

フェスティバル/トーキョー20

アーティスト・ピット ドキュメント



第1日

- 10時 長島確あいさつ
- 10時20分 自己紹介
- 10時半 西尾香織・大河原準介・伊藤拓也
これまでの人生について
- 14時 酒井一途・近藤瑞季・萩原雄太
これまでの人生について
- 16時45分 國分氏レクチャーに向けて
今後議題にしたいテーマの確認

第4日

- 10時 今後の予定についての共有
- 10時10分 萩原ファシリテーション
「新しい助成金を考える」
- 13時5分 伊藤ファシリテーション
「今回APに参加した動機について→なぜ演劇に留まるのか?」
- 15時 大道寺ファシリテーション
「どこにいても誰になってもアーティストでいるには?」

第2日

- 10時 前日と今日の内容についての確認
- 10時10分 大道寺梨乃
これまでの人生について
- 10時45分 質疑応答
- 11時40分 ハラスメントや偏見についてディスカッション
- 13時40分 大河原ファシリテーション
「アートとエンターテインメントについて」
- 15時 酒井ファシリテーション
「新しいレジデンスを考える」

第5日

- 10時 アサダワタル氏レクチャー
「アートプロジェクト
—関係のなかで生まれる表現について」
- 12時 西尾よりプレゼン→ディスカッション
「鳥公園をほんとうに公園にする」
- 14時45分 レクチャー感想共有
「最終日」をどうするか?
こどものはなし

第3日

- 10時 國分功一郎氏レクチャー
ハンナ・アレントにおける
権力の概念について
- 11時半 質疑応答 舞台芸術業界の労働環境の話など、それぞれが深めたいことを國分氏に問いかけ
- 14時15分 西尾ファシリテーション
「最近の気になる話をいくつか」
- 16時20分 近藤ファシリテーション
「権力、自発性について」

第6日

- 10時 ゲストを交えてのセミ公開ディスカッション
- 10時10分 近藤ファシリテーション
「いい俳優とは?」
- 10時40分 俳優と演出家の関係について
- 11時50分 これまでの議題まとめ 1.誰と生きるか?
2.今回のファシリテーション 3.ひらく/閉じる
- 14時25分 ファシリテーション、ハラスメントについて

目次

3	F/T20 アーティスト・ピット
4	アーティスト・ピットとは？
5	F/T20 アーティスト・ピットテーマ「次の10年を考える—いかにひらき、いかに閉じるか？」
6	実施概要
8	タイムスケジュール
10	プロフィール
	寄稿
12	〈できなさ〉も込みでの集まり方の練習——西尾佳織
14	アーティストという心性をめぐって——アサダワタル
16	同時代に『個』として居られる場を——河野桃子
	レポート
18	閉じることを前提に——伊藤拓也
21	ARTIST PIT 2020——大河原準介
23	アーティスト・ピットをふりかえって——近藤瑞季
26	部屋のない窓——酒井一途
29	わたしの隔離期間（のなかにやってきたアーティスト・ピットについて）——大道寺梨乃
32	2020年代に「演劇人」と言うために——萩原雄太
34	2週間でわたしに起こったアンコントローラブルなこと——西尾佳織
	座談会
36	誰とともに、どう生きるのか「次の10年を考える—いかにひらき、いかに閉じるか？」
42	F/T19 アーティスト・ピットとその後
44	クレジット

F/T20 アーティスト・ピット

コロナ禍によって何もかもが異例の状況下で、2年目のアーティスト・ピットが無事終了した。今年には西尾佳織さんをファシリテーターに迎え、「次の10年を考える」というテーマを掲げた。

結果さえよければプロセスはどうでもよい、という時代ではもはやない。結果がどれだけ輝かしいものであっても、ダーティなプロセスを経て作られていたとしたら、無邪気に楽しむことはできない。その許容の範囲には個人差があるにせよ、他者の人権や尊厳を損なうことで生み出されたものは、けっして受け入れることはできない。この点について、パフォーマンスアートはとくに難しさを抱えていると思う。人を素材にし、人どうしの折衝を通じ、権力を振るっておこなう集団創作が基本だからだ。

だからといって、プロセスがクリーンならば、必ず優れた作品になるかという、そうとは言い切れないのも難しいところだ。プロセスのクリーンさは十分条件ではない。だが本当だろうか？ クリーンなプロセスにも、それ自体作品と呼びうる個性や創造性があったりするだろうか？ そのうえで、プロセスと、結果としての作品と、両方取りするような欲ばりは可能だろうか？

集団創作全般が、こうした問いを避けて通ることができない時代が来ている。そして、どんなやり方がダメなのかは多くの人が気づき始めている一方、クリーンかつクリエイティブなやり方を見つけている人は、ゼロとは言わないけれど、きっとまだものすごく少ない。けれども、ここには希望があると思う。このことを考え抜いていけば、そして実践のなかでみんなで身につけていけば、きっと持続可能な協働のやり方が見付き、幸福な成果も増えていくに違いないからだ。

そのためには、結果だけを量産し、結果だけを消費する代謝の速さから離脱するエアポケットが必要だ。消費が悪だとは思わないが、フェスティバルとしても、作品を高速で消費するだけの場になることには抗いたい。西尾さんを始め、今年の6名の参加者が、それぞれに切実な問題を考える機会としてこの〈ピット〉を活用してくれたとしたら嬉しい。そのプロセスに立ち会っていただいたアサダワタルさん、國分功一郎さん、河野桃子さんにも感謝します。コロナ禍が明けた後の世界が、こうした試行錯誤の積み重ねによって以前とは違ったものになると信じます。

フェスティバル/トーキョーディレクター 長島 確
共同ディレクター 河合千佳

アーティスト・ピットとは？

このプログラムは、アーティストが自身の活動に必要な言語と技術を意識的に獲得し、相互批評を通して作品や創作プロセスの質を高めていくための、鍛錬の場となることを目指しています。昨今、アートプロジェクト等の普及によって、参加や表現のハードルが下がっています。フェスティバル/トーキョー（F/T）はその傾向を、アートの解放として大いに歓迎すべきことであり、ますます押し進めるべきだと考えていますが、一方で、プロフェッショナルなアーティストの技術の熟達・思考の深化もいっそう重要になっていると信じています。

“アーティスト・ピット”は、自動車レースのピットインのように、アーティストが走り続ける合間に補給や整備・修理を行う場であると同時に、キャリアの途中で陥るかもしれない深い穴でもあります。「活動を見直し立て直すための準備の場」と、「自らの力で這い上がる鍛錬の場」としてこのプログラムが機能していくことを願って「ピット」と名付けました。

F/T20 アーティスト・ピット テーマ

「次の10年を考える——いかにひらき、いかに閉じるか？」

今回このアーティスト・ピットで、「演劇を10年やってきた人たちが集まって次の10年を考える」ということをしたいと思います。私自身が、活動を始めて10年経ったときに、ああ次の10年が見えない……と思って大きく立ち止まってしまったからです。初めの10年を走り抜けるのに、作・演出・主宰というやり方は便利でした。自分が頑張れば、コストを（金銭的な意味でも、コミュニケーション的な意味でも）抑えて身軽にどんどん作品をつくれたからです。でも徐々に、劇作と演出、演出と主宰を一人の人間が兼ねることの問題を感じるようになりました。そこが密着していると、創作は上演の面白さばかりに直進してしまいます。

直進しちゃいけないのか？ 上演が面白い方がいいじゃない。と言われれば、面白くないよりは面白い方がいいけれど、上演として面白いことがその演劇活動の価値の最大化とは限らない、と答えます。上演は時間を超えられません。そして作・演出・主宰制は、演出家と俳優の協働の関係性を歪める部分があるように思います。読みの可能性が開かれた戯曲であれば、演出家と俳優は〈あいだ〉にその戯曲を置いて、対等に話せるかもしれない。でも作・演出家が企画者も兼ねて作品の向かう先を握ってしまっていると、俳優は作・演出家のやろうとしていることを探り、それに応えるという関係性に陥りがちになるのではないのでしょうか。そうして俳優が主体性を発揮しなくなってしまうと、演出家自身も困ることになるでしょう。

このような状況について、作・演出家もしくは演出家と、俳優とで話し合ってみたいと思います。なんとなく「そういうもの」と固まってしまっている創作の慣習や定型を崩して一から話していくために、「アート」という言葉、「アーティスト」という言葉、「演劇」という言葉を一度やめて、その言葉の実態を微分して、別の言葉で言ってみるのはどうか？ 例えば「演出家」と一言で言っても、細かい動き一つひとつまで決めることが演出だと思っている人もいれば、チームのメンバーから出てくるアイデアを交通整理することが演出だと思っている人もいます。「俳優」という同じ言葉で言っても、その仕事の仕方は様々。なので、自分が本当にやってきたこと、やっていることを、より具体的な言葉で定義し直してみる。その作業を通して、演劇における「プロフェッショナル」とは何か？が見えてくるんじゃないかと期待しています。今の日本では、「プロ＝その仕事で食えている人」という定義が強いし、活動している側もそれを受け入れている面が強いと思うのですが、お金の依存しない定義の仕方を見つけないか。（そうすることが回りまわって、演劇の仕事に正当な報酬が返ってくる状態につながる気がしています。）

……というように様々に絡み合った問題を、「次の10年を考える」というざっくり大掴みの中で話し合っていきます。

ファシリテーター 西尾佳織

タイムスケジュール

.....

ファシリテーター

西尾佳織

ゲスト講師

國分功一郎 12月3日(木)

アサダワタル 12月8日(火)

参加アーティスト

伊藤拓也 大河原準介 近藤瑞季

酒井一途 大道寺梨乃 萩原雄太

日程

第1回 11月30日(月) 10時—17時

第2回 12月1日(火) 10時—17時

第3回 12月3日(木) 10時—17時

第4回 12月7日(月) 10時—17時

第5回 12月8日(火) 10時—17時

第6回 12月14日(月) 10時—17時

実施方法

全日オンライン開催 (Zoom)

第1回 11月30日(月)

10時 ディレクター長島より、F/Tが当プログラムを主催する意義や、近年の舞台芸術業界のハラメントなどの懸念点を共有。人が育っていく場所をつくり、創作環境をアップデートする必要性を語った。



10時半 ひとり一言ずつ自己紹介
これまでの人生について、公私を分けずプライベートも含めて何をやってきて今に至るかを一人ずつ30分程度で発表。その後、参加

者からの質疑応答。発表者の印象を1分で各自がドローイングする試みも一部で行った。

・西尾香織、大河原準介、伊藤拓也

13時 休憩

14時 ・酒井一途、近藤瑞季、萩原雄太

16時45分 國分氏のレクチャーで特に聞きたい点(労働者性、何として自分の活動をしているのか?一緒に作る人にとどう求めるか?権力と暴力の違いなど)の共有。翌日からのファシリテーターは、参加者による持ち回り制となるため、順番と議題にしたいテーマの確認を行う。

第2回 12月1日(火)

10時 前日の内容と今日の流れについての確認。オンラインのみだと、言葉に集中しすぎてしまうので、違う感覚を取り入れるため1分ドローイングを実施。

10時10分 前日の続きの自己紹介
・大道寺梨乃

10時45分 質疑応答

11時40分 これまでの話の中でトピックスとなったハラメントや偏見についてディスカッションを行い、それぞれの経験を踏まえ、お互いこれまで許せるかなどを話し合った。

12時40分 休憩

13時40分 大河原ファシリテーション
「アートとエンターテインメントについて」

15時 酒井ファシリテーション
「新しいレジデンスを考える」
ファシリテーターの発表の後、ブレイクアートルーム機能を使い、2つのグループに分かれてディスカッションを行った。

第3回 12月3日(木)

10時 國分功一郎氏レクチャー
「ハンナ・アレントにおける権力の概念について」



11時半 質疑応答
劇団員の労働問題の話など、それぞれが深めたいことを國分氏に問いかけた。

13時15分 休憩

14時15分 西尾ファシリテーション
「最近の気になる話をいくつか」
・『あわいの力』安田登(能楽師)
・他人の心の機微がわからない話
・10年後なにをする?
・「内臓語にもぐる旅」

16時20分 近藤ファシリテーション「権力、自発性について」
最近の創作上の人間関係などの実例を交えて、権力、自発性の問題など

第4回 12月7日(月)

10時 今後の予定についての共有

10時10分 萩原ファシリテーション
「新しい助成金を考える」
プレゼンの後、ブレイクアートルーム機能で2つのグループに分かれてディスカッション

12時 休憩

13時5分 伊藤ファシリテーション「今回APに参加した動機について→なぜ演劇に留まるのか?」

15時 大道寺ファシリテーション「どこにいても誰になってもアーティストでいるには?」

第5回 12月8日(火)

10時 アサダワタル氏レクチャー
「アートプロジェクト——関係のなかで生まれる表現について」



12時 西尾よりプレゼン後ディスカッション
「鳥公園をほんとうに公園にする」

13時45分 休憩

14時45分 ・レクチャー感想共有
・「最終日」をどうするか?
・こどものはなし

第6回 12月14日(月)

10時 ゲストを交えてのセミ公開ディスカッション
ゲスト自己紹介

10時10分 近藤ファシリテーション
「演出家と俳優の関係の課題」
・「いい俳優」とは?

