

neji&co.

特集

△アソシエイトアーティスト？▽

バラやイカ5

neji&co.ではインタビュー・対談を中心としたカンパニーマガジン「バラやイカ」を不定期で発行します。第5号は特集＜アソシエイトアーティスト＞です。neji&co.主宰、梶子びじんは、京都の劇場 THEATRE E9 KYOTO のアソシエイトアーティストとして活動しており、2021年度から2023年度までの三年間、劇場からサポートを受けて作品を発表します。本号では、THEATRE E9 KYOTO 芸術監督、あごうさとしさんにお話を伺い、あらためて同劇場が実施するアソシエイトアーティスト制度について紹介すると共に、同劇場のみならず、他劇場や劇団でアソシエイトアーティストとして活動する方々に執筆していただいたテキストを掲載します。本号が、“そもそもアソシエイトアーティストとは何か？”という問いを起点に、劇場のコンセプトや将来像、ひいては芸術活動の未来について、アーティストだけではなく、観客も含めて考えを共有する機会となれば幸いです。

目次

あごうさとしインタビュー 聞き手：振子びじん

公園の話し声 和田ながら

鳥公園アソシエイトアーティスト（2020 年度～）

留年生覚え書き 中間アヤカ

DANCE BOX アソシエイト・アーティスト（2018 年度～）

無縁の劇場 村社祐太郎

第一期 THEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト（2020 年度～ 2022 年度）

振付としてのアソシエイトアーティスト 振子びじん

第二期 THEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト（2021 年度～ 2023 年度）

地域拠点とアソシエイトアーティスト 穴迫信一

第三期 THEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト（2022 年度～ 2024 年度）

「かたち」を前に諦める 福井裕孝

第三期 THEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト（2022 年度～ 2024 年度）

neji&co.『Cue』豊岡演劇祭 2022 裂け目からの朝日 山田純也

まぶしい / くらい 振子びじん『ストリーム』より

写真 山羊昇

as・so・ci・ate / əsəʊʃiət, -si-/ vt

1 結合 [合体・連合] させる；関連付ける；連想によって結びつける；〈人を〉仲間 [友人などと] して結びつける；【化】会合させる 2 《魔》…に付き添う、…の世話をする。▶ vi 仲間 [友人など] として交際する〈with〉；ひとつにまとまる、連合 [結合] する。▶ n /-ʃ(i)ət , -ʃiət, -si-/ 1 仕事仲間、提携者、同僚；友人、朋友；準会員；従業員、社員；《法律事務所で、partner になっていない》平弁護士、アソシエイト。2 密接な結びつきのあるもの、付随するもの、付きもの；準国家《部分的独立を達成した旧植民地・旧保護国》。3 連想されることば [思い]、連想物。▶ a /-ʃ(i)ət , -ʃiət, -si-/ 1 仲間の、同僚の；正式会員に次ぐ資格の、准…。2 付随する、連想される。

『リーダーズ英和辞典 第3版』高橋作太郎 編集代表 研究社

あごうさとしインタビュー　聞き手：振子びじん

振子びじん（N）：2021年から僕はTHEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティストとして活動させていただいています。最初に蔭山さんとあごうさんからお声がけいただいた時に、劇場で作品をつくる、そしてその作品がどこか他の場所上で上演されるということになった時に、作品がTHEATRE E9 KYOTO で製作されたものであるということが周知されることで、劇場の認知度に貢献できるのではないかといいことでお引き受けしましたが、コロナの影響もあり、本当にただ劇場で作品を作り発表するという事に留まっっていて、アソシエイトアーティストという名前がついている割には、利益を享受するだけで、あまり貢献できていないのではないかといいことを思っていました。それで、自分の興味の範囲で出来ることは何かないだろうか、といいいことを考えたときに、他のアソシエイトアーティストは何を考えているんだろうか、といいいことを知りたいと思いましたし、他にもアソシエイトアーティストという名前前で活動している人が関西にもいましたし、お会いしてお話が聞ける機会になるだろうといいいことで今回のアソシエイトアーティスト特集を企画しました。今日あごうさんにインタビューをするにあたり、改めてTHEATRE E9 KYOTO といいい劇場がどういいい経緯で出来上がったのか、といいいことを再確認するために、過去のあごうさんの記事や動画をネット上で探して見ていたのですが、やはり物凄いい労力がかかっていて、強いい意志の力で劇場が成り立っているといいいことを感じました。僕自身も京都に移住してきて、劇場が出来るといいいことで、アソシエイトアーティストといいい制度があり、アーティストを募集しているといいい話を聞いた時に、劇場の志に共鳴するよいい部分がありました。それで、コロナの影響といいいとなんですけど、そういいいことを忘れつつあったといいいことに気がつきました。今回、アソシエイトアーティストといいい制度の話の起点に、改めて劇場の役割や展望について、広がりを持った話を出来るといいいな、と思っっています。まず、2020年からアソシエイトアーティスト制度が始まりましたが、この制度がどのよいいな経緯で始まったのかといいいことをお聞かせいただけますか。

あごうさとし（A）：そもそもTHEATRE E9 KYOTO は、京都市内の劇場が2015年から2017年にかけて、五つほど閉館するといいい事態を受けて、これを一つの社会課題と捉えて、皆さんに訴えかけて、京都に100年続く小劇場をといいい形でご支援いただいて、2019年6月に開館したといいい経緯があります。私はなくなっった劇場の一つ、アトリエ劇研のディレクターであったといいいことで、一つはアトリエ劇研の代わりになるものを、といいいことを考えていました。アトリエ劇研にもアソシエイトアーティストといいい制度があり、その取り組みを引き継ぐ、継続するといいい意味で、THEATRE E9 KYOTO でもアソシエイトアーティスト制度を展開しようと思っっていました。アトリエ劇研とは少し内容が異なり、一言で申しますと、劇研の時に提案していた内容よりは、こちらの方が条件が良いです。ただ、経営といいい観点で見ると、それ自体はコストになりますので、劇研の時よりも採用する人数を絞らせていただっいております。そういいい違いはあります。アソシエイトアーティストといいい名前の通り、アトリエ劇研の時からそうでしたが、劇場とアーティストが協力関係の中で、劇場、作品、アーティスト、それぞれの魅力を発揮してシナジーが生まれていけば良いといいいのがあります。アーティスト支援制度のよいい言い方もしますが、それだけではなくて、双方向で価値が高まっっていくよいいなものになっていけば良いなといいい思いがあります。そういいい意味では、

以前の劇場から継続していたものを、可能な限り拡充していきたいといいい思いで始めたといいいことになります。

N：今、あごうさんが条件が良いとおっしゃっっていましたけれども、昨日、過去のあごうさんのお話を色々読んだり聞いたりしていた中で、劇場を立ち上げるまでにどれくらいのお金がかかったとか、予算や経営に関することもあごうさんはよく話されています。それを知ると、この制度がどれだけアーティストにとっって手厚いかといいいことを、身に沁みて感じるころがあります。こちらとしては、いつでも作品はつくりたいし、そのために必要な劇場や稽古場を使用させていただけるといいいのは大変ありがたいです。同時に、面談の時にあごうさんがおっしゃっっていたかと思っのですが、なるべく地域の方々を観客として呼びたいといいいことで、劇場の立ち上げ時に地域の方々との色々な交流イベントを行なっっていて、それは東九条といいい場所に色々なアーティストを巻き込むよいいな形で展開されていたかと思っいます。それで現状、アソシエイトアーティストの村社さんと僕は、作品をつくっって発表するといいいことしか出来ていないんですね。あごうさんがアソシエイトアーティストに関して、想定していたことや希望していたことで、コロナで難しくなっってしまったとか、将来的にはやってみたいといいいことがあれば、お聞かせいただけますか。

A：地域との交流のポイントといいいのは、コロナがなければ実は色々あったんですね、お祭りとか、それこそ飲み会とか、地域の人たちが参加するアートイベントとか、色々な取り組みがあっって、それに私たちはずっつと関わってきています。基本的にここ二年は、それらのほとんどは出来ていないです。Zoom上で色々な打ち合わせをしたり、クローズドの小さな会合をやっったりとかはしていますけれども、そういいい場にアソシエイトアーティストの方にも来ていただけたらいいなとは思ってはいましたが、中々お誘いするにはしんどいな、といいい感じがありました。ですので、それは出来るよいいになれば、お誘いしたいです。もちろん強制ではなく、関心があればといいいことですけれども。単に飲み会をやるといいいことだけでも、中々、立場的にもお誘いできないといいいか。あの劇場の人間が率先してそんなことをやっっているのか、みたいなことにもなりかねないよいいなことが多かったですから。そこは中々難しかったところですかね。逆に言うと、少なくとも上演がきちんと安全にやれるかといいいところが、恐らくここ一年、二年は目標になっていたのかなといいいところがあります。それぞれのアソシエイトアーティストが考えておられることが、兎にも角にも変なことにならないよいいにやれること、そういいい所に注力していたよいいな気がします。

N：今年も相変わらず、まん防とか何やかやが続っいていて、コロナも三年目ともなると流星に終わっっているだろうとか、落ち着いているだろうなんてことも、2020年には考えましたけれども、これは何かずっつと続きそうな感じもします。先々のことを考えにくいといいいか、これがどうなっってしまうだろうといいい気分で、僕もお話を伺っっています。

A：デンマークでは規制を撤廃するとか、そういいい事例も出てきていますし、コロナ自体が無くならないだろうな、といいいことは、なんとなくみんなコンセンサスはありますから、2020年、2021年の初

期段階での、ある種のナイーブな反応といいいものは、おそらく今後はないと思っいます。であれば、社会的なものとか、社会的な制度から出てくるリスクみたいなのは、この先は相当程度低下していくことにはなるだろうと思っいます。コロナの状況であったとしても、これまでよりはやりやすくなるだろうとは思っっています。

N：ナイーブな反応といいいのは？

A：例えば、劇場で作品を上演するといいいことだけで、危うい状況があったし、村社さんは東京にお住まいがありますから、こちらに来ること自体にすごく慎重になられていました。初年度はオンライン上演で、二年目はなんとか京都に来ていただく、といいいところが目的になっっていたりしました。村社さんにE9でリアルで上演してもらおうといいい。コロナがなかったら、劇場で作品を上演するなんて当たり前のことじゃないですか。そもそもそういいい契約でしたから、そこが議論にならないはずなんですけれども、言い方が合っっているかわかりませんが、最低限に持っていくといいいか、元々想定していた状態に持っていくといいいこと自体が目的になっっているといいい。

N：確かに、劇場を開けるとか、観客を入れるといいい、そもそもの前提自体がクリアしなければいけないハードルになっっていました。それでお話すると、僕はこの状況に応答して、新しいアイデアを発明したいといいい欲求が全くなかったんですね。コロナは終わるものだろうと。終わるまで一年か二年かかるだろうけれども、それまではなるべくじっつとしていたいと思っっていました。それと同時にこの状況で色々なことを試している人たちの様子を眩しく見てもいました。だから自分でも新しいことを発明したり、変わったことをしなくてはならいんじゃないかといいい切迫した気分もあったので、自分の公演に際しては、劇場に色々なアイデアを提案させていただきました。結局普通の上演に落ち着いたのですが、今思えば、作品をつくっって上演できたといいいこと、それ自体がありがたかった。

A：実際は、劇場を開けることのコンセンサス作りで、色々なことがありました。今はガイドラインが出てますけれども、この二十年、私たちも末席に加わっって小劇場といいい立場から、こういいいことが課題ですとか、こういいい規制を敷かれると小劇場は実質的に動員できなくなりますとか、そういいい議論を大きな劇場から小劇場まで、侃侃諤諤やっってきましたから。それで、劇場の安全などのコンセンサスを得るといいいところに、かなりエネルギーを使っっていました。だから、劇場の換気能力に関しても、五分に一回切り換わるとか、そういいい能力があるんですけど、今まではいちいち言っってなかったんです。余計な能力だと思ってましたから。

N：(笑)

A：切り替える必要なんかない、と思ってました(笑)。難しいのは、それを言い過ぎると、そういいい設備のないところにご迷惑をかけることになるわけですよ。今は大分そういいい情報が流れているので、そこまで気にしなくてもいいわけですけど、そういいい情報の伝え方に関してもセンシティブでしたよね。うちだけ安全だっって言い張ってればいい、といいい話でもないみたいなの。でも、その安全は伝えなければいけない、それで観客に安心してもらっって、観客が安心しているから、アーティストも作品を上演できるといいいか、そういいいところの整備が大事

だったっって感じですかね。

N：第一期アソシエイトアーティストの村社祐太郎さんについてお聞きしたいと思っいます。劇場の立ち上げに際し様々な企画があり、京都在住のアーティストが関わったりしていましたが、第一期アソシエイトアーティストの村社さんは東京のアーティストです。村社さんがアソシエイトアーティストに選出されたことで、驚かれた方もいたと思っいます。京都在住であっったり、これまでの企画に携わっっていたり、京都にゆかりのあるアーティストを選出する可能性もあったと思っのですが、村社さんを選出されたのはどのよいいな理由からでしょうか。

A：募集の内容は、エッセイと過去作品の映像、それとプロフィールでした。当然、エッセイと過去作品の映像といいいのが重要な審査資料になるわけですけども、五名ないし六名で構成されている運営委員会が劇場にあり、そこで全資料を拝見してそれぞれに採点をし、数字を集計した上で、上位何名かの方に面接をさせていただきました。さらにその面接を受けて議論した中で、最終的に村社さんに決めました。わりにそういいい意味では真面目にやっっているんですけども(笑)。

