

view point

THE SAISON FOUNDATION

60

セゾン文化財団ニュースレター第60号

2012年8月25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 — 25 August, 2012

目次

小野寺修二◎「デラシネラの創作」に至る道程…………… p.01

山崎広太◎アーティスト主体のBALが見据える可能性とは…………… p.04

川口隆夫◎極東のスリー (イケ)メン イン ダークスーツ
三人の、どこが同じで、何が違うか。…………… p.06

Article—1

「デラシネラの創作」に至る道程

小野寺修二
Shuji Onodera

「水と油」・活動の原点を振り返る

パフォーマンスシアター「水と油」を3人の仲間と立ち上げたのは1995年、17年前に遡る。近藤良平氏率いる「コンドルズ」や、伊藤千枝氏の「珍しいキノコ舞踊団」など、今も最前線で活躍するカンパニーが頭角を現しつつも、「コンテンポラリーダンス」というカテゴリーはまだ完全には確立しておらず、同時に演劇ではなく身体を使って舞台で何かしらのパフォーマンスをやりたい、という創り手が複数現れ始めた時期だとも記憶している。立ち上げ当初の想いから、現在の創作活動への変遷を、ここに記していきたい。

どこにも属せない・属さないという在り方

自分自身の内部にも、自由度が高く、新しい、演劇ではない別の表現、創作をしたという欲求が強くあり、そのベースになったのが学んでいたマイムだった。だが当時は、マイムではダンスや演劇など、既存のどのカテゴリーにも入れないという感覚に囚われていたのも事実。演劇人からは「踊り」と言われ、ダンス・シーンでは「演劇」とみなされる。そんな、ある種の疎外感が初期の強い創作衝動、新たな表現へと自分を駆り立てたと言えるかも知れない。その志向性が先述の先輩カンパニーや、同時期に海外での活動を展開し始めた矢内原美邦氏の「ニブロール」などと同じうねりに乗り、ダンスを出自としないながらも「水と油」は「コンテンポラリーダンス」の一角を担うカンパニーとして認知されていったように思う。

改めてルーツであるマイムに立ち返ると、自ずと演劇とダンスの境界についても考えることになる。コンテンポラリーダンスに属する作品群において、「水と油」の作品には圧倒的な「わかりやすさ」が伴っていた。それを良しとする人と、より抽象的なものを求める人の両方がいたが、外部からの評価よりも、その「わかりやすさ」の源である、マイムが本質的に持っている中間性、ダンスであり演劇でもあるといった性質が、現在に至る僕が標榜する創作に適していたのだと思う。どこのジャンルにも入れないと拗ねて見せつつ、逆にそれを利用し、「僕らはダン

サーではない]「演劇をやっている訳ではないので」などと、二つの表現方法から程良く距離を取るための方便にしていたのかも知れない。日本マ임研究所の師である佐々木博康氏は、マ임을やっていくうえで演劇とダンスの両方に力を入れるべきだと言っておられたが、15年以上活動を続けてきた今こそ、その真意を理解できるようになったと感じている。

ただ「水と油」の作品はその後期において、次第にダンス的な方向へと流されていく。先に述べた「わかりやすさ」は、「水と油」の創作を「エンタテインメント」として幅広く受け入れてもらえるようにしたが、それがカンパニーにとってはある種の限界になってしまった。創作をより先鋭的に舵取りしていかなければその先にある、アートとしての認知に届かない。しかし当時の感覚は、僕らよりも「水と油」的なものを熟知した観客が求める「らしさ」に込めようという思いがあった。そんな葛藤と並行し、メンバー内での志向性の違いも出てきたことから、2006年にカンパニー活動休止という選択に至る。

考えてみると「水と油」は、その結成から急速な変化に晒され続けていた。表現芸術のエッジに立ちながら独自の手法、メソッドを探り、既存の表現に積極的に攻め入る。しかし何作か創るうちにその場所に慣れ、また新たなエッジを探して旅することになる。振り返ってみると、10年の活動期間はその繰り返しだった。

留学という「休息」から得たもの

活動休止の年の9月から1年間、文化庁新進芸術家海外留学制度の研修員としてパリへ。これは自分にとってゼロになれる時間、完全な「休息」だった。もちろん、現地ワークショップへの参加や種々の観劇・鑑賞など糧となることは多々あった。が、それよりも「喋れば伝わる」という環境を離れ、ワークショップの受講やチケットの購入はおろか、食事や買い物といった日常行為までに大変な苦勞が伴う環境のもと、40年間生きて来た自分を一旦全て捨てるという行為は、日本には決してできない体験だった。

「マ임ならば会話できなくても伝わるだろう」とよく言われるが、それほど安直なものではない。自分のやったことに対する、相手の反応や評価が理解しきれないのだから。ただ、マ임という自分がそれまでやって来たことが、全く違う言語、文化的背景を持つ表現者に対して働きかける力を持ったものだという実感、自分にも何かしら身につけたものがあるという手応えを、赤ん坊が言葉を覚えるような次元で感じ

る瞬間はあったのだが。

パリでの観劇は言葉の壁はありながらも、僕に演劇表現のなかにさらなる自由がありそうだと予感させてくれた。観劇中、言葉が分からないからこそ身体への注意が高まり、そのなかで自然と物語よりも俳優の身体を追いかけ、推測し、その動きや仕草の美しさを追求する時間が増えていった。それは後に、自分が演出する際の視点に大いに役立っている。

パリには苦痛は伴いながらも完全な開放があり、それが創作以外の日常を見直す機会にもなった。さらには日本と、自分が日本人であることを見直し、それが創作上の武器になる可能性にも気づくことができた。渡仏中の自分は、能や歌舞伎について説明を求められても知識らしいものをもち合わせていなかったし、日本演劇界の現状も上手く説明できないという体たらく。なのに、自分の視野の内で「新しい表現」を探し、定義づけようとしていたという、綱渡りのように心もとない現実を突きつけられた。自身の弱点に気づくことは、新たな一歩を踏み出すための大きな原動力となった。

ルーツを見つめ直した『空白に落ちた男』

帰国後は、バレエダンサーの首藤康之氏との創作が決まっていた。『空白に落ちた男』だ。

とはいえ、明確な指針や目標があったわけではない。発端は首藤氏からの作品の依頼であり、そこに「水と油」を離れて小野寺修二として創作できること、一つの劇場で53回ものロングランができることなど、得難く有難い環境があった。

