

陳柏廷 TAL演劇実験室主宰 いまを生きる僕を



台北芸術大学の演劇学科を卒業。ここ数年は伝統的な太鼓を使用するなど、作品のスタイルは西洋と東洋を融合しています。また、環境との対話の可能性を積極的に拡大し、劇場以外にもモニュメントや公園、博物館、紙工場、農場にて環境に合わせたユニークな作品作りを心掛けています。カナダ、ドイツ、マレーシア、韓国、シンガポールなど海外のアーティストとのコラボレーションを行い、世界各地で上演してきました。2009年から台湾無垢舞蹈劇場(Legend Lin Dance Theatre)で勉強し、2010年からSCOT作品『世界の果てから』から『椿姫』に出演。2013年及川廣信や大森秀政に師事、舞踏を勉強し、その特別な雰囲気と東洋スタイルのトレーニングを学びました。それ以外にも瞑想、太極拳、ヨガを長年学

び、そして白井靈氣治療師とチベットシングングボールの治療師であり、藝術の創作で感性と理性の統合、自身を癒やす力のエネルギーを探しています。最近では学生の創造力と五感を啓發するため台北芸術大学で演劇のワークショップと鈴木メソッドを教えていました。

「TAL演劇実験室」の創立目的は、役者が演技をただ単に身に付けるのみならず、もっと自分の身体の声を聴き一つの「コンプリートシステム」を続けることで、役者自身の身体や意識や態度が原点回帰し、自分の「家」を見つけることです。通常の訓練以外にも様々な分野の役者を招いて講座を行い、WSなども開催することで、若い役者が自分自身の力で身体を発見することをサポートし、更に志を同じくするパートナーを探しています。

私は世界に絶対の美が存在すると思っています。藝術家の一番大切な責任は自分が「橋」となって美術、音楽、踊り、その他様々な藝術形式を通して人にこの絶対の美を伝えることだと思います。実は誰でも美しさを感じる能力を持っています。しかし、現代の人が一人で静かな時間を持つことが少なく、身体の声を聞くことを忘れていました。また、五感を開いて周囲の人たちと大自然を感じることも忘れていました。そのため、私は役者たちを通してテクニックではなく、この美を伝えていきたいと思っています。

TAL演劇実験室 TAL Theatre Experimental Lab

役者陳祈伶と陳柏廷が2012年に創立。台湾台北を拠点に活動を始めた。役者藝術に着目し、身体訓練方法の研究や、役者の訓練、身体性創作の作品を発表するなど、役者に関する藝術の可能性を絶えず追求している。

次回公演

・現代劇作家シリーズ6: サミュエル・ベケット
「芝居」フェスティバル 参加
2016年4月30日(土)&5月1日(日)@d倉庫

杉田亜紀 ダンサー・振付家 縁側



既視的に完成された「こういう表現です」と提示する以前の、多分未見でしょうけど「コレなどどうですか?」というような状態。それは如何様にもキャッチされるのではないか。意図しないところで可笑しかったり、エロかったり、凛としてたり、喋れば舌足らずのぶりっ子見えたり。

私が見ている私と、人が見ている私は違います。そのズレからダンスは立ち上がるのか。例え、時間のミクロ的視点で身体の細部を紡いでいくと、観られる者と観る者との間に「縁側」が現れて、その場で双方向の想像力が働きます。私の知らない私が生まれてきて、その私に私も会う。そんな豊か

な「縁側」を求めている気がします。またそれが、双方向の想像があいまつた時に一つのリズムになり、音楽にも聽こえるような、ノイジーな身体から音楽の身体への移行。

地元和歌山で発表した初ソロ作品の東京版リバイバル2012年9月発表『りじりじり』でそれは発掘され、2014年1月『知覚』で極まり、2015年1月『無印』で攻めて、2015年8月発表『支度気無(しどけない)』では更に裾野を広げてみました。

この先どうなるのか?また作品を発表する時のお楽しみになります。それは私にとってです。

杉田亜紀 Aki Sugita

杉田亜紀(Aki Sugita)和歌山県生まれ。4歳から踊り始める。2000年「ボコベン舞子」結成以来、活動を共にする。その後、じんじゅん、鈴木ユキオ、伊藤直子などの作品に参加。ソロ創作活動を始め、これまでに『りじりじり』『知覚』『無印』『支度気無(しどけない)』を発表。「ダンスがみたい!新人シリーズ13』にてオーディエンス賞受賞。また、インストラクターとして、子どもから大人まで様々ながらだと向き合う日々。asakishu@gmail.com

カンパ募集!!

