

view point

セゾン文化財団ニュースレター No.

41

財団法人セゾン文化財団
THE SAISON FOUNDATION

10 November 2007

◆目次

私たちは森を原点としていた。

—国際共同制作ダンス・プロジェクト「気配の探求」報告…………… ❶

田中 泯

LIVE ARTS BANGKOK…………… ❷

山下 残

『せきをしてもひとり』タイ再演における舞踊家の挑戦…………… ❸

古後奈緒子

infect—コミュニケーションを誘発するプロモーションを目指して…………… ❹

相内唯史

article—❶

私たちは森を原点としていた。 —国際共同制作ダンス・プロジェクト 「気配の探求」報告

田中 泯

東京で森をさがそう

小さかった頃、山や森や神社の巨木をたずねて暗くなるまで何するでもなくすごしていた。夜の林に空き缶で作ったカンテラを持って昆虫探検にもよく出かけた。森に入ると匂いや音にひどく敏感になる、そして言葉には出来ないつかしさが身内を満たし、同時に不安が全身を包む。森には気配が充満していると常々思ってきた。家の周囲にはまだ春のしるしが見えない頃、森に出かけて落葉の地面をかき除けて草木の新芽をさがして歩いた。みつけた時の気持のふくらみを一人大切にじっ~としていたことを思い出す。

森と人間とのかかわりは古くて深い。縄文の昔には日本は樹木におおわれ、ことに西日本から九州にいたる照葉樹林帯は地表が日中でも薄暗く獣は闊歩し鳥は樹冠を埋めつくしていたと聞く。地帯はやがて弥生時代に急速に切り拓かれ様相を一変させることとなる様だが、近頃の研究によって縄文の人々はすでに森を背後にした里山の原型をなす暮らしをしていたことがわかってきた。つまり森の恵みと川・海めぐみ、そして栽培概念の発見による生活を始めていたということがわかってきた。私が子供の頃に教わった縄文人の暮らしとは大きくイメージの違う祖先の知恵。森を中心とした暮らしの知恵が脚光をあびてきている。私が山梨県での農業経験の中で強く印象に残っていることの一つに、耕作地がどれ程森に依拠しているかということが土の色やその質感でわかることだ。森が地層を成し、下方の地層と混ざりあって出来た土地を人は畑とよんだのだ。今でも山で集めた枯葉を、人々は畑に運び土に還す。森の木々を暮らしに十分に活用し、森は常に更新してゆくように工夫された。思えば森は人間にとって、知恵を発達させ、想像力を養い、怖れと崇敬の心を生みだしてきた現場だ、と言える。私たちの祖先は森をう

やまい、その神秘に満ち満ちた生命の力に驚異の目を向けていたに違いないのだ。例えば、やや近頃になるが江戸の町の有機性は、武蔵野の雑木林の存在を抜きにしては考えられないと言われているが、これは森と人々の暮らしとの関わり最大のモデルとも言える。当時の世界で最も進んでいたエコシティーが江戸だったと言う人もいる位だ。

子供の頃、森に入って全身に感じるあの気配感はいったい何だったのだろうか。木々や動物からのぞかれているような、誰かが居るような、もののけを信じてしまいそうなあの感覚。最新科学では私たちの脳細胞に古代感覚が存在しているのだ、と説明はしてくれるものの、知的認識をはるかに超える気配の多様さに、私はいつでも驚かされる。

私は、ずっと昔から劇場の外の本物の空間で踊ることを好んできた者です。近年では、より徹底して踊る空間・場所を求めて、地球上を移動しています。加えて山梨での日々の農業体験を通して、充分とは言えないけれども、自然と人との関わりや歴史や自然観の変遷を学習してきた。山梨で農業を営むようになった理由の一つに芸能の発生現場に我が身をおいてみたいという想いがあったのだが、近頃では、森の存在を無視しては、根底から何も語れないことに気づき始めた。樹木そのものにも深い興味が育っていることにも気付いたのだが、森とは言うまでもなく木の集まっている場所を言う。人の暮らしの必要が森の減少をひきおこしてきてはいるのだが、私たちの国、日本では他のアジアの国々とは違って、森に入る人々の減少が森の衰退を招いているという現状がある。

話を東京に移す。山梨で森を見つけるのは比較的やさしい事ではあるのだが、東京には森はまだあるのだろうか。都市では、公園という場に設けて人々の憩いの場として運営している。そこには昔からの樹木が生き残っている場合もあれば、新たに植えられた公園もある。公園の数は多いのだが、森とよべるかどうか。その規模においてその感覚においてなかなか「森」はみつからない。例外的に、皇居内の自然林と明治神宮の森とが生態系の多様さと、その趣において時を遡行する可能性を最大にもつ森だ、と思っはいるのだが、そこで踊ることは、まだ許されない。

「東京に森はあるのか?」という問いをきっかけに、森を表現の場にしたい、という思いが昂ってきた。森のプロジェクトはそんな気持をきっかけとして動き始めたのでした。山梨の本拠地の森で準備・



「森の微笑」 photo: 木幡和枝/KOBATA Kazue

リハーサルを進め、東京の森の中で完成させ、そこに人々に参集してもらおう。あまり本気では考えないプロジェクトに踏みきることが出来たのは、無料で公開することに賛同してくれたセゾン文化財団のおかげであることは言うまでもない。壁もなく、屋根もなく境界線もない、そんな森で人間から金を集めるなどとは思ってもよらぬこと、まして主演はそびえ立つ木々や夜空、秋の虫の音などなのだから。

セゾン文化財団の支援を仰ぐ前年、2003年、早稲田大学の大隈庭園で三夜の公演を試みた。大きくそり立つ四本の木を主演に小さな客席に招待客のみの試演会ではあった。ときおり頭上を通過するヘリコプターの音、ビルの風に乗って森の中に聞こえてくる都市の音。それでも夜の静けさは森に立ち現れる。庭園の中の数本の古木は間違いなく森の気配を放ち私たちに誘う。森が夜の空気を形成する、帳につつまれるとは、よく言いえて妙である。

