

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター No.

23

30 November 2002

財団法人セゾン文化財団
THE SAISON FOUNDATION

◆目次

ラオコオン・サマー・フェスティバル 2002..... 1	
鴻 英良	
今、ここ、に立つ(丸腰の身体)からの出発 —ラオコオン・サマー・フェスティバルに参加して..... D	
大橋 宏	
全身の包帯を解くために —ベイツ・ダンス・フェスティバルでのレジデンシー報告..... 6	
石川ふくろう	

article 1

ラオコオン・サマー・フェスティバル 2002

鴻 英良

1. フェスティバルの芸術監督に就任

私が、ドイツのハンブルグの劇場の夏のフェスティバル、ラオコオン・サマー・フェスティバル 2002の芸術監督に就任することになったとき、私がまず考えたことは、このレッスングの都市の演劇のフェスティバルにおいて、東京に在住しつつ演劇を中心に批評をしてきたものに何ができるかということだった。

可能性はいくらでもあるように思えた。なによりも、このハンブルグの劇場、カンプナーゲルは、ヨーロッパでもっとも重要なオルタナティブ・スペースのひとつであり、3つの劇場と1つのパフォーマンス・スペース、さらに、ギャラリーと映画館までもっている巨大な劇場コンプレックスだったし、驚くほど多くの優秀なスタッフに恵まれていたからである[私の企画したフェスティバルのために100名のスタッフが働いてくれた]。

私は、そのころ幾度かアジアの諸都市を訪問する機会にめぐまれ、非-西欧世界における近代化のさまざまな形態が演劇のなかにもどのように刻印されているのかに興味を持つようになっていた。私は、グローバリゼーションの支配による世界一極化の言説とは裏腹に、“アジアはひとつではない”ということを感じていた。たとえば、アジアの諸地域の近代化の過程の多様性は、16世紀から19世紀までにすでに存在していたその諸地域の文化に西洋の文化が接続される際の形態の多様性とかかわっていると思うようになっていた。そうした異質なものの接合の形態を私は、ダナ・ハラウエヒにならって「サイボーグ的」と呼ぶことにし、それが単一の形態をとっていないということを強調するために、「サイボーグたち(Cyborgs)」という概念を考え出したのである。それは近代化というある共通の体験を強要されながらも、しかし、独自の歴史性を生きたにちがいないアジアの各地域において選択された戦略とかかわっていたのではないかという具合に、近代化の諸相を肯定的にもとらえる視点をそこに投入しようという私の戦略であった。

このような視線を導入することは、アジア諸地域の文化を西欧の文化を批判的に分析しようとするときの重要な戦略たりえると私は考えた

のである。このようにしてグローバリゼーションによって世界は画一化されてしまったという神話を破壊しようとする、また“サイボーグたち”という概念を構想しつつ、その構想に沿って演劇祭を組織しようとしたのである。

2 構想の現実化の過程

私はこうした構想に沿って、プログラムを作成し、2001年のフェスティバル終了の直後、15名からなるアーティストック・マネージメント・チームと呼ばれるカンプナーゲルの決定機関で、私の理念とその根拠について、個々の作品に対する私の分析を展開しつつ、説明した。私のプランは了承され、フェスティバル・コーディネーターを中心に各スタッフは招聘カンパニーとの交渉を開始したのである。

その時点で私はフェスティバルの総合テーマを「グローバリゼーションの時代における歴史と記憶」とすることにした。われわれの生きている時代をグローバリゼーションの時代と考えること自体目新しいことではないが、そうした認識をもったとして、その前提に立ったときに芸術家たちはそうした事態にどのように応答しているのだろうかということ私は問題化しようと考えたのである。そして、私が憂れていると思った多くの作品には、偶然か必然か、ある共通の視点があった。

それはたとえばチャンディーガル(インド)の演出家ニールム・マンシン・チャボリーの作品『キッチン・カタ』に見られるように、個人的な記憶のなかからその土地の歴史が呼び起こされ、自分たちが経験した歴史に改めて眼を向け、自らを反省的な場所に差し向けようとしていたということであった。これは無反省的な場所に居直りつつ、歴史を無化するだけの人々を大量に生産しつつあるグローバリゼーションという時代であって、彼ら・彼女たちが、歴史をいかにして奪還するかについて考えているということの意味している[『キッチン・カタ』の台本の英語訳、日本語訳、および、解説は演劇批評誌『舞台芸術』(京都造形芸術大学、舞台芸術研究センター発行)創刊号で読める]。

このような理念に基づき招聘が企画されたすべてのカンパニーを呼ぶことができたわけではない。あまりにも作品の規模が巨大で予算上無理だったもの、日程の調整がつかなかったものなどがあり、その後、プログラムの演目は若干の修正を余儀なくされたが、構想と理念は継続され、最終的にも総合テーマは「グローバリゼーションの時代における歴史と記憶」となり、以下に列挙するような10本の作品群をもってプログラムは生まれ、2002年6月、記者会見で発表されるのである。

1. Teater Mandiri, Luka
劇団マンデイリ『ルカ』(ジャカルタ、インドネシア)
2. Stan's Cafe, It's Your Film
スタンス・カフェ『これは君の映画だ』(バーミンガム、イギリス)
3. Black Swan Theatre Company, The Career Highlights of the Mamu
ブラック・スワン・シアター・カンパニー『マムの生涯における輝ける場面』(パース、オーストラリア)
4. Arjun Raina, The Magic Hour
アルジュン・ライナ『マジック・アワー』(ニューデリー、インド)
5. Theater Neumarkt, Memory
テアター・ノイマルクト『メモリー』(チューリッヒ、スイス)
6. The Company, Kitchen Katha
ザ・カンパニー『キッチン・カタ』(チャンディーガル、インド)
7. Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, Kontakthof-Ein Stück von Pina Bausch
ピナ・バウシュ『コンタクト・ホフ』(ヴッパータール・ドイツ)
8. DA・M, When They Stopped to Eat Tomato
DA・M『トマトを食べるのをやめたとき』(東京、日本)
9. John Jesurun, Slight Return
ジョン・ジェスラン『スライト・リターン』(ニューヨーク、アメリカ)
10. Sasha Waltz/Schaubühne am Lehniner Platz, noBody
サーシャ・ヴァルトツ『ノーボディー』(ベルリン、ドイツ)

