

view point

THE SAISON FOUNDATION

68

セゾン文化財団ニュースレター第68号
2014年8月31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 — 31 August, 2014

目次

- 江本純子◎ジュニア・フェローの6年間…………… p.01
- 「テアター・デア・ヴェルト—パフォーミング・アーツ・キャンパス」の現場から
- 神里雄大◎ドイツから持ち帰ったもの…………… p.05
- 篠田千明◎オレンジの食券のご飯が一番おいしそうだった…………… p.06
- 野村政之◎いまここにある窮屈さ…………… p.07
- セミナー「ダンス・アーカイブの手法」報告(2014年4月)…………… p.09

Article—①

ジュニア・フェローの6年間

江本純子
Junko Emoto

芸術と娯楽の間で

2008年から2013年まで、セゾン文化財団のジュニア・フェローとして助成を受けた。この6年間、常に考え続けてきたことは「芸術的であるか」「娯乐的であるか」ということ。作るものが芸術であるのか娯楽であるのか、なんてことは作り手にとっては本来どっちでもよいことだと思う。しかし、助成が決定した2007年当時、娯楽界でのメジャー志向一直線だった私が助成を受けることになったあの時の、若干の後ろめたさを思い出す。「娯乐的な作品は助成を受けられない」。助成制度について、そういう勝手な思い込みがあった。それからは「私

の演劇は芸術的であろうか?』という自問自答の始まりだ。つまり、助成を受けることになって初めて「芸術的なもの」に興味を持ち始め、「芸術的であること」にこだわりだした。芸術家だと堂々と名乗ること。助成を受ける立場として、育んでいくべき必要な態度だと思った覚えがある。

そもそも、芸術的ってなんだ。娯乐的ってなんだ。ということも考えたい。例えば、演劇において「笑い」の要素が強いものは芸術作品ではなく娯楽作品と呼ばれてしまうことがある。「笑い」が全面的に目立った劇は、芸術的ではなくなってしまうのだろうか。そう認識されることは、私にとっては残念なことだ。観客の感情の中に起こる「笑い」の感動を軽んじる理由はない。「笑い」こそ人々の心を豊かにする形なき芸術ではないだろうか。これまで、美術的に凄まじいもの、舞台芸術として斬新なもの、どんなに素晴らしいものを観ても私は不満であった。「笑いが少ないなあ」。これは私の個人的感覚であり、個人的に芸術作品に求めているものなのだから仕方ない。芸術は楽しむものであると思っている。楽しむの作り方は様々だが、私にとっては「笑い」はそのひとつだった。笑える芸術作品を作っていくこと、要するにこれが6年間追究していたテーマだ。

それまでの娯楽性を否定する

2007年に助成を申請する以前のことは、私は主宰する劇団「毛皮族」での公演を通じて、よりメジャーになっていくことが、自分の演劇活動において意味のあることだと考えていた。多くのお客さんと呼んで、大きい劇場で自分の作品を発表する。単細胞だと叱ってやりたいほど、シンプルな考え方で活動していたのだ。娯楽性＝お客さんを楽しませること、そればかりを重視した作品作りをしていた。だが、過熱していた劇団人気は緩やかに下降していることに気づき、その事実を受け入れると、私は私自身の作劇内容のことをようやく疑い始めた。何かと言えば「勢い」でごまかしてきたものも、もうごまかせないであろう。過剰な「娯楽性」を除いたら何も残らないのではないかと。そう悩んでいる内に、周囲では、どうやら毛皮族がもてはやされていた夢の時間は終わり、新感覚のクリエイター達が群雄割拠する次のムーブメントに突入していた。

そんな折、セゾン・フェローの助成が決定したことが節目となり、愚かなメジャー志向を捨て、多くはなくとも一人一人の心にちゃんと届くような、緻密な作品作りを目指そうと、改心したのである。助成の力を借りて、自分の作劇の技術と独創性を高めて作り手として成長していくこと、先に述べたように、「芸術的なもの」を作っていくこと。