N：(笑) もちろんそうですね。

A：一人でパッパと決めているわけではないです。

N：皆さんで議論されているのは、知っっていました。私も第一期に応募しているのので、面談の時に何人かの方にお会いしましたから。

A：もちろん、個人的な感情としては、京都のアーティストを選出したいといいいのはありますが、でも公正な議論の過程の中で、その時は村社さんが、私たちの中では最も高い評価を得たといいい言い方にならざるを得ないですかね。年齢もキャリアも関係なく選考しているのので、アソシエイトアーティストといいい制度は若いアーティストのための制度といいいわけでもないです。結果的にそうなっっているといいいだけで。年齢不問と書いてあっったと思っいます。

N：そうですね、書いてありました。だから、僕も応募しました。

A：ですので、書いてある通りとしかしいようがないです。

N：なるほど。穴迫さん、村社さん、僕も含めて、京都以外のアーティストをある程度の割合で選出したいとか、住んでる場所とかは関係ないといいいことですね。

A：そんな感じでやっってますね。そういいい意味で言うと、振子さんと福井さんは明らかに京都拠点ですし、穴迫さんは福岡と京都の二拠点で活動されることですので、一回目の判断としては地元軽視と見られるのかも知れませんが、決してそういいいことではないですね。

N：制度が始まっってから三年たち、今年が初めて全年度のアソシエイトアーティストが揃います。アソシエイトアーティストが四名いますが、蓋を開けてみたら全員男性だっっていう、ちょっと面食らうよいいなところもありました。これは議論の過程で、全員男性になっってしまうといいいことに対して話されたこともあっったと思っのですが、最終的にどのよいいな話し合いがなされてこの人選になっったのでしょうか。

A：そうですね、全員男性ですね。だから今時じゃないですね。

N：これは非常にリスクのある選択だし、もちろんそんなことを考えてないはずはないだろうと思いながら、第三期アソシエイトアーティスト発表のお知らせを見ていました。ただ、これはお聞きしなければいけないことだろうと思い、今日伺った次第です。

A：そうですね、同じ答え方しかないんですね。

N：ですよね、でも現状において、それを差し置いても、っていうことはあると思うんですね。さすがにアソシエイトアーティストが全員男性になってしまうのは、ちょっと厳しいんじゃないかっていう。単に批判を受けないようにするっていうことではなくて、このような情報を発信することによって、負い目を感じてしまう人達がいるとか、これまであまり活躍できなかった人達がいるっていう状況を、支えてしまうことになるんじゃないかとか。

A：そうですね。でも、長く続いていく制度なので、今後も見続けていただけたらありがたいです。

N：100年続いていくにあたって、最初の三年だけ男性だったっていうのは、長い目で見たらっていうことですかね。

A：そういうふうに見ていただけたらありがたいです。もちろん問題意識がないわけではないですし、私たちの課題だとも思っています。例えば、三年目に関しては、選考に関して男女比を揃えたり、若い人の意見を反映するための人選をしました。選考委員の男女比を5：5にしようと思いましたが、一人だけスケジュールの都合で難しかったため6：4になりましたが、今回は5：5にするつもりです。結果にも反映されていくだろうと思います。

N：理事や館長など、お名前をおおやけにされている方々がいますが、選考委員も同じですか。

A：選考の過程で理事会の意見を聞いてたり、報告したりしていますが、選考委員は違うメンバーで、非公開です。面接に来られた方しか知りません。

N:なるほど、私は面接に行ったので、なんとなく顔ぶれは浮かびます。アソシエイトアーティストの応募者の割合は、具体的なお名前は聞けないとは思いますが、京都とそれ以外の地域からの割合はどうなっているのでしょうか。

A：京都外からの応募が結構多いです。

N：僕自身も興味があるんですね。どれくらいのアーティストがこの制度に興味を持っていて、応募してくるのか。

A：結構エッセイを重要視しているんですけど、実績で言ったらベテランの方が有利じゃないですか、経験がある方がプロフィールに色んな事を書けますよね。エッセイと、送られてきた動画の整合性を重要視しています。傾向と対策みたいなこと言ってますが（笑）。

N：（笑）まあ、対策のしようがないですね。正直に書くっていうことでしかないような気がします。

A：あとは、三年間で何をしていくかということもありますし、アソシエーションとか、作品と劇場の公共的な観点に関しても見てたかな、というところ です。

N：小劇場も含めたパフォーマンスアーツに関して、ここ二年で僕自身が業界というか、生態系から離れてしまったような気がしていて、みんな今どういうことを考えながら作品をつくっているんだろうとか、どういう志や思いがあってこの制度に応募してきているのかっていうことに、すごく興味がありますね。だから詳細を知ることはできなくても、何人くらいが京都から応募していて、何人くらいは京都外から応募してきているのかとか、応募者の年齢とか、性別とかジャンルとか、そういうことを知りたいと、僕個人は強く思います。毎年応募者数でだけでも公開されるといいなと思っています。

A：なるほど、二年目は公募してないですからね。

N：はい、二年目はお声がけいただきました。

A：指名させていただきました。だから選択肢としてはそういうこともあります。毎年公募しないかも知れませぬ。

N：エッセイと過去作品を選考で重要視されるとおっしゃってましたが、今回、村社さん、福井さん、穴迫さんとお話ししていただいて僕が感じたのは、皆自分の活動において何かしらの困難を抱えていて、その困難を抱えているが故にアソシエイトアーティストに応募しているんです。その困難がエッセイに書かれていたかどうかはわかりませんが、たまたまそのような状況が一緒だったんですね。それが面白くてですね、おそらく何かしらのものを、あごうさんや選考委員の方々は嗅ぎ取って、それで採択していると思うんですね。非常に抽象的な質問になるのですが、エッセイの感じというか（笑）、反応した箇所が思い出せればお聞かせください。

A：芸術を通じて社会と向き合うということのあり方を見ていると思います。そういうことじゃないですかね。それ自体が困難な課題というわけですから。

N：中には非常に赤裸々な告白を語っていただいた方もいてですね、後々エッセイとして公開されるものを、あごうさんもお読みになると思うんですが、四人ともそれぞれコロナに関係のない質の違う困難を抱えていて、興味深かったです。そういう部分に反応されたのかなと。

A：困難や課題がないと、そもそも、ものも考えられないし、クリエイションに繋がらないんじゃないかなと思います。それはなんというか、基礎的なところである気がします。振子さんが仰っているような意味合いの困難と、私たちが考えているようなことが同じかどうか、わかりませんけれども。

N：この制度が続いていく中で、アソシエイトアーティストが入れ替わっていき、今後も劇場と関わりを持ちながら、それぞれの芸術活動に動んでいくんだと思うんですが、任期を終えたアソシエイトア

ーティストと劇場が、どういう関係が続けていけるのかを想像します。例えば僕だったら、京都にいる間は任期を終えても毎年一回くらいはE9で公演をする、ということはイメージしやすいです。任期を終えたアソシエイトアーティストと劇場の関係で、あごうさんが想像していることがあれば、お聞きしたいのですが。

A：継続的にご一緒できたらいいな、と思いますし、劇場で公演をしていただけたら、それはありがたいです。劇場が100年続くっていうのは、続けることが目的ではなくて、続くことであってということなんですけど、続いているっていうことは、そこで得られる何かがあるわけです。そもそも続けられなかったわけですね、これまでは。それが続けられている状況っていうのは、これまででない状況が発生しているということだと思います。それには、色んな関係性の中で、作品が立ち上がっているということが基本だと思います。アソシエイトアーティストは、ある種視覚化しやすい仕組みとして、こうやって出ますけども。長い関係性の中で作品が作られていったらいいなと思いますし、例えば村社さんは今年で任期を終えますが、地域の人達と交流して欲しいなと思っていましたが、もしかしたらないまま終わるっていうことも現実的にはありますよね、でも、残された課題というか、課題じゃないですね、義務じゃないので、重荷に感じていただく必要はそもそも一切ないですが、それが前提ですが、面白みがあるとかそういうことがあるなら、また違う形で関わっていただくということはあるでしょう。村社さんの話でいうなら、作品にある種のモビリティがあるというか、作品の立ち上げに軽快さがあるというのが、一つの特徴だと思いますので、そういうようなところが発揮されるような形で、作品がこの町で展開されるということもあるかも知れません。

N：今日があごうさんへのインタビューという形でお話を聞きましたが、アソシエイトアーティストと劇場でこういうミーティングがあるといいですね。

A：そこら辺の匙加減が、どうしたもんかな、というのはあります。

N：確かに、どちらもいい面があるんですね。放っておかれるっていうのは凄いいありがたいんですね。さっき義務ではないっていうことをしきりに仰ってましたが、作品をつくれるっていうこと、その条件があるっていうのは本当に、どれだけ手厚いかっていうのはこっちも重々承知して、アソシエイトアーティストとして活動させていただいています。色んな関係性の中で自分が活動をするっていうこともそれはそれで面白いでしょうし、制作に集中するっていうこともそれは必要だし。

A：そうです。だから作品の中身について口を出す権利も、当然そういう気もないです。いい感じでのコミュニケーションってどれくらいの感じかなと。例えば振子さんだったら、カンパニーを立ち上げられるということで、少しでもサポート出来たらということで、アソシエイトの手前で、スタートアップ支援という制度を急遽作りました。その時は助成金の申請に関しても少しだけお手伝いさせていただきました。わかんないですけど、その人の状況とか、人生じゃないですけど、ポイントポイントで必要とされることが違うと思うんですね。サービスをフォーマットにしてあらかじめ伝えるっていうのは、今提示させていただいている以上に難しいんですね。難しいというか、よく分からない。

N：今回インタビューの最初にお話ししたんですけど、アソシエイトアーティスト制度はこちら側には凄いメリットがある、アーティスト側には。でも、そのメリットだけを目的に応募してしまうことに対して、いいのかな、みたいなこともあったんですね。でもそれ以外の部分は、それぞれのアーティストの状況や時期によって異なるので、お互いに話しながら、関係をもっていけたらいいんじゃないかという話を、最後にあごうさんから聞いてよかったです。

A：それもありますし、そもそもこういう企画をしていただいた振子さんに感謝です。本来ならね、劇場が率先してやりなさいよっていう。

N：いや（笑）、どれだけ皆さんが大変か、というか、忙しくさせているかっていうのは、みんな承知していると思います。

（2022年3月5日　Zoomインタビュー）

あごうさとし

劇作家・演出家・THEATRE E9 KYOTO 芸術監督・アーツシード京都代表理事。「複製」「純粹言語」を主題に、有人、無人の演劇作品を創作している。2019年より新劇場「THEATRE E9 KYOTO」を設立、運営する。21年に演出した、太田真紀&山田岳 オペラ『ロミオがジュリエット』は、文化庁芸術祭大賞、サントリー芸術財団 佐治敬三賞の両賞を受賞した。22年は大阪中之島美術館開館記念公演 森村泰昌×桐竹勘十郎 人間浄瑠璃「新・鏡影奇譚」を演出するなど、多分野との共作も多数。令和2年度京都府文化賞奨励賞。2021年度これからの1000年を紡ぐ企業認定。



公園の話し声 和田ながら

西尾佳織さんという人に誘われて、鳥公園*1という劇団のアソシエイトアーティストというものになり、三年目がはじまろうとしている。

2007年の設立以来、主宰の西尾さんが全作品の劇作と演出をつとめていた鳥公園は、2020年度より、3人の演出家（和田ながら、蜂巢もも、三浦雨林）をアソシエイトアーティストとする新体制へと移行した。西尾さんは主宰と劇作を担い、演出を手放す。アソシエイトアーティストは、ひとまず三年やってみましょう、と約束した。

西尾さんのステートメント*2が発表され、新体制におけるクリエイションへの参加・支援を募るクラウドファンディング*3が実施された。2019年12月にはクラウドファンディングの支援者を招待して新体制のキックオフミーティング*4を開催。好き好きに器材を持ち寄って同じ鍋をつつき缶ビール片手に談笑しながら、あんなことをやろう、こんな公演をしようと展望を語らった。

そうして2020年度からの準備を進めていたところに、コロナ禍が到来した。当初予定していたプロジェクトのすべてにおいてスケジュールも方法も見直さざるを得なくなった。キックオフミーティングの情景はとたんに過去のものになった。

鳥公園のアソシエイトアーティスト制は、そんな混乱のなかではじまった。

わたしは京都を拠点に演出家として活動している。2011年から「したため」*5というユニット名を使っているけれども、したためにはわたし以外の構成メンバーはおらず、作品をつくる都度、出演者やスタッフに声をかけて一時的なチームをつくり、作品が終われば解散する。

かつて一度だけ、したためを複数人の集まりにしようと試みたことがあったけれど、うまくできなくて、それからはすっぱり諦めてひとりでやることにした。写真家や劇作家の友人とユニットを結成して一緒に作品をつくることはあっても、したためはずっとわたしひとりである。

