# THE SAIS ON FOUNDATION (vjú:póint: 視点、観点、見地、立場)

97

The Saison Foundation Newsletter 10 March 2022

セゾン文化財団ニュースレター 第97号 2022年3月10日発行 https://www.saison.or.jp

公益財団法人セソ"ン文化財団

# 特集・セゾン・フェローたちの手記

コロナ禍で、VUCA(Volatility[変動性], Uncertainty[不確実性], Complexity[複雑性], Ambiguity[不透明性]) という言葉を耳にする機会が増えた。事業を推進するときに、先の予測が困難な状況の時に使うことばで、元は軍事用語から来ているらしい。芸術家たちは、この状況をどのように受け止め、計画を立て直し、作品を発表し続けているのか。コロナ禍の最初期から現在まで、中長期の支援期間に重なるようにコロナ禍に見舞われた中堅のセゾン・フェロー\*たち3人に、芸術への助成・支援に対する考えとともに、ご執筆いただいた。

\*演劇・舞踊界での活躍が期待される演出家・劇作家、振付家の創造活動を支援する当財団の「セゾン・フェロー |・||]の助成プログラム対象者。 「|]では今後が期待される若手を、「||]では次段階としてさらなら展開、活躍が期待される中堅を支援。

01 糸井幸之介●コロナ禍で作った演劇を振り返る

p.001

02 平原慎太郎◎2017-2021/循環する創作環境の獲得

p.005

03 江本純子●シアターは命をつなぐGarden

p.009

01

# 糸井幸之介

Yukinosuke ITOI

# コロナ禍で作った演劇を振り返る

みなさんがこれを読んでいる時とはタイムラグがあると思いますが、今これを書いているのは、2022年1月4日です。三が日はダラダラと過ごしました。昼からお酒をいただき、ちょこちょこ食べ続け、たっぷり寝て過ごしました。

昨年末に自分の劇団の公演があり、それに俳優として出演していた ので良い感じで日々体を動かしていたのですが、たちまち運動不足に なってしまいました。英気は養えましたが、せっかく若干ほっそりした 体型が元に戻りつつあります。

男44歳、着実に白髪も増えています。闇雲にお芝居ばかり作って

生きてきましたから未成熟なところ多く、若者気分抜けませんが、正 真正銘おじさんです。

新型コロナが世間を騒がせるようになって早二年です。あまりに 日々が早く過ぎ去り、毎日おいてけぼり気分です。ただでさえ人生は、 あっという間に、気がついたら老人という誰もが浦島太郎状態になる ものなのかもしれませんが、新型コロナに翻弄されたこの二年間はそ んな感覚に拍車をかけました。この二年なんて、二、三日のことのよ うです。なんにもしないうちに過ぎ去ったような気がします。

いやいや、そんなことはありません。ダラダラと過ごしているとついつい自分を低く見積もってしまいますが、冷静に振り返れば、色々頑張りました。なんだかんだと公演もコンスタントにやらせていただきました。

芸術家として、演劇作家として、このコロナ禍で何か表現が変わりましたか? と聞かれることがあります。東日本大震災の時もそうでしたが、社会的に大きな出来事というのは人間の本性みたいなものが浮かび上がりますし、個人の情緒も激しく揺さぶられますから、何か表現が変わったかと問いたくなるのも道理だと思います。でも、そこで変わったと言うのは、なんだか悔しいのです。変わってしまったら、

普段、一体何やってるんですか? 普段、人間をちゃんと見つめていますか? ということになってしまいます。社会的に大きな出来事があってもなくても自分はこの作品を作った、と思える作品を作らなければいけないと思っていますし、社会的に大きな出来事の渦中こそ、表現の根本の部分では、普段以上に普段を心掛けます。

とはいえ、それは表現の根本に対する心掛けということであって、 実際には、作品の枝葉の部分は、社会的に大きな出来事によって変 化します。この二年間で作った作品を考えても、その時々の新型コロ ナの情勢や社会のムードによって、様々な作品になりました。そもそ も、根本と枝葉を分けて考えることに、あまり意味はないのかもしれ ません。根本も枝葉もへったくれもなく、結局全てが作品です。です からやっぱり、社会的に大きな出来事で表現が変わったと言わない と、嘘になってしまうのかもしれません。

今回、せっかくこのようにまとまった文章を書く機会をいただいたので、この二年間で作った作品のことを振り返ってみたいと思います。一つ一つ自分にとってどんな作品だったかを考えてみれば、新型コロナが自分の作品に与えた影響も、自然と浮かび上がってくるかもしれません。自分で自分の作品を振り返るというのは、なんだか恥ずかしいものです。その場限りでそれっきり、というのがお芝居の良いところだと思っています。でもそんな子供じみたことはひとまず置いておいて、自分で自分の作品を振り返って行きたいと思います。

## 春母夏母秋母冬母(再演)

2020年2月『春母夏母秋母冬母』という作品の再演を行いました。数年前に自分の劇団FUKAIPRODUCE羽衣で作った作品の、CBGKシブゲキ!!主催による興行の規模を少し大きくしての再演でした。かなりお気に入りの自信作だったので、演出的に大きな変更はせず、各場面のクオリティーを上げることに努めました。

再演というのは大概作っていて楽しいものです。ゼロから生み出すという恐怖にも似た不安はありませんし、一度観客に観てもらって得た反応を考慮に入れながら作ることもできます。時間的に余裕があることが多いので、細かい点を丁寧に作って行くこともできます。この作品は二人芝居だったのですが、初演時と同じ俳優に、新たに二人

の俳優を加え、オリジナルキャストバージョン、ニューキャストバージョン、ミックスバージョン、と複数バージョンを作りました。信頼する俳優たちとじっくりクリエーションできる贅沢で楽しい時間でした。

稽古の終盤から新型コロナのニュースが巷でちら ほら出てきた記憶があります。でもまだその頃は、事 態がここまで長引き深刻になるとは誰も思っていませ んでした。ですので、ほとんどがコロナ以前と変わら ない制作状況でした。稽古中に俳優がマスクをしな ければいけないということもありませんでした。稽古 が終わり皆で飲みに行くこともありましたし、本番が 終わり打ち上げもしました。なんだか遥か昔の美し い思い出のようです。

余談ですが、今では当たり前になってしまった、マ スクをしながらの稽古というのは、弱音器を付けな がら楽器の練習をしているようなものです。仕方のないことではありますが、当たり前になり過ぎると、演劇文化全体が、気がついたら何か大きなものを失っているのではないかと、不安になります。

この頃はまだ、劇場の座席数の何%しか入れちゃいけないとか、 座席は舞台から何メートル離さなきゃいけないということもありません でした。本番に入り、劇場の入り口に手の消毒が置かれるようになり ましたが、こんなことまでしなきゃいけないのかと思ったものです。忍 び寄る新型コロナの影は多少感じましたが、『春母夏母秋母冬母』の 再演は、ぎりぎりコロナ以前の形で上演できた最後の作品になりまし

## スモール アニマル キッス キッス

数ヶ月後、最初の緊急事態宣言が出ました。自粛期間になり、リモートでの仕事が増え、ほとんど家にいるようになりました。もともと、家で作業する時間が多かったので大きな変化ということではありませんでしたが、オンラインで人と接するのは苦痛でした。直接人に会えば大概その人のことを好きになるのですが、オンラインだと大概好きになれないのです。情けない話ですが、元来の人間嫌いという面を、直接人に会うと乗り越えてくれるのですが、オンラインだとちっとも乗り越えてくれません。Zoomも、メールも、仕事をする上では便利ですが、それを使うことが新しいスタンダードみたいな風潮は、人間嫌いに慣れろと言われているようで、ほとほとげんなりしました。