再び森について

森はそれ自体が物語に満ち満ちている。草木花果に集う昆虫や鳥、それらに群れ集まる小動物、さらには獣類、猛禽類といった生態系の食物連鎖。サーキュレーション・循環のただ中の物語は生命の郷愁そのものであるとも言える。森の中の地面は林床とよばれているのだが、林床は生物の墓場であると同時に産床でもあるのだ。林床は生死の充満している場所であり有機体の結束する故郷である。そんな大地から伸びあがったような「森」は全体で一つの有機生命体、みずから笑い悲しみ、怒り苦しむ生命なのだ、と私は思う。古代より童話や民話のことごとくに、森は様々な感情と気象をたずさえ登場する。森にわけ入る人々の心の模様が、拡大延長してゆくと、もののけ・気配の発見・発明につながる。気配は可変物質であり同時に心の核芯であるのかも知れない。例えば、子供の頃のかくれん坊で、隠れているその場所が実に新鮮で経験したことのない場所に変容し、そこにたった一人でいるという実感に深く浸ったことのある人は、少なくはないと思うのだが、あの感覚と、気配の感覚とはとても良く似ていると私は思っている。たぶん、からだから社会から解放されて一人になる、自由さを得る、外に向かって感覚が開かれてゆく、ということなのだろうか。かくれん坊とは、鬼からのがれて隠れていること。しばらく匿名になることを意味しているわけだが、森に入ることも、これに似てはいないだろうか。

森自体が放つ気配を、物語と言っても良いかと思う。そこに人間



「森の物語」 photo: 木幡和枝/KOBATA Kazue

の心が入ってゆく。人間という生命体が永遠の循環のモデルであるとするならば、森という生態系の循環とが織りなす永久の再生を舞台に、マクロとミクロの合体のドラマが森の大地で出産する。

今年2007年は、森のプロジェクト「気配の探求」は中断しているが、代わりにという訳でもないのだが、私は国内、国外の森に踏み込むことを心がけて生きている。生命の物語の伝統が、そこにまだあることを、強く確信しながら。

動いて踊るか、そこに居るか

森は、目に見えない気配や聴覚にとどかない物音で満ちている。踊り手が森に入ったとき何を踊るのか、気配やしずけさに包まれたからだかどのように動いたら一人一人が「おどり」を実感できるのか、大きな実験、困難な冒険ではある。からだにも様々な気配を放つ理由がある。存在のし方、居方と言っても良いか、むずかしい課題だが、森の中でこそ試みる価値がある、と思に至る。

2004年「森の微笑」井の頭公園

武蔵野市の後援を得て、幸運にも武蔵野の入口に位置する井の頭公園の森において、舞踊創作のチャンスが訪れた。奥行きのある森、客席に丁度良い木立のまばらになった場所もみつき、森の劇場の平面図が出来上がる。白州町での準備を終えて井の頭に移動。出演者・スタッフ全員で客席、楽屋、技術ブースなどの設営、照明機材などの設置作業にとりかかる。三日間のリハーサルを経て本番三日。昼間のリハーサル時には公園の利用者達が立ち止まりしばし見学、質問してくる人しきり。昼の森と夜の森とでは太陽と月の違いに等しく、光景は一変するのだが、細部のリハーサルの繰り返しは日中を利用するしかない。夜遅くのリハーサルは近隣住民に迷惑をかけることを気にかけて早めに終わるよう心がけていたために、一度の通し稽古が精一杯の状況ではあった。

出演者は、セルビア、ロシア、アメリカ、ハンガリーそして日本の五カ国混成であった。井の頭の森での第一作は客席背後から踊り手たちが森に入ってゆくことから始まった。森の微笑の中で様々な男女の物語、人間の物語が繰り返される体の物であったが、三日目の公演が台風のさ中での公演となり、稲光りの強烈な光とどしゃぶりの雨の中、ほぼ満席(200)の客席はびしょぬれの踊り手たちと感覚を共有し、より集中の度合いが高まったと思われる反応により踊り手は生き生きと演技が出来たと思う。雨中の体験は強い記



『森の祝祭』 photo: 奥山智明/OKUYAMA Tomoaki

憶となつてからだに生き続けている。

2005年『森の物語』井の頭公園

井の頭公園での二年目の公演は、風呂敷にくるまれ首だけ出した女性を森の奥から運び客の前に小包を届けるかのようにして地面においた男達の登場で始まった。出演者は、セルビア・モンテネグロ、ロシア、アメリカ、オランダ、チェコ、インドネシア、そして日本の七カ国混成。セルビアからやってきたアンドラシュ・アーバンの物語をフィーチャーして創造した作品。アンドラシュは若い舞台俳優としてセルビアでは良く知られていたのだが、戦争で母が目の前で銃撃され死ぬ、という体験をしている。以後、記憶と言語があいまいのまま暮らしていたのだが2002年からの私のセルビアの森でのワークショップに参加して以来、少しずつ回復し、この年日本にやってくるまで快活に皆と作業を進めるまでになった。こんなアンドラシュの現実の物語を森のプロジェクトはのみ込んでしまった訳だ。アンドラシュは現在、セルビアの町で小さな実験劇場をオープンし、プロデューサー、ディレクターとして活躍している。

2006年『森の祝祭』井の頭公園

「気配の探求」シリーズ最終章は、森の奥にベドウイン族のテントを張り、森の料理店、獣と人の会合する場を想定した。そう、宮沢賢治の『注文の多い料理店』が井の頭の森に出張したという次第だ。出演者はインド、ロシア、ギリシア、ハンガリー、インドネシア、そして日本の六カ国混成である。南インド、ケララ州の古典演劇ケリヤットムの女優であり後継者でもあるカピラの参加を得て、祝祭は始まった。大地の精(田中泯)と樹の精(玉井康成)の二人の気配が森の空気を、重く軽く動かす中で、カピラのおかめがへびに変身して踊り始めるシーンを冒頭にして、人と森の精霊、生き物の精霊たちの祝祭が進行する。同時に森に迷い込んだ兵隊三人の物語が祝祭の中に闖入することで進行をコミカルに変形させてゆく媒体となり得た、と思っている。最終章『森の祝祭』は、プロジェクト三年目ということもあり、公園の利用者、通行人の見物も昼間から多く、夜の観客の数は毎日増え続け、客席ベンチの増設を最終日まで行うありさま、人の海の興奮の中で祝祭は天候にめぐまれて無事に終了した。



『森の祝祭』開演前の舞台 photo: 奥山智明/OKUYAMA Tomoaki

からだの中にも森はある

昼の光の中で森はすみずみまで私達にその姿、ありさまを視覚を通して開放してくれる。とはいえ、木々の密生した森においては日差しの届かない陰の多い大地の湿度と匂いで独特の秘密をおびた空間として現出する。これを都会の公園の森で体験することは無理な注文かも知れません。しかし夜となると、話は違ってくる。都会の森と言えども薄暗がりの影になり、不確かさにまぎれて息をひそめる生物達の気配に私たちのからだはたじろぐ。視覚が最優先の世界ではなくなるのだ。皮膚の表面とその内側を総動員して、視覚に代わる確かさを求めて私たちは活発になる。心には未知も含めたイメージが^{ぼつ}蹴こする。これこそ私たちの内なる森だ。

森は人類共通の資源?

