

THEATER E9 KYOTO

2020 年度活動報告

THEATER E9 KYOTO 上映作品アーカイブ 本研究プロジェクトは、東九条に 2019 年 6 月にオープンした THEATRE E9 KYOTO で上演される舞台芸術を記録し、後世に残していくアーカイブを作成することを目的として今年はじめられた。また単に外部の研究機関として肅々とアーカイブを構築するのではなく、THEATRE E9 KYOTO の固有性を考慮にいたした上演記録の方法論と仕組みづくりを劇場と共同で行なうところに特色がある。そしてそのような共同作業を踏まえながら、3 年後には劇場のみで自律的にアーカイブを続けていける環境を整えていくことを最終的な目標として据えている。以上のような見込みのもと、昨年度末から劇場側とのミーティングや学生スタッフの選抜など準備作業を進めてきたが、開始早々コロナ禍に見舞われ、劇場における作品の上演したいが中止ないし修正を余儀なくされるなか、プロジェクトのあり方も様々な形で変更を被らざるをえなかった（たとえば、コロナ禍にともなう授業のオンライン化のため東京在住のプロジェクト・リーダーである中井が京都に行く機会を失い、実践的なレベルで関わることができなくなった）。そのような状況下においても、THEATRE E9 KYOTO で上演される作品に関しては、劇場側との話し合いにもとづいてフォーマットを定めた上で記録作業を行なった。記録方法なにをどう記録するかに関しては、個々の作り手の作品コンセプトに即した観点、研究者にとっての資料としての観点など、はじめから複数の関心の絡み合いがあり、ミーティング時にはさまざまな方法が挙げられた。その上で、すべての上演作品の記録を均一に記録・蓄積していくことを目指すという劇場側の意向を踏まえ、どういう作品が、いつ、どのように上演されていたのか、というデータ的な意味での記録を揃えることをとりあえずの目標にかかげることにした。具体的な方法としては、劇場で上演されるそれぞれの演目に対して、以下の資料の提供を各カンパニーに依頼した： ・記録映像（カンパニーが独自に撮ったもの、あるいは学生スタッフによる定点撮影をカンパニー側が選択） ・公演の記録写真 10 枚程度 ・フライヤーデータ ・台本等、内容に関わるテキストデータ ・舞台美術、照明、音響等テクニカルに関わる図面これらのうち、カンパニー側の許可が得た資料のみをアーカイブとして蓄積していった。作り手の方針、作品の特性などにより、アーカイブとして保管されなかった資料もあ

る。上演作品以外の対談やレクチャーなどのイベントも劇場で起こった出来事として可能な限りアーカイブ化に努めた。記録映像に関して、学生スタッフによる撮影の場合は、劇場の客席奥中央から定点カメラで舞台全体を撮影した。カット割りなどはせず、全編一本で撮影を行なった。作品の舞台構成などによっては、カメラ2台を使用した。使用機材については、カメラは当初ハンディカム（HDR-CX630V）を使用していたが、ハンディカムでは記録の質が不十分であると判断し、SONY α6400に変更した。変更後のカメラのスペックとしては4Kでの撮影も可能だが、ストレージの問題もあり、現在はHDで撮影を行っている。撮影された映像は劇場事務所にあるHDDに保管する方法をとった。写真、フライヤーデータ、テキストデータ、図面についても、カンパニーから提供された資料を整理した上で、映像と同じくHDDに保管していった。このようなフォーマットで2020年1月から12月にかけて34公演の記録がとられ、アーカイブ化された。今後の課題（現場より）今後増え続ける映像を保管するストレージ・スペースをどうするかが大きな問題としてある。現状はHDDへデータを保管しているが、果たしてその方法が最適かどうかはまだ検証しきれていない。データ量やデータ形式、保管方法など、持続性への検討はひきつづき必要となる。またアーカイブ作業の人員確保も課題のひとつである。現状では、撮影作業をのぞくカンパニーへの許可取り、提供されたデータの保存作業などは、劇場事務所のスタッフが公演準備の一環として行なっている。どれもそれぞれは小さな作業だが、毎週行なわれる公演の対応に追われながらの仕事であるため、通常業務を多少なりとも圧迫している。今後の課題（プロジェクト全体として）E9アートカレッジ第0回公演「世界が平和でありますように」撮影：佐古晴弘 あごうさとし「ペンテジレアー」撮影：金サジ リソースの問題以外にも、そもそも記録方法が現時点のもので良いのかという問題がある。それは一方では、現在のフォーマットについて最適化・修正すべき点（たとえば定点撮影では取りこぼす要素が必ずあるため検討の余地がある、など）に関わるが、現在のフォーマットをそれじたい考え直すことも議論されている。すなわちすべての公演に関して、その個別の内容にかかわらずおしなべてひとつのフォーマットに沿ってデータを蓄積していくことが果たして本プロジェクトが主眼に置くべきことなのか、という最初のミーティングから浮上していた問題である。もちろんフォーマットを定めることによって、そのつどの公演内容に左右されることなく、流れ作業的にアーカイブ化を進めることができるため、人員リソースの不足とも考え合わせると、効率という点においては最適な手段であるようにも思われる。しかし、個々の作品内容に応じた記録方法を模索する方が、作り手にとってより刺激的であり、またアーカイブ学にとっても常に新しいアーカイブのモデルを考えつづけることで研究が活性化されるのではないだろうか。別の言い方をすれば、現在の方法ではまず「作品」があ

り、それとは切り離された形で「記録」が考えられているが、そもそも作品と作品の記録とはそれほど明確に分けられるものなのだろうか。皮肉なことに、作品と記録の未分化性をめぐる問いは、コロナ禍にともなって多くの作り手が余儀なくされた作品形態の変化によって、より際立ってきているように思える。たとえば劇場側とのミーティングで話し合われたひとつの例として、「演劇作品」を特定の送り先に郵送するメール演劇という試みがあるが、このように既存の劇場において一般の観客を相手とするのではないパフォーマンスにおいては、データの記録がそもそもとれないことだけでなく、そもそもなにを記録とみなすのかが問題となる。そしてなにを記録とみなすかという問いの背後に構えるのが、そもそもなんのために記録を残すのかというパフォーマンスな（作品の効果に関わる）問いであることを考えると、既存の劇場において一般の観客を相手にしているように見える作品の多くでも、じつは同じ問題を抱えていることが見えてくる。じっさいこのような問題は、THEATRE E9 KYOTO で公演を行なったあと、自分の記録がどのように扱われるのかについて話したいという申し出をしてきた山下残さんと10月に行なった議論のなかでも噴出した。そこで出てきたアイデアのひとつに、「再演」という観点から記録の問題を捉え直すというアプローチがある。「再演」ということを念頭におけば、資料の選択（や排除）を含めて、そもそもなにを「作品」とみなすのかという作品の本質についてのそれじたいパフォーマンスな反省（と決断）が作り手側やアーカイブ側に求められるだろう。山下さんとの議論のなかでは、こうした考えの延長として、THEATRE E9 KYOTO において「再演」をテーマにするシリーズ公演（ある作品を複数の別の作り手が再演する、それを伝言ゲーム的につなげる、など）を企画することも話し合われた。以上のようなプロジェクト全体の関心を現場におけるリソース不足とどのようにうまく折り合わせていくかが、今後最大の課題になると思われる。余波・対外的活動 THEATRE E9 KYOTO の運営団体であるアーツシード京都が、京都市の「京都駅東南部エリア活性化方針」にもとづいた機運醸成事業を受託し、「映像でつづる東九条 2020-2021」というイベントを開催することになった。そのため12月初頭に、このイベントで作成した映像作品を、劇場上演される公演と同じようにアーカイブの対象としたいという協力要請を受けた。このような形で、外部のイベントとも接点を結びながら、固有の劇場のあり方にできるかぎり即しつつ、パフォーマンス作品のアーカイブをめぐる思考一般にも示唆を与えるような実践的研究をひきつづき展開していきたい。