

FT Festival/Tokyo

フェスティバル/トーキョー 17
人材育成プログラム

Documents

F/Tキャンパス 2017 ドキュメント

F/T
Campus
2017

Introduction

フェスティバル/トーキョーでは作品の上演以外にも、舞台芸術のすそ野をひろげ、未来の舞台芸術シーンを支える人材の育成に取り組んでいます。業界内で従事したいと考えている人に向けた「インターンシップ・プログラム」、市民活動によってフェスティバルを支える「F/Tサポーター」、大学生・大学院生に向けた合宿ワークショップ「F/Tキャンパス」などのプログラムを行っています。

この冊子では、人材育成事業のうちのひとつ「F/Tキャンパス2017」の活動をまとめました。3年目となる本年は参加者のうち約半数が関東地方外からの参加となりました。熱気あふれる雰囲気と思考と対話の断片を、レポートや寄稿をまじえながらお伝えします。そして本冊子が、手に取ってくださった皆様と、人材育成事業の未来を考える契機となることを願っています。

フェスティバル/トーキョー実行委員会

Contents

02 事業概要

選択ゼミ

06 文化政策ゼミ「演劇を取り巻く環境をマネジメントの立場から考えてみる」

09 実技ゼミ「人・モノ・空間でダンスをつくってみる」

13 理論・評論ゼミ「F/T キャンパスで観る作品を歴史的・理論的にとらえてみる」

トーク/ディスカッション

17 中野成樹×参加者

21 マレピトの会×参加者

25 柴 幸男×参加者

報告レポート

30 谷口美咲子 (近畿大学文芸学部芸術学科)

31 澤田靖子 (早稲田大学人間科学部人間環境科学科)

32 三橋亮太 (日本大学芸術学部演劇学科)

33 玉城里奈 (沖縄キリスト教院大学人文学科英語コミュニケーション学科)

寄稿

36 地方都市の学生が芸術を通して学ぶこと 吉野さつき

38 3年目のF/Tキャンパスを終えて 横堀応彦

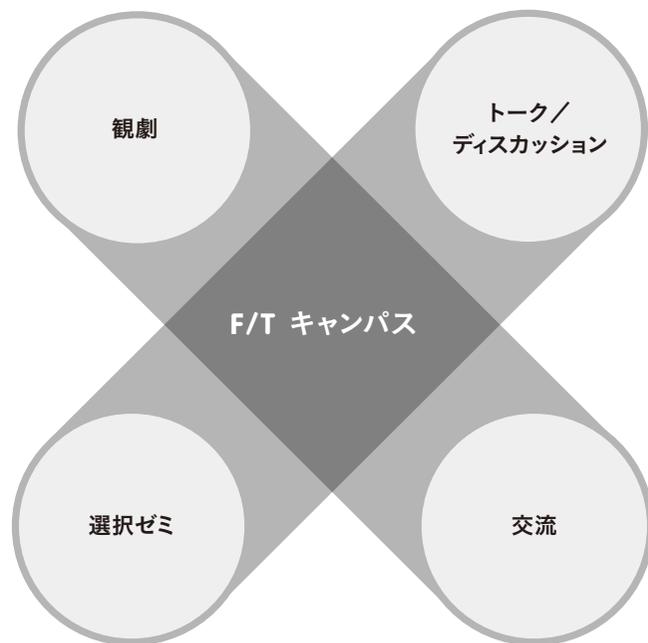


About F/T Campus

芸術・演劇や文化政策に関心をもつ学生が、共に学び、交流する合宿ワークショップ「F/Tキャンパス」。
4日間のプログラムを通して、普段の学びや興味関心について考え、未来を切り開いていく思考と対話の場です。

最先端の 作品を観劇

F/T主催プログラムの作品を、期間中に合計3公演、まとめて鑑賞。



多彩な講師による 「選択ゼミ」

第一線で活躍する講師を迎え、大学での学びとは異なる分野にチャレンジする学びの機会を提供。

アーティストとの トーク

鑑賞した作品について、アーティストと議論できる「スペシャルトーク」を実施。

全国各地から 集った学生との交流

寝食を共にし、将来のビジョンや観劇体験を共有するなかで、同世代の仲間が生まれます。

事業概要

日程	2017年10月6日[金]ー9日[月・祝]
会場	東京芸術劇場、国立オリンピック記念青少年総合センターほか
宿泊場所	国立オリンピック記念青少年総合センター
参加費	15,000円(内訳:宿泊代金、観劇チケット代、交流会費)
スカラシップ 制度 参加費	5,000円(主に遠方から参加する方を対象とした制度。選考有り。)
参加条件	・学生であること(大学生、大学院生、専門学生) ・3泊4日の合宿プログラムに参加できること ・終了後1ヶ月以内に1,000字程度の振り返りレポートを提出できること
参加者総数	28名+インターン4名
居住地	関東17名/四国5名/近畿5名/九州2名/東北2名/中部1名
参加大学 [五十音順]	大阪大学大学院文学研究科/沖縄キリスト教学院大学人文学部英語コミュニケーション学科/ 京都造形芸術大学芸術学部舞台芸術学科/京都大学大学院医学研究科/近畿大学文芸学部芸術学科/ 神戸女子大学文学部史学科/国際基督教大学教養学部アーツ・サイエンス学科/ 静岡文化芸術大学文化政策学部芸術文化学科/四国学院大学社会学部カルチュラル・マネジメント学科/ 上智大学文学部哲学科/女子美術大学芸術学部アート・デザイン表現学科/ 玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科/多摩美術大学絵画学科/東京外国語大学言語文化学部言語文化学科/ 東京学芸大学教育学部/東京女子大学現代教養学部人文学科/日本大学芸術学部演劇学科/ 福島大学人文社会学部人間発達文化学類、経済経営学類/明治学院大学社会学部社会福祉学科/ 立教大学コミュニティ福祉学部コミュニティ政策学科、現代心理学部映像身体学科/ 琉球大学観光産業科学部産業経営学科/早稲田大学人間科学部人間環境科学科、文化構想学部文芸・ジャーナリズム論系

Schedule

10.6 Fri.

13:00—13:45	オリエンテーション
14:00—16:15	オリエンテーション・ワークショップ(進行:南波 早(演劇百貨店))
16:15—16:45	キャンパス期間中の過ごし方・流れの確認
17:00—18:00	宿泊チェックイン
19:00—21:00	選択ゼミ<1日目>

大きな荷物を抱えて会場入りする参加者たち。少し緊張しながらも期待に満ちた表情。思考と対話をくりかえす4日間が始まります。

所属や知識の有無ではなく、人となりからお互いを知りあう時間になるように、演劇を用いたワークショップを行いました。

実技、文化政策、理論・評論の3つのゼミナールが開講!



10.7 Sat.

	[実技ゼミ]	[理論・評論ゼミ]	[文化政策ゼミ]
9:00—12:00	選択ゼミ<2日目>	11:00—13:30	中野成樹+フランケンズ『半七半八(はんしちきどり)』(作・演出:中野成樹)観劇
15:00—17:30	『半七半八(はんしちきどり)』観劇	14:30—17:30	選択ゼミ<2日目>
18:00—18:45	スペシャルトーク(中野成樹×参加者)		
18:45—19:10	PARADISE AIR 紹介(ゲスト:森 純平(PARADISE AIR))		
19:30—21:00	交流会		

千葉県・松戸のまちなかを回遊しながら観る作品。雨が懸念されていましたが、本降りにはならずひと安心。レインコートを着て観劇。

アーティスト・イン・レジデンスの施設で知られる「PARADISE AIR」の事例紹介を聞き、自分の地域に持ち帰りたいとの声も。



10.8 Sun.

9:00—12:00	選択ゼミ<3日目>
14:00—15:00	マレビトの会『福島を上演する』(作・演出:マレビトの会)観劇
15:30—16:15	スペシャルトーク(マレビトの会×参加者)
16:30—18:00	選択アクティビティ A:レクチャー「海外の演劇事情について」(講師:横堀 広彦) B:視察ツアー「劇場都市池袋」
19:30—20:50	『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』(作・演出:柴 幸男)観劇
21:10—21:50	スペシャルトーク(柴 幸男×参加者)

選択制の自由時間。海外のフェスティバルや演劇事情について学びを深めるレクチャーと、「劇場都市」を掲げる池袋の変容する街・劇場を巡る視察ツアーの2コースから関心に応じて選べるように。



10.9 Mon.

8:30—8:45 宿泊チェックアウト

9:00—12:00 選択ゼミ<4日目>

13:30—17:00 合同ゼミ<選択ゼミで行った内容のシェアと振り返り>

18:00—19:00 ペアでのふりかえり(ペアインタビュー)

19:00—20:00 全体でのふりかえり

ペアになり、お互いをインタビューしあう形式でF/Tキャンパスの体験をゆっくりと言語化。未来につなげるワークを行いました。

円座になって最後の時間を過ごしました。思いがぼつりぼつりと溢れ、それに反応するように、また別の人が言葉を紡いでいく姿が印象的でした。濃密な4日間のラストシーン。



Group Seminar

選択ゼミ

第一線で活躍する多彩な講師を迎え、大学での学びとは異なる分野にチャレンジする「選択ゼミ」を開講。参加者は[文化政策][実技][理論・評論]の3コースから1つを選択し、ディスカッションを交えながら関心をひろげました。

【文化政策】稲村ゼミ〈演劇を取り巻く環境をマネジメントの立場から考えてみる

日時 | 10月6日[金]19:00-21:00 / 7日[土]14:45-17:45 / 8日[日]9:00-12:00 / 9日[月・祝]9:00-12:00, 13:30-17:00(合同ゼミ)

会場 | 国立オリンピック記念青少年総合センター、松戸市勤労会館和室A

参加人数 | 12名(うち1名インターン)

講師 | 稲村太郎((株) ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室)

内容 | F/Tが社会に与えるインパクトやプログラムの評価について、ロジック・モデルとシナリオ・プランニングという手法を用いて考える。

10月6日[金] 国立オリンピック記念青少年総合センター(センター棟407)

19:00 インタロダクション(概要+自己紹介)

参加者の自己紹介を行ったあと、ロジック・モデルとプロジェクトの評価について学び、ゼミの進行について説明を受けた。

20:05 【発表】自身と演劇の関わり

事前に各自で考えてきた「自身と演劇の関わり」を結果(アウトプット)・成果(アウトカム)・波及効果(インパクト)に沿って発表した。各々のバックグラウンドの違いを知り、問題意識や価値観を共有した。少しずつ打ち解けていき和やかな雰囲気となっていった。

10月7日[土] 松戸市勤労会館 和室A

14:45 【演習】F/Tキャンパスのロジック・モデルを考える

F/Tキャンパスを例に、ロジック・モデルのフレームに沿って個人の変化を考えるワークを行った。

16:40 【演習】F/Tのステークホルダーを考える

次に、F/Tのロジック・モデルを考えるため、ステークホルダーを列挙し、4グループに分かれてロジック・モデルを考えた。徐々に柔軟な意見が出始め、活発なワークになっていった。

10月8日[日] 国立オリンピック記念青少年総合センター(センター棟305)

9:00 【発表・演習】F/Tのロジック・モデルを考える

前日のグループごとに考えたロジック・モデルを発表。他グループの発表を聞くことで、より広い視野を得ることが出来た。その後、F/Tの開催概要からミッションを読み取り、未来のF/Tの姿を考えていった。

10:55 【演習】PEST分析を用いて未来のF/Tの姿を考える

ここまでの発表と演習を受けて、未来のF/Tとそれを取り巻く社会の様子を「PEST分析」という手法を用いて予想していった。PEST分析とは「政治・経済・社会・技術」の4つの分野の変化が未来の社会に及ぼす影響を考える分析方法。合同ゼミに向けて、この分析で出た案の中から、公的資金の増減を縦軸、余暇の増減を横軸とすることを決める。

10月9日[月・祝] 国立オリンピック記念青少年総合センター(センター棟408・カルチャー棟練習室42)

9:00 【演習・発表】シナリオプランニング

未来予想をシナリオにまとめて中間発表を行った。それぞれ異なる未来像を元に予想していたため、より多角的な視点で「10年後の姿」を描くことができた。

11:40 【総括①】ゼミの振り返り

合同ゼミでの発表について話し合ったあと、ゼミの振り返りを行った。実際の現場で学んだ手法がどう活用されているのか伺うことができた。

13:30 合同ゼミにて発表

ゼミ内容の説明と「10年後のF/Tのあるべき姿」について事業提案のプレゼンテーションを模した発表を行った。発表後の振り返りでは他者に面白く伝えることの難しさが話題に上がり、それぞれに反省点や学びを語っていた。

文責：北村汐里(インターン)

F/Tキャンパスのインパクトについて 講師：稲村太郎

近年、文化芸術が社会にもたらす価値を示すことが強く求められている。それはその価値をどのように評価できるのかという議論を引き起こしているが、私の担当した選択ゼミもそのような問題意識を背景として始まった。実際、文化芸術の社会的意義や役割に関心を持つ学生が私の選択ゼミでも増えてきたと感じている。

私の選択ゼミは、フェスティバル/トーキョー(以下、「F/T」)の成果や効果を考える演習であった。それは文化政策においては事業評価に相当する内容であるが、文化政策の専門的な知識や経験がない学生でも取り組みやすいよう、評価の対象となる成果や効果は何かを考察することに焦点を当てている。今回は新しい試みとして、未来の文化芸術を取り巻く環境変化を推測し、F/Tの10年後のあるべき姿も検討した。

今回で3回目の参加であったが、本稿では、過去の経験をもとに、F/Tキャンパス(以下、「キャンパス」)のインパクトや訴求力について考察したい。

F/Tキャンパスのインパクトの考察

まず、選択ゼミでは、事業の前後の「変化」に着目し、ロジック・モデルという手法を用いて、F/Tの期待される成果や効果を考察した。手順としては時系列にアウトプット(結果)とアウトカム(成果)、インパクト(効果)を推測していくのだが、アウトカムでは短期的な視点で個人やグループの変化に着目し、インパクトでは長期的な視点でコミュニティや社会の変化に着目した。

その手順に沿って、キャンパスのアウトカム(成果)を考察すると、まず、個人の変化として「文化芸術(演劇)の興味や関心の増加」、「文化芸術(演劇)の知識や理解の向上」が考えられる。また、参加者との交流を通じた「ネットワークの広がり」や、参加者同士の対話から「価値観の変化や視野の広がり」なども捉えられるだろう。そもそもキャンパスは人材育成事業と言えば、そのとおりであるが、それは参加者の能力や技能の向上等、個人の変化に焦点を当てた場合で、過去3回のキャンパスに参加





