

CUT IN

34

Vol.34 2005年1月号
発行 たいにアリス
ディブラッツ
アート・ネットワーク・ジャパン
編集部 新宿区富久町4-13
03-5366-8646 井上二郎
http://tza2.so-net.ne.jp
DTP ORANGE OGASAWARA

「HIT制作」/「Orange」/「Loop」



『終着駅アメリカ』
(C)THOMAS AURIN

現実の破綻と狂気を映す鏡。ベルリン より、カストルフ&ノイマンの衝撃

REVIEW

INTOWN

『終着駅アメリカ』
フォルクスビューネ (ドイツ・ベルリン)

ベルリンのミッテ地区、かつての東ベルリンの中心部アレクサンダー広場の近くに「ローザ・ルクセンブルク広場のフォルクスビューネ」はある。現代美術を扱うギャラリー、ブックや雑貨店、レストランやカフェも多い一帯だ。「OST (東)」と青く輝くネオンを屋根に載せたフォルクスビューネの外観、正面に6本の柱を持つファサード、左右対称でどっしりと落ち着いた佇まい、前のローザ・ルクセンブルク広場に立っている劇場のシンボルマーク「足のはえた車輪」、そして開演を待つ人々が待ち合わせや喫煙のために外に出て広場でおしゃべりし、たむろしている様子が見えてくる。

私がはじめてこの劇場に足を踏み入れたのは2000年11月、ベルリン初演直後のカストルフ演出・ノイマン美術による『終着駅アメリカ』だった。たまたま「フォルクスビューネ」「カストルフ」という駅名を聞きかじっていたのでベルリンに行くからには一度観てみようという軽い気持ちからで、『終着駅〜』を選んだのも「欲望という名の電車」のアダプテーションなら言葉が完璧にわからなくても何とかなるだろうと思ったからにすぎない。しかし人から「あの劇場は挑発的で、クレイジーな人がたくさんいるので気をつけてね!」と言われ、チケット売り場のお兄さんはピアスだらけのスキンヘッドで強面。それまでドイツ演劇に対してなんとなく抱いていた政治的で真面目で難しそうで硬そうで...といったイメージとは違うものを感じつつ、とにかく座席に向かう。席に着くなり舞台装置に目を奪われてしまった。公団住宅の一室をペランダの窓から覗き見ているかのような「部屋そのもの」(テレビ、台所、バスルームつき)がそこにあった。俳優が登場ルー・リードのくハーフフェクト・テイを弾く音から芝居が始まる。そこから休憩なし2時間半、公演が終わった時私は興奮していた。とにかく面白い。確かにT・ウィリアムズの『欲望〜』で各エピソードも場面構成も戯曲を活かしているが、舞台上で起きることは予想もつかないことばかりで眼を離す隙がない。ランチが幻聴に苦しむボルカはくワルシャワ労働歌>に置き換えられ、対照的にスタンリーたちが歌うのは一昔前のアメリカン・ロック。舞台上方に設置された電光掲示板には場面ごとに下書きが引用され流れていく。登場人物は全てどこかおかしい。ポーランド時代の思い出話を繰り返しては家庭内暴力を振るうスタンリー、突然目玉焼きを作りはじめるステラ、ギター演奏に集中するス

ティーヴとフランス語をまくし立てるユーニスの隣人夫婦、極度のマザコンのミッチなどに囲まれ、ランチがむしろまともに見えるほどだ。テレビはカメラで監視されたバスルームの中の様子を映し出し、舞台セットの部屋は傾いてしまう。斜めになった床に必死でしがみついた俳優たちの歌う「守唄」が苦しくなったところで、電光掲示に「幕」の文字。拍手喝采カーテンコールの後、劇場を出る人たちの波のあちらこちらから直前に聞いた歌を口ずさんだり、舞台についておしゃべりするのが聞こえてくる。寒いベルリンでフォルクスビューネの周りでだけ人の熱気が少し温かく感じられた。

それから4年たち、その間何度も『終着駅アメリカ』を観た。連夜劇場に通い、他の作品を知り、ドイツ・ベルリンの社会・文化・歴史を知り、セリフが聞き取れるようになるにつれて、カストルフが描き出そうとした現在のベルリン社会が抱える問題点というの少し解るようになった気もするが、逆に一見ハチャメチャな演出に織り込まれたコンテクストの膨大さに気付かされる。しかし頭で理解できるかどうかなんて関係ない。手狭な住居を模したアメリカンポップスに彩られた舞台は東京育ちの日本人の私にも十分に身近で身につまされる世界だったのだ。そして、現実を映す鏡としての演劇を重視しつつ、メディアや仮設性にあふれた現代社会で演劇において何かリアルでありえるのかというカストルフとノイマンの問いかけはドイツに限らない世界中の現代演劇に対するものであるはずなのだ。そしてなによりこの舞台はチャミングな俳優たちのパワーに満ちたライブ感にあふれているのだ。