幸運だったのは、創作に半年間ほど時間がもたらされたこと。最初は少しずつ「水と油」での創作を思い出し、そこに「できるだけマ임을使わない」「首藤氏もバレエの技術に頼らない」などの決まり事を絡めながら作業を進めていった。その過程で気づいたのは、結局自分にやれることはマ임을ベースにしたことだ、ということ。

首藤氏が持つバレエの強さは本当に圧倒的だった。本人も最後には「自分はバレエの人間です」と言葉にしておられたが、その強さがあったからこそ、僕自身もマ임の強みや弱点、その普遍性を、創作を通して考え直すことができた。結果、マ임の持つ「型」にワクワクし、その僅かな手掛かり、自身の武器をもっと強くしたいという気持ちになり、その視点からダンスを、演劇を見ていこうと思いを新たにできた。『空白に落ちた男』を創った時間は、僕のその後の創作上の立ち位置を決めたと言えるだろう。

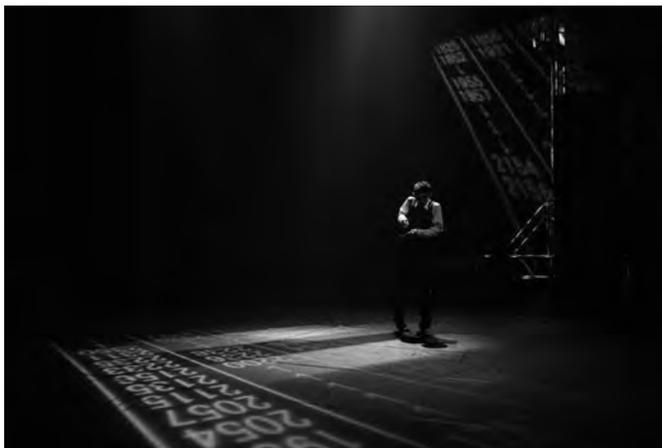
ステージングの場で学んだこと

その後は自身の創作に並行し、「ステージング」という名目で演劇作品にプランナーとして招かれる機会が増えていった。これは「振付家」として招かれることは多少意味合いが異なる。指定された場面を、決められた時間の尺に応じて仕草や動き、複数の俳優によるフォーメーションで構成していく「ステージング」には、作品のパーツを創るというより、演出家に近しく寄り添いながらもアイデアを出し、場面を膨らませる、演出的要素が含まれていると考えている。当然、作品に関わる時間も長く、関わり方の深度もより深くなるのだが、それが僕にとってはこれまでにない学びの場となった。

複数、対等に人間がアイデアを出し合い、創作を積み重ねていくのは、「水と油」時代に経験のあること。けれど演劇の場で作業を共



『異邦人』(2010年9月)/シアタートラム photo: katsumi kajiyama



左右とも：日米ダンスコラボレーション 小野寺修二×ニコラ・ビュフ『点と線』(2009年12月16日)
川崎市アートセンターアルテリオ小劇場 photo: takaki sudo

にするのは、その道一筋に何十年も舞台に向き合っている演出家たちだ。既に自身の表現、方法論を確立していながらもそれに固執することなく、常に新しい出会いを模索している。そのため、時にはかなりの権限を含めた決定を僕らプランナーに委ね、提案を求めてくれる。その要求に対して忠実に、時には力業的な自分の創作をねじ込む応じ方をさまざまに試す時間は非常に刺激的で、自分の創作では経験の出来ない化学反応を体験させてくれた。自分の創作にあたり、より演出的な視点が強くなっていったのは、これらステージングの現場を介しての体験によるところが大きいと考えている。

創作の「場数」を踏むための必要性

翻って、現在の創作状況について自分で分析を試みてみたい。

今の自分にとって目指すところは、「作品」と言えるものをひとつでも多く創りたいということ。「作品」を「世界観」という言葉に置き換えても良い。ステージングの仕事が「作品」の「部分」を創ることなら、自身の創作は「全部」＝「世界」を創ること。作品が有する世界が持っている形や動き、物語、それらを提供・提示する方法を含めたものが「世界観」で、それを創ることを今の自分は強く欲している。

付け加えるなら、今の僕は恐らく過渡期にあるのだと思う。まとめたくてもまとめられない、むしろスタート地点に近い変化の大きな現場を求め、自分でも作り出していく。特に作品に参加してもらったキャストとは「初めまして」の連続で、ダンサーやマイム、舞踏家、年齢やキャリアのさまざまな俳優など、カンパニーづくりから毎回チャレンジの様相を呈している。

そのなかで、僕自身も日によって演出とステージング、その割合を変化させながら作品に臨んでいる。自分の中にできた幾つもの引き出しのようなものが、作業の中でランダムに開け閉めされ、計算の有無に限らぬ発想を構築していく。

これまでは全体を漠然と作ろうとする傾向にあったが、今は意味を見い出せなくとも作品の部分となるものを内側からとりあえず作り、後は演出に委ねる、と考えることもある。演出家とステージングの間を繋ぐもの、それが「世界観」。だからこそ、それは強固に持つ必要がある。

同時に「世界観」さえ強く持っていれば、いろいろな創り方に対応できる。以前は何もかも決め、想定した上で稽古に臨んでいたが、その一歩手前で現場に赴くことが増えて来た。決めきったものをパフォーマーに渡すことに限界を感じていたし、一歩手前のアイデアのほうが、他者の手に渡ったとき思わぬ方向や飛距離を生み出す可能性が大き



いことも分かった。ただし、この「決めない創り方」には、カンパニー全体の理解と協力、大いなる忍耐が必要になるが、今の僕はそのやり方に強く惹かれている。

また、そういう創作の経過を踏まえたうえでパフォーマーと共有できたメソッド、ものの見方などを、独自の「型」として落とし込み、かつそれを壊すことも念頭にいた次作の創作に挑戦する。つまりは、創作方法は場数を踏むほどに変化し続ける。

その点で、この3年間にゼゾン・フェローを受けられた意義は、非常に大きかった。先述のような創作方法を見出しつつも、一つの公演を打つことの大変さには変わりはない。創作のためのより良い環境、より良い人材を望めば、個人の能力、経済では限界があるからだ。環境が整わない創作には逃げ道ができる。「稽古場が押さえられず十分な稽古ができなかった」「本当は一緒にやりたいパフォーマーのスケジュールが調整できなかった」など、物理的な障害は自分の納得いく完成度に至らぬ言い訳になる。それを避けるためのサポートをゼゾン・フェローは与えてくれた。3年という期間中、色々な方と出会い、色々な機会をつくることができた。その全てが僕の財産だと思っている。