本プロジェクトは多国籍の踊り手によって成り立っていることがその特異な要素ではあった。ことに私の経験において、以前のヨーロッパ・アメリカを中心とした企画が、今回はアジアが混ざり、動きを複雑にしたことは大きな要素であった、と言える。概念の内なる森とからだを運んだ現実の森とでは、そのへだたりはあまりに大きい。知的確認と身体的確認(この二つの並列こそが誤謬であることは思うのだが)の誤差が語られ始めて久しい。今や世界的誤差が環境問題を例題にして起こっているように思う。森を刻々と遠ざけるようにして成立する都市化の波。人類は増え続け他の生物は減少を続ける。どんなに物が氾濫しても地球の重さは変わらない、この悲惨。

森がサブジェクトであるが故に、本プロジェクトのチーム内では話さないで置く、議論せずにしてしまっておくテーマが多くみつかった様に思う。個人は常に社会の思わくと重なって存在しなければならないわけではない。個々の世界観はあきらかに個人のものである。宗教を持たない私には、今こそ私の自然観に加筆訂正を行わなければならない時期に佇んでいることを痛切に感じて生きている。燃え果て、伐採された森の木々の重みは一体どこに、何に代わっていくのだろうか。ダンスで何が出来るわけでもない想念にチームはしばしば突き当たっていた事を思い出す。それぞれの国の現状は違う、かといって国の違いと個の存在は一致しないし、させてはいけない。共通して語り合うことが出来るテーマを増やすことが、本プロジェクトの目的ではあった。が、個々の育った環境、風土、言語、習慣等々の差をのりこえて語り合い、場を共にすることはむずかしい。リーダー



「森の祝祭」で開演を待つ観客 photo: 奥山智明/OKUYAMA Tomoaki

である私が長年培ってきた直観と好き嫌いを口にしたらチームは崩壊する。個人の本当が現れるまで待つ、リーダーの私に出来ることは待つことなのです。インスタントなプロジェクトは私の能力では無謀もはなはだしい。時間をかけたダンサー、踊り手個々人との付き合いが、私の場合、おどりの深みに到る最大で最短の方法だと信じています。

言語の違い、文化の違いで出来てしまう誤解や齟齬そごは大きな問題ではないように思う。問題なのは国や宗教のように「所属」している世界を、個人が力にしてしまうことだ。このことは「変化しない社会に個人が囚われていること」に思い至る、さみしい事だ。プロジェクトの進行の中で、国家にまで話が及んだことはない、が、国の印象と個人を重ねて対応していることにふと気付くことがある。

ダンスは古代より人間が、社会という共同性の必要から生じたルールから、常に、生命力をとり戻し、時間の動きに逆行する自由を、一瞬の豊かさを感じ、認識するためにも必要であった。ダンスは万能ではない、ということを痛いほどに感じることも又、豊かさを保証する方法ではないかと思えるのです。

因と縁が伴走する

有機的つながりということをいつも考えている。変化し続けている地球=この世に生まれて来たことをどのように感じて生きているか、人類の歴史の中の私の歴史。膨大化し続ける歴史は、すべての「一瞬」を飲み込んで勢いよく流れ続け、今や勢いをいや増すばかりのように思えてしまう。

りのように思えてしまう。

井の頭公園管理事務所所長さんは、映画『たそがれ清兵衛』の大ファンであった。武蔵野市市長は、私の高校の先輩、助役は同級生。公園入口にある老舗の焼き鳥屋は、昔しばしば看板まで飲み続けていた思い出の店であった。何という因縁。偶然が向こうからやってくる、と思ってしまったのでした。世界は因と縁で説明できる、と語った人がいる。私はそこまでではないのだが、「どんな些細なことも世界の成り立ちに関係している。」と思っはています。井の頭公園で準備を進めている私達に一体何人の人が声をかけ話しこんでいったことだろうか。井の頭という名前の由来を語り現存する井戸の水を運んできてくれた老人。毎日の散歩に立ち寄る場所が増えた、とおしゃべりしきりの婦人達。手伝い始める人々。境い目の見えない場所の認識は新鮮だ。住民・管理者・利用者、それぞれにとっての場所認識は決定的に違うのかも知れない。だから面白いとも言える。

終わりはないけれど

何だか、とめどなくおしゃべりな原稿になってしまいましたが、過去も未来も参集して現在を引き立ててゆく、こんな趣が本プロジェクトの様子を語るにふさわしいのかと思います。出演者もスタッフも縁を感じ続けている。名も知れない観客も、通りがかりの人々も、何らかの縁の内側にいるに違いないと思います。因は自然のただ中に生まれてきた人間です。

セゾン文化財団の壮大な支援に心より感謝を申し上げます。



photo: 原田大三郎

田中 涙 (たなか・みん)

1945年東京生まれ。前衛と伝統の融合を求め、日本、世界各地で舞踊、オペラ、美術展、映画に活躍。85年、山梨県白州町に身体気象農場開設、天地や動植物と共有する生命過程を舞踊の軸とする。また「芸術になる前のオドリ」を探るため、96年舞踊資源研究所を発足。2000年から同県甲斐市で舞踊団および農事組合法人「桃花村」を主宰。インドネシア・カリマンタン島では、「永遠に木を伐らない森」プロジェクトを推進している。06年、大劇場での公演を休止し、国内外の野外各地で一人踊る「場踊り」を展開中。フランス共和国シュヴァリエ勲章、舞踊批評家協会賞、朝日舞台芸術賞、日本アカデミー賞最優秀助演男優賞等を受賞。