カストルフ&ノイマンの演出・美術コンビの舞台を観るたびにまず惹き起こされるのは興奮だ。怒鳴りあいと静けさ、ユーモアと真剣さが混じりあいるところと入れ替わり、感覚はすぐ許容限界いっぱいになってしまう。そして舞台上に仕込まれたクサリの成分は、気付かないうちに刺さっていた棘のように、翌日以降にじわじわと効いてくる。舞台の記憶が細部から思い出され気になって仕方がなくなる。次から次へと疑問が湧き、また劇場に行きたくってしまう。そしていつの間にか刺激を求めてフォルクスビューネに通いつめる中毒症状に。カストルフの新作はアンデルセンの童話『雪の女王』、楽しみだ。

(田原奈穂子/劇評・舞台美術)

東京国際芸術祭 2005 / 『終着駅アメリカ』 来日公演
3月25日〜28日 会場 / 世田谷パブリックシアター
チケットぴあ 0570-02-9966 (Pコード 358-976)
東京国際芸術祭 (03-5961-5202)

るのかは分からないが、やはり劇の物語の中に入り込むことなく(作者批判のようなモチーフはない)、外側から女性たちを見ているだけなのである。このだらしないほどの散文性は実は意図的なのではないかと思える。だがこの散文性を私はまだ評価することができない。これが舞台で行なうべきことなのか、舞台で可能なことなのか、私にはまだ分からないからだ。救いは、『黒いOL』では、奥行きあまりの深さも手伝って、劇の散文性のために役者たちの身体がバラバラに見えたのに対し、『Mrs.p.overem』では安藤玉恵

パーティの行方

●11月某日、名古屋造形芸術大学の学内ギャラリーである「U8projects」で行われた「玉井健司 green room」展へ。名古屋から電車で20分ほどの春日井駅から、さらに30分ほど車に乗らなくてはたどりつかないこの場所。「(目的を持って)見る」という行為には、必ずしも至便さを求めてはならないことを実感する。「(制作する)ことも同様であろう。」というやくの思いで着いた場所は、ガラス戸で閉ざされた蛍光グリーンのスペース。「何があるの?」とガラス越しに見たものは、同じ蛍光グリーンで塗られたサーフボード。なんだ緑か、と思うことなかれ。オープニングの日の[salad party]で作家本人がパフォーマンスというべき奮闘ぶりでも振るまった野菜のグリーンを意識しているらしい。開かないギャラリーの窓ガラスには、[olive] だの「baby leaf」だの書き残されている。もしや、この室内全体、インスタレーション自体がサラダポウルなの!? ちょっぴり不思議な気持ちになりながら、日に染み込んだ蛍光グリーンを目に焼き付けた。11月22日(月)〜12月5日(日)に開催。(藤田千彩)

●12月某日、茨城県守谷市にある「アークス・プロジェクト」へ。アーティストが滞りて制作する、という「アーティスト・イン・レジデンス」という形ではじめて以来、2004年のプログラムで10年が経った。毎年5人程度のアーティストが国内外から集まり、もと小学校である施設をアトリエとして使っている。今回私が訪れたのは、「オープンスタジオ」という一般公開の日。アーティストたちが制作している現場と成果を発表する展示会も兼ねている教室を用いた場所に実際に足を踏み入れて見ることができた。私が行ったときには、大阪から来ていた稲垣智子と、昨年(2004年1月〜3月)森美術館でも展示を行ったアルゼンチン生まれで米国在住のサンディエゴ・ククジュが

身近にあるものをうまく利用して塔や人の形を作り出していた。直接アーティストと話し、彼らの持参したお菓子やお茶をごちそうになると、アートで結ばれた「世界」を実感する。そして「制作する」という行為を目的に集まった、世界各地の人を身近に感じ、平和で深い絆を感じる事が出来た。アーティスト・イン・レジデンスプログラム 8月3日〜12月25日 オープンスタジオ / 12月4日〜12日。(藤田千彩)

●11月24日 麻布ディブラッツで Experimental Body シリーズ2「始原児」 舞踏家の室伏鴻が2004年から3人のダンサーと始めたシリーズの第2弾。室伏は土方巽との出会いを経て72年の大路陀艦の創設に加わり、その後、舞踏派「背火」を主宰した人である。78年以降はヨーロッパでも長く活動した。70年代の後半、成人したばかりの筆者にとって、当時の暗黒舞踏(舞踏という言葉はまだ一般的ではなかった)は日常を覆う欺瞞に反逆する前衛表現の先鋒だった。その後、暗黒舞踏はどうなったのかと、いつも考えている。

4月のExperimental Body 1「Heels」、11月のExperimental Body 2「始原児」(会場とともに麻布die pratz)。どちらも、若手とはいえ10年近いキャリアと鍛え抜かれた肉体を持つ黒人大路、鈴木キキオ、林貞之が主役である。「Heels」では3人がピンヒールを履いて踊りに思いっきり体重をかけた、重さ20キロの真鍮版を背負って蠢いたりした。それと同じ発想は、つばった片足の小指のあたりだけ体重をかける、直立不動のまま垂直にジャンプする、背筋腹筋の動きだけで床を這いずるといった「始原児」の振付にも見てとれた。あえて動きにくい動作を課すことで、

