

Title	パフォーマンス研究の可能性とDMC : PSi #21 Fluid States 2015 Tohokuの概要とその意義
Sub Title	New perspective in performance research and DMC : an overview of PSi #21 Fluid States 2015 Tohoku
Author	小菅, 隼人(Kosuge, Hayato)
Publisher	慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター
Publication year	2016
Jtitle	慶應義塾大学DMC紀要 (DMC Review Keio University). Vol.3, No.1 (2016. 3) ,p.33- 57
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32002001-00000003-0033">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO32002001-00000003-0033</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

パフォーマンス研究の可能性と DMC : *PSi #21 Fluid States 2015 Tohoku* の概要とその意義  
(New Perspective in Performance Research and DMC: An Overview of *PSi #21 Fluid States 2015 Tohoku*)

小菅隼人(hamlet@keio.jp)

慶應義塾大学理工学部教授、DMC 研究センター研究員

Hayato KOSUGE, Professor of Foreign Languages and Liberal Arts, Faculty of Science and Technology,  
Researcher of DMC, Keio University

## はじめに

2015年8月28日から9月1日までの5日間、青森県立美術館を主会場として、国際パフォーマンス・スタディーズ学会が開催された。後述する *PSi #21 Fluid States* の一つのクラスターとしての位置付けである。主催は慶應義塾大学アートセンターおよび青森県立美術館、後に共催として日本演劇学会が加わった。この大会では、研究発表の他、多彩なイベントが企画され、特に、初日28日は、総勢100人以上で恐山菩提寺への研究訪問を行った。7割以上が外国人研究者の集団訪問は恐山菩提寺の歴史上で初めてということである。翌29日より青森県立美術館を会場に基調講演、研究発表、ワーキンググループ、パフォーマンスが行われたが、さらに、関連イベントとして、8月26日には慶應義塾大学三田キャンパスでの国際シンポジウム、並行して青森県立美術館でのパフォーマンスと展示、青森市内各所での連続パフォーマンス企画（フリンジ）、青森市内での交流イベントが展開された。事前の発表申請者だけで約140名、当日参加、地元参加者を含めると200名以上の国際会議となった。デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター（以下 DMC）は「協力」としてこのプロジェクトに関わり、主として記録映像を担当した。学会開催期間中、松澤聡比古、新部貴弘を中心に、5日間の行事を俯瞰的に記録し、その動画ダイジェスト版は、*Document PSi 2015 TOHOKU* として『DMC 研究センターホームページ』の中の「デジタル・アーカイブ」で公開されている。本稿では、主催者代表としての筆者の立場から、この国際学会の開催の意義を論じつつ、経緯と概要を紹介する。文字情報で提供される本稿の情報が DMC 作成の映像を補完すると共に、逆説的に、本稿によって DMC の映像が持つ文字情報では伝えられない現場の視覚、聴覚情報、さらに空気感を確認することができよう。なお、運営スタッフ、開催費用、助成、意志決定プロセス、協力者、新聞やテレビによる地元の反響、地元自治体の協力、協力企業などの運営の実際については本稿では触れない。また、記録映像の作成、編集にあたっての制作、技術的側面については専門研究者による別稿に譲る。

## PSi と *PSi #21 Fluid States* について

国際パフォーマンス・スタディーズ学会（Performance Studies international、以下 PSi）は、アメリカのパフォーマンス研究を踏まえて1997年に設立された。もとより、「パフォーマンス」研究は1960年代後半に、リチャード・シェクナー（Richard Schechner）を中心として、アルトー、グロトフスキなどを参照しつつ、従来の戯曲中心の演劇研究から、劇場内にとどまらないイベント、あるいは、個人の表現行為全般を網羅した「パフォーマンス」を対象とするという基本コンセプトから出発している。そこでは、非西欧的な宗教儀礼や民俗芸能を取り入れ、他者を意識した行為であれば全てをパフォーマンスとして扱うことになる。1980年前後にニューヨーク大学を皮切りに学問として認知されているが、日本での大学における受容は大幅に遅れている。演劇・パフォーマンス関係の国際学会としては、イギリス演劇学会（British Society for Theatre Research）主導で1957年に設立された国際演劇学会（International Federation for Theatre Research、以下 IFTR）があるが、演劇学を主たるフィールドと

する IFTR を意識して、PSi はパフォーマンス・スタディーズに軸足をおいている。もとより、演劇もパフォーマンスの一種であるから、PSi でもシェイクスピアや音楽劇を扱った発表も行われるが、むしろ研究の主流は伝統的な演劇学の境界上、あるいは演劇学の外側にあるパフォーマンス一般である。毎年の研究発表においても伝統的なドラマ分析は殆ど見られず、上演分析、あるいは各現象をパフォーマンスの視点から論じた発表、そしてパフォーマンス自体によるパフォーマンスについての実践的研究発表が多く行われている。学会規模としては、筆者の印象になるが、IFTR の半分程度である。それでも、毎年の大会では 500 名以上の発表者を集めることもある、この分野としては大規模学会である。筆者を含めて IFTR と PSi の両方に所属している研究者も多い。現在の会長は、ユトレヒト大学のマイケ・ブリーカー (Maaike Bleeker)、副会長はニューヨーク市立大学のピーター・エッカソール (Peter Eckersall) である。

PSi も他の国際学会と同様、一年に一度の国際大会を行ってきた。しかし「国際」(international)の部分だけ小文字で表記していることに見られるように、常に国際的ということ自体に意識的であろうとしてきた。そこで、ザグレブ大学のマリン・ブラゼヴィッチ (Marin Blažević) を中心 (Director and Dramaturge) として、PSi #21 *Fluid States: Performances of UnKnowing* (『第 21 回 PSi、流れる国：未知のためのパフォーマンス』) が企画された。このプロジェクトは、年度一回の国際大会の開催ではなく、世界十数箇所において学会を分散開催し、それを人、物、あるいは、情報で「流動的」に結ぼうとした。当初、開催地 (=クラスター) は、1 月のパナマを最初に、エチオピア、インド、ボスニア、バハマ、ギリシャ、グリーンランドなど北大西洋地域、ルーマニア、クック諸島、日本、カナダ、メルボルン、フィリピン、そして 12 月のレバノンが挙げられた。これらの開催地は、中心と周辺といった階層的關係ではなく、環太平洋、北大西洋、アジア、オーストラリア、中東、アフリカ、ヨーロッパ、北米、南米といった、「島」('islands') と呼ばれる“面”のコンセプトで捉えらえる。そしてそこで行われた成果としての「積荷」('cargo') は、さまざまな方法で伝達されていくという意味で、「船」('vessel') と名付けられた仕組みによって繋がれるとされた。そこにはさらに「訪問通信員」(Visiting Correspondents) という常に出来事を発信していく仕掛けも組み込まれた。このようなコンセプトを踏まえて、この形は、流れる水に擬えて、*Fluid States* と名づけられ、副題として *Performances of UnKnowing* とされた。“Unknown” は“Fair Unknown” (貴種流離譚) という使い方に連想されるように、いまだ知られていないが価値のあるものという意味があり、またこれを進行形にしたところに、このプロジェクトが完成形を目指しているのではなく、あくまで流動的でありたいという願いが込められていると筆者は解釈している。

この分散開催のプロジェクトは、2012 年 6 月に英国リーズ大学 (University of Leeds) での第 18 回大会の折に公表された。そこで、筆者が以前から共同研究を行っていた、アートセンター土方巽アーカイブの森下隆と本間友、そして、やはり筆者が以前から意見交換をおこなっていた、キャサリン・メジュール (Katherine Mezur) とピーター・エッカソールをオーガナイザーとして、この学会の主催を検討することにした。その結果、小菅を代表として、森下、本間、メジュール、エッカソールの 5 人で運営委員会を構成し、その合意のもとに応募申請をおこなった (後に運営補助として慶應義塾大学大学院生の大谷理奈を運営委員会に加えた)。運営委員会は、日本人と海外研究者の混成チームであるが、結果的には、これが成功の大きな要因となった。PSi の副会長であるエッカソールが運営に加わることで、各国からの東北クラスターへの信頼が担保され、メジュールの次々と出される挑戦的な提案が、ともすれば慎重すぎる日本チームに活力を与えたと言える。二人は、既に高い評価を得ている海外在住の日本の演劇・ダンス研究者である。その採択を受けて、翌年の 2013 年 6 月、米

国スタンフォード大学 (Stanford University) での大会開催の折に準備会が行われ、上記 PSi #21 Fluid States の戦略が正式に示された。その翌年の 2014 年 7 月、上海戯劇学院で行われた大会においては、小菅隼人、森下隆、本間友、大谷理奈が “Epiphanies of Tōhoku Avant-garde: Modernity and Indigenosity of Post-war Japan” と題したパネルを企画し、東北大会 (=東北クラスター) の意義と概要を発表して準備が本格化した。このパネルでは、小菅の標記タイトルでの発表に続いて、本間が “Foreignness and Extremity: A Genealogy of the Tōhoku Avant-Garde”、森下が “Hijikata and Tōhoku, Tōhoku of Hijikata”、大谷が “Soil and Nutrients for Tōhoku Avant-gardist Terayama Shūji: Aomori and Intertextuality” と題して発表をおこなった。

