

アーティスト・ピット  
ドキュメント

## (はじめに)

ひとが育つための機会を芸術祭のなかにもどのように組み込むか。これはフェスティバル/トーキョー(F/T)の非常に重要な裏のテーマである。「裏の」というのは、時々の表向きのテーマの陰で、複数年にわたって絶えず探られるべきだからで、そこには現在の社会の潮流に対する強い危機感がある。問題は消費の速さであり、ひとモノも驚くべき速度で消費され、使い捨てられていく。捨てられるだけでは済まず、うっかりすると疲弊し潰れていってしまう。アートに限ってみても、作品然り、アーティスト然り、観客やスタッフ然り、題材然り、そして芸術祭自体も然り。

このことに抗って、2021年以降に希望をつなぐためには、使い潰す/潰されることを慎重に回避し、むしろひとが育っていく(あえて「育てる」とは言わない)機能を、フェスティバルが自覚的に実装すべきではないか。F/Tではそのための取り組みをすでにさまざまな形で模索しているが、今回、新たなプログラムをスタートさせた。それが「アーティスト・ピット」である。

技や術としてのアートの習得・上達は、際限なくつづくはずだ。しかし、とくに鍛錬の必要を実感するのは、独り立ちして活動を始めた(あと)だろう。実践こそが最上の学校だとはいえ、独り立ちしたアーティストは孤立しがちで、一瞬でも立ち止まり、自分の活動を検証し、あらためて何が必要かを見極め、力をつけ直す場があるに越したことはない。「アーティスト・ピット」はそれを講座形式ではなく、少人数のアーティストによる自治的な鍛錬の場として実現するものである。

「ピット」とは自動車レースの途中で補給や修理、調整をおこなう場であると同時に、深い堅穴、落とし穴であり、落ちた者は自力で這い上がらなければならない。初年度の今年はハラサオリ氏の強い初期衝動に支えられ、主にソロのパフォーマンス・アートの作り手たちが、自らの活動の言語化(これはソロのアーティストにとって死活問題だろう)を鍛え合う、すばらしく密度の濃いプログラムとなった。

今後も広義のアーティスト(作家だけとは限らない作り手)を対象に、毎年テーマやファシリテーターを代えて続ける予定のこのプログラムが、これほど充実した初年度を終えられたのは望外の喜びである。ハラ氏をはじめとする参加アーティストの今後の一層の活躍を期待するとともに、ゲストコーチの大谷能生氏、事前インタビューと報告を担ってくださった住吉智恵氏、運営・記録スタッフ、会場をお借りしたくすのき荘に感謝したい。

ディレクター 長島 確  
共同ディレクター 河合千佳

## (目次)

1.) アーティスト・ピットとは	p.03
2.) プログラム	p.04
3.) アーティストプロフィール	p.06
4.) 参加アーティストからの声	p.08
5.) アーティスト・ピットを終えて ハラサオリ=文	p.10
6.) 「アーティスト・ピット」講師雑感 大谷能生=文	p.12
7.) レポート 代入のための前準備 奥泉 理佐子(Akane Soeda+Risako Okuizumi)=文 言葉の行方 添田朱音(Akane Soeda+Risako Okuizumi)=文 アーティスト・ピット レポート 小林勇輝=文 横軸「private—public」・縦軸「インプローテキスト」 たくみちゃん=文 一回と反復 武本拓也=文 シアターを制作するために行わなければいけない準備について 三野 新=文 My body is (not) mine ハラサオリ=文	p.14
8.) [論考]アーティスト・ピットが示した有機的な批評の現場。 住吉智恵=文	p.32
9.) 事業概要	p.34

## 1.) アーティスト・ピットとは

アーティストが創作に必要な言語と技術を自覚的に獲得し、相互批評を通して作品の精度を高めていくための鍛錬の場となることを目指したプログラムである。  
“アーティスト・ピット”は、自動車レースのピットインのように、アーティストが必要な補給や整備・修理を行う場であると同時に、キャリアの途中で陥る必要のある深い穴でもあり、「自らの力で這い上がる鍛錬の場」と、「作品を磨くための準備の場」としてこのプログラムが機能していくことを願って名付けた。

実施日程 — 11/18(Mon)、19(Tue) 11:00 ~ 18:00  
11/25(Mon)、26(Tue) 11:00 ~ 18:00  
11/29(Fri) 13:00 ~ 17:30

会場 — くすのき荘(東京都豊島区上池袋4-20-1)

ファシリテーター — ハラサオリ

ゲストコーチ — 大谷能生(11/25、26、29に参加)

参加アーティスト — Akane Soeda+Risako Okuizumi / 小林勇輝 / たくみちゃん / 武本拓也 / 三野 新

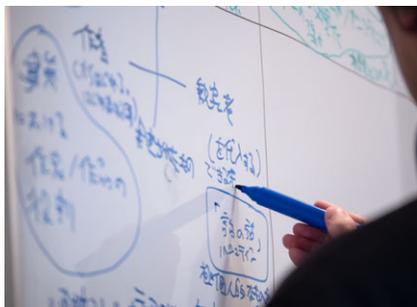
## 2.) プログラム

このプログラムでは、全5回“プレゼントとそれに対する応答”をベースとした場をつくった。この場では、気になった言葉やポイントを書き出し、全体に共有しながら議論を進めた。第1回～2回までは、ファシリテーターと参加アーティストのみで行った。第3回からはゲストコーチとして大谷能生を招き、音楽史のレクチャーも交えて、アーティスト達が客観的かつ俯瞰的に自分の作品を見つめ直す作業を試みた。

また、プログラムが始まる前の11月6日(水)に事前集会の場を設けており、ファシリテーターと参加アーティスト達の顔合わせを行った。この場では、プログラムを行う上で参加者に自覚的になってほしい“プログラムの前提”を共有した。

### 〈プログラムの前提〉

- 創作の場ではなく、相互批評を通じて創作に必要な言語と技術の精査・習得を目指す場である。
- アーティストとして未完成な部分も共有できる場である。
- 参加者は活動歴があり、他者に自分のことを説明できる言語がある、且つ他者へも言葉を提供できることを前提に採用した。
- プログラム中は、他者に対して時間や言葉を尽くすように意識すること。
- 多ジャンルから参加者が集まっているため、言葉の使い方や違いについては、お互い敏感であること。



<p><b>第1回 11/18 (Mon) 11:00-18:00</b></p> <p>11:00 あいさつ ディレクターの長島 確を交え、プログラムのねらいや、場のつくりかた、参加の姿勢について共有</p> <p>11:10 自分の作家活動や作品において、影響をうけた或いは参照している作家の紹介 20min 個人プレゼン ×6(注) 10min 参加者からの応答 ×6</p> <p>14:10 昼食</p> <p>15:00 自己のコンセプト・技法のプレゼン 20min 個人プレゼン ×3 40min 参加者からの応答 ×3</p> <p><b>第2回 11/19 (Tue) 11:00-18:00</b></p> <p>11:00 今日の流れについて 初回の反省を生かし、プレゼン者以外はPCを閉じ、内容に集中すること(気になるキーワードはメモにとり、議論に活かす)一人一人が発言の時間を持てる場としての意識を持つことを共有</p> <p>11:20 自己のコンセプト・技法のプレゼン 30min 個人プレゼン ×2 40min 参加者からの応答 ×2</p> <p>13:30 昼食</p> <p>14:30 自己のコンセプト・技法のプレゼン 30min 個人プレゼン ×1 40min 参加者からの応答 ×1</p> <p>15:40 休憩</p> <p>16:00 前日のプレゼン内容の振り返り 20min ×3</p> <p>17:00 キーワードの整理</p> <p>17:20 第3回に向けての課題検討 自分が更に深めたいキーワードを選出し、次回までにキーワードに関するリサーチを進めること</p> <p><b>第3回 11/25 (Mon) 11:00-18:00</b></p> <p>11:00 ゲストコーチの紹介と今後の流れについて 3回・4回は、互いの前提を確認しながら、互いの関係性や位置づけを考える為の議論を目指すことを共有</p> <p>11:20 ファシリテーターによる近現代ダンス史の紹介</p> <p>11:30 1～2回目のまとめ</p>	<p>自己紹介と、気になっているキーワードに関して、調べてきた内容を紹介 20min ×6</p> <p>13:30 昼食</p> <p>14:20 ゲストコーチからの応答 35min ×6 ※途中休憩あり</p> <p>17:50 明日の流れについての確認</p> <p><b>第4回 11/26 (Tue) 11:00-18:00</b></p> <p>11:00 前日の振り返りから本日の流れの説明</p> <p>11:10 ゲストコーチによる音楽史レクチャー &amp; 各作家へ参考となる事例(音源)の提供①</p> <p>13:00 昼食</p> <p>14:00 ゲストコーチによる音楽史レクチャー &amp; 各作家へ参考となる事例(音源)の提供②</p> <p>15:30 休憩</p> <p>15:40 参加者からの応答 20min ×6 レクチャーと提供された音源を通じて、「自分の作品が持つ“枠組み”について」思考を言語化する</p> <p>17:50 最終日の内容とスケジュールについて話合い</p> <p><b>第5回 11/29 (Fri) 13:00-17:30</b></p> <p>13:00 プレゼン 20min ×6 これまでの議論で顕在化した共通の問題意識の中から、観客論と創作に使う手段を課題に、各自の作品の枠組みを明確化 今後の作品の方向性についての考えを整理し発表する</p> <p>15:00 休憩</p> <p>15:10 ゲストコーチによる今後の作品の方向性への応答 20min ×6</p> <p>17:10 休憩</p> <p>17:20 プログラム全体の振り返り</p> <p>(注) Akane Soeda+Risako Okuizumi、小林勇輝、たくみちゃん、武本拓也、三野 新、ハラサオリ(ユニット+5名)</p>
--	---

