榎本了壱 アート・ディレクター

地愛と人愛の語り部　青森県立美術館『津軽』

2019年9月13日(金)～16日(日)@青森県立美術館野外特設ステージ

太宰治生誕110年を記念して上演された演劇「津軽」。しかしこれは10年前の生誕100年から始まり、今回で三度目の公演となる。その都度、脚本も変われば、出演者も変わる。2回目の公演は、太宰が生まれた金木町にある津軽鉄道の芦野公園駅で上演された。観客は駅前の特設の客席で待機するうち、登場人物たちは列車に乗って登場する。

今回は青森県立美術館の野外スペースで行われた。脚本/演出の長谷川孝治は、長く弘前劇場を主宰し、地域演劇に貢献してきた人で、現在は青森県立美術館のパフォーミングアーツの芸術総監督でもある。美術館の中には200席ほどの劇場があり、シャガールがバレエ作品「アレコ」のために描いた背景画（横15メートル×縦9メートル）が4点展示されているアレコホールという空間もある。そこでも多様なパフォーミングアーツが展開されている。いわば複合的な美術館なのである。

今回の会場になった屋外は、美術館を設計した青木淳氏が、5メートルほども掘り込んだ空堀のような、7、80メートルもあるかと思う細長い空間である。太宰の郷土津軽への記憶を発掘していく、作業現場のようなイメージなのだ。奥の方に万年筆を描いたパネルが立ち、下手手前の建屋には桜の花がしだれ、その壁面には、時々小さな津軽鉄道の列車が明かりを灯して走ってゆく。舞台手前には、椅子の置かれたテーブルがあり、太宰の書斎にもなれば、津軽の酒盛りの場面にもなる。空間の奥には三内丸山遺跡の森が深々と立ち、日暮れて空の青さが消え始めると、一層の闇が森を覆う。まるで、ジェームス・タレルの作品の中にいるような感じである。

『津軽』は昭和19年5月に帰郷して執筆し、『新風土記叢書』7巻目として11月に発表されている。冒頭「或るとしの春」と書き出すように、「津軽では、梅、桃、櫻、林檎、梨、すもも、一度にこの頃、花が咲くのである。」つまり、津軽は5月が春なのだ。しかし時代は太平洋戦争真っ只中、平穏に見える本州最北のこの地にも、ひたひたと戦火の影響が出てきている。太宰はゲートルを巻いて旅に出ている。

演劇「津軽」は、二人の女性紀行作家（川上麻衣子／李丹）が、『津軽』の太宰の足跡を辿る旅として始まる。日本、中国と出生の違う二人は、それぞれの太宰像を抱えている。そして旅の途中で、執筆当時の37歳の太宰（新井和之）と出会う。しかしこれは、想像上の太宰なのかもしれない。虚構の中の会話のような微妙なズレがあるのだ。太宰もまた、在郷時代の17歳の津島修治（伴彩水華）に出会う。20年間の時差を埋めるような、少年時代の自分と自問自答する。『津軽』には、確かに幼年、少年時代の記述が頻繁に出てくる。長谷川孝治はこの代弁者として、少年津島修治を設定したのだろう。

小説『津軽』にはいくつもの名場面があるが、長谷川は見事にその構成を織りなしている。いやいや帰る実家の兄嫁（多澤京子／後藤和恵のWキャスト）との会話。蟹田の友人S（長谷川等）の、めちゃぶりのもてなしシーン。酒の好きな太宰に苦労して集めた酒を振る舞う。これがまた超絶の純正津軽弁でまくし立てるものだから、さすがの青森県人もそれに爆笑するのである。それには嘲笑というよりも、友愛を込めた地域愛を感じた。そして何よりも、太宰の子守だった越野たけ（今ゆき子／三上由美子のWキャスト）との再会である。これがなければ「津軽」は終われない。小学校の運動会の混雑の中に、たけと太宰、二人だけの濃密な忘れがたい時間が展開する。

劇中で、『津軽』の文章がなんども朗読される。そして、太宰の言葉か、長谷川孝治の思いかが不明な台詞が多々繰り出される。これが長谷川の太宰へのオマージュであり、批判であり、憧憬でもあるのだ。この10年間で明らかに長谷川の太宰への思いは進化している。切り捨てようのない郷土への思い、深い夜の闇、熱すぎる津軽の人々の感性、すべてが一巡して、太宰と『津軽』を抱き込むような優しさと、無念さを染み渡らせている。

落雅季子 劇評家

類は累々と、居る　ー快快『ルイ・ルイ』ー

2019年9月8日(日)～15日(月)@KAAT神奈川芸術劇場 大スタジオ

©加藤和也

快快の新作は、アメリカのR&Bシンガー、リチャード・ベリーが1956年に発表した『ルイルイ』という曲にインスパイアされて名付けられたという。カバーが多くなされ、様々なバージョンで人々の心に根付いているこの曲をもとに、脚本の北川陽子が構築した本作品の世界観を言葉で表すならこうだ。誰の心にもあり、拠り所になるもの。しかし、それぞれ形が違うもの。

二面の客席から観賞できるようになっている舞台美術の作りは、パースの取り方と立体感がトリッキーである。抜けるような青空の絵が頭上にひろがっていて、そこに向かってはしごが伸びており、丸く切り取られた空に向かって、観客から見えなくなるまでどこまでも昇れるようになっている。

物語は、自分の殻を破れず一歩踏み出しきれない「女優」（初音映莉子）が夢想する世界を軸に、進む。大道寺梨乃、野上絹代、山崎皓司らオリジナルメンバーが作品を牽引し、若手俳優も彩りを添える中、毒蝮三太夫というベテランがカギになるぬいぐるみ「ルイ」の声の名演で世界観をアシストする。ルイとは、女優が大切にするイマジナリーフレンド（想像上の友だち!）である。

快快は、俳優たちが役柄を演じながらも現実の存在として観客に語りかけ、時に劇中世界に引っ張りこむような作風が特徴的である。今作も、歌手である白波多カミンが実際に歌をうたうなど、出演メンバーのパーソナリティの断片が見えるエモーショナルなシーンが多く挟まれていた。