現在、「artissue」は編集部の自費のみで運営・発行しています。まだ試行錯誤の段階ですが、応援して下さる皆様からのカンパをお願い致します。集まったカンパは今後の運営資金として大切に使わせて頂きます。これからも前衛(的)舞台藝術について多くの方に紹介していきたいと思っています。いくらでも構いませんのでご支援のほど宜しくお願い致します。誌面広告も募集しています。

振込先: 郵便振替 00130-9-359857 「artissue」 ※備考欄にカンパとご明記下さい。
他行からの振込 ゆうちょ銀行 019 当座 0359857



Photo: Théâtre de Belleville

うにたもみいち

演劇エッセイスト

唐十郎は生きている

日本の30代『ジャガーの眼2008』 2015年8月28日(金)~9月7日(月) 会場:下北沢駅前劇場
劇団唐ゼミ☆『青頭巾』 2015年9月4日(金)&5日(土) 会場:みなとみらい臨港パーク
新宿梁山泊『少女仮面』 2015年9月30日(水)~10月7日(水) 会場:下北沢 ザ・スズナリ
唐組『鯨リチャード』 2015年10月8日(木)~11月3日(火) 会場:猿楽通り沿い特設紅テント&鬼子母神



新宿梁山泊『少女仮面』©大須賀博

1960年代、騒乱の季節の中、唐十郎の一党は真新しいスタイルの演劇を引っ張り世の中に登場した。街角に忽然と現れる真紅のテント。異形の役者衆。ナンセンスとポエジーの渦巻く戯曲。スピーディーな台詞回し。時に権力に楯突くスキャンダル性。その革新性は日本の演劇史を一気に塗り替える「前衛」だった。さすと1603年、出雲阿国の一座が四条河原に現れ「歌舞伎」の原型となるパフォーマンスを披露して以来の衝撃だったはずだ。

その後、時を経るほどに唐を「前衛」と評する向きは減った(「前衛」という語自体が旬を過ぎた)が、たとえば1997年に彼が横浜国立大学教授に就任した最初の講義で黒板を突き破って登場した時、そのスピリットは依然として「前衛」と呼ぶに相応しかった。

だが2012年5月、頭を負傷してからというもの、唐は舞台挨拶以外で舞台に立つことはなくなり、新作戯曲や小説の発表も止まった。

唐本人の現役復活はもちろん望まれるが、同時に周囲の人々には、唐がこれまで築いてきた大きな劇宇宙を消滅させではない、という使命感が高まつたのではないか。しかも、いかに鮮度を保ちながら保存するかが大事だ。敢えて言うならば舞台の中に「唐十郎魂」をいかに生かし続けるかといふこと。

その着実な実践と呼べる舞台作品群に筆者は最近出逢えた。即ち、今年8月から10月にかけての短期間のうちに、異なる集団により上演された次の4つの唐作品だった。

A:日本の30代『ジャガーの眼2008』(演出:木野花。8/28~9/7駅前劇場);B:劇団唐ゼミ☆『青頭巾』(演出:中野敦之。9/4~9/5みなとみらい臨港パーク);C:新宿梁山泊『少女仮面』(演出:金守珍。9/30~10/7スズナリ);D:唐組『鯨リチャード』(演出:久保井研+唐十郎。10/8~11/3猿楽通り特設紅テント&鬼子母神)。

Aは唐演劇とは直接的接点のない役者達のユニットで、唐のスタイルを知り抜いている世代の木野花が厳しく演出したであろうことが舞台から窺える。役者達も懸命にこれに応えていたが、恋人から他人へと移植された角膜を追うくる



唐組『鯨リチャード』©平早勉



劇団唐ゼミ☆『青頭巾』©伏見行

Stage ISSUE・批評

坂口勝彦

ダンス批評家・思想家

哲学を生きることのぎこちなさと驚き

HALORY GOERGER & ANTOINE DEFORT『GERMINAL - ジエルミナル』
2015年9月11日(金)~13日(日) 会場:KAAT 神奈川芸術劇場 大ホール

