

view point

セゾン文化財団ニュースレター No.

28

15 March 2004

財団法人セゾン文化財団
THE SAISON FOUNDATION

目次

転換期にある関西小劇場

大阪現代舞台芸術協会を通して我々に何が出来るか..... ①

深津篤史

指輪ホテル細腕繁盛期(2001-2003)..... ③

羊屋白玉

リビングルーム さくら編

栗東における『Living Room Project』の取り組み..... ⑥

白井 剛

scenes from Morishita Studio ⑩

article-1

転換期にある関西小劇場

大阪現代舞台芸術協会を通して我々に何が出来るか

深津篤史

1. 発足の経緯

個々人の、個々の劇団の力には限りがある。

未曾有の被害をもたらした1995年の阪神淡路大震災のあと、関西演劇人会議が、今はなき扇町ミュージアムスクエアで開かれた。演劇には何が出来、何が出来ないのか、集まった演劇人は個々人や個々の劇団の力では対処できない問題に対して組織の必要性を考え、ここに大阪現代舞台芸術協会(通称DIVE)が生まれた。

「事あらば動く」を信条に活動を行ってきたDIVEではあるが、2002年、相次ぐ劇場閉鎖のニュースを受けて、より機動力、訴求力のある協会を目指して執行部を改編、現体制に至る。新執行部は会長に私、深津篤史(桃園会主宰)、副会長に岩崎正裕(劇団太陽族主宰)、書記局長に棚瀬美幸(南船北馬一団主宰)、会計局長に池田祐佳里(劇団Ugly duckling主宰)、渉外局長に寺田夢酔(演劇集団よるずや主宰)の以上5名に各局員をまじえて活動を行っている。現在の加盟団体及び個人はおよそ70。

役員の任期は2年、年に一度の総会で収支報告及び活動方針を決定する。ベテランから若手までその劇表現の手法は様々だが、以下の目的に従って志を一つにする組織である。協会の規約第二項 会の目的 には、こうある。

「舞台芸術の創造というものを広い視野で捉え、個々の総意と主体性を重んじ、かつ切磋琢磨に努めつつ、創造環境の整備と舞台芸術の一層の社会化に寄与する。また目的達成のため総意に基づく各種事業を行う」

今こそこの目的に従って行動を起こすときである。演劇をとりまく状況を長期的展望で捉え、諸問題の解決を計るには個々人の、個々の劇団の力では限界がある。DIVEはそのための組織である。そして逆説的であるが、この目的達成のためには個々人の、個々の劇団の力が、思いが必要不可欠であると。ではまず第一に必要なものは何か。情報の共有である。

2. 広報の必要性

しばしば聞かれる質問がある。「これ入ったら何かメリットあるの?」私はこう答える。「メリットはありません」。目に見える、すぐその場で得られるメリットなどない。しかし、我々の直面する問題は、大きく、深く、静かに存在する。抽象的な話ではない。問題意識の温度差を埋める事が急務である。今、危機的なこの状況のなかで我々演劇人の意識が問われているのだ。我々は情報を共有し、知恵を出し合い、立ち向かっていかねばならない。

DIVEでは年4回会報を発行している。新体制になってまず我々が行った事がこれである。ここに諸問題に関するレポートや、討論会やシンポジウムの情報とその報告、また、日本演出者協会関西ブロックや、京都舞台芸術協会、関西野外演劇連絡協議会など他団体からの寄稿、後述する「大阪のど真ん中に小劇場を取り戻す会」からの報告等を掲載し、情報の普及を図った。また、情報をより広く、より早く知っていただくため、ホームページを開設し、加盟団体の公演情報と合わせて公開している。観客層にもその活動内容を伝えるため、この春、阪神劇場連絡会の協力を得て、ニュースレターを配布する予定である。

「話せばわかる」という言葉通り、じつさい会って話をする事ほど重要な事はない。演劇人は会わんとケンカする、つまり互いにしよちゅう会っていないと、会ったときにケンカをしてしまう。よく言われる話である。書簡より肉声、直に向き合ってこそ思いは伝わるもの、よって我々はこうした広報活動以外に、会って話す事を大切にしている。月2回の幹部会、年一度の総会では伝えきれない部分を補うための意見交換会、肩の力を抜いて忘年会。ムーブメントはわずかずつではあるが拡がりをみせはじめた。では、我々が直面する問題とその経緯について具体的に順を追って説明したい。ここで密接な関わりをもってくるのが、私も幹事として名を連ねる「大阪のど真ん中に小劇場を取り戻す会」である。

3. 「大阪のど真ん中に小劇場を取り戻す会」その発足と経緯

2002年、突然舞こんだ扇町ミュージアムスクエア閉館のニュース。長引く不況のあおりで、民間劇場が次々と閉鎖され、税収難から公立劇場ならびに文化施設の予算が削減されるという、文化、芸術に携わる我々にとって厳しい時代が来ている。とりわけ、扇町ミュージアムスクエアの閉館は、たんに「場」が失われるという問題だけでなく、情報

の発信基地としての機能、人材の発見、育成のための機能が、つまり、扇町ミュージアムスクエアが培ってきた「時間」が失われるという大きな問題を我々に投げかけた。

早急かつ機動力をもって対処する組織が必要である。問題は大阪だけのものではない。関西の、ひいては全国規模の問題である。大阪、京都の垣根を越えて2002年8月「大阪のど真ん中に小劇場を取り戻す会」が発足した。その呼びかけ人は、岩崎正裕(劇団太陽族)、鈴江俊郎(劇団八時半)、土田英生(MONO)、内藤裕敬(南河内万歳一座)、松田正隆の以上の五氏と私。DIVEでは総会の決定のもと、その趣旨に賛同し、事務局施設の利用提供とホームページ上で同会のサイトの立ちあげを行う事となった。

同会の活動の骨子は以下の通り。いま、声をあげないと、このままでは関西から小劇場文化がなくなってしまうかねない。そう考える人々の声を、観客、演劇人、関西に限らず全国の、大阪のど真ん中に小劇場を取り戻したいと願う人々の声をひとつに集め、署名という形ではなく、全国に発信しようというものである。具体的には会員の方々から会報の作成費、郵送料として一口500円の会費をつのり、全会員の氏名、居住する市名または区、郡名を明記もろろ匿名希望の方は匿名でした会報を発行する。当初は半年間という期限つきでスタートした同会であるが、諸問題の解決の困難さから本年3月まで会期を延長、呼びかけ人6名もより一層の責任をもって会の活動にあたるため、昨年6月より幹事と名乗ることになった。

