

view point

THE SAISON FOUNDATION

67

セゾン文化財団ニュースレター第67号

2014年5月30日発行

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

公益財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 30 May, 2014

目次

北村明子◎インドネシア国際共同製作企画 To Belong Project の軌跡…………… p.01

松井 周◎演劇の場所…………… p.05

北川大輔◎挑戦する演劇祭 佐藤佐吉演劇祭2014+開催とこれから…………… p.08

Article—①

インドネシア国際共同製作企画 To Belong Project の軌跡

北村明子
Akiko Kitamura

2011年～2013年の3年間、セゾン文化財団の国際プロジェクト支援により助成を受け、インドネシアのアーティストとの国際共同製作企画として、フィールドワークリサーチ、ワーク・イン・プログレス、交流ワークショップ企画、公開稽古、スタディーグループ、劇場舞台作品発表、など様々な形式で展開した。劇場版舞台作品としては3つのバージョンを発表。実施場所は、東京、神戸、松本、茅野、ジャカルタ、ジョグジャカルタ、ソロ、バンドゥン、チアンジュール、テガール、シンガポール、香港、ほか。

はじめ

もしかしたら作品という形にはすぐには到達しないかもしれないアプローチから、創作を始めたいという欲求がこの企画の始まりだった。最初から「国際共同製作」という大それたことを考えていたわけではなく、強い好奇心に導かれ、気がつくとインドネシアでいろいろなリサーチをはじめていた。もちろん全くの無計画ではなかったものの、最初は、フィールドワークをしながら、自分が経験したり、見たりした身体の感覚から、どんなドラマが引き出され得るのかを考えてみたかった。

海外で振付や演出することは経験してきたが、自ら国際共同企画をやるという難題に手を付け始めたのには、いくつかの理由が年々重なっていったからだと思う。ひとつは、カンパニー時代の海外ツアーで短期滞在したアジアの国々の生活背景をもっと知り、その土地で対話をしながら共同製作を進めたいと思ったこと。そして、長らく自分が関わっていた武術、プンチャック・シラットを通して知った身体技法をめぐる様々な魅力に強く引きつけられていたこと。さらに、伝統舞踊の技術を持ちながら活躍するダンサーとの出会いが、自分に強いインパクトを与えていた、ということもあり、インドネシアからスタートすることは、はじめから決めていたように思う。2011年3月11日の東日本大震災後の虚脱感、ダンスなどをつくるまえにやるべきことがあ

るのではないか、という考えがぐるぐると巡る日常と、既に予定されていたイギリスでのレジデンス創作の作業を現地ですすめながら、本当にこの企画を実施する力が自分にあるだろうか、と自問自答する時期もあった。それでも推進する決断ができたのは、この企画における最大のコラボレーター、故スラマツ・グンドノの言葉が強く残っていたからだ。

「ダンスや音楽、芸能というものは、そもそも、個人では乗り越えられない問題を抱えたとき、解決を導くひとつの助けになるものだ」と信じている。

ある行為から発せられる何かが、他者の身体を通過するときに、踊りや、音、イメージとして、あるいは、もっと曖昧な何かとして、意味や感覚として取り込んでいく運動が身体に生じる。それは、身体を取り巻く、可視・不可視の多種多様なものを巻き込んでいく貪欲な現象であり、発せられたものたちは、何かと混ざり合って変容し、ある身体に吸収されていく。

“To Belong”というプロジェクト名は、物理的にはどこにも属さない様々な異なる現象が、ある運動によりその差異を反応させ合いながら、身体の中で変化を遂げていく精神フィールドのようなものを想定して名付けた。

アーティストリサーチ—スラマツ・グンドノとの出会い—

国際共同製作を進めるということは、海外の劇場との提携やファンドレイジングも自ら行いながら作品創作を進めていくことになる。こういった企画では、創作内容を共にみつめてくれる制作者の役割はとても大きい。自己に制作経験もなかったため、アジアとの国際共同製作の経験があるプロデューサーの方々から大きな助力をいただきながら、一年一年等身大に始められる何かを掴み、企画を進めていった。ジャカルタのSalihara劇場からの作品上演依頼は、この企画を実際に進めるきっかけにもなり、既存作品の上演ではなく、インドネシアのアーティストと共同製作する新作へのサポートを相談した。