み”を演じた平岩紙(大人計画)の演技が突出して浮き渡っていた。Bは唐の横浜国大教授時代の教え子達による劇団で、忘却された唐作品に新たな息吹を注ぎ、至極魅力的なものとして甦らせること得意とする。今回は横浜港周辺の環境をフル活用して完全な野外劇に仕立て、唐戯曲の“シニカル”と、スペクタクル演出の“ロマンチック”との相性の良さを、今更ながらに我々に強く思い起させてくれた。

Cは唐の最初の紅テント劇団=状況劇場の劇団員だった金守珍の劇団による、唐の初期代表作(岸田戯曲賞受賞作)の上演で、状況劇場の伝説的ヒロイン李麗仙を客演に招いた。老境を迎えたカリスマの存在感と春日野八千代役が重なり合い、神々しいまでの“特權的肉体”を提示して見せた…というのが世評。だが筆者の特に注目した点は春日野に憧れ会いにくる少女・貝の役に文学座の松山愛佳という恐ろしく上手い女優を配したことだ。結果、春日野と貝との関係性の反転という戯曲に備わる本質的な、スリリングな構造を驚くほど鮮明化することに成功。これは『少女仮面』上演史上、画期的な演出だった。

Dは唐十郎が主宰する劇団で、15年前の初演作品を実質的には久保井研の演出によって主要キャストを若手メインで再演。唐の現役時代との連続性も見せながら、一方では戯曲の言葉を徹底的に明瞭化させ、新作のような瑞々しさで本家本元の矜持を見せつけた。

昨今流行の些か押しつけがましさを覚えるフェスティバル企画ではない、自らの意志で4作品を見て比較することが出来た。個々の作品の成果と共に全体を見渡して発見できたことは多い。いずれも過去の焼き増しではなく、新鮮な再生が感じられたことに目を見張らされた。これらはまだ氷山の一角であろう。唐の遺伝子を乗せた種は今後そこから芽吹き、更なる多様な開花を見せるだろう。こうして唐の「前衛」精神は浸透と拡散の中で着実に生き永らえてゆくように思える。



PHOTO©水内宏之

哲学というと、人間とはかくあるべしというような人生訓や世界観のようなものを日本では想定しがちだ。最終的には実践哲学に至るべきであるとしても、哲学には、存在するとはどういうことか、知るとはどういうことかを問う存在論や認識論がまずはある。その意味での哲学が主題的に採りあげられる舞台作品はめったにないし、あたたとしてもおもしろくなるとは思えない。でも、アロリー・ゴエルジエとアントワヌ・ド・フォールの『ジエルミナル』は、それに真っ正面から取組み、しかも何が起こるのか予想もつかない切っ先の鋭い体験へと連れて行かれる楽しさまでもあり、それがとてつもない驚きだった。

こうして彼らは、思考と言語と世界という表象問題へと突き進んでいく。その先には、世界からの決定的な疎外が待っているのだけれど、それは人間になるには必要なことなのだ。

そもそも彼らは一体何をしているのだろう。実は、意識ないしは世界との関係性の始まりをシミュレートする体験パックを実行中という設定らしいとわかるのだが、これは、哲学においてエポケーと呼ばれている基本的態度にも通じる。つまり、日常的な判断や認識を疑い、なかつることにして、もう一度再構成してみようというシミュレーション。でもそれが、学者による理念的な思考実験を越えて生きられることは、ない。あたたしたら、世界は突然狂ったように見えるだろう。だから、とまどいながらぎこちなく変化と進化を受け入れて行く彼らをみて笑っていられるとしても、その体験は笑い事ではないはずなのだ。

最後に彼らは、床から掘り出した沼に温泉のようにつかひながら、これまでの出来事を回想する歌をみんなで歌う。まるで人生を振り返って謳歌するような感動を湛えているのだけれど、それもそのはずで、彼らにとっては、1時間あまり前に無から始まり、少しづつ、でも急速に、ぎこちなく分節化して複雑になって行き、そこまでたどり着いたのが人生のすべてなのだ。

彼らは、フランスのリールでアーティスト集団「Amicale de Production」を結成して活動している。今回の作品は、横浜のダンスフェスティバルの中で上演されたが、ダンスは皆無。元アリヨン・ダンストリエンナーレの委嘱作品だからダンスなのかもしれないけれど、ダンスであるかどうかはどうでもいい。良質のパフォーマンスやダンス作品が、人間についての洞察を深めるものであるとしたら、「ジエルミナル」は確実にそれを一步進めるだろう。人間に生まれ、思って、考えて、会って、話して、思い出す、そういうことをあたりまえのようにしている私たちの日常は、奇跡のようにきわどくぎこちない歩みで作られる。哲学はそれを思い出させてくれるが、それを生きることは、どこか奇妙に狂った世界に入り込むことなどと彼らは見せてくれる。それが私たちの生なのだ。