さらに、このテーマに沿って二日間にわたるシンポジウムが開催された[このシンポジウムはセゾン文化財団の助成と京都造形芸術大学舞台芸術研究センターの協力によって実現した]。シンポジウムのタイトルは第一日目が『歴史と記憶』、第二日目が『グローバリゼーションの下での演劇』であった。シンポジウムの出席者の一覧を以下に挙げる。

8月31日(第一日目)

テーマ『歴史と記憶』
ハンス・ティース・スレーマン(フランクフルト大学)
内野 儀(東京大学)
多和田葉子(ハンブルグ在住の小説家)
ニールム・マンシン・チャヴドリー(チャンディーガルの演出家)

9月1日(第二日目)

テーマ『グローバリゼーションの下での演劇』
桂 秀実(東京在住の文芸批評家)
ラミス・エル・アマリ(イラク生まれ、ベルリン在住のアラブ演劇研究者)
アンドリュー・ロス(パースの演出家)

このように、世界各地から7人が参加、私が司会進行を務めた。このシンポジウムでは、作品上演の傍らで、作品上演とは別の形で、今日の演劇をめぐる状況を言語化しておくことが目論まれた。[このシンポジウムの記録に関しては、『舞台芸術』第4号(2008年6-7月ごろ刊行予定)誌上で発表するために、すでに準備が開始されている。]

さらに、演劇上演の参照項として、映画も3本上映された[日本からの作品、井土紀州監督作品『百年の絶唱』が好評であった]。そして、フェスティバルの雰囲気をもりあげるために、クラブではコンサートが開かれ、そこでは劇団マンデイリのミュージシャンたち、ザ・カンパニーのミュージシャンたちと並んで、日本のミュージシャン、竹田賢一もソロ演奏をした。

すでに書いてきたことから明らかであると思うが、このフェスティバルは、演劇祭の常識からかなり逸脱するような形で、きわめてコンセプトチュアルに作られている。とはいえ、同時に、観客が、会場周辺で、昼間から呑んでいたり、上演の後は、深夜まで劇場内のクラブではコン

『コンタクト・ホフ』(ピナ・バウシュ振付) 撮影: 宮内 勝/MIYAUCHI Katsu



サートが続き、アルコールと議論は絶えず、また、広いフォワイエでは毎晩宴会が催され、その一角では、インド・ドイツ協会などのパーティーが開かれていたり、さらに、レストラン・バー“カジノ”のわき、劇場前の広場では、バーベキューが出たりして、お祭り騒ぎのうちに深夜まで観客を引き止めながら進められていたのである。その意味で、このフェスティバルもヨーロッパ型のお祭りであることをやめたわけではなかった。しかし、にもかかわらず、いたるところに、会場周辺はおろか、新聞や雑誌、さらに街中の看板にも、Geschichte und Gedächtnis im Zeitalter der Globalisierung(グローバリゼーションの時代における歴史と記憶)という標語が、フェスティバルの告知として乱舞していたというのは異常に映ったようなのである。

【脱線】若干のシフトに関する補足説明

ここでグローバリゼーションの時代における“サイボーグたち”の重要性を主張しようとするポジションから“グローバリゼーションの時代における歴史と記憶”というテーマへの移行についての若干の説明をしておこう。私は、グローバリゼーションという世界一極支配の野望—それはほぼ実現したと言われている—に抵抗する理念として、“サイボーグたち”という概念を構想したのであったが、演劇という表象の形式においてそれはどのように実現されていくであろうか。もし、私が“サイボーグたち”と名づけようとしているものたちが舞台上に登場するとしたらどのようなことが起こるだろうか。私はそれを具体的な上演において確認する必要があったのである。

そして、彼ら彼女たちが語る物語、あるいは、証言の中から、何が生み出されるのかに興味を持ちはじめたのだ。そのようにして、物語は、あるいは、証言はどのようにして歴史になるのか、あるいはならないのか、それを確認する場として、フェスティバルのプランを立ててみようと考えようになったのである。それゆえ、このフェスティバルでは、私の立場からは普通なら容認できないような舞台も招聘されている。つまり、否定されるべきと私が考えるものも含めて、“サイボーグたち”の、あるいは、サイボーグではまったくないものたちの、歴史への多様な応答が配置されることによって、歴史と記憶というコンセプトによってグローバリゼーションはどのように批判される可能性があるのかということ考察する場所を提供しようと私はしたのである。

3 理念はConstellation of Answers(答えの星座)によって実現される

私の理念は驚くほど好意的に迎えられた。もともと、私が非ヨー



G『ノーボディ』(サーシャ・ヴァルツ振付)
F『キッチン・カタ』(ニールム・マンシン・チャウドリー演出)
撮影：宮内勝/MIYAUCHI Katsu



『ノーボディ』公演前日の記者会見における
振付家サーシャ・ヴァルツ(中央左)と筆者
撮影：宮内勝/MIYAUCHI Katsu

ロッパ人であるということに興味を持たれ、このフェスティバルへの関心は非常に高かったのである。私は新聞やテレビ、ラジオに頻りに登場することになったが、それは私が、ヨーロッパの重要な世界演劇祭の芸術監督になった最初の非-西欧人(アジア人)だったからに他ならない。そして、また、私の極度に理念的な態度がドイツの批評家に受けたいのである。私の Constellation of Answers という言葉も多くの賛同者を得た。私は、ポーランドの演出家タデウシュ・カントールのことばに依拠しつつ、しばしば“芸術家というのは現実に対する応答をその芸術作品に刻印しているがゆえに貴重なのだ”と語ってきた。そして、さらに重要なのは、とすれば、そうした応答は、芸術家の置かれた場所によって異なってくるに違いないわけであり、われわれは異質な現実を刻印したさまざまな応答を手に行っているはずだと考えたのである。そして、そのような応答の多様性が重要なのは、おそらく、そうした多様な応答を配置しながら、それらと対面することのなかから、個々のわれわれは何かを見出しうるにちがいないからなのだ。もつとも、星座という理念は、ベンヤミンの演劇論『ドイツ悲劇の根源』(ちなみに私はいまこの書物をもつとも重要な演劇書と考えている)の「認識批判的序論」からの盗用である。