した経験からはそれ以上の長期的な成果や効果の兆しが見えてきたと感じている。

今回で3回目のキャンパスであったが、1回目から2年が経過し、これまでにキャンパスに参加した学生やインターンと、その後、劇場で再会することがしばしばある。また、昨年に引き続き、キャンパスに参加する学生、また、F/Tのインターンとして参加する学生も少なくない。それは単に顔見知りが増えたからそう感じるだけかもしれないが、キャンパス後の学生の行動に変化が起きているとも考えられる。つまり、劇場に足を運ぶ回数が増えたり、より演劇に関わるようになったり、また、キャンパスで知り合った学生や関係者との交流が密になっているかもしれない。そして、それは一言でいうと、「次世代のコミュニティの醸成」の表出ではないかと考えている。しかし、これだけでは推論に過ぎないが、キャンパスの事業の特徴を振り返ると、その変化がよりはっきりとしたもの感じられる。

F/Tキャンパスの訴求力

まず始めにキャンパスの魅力を一言でいうと、短期集中型の合宿である。学生は東京だけでなく、日本全国、様々な大学から参加している。私の演習ゼミでは、参加者の半数以上が東京以外の大学に在籍する学生であった。F/Tの上演作品の鑑賞とともに、アーティストトークや専門家による選択ゼミに参加し、普段の生活から離れた空間の中で多様な背景を有する学生と対話や議論をする機会がある。学生が夜遅くまで起きているのは想像に難しくないが、朝方まで演劇やダンス、そして将来について語り合っている姿にはとても驚いた。それは日常の中で自分の興味のある演劇やダンスについて語り合う機会に飢えているようにも見えた。

私が大学に入学したとき、特に印象的に思えたことは、それまでに会うことのなかった人と数多く出会う機会があったこ

とである。しかし、それは大きな流れとしてのトレンドがなくなり始めた頃で、例えば、音楽ではジャンルの細分化が始まった時期でもあった。そのため、興味や関心が近い人と出会う機会は多くはなかった気がする。近年、大学に関わりを持つようになったが、一昔に比べて、学生の興味や関心がより多様になったと感じている。演劇やダンスと一口に言っても、現代演劇やコンテンポラリーダンスを観る学生は多数派ではなく、同じ興味や関心を持つ相手と出会うのは容易ではない。

現代演劇やコンテンポラリーダンスでは、「楽しかった」や「面白かった」以上に作品から得たものを享受することができるが、それらを言説化するのとはなかなか難しい。例えば、批評家が作品から10の視点を言説化できるとしても、一般的にはその半分にも満たないだろう。Twitterを通じて、他者の視点を知り、作品の理解や解釈を深めることも可能だが、それ自体もハードルが高いかもしれない。しかし、キャンパスでは、例え、1つや2つの視点しか見つからなくても他の学生と深め、共有することで批評家の10の視点に限りなく近づくことができる。それはオフラインでのコミュニケーションの醍醐味でもあり、キャンパスにはその場がある。

今回で3回目となったキャンパスはプログラムを振り返る時期かもしれない。私は選択ゼミの冒頭で、「個人や集団、社会への影響を考えたときに、単年度で評価することができるのか」と問いかけている。毎年、充実した内容だと感じているが、単年度の成果ではなく、事業を継続しているからこそ見えてくる成果や効果がある。これまでの経験や実績を活かし、今後もぜひ、継続していただきたい。



稲村太郎 Taro Inamura

(株)ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室
1976年生まれ。大学卒業後、民間の複合文化施設で現代美術の展示会の企画・制作を担当。現在、株式会社ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室の研究員、公益財団法人セゾン文化財団のプログラム・オフィサーを務める。文化政策では、事業評価やアーティストのモビリティに関するリサーチを行っている。

Group Seminar

2 [実技] 白神・長峰ゼミ 人・モノ・空間でダンスをつくってみる

日時 | 10月6日[金] 19:00-21:00 / 7日[土] 9:00-12:00 / 8日[日] 9:00-12:00 / 9日[月・祝] 9:00-12:00、13:30-17:00(合同ゼミ)

会場 | 国立オリンピック記念青少年総合センター

参加人数 | 11名(うち1名インターン)

講師 | 白神ももこ(モモンガ・コンプレックス主宰、振付家・演出家・ダンサー)、長峰麻貴(舞台美術家、アーティスト) ※6日は白神ももこのみ

内容 | F/Tで上演される作品は、どのような過程を経て作られているのか。人・モノ・空間をテーマに小作品を創作するなかで、創作の一連のプロセスを体験する。

10月6日[金] 国立オリンピック記念青少年総合センター(カルチャー棟練習室43)

19:00 身体を通して、仲間を認識する

自己紹介を行ってから、ゲーム「名前鬼」を行った。最初は緊張している様子だったが段々と場の雰囲気はほぐれていった。

19:30 自分の身体と向き合う

身体をマッサージ。普段意識しない身体の隅々を意識するきっかけとなった。

20:00 自分の身体で表現する

「ヒップホップに見える身体の動き」を習い、音楽に合わせてながら身体を動かしていった。「電話ボックスに閉じこめられたイメージで動く」などのアドバイスにより、踊りの苦手な参加者でも自由に踊ることができていた。

10月7日[土] 国立オリンピック記念青少年総合センター(カルチャー棟練習室41)

9:00 他者を使って表現する / 委ねる

ペアでウォームアップしたのち、相手から出されたお題を身体で自由に表現するワークを行った。

11:00 人と人の接続を活かして表現する

3〜4名のグループになり、会場内の一角を切り取りその雰囲気を身体で再現した。これまでの内容を活かしながら、椅子にかけられた服の様子などを動作で表現していた。

10月8日[日] 国立オリンピック記念青少年総合センター(カルチャー棟美術室2)

8:00 作品を見て、タイトルを考える

抽象的な美術作品の画像を見て、そこから連想される作品タイトルを1人ずつ考え、発表。美術に正解がないことを体感した。

9:00 モノから物語を考える

人形などのアイテムから1つ選び、そのモノの物語を考えて発表した。何気なく目にしているモノについて深く考える体験は新鮮だった。

10:00 モノと空間をつなぎ、見立てながら創作する

空間の一部とモノを組み合わせ、見立てながら作品を創作。やり方によって見立ての仕方が変わることを学んだ。その後、屋外でも見立てのフィールドワークを行った。出来た作品は撮影し、作品集として記録した。

10月9日[月・祝] 国立オリンピック記念青少年総合センター(カルチャー棟練習室21・練習室42)

9:00 声で表現する

意味のない言葉(ジブリッシュ)だけで人と対話するグループワークを行った。思いもよらぬ方向に話が展開し、自然と笑いが起こっていた。

10:00 これまでの経験をつなぎ合わせて作品にする

前日のフィールドワークで創作した見立ての作品にタイトルを付け、合同ゼミにむけてのパフォーマンスを創作した。

13:30 合同ゼミ

グループ毎に見立ての画像を投影しながらパフォーマンスを発表。見立てやジブリッシュなど学んだ技法を使って、会場の人やモノ、空間を巻き込んでいたのが印象的だった。

文責：鶴田真葉(インターン)

今回、F/T キャンパスのお話をいただいて、今までダンスなどをやったことがない学生とパフォーミング・アーツをかなり詳しく学んでいる学生の両方が混在しているらしいとのこと、その中で私が思うダンス・パフォーマンスをどう伝えていくのか、何を面白いと感じてパフォーミング・アーツを捉えているのか、アプローチ方法をとても考えました。様々な表現方法がある中で、私が一番創作の中で重要視しているのが「場所」で「適材適所」であると思っています。これは普通の生活や仕事の中でも生じていて、人には自分を活かせる場所がどこかあるはずで、時に不運にもいた場所が悪く自分の能力を発揮できなかったり卑屈に思ったりしてしまいます。そういった時に如何に発想の転換がきかせられるか、どうおもしろがれるか、どうやって自分の良き場所に自分自身を連れていけるか、そういうことが大切になってくると思いました。何故そうなったか、というところかなり長くなってしまっていますが、この際なので手短かに私の原点となっていることを書いておきます。私が学生だった頃、当時の桜美林大学はまだ芸術系の学部ができたばかりの2年目で周りの学部は演劇など観たこともないような学生ばかりでした。演劇コースは、端っこの方の校舎で“何やっているのかいまいち分からない存在”と思われていました（今は大分違うけど）。そこに危機感を覚えた私の1つ上の先輩方がどこか目に

付く野外で何か大きなスペクタクルを起こさないと知ってもらえない！という強迫観念から校内の広い中庭で『古事記』をもとにした生演奏とダンス公演（というかお祭り）を企画し、そこでダンスをやっていたという理由だけでたまたま振付を担当したのが初でした。クラシックバレエは長らくやっていたものの、振付など教わってもしないので見よう見まねで、踊るのはダンスなどやったことのない人が半分以上でした。劇場でもないのでも平らな床でもない、暗転もできない、十分な資金もない、いわゆる技術もない、という中でどうするか、どう楽しむか、という感じでした。「できない」とか「ちがう」ということが前提からのスタートだった創作が、今の私を作っていると思います。

そこで、今回はダンスや動きだけでなくもう少し視点が広がる「空間」について、現代美術などもやっていて素材の活かし方や豊かな発想を持つ、舞台美術家の長峰麻貴さんに一緒にワークショップの講師としてきてもらうことにしました。長峰さんとは、昨年度モモンガ・コンプレックスの公演でも一緒にさせていだいていて、知識の豊富さ、素材の多様性、変なモノへの異様な執着と寛容さを持った方なので、例え「ダンス」というところについて来られなくなったとしても、「モノ」や「空間」からも入り込める余地があるようにしました。

そこで今回のワークショップのテーマは、『人→モノ→空間』ということにしました。

人（身体）からモノになってみる。

↓

モノから空間を作る

↓

そしてまた人（身体）へ

ということで、即興的に形や内容を変えながらワークショップを行いました。

- 1日目：**自分の身体の部分を意識的に動かす（エクササイズ、エセヒップホップなど）、自分の身体を操縦する（自分の意識はどこにあるのかなど自分を観察した上で操縦してみる）。担当：白神
- 2日目：**自分の身体と他人の身体。人を動かす、人に振り付ける。自分とモノ。モノになる、モノと空間の雰囲気を読み取る（グループワーク）。担当：白神
- 3日目：**モノから思い浮かぶ物語を即興的に作る。モノを空間に配置してみる（個人ワーク）。晴れていたのが前日に屋外を使うことに決め、屋外へ。素材と空間探し。その後空間にモノを配置して何かにする。（グループワーク）担当：長峰
- 4日目：**声（音声）で空間や関係性を作る。3日目に作った素材の写真をメインビジュアル（チラシ）にして、そこから発想したタイトルで4日間のアイテムや体験を自由に使って作品を作る。

ダンスのワークショップは、あれもこれも……！という思いが強くなり盛りだくさんの項目をギリギリの時間までやってしまった感じでしたが、意外とエクササイズで考案した「エセヒップホップ」が記憶に残ったようでした。モノのワークは、まずは1人でモノと向き合うことで個性やこだわり（フェチ）が出た気がして面白かったです。普段からしたらあり得ない組み合わせのモノ同士が同居していたり、ある種のちぐはぐさや細やかさ、大胆さが劇的空間を作っている気がしました。最後の発表は、私たち自身どうなるのか、どうやって発表するのかそこまで決まっていませんでしたが、前日に作成したモノの作品の写真をメインビジュアルにした作品を作ってもらいました。ランダムで選んだグループでしたが各グループ個性的な発表でした。学生と触れ合って、最初にすでにワークショップなどで交流をした後だったので固さがなく動けるまでに時間がかからず、「ダンスで入り込めなかったとしても……」などと気を使う必要は全くなかったと思いました。今回はダンスや表現技術を磨くような時間ではなかったのですが、驚く程の吸収力で空間についての発想や“できる、できない”だけの観点ではなく自分なりの到着地点を見いだして楽しみつつ思考しているようでした。

アウトプットが苦手だと始め書いていた学生もいたように思いましたが、ダンスでも自分の身体を使う、人を使う、モノを使う、それからモノを配置するなど様々なアプローチであったためか、それぞれ得意な方向や回路でアウトプットを試みる様子があり、今回長峰さんと一緒にワークショップをさせていただいたことをありがたく思いました。様々な地域や大学から応募して来ているだけあって、文化芸術だけでなく、作業療法や人間環境学や史学など様々な分野を学ぶ学生もいて、ワークショップ後に自分が学んでいる各分野につなげて考えていることが分かり、そのことを最終日に話す機会などがあったことなどがとても良かったし刺激的でした。このF/T キャンパスに申し込んでいる学生たちはかなり知的で、将来に悩みつつも大学で今まさに学んでいることから社会につなげて思考できる、力のある学生たちで、問題意識や吸収力もあり、どんどん自分のものにしていく様子にとっても触発されました。

彼らから学ぶことの方が大きかったように思い、最終的にいろいろ教えてもらった気がします。将来これからくる荒波もここで繋がった仲間と助け合えるようなそんな兆しさえ見えて頼もしく、恐らくすぐ近い未来、彼らとまた様々な角度から関わり合える予感がしました。ワークショップ以外での交流の場やトークセッションなどでしっかり自分の意見をもち朗らかに発言している様子が意識の高さを感じたし、そうでなかったかもしれない学生たちもそういったメンバーがいる場所に身を置くことで危機感が生まれ「これからもっと頑張ります。」と言って帰っていったのも印象的でした。



白神ももこ Momoko Shiraga

振付家・演出家・ダンサー

ダンス・パフォーマンスのグループ「モモンガ・コンプレックス」主宰。全作品の構成・振付・演出を担当。無意味・無駄を積極的に取り入れユニークな空間を醸し出す作風には定評がある。F/T14では美術家毛利悠子、音楽家宮内康乃とストラヴィンスキーの『春の祭典』を手がけた。子どもから大人まで老若男女問わず一般向けのダンスワークショップや教職員向けのワークショップなども行っている。富士見市民文化会館キラリ☆ふじみアソシエイトアーティスト、急な坂スタジオサポートアーティスト。2017年度セゾン文化財団ジュニアフェロー。四国学院大学非常勤講師。

実技ゼミレポート

講師：長峰麻貴

F/T キャンパスへの寄稿の締め切りを大いにすぎて書いています。キャンパスへの参加は隣の家のももこさんからの軽い声かけでした。ももこさんとはモモンガ・コンプレックスの白神ももこさんです。ももこさんとは、これまでに何度かワークショップをしておりまして、その時間はいつも大変刺激的で心地よいものでしたので、二つ返事でオッケーしたのでした。そこから暫くして中野で具体的な打ち合わせがあったのですが、まさかの、がっつり合宿のスケジュールに、「わー大変なことに巻き込まれました！」というのが正直初めの感想です（笑）。その後、近くのスープカレー屋でももこさんと打ち合わせをして、いつもながら、すぐにテーマは決まり、おそらく5分くらいで打ち合わせは終わりました、スープカレーをすすりながらどうでもいい話をしたのでした。