こうして言葉と音楽を得た彼らは、言葉で表されたものをカテゴリーに分類し始める。分類したいという欲望がムクムクと生まれたのだ。マイクでたたいて「ボクボク」音がしたら、それは「ボクボク」の一種だ。床も「ボクボク」、壁も「ボクボク」、ツルハシで壊した床のガレキも「ボクボク」。背の高いゴエルジエ君もたたくとボクボクするから「ボクボク」、でも「痛っ!」と言うから、「ボクボク」のサブカテゴリーとして「痛っ!」に分類。なんと素朴でわかりやすいことか。でも、「一緒にいて楽しい気分」という言葉で示されるものはボクボクしない! と

Stage ISSUE・劇評

原田広美

舞踊評論家・身体表現研究家

飼いならされていない身体の表明

木村愛子『ガタザメル』／林慶一『公共について』(共同企画「身体に対する態度表明」)
2015年10月6日(火)&7日(水) 会場:d-倉庫

それは、林慶一『公共について』から始まった。2010年『あなたと私の社会』の舞台上にもあった、スタンド・マイク。今回は、それで言葉を語ることはなく、舞台は全体に、日常意識よりも、遙かに「自らの核」に近い変性意識状態の中で行なう、プレイ・セラピーのようだった。言葉ではなく、まさに身体が語ったのだ。開演前から、横長のミシン台のような机の上で、書初めに使うような幅の紙をセッティングされたロールから延々と引き出し、固い墨を紙に打ち付け、自らの名前を大きな文字で、繰り返し書き付ける。

机をアトランダムに移動しつつ、その「行為」を続け、紙はアーティスチックに床に散乱した。次には、いくつかの紙袋から、自分のモノクロ顔写真を表地にコピーした砂人形のような50近くのオブジェを取り出し、次々と並べ置いた。それらの「行為」は、表現主義的に「核」から噴出するかの高いテンションで行なわれが、そこにあったのは「怒りや敵意や我欲」の表出ではなく、観客への威圧ではなく、「人一人(ひとひとり)の尊厳のパワーの露出」であると見受けられた。

舞踏の大野一雄は、魂魄(こんぱく)という語をよく用いたが、そういうレベルの話だ。我欲やコンプレックスによる防衛の殻を割った、もっと深い所にある「人と何かを分から合えるはずの個の尊厳」に近づく変性意識を支えたのは、時に寄り目がちに遠くを凝視する眼差しと、呼吸である。「OM-2」の佐々木敦に憧れてパフォーマンスを始めた林の呼吸は、高まるごとに過呼吸気味になる。

呼吸の仕方は、身体と意識の状態を確実に左右する。呼吸法を用いる、ブリージングというセラピーがある。排他的に夢想の天上界から地獄様の苦しみに落ちるドラッグのような呼吸法もあれば、防衛の殻を緩め、コンプレックスを解除する癒しを目指す呼吸法もある。佐々木や林の呼吸法は、後者に似ている。

ロール紙を引き伸ばして書き連ねた名前の出現は、自己の内面(尊厳)を掘り起こして現実世界に広げて



林慶一 ©前澤秀登



木村愛子 ©前澤秀登

ゆきたい願望に見える。砂人形のオブジェを打ち立て続ける行為は、いろいろな場所に通用する自分を打ち立てたい願望なのか。それは、単なる自己顯示欲を超えた、魂魄の願いに近い遊びに見える。ロール紙の脇のモニターは、異世界からの信号なのか。防衛意識による争いではなく、互いの尊厳を共存させ得る「公共」を私は願う。

木村愛子『ガタザメル』、木村のダンスを始めて見たが、好感を持った。木村も、視線を遠くに集める。それは、身体と意識を真摯な変性状態にスッピンと浸すものに見える。まず、この点が林と共通していた。見始めてすぐに、〈身体〉に対する態度表明を共同企画した意味が、分かった気がした。