助成1年目の2008年。シアタートップスにて『暴れて嫌になる夜の連続』の上演。本多劇場での公演が続いていた毛皮族にとって、劇場のサイズを約半分に縮小しての新作本公演である。本多劇場で行っていた全体的に伝わりやすい大味なステージングを排していくと、それまでは「それが娯乐的だ」と信じて過剰に行っていた過激なパフォーマンスを減らした。過激なパフォーマンスとは、乳首にニップレスを貼って踊り狂う、という毎度の公演で行ってきたお約束のようなレビューである。今では全く思わないが、エンターテイナーであることにこだわっていた当時の自分にとって、それまでやっていたことをやめることは、観客の喜びを減らすことだと危惧することだった。皆が心待ちにしている大ヒット曲をなかなか歌わない歌手のコンサートを想像してほしい。ファンの期待に応えないことはエンターテイナーとして失格である。しかし私はエンターテイナーであることへのこだわりもこの時に捨てた。この小さな突破口を抜けたことは、私にとっては意味深い第一歩であった。派手な部分が減って、地味な印象になったかもしれないが、それでよかった。毛皮族はショーパフォーマンス集団ではなく、劇団であり、ショーではなく演劇を上演する団体であるということを知らせていくことが必要であった。

助成2年目の2009年、いっそ今までこだわってきた「娯乐的」であることをやめて、全く毛皮族的ではない作品を作りたい気持ちがより高まっていたものの、真っ向から反対のことをやることにまだ絶対的な勇気がなかった。そこで、「劇団、江本純子」という新たな名義を作って新作を発表することにした。毛皮族ではこれまでの作品性質に縛られてできないことを行うための場である。この活動は、新しい俳優との出会い、演出や台本においてもオーソドックスなことから実験的なことまで、失敗を厭わずに挑戦していくのに相応しい場となった。何より「劇団、江本純子」では、団体としての成長にはこだわらない、上演形態にこだわらない、一回の作品毎に目的を変えていける自由さを保つことで、より自由な作品作りを行うことができる。娯楽性を意識しなくなったことで、戯曲にはパーソナルな内容を素直に書いていけるようになったことも革新的な変化である。過激なイメージが先

行していた毛皮族とは真逆のことをやったら、多くの観客が新たな興味を持ってくれた。観客の反応を得たことで、娯乐的であることにこだわらなくても観客は喜んでくれるのだ、という手応えと自信も得ることができた。

何よりも大きく変わったのは、作劇の実験場として機能することになった「劇団、江本純子」という場を設けたことで、毛皮族でやるべきこと、やりたいことがより明確になったことである。毛皮族では、逆にとことん娯楽性を極めていこう、と。

ところで、毛皮族にとっての娯楽性とは、＝徹底的に楽しませること、という乱暴な思いが根底にあったのだが、その娯楽性の意図も年々の活動を通じて変遷してきた。まず、「軽演劇公演」という「笑い」をベースにした作品上演を行う公演を定期的に行ってきたことで、目の前の観客が「笑い」を得ている姿に最も「娯楽性」を感じ、「笑い」を生む劇を作ることに更に貪欲になっていったのである。軽演劇公演では、ただ笑いのための喜劇を作って上演していく。娯楽性＝笑わせること、となった。そうして毛皮族の娯楽性を支配する要素として、「笑い」は欠かせなくなり、芸術と娯楽の間での「笑い」のあり方においても、こだわらざるべきものとして君臨するようになった。

劇場以外の劇空間を求めて

助成3年目の2010年。実験的な「劇団、江本純子」公演、笑いのための軽演劇公演を経て、毛皮族公演『小さな恋のエロジー』を駅前劇場にて上演した。劇団にとっても10周年公演の節目の作品であり、この2年の間に変遷してきたことも踏まえて、この時の毛皮族にとっての「娯乐的」であることへのこだわりを、迷いなく反映できた作品となったと思う。「芸術的」かと聞かれても、それはまだ答えの出ないこと。しかし、娯乐的だからと言って、これは芸術ではない、と言いつけるものではないことは確信していた。私達が「娯乐的」とこだわって作り上げるこのエネルギーこそが、芸術的な力となりうるのではないかと漠然と思っていたからである。