キャンパス2日目、ももこさんは1日前から先にオリンピックセンターに前乗りしておりまして、私は1日遅れの参加だったのですが、行った時には、すでになんだか打ち解けた良い雰囲気が出来上がっておりまして、この1日、(正確には半日)をどう埋めようかと少し焦ったのでした。ただ、受講生のみなさんが、本当にあたたかいみなさんで、その心配は一気にほぐれました。

ももこさんとの授業内容は「人、モノ、空間」というテーマでモノと身体、身体とモノをテーマに小さな作品を作り最終的にはそれを空間を用いたパフォーマンスとして発表するということを実践しました。私の具体的な授業内容は、まず導入として、私が日常で集めたどこにでもある木の枝や小石、不思議なフィギュアや欠けたボタンなど、忘れ去られたり、置き去りにされたモノたちに架空のストーリーを作って語り合う妄想スケッチと、スイスのアーティスト「フィッシュリ&ヴァイス」の日常のモノを組み合わせて全く別の役に立たないオブジェクトとして表現した作品写真を鑑賞し、その作品に自由に思い思いのタイトルをつけるというワークを実施しました。

頭をほぐしたところで、そこから、今度は部屋の中にある些細なモノを自由に組み合わせて、不思議なオブジェクトを制作。そこに対してタイトルをつけてプレゼンを行いました。そこで終わったところで、お天気もよかったので、今度はグループになり、オリンピックセンターの自然の中で、そこにあるものを使って日常にある空間に変化と面白みを与えてみるラウンドアートを試しにやってみました。

私自身、美大生を対象にした授業は日々実施しており、美大以外の学生たちと、一緒にモノづくりをするのは、ほぼほぼ初めての体験だったのですが、そこは、演劇好きというキーワードで繋がっていたこともあり、予想以上の素晴らしい展開と作品の仕上がりに笑いも加わり大変充実した時間を過ごすことができました。

F/T キャンパスという試み、大変、挑戦的で素晴らしい現場です。何よりも参加者の若者が様々な形で演劇という表現を愛しているんですね。そんな全国の若者に会えたのがすごく嬉しい出来事でした。おかげで、連日、授業の予習復習で、睡眠時間を削られました。演劇の世界で生きていきたいなあと思っていた学生時代を少し思い出しました。つまりはベタな表現ですが、初心に戻った気がしました。演劇の未来が少し輝いて見えたし。面白いことする子達がいっぱい出てきてほしいなと純粋に思いました。

こんなラッキーな機会を与えてくださったF/Tスタッフのみなさま、ひよんなことからお声かけしてくれたももこさん、受講生のみなさまには改めて感謝です。そして「F/T キャンパス」という、なんともあつい演劇を創作する現場に関わられて、本当に幸せな時間でした。これからも、「向かう先客なし」(※サッカープレイヤー坂田明さんの名言)でも、コツコツと、日常の中に劇場を創る、演劇を通じた表現のあそびを伝えていけたらなあと思ったり思ったりしたのでした。

2018 /1/11 (戌の日)



長峰麻貴 Maki Nagamine

舞台美術家・アーティスト

東京生まれ福岡育ち。武蔵野美術大学大学院空間演出デザイン学科修了。劇団四季演出部を経てフリー。空間を主体としたデザイン・アート活動を行う。テアトリカルアイデア代表。武蔵野美術大学非常勤講師。主な作品は、『新羅生門』(横内謙介演出)、『星の王子さま』(ペーター・グスナー演出)、『おぼけリンゴ』(橋本昭博演出)、『遠くから見ていたのに見えない』(白神ももこ演出)『CLUB JAZZ 屏風』(巻上公一プロデュース)。2009,10,11年日本ディスプレイ協会ディスプレイデザイン賞入選。第43回伊藤薫朔賞新人賞受賞。

Group Seminar

3 [理論・評論] 萩原ゼミ) F/T キャンパスで観る作品を歴史的・理論的にとらえてみる

日時 | 10月6日[金]19:00-21:00 / 7日[土]14:45-17:45 / 8日[日]9:00-11:40 / 9日[月・祝]9:00-12:00、13:30-17:00(合同ゼミ)

会場 | 国立オリンピック記念青少年総合センター、松戸市勤労会館(和室B)、ロイヤルホスト松戸駅前店

講師 | 萩原 健(明治大学国際日本学部教授) 参加人数 | 8人(うち1名インターン)

内容 | 期間中に鑑賞する作品は舞台芸術の歴史や理論をふまえると、どのように捉えることができるのか。事前課題として執筆してきた劇評をもとに、作品の歴史的背景や演劇用語を絡めながらディスカッションする。

10月6日[金] 国立オリンピック記念青少年総合センター(センター棟406)

19:00 講師紹介・ゼミ全体の概要説明

Q&Aスタイルで萩原先生の紹介が行われた。好きな果物(キウイ)から家族構成、仕事や職歴、専門の学問など様々な質問がなされる。特にザルツブルク・フェスティバルで観劇した『Jedermann』の構成に関して、皆興味深く感じているようだった。

19:30 各参加者のスピーチ

自己紹介をし、お互いの関心事や勉強していることについて知る。哲学、演劇、アートデザイン、劇作、現代美術、福祉などを学ぶ多種多様な学生が集まっていることが分かった。

20:35 共同でゼミ計画を作成

今回鑑賞する公演や課題であった短評の連関を考えながら、8本の公演短評を8回のセッションに割り振った。余った時間で日本の演劇史について確認した。

10月7日[土] 松戸市勤労会館 和室B、ロイヤルホスト松戸駅前店

14:45 短評に基づき意見交換Ⅰ-Ⅳ

『NOT HERE ここじゃない どこかー』(四国学院大学) : ダンス公演であったためモダンダンスやクラシックバレエなどダンスの種類を整理した。また舞踏について大野一雄や土方巽などが話題となった。/ 『Sleep No More』: 海外作品のため評論を書く際の訳し方が話題に上がった。いわゆる体験型演劇だったので「アートなのかエンタメ(娯楽)なのか」について議論を深めた。/ 『妖精の問題』(Q) : 自然主義(リアリズム)やドキュメンタリー演劇が議題となる。その後、労働者演劇まで話が広がる。/ 『キャバレー』: 舞台が1929年のベルリンということで時代背景について確認した。当時のドイツのキャバレーは社会風刺するものが多かったと学ぶ。

10月8日[日] 国立オリンピック記念青少年総合センター(センター棟303)

9:00 短評に基づき意見交換Ⅴ-Ⅶ

『Water』(qui-co. x BLASH) : ライブハウスでの公演だったので音楽とのコラボレーションや内容について多くの質問がでた。/ 『VAVA』(早稲田大学演劇サークル) : 学生サークルについて「ドメスティックだが熱量がある」「いまだ研究が進んでいない」等、様々な意見がでた。/ 『廃墟 日本よ、お前は成長したか?』(サラダボール) : 三好十郎や戯曲について学び、レーゼドラマやドキュメンタリー演劇などを確認した。

10月9日[月・祝] 国立オリンピック記念青少年総合センター(センター棟407・カルチャー棟練習室42)

9:00 短評に基づき意見交換Ⅷ

『その夜と友達』(範田遊泳) : 客席と舞台の作りが特殊な作品だったので、プロセニウム・アーチや第四の壁など、虚と現実の仕切りについて話が広がった。

10:00 各セッションでの要点について

劇評の基本的な書き方(Outline 概要 Description 描写 Interpretation 解釈)や劇評の意義(客観性・これから観るかもしれないお客さんのため・観られなかった人のため・作り手のヒントに・歴史的記述として)について出た意見を確認する。

11:00 合同ゼミの発表にむけた打ち合わせ

発表内容について話し合った。昼休みの間も打ち合わせが行われ、参加者の熱が高まっていた。

13:30 合同ゼミで発表

ゼミの風景を観劇作品の演出を組み込みつつ再現し、萩原先生も巻き込みながら議題となった単語や劇評の書き方・意義について説明した。互いにフォローしながらの発表となった。

文責：村上瑛美(インターン)

「理論・評論ゼミ」が主眼としたのは、受講者がF/Tキャンパス期間中、鑑賞する公演に関わる演劇理論に触れるとともに、演劇評論の基本、つまり、どのように上演の要点を書きとめ、意義を伝えるかを身につけることだった。

キャンパス開始の1週間前、事前に取り組んでおくべき課題を受講者に指示したが、これは以下の2部からなっていた。①演劇批評誌『シアターアーツ』のウェブサイトに掲載されている評論のうちからひとつを選び、選んだ理由を記すとともに、その内容を400字で要約する。②選んだその評論をモデルにして、自分が観たことのある任意の舞台について、1000字で短評を書く——これらの文章は、実はキャンパスが始まってからのゼミの時間で毎回使用する、最重要資料として位置づけられるものだったが、受講者には、ゼミの時間で使用することをあえて伝えなかった。カんだ文章になってしまうことを避けるためである。

キャンパス1日目はインターンを含む計8名の参加者からの自己紹介から始まったが、以下4つの条件をつけた。①これまで学んできたこと、②事前に課されていた課題で選んだ評論、③自分の短評で扱った公演、そして④その公演と内容的または形式的に最も近そうな今回のF/Tで鑑賞予定の公演（『半七半八（はんしちきどり）』『福島を上演する』『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』）である。自己紹介のあとは、引き続きゼミの進

行計画を全員で作った。すなわち、計8の時間枠のそれぞれで、各人が自分の短評を紹介したあとに全員でその改善案を考えるのだが、その各時間枠の日時について、各人が短評で扱っていた公演が、可能な限り、内容的または形式的に関連すると思われる今回鑑賞予定の公演の日時と近づくようにしたのだった。

以降、2日目からの各時間枠では、各受講者の短評にどう手を入れればよりよいものになるかについて全員で意見を出し合い、その中で適宜、関連する演劇理論を筆者が紹介・解説し、また必要に応じて参考となる画像・映像を示して理解の助けとした。短評で扱われていた公演は実にさまざまだった。受講者自身が学ぶ大学での学内公演もあれば、受講者の友人がおそらく出演していると思われる演劇サークルによる、いわゆる学生演劇の公演もあった。あるいは、受講者がみずから訪ねた外国でのパフォーマンスもあった。こうした公演は、実際、日本の新聞や演劇批評誌でほとんど取り上げられないものであり、その意味で実に新鮮だった。別の言い方をすれば、多くの学生が日ごろ触れている舞台と、日本で多くの評論の対象となっている舞台が、相当に隔たっていることがあらためて認識されもした。

ゼミで繰り返し議論の主題となったのは、よりよく読み手に伝わるものにするためには、当該の短評に何を補うべきか、何が欠かせないかということだった。そうした意見交換を経て、受講者のもとで共有されたのが、演劇批評の三本柱ともいえる以下3つの要素である。①導入部で公演の作り手・日時・場所・



背景ほかのいわゆる5W1Hを伝える「概要」、②公演当日の舞台の流れを示す「描写」、そして③公演から何が読み取れるのかを示す「解釈」である。当初、1000字の文章を書くというだけで負担に感じていた受講者もいたようだが、この①～③の要素を最低限にそろえるだけでも実は字数が足りないということが認識されたようだった。

こうして各時間枠での活動を行ったあと、最終日の4日目は、結びの1時間を使い、同日に続く合同ゼミでのグループ発表（20分）に向けた準備を行った。発表の趣旨として受講者に求めたのは、これまでの本ゼミで行われていたことが他のゼミの受講者に伝わるように、ということだけで、発表の形態や内容、構成、発表者の分担といった要件は、筆者の指示によらず、すべて受講者の主体的判断で決定することとした。

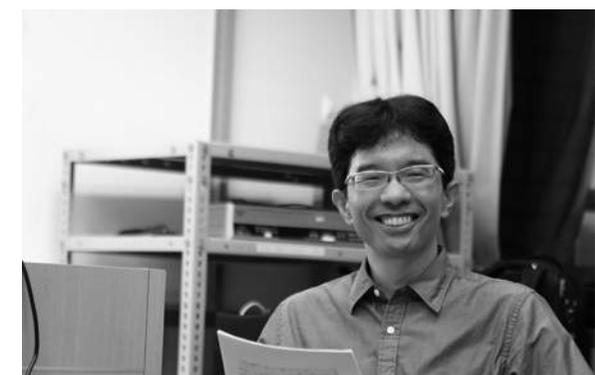
この発表は、語り手8人と聞き手の集団がシンプルに20分間対峙する形式をとってれば、準備も簡単だっただろう。だが受講者たちはそうはしなかった。いくつかの場面が設定され、冒頭の場面では本ゼミの概要が語られ、中ほどの場面では、聞き手の集団の前に椅子の円陣が組まれ、本ゼミの、特定の時間枠での議論がコンパクトに再現された。この再現場面で哲学専攻の受講者が過度に専門的で笑いを誘う独白を展開するなど、受講者8人の役回りは適切に割り振られており、また筆者を巻き込んだ即興もあり、聞き手はあたかも、スリリングな20分の舞台を観ているような印象を得たことだろう。発表づくりの音頭を実技専攻の受講者が取ってくれていたことがおそらく奏功した。

さて、今回のゼミで受講者に求めたことは何よりも、舞台を手がかりにして、まとまった量の文章を読み、書いてもらうことだった。彼らのもとでは近年、SNSでの短文のやりとりがリテラシーの基本となり、比較的長い文章は、書くことはおろか、読むことも機会として減りつつあるのではと筆者は危惧している。一定量の文章を書くさいに必要とされる、必須の要素、それらに触れていく順序、論理的な展開といったことに、受講者

には親しんでほしかった。またそうすることで、長めに語って伝えることに関しても、より自信をつけてくれることを期待した。加えて、彼らに身につけてもらった、上記の「概要・描写・解釈」という三本柱は、決して演劇評論に限られたことではない。その場に居合わせなかった他者へ出来事を伝える、あらゆる文章について有効だ。

そして、その場に居合わせなかった他者へ、つまり当日の客席という場に居合わせなかった読み手へ、多くの演劇評論は書かれる。その読み手はまた、後世の人々でもありうる。演劇史研究を専門とする筆者はまさに、過去の演劇評論を手がかりに、当時の舞台、背景となっていた社会情勢、時代の価値観について知ることができている。なるほど、記録の手立てとして、ほかに舞台写真や録画はある。だが、演劇評論が書かれなければ、客席にいた人間の考えていたことは、決して後の世に伝わらない。書き残されることでようやく、舞台はその時かぎりのものとして消えることを、より確かに免れる。ここに演劇評論を書く意義のひとつがある——というのが、合同ゼミでのグループ発表後、質疑応答の際に筆者が述べた総括の中での一言だった。受講者の何人もが、もっと書きます、と言ってくれたのは望外の喜びだった。

ところで、実はこの文についても、「概要・描写・解釈」という三本柱を意識して書いてみたが、果たしてうまく仕上がっているだろうか。筆者のゼミを受講していたメンバーの、よい手本になっているとよいのだが。