この頃、緊急事態宣言の影響で予定していた公演が延期になりました。まだ稽古に入る前の延期決定だったので、せっかく作ったものが上演できなくなるという無念さはそれほどありませんでした。でも、幸いにも自分の演劇人生で公演が中止や延期になった経験がほとんどなかったので、案外あっけなくなくなってしまうもんだなぁと、公演というものの儚さを噛み締めました。

2020年8月FUKAIPRODUCE羽衣は『スモール アニマル キッスキッス』という公演を行いました。感染状況もある程度落ち着き、演劇界全体がコロナ禍での上演形態というものを模索していました。俳優がマスクやフェイスガードを付けていたり、舞台と観客席の間に透明なビニールシートを設置したり、公演を配信にしたり、様々な試



『スモール アニマル キッス キッス』(2020年8月) photo: 金子愛帆

みがありました。

FUKAIPRODUCE羽衣は自分たちのスタイルを"妙ージカル"と称して活動してきました。一風変わった妙なミュージカルです。大人数で歌い踊ることが多く、感染対策的にはとても不利なスタイルです。何か自分たちならではの画期的な感染対策、上演形態はないかと、自粛期間中考えていました。

『スモール アニマル キッス キッス』では、ほとんどの台詞や歌を口パクで行うことにしました。リップシンク公演です。予め台詞や歌を録音しておき、それに合わせて舞台上の俳優が口を動かします。今考えれば、それが実際に感染対策として有効なのかどうかは怪しいですが、喋らなければ飛沫は軽減するという明快さが気に入りました。無音状態でのリップシンクはタイミングを合わせるのが至難の業ですし、違和感が目立ってしまいます。全編リップシンクにするなら作品全体を音楽で構成する必要がありました。自粛期間中に曲の断片のようなものをたくさん作りました。自分の作品のチャームポイントは、歌と曲中のささやかなドラマだと思っています。中々それだけだと演劇作品として成立しないのがいつも悩みの種ですが、リップシンクということで開き直って、一本の演劇を作るというより、たくさんの曲を作るという心持ちで進めました。部屋でギターを爪弾き、こつこつ曲を作るのはとても楽しかったです。自粛期間の良い思い出です。

リップシンク公演をやってみて、観客の反応は上々でした。スピーカーをいくつも設置して、舞台上の俳優のポジションにより音の出所を細かく調整するという音響スタッフの巧みな仕事により、本当に俳優が喋っているかと錯覚するくらい自然なロパクになりました。音声は生声以上に明瞭で安定感があり、台詞や歌詞は聞き取りやすくなりました。声を出さない分、踊りをより激しくしたり、複雑にしたりすることもできました。ショーとしてのクオリティーは上がったと感じました。

しかし物足りない部分もありました。生で喋らないことにより、空間に言霊のようなものが宿らないと感じました。言葉の持つ詩情の漂いも薄く、俳優同士の呼吸や間合いも、どうしても表面的なものになってしまいます。やっぱり俳優の生の声が聞きたいと感じました。

この作品でリップシンクという極端な手法を取ったことで、良い部分も物足りない部分も感じることができました。これはきっと今後に役立つと思います。リップシンク的手法によりクオリティーの高さを示しながら、作品の核となる部分では生声により言霊を宿らせる、そんな良いとこ取りの塩梅があるはずです。大きく偉大な舞台作品というのは当たり前にそう作られているのかもしれませんが、自分の中でその塩梅のイメージが、少し具体的になった気がします。

## 糸井版 摂州合邦辻

2020年10月、木ノ下歌舞伎による『糸井版 摂州合邦辻』の再演を行いました。新しい俳優も加わり、新しくシーンや曲も増え、演出の変更もあり、初演から変わった部分がかなりありました。しかし初演から一年という短い期間での再演でしたし、引き続き出演している俳優も多く、作品の軸は変わっていなかったので、作り替えたというよりは、初演時からずっと作り続けているような感覚でした。

新型コロナの感染状況は比較的落ち着いているタイミングでした。

もちろん稽古場では様々な感染対策が取られ、マスク着用での稽古 でした。でも本番の上演形態は、感染対策として何か特別な手法を 取り入れることはなく、普通に創作することができました。

初演時から更にイメージを強めようと思った部分に、現代の都会の要素というのがありました。人がたくさんいる都会が、ふとした瞬間、静寂に包まれ、建物の暗がりや、人々の心の影に、合邦の物語や神話の世界が宿る、そんなイメージでした。飲食店等の営業自粛で、人が少なくなった夜の都会を歩いていると、ついこの間までめちゃくちゃ賑やかだったけど、賑やかな中の一瞬、一瞬に、この静けさが、誰もいない寂しさが、内包されていたんだなぁと感じました。新型コロナによって人の死が身近になるとか、伝染病ということとか、合邦の物語と新型コロナを結びつけることは容易いですが、自分にとってはそういうことはあまり関係なく、現代の文明人に降りかかった新型コロナの災いは、喧騒の中にあるほんの一瞬の静寂を感受させるきっかけみたいなものかもしれないと考え、合邦の再演に取り組んだことを覚えています。

## おねしょのように

2021年3月、FUKAIPRODUCE羽衣は『おねしょのように』という新作公演を行いました。年末年始で増えた感染者数が下火に向かい始めた、ラッキーなタイミングで上演することができました。この作品は前回の『スモール アニマル キッス キッス』とも、今までの羽衣の作品とも、トーンのかなり違う作品になりました。

私事ですが、40歳を過ぎた頃から今一つ精神的に調子が良くなく、





『おねしょのように』(2021年3月) photo: 金子愛帆

不安感や倦怠感に悩まされるようになっていました。自信も意欲も風前の灯で、辛うじて情熱の残り香のようなもので足掻いている有様でした。ありがたいことに、経済的には多少安定し、公演もコンスタントにやらせてもらっていましたが、若い頃の信念みたいなものが消えて行く中、大人にもなり切れず、人間に対しての恐怖心ばかりが増大していました。

新型コロナの騒動は、自分にとってある種ショック療法的なところがあったのかもしれません。堂々とおうち時間していられるというのも心地の良いものでした。『おねしょのように』は、ここ数年の精神的な不調にピリオドを打つような作品にしたいと考えました。子供のような大人のような、子供でもないような大人でもないような、そんなオリジナル生命体で、別にいいのです。

感染対策という意味でも『スモール アニマル キッス キッス』とは違う手を打ちました。舞台上の俳優同志が接触する機会を極力減らし、曲の数も減らし、大勢で大声で歌うということもほとんどありませんでした。万が一俳優に何かあった時のことを考えダブルキャストにしました。単に2バージョンということではなく、全ての役、男女の俳優でダブルキャストを組みました。羽衣の作品は男女の性愛を描くことが多く、ジェンダーレスな時代に相応しくないと思われてしまうことが不本意で、全ての役から性別の要素をなくし、その証拠に男女どちらの俳優も演じるという形にしました。それはジェンダーレスというよりユニセックスということかもしれませんが、羽衣にはその方が合っていると考えました。

この作品では、主人公が一日に何度もお風呂に入る姿を描きました。公演が終わり翌朝、自分もお風呂に入っていました。オカルティックな話になってしまいますが、湯船に浸かり朝の日差しを感じていると、頭の中の靄が消え視界が鮮明になって行くのを感じました。悟った!奇跡の風呂だ!と心の中で叫びました。半分冗談ですが、新型コロナの騒動とこの作品で、数年間続いた精神的な不調にピリオドを打てたのかもしれません。