現在、会員数は日本全国にわたっておよそ1200名。相次ぐ劇場閉鎖を憂う声がかただけ集まったことは、社会的にも大きな意味を持つ事件である。この大きなムーブメントを得て我々が為すべき事は何か。「集まった声をもって出かけること」、この信条をもって、実際に新たに劇場を作ろうという動きに関わっている方々の話を聞き、意見交換を行い、また、既存の劇場の小屋主さん方と「今求められている小劇場のあり方とは何か」を話し合い、それらの情報をニューズレターという形で全会員に郵送している。ここで一つ重要な事は「大阪のど真ん中」とは特定の、地図上の一点を指すものではないという事である。演劇人ならびに観客が「心の拠点」となる劇場をただ与えられるのではなく、積極的に関わり合う事で獲得するという事が重要なのだ。では、ここで、新たな劇場施設の動きについてその現状を報告したい。好転の兆しはようやく見えはじめています。

4. 新劇場建設の動き

以下の二点に絞ってその経緯を説明したい。まず一つ、すでに新聞各紙でも発表されている精華小劇場(仮称)の問題。これは大阪ミナミの中心部、難波駅すぐにある旧精華小学校体育館を改修費1億8000万円(公表当時)をかけて、現代演劇の拠点となる小劇場にするという試みである。実現すれば収容人数200名、扇町ミュージアムスクエアにかわる関西小劇場演劇の発信基地を目指し、年度内の着工、本年秋のオープンに向けて動いている。が、しかし、ここに至る道のりは厳しくかつ、問題は今なお残り、予断は許されない状況にある。何故か。

それはひとえに運営予算が計上されなかったことによる。よって計画を進めてきた企画準備委員会は解散、全国的にも珍しいケースとなる主催事業館という構想も白紙に戻った。DIVEでは精華小問題対策部会を設置、大阪市長あてに意見書を提出、大阪市が発行する季刊

誌「劇の宇宙」誌上にて討議を行い、企画準備委員会の再度発足を求めるも明確な返答は得られず、焦りと苛立ちが募るなか、ようやく昨年末になって企画準備委員会結成への動きが見えはじめてきた。予算問題、地元との調整もクリアされつつある。が、1月末現在の時点で劇場の顔は未だ見えない。ビジョンを打ちだせぬまま、「箱」だけが先行するという事態だけは避けねばならない。

二つ目、大阪市内にある倉庫空間の劇場使用について、昨年末ようやく正式発表となり、公表が可能になったこの空間は、大阪城ホール内西倉庫、通称ウルトラマーケットである。2002年11月より、南河内万歳一座、演劇集団よるずや、クロムモリブデン、劇団Ugly duckling、デス電所、南船北馬一団、未来探偵社、ランニングシアターダッシュ、舞監部の9組織が「天下の台所改善実行委員会」を名乗り、丸一年に亘って大阪城ホール事業部と交渉と話し合いを続けた結果、倉庫使用及び劇場使用について実現の運びとなった。2004年3月、まず南河内万歳一座がここで実験公演を行い、その結果を受けて以降の劇場展開を前向きに話し合っただけのことである。しかしながら、空調、照明、音響、黒幕、ハン等々の付帯設備は、今のところ一切無く、また、年間の劇場使用日数も未定で、ここを劇場として使用してゆくためには、さらなる努力と話し合いが必要である。

他にも、阪急中津駅高架下に百人規模の小劇場が民間によって建設されるというニュースが現時点で確定しているわけではない。吹田市の劇場構想、これは市長方針で表明されたため、比較的スムーズに事が運んでいる。昨年末、江坂まちづくり協議会より吹田市に対して、小劇場の設置を求める要望書が提出され、着実な一歩を進めつつあるところだ。また、大阪市は「劇場へ!!」をテーマに昨年より三年に亘って大阪現代演劇祭を開催。そのメイン事業として、2005年春から夏の3ヶ月間、大阪市内に仮設劇場を誕生させようとしている。昨年の10月から、小劇場のための仮設劇場デザインを募集し、570件を超える登録のなかから、110件あまりの応募があり、本年1月の第一次選考で14件の作品が選ばれた。3月には通過者のデザインの模型の展示会を開き、実際に建設する大賞作品を決定する。

5. 結びにかえて

新体制になって早や二年、関西演劇界をどまなく状況は劇的な変化を遂げつつある。前述の報告の通り、新劇場設立の動きも好転の兆しが見えてきた。しかし、だからこそ、今、我々表現者が演劇とどう向き合うかが問われている時代だと思う。演劇は一人ではできない、必ず他者が介在するものである。他者とは、たとえば身近な役者仲間や座付の作家・演出家や、観客や評論家を指すだけではない。我々をどまなく社会状況、時代そのものと、我々の表現手段である演劇でもって関わり、ビジョンをもってその行為を続けていかなければならない。個人の、個々の劇団の力では限界がある。そのためのDIVEである。

DIVEは互助会でも圧力団体でも思想集団でもない。意志と使命をもった、演劇を志す者の集まりなのだ。嫉妬、羨望、愛情、憎悪、演劇につきものの、そんな正負の思いもひっくるめて、それを乗り越えたとこに我々の目的があり、未来に続ける、その意志こそが未来の演劇を支え、創造する力であると私は信じている。

DIVEは要となる機動力と責任性を持った団体に進化するために、本年度中のNPO法人化に向けて歩みを進めている。春には執行部

及び規約を改編、舞台芸術と社会はどう関わり合うべきなのか、転換期にある関西小劇場文化の発展に向けて力を尽くしたい。みなさまのご理解、ご協力を切に願います。

大阪現代舞台芸術協会(DIVE)

会長：深津篤史

TEL & FAX：06 - 6362 - 5266

ホームページアドレス：http://www.ocpa-dive.com/



photo: 石川隆三 / Ryuzo Ishikawa

深津篤史(ふかつ・しげふみ)