この作品では、その時の私が劇場でやりたいことの全てを包括して実現したこともあり、その後の活動の興味の対象が、劇場以外での上演形態・作品作りと、一挙に変化していく契機ともなった。例えば、水や火を使う演出。それらの使用は劇場内では必ず制限が生まれる。敢えて劇場内で限界まで使用することで作り上げた時の、作品にもたらす面白さの追究は、この作品で一旦決着をつけた。それ以上の、水や火から生まれるダイナミズムの効果の頂点を求めていくと、それはもう劇場ではできないことなのである。野外で、自然の状態と融合しながら、作っていくこと。私が将来的に作っていきたい作品の方針が生まれた。

この頃までの3年間は助成金を全て公演製作費として使用していた。劇場費に充てて、公演日数を伸ばし、多くの人に観てもらう機会を広げることもできた。あるいは、道具費・人件費に充てて、作品の中身にお金をかけることもできた。そうやって作品の中身にお金をかけることをして感じた違和感を、次の段階で検証していくことを考え始めた。劇場という場所に対して「劇場である」という当然の認識をしたまま、一から道具を作って、何らかのものを建てていく、劇空間の作り方についての違和感である。お金を使ってわざわざ美術空間を作ることに疑問を感じてしまったのである。なぜならお金とアイデアがあれば、素晴らしい美術セットを作っていくことは可能であるから。

つまりお金を使えば、簡単に作れるものがいっぱいある。その簡単さに魅力を感じることができない。わざわざ何かを作らなくても、その場所のままの状態が劇空間になりえるような場所で劇を上演する方が、よっぽど特別で、作っていく面白さがあるのではないか。人工的に作られた劇のための美術ではなく、天然ものの美術の凄みを、自分の劇に取り入れていこう。これは野外劇制作への思いとも重なった。よって、劇場以外の場所を探していくことと、場所そのものもつ力や空間の面白さを取材していこうと、翌年より助成金の一部を視察費に使用することにした。

助成4年目の2011年。地方都市への視察を始める。全くランダムな気持ちで鳥取からスタート。鳥取は鳥の劇場と鳥取砂丘。鳥根の足立美術館、宍道湖を眺めて出雲大社へ。誰も乗っていない貸切列車状態のJR西日本の各駅停車からの景色は山と海の連続であった。山口県長門に寄って青海島の周りを船で一周。寂しい景色ばかりに胸を締め付けられて、下関のあまり活発な雰囲気ではない繁華街に到着。僅かな活気にも足りず、北九州・門司港へ脱出。門司港の博物館、展望台にぼんやりと癒されてから、北九州芸術劇場へ。隣接する小倉城と松本清張博物館で少し落ちつき、且過市場の喧騒でざわめき、美しい海を見ようと岡山に移動。瀬戸内海の絶景で心身共にチャージして、直島に降り立つ。地中美術館他、島と芸術を感じる。

この旅での時間は得難きものであった。その街にとっての芸術のあり方、関わり方、演劇との距離感を知る。場所そのものに存在する風景、人のいる風景、そして見えてくる様々な情景、全てがこれから作るものに感化されていく気がした。劇を作るだけでは得られない、あらゆる刺激と創造の根を得ることができたと実感している。

パリ公演での笑いの行方

助成5年目の2012年は、フランスでの毛皮族公演が決まっていた。パリ日本文化会館からの招聘公演である。ジュニア・フェローの助成金の一部をパリへの下見・取材に使用し、初めての海外公演に対する精神的な不安と心配事の数々をほぼ解消することができた。日本での視察と同じく、劇場機構の下見、美術鑑賞、ひたすら街歩きが主な視察コースであるが、特に現地の演劇を鑑賞し、現地の人々の「笑い」に対する感触や感覚に直接触れたことは、毛皮族が日本語で笑いの劇を上演するにあたり、とても参考になった。私が鑑賞したのは、バスチーユ劇場で上演されていた「4人の双子」という芝居。アルゼンチン作家コピの戯曲だそう。全篇フランス語でまったく理解