10時40分 テーマに沿ったディスカッション
「俳優と演出家の関係(権威性)について」

11時45分 休憩

11時50分 これまでの議題まとめ

- ①誰と生きるか?どこで生きるか?
- ・創作と子ども
- ・お金のはなし(「売りたい」ってどういうこと?)
- ・「東京」という場所について

- ・「所有する/しない」
- ②今回のファシリテーションはどうだったか?
- ・西尾ファシリテーターはどうだったか
- ・ファシリテーションとディレクションの違いとは?
- ・演出家ってなにをするひと?必要?
- 違和感やそれぞれの案を出すことで、創作をともにする相手に「どうNOを伝えるか」を考えたい
- ・ハラメントについて

③ひらく/閉じる
・それぞれの指す「ひらく、閉じる」の意味が違う

13時25分 休憩

14時25分 ファシリテーション、ハラメントについて

17時半 ドキュメントについて原稿依頼や説明

1—日程・会場等

[日程]

第1回 11月30日(月)10時—17時 第2回 12月1日(火)10時—17時
第3回 12月3日(木)10時—17時 第4回 12月7日(月)10時—17時
第5回 12月8日(火)10時—17時 第6回 12月14日(月)10時—17時

[会場] オンライン (Zoom)

[ファシリテーター] 西尾佳織

[ゲスト講師] 國分功一郎、アサダワタル

2—対象

- ・「10年後にこうなっていたい」を思い描きたい人。また、その方法論を考え、それを他者へ伝えることや共有することを自覚的に行っていくことに関心がある人
- ・自分の作品や他者の作品に対してや創作の現場で困っている状況や症状について、客観性を持って、言語化することに関心が強い人

3—参加費・人数等

[参加費] 無料

[参加人数] 6名

[参加条件]

- ・事前集会への参加
- ・F/T公式HP『アーティスト・ビット』ページ内でのプロフィール公開
- ・SNSで本プログラムに関する発信をする際は、リテラシーとして自分の意見を出す事は許可するが、特定される個人への否定的な意見・攻撃は行わないこと
- ・実施後レポートの提出とドキュメントへの掲載

4—応募条件

概ね10年の活動実績があり、下記に当てはまる方

- ・原則、全6回のプログラムすべてに参加できること
- ・25～50歳までの方
- ・既に舞台芸術、アートのジャンルで創作活動をしているアーティスト（演出家、劇作家、俳優、コミュニティアートの実践者など）

- ・舞台芸術を追求している作家（アウトプットの方法は問わない）
- ・演出や創作プロセスの方法論を考え、それを他者へ伝えることや共有することを自覚的に行っていくことに関心がある人
- ・今後も舞台芸術の分野で活動が続けていく意志があること

5—応募人数・応募方法等

[募集人数] 6名程度

[応募方法] F/T公式HP『F/T20 アーティスト・ビット』ページ内 応募フォームより

[応募フォーム記入項目]

- ・氏名もしくはアーティスト名／年齢／所属（あれば）／メールアドレス／日中連絡のつく電話番号／住所
- ・応募動機（400字以内）
- ・ご自分のやっていること（専門性）を別の言葉で説明してください。（300字以内）
- ・直近の活動歴（国内外の公演、展示、滞在制作経験など、直近のものから、最大5活動まで記載可）
- ・自身の創作テーマとその背景（200字程度）
- ・現在、作品創作において抱えている課題（150～200字程度）
- ・今後の活動方針や目標（150～200字程度）

6—応募期間

10月8日(木) — 10月21日(水)

7—選考のプロセス・採否の発表

[書類審査] 10月22日(木) — 10月23日(金)

[書類選考結果通知] 10月24日(土)

[面談期間] 10月26日(月) — 10月28日(水) ※オンラインにて実施

[参加決定通知] 10月30日(金)

参加者プロフィール



伊藤拓也 Takuya Ito

1980年岐阜市生まれ。演出家。『味覚鍛錬の会』、『週末は妻と英語』、『娘はいつ笑うか』などの極私的活動を日常的に行う。代表作に『RADIO AM神戸69時間震災報道の記録』リーディング上演や相模原障害者施設殺傷事件を扱った『世界が平和でありますように』など。ドキュメンタリーの手法を軸に、社会課題に取り組む演劇の使い方や、人の集まりそのものに強い関心を持つ。演劇エリートスクール第2期講師演出家。



大河原準介 Junsuke Okawara

1981年生まれ。宮城県仙台市出身、在住。桐朋学園芸術短期大学専攻科演劇専攻修了。2007年、演劇企画集団London PANDAを旗揚げ。これまでに佐藤佐吉賞2010年度最優秀演出賞、若手演出家コンクール優秀賞などを受賞。2015年、ロンドンへ遊学。帰国後、2016年より活動拠点を地元仙台に移転。ハイペースな創作/公演と並行してワークショップの企画・運営なども精力的に行っている。



近藤瑞季 Mizuki Kondo

2014年早稲田大学文学部演劇コース卒業。卒業後に渡仏。2017年にナント市コンセルヴァトワール芸術学校・俳優科を首席で卒業。出演作品に、Nathalie Béasse「Mes petites météorites」「Song for you」、またヤン・クーン監督中編作品「7 Lives」。現在、ベルギー王立演劇学校INSAS演出科に在籍。

参加者プロフィール



酒井一途 Itto Sakai

1992年東京生まれ。あらゆるひとが社会的役割や立場、自らの属性、共同体の規範から解放される〈自由のための場〉をつくること。目の前のひとと向き合い、一対一の関係性をみつめる「〈演じない〉ためのワークショップ」を開催。2020年春から兵庫県豊岡市在住。豊岡演劇祭フリンジコーディネーター。<http://ittosakai.net/>



大道寺梨乃 Rino Daidoji

1982年東京生まれ。劇団FAIFAIの創立メンバーとして国内外での作品に俳優として参加。2014年よりソロでの活動を開始し『ソーシャルストリップ』を東京・横浜・北京・香港・バンコクにて上演。2015年よりイタリアに移住し以降は日本とイタリアを拠点に活動。自分や身の回りの人々の日常からつながる物語を現代のファンタジーとして上演する。主な作品に『これはすごいすごい秋』『朝と小さな夜たち』など。



萩原雄太 Yuta Hagiwara

演出家。劇団かもめマシーン主宰。第13回AAF戯曲賞、利賀演劇人コンクール2016優秀演出家賞。17年、ルーマニアの国際演劇祭 Temps'd Images Clujに参加し、18年にはベルリンで開催された Theatertreffen International Forumに参加。代表作に『福島でゴドーを待ちながら』『俺が代』『しあわせな日々』など。2019年度よりセゾン文化財団フェロー。

ファシリテーター・プロフィール



西尾佳織 Kaori Nishio

劇作家、演出家、鳥公園主宰。1985年東京生まれ。幼少期をマレーシアで過ごす。東京大学にて寺山修司を、東京藝術大学大学院にて太田省吾を研究。2007年に鳥公園を結成以降、全作品の脚本・演出を務めてきたが、2020年度より3人の演出家を鳥公園のアソシエイトアーティストとして迎え、自身は劇作・主宰業に専念する新体制に移行。『カンロ』、『ヨブ呼んでるよ』、『終わりにする、一人と一人が丘』にて岸田國士戯曲賞にノミネート。鳥公園の活動とは別に近年のプロジェクトとして、マレーシアのダンサー、振付家の Lee RenXin と共にからゆきさんのリサーチなどにも取り組んでいる。2015年度より2020年度までセゾン文化財団フェロー。

ゲスト講師プロフィール

國分功一郎 Koichiro Kokubun

1974年生まれ。東京大学大学院総合文化研究科博士課程修了。博士(学術)。東京大学大学院総合文化研究科・教養学部准教授。主な著書に『中動態の世界——意志と責任の考古学』(医学書院、2017年、第16回小林秀雄賞受賞)、『民主主義を直感するために』(晶文社、2016年)、『近代政治哲学——自然・主権・行政』(ちくま新書、2015年)、『暇と退屈の倫理学 増補新版』(太田出版、2015年、紀伊國屋じんぶん大賞受賞)、『来るべき民主主義——小平市都道328号線と近代政治哲学の諸問題』(幻冬舎新書、2013年)、『ドゥルーズの哲学原理』(岩波書店、2013年)、『スピノザの方法』(みすず書房、2011年)。訳書にジャック・デリダ『マルクスと息子たち』(岩波書店、2004年)、ジル・ドゥルーズ『カントの批判哲学』(ちくま学芸文庫、2008年)などがある。

アサダワタル Wataru Asada

1979年大阪生まれ。文化活動家。これまでにない不思議なやり方で他者と関わることを「アート」と捉え、全国の市街地、福祉施設、学校、復興団地などで地域に根ざしたアートプロジェクトを展開。2009年、自宅を他者にゆるやかに開くムーブメント「住み開き」を提唱し話題に。以後、文化的なアプローチからコミュニティの理想のかたちを提案する著作を多数発表。アーティスト、文筆家、品川区立障害児者総合支援施設アートディレクター(愛成会所属)、東京大学大学院、京都精華大学非常勤講師、博士(学術)。著書に『住み開き増補版』(ちくま文庫)、『想起の音楽』(水曜社)など。グループワークとして在籍していたサウンドプロジェクト「SjQ++」では、アルス・エレクトロニカ2013サウンドアート部門準グランプリ受賞。

寄稿 〈できなさ〉も込みでの集まり方の練習——西尾佳織

アーティスト・ピット開始の一週間前に、参加者のみなさんにこんなお願いをした。

- ①これまでの人生について、公私を分けずプライベートも含めて何をやってきて今に至るかを、30分程度の発表にまとめてください。
- ②今回のアーティスト・ピットで何を話したいか、何をしたいか、考えておいてください。「みんなのためになるようなこと」を考える必要はなくて、「自分が必要としていること」を挙げてもらって、それにみんなが付き合うのがいいと思います。

さぐりさぐり微温の交流で時間が過ぎるのはもったいない。どうしたら深く懐に手を入れて、お腹の底で悩んだり苦しんだりしている自分の顔が見える状態で、話し合えるだろう？ そのために、まずわたしが一番食欲にこの場を使おうと決めた。

このメンバーで一緒に何かをつくるために集まるわけではない。わたしたち（仙台、埼玉、東京、大阪、豊岡、チェゼーナ、ベルギーから集まった。都市名／都道府県名／国名が混ざっているのは、各人が自分のいる場所を捉える呼び方がバラバラだったからです）は、各々別の生きる場所・活動の場を持っていて、今回アーティスト・ピットの場で6日間をともに過ごすけれど、その時間が終わったらまた各自の場所に戻っていく。（わたしたち）の前にまず絶対に〈わたし〉が大事だ。