ひとりでやるのは、せっかちで整理したがりがな自分の性分にもたぶん合っている。たとえば、判断と行動にノイズやタイムラグがない、とか。

だから、鳥公園という名前に複数人が集まる方法をなんとか探ろうとしている西尾さんに、正直なところ、わたし自身はあまり共感できていないんじゃないかと思う。

でも、共感できないからって一緒にやれないわけではもちろんないし、たぶん、興味はあった。自分がやらないようなことをやる羽目になる、というのが、他人と関わることのおもしろさのひとつだとして、そういうおもしろさの予感があった。だから話に乗った。

実のところ、わたしたちは「アソシエイトアーティストってなに？」という話を延々している。

アソシエイトアーティストの話を持ちかけられた当初は、三年のあいだに何度か西尾さんの戯曲の演出をするんだろうな、くらいに思っていた。作品を着想してプロダクションを組織して公演を主催する、というのはなかなかカロリーも要るし、自分ではない誰かから動機をもらってつくり、発表できる機会があるのはありがたいなあ、なんて、のんきに構えていた。

でも、蓋が開いたら、ぜんぜんそれだけじゃなかった。

隔週の定例ミーティング、いろいろな申請とそのための作文、予算についての議論、西尾さんから提案される企画やシステムの検討、求められる意見…。かさばっていくタスクに、アソシエイトアーティストたちが「あれ、なんだか思ってたよりヘヴィーじゃない？」ってムードになってきた。

え？アソシエイトアーティストっていったいどこからどこまでやる人？（≒主宰者ってなにをする人？）

迷走しはじめた西尾さんとアソシエイトアーティストたちは、専門家に助けを求めた。たとえば契約書というフォーマットにわたしたちの関係を落とし込むにはどういう文面がいいんでしょうか。しかし、相談してはみたものの、そもそも相談したいこと自体の輪郭があやふやなために、文面づくりは思うように進まない。そしてそれが固まらないうちにおのおのプロジェクトは進み、現場ごとに課題は生まれ、作業は渋滞し、やりたいことは増えていくけれどやれることは限られているという当然の壁に突き当たり、その壁について議論が起こり…。

だから、いまだにわたしたちは「鳥公園のアソシエイトアーティスト」がいったいなんなのか、誰もわかっていない。ノイズやタイムラグを多分に抱えこみ、クリエイションの現場で起こる摩擦と並走しながら、アソシエイトアーティストについて話し続けている。

クリエイションにまつわるさまざまなプロセスを開示していこうという新体制の方針によって、わたしたちのなかなか終わらない話は、活動報告会*6やアニュアルレポート*7といったかたちで、外からも聞くことができる。この二年間の鳥公園は、西尾さんとアソシエイトアーティストたちの話し声のほうが、作品としてのアウトプットよりも多く表に出ているかもしれない。

たぶん、約束の三年間が終わるまで、この話し声は途切れないだろうと思う。つまり、わたしたちは「鳥公園のアソシエイトアーティスト」を説明できないままアソシエイトアーティストの三年間が終わる。むしろ、四年目以降はどうなるんだ、という新たなざわめき加わって、最後の一年はさらに収拾がつかなくなるだろう。

せっかちで整理したがりがなわたしは、まあ、この状況にまったく苛立っていないといえば嘘になるだろうけれども、でも、これはこれでいいんじゃないか、とも思いはじめている。そもそも公園は、いつでも誰でもどれだけでもだべっていい場所なんだし、それがまわりの人に漏れ聞こえてしまうような場所なのだ。

ここまで書いて、ふと、THEATRE E9 KYOTOとアソシエイトアーティストのあいだの話し声を聞いてみたい、と思った。片方だけから出てくるステートメントや挨拶でなく。いずれかが話し手でいずれかが聞き手のインタビューでもなく。公演の広報に役立てられるようなものでもなく。雑談がカットされて、意義のある(ように思える)話題だけがうまく編集されたトークでもなく。

そういう話をするのは、しかも三年もかけてするのは、さらにそれを他の人も聞いたりできる仕方とするのは、たぶんちょっと、いや絶対面倒臭いんだけども。

2020年5月、わたしが演出する『すがれる』という作品でTHEATRE E9 KYOTO×京都舞台芸術協会ショーケース企画“Continue”*8に参加するのが、鳥公園が新体制になって初めての劇場公演になるはずだった。しかし新型コロナウイルス感染症の影響は免れられず、公演は延期になった。

延期を決めた後、劇場と、共催者である京都舞台芸術協会と、ショーケースの参加アーティスト四組（NPO法人大阪現代舞台芸術協会、鳥公園、正直者の会、ドキドキばーいず）は、幾度もオンラインで集まった。西尾さんとわたしが出席したそのミーティングでは、延期公演の日程調整といったプラクティカルな議事を進めていた時間は非常にわずかで、あとのほとんどは、思い浮かんだ話題やアイデアがあればとにかく場に出してみようとする、着地点の定まらないおしゃべりの時間だった。

あの時のわたしたちの話し声のことを思い出す。

「私には演劇が必要」と思う当事者たちが、演劇をつくって／観て生きている自分の言葉で、顔の見える〈パブリック〉を構築していくことから、未来が生成されるはずです。（「鳥公園 新体制のステートメント」より引用）

西尾さんにはあまり共感できていないかもしれない、とか言ったくせに、新体制のステートメントをなぞるようなことを書いている自分にはたと気づいた。

わたしは、自分が思っているよりも西尾さんに感化されているのかもしれない。とはいえ、二年もずっと話し続けてるのだから、当然なのかもしれない。相手の声を聞けば、耳になじんでくる。自分の声もたくさん聞く。相手の声と自分の声が混ざって耳を変え、そして声を変えていくわけだ。（でも、これで西尾さんがわたしの影響をほとんど受けていないとしたら、ちょっと、癪だな。）

たぶん、そんなに大声じゃなくていい。人と人が直接顔を合わせて話すときぐらいのボリュームで。そんなにかしこまらなくていい。好き好きに器材を持ち寄って鍋をつつくような親密さで。ふらっと訪れた観客も気軽に混ざってしまうようなラフさで。それから、たぶん、せっかちじゃなくていい。劇場は百年続こうとしているのだから。

劇場とアソシエイトアーティストの話し声を聞いてみたい、と思った。（執筆時期：2022年3月5日）

- *1 鳥公園 <https://www.bird-park.com/>
- *2 西尾さんのステートメント：「鳥公園 新体制についてのステートメント」 <https://www.bird-park.com/15-1>
- *3 クラウドファンディング：「鳥公園・新体制に向けてご支援のお願い」 <https://camp-fire.jp/projects/view/192699>
- *4 キックオフミーティング：議事録 https://note.com/bird_park/m/m7640ab9f3e8e
- *5 したため <http://shitatame.blogspot.jp/>
- *6 活動報告会：【アーカイブ】鳥公園 2020 年度活動報告会 <https://youtu.be/vDdCTiOHv5U>
- *7 アニュアルレポート <https://www.bird-park.com/annualreport>
- *8 THEATRE E9 KYOTO× 京都舞台芸術協会ショーケース企画 “Continue”：京都舞台芸術協会による事業報告記事 https://kyoto-pa.org/report_continue/

和田ながら

2011年2月に自身のユニット「したため」を立ち上げ、京都を拠点に演出家として活動を始める。日常的な視力では見逃し続けてしまう膨大な細部を言葉と身体で接写する、あるいは捉えそこないつまづくさまを連ねるように作品を制作。美術家や写真家など異なる領域のアーティストとも共同作業を行う。2015年、創作コンペティション「一つの戯曲からの創作をとおして語ろう」vol.5 最優秀作品賞受賞。2018年、こまばアゴラ演出家コンクール観客賞受賞。2019年より地図にまつわるリサーチプロジェクト「わたしたちのフリーハンドなアトラス」に取り組んでいる。2021-22年度セゾン文化財団セゾン・フェローI。

associate [ə'səʊʃjət]

連想する、関係させる、仲間

ラテン語の名詞 socius（連れ、仲間）は動詞 sequi, secut-（追う）から派生した言葉で、socialis（仲間の、同盟の）はその形容詞である。このラテン語 socialis から、social（社交の、社会の）、sociology（社会学）や、マルクス主義者（Marxian）たちを意味する socialist（社会主義者）やそれに関わる多くの用語が派生した。ラテン語名詞 societas（組合、結社、同盟）は、英語 society（社会）の語源である。associate（交際する、連想する）の as- はラテン語 ad（…に）の同化形であり、原義は「…に加わる、…に参加する」である。

ラテン語 socius と soccus（ローマの喜劇役者の履いた軽い靴、喜劇）は、両方とも社交的な（social）出来事に関係するが、混同してはならない。

『ジプリー英語語源辞典』 ジョーゼフ・T・ジプリー 著 榎田修、眞片忠道、穴吹章子 訳 大修館書店

留年生覚え書き 中間アヤカ

はじめに

アソシエイト・アーティストに関する特集を組みたいので文章を寄稿してほしい、と振子びじんさんからお声がけいただいた際、私の頭には「そういえば私っていつまでアソシエイト・アーティストなんだっけ？」という疑問が浮かんでいた。神戸市長田区にある小劇場を拠点にコンテンポラリーダンスのプログラムをプロデュースする DANCE BOX のアソシエイト・アーティストに私が選出されたのは2018年度のことだ。契約書などの覚え書きを交わした記憶がないので定かではないが、たしか3年間の約束だったはず。とすると、私はもうとっくにアソシエイト・アーティストではない！とはいえ私の後続となる人はその後発表されていないし、つい先日 DANCE BOX のスタッフは「アヤカはうちのアソシエイト・アーティストで・・・」と私のことを紹介してくれていた。振子さんからこういうお話がありまして、とプログラムディレクターの横堀さんに改めて確認してみると、「アヤカはいつまでアソシエイト・アーティストなんやろなあ」みたいなことを言って濁された。横堀さんは私が外で仕事をする度に「アヤカもそろそろ db (DANCE BOX の略称) 卒業かあ」と呟く。つまり私は DANCE BOX にとって留年生のような存在であるということなのだろうか。

DANCE BOX のアソシエイト・アーティスト制度について

記憶力が乏しく、始まりをよく覚えていないことが残念だ。唐突な誘いであったということは思い出せる。2018年度のDANCE BOX は、これまで6年続けてきた主催プログラム「国内ダンス留学@神戸*」（以下、「ダンス留学」）の休止を決め、新たにアソシエイト・アーティスト制度の導入を発表した。私も「ダンス留学」の第1期卒業生である。DANCE BOX は卒業生のその後の活動を考える場として「留学NEXT」というプログラムを2015年から始めており、これは私の憶測であるが、そのような流れの中でアソシエイト・アーティスト制度の構想が浮かんできたのではないかと考える。選ばれたアーティストに対しては単独公演の機会や稽古場の提供といった支援を含め、3年間に渡って活動を共にすることが条件であった。コンテンポラリーダンスを主とする日本で有数の劇場として大きな役割を担ってきた DANCE BOX の歴史の中でも、こうした試みは初めてとのことだった。この制度の名前を決めるにあたっては国内外の他の劇場などの例も参考にし、「アソシエイト」という言葉を選んだと聞いた。私は普通こういった制度に選ばれる舞台芸術のアーティストというのは振付家や演出家のことだと思っていたので、当時は出演が主な活動であったダンサーの私にオファーが来たことにとても驚いたと同時に、喜んだ。振付家のための支援制度はよく見かけるが、ダンサーのためのものはほとんど存在せず、かといって「自分は振付家です」と名乗ることに違和感を持っていた私は、ダンサーという職業でいるままに作品を作ることを模索している時期でもあった。そうした葛藤を理解してもらえたのは、DANCE BOX の代表である大谷さんを筆頭にダンスの作り手はもちろん、踊り手が組織内にいることも大きな一因であったと思う。彼らはこの制度を支えるスタッフであると同時に、私が協働する振付家であり、先輩ダンサーでもあるのだ。

また、同時にアソシエイト・カンパニー制度の導入も発表され、こちらは公募により DANCE PJ REVO が選出された。

3年の間に行ったこと

初年度は、まず単独公演に向けてのミーティングから始まった。「どんな内容でもいいけど、中間アヤカというアーティストを大々的に打ち出せる方向で考えてほしい」と言われたのを覚えている。公演日程と、ソロダンスの形式にすること、**「ダンス留学」3期卒業生の藤澤智徳**にドラマトウルクを依頼することを決めた。私はそれまでショーケースで上演するための30分程度の作品を作った経験しかなく、公演をするためにまず何から準備すれば良いかも分からない状態だったので、サポートしてもらえてとても助かった。作品のために約1年にわたるリサーチとクリエイションを行ったのと同様進行で、DANCE BOX で上演された他の公演にも出演した。まさに「ダンサーという職業でいるままに作品を作る」環境を提供してもらった。単独公演として2019年3月に発表した**中間アヤカ&コレオグラフィ『フリーウェイ・ダンス』**は、その後約2年間にわたり国内外のフェスティバルで再演やリクリエイションの機会に恵まれた。予想外の長旅が始まり（再演不可能な作品だと当初は誰もが言っていた）、作品づくりに長い時間を要する自分のキャパシティもあり、DANCE BOX での単独公演は結局のところこの作品を上演したのみだった。しかし、ツアーの合間にシカゴの劇場とのエクスチェンジプログラムに参加したり、イベント出演や講師の仕事を貰ったりした。

余談になるが、アソシエイト・アーティストになって良かったと感じた具体的な瞬間のひとつとして、初めて会う人に自己紹介する際「DANCE BOX のアソシエイト・アーティストです」と言うとき少し信用度が上がった（ように感じた）ことを記しておく。