## 海底歩行者

その後半年ほど、何度か感染者数の波があり、大きな波が収まってきた2021年10月『海底歩行者』という公演を行いました。前年度に延期になった公演です。

この作品は夫婦とその子供の物語で、幼い子供が死んでしまうという、自分でもなんともやり切れない悲しい話でした。愛する身近な存在が前触れもなく突然死んでしまうという内容から、コロナ禍を受けて着想したと思われるかもしれませんが、コロナ以前から温めていた内容でした。子はかすがいと言ったりしますが、その裏にある、夫婦の孤独、男女の断絶を描きたいと考えていました。

この作品は二人芝居でした。夫婦役の俳優が代わるがわる子供 を演じました。この方法はとても興味深いものでした。子供の中に は両親の要素がミックスされているものです。代わるがわる演じてい るのに、一人の子供としての存在がくっきりと浮かび上がりました。

不意に訪れる死を描くのも苦労しました。死というのは、自死や殺人なら別ですが、舞台上で何かが作用して起こるものではありません。ポーンと放り込めてしまえるものです。しかも強烈にドラマを動かすことができます。都合よくポーンと放り込んでいるようで、中々しっくりきませんでした。結局最後までしっくりこない面はありましたが、やってみて、恐れ過ぎてもいけないと思いました。自分の表現からドラマを切り離さないのならば、時には節度を持って、ポーンと放り込む必要があると感じました。

## ニュー甘え子ちゃん太郎

感染者数が落ち着いている状況で迎えた2021年12月、FUKAI-PRODUCE羽衣はトライアル公演と銘打って『ニュー甘え子ちゃん太郎』を上演しました。

十年ほど前に作った『甘え子ちゃん太郎』という作品をリクリエーションしました。とても気に入っている作品だったのですが、若さと情念がほとばしり過ぎていた所為か、観客に上手く伝わらなかった点が多々あり、いつかリクリエーションしたいと考えていました。

台本もかなり手を加えました。昔の自分の言葉に立ち向かうのは とても大変でした。その鋭さや輝きには到底太刀打ちできそうもあり ません。昔の自分を邪魔しないように、だけど観客をおいてけぼりに し過ぎないように、慎重にカットしたり構成を変えたり、新しいシーン を追加したりしました。過去の自分ではありますが、尖りまくっている 若者をプロデュースしているような不思議な感覚でした。

演劇を作ることを、もっと根源的に、感覚的に楽しみたいという思いが強くなっていました。劇作も演出も楽しいのですが、演劇に対し



『海底歩行者』(2021年10月) photo: 金子愛帆



『ニュー甘え子ちゃん太郎』(2021年12月) photo: 金子愛帆

て、もっとワイルドに楽しさを掴み取りたかったのです。久しぶりに俳優として出演してみることにしました。もちろんプロの俳優のようには行きませんが、自分の作品だし、まあいいかと挑みました。出演してみて本当に楽しかったです。ある意味、見ているだけより自分の作品のことがよくわかりました。羽衣の俳優たちのことを改めて尊敬しました。

コロナ禍のこの二年間で、6本の公演をさせていただきました。座 席数に制限があったり、集客が思うように伸びなかったりする中で、 様々な助成のおかげで公演することができました。公演に対する助 成はもちろんですが、アーティストに対する助成、公演が中止になっ たことへの助成、過去の成果物に対しての助成等、この緊急時の中 で本当に助けられました。

自分の作品が助成を受けるという発想がまるでなかった若い頃、 新型コロナのような事態が起こっていたら、演劇を作ることを諦めて いたかもしれません。若い演劇人でも助成を受けやすくなるような、 小規模でも臨機応変な助成が増えることを願っています。

新型コロナにより、準備している公演がなくなってしまうことがあり得るということを、全ての演劇人は心のどこかで思いながら演劇を作っています。それでも力強く作り続けるには、観客に見てもらうということ以外の、作る動機のようなものが必要なのかもしれません。神様に捧げる為に作る、とかそういうことかもしれません。十代の終わり頃、自分で劇団を作り最初の公演で、観客が2名の時がありました。しかも内1名は関係者でした。それでも全く気にしていませんでした。もしかしたら本当に、神様に捧げていたのかもしれません。

ここにきて新型コロナは新たな段階に入っています。連日過去最 高の感染者数を更新しています。先のことはわからないけれど、演劇 を作っていきたいです。



photo: 金子愛帆

## 糸井幸之介(いとい・ゆきのすけ)

劇作家·演出家·音楽家。1977年東京生 まれ。2004年に女優の深井順子により旗 揚げされたFUKAIPRODUCE羽衣の全 作品で作・演出・音楽を手掛ける。全編 の7割ほどを演者が歌って踊る、芝居と音 楽を融合した独自の作風を"妙ージカル" と称し、唯一無二の詩的作品世界と、耳に 残るオリジナル楽曲で高い評価を得てい る。世田谷区芸術アワード"飛翔"2008 年度無台芸術部門受賞。『耳のトンネル』 にて、CoRich舞台芸術まつり! 2012春グ ランプリ受賞。『瞬間光年』(2017年上演) にて、第62回岸田國土戯曲賞最終候補と なる。近年は、木ノ下歌舞伎『心中天の網 島」『糸井版 摂州合邦辻』、穂の国とよはし 芸術劇場PLATの市民と創造する演劇『と よはしの街の物語』を手掛けるなど、外部 活動の範囲も広がっている。多摩美術大 学美術学部演劇舞踊デザイン学科専任 講師。2018-21年度、公益財団法人セゾ ン文化財団セゾン・フェロー。

https://www.fukaiproduce-hagoromo.com/

02

## 平原慎太郎

Shintaro HIRAHARA

# 2017-2021/ 循環する創作環境の獲得

## はじめに

平原慎太郎と申します。

北海道の西部日本海側の小樽市という港町で生まれ18歳まで育ちました。

その後は東京、新潟、神奈川と拠点を移しながら、スペイン、スウェーデン、中国、韓国などでもお仕事をする幸運と周りの方々の支えのおかげで踊りを生業とさせていただいています。

因みに小樽市にはその昔、北方舞踏派という舞踏団が拠点を置き活動をしていたということを市中の方から聞いたことがあります。小樽の美しさと妖しさのある情景を考えると頷けると申しますか、例えば冬になると吹雪の度に雪が目の前を無音で無数の射線となって掠めていき、風の強さと雪の強さで半目になった眼がガス灯から僅かな優しさを与えられ朦朧と導かれる様に夜道を歩く。

その傍に運河が真っ黒に流れていくという特有の情緒を日常として 過ごしてきた私にとってはこの環境を選び集ってくださった舞踊家の 方々が居たことに誇らしくなれる様な気がしながら過ごしてまいりまし た。そんな舞踊と自然環境の奇縁がある場所が生まれとなります。

## 資本主義の中でのサバイブ

さて、私は2017年度から2020年度までセゾン・フェローとして助成を受け賜わり、その期間の創作活動への専念を現実的なものにする為の周辺環境の整備に充当させていただきました。普段の私の活動はコンテンポラリーダンスの振付、公演プロデューサー、そしてダンサーに加えて、ワークショップやクラスの場でダンスに纏わることを実技と座学などの形態を用いて講義する活動もあり、プレイヤーとして、作家として、講師としてダンスに従事した生活を過ごしております。そのジャンルの性質からか、商業的なクライアントからの振付依頼は年間に2本程度、自分で言うのもなんですが私くらいの年齢の同職者と比べますと微々たる量で、基本的にはクライアントというのは我々が自身で公演を企画するか、公共的な施設や文化財団と呼ばれる、地方劇場の運営を委託されている指定管理者からの依頼が大半になっております。また、自分の大きな活動、ライフワークとして大きな二つの活動があり、それが「作家平原慎太郎としての創作活動」、一方が「ダンスカンパニー OrganWorksの主宰」であります。