萩原 健 Ken Hagiwara

明治大学国際日本学部教授

1972年東京都生まれ。研究テーマは20世紀以降のパフォーミング・アーツ、その歴史と異文化間交流（主に日本とドイツ）。著書に『演出家ビスカートアの仕事 ドキュメンタリー演劇の源流』、共訳にフィッシャー・リヒテ『パフォーマンスの美学』ほか。これまでF/Tが招聘したりミニ・プロトコルの作品群を中心に、戯曲翻訳、通訳、字幕翻訳・制作・操作も多く手がける（萩原ヴァレントヴィッツ健、『資本論第一巻』（F/T09春）には出演）。



Talk/ Discussion

トーク／ディスカッション

期間中に鑑賞した作品のアーティストと参加者だけで話す

「スペシャルトーク」。

普段垣間見ることのできない

クリエイションの源泉に触れる機会になりました。

Special Talk

中野成樹×参加者

日時 | 10月7日(土) 18:00—18:45

会場 | PARADISE AIR

横堀：先ほど観劇した『半七半八 (はんしちきどり)』で作・演出を務められた中野成樹さんにお越しいただきました。中野さんはご自身の劇団「中野成樹+フランケンズ」(以下、ナカフラ)で、既存の戯曲を解釈しなおす「誤意訳」という手法を用いて演出がされています。

松戸の街と『半七半八 (はんしちきどり)』

学生A：観劇して、物語の内容と松戸の街自体がリンクしていたことが印象的でした。松戸の土地ありきで作品の構想を練ったのか、それとも内容から松戸を選んだのかどちらなのでしょう。

中野：今回はF/Tから「松戸の街で、3～4か所の会場を使った作品を作ってほしい」というオーダーがあったので、土地ありきですね。松戸でやるなら、あえて江戸川の向こう岸の東京の話をやろう。それであれば原作には『半七捕物帳』が使えるかもしれないと思い、『半七半八 (はんしちきどり)』を作ることになりました。次にここPARADISE AIRを拠点にすることに決めて、他の会場候補も紹介してもらいました。スタート地点にしたFAN CLUBはバーが併設されているスペースで見たら使わざるを得ないというか、直感で「これはやるでしょ!」と思いましたね。半七親分が殺人を犯すシーンで使った米店の裏庭も「これはやるでしょ!」、江戸川の河川敷に行ったら「ここ来るっしょ!」みたいな。和室のシーンで使った建物は、実際に見てみたら畳を敷いて芝居したいなと感じて。ベタな歌謡曲を流しながら、和室で人情っぽい芝居をするシーンを作ることにしました。このような感じで、場所をもとに創作していききましたね。

学生A：ありがとうございます。会場間を歩いて移動するときに、誘導してくれた制作の人たちが街についての解説をしてくださったんですが、中野さんはあの解説も演出していたんでしょうか？

中野：移動に関してはドラマトゥルクの長島確に任せていました。「街は任せた。僕は作品に集中します。」という話をして役割分担をしたんです。どうやら誘導スタッフ同士で毎日2時間くらいミーティングをしているみたいなんですよ。「エレベーターの中で喋れるかもしれませんが」とか「これは見ないでください」と言い

つつ、実際見せちゃっていいです」とか、かなり計算しながら組み立てています。

横堀：移動のエレベーターのなかで、「さっきのシーン、実は5回くらい時間を遡ってましたけど、気づきましたか?」と言っていたのも親切でしたね。

中野：それも、彼らが自分たちで話し合っていて決めていますね。今回は劇中で時間を過去に遡っていく構造になっていますが、エレベーター内で最初のシーンを見終わったお客さんの様子を見て、あまり分かっていないようなら分からないことを共有しようと言っていました。

一同：(すごいと声があがる)

街で創作するということ

学生B：今回は場所ありきで考えられたとおっしゃっていましたが、もしこれから街なかでの作品を考えるとしたら、どんなことを基準に場所を選ばれるのでしょうか？





F/T17 まちなかパフォーマンスシリーズ『半七半八 (はんしちきどり)』

撮影：松本和幸

中野：これまで何度も街なかでやらせてもらっていますが、そもそもの話をすると、やはり演劇の王道は劇場作品だと思っているんです。周囲の音や光が入ってこない演劇をやるための場所で、集中して作品をつくり、観客も集中して観る。演出家としても劇場作品ができないと意味がないと思っています。もし次にまた街での創作を依頼されたら、なにを基準に考えていったらいいのかな。たとえば戯曲を読んで「この街でやりたいな」とは考えないですよ。まずは「劇場でこう演出しよう」と考える。でも縁があって、この街で色々できると言われたら、なにかを思いつくかもしれない。今回の決め手は江戸川が東京と千葉を分けていることと、東京の一步外というロケーションでした。これが隣の柏だったら、なにも思いつかなかったかもしれないです。もし仮に「好きな野外をどこでも押さえてあげますよ」と言われたら、もう一度、江戸川を挟んで東京側の小岩で作品を作りたいですね。東京の端でなにかやるのはいけるなと思っています。

学生C：その「これはいけるな」という感覚や判断基準について、もう少し詳しく伺いたいです。

中野：最初にF/Tからお話をいただいたときは、池袋の街なかで上演する予定だったんですが、そのときに取り上げる予定だったカレル・チャペック『山椒魚戦争』の話をしますね。この物語は山椒魚が知能を持つというSF作品なんですが、ドラマトルクの長島確と話していたときに「池袋のビルの屋上なら、水面が上がって人間が高所にしか住めなくなって、サンショウウオが天下を取る……みたいな設定で出来るんじゃない？」と提案されて、「それならいける！」と話したのがきっかけでした。僕は戯曲それ自体に強いこだわりがあるので、街と戯曲の相性が良く、街の設定がその戯曲の魅力を引き出すことのできる装置になれると判断したときに、ゴーサインを出していると思います。ちなみに先ほど挙げた小岩も、チャーホフの『かもめ』であればやりたいと考えているですよ。大都会東京の端っこに来てしまったというロケーションが『かもめ』の世界観と一致しているんじゃないか

と。でも、『かもめ』以外の作品だったら、小岩ではできないと思う。そういった感覚ですね。

物語と音楽の距離感

学生D：作品中でシリアスなシーンでもポップな現代音楽や電子音で使用されていて、不思議な感覚を覚えました。中野さんはどうやって曲を選んでいらっしゃるんでしょうか。

中野：実は中学・高校時代に吹奏楽部でトランペットをやっていて、一時は音大進学も考えていたんです。音大に進んだ先輩たちが嫌なやつばかりになっていくのを見て、行くのをやめたんですが(笑)、いまま音楽に対しての憧れがあるので選曲にはこだわっていますね。これは演出のテクニック論になりますが、選曲するときにはどのシーンにあわせて曲をあてこむのかを考えます。たとえば悲しいシーンでどのくらいの距離感の曲を流してあげればいいのか。そこで演出としての1つの判断は、観客と悲しがりたいのか、それとも悲しんでいる役者を冷静に眺めてもらいたいのかということだと思います。冷静に眺めてもらいたい場合は、話の展開と少しずらした距離感のある曲を流していますね。あと照れくさいものもあります。悲しいシーンで悲しい曲を流しても、オペラや映画にはかなわないでしょう。負けたくないの、違うアプローチを選択しているということもあると思いますね。

過去に遡っていく演出方法

学生E：今回の作品は時間が過去に遡っていく構造でしたが、登場人物の感情も過去に向かって戻っていくように見えてすごいと感じました。中野さんにお伺いすることではないかもしれませんが、役者の方はどのように切り替えているんでしょうか。

中野：今回の時系列を逆行しにするというのは、役者にはもちろん、観客にも不親切なものですよね。ただ、物語としては過去に戻っていても、芝居自体は現実の時間の流れにそってクライマックスに向かっているんです。たとえば米店の裏庭で殺人を犯すシーンは、起承転結でいう「転」にあたる。最後の河川敷でのシーンは「結」。起承転結の盛り上がりキープされているので、役者はそこを頼りにやっているんじゃないかと思います。ただ、細かい切り替えのテクニックは必要でしょうね。冒頭のシーンなんかは、刑事が犯人を取り逃がして悔しがったあと、過去に戻って、平静な状態で会話をしなければならいわけです。感情を高ぶらせたところから、ペースを落とさなければいけない。でも、落とすすぎると物語が進んでいかないので難しい。どうやって切り替えているんでしょうね(笑)。

学生F：会場をいくつも移動するなかで、ずっと会場のロケーションと物語の場面設定が一致していたんですが、最後の河川敷のシーンだけ、違う場所を想像させるようになっていたと思います。どんな意図があったんでしょうか？

中野：鋭い質問ですね。あそこだけルールを破っているんですよ。話が続いていくためには説明が必要ですが、台詞にすると芝居が重くなってしまうから、回想シーンを入れようと思って。ただ、今回のルールは時間を戻していくことなので、厳密には回想シーンであっても時間を遡っていかなければいけません。でも、「まあ、いいか」と思って、マンションのシーンを入れてしまいましたね。あと、江戸川の河川敷で主人公が出会ったシーンは、はじめは土手をつかった芝居を想定していたんですが、やってみたら面白くなかったんです。マイクを使って会話をしていても、直前のシーンの米店の裏庭でやっていることと同じになってしまっ。同じことを繰り返しても意味がないので、どうしようかと考えました。それで、いわゆるリアリズム的な場所と設定が合った芝居ではなく、違う様式の演技形態を突っ込むことにしました。東京と千葉を背負ったバンドみたいなイメージで、役者に正面を向かせて、マイクを2本立てて、「バンドメンバー紹介します。東京!」、東京側にくると振り返って「バックバンド!千葉!」みたいな感じ。最後のシーンだけ、違う様式の演技が入っていて、ある意味ボーナストラックのようなものですね。

見られないものがあって当たり前

学生H：F/Tキャンパス期間中に観劇する3作品(『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』、マレビトの会『福島を上演する』、中野成樹+フランケンズ『半七半八 (はんしちきどり)』)は、それぞれに「距離」を扱っているという共通点があります。中野さんは作品を作るときに、この「距離」というテーマについてどう考えていらっしゃいますか？

中野：図らずもですね。柴くんは二劇場の隔たりを利用した距離で松田さんは現実に対する距離感。僕たちも江戸川を挟んでの本物と偽物の話。なぜでしょう？　そういう時期なんですかね。**横堀**：中野さんが過去に演出した『ゆめみたい(2LP)』も、今回の柴さんの二劇場同時上演にコンセプトが似ていますよね。

中野：そうですね。シェイクスピアの『ハムレット』を90分でやるのがミッションだったんですが、観客が下手側か上手側のどちらかしか見られないように、舞台中央に壁を立てたんですよ。役者は壁にあけた穴を行き来する。観客からはコンセプトが強すぎると不評を買いました(笑)。

横堀：チャーホフの『かもめ』もライブ形式で上演されていまし

たよね。

中野：『長短調(または眺め身近め)』ですね。この時は舞台上に壁を立てて、舞台奥と手前を分けて、舞台奥にライブハウスを作りました。観客はライブハウス側の舞台奥の客席(身近め席)と、ライブハウスを外から見れる通常の客席(眺め席)のどちらかを選ぶようにして。通常の客席に座った観客は、ライブハウス側の音漏れを聴きながら、たまに外に出てくる人がケンカしたり、戻ったりするのをぼーっと眺めるだけ。一方、ライブハウス側の席は普通にラップチューンで踊っている人を見る。これも客席側の観客からは大不評でしたけど、全部見られると思うなよ!って思っていますね。

横堀：見られないものがあってもいいじゃないかというのは、昔からおっしゃっていますよね。

中野：分からないことだらけですからね。

観客との関係性の築き方

学生I：中野さんの作品は没入するタイプの演劇ではなく、俯瞰して物語を捉えるようなタイプの演劇だと思いました。作品と観客の関係性について、どのように考えていらっしゃいますか？

中野：誤解を恐れずに言うのであれば、僕は観客を楽しませようとは一切思っていない。たとえば「エンターテインメントなのか、芸術なのか」という話をよくしませんか？ 「エンターテインメント」はエンターテイナーと言うように、「エンターテイン(entertain)＝おもてなし」という意味ですよ。つまり、主役は観客の皆さん、ゲストなんですよ。一方、「アート」は語源がラテン語の「アルス(ars)」。さらにアルスの語源は、ギリシャ語の「テクネ(techne)」。テクネはテクニック、技術、技法なんです。なんの技術かと言うと、『ハムレット』に「演劇っていうのは自然に向けて鏡を差し出すようなものだ」(第三幕第二場)という台詞がありますが、自然を模倣する技術なんです。エンターテイン＝おもてなしではない。なので、僕はアートの役割とは、皆さんに鏡を差し向けてあげることなんだろうと思っています。皆さんの姿や社会がどんなに醜くても、これが皆さんの姿や社会ですと伝えること。セールストーク的にいえば「綺麗になる1番の近道は毎日鏡を見ることです。肌を白くしたりする機能ばかり使っていないで、ちゃんと鏡を見てください。必要でしょう？」みたいなことですかね。こういった考え方が根底にあるので、お客さんを楽しませようとか、自分の感情に同化してもらって一緒に悲

アートの役割とは、皆さんに鏡を差し向けてあげることなんだろうと思っています。——中野成樹

しんでもらおうとか、そういったことは思っていない。冷静に鏡を見てもらいたいっていう意識が強い。なので、やはり一歩引いているんだと思います。

台詞へのこだわり

学生J：今のお話と関連して演出について質問です。作品づくりでシーンを作っていくとき、どのように演技に演出をつけていらっしゃるんでしょうか？たとえば型から作っていくのか、それとも関係性から作っていくのか。

中野：いわゆる様式美VSリアリティみたいな問題でしょうか？それは永遠の課題ですよ。演出のとき「型ではなく、生でやってくれ」とは、よく言っていますが、具体的にどこか気になったところはありますか？

学生J：たとえばダンスのような動きを入れるときに、やることが決まっていたら役者は毎回同じようにやるわけですよ。生でやったとしても、ある程度は型を決めている。どう入れ込んでいくかは役者の力かもしれませんが、どのように演出していくのでしょうか？

中野：なるほど、できるだけ丁寧に答えてみますね。たとえば台詞も1つの型ですよ。僕の場合、台詞を間違えるのだけはダメです。台詞を間違えさせなければ、それ以外は自由でいいと思っています。どんな感情が芽生えても、どんな言い方になっても構わない。ただ、そのときの感情には絶対に嘘はつかないでほしい。全然悲しくもないのに「なんでそんなこと言うんだよ（泣）」みたいな言い方をしたら嘘だと思う。たとえばト書きで泣くって書いてあったとしても、無視することはあります。泣けなかったら泣かなくていい。そのまま台詞を発することが、もっとも強く、見応えのあるものになると思っているので。台詞の言い方は規定しませんが、台詞を間違えるのだけは本当にダメですね。

