

小暮香帆

ダンサー・振付家 やつと



©Manaho Kaneko

日々、今日も生きています。今読んでいて頭の中に響くことは、音楽を聴きながら眺める風景、歩くたびに風を切っていくからだの感覚、人と会っている時、ひとりの時。眠る間に思い出す今日のこと、明日のこと。こうやって考えてみると、まったく同じことをして生きている人は一人もいません。家族やパートナーと一緒に暮らしていても、同じ学校や会社に通っていても、そしてダンサー同士が同じ空間で踊っていても、その人によって見えるもの、聞こえるものの感覚は違います。毎日生きていて、いろいろなことに影響されることは経験していくからだは、それ以上でもそれ以下でもない、たったひとつのからだです。たったひとつのからだ。このことを忘れないようにいつも踊っています。

めまぐるしく情報が飛び交う今の社会は絶えず変化しています。何が正しいのか。どの答えを選び信じるのか。膨大な情

報の中で生きる私たちのからだも、刻々と変化し続けます。その変化をどう受け入れて、飲み込んで消化して、自分の作品を作り世に送り出していくのか。難しいことかもしれないけれど、辿ってみるととてもシンプルなのかもしれません。

いつでもまっさらな状態から始められること。動きを信じて疑い続けること。更に新しい景色と出会うために旅を続けること。そして何度も、自分の内で発見を繰り返せる人が、新しい何かを作り出すのではないか。その人にしかいないものは、その人のペースで進み、作り、活動を続けること。そのもののかなと思います。それに誰かが共感し何かを感じてくれれば、集まり繋がっていく、前に進む力になっていきます。

わたし自身ダンサーとして作品に関わる時、振付家の思想に触れるたび大きな刺激を受けます。触れていていつも思うこと

2015年8月発行 第5号

黒須育海

ダンサー・振付家

男性中心と創作過程



©bozzo

私の作品が成り立っていく特徴や過程を考えると、メンバーを構成する大部分が男性であることが挙げられる。それは数年前からずっと私のイメージの中でやってみたいことの一つであった。昨年から自身の活動で様々な繋がりがあり、今の男性メンバー(歌川翔太、金子祐平、手塚バウシェ、中村駿)が集まるようになった。

男性の、ダイナミズムな動きのなかにも細部まで意識の通った繊細なイメージを持たせた振付をしている。また、多様な生物の身体を分解して再構築させるイメージを持たせることで、中性的で無機質な身体を作り出し、そこから新しい動きを生み出すことを意識している。また、男性中心のグループとして、この動きの中で感情や情景などの関係性を表現していくことの新しさを追求していくたい。

私のグループはダンス未経験のメンバー

も在籍している。新たに加わったメンバーの金子は特に私の興味をそそる。新しく作った振付に対して「さっきの方がいいですね」「独特で気持ち良いですね」といった意見でスパッと私を切ってくる。これだけ有難いことはない。稽古場では、踊り手が互いの動きに対して意見を出す場を作っている。この場から「教える」という行程が自身の新たな発見に繋がると考えている。ワークショップを行うと毎回違う発見がある。作品を作っていくなかで、私やメンバーから生まれる情報をヒントに如何に個性を引き出し、把握できるか、振付家として楽しいところである。

私の「創作活動」において、過去に踊ってきた振付家の影響が大きいにある。22歳で初めてオーディションを受け、東野祥子さんの作品に参加した。その後は関かおりさんのものとでしばらくお世話になった。私が携わってきた振付家にはそれぞれが持つ強い

個性があった。その振付家の個性を残しつつ、十二分にダンサーの体質、性格を含めた細かな特質を把握していた。そんな振付家のものとで踊り、学べたことが今の自分の大きな糧となっている。

私が振付する過程で、踊り手に渡す「イメージ」は一概に同じではなく、それぞれが違うニュアンスで創造を膨らませてほしいと考えている。「イメージ」を事細かに伝達すべきだと感じるかもしれないが、この「イメージ」が踊り手の「特性」「個性」に発展すると考え、過程をとても大切にしている。最終的には私の好みやイメージを足していくことになるが、新しいものにこだわっているつもりである。

次回公演

・ハンガリー公演 2016年6月

黒須育海 Ikumi Kurosaki

87年生まれ。東野祥子、関かおり、近藤良平などの振付家の元で活動しつつ、自身の作品を創作してきた。「横浜ダンスコレクションEX2015コンペティションI」にてシビュ国際演劇賞、Touchpoint Art Foundation賞をW受賞。「ダンスがみたい!新人シリーズ13」にて新人賞受賞など。ikumilala9@gmail.com

カンパ募集!!