この PSi #21 Fluid States 2015 の正式なキックオフは、パフォーマンス・フェスティバルに合わせて、2014 年 9 月にクロアチアのリエカで行われ、各クラスターの代表が集まった。このミーティングは、運営側からの一方的な通達ではなく、開催にむけての民主的な意見交換の場であった。そこで大きな話題となったのが参加費のあり方である。国際学会では、まずその学会の会員になること (=会費を払うこと) に加えて、大会参加費を払うのが通例である。例えば、2014 年 7 月に英国ウォリック大学 (University of Warwick) で開催された IFTR の折は、日本人の一般個人会員は、75 ユーロの会費の他、180 英ポンドの参加費がかかった。つまり、参加するだけで 4 万円を超え、それにパフォーマンス鑑賞などの追加出費を加えれば 5 万円をゆうに超える金額となる。これは、いわゆる貧困国の研究者には殆ど不可能な額であり、インドの研究者からこれに関して強い懸念が示された。これに対応するために、2015 年に限っては PSi の会費は非会員については新たに会費を取らないという臨時処置が示され、大会参加費についても各クラスターに任せられ、参加者の経済状態に配慮することになった。さて、このキックオフミーティングは、*Zooming Fluid States* と名付けられていた。招聘状には、以下のようにある。 “*Zooming Fluid States* is a global meeting open to a local public; a meeting of dispersed clusters of performance culture that convey spatially and temporally determined, local and regional symbolic content.” すなわち、国際的でありながらローカルなミーティングとして位置付けられ、世界各国のクラスターの代表が集まりながら、散らばりの集合ではなく、一体的なものの広がりとして捉えられた。上記の水平的なミーティングもその表れであるが、最も象徴的なものは、防波堤 (breakwater) で行われた各クラスターの連続パフォーマンスである。アドリア海に面した細長い防波堤では、ソロのダンス、映像、参加型パフォーマンス、ウォーキング、各国の塩を集めたスペースでの対話など非常にエキサイティングなイベントが出展され、途切れることなく連続して上演された。日本からは、土方巽の映像をバックに参加者が手を繋いで行うウォーキングが提案された。残念ながら夕陽が強すぎて映像は有効ではなかったが、キャサリン・メジュールの振付による、ドイツ在住の舞踏家カセキユウコを中心とした全員参加の歩行は印象的な一場面となった。この様子は、ウェブサイト (*fluid states - performances of unknowing*) で見ることができる。

## 大会テーマについて

PSi #21 Fluid States 2015 Tohoku の大会テーマは、「けがれを超えて：パフォーマンスと東北 (身体・霊性・巡礼)」 “Beyond Contamination: Corporeality, Spirituality and Pilgrimage in Northern Japan” である。このテーマの理念については、小菅が大会プログラムの冒頭に寄稿した日本文と英文を以下に引用する。この作成にあたっては小菅が全文を執筆して、その後、オーガナイザーに回覧し、加筆、訂正が行われた (大会プログラム、“Introduction and Welcome”)。

能『融』の主人公である源融は、平安初期に生きた嵯峨天皇の皇子です。京都六条河原の邸宅に、陸奥の塩竈の風景をそっくり再現し、難波の海から潮水を汲んで来て池を満たしたとされています。融が塩竈を実際に訪れたことはありませんが、かの地は歌枕によって絶景の地として人口に膾炙していました。世阿弥作とされる『融』では、東国より都へと上ってきた旅の僧が、ある夜、六条河原院の邸宅跡で潮汲みの老人と出会います。海辺でもないのになぜ潮汲みをとどろかる僧に老人は、かつてあった庭園の見事さを語り、その邸宅も今は荒れ果ててしまったと嘆きます。老人の正体は融の霊でした。やがて、生前の姿の融が現われ、往時を偲びつつ、舞に興じ、夜明けが近づくころ、融はまるで「月の都」に向かうように、月光の中に消えてゆきます。実に見えた貧しい老人は、本当は貴人の霊であり、今は荒れ果てた過去の栄耀栄華を語ったのです。それは遠く離れた都に再現された東北地方の絶景でした。ここでは、他の多くの能楽作品と同じく、人物、時、場所は、二重の姿を持ち、二重の意味を担っています。

2011年3月11日14時46分、その後の日常生活において、現実レベルで二重性を強く意識させる出来事が私たちに起きました。東日本に巨大地震が発生したのです。それから約40分後、巨大な津波が東北地方太平洋沿岸を襲いました。さらに、この地震と津波による福島第一原子力発電所の全電源消失によって、深刻な放射能汚染が起きました。第一に、この大災害は、東北地方だけではなく、首都圏に住む人々にも、「飼いやられた」日常生活が、実際は、いかに不安定なものかという事実を知らしめることになりました。同夜、首都圏では全ての公共交通機関が止まり、500万人以上の帰宅困難者が、地獄の亡者のように、自宅へと歩き続けることになりました。さらに、3月14日からは計画停電も実施されました。私たちの日常生活は、天災によるものにしても、人災によるものにしても、あるいはその両方にしても、一瞬にして失われるということを経験したのです。第二に、私たちは、このことによって、地震と津波という目に見える大災害と、放射能汚染という目に見えない脅威を同時に体験することになりました。地震と津波は一瞬のうちに起こる破壊の恐怖を、放射能汚染は長く続く環境汚染による恐怖を、同時に私たちに経験させることになったのです。第三に、この災害によって生み出された瓦礫の山は、第二次大戦後の廃墟となった東京の姿を我々に思い起こさせ、広島、長崎の恐怖を蘇らせました。日本人にとって、空襲による破壊と放射能被害は負のナショナル・アイデンティティでもありません。多くの人が命を奪われ、住居を破壊され、避難を余儀なくされただけでなく、この恐怖が私たちに再び呼び起こされ、日本人の精神風土も再汚染されたのです。

二重性と複合性によって、私たちは日常の本質を異常な出来事として再検討することができます。連鎖と同時発生による汚染と破壊によって、目に見える生活と目に見えない放射能、現在の恐怖と過去の記憶、地方と首都は、それぞれを汚染しあい、単純な二項対立を拒絶します。基調講演者であるマリリン・アイヴィは慧眼にも、「20世紀の日本は、新しさと古さという単純な二項対立を混乱させた」と述べました。私たちの現実と身体は、過去の経験によって脅かされ、一見関係のない他の場所から影響を受けるのです。この意味で、私たちのテーマである「けがれ」は、この東北の地で行われる様々な話題にとって重要な手がかりになります。身体、精神性、巡礼、場所は、「けがれ」の伝統的な意味でも今日的な意味でも多くの点で相互作用を起こすでしょう。特にこの青森は恐山の地でもあります。民間信仰によれば恐山は地獄の入り口とされ、死者と交信する為に巡礼をする地でもあるのです。

この会議は、一年間続く、国際パフォーマンス・スタディーズ学会 (PSi) の連続シリーズである「PSi、流れる国：未知のためのパフォーマンス」の一つです。青森は、本州への出入り口

であり、日本海と太平洋に突き出た二つの半島の中央に位置し、生命と死への狭間にあるという意味で、「流れる国」と言えましょう。私たちはこの日本最初の PSi の会合が、私たちの生命と身体を、「普通の」日常と「飼い慣らされた」日常という点から再検討し、危機の時代にあってパフォーマンスの力を、精神と肉体の両方から検討する機会としたいと思います。

Minamoto no Toru, a main character of Japanese Noh drama, was known for having built in Kyoto (an old capital in Japan) a gorgeous mansion with a large garden in which the scenery of Shiogama, a scenic spot in Tohoku, was recreated. In fact, he had never visited Shiogama; for Toru and almost all aristocrats, it was a celebrated place only mentioned in traditional Japanese poems, waka. In the first scene of Toru, one of the Noh plays created by Zeami, a Buddhist priest wandering from Eastern Area to Kyoto found himself at the place where Toru's mansion used to be, and then met an old man drawing saltwater from there. The old man praises the autumn scenery of Toru's garden in old times that has now gone to utter ruin. This poor-looking old man is actually Toru's ghost, and in the second scene, appears again as a noble figure to remember his forgotten past by looking back to the splendor of the garden with nostalgia. He expresses his emotion as a wistful affection for the past and disappears. It is a noteworthy point in terms of theatrical structure that Toru's spirit in disguise as a shabby old man tells of the past splendid appearance of something in a far remote place; as with many Noh dramas, figure, time and place have a double appearance and double meaning.

Likely, Japanese people have been forced to be aware of a similar sense of doubling in their daily life since 11 March 2011 when the devastating earthquake and tsunami, and, especially, the Fukushima nuclear power plant disaster occurred. First of all, this disaster reminded not only people from Tohoku, but also those living in Tokyo, how their "normal" and "domesticated" ordinary life was, in fact, very unstable. Millions of people in Tokyo were stranded on that day when public transport systems were completely paralyzed and rolling blackouts began on 14 March due to power shortages caused by the earthquake. Our everyday life could be ruined in an instant, either from natural disaster, or man-made calamity, or both. Secondly, Japanese people have experienced both the visible destruction by earthquake and tsunami and the invisible danger of radiation caused by the nuclear accident. The earthquake and tsunami taught us the fear of total destruction in a single moment; on the other hand, the Fukushima nuclear accident taught us the fear of an invisibly polluting environment. Finally, such destruction and pollution reminded us of the ruinous images of Tokyo just after World War II and the atom bombs in Hiroshima and Nagasaki. Past nightmares make their reappearance now. The fear of radiation has come to be actualized again as a national trauma for Japanese people to the extent that a sense of national identity conditioned by this is one of the most controversial issues for Japanese people today.

Duality and connection cause us to rethink the properties of matter as a form of upheaval. Rendering impure, or corrupting, defiling, tainting by contact or mixture, visible lives and invisible radiation, present feeling and past memory, remote country and capital city are "contaminating" each other and confounding simple dichotomies. As Marilyn Ivy, our keynote speaker insightfully said: "The subject of late-twentieth-century Japan confounds the simplicities of the world order, whether new or old" (p.1). Our present reality and corporeality are being haunted by past experiences and influenced by seemingly unrelated places. Thus, the concept of "Contamination" in our title is pivotal to many aspects of this

conference at this Tohoku site. Our themes of corporeality, spirituality, pilgrimage and place interact in many ways with traditional and contemporary ideas of contamination, which are particular to this region, Aomori, where Mt. Osore (or in Japanese Osorezan; literally “Mount Fear”) is located. According to popular mythology, Osorezan is the entrance to the Buddhist Hell. Many people make the pilgrimage to Osorezan to communicate with the souls of their dead loved ones.

This conference is part of PSi fluid states - performances of unknowing, \* a year long series of events by members of Performance Studies international. Aomori is a “fluid” site because it is the gateway for the main island of Japan lying in the middle of two peninsulas jutting out between the Sea of Japan and the Pacific Ocean and because it is also a site of passage between life and death. We hope this first PSi meeting in Japan will be an opportunity for everyone involved to discuss and reconsider our “normal” and “domesticated” ordinary life and body, and re-examining the power of performance in an age of crisis, both spiritual and physical.