新宿野外公演と台湾公演で描かれた女性達の生きて死んでいく姿

庭劇団ベニノ
【黒いOL】11月3日〜9日 西新宿6丁目13番地
【Mrs.p.overem】12月3日〜5日 古嶺街小劇場



台湾公演

劇団ベニノの野外劇『黒いO.L』と台湾公演版『Mrs.p.p.overreem』の世界では、性関係が不在である。男性の世界と女性の世界の間に壁があるかのよう、両者は直接的な交流をしない。

まず『黒いO.L』から語ろう。この作品は新宿駅西口から15分ほど歩いた空き地で上演された。舞台はちょっと面白い。奥行きが観客席から30メートルあまりある。この奥行きはあまり例がない。幅も高さもそれほどないから、外から見るととても細長い作りになっている。どうやらマンホールの中を覗き込むという設定のようだ。舞台上では黒いスーツに身を包んだ7人の女たちが動いている。田植えや洗濯(汚れたストッキングの)などの労働である。2人の男たちが女たちを監視している。女たちの上司というこらし。だが男たちは女たちとは別の場所にいるということになっている。女たちの楽しみは喫煙所でのおしゃべりである。しかしそのおしゃべりの途中で背倒れてしまう。

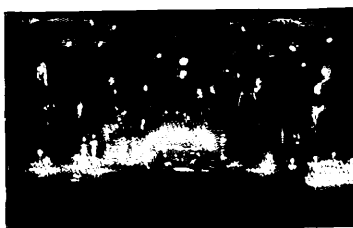
タイニアリスで上映されたメイキングによれば、この女たちは虫なのだという。そして女=虫たちが倒れたのは殺虫剤でやられたということらしい。一人だけ喫煙所の外にいた女=虫が、死んだ仲間のために追悼のように、儀式的な身振りをしながら舞台の奥に進んでいく。その後、裸の女が現れて、舞台の奥へと去っていくのがラストとなる。これは新たな虫の誕生を示すのだろう。このラストシーンは作・演出のタニノクロウの女性観を表わしている。それは女性の生命力の強さへの敬意なのである。

次は『Mrs.p.p.overreem』の台湾公演についてである。今回劇団ベニノは台北市の牛古嶺街小劇場(「牛古」は牛がへん、古がつくりの文字)に招待された。同劇場は英語ではGu Ling Experimental Theatreといて、普段からも実験的な作品を上演しているらしい。劇団ベニノの次の公演が低調劇団というところの「illusion/reality to be, or not to be」だということから、確かに実験的な匂いがしなくもない。収容人数は100人ほどらしいが、『Mrs.p.p.overreem』の舞台装置の関係上、40人ほどとなっていた。

台湾公演版『Mrs.p.p.overreem』は、2003年の初演の時とはかなり異なっていた。まずタニノが舞台の脇について指揮者のように指示を出している(これは『黒いO.L』でも同じだ)。主演の安藤玉恵と同じ衣装と髪型(ワンピースと顔にかかるロングヘア)をした2人の演奏係(2人とも男性役者)がタニノの隣りにいる。

今回は母と娘の関係を描いた作品だということが明確になっていた。夜、安藤が演じている娘と男性の役者が演じている母(娘と同じ衣装と髪型である)が入れ替わる。母はパントマイムでたらいに水を注ぎ、足を洗う。再び娘と入れ替わり、娘は今度はパントマイムでなく、本当にたらいに水を注いで、足を洗う。娘の方は足を洗う度に痛みを感じている。母の方がパントマイムなのは、母が既に死んでいて娘の夢の中に現れるだけだからだろう。ラストは数分間にわたって、娘が「ママ、ママ」と母を呼び続ける。森進一の「おふくろさん」がピアノで演奏される。『黒いO.L』とは逆に『Mrs.p.p.overreem』では新たな生命の誕生よりも追悼の方に重点が置かれているのだろう。

しかし、ここで重要なのは、両作品で表現される女性の生命力にしる追悼にしる、それらに男性的な存在が関わっていないということである。『黒いO.L』では、女=虫たちの上司たる男たちは彼女たちと直接的な交流をせず、新たな女=虫の誕生は、まるで自然発生的にわいてきたかのようである。『Mrs.p.p.overreem』では父の存在は感じられず、ただひたすら娘が母を愛慕している。そして母を演じていたのが父の役者だったということは決して明らかにされない。男性性と女性性の間に起こる劇的緊張や対立を用いることなく、女性たちが生きて死んでいく姿を、淡々と、いわば散文的に描いているだけなのである。舞台脇で見ているタニノとはいって、自分を女性たちの父に位置づけているのか、それとも息子となってい



『黒いO.L』 撮影/田中亜紀

の身体でその方姿を良い正のようとし、ある程度でれに成功した。この3年間であんな成長した。しかし厳しいことをいえば、まだ劇の散文性を支えるまでには至っていない。(荻野哲矢/演劇批評)

生の無意味を問い続ける松尾スズキに、小劇場ファンから静かな喝采

大人計画「イケニエの人」
2004年11月11日～12月5日 世田谷パブリックシアター

大人計画が3年振り、劇団員のみで新作を公演。しかも、「死」が色濃く反映していた今までとは逆に「生」を前面に出して扱うという。でもストレートに前向きな大人計画なんて見たくない。