<http://www.min-tanaka.com/>

LIVE ARTS BANGKOK

山下 残

今年の7月30日から8月20日まで、バンコクで開催されたフェスティバル・LIVE ARTS BANGKOKに参加するためタイに滞在した。普段京都で地味に生活している自分にとって、バンコクは街全体がアミューズメントパーク、24時間カーニバルのように思えた。もちろん静かに生活している人もいる。少々危険だと思ふ面もある。しかしバンコクは世界中からたくさんの人が集まる観光地であるのは明らかで、そういうことを全く知らずにタイのダンサーに振付すること以外に何の心の準備もしていなかった私は、視界の焦点をどこに合わせたらいいのかわからないグラグラするような毎日をすごした。

事の始まりは2月、フェスティバルを企画する Tang Fu Kuen氏（フクエンやフッケンなど、あるいはタンと呼ぶ人いろいろいるが、私はフクアンと呼ぶ）から、東京の森下スタジオで行われたアジアダンス会議でビデオを見て興味を持ったからぜひ一度話がしたいと電話があり、京都で会うことになった。

バンコク滞在中たいへんお世話になったフクアンに対する私の印象は、教育者的であり同時に改革者のなキュレーターであるということ。多くの時間を一緒に過ごしたが、いつでもどこでもこちらが英語を上手く操れないことなど関係なく、どんどん英語で議論を吹っかけてくる。今日はリハーサル終わってからどこに行った？と聞かれて、王宮に観光しに行ったと答えたら、そんなところ行くな、王宮は10年後にバンコクに来ても必ず存在する、今見ておかないと10年後には確実になくなっている場所がバンコクにはたくさんあるから、そっちを見ろ。今までの作品についての話をしている、『そこに書いてある』という、観客に本を配ってステージからのカウントに合わせて一枚ずつページをめくってもらいながら舞台が進行する作品の話をしていたら、お前は観客の意志を一方的に強制するつもりか、観客に自由を与えろ。他には、京都で会った時はもっと態度が堂々としていた、バンコクでも堂々としろ。などなど、しまいには今日はマクドナルドでハンバーガー食べたなどとうっかり言ってしまった日には、タイまで来て何やってんだ、食事はちゃんと屋台でしなさい、と説教される始末であったのだが、私も負けずにひとつひとつに反論したりして、それはとても楽しい時間だった。

そんなフクアンと最初に京都で話した時には、確かに私も堂々としていたに違いない。ゆっくり時間をかけて今までつくった作品や、これから目指している方向性などの話をし、その場でぜひバンコクに呼びたいと言ってもらえた。私は今時点の活動の中で2つのコンセプトを同時進行させている。ひとつは言葉と身体の問題、もうひとつは即興を振付するという問題で、後者については手法をいろんな人に説明していた中で、それは東南アジアの音楽のつくり方と共通するものがあると聞いていた。それはつまり同じ振付を数人のダンサーで踊る場合に絶対に合わせないといけないポイントをいくつか設定し、ポイント以外はダンサーの意志でどんどん崩し、しか

し崩し過ぎるとどこを踊っているのかわからなくなるから自分が今どこを踊っているかを他のダンサーに送信しながら、あるいは他のダンサーがどこを踊っているかを受信しながら、ポイントで合わせる。繰り返し練習することによってポイントが緻密になり、基本の制約を守りながらダンサーの意思によって振付が変化していく。このようなことがタイの音楽で存在するならば、タイの舞踊ではどうなのだろうか？トライしたいことではあったが、フクアンはどちらかというと言葉と身体の関係に興味を持っているようだった。

私がダンスに言葉を使う理由はいろいろある。即興をつくるのと同じように振付の手法として、動きを言葉で限定していくことによって、逆に動きが言葉の恣意性によって変化していく。それがおそらく一番の理由だと思うのだが、それ以外にダンスは言葉を使わないから国際交流しやすいというような話を以前よく聞いていて、それにとっても違和感を持っていた。なのでフクアンから言葉と身体というコンセプトを持ってバンコクに来て欲しいと言われた時は素直にうれしかった。

タイバージョン せきをしてもひとり“Cough”

何度かメールやビデオを送りながら相談して、最終的に2004年初演のソロ作品『せきをしてもひとり』を3週間の滞在でタイバージョンにすることになった。尾崎放哉(1885-1926)の俳句からの引用を字幕映像にし、それらの言葉の前でひとりのダンサーが黙々と動きをつないでいくこの作品は、すでに海外で公演する場合の英訳はできていた。俳句の翻訳は楽しい作業なのだが、いろいろな解釈があって難しい。「せきをしてもひとり」は普通に訳せば“I am alone even if I cough”なのだろうか？知り合いの翻訳家に相談して、「せきを、しても、ひとり」のリズムをだすために、“It’s just me, coughing”（イツ、ジャスミー、コフィン）と訳した。しかし放哉が3×3のリズムを意識していたかはわからないし、他の訳し方もいろいろあるだろうから、作品本編の方はおもいきり主観的な解釈で翻訳させてもらっているが、タイトルに関しては控えめに“Cough”とした。

さて、その『せきをしてもひとり』をどうやってタイバージョンにするのか？フクアンから字幕は英語のみで大丈夫と言われていたが、タイバージョンにするにはタイ語の字幕は必要だと思った。そしてフクアンが推薦するタイのダンサーのひとりに、私のビデオをいくつか見せたところ好反応だったと連絡もらった。彼の名前は



『せきをしてもひとり』2004年8月、京都公演 photo: 山口春美



稽古場にて



稽古場にて
左からタイ字幕の翻訳をしてくれた日向伸介さん、ボーイ、筆者



タイの動物園にて
DANCE BOXの横堀ふみさんと

Thongchai Hannarong (トンチャイ・ハナロン/ボーイというニックネームで呼ばれている)。タイの伝統舞踊家であり、コンテンポラリーダンスのグループを自ら率いる振付家でもあるという。私の作品を気に入ってくれるダンサーであれば、ということでボーイとのコラボレーションを希望したのだが、どのようにコラボレーションするかについては、テキストをタイの文学から引用し再構成する、ふたりで出演する、などいろいろ考えたのだけれど実際にタイに行って直接会うまではわからなかった。

