



Report

公開稽古レポート@新聞家

2018年12月14日～17日に開催された稽古見学イベント。批評家の伊藤元晴氏に新聞家の稽古場レポートを寄せていただきました。

もしも、演劇の稽古はセリフを覚えた俳優が演出家の指示に従ってドラマのシーンを一つずつ立ち上げていくものだ、という先入観があるなら、その人にとって新聞家の稽古は驚くべき新鮮な体験となるだろう。そしてその驚きはあなたの日常生活にある時間認識そのものまで変えるかもしれない。

新作「遺影」のこの日の稽古は二部構成で、新聞家主宰で演出の村社と出演者の花井瑠奈、プロンプターの内田涼、3人の見学者が参加した。第一部では参加者一同が上演予定のテキストの一部を手にし、そこに書かれた内容の印象について意見交換がなされた。続く第二部ではその日初めて俳優に手渡されたテキストを足して通し稽古のようなものが試行され、それについてまた参加者同士が意見を交わした。「シーンを作る」ということをしない新聞家の稽古の多くはこのようなディスカッションに多くを充てている。



いる。

俳優が次の言葉に詰まる事態を村社は「テキストを全部覚えている幽霊が立ち上がる」ことに由来するとした。つまり、その「幽霊」との答え合わせが発話に付きまとうのだ。発話とは、テキストにあらかじめ想定されたリズムなりイントネーションなりでできた「語り」という水準が付け加えられるプロセスであり、ある水準の語りを目指すことが俳優を発話へモチベートする。そこで俳優は発話に際して、自分が想定した語りの水準＝「幽霊」に導かれるのだ。

花井は内田のセリフを聞く「どきどき」について「目に見えない袋からものが出てくるのを待っている」みたいだと更に付け加えたが、この発言自体がある驚きへの証拠でもある。それは例えば、花井自身がテキストから抱いた自分の語り、同様に内田が抱いていた語り、そして思い出しのために生じた間によって想定とは異なる形で内田が実現した語り、といったように常に上演に複数の語りが存在していることへの驚きのことだ。これは上演に常に複数の「幽霊」が存在することへの気づきとも言えるが、村社はそこで上演とは「幽霊がない側に合わせないといけない」ものだとし、特定の一つの幽霊＝語りの水準というものが決定し得ないところに上演が立ち上がるべしという姿勢を示した。

演出家が自分の美学を語りの一形式として上演し、それが観客に伝わるという劇体験は、多くの観客にとってイメージしやすいはずだ。しかしここでは演出家が公演の参加者に自分の独善的な美学を強制せざるを得ない。新聞家はそのような強制を回避するための実践を続けるカンパニーなのだ。そして稽古の第二部ではそうした実践の徹底がより際立った。

主宰の村社によるテキストはこれまでもセリフやプロットを持たず、場面の情景描写とそこに混じるその場に居合わせた何者かの恣意的な回想とでできていた。今回も結婚式と相思状況について書かれた短いテキストが用意されたが、それについて感想を交わすうちに、村社のテキスト自体が形式として内包する記憶というテーマが、発話においても重要であることが浮き彫りになった。

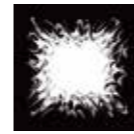
プロンプターの内田がテキストを読み上げ、反対に出演者の花井がプロンプターを務めるという試行の後、花井がそれについて「人が話していることは本当に思い出せるか、わからないから（相手のセリフを聞いている間に）どきどきする」と感想を述べ、これに村社は「本番でもセリフが詰まったときは思い出せるまでかなり待ってください。どんなに長くなってもし出せるならそれが必要な間です」と答えたが、このやりとりは新聞家の上演が思い出すことそのもののドキュメントでもあることを示唆して

本番さながらの舞台配置を稽古場に用意した後、花井が台詞を読み上げ、プロンプターの内田が聞き、終わると今度は内田が発話のニュアンスについて指示を出すという試行がなされた。内田に与えられた役割は「俳優が台詞を忘れた時に次の台詞を促す」いわゆるプロンプターを逸脱した、演出家的なものであったがこの試行は「このように喋ってほしい」という命令の身振りが新聞家の稽古において全く見られないこと、そして「ドラマのシーンを作る」タイプの稽古場では反対にそれが典型的でさえあるということを浮き彫りにした。