この二つの活動は一見すると一般社会の経済活動からは常軌を逸したものと言っても過言ではないと考えております。経済活動を一般常識とする社会からは浮世離れした活動であります。支出は収入を大きく上回り、形の残らない舞踊という作品を制作することがライフ

ワークであり、時間と共に消え去るものを時間とお金を削って制作しております。しかし、であるからこそ大切な価値があり、自分がここで音をあげてしまえばこの国から前衛の舞踊文化とそれを内包する芸術文化を保護する環境が後退してしまうのではと何度も思い奮起を繰り返してまいりました。

大袈裟に感じるかもしれませんが、実際は決して大袈裟ではありません。芸術家とその活動が保護され、文化的な活動は支援を受ける権利があると、日本に比べて他国では当然のことのように周知されていると思うほどですが、この国ではそれが特別なことで大袈裟なことになりすぎているというジレンマが拭えません。前述いたしましたクライアントからの依頼などの普段の経済活動と、「作家平原慎太郎としての活動」や「OrganWorksの主宰」は似て非なる性質を持っているものであり、これらの二つのような活動が振付家にとってどのように必要なのか、どの程度自身の生活を成立させる上で影響与えるのかということを説明させていただければと思います。

## 振付家

私は14歳の時に踊りを仕事にして一生を終えたいなと決心をしま した。

そして成長する内に振付家という仕事は、大成するまでに途方も無い時間がかかる職業だということは20代の頃から感じておりました。その理由は単純に現場の数が少ない実感があったからでしょうか。というのもやはり前述の通りコンテンポラリーダンスはその性質から商業的な現場は多くなく、ジャズダンスやHipHopの振付家よりも現場の数が限られ、しかも当然報酬も少ない。となると場数が踏めないこのジャンルはトライアンドエラーをすると貴重な機会を逃してしまうことになってしまい、ケーススタディが困難であり、一度の公演で学び習得できる知識量が限られていると感じていました。勿論専門教育機関も国内では機能が不十分だと感じます。

理由はまだあります。原資の無い現場では多くの人と関わる機会がなく、社会性を育てる事ができない。ある種偏りや自身の狭い価値観の中で仕事を自分のやり方で見つけていかなくてはいけないのは振付家の先輩方を見ていて非常にリスキーだと感じていました。ともかく、どうにか現場で量をこなしてそこから得る職業としてのスキルと、芸術家としての限られた中で創作環境を作り出し更に作品を生み出すことの困難さを感じざるを得なかったのです。

ところでコンテンポラリーダンスは80年代後半の新たな芸術分野として劇場が力を入れたので助成が進められて、奨励されてきた過去があります。しかし、それも劇場側からの立場で見れば大きな演劇をプロデュースするよりも安価な値段で、且つ当時は新しい芸術ということで話題になっていたという経緯もあると思います。多くの舞踊の現場があり華々しかったようですが、今では劇場がコンテンポラリーダンスにかけるお金も10分の1程の時代と言えるのではないかという印象を受けますし、そう話す同業者も少なくありません。こうして踊る現場も、作る現場も乏しいこの国でどうやってキャリアを積み上げていくかというのが当面の課題であったことを記憶しています。そこで当初私がとった行動は当然ながら自身で公演の機会を大量に作り、その中で経験値をあげるというものでした。全くお金にならず生



『WOLF』2021年7月2日-4日 神奈川青少年センター HIKARI photo: 加藤 甫

活ができないような状態が続いても、創作環境を自分で投資して用意し、経験値を積もうと考えて、とにかく続けました。そしてそれは自身が主宰いたします「OrganWorks」というカンパニー経営にも繋がります。

「OrganWorks」は2014年から活動を本格化しましたが、ダンサーに最低でも週一回の定期クラスに参加することを加入条件としてダンサーとしての技術の向上をこちらがなるべく担保する場所を作りました。この環境作りの特筆する点は、習慣的なトレーニングの積み重ねとコミュニケーションをとる時間を多く確保できることで、本人たちが現場で生まれる言葉をクリアに捉えることができるようになり、踊りに反映させることができるダンサーへと成長してくれた点であると考えます。賃金は高く無いですが、その分踊る環境を作り、人と会える機会を多く作りました。そしてその人材は各自の活動は当然のことですが、私の作品に参加する際にも力を発揮し結果創作する作品に良い影響を与えてくれました。この団体の存在こそが今まで量をこなしてきた自分が大きくブレイクスルーを果たしたきっかけとなり、振付家=芸術家として優秀なダンサー達を起用して作品を作る環境を創作することに成功した初めの一歩だったと言えます。

長い前振りとなりましたが、私が2017年度からのセゾン・フェローに応募する際も「舞台芸術家としての表現を自由にすべく活動する」という思いを綴りました。今まで自分のそばにあった創作現場は、あくまでも振付という行為に慣れる為のものでした。それに対して、セゾン・フェローへの応募は、自分なりのプレイクスルーの種として捉えていました。それ故に、申請書類に「一人の舞台芸術家として創作する」ということにプライオリティをおいて活動する為の基盤作りたい、と掲げた記憶があります。

カンパニーとして得た優秀なダンサー達との関わりを継続的に行う 環境を保持すること。そして私を含めた「OrganWorks」の経験値の 為の場=公演を継続する為になにをするかを考えるのが初期の頃の 活動目標でした。

環境は循環すると考えます。カンパニーを運営する中でスキルが 上がり、そこで育成されたダンサーが作品を高度なものにして次の公 演の呼び水となり、またその公演およびカンパニーを育てていくとい う循環です。

## 2017-2019 移ろいを赦す恵まれた環境下

興味は移ろいます。移ろい続けるので多作の作家として存在できているのかもしれません。しかし、移ろうこの気持ちは一過性のものでなく、周回性があるというか、一度終えてしまったテーマやトピックと再び出会って作品を作り終えたとしても、時間が経過してふと終わったそのトピックを顧みて、さらに掘り下げたくなったりすることもあります。

表面的なテーマなどは変化するのですが、作り終える度に、身体 が舞踊的に表現されるにはどう身体を制御し、その制御された身体 をどうやって解放させていくのか、その往復のことばかりを考えてしま います。結果その都度で手にしたフィルターを通じ前回と別の場所 を掘り始めるのですが、掘り続けているにうちにまた同じ場所にたど り着いています。この作業こそが作家としての自由ではないのでしょ うか。こうしてできた歪なトンネルに知識と知識が繋がる瞬間の感動 は、作家業を続けて来た者の特有の喜びかもしれません。当初は計 画していなかった無意識下の自身の興味の先が思わぬ場所に辿り着 き、その結果作家としての深度をもう一段掘り下げることができる。 学者や専門知識を持つ方々の場合、このトンネルが整頓された網目 の様に張り巡らされているのかもしれませんが、我々作家は自身の興 味とこれまでの成果が布石となって、また新たな作業を行う動機にな る。セゾン・フェローのプログラムに求めたのはこういったことを実現 し継続できる環境でした。自身が生きていく上で30代の前半までに 手に入れた「職業としての振付家業」で生活をしながら、「作家として の振付家業」を並走させることはそれまでもやってきたので、「職業と しての振付家業」の部分を少し抑える様なバランスにしたかったのと、 十分な環境での振付家としての活動を行えるようにしたかったので す。結果としてこれまでになく充実した創作期間を過ごしました。

中でも2017年に初演し、2019年にツアーをした『聖獣― live with a sun』は自身の代表作ともなりました。この作品はトヨタ コレオグラフィーアワードにて大賞を受賞し、副賞での受賞者公演という

