



# A A F 戯曲賞

Aichi Arts Foundation Drama Award

**戯曲／演出 集中キャンプレポート**

2024 Feb29-Mar3 / Mar7-10

## 目次

1	実施概要
2	戯曲コース レポート
4	1日目 ゲスト講師：温 又柔
6	2日目 ゲスト講師：Sankar Venkateswaran
8	3日目 ゲスト講師：竹中 香子
10	4日目 ゲスト講師：荘子it
12	戯曲コース 講師プロフィール
14	戯曲コース 参加者プロフィール
15	演出コース レポート
17	1日目 ゲスト講師：広瀬 浩二郎
19	2日目 ゲスト講師：志賀 理江子
21	3日目 ゲスト講師：Kate Valk
23	4日目 ゲスト講師：山本 浩貴
26	演出コース 講師プロフィール
28	演出コース 参加者プロフィール
29	Navigator's Note (萩原 雄太)
30	Producer's Note (山本 麦子)

愛知県芸術劇場ラーニング・プログラム2024  
A A F 戯曲賞関連プログラム2024『戯曲/演出集中キャンプ』

◆実施概要

戯曲コース

2024年2月29日（木）～ 3月2日（土）13:00～20:00

3月3日（日）11:00～20:00

ゲスト講師

2月29日（木）：温 又柔（作家）

3月1日（金）：Sankar Venkateswaran（演出家）※オンライン・通訳あり

3月2日（土）：竹中 香子（プロデューサー・俳優・日仏通訳・演劇教育）

3月3日（日）：荘子it（Dos Monosトラックメイカー・ラッパー）

演出コース

2024年3月7日（木）～ 8日（金）13:00～20:00

3月9日（土）10:00～20:00

3月10日（日）13:00～20:00

ゲスト講師

3月7日（木）：広瀬 浩二郎（国立民族学博物館 人類基礎理論研究部・教授）

3月8日（金）：志賀 理江子（写真家）

3月9日（土）：Kate Valk（TheWoosterGroup演出家）※オンライン・通訳あり

3月10日（日）：山本 浩貴（小説家・デザイナー・批評家・編集者・いぬのせなか座主宰）

ナビゲーター：萩原 雄太（演出家・第13回A A F 戯曲賞受賞者）

会場：アートスペースC・D

参加人数：戯曲コース8名/演出コース8名



# 戯曲コース レポート

2024年2月29日-3月3日

参加者：8名

愛知県のみならず全国から8名の参加者が集った「戯曲コース」。20～40代まで劇作家や演出家、公立ホールのスタッフ、さらにはインスタレーション作家、小説家、映画作家など、さまざまなバックグラウンドの人々が集いました。

4日間のキャンプの間、日替わりのゲスト講師によるレクチャーに並行して実践されたのが「課題戯曲として提出された他人の戯曲をリライトする」というワーク。これを通じて、参加者はどのように言葉と向き合っていたのでしょうか？

## 戯曲コース 概要

### ゲスト講師

2月29日（木）：温 又柔（作家）

3月1日（金）：Sankar Venkateswaran（演出家）※オンライン・通訳あり

3月2日（土）：竹中 香子（プロデューサー・俳優・日仏通訳・演劇教育）

3月3日（日）：荘子it（Dos Monosトラックメイカー・ラッパー）

### 参加者

伊藤 寛隆、小林 毅大、小林 遼、田中 瑞穂、藤井 侖、マツモト タクロウ、ヤマモト ナツキ、由波 遥

### スケジュール

2024年	10時	11時	12時	13時	14時	15時	16時	17時	18時	19時	20時
2/29 (木)	1日目			オリエンテーション	参加者自己紹介	ゲスト講師： 温 又柔		休憩	講義 フィードバック	課題戯曲読み込み リライトする戯曲の決定	帰りの会
03/01 (金)	2日目			朝の会	リライト作業	ゲスト講師： Sankar Venkateswaran (オンライン)		休憩	講義 フィードバック	リライト作業	帰りの会
03/02 (土)	3日目			朝の会	リライト作業	ゲスト講師： 竹中 香子 (オンライン)		休憩	講義 フィードバック	リライト作業	帰りの会
03/03 (日)	4日目		ゲスト講師： 荘子it	休憩	自由時間 (AAF戯曲賞関連シンポジウム“戯曲賞”を考える)			休憩	リライトした戯曲の発表		ラップアップ

# 世界を他者と分かち合う 戯曲コース1日目

2024年2月29日（木）



「戯曲とは構造的に、他者に開かざるを得ないものなのではないか」今回の集中キャンプでナビゲーターを務める萩原雄太さんは、冒頭に行われたイントロダクションの中でこのように説明しました。詩や小説とは異なり、上演を前提とされていることから、それ自体では完結しない戯曲というジャンル。では、いったい戯曲とは何なのか？ 提示されたそんな問いは、AAF戯曲賞が掲げてきたテーマに重なるものでした。

続いて、4日間のキャンプで行うワークとして「他人の戯曲をリライトする」という作業を行っていくことが発表されました。今回のキャンプ参加への課題として、参加者は、あらかじめ5ページまでの掌編戯曲を提出しています。この課題として提出されたそれぞれの戯曲を、別の参加者がリライトを加えて

いく。リライトの条件は「タイトルは変えない」のみ。つまり、ほとんど変えなくてもいいし、抜本的に変えてもいい。全てはリライトをする人に委ねられます。「作家は0から1を生み出すと思われがちです。しかし、作家とは身の回りの状況や、社会のあり方などを通じて言葉を紡いでしまうフィルターのような存在ではないか。そして、『作家性』と言われるものは、作家が書きたいことではなく、書いて『しまった』ことに現れるのではないか」と、萩原さんはリライト作業の意図を解説します。そして、ワークを進めるにあたっての注意事項として「テキストの中に書かれている本質を捕まえるためにも、何回も何回も深く読み込んでください」と話しました。

## 声と文字のミスマッチ

8名の参加者による自己紹介に続いて行われたのが、1日目のゲスト講師である小説家・温又柔さんによるレクチャー。

冒頭、温さんが語り始めたのが「温又柔」という名前の解説。実は、彼女の英語表記は「Wen Yuju」。両親が台湾出身、台湾で生まれて、両親の仕事の関係で3歳から日本で育ってきた温さんは、自らの英語表記を選ぶにあたって「On Yuju」という普段使っている読み方ではなく、中国語読みの「Wen」と、日本語読みの「Yuju」を混ぜ合わせました。

日本語と中国語・台湾語の両方の言語にまたがって生きてきた温さんにとって、言語は「自然なもの」ではなかったと振り返ります。それを象徴するのが、小学校の時の作文の授業でした。

「家の中で、両親は中国語と台湾語で話します。そのため、両親との会話を日本語で書くことができないんです。もし、それをカタカナで書いたとしても、学校の先生は、その意味を知ることができない。だから、私は、両親との愛おしい時間を作文に書こうとしても、現実に聞こえて来た音を日本語に書き換えないといけなかったんです」

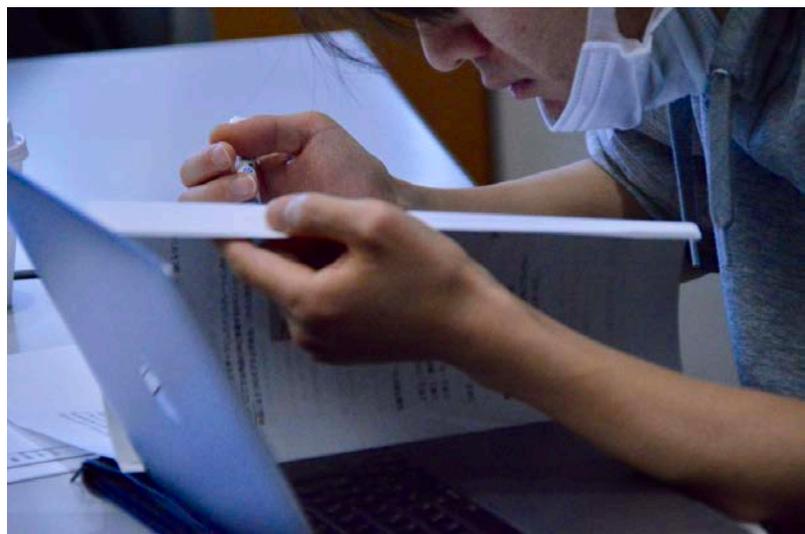
そんなもどかしさを覚えつつも言葉と付き合い合ってきた温さん。しかし、言葉は温さんのアイデンティティをも揺さぶります。高校生になって中国語の勉強を始めた温さん。しかし、中国の先生からは発音が「台湾っぽい」と言われ、台湾の先生からは「日本人っぽい」と言われる。一方、3歳から日本で暮らし、日本語とともに生きてきたにも関わらず、日本人から言われるのは「日本語がお上手です