#### Reference

Marilyn Ivy. *Discourses of the Vanishing: Modernity Phantasm Japan*. Chicago: U of Chicago P, 1995.

\*Fluid States: Performances of UnKnowing is a yearlong, globally dispersed and cross-cultural event which resists the prerogatives, politics, and hierarchies of centralised and corporatized conferences, festivals and organizations in culture and arts, humanities and social sciences. (<http://www.fluidstates.org>)<sup>1</sup>

上記引用文に表れているように、「けがれを超えて」というテーマの設定にあたっては二つの契機があった。最初に、このテーマは、東日本大震災による放射能汚染を強く意識している。もとより、青森県は、物理的には、東北六県の中で福島第一原子力発電所事故による汚染は殆どないと言ってもよいであろう。しかし、東北以外の人々のイメージにおいては、東北全体が（そして外国人にとっては日本全体が）放射能によって汚染された印象を持たれたことは事実である。また、青森県下北郡大間町では、大間原子力発電所が建設中であり、下北半島の六ヶ所村では、原子燃料サイクル施設があることはよく知られ、原子力関連施設の連想が働くこともまた事実である。上記マニフェストにも示されたように、広島、長崎、第五福竜丸によって、放射能汚染は、日本人にとってナショナル・アイデンティティと呼べるまでに、大きな意味を持っている。さらに言えば、放射能汚染は、日常と非日常の不確定性、表面と深層の対立、現在と過去の共存といった様々な二重性を持っている。東日本大震災によって引き起こされた放射能汚染という「けがれ」を考え、それを乗り越えるためにパフォーマンスに何が出来るかという問題を考えるには、自分がその現場に置かれていることを肌で感じることができる東北地方が、東京、横浜にある慶應義塾大学のキャンパスよりも遥かにふさわしい開催地であると思われた。

二番目に、「けがれ」は死に向き合った時の心の重荷を表している。すなわち、青森県下北半島突端部にある恐山菩提寺は、人々が、死者と向き合うことで、その精神的重荷に超克する手助けをしてきたことはよく知られている。我々の生命は、生まれた瞬間から、死に向かう旅路を歩み始め、やがて来るべき生命の衰弱体としての「古い」に至り、その向こうには、「一度境を越えたものは二度と

---

<sup>1</sup> 大会プログラムからの引用では、明らかな誤記誤植は訂正して引用した。

戻れぬ未知の世界」(『ハムレット』)である「死」が広がっている。一人の例外も許さないこの存在の必然に向き合い、我々は不可逆的に死に近づいてゆく時の流れに“恐れと慄き”を感じ、そこに向かって病み朽ち果てていく肉体の衰えと醜さを嫌悪し、嘆き、そして絶望しつつ、必死にそれに抗おうとする。しかし、一方、近親者に訪れた突然の理不尽な死に遭遇した時、人は、生きることの価値、死ぬことの意味に根本的な疑問が投げかけられ、その重みに悶え苦しみ、絶望的な無力感を噛みしめることになる。その意味では、生と死は表裏一体であり、その解決不能とも思われる〈生／死〉の超克の問題を抱えつつ、我々の身体は時や記憶や死をも織り込んだ肉体としての、言い換えれば「命がけで突っ立っている死体」(土方巽)としての“重みと凄み”を実現しているのである。その認識こそ、身体感覚の根源であり、パフォーマンス研究の出発点である。この大会の初日に恐山の訪問を敢行した理由はここにあった。但し、恐山菩提寺副住職である南直哉師に、「けがれ」という言葉が、差別を伴う大きな負荷を持った言葉であることを指摘され、改めてその真意を説明するように求められたことで自ら設定したテーマの表現を再検討する機会を与えられたことは、むしろ主催者側である我々にとって幸運であったと思っている。

### 東北クラスターの構成について①：恐山菩提寺訪問

PSi #21 Fluid States 2015 Tohoku は、主として、次の五つの要素で構成されていた：①恐山訪問、②基調講演、③研究発表、④ワーキンググループ、⑤周辺企画。これに加えて、先に触れた、PSi #21 Fluid States の全体を通じての新機軸である、「ヴェッセル」(Vessel)である。

初日の2015年8月28日(金)の恐山訪問は、“Osore-zan Cultural Visit”と名付けられ、事前申し込みを行ったが、当初予定を大幅に超え、約100名強の参加者、大型バス二台となった。当日の見学スケジュールは以下の通りである。

前日(8月27日)：青森市内の「フレンドリー・ウインドウ」で参加確認

8:30 青森駅出発。車内：資料に基づく予備説明

11:30 恐山駐車場着

12:00 昼食・精進料理(恐山宿坊にて)

13:00 見学開始

- ・南直哉副住職を含め二名の住職とボランティア通訳による解説付き見学：1時間
- ・自由見学：1時間
- ・質疑応答セッション：1時間

16:00 恐山出発・車中解説

19:00 青森駅到着・解散

DMCによるこの恐山訪問の撮影にあたっては、あらかじめ、恐山寺務所宛てに、慶應義塾大学アートセンター所長と慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター所長の連名で申請書が出された。その際、特に次の4点が保証条件として示された：「①一般参拝者の迷惑にならないように配慮する。②撮影取材中、一般参拝者と事故及び、トラブル等が生じた場合、当学がその一切の責を負う。③撮影取材中、貴山の設備等に対して、物的、人的な損害を生じた場合、当学が一切の責を負う。④上記撮影取材は、主旨に記載された放送および出版以外には一切使用しない。」これらは一見常識的なことではあるが、特に恐山が、精神的に重荷を抱え、心に傷を負った参拝者が多く訪れ



る場であることに鑑み、主催者は、DMCのみならず学会参加者にも、写真撮影時に一般参加者が写り込まないように繰り返し注意を促した。

### 東北クラスターの構成について②：基調講演

翌日 8 月 29 日と 30 日には基調講演が行われた。講師は、コロンビア大学人類学部教授 (Professor of Department of Anthropology, Columbia University) のマリリン・アイヴィ (Marilyn Ivy)、慶應義塾大学アートセンター訪問研究員の森下隆、青森県立美術館学芸員の奥脇嵩大である。以下、大会プログラムに掲載された三者の講演抄録を引用する。なお、アイヴィの翻訳は大谷理奈が行った。

(1) Marilyn Ivy: "Arts of Catastrophe: Aesthetic Ecologies after 3.11" (「カタストロフィのアート：3.11 以降の美的生態学」)

The triple disaster of March 11, 2011 was an event of world historical proportions, one that irrevocably changed Japan's Northeast, the nation-state of Japan as a whole, and indeed the entire world. Because of the effective realities of globalization, on the one hand, and the fateful ecological intimacy of terrestrial life, on the other, the earthquake, tsunami, and nuclear meltdown could not remain as Japan's alone, but have necessarily generated enduring consequences for the planet. With close to 20,000 deaths and continued displacements produced by its slow-moving aftermath, 3.11 has an uncanny place in the global imagination, first and foremost because of the unimaginable "accident" at the Fukushima Daiichi nuclear power plant: radiation knows no borders. Recalling Chernobyl (and before, Hiroshima and Nagasaki), the Fukushima Daiichi meltdowns remain dark, still-active objects of nuclear fear, as radiation continues even today to be discharged from the ruined reactors into the ocean.

What are art, performance, embodiment in this post-3.11 world? We cannot separate the events of 3.11 from global climate change and other unfolding catastrophes of our time (indeed, some geologists point to a connection between increasing seismic activity and the rise in temperatures on a warming planet). No more deeply sedimented, specific site for engaging 3.11 exists than Tōhoku, with Aomori prefecture a place of heightened aesthetic and political histories and futures, from Neolithic Jōmon pottery sites to sacred mountains to nuclear reactors to the Aomori Museum of Art itself. Grounding itself in the region of Tōhoku as an exemplary site for thinking about aesthetic ecologies after catastrophe, my talk addresses a range of art and performance forms within the landscape of post-3.11 Japan. From the dilemmas of documentary photography in Naoya Hatakeyama's post-disaster work, to Lieko Shiga's phototheatrical stagings of Tōhoku village life in her *Rasen kaigan* (Spiral Shore), to the translational economies in Akira Takayama's version of Austrian playwright Elfriede Jelinek's *Fukushima--Epilog?* (Kein Licht II), to New York City-based butoh artist Eiko Otake's recent performance pilgrimages to the Fukushima exclusion zone, the most compelling arts of catastrophe in Japan after 3.11 have worked to bring together the ethical imperatives of mourning work, of bearing witness to disaster, with the radical potential of aesthetic transformation and performative renewal "beyond contamination."

2011年3月11日に起きた3つのカタストロフィ(大災害・大惨事)は、日本の東北地方、国全体、それどころか世界全体をも、決定的に変質させる歴史的な規模の出来事であった。震災、津波、そして原子力発電所のメルトダウンは、一方ではグローバリゼーションの結果として、ま

た他方ではこの地球のあらゆる生物の生態学的近似の宿命ゆえに、日本だけでなく、地球全体への必然的・継続的な影響をもたらした。3.11 は 2 万人近くの死者と災害の余波による多くの立退き者たちを生み、グローバルな意味で人々の想像力のなかに不気味な位置を占めている。その第一の要因はやはり福島第一原子力発電所における想像を超える「事故」だ：放射能の前に国境は無力である。いまなお福島第一原発の崩れた原子炉は海に向かって放射線を排出しており、チェルノブイリを（そしてそれ以前の広島と長崎）を連想させる原発事故は暗いイメージのまま、恐怖の対象でありつづけている。