得体の知れないグニヤリとした何かを踏んだ時の感触。何を踏んだのか、それが何だかは判らないか確かめるのが悪い。でも何となく良くない物を踏んだという感はある。後味が悪い。どんな人にも生きる権利があり自分なりに前向きに生きようとするが、社会がそれを許さない。それでも前向きに生きようとして苦しみ、もがき、あがく。

これまでの松尾スズキの作品では「死」はいつも隣にあり、身近なものであると知らしめていた。そして、舞台からは、死の泉からわきあがる、「生きる」ことへのかすかな希望が、力強く発せられた。問題提示はされているが解決していない。アンバランスな危うさ。それが大人計画の魅力だった。

3年がたつて、チケットは日本一入手困難と言われるようになり、劇団員の顔をTVで見る機会も増えた。宮藤官九郎は説明不要の存在となり、メディアで見る松尾スズキの顔からは鋭さや卑屈さは消え、穏やかで福のある顔になった。大人計画という劇団にとっても、3年間の変化は大きかったはずだ。そんなことを思いながら劇場へと足を運んだ

物語は温泉と偽り風呂にバスクリンを入れた事がバレてすっかりお客がなくなってしまう温泉旅館。すでに新しい買い手が見付かりレストランになることが決まっている。夫に先立たれた女将は狂い始め、建物に何か居ると捜し回る。新しくレストランになる店は開店前に従業員達が「年取2800万円以上可」という漠然とした説得力のない富をエサに自腹で高額の研修費を払って研修をするという奇抜でサブカルなシステムを強いられる。行き場のない元従業員達はこのままレストランに残留。さらに建物には鍵を掛けられ、携帯電話は没収され完全に外との繋がりを遮られてしまう。プログラムの一環として研修生の1人が事前に1ヶ月前から研修を受け、故意にトラブルを起し研修の邪魔をするバスターと呼ばれる者を探し出すという新たな課題を出される。バスターは一体誰なのか? 女将は本当に狂っているのか? 日付の元従業員達とアクの強い新しい開発者達。そんな謎が散りばめられて物語は大きく展開していく。

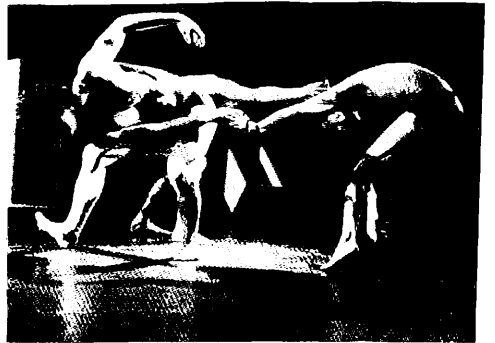
作品はミュージカル要素をふんだんに加え、ポップさ加減が少し過剰で人工的になったものの、その分エレジーの要素が濃くなった。登場する人物は相変わらず、生きることに価値を見出すことのできない人々。スポットライトが当たっている人の横に居るでもなく、その舞台を客席から眺めるでもない、悲しい人々。だが、それも現実の世界だ。

松尾スズキ特有の後味の悪さは感じられなかった。残念である。松尾と大人計画の役者達はどうにもならない終わりのない音楽の中でダンスをすることに慣れてしまった。そのメビウスの輪の中で彼らはうまく還元することを覚え、アンバランスな危うさが消えたのはこれもまた、真実であり現実だ。それは、口当たりがマイルドになり多くの人に許容され易くなったとも言える。3年という月日の中で安定を得た代償とすべきなのだろうか。「時間がお金で買えるならどんなにいいか……」これは、とあるTV番組でカメラに向かって呟いていた松尾スズキの言葉。名誉も金も得て、芸能界でも社会的にも成功した人。そんな人間になっても松尾スズキの紡ぎ出す詩のベースは変わらない。優しさとは、真実とは何かと問いかける作家である。そんな松尾スズキを、大人計画を、ひっそりと木陰の後ろから見守り、こっそりと拍手を送りたい。(宋 莉淑)

いた。稲垣の作品は、女性があこがれる宝石が載った雑誌の切り抜きと、口紅やマニキュアが床に散りばめられたインストールン 心のどろどろしさを、着飾ることにして隠そうとする女性のいやらしさを感じる。真っ白のドレスに赤い血が染まっていき、シャワーでそれを洗い流すという内容の映像作品は、教室の掃除道具人れに投影されていた。ククジュは、森美術館で見せたカラフルな布を使ったインストールションを思い出させるような、独特の色使いの水彩画を描いているところだった。コンビニのおでんのパッケージなど、肉体的な緊張と独特の美観を作り出す……

肉体的な緊張と独特の美観を作り出す……
室伏と3人のダンサーは、不自由さの追求において極めて真剣だった。(p2へ続く)