### 3.) アーティストプロフィール

#### 〈ファシリテーター／アーティスト〉



##### ハラサオリ

ダンサー・美術家。2012年よりベルリンを拠点として作家活動を開始、以来「アフォーダンス」をテーマとして、サイトスペシフィックな空間における即物的身体の在り方を探求している。近年ではダンサーであった実父との生別/死別を扱ったドキュメンタリー作品「Da Dad Dada(ダダッドダダ)」を日本とドイツの二カ国で発表。またその静物的佇まいと動物的躍動感を兼ね備えた身体を活かし、ライブ、MV、TV番組などへも多数出演。2017年度ポーラ美術振興財団派遣海外研修員。東京芸術大学デザイン科、ベルリン芸術大学舞踊科修了。

#### 〈参加アーティスト〉



##### Akane Soeda + Risako Okuizumi

身体間の即興の関係性と演劇的な振る舞い、その拡張としての空間に関心を寄せる添田朱音と、空間を構成する諸要素を知覚する身体を重視し、光や距離、物の形と人の認識の関係を探る奥泉理佐子による、美術制作のプラットフォーム。主な作品に「attempt vol.5」(群馬青年ビエンナーレ2019/群馬県立近代美術館/2019)。

##### 奥泉 理佐子

1994年東京生まれ。専門は、建築設計・制作。東京藝術大学院建築専攻修士課程を卒業後、合同会社sunayama studioアシスタント。主な作品に「dégager」(2017)、大岩雄典個展「slowactor」(2019) 会場構成。

##### 添田朱音

アメリカ デトロイト出身。京都府立大学にて建築設計を学び、東京藝術大学大学院先端芸術表現専攻修士課程を卒業。現在同大学教育研究助手。主な展示に、観念集 (中国上海市/Mao Space/2017)、ATLAS展 (茨城/東京藝術大学/2014)など。



##### 小林勇輝

1990年東京生まれ。2008年ハワイ州立大学付属カピオラニコミュニティカレッジに入学。2010年に渡英。2014年ロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ学位課程卒業後、日本人として初めてロイヤル・カレッジ・オブ・アート、パフォーマンス科に入学、2016年修士号終了。卒業後ロンドンやヨーロッパ、アジアを中心に美術展、舞台、パフォーマンスフェスティバル、ワークショップ、映像作品などに多数参加。

#### 〈ゲストコーチ〉



##### 大谷能生

音楽/批評。1972年生。多くのバンドやセッション、舞台芸術の作品に参加。最新のソロアルバムは「Jazz Alternative」(Blacksmoker)。著書に「貧しい音楽」(月曜社)「憂鬱と官能を教えた学校」(河出書房新社・菊地成孔との共著)「平岡正明論」(P-VINE)「平成日本の音楽の教科書」(新曜社)など。山縣太一主宰のカンパニー、オフィスマウンテンでは俳優も務める。



##### たくみちゃん

1988年生まれ。東京都在住。イメージと人類の関係を表現し、分断のない世界をつくる。その過程で独自のインプロヴィゼーションを構築し、パフォーマンスを中心に発表している。2018年より「たくみちゃん杯」を主催。



##### 武本拓也

いるということへの関心を出発点に、自分1人での上演を行っています。武蔵野美術大学 映像学科 卒業。美学校 実作講座「演劇 似て非なるもの」第4期修了。ソロ公演に「正午に透きとおる」(2019.2)、「象を撫でる」(2018.5)など。  
<https://www.takemototakuya.com/>



##### 三野 新

1987年福岡県生まれ。ニカサン主宰。写真家・舞台作家。2010年より写真作品・パフォーマンス作品・現代美術作品の発表を開始。2017年に演劇を行うカンパニーであるニカサンを結成。「恐怖の予感を視覚化する」ことをテーマに作家活動を行っており、物語・写真行為・演劇を横断的に試行/思考しながら制作している。

photo by Mayumi Hosokura

## 4.) 参加アーティストからの声

### 奥泉 理佐子 Akane Soeda+Risako Okuizumi

実感をもって扱えるものは自分の身体だけであるために、ずっと個人的な感覚を制作や対話の拠り所にしていました。今回、音楽史やダンス史など個人の身体を越える話に触れたことで、圧縮された歴史もただ事実の羅列ではないこと、時代ごとの制約がその時代を生きた身体にとっては切実な世界の枠組みであったことが、はじめてきちんと理解できたように思います。建築と美術の中途にいる今の私としては、ここで扱った感覚たちを失くさないままに、建築の語彙も獲得していきたい所存です。関係が長期的なものになることを望みます。

### 添田朱音 Akane Soeda+Risako Okuizumi

今回のアーティスト・ピットは、パフォーマンスと建築という異なるメディア間で言葉を擦り合わせる面白い試みが成されたし、あの場で行われた議論を、最終的にユニットの制作展示に反映できたことは非常に有意義だった。しかし、あの場で放たれた私たち制作者だけの言葉が、どのように体験者に向けた言葉へと変遷していくのかについても考えてみたかった。身体と空間に行使する力が建築ではあまりにも大きすぎるために、他者へ向けての言葉こそ重要であると感じている。

### 小林勇輝

今回の参加動機は、現在の日本のパフォーマンスに対するアカデミックなディスカッションやアプローチを異なる文脈を持つ同時代のアーティストを通しリサーチすることであった。

実際に、自分以外の参加者がダンスや演劇をバックグラウンドに持つアーティストたちであることが、具体的な議論を展開するきっかけとなり、さらには建築や音楽という分野との交差が、「身体」との関わりを改めるとも良い機会となった。そしてパフォーマンスの時代背景を一緒に遡ることで、そもそもの文脈が違うということを含め、歴史の中でどれほど互いに影響を与えて合ってきたのかを知ることができた。

身体表現の場に限らず、現在の日本のアートシーンの発展においてパフォーマンスを言語化するという作業が非常に重要であり、こうした機会の継続を期待する。

### たくみちゃん

配布されたイヴォンヌ・レイナーの文章が象徴するように、参加者は純粹に、作家としてお互いがより高次に進むための議論に集中していた。それは信頼できる雰囲気だった。私としては当初の目的「インプロの方法論の言語化と共有」から大きく領域を広げ、作品成立の要件にまで思考を発展させることができたことは大変有意義だった。みんなで音楽史を参照しつつ話を進めたことによる効果は大きいと思う。各作家の仕事から派生した縦横無尽な話題を、それぞれの立場から議論したことも刺激的だった。そのような全体としての成果が形として残ったわけではないが、今後の参加者の繋がりやそれぞれの仕事の中に生きるであろう。そのようにも努めたい。