〈わたし〉が大事という言葉で、創作現場の外のこと、生活の時間、いわゆる「プライベート」も無きものにしないで創作を考えることをイメージしていた。仕事の場というのは一般的に、個々の事情はいったん置いて〈できること〉を持ち寄るものだと思う。でも個々の事情を引きずったパブリックはあり得ないのか？ 〈できなさ〉も含めたその人がアリになる場を構想したい、というのがファシリテーターとしてのわたしのテーマだった。それは一アーティストとして、団体主宰あるいは演出家という立場で場をつくる中で常々考えてきたことでもある。

いつからか、社会の課題に応えるアートの姿が目に入るようになってきた。芸術のビジネス化、という感じがするこの流れの中で、〈できなさ〉はどこに整理されていくんだろうと気になっている。

持ち回りで、一人ずつ自分の必要としていることに時間を使ってもらうことにした。その時間についてはファシリテーションもその人に渡す。場を回す人が変わると、声の拾われ方や話し方のモードも違ったものが現れてくる。

いつも、「平等」という概念に惑わされている。それはわたしが学校的な空間で優等生だった頃に染め付けられてしまった言葉で、言葉としてしか存在していなくて、どう付き合えばいいのか分からないまま、頭の中に強烈にいる。

「平等」は気を付けないと、数量的なものになる。発言の機会が同じ回数与えられるとか、同じくらしい時間の長さしゃべっているかとか、そういうことが言われ出したら終わりだなと思っているから、それを少し恐れていた。でも幸い、杞憂だった。

人が集まって何かを話すということは、発話している人だけが話しているのではない。聞く人も一緒に話している。そういう風に話せたのがすごくよかった。かなりプライベートな言葉や姿が出てきて、他のどんな場でもあまり話されないことが話されていたと思う。それは今回集まった面子の組み合わせでそうなった面もあるけれど、単純にそういうことをそういう調子で話す場がほとんどないということもある。けっこうディープな話を、自分が日々邁進している活動に関するしがらみのほぼない人（でも業界の事情や問題意識はある程度共有できる人）と、話せる場。

8月頭にF/Tのみなさんと1回目の打ち合わせをしたとき、「アーティスト・ピットのような企画はとても重要だし必要だと思うけれど、本来F/Tが担うものではないのでは？」と言った。それはつまり、結果を急かさず創作の手前部分を涵養できるような時間を担うべきは、年に一度の打ち上げ花火的なフェスティバルではなく、例えば劇場や大学のように物理的な空間を伴って恒常的に存在している場なのではないか、という意味だった。

でも実際に自分がアーティスト・ピットを過ごしてみて、いや今の日本では、フェスティバルがこの役割を担うということが（良くも悪くも）ちょうどいいのかもしれない、と思った。舞台芸術に関する制度全般がしばらくアンダーコンストラクションな日本で、とはいえ今この瞬間に活動していて、日々創作現場の具体的な困難に直面しているわたしたちにとって、とりあえず今悩んでいること、考えていること、やりたいけどどうしたらいいかわからないことを話し合える場はとてもありがたかった。すこし命がのびたと思う。

「次の10年を考える」という大きなテーマを掲げながら、実際にわたしたちが話したのは、身体にすごく近い感覚的なことや小さな違和感、あるいは簡単には答えが出ない長く深い問題だった。それでも、大きい／小さい、遠く／近くを目盛りを行き来しながら、目の前にいる人と話していくと、具体的な手触りのある時間が積もっていく。そしてそれが関係になる。そういうことの積み重ねとしてしか、10年という時間はないだろう。

「誰も話さない時間がけっこうあって、それがよかった」と誰かが言った。何を言ったら、なんて言ったらいいんだろうなあ・・・と言葉を探したり、単にしゃべりたくなくて黙っていたりした間が、ぼろぼろあった。それらが今回のアーティスト・ピットの実質だった気がする。そしてそれは、芸術の持ちうる態度の一つでもあったのではないかな。簡単に解決できない事柄を、ひとまず答えは出ないま間に置いて、みんなで眺めたり話したりして過ごす。本当に問題なのは、解決できない問題そのものよりも、問題に直面した人が一人で立たされる孤独ではないか。

今回のような場を、今後も持てるといいなと思う。もし参加者の一人ひとりからも広がって生きのびるアーティストが増えていけば、舞台芸術界は少しずつひっそりと、変わっていくだろう。

寄稿 アーティストという心性をめぐる——アサダワタル

アーティストにとって、自分が所属する表現ジャンルの常識やシステムから生成される心性（メンタリティ）について考えてみたい。今回、劇作家・演出家の皆さんと意見交換をさせていただき、一番に考えたことだ。演劇制作において半ば必然的に伴う集団性、階層や役割、ジェンダーバランス、劇場を主とした公演という発表形態、演劇史、批評形態、市場ルールや文化政策、労働（演劇人の仕事の幅、副業との兼ね合い）など。こうしたシステムは、自明でありつつも、そのシステムに乗りながら活動するアーティスト（関係者全体）に深くマインドセットされ、時として表現の中身にまでシステムの発想が内化される。これが、「心性」という言葉で表したものだ。理屈ではなく心性なので、かなり注意深く意識しないと自動的にそういった発想のモードになる。もちろん悪いことばかりではないが、自由な表現をするには、その心性は時に邪魔になる。

「現代〇〇」と呼ばれる表現は、往々にしてそのジャンルのルールや常識をずらすことに注力してきた。「演劇とは何か」「美術とはどこまでが美術か」「そもそも音楽とは・・・」という問いをもって、「〇〇史」を更新してきたのだ。その歴史の流れのなかで表現することを避けるのは難しい。しかし、今回の座談会には、その「先」（あるいは「手前」なのか）で語る気概があり、「いったん“演劇”は置いておこう」というムードがあった。そこで向かうのは、「日常」という現場だ。地方移住、福祉、海外生活、育児などお互いの関心、あるいは目の前の生活ならではの切実さが、演劇というシステムの話と分け隔てなく語られてゆく。そう。私たちは一人ひとりののびきならない「生活の当事者」として、この先、いつどこでどのように、そして誰と演劇（表現）するべきなのか、そのことについて思いを巡らせたわけだ。

2000年にミュージシャンとしてキャリアを始めた私は、2000年代後半から「アートプロジェクト」なんて言葉も皆目知らない状態で大阪の新世界、釜ヶ崎、築港などで様々なプロジェクトを企画してきた。そのキャリアが一定評価されたのか、2010年代は全国各地の街場、学校、福祉施設、復興支援の現場などで、アーティストとして期間滞在し、原点である音楽を軸にプロジェクトを立ち上げてきた。しかし、ここにきて限界も感じている。コミュニティ（生活の現場）は舞台には上がらない。そこにただそのまま、在る。そのうえで、第三者であるアーティストが関わり、そこに居る人たちの日常をリスペクトしつつ、少しずつ。これまでなかったような発想で日常をとらえるための「感性のまなざし」を創作する。そして、共に行動する。ここで起きることは、言うならば文学的であり、映画的であり、演劇的であり、音楽的な異日常の発生だ。感性による体験は、そこに居る人たちの関係性や生活の機微に多少の変化をもたらす。些細ながら何かアクションを起こすきっかけになれば、新しい仲間たちを招き入れる契機ともなる。でも、それらは評価（経済波及効果、当事者に対するケアや教育的視点、移住や開店の有無）の対象となっても、「批評」の対象にはならない。美的な体験を社会的に評価しても、「社会的な体験を美的に批評する」という壇上にはあがらない。「社会美学」なるものが、根付かないのだ。私はそこに不満と限界を感じてきた。逆に言えば、私のなかに「作品」的なる存在にこだわる心性が残

っていたとも言えるだろう。「場そのもの」が批評されないなら、「作品」として切り出さねばならないのではないかと。このことの答えは未だ出ていない。

しかし、皆さんとの対話で気づいたことがある。生活現場に赴く表現を長らく続けていると、「アーティスト」である自分が消えてゆく瞬間を感じることもある。それはアイデンティティが揺らぐ恐怖の体験でもあるが、一方で、役割から解放される自由の体験でもある。自分はどこかでアーティストという役割を演じてはいなかったか。時に強烈な個性を放つ住民たちとのやりとりによって、「自分がアーティストであることなんてどうだっていいのではないか」と心底思われる。そのプロセスがあったうえで、再度、役割を自覚し、引き受けるとき、表現の地平は変わる。つまり、アーティストという心性から（少しは）解放されたうえで、表現に向かえるようになる。この鍛錬は、おそらく多くやってきたと思う。

書いていて自覚する。私はいま揺れている。批評を求める心性とアーティストであることすら脱ぎ捨てる心性のなかで、何を心底表現できるだろうか。おそらくこの揺れの構図は、今回語り合った皆さんにおいて、パターンやディテールは違えど、存在しているのではないか。生活という半島の岬に立ち、海に向かってどんな表現を投棄できるのか。この問いをこれからも一緒に考えさせてくれるのなら、とても嬉しい。

寄稿 同時代に『個』として居られる場を——河野桃子

他者への渴望を意識する1年だった。2020年、コロナで人は対面しづらくなった。約1年後、日本で再びの緊急事態宣言が発令されるなか、音声SNSのClubhouseが人気となった。誰かと話すこと、共有すること、交換すること、それは「場」に集うパフォーマンスアーツの創り手たちに欲されていたことかもしれない。もちろんそうでない人もいるし、逆に他者を渴望しないことを自覚した人もいるだろうが、少なくともアーティスト・ピットに集まった6名は対話を重視していたし、ファシリテーターの西尾さんも参加者選考にあたって「他の人を求めていること、場を求めていること」と述べていた。

アーティスト・ピットの募集にあたって、9月に西尾さんへサイト掲載用のインタビューをおこなった。その時に演出家としての経験を振り返り、俳優と演出家にうまれる『権力』について考えたい、と言ったのが印象的だった。演劇業界に限らずハラスメントについての話題が増えた昨今、関係性をどうつくるかについて今一度とらえなおしたいという意味にとれた。権力の不均衡は、他人と他人がいればどうしてもうまれる。どうやって他人同士でフラットな「場」がつかれるのか。アーティスト・ピットはZoomで開催されるので、言葉でコミュニケーションをとることになるだろう。言葉の力の差が権力の差にならないだろうか？と疑問がよぎった。

実際、やはりアーティスト・ピットではたくさんの言葉がかわされた。全6回×7時間＝計42時間、そこに含まれない時間もふくめて、言葉でのコミュニケーションが多くおこなわれた。その様子にまず「みなさん、自分の言葉を持っているな」「そして自分とは違う言葉を聞こうとしているな」という強い印象をうけた。お互いの言葉や考えのなかに、なにか曖昧でとても大事なものを探さような、密度の濃さを感じた。

こんなことを思い出した。昨年、東京である20代の劇団主宰者たちと話した時に、「なぜ演劇をやっているか」「演劇とはなにか」について誰かと話したことがない、と頷き合っていた。さらに2年ほど前、また別の地域で30代、40代の劇団主宰者たちがほぼ同じことを言った。それは単に意見を交換しないということではなく、自分のライフワークや、人生をかけた問いのようなものについて語る機会があまりないということではないか。ここでまた、インタビューでの西尾さんの言葉を思い出す。

「作家や演出家はインタビューしてもらえる機会があることに気づいたんですよ。問いかけてもらって初めて考えて（中略）そうやって訓練して言葉を獲得させてもらった（中略）。相手の反応が返ってくるなかで語ることが、アーティスト・ピットではいっぱい起こったらいいな」。

