富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ
芸術監督就任記念座談会

劇場の余白にアートが息づく

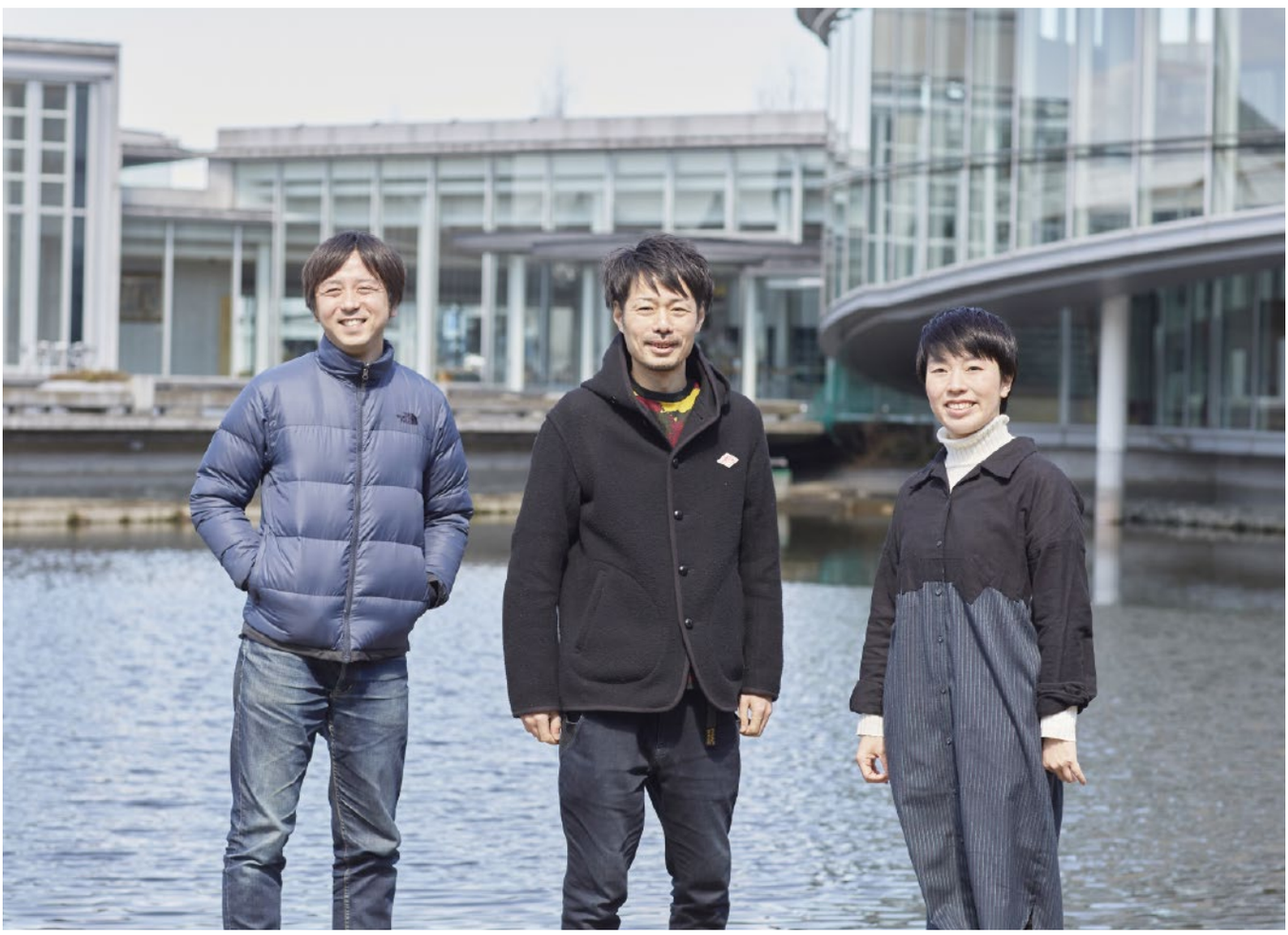
多田淳之介　白神ももこ　田上豊　松井憲太郎

富士見市民文化会館キラリふじみの歴代芸術監督

•

平田オリザ	2004 年 4 月 ~ 2007 年 3 月
生田萬	2007 年 4 月 ~ 2010 年 3 月
多田淳之介	2010 年 4 月 ~ 2019 年 3 月
白神ももこ、田上豊	2019 年 4 月 ~

KIRARI
FUJIMI



田上 豊

劇作家／演出家／田上パル主宰。1983年熊本県生まれ。桜美林大学文学部総合文化学科卒業。在学中に劇団「田上パル」を結成。方言を多用し、疾風怒濤の勢いと、遊び心満載の舞台は「体育会系演劇」とも評される。高校生や大学生とのコラボレーション、市民劇団への書き下ろしなど、プロアマ問わず、創作を展開。

キラリふじみでは、2008年より3年間、キラリンク☆カンパニーとして劇団活動。2011年4月よりアソシエイト・アーティスト。『合唱曲第58番』(2011年)、『Mother-river Homing』(2012年～2014年)、『奇想曲第58番』(2015年)、『Mother-river Welcome－華麗なる結婚－』(2016年)、『僕の東京日記』(2017)を発表。リーディングでは、『胸騒ぎの放課後』(2014年1月)、『夏の夜の夢』(2014年)、『雨の夏、三十人のジュリエットが還ってきた』(2016年2月)、『Mother-river Homing』(2016年8月)を上演した。一般財団法人地域創造登録アーティスト。青年団演出部所属。 2019年4月より、当館芸術監督に就任。

多田淳之介

演出家、俳優。「東京デスロック」主宰。1976年生まれ、千葉県柏市出身。2010年4月より2019年3月まで富士見市民文化会館キラリふじみ芸術監督。俳優の身体、観客、劇場空間を含めた、現前＝現象をフォーカスした演出が特徴。古典から現代劇、パフォーマンス作品まで幅広く手がける。「演劇LOVE」を公言し、地域、教育機関でのアウトリーチ活動も積極的に行い、韓国、フランスでの公演、共同製作など国内外問わず活動する。俳優としても他劇団への客演や、映画、TVドラマにも出演。2013年、日韓共同製作作品『가모메 カルメギ』で、韓国の演劇賞「第50回東亜演劇賞」を受賞。キラリふじみでの演出作に『あなた自身のためのレッスン』(2011,2012)、『ハムレット』(2013)、『奴婢訓』(2014)、『颱風奇譚』(2015)、『BEAUTIFUL WATER』(2018)がある。

白神ももこ

振付家/演出家/ダンサー。ダンス・パフォーマンス的グループ「モモンガ・コンプレックス」主宰。全作品の構成・振付・演出を担当。無意味・無駄を積極的に取り入れユニークな空間を醸し出す作風には定評がある。フェスティバル/トーキョー14での美術家毛利悠子、音楽家宮内康乃とストラヴィンスキーの『春の祭典』の演出・振付、大地の芸術祭越後妻有トリエンナーレ2015『つまりは、ダンスでコマーシャル。』など。2017-2018年度セゾン文化財団ジュニアフェロー。