### 武本拓也

自分の言語と姿勢に対して、バックグラウンドの異なる／そして現場で今まさに活躍している参加者からの意見・視点をいただいたのは非常に貴重な事でした。

また自分の活動についてだけでなく、同年代の他作家について語り考える場であったという事も、大変有意義な事だったと思います。この企画の肝は、自作について深める事よりむしろそちらにあったのではないのでしょうか。単なる交流に留まらないこうした深い対話・相互批評の場は、むしろなぜこれまでなかったのだらうと思えるくらい必要なものであると思います。参加者・講師陣の力量と、万全な運営体制があったからこそものとも思いますが、今後こうした場が増えていく事を望みます。

### 三野 新

ハラサオリさんが、身体言語をいかに言葉を尽くしコンセプト化するか、という作品に対する姿勢に対して、参加者それぞれが応答し、議論を尽くせた印象が大きい。

参加者それぞれが抱える問題に対して、では具体的に次はどうするのか、というアーティストにとってもっとも頭を悩ませる主題へ向けて、これまでの議論を聞いた大谷能生さんが、音楽史という斜めからの参照を持ち出して頂いたのがもっとも有用だったと感じる。直接指し示されるわけではなく、自身が取り組むメディア性以外からの視点だからこそパッファを持たせた「その次」の具体的な作品の提示は、作家としての想像力を温存しつつ、方向性を示していただけたと感じている。

## 5.1) アーティスト・ピットを終えて ハラサオリイ文

『アーティスト・ピット』は、アーティストが自身の言葉で作品を言語化し相互批評の機会を作っていく訓練をするためのプログラムとして始動し、アーティスト7名+講師1名という形で実現した。私はその中でアーティスト兼アシリアレーター（進行役）として参加したが、この場では主にプログラムの立ち上げから進行に関わった者として5日間を振り返ってみたい。

今回集まったのは、ダンス、演劇、ビジュアルアート、写真、建築をそれぞれの背景/技術として、身体表現を軸に制作活動をしてきた作家陣だった。専門分野だけでなく、言語化のプロセスや語彙も各自大きく違うことが予想されたので、まずは自身の作品や活動について相互にプレゼンを行った。それを参加者全員分回すだけで1日半かかったが、各自の「これまで」の言語化に関しては既に完成されたものがあり、では「これから」どうしていくのかというモチベーションが共有されたことで、その後も冷静かつ白熱した議論の場が実現されたように思う。

3日目以降は、ゲスト講師の大谷能生さんのリードで音楽史を基準に各自の取り組みを整頓していった。今回「音楽」を専門にしているアーティストはいなかったので一見誰も関わりのない切り口かのようにも思えたが、実は体系化された歴史が圧倒的に長い芸術が音楽であり、各分野にリーチできるトピックを大量に含んでいた。構成↑即興、ライブ↑記録物、反復↑一回性時間/空間、ドラマ、描写、政治、差別、市場、テクノロジーによる革新など、共通のキーワードで結び付けることで、各分野が並行に紡いできた歴史とその関わりを具体的に意識できるようになった。

さらに大谷さん自身が作曲+演奏の両方を専門としながら、批評家や俳優としても上演芸術に関わっていることで、アーティスト毎のヒアリングを的確に行えることも欠かせない要素のひとつだった。この「的確なヒアリング」というのは、異なるバックグラウンドを持つ各人が繰り出す膨大な情報量から、即座にキーワードを抽出、板書し、言説化のサポートをするという作業だ。限られた時間の中で情報を捌く大谷さんはもちろん、話す本人も、流れを追う参加者もかなりの集中力を要し、まるでスポーツのようなスピード感と熱量があった。

これまでに、いわゆる「異文化交流」を銘打った企画や、コラボレーションの機会であれば、個人がアクセスするチャンスはそれぞれ十分あっただろう。この企画も同じように、未知な領域や新しい知識を相互に学ぶ場として機能していた部分はある。しかし今回、そこからさらに踏み込んで特別に実現されたのは、各自の取り組みや背景において、なにがどう違ってどう似ているのか？を徹底的に言葉で精査していくことだった。しかもそれは、例えばダンス：音楽のような1対1の会話を通したのではなく、演劇：ダンス：写真：ビジュアルアート：建築：音楽を並べ、1人1人のために文脈の比重を変えながら、全員が時間と言葉を捧げるというものだ。会話の構造は非常に複雑でも、交わされた言葉は具体的で有用なものばかりだった。「違いの詳細を知ること」自体が最終目的というわけではなく、誤解や誤読、そしてそれを解く会話のなかで広がっていく創造性に大きな価値があった。

他者との議論を、議論のまま進めることの難易度は高い。例えるなら焼いたケーキ（結論）の交換や品評ではなく、焼く前のケーキ（議論）をどろどろのまま素手でまわしていくようなイメージだ。それが実現されるためには先述のような語彙と文脈の整備など地味な手間がかかるし、そのコストをかけてもいいと思える信頼関係が必要になる。逆にそれさえあれば、すれ違ったまま限界まで話を進めてみる、それから定義づけをする、という余裕も出てくる。アーティスト・ピットはインスタントな集団だが、できる限り丁寧な段階を踏みながら、プログラムとしての成果を生みはじめていたように思う。

5日間という時間は、やはり全員が満足に話すには大変短く、皆がどこかで話題をセーブしていたり、私自身ここからというときにタイムアウトで残酷に進行しなければいけない瞬間も多かった。しかし今回の参加者のような、学生を終えたのちある程度の経験を積んだ若手作家が、自身と身の回りを落ち着いて見つめ直すためのセカンドスクールの機会の重要性を体現するには十分な内容だったはずだ。そしてそもそもの教育体制として、芸術・美術大学に独立したパフォーマンス専攻が設置されていない日本で、国内最大の舞台芸術祭であるF/Tがそれに代わる研究の場所を設けたこと自体に大きな意義があった。今後もこのプログラムが形式や人数を変えながらも続いていくこと、それが日本の身体表現史の更新へと繋がっていくことを心から期待している。

## 6.) 「アーティスト・ピット」講師雑感 大谷能生 文

履歴を見直してみると、F/Tから講師として企画参加の打診があったのが、2019年の初夏のこと。この段階ではもちろん、どんなアーティストが参加することになるのかは全く不明で、パフォーマンス・アーツの現在に関してはほとんど知識がない自分がどれだけお役に立てるのかについて不安だったけど、ハラさんと長島確さんがやれというのだから仕方がない。了承して、参加者どんなだろうなーと思いつながら(選定過程には全く関わっていません)あっというまに秋になって、参加アーティストの作品に関しては、当局からいただいたレジュメを読んだくらいで、ほとんど(まったく)独自の下調べを行わないまま、いわば素手で、それぞれ種も属も異なる六組の作家たちのあいだに入って、約七時間のトーク・セッションを二日、プラス最終日にそれをまとめる発表の仕切りを四時間おこないました。

大変でした。すでに二日間、ばくが参加する前に、アーティスト同士によるディスカッションの時間が設けられており、各人、自分の作品についてのプレゼンはほぼ完璧に出来る状態になっております。で、初日は、各作家からあらためてそのプレゼンをいただき、とにかくその話の流れを板書してみる。そうやって板の上に六組の作品をずらつと並べてみて、さて、これはなんでしょう？ と、みんなであらためてそこに現れた地平を眺めてみました。その結果、というよりは、それを見ながら考えているあいだに出てきたのは、とりあえず、彼ら彼女らの作品に共通していることとして、(1)作り手および受け手の個人的な身体性(これはハラサオリがセッション二日目に導入した「歴史的アフォーダンス」という言葉によって前景化される)を前提、あるいは依存することで制作が始められる。(2)その結果(なのか?)、作品は、固有性が備わった時間と空間を必要とするミクスト・メディア的な傾向を強める。(3)その結果(なのか?)、作品が「上演」という形式で発表されることに落ち着きがち……といったことなんじゃないかと、そんな話になりました。

ピットを通して求心力を持った話題の一つに、「アート」と「シアター」(ピット中にはこのように言っていたけれど、正確にはこれは「フロア」と「ギャラリィ」と「シアター」という三区分になるのではと思う)、「および」展示」と「上演」という、作品を発表する枠組みの異なりについてがありました。モダン・アートの基本は「真正性」だが、演劇はフィクションの遂行から真実を立ち上げる(ポストモダン作品についてはよく知りません)。どちらの要素も自分の作品には必要だった場合、この二傾向はどのように止揚され得るか？