そんなポスト 3.11 の世界において、アート、パフォーマンス、エンボディメントとはなんだろう。まず 3.11 という出来事は世界的気象変化をはじめとする現代のその他の異常事態と切り離して考えることは出来ないだろう（事実、一部の地質学者たちは地震の増加と地球の温暖化の関連を指摘している）。3.11 について考える時、東北ほどに深い積み重ねをもった、特別な地はほかにない。なかでも青森県は、新石器時代の縄文土器から霊山、原子炉、そして本会の開催地である青森県立美術館に至るまで、過去にも未来にも美学的政治的高みにある地であるといえよう。本講演は、事例的地点としてのこの東北の地で、大惨事に続く美的生態学を考えを巡らせるものであり、ポスト 3.11 の日本を舞台として種々のアートやパフォーマンスを扱う。畠山直哉の震災後のドキュメンタリー写真の抱えるジレンマから、東北の村の暮らしを写真と演劇の融合として舞台化した志賀理江子の『螺旋海岸』や、オーストラリア人劇作家エルフリーデ・イエリネクの『福島—エピローグ? (光のない II)』の高山明による無駄のない演出や、ニューヨークを拠点とする舞踏家・尾竹永子の福島の立ち入り禁止区域へのパフォーマンス巡礼に至るまで、3.11 以降の日本ではその最も力強いカタストロフィ・アートの数々が、喪の作業の倫理的な義務である災害の証言をそれぞれ持ち寄っている。そしてそれは抜本的な美的変革の可能性、「けがれを超え」たパフォーマンスの刷新でもあるのだ。

## （2）森下隆：「舞踏、そのオリジンへの旅」

「舞踏」は世界に広がっている。世界の諸処にある「舞踏」を「舞踏」と呼ぶのが正しいのか。それさえも判断しがたいほど広がっている。舞踏は、地球の東の端、極東の小さな島で始まった。それが今、地球という名の大きな木の根から幹へと昇り、幹から枝へとほうのように、舞踏は世界に広がっている。

「舞踏」は、自然発生的に生まれたダンスではなく、ファウンダーとしての土方巽に由来する。第二次世界大戦後、1950 年代末から 1960 年代にかけて、身体表現として始まり、精神の運動として展開し、ダンスの概念を広げ、オリジナルな芸術表現として形成された。

舞踏の歴史はまだわずか 60 年弱。今ならば、その始まりの歴史を知ることができる。私たちの手元には、聖書はないけれど宣言や証言はあり、教理書はないけれど公演映像や舞踏譜はある。それらを手がかりに、「舞踏」の起源をたずね、舞踏の歴史をたどることにしたい。

土方巽の芸術表現の原点は、二つの場に求めることができる。一つは生まれ故郷の秋田である。かつ辺境と呼ばれた「東北」の一地方である。もう一つが東京である。言うまでもなく、政治・経済だけではなく、日本における文化の中心地である。

成年になった土方が東京に出てきたのは、戦後間もなくのことである。当時の東京は米軍によって壊滅的に破壊されていて、土方が東京で初めて住んだ高輪の高台から見下ろすと焼け跡が広がっていた。

その焼け跡が土方に希望を与えた。同時に、焼け跡の街は土方に屈辱をもたらした。希望と屈辱というアンビヴァレンツな感情を抱きつつ、焼け跡の街を浮浪したことが土方の舞踏のための「原体験」となった。焼け跡に舞踏の芽が生まれ、その芽を、茎や枝葉、花へと育てたのが欧米の思想や芸術であった。

舞踏を新たな身体表現として確立し、芸術の運動として組織した後、土方は新たな舞踏を構想し始める。1960年代後半から1970年代にかけてのことである。

日本の前近代のスタイル、前近代の認識と思考の方法をもって、近代化にさらされている日本の都市と自意識過剰のモダニズムに揺さぶりをかけた。

土方は戦前の秋田での幼年期と少年期の体験と記憶をベースにして、日本人の身体と生の思想を洞察して、新しい舞踏表現の方法を創造した。東北秋田の風土と文化、身体こそは、土方の舞踏のための「原存在」となった。

土方異にとって、二つの舞踏の原点。それらは原体験であり、そして原存在であり、土方に実存の痙攣を与え、創造を促した。そして、ダンス表現を超えて、あるべき精神のあり方と生の思想をもたらす指針とも土壌ともなった。アンドレ・ブルトンが「美は痙攣にあり」と言った顰みに倣えば、舞踏の本質は痙攣にあるといえよう。

### (3) 奥脇嵩大：「石の裏側」

青森県立美術館は2006年の開館以来、三内丸山遺跡に由来する縄文のエネルギーを芸術創造の源泉と捉え、青森県の芸術風土を世界に向けて発信してきた。縄文の世界観を現代に反響させ、近代芸術観の裏のもう一つの芸術観を描く。それは芸術をジャンルの枠から開放し、未来に向けてより自由な形で次代につなぐことである。そして自由な芸術に対する意識の流れは美術館開館以前から存在し、無二の世界観を描く芸術家を多数輩出している。寺山修司や棟方志功はその代表格であろう。

本講演は県立美術館の紹介を糸口に、青森を始めとする北東北の縄文遺跡群との関わりについての考察から始まる。次いで美術館が依頼し、詩人・吉増剛造氏により北海道の環状列石や青森の縄文遺跡をもとに制作された映像作品《恋する石たち、青森のかぜ》(2014)の一部を紹介する。文字による詩作や朗読のパフォーマンス、近年は写真や映像表現にも表現の幅を広げる詩人の旺盛な活動は縄文の世界観と出逢うことで、新たな芸術の像を結ぶに至った。この意義を問うことを通じて、現代と縄文、表現と土地といった関係において現代の美術館の果たし得る生きた役割についての考察を行う。

これらの基調講演の内、森下と奥脇は主催者側の代表であり、アイヴィは主催者がこの学会の為に招待した講演者である。マリリン・アイヴィは、日本研究の名著として知られる *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan* の中で、“The subject of late-twentieth-century Japan confounds the simplicities of the world order, whether new or old.” (p.1) と述べ、20世紀の日本が、〈近代＝新しさ、前近代＝古さ〉という単純な図式を崩したと指摘する。すなわち、日本は世界をリードする科学技術と経済発展を遂げ、日本人は「偏在的に、国際的に、ノマドのように」拡散する一方、「古い」文化を保ち続け、精神的には何物にも浸透されないと自ら信じている。そしてその一つの現れとして、アイヴィは、この書の中で恐山を扱っているが、アイヴィが指摘する、記憶の逆転、前近代と資本主義の共存、生者と死者の共存は、現象の二重性、感覚の二重性という意味で、筆者が前述の大会コンセプト

トを作り上げる上での土台となった。すなわち、恐山において、死んだ子供が生きている父母の為に石を積むというイメージは、死者が聖者を記憶するという意味で、逆転された記憶装置であると言えること、供え物 (Offering) が 20 世紀後半になって、石だけではなく食べ物や一円玉を備えるようになったのは、商業化の流れが前近代に入り込んだとも言えること、さらに、イタコの声は、死者を死者として定着させる役目と死者を蘇らせる役目のある分割された声であり、イタコには二重の機能があること、そしてイタコの演劇的でパターン化された喋り方は、前者を表し、イタコが一人称で話し始める時、後者となるといった指摘である (Chap. 5)。

### 東北クラスターの構成について③：研究発表

東北クラスターでは、通常の学会と同じく研究発表が組まれた。当初、プログラムに載せられたスケジュールは以下の通りである。この中には、当日急遽キャンセルになったもの、配置を変えたものもある。三つのスペースで並行して行われたために、全てを聞いて参加することが不可能であったことを惜しむ声もあった。

1. Keio Courdy	France	BEYOND THE CLOUD : my body is my land, my land is my body
2. Gunhild Ravn Borggreen	Denmark	Re-Vision: Waste and Memory in Post-War Japanese Visual Art
3. Margherita Long	USA	Iwakami Yasumi's <i>100 People, 100 Stories</i> : Post-Fukushima Indy Media and the Body that Decides
4. Keiko Takeda	Japan	The intervention to the discourse on contamination
5. Kaneko Nana	USA	Performing Recovery: Music Making and Disaster Relief in Post-Tsunami Japan
6. Eliza Tan	UK	Memory Acts: Trauma and Survival in the Art of Soni Kum, Yoshiko Shimada and Chikako Yamashiro
7. Sharon Lehner	Germany	Bausch Archive
8. Yu Homma	Japan	Hijikata Archive
9. Sakiko Yokoo	Japan	"YAMABUSHI and MARAAKAME dancing together. A social study about co-working as to make a performing art piece by Mexican shaman and Japanese shaman"
10. Alison Tokita	Japan	The Singer of Tales as Pilgrim and Itinerant Performer
11. Maaike Bleeker	Holland	Skeletons walking on the wind and the materiality of experience
12. Andrew Eglinton	Japan	Discourse, de/contamination and disability in two works by Gekidan Taihen

13. Itsuki Umeyama	Japan	Angura and Misemono culture: Shuji Terayama's early theatre works
14. Maise NISHIO	Japan	Actors as Magicians: Shuji Terayama's dramaturgy
15. Raimondo Cortese	Australia	Hyperrealism and Everyday Performance
16. Miyoko Conley	USA	Romancing the Pigeon: Rituals of Post-Apocalyptic Dating in Hatoful Boyfriend
17. Karen Shimakawa, Joshua Chambers-Letson	USA	Catastrophe and the Incommensurable Body in Eiko's "A Body in Places"
18. Gong Jow-Jiun, Lu Meng-Hsun	Taiwan	Toward A Land of Overwhelming Darkness: Internationalism of Sickness Bodies in <i>Ghost Circus</i>
19. Debra Levine	USA	Trisomic Propositions: Trajal Harrell's Archival Mobilizations
20. Jasmin Robertson	Australia	'This is what I had been looking for': Australia's conversion to butoh and Body Weather
21. Mariko Miyagawa	Japan	Transmission of Gestures in Dance: the Spectrum of Corporeality of Kazuo Ohno in « Ô sensei » by Catherine Diverres
22. Jonathan W. Marshall	NZ	<i>CONTAMINATED MEDIA? THE BUTOH OF NOURIT MASSON-SÉKINÉ</i>
23. Katja Centonze	Italy	Fluid Corporealities: Hijikata Tatsumi's Bodies Trembling between States of Crisis