2008/4～2011/3の3年間、キラリンク☆カンパニーとしてキラリふじみを拠点に活動。2011年4月よりキラリふじみアソシエイト・アーティスト。2011年8月、キラリふじみ・レパートリー 劇場ツアー型パフォーマンス『モガっ！～記憶はだいたい憶測。』、2013年、2015年にキラリふじみ・レパートリー『絵のない絵本』、2018年3月に『หลังเขา ランカオ～私たちの森』を上演。キラリふじみ・ダンスカフェなどの企画もしている。2019年4月より、当館芸術監督に就任。

それぞれのキラリふじみとの出会い

松井（当館館長）● この座談会は、白神さんと田上さんから、この 4 月に芸術監督に就任するにあたって、まずはじっくり多田さんと話をしてからスタートしたいと提案があって実現しました。今日は、最初にキラリふじみのこれまでと多田さんが 9 年の間に積みあげてきたものを振り返ってもらって、それを受けて新しい二人の芸術監督がどういう方向に進もうとするのか、そのあたりの話をうかがっていければと思います。

最初に多田さんにお聞きしますが、2010 年に多田さんが芸術監督に就任すると同時に、ぼくはここで館長として仕事を始めたわけですが、その 2 年前から多田さんは「キラリンク☆カンパニー」[1] としてここですでに活動を始めていましたね。でも、じつはさらにその前からキラリふじみで仕事をなさっていたと聞いていますが。

多田 ● 最初にぼくがキラリふじみにきたのは、開館（2002 年 11 月）まもなくの『暗愚小傳』（青年団公演、2003 年 2 月）の時で、その時は青年団のスタッフとして来たんですね。それから少したって、2005 年だったか、劇場の音響スタッフとしてここに入ることになって青年団の先輩から講習を受けたんです。その時にいっしょに講習を受けた人がもう一人いて、それが岩井（秀人）[2] さんだった。

松井 ● なんと豪華な二人組（笑）。

多田 ● でも結局、ぼくだけスタッフとしてここに入ることになった。えーと、二人がはじめてキラリに来たのは、まだ桜美林 [3] の学生だった頃かな？

田上 ● ええ、学生でした。ぼくは『上野動物園再々々襲撃』（青年団公演、金杉忠男作・平田オリザ [4] 演出、2006 年 6 月）を見にきた時ですね。

白神 ● わたしはたぶん『ヤルタ会談』（青年団公演、平田オリザ作・演出、2006 年 2 月）。今みたいに駅から真っ直ぐの道じゃなかったから、もうやたらに道に迷って。

松井 ● ぼくは『天の煙』[5]（2004 年 10 月）を見にきたのが最初で、バスの乗り場が分からなかったから歩きだしたら、やっぱり迷ってしまった（笑）。

田上 ● そういえば、ぼくも『天の煙』を見にきたな。

多田 ● あの時、ぼくは俳優のオーディションのアシスタントをしていて、オーディションの相手役もやりました（笑）。

松井 ● ぼくが多田さんから聞いていたのは、ここは開館当時から子どもむけのプログラムが充実していて、そういうプログラムで子どもたちが成長していく姿を見てきて、その経験が芸術監督になった時の考え方に影響したということでした。

5 © 青木司

松井憲太郎

1 キラリンク☆カンパニー
2008~10年度の3ヵ年、当館で導入されたレジデント・カンパニー制度。東京デスロック（主宰多田淳之介）、モモンガ・コンプレックス（同白神ももこ）、田上パル（同田上豊）の3団体がキラリンク☆カンパニーとして作品創造や教育普及活動に携わった。

2 岩井秀人
劇作家・演出家。劇団ハイバイの主宰。2013年『ある女』で第57回岸田國士戯曲賞を受賞。

3 桜美林大学
白神ももこ、田上豊の両氏は桜美林大学（現・芸術文化学群演劇ダンス専修）の卒業生。2000年に同大の准教授に就任した劇作家・演出家の平田オリザ氏（註4参照）らの演劇人・舞踊家のもとで学んだ。

4 平田オリザ
劇作家・演出家。劇団「青年団」主宰。こまばアゴラ劇場芸術総監督、城崎国際アートセンター芸術監督。当館の初代芸術監督（任期 2004年4月~2007年3月）。国際基督教大学在学中に劇団を旗揚げ。「現代口語演劇」の手法を確立し、90年代以降の日本の現代演劇に多大な影響を与えた。

5 『天の煙』
松田正隆の書下ろし戯曲を当館芸術監督の平田オリザが演出。㈱地域創造公共ホール演劇製作ネットワーク事業として全国の8団体が2004年度に共同制作した。

多田 ● それもあったんですが、なにより最初に衝撃だったのはレセプさん[6]たちの会話だった。当時はオリザさんが国内だけでなくヨーロッパからも劇団を呼んでいて、レセプさんたちは外国の劇団の公演を見てどうだったとか、今度の青年団の公演はよく分ったとか話していて、あの頃は東京の小劇場の経験しかなかったから、演劇をふだん見ない地方都市の人たちの感想がとっても新鮮で衝撃でした。

あと、ここはまちの人たちが借りて使うので、たとえばマルチホールでお寺の納会があってそこの住職があいさつをする時に、ぼくは音響スタッフでマイクの音量を調節していたりするわけですよ。そういうのもじつにおもしろかった。東京の小劇場にいると演劇関係者や愛好家だらけで鬱々とする部分もあったけど、ここはまちの人たちに開かれていて、視界がワーッと広がっていくような感覚があったんですね。

子どもむけのプログラムだと、ぼくらが関わったのは『えんげきっず』[7]（2007年7月）が最初だったかな。あれはキラリンク☆カンパニーが始まる前？

田上 ● ぼくが桜美林を卒業した年だから、たしかその1年前。

白神 ● そう、生田(萬)[8]さんが芸術監督の時に始まった。わたしは『えんげきっず』なのにダンスの人がいてだいじょうぶかなと思いながら関わっていた（笑）。

7

キラリンク☆カンパニーの誕生

松井 ● 平田さんという芸術監督は、三人にとってどういう存在でした？

多田 ● オリザさんはアーティストとプロデューサーを一人で兼ねている、そういう存在でした。

田上 ● 芸術監督はそういうものだと思ってました。今にして思えば、創立まもなく芸術監督になったので、運営のすべてを引き受けることになったんでしょうね。それに平田さんは、自分は行政ではなく市民に呼ばれたんだと発言していて、そういう思いも強くあったと思います。

多田 ● たしか最初はプロデューサーで、そのあと芸術監督になった。

松井 ● そう、開館から1年半くらいがプロデューサーで、2004年に芸術監督に就任した。平田さんは作品やプログラムづくりはもちろんですが、各地区の公民館に行って劇場について講演をしたり、中学校でアウトリーチのワークショップをやったり、市民にむけて劇場の役割や可能性を理解してもらうための活動を最大限に展開されたと聞いています。2代目の芸術監督の生田萬さんはどういう存在でした？

6 レセプショニスト
観客案内係。市民ボランティアが担当。

7 『キラリ☆えんげきっず、大集合!』
小学生を対象とした演劇づくりのプログラム。夏休みの6日間開催。最終日に発表会を行う。2007~2010年に実施。

8 生田萬
劇作家・演出家。当館の第2代芸術監督（任期 2007年4月~ 2010年3月）。1981年に女優の銀粉蝶らとともに劇団「ブリキの自発団」を結成。80年代の小劇場演劇の中心劇団のひとつとして高い評価を得た。下北沢スズナリ15周年記念公演『KAN-KAN』(96年)で読売演劇大賞の優秀演出家賞、優秀作品賞受賞。