名目で、金沢で滞在制作をいたしました。その時の資金としてセゾンの助成金を使用した記憶があります。

金沢での滞在は大変充実したものでした。クリエイションの為に自分が存在し、その目的にダンサー達が賛同してくれて9:00から17:00まで没頭することができる。

成果よりもプロセスを重要視したこの2週間という期間で創作を終えて途中までの成果を金沢で発表し、更に東京の世田谷区にあるシアタートラムでの本公演に向けてブラッシュアップすることができました。特に良かったのが、十分な資金を持って臨めた稽古では作品の中で穴を作ろうと考えていましたが、その穴を模した高さの稽古を舞台

監督と事前にできたことは作品の成果としては大きかったと言えます。 またこの作品は初演から2年後に世田谷パブリックシアターで再演を 行うことができ、より完成へと近づけることができました。

## 2020 平等な脅威とそれを抜けた先

2017年から2018年は振付家としての自身の活動環境を整備することに意識を向けてきましたが、2019年からはこれからのことについて考え、準備をすることにセゾン・フェローのプログラムを活用しようと考えました。ダンサーの技術が上がり、公演での実績もそれなりに積み上げた自分が次に向かいたいと思った場所は、ダンサーが振付のノウハウを学ぶ環境づくりや観客に少しでもコンテンポラリーダンスという難解なダンスの説明をすること、そしてダンス作品の映像化についてでした。

特にダンス作品の映像化は、ダンスや舞台芸術の素晴らしさを逆 説的に表現する為の手段だと思っているのですが、自分達の表現を 少しでも上手に残したいという気持ちから始めていきました。人間の 視点の限界をカメラが入って更に別角度を伝えてくれることに見るも のの視点拡張の機会を感じ、消えて行く肉体の躍動を自分の目線で 切り取り、それを後世に残し情報価値のある状態で保存することは自 身のダンスへの思いが一致した判断となりました。高級なカメラ機材 を買い、パソコンを新調し、ソフトを購入し、編集作業ができる環境 を整えていく。そうしてやる撮影作業や編集作業は何度もトライアン ドエラーが可能で少しずつ鍛えられていきました。2020年に向けた 2019年のカンパニーないし、自身の環境への投資はこのようなもの も含まれていました。奇しくも2020年に映像でしかダンスを表立って 発表できなくなる時期が来るとは夢にも思っていませんでしたが。そ の準備が整い始め、セゾン・フェローの最後の締めの年に突如パン デミックによる混乱が社会に訪れます。この時に自分にあった変化は ダンスという表現が損なわれる恐怖が埋め込まれたことです。

スタジオで人同士が触れ合えない。

劇場に入れる人間の数に制限がかかる。



『WOLF』2021年7月2日-4日 神奈川青少年センター HIKARI photo: 加藤 甫



『ひび割れの鼓動 –hidden world code–』 2021年12月3日–5日 神奈川芸術劇場KAAT photo: 加藤 甫

ダンスの話をする機会を奪われる。

何より、公演の機会を整えることができない。

これは誰の身にも実際に起こった事で、この出来事が既存のダン スというものを消失させる可能性を秘めていると感じました。勿論新 しいダンスの形というものが生まれるでしょう。ダンスが原始的な行 為である以上多少の環境の変化では消失というのは現実離れした被 害妄想であると感じます。が、最も恐るべきはこれまで紡がれてきた ダンスの歴史が途絶えることです。バレエから始まり、アメリカンモ ダンバレエ、ヌーベルダンスに続き花ひらくコンテンポラリーダンス、 それと並行して発展するコンテンポラリーアートからのパフォーミング アーツの流れ、日本独自に発生した舞踏に始まる内面世界からの呼 びかけ、様々な思想と技術の結晶を人が伝承し、破片ではあるもの の自分のところまで来た技術や価値観の口伝の欠片を集めて作った 踊りの系譜をパンデミックにより破壊されてくような気がしました。現 に私が持っている「コンタクト」という、人が人の体重を受け渡しする 技術は、0メートルの距離で人が人を支えるものですので、パンデミッ ク禍ではタブーのような存在になり、緊急事態宣言が開けた後も感 染を拡大させないように戦々恐々と行なっていたと感じます。この環 境が続けばこの技術は少なくとも日本からはなくなるのではと思いま した。

2020年4月~6月は「不要不急」の言葉に少なからず違和感を持ちながらスタジオに身を置きました。身体が経年劣化を止める手立てはトレーニングしかありません。若いダンサーは技術向上の為、熟成したダンサーはその維持の為にトレーニングをしなければいけないし、そうする事がダンサーとしての商品価値の保持に繋がります。商品価値とは社会経済に対するものではなく、芸術的な文化資産としての商品価値です。感染リスクのある状態は認識しながらも、クラスターにならないようにできるだけ従順に行動しながらスタジオでトレーニン

グを続けました。そしていつ明けるかも解らないパンデミック緊急事態宣言中でも企画を立て、それを遂行しました。

当然計画していたものがなくなりもしました。しかし、公的な助成金が映像制作などに支給される処置が取られ始め、2019年からの投資をした映像機材の充実のお陰でリハーサルを行い、映像作品として残してなんとか活動を継続することができました。勿論ここにもダンサー達の協力があり、このような状況下でも支えてくれながら。かけた時間の対価は経済活動としては話にならない程の薄謝です。秋頃には規制も緩和され、周辺の環境も少し前の状態を取り戻そうとしている時期がゆっくりと訪れました。私達もゆっくりと外部招聘の公演に参加したり、自分達の公演を企画し運営したりという事が出来るようになりましたが、映像での配信は継続的に行いながら乗り切りました。

創作環境に対する投資が、2020年~2021年にかけて自身の価値の維持につながったのは幸運だったと言えます。この時の反省点としては前述したような活動を影でやりすぎたかなという点です。感染がなかったのは偶然でした。

#### これから

2022年におけるパンデミックの状況は一変しています。

舞台芸術もゆっくりとその息を吹き返し、ダンススタジオやトレーニングジムにも人が戻ってきました。我々もカンパニー活動を通じ、舞踊領域における芸術文化資産の価値の拡充、創作環境の維持に意欲的に取り組める時間が戻りつつあるのかなと思います。主観になりますが、このパンデミックにおけるコンテンポラリーダンスの必要な要素の一つに、様々な形で伝承され形を変えて自分の元に届いたダンスを、同様に後進に伝え、そして伝えることのできる環境を護り、継続的に運営することじゃないかなと考えています。

私のことで言いますと、これからも続くであろうダンスの脈に、自分自身やカンパニーと、その時のプロジェクトメンバーなどと一緒に制作してきた歪なトンネルの存在を後進や観客に伝えることだと捉えています。外から眺めさせてもいいし、一緒に中に入ってもう一度探検するでもいいでしょう。このトンネル創りの面白さを伝え、その根拠となった自身で見聞きした前時代に潜ってきたトンネルの話をする事や、公演の企画運営、その公演のバックボーンを言語化し発表する機会、映像で残すことを実践することで舞踊文化の拡充に貢献できると考えます。ダンスカンパニーの運営、活動の継続はいわばそのことに帰結します。ダンスという系譜を自分なりに維持させる為の行為です。循環する創作環境を維持する為のコミュニティを作り、そこで得た技術や優秀なダンサー達を社会のダンスが必要とされる現場で発揮することが一連の舞踊活動の形であると捉えています。