アーティストリサーチの始まりは2010年6月、ジャカルタ、ジョグジャカルタ、ソロの各地にフィールドワークに入った。年齢層も領域もできるだけ多様に、と心がけ、伝統舞踊手、演出家、俳優、パントマイマー、コメディアン、ガムラン演奏者、ワヤン・クリの影絵師、ロック歌手、時間がある限り会う約束をして創作現場を見学したり、話をきいたりしてまわった。今考えると、短期間で、これだけ多ジャンルアーティストに会えたことは奇跡に近いが、ジョグジャカルタ、ソロという都市の規模と、インドネシアの芸能繋がりとでもいうネットワークが可能にしたことだったかもしれない。



スラマツ・グンドノ(2011年8月) Photo: Kei Ishikawa



2012年4月、ジャカルタ・Salihara劇場公演 Photo: Witjak Widhi Cahya

いろいろな出会いの中で、最も強烈だったのは、ワヤン・クリのダラン(影絵師)でありパフォーマー、ミュージシャンでもあるスラマツ・グンドノとの出会いだった。舞台芸術の関係者の中ではかなりの有名人のようで前情報はたくさん得ていたが、実際に自分が創作活動を共にする相手、というよりも、ともかく面白い人物のようなので会ってみて、いろいろな話を聞いてみよう、というつもりで彼のスタジオを訪ねた。

ソロ市に着いたら電話をくれ、というひとことの約束で、本当に会うことができるのかと不安を感じながら電話をすると、タクシー運転手が迎えにきて、グンドノの家のあるオープンスペースのスタジオに到着した。自己紹介もほとんどできないまま、演奏家との稽古中のグンドノは、「やあ、明子、ようこそ……今、歓迎の音楽演奏をするから聞いて」と一言いうと、仲間たちと演奏稽古をはじめた。小ガムラン隊を率いて、ゴミ捨て場から拾ったという小さなウクレレを抱えて、自称“ジャワのブルース”という、やや日本の演歌調にも似たグンドノの歌をしばらく聞いていた。場違いなところに来てしまった感覚に陥りながらも、いったいどういう演奏方法なのかと徐々に、“ジャワのブルース”への好奇心が働いた。グンドノが“いい感じ”でのってくと、楽隊がその合図を読み取って、あるフレーズのリフレーンに入る、というような、かなり「あ、うん」の呼吸による即興性の高い演奏のようだった。ジャワ語、ほか様々な言語を混ぜた歌詞の意味は全くわからなかったが、いつのまにかすっかり感情移入し、その旋律のリフレーンに、身体が震えるくらい泣いてしまっていた。演奏が終わり、自己紹介をしようとしても、感情が高ぶってしまい、なかなかしゃべれない。ともあれどう目的で訪ねてきたかをゆっくりと説明していくうちに、グンドノとの共同作業することに決めている自分に気がついた。「待って待って、スタイルが違いすぎるし、まだよくわからないからもっと時間をかけて」という自分がある一方で、1時間も経たない内に生じた身体の震えと感動を通して、共に何かを創りたい、という回答に至っていた。

グンドノの回答は、演奏を聴いている時の反応で十分だ、とシンプルなものだった。とても彼らしい、いい加減な答えではあったが、実はそのいい加減さが、当時の私には物事を進めるちょうどよい潤滑油だったのかもしれない。滞在中、グンドノの日常生活に関わりながら、彼の歌や演奏と共に踊り、ワヤン・クリや彼の音楽やパフォーマンスとそのテーマについてなどの話を一日中していると、悩みを持つ隣人が訪ねてくる事が多々あった。ワヤン・クリのダランとしてのグンドノは、問題を抱える人々の地域の相談役でもあるようだった。ジャワでは、