学生K：その台詞へのこだわりはどこから来るんでしょうか？

中野：やはり吹奏楽部で音楽をやっていたことですかね。音楽は楽譜が全てで、間違えるのは作曲家や演奏している仲間に対しても失礼なこと。だから楽譜を守るのは最低限という考え方が叩き込まれていて、それが演劇でも台詞へのこだわりにつながっている気がしますね。

劇団を続けていくということ

学生K：劇団名「中野成樹＋フランケンズ」のフランケンズは怪物のフランケンシュタインからとっているんですか？

中野：実はナカフラを立ち上げる前に「フランケンシュタイナー」っていう劇団をやっていたんですよ。当時、格闘技の技名を付けてハードコアな音楽をやるバンドが流行っていて、それに憧れてプロレスの技名のフランケシュタイナーをとって劇団名にしたんです。ちなみに昔のハードロックでは、ハードなギターリフを弾いていいのは金髪ロングヘア・上半身裸・ビチビチの革パンツの人のみという時代があったんですが、90年代に入ると短パンやTシャツでやってもよくなっていったんです。それを見ていて、俺たちも普段着で新劇をやってもいいし、翻訳劇をやってもいいんだなと思いました。これが今の「誤意訳」の考え方のもとにもなっていますね。そのあと劇団は解散することになりましたが、解散してからも「フランケンの中野さん」と呼ばれ続けたので、もうフランケンでいいかということで再結成しました。その前に「中野成樹プラス」をつけたのは、俺がいなくなっても役者たちは誰かと組んでやってほしいという思いを込めて。

横堀：この数年でナカフラのメンバーには若い役者もどんどん入っていますよね。商業的なプロデュース公演だと、公演の度に役者を集めて、短い稽古時間で演出家の考え方を共有していきますが、他方、ナカフラは定期的に稽古をしているので中野さんの考えを時間をかけて共有できる。今回の作品にもそういった劇団の蓄積が結実していたように思いました。

中野：劇団を維持することによって、その蓄積が演技に直結していくんですよ。たとえば昔の青年団は、1年中絶え間なく稽古をしていたイメージがあります。しかも稽古といっても単に作品のための稽古だけではなくて、1日の前半に新人のワークショップと演劇論・演技論のレクチャーがあって、後半にレギュラーメンバーが作品の稽古をして、若い人たちもそれを見学していました。春夏秋冬を問わず、平田オリザさんの授業を受け続けるようなものですよ。そこで演劇論や演技論を叩き込まれてこそ、出来る演技がある。そういったことに憧れていることもあり、同じメンバーでやっていくことの可能性を感じています。演技というものはその蓄積の中からしか生まれてこないんじゃないかと思っています。

中野成樹 Shigeki Nakano

舞台演出家、中野成樹＋フランケンズ主宰

1973年東京生まれ。日本大学芸術学部演劇学科専任講師。近作に『えんげきは今日もドラマをライブするvol.1』(2016)など。としまアート夏まつり「おぼけ教室」(13-16)、文化庁「日中韓文化芸術教育フォーラム」WS講師(14)など、近年は教育、地域活動にも視野を広げている。F/Tへの参加は『四谷雑談集』＋『四家の怪談』(13)がある。

Special Talk

マレビトの会×参加者

日時 | 10月8日(日) 14:00 - 15:00

会場 | としま南池袋ミーティングルーム

横堀：先ほど観劇した『福島を上演する』を作られたマレビトの会代表の松田正隆さん、演出部の山田咲さん、福井裕孝さんにお越しいただきました。昨日と同様、みなさんから質問を投げかける形で進行したいと思います。

演出の意図は何ですか？

参加者A：今日上演した短編(『ヒミツホテル』、『国道6号線』)のうち、最初の『ヒミツホテル』では動きや台詞を繰り返す演出がされていたと思うんですが、なかでも2箇所同時に台詞をしゃべっていたシーンが印象的でした。その演出の意図はなんだったんでしょうか？

松田：意図ですか。勘でやっているところが多いんですが、状況をスケッチ的に見せるシーンでは、小さな声で発話したり、同時にしゃべったりしています。たとえば実社会でも喫茶店や電車のなかでは、複数の会話が同時進行していますよね。そういうことを表現したいと思っています。特に台詞の発話については徹底して考えていて、稽古をしながら、いつ発話するか、どう動くかのき

かけを計算しています。私たちの場合、上手い演技みたいなものはほとんど必要ではないんです。あれ、質問はなんでしたっけ？

一同：(笑)

参加者A：何故あのシーンの、あのタイミングで同時に会話をしたのか、その意図はなんだったんでしょうか？

松田：それは気まぐれというか、「そろそろ重ねようか」みたいな感じですね。「あそこがいいんじゃないか」という感覚はあるんですが。

山田：ちょっと話はズレますけど、「なぜなんですか？」という質問は、作り手に対してする質問としては意味をなさないと思います。批評精神のある一観客として「私はこういう風に思った。それに対してどう思いますか？」という質問でないと、話が続きにくいと思います。

松田：正直、気まぐれみたいなところもあって(笑)。

山田：演出家からの答えもそんな感じになって、なにも生まれていかないの。

参加者A：たしかにそうですね。同時に発話するシーンがあったあと、その演出が継続されなかったの、どうしてだろうと気になったんです。なにかあのシーンでは目立たせたかったものがあったんでしょうか？

松田：あのシーンでは肝心なことが語られているんですよ。台詞がドラマティックだから、あまり目立たないようにしたかったのかもしれない。少し散漫にしたい、というか。

参加者A：ありがとうございます。

横堀：ところで福井さんが今回マレビトの会の現場に参加されたのは、今回が初めてでしたよね。

福井：はい、そうです。

横堀：マレビトの会の創作現場に参加されてみて、どんな印象をお持ちになりましたか？

福井：僕は稽古に合流したのは、稽古が始まって1カ月後ぐらいだったんですが、それまで松田さんの演劇論や、稽古場の議事録を読んでいて、コンセプトなどを掘り下げながら作っているイメージを持っていました。稽古場に合流してから思ったのは、実際の作業としてはすごくシンプルだということですね。戯曲があって、



それを上演するという作業をする。思っていたよりも、そこまで……

松田：そこまで難しくない？(笑)。

福井：難しくないというか、思っていたよりも稽古の方法が斬新だったり前衛的ではなくて、シンプルだったんです。それが第一の印象ですね。

演劇と哲学

参加者B：マレビトの会のウェブサイトで松田さんが書かれていた演劇論を拝読して、「出来事の演劇」というフレーズが新鮮に響きました。僕は大学で哲学を勉強しているんですが、「これはあの哲学者の考えが反映されているのかな？」と思うようなフレーズがあって興味深かったです。哲学と演劇が混ざりあうことについてはどう考えていらっしゃいますか？

松田：ジル・ドゥルーズというフランスの哲学者の考え方にはかなり影響を受けていますね。ドゥルーズは『シネマ』という著作の中で、映画論を通して哲学を語っているのですが、その思想を頼りに演劇を作れないかと試んでいます。特に彼が言う「出来事」の考え方が面白いんです。たとえば人と人がぶつかったとしたら、それによって壊れた結果を出来事と思いがちですが、ドゥルーズ

にとっては「ぶつかる行為」そのものが「出来事」なんです。ぶつかること、それ自体は目に見えないので、それについて語ることは難しい。世の中には常に「出来事」が先あって、「出来事」を取り逃がすようにして世界は作られています。私たちの演劇活動では、そんな「出来事」を戯曲と上演という表現を使って見えるようにしたい。もちろん実際は見えないものだけれども、見えないうちに見えるようにする。そんなもどかしい作業をやっているのだと思います。実は私も東京に来るまで、そういったことを喚起してくれる哲学のことをあまり知らなかったのですが、今の大学に勤めるようになって、同僚の先生方の影響でドゥルーズの哲学に触れるようになり、かゆいところに手が届く感じがしました。哲学と演劇の間に、良い相乗効果が起きているなと思います。

戯曲と俳優のドラマ性

参加者C：事前にウェブサイトで戯曲を読んでから観劇しました。『ヒミツホテル』の女子高生の長台詞が「素面でそんなこと言え

ちゃうんだ」って思うくらい台詞らしい内容だったので、どんな風に上演されるのか楽しみにしていたんですが、上演を拝見して演技が全体的に平板だったせいか、台詞が身体にすっと入ってきて驚きました。そこで疑問に思ったんですが、ドラマ性と平板な演技のバランスについて、松田さんはどう考えていらっしゃいますか？

松田：戯曲に書かれているドアを開けるという行為や台詞とか、そういうものは俳優がそのままやればそれなりのものになると思っています。ただ、もし俳優側がそれを意識的に平板にしていたら、ダメを出します。俳優が意識的に演技しはじめると、平板さを追求する方法論や美学に行き着いてしまうので。あるいは逆に俳優が台詞にノッてしまって、感情的になり、俳優の自意識が見えてきたら「ちょっとやめて」と伝えます。要するに、戯曲が要請していること以上に俳優が心理的な描写をすることへの拒否感というか。舞台上にいるはずの俳優の身体に、違う場所について書かれたテキストが入ると、俳優は舞台上にいるのに違うところにいるような出来事が生起する。そんなつもりでやっています。

参加者C：いまのお話に関連して、今日も「あの俳優さん、少しノッているな」と思ったところがありました。松田さんはどう思われましたか？

松田：たしかにノリやすい人もいますよね(笑)。でも、それは俳優に身につけている身体性なので難しいんです。元々情緒的な演劇をする俳優の場合でも、かなり削ぎ落としています。ただし、単にそれを排除するのではなく、適度に抑えながら、戯曲との親和性を保ちつつ演じてもらっています。

生産的な退屈を起こす

参加者E：今日拝見した作品では、ドラマティックな台詞を第三者的な視点から描くことで事象として示されているように感じました。観客の想像力を膨らませるような余白が残されていると思ったんですが、そのことについて松田さんはどう考えていらっしゃいますか？

松田：たしかに想像の余地を残すように作っています。でも、それだけじゃないことが起きたらいいなとも思っているんです。つまり、観客にイメージを膨らませてもらうだけでなく、目の前で生起していることから新たな感覚が生まれるようにしたいんです。今日上演した作品にはドラマの基点が積み重なっていくような要素と、状況を描いていくスケッチ的な要素が混ざっていましたが、後者の要素に関しては「この人たちは一体なにをしているんだろう」と思える瞬間が起きたらいいなと思っています。「話の中ではホテルだけど、実際は舞台だよな？」みたいな感覚が観客の中に



F/T17『福島を上演する』

撮影：西野正将

長く持続すると、今見ているものは一体何なのだろうという感覚になって、生産的な退屈が生まれるわけです。そこに急に次の場面を入れたりして、先が予測できない状況を作っています。ドラマも戯曲も、そのためにあるという感じがしますね。

横堀：いつもマレビトの会の作品を見て面白いと思うのは、ある作品から次の作品への切り替わりがシームレスなことです。舞台上には前の作品の人が残っているけれど、そこに次の作品に登場する車のハンドルを握った人が突然登場してきても違和感がない。情景のレイヤーが重なっていくように見えて、とても面白い。

松田：そうですね。さっきまでヒミツホテルだった場所に、ハンドルを握った格好の運転手が登場してくれば、次第にそこが道路になっていく。それまで見ていたものの時間と、今見ているものの時間が混ざり合う。「見る」という行為には、今見ている現在地に過去の時間が混ざり合うことだと思いますが、それを舞台上で起こしたいと思っています。でも、まざまざと見ればバカバカしいですよね。俳優がみんなハンドル持って並んで、何をやっているのかなって。

一同：(笑)

記憶と出来事

参加者G：僕は福島から来たんですが、震災から時間が経つにつれて、震災当時の記憶が上っ面なものになっていく感覚がありま

す。同じ記憶でも、次第に記憶が更新されて実感が薄れていくというか、語る言葉の中身のようになくなって外側だけが残っていつてしまう。今日観劇していて、そんな薄れていった言葉を見ている感覚に陥ったんですが、そのことについてどう思われますか？

山田：今回私は短編の戯曲を2つ書いたんですが、京都に引越したこともあり、一切稽古に参加せずに本番を見ているんです。他の人が書いた戯曲も、今回は事前に読まないで、本番を見えます。先ほど横堀さんからの話にもあったように、各作品の切れ目がどこなのかも分からなかったし、捉えられないものが沢山あって、なにが起きているのかよく分からなかったんですよ。でもむしろ空虚で言葉だけが飛んでくるように感じる瞬間があることが、戯曲の存在を浮き立たせているように感じました。つまり俳優はある「何か」によってそこで動いているわけですが、戯曲を読まずに見ている私にはその「何か」を知らないという大きな隔りがある。例えるなら、質問の言葉だけが飛んでくるような感覚や、ある記憶が遠いものになっているということに近いかもしれませんが、私はむしろそこに演劇表現としての「出来事」が立ち現れる瞬間があると思っています。出来事は捉えられるものではなくて、何かがありありとそこにあるということでもない、というようなことを考えています。

松田：でも見えているものは見えているものでしかないですね。見えているままの劇場空間に、現前している俳優の視線や仕草、

発話などが加わることによって空間が変容していく。今現在見えているものと、そこに何かが起きているということ。僕はそれを「出来事」として考えています。見えているもの自体を見せるというよりは、演技をしている身体を見ながらも、役者が戯曲のテキストに要請されて発話して、視線を動かすことによって、空間に何かが見えてくる。そんなことが起こるといいなと思っています。

演劇表現で出来ること

参加者F：『福島を上演する』というタイトルなので、原発や東日本大震災のことが描かれているのではないかと感じて観劇しましたが、そういった「福島」はほとんど描かれずに、「駅の近くにはオニパンっていうラブホがあるんだな」とか「国道6号線は二車線なのかな」とか、どこにでもありそうな地域性から福島のことを捉えることができませんでした。原発問題について正面から扱った演劇よりも親しみを持つことができ、福島との距離が自分の中で近くなった気がしました。もし前回の『長崎を上演する』でも、原爆などのいわゆる「長崎」といったテーマに触れていないのだとしたら、特定

の土地を扱うことの目的や理由を聞かせていただきたいです。

松田：核心をついた質問ですね。1945年に原子爆弾が落ちてから、それ以降の時代を生きる私たちにとって、核の問題は避けて通れない重要な問題になっていると思います。そして私たちが、その核を持っているという意味では、全人類が直面している普遍的な問題でもあります。これまで扱ってきた長崎、広島、福島はそれぞれ個別に核についての出来事が起こっており、そういう意味でこれらの場所には以前から興味がありました。ただ、何を主題として表現できるのかと考えたときに、そこで起こっている問題をただ分かりやすく伝えることではないと思ったんです。私たちの生きる世界は今も核の脅威にさらされていますが、実際にはそのことはかなり分かりにくい。それを福島の問題、広島の問題、長崎の問題というように個別の問題に押し込めることはできません。個別の問題と普遍的な問題のあいだに境界線はないのです。私たちはいま北朝鮮の核実験に怯えています、北朝鮮も核を持ってれば巨大な国家アメリカに対抗できる。そういう時代が到来しているという意味では、世界の覇権構造を図式的に示すことは難しくなっています。私は演劇表現でこのことについての問いを立てたいと思っています。問題を分かりやすく示すのは、評