現在、「artissue」は編集部の自費のみで運営・発行しています。まだ試行錯誤の段階ですが、応援して下さる皆様からのカンパをお願い致します。集まったカンパは今後の運営資金として大切に使わせて頂きます。これからも前衛(的)舞台芸術について多くの方に紹介していきたいと思っています。いくらでも構いませんのでご支援のほど宜しくお願い致します。誌面広告も募集しています。

振込先: 郵便振替 00130-9-359857 「artissue」 ※備考欄にカンパとご明記下さい。
他行からの振込 ゆうちょ銀行 019 当座 0359857

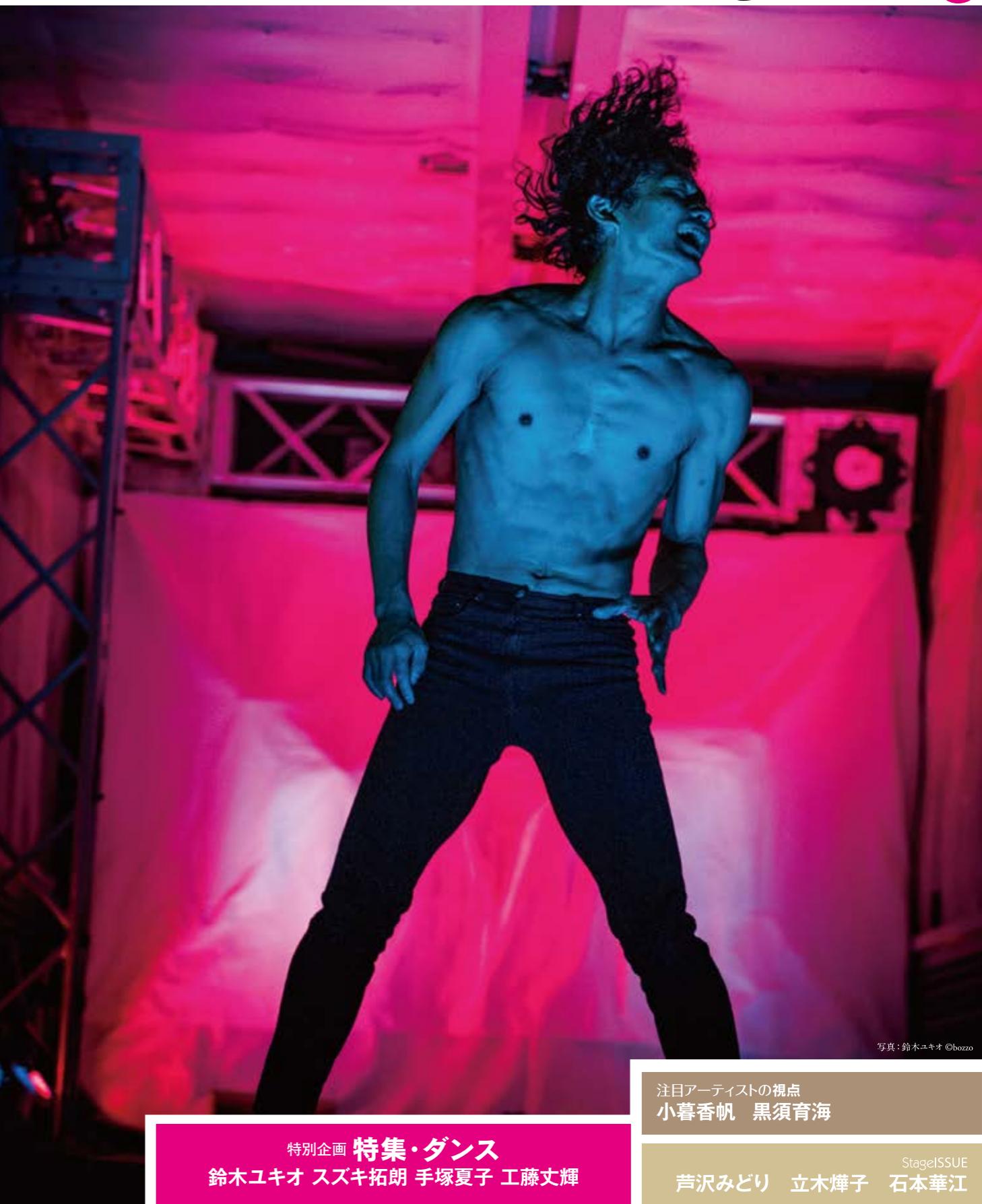


写真:鈴木ユキオ ©bozzo

石本華江

舞踏家・ダンサー

「コンテンポラリーBUTOHダンサー」の旅は続く



©Kenichi Shouji

近年、舞踏の海外普及は目をみはるものがある。様々な国で舞踏フェスティバルが開催され、日本から海外から多くの舞踏家が参加している。私は3歳から踊り始め、まずコンテンポラリーダンサーとしてキャリアを開始した。だが2002年より師匠の和栗由紀夫に出会い、舞踏を始めた。今でも舞踏だけでなくフィジカルシアター、コンテンポラリーダンスと幅広く仕事をしているが、海外には「若手舞踏家」として招聘されることが多い。

海外では私は「コンテンポラリーBUTOHダンサー」として紹介される。所謂ビッグネームを指す「BUTOHマスター」に対して「クラシックBUTOH」というカテゴライズもあるが、私は土方巽の創り出した作舞法である「舞踏譜」をベースとしていてもキャリアや年齢から「コンテンポラリー」と判別されるようだ。また「BUTOHベース」という呼称も頻繁に耳にする。それは「BUTOHダンサー(舞踏家)」ではなく、舞踏に影響を受けているもの、それに止まらない活動をしている海外の芸術家が好んで使用している。つまり私は舞踏以外の仕事をする上で「BUTOHベース」ではあるが、自分を「舞踏家」として自己認識している以上「BUTOHダンサー」として名乗らなくてはならないようだ。また「BUTOHダンサー」なのか「BUTOHアーティスト」なのかも、そこに込められた心意気があるようで、各人のこだわりを持って呼称を決めている者も居る。