できなかったが、円形の劇場で観客のリアクション、特に笑い方をひたすら観察した。フランス人、そこまで笑うか、というくらい笑っていたので、根本的に笑い(ユーモアとも違う、ギャグのような笑い)が好きなのだと安心したものである。

視察を経て、フランス公演用に書き下ろした『女と報酬 (Le fric et les femmes)』はパリ日本文化会館の副島綾さんの絶妙な翻訳の力もあり、観客の皆さんには大いに笑って頂いた。劇場内に響いた笑い声によって起こる空気の振動。これこそ「笑い」が芸術の一部になりうる瞬間なのではないか、と感動してしまった。しかし、現地での毛皮族の評判や感想は作品内容のことよりも、「女性達のエネルギーが凄まじいね!」「ガッツがあるね!」と、我々のエネルギーを讃えるものが多かった。東京でも最初に興味をもたれた部分はそこだったな……と結局「勢い」に代表される精神性を誉められることに胸中は複雑であるが。芸術というのはやはり形で伝えることではないのかもしれない。笑い声にしろ、私達が演じることで生まれるエネルギーにしろ、それが伝わった時のその感触を味わったことは、この海外公演で得られた最も貴重な感覚だ。今後どの場所へ行こうとも、恥ずかしくない態度は持ち合わせている(つもり)、という楽観的な自信にも繋がっていくことだろう。

助成終了、視察活動を経て

助成6年目となった2013年、時間をかけた作品作りを行いたいという思いから、森下スタジオを一ヶ月借りて、稽古と上演を行うことにした。稽古場として使用するだけでなく、同じ場所で作品を上演することに意味があった。稽古場から上演場所へ移動する時間と労力を省いて、作ることを楽しむ時間をたっぷりと設けたかったのである。今後、屋内外問わず、劇場ではない場所で上演をしていくために、劇場ではない森下スタジオの空間をひとつのサンプルとして、劇空間の創造を一から検証していくことも大事な目的であった。ひっそりと実験と稽古を繰り返した挙げ句に完成したのが『血も涙も靴もない』という作品である。屋内外問わず、何処でもできる上演プログラムを作ろうと思ったのに、色々試している内に、結局作り込んでしまい、何処でもできるものではない、そこでしかできない作品になってしまったことを反省している。これまでの方法論にとらわれずに、新たな方法を探りながら作っていく作業は途方もなく、労力の割には作品にとって有効なものを得る瞬間はわずかだったが、その意味と効果は、次作にて十分に活かされたと思うので、結果的には納得している。

視察は、北海道、仙台、小豆島、名古屋、三重、福岡へ、そして



毛皮族公演『女と報酬 (Le fric et les femmes)』2012年 パリ日本文化会館
Photo: Pierre Grosbois



毛皮族公演『血も涙も靴もない』2013年 森下スタジオCスタジオ
Photo: 青木司



毛皮族公演『ヤバレー、虫の息だぜ』2013年 座・高円寺1
Photo: 青木司

再びフランスでの上演を目論んで、再びパリへ行った。北海道はトマム、富良野、美瑛で見た広大な自然景色、仙台若林地区から石巻市沿岸部の大津波の痕跡、小豆島、豊島、犬島などで発表されている芸術作品の数々、パリのカッコいい街並、その裏の小便臭い路地。全ての景色がまた、私の体に鮮明に取り込まれていった。

ジュニア・フェローの助成が終了した2014年、「劇団、江本純子」改め「財団、江本純子」で作った『人生2ねんせい』は東京の他、福岡、仙台、名古屋、と計4カ所で上演することができた。前作で検証した何もない空間からの劇作りで得たものを反映し、何処でも上演できる劇に仕上げ、これまでの視察活動の中から上演場所を決めている。何よりもこの作品は、「芸術」と「娯楽」のバランスも、6年かけて自分が最善だと思った関係で取り込んでいる。この作品におけるバランスこそが、これまでの、この6年の成長そのもの……きっと私は6年前に比べて、よい案配で「芸術」と「娯楽」のバランスがとれているはずだ、と思いたい。