踊るというより、静謐な集中の中で、静止の後に現れる、体位や身体部位の瞬時の移動で始まつた冒頭。ここで大事なのは、それを可能にする、瞬間的な「気張りのない脱力」で、それは「心身の防衛意識の解除」と同意である。たとえば野口体操で寝転んで脱力し、手足や身体部位を持ち上げ、関節から落下させようとしても、重力に従わないことがあるのは、身に付いた防衛意識(構え)のためだ。

防衛や、社会の秩序(一般常識)、それらに順じられない身体も困るが、その意識から一時も逃れられないのならば、それらに「飼いならされている」ことになり、自在ではない。それでは、表現者として多くの観客に与えることができず、自らの尊厳をもって社会に対峙するのも難しい。そこから逃れている〈身体〉のあり方も、林と共にしていた。

ダンスの音響は、無音、ノイズ、野性味を含めたビートなど。コーラル・オレンジの薄ものの上着とズボン。全体に、高次元の宇宙にいるマネキンのような中立性(ニュートラル)。それなのに、どこかで「愛して」と叫んでいるような若い女性の自然体。場面毎に、身体性に変化をつけた知性。心に残った。

【東京以外の劇団からの<発信>】

画一化された演劇が持て離される東京。その地から離れてあえて世界に飛び出し、日本の各地で拠点を構える4劇団。世界の演劇に触れ、東京の常識とは違う地域に立脚して演劇を創造していく原動力とは?その力が東京の演劇を変えていくか……!?

三重 第七劇場

多色の時代へ—それぞれの創造活動のために—

鳴海康平 津あけぼの座 藝術監督・第七劇場 代表・演出家

第七劇場:1999年、演出家・鳴海康平を中心として設立。体験する風景としての演劇性を示す作品を製作。これまで国内15都市、海外4ヶ国6都市で作品を上演。代表・鳴海が1年間の滞在(ボーラ美術振興財团在外研修員・2012年)から帰国後、2014年より三重県文化会館と特定非営利活動法人バフーミングアーネットワークみえとの官民協働での舞台芸術振興の姿勢に感銘を受け、帰国後の2014年、三重県津市美里町に活動拠点を移設しました。



私たち第七劇場は東京を拠点に日本各地、海外で公演をしてきましたが、より良い創造環境と観客や地域との新たな関係を求めて、私の1年間の渡仏(ボーラ美術振興財团在外研修員・2012)以前より活動拠点の移設を考えていました。この折、三重県文化会館と特定非営利活動法人バフーミングアーネットワークみえとの官民協働での舞台芸術振興の姿勢に感銘を受け、帰国後の2014年、三重県津市美里町に活動拠点を移設しました。

陶芸家や画家が大都市を離れた土地に居ても創作活動をしたとしても、その「移動」という特徴が演劇ほど大きさを考えられることはできません。

陶芸家なら窯という製作の心臓といえる設備や、画家なら描く対象などといった創作活動に不可欠なもののが運搬するかどうかなどの条件が想像しやすからで、どうして演劇では移動が興味をそそる要素になりやすいのでしょうか。それは演劇をはじめ舞台芸術が持つ上演という作品形態が陶器や画布ではなく、他の人間によって準備され、「この時間あの場所に行かなくてはならない」ために場所と時間の拘束を強く受ける上演という形態で、生身の人間が生身の人間に見せる、という特徴を持ちます。

言い換えれば、簡単に持ら運びます。個人的に所有することも難しく、ひととがその場に合わせなければならぬ人間臭い表現形態です。この人間臭さのせいでギリギリ時代から続いているのも頼ります。この意味で舞台芸術が人間が多い都市に集中するのは、極めて人間的な観察である証拠であるともいえます。

では大都市以外の地域では舞台芸術は成立しないかといえば、そんなはずはありません。舞台芸術が人間の営為であるならば、どの地域においても舞台芸術の必要性と大都市とは異なる発展性があります。

私たちの拠点劇場は津市の中でも山間地域に近く美しい自然に囲まれた地域です。そこで創作や地域の方との距離の近さ、作品を通しての率直で新鮮な歓談、劇場で大きく異なる特徴を持つことや関係しているかもしれません。当然ながら、この違いは表現形態によるもの優劣の話題ではありません。その意味で舞台芸術が人間が多い都市で勝負しよう!と呼びかけたのが、地元の劇団員はほとんどが「愛すべき芸能人」。この地元メンバーとともに、東京時代一緒にやっていた役者や裏方たちが文字通り手弁当で加わり作品を創りはじめました。この間東京組は、我がボロ家にごろ寝をし、飯を炊きまことに寝食を共にして稽古を続けました。勿論、金銭的には食うにギリギリ、東京に戻って家賃を払えばもう財布は空っぽでも次の旅がまた始まる。北から南へ、精一杯生きることの「充実」を味わっていたのです。