桃園会主宰、劇作家・演出家。1967年生まれ。同志社大学入学入学後、演劇を始めるようになり、在学中より作・演出を手がけ、俳優としても活動。92年に桃園会を旗揚げ。98年に『うちやまつり』にて第42回岸田國士戯曲賞、第3回飛田演劇賞快挙賞、兵庫県芸術奨励賞を受賞。99年、大阪咲くやこの花賞受賞。演劇教育活動にも積極的に取り組み、大阪のみならず青森や宮城、兵庫、京都で舞台芸術学校や短期大学、盲学校などにて講師を務めている。特に伊丹AI・HALLでは、同演劇学校の助講師(95年・97年)や、アイホール演劇ファクトリーチーフディレクター(99年・2001年)、戯曲を書くために開講された伊丹想流私塾(塾長：北村想)の師範および塾生の発表公演の演出を担当(96年・2000年)している。外部への書き下ろし、演出活動も行っている。2002年6月より大阪現代舞台芸術協会(DIVE)会長に就任。

article ②

指輪ホテル細腕繁盛期(2001-2003)

羊屋白玉

いつものように稽古をし、いつものように帰宅する。そんな20世紀末の毎日のどこかで「ひつじやくん、ニューヨークにいったはどうかね」という話がもちあがった。しかも演劇を勉強しに。その頃、指輪ホテルの活動は、よくいえば「来る球は打つ」。どんな誘いも断らず、クラブ、倉庫、レストランいろんな場所で発表をした。まあ悪くいえばノープラン。そのうえ経済的にも、ハイリスクノーリターンであった。

もっとも致命的だったのは、指輪ホテルが「演劇」と、世間様から認められていなかったこと。今はなき写真週刊誌に取り上げられたときも、指輪ホテルの記事は、目次のSTREETの欄に掲載されていることが多かった。

演劇のど真ん中と明言すればするほど、世の中とは、ずれてゆくようだ。ただ日本の演劇のメインストリームにいないことは、わかっていた。

案の定、周囲の人々は、わたしが日本に帰ってこないのではないかと噂していたし、そう質問した。しかしわたしは、ニューヨークに居着くつもりは全くなかった。むしろ日本に戻って、また指輪ホテルを続けることを希望していた。指輪ホテルに再会したかったから、ニューヨークに行ったのだとも言える。

生活についても、演劇についても、まったく自信はなかったが、アジ

アン・カルチュラル・カウンシルが研修の受け入れ先となり、2001年2月、渡米した。

ニューヨークでは、目についたライブハウスや劇場があれば、なんでもみていたが、東京でみるものとの違いに気づき始めてもいた。それはなにかというと、おそらく混血演劇(羊屋による造語)、つまりちがう血が混じり合うことを怖がらないということだろう。勿論、ブロードウェイでの現象ではない。オフシアターやオフオフシアター界隈で起こっていることに限ってだが。

混血演劇ってたとえば、コンテンポラリーダンサーの母と落語家の父を親に持つアートベイビーがそこかしこにいたりするようなこと。アーティストは淫乱で、行為は乱交なほどよい。孕んで、あるアートが産まれても、そのアートは、ママの顔もパパの顔も知る必要もない。

これはダウントウンのオフオフシアターでみた作品だが、スターバックス反対!と唱えながら歌い躍り叫ぶ白人の神父と、ゴスペル隊のカンパニーには、そのミスマッチな混血がりにおどろかさされ、かつ楽しませられた。ちなみに彼らはデイズニーにも反対している。舞台には、十字架に磔にされたミッキーとミニのぬいぐるみがライトアップされていた。社会的なメッセージ、ゴスペルミュージック、神父という職業などの目に見える要素が、舞台の上で交ざりあった結果、唯一無二のスタイルを持つ混血児が産み落とされてゆく。その誕生の瞬間瞬間に嬉々としていた自分がいた。

東京で活動していると、どのジャンルに属しているか、と問われ、所属を強いられ、とても窮屈だったことを思い出した。東京の小劇場演劇にさえ、伝統や流派が確立しつつあるということだろうか。

わたしは確かその頃、現代演劇は伝統的であってはならないと考え始めていたように思う。

そして、2001年4月、東京より朗報まいこむ。同年度より指輪ホテルはセゾン文化財団の助成をうけることになった。同時に、他の助成金も内定が決まった。

どうやって説得しようかと思いつきながら、01年5月、アジア・カルチュラル・カウンシルのオフィスにでかけたことをおぼえている。

「助成金がおるので、ニューヨークでプロダクションを計画して、発表したいのだ」と、ダメモトでいってみた。なぜなら、研修中は、勉強が主目的であって、公演はしてはいけないのだと聞いていたからだ。

しかしスタッフの返事は、意外にもOKだった。がんばりなさい、とハグされた。帰りのエレベーターで「ドウユウゴ?」と狐につままれたようにポカーンと口を開けつつも、心の中は、煮えたぎるほどわくわくしていた。やっぱりわたしは、どこにいても現場が好きなのだ。

その頃、ブルックリンにアジをもつ若いカンパニーと知り合いになり、彼ら主催のパーティーにあそびにゆき、立ち上げたいプロダクションがあるんだと朝まで話した。それが、ニューヨークの劇場と東京の劇場をインターネットでつないで同時刻に上演される『ロングディスタンスラヴ』という作品である。

さっそく、「出演したい」「なにが手伝うことは?」とスタッフが集まり、まずは、劇場探し、ソーホーからブルックリンの果てまで、走りまわった。6月初夏の頃だった。

劇場はブルックリンの「ダンボ」というマンハッタンブリッジのたもとあたり。そこに決めた。『ロングディスタンスラヴ』というプロダクションは、

東京とニューヨークをインターネットつなぐためのIT環境が要だった。劇場の入っているビルは光ケーブルを使っていたが、各アトリエで共用しているため、インターネットの状況は安定しているわけではなく、東京・ニューヨーク間、音声や映像の行き来にタイムラグが生じることが予想された。