パンデミックは我々に時間を与えたと考えています。惰性で進んで育ってしまった環境にもう一度視点を注ぐ時間を与えたと考えるべきだと思っています。そう思ってないとやってられません。現にこの二年間ではコンテンポラリーダンスの振付家やダンサーが継続的に活動できる環境は相変わらずです。が、こうして立ち止まったことで理解できた、得た経験を多くの人間と共有して、この創作環境のサイクルに巻き込んでいくことで精神の豊かさをも共有し、舞踊を愛する人を増やしていくことを継続的に行っていこうと思う次第です。人は環境によって変化するという言葉を信じていますので、舞踊で実現することが当面の目標になります。



photo: 加藤甫

# 平原慎太郎(ひらはら・しんたろう)

1981年北海道生まれ。クラシックバレ エ、HipHopのキャリアを経てコンテンポラ リーダンスの専門家としてダンサー、振付 作家として活動。また、ダンスカンパニー 【OrganWorks】を主宰する。国内では自 井晃、長塚圭史などの演劇作品にステー ジングとして参加する一方、ダンサーでは 大植真太郎、森山未來、Carmen Werner らや美術分野では塩田千春、川上りえら、 音楽分野では呂布カルマ、RAMZA、上 北健らとのコラボレーションなど、他分野 のアーティストとの交流も積極的に行う一 方、コロナウィルス蔓延以前は中国やスペ インなどのアーティストとの交流、振付提供 を行ってきた経緯もある。2013年文化庁 新進気鋭芸術家海外研修派遣にてスペ インに9ヶ月研修。2015年小樽市文化奨 励賞受賞。2016年トヨタコレオグラフィー アワードにて次代を担う振付家賞、オー ディエンス賞をW受賞。2017年日本ダンス フォーラム、ダンスフォーラム賞受賞。2021 年TOKYO2020オリンピック開閉会式振 付担当.

https://theorganworks.com/

03

# 江本純子

# シアターは命をつなぐGarden

## 最高の公共とは?

Wi-Fiが欲しい、トイレを借りたい、誰かと一緒にいたい。そういう 私的な困りごとを受け止められるような場所。それはコンビニか? 教会か? いえ、劇場の話。行き場がなく死んでしまいそうになっている誰かを、死にたい気持ちになっている誰かを、劇場は救うことができるのだろうか?

2019年。東京都江東区にある森下スタジオでのワークショップ中の議論だ。現代の劇場は、簡単に駆けこめる場所ではない。劇場は、劇を観るための場所で、劇を観るためにはお金が必要だから。でも、そういう境界線のない、誰もが訪れることができる劇場が理想だ。

「鍵をかける必要はやっぱりあるよ」と俳優たちは言う。銃をもったテロリストが劇場に現れるかもしれない。観客の命を守るためにも鍵は必要だ。観客の命を守るのは当然だが、わたしはテロリストを誕生させてしまうような社会のことも気がかりだ。その人が銃をもつような状況を、放置してきたのだ。その人が自分の命と他者の命をも犠牲にしても構わない境地を、劇場は受け止め、演劇は救えるのか?わたしの答えは否。テロを起こそうとしている状況の人に、演劇は届いてないし、届く力もないほど、非力だ。

#### 芸術が届かない格差

2017年春、わたしは埼玉県某市役所で、「臨時福祉給付金」申請受付窓口に立っていた。制度の煩雑さを嘆く高齢者。「低所得ですみません」と背中を丸める受給者。堂々と訪れる者はいない。窓口業務を管理する非正規職員たちは、テレビバラエティをコピーしたような口調で日常の退屈を愚痴り合う。受給者が現れれば、アルカイックスマイルを貼り付けて、対等とはいえない態度で接する。

「日常をもっとクリエイティブに。」80年代の広告のようなフレーズが何度も頭の中で通過した。ここに芸術が届いていれば、思考停止気味の会話も、貧困者をバカにするような態度も、受給者が申し訳なさそうに背中を丸める姿も存在していないと思う。裏紙の再利用のために大量のセロテープを使うような無意味なリサイクルも、なくなった方が地球のため。この時のやり場のない嘆きは2018年に『事務王1』で演劇化もしているが、何度でも再演して叫びたい。

芸術ってこういうところにこそ必要なのでは?でも「そんな金ない」からと、届いてない。低所得者や非正規職員たちにとって、劇場は遠い場所の、貴族が行く場所だ。金のために芸術は死す。

かくいうわたしも、日々の暮らしのために創作の手を止めて、そこで アルバイトをしている状況だ。わたしの場合は、芸術のために金は死



何もない、宿への道のり(2017年/アイスランド ソールスヘプン)

す、か。それはさておき。劇場に行かなければ、日々の暮らしに芸術 は存在しなくなってしまうのか。

## 劇場を捨て島へ出よ、北東へ

2017年夏、セゾン文化財団のサバティカル助成を受けて、わたしはアイスランドを旅した。北部の中心都市・アークレイリから、アイスランド島の地形に沿って北東へ225km。ほぼ最北端に位置するロイバルヘプンを通過し、そこから更に東に60km進むと、バスで行ける最終地点・ソールスヘプンに辿り着く。とにかく地形の際(キワ)にある地域へ行ってみたかった。

ここは地の果てか……と気を失いそうになりながら、広大すぎる 大地を歩いた。何もないって、こんなにもつらく、不安になるものな のか。たまに羊には会うものの、人間はどこ?ようやく現れた集落に 足を踏み入れた時、新しい星にたどり着いたような気分だった。空が すごく近い。馬と犬がまず迎えてくれた。

どうひっくり返して見ても劇場など見当たらないこの地で。圧倒的な絶景に心揺さぶられると同時に、"民"泊こと「ゲストのための家」に現れたオーナー独自のクリエイティビティに感動していた。衣食住のひとつひとつに、暮らしの時間を感じる。その人が生きている時間、生きた「命」が宿っている。

原始的に考えれば、生きるために、自分の手で作るのは当たり前だ。でも、都市ではいつも「時間がない」からと、作らないし、作らなくなってしまった。創意も死んでいく。創意には命が宿るのに。都市では、命を育てられないのだろうか。

#### 命あるかないか

命あるものと、命ないものの違い。わたしは、これを有機物と消費物と言い換えて、この社会に存在するものを仕分けるようになっていた。消費物は暮らしの効率化を装った経済市場の効率化のために生まれたもの、効率のために搾取された命が含まれる。一方、有機物は、効率よりも命を生かしていくことを優先して存在できているもの。これは2015年に実践していたマクロビオティックの思想をわたしなりに発展させた仕分けだが、こだわり過ぎれば世間との軋轢を生むことを散々自覚してきた。それでも演劇界への考察に適用させてし

まう。

芸術とは……命を生かしていくために存在している、と考える。有機農業のように他の命を生かしながら耕され、時間をかけて成長した作品を観客に食べてもらう。観客が生きていくための栄養になったらいいけど、生きるために不要な部分は排泄してどうぞ。その排泄物にも命は宿っているので、作り手はそれを肥料にして次の作品を耕していく。観客と作品は常に批評しあえる対話関係をもつことで成長する。劇場は、観客の有機的命と、作り手の有機的命をつなぐ場所。そうあってくれないと、命のつながりは断たれてしまう。

でも都市の劇場は、まるで経済市場だ。作品はあまたあるコンテンツのひとつに列挙され、競争を強いられながら、消費されていく。劇場には、消費系作品が並び、消費者化した観客が次々と現れ、物色する。時間のない観客にとっては効率的に選びたい。作り手にとっても手っ取り早く選ばれたいがゆえに、作り手たちは商人となって、価値を作るための言葉や物語を提示する。それはモノを売るための情報だ。上演内容に受賞の情報しか提示していない劇場のサイトもある。でもしょーがない、それが資本主義に毒された芸能界みたいな芸術界。売れるための作品作り、売れるためのプロデュース。観客と作品は対話せず、買い手と売り手のような関係で成立する。経済が優先された現場では、作り手の間でも対話する時間はなく、誰かの命を脅かすような、ハラスメントも多発する。