バリ社会のダランがもつ神聖さは少し異なる、より日常社会に根付いた人生相談役、もっと言うと社会問題を説いていく役割を担っているのだと聞かされた。8月に再訪した時にはちょうどドラマダン終了時期と重なり、彼の故郷、テガールへ家族旅行にお伴することになった。グンドノの亡くなったお母さんの部屋に寝泊まりさせてもらいながら、「故人との対話」というテーマに対して、グンドノが紡ぐ、亡き母の物語や歌を聞かせてもらったり、マハーバーラタの一節を題材に、町の広場で子供たちにむけたオープンパフォーマンスを一緒にしたり、彼の友人である“シャーマン”と称する老女たちの歌や故人との対話の話をきかせてもらったりした。そしてインドネシアのたくさんの地域において、“憑依”という現象が、個人では解決できない問題が生じたときの治癒として、日常生活において重要な役割を果たしている、と聞かされた。

“グンドノ密着取材”というようなこの年のインドネシア滞在は、創作の出発点にそのままなるほどのインパクトがあった。ぐいぐいとグンドノの調子に引っ張られていながら、“創作前の身構え”、とでもいう、これまで無意識につけてきてしまった鎧をひとつずつ脱がされていくようなプロセスだった。

「対立」のワーク・イン・プログレスから、「対話」に至るまでの道のり

2010年8月のインドネシア訪問の際、インドネシアの伝統舞踊家でもあり、俳優としても活躍するベテランダンサー、マルチナス・ミロトと、世代も出身地も異なる若き舞踊手リアントとのコラボレーションの同意を得た。2011年1月に、プレ企画としてミロトを招聘し、美術館でパフォーマンスを行った。10日間くらいの短い滞在中、2人でできることを模索し意気投合。40分ほどの3部構成のパフォーマンスだったが、悪くないスタートだった。2012年2月、ミロトを東京に再び招聘し、グンドノが提示してくれた、彼の母の死についての語りや歌から、ダンス作品を立ち上げよう、というトライアウトをワーク・イン・プログレスで公開することに決めた。グンドノ招聘は、身体的コンディションにより、通常の招聘形式では不可能であることがわかり断念。ダンサー同士のガチンコ勝負となった。

森下スタジオでの全員揃った稽古は、ミロトが牽引する歌やダンスのワークショップから始まり、彼の豊富な知識と経験は、作品の素材となるグンドノの音楽性と語り、テキストの解釈をしていく上で、大きな助けとなった。しかしそれらの要素に対するダンスの身体語彙については、2人で即興的パフォーマンスを行った時とは全く異なる様相となった。グンドノの歌と語りや物語へのアプローチに大きな違いが生じ、出すアイデアも平行線が続くという大きな壁にぶつかった。インドネシアのそれぞれの地域性やアーティスト個人が持つ独特のスタイルへの不用意な介入も、明確な準備不足だった。音楽、映像セクションも初めて一緒に作業をする日本人アーティストだったため、すべてがばらばらで、コミュニケーション不足のままタイムアウトとなってしまった。

「破綻しています」、というありのままを提示しなければならないワーク・イン・プログレス発表は、いろいろな意味での挫折感を味わうと同時に、創作プロセスの進め方の見直しを図る劇薬となった。また、鑑賞者、関係者からのフィードバックを得られる機会の貴重さ、重要さを実感した。

その1ヶ月半後、ジャカルタSalihara劇場での上演のため、ジャカルタ、ジョグジャカルタでのレジデンス創作プロセスでは、劇場作品へと構築する一步を踏みだすことはできたが、共同製作者同士の意識の中では、まだテーマや課題をうまく共有することができない、という思いが強かった。これまでの自分のやり方からは離れ、それぞれの対話から出てくる要素を組み合わせ溶かし合わせていく、という計画はあまりうまくいかなかった。そこで、少し自分から全体構成や要素を強く提示しながら、否定されることをうまく変化へとつなげていくことにした。と同時に、身体語彙であれ音楽であれ、映像であれ、提出されるありのままをできるだけ尊重し、共存することで見え方が変わっていく、という考えも持つようになった。2012年初夏、ミロト、グンドノとの次のクリエイション相談のため、再びインドネシアへフィールドワークに出た。グンドノからは、ある種のキャラクターを設定することで、伝統舞踊家との作業を潤滑にできるのではないかと創作における対話の仕方についてアドバイスを受け、作品構成を彼と練り直すことになった。