とりわけパワフルだったのは、舞台上の梯子を一歩ずつ登り、独白ののちに死す(!)シーンが印象的だった山崎だ。彼が舞台上に現れるだけで、パフォーマンス全体の熱量が底上げされる。彼の野性味と計算の配分は経験の賜物で、山崎皓司という俳優の存在そのものが、私を勇気づけてくれる気さえする。

結婚後イタリアに渡り、娘を育てながら野菜を売る大道寺梨乃や、振付家・演出家として活動しながら二人の子供を持っている野上絹代が遠い未来を想像するエピソードは、しゃかりきに若かった頃の快快が届かなかった、時間軸の射程距離を描いていたように思う。彼女たちは、選択して進んできたはずの未来に満足しながらも少し戸惑い、寂しさを覚えている。その切なさは「愛は永遠のものみたいに思ってたけど、愛も時代によって姿を変えていくから」という大道寺の台詞に象徴されていた。

歳を取って各々の選択を重ねた彼らは、今度は「集まること」の難しさに直面する。そんな中、劇場は誰もが「集合」し、離れた軌道が「交差」できる場所として機能する。劇場にだけ聞こえる周波数のラジオの形を取り、ひそやかな共犯者として我々をふわりを招き入れてくれるホスピタリティを見せたのは、ぬいぐるみのルイだった。

©加藤和也

そうした、人間とぬいぐるみという共演者のエネルギーに後押しされ、「るい」という名前であったことが判明した「女優」は、ラストシーンでルイと手を取り合い、踊りながら、演じ続ける自分自身への決意を語る。その自己肯定は、快快から私たちに贈られた祝福でもある。

快快は、常に私の憧れだった。私が若かった頃、快快もまた若かったし、快快と言えば常識的な概念を打ち破る、奇抜でハッピーなやつらの集まりだった。勘違いしないでほしい。彼らはただ破天荒なグループだったのではなく、本物の幸せを、そしてそれを追求する際の人間の心の軋みを、誰より真剣に見つめていたアーティストたちなのだ。人間はいつでも今よりもっと良くなれるし、もっといろんな世界で自由に生きていい。彼らはそういうメッセージを強く体現してきた。

そして今作で私が快快に見たのは、劇場と共に生き、老いる覚悟だった。快快はこれからも私たちの最高の「イマジナリー・フレンド」であり続ける。頭の中に直接働きかけて、制御不能に暴れまわり、自分の可能性を少し押し広げてくれる、素晴らしい友人たちとして。

藤原央登 劇評家

障碍者に性欲はあるか　青年団リンク やしゃご『アリはフリスクを食べない』

2019年8月31日(土)～9月10日(火)@こまばアゴラ劇場

人が人を想う気遣いや優しさが、一方通行となって他者に伝わらないもどかしさ。社会生活を営む上で生じる人間関係のズレが、障碍者を巡る物語を通して露骨に描かれる。より良く生活し、そして人間らしく在るとはどういうことか。複雑な倫理を突きつける作品の再演（初演2014年）だった。

©bozzo

城田歩（海老根理）が住むマンションの一室。彼は知的障碍のある兄・智幸（辻響平）と同居している。下手にダイニングキッチン、上手に居間。居間の襖を開けると智幸の寝室がある。生活感のある空間がリアルに設定されている。

城田兄弟の家には、智幸を障碍者枠で雇用している工場の社長・桜田かおる（工藤さや）や社員の仲村千春（田山幹雄）、寺田茂（黒澤多生）、そして兄弟の幼馴染・西ゆかり（舘そらみ）がたびたび訪れる。上の階に住む三上（尾﨑宇内）も、頻繁に城田家に闖入する。彼の目的は、智幸が処方されている薬の一部を譲り受け、ネットで転売するため。歩は三上の存在を知らないようだが、智幸とは近況を報告したりじゃれ合う既知の間柄である。周囲の人々に支えられながら、城田兄弟は生きている様子が看て取れる。

歩には恋人の芹舞子（幡美優）がいる。舞子と結婚する準備として、歩は智幸と共に勤務する工場でアルバイトから正社員になった。だが舞子の両親からは、智幸との同居を反対されており、二人は結婚の目処が立たない。苦慮した末に歩は、施設への入所を智幸に提案し了承を得る。その前に、智幸は弟に迷惑をかけたくないと三上に相談していた。歩の立場を智幸なりに理解する場面が示すように、登場人物それぞれの想いが丁寧に描かれる。

智幸の36歳の誕生日パーティーを皆で催した夜。そこには智幸が恋心を抱いている、同じく障碍者雇用されている同僚の常田加奈子（井上みなみ）とその母親・咲江（木崎友紀子）も招かれる。その席で、智幸の施設への入所を歩が報告してからが、本作の見所となる。智幸を雇用し、家族のようにこれまで親しく接してきたかおるやゆかりは、自分たちに相談なく決めた歩を冷たいと断罪する。対していずれ智幸の義妹になる舞子は、都合の良い時にやって来て家族面する彼女たちの言葉は無責任に聞こえる。両者の間で板挟みとなる歩は、ついに「うるせぇんだよ!」と感情を爆発させてしまう。様々な人間関係で分かり合えなさが露呈する。しかしその修羅場の裏側には、うまく伝わりはしないものの愛情が底流している。だからこそ、智幸とはグループホーム時代からの知人である三上（岡野康弘）が言うように、全員の言う事が正しく、そして間違ってもいるのだ。簡単には答えの出せない問題が、両義性を保ったまま舞台に投げ出される。

その象徴が、智幸と離れ離れになることを察知した加奈子が、「智君とセックスする!」と叫ぶシーンだ。智幸の寝室に入って彼にくっつく加奈子を、母親や周囲の者が引き離しにかかる。それでも加奈子は、何度も先の台詞を連呼して激しく暴れる。障碍者も一人の人間として、性欲を当然に持っている。そのことを露悪的なまでに描くことで、普段ないものやありえないものとして処理している問題があること。その点への気付きが与えられてハッとさせられる。他者理解の不十分さが、いかに決め付けや思い込みによって生じているか。障碍者の欲望を露にすることで、そのことを劇的に描き出すのである。