アソシエイト・アーティスト制度への批判

2021年の夏、スイスの演劇祭が開催する若手のアーティストやドラマトウルクのためのレジデンスプログラムに参加した。あるセッションの中で、「近年アソシエイト・アーティストなんて言葉が使われるけれども、制度としては結局のところ形式的で一時的な支援として終わってしまい、アーティストには色がついてむしろマイナスに働く事例の方が多い」といった意見を聞いた。まさにアソシエイト・アーティストとして活動している私はドキッとした（厳密にはこの時すでに私の契約期間は終わっているのだが全く気が付いていなかった）。私がオファーされた当時は日本国内においてこういった制度は珍しく、他と比較できるほどの事例もなかったし、アソシエイト・アーティストとはどういう存在であるかというそもそもの印象すら持っていなかった。例えば他の劇場からオファーがあつたらどうしていただろうと考えてみた。条件次第だとはもちろん言えるけれども、DANCE BOX に二つ返事で承諾した時のようにはいかなかっただろうと想像する。そのことから、私にとってのこの制度というのは、地元の別府を離れ「ダンス留学」の1期生として劇場の近くに住まいを移してから、アソシエイト・アーティストになるまでの6年間の関係性があつての出来事だったと断言できる。おそらく、DANCE BOX にとってもそうなのだろうと思う。

留年生として

冒頭に、「つまり私は DANCE BOX にとって留年生のような存在であるということなのだろうか。」と書いた。これは良い意味で半分冗談で半分本気の話で、もちろん私がそう思ったというだけのことなのだが、実際のところ3年間の契約後にも DANCE BOX との協働は続いている。最近ではインドネシアのジョグジャカルタを基盤にコンテンポラリーダンスのプラットフォームを形成する「Paradance Platform」との共同企画でプロジェクトを行っている。そのための活動拠点となる仮設のスタジオを提供してもらっており、この場所に私は「劇場」（英語表記:Gekijo）と名付けた。DANCE BOX の劇場で育ててもらった私が飛び出す先は「劇場」である。これからは自分の手で「そこを劇場とする」ことを目的としたプロジェクトを行いたいと考えている。でも私は DANCE BOX の留年生でもあるので、両方の劇場をゆるやかに行き来しながらダンサーとして生きて行くだろう。今年で暮らして10年になる新長田というこのまちで。　（執筆時期：2022年2月）

* プロのダンサーや振付家を志望する人を対象に、神戸・新長田の劇場を拠点にして、座学・実技を通して8ヶ月間ダンスに取り組むプログラム。2012年度から2017年度まで実施し、これまでに61名のアーティストを輩出している。2021年度、3年ぶりに7期生の募集を開始した。

中間アヤカ

1992年別府生まれ、神戸在住。ダンサー。英国ランベール・スクールを卒業後、文化庁・NPO法人DANCE BOX 主催「国内ダンス留学@神戸」1期に奨学生として参加。近年では黒沢美香、木村玲奈、contact Gonzo、チェルフィッチュ等の作品に出演する傍ら、自身の作品制作も行う。2019年にArtTheater dB Kobeにて初演した**中間アヤカ&コレオグラフィ『フリーウェイ・ダンス』**は、TPAM 国際舞台芸術ミーティング in 横浜、KYOTO EXPERIMENT、クンステン・フェスティバル・デザール、ベルリン芸術祭、ポンピドゥ・センター等で再演を重ねる。誰かや何かに振り付けられる身体にこだわりを持ち、ダンスとしか呼ぶことのできない現象を追い求めている。2018年度よりDANCE BOX アソシエイト・アーティスト。2022年度よりセゾン文化財団セゾン・フェローI。



無縁の劇場 村社祐太郎

「無縁（むえん）」は、網野善彦『無縁・公界・楽』（平凡社ライブラリー ,1996）のなかで示される概念であるが、端的に言えばそれは一個人が、ある関係性の網との癒着を解き、また別の関係性の網の中へと移り住むとき、その場自体が持っている受容性（もしかしたら可塑性、あるいは蓋然性）のことではないかと思う。こう書くと「無縁」の語感とのずれが感じられるかもしれないが、実際本のなかで「無縁」は、単に「どことも繋がりがない、という意味」などと説明されるわけではない。中世より女性や職人と芸能民、商人らが自らの生存を賭け、権力から（一旦）逃れ移動する際、その移動を誘引する場（縁切寺や楽市楽座など）には共通の特性があった。具体的には「不入権」や「税の免除」、「貸借関係の消滅」や「私的隷属からの解放」など、いわば〈ある関係性から逃れることのできる〉特権的な機能をそれぞれの場は充てられており、網野はこの特性を「無縁」とした。ただ一方で留意しておくべきこととして、その一見蠱惑的な移動先＝無縁の場においても、また別の戒律・権力構造・支配関係が駆動しているということがある。外部からの不可侵性と内部の権力構造は背中合わせであり、ゆえに「無縁」はその字義の印象と反して、単に「聖域」の説明ではないということだ。そのため「無縁」という場の特性を総体的に捉えるために考えるべきは、繰り返される移動ないしは往還と、前任地との離縁を誘発する場（無縁）の潜勢力とはいかなるものなのか、という点にあると思われる。

THEATRE E9 KYOTO を、ひとまず「無縁の劇場」と言ってみたいのは、少なくともわたしにとってここが、いま説明したような「無縁」の性質を持っていると感じられるからだ。〈移動〉は、その前後の環境間の差異が引き金となり、当事者の気分や状況がそこに引き込まれて生じるのであるから、ここではTHEATRE E9 KYOTO（以下E9）が2019年にローンチしたアソシエイト・アーティスト（以下AA）という制度と、その募集に応募したわたしの気分と状況を可能な限り具体的に詳述してみたい。そうすることで「無縁」という性質の一端をうまく説明できるのではないかと思うし、またその上で、「無縁」を介したひとつの幸福な関係（自得）が、有縁に支配された舞台芸術界限（自戒）に、ぱっと咲いた一興として示すことができたならこれ以上の喜びはない。

まずAAに応募した段、わたしの2019年9月頃の状況から記していく。少し遡り2019年の4月30日、つまり平成最後の日、わたしは主宰する新聞家（しんぶんか）の公演『屋上庭園』（作＝岸田國士、演出＝村社祐太郎）の千秋楽を迎えていた。本作をみた演劇批評家の内野儀はTwitterに、およそ肯定的な寸評を投稿した。野暮ではあるが長文を以下に引く。《新聞家「屋上庭園」。昨日の静岡における（よい意味での）「大言壮語」や「普通の演劇」とは極限的に対照的な、観客をひとりひとり主体化する配慮により、また、空間のあらゆる要素のすべてをデザインすることで、特異な／個的なノイズで多層的な「体験」が与えられる。リチャード・シェクナーは21世紀に演劇は弦楽四重奏（室内楽）になるといったが、この上演では、まさにそういうインティメートでかつ複雑なものが立ち上がる。スペクタクルや大劇場でのエンタメ以外の演劇は生き残れないというシェクナーの予見はそのとおりになりつつあるが、しかし、「まじめな演劇」「芸術的な演劇」のほうはといえば、室内楽としての演劇を、これまでちゃんとやれていなかったのではないか。（中略）これだけ豊かな上演の経験＝室内楽を字義通りの室内で聞く・観る体験に、これ以上の観客数の増大やプロセニウム劇場等での対面型の上演を求めるべきではない。これはミニマリズムではなく、演劇原理主義である。新聞家的な、暴力的でない原理主義は、ほんとうに、希有なのではないか。）。何度読んでも印象は変わらない。これはおそらく肯定的な意見だろう。投稿されたのは2019年4月29日で、わたしは確かこれを泣きながら読んだ。何かずっと迷っていたことについていくらか確信を得たような思いもしていた。それは簡潔に記すと、わたしは観客と互いの顔が見える状態で接点を持つことに関心があるのであって、そうではない演劇にあまり多くを期待していない、といったようなことだ。2019年5月1日、年号が令和に変わり、わたしはこの小さな確信について逡巡することから、次作『フードコート』（2019年9月21日初日）の制作を始めた。

一方でこの頃、わたしは通信制の専門学校に通っており、精神保健福祉士の資格取得を目指し毎月の課題提出とスクーリングに追われていた。2018年4月に入学してから1年ほどが経過し、2019年11月には卒業、2020年1月には資格試験を予定していた。さらに運の良いことに2020年4月から有資格者として入職する先も決まっており、そういったわけでここからの半年はわたしにとってはいわば正念場、ここはなんとか試験を無事パスし、フルタイムで仕事を始め、経済的にいくらか安定したいという思感があった。この大転換の思惑はもともと、当時婚約していた女性との結婚を想定し1年以上かけ練ってきたものであったが、悲惨なことに2019年5月20日、突如婚約が破棄されてしまった。わたしの目の前には肩透かしの正念場だけが残されることとなった。ここが肝要なのだが、当時はこのショックな出来事について、単に資格取得・就職のモチベーションを失ったと感覚していたのだが、今振り返ってみると事はもう少し深刻で、2020年4月に予定していた大転換（就職し演劇に割く時間が著しく減る）に向け、わたしは恐らくすでに演劇との関わりについて、いくらか方を付けてしまおうと考えていたのだと思う。4月の『屋上庭園』、9月から始まる『フードコート』でもって、精力を注ぎ込んで演劇を創作する機会を失う、

だから『屋上庭園』に寄せられた寸評を読み、思わず感極まったのだろう。失恋後もこの気分は勢いを増していき、資格取得と就職へのモチベーションは刻々と回復し、『フードコート』に取り組む姿勢もいわば火がつくほどの全身全霊、「これで最後」の感を増していくばかりだった。そして感情的に落ち着いた7月中頃、今後の行く先を頭の中で整理するうち、改めて漠然と「一度演劇活動を中止しよう」と考えていた。いつ再開してもいいのだから、次年度からはひとまず仕事に全振りしてもいいではないか、そういう心持ちに至っていた。

E9がAAの募集を始めたのはそんな矢先、2019年8月1日だった。E9というと、2017年にアトリエ劇研が閉館したことを発端にして「京都に100年続く小劇場を」というコピーとともに、大規模なクラウドファンディングを展開し、2019年に無事開館（いま調べると開館日は2019年6月22日）に至った民間の劇場、というさっくりしたイメージだけが当時わたしの頭にあった。実際クラウドファンディングが盛り上がっていることはSNSなどを通じて知っていたし（ただ支援は迷った末に確かしなかった）、また個人的に観劇や展覧会を回る目的で京都を訪れることはそれまでにもしばしばあったため、聞こえてくるニュースに、わくわくする気持ちがあったことは確かだったと思う。それに考えてみれば一点淡い繋がりもあった。E9の理事のひとりである吉本有輝子さんと2018年に作品を作ったことがあり、またその再演を2019年11月に京都で予定していたため、冗談半分で「E9でやりましょう」と吉本さんに言ってふふふと笑い返されたことがあった、ような気がする。さらにはある助成金の申請書に、これまた冗談半分で当時はまだ開館の時期も不透明であったにもかかわらず、実施会場を「E9」と記載したことがあった。これは確かにやった。こうして書きながら当時は振り返ってみると、E9のことを案外意識して過ごしていたような気もする（開館日は知らなかったが）。そして8月1日に告示されたAAの募集をみて、「ああE9はもう開館したのか。めでたい」などと感じたことも覚えている。

AAの募集ページにはこうあった。「THEATRE E9 KYOTOの1週間の劇場使用料無料、studio seedboxの3週間の使用料無料」。これはAAに選出された暁に得られる特権だ。立派で新しい劇場を1週間無料で使えるというのはすごい。ただとりわけ目がいったのは次の記載だった。「契約期間は3年間」「2020年4月1日-2023年3月末日」。ここでわたしの胸は高鳴った。「2020年」という字面にさえ遠い未来の感を覚えてしまうわけだから、「2023年」などと書かれてわたしは、それはほとんど半永久的にキャリアを保証されるようなことだな、と感覚せざるを得なかった。そしてこれだけの手厚い支援がうけられるポストの募集にも拘らず、わたしのような地味なキャリア（賞レース全敗）の作家も応募条件を満たしているということになにより感激した。そしてこれは決して余談ではないのだが、「アソシエイト・アーティスト」というのはなんとお響きがいい。どう言い表したらいいか、最初に想像したのは「可愛がられる」ようなイメージだ。劇場から可愛がられている作家、というのは個人的に縁遠い人物像であったので、その尊くさえある人物像に応募と選考のみを通して（ロビー活動、運、性格的な相性の良さの確認などをすっ飛ばして）相成れるというのは、憚らずに言えばわたしにとって実に都合がよかった。ぜひ「(付き合いは浅いが)劇場から可愛がられている作家」になりたい。そう思った。ただそう思うわけとして、当時のわたしは前段に書いたとおり、心身がかなり弱っていたということもあったと思う。ちょっと先まで敷いたルール（人生設計）が爆発事故でひしゃげてしまったわけだから、なんというか抛り所がないまま演劇活動を続けることに恐さを覚えるような状態になっていたのだと思う。

E9のAAの募集に応募しようと考えてから、先に書いた「演劇から一旦身を引こう」という当時の指針にまた変更が加わった。新たな指針は「フルタイムで働きつつAA（劇場から可愛がられる）、それが一番だな」だった。そして9月9日の応募締め切りまでに、提出書類の一つであるエッセイを可能な限り良いものに仕上げるということが、わたしの目下最重要課題になった。