稽古中、「もしもどちらかが不通になったらどうするか」という話題になり、東京とニューヨークメンバーの誰もが、片方だけでもがんばる、と言った。せめてそれくらいトラブルならまだしも、2001年の9月11日に起こったことにより、わたしと女(東京チーム&ニューヨークチーム)は、3週間(週末のみ)にわたる上演日程のうち、2週目を中止にすることを余儀なくされた。

01年9月15日『ロングディスタンスラヴ』の公演が復活した日に、私はこう記していた。

「2001年9月11日、わたしはニューヨークにいました。東京とニューヨークの劇場をインターネットでつなぎ、同じ時間に日本とアメリカの女優どうしが、ブロードバンドによって配信された映像の中の相手と、バーチャルなコミュニケーションツールの中で、たどたどし(と必死に物語を紡ぐ。『ロングディスタンスラヴ』という舞台のさなか)にいました。

しかし、この作品は、中止を余儀なくされました。ニューヨークのメンバーたちが、立ちあがることすらできなかったのです。舞台などやっている場合ではない。舞台などやれる心境ではない。メンバーたちは言いました。

ちょっと前まで劇的なポテンシャルやグローバルな試みにあふれていた『ロングディスタンスラヴ』は、上演という形で9月11日を乗り越えることが、事実上できなかったのです。公演復活までの間、わたしは、ニューヨークに住む日本人としてなにをすべきか悩んでいました。ボランティアにゆくなどの行動を起こすのが良かったのかしら? 見たこと聞いたことを体験したことを伝えることをしたら良かったのかしら? などと。

結局わたしは、苦い気持ちとともに復活公演を決めました。わたしには自分のいる場所への責任があったし、世界中でそれぞれが、自分の場所の事情に応じての態度表明を行わなければ、今ある自分を消して戦争という大きな文脈に興奮したり、虚無的に現状を肯定してしまうのではとおもったからです。」と。

この決断でよかったのか。実は今も未消化のままである。もちろんすべてを消化しきるには、かなりの時間がかかるだろう。帰国後の東京の生活は、もとのように規則正しく流れていったけれども、わたしの思考は、セブテンパーイレブン一色に染まり、留まっていた。実際、あの時のショッキングな記憶だけは、決して流されることはなかった。そして、あの体験が、消化され血となり肉となり作品となってアウトプットされてゆく為には、その他の様々な体験があったわけだし、そう、そのことを述べよう。それから、わたしの帰国後の作品にどんな風に反映されたのかも。

『ロングディスタンスラヴ』の準備に明け暮れながらも、ワークショップに参加をしていた。ひとつは「SITI」というところ。当時は、なんの予備知識もなく参加していたが、アメリカで「SITI」といえば、有名なワークショップカンパニーなんだそうだ。ワークショップを組織化したり、メソッドを啓蒙してゆくパワーは「SITI」ならではのことなのだろうが、同時に、アメリカ人が、「SITI」のような組織を必要としているともいえるだろう。ワークショップそのものへの認知度も高いのだと思う。余談だが、演劇を志すある女子大生がこう言っていたことを思い出す。「演劇のワークショップに通っていることを父親に告げたら、父親はワークショップを新興宗教のひとつだと勘違いし、反対された」と。ちなみにこれは東京での話である。

「SITI」では、からだをつかうメニューが多かった。今思えば、フィジカルなメニューを通して、舞台上でだれかとコンタクトをとるためのヒントが、そこにはたくさん転がっていたのだとおもふ。なのにわたしは、ただやみくもにひたすら走り回って笑われていた。ここでは、ワークショップって誰のためにあるの? ってことや、舞台上でコンタクトをとることの重要性に気づかされることとなった。

もうひとつは、ニューヨーク大学のリチャード・シェクナー教授のワークショップ。これはまたぜひ参加したいもの。教授がいったことばでいちばん印象的だったのが「べつに来たくなかったら来なくても良い」だ。なるほど、在とは不在をも含むのよね。なんだか、すこしことばもわかってきたせいか、ぼちぼち友達もできてきて楽しくもあり。どちらのワークショップも3週間という長い期間、日本のワークショップのように先生と生徒ではない。強いて言えば、兄と弟のような関係はあったかもしれない。じゃあちょっとやってみようかっていう小さなきっかけが、巨大なムーブメントをつくりあげる。うまくいかなければ、ストレスとなって場にあらわれ、いつまでも話し合っている。あんただったらどうやる? などと問われ、身振り手振りで答えながら、わたしもこのワークショップの場に、色を添



『nowhere Girl episode2』公演より
(2002年12月・東京都庭園美術館 旧迎賓館 新館大ホールにて上演)
photo: 野村佐紀子 / Sakiko Nomura



マニラ市内で行われた「アジア女性演劇フェスティバル」開会式パレード
photo: 羊屋白玉 / Shirofuta Hitsujiya

『情熱』公演より(2003年5月・東京池袋 ロサ会館 屋上テニスコートにて上演)
photo: (野村佐紀子 / Sakiko Nomura)



えているのだなと思え、そんな場があるってことが刺激的だった。

それから、『ロングディスタンスラヴ』の稽古がはじまって、最初の日。ニューヨークチームの女優4人がわたしに「ワークショップをしてよ」といった。「いやいや、きょうはワークショップのメニューは用意してきてないの」とわたし。「用意なんかいらぬ。シロタマが普段していることでいい。ワークショップって自己紹介でしょ? シロタマってどんなひと」と彼女たち。盲点だった。ワークショップって相手を知る、自分を知らせるツール。それだけでいいのだから。そしてそれがいちばんむずかしい、というのは最近知ったことだけれども。

ニューヨークでのワークショップ体験で、ワークショップをコミュニケーションのファーストコンタクトとしてとらえる、彼らの図太くも柔軟な姿勢に感銘を受け、ワークショップに対するわだかまりがほぐれ始めた。同時に、今までのワークショップの講師経験のなかで、先生と生徒という状況に肌の合わなさを痛感していたことを思い出させた。帰国後には、みずからワークショップを主催したいと考えていた。

帰国後、指輪ホテルと再会でき、活動が再開したことに感謝しつつ、2002年がはじまった。ブランクがあったからといって指輪ホテルをイメージチェンジさせる気もなく、これからも、女性だけを舞台にのっけよう決めていた。おそらくそれは、アメリカで指輪ホテルの舞台写真をみせると、このおんなのこたちにはなんの意味がある? と決まって聞かれる。聞かれれば考えて答える。このやりとりのなかで、わたし自身が、幸せなことに自分の作品に興味を持ちはじめていた。「日本の漫画(MANGA)では少女が陵辱されている絵ばかり」というコメントが多かった。しかし日本に限らず、MANGAに限らず、映画監督や小説家、アーティストの多くは、作品のために、少女をやたら殺したがるのではないだろうか?