障碍者を演じた辻響平と井上みなみの確かな演技には、目を見張るものがある。また「普通」の幸せを求めるあまり、歩に静かに詰め寄ったり急に誕生日ケーキを壁にぶつけてキレる幡美優や、尾﨑宇内の不気味な存在感も印象深い。全体的に漂う不穏な雰囲気や、息が詰まるような淀んだ空気が本作の基調である。そのトーンを俳優たちがしっかりと創っていた。

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。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 柴田恵美〜集中する身体を操る〜

今、最も注目され勢いのあるコンテンポラリーダンサー、柴田恵美。極度の集中力と特異な身体性を駆使し、既存と異なるダンスを体現する。こうした彼女のダンスにおける創造力の源流。そして、妊娠・出産を経て新たな境地を迎えた今後の展望、またパフォーマンスグループ「OM-2」との話題のコラボレーション公演についても聞きました。批評家の坂口勝彦氏による柴田恵美の論考を併せてご紹介します。

サムルノリ「三道農薬カラク」について

柴田さんのサムルノリ「三道農薬カラク」公演、観劇しました。
時間を時間と認識できない空間が素晴らしくて。人間なのに人間と思えない身体。とても楽しく観劇させて頂きました。

有り難うございます。
実は今回、凄く大変だったんです。いつも大変なんですけど特に今回のお題「サムルノリ」を初めて聞いたとき何も思い付かなかったんですよね。活動休止をしていて復帰したのが今年の1月で、環境も変わっていましたし、2ヶ月ぐらいしか稽古期間もなかったので完成するのか不安だったんです。

そうだったんですね。確かに「サムルノリ」は独特の音楽ですね。では何を足掛かりにして作品を創っていったのですか。

元々、曲が決まっている時は、その曲を聞いて雰囲気だったりメロディとか閃きがあるのですが、「サムルノリ」は何から創っていけば良いのかまったく分からなかったので、聞けば聞くほど全部が盛り上がっているように感じてしまって…。だから曲の創られた経緯とか金徳洙(キム・ドクス)さんのことや韓国の伝統を調べて、まずダンスの構成から考えてみようと思ったんです。

私は冒頭の15分くらいの無音のダンスがとても印象的で、あのシーンもその段階から決めていったのですか？

そうですね。公演の時間は最低でも40分にしようと思っていました。サムルノリの曲の長さが30分弱だったのでプラスで何かを足そうと考えた時に一番大事にしたかったのがラスト10分の盛り上がりだったんです。だから冒頭は真逆というか無音の世界を創りました。「曲に入るまでの入口」って言い方は違うかも知れないですが無音の世界から音楽の世界に「漕ぐ」っていくイメージで。越えたりするんじゃなくて深く潜り込むために潜っていきたかったのです。

「潜っていく」ですか。素敵な表現です。確かに越えるというより、音楽の世界に向かう意思みたいなものを感じました。限界の肉体だけではなく内面の集中力を保つのも凄かったです。1日1公演でも次の日は動けないって感じでしたよね。

それは今回出演してくれたダンサーの人たちにも言われました(笑)。「ダンスじゃなくて筋トレと脳トレだね」って。創ってるときは体力面は全然考えなかったんですよ。全貌が出来た時に、ダンサーみんなが「これは1日1回しか踊れないよね」って気が付きました。それくらい、リハーサルの期間は今までよりも短くて、集中していたのだと思います。実は前回はいつもと違うことをしてみたんです。

それは？

妊娠・出産して環境が変わってしまったので、子育てとリハーサルを両立する必要があったんです。以前のように自由にリハーサル時間を決めることが出来なくなって…。クリエーションする時間が少ないと、作品が疎かになってしまうような気がして不安だったので、復帰公演が終わってすぐ2ヶ月くらい掛けて週1でダンサーたちに集まってもらい身体の研究を兼ねて、動きのパーツを創らせてもらいました。みんな、体のマニアなので。リハーサルが始まってしまうと、研究というか、身体遊びのようなことが出来なくなってしまうので、とても貴重な時間でした。それで前回は、この時に創った動きを作品に取り入れたんです。

週1で皆で集まって研究ってすごく楽しそうですね。前回の舞台は身体、空間、音楽、照明。すべてが複雑に混じり合い、それがひとつになっているような印象を受けました。一体どういった創り方をしているのですか？

例えば音のことで言えば、自分から奏でられる音、出てくる音、出す訳ではなく滲み出てしまった音、そういう音が音楽だと思っていて、なるべく身体で勝負したい。音を聴いて踊るというのではなく、自分が音である、という感覚があって…。空間も照明も同じく、作品の説明として利用したくないんです(今はそう思っているけど、数年後は違うかも知れないですが)。 そうなると、自然と身体と一体になっているように見えるのかも知れないですね。あとは、自分で創っているようで創っていないというか。そんな感じで出来上がっていったって感じなんです。計算して何かを創った訳ではなくて、偶然が重なって必然になったというか。それを拾っていって、なるようになったって言うのが正しいのかなぁー(笑)。

柴田さんのダンス経緯について

今、柴田さんのダンスはコンテンポラリーダンスって言い方で合ってますか。

うーん。そうですね。
コンテンポラリーダンスなんでしょうね。でもジャンルは、モダンでも舞踏でも何でもいい。むしろダンスから外れたい気持ちもあったり。あまり囚われてないです。

私も表現は型やジャンルに囚われない方が良いと思っているので、すごく共感出来ます。柴田さんは幼少期から様々なダンスを経験されていたそうですが経歴を教えて下さい。

始めに中学生の時に週一で新体操を習いました。その頃は体を動かすのが楽しい、物珍しいものを好きだったのだと思います。でもそれだけでは物足りなくて、他の空いている日にジャズとかエアロビクスを習いに行って、部活で器械体操をしてました。きっとジッとしてられなかったんでしょう。高校生になるともっと踊りたくて沢山レッスンのある東京に憧れて、でも片道2時間は掛かるし、親からは反対されるのが分かっていたので、勝手に舞台のオーディションを受けて受かったら仕方なく通わせてくれるんじゃないかと考えました。それで、本当に通わせてもらいました(笑)。