少し話は飛ぶが、わたしはE9最初のAAとして現在までに二つ作品を制作した。この事実はあと少なくとも97年の間ずっと、わたしに「恐縮たれ」と迫ってくるだろう。2021年3月に実施した『合火』（あいび）と、同年11月に実施した『弁え』（わきまえ）は、どれだけ控えめに言ってもコロナ禍という状況を真に受けて制作された作品だった。ここではその「真に受け」方について少し詳しく書いてみたい。

2020年11月6日に、E9の芸術監督であるあごうさんからメールが送られてきた。内容は、2021年3月に実施するAAとしての初めての公演に向けそろそろ共通認識を持ち始めたい、そのためにオンラインでミーティングをしましょう、という提案だった。当時は感染者数増加の動態を読むのが非常に困難な時期で、最初の緊急事態宣言から半年経ち8月のピーク時より日毎の新規感染者数の数は少なくなっはいたが、結果から言えばこのメールから2週間後には日毎の新規感染者数が500人を超え、当時からすると「初めて」の事態に突入していくことになった。11月時点でのわたしの提案は「上演を実地で行うか配信で行うか、ぎりぎりまで判断を先送りしたい」といったものだったが、2021年1月までに3度のオンラインミーティングを経るうち、“感染リスクを考慮する”という名目のもとわたしの提案は徐々に常識外れになっていき、最終的に公演は「京都には行かない」「埼玉の工場で椅子を作る」「E9のvimeoアカウントから記録映像を配信するのみ」といった形態で実施さ

れることが決まった。2021年1月22日のミーティングで「京都に行くのは難しいと思う」と伝えたとき、流石にあごうさんとE9の支配人である陰山さんの表情は少し曇った。察すれば、一定程度は寝耳に水という感じだったに違いない。自分で言うのもなんだが、劇場の信念が垣間見えるイチオシの制度としてローンチしたAA、その待望の一回目の事業がなぜか埼玉県加須市にある“無茶な企画をやりたがるYoutuber御用達”の貸工場で椅子をつくるAAらの様子の記録映像の配信になってしまったのか、こんがらがってしまったこの事態を解くには、あまりに頑固な結び目が多すぎた。今思えばわたしはこのとき、すでにちゃんと可愛がられていたのだろう。あごうさんと陰山さんは一度も否定することなく、わたしが次々に投入する「感染リスクの回避」と称したほとんど横暴な提案を真摯に受け止め、実現に向け検討を続けてくれた。

同年10月6日に、次作『弁え』（11月19日が初日）に向けオンラインミーティングを行った。2年目のAAとzoom上で対面したあごうさんと陰山さんは例に漏れず朗らかな面持ちだった。わたしは「もう京都に行けない、とは言えないな」という気持ちでミーティングに臨んだ。ここでわたしがした提案は、「京都には行く」「観客は各回ひとり」「チケット代は12000円」といったものだった。過激さのわり、議論は円滑に進んだ。2年目のAAを引き続き担当してくださった制作の福森さんも、わたしの爪の甘い提案を手慣れた調子で整えてくださった。2年間、この小さな窓（zoom）を通して見合ってきたE9のお3方との間には、もしかするとこの時すでに信頼が芽生えていたのかもしれない。「感染対策」と高らかに銘打つことは、自分で言いながらただの言い訳のような気がするし、「遠征をせずにAAを終えてしまえ」といったアクロバットな思想（どういうメリットがあるのかは分からない）が背景にあるのではと疑われても仕方ないというような気もするので、実は体に悪い。言い換えれば、コロナ禍という不確実性の前でわたしは、そういったいくらか不安定な気分には陥るほど方法を過激にしていこうとでしか、作品を制作する上で急所だと考えている「適応性」を堅持する手立てがなかった。

ちなみにどちらの作品においても、わたしは椅子を作った。『弁え』では演者が座るものと観客が座るものの両方を作った。わたしはE9に小屋入りしてから約2日間、その2脚の椅子を作ることに専念した。コロナ禍以前にも、観劇用の椅子を公演に際して作ったことがあった。だから椅子（あるいは「座ること」）の有り様に介入することはもともと、わたしが演劇作品を制作するにあって重要な方法論のひとつだった。ただこの椅子を作る作業のボリュームが、制作プロセス全体の中でその割合を増していったのは、偏にコロナ禍に際し稽古さえ規模を減縮すべきと考えるような状況が生まれたからだ。つまり制作過程の大半を占める「稽古」そのものの質を変えていくことが、コロナ禍にあって求められていると感じた。そしてこの向きもやはり以前からわたしの制作における問題意識のひとつだ。『弁え』で作った椅子は、座ったほとんどの人が「座りにくい」と感想を言う出来栄えだった。そしてその座りにくさは、わたしの目にも明らかだった。そのため12000円のチケットを買った観客が来場すると、わたしはこの座りにくさについてまず観客に理解を求めた。座りにくさであなたの頬を打つような意図はないということと、さまざまな配慮に配慮を重ね作ったのだということを伝えた。公演中、椅子に座ってもらうための交渉術を、わたしは一から自前で身につけていった。これが2021年11月のこと。

最後に2年ほど遡るが、2019年9月の応募を経て11月にAAの選考結果の通知があった。晴れて2020年4月1日からE9のAAとなることが決まったあと、陰山さんからメールがきて、2019年11月26日に京都教育文化センターで上演する新聞家『フードコート』を観に行きたいという希望を頂いた。あごうさんも同行するということだった。わたしはチケット代は頂く旨を伝えた上、快く予約を取りつけた。公演当日、来場した二人に受付でまず挨拶をして、チケット代の精算をした後、席に案内した。なんとというか「親が公演を観に来る」みたいな感興さえあった。上演が終わったのち、二人と立ち話をした。感心した風に二人は様々な感想を交互に言った。わたしは予め二人のことをWebでいくらか調べていた。これ以前に接点はなく、AAの選考過程で、オンラインでの面接を通じ少し話をしたきりの関係だった。ただその日わたしは、可愛がられているような気がしていた。気のせいに違いないのだが、でもそうやって何か特別な気分を受け取っていた。あの日からもう2年と数ヶ月が経った。あのと実際に就職し、また同時期から新型コロナウイルス感染症が猛威をふるい、状況は目まぐるしく変化し続けた。この間わたしが細々とでも演劇を続けた理由は、およそ「わたしはE9のAAなんだ」という不確定事項をただ束ねたような柔い自負だけだった。いまからあと約1年後、2023年3月31日を最後にわたしはE9のAAではなくなる。今はそれがどういふことなのか分からない。

（執筆時期：2022年3月）

村社祐太郎

1991年東京生まれ。新聞家主宰。演劇作家。訥弁の語りを中心に据え、書くことや憶え繰り返すことを疎外せずに実現する上演を模索中。2019-20年度公益財団法人セゾン文化財団セゾンフェローI。2020-22年度THEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト。近作にダンサーの福留麻里との共作『聒出』（2018）や、新聞家として『遺影』（2019）、『フードコート』（2019）、『弁え』（2021）など。



associate

動 連想する、結びつける、関わる、提携する

名（仕事・事業などの）提携者、中間、共犯者

形 連合した、仲間の、同僚の

当初は「連合される」という意味の動詞として、あるいは「連合した」という意味の形容詞として使用されていた。

ad-「…へ」と socius「共有の」からなるラテン語の動詞 associare「結びつける」に由来する。

『オックスフォード英単語由来大辞典』 クリスチャントレル 編、沢田治美 監訳 椋風舎

振付としてのアソシエイトアーティスト 振子びじん

2019年12月27日、私は福岡市美術館で開催中の梅田哲也氏の個展『うたの起源』に付随して行われたツアーパフォーマンスに出演していた。そのツアーパフォーマンスの道中、白い展示壁に囲まれた広々とした空間に招かれた観客は、床の中央に置かれた一つの柘榴を目にする。その空間には展示物らしきものは他に設置されておらず、柘榴が一つ、床の上に置かれているだけである。観客は床に置かれたその柘榴の周りに集まって、ある者は床に座って柘榴を眺め、ある者は柘榴を見下ろしながら訝しげにそのまわりを周り、ある者は他に展示物はないものかと周囲を見回し、各々が十分に納得する時間を過ごしてその部屋を後にする。一時間ごとに観客が時間差で出発するこのツアーパフォーマンスの何周目だったか、観客と共にこの空間に入ると、床の中央に置いてあるはずだった柘榴の実は無くなっていた。美術館スタッフも出演者も、無くなった柘榴の行方を知ることはなくパフォーマンスは終了し、おそらく観客の誰かが持ち去ったのではないかと私は想像している。

私はダンサー/振付家としてパフォーマンス作品をつくり活動をしてきたが、振付の概念をこの柘榴のようなものとして考えている。床に置かれた柘榴は観客に触れることもなく、指示を与えることもなく、動くこともない、にもかかわらず、観客は柘榴と柘榴が置かれている状況に対し、各々の方法でコミュニケーションをとるべく働きかけ、動く。その時観客は、完全な受け身になって柘榴に動かされているのではない。自らの意志を発揮し、積極的に柘榴に働きかけている。働きかける意志のベクトルを強くし、柘榴に触れている床や空気の質感、中心軸と重心に対する重力のかかり方を、身体感覚を使って想像し、その横に柘榴の身体を想像している自らの体を置いて比較する、というコミュニケーションの仕方もあれば、喉も口も持たない柘榴の声なき声に耳を澄ませてみたり、話しかけたり、触れてみたり、様々な方法が考えられるだろう。いずれにせよ、それら積極的な働きかけを導き出したのは床に置かれた柘榴であり、導き出された結果、ある者は柘榴を持ち去ってしまったのだ。私はこの柘榴をモデルにした振付の概念を大雑把な言葉で“積極的に動かされるように（あるいは動かされないように）誘うこと”と定義している。この振付という概念が、ルール/規則や仕掛けと重なり合う部分を持ちながらも異なるのは、振付から導き出される振る舞いに一つの正解はなく、ルールや仕掛けが意図した正解を導き出そうとして働きかける力から逸れ、想定外の振る舞いをも誘発してしまう点にある。さらには、そもそも振る舞いを導き出そうとする力や意図を想定していないものでも、それを振付として捉えることで、積極的に動かされることも可能である。例えば、青信号点灯中に横断歩道を渡る際、横断歩道の白線の上をはみ出さないように歩いて渡ったり、男性用小便器の中心に描かれたハエの絵を、あえて外して用を足したりするように。そして、床に置かれた柘榴の側に座ったり、周りを回ったり、持ち去ってしまったりするように、ありとあらゆる物事を振付として捉えることが可能である。

いわゆる踊りの振付（K-POP、盆踊り、ヒップホップ、バレエ、フォークダンス、etc）においても、振付は踊りへの誘いであり、振付＝踊りではない。動くことが踊ることではないように、人間が振付を覚えて動くことと、振付を踊ることは異なる。振付を踊るためには、振付に動かされに（受動的）いく（能動的）ことが必要である。能動的であることは、踊るために振付を覚えて練習するプロセスにおける態度を指すのではなく、受動的であることは、振付が提示するフォームやタイミングに体の動きが従わせられる状態を指すのでもない。“動かされにいく”とは、振付を踊っているまさにその時、リアルタイムで受動的、かつ同時に能動的な状態のことであり、言い方を変えるならばそれは“ノる”である。そして“ノる”があれば、“オリる”があるように、振付を踊らないで動くことも、もしくは踊りながら動かないことも可能である。“積極的に動かされるように誘うこと”の“積極的”とは、この“ノる”か“オリる”かの選択に対して積極的であるということだ*。

私は2020年にTHEATRE E9 KYOTOが募集していた第一期アソシエイトアーティストに応募したことをきっかけに、劇場から“スタートアップ支援”という形でサポートを受けて作品を発表した。そして2021年、劇場から第二期アソシエイトアーティスト推薦のお話をいただき、これを引き受けた。アソシエイトアーティストには、劇場で作品を発表すること以外の義務が存在しない。そして作品を発表するにあたり、広報協力を受け、StudioSeedboxとTHEATRE E9 KYOTOを、光熱費を除く使用料を無料で一定期間使用することで作品を制作することが出来るが、アソシエイトアーティスト就任時に劇場と交わした契約書には“怠慢により公演を実施しない場合は、一週間分の劇場費定価を支払うものとする”旨が記載されている。アソシエイトアーティストに応募したのは、コロナ禍以前の時期であったが、私は自身の芸術活動を継続するにあたってある困難を抱えており、同制度に応募することでその困難が解消されることを期待したからである。つまり私は、積極的に劇場で作品をつくり発表するように私自身を動かすための“振付”としてのアソシエイトアーティスト制度に応募した。それは、作品を作り続けるための振付であり、この振付はコロナ禍においても確かに機能した。様々な催しが中止され、延期になる状況が続く中で、私はアソシエイトアーティスト制度に“振付”けられて作品を制作し、発表することが出来た。そして現在においても、私はダンスについて考え続けることが出来、芸術活動を止めずにすんでいる。本冊子「バラヤイカ05 <アソシエイトアーティ