私は舞踏第6世代とも、舞踏第3世代とも呼ばれる若手である。戦後世代である第1世代とは完全に異なり、またキャリアを積み確固とした独自性がある諸先輩よりも、よりグローバルな文脈でのコラボレーションや若手同士の交流を図ると期待されて海外に招聘される傾向を感じる。よって自作品の上演よりも、滞在制作や現地のアーティストとのコラボレーションを行う機会も多く、最近では海外での仕事がほとんどになってきた。思えば海外での公演は、2005年に和栗由紀夫+好善社としてインドネシアツアーに参加したのが始まりであった。その後この10年間に、16カ国41都市で公演、滞在制作を行ってきた。和栗振付によるソロにてアジア、ヨーロッパ8カ国ツアー、またイギリスの劇団「dreamthinkspeak」の日韓英國際共同制作を始めと

Stage ISSUE・論考

石本華江

舞踏家・ダンサー

「コンテンポラリーBUTOHダンサー」の旅は続く

立木燁子

舞踊評論家

挑戦心光る異色のパーカッション・パフォーマンス

OM-2『Opus NO.9』

2015年3月20日(金)、21日(土) 会場:日暮里SUNNY HALL

して、様々なカンパニー・プロジェクト、コラボレーション作品に出演。他にもフランスのCNDCにて一ヶ月の研修や、タイやアメリカでレジデンスにも参加した。

正直、海外での成功の秘訣などを知っていたら私が教えて欲しいくらいだ。毎回どんな苦難や挑戦が自分を待っているのか、それを自分はいかに楽しむことができるのか、一度一度のハードルをいかに超えてゆくか、それだけを考えて今まで仕事をしてきた。無論失敗することもある。海外の場合、失敗に対して日本より非常にシビアであり、二度と取り返しがつかないように感じる。また無知や不用意が不必要的誤解を生み、失敗につながったケースもあった。特に私は自分を守ってくれるプロデューサーやオーガナイザーが居る訳ではなく、全て一人で交渉しているからこそ、慎重に進める必要がある。

そうした失敗から学んだことは、「国内／海外」という括りではなく、「どこの国であるか」を重視して制作を行うことだ。その国独自の政治的／文化的／歴史的なファクターをリサーチすること。その国や地域コミュニティへの還元を、そこで芸術の捉えられ方、つまり社会的要素を基盤にして考えてゆく。アートの果たす役割も、位置づけも国によって全く違う。東南アジアでは芸術と政治が非常に近く感じた。カンボジアではダンサーという理由で虐殺され、当時生き残った私と同世代の踊り手が古典舞踏の教育に励んでいる。タイや香港でも作品に込められた政治的思想により逮捕された友人もいるし、イランの友人は国からの検閲を受けて初めて公演ができると話していた。それは中国本土でも同様だ。またサラリーマンのようなヨーロッパにおけるアーティストのあり方は理想的ではあるものの、公的基金の援助を受けているからこそ不自由性を感じた。親が金持ちでないと芸術できないアジアの大多数の国のことなどみると、案外フリーターで自由に「芸術」できる日本も捨てたものではないと考えるようになつた。

日本も非常に独特的ルールがある国だ。国によって異なる独自性に、いかにフレキシブルに対応してゆけるか。それはまるでRPGでアイテムと経験値を増やしていくのに近い感覚だ。これからも私の旅は続く。



©Masahiko Taniguchi

Stage ISSUE・論考

立木燁子

舞踊評論家

挑戦心光る異色のパーカッション・パフォーマンス

OM-2『Opus NO.9』

2015年3月20日(金)、21日(土) 会場:日暮里SUNNY HALL

脱領域的に手法が混じり合い、表現が多様化する一方、前衛という言葉が死語に響くほどに表現が常套化し、アクチュアルな切れ味を示す舞台が少なくなっている。そんな中で、「前衛」という旗印を掲げ、実験的な挑戦を続けているのが真壁茂夫の率いるOM-2(旧黄色舞伎団)である。視覚性に優れたその独特的の舞台は、台本を排除して言葉による解釈を拒否し、舞台の時空間を生きる身体の発するものを重視している。即興の練習の積み重ねで初めて成立する表現にこそ肉体(存在)の真実が宿るとして、観客と共に共有する時間に生まれる共振性を追究している。

第9作目となる新作の『OPUS No.9』を観た。(3月20日、日暮里サニーホール)今回の作品は、20世紀アメリカ演劇の名作、アーチー・ミラーの『セールスマント』を発想の原点としているが、真壁自身がプログラムで述べているように、物語をなぞるものではなく、素材から触発された感情や思考を演出家独自の手法で舞台上にイメージとして立ち上げている。

異色の構成で、激しく打ち鳴らされるドラム、身体の部分を打つプリミティブな打音(ボディ・パーカッション)、タップ、ヴォイシングなど、全編にわたり音とリズムの探究を行い、多様な音と律動を生きる身体の動きや表情を融合して原作の扱う人間のあり様を感得させようとする試みである。(構成・演出 真壁茂夫、音楽監督・作曲が小田善久)

日暮里サニーホールの空間を二つに分け、仮設の舞台を設えた二部構成の舞台。一部では、一段高くなつた細長い舞台上にシンボジウム風に机を並べ、4人のパフォーマーによる指、拳、肘などで机を打つパフォーマンスが繰り広げられる。コート姿の男(佐々木敦)が靴を下げて登場し、上着を脱いでパーカッションのパフォーマンスに加わる。主人公であるセールスマントの父親役と思しき男の造形や遺産や相続のことを語る男女の断片的な台詞によって、原作で倒叙の形で示される父の死に直面した家族のドラマをうつすらと立ち上げる。

パフォーマーの身体の一部や顔が映しだされる映像とその場で瞬時に生みだされる音などによる多重構造のパフォーマンスは、台本に基づく舞台とは異なる臨場感を醸成している。俳優たちの身体は既定の役柄



Stage ISSUE・劇評

芦沢みどり

戯曲翻訳家

反・反知性的な日暮里d-倉庫『出口なし』フェスティバル

die pratze <現代劇作家シリーズ5>J-P・サルトル『出口なし』フェスティバル

2015年4月28日(火)~5月12日(火) 会場:d-倉庫



を演ずるのではなく、パーカッションの演奏のなかで空間に広がる音と律動の共鳴体としてむしろ物質的にアクチュアルな説得力を發揮している。

後半では、場所を移動し対面式に演技が続く。白一色の舞台に箱が置かれ、そこから手や顔をのぞかせて演技したり、箱の上や後方の舞台でパフォーマー達がタップを踏んだりする。タップ音は軽快というより重く不揃いで、耳障りのまま観客の感覚を襲ってくる。

陰影の濃い照明を用いて首だけ箱から覗かせたり、腕の部分を演技させたりする手法は、サミュエル・ベケットが試みた実験的なミニマル演出をも想起させた。

原作は、老いたセールスマントの父親が時代に取り残され、自死による保険金でローンを完済して家族を救うという悲劇。競争社会の闘いに敗れた父親と家族の悲哀をテーマとしており、社会の底辺で抑圧される庶民の姿は今日の現実をも照射する。父親役を演じる怪優、佐々木敦の強烈な存在感が際立つ。終幕では精神的に瓦解し、自死を選ぶ男の姿を不気味な持ち味を活かして熱く造形した。

ただ、意表をつく音源を含めた多様な音と動きを呼応させる異色な演出は面白いものの、音楽性もしくは音響効果にさらに工夫が求められる。起爆力のある音創りと呼ぶには中途半端なのだ。テーマ性と具体的な表現の間に乖離があり、それが観客の感性との共振を妨げるように思われる。前半は、導入部として観客の思考の磁場を築くのに成功していたものの、場を移した後半では要素が散漫なままでインパクトを欠いた。例えば、各人各様に踏むタップの音と律動感は、期待通りの効果を發揮していない。機能性に流れた身体表現が表層に留まり、深部へと浸透しないのだ。不揃いで、時に耳障りなタップ音にしても、異なる個人が構成する社会そのものの軋みや摩擦には聞こえてこない。観る側に負荷を与える仕掛けだとしても、観客の感性と絡み、コミュニケーションする音楽の緻密な組み立てが必要だろう。

社会の底辺に生きる庶民の悲哀を描いたミラーの名作が示すテーマは、新資本主義が生み出す現代社会の矛盾と確実に響きあっている。さらに練り上げて、改めての挑戦に期待したい。

PHOTO ©塚田洋一



IDIOT SAVANT © Mariko Matsubayashi

散ったのだから。

「大人少年」は空間を上下二つに分け、上がこの世で下が地獄という一見単純な構成ながら、この世の人たちに地獄墮ちの三人の噂話をさせる。それによって他者は鬼という主題を戯曲とは別の形ながら(すぐ日本の)シンプルに表現していたと思う。

『出口なし』はサルトル哲学の芸術化だと言われている。三人が密室に閉じ込められる状況は、存在論を芸術に接続させる恰好の設定には違いない。この地獄には鏡がない。もう一人の女エステルは、鏡に映った自分の姿を見ないと自分が誰なのか分からなくなる。イネスが「あたしが鏡になってあけましょうか?」と提案するが、他人の眼に映った自分とは認識できないと言って断る。これじゃあまるで統合失調症状態だが、サルトルに言わせれば、本来は対自=対他的存在であるはずの人間の自己同一性の危機である。鏡については各グループとも慎重かつ丁寧に扱っていたが、戯曲の言葉を超えるほどの表現には遭遇しかった。ただ獣の仕業は、サルトルが何ぼの者じゃという方法論(?)を持っているのか、直観的に鏡の意味を捕えて自由に構成した舞台が新鮮だった。考え未の構成だったらごめんなさい。

今年は新しい試みとしてフェスティバルの最後にシンボジウムの日が設けられた。10団体の代表が舞台上で長時間お互いの作品の批評をし合った。反知性的=商業主義的演劇がはびこる中で、このフェスティバルは貴重だ。



大人少年 © bozzo