こうした理念は正しく了解され、レビュー(その数は100を超える)は、おおむね非常に好意的であった。批評家は個々の作品の評価だけではなく、それらがどのように配置されているのかについても触れてくれた。私は第一週目に、10本中の4本、『ルカ』(ジャカルタ)、『マムの生涯における輝ける場面』(パース)、『マジック・アワー』(ニューデリー)、『これは君の映画だ』(バーシガム)を配置しておいた。そして、全国紙『デー・ヴェルト Die Welt』は一週目が終わったとき、次のような記事を載せたのである。

「カルチャー・ショックというより、文化を揺るがす事態 (Culture shake) であった。カンブナーゲルでのラオコオン・サマー・フェスティバルのプレリュードにもってこられた3つの作品で、芸術監督の鴻英良は、ひどく幸福感に満たされた観客を十分に驚愕させたといえるだろう。まず、フェスティバルのタイトル「グローバル化の時代における歴史と記憶」というのが、疑念を呼び起こすほどにそっけないもの (dry) であるし、また、観客に80年代の真摯な態度を奮い立たせるような試みに参加しなければならないのだろうかという不安を呼び起こさせたのであった。しかし、演劇批評家の鴻が調査し、ハンブルグに招聘した舞台はことごとくまったく別の原理に基づいている。これらすべての舞台において、彼らの祖国 (home

countries) の演劇の伝統と、西欧の技術や伝統が結びつき、あらたな演劇の形式を生み出していたからだ。(以下、『ルカ』、『マム』、『マジック』の上演についての具体的な批評的な記述があるが省略。) ラオコオン・フェスティバルにおいて、巧妙に配置されたさまざまな差異は文明の衝突を引き起こさせていたが、この差異は、他の文化の作り出したものに対する尊敬の念を示してもいた。Our respect goes to Hidenaga Otori」

ステファン・グルンド「東西法廷—カンブナーゲルのラオコオン・サマー・フェスティバル」(『Die Welt(世界)』紙、英語版、2002年8月27日付)

これは今回のラオコオン・サマー・フェスティバルに関する最大限の賛辞であるが、そして、私にとってずいぶんありがたい批評ではあるが、グルンド氏がここで言おうとしているような意味での西欧の救済を私はしようとしていたわけではない。私は西欧の演劇世界に対して別の演劇世界の存在を示そうとしていたのだ。それは、ある文化が西欧の文化によって侵食、あるいは、強姦されたために、そこには、いわば、“Unwilling acceptance of others (望まない形での他者の受容)”を経験したものたちがおり、また、それにもかかわらず、彼ら彼女たちが生み出すことができた世界があると私が考えているということであり、その世界を私は提示したかったのだ。なぜなら、世界はこのようにして再生する可能性を手に行けると私が信じているからである。

私のプログラムを見たとき、カンブナーゲル全体の芸術監督のゴルダナ・ヴヌークは、ヨーロッパの演劇において、記憶はきわめて個人的なものでしかないが、非西欧世界においてそれは歴史的なものになるということがこのプログラムによって知ることができると語った。そして、そのような批評が私のプログラムには込められているかもしれないことを、私はグルンド氏たちに考えてほしかったのである。

また、ステファン・グルンド氏は、このレビューにおいて、『これは君の映画だ』には言及していない。この作品は、上演を待っている観客が一人一人劇場の中に呼ばれ、あるボックスの中に導かれることによって始まる観客が一人しかいない作品であった。観客の前には小さな鏡がひとつあって、そこに映る自分の顔を見ていると、その背後に映像のようなものが現れてくる。やがてその映像は実際の舞台であるようにも見えてくるが、それはあくまでも映画のようであり、それが演劇の上演であるのかどうかは最後まで定かではないのである。こうしてわれわれは劇場で演劇の転倒した姿に出会うわけである。また、ここではもはやサブテクニカル的ではありえない社会において演劇に何ができるかが問わ

れているのであり、また、それが映画のようにしか提示できないということを示唆することによって、メディア・テクノロジー時代の演劇のありかたが模索されているわけである。私は西欧演劇に対するそうした西欧の演劇の内部からの批判的な試みが、インド、インドネシア、オーストラリアの批判とは違った形のものだということを強調するために、この作品を第一週目に置いたのである。このレビューでこの作品だけが言及されていないということにおいても、私の意図はかならずしも理解されていないのだといわざるをえない。また、グランド氏は、アジア各地域におけるこのような文化の接触をもたらしたのが植民地主義の歴史の所産であるということに言及していない。ここにあるのは、文明の衝突から生まれた文化の相互作用に対する、ある種、直接的に楽天的な形での芸術礼賛であり、アイロニカルに言えば、私の意図はグランド氏によって根こそぎにされてしまったということもできるであろう。

ある意味で、東西法廷における意見の交換はすれ違いである。だが、別の読みを彼らがしていること、それは重要なことだ。フェスティバルの構成と理念は、私の意図を超えたところで受容され、しかも、高い評価を得たのである。観客数そのものの数も、去年よりはるかに多く、フェスティバルはその意味でも大成功であるといわれている[デー・ヴェルト紙は、9月9日付の記事で、「鴻のフェスティバルは大成功裏のうちに終わった」と報じた]。というわけかどうかは定かではないが、私は来年のラオコオン・サマー・フェスティバルの芸術監督を続投するという事になったのである。