多田 ● 生田さんは「きみたち、もっとケンカしなきゃだめだ。もっと意見をぶつけあわせないと」みたいな感じで、ぼくらの世代とコミュニケーションのとり方がまったくちがっていたから、新鮮でしたね。

松井 ● 生田さんは、芸術監督に就任した2007年度に「キラリンク☆カンパニー」というレジデント・カンパニーの制度をつくってカンパニーを募集しましたね。その時に三人は応募したんですね？

9

白神 ● ええ、公募でした。

田上 ● 面接に行きました。

多田 ● ぼくは生田さんが企画した『ロミ・ジュリ』[9]（2008年2月上演）の稽古の最中だったけど、どこかで面接をしたはずですね。

田上 ● 今にして思えば、生田さんは劇団でがんばってきた人だから、その情熱がキラリンクという発想につながったんだと思います。白神さんはそもそもどうして応募したんですか？

白神 ● 自分のカンパニーを旗あげして、始めたからには続けなければと思っていた時で、やっぱり劇場とか拠点みたいなものが必要だと考えていたら、ちょうど募集があった。でも応募とか、そういう書類作成に不備が必ずあるような人間なので映像の資料を頑張ってDVDに落として送ったら5分しか入ってなかったらしい（笑）。生田さんに「君の映像、5分しか入ってなくて本当にだめだな」って言われて、でも「その5分がおもしろかったから、とりあえずいいと思う」みたいなことも言われて、今だから言えますけど（笑）。

多田 ● オリザさんはアーティストとプロデューサーを兼ねていたけど、生田さんはほぼアーティストの役割だけで貫きとおした感じだった。

田上 ● 芸術監督が生田さんに変わった時、ここの劇場の人たちはびっくりしたんじゃないですかね。アーティスト兼プロデューサーのオリザさんにマネージメントを教わってきたのに、突然アーティストとしての思いを熱く語る生田さんが登場したからショッキングだったと思う。ぼくは楽しかったですけど。

多田 ● それにしても生田さんがキラリンク☆カンパニーを始めたことが、キラリにもぼくらにとっても大きな転機になった。

田上 ● 大きかったですね。

松井 ● 当時、ぼくはまだ外にいたけど、キラリンク☆カンパニーのことはあまり外部にはきちんと伝わっていなかったような気がするな。でも、若い世代のレジデント・カンパニーが3つもここに属しているというのは、当時の公立劇場としてはかなり斬新で挑戦的な取り組みだったと思う。

田上 ● いつか若い世代に同じようなことをしてあげたいと思いましたね。今くらいの経験を積んでからキラリンク☆カンパニーになっていたら、やり方はかなり違っていたはずなんだけど、如何せん当時は若すぎてわかってなかったことが多かった。でも、都内で演劇をやっていたらすごいスピードでいろんなことに巻き込まれてしまうところを、自己成長に必要な時間をたっぷりもらって、いろんなことを考えながらやってこられた。そういう素敵な時間でした。

松井 ● その間、子どもたちや地域の人たちとも出会えたしね。

多田 ● キラリンク☆カンパニーは給料制でもないし、経済的な意味でレジデント・カ

9 キラリ☆ふじみで創る芝居『大恋愛―3人の演出家による“ロミオとジュリエット”』
総合プロデュース・生田萬、演出・菅尾友、多田淳之介、富永まい。3人の演出家が幕ごとに異なる演出で上演した。

ンパニーとしての実質はあまりなかったかもしれないけど、自由にものづくりができる環境が与えられていて、そこに実質の部分があった。

松井 ● ぼくが来たのはキラリンクの 3 年目の最後の年で、じつはレジデント・カンパニーとしてはすこし中途半端だなあと思いながら見ていたけど、今日の三人の話を聞いて、だからこそ良かったんだということがよく分かった。

多田 ● 白神さんがモモンガ・コンプレックスのメンバーたちと地域のお祭りに踊りにいったのはキラリンクの時代だった？

白神 ● そうでした。

松井 ● お祭りって、どこの？

白神 ● 市内の公民館のお祭りです。

松井 ● それってすごく勇気がいるよね。白神さんは池袋で「モブ」を踊ってるけど、全然それとは状況が違うでしょう？

白神 ● フェスティバル・トーキョーとは成り立ちが違いすぎて、ここでは「あの女の子たち、一体なんなの？」っていう反応だった。

田上 ● いってみれば“盆踊り行脚”のようなことやっていたわけだ。

白神 ● そう、たしかに。

田上 ● そんなふうに地域にコミットする白神さんの姿を見て、ダンスというのはすごく強いアートだと思った記憶があります。

白神 ● あと、富士見台中学で卒業生を送る会があったとき、なぜか送る側としてパフォーマンスをやった。

田上 ● そんなこともやったんですか？

白神 ● はい、なにか殴りこみをかけるみたいな感じで。ひとあたり踊り狂ったら、在校生みんなで悲鳴に近い歓声をあげるという（笑）。

田上 ● 白神さんがコンテンポラリー・ダンスというカテゴリーをこの地に持ち込んだこと自体すごいと思いますが、その話はとくにすごい。

松井 ● ぼくが白神さんの作品で、最初に驚かされたのは『わくわく☆探検記』[10]（2010年8月）だった。いわゆる劇場ツアーなんだけど、ツアーの参加者はダンサーたちのいろんなパフォーマンスを見ながら、ホールだけじゃなくいろんなところを巡っていく。ダンスや劇場ツアーという枠をつきぬけていてとてもおもしろかったから、本格的なパフォーマンスにしたらと提案して、それが翌年の『モガっ!』[11]（2011年8月）につながった。あの時、田上さんは劇作家として参加しましたね。

田上 ● ええ。

松井 ● 話が戻りますが、生田さんが芸術監督の時代に三人がキラリンク☆カンパニーとして活動を始めて、それが今に繋がっている。三人には話したことだけど、ぼくはここで仕事を始めるにあたって、生田さんと二人で話したことがあって、その時に言われたのは、多田さんは非常に才能ある演出家で、白神さんと田上さんは将来性のある創り手だから、三人がそれぞれ十分に力を発揮できるようにサポートしていってほしいということだった。けっこう重い責任を負わされたと感じましたよ。

田上 ● 生田さんはちゃんとぼくらのことを見てくれていたんだと思います。

白神 ● ありがたいですね。

10 わくわく☆探検記
『キラリの国のあちらがわ』
2006~2010年に実施した劇場ツアー。白神ももこ構成・演出。

11 『モガっ!~記憶はだいたい憶測。』
2011年8月。田上豊作、白神ももこ構成・振付・演出によるツアー型パフォーマンス。観客はテーマ別の6コースに分かれて、脳内空間に見立てられたキラリふじみの館内を先導役のパフォーマーに導かれて旅をする。