それが実現していたのだと思う。42時間以上かけて語り合うなかで、考えを共有するだけでなく「それはどういう意味？」「どういうつもりでその言葉を使っている？」という問いも飛び交う。ぼんやりした感覚や、誰かの発する言葉を、咀嚼し、自分に落とし込もうとする。それが可能だったのは、参加者それぞれが『個』として存在していたからではないだろうか。「演出家と劇団主宰者」「演出家と俳優」などの関係ではなく、「あなたとわたし」「わたしとだれか」という、鋭い実感のこもった『個』として存在すること。全員が参加前から自分の言葉を持っていたのかはわからないけれど、そこは、自分の言葉で語ることができる「場」になっていた。

オンライン（Zoom）であったことも関係しているかもしれない。Zoomでは誰かと誰かが同時に話すことはできない。けれど黙っている間にも、お互いの姿は同じサイズで視界に入り、それぞれの画面の後ろにはそれぞれの空間があり、画面の外には生活がある。台所、居間、学校、街並み、子ども……そういういった各人を形づくる背景のなかで参加していることが、『個』として存在する強度の一要素となる。話さなくても自分の空間を持ちながらそこに「居」て、存在を共有できる。独立した『個』でいるからこそアーティスト・ピットで過ごす時間の濃さに反比例してそのほかの時間が際立ち、あらためて自分を見返し、『個』と『集団』についても問い直すことができるのではないかと。

アーティスト・ピットでは、「次の10年を考える——いかにひらき、いかに閉じるか？」がテーマだった。10年はあくまで目安だけれど、30代前後で人生のフェーズが変わることはアーティストでなくともあるだろうと、ほぼ同世代のわたしも思う。そして羨ましい。いつか西尾さんがSNSで『同世代がいることの大事さ』について書いていて、大きく頷いた。座談会でも萩原さんが「この人達と一緒に10年後を作っていくんだなという感覚が得られたことは一番大きな影響だった」と言った。今の舞台芸術界で隣を向いた時に誰かがいることの重要性を、年々、ひしひしと感じる。同時代の人とじっくりと時間を交わすことは自分の活動を見直す助けになるし、それが自分とは別の『個』であることは自分の力をつける鍛錬になるだろう。それはまさにアーティスト・ピットの目的と重なる。

しかし「なぜアーティスト・ピットのような企画をF/Tが？」と疑問を持つ方もいるだろうと思う。作品を生み出すわけでも、課題を解決するわけでもないこの企画は、フェスティバルの役割なのだろうか。けれどもわたしにはそれほど違和感はなかった。F/Tは“人と都市から始まる舞台芸術祭”として、町での企画や、ステージ以外での作品も多い。そこにいながら遠く、長く、舞台芸術のことを考えると、未来の不安定さに心もとなくなる。アーティストやフェスティバルスタッフにとってはもっと切実だろう。この曖昧さに立ち向かうためにピット（整備場／陥る穴）に一度入って過ごすことは自然だし、心強いし、今すぐにも必要に感じる。そこに自分が入らなくても、あそこにピットがあるぞ、という事実だけで、もうすこし立っていられそうな気がする。

もしフェスティバルでアーティスト・ピットが必要なくなるなら、それもいい。それくらい日本のいろんなところにピットになる場所ができれば、未来は今よりずっと心強くなると思う。

.....

河野桃子 Momoko Kawano

演劇ライター。桜美林大学総合文化学科（現・芸術文化学群）にて演劇、制作、アートマネジメントを学ぶ。卒業後は週刊誌や経済誌などのメディアで記者、編集者として活動。現在は主に商業演劇を中心に、小劇場、ダンスなどのインタビューや公演記事を執筆している。高知県出身。

twitter: @momo_com

.....

※ピットでの時間を振り返り、その経験が未来にどうつながっていくかを考えてもらうにあたって、参加者各人にとっての「これまでの写真」と「これからの写真」を併せて提示してくださいとお願いした。言葉とは異なるイメージでも、それぞれのこれまでとこれからに触れたいと思ったからだ。(西尾佳織)

レポート 閉じることを前提に——伊藤拓也



これまでの写真

自分から積極的に挙手をするのが小さい頃から苦手だった。挙手そのものが過剰な自己顕示に思えて、自ら手を挙げることをあまりしてこなかった。先生がその場にいる誰かを指名する方が、私にはずっと合っていた。しかし数名が意見を述べた後、私はすんなりと手を挙げていた。主体的に挙手はしないが、個別に求められれば意見を述べる。物心ついた頃から、私はそんな子どもだった。しかし自分の好きな先生が「この答えわかる人？」と全体に問う場合、私は最初から素直に手を挙げた。あまり好きではない先生の場合、その先生の要求に素直に応じなかった。協力したくない気持ちが強かったのだろう。私を非協力的な態度にさせた先生は、生徒とのコミュニケーションが画一的で退屈だった。問えば答えるのが当然といった様子で、子どもが自ら手を挙げるのをじっと待つ大人の姿

は、とても傲慢で一方的な態度に思えた。当時の私は先生の苦勞など露知らず、そんな先生を断罪する意も込めて、授業中は敢えて口を固く閉じた。

私は2004年から6年余り劇団を主宰していた。劇団を立ち上げた頃、俳優は演出家の指示に従うのが当然だと思っていた。しかしこの考えは大きく変わった。きっかけは2009年、書く能力に限界を感じた私は、俳優にICレコーダーと小さな紙を渡し、俳優の辛い経験などを聞き出す作業を行なった。そして私は託された音声を許可なく文字に起こし、それを元に作品を構成、上演まで行った。上演後、一人の劇団員が辞めた。彼女は「演劇をもう信じられません」と言い残り、俳優活動も辞めた。私は演劇を続けるべきか悩んだが、人からの強い勧めもありF/T10公募プログラムに参加した。上演後、『「演出家」

はほんとうに必要なのだろうか』というタイトルの劇評がF/T10のサイトにアップされた。2010年の上演を最後に、私は劇団活動を閉じた。

それから10年余り、自ら積極的に手を挙げぬまま、私は受動的な態度で演劇に長く関わってきた。だからアーティスト・ピットの募集を目にした時、「いかにひらき、いかに閉じるか？」という文章を「いかに続け、いかに辞めるか」としか読めなかった。仮にこのテーマが「いかにひらくか？」という前向きな言葉で終わっていたら、私は参加していなかっただろう。劇団をなくしてから、私は演劇を辞めることを考えない日は無かった。受動的な態度のまま、なぜ今も自分が演劇に関わっているのか。このことを考えたいと思った。実際は、2020年3月に子どもが生まれた経験も大きい。一つの上演について思考する時間よりも、一人の人間について思考する時間の方が圧倒的に増えた。それはとても豊かな時間だが、私生活と演劇と、どうバランスを取るべきなのか、私はよくわからなくなっていた。

応募書類に「上演を最終目標と考える人が多すぎて反吐が出る」と書いた。今回の参加者が同様に考えていたのかはよくわからない。しかし似た問題意識を共有していた可能性はある。私は障害福祉の仕事に携わっているが、「上演を最終目標に」といった結果主義的な考えの職員は、私の知る限り少ない。人と人が深く接する現場では、その時その場をどう過ごせばいいのか、共により良く生きるにはどうすればいいのか、といったことを考える。だから演劇に携わる人も、演劇の意義について常に改めて考えるべきだろう。なぜ上演を目指すのか、何を目的にしているのか、なぜ集まるのか。この辺りの問題意識を共有したいと思い、私は参加者に「演劇に留まる理由は何ですか？」と尋ねた。それぞれの解答を得たが、皆一様に何かを諦めき

れないといった様子にも思えた。おそらく私も同じように映っただろう。しかし諦めきれないそれが具体的に何なのか、私はそれが知りたかった。

アーティスト・ピットの期間中、私は別のことで悩んでいた。それは冒頭にも書いた挙手の問題である。全員はほぼ初対面のオンラインで誰が積極的に手を挙げるのか、黙っているのは意見が無いからなのか、といったことを考えて私はモヤモヤしていた。確かにあの場で私たちは多くの時間を過ごしたが、言葉を交わすほどに距離が縮まることが、なんだか嘘っぽいと思えた人もいただろう。まるで差異よりも一致が求められていたように私は感じたし、それは「上演を最終目標に」といった設定とも似ていた。

などと不平を述べていたらぐ切を2週間以上も過ぎた。しかしあまり焦りもない。私の甘えだと断じる人は、上演を最終目標に掲げて努力を惜しまないタイプの方だろう。しかしそういったことに疲れている人は山のようにいる。疲れた人にこそ手をどう差し伸べるのか、それを考えるのもアーティスト・ピットの重要な役割だろう（と即ちぐ切を破っていい訳では無いし、手を差し伸べないという判断も十分にあり得る）。

果たして私はアーティスト・ピットに何を期待していたのか。理解し合える仲間が欲しかった訳ではない。私は参加者がどんな気持ちで演劇に関わっているのか知りたかった。具体的にどんな意義を感じて演劇を選択しているのか、演劇にどんな希望を抱いているのか、それを聞き出したかった。しかし十分に聞き出すには、時間も接触も下地も足りなかった。私はいつそのこと「私たちは人間である」という基点から始めても良かったのでは無いかと思っている。だから私たちは演劇に関わる人間として、人間が集まってしまう演劇の意義を本気で思考するた

め、今こそ演劇を閉じる必要があるだろう。私たちはあまりに盲目的に演劇の内に留まってきてしまったのではないか。演劇を閉じることを前提に、方々の声なき声にじっと耳を澄ます方

が、本来の自分に改めて出会えるはずだ。真なる他者としての自分に出会い直す機会をみすみす逃してはいけない。迷う暇があったら、まずは閉じろ。きっかけは、驚くほど身近にある。



これからの写真

レポート ARTIST PIT 2020——大河原準介



これまでの写真

活動自粛が余儀なくされた2020年。ひとりで考える時間が増え、今まで感覚で過ごしてきたことを言語化することが出来たのだが、同時になぜ自分が創作しつづけてきたのか分からなくなってしまった。新しい作品を描くことが難しくなり、先が見えなくなっていた時にアーティスト・ピットの存在を教えられ、文字通り薬をすがるような思いで応募した。面接でも「どうしてもこのプログラムに参加したいんです。どうしたら参加できますか」と愚直に聞くぐらいに、今思えば追い詰められていた。参加が決まったときに、嬉しかったのと同時に、こんな状態の自分で他の参加者とディスカッションできるのか、なんとも言い表せない不安にも襲われたのを覚えている。

全6回、計42時間。それだけの時間を自分のメンテナンスに使ったのは初めてのことだった。しかも一緒にピットインしている参加者はそれぞれが濃い経歴の持ち主で、豊富な知識と経験を持っているから、刺激をどんどんくれる。自分が感覚的に、なんとなくぼやけた輪郭を話す

と、他の参加者の言葉/知識で綺麗に製図されていく感覚が楽しくて仕方ない。参加動機は活動継続・創作の火種探しだったのだが、それは念頭から外した。まず、自分の言葉・感覚・人間性を全部さらけ出して、「個」になろう。そうすれば必ずと目的は達成されるんじゃないかと踏んだのだ。大学時代の課題に「自画像」というものがあり、3分間の一人芝居を創るのだが、その時の感覚に似ていた。完全にニュートラルな状態でいられたため、オンラインということも忘れて、一段深い部分で会話・対話し繋がれたと個人的には思っている。まだ誰ともリアルに会っていないけど、すでに旧知の仲のような関係になれたのは、今回のアーティスト・ピットで得られた財産のひとつだ。もしかしたら片想いかもしれないけど、少なくとも僕はみんなのことが大好きなので、いつか会える日を楽しみにしている。

アーティスト・ピットは参加者それぞれに時間が渡されて、好きに使っていいというルールだった。自分の興味関心を議論のテーマにしてもいいし、熱弁して感想を求めるだけでもいい。そのためか、各自の時間で話されたことは、プライベートな部分が多く含まれた。それは全員にとって文字通り「ピット」になったことを意味するが、そうなるこのようなレポートに書き残すのが難しい。印象的だったこと、話の中で思ったことをいくつか書き出してみたいと思う。個人的な理解でありキーワードの列記なので、一人歩きして誤解も生じるかもしれないが、これらのパンチラインに唸ってばかりの日々だった。

・説得はマウンティングである

- ・アートの触れ難さは作爲的
- ・助成金が啓蒙している要素
- ・パブリシティを獲得する努力
- ・所有できないパフォーマンスアーツ
- ・限られた共有する人を選ぶ必要性
- ・開いているように見えていつだって閉じてしまう etc...