論家の仕事であって、私たちの作業はどのようにして演劇で広島、福島、長崎の問題を表現できるかだと思っています。

爆心地は遍在している

参加者H：先ほどの質問とも関連しますが、おそらく観客は「福島」についての作品を見るぞと意気込んで、福島の震災や原発のことを考えながら見始める。でも作品の中でそういったことは直接的には描かれていません。もし見る前に『福島を上演する』というタイトルを知らなかったら、「どこか」のこととして見て、福島のことだとは考えなかったと思うんです。作品のタイトルについてはどう考えていらっしゃるのでしょうか？

松田：私は福島について考えることは、原発問題を正面から扱うことではないと思っています、「福島に行って、それをテーマに戯曲を書き、上演する」というプロセス自体を1つの演劇表現として、このプロセスを繰り返していくことが重要だと考えています。この問題には、始まりや終わりがあるわけではありません。だからこそ、私たちもこの上演空間の表現を続けていきたいと考えています。1945年8月に核の脅威を経験してから、人類は核の大きさに対する距離感を失っていると思うんです。サイズ感が分かっていないというか。今回の当日パンフレットにも書きましたが、私たちはいまだに核ミサイルが飛んできたら逃げなければいけないと思っているけれども、建物に逃げ込んだところで実際にはどうにもならないわけです。これはかなり滑稽な距離感ですよ。また一般的には、爆心地から遠ければ遠いほど人は安全なところでいて、逆に近づけば近づくほど当事者性が高くなり、真実に近づいていくという考え方があります。私たちはそういった考え方を取らず、爆心地が遍在していることを示そうとしています。そんなことも含めて、私たちは演劇表現で描いていきたいと思っています。

マレビトの会 marebito theater company

2003年、舞台芸術の可能性を模索する集団として設立。代表の松田正隆の作・演出により第1回公演『鳥式振動器官』を上演する。09年以降は、集団創作に重きを置くとともに、展覧会形式での上演や、現実の街中での上演、インターネット上のソーシャルメディアを用いた上演など、既存の上演形式にとどまらない、さまざまな演劇表現の可能性を追求している。

松田正隆 Masataka Matsuda

マレビトの会代表

1962年長崎県生まれ。2003年、演劇の可能性を模索する集団「マレビトの会」を結成。主な作品に『cryptograph』(2007)、『声紋都市—父への手紙』(2009)、写真家笹岡啓子との共同作品『PARK CITY』(2009)、『HIROSHIMA-HAPCHEON：二つの都市をめぐる展覧会』(2010)、『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』(2012)、『長崎を上演する』(2013-16)などがある。立教大学映像身体学科教授。

Special Talk

柴 幸男 × 参加者

日時 | 10月8日(日) 21:10 - 21:50

会場 | 東京芸術劇場アトリエイースト

横堀：先ほど観劇した『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』を作られた柴幸男さんにお越しいただきました。今回は東京芸術劇場のシアターイースト(以下、イースト)とシアターウエスト(以下、ウエスト)を使用した二劇場での同時上演ということで学生たちも半分にわかれて観劇しています。

柴：嬉しいですね。二劇場でやった意味があります。

横堀：もう1つの劇場でも観たいという気持ちがあると思いますが、さっそく質問を聞いていきましょう。

二劇場で同時上演すること

学生A：先ほど違う劇場で観劇した人と感想をシェアしていたら、それぞれの物語は同じだけれど描き方に違いがあることがわかりました。なぜ今回柴さんは、隣り合った二劇場で同時上演しようと思ったのでしょうか？

柴：この作品は2年前から動いている企画ですが、最初にF/Tの方と東日本大震災などの大きな悲劇について話し合いました。それからテーマを「距離」にすることが決まったんです。当初は1つの劇場で上演するつもりでしたが、偶然両方の劇場が使用できることになって、距離を表現するために二劇場使ったら面白そうだなと思い、今回の枠組みが決まりました。物語はそこから考えていって「悲劇的な出来事に遭う人とそうでない人の話」にしようと思いついたんですが、そのままだと重苦しくなりそうだったので「昔は仲良かったけれど、今は何をしているか分からない友人の話」にすることにしました。主人公の「わたし」はただ生きて無事故で死んだ人。逆に友人は悲劇に遭う人。最初は片方の劇場が「わたし」側で、もう一方の劇場を友人側の視点にして、2つの物語を描こうと考えていたんです。でも悲劇に遭う友人の物語だけでは書けないなと思ってやめることにしました。これは能力というよりも作家の特性と言えるのかもしれませんが、僕は悲劇の渦中にいる人たちの気持ちを正直に書くことは出来ないと考えたんです。嘘について書かなければいけないという感覚があって、そのようにして書かれたものが作品として良いものにな

らないと分かっていたのでそれはやめようと思いました。

そもそも二劇場同時上演の枠組みを使ってやりたかったのは、1つの物語を観ているときに「同時にもう1つ物語があるのではないか」と考えながら観るような劇が作れないかということでした。もし1つの劇場につき、1つの物語にすると「表裏」や「Q & A」のようになってしまい、両方の劇場を観劇すればいいとなってしまふ。答えを見つけてほしいのではなく、ただ隣の劇場が気になるような状況を作りたかったので物語は2ついらなかった。それで両劇場とも同じ物語にしました。

学生A：なるほど。観劇していて、劇場の外にも世界がどんどん広がっていくような感覚を持ちました。

柴：ありがとうございます。あと実は二劇場で流れている音楽も一緒なんですよ。二劇場とも同じタイミングで流れています。でもそれ以外の俳優の配役や演出、衣裳、美術などはすべて違うんです。劇場ごとに異なるアプローチでしたが、同じように隣を想像させることを試みました。



柴：もともと距離をテーマにした理由のひとつには、違う国のことを描きたいという思いがありました。そう感じていたときに、東浩紀さんの『ゲンロン0 観光客の哲学』を読んで「観光」はすごく良いキーワードなのではないかと思ったんです。それで絶対に海外旅行のシーンを入れようと思いました。でも「どこに行かせるか」が難しく、特定の国だと話が変わってきしまうんですよね。何回か書いてみましたが、なぜその国なんだろうという疑問が湧いてきてしまって。それで逆に、登場人物たちをどこか分からない海外の人という設定にして、旅行のシーンで日本に来ることにしてはどうかと考えました。第一幕ではずっと日本だと思っていた話が、海外旅行で東京・池袋に来るシーンをつくることで、実は違う国の話だったのが分かるという設定で一度書いてみましたが、ずっと外国だったものが急に日本になりましたと言われても変な感じがする。それで考えた挙句、旅行のシーンだけ主人公と隣の劇場の主人公を入れ替えることにしました。ただこれも最初は不安だったんです。おそらく旅行のシーンは10分もないぐらいですが、今までまったく出てこなかった俳優たちが旅行する様子を見せられて、何を思えばいいんだと。でもせっかく二劇場でやっているの、やった方が面白いという確信がありました。今回「わたし」と友人の関係は見方を変えれば国と国の関係にもなると考えているんです。そういった意味で海外旅行は向き合うべきモチーフだったなと思っています。

時間と距離

学生H：距離について質問です。僕は福島出身でずっと福島の中心地に住んでいるんですが、震災があってから浜通りの人たちや県外の人に対して距離を感じていました。さらに最近になって、過去の自分の感覚との距離が離れていっていることを実感しています。おそらく距離というものは物理的なものだけではなく、時間的距離から生じる心理的なものもあると思います。柴さんはその点についてどう考えていらっしゃいますか？

柴：分かります。時間的な距離も作品に取り入れたいところではありました。今回物理的な距離は隣の病室、隣の家、隣の町、隣の国……と広がっていくんですが、二劇場に流れている時間は一緒ということになっているんです。二劇場の中で時間的なズレも起こせたらいいと思っていましたが、具体的に描けたとすれ

ろんな形の定規にすればいいんじゃないか。定規のほかにもメジャー（巻尺）とか距離を測るものを使ったら面白いと思う。」と言ってくれたんです。このようにして基本となる小道具が2つとも決まりました。両方とも距離を表現するものという点では一緒なんです、アイデアの種を育てていった結果、だいぶ違うものになりましたね。

ちなみに劇中での小道具の使い方は、ほぼ俳優さんが考えてくれています。たとえば僕は台本を10ページ分持ってきて「30分後に見せてもらうので、それぞれ作ってみてください。」と言って、それを見て「それ面白いですね。こういう使い方も出来るんじゃないですか。」と言うだけ。ほぼ作っていないですね（笑）。こうしたことが出来るように、稽古場で遊びながら試すような空気を作っていました。

間にあるのは「壁」ではない

学生E：距離を「向こう側とこちら側」と考えると、絶対に発生するのは「間」だと思います。柴さんは「間」という存在についてはどう考えていらっしゃるんですか？

柴：先ほど「距離を扱いたいのであって、壁を扱いたいわけではない」と言ったことが、僕の基本的な考えですね。つまり、向こう側とこちら側を分け隔てているのは物理的な「壁」ではないということです。「間」は感覚的だったり精神的だったりする、ある種「空気」のようなものです。それを「距離がある」と捉えることもできるし、逆に「距離がひらいていない」と考えることもできる。その意味で、今回見立てのモチーフが紙と枠になっていたのは良かったと思います。たとえば紙を広げれば端と端が離れるけれど、畳めばゼロになる。枠自体も考え方によっては、間にある空気を線で囲っているだけでも捉えられますよね。線で囲われた瞬間に枠になって、それ以上は近づけないようになる。でも枠を外せば空気だけになる。繰り返しになりますが、創作しながら思ったことは、距離は物理的なものではないので、「壁の劇」にははいけないということ。壁の劇だとラストシーンで壁を壊すしか方法がなくなってしまうので。

劇中で海外旅行させるために

学生F：主人公の「わたし」がウエストでは関西弁、イーストは標準語を話していたと聞きました。方言のこともあってか、物語の序盤は日本の物語だと意識することが多かったんですが、海外旅行をするシーンがあって次第にスケール感が広がっていったのが印象的でした。

いをしました。

でもいま質問された方がおっしゃった通り、観劇していると隣でやっていることを忘れてきしまうんですね。たとえば「オニビくん」と「郵便配達員」は相関関係の配役になっているので、片方でオニビくんを演じている人はもう一方で郵便配達員を演じています。でも片方しか見ていないお客さんは、出番のない俳優はその役の衣裳のまま出番を待っていると思いますよね。僕でも片方だけ観ていると「あ、舞台裏で待機していた俳優が出てきたな」と思ってしまう。これが演劇のもつ力だと思うんですが、つい劇場の外のことを忘れてきしまうんです。ですから、ありとあらゆる手を使って「あ、隣でもやっているんだ」と何回も思い出させるように工夫しました。その手立ての1つが幕間でしたね。

遊びながら小道具を探す

学生D：劇場によって客席の作りや美術が異なっていたそうですね。小道具もウエストは枠でしたが、イーストは紙だったと聞いて驚きました。

柴：そうなんです。ちなみに映像はウエストでは殆ど使っていませんがイーストでは多用しているんですよ。

一同：（驚きの声があがる）

柴：小道具に関しては、僕は物を何かに見立てる演出が多いので、今回も何かないかと考えた結果、“枠”と“紙”を使うことになりました。でもここに至るまでには紆余曲折がありましたね。二劇場とも物語は同じなので出来るだけ見た目を変えるために、美術だけではなく小道具も2種類用意することにして、まずは「距離」というキーワードから稽古場で模索しました。でも2種類も見つけるのは大変でした。

イーストの方は積極的に映像を使いたいと思っていたので、何か投影できる素材を考えたところ、“布”が面白かったんです。でも布である理由がしっくりこなくて、むしろ似たような“紙”であれば手紙にもなるということで、1つは決まりました。一方、ウエストは舞台を挟んだ対面式客席にすると決めていたので、舞台中央に壁を作って、壁の一部から取り外したパーツを使って色々な物に見立てることができれば面白いかもしれないと考えていました。それで一度試しパーツを作ってもらったんですが、打ち合わせでも壁をどう活用するかばかりが話題になってしまって。今回はあくまでも「距離の劇」なので「壁」というモチーフではないと感じました。それで壁の真ん中を抜いてみたところ、板だったものから“枠”が生まれたんですよ。これも初めは枠であるべき理由が腑に落ちなかったんですが、出演者の野上さんが「い

観客に想像させるために

学生B：私は観劇しながら隣の劇場のことを意識しようとしたんですが、実際観ているとどうしても忘れてきてしまって……。

柴：分かります！

学生B：でも冒頭のシーンと2回の幕間で、隣の劇場と音声を中心に継しながら俳優が会話する演出があったので、その度に感覚的に思い出すことができました。上演時間75分のなかで、わざわざ幕間を入れたのはなぜだったんでしょうか？

柴：幕間を作ろうと思ったきっかけは音楽の影響です。今回、音楽は台湾の音楽家・柯智 豪 -Blair KO-さんをお願いしたんですが、もともと二劇場で同じ音楽を共有しながら時間を作ろうと決めていたので、台本を書くより先に音楽を作ってもらいました。

でも依頼するときに、どれぐらいの長さの音楽を作ってもらうか悩みました。ある意味では何分でもいいわけじゃないですか。なにか基準がほしいなと考えていた時に、台湾との共同製作だから日本と台湾の時差がいいんじゃないかと思いついたんです。それでまず1時間（60分）に決めたんですが、さすがに台本がない状態で60分の曲を依頼するのも忍びなかったし、僕もそれに合わせて書く自信がなかったのでどうしようかと思いました。でも以前、ベートーヴェンの「第九交響曲」全四楽章にあわせて『大工』という作品を書いたことがありました。第九の四楽章は約20分だったので、それぐらいの長さならいけるかもしれないということで、20分×3曲で計60分の楽曲を作ってもらうことにしました。その上で、各曲の間で時間を繋ぐために幕間をつけることにしたんです。幕間のシーンは劇場入りしてからも変わっていきましたね。たとえば隣の劇場と繋ぎながら俳優たちが雑談していましたが、あれも劇場で稽古をしながら出てきた演出です。俳優にはお題を与えて自由に話してもらっているんです。一幕の人には「今日がどんな感じか話してください」、二幕の人たちには「今日だと証明するようなクイズを出しあってください」というお願



F/T17 『わたしが悪くないのはあなたが遠いから』シアターイースト

撮影：演田英明

Reports



F/T17『わたしが悪くないのはあなたが悪いから』シアターウエスト 撮影：濱田英明

ばラストシーンの過去の自分と今の自分が対話するところくらいかもしれませんね。少し話が変わりますが、前からずっと「未来の幽霊」というものを描きたくて、今回挑戦してみたんです。もうすぐ自分が死ぬというときに、未来の自分がどこかにいて、そこで出会うと死ぬみたいなの。……こんな雑談でもいいですか？