野外公演の場合、ほとばせから仕込むので、劇場とは違う時間にかかる。大体2週間くらいの時間を持つ、仕込むことが多かったのですが、その作業中に声をかけてくれる人が多かった。例えば、犬の散歩の途中、舞台美術を立てているのを見て、何をしているのか不思議がって声をかけてくれる。演劇公演の準備をしていると答えると、大抵の人はちょっと驚く。というのも、演劇という劇場で見るものというよりも、見と表現の幅を与えてくれています。また、生活も大きく変わるために、街中で見られる情報や品質も変わります。劇場や創作のために動く時間が増えたとともに、自然という大きな存在を実感する機会が増え、上演回るために接するテキストの読み方や、劇場で観劇したときに、肌が反応するような体验を得られることが多い。そのため、表現者として興味深い変化です。

この無意識に潜んでいたりする私には思える「外への移動」というイメージは、ここ数年でも変化が大きくなっていますが、それが現れる表現者にとってよく適する場所への「移動」というイメージへとつながっています。しかし、陶芸家にとっては劇場であるといえます。もし創作活動のために自らの窯や劇場が必要だと考へるならば、それを求めて行動するは自然な流れであり、同時に描く対象や良い活動環境を求める動機は、画家のなかだけではなく、演劇人の中にもやはり存在します。

私たち第七劇場にとって拠点劇場は、創造活動に欠くことができないものです。それは私たちにとって、メンバーだけでなく、さまざまな人が集まる場所であり、表現やその可能性を守る城であり、作品づくりに集中する工房です。幸運にもたくさんの方のご協力をいただき、私たちの心臓となる空間をベルブルドで拠点劇場 Théâtre de Bellevilleとして改裝できましたことは、とても喜んでいます。

私たちの場所、創造活動をすること自体は東京を拠点にしていたときと何も変わません。作品を国内外で発表することも変わりません。しかし、創造活動の質や幅において向上しました。それは私たちの尺度においていえることです。規模が違うといふことで、劇場の構造、大都市のリズムとは異なる創造・発表のサイクル実現も重要な点でしたが、これら以外に、創造活動のために生き方もして環境を変えることで、体感をもてて視野を広げること、創造活動をとして劇場においては、先にあげた両立が必要であるとの基準がシビレに満ちています。

とても先駆的な作品でも、約4000万人が住む関東で20万人に1人が劇場に来るよりも200人に1人がいるように、人口規模が違うといふ理由だけの差異を考慮すれば、常に様々な年齢層が集まるようになりました。しかし、劇場はそこから外れたところに、物事は存在し、実は私たちとともにあることを思い出させてくれるようになります。今、自分の活動が地域の中にあることで、見過ごされて来た地域の問題や芳やあくまで少しおもてられてきたのではなく、私たちが演劇を観ない人たちの日常のなかに、劇場空間を創つてしまえばいいのです。

それから野外公演以外にも、カブや古民家、田舎などでも上演しました。その結果は地味でゆったりしたものであつたけれど、着実にありました。観客層も初期の頃は学生が多かったけれど、私たち自身が学生だったこともある。徐々に様々な年齢層が集まるようになりました。繰り返して見てくると、中には、私たちが古典作品や文学作品を構成して上演するのに合わせ、原作の本を事前に読んでくれるようになったり、また感想などを鏡いことを言ってくれる人も出て来ました。それ

「大都市でなくてはならない」という見えない束縛が緩みはじめているのはまちがいありません。さまざまな表現者が大都市の持つ性質とは別の基準を選び、自身の創作活動のために移動しています。ここ数年で特にその動きが活発になっています。多くの地方都市で在住表現者や文化に携わるひとたちによる堅実な活動が実じてきること、大都市の表現者がより適する環境や新たな基準を選ぶことによって起きている潮流だと感じています。

もちろん、大都市(私にとっては以前拠点としていた東京)には、劇場や教育機関、研究機関が多く、多くの人に加えて広く演劇分野に関わっているひとの絶対数が多いことから、作品製作や発表の場、集客、多様な劇場体験の得やすさにおいても合理的ですし、表現者にとってはさまざまな種類のステータスを得るためにも効果的な点多いのも事実です。