10

11 撮影：佐藤祐介

芸術監督のポジション

松井 ● 多田さんが芸術監督に就任した2010年からの話に入りましょうか。

白神 ● 東京で公演しないと多田さんが宣言した時期でしたよね。

多田 ● 宣言したのは2009年で、キラリンク☆カンパニーがすでに始まった頃だった。

田上 ● 芸術監督になった時は何歳でした？

多田 ● 33歳だった。

松井 ● ぼくは多田さんとここで一緒に仕事をすることになって、最初にやった仕事がキラリふじみの組織図で芸術監督のポジションをきちんと位置づけなおすことだった。それまで芸術監督は組織図の上で、どこにも結びつかないで宙に浮いているように描かれていたので、それを館長と線で結んで、芸術監督の方針は館長であるぼくが組織に浸透させていくという考え方を示そうとした。そこから多田さんといろいろ話しあっていきましたね。

多田 ● ええ、1年目はけっこう話しました。

12　アソシエイト・アーティスト
当館の創造・普及活動を継続的に担うアーティスト。2011年4月に田中泯（ダンサー）、矢野誠（作曲家）、永井愛（劇作家・演出家）、白神ももこ（振付家）、田上豊（劇作家・演出家）の5人が就任した。

13　私の子供＝舞踊団
田中泯のワークショップに参加したメンバーで構成。メンバーがワークショップを通じて創作したダンスを田中泯が構成・演出し、当館の屋外空間などで上演した。上演作に『私はカラダ！』2012年6月、二度目も正直『赤面歩行』2013年8月、古民家頌『空気が転んだ！』2014年6月、『カラダのなかのコドモたち』2014年8月などがある。

松井 ● アソシエイト・アーティスト[12]のアイデアも多田さんと考えていって、だから2010年はぼくにとって準備の年だったけど、多田さんはすでにいろんなプログラムを始めていた。

多田 ● いや、ぼくも芸術監督として1年目はどちらかというと準備期間だった。2010年はキラリンク☆カンパニーのプログラムの方が主だったから。

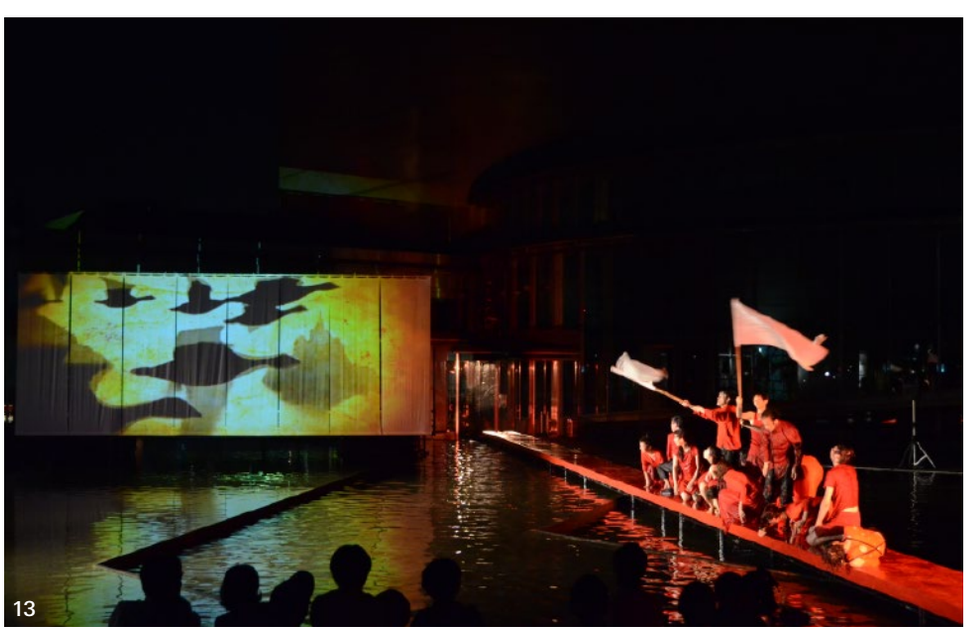
田上 ● なるほど。芸術監督とキラリンクの活動が1年だけ重なっていたんですね。思うに、代々の芸術監督がキラリふじみの体制にどうコミットしてきたかをまとめて出版してもいいんじゃないだろうかと思いますね。どこの劇場でも芸術監督を置こうとするなら、よほどのビックネームでもないかぎり役職としての位置づけに苦労するはずだから役に立つと思うんですけど。

多田 ● 芸術監督の役割をどうするのか、劇場の側にまずははっきりとした考えがないといけないんですが…。

松井 ● 多田さんとぼくが最初の1年で一緒にやった作業というのは、芸術監督と館長それぞれの役割を制度的にきっちりと棲み分けるとかではなくて、二人でいろんなことを相談しながら共同作業をしていける、フレキシブルで有機的な関係をつくることだったんだと思う。

多田 ● そうですね。

松井 ● 1年間の準備をへて2011年からいよいよアソシエイト・アーティストの活動を含めた新しい体制でスタートして、その中には田中泯さんがまちの人たちと踊りをつくりたいと言って始めた「私の子供＝舞踊団」[13]があります。市の職員だった人も混じっているようなメンバーの構成で、ワークショップが始まって1年くらいで、野外のスペースを使ってワークショップの集大成的な公演をすることになっていった。まだ1年目だったけど、公立劇場としてありえないくらい大胆なプログラムになっていって、2年目からは市内の公園にも踊りに行ったりした。でも、あえて挑戦すると身構えながらやっていたわけじゃなくて、泯さんの提案を参加者がごく自然な流れで受けて、そういう展開になっていった。あの頃から芸術監督やアソシエイト・アーティストのそれぞれの活動が始まっていって、徐々に互いが互いを触発しあうような刺激的な関係が生まれていきましたね。


13

多様な市民との出会い

多田 ● ぼくにとっては、共同演出で参加したパスカル・ランベールの『世界は踊る』[14]（2010 年）が、その後につながる重要な公演になりましたね。いわゆる市民参加劇とは次元がちがう芸術的なクオリティがあって、一般の市民とはじめてがっちり組めたという点でも画期的だった。あの時に出会った市民の方がACT-F[15] にも参加してくれていて、『ふじみものがたり』[16] も含めて、あの作品から 9 年間続けて関わってくれる市民と出会うことができた。

白神 ● すごい。

多田 ● あの時はキラリ☆かげき団[17] の人たちもけっこう参加してくれて、それもいい出会いだったなあ。

松井 ● 公立劇場との出会いでも成果がありましたね。あの時はSPAC（静岡県舞台芸術センター）と宮崎県立芸術劇場との共同制作で、キラリふじみがフランス側との窓口の役割を果たしながら、ほかの劇場のスタッフと会議をしつつ作品の理解をいっしょに深めていって、ていねいに共同作業をすることができた。

多田 ● 相手は県立の劇場だから市立のここと は体制や規模がちがって、本来は難しい面もあったはずなんだけど、全然問題にならなかった。

松井 ● 二つの県立の劇場にとっても、さっき多田さんが言ったような市民としっかり向き合う共同作業ができて、充実した公演になったんじゃないだろうか。

田上 ● あの頃は、各地の公共ホールが市民劇をやり始めた時期でした。だいたいの市民劇は、地元出身の演劇人や舞踊家が中心になって、アーティストのもつメソッドに基づいて、そこに