スト？>特集」もまた、アソシエイトアーティスト制度に振り付けられて“積極的に動かされ”た結果、導き出された振る舞いの一つである。

私が主宰するカンパニー neji&co. は、これまで『Sign』『Cue』の二作品と、梅田哲也に委託した『ドレスコード』をTHEATRE E9 KYOTOで発表してきた。カンパニー作品はコロナ禍に強く影響を受けた時間感覚の変化を扱っている。『Sign』は“コロナ時間”と呼ばれた停滞した時間を前に進めることを目的とした、振り覚えと練習に時間を要する数多くの身振りによって構成されたダンス作品であり、『Cue』は前にも後ろにも進まない、閉塞した“今、ここ”を更新するかのように、瞬間瞬間に体を放り投げ、震わせ、声を発するダンス作品である。そして第二期アソシエイトアーティスト最終年度となる今年、2023年11月に発表する作品『Out』は、『Sign』『Cue』に続く三部作の最終部として、前二作品と同様、コロナ禍と時間への応答を扱う作品となる。THEATRE E9 KYOTOは“京都に100年続く小劇場を!”の合言葉と共に、2019年6月に開館した。劇場が100年続くなら、今現在生きている人々のほとんどは、100年後の劇場を見ることはできないだろう。劇場は私たちが生きている間に現れ、私たちが死んだ後も存在し続ける。私の娘は2022年に生まれたが、100年後、私の娘は生きているだろうか。人が生まれて死ぬように、パフォーマンスにも始まりと終わりがある。劇場が閉館する午後10時を過ぎても続いていて、劇場が開館する午前9時になっても始まらない上演があるとすれば、その上演はどの様な形をしているのか。上演の外側にある時間。例えば、本番中でも保育園のお迎えの時間に帰らなくてはならないし、劇場を出てバイトのシフトに入らなくてはならない。観劇し、帰宅する観客と同様に、出演者やスタッフも劇場を通り過ぎる。今から100年前、大きな地震があった、人がたくさん死んだ、人がたくさん殺された。私たちはみんな、それから100年の間に生まれた。この作品の上演は、京都の小劇場THEATRE E9 KYOTOで2019年より前から続いているが、2123年になっても始まらない。100年後、私の娘も死んでいるだろうか。100年続く劇場は、娘が生まれる前から存在し、娘が死んだ後も存在し続ける。その劇場で上演される作品は、100年前から続いていて、100年たっても始まらない。100年後、100年前は2023年だった。100年たったら…今後アソシエイトアーティストという振付に導き出され、如何なる振る舞いが現れるのだろうか。その振る舞いに人々もまた振り付けられ、積極的に動かされるように（あるいは動かされないように）誘われることを心待ちにしている。

* “ダンス”に関しては、また別の議論が必要である。というのは、踊らない（ノらない）ダンスがあれば、そもそも振付に対して“ノる”か“オリる”かの選択の有無に関わらないダンスもあり、例えば、鳥の求愛行動をダンスと呼ぶことは出来ても、求愛行動をしている鳥が踊っている（ノっている）かは分からない。踊ることは人間に固有の選択、もしくは擬人化の賜物であり、であれば動物も踊るし、落ち葉も石も踊る。あるいは、ノるもオリるもないままに、わざわざ踊るまでもなくダンスであることはありうる。その意味で、踊る＝ダンスではないため、ここでは“ダンス”という言葉の使用を避けている。

振子びじん

ダンサー・振付家・neji&co. 主宰。2004年まで舞踏カンパニー・大駱駝艦に所属する。舞踏で培われた身体を元に、自身の体に微視的なアプローチをしたソロダンスや、ダンサーの体を物質的に扱った振付作品を発表する。2011年、横浜ダンスコレクション EX 審査員賞、フェスティバル / トーキョー公募プログラム F/T アワード受賞。2016年、Our Masters 土方巽「異言 /glossolalia」キュレーター。2021 - 2023年度 THEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト。セゾン文化財団セゾン・フェロー。



地域拠点とアソシエイトアーティスト 穴迫信一

1 はじめに

私、穴迫信一は、福岡県北九州市を拠点にブルーエゴナクという団体を主宰し、作家・演出家として演劇活動をしています。私は2022年度よりTHEATRE E9 KYOTOのアソシエイトアーティスト（以下、AA）を務めます。まだ劇場との具体的な連携は始まっていません。この度のAA特集号の寄稿において、おそらく私の視点でしか語り得ないことは「地域を拠点に活動しながら、なぜ別の地域の劇場のアソシエイトアーティストを目指したか」ということでしょうか。上記をテーマに、私のこれまでの活動を振り返りながら論じます。約10年の自身の演劇活動を引用しながら、今日におけるAAの役割を私なりに解明していければと考えています。解明という言葉を使ったのは、私自身もAAというものがまだはっきりとこういう役割であると言い切れる自信がないからです。この文章のどこかにそのヒントを見つけれたらという、自分自身への「予期せぬ発見」を期待しています。

2 なぜ、アソシエイトアーティストを目指したか：a 地域と演劇

私は京都でこれまで、FTP（フリンジシアタープロジェクト）主催による松原京極商店街での滞在制作、3年間のアトリエ劇研の創造サポートカンパニー、ロームシアター京都と京都芸術センターの共催による公演支援事業“KIPPU”などに選出され、公演を行ってきました。当初より、その時限りで関係性を残しにくいツアー地としての消費を避け、関西圏での創客を目標とする上で、現地の俳優・スタッフと出会い、協同を目指し滞在制作を選択してきました。また、京都に生活の根を下ろす中での発見や、北九州の演劇シーンとの差異を感じながら思考や感覚の変化を自覚することで、演劇という概念を自身の中で再定義し続けてきました。2017年頃より継続して創作したいと思えるメンバーに出会い、チームが形成され始めました。その頃から京都を第二の拠点にしたいと考えるようになりました。そして、京都での継続した活動を目指すにあたって〈劇場との協同〉という選択肢は、前述した経験に基づき私にとっては非現実的なものではありませんでした。

穴迫信一（2019年）

その上でなぜTHEATRE E9 KYOTOのAAを目指したのか。その理由のひとつとして、私が地域を拠点としながらいくつかの他地域でも関係と創作を並走させるような滞在制作にいくつか関わって来たことが挙げられます。京都での滞在制作を始めた当初、北九州で使われている「演劇」という言葉の意味と、京都のそれとは何かが違う印象がありました。また、近年の活動では、香川県高松市、宮崎県三股町、岩手県盛岡市、宮古市、兵庫県豊岡市竹野町にて滞在製作を行いました。それぞれでやはり「演劇」の言葉の意味が違い、それはその土地にいる人たちが「演劇」の言葉の意味を生成しているからだと気がきました。当たり前のように感じられるかもしれませんが、市民劇団しか「演劇」という言葉の意味するものの前提がない土地で、自身の作品を説明する難しさ、もとい、自身が考える演劇そのものの面白さを説明する難しさ、大衆性や市民権を得る難しさを痛感しました。こういった地域差は映画や本などのメディアでは有り得ません。演劇はその場所に住む人たちがその場所で作る・見るという性質上、地域によってクオリティや流行、興味、評価、生活との結びつき、などに大きな差があります。その差異を微細に受け取る中で、自身の演出や作風そのものにも変化がありました。それらを踏まえて私は、アーティストが劇場と協同することで可能になる新たな創造活動を開発したい、そしてTHEATRE E9 KYOTOのAAとして、京都という地域における演劇（の言葉の意味）の生成に関わりたいと考えました。

穴迫信一（2019年）

具体例のひとつとして、竹野町の相撲甚句、竹野町盆踊りについての経験があります。兵庫県豊岡市竹野町は海と山、川に囲まれた豊岡市の中でも自然豊かな地域です。竹野浜は観光地としても有名ですが、竹野町にはコンビニとスーパーはそれぞれ一軒ずつしかなく、地域の人口は5,000人を切っています。およそ舞台芸術の潮流が届きようのない環境でありながら、竹野相撲甚句は城崎国際アートセンターにて実際に竹野町に住む與田政則さんの歌唱によって、日本相撲聞芸術作曲協議会(JACSHA)の方々のリサーチおよび発表に携わる形で、現代の舞台芸術として発表されています。また竹野町盆踊りは、我々が豊岡演劇祭2020フリンジによって発表した『ザンザカと遊行』に生演奏にてご参加いただきました。作中では、私が自作した歌詞をそのまま歌唱いただき、現代演劇との交流によるインストール・更新が驚異的なスピードで行われました。豊岡演劇祭に参加する縁をいただいたことで、多くの地域や集落に、現代の舞台芸術に新たな可能性をもたらし得る地域の芸能／芸術の取り組みがあることを知りました。別の事例として宮崎県三股町も地域と演劇が特別な関係性を築いています。隣の宮崎県都城市は全国で活動するこふく劇場の拠点です。代表の永山智行さんをはじめとした劇団の皆様によって三股町での演劇祭『まちドラ！』が運営されており、独自の発展を遂げています。その演劇祭では小学生から高齢者、障がいのある方まで多くの町民が出演者、作家として参加します。そして九州内外から招聘されたアーティストらと創作、発表を行います。年に1度の演劇祭は町民にとっては恒例行事となっており、毎年参加される町民とアーティストは、多くの交流の中で対等な関係を築いているように感じられます。三股町の多くの方々にとって、演劇は見るものではなく参加するものなのは、他の地域にはない特

徴だと言えるのではないのでしょうか。このように、私のキャリアの通用しないところに彼らの演劇の概念があります。あるいは私の言う（作る、考える）演劇と彼らの演劇とが文脈の交流もままならない内に、その地域を訪れるだけで境目が無くなり同化されることがあります。つまり、優れた演劇へのプロセス及び評価軸が地域ごとに大きく異なるように、その基準が曖昧ならば、より多くの地域で多くの確証を得たいと考えました。

穴迫信一（2019年）

3 なぜ、アソシエイトアーティストを目指したか：b 公共と演劇

AAをなぜ目指したか、その理由について私の活動にもう一つ独自の要素があるとするなら、それは北九州芸術劇場との関わりです。北九州市には北九州芸術劇場という公共劇場があり、私は19歳の頃から仕事として劇場の事業に関わっていました。その後、23歳の時に自身の演出作品を公共事業として上演します。（しかもモノレールの車内で！）23歳で公共事業の演出を担う。この事例は全国的に見ても比較的早いと考えます。しかしそれは私が特段優れた能力を持っていた訳ではなく、単に人材の少なさも起因しています。北九州市にプロの演出家を志す人が、私の世代にはほとんどいませんでした。しかし、そこから私は劇場とスタッフの方々と課題を共有し、戦略を立てて実践するという経験の中で、協同そのものを実感し学びます。個人では成立させることのできない企画や思いを、提案として受け入れてもらえる。その提案が劇場内外の多くの参加者に開かれていく時、演劇の可能性が拡張されるのを感じました。具体的な例をあげると、高校生との創作事業の中で、私が演出を担当した作品に出演した生徒の皆さんが、ご自身の創作にも私の演出手法の一部を取り込まれたということがありました。大会の作品で試してみたいという旨のメールをいただき正式に承認しました。公共というアダプターによって地域のアーティストと（いずれアーティストになり得る）市民が出会い、相互的な刺激が担保されました。近い将来、東京の一極集中ではなく、地域ごとに優れたアーティストが現れ日本全体の文化レベルをあげていく、そのために公共劇場があるのだと発見した瞬間でした。私の個人的な視点から言えば、北九州からもたらされたものを北九州の未来に還元した具体的な出来事です。それらはおそらく、北九州を拠点にしていなければ出来なかった経験であり、劇場との協同なくして個人だけではなし得なかったと想像します。以上が自身の活動の基盤に〈劇場との協同〉を据えることを目指したきっかけです。

穴迫信一（2019年）

4 アソシエイトアーティストとは何なのか

おそらくAAは、劇場と個人の双方向によるさらに能動的な関わり合い、連帯、及び、継続的・協同的な関係だと考えられます。しかしそれ以外にもいくつかの意義があるはずです。または、役割を包括するようなただひとつきりの前提のようなものが、ここで振子さんの企画書にあった言葉〈アソシエーションー自発的な関係の構築〉を引用しながら考えます。これは上に書いたような劇場と個人と双方向の話だけではないかもしれないと考えています。劇場と個人の間、あるいはその周辺（の地域、及び、人）に関係性を生み出し、構築する。そして自発性を伴わせる。それがAAの役割のひとつではないのでしょうか。ただし、問題となるのはその範疇です。2で書いた通り、地域に住む彼らはすでに優れた舞台芸術に出会っている。でありながら、そこに舞台芸術の発展が起きているとは限らないという現状についてどのように考えるべきでしょう。企画書に示されていたassociationの語源に〈原義はラテン語のassociare(仲間に加わる)。〉とあります。私はTHEATRE E9 KYOTOという劇場の仲間に加わったのだと考えることもできます。北九州と京都、またそれ以外の他地域との相対化によって見えたこと、それは、地方には仲間に加わってほしいと手を広げられる、どうやったら仲間に加われるかを提示できる人／機能が足りないのではないか、ということです。つまり地域に足りないのは〈優れた作品〉や〈知識や教養、文化レベルによって裏付けされた類い稀なるセンスを持つアーティスト〉よりも先に、どうやって地域と関係を作るか、そのアイディアと活動ではないのでしょうか。それらを解決できる役割、アクションにこそアソシエイトが重要なキーワードになるのではないかと考えます。AAとは、個人が劇場の仲間に加わる。未来が過去の仲間に加わる。子どもが伝統芸能の仲間に加わる。都市が地方の仲間に加わる。芸術が街の仲間に加わる。そんな可能性を切り開いていく役割なのかもしれません。私はAAとして今はまだ何も成し遂げていません。私自身が迎え入れられただけです。これから私もまた何かの仲間に加わりつつ、能動的な流れを迎え入れたいです。

