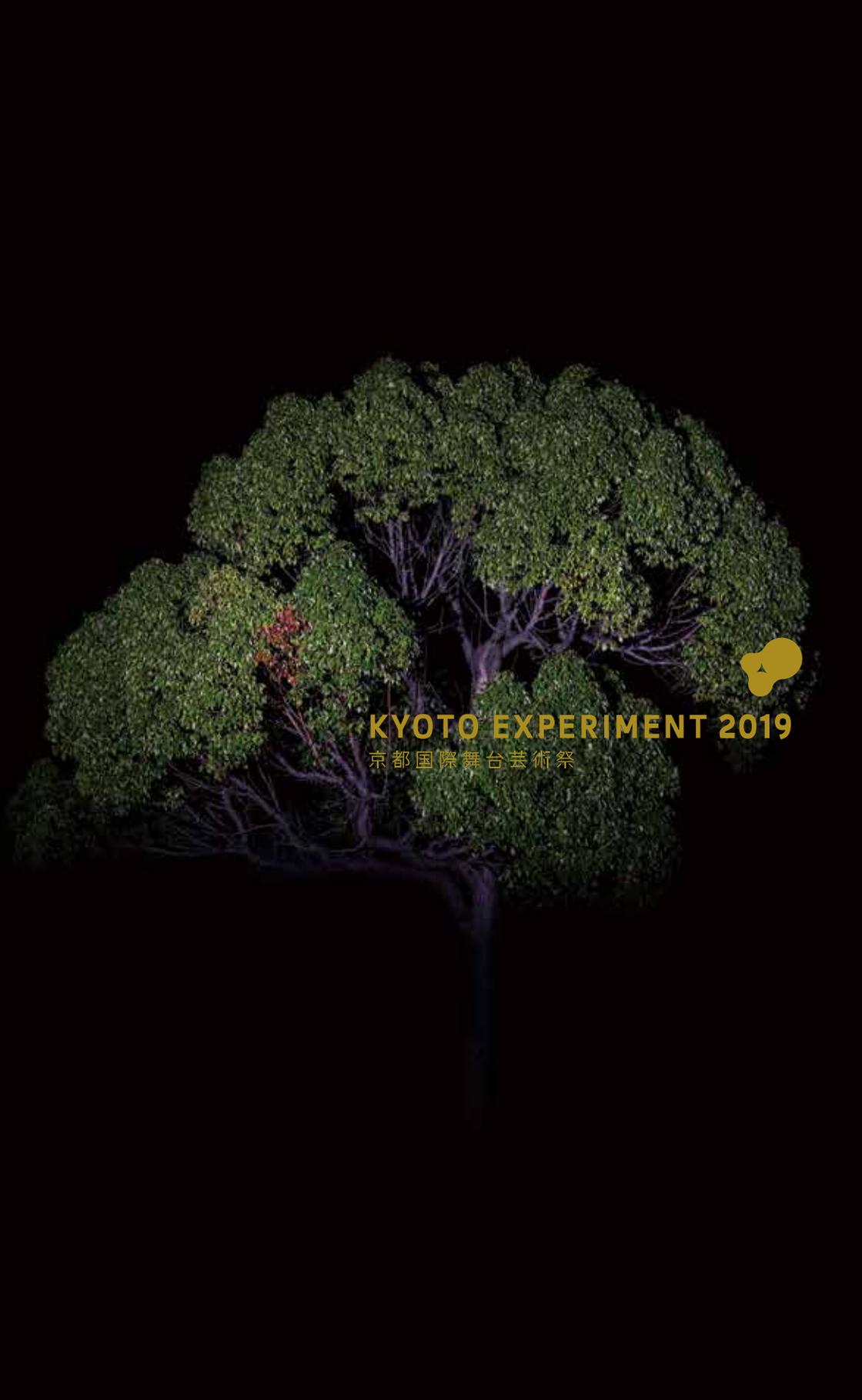


Kyoto International Performing Arts Festival 2019



KYOTO EXPERIMENT



KYOTO EXPERIMENT 2019

京都国際舞台芸術祭

目次

ごあいさつ	4
ディレクターズノート 橋本裕介	6
チョイ・カファイ	12
寄稿 佐々木宏幹	
チェルフィッチュ × 金氏徹平	16
寄稿 藤原徹平	
庭劇団ベニノ	20
寄稿 清水裕之	
ブシュラ・ウィーズゲン	24
インタビュー 聞き手:竹田真理	
ウィリアム・ケントリッジ	28
寄稿 岡本時子	
ネリシウェ・ザバ	32
寄稿 久野秀二	
久門剛史	36
寄稿 藤高晃右	
アミール・レザ・コヘスタニ／メヘル・シアター・グループ	40
寄稿 村山匡一郎	
神里雄大／岡崎藝術座	44
寄稿 高村典子	
サイレン・チョン・ウニョン	48
寄稿 森山至貴	
グループ展「ケソン工業団地」	52
寄稿 喜多恵美子	
関連イベント、提携イベント	58
FRINGE「オープンエントリー作品」	61
フェスティバル・ミーティングポイント	65
ホテルプラン	67
チケット情報	72
会場アクセス	74
カレンダー	76
開催クレジット	78

Contents

Greetings	4
Director's Statement Yusuke Hashimoto	6
Choy Ka Fai	12
Contribution Kokan Sasaki	
chelfitsch & Teppei Kaneuji	16
Contribution Teppei Fujiwara	
Niwa Gekidan Penino	20
Contribution Hiroyuki Shimizu	
Bouchra Ouizguen	24
Interview by Mari Takeda	
William Kentridge	28
Contribution Tokiko Okamoto	
Nelisiwe Xaba	32
Contribution Shuji Hisano	
Tsuyoshi Hisakado	36
Contribution Kosuke Fujitaka	
Amir Reza Koohestani / Mehr Theatre Group	40
Contribution Kyoichiro Murayama	
Yudai Kamisato / Okazaki Art Theatre	44
Contribution Noriko Takamura	
siren eun young jung	48
Contribution Noritaka Moriyama	
Group Exhibition "The People of Kaesong Industrial Complex"	52
Contribution Emiko Kida	
Events & Forums, Partner Events	58
Fringe: Open Entry Performance	61
Festival Meeting Point	65
Hotel-Festival Packages	67
Ticket Information	72
Access	74
Calendar	76
Credits	78

ごあいさつ

「人は環境の創造物であると同時に、環境の形成者である」。1972年の国連人間環境会議における「人間環境宣言」の冒頭では、“人間”と“環境”との関係性がこう表現されました。「世界の響き ― エコロジカルな時代へ」をテーマに国内外の多くの先鋭的なアーティストが参加する本芸術祭では、人間と環境の新たな関係性の体現に挑みます。

こうした“実験的な”挑戦を重ねてきた「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」を、第10回の節目を迎える本年も盛大に開催できますことを、主催者の一人として嬉しく思います。開催に御尽力いただいた森山直人委員長をはじめとする実行委員会の皆様、関係者の皆様に深く感謝申し上げます。

「人々が美しく心を寄せ合う中で文化が生まれ育つ」という意味がこめられた新たな「令和」の時代。本芸術祭が、ますます世界からの注目を集め、新たな文化が生まれる豊かな土壌となるよう、引き続き全力を尽くしてまいります。

結びに、本芸術祭が御参集の皆様にとって実り多いものとなりますことを祈念いたします。

京都市長 門川大作

10回目を、迎えることができました。

いうまでもなく、これだけの期間にわたって続けてこられたのは、ひとえに参加していただいたアーティストと観客の皆様、関係者の皆様による、温かく、力強い支えがあったからにはほかなりません。開幕にあたり、何よりもまずそのことに、心から御礼申し上げます。

この記念すべき年に、THEATRE E9 KYOTOが新たに会場として加わりました。過去数年間、京都から歴史ある小劇場が次々に閉館していくという危機を乗り越え、京都の芸術文化の伝統を受け継ぐ新たな拠点が、民間の力で誕生したことは、まさしく芸術の「底力」そのものであり、はかり知れないほどの勇気をもらえる出来事でした。

すでにご承知の通り、今年度はまた、橋本裕介氏の、プログラムディレクターとしての最後の年になります。氏への言葉に尽くせぬ感謝とともに、私たちはさらに先へと進んでいかなければなりません。幸い、後任の優秀なディレクターチームも決まり、今年のフェスと並行しつつ、次年度の準備もまた進行中です。

2020年代という、一層不確実性が増していくであろう時代に、「舞台芸術」は、どうすれば生き残っていけるのでしょうか。難問山積の中、私たちには、新たな「叡智」が必要です。そして、そのような叡智は、ひとえに舞台と客席が混然一体となって知恵を出し合う、「劇場」という〈考える広場〉から生まれ出るものであることを、私たちは確信しています。

京都国際舞台芸術祭実行委員長 森山直人

Greetings

“Man is both creature and moulder of his environment.” It is with these opening words that the 1972 Declaration of the United Nations Conference on the Human Environment encapsulates the relationship between mankind and the environment. Exploring the theme of “Échos-monde: The Age of Ecology” and bringing together pioneering artists from Japan and overseas, this festival will endeavor to embody a new kind of relationship between humanity and the environment.

As one of the organizers, it gives me great pleasure that Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival, having pursued its titular experiments since 2010, now arrives at the milestone of its tenth edition with another impressive program of events. I would like here to express my deep gratitude to Chairman Naoto Moriyama and the other members of the Executive Committee as well as all the people involved for their tireless efforts in organizing the festival.

We have now entered the Reiwa era, so named to convey “culture born and nurtured as people’s hearts are beautifully drawn together.” I will continue striving to ensure that Kyoto Experiment attracts further attention around the world and becomes a rich soil from which new culture can grow.

In closing, I would like to express my hope that this festival proves a truly fruitful experience for audiences and visitors.

Daisaku Kadokawa, Mayor of Kyoto

We have reached our tenth edition.

It surely goes without saying that the festival could only continue for such a long time thanks to the warm and robust support it has received from our artists and audiences as well as our peers and colleagues. As the 2019 festival opens, I would first and foremost like to express my sincere gratitude for this.

In this milestone year, the festival also has another venue: Theatre E9 Kyoto. Overcoming the crisis we faced in the region as long-running fringe theaters closed one after the other, the way the private sector could come together to help open this new base for carrying on the artistic and cultural traditions of Kyoto truly embodies the latent potential of the arts and gives us immeasurable courage.

As you will no doubt already know, this year also marks the final festival to be programmed by Yusuke Hashimoto. While there are not enough words to describe the debt of gratitude we owe him, we must now move forward. We have fortunately selected a superb team of directors to succeed him and are currently in the process of preparing next year’s festival in parallel with organizing the 2019 edition.

In the approaching decade of the 2020s where uncertainty seems bound to increase even further, what can we do to ensure the survival of the performing arts? Surrounded by so many dilemmas, today we require a fresh kind of wisdom. We are convinced that this wisdom is something that emerges from the plaza of ideas that is a theater, a place where the stage and audience seating join together in the sharing of knowledge.

Naoto Moriyama
Chairman, Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee

ディレクターズノート

「世界の響き ―エコロジカルな時代へ」

KYOTO EXPERIMENT はこの度10回目の開催を迎えます。

今年のテーマは「世界の響き ―^{Echos-monde}エコロジカルな時代へ」とし、日本を含む世界の6つの地域から、11の作品およびプロジェクトを公式プログラムとして紹介します。

環境への人々の意識は年々高まり、自然環境の問題、それと関連づけられた気候変動に関するニュースを目にするのも一層増え、現代のアーティストにとっても重要な関心事の一つとなり、私たちが意識せざるを得ないものとなりました。

ただ、人間とそれをとりまくもの = 環境との関係における現在の危機を前にしたとき、文化的・政治的に真にアクチュアルな応答をするためには、そもそも自然を客体的な対象と捉えるような考え方は機能しないのではないか。そんなアイデアが、今年のフェスティバルを通じて生まれたのです。

2018年の公式プログラムでは、「女性および女性性をアイデンティティの核にしたアーティスト／グループ」を紹介しました。そこから強く意識されたのは、ジェンダーが文化的であるだけではなく政治的なものであり、身体が国家や制度によっていかにコントロールされているかという社会のありよう。さらに西洋近代が、「自己」と「他者」、あるいは「中心」と「周縁」といった^{パースペクティブ}によって、世界を規定してきたことへの反省の眼差しだったと言えるでしょう。

それを経て今回、(西洋に対し)東洋を中心に据えること、あるいは(人工に対し)自然を中心に据えることを一旦アイデアとして試みようとしたのですが、いずれもそれ自体が二項対立的な考え方に囚われているのではないかと、つまりこれもまた^{西洋近代の原理}ではないのか、その先をこそ見通す必要があるのではないかと次第に考えるようになりました。

人間から切り離された対象物としての環境ではなく、自分たちをその一部として含むこむ世界への感覚を、いかにして平熱のままに覚醒させることができるのか？

人間存在や理性を中心に置く考え方、そしてグローバル化の名の下に特定の主体に独占される私たちの生活、それらへの疑義を明晰に表出する作品たちとの出会いを用意します。そこでは、様々な主体が響き合う事象として、世界を捉える新たな感覚を私たちにもたらずでしょう。またいくつかの作品では、現実とフィクションの往還、アイデンティティの揺らぎや遷移について、豊かな可能性が提示されます。そこでは、主体そのものもまた、多層的に織り成されたものであるという、実は当然の感覚へと私たちを引き戻します。このような想像の力を引き出す数々の芸術的実践を紹介することで、来るべき時代への目覚めが促されることを期待しています。

さてこれまでの10年の間、舞台芸術を取り巻く環境はどのように変わったのでしょうか。2010年前後は、日本において芸術祭ブームの時期と言われ、KYOTO EXPERIMENT もその一つに数えられました。やがていくつかの地域での成功を受け、舞台を含む芸術祭は町おこしとして注目されるようになりました。今や臆面もなく、文化芸術が国や自治体のプロモーションの手段へと利用され、発信力はその成否を測る尺度となって、文化芸術がその自律性を失おうとしています。

ここで敢えて指摘しておきたいことは、文化は発信するものではなく、受容するものだというのが私の考えであり、かつ国際舞台芸術祭としてのKYOTO EXPERIMENT設立の

背景にある考え方であり、この一連の流れには与しないということです。

本来文化はその土地に暮らす人と共に在るものであり、他所の誰かに押し売りするものではないはずです。第一、既に知られた典型的な文化を発信したからといって、その土地の創造性や価値が高まることはありません。むしろ、異文化をどのように受け入れ、自ら評価する視点を生み出せるかが、その土地の懐の深さやビジョンを示し、価値を生むことにつながるはずです。

さらに言えば、私にとって文化の発信とは、能動的な言葉のようであり、実は主体性のない受動的なものに感じます。誰かから認めてもらいたいという欲望の現れであり、評価の基準が自分ではなく外にある。地方であれば東京に、日本であれば欧米に承認されたいという欲求。そうした臆病な自尊心によって発信された文化に、果たして敬意を抱くことができるでしょうか。

そもそも自分の国の文化が特別であるとか、自分中心で世界を見ること自体がもはや国際感覚の欠如です。人は誰も自己中になる可能性があるわけですが、そんな誘惑から自由になるためにこそ、このような国際交流は行われるべきだと考えます。こうして原点に立ち戻って考える上でも、今年のラインアップおよびテーマはうってつけのものとなりました。

一方で、芸術祭のプログラミングや個々の作品が単独で社会課題を解決するほど、世の中甘くないことも分かっていて、厳しい現実を前に無力感を感じないわけではありません。しかし、だからと言ってKYOTO EXPERIMENTを止めるわけにはいきませんし、世界中の同志たちも同様だと思います。仮に芸術表現を通じた社会への異議申し立てが、直接的に社会の制度を変えるだけの力を持たないとしても、表現の場を拓くこと自体に既に大きな意味があると考えます。

民主的な社会を私たちが信じるならば、市民の最も重要な権利は「表現の自由」と言って差し支えありません。例えば、もし別の権利を侵害された場合、私たちは選挙やデモなど、何らかの“表現活動”をすることで、不当にその権利が侵害された状態を回復していくことができます。しかし、「表現の自由」という権利が一旦制限されてしまうと、それを是正していくための“表現”がそもそも不可能になり、民主的な方法では、侵害されてしまったその権利を回復することができなくなるのです。

そんな表現の自由の重要性に想いを馳せるとき、現在の日本の社会は楽観できる状況ではないという現状認識を私は持っています。だからこそ、過去10年にわたって表現の場を確保し続けたKYOTO EXPERIMENTは、少なくとも役割を果たしてきたと言え、これからも続いていく必要があると考えます。表現の自由は、表現し続けることによってしか、維持されないからです。

この場を確保するために、“共犯者”になってくれた、親愛なるアーティスト、観客、そして関係諸機関の皆さんに心からの感謝をお伝えするとともに、今年のフェスティバルを思う存分楽しんで頂きたいと願っています。

KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター 橋本裕介

Director's Statement

Échos-monde: The Age of Ecology

Kyoto Experiment has reached its tenth edition. Based on the theme of “Échos-monde: The Age of Ecology,” this festival features a main program of eleven productions and projects from six regions around the world including Japan.

Our awareness of the environment is increasing year by year as the news fills up with reports about ecological problems and the related issue of climate change, with the result that the environment has now become an incredibly important concern for artists today, and something about which we, too, cannot help but be conscious.

However, when faced with this present crisis in the relationship between humankind and the environment—that is, the things that surround us—in order to make a genuine cultural and political response, ways of thinking that interpret nature as an objective phenomenon are surely no longer effective. This idea is one that emerged during the course of last year's festival.

The 2018 main festival program showcased a lineup with a focus on the work of female artists or artists and companies that identify as female. What this foregrounded was the makeup of our society in which gender is not only cultural but also political, where the body is seemingly controlled by the nation-state and other power structures. Moreover, the program formed what we might call an introspective gaze on how Western modernity codifies the world through the perspectives of the “self” and the “Other,” or “center” and “periphery.”

Following this, I considered focusing the new festival on the East (as opposed to the West) or on the natural (as opposed to the artificial), but any such approach seemed in and of itself a prisoner of dichotomies, effectively yet another perspective born from the principles of Western modernity, and so I gradually came to realize the necessity of looking beyond this.

How possible is it to awaken a composed sense of the world in which we are part of it, rather than of the environment as something objectified and detached from humanity?

I have prepared a series of encounters with works that lucidly express doubts about our lives that are so monopolized by subjectivity determined in the name of globalization or a way of thinking centered on human existence and reason. These will surely give us a new sense of the world as something in which various subjects resonate with one another. Several of the works suggest rich possibilities for moving back and forth between fiction and reality, or regarding the unstable nature of identity. And then we will be brought back to what is actually very obvious, a sense of the subject itself as something interwoven with multiple layers. By presenting several artistic practices that draw out this kind of vision, I hope to help audiences to reach realizations about the coming age.

But how has the environment surrounding the performing arts changed over the past ten years? Around the year 2010 was a time when people talked about a boom in arts festivals around Japan, and Kyoto Experiment was inevitably considered part of this wave. Successes in a few regions eventually paved the way for arts festivals including theater and dance to come into the limelight as a way to revitalize a particular place. The result is that today, cultural festivals are shamelessly utilized as a means of promoting the nation or local government, with their capacity for dissemination having become the sole yardstick for success or failure, and culture and the arts on the verge of losing their autonomy.

I would venture that culture is not something that is disseminated but rather something that is received or accepted, and moreover, since this was the thinking behind the

original establishment of Kyoto Experiment as an international performing arts festival, it is not contributing to this current trend among festivals in Japan.

Culture is fundamentally something that exists attendant on the people who live in a certain place, not something peddled to them by someone else. First of all, just because an already known, archetypal form of culture is disseminated, it does not mean that that place's creativity or value will necessarily increase. On the contrary, it is the degree to which one can accept outside cultures and produce self-reflective perspectives that shows the vision or tolerance of a place, and then subsequently leads to the generation of value.

To me, moreover, while “cultural dissemination” may well sound like an active phrase, it nonetheless feels passive, like something without agency. It is the manifestation of a desire to receive someone's recognition, something where the evaluation criteria are not your own but rather lie outside. It's the desire to receive approval from Tokyo in the case of regional Japan, or Europe and America if it's Japan. How can we have respect for culture disseminated by such a lack of self-esteem?

In the first place, thinking of one's own national culture as special or taking a self-centered view on the world indicates the very absence of an international sensibility. Anyone has the potential to descend into egotism, of course, but I think international exchange should take place precisely in order to free us from this temptation. And this year's lineup and theme are ideal for thinking in a way that takes us back to the starting point.

On the other hand, I know full well that life is not so simple that the programming for a festival or individual works alone can solve social problems, and there are certainly times when I feel powerless in the face of our harsh reality. That being said, we can't then merely give up on the festival and I believe my peers around the world feel the same. This is because, even if making an objection to society tentatively by means of artistic expression does not have the capacity to change social systems directly, I do think that developing a forum for expression has great significance in and of itself.

Assuming a belief in a democratic society, few would disagree that freedom of expression is the most important right a citizen has. If another right were infringed, for instance, we would be able to address that injustice by voting in an election, by taking part in street demonstrations, or some other kind of so-called “expressive activity.” But once that right to free expression is restricted, then the act of expression for correcting this no longer becomes possible, and we then lose the ability to restore that infringed right by democratic means.

Whenever my thoughts turn to this importance of freedom of expression, I perceive the current state of Japanese society as one that prevents a sanguine outlook. But that's exactly why Kyoto Experiment, this festival that has continued to secure a forum for expression over the past ten years, has served a rare function and must be continued in the future. Freedom of expression is only ever maintained as long as we carry on expressing ourselves.

Along with conveying my sincere gratitude to all the dear artists, audiences, and peers who became my “accomplices” in securing this forum, I would like to finish with my hope that everyone truly enjoys this year's festival.

Yusuke Hashimoto
(Program Director, Kyoto Experiment)



チョイ・カファイ

Choy Ka Fai

SINGAPORE / BERLIN, GERMANY



Photo by Katja Illner

存在の耐えられない暗黒

Unbearable Darkness

🕒 60 min (日本初演 / Japan Premiere)

📅 10.5 (Sat) 16:30- ☐
10.6 (Sun) 12:00- / 18:00-

🗨️ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

🎧 日本語(英語・日本語字幕あり)
Performed in Japanese with English (and Japanese) surtitles

映像、演劇、パフォーマンスなど、領域横断的に自在な活動を展開するチョイ・カファイは、過去2度にわたるKYOTO EXPERIMENTへの参加で上演されたいずれの作品でも、ダンスという表現への深い敬慕と入念なリサーチ、そして独自のアプローチを見せてきた。テクノロジーをある種“誤用”しながら、ダンス史におけるレジェンドたちの振付を復元した『Notion: Dance Fiction』。アジアを拠点に活動する同時代のダンサーたちをリサーチし、多くのヴァリエーションを蓄積してきたプロジェクト『Soft Machine』。

個々のダンサーが刻んできた歴史という垂直軸と、アジアという単一化できない広がりをもつ水平軸を長い時間をかけ巡ってきたチョイ・カファイ。その彼が『存在の耐えられない暗黒』で出演をオファーしたのは、なんと暗黒舞踏の創始者である故・土方巽(1928-86)だった。故人である土方と対話するためにいくつかの手段が講じられた。恐山までイタコを訪ね、土方の霊を口寄せする、あるいは、残された資料から土方のAvatarを生成して――

現在を生きるわたしたちと、かたちのない靈魂は、古今のメディアの力によって、共に踊ることができるのだろうか？

Employing a multidisciplinary practice that encompasses media art, theater, and performance, Choy Ka Fai demonstrated with his previous two appearances at Kyoto Experiment his unique approaches as well as painstaking research about and deep respect for dance. *Notion: Dance Fiction* deliberately “misused” technology in order to revive the choreography of legendary figures from dance history. *Soft Machine*, on the other hand, researched contemporary dancers based in Asia in order to build up a large inventory and archive.

In his practice, Choy Ka Fai has long shuttled back across the vertical time axis of the history left behind by individual dancers as well as over the horizontal axis that is the resolutely varied expanse of Asia. Now for *Unbearable Darkness*, he has asked none other than the founder of Butoh, Tatsumi Hijikata (1928-1986), to perform.

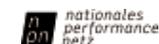
He has adopted several means for talking to Hijikata. He went to an itako, or blind medium, on Mt. Osore in northern Japan, and invoked the spirit of the late artist. Choy Ka Fai also generated an avatar of Hijikata from the materials he left behind.

Can we who are alive now dance together with the formless spirits of the dead using the media of past and present?

📍 ロームシアター京都
ノースホール
North Hall, ROHM Theatre Kyoto

コンセプト・ドキュメント・演出: チョイ・カファイ
振付の現前・超常現象の出演: 土方巽
ドラマトルク: タン・フクエン
ダンスエンジニアリング・モーションキャプチャー・出演:
振子びじん
イタコ代理・出演・衣装デザイン: 臼井梨恵
リサーチ・声の出演・翻訳: 井上知子
ビジュアルデザイン・テクノロジー: ブランドン・テイ
音楽: ラファエル・セイフリード
照明デザイン: レイ・ツェン
製作・技術監督: ARTFACTORY (アンディ・リム、ス
ティーフ・クウェック、ヤップ・シヨック・フイ)
制作: マラ・ネデルク
協力: TPAM - 国際舞台芸術ミーティング in 横浜2018
リサーチ協力: 公益財団法人セゾン文化財団、国際交流
基金アジアセンター、慶應義塾大学アート・センター
土方巽アーカイブ
共同製作: tanzhaus nrw, KYOTO EXPERIMENT
作品制作助成: ノルトライン・ヴェストファーレン州
美術財団、NATIONALES PERFORMANCE NETZ
Coproduction Fund for Dance
助成: 文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流
支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会、シン
ガポール国家芸術評議会
主催: KYOTO EXPERIMENT

Concept, Documentary and Direction: Choy Ka Fai
Choreographic Presence and Paranormal Performance:
Tatsumi Hijikata
Dramaturgy: Tang Fu Kuen
Dance Engineering, Motion Capture and Performance:
Neji Pijin
Shaman Understudy, Performance and Costume Design:
Rie Usui
Research, Vocal and Translation: Tomoko Inoue
Visual Design and Technology: Brandon Tay
Music: Raffael Seyfried
Lighting Design: Ray Tseng
Production and Technical Management: ARTFACTORY
(Andy Lim, Steve Kwek and Yap Seok Hui)
Company Manager: Mara Nedelcu
In co-operation with: TPAM - Performing Arts Meeting in
Yokohama 2018
In research co-operation with The Saison Foundation,
The Japan Foundation Asia Center and Hijikata Tatsumi
Archive at Keio University Art Center
Co-produced by tanzhaus nrw and Kyoto Experiment
Supported by Kunststiftung NRW Germany, the
NATIONALES PERFORMANCE NETZ Coproduction
Fund for Dance (funded by the Federal Government
Commissioner for Culture and the Media)
The presentation at Kyoto Experiment is supported by
The Agency for Cultural Affairs Government of Japan
through the Japan Arts Council and National Arts Council,
Singapore
Presented by Kyoto Experiment



「降霊」とは何か

佐々木宏幹

「降霊」は「憑霊^{ひょうれい}」と同義に用いられることが多く、文字どおり霊が憑くことを意味する。「霊が憑く」とはどういうことか。

まず「霊とは肉体に宿り、または肉体を離れても存在すると考えられる精神的実体。たましい。たま。さらにはかり知ることのできない力のあること。目に見えない力のあること。その本体」とされる(『広辞苑』、岩波書店)。

私は「霊」とは「普通の人の眼には見えない人格」であると考えてきた。もちろんこれは人間の場合であり、動物については獣格とか魚格などと呼ぶ必要があろうか。

いつ頃から人間は「霊」を知りえたのだろうか。知りうる限り、動物(猿類)が人間(人類)になったときと言えようか。

より端的に言えば人間が「宗教」という文化をもつに至ったときと霊の発見または創造とは、同時と見てよいのではないか。

宗教の機能の重要な一つとして、霊への対処があり、仏教、キリスト教、イスラームも例外ではない。

日本の仏教が「葬式仏教」などと批判されるのは、古くからあった死者霊への供養を利用して、教線拡大を企図した面があったからであろう。

降霊の代表例としては、かつて東北地方で広く行われていた「口寄せ」がある。巫女に死者の霊を憑けて語らせるもので、参加者は皆涙しつつその語りに耳を傾けた。

この巫女のことを学会では「シャーマン(Shaman)」と呼び、その様式を「シャーマニズム(Shamanism)」と称した。これらの語は旧満州とその周辺地域に住したツングース族やエベンキ族の宗教者「サマン(Saman)」に由来し、ロシア語を通じてヨーロッパに伝播し、20世紀になると英語「Shaman」、独語「Schamane」、仏語「Chaman」として広く使用されることとなった。

シャーマンには種々のタイプがあるが、大別すると二種類になる。

一つは当該人物が神や死者を自分に憑けて神・死者に変身して言動するもの。他は神や死者と向い合って言動する場合。

こうした言動を一般の人びとは「神がかり」と呼ぶ。

この国の宗教集団には教祖が神がかりし、自分は何の神であると自称した霊が少なくない。天理教や大本教などがよく知られている。

今年のKYOTO EXPERIMENTは「世界の響き」をテーマにするそうだが、これにちなんでシャーマニズムを名付けるとすれば「霊界の響き」となるであろうか。

シャーマンの降霊＝憑霊は、「霊界＝神界の響き」にすこぶる敏感でないとは不可能であろうからだ。

何もシャーマンに限ったことではない。宗教という世界に生きるためには、まず霊界＝神界の事どもに強く反応する「力」をみずからに具えておくことが前提となるのではないか。

参考文献：佐々木宏幹『スピリチュアル・チャイナ』大蔵出版、2019年

佐々木宏幹(ささき・こうかん)
1930年宮城県生まれ。東京都立大学(現・首都大学東京)大学院博士課程修了。現在、駒沢大学名誉教授、文学博士。専攻は宗教学・宗教文化論。主著に『シャーマニズムの人類学』(弘文堂)、『憑霊とシャーマン』(東京大学出版会)、『宗教学人類学』(講談社)、『仏と霊の人類学』(春秋社)、『〈ほとけ〉と力』(吉川弘文館)等がある。

What is a Spirit?

Kokan Sasaki

The word *koarei* (ghost or spirit) in Japanese is often used interchangeably with *hyourei*, though the latter literally refers to a spirit that “possesses.” But what does this actually mean?

A standard Japanese dictionary tells us that a spirit is a spiritual entity thought to reside in a physical body or to exist even if separated from a physical body. It is a soul or psyche. Moreover, it is a power that cannot be conjectured. It is an invisible power or the body of such.

I have considered a spirit to be a personality invisible to the regular human eye. Needless to say, this is the case for humans, though do we also need to say the same about animals and fish?

When could we know of spirits? As far as we can tell, is it possible to say it was when animals (that is, apes) evolved into humans?

In short, should we view the discovery or creation of spirits as something that took place simultaneously with the development of a religious culture by human beings?

One of the important functions of religion is offering a way to deal with spirits—something that can be found across Buddhism, Christianity, and Islam.

Japanese Buddhism is criticized as a religion that people only turn to for funerals perhaps because it was intended to expand the parameters of faith by using the ancient practices of providing for the spirits of the dead.

A representative example of spirits is the ritual of contact with the dead, *kuchiyose*, that was once widespread in the Tohoku region of Japan. In it, a type of shrine maiden called an *itako* is possessed by the spirits of the dead, to which attendees listen tearfully.

Academically, these women are regarded as shamans and their behavior as shamanism. These terms derive from the *šaman*, a religious figure among the Tungusic peoples who lived in and around Manchuria, passing into Europe via Russian and becoming widely used in the 20th century in English (*shaman*), German (*Schamane*), and French (*chaman*).

There are various types of shaman, but they can be broadly classified into two groups.

In the first, the said person is possessed by a god or the deceased, speaking and acting as if he or she has transformed into the latter. The other type of

shaman is one where he or she speaks and performs actions to a god or deceased person.

These kinds of words and actions are generally known as divine possession.

In religious groups in Japan, a guru is divinely possessed, frequently a self-proclaimed kind of god. The examples of Tenrikyo and Oomoto-kyo are well known in this regard.

Kyoto Experiment's theme this year is “Échos-monde,” but perhaps it would be “Échos-monde des esprits” if one were to make a title related to shamanism.

This is because the spirit (that is, spirit possession) of the shaman is not possible without incredible sensitivity to the resonances of the spirit world.

Nothing is limited to the shaman. Living in a world of religion is surely premised on first furnishing oneself with the ability to respond robustly to the spirit world.

Further reading: Kokan Sasaki, *Spiritual China* (Tokyo: Daizoshuppan, 2019)

Kokan Sasaki
Born in Miyagi Prefecture in 1930, Kokan Sasaki gained his PhD from Tokyo Metropolitan University. He is currently an honorary professor in literature at Komazawa University. A specialist in the anthropology of religion and religious culture studies, he is the author of many books on shamanism, spirit possession, and Buddhism.

チェルフィッチュ×金氏徹平

chelfitsch & Teppei Kaneuji

JAPAN



©Shota Yamauchi

消しゴム山

Eraser Mountain

🕒 100 min (予定 | TBD) (世界初演 / World Premiere)

1 10.5 (Sat) 18:30-
10.6 (Sun) 14:00- □ / 19:30-

📄 ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

🗨️ 日本語(英語・日本語字幕あり)
Performed in Japanese with English and Japanese surtitles

いま・ここにいる人間のためだけではない演劇は可能か?人とモノが主従関係ではなく、限りなくフラットな関係性で存在するような世界を演劇によって生み出すことはできるのだろうか?

東日本大震災で大きな被害を受けた岩手県陸前高田市では、失われた住民の暮らしを取り戻すべく、津波被害を防ぐ高台の造成工事が行われている。もとの地面から嵩上げされる高さは10メートル以上。そのための土砂は、周辺の山をその原型を留めないほど大きく切り崩すことでまかなわれている。

岡田利規は、2017年に同地を訪れ、驚異的な速度で人工的に作り変えられる風景を目の当たりにしたことをきっかけに、「人間の尺度」を疑う新作の構想を始めた。コラボレーターには、コラージュを主な手法とし、演劇的な視点を貪欲に取り込み創作の領域を拡張させる美術家・金氏徹平を迎える。また、昨年からチェルフィッチュが力を注ぐ「映像演劇」も取り入れながら、俳優の身体や言葉のありようにも新たなアプローチが試みられる。人間中心主義から逸脱する先にあらわれる風景とは。

演劇をアップデートし続けるチェルフィッチュの最新形。

Is it possible to create theater not only for the people watching at one moment in time? Can we use theater to present a world in which people and objects are completely equal, rather than trapped in their usual subservient relationship?

Devastated by the Great East Japan Earthquake in 2011, the city of Rikuzentakata in Iwate Prefecture is now undergoing immense reconstruction to elevate the area as a countermeasure against future tsunami waves and restore the lifestyles that the residents lost. However, the use of local rocks to raise the land more than ten meters (33 feet) higher than it was before has led to severe damage on surrounding mountains.

Visiting the area in 2017 and witnessing the landscape that had been so rapidly and artificially changed, Toshiki Okada started to conceive a new work in which he would raise doubts about the so-called criteria or measures that humans use. As his collaborator, Okada welcomes Teppei Kaneuji, the artist who has expanded the possibilities of his practice by voraciously incorporating theatrical perspectives into his main methodology of collage. The resulting work also integrates the “EIZO-Theater” that chelfitsch has developed since last year, attempting to take yet another approach to language and the body of the actors. What is the landscape that emerges when we deviate from anthropocentrism?

Eraser Mountain is the very latest in chelfitsch's ongoing endeavors to update theater.

📍 ロームシアター京都
サウスホール
South Hall, ROHM Theatre Kyoto

作・演出: 岡田利規
セノグラフィー: 金氏徹平
出演: 青柳いづみ、安藤真理、板橋優里、原田拓哉、矢澤誠、吉田麻、米川幸リオン
衣裳: 藤谷香子 (FAIFAI)
照明: 高田政義 (RYU)
音響: 中原崇 (ルフトゥック)
映像: 山田晋平
技術監督: 鈴木康郎
舞台監督: 湯山千景
演出助手: 和田ながら
制作: 武田知也 (ロームシアター京都)、山崎佳奈子
プロデューサー: 黄木多美子 (precog)
アシリエイト・プロデューサー: 田中みゆき
宣伝美術: 山内祥太

製作: 一般社団法人チェルフィッチュ
共同製作:
〈消しゴム山〉KYOTO EXPERIMENT、ウィーン芸術週間、
フェスティバル・ドートンヌ(パリ)、クンストラーハウス・
ムーンツトゥム(フランクフルト)
〈消しゴム森〉金沢21世紀美術館
企画制作: 株式会社 precog
協力: コネリングスタジオ/山吹ファクトリー、急な坂
スタジオ、京都市立芸術大学
京都芸術センター制作支援事業
助成: 文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流
支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会
主催: KYOTO EXPERIMENT

本プロジェクトは、『消しゴム山』(初演: 2019年10月
KYOTO EXPERIMENT)、『消しゴム森』(初演: 2020年
2月金沢21世紀美術館)の両バージョンからなる。

Playwright and Director: Toshiki Okada
Scenography: Teppei Kaneuji
Cast: Izumi Aoyagi, Mari Ando, Yuri Itabashi, Takuya Harada, Makoto Yazawa, Yo Yoshida, Leon Kou Yonekawa
Costume: Kyoko Fujitani (FAIFAI)
Lighting Director: Masayoshi Takada (RYU)
Sound Director: Raku Nakahara (LUFZUG)
Video Designer: Shimpei Yamada
Technical Director: Koro Suzuki
Stage Manager: Chikage Yuyama
Assistant Director: Nagara Wada
Production Manager: Tomoya Takeda (ROHM Theatre Kyoto), Kanako Yamasaki
Producer: Tamiko Ouki (precog)
Associate Producer: Miyuki Tanaka
Publicity Design: Shota Yamauchi

Production by chelfitsch
Co-produced by
[Eraser Mountain] Kyoto Experiment, Wiener Festwochen,
Festival d'Automne à Paris, Künstlerhaus Mousonturm
Frankfurt
[Eraser Forest] 21st Century Museum of Contemporary
Art, Kanazawa
Planning and Production Management by precog co.,LTD.
In co-operation with: CONNELING STUDY / YAMABUKI
FACTORY, Steep Slope Studio, Kyoto City University
of Arts
Kyoto Art Center Artists-in-Studios program
Supported by The Agency for Cultural Affairs Government
of Japan through the Japan Arts Council
Presented by Kyoto Experiment

This project consists of two versions, "Eraser Mountain"
(premiere: October 2019 / Kyoto Experiment) and "Eraser
Forest" (premiere: February 2020 / 21st Century Museum
of Contemporary Art, Kanazawa).

われわれは住む場所をどう信頼し、耕し、愛したいのか？

藤原徹平

東日本大震災では余震を含め15,894人の方が亡くなった。死因の92.5%は「溺死」であり、東日本大震災は未曾有の津波災害であったことがわかる。津波の高さは、岩手県の大船渡16.7メートル、宮城県の女川14.8メートル、福島県の富岡町21.1メートルというすごい高さで、波は最大高さ43.3メートルまで遡上した。こうした調査結果を受けて、2011年6月には中央防災会議の専門調査会が防潮堤強化の提言を出す。

東北の三陸側は津波が頻発するエリアなので、当然ながら震災前にも防潮堤は設置されていた。ただしその高さは3~4メートル程度であり、高いところでも6.4メートルだった。今回改めて防潮堤の高さが再設定されたが、高いところでは14.5メートル(ビルにすると5階建て相当の高さ)という目を疑うような数値が提言された。また防潮堤だけでなく、高台への移住地計画が難しいところでは、低地部の大地をまるごと10メートル以上も盛り土する計画も発案された。こうした我々の身体スケールを大きく超える防災計画に対して、多くの反対意見や疑義があがった。

反対意見としては、主に①景観の破壊(防潮堤の圧迫感、地形の魅力の欠損。観光産業への打撃)、②まちのアイデンティティの喪失(海との暮らしが生む文化や伝統への打撃)、③安全性への疑義(海が見えなくなるのであって危険。小さい津波に対処しない習慣がついてしまう)、④生態系への影響(地下水系への影響が未調査、近海の資源への影響の危惧)の4点からであり、どれも首肯するものばかりだ。

防災計画では、地区ごとの意見をヒアリングしながら計画することが試みられたが、人命に関わることであり、また互いに譲れない議論の応酬は、地域の人間関係を傷つける大変苦しいものであった。そして、結局のところ多様な意見が交わされるなかで、防災計画はトップダウンで決まっていき、ほとんどの国道・県道は10メートルを超える防潮堤に囲われ、多くの地域で10メートルを超すかさ上げ工事が進行している。徒労感を感じている関係者も多いはずだ。

そんな中で住民の総意で反対し、どうにか防潮堤の高さを低くした地区もあった。なぜ彼らはリスクを選択し、防潮堤を低くすることを選択できたのか。その理由を探ってみると、「漁業者が漁にいくときに、きまって漁の無事を祈る神社のある島が見えなくなるのは困るから」とか、「浜の風景が自分たちの日常に溶け込んでいてそれを変えるべきではないと皆感じていたから」、というようなじつにまっとうで率直な意見が調査書に見つかり、私は動揺してしまった。どうしてほかの地区でこのようにまっとうな議論が通らないのだろうかと思議に思った。

しかし一方で、人命に関わるような選択がつけられたとき、風景への信頼ということを全員で共有できるほどに、われわれは自分自身が生まれ育った地域の風土や風景と、自分の人生を接続させて考えているだろうかとも思った。風土とは、そこに住む人が皆で慈しみ、耕し、愛することではしか形成されない。われわれは素晴らしい風景を求めて旅をするが、自分たちの暮らしの目の前の風景に参加し、そこを耕すことに対してはどうか無関心であるように見える。

あなたが住んでいる街角の風景をどう信頼し、耕し、愛したいのか？ 東北に生まれつつある風景の問題は、間違いなく自分たちの足元にまで根っこがつかっているのだと思う。

藤原徹平(ふじわら・てっぺい)

1975年神奈川県生まれ。横浜国立大学大学院修了。隈研吾建築都市設計事務所設計室長を経て、フジワラテッペイアーキテクトラボ代表。横浜国立大学大学院Y-GSA 准教授。施主や施工者、大工、職人、構造設計者、設備設計者、デザイナー、工場のエンジニアなど多様な人たちとの(開かれた対話)のなかから(新しい建築の可能性)を探っている。

How Do We Want to Trust, Cultivate, and Love Where We Live?

Tepei Fujiwara

The Great East Japan Earthquake and its aftershocks caused the deaths of 15,894 people. The cause of death for 92.5% of the victims was drowning, indicating how unprecedented the tsunami damage from the earthquake was. The height of the tsunami was an incredible 16.7 meters in Ofunato in Iwate Prefecture, 14.8 meters in Onagawa in Miyagi, and 21.1 meters in Tomioka in Fukushima, with the highest point of the wave reaching 43.3 meters. Following these survey results, the special investigating committee of the Central Disaster Management Council recommended the reinforcement of seawalls in June 2011.

As an area where tsunamis frequently occur, the Sanriku coast in the Tohoku region naturally already had seawalls. The height of these walls was typically between three and four meters, with the highest wall measuring 6.4 meters. The height of the seawalls was redesigned for the new installations with an almost unbelievable 14.5 meters (equivalent to the height of a five-story building) proposed for the tallest parts. Not only seawalls, at places where relocating to higher ground is difficult a plan was proposed for filling in the low-lying land with over ten meters of soil. Greatly surpassing our own physical sense of scale, this disaster prevention plan engendered much opposition and doubt.

The opposition voices focused on four main points, all of which are persuasive: the scenic destruction (the oppressiveness of the seawalls; the loss of the attractive features of the terrain; the impact on tourism); the loss of local identity (the impact on traditions and cultures that arise from living beside the sea); doubts about the safety (it is on the contrary actually more dangerous when you cannot see the ocean; people will become accustomed to not dealing with small tsunamis); and the impact on ecosystems (the influence on groundwater water ecosystems is not confirmed; there are fears about the impact on offshore resources).

The disaster prevention plan was drawn up in consultation with locals, but, being an issue with implications for people's survival, the deadlocked discussions ended up causing much distress and pain to the relationships between people in the region. Though a wide range of opinions were exchanged, the plan was ultimately decided in a top-down way,

with the result that almost all highways are now surrounded by seawalls measuring more than ten meters, and work is continuing in many areas to raise them higher than ten meters. A considerable number of people involved are left feeling that their efforts have been futile.

There were also areas where there was consensus among local residents to oppose the plan and rather lower the height of the seawall somehow. Why did they choose to take a risk and reduce the seawall like this? The reasons given in one survey reveal very legitimate and frank opinions ("It means that fishermen going off to work won't be able to observe their custom of looking over at the island where there is a shrine for praying for their safety"; "Because everyone feels like we shouldn't change the way the coastal landscape is integrated into our everyday lives") that were upsetting to read. It seemed strange that other areas could not engage in a proper discussion of the issue like this.

On the other hand, when life-threatening choices are foisted on us, I wonder whether we are really thinking in a way that connects our lives with the landscapes and natural features of the places in which we were born and raised, to the extent that we can all share a trust in the landscape. Natural features are only formed by the affection, cultivation, and love of the people who live there. We go on trips in search of stunning landscapes, though we seem somehow indifferent in regard to participating in the scenery right in front of us and cultivating that land.

How do you want to trust, cultivate, and love the landscape of the city neighborhood where you live? The problems of landscape now arising in Tohoku are without doubt rooted in our own local circumstances.

Tepei Fujiwara

Born in Kanagawa Prefecture in 1975, Tepei Fujiwara completed postgraduate studies at Yokohama National University. After time at Kengo Kuma and Associates, he set up his own firm, Fujiwara Tepei Architects. He is an associate professor at the Yokohama Graduate School of Architecture, Yokohama National University. In his work he searches for new possibilities for architecture through open dialogue with various kinds of people, from clients to builders, carpenters, artisans, structural designers, facility designers, designers, and factory engineers.

庭劇団ペニノ

Niwa Gekidan Penino

TOKYO, JAPAN



Photo by Shinsuke Sugino

蛸入道 忘却ノ儀

Octopus Monks: Ritual of Forgetting

🕒 100 min

10.11 (Fri) 19:30-
10.12 (Sat) 14:00- / 19:00-
10.13 (Sun) 13:00- / 18:00- □
10.14 (Mon) 15:00-
10.15 (Tue) 19:30-

🗨️ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

🗨️ 日本語(英語字幕あり)
Performed in Japanese with English surtitles

元・精神科医という異色の経歴を持ち、第60回岸田國士戯曲賞を受賞したタニノクロウ率いる庭劇団ペニノ。極限まで磨き上げられた俳優の演技と精密かつ大胆な舞台美術は他の追随を許さず、過去のKYOTO EXPERIMENTで披露された『大きなトランクの中の箱』『地獄谷温泉 無明ノ宿』でも、その独自の世界観を構築し観客を圧倒してきた。

本作では、寺院を模した空間を劇場に建立し、観客はその内部に招き入れられるだけでなく、俳優たちが執り行う儀式的なパフォーマンスに巻き込まれていく。8本の足、3つの心臓、9つの脳を持ち、その不可思議さから宇宙から到来した生命とも呼ばれる蛸が空間と祭事のシンボルに据えられる。経典の反復とヴァリエーション、かき鳴らされる楽器、閉ざされたお堂の中に充満する香りとねばりつく熱気。観客の五感もまた俳優のそれと同様に総動員され、音楽的な快楽に身体を明け渡し、時間感覚を見失ってしまうようなあやうい没入感から逃れるのは容易ではない。リアルとフィクションの境界が溶け去り、トランス状態に達した時、わたしたちはなにを忘却してしまうのか。

Niwa Gekidan Penino is led by Kuro Tanino, a former psychiatrist who won the 60th Kishida Kunio Drama Award. The company has made memorable appearances at Kyoto Experiment on two previous occasions with *Box in the Big Trunk* and *Avidya—The Dark Inn*, wowing audiences with remarkably original theatrical visions expressed through the extremely refined technique of the performers as well as elaborate and bold sets.

This play takes place in a meticulous recreation of a temple. We, the audience, are invited to enter inside, where we become caught up in the ritualistic performances that the actors enact. With its eight limbs, three hearts, and nine brains, the octopus is a truly bizarre life form that seems almost extraterrestrial. That creature here serves as a symbol of the space and rites. Sutras repeat and vary. Musical instruments are strummed. Inside the closed confines of this temple hall, the air fills up with smells and clammy heat. All our senses are triggered in sync with the actors'. Surrendering the body to musical pleasure, it is nearly impossible to escape from the dangerous immersion where any grasp of time is lost. As it becomes harder and harder to distinguish reality from fiction and we go into a kind of trance-like state, what is it that we then forget?



📍 ロームシアター京都
ノースホール
North Hall, ROHM Theatre Kyoto

🚫 未就学児入場不可
No entry for preschoolers.

作・演出：タニノクロウ
出演：木下出、島田桃依、永濱佑子、
西田夏奈子、日高ゴブ美、森準人、森山冬子、
山田伊久磨
構成：玉置潤一郎、山口有紀子、吉野万里雄
美術：稲田美智子
照明：阿部将之(LICHT-ER)
音楽：奥田祐
音響：佐藤こうじ(Sugar Sound)
舞台監督：足立充章、吉村彩香
演出助手：松本ゆい
ドラマトゥルク：マックス＝フィリップ・アッ
シェンブレンナー
制作：小野塚央
協力：ゲーテ・インスティトゥート東京 東京
ドイツ文化センター、京都市上下水道局
企画：庭劇団ペニノ
助成：文化庁文化芸術振興費補助金(国際
芸術交流支援事業)|独立行政法人日本芸
術文化振興会
共催：ロームシアター京都(公益財団法人
京都市音楽芸術文化振興財団)
主催：合同会社アルシュ、KYOTO
EXPERIMENT

Playwright and Director: Kuro Tanino
Cast: Izuru Kinoshita, Momoi Shimada,
Yuko Nagahama, Kanako Nishida, Bobumi
Hidaka, Hayato Mori, Fuyuko Moriyama,
Ikuma Yamada
Composition: Nichiro Tamaki, Yukiko
Yamaguchi, Mario Yoshino
Stage design: Michiko Inada
Lighting: Masayuki Abe (LICHT-ER)
Music: Yu Okuda
Sound: Koji Sato (Sugar Sound)
Stage manager: Mitsuaki Adachi,
Ayaka Yoshimura
Assistant Director: Yui Matsumoto
Dramaturgy: Max-Philip Aschenbrenner
Producer: Chika Onozuka
In co-operation with Goethe-Institut Tokyo,
Kyoto City Waterworks Bureau
Planning and Production by Niwa Gekidan
Penino
Supported by The Agency for Cultural
Affairs Government of Japan through the
Japan Arts Council
Co-presented by ROHM Theatre Kyoto
(Kyoto City Music Art Cultural Promoting
Foundation)
Presented by Arche LLC, Kyoto Experiment



見る・見られることの多様性

清水裕之

古い話で恐縮であるが、劇場に通うようになった時の印象を振り返る。

当時、70年代初めはアンダーグラウンド演劇が全盛期で、本来劇場ではない地下室や仮設テントが劇場として使われていた。身じろぎもできないほど押し込められた客席で見る演劇は身体的には苦痛であったが、五感を揺さぶる刺激に満ちていた。また、ヨーロッパの馬蹄形形式の劇場（イタリア式劇場）では、幾層もの人の壁が見るエネルギーを増幅して濃密な鑑賞空間をつくっていることに興奮を覚えた。他方、建築の学生であった私には、建築法規などの制限を受けてつくられる近年の劇場では、人のエネルギーに満ちた濃密な鑑賞空間をつくることはできないのではという限界も感じるようになった。特に、すべての客席から同じようによく見え、同じようによく聞こえることが命題となり、みんな舞台を同じ方向から眺め、左右の観客の顔も見えず、自由度がなくなった空間に寂しさを覚えた。

そこで振り返って、かつての芸能が、どのような場所で演じられ、見られているのかを探るべく、古い絵巻物などをしらみつぶしに集めた。そして、そこには多様な見る、見られる関係が存在していることに改めて気づいたのである。とくに神社の神事では、神と人間という相対する視線が舞人に正反対の方向から向かい合い、さらに、その神事を傍観しようとする観客（招待者など）には、神と人の軸線に直行する横の位置が、神事を阻害せず、かつ、舞人に近づくことができるもっとも合理的な位置となっていた。江戸時代、街角のお茶屋さんで行われた漫才では、観客はコの字型に配された縁台に腰かけていたが、それらの縁台は必ずコの字型に配置され、観客同士の顔が見られるような関係にあった。今でも見ることができる文楽（人形浄瑠璃）では、出語り、出遣いなどが客席の多様な見方を異化作用として増幅しているように思われた。古い歌舞伎劇場では、舞台の後ろに客席の方向を向いて置かれた羅漢台と呼ばれる席や、その上に設置される吉野と呼ばれる席は舞台を後ろから見ることになり、舞台を見る点では不都合なのだが、通の観客にとっては自

分の存在を際立たせる素晴らしいポジションだったのではないだろうか。

セノグラフィーという言葉がある。一般には舞台美術という概念に近いのだが、舞台の説明のために舞台美術があるということを超えて、こととものが（劇場の）空間の中で関係性をもって展開してゆくこと、そのもの自体がセノグラフィーであるとの主張が、その言葉に込められている。演者や観客が多様なまなざしで、そこで起こる出来事（演劇）にかかわってゆくこと、そして、かれらの想像力を掻き立てる空間を、見る、見られることのも多様性から、もう一度、見つめなおしてみてもどうだろうか。

清水裕之（しみず・ひろゆき）
建築家、劇場コンサルタント。岡崎市民会館芸術監督。1952年愛知県生まれ。東京大学建築学科大学院修了。名古屋大学名誉教授。主な作品に『ゆた文化創造館』（1993年）、『彩の国さいたま芸術劇場』（基本構想・劇場計画、1994年）など。主な著作に『劇場の構図』（鹿島出版会、1985年）など。

The Diversity of Seeing and Being Seen

Hiroyuki Shimizu

My apologies for telling an old story, but I want to take a look back at my impressions when I first started going to the theater.

At that time in the early 1970s, the underground theater movement in Japan was at its peak, using spaces not originally intended to be theater venues such as underground rooms or temporarily erected tents. This theater, which we watched from seats packed in so tight you couldn't budge an inch, was physically painful, but nonetheless incredibly stimulating for all the senses. I felt excited by the way a European horseshoe-shaped theater (the Italian style of theater venue) created a dense viewing space, amplifying the energy seen by the walls of people across multiple levels. On the other hand, an architecture student like myself came to sense the limitations of modern theaters that had been built according to restrictions placed on them by architectural regulations, meaning one was unable to create a dense viewing space filled with the energy of people. In particular, I felt something desolate in spaces based on an assumption that everything should be seen and heard equally well from all the seats, where everyone viewed the stage from the same direction without seeing the faces of their fellow audience members to the left or right—a space, in short, without any flexibility.

I then went back to former types of performing arts, setting about gathering old picture scrolls in order to search for the places where things were performed and how people watched them. I realized that there was a more diverse relationship of seeing and being seen. Especially for rituals at Shinto shrines, the opposing sight lines of gods and humans faced each other in the opposite direction to the performers onstage, while the position of the audience (of invitees and so on) was off to the side, straight along the god-human axis and without obstructing the ritual, and, moreover, the most logical position for getting closer to the performers. In the Edo period (1603-1868), Manzai comedy was performed at teahouses in the city, with audiences sitting on benches arranged in a kind of sideways "n" shape—an arrangement that was constant and always allowed people to see the other audience members. In Bunraku (Ningyō Joruri), the puppet theater we can still watch today, the use of onstage chanters, musi-

cians, and puppeteers, and so on were alienation effects thought to amplify the audience's diverse ways of viewing. In old Kabuki theaters, there were seats called rakandai placed behind the stage and facing the main audience seating, along with yoshino seats right above them, and though these seats had disadvantages in terms of viewing the stage, to certain connoisseurs they probably offered a wonderful place for showing off their status.

There is a term called "scenography." Generally meaning something close to stage design, it also connotes something beyond designing the set in order to explain what is happening onstage, but rather that things develop in a relationship with (a theater) space and that this in and of itself is scenography. From this diversity of seeing and being seen, how about we try once again to examine this involvement in the incidents (that is, theater) that takes place through the diverse gazes of performers and audiences, to look again at the spaces that stir their imaginations?

Hiroyuki Shimizu
An architect and theater consultant, Hiroyuki Shimizu is the artistic director of Okazaki Shiminkaikan. He was born in Aichi Prefecture in 1952 and graduated with a master's degree in architecture from the University of Tokyo. He is an honorary professor at Nagoya University. In addition to publishing about theater facility design, his previous work includes Yuda Bunka Sozokan (1993) and the foundational concept and design for Saitama Arts Theater (1994).

ブシュラ・ウィーズゲン

Bouchra Ouizguen

MARRAKESH, MOROCCO



©Hasnae El Ouertqa Compagnie O

Corbeaux (鴉)

🕒 40 min 〈日本初演 / Japan Premiere〉

1 10.13 (Sun) 15:30-
10.14 (Mon) 17:30-

ブシュラ・ウィーズゲンは、マラケシュを拠点に活動する振付家。独学でダンスのキャリアをスタートさせたウィーズゲンは、マチルド・モニエ、ボリス・シャルマツらとの数年間の仕事を経て、2010年にCompagnie Oを設立。モロッコの現状やアーティスト、女性が社会の中でいかに位置づけられているかに関心を寄せ、パフォーマンスのみならず、サウンドや映像を駆使した作品を発表している。

一様に黒い服をまとい、白いスカーフを頭に巻いた女性たちがあられ、無言で空間に散らばったかと思うと、突如として頭を揺さぶり、叫びをあげはじめる。まるで鳴り止むことを知らないかのような群れの振動。その様子は、マラケシュで連綿と続いてきた儀式においてトランス状態となった人々をさえ彷彿とさせる。

『Corbeaux (鴉)』は、2014年に発表されて以来、さまざまな世界の都市の、とりわけ非劇場的な場所を選んで上演が重ねられてきた。そこに舞台と客席の区分はなく、観客は生ける音の彫刻と化した彼女たちと地続きに立つことになる。日本初の上演となる京都もまたその例に漏れない。ウィーズゲン率いる鴉たちが、この街に放たれる。

Bouchra Ouizguen is a choreographer based in Marrakesh. Fully self-taught as a dancer, she has worked with the likes of Mathilde Monnier and Boris Charmatz over the course of her career, and established Compagnie O in 2010 after working in a collective for several years in her city. Based on her interests in the position of women and artists in Moroccan society today, she develops a practice across performance as well as sound art and film.

A group of women appear clad all in black except for white scarves around their heads. Just as they have silently spread out over the space, suddenly they start swinging their heads and crying out. It is like a mass oscillation accompanied by piercing sounds that show no sign of ever stopping. This vista evokes the ritual trance practices in Marrakesh that have continued unbroken for generations.

Since it was first staged in 2014, *Corbeaux* (meaning, "crows") has been performed at cities all over the world, particularly at locations other than conventional theater spaces. With no separation between the stage and the seating, the audience stands right by these women who have become almost living sculptures of sound. For its Japanese premiere in Kyoto, the viewing experience will be just as intimate and intense. Ouizguen's flock of crows is released into the city during Kyoto Experiment.

10.13 元離宮二条城
Nijo-jo Castle

10.14 平安神宮
Heian Jingu Shrine

受付・集合場所:
東大手門前(10.13) / 応天門前(10.14)
Box Office and Meeting Point: Higashi-Otemon Gate (Oct.13) / Outen-mon Gate (Oct.14)

🔔 開演後は途中入場不可。荒天の場合、会場が変更になる場合があります。

Audiences may not enter after the performance has started.
Venue may change due to weather conditions.

コンセプト・演出: ブシュラ・ウィーズゲン
パフォーマー: カブーラ・エイト・ムンシュメッド、ファティマ・エル・ヘンナ、ハリマ・サハムッド、ファトゥナ・イブンハテブ、カディジャ・アムラル、メリカ・スクリ、ミルダ・エル・マタウイ、ジュリー・ヴィアラ、ジョセフィーヌ・ティロワ
制作: ミレーヌ・ガイヨン
助成: 一般財団法人地域創造 [NEW VISION 舞台芸術 / ジェンダー / 社会]
主催: KYOTO EXPERIMENT

Concept, Artistic Direction: Bouchra Ouizguen
Performers: Kabboura Aït Hmad, Fatima El Hanna, Halima Sahnoud, Fatna Ibn El Khatyb, Khadija Amrhar, Malika Soukri, Milouda El Maataoui, Julie Viala, Joséphine Tilloy
Administration: Mylène Gaillon
Supported by Japan Foundation for Regional Art Activities [New Vision - Performing Arts / Gender / Society]
Presented by Kyoto Experiment



ブシュラ・ウィーズゲン インタビュー

聞き手: 竹田真理 (ダンス批評家)

*全文は公式ウェブサイト (<https://kyoto-ex.jp>) に掲載

— 先日のワークショップで行われたのは、モロッコの伝統的なダンスでしょうか？

ウィーズゲン 今日でも人々の間で踊られている伝統的なものです。結婚式、出産祝いなどのお祝い事、また地方では収穫祝いや季節ごとのお祭りでも踊られています。ぜひ知ってほしいのは、これらは学校で教わるような主流のダンスではないことです。モロッコの舞台芸術の学校では、演劇はロシア由来、ダンスと音楽はフランス由来の教育が行われていますが、これはそこから外れたものなのです。

私自身は舞踊学校に通ったことがなく、そのぶんだけ既成概念やルールを超えていく強さを持っていると思っています。アラビア文化や、音楽・装束などに強い独自性を持つベルベル人の文化を採り入れ、「モロッコにおけるパフォーマンスとは何か？」を考えてきました。

— 非欧米諸国のアーティストにはキャリアの途中でいちど欧米に学び、西洋のメソッドを習得したうえで活動する人が少なくありません。しかし、あなたは西洋志向を持つことなく、はじめからモロッコに軸足を置こうとしたのですね。

ウィーズゲン 少し前まで、モロッコのアーティストは国を出ると帰ってこないことが多くありました。ビザの問題もあり、世界中を旅する機会はモロッコでは得がたいものですし、外国に行くことは「よりよい生活」への夢を叶えるものでもありませんから。2000年代を通して他のアーティストたちはどんどん西洋に行ってしまう、国内に残ったのは私に加わるコレクティブの3人だけでした。その後、私たち自身の手でフェスティバルや教育の機会を設けたことで、次第に戻ってくる人々も増えていきました。そして、私の次の世代はそれを受け継いで、タンジールやカサブランカで多様な内容・規模のフェスティバルを立ち上げようとしています。彼女らもシーンの担い手であり、一つのヒストリーをみんなで作っているのです。

— つまりシーンに多様性が生まれてきている。

ウィーズゲン かつてはコンテンポラリーなダンスシーンでさえも活躍しているのは男性ばかりでした。その状況を変えたくて女性だけのカンパニーを始めたのです。私は学校を設立し、女性も本格的に舞台芸術の仕事に就くための教育を受けられるようにしました。残念ながら同校は資金難のため3年で終了しましたが、ダンサーやシンガー、その他のジャンルの女性を講師に呼び、多様な世代の大衆文化のアーティストたちを招聘しました。異なるジェンダー、異なる世代をつなぎたかったんです。さまざまな身体があることがデモクラティックなあり方ですし、ヒエラルキーのない、視点の固定されないリアルな場所から作品をつくっていくことを大切にしたいのです。

— 『Corbeaux (鴉)』からは、祭祀や呪術にも通じる強いインパクトを受けます。精神疾患を抱えた女性の衝撃的な身体に想を得たそうですね。

ウィーズゲン 同作では、モロッコ的事であることを越えて人間の普遍的な側面を扱っています。かつて滞在したとある村で、85歳の女性の恍惚とした姿を目撃したとき、今まで経験したことのない衝撃を受けました。そして、一人の身体に起こったことを何十人という数に増幅し、上演する場所も公演ごとに変えていくことを考えました。よい意味で、リスクのある作品です。

— デモクラティックな社会の縮図とも言うべき作品ですね。

ウィーズゲン 縮図であると同時に、この演じる集団自体が、状況に応じて変化し適応していくソサエティなのです。京都では9人で上演しますが、パリの上演では37人、場所もルーブル美術館や、郊外の川辺を選びました。この作品を見せる意味と場所の関係を考慮し、上演場所と人数の選択をしています。

Interview with Bouchra Ouizguen

by Mari Takeda (Dance critic)

*The complete interview can be found on our official website (<https://kyoto-ex.jp>).

— Was the dancing you practiced at the workshop at Kyoto Art Center traditional Moroccan dancing?

Ouizguen: It is traditional dancing that people still dance to this day. It is danced for celebration such as at weddings and for birth, and in rural areas also to celebrate harvest and for seasonal festivals. I wish to emphasise that it is not the popular type of dancing that you learn at dance school. In Morocco from the 1980's until 2000's, the education for theatre and dance was mainly derived from Russia and France; this, is something completely different. I have never been to dance school, but I believe that I have the strength to surpass existing ideas and rules. "What does performance mean to Morocco?" - this is something I have always been questioning, by incorporating the strongly unique Berber culture with the Arabian culture, music and costume.

— There are many non-western artists who travel to Europe and America during their career to learn the western methods. However, you decided to set your axis in Morocco from the very beginning, without holding a western influence.

Ouizguen: Until not long ago, more often than not, Moroccan artists would not come back once they left Morocco. There are difficulties to do with visas, the opportunities gained while travelling the world are not found in Morocco, and to go overseas is also an effort to make people's dreams of a "better life" come true. In the 2000's, all of our artists left to go to the West, and it was only the three of us in our collective that remained in the country. After that, we created opportunities for festivals and education, and slowly, the number of people who came back started to increase. The next generation have taken this over, and are working to start up festivals of various themes and sizes in Tangier and Casablanca. This scene is in their hands also; we are creating a history together.

— Is there more diversity in the scene now?

Ouizguen: In the past, even in the contemporary dance scene, there were mostly only men. We started a company of only women because we wanted

to change this situation. I founded a school so that women could also receive an education that is sufficient to start a career in the performing arts. Unfortunately, this school had to close three years ago due to difficulties in funding, but we had many female teachers from various genres including dancers and singers, and invited artists from popular culture of all generations. I wanted to connect different genders and different generations. To be democratic means to have various bodies, and I want to value creating in a realistic place with no hierarchies, and no fixed perspective.

— There is a powerful impact, like that of rituals and ceremonies that can be felt from "Corbeaux". I heard you were inspired by the body of a fascinating lady with a mental illness.

Ouizguen: This piece looks further than simply being Moroccan, to the universal aspects of human beings. In one village I had visited, when I saw the ecstatic state of an 85-year-old woman, it was the most shocking thing I had ever seen. Then I imagined multiplying something that happened to a single body to many bodies, and changing the venue for each show. It is a risky piece, in a good way.

— Like an epitome of a democratic society.

Ouizguen: At the same time as being an epitome, this group of performers themselves are the society that changes and adapts depending on the situation. There will be 9 performers on stage in Kyoto, but there were 37 in Paris. We chose the Louvre Museum, or the riverside as venues. The venue and number of performers is decided upon consideration, of the relationship between the meaning and place of showing this piece.

ウィリアム・ケントリッジ

William Kentridge

JOHANNESBURG, SOUTH AFRICA



Festival d'Aix-en-Provence 2014 © P. Berger / arteomart.

冬の旅

Winterreise

🕒 78 min (日本初演 / Japan Premiere)

📅 10.18 (Fri) 19:00-

📌 ドイツ語(字幕なし)。日本語、英語訳配布
Performed in German with no surtitles

『冬の旅』のメランコリックで凍てついた情景が、南アフリカの乾いた風景とオーバーラップし、恋に破れ放浪する男の孤独と絶望が、アパルトヘイト下の黒人労働者の苦難とリンクする。ヴィルヘルム・ミュラーによる24篇の詩が、時代の遠い隔たりを越え、現代に響きはじめる。

「動くドロワーイング」とも称される映像作品で知られる南アフリカ出身のアーティスト、ウィリアム・ケントリッジは、フランツ・シューベルト『冬の旅』と自身のあいだに本質的な共振を見出した。たとえば私的なものと普遍的なものとの行き来、さすらい歩く人、風景へのまなざし、感情の結びつきのもろさ——この連作歌曲集に重ねられた映像のほとんどがすでに制作していた作品群から選び出されたということが、新たなモチーフを付け加える必要がないほどに、ケントリッジと『冬の旅』が互いを照射しあっていることの証左である。

世界屈指のバリトン歌手マティアス・ゲルネの深い声と、ザルツブルグ音楽祭の芸術総監督としても手腕をふるうマルクス・ヒンターホイザーの明晰なピアノ、そしてケントリッジのドロワーイングの踊るような身体性。稀代のトリオがいざなう旅路に、観る者もまた自らの歩みを見出す。

The melancholic and frozen landscape of *Winterreise* (Winter Journey) overlaps with the arid terrain of South Africa, the solitude and despair of a wandering young man broken by love paralleling the suffering of black laborers under Apartheid. Twenty-four poems by Wilhelm Müller transcend the distance of time to reverberate powerfully in the present.

Known for his hand-drawn animated films, the South African artist William Kentridge discovered in Franz Schubert's *Winterreise* an essential resonance with his own work, from a shuttling between the personal and the universal, the gaze on wanderers and the landscape, and the fragility of emotional bonds. That almost all the film footage laid over these series of *Lieder* is taken directly from Kentridge's previous output, without any need to adapt it to fit Schubert's music, demonstrates the inherent thematic affinity between Kentridge and *Winterreise*.

The production matches the deep voice of world-class baritone Matthias Goerne with the lucid style of pianist Markus Hinterhäuser, who is also the current Artistic Director of the Salzburg Festival, and the dancer-like physicality of Kentridge's drawings. This inimitable lineup of talent invites audiences on a journey where they will find their own path.

京都芸術劇場 春秋座
Kyoto Art Theater Shunjuza

🕒 開演後は途中入場不可。10歳以上推奨

Audiences may not enter after the performance has started.
Recommended for ages 10 and above.

演出・映像：ウィリアム・ケントリッジ
バリトン：マティアス・ゲルネ
ピアノ：マルクス・ヒンターホイザー
舞台美術：ザビーネ・トイニッセン
衣裳：グレタ・ゴアリス
照明：ヘルマン・ソルゲロース
映像編集：スネジャナ・マロヴィチ
映像オペレーター：キム・ガニング
舞台監督：サンドラ・ホフマン
技術・照明マネージャー：
クリスチャン・ラクランブ
製作：エクサンプロヴァンス音楽祭
共同製作：ウィーン芸術週間、オランダ・フェスティバル、ヘレンハウゼン芸術祭(ハノーファー)、ニーダーザクセン音楽祭(ゲッティンゲン)、リンカーン・センター(ニューヨーク)、ルクセンブルク市立劇場、リール歌劇場
助成：文化庁文化芸術振興費補助金(劇場・音楽堂等機能強化推進事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会
主催：京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター、KYOTO EXPERIMENT

Stage Direction and Visual Creation:
William Kentridge
Baritone: Matthias Goerne
Piano: Markus Hinterhäuser
Scenography: Sabine Theunissen
Costumes: Greta Goiris
Lighting: Hermann Sorgeloos
Video Editor: Snezana Marovic
Video Operator: Kim Gunning
Stage Manager: Sandra Hoffmann
Technical and Lighting Manager: Christian Lacrampe
Produced by Festival d'Aix-en-Provence
Coproduced by Wiener Festwochen, Holland Festival, Herrenhausen (Hannover), Niedersächsische Musiktage (Göttingen), Lincoln Center, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra de Lille
Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan
Presented by Kyoto Performing Arts Center at Kyoto University of Art and Design, Kyoto Experiment



文化庁

旅人はどこへ？

岡本時子

「冬の旅」ということばには、どこか謎めいたロマンが漂う。音楽を聴かずしても、このタイトル自体に心ひかれる人も多いのではないだろうか？ 楽しさと明るさがあふれる「夏の旅」ではなく、寒く暗く、寂寥感あふれる旅だ。いったいどんな理由があって、旅人は冬に旅に出るのか？ そして彼はどこへ向かうのだろうか？

シューベルトの連作歌曲集『冬の旅』で、この謎めいた旅人は、「おやすみ」ということばを残して恋人の傍らからそっと消える。しかも真夜中に徒歩で。しかし、この人物が誰で、女性との間にどんないきさつがあったのかは、一切わからない。旅の途中で彼は恋人を思い出し、かなわなかった恋を嘆く。これだけを語れば、この旅は恋にやぶれた傷心の旅であり、失恋からの逃避行に思えなくもない。

しかし凍てつく寒さの中、あてどのない旅が続くうちに、いつのまにか恋人の存在は影を潜めてしまう。描かれる荒涼とした雪景色のなかに漂ってくるのは、壮絶なまでの疎外感であり、孤独感である。ここに映し出されるのは、近代社会から孤立している人間の姿だ。その姿を通して私たちは改めて人間の実存という問題に目をむけることになる。そうすると通奏低音のようにツィクルスのあちこちに「死」が影を落としているのが聞こえてくるはずだ。『菩提樹』の甘しささやきは、まさに死へのいざないであり、『道しるべ』が示すものとは、ハムレットが言う「旅だちしもの、誰一人として戻ってきたためしのない未知の世界」のことだと気づくだろう。

ならば『冬の旅』とは、愛を失った一人の人間の心象世界を、普遍的な人間の実存的問題に投影させて描いたものであると結論づけて終りにしてよいだろうか？ この時代には、恋愛物語や哲学的な心象風景とは異なる次元の、重い現実を伴った「冬の旅」があったことを忘れてはなるまい。18世紀のヨーロッパを席捲したナポレオンの勢力は19世紀初頭に頂点に達する。ナポレオンのロシア遠征では、60万の大陸軍の三分の一は被征服地であったドイツ諸邦国から召集された兵士であったと言う。理不尽な戦争に駆り出された

兵士たちの極寒の地からの敗走の「旅」は、軍事史上の大悲劇と言われた過酷なものであった。そしてナポレオン失脚の後、メッテルニヒ主導のもと、人々の求める自由は抑圧され、厳しい思想統制が行われ、政治的な「冬」の時代に突入していく。当時の人々にとっては、日々が「冬」だったのだ。閉鎖的な現実から逃れられないからこそ、人々は「旅」に憧れもした。シューベルトの『冬の旅』とは、そのような時代の雰囲気の色濃く反映させた作品である。「旅」の行先が見通せないように、時代の先も見通せなかった。『冬の旅』を聴くと聞こえてくるのは、実はそのような歴史の影であり、時の政治体制に不満を抱いていたシューベルトやミュラーの抗議のメッセージでもある。簡単に見透かせるよう書くことができなかったメッセージであるからこそ、『冬の旅』はことさらミステリアスなオーラを放つことになる。そしてそのミステリー性ゆえに、私たち一人一人は聴きながら心の中でその答えを模索することになるのだ。そこがまさに『冬の旅』の醍醐味ではないだろうか。

岡本時子(おかもと・ときこ)
筑波大学グローバルコミュニケーション教育センター非常勤講師。上智大学大学院外国語学専攻科言語学博士後期課程単位取得退学。ドイツ、ザールラント大学留学。専門はドイツ言語学、音声学。

Whither the Wayfarer?

Tokiko Okamoto

The words “winter journey” are permeated somehow with a mysterious sense of Romanticism. Even without having heard the music, surely many are enticed by the title alone. Unlike a fun and bright summer journey, this is a journey that is cold, dark, and desolate. But why does the traveler embark on his journey in the winter? And where is he going?

In Schubert's *Lieder* cycle, *Winterreise*, the mysterious wayfarer suddenly leaves behind his love with the words “*Gute Nacht*” (Good night). It is the middle of the night and he is traveling on foot. We learn nothing of what kind of person he is or the circumstances of his relationship with the young woman. During his journey, he remembers her and laments his unfulfilled love. Based on this alone, one would be inclined to think of this journey as one of someone hurt by affairs of the heart, of someone fleeing from romantic disappointment.

And yet, as the aimless journey continues in the freezing cold, traces of the lover are gradually lost. What drifts across the bleak snowy landscape depicted in *Winterreise* is a overwhelming sense of alienation and solitude. And what is reflected here is a portrayal of humanity isolated from modern society. Seeing this, we examine anew the problems of human existence. As we do this, we sense here and there the shadow cast by death in the cycle like a basso continuo. The sweet words of the fifth song, “*Der Lindenbaum*,” are actually an invitation to death, and what the titular signpost of the twentieth song, “*Der Wegweiser*,” shows is, we realize, what Hamlet called “the undiscover'd country from whose bourn no traveler returns.”

As such, should we conclude that *Winterreise* is a portrayal of the mindscape of a single individual who mourns his unrequited love, projected onto the universal problems of mankind? We should not forget that during the time it was written, there was another memorable ‘winter journey’ in European history, one accompanied by far harsher circumstances that existed in a whole other dimension to love stories or philosophical mindscapes. Having made sweeping conquests throughout Europe in the 18th century, Napoleon's force reaches its zenith in the early 19th century. For his Russian campaign, a third of the 600,000-strong *Grande Armée* were said to be soldiers called up from German lands

that Napoleon had already conquered. This journey undertaken by soldiers, mobilized for an unreasonable war and eventually fleeing back in defeat from a frigid land, was a harrowing one regarded as the greatest tragedy in military history. Even after Napoleon fell, Metternich oversaw the suppression of liberal and nationalist movements, ushering in an age of strict thought control and a political “winter.” For people at the time, daily life was “winter.” Because they could not leave the grim reality, they longed for a ‘journey’ all the more. Schubert's *Winterreise* is a work that richly reflects this political climate. Just as its journey seems to have no end, neither could the people at the time see a future. When we listen to *Winterreise*, what we hear is the shadow of that history as well as the message of protest of Müller and Schubert, frustrated at the politics of the time. Precisely because they could not send the message openly, *Winterreise* gives off a conspicuous aura of mystery. Consequently, this mysterious journey prompts each of us to find our own answers to those unanswered questions, which may well be the biggest pleasure we encounter in this wonderful music.

Tokiko Okamoto
A part-time lecturer at the Center for Education of Global Communication, University of Tsukuba, Tokiko Okamoto completed doctoral studies in linguistics at Sophia University. She has also studied at Saarland University in Germany. She specializes in German linguistics and phonetics.

ネリシウェ・ザバ

Nelisiwe Xaba

JOHANNESBURG, SOUTH AFRICA



Photo by Candida Merwe

Bang Bang Wo Plasticization

[THEATRE E9 KYOTO オープニングプログラム]

🕒 **80 min** (休憩含む。ダブルビル上演 | Double bill presentation with intermission)

Bang Bang Wo: 40 min.

Plasticization: 20 min.

《日本初演 / Japan Premiere》

THEATRE E9 KYOTO

📅 **10.19 (Sat) 18:00-** □
10.20 (Sun) 17:00-

🗣️ 英語(日本語字幕あり)

Performed in English with Japanese surtitles

🗨️ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

コンセプト・演出・出演：ネリシウェ・ザバ
マルチメディア・アシスタント：

カンディダ・メルウェ

助成：一般財団法人地域創造 [NEW VISION 舞台芸術 / ジェンダー / 社会]、
ナショナル・アーツ・カウンシル・南アフリカ、
The Centre for the Less Good Idea
主催：KYOTO EXPERIMENT

Concept, Direction, Performance: Nelisiwe Xaba
Multimedia and Assistant: Candida Merwe
Supported by Japan Foundation for Regional Art Activities [New Vision - Performing Arts / Gender / Society], National Arts Council of South Africa, The Centre for the Less Good Idea
Presented by Kyoto Experiment



ヨハネスブルグの南西、反アパルトヘイト運動の象徴とも言えるソウェト地区に生まれ育ち、現在も南アフリカを拠点に活動する振付家ネリシウェ・ザバ。黒人女性は多くのステレオタイプにさらされる「エキゾチズムの女王」として語るザバの作品は、自身の身体そのものを政治的な場として捉え、そこに注がれるまなざしの政治性を、鮮やかに、そして時にユーモラスに問い返す。

中国語で「help」を意味する『Bang Bang Wo』は、現代のグローバル社会における支援についてのレクチャーパフォーマンスだ。上演される土地の文脈に応じて書き換えられるテキストを滔々^{とうとう}と語りながら、ザバはビニールに詰められた異なる種類の穀物を壁のように積み上げていく。善なる行為と見なされている支援が、助けるものと助けられるもののあいだにどのような力学を否応なく生み出してしまうのか。

ありふれたプラスチックバッグひとつでいくつものアイデンティティを渡り歩く『Plasticization』では、身体が性的な存在であると同時に政治的でもあることが浮き彫りになる。人間とプラスチックの愛憎半ばするアンビバレントな関係。わたしたちが自らを守るために必要とする無菌的なプラスチックは、しかし、自然に還ることは決してなく、この世界に残りつづける脅威となる。

The South African choreographer Nelisiwe Xaba was born and raised in Soweto, the area southwest of Johannesburg strongly associated with opposition to Apartheid. In her work, she accepts the way that black women are frequently stereotyped as “exotic queen” figures, understanding how this makes her own body something inherently politicized, and responds vibrantly and at times humorously to the political nature of the gaze her body receives.

With a title meaning “help” in Chinese, *Bang Bang Wo* is a lecture performance about support in our present globalized society. Eloquently reciting a text that is rewritten according to the contexts of the performance location, Xaba gradually constructs a wall with bags of different types of grains. Though support is regarded as something essentially good, what kind of dynamic is inevitably created between the helper and the helped?

In *Plasticization*, Xaba walks around in a large plastic bag amid various identities, exposing the simultaneously sexual and political nature of the body. We have a highly ambivalent, love-hate relationship with plastic. Though necessary to protect our hygiene, plastic is not biodegradable and, as such, an increasing threat to the environmental balance of our planet.

種子をめぐる世界の動き

久野秀二

作物の種子は「農業の生命線」であり、「食の根幹」であり、したがって「すべての生命の源」である。だからこそ「種子を制するものは世界を制する」と言われ、さらに生命科学・遺伝子工学が急速に発展した1980年代頃からは「遺伝子を制するものは世界を制する」と言われてきたのである。

種子のすべてが商品としてフォーマル市場で取引されているわけではないが、種子市場の寡占化に懸念が強まっている。その中心は遺伝子組換え(GM)作物の商品開発に成功した巨大農業企業であり、世界各地の種子企業や技術開発企業を次々と買収して主要作物の遺伝資源や育種技術の囲い込みを強めている。2000年代以降、モンサント、シンジェンタ、バイエル、ダウ・ケミカル、デュポン、BASFの「ビッグ6」が牽引する状況が続いていたが、2016～18年にダウとデュポン、バイエルとモンサント、中国化工集団とシンジェンタとのM&Aが一気に進み、これら3大企業にBASF(バイエルの種子事業を一部買収)を加えた4社で世界農業市場の8割、世界種子市場の6割を超える状況となった。これら企業(バイオメジャー)のPR戦略によって、当初は多くの夢物語が流布していたGM作物も、結果的に種子価格の高騰と農業散布量の増大をもたらしているし、そもそも食料不安に直面する人々の胃袋と栄養を満たすためには開発されていない。

バイオメジャーは既存の種子企業を買収し、既存の種子市場で寡占化を強めるだけでなく、多様な育種素材を提供し、あるいは良質な種子を安価に供給してきた公的種子事業の形骸化・民営化を後押ししてきた。さらに、長い歴史のなかで世界各地の多様な生態系に応じた多様な在来品種とそれにもとづく多様な食文化をつくり上げてきた農民的営為としての自家採種や種子交換(インフォーマル市場)を制限・違法化し、フォーマル市場を強引に創出しようとする動きが強まっているが、その背後でも彼らの影響力が見え隠れする。

こうした遺伝資源とそれに関わる知識の囲い込みは種子ビジネスに活況をもたらし、短期的な企業利益に結びつくかもしれないが、中長期的に

は持続可能な農業や食料安全保障の実現に逆行することが懸念される。最先端のゲノム編集技術やビッグデータ・AI技術を駆使しようとも、複雑で動的な農業生態系を制御することはできない。種子・遺伝資源をDNA(遺伝情報)に還元しても、生態系での発現を制御できるわけではない。そうした還元主義的な農業開発モデルの限界はすでに明らかとなっている。むしろ、農業生態系の複雑なバランスを活用しながら持続可能性を確保し、気候変動へのレジリエンスを高める方策を考えた方が効果的である。

幸い、そうした知恵・ノウハウは伝統的な知識と地域固有の文化として受け継がれてきた。ローカルな知を農業生態系に関する新しい科学的知見と組み合わせた多様な実践、すなわちアグロエコロジーの考えに基づいて農業を立て直すことが不可欠である。多様な農業の実践は多様な種子の確保を必要とする。多様な種子は多様な農民的営為によって確保される。そうした営為をサポートする公共政策としての公的種子事業の再生・強化が求められている。そして、そうした政策を実現するためには、多様な経済と多様な社会を認めあう政治の実現が欠かせない。

いま、世界各地で種子を農民と市民の手に取り戻そうとする世論と運動が広がりつつある。食料主権を掲げるグローバルかつローカルな社会運動が種子をめぐる問題を重視するのは必然である。生命の源である種子のあり方は社会のあり方を反映する。逆に、種子を見つめなおすことが、社会のあり方を考えるきっかけとなるのである。そのための「気づき」と「想像力・創造力」を与えるものとして、芸術が果たす役割もまた大きい。

久野秀二(ひさの・しゅうじ)

1968年生まれ。京都大学大学院経済学研究科教授(国際農業分析担当)。博士(農学、北海道大学)。95年京都大学大学院経済学研究科博士課程を中退後、北海道大学大学院農学研究科助手、オランダ・ワーヘニンゲン大学客員研究員、京都大学大学院経済学研究科准教授を経て、2010年12月より現職。

The World Revolving Around Seeds

Shuji Hisano

Plant seeds are the lifeline of agriculture, the root of our diet, and thus the basis of all life. Here lies the reason for the saying, that those who master the seed master the world, and since the 1980's with the rapid development of life science and genetic engineering, that those who master genetics master the world.

Not that all seeds are in the formal market as products, however, concerns about oligopoly are becoming stronger. At the centre of this are the agrochemical corporations that have succeeded in developing GM crop products, who are now serially acquiring seed companies and technology development companies all over the world, promoting their enclosure of genetic resources of major crops and breeding technology. Since the 2000's, Monsanto Company, Syngenta AG, Bayer AG, Dow Chemical Company, DuPont and BASF, the so-called "Big Six", had had the lead, but as of 2016-18, mergers between Dow and DuPont, Bayer and Monsanto, ChemChina and Syngenta, resulted in four corporations, these three groups and BASF (acquiring part of Bayer's seed business), account for over 80% of the world's agrochemical market, and 60% of the world's seed market. Though at first there were many empty dreams regarding GM crops as promoted by the public relations strategies of these major corporations, the consolidation of the global seed and agrochemical industries has led to the rise in seed prices and increase in agrochemical usage - GM crops are not developed to satisfy the stomachs and nutrition of people facing food insecurities in any case.

The major corporations not only acquire existing seed companies and further their oligopoly in the existing seed market, but they also have been promoting the reduction and privatisation of public seed programmes that had been providing diverse breeding materials and inexpensive high-quality seeds. Moves to restrict and illegalise farming practices such as seed saving and seed exchange (informal market) which in its long history had created diverse local varieties that cater to the diverse ecosystems all over the world and diverse dietary cultures based on this, and to forcefully create a formal market have been becoming stronger; the influence of these corporations can be seen here also.

Such enclosures of genetic resources and knowledge regarding them, may bring prosperity to the

seed business and short-term profit to corporations, however, in the mid and long-term, they bring about concerns of retrogressing against the implementation of sustainable agriculture and food security. Even with the use of the latest technology, such as genome editing, big data and AI, it is not possible to control the complex and dynamic agro-ecosystem. Reducing seeds and genetic resources to DNAs (genetic codes) does not mean that it is possible to control their exposure in the ecosystem. The limitations of such reductionism agricultural development models are already clear. It is more efficient to utilise the complex balance of the agro-ecosystem to secure sustainability, and to think of a way to increase resilience towards the changing climate.

Such knowledge and methods have fortunately been passed down as tradition and local cultures. It is crucial to restore agriculture based on agroecology, meaning to merge local knowledge with new scientific knowledge on the agro-ecosystem for diverse farming practices. Diverse farming practices require the securement of diversity of seed varieties. The diversity of seed varieties is secured with the diversity in agriculture. In order to support these farming practices, we need the restoration and reinforcement of public seed programmes as part of public policies. And in order to implement such policies, there is a need for politics that accept economic diversity and social diversity.

Currently, the voices and movements for bringing seeds back into the hands of farmers and citizens are beginning to spread across the world. It is only natural for social movements for food sovereignty both at the global and the local levels, to focus on problems regarding seeds. The state of seeds, the source of life, reflects the state of society. So, by reconsidering the seed, it brings about an opportunity to think about the state of our society. Art is expected to play an important role also, by giving us the awareness, imagination and creativity.

Shuji Hisano

Professor of International Political Economy of Agriculture and Food at the Graduate School of Economics, Kyoto University. Ph.D. (Agriculture, Hokkaido University). Previous positions include Assistant Professor at the Graduate School of Agriculture, Hokkaido University; Visiting Researcher at Wageningen University & Research.

久門剛史

Tsuyoshi Hisakado

KYOTO, JAPAN



© Tsuyoshi Hisakado

らせんの練習

Practice of Spiral

🕒 50 min (予定 | TBD) (世界初演 / World Premiere)

📅 10.20 (Sun) 13:00- / 17:00- □

□ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

久門剛史のインスタレーションは、音や立体、光と影によって詩的情景を緻密に構成し、観るものの身体感覚へダイレクトに介入する。その空間は劇場的とも評され、また、2016年にはKYOTO EXPERIMENTで初演されたチェルフィッチュ『部屋に流れる時間の旅』の舞台美術と音を担当するなど、徐々に舞台芸術への関心を高めてきた。

その久門が、ロームシアター京都のサウスホールという、自身にとってかつてないスケールの空間と対峙する劇場作品の制作に初めて挑む。近年、その魅力に惹かれるようにして訪れたアイスランドやインドネシア、タイ、そして日常生活を送る京都で、目的を定めず気ままに採集したフィールドレコーディングと、オブジェクトの記号的な断片が空間の中に彫刻として重なり合い、大きな力と小さな力、表と裏、嘘と真実といった対の概念がメタフォリカルに往来する。社会の権力構造と規範、自然と人為のパワーバランス、母性と父性、それらの平衡状態を保とうとする心理。研ぎ澄まされた繊細なサウンドスケープが空間を染めるとき、あるいは駆け巡る暴力的な閃光と轟音が全身を包むとき、アーティストの批評的な探求と観客の個人的な記憶が交差する。

Tsuyoshi Hisakado's installations intricately construct lyrical scenes through sound, sculpture, light, and shadow, directly intervening into the physical sensations of the viewer. The spaces he makes have received acclaim for their highly theatrical nature, while his interest in the performing arts has gradually grown, resulting not least in his stage and sound design for chelfitsch's *Time's Journey Through a Room*, which premiered at Kyoto Experiment in 2016.

Now Hisakado creates his first theater work in the South Hall of ROHM Theatre Kyoto, a space on a scale unprecedented for the artist. Hisakado's field recordings collected arbitrarily on visits to Iceland, Indonesia, and Thailand, or during his everyday life in Kyoto, layer up in the space like sculptures with symbolic fragments of objects, producing a metaphorical oscillation between opposing concepts of strong and weak, front and back, truth and falsity. It reveals the power structures and norms in society, the balance of nature and artifice, the maternal and paternal, and the mindset that attempts to preserve a state of equilibrium between all of these. When the subtle and refined soundscape transforms the space, or when the rushing, violent flashes of light and roars of sound envelop the entire body, the critical explorations of the artist and personal memories of the audience intersect.

📍 ロームシアター京都
サウスホール
South Hall, ROHM Theatre Kyoto

🕒 開演後は途中入場不可
Audiences may not enter after the performance has started.

演出・美術・音：久門剛史
照明：霞田野浩介 (RYU)
音響：西川文章
プログラミング：白木良
舞台監督：大鹿展明
技術協力：戸田泰輔、政岡恵太郎
特別協力：木下出
協力：藤田瑞穂 (京都市立芸術大学 ギャラリー@KCUA)
サポーター：井上俊介、齋藤聖、山根香
宣伝美術：芝野健太
制作：武田知也 (ロームシアター京都)、
山崎佳奈子
製作：久門剛史
共同製作：KYOTO EXPERIMENT
京都芸術センター制作支援事業
助成：文化庁文化芸術振興費補助金 (国際芸術交流支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会
主催：KYOTO EXPERIMENT

Direction, Scenography and Sound:
Tsuyoshi Hisakado
Lighting: Kosuke Ashidano (RYU)
Sound: Bunsho Nishikawa
Programming: Ryo Shiraki
Stage Manager: Nobuaki Oshika
Technical cooperation:
Taisuke Toda, Keitaro Masaoka
Special cooperation: Izuru Kinoshita
In co-operation with Mizuho Fujita (Kyoto City University of Arts ART GALLERY @KCUA)
Assistant: Shunsuke Inoue, Hijiri Saito, Kaori Yamane
Flyer design: Kenta Shibano
Production Manager: Tomoya Takeda (ROHM Theatre Kyoto), Kanako Yamasaki
Produced by Tsuyoshi Hisakado
Co-produced by Kyoto Experiment
Kyoto Art Center Artists-in-Studios program
Supported by The Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council
Presented by Kyoto Experiment

加速・増大する時代のアート

藤高晃右

この数十年、世界中で貧富の差は拡大しており、さらにグローバル化やテクノロジーによって、そのスピードは増している。しかし、そのことで投資に回るお金の総量は増え、アートマーケットに流れ込むお金もどんどん膨らみ、その規模は増大し続けている。20世紀、いわゆるアートマーケットは欧米圏にとどまっていたのだが、ここ20年の間に、アジア、中東、東欧と全世界一気に拡大した。欧米の巨大都市にしかなかったオークションハウス、アートフェア、巨大ギャラリーが世界中に支店網を広げ、世界中で年中アートが購入されている。

拡大しているのはアートマーケットだけにとどまらない。世界中で新たな美術館のオープンが相次ぎ、ビエンナーレ、トリエンナーレといった国際展も増加している。直接的にマーケットと関わりのないパフォーマンスやトークイベントなども頻繁に行われ、多様な形態のアート活動で生計を立てるプロのアーティストも大幅に増えている。控えめに言って、アートは現代を謳歌している。

いっぽうで、美術館や国際展の番人たるキュレーターさえもが巨大コレクターに歩み寄り、批評家の言葉よりも、マーケットでの評価額によって作品の価値が決められているかのような雰囲気も漂う。過去と違って、今やアートはお金にコントロールされているという悲観的なムードが広がっている。

しかし、本当にそのムードは的確だろうか？ 歴史を振り返ってみても、批評家の巨人グリーンバーグは専門家の間では著名でも、はるかに多くの人を知っているのはジャクソン・ポロックだ。全米有数の印象派コレクターのバーンズは知らなくとも、ルノワール、セザンヌ、ゴッホの名前は誰でも知っている。つまり、素晴らしいアーティストとアートあつての批評家であり、キュレーターであり、そしてコレクターであつてきたのだ。これからもお金が「いい」アートを決めるのではなく、「いい」アートにお金が集まり続けるはず。ただその速度、サイクルはどんどん速くなっている。

アートは消耗品ではなく資産として、株、債券、不動産、金(moneyではなくgold)などにあわせ

て投資のためのポートフォリオに入りはじめている。カネ余りの状態で、伝統的な金融資産の利回りが相対的に下落し、単純に買うものがなくなったためにアートにもお金がまわってくるようになったという見方もできるだろう。いっぽうで、利回りを生む株や債券とちがって、価値を保存する＝資産を守るものである金の代替物として、アートが見られ始めているという見方もある。

価値の保存手段としての金は、その希少性、物質としての安定性、そして何よりキラキラ光る特質によって、その価値が広く人類に定着されてきた。ひるがえってアートは、希少性は高いものの、物質としては極めて不安定で、様々な評価が複雑に作用し合つて生じる価値も極めて人工的、抽象的だ。そう考えると、光る金に比べてアートはずっと知的なものと言えまいか。

デイヴィッド・ホックニーの絵画が、昨年のオークションで現存作家として過去最高額の約100億円で落札された。ホックニーの絵と、100億円分の金、100億円分のアップル社の株のうち、100年後に一番その価値を保存しているものはどれかと想像してもらいたい。当然、答えは誰にもわからない。しかし、自分は直感的に、アップル社でも金でもなく、それはホックニーの絵ではないかと思っている。そんな自分は人類に対して肯定的すぎるであろうか。

藤高晃右(ふじたか・こうすけ)
1978年大阪生まれ。東京大学経済学部卒業。2004年、Tokyo Art Beatを共同設立。08年、拠点をニューヨークに移し、NY Art Beatを設立。14年よりスマートニュースの米国メディア事業開発を担当。

Art in an Accelerating and Expanding Era

Kosuke Fujitaka

In these past few decades, the inequality between the rich and poor has been increasing, and with globalisation and technology, it is gaining even more speed. However, this also means that the total sum of money put into investment is also increasing; more and more money is entering the art market, expanding its scale. In the 20th century, the so-called art market remained within Western Europe and US, but in these past 20 years it has spread across the world to Asia, the Middle-East and Eastern Europe. Auction houses, art fairs and major galleries have spread their networks to the world; art is being purchased worldwide, all year round.

It is not only the art market that is growing. New museums are being opened all over the world, and international festivals such as Biennales and Triennales are also increasing. Performances and talk events that are not directly connected to the market are frequently being held, and professional artists who make a living from various forms of art are increasing. Modestly put, art is making the most of this moment.

On the other hand, even the curators who are supposed to be the guardians of museums and festivals are huddling closer to huge collectors; there is a feeling that art's value is decided upon its price in the market, rather than the critic's voice. A negative mood as if art is under the control of money, unlike in the past, is growing.

But is this mood really accurate? Looking back in history, we see that the great critic Greenberg may be famous within specialists, but Jackson Pollock is known to a much larger audience. Even if you don't know Barnes, one of the top American impressionist collectors, everyone is familiar with Renoir, Cezanne and Van Gogh. Critics, curators and collectors have only existed because of the great artists and their artwork. It is not money that will decide which art is "good", it will continue to be the good art where money gathers. Only, the speed and cycle will become much faster.

Art has started to enter the investment portfolio along with stocks, bonds, property and gold, as assets rather than consumables. With a budget surplus and relative drop in profits from the traditional financial assets, it could be that money is only being spent on art because there is simply nothing else to

purchase. There is also another way of looking at this, that unlike stocks and bonds that create profit, art is being recognised as a replacement for gold that preserves its value - it protects assets.

Gold has established its value amongst humans, as a means of preserving value with its rarity, stability as a substance, and its appealing aesthetic characteristic. On the other hand, art may also have rarity, but is unstable substance-wise, and its value is synthetic and abstract, created under the complex influence of diverse opinions. Thinking of it this way, we could say that art is highly intellectual compared to the gleaming gold.

Last year, one of David Hockney's paintings was sold at an auction for \$90.3 million, the highest price a painting by a living artist has ever sold for. Imagine which will preserve its value the best out of the following after 100 years: Hockney's painting, \$90.3 million worth of gold, or \$90.3 million worth of Apple's stocks. Of course, nobody knows the answer. However, my instincts tell me that it is neither Apple nor gold, but Hockney's painting. Could it be, that I am overly optimistic about humans?

Kosuke Fujitaka
Born in Osaka, 1978. Graduated with a BA in Economics from the University of Tokyo. Co-founded Tokyo Art Beat in 2004. In 2008 he moved to New York and launched NY Art Beat. Since 2014, works for SmartNews as US Media Business Development.

アミール・レザ・コヘスタニ／メヘル・シアター・グループ

Amir Reza Koohestani / Mehr Theatre Group

TEHRAN, IRAN



©Amir Hossein Shojaei

Hearing

70 min (日本初演 / Japan Premiere)

10.24 (Thu) 19:00-
10.25 (Fri) 19:00-

ベルシャ語(日本語・英語字幕あり)
Performed in Persian with Japanese and
English surtitles

ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

男子禁制の女子寮で、サマネはネダの部屋から男の声を聞いた。同じ寮に暮らし玄関の鍵を預かる立場にあった女学生が、二人を呼び出し厳しく問い詰める――

アミール・レザ・コヘスタニは、イラン出身の脚本家・演出家。思春期に映画へのめりこんだあと、メヘル・シアター・グループに参画し演劇の世界へ。22歳で執筆した戯曲が高い評価を得て以来、現代社会を鋭く問うコヘスタニの作品は、世界から絶えず熱い注目を集めつづけている。

『Hearing』は、女子寮で聞かれたひとつの声から物語が始まる。本作でコヘスタニは、同じイラン出身であるアッバス・キアロスタミ監督のドキュメンタリー映画『ホームワーク』(1989年)からもインスパイアされたと語る。密室で行われたインタビューを怖がっていた少年が自身とまさしく同世代だったことを知ったその驚きと共感が、劇中に俳優が見せる微細な仕草へと反映されている。

果たして声の主は、本当に部屋の中にいたのか。目撃者はいないのか。取調室さながらの女学生たちの問答に、彼女たちの視点をリアルタイムに映し出す小型カメラの映像が交錯し、反復される。いつまでもつきまとう不穏な悪夢のように。そして観客席のわたしたちは、いったいどんな声を聞くのか？

At a girls' dormitory where men are not allowed, Samaneh hears the voice of a man in Neda's room. The female students who live in the same dorm summon the two and begin a harsh interrogation to find out the truth.

The Iranian playwright and director Amir Reza Koohestani spent his youth devoted to cinema, before joining Mehr Theatre Group and starting his career as a stage artist. Since receiving great acclaim for a play he wrote at the age of 22, he has continued to produce work that sharply questions contemporary society and enjoys constant attention worldwide.

The starting point for *Hearing* is a voice heard inside an all girls dorm. Koohestani has said he took inspiration from the documentary *Homework* (1989) by the Iranian filmmaker Abbas Kiarostami. Feeling both surprise and empathy when he learned he was born in the same year as a boy shown scared in the film during an interview that takes place in a closed room, Koohestani reflects this in the body language of the actors in his play.

Was the originator of the voice really in Neda's room? Are there any witnesses? The female students' questions, which resemble those from a police interrogation, intersect and overlap with footage from small cameras showing what the performers are actually seeing onstage in real time. The effect is like a disturbing nightmare from which you cannot escape. And whose voice will we, the audience, choose to hear?

京都府立府民ホール
“アルティ”
Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

開演後は途中入場不可
Audiences may not enter after the
performance has started.

作・演出・舞台美術：アミール・レザ・コヘスタニ
演出助手：モハマッド・レザ・ホセインザデ
出演：モナ・アフマディ、アイナズ・アザル
フッシュ、エルハム・コルダ、マヒン・サドリ
映像：アリ・シェルホダーイ
音楽・音響：アンキド・ダラシュ
照明：サバ・カシミ
舞台美術アシスタント：ゴルナズ・バシリー
衣装・小道具：ネガル・ネマティ
衣装アシスタント：ネガル・バグリ
セカンドアシスタント：モハマッド・ハシカサリ
舞台監督：モハマッド・レザ・ナジャフィ
制作：モハマッド・レザ・ホセインザデ、
ピエール・レイス
カンパニー&ツアーマネージャー：
ピエール・レイス
製作：メヘル・シアター・グループ
共同製作：パティエー・ジュネーヴ・フェスティバル、
クンストラーハウス・ムーゾントゥルム(フラン
クフルト)、ボザール・Centre for Fine Arts
Brussels
助成：文化庁文化芸術振興費補助金(国際
芸術交流支援事業) | 独立行政法人日本芸
術文化振興会
共催：京都府立府民ホール“アルティ”
主催：KYOTO EXPERIMENT

Text and Direction: Amir Reza Koohestani
Assistant Director: Mohammad Reza
Hosseinzadeh
Performers: Mona Ahmadi, Ainaz
Azarhoush, Elham Korda, Mahin Sadri
Video: Ali Shirkhodaie
Music and Sound: Ankido Darash
Light Design: Saba Kasmaei
Stage Design: Amir Reza Koohestani
assisted by Golnaz Bashiri
Costume and Props: Negar Nemati
Costumes Assistant: Negar Bagheri
Second Assistant: Mohammad Khaksari
Stage Manager: Mohammad Reza Najafi
Production Managers: Mohammad Reza
Hosseinzadeh and Pierre Reis
Company and Tour Manager: Pierre Reis
Produced by Mehr Theatre Group
Co-produced by La Bâtie - Festival de
Genève, Künstlerhaus Mousonturm
Frankfurt am Main, BOZAR - Centre for
Fine Arts Brussels
Supported by
The Agency for Cultural Affairs Government
of Japan through the Japan Arts Council
Co-presented by Kyoto Prefectural Citizens'
Hall ALTI
Presented by Kyoto Experiment

A・キアロスタミと「子どもの映画」

村山匡一郎

アッバス・キアロスタミ監督が亡くなって早3年。彼が初来日した1992年秋にインタビューしたこと、その後も来日時に何度か会ったことを懐かしく思い出す。そのキアロスタミ監督がわが国で知られるようになったのは、『友だちのうちはどこ?』(1987年)と『そして人生はつづく』(1992年)の公開である。彼の遺作『ライク・サムワン・イン・ラブ』(2012年)は日本で撮影されており、わが国との縁も深かった。

キアロスタミ監督のデビュー作は、『パンと裏通り』(1970年)。お遣いに行った少年が大きな犬に帰り道を阻まれる短編である。1970～80年代における彼の映画に「子どもの映画」が多く見られるのは、製作が「児童青少年知育協会」によるためだ。もっとも「子どもの映画」の製作は、79年のイスラム革命以降のイラン映画界にあって検閲を逃れる大きな要素にもなった。いずれにせよ『友だちのうちはどこ?』以降、キアロスタミ監督は世界的に認められ、イラン映画を代表する映画監督になった。

『ホームワーク』(1989年)は、その『友だちのうちはどこ?』の後に撮られた作品である。テヘランの街中で登校する小学生にカメラを向けて、監督が「宿題はやってきた?」と聞いて回る。続いて小学校の朝礼風景が描かれるが、子どもたちは先生に続いて「アラーは偉大なり」と復唱する。当時は80年から始まったイラン・イラク戦争の終結時であり、イラクのフセインを非難する復唱もある。

次に教室で子どもたち一人ひとりに監督がインタビューするシーンとなる。子どもたちへの質問から、宿題が多すぎる、宿題がわからない文盲の親が多いこと、家の手伝いがあることなど、さまざまな問題が浮上してくる。「お仕置き」は知っていても「ご褒美」という言葉の意味を知らない子どもたちもいる。

イランでは小学校から高校まで男女別学であり、このインタビューを受ける子どもたちはすべて男の子である。また途中で、保護者を名のる中年の男性が登場し、外国と比べながらイランの教育は子どもの創造力を削いでいるなど、イランの

教育システムの変化とその弊害について語るシーンがあるが、イスラム革命後10年の複雑な社会事情が透けて見える。そして再び朝礼のシーンに戻って映画は終わる。

冒頭の街頭シーンの中で監督は、これがドラマになるかドキュメンタリーになるかわからないと語っている。『ホームワーク』は一見すると学校教育の現状をリサーチするドキュメンタリーである。実際、監督本人が画面に登場し、またカメラを映し出す画面もある。ただしキアロスタミ監督は一筋縄でいかない映画作家である。『ホームワーク』に続く『クローズ・アップ』(1990年)では、映画監督のモフセン・マフマルバフを詐称して逮捕された青年に同じ行為を再現してもらっている。『ホームワーク』も演出が施されているとみるべきだろう。たとえば、中年の保護者の唐突な登場は仕組まれたものではないかと思われるからだ。

キアロスタミ監督にとって、映画は映画である。彼の映画の面白さは、フィクションとノンフィクションの境界、いわば虚実の隙間からイラン社会の現実を覗き見ることにあるといえる。

村山匡一郎(むらやま・きょういちろう)
映像研究者。主な訳書・共著に、ジョルジュ・サドゥール著『世界映画全史』(国書刊行会・全12巻)『日本映画とモダニズム』(リプロポート)『映画理論集成』(フィルムアート社)など。

Abbas Kiarostami and Films About Children

Kyoichiro Murayama

It has been three years since Abbas Kiarostami passed away. I recall interviewing him in the Autumn of 1992 on his first visit to Japan, and meeting him the times he came to Japan after that. Kiarostami became famous in our country with the screening of *Where Is the Friend's Home?* (1987), and *Life, and Nothing More...* (1992). With his last film *Like Someone in Love* (2012) which was shot in Japan, our country had a deep connection with him.

Kiarostami's debut film was *The Bread and Alley* (1970). It is a short film about a boy being blocked by a large dog on his way home from an errand. We see that many of his films in the 1970-80's are films about children, and this is because the films were produced by the Institute for Intellectual Development of Children and Young Adults. These films about children were also able to slip through the censorship of the Iranian film industry after the Islamic Revolution of 1979. Kiarostami became internationally known as an Iranian Director with *Where Is the Friend's Home?*.

Homework (1989) was shot after *Where Is the Friend's Home*. Here he points the camera towards various children on their way to school in the city of Tehran, asking "Did you do your homework?" Next is an assembly at a primary school, showing the children repeat "Allah is the Greatest" after their teacher. It was at the end of the Iran-Iraq War that begun in the 80's; there were also recitals criticising Iraq's Hussein.

The scene that follows is of the director interviewing the children one by one in a classroom. Many topics arise - questions to the children, there being too much homework, that there are many illiterate parents who do not understand the homework, that they have chores to do at home. There are some children who don't know the meaning of "reward", even if they know what "punishment" means.

In Iran, education is separated between boys and girls from primary to secondary education, and all the children who appeared in these interviews were boys. There is a scene where a middle-aged man, one of the parents, makes an appearance and talks about Iranian education depriving their children of creativity compared to foreign countries. He talks about changes and the negative effects of the Iranian education system, sneaking the audience a view

of the complicated social situation 10 years post-Islamic revolution. The film returns to the assembly scene and ends.

In the first scene in the city, the director states that he does not know whether this will become fiction or documentary. At a glance, *Homework* looks like a documentary researching the reality of school education. There are scenes where the director appears on screen, and even shows the camera. However, Kiarostami is not a simple filmmaker. In *Close-up* (1990), following *Homework*, he asks a young man who was arrested for assuming the director Mohsen Makhmalbaf, to replay his actions. It is safe to interpret that *Homework* was also staged. For example, it is thought that the middle-aged man who makes a sudden appearance was directed.

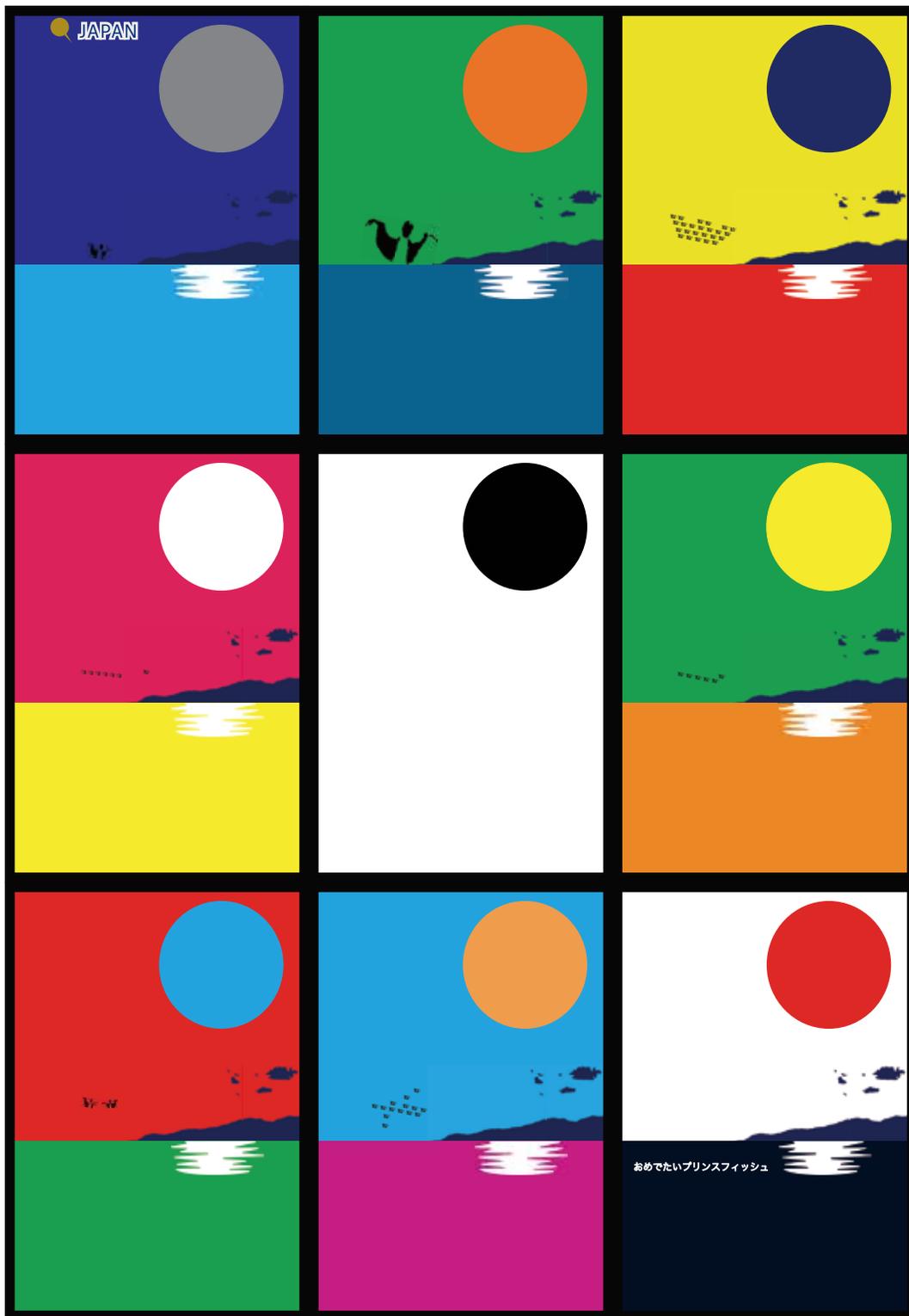
To Kiarostami, a film is a film. What makes his films interesting, is being able to peek into the reality of the Iranian society through the border between fiction and non-fiction, the gap between the true and false.

Kyoichiro Murayama

Film researcher. Translated and co-written works include *Histoire du cinema* by Georges Sadoul (12 volumes, Kokushokankokai), *Japanese Cinema and Modernism* (Libroport) and *Film Theory Compilation* (Film Art Inc.).

神里雄大 / 岡崎藝術座

Yudai Kamisato / Okazaki Art Theatre



ニオノウミにて

Happy Prince Fish

🕒 100 min (予定。休憩含む | TBD including breaks) (世界初演 / World Premiere)

📅 10.25 (Fri) 13:00- ☐
 10.26 (Sat) 13:00- / 19:00-
 10.27 (Sun) 13:00-

☐ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

📌 日本語 (英語字幕あり)
 Performed in Japanese with English surtitles

2017年の秋、神里雄大は京都の飲み屋で出会った釣り好きの男性からこんな話を聞いた。琵琶湖では、食性の広さと繁殖力の高さによって膨大な数となった外来魚のブルーギルが固有種を脅かし、既存の生態系を破壊している状況が長年続いている。しかし、特定外来生物に指定され、琵琶湖に限らず全国的にも駆除の対象となっているブルーギルは、もともとは北米に分布している種だ。「ブルーギルを日本に持ってきたのが誰だか知ってる?」と言った男性は、意外な人物の名前を続けた。

外来種を排除するべき悪、固有種を保護するべき善と断じてしまう思考回路は、内と外を切り分けようとする昨今の社会情勢と容易にパラフレズできてしまう。「伝統」や「オリジナル」といった固有種に象徴されるイメージは、本当に真なるものなのだろうか。外来種のいなくなった湖は美しく生まれ変わるのだろうか? しかし、リサーチを進めていくにしたがって、固有種と外来種の単純な対立のみならず、さまざまな思惑が複雑に絡みあう琵琶湖の状況が明らかになってきて――

近年、南米をはじめ、自身に縁の深い土地を巡る旅を続けてきた神里が、いま、自ら暮らす日本で探る生態系のバランス。

In autumn 2017, Yudai Kamisato heard a story from a fishing enthusiast in a bar in Kyoto about a situation that has unfolded in Lake Biwa for several years. In the lake, the foreign bluegill has greatly increased in numbers due to its aggressive feeding habits and high fertility, endangering endemic species and leading to the destruction of the existing ecosystem. A designated invasive alien species, the bluegill has now spread all over the country, though its original habitat was in North America. "Want to know who brought this fish to Japan?" the man asked Kamisato. The answer was a surprising one.

The thinking that separates foreign and native species as, respectively, something to be eliminated or something to be protected seems to reflect the recent circumstances in society that distinguishes sharply between inside ("us") and outside ("them"). Is our image of so-called traditions and originality, as symbolized by indigenous species, really accurate? Would a lake actually transform into something beautiful if all introduced species disappeared? As Kamisato pursued his research on this subject, it became increasingly clear that the situation in Lake Biwa is not simply one of binary opposites like native versus non-native species, but rather one where various ideas interweave in a complex web.

Having long traced his own roots over various scattered locations, not least South America, Kamisato here examines the balance of ecosystems in the Japan in which he now resides.



📍 京都芸術センター
 フリースペース
 Multi-purpose Hall, Kyoto Art Center

🎫 「助六弁当付き 食べながら観劇できるチケット」の取扱いあり
 Bento Tickets available

作・演出：神里雄大
 出演：浦田すみれ、重実紗果、嶋田好孝
 美術・照明：dot architects
 衣装：大野知英
 舞台監督・音響：大久保歩 (KWAT)
 照明アドバイザー：十河陽平
 制作統括：本郷麻衣
 制作：逸山きなり、萩原麗子 (京都芸術センター)
 協力：株式会社 precog、合同会社 elegirl
 助成：芸術文化振興基金、アーツコミッション・ヨコハマ
 共催：KYOTO EXPERIMENT、京都芸術センター
 主催・製作：岡崎藝術座

Text and direction: Yudai Kamisato
 Cast: Sumire Urata, Sayaka Shigemi, Yoshitaka Shimada
 Set design and Lighting: dot architects
 Costumes: Chie Ohno
 Stage manager and Sound: Ayumu Okubo (KWAT)
 Lighting Advisor: Yohei Sogo
 Chief Production Coordinator: Mai Hongo
 Production coordinator: Kinari Toyama, Reiko Hagihara (Kyoto Art Center)
 In co-operation with: precog co.,LTD. Elegirl LTD.
 Supported by Japan Arts Fund, Arts Commission Yokohama
 Co-produced by Kyoto Experiment, Kyoto Art Center
 Produced by Okazaki Art Theatre



日本における外来種・外来魚の状況について

高村典子

地球上の生物は、地球に生命が誕生してから地殻変動、大陸移動、気候変動などの環境の変化と、それに応答した生物の進化の歴史の結果として、地域ごとに固有性を持ち分布しています。森林、草原、湖沼など、それぞれの場で生きる生きものは、食う・食われるの関係や寄生・共生などといった、長い時間をかけて築き上げた他の生きものとの関係性を保ち、それぞれの場の環境に適応して生活しています。

しかし、人間が地球上を頻繁に行き来するようになった現代社会では、人間によって持ち込まれ定着した、本来はその地域にいなかったはずの生きものが身近にも多くみられるようになりました。こうした生物は外来種(あるいは外来生物)と呼ばれています。これらには、例えばアライグマのようにペットとして、ウシガエルのように食料として、マングースのようにハブを退治するためなど、意図的に人間が持ち込んだものと、植物の種や虫のように荷物などに付着し、知らないうちに運ばれてきたものがあります。

外来種のなかには、在来種を捕食したり競合することで在来種を絶滅させ、本来の生態系を崩したり、農林水産業に被害を与えたり、人に危害を加えたりするものがあります。こういった深刻な影響の防止と、入ってしまった外来種の管理のために2005年に制定されたのが「外来生物法」です。同法は、特に影響力の強い生物を「特定外来生物」に指定し、輸入、運搬、販売、放出の禁止、飼育も原則として禁止し、違反すると罰則が設けられています。

魚では、特定外来生物に26種類が指定されていますが、それらのほとんどは淡水魚で、肉食性、すなわち他の魚や甲殻類・昆虫などを食べる習性の強いものです。すでに定着してしまい全国規模で分布が拡大したものに、オオクチバス、コクチバス、ブルーギル、チャネルキャットフィッシュ、関東地方でオオタナゴ、西日本でカダヤシがあります。最近では、コウライギギが霞ヶ浦周辺で定着したとの論文が発表されました。肉食性の外来魚の侵入・定着が、日本の内水面水産漁業に大きなダメージを与えていることが長年の内水面漁

業統計の解析により科学的に明らかになっています。

いっぽうで、現在、日本の純淡水魚種の63.4%にあたる59種が、絶滅のおそれのある野生生物種として、環境省第4次レッドリスト(2013年)に掲載され、その存続が危ぶまれています。開発等による生息地の改変、人工的な水管理なども関係していますが、外来魚による捕食や競合も、絶滅の危機の大きな要因となっています。日本には、本来、肉食性の淡水魚種は少なく、多くは肉食魚に対抗する戦略を適応・進化させていません。

絶滅した種を、もとに戻すことはできません。地球上の自然資源を「持続的」に利用して次の世代に引き継ぐなど、「持続可能性」を考えて行動することが、現代社会における環境問題の解決では常に求められています。

高村典子(たかむら・のりこ)
1979年奈良女子大学大学院理学研究科修士課程修了。学術博士。国立環境研究所生物・生態系環境研究センター琵琶湖分室フェロー。専門は陸水生態学。

On the State of Invasive Species and Fish in Japan

Noriko Takamura

As a result of environmental changes since the emergence of life on earth such as climate shifts, changes in the crust, or land drift, and of the history of evolution of living creatures in response to these, living creatures are distributed around the planet with regionally specific attributes. The things that live in each place, whether it is a wood or forest, grassland, or a lake or marsh, maintain a relationship with other living creatures built up over a long time that may comprise both parasitical and symbiotic relationships or that of predator and prey, in this way adapting to each respective environment in how they live.

Today, however, when our society has become one in which human beings are frequently moving around the planet, we can now find many living things around us introduced by humans and which subsequently established themselves, but were never originally present in the area. These types of living creatures are known as invasive species. Examples may include species intentionally introduced by humans, such as raccoons as pets, American bullfrogs as a food source, or mongooses to exterminate snakes, and also species like insects or plants that arrived without people realizing by attaching themselves to luggage and so on.

Within invasive species, there are those that, by competing with and preying on native species, make native species extinct and destroy original ecosystems, cause damage to the agriculture, forestry, and fishing industries and harm humans. In order to prevent this severe influence and to control the invasive species that have already entered, the Invasive Species Law was enacted in Japan in 2005. This law designated particularly impactful living creatures as “special invasive species,” banning their import, transportation, sale, and release as well as, in principle, their breeding, and established penalties for violations.

Among fish, there are 26 species designated as special invasive species, almost all of which are freshwater fish with a strong tendency to feed on other fish (that is, they are piscivorous fish) or on crustaceans or insects. Examples of species that have already established themselves and spread nationwide include the largemouth bass, smallmouth bass, bluegill, and channel catfish, and, in

the Kanto region, *Acheilognathus macropterus* and, in West Japan, the mosquitofish. According to a recent study, the yellowhead catfish has become established in the Lake Kasumigaura area. That such species of piscivorous fish invading and establishing themselves is causing serious damage to fishing in inland waters in Japan is scientifically evident from analysis of long-term inland waters fishing statistics.

On the other hand, 59 species—accounting for 63.4% of Japan’s pure freshwater fish species—were listed as endangered wildlife in the Ministry of the Environment’s 4th Red List in 2013, and their survival continues to be threatened. Though this is connected to such factors as artificial water management or changes in habits due to land development, competition from and being preyed on by invasive fish species is also a major reason for this extinction crisis. In Japan, there were originally few types of piscivorous freshwater fish and most of these have not adapted or evolved strategies that can counteract other piscivorous fish.

We cannot replace a species once it has become extinct. If we are to solve the environmental problems faced by contemporary society, we must always be thinking about sustainability in terms of how we act, not least using our planet’s natural resources responsibly so that they can be passed on to the next generation.

Noriko Takamura
Noriko Takamura, PhD, is a scientist. She gained a master’s degree from Nara Women’s University in 1979. She is a fellow of the Center for Environmental Biology and Ecosystem Studies, based at the Lake Biwa Branch Office. She specializes in the study of freshwater ecosystems.

サイレン・チョン・ウニョン

siren eun young jung

SEOUL, SOUTH KOREA



©Namsan Arts Center

変則のファンタジー_韓国版

Anomalous Fantasy_Korea Version

85 min (予定 | TBD) (日本初演 / Japan Premiere)

10.26 (Sat) 16:00-
10.27 (Sun) 16:00-

韓国語(日本語、英語字幕あり)
Performed in Korean with Japanese and
English surtitles

ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-show Talk

1940年代末の韓国で生まれ、50年代の繁栄の後、60年代に急速に衰退した「ヨソン・グック(女性国劇)」は、すべての登場人物を女性のみが演じる音楽劇である。今年のヴェネチア・ビエンナーレ韓国館でも展示を行ったアーティスト、サイレン・チョン・ウニョンは、ヨソン・グックの最盛期を生きた役者と観客のコミュニティに関わり、ジェンダーを越境して演じるという彼女たちの行為がいかに政治や歴史と接続されてきたか、10年以上にわたってリサーチと作品制作を続けてきた。日本の宝塚歌劇など、アジアの他の国に根付く女性演劇にもそのリサーチは及んでいる。

パフォーマンス作品『変則のファンタジー』は、2016年の韓国版を皮切りに、台湾、日本、インドと、それぞれ現地のゲイコーラスとコラボレーションしながら展開してきた。突如、それまでの生活を捨て、いまや失われつつあるヨソン・グックの男役になるためにすべてを捧げた30代の女性。韓国版で彼女と共演するのは、2016年のベルリン国際映画祭でパノラマ部門観客賞を受賞した『WEEKENDS』(イ・ドンハ監督)でもドキュメントされた、ソウル拠点のゲイコーラスグループG-Voiceだ。

聞こえないつぶやきが宣言となり、見えない存在の経験が歴史となり、舞台上でその輪郭をあらわにする時、届け歌。

Yeoseong Gukgeuk is a type of all-female musical theater that emerged in Korea in the late 1940s and peaked in the 1950s, before going into rapid decline during the following decade. Fresh from representing South Korea at the Venice Biennale, siren eun young jung has spent more than ten years researching and working on a project involving a community of audiences and performers who lived through the golden age of Yeoseong Gukgeuk, and exploring how this act of women portraying men onstage is interrelated with politics and history. Her research has also expanded to encompass Japan's Takarazuka Revue and other forms of all-female theater in Asia.

Anomalous Fantasy was first staged in South Korea in 2016, since then it has been presented with local gay choruses in Taiwan, Japan, and India. It deals with a woman in her thirties who suddenly renounces her entire life until now and gives everything she has to become a performer of male roles in the disappearing art of Yeoseong Gukgeuk. Alongside the actor playing the central woman, the Korean version also featured G-Voice, the Seoul-based gay chorus showcased in Lee Dong-ha's documentary *Weekends*, which won the Panorama Audience Award in the Panorama Dokumente section at the 2016 Berlin International Film Festival

Inaudible mutterings become proclamations. Invisible experiences become history. And when these are revealed onstage, there is song.

京都芸術劇場 春秋座
Kyoto Art Theater Shunjuza

作・演出:サイレン・チョン・ウニョン
出演:ナム・ウンジン、G-Voice
鼓伴奏:シム・ウンジョン
大道具:Kit-toast
照明:カン・ジヘ
音響:チェ・ファンソク
音楽ディレクター:イ・スジョン
エンディング曲 編曲:KIRARA
振付:チェ・ジナン
衣装:キム・ジヨン
映像・演出助手:イ・ヒェン
舞台監督:ソ・スヒョン
翻訳:ユン・スリョン(英語)、植田祐介(日本語)
プロデューサー:コ・ジュヨン
共同製作:南山芸術センター、TPAM - 国際舞台芸術ミーティング in 横浜 2017
助成:文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会、一般財団法人地域創造 [NEW VISION 舞台芸術 / ジェンダー / 社会]、韓国芸術経営支援センター、CENTER STAGE KOREA、文化体育観光部
主催:KYOTO EXPERIMENT

Text and direction: siren eun young jung
Cast: Eunjin Nam, G-Voice
Drum accompaniment: Woon Jung Sim
Stage set: Kit-toast
Lighting: Jihye Kang
Sound: Hwan Seok Choi
Music director: Cecilia Soojeong Yi
Ending song arrangement: Kirara
Choreography: Jin Han Choi
Costume: Jiyoung Kim
Video and Assistant director: Hee In Lee
Stage Manager: Soohyun Seo
Translation: Soo Ryon Yoon (English), Yusuke Ueda (Japanese)
Producer: Jooyoung Koh
Co-produced by Namsan Arts Center, TPAM - Performing Arts Meeting in Yokohama 2017
Supported by The Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council, Japan Foundation for Regional Art Activities [New Vision - Performing Arts / Gender / Society], Korea Arts Management Service, CENTER STAGE KOREA, Ministry of Culture, Sports and Tourism
Presented by Kyoto Experiment



ゲイコーラスグループとは何か？ その意義とは？

森山至貴

ゲイの合唱団、San Francisco Gay Men's Chorusがアメリカの8都市を回るコンサートツアーを行なったのは1981年である。70年代後半のアメリカでは、レズビアンのみ、あるいはレズビアンとゲイの合唱団がいくつか生まれていた。それらに続き、はじめて生まれたゲイの合唱団であった。

このツアーは、同性愛者の存在や権利擁護の必要性を広く社会に訴える意図を持っていた。他方、ゲイ同士が趣味を通じて交流を深め合うというコミュニティ活動としての意義もゲイの合唱団には存在する。趣味を同じくする者同士が集まることで、恋人探しのための交流にとどまらない深い友人関係を築くことが期待されているのである(もともと、異性愛中心の社会で恋人を探すことが難しいゆえ、ゲイの合唱団のメンバーは見学者や新規入団者が練習にやってくると色めき立ってしまう、ということは論文でも指摘されている。恋人探しと友人探しはそう簡単には分けられないのだ)。

日本では、90年代前半から東京でゲイの合唱団が活動を始めており、現在では東京だけではなく他地域でもゲイの合唱団が活動している。ただし、日本のゲイの合唱団の活動の重点は友人との交流であり、依然として厳しい同性愛者差別の現状ゆえ、カミングアウトしての(アドボカシーを含む)活動を望まないゲイは多い。また、レズビアンの合唱団、レズビアンとゲイの合唱団が存在しない(少なくともゲイの合唱団とは交流がない)のも日本の特徴である(ゴスペルであれば、ゲイにかぎらないセクシュアルマイノリティによるグループは存在する)。

ただし、このような日本のゲイの合唱団の活動は、変化の兆しを見せているようにも思われる。2019年4月14日、アジア太平洋地域のセクシュアルマイノリティの合唱団が集まる大きな音楽祭が東京で開かれた(大変光栄なことに、私自身は合同ステージにおいて、テーマ曲およびこの日初演された自作曲の指揮者をつとめることができた。その熱狂的で感動的な演奏に携われたことは、私にとって生涯忘れることのできない素晴らしい思い出である)。レセプションや事前練習、

アフターパーティを通じて、日本から参加した多くの友人知人が、諸外国の合唱団のオープンな雰囲気や、レズビアンやアライ(セクシュアルマイノリティを支えるマジョリティの人びと)とともに音楽を楽しむゲイの姿に刺激を受けたと語っていた。プライバシーやアウトイングの問題への対処は依然として困難だが、この音楽祭を一つのきっかけにして日本のゲイの合唱団はさらにオープンで多様な活動を繰り広げていくことになるだろう、と私は予感している。

森山至貴(もりやま・のりたか)
作曲家、社会学者。1982年神奈川県生まれ。東京大学大学院総合文化研究科 国際社会科学専攻(相関社会科学コース)博士課程単位取得退学。東京大学大学院総合文化研究科国際社会科学専攻助教を経て、現在、早稲田大学文学学術院准教授。専門はクィア・スタディーズ。

What is a Gay Chorus? And What Is Its Significance?

Noritaka Moriyama

The San Francisco Gay Men's Chorus embarked on an eight-stop concert tour of cities in America in 1981. In the United States in the late 1970s, a few chorus groups appeared comprising entirely lesbian members or a mix of lesbian and gay members. Following on from this trend, the San Francisco Gay Men's Chorus then became the first ever openly gay male choir.

The tour was intended as a broad appeal to society about the need to advocate for gay rights. On the other hand, the gay chorus also possessed another significance in that it was a community activity where gay people could deepen their interaction with one another through pursuing their hobby. By the act of peers with a shared hobby coming together, friendships are made that go beyond just interacting in order to look for a sexual partner. (In fact, studies have pointed out that members of a gay chorus get excited whenever visitors or newcomers come to rehearsals precisely because it is harder to find lovers in a heteronormative society. The acts of looking for romantic partners and looking for friends cannot be so easily separated.)

In Japan, gay choruses started to appear in Tokyo in the early 1990s and today there are such groups not only in the capital but also in various other regions of the country. Japanese gay choruses, however, tended to operate essentially as ways for friends to get together and, given the current state of strong discrimination that prevails against gays, many people do not want to be involved with activities (including advocacy activities) that mean coming out. Moreover, the situation in Japan is also distinct in that there are no lesbian choruses or mixed gay and lesbian choruses (or at least, they don't have interactions with gay choruses). (That being said, there are gospel groups comprising not just gay men but also members of various sexual minorities.)

We are now, though, starting to see signs of change in the activities of gay choruses in Japan. On April 14, 2019, a large music festival was held in Tokyo bringing together sexual minority choirs from the Asia-Pacific region. (It was a great honor at this event to have the chance to conduct the theme song and the premiere of a piece I had written. Being involved in this ardent and emotional performance was something wonderful I will remember for the

rest of my life.)

Across the reception, rehearsals, and after-party, many of the friends and acquaintances from Japan who participated said that the event had inspired them with its open atmosphere featuring choruses from various countries as well as by showing them how gay men can enjoy music along with lesbians and straight allies (heterosexual or cisgender people who support sexual minorities). While dealing with the issues of privacy and outing remains a challenge, I now have a feeling that this festival will help gay choruses in Japan to open up further and continue expanding their diverse activities.

Noritaka Moriyama
Composer, Sociologist. Born in Kanagawa Prefecture in 1982, Noritaka Moriyama studied on a doctoral program at the Department of Advanced Social and International Studies (Interdisciplinary Social Sciences Course), the Graduate School of Arts and Sciences, University of Tokyo. After working as an assistant professor at the department, he is currently an associate professor of queer studies at Faculty of Letters, Arts and Sciences, Waseda University.

グループ展「ケソン工業団地」 [イム・フンスン、イ・ブロク、ユ・ス]

Group Exhibition
“The People of Kaesong Industrial Complex”
[Im Heung-soon, Lee Boo-rok, Yoo Soo]

● SEOUL, SOUTH KOREA



Lee Boo-rok "Robo Cafe"

グループ展「ケソン工業団地」 [イ・ブロク、イム・フンスン、ユ・ス]

Group Exhibition “The People of Kaesong Industrial Complex”
[Lee Boo-rok, Im Heung-soon, Yoo Soo]

1 10.5 (Sat) - 10.27 (Sun)
10:00-20:00 (10.5は22:00までオープン)

半島を南北に隔てる軍事境界線からわずかに北。ケソン工業団地は、朝鮮民主主義人民共和国が土地と労働力、大韓民国が資本と技術力を提供して形成され、南北双方の人々が共に働く特異な場として2004年から10年以上にわたって操業されていた。しかし現在は両国間の政治的緊張のため2016年より閉鎖されている。2018年の夏、文化駅ソウル284で開催された展覧会「ケソン工業団地」は、ケソン工業団地を外から見た大きな経済の物語として語るのではなく、そこで日常生活を送っていた一人ひとりによって築かれていた親密なコミュニティにフォーカスし、ケソン工業団地の新しい肖像を描こうとする企てであった。その展覧会から、3人のアーティストによる作品を京都で紹介する。

縫製工場を模したイ・ブロクの『Robo Cafe』にはミシンを備えたテーブルが並び、生産性に関するスローガンを縫い取ったテーブルクロスがかかっている。棺を背負って山を登るイム・フンスンの映像作品『Brothers Peak』から、ソウルのゲイコーラスグループ・G-Voiceの歌声と脱北者のイ・ヒャンが演奏するアコーディオンが響く。南北の労働者が互いに交し合った贈り物を提示するユ・スのインスタレーションでは、贈られた物を見つめることによってケソン工業団地の本質的な意味は何だったのかを問いかける。越境が可能な限られた時間の中で南北の人々の交流が育んだ種は、いかに未来へ開かれてゆくのか。

Lying a short distance to the north of the military border that separates the two halves of the Korean Peninsula, the Kaesong Industrial Complex was in operation for more than ten years from 2004. It was a unique place where people from both sides of the border worked together, made possible with land and labor supplied by North Korea and technology and investment from South Korea. Though a symbol of cooperation between the two Koreas, it is currently closed due to ongoing tensions between the nations since 2016.

Held at Culture Station Seoul 284 in the summer of 2018, the exhibition “Kaesong Industrial Complex” examined the titular place not as a story of a large economic development told from the outside, but by rather focusing on the intimate communities that grew up among the individuals working at the site. In this way, the exhibition attempted to craft a new portrait of the Kaesong Industrial Complex. Works by three artists from the original Seoul exhibition are here presented in Kyoto.

In Lee Boo-rok’s replica of a garment factory, *Robo Cafe*, rows of tables with sewing machines fill the space, covered in tablecloths on which slogans about productivity are being sewn. Im Heung-soon’s video work *Brothers Peak* portrays the artist climbing up a mountain while carrying a coffin, accompanied by the resonant singing of the Seoul-based gay chorus G-Voice and Lee Hyang, an accordion player who is a North Korean defector. In his installation, Yoo Soo shows actual gifts exchanged between North and South workers, asking us to reflect on the fundamental meaning of the Kaesong Industrial Complex by examining the gifted items.

How will these seeds, cultivated through the interchange of people from the north and south during the limited period of time when it was possible to cross the border, grow and develop in the future?

■ 京都芸術センター 講堂、大広間、ギャラリー南 ほか
Auditorium, Japanese-style Hall, South Gallery and other locations, Kyoto Art Center

キュレーター: バク・ケリ
アシスタント・キュレーター: キム・テヒョン
アーティスト:
イ・ブロク、イム・フンスン、ユ・ス
制作: 箕浦慧、山本麻友美(京都芸術センター)
協賛: 京都府シン電気商業協同組合、TNL DASAN ART Co., Ltd.
協力: 京都市立芸術大学芸術資源研究センター
助成: 韓国芸術経営支援センター、CENTER STAGE KOREA、文化体育観光部
主催: KYOTO EXPERIMENT、京都芸術センター

Curator: Park Carey
Assistant Curator: Kim Tae-hyun
Artist:
Lee Boo-rok, Im Heung-soon, Yoo Soo
Coordinator: Kei Minoura, Mayumi Yamamoto (Kyoto Art Center)
Equipment Support: Sewing Machine Manufacturers' Cooperative Association of Kyoto, TNL DASAN ART Co., Ltd.
In co-operation with The Archival Research Center of Kyoto City University of Arts
Supported by Korea Arts Management Service, CENTER STAGE KOREA, Ministry of Culture, Sports and Tourism
Presented by Kyoto Experiment, Kyoto Art Center

korea Arts management service CENTER STAGE KOREA

Ministry of Culture, Sports and Tourism TNL DASAN ART

ケソン 「開城工業団地」という名の展覧会

喜多恵美子

平昌冬季オリンピックの南北合同チーム出場にはじまり、南北首脳会談と朝米首脳会談が立て続けに実現して、統一への機運と期待が高まった2018年。韓国では、旧ソウル駅舎を利用した文化複合スペース「文化駅ソウル284」で「開城工団(개성공단)」と銘打った現代美術の展覧会が開催され、話題を集めた。

00年の南北共同宣言を契機として計画実施された経済協力事業のひとつである開城工業団地(以下、開城工団)は、南北朝鮮の分断の痛みと統一への希望を象徴する場所である。朝鮮民主主義人民共和国(以下、DPRK)に位置する都市開城(ケソン)は軍事境界線を目の前にひかえ、長年軍事的緊張にさらされた場所であった。

開城工団建設にあたってDPRK側はこの地の軍隊を撤収し、工団に入居した韓国の中小企業の従業員は車で「出勤」して、DPRKの労働者と同じ空間で過ごすことになった。体制の異なる南北の市民は互いの体制に抵触しないよう、協働のためのルールを一つひとつ手探りで作っていった。言語においても、もはや互いの使用単語が異なるため、すり合わせが必要となった。十数年にわたる工団の稼働は、単に製品の生産にとどまらず、新たな共同体と新たな文化を創造していく過程でもあったのだ。

工団の外部からは見えづらい、労働現場における相互の信頼構築によって徐々に獲得されていった穏やかな日常。そこで彼らは何を見て、何を経験し、何を欲望したのか。この展示は工団で働く「人」に注目し、工団の「日常」に接近していく。

総合企画者である朴桂利(パク・ケリ)はアーティスト達とチームを組んで、実際に工団で働いていた人たちへのインタビューを含んだ丹念な調査と展示計画を2年にわたって実施した。その結果として、個々の事象については各アーティストが作品として結実させ、開城工団全体の情報についてはアーカイブとして集積し、公開した。企画者と参加アーティストにとっては、この展示自体が開城工団とそこで働く南北同胞にたいする「学び」そのものであり、観覧者はその果実をインタラクティブに共有したのであった。

開城工団自体は16年、朴槿恵政権がこれといった理由もないまま突然閉鎖しており、19年7月現在、再稼働に至っていない。そうした困難な状況下にあってもこのような展示が黙々と準備されたことは意味深長である。

今回京都で展示されるのは、そのなかのごく一部の作品であり、企画者の本来の意図がどれほど伝わるのか気になるところである。分断の原因が日本の植民地支配にあるということや分断体制の維持に日本の利害が複雑に絡み合ってきたこと、そしてその文脈において分断の苦悩を体現する在日朝鮮人が集住している京都という場所性を考えたとき、この展示を、「日本人」が「北朝鮮」という「新奇な」ものを第三者的に消費するという構図で終わらせないような視点が重要となってくる。当事者性をもつ在日朝鮮人を飛び越えて、日本人が朝鮮半島に関する事象に対して一方的になんらかのジャッジをするという構図自体、警戒しなくてはならない。この展示は、一種のリトマス試験紙であり、観覧者のアプローチによって完成されるのである。

喜多恵美子(きだ・えみこ)

大谷大学教授。専門は、韓国・朝鮮近代美術史、韓国・朝鮮文化史、植民地研究。京都大学大学院人間・環境学研究所博士課程単位取得退学。大韓民国弘益大学大学院美術史学科博士課程修了。人間・環境学修士。主要論文に「朝鮮美術展覧会と朝鮮における「美術」受容」「아방가르드와 한일 프롤레타리아 예술운동(アバンギャルドと日韓プロレタリア芸術運動)」など。

An Exhibition Called “Kaesong Industrial Complex”

Emiko Kida

Starting with the joint North and South Korea team that competed at the Olympic Winter Games in Pyeongchang and followed by the summits held between the leaders of the two Koreas and then between the US President and North Korean Chairman, 2018 was a year full of anticipation and momentum regarding the unification of the Korean Peninsula. In South Korea, a contemporary art exhibition with the name of “Kaesong Industrial Complex” also opened at Culture Station Seoul 284, a cultural facility renovated from a former station building, and attracted much attention.

One of the collaborative economic projects planned and implemented following the North-South Joint Declaration in 2000, the Kaesong Industrial Complex is a place that symbolizes the hope for unification as well as the pain of the continued division of the peninsula. Located in the Democratic People's Republic of Korea (DPRK), the city of Kaesong lies very close to the Korean Demilitarized Zone and was long threatened by the military tensions in the region.

For the construction of the Kaesong Industrial Complex, the DPRK withdrew its armed forces from the area and the employees of small and medium-sized South Korean corporations who took up residence in the complex would travel by car to their jobs, where they worked alongside colleagues from the DPRK. These citizens of North and South Korea attempted to make rules to ensure they could cooperate without conflicts arising due to the different systems in their respective countries. Given that linguistically even their very vocabularies diverged, it became necessary to reconcile this. During the course of the more than ten years that the complex was in operation, it did not merely manufacture things but also created a new culture and community.

Though difficult to see from the outside, a tranquil everyday life was gradually obtained by building up mutual trust between people in the workplace. What did they see there? What did they experience or crave? The exhibition in Seoul focused on the people who worked at the complex and honed in on their ordinary lives.

The exhibition curator Park Carey assembled a team of artists and spent two years carrying out painstaking research and planning, including inter-

views with the people who had actually worked at the complex. The results of this were realized in the works created by the artists about various phenomena as well as gathering and opening an archive of information related to the complex. For the curator and artists, the exhibition itself formed a process of learning about the Kaesong Industrial Complex and their North and South Korean compatriots who had worked there, the fruits of which were shared inter-actively by the viewers.

The Kaesong Industrial Complex was suddenly closed for no apparent reason by the Park Geun-hye government in 2016 and, as of July 2019, has yet to reopen. It is then especially profound that this kind of exhibition could be doggedly prepared under such difficult circumstances.

What is exhibited here in Kyoto is only a small selection of the works shown in Seoul, which does make one wonder how far the original intention of the curator can be conveyed. When considering that the cause of the peninsula's division lies in its history as a Japanese colony, that Japanese interests are complexly intertwined with maintaining this division, and the locality that is Kyoto, home to many Zainichi Koreans (ethnic Korean residents in Japan) who embody the anguish of the division in this context, it becomes particularly important that the exhibits do not simply end up as something arranged so that “Japanese” people simply consume, as a detached third party, the “novelty” that is “North Koreans.” We must be aware of any arrangement that allows Japanese people to make one-sided judgments on matters related to the Korean Peninsula while disregarding Zainichi Koreans, who are directly involved in the issues. These exhibits are a kind of Litmus test, something made complete by the approach of the viewer.

Emiko Kida

A professor at Otani University, Emiko Kida is a specialist in Korean modern art history, the cultural history of North and South Korea, and colonialism. She gained a master's degree from the Graduate School of Human and Environmental Studies, Kyoto University. She subsequently started a doctoral program at the same institution, which she completed after studying for a year at Hongik University, South Korea. Her main research until now has centered on such issues as Korean art exhibitions and the reception of art in Korea as well as on Japanese and Korean exchange within the proletarian visual arts movement.



関連イベント

10.5 (Sat) 21:00- オープニングパーティ

📍 ロームシアター京都 ローム・スクエア内
特設ステージ“シマシマジマ”
📄 無料(飲食代は別途必要)
DJ: YOTTU
主催: KYOTO EXPERIMENT

10.6 (Sun) 16:30-18:00

対談「舞台芸術フェスティバルにおけるディレクションとは」
舞台芸術祭のディレクターにとって必要なものとは何か？
見識・経験・職能・責任あるいは性格・欲求は、どのように
関係するのか。そしてそれは、地域あるいは時代によって変
わるのか。KYOTO EXPERIMENTの10年の歩みを振り返り
ながら、来るべき時代のディレクター像について考える。

登壇: クリストフ・スラムマイルダー (ウィーン芸術週間芸術
総監督)、橋本裕介 (KYOTO EXPERIMENT プログラムディ
レクター)

📍 ロームシアター京都 パークプラザ3F共通ロビー
📄 無料(予約優先*)
言語: 日本語、英語(日本語逐次通訳あり)
主催: KYOTO EXPERIMENT



©Andreas Jakwerth

©Lucille Reyboz

10.12 (Sat) 16:00-18:00

シンポジウム「フェスティバルのアイデンティティとデザイン
の関係」
フェスティバルのアイデンティティを確立することは、単なる
PR効果に留まらず、新しいアーティストや表現を紹介する上で
の信用を担保することでもある。観客とのより良いコミュニケー
ションを図るため、デザインはどのような可能性を持つのか。

登壇: 原田祐馬 (UMA/design farm) ほか

📍 ロームシアター京都 パークプラザ3F共通ロビー
📄 無料(予約優先*)
主催: KYOTO EXPERIMENT
*関連展示あり

10.14 (Mon) 11:00-13:00

劇音協シンポジウム「地域文化創生と劇場、音楽堂等」
全国各地の劇場・音楽堂等の約50館の集まり「劇場、音楽堂
等連絡協議会(劇音協)」は、劇場法の主旨にのっとり、自主事
業や人材養成、共同制作、助成制度などについて、情報共有や
連携を推進している。2016年秋に京都に文化庁の地域文化創
生本部が設置されたことを受け、地域振興や地域活性化にお
ける劇場・音楽堂等の役割について意見交換の場を設ける。

登壇: 山口壮八(文化庁 地域文化創成本部)、矢作勝義(穂の
国とよはし芸術劇場PLAT/劇場、音楽堂等連絡協議会会
長)、中村よしき(東京芸術劇場)、橋本裕介(ロームシアター
京都/KYOTO EXPERIMENT)、吉田雄一郎(城崎国際アート
センター)

📍 ロームシアター京都 サウスホール1Fロワイエ
📄 無料(予約優先)
申込: 劇場、音楽堂等連絡協議会ウェブサイトより
<https://www.gekionkyo.org/contact>
主催: 劇場、音楽堂等連絡協議会
共催: KYOTO EXPERIMENT
協力: ロームシアター京都
後援(予定): 公益社団法人全国公立文化施設協会、
公益社団法人日本芸能実演家団体協議会

10.16 (Wed) 18:00-20:00

シンポジウム「企業活動と芸術の来るべき関係」
芸術祭の継続的発展のために、アートは企業活動とどのよ
うな関係を築くことができるのか? また、アートと異なる尺度や
論理で動く企業にとって有効なアートの事業評価のためには、
どのような方法が考えられるのか。長年の実践者たちの個
別のアプローチを元に考えていく。

登壇: 片山正夫(公益財団法人セゾン文化財団理事長/公益
法人協会理事・法制委員長)、芝川能一(千島土地株式
会社代表取締役社長/一般財団法人おおさか創造千島
財団理事長)、平竹耕三(KYOTO STEAM-世界文化交
流祭-実行委員会プロデューサー)
ファシリテーター: 橋本裕介

📍 CEOmake KYOTO
京都市下京区綾小路通烏丸東入木屋之町251-2-2F
アクセス: 京都市営地下鉄烏丸線「四条駅」下車、3番出口
より徒歩3分。
📄 無料(予約優先*)
会場提供: 一般社団法人日本CEO協会
主催: KYOTO STEAM-世界文化交流祭-実行委員会、
KYOTO EXPERIMENT

10.27 (Sun) 18:30- クロージングパーティ

📍 ロームシアター京都 ローム・スクエア内
特設ステージ“シマシマジマ”
📄 入場無料(飲食代は別途必要)
主催: KYOTO EXPERIMENT

*申込: 公式ウェブサイト内申込フォーム (<https://kyoto-ex.jp>)
もしくはお電話 (075-213-5839) にてKYOTO EXPERIMENT事
務局までお申込みください

Events & Forums

10.5 (Sat) 21:00- OPENING PARTY

📍 Shimashima Jima, ROHM Square
ROHM Theatre Kyoto
📄 Free admission (Food and drink available to purchase)
DJ: YOTTU

10.6 (Sun) 16:30-18:00

Talk: What Does the Director of a Performing Arts Festival Do?

What kind of person should the director of a
performing arts festival be? How relevant are
know-how, experience, ability, responsibility,
personality, and drive? And does this change
depending on the region or era? Looking back over
the past ten years of Kyoto Experiment, this talk
considers the future of the festival director.

Speakers: Christophe Slagmuylder (General and
Artistic Director, Wiener Festwochen), Yusuke
Hashimoto (Program Director, Kyoto Experiment)

📍 Lobby, 3F Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto
📄 Free (reservation required*)
Language: Japanese, English (with consecutive
Japanese interpretation)
Presented by Kyoto Experiment

10.12 (Sat) 16:00-18:00

Symposium: The Relationship Between Design and Festival Identity

Establishing the identity of a festival not only helps
to publicize events but also builds trust in the new
artists and work that the festival introduces. What is
the potential for design in achieving good communi-
cation with audiences?

Speakers: Yuma Harada (UMA / design farm) and
others
📍 Lobby, 3F Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto
📄 Free (reservation required*)
Language: Japanese only
Presented by Kyoto Experiment
(Related exhibition planned)

10.14 (Mon) 11:00-13:00

The Liaison Council of Theaters and Halls in Japan Symposium: Regional Cultural Creation and Theaters and Concert Halls

The Liaison Council of Theaters and Halls in Japan, which
brings together around 50 theaters and concert halls all
over Japan, promotes partnerships and information-
sharing about in-house projects, training, co-productions,
and subsidy systems in accordance with the Theater Law.
Following the establishment of the Agency for Cultural
Affairs' Headquarters for Vitalizing Regional Cultures in
Kyoto in autumn 2016, this symposium serves as an
opportunity for participants to exchange opinions on the
role of theaters and concert halls in relation to regional
promotion and vitalization.

Speakers: Sohachi Yamaguchi (Agency for Cultural
Affairs, Headquarters for Vitalizing Regional Cultures),
Masayoshi Yahagi (Toyohashi Arts Theatre PLAT /

Chairman, The Liaison Council of Theaters and Halls in
Japan), Yoshiki Nakamura (Tokyo Metropolitan Theatre),
Yusuke Hashimoto (ROHM Theatre Kyoto / Kyoto
Experiment), Yuichiro Yoshida (Kinosaki International Arts
Center)

📍 Foyer, 1F South Hall, ROHM Theatre Kyoto
📄 Free (reservation required)
Reserve from The Liaison Council of Theaters and
Halls in Japan website:
<https://www.gekionkyo.org/contact>
Language: Japanese only
Presented by The Liaison Council of Theaters and
Halls in Japan
Co-presented by Kyoto Experiment
In cooperation with ROHM Theatre Kyoto
Supported by The Association of Public Theaters
and Halls in Japan, Japan Council of Performers
Rights & Performing Arts Organizations

10.16 (Wed) 18:00-20:00

Symposium: The Future Relationship Between Corporations and the Arts

In order to develop arts festivals more sustainably, what
kind of relationship should the art world build with
corporations? Drawing on various approaches by experi-
enced practitioners, this symposium considers ways for
assessing and evaluating art projects that are valid also for
corporations, which operate according to logic and criteria
very different from those in art.

Speakers: Masao Katayama (President, The Saison Founda-
tion / Chairman & Chair of Legal Committee, The Japan
Association of Charitable Organizations), Yoshikazu
Shibakawa (President, Chishima Real Estate Co., Ltd. /
Chairman, Chishima Foundation for Creative Osaka), Kozo
Hiratake (Producer, KYOTO STEAM—International Arts x
Science Festival—Executive Committee)
Facilitator: Yusuke Hashimoto

📍 CEOmake KYOTO
2F, 251-2, Takeyano-cho, Karasuma Higashi-iru,
Ayanokoji-dori, Shimogyo-ku, Kyoto
Access: 3 minutes' walk from exit 3 of Shijo Station
(Kyoto Municipal Subway Karasuma Line).
📄 Free (reservation required*)
Language: Japanese only
In co-operation with Japan CEO Association
Presented by KYOTO STEAM—International Arts x
Science Festival—Executive Committee,
Kyoto Experiment

10.27 (Sun) 18:30- CLOSING PARTY

📍 Shimashima Jima, ROHM Square
ROHM Theatre Kyoto
📄 Free admission (Food and drink available to
purchase)
Presented by Kyoto Experiment

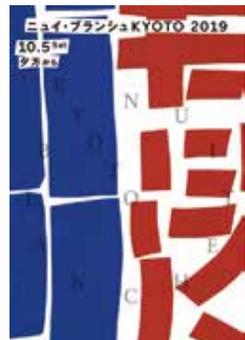
*Reserve online (<https://kyoto-ex.jp>) or call the Kyoto
Experiment Office (075-213-5839)

提携イベント

10.5 (Sat) 夕方から ヌイ・ブランシュ KYOTO 2019

京都市とアンスティチュ・フランセ関西が毎秋開催するヌイ・ブランシュKYOTO。京都市の姉妹都市であるパリ市発祥の「ヌイ・ブランシュ(白夜祭)」に着想を得た、一夜限りの現代アートの祭典。

📍 京都市内各所
🆓 入場無料
www.nuitblanche.jp



Day 1 11.7 (Thu) 20:00 open Day 2 11.8 (Fri) 19:30 start Ryoji Ikeda DJ & LIVE 2 Days

パリ・京都を拠点に世界各地で賞賛を集める電子音楽家／ヴィジュアル・アーティスト池田亮司が、秋の京都でDJイベントとLIVEセットを2夜連続で披露する『Ryoji Ikeda DJ & LIVE 2 Days』!

Day 1: Ryoji Ikeda DJ Night: ROCK HARD & LOUD 2
📍 京都CLUB METRO
Day 2: Ryoji Ikeda live set
📍 ロームシアター京都 ノースホール

お問合せ: METRO
Tel: 075-752-2787 E-mail: info@metro.ne.jp

Partner Events

10.5 (Sat) (starts evening time) Nuit Blanche KYOTO 2019

Every autumn, Paris stages Nuit Blanche, an all-night contemporary art event. Inspired by the original, Nuit Blanche KYOTO unfolds in various locations around the sister city of Paris.

📍 Locations around Kyoto
🆓 Free admission
www.nuitblanche.jp

Day 1 11.7 (Thu) Starts 20:00 Day 2 11.8 (Fri) Starts 19:30 Ryoji Ikeda DJ & Live Set 2 Days

Based in Paris and Kyoto, the internationally acclaimed electronic composer and visual artist Ryoji Ikeda presents two nights of music in Kyoto this autumn.

Day 1: Ryoji Ikeda DJ Night: Rock Hard & Loud 2
📍 CLUB METRO
Day 2: Ryoji Ikeda Live Set
📍 North Hall, ROHM Theatre Kyoto
Contact: CLUB METRO

Tel: 075-752-2787 Email: info@metro.ne.jp



Photo by Ryo Mitamura

FRINGE: オープンエントリー作品 / Fringe: Open Entry Performance

フェスティバル開催にあわせ、京都市内で発表される作品を一挙に紹介するFRINGE「オープンエントリー作品」(対象期間: 2019.10.1-10.27)。演劇・ダンス・音楽・舞踏・朗読・マイム・展示・現代サーカスなど、ジャンル不問の公募で集まった51作品を紹介します。この秋も、京都は見逃せないのばかり!

During Kyoto Experiment 2019, the Fringe: Open Entry Performance is a series of events happening around Kyoto simultaneously with the main festival (2019/10/1-10/27). It presents fifty-one performances and events from across a wide range of styles and disciplines, including theater, dance, music, butoh, readings, mime, exhibitions, and contemporary circus. Don't miss this opportunity to catch the cutting edge of the performing arts in Kyoto this autumn.

01

📍 Paris, Kyoto | Butoh, Music
沖至+今昭子
Itaru Oki+Tenko Ima
『即興セッション《パリ∞京都》vol.8
根の国天つ国』
ImprovPerformance
<Paris∞Kyoto>vol.8
Ne no kuni Amatu kuni
10.1 (Tue) 19:30-
📍 UrBANGUILD

02

📍 Kyoto | Theater
広田ゆうみ+二口大学
Hirota Yuumi & Futakuchi Daigaku
『受付』
The Reception
10.3 (Thu) 19:30-
📍 UrBANGUILD

03

📍 Kyoto | Mime, Theater, Puppet
少し怪しい祭り実行委員会
a little bit strange festival
『少し怪しい祭り【亥】』
a little bit strange festival
10.4 (Fri) 19:00-
10.5 (Sat) 14:00- / 19:00-
10.6 (Sun) 11:00- / 15:00-
📍 あとりえミノムシ
atelier minomushi

04

📍 Kyoto | Theater
mimacul
『さよならあかるい尾骸骨』
Goodbye bright tail bone
10.4 (Fri) 19:00-
10.5 (Sat) 14:00- / 19:00-
10.6 (Sun) 13:00- / 18:00-
📍 Space bubu

05

📍 Kyoto | Theater
ベビー・ピー
Baby-Pee
ベビー・ピーの旅芝居 2019
『ラブラタ川』
The Rio de la Plata—Travelling
Theatre
10.4 (Fri) 19:00-
10.5 (Sat) 19:00-
10.6 (Sun) 19:00-
📍 真宗大谷派岡崎別院 境内
Higashi-Honganji Temple Okazaki
Betsuin

06

📍 Millstatt, Osaka | Dance
NETZWERK AKS, 益田さち,
遠藤僚之介
NETZWERK AKS, Sachi Masuda,
Ryonosuke Endo
『1.2.3. International
Contemporary Dance Evening:
#bones [from the ACCUMULATION
series], #ブラウニー, 海 / 獣』
1.2.3. International
Contemporary Dance Evening:
#bones [from the
ACCUMULATION series],
#brownie, Sea / Beast
10.4 (Fri) 19:30-
📍 UrBANGUILD

07

📍 Kagawa | Music
むー
mu
『タイココ』
TAIKOKO ~ percussion system
for anybody ~

10.5 (Sat) 10:00-12:00
10.6 (Sun) 10:00-12:00 /
13:00-15:00

📍 ロームシアター京都 ローム・スクエア
ROHM Square, ROHM Theatre
Kyoto

08

📍 Kyoto | Exhibition
ayami yasuyho
『THE CLEAR CREATURES』
10.5 (Sat)-10.13 (Sat)
12:00-19:00
10.14 (Mon) 12:00-17:00
📍 Social Kitchen 2F space

09

📍 Kyoto | Theater
徐劉子苒 / ジョーリユウ・ツーボン
MARCUS XULIU
『チャンクとモノローグ「響・雨」』
Long Drum and Monologue "MISS
YOU"
10.5 (Sat) 14:00-
10.6 (Sun) 14:00-
📍 京都市東山青少年活動センター
創造活動室
Higashiyama Youth Action Center

10

📍 Tokyo | Theater
HANA'S MELANCHOLY
『READING <風>』
READING <The Wind>
10.5 (Sat) 16:00- / 18:00-
10.6 (Sun) 13:00- / 15:00- / 17:00-
*VOL.1公演<人魚の瞳、海の青>上映会
Vol.1 performance <Mermaid eyes,
blue of the sea> screening
📍 ギャラリー green & garden



01. Photo by Fabio Massimo Fioravati 04. Photo by Noboru Yagi 05. Photo by Takayuki Matsuyama

KYOTO EXPERIMENT

京都国際舞台芸術祭

Follow Us!



@KyotoExperiment



@kyoto_ex
@kyoto_ex_eng



@kyotoexperiment

11
 ● Kyoto, Osaka | Dance
 川瀬亜衣 / SAILING
AI KAWASE / SAILING
 『SAILING-3 かくことのは』
SAILING-3 Fragment of written letters
 10.5 (Sat) 17:30-
 10.6 (Sun) 14:00- / 17:30-
 ▲ a・room

12
 ● Kyoto | Music
SPEKTRA
 『SPEKTRA Audio/Visual Live Session "INTER+"』
 10.5 (Sat) 18:00-
 ▲ KAGANHOTEL

13
 ● Kyoto | Dance
KDE、チチカカコ、ロスホコス、ピュール、
ワンドロップ 歌劇団
KDE, titicacaco, LOS HOCOS, pur,
One Drop Musical Theatre
 『オドルタカラバコ vol.3
 ～コミュニティダンスの小さな祭典～』
Dancing treasure chest vol.3 -
Small festival of community dance -
 10.6 (Sun) 13:30-
 ▲ 明倫自治会館
 Meirin community hall

14
 ● Kyoto | Music
 中川裕貴
Yuki Nakagawa
 『Abstraction, self-title and Afterlife.』
 10.7 (Mon) 20:00-
 10.8 (Tue) 20:00-
 ▲ UrBANGUILD

15
 ● Kyoto | Theater
UrBANGUILD
 『3CASTS vol.15』
 10.10 (Thu) 19:30-
 ▲ UrBANGUILD

16
 ● Kyoto | Music, Club, Art
El Musica
 『クラブカルチャーとアートの邂逅』
an Encounter Between Club Culture and Art

10.10 (Thu)
 22:00 open - 4:30 (10.11) close
 ▲ CLUB METRO

17
 ● Kyoto | Dance
 ミズモノ
Mizumono
 『IMA II』
 10.11 (Fri) 19:30-
 ▲ UrBANGUILD

18
 ● Kyoto | Exhibition
 身体表現倶楽部
Shintai hyogen club
 『味つけをしない』
ajitsuke wo shinai
 10.12 (Sat) 14:00-
 ▲ 京都市立芸術大学 グラウンド
 Sports ground, Kyoto City
 University of Arts

19
 ● Kyoto | Dance
XL
 『死籍を消した猿 / 捕獲された麒麟』
The Monkey has come alive. / The Wolf brings the end of things (or life).
 10.12 (Sat) 15:00-20:30
 10.13 (Sun) 15:00-20:30
 ▲ KYOTO ART HOSTEL kumagusuku

20
 ● Kanagawa | Dance
 とりふね舞踏舎
Torifune Butoh-sha
 『令和元年 神無月』
Reiwagannen kannaduki
 10.12 (Sat) 19:30-
 10.13 (Sun) 19:30-
 ▲ アンスティチュ・フランセ関西_京都
 Institut Francais Kansai_Kyoto

21
 ● Kyoto | Exhibition
 狭間要一
Youichi Hazama
 『狭間要一写真展』
YOUICHI HAZAMA PHOTO EXHIBITION
 10.13 (Sun), 20 (Sun), 27 (Sun)
 9:00-17:00
 ▲ 山こま荘8号室
 Room 8, Yamakoma Apartment

22
 ● Kyoto, Tokyo | Noise, Performance
 混沌の首 / Erehwon / LINEKRAFT
 / 金属太古 & Sandersonia
Neck of Chaos / Erehwon / LINEKRAFT / KINZOKUTAIKO & Sandersonia
 『靈的革命 / サイキックレフト』
PSYCHIC LEFT
 10.14 (Mon) 15:30-
 ▲ ロームシアター京都 ローム・スクエア
 ROHM Square, ROHM Theatre
 Kyoto

23
 ● Tokyo, Kobe | Dance
 木村玲奈
Reina Kimura
 『接点』
contact point
 10.15 (Tue)-10.20 (Sun)
 Dance 15:00- / 20:00-
 Exhibition 16:30- 19:30
 ▲ Ha-Ha apartment

24
 ● Fukui | Reading
 若州人形座
Jyakusyuningyoza
P-act 企画 若州人形座朗読公演 随想
 水上 勉を読む『閑話一滴』—その4—
P-act Stage Jyakusyuningyoza
Reading Zuisou Mizukami
Tsutomu wo yomu "Kanwa itteki" -Sono4-
 10.17 (Thu)-19 (Sat) 14:00- / 19:00-
 10.20 (Sun) 14:00- / 17:00-
 10.21 (Mon) 14:00-
 ▲ P-act

25
 ● Kyoto | Performance, Music,
 Particle physics
Every day is a new beginning
 『How far can I see?』
 10.17 (Thu) 19:30-
 ▲ UrBANGUILD

26
 ● Kyoto | Theater
 空降る鉛玉社
Skycandydropcompany
 両A面シアター『Waltzの残り香を結う / Side Present』
Both a-side theater "Lingering scent The Waltz / Side Present"

10.18 (Fri) 18:30-
 10.19 (Sat) 13:30- / 17:00-
 10.20 (Sun) 13:30- / 17:00-
 ▲ Social Kitchen 2F Space

27
 ● London | Exhibition,
 Performance, Installation
 尾角典司
Noriko Okaku
 『From where you are』
 10.19 (Sat) - 10.20 (Sun)
 Exhibition 11:00-21:00
 Performance 18:30
 ▲ KYOTO ART HOSTEL kumagusuku

28
 ● Tokyo | Dance
 東京ダンスシード
Tokyo Dance Seed
 『ダンス気功「繭(いと)の夢」+
 新作ソロ、デュオ』
Dance "ITO no YUME" + Other
 10.19 (Sat) 15:00-17:30
 10.20 (Sun) 13:00-15:30
 ▲ ロームシアター京都 ローム・スクエア内
 特設ステージ"シマシマジマ"
 Shishima-jima, ROHM Square
 ROHM Theatre Kyoto

29
 ● Aichi | Dance
PlaTEdgeE (プラテッジ)
 『aw-thentic declaration (オーセンティック デクレレーション)』
 10.19 (Sat) 11:30- / 14:30- / 16:30-
 10.20 (Sun) 11:30- / 14:30- / 16:30-
 ▲ GRIDS KYOTO SHIJO
 KAWARAMACHI HOTEL & HOSTEL

30
 ● Tokyo | Pantomime
 山本さくら
Sakura Yamamoto
 『さくらマイムライブ vol. 30
 in Kyoto 2019』
Sakura Mime Live vol. 30 in Kyoto
 10.19 (Sat) 18:30-
 ▲ 夢窓幼稚園ホール
 Muso Kindergarten

31
 ● Kyoto | Music, Live painting
 山口橋
Tsubaki Yamaguchi
Art & destroy vol.2『山口橋 PLAY THE CELLO OF BAROQUE』

Art & destroy vol.2 "TSUBAKI YAMAGUCHI PLAY THE CELLO OF BAROQUE"
 10.19 (Sat) 19:00-
 ▲ ギャラリー green&garden

32
 ● Kyoto | Contemporary Circus
 関西エアリアル
Kansai aerial
 『All about Aerial vol.4
 プレイ・グラウンド』
All about Aerial vol.4 Play Ground
 10.20 (Sun) 13:00- / 16:00-
 ▲ ギャラリー green&garden

33
 ● Kyoto | Theater
THE GO AND MO'S
 『黒川の笑 その16』
The Show of KUROKAWA vol.16
 10.20 (Sun) 14:00-
 ▲ 伏見いきいき市民活動センター
 会議室305
 Meeting room305, Fushimi
 citizen activity Center