助成が無かった場合、期間中の活動は半分以下だったろうし、めざしている創作に到達するまで倍の年数がかかっていたかも知れない。自分は成長していると自分で言うことはできないが、確実に場数を踏ませてもらっていることは力になっている。理屈ではなく、人前に立った回数で作品と、それを創るアーティストの強さは決まると僕は考えている。

作品は創れば創るほど見えてくる。失敗も含め、そこで折れることなく一瞬のイメージのきらめきを追いかけ、挑むことを繰り返す。できるだけ柔軟に、飽きないように、時々得たことを加えて。トライ&エラーを納得いくまで繰り返せた3年間の助成に、心より感謝したい。

言葉と身体の関係性により深く分け入る

現在、そして今後の自分の創作上で大きな課題になるのは「言葉」の扱いだと考えている。マイムという無言の表現を出発点とする自分にとって、「言葉」は常に違和感を伴うもの。「何故こんなにも立派に喋るのか」「ここで説明する必要はあるのか」という疑問から、「イメージを羅列する言葉は美しい」というような発見まで、自作に限らず他所の創作現場でも俳優が発する言葉に見出すものは多種多様だ。「喋らないこと」に対する意識は一般的な演出家より高い自覚があるのだが、

同時に言葉がない作品の不自由さも実感している。ゆえに今後の創作は、その部分へのアプローチが鍵になるだろう。

物語を伝えるためではない、言葉の存在とはどういったものか。

例えば翻訳家松岡和子氏から伺った「風よ吹け!」という言葉。日常で使うことは恐らくないそんな言葉が、戯曲の台詞には存在している。それを成り立たせるために必要なのは、その言葉に相応しい身体だ。言い回しなど小手先の技術ではなく、相応しい身体、言葉のほうで必要とする身体があれば「風よ吹け!」は台詞としてだけでなく、言葉として成立するはずだ。では、その「相応しい身体」とはどのようなものかと考えられるのが、僕の創作と手法ではないかと思う。両者の関係性に、今以上に深く分け入り、何らかの方法を見つけることができれば、その時にまた僕の創作は変わるはずだ。それこそが、「水と油」を経て立ち上げたデラシネラ的な創作なのかも知れない、と今は考えている。



photo: 石川 純

<http://www.onoderan.jp/>

小野寺 修二 (おのでら・しゅうじ)

演出家。日本マイム研究所にてマイムを学ぶ。95年、パフォーマンスシアター水と油を結成。国内22都市、海外9カ国22都市で公演活動を行う。06年「水と油」の活動を休止。06年9月より1年間、文化庁新進芸術家海外留学制度の研修員としてフランスに滞在。帰国後第一作として、『空白に落ちた男』発表。その後、カンパニーデラシネラを立ち上げる。近年の主な演出作品として『オディプス』(静岡県舞台芸術センター)、『カマーズソフの兄弟』(新国立劇場)など。作品はマイムの動きをベースに台詞を取り入れた独自の演出で、世代を超えた観客層の注目を集めている。近年は音楽劇や演劇などで、振付の担当もしている。第18回読売演劇大賞最優秀スタッフ賞受賞

今後の予定:2012年10月『日々暮し方』演出(あうるすぽっと)、2013年2月『異邦人』再演(世田谷パブリックシアター)

Article—2

アーティスト主体のBALが見据える可能性とは

山崎広太
Kota Yamazaki

BAL設立およびフェスティバル開始のきっかけ

全くの新天地でも、未知の場所でのゼロからの出発でも、そこにしばらく住み込むと時間が経つに従い自ずと磁場のようなものが生まれてくるものです。僕も、NYで全く無名の状態で住み始めてから10年、次第にNYでの活動もできるようになり、だんだん周りの状況を把握し始めました。その中で例えば、ジョン・ジャスパーやジェニファー・モンソーンのように第一線で活躍する振付家が、アートと社会や環境との関係を模索するような独自のオーガニゼーションを立ち上げていく流れがあり、そうかアーティストは作品制作以外でも、多様に活動の可能性があるのでということに気付かされました。そして、日本のダンス芸術環境においてもアーティストが自発的にそのような活動することの必然性を感じ、トヨタ芸術環境 KAIZENプロジェクトに応募したことがきっかけで、Body Arts Laboratoryというオーガニゼーションを東京で立ち上げました。エクステンジやリサーチ、その延長としての実験的な公演プログラムを主とするWhenever Wherever Festival(ウェンウェアフェス)の開始については、90年代に東京を拠点に活動する中で、色々な人々が集ったり、自由に行き来できるような場所を切望していた過去の僕自身による後押しもあったのかもしれませんが。

今年のフェスを通して見るBALの今までとこれから

毎年ウェンウェアフェスを開催して4年目の今振り返ってみると、フェ

ス前は、正直、一体このような活動をやることの意義は何なのだろうという問いが自分の中にありました。ウェンウェアフェスは、多くの方々のサポートによって成り立っていますが、実際のところ僕がほとんどのプログラムを組んで行なっているという現状であり、最初の数年は強行突破で仕方がないとしても、このような体制を継続するのは如何なるものかと。自然発生的に何か立ち上がっていくことを望んでいたのですが、そのようになるには、まだ難しい環境なのだ実感しました。しかし、冒頭でも書いたのですが、続けていると少しずつでも周辺に磁場が生まれ何かしらの発展があります。今年は、芸術文化振興基金での助成が採択されなかったこともあり、少しクールダウンしようと思っておりましたが、一方で、NYのトラジャル・ハレル(セゾン文化財団ヴィジティング・フェローとして招聘が実現)、ベルギーのデイビッド・ベルグ、スウェーデンのマルテン・シュパンベルグ等、海外からBALを通して日本でのリサーチ活動や交流を行ないたいと申し入れがありました。トラジャルは、NYで、ダンスはもちろん他分野においても周到なリサーチ活動を通して、まさに新しい流れをつくりだしている人物であったこともあり、日本人アーティストとの化学反応を期待し、招聘する方向で動き始めました。彼らを受け入れるような許容量はBALにはなく不安でしたが、結果、トラジャルとデイビッドのアクティビティをフェスで実現



デイビッド・ベルグ作品(写真と身体プログラム/上村なおか、西村未奈、デイビッド・ベルグ出演)
photo: kota yamazaki

することができ、招聘実現までの過程においても、様々なやりとりを通してオーガニゼーションとして学ぶべきことが多くあったと思っています。今回、アメリカとベルギーという二カ国から招聘できたことはとても大事な点でした。違う国同士の間にも良い緊張感と対話が生まれ、フェス全体に刺激的な指針を与えてくれました。滞在中に彼らから他の海外アーティストの紹介があったり、日本人アーティスト間で新しい交流が目に見える形で生まれていったりと、アーティストからアーティストへとコミュニケーションが広がり、BALの声が確実に発信されているのだということを実感できた4年目になりました。これは私達にとって貴重な財産です。例えば、トラジャルとデイビッドのリサーチ型ワークショップ「アドベンチャー」の中で、トラジャルと交流のある振付家、余越保子さんが、首くり栲象さんを黒澤美香さんとともに撮影したムービープロジェクトを紹介し、実際に、首くり栲象さんのパフォーマンスへの訪問が実現しました。アーティストによるキュレーションや自発的な運営・企画が実現する環境をサポートするBALとしては、ヴィジティング・フェローの枠が、プレゼンター以外にそのような多角的な視点をもつアーティストへと広がり定着することを望んでいます。

今回のフェスで印象的だったプログラムの一つが「写真と身体」です。写真家でありながらパフォーマンスとの境界を探るデイビッド・ベルグと舞踊家の上村なおかさん、西村未奈さんとのコラボレーションで、“ほぼ不可能なるもの”がテーマだったかな？良いと思ったのは、写真という媒体を使わずに、写真というコンセプトを捉え直し作品化したこと。そこには多くのレイヤーが同時多発的に立ち上がり、アート作品としての冒険がありました。そのような冒険が今後も多く行なわれるといいなと思うわけです。

一方、アメリカのフィラデルフィアを拠点とするヘッドロング・ダンス・シアターの芸術監督、デイビッド・ブリックが日米芸術家交換プログラムのフェロシップでフェスと同時期に来日しており、彼からも交流のためのワークショップを持ちたいと連絡を受けました。急遽設定したワークショップにもかかわらず、空間への身体の意識を研ぎ澄ますその内容が大変素晴らしかったこともあり、今後、海外アーティストのリサーチや日本人アーティストとの交流もサポートしていければという気持ち芽生えました。実際、幾人かのアーティストから問い合わせもある状況です。海外アーティストを巻き込むことで、日本人アーティスト間の対話や交流の風通しもよくなり、焦点がクリアになったのは今年のフェスの収穫でした。アーティスト同士だからこそ、お互い大変なところや、苦労を知っており、また気軽に相談もできます。そのため、より迅速にまた柔軟に招聘やワークショップも実現できるのかもしれない。僕が現在NYに居住しているので、欧米のアートの動向については何となく把握できるのですが、今後はアジアの動向も見据えた上で、日本の現状の中、東京拠点のBALにとって必要なことは何なのか、発信できることは何なのか選択していかななくてはなりません。僕自身、アーティストだからこそその未来的な指針を見つけられるように感じています。今回、都合がつかず残念でしたが、ヨーロッパのダンスシーンを大きく揺らしているマルテン・シュパンベルグの来日も、いつか実現できることを望んでいます。

またBALはフェス以外にも、クリティーク/インタビュー/アーティストレポート等、ネット上で、アーティスト同士の対話、アーティストによる言語の共有、また批評性を考えるプログラムを行なっています。新しいコ



トラジャル・ハレルとデイビッド・ベルグのアドベンチャー



トラジャル・ハレルと黒澤美香さんとの交流

ミュケーションを創出するこれらのプログラムは、今後も多くの現場アーティストを巻き込み、継続していきたいと考えています。

現状に対してのランダムノート

日本のダンスの、パフォーマンスのシステムを考えると、例えば助成に関して、審査を二段階に分け、最終審査に残ったアーティストにファンダーの方々は、積極的なアドバイスを行ない、最終審査前にコミュニケーションをもち、アーティストにプロジェクト・企画内容を吟味させる。それによって双方学ぶことが多いように思います。そして、審査のパネリストに現役で活躍しているアーティストを毎年交替で加える。それによって、民主的であるのはもちろん、アーティストとしてリサーチができ、アーティスト以外のパネリストとの交流や助成そのものを考えさせられる契機になるのでは。

劇場に関しては、もっとプレゼンターを中心にして劇場同士がコミュニケーションをもち、一方でそれぞれの劇場のスタイルを確立。また、公平なメディアの在り方としてジャーナリストの意識をもつ、ライターが重要。ライターが、曖昧な存在でありすぎるのではないのでしょうか。教育に関して、本来でしたら大学から先駆的な要素が生まれ、未来に向けて発信するべきだと思うのですが、現状はオーソリティーを重要視し文献を振り返るような退行的な印象。人は最大公約数的な方向に頼る傾向がありますが、もっとインディビジュアルに向かうことこそアーティストであり、そのようなことを受け入れる風潮になることを望んでいます。これらは、僕の全く個人的なランダムノートですが、国や体制に任せきりではなく、少しでも自分たちで考え提案し、築いていく

ことが、これからの未来に向けて必要だと思いBALは行動していきな
いです。

BALは今年から「On the Boat」というラウンドテーブルをウェンウェ
アフェスで設け、毎回テーマを決め、アーティスト、教育者、アートマネ
ジャー、劇場関係者などを招聘し、公開ディスカッションを行なってい
ます。これは初年度から続いた振付家の大橋可也さん提案の「ひらく
会議」が発展したものです。

日本において、アーティスト間をつなげることは

この前、日本の旅をしてきました。目的は古い友人達を訪ね歩くこ
とと、日本の風景、風土、人々をリサーチしたかったからです。島根
県のエトモという若者がいない過疎化した小さな漁村にも行きました。
人々が寄り添い、近所同士の優しいコミュニケーションを感じました。
近辺は、透き通った海と、まさしく日本でしか見られない海岸線、素
晴らしい絶景でした。そのすぐ先には島根原発が。原発の周辺は野
球場、サッカー場とともに完璧に整備されており、ツツジ、桜の木が山
の斜面に奇麗に置かれていました。原発の周りの景色は、比較がで
きないほど自然の風景から完全に浮き立っていました。一時的な交
付金で周辺が潤わなくとも、このエトモに原発がなくとも人々は豊かな
コミュニティの下、確実に生きられるでしょう。例えば、原発を拒否した
村々もあつたはずで、拒否した村々は、貧乏でも細々と生き抜く術があ
るから存続している。このような自然発生的なコミュニティのあり方は、
何か立ち上がる時、そしてBALのこれからのためにも、もっとも基本
の姿勢になるのではないかと考えています。少しでも土壌を培うため、
身体をベースとした芸術を通して人々が集い交差すること、そのような
場を設けることを行なっていきたいです。ここまでの道のりは、4年間
に渡り、森下スタジオという場所があるからこそできたことであり、セゾン
文化財団、森下スタジオスタッフの皆様に変感謝しております。また、BAL
を支えて下さった全ての方々、支援のおかげです。今後、僕
も東京での滞在やアクティビティを増やし、未来に向けて少しでも活動
できたらと思っています。



photo: KIKUKO USUYAMA

山崎広太 (やまざき こうた)

新潟県生まれ。舞踏を笠井観、バレエを
井上博文に師事。文化服装学院卒業。
1995年より2001年まで、東京拠点のrosy
Coを主宰し、国内外問わず多数公演。建
築家の伊東豊雄らと、コラボレーション作
品を多数制作。2001年より、NYを拠点に
移しKota Yamazaki / Fluid hug-hug主

宰。BAM (Brooklyn Academy Music)、
Jacob's Pillow Dance Festival、Arizona
State University、Bates Dance Festival、
Chicago Columbia College Dance
Center、PICA/TBA Festival、Japan
Society、Melbourne International
Festival、Dance Theater Workshop、
The Painted Bride Arts Center、
Danspaceproject、シアターコクーン、新
国立劇場他で作品を発表。現在、ベン
トン大学ゲスト講師、コロムビア大学非
常勤教授、近畿大学四谷アートステュー
ディウム講師を務める。94年バニョレ国際振
付賞、07年NYダンス・パフォーマンスア
ワード(ベッシー賞)受賞。アフリカ、アメ
リカ、日本など4カ国のダンサーによる新
作(glowing)が2012-13年北米ツアー。
他に、Urban Bush Woman作品『visible』
(アメリカツアー)、ARICA 新作公演(東
京)に出演予定。2008年よりBody Arts
Laboratory代表。

<http://www.kotayamazaki.com/>
<http://bodyartslabo.com/>

極東のスリー (イケ)メン イン ダークスーツ 三人の、どこが同じで、何が違うか。

川口隆夫
Takao Kawaguchi

東京∞香港ダンスコラボレーション

ディック・ウォン×川口隆夫×今泉浩一『Tri_K』

『Tri_K』は3人の男が、おたがいの印象やイメージをいろんなもの
にたとえ合ったり、体力やダンスを競い合ったり、世界の中でそれぞれ
男としての居場所を見つけようと躍起になる、パフォーマンスだ。2009
年度から3年間にわたってセゾン文化財団の国際プロジェクト支援を
受け、下記のような活動を行ってきた。

2010.01 クリエーションおよびショーイング: 森下スタジオ、
ArtTheater dB神戸

2010.03 香港芸術節アジア・プラットホームにて正式世界初演

2010.05 リスボン、アルカンタラ・フェスティバル参加

2010.09 東京、森下スタジオにてワークショップおよびトーク

2012.01 金沢21世紀美術館公演およびワークショップ

2012.03 ブラジルツアー (サンパウロ、ペロオリゾンチ)

3人でやったらオモシロそう

この発端はこうだった。香港のパフォーマーのディック・ウォン(黄
大徽)、プロデューサーの後藤美紀子がやっていたDANCE ASIA
の招きで2008年9月に東京にやってきて、『ENCOUNTER』という
作品を東京のダンサーとで再構成するという企画があつて、僕はその
企画に通訳としてかり出され、ダンサーの候補には、なぜか、僕の長
い友人で映画監督をしている今泉の名前があがつた。結局都合があ
わず実現こそしなかったが、今泉がぼろっと「タカオちゃんとディック
と3人でやったらオモシロそう」と言ったのを、後藤さんが聞きつけて、
「じゃ、3人で新作を作ればいいんじゃない?」ということになった。

そのアイデアを最初自分がどう思ったのかはつきり覚えていないの
だが、そういうチャンスがあるのなら何でもやりたい時期であつたし、
ディックのコンセプト的な作風には少なからず感銘を受け、あやか
りたいとも思った。今泉は、2000年に僕のダンス作品『世界の中心』
にダンサーとして出演してもらっていたし、映像のインプットも可能だか
ら、ちょっと変だけども案外いけるかもと思ったのだと思う。

折からセゾン文化財団に「国際共同企画」に対する最高3年間の
助成プログラムというのがあり、そういう受け皿があると俄然実現の可
能性が見通せたこともあつて、その秋から年末にかけてすぐさま助成
申請やら何やらに動き出した。そのときの申請業務などは後藤さんが
一手に引き受けてくれ、彼女の国内外のネットワークを駆使して、次の
ような筋書きができていった。まず森下スタジオで三週間の滞在クリ
エーションとショーイングを軸として、同じDance Asiaのメンバーであ
る横堀ふみさんのいる神戸のArtTheater dB神戸でもうひとつショー



スリー イケ(?)メン イン ダークスーツ photo: 田口弘樹

イング。そのあと、これも後藤さんのつながりで、ディックのホームである香港の香港芸術節が共同プロデューサーとして世界初演を抱えてもらうことに。そうして初年度の青写真ができてしばらく後、これもDance Asiaの一員だったシンガポールのタン・フクアンくんからの誘いで、ASEF(アジア・ヨーロッパ財団)主催で09年6月にリスボンで開催されるダンスフォーラム「Point to Point」にディックと僕が参加。残念ながらディックはそのとき体調不良で参加できなかったのだが、会場となったAlcantara劇場が僕らふたりの経歴やパフォーマンスを見て、また山のものとも海のものともつかない3人企画を、翌年のAlcantaraフェスティバルに招待してくれるという、なんだか棚ぼたのような展開になった。後藤さんを中心に広がっていたネットワーク構築への希求と実践という土台があつてのことだったのだろうと思う。

■ 黄が提示するものを今泉が撮影し川口がそれに注釈を加える

こうしてクリエイションから4都市での上演という、なかなか悪くないお膳立てができたところで、さて、肝心の作品はどうなるのか。

その頃からディックには作品内容に関するかなり具体的なイメージがあつたようだ。09年の10月に準備で来日したときに、まだのんびりと構えていた今泉と僕を前に、「それぞれ1パートずつ作ろう。僕のは40分くらい」と宣言した。下手に相談しながらアイデア合体式でやろうとする味が混ざって結局何の明確なビジョンも出せずに終わるのはイヤだと言うのだ。僕らはちょっとあわてて、せっかく3人でやるのだからくっきり3つに区切るのではなく、やはりどうにかしてブレンドする事を模索しようと説得し、最終的には、「黄が提示するものを今泉が撮影し川口がそれに注釈を加える」(チランの文章より)という態勢で臨もうということ落ち着いた。

しかし果たしてそれがどういうことなのか、とりあえず、ディックの作品を見て「ああいうのを3人でやったらおもしろそうだ」というので始まったわけだから、ディックがリードしてくれるのを今泉と僕はのんきに待って、2010年1月4日森下スタジオ、クリエイションの初日がやってきた。

まずはディックが考えて来た構成案を聞こうじゃないかと、ホワイトボードを使ってディックがプレゼンをした。概略、三部構成になっていて、だいたいやることとその意味合い、ストーリーの流れがあつて、場面によっては照明案までくっついてた!

一応最後まで全部聞いて、今泉と僕のふたりは、最初のパートはそれなりにうんうんうなづきながら、あとの2つのパートについてはうーんとうなり苦い顔をして、拒否権を発動してしまった。作品のとっかかり



決死!?! のフィジカルコンペティション photo: 田口弘樹

りといういちばん大変な部分をディックひとりに押し付けておきながら、それが出来たら容赦なく叩くなんて、いい気なもんである。しかもそれに代わる案を出せたわけではない。ディックはそこまで神経が太いわけではないらしく、ホワイトボードに書いたそれら後半2つのパートをさっさと拭き消してしまった。そのときのことをこう回想している。

いちばん難しかったのは、コラボレーションの相手ふたりが、「まったくインスパイヤーされない」と言ったときだった。

僕はひとりで作品を作るときでさえうーんうーんうなづいてばかりでギリギリまで決めないことのほうが多く、はっきりしたアイデアが早い時点から出てくることは滅多にない、そういうタイプなので、今回もクリエイションをリードできないことをとてすまなく思い、マズいなあ悪いなあとそわそわしてばかり。ディックにもせっかくのアイデアなのに悪いなあ、自分の意見を言うのも端切れが悪い。おまけにディックが話す英語を今泉のために日本語に訳さなきゃならなかったんだけど、自分が気に入らない部分はなんとなく色気のない訳し方をしてしまうような気がして、それも気が引けて、とにかく逃げ出したかった。一方今泉は最初から「ふたりについていきます!」と宣言していたし、気が引けていた様子はなく、自分の意見も好き嫌いもわりとさりとてのけた。僕はそれを偉いなあと思ったりもしたのだった。ふたりの意見が一致するところはマジョリティよろしくそれをディックに通訳し、そうでないところは通訳するまえに日本語でごによごによ話をし、どうも公平性に欠ける、なんてことにもなったりして、これってとてマズいんじゃないの? やはりもうひとり第三者的立場の通訳が必要なのかも思ったりもしないでもない。ディックも言葉の問題で蚊帳の外に置かれてしまいがちだったのは相当辛かったらしい。今泉も気にはなっていて、一番難しかった問題は、

言葉の問題。自分が英語が不得手なため、制作過程で他のふたりに迷惑と負担をかけてしまったこと

と答えている。

とは言え、時間は3週間しかないし、うんうんうなづいてばかりいられない。ストーリー展開は拒否されたもののディックのアイデアは、基本的なコンセプトとして残り、そこからいろいろやっていくうちに具体的なアクションが出て来た。そこでもうひとつ大きな推進力となったのは、今



金沢公演 Who is the most fashionable? photo: 池田ひらく

泉の提案だった。ディックのアイデアをもとに、それをシンプルな映像に仕立て上げるプランを出して来た。映像作家らしく、内容からカット割、衣装(着物の着付けの手伝いも!)、ロケーション、そして撮影日程にいたるまでバッチリ。ロケーションだけでも森下公園、スタジオ・ゲー、原宿竹下通り、表参道、浅草雷門、そして森下スタジオの6カ所。とくに面白かったのは浅草と表参道。浅草は3人それぞれ女装して3人並んで仲見世通りを歩いたわけだけれど、朝から今泉の友人のアトリエにおじゃまして着付け(ディックは和服、似合う! 僕は今泉の映画で使われた白いウエディングドレスをあてがってもらい、今泉はセーラー服)させてもらって、まず浅草寺へ。そしたら「変な格好をして境内に入らないでください」と追い出されてしまった。そういうのはうまく避けるつもりだったので…。表参道では全身白の防護服を来て、道行く人に3人のスーツの写真を見せてインタビュー。「3人の中で誰が一番ハンサムで、誰が一番男らしいと思いますか?」今泉は屋外ロケをいくつもこなしてきているので、人をつかまえるのも質問をするのも堂に入っている。

そういう撮影に全員で出かけてってそれぞれ半日から丸一日はかかり、それが6カ所。さらに今泉ひとりの編集作業(そのパートナーの岩佐くんのサウンドも含めて)もあるから、相当の仕事量だ。あとから考えるとよくできたなーと思うが、はっきりとしていて迷わないからこそできたわけで、立派なリーダーシップを発揮。一見なんだかへらへらなよよしている印象もあるけれど、見直しました、今泉浩一、尊敬してます!

僕からのインプットと言えば、3人がいろんなカテゴリーで競争する、その表彰台に、森下スタジオにあった箱馬を使ったり、アクションの舞台に平台6枚を敷くといったことくらいしかなかったかな。「黄が提示するものを今泉が撮影し川口がそれに注釈を加える」という役割についても、注釈を加えるのは神戸以降に持ち越しということに決まった。

リスボン多数決事件

3週間のクリエーション期間があつという間に過ぎ、とにかく最初のショーイングへとこぎ着ける。一度上演してしまうと改変はなかなか大変だが、森下でのショーイングの3日目の昼間なんか、新たな映像シーンを撮影に原宿表参道へ出かけるなど、まだまだクリエーションは終わっていなかった。東京のすぐ後には神戸公演があつて、1月半後に



金沢公演 問題の箱馬6個積み3人乗り photo: 池田ひらく

は香港公演。そして5月にはリスボン公演が決まっていた。「注釈を加える(リライトする)」という僕の課題も果たさなければならない。それぞれの公演地で公演前に3~4日のリハーサルができるように各プレゼンターに取りはからってもらった。これはととても貴重だったと思う。東京のショーイング時点で後半の〈アメーバ〉のシーンがどうも唐突なので、香港ではその導入部をあらたに作った。それに伴って映像シーンを泣く泣くひとつ削ったりもした。

その後、リスボンでは、そのシーン自体を作り変えた。夏のリスボンはとても気持ちがいい。カラッとして真っ青に晴れ上がって、そんな中、3日間リハーサルのためにスタジオを借りてもらった。そうしてアメーバの後のシーンをいじっているうち、6つの箱馬をその上から誰も下りずにタワー状に積み上げて、そのてっぺんに3人で立つ流れになったのである。それを練習していて、音響の和田さんが即興で阿波踊りの音楽をかけた。ちょっとびっくりしたけれど、これが僕には絶妙にマッチしているように聞こえ、これを使うことにした。問題は劇場でのリハで照明と音楽のインとアウトをどうするか。特にアウトのタイミングでは、ディックはクライマックスでカットアウトを主張したのに対して、僕は3人が箱馬から下りてしまうまでフェードアウトでひっぱりほうを主張。両方もやってみた。ふたりとも客観的には見れないので、スタッフに意見を聞くことにしたが、みんな僕の意見に手を挙げてしまった! 異国リスボンで、ディックひとり対日本人5人という、なんというか、えげつない構図が現出してしまったのである。四面楚歌というか、ぎょっとした。判断の是非は別にして、ディックにとってははがゆかったのじゃないかと思う。

作り変えるときには演出上の判断が毎回必要で、誰が決定を下すかはとても微妙な問題だ。ディックは断固とした主張をすることが多いが、僕はあまり反論しないけれど、するべきときには、当然他のメンバーに根回ししちゃうし、根回しは僕のほうが有利に決まっている。ちょっと卑怯な気もするけど、リスボンの多数決事件だけ特別。この3年間で一番強く印象に残っている。(この演出はその後ポルトガル

の植民地のブラジルで再検討に付されるが、最終的にはくつがえらなかった。)

今泉が怪我!

助成の3年目。夏に金沢21世紀美術館で公演、dB神戸でワークショップ、秋にはブラジルツアーに出かける計画だった。前回のリスボン公演から1年が過ぎ、金沢公演を約1ヶ月後に控えた7月末(ということは、これを書いている時点でほぼ一年前のこと!)、今泉のパートナーで『Tri_K』のオリジナルサウンドを作った岩佐くんから電話が入って、今泉が屋根から落ちて頭蓋骨骨折した、とりあえず手術は成功して一命はとりとめたが…ということだった。面会ができるようになるまで待つ、すぐ入院先の病院へ様子を見に行った。ぐったりしてボーっとしていながら、見舞いのケーキをぼそぼそと食べながら「公演はやるよ、あと1ヶ月だよ」と言う。急がずゆっくり治療に専念したとして、1ヶ月後じゃないにしても果たしてまた舞台上に立てるようになるのだろうかと密かに心配し、やっぱりさすがに金沢公演だけはとりあえず延期にしてもらうことにした。セゾンの3年目の助成はすでに受けていて、ブラジルツアーのための国際交流基金の助成金も決まっていたので、今年度内に公演ができなければそういうのは全部お返ししなければならないなあと考えてもいた。こればかりは手をやきもきしているしかない。しかし本人はやる気満々で、1ヶ月、2ヶ月経つうちにみるみるよくなっていく。あとは、運動神経と体力の問題。金沢での振替公演の可能な時期として1月中旬が上がっていたので、それができるのかどうか。1時間以上にわたる、わりと体力も集中力もあるパフォーマンスに耐えるのか。途中でぶつと切れているような手順が思い出せなくなったりしないのだろうか、腹筋やジャンプや回転なんかできるのだろうか。少なくともリスボンで導入した最終シーンの、箱馬6個積み上げてその上に立つっていうだけはヤバいだろうな。本人のコンディションに合わせて変えて行けばなんとかなるだろう。いろんな心配は尽きないけれど、本人の強い希望もあって1月の振替公演を決めたのが11月の頭だった。

金沢公演に先立って年末から体力回復のためのストレッチとトレーニングを開始。また美術館側の配慮で、5日間ほど余裕を持って現地入り。慎重なリハーサルから始めた。箱馬積んで乗る場面では、3人とも大緊張。本人は屋根から落ちたときの感覚がふっと蘇って怖いというし、こっちだって怖い。ゲネプロでもダメ、落ちそうっていうときもあった。でもできた。一度も落ちなかったし、ちょっと息切れして時間のかかるときはあったけど、全部できた。

単なる再現公演ではなく初演のような心持ちで、取り組みが丁寧だったのもあって、出来がこれまでで一番よかったように感じられたの

は、キャスト、スタッフ共通の気持ち。防衛どころか今泉はダンスコンペティションで新曲まで用意してきていて、観客投票で初めてベストダンサー賞をも獲得!

怪我をしてからの半年間は自分との戦いだった。2012年1月、金沢で復帰出来ることになった。初日の幕が開いた瞬間と、やり終えたあとの感覚は忘れられないです。

ビザが間に合わない! / 箱馬が来ない!

さて、ブラジル。11月のパノラマフェスティバルは、8月頃ちょうどタイミングよく、(なぜか!)都合が悪くなったので招聘を延期したいと言ってきて、年度内に再調整してくれることになった。その後うんとすんとも言ってこなくなつて困っていたら、11月後半になってようやくその後を継いでくれるというリカルド・ムニスさんと連絡が取れて、そこから忍耐強い交渉が始まった。

こちらのスケジュールは伝えてあって、僕らの滞在可能な10日間のうちに、最低2都市を廻る算段をつけなければならなかった。ツアーできるまでに大きく2つの障碍があった。受け入れ先の劇場がなかなかオーケーを出さないこと。もうひとつは労働ビザの取得に想像以上に時間とエネルギーがかかること。候補の劇場がどれも公立で、予算確保のための手続きが恐ろしく複雑でなかなか承諾がおりない。あるところから返事がなかなか来ないから他のところをあたる。あっちの劇場、こっちの劇場といろんな名前があがる。調べてみるとサンパウロから飛行機で片道5時間くらいかかるところだったり…。今泉だけでなく長旅が苦手なディックのことも考えると、到底無理。そりゃアマゾンの方とかもいろいろ行ってみたいけど、行くだけでぶっ倒れるのは目に見えている。1月が過ぎ2月に入って、ツアー開始まで1ヶ月を切っても決まらない。そのうちカーニバルになって、1週間くらい一斉に休暇。最終決定したのは出発予定日の2週間前くらいだった。

もうひとつは短期就労ビザ。これも受け入れ先が決まらないとどうにもならないのだが、こっちで用意する書類はどんどん進めた。まず渡航メンバーのパスポート情報。これには両親の氏名まで必要。ブラジルはそのあたりそんなに面倒じゃないイメージがあるが正反対。ビザ申請代理人(つまりリカルドさんのこと)に対する業務委任状をポルトガル語&日本語で作成し、それを日本の公証役場へ行って認証をもらい、それをブラジル領事館へ持って行って公式認証印をもらう。普通なら番号札をもらってずいぶん待たされ、やっと提出してそれを受け取れるまでに中数日かかるころ、僕と今泉のブラジル人の友人の従姉妹が領事館に務めていて、待ち順番すつとばしてしかも即日発行。



ベロオリゾンチで同時開催された今泉監督映画上映会
photo: 岩佐浩樹



ブラジル、ベロオリゾンチ FUNARTE 劇場入り口
photo: 岩佐浩樹



サンパウロ出発前にリカルドさんチームと一緒にいったシュラスティア(焼き肉屋)の前で

それをEMSで即発送。奇跡的にその週のうちにリカルドさんの手元に届いた。

まだまだ終わらない。リカルドさん側の準備が整って労働省から外務省へビザの書類が廻ったと連絡が入ったのが出発予定日の10日前で、すぐに全員分の旅券を持って領事館へ行ったら届いていて、それで完了かと思いきや、ネットで何かの書類を作成しろと言われる。うちへ帰ってサイトを見てみると何度やっても提出できない。おかしいと思ってリカルドさんおすすめのブラジル専門の旅行代理店に相談してみたら、なんとサイトがサーバーダウンしている、復帰するまで待つしかない。ガーン。あと4日間しかない。最後はやっぱりあの友人に助けられて…。こういうのは最後にはうまく行くのだというものの言いは、うまく行った後に言えるもので、事前にもう少し情報を得ていれば綱渡りしなくてもよかったのではないかな。

晴れてブラジルに着いたものの心配はもうひとつあった。舞台装置に使う箱馬だ。何度も念を押してリクエストしたのに、仕込みの日に届かない。積み上げてその上に乗るのだから安定性とかチェックしたいのに、業者に確認すると初日の朝になるという。しかし、お昼になっても来ない! 4時、届いた…。サ、サイズが違う! 慌てて作り直してくれるというが、もうだめ。コストはかかるが、レンタルのがあるとういので、個数はちょっと足りないがそちらに賭けた。2時間後に9個揃って、試したらつかえることがわかった。少し遅れて再作成のものが届いたが、たぶん大きな材をサイズに切り出したのか、あまりに重くて抱えることさえできなかった。どうしてこういうことになるのだろうか。

でも悪いことばかりじゃない。ブラジルの観客は反応が大きい。おかしところでは大きな笑いが起きるし、ぐっと引き込まれている感覚が舞台までひしひしと伝わってくる。初めて観客総立ちのスタンディングオベーションをもらった。

息長く、3人のシナジー

今泉は『Tri_K』を「夢のような素晴らしい時間を素晴らしい仲間と共有出来た。そんな濃密な体験。宝物」と感想を言っている。ディックは「7都市で上演することによって自分の作品にいろんな文化的パースペクティブを得ることができて貴重な体験だった」と言っている。僕自身はこの3人のコラボレーションが必ずしもうまくいったとは感じていない。当初の制作ノートにディックが、「3人集まると、マジョリティとマイノリティが生じる」と書いているが、まさにそのとおりのことが起きた。しかしこれも彼が書いているように、それを分けるアイデンティティはいろいろにシフトして、コンテキストによってはその関係は容易に逆転するわけで、その度に個々人はあっちへこっちへ振り回される。そのときにどう

対処するかが問題なわけだが、おしなべてあまりうまくなかったというのが僕の感想なのだ。

ぼちち息の合う絶好のコンビ、いやトリオとはとても言いがたい。よく分解せずに続けてこられたと思う。だから失敗ではなかった。言葉や文化の違いは大きくあっただろうが、それだけでもなからう。そんな3人が国際共同プロジェクトの名のもと、つきあわせられて、決して短くない時間を一緒に過ごした。なんとかしてつきあって作品を作って上演していかななくてはいけない、しかも続けていかななくてはいけない。決してベストではないかもしれないし、一度引いてしまった線はなかなか新たに引き直すことはできないけれども、そうしてやりくりしながらやっけていくうちに、僕ら自身ではわからないシナジーが生まれていて、作品の大きな魅力や力となってしみ出していたのかもしれない。作品に対して各方面からいただいた評価は、思いのほかよかった。だからこそこうして継続して支援をいただくことができた。また同じような企画をやりたいかと聞かれると、答えにためらう。しかし、何をやるにも同じような状況はあるのだし、飛び込んでいって、そうした中からシナジーを作り出していくのだとも思う。息の長いプロジェクトがいい。スタッフのみんなも含めて話し合った、10年後、20年後もやれたら面白いよね、と。



photo: 菅原大貴 Hiroki Obara

川口隆夫 (かわぐち・たかお)

ダンサー、パフォーマー。90年よりダンスカンパニー「ATA DANCE」を共同主宰。96年からダムタイプに参加している他、独自にソロ活動を展開。特に03年以降は音楽とアートの領域をまたぐ作家達とのコラボレーションを行っている。08年よりソロパフォーマンスシリーズ「a perfect life」を継続中。また藤本隆行(ダムタイプ)と白井剛(AbsT/発条ト)とのプロジェクト「True/本当のこと」に参加するなど、多岐に渡り舞台活動を展開している。

今後の予定:2012年9月 テッド・ストッファー作品『Scattered State of Silence』(森下スタジオ)、2012年10月『病める舞姫』をテキストにして(横浜BankART1929)、2013年2月『a perfect life』(東京)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第60号

2012年8月25日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東真ビル8F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

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

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2012年11月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(90円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。