ね」という言葉。「ずっと『私の言葉は私のもの』と思わせてくれない磁場があったんです。じゃあ、どうやって自分の言葉を取り戻せばいいんだろう？　そこで選んだのが小説の執筆でした」

こうして、小説を自らの表現媒体に選んだ温さんにとって、執筆の原動力となったのが、音と文字の乖離でした。「小説は、書かれた言葉を通して、誰とも分かち合えてなかった世界や感触を、他の人と分かち合うものではないかと思います。音の氾濫している姿を、自分のテキストで伝えること。いつもそれを意識しながら、創作に取り組んでいます」

かつて、両親が話す音を作文に書けなかった温さんはいま、言葉を通じて、それを他者と分かち合っている。彼女の言葉への姿勢は、これから戯曲を書いていく参加者たちの身体に、深く浸透していきました。

レクチャーのあとは、それぞれじっくりと他の人の課題戯曲を読みながら、リライトするテキストを決定する作業。集められた課題戯曲は、情景の浮かびやすいテキストから、一見してもわかりにくい難解なテキストまで多種多様。リライトするためにそれぞれ1作品を選んだものの「どうやってリライトしたらいいんだろう……」と悩んでいる参加者が大半でした。残りの3日間、参加者たちは、テキストのリライトを通じて、どのように言葉と格闘していくのでしょうか？



## 俳優とともに「生成」する言葉 戯曲コース2日目

2024年3月1日（金）



参加者の小林遼さんによるウォームアップから始まった2日目は、まず、AAF戯曲賞が掲げる「戯曲とはなにか？」というテーマについての話し合いから開始。自身の劇団で劇作と演出を手掛けているマツモトタクロウさんは「上演台本では具体的に書いているト書きも、『戯曲』になると抽象的で汎用性の高い言葉に置き換えている」と戯曲と上演台本の違いに言及。インスタレーション作家のヤマモトナツキさんは「インスタレーションのキャプションは、遊んだり自由に読み解いたりできる余地があり戯曲的であるように思います」と、別ジャンルからの視点を投げかけます。また、映画を専門とする由波遥さんは「戯曲は、言葉じゃなきゃいけないのでしょうか？」と、根源的な疑問を投げかけました。

そんな議論を経て、リライト作業に取り掛かり始めた参加者たち。元のテキストに何が書かれているのかを真摯に読み解いていくことから作業はスタートしていきます。黙々と読みながら書き直しのアイデアを考えていると、あっという間に時間は過ぎていきました。

### 共通言語がない環境

15時から、この日のゲスト講師であるインド・ケーララ州に住む演出家・シャンカル・ヴェンカテシュワランさんによるオンラインレクチャー。日本でも、『水の駅』や『インディアン・ロープ・トリック』などの作品を上演している彼の講義は、これまでの経歴から導き出した演技に対する哲学、そして、

日本でも2019年に上演された『犯罪部族法』の創作環境へと及びました。

インドの大学で演劇を始めたシャンカルさんは、シンガポールの演劇学校に進学。しかし、シンガポール、マレーシア、中国からやってきたクラスメイトたちとの間に共通言語はありません。そんな中、彼は、多文化、多言語という環境を意識するようになりました。

共通言語がない創作環境。それは17年に初演され、日本でも上演された『犯罪部族法』でも同様です。作品のタイトルとなっているこの法律は、英国統治下のインドで、特定のカーストにいる人々を「犯罪者」として取り締まるもの。シャンカルさんは、この作品を、カンナダ語（南インド・カルナータカ州の公用語）と英語を話す2人の俳優と創作していききました。

共通言語を持たないシャンカルさんを含めた3人は、通訳を交えず、カースト制度に対して、お互い自身に関しての質問を積み重ねていく。そうして生まれた言葉が、舞台の上で上演されました。どの言葉を上演台本として採用するのかも、シャンカルさんの独断ではなく、チームとの協議によって決まるといいます。彼は、この方法を、お互いの間に「言葉を生成（Generate）する」と、印象深い言葉で言い表していました。

では、シャンカルさんにとってコラボレーターの条件とは？ 小林毅大さんからの質問に対して、シャンカルさんは「未知に飛び込むことを恐れない人」と断言。集団的な創作では、道に迷う時間も長い。そんな中でも、勇気を持って未知に飛び込めるアーティストと創作を行っています。また、小林遼さんは、俳優たちとの契約関係について質問。「私たちは契約書を作っておらず、信頼関係の上で

創作は成り立っている。利益が出たら平等に分配し、権利についてもみんなで保有しています」と話しました。

このキャンプで取り組む「リライト」という作業も、シャンカルさんが取り組んだ「テキストを生成する」作業に似ているかもしれませんが。テキストと自分との間に新たな言葉を生成するため、参加者は、再びリライト作業へと戻っていききました。

そうして、1日の振り返りとなる帰りの会で、小林毅大さんは「昨日の温さんの話も踏まえ、『インターカルチュラル』が少し理解できたかもしれない。それは、ひとつにまとめられ、『ないもの』とされている境界にある存在に眼を向けることなのか」と、2日間での発見を語りました。また、田中瑞穂さんは、冒頭に行われた戯曲についての議論を振り返り「何が戯曲と呼ばれたり小説と呼ばれたりするのは、文脈依存的なものではないのか」と、批評的な視点を共有し、早くも折返しとなったこの日のキャンプが終わりました。



## 他人の言葉を話す「危険と喜び」 戯曲コース3日目

2024年3月2日（土）



3日目を迎えて、徐々に疲れが見えはじめる参加者たち。こんなに濃厚な密度で「戯曲」について考えるのは、多くの人にとって初体験。脳を酷使しながら、それぞれが戯曲について考え、リライト作業を進めます。

普段、小説を書いている藤井侘さんにとっては、戯曲の形式そのものが新鮮。「小説ではセリフは鍵カッコで示されるため、うまく書かないと誰が喋っているか不明瞭になってしまう。なぜ、戯曲ではセリフを鍵カッコで示さないのだろうか？」と話します。また、由波遥さんも「映画のシナリオでは、一般的に、セリフの発話者をフルネームで書きます。戯曲では『男』といった役名でも許されるのが驚き」と、その形式の違いについて指摘。さ

まざまな立場から「戯曲」への眼差しを深めながら、それぞれの参加者たちは、リライト作業へと散っていきます。

### 俳優に必要な「提案」と「こだわり」

そして、15時からゲスト講師によるレクチャーの時間。フランス在住の俳優・竹中香子さんを招いて、俳優が持つ言葉への感覚を実感する時間となりました。

日本の大学を卒業後、フランスの国立演劇学校に進学した竹中さん。その授業にはさまざまな演出家が訪れ、古今東西あらゆる演技スタイルを身につけていきます。そうして、技術を高めていった竹中さんですが、ある時

「いい俳優」とはなにか？ という疑問にぶつかりました。

「日本にいた頃は、演出家や劇作家の考えに染まり、それを体現できることがいい俳優の条件だと思っていました。けど、フランスで学ぶ中で、そんな考えに違和感が生まれた。学校に来る演出家らと創作しながらそれを考えた結果、『演技の専門家としてアプローチを提案できること』ことがいい俳優の条件ではないかと考えるようになっていきました」

俳優は、演出家の思い通りに動く人間ではない。演技については演出家にも積極的に提案をする専門家であると、竹中さんは定義します。そして、提案のために必要なのが「自分のこだわりを知ること」でした。

「日本にいた頃は、優れたアイデアを持つ劇作家や演出家に対して、私のこだわりは無価値だと思ってた。でもフランスでは、いい俳優であればあるほど、自分のこだわりを持っている」

そんなお話の後、竹中さんとの時間は、参加者とのワークへ移ります。いくつかの実践的なワークの中で特に印象に残ったのが、俳優の「語り」を体験するワークでした。

3人1組となり、ひとりが、ある個人的なエピソードを語ります。そして、このエピソードを聞いていた別の人が、はじめは3人称で、次に1人称で、主語を入れ替えながらエピソードを語る。そして、最後に残った人は、主語が入れ替わることによって、話者の身体にどんな変化が起こったかを観察者として記録します。

観察者を行った伊藤寛隆さんは「3人称で語り直すときは丁寧な言葉遣いだったけれど、1人称で語り直す時には言葉が詰まったり、間が生まれる。ただ、はじめに語られたもの

とは表現が違ってても、その質感はほとんど同じでした」とコメント。細かな差異から、言葉が俳優の身体に与える影響を見つめました。

「人の言葉を話す」こと。劇作家がその一端に触れることは、これから書かれる戯曲にも深みを与えるでしょう。最後に、竹中さんが言及した、他人の言葉を話すことの魅力は、深く印象に残りました。「普段は表に出さないネガティブな感情も、戯曲を使えば自分の口から言える。それは、精神的にしんどくなるなど、身体への危害を及ぼす行為。けどその一方で、普段自分の身体から出てくることのない他者の言葉を話せるのは、喜びでもあるんですよ」