音楽／批評の立場から、ピット大谷参加二日目には、各人に対して参考になりそうな音源を提示しました。形式化と公共性を備えたまま、個人的な記憶を作品に刻む方法としての『鳥のカタログ』(オリヴィエ・メシアン)。空間と時間の固有性に対する認識のアップデートを、録音という「デッサン」で提示する角田俊也のフィールド・レコーディング。観客が0だった大谷自身の、二〇〇二年のライブの録音。記譜された楽譜が「作品」であり、演奏は「仮象」の「上演」である西洋クラシックの音楽たち。ミュージシャン作品という状態から離れることが難しい、フリー・インプロヴィゼーションという音楽について。20世紀のミニストレル・ショウとしての、ジョン・コルトレインによる「マイ・フエヴァリット・シングス」……などなど。誰にどの楽曲、という話は省略しますが、それを作った人たちの歌と踊りを離れて、記譜、演奏会、レコード、ラジオ、CD、デジタルデータと言ったかたちで、いくつものメディアにパラサイトしながら生き延びてきた「音楽」のデータ的な生命力は、各人、自身の作品を作つてゆくための参考になったのではと思っています。

作品ではなく、参加アーティスト自身についての共通要素なんですけど、今回はほぼ同世代、みんな日本語で意見がやりとり出来るメンツでの集まりでした。だからこそ短時間で、拡散よりは凝縮の方向でもってギュッと話を詰めることが出来た訳ですが、異なった世代、異なった言語環境で育った作家による「ピット」はどのように成立させることが出来るのか。または、このような問題系の中に、同世代のアーティストということ、「小説家」や「画家」や「音楽家」や「批評家」をまとめて突っ込んだらどうなるのか。作品における「言葉」を巡る議論は、ピット期間中もつとも多く出てきた話題の一つだと思うのだけど、「上演」という形態から切り離れた場所に作品のコアを据えている「作家」の話も巻き込んで、これからの芸術論を重ねていくことも必要なのではないか。あと、基準となるテキストを一本選んで、それに対する「読み」の精度を高めてゆく講義も有効かな、などと思いました。お疲れ様でした。次も現場で。

## 7.) レポート

〈代人のための前準備〉 奥泉理佐子 (Akane Soeda + Risako Okuizumi) 撰文

他者の発する言葉と自分の扱う言葉が同じものを指すとは信じきれないもので、誤読をおそれて、あるいは正確にわかってはしくて、やたらと並べたててしまったりする。あなたはもしかしたら話の内容なんてぜんぶ忘れてしまって、よくしゃべる人ね、と思って帰るかもしれない。そのような不均衡、不確かさを抱えながら、それでも一旦言葉を信用するふりをして対話を重ねてきました。わたしたちふたりのなかで、言葉に対する信頼や距離感は、いまだに、そしてこれからもばらばらなのだと思います。ひとつ確かなことは、その機能の不確かさを念頭に置いたとしても尚、他者と共有できる仕組みとして言葉は有用であるということです。



「attempit vol.5」

主題と構造。大谷能生さんに、わたしたちの作品を Olivier Messiaen の Catalogue d'oiseaux にたとえていただいたとき、感覚や思いなどを含んだ個人的な主題と、平均律という共有可能な変換先の関係に、納得のいく思いがしました。

ここで、主語を分けます。私は、他人の持つドラマそれ自体には興味がなく、ただ、そのドラマによって構成されたあなたがなにを発するのか・なにを知覚しどのように感じるのか、に強く興味がある。そして私の制作に触れる人たちにおいても、重要なのは私自身の個人的なドラマを伝えることではないのだと思う。それはきっと、自分の主軸である建築という分野、設計という操作が、人の感情や出来事に直接触ることなく、ただ単に人の身体の位置関係を少しだけ定めるものである、ということに起因しているのだと思います。ここで観客は、私と同じく匿名的で、しかし共通するところの多い身体を持つ。それらの身体が引き続き世界を鮮やかに知覚するために制作をするのだと思っています。

今回、対話のなかでしばしば、ドラマと対をなすものとして描写が挙げられていましたが、この描写というものがこそが重要なのではないかと思います。共有可能なものとして抽象化されたドラマや物語以前の、ある意味で脈絡なくただそこにあるものを知覚する能力を、もう一度他者に授けようとする。いかに鮮やかに描写しても、感覚は直接伝播することはなく、言葉でいくら説明しても不正確にならざるを得ない。そこで必要になるのがやはり構造だったのでしょう。自分自身も含め、どうして皆美術史に浮かされたように口を挿えて作家と観客の構造に執着するのかと不思議だったのですが、たとえば同じ角度・同じ位置・同じ時間に同じ場所に立って見たとしたらなにか受け渡せるものがあるのではないか、というような願いなのだとすれば、構造に頓着する理由が少しだけ腑に落ちるような気がするのです。

〈言葉の行方〉 添田朱音 (Akane Soeda + Risako Okuizumi) Ⅱ 文

全5日間のプログラムの中で、私が参加したのは最初の3日間だった。

上野駅の Break ステーションギャラリーで開催した『聴取と翻訳』展(2020年1月30日終了)の作品、attempt vol.6 にアーティスト・ピットでの経験を反映させ、言葉を空間に放つことそのものについて考えた。ここに言葉を運搬することになんの意味もなくて、今はもう撤去されてしまったあの作品がすべてである。



Fattempt vol.6

〈アーティスト・ピット レポート〉 小林勇輝 Ⅱ 文

これまで、「身体」という共通言語を通し、様々なジャンルを横断する制作を目指してきた私は、今回、アーティスト・ピットの議論の中でまず初めに気がついたことは、異なるバックグラウンドによって使用する、パフォーマンスに關した「言葉」に違いがあることに気がついた。私がファインアートの教育をロンドンで受け、パフォーマンスアートとしての身体を軸に制作を行ってきたことに加え、英語や日本語とでは多少意味合いも違うことから、今までに自分が使うことのなかった演技、戯曲、指示書、インプロ、ドラマなどの、言葉が用いられ議論が進んでいったことに違和感を持った。だからこそ、この企画の中で、その違和感をグループに投げかけることを試みた。私はこれまで「上演」という形式ではなく、あくまで「展示」としてのパフォーマンスを発表してきた。アーティスト・ピットで多く耳にした言葉からも、自分がビジュアルアートとしてのパフォーマンスを行ってきたということを再認識し、どのようにしてこの言葉の違いを理解していくことができるのかを考えた。しかし、この事を踏まえた上で改めて見えてきたことは、「観客」についてどう捉えているのかということでもあった。

私のパフォーマンスにおいて「観客」は、オブジェクトの一部でもあり、空間の一部でもあり、コンセプトの一部でもあり、自らの身体の一部にもなることもある。パフォーマンスを行う媒体によって、その都度「観客」がそれらのどこにでも当てはまる。不確かな緊張感に自分の身体を投影するために、常に柔軟でいなければならないと思い、基本的に見る人に委ねるといった感覚に任せていた。しかし他の参加者による異なるジャンルを通じた意見や質問を受けることで、誰かが作品を鑑賞することだけに的を絞り、「観客論」と「パフォーマンスアート」についての関係性を改めて考えることができた。

また今回、議論を重ねる中で捉え方が大きく更新された言葉が、「ドラマ」であった。今まで演劇やフィクションという捉え方だけをしていたが、「パフォーマンス」という概念を通すことによって、「ドラマ」とは自分の人生経験やその背景を示す言葉でもあることを知った。今までの自身の制作過程においては、自分の身体特徴、技能、経験、変化)そのものからアフォードされたコンセプトを作品として表して来た。しかし、今までの人生で培ってきた経験が「ドラマ」であるとするとすれば、それはまさしく自分の制作過程においても用いることが可能である。

今後自分の作品を発展させるために、どのように身体からアフォードさせることが可能なのか。

自分が持ち合わせる能力の範囲内からアフォードされる身体には制限がある。私の場合、これまで作品のためではない過去の経験を用いてきたが、今後は新しい技能や経験を作品のために学ぶというプロセスから制作することに挑戦してみたい。それは演技を通しフィクションを完成させるための「役作り」とは異なる、あくまでも身体に覚えこませる長期的なトレーニングという「制作」である。その結果、コンセプトを通しアートにおける作品となる瞬間にだけ身体が発するリアルを垣間見ることができるかもしれない。