役の決定は多くの場合、暗黙のうちにある役割の人が別の役割の人に命令できるという権力の形成を伴う。それは演劇に限らず、会社や家庭といった私たちの日常生活においてさえありふれた問題だ。この日のプロンプターを通じた実験は、そのありふれた権力関係を批評するものであったと言えるが、それについて村社は「うまくいってなかった」しかし「得るものは大きかった」と役者に伝えた。

実際にまだ稽古であり、本番にプロンプターがどのような役割を果たすかはわからない。しかし、それでどのように俳優のモチベーションと、俳優同士の関係が「うまくいくのか」へと期待は高まるばかりだ。もしかするとその上演は演劇だけでなく、私たちの生活にありふれた、時間と言葉の違いの実践を更新するかもしれない。ここではただ、来たる未知の演劇体験を心待ちにしたい。

伊藤元晴・・・批評旅行誌「LOCUST/ロカスト」編集部、エクリヲ編集部。専門分野は映画で批評のほかインタビュー、翻訳、SF小説など。



これは演劇ではない This is not the Theater.

● 2019.1.03 - 01.21 @こまばアゴラ劇場

演劇祭「これは演劇ではない」
https://thisisnotthetheater.com

Twitter
@TINT2019



「これは演劇ではない」04号 2019.1.03



2018
12/17

オフィスマウンテン●山縣太一
カゲヤマ气象台
新聞家●村社祐太郎
青年団リンク キュイ●綾門優季
ヌトミック●額田大志
モメラス●松村翔子

「これは演劇ではない」 04号 ● 座談会抄録 & レポート

日常と祭り——誰のためのフェスティバルか

綾門優季(青年団リンクキュイ) それではディスカッションに入りたいと思います。今年のF/Tでは「フェスティバル・アップデート」というシンポジウムが全3回開催され、フェスが本来どうあるべきか、過去の事例や演劇祭に限らない芸術祭のこと、地域との関わりなどレンドジの広い議論が交わされていました。それでは、2018年の東京でフェスティバルをやることはどういうことなのか。最初にお伺いできますか。

長島隆(ゲスト、フェスティバル/トーキーディレクター) いきなり超重たい質問……(笑)。今年F/Tでは、トークやシンポジウムのプログラムを増やしたんですね。フェスティバルを、あるいは演劇やアートをどういう風に考えるのか、その言葉をパブリックに開いていかないと面白くない。それで企画したのが「フェスティバル・アップデート」でした。これ、やった方としても実は下心がありました。僕はフェスティバルのディレクターになりたてなので、フェスティバルやアート、参加といったことについて、色んな方の考え・アイデア・視点、なによりポキャブラリーをもらわないと生きていけないと思ったんですね。

そう思ったきっかけは2つあります。1つは昨今の芸術祭ブームです。いま、演劇に限らず、アートフェスティバルや芸術祭と呼ばれるものがものすごく増えていて、数年前の時点で全国で130くらい。完全にバブル状態です。どうしてそうなったかという、90年代から00年代に箱物行政のブームがあって、各地に公共のホールがどんどん建てられた。でも地方の自治体にとって、700席規模の劇場を常時稼働させるのは簡単ではなくて、持て余してしまっただけでも大変なのに、老朽化や地震の対策なども必要になってくる。それに対して、芸術祭は残らない。厄介な荷物にならないし、建てるのに比べてコストも一桁少ない。芸術祭バブルの背景には、地域おこしの思惑と並んで、そうした事情もあると思っています。ただ、それも一昨年からピークで淘汰され始めていて、闇雲にや

ればいいわけではない状況が来ています。そのなかで、ちゃんと考えて面白いことをすれば可能性があるし、適当に、他所がやっているからうちもとなると、関わる人がブラック労働をさせられたり、税金の無駄遣いにもなる。だから、「何のためのフェスティバルか」について考えなきゃいけない。