『始原児』撮影/神山貞次郎



Dr.エクアドルのロマンティック汚れモード②

「誇りなんて言葉に騙されるぬわあ！」

岡田弘英氏著「歴史とは何か」は衝撃を受けた一冊だが、岡田氏が「新しい教科書をつくる会」の賛同メンバーだ聞いて超ビックリ〜! 「歴史とは何か」は、歴史修正主義右翼の必読の書らしい。そんな本を楽しんでしまったよ。古事記の記述は本居宣長の創作で、もともとなつた神話伝説のエピソードも中申の乱前後の状況を神の物語にアレンジしたものだ(だから話が異様に人間くさい)、故に天武天皇以前の天皇は存在すらしていないなんて述べた本が国辱モノともされずに愛国者に賞賛されるなんて! 彼らの感性はつくづく謎だ。ジャンプ出身者愛国者バトル、と私が勝手に呼んでいる本宮ひろ志マンガへのクレームの嵐も、決着がついたようだ。ヤングジャンプ誌に連載していた「国が燃える」は連載中断。単行本化の際には日本兵による南京虐殺事件の描写は書きかえられてしまうらしい。日本の兵隊さんはアジア諸国で残酷な行動など一切しておらず紳士的に振る舞いました。各国からは感謝されこそすれ、謝罪など求められる筋合いはありません。という主張に反するいかなる表現もこれからは表立って出来ないということか! しかし、昭和天皇は実は平和主義者だったとか言ってるやつに限って天皇制やお国の誇りのためには、戦争のひとつやふつと、やりたくてウズウズしてるんじゃないのか? 本宮に近頃の右よりの人たちがたら

筋細ではいかななくて、複雑にねじれているその様相は、ある意味面白い! まあ俺は実を言うと天皇、いてもいいと思ってるよ。市民革命で王をギロチンにかけたことなど一度も起こったこともなく、それどころか「市民」など未来永劫存在しえない(俺のような)「大衆、庶民」がうじゃうじゃいるだけ、「大衆、庶民」がうじゃうじゃいる国家にはよく似合う象徴だよ。そして俺はそんな日本が大好きなんだ。誇りを持つたりはしないけどね。



単行本は集英社より発売中。日本兵による南京大虐殺は客観的史実。しかし地方議員や愛国主義者のクレームがそれをねじ曲げる。

Dr.エクアドル
ゴキブリコンビナート主宰
goki-con@interlink.or.jp

INTOWN

(前頁からつづく)

3人が逆さつりの振り子となって宙を行き来する冒頭シーンから、一辺60cmほどの四角い狭い台の上で肉塊のように絡まりあう終幕まで、「始原児」は不自由さの表現だ。と同時に身体のいろいろな表情を多彩に織りなすショーでもあった。ビートルズの「アコース・ザ・ユニバース」にのせてゆらゆらと揺れて踊る姿は操り人形のように頼りなげで、どこか不気味だった。あるいは「イメージ」が流れると、土手の上に顔を並べてまぶしげに空を眺める3人の少年が、若い日の憧れに浸っていた。踊りや動きは、一つの明確な形を作るのを拒むように流動を続けた。同様に、顔の表情も悪意を湛えた汗顔から爛漫な笑顔に変化し、ぬるぬるした汗の背中は汚さから美しさに転じていく。とげとげしくも柔和でもあり絶望も希望もあるが、決定的なところに留まらずに動き続ける不自由な肉体。言わば不器用で曖昧なその肉体に、彼ら自身の(そしておそらく現代人に共通の)何処か煮え切らぬ生の実相が鮮明に映っていて、とてもリアルである。

では、そもそも何故、不自由さなのか。現代日本における自由など、スーパーの無農薬の表示と同じくらいあてにならないと、拒否しているのか。あるいは、我々とはじつはこんな不自由な存在なのだ、と目の前で演じてみせているのか。いずれ、よりははきしたメッセージが放たれるだろう。ともあれ、この日常に鋭く深くフォーカスされた室伏の目は暗黒舞踏派のものだ。

(井上二郎)

ko&edge (撮影/神山貞次郎)



Dear World,

Please excuse
our inappropriate
erection election.

A lot of us don't
understand it
either.

Jon



アートは相互コミュニケーション。 インタラクティブな地点から、 表現者たちの反撃が始まった。

アメリカ大統領選がブッシュ再選で終わり、リベラルなニューヨーカーはあまりの絶望感にしばらく放心状態が続いていた。南部の州立大学に勤務していた反ブッシュ政権の男性が、ブッシュ再選後ニューヨークに車で向かい、警備の目をかいくくりながらグランド・ゼロのフェンスによじ登って抗議自殺を果たした。また選挙後カナダへのアメリカからの移民申請がバンク状態になっている。知的レベルの高い反ブッシュのアメリカ人にとって、今回の選挙結果は致命的である。ブッシュ政権は、キリスト教原理主義の教会を通して選挙活動を行い、さらに市民権取得を目標とするラテンアメリカ移民票の獲得にも余念がなかった。ブッシュ政権の理念の無さがあまりにも如実極まりなく、ニューヨーカーの多くはアメリカ民主主義の欺瞞に苦悶している。

そんな中ではたして反骨精神の強いニューヨーク・アーティストの反応は、というと、実に空しい限りという感がぬぐい去

れない。勿論、ブッシュ再選後、老舗オルタナティブ・スペース「Exit Art」などで左翼的展覧会が持たれ、拘束着にもかくアメリカ国旗や、ブッシュの汚職を告発するビデオ作品が展示されていた。また、ロバート・キャバの弟が創設した「国際写真センター」ではアメリカ軍によるあのアブグレイブ刑務所イラク捕虜虐待の写真の数々が展示され、「報道写真でも無い、素人の撮った記念写真」がなぜこうもショッキングなのか」と問うていた。しかし、これらの展示は、ブッシュ再選前とあまり変わりのない紋切り型左翼反応である。もはや古典的アメリカ左翼的アート表現は過去の遺物で、自然史博物館の恐竜の隣に展示される口も近い。