4 来年に向けて

ところで、フェスティバルが成功裏に終わるということは、それ自体問題ではないかという主張がある。解体されてしかるべきものを成功させることによって何か隠蔽されるということこそが告発されるべきではないかという意見は、フェスティバル批判として最近重要度をますます強めつつある。ナイジェリア生まれのアフリカ人ディレクター、オクイ・エンヴェゾーがドクメンタXIで目論んだのはそのような問いかけであった(『舞台芸術』第2号の私の「巻頭言」参照)。いまは、すぐれた作品を選別し、それらを陳列して、観客に快楽を提供している場合ではないのではないかという世界認識からくるこうした主張に対して、フェスティバル・ディレクターはどのように答えていくのか。私のconstellation of answers"と言う理念は、そのような批判精神に応答しようという試みであった。アジア諸地域の演劇が現実に応答しつつ、作品としてそれを現実化している事実、それゆえに、彼らの作品が個人的な記憶から出発しつつも、共同体の争点を浮き彫りにしていたという事実を私は“西欧の最近の演劇における内面主義的なもの”への批判として提供しようとしたわけだが、それが、劇の技法的な成熟として受容されてしまったこと、われわれは、そのようにならないように、事態をもっと根底的に批判する回路をプログラムのなかに仕組んでおく必要がある。来年のフェスティバルはそうした批判を今回以上に多く含むプログラムになるであろう。いま、すべてを明かすわけにはいかないが、たとえば、レバノンのアトラス・グループの作品の招聘が決まっている。すぐれたメディア批判として展開されるこの作品からは普通の意味での上演は消滅している。ここでは西欧的な演劇における視覚の快楽は、知的な快楽へと投企され、演劇を祝祭的に享受するということとはまったくちがった出来事が起こるのである[それが何であるかをも含め、その詳細は、これも『舞台芸術』第2号の共同討議「メディア・テクノロジーと錯

乱する身体」での私の発言参照]。こうした目論見のもとに作品は集められ、配置されることになるであろう。問題は、やはり、ステファン・グランド氏の言葉を借りれば、真に「文化を揺るがす」ことにほかならない。



鴻 英良 (おおとり・ひでなか)

1948年静岡県丹波島生まれ。東京工業大学卒。演劇批評家。現在ラオコオン・サマー・フェスティバル(カンブナーゲル・ハンブルグ)芸術監督、および演劇批評誌『舞台芸術』責任編集。京都舞台芸術研究センター副所長。現代アジア演劇研究会主宰。著書に、『二十世紀劇場—歴史としての芸術と世界』(朝日新聞社)。訳書に、タデウシュ・カントル『芸術家よ、くたばれ』(作品社)、アンドレイ・タルコフスキー『映像のポエジア—刻印された時間』(キネマ旬報社)ほか。

撮影：宮内 勝/MIYAUCHI Katsu

article 1 B

今、ここに立つ〈丸腰の身体〉からの出発 —ラオコオン・サマー・フェスティバルに参加して

大橋 宏

はじめの問い

観客と俳優とかが向き合う、今、ここ、から演劇は出発できるだろうか？
つまり上演に先立つ戯曲や台本を持たず、丸腰の身体で観客の前に立ち、上演を開始する—

もし、演劇が「戯曲(テキスト)を上演する」ことならば答えは即座にノー。演じるべき目標がなくては俳優やスタッフ達は身動きできない。だがもし、私達が演劇に足を運ぶ魅力が「出会い」にあるのだというならば答えはイエス。われわれは一つの動きや声からだって、そこに出会いを見出すことができるはずだ。ならば、ここで提起される演劇は次のようになるだろう。

〈劇から上演が割られ、上演によって劇が観客に伝わる〉のではなく、〈上演から劇が生まれ、劇によって上演が観客に伝わる〉のだ。つまり〈今、ここ〉で〈上演と劇〉が同時に創造される。

一般的な用例に従い〈即興演劇〉である。

「演劇」を脱ぐ

80年代後半バブル経済が膨張しはじめた最中、また、ベルリンの壁が崩壊していく世界にあって、私たちは演劇上演に際して戯曲やテキストを持つことを放棄した。人と人との直接的な出会いをもう一度0から目指したのだ。日々さまざまな都市的意匠が生産され、無限の消費の欲望が騒ぎ立てられ、都市消費システムに組み込まれていく。「選択することの自由」が自由になればなるほど何も「選択しないこと」の自由が不自由になる。その窮屈さに「演劇」を脱ぎ捨てたとき、観客とわれわれが向き合う今、ここ、にあるのは丸裸の空間と身体だけである。この自明性を改めて見出すことが、狭くとも俳優と観客が向き合うこの確かな現実(今、ここ)との係わりを見つけていくことが、われわれの演劇になったのだ。それからアツというまに10余年が経つ。

前置きが長くなってしまったが、私たちDA・Mはこの夏、カンプナーゲル「ラオコオン・サマー・フェスティバル」(8月22日-9月7日)に参加し、昨秋初演した作品『トマトを食べるのをやめたとき』を上演し、観客とのアフタートークを行った。上記フェスティバルの芸術監督に就任したばかりの鴻英良氏に招聘されたのだ。「グローバリゼーションの時代における歴史と記憶」というテーマのもとに開催された今年のフェスティバルについては、同氏が報告することと思うので、以下、ここでは当フェスティバルにおける私達の(即興上演)をめぐって若干の事柄を振り返ってみたいと思う。