一同：（もちろんと頷く）

柴：僕、幽霊の話が嫌いなんです。嫌いというか端的にいうと存在しないと思っているんです。たとえば幽霊ってどこでも空間を行き来できるという設定がありますよね。でも過去に死んだ人が幽霊で出てくるということは、空間だけでなく時間も越えているわけです。じゃあ、なんで過去から現在の時間の自由しかなくて、未来に行くことが出来ないのか。それだったら逆に未来に死ぬ幽霊がいて、今に語りかけてくることもできるんじゃないかという逆説的なところから、未来の幽霊というモチーフを書きたいなと思っていました。今回「わたし」が死ぬシーンを作るのにあたって、老けた「わたし」と未来の幽霊の若い「わたし」を登場させました。上手く描けたかはわかりませんが。あとは一瞬だけ登場する彼氏もいましたね。ある時期に急激に接近するけれど、時間とともに離れていったものとか、そういう時間的な距離を描こうとする意図は垣間見ることができますね。人ごとのようですが（笑）。

一同：（笑）

創作現場の哲学

学生I：柴さんにとって、俳優を選ぶ基準はなんですか？

柴：勘ですね。でも一緒に作品を作っていく環境を共有できて、そこに理解を示してもらえかが大事だと思っています。あとは台本を自分なりに発展させてくれる人。僕の台本には面白いレトリックがあったり、美しい言葉があるわけではないので、ただ平坦に棒読みすることも出来てしまうんです。楽しみながら台本の可能性をひろげてくれる俳優さんはとても有難いので、キャス

ティングするようにしています。逆にそうやって俳優さんを作ってもらったものに対しては、あまりダメだと言わないですね。細かい調整はしますが、言い方を指定することはありません。そういったことを考えるのは俳優さんの仕事だと思っています。

横堀：「一緒に作ること」は柴さんにとってのキーワードですね。その感覚はキャリアを経る中で、変わってきたのでしょうか？

柴：変わりましたね。ある時点で1人で全てをやることについての限界を感じました。特に演劇は難しいと思います。1人で物事を突き詰めていくタイプのアートもありますが、演劇は必ず他人を巻き込まないといけないので。僕はトップダウン方式でやることを、ある段階で決定的に諦めたという感じですね。

学生J：俳優から出たアイデアを取り入れて臨機応変に調整していると聞いて、創作方法がとても軽やかだと思いました。そうなった具体的なきっかけがあったのでしょうか？

柴：一番のきっかけは小豆島で創作したことですね。島という閉鎖空間に追い込まれることで、あるものでなんとかするしかないという考え方に変わっていきました。たとえば物が欲しくなっても島には東急ハンズもないし、Amazonで注文しても1日はかかるので、落ちている木の棒でやるしかないとなるわけです。するとこれまで「絶対こうでないといけない」と考えていたことが、かえって創作を不自由にしていると考えようになりました。いま、軽やかと言っていただきましたが、あえてそのように振るまって現場の空気を作ることを大事にしています。そうでないと、変えてくることが困難になってしまうんです。たとえば「あと1日しかない」という時間的な制限が、ほんの少しでも変えることを抑制してしまうことがあります。それは僕の創作に関してはあまり良くないことだと思うんです。今回は俳優8人で作りはじめたんですが、途中で人が足りないと分かって、急遽2人追加したんですよ。でも二劇場同時にやるのに8人がベストなのか、10人がベストなのかなんて事前に分からないですよ。だったら8人でいけるところまでいって、足りないと分かった時に足せばいい。そうやってフレキシブルに対応できる空気を作るために軽やかに振る舞うのは大切だと思います。

柴 幸男 Yukio Shiba

劇作家・演出家・ままごと主宰

1982年生まれ、愛知県出身。青年団演出部、急な坂スタジオレジデント・アーティスト。多摩美術大学講師、四国学院大学非常勤講師。2010-2011年度、2012-2013年度、2015-2016年度 セゾン文化財団 ジュニア・フェロー。2010年『わが星』で第54回岸田國士戯曲賞を受賞。あいちトリエンナーレや瀬戸内国際芸術祭への参加など、全国各地で活動を展開し、場所や形態を問わない演劇活動を行う。また、ままごと公式HPにて、過去の戯曲を無料公開する『戯曲公開プロジェクト』を展開中。

言葉にすること

近畿大学文芸学部芸術学科

谷口美咲子

私は人前で話すことが苦手だ。分かってもらえなかったらどうしよう。求められた回答と違ったらどうしよう。そんな負の感情がしゃべるたびに湧いてくる。そう心配するうちに自分の言葉がまともらず頭に真っ白になっていつも泣いてしまうのだ。それが恥ずかしくて今まで逃げきた。しかし最終日、恥をかいでもいいから伝えたいと気持ちが動かされた4日間だった。

文化政策にはとても興味があったが、自分の言葉で意見が言えるのかと勇気がでなくて第2希望にした。そんな気持ちを察していただいたかのように文化政策ゼミに配属され、新しいことに挑戦するきっかけとなった。最初は芸術をいちいちモデルなどの型に当てはめて考えることができるのかと思っていた。行き当たりばったりに感情的に生きてきて、普段物事を論理的に考えることがなかった。しかし芸術を知らない人や社会に対して芸術を伝えるためにはまず言葉にしないとけない。ひとつひとつ言語化していくという作業がとても大切だった。普段は感覚として感じたり体験したことを改めて丁寧に言葉にしていくと、漠然としていたことが整理されたり新たな発見があってもすごく勉強になった。

そう感じた反面、芸術の良さをすべて言葉にすることはできない。『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』。シンプルでストレートに心に突き刺さるセリフは自分の心がえぐられよな、でも救われているような不思議な感覚になりただ涙が止



まらなかった。みんなで松戸の街を歩きながら観劇した中野成樹+フランケンズ『半七半八 (はんしちきどり)』は体験として自分の一部になっている。マレビトの会『福島を上演する』が2、3日してから静かで美しい情景としてふっと思い出されて鳥肌が立った。それはその空間や温度を、生身の人間をその人間が発した言葉を肌感で感じたからと思う。

さらに今回、普段1人で観る観劇より濃いものになったのは、終わった後皆で意見を交換する時間とアーティストトークがあったからだ。咀嚼して相手に伝えていくうちに自分の意見が整理され確立されていく。他の人と共通の感想で盛り上がり、逆にそんなとらえ方もできるのかと驚いたり。その時間が面白くてたまらなかったし、どんどん作品に寄り添っていった。

自分の言葉で何かを伝えるということに向き合えた4日間。今まで逃げてきたぶん悔しい思いもしたが、同年代と作品や舞台芸術について真剣に語り合った時間は成長できたし何より楽しかった。とてもいい刺激だった。

F/T キャンパスと、そして

早稲田大学人間科学部人間環境科学科

澤田靖子

演劇は、不思議だと思う。私は演劇を初めて観たときから自分が作る側に多少なりと関わらせてもらっている今も、変わらずそう思っている。

この合宿ワークショップに参加すると決まった時、他の参加者との交流に関しては無知なくせに一丁前な感想を述べたりすることでイジメられやしないかと不安だったが、3本も公演を一気に観ることが出来、作り手とディスカッションも出来、専門家のワークショップに参加出来るということがとても楽しかった。実際は、他の参加者が優しく関わってくれたため仲良くやれたし、新しい気づきや発見を沢山見つけられとても面白かった。中野成樹+フランケンズ『半七半八 (はんしちきどり)』、マレビトの会『福島を上演する』、『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』、偶然にも様々な「距離」がテーマにある3作品を観劇して、私は自分の中にある沢山の「距離」に思い馳せた、ような気がしている。これまで、作品を鑑賞するときは作者の意図や作品に至る経緯などそんな前書きよりも「作品そのもの（公演が上演されている瞬間）と自分」を重視しておりそれが観劇体験だと思っていたが、アーティストトーク時に（個人的に反則だと思っていた）作り手の演出意図への質問を投げかけてみたことで、作品は観劇時に感じたことだけで完結するものではないのだと気付いた。観劇時の移動や観劇後の帰り道、数日経った頃にふと思い出されるワンシーンなど作品と日常の「距離」が近くなった時、作品と私の「距離」が近くなった時、



その時も含めて観劇体験なのかもしれないと思い至った。4日間にわたるゼミでは、白神ももこさんと長峰麻貴さんに実技に関する事を諸々教えていただき、創ることそのものの楽しさ、演じることやパフォーマンスにおけるアプローチの多様さを感じることが出来た。気づきや発見がいたるところにあり、小学生に戻れたような学びの場だったと思う。とってもたのしかったです。

F/T キャンパスを通して、演劇は不思議だ、そしてやっぱり面白いのだ、と思えた。演劇はメディアとしてとても弱い。經由する媒体がない分拡散性が低い上に同じ内容を何回もやらねばならず再現性も低く、このご時世に適さなすぎる表現手段である。けれど、表現できる可能性や観客に与えられる影響力はどのメディアよりもあると思う。そこが面白いと思う。だから今も演劇が行われ続け関わる人々がいるのだろう。これからも私は演劇を面白がっていききたい、そして一緒に面白がれる人がこのF/T キャンパスを通して増えたらいいな、と思っている。

今が明る

日本大学芸術学部演劇学科

三橋亮太

思い出しながら書くために、現在から過去を遡りながら書く。この文章を書いている今は、2017年11月8日。ついこの前の11月4日に、F/Tキャンパスで出会った人と劇場で再会をした。最終日、2017年10月9日（月）以来だった。4日間の全体打ち上げで、参宮橋駅前のインド料理を食べた以来だった。別の日に、10月12日にも再会をした。最終日は、1人と、また1人と帰っていった。遠方から来ている人も多く、全国の学生が参加していると再確認した。単純に寂しく、もう会えないだろうという意識が強かった。いろんな人と写真を撮った。なんで終わるんだろうって思っていた。みんなが帰り始める前、最後の活動は、全員で車座になり、4日間の感想を言い合っていた。その前に、展望台のレストランで最後のご飯を食べた。新宿が徐々に暮れていく様子を男子全員で観た。直前に、3日間のゼミのまとめを発表した後で、美味しかった。すごくたくさん話した。今までやってきたまとめとして、それぞれのゼミの発表を行った。わたしは、〈理論・評論ゼミ〉だった。この発表のため、午前中に最後のゼミがあり、そこで最後のまとめを全員で話し合った。正直、時間が足りなくて、もう少し話をしたかった。このメンバーでのゼミが終わることに悲しんだ。

3日目、2017年10月8日（日）夜の4時、もしくは朝の4時。日付的には10月9日。寝られなくて、部屋から見える新宿の方向を写真に撮っていた。『わたしが悲しくないのはあなたが遠いから』を観た後、東京芸術劇場に作られた、F/Tステーションという場所でも、全員で写真を撮った。この作品は、同じ時間の中、隣り合う劇場で物語が紡がれる。隣にいても、同じ時間を生きていても、遠い距離があるということ浮かび上がらせた作品だった。マレピトの会『福島を上演する』は、この作品を観る前に観た。複数の人間が書いた戯曲を、現在の「出来事」として劇場に立ち上げた。30ある全てのエピソードは取材をして作られたものであり、これらは一度しか上演されない。そして、午前中にゼミがあった。

2日目、2017年10月7日（土）夜、松戸の中華屋で交流会があった。初めてみんなで食事を食べ、いろんな話をした。棒



状の餃子が美味しくて大きかったことを思い出す。午前中から昼過ぎにかけて、中野成樹＋フランケンズ『半七半八（はんしちきどり）』を観た。松戸の街のいくつかの場所を、観客は巡っていった。東京と川を隔てて、千葉の松戸が存在している。作品の最後に河川敷でラストシーンが上演される。向こうには、東京が見えているロケーションの河川敷。ずっと曇りだった天気、そのラストシーンの中で晴れていった。夜の交流会の時に、夕方に観たグループは、夕焼けが夜になっていく様子が綺麗だったと言っていたのを聞いた。その時間の僕たちは、ゼミの授業を、同じ松戸の会館でしていた。

1日目、2017年10月6日（金）選択ゼミの最初の授業だった。きちんと話せるか単純に不安だった。終わった後少し嬉しかった。それは決まっていた時刻より早く終わったことが嬉しかった。ゼミが始まる前に夜休憩があった。ご飯を食べる、となった時、男子全員で中華を食べ、自己紹介を兼ねて、少し、話をした。夜休憩の前に期間中の過ごし方や流れの確認があり、把握をしたが、これからの4日間を少し不安に思っていた。少し不安になる前は、大きく不安だったが、オリエンテーション・ワークショップが開かれたおかげで、不安はだいぶ、取り除かれていた。だが、ワークショップが開かれる前、最初にF/Tキャンパスについての説明を受けていた時、空気は固く、自分は、ただただ説明を聞いていた。その空気は受付開始の時からで、受付を済まして、好きな席に座って、説明が始まるまで待機の間があった。その席は車座の形をしていて、互いの顔を見ることができた。どの人も、お互いに睨むような状態で座っていた。

以上が、わたしのF/Tキャンパスです。期間中に観た3作品、それぞれのことを思いながら書きました。本当に楽しかったです。

演劇の感動は感想を語り合う時間まで

沖縄キリスト教院大学人文学部英語コミュニケーション学科

玉城里奈

演劇が大好きだ。とF/Tキャンパスがおわって、心の中にこの言葉が浮かんできた。参加して、日本全国に同じくらい演劇が大好きな同志ができた。本当に誇りに思う繋がりだ。

2017年は休学して、演劇鑑賞、たくさんのフェスに参加すると決めていた。4月、ひとりでデンマークのエイプリルフェスティバルに参加した。そこには、大学生のプログラムがなかったので、なにか物足りなさを感じていた。しかし、確実にこの演劇フェスティバルの経験が私の人生の軸になっていった。アートや演劇、イベントを考える仕事をしたいという思いが強くなった。一方でアート・演劇の専門の大学でもない私は、不安を感じていた。また、アート、演劇、フェスを楽しんだ後に、きちんとアウトプットしたり、感想をいう時間がなく、とにかくアートに関わる同世代とつながりたかった。そんな中2017年8月、F/Tキャンパスの存在を知った。県外の演劇好きで、しかも同世代と出会えるなんて、本当に幸せなプログラムだと思った。

演劇鑑賞後に感想を語り合えることができるのがすごく楽しみだった。選択ゼミの宿題の「アート、演劇があなたにどのような影響をあたえているか？」ということも考えることも、とても新鮮だった。というのも感覚的なものを磨くために触れていた芸術であり、個人的に楽しみなものから社会に繋がるようなものまで考えた今回の経験は、もっとアート、芸術、演劇を好きにさせて、本当にワクワク気分で当日を迎えた。また東京にいるということだけでも、地方からきた私のワクワク感は、他のみんなより3倍であった。