タイに来て2日目にボーイに会った。リハーサルの日程や進め方をその場で話し合い、そして私は振付・演出に専念して、今回の“Cough”はボーイのソロダンスにしたいという意志を伝えた。彼は快く了解してくれた。相手からするとビデオを見ただけでは私はかなり謎の人物だったろうと思うが、とにかく未知なものを吸収して、伝統が根強いタイのダンスとの融合から何か新しい価値観を生み出したいという心意気を、ボーイのみならず、一緒にその場にいた公演をサポートしてくれるタイのスタッフからも強く感じた。

“Cough”はすでに述べた通り尾崎放哉の俳句で構成されているのだが、全てのシーンはダンサーが10回呼吸するという規則で成り立っている。>(息を吸う)、<(息を吐く)、この私が勝手に考案した呼吸の記号(<)>を各5回、吸って吐いての繰り返して計10回の呼吸がスクリーンに記号で表示される。10回目の(<)に(せき)と書いてある場合、10回呼吸する最後にせきをする。例えば放哉の代表作「なんにもない机の引き出しをあけて見る」が7回目の(>)のところにあるでしょう。するとダンサーは6回目の呼吸を吐いたあと、舞台上にある机の引き出しをあけながら7回目の息のみ、何もなかったかのように8回目のため息を吐くのである。10呼吸中10個から10呼吸中0個までの言葉の配置が全部で63シーンある。つまりダンサーは630回の呼吸をして、それぞれの呼吸の所々で何をするかというのが決まっているわけだ。

このような説明していると、ボーイの顔の表情の雲行きがだんだん怪しくなってきた。ビデオを見ただけではそこまで細かいことをしているとは思わなかったのだろう。(実際に生で観てもわからないとの評判はあるが、この呼吸の制約がわかる、わからないというのは作品を鑑賞する上で重要ではなく、大げさに呼吸すれば観客には伝わるのだが、観客に呼吸が読まれないように踊るほうが演出的にはおもしろい面もある。)リハーサルが始まればお互い日常的な英語で何とかできるかと思ったが、最初の作品を詳しく説明するこの時だけはタイ語と日本語の通訳者にかなり助けもらった。たぶんタ

イに滞在中、初めてボーイに会ったこの日と、最後の本番の日が一番頑張った時かもしれない。タイ舞踊の伝統に比べたら私のコンセプトなど、ちょっとこっちに来る飛行機の途中で思いついたよ、くらいのもんじゃないだろうか? しかしボーイの顔の雲行きに、負けずに必死で何故こういうことをやりたいのか、根本的な思想の部分から話をしていると、やがて空は晴れ渡り、いつのまにかボーイは私のことを先生と呼ぶようになっていた。

伝統への挑戦?

稽古が始まってわかったことは、ボーイは忙しい人だということだ。だいたい午後の1時から4時までの時間帯に稽古していたが、その前後にそれぞれ他の作品の稽古をしていたり、週に何度か大学の講師をしたり、それ以上は怖くて話を聞けなかったが、夜遅くまでたくさんの仕事を抱えているらしい。しかしさすがに集中力はもの凄いものがあり、1シーンずつ、なおかつ1シーンの中の1呼吸ずつ、ゆっくり振付を進めていくことができた。当初は通訳がいなくても何とかできるかと思い実際に2人きりで稽古をした日もあったが、ちょうど運良く日本から奨学金を受けてタイの現代舞踊について調査している岩澤孝子さんやタイの近代史について調査している日向伸介君と知り合うことができ、時々稽古場に来てもらって通訳をお願いした。ボーイの仲間であるドッジという照明家もいつも来ていて、その後大阪DANCE BOXのスタッフの横堀ふみさんに字幕映像のオペレーターを手伝ってもらうために合流してもらい、だいたいそのメンバーで稽古は進んだ。

放哉の俳句には冬の描写が多い。タイに冬はないというのはもちろん知っていたが、それ以外にも心配事はたくさんあった。「足のうら洗へば白くなる」という句で観客に足を向けるシーンがあるのだが、タイのガイドブックを見ると「足の裏は人体のなかでも不浄の極みと考えられている。足の裏をタイ人に向けるな。」と書いてある。その他、礼儀作法を重んじる国で舞踊家が舞台上でゲホゲホせきをしたりして大丈夫なのかと思うことが少なからずあったのだけど、気にしないでいいと言われて何でもやってくれた。寒いという身体感覚もタイの人は十分持っているようで、実際にショッピングモールなどの施設では冷房が効き過ぎていて寒い。

それで当初から腹をくくっていたタイ伝統文化への挑戦というのはあまり関係ないものになり、稽古を進めながら考えたのは、むしろこれは西洋文化への挑戦ではないかということだった。彼はタイの伝統舞踊の素養があるのと同時にクラシックバレエや様々なコ

コンテンポラリーメソッドを吸収している。振付はできるだけ私が見本を見せるというやり方ではなく、俳句の部分を言葉で伝えながら、これをタイ人のあなたならどう解釈するかというディスカッションをしながら動いてもらうのだが、動いてもらう時のそれは完全に西洋ダンサーの動き方であった。しかしながら、私もタイ伝統舞踊家にもどのような動き方を期待するのかと質問されてもうまく答えられないだろうし、タイ伝統舞踊家をそのようにテキパキとした西洋的な動き方にしてしまう創作手法に問題があるのかもしれない。作品を発表した後に同じフェスティバルに参加していた他のアジアのアーティストから、全ての呼吸が目に見える形として表示されながら、ダンサーが動くところと動かないところがはっきり見え過ぎているのではないかと、つまり言葉のあるところで踊り、言葉のないところで踊らないのではなく、言葉のないところで踊ることがやりたいのではないかと鋭い指摘を受けた。ボーイもおそらくそのことはとてもわかっている、伝統的な基盤から西洋的なメソッドを急速に取り入れている現在の身体過程の中で、いわゆる行間の表現的なものは、頭で理解できるけれど身体で処理できないのではないかと逆に私は身体で理解しているが、その点に関しては言葉がついてこない。稽古期間中に何度か私が動いて見せた時に、ものすごくリラックスして動いていて流れがリアルだ。何がやりたいのか実際に動いて見せてもらえたらとてもよく理解できると言われ、やっぱり言葉のないコミュニケーションってええもんやなあ、と思ってしまったのもつかの間、ボーイからはしかし自分はそういうふうには動けないんだと言われた。それで基本的にはボーイの動きをもとに振付を組んでいくことになる。3週間という期間の中でもう少し時間が必要だと思いと、おそらく身体性の面からも方法論をまだまだ見直す余地があるに違いない。