14

15

16

17

14 『世界は踊る~ちいさな経済のものがたり』
パスカル・ランベール、エリック・メシュラン企画・構成、パスカル・ランベール演出。2010年1月、フランス・ジュヌビリエ国立演劇センターで初演。2010年10月にはキラリふじみ、静岡県舞台芸術センター、宮崎県立芸術劇場が共同制作して各地で上演。ランベールと共に多田淳之介をはじめ3人の日本人演出家が共同演出として参加し、各地の市民30~40人がフランス側のパフォーマー5名と共に出演した。

15 リージョナルカンパニー ACT-F
カンパニーディレクター多田淳之介の指揮により、2016-18年度の3カ年、子ども、福祉、世界を各年のテーマに活動した当館付属のカンパニー。市内の各所で演劇や音楽などの出張公演やアウトリーチ・ワークショップなどの活動を展開した。

16 市民劇『ふじみものがたり』
多田淳之介構成・演出。2015年3月上演。市民を中心とした参加者が、2013-14年度の2カ年で市内の各所を取材して、そこで得た物語をワークショップを通じて作品化して上演した。本番時には市内のお囃子連やキラリ☆かげき団（註17参照）も加わってそれぞれのレパートリーを披露した。

17 キラリ☆かげき団
2006年度に当館を拠点とする市民参加のオペラ団として設立。オペラシアターこんにゃく座が指導にあたり、結成以来、年1回の公演活動を続けている。

市民が参加する形でしたが、その中でも『世界は踊る』を見た時、従来のものとはまったく違う作品づくりがなされていて、これからはこういう新しいかたちの市民劇が生まれてくるんだろうと実感しました。

多田 ● 市民が市民のまま舞台にいて、それがすごい力を生む。それがとてもよかった。

田上 ● 一定期間ワークショップをやりながら参加者の主体性を高めていって、そこから出てきたものを演出家が構成すれば、プロだけでは出せない色が出てくる。あの舞台を見て、そういう気づきがありました。

松井 ● ぼくは黒テント [18] 出身だから、1980 年代に市民が自分たちの問題について演劇をつくる演劇ワークショップの活動にたずさわってきて、それは参加者が自分たちの置かれている社会的な状況を再発見していくという、PETA[19] 経由の演劇の集団創造の方法がベースになっているものでした。『世界は踊る』も作品全体としては世界の経済の構造や歴史のあり様を描いているんだけど、参加者それぞれがふつうの市民として生きている、そのありのままの姿を表現できるような方法論があって、ぼくにとってもとても新しかったし刺激的な作品だった。

田上 ● それに、ああいうプロセスを経て作品を作ると、参加者の間に生まれてくる親密感が違いますね。

白神 ● そうですね。

多田 ● あの時は参加者がリードして、とても楽しい打ち上げをやっていた。矢野(誠)さんの『地球のことづて』 [20] の時も同じで、打ち上げでみんなで歌をうたってとても幸せな感じだったなあ。ああいう市民参加はやっぱりおもしろい。

松井 ● 田上さんがやった市民参加の戯曲のリーディング [21] でも、参加者に同じような関係が生まれたでしょう？

田上 ● 生まれました。元々は、永井（愛）さんが先行して戯曲のリーディングをやっていて、ぼくはそれを引き継いだような形でしたね。

松井 ● リーディングの経験者から ACT-F（註 15 参照）に参加する人たちも出てきた。

20

21 キラリふじみ・リーディング『胸騒ぎの放課後』（2014 年 1 月）

多田 ● 横断的にいろんなプログラムに参加する人が出てくると、劇場の活動に厚みが出てくる。あとプログラムそのものにいろんな入口が設定されていると、幅広い人たちが参加できるよう

18 黒テント
1968年に演劇センター68/69として設立。70年から黒いテント劇場で全国公演を開始。唐十郎の状況劇場、寺山修司の天井桟敷と並ぶアングラ三大劇団のひとつとして人気を博した。70年末からPETA(次註参照)と交流を始め、日本の各地で演劇ワークショップの活動を展開した。

19 PETA
フィリピン教育演劇協会。1967年創立。英語劇が中心だった当時のフィリピンでタガログ語による劇作品の創作を開始。民衆の解放にむけた演劇運動をフィリピン全土で展開。各種の演劇ワークショップの方法を開発し、70年代以降アジアの全域に普及した。

20 合唱コンサート
『地球のことづて』
崎南海子作詞、矢野誠(アソシエイト・アーティスト)作曲の合唱曲。2012年9月に市民参加の合唱コンサートとして矢野誠の音楽監督、多田淳之介の演出により上演。翌2013年10月に再演した。

21 キラリふじみ・リーディング
アソシエイト・アーティストの永井愛(劇作家・演出家)は、市民参加で『歌わせたい男たち』などの自作戯曲を演出して上演するリーディングを2011年に開始。2013年から田上豊も、市民参加で金杉忠男作『胸騒ぎの放課後』や自作戯曲を演出するリーディングを始めた。

になる。

田上 ● たしかに ACT-F は、ジャンルにしても年代層にしてもかなり広い間口をもったプログラムで、高校生から 70 代くらいまで多様な参加者がいますよね。

多田 ● 演劇をやりたいという人もいれば、まったく違った興味をもった人もいる。

劇場に生まれる広場と余白

白神 ● 「ダンスカフェ」[22] だと、そういう影響は観客層に表れていると思う。都内からきたお客さんがすごくびっくりしていて、東京の劇場ではぜったいないような観客層というか、いい感じで観客とパフォーマーのコミュニケーションがあって、ダンスカフェに出演してくれるアーティストたちも、そういう観客との関係に驚いてる。たとえば多田さんが同じ日の午前中に「こどもステーション」[23] をやっていて、その流れで子どもたちがダンスカフェを見にきて、絵入りの手紙を書いてくれたりする。

松井 ● 二兎社の公演やクラッシックのコンサートでも、出演者や演奏家からここの観客はたんに温かいだけじゃなくて、舞台にすごく真摯に向きあってくれるからとても特別な体験ができたと言われたりすることがある。キラリふじみには、ぼくらが関わってきたこの 9 年間よりさらに前から、それこそ文化会館をつくろうと建設運動を始めて、平田（オリザ）さんを呼んできたような市民の人たちが、広い意味でサポーターのようなかたちでここを支えてくれている。このまちには、そういう市民が 1970 年代から各地区の公民館で文化活動を繰り広げてきた歴史があって、そこから受け継がれているものもあるんだと思う。

多田 ● たしかに開館からここのお客さんはすごく多様だった。キラリンク☆カンパニーで公演する時も、ここの幅広いお客さんに作品を見てもらうことでだいぶ鍛えられた。

田上 ● そうですね。

多田 ● あと、ダンスカフェはいろいろなアーティストが参加してくれるのがすごく良くて、かれらもお客さんにきちんと対峙してくれるよね。観客とアーティストの双方がいい関係をつくっている。ACT-F のメンバーでダンスカフェをよく見にくる人がいて、質問をいっぱいしてくれるじゃない？　ぼくらはそれが当たり前だと思っているけど、はじめて見にきた観客はびっくりしているよね。

白神 ● 年配の女性が近所のお友だちを連れて見にきて、ダンサーが踊りながらどこから来たんですかって質問すると、踊りみたいなジェスチャーつきで、その辺かなあ、すぐ近くですとか応えていて（笑）、そういうコミュニケーションがとてもおもしろい。