かくして命を生かすはずの芸術は、命を削りあうサバイバルに。有 機物ならば生き残ろうとしなくても、生きていけるのに。

……明らかに境界線を引くこの仕分けは、わたしにとって自己矛盾も起こしている。ここから抜ける手がかりを探る必要もあるのだが。

## 公平に芸術が届いている社会とは、 誰もが民芸家である世の中だ

都市にて、わたしは非効率的で、原始的な方法と共に演劇を作る。 そして、誰のもとにも公平に芸術が届く社会を目指す。誰のもとにも 芸術が届いている状態、それはきっと誰もが芸術家である世の中で あろう。ゆえに、わたしは観客と作り手の間にあるバミリ\*をトって、 社会と劇場にあるバミリを解いていくための演劇を実践する。

これをわたしの活動理念とし、2018年秋以降、セゾン・フェローの申請書を、毎年少しずつ更新しながら提出している。2019年、ヨーゼフ・ボイスが「アーティストと市民に線を引いてはいけない。人間は誰でも芸術家である」との言葉を残していることを知った。完全にカブっている。

ボイスさんと差別化をはかる目的ではまったくないが、わたしは活動を再開させる毛皮族の目標を「新しい民芸の誕生」と名付けた。芸術ではなく、民芸。民の暮らしから生まれる、民のための芸術。一部の芸術に宿るインテリっぽさとか、権威っぽいところも一切ない、名もなき民によるアートだ。

「新しい民芸の誕生」としたのは、2019年に視察したスペイン・グラナダの地で鑑賞したフラメンコにインスパイヤされたのだった。キ

<sup>\*</sup>場所を区切るための目印。演劇の現場では立ち位置やセットの設置場所を示すための目印として使用される。



『あのコのDANCE』(2020年 ザ・スズナリ) 劇場の客席構造を反転させて。 photo: 神藏美子

リスト教徒によりグラナダを追放されたイスラム教徒と、同じく迫害されていたロマ族が合流して生まれた音楽と踊りで、差別への苦しみや嘆き、暮らしのあれこれを歌い、やがてフラメンコに。それは劇場ではなく、誰かの家やストリートの片隅から始まったそう(諸説はあるが)。これぞ民芸の代表格か。アイスランドの民泊と共通しているのは、「個」独自の暮らしに対する相当な集中力から生まれたものだと、わたしは解釈する。生きるための自給自足の芸術、とも言える。

わたしが目撃したフラメンコは、宴会のお囃子のような緩さで打つ 手拍子と共に始まった。手拍子を打ちながら、踊る順番を待つ垢抜 けないダンサーたち……。しかし自分の出番となって立ち上がり、踊 りだした瞬間。わたしは、名もなきダンサーに宿る圧倒的な輝きを目 撃したのだった。

## あのコのDANCE

2020年9月に上演した『あのコのDANCE』。「貴族」に奪われつつある現代の民間劇場を占拠した「民」たちが、「おふざ芸」という民から生まれたクソ芸をやがて美しい「民芸」として成長させるべく、劇場を訪れた貴族に作品への「介入」を仕掛けていく物語だ。ザ・スズナリの劇場構造を反転させ、もともとある舞台側に観客席を設置し、もともとあるひな壇型の客席をアクティングエリアとした。

生きるための希望の声が詰まっているはずの「おふざ芸」がひどい 出来栄えなのは、貴族たちに簡単にジェントリフィケーションさせな いための作戦でもあった。ジェントリフィケーションじゃなく、共に作ろう。と、貴族がお節介したくなるくらいのだらしのない芸を見せて、高みの見物人だった貴族も、いよいよこの分断線を超えてくるはず ……。民たちはおふざ芸を通して、観客の貴族たちに「小さな声」を 放ち、対話を試みる。

概ね、不評だった。わたしの作劇の雑さも課題だし、小さな声= おふざ芸も伝わりづらかったが、それはささいなこと。2020年春は、貴族も民も関係なく、全世界の劇場がクローズしていた。失策の大きな原因は「すでに貴族のものとして分断している現代の劇場」という前提が、現実の状況にハマっていなかったのではないか?と回顧する。

貴族であろうと民であろうと、命を脅かされる不安は一緒だった。 不安を抱えながら2020年9月の劇場にやってきた観客は、本当に芸術を求めている人だったのかもしれない。そういう観客に対する演劇として、観客と作り手の分断を解くための示唆なんて不必要だ。このとき、劇場に共にいるだけで、その場にいる観客と作り手の分断は解かれていると考えるべきだったかもしれない。

## 目に見えない不安の中で

2021年、コロナ禍2年目。資本主義の申し子「わかりやすさ」の消費はもっとなくなるかと予想していた。でも逆だった。見えない不安の中では、わかりやすさが、人々に安心の境地をもたらす。「目に見えないもの」より「目に見えるもの」。世界は以前よりもものすごい情報量に溢れている。こういう時こそ、創意をたぎらせ、各自の「個」にとっての最善の、必要なだけの、取捨"選択"を実行していきたいものだ。しかしこういう状況において、力のある「声の大きい」者が、わかりやすい言葉で、思考拒否した者を導いていくことが容易い。他者の命よりも自分の命を最優先できるエゴイストは、言葉による物語づくりや言葉による分断が大得意なのだ。

思えば「対等でいよう」というわたしの声自体もとても「大きい」のはいかがなものか。『あのコのDANCE』は、声をあげることよりも、「民」の小さな声を聞いてほしい、と提示していたのだが、それを発信する



『Gardenでは目を閉じて』(2021年 ザ・スズナリ) photo: Daisuke Ohki

わたしの声が大きい。信念が強まると同時に「わかる人だけわかれば いい」というエゴも成長し、伝わりづらい作品となる。それはまったく 共存的ではないし、排他的だ。

政治や経済は、相変わらず命を優先して考えてくれない。分断の 対立の果てに、誰かの命が犠牲になる事態は阻止したい。放ってお けばテロリストが劇場に、社会に、現れるだろう。

対立や分断を生むのは、信念を支えるエゴのせいでは? 2021年 11月に上演した『Gardenでは目を閉じて』のスタート地点だ。

## 対等になりえないものづくりからの解脱

2019年2月に北千住BUOYにて実行した『渇望』。自主映画を作っている「作り手」の場に集まった「観客」が、創作に参加し、映画の一場面を作っていく行動作品だ。作り手と観客が、対話する時間の可能性を探求した。このアクション、気をつけないと、観客からの協力搾取になってしまう。共に映画を作る上で、観客と作り手の対等な関係性を築くことを目指す。

「結果、江本純子のやりたいことに従う形になるんだけど、それは 対等と言えるのかな?」と観客から声が上がった。作り手の場に観客 を呼んでいる時点で、まずフェアではない。わたしが監督と演出を名 乗っている限り、観客と対等になりきれない。それは共に作る俳優か らもよく指摘される矛盾点だった。

2021年春、無観客野外演劇の収録に取り組んでいた。配信上演という新たな演劇公演の形態が生まれたものの、生の演劇にある「演劇らしさ」はない、と嫌われ気味の映像演劇へ探求だ。地域格差なく、演劇を届けられるという意味では、公平性がある、とわたしは期待したが、ネット回線格差がある限りは、公平な届け方とはやはり言えない。「演劇らしさ」とは、映像を届ける方法(上演の形)においても、課題があると感じるがそれはひとまず置いておいて。

わたしはカメラを持った。文化庁継続支援事業の補助金を使って 手に入れた"民"生機だ。ロンドンのナショナル・シアター・ライブは 素晴らしいが、あちらはプロフェッショナル的技術の最高峰。こちら はアマチュアDIY精神で、民芸的なるきらめきを秘めた独創性を磨い ていくしかない。しかし、すぐにへたれた民生機。道具にカネをかけ なくても作れる方法を演劇では散々習得してきたが、映像機材はカ ネをかけた方がいいみたい。 カメラを通じて得た「演劇らしさ」と共にその閃きは訪れた。カメラを回している視点、それはわたしだけの目だった。この野外演劇は無観客ではなく、わたしがたったひとりの観客である。そうか、わたしは、作り手ではなく、観客だったのだ。名もなき観客ひとりとしての、ものづくりを始めよう。晴れてわたしは、作り手としてのエゴとおさらばできた。

## 「客間があれば」

他者と自己が、お互いの「個」と「個」を守りながら、対立することなく同じ場所にいること。それが最高の公共。わたしの劇場に対する希望は、社会に対する希望と重なっている。「公共って、みんなが平均的に我慢することで成り立つ、って公民で習ったよ」と俳優は言う。みんなの希望がちょっとずつ叶うじゃなくて?