中でも僕が強く動かされたのはパブリシティを獲得する努力の話だ。それまで公共性のある劇団は「選ばれしもの」という偏見を持っていたので、アートな雰囲気を経う劇団に対して苦手意識があった。だが、公共性を獲得するために努力した話を聞いて、たちまちに視界がひらけた気がした。お客さんに選ばれる努力をするか、劇場・自治体に選ばれる努力をするか。等しく努力している演劇仲間ではないのに、どこか羨ましく思い、妬んで僻んでいた自分が情けなく思ったが、この出会いから知り得たことで、多くの見方が刷新されたのは本当に良かった。

僕は自分の時間で「アートとエンタメの分断について」というテーマで話をした。それは前述の苦手意識を払拭したかった気持ちもあるし、

言語化できていない感覚をアート寄りと思われた他の参加者と話してみたかった。でもそれは自分の立ち位置を確認したかったにすぎないと気付かされる。演劇はアートとエンタメの2つに分類されるわけがなく、広範囲にマッピングされている。このテーマで僕は、どのあたりが居心地よく過ごせそうかを探していたのだろう。どこが一番平和で、気候が穏やかで、自給自足するのにちょうどいいのか。それは次の10年に向かっていくのに必要な情報で、有識者である仲間たちにアドバイスを求めているんじゃないだろうか。「アートはエンタメを馬鹿にしているか？」といった好戦的なコピーを並べながら、実は助けを求めているのか。「個」を剥き出しにすればするほど、自分の矮小さが浮かび上がる。最初の目論見は見事に外れた。

というわけで僕の目的は現時点で達成されていない。しかし、新たに獲得した視点や出会った仲間の存在が次のモチベーションを生み出すだろうから、次の新作はアーティスト・ピットのおかげで作られたといえる。

2021年1月19日



これからの写真

レポート アーティスト・ピットをふりかえって——近藤瑞季



これまでの写真

アーティスト・ピットが始まる前の時間を改めて思い返してみると、実は強い動機が見つからないままにこの企画に参加してしまったことを思い出す。ただ確実にあったのは、今後の活動を考えた時の胸のうちに広がるモヤモヤとした不安とも希望とも名付けようのないもの。それを面接や顔合わせの際には、それらしい言葉で切り取って形を与え、修飾して、目の前の相手にわかりやすい理由にして並べ立てていた。私にとってアーティスト・ピットは、こんな風に私自身によって雑に扱われた心のうちを、もう一度混沌とした状態に引き戻し、そのごたごたぶりを眺め、丁寧に因数分解していく時間だっ

ように思う。そうして改めて手に取られた思いの幾つかは、実は他の誰かの心にあるモヤモヤと似ていることが分かったりする。そしてそこで得た共感、表面的な「分かるよ」という言葉とは一段違った深みをもって人を癒すようだ。今回の会期中、長い時間をかけて話しあったからといって、何か具体的な答えが見つかったわけではなかった。ただ、あの時間を経て、今は以前とは違う場所に立ってこれからの時間を見つめようとしている自分がある。

現在、私自身はベルギーの演劇学校で演出を学んでいる。わざわざ外国まで海を越えて来た理由は、演劇を基礎から学びたいという情熱と

同程度に日本で演劇を続けることへの恐怖があったからだ。セクハラ・パワハラ・モラハラは今回のアーティスト・ピットでも何度も話題にのぼったが、残念ながら私は日本での活動でこのすべてを経験してきてしまったために、日本の演劇人たちへの不信感が心のどこかで拭えずにいた。当初は無意識のうちにそれを盾にして参加していたのだと思う。しかし、オンラインで参加メンバーと出会い、長い時間をかけて知り合い、語り合ううちに、そうして無意識に出来ていた盾が気付けば溶けてしまっていた。彼女ら/彼らのおかげで、私自身が日本を離れている数年の間に大きく変わったように、日本の演劇界の様相も変わってきているのを知った。そして、私と同様にそのことに長い間違和感を覚え、強く問題意識を持っている人たちに会えたのが今回私個人の大きな収穫の一つであった。

このような経験から、これからは自分の思いは怖がらずに話しにいった方が得なのかもしれない、と思っている自分がある。自分の中のモヤモヤしたものを、明瞭に言葉で表現できなくても、たとえ時間がかかったとしても、「こういうのがあるんだ」と相手に伝えるという行為は、それを聴く他者がいればいくらでも成り立つのかもしれない。

アーティスト・ピット中、演劇活動、ひいては生きる営みをこれからどうするかという文脈で「誰と、どこで、共に生きるか」という言葉が出てきた。これを自分で決めなければいけないのかと少し慄いたというのが正直なところである。何しろ今まで流されるがままに生きてきてしまったのだから。フランスとベルギーで生活するようになって7年が経つ今も、町を歩いているとふと、「私は今どこにいるんだろう。何でこんな縁もゆかりもないところにいるんだろう。」と思う瞬間が定期的にやってくる。今いる場所が何だかしっくりこない、を繰り返す感じ、演

劇が出来ることのみを条件に環境を変えて生きてきたが、そろそろそんなことも言ってもらえなさそうだ。2020年の頭から始まったコロナ禍が、世界が変わってきていることを嫌という程私たちの目の前に突き付ける。確実に今までとは同じ生き方は出来ない。時代の変わり目なのだろう。文化芸術が世界の至るところで後回しにされて手付かずの状態になっている今、どこにいたって同じような気がしている。とすると、問題は私自身の世界への対峙の仕方にあるのかもしれない。「私は、どうあって、誰と、共に生きるか」だ。ここまでくると、憧れのイギリス人演出家ピーター・ブルックの演劇に舞い戻される感覚がやってくる。彼の著書『何もない空間』はこう始まる。「どこでもいい、何もない空間、それを指して私は裸の舞台と呼ぼう。ひとりの人間がこの何もない空間を歩いて横切る。もう一人の人間がそれを見つめる。演劇行為が成り立つためには、これだけで足りるはずだ」。彼の言うような演劇が出来たらどんなにいいだろう、と長いこと夢をみるように、一方で恐れをいただくように頭の片隅で思い続けてきた。しかし改めて今思うのは、混沌としている今だからこそ、夢見心地から抜け出し、彼の言うこのシンプルな点を現実的に目指してみるのがあるのかもしれないということだ。「話をする」と「話をきく」という至極単純な（しかし非情に難しい）やり取りがごく自然に、且つスムーズに行われた時間をアーティスト・ピットで過ごした結果、最終的に何かから解放された感覚があったように、これからの私の演劇との向き合い方をよりシンプルな行為へと方向転換すれば、次の段階に進めるのかもしれない。

誰と共に生きるか、を選べるのだろうかと自問する。自分のことさえ思い通りにいかないのに、他者に対して何らかの影響力を働かせられるのか。誰かが自然とついてきてくれたらそれ

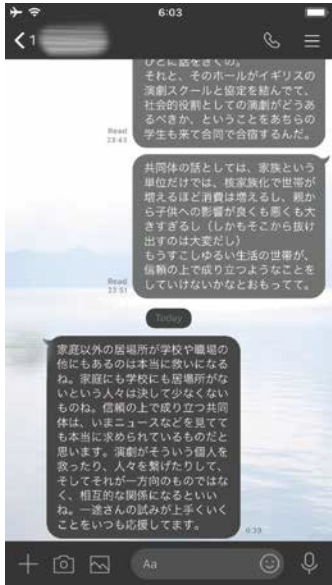
以上に楽なことはないが、誰でも彼でも大手を振ってウェルカムとはいかない。（そうやって生きてたら最近になって痛い思いをした）「自分を守らなきゃだめだよ」と人から言われた時に、最初は「誰かを排除するようで嫌だな」と感じていた。ただ、今は「世界の何に対してOKを出す

か」の輪郭さえはつきりしていれば、道は独りで描かれていくのではないだろうか、と思っ
ている。自分のことさえ思い通りにいかない。ならば、その予想不可能な力に信頼をもって、いざ次の時間へ自らを開いていこうではないか。



これからの写真

レポート 部屋のない窓——酒井一途



これまでの写真

窓という言葉がすき。窓は開け放つことができるから。

「窓のない部屋があるように／心の世界には部屋の
ない窓がある」と詩人の田村隆一は書いた。この詩はほんとは暗い詩だが、惹きつけられてやまない。部屋のない窓を開け放てばそこに風を吹き込めるだろう。心の世界に風が吹き込めば、詩中の「行方不明になったあなたの心」にも声を届けられるかもしれない。部屋のない窓は、内になにもないんじゃない。すべてがある。

行方不明になった心と何度か出会ってきた。そういうとき、声を届けたいと思った。閉ざされた窓に無力さを感じた。声をかけようにも、あちら側に言葉は聴こえないから。それで、窓の

そばにずっと立ち尽くしていた。窓の内側をみつめつづけることはやめなかった。たとえながみえたとしても、決して目を逸らすことなく、その窓がいつか開け放たれることを信じていた。

*

ひらくことばかり考えてきたが、閉じるということはこのたび知った。閉じることはかならずしも排他でなく、選択なのかもしれない。旅先の伊勢で、友人に紹介された立ち飲み屋に行った。客の一人が店主に訊いていた。行政が補助する割引をこの店では使えるようにしないのか。と。店主はこう答えた。割引されるからといって来る客は、うちに来てほしい客じゃないから。

「ひらかれている」ことと「誰でもいい」ことは別のことだと気づいた。訪れる人びととの関係を丁寧に築いてきた場であればこそ、文化がその場には培われている。文化を尊重しないひとが土足で踏み込んできたら、困る。これは店に限らず、ひとに対するときも同じだと感じる。

目の前の相手の生きてきた人生、みてきた景色、培ってきた考えを尊重しようと、努めて向き合う。相手が何をしているひとか、どんな立場にいるひとかとは関わりなく。たとえそのひとが、じぶんとは異なる世界観に生きるひとであったとしても。でもそれは相互的なものだから、相手からの態度によっては閉じもする。誰しにも窓を開け放つことはできない。閉じることは選択。

*

アーティスト・ピットは限られた（閉ざされた）メンバーのなかで、おたがいがおたがいに対して開け放つことを認めあえた場だった。それぞれが抱える問題意識を持ち寄って、答えの出ることのない問いを数十時間とりとめもなく話しつづけた。だれも話を回収しようとしなかった。得られたものが何であったか？ 明確にこれというものはない。人と話すことによって解決するような問題意識なら最初から問題ではないのだろう。道は自己を深めていく先にしかない。その意味で、アーティスト・ピットはよいプロセスだった。ピットとはレースにおける車両整備の場所だそうだから、道の途上で気づかぬ故障を整備してまた走り出すために有効だった。訪れたゲスト講師たちはいわば優秀な整備士で、彼らによって補充された部品もあった。

*

ひらくことばかり考えてきたわりに、アーティストとしての活動は閉じてきた。ここ数年、目立つ活動はなにもしていない。内心で「誰にひらくか」を考えつづけ、その答えを出しあぐねていた。今ある演劇の形に準じ、そのマーケットに乗り出すことが目指したいことだとは思えなかった。

縁あって現代アートギャラリーに勤めてみたりもしたが、物としてのアートは所有できるがゆえに資産として運用されることで価値づけされていくという一面を知った。その話をアーティスト・ピットで出したら、パフォーマンスは物として残らないから所有することができない、同じ場にいた人びとしかその体験をもつことができないから。でも、それはつま