ニューヨークはジュリアーニ、ブルームバーグと二代続く共和党保守派市長により、徹底的に犯罪とアナーキスティックな活動がゼロ容認で取り締まれてきた。この秋、共和党マンハッタン総会が催される直前、私の友人の主催していたブ

ルックリンのアートイベントに二十数名の武装警官が押し入り、アルコール類取扱違反の罰則理由で、そのアートスペースの閉鎖を余儀無くされた。アートイベントに関する無慈悲な罰則規制の話は近年山程耳にしてきた。1960年代以降、無政府状態が続いた犯罪とアグレッシブなアートイベントが炸裂していたニューヨークは、歴代共和党市長たちの「功勞」で一掃され、愚直な保守派族も安心して闊歩できるクリーンで天真爛漫なマンハッタンに変貌を遂げた。熱く闘争するアーティストのイメージはもはや過去のノスタルジーでしかない。今やエンターテインメントと健全なセックスを売るビジネス先行の世界の都市ニューヨークなのだ。

しかし、この第三世紀においても、アナーキスティックなアート表現はその姿を変化させ、まさに不死鳥のごとく生き続けている。一体どこに? どんな姿で? — 物理的空間を追われた表現者は、したたかにその抵抗力を強めサイバー空間に友好的無政府状態を創り出した。アート表現がアーティストと受け手との自由な創造的知的且つ感情的コミュニケーションだとすれば、反ブッシュwebアート群はまさに第三世紀の

保守政治によって表現の場を追われたアメリ
したたかにその抵抗力を強め、サイバー空間

特集……戦争の時代に表現者にできること



イデビアンクルー (撮影/青木司)

12月某日、新宿パークタワーにてイデビアンクルー「関係者デラックス」。冒頭、和服姿の女性が目を閉じたまま、びよびよんと飛び跳ねながら舞台中央に進み、やがて止まり目を開ける。何やら中央には目印がついているようだ。もう一人の女性がやってきて和服女の足下と目印との距離をはかり、「こんなもんですよ」とばかりに手をひろげてみせる。和服女は舞台袖に再び戻り、もう一度びよびよんと歩を進め、止まる。もう一人の女が距離をはかり、「こんなもんですよ」。するとまた袖口にもどり、びよびよん……。何度も繰り返ししていくうち、それを見守るガードマンの男、パレー部員、学生服の男…さまざまなキャラクターの人物が徐々に加わり、和服女のあとを追っかけてすと動きは徐々にスピードを増し、彼等の作品の最大の特徴であるダイナミックな群舞に移行する。

一体これは何のゲームなのか、登場人物達はどういう「関係者」なのかまったくわからない。ナンセンスだ。前作「理不尽ベル」も、過剰に盛り込まれたナンセンスが我々のコチコチになった思考を笑い飛ばす痛快な作品だった。ナンセンスはセンスで捉えられる領域をひろげてくれる。今回もいわば「ハイセンスなナンセンス」ともいべき彼等の魅力が感じられる作品であった。

振付家の井出が、おもむろにスーツを脱ぎ、ソックスに肌着姿になって踊るシーン。予想を越えた(ありえないくらい)気味の悪い動きに思わず吹き出してしまった。—これまたナンセンス。(小笠原幸介)

コラボレーションという思想の構築に向けて。—『物語の記憶』が語ること

コラボレーションという方法が演劇制作の一つの選択肢になって久しいが、この11月から12月にかけて日本(東京・赤坂、国際交流基金フォーラムなど)で上演された南アジア演劇プロジェクトによる『物語の記憶』(国際交流基金企画・制作)は、その発想のラディカルさにおいて群を抜いていた。南アジア5カ国(バングラデシュ、ネパール、インド、スリランカ、パキスタン)から現代演劇の若手演出家5名を選んで一つの作品を作ろうというのである。ここには日本の演出家も俳優も参加せず、伝統芸能の「グルー」も呼ばれていない。また、同じ国際交流基金のかつての企画(「リア」)のように、すでに国際的に名声を博している演出家が全体を統括するという安全策も講じられていない。5カ国は地域的には近いとはいえ、宗教も異なれば言葉も異なることを考えれば、一つの作品を5人の演出家が作るという「不可能性」への挑戦に等しいものだったのである。

上演にいたるプロセスは考え抜かれたものにならざるをえなかった。筆者は、インドの演出家で理論家でもあるアヌラダ・カプールとともに、「プロジェクト・アドバイザー」という役割で、2003年11月インド・ニューデリーでのプロジェクトの立ち上がりから参加した。2004年2月末には各自が30分の作品を日本で上演。同時に、専門家を招いて各国の現代演劇事情紹介のシンポジウムも開催され、その時点で全体の方向性が決定された。インドを征服したイスラムのムガル帝国(1526~1858)の初代皇帝パーブルが残した日記「パーブル・ナーマ」をテキストとするということで一応の了解に至ったのだ。さらに5月のインドでのミーティングで内容の詰めと出演者の決定、7月もう一度インドで、それぞれの演出家の推薦で集められた出演予定者によるワークショップが行われた。10月中旬からは日本