以前からパフォーマンスにおける「生産性」に対しても自らの作品を通して追求していた。今回のアーティスト・ピットで、ドキュメント（映像、写真）について議論した際には、私の場合ライブパフォーマンスとドキュメントを共に展示するということが、良く言えば自分の「フォーマット」になりつつあるとも言えるが、一方で「パッケージ」という言い方に置き換えられてしまう危険性があることにも気づかされた。その中で、大谷さんの音楽論から「ミンストレイル・シヨウ」と自分の作品の関係性の考察に興味を持った。私も元々ブラックミュージックに興味があり、今までの作品の一部で「ロールプレイ」や「キャラクター」などを用い、



「Domestic Conversation (from "New Gender Bonding Strawberry")」  
photo by Yuki Kobayashi



「Chromosome (from "Life of Athletics")」photo by Yulia Shogoreva

人権問題へ問いかけてきた。今回「ミンストレイル・シヨウ」に焦点を当てることで、何かを模倣したり、誇張させることから生まれる無意識的な差別、またそれが意識的なものだった時に、それ以前の人種差別が法的に認められていた時代の背景と現代社会の関係性を考えることができる。

しかし決定的に違うのは「ミンストレイル・シヨウ」に代表されるエンターテインメントはパフォーマンスと観客が明確に分けられており、私におけるパフォーマンス作品は先述した通り観客との不確かで柔軟な関係

性が重要である。美術館と舞台という空間的な境界線だけではなく、エンターテインメントとアートという関係性から考察することで、今後、自分のパフォーマンス作品に対する「観客論と生産性」、「ドキュメントとライブ性」に対する新たなコンセプトを見つけることができると思った。

アーティストとして活動を始めた当初から、アーティスト自らがパフォーマンスとインスタレーションのクオリティを総合的に向上させなければならないと感じていた。冒頭でも話したように、あらゆるジャンルのパフォーマンスが、その垣根を越えて同じ空間で作品を発表し続けるための議論や制作が必要だと思っていた中で、最後に印象に残った議論が、異なるジャンルを表現する際に用いられる言葉やテキストの雑さについて、であった。それは私が以前から感じていた、舞台芸術に用いられる装置としてのインスタレーションの未熟さ、という感覚に類似していた。現在の日本において、今後ジャンルという枠に捉われず、「身体」という共通言語でパフォーマンスを行うために、この雑さや未熟さを解消していくプロセスが非常に大事になってくるのではないだろうか。



「Toss (from "Life of Athletics")」photo by R'Lyne Guinive

## 〈横軸「private—public」・縦軸「インプロテクスト」〉たくみちゃんり文

3日目、白板が6等分されそれぞれに十字が書かれる。大谷さんと一緒にそれぞれの制作スキームを二次座標として言語化してみるのだ。作家として生きること―それは薄暗がりを手探りで進むに近い―において、最終的に言葉がびっしりと書き込まれたこれらの十字は、護符にも似た価値を持っている。ドラキエラに出会ったときにかざすように。

さて、本プログラムの私にとっての実践的な成果を述べよう。私の十字は横軸「private—public」と縦軸「インプロテクスト」が交差する。「private—public」はもともと私が普段インプロヴィゼーションを行う上で使う方法論の一つだ。身体の状態に伴って生まれる内的イメージを捕えて（private）言葉を発話することにより観客と共有する（public）。この過程にある身体の状態と発話を見世物として成立させることに最近注力している。

実際的にパフォーマンスをする中で考えられたこの構図「private—public」を相対的に大きくするとあてはまる事柄がいくつかある。private—実存（取り換えの利かない私）として表現することと、public—参照項としての構造主義、特に『神話論理』。private—個人としての作品と、public—集団制作での作品。private—「organ」を扱う身体表現と、public—イベントを「organize」すること（ワークショップの活動―身体表現の交換可能化―もこの軸においてpublicに入る）。これらのことがアーティスト・ピットを経て整理された。

ところで、「インプロヴィゼーション」という言葉の用法が表現行為の背景によって違うということがわかった。ヴィジュアルアートの文脈ではパフォーマンスがインプロヴィゼーションによって行われることは（ただの）前提であるのだ。

このことが「私はなにをもって作品とするか」という問いに行きつく。思いがけず巨大な壁のような問いが現れた。これまでは、インプロを生成する「システム」が作品であると言ってきた。これを発展させる必要があると感じた。そこ

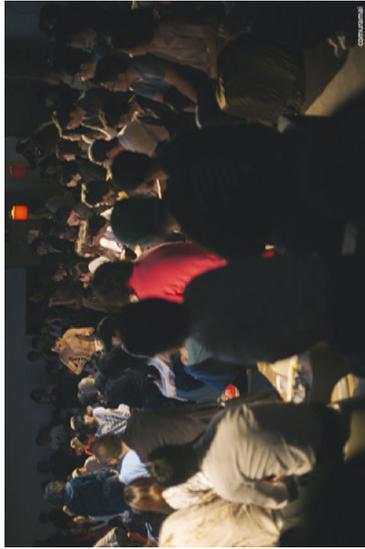


Photo / language\_photo by comuramai

で、縦軸「インプロテクスト」だ。（注）

ここで、草葉史を参照して話を進めたい。草葉史において録音技術の発明は作品の概念を大きく変えた。そのことがジャンルとしての即興演奏にも影響する。どんなものも反復可能ならば構造を持ち、どんな音もCDに録音すれば反復可能化―構造化―作品化―として流通ができる。

これは、ジョン・ケージらの仕事に代表されるような「譜面によりパッケージされた時間内は作品である」という概念に投げ込まれる即興演奏とはまた別の軸だ。ジョン・ケージ本人と彼の作品は分離が可能だが、デレク・ベイリーの即興演奏は作品と作者が分離不可能である。

この考え方を自分に当てはめると私はいま、作品と作者が分離不可能な表現を追求している。これをもっと分離していくためにどうすればよいかと考えてみる。パフォーマンスをCDに録音するのか？ そうではなく、CDを焼くように言葉を扱うことができないか。

参照できそうなリサーチ対象がある。オースティンに始まる言語行為論だ。「私はこの船をエリザベス号と名付ける」「これをもって一人は未婚となりました」「これをもって挨拶に代えさせて頂きます」などの発話をオースティンは差別的発話と呼ぶ。このような差別的発話が、パフォーマンス中（作品内）とパフォーマンス外（作品外）でどの

ように違い、同じであるか。そのような研究をしていきたい。いわば現実と地続きに作品を立ち上げたとき、作品であることは何によって担保されるか。こうしたアプローチにおいて、観客は証人ようになる。なにかの差行を、外付けハードディスク的に観客の脳に記録する（してもらおう）わけだ。

インプロとテクストの縦軸は必ずしも二極のものではなく、中間点がある。テクストを書く時の身体の状態はパフォーマンスをしているとも呼べる。逆もまた然りだ。インプロ―発話は人類の歴史と共にある。対して、テクスト―書き言葉はたかだか五十年である。この事実が指摘さ



「完全で検証可能かつ不可逆的な」photo by bianClass

れて自分のやる仕事に導ずじが見えた。大谷さんの議論の中で、今の状況はSNSによって書き言葉があたかも話し言葉のように扱われるから様々な変なことが起きているという旨の発言があった。唐突だが、プレゼンの中で述べたように「ポスト・トゥルース」の状況へのカウンターを打ちたいという思いがある。様々なエスノセントリズムを忌避したいのだ。上述のアプローチはその有効手となるのではと直観している。インプロビキストのグラデーションの研究が時代状況の中でどのように機能するか。それは実践に場を移したい。