その場所は、家。家族たちが集っている。そこに現れる突然の訪問者。訪問者は何者なのかさっぱりわからない。訪問者の希望はただひとつ、「家に泊めてほしい」。その家族は、受け入れることができるだろうか?

2019年森下スタジオでのワークショップにて。とても停滞した時間が続いた。不明瞭な訪問者をただただ訝しがるしかない家族。訪問者の「家に泊めてほしい」希望はいつまでも叶いそうになかった。

結末のないインプロを終えたあとで、どうしたらこの訪問者を気持ちよく迎え入れられただろうか、と話し合った。

「この家に客間があれば、訪問者を受け入れられたかもね」 目から鱗のような回答だった。人が狭量になるのは自分のスペース が脅かされる不安を感じたときだ。たとえ狭量になるような事態が 訪れた時でも、「他者のためのスペース」を用意しておけば、自分のスペースを奪われる恐れは回避できるし、訪れる他者の「個」も守られ る。たとえ強い信念を持っていても、客間があれば。

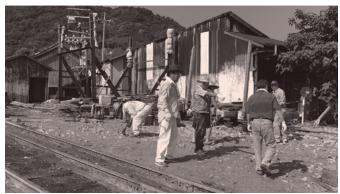
2020年3月に上演した『わたしを信じて』でも異なる信念をもつ「個」と「個」が衝突なく共にいられる方法を探っていたのだが、よく衝突した。客間を忘れていたのだ。

#### タカシさん

2016年夏、野外演劇を作っていた。都市の劇場から離れて、劇場ではない場所を探して辿り着いた小豆島・大部地区にある砂子造船所跡地。「演劇なんて、見たことないなー?」と地区の皆さんは口を揃える。都市での演劇づくりの方法論はまったく通用しない場所だ。

壁もバミリも鍵もない造船所跡地には、誰でも入ってくることが可能だ。連日たくさんの人がやってきて、演劇作りを手伝ってくれた。散歩でたまたま通過していく人もいる。わたしたちもたまたまそこで演劇を作っているようなものだ。分断のない超天然環境の心地よさよ。しかし通し稽古中に、造船所跡地の持ち主でもある和子さんがかき氷を持ってきてくれた時は、一瞬悩んでしまった。溶けてしまうかき氷と、続けなくてはいけない演劇。わたしはかき氷を選んだ。通し稽古中にかき氷を優先しても誰にも迷惑がかからないような環境が都市の劇場でも実現するといいなぁ、と夢想した。

灯りづくりを行う日があった。都市の劇場には、たっぷりと照明機 材があり、プロフェッショナルな照明家は、さらに機材を持ち込んで



小豆島大部地区の皆さんと演劇づくり(2016年)



和子さんとタカシさんとわたし(2017年/カラオケにて)



タカシさんの作った、美しくする灯り photo: 小豆島カメラ



タカシさんたちと作った演劇のラストシーン (2016年/野外劇『とうちゃんとしょうちゃんの猫文学』より) photo: 小豆島カメラ

精緻なライティングをデザインするのが常。その分の機材費が高く つくのも常。この造船所跡地でのプリミティブな演劇づくりにおいて は、灯体なんてもちろんない。家庭の倉庫やガレージで使うような 投光器を、地区のみなさんが持ち寄ってくれた。

タカシさんは、和子さんの親戚で、わたしたちの演劇づくりを何か と気にかけてくれた人。今日は、投光器を吊るんですって言ったら仕 事帰りに手伝いにきてくれた。

#### 「こっちの方が美しいやろ」

陽が落ちた造船所の景色をどのように見せるかとわたしが悩んでいるときに、タカシさんが迷わず出した答えだ。タカシさんの作った灯りで、造船所の景色はもっと美しくなった。

誰かとの対話が不可能だと感じた時、対等ってなんだろうってわからなくなったとき、わたしは、タカシさんの声を思い出す。こういう声、もっと聞こえてもいいはずなんだ。劇場でも、社会でも。

## Gardenでは目を閉じて

シアターは命をつなぐGarden。2021年夏、これがわたしの理想とする劇場の姿だと着地した。「個」と「個」のような社会的な人間同士の共存ではなく、「命」と「命」。自然界の、生命としての共存を目指して。

『Gardenでは目を閉じて』は、人間の命だけではなく、社会性とは無縁の、植物も含めた自然界にある全ての命の体系からすれば実に無様な、人間のエゴや信念から起こる対立を、笑い嘆く物語だ。

劇場には、社会には、無数の命があって、そこには今存在していない見えない命もある。目先にあるわかりやすい情報や言葉に惑わされないために、目を閉じて。目を閉じたときに聞こえてくる小さな声、小さな命。それをキャッチするために。誰かが劇場に訪れるのは、言葉が生んだ情報ではなく、そこにある美しい命を見つけて、ふと近寄ってくるような。そこで出会った人から対話が生まれるGarden。文化はそこから始まる。



#### 江本純子(えもと・じゅんこ)

千葉県鎌ケ谷市出身。2000年劇団「毛 皮族」、2009年「財団、江本純子」を開 始。2008年~2013年、6年間のセゾン 文化財団ジュニアフェロー。2017年セゾ ン文化財団サバティカル助成を受けて充 電。2019年~2021年、3年間のセゾン文 化財団・フェロー II。2020年、休止してい た毛皮族を5年ぶりに再開させ、『あのコ のDANCE』(2020)、『Gardenでは目を閉 じて』(2021)を東京都世田谷区ザ・スズナ リにて上演。2021年のセゾン・フェロー申 請書に記載した活動趣旨は「誰にとっても 公平に芸術が届くような社会の実現を目指 す。観客の創意を触発するための仕掛や 現実を取り込んだ演劇で、社会との対話を 試みる」「演劇作品を以って社会に介入し、 新しい「民芸」を誕生させていく」。2022年 現在、「介入」を「媒介」と更新し、「民芸」 と社会を接続する、劇場の形・上演の形を 模索中。

https://junko-emoto.com/

## セゾン文化財団 ご支援のお願い

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員および個人の皆様からの ご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。

https://www.saison.or.jp/support

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員および個人の皆様に深く感謝いたします。 (2021年度/五十音順)

#### 法人賛助会員のご紹介

セゾン投信株式会社 https://www.saison-am.co.jp/ 東京テアトル株式会社 https://www.theatres.co.jp/ 株式会社パルコ https://www.parco.co.jp/ 株式会社良品計画 https://ryohin-keikaku.jp/

## 寄付者ご芳名

市村作知雄様

小野晋司様

中野晴啓様

中村恩恵様

吉本光宏様

## viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第97号

2022年3月10日発行

編集人: 久野敦子

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565 URL: https://www.saison.or.jp E-mail: foundation@saison.or.jp

- ●次回発行予定: 2022年6月
- ●本ニュースレターをご希望の方は送料(94円) 実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。 また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: https://www.saison.or.jp/library