#### 東北クラスターの構成について④：ワーキンググループ

東北クラスターの学会としての大きな特徴は、4つのワーキンググループ（以下WG）を設けたことである。これは、上記のパネル発表に吸収することができない発表者に機会を与えるだけでなく、より活発な議論の実現という意味でも非常に有効な手段となった。WGでは、4人のキュレーターの下で、10~30人のメンバーが学会開催前に意見交換を行い、当日は簡単な纏めに続いて集中的な議論が行われた。WGはIFTRでも盛んにおこなわれているが、IFTRの場合、個人が各WGに申し込み、いわば一つのテーマのもとでの独立した発表の集合体になりがちであるのに対し、東北クラスターでは、発表希望者のタイトル、アブストラクト、略歴によって運営側が振り分け、設定されたテーマのもとで集中的な議論が行われた点に独自性がある。この中には、Corporeality WGのように、屋外でパフォーマンスを行ったグループもあった。4つのWGは、それぞれ、(1) キャサリン・メジュールの Corporeality WG、(2) ピーター・エッカソールの Performance WG、(3) スティーブン・バーバー (Stephen Barber) の Pilgrimage WG、(4) 永田靖の Place WG である。大会プログラムに掲載されたそれぞれのWGのコンセプトは以下の通りである。

(1) Corporeality WG (キャサリン・メジュール)

暴力的な外見の最初の記号としてヤスコの肌に刻まれた放射能の徴は、やがて彼女の身体に溶けこむように消える。...闇を放射しながら彼女は逆転された環境になったのだ。(ミズタ・リピット 110)

大災害のさなか、またその後に、身体はどのような役割を演じる (perform) だろうか。極端な身体的威圧の肉体の記憶は、時とともにどのようなようになっていくだろうか。災害や極限状況にあって、私たちの身体能力は文化習慣によっていかに形作られ、検閲され、制限され、あるいは拡張されるだろうか。災害は、悦楽や「臨死」体験とどう異なるだろうか。肉体性と官能／エロティシズムとの間にはどんなつながりがあるだろうか。あるいは肉体性と精神性、物質性と消え行くもの、またその他の精神と身体の間につながりや相互性はどうか。このクラスターのテーマである「けがれを超えて」とその主たる場所である東北という土地は、本ワーキンググループの肉体性というテーマを、生、死、負傷、病、そして快復といった状態の身体に対する不快感や嫌悪感、あるいは社会的、文化的、政治的禁忌のために通常見過ごされがちな観点から考察する機会を与えてくれる。

この肉体性のテーマにおいて、このワーキンググループは、物質的状况がアーティストたちの生活や環境を全く変えてしまうような大惨事に、彼らがどう応えるのかを検討する。2011年の日本における大地震、津波、そして核災害に見舞われたアーティストたちの反応は、ためらいがちで断続的で、怒りや深い心痛のこもったものだった。シリア、天安門広場、9.11事件のツインタワー、広島や長崎といった大惨事の物理的地点はいずれも身体、物質、記憶、そしていつまでも漂いつづける惨事の存在／不在などといった問題を提起する。こうした経験によって、時間とともに、私たちの肉体性は変化するだろうか。汚染状態にあって、私たちはどのように行動 (perform) すればよいのだろうか。

以上のようなテーマや問題を含み、威圧のもとでの肉体性に着目する発表、パフォーマンス、プレゼンテーションを歓迎します。あらゆる地域からの投稿、及び比較研究を期待します。トピックに関連した寸劇やパフォーマンス例も奨励します。また、肉体性は人間、あるいは生命体に限りません。災害や汚染に直面した私たちの物質性に関する思い込み、あるいは従順、反抗、流動性、そして変化といった行動に疑問を投げかけるために、映画、ロボット、アニメーション、絵画、スケッチ、あるいは文学における肉体性も考察の対象になります。

Inscribed on her skin as an initial sign of violent exteriority, the mark of radiation eventually vanishes into Yasuko's body. ... She has become an environment inside out, radiating darkness. (Mizuta Lippit 110)

How do bodies perform during and after a catastrophe? What happens to our corporeal memories of extreme physical duress as time passes? How do cultural practices shape, censor, limit, and expand our physical capabilities in times of disaster or extreme demands? How is disaster different from times of extreme pleasure or even 'near death' experiences? What connections are there between corporeality and sensuality/eroticism, or corporeality and spirituality, materiality and the vanishing, and other states of mind and body connections and interactions? This conference's focal theme, "Beyond Contamination," and its focal place, Tohoku, present an opportunity to consider this working group's theme, Corporeality,

from perspectives that are rarely considered because of the discomfort, distaste, and social, cultural, and political prohibitions related to certain states of bodies in life, death, injury, illness, and recovery.

As part of this corporeal theme, our working group will consider how artists respond to the catastrophic, where material conditions completely change lives and the environment they live in. Artists' responses to the 2011 catastrophic earthquake, tsunami, and nuclear disaster of Japan have been hesitant, fitful, angry, and deeply troubled. The material places of disaster, such as Syria, Tiananmen Square, the 9/11 Twin Towers, Hiroshima and Nagasaki all bring up questions concerning bodies, materiality, memory, and the lingering presence/absence of the catastrophic. Do these experiences, over time, change our corporeality? How do we perform within conditions of contamination?

We encourage papers, performative projects, or visual presentations that involve any of these themes, questions, and focuses dealing with corporeality under duress. Contributions are encouraged from all parts of the planet and comparative studies are also welcome. We support short scenes or example performance works related to these topics. Please note that corporeality is not limited to humans or sentient beings. Filmic, robotic, animated, painted, sketched and literary corporealities are sought to query our assumptions of materiality and our acts of compliance, resistance, fluidity, and transformation in the face of the catastrophic and contaminated.

Reference / 参考文献

Mizuta Lippit, Akira. *Atomic Light (Shadow Optics)*. Minneapolis: UP, 2005.

## (2) Performance WG (ピーター・エッカソール)

東北地方は長きにわたってパフォーマンスの地であり、パフォーマンス・アーツが異世界的な雰囲気や表情豊かな風景と交じり合う地であった。土方巽の舞踏「東北歌舞伎」は彼の故郷東北への憧れを表現したが、そこには疎外と過去への回帰の不可能性が含まれていた。写真家・細江英公とのコラボレーション『鎌鼬』では、パフォーマンスする土方の姿に秋田の農村の日常を表現した第二のパフォーマンスが呼応する。寺山修司もまた北日本の出身であり、自身の戯曲、詩、そして映画作品にて彼の地の神秘性が活きている。また大胆でリズムカルな津軽三味線は、地域に根ざした三味線奏法である。浄めの儀式を起源とするねぶた祭りは、毎年人間の顔で飾られた巨大な提灯とともに熱狂的な舞踊が披露されるという。恐山は死者の霊魂と会話する儀式を行う盲目のいたこで知られる。以上の例はいずれも東北におけるパフォーマンス的な表現の例であり、あるいはデリダが憑在論と呼んだものに近似しているかもしれない。これは逆説の理論であり、「生きても死んでもおらず、在とも不在とも言えない」もの、そして狭間の経験を強調するものである (Derrida 1994: 51)。これを踏まえて、本ワーキンググループは亡霊、具現化された国々、地域の祭礼、そして東北内部で、あるいは東北に触発されて起こる抗議行動などが私たちにつきまとう境界的資質について検討する。

マイラム・サスはファンタズム、ノスタルジア、あるいは辺境感を表現する記号を組み合わせ、東北を「永遠につづく取り留めのない繰り返しの空間、継続的自己再創造と自己表象の〈紋中紋〉」(Sas, 2011: 192) と呼んだ。ここでは東北は地理的な地点としてではなく、完全には知り得ないなにかの確かな存在を循環し続けるパフォーマンスのための捉えがたい空間として想像されているのだ。この効果は東北の雰囲気がいかにパフォーマンスによって経験されているかをみれば明らかであるし、またこの地方のイメージやパフォーマンスの集積から感じ取れるもので

もあるだろう。したがって、東北のイメージは土方、寺山他の作品のなかで変身の地として膨らんでいく。土方の有名な言葉に、「東北はどこにでもある」(Hijikata 2000: 41) とあるが、彼は恐らく想像の中の東北が暗闇のパフォーマンス的な表現であるということを感じ取っての言葉であろう。

このワーキンググループでは、こうしたパフォーマンスにまつわる思想がいかにこの東北クラスタのテーマの活気につながるかを模索します。演劇的なライブイベント(演劇、パフォーマンス、ダンス、舞踏等)はもちろん、儀式的パフォーマンス、文化的歴史的な文脈、あるいは日常において広くパフォーマンスと捉えうるものまで、幅広い観点からの投稿を期待します。

The Tohoku region has long been a locus of performance, a place where the performing arts mingle with otherworldly atmospheres and expressive landscapes. Hijikata Tatsumi's 'Tohoku Kabuki' Butoh performances expressed a longing for his Tohoku home (furusato) even while they displayed a sense of estrangement and the impossibility of returning to the past. In his collaboration with photographer Hosoe Eikoh, in 'Kamaitachi', the images of his performance are echoed by a second performative depiction of rural life in Akita. Terayama Shuji was also from the North of Japan and drew on its sense of mystery in his remarkable oeuvre of plays, poems and films. Tsugaru-jamisen is a percussive and boldly rhythmic local style of playing shamisen. The annual Aomori Nebuta Matsui, with origins as a purification rite, features large lanterns decorated with human faces and supposedly accompanied by ecstatic dancing. Mt Osore is famed for blind itako who perform rituals to communicate with the souls of dead people. All of these examples are performative expressions of Tohoku, perhaps something akin to what Derrida calls hauntology. This is an idea of paradox, something 'neither living nor dead, present nor absent', and emphasizing the experience of liminality (Derrida 1994: 51). In light of this, the working group might consider how ghosts, embodied states, community celebrations, and protests arising in and inspired by Tohoku have liminal qualities that continue to haunt us.

Combining expressive signs of phantasm, nostalgia and remoteness, Miyram Sas has called Tohoku 'a discursive space of eternal repetition, a mise en abime of its own continual reproduction and self-representation' (Sas, 2011: 192). Here Tohoku is imagined not as a geographical place, but as a discursive space of performance that recirculates the potent presence of something not quite knowable. This is an effect that is both evident in how the atmosphere of Tohoku is experienced in performance and something sensed in the accumulation of the images and performances from the region. Hence, Tohoku grows in the mind as a place of transformation in the works of Hijikata and Terayama and others. As Hijikata famously said, 'Tohoku is everywhere' (Hijikata 2000: 41), perhaps sensing how Tohoku exists in the imagination as a performative expression of darkness.