(注)今年の5月に初めて長尺の発話スクリプトを書き、上演した。上演には数カ所のインプロのパートが織り込まれている。

### 〈一回と反復〉 武本拓也 文

私のやっている事は、作品というよりもひとつの生活様式、活動という言い方がほうが当てはまっているかと思います。その中で不可分な「作品的なもの」と「生活的なもの」の区別を(便宜的にでも)分けたほうがいい、という事をこのアーティスト・ピットでは考えました。大谷さんは私の活動の四象限の1つに「一回・反復」の軸を置きました。一回一回の上演は一回だけのものだが、それは同じように日々反復されている。その日の上演は一回だけのものだったか？ 反復されたものだったか？ 一回だけを反復しているという事も、反復の最先端で一回だけ行っているという事も、どちらもそうです。そしてそれはいつでもやめられる可能性を持っている。反復は昨日も明日もあるという事であれば、一回性はその瞬間しかありません。次の一瞬も前の一瞬もないという事と、昨日もあって明日もまたあるという事は常に同時です。生きているとはそうだとも思いますが、人間の反復には必ず終わりがある。人間が所有できるのは反復されるもので一回だけのものではありません。一回だけ起ってしまう事は計画も所有もできない。一回しかできない事を計画してやる事もできるだろうが、しかしそれは一回(という設定)自体を繰り返すやり方のような気がする。一回だけというのなんともふふわした言い方だが、その言い方は、起こ

**杖をつくる**  
制作する身体のためのワークショップ

Guest  
**たくみちゃん TAKUMICHAN 武本拓也 Takuya Takemoto**

7/10, 11, 12 (水、木、金)  
17:00-20:00  
※3日間連日のワークショップです。

定員 20名 要予約  
全席取付身体参加OK 学外からでも参加できます。  
お問い合わせは [zokui@clslab@gmail.com](mailto:zokui@clslab@gmail.com) または CSLAB 窓口まで。

CSLAB 東京大学大学院工学系研究科知能工学専攻知能工学学術研究センター  
〒113-8671 東京都文京区湯島1-1-1 10号館3階  
TEL: 03-5841-3131 FAX: 03-5841-3132  
URL: <http://www.cslab.t.u-tokyo.ac.jp/>

たくみちゃんとのワークショップ「杖をつくる」

る事を夢にも思わないという事ではないか。こんな事になるなんて思いもしなかったと感ずる事があるが、人間の感覚が変わってしまうのはそういう時ではないか。あるいは他者に出会う時とはそういう時ではないか。一回だけそれが起こったという事はできる。だけどそれはもう繰り返さない。しかし反復される事も、その一回一回はたった一回だけの事で、完全に同じ事が繰り返されているのではないとも言える。少なくとも今日の一回は、昨日の一回を継ぐ明日の一回をまだ経ていない今日だけの一回です。一回と反復、これは入れ子になっている。一回、反復を数年のスパンで行う事で、作家の意図を超えたものにする。それが私の姿勢のひとつです。

反復により粒度と解像度を上げていく。反復する事でそれが所有可能な作品（あるいは技術）になる。では一回の方はどうか。というよりもその反復がその最先端でたった一回だけ、思いもよらないなにかと出くわす事は。それは、そんな事は起こり得ないという言い方で、一度も起こりはしなかったのではないか。一回だけ、という言葉がふわふわしてすかすかした手触りなのは、そんなものはないという言い方でしか言えないものだからではないか。そこにあるのは、反復だけで、一回だけ起こった事は一度もなかった。というよりも、もう起こっているそれに誰も気づいていない。



『正午に透きとおる』photo by comuramai

## 〈シアターを制作するために行わなければならない準備について〉

三野新 文

これから書くレポートの内容は、私の言葉であって、私の言葉ではない、という感覚がある。それは議論の中で発した言葉を、参加者を継いで自分自身へ再び定着させる必要があったからだ。その定着は、この文章を書いている現在、果たしてうまくいっているのか。この言いづらさは、私たちが行った議論の豊さを表すことでもある。常に美感を伴った言葉を選ばなければいけない緊張感の中で発した言葉を、参加者それぞれの実感によって再び紐付け直される。その繰り返しの中で、当初発した言葉は、私の言葉であって、私の言葉ではなくなっていく。それらの言葉を、再び自身へと取り込むことができたかは、制作の場で実感すべきことだと考えている。そのため、ここでは、一度口から発し、身体の中にまだ定着せざる言葉を自分なりに整理しつつ、未だ不確かな言葉によって記述する作業の不明をまずはお許し願いたいと思う。

はじめに、私自身のアーティストテーマについてお話ししたい。私は「現代の恐怖の予感を視覚化する」ことをテーマに、舞台芸術と写真・映像メディアを主に用いて制作しているアーティストである。私の制作は、写真や映像で記録された身体の小さな身振りを捉え、そこから政治的・社会的な背景としての「恐怖の物語」を抽出／創作することを基本として行う。その中で、さらに一歩進んで、議論において明確となった、自己の作品にまつわる枠組みを整理してみたい。大きい問題としてあったのは、作家と観客の問題であった。参加者の共通の表現メディアとして「身体」という共通項があり、作家と観客との関係性を、身体の表現ジャンルとしてのアートとシアターとに分けて捉えてみる。そして比較させつつ整理した。アートの文脈は歴史と現実



三野新+細守将平『蘇、King、Richard 3』(2020, Tokyo Photographic Research, Web work) (2020年2月公開作品)

が地続きであることに重点を持つ。比較してシアターは、現実と切り離れた上で特殊かつセンシティブな要素を試行/思考することが可能となる。一方で、アートは現実と切り離せないが故にその複雑さを相手取るためにテーマがシンプルとなり（あるいはなり過ぎてしまい）、特殊で具体的な状況を救いづらいう。シアターは逆に特殊な状況を救いすぎるが故に、現実に戻ってこれられないという特徴があるとした。その中で、センシティブであることと、シンプルであることを両立させるための方法論を模索した。言い換えると、現実において無傷で、包摂されるシアターではない表現のあり方への模索である。

議論の中でシアターの特徴として焦点を当てたのは、パフォーマーと観客を分断する装置としての役割についてだ。これは、一つに分けてしまうという暴力性の問題でもあるし、他者と断絶することによって作られる特別な関係性・政治性の中で生み出される表現のフレーミングについての問題であった。この中で、現実におけるシアターを「使える」ために行うこととして、分断を意識しつつ、それをどう再び結びつけるのか、という方法論をいかに發明できるかがアーティストの仕事としての画期を持つだろうという予感が生まれた。

その予感に基づき、考えられた将来的な自己の作品の枠組みとして、墓を用いて現実を際、というメタファーを私は持ち出した。(注1)

私が、写真や映像を用いて身体を観察し制作を行うのは、真実性に着目したいからである。真実は個別的に見ると現実において不確定なものであり、フィクションナルなものである。そうであるために、容易にその真実を権力によって操作されてしまい側面がある。個別的に真実を担保するためのアプローチは、私にとって他者との関係性の中にしかなく、私一人だけでは決して真実を証明することはできない。その証明のプロセスの中で「儀式としてのパフォーマンス」が、現実においても、シアターにとっても真実を担保する他者との特権的な協働行為として議論



三野新「息」をじ続けている。(2018, 旧歌舞伎町ブックスセンター一階, 東京)



ニカサン / 三野新「うまく落ちる練習」(2019, ANOMALY & 京都芸術センター一階, 京都)

では挙げられた。現実やシアターのアーカイブを墓として捉え(注2)、「残さないといけない」と思っているものを、権力の行使としてではなく、ただ個人の実践として取り扱いたいと私は考える。終わってしまったもの(行為)をきちんと終わらせない限り、墓にならずにあいまいな形で現在に重なってくるゾンビ状態として真実は個性を凌駕した力によって流通してしまっている。つまり、今私たちが住む世界は、現在の中に、過去が何食わぬ顔で匿名のまま居座り続けている状況であるという認識。その中で、現在の中にある過去を、いかに個別識

別可能な墓として作りそれを再び現実に戻り返し、直接介入させられるのか。この一連の営為を私は今後の制作で実践していき、精査を続けていく所存である。

具体的には、シアターを都市の中のコミュニティとして制作すること。シアターを、ドラマや物語によって判断されるコンテンツ性から引き剥がし、そこに集まること自体に作品性を見出す構造と枠組みを作り出すことになっていくだろう。真実はコンテンツの中にはなく、作品と観客との協働的儀式の中に、より多く宿っていくようになるだろう。そうしてようやく、私の制作は可能となっていく。

(注1) サミュエル・ベケットの処女小説である『並には勝つ女たちの夢』に典拠を持つ造語「墓胎(wombtomb)」というキーワード。「墓胎」とは、墓をモニュメントとして忘却から逃れるための装置として捉え、胎を一回性としての出産された私として捉える。そして、死を出来事として俯瞰し、それらが一回性のあるモニュメント、あるいは、モニュメントしての一回性という矛盾する要素を一緒くたにして表現するための言葉として考えられるものだ。芸術作品は、歴史あるいは物語としての墓から一回性を持つ胎より出産する。