It's just me, drinking

フェスティバルは3日間行われた。全体的に感じたのは、90年代から00年代にかけて世界中を旅しながら様々なアートについての知識を得たフクアンが、それをもとに伝統の力が圧倒的なこの場所で活動するパフォーミングアーティストに対し、あなたにとっての個人の創造とは何なのかを問いかけ、参加しているアーティストがそれぞれの立場から舞台上で返答しているような、そんなまさにライブな作品が多かったように思う。

私たちは8月17日の夜一回公演で、その日の朝から本番直前まではたいへんなことが多すぎて、とてもここでは書き尽くせない。タイの劇場スタッフとの思い通りにならない試合展開の中、本番で必ずシュートを決めるつもりで粘り強く頑張った。そして無事に、最後はカーテンコールでふたり握手して観客の拍手に答えることができた。慌ただしい状況の中でボーイはダンサーとしての力量をきちんと本番で発揮してくれた。空間を把握する技術、空間を身体に引き寄せ操作する能力が特に素晴らしいと感じた。

思い返せばとても緊張していた3週間で、何が美味かったとかはあまり憶えてないのだけれど、フェスティバルが終わった翌日にレストランのビールでひとり乾杯をして、その時に食べたカレーは人生最高のカレーだった。



山下 残 (やました・ざん)

1970年大阪府生まれ。10代の頃からダンスを始め。90年代中頃から振付家・演出家として作品ごとに出演者を集める形式での発表を続けている。主な作品に、揺れる舞台上で踊る『船乗りたち』、揺れながら踊る『The Sailors On The Land』、即興を演出する『動物の演劇』、ダンスを言葉にして声にする『透明人間』、観客に本を配りカウントダウンに合わせてページをめくりながら舞台が進行する『そこに書いてある』など。

今後の予定:

『せきをしてもひとり』再演

11月30日(金)~12月2日(日) 旧東横線桜木町駅舎 創造空間9001(横浜)

『It is written there』新作

2008年2月28日(木)~3月2日(日) 京都芸術センター 講堂(京都)

3月15日(土)~16日(日) ゆめアール大橋・大練習室(福岡)

article—2—2

『せきをしてもひとり』タイ再演における舞踊家の挑戦

古後奈緒子

現代においていかにダンスが成立するかという問いに、明確な方法を立てて取り組んできた作家、山下残の作品『せきをしてもひとり』が、タイで“Cough”として再演された。この試みに山下とともに挑んだのが、タイの若手舞踊家、トンチャイ・ハナロン(Thongchai Hannarong “Boy”)だ。異なる舞踊観や身体性を持つ舞踊家たちが、いかに上演へと向けた時間を組織し、何を手にしたのか。バンコクでの“Cough”終演後に行ったトンチャイへのインタビューをもとにたどってみたい。

タイと西洋、古典と近現代を吸収した舞踊家

再演の焦点の一つとなる演じ手の資質や背景は、トンチャイのキャリアに窺い知ることができる。5歳で始めたタイ古典舞踊を大学で修め活躍する一方で、大学で出会ったコンテンポラリーダンス(「大学でコンテンポラリーダンスを始めた第一世代に属する」とのこと)やバレエの、メソッド・振付け法などを、授業に飽き足らず学外で吸収した。トンチャイの踊りを目にした山下も、異なる文化圏にねざす異質性より、むしろ自らと同じ西洋化や都市化の影響を受けた親近性を認めている。また、フェスティバル企画者のタン・フクアンが「(伝統の強いタイで)新しいものに開かれている」と評するように、彼は古典とコンテンポラリーの融合を目指すコモンラグーン・ダンス・カンパニー(Komonlagoon Dance company)を立ち上げ、国外の現代舞踊家/作家とのコラボレーションも今回が初めてではない。

そんなトンチャイにとって、本作への取り組みはどのように受けとめられたのか。

テキスト=コレオグラフィーとの取り組み

トンチャイ(以下T):重要だったのは、それが僕にとって新しい経験だったということです。今まで、楽器を使ったことはあっても、テキストを使ったことはありませんでしたから。

トンチャイが「見た瞬間からチャレンジだった」と語ったテキストとは、尾崎放哉の自由律俳句を、山下が解釈し編集したコレオグラフィー/記譜を指す。そこでは、通常のダンスでは動きに呼吸が不随意に伴うといった関係が、転倒させられている。例えば、まず10回を単位とする呼吸が決められ、その中にリズムなどのバランスを考へて動きがあてはめられる。呼吸の配置は「<」、「>」といった記号で表され、俳句と組み合わせられて、動きに先立ちスクリーン上に表示される。

T:見る人にとっては、単に呼吸の印が並んでいるだけの時でも、僕は呼吸するだけでなく、同時に動きながら演じなくてはならない。さらに、動きを伴っているということは、呼吸が普段とは違っているところもある。例えば(吸う/吐く)の尺が常に一定なわけではありません。また、身を起こす動きは「吸い」、下に落ちる動きは「吐く」のが僕にとっては自然です—日本ではどうかわかりませんが、少なくともタイではそうです—が、“Cough”の中では、息を吐きながら上へ、吸いながら下へと、逆転することがありました。やっぱり、下にいくときに息を吸うのはきつかったです。

演出のプロセスにおける葛藤

リハーサルは、このような呼吸についての決まりごとと用いられた言葉の意味について説明を受けたトンチャイが、まず自分で踊ってみて、そこに山下が細かい演出をつけてゆくというやり方で進められた。その際、テキストをどう解釈するかについては、踊り手に任せられた部分がより多かったと考えられる。

T:最初は、一人で演じる時間が長いので、全部覚えなきゃいけないのがちょっと大変だなと思いました。でも残さんが、「ある程度自分に合わせてやってくれてもいいよ」と。

一方、演出をうける過程でトンチャイが難しいと感じたことがある。

T:残さんの作品では、顔に表情を出したり、感情などを表に出したりしなければならぬ。普段自分たちがやっているダンスは、体を使って動いていても顔はそのまま。感情を表したりはしない。そこは違って、やっぱりやりにくかった。