もう1つは、今年の3月に加藤種男さんがある講座で話されていたことがきっかけでした。地方で失われたお祭りを復元しようとしても上手くいかないことがあるんだそうです。なぜなら、お祭りは日常とセットだから。お祭りを準備することも含めた日常の時間、その時間を生きている人達の生活実感があって、最終的にそれがお祭りとしてアウトプットされる。だからお祭りだけを復元しても、それとセットになる日常が失われてしまっていたら、上手くいくはずがない。その話を聞いて、僕はギョッとしました。じゃあ、F/Tとは何だろう。F/Tは誰の日常とセットなのか。われわれ運営側は祭り業者になってしまっていて、業者が準備したフェスを、それと全く関係ない日常を送っている人たちが消費するかたちになっていたりしないか。これはF/Tに限らない話です。かといって、F/Tの実行委員会や事務局の日常を反映させてフェスをやっても誰も見たくないわけ(笑)。そうしたときに、誰のどんな日常とセットになったかたちでフェスが出てくるのかをやっぱり考えなきゃいけない。伝統的なお祭りと同じになればいいというわけではないけれど、いま東京でフェスをやる意味を考えるためには、東京ってどんな場所なのかをもう一度考え直す必要がある。そして色んな人の考えが集まって、機運が高まる状況を作れば、2020年以後の展望も開けてくるだろうし、そこをサボると2020年の花火大会で爆発して終わるかもしれない。今年からF/Tの体制を少しずつ変えていくときに、そういう考えを集める場としてシンポジウムを始めたんですね。

若手の演劇シーンが見えてこない／フェスの当事者性

綾門 いまの話をもった上で、F/Tと「これは演劇ではない」には対称的な部分

編集 綾門優季・渋谷まろん 発行 フェスティバル「これは演劇ではない」

山縣 各々に考えていることはあると思うけど、単純にそれぞれが影響を受ければいい。俳優同士が演技を見て、お互いに成長し合う。僕は徒党を組まずにずっと一人でやってるから、オフィスマウンテンはいつも全部自分の責任でやってる。今回に関しては、責任から解放されている側面もあるから思い切りオフィスマウンテンの一番番を新しいお客さんにアピールできる。その機会をいただけるのはありがたい。

綾門 俳優さんがどんな思っているかも聞きたいですね。

日和 僕たちは「このフェスティバルには関係していない」というイメージなんですよ。カゲヤマさんの作品にでてるという意識で、フェス自体はまた別のところにある感じ。作品には関係しているけどフェスには関係していない。フェスはここの6人が上でやっている。

山縣 俳優が下にいるわけじゃないよ。

日和 いや、下じゃないんですけど、参加の濃度が薄いというか。

山縣 濃度上げてごうよ。俳優が参加して、俳優がやっていく。舞台上立つのは俳優なんだから。コアメンバーだよ。

カゲヤマ なんかこのコアメンバー三人が主導してやっているみたいな話になってるけど、自分ではそんな感じはしなくて。割と僕も渦中にいるイメージなんです。それが重要だし楽しいなと思っていて。今回のステートメントも僕一人では絶対出てこない言葉を自分の言葉として発信しているんです。他人の言葉を背負わなきゃいけない状況が面白いし、そこに一步踏み出して作品作りをしている感覚を覚えます。
／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／／

たわけです。

カゲヤマ このフェスをどうしていきたいかについてはどう思う？

村社 1つの演目が終わった後にお客さんがその場所にいるか？ってのが問題で。いないですよ。お客さんは好きなものしか見ないので。同じ日にやってようが1時間後にやろうが見ない。それはもう祭りじゃない。お好み焼きを食べて、お腹満腹で休んでたらそこで盆踊りが始まって参加するとか、そういう偶然はあまり期待できない。祭りにとってはそこが一番重要だと思んです。ロビーでイベントをやるって話も伺っているので、そこで人が居続ける可能性は全くないわけではないと思いますがすごく困難だと思います。

綾門 僕はキューデ「Whenever Wherever Festival」に呼ばれて参加した立場だったんだけど、意欲的なフェスであつたと同時にお客さんの意見を聞くのがかなり賛否両論で。ある上演中に他のブースの上演で椅子が「どんがらがっしゃーん」と倒れてセリフがほとんど聞こえないとか、トークイベントの際に隣で映画撮影している人が入ってきて邪魔になったりとか、カオスの状況にそれぞれの公演が耐えきれない瞬間が発生している。果たしてそれを日本の観客が楽しめるような客席作りがされていたかという疑問です。

村社 それは個人の問題ですよ。舞台芸術を使った新しいお祭りの体感の仕方が分かる人が分からなかった人かの差なわけで。どういうレベルでフェスを起こそうかという話なので、それは尺度の問題ですよ。

カゲヤマ いま出てる話は、「フェスとは？」という話と、アーティストが集まって新しい演劇の見方を提示するっていう2つが混ざってると思うんですよ。



Report

伏見瞬 ● 新しい日常のために

「これは演劇ではない」は、フェスティバルであり、同時にフェスティバルではない。十二月十七日に開催された座談会において語られていたことをひとことと表すなら、このようになる。座談会のメンバーは今回参加する6団体の代表と、ゲストとして迎えられたドラマトゥルク・フェスティバル／トーカー・ディレクター・長島確の七名。まず、長島から「祭りは日常と地続きでないと成り立たない」という重要な発言がなされる。地方で古い祭りを復活させる試みは大抵失敗する。祭りとは日常は表裏一体であり、祭りだけを盛り上げても生活のリズムに染み込まないからだ。であるとすると、「これは演劇ではない」というフェスティバルにとっての日常は何にあたるのだろうか？

同時に、「これは演劇ではない」は「偶然的事故」を意図的に起こす場であるという発言が何度か出ていた。そこには、現在の日本の演劇は偶然に誰かが出会い、そこで新しい何かが発生する状況が起きないシステムになっているのではないかとという問題意識がある。カゲヤマ気象台は、仮に「これは演劇ではない」が盛り上がりを見せて成功したとして、「じゃあもう一回やろう」という話になるのは違うと語っていた。このフェスティバルが、演劇の世界全般に「偶然的事故」を起こしていく契機にならなくては意味がない。額田大志の「演劇のシーンが見えにくい状況にある」という指摘も、山縣太一の「俳優や演出家が相互に切磋琢磨できる場があるといい」という要望も、一回性のものではなく、恒常的な状況に対して変化を望む言葉として放たれていた。

村社祐太郎は、自身がキュレーターとして参加した「Whenever Wherever Festival」の後半に、長島が「プロセスの言葉」が必要だと主張したのも、「新しい日常」に関係している。公演後の感想や批評ならたくさんあるが、作品が作られていく過程で生まれた言葉がほとんど残されていない。プロセスの場で演出家や俳優、あるいは美術、音響などのスタッフから生まれる言葉が発信されないのはあまりにもつたいない。そういう言葉から現場に興味を持つ人々も出てくるし、別の場に応用する人も必ず出てくる。

「これは演劇ではない」は、フェスティバルであり、同時にフェスティバルではない。十二月十七日に開催された座談会において語られていたことをひとことと表すなら、このようになる。座談会のメンバーは今回参加する6団体の代表と、ゲストとして迎えられたドラマトゥルク・フェスティバル／トーカー・ディレクター・長島確の七名。まず、長島から「祭りは日常と地続きでないと成り立たない」という重要な発言がなされる。地方で古い祭りを復活させる試みは大抵失敗する。祭りとは日常は表裏一体であり、祭りだけを盛り上げても生活のリズムに染み込まないからだ。であるとすると、「これは演劇ではない」というフェスティバルにとっての日常は何にあたるのだろうか？

同時に、「これは演劇ではない」は「偶然的事故」を意図的に起こす場であるという発言が何度か出ていた。そこには、現在の日本の演劇は偶然に誰かが出会い、そこで新しい何かが発生する状況が起きないシステムになっているのではないかとという問題意識がある。カゲヤマ気象台は、仮に「これは演劇ではない」が盛り上がりを見せて成功したとして、「じゃあもう一回やろう」という話になるのは違うと語っていた。このフェスティバルが、演劇の世界全般に「偶然的事故」を起こしていく契機にならなくては意味がない。額田大志の「演劇のシーンが見えにくい状況にある」という指摘も、山縣太一の「俳優や演出家が相互に切磋琢磨できる場があるといい」という要望も、一回性のものではなく、恒常的な状況に対して変化を望む言葉として放たれていた。

座談会の後半に、長島が「プロセスの言葉」が必要だと主張したのも、「新しい日常」に関係している。公演後の感想や批評ならたくさんあるが、作品が作られていく過程で生まれた言葉がほとんど残されていない。プロセスの場で演出家や俳優、あるいは美術、音響などのスタッフから生まれる言葉が発信されないのはあまりにもつたいない。そういう言葉から現場に興味を持つ人々も出てくるし、別の場に応用する人も必ず出てくる。

から投げられてくる。そこで、われわれは徐々に本当にやろうと思っているひとなになっていくのか。

山縣 そのプロセスだよ。

村社 このフェスを本当にやりたいのかと問われている(笑)。

綾門 松村さんはどうですか？

松村翔子(モメラズ) さっき、結婚式や葬式の話になったので、繋げたいんですけど。さきほど今回の作品は妊娠をテーマに言ったんですけど、もともとは結婚式をテーマにしていたんですよ。最初、結婚式の話にしようと思ったときに、チャーホフやゴーゴリの結婚の戯曲を読んできました。どの戯曲も、結婚式のハレの場にケを持ち込むことで問題が起こる形式をとっている。ハレとケは切り離されているようで、密接に関係しているから面白い。どっちもなしには考えられない。今回のフェスも、誰がこれをやろうとしているのかという話になったときに、私達は呼ばれる側だったので、何が何やらだったんです。「これは演劇ではない」というただごとじゃないタイトルがついたフェスで、私は何を思って作品を作ったらいいのか悩んだ時期もありました。チャーホフの戯曲で言うと、お金をもらって何が何やらわからないで呼ばれた大佐が、全然知らない人の結婚式で何を言ったらいいのか悩むみたいな。それでも、そういう巻き込まれてしまった面白さがあると思う。フェスがなかったら、こういう風に繋がってはいない。上手くいかないことも含めて、フェスのワチャワチャする感じはいいなあと思ながら過ごしています。

祭りとしてのフェスは可能か

日和下駄・キヨスネヨスク ちょっと話に交じてもいいですか。

山縣 カゲヤマ気象台くんの作品に出る俳優さんです。

日和 コアの3人はこの6人でどういうフェスを作りたいのか、逆に集められた3人はどう関わりたいのかを聞きたいと思いました。

額田 僕はシンプルに友達みたいになりたいというのが最終的にあるんですよ。音楽をやっていると対バンという文化があるので。

山縣 対バンはね、演劇やダンスは絶対やったほうが良い。前はあったんだよ。

額田 いまはまだモヤモヤしている人もいるかもしれないが……

山縣 本当にさ、このフェスティバルは絶対に成功させなきゃいけない。

額田 最後にみんなで肩を組んで円陣組むみたいなやりたいんですよ。

山縣 それはいいけど(笑)。俺、チェルフィッチュやって世界中のフェスティバルに出ているけど、やっぱりどっかやらされる感じがあった。今回も俳優の山縣太一が芽生え始めてるんだよ、「やらされるんだろうな」って。でも、だめだと思って。当事者感覚にならないと。

額田 でも、本当に、今回のフェスがきっかけで、外からの見え方も変わってほしい。「演劇にはこういうシーンがある」と外から見られてもいいと思う。対バンに慣れている音楽と違って、演劇はお互いにダメ出しとかしないじゃないですか。音楽だったら、やっぱりライブ終わってそのまま飲むみたいな、そういうのがやりたい。どんどんお互いにダメ出しもして、盛り上がってるんだぞというのを外に見せたいですね。

キヨスネヨスク 村社さんはどうですか？

村社 音楽のフェスのような空間を、舞台芸術に持ってくるのはかなり困難ですよ。出来たとしても、ロビー程度。でも、ロビーで全然関係ない……2.5次元の芝居を観た人と帰り道に話さないですよ。わたしは。そういうことで言うと、このあいだの「Whenever Wherever Festival」はすごくいい事例だったと思います。山崎広太さんが主導してやっているフェスで、3年前から開催者がプログラムを組むのではなくて、キュレーターを4人くらい選んで、彼らがプログラムを組むようになりました。2018年に北千住BUoYで開催されたこのフェスにわたしも関わっていて、ダンサーの福留麻里さん、映画監督の七里圭さん、Aokidさんの4人で企画を考えた。けど、タイムテーブルで数日間のスケジュールを区切ってしまうのかとか、そもそもどれくらい枠がもらえるのかもわからなくて困った。だから逆に、BUoYの空間を6つの区画に分けちゃって、エクセルの表を使って自由に色々な企画を入れていったんですよ。6つの空間は壁で仕切らずに、通路にもなり椅子にもなるような縁側みたいな小上がりを作って、同時並行で複数のイベントが開催されるフォーマット。蓋を開けてみると、その4日間は色々なことが起きました。例えば、単純に全然声が聞こえなくなって、福留さんが「うるさいぞ」って怒ったりとか(笑)。まさにカオスだっ

があると思いました。フェスティバル・パブルとは対称的に、若手を紹介するフェスはむしろ全然ないことです。特に2010年代後半から僕が舞台批評の仕事で様々な場所にでかけたときに、現代美術や音楽や小説といったジャンルの人から、演劇シーンの「いま」が外からは見えてこないとよく言われる。今回のフェスと似たようなケースで、2009年に「キレイなかつた14歳♥リターンズ」が開催されていて、それからざっくり10年のブランクが空いているのに、いまの若手の演劇シーンを紹介するフェスは開かれていない。氷河期のような時代です。でも、「これは演劇ではない」の開催告知のあとで寄せられた言葉を聞くと、演劇関係者にはその危機感が共有されていないことを僕は痛感しています。立ち上げの段階から関わっていた額田さんとカゲヤマさんにもそれぞれ思うことがあると思いますが……。

カゲヤマ気象台 この集まりが「起きた」と僕は感覚しています。このフェスは、東京あるいは大都市的な起こり方をしている感覚があるんですね。大都市は必然ではなくて偶然で人と人とが繋がりうる。その人同士が文脈を強く持っていないでも出会いやすい。つまり事故が起きやすい。今回の集まりも、その事故のうちのひとつだという感覚があります。ただ、その事故が起きる条件は時代によっても変わってくる。ある時は、新宿や下北といった「まち」がハブになって起こるかもしれない。演劇であれば劇場や施設がハブになることもあります。じゃあ、いまこのハブでつながるのがアツいみたいなことがあるかと聞かれると、僕はハッキリとした答えを出せない。だったら、アーティストが自発的にアクションを試みることで、偶発的な出会いを無理やり起こさなきゃならない。いま都市で演劇フェスをやることの必然性はそこにあると思います。

額田大志(ヌトミック) 僕は、綾門さんから話を伺ったときに、10年くらい若手主導のフェスティバルがないと言う話はピンと来ました。それともう一つ、アーティスト主導で立ち上げることが大きなポイントだと思っています。例えば、劇場から委託されて作る場合と、自分たちで動く場合だと、関わり方が全然変わってくる。今回の場合は、アーティスト3人でまずは動き出したので、いろんなイベントをやっということう気軽に動ける、その動きやすさはすごく大事だなと。あとやっぱり自分たちから動いていかないと何も始まらない。

カゲヤマ それで言うと、今回集まったメンバーはセルフプロデュース色がかなり強いですよ。

村社祐太郎(新聞家) 面白いですね。わたし、最近、身内の結婚式を経験して、去年の葬式のときも同じ感じを受けたんですけど、これってすごくお祭りに似ているんですね。そこで新郎新婦が大変そうなんです。結婚式のような「祭り」を催すのって、誰もが普通は初めての経験だから。でもわたしは、たぶん(結婚式が)得意です。なぜなら、普段からセルフプロデュースで公演という祭りを作っているから。こういう風に公演自体を「祭り」と捉えると、先ほど長島さんが言われてた「日常との繋がり」の話と関係してくるわけですけど。その上で長島さんがセルフプロデュースについてどう思っているのか聞いてみたい。

長島 お祭りは自分たちで立ち上げるのがなによりだから、セルフプロデュースはすごく大事なことです。業者として「お祭り」をやるのも変だし、お祭りに「出てくれ」と言われてゲストとして行くのも物足りない。それと観客の側にしても、たんにお祭りを消費する消費者になってしまったらやっぱり違うと思うから。「これは演劇ではない」に一番関心を持ったのも、セルフプロデュースで催されるフェスだったからです。公共の大きなフェスは成り立ちが複雑で、本当にやろうと思っている人は誰なのかを問うことがとても難しいんですよ。地元の人でもいいし、アーティストでもいいし、本当にシンプルに「自分たちがやりたくてなにかやる」は健康的なことだと思います。

山縣太一(オフィスマウンテン) 僕は多分ほかから呼ばれることがなくて。なんでかと言うとコストがかかる。何のコストかと言うと俳優に払うお金。それが一番大事だと僕は思っている。だからセルフプロデュースの形態にならざるをえない。それと、僕がはじめたころって、演劇祭とかダンスのショーケースがいっぱいあって横の繋がりがあったんですよ。誰かの本番に手伝いに行っとか。そういうのがいまはない。だからお願い頂いたときに、面白い試みだなと思って参加しました。

村社 わたしは、長島さんのおっしゃった本当にやろうとしているのは誰か？というのが、(このフェスの参加者の内部で)変に切られると感じているところがあります。発起人3人って言ってるわりには、それをそんなに打ち出していない。プロジェクトの全体が進んでいくこと、例えばイベントを立ち上げるのが秘密裏に決まっていくんですよ(笑)。知らないところで決まったことが後