わたしは「これから来るべき新世界をおそれるこなくいてゆく少女たちの話」が、つくりたかったのだと思った。2003年5月に、故如月小春氏の『DOLL』を改作したときも、20年前にかかれた原作を大きく塗り替え、「死」を選ばない少女たちを描いた。『ロングディスタンスラヴ』でのニューヨークの女優たちは、うずくまり立つこともできなかったが、

遠くから、東京の女優たちが手をさしのべ、触れあえなかったけれど、ブロードバンドという糸電話を通じて手をつなぐことができた。原風景のように、その時の彼女たちが目に浮かぶ。

2003年3月に、フィリピン・マニラ市で開催された「アジア女性演劇フェスティバル」で指輪ホテルが上演した『It's up to you(あなたにしたい)』は、「娼婦」をテーマにした。文献をひも解けば、「最古の職業は、俳優と娼婦」らしい。娼婦という女性のカチを通した告白の女優論はどうだろうか。そんなことを、ぐるぐると考えていたら、娼婦をテーマとした作品をマニラで上演することで、当然感じる大きな抵抗をあまり意識しないまま、マニラへ旅立った。ただ、日本でもフィリピンでも、性風俗産業に従事するさまざまな形の娼婦たちは共通して、自分の仕事を公言できない葛藤に苦しんでいるだろうし、だからこそ、「娼婦」というキーワードはアジアの女性たちとの共通言語を見いだす糸口になるかもしれないという望みはもっていた。

『It's up to you(あなたにしたい)』もまた「これから来るべき新世界をおそれるこなくいてゆく少女たちの話」であった。描かれた娼婦たちは、作品の中で「自分の言葉」で自分を語りはじめさえもした。

この「自分の言葉で自分を語る」というシーンは、フェスティバルでの様々なシンポジウムで知り合ったアジアの女性たちと重なった。国によっては政治的な理由から思想や言論の自由を奪われているため、フェスティバルのシンポジウムでは、政府の監視を恐れながらも率直な意見を述べる女性の姿があった。その発言によって自分の立場が危ぶまれるかもしれないというのに。

「貧困、経済格差、政治思想、国内紛争、男女差別などのいろいろな理由から、私たちは自分の言葉で自分を語るができない状況にいます。でも、せめてこのフェスティバルでは、お互いにさまざまな障害を乗り越えて語り合ひましょう」というアジア女性たちの姿勢が、指輪ホテルの表現した自分の言葉で自分を語りはじめる娼婦たちの姿にぴったりと折り重なった。

これからわたしは、どんな女を描いてゆこうか。どんな世界を生きてゆかせようか。指輪ホテルという舞台の上で、飛んだり跳ねたり、食べたり話したり、寝そべったり立ち上がったたりする、月並みだが、いろん

な女性を描いてゆきたいのだ。

そして、さいごにセゾン文化財団にありがとうを言いたい。経済的援助という支えも感謝にたえないが、例えばこの執筆は、依頼でもなければ、お茶でも飲みながら友達に話しているに留まったかもしれない、こんなにも掘り下げることがしなかったら、なにかにつけ、財団の存在にとっても突き動かされた。ヒトも拾えたり、わたしにとっては充実の3年間だった。ありがとうございました。



photo:
山口雅彦 / Masahiko Taniguchi

羊屋白玉(ひつじや・しろたま)

劇作家、演出家、俳優。「指輪ホテル」では1994年以降すべての作・演出を担当。旗揚げ当初のクラブでのパフォーマンスに始まり、廃工場や倉庫などオルタナティブな空間での演劇上演のほか、ヌーディティやヴァイオレンス、食物に対する考察など、ドラスティックな先駆性は、ほかに類をみない個性派演出家として注目される。女優のカラダに載せて紡がれる羊屋白玉の物語には「これから来るべき新世界を恐れることなく生きていく女たちが棲んでいる」。2001年にはAsian Cultural Councilのフェローシップを受け、アメリカへ演劇留学。滞在先のニューヨークにて作品をつくる機会にも恵まれた。03年マニラでのアジア女性演劇フェスティバルに招聘。近作に『nowhere Girl』『情熱』『It's up to you』がある。04年3月『情熱』フリッツアトセンターブックストア(前橋市)、5月『It's up to you』ショウアップ大宮ストリップ劇場(大宮市)、7月『リア』EXREALM(原宿)、05年2月『オンディーヌ』(都内某所)にて上演予定。

article ②

リビングルーム さくら編

栗東における『Living Room Project』の取り組み

白井 剛

2003年5月、滋賀県栗東市にある芸術文化会館さくら(今回上演を行った400人収容の中ホールを始め、大ホール、小ホール、リハーサルスタジオ、展示スペース等を完備する公共ホール)にて、約1ヶ月間のレジデンスWS(ワークショップ)を行いました。

『Living Room Project』(以下『LR Project』)と題した同企画は、我々Study of Live works 発条(ばねと)にとって、事前のさくらを中心とした栗東市内での定期的なWSとリサーチを含め、足かけ3年に渡る長期的な取り組みとなりました。

滋賀県栗東市

京都駅から快速で約25分の距離にある栗東は、以前は水田の広がる農業地帯でしたが、近年、京都や大阪のベッドタウンとして再開発が進み、農家が減少する一方で近隣都市から越してくる新しい世帯によって人口が急増しているそうです。若い夫婦が増えれば子供も増えるので、「小学校では教室を増築している程だ」と、小学校WSに訪問した際、先生方が口々におっしゃっていました。