カンプナーゲル

ハンブルグ中央駅からバスで20分位にある広々とした敷地に聳え立つ「カンプナーゲル」は、もともとはクレーンなど大型鉄鋼機器の製造工場だったという巨大な建物で、その中に大小5つの公演会場、ギャラリー、ライブハウス、大きな工作場と倉庫、そして併設されたレストランを抱え、他、映画上映館、裏手に4階建ての管理事務棟を持つ。一見して豊かなアート環境であることがすぐに感じとれるが、中に入るとすべてが手作りで、余計な飾り気がなく簡潔だ。実際、工場閉鎖(81年)を受け、当初団地建設の予定だった市の再開発計画を延期させながら、徐々に今日言われるところのヨーロッパ最大の前衛的アートセンターにまで成長させていったようで、スタッフばかりではなく観客からも「ここは自分達が育てているのだ」といった自負のようなものが随所に窺える。プログラム面でも「東・西/南・北」からの「他者」たちを積極的に招き入れ、単なる異文化紹介・交流の域を超えた、芸術文化のより現実的な率先性・先見性を開いていこうとする強い姿勢が伝わる。今は独立した組織になっているカンプナーゲルだが、行政と企業、そして市民の監視の眼とのほどよい緊張関係を保つことで、この創造性や風通しのよさを生み出しているようだ。

こうした奥行きの中で、われわれを迎え入れようとする彼らの姿勢は実にやさしく「いたれりつくせり」の感があった。滞在中の細かい生活のケアから、舞台の準備まで、こちらの要望を出来る限り聞き出し、それを実現しようと最大限の努力を試みる。有難い。がその反面、それまでのわれわれの舞台準備の方法は全て現場でテストしながら最終プランを決定していくわけだが、2ヶ月ほど前に提出したプランをもとに彼ら優秀なスタッフが用意した完璧なセット組みは、全てが動かし難く最終調整の小回りがきかず、残念な面も残ってしまった。もちろんそれはこちらの見通しの甘さの問題なのだが。

ハンブルグの青空とこの恵まれた支援体制の中で、東京での忙しい生活空間から離れ、舞台だけに集中出来る理想的な環境に居させてもらったわけだが、豊かな国の中の貧しさをバネに演劇してきたわれわれにとっては、何しに来たのかと、一瞬足元をすくわれそうだが、それも束の間、準備されたリハーサル室に入ると、われわれの緊張感は一気に高まる。いつも0からの出発なのだから。

リハーサル「自由に見る」こと

1865年に建造された劇場建物は、外見は真新しい装いを見せながら、内部には長い歴史の時間が、静かに、ゆったりと流れている。われわれの公演スペース[K2]も、建物の構造や壁、窓等を昔ながらのままに残しながら、照明・トンや観客席はパイプ組みによって仮設置されている。ガランとした空間が、私の知らないハンブルグの記憶の風

『トマトを食べるのをやめたとき』カンプナーゲル公演より 撮影：中村和夫/Kazuo Nakamura



景を浮かび上がらせてくる。陰影のある好きな空間。

すでに東京での準備段階から、図面や写真を見て、この空間を出来るだけそのまま使おうと決めていたが、予想どおり、それはわれわれの大きな「賭け」になった。まず、幅25m、奥行き15m、高さ10mという演技空間の大きさだ。即興では初めての大きさだ。

われわれの世話役担当者に「よく稽古するね」と感心されたが、即興上演の困難さは実は「自由に動く」ことよりも「自由に見る」ことにある。今、ここ、で行われていること、それを速度や方向、位置、距離、強度等々といった幾つもの「動きのモメント」に還元し判断し、多様な「相互行為」へとつなげていく。さらに見ることは、眼だけでなく身体的な行為でもある。足音の感覚、歩幅や歩数の感覚、空気の凝縮感だったり。だから空間が違えば、計測値がすべて異なる。一人で行う即興は、自己調整ですむが、集団で行う場合は、その計測感が一旦ずれると、相互の意思疎通が難しく、最後までそれが合わなければ、上演は何も生みださない。幾度となく味わた怖さだ。避けるには経験を積み重ねるしかない。

“賭け”のもう一つは、東京では四方を白い壁に閉ざして行われたこの作品が、このガランとした空間で行った時にこうむるその変容度が許容範囲かどうか、ということだ。があえて、この異郷の記憶の風景の中でわれわれの東京での身体がそこでどのような出会い方をするのか、ズレ、摩擦、調和、無残を生み出すのか?それを見たいと思ったのだ。

「作品」が「建築物」のような完成品ならばこの空間に同じセットを持ち込んで再現すればいい。が即興上演にとって作品は今、ここ、に来る観客の前で初めて姿を現すことになる。

上映「作品性」「動き」について

「では、即興では作品性はどうなるのか」アフタートークでの観客からは、まず作品への戸惑い、そして俳優の動きへの関心が注がれる。「動きはどれくらい決まっているのか」「振り付けられているのか」「観客はどんな存在なのか」等々。「DA・Mは、観客が通常演劇に抱く期待には一切応えず、そのかわりに演劇上の習慣はしっかりと破るのだ。」(モルゲンポスト紙)既存の演劇がゆさぶられている。

実際「動き」は上演時間1時間15分のうち6分ほどしか決められていないが、しかしあとの未知の時間もその形式面では公式化できるのだ。上記の「動きのモメント」「相互行為」に一定の枠を定めていくことにより、そこに現れてくる情報の量や質を確定する。一回毎の舞台相貌は違っても「作品性」は保持できる。問題は「その枠組み」の中で創

造する中身だ。演出や振付によって意味づけられ、理想化された形に身体をあてはめていくことはしない。もちろん、今、ここに反応する動きは制度的身体の結果ではあるが、その制約を意識化しバネにしていくとき、身体はそこに堆積する多層な生の断面を開示しはじめる。身体を見つめる視線はエロチックで反社会的で固有だ。公演後何人かの観客達に劇場や街でフイに「動きが素敵だった」と声をかけられたが、彼らの内にどんなリアリティを呼び起こしているのか、それが一番知りたい所だ。が、一方、一新聞評では「動きはただぎこちなく……この公演は、なんだか海のものとも山のものともつかないのだ。」(タツ紙)と散々なおしかりを受けてしまった。