In this working group, we explore how these ideas of performance enliven our cluster theme. We welcome contributions on aspects of the live dramaturgical event (theatre, performance, dance and Butoh) as well as performance rituals, cultural historical contexts and what is broadly recognized as performance in everyday life.

#### References / 参考文献

Derrida, Jacques. *Spectres of Marx*. New York: Routledge 1994.

Hijikata, Tatsumi. 'Inner Material/Material', *The Drama Review*, 44:1, 2000, 36-42.



Sas, Miyram. *Experimental Arts in Postwar Japan*. Harvard: Harvard East Asia Monograph Series, 2011.

### (3) Pilgrimage WG (スティーブン・バーバー)

東北、とりわけ恐山は、何世紀にもわたり人々の巡礼 (pilgrimage) の地となってきた。その模様は 1974 年の寺山修司の映画『田園に死す』にも描かれる。巡礼はその道中の肉体的苦難の連続と、その旅路の果てに再認識される目的地のいずれをも包括する。パフォーマンス用語としては、巡礼はしばしば圧倒的な肉体の変質を伴う。巡礼は、とりわけパフォーマーやパフォーマンス理論家の作品において、必ずしも宗教的な側面を含まない。例えば 1937 年、アントナン・アルトーはイニッシュモア島への黙示録めいた巡礼をし、あるいは 1982 年、ジャン・ジュネはシャティラの大虐殺の残滓を目撃するための巡礼を、そして 1965-68 年、土方巽は写真家細江英公と共に故郷秋田へ、『鎌鼬』の共作のための一連のパフォーマンスによる巡礼を行った。いずれの巡礼もテキストや図像、あるいはパフォーマンスによって重層的に記録された。巡礼の旅路は徒歩あるいはその他の手段をとり、また解剖学的に肉体内部への通路さえ生むかもしれない。巡礼は自律的で意図的な行為だけでなく、強制的に課されたものでもありえる。例えば 2013 年、ロメオ・カステルッチの公演『ハイペリオン』で観客たちは劇場空間から外の通りへの不意の追放に見舞われた。2014 年の美術展『ベルリンのフクシマ』に出展した日本のパフォーマンス・アーティストや映画製作者たちは、汚染地域への調査巡礼としての福島訪問から直接着想を得た。パフォーマンスの分野では、巡礼は肉体的分解や分裂、さらには恍惚とした変身あるいは啓示を伴うことがある。こうした巡礼は機能不全や異常行動に陥りつつもそれに並行して継続的で聖なる奇跡を描きうるのだ。このワーキンググループは最も広い意味での巡礼とパフォーマンスの、非常に明確な関係性を問うことを目的とします。

Tohoku and notably Mount Osore have been destinations of pilgrimage for many centuries - as evoked in Terayama Shuji's 1974 film *Den-en ni shisu* (Pastoral Hide and Seek); pilgrimage encompasses both the ongoing corporeal rigours of its journey and the destination-site as re-envisioned at that journey's end. In performance terms, pilgrimage often entails an engulfing transmutation of the body. Pilgrimage need not possess any religious dimension, especially in the work of performers and performance theorists: we can think of Antonin Artaud's apocalyptic pilgrimage to Inishmore island in 1937, Jean Genet's pilgrimage to witness the residue of the Shatila massacre in Beirut in 1982, and Hijikata Tatsumi's sequence of performative pilgrimages of 1965-68 to his home region of Akita with the photographer Hosoe Eikoh for their Kamaitachi collaboration - all of them pilgrimages multiply documented in texts or images, as well as through performances. Pilgrimage's journeys may be performed on foot or via other media, and may even form anatomical transits into the body's interior zones; pilgrimage can be an autonomous and wilful act, or a forcibly imposed one, as in the abrupt expulsion, from the theatre space into the street outside, of the audience for Romeo Castellucci's 2013 production *Hyperion*. Japanese performance - artists and filmmakers contributing to the 2014 art-exhibition *Fukushima in Berlin* directly conceived of their Fukushima journeys as exploratory pilgrimages into contaminated space. In performance's domain, pilgrimages can entail corporeal disintegration and fragmentation as well as ecstatic transfiguration and revelation; they may lapse into malfunction and aberration while simultaneously constituting durational,

sacred trajectories. This working group will interrogate performance's vitally distinctive rapport with pilgrimage in its widest, most open sense.

#### (4) Place WG (永田靖)

パフォーマンスは場所の持つ歴史や場所に関わる記憶とどのように関わっているのでしょうか。またパフォーマンスはそれらの歴史や記憶を掘り起こし、さらには未来に向けてどのように人々に開いて行くのでしょうか。これらの問題は、世界の様々な場所で行われているパフォーマンス、伝統的なものや現代的なもの、またいわゆる「サイト・スペシフィック」なパフォーマンスが扱って来ていますが、まだまだ考察していく価値があります。

今回は東北で「場所」ワーキンググループの研究会が開催されます。この東北は日本のいわば「周縁」に位置するとされて来た場所であり、今日では極めて独自の含みがあると考えられます。一方では、古い日本の歴史的な古層、西欧近代を受け入れる以前の土着的な観念の数々や日本の都市が失ってしまった日本の伝統的な風習や価値観が残り、古い日本の歴史的な古層を形成しています。

松尾芭蕉『奥の細道』や柳田国男『遠野物語』などには、これらの日本の風土、生活習慣、考えなどが描かれています。これらは現代日本の大都市ではほとんど見る事ができなくなりましたが、日本の大衆文化には、例えば演歌の『津軽海峡冬景色』『函館の女』などからテレビドラマ『あまちゃん』に至るまで、東北は失恋、衰弱、疲弊、老い、過疎そして災害からの「避難所」として描かれて来ました。他方で、2011年の大震災と津波、その後の原子力発電所事故という極めて深刻でグローバルな影響力を持つ問題を孕んだ場所でもあります。

この歴史的な主題と現代の課題の両者を併せ持つ東北は、宮沢賢治、太宰治、寺山修司、秋浜悟史、土方巽や他の多くの作家や演劇人たちのインスピレーションの源泉であり続けたことでも、その独自性は明らかでしょう。

この過去と記憶が幾重にも重なり合った場所で研究会を持つ事は極めて意味のあることだと思います。発表テーマは日本についてのものに限りません。世界中のあらゆる種類のパフォーマンスと場所の関係について考察する発表であれば歓迎いたします。

How do the performances relate to the histories and people's memories of those places? And how do the performances reveal those histories and memories and pass them onto the future generations? These topics merit a more detailed examination, given the many types of traditional and contemporary or "site-specific" performances taking place around the world. And also recent performance research has focused on the relationship between performances and the places where they are performed.

The meeting of working group "Place" will be held in Tohoku, one of the areas in Japan that have been considered as "Peripheral." Today this region has very unique connotations. On one hand, the historic, antiquated characteristics of the ancient Japan, including the traditional customs and values that the Japanese people embraced before the country became modernized.

Oku no Hosomichi (The Narrow Road to the Interior) by Matsuo Basho, celebrated Japanese Haiku poet, or Tono Monogatari (Tales of Tono) by Yanagita Kunio, founder of Japanese folkloristic, described these indigenous manners, mode of life, and ideas of past Japan. Though these customs and values are no longer seen in most modern Japanese cities, many Japanese popular cultures, such as popular Enka songs,

Tsugaru Kaikyo Fuyugesiki (Tsugaru Strait - Winter Scene) or Hakodateno Hito (A Woman in Hakodate), and TV drama series Mayuko Hitori (Lonely Mayuko) or Amachan (Amachan) or so many have still depicted Tohoku area as an “Asylum” from collapse, fatigue, aging, depopulation and disaster of past. On the other hand, Tohoku has had to face difficult current problems. The mega-earthquake of 11th March 2011, the subsequent tsunamis, and especially the nuclear power plant accidents caused such serious global consequences.

These unique aspects of Tohoku, encompassing both historical and current themes, undoubtedly serve as a source of creative inspiration for Japanese dramatists or performers from the region, such as Miyazawa Kenji, Dazai Osamu, Terayama Shuji, Akihama Satoshi, Hijikata Tatsumi and many other contemporary performers.

It's really meaningful that “Place” working group will hold a meeting here in this multi-layered place of memory and past. Research papers do not necessarily have to relate to Japan. We welcome papers focused on the relationship between all places and types of performances throughout the world.

#### 東北クラスターの構成について⑤：周辺企画

東北クラスターでは、基調講演や研究発表、それにワーキンググループという中心部分の他に、この学会に付随する企画があった。会期中のパフォーマンスおよび上映会、展示、青森市街でのFRINGE企画である。これらを以下に列挙する。上映会、展示、FRINGE企画については、必ずしもPSi #21 Fluid States 2015 Tohoku が開催主体になったものではないものもあるが、いずれも内容的に強い関連性を持つものである。

- (1) 8月29日(土) 17:30~18:30。青森県立美術館。『パフォーマンス、青森の民俗／芸能』  
「百万遍／数珠回し」  
「津軽三味線と舞踏のコラボレーション」  
「下北の能舞（権現舞）」  
構成・演出 福土正一（舞踏家）・外崎純一（元県立郷土館館長・青森県文化財保護審議会委員）。出演者、百万遍：青森市大矢沢部落のお婆さんたち。津軽三味線：高橋竹春。舞踏：福土正一。能舞（権現舞）：東通村蒲野沢青年会
- (2) 8月30日(日) 19:00~20:00。青森県立美術館。『舞踏パフォーマンス：The Dancers ~次の時代へ』(出演) 工藤丈輝、点滅、雪雄子
- (3) 8月30日(日) 10:45~12:45。青森県立美術館。『寺山修司スクリーニング』  
「トマトケチャップ皇帝」 27分 モノクロ調色  
「一寸法師を記述する試み」 19分 カラー  
「二頭女」 15分 モノクロ調色  
「ローラ」 12分 カラー  
「審判」 34分 カラー
- (4) 9月1日(月) 14:00~16:00。青森県立美術館。『工藤丈輝舞踏ワークショップ』

(5) 2015年6月6日～9月13日。青森県立美術館。『展示：Introducing Tohoku Avant-gardists : Terayama Shuji and Hijikata Tatsumi』

(6) 2015年8月29日～9月1日。青森市街。『FRINGE企画：PSi 2015 TOHOKU + AOMORI FRINGE』

これらに加えて、関連する企画として特筆すべきものに、2015年8月26日、慶應義塾大学三田キャンパス南校舎453教室で行われた国際シンポジウム“International Symposium on the Spirituality and Performativity of Tōhoku”「国際研究集会：東北の精神性とパフォーマンス性」がある。この企画は、小菅隼人研究室（慶應義塾大学理工学部外国語総合教育教室）主催で、理工学部・理工学研究科「研究交流奨励金」の援助を受けた教育・研究プログラムである。以下チラシに掲載された開催趣旨とプログラムを引用する。

#### The Purpose of this Symposium

Marilyn Ivy, in her book *Discourses of the Vanishing: Modernity Phantasm Japan*, which is known to be a unique contribution for the study of late modernity in Japan, starts her analysis by a recognition of the present situation of Japan in the world context and says: “The subject of the late-twentieth-century Japan confounds the simplicities of the world order, whether new and old. Crossing boundaries of race and region, of temporalities and territories established at the foundation of the modern world system, installed everywhere with its enormous reserves of capital, ‘Japan’ appears ubiquitous, nomadic, transnational. Yet at the same time Japan seems to reinscribe the distinction ever more sharply between the ‘West’ and itself.” Ivy’s remarks provoke a reassessment of not only the world order but also the attitude of Japanese toward their own culture, which confounds the simple dichotomy of old and new.