我々が初めて訪れた2001年の5月、栗東はまだ「栗太郡栗東町」でしたが、Projectの途中2001年秋に「栗東市」になりました。

さくらから栗東駅まで(徒歩5分)の周辺は近代的に整備されていますが、まだ何となく地に足が着かない感じでした。ロータリーのアスファルトを一枚剥がせばそこが最近まで田んぼであった頃のミズや生き物が相変わらずモゾモゾ暮らしていそうな、そして空が広くて、よそよそしく生き残っている住宅に挟まれた狭い田んぼが、「もうすぐアパートにでも土地利用換えされるだろうな」と想像させる。そんな印象が栗東の最初のイメージでした。

今では何処に行っても既視感を覚える程似たような風景に出会う、新興住宅地。今まさに変化の時を迎えているその中途半端でリアルな日本の風景は、一目見て『LR Project』での作品イメージにとってもマッチしそうな予感がしました。

事前のWS&リサーチ活動と30人との対面

舞台芸術のプロデュースを行っているコンテンポラリー・アート・ネットワークCANの菊丸喜美子さんの紹介で、さくらのプロデューサーである山本達也さんに出会ったのが2001年の5月。その後、LR Projectの企画をもとに栗東でどのような展開ができるかを協働で探りながら、一年半かけて各1週間の滞在を計4回ほど行い、昼は市内の小学校、夜はさくらでのWS、週末には地元生まれでもある山本さんのガイドのもと「地域探検」と称して皆で市内各所を歩いて巡りました。

栗東は観光客が訪れるような名所はありませんが場所によって変化に富んだ様々な表情を持っていて、新しいマンションが着々と建設されているエリアと古くからの民家が並ぶエリア、交通量の多い国道とすぐ裏に広がる広大な水田地帯、駅から少し離れると緑深い山林と街を見下ろす神社、など生活に密着した四季折々の風景を見ることができました。

夜のWSの参加者は多くても5人程度。日によっては1人を相手にマンツーマンの回もありました。ロケハン兼ねた「地域探検」でのリサーチと短期WSを経て、最終的にある期間長期滞在をして上演作品を制作するという方向で考えていましたが、出演者を募集しても人が集まるかどうかと、当初からその点は心配していました。

蓋を開けてみれば応募者総勢29人。下は小学4年生から上は50代まで。予想を大幅に裏切られた我々は喜びつつも、「不慮の事態のためオーディションを行います」なんて事が出来たものかどうか、と少々おたおたしました。

しかし、いざ実際に顔を会わせてみると、「なんだか行けそう」「むしろこの位居たほうが面白そう」と感じさせられる、みごとな個性が揃っていました。

『Living Room Project』の誕生

同Projectは、発条が2000年に初演した『Living Room 砂の部屋』(パニヨ国際振付賞及び横浜プラットフォーム・ナショナル協議委員賞受賞。以下『LR砂』)がもとになっています。

「ダンスパフォーマンスにビデオ映像を重ねる」という極単純な好奇心をもとに色んなアイデアを盛込んだ初期の作品『Living Room』(1999年)から、ビデオ映像の扱いを「記録=過去・どこか」という視点に絞り、それによって「今現在・ここ」での表現であるダンスを浮かび上がらせようと試みたのが『LR砂』です。



栗東駅周辺での映像撮影ロケ

「半分フィクションで半分ドキュメンタリーでもある身体」を舞台上に描いたこの作品では、自分たちの身近にある風景(千葉市稲毛区内の駅・公園・海など)の中で撮影を行いました。

そして制作を進めるうちに、単純な発想ですが「他の土地でそこに暮らす人達と創るLR」という更なる可能性を考えました。

それはとてもわくわくする思いつきでした。山に囲まれた深い緑の景色の中で、川や港やその街の商店街の情景をバックに、都心に乗り込めば高層ビルとその谷間を行き交う人々の群れにまぎれて、南に行けば千葉とは違う海と空の青い色、北に行けば白い息と雪を踏みながらのダンス…など観光気分で魅力的な絵がどんどん湧いてきました。そしてそこに暮らす人々の身体も、その土地の空気の感触と同じく、もしくはそれ以上に、さまざまな佇まいを見せてくれるだろう、と、そういうカラダは僕のダンスだなと、想像したのでした。

そのアイデアを実現に向けて具体的に膨らまし、企画書を作って実際に動き出したのは、発条トの制作者・根木山恒平(ネギ)でした。もともと作品のクリエイションと上演だけでなく、外部へのアプローチの仕方や特に地域と芸術活動との関わりに興味を持っていたネギの企画を軸に、発条トのレポーター作品である『LR』が、ここで『LR Project』へと繋がりました。

一作家として多様な「風景」や「人」と言う素材に出会える環境に魅力を感じた僕の興味と、制作者としてのネギの少し違った角度からの興味が『LR』を媒介にうまく噛み合い、そこにまた異なるスタンスとモチ

ベーションを持った発条トのメンバーや、栗東への愛情と新しい試みへの情熱を持ち自らも存分に楽しんで苦勞してくれた、さきらの山本さんを始めスタッフの皆さん、CANの菊丸さん、更におよそ30人のこれまた多様な価値観を持ったWSメンバーが加わり実現したという経緯は、この企画の非常に面白いところです。

全く同じ価値観を無理に共有しようとするのではなく、互いに共感する部分を持ちつつ各々のスタンスで積極性を発揮できる方が、総体として大きなエネルギーになるだろうと思います。

具体的な活動の紹介

このProjectでは、ワークショップを通しての作品制作と公演以外に、一ヶ月の間に並行してさまざまな取り組みを行いました。

創作過程や演者自身の実体験・カラダの記憶が重要な『LR』という作品を創る上でも、「出来事」を生む為のこのような寄り道活動は必要不可欠なものでした。また、市内各所の景色の中を実際に歩きながら人や地面や地元の日常に直接触れていく体験を通して、ここの地元民ではない我々(参加メンバーも市内在住は小学生の3名だけ)が、この土地との繋がりを体で獲得してゆくことができました。

祭り取材

このProjectは日常やその土地と繋がりを持ちながらその延長に催される「ハレの場」、例えば盆踊りの様な位置づけのできる取り組みだということで、たまたま同じ時期に催された地元の御祭りを取材しました。

公民館に集まって練習しているところを見学させて頂いたり、宮司



日々の企画(さくら・展示室にて)