松井 ● あと、多田さんの市民との間合いのとり方や巻き込み方は絶妙だと思う。『ふじみものがたり』は、2 年がかりの市民

22　撮影：北川姉妹

23

22　キラリふじみ・ダンスカフェ
白神ももこが企画・進行する、ダンスの小作品の上演とトークを組み合わせたシリーズ。2016-18年度は、ほぼ月1回のペースで開催。初年度はモモンガ・コンプレックス、MOKK、Aokid、世界装置、TABATHA、泉秀樹、木原浩太、新宅一平等が出演。

23　こどもステーション☆キラリ
月1回、休日の午前中に、多田淳之介の企画・進行で2013年から実施。小学生が当館の活動や人材に気軽に触れあうためのプログラムとしてスタートした。本年度からは「こどもステーションplus」と名称を改め、新芸術監督の二人が本プログラムを発展的に引き継いでいく。

参加の創作のプロセスもふくめて、さっき話にでた『世界は踊る』で経験した市民との共同作業をさらに発展させていったものだと思うし、「こどもステーション」は、劇場ではふつうやらないような、演劇とは違うやり方で子どもたちを巻き込んでいっている。

多田 ● 子ども向けのワークショップをこれまでキラリ以外でもいろいろやってきて、いつも演劇をやりたい子どもが参加してくれるけど、でも、この地域には演劇をやりたい子どもばかりじゃないだろうと思ってね。

田上 ● そうですよね。

松井 ● こどもステーションは、見ていて目から鱗が落ちるような経験だった。

多田 ● やってみて自分でもそう感じた部分があって、もちろん続けばいいなと思って始めたけど、これだけ応募がとぎれず続いていくとはね。二人にも手伝ってもらったけど、ぼくじゃないゲストの時は子どもたちは言うことを聞いてくれる（笑）。ぼくの場合はもうワークショップじゃなくて、自由に遊ばせてくれる人みたいになっている（笑）。

白神 ● 子どもたちには流行りがありますよね。「こおり鬼」とか。

多田 ● そうそう。いまは女の子がチョークを削って色水をつくったり。

田上 ● へえ。なんですか、それ？

多田 ● 2 時間ぐらいずっと紙コップにチョークを削ってて「この色は何と何を混ぜたと思う？」とか言いながら見せにくる。こっちは、きっとこの子はなにかが楽しいんだろうなあと思いつつ、「へえー」とか言ってね（笑）。

田上 ● いまは公園でもボール遊びはだめとか注意書きがいっぱいで、昔はたくさんあった原っぱのような、そういう遊び場がないじゃないですか。多田さんみたいに場をつくるだけでみんなが自分たちで遊びを考えだしていくというのは、まさに昔の原っぱの感じじゃないかな。公共ホールの役割として、演劇やダンスの専門的なプログラムだけでなく、原っぱのような場を提供することも大事だと思います。こどもステーションでは、子どもたちがとりあえず劇場に行って、なにかを考えてみようという姿勢なので、遊びって本来そういうものだと思います。

多田 ● そうだね。2 時間、なにをしてもいい。

田上 ● 余白しかない。

白神 ● そういうのってあまりないから、すごいです。

松井 ● ぼくは市民の人たちといっしょに「サーカス・バザール」[24]や「大地の収穫祭」[25]を始めて、いま3人が話していたのと同じようなことを目ざしていたんだと、あらためて思った。それは祭りというか、みんなが集まって遊べる広場をつくるということですね。多田さんとは3年ほど前にそのことについて話し合いましたが、ぼくは劇場運営の専門家としてかなり自覚的に演劇や劇場ならではの専門的な方法論も活用しますが、一方で、既成の演劇という枠組から外れたところでなにかを生みだせないかという欲求もあって、これまでそういうことを考える時には広場という言葉を使ってきたけど、それは劇場の中の余白ということでもあるんだなあと思いました。

多田 ● こどもステ―ションも、最初はワークショップ的なものも入れてたんだけど、自己紹介をやろうと子どもたちに言ったら「やだ」と言われてしまってね（笑）。

田上 ● たしかに公園で自己紹介している子どもはいない（笑）。

多田 ● じゃあ、やめようとだんだん何もしなくなって（笑）、それに子どもたちから、遊べる時間がないからここに来たんだと言われると、なるほどなあと思う。

白神 ● はい。

田上 ● 以前、ぼくはなにごとも余白があるのは好きではなかった。いろんなことをはっきりさせてくれってタイプで。でも、近頃はフワッと風のように進むのもいいなと思うようになって。この頃は、劇場を計画する時、どこでも広場をつくるとか言うじゃないですか。それは当然だけど、問題はどうやって広場をつくるかで、市民が劇場に来て楽しめるようになるには鑑賞事業だけだと限界があると思います。

松井 ● いま田上さんとPETAとの共同制作が進行中だけど、余白ということで言うと、東南アジアの舞台芸術とのコラボレーションのプロジェクト[26]も、ある意味、余白がたっぷりのプログラムですね。白神さんはタイ、多田さんはインドネシアとマレーシア、田上さんはフィリピンと、まずは現地で演劇やダンスをやっている人た

24

25

24 サーカス・バザール
家族連れの来場者でにぎわうキラリふじみの初夏恒例のイベント。2012年7月に初開催。全館を会場に、市民が出店して地域特産の農作物や食べ物を販売するバザールの中で、サーカスや大道芸のパフォーマンスが繰り広げられる。メインホールでの有料のサーカスショーやサーカス芸等を体験できるワークショップもある。

25 ふじみ 大地の収穫祭
2017年11月に初開催。市内の農業・商業者と連携しながら伝統的な地域のお祭りを文化会館内に新たな装いで蘇らせたイベント。2018年11月23日の第2回の収穫祭は、約4000人の来場者でにぎわった。

26 キラリふじみ×東南アジア
=舞台芸術コラボレーション
3カ年にわたる東南アジアの舞台芸術との共同制作プロジェクト。第1弾は白神ももこが日本とタイの舞踊家や演劇人と共同創作した『ランカオ-私たちの森』（2018年3月上演）。第2弾は多田淳之介が日本・インドネシア・マレーシアの演出家・俳優らと共同創作した『BEAUTIFUL WATER』（2018年10月上演）。第3弾は田上豊が日本の俳優とフィリピンの劇団PETAのメンバーと共同で創作する『KIN-BALL』（2019年6月上演）。

左：日本・タイ共同制作
『หลังเขา ランカオ—私たちの森』
（2018年3月）
右：日本・インドネシア・マレーシア
共同制作
『BEAUTIFUL WATER』
（2018年10月上演）

ちに会いに行って、実際に話し合ってみてお互いにいっしょにやろうと思える人たちを見つけるところからスタートした。

多田 ● ゼロからスタートして、会ってから考えはじめた。

白神 ● そう、会った人たちと考えようと。

多田 ● そういう作品の立ちあげ方は、アーティストにとっていい経験になる。

田上 ● そうですね。

多田 ● だいたい劇場の仕事だと、ある程度内容が決まっていて、それから依頼がくる。まったくのゼロから依頼もあるけど。

田上 ● でも、ゼロから始められるのはまれですよ。市民参加型の演劇でも、往々にしてこちらがもっているレパートリーや方法論の中で、そこの市民にピッタリとあてはまるものをやってもらいたいという期待がある気がします。なので、そういう方法論を持っている方が有効だと思っていた時期もあったけど、いまは目的を考えたりしながらゼロからつくっていく機会というのが、とても重要に思えます。