また、演出をつける中で、山下が動いて見せた部分もあるが、それを見たトンチャイは、山下のように「力が抜け切れない」という感想を漏らしたという。

こういった発言からは、トンチャイが、山下の自分とは異なる動きの捉え方や身体性を認め、そこに近づこうとした様子が垣間見える。と同時に、舞踊家・山下の解釈と、演出家・山下が最終的に導

きたい地点とが、最初から判然としてはいなかったであろうことも窺える。それも当然のことで、山下は、俳句に喩えるなら、定型との格闘を経て自由律へと跳躍するような瞬間を、それもトンチャイの側から内発的に導こうとしたからだ。

演じながら「テキストの外に出る」

山下:(演出の時に)思っていたのは、私のシステマチックな振付の方法論の中で、トンチャイさんの内面みたいなものがでてくる瞬間があればいいなあということです。最後の本番の日は、びしびしに決められたシステムの中から際だった瞬間、彼自身がみえてきた瞬間が感じられたので、それはすごく良かったと思います。

山下のこの発言に応じて、トンチャイはテキストの内外という捉え方で自らの感じたところを説明した。

T:自分なりの解釈というのがやはりあって、それは、やはりもちろん僕自身のパーソナリティーから来ています。僕が普段やっているダンスは、テキストとはあまり関係がない。コンテンポラリーダンスなので、決められたテキストの外部でダンスをしている。あるいはテキストを(そのままではなく)別の解釈で動いている。それに対して、今回の残さんのテキストは、すっかり決まっていて、その通りに踊らなければなりません。けれども上演のときは、テキストの外に出てゆくということができたと思います。強いて例を挙げると、踊っているときに考えていることや感じていることはテキストの通りではないし、また、たくさん練習しても上演では練習と全く同じことをするわけではない。それも、テキストを出て行く状態の一つかと。

このように、上演で自分なりの感触と山下の評価をつかんだトンチャイは、次の公演への心構えを次のように語った。それは、文化の違いも含むテキストの感性レベルでの把握を通して、より積極的な解釈へ、あるいは「外部へ」と向かう決意のように思われる。

T:もっと日本人に近づきたいです。俳句や日本人の感性について、もっと理解したいと思います。

(通訳協力:日向伸介)



古後奈緒子 (こご・なおこ)

舞踊史・理論研究/批評。『京都芸術センター通信』、ウェブマガジン『log-osaka (http://www.log-osaka.jp/)』のdance +などに執筆。2007年8月、LIVE ARTS BANGKOKで行われた山下残の“Cough”公演に立ち会い、トンチャイ・ハナロン(通称ボーイ)へのインタビューを実施。

■本年10月18日更新のdance + vol. 34には、民族音楽学者、岩澤孝子さんによる今回の「LIVE ARTS BANGKOK」の関連記事が掲載されています。

infect—コミュニケーションを 誘発するプロモーションを目指して

相内唯史

セブン文化財団より、2006年度〈創造環境整備〉プログラムでご支援頂きましたインディペンデントシアターです。我々は、大阪日本橋で1st/2ndという2劇場を運営する民間劇場で、今回は小劇場におけるロングラン公演の多様な方向性と可能性を求めて実施した「インディペンデントシアター ロングランプロジェクト」に関して、その宣伝面の中心を担う「エンゲキプロモーションDVD『infect(インフェクト)』」の製作及び配布プロジェクトに対しご支援をいただきました。

今回は、ロングラン公演へ至る経緯から入って、DVDの製作プロジェクトに触れ、その成果や問題点、今後の展望などをざっくりとではありますが、ご報告できればと思います。

プロジェクト開始への経緯

まず何故小劇場ロングラン公演に挑むにいたったかという経緯からお話しなければならぬと思います。

関西では、数年前の劇場の閉館ラッシュなどを話題に関西演劇界の衰退を指摘されますが、残念ながらそれは事実であると認めざるをえません。しかしながら私の見解としては、それは劇場の閉館よりもむしろ老舗・中堅劇団の解散や劇団システムの衰退、若手劇団の伸び悩みに原因があるように思います。もちろん劇場閉館と劇団解散には、少なからず因果関係がありますが、こと劇場事情に限れば、現在当劇場を含め、関西には精力的に活動する劇場がいくつもあり、劇場の実数自体はむしろ以前よりも増えています。

本プロジェクトのベースとして、今一度、「劇団の力」を取り戻したい。そしてその「力」の源となるモチベーションや目的、そして各々の抱える事情は劇団によって異なるという前提条件に、個別に丁寧に対応したいという思いがありました。ロングラン公演がそれらの解決に一つの回答を示してくれると信じる7劇団が参加してくれました。

プロジェクトの特徴とその滑り出し

今回のロングランプロジェクトは、当劇場のロングラン公演への取り組みとしては「プレロングランプロジェクト」、劇場プロデュース「極-KIWAMI-」に続く、第三の取り組みとなります。タイプの異なる前2回のプロジェクトで得たノウハウ、成果と問題点を踏まえ、より多様なロングラン公演の形に挑みました。そしてそれが、そのまま今回のプロジェクトの特徴であるといえます。

具体的には、ロングラン公演を行う目的そのものが参加劇団それぞれで異なるということ。先に述べたように、劇団それぞれ活動の目的や目標は異なります。今回ロングランに挑んだ7劇団も同様です。また目的だけでなく、若手劇団、社会人劇団、メジャーを目指す劇団、と劇団の事情やタイプも異なります。ロングランに挑戦す

る目的として、①動員増 ②腰を据えた作品製作 ③公演黒字化 ④レパートリー化できる作品の製作 ⑤劇団としての知名度向上、などの主目標から各劇団が一つあるいは複数の目標達成を目指して個別に制作プランを行いました。その上で、全劇団に共通して目標達成の為にもっとも重要かつ難関であったのが、宣伝手段です。従来のチラシとWEBを中心とした宣伝方法だけでは、成果を上げることは難しい。「この機会に新しい宣伝方法に挑戦したい」と実施したのが映像によるプロモーション、すなわちプロモーションDVDの製作と配布です。