り共有する人数が限られているということではないか。誰とその体験を共有するか＝「誰にひらくか」がパフォーマンスアーツにはつねに問われている。

人生も同じだと思った。誰にじぶんの人生をひらくか、誰とこの人生を共有していくのか？ という問い。じぶんの人生はじぶんのものだけでなく、実際のところ、人生の時間そのものは他者と共有しながらすごしている。家族や友人、パートナー、コミュニティや職場の仲間、近隣の知人。ゆたかに生きていくには、人生を共有する限られた他者との関係がより親密で、深いものであることがだいじだ。ひらかれていることと、誰でもいいことは別のこと。閉じることは選択。

「誰と、どのように、生きていくか」

「互いに所有することもされることもなく、生きる時間・もの」を共有していけるか

この問いは、演劇の活動をしてきた延長線上にある。

*

問いに対する応答として、閉じつつひらく活動をしてみたい。試みにいま僕が住む豊岡の家に数日間、無償で滞在できるプロジェクトを始めた。誰でもいいわけじゃない、でも可能性としてひらいていたい。あたらしく出会っていくひととより親密で、深い関係性を築くことを目的にして。だからあちこちにひそかに窓を取りつけておくんだ。開け放つことのできる窓。ここにもまた。

ゆくゆくは、ともにゆたかに生きていくことの

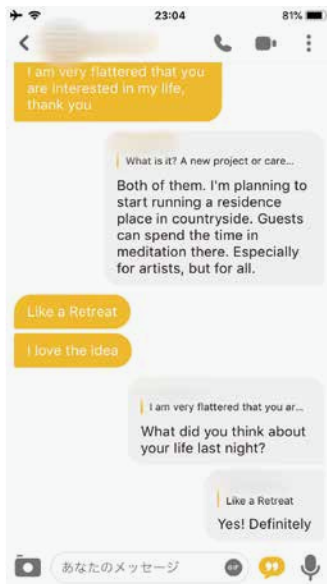
できる共同体をつくっていくことに関心がある。近い将来、始めたプロジェクトをもう一段階先に進めて、マイクロ・レジデンスをしていきたい。人生の余白を生むレジデンス。リトリートのような。余白からこそ、創造性が立ちあがる。

ユダヤ教徒は、指導者ラビのもと聖典であるトーラーを読み、テキストに対して複数の解釈を議論し続けることによって人間性と知性を深めた。演劇は宗教ではないから神も聖典もいない。テキストとなる作品を共に作り、相互批評して解釈を生むことが共同体をゆたかにするだろう。上演芸

術として作品を作るよりも、じぶんたちが生きていく共同体をゆたかにするために演劇の手法を用いたい。そうして培われた文化を、必要とするひとに対して、ひらいていたい。

*

開け放つことのできずにいる窓をもつひとがいる。閉ざされた窓をみると、つい立ち止まる。そして、「行方不明になったあなたの心」が選んでくることを祈る。そういう心が、つどえる場を。



これからの写真



レポート わたしの隔離期間 (のなかにやってきたアーティスト・ピットについて ——大道寺梨乃



これまでの写真

2020年11月30日、日本時間10時から今年度のアーティスト・ピットは始まりました。始まったはずだったので、わたしは日本から8時間の時差がある北イタリアのチェゼーナという町に住んでおり、開始日時を大幅に勘違いし初日が始まっている頃ベッドの中で勝手に友達の演出家の新作の夢をみていたのです。(本当にすみませんでした。無事2日目から参加させていただきました。) この文章を書いている今は2021年の1月3日の夜中の2時で、もしもアーティスト・ピットがまだ続いていたのならばいまから

ZOOM上にみなさんが集ってくるという時間で(日本の朝10時はイタリアの夜中2時)この夜中の2時から朝の9時まで遠くに点々と点在する初対面のメンバーと延々日本語で話し込む不思議な時間の中に身を置いていた事は、いつかおやあれは?なんだったのか?と思い出す時間の一つとなるのでしょうか。さてこの時間の中でわたし達はこれまでとこれからの10年を話す、ということで、わたしは個人のアーティストとして参加したつもりだったのでわたしの所属するグループである劇団快活の話はほぼしないだろう

と思っていたのですが今までの10年を振り返るときに快快の話ばかりになってしまい、あれ？と思いつつもあの頃の、何かをとにかくやってみて行くしかなかった時間というものが確かにあって今の自分につながっているようだと思えたことはとてもとても、重要なことでした。そういういつでも、過ぎてしまった時間はまるでなかったかのようで今しか目の前にないような気がしてしまうのですが本当はそうではないのです。この北イタリアの小さな町に5年前から住むわたしには、日本語で会話することのできる相手がほぼおらず、わたしの頭の中はいつも日本語の自分的議題でいっぱいだったため最初の参加動機はこの頭の中に詰まっている議題をとことん日本語で話してみたい、というものでした。それはもちろん達成できたのですが、何よりも重要な気づきは日本時間の10時~17時合わせて動いてしまうものすごく眠いしその後のここの生活がほぼ立ち行かなくなる、というものでした。わたしの夫は家事育児はわたしよりずっと優秀な上に職場である劇場は現在閉鎖されており仕事はほぼなかったため思いっきりお任せできたのですが、日を追うにつれてわたしの体力も夫の我慢も限界に近づいていました。しかしそこでやはり、イタリアに住み子供もいながら作品をつくる自分/日本で暮らし日本で舞台作品を作る作家→この二つが同じ土俵で張り合うのはやはり無理があるんだなこんな眠いし、世界はこんな状況だし、と素直に思えたのでした。そう思ってから、自分の中に気づいてもいなかったけど強固にあった、やはり東京で「公演」をやらなくちゃいけないよなあ、とか、イタリアに住む日本人女性パフォーマーってどんな感じ？うさんくさいよな絶対、みたいなイメージとか、そういったものがペラペラ剥がされていって、あ、別に舞台作品やパフォーマンスという形にこだわらなくても、どこでも、自分がで

きることをやりたいようにやればいっか、とか、イタリアに住む日本人女性パフォーマーなんてものは実際にはどこにも存在しなくて、わたしがここにいるってだけなんだな、というふうに思えたのでした。このアーティスト・ピットが終わってから、今は映画を作っています。「La mia quarantena (わたしの隔離期間)」というタイトルになるはずで、去年イタリアでロックダウンが始まってから今まで撮った映像でつくる日記映画という、自分にとっては新しい実験です。この小さな町にきてからというもの、東京から遠く離れてこの国の言葉も満足に扱えず、妊娠出産もしたことでパフォーマーや俳優としてずっと扱ってきた自分の体も大きく変わってしまっていて、大きく隔たっていくこうなりたい自分とこうなってしまう自分の間でふわふわと途方にくれていたのですが、現時点の自分は全て、ある、ということにするというのがこの日記映画の狙いです。いつも特に誰にも頼まれてはいないのに何かを作ろうとする、自分とはいったい何者なのか？ということを知るための手がかりとなるかもしれないとも思っています。それを作り始める勇気がやっとうたったというだけで、自分のアーティスト・ピットへの参加目的は果たせたとはいえないかと思っています。

また、もうひとつの大きなテーマであった「いかに開き、いかに閉じるか？」ということについても少し時間が経った今思うことも報告したいなと思います。日記映画を作り始めてから、いつか一緒に何かやりたいと思っていた違うジャンルの作家の友人と一緒に作品を作ることができそうだなと思っています。それはzineを作るアーティストや陶器の作品を作っている友人であったり、批評家の友人であったり、日記映画を作るという選択は、舞台の活動とは少し一線を置いてさらに自分のプライベートなものに入っていく「閉じた」活動になるだろう、と思っ

ていたのですがそういった今まではできなかった不思議な「開き」方もし始めているのです。プライベートな映像を使って作る日記映画の発表形態も「いかに開き閉じるか？」ということが大きなポイントになっており、現時点ではweb上での公開は行わず、上映会をなるべく各地で開きどうしても自宅で見たい人には直接の知り合い又は知り合いの紹介であるという条件のもと

作品が自宅で見ることができる仕掛けを施したセラミックの焼き物を送りつける、というアイデアを考え中ですが果たして？という具合です。この「いかに開き、いかに閉じるか？」という議題をもう少し頭の中で転がしながらわたしは実験を続けたいと思います。以上です。では皆さん、またすぐに、できれば本当にお会いできますように。



これからの写真

レポート 2020年代に「演劇人」と言うために——萩原雄太



これまでの写真

個人的に「演劇人」という言葉は禁句にしている。

例えば、フランスの俳優・演出家であるジャン・ルイ・バローが上梓した書籍に付けられた『私は演劇人である（原題：Je suis homme de théâtre）』（新潮社）という直球のタイトルは、彼が引き受けた責任と、これから切り開いて行こうとする地平を想像させ（そして、実際に切り開いた実績を加味して）、とてもかっこよく美しいタイトルだと感じる。けれども、2020年に「演劇人」という言葉を使えばどうなるか？ あくまで個人的な意見だが、それは「黒電話」とか「傷痍軍人」のように在りし日のノスタルジーにしかない言葉としてしか機能しないし、端的に言ってひどくダサイ。ダサイだけでなく、そこに思い入れとプライドが重なり、じっとりねっとりとした不快さを感じる。

演劇人。

他人が使う分には聞き流せるが、自分が使うのは無理だ。恥ずかしい。

さて、なぜ、蛇蝎のごとくに「演劇人」という言葉を罵っているのかと言えば、決してこの言葉を使ってきた人々を貶めたいわけではなく、アーティスト・ピットで過ごした42時間を振り返ると「私たちにとって『演劇人』とは何か」を考える時間であったのではないかと思ったからだった。

このプログラムの中で、各自に2時間あまりの時間が任され、自分は「新たな助成金をつくる」というトピックを提案した。もちろん、現在の助成金制度について話し合うだけでも2時間という時間では足りないのに、それを踏まえて新たな制度にまで手を伸ばそうというのは無理な話だろう。結局、このトピックは「風呂敷を広げてみただけ」「現状の認識を共有しただけ」に終わったように思う。しかし、自分にとって何よりも興味深かったのが、助成金に対する新たな知見が得られたというようなことではなく、個人の問いを「私」による応答としてではなく、「私たち」において共有し、応答できたように感じられたからだ。

自分にとって、今回参加したアーティストたちのほとんどは名前だけを知っている初対面の人々であった。参加者は、活動の形（作品かプロジェクトか、東京か地方か、日本か海外か）も全くバラバラ。その目標とするところも異なっているものの、そこにはある共有するモードがあった。だからこそ、自分が提示した「新たな助成金をつくる」というトピックを「私たち」として話し合えたのだし、他の人々が提示した「アートとエンタメとの違いとはなにか？」「レジデンス施設を立ち上げる」「なぜ演劇に留まるのか」といったバラバラのトピックに、自分の提示したそれとの重なりを感じられたのではな

かったか。

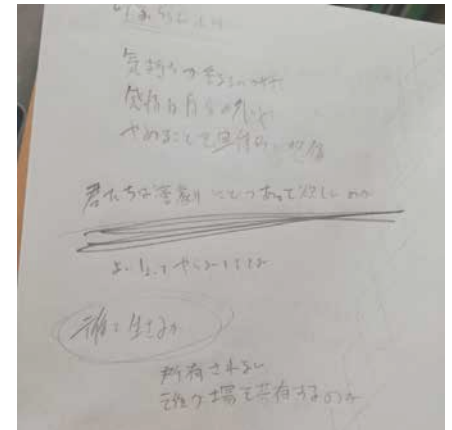
つまり、個々のトピックは、あるいは、個々の活動すらも、私たちが共有している大きなムードのバリエーションなのではないか。

では、私たちはどのようなムードを共有していたのだろうか？ 程度の違いはあれど私たちは「作品至上主義」「芸術至上主義」のみに向かって一直線に突き進む人々ではなかったし、鼻息荒く「演劇こそが素晴らしい芸術である！」と喧伝する人々でもなかった。私たちは「生きていること」と「演劇」との間にギャップを感じながらも、なんとかしてそれらを折衝し、橋渡しをしようとしていた。それはきっと、かつて使われていた「演劇人」という言葉からイメージされる姿からは、少し遠い。

「演劇人」という言葉が持つイメージをもう少し仔細に検討するならば、それは「演劇人」（人は演劇に含まれる）という記号関係で表せるものだったのではないか。かつて、演劇の中に身を投じるためには、私を犠牲にし、その身体を作り変える必要があった。だから人々は演劇の要請に合わせてトレーニングをしなければならなかったし、演劇の求めに応じて（いると信じながら）ハラスメントを行ったり、ハラスメントに耐えてきた。

アーティスト・ピットで話し合われた言葉たちは、そんな記号関係をいかにして逆転させ「演劇人」（演劇は人に含まれる）に変化させようという試みではなかったかと思う。演劇に対して従属するのではなく、演劇と人との間を再考し、適切な距離を取ること。それによって「演劇人」という言葉を再定義し、私たちが「演劇人」と発話できるような関係を、演劇との間に結ぶこと。きっと、私たちはそのようなことを話し合っていたのではないか。それができなければ、それぞれの生活を抱えた私たちはこの先、演劇を続けられなくなってしまふから。

それぞれの提起したトピックが全く解決へと導かれないうまま、時間の制限とともにぼんやりと次の話題へと移っていったように、42時間を経て「我々が提示する演劇人の定義」や「20年代における演劇人の姿」を見つけられたわけでは到底ない。長い時間をかけて話し合いながら、私たちは「演劇」という鎧に身体を押し込めるのではなく、どうすれば演劇という洋服が自分の身体にフィットするのか？ と、考えていった。演劇は、切ってもいいし、縫い合わせてもいいし、染めてもいい。履いてもいいし、被ってもいいし、巻いてもいい。そうやって自らの身体で演劇を確かめていくことによって、私たちの中にはこれまでとは異なる演劇との付き合い方が生まれていった。その先に、別の「演劇人」の姿を見つけることができるのではないかと考えている。



これからの写真

レポート 2週間でわたしに起こったアンコントロールラブルなこと ——西尾佳織



これまでの写真

11月30日から12月14日にかけての2週間に6回みんなと顔を合わせる中で、わたしに起こったこと。それは、開始前にファシリテーターとして用意・想定していたものとは全く別のことだった。

まず一つ目は、「自分だけは勝ち逃げしたい」とどこかで思っていたんだな、という認識が無意識の深さから表面の方までのぼってきて、それを自分で認めるに至ったということ。どういうことかと言うと、2020年の2月に娘を出産したのだが、妊娠・出産を経た女性は一般的には

ちょっと活動が控えめになるケースが多いと思うけどそこをわたしは華麗に復帰するんだ！！と、どうやら思っていたのだった。

アーティスト・ピット開始前に、ファシリテーターとして提示したい問題意識を河野桃子さんにインタビュー記事にまとめていただいた(“権力”を考える～これからの10年に必要な約束 西尾佳織(鳥公園)インタビュー | フェスティバル/トーキョー19 (festival-tokyo.jp))。その際、

鳥公園の体制を変えたのも、「つねに120%出せませす」というタフな人しか続けられないのは

演劇界にとってもマイナスじゃないかと思っていたから。どうしたら、それぞれの人生で全力で創作に力をそそげないタイミングがあることを許容できる創作現場が作れるのかなと。いろんなフェーズ込みで続けられた方が、みんなにとってきっと良い。

とお話していた。たぶんこの考え方は、大方誰が見ても正しい、「立派な」意見だと思う。でもその言葉を述べたわたしは、〈強い側〉に立とうとしていた。「ずっと強くあり続けられなくても活動できる仕組みをつくるには？」と言いながら(むしろそう言うことによって?)自分は闘いの土俵に立ち続けようとする。そういう欲を自覚して、かなり打ちのめされた。

言葉にすると赤面する。でも大事な気付きだったので書いた。

まず自分のできなさ、弱さを本当に許容して、それでやっていける仕組みというのは、どうしたらつくれるんだろう? 解決策はまだ全く分からないけれど、このことを自分だけは高みに身を置いたまま美しく語るんじゃなく、のたうち回りながら実践するぞと肚が決まったのは、これからに向けての大きな収穫だった。

二つ目は、「やめる」ということが急に体感として生々しくイメージされた夜があったこと。たぶんアーティスト・ピットも終盤に差し掛かって、みんなで集まるのも残り一日というようなタイミングだったと思う。深夜に目が覚めて急にふと、「活動をやめる」というのがどういことなのか分かった。それは、作品をつくって発表しても誰にもどこにも届かない、何も響かない、何も変わらないということだった。だから、自分がやろうと思うならまだやれるっちゃやれるのだけど、やっても(やらなくても)変わらない。意味がない。その感触が自分の芯まで沁

みとおって心が折れる。

2016年に一度、やめることについてわりと具体的に考えたことがあった。でもそのときは、自分が能動的に選択・決断するものとしての「やめる」だった。そういう輪郭のくつきりしたものでなく、物質が経年劣化して疲労して、活動と自分がかろうく崩れるような「終わり」がある。

そのイメージを自分の内に持ったことは、一見ネガティブかもしれない。でもたぶん、避けては通れないことというか、これまでが〈避けることに成功し続けてきた時間〉だったんだろう。

続けていくって、いつか一緒にいた人と、かつて共有した時間の続きを生きることなんだなと、アーティスト・ピットの2週間のあいだ感じ続けていた。

そんな創作活動に限ったことじゃなくて人生全般そうでしょうよと言われるかもしれない。でも、例えば昔仲がよかったけれど今はどうしてるか知らない友達や、いつか付き合った人について、「その人と共有した時間の続きを生きてるなあ」とはあまり思わないのだけど、作品をつくる場で時間を共にした人については、その時間が短くても、関係がそれほど深くなくても、勝手にそう思っていることに気が付いた。

自分のプレゼンをしながらも、人の話を聞きながらも、自分の心に住んでいる人たちの存在を色濃く感じた。だから何ということでもないのだが、わたしにとっては演劇でそういうもの、ということ逃れがたく思った。

ピットの期間中、でもみんなで集まっていた時間外に自分に起こったことばかり書いてしまっただけで、それらはみんなと話したことによって、全く予想外&アンコントロールラブルにわたしに生じた。他者と出会うというのは、そ

うことだ。

始まってわりとすぐのタイミングで、「ハラスメント」という言葉で一刀両断するのではなく具体的な〈わたし〉と〈あなた〉(と第三者)の間で違和感を伝える方法について、議論できたのはよかった。「ひらく」ことや「フラットな関係」への疑いについて、「わたしは演出家を名乗っているのだろうか？(わたしのしていることはディレクションと言えるのか？ファシリテーションとディレクションの違いとは？?)」という迷いについて、などなど話せてよかったことがたくさんある。

それら個々の話題がすべて、参加者の誰かの切実さに根ざしていて、それが信頼をもって投げかけられ、一人ひとりがそこに応えることが起こっていた。そういう場を構築できて素直に嬉しく、自信になった。それは一人称単数の〈わたし〉に対する信頼というより、〈わたしたち〉を信頼できたよこびだった。

七か所の本当にバラバラな土地からオンラインで集っていたわたしたちは、それぞれの場所に戻って活動を続けるけれど、社交辞令じゃなくまたみんなで会いたい。まだ正面向きの上半身しか知らない人が多いので、次回は身体ごと。



これからの写真



第1回 11月30日 (月)



第1回 11月30日 (月)



第2回 12月1日 (火)



第2回 12月1日 (火)



第3回 12月3日 (木)



第4回 12月7日 (月)



第5回 12月8日 (火)



第6回 12月14日 (月)

座談会 誰とともに、どう生きるのか

「次の10年を考える——いかにひらき、いかに閉じるか？」

西尾 メンバーの選考には迷いはなかったです。アーティスト・ピットは、終わったら自分の場に帰っていくから、自分で過ごせる人じゃないと意味がない。だけど自分の話ばかりしていてもしょうがなく、お互いに他の人を求めていることが大事。このメンバーだったら、話すことで「場」になるんじゃないかという気がしました。

大道寺 テーマが『これからの10年を考える』なのはひとつ魅力的でした。今まで自分がしてきたことをきちんと振り返れる機会もなかったし。

酒井 僕はテーマのうち「いかにひらくか」が目にとまりました。アーティスト・ピットにはいわゆる演劇マーケットとはちょっと違う人達が集まっている印象があったので、そこにいる人達と「いかにひらくか」を問う中で発見がありそうだったんです。

伊藤 僕は「いかに閉じるか」に惹かれて参加しました。自分の劇団をなくしてから約10年経って、「なぜみんな演劇を辞めないんだ」「なぜ自分も演劇を手放さないんだ」ということを誰かと一緒に考えたかった。40歳で子どもが生まれたことも関係してると思います。

萩原 みなさんとは42時間、濃い密度で話しましたね。その時間を通して「この人達と一緒に10年後を作っていくんだな、仲間なんだな」という感覚が得られたことは一番大きな影響でした。

西尾 それは嬉しいですね。作品を作りたい人っていっぱいいるけど、お互いに知り合わないし痩せ細っちゃう。太田省吾さんの転形劇場が解散した時のドキュメントに鈴木忠志さんが「転形とはなんだったか」みたいな文章を書いていたんですが、そんな風と同時代に活動している者同士で立ち会い続ける関係が芽生えたら嬉しいなと、アーティスト・ピットが始まる前に思っていました。

大道寺 でも、強い連帯感と信頼感があった一方で、アーティスト・ピットが終わって時間が過ぎた今、ちょっと疑いも出てきたかも。すごく信じあってるけど、本当に信じ合っているのか？と。たぶん、みんなの考えは聞けたけど、実際に何をやるのかの実感が持てないのかな。それを埋めるためにも、直接会いたいですね。

伊藤 オンラインでできた関係がオフラインで破綻するようなら、それは表層的な関係だったのかもしれないですね。個人的には、一途さんがパンを食べていたり、萩原さ

んのZoom背景に鍋が沢山映っていたり、西尾さんが育児しながら参加していたりという、皆さんの着飾っていない姿が強く印象に残っています。参加者それぞれの存在を確認し合う感じはありました。

近藤 やっぱオンラインと直接会うのとでは、喋る内容や関係性が変わってくる。オンラインだったから丁寧に深く話せたり、たぶんそれが少なからず関係して、日本の演劇人のちょっと怖いイメージが、そうでもない人もいるんだなと感じられました（笑）。最近、哲学の授業で「原因と結果は一直線では結ばれない」という話をしていたんですけど、関係性は変わっていくから、その不確実性の中でどれだけ信頼を持って生きられるかが、現代社会を覆うシステムから逃れる方法だ、という。

酒井 たしかに不確実なんですよ。アーティスト・ピットの期間中にも、僕の人生はすごく変化していたんです。中止になっていた計画が具体化したり、プライベートで新しい出会いがあったり。それは、アーティスト・ピットへの参加によって「自分で変化させていこう、自意識や執着や過去を手放していこう」と意思を持ったことも影響しています。「ひらく」と「手放す」はすごく似ていて、ひらいてオープンにしたら、なにか新しいものが入ってきて変化が起きますね。

「ひらく」から「閉じる」へ

大道寺 一番腑に落ちた「ひらく／閉じる」の話が、國分功一郎さんのレクチャーでのことでした。私は90年代にティーンエイジャーで、「ひらく」ことは良いことだという感覚が養われていた。でも國分さんは「今はそういう時代ではなくなってきているから、どう閉じるのか、どうひらくのかを考えなきゃいけない」と話していて、なるほどなと実感しました。今、映画を撮っているんですが、自分の日常を切り取った作品だから「閉じた」ものになるかなと思ったけど、プライベートだからこそこれまで一緒に創作しなかった人達と作っているのだから「ひらいて」いるのかなとも思います。

大河原 僕も81年生まれ同世代なので「ひらいてなんぼ」の10代でした。でも最近「いや、閉じてなんぼでしょ」という考え方に触れることが増えた。とくに一途君と話していて、自分は「ひらく」と言いながら閉じていたのかもしれない、と考えるようになりました。「誰でも作品を観に来て」と言いながら、チラシのデザインや配布先やあらすじで無意識のうちに対象を絞っていたかもしれない。今は「たった20人にしか伝えられないことって重要だよ」と言われても、納得できる。閉じることを否定しなくなったの



2021年1月18日に行われた座談会の様子

が、アーティスト・ピットに参加して良かったことですね。

萩原 僕は基本的に、少人数の観客に対して「閉じた」作品を作っています。ただ、その中でも「みんな劇場に来たい」と思うようにしている。それは、誰にでもひらくという意味ではなくて、こちらが勝手に「この人は興味ないんだろうな」と見積もらないということ。ある時、僕は無意識のうちに「この人には届かないだろう」と見積もっていたことに気づいてすごく反省した。それ以来「そっちがどう思うかはさておき、こっちは観にきて欲しいよ」という姿勢を続けることの大事さを考えています。

酒井 「場」に誰を招くかって、生きることとすごく似ていますよね。すべての人に劇場には来てもらえないように、生きている間にすべての人と関係をもつことはできない。僕はいま豊岡に住んでいるけど、地元の漁師の方が演劇を観にくる。自分のフィールドが変わると、手を伸ばせる人も変わる。「閉じる」とは誰と生きていきたいのかを深めることであり、それは誰かに向けて「ひらく」ことでもあり、つまり「閉じつつひらく」ことが大事なのかな。

伊藤 誰にとっても劇場は開かれているべきですが、現実はどうなっていないですね。僕は障害福祉の現場でも働いていますが、劇場は障害者にはハードルの高い場所です。重い障害のある方がヘルパー同伴で来られた場合、ヘルパーのチケット代はどうするのか。さまざまな課題があるのに、まだあまり議論されていないと思います。場を本当に開くには、実に多様な角度から考える必要がありますよね。

西尾 なるほど。私はアーティスト・ピットのテーマを決める時に、「閉じたい気持ちがあるうえで、いかにひらくか」と考えたんです。なぜ閉じたいかという、演劇がすべてをやるわけじゃないから。子どもを産んで、自分が劇場に行くことが以前より難しくなって、演劇のシーンと少し距離が出来てから、私は今まで演劇にすべての期待をかけすぎていたのかもしれないと思うようになりました。つまり、胃に穴が開いている人の痛みに対しては演劇じゃなくて医療が必要なように、それぞれに役割分担がある。あらゆる人に「ひらく」ことは大事だけど、私が「すべて受け入れたいのに……」と悩んでいたのは、自分のための抽象的な悩みだったんじゃないかなと。

萩原 芸術や演劇が「ひらく」ことを前提にする時に感じる違和感があります。例えば劇場の中でアイデンティティポリティクスを題材にした作品を見る時、どこか「ひらかない」からこそ輝けるものを、「公演」として無理やりこじ開けてしまっているような感覚を覚えることも少なくありません。

大河原 閉じる価値について考えた時に、排他的なことは悪だと言い切れるのかわから

なくなつた。むしろ「この先に面白いものがあるから登ろう！」と思ってもらえるなら、敷居が高い空間、劇場があってもいい。ただ、演劇そのものの敷居は下げて、カフェでも町でもどこでもやるのがいいけど。

伊藤 僕はいつそ演劇を辞めてしまった方が見えてくるものがあるんじゃないかと思っています。今まで闇雲に信じていたものを一回切断してみたら、次の10年やその先が見えてくることもあるんじゃないかと。僕はまだ自分にしかできないことがあると思えるので演劇を続けていますが、廃業することは常に念頭に置いて活動する方が健全だとも思います。

大道寺 拓さんの話を聞いていたら「辞める」ことについてネガティブではない感覚がもられた。この感覚は、演劇を作るだけじゃなく、生きるうえでいろんなものをストンと受け入れる材料になる感覚です。

西尾 そうか……私にとっては「閉じる」って、「辞める」より「減らす」の方が近いかも。子どもを生んで自由が少なくなったと思ってしまったんですよ。でも本当に不自由なのか？ 自分が抱いてきたアーティストとしての活動イメージを更新した方がいいんじゃないか？ と思って。子どもがいることと創作することが対立関係にならないあり方を見つけて、活動の量としては、減らしたい。

近藤 やっぱり定義ってそれぞれ違うし、変わっていくんですね。だからこそ、誰が、何をバックグラウンドに持って、何を話しているかについて気をつけないといけないと思うんです。変化する不確実性の中で、境界線がつねに動いているところで生きているからこそ、価値観を固定化せずに解体していく作業が必要です。たとえば、原始時代は勇敢に狩りに行った男達に焦点があてられるけど、その肉やどんぐりを入れるための籠を作った女達が注目されてこなかったのは、そこに価値を見出されなかったから語られなかったんじゃないか？ そんな父権的な価値観の社会に生きている自分を自覚し解体し、そこからの視点をもって、これからどう「ひらく」と「閉じる」をしていくのがいいんだろうかと。

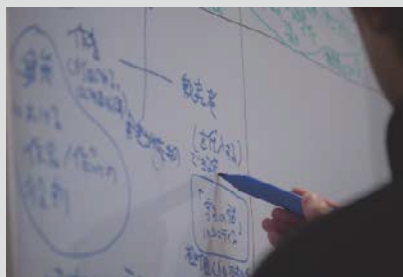
萩原 どこを「ひらく」のか、どこを「閉じる」のか、そのバランスを設計することが大切なんでしょうね。

大河原 きつと「ひらく」と「閉じる」をはかの言葉に置き換えた時に、もつといろんな考え方ができる気がする。たとえば「近づく」とか。なにを目的にするかによっても違うし、「ひらく」と「閉じる」という表現はどちらでもいいのかもしれない。いずれにしろ10年って重い！ 実生活と表現活動はすごく繋がっていて、いろんなことがあります。向こう10年で考えられないことが起こるかもしれないし、楽しみでもありますね。

F/T19アーティスト・ピットとその後

F/T19アーティスト・ピットでは、アーティストが相互批評を通じて、創作に必要な言語と方法論を自覚的に獲得することを目指し構成された。創作プロセスに必要な方法論（コンセプトの立て方やリサーチの方法）をテーマに全5回の各自のプレゼンとそれに対する質疑や議論の流れを軸に展開。思考の言語化とその記録を行いながら、議論の内容を整理していく作業も試みた。参加者は、公募より選考した20～30代のアーティスト6名とファシリテーターでもあるダンサー・美術家のハラサオリ。“身体を扱う”ことを共通点に、ダンス、演劇、ビジュアルアート、写真、建築、と参加者が専門とする分野は多岐に渡った。

初回と第2回では、各自、影響をうけた或いは参照している作家を紹介。さらに自身の作品の手法とコンセプトの共有を通じて、互いに持っている背景や技術、語意の異なりを自覚化していった。第3回以降にはゲストコーチとして音楽家・批評家の大谷能生を迎え、参加者は、音楽史と紐づけながら互いの作品の位置づけや関係性について、さらに議論を深めた。最終日には、これまでに顕在化した共通の問題意識の中から、観客論と創作に使う手段を課題に、各自の作品の枠組みを明確化。作品の精度を上げるため、今後の創作に必要なリサーチや技術が何かを追究し、獲得する機会となった。



開催概要

F/T19アーティスト・ピット

[テーマ] 「コンセプトとリサーチ」

[実施日程]

2019年11月18日(月)、19日(火) 11時～18時
2019年11月25日(月)、26日(火) 11時～18時
2019年11月29日(金) 13時～17時

[会場] くすのき荘 (東京都豊島区上池袋4-20-1)

[ファシリテーター] ハラサオリ

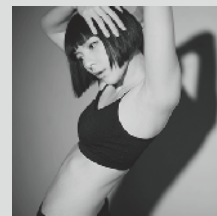
[ゲストコーチ]

大谷能生 (11月25日、26日、29日に参加)

[参加者]

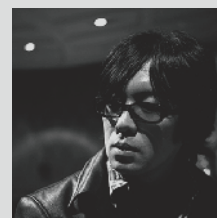
ハラサオリ、Akane Soeda + Risako Okuizumi、
小林勇輝、たくみちゃん、武本拓也、三野新

アーティスト・プロフィール



ハラサオリ

1988年東京生まれ。ベルリン、東京、横浜を拠点に活動する振付家/パフォーマンスアーティスト。幼少より踊り始め、現在は知覚、環境、オブジェクトをテーマに自らの身体をメディアとした作品制作を行っている。振付に伴い、ドローイング、テキスト、映像なども扱う。東京芸術大学デザイン科修士、ベルリン芸術大学舞踊科ソロパフォーマンス専攻修了。2020年度アーツコミッション横浜U39アーティスト・フェロー。第9回エルスール財団新人賞コンテンポラリーダンス部門受賞。



大谷能生 音楽/批評

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

オープンディスカッション/ショーイング「PORT:Performance or Theory」

F/T19アーティスト・ピットの参加者によって新たに立ち上げられた身体表現の研究会「PORT: Performance or Theory」(主催:ハラサオリ、Dance Base Yokohama)が、12月2日(水)・3日(木)・4日(金)の3日間、Dance Base Yokohama (DaBY)にて開催された。

ハラサオリと参加者が、実行(Performance)または理論(Theory)の視点から、各自の表現の精度を高めていくことをめざした。ダンス、パフォーマンス、演劇、写真、建築など異なる手法で身体を扱うアーティスト間の相互批評に加えて、大谷能生氏(批評/音楽)がゲスト講師として参加し、レクチャー、ディスカッション、ショーイングが常時公開形式で行われた。

また、期間中はF/T19「アーティスト・ピット」のアーカイブや、各自の活動の記録も展示された。

[日程]

2020年12月2日(水) 15時～18時
2020年12月3日(木) 11時～18時
2020年12月4日(金) 12時～18時

[会場] Dance Base Yokohama

<https://dancebase.yokohama/>
KITANAKABRICK&WHITEBRICKNorth3階
神奈川県横浜市中区北仲通5-57-2
みなとみらい線 馬車道駅 出口2a「横浜北仲ノット」直結

[ゲスト講師] 大谷能生

[参加アーティスト]

ハラサオリ、Akane Soeda + Risako Okuizumi、
小林勇輝、武本拓也、三野新、たくみちゃん[※]
(※展示及び3日目のみ出演)

[主催] ハラサオリ、Dance Base Yokohama

[広報協力] フェスティバル/トーキョー

F/T20 アーティスト・ピット

[ファシリテーター] 西尾佳織

[ゲスト講師] 國分功一郎、アサダワタル

[制作] 小倉明紀子、名取萌音、岡野乃里子

フェスティバル/トーキョー20

[主催]

フェスティバル/トーキョー実行委員会

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

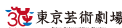
[「トランスフィールド from アジア」助成]

国際交流基金アジアセンター、アジア・文化創造協働助成

[協賛] アサヒグループホールディングス株式会社

令和2年度 文化庁 国際文化芸術発信拠点形成事業 

フェスティバル/トーキョー20は東京芸術祭2020の一環として開催いたしました。



フェスティバル/トーキョー実行委員会事務局

〒171-0031 東京都豊島区目白5-24-12 旧真和中学校4F

TEL ― 03-5961-5202

FAX ― 03-5961-5207

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


発行・編集 ―― フェスティバル/トーキョー実行委員会

デザイン ―― 鈴木哲生、中山望

発行日 ―― 2021年3月31日

禁・無断転載 ©フェスティバル/トーキョー実行委員会

フェスティバル/トーキョー20 主催プログラム

 FESTIVAL / TOKYO