プログラム当日、なんと、午前中観光しており、そこに財布を忘れるという失態。気持ちは一気にクールダウン。しかし、



W.S. がはじまり、みんなと話す時間が始まった。この世の中にこんな面白い空間、クリエイティブな空間があるのかと感動した。その後、無事財布を取り戻した。それで、1日目は、自分が危機的状況のなかでアート、演劇、文化はどれだけ優先されるのだろうか？人間とアートのかかわりが途絶えることはあるだろうか？と考えるきっかけとなった。2日目、3日目、お愉しみの観劇三昧！それぞれの感動を帰り道で話す時間は、デンマークでひとりで演劇フェスに参加した私には、本当にタカラモノのような時間だった。思い出だけで、奇跡的な光景だなあと思う。ひとりもいいが、感想を語る時間の大切さを本当に感じた。しかもこのメンバーだったから、ってのもあると思う。みんなと出会えて本当に良かった。最終日、ゼミ発表。ここで、最初に感じた「危機的状況における時、人はアートや演劇をどう考えるか？」という疑問の答えを見つける第一歩となった。10年後の日本とF/Tを含めたアートの行方をみんなで考えた。とても怖い状況をプラスにもっていくこと。これは、私のこれからのアート・演劇活動にも活かそうだ。私は、どんなことがあってもアートや演劇に生きたい。もし、どん底に落ちそうになったら、このプログラムのことやみんなのことを思い出す。みんなと演劇とかできたらいいな。演劇が大好きだ。



これからのF/Tキャンパスに向けて：特別寄稿

地方都市の学生が芸術を通して学ぶこと

愛知大学文学部現代文化コースメディア芸術専攻 准教授
吉野さつき

現在私が所属する愛知大学文学部現代文化コースメディア芸術専攻は、愛知県の豊橋市にあります。豊橋市は名古屋市の中心部から在来線で約1時間。前回のあいちトリエンナーレでは岡崎市に続いて初めて、名古屋以外での開催会場となりました。人口は約37万4千人の地方都市です。

2年次から専攻に所属する学生たちは各学年約15名で、他に比べるとこじんまりした専攻です。学生たちの多くは愛知県内か、お隣の静岡県出身で、他に三重や岐阜からの学生も毎年数名います。文学部にあるこの専攻に入ってくる彼らのほとんどは、始めから芸術やアーツマネジメントに強い興味関心を持っているわけではなく、また劇場や美術館での鑑賞経験も非常に少なく、F/Tで取り上げられるような公演や、現代アートに触れた経験は専攻に入るまでほぼなかった人々です。もちろん、それは彼ら

のせいではなく、彼らが育った環境によるものです。東京のように、気軽にそうした芸術に触れる機会や場所が極めて少ないからです。それでも、部活動や地域での文化活動などを通じて得た経験をもとに、なにかしらのぼんやりとした期待を持って専攻に入ってきます。

そうした学生たちに、専攻でまず最初に伝えるのは、メディア芸術専攻の名前にある「メディア」の意味です。映像やアニメーションなどの狭い意味ではなく、身体もメディアとなるという、もっと広い根源的な意味での「メディア」なのだ、ということと、あなたたち自身もあなたたちの言葉や表現も「メディア」になるのだということ。また、自分や自分の言葉や表現が、なんのために、誰と誰を、何と何をどのようにつなげるメディアとなり得るのかを考え、その力を養うためにさまざまな作品や表現に出会う

ことと、大学の外の地域の人たちと交流し、地域の現状を知ることの両方を積極的に勤めます。

学生たちの多くは地元で就職し、地域の未来を担う人材となっていくのですが、芸術の専門分野に就職する学生はそう多くはありません。そもそも地元にもそのような就職先は少なく、学生たちも公務員や一般企業を目指す人のほうが多い。その彼らに、むしろ芸術以外の分野で、地域の現状と向き合いながら、芸術の持つ可能性をどう活かすことができるかを考え実践できるようになって欲しいと思っています。

授業には、非常勤講師や特別講師として多くのアーティストや専門家を招いています。つい先だってF/Tのディレクターに就任された長島確さんもその1人です。他にも演出家、ダンサー、振付家、音楽家、美術家などF/Tを知る人なら必ず名前を知っているような先端的な活動をしている方々に力を貸していただいています。前述のような環境で育った学生たちにとって、これまで見たこともなかったような表現にとにかくどんどん触れ、直接アーティストと出会うことはかなりインパクトのある経験となります。また、多くの授業でワークショップの手法を用い、学生たちがグループで共同しながら自分の言葉や表現を見つけ出し、いけるようにしています。

これまで受けてきた教育のように1つの正解があるわけでない芸術という分野で、他の学生と共同しながら自分の答えを探す、自分の言葉や表現を見つけ出していくプロセスに慣れるには、かなり時間がかかりますが、1人1人のフォローを丁寧しながら進めていくことで、学生たちは少しずつ自信を持ち始めていきます。

彼らの最初のハードルは、人と違っていい、ということを受け入れること。比較的保守的な地域で育った人が多いので、これがまず大きなハードルとなっています。毎回の授業でそれぞれに異なる活動をするアーティストとの出会いを重ねることが、少しずつ彼らに影響していきます。始めは自分の意見もなかなか言えず、グループワークで行き詰まることも多々ありますが、回を重ねるごとに自分たちで解決する力を得ていきます。

さらに、大学の外の人たちと共同する機会を作り、学生たちができるだけ直接その人たちとやりとりするように進めます。どうにもならない時だけ手助けしますが、まずは自分たちでやってもらい様子を見守ります。すると、打ち合わせのための連絡1つとるのも緊張していた学生たちが、いつの間にか自分たちで何をすべきか判断し、動けるようになっていきます。このような機会を作るには、外部の団体の理解と協力が必要ですが、幸いにも



この専攻と同じ年に豊橋市にオープンした穂の国とよはし芸術劇場PLATやお隣の田原市の図書館などからそうした協力を得ることができています。昨年度はこれらの団体を通じて、子どもたちの芸術体験を作るワークショップを実践したり、中学校や老人ホームでアーティストと一緒にワークショップを行う機会にも恵まれました。普段出会わない他者と出会う経験、そこで芸術がメディアとなり作品や人のつながりが生まれる場を共に創った経験が、彼らを成長させ、異なる考えや価値観を受け入れあう下地が作られていったようでした。

芸術を通して他者と関わり共同し、お互いの違いを受け入れ合い、正解のない学びに自ら意味を見出すことは、学生たちがこれからの社会を生きていくための大きな力となり、地方都市の状況を少しずつでも変えていくと私は考えています。F/Tキャンパスも地方都市から参加する学生たちにとって、そのような貴重な経験の場となるのだと思います。今後はF/Tキャンパスとの連携の可能性も考えていけたらと思っています。

吉野さつき Satsuki Yoshino

アーツマネージャー、ワークショップコーディネーター

英国シティ大学大学院でアーツ・マネジメントを学ぶ。公共ホール勤務、英国での研修（文化庁派遣芸術家在外研修員）後、コーディネーターとして教育、福祉などの場でアーティストによるワークショップを数多く企画。2012年より愛知大学文学部現代文化コースメディア芸術専攻准教授。



3年目のF/Tキャンパスを終えて

横堀 応彦

2015年に始まったF/Tキャンパスも今年で3年目となった。毎年の参加者は約30名、インターンとして関わってくれた学生も含めると、この3年間で合計100名近い「卒業生」を輩出したことになる。年に1度、これまでの参加者たちと「同窓会」を行っているが、まだ学生を続けている人、卒業して一般企業に就職した人、舞台芸術の世界に足を踏み入れてしまった人など、さまざまな進路を歩んでいる皆が揃って「あの舞台観た？面白かった？」などと語り合う場に居合わせることができるのは、企画者の1人として幸せな時間である。卒業生たちと劇場でばったり再会する機会も増えているが、今年のF/Tで実施した『実験と対話の劇場 - 新しい人 / 出来事の演劇 -』参加作品で第1回キャンパスに京都から参加していたHさんが演出助手を務めていたのには驚いた。その当時、宿泊所の談話室で「卒業したら東京に行きたいと思うのですが」と相談を受けた記憶があるが、その後こまばアゴラ演劇学校“無隣館”に見事合格し、上京を決意したのだという。

Hさんのように首都圏外から参加してくれる学生が少なかったことがこれまで2年間の大きな課題だったが、今年は参加者28名のうち約半数が関東圏外からの参加となった。このドキュメントを通してキャンパスの存在を知り、日本各地で紹介に協力いただいた皆さまのおかげである。この場を借りて、お礼申し上げたい。また今年から、遠方からの参加費を1万円減免するスカラシップ制度を導入したことも少なからず関係しているだろう。かつてF/Tでアンジェリカ・リデルのワークショップを実施した際の選考方法を参考に、スカラシップ制度の希望者には自分でPR動画を撮影し、YouTube上にアップロードしてもらう形式をとった。動画作成アプリを使うなど、それぞれの個性が光る動画が集まり、文章だけでは伝わらない熱意を受け取ることができた。

プログラム内容については、基本的に昨年ものを踏襲しつつ、初日には参加者が知り合うための試みとしてオリエンテーション・ワークショップを行った。これまでの2回はF/Tスタッフが進行していたが、今回は参加者にプロのワークショップ・ファシリテーターのスキルに触れてもらう機会として、演劇百貨店の南波早氏に進行をお願いした。約2時間という限られた時間のワークショップだったが、参加者同士が打ち解けあう良い機会になったようだ。キャンパスを卒業した後、プロのファシリテーターになった人がワークショップを進行する、そんな時代が早く訪れることを願っている。

国内外で活躍するアーティストの作品に触れ、その作り手たちと話し合う場を設けることがキャンパス創設時の目的だったが、今回キャンパス実施期間中に上演されていた作品は全て日本人アーティストのものであり、海外の演劇と触れ合う機会を作れなかったことは反省点である。F/T内だけでプログラムを完結させようとせず、他の劇場・フェスティバルと連携していくことも今後の展開として検討すべきだろう。

参加者には応募時に予め第一志望と第二志望の選択ゼミを挙げ、それぞれについて志望動機を書いてもらっているが、実はこの3年間、第一志望よりも第二志望のゼミに配属される参加者の方が多い。これは日本の演劇系大学が、研究系と実践系に分かれてしまっており、どちらか一方の大学に入るともう片方の分野について学ぶ機会を得ることが難しいことを補うため、「普段大学で学んでいない分野にあえて挑戦する」ことを選択ゼミの基本コンセプトとしていることに関係している。実践系大学に通う学生は、第一志望で実技ゼミを選択する傾向が強い（またその逆もしかり）のだが、そのような学生にはあえて理論・評論ゼミもしくは文化政策ゼミに挑戦してもらうことにしているのだ。この2つのゼミでは初回と2回目に引き続き萩原健氏と



稲村太郎氏に講師をお願いした。毎年少しずつ新たな試みを行っているキャンパスだが、その根幹は継続して参加いただいているお2人が、あらゆる学生に対して丁寧に指導くださる安定感に支えられている。

実技ゼミは過去2回とも劇作家・演出家の方に講師をお願いしていたが、今回はダンサー・振付家の白神ももこ氏をお願いした。全くダンス経験のない（研究系の）学生がどのように参加できるのか相談したところ、白神氏からの提案で舞台美術家の長峰麻貴氏とのチームティーチング形式となり、「人・モノ・空間でダンスをつくってみる」と題したゼミが行われた。白神氏は寄稿文の中で、作品創作の際に「適材適所」を重要視しており、いま自分が居る場所で能力を発揮できなくても卑屈になるのではなく、発想の転換をきかせて、その状況をどう面白がれるかが大切、と記している。今回第一志望だった実技ゼミではなく、第二志望として選択した理論・評論ゼミに参加することになったある学生は、最終日の振り返りで「理論・評論ゼミに参加できて本当によかった」と語ってくれた。与えられた環境で「その状況をどう面白がれるか」という発想の転換を行うこと、

これこそが「演劇的」なアイディアの本質であり、キャンパスへの参加が新たな学びへの意欲を獲得することに繋がったのであれば、今後ともこの企画を継続していく意義は十分にあると確信している。

2018年3月



横堀 応彦 Masahiko Yokobori

東京藝術大学大学院音楽研究科博士後期課程修了。ライブツィヒ音楽演劇大学においてドラマトゥルギーを専攻。2014年より2017年までフェスティバル/トーキョーにてプログラムコーディネートを担当。現在、立教大学・跡見学園女子大学兼任講師。



F/Tキャンパス2017

選択ゼミ講師	稲村太郎 [(株) ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室] 白神ももこ [モモンガ・コンプレックス主宰] 長峰麻貴 萩原 健 [明治大学国際日本学部教授]
ゲスト	柴 幸男 [ままごと主宰] 中野成樹 [中野成樹+フランケンズ主宰] 南波 早 [演劇百貨店] 松田正隆 [マレビトの会代表] 森 純平 [PARADISE AIR]
記録写真・映像	加藤和也 [FAIFAI]
企画・制作	横堀応彦、横井貴子、砂川史織
インターン	方瀬りっか、北村汐里、鶴田真菜、村上瑛美

フェスティバル/トーキョー 17

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、 アーツカウンシル東京・東京芸術劇場 (公益財団法人東京都歴史文化財団)
オープニングプログラム共催	国際交流基金アジアセンター
協賛	アサヒグループホールディングス株式会社、株式会社資生堂
後援	外務省、公益社団法人日本芸能実演家団体協議会、J-WAVE 81.3 FM
特別協力	西武池袋本店、東武百貨店池袋店、東武鉄道株式会社、株式会社サンシャインシティ、 チャコット株式会社、株式会社ヒューマックスシネマ
協力	東京商工会議所豊島支部、豊島区商店街連合会、豊島区町会連合会、一般社団法人豊島区観光協会、 一般社団法人豊島産業協会、公益社団法人豊島法人会、池袋西口商店街連合会、 特定非営利活動法人ゼファー池袋まちづくり、池袋西口公園活用協議会、南池袋公園をよくする会、 ホテルメトロポリタン、ホテル グランドシティ、池袋ホテル会
宣伝協力	株式会社ポスターハリス・カンパニー、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、アップリンク

平成29年度 文化庁 文化芸術創造活用プラットフォーム形成事業 (池袋/としま/東京アーツプロジェクト事業、としま国際アートフェスティバル事業)
フェスティバル/トーキョー 17は東京芸術祭 2017の一環として開催されました。

フェスティバル/トーキョー実行委員会事務局

〒170-0031 東京都豊島区目白5-24-12 旧真和中学校4階

TEL:03-5961-5202 FAX:03-5961-5207

発行	フェスティバル/トーキョー実行委員会
編集	フェスティバル/トーキョー実行委員会事務局 横井貴子、横堀応彦、砂川史織
デザイン	阿部太一[TAICHI ABE DESIGN INC.]
発行日	2018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