34
 ● Kyoto | Theater
 お寿司
OSUSHI
 『ハロー心の中』
 お寿司ボロレスコ『渡穂心中』
 関連ワークショップ
"HELLO SHIN-NO-JU" OSUSHI burlesco "HELLO SHINJU" related workshop
 10.20 (Sun) 14:00-
 ▲ 京都市東山青少年活動センター
 創造活動室
 Creative activity room, Kyoto City
 Higashiyama Youth Activity Center

35
 ● Kyoto | Theater, Dance, Music
shuffleyamamba, 非風ケツ能団,
 民俗実験劇場田田田
shuffleyamamba, hifu-ketsunoh-dan, Japanese Traditional Performing Arts Theater "DADADA"
 『山姥フェスティバル』
YAMANBA Festival
 10.20 (Sun) 14:00- / 19:00-
 ▲ UrBANGUILD

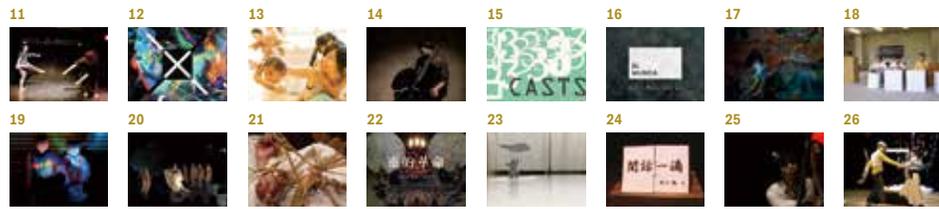
36
 ● Osaka, Kyoto | Dance
 川崎歩
Ayumu Kawasaki
 『目舞い』
Vertigo
 10.20 (Sun) 18:00-
 10.21 (Mon) 19:00-
 ▲ Bonjour! 現代文明
 Bonjour! Civilisation contemporaine

37
 ● Osaka, Kyoto | Theater, Exhibition
 杉本奈月 / N2
Natsuki Sugimoto / N2
 『Tab.6-7-8. C (ell) no. 書き言葉と話し言葉の物性を表在化する試み』
Tab.6-7-8. C (ell) no.
 10.21 (Mon) 13:30-19:30
 10.22 (Tue) 10:30-19:30
 10.23 (Wed) 10:30-16:30
 ▲ GalleryGallery

38
 ● Kyoto | Dance
KIYOKAZU MATSUMOTO / AYU
 『始まりと終わりに』
At the beginning and the end
 10.21 (Mon), 22 (Tue), 23 (Wed),
 24 (Thu), 26 (Sat) 19:00-
 ▲ Social Kitchen

39
 ● Kyoto | Dance
 きたまり / KIKIKIKIKIKI
Kitamari / KIKIKIKIKIKI
 『きたまりダンス食堂 vol.5』
Kitamari DANCE cafeteria
 10.21 (Mon) 19:30-
 ▲ UrBANGUILD

40
 ● Osaka | Theater
 人形劇団クラルテ
Puppet Theater LA CLARTE
 人形劇団クラルテ公演 こどもの劇場
 『11びきのねことへんなねこ』
11piki no Neko-to-Henna Neko
 10.22 (Tue) 14:00-
 ▲ 京都府立文化芸術会館
 Kyoto Prefectural Center for Arts & Culture



11. Photo by Kazuo Yamashita 13. Yuki Tanabe 14. Photo by Yoshikazu Inoue 16. ©Hirano Saki 17. Photo by Shinpei Murayama 20. Photo by Hiroshi Nomura 21. Bind tightly: Go Arisue 23. Photo by Reina Kimura 25. Photo by Narihito Matsumoto 26. Gikyoku Bassui Kikaku vol.2 "The Cherry Orchard"



28. Photo by Ikegami Naoya 31. Tsubaki Yamaguchi: play the cello of baroque 33. Photo by AI NAKAGAWA 34. Photo by Narihito Matsumoto 36. Waits 37. Photo by Takayuki Matsuyama 39. Photo by Selena Kimball

41
 ● Kyoto | Theater
 BRDG / したため
 BRDG / shitatame
 BRDG『通信ノート』/ したため『文体練習』
 BRDG“*A Correspondence Book*” / shitatame “*Exercices de Style*”
 10.22 (Tue), 23 (Wed) 19:30-
 ◆ UrBANGUILD

42
 ● Kyoto | Dance
 Yoshiko & Hiroko
 『...and Today is』
 10.24 (Thu) 17:00-
 ◆ ロームシアター京都 ローム・スクエア内
 特設ステージ“シマシマジマ”
 Shishima-jima, ROHM Square
 ROHM Theatre Kyoto

43
 ● Kyoto | Dance
 ryotaro
 『FOUR DANCERS』
 10.24 (Thu) 19:30-
 ◆ UrBANGUILD

44
 ● Sapporo, Tokyo, Kyoto |
 Screening, Music
 ReguRegu 山本精一 穴戸幸司、ゑでゐ
 鼓雨磨
 『Art&destroy vol.3 ReguRegu GO
 WEST ～クグツノナミマニ～ パベトピ
 ア劇場』
 ReguRegu GO WEST MOVIE
 SHOW
 10.25 (Fri) 19:00-
 10.26 (Sat), 27 (Sun) 18:00-
 ◆ UrBANGUILD (10.25)
 ギャラリー green&garden (10.26, 27)

45
 ● Kyoto | Theater
 役者でない
 Yakusha-Denai
 『明日は』
 Tomorrow we will...
 10.25 (Fri) 19:30-
 ◆ P-act

46
 ● Tokyo | Theater
 新聞家
 sinbunka
 『フードコート』
 food court

10.26 (Sat) 10:45-
 10.27 (Sun) 20:00-
 ◆ 京都教育文化センター
 Kyoto Educational Culture Center

47
 ● Kagawa | Poetry reading
 Ikhda Ayuning Maharsi Degoul
 『The Goldfish - Poetry and Dance
 Performance』
 10.26 (Sat)
 Poetry and Dance Performance:
 15:00-
 Discussion / books presentation:
 16:00-
 ◆ MTRL KYOTO

48
 ● Osaka | Dance
 白井 真優, Abe-c
 Mayu Shirai, Abe-c
 『外⇄内』
 External⇄Internal
 10.26 (Sat) 16:30-
 ◆ ロームシアター京都 ローム・スクエア
 ROHM Square ROHM Theatre
 Kyoto

49
 ● Kyoto | Performing art
 空想茶会
 coosou-chakai
 『「ね」を耕し、「いのち」を点てる』
 Cultivate the Sound and prepare
 the Existence
 10.26 (Sat) 17:30-20:00
 ◆ 本門法華宗 大本山 妙蓮寺 表書院
 Myorenji Temple

50
 ● Kyoto | Music
 STUDENT
 『RESYNTHESIZE II』
 10.26 (Sat) 19:00-
 ◆ JUNE STYLE STUDIO

51
 ● Kyoto | Theater
 トランク企画
 Trunkkikaku Improvisation Theater
 Company
 『アラカルト～秋の収穫祭～』
 à la carte ~a harvest festival-
 10.27 (Sun) 19:00-
 ◆ UrBANGUILD

Notes:
 ・各公演の最新情報および詳細は、
 KYOTO EXPERIMENT 公式ウェブサイト
 および各主催団体のウェブサイトをご
 参照ください。
 ・KYOTO EXPERIMENT では、オープン
 エントリー作品のチケットを取り扱って
 おりません。チケットに関しては、直接
 主催団体にお問合せください。
 ・For more information, see the
 website [www.kyoto-ex.jp] or each
 company's website.
 ・Tickets only available from each
 company.

観劇前と観劇後を過ごす / Visit before and after performances

フェスティバル・ミーティングポイント / Festival Meeting Point

フェスティバル開催期間中に出現する、フェスティバルと観客とのコミュニケーションのためのスポット「ミーティングポイント」。今年は建築家ユニット dot architects が設計し、ロームシアター京都 ローム・スクエア内に設置された特設ステージ“シマシマジマ”がミーティングポイントの会場です。スタッフによるおすすめプログラムの紹介や、ドリンクの販売があり、公式プログラムのチケット購入も可能です。トークイベントや観劇後に観客同士で感想を語り合う「感想シェアカフェ」も開催。また、会期2週間前には京都芸術センターでチケットブースがポップアップオープンします。

ミーティングポイント オープン期間

◆ 京都芸術センター (チケット販売のみ)
 9.21 (Sat)-10.4 (Fri) 12:00-19:00 [無休]
 ◆ ロームシアター京都
 ローム・スクエア内特設ステージ“シマシマジマ”
 10.5 (Sat)-10.27 (Sun)
 15:00-22:00 [毎週水曜休。チケット販売は21:30まで]
 * 10.6 (Sun), 12 (Sat), 13 (Sun), 14 (Mon) は12:00からオープン

Opening Hours

◆ Kyoto Art Center (Ticket sales only, no drinks available)
 9/21 (Sat)-10/4 (Fri) 12:00-19:00 [Open every day]
 ◆ Shimashima Jima, ROHM Square ROHM Theatre Kyoto
 10.5 (Sat)-10.27 (Sun) 15:00-22:00
 [Closed Wednesdays / Ticket sales close at 21:30 everyday]
 * Open from 12:00 on 10.6 (Sun), 12 (Sat), 13 (Sun), 14 (Mon)

特設ステージ“シマシマジマ” / Shimashima Jima

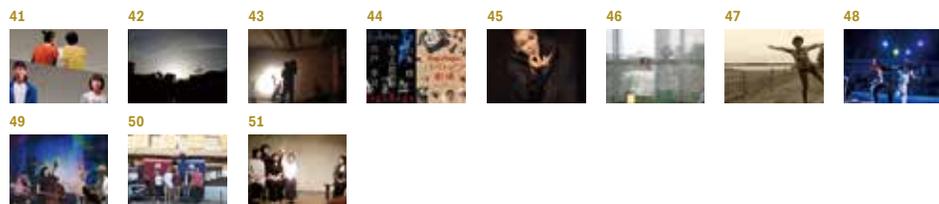
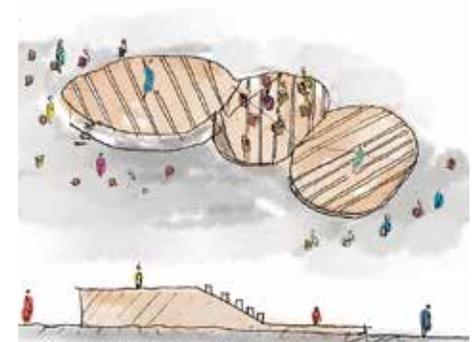
3つの縞模様の島が高さを変えながら連なる列島をイメージしたステージ。縞模様の由来は、16世紀以降舶来品として縞地の織物が流行し、これは「島渡り」や「島物」といわれ、転じて複数の線からなる文様を縞と呼ぶようになったと言われていいます。“シマシマジマ” はイベントのステージになったり、休憩スペースや交流の場として自在に変化します。ぜひ観劇前後に訪れてみてください。

This stage resembles a small archipelago of islands with varying heights and is decorated with three types of stripes. Striped patterns came to Japan in the 16th century and soon became popular on fabrics. Since there was no word originally to describe such patterns, the Japanese name was derived from the word for island, *shima*. The Shimashima Jima hosts events and also serves as a flexible rest spot. Be sure to visit it before or after a show.

The Meeting Point is a place for communication between audiences and the festival during Kyoto Experiment 2019. This year's Meeting Point is located at the special stage designed by dot architects Shimashima Jima, located inside ROHM Square at ROHM Theatre Kyoto. Here audiences can learn about recommended events as well as purchase tickets and drinks. It also hosts talks and events where audiences can share their impressions of events. Two weeks before the festival, a pop-up ticket booth will also appear at Kyoto Art Center. Check the festival website for more information.



Photo by Hisada Genta



41. Photo by Koichiro Kojima 43. Photo by Mika Fujiwara 44. ReguRegu GO WEST 45. Photo by Minetaka Matsuda 46. 'Rooftop garden' (2019) 49. Photo by coosou-chakai

ブックフェア / Book Fair

「京都岡崎 蔦屋書店」ではKYOTO EXPERIMENTブックフェアを開催。参加アーティストの関連書籍に加え、プログラムディレクターがオススメする選書コーナーも。フェスティバルのテーマにまつわる本や著書を取り扱います。観劇前の予習に、あるいは観劇後により深くプログラムを知るために、ぜひご利用ください。

During the festival the Kyoto Experiment Book Fair is held at Kyoto Okazaki Tsutaya Books. In addition to books about the artists in the festival, there is also a series of books recommended by the program director. Visit the fair before or after a performance to learn more.



◆ 京都岡崎 蔦屋書店 / Kyoto Okazaki Tsutaya Books 8:00-22:00
 住所: 京都市左京区岡崎最勝寺町13 ロームシアター京都 パークプラザ
 Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto, 13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto
 Tel: 075-754-0008 <http://real.tsite.jp/kyoto-okazaki/>

感想シェアカフェ / Festival Share Cafe

同じ作品を観劇していても、実のところ、その体験は人それぞれ違います。感想シェアカフェでは、自分が感じたことを言葉にして話したり、作品とともに観劇した人の話にじっくりと耳を傾けたりすることで新たな気づきや違った視点、発見をシェア＝「分かち合う」ことを目的としています。公演終了後に“シマシマジマ”または会場近くのカフェに移動し、集まった人たちと感想を話し合います。共通の作品を体験した人たちの対話を通して、鑑賞者だからこそ見いだせる作品の価値を分かち合う時間をお楽しみ下さい。

Even when watching the same performance, everyone has a different experience. Festival Share Cafe is a place to share perspectives and discoveries by listening to the stories of other audience members who have watched the same performance. After the show, audiences move to a cafe near the venue or to the Festival Meeting Point, Shimashima Jima, to exchange their impressions of the performance. Through dialogue with others who experienced the same performances, participants enjoy sharing the values about the performance that they discover together.

各公演終了後 / After the following performances

- 10.6 (Sun) 14:00 チェルフィッチュ×金氏徹平
chelfitsch & Teppei Kaneuji
- 10.6 (Sun) 18:00 チョイ・カファイ Choy Ka Fai
- 10.12 (Sat) 14:00 庭劇団ベニノ Niwa Gekidan Penino
- 10.14 (Mon) 17:30 ブシュラ・ウィーズゲン
Bouchra Ouizguen
- 10.20 (Sun) 17:00 久門剛史 Tsuyoshi Hisakado
- 10.25 (Fri) 19:00 アミール・レザ・コヘスタニ/メヘル・シアター・グループ Amir Reza
Koohestani/ Mehr Theatre Group
- 10.25 (Fri) 13:00 神里雄大/岡崎藝術座
Yudai Kamisato/Okazaki Art Theatre
- 10.26 (Sat) 16:00 サイレン・チョン・ウニョン
siren eun young jung

*各公演の上演時間は、カレンダーをご覧ください。

▲公演終了後ロビーに集合し、特設ステージ“シマシマジマ”または近くのカフェに移動

所要時間：約1時間
参加費：無料(1ドリンク付き)

Place: Festival Meeting Point Shimashima Jima or a cafe nearby the venue. Please assemble in the lobby of the venue after the performance.

Time: approx. 1 hour

Language: Japanese

Charge: Free, one drink included



KYOTO EXPERIMENT × Digout local tour

ホテルアンテールーム京都と提携し、KYOTO EXPERIMENTとのコラボ企画として、ホテルスタッフによるガイドツアーを行います。KYOTO EXPERIMENTのプログラムと、京都の観光スポットのどちらも楽しんでいただけるコースをご用意。通常は宿泊者限定のホテルの館内アートツアーにもご案内します。このタイミングにしか味わえないディープな京都と一緒に楽しみませんか。

In partnership with HOTEL ANTEROOM KYOTO, Kyoto Experiment offers guided tours led by the hotel's expert team. Three tours allow participants to enjoy both an event at the festival as well as famous sightseeing spots around the city. The options also include a tour of the art in the hotel that is normally available only to guests. Don't miss this opportunity to experience Kyoto's culture and history in a truly unique way!

コース1

チェルフィッチュ×金氏徹平公演+オープニングイベント
chelfitsch & Teppei Kaneuji + Opening Party

10.5 (Sat) 17:00-20:10

一般1名5,000円(税込) / 5,000 yen per adult

コース2

ブシュラ・ウィーズゲン公演+二条城
Bouchra Ouizguen + Nijo-jo Castle

10.13 (Sun) 14:30-16:10

一般1名3,500円(税込) / 3,500 yen per adult

コース3

ネリシウェ・ザバ公演+アンテールームギャラリートツアー+崇仁新町(焚き火バー限定)

Nelisiwe Xaba + ANTEROOM Gallery Tour
+Sujinshinmachi (Takibi Bar only)

10.20 (Sun) 16:00-18:20

一般1名5,000円(税込) / 5,000 yen per adult

*参加料はガイド料、公演チケット代含む。交通費別。

*コース②は二条城入城料含む。(二の丸御殿観覧料は別途必要)

*集合場所はホテルアンテールーム京都になります。

*ツアーにはホテルアンテールーム京都宿泊者以外の方も参加できます。

*各コース共に当日11:00まで予約可能。定員に達し次第、予約受付終了。

Fees include tour guide and ticket for the performance. Transport costs are not included.

The Nijo-jo Castle tour (Tour 2) includes admission to Nijo-jo. (An additional fee is required for admission to Ninomaru-goten Palace.) The assembly point is HOTEL ANTEROOM KYOTO.

The tours are also open to non-guests at HOTEL ANTEROOM KYOTO. Reservations can be made up until 11:00 am on the day of the tour and are closed as soon as capacity is reached.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries

ホテルアンテールーム京都 / HOTEL ANTEROOM KYOTO
Tel 075-681-5656

Mail tour@hotel-anteroom.com
<https://hotel-anteroom.com/tour/>



泊まりがけて夜までゆっくり楽しむ / Stay overnight and enjoy the festival until late

公演チケット付ホテル宿泊プラン / Hotel-Festival Packages

フェスティバルを応援するホテルのご協力で公演チケット付きのお得なホテルプランを企画しました。会場からの交通の便もよく、観劇や京都観光を夜まで楽しんだ後は宿でゆっくり過ごせます。

宿泊施設の場所はp74のマップをご覧ください。
宿泊プランの詳細は公式ウェブサイト [<https://kyoto-ex.jp>] をご覧ください。

Kyoto Experiment has partnered with hotels in Kyoto to offer special packages for staying overnight when you visit the festival. The hotels offer good access to the festival venues as well as general Kyoto sightseeing.

For access information, see the map on p.74.

For further information about the accommodation packages, please see the festival website (<https://kyoto-ex.jp>).

アランヴェールホテル京都 / Aranvert Hotel Kyoto

京都駅から地下鉄で1駅、五条駅から徒歩2分と、各公演のご鑑賞・京都観光にアクセスの良いホテル。2016年3月に全ての客室をリニューアルし、各部屋には厳選された京都ゆかりのアーティストの作品を配置。



Located just two minutes' walk from Gojo Station, this hotel provides superb access to the performances in the festival as well as Kyoto's major attractions. It reopened in March 2016 following renovations to all its guest rooms, each of which features a carefully selected work by an artist with links to Kyoto.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-365-5111 www.aranvert.co.jp

KYOTO ART HOSTEL kumagusuku

現代美術作家による“アート”と“ホステル”を融合させ、展覧会の中に宿泊し、美術を“体験”として深く味わうことのできる宿泊型のアートスペース。dot architectsとUMA/design farmが設計とVIデザインを担当している。



Photo by Yoshiro Masuda

Fusing the concept of a hostel with work by contemporary artists, a stay at kumagusuku is a total immersion in visual art. The hostel's design and visual identity has been created by dot architects and UMA/design farm.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-432-8168 <http://kumagusuku.info/>

四季十楽 / Shikijuraku

京都御所西の、閑静な佇まいの場所にある「四季十楽」。「四季十楽」は、十のタイプの舎を揃しただけの京町屋ホテルです。築100年近い歴史を持つ10軒の町家の良さを引き継ぎながら、新しい京町家泊の楽しさを体感していただけます。



Shikijuraku is located in a tranquil spot to the west of Kyoto Imperial Palace. A machiya hotel, it offers a choice of ten unique Kyoto townhouses which boast a history of nearly 100 years. While in keeping with this tradition, Shikijuraku endeavours to create a fresh and innovative machiya experience for guests.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-417-0210 <http://shikijuraku.com/>

Editorial Haus MAGASINN KYOTO (マガザンキョウト)

二条城の北に2016年春にオープンしたホテル、雑貨店、ギャラリーがひとつになった空間メディア、マガザンキョウト。「読む」「見る」という雑誌の体験を拡張し、五感をフルに使ってカルチャーを体験できます。



Photo by Nobutada Omote

Opened north of Nijo Castle in spring 2016, this unique space incorporates a hotel, shop and gallery. Expanding the reading and seeing experience of a magazine, guests can enjoy culture in a way that harnesses all the senses to the full. Accommodation is a one-night private stay at a Kyoto machiya (town house).

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-202-7477 <http://magasinn.xyz/>

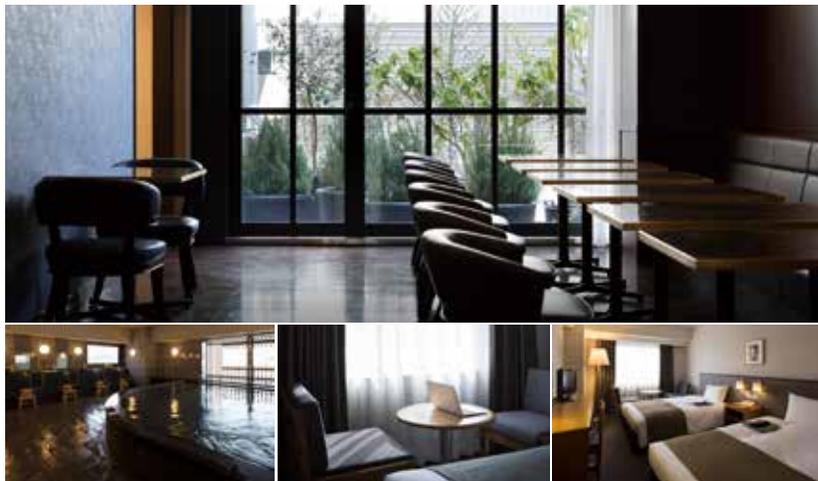


KYOMACHIYA HOTEL
SHIKI JURAKU

四季十楽

京都御所西の閑静な佇まいの場所にある京町家ホテル「四季十楽」。築100年近い歴史を持つ10軒の町家の良さを引継ぎながら、新しい京町家泊の楽しさを体感していただけます。サロンと門扉は建築家・田根剛氏がデザイン。庭木はブランドハンター西島清順氏がセレクト。朝食レシビ料理家・冷水希三子氏、季節のしつらえを花屋みたてが手掛ける等、様々なクリエイターが宿に加える彩りも魅力です。

京都市上京区油小路通下立売上ル近衛町165
TEL 075-417-0210 WEB <http://shikijuraku.com>



 **ARANVERT HOTEL KYOTO**

アランヴェールホテル京都

地下鉄五条駅から徒歩2分、京都駅からもアクセスの良い、五条通に面したアランヴェールホテル京都。2018年に全館リニューアルオープンし、さらに快適に便利にご滞在いただけるようになりました。各客室には京都にゆかりのある若手アーティストの作品を。エントランスやレストラン、スイートルームにも、気鋭の現代アーティストの作品を飾っています。最上階の大浴場も人気。是非、京都でのご滞在をお楽しみください。

京都市下京区五条通東鈴屋町179
TEL 075-365-5111 WEB <http://www.aranvert.co.jp>



 **KYOTO EXPERIMENT 2019**
京都国際舞台芸術祭 Kyoto International Performing Arts Festival



 **TAKENAKA**

株式会社タケナカはKYOTO EXPERIMENT に映像機材協力しています



株式会社タケナカ 京都営業所

〒612-8415 京都府京都市伏見区竹田中島町 251 TEL 075-647-3111(代) <http://www.takenaka-co.co.jp>

TOKYO OSAKA NAGOYA SHANGHAI

 SYMUNITY GROUP



公式プログラムチケット料金 / Tickets

アーティスト・作品名 Artist, Title	前売券 Advance Tickets				当日券 Day Tickets	席種 Seating
	一般 Adult	ユース(25歳以下)・学生 Youth (25 and under), Students	高校生以下 High School Students & Younger	ペア (取扱い 前売のみ) Pair (advance only)		
1 チョイ・カファイ Choy Ka Fai 存在の耐えられない暗黒 / <i>Unbearable Darkness</i>	¥3,000	¥2,500		¥5,500		自由 Unreserved
2 チェルフिटシュ×金氏徹平 chelfitsch & Teppei Kaneuji 消しゴム山 / <i>Eraser Mountain</i>	¥4,000	¥3,000		¥7,500		自由 Unreserved
3 庭劇団ベニノ Niwa Gekidan Penino 蛸入道 忘却ノ儀 / <i>Octopus Monks: Ritual of Forgetting</i>	¥4,000	¥3,000		¥7,500		自由 Unreserved
4 ブシュラ・ウィーズゲン Bouchra Ouizguen Corbeaux (鴉)	¥2,500	¥2,000		¥4,500	当日券は前売 料金+¥500 (高校生以下 は同額)	入場券 Admission ticket
5 ウィリアム・ケントリッジ William Kentridge 冬の旅 / <i>Winterreise</i>	¥5,000	¥3,000		¥9,500		指定 Reserved
6 ネリシウェ・ザバ Nelisiwe Xaba Bang Bang Wo Plasticization	¥2,500	¥2,000	¥1,000	¥4,500	Advance Ticket price + ¥500 (High School Students & Younger: ¥1,000)	自由 Unreserved
7 久門剛史 Tsuyoshi Hisakado らせんの練習 / <i>Practice of Spiral</i>	¥3,000	¥2,500		¥5,500		自由 Unreserved
8 アミール・レザ・コヘスタニ／メヘル・シアター・ グループ Amir Reza Koohestani / Mehr Theatre Group Hearing	¥3,500	¥3,000		¥6,500		自由 Unreserved
9 神里雄大／岡崎藝術座 Yudai Kamisato / Okazaki Art Theatre ニオノウミにて / <i>Happy Prince Fish</i>	¥3,000	¥2,500		¥5,500		自由 Unreserved
10 サイレン・チョン・ウニョン siren eun young jung 変則のファンタジー 韓国版 / <i>Anomalous Fantasy_Korea Version</i>	¥3,500	¥3,000		¥6,500		自由 Unreserved
11 グループ展「ケソン工業団地」 Group Exhibition "The People of Kaesong Industrial Complex"				入場無料 Free Admission		
関連イベント Events & Forums				p.58-p.59		
フリンジ「ブレントリー作品」 Fringe: Open Entry Performance				p.60-p.63		

Notes:
 ・ペアは2枚分の料金です。同一演目・日時の公演を2人で観劇する場合のみ有効です。
 ・ユース・学生、高校生以下チケットをご購入の方は公演当日、証明書のご提示が必要です。
 ・各公演の受付開始は開演の1時間前です。
 ・車椅子でお越しのお客様は、各料金の¥500引き(介助者1名無料)となります。(お席をこちらで指定する場合がございます。お問合せはKYOTO EXPERIMENT チケットセンターまで)
 ・団体割引(10名以上)を設けております。詳細はKYOTO EXPERIMENT チケットセンターまで。
 ・年齢により入場を制限させていただく場合がございます。詳細は各公演ページをご覧ください。
 ・主催者の都合による公演中止の場合をのぞき、ご購入後のキャンセル、日時の変更はできません。
 ・演出の都合上、開演時刻を過ぎると入場できない場合がございます。その際払い戻しはいたしません。

Notes:
 -The price of Pair tickets is for two seats. Pair tickets are valid for two persons for the same performance only.
 -ID required for Youth, Student and High School Student & Younger tickets.
 -The theater reception and box office opens 60 minutes prior to a performance.
 -Accessible Tickets are available at a ¥500 discount from regular priced tickets and include one complimentary ticket for a helper. We may guide you to specific seats. Please contact the Kyoto Experiment Ticket Center.
 -Group rates are available for groups of more than 10 people. Please contact the Kyoto Experiment Ticket Center for details.
 -Some performances have age restrictions. Please refer to the specific performance information for details.
 -No refunds are offered after a ticket has been purchased, except in the case of the cancellation of a performance for unforeseen reasons. Ticket dates and times may also not be changed after purchase.
 -Entrance to some performances may be refused after the performance has started. Please note that refunds are not available for latecomers.

チケット取扱 / Ticket Information

KYOTO EXPERIMENT チケットセンター
 (11:00-19:00、日曜・祝日休[フェスティバル開催期間中は無休])
 オンライン | <https://kyoto-ex.jp> [セブン-イレブン引取]
 電話予約 | 075-213-0820 [セブン-イレブン引取]
 窓口 | 京都市中京区少将井町229-2 第7長谷ビル 6F

ロームシアター京都チケットカウンター
 (10:00-19:00、年中無休[臨時休館日をのぞく])
 オンライン | <https://www.e-get.jp/kyoto/pt/> [要事前登録]
 電話予約 | 075-746-3201
 窓口 | 京都市左京区岡崎最勝寺町13 1F

チケットぴあ
 オンライン | <http://t.pia.jp>
 電話予約 | 0570-02-9999

イープラス
 オンライン | <http://eplus.jp/kyoto-ex/>
 ファミリーマート店内Famiポートでも直接購入できます。
 ※オンラインは年中無休、24時間受付
 ※神里雄大/岡崎藝術座「ニオノウミ」助六弁当付 食べながら観劇できるチケットの取扱いは岡崎藝術座ウェブサイトのみのみ

セット券

KYOTO EXPERIMENT チケットセンターではお得な各種セット券を取り扱っています。
 ※前売のみ ※本人のみ有効

フリーパス [完売しました] / 学生フリーパス [完売しました]
 フリーパス | ¥25,000 学生フリーパス | ¥15,000
 公式プログラムの有料公演10演目すべてをご観劇いただけます。(1演目につき1回)

託児サービス応援フリーパス [枚数限定] | ¥35,000
 公式プログラムの有料公演10演目すべてをご観劇いただけます(1演目につき1回)。通常のフリーパスにプラスして1万円分の寄付ができます。寄付金はお子様2名分の託児サービスのサポートに充てられます。

.....

3演目券 | ¥8,100
 公式プログラムの有料公演のうち、ウィリアム・ケントリッジ『冬の旅』を除く9演目の中からお好みの3演目を選び、全て同時に購入することでお得に観劇できるセット券です。

『冬の旅』+2演目券 | ¥9,400
 ウィリアム・ケントリッジ『冬の旅』と、それ以外の公式プログラムの9演目の中からお好みの2演目とを組み合わせてご観劇いただけます。

学生3演目券 | ¥6,300
 公式プログラムの有料公演10演目の中からお好みの3演目を選び、全て同時に購入することでお得に観劇できるセット券です。(要学生証提示)

KEX 半券割引

当日受付で、下記の対象公演の観劇済み公演チケットの半券をご提示いただくと、公式プログラムの当日券が¥500 OFF (前売料金) でご購入いただけます。
 [対象公演: KYOTO EXPERIMENT 2019公式プログラム/フリンジ「オープンエントリー作品」]
 ※半券1枚につき1名、1回のみ有効。当日券のみの取扱で、残席がある場合にのみ有効。
 ※当日券の有無については、公演当日に公式Twitterなどでご案内いたします。

Kyoto Experiment Ticket Center
 (11:00-19:00, closed on Sundays and public holidays, open every day during the festival period)
 Online | <https://kyoto-ex.jp>
 Phone | +81 (0)75-213-0820
 Box Office | 6F, 7 Hase Bldg. 229-2 Shoshoi-cho, Nakagyo-ku Kyoto

ROHM Theatre Kyoto Ticket Counter
 (10:00-19:00, open every day except special closure days)
 Phone | +81 (0)75-746-3201
 Box Office | 1F, 13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto

Ticket Pia (Japanese only)
 Online | <http://t.pia.jp>
 Tel | 0570-02-9999

e+ (Japanese only)
 Online | <http://eplus.jp/kyoto-ex/>

Bento Ticket (enjoy the performance while eating a bento box!) is available through the Okazaki Art Theatre website only.

Tickets Sets

Our ticket sets offer great deals for audiences who would like to attend more than one performance.

- Available for advance tickets only. Cannot be used to purchase tickets on the door.
 - Valid only for the ticket-holder

Festival Pass [limited numbers]
 Festival Pass | ¥25,000 [Sold out]
 Student Festival Pass | ¥15,000 [Sold out]
 See all ten performances in the Official Program. Limited to one performance per production.

Childcare Festival Pass | ¥35,000
 Festival Pass with a ¥10,000 donation to the festival which will be used to support our childcare services. Purchasing this pass allows the festival to support childcare for two children during a performance.

3 Performance Pass | ¥8,100
 Choose three performances in the Official Program, except for William Kentridge's *Winterreise*.

Winterreise + 2 Performances Set | ¥9,400
 One ticket for William Kentridge's *Winterreise* as well as tickets for two performances chosen from the other nine performances in the Official Program

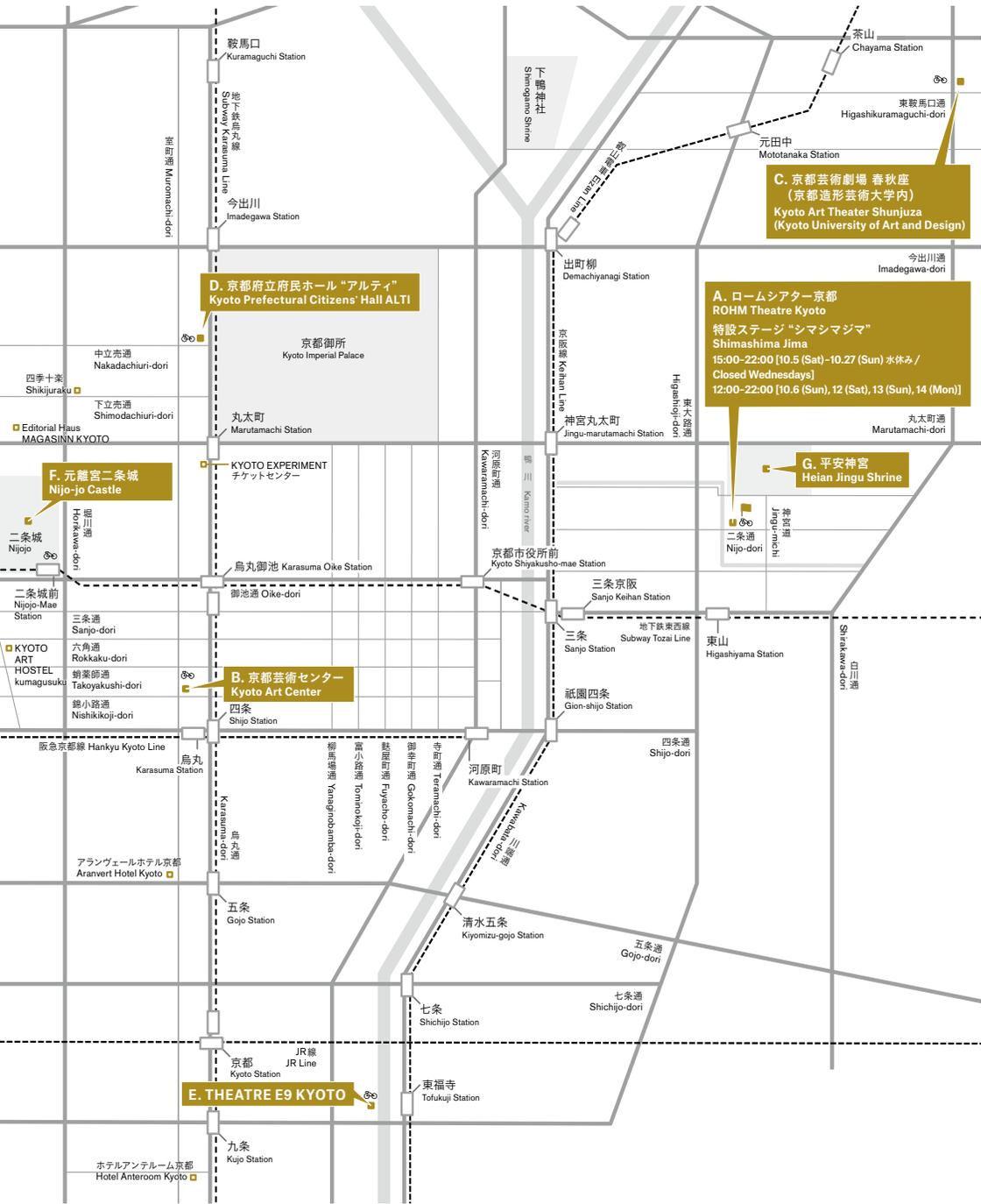
Student 3 Performance Pass | ¥6,300 (ID required)
 Choose three performances in the Official Program.

Repeater Discount

Show your ticket stub from a performance at the box office to claim a ¥500 discount off a full-price ticket for another performance.

Discount only valid for: Kyoto Experiment 2019 Official Program, Fringe Open Entry Performance
 One stub is a one-time discount valid for one person.
 Only valid for a full-price ticket on the day of the performance when not sold out. Please check the official Kyoto Experiment Twitter account for the latest information on ticket availability on the morning of each performance.

会場アクセス / Access



- フェスティバル・ミーティングポイント
Festival Meeting Point
- 🚲 駐輪場
Bicycle parking

A ロームシアター京都 / ROHM Theatre Kyoto

京都市左京区岡崎最勝寺町13
13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto
Tel 075-771-6051
<https://rohmtheatrekyoto.jp>

- ・京都市バス32、46系統、京都岡崎ループ「岡崎公園 ロームシアター京都・みやこめっせ前」下車すぐ
- ・京都市営地下鉄東西線「東山駅」下車、徒歩約10分
- ・駐車場なし、駐輪場あり
- ・Kyoto City Bus Nos. 32, 46 to "Okazaki Park/ROHM Theatre Kyoto/Miyakomesse-mae"
- ・10 minutes' walk from Higashiyama Station (Kyoto Municipal Subway Tozai Line)
- ・No parking available for cars. Parking available for bicycles.



photo: Shigeo Ogawa

B 京都芸術センター / Kyoto Art Center

京都市中京区室町通蛸薬師下る山伏山町546-2
546-2 Yamabushiyama-cho, Nakagyo-ku, Kyoto
Tel 075-213-1000
www.kac.or.jp

- ・京都市営地下鉄烏丸線「四条駅」、阪急京都線「烏丸駅」下車、22・24番出口より徒歩5分
- ・駐車場なし、駐輪場あり
- ・5 minutes' walk from exits 22 and 24 of Shijo Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line) and Karasuma Station (Hankyu Kyoto Line)
- ・No parking available for cars. Parking available for bicycles.



C 京都芸術劇場 春秋座 (京都造形芸術大学) / Kyoto Art Theater Shunjuza (Kyoto University of Art and Design)

京都市左京区北白川瓜生山2-116 京都造形芸術大学内
2-116 Uryuyama Kitashirakawa, Sakyo-ku, Kyoto
Tel 075-791-8240
www.k-pac.org

- ・京都市バス3、5、204系統「上終町京都造形芸大前」下車すぐ
- ・叡山電車「茶山駅」下車、徒歩約10分
- ・駐車場なし、駐輪場あり(原付・バイクはご遠慮下さい)
- ・Kyoto City Bus Nos. 3, 5 or 204 to "Kamihatecho Kyoto Zoukei Geidai-mae"
- ・10 minutes' walk from Chayama Station (Keihan Railway Eizan Line)
- ・No parking available for cars, motorbikes or mopeds. Parking available for bicycles.



photo: Toshihiro Shimizu

D 京都府立府民ホール“アルティ” / Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

京都市上京区烏丸通一条下ル龍前町590-1
590-1 Tatsumae-cho, Kamigyo-ku, Kyoto
Tel 075-441-1414
www.alti.org

- ・京都市営地下鉄烏丸線「今出川駅」下車、6番出口より南へ徒歩5分
- ・駐車場なし、駐輪場あり
- ・5 minutes' walk from Imadegawa Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line)
- ・No parking available for cars. Parking available for bicycles.



E THEATRE E9 KYOTO

京都市南区東九条南河原町9-1
9-1 Minamikawaramachi, Higashikujo, Minami-ku, Kyoto
Tel 075-661-2515
<https://askyoto.or.jp/e9>

- ・京都市営地下鉄烏丸線「九条駅」下車、徒歩約11分
- ・JR「東福寺駅」/京阪本線「東福寺駅」下車、徒歩7分
- ・11 minutes' walk from Kujo Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line).
- ・7 minutes' walk from Tofuku-ji Station (JR) and Tofuku-ji Station (Keihan Main Line)



F 元離宮二条城 / Nijo-jo Castle

京都市中京区二条通堀川西入二条城町541
541, Nijo-cho, Nijo-dori Horikawa Nishi-iru, Nakagyo-ku, Kyoto
Tel 075-841-0096

- ・京都市バス9,12,50,101系統、二条城・金閣寺 Express「二条城前」下車
- ・京都市営地下鉄東西線「二条城前駅」下車
- ・Kyoto City Bus Nos. 9, 12, 50, 101 or Nijo-jo Kinkakuji Express to "Nijo-jo mae"
- ・Nijo-jo mae Station (Kyoto Municipal Subway Tozai Line)



G 平安神宮 / Heian Jingu Shrine

京都市左京区岡崎西天王町97
Tel 075-761-0221

- ・アクセスはロームシアター京都と同じ
- ・Access is the same as that of ROHM Theatre Kyoto.



カレンダー / Calendar

		10月 October																上演時間							
アクセス		5 sat	6 sun	7 mon	8 tue	9 wed	10 thu	11 fri	12 sat	13 sun	14 mon	15 tue	16 wed	17 thu	18 fri	19 sat	20 sun	21 mon	22 tue	23 wed	24 thu	25 fri	26 sat	27 sun	Duration
1	チョイ・カファイ Choy Ka Fai 存在の耐えられない暗黒 / <i>Unbearable Darkness</i>	A	16:30 ●□	12:00 18:00																					60 min.
2	チェルフィッチュ×金氏徹平 chelfitsch & Teppei Kaneuji 消しゴム山 / <i>Eraser Mountain</i>	A		14:00 ●□																					100 min. (予定)
3	庭劇団ペニノ Niwa Gekidan Penino 蝸入道 忘却ノ儀 / <i>Octopus Monks: Ritual of Foregetting</i>	A						14:00	13:00 ●	15:00															100 min.
4	ブシュラ・ウィーズゲン Bouchra Ouizguen Corbeaux (鴉)	F							15:30 二条城																40 min.
		G								17:30 平安神宮															
5	ウィリアム・ケントリッジ William Kentridge 冬の旅 / <i>Winterreise</i>	C													19:00 ●										78 min.
6	ネリシウェ・ザバ Nelisiwe Xaba Bang Bang Wo Plasticization	E														18:00 □	17:00								80 min. (休憩含む)
7	久門剛史 Tsuyoshi Hisakado らせんの練習 / <i>Practice of Spiral</i>	A															13:00 ●	17:00 □							50 min. (予定)
8	アミール・レザ・コヘスタニ/メヘル・シアター・グループ Amir Reza Koohestani / Mehr Theatre Group Hearing	D																		19:00 □	19:00				70 min.
9	神里雄大/岡崎藝術座 Yudai Kamisato / Okazaki Art Theatre ニオノウミにて / <i>Happy Prince Fish</i>	B																			13:00 □	13:00	13:00 ●	100 min. (予定。休憩含む)	
10	サイレン・チョン・ウニョン siren eun young jung 変則のファンタジー_韓国版 <i>Anomalous Fantasy_Korea Version</i>	C																					16:00	16:00 ●□	85 min. (予定)
11	グループ展「ケソン工業団地」 Group Exhibition "The People of Kaesong Industrial Complex"	B	展示10:00-20:00 10/5(sat)は22:00まで																						
フリンジ「オープンエントリー作品」 Fringe "Open Entry Performance"		—	詳細は公式ウェブサイト[kyoto-ex.jp]をご覧ください(10/1-10/27)																					—	
関連イベント		—	■ オープニングパーティ/ Opening Party								■ シンポジウム:デザイン ■ シンポジウム:企業活動と芸術の来るべき関係/ Symposium / Symposium								■ クロージングパーティ/ Closing Party						
			■ ディレクター対談/ Directors Talk								■ 劇音協シンポジウム/ Symposium														

※「□」の回は終演後にポスト・パフォーマンス・トークを予定しております。 □ Post-show Talk
 ※「◎」の回は託児サービスをご利用いただけます(利用料:¥1,500、要予約)。ご予約の締切は各公演の1週間前まで。
 ◎ Childcare service (¥1500, reservation required one week before the performance)
 ご予約・お問合せ: KYOTO EXPERIMENT事務局 Tel 075-213-5839 (11:00-19:00 日曜・祝日休)

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭2019

主催
 京都国際舞台芸術祭実行委員会
 京都市
 ロームシアター京都(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団)
 京都芸術センター(公益財団法人京都市芸術文化協会)
 京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター

助成
 文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業)
 独立行政法人日本芸術文化振興会
 一般財団法人地域創造
 韓国芸術経営支援センター
 CENTER STAGE KOREA
 文化体育観光部
 公益社団法人企業メセナ協議会 2021 芸術・文化による社会創造ファンド
 公益財団法人セゾン文化財団

協賛
 株式会社長谷ビル

特別協力
 元離宮二条城

機材協力
 照明機材協力:株式会社流(RYU)
 音響機材協力:有限会社クワット
 映像機材協力:株式会社タケナカ

協力
 アランヴェールホテル京都、河原町商店街振興組合、KYOTO ART HOSTEL kumagusuku、京都岡崎 蔦屋書店、京都市上下水道局、KYOTO STEAM—世界文化交流祭—実行委員会、京都府立府民ホール“アルティ”、京町家ホテル 四季十楽、四条繁栄会商店街振興組合、ホテル アンテルーム 京都、Editorial Haus MAGASINN KYOTO

Organized by
 Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee
 Kyoto City
 ROHM Theatre Kyoto (Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)
 Kyoto Art Center (Kyoto Arts and Culture Foundation)
 Kyoto Performing Arts Center at Kyoto University of Art and Design

Supported by
 The Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council
 Japan Foundation for Regional Art Activities
 Korea Arts Management Service
 CENTER STAGE KOREA
 Ministry of Culture, Sports and Tourism
 Association for Corporate Support of the Arts, Japan: 2021 Fund for Creation of Society by the Arts and Culture
 The Saison Foundation

Sponsored by
 Hase Building Co., Ltd.

With the special cooperation of
 Nijo-jo Castle

With the stage equipment cooperation of
 Lighting Equipment: RYU Co., Ltd.
 Audio Equipment: KWAT Co., Ltd.
 Video Equipment: Takenaka Co., Ltd.

With the cooperation of
 Aranvert Hotel Kyoto, Kawaramachi Shopping Street Promotion Association, KYOTO ART HOSTEL kumagusuku, Kyoto Okazaki Tsutaya Books, Kyoto City Waterworks Bureau, KYOTO STEAM—International Arts x Science Festival—Executive Committee, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, Kyomachiya Hotel Shikijuraku, Shijo Han'eikai Shopping Street Promotion Association, Ltd., HOTEL ANTEROOM KYOTO, Editorial Haus MAGASINN KYOTO

京都国際舞台芸術祭実行委員会

委員長:
 森山直人(演劇評論家/京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター 所長補佐/京都芸術センター 運営委員)

副委員長:
 森川佳昭(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団専務理事)

委員:
 天野文雄(京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター 所長)
 小崎哲哉(編集者/REALKYOTO発行人兼編集長)
 西川保子(公益財団法人京都市芸術文化協会事務局長)
 橋本裕介(ロームシアター京都 事業担当課長/ KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター)
 畑律江(毎日新聞大阪本社芸芸専門編集委員)
 松本守弘(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課 担当課長)
 吉岡洋(美学者/京都大学こころの未来研究センター 特定教授)

監事:
 足立充宏(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団/ロームシアター京都副館長)
 藤田智洋(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課長)

顧問:
 太田耕人(演劇評論家/京都教育大学教育学部理事・副学長)
 茂山あきら(狂言師/NPO法人京都アーツミーティング 理事長/THEATRE E9 KYOTO館長)
 篠原資明(京大名誉教授)
 千宗室(裏千家家元)
 建昌哲(京都芸術センター館長/多摩美術大学学長)
 平田オリザ(劇作家・演出家/劇団「青年団」主宰)
 渡邊守章(京大名誉教授/演出家)

京都国際舞台芸術祭実行委員会事務局

プログラムディレクター:橋本裕介

事務局長:垣脇純子
事務局:井上美葉子、門脇俊輔、渡邊裕史
広報:豊山佳美、ジュリエット・礼子・ナツ、澤澤香映
制作統括:川崎陽子
制作:有澤京花、堀朝美、山崎佳奈子
 [ロームシアター京都] 武田知也、寺田貴美子
 [京都芸術センター] 奥村麻衣子、遠山きなり、萩原麗子、箕浦慧、山本麻友美
 [京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター] 井出亮、川原美保
テクニカルコーディネーター:大鹿展明、尾崎聡、さかいまお、夏目雅也
事務局インターン:乾美優、河野希望、宮本花鈴
広報アンバサダー:江口桃魚、ラム・ウィンマン
ドキュメントコーディネーター:和田ながら
英文和訳:板井由紀、出口結美子
和文英訳:ウィリアム・アンドリュース、出口結美子

アートディレクション:原田祐馬(UMA/design farm)
デザイン:山副佳祐、高橋めぐみ(UMA/design farm)
ウェブディレクション:光川貴浩、松田寛志(bank to LLC.)
ウェブデザイン:吉田健人(bank to LLC.)
ウェブサイトプログラム・コーディング:動息義隆(so design)、人見和真(bank to LLC.)

Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee

Chairman
 Naoto Moriyama (Theater Critic / Senior Researcher of Kyoto Performing Arts Center / Executive Committee Member, Kyoto Art Center)

Vice Chairman
 Yoshiaki Morikawa (Senior Director, Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)

Committee Members
 Fumio Amano (Professor, Director of Kyoto Performing Arts Center)
 Tetsuya Ozaki (Editor / Issuer and Editor-in-Chief of REALKYOTO)
 Yasuko Nishikawa (Secretary-General of Kyoto Arts and Culture Foundation)
 Yusuke Hashimoto (Program Director, ROHM Theatre Kyoto / Program Director, Kyoto Experiment)
 Ritsue Hata (Editorial committee member of Arts and Cultural News Department, Osaka head office of The Mainichi Newspapers)
 Morihiro Matsumoto (Culture and Citizens Affairs Bureau of Kyoto City, Culture and Art Unit Head)
 Hiroshi Yoshioka (Professor of Aesthetics and Theory of Arts, Kyoto University)

Supervisors
 Mitsuhiro Adachi (Deputy Director, ROHM Theatre Kyoto, Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)
 Chihiro Fujita (Culture and Citizens Affairs Bureau of Kyoto City, Culture and Art Planning Section Unit Head)

Advisors
 Kojin Ota (Theater Critic / Executive Vice President, Kyoto University of Education)
 Akira Shigeyama (Kyogen Artist / President of NPO Kyoto Arts Meeting / Director, THEATRE E9 KYOTO)
 Motoaki Shinohara (Professor Emeritus, Kyoto University)
 Soshitsu Sen (Urasenke Grand Tea Master)
 Akira Tatehata (Director, Kyoto Art Center / President, Tama Art University)
 Oriza Hirata (Playwright, Theater Director / Director of Seindenan)
 Moriaki Watanabe (Professor Emeritus, Tokyo University / Theater Director)

Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee Office

Program Director: Yusuke Hashimoto

Executive Director: Junko Kakiwaki
Office: Miwako Inoue, Shunsuke Kadowaki, Hiroshi Watanabe
Public Relations: Yoshimi Toyoyama, Juliet Reiko Knapp, Kae Hamazawa
Chief Production Coordinator: Yoko Kawasaki
Production Coordinators: Kyoka Arisawa, Asami Hori, Kanako Yamasaki
 [ROHM Theatre Kyoto] Tomoya Takeda, Kimiko Terada
 [Kyoto Art Center] Maiko Okumura, Kinari Toyama, Reiko Hagihara, Kei Minoura, Mayumi Yamamoto
 [Kyoto Performing Arts Center] Ryo Ide, Miho Kawahara
Technical Coordinators: Nobuaki Oshika, So Ozaki, Mao Sakai, Masaya Natsume
Interns: Miyu Inui, Nozomi Kawano, Karin Miyamoto
PR Ambassador: Momona Eguchi, Lam Wing Man
Text Coordination: Nagara Wada
Japanese translation from English: Yuki Itai, Yumiko Deguchi
English translation from Japanese: William Andrews, Yumiko Deguchi

Art Direction: Yuma Harada (UMA/design farm)
Design: Keisuke Yamazoe, Megumi Takahashi (UMA/design farm)
Web Direction: Takahiro Mitsukawa, Hiroshi Matsuda (bank to LLC.)
Web Design: Kento Yoshida (bank to LLC.)
Web Programming / Web Coding: Yoshitaka Gonsoku (so design), Kazuma Hitomi (bank to LLC.)

主催 Organized by



助成 Supported by



協賛 Sponsored by



サポーター Supporters

奥野将徳 キャリアみそこ 中井康道税理士事務所 ももちゃん hobo2020

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2019

開催期間：2019年10月5日-10月27日

会場：ロームシアター京都、京都芸術センター、京都芸術劇場 春秋座、京都府立府民ホール“アルティ”、THEATRE E9 KYOTO、元離宮二条城、平安神宮 ほか
公式プログラム：チョイ・カファイ、チェルフィッチュ×金氏徹平、庭劇団ベニノ、
ブシュラ・ウィーズゲン、ウィリアム・ケントリッジ、ネリシウェ・ザバ、久門剛史、
アミール・レザ・コヘスタニ／メヘル・シアター・グループ、神里雄大／岡崎藝術
座、サイレン・チョン・ウニョン、グループ展「ケソン工業団地」

Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival 2019

Dates: October 5 – October 27, 2019

Venues: ROHM Theatre Kyoto, Kyoto Art Center, Kyoto Art Theater Shunjuza, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, THEATRE E9 KYOTO, Nijo-jo Castle, Heian Jingu Shrine, and other locations

Official Program: Choy Ka Fai, chelfitsch & Teppei Kaneuji, Niwa Gekidan Penino, Bouchra Ouizguen, William Kentridge, Nelisiwe Xaba, Tsuyoshi Hisakado, Amir Reza Koohestani / Mehr Theatre Group, Yudai Kamisato / Okazaki Art Theatre, siren eun young jung, Group Exhibition “The People of Kaesong Industrial Complex”

KYOTO EXPERIMENT (京都国際舞台芸術祭実行委員会)事務局
Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee Office

京都市中京区烏丸通夷川上ル少将井町229-2 第7長谷ビル 6F
6F, 7 Hase Bldg. 229-2 Shoshoi-cho, Nakagyo-ku Kyoto

Tel | +81-(0)75-213-5839
E-mail | info@kyoto-ex.jp
<https://kyoto-ex.jp>

発行日 | 2019年9月27日
Published September 27, 2019

アートディレクション：原田祐馬 (UMA / design farm)
デザイン：山副佳祐、高橋めぐみ (UMA / design farm)
写真 (p.1, p.10-11, p.56-57, p.70-71)：平松市聖
撮影協力：アラヴァールホテル京都、京都府立府民ホール“アルティ”、
ホテル アンテルーム 京都
編集：豊山佳美、ジュリエット・礼子・ナップ
寄稿ページ編集：島貴泰介

資料英文和訳：板井由紀
和文英訳：ウィリアム・アンドリュース (p.5, 8-9, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 29, 33,
37, 41, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 59, 65, 66-67)、出口結美子 (p.27, 35, 39, 43)

印刷・製本：柏村印刷株式会社

Art direction: Yuma Harada (UMA / design farm)
Design: Keisuke Yamazoe (UMA / design farm)
Photography (p.1, p.10-11, p.56-57, p.70-71): Ichisei Hiramatsu
Photo Shooting Co-operation: Aranvert Hotel Kyoto, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI,
HOTEL ANTEROOM KYOTO
Editing: Yoshimi Toyoyama, Juliet Reiko Knapp
Editing of Essays: Taisuke Shimanuki
Japanese translation from English: Yuki Itai
English translation from Japanese: William Andrews (p.5, 8-9, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25,
29, 33, 37, 41, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 59, 65, 66-67), Yumiko Deguchi (p.27, 35, 39, 43)

Printing: KASHIMURA CO., LTD.

© KYOTO EXPERIMENT

ロゴについて

KYOTO EXPERIMENTのキーワードである「出会い / 衝突 / 対話」がぶつかり合い、外へ広がろうとする様子をビジュアル化したロゴ。600種類を越えるパターンがあり、進化する創造の場を表現している。

Kyoto Experiment's logo is a visual representation of the expansion of its three keywords: encounter, collision, and dialogue. It is a design with more than 600 forms, which stand for the evolution of creative spaces.

Logo design: UMA / design farm



KYOTO EXPERIMENT 2019

京都国際舞台芸術祭