穴迫信一（2019年）

穴迫信一（2019年）

穴迫信一
1990年生。2012年に福岡県北九州市でブルーエゴナクを旗揚げ。以降、全作品の作・演出を務める。地域を拠点に国内外に通用する新たな演劇の創造と上演を趣旨として活動。リリックを組み込んだ戯曲と、発語や構成に渡り音楽的要素を用いた演出手法を元に、〈個人のささやかさ〉に焦点を当てながら世界の在り方を見いだそうとする作風が特徴。これまでに市場や都市モノレールでのレパートリー作品を製作するなど、地域との共同製作も多数。2018年、ロームシアター京都×京都芸術センターU35創造支援プログラム“KIPPU”に選出され『sad』を上演。2020年、豊岡演劇祭2020フリンジプログラムでは豊岡竹野町に滞在し、現地の盆踊り振興会の伴奏のもと『ザンザカと遊行』を上演。2021年、TOKAS OPEN SITE 5では『Coincide 同時に起こること』をオーディオ作品として発表。セゾン文化財団セゾン・フェローI、桐朋学園芸術短期大学非常勤講師。

「かたち」を前に諦める 福井裕孝

アソシエイトアーティストの三年の間に何か「かたち」に残るものをつくりたいです、という漠然とした欲望をきっと好意的に聞いてくださった振子さんから「そのことについて書くのはどうでしょうか」と提案していただいたので、この機会をお借りして、これまでのことを振り返りつつ、これからの三年間について書き進めてみたいと思います。

去年の夏頃、IKEAでフェイクグリーンを買いました。自分の背丈ぐらいの高さのベンジャミンをモチーフにした人工観葉植物。例えばショッピングモールにある南国風の植物とか能楽堂の橋掛かりの前にある松とか、人間のための空間に設えられたニセモノの植物が好きで、いつか自分の家にも手頃なやつを一鉢置きたいと考えていたところ、たまたま訪れたIKEAでそれが目に留まりました。スウェーデン語で「フェイク」を意味する「FEJKA（フェイカ）」という嘘偽りのない商品名にも心が躍りました。部屋の適当な場所に置いてしばらく経過していると、なんとなく生活の重心が安定したような、以前よりもどこか住み心地が良くなったような気がします。インテリアや風水のことはよく知りませんが、それが生きた植物ではなく生きた植物をモデルにしたプラスチックの造形物で、いつ見ても同じ姿かたちを保持しているということが、生活に何かポジティブな作用をもたらしているように思います。フェイクグリーンが「フェイク」であることを真っ直ぐに引き受けて、そこに「かたち」として堂々と存在し続けていることに、ホンモノの植物にはない何か図太さというか、生きた植物以上のバイタリティを感じるのです。水を与えられなくても、エアコンの温風を浴び続けても、存在を全く気にかけられなくなっても、ずっとその「かたち」のままであり続けること。もう物理的に家の外に持ち出さない限り、このベンジャミンに似た何かはこの場所に半永久的に留まり続けてしまう。それはどうしようもないことです。「かたち」には常にそういったどうしようもなさがつきまとう。これまで自分が何かを作る場面で考えてきたことには、この「かたち」を前にした時の「どうしようもないな」といった気分が通底しているように思います。そのどうしようもなさは転じてストレスにもなる訳ですが、フェイクグリーンしかり、そのどうしようもなさから何か見えない活力のようなものを受け取っている気もするのです。だからこれまで「もの」や「かたち」を介して、そのどうしようもなさをどうにか上演の場に持ち込もうとしてきました。「かたち」に残るものをつくりたいという欲求は、このどうしようもなさをより直接的にというか、もっと別の次元で扱いたいという心の変化によるものなのかもしれません。

<p> </p>	
箱馬の「かたち」	
<p> </p>	

2020年7月、当時臨時休館していたTHEATRE E9 KYOTOにご協力いただき『シアター・マテリアル』という企画に取り組んでいた。劇場の備品である箱馬を10人の参加者の自宅に送って3週間預かってもらい、最終的に参加者それぞれから収集した写真と文章による記録をまとめたアーカイブをウェブ上に公開した。劇場の「もの」を家に送り、またしばらくしたあと劇場に戻す。同年3月にE9で上演した『インテリア』という作品では、観客が自分の家の中にある「もの（＝インテリア）」を舞台上に持ち込むという演出があったのですが、劇場と家の間を「もの」が移動するという点では、それをいわば反転させた格好でもあります。箱馬とは、ある規格に基づいて作られた木の箱で、舞台や客席の構造に使われたりする備品です。簡単に言えば「空間を埋める」ためのものです。何もない空間に「かたち」を与え、見えるように、触れるように、使えるようにする。E9の箱馬は劇場の内装に合わせて全体を黒く塗装され、側面には「THEATRE E9 KYOTO」のロゴが印字されています。文字通り劇場の名前を背負って空間に奉仕してきた箱馬を、劇場の環境から切り離して人の家に預けること。「貸す」ではなく「預ける」としていたのは、「使う」ことを前提とした関わり方に限定しないためで、箱馬を預かる参加者のモチベーションはそれぞれですが、劇場から箱馬を送った身としては、送り先の家が箱馬の体積分狭くなることのほかに何か劇的な体験が生まれることを期待していた訳ではありませんでした。

箱馬は部屋に入らなかったけど、わたしが出かけるときに見送って、帰った時に迎えてくれた。ただそこにあるだけなんだけど、玄関の出入り時に目に入るもので、そんなナラティブな言い回しもできちゃったりする。箱馬、最初から最後まで、なんかずっと階段にいた。京都へ帰ってしまって、もうそこに居なくなっても、わたしは今まで通りの生活をしている。来た時だって、何ら変わらなかった。

邪魔にならないだろうと見込まれていた箱馬は私の予想に反して案外邪魔になっていたようです。私は箱馬と同一空間に長いあいだ居たようですが、しかし、私の注意の地平から箱馬は逃れつつあったようです。今、座っているイスから壁を回り込

むように首を左に捻らせれば箱馬が8月1日まで居た場所が見えますが、そこには箱馬を隠していた絵画がテーブルに立て掛けられているだけです。

この二つの文章は、箱馬返送後に参加者から送られてきたレビューから抜粋したものです。箱馬が単なる「異物」として拒絶あるいは無視されているというより、その存在に一定の敬意が払われた上で、その環境から放置されているように思いました。劇場から送られてきた箱馬が家の中にあるという非日常的な状況から、日々共に過ごす中で箱馬との関係が再構築されていく。ただそれも預かり主と箱馬とが対話を重ねて相互に歩み寄るみたいな感じというより、なんとなく然るべきところに収まっていくというか、箱馬が時間の経過によって場に馴染んで、自然と定着していくようなことだったんじゃないかと思います。参加者から送られてきた写真や文章には、それぞれの自宅で箱馬がどのように使われていたのか、どのように部屋を埋めていたのかということ以上に、むしろ箱馬によって埋められていない時間と空間、つまりそれぞれの家で営まれている日々の生活の様子が、箱馬という「かたち」を介して記録されているように思えました。自分が箱馬の「かたち」に期待していたことを、参加者の一人の方が文章の中で表現されていたので、それを最後に引用します。

「黒い箱」は、（あたりまえだけれど）箱馬のまま変わらなかった。けれど、劇場の一部である箱馬が劇場から自宅に運び込まれて、自宅から劇場に戻されるという、この一連の目に見える物理的移動は、自分自身と劇場の関係というものを強く意識させた。何か「変わった」とするのなら、私の方だ。ただ、何かが大きく「変わった」というわけではない。河川に落ちている石ころが、川の流れを遮り、水流のスピードを時折不規則にするような、小さな変化だ。日々の中で、どうしようもなく進んでいってしまう「時間」と、自分からどうしようもなく流れて出してしまう「何か大事なもの」を、「黒い箱」は、時折小さく堰き止めてくれている。

<p> </p>	
劇場の「かたち」	
<p> </p>	

アソシエイトアーティストの一年目となる今年度、先の劇場の箱馬を外に持ち出す企画から発展させて、今度は劇場の中にある「もの」をすべて外に持ち出すという企画を構想していました。先に結論を言うと、昨年末に一度劇場と話し合い、さまざまナリスクやコストを踏まえて実現は難しいと判断して現在は実施を見送っています。そのことについて何か未練や不満があるわけではないのですが、どういうことをやろうとしていたのか最後に振り返ってみたいと思います。

大まかな流れは次の通りです。①劇場の中にある「もの」を全て劇場の外に持ち出して並べる。②関係者と共に記念写真を撮影。③また劇場の中に戻す。④現像した記念写真を劇場内のどこかに三年間飾る。劇場の内側に（本当に）何もない空間を出現させることを目指しながら、これまで劇場にあった「何か」を屋外の自然光のもとと露呈させようという試みです。そしてその記録を写真などの「かたち」にして残しておくことで、アソシエイトアーティストの三年間という時間のスケールを自分なりに消化できる気もしました。

『地球家族 世界30か国のふつうの暮らし』という写真集があります。世界30ヵ国の家の中にある「もの」を全て家の外に持ち出して、その家族と一緒に一枚の写真に収めるという大掛かりなプロジェクトです。笑ってしまうくらい単純な方法ですが、約20年前の当時の地域ごとの暮らしの様子を鮮明に残酷に写し出しています。その単純明快なコンセプトと方法、家の外部と内部を物理的に併置することによって生まれる「(家が)全部ある」みたいな楽しいビジュアルにとても共感したのですが、この『地球家族』のように撮影された写真自体が何かを物語ることには期待していた訳ではなく、むしろ写真に写っていない撮影前後の時間、つまり「もの」を劇場の外に持ち出した後、また劇場の中に元通り復帰させるまでの一連の作業の過程を経験することに意味があると考えていました。

『地球家族』では各写真の横に「集合写真に写っているもの」として、写真の内に写っている「もの」が丁寧に一つ一つリストアップされています。よく見るとその下に「写真に写っていないもの」という項目があり、木製寝室用便器、チェコ製ペーグランドピアノ、作り付け本棚と数百冊の蔵書、にわとり、数丁の古いピストルなど、大きさや重さ的に運べなかったものや、所有者の何らかの都合によって持ち出すことができなかったものなどが文字で記述されています。劇場で同じことをやる場合も当然外に持ち出せるものと持ち出せないものを判別する作業が必要になります。それはつまり劇場を「建物」と「もの」と

に分類し、劇場を分解していく作業にほかなりません。この企画を行うもっともらしい理由は、この判別の作業を通じて劇場を確かめることにあったのだと思います。劇場から切り離して外に持ち出すことのできる「もの」は何か、あるいは切り離すとはどういうことなのか、劇場の方々、劇場の建物と一々協議しながらその判断を積み重ねていくこと、その地道な過程を通じて劇場の「かたち」を見つめ直すということが、これから劇場と継続的に関わっていく自分にとって、上演よりも前に取り組まなければならないことでした。

福井裕孝

1996年京都生まれ。演出家。人・もの・空間の関係を演劇的な技法を用いて再編し、その場の状況を異なる複数のスケールやパースペクティブから再提示する。近作に『インテリア』(2018, 2020)、『シアター・マテリアル』(2020)、『デスクトップ・シアター』(2022)など。下北ウェーブ2019選出。ロームシアター京都×京都芸術センターU35創造支援プログラム“KIPPU”選出。2022年度よりTHEATRE E9 KYOTO アソシエイトアーティスト。



「アソシエーション」はラテン語の associatio からくる。動詞形の associare は、①接頭語の as-（英語の toward にあたる ad- の異形）、② socius は形容詞「人と人とが結びあった」、名詞に転じて「結びあった人々」、③動詞化の語尾 -are（英語の -ate）からなり、人と人とが結び合った関係になる、の意である。動詞 sociare（人と人とを結ぶ）から判断して、欧語の social とか society の原イメージは「結ぶ」という点にあり、漢字の「仲間（中間＝仲間）」といった空間的内 / 外イメージと異なると思われる。ただ、society や sociétéの方は「結びあった」状態を表すのに対して、association のほうは本来的には「結びあった」関係に入り込む行為を表すといえよう。

「アソシエーション」は、諸個人が自由意志にもとづいて、共同の目的を実現するために、力や財を結合する形で「社会」をつくる行為を意味し、また、そのようにしてつくられた「社会」を意味する。