で上演会場の国際交流基金フォーラムで一月強に及びリハーサルが行われた。

テキストに「パーブル・ナーマ」が選ばれたのは、これが参加各国の「共有財産」だからではなく、同時代の南アジアが抱える問題と直結する歴史的文脈という認識からだった。というのも、グローバルなレベルでイスラムの問題が重要だということもあるが、近年、ヒンズー原理主義が勢いを持つインドでは、ムガル帝国第二代皇帝のフマユーンが眠るフマユーン廟が原理主義者によって破壊され、イスラム教徒が虐殺されるという事件が起きているからだ。民族移動と宗教的対立、共生と排除、平和と殺戮。このテキストにはそうした同時代的問題が色濃く影を落としている。

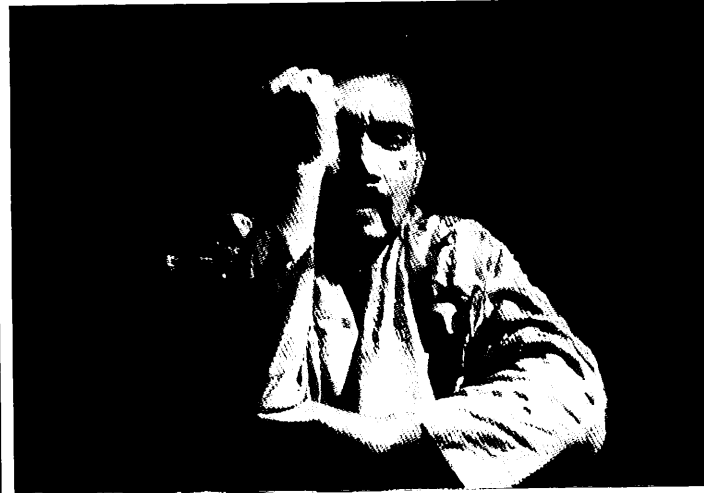
リハーサルのプロセスは当然のように困難を極めた。各国の演劇事情、あるいは各演出家の演劇観や美意識がまったく異なるのは当然の前提であるとはいえ、実際の現場では、現実主義的に「決定」をしていかねばならないからだ。結果的には、各演出家がテキストから得たさまざまな発想を、徹底的な議論を通じて場面として確定してゆき、24の場面(インプレッション=印象と呼ばれることになった)が作られることになった。パーブルがいかに王位を継いだかといった比較的わかりやすい物語的場面と、破壊者と建設者(都市建設)、あるいは自然を愛する心がある一方、他民族をいとも簡単に殺戮するというパーブルの矛盾する側面を象徴的に描く場面等が、実際の上演では次々に提示されたのである。さらに、現代のパーブル、即ち、南アジアというルーツから断ち切られてグローバル資本主義のただ中で移動を繰り返す人物が南アジアへと戻る旅という枠組みも設定され、劇場空間のあちこちに配置された巨大スクリーンとモニターには、場面とかが

わる映像が順次、投射された

作品の評価はかなり分かれたようだ。現実的要請と理想的要請が、上演では矛盾としてそのまま露呈したからである。現実的要請とは、作品の完成度を指すということであり、理想的要請とは文字通りのコラボレーション、すなわち5名がまったく同等の資格で最終上演に責任を持つということである。そのためリハーサルのプロセスでは、各演出家にすぎまじりばかりの心理的葛藤があったわけだが、結果としてみれば、身びいきではなく、よくここまでの美学的レベルに至ったという印象である。

もちろん、参加したアーティストたちは多くのことを学んだにちがいない、ここでは最終プロダクト(=上演)が必ずしも重要ではなく、プロセス(=リハーサル)がすべてだという、いい方も可能だろう。だが、プロセスは参加者にしか見えないのであり、コラボレーションのプロセスから作られたプロダクトが日本の観客に手渡されたことがやはり画期的だったのである。この上演は一見、日本の観客の方にまったく向いていないように見えるので、「わかりにくい」だの「何でこれを日本で上演するのか」だのという資本主義まみれのバロキアルな(=タコツボ主義的)感想が聞かれたことは事実である。しかし、わたしのように創作のプロセスに参加してなくても、今世界で何が起きているのかに敏感に反応している観客であれば、パーブルという固有名を通じて、同時代の多様な問題へと想像の翼を広げていくことは可能だったはずである。あるいは、「わからなかった」としてもパーブルについて、ムガル帝国について、さらには同時代のヒンズー原理主義について、もっと知るべきだという当然の反応が出てきたはずである。もちろん、バロキアリズムが強い勢いを持つ(Jという場所)の演劇界において、そのような反応を期待することはむずかしい。だがそこに賭けるほかないのではないか。そのためにこそ、公共の資金というものは使われるべきであり、その意味でもこの上演は、「正しい」公的助成金——正確にはこれは助成金ではなく、国際交流基金という法人化はしたが、公共的な組織の手算で作られている——の使い方を示したとも言えるのである。(内野 儀/演劇批評)