人と人を繋いでいく

松井 ● そろそろ、これからの話に移りましょうか？

田上 ● その前に白神さん、多田さんのここでの仕事について言っておきたいことはありますか？

白神 ● 多田さんがここでやってきたことは、作品づくりもふくめて、トータルしてみると、なんというか、あのー、とっても攻めてたなって…（笑）。多田さんの、姿勢としてけっしてそんなに優しくないところが、私には信頼がおけるところとしてあって。あと、私は田上君の優しく見えて、やっぱりあまり優しくないところも、信頼できる創作だと思っています。私自身は、なんというか、自分の姿勢だったりいろいろな過程をへて今思うのは、組織というものは決して人を守るものではないということで、結局、人こそが人を繋げられるものだと思っているんです。それで、自分ができることはなんだろうと、たとえばダンスカフェなどをやりながら常々考えてきました。劇場も結局は人で構成されているものなので、アーティストのこだわりや発想が無理難題に思われてしまう時にも、アーティストと劇場との間に入れ

た経験が私にはとてもよかったと思っているところです。そこに私がやらせてもらえることがあった。ダンスカフェはアトリエでやっていて、空間やいろんな条件に制限があるということを理解してもらったり、でもちがった角度からこういうことができるよと新しいアイデアを提案したり、コミュニケーションしながらアーティストと一緒に作品をつくっていく気持でできたことがあって、そういう、人が攻めてることの間に入りつつ、自分も攻めていきたいと思っています、という謎のコメントになってしまった（笑）。

松井 ● ニュアンスはわかる。白神さんなりに、さらに攻めるということですね。

白神 ● はい、今までと同じように攻めていきたいと思う所存です。人のことは「わからない」ということが前提で、でもたとえ全部がわかりあえるわけじゃなくても、そこであきらめてしまわず攻めていきたいと…。だめだ、攻めてるしか言えない（笑）。

多田 ● でも、劇場での仕事も個人としての作品づくりも、そんなに変わらないと思う。作品をつくるぼくらは、お客さんが劇場にきて帰っていくまでの時間をつくる。そこでどんな体験を観客にしてほしいかが重要で、結局二人もそういうことに行き着くんじゃないかな。そこは楽しみだなあ。

田上 ● 最近、ぼくらの仕事で大切なことの一つは、なんであれ、人が簡単に理解したつもりになってしまうような、わかりやすい言葉でものごとを表現してはいけないということだと思うんですよ。多田さんが以前しきりに発言していたことで、作品を見てわからないと思ったからといって、それは作品がつまらないからだと捉えてほしくないということがありましたよね。こどもステーションだって、わかりやすく言えば子どもの遊び場づくりとかになってしまうけど、そんな単純な言葉では表現しきれないような豊かなものが渦まいている。多田さんの仕事を見ていると、言葉では表現しきれない新しい感覚を観客や参加者にもって帰ってもらおうという姿勢が一貫してあるように思える。ぼくは今まで、どちらかというとわかりやすいほうがいいと思っていた部分があって、もちろん的確な言葉で市民に理解してもらえるようにした方が良いこともあって、それも大事なんだけど。

白神 ● 大事です。

田上 ● 劇場という場所は、作品を見て、そこで経験したり感じたりしたことを簡単に言葉にしなくてもいい、あるいは、してはいけない場なんだということを市民の人にもアピールして、理解してもらうような活動もしないといけないと思います。自分自身、言葉だけでは表現しきれないものがあるから演劇を続けているわけですから。

松井 ● 田上さんはわかりやすい方がいいと思っていたと言うけど、あなたの作品はそんなにわかりやすいわけではない（笑）。もちろん、いい意味でね。一見、わかりやすい演劇をつくっているように思われてしまいがちだけど。

多田 ● まったく説明ぬきで、いろんなことが起きますから。

松井 ● そう、じつはものすごく込みいっている。

白神 ● つきぬけてて、ぶっ飛んでる。

田上 ● 自分としては、あまり意図的じゃないんですけどね。

27 『Mother-river』の2部作
田上豊は自身の家族の物語をベースに作・演出した『Mother-river Homing』を2012年に初演。同作は2013年~18年度にかけて再演を繰り返し、地方ツアーも敢行した。2016年には続編『Mother-river Welcome』を初演。2019年2月に両作品を2本立てで一挙上演した。

・

上 『Mother-river Homming』(2019.2月)

下 『Mother-river Welcome』(2019.2月)

松井 ● この前、『Mother-river』の2部作[27]を上演した時、すこし反省したことがあって、ぼくたちが作品づくりで重要なポイントだと考えていることの中には、作品とは別のかたちで言葉にして説明しないかぎりは伝わらないようなことがあって、多田さんといっしょに作品をつくり始めてから、新作の時には二人で対談をやって、どういうことを考えながら作品をつくったのかを文字にして、観客に配ったりホームページで発信したりしていたんですね。『Mother-river』の再演を繰り返していく中で田上さんはいろんな考えを積み上げて、新しい可能性を発見してきたわけだから、二人でそういうことを話して文字にして発信すれば良かったと思ったんですね。

田上 ● ほんとですか？

松井 ● 読む人によっては、むずかしい演劇論だなあと受けとられてしまう可能性もあるけど、たとえばさっき白神さんが「多田さんは攻めている」と表現したような、簡単には説明できないような演劇的な姿勢や想像力があるじゃないですか。それを言葉で表現して発信していく作業はとても重要ですよね。

去年、二人が芸術監督に就任することが決まって、年末くらいから二人と新年度の準備のための会議を月1、2度やってきたんですね。これは具体的にプログラムの中身を決めていくための会議ではなくて、おもにぼくの方からこれまでのキラリふじみの運営方針や、組織や予算の仕組み、あと館長のぼくがどういった長期的な目標やビジョンをもって事業や活動を組み立ててきたのかなどを説明するための場で、二人が芸術監督として新しい方針を組み立てていくための基礎的な情報提供や認識を共有する会議でした。

その中で、二人からいくつかの提案があって、その一つがキラリふじみの情報発信を芸術監督の二人が中心となって進めていくというプランでした。まだ具体的なやり方は決まっていませんが、白神さんは市民にレポーターになってもらって、市民の独自の視点でキラリふじみの情報発信をしていってもらうというアイデアを考えています。

それを聞いて、ぼくらのような専門家のつくりだす言葉とは別の、さっき多田さんが言っていたような、市民が市民のまま舞台にいて、それがすごい力を生むというような、市民じゃなくては生みだせないような表現や言葉を紡ぎだしていってもらえたらいいなと思ったんですね。

多田 ● 市民との接点がほんとうに肝ですから、このくらいの規模のまちだと、人と人とが直に結びつきやすくて、友だちがすこしできるだけでも、見に来てくれる人たちが広がっていく。

田上 ● 「芸術劇場」と名前がつけられたホールと、ここのような「市民文化会館」という名前のホールでは、市民との距離感がかなりちがう気がします。ここは市民の参加がかなりあって、それも利点として働いていると思う。キラリでは市民の芸術活動が日常的にあって、そこが大きいと感じています。

多田 ● 大作展[28]をやってる時とか、ほんとうにいいよね。ここには市民芸術がある。

松井 ● さっき白神さんから人をつなぐのは人だという話があったけど、2010年に「アトリエ」[29]を始めて、市民の人たちが自分たちの仕事や活動の話をここでしてくれるようになって、それが発端となってさらに多くの人たちとまちのいろんな課題をディスカッションするシンポジウムやフォーラムをやるようになっていった。そこで話し合ったことがきっかけになって「大地の収穫祭」の立ち上げにつながっていった。田上さんが言ったように、市民の人たちは劇場にある距離を感じていて、自分たちが日常生活で抱えているような問題意識は劇場側には受けとめてもらえないと思っている。でも、「大地の収穫祭」で実行委員会の市民メンバーとぼくらは、がっぷり四つで意見を交わせるような関係になっている。ここにきて、ようやく市民文化会館という名前にふさわしい活動になってきたかなと思う。

白神 ● わたしは誰かしらが発言を控えてしまうことがないような、いろんな人が発言できる環境を作りあげるという部分で、とくにこれからこの劇場と関わっていけたらと思っています。

28

29

田上 ● キラリはこれまでも市民との関係づくりにしっかりと取り組んできたと思うんですが、どうしても劇場というのは、一定の芸術に高い意識をもった人たちが発言する有識者会議のような場だと感じさせてしまうところがあるので、どんなふうにいろいろな人が自由に発言できる場にするか、具体的にいろいろと工夫していかなければならないでしょうね。

多田 ● そのことでぼくが思うのは「アート・ステーション」という機能をもった場になることかな。最近よく言うんだけど、子どもは幼稚園ではアートしかやらないということがあって、お遊戯会でボーッとしてる子がいても、アートだから怒られないし、歌をまちがっても怒られない。ところが小学校に入ったとたんに、ボーッとしてたら怒られるし、絵を描いてもこれはこの色に塗らなきゃだめとか、歌も音程どおり歌わなければいけなくなる。幼稚園の時のようにアートの自由さを担保してくれる余裕が学校にはないから、そういうアートの自由さを劇場が担えるとすごくいいと思う。もちろんアーティストのつくる特権的な作品も大切なんだけど、誰にでもできる人間の行為としてのアートも大切で、その二つのアートをうまくつなげられる場所にここがなるとおもしろいんじゃないかな。これまでも、そういうことを考えながらやってきましたしね。二人も、作品をつくる時にはこれでどうだというくらいのアートをつくってほしいし、誰もが身近に思える人間としてのアートを市民とつくっていってほしい。

28 大作展
公募した市民の書、絵画、華の大作を展示する展覧会。開館以来、年1回開催している。

29 キラリふじみのアトリエ
市内の各地区で農業や商業、まちづくりなどの分野で活躍する市民が講師となってトークをするレクチャー・シリーズ。複数の市民のスピーカーが参加し、共通のテーマについて語り合うフォーラムやシンポジウムも年1~2回開催している。

劇場の内と外へ還元する

多田 ● これから二人組の芸術監督として、どういうやり方をしていくの？　単純にダンスと演劇に分れてやるわけではないでしょう？　まあ、それぞれ中心のジャンルではあるんだろうけど。

白神 ● いざ、芸術監督になってみて、あらためて多田さんが一人でやってきたことがすごいと思った（笑）。

多田 ● ぼくは二人っていいなあと思った（笑）。

松井 ● 二人組で本を書いたドゥルーズ / ガタリという思想家がいて、かれらの本を読む側は、ここまでがドゥルーズでここからはガタリが書いたとか区別したがったりしたけど、二人は一体であり、かつ多数であるという複雑な共同作業にこだわっていた。だから、ぼくが期待するのは 1 足す 1 は 2 というようなことではなくて、白神さんと田上さんの二人組は、一人だったらけっして生まれないようなおもしろい発想でいろんなものをつくってくれるだろうということですね。

田上 ● ぼくは白神さんとのコンビを二兎社と呼んでもらいたい（笑）。うーん、ぼくは泥臭くやっていくしかないかな。スマートで華麗に劇場を率いていくみたいなことは、あまりイメージしていないというか。

白神 ● そうですね。お互いが自由にやりつつ、田上君は人に伝わりやすい言葉にするのが上手だからここぞという時に発言をしっかりするだろうし。私はさっきも「攻めてる」しか言えなかったり、そういう口下手なところをカバーしてもらいつつ、自分なりにできることを駆使して努力していきたいと思いますのでよろしくお願いします。

田上 ● さきが見えないことも、いまは楽しみたいですね。

多田 ● ぼくも始めた時、それまで生田さんと話したことがあったから、なんとなく芸術監督のことをわかってるつもりでいたんだけど、実際この立場に立ってみた瞬間から見えるものが全然ちがってきた。始まってみないとわからないことが本当にあって、それが自分にとってすごく良い経験になったということがある。二人もそこに立ってみて、どういう風にいろんなものの見え方が変わっていくのか、それもすごく楽しみだよね。

田上 ● それって荒野に立つイメージですか？（笑）　オリザさん、生田さん、多田さんは、みんな一度はそういう場所に立ってきて、ぼくらも同じ荒野を見られたらいいけど、ぼくらは二人してそれを見ることになるからなあ。

白神 ● でも、同じじゃなくてもいい気がする。

多田 ● われわれは作品をつくる人間だから、そういう経験が作品についての考え方を変えたりする。ぼくの場合はすごく変わったから、二人にもそれを期待している。

白神 ● いちばん変わったのはなんですか？

多田 ● 自分個人で作品をつくる時も、場をつくりだすことに重点が移っていったということがあって、それがキラリふじみで芸術監督をやったことのもっとも大きな影響かな。

田上 ● 任期を重ねていく中で変化してきたことはありますか？

多田 ● 最後の三期目は、もう次は続けないつもりだったから、ACT-F やこどもステーションとか、とくに場の力を人に残していくことをやろうとした。このまえの『BEAUTIFUL WATER』（註 26 参照）は久しぶりにキラリでつくった作品だったけど、自分のタイミングやここでやってきたことの流れもあって、作品づくりに力を入れていた時期もあるし、時期ごとにすごく変わってきた。個人のアーティストとしての活動と劇場の活動はやっぱり深くつながっていて、それぞれが影響しあう。二人とも外での仕事も多いから、いろんな場所に行って、いろんなものを見たり聞いたり、経験したりして、それを還元する場所としてキラリがあるのはすごくいいと思う。そのあたりも楽しみだな。

田上 ● おっしゃる通りですね。ひたすらいろんなことがやりたくて、いろんな場所で仕事をしてきたけど、ひと通りの経験をしてきてみると、これまでの経験はキラリのためにあったのかもしれないという思いもあります。

多田 ● これからはキラリで経験したことを、外の人たちにも還元できる。

白神 ● キラリでそういう新しい循環をつくっていきたいです。

多田 ● いろんな人のいろんな経験がここに蓄積されていき、外にも還元されていく。それはとてもいいよね。

松井 ● 今日はここまでにしましょう。どうもありがとうございました。

〔2019 年 3 月 8 日、キラリふじみにて〕

編集・発行　富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ
座談会・芸術監督撮影　北川姉妹
デザイン・レイアウト　松井雄一郎
発行　2019 年 7 月 1 日