(注2) ここでいうシアターのアーカイブは、戯曲やドラマといった記述可能な媒体だけではなく。議論では彫刻、映像、写真、設計図等のイメージもまたシアターのアーカイブ＝墓として言葉と同列に考えられた。

〈 My body is (not) mine 〉 ハラサオリイ文

今回アーティスト兼アシリレーターとして参加した私は、すでに冒頭でプログラム全体については記したので、ここではアーティスト個人として、本プログラムを採んでの「これまで」と「これから」のレポートを綴りたいと思う。

2015年に日本の大学院でデザインと身体の研究を終えて以降、私は自ら



「あさはかなあなたへ」 photo by comuramai

の踊る身体を素材として駆使しながら、オルタナティブなダンス表現の追求をしてきた。デザイン理論から引用した「アフォーダンス(誘導)」概念がコンセプトとリサーチの基盤となっている。

1970年代にモダンダンスがポストモダンダンスへの変遷をたどる際、「訓練された強靱な身体性」への批評として提示されたのは、訓練されていない日常的な身体を舞台にのせることだった。コンテンポラリーの時代となった現在のシーンにおいては、それらの身体は混合され、訓練に基づいた技術以外の身体性が問われている。そこで私が提示してき

た身体の強度は、他者と共有し得る「必然性」を根拠とするものだ。作品を構成する行為の根拠を、自身の内面性や欲求ではなく、外的な環境に見出し、それにアフォーダンスされる(与えられる/誘導される)形で時間・空間との関係を体現していく。振付家として他のダンサーに指示を与える際は「Your body is not your body (あなたの身体はあなたのものではない)」という言葉を繰り返して添えてきた。

制作の始点は常に、身体が配置される空間の建築条件や歴史的文脈のリサーチにあり、最終的なステージングでは空間と行為を具体的な根拠によって結びつける。作品によってはリサーチの対象を特定の個人史や社会史にも設定し、それらの歴史がはらむドラマを利用して、構造の多層化を狙うこともある。



「no room」 photo by Kazuhei Kimura



「Da Dad Dada」 photo by Sylvia Steinhäuser

直近の作品「no room」(2019)では、旧ノグチ・ルーム(東京)という特定の空間の建築条件と歴史的文脈、また空間の作者であるイサム・ノグチの個人史から導き出した身体行為と状況を要素に60分を構成した。その前年は、ダンサーであった実父・原健と自身の生別・再会・死別という事実に基づいたセルフドキュメンタリー作品として「Da Dad Dada」(2017)を制作。共通しているのは、ある物語を、虚構と演出の力で語るのではなく、個人史と日本社会史のリサーチからアフォーダンスされた身体行為で語ることだ。この作品以前は、一切のドラマを回避し、空間的なアフォーダンスのみに着目したサイトスペシフィック作品「東京都中野区中野1-1-4(旧)のための振付」(2016)「W1847mm×D10899mm×H2812mmのための振付」(2015)をシリーズとして制作していた。これらは特定の空間が誘発する身体行為の構成作品である。全ての作品に対して、舞台芸術として自動的に立ち上がる構造への批評的な視点を仕込んできたが、それを独立した作品として提示したのが「あさはかなあなた(へ)」(2016)である。観客に対して発揮されてしまう時間的・空間的な特権性、音響や照明の隣発力への依存などを、メタ的なパフォーマンスとして上演した。

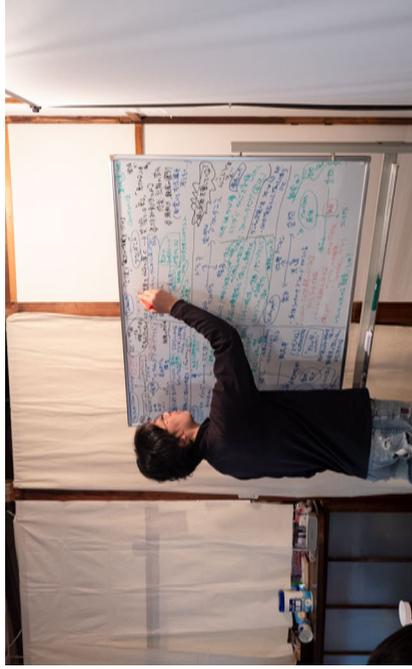


「W1847mm×D10859mm×H2822mmのための振付」  
photo by Kaia Orome

これらの作品群がアーティスト・ピットを通して解析されていく中で得られた気づきとしてもっとも大きかったのは、私の思考回路とアウトプットが自覚しているよりもずっと「ダンス」という単一の文脈に強く依存しているということだった。オルタナティブなダンスの表現を探る上で、それを初歩的かつ重要な点として意識してきたつもりでも、具体的な知識や経験としては定着していなかったのだ。

あの5日間においては、演劇・ダンス・ビジュアルアート・建築・音楽の専門家と、文字通りテーブルを囲み「身体」について別の角度から語り合うという状態が成立していた。これが特別な機会であったことは事実だが、一方で、多様化した文脈や膨大な情報がまるで止まない吹雪のようにアーティストたちを吹き曝らしている状況は、現代の創作活動の常とも言える。それが直接的かつ理性的に視覚化されたのがアーティスト・ピットという場だったのだ。言葉を通して他者の制作過程を追体験することで、自身の立ち位置を仮定するための地図がより広い範囲でイメージできるようになった。

そうした強い自覚のもと、これまで選択してきた表現のプロセスやフォームを疑う必要も感じている。行為の必然性を空間や他者との関係だけに見出し、メタ的な態度を演出に取り込むのではなく、自らの身体そのものの帰属や社会性と正面から向き合うことで、新しいアフォーダンスの形を発見できるのではないだろうか。今一度「私の身体」を「私のもの」として捉え直し、よりアクチュアルで切実な必然性に迫ること、またそれを作品として体現することを目指していきたい。



## 8.) 「論考」アーティスト・ピットが示した 有機的な批評の現場。

住吉智恵 文

アーティスト・ピット（以下A.P.）が参加者の募集を開始するにあたり、昨年8月、ファシリテーターであり参加作家であるハラサオリへのインタビューを担当した。応募を検討した人の多くが、本企画の主旨について知るためにこのインタビュー記事を一読したと思う。

そういった経緯から、A.P.の実践の現場に（2日間にすぎないが）オブザーバーとして立会い、F/Tとハラが目指した「アーティストたちによるアーティスト自身のための相互批評の場」を見学した。当日の様子や参加者のレポートを参考に客観的な見解を記したい。

私が視察できたのは会期中、4日目のワークショップと最終日5日目のプレゼンテーションだった。1日目・2日目は、多くの時間が参加者各自の活動についての自己紹介と問題意識の共有に費やされたと聞く。この最初のプレゼンテーションが本プログラムで唯一の、写真や動画などのビジュアル資料を交えて自身のコンセプトと技法について発表する機会となった。（参加者たちは互いに面識があったり、作品を観ている間柄とはかぎらない）その後は一貫して、彼らは言語感覚をギンギンに覚醒させ、論理の軸から離れないよう自身の立脚点を常に注視しながら、自己/他者の表現について思考とイメージを働かせたはずだ。

3日間のセッションでエンジンが充分温まっていたのだろう、4日目に会場を訪れると、参加者とゲスト講師の大谷能生氏とのやりとりはすでにドライブがかかっていた。この日はコーチ大谷の誘導で、体系化された音楽史を基調として、各作家の創作態度をその文脈に落とし込むことで、それぞれの輪郭と座標を明らかにしていった。今回は音楽の分野から参加者はいなかったが、この目からウロコを「斜めから引き剥がす」ようなアプローチが効果的だったことに鮮やかな印象を受けた。

特殊技能を要するその専門性によって、音楽という分野は他のジャンルの芸術とめったに混じり合うことなく、独立性を保ったまま発達してきた。しかしその一方で、音楽の創作、実践、記録、再生、環境、主題、テクノロジーといった要件は、きわめて複雑な構造で絡みあいながらも外界に開かれていて、参加者たちがイメージしやすく、共通認識を持つことが容易である。