“To Belong –dialogue–”とタイトルをつけ直し、改めて新作を提示するこの年、音楽家の森永泰弘が、スラムット・グンドノとの共同作業方針を独自に見いだし始めた。インドネシアで採録してきた自然環境音による音の空間演出、語りや歌声をモディファイしながらリズムを生み出すアレンジ方法、伝統音楽、地域の楽器や楽曲リサーチ



2013年11月、茅野市民館公演 Photo: Akihiko Kaneko



2013年11月の稽古後(右から大手可奈、ユディ・タジュディン、エンダ・ララス、川合ロン、リアント、西山友貴)

を経て、様々な音色がミックスアップされたダンス音楽の作曲、など、この企画の中で時間をかけてリサーチしてきたことと、森永泰弘の音楽性がぴたっと合いはじめ、具体的なサウンドディレクションの方針が提示された。音楽と振付、そして身体同士の対話の方法が徐々に見え始め、ばらばらに破綻しかけた作品は、ひとつの着地点を見出し、劇場作品として提示することができた。

台風の目のような渦を生み出すプロジェクトへ

2カ所での国内公演を終えて、2012年の後半から2013年にかけては、演出について、新たなクリエイション体制準備を進めていった。何度も作品を見て、2010年に稽古場見学をした際に、ダンス作品のアイデアを共有できると確信をもっていた、Teater Garasiの演出家・俳優であるユディ・タジュディンとの打ち合わせのためインドネシアを再訪した。また、映画監督の山田咲にドラマツルクを担当してもらい、イメージを広げていくテキスト収集や構成提案を重ね、ユディとの共同作業において、説話や、詩、物語レベルでの対話領域を広げていった。音楽では、森永泰弘がグンドノとのセッションレコーディングを進め、新曲を録りためていた。またグンドノの紹介で新たなコラボレーターとして、歌手のエンダ・ララスとの出会いがあり、初対面にもかかわらず、ソロ市にあるホテルロビーで、彼女の歌声を聞きながら、いろいろな歌い方やメロディーを試してもらった。彼女のコメディエンヌとしての才も、ダンサーのパフォーマンスと絡みながら、作品に新たな色を加えてくれる可能性を秘めていた。ヒップホップグループを率いるKill The DJと森永の共同作業は、ラップ音楽を、“テキストを語る歌”として作品に導入できるイメージへと繋がり、そのことで、グンドノの音楽自体にも変化が生じているように思えた。ダンサーとは、ソロ振付のトライアルや、シラット技法リサーチも進め、パンチャック・シラットPanglipur派のワークショップにも参加してもらうなど、身体同士の対話方法を見いだすための時間を多く割いてもらった。また、動きの提案のみならず、状況設定やテキストから、ダンサー自身に個々のシーンの一部を構築してもらうことも要求した。

3年目のクリエイションは、各セクションがTo Belongプロジェクトから派生した活動を楽しみ、それぞれの創作から舞台作品へと取り込める内容を、混ぜあわせながら進んでいった。渦巻きのような運動性を持ちながら、様々な人と要素を巻き込んでいく、台風の目のようなプロジェクト、というイメージも込めて、タイトルを“To Belong – cyclonicdream-”とした。

共同演出・ドラマツルクとして迎えたユディは、まず、日本で先行している稽古内容をYouTubeでチェックし、それに対して厳しい意見を出し続けるアドバイザーのような役割にたっていた。同時に私自身が出す作品構成や山田咲が作成したテキストを送りながら、その組換えを試みるなど、web上でのやり取りを続けた。来日してからは、すでに出来上がっているシーンの根拠と意図を確かめ合いながら、ユディの理論的な交通整理をもとに、シーンを膨らませていくヒントを出し合っていた。また、エンダ・ララス、リアントの背景をよく知るユディのアドバイスは、そのコンビネーションの強さをうまく引き出し、日本人ダンサーに対しても積極的にそのキャラクターを掘り下げていくようなアプローチをしかけていった。ユディとの稽古場での意見交換は、作品テーマのもと、ダンサーの身体が何者であるか、というイメージーションを膨らませながら説得力ある構成を練り直す作業であり、それ



© Kinetic Expressions: Dance Photography by Jingkai 2014
2014年3月、シンガポール・NUS Arts Festival公演 Photo: Jingkai Kuang