活発な子供だったのですね。色々経験されたと思いますが、表現として共通していることはありますか。

何だろう、カラダを動かすのが楽しい印象が強くて…。若い頃、ダンス学校の先生に「あなたは上手いけれど、中身がない」って言われたことが引っ掛かっていました。きっと「表現している感覚」がなかったからなんでしょうね。当時は悩みましたが、今なら分かる気がします。あと、表現として共通というのか、そのカラダが「ここにある」っていうこと、何をしても表現って自分で出すっていうより出てしまう、その人の個性こそが共通するものなのではないかな、と。だから、ジャンルは何でも良いなぁって(笑)。

今の作風について

今の作風になる前はモダンダンスをやっていたと聞きしました。柴田さんがやっていたモダンダンスと今の作風との違いはどんな感じなのですか。

©大洞博靖

モダンは私が創作するにあたって必要な要素のひとつで、トレーニングとしてもとても好きです。モダンだけではなくて、バレエもジャズも心がワクワク熱くなるような踊りは何でも好きで、ちょこちょこ踊っていました(笑)。違いですか。んー、何だろう。バレエから自由な踊りを求めて「モダン」が出来たそうなんですが、私もバレエのテクニックも必要だと思っていますし、カテゴリー的には変わらないように思ったり…。

武元賀寿子先生にモダンを習っていたのですが、先生の踊りは滑稽な動きでとても綺麗なんです。その「綺麗」が好きで、毎日のように稽古やリハーサルで鍛えさせて頂きました。でもそこから、私なりの「綺麗」とか、自分の特別な個性は何だろうと考えて、もともと好きだった創作活動に力を入れ始めました。それも、私が出演する舞台を何度も観て下さっている方から、「群舞の中で踊る柴田さんは光っているけどソロで踊るとあまり…うーん」と、雷のような発言というかビビビッと来てしまって…、その言葉を覆したくて(笑) 。負けず嫌いの自分に火が点いたんだと思います。それで、私が創作しようと思った時に、「分かりやすさ」って言い方が正しいか分かりませんが、一般的にある「日常」の動きをモチーフにして、そのまま使うというか、固執してみました。

そうなんですね。確かにモダンは綺麗ですよね。私も初めてモダンダンスを観たときは驚愕し、感動しました。
初めて創作した時からそんなふうに考えていたんですか？

今の作風になったのは音響の牛川紀政さんがキッカケでした。
当初、まだ模索している時は「踊りを創ろう」としている感覚というか、そんな感じで踊ろうとしていて…。ソロを創っていて牛川さんに音響をお願いしていたので稽古を観てもらった時に「それは何をしたいの？」って言われて…。衝撃的でした。ずっとその言葉が残っています。それで「私は何をしたいのかなぁー」って自問自答して…。「踊りから何を伝えたいの？何を表現したいの？」って。牛川さんに「本当にやりたいことをやってごらん」って言われた気がしました。でも最初は本当に意味が分からなくて…。少しずつ身体を動かして「これじゃない、これじゃない、やりたいことって？」って問い掛けていました。作品が変化するたびに牛川さんに観てもらって「それで良いんだよ」って。

牛川さんはダンサーに言われたことをやるだけではなく、作品に対して独自の鋭い視点を持ってダンサーと作品を一緒に創っていくというスタンスでやっている音響さんなんですね。素敵です。そういったスタッフは少ないですよね。そこから今のダンスの下地みたいなものが出来上がったのですか。

そうですね。やっぱり、ダンスを経験していない人に観てもらったときに「あの動き、知ってる」っていうのが感覚だったり無意識に入り込んでくれていたら良いなぁって。日常の動きも表現のひとつで、表現してない人なんていないと思うんですよね。モダンはその表現をダンスとして観せている、だけれど私は表現をそのまま舞台で行なっている。ダンスとして整えるのではなくて、そのまま表現しようって感じです。だから、私の作品はダンスじゃなくても良いのかも…。

そのままですか。それは日常の中ででも何か参考にしたりするんですか？

動きって日常でもたくさんあるんですよ。人のクセだったりとか、つまづいた時の流れだったり…、人を観察するのってとても楽しい。でも観察して参考にしようとかではないのですが、うーん、身体の記憶に残っている動きをヒントにして閃くものを繋げてみるのが、今の創り方ですね。10代後半の若い頃から、本当に沢山の舞台やライブや色々なパフォーマンスの振付で踊らせて頂いて、それが記憶としてきっと身体に染み込んでいるように思うのです。ディズニーダンサーも単発でさせて頂いたり(笑) 。本当に何でも屋って感じです。その蓄積が歴史というか…。ひとりひとりが持つ、身体の記憶。それが、その人の「ダンス」だと思うんです。

妊娠、出産について

柴田さんは結婚、妊娠、出産で一時、活動を休止していたのですよね。

実は妊娠中にも振り付けはしていたんですよ(笑)。

そうだったのですね。創作活動に何か変化ありましたか。

んー。妊娠中のこと、あまり覚えていないんです。ツワリとかもひどくて、明らかに今までとの創作活動とは違ったのですが…。創作活動が頭にないって訳じゃないですよ。体の本能というか、お腹に意識がいってるんです、きっと。ただ妊娠中にも出来た作品は印象に残るというか大事な作品になりました。今年1月に振付として復帰した時に、さらに創るのを忘れたというか。もともと、いつも忘れているんですけど(笑) 、もっと真っ白って感じになっていました。活動に変化ですか。やっぱり時間ですかね。子育てしていると、まず子供優先なので、どうしても活動する時間は減ってしまいます。最初は実質的に減るので、創作が疎かになるのではないかと懸念していましたが、今しか出来ない、今しか生まれない踊りがあるはずと思い、頭を切り替えてみました。リハーサルを始めると、何かが潤うというか、踊るとホルモンバランスが変わるのかな(笑)。 子育てにも変化があって、時間的には忙しくはなりましたが以前より生活のバランスが摂れたような気がしました。日常でも創作のONとOFFをしている感じです。

意図的にONとOFFを使い分けているということですか。

というより自然にONとOFFが出来ている感じです。きっと頭の奥でいつも何かを創ろうと考えているからスイッチが入るんでしょうね。「あっ」と思った時にすぐにメモを取るようにしています。例えば子供と遊んでいる時とか面白いですよ(笑)。面白い動きとか発想とかがたくさんあります。日常の中で溢れてるんです。見たことがない動きとかたくさんしてくれるんですよ。赤ちゃんや幼児を見てると常に踊っていて…。例えば、足の先をモジモジして踏み出している我が子に「あ、それダンス？」って聞いたら「ただ歩いていただけだよー」って(笑)。彼らはこれが普通で、身体の動きを発見していることがそのままダンスに見えているだけなんですよね。大人もきっとそうで、ダンスというのは特別のことではなく日常のことなんだと思うんです。

子供って人間らしいですよね。可愛いし、色々な発見が毎日ありそうで楽しそうですね。今はONとOFFとおっしゃってましたが、以前は違ったのですか。

今までは創作の時間を作って、その時間の中でノートに書いたり、踊ったりしていました。自分の事だけだったので電車の中とか、常に頭の中では踊っていましたがそれとは少し違った感覚で…。今は、時間がないので日常で考えざるを得ないというか、せざるを得ないんです。意識的に創作のスイッチをONにすることはあります。でも無意識にもONにしていたり…。意識なのか無意識なのか、創作の目をONにした瞬間、日常が違ってみえるから面白いんです。それを家族が寝静まった夜に頭の整理をしてまとめて。振付の構想が上手くまとまると、ダンサーに渡すのに凄くワクワクします。

創作から身体が離れないのですね。
活動再開されたキッカケはあったのですか。

正直、創る機会がなかったら創らなくても良いんじゃないって思ってました。子育てが面白くて。先輩のダンサーも「ダンスをしなくても子育てはそれ以上に楽しいよ」って言っていたんですけど、本当にその通りで。でも何故か踊ってます(笑)。将来、子供が手から離れた時に再開しようかって思っていて、でも、いざその時になったら何も出来ないんではないかって…。

やっぱり、今何かを創ったらそれは今にしか出来ない作品であって、新しい発見があるのではないかって…。まぁ、のちのち老いてからの危機感と、今しかない発想かも知れないですね。そんなことを考えていたら「サラヴァ東京」が閉店することを聞いて。「サラヴァ東京」で出来るのは今しかないって思ったら体が勝手に動いていました(笑)。復帰のキッカケは「サラヴァ東京」ですかね。

復帰して何か変わりましたか。

リハーサルに子供をスタジオに連れていくことも多いので、皆との絆がより深くなった気がします。今までは居なかったチョロチョロする存在があって、迷惑に思う人もいるだろうし、申し訳ない気持ちで一杯なんですが、手助けしてもらってやっと成り立つクリエーションなので、ダンサーに頭

©大洞博靖

が上がらないんです。皆、自然と子供の遊び相手にもなってくれてましたし…、すごく助かっています。

皆さんの協力する体制がバッチリなんですね。みんなで良い作品を創ろうって気持ちが強く伝わります。

有り難いことに。そのおかげなのか、復帰作のほうが評判が良いんです(笑)。 作品にも力がついたと言って頂いたり、ダンサーのおかげですね。あとは子供を連れていくことで集中力が増しました。やっぱり子供がいると雑音も多くなって集中力が欠けることがあるんですけど、それにも負けずに「保たないと」って思うことで前よりももっと集中力が高まりました。あと、振付作品が完成して自信がつきましたね。環境も変わってしまって、3年も休止してて作品がまた創れるか分からなかったのですが、「子育てしながらでも出来た」ことでこれからも活動ができる自信がつきました。もちろん周りの理解と助けがあってのことで、それを当たり前にしてはいけないことだと思っています。

復帰作は、柴田さんにとっても印象に残る作品になりましたか。

そうですね、創作はおかげさまで今まで作品に出演してくれていたダンサーとクリエーションが出来たので、割とトントンと思うように進んだのですが、最終的には産後の身体がお客様の前に立てるものなのかという、自分の問題が大きくなって…。薄々気づいていたのですけど、前日の舞台稽古になって本腰入れて踊れていない不安な自分の身体を感じ取ってしまったのです。今までは、舞台にのっていた時は身体は勝手に動いてくれていたけど、産後の身体は勝手に動くと壊れるんではないかという感じで躊躇してしまったんです。本当に頭と身体がバラバラでした。それで危機を感じて、もう逃げ場がなくなって子供を預けてどうにか1人だけのリハーサルを2時間作らせてもらったんです。そこでやっと繋ぐことが出来て、「いける！」って半分くらいダンサーとして復活しました。本番の冒頭にソロで立つことで、完全復活(笑)。「復帰すること」の大変さを実感しました。あとは、とにかくダンサー達が仲良くて穏やかなメンバーで、子供連れのリハーサルの時でも気兼ねなく自由にリハーサルをさせてもらえたことなどが評判の良さにも繋がっているのだと思っています。やはり、ダンスは型だけ追って出来るものではないと思うし、「ナカミ」の影響って大きいですね。楽屋でダンサーみんなで撮った写真があるんですけど、これが凄く私の中に焼きついていて、とても印象に残っています。

2020年のOM-2との共演について

来年2月にパフォーマンス集団「OM-2」と共同制作すると聞きました。「OM-2」は柴田さんの舞台とはイメージがだいぶ違いますが、柴田さんの話を伺うと共通するところも多いようにも思いました。「OM-2」は型とかを捨てていって人間の「中身」だけを問題視するといったことを探求している集団です。そんな視点がおそらく共通しているのではないでしょうか。作品はどんな感じになりそうですか。

いつも私の作品もどんな感じになるのか分からなくて…。正直分からないですね。でもOM-2さんと柴田恵美が接近すると摩擦が生まれて…。人と人が接近して生まれるエネルギーってあるじゃないですか。生きていく中では良くあることなんですけど。そういう摩擦とエネルギーがどうなるのかまったく想像がつかないので、それが逆に楽しみなんです。

確かにOM-2も毎回どうなるか分かりません(笑)。でもOM-2の身体と柴田さんの身体が混ざることで今までにない新たな表現になるのではないかって期待しています。

きっと1人だと気づかないこと。自分の存在とか色々な新しい一面とかをお互いに引き出し合えたら良いなと…。おこがましいんですけど、そういう時間になれればって思っています。

楽しみにしています。今日は長い時間、有り難うございました。

インタビュアー：辻渚

次回公演
OM-2×柴田恵美『Heaven & Hell -傾斜-』

坂上の青空と白い雲。向こう側には何があるの？
大きな川、街、それとも天国…

日程:2020年2月14日(金)〜16日(日)
会場:日暮里SUNNY HALL
◎構成・演出／真壁 茂夫
◎共同演出・振付／柴田恵美

HP:www.om-2.com
http://emi-shibata.jimdosite.com

論考 柴田恵美のダンス哲学

坂口勝彦　ダンス批評、思想史。雑誌およびウェブマガジン「シアターアーツ」編集委員。『江口隆哉・宮操子 前線舞踊慰問の軌跡』(共著、かんた)、ジョン・ディーの「数学への序説」の翻訳(『原典ルネサンス自然学』(名古屋大学出版会)所収)等。

©大洞博靖

柴田恵美に瞠目させられたのは、2009年の『biyori』だったと思う。神楽坂にあったdie pratze で行われた「ダンスがみたい！ 新人シリーズ 6」で、新人賞を取ったときだ。冒頭から驚かされた。薄闇でうごめいている２本の触覚のようなものが、前方に突き出された足だということはわかるのだけれど、異様なほどのけぞっている上体は、足についている付属物にしか見えず、まるで足が意志を持って動いているようにしか見えなかった。柴田恵美の身体はそれからも、普通の人間の身体の構造になかなか戻ることはなかった。もちろんダンスやバレエの既存の形にもならない。それがとても驚きであり新鮮だった。

いわゆる異形の身体を具現するようなダンスは、しばしばみられる。特に10年前にはそういうダンスは今よりも多かったように思う。とりわけ舞踏系がそれを得意としていた。『biyori』も一見すると異形のダンスに見えたけれど、安易に異形とは言えないものがあった。舞踏などでの異形の形態が、物と化す身体を目指しているとしたら、柴田恵美はことさらそうした異形のものを意図しているわけではないように見えたからだ。既存のダンスの形や意味のまとまりでは捉えがたいから異様なものに見えるのかもしれないけれど、それは新しいダンスに思えた。

異様な外観に比べて、身体のひとつひとつの動きそれ自体はしなやかで力強い。バレエやダンスのリリックな美しさとは違い、硬質で無機質なのだけれど、決して無意味な動きであるはずはないと思わせるほどに力強く、饒舌だった。

10年前の傑作『biyori』には、柴田恵美のエッセンスが詰め込まれていたと思う。そして、10年後の今年2019年の初頭に上演された『行進曲』と、夏に上演された『三道農楽カラク』では、『biyori』とのつながりを強く意識させながら、柴田恵美の求めるものが驚くほどほど純化されていた。

渋谷Bunkamuraの裏にあったライブハウス「SARAVAH渋谷」で1月に上演された『行進曲』では、7人のダンサーが踊った。でも、踊ったと言うよりは、動いたと言いたくなるほど、通常の踊りと呼べるような動きはほとんどない。その動きは、『biyori』での動きをはるかに先鋭にし、あるいは単純にすることで強調されていた。手足を後ろや横や前に、めいっぱい曲げて投げ出すような動きが随所に現れる。そうした動きで一連の流れを作るのだから、ダンサーへの負荷はそうとうなものだろうが、見ている方としても、あと一歩でバラバラになってしまうのではないかとハラハラしてしまうほどだった。それほどに、柴田恵美は思いきってやりたいことをやっている感がした。

そして、『三道農楽カラク』。これは、d-倉庫の夏の企画「ダンスがみたい！」の参加作品。今年の課題曲が韓国のパーカッションアンサンブル「サムルノリ」の代表的な曲『三道農楽カラク』。朝鮮半島に古くからある農楽を元にして、1970年代に作られたという。「農楽」という呼び方は、日本統治時代に雅楽と区別するために作られたもので、もともとは「プンムルノリ」と言うらしい。特有のリズムパターンからなるフレーズを「カラク」といい、半島の中・南部の慶尚道などのいくつかの道をあわせて「三道農楽カラク」と呼ぶという。日本の植民地時代に破壊された伝承の再構築という側面があるのだろう。

この課題曲は30分弱で、打楽器の強烈なリズムが延々と続く。ポリリズムのように聞こえる所もあり、少しずつリズムが変化していく様子はミニマルミュージックのようでもある。再構築された70年代は、ちょうどミニマルミュージックがあちこちでブームになっていた頃。アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルがライヒの曲でダンス作品を最初に作ったのもあの頃なので、影響関係もあるのだろうか。この一種のミニマルミュージックに、柴田恵美はフルに振付をした。

前半20分余りは無音で、後半30分にサムルノリの音楽が流れる。前半では薄闇の中で６人のダンサーが離散と融合を繰り返しながらゆっくりと形を変えていく。ダンサーは全体としての形を構成する要素になり、ひとりひとりはほとんど区別ができないが、大きなかたまりが得体の知れない強さで迫ってくる。

後半は『三道農楽カラク』の音楽で踊る。鼓の打音に合わせて足踏みする所など、いかにも音楽に合わせている所もありながら、次第に音楽とダンスが独立して進むように感じられる瞬間が多くなる。腰に手を当てながら、足を突然後方に振り上げたり、横に振り払ったり、相撲の動きの変形かと思う動きが組み合わされるときなどは、その動きの奇抜さに目を奪われる。何の前ぶれもなくグニャリと体が歪むなど、そのアクセントが音楽のリズムを上回るようにも見える。中ほどで、音楽がリズムを早めて突っ走りはじめても、安易に着いていくことはせずに、寝っ転がったりしながらじっくりと待ち、そうして最後に爆発する。音楽は最初から最後まで盛り上がりっぱなしで、最後に特別なクライマックスを迎えるわけではないので、ダンスのタメが最後に効いてくる。

©大洞博靖

ダンスは音楽に沿いながらも、単純に音楽のリズムや流れに合わせて振り付けるのではなくて、音楽と平行しながらも自律的な流れを作っている。

このように、この作品にも柴田恵美の強烈な美意識あるいは哲学が貫かれていて、それがそうとうなレベルで具体化してきているように思えた。そこに見えて来た要素をいくつか列挙してみよう。

まずは、個性ないしは個の消去。この作品では、ダンサーたちが正面を向いて顔をはっきりと見せることはほとんどない。踊っているときはたいてい下を向いていているか、天井をまっすぐ見詰める無理な体勢であることが多い。これは『biyori』でも『行進曲』でもそうだった。顔を伏せるのは、観客の視線を身体の動きに集中させるという意図もあるだろうが、顔の表情によって伝わってしまいそうになるものを遮断する意図も大きいと思う。表情がダンスの情緒を決めることを避けるのは難しいだろうから。そうすると、踊る側の意識も変わるだろう。

何らか情緒の表出としてのダンスというものから、柴田恵美は距離を置こうとしているようにも見える。個の表現としてのダンスではなく、もっと硬質で無機質なダンスを求めているのではないか。だから、情緒を伝えがちな顔をできるだけ隠すのではないかと思う。

それと同じ理由からだろうが、幾何学的な動きを多用することになり、身体も幾何的な運動態となる。とりわけ『行進曲』では、身体をできるだけ直線的に使おうとしているように見えた。中途半端に関節を曲げて曖昧な曲線が現れるのを極力避けるため、手足は可動領域ギリギリまでめいっぱい曲げられたり広げられたりする。『三道農楽カラク』では、柔らかな線も現れたが、やはり手足は曖昧に曲げられることなく直線的なことが多かった。

その極端な直線性は、通常のダンスからはあまりにもかけ離れている。柴田恵美が求めているのがそうした直線性であり、そこから生まれるダンスは、通常の柔らかな曲線的なダンスとはまったく異なる表情を見せる。そもそも表情豊かな動きと言われるような動きは、けっこうステレオタイプなものが多くて、個の内面の表出というよりはただ単にそのような形を情感の表現と見る習慣に依存しているだけのことが多い。柴田恵美が距離を置こうとしているのはそのような表象の習慣でもあるだろう。そしてそういうステレオタイプではない、別の新しいダンスの意味を作ろうとしているのだと思う。

音楽とダンスの関係も新たにされようとしている。ソロの『biyori』は音楽で踊ることはないし、群舞であっても『行進曲』はほとんどが無音で、幾度か唐突に鳴る騒がしい音楽も、勝手に鳴っているという感じだ。柴田にとっては、踊る際に必ずしも音楽は必要ないのだろう。あくまでも身体から生まれるリズムが優先され、音楽に身体を従属させる必要はないのかもしれない。

考えてみれば、なぜダンスは音楽に合わせて踊るものと決まっているのだろう。ダンスが音楽に従属せずに対等な立場にあることはできないのか。おそらくこの問いは、ローザスのアンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルが既に40年ほど前に提示している問いだろう。アンヌ・テレサは、スコアを綿密に分析し、ひとつひとつの音と動きとの関係を緻密に考察し、音楽を越えるほどの精緻な構造を持つダンスを作り出した。柴田恵美のやろうとしていることも、音楽を越える運動態としてのダンスを目指すという意味でそれに近いところがあるように見える。音楽とは独立に自律的な運動態となるダンスが目指されるのだろう。そして、その意図は『三道農楽カラク』で、そうとうなレベルで達成されていたと思う。

課題曲の『三道農楽カラク』となんらかの形で関係を提示しなくてはならない。だからこそ、音楽と共にありつつ、音楽と独立にあるという、きわどい存立状態が生まれたのかもしれない。音楽にピッタリ合わせた動きは足踏みぐらいで、ほとんどの動きは音楽に反応した動きではなくて、音楽とは別の流れを作っている。もちろん音をきっかけにして動くので、ある意味では音楽に合わせて動いているとは言えるが、音楽に体を合わせるわけではなく、音楽とはリズムを共有しつつも、音楽の方向とは別の独立した律動がダンスで作られる。

そういう柴田恵美のダンスは、音楽に合わせてリリカルに美しく踊るモダンダンスとはかなり異なるものになる。音楽に合わせて体を気持ちよく動かすようなダンスではないし、曖昧な曲線に満ちたダンスでもない。でもそこには別種の力と美しさがあるし、別の心地よさもある。柴田恵美は、こういう強靱な哲学を備えてダンスを作り続けている。

注目アーティストの視点

山田零 錦鯉タッタ 主宰 自らのカラダを糞喰らえというアタマこそ

私にとって演劇とは、世界を見る窓＝回路。個人ブログのタイトルも「錦鯉R＝YAMADAREIが演劇から考える」、ずっとこの構えです。大きな影響を受けたのは2つの劇団。劇団どくんご、叛通信。前者は大学の演劇研究会が自立する時期に参加、しばらく在籍。どくんごは現在も九州を拠点として、全国をテントで回る旅劇団として活躍中。後者は演出家2人と役者1人という変則型でスタート、演出家が交互に演出を担当、ちいさなスペースを主たる現場とする劇団。前者で私は演劇活動をスタート、退団後に後者に関わり、その後、自らの劇団を立ち上げる。ま、いろいろありますが、これが略歴。

私にとって演劇は、学びの場であり、世界との関わりのトバ口。若いころは「演劇が世界を変える」（ことができるのか）という問題の立て方で活動し、失意の連続とともに、しかし多くのものを獲得。演劇で食べていくという考えはそもそもなく、演劇界の一員という意識もなく。この判断がどうだったのか、なかなか興味深いところ。

関わった最初の公演で上演作品を提案し、投票で敗れ、端役で出演、スタッフ作業を学習。ちいさな劇団のよいところは役者・スタッフをすべて劇団員で担うこと。些細な具体的作業のなかにこそ、学ぶべきことは詰まっている。加えて、ちいさな集団でも、すぐによからぬ権力関係が構築される、連合赤軍のように。特に女性差別がらみは演劇の内部で横行していた時代。戯曲レベルでもそう。言葉だけでなく、無意識的に機能／支配されている身体からこそ、なんとかして解放を。そんな問題措定が傍流であっても、当時の演劇／哲学シーンには存在。

早くから劇作志望の私は何本か使われない台本を書いたあと「首都圏連続街頭劇」という名の一連の野外劇の1本で初めて劇作を担当、そして天幕と建築パイプを借りた初めてのテントでテント設営と劇作を担当。知識も力量もないなかで、書いた台本を無茶無茶に貶され、書き直し／させられ、そして慣れないテント設営作業に苦闘。単純なことですが、やってみないとわからないことは多々。ただ、たくさんのことを実際に体験することはできなくとも、演劇は「嘘＝仮構」として体験できる装置でもある。そんな嘘／徒労ともいえる経験を経て、全国をテントで旅する計画を作成、1988年春3つのグループに分かれ、北海道・沖縄を含む全国を、野外劇・投げ銭スタイルで公演。同秋、テントでの旅公演を初敢行。

役者が命、これが我々の（...残り約半分）

★続きはartissueWEB版で

©朝倉コロ

山田零

劇団「錦鯉タッタ」所属。アトリエ「新小岩ZAZA」運営委員。「TAGTAS」会員。ひたすら「石を積む／料理する」上演など敢行。元本として、ベケット・ミュラー・オースター・ジュネ・ブレヒト・ブイグ・島尾・満州・三島・東アジア反日武装戦線、など。上演は元本から、かなり遠い。

次回公演
錦鯉タッタ『日本国憲法』
現代劇作家シリーズ10 今こそ「日本国憲法」を上演する 参加
2020年5月上演予定@d-倉庫

注目アーティストの視点

西沙織 茎 主宰 削ぎ落とすことでスタイルをつくる

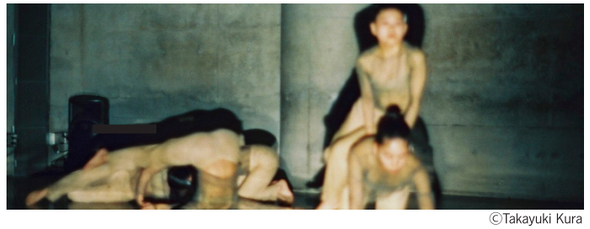
ー私は情報に支配される現代社会で取捨選択が自らではなく委ねられているのではないかと問題提起する。ー

これは先日行われた私が主宰するカンパニー『茎』の新作"less is more"の創作に当たって執筆させて頂きます。

『茎』では日常生活でふと思った事や体験を作品に表しています。身体はまず置いておき、現代社会をテーマに掲げた。東京で生きる人たちは欲望に溢れている。自ら全て手に取れる環境に置かれ、多忙な日々を送り幸せを感じ、時に自分を苦しめる人もいるだろう。近年ではSNSに左右され必要な情報を見失い、流れに乗るばかりで自己選択が困難であると思った。それは個人の責任ではなく社会に動かされているのだ。そんな世界を私は閉鎖された空間にいるようだと思った。"一つ一つ大切に手に取ることが出来れば感覚は研ぎ澄まされる。"

身体で表すと手を身体に近づけるだけで身体の温かさがわかる。そして手で身体をスキャンするようになぞれば自分の身体の形や動きが見えて認識することができる。沢山の情報が目に入ってくると身体への伝達は正確なものではなくなる。身体は内部の状況によって動きが変わる。自分の身体を見つめ身体と会話することによって踊りが生かされ、生活や自然から得たインスピレーションで作品は生まれていく。それは表面的な部分ではなく内側からみえる動きに私は面白さを感じました。一人一人が違った性質を持つ。それは居場所や習慣、性格が時間をコントロールする。

そして作品が観客を導き、観客が自ら声に出す＝自分の声に耳を傾ける。そこで私は極限の踊らない、舞台に誰も立たない。音だけが観客を包み込む1分間が私の強いメッセージでした。そして観る人の魂を撼わすことが私のダンスの在り方だと思いました。



©Takayuki Kura

西沙織

2013年まで関西しを拠点に国内外問わずクラブイベントや舞台、コンテストに出場するなどユニットを組んで活動。2014年以降コンテンポラリーダンスと出逢い映像制作や突発的な海外でのパフォーマンス、様々なアーティストとコラボレーションを行う。昨年ダンスカンパニー『茎』を立ち上げ身体の模索や肉体的美を追求し観る人の心に潜み混み現代社会における問題などを作品にし発信している。ダンスがみたい!新人シリーズ17にオーディエンス賞受賞。

artissue
発行・編集　artissue編集室
編集部　金原知輝　辻渚
http://stage-arts.jpn.org/artissue/
E-mail/artissue2@gmail.com

URAKATAYA.com
アートを支える裏方たちへ。
裏方屋ドットコムは artissue を 2019 年から応援する企業スポンサーです

2019年12月発行　第14号

artissue

©大洞博靖

14
舞台芸術専門誌
前衛（的）芸術
みんなのアバンギャルド

特別企画 柴田恵美～集中する身体を操る～

- **柴田恵美独占インタビュー**
- 論考「柴田恵美のダンス哲学」**坂口勝彦(批評家)**

【注目アーティストの視点】「自らのカラダを糞喰らえというアタマこそ」**山田零(錦鯉タッタ)** ／「削ぎ落とすことでスタイルをつくる」**西沙織(茎)**　**【StageISSUE】**「地愛と人愛の語り部」**榎本了壱** ／「類は累々と、居る　ー快快『ルイ・ルイ』—」**落雅季子** ／「障碍者に性欲はあるか」**藤原央登**

«WEB contents»

●韓国社会の「いま」を伝えるパフォーマンスと構成力
藤原央登(劇評家)
●大竹野正典への実像を体現させた関係者たちの愛
藤原央登(劇評家)
●die pratze　現代劇作家シリーズ9「日本国憲法」を上演する
長堀博士(楽園王主宰、劇作家、演出家)
●破局の後の壊れた日常　OM-2『Opus No.10』
新野守広(立教大学教授 ドイツ演劇研究者)
●ダンスの戦争責任 ～1940年 戦時下の舞踊家たち～
坂口勝彦(ダンス批評・思想史)
●イ・ジョンイン インタビュー
サムルノリ「三道農楽カラク」上演に向けて
●梁鐘譽インタビュー
サムルノリ「三道農楽カラク」上演に向けて
●正系なき時代の異端は誰がそう名づけるのか?
北里義之(音楽・舞踊批評)