「沈黙する世界」への応答

「なぜフランスパンが出てくるのか」「ヒロシマとの関係は」「9、11との関係は」「はじめ、とてもイライラした。でも見ているうちに……私自身の現在の状態?を思い起こした。」「意味なんて誰もわかりやしない、今日はそれが見えてよかった」「何も、完成しないことが、一番よかった」「あのパンがあればアフガンの子供達は助かるな」と観客の関心は次第に内容の読み取りから、それぞれの自由な受け止め方に移っていく。

関係を意味論的に読み取ろうとすることは、予想のついていたことだが、今回の上演ではあえて初演時にはない意味表象性の強いシーンを挿入してみた。初演時の舞台はシンプルで強度が強いかも知れないが、その純粋性を見るものの視線を一点にし、ある心象を形成する。この心象形成こそ今拒絶すべきものではないだろうか。「ここで何が起きているのか」そして「われわれは何を見ているのか」「見ていないのか」。見ることの困難さ、あやうさ。この作品に、より“うるさい”ノイズを入れてみることで、昨年の「米同時多発テロ」以降受けたわれわれの“わだかまり”をぶつけてみようと思ったのである。

戦争とはつまり身体を奪う暴力なのだ、というならば、すでに暴力がわれわれの日常そのものになっている。一方で物質的実態を持たない仮想世界が広がり、その一方で他者を排除する同質世界がますます閉じていく。身体は行き場を失い、その事態を前に、どのように身体を見出せるのか。それは決して実体的な身体ではないだろう。今、ここ、と言う場に錯綜する無数の他者の視線、その網目に残された余白を見つけ出しながら身体を投棄していくとすると、身体は切れ切れになり、明滅しながら、錯乱する—それが90年代中頃から現出してくる身体現象を「錯乱する身体」として読み解こうとする鴻氏の意図に沿ったのか、どうか。それはわからぬが— ……投棄され続けていく身体のかすかな残像に、どんな意味を読み取ることができるのか? 切迫する事態を前に、だが、性急な答えを出すことは危険だろう。むしろ高まるわだかまりの喧騒の中、自らの身体の内広がる宇宙的沈黙感にその残像を発信しつづけていきたい、そう希望するのだ。

根強く残る堅牢な近代演劇の壁も、随所でいたみ、制度疲労をきたしはじめている。ここハンブルグでも実感する。かつてフロイトが、夢に意味がないのではなく、それを理解する方法(言葉)がないのだ、と言っていたが、即興演劇が今日的な地球変化に提起している問題が何なのか、新たな劇的想像力が求められよう。この舞台を最後まで見届けてくれたお客さん達に感謝し、まだ始まったばかりのこの旅がサイバースペースの中の「大衆芸能」になる日まで続けていきたいと思うている。



大橋 宏 (おおはし・ひろし)

1955年生まれ。演出家。1978~1986年『早稲田「新」劇場』主宰、1986年よりDA・M代表。1988年より(プロ・シアター)を拠点に実験的・共同的な演劇活動を精力的に展開。時代と生のかかわりを求め身体性を軸に(演劇における即興様式の確立)を目指す。同時に同劇場にてさまざまな境界を越えた交流活動を企画し(創造的な環境づくり)を手掛ける。1977年よりアジア現代演劇の交流を目指すAsia meets Asiaを開始。現在、2003年秋の開催とアジアとの共同創作を準備中。今回のハンブルグ公演の作品は来年3月東京にて上演。(他、日大文学部、東放学園等にて講師を勤める。)
DA・M <http://village.infoweb.ne.jp/dam/>
Asia meets Asia <http://homepage3.nifty.com/aa/>

撮影：前田成明/Naruaki Maeda

article&C

全身の包帯を解くために

— ベイツ・ダンス・フェスティバルでのレジデンシー報告

石川ふくろう

毎年夏期5週間にわたりアメリカのメイン州、ルイストンにあるベイツ・カレッジで開催されるベイツ・ダンス・フェスティバルに、セゾン文化財団が2000年より毎年、同フェスティバルの海外アーティスト受入プログラムの一環としてダンサー/振付家の派遣事業を行なってきた。今回、セゾン文化財団より私にその打診がありフェスティバルのプロデューサーの審査を受け、その参加が決まった。

私はこのフェスティバルの中のPROFESSIONAL DANCE TRAINING FOR ADULTSという3週間にわたるプログラムに招聘された。このプログラムはダンサー/振付家のためのトレーニングから作品制作、発表まで多岐にわたる内容を有していた。

あるがままの自分で

私は過去ある会社に勤務していた頃に海外への出張を多く経験したが、基本的には人とコミュニケーションをとるのが苦手な性格で、まして使い慣れない言葉で仕事を的確にこなしていかなければならないという責任感から、いつも緊張を強いられていた。しかし、そういった自分を苦しめることも自分なりの性格で、すべてが終わったときの満足感だけを希望に今回のフェスティバルの参加も挑んでみた。とは言え、渡米が近づくとつれ、緊張感は大きく膨らんでいった。そんな時、セゾン文化財団側の「楽しんできてくれ」という言葉で少し緊張の糸がほぐれた気がした。

フェスティバル側からの条件の一つに現地での作品制作があった。海外公演の経験は既にあっただが、海外のダンサーに振付けをし作品をつくるという経験は初めてで、渡米前から不安がつづっていた。ただ、期待もあった。今回の参加で私の中にある何かが変わると思っていた。

私は今回の渡米にあたり、珍しく日記をつけてみることにした。創作作品において私がいつも一貫してもちづけているテーマは「心」に存在するもう一人の自分である。ほとんど下準備もせずに挑んだフェスティバルへの参加ではあったが、それは自分なりにその時に感じたものをありのままに創作作品に反映させてみたいと思ったからである。とは言え、私は自分の心の象徴として時々作っている動く人形を鞆に忍ば



ベイツ・カレッジの風景



リハーサル風景 Photo by Sayaka Kaiwa



作品出演者と筆者 Photo by Sayaka Kaiwa

せ、それを使って何か舞台作品を作りたいと思っていた。ただそれだけである。日記は、その作品制作において、一日一日の自分の心の変化を見極めその内面を知る材料として利用してみようと思った。

弱い心が見えた日々

日記には私の心の内面が如実に表れていた。最初の3日間は面白いほどに自分の心の弱さが表れていた。飛行機のフライトスケジュールの関係で、ルイストンという田舎街に夜中に着いた私は、その時日記でこう綴っていた。

『7月26日……それにしても想像していたよりもかなり広いキャンパスエリア。ものすごく孤立感を感じた。どうしよう、とても不安だ。部屋に案内されてその不安はさらに大きくなった。閑散とした部屋の中、電灯が暗い。寒いのにベッドには毛布が一枚だけ。近くのハウスで大勢の人の声が聞こえる。それは夜中遅くまで続いた。きつと同じ参加者が集ってパーティーでもしているのだろう。とても楽しそうだ。でも、ぼくにはその中に入る勇気がない。ますます孤立感を感じた。あー、不安。この不安をどう打ち消そう。明日から始まる生活に楽しさを見つけないと....』

このままではダメだと思った。そう思えば思うほど陰に隠ってしまう自分がそこにはいた。それは3日間くらい続いた。私にはトラウマがある。それは私の作品性とも大きく関係している。私は今回のレジデンシーの参加を「自分を見つめ直す良き機会」として位置付けようとする時思った。なぜなら、日本から離れ余分なことを考える必要のない環境がそこにはあったからだ。それはその後ある意味意思通りうまくいった。

日々の活動

不安が募りながらも日々のスケジュールは否応無しにも消化されていく。ほぼ毎日何かしらのイベントがあった。オリエンテーションに始まり、レッスン、リハーサル、コンサートやパフォーマンスのイベント、異文化交流のためのディスカッション、作品発表など、スケジュールは目白押しだった。もちろん、その中でも、日本ではなかなか経験できないゆりの時間も程よくあり、その時間を作品制作のための構想、つまりは私の場合、自分を見つめ直す時間として有意義に利用できた。

フェスティバル初日、招聘された海外からの振付家を対象としたミーティングがあった。私と同じ目的で招聘された振付家は私以外にもう一人いた。彼はキューバから来たという。私たちは主催者側よりオリエンテーションを受け、作品制作に関わる今後のスケジュールについてミーティングを行なった。主催者側は私たちにリハーサルのためのスタジオ

を確保してくれた。広いキャンパスの中に点在する校舎にはそれぞれスタジオがあり、また劇場やコンサートホール、スポーツ施設も充実しており恵まれた環境での活動となった。

また、私には作品制作以外にも他のダンサーと同じく1日4クラスまでのレッスンを受けられる機会を与えられていた。そのレッスンのジャンルは様々で、インプロなど興味深いものもあったが、今は自ら表現することよりも、作ることに多くの興味を抱いているので、あえて避けてみたいという気持ちを持っていた。結果、私はストレッチを目的としたレッスンにとどめ、クラシックバレエのウォームアップクラスとヨガのクラスを受講することにした。毎日の2レッスンのみを受け、残りの時間は作品の構想などを考えることに時間を費やした。

作品制作

ここでの作品制作はゼロから始めないといけない。まずはダンサーを募ることから始まった。フェスティバルに参加しているダンサーたちは午前と午後1日4クラスまでのレッスンを受講することができ、ほとんどのダンサーはフルにカリキュラムを組んでいるため、私の作品制作のためのリハーサルに参加してもらえる時間帯はその後の夜もしくは土日の休日のみである。私に与えられた時間はそう多くは望めなかった。主催者側からの要望で作品時間は10分と決まった。短い時間とはいえ、3週間の期間でダンサーを募り作品に仕上げていくのは私にとってはかなりのチャレンジだった。フェスティバル初日の参加者全員を対象にしたオリエンテーションミーティングにて自己紹介をさせてもらい、後日行なう私の作品のためのオーディションの参加者を募った。このフェスティバルに参加しに来たダンサーは100人以上はいるだろうか、10代の学生から年輩のプロのダンサー、大学のダンス講師など、その層は幅広かった。

オーディション当日、20人ほどのダンサーが集まった。私自身、オーディション経験は初めてな上、この中から短期間で私の作品性を理解し、よりイメージに近い表現をしてもらえるダンサーをうまく見つけることができるか不安だった。オーディションはワークショップ形式にし、1時間半ほど行なった。結果、5人のダンサーに参加してもらうことにした。

リハーサル当初は感覚の相違に戸惑いを感じたが、熱心に理解をしようとするダンサーの前向きな姿勢に助けられ、限られた時間だったとはいえ、一つの成果を得られたと思う。感覚の相違という点で一つあげられる出来事として、こんなことがあった。私は一人のダンサーに本を持たせ、彼女がそれを開くと床に置いてある人形が動き出すというシーンで、彼女に、本を開いている間、心の内側に潜むもう一人の自分を想像して欲しいと注文した。前ふりで私はダンサー全員に私の作品性について説明し、心の不安や目に見えないものへの恐怖心からく