粟津裕介(中央)による作曲WS

さんに祭りの由来についてインタビューをしたり、祭当日には衣装をまとった地元の皆さんが演奏と踊りで練り歩く行列を追いかけました。

ある者はカメラやマイクを片手に、ある者はWS公演の宣伝ポスターのサンドイッチマン姿であぜ道を走り回った5月はじめは日差しが真夏並みに強く、随分日に焼けました。

田んぼWS

祭りがものすごく暑かったのと対照的に、ものすごく寒かった事を肌で思い出すのが田んぼでのWS。雨の為一旦は中止になりましたが、夕方前の雨間を見計らって強行しました。強い日差しを想像して日よけの為に用意したテントはすっかり雨よけに変わりました。

山本さん宅の、水の張られた田植え前の広い田んぼをお借りして、何をしたら面白いかと事前にあれこれ準備したアイデアを試しました。

少々辛い位の体験の方がカラダの記憶に残るもので、思い起こせばその非日常的な寒さも含めて面白かった。五月雨がしとしと降る中、皆が田んぼに浸かって佇んでいる情景もとても綺麗でした。

「日々の企画」

と題して、さきらの一階エントランス近くの展示スペースを使って1ヶ月間の常設展示をしました。Projectの写真やビデオでの紹介と、参加メンバーのうち美術やインスタレーションに興味や経験がある数名による各自の作品が日々追加更新されて行ったこのスペースは、日に日に居心地のいい場所になり、プロジェクトのリビングルームとしても機能しました。

毎日ここに遊びに来てくれていた小学生の女の子のことを思い出します。

作曲WS

発条のメンバーで音楽家の粟津裕介が訪れて、楽器が演奏できる人はそれを持ち寄り、そうでない人は何かをたいて鳴らしたりしながら一つの楽曲を創りました。この曲「ワルツ/さくら編」は最後の群舞のシーンで使われました。

打上げでも曲をかけて酔っ払って踊ったりして、Project全体のテーマ曲になりました。

アパート暮らし

1ヶ月間ビジネスホテルというのもお金がかかる味気ないということで、3DKの少し広めのアパートをお借りし、僕はそこで短い間ですが栗東市民として暮らしました。不動産屋さんでハンコを押して、ご近所にご挨拶回り先してゴミの出し方とか教えてもらいました。

寝室以外に、広いDKともう2部屋あるので、リハーサル後に夕飯を食べたり飲んだり、帰れなくなった人、帰る気のない人が泊まったり、朝ごはんを作ってくれました。

他にもパンフレットやTシャツ、公演当日のロビーなどが参加メンバーによって企画・デザインされました。

それぞれの活動毎にメンバーの中から実行委員のようなものを募って、彼らのアイデアと行動で実現してゆきました。僕はといえば、ときどき横から口出ししてみたりダメ出しされたりしながら、そんな模様も映像に押さえるべく傍らでカメラを回していました。そんな感じで僕の立場はプロジェクト全体のリーダーではなく、上演作品にする為の「演出振付」でした。

作品上演は最終目標ではなく1ヶ月間皆で進む為の共通の目印、灯台やかがり火のようなモノだったと思います。

さまざまな活動を通して互いの労力とイマジネーションと時間と経験を共有しながら、何よりまず自分がその場に居合わせてみる事がこのプロジェクトのメインイベントでした。限定された時間の中で営まれた箱庭のような日常生活。

そして、その中で生まれた或る価値観をゆづり共有して行く事が出来たと思います。

上演作品『リビングルーム さくら編』の創作

創作の手順としては、まず各出演者が一つの短いモチーフを持つところから始まります。

「マーキング」「記念碑を立てる」などをキーワードに「色んな場所に行って、そこで何かしてくる」と言うテーマで、各自に似合うモチーフを見つけてゆきます。分かりやすく言えば記念写真の動画版。

ブリッジをする、股の間から逆さまの景色を覗く、靴下を脱ぐ、そこにある物に抱きつく、地面をマッサージ、踊る、などそれぞれの動作をい



作品『リビングルーム さくら編』の公演より

ろんなロケーションで撮影すると同時に、その地面や空気、環境の中でその行為を体験していきます。その映像を舞台上の2面スクリーンに等身大で投影し、生の演者の動きとタイミングよく構成します。

舞台上で行う動きも各自のモチーフを基本にしたもので、いろんな風景の中で行ってきた行為を今度は過去の自分をバックに「ステージの上」「観客の前」という環境の中で体験することになります。

田んぼや祭りなどの活動時に撮りためた映像や音も効果的に活用されました。

地元の日常の風景とそこで観せてくれる人々の表情や言葉は、映像としても身体としてもとても力強く、栗東バージョンとしてのカラーが作品中に自然に表出されていく上でとても重要な素材になりました。

今後の展望

同プロジェクトの今後の展望としては、2つの方向が考えられます。一つは、プロジェクトをさまざまな場所へ移しながらその土地土地での『LR』として多地域に展開して行く可能性。もう一つは、さくらを拠点とした栗東での今後の可能性。

一つ目の多地域への展開という方向はこの企画を思いついた当初のイメージで、日本全国をはじめ海外バージョンもできたらとか、地域ごとの『LR』の交換上演、最終的にそれらをMIXして広域に渡る風景と人物を長い時間と共に扱った作品として統合してみる事など、大規

模に想像を膨らましていました。こうなると発条の一つのライフワークとして継続して行くことになるでしょう。

その一ヶ所目として栗東で行ったわけですが、「他の場所でこれをまたやったとして、同じように充実した成果を得られるだろうか」というのが正直な感想です。初回の印象があまりに強すぎたのでしょう。栗東で感じた達成感や熱気は、今回が我々にとっても初めての取り組みだった事と、何より沢山の「幸運な出会い」があったからこそ、という事を一同強く感じているので、当初のイメージ通り『LR Project』を一つのパッケージにしてそれを多地域に展開して行く事の必然性や有効性に疑問を持ったわけです。

反省点が多々あった栗東での経験をもとにプログラムを整理・改善して創作手順をマニュアル化して行くことは可能だと思います。しかし、その様に「上手い企画」にパッケージしてしまう事は、展開はし易くなる反面、『LR』といふドキュメントを生む上では良くないのではないかと、一番重要なところを殺してしまうのではないかと思います。