は作品全体にダンサーがなぜここにたつのか、という力強さを与えていった。2013年11月、3年目のクリエイション成果第1弾の後には、シンガポール公演に向けての課題をそれぞれが明確に掴んでいた。

グンドノ追悼公演から再び始まる共同作業

2014年1月5日、別作品の振付のため、シンガポール空港に到着した途端、関係者から「グンドノが今朝亡くなった」と聞かされ、しばらく歩けなくなってしまった。年末から意識不明の状態が数日続いていた。祈りながら回復の知らせを待っていたが、3年目のクリエイション成果を待たずにグンドノは逝ってしまった。森永泰弘がグンドノのCDを発売する1週間前だった。あまりにも突然で、あまりにも現実感がなかったが、私たちができることは、彼の歌とこの企画に込めてくれた魂を、できるかぎりたくさんの人々に届けることだった。

シンガポールNUS Arts Festivalへの参加にむけて、作品改訂作業がスタートした。テキストも英語へと書き換え、空間構成も改め、国内バージョンとは大きく表情を変えた。シンガポール公演にむけて、特に日本人ダンサーと、改訂提案と稽古を重ねていった。おそらくインドネシアのダンサーには、依って立つ伝統舞踊技法があり、それらを作品内で発展させる方法論が比較的明確に見えている。では日本人ダンサーはどうだろう。依って立つ何かはハイブリッドに詰め込んできた経験から得た繊細な身体感覚である。一つのテクニクが明確に見えるわけではないため一見分かりにくい、それぞれの身体には、磁場を読み取る、とでもいう動物的なクリエイション感覚と相互作用的な表現力がある。彼らの身体は、他者との対話を見いだしていくための新たな感覚を身体に徹底的に叩き込みながら、馴染んだ技法の領域を少しずつ出て行く、という冒険を好む。そして感覚を更新していくその冒険が、思いがけない表情を生み出す。圧倒的なエネルギーの強さは、その身体が馴染んだ領域に生じるが、迷いや弱さ、何かをやり損ねてしまう身体、そして新たに会った異物を捉えて溶け合おうとする身体には、まるでカメラのようなリスキーな魅力を感じる。自分とはダンスの身体語彙に対するアプローチや知識もまるで異なる。既成の技法ゼロからはじめようとしていた自分の学生時代を思い出すと、うらやましいほどに豊富な経験と技術を身体に備えている。ダンサーの身体が作品を自分のものとして消化し、シーンに深みを与えていく作業は自分自身にとっても予想外の要素がでてくる刺激に溢れ、コラボレーターとして頼もしい限りだ。色濃い身体のドラマを提示するインドネシアのパフォーマー達が、日本人ダンサーら

演劇の場所

松井 周
Shu Matsui

にも変容の拍車をかけていた。そして、シンガポール公演、香港でのワークショップやデモンストレーションの交流企画を通して吸収したローカルな情報は、またひとつ次なるクリエイションへと向かわせる食欲をかきたててくれた。

2月の怒濤の作品改訂から3月、私自身はレジデンス創作のために2週間前にシンガポール入りをしていた。1月からほとんど休みも無く大学の仕事と作品創作を続けた後だったので、To Belongクルーの到着時には、身体も思考も疲れきっていて、半分朦朧としながら仕込み日となってしまった。さすがに体力の限界かな、と気弱になっているところ、劇場内の音響チェックで流れてきたスラムット・グンドノの歌声に、不意に号泣してしまった。彼の死への悲しみとして初めて思い切り流せた涙でもあり、グンドノとの最初の出会いと同一、身体の震えと感動が蘇ってきた。

スラムット・グンドノの追悼公演という気持ちで臨んだシンガポールのパフォーマンス前、楽屋でのメンバーの祈りは、悲しみではなく、これからグンドノと共に舞台上に立てる喜びの気持ちへと変わっていた。

3年目を迎えてTo Belong企画を振り返ると、国際共同製作、という言葉は何度も打ち込みながらも、徐々にそういった構えた感覚が消えていったような気がする。もちろん制作面でいえば、まだまだこのような国際共同企画を進める体力は十分ではなく、良くも悪くもどうにも共有できない文化背景の違いを感じる瞬間は多々生じる。しかし、シンガポール公演を経て、ある種家族的な付き合いになりはじめたメンバーの結束力は、次なる発展への準備に入りつつある。はじめた企画が継続し、自分の意図したことからはみ出して、姿をどんどんと変えていくことの面白さを味わう。スタイルを確立することの達成感とはまた異なる、次々と変化を楽しむ旅を味わえるような企画である。それは、個々のアーティストのカラーが混ざり合いながらも、決して一色には統一されないまま、雑多とした要素がぼんぼんと投げ込まれていく渦の真ん中に立ち、その回転感覚を楽しむようなものなのかもしれない。



Photo: Akihiko Kaneko

北村明子 (きたむらあきこ)

振付家・ダンサー、信州大学人文学部准教授。95年文化庁派遣在外研修員とし

てベルリンに留学。2001年 Bates Dance Festival (USA) にて作品発表、2003年 American Dance Festival (USA) 委託作品「Enact Oneself」は The Independent Weekly紙 Dance of the Yearに選ばれる。2001年代表作「finks」はモントリオール HOUR紙2005年ベストダンス作品賞受賞。2005年ベルリン「世界文化の家」委託作品「ghostly round」は世界各国で絶賛を得た。Artzoyd (仏・2009, 2010) とのコラボレーションなど海外作品やCM、映画、演劇、オペラなどの振付・出演も積極的に行う。2011年国際共同製作To Belong projectを推進。2012年「To Belong -dialogue-」にて日本ダンスフォーラム賞受賞。2013年「To Belong -cyclonicdream-」はシンガポールNUS Arts Festivalにて上演され、同時にレジデンス作品「Emotional Stratall」を発表。2014年10月東京にて新作発表、12月ジャカルタにてオペラ「Gandari」の振付予定。

<http://www.akikokitamura.com/tobelong/index.html> (To Belong 特設ウェブサイト)
<http://www.akikokitamura.com> (北村明子)

当財団の「セゾン・フェロー」(2008年度から2010年度までジュニア・フェロー、また2011年度から2013年度までシニア・フェロー)として助成を受けた松井氏に寄稿していただいた。(編集部)

「虚構」と「現実」

演劇は「虚構」であると同時に「現実」でもある。「現実」の身体や空間に「虚構」の設定を貼り付けることで成立するキメラ的存在。観客と俳優が「現実」の空間を共有していることを前提にして、そこに「虚構」の設定が上書きされていくという表現形態であることがその理由だ。

別の言葉で言うと、緩衝地帯だ。「虚構」と「現実」に挟まれて、どちらからもフリーでいられる立場。「虚構」と「現実」の見分けがつかないという表現は大抵否定的な物言いではあるが、演劇はそれを許されている。

しかし、実際のところ、見分けがつかないなんて事態に陥ることはほぼないと言える。準備され、用意された結末に向かっての段取り。台本通りの結末が待っている。台本を頂点とし、そこに奉仕するように俳優やスタッフが動くような演劇の場合、それは一体どこまで「虚構」と「現実」の二重性に意識的であるか。意識的でないとしたら、それは演劇である必要があるのか？

それらの問いに対する真摯な試みとして、観客参加型の演劇という方向があるのかもしれない。観客参加型演劇やサイト・スペシフィックな演劇による体験は、観客自らが進路を選択したり、立ち止まり進行をストップさせることで、能動的に作品に関わることができる。自ら「虚構」を「現実」化し、「現実」を「虚構」の世界に取り込む。コンセプトとルールが機能すれば、今自分は「虚構」と「現実」のどちらに囲まれているのか？ という「虚構」と「現実」の合わせ鏡状態での自問自答が参加者の内部で引き起こされるだろう。

しかし、作り手と受け手(=観客)に分断されることを前提とした表現の場合、「虚構」と「現実」の二重性を味わうことができるのだろうか？ 観客の能動性をどう引き出すことができるのか？ 岡田利規氏は「受精」という表現を用いてその可能性を示唆した。

パフォーマンスという行為を、観客の中で表象ができあがる、その過程が始まるために必要な〈種〉をしっかり植え付ける行為だと意識してもらうようにした。(『廻行』岡田利規 河出書房新社)

実際、俳優の身振りは、観客の中のイメージを刺激し、強化するために行われるので、目に見える激しさやわかりやすさからは距離が