るドキドキした感覚を作品の中に込めたいと話をしていたため、それに値する表情を期待していた。しかし、彼女はそのシーンで予想に反する表情を見せた。本を開きながら彼女は笑みを浮かべていたのだ。本人にそのわけを聞いてみると、楽しいことが思い浮かんだという。作者と演者との間にコンセンサスがうまくとれていなかったといえどそれまでだが、私の世界観にアメリカの人たちはどれだけ理解を示してくれるものなのか、ほんの少しだけ不安な気持ちにもなった出来事だった。しかし、その不安はすぐに解消された。文化の違いやそれぞれの生きてきた環境の違いから生じる感覚の相違はあっても理解しあうことはそれほど難しいことではなかった。私はここで異文化という環境下で創作することの意義を少し感じることができた気がする。そしてそれは、今後の私の創作活動になにかしらの影響を及ぼすことと思う。ダンサーたちの好奇心の強さは、私の創作意欲を駆り立て、とても有意義な共同作業ができたと思う。またどうやら今回の出会いはダンサーたちにとっても大きな影響を及ぼしたようだった。

作品は好評だったようだ。人との会話をなるべく避けていた私も、作品発表以後からフェスティバル最終日までの数日間は多くの人々から声をかけられ、避けるわけにもいかない状態だった。私にとっての創作活動はまだまだ始まったばかりだ。今は創作者として不満の残るものしか作れないが、今回のような経験を積み重ねていけたらと希望する。

垣間見たアメリカのダンス

フェスティバルの期間中、多くの作品を見る機会も得ることができた。ダンステクニックを駆使するもの、インプロで自由に表現するものなど、それぞれの表現は違えど、その多くの作品で言葉が多用していることに少し目を引かれた。アメリカのダンス事情はよくは知らないが、時には言葉のジョークも交えながら表現されるその作風には、アメリカならではの文化から生まれた独自の世界観を垣間見た感じがする。演劇を抽象化し、ダンスを具象化したようなこの表現は彼らの今のトレンドなのかもしれない。気のせいかもしれないがそれが少し閉鎖的にも感じた。逆に私の表現するものがどのようにとらえられ、彼らにどう刺激を与えるのか興味深さも覚えた。期間中に異文化交流のためのディスカッションを行なうイベントを主催者側が企画し参加者を募ったことがあったが、人はほとんど集まらなかった。異文化に興味をもつ人が少ないのか主催者側の宣伝不足なのか、なんとなくフラストレーションの残るイベントだった。

私自身を形成しているもの

先ほども少し触れたが、私の作品のテーマが、あるトラウマに関係していることはかなり以前より自覚はしていた。そのことにも少し触れてみたいと思う。

私はベイツに滞在中、NYに滞在しているというパフォーマーのEiko & Komaさんと出会い、話をする機会を得た。彼らは日本から離れ海外を拠点に活動をし始めてから既に20年にもなるという。いろいろな話題で盛り上がり話に花を咲かせたが、その中で自分の作品性についても触れる機会を得た。私が現在一貫して作品のテーマにかかげている「心に存在するもう一人の自分」について話をしたとき、Eikoさんより一つの疑問をなげかけられた。—その自分自身について考えることの意義は果たしてどこにあるのか?—Eikoさんいわく「自分は自分なのだから考えたってしょうがないんじゃない?」。Eikoさんたちの若いころ

は生きるのに精一杯だった時代代という。自分のことを考える余裕などなかったという。しかし、そんな彼らでも、日本に自分たちの居場所を見つけることができず、海外へ渡って今の現在があるのも事実だ。私はそのとき自分の過去を振り返らざるをえなくなった。

私は中学生のころ「無視」という虐めにあっていた。神経質に育てられたことも影響して、どこか歪んだ精神構造を形成してしまっていた20代。いつしか社会に適応しにくい人間になり、心療内科にかかり精神安定剤を服用していたころもあった。いつまで経っても自信を得ることができない後ろ向きな性格。自分のことを考えざるをえない人生が毎日毎日繰り返されている。この呪縛から逃れられるものなら逃れたいと思っていた。しかし、私は今創作という行為を通じて、自らこの呪縛の渦の中に入り込んでしまっている。なぜなら、出口は外にあるのではなく、その渦の中心にこそ存在しているのではないかと思ったからだ。表現は大袈裟かもしれないが、それは宇宙に存在するホワイトホールのようなものなのかもしれない。

誰もいない砂漠に一人存在する孤独もあれば、何億人という多くの人の中にいるにもかかわらず、その人々の精神構造の中に存在することのできない孤独もある。私は自分の孤独と向き合い、それをいつしか作品という形で表現することでその人々の精神構造の中に入り込もうと無意識にしていたのかもしれない。

全身を包帯でぐるぐるに巻かれその真の姿が見えない心に存在するもう一人の自分。私はその包帯を今少しずつ解きはじめているのかもしれない。

今回のレジデンシーの参加は、自分自身を真正面から見つめ直す良い機会となった。余分なノイズを排除し、一つの作品に真正面から向き合うのは、日本での日常生活の中ではなかなかできにくい。また、多くの出会いを得られたことも貴重な経験だ。今後の私の作品にそれがどう反映されていくのか楽しみだ。

最後に、現地で知り合い、いろいろとメンタルな部分でその存在が励みとなった坂本公成さんに感謝したい。彼は現在アジア・カルチュラル・カウンシル(ACC)のグラントでNYに滞在し、今回のフェスティバルにも参加していた。



石川ふくろう (いしかわ・ふくろう)

PROJECT FUKUROW代表。電子工学の知識を基盤に従来のダンス表現の枠を越える総合的空間デザイン活動を行う。1998年ハンズ大賞グランプリ、2000年「SPAC振付家コンクール」最優秀振付家賞を受賞。2001年、ローマ、カイロ、パリでの公演を行い好評を博す。2003年3月14、15日の両日、新国立劇場小劇場にて『DOROBO 泥棒』を公開予定。PROJECT FUKUROWに関する詳しい情報は下記ウェブサイトにて公開中。
<http://www.fukurow.com>

viewpoint

セゾン文化財団ニュースレター第23号
2002年11月30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