『増補新版 マルクスとアソシエーション—マルクス再読の試み』 田畑稔 著 新泉社

フラットな状態の振子びじんが舞台上に歩いてきて、nejiko.のパフォーマンスは始まった。彼は落ち着いた口調でコロナ禍で自分自身の身の回りに起きたことなどを話していく。落ち着いた口調の裏に、マスクやディスプレイによって表現が捻じ曲げられ、伝わらない、伝えられない苦しみが見え始める。そしてzoomのエピソード。伝わらない通信のなかでなんとか生存確認のために遠吠えをし合うように、zoomを通して話した記憶が語られてから、舞台は静かになる。社会から、社会以前の状態へ戻っていくように言葉はなくなった。ダンサーが一人増え、舞台上には二人のダンサーと一人の音響がいる状態になる。振子の体はエイリアン的な独特の不気味さがある。畑中の体は青年的な野性味を持っている。ダンサーたちは世界に対する受容感覚をゆっくりと研ぎ澄ませていくようだ。そこに音響が、身体を物理的に刺したり、震わせたりする音を狙って打っていく。社会生活を営む身体を受容感覚では知覚することのできない力学を受け取っているダンサーの身体は、観客の側にもその受容感覚を移植していく。なにか見えないけど、何かを受け取っている。観ている私はそれを理性ではなく体で感じる。そのうち、自分の体がかかわらないものを受け取り始める。手がしびれ始める。この、受け取っていくもの、このことを最近私は力学とよんでいる。これは作品タイトル『Cue』とも繋がっている言葉だろう。体に起こる細かい痙攣や感情の反応のことは、「作用」とよんでいるのだが、「作用」を引き起こす「Cue」＝力学が作品の中にたくさん設定されていて、社会（振子のひとり語り＝言葉の世界）から、その外側（共鳴する命、存在の世界）へと繋いでいくきっかけとなっていく。振子と畑中の身体は体内、体外からの力学を大量に取り始め、mizutamaの出す、きしむ音に共鳴し始める。これはほぼ自身の体験的な理解だが、力学を受容する体からは、欲求という二次的な力学が身体の深層から吹き出してくる。つまり、外界からの刺激を受け取ると、自分自身の内発的な欲求という力学を発見できるということなのだが、おそらく彼らの身体に起きていたのはそういうことなんだと思う。彼らは外からの力学に庄という作用を受け、反応しているだけではなく、彼ら自身の欲求という力学からも作用を受け反応をしている。自分の内発的な部分で体を動かしているのだ。その動きには強い必然性がある。「なぜこう動くのか？」に嘘をついていない動きだった。社会から社会の外へ移行したパフォーマンスは、感度が最大限まで高められた二人と、金属音のような激しい音のセッションとなっていく。そのライブのビリビリ感は、ZAZEN BOYS（ロックバンド）のそれに似ていた。音は力学だが、作用が音によってバラバラだし、大きさもどれくらい矢印の形をしているのかも違うので、扱ひ方の幅が広くて面白いなどと思った。舞台上でマイクを向けられた石にも、何らかの作用や反応があるのかもしれないという可能性を保持している。あらゆる存在が響き合う世界がここにあるのか。途中から彼らはつぶやきだした。これはおそらく「想像」や「思い出」という作用が起こり、彼らに力学を飛ばしていたのだろう。その結果、つぶやきという反応が見られた。それは空間自体に力学を作用させた結果「想像」を生み出すという行為だったのだが、おそらく彼らはそれを、あくまで彼らの体の中という空間の範疇で力学を作用させ「想像」を生み出していた。その結果がかるうじて眩きという反応になって出てくる。体も空間であるとするなら、やっていることは岡田利規の「想像」と近いのかもしれない。終盤になると、彼らは叫びにすらなっていない、発狂を繰り返す。それは遠吠え。深層からでてくる遠吠えへの欲求が彼らを突き動かして、激しい声になる。そのぐつぐつとした塊のような何か、そのままの形で他者に受け取られることはできない。伝えることはできない。コミュニケーションは成立しないことによって存在している。だから、彼らは遠吠えをする。確認の作業なのだ。生きてるかい、と。人と人は、深い断絶によってわかりあうことも分かち合うこともできない。だけど共鳴して、共振することは、できる。それが、希望なのだ。彼らの声は希望の歌だ。赤いライトが夜明けのようで、気づいたら自分の体も吠えたくて仕方ない。吠えたい。吠えようと思った。断絶された世界に絶望を抱いて、一歩も動けずに一人であった気分の僕には、希望の歌に聞こえた。ここから動き出せる気がした。この世界でなんとか歩き始めるための「Cue」だった。それがブチッと途切れて終わらせられる。自分の内からはきだされはじめた、動き出したい！欲求という力学が、弾けていく。そして弾けた残響だけがじんじんと響いていた。

山田純也 集団ばく作家芸術文化観光専門職大学在学。演劇の良さを応用して、社会に支配的に存在する既存のこぼれをおこなっていく、別の表現形式を創作する活動をしている。最近の活動に、通貨の別の表現形式として制作、上演した、「ばへやんマーケット」や、文明の成り立ちと、その可塑性を示唆するための参加型上演の「ぶん めい かい か」がある。家族やいのちの別の表現形式を提示し、流通させるための上演「Animaへとぼりと母型」を制作中。



nejiko. 『Cue』 豊岡公演

振付・演出 振子びじん

出演 振子びじん、畑中良太、mizutama

音響 mizutama

衣装 増田美佳

写真 前谷開

協力 THEATRE E9 KYOTO、HAPS、FIGYA

助成 公益財団法人セゾン文化財団

上演時間 60分

会場 芸術文化観光専門職大学 小劇場・そぞろ座

2022年9月16/17日

豊岡演劇祭フリンジプログラムショーケース

スマートホンのアラームで目を覚ました。途端、さっきまで見ていた夢は、現実に寸断されたその切り口をやすりにかけて削られた粉屑が、風に舞い上がるように散らばって消えた。隣に敷いた布団で眠る妻と子が目を覚まさないように、静かに、素早く掛け布団をめぐって体を起こすと、寝室の襖を開けて、畳敷の六畳間を一つ通り抜けた先にある台所へ向かう。台所の入り口すぐ横の、壁際に設置された食器棚の隣のコンセントには、昨晚眠る前に差した充電コードが垂れ下がり、先に繋がれたスマートホンが床の上で振動しながら、潜水艦のソナーを模したアラーム音を発している。拾い上げるのも億劫で、足の親指を使って画面に触り、停止の表示を押してアラームの音を止めようとするのも上手くいかず、腰をかがめて手の指先で画面を触ると、間違えてスヌーズの表示を押してしまったため、仕方なく音の止んだスマートホンを拾い上げ、顔認証でロックを外し、時計のアプリケーションを立ち上げてからアラームの設定を解除する。春めいた日も時々訪れるが冬の気配が去るわけでもなく、一週間後の天気予報に、あてにならない雪マークが表示されるくらいには気温の低い季節。朝はまだ暗く、間違えて深夜に目を覚ましてしまったのではないかと錯覚することはないが、このように朝早く起きなければならない自分は、過去の時点で何らかの選択を間違えたのではないかと自身に問いかけずにはおれない午前五時。窓の外から入る薄明かりが、見慣れた台所の風景を浮かび上がらせる。難儀だ。光が光覚を刺激し、視覚が形を見分け、色が色覚を刺激する。見えることが目を作り、見ようとしてなくても見えてしまう。それはありがたいことでもあり、余計なお世話でもある。天井からぶら下がっている傘のついたLED電球の明かりをつけると、オレンジ色に照らされた室内の明るさと、窓から見える外の暗がりの対比が強調され、今が早朝であることを分かりきった上で、やはり真夜中に目を覚ましてしまったのではないかと、問いかけずにはおれない。食卓に置いてある鉄瓶を手に取り、蓋を開けて水道の水を勢いよく注いで、コンロの火にかける。壁際の床には手の平サイズのボウルが二つ並べて置いてあり、左側の珉珈のボウルの底には、飼猫が食べ残したドライキャットフードが乾いた涎でこびりついていて、右側のステンレスのボウルには、昨晩なみなみと注いだ飲み水が、ほんの少量を減らして、それでも新しく水を足す必要がないほど、十分な量を残して入っている。キャットフードの袋を取り出すと、ビニール製の袋が擦れる音を聞きつけて、寝ている人間の股の間に体を埋め込むようにして布団の上で暖を取り、こちらが寝返りを打つ度に不機嫌をあらわにした鼻息をつく方の一匹と、枕元で寝ていたかと思えば、肩にかかった掛け布団を引っ掻いて、中に入れると催促し、中に入れば外に出て、また中に入れると催促する方の一匹が、寝室から畳敷の六畳間を一つ通り抜け、台所まで小走りでかけてくる。キャットフードを用意したら、猫のトイレを掃除し、寝巻きから仕事着に着替え、鉄瓶のお湯は沸騰させたままコンロの火を弱めると、こちらもトイレに入って放尿、のみならず、今の仕事を始めてから身についた腸のリズムに従い朝イチで排便し、台所に戻るとコンロの火を止め、鉄瓶から四つの茶碗に分けてお湯を注ぐ。時間をかけて熱々の一杯目の茶碗と、少し温度の下がった二杯目の茶碗から白湯を飲み、三杯目の茶碗から勢いよくぬるま湯を喉奥に流し込むと、冷えた四杯目の茶碗を半分まで飲んで残りをシンクに流した。前日の食事の内容か、些細な幸せな出来事の有無なのか、眠る前のストレッチなのか、それともやはり睡眠の量と質が一番大きな要因となっているのかわからないが、目を覚まして、今日を新しい一日の始まりと感じる朝があれば、これまで過ごした時間の終わりと感じる朝があり、前者は自分自身が世界と一体化し、一挙手一投足、噛み合った歯車が駆動するような充実感に包まれて呼吸し、排便を終えた内臓の奥から発する幸福な気分が包まれて手足を動かす。一方後者は、世界から自分自身が疎外され、これまで生きてきた時間は何一つ意味がなく、これからは無意味な時間を生きていく、という文章が、そのまま声なき声となって頭の中にこだまし、ため息を呼吸し、障害物そのものとなった体を引きずる。



振子びじん『ストリーム』

振付・演出・出演 振子びじん

舞台監督・照明 脇田友（スピカ）

音響 mizutama

写真 脇田友（スピカ）

協力 FIGYA' HAPS' 一般社団法人

フリンジシアターアソシエーション

助成 公益財団法人セゾン文化財団

supported by KAIKA

上演時間 60分

会場 KAIKA

2023年3月4日

編集後記 振子びじん

こんにちは、neji&co. 主宰、振子びじんです。「バラやイカ」をお手に取っていただきありがとうございます。そして本冊子を発行するにあたり、ご寄稿いただいた皆さまに改めてお礼申し上げます。

村社祐太郎さんは、自分が演劇から離れてしまわないように、繋ぎ止めるための制度として、アソシエイトアーティストに応募したというところが、自分と似ていて興味深かったです。村社さんが主宰する演劇カンパニー・新聞家の変化に富んだ公演形態が、コロナに応答すべく創意工夫されたというよりも、この状況からいかにして逃げるか考えた結果であるということが意外でしたが共感しました。穴迫信一さんは、北九州だけではなく、様々な地域で作品を制作し発表しています。穴迫さんが作品制作を通して得た、地域によって芸術や観客の意味も異なる、という視点は、私自身が活動拠点とする京都を相対化し、改めて拠点という言葉について考えさせられました。福井裕孝さんは、2021年にロームシアターで規模の大きな作品に着手した後、一旦立ち止まって今後を考えるために、三年という期間が決まっているアソシエイトアーティストに応募したとのことでした。長期の展望を持つのは難しいが、とりあえず三年という期間、劇場と協働し、自分の手を離れて残るものを制作するという話に刺激を受けました。THEATRE E9 KYOTOのアソシエイトアーティスト制度は、活動条件が明確に定められているのに対して、ダンスボックスのアソシエイト・アーティストは、期間や活動の枠組みが曖昧であり、劇場もアーティストも、練引きが曖昧なまま同制度が続いているという話を、中間アヤカさんから面白く聞きました。中間さん自身が、劇場の近隣に居住し、ダンスボックスを含めた緩やかなコミュニティーの一員であることも大きく関係しているのでしょうか。和田ながらさんは京都で長く活動し、THEATRE E9 KYOTOの立ち上げ時から、成り行きを見てきたアーティストの一人です。劇場の立ち上げに際しどのような活動があったのか、現段階の劇場やアソシエイトアーティスト制度がどのように見えているか等、温かくも批評的な視点でお話ししていただきました。あごうさんには、あらためてアソシエイトアーティスト制度の役割について説明していただき、劇場の将来的な展望についてお話を伺いました。同制度のもとで活動するアーティストは、劇場で作品を制作し、発表すること以外の如何なる義務からも免除されているのですが、手厚いサポートがどのようにして成り立っているのかを知ると身の引き締まる思いがします。

本号は2022年4月に発行する予定で原稿を受け取っていましたが、その後、私自身が公演で忙しかったり、子供が生まれたりで慌ただしく、編集作業に取り掛かることができないまま一年が過ぎてしまいました。次号「バラやイカ06」は2023年11月の発行を予定しています。生活の変化で、時間を捻出して何かに集中して取り組むことがなかなか難しい状況になってしまいましたが、今後も年一回は発行していこうと思いますので、よろしくお願いたします。

neji&co. 主宰 振子びじん

neji&co. 『Out』
2023年11月
THEATRE E9 KYOTO

neji&co.
『Sign』 『Cue』 『Out』
東京公演
2024年2月
BUoY

neji&co.com





neji&co.(ねじあんどこー)

ダンサー・振付家、振子びじんが主宰するカンパニー。
未来への展望を得るための振付として設立され、
2020年より京都を拠点に活動する。

「バラやイカ」

バラは香りと棘がありまして
イカはつるつるとしてまして
ばらばらしてたり
つるつる泳いだり
そうしたものがここに並んでいるので

編集・発行 neji&co.
MAIL nejiandco.kyoto@gmail.com
WEB nejiandco.com
2023年4月1日発行