Japanese are technologically, economically and politically modernized as well as in their life styles—with food, clothing, residences and lifestyles in megacities—but Japanese still believe themselves to be unique though the traditional patterns have been so weakened that they no longer really work in contemporary material contexts. They believe they have an impervious, unknown, and profound racial and cultural identity as the spring of their own uniqueness. Ivy’s insightful remarks are true to the uneasy consciousness that Japanese hold for themselves: “Disclosed in the image of assimilation with its insistence on the final imperviousness of Japanese culture is a profound categorical uneasiness, an uneasiness contained only by keeping the spheres of the economic and cultural distinct.” If Japanese feel such impervious and profound racial identity, where do these signs emerge and how are they culturally represented? Although one can cite many artists and their works, which support these examples, this panel will focus on Tōhoku, in northeastern Japan, a cultural icon for this uneasiness. Tōhoku has also been the source and basis for Japanese Avant-garde artists. How might this focus on Tōhoku complicate this examination of Japan’s contemporary uneasiness?

Hayato Kosuge in the Faculty of Science and Technology planned this symposium, and the research group Portfolio Butoh based at the Hijikata Tatsumi Archive in Keio University. In this international symposium, we will have an inspiring lecture, followed by a lively seminar with a fruitful discussion around epiphanies of Tōhoku Avant-garde and modernity and indigenously of Post-war Japan. This symposium works in

close cooperation with is Tōhoku cluster of PSi in 2015.

Timetable 時間	8月26日(水) 慶應義塾大学三田キャンパス南校舎 453 教室 (講演会&ラウンドテーブル)
13:00~	Registration 受付
13:30-13:45	Opening Remarks Hayato Kosuge (Faculty and Science and Technology, Keio University) 主旨説明: 小菅隼人 (慶應義塾大学理工学部教授)
13:45-15:00	Lecture: Marilyn Ivy (Columbia University) Chair: Katherine Mezur (Independent Researcher) 講演: マリリン・アイヴィ (コロンビア大学) 司会: キャサリン・メジュール (演劇研究家)
15:00-15:30	Coffee brake コーヒーブレイク
15:30-17:00	Round Table ラウンドテーブル “Tōhoku Modernity and Indigenoussness with Post-war Japanese Performances” 「戦後日本のパフォーマンス: 東北のモダニティと土着性」 ● Response to Marilyn: Rina Otani (Keio University)、大谷理奈 (慶應義塾大学文学研究科博士課程) ● Marilyn Ivy ● Katherine Mezur ● Peter Eckersall (The City University of New York)、ピーター・エッカソール (ニューヨーク市立大学) ● Yasushi Nagata (Osaka University)、永田靖 (大阪大学) ● Stephen Barber (Kingston University, UK)、スティーブン・バーバー (キングストン大学、英国) ● Sara Jansen (Vrije Universiteit Brussel, Belgium)、サラ・ジャンセン (ベルギー自由大学) ● Fran Lloyd (Kingston University, UK)、フラン・ロイド (キングストン大学、英国) ● Chair (司会): Hayato Kosuge
17:00-17:15	Closing Remarks 総括・閉会挨拶 Peter Eckersal

使用言語: 英語、日本語

入場無料、予約不要

対象: 塾内研究者・他大学研究者・塾生 (博士・修士・学部生)

### 東北クラスターの構成について⑥: 「ヴェッセル」 (Vessel)

PSi #21 Fluid States プロジェクトを通じて大きな特徴となったのは、各クラスターが「ヴェッセル」 (Vessel) と呼ばれる「お土産」を次のクラスターに渡していく仕掛けである。東北クラスターは、直前の開催地クック諸島、ラロトンガから映像、メッセージ、デジタル・レイを受け取った。これは、ドリタ・ハナ (Dorita Hannah) とアマンダ・イエイツ (Amanda Yates) によって制作されたものである。そしてこれらは、オープニングの中のパフォーマンスに組み入れられ、メッセージと共に披露された。紹介にあたっては司会のピーター・エッカソールがメッセージを朗読し、キャサリン・メジュ

ールの振付によって、ミーガン・ナイスリー (Meagan Nicely)、ターニャ・カラモネッリ (Tanya Calamoneri)、ターニャ・ロンドン (Tanja London) の三人のダンサーが、東北クラスター代表の小菅隼人にレイをかける非常に美しいパフォーマンスを行った。クック諸島から受け取ったテキストは以下の通りである。

## PERFORMATIVE TRANSFERS FROM THE PACIFIC

### ANTHROPO(S)CENIC BRIDE

Dorita Hannah

Performance designer Dorita Hannah – working with the crocheted biomorphs of artist, Linda Erceg – explores the contiguity between site, body and object through the figure of the Anthro-po-scenic Bride as abjectile: contiguous with landscape and emergent as theatre-of-matter. Maternal/virginal and mythical/visceral, she resembles the ghost nets washed up on Pacific beaches, which, left by fishermen, entrap sea life and filter trash. This notion travels and is conveyed through the performance dramaturgy of Katherine Mezur, in Aomori, Tohoku in collaboration with Megan Nicely, Tanya Calamoneri, and Tanya London to reconfigure the body objects as events within the specific landscape of FS Tohoku, through to a ceremony transferring the OPB LEI, designed by Amanda Yates, from the Cook Islands to Japan.

### DIGITAL LEI: Performative Pacific Transfers

Amanda Yates

In the Pacific the Lei, or flower garland, carries with it customs of greeting, welcome and transfer. Within the context of the year-long, globally dispersed performance event that is Fluid States: Performances of Unknowing P*S*i #21, the Digital Lei (conceived and designed by Amanda Yates with 3D sound-print software design by Gerbrand Van Melle and Stefan Marks) acts as a performative vessel of transfer, marking the Pacific's contribution – the Oceanic Performance Biennial 2015, Cook Islands. In its material form the lei transmits a digital capture of sounds – held in the audio-prints - and still/moving images from the event. Conveyed by Dorita Hannah's Anthro-po(s)enic Bride, and performance dramaturgy by Katherine Mezur, working with contemporary and butoh-inflected dancers (Tanya Calamoneri, Megan Nicely, and Tanja London) the docking of the Lei inaugurates the next Pacific event-island – Japan - in the connective sequence that is Fluid States.

一方、日本からは、大会プログラム、二種類の手ぬぐい、二種類の扇子、縄文のフィギュア、ミニチュアの下駄、青森紹介パンフレットの他に、前記の DMC 制作の 5 分短縮版のムービーが次の開催地のカナダに送られた。添えられたメッセージは以下の通りである。

Fluid States Aomori – text to accompany the vessel

To our colleagues and friends at the Performing Turtle, P*S*i Island Fluid States event in Regina, Canada. We sent greetings and regards from all of us at 'Beyond Contamination: Corporeality, Spirituality and Pilgrimage in Northern Japan'.

Our conference explored Tohoku as place that consistently ruptures Japan's artistic and cultural history. As seen in the work of Terayama Shuji and Hijikata Tatsumi, two of the most influential figures in Japanese contemporary performance, the Tohoku region has been a locus of performance, a place where the performing arts mingle with otherworldly atmospheres, contested histories, and expressive landscapes. Following the Great East Japan Earthquake on 11th March 2011, Tohoku has been weighed down by economic burden, and by the spiritual burden of being branded as a "place to be avoided." At the same time, the spiritual strength of its people and the power of a prayer for this damaged land is becoming rediscovered and felt necessary again. The concept 'Beyond Contamination: Corporeality, Spirituality and Pilgrimage' was pivotal to many aspects of our gathering at this Tohoku site.

Our venue, the Aomori Museum of Art, was established in order to propagate the culture of the arts of the Northern Tohoku region of Japan adjacent to the Jomon period historical site, Sannai Maruyama, first settled around 3900 before the Common Era. Our vessel contains representations of this ancient spiritual source of the Japanese way of being. This is also represented in Nebuta figure, large floating sculptures that are carried through the streets of Aomori in the summer. Our vessel includes Nebuta souvenirs in the form of a 'geta' sandal. We include our Aomori Fluid States 'tenugui' and 'sensu' for cooling down the travel efforts. Together these items represented our "pilgrimage" from Aomori in Northern Japan to your country in a chain of intellectual and artistic exchanges that is Psi fluid states 2015.

From Hayato Kosuge, Takashi Morishita, Yu Homma, Katherine Mezur, Peter Eckersall, (Aomori Psi Fluid States organizing committee) and delegates from the Tohoku Cluster.