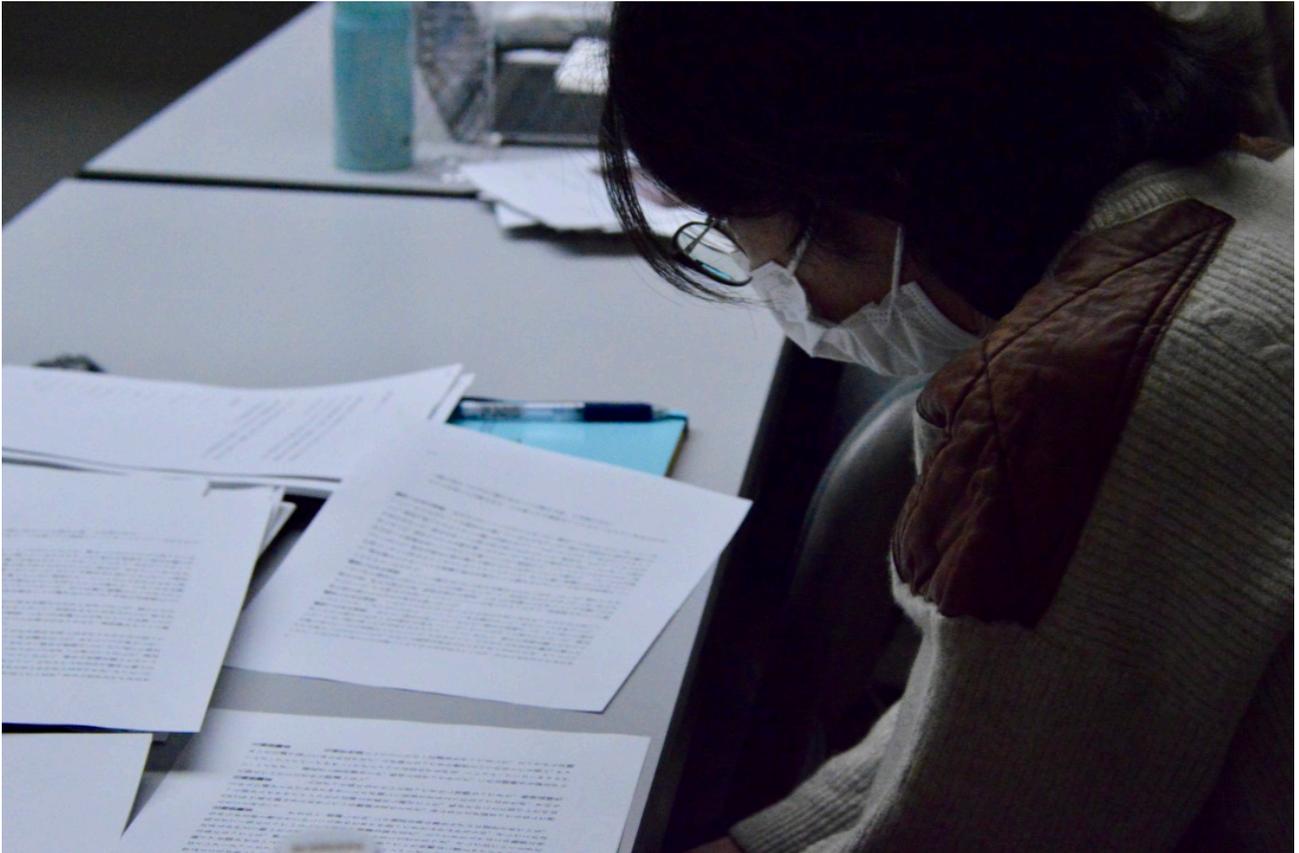
レクチャーを受けて、マツモトさんは「竹中さんがレクチャーの中で語った『書かれた言葉はその通りに発せられるわけではない』という言葉は、戯曲を書くときに常に意識したい」とその感想を話します。また、小林毅大さんは、最近興味を持っている「変身」というアイデアについて共有。「現代では、自分の属性や言語、国籍などでアイデンティティが固定化されてしまう。その固定化は、貧しい、苦しい。しかし、僕の考える『変身』は、自分の人生が、他者との関わりによって書き換えられたり、でっち上げられるということ。そんな可変性は生きる希望になると思うんです」

その眼差しは、竹中さんの話す「俳優としての喜び」にも響き合うものでした。



## いい問いを持ち帰る 戯曲コース最終日

2024年3月3日（日）



4日間にわたって開催された集中キャンプは、あっという間に最終日を迎えます。最終日となるこの日は、トラックメーカー／ラッパーの荘子itさんをゲスト講師に迎えたレクチャーからスタートしました。

「現代におけるコミュニケーションは、閉ざされた個体同士がSNSなどのコンテンツを媒介にして『盛る』ことを前提としている。ラップは不自然な発話ですが、ナチュラルな会話の方がむしろ信頼が置けなくなっているかもしれないですね」と、荘子itさんによる言葉についての考察から始まった講義。その後、荘子itさんは1時間にわたって、一人ひとりの参加者と対話していきました。言葉に対する自らの考えを述べる人、あるいは悩みを相談する人。ディスカッションを重ねながら

荘子itさんが気づいたのが、こんな参加者の意識でした。

「参加者のみなさんに共通するのが、『言葉は手段に過ぎない』という意識ですよ。美しい言い回しや、理解しやすいセリフが目標ではない。読み手の心に何かをもたらすための言葉を求めているように感じます」

後半では、濱口竜介監督の『偶然と想像』第2部「扉は開けたままで」を題材に、「言葉」についての思考の種を与えます。小説家とその学生との間で生まれる言葉を巡る対話を描いたこの作品。荘子itさんは、大学の研究室を舞台にしたこの映画において、「重要な話をしているときは、密室にするのではなく、空いているんです。半分開かれた空間で、よそよそしい言葉遣いなのに、彼らにとって

の本心が語られる。どのような言葉を語るのかではなく、言葉を響かせる時に、どのような空間が設計されているのかは、言葉を考える上で示唆的ではないかと思います」と気づきを共有。また、濱口監督の特徴である淡々とした演技についても「戯曲を読むときにはどんな話になるのだろうか？ とわくわくしていても、いざ上演されると『こんなものか……』と思ってしまいますよね。だけど、濱口監督の作品は、淡々と喋ることによって、戯曲が持つポテンシャルが開かれたまま演じられている。だから、何回見ても飽きないんです」と、感想を話しました。言葉を巡るこの物語を見ていると、前半で語られた参加者たちの言葉についての思考と呼応する部分ばかり。「直接応答するのではなく、アナロジー（類推）として応答するのが好きなんですよ」と、莊子itさんのレクチャーは、参加者に一筋縄ではいかない刺激を与えてくれました。

### リライトされた戯曲の発表

莊子itさんによるレクチャーの後は、いよいよリライト作品の発表の時間。藤井さんの原作による『ケア』をリライトした小林毅大さんは、原テキストに対して大胆なアレンジを加えます。原作の「鳥カフェにやってきた男女」という設定は、「人を鳥にする施設」という設定に書き換えられ、男、女、施設長という3人のモノローグが連なる作品へと昇華されました。また、田中さんが執筆した『新しい朝』の伊藤さんによるリライトは、当初のテキストを3倍に拡大！ 「抽象的な言葉で書かれた元のテキストはとても手強く、言葉の連想ゲームを繰り返しながらリライトし

ていきました」と、その過程を振り返りました。一方、自身のインスタレーションをもとにつくったヤマモトさんの『Accept all cookies?』は 小林遼さんによってリライト。現実にあったインスタレーションから生まれたテキストを、さらに戯曲として共有できる形へと膨らませていったと話します。

こうして全員がリライト作業を終えて、プログラムは終了しました。

由波さんは「リライトを通じて解釈し、理解を深める。そうすると、さらに書き進めていくことができます。作品の批評を書くときなどにも応用できるような経験でした」とリライト作業を振り返ります。一方、マツモトさんは、自身のリライト作品が「上演台本のようにだった」と振り返りつつ「観客の反応を考え、自分が演出する前提で書いていました。自分の場合、上演を前提としていないと書けないし、書きたいと思えないのかもしれない」と自らの特徴に気づいた様子でした。

それぞれが、レクチャーやリライトを通じて「戯曲」に対する考えを深めていった4日間。萩原さんは「ナビゲーターの仕事は、問いを解決するものではない。いい問いを持ち帰る地点へとみんなをナビゲートしたかった」と語ります。戯曲とは何か？ 言葉とは何か？ そして、自分にはどんな言葉が書けるのか？ そんな問いを抱えながら、4日間のキャンプは幕を閉じました。そして、ここで生まれた戯曲たちは、次の演出コースへと手渡されていきます。

## 戯曲コース講師 プロフィール

### 温 又柔（作家）

1980年、台湾・台北市生まれ。幼少時に来日し、東京で育つ。2009年、両親や親戚たちが話していた中国語や台湾語を織り込んだ「ニホン語」で書いた小説「好去好来歌（こうきょこうらいか）」で第33回すばる文学賞佳作を受賞。小説集に『真ん中の子どもたち』（集英社）、『空港時光』（河出書房新社）、『永遠年輕』（講談社）、『祝宴』（新潮社）。エッセイ集に『台湾生まれ日本語育ち』（白水社）、『「国語」から旅立って』（新曜社）、『私のものではない国で』（中央公論新社）。木村友祐との往復書簡『私とあなたのあいだ いま、この国で生きるということ』（明石書店）、編著に『李良枝セレクション』（白水社）などがある。13年には、port Bによる『東京ヘトロピア』に参加し、東京で生きるアジア人の物語を執筆。音楽家・小島ケイタニーラブと結成したユニット「ponto」の一員として演奏×朗読によるパフォーマンスなども行う。

### Sankar Venkateswaran（演出家）

インド・ケーララ州出身の演出家。カリカット大学演劇学部を卒業後、シンガポールの演劇学校にて学ぶ。2007年以降、日本の舞台俳優・美加理との協働作品『山脈の息子：エレファント・プロジェクト』（2008）、太田省吾作『水の駅』（2011）、イプセン作『私たち死んだものが目覚めたら』（2012）等を発表。13年、ノルウェー政府よりイプセン奨学金受賞。17年チューリッヒ・テアター・シュペクターケル初演『犯罪部族法』は、ミュンヘン、京都、東京のほか、バイルート、マカンダ（南ア）、札幌、白老などでの上演を積極的に展開。16年から2期に渡り、ドイツ公共劇場ミュンヘン・フォル

クス劇場のレパートリー作品の演出を手がける。18年度、セゾン・アーティスト・イン・レジデンスで東京と京都に滞在。最近の作品に、日本人演出家・和田ながらとの共同演出作品『さようなら、ご成功を祈ります（中略）演説「カーストの絶滅」への応答』（2022）、市立劇場テアターハウス・イェーナ、サヒヤンデ劇場、ドイツ文化会館による国際共同製作『IN MY TIME OF DYING』（2022）、インドとスリランカのアーティストが共同で編み出したテキストを上演する『MY NAME IS TAMIZH』（2022）などがある。演出の他、インドや欧州での舞台芸術祭のキュレーションを務めるなど活動の幅は広い。現在、先住民の多く住むケーララ州山間部アタパディに自ら建てたサヒヤンデ劇場を拠点に活動する。

### 竹中 香子（プロデューサー・俳優・日仏通訳・演劇教育）

2011年に渡仏し、日本人としてはじめてフランスの国立高等演劇学校の俳優セクションに合格し、16年、フランス俳優国家資格を取得。パリを拠点に、フランス国公立劇場を中心に多数の舞台に出演。17年より、日本での活動も再開。フランスの演劇教育や俳優のハラスメント問題に関するレクチャーやワークショップを行う。20年、カナダ人アーティストMarie Brassardの作品に協働アーティストとして参加。21年、フランス演劇教育者国家資格を取得。主な最近の出演作に、市原佐都子作・演出『妖精の問題』（東京・京都・NY）『Madama Butterfly』（スイス・ドイツ）『Madame Chrysanthemum』（ベルギー）、太田信吾作・演出『最後の芸者たち』。太田信吾との共同企画、映画『現代版 城崎にて』では、プロデュース、脚本、

主演を担当し、ゆうばりファンタスティック映画祭2022にて最優秀作品賞受賞。21年より、太田信吾映像作品のすべてのプロデュースを担当。現在、太田信吾最新作『沼影市民プール』で初の長編プロデュースに挑む。第一回沖縄環太平洋映画祭インダストリー部門にて、最優秀企画賞を受賞。23年より、Hydroblast <https://hydroblast.asia/> プロデューサー。個人HP：<https://mill-co-run.jp>

#### 莊子it (Dos Monosトラックメイカー・ラッパー)

1993年生まれ。2019年に1st Album『Dos City』でデビューしたヒップホップグループDos Monosを率い、全曲のトラックとラップを担当。20年に『Dos Siki』、21年に『Dos Siki 2nd season』、『Larderello』などの作品をリリース。英ロンドンのバンドblack midi、米アリゾナのInjury Reserveや、台湾のIT大臣オードリー・タン、小説家の筒井康隆らとの越境的な共作曲も多数。24年のDos Monos第二期は「ヒップ・ホップスの闘争状態からジョン・ロックの社会契約へ」というテーマでバンド形態の活動をすることを宣言している。

## 戯曲コース参加者 プロフィール

### 伊藤 寛隆

まさご座生まれ、K-POP育ち。オーガニック食品会社を経て、地方文化施設勤務。大学で心理学を学ぶ傍ら、落語研究会・演劇部から舞台活動を開始。主な出演作に、愛知県芸術劇場主催「黒田育世レパートリー ダンス公演『ラストパイ』」。多才な観客との遭遇、踊りの場というストリップに魅了され、観客たちの手がける同人誌から文筆活動を開始。本キャンプを契機に、藤井伴編集の自主制作誌『沈んだ名 故郷喪失アンソロジー』へも寄稿している。

### 小林 毅大

1998年千葉県八千代市生まれ。劇作家。アートコレクティブ「Post Passion Fruits」運営。上智大学文学部哲学科中退。演劇はどのように始められるかを問いに活動。過去作に「食器（上演）」（2023年、住所非公開）。

### 小林 遼

1991年愛知県生まれ。演出家/精神科医。青年団(劇団)所属。観客と演者の関係性について問う参加型の演出や、ツアー型のパフォーマンスを創作する。近年は豊岡演劇祭フリンジ、Klang River Festival(マレーシア)、隅田川 森羅万象 墨に夢などのアートプロジェクトに参加。

### 田中 瑞穂

1982年生。「第16回A A F 戯曲賞」「かながわ短編戯曲賞2020、2021、2022」最終候補。盆踊り文筆家。盆踊りZINE「愛と勇気で踊りましょ」1~5号、「盆踊りの必要条件・構成要素」等自主刊行。

### 藤井 伴

鳥の神話を伝えます。小説家。第3回星々短編小説コンテスト佳作。『異界観相』（2021、2022）、『鳩のおとむらい 鳩ほがらかアンソロジー』（2023）刊行。『沈んだ名 故郷喪失アンソロジー』刊行予定（2024）。

### マツモト タクロウ

1998年岡山県生まれ。CMや映画の制作に携わる傍ら、2022年に「劇団ツッカ」を立ち上げる。以降、劇団ツッカの全作品の劇作・演出を担う。代表作に『演劇：恐怖について』『祭典：RAKUDA』『かに座の女の子といかにクラブで仲良くなるかによる』。近作に、トラックメーカーのPaul.Uと共同で制作した、演劇をベースにした音楽作品『登録された鉄の隙間、風の子たちのステップ』がある。現在は長編映画の脚本・監督に挑戦中。

### ヤマモト ナツキ

愛知県出身、京都府在住。日常に登場するような「モノ」をモチーフに、オブジェと音声テキストを組み合わせたインスタレーション作品を制作している。コントロール不可能な身体性と、それと向き合う方法に関心がある。

### 由波 遥

京都在住。学生。ばらばらなものをばらばらなまま、かたちづくるものとしての「映画」に関心がある。



# 演出コース レポート

2024年3月7日-10日

参加者：8名

戯曲コースに続いて全国各地から8名の参加者が集った「演出コース」。参加者は演出家の他、パフォーマンス研究者、音楽を学ぶ学生、学芸員、照明デザイン、ダンサーの経験がある人など。20～50代までの幅広い年代が、各々の活動分野で感じた演出への疑問や関心を胸に集まりました。4日間のキャンプの間、日替わりのゲスト講師によるレクチャーに並行して実践されたのが、戯曲コースで生まれた戯曲に演出を施すというワーク。よく読むこと、そしてリアライズすることは、参加者の思考にいったい何を与えたのでしょうか？

## 演出コース 概要

### ゲスト講師

3月7日（木）：広瀬 浩二郎（国立民族学博物館 人類基礎理論研究部・教授）

3月8日（金）：志賀 理江子（写真家）

3月9日（土）：Kate Valk（TheWoosterGroup演出家）※オンライン・通訳あり

3月10日（日）：山本 浩貴（小説家・デザイナー・批評家・編集者・いぬのせなか座主宰）

### 参加者

浅井 健太、江口 正登、海老澤 美幸、大田 陽彦

立原 茉奈春、永田 佳暖、山田 珠実、山西 由乃

### スケジュール

2024年	10時	11時	12時	13時	14時	15時	16時	17時	18時	19時	20時
3/7 (木)	1日目			オリエンテーション	参加者自己紹介	ゲスト講師：広瀬 浩二郎		休憩	講義フィードバック	精読演出戯曲の決定	帰りの会
3/8 (金)	2日目			朝の会	演出プランの考案	ゲスト講師：志賀 理江子		休憩	講義フィードバック	演出プランの考案	帰りの会
3/9 (土)	3日目		ゲスト講師：Kate Valk	休憩	自由時間 (ダンス・スコア特別講座シンポジウム)			休憩	講義フィードバック	演出プランの考案	帰りの会
3/10 (日)	4日目			ゲスト講師：山本 浩貴		休憩	演出プランの発表・上演			ラップアップ	

## 見えないものを「みる」ために 演出コース1日目

2024年3月7日（木）



演出コースに集まったのは『演出』というキーワードに関心を向ける8名の参加者たち。戯曲コースに引き続き、ナビゲータを務める萩原さんは、募集案内にあった言葉を改めて解説しながら「読む」ことの重要性を話します。演出の定義として「よく読んで、リアライズすること」と記されたこのテキスト。その具体例として紹介されたのが、『走れメロス』のストーリーをもとに創作された和菓子でした。「舞台作品への『演出』に限らず、このようにテキストを別の形で表現することもまた、『演出』と呼べるのではないか？」そう問題提起を行いつつ、狭義の演劇のみにとらわれない「演出」に参加者の目を向けます。こうして、「演出とはなにか？」を原理的に考えていくことは、これから4日間にわたって行われるこのコースの基礎となっていくもの。演出コースでは、戯曲コースで生み

出された戯曲の演出プランを考え、最終日にこれを発表することを目指します。

### 触る展示を通じて「みる」

参加者の自己紹介に続いて行われたのが、この日のゲスト講師である国立民俗学博物館の研究者・広瀬浩二郎さんによるレクチャー。広瀬さんは13歳で失明し、視覚情報を失います。しかし目が見えなくなったことで全身の感覚が呼び覚まされ、残りの感覚によって得られる情報が、失われた視覚を補うようになりました。そんな感覚を、広瀬さんは「見えないものを『みる』」という言葉で表現。それは、現在の、研究者としての活動にも生かされています。

広瀬さんが企画した展覧会「ユニバーサル・ミュージアム—さわる！ “触”の大博覧会」

は、「歴史にさわる」「音にさわる」といったテーマのもと、さまざまな素材と手法を用いて触覚の可能性を追求しています。

そもそも、展「覧」会という言葉が象徴するように、これまで、博物館は視覚優位に構成された場所でした。そこで、広瀬さんは、数々の触る展示を用意することで、目の見える人も見えない人も、誰もが垣根なく楽しめる展覧会を実現。ただし、それは決して見えない人のための「配慮」だけにとどまらない意味があるといえます。

「触る展示は、見える人にとっても、普段意識しない触覚を取り戻すことにつながる。そうして、見える世界と見えない世界をつなげられるのではないかと考えたんです」

ところで、この展示でも使われてる「ユニバーサル」という言葉について、次のような広瀬さんの言葉が印象的でした。

「ユニバーサルという言葉には『垣根がない』『ゆるやかにつながる』というニュアンスが含まれている。それは、視覚の自由・不自由に関わらず触覚を楽しむことができる展示にぴったりです。一方、同じような文脈で使われる『インクルーシブ』という言葉には懐疑的。多数派が少数派に向かって『インクルードする』と言っているような、一方向の言葉だと感じます」

そして、この言葉が持つ無意識の差別意識を乗り越えるため、広瀬さんは近年「ユニバーサル・インクルージョン」という独自の言葉を提唱しています。

「人によって視覚や聴覚など、得意な感覚は異なりますよね。他者の感覚と自分の感覚の違いを実感し、それを補い合うことで、マジョリティからマイノリティへの一方向だけのインクルージョンではなく、マイノリティから

マジョリティへのインクルージョンの可能性を想像できないか、と思うんです」

当事者である広瀬さんから語られる、言葉に無意識に内在する差別の感覚。参加者の山西由乃さんは「誰かに対して無意識に自分が優位性があると考えてしまっている可能性に怖くなります」と正直な感想を漏らしました。

この他、視覚障害における当事者性の問題や、瞽女・琵琶法師といった広瀬さんが長年研究している全盲の芸能者の話題、さらに合気道に長年取り組んでいる広瀬さんが考案した身体ワークなど、さまざまに広がっていったその講義。

「近代は『見る』ことを重視し、より早く、より多くの情報を獲得した時代でした。しかし、それによって触覚など、他の感覚を使って『みる』ことが失われていったんです」

広瀬さんの講義を経て、参加者の「みる」という言葉の意味は、すっかりと書き換えられてしまいました。

広瀬さんによるレクチャーのあとは、演出のためのワークの時間。参加者は、8つの課題戯曲から、今後、取り組む戯曲を1つ決めて、その戯曲の中で「気になるところ」を30個挙げていきました。なんと参加者の半数以上が、同じ戯曲を選びました！ しかし、それぞれが気になるポイントとして挙げた単語や解釈はまったく異なります。「同じ戯曲を読んでも注目するポイントは違います。その『読み』の違いが、すでに作家性を意味するのではないかと萩原さん。「よく読む」とはどのような読みなのか、そして、読みのリアライズはどうやって可能になるのか？ 「演出」に向き合う4日間が始まりました。

# 人間と世界との根本的な関係 演出コース2日目

2024年3月8日（金）



2日目のキャンプは「演出とはなにか？」について話し合いからスタート。この問いを深掘りすると、その権力性から「どのような作り方を目指すのか」という問題と不可分になります。

初日の議論で「演出とは扱わないものを選び捨てることではないか」と話していた照明家の海老澤美幸さんは「もし演出が切り捨てる行為なら、演出行為そのものが暴力性を持つかもしれない」と指摘。また、演出のみならず俳優としても舞台に立つ立原茉奈春さんは、創作における「対等」であることの難しさについて「自分が俳優の時は、演出家が最終決定を下すという意識があった。『私が出したものはどうですか？ 選んでください』と卑下するようなスタンスだった」と語りました。

そんな話し合いに続いて行われたのが、最終日まで共同作業するペアの決定。互いの選

んだ戯曲を読み合いながら、解釈や気になった部分の違いをシェアしていきます。まさにこれは、昨日のレクチャーで広瀬さんが紹介した「感覚の違う相手と補い合う」という作業。お互いに戯曲の解釈を交換しつつ、声に出して読んだり、思いついたことを書き出しながら、各々のテキストから得た解釈を広げていきました。

## 写真が持つ時空間

この日、ゲスト講師としてレクチャーを担当したのは、写真家の志賀理江子さん。お話の導入として、志賀さんは「思い通りにならない現実を、思い通りにできる道具」として、思春期の頃、写真に魅了された経験を話します。物の配置を変えたり、モデルを引き受けた友達に表情をつくってもらったりと、人為的な操作をして撮影を行っても、印画紙に現

像された瞬間に、それらは「現実」になってしまう。現実を思い通りに操れるこのメディアに「万引きよりも悪いことをしているような気分になった」と背徳的な興奮を覚えた日々を振り返りました。

しかし、大学を卒業し、無数の写真を撮っていくにつれ、撮影という行為がだんだんと空虚になっていったという志賀さん。そして、彼女が選んだのが、撮影する風景の中に「身体ごと投げ出す」ことでした。2008年、彼女は、偶然出会った宮城県名取市にある北釜という人口350人ほどの集落に移住します。

愛知出身の志賀さんにとって、宮城はまったく縁のない土地。しかし、そこにあった松林の風景に魅了されると、カメラマンとして集落の生活に溶け込みながら、写真を撮るだけでなく、集落のオーラルヒストリーを集めるなど、さまざまな活動を展開しました。

演出家の大田陽彦さんは、この移住を巡る話から、「素材」の扱い方について触発されたそう。これまで、演出家として戯曲をはじめとする他者の言葉を取り扱ってきたものの、「自分が選択した戯曲の扱い方を考えるには、まず自分の立場を決めることが必要なのではないか」と話していました。

そして、志賀さんの話は、2019年に創作された「ヒューマン・スプリング」にまつわるレクチャーパフォーマンスへとゆるやかに移行していきます。電気が消され、自らの写真を映し出すプロジェクタの反射光の中、志賀さんは、東北のある被災地で知り合った男性についての話をはじめました。

普段は物静かなこの男性は、毎年、春がやってくると、人が変わったように性格が一変したり、津波で流された人形をひたすら拾い集めたりと、皆がびっくりするような行動をと

るようになります。彼の姿を見ながら、その周りにいる人々は、忌避して遠ざけるのではなく、「春の訪れ」として受け入れていました。この男性の存在を、志賀さんは「トリックスター」という言葉で説明します。

「鬼や精霊など、祭りや伝承に出てくるトリックスター的な存在は、生と死の境界を越えた側面を持つもの。彼の存在は、集落にとってのトリックスターだったんです。地域に伝わる芸能では、毎年決まった時期に地域の住民が妖怪や聖霊など人でないものに紛することがありますが、それはいつ災害が起きて死ぬかわからない不安定な自然とともに生きるからではないか。住民が、この男性のようにトリックスターを演じることで、人間から離れ、死への不安を克服しているのかもしれない」と志賀さん。その視点は、「トリックスターを通じてこの世の秩序を超えることで、『物語』が生み出されていったのではないかと、人間と世界との根本的な関係を眼差していました。

志賀さんのレクチャーに続いては、4日目に設定された発表に向けて、再びペアになっての演出を考えるワーク。戯曲を深く読み込みながら、それぞれ個人で演出の方法を考えていきます。繰り返しテキストを読み、その別の形を創造する。しかし、慣れない作業に「時間が足りない！」と、天を仰ぐ参加者も。ほとんどの参加者が演出プランに迷いがある中で2日目のキャンプは終了しました。折り返しとなる3日目には、発表への道筋を見つけることはできるのでしょうか？

## 創作の「核」と環境づくり 演出コース3日目

2024年3月9日（土）



午後からのスタートだった1、2日目とは異なり、3日目は朝10時からレクチャーが行われました。この日、ゲスト講師としてお話を伺ったのはケイト・ヴァルクさん。彼女は、NYを拠点に活動するThe Wooster Group（以下、ウースター）に、1979年から関わり、現在は創設者のエリザベス・ルコンプトとともに共同演出を行っています。彼女に加えて、俳優のアンディさん、映像担当のユードンさんも加わって、NYとオンラインで繋がりました。

ウースターの特徴は、俳優がビデオの映像を見ながら舞台上で再現したり、スピーカーから流されるセリフを、俳優がリップシンク（口パク）で演じたりといった演出手法。ビデオや音響といったテクノロジーを駆使する

ことで、従来の演劇とは異なり、感情に基づかない演技から作品を創作しています。そんな他に類を見ない試みは後進の世代にも多くの影響を与えており、NYにおける実験演劇の筆頭として認知されているグループです。

### “Happy Accident” が起こる空間

こうして、グループの歴史や、最新作『SYMPHONY OF RATS』について話してくれたウースターのメンバーたち。さまざまなお話の中でも、キャンプ参加者たちの関心は、ほぼ半世紀にわたって活動が続くウースターの創作環境に寄せられました。

ウースターの創作においては、メンバー全員がアイデアを出して作品を作っていきます。

しかし、その関係は決して「フラット」ではないとケイトさん。全員がアイデアの指針としているのが、設立者であり、演出家のエリザベス。彼女のアイデアを核としつつ、これを刺激するために、それぞれのメンバーから数多くのアイデアが提出されると話します。

また、創作を進めていくにあたってポイントとなるのが「遊び場をつくること」だとアンディさん。彼らのアトリエには、いくつもの小道具や大道具が用意されており、これらを用いながら、まるで遊ぶように創作を進められる。そんな遊び場としてのアトリエを、彼は「マジメにバカになることができる場所」と表現していました。そして、そんな状況で創作を行っていくと起こるのが、彼らが「Happy Accident」と呼ぶ偶然のミスやふとした思いつき。彼らは、そんな思いがけないミスも積極的に採用していくことで、50年のキャリアを誇り、今やNYを代表する劇団でありながら、軽やかで遊び心あふれる作品を作り続けているのです。

Zoom越しの3人が和気藹々と語っていることからわかるように、ウースターの創作現場は、いつもポジティブな雰囲気には溢れています。けれども、アンディさんは「快適すぎない」というスパイスもまた、創作に必要な要素だと話します。

「創作にはちょっとプッシュされるくらいの適度な緊張感が必要。切羽詰った感じに追いやられると、アイデアを出さざるを得なくなりますよね」

仲の良さから生み出される遊び心とアーティストとしての緊張感。レクチャーからは、そ

の両輪を駆使する創作現場の一端が垣間見えてきました。

参加者の疲れも見えてくる3日目後半。ウースターのレクチャーについてのレビューは、小さな机を囲み、一息つきながら行われました。演出家の立原さんはウースターの創作環境について「『遊び』と『緊張感』のバランスが絶妙なんだろうな、と思いました。演出家として、私もそういう場所を整える人でありたい」と、刺激を受けた様子。また、インスタレーションをはじめ芸術領域を横断して活動する浅井さんは、ZOOMの背景に映し出されたアトリエの様子を見て、「いろんな素材が現場に置かれていましたよね。頭で考えるのではなく、素材を見たり、触れたりすることで発見が生まれる状況が作られている。こういう環境だからこそ『Happy Accident』を呼び込むことができるのではないかと、気づきを共有しました。

その後は、最終日の発表に向けた作業の時間。引き続きペアで話す人もいれば、アイデアを具現化するためにひとりで考え込む人も。そんな光景は、「切羽詰まると、アイデアを出さざるを得ない」というアンディさんの言葉が思い起こさせます。萩原さんは、明日の演出プラン発表に向けて焦りを感じる参加者に向け、「一番大事なのは戯曲をよく読むことです」と初日に述べたことを繰り返し伝え、3日目のキャンプは終わりました。



## 長い時間がかかる問い 演出コース最終日

2024年3月10日（日）



いよいよ最終日となった4日目。この日は、小説家・批評家・デザイナーなどいくつかの肩書を持つゲスト講師・山本浩貴さんによるレクチャーから始まりました。

山本さんは、詩や小説、批評といった言語表現の創作集団「いぬのせなか座」を主宰。いぬのせなか座では、それぞれのメンバーが詩や小説などを執筆しながら、創作のみならず、出版や座談会、イベントなどを行い、既存の評価軸に頼らず、独自のシーンを作っていくことによって言語表現の環境を構築してきたと話します。

「作品を発表するだけでなく、出版、批評、文脈、そして作り手のイメージを含めて読者と共有する。それによって、これまでとは別

の可能性を言語表現に見出したかったんです」

では、いったいどのような可能性を見出したかったのか？ 山本さんの話は、言語表現を支える理論的な話に発展していきます。言葉によって表現される意味内容だけではなく、それがどのように配置されるのか、そして、どのように受け取られるのかを、認知言語学や生態心理学などの理論を背景に解き明かしていく山本さん。彼は、テキストを、意味や意図の表現ではなく、振付のような「指示書」として考えていると話します。

「単なる文字列である言語表現は、他のメディアに比べて極端に情報量が少ない。しかし、読者が、そこに強い情報量があると感じられるのは、文字が、読み手の肉体に対して強い

『指示』を与えていると『誤認』してしまうからなんです」

山本さんによれば、その指示は、言葉の意味内容だけが生み出すものではありません。例えば、改行詩（1行ごとに改行される一般的な詩の形式）であれば、どこで改行を行うかによって、同じ意味内容であっても、読者に与えられる「指示」は大きく変わる。読者は、文字の意味だけでなく、文字の配置を含めた指示を受け取っているのです。

そして、そのような言語表現の構造を背景に、山本さんは作家の制作についても理論化。彼は、それを「アトリエ」という言葉で表現していました。



作家にとって、創作の起点となるアトリエは、創作に対して深く影響を与える場所であり、何日もかけた制作作業を通じて日々の「わたし」が現れてくる場所。山本さんにとっては、言語表現が意味だけでなくレイアウトによっても構成されているのと同様に「わたし」という存在も、本質として身体の中に刻み込まれたものではなく、周囲の環境に影響され、触発されながら造形されていくものだといいます。「アトリエ」という概念は、この「わ

たし」と「環境」との結節点として、発想されました。

そして、この概念を通じて思考することで、山本さんが描くのが、「魂」という存在でした。

「わたしという肉体の中に閉じられたものではなく、目の前の即物的な環境に還元させるだけでもないものとして魂を考えること。それは、いくつもの指示がレイアウトされた言語表現の核であると同時に、どのように書くか、あるいはどのように生きるかに繋がっていく問題ではないかと思います」

意味に還元される単純な本質主義でも、環境に依存する表層的な存在としてでもなく、それらが掛け合わされ、折り重なった複雑な場所として言語表現や魂を思考する。それは「なぜ、現代に言語表現が必要なのか」を解き明かすことへと繋がっていきます。言語表現のみならず、あらゆる表現を行う上での刺激を参加者に与えてくれました。

## 多様な形式の演出

山本さんのレクチャーが終わり、少しの休憩を挟んだ後は、ついに4日間の集大成である演出プランの発表です。ダンスに携わる山田珠実さんは『Accept all cookies?』のテキストを歌、身体表現、そして小道具のクッキーなどを使用しながらひとつのパフォーマンスへと改変。美術をフィールドとする浅井健太さんも、『ケア』を、プロジェクタの映像や自作楽器、俳優を使いながらパフォーマンス作品にリアライズしました。一方、『私家版2024/02/09』を手掛けた海老澤さんは、椅子や机、劇中の毛糸やマグカップなどを戯曲通りに配置し、登場人物の座る位置を口頭で説

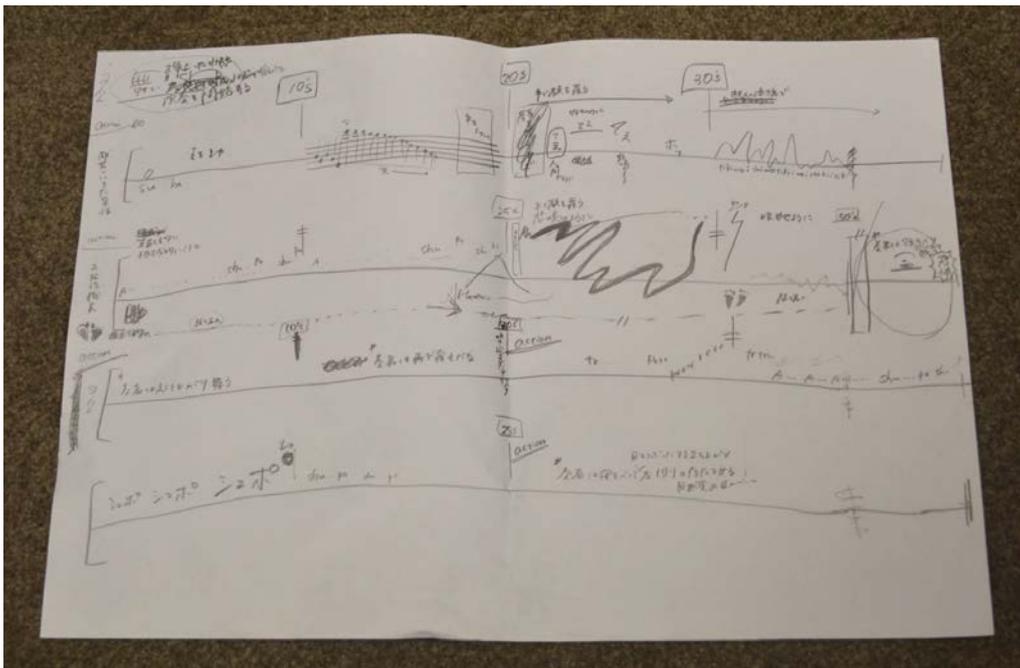
明。その後、他の参加者は、あとは俳優が出てくるだけになった舞台を見ながら戯曲を読み、それぞれ頭の中に上演を立ち上げました

この日、最もインパクトのあった発表が、声楽を学ぶ永田佳暖さんによるもの。彼女は、『ケア』の戯曲を、現代音楽の記譜法のひとつである図形楽譜に改変。図や言葉などが書き込まれた楽譜は、戯曲に描かれる人の描写や性格などが永田さんの視線を通して音に変換されています。そして、この楽譜を元にした永田さん自身によるデモンストレーションは、圧倒的な迫力で他の参加者を魅了しました。

発表後に行われたディスカッションで、パフォーマンス研究者の江口正登さんは「今日

の発表を見て、こうしたプログラムにおけるアウトプットというものをどのように位置づけるか、ということ自体が人によって大きく異なると感じた」と、その多様さに言及。また、自身の劇団で演出を行っている大田さんは、4日間を振り返りながら「講師らの言葉から、長い時間をかけて創作が行われていることが伝わりました。いい演出をするためには、かけるべき時間の長さがあるのかもしれない」と、感想を語りました。

ワークやレクチャーを通じて、それぞれが「演出とはなにか？」という問いを深く掘り下げていった集中キャンプの4日間。この問いは、今後も、それぞれの活動を通じて深められていくことでしょう。



永田さんによる『ケア』の図形楽譜

## 演出コース講師 プロフィール

### 広瀬 浩二郎（国立民族学博物館 人類基礎理論研究部・教授）

国立民族学博物館 人類基礎理論研究部 教授。総合研究大学院大学 人類文化研究コース 教授。自称「座頭市流フィールドワーカー」、または「琵琶を持たない琵琶法師」。1967年、東京都生まれ。13歳の時に失明。筑波大学附属盲学校から京都大学に進学。2000年、同大学院にて文学博士号取得。専門は日本宗教史、触文化論。「ユニバーサル・ミュージアム」（誰もが楽しめる博物館）の実践的研究に取り組み、“触”をテーマとする各種イベントを全国で企画・実施している。21年9月～11月、国立民族学博物館において特別展「ユニバーサル・ミュージアム——さわる!“触”の大博覧会」を担当した。最新刊の岩波ジュニア新書『「よく見る人」と「よく聴く人」——共生のためのコミュニケーション手法』（相良啓子との共著）など、著書多数。令和5年度文化庁長官表彰を受ける。

### 志賀 理江子（写真家）

2004年ロンドン芸術大学チェルシー・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザイン卒業、2014年「第24回 タカシマヤ美術賞」（公益信託タカシマヤ文化基金）、2009年「ICPインフィニティアワード」新人賞、2007年「第33回 木村伊兵衛写真賞」受賞。近年の主な展覧会 2022年「SHÉHÉRAZADE LA NUIT」（パレ・ド・トーキョー、パリ）、「JAPAN. BODY\_PERFORM\_LIVE: Resistance and Resilience in Japanese Contemporary Art」

（Padiglione d'Arte Contemporanea、ミラノ）、「I have not loved (enough or worked)」(西オーストラリア州立美術館、パース、オーストラリア)、「第17回イスタンブール・ビエンナーレ」、京都国際舞台芸術祭「メルツバウ、バラージ・パンディ、リシャルル・ピナス with 志賀理江子『Bipolar』」(京都芸術劇場 春秋座) 2021年「コレクション展2 BLUE」(金沢21世紀美術館)、「温情の地：震災から10年の東北」(Composite、メルボルン)、「Reborn-Art Festival 2021-22」(牡鹿半島(小積)、宮城)、「Off the Wall」(サンフランシスコ近代美術館)、「志賀理江子 ヒューマン・スプリング」(東京都写真美術館) 2018年「ビルディング・ロマンス—現代譚(ばなし)を紡ぐ」(豊田市美術館、愛知)、個展「志賀理江子 ブラインドデート」(丸亀市猪熊弥一郎現代美術館、香川) 2015年「ニューフォトグラフィー2015」(ニューヨーク近代美術館) 2013年個展「カナリア」(Foam写真美術館、アムステルダム) 2012年個展「螺旋海岸」(せんだいメディアテーク6階 ギャラリー4200) 2010年「六本木クロッシング2010展：芸術は可能か？—明日に挑む日本のアート—」(森美術館、東京)、「あいちトリエンナーレ2010：都市の祝祭」(愛知芸術文化センター)、他。

### Kate Valk (TheWoosterGroup演出家)

The Wooster Group とは エリザベス・ルコンプトとスポルディング・グレイによって1975年に創設されて以来、ルコンプトの演出で30

作を超える演劇、ダンス、映画、ビデオ作品を発表。代表作に『Rumstick Road』（1977）『L.S.D. (...Just the High Points...)』（1984）『Frank Dell's The Temptation of St. Antony』（1988）『Brace Up!』（1991）『The Emperor Jones』（1993）『House/Lights』（1999）『To You, The Birdie!』（フェードル）（2002）『Hamlet』（2007）『There is Still Time..Brother』（2007）『La Didone』（2009）『Vieux Carré』（2011）『Cry, Trojans!』（トロイラスとクレシダ）（2014）THE MOTHER（2021）など。ロウアー・マンハッタンのウースター・ストリート33番地にあるパフォーマンス・ガレージを拠点に、南北アメリカ、ヨーロッパ、アジア、オーストラリアをツアー。日本では『初期シェーカー聖歌：レコード・アルバムの上演』（2015年）、『タウンホール事件』クリス・ヘジダスとD・A・ペネベイカーによる映画『タウン・ブラッディ・ホール』に基づく（2018年）が上演され話題となった。

#### 山本 浩貴（小説家・デザイナー・批評家・編集者・いぬのせなか座主宰）

1992年生。制作集団・出版版元「いぬのせなか座」（<https://inunosenakaza.com/>）主宰／小説家／デザイナー／批評家／編集者…。小説や詩や上演作品の制作、書物・印刷物のデザインや企画・編集、芸術全般の批評などを通じて、生と表現のあいだの個人的な結びつき＝〈アトリエ〉、あるいは〈私の死後〉に向けた教育の可能性について共同かつ日常的に考えるための方法や必然性を検討・実践している。主な小説に「無断と土」（『ベストSF2022』）。主な批評に「死の投影者による国家と死」（『ユリイカ』2022年9月号）。

主なデザインに「クイック・ジャパン」（159-167号でアートディレクター）、「現代詩アンソロジー「認識の積み木」」（『美術手帖』2018年3月号、企画も兼任）。主な企画・編集に『早稲田文学』2021年秋号（特集＝ホラーのリアリティ）。2024年には批評の仕事をもとめた単著を複数刊行予定。

## 演出コース参加者 プロフィール

### 浅井 健太

愛知県出身。美術コーディネーター/美術作家。自治体文化財団にて展覧会や地域アートプロジェクトなどの企画制作を行ってきている。インスタレーション・パフォーマンス、ドローイング等によるクリエーション。身体、空間、装い、環境に関心を持つ。

### 江口 正登

1978年、福岡県生まれ。立教大学ほか非常勤講師。専門はパフォーマンス研究、演劇学、表象文化論。研究上の主要な関心は、第二次大戦後のアメリカ合衆国における〈パフォーマンス的転回〉の歴史的・理論的再検討。

### 海老澤 美幸

大阪在住。2004年より舞台照明デザインを生業として演劇活動をしている。「作品のためのかかりとは何か」を考え、ジャンルレスを特徴とする。創作環境への問い直しから、演出助手・演出部として修行の身でもある。

### 大田 陽彦

プロフィール：Gesu◎代表。京都を拠点に、演出家（たまに俳優）をしている。京都大学文学部の学生でもある。ポストドラマ的な作品を志向し、演劇そのもののあり方を検討しながら、何かしら社会的な意義を持つものを作ろうとしている。

### 立原 茉奈春

岩手県出身・栃木県在住

舞台俳優・翡翠腺主宰/演出/制作

Tokyo Xirimiters

### 永田 佳暖

愛知県立芸術大学声楽専攻卒業。現在同大学院2年次在籍。身ひとつで声を響かせる声楽に魅了され、“自分の声”という楽器を育み、声と身体の繋がりから生じる精神的な効果について探究している。現代声楽作品やパフォーマンス、即興演奏など幅広い領域で創作し活動を行う。

### 山田 珠実

京都在住。踊ったり、振付したり、演出したり、ワークショップを進行したり、大学で非常勤講師をしたりしながら舞台芸術の周辺で30年くらいを過ごす。今の自分にじっくりくる肩書きを探したいと思って参加。

### 山西 由乃

Gesu◎代表。制作/俳優/プロデューサー。

京都を中心に演劇活動をしている。上演される作品そのものだけでなく、その創作環境を含んだ、演劇の在り方・創り方を模索している。

## Navigator's Note

### - 戯曲/演出キャンプを振り返って -

このキャンプを振り返ると、「最短距離」で参加者を育成をしたかったのではないか、と思う。

ハウツー的なメソッドは一切話題に上らず、ディスカッションのテーマは「戯曲とは何か?」「演出とは何か?」という原理的なことばかり。あまつさえ、日替わりのゲスト講師には、ラッパーや写真家らを招くことはあっても、日本で活動する劇作家や演出家を招いていない。一般的に考えれば「迂遠な道のり」と表現したほうが適切かもしれない。

いや、最短距離なのだ。

戯曲コースは劇作家コースではないし、演出コースは演出家コースではない。だから、職業的なテクニックを教えることはなかったし、個人的にも興味がない。戯曲も、演出も、私にとっては、少し大げさに聞こえるかもしれない言葉で表現するならば「生きていくための知恵」である。この集中キャンプで行いたかったのは、レクチャーやワークを通じて、そんな生きるための知恵としての戯曲・演出を考え、その活動に、あるいはその生にインストールしてほしいということだった。

戯曲コースは、他者の戯曲をリライトするというワークを通して、演出コースは、戯曲を他人と話し合いながら演出するという作業を通じて、それぞれ4日間を過ごした。その過程において、何回も説明したのが「読む」という態度であったと思う。読むことによって触発され、読むことによって想像が生まれ、読むことによって別の何かが生まれる。私は、いわゆる自己表現を信じない。だから、自意識に基づいた能動的な表現を要求することはなかった。その代わりに重視していたのが、あなたには何が読めてしまったのか、何を讀まざるを得なかったのか、だ。

わたしたちはそれぞれ違う読みをしているという差異と、わたしにはこうとしか読むことができないという固有性。事後的に気付かされるその視線こそが、個々人にとってかけがえのないものであり、別の言葉で言えば「表現」と呼ばれるものであると考えている。そして、「読み」を起点としながら、劇作や演出という営為を通じてそこにたどり着くことは、いわゆる演劇というジャンルのみに適応されるものではなく、広く社会に共有されるべき知である。

合わせて16名の参加者は、それぞれのフィールドに戻る。いろいろなジャンルからやってきた彼らのうち、今後、どれくらいの人が、劇作や演出を続けるかはわからない。創作を続けていくことは難しいから、もしかしたら、創作そのもの諦めることもあるかもしれない。でも、生きていたらテキストを読まなければならない（ここで言うテキストは、文章のみを指す言葉ではない）し、それを別の形に置き換えて現す局面は必ずやってくる。そのとき、ここで考えた戯曲という知や演出という知が、生を豊かなものにすることを願っている。

ナビゲーター

萩原 雄太（かもめマシーン）

演出家・かもめマシーン主宰。第13回AAF戯曲賞受賞。主な作品に『福島でゴドーを待ちながら』、日本国憲法を扱った『俺が代』、シアターコモンズ'18に招聘された『しあわせな日々』、『電話演劇シリーズ』など。22-23年度セゾンフェローI。18年、TheatreTreffen International Forum（ベルリン）参加。23年にはAsian Cultural CouncilフェローとしてNYに滞在。

## Producer's Note

### - 8日間の集中キャンプで目指したこと -

2000年に21世紀の戯曲賞としてスタートしたAAF戯曲賞。第15回を期に「戯曲とは何か？」をテーマにリニューアルしました。軌道に乗り始めたのもつかの間、コロナ禍を経て社会や演劇シーンが大きく変動し、戯曲賞の方針も再度考え直す必要が出て来ました。そこで今年度（2023年度）は募集を行わず、AAF戯曲賞関連企画として戯曲・演出について学が実践講座『戯曲／演出 集中キャンプ』を行うことにしました。

このプログラムには、これからの時代の演劇創作のために必要なことを盛り込みたい。そこでナビゲーターを第13回AAF戯曲賞受賞作家であり、近年は演出家としても活躍の場を広げる萩原雄太さんに依頼。今の時代の作家にとって取り分け重要な点を中心にしたプログラムの組み立てをお願いしました。萩原さんがプログラム構成のキーワードとしたのは、「多様な視点の獲得」と、「自己のスタンスの自覚」です。

何故、この二点が重要なのでしょうか。戯曲は文学として紙面上で黙読されるだけでなく、誰かの身体を使って異なる身体の前で上演する(される)可能性を常に秘めているテキストです。戯曲を執筆、演出するためには、テキストを書く人、読む人、上演に関わる人、観覧する人、それぞれが持つ多様な背景への理解が欠かせません。また、自らがどのように書くのか・読むのかを自覚しどうすれば深められるのかの思索も必要です。それはHow-toで学べることではありませんが、かといって一人で悶々と悩んでもなかなか見いだせないことでもあります。そこで今回のプログラムは各コース様々な視点の専門家（特別ゲスト）の講義と、他人と関わる創作とを交互に織り交ぜ思考を深める4日間という構成になりました。

特別ゲストの皆様には、戸惑いながらもこの謎めいた講座の講義を快く引き受けていただきました。示唆に富んだ講義内容はこのレポートからも垣間見ることができます。参加者には講座内容をより前向きに、自ら深めていける先鋭が揃いました。参加者自身の気づきや変化はプログラムの流れにも大きな影響を及ぼしました。今回のプログラムや出会いはこれからの時代の創作に繋がっていくことでしょう。いつかまた劇場で会える日を楽しみにしています。

愛知県芸術劇場プロデューサー

山本 麦子

愛知県芸術劇場ラーニング・プログラム2024 A A F 戯曲賞関連プログラム2024  
戯曲/演出集中キャンプ レポート

ナビゲーター／レポート編集：萩原 雄太

アシスタント／レポート執筆：関口 真生

インターン：畑中 晴日（愛知県芸術劇場舞台芸術インターン）

プロデューサー：山本 麦子（愛知県芸術劇場）

企画・制作・発行：愛知県芸術劇場

助成：文化庁文化芸術振興費補助金

（劇場・音楽堂等活性化・ネットワーク強化事業（地域の中核劇場・音楽堂等活性化））

独立行政法人日本芸術文化振興会



主催・お問合せ：愛知県芸術劇場

TEL: 052-211-7333 (10:00~18:00)

FAX: 052-971-5541