企画を持ち込んだ我々も参加者とかわりなく共に暗中模索しながら楽しめた今回に比べ、整理された企画をもとにこちら側が冷静に慣れた手つきで取り組んでしまったら、集団に生まれる活気やライブ感は半減してしまうでしょう。

今後、別な場所でも『LR Project』をやって行くかどうか、という問題は现阶段では保留になっています。しかし僕個人としては「やりようによってはいけるんじゃないか」と再び思い始めたところです。

ここで難しいのは、『LR Project』という多地域に共通の取り組みとして、一方で手順を明確化して無理なく効率的なマニュアルを事前に組み立てつつ、もう一方では不明確で非効率な部分、行き当たりばったりで回り道しながら新鮮な経験や発見をしてゆけるだけの隙間を用意しなければならない、と言う事です。これは『LR』の例に限らず、WSを企画する上で共通の難しいポイントではないでしょうか。

一つの方法として企画のパッケージ化も、やるならいっそのこと徹底的にやっつけてしまえばどうか、と言う方向性が考えられます。『LR』を一つのアイデアとしてマニュアル化してしまう事で、今はまだ切り離して扱うことが難しい作者である僕と『LR』との間に距離を持つ事ができるのではないだろうか、そうする事で僕自身がWSの一参加者として、より自由になれるんじゃないか、と想像します。

こう思うのは今までのWS活動を通して、「出来合いのWSアイデアを紹介する」だけではなく自分達自身も巻き込まれるような、そういう状況を創造する」という視点に立って考えなくては面白くない、と学んだからです。

企画を催す側でありアイデアの作者であるとはいえ、僕自身がその場で一人の人として初心者並みに神経を澄まして手探りできる事が望ましい。

「良いワークショップはダンサブルだ。」と言う言い回しを以前いつきました、まさに一人のダンサーとしての直感を持ってWSと言うステージに上がり、参加メンバーとのダンスを試みる、と言うイメージ。実際WSとは、それだけの直感や表現力や存在感を必要とする場です。

もう一方の可能性である栗東での今後の展開については、さきの山本さんと話をし始めたところです。

しかし、Project終了以降もメール・リストでは頻繁に情報のやり取りが続いていて、向こうでは時々集まったり誰かが中心になって何か創ったりしているようです。こうして『リビングルーム さくら編』の繋がりが現地で続いているという報告は、昨年5月に落ちてきた種が自分で芽を出し始めているようで、とても嬉しいです。

長い目で見て何ができるか分かりませんが、恐らくもう『LR Project』でも発条でもない、また違う流れがそこでゆづり生まれていくだろうと想像しながら、再びわくわくさせて貰えそうです。

下記のサイトで同プロジェクトのレポートがご覧いただけます。
参加者の声や、各企画の写真が掲載されています。
<http://www.geocities.co.jp/Hollywood-Theater/8717/>



白井 剛(しらい つよし)

振付家・ダンサー・映像作家 / Study of Live works 発条ト・代表。1976年生まれ。千葉大学工学部工業意匠学科卒業。96年 - 00年、伊藤キム + 輝く未来・ダンサー。他方、96年12月から、Study of Live works 発条トの振付家として活動。2000年/ニューヨーク国際振付賞受賞。代表作に『Living Room - 砂の部屋』(00)、『タイムニットセーター』(00)、『衝動とメディアムスロー』(01/ソロ)、『彼/彼女の楽しみ方』(02)等がある。他方、小学校でのワークショップ型授業や、アーティスト・イン・レジデンスによる作品づくり・ネットワーク等にも積極的に取り組んでいる。04年11月、新作ソロダンスをシアタートラム(世田谷)で公演予定。

photo: hachil

【お知らせ】

本号に掲載を予定しておりました野田秀樹さんの『ロンドンへの道・後編』は、執筆者の都合により次号(第29号)以降に掲載いたします。何卒ご了承くださいませよう、お願い申し上げます。(編集部)

パークタワー・ネクスト・ダンス・フェスティバル・プレイヴェント
ネクスト・ネクスト:
2003年12月20日
Just before the performance !:
2004年2月7日 ~ 17日
Cスタジオ

「第8回パークタワー・ネクスト・ダンス・フェスティバル」(2004年2月25日 ~ 3月3日、東京・新宿のパークタワーホールにて開催 / 主催: パークタワー・アート・プログラム、共催: セゾン文化財団)のプレイヴェントとして、2003年12月20日(土)に「ネクスト・ネクスト4」、2004年2月に「Just before the performance!」がそれぞれ森下スタジオのCスタジオにて実施された。

今回で4回目となる若手ダンス・ショーケース「ネクスト・ネクスト4」では、j.a.m. Dance Theatre の相原マユコ、金魚×10 の鈴木ユキオ、time and locus の高野美和子、ゴルジ工房 の林貞之の4人の振付家が、各20分の作品を発表。グループワーク、トリオ、デュオとそれぞれ趣の異なる4作品が発表された。200名を超える観客で満員となった会場には熱気が満ちていた。過去のこのシリーズからは、第1回石川ふくろう、第2回坂本公成、第3回黒田育世および砂連尾理+寺田みさこが選ばれ、各々次年度の「パークタワー・ネクスト・ダンス・フェスティバル」会場: パークタワーホールへの出場を果たしている。

「Just before the performance!」は、「第8回パークタワー・ネクスト・ダンス・フェスティバル」出演者が現



在制作中の作品の創作過程を公開する稽古場見学の企画。2月7日(土)に砂連尾理+寺田みさこ、およびナビゲーターの桜井圭介(ダンス批評)、また13日(金)にはニプロールの振付家・矢内原美邦と石井達朗(舞踊評論家)、17日(火)にはBATIKの黒田育世と松澤慶信(舞踊美学)を迎えて開催された。各回30~50名程の観客の前で、作品の一部を披露し、ナビゲーターとの対談、観客との活発な質疑応答等が行われた。(M)

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第28号

2004年3月15日発行

発行者: 財団法人セゾン文化財団

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東貨ビル8F

Tel.03-3535-5566 Fax.03-3535-5565

<http://www.saison.or.jp> foundation@saison.or.jp