### 結語：PSi #21 Fluid States の意義と DMC の関わりについて

PSi #21 Fluid States 2015 は、当初、前述のクロアチアでのキックオフの他、次の 15 か所での開催が予定されていた。Panama City (Panama)、 Addis Ababa (Ethiopia)、 New Delhi (India)、 Omarska (Bosnia)、 Dean's Blue Hole (Bahamas)、 Santorini (Greece)、 North Atlantic、 Rarotonga (Cook Islands)、 Cluj (Romania)、 Aomori (Japan)、 Montreal (Canada)、 Regina (Canada)、 Melbourne (Australia)、 Manila (Philippines)、 Beirut (Lebanon) である。そして、PSi #21 Fluid States 2015 のホームページ (*fluid states - performances of unknowing*) にはそれぞれの概要が記されている。しかし、この内、何か所かのクラスターは取り下げ、あるいは変更を余儀なくされた。そして、最終のクラスターになるはずだったベイルートは、ぎりぎりまで開催を期待されていたが、結局はキャンセルになった。43 名の死亡者を出した 2015 年 11 月 12 日の爆弾テロ—イスラム国が犯行声明—に見られるように、政治的な不安定の為、安全上の確保が難しいことが主たる原因だと思われる。また、仮に開催されても、外務省の「不要不急の渡航中止地域」に指定されている状況では、少なくとも日本からの参加は難しかったであろう。クロアチアでのキックオフの際、レバノンからは、ダンスの実践と研究をしている二人のオーガナイザーが参加し、レバノンは安全で清潔な都市であることを強調し、東北も放射能汚染の心配はなく安全だと強調する筆者と意気投合して、お互いのクラスターには是非参加しようと話していただけに、国際学会の開催が国際政治と不可分であることを改めて思い知らされた。心から残念でならない。ベイルートに代わって最終クラスターになったマニラ大会は、ジャズミン・ラーナ (Jazmin Llana)

をオーガナイザーの代表として、マニラ市内にあるDLSU (De La Salle University) とフィリピン大学ディリマン校 (University of Philippine, Diliman) で行われた。会期は、2015年11月5日から8日、テーマは、“PSi#21 Philippines: On Tilted Earth: Performance, Disaster, Resilience in Archipelagic Space” である。この中で特に興味深かったのは、Plenary Roundtable Discussion 2 として行われた ‘Cultures of Disaster’ のセッションである。全員が登壇したかどうかは確認できなかったが、大会プログラムによれば、モデレーターは、Jeremy De Chavez (DLSU – Department of Literature)、発言者は、Antonio Contreras (DLSU – Department of Political Science)、Bonifacio Ilagan (Playwright)、Maria Gloriosa ‘Beng’ Santos Cabangon (PETA)、Marjorie Evasco (DLSU – Department of Literature, Professor Emeritus)、Flaudette May Datuin (UP Diliman – Department of Art Studies)、Rody Vera (Writers’ Bloc)であった。このセッションは、グレッグ・バンクオフ (Greg Bankoff) の挑発的な主張を議論の土台としている。すなわち、「フィリピン諸島は世界に冠たる災害の〈ホットスポット〉である。この島嶼の歴史を通じて、地震、噴火、台風、洪水、そして旱魃は、フィリピンの歴史自体を形成する手助けとなる程に、頻繁に起こってきた。(中略)それはあまりにも連続的な脅威だったために日常生活の一部となり我々は〈災害の文化〉と呼べるものを形作っている (Bankoff, 2003)」 (大会プログラム、14頁) である。バンクオフの議論は、後にさらに展開されて *Cultures and Disaster* という論文集にも纏められているが、災害を文化の契機として見て、災害と寄り添わざるを得ない状況と、それによってもたらされる文化を論じている。このラウンドテーブルを受けて、会期中に、筆者を含めて、災害とパフォーマンスについての研究発表が数多く行われたが、特にフィリピンからの研究者は、必ずしも災害を否定的に捉えず、むしろ災害を環境として捉え、そこから議論を出発する客観性を持っていると感じた。そして、圧倒的な被害と大量死を前にした時の、学問と芸術のあり方の一つの視点を啓かれた思いがした。APEC閣僚会議の直前だったため、日本人でさえも驚くような交通渋滞にさらに拍車がかかったマニラ市内だったが、それさえも、環境としての災害という意味で大会テーマに対して寄り添っているような気がした。そしてここでは詳細を記さないが、きめ細やかな運営で非常に心地よいアジア的な「おもてなし」であったことは言うまでもない。

最後に、DMCとパフォーマンスの関わりについて触れておきたい。上記マニラ大会で、筆者は、先ほどから言及しているDMC作成の5分バージョンを紹介した。そして、終了後、多くの参加者から称賛の言葉を受け取った。この称賛は、東北クラスターの内容に対するものというよりも、映像そのものに対するものであることは言を俟たない。なぜなら、この5分バージョンは、ほぼ全編にわたって津軽三味線の音が被せられて、音声言語の情報は殆どなく、キャプションも最小限にとどめられており、したがって、この5分バージョンでは、東北クラスターで「なにが」話し合われたかという学術的内容が伝わらないことは明らかだからである。しかし、「どのよう」に行われ、参加者にどのような精神的体験をもたらしたかということは、それ故ますます実感として伝わる映像になっている。そのことを踏まえた上で、あえて言えば、これまでのパフォーマンス研究は、研究の題材となるパフォーマンスそのものを、文字以外で再解釈して伝えることには、合意形成においても技術においても、いまだ試行錯誤の段階であると言える。勿論、今や学会発表で映像資料を使用することは常態化しているが、その映像はあくまで「記録映像」と見なされていた。しかし、客観性を装う記録映像でも、撮影者と使用者の解釈に基づくものであることは言うまでもなく、そうであれば、そのことに自覚的であるべきだと筆者は考える。そしてそうであれば、パフォーマンスを再現する場合も、パフォーマンスを解釈する場合も、撮影者・使用者の解釈を明示的に加える方がより誠実であり、より有効になりうるかもしれない。言い換えれば、これまでのパフォーマンス研究においては、パフォーマンスが



パフォーマンスに拠って研究を展開させる意識と技術が不足していたかもしれない。学会の記録にしても、プロシーディングによって研究発表の再現や総括は行われても、今回のDMC映像のようなイメージ記録は殆ど見られない。しかし、学会も一つの学術的パフォーマンスであるから、学会の記録もまた、パフォーマンスになされる可能性も視野に入れるべきであろう。

デイヴィッド・ウィットン (David Whitton) は、「演劇研究における実践の位置付けの転換について」という論文において、電子メディアの出現以後、電子媒体の記録性と創造性についての果てしない議論が生み出されているもののいまだに解決されていないこと、しかし、それが「論文」という手段に匹敵する正当的な成果物であるかどうかについての様々な議論がありながらも、パフォーマンスな研究表現としての可能性が強く意識され始めたことを指摘した。

学問的な知の領域において、ここ数十年、アカデミックな研究によって確認される知と、実体験を通して得られる知の、関係と可能性を再評価する機運が高まっている。実証主義的認識論（実証可能な証拠と合理的分析によって、知は知として通用するという前提）は、様々な学問領域で疑問を呈されてきた。もっともそれは、従来のタイプの知に異を唱えるためではなく、両方のタイプの同等性を主張するためである。(182)

ここでウィットンが言う「知の同等性」というキーワードに鑑みて言えば、PSi #21 Fluid States 2015 Tohoku のDMC映像は、独立的でありつつ、本稿で提示された文字情報との相互補完性も同時に持ちうるものではないだろうか。そしてもしそうであれば、今後、パフォーマンスの学術的表現方法のみならず、研究の表現それ自体にもパラダイムシフトを迫るものとなるかもしれない。勿論、このことについては、やはりウィットンが言うように、映像とライブの関係を含めてより根本的な視点から議論を起すことが必要になるであろう。しかし、いずれの結論になるにしても、今回のDMCの映像は、手前味噌になることを恐れずに言えば、学会という一つのパフォーマンスの映像による記録／再創造が、文字媒体と別種同等の可能性を持つことを示したものと筆者は確信している。なお、PSi #21 Fluid States については、その総括的会議が2016年7月6日から9日、オーストラリアのメルボルン大学 (University of Melbourne) での PSi #22 において行われる予定であることを言い添えておく。

---

〔付記〕本学会における、特に災害による大量死とパフォーマンスの関係にかかる研究においては、平成27年度科学研究費助成事業（分担金・学術研究助成基金助成金）「大量死の記憶と演劇的想像力に関する総合的研究」課題番号26370284による助成を受けた。

## References /参考文献

*fluid states - performances of unknowing*. Performance Studies international. 24 February 2016. <<http://www.fluidstates.org/index.php>>.

*International Federation for Theatre Research*. International Federation for Theatre Research. 24 February 2016. <<https://www.iftr.org/>>.

Ivy, Marilyn. *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: U of Chicago P, 1995. Print.

慶應義塾大学デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター、*Document PSi 2015 TOHOKU*、『DMC

研究センターホームページ』、「デジタル・アーカイブ」所収、24 February 2016.  
<<http://www.dmc.keio.ac.jp/>>.

Krüger, Fred, Greg Bankoff, Terry Cannon, Benedikt Orłowski, E. Lisa F. Schipper eds. *Cultures and Disaster: Understanding Cultural Framing in Disaster Risk Reduction*. London: Routledge, 2015. Print.

大林のり子、小菅隼人、大谷理奈、本間友、森山緑編集、『PSi 2015 Tohoku [国際パフォーマンス・スタディーズ学会 2015 東北大会] けがれを超えて: パフォーマンスと東北(身体・霊性・巡礼)』、大会プログラム、慶應義塾大学アートセンター、2015。印刷物。

*The Philippine Cluster of PSi#21 Fluid States: performances of unknowing. Performance, Disaster, Resilience in Archipelagic Space: PSi#21 Philippines: Sa Tagilid na Yuta. On Tilted Earth*. 大会プログラム、The Philippine Cluster of PSi #21, 2015. Print.

PSi. Performance Studies international. 24 February 2016. <<http://www.psi-web.org/>>.

PSi #22 Melbourne. 2015 PSi Melbourne. 24 February 2016. <<http://www.psi2016.com/>>.

ウィットン、デイヴィッド [Whitton, David] 著、小菅隼人訳、「演劇研究における実践の位置付けの転換」、毛利三彌編、『演劇論の変貌—今日の演劇をどうとらえるか—』所収、論創社、2007、pp. 181-210。印刷物。