国家も言葉も異なる5人の演出家が「激突」し、南アジアの平和と殺戮を見つめる壮大な叙事詩を生んだ。その舞台は、外部に意識を開け、と日本の観客に語りかけずにはいない。



左：機内で眠る「現代のパーブル」
右：ムガル帝国の初代皇帝パーブル
(2点とも撮影/古屋均)

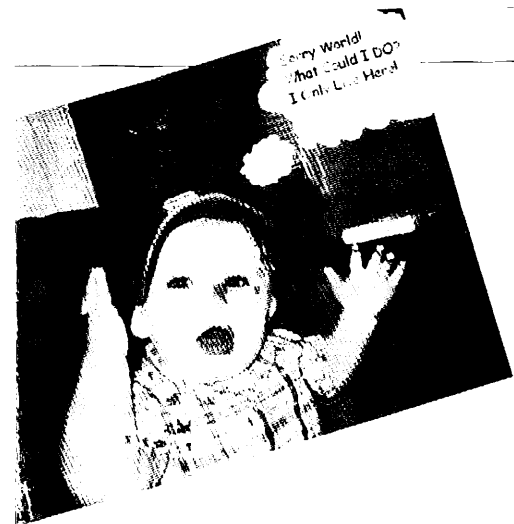
『物語の記憶』2004年

◎東京/11月25~27日 国際交流基金フォーラム

◎京都 12月1,2日 京都芸術劇場春秋座

◎テレー(インド) 1月6,7日

NSD(インド国立演劇学校)フェスティバル



「ブッシュが勝ってしまってSORRY!」、と顔写真とカードでアピールする数百人の人々。
「あと半分のアメリカ」をオーガナイズする秀逸アートページ
www.sorryeverybody.comより

表現手段と言え。例えばブッシュ再選をユーモラスに世界に詫げるwww.sorryeverybody.com、と、それに呼応するwww.apologiesaccepted.com、ブッシュ諷刺ビデオゲームwww.emogame.com.bushgame.html、自転車で反ブッシュ政権パフォーマンスを繰り広げる集団www.bikesagainstbush.com、当然、マイケルムーアwww.michaelmoore.com、またブッシュ政権を諷刺する完成度の高いビデオ、アニメーション作品は続々とサイバー空間に“展示”され、リンクを広げている。これまでの政治風刺のアート表現はアンダーグラウンドでナールスティックで非友好的戦闘的「アンチ〜」なものである、と型に嵌め込まれてきたが、政治がここまでアンダーグラウンドで好戦的排他的になってしまった今、政治的アート表現はコミュニケーション重視のクールなブラックユーモアと草の根精神に貫かれ、デジタル技術のさらなる洗練とともに芸術性哲学性を深め、これまでの行き詰まったアート表現を革新してゆくだらう。
(高橋葉子/ニューヨーク在住、パフォーマンス研究、インディペンデント・キュレーター)

リカの反体制的なアーティストたちは、
別に友好的無政府状態を創り出した。

ドキュメンタリー表現の本質。 多視点的に捉えられた事実の中から 観る者は何を見いだすのか。

【現】 存する最も偉大なドキュメンタリー作家「フレデリック・ワイズマン」の映画祭が11月にアテネ・フランセ文化センターにて行われた。ワイズマンといえば60年代から、裁判所、警察署、高校、動物園、聴覚障害者のための学校や病院等の施設でカメラをまわし、その独自の方法でアメリカ社会のあらゆる側面をフィルムに定着してきた作家である。日本でも何度かまとまった形で上映会が催されてきたが、今回も日本初公開の作品を含む25本の作品が上映された。マイケル・ムーアの『華氏911』の公開やブッシュ再選等、現在のアメリカの政治状況に注目が集まる中、その作品を通してドキュメンタリー映画に、そしてアメリカ社会に対して常に鋭い問題提起を投げかけてきたワイズマンの作品群が再び顧みられる意味は大きい。

ワイズマンの作品に一貫する最大の特徴はナレーションの不在である。そこにあるのは現場にいる人々の行動とワイズマンと録音技師、カメラマンの3人程度のスタッフが捉えたその映像のみであり、そこにナレーションという第三者的存在はない。と言っても、その映像は単なるレポートではない。レポートは要点をいづつまみ、ある一つの立場を強調するが、そうではなくワイズマンは全ての立場、視点を同等に扱い提示しようとする。例えばアメリカの精肉業界の実像を捉えた作品『肉(1976年)』においては、牛の解体工場の映像から業者によるビジネスの人事交渉場面まで、あらゆる場面がつながり合わされ、精肉業界の全体を見せようとする。しかし全体を漠然と描くだけではない。むしろカメラは全体からすれば取るに足らないような細部についても奇妙なまでのしつこさで追いかける。例えば牛の屠殺工場における1シーン。それまでのベルトコンベア式の解体作業風景から一転し、フットボールの試合が映される。何だろうと思って観ていると、次のシーンでこれは作業員が作業をしながら見るテレビの画面である事がわかる。肉の解体という生々しい作業に似つかわしくない意表をついた場面に思わず笑いがおきる。あるいは牧場を訪ねてきた日本人の視察団の一人がガイド役の女の子とま

で記念撮影をはじめめる場面に至っては、会場からは苦笑が漏れた。またