

波田野淳紘 劇団820製作所主宰 ここで生きていたい

辻征夫は、詩人として生きている壯年の内面など傷だらけに決まっているではないか、と書きました。そうだろうと思ひます。集団での共同作業を前提とする演劇は、世界とすれ違う詩人の孤独とは別種の孤独を導きだすかもしれません、少なくともぼくは傷だらけです。流れる血も足りないほどです。しかしながら演劇に臨みつづけているのは、それがもっとも直接的にことばを生みだす装置であるから、という思いになります。

ことばを生みだすとは何か。ある舞台のひとつの場面が成功しているとき、その場で飛び交うせりふ(語られるにせよ、語られないにせよ)は、世界にそのことばがあることへの新鮮な驚きを聞く者にもたらします。ありがとう、でも、さようなら、でも、殺してやる、でも、生活のなかでときには単なる符丁にまで堕したことばの手垢をぬぐい、新鮮な光を宿させることが演劇の役割であると考えます。

ことばを持つからだが目の前に存在する、わたしたちは観劇においてそのことの奇跡性をくり返し確認する。ある特別な

熱を帯びた孤独な呻きが他者と出会うことばになる、演劇は上演の全過程を通して、その瞬間に再現するものです。わたしたちの声が、いつしか意味と熱と感情と時間を内包させたことばへと変貌したその瞬間に、舞台の時間はくり返し回帰する。演劇は、ことばがなぜこの世界に生まれたかの、不斷に続く問い合わせであると考えます。

なぜことばにこだわるかといえば「演劇は祈りである」というそれ自体すぎた、言い古された文言を素朴に信じているから、としか言えません。祈りとは、「そうであるように」という、切なる思いをことばにすることです。虚空の彼方の、何か絶対的なものに働きかける、ある営み。わが身の無力を痛切に感じたとき、人はしぜんと祈りの姿勢を取ります。舞台の上に、現実とは位相の異なるある約束事を成立させ、世界を共有し、一挙手一投足、語の一つづつに至るまで繊細に配慮し、複数人がもうひとつの現実を協働して立ちあげるという作業は、まさしく「そうであるように」という切なる思いを集団で言語化することにほかなりません。こうなったらもう、素朴に書きますが、ぼくは解決不能で悲惨で困難なこの人の世において、何事か、祈り

たいでした。愛したい。世界を祝福したい。ここで生きていたい。そのための戯曲。そのための舞台です。

©bozzo



劇団820製作所

04年に旗揚げし、東京圏を活動の拠点として演劇の公演を重ねる。「本当はそこにあるおとぎ話」をキヤッチフレーズとして、生活と人、人と世界の関係のなかに潜みこむ詩を、わたしたちの背後に作動するものがたりを、作品化することを試みる。

次回公演 die pratze現代劇作家シリーズ7:別役実「正午の伝説」
フェスティバル参加 2017年5月7日(日)&8日(月)@d-倉庫

注目アーティストの視点

萩原雄太

劇団「かもめマシーン」主宰

演劇の「豊かさ」について

福島の路上で作品を上演したり、スキ一場跡地の斜面で俳優をぐるぐる巻きにしたり、銀座の雑居ビルの屋上で絶叫したり、かと思うと普通に劇場で公演をしたり……傍から見れば支離滅裂のように見える彼らの活動に共通点があるとすれば、それは「豊かさ」ということになるかもしれない。

もう、7~8年くらいのことだったと思う。公演の取材のために、失語症患者の支援グループの集まりを見学させてもらった。新宿区内の公民館で行われていたその集会には、確かに数十人の人々が集っていたはずだが、もうほとんど記憶は曇気だ。多くは、脳溢血などの後遺症で、失語症を患った人々だったと思う。

習字の時間だった。失語症患者は、喋れないだけでなく、文字を認識することも困難となる。彼らは何を書いていたんだろうか? 大きな窓から陽射しが注ぐその部屋の後ろの方で、僕は十数人の大人たちが、悪戦苦闘しながら半紙に文字を書き付けている様子を眺めていた。

そこに、老夫婦がいた。70歳か、それとも80歳か、その夫婦のことを僕はしばらく観察していた。椅子に座った夫は、筆を手に取り、立ったままの妻がその手を取って書くことをサポートしている。それは、彼らの存在を現すに、十分すぎるほど十分すぎる姿だった。

そのふたりが醸し出す雰囲気は、ある信頼関係で結ばれていることをくっきりと明示していた。夫は、おそらく喋ることはできないのだろう。しかし、妻の方はやわらかく、時には見ているこちらがドキッとするような粗雑さでその手をたずさえている。そこに浮かび上がるのは、人と人の関係性なんていふ薄っぺらなものではなく、「時間」とか「歴史」という言葉で表現されるような厚みのあるものだった。周りの人々から切り取られたかのように見えるそのふたりは、おそらく、とても丁寧に相手との関係を紡いできたのだろう。言葉を介さない彼らの関係は、「豊か」という言葉を体現するにぴったりだったし、語弊を恐れずに言うならば「美しい」とさえ感じた。

もちろん、これは演劇ではないし、彼らは

俳優ではない。けど、それまで見てきたどの演劇作品よりも豊かであった。どうして、僕は、彼らが失語症であるという他に何の説明も受けっていないのに、彼らをはつきりと理解できてしまったのか? あるいは、どうしてそのように妄想することができてしまったのか?

演劇は、人間を現すことができる表現だと言われる。僕もそう思う。ただ、ここで言う「人間」とは「行為」や「行動」でも、「感情」や「心理」でもない。輪郭線を超えて「存在」そのものが溢れ出すようなものだ。そんな豊かさに触れることが演劇の喜びであり、それこそが、舞台上の「嘘」を「本当」にすると考えている。



劇団「かもめマシーン」

07年設立。主な作品に、福島の立ち入り禁止区域ギリギリの路上で上演した『福島でゴー待ちながら』(11年)、「AAF戯曲賞」を受賞した『パブリックイメージリミテッド』(12年)など。16年、『しあわせな日々(第二幕)』で、利賀演劇人コンクール優秀賞受賞。次回公演 劇団「かもめマシーン」「俺が代」

2017年2月17日(金)~19日(日)@STスポット横浜

artissue

発行・編集 artissue編集室
編集部 金原知輝 林真由子
http://www.d-1986.com/artissue/
E-mail/ artissue2@gmail.com
デザイン/林慶一

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

特別企画

1. 交錯する批評 OM-2『9/NINE』北里義之/西堂行人/宮川麻理子/三宅昭良
2. 世界の演劇 vol.2 台湾演劇の今「日本を越えたテント芝居」林于竝

【注目アーティストの視点】「ここで生きていたい」劇団820製作所/「演劇の「豊かさ」について」劇団「かもめマシーン」【Stage ISSUE】「維新派の旅は「死者」に始まり、「聖女」で終わった」九鬼葉子/「転がる若人に苔は生えない」鈴木励滋/「弓と音楽——SPAC『イナバとナバホの白兎』」塚本知佳

九鬼葉子

演劇評論家・大阪芸術大学短期大学部准教授

維新派の旅は「死者」に始まり、「聖女」で終わった



©井上嘉和

主宰の松本雄吉逝去に伴い、維新派が解散、最終公演『アマハラ』を奈良市の平城宮跡で行った(10月13日所見、松本雄吉脚本・構成、内橋和久音楽・演奏)。

おもに名詞を羅列する独自の音楽劇「デヤンデヤン☆オペラ」を展開、公演ごとに風景を巻き添えにし、自らの手で大規模な野外劇場を建設する。変拍子のリズムに乗せ、疾走する少年達を中心とした身体表現で知られるが、キャラクターから演劇性を語られることは少ない。最終公演では、特に後半、女性像が鮮烈な印象を刻んだ。初期の頃からの人格像を振り返りたい。

70年、日本維新派結成。初期は「死者」を描くことが多かった。特に82年から83年まで、堺市の稽古場、化粧室で6回行われた化粧饗宴シリーズは、墓がテーマ。おどろおどろしく、裸体に白塗りか金粉。发声法も「吸気」を主軸にした独特なもの。化粧塾シリーズの原作は、亀山孝治の『青天の飾り』。台詞には講談や浪曲も取り入れた。83年12月には国鉄大阪駅コンテナ基地跡で極寒野外公演『月光のシャドウボール』を行う。高橋章代など妖艶な女優もいたが、池内琢磨や藤條虫丸ら屈強な男優達の印象が強かった。開幕時、精悍な若い男優・山下義彦が一升瓶を持ち、強い目力で夜空を見上げる。そして一升瓶を片手で持ち上げ、水を一気に飲み干し、すべて吐き出すところから始まる、男臭い荒業の舞台だった。

日本維新派時代は俳優の強い個性が際立つ芝居作りだった(70年代後半以降、特権的肉体の俳優、個としての肉体性は必要ないのではないかと、松本は考えていたようだが、それでも客席から見ていると、俳優一人一人の個性とエロス、肉体性が際立って見えた。特に池内琢磨の官能的な肢体は鮮烈で、30年以上前の舞台姿を、私は今も忘れることができない)。その後、87年に維新派と改名後は、少年を主軸に描き、次第に

Stage ISSUE・論考

九鬼葉子

演劇評論家・大阪芸術大学短期大学部准教授

維新派の旅は「死者」に始まり、「聖女」で終わった

鈴木励滋

演劇ライター・地域作業所カプカプ所長

転がる若人に苔は生えない

演劇系大学共同制作『昔々日本』

2016年9月8日(木)～11日(日)@東京芸術劇場シアターイースト



©福井理文

相模原の「津久井やまゆり園」事件は表現者にも大きな衝撃を与えた。「19人の人が殺されてしまったこと」に対して、やはり芸術は無力なのかと煩悶する者も少なくはなかったはずだ。

だからこそ、これまで自らの作品に「凶悪事件」を度々取り上げ、自分の表現は何をなしうるのか問いつづけている劇作家の、まさに彼にしか作れないあるシーンについて書きたい。なぜならば、「19人の人を殺させてしまったこと」今まで想いを馳せている彼の表現にこそ、わたしたちに残された可能性を見出せるのではないかと思っているからだ。

そして『アマハラ』。20世紀3部作のアジア篇『台湾の、灰色の牛が背のびをしたとき』(10年)を再構成。松本が残した構成表、創作ノート、生前の打ち合わせを基に、劇団員による演出部が練り上げた。

廃船をイメージした野外劇場。開演は、背後の生駒山に日が落ちる午後5時15分を設定した。貝や島の名前など、海にまつわる台詞に始まり、平城京の地理、そして欧州諸国によるアジアの植民地化の歴史が年代別に列挙され、ポストコロニアル的視座を明確にする。さらにマニラへの日本人移民の歴史、マニラ麻の栽培やベンゲット道路の建設などを、実在の日本人の個人史とともに叙述。そして、日本軍による各島の占領の歴史が語られる。

「漂流」をモチーフに、トランクを持った人々や疾走する少年姿が現れるのは、いつものスタイルだが、今回は夏のワンピース姿の女性達が重要な場面を担った。松本が近年力を入れていた、聖女にも娼婦にも死者にも見える、多彩な表情を見せる不思議な映像の中の自分を眺めたりしている。

その中の一人、長身の青年が、唐突に

「バス！まだ来ません、はい、カズくん、バス、はい、4時、10分です、はい」と大きな声を出す。どうやら彼は発達障害があるようだ。その後も、冷蔵庫のドアを開け放したまま黒い目が入ってくるから閉めておかないといけない旨を、周りの人たちに訴えもする。その「カズくん」は女性の力の強さが開いているのが気になって、強引に閉めようとして払いのけられ、転がる。そこから彼は胸の前に祈るように手を組み、鉛筆を転がすみたいに傾斜をコロコロと転げおちる。下まで行くと上ま

Stage ISSUE・劇評

塚本知佳

演劇批評

弓と音楽

SPAC『イナバとナバホの白兎』

2016年5月2日(月)～5月5日(木)@駿府城公園 紅葉山庭園前広場 特設会場



©Jean Couturier (写真はケ・プランリー美術館での上演)

1. レヴィーストロースの仮説

SPAC[静岡県舞台芸術センター]による『イナバとナバホの白兎』(構成・演出=宮城聰/台本=久保田梓美&出演者一同による共同創作)は、フランス国立ケ・プランリー美術館より開館10周年記念として委嘱された作品である。非西洋的な芸術に光をあてるケ・プランリー美術館の、文化人類学者クロード・レヴィーストロースの名を冠した劇場は、2006年に宮城聰が『マハーバーラタヘナラ王の冒険へ』でけら落としを行った劇場だ。この劇場での上演に先駆け、ふじのくに→せかい演劇祭2016のプログラムとして、静岡・駿府城公園の特設会場にて『イナバとナバホの白兎』のプレ上演が行われた。

本作は、「因幡の白兎」の類話がアメリカ先住民の神話に見られることから、アジアの大陸部に起源をもつ神話の一体系があり、それがまず日本に、続いてアメリカへと伝わったのではないか、というレヴィーストロースの仮説に基づき、そのいまだに発見されていない起源となる物語を創作するという試みである。演出の宮城聰はこの作品を、第一部・イナバ編(因幡の白兎)、第二部・ナバホ編(アメリカ先住民・ナバホ族の神話)、第三部・SPAC創作による物語という三部構造にし、さらに、台詞づくりも含めて出演者たちが稽古を重ねながら作っていく集団創作の手法をとった。

2. イナバの白兎——双子なのか?

駿府城公園に設置された特設舞台は鉄骨の骨組みがむき出しのシンプルなものだが、そのために縫毛氈を敷いたような床一面の赤さが目に入る。赤土にも血にも似た赤。舞台後方には楽器類が弓なりに並び、中央をカーブした綱が横断する。まず宮城が客席の前に現れ、レヴィーストロースの仮説と三部構成について観客に説明している間に、舞台上には6人の俳優が横2列に座り低い声を立てている。下手の黒い台には客席を見回す男。宮城が去ると、棒を持つ4人の俳優に囲まれて兎が登場し、祭囃子のような音楽が始まる。

音楽は生演奏で、演奏するのも俳優。本作では、役の動きと台詞を別々の俳優が行う、いわゆるムーバー(動き手)/スピーカー(語り手)の手法が用いられているので、俳優は場面によって演奏者にもムーバーにもスピーカーになる。特に今回は、俳優たちが同じ赤の衣装で、しかも第一部と第二部ではムーバーは仮面を付けているため、誰が何役であるといった役柄と俳優の関係を固定して認識することは難しい。しかし、生演奏・仮面・語りということだけなら、神楽となん

ら変わらないだろう。実際にイナバ編は表面的には神楽のようにも見える。けれどこれが神楽でないのは、ムーバー/スピーカーの手法が、物語が含んでいる社会構造やそれを支える文化的な力をあぶりだすために使われているからだ。

たとえば、まず兎が海を渡るためにワニを騙して並ばせる。作り物のワニを背負った俳優たちが腹ばいでぞろぞろと横一列に並び、囃子の音に合わせて兎が渡り終わったところで騙されたことを知ったワニは兎の皮を剥ぐ。すると八十神(数多くの神)複数の俳優によって演じられる)と弟オオナムチが一列に並んで兎の脇を通りながら、一人ずつ「海の水を浴びて乾かすといいよ」と同じ言葉を投げかけ、オオナムチだけが「真水で洗ってガマの花粉をはたくといいよ」と別の言葉をかける。この一連の場面では、兎とオオナムチの台詞は演じ手(ムーバー)とは別の俳優(スピーカー)によって語られるが、ワニと八十神の台詞は、演じ手自身が語るというように、役におけるムーバー/スピーカーの関係を物語の中で転換させていくことで、人物の社会的地位や相互関係を表していく。つまり、ワニや八十神においてムーバー(身体)とスピーカー(言葉)を分けずに演じるのは、彼らが身体と言葉のズレ、すなわち自分の行動や発言の矛盾を自覚しないでよい者——マイヨリティであるという現れであり、一方、兎やオオナムチは身体と言葉のズレを常に自覚せざるを得ない者——マイノリティであるがためにムーバーとスピーカーとに分かれて演じられているといえよう。このようにムーバー/スピーカーの手法は、言葉と身体、意味を無自覚に一致させている言語/身体感覚を搖さぶることで、その状況を作り出す社会の構造そのものを明らかにする。

この後、八十神とオオナムチが再び一列で歩きながら、ヤガミヒメに次々と花束を渡していく場面が続く。本作では動きや仕草が様式化されているため、観客は八十神+オオナムチの人数分、同じ動作を繰り返し見ることになる。しかも個々の動作だけではなく、一列に並び同じ動作を繰り返すというシチュエーションそのものが繰り返されることで、行為の反復が強調される。これらの反復に加え、オオナムチ役は舞台上別の俳優に仮面を渡すというリレー形式で複数の俳優によって演じられることから、オオナムチ役の反復性も読み取れるだろう。そもそもオオナムチの仮面は八十神とは造形が異なるが、動作において際立った違いは見せない。だとすると、宮城がこれらの反復によって示すのは、わかりやすい異同ではなく、むしろ同質に見えるものの中にある差異なのではないだろうか。

続きを読むartissue webにて



©福井理文