リユースDVDの誕生

映像によるプロモーション自体は、小劇場でも特に目新しいことではありませんが、利用できる場面や視聴してもらう機会・場所などの条件が限られていました。「見たいと思った人が、見たい場所で、簡単に見ることができる」という条件に少しでも近づく方法を考えた結果、やはりツールとして実体を持つことの意味は大きいという結論ができました。すなわち配布型DVDです。

しかしここに問題があります。限られた予算で製作できる枚数には限界があります。求めるプロモーションには量としてあまりにも心もとないという事です。また、見終わってしまえば必要なくなる可能性が高いものを無作為に配布することは、エコなどの観点から今の時代性にそぐわないと考え、これらの解決方法を模索しました。

その結果生み出したのが、リユースDVDシステムです。これは、このDVDの設置BOXがある場所ならばどこからでも借りる事ができ、どこにでも返す事ができ、さらに借りている間に他の人に又貸ししたりすることも自由というフリーレンタルのような仕組みです。1枚のDVDが何人も人の手を渡り歩くことで、効率よくプロモーション展開できないか?という試みであり、同時にスポット間の回遊を促すことができないかとも考えました。もちろんプラン時、既にYouTubeなどの動画共有サービスが盛り上がり始める気配をみせていましたが「あのWEB動画おもしろかったよ」という一言よりも、「このDVD面白いから観てみなよ」と現物を手渡しできるコミュニケーションを信じてみたいという思いがありました。上演の場に足を運んでもらわなくては成立しない演劇という表現に取り組む我々としては、人と人とのコミュニケーションの力を諦める事は出来ません。そしてそのコミュニケーション自体がこのDVDを手にとる楽しみの一つになるようにと、1枚1枚のDVDに個別のIDをふり、オフィシャルサイトにアクセスすることで見られる特別コンテンツや、スポットごとの借り出し状況(どのスポットが人気か?)や前に見た人の感想が見られるアイデアなどを盛り込みました。

しかし、このBOX設置スポットを運営するには、DVDの補充やチェックなど、一定の手間がかかり、どんな場所にも設置をお願いするというわけにはいかないという事情もありました。結果として劇場を中心とする文化施設やイベント開催に積極的なカフェなど約20箇所への設置となりました。これは、一定の効果は望めますが、本当に獲得したいより多くの「普段演劇に関わりの少ない観客」にプロモーションする手段としては効果が薄いと云わざるをえません。そこで同時に欲しい人がもっと気軽に自由に持っていける返却不要の簡易パッケージのものを、レコードショップや古着屋、カフェ、CLUB、ライブハウス、映画館など、新しい物好きで鋭い感性をもつ

た人が多く集まると想定される場所に設置させて頂きました。

総括するとリユースシステムで、「演劇は観るけれども、この劇団はまだ見たことが無い」という観客に対し「こんな作品を創っています。ロングラン公演の機会に是非」とアピールし、フリー配布版では、「演劇を見たことの無い、あるいはほとんど観ない」観客に対して「演劇って面白いんです。映像じゃなくて生ならもっとです。是非劇場へ」というプロモーションの展開を目指しました。

映像プロモーションのその先へ

リユースDVDの仕組みと、関西ではまだ珍しいロングラン公演が7本も立て続けに実施されるというインパクトから、新聞各紙や雑誌媒体でも大きく取り上げて頂く事ができました。新聞を見てDVDの入手方法などの問合せを多数頂く事が出来たのは嬉しい反応でした。リユースDVD自体は、各スポットからの報告では、公演や催事があるときにはかなりの借り出し率で、一時的にDVDが無くなるという事もありました。しかしながら、WEBサイトへのアクセスで、観客の動向や回遊性をリサーチするアイデアは残念ながら不発に終わりました。DVDを手にとって視聴し返却するところまではそれほど敷居が高くなかったものの、サイトにアクセスしてIDを入力するという手間は、受け入れられなかったようです。ただし、心配されていたリユースDVDの損耗率(借りて返却しない割合)に関しては低く、多くの観客のモラルを信じる事ができるという希望をもつ事が出来ました。

結果として、映像によるプロモーションにはやはり大きな力があると感じました。チラシなどの静的な媒体による情報よりも、より多く具体的に作品を伝え興味を喚起するため、ご覧になったお客様からも「(予告編を観た)イメージ通りの作品で、安心して楽しめた」という意見や「映像で期待をもって来たが、生の芝居はもっと楽しめた」という感想をいただくことができました。

この結論を受けて、今年7月に開催した劇場プロデュース作品「#10」では、より積極的に映像によるプロモーションに力を入れ、繁華街の屋外大型ビジョンでの予告編上映でより広い観客予備軍への作品のプロモーションに挑戦しました。

今後の演劇宣伝における映像利用は、もっと積極的に行う価値があると考えています。今回のリユースDVD配布プロジェクトはあくまで実験的なものでしたが、フリーペーパーや企業サンプリングなどとの連動やスポンサーなどで継続の方法を模索していきたいと考えています。また今回のリユースDVDの仕組みをアレンジすることで、個別の劇場や劇団でも可能なプロモーション方法を探ることができると思います。

DVDに限らず、引き続き映像を利用したプロモーションの方向性を模索していきたいと考えています。より多くの人々を演劇に「infect(感染)」させるために……。



相内唯史(あいうちただし)

1977年北海道札幌市生まれ。大学在学中から映像や音楽イベントに多数関わり、2000年 independent theatre 劇場プロデューサー就任。一人芝居フェス「INDEPENDENT」や和室共通舞台美術による9劇団39日間のロングランプロデュース「極-KIWAMI-」、舞台衣装デザイナーによるファッションショー「Body & Clothes」等、挑戦的でコンセプト的な劇場プロデュースを企画。

演劇畑出身でない特異な経歴と斬新なアイデア、フットワークの軽さで注目され、クリエイターとしても映像や宣伝美術で様々な作品に参加。関西の某ライターからは「止まると死んじゃう生き物」とコピーを付けられた。

本年11月末には7年目を迎える劇場プロデュースの一人芝居フェスティバル「INDEPENDENT: 07」がひかえている。

<http://west-power.co.jp/theatre/main.htm>

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第41号

2007年11月10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 東寶ビル8F

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

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