■ 私なりのよい案配について

野外公演や劇場以外での上演を展望して始まった視察活動であるが、その目的を忘れてしまうほど、充実の劇場機構にときめいてしまった劇場がある。北海道のふらの演劇工房、仙台のせんだい演劇工房10-BOX、長久手文化の家。これらの場所は、劇場が作品上演のためだけでなく、アトリエ的にも機能している。そこにとても魅力を感じた。作るための場(作業場・稽古場・ミーティングルーム)が十分に用意されていることは作り手にとっては有り難い。

東京にもそういう劇場はあるのだろうか。公共の劇場で、スペースは広々とあるのに、具体的に機能していない勿体ない劇場は度々ある。観客にとって過ごしやすい劇場は多くあるが(ロビーが素敵、客席の段差が適切、椅子がふかふか)、作り手のアトリエまで用意されている劇場を私は知らない。アトリエのような機能はもたなくもないが、そこは大概がフリースペースや倉庫や元小学校のような場所で、観客にとってはまだまだ不具合があったりする。行政・民間問わず、観客と作り手両方の理想を満たしたスーパー劇場があったら素晴らしいことだが、そんな優し過ぎる環境で劇を見ること作る事が果たして面白いのか、ということも疑問に思えてくる。そう思ってしまうのは、そこにも娯楽と芸術のぶつかり合う接点があるからだろう。

観客が観るための環境を整えること=娯乐的、一方で、観客のことは考えない、作り手が作ることに純粹に向き合っ生まれる表現を



財団、江本純子公演『人生2ねんせい』2014年 小劇場B1
Photo: 曳野若菜

のもの=芸術的、とする。作り手としては、そこが観客にとってどんなに悪い環境の場所であろうと、「この場所で」「この場所でこそ」の面白い作品を観ることができるのだから、それこそが芸術的な特別な楽しみとなるだろう、という強気で、作品作りのための劇場(場所)を求める。しかし、観客のことを考えると……、見やすい椅子に座って見てもらいたいし、トイレもなるべくならキレイなトイレの方がいいよね、と観劇環境を考えてしまうサービス精神が生まれてしまうのである。この、どうしても捨て切れないサービス精神は、作品の中に「笑い」を捨てられない意識、いや、必要だと思う意識とすごく似ているのだ。

私が求めている劇のための場所とは、まず作品にとっては100%以上の絶景や機構がある、ということ。それを観る観客にとっては100%ではないにしろ20~30%くらいは居心地とその場所への行きやすさが整備されていること。そんな場所をこれからも探すか、作るかしようと思っている。

ちなみに、このバランスこそが、超芸術的ではない芸術世界に、娯楽要素がプログラミングされている、私の現在の作品性質とほぼ同じ案配なのである。いや、本当はもっともっと100%の芸術家になりたいのだが。



江本純子(えもと・じゅんこ)

1978年千葉県生まれ。脚本家・演出家・俳優。立教大学在学中の2000年9月、劇団「毛皮族」を旗揚げし、演劇活動を開始。09年より、毛皮族とは異なる作風と上演形態にて劇作品を発表するための場として「劇団、江本純子」の活動を開始する。06年、処女小説『股間』を発表。09年『セクシードライバー』、10年『小さな恋のエロジー』が岸田國士戯曲賞最終候補作となる。12年、毛皮族『女と報酬(Le fric et les femmes)』をフランス・パリ日本文化会館にて上演。初の海外公演を成功させる。08-13年、セゾン文化財団ジュニア・フェロー。近年の毛皮族以外の主な演出作に『ライチ☆光クラブ』『ドブ、ギョギョの女たち』等。14年秋にあうるすぽっと、毛皮族共同プロデュースによる『じゃじゃ馬ならし』の演出が控えている。

<http://www.kegawazoku.com/>