それぞれに異なる専門分野を持つ参加者にとって、自己/他者のアートへの取り組みかたが、音楽史上のトピックに喩えながら「位置づけ」られていくプロセスは、新鮮であると同時に深い理解を得られたのではないか。もう一歩踏み込んで、自己/他者の作品や活動を「価値づけ」する局面があったとしても、この方法論に立ち返ることは冷静

で的確な批評的視座をもたらすに違いない。

5日目の最終回はアーティスト全員のプレゼンテーションが行われた。ここまで議論で炙りだされた共通の問題意識のなかでも特に「観客論」と「創作手段」にフォーカスし、各作家が自身の作品の「枠組み」と「方向性」を整理して発表する。

さらに参加者全員と大谷氏による、それぞれの方向性の考えかたをめぐるフィードバックの時間が設けられたことは画期的だ。これまで見た異分野混合のワークショップやクリエイションの現場で、相手の専門分野について批評的なコメントをすることは、たとえそれが文化交流や学びの場であっても、アーティストたちが互いに敬意を払うがゆえに注意深く迂回されてきた感がある。しかしながらここで交わされた議論は、互いの相違点や前提となる定義づけを慎重に確認しあいながら、曲解や誤読を怖れずに率直な疑問を投げかけ、またそれに真摯に答えようと努める有機的なものだった。

とはいえ、言葉で精査された問題意識はときに言葉で着地点を見いだした時点で解決したような感触を得てしまいがちだ。そこから実践につながる仕組みや手法を探っていくのは各自の孤独な作業となる。プレゼンテーションのなかで、武田が自宅の庭で最期まで表現行為をまつとうした首くくり榜象を例に挙げ、小林が現代美術の展示としてのパフォーマンスと観客について問題提起したように、身体表現において「観客論」が改めて重要になるのは実践のフェーズである。本プログラムにおいて作家同士が共通言語で話めていったロジックや技法が、上演や展示などの現場で、テクニカルスタッフやオーディエンスという立場を異にする同胞の知性と感覚に訴求するものになるのか。その成果をも精査していくことが本企画の重要な着地点となるだろう。

永きにわたり、日本の芸術には批評文化と議論の場が根づいてこなかった。教育、制作、メディア、いずれの現場にも批評的視点に立った評価基軸の論評やプラットフォームが不足している。誰もが寸評家になれるSNSを筆頭に、アートをめぐる玉石混淆の言葉が錯綜するいま、アーティスト・ピットは、作家たちが創作態度を表明する言葉を自ら獲得し、相互批評を通して作品の精度を高めていく鍛錬の場として始動した。今後も回を重ねながら、参加作家たちの活動をきめ細かく評価し、豊かな方法論を蓄積していくことができるならば、本企画の意義はさらに深いものになるはずだ。

住吉智恵 〓 アートプロデューサー。1990年代よりアートジャーナリストとして活動。2003〜2015年 アートスペース&バーTRAUMARIS主宰。2018年よりRealTokyoディレクター。2016年よりダンス保育園 実行委員会代表。http://www.traumaris.jp

## 9.) 事業概要

### 1. 日程・会場等

- ①日程 11/18(Mon)、19(Tue) 11:00～18:00  
11/25(Mon)、26(Tue) 11:00～18:00  
11/29(Fri) 13:00～17:30
- ②会場 くすのき荘(東京都豊島区上池袋4-20-1)
- ③ファシリテーター ハラサオリ
- ④ゲストコーチ 大谷能生(11/25、26、29に参加)

### 2. 対象

- ①リサーチ方法や創作プロセスの方法論を考え、それを他者へ伝えることや共有することを自覚的に行っていくことに関心がある人
- ②自分の作品や人の作品に対して、客観性を持って言語化することに関心が強い人

### 3. 参加費・人数等

- ①参加費 無料
- ②参加人数 6名(うち2名はユニットとして参加)
- ③参加条件
  - I. 事前集会への参加
  - II. F/T 公式 HP アーティスト・ピットページでのプロフィール公開
  - III. SNSで本プログラムに関する発信をする際は、リテラシーとして自分の意見を出すことは許可するが、特定される個人への否定的な意見・攻撃は行わないこと。
  - IV. 実施後レポートの提出とドキュメントへの掲載。

### 4. 応募条件

- ①原則、全5回のプログラムすべてに参加できること
- ②20~40歳まで
- ③既に創作活動をしており、身体表現を追求している作家  
(例:振付家、演出家、映像作家、パフォーマー、ヴォイスパフォーマー、その他身体をメディア・素材として扱う表現者)
- ④今後も舞台芸術の分野で活動をしていく意思があること

## 5. 募集人数・応募方法等

- ①募集人数 6名程度
- ②応募方法 F/T公式HP『アーティスト・ピット』ページ内 応募フォームより
- ③応募フォーム記入項目
  - I. 氏名もしくはアーティスト名/年齢/所属(あれば)/メールアドレス/日中連絡のつく電話番号/住所
  - II. 応募動機(400字以内)
  - III. 直近の活動歴  
(国内外の公演、展示、滞在制作経験など、直近のものから、最大5活動まで記載可)
  - IV. 自身の創作テーマとその背景(200字程度)
  - V. 現在、作品創作において抱えている課題(150~200字程度)
  - VI. 今後の活動方針や目標(150~200字程度)
  - VII. 必要書類の添付
    - A) アーティスト写真(本人の顔がはっきりとわかるもの)  
データ形式:jpgもしくはpng
    - B) 作品のポートフォリオ(最大3作品まで)  
規格:A4  
内容:(1) 作品の写真(使用する写真は、1作品につき1枚とするこ)  
(2) 作品のタイトル  
(3) 作品のコンセプト  
(4) 作品内で自分が担った役割  
(5) 役割の中で具体的に何をしたか  
(6) ホームページや動画資料がある場合は、リンク先を記載すること。  
※1作品につき、1ページにまとめること  
※複数作品を提出する方は、1つのデータにまとめて提出すること。  
データ形式:PDF

## 7. 応募期間

8/13(Tue)-9/8(Sun)

## 6. 選考のプロセス・採否の発表

書類審査:9/9(Mon)→書類選考結果通知:9/10(Tue)  
→個人面談:9/15(Sun)、17(Tue)→参加決定通知:9/27(Fri)  
※通知は採否に関わらず、本人に通知。

〈アーティスト・ビット〉

ファシリテーター ―― ハラサオリ

ゲストコーチ ―― 大谷能生

制作 ―― 岡崎由美子、神永真美

制作アシスタント ―― 植松七海

広報 ―― 小倉明紀子

記録写真 ―― 加藤和也(FAIFAI)

〈フェスティバル/トーキョー 19〉

主催 ―― フェスティバル/トーキョー実行委員会

豊島区/公益財団法人としま未来文化財団/NPO法人アートネットワーク・ジャパン、  
東京芸術祭実行委員会〔豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、フェスティバル/トーキョー  
実行委員会、公益財団法人東京都歴史文化財団(東京芸術劇場・アーツカウンシル東京)〕

協賛 ―― アサヒグループホールディングス株式会社、株式会社資生堂

オープニングプログラム主催 ―― 文化庁、独立行政法人日本芸術文化振興会

「トランスフィールド from アジア」共催 ―― 国際交流基金アジアセンター

令和元年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業(豊島区国際アート・カルチャー都市推進事業)



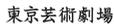
オープニングプログラムは、「2019年度日本博を契機とする文化資源コンテンツ創成事業」として、

文化庁、独立行政法人日本芸術文化振興会との主催により開催いたしました。

フェスティバル/トーキョー 19は東京芸術祭2019の一環として開催いたしました。

フェスティバル/トーキョー 19は東アジア文化都市2019豊島と連携して開催いたしました。

フェスティバル/トーキョー 19は日本・ポーランド国交樹立100周年記念事業に参加いたしました。



フェスティバル/トーキョー実行委員会事務局

〒171-0031東京都豊島区目白5-24-12 旧真和中学校 4階

TEL ―― 03-5961-5202 FAX ―― 03-5961-5207

<https://www.festival-tokyo.jp>

発行・編集 ―― フェスティバル/トーキョー実行委員会

デザイン ―― 齋藤拓実(Allright Graphics)、山田晴香

発行日 ―― 2020年3月30日

禁・無断転載 © フェスティバル/トーキョー実行委員会