茨城 百景社

今まで 今 これから

Akifumi Shiga

百景社 代表・演出家

百景社:2000年、つば市で活動を始める。演劇は「場」の芸術であるという理念のもと活動当初より野外公演や田舎での公演、石組みの元米備蓄倉庫など既存の劇場空間に留まらない公演活動を展開している。イオネスコ作『授業』で演出の志賀史亮と共に土屋二が、利賀演劇人コンクール2009優秀演劇人賞とW賞。2013年、土浦市に専用のアトリエを構え、新たな活動を開始する。

は茨城県土浦市というところを拠点に演劇活動を行っている。劇団を始めたのが2000年だ。学在学時で、そのころは土浦の隣町つば市を拠点に活動していた。2013年にトリニティ構えることになり、土浦へうつった。なので、茨城のいわゆる県南地域で活動を始め、15年くらいになる。正直に言えば、当初は地方を拠点にすることにあまり考えなどなかったよりも思える。とにかく、東京に出て演劇をするに億劫を感じていたのかもしれない。ひとつは場所の問題。稽古場を借りたり、渡り歩いて稽古をし、作品を作るのではなくて面倒だった。またこんなことを言っていたのは、劇場を運営している方には申し訳ないが、正直劇場に何十万も支払って公演をすることまた意味を感じられないかったのだ。また、稽古や仕込み時間の制限をなだれ受け取らなかった。そこで、当時大学に通うついで下宿していた茨城ならば見渡す限り田舎ばかりだ。土地もあるしきっとどこかやれるところがあるだろう、という甘い考えで拠点にしたのだった。

実際、この考えは甘かった。東京と違い演劇文化などさほどないし、劇場は公共ホールのみ。小ホールというところでも、定員350席程度。当たり前だが、理まるはずもなく、埋めたとしても1回公演しかできない。借りるにもそれなりのお金はかかる。小劇場文化がある東京とは違ったのだ。これで、東京に出て演劇活動をしならばがいい決まりとなっていました。

でも、悔しいのでいろいろ探して、市の施設でキャンプ場にあるのを頼りました。この意味で舞台芸術が人間が多い都市に集中するのは、極めて人間的な観察である証拠であるともいえます。

舞台芸術が持つ特徴を持ちます。個人的に所有することも難しく、ひととがその場に合わせなければならぬ人間臭い表現形態です。この人間臭さのせいでも、ギリギリ時代から続いているのも頼ります。この意味で舞台芸術が人間が多い都市に集中するのは、極めて人間的な観察である証拠であるともいえます。

陶芸家や画家が大都市を離れた土地に居ても創作活動をしたとしても、その「移動」という特徴が演劇ほど大きさを考えられることはできません。

陶芸家なら窯という製作の心臓といえる設備や、画家なら描く対象などといった創作活動に不可欠なもののが運搬するかどうかなどの条件が想像しやすからで、どうして演劇では移動が興味をそそる要素になりやすいのでしょうか。それは演劇をはじめ舞台芸術が持つ上演という作品形態が陶器や画布ではなく、他の人間によって準備され、「この時間あの場所に行かなくてはならない」ために場所と時間の拘束を強く受ける上演という形態で、生身の人間が生身の人間に見せる、という特徴を持ちます。

言い換えれば、簡単に持ら運びます。個人的に所有することも難しく、ひととがその場に合わせなければならぬ人間臭い表現形態です。この人間臭さのせいでも、ギリギリ時代から続いているのも頼ります。この意味で舞台芸術が人間が多い都市に集中するのは、極めて人間的な観察である証拠であるともいえます。

陶芸家や画家が大都市を離れた土地に居ても創作活動をしたとしても、その「移動」という特徴が演劇ほど大きさを考えられることはできません。

陶芸家なら窯という製作の心臓といえる設備や、画家なら描く対象などといった創作活動に不可欠の

石川 劇団アングルス

地方からの発信=金沢

Naomichi Okai 岡井直道 劇団アングルス 代表・演出家

劇団アングルス:1996年創設。プロトマ、年齢、性別、国籍等を問わず、様々な才能が、金沢市に集まらず地域在住型の劇団として活動を続けています。2000年より東欧諸国(ルーマニア・エジプト・カナダ・モルドバ共和国・ウクライナ)、ロシア(モスクワ・イルクーツク)、サハリン州さらには2007年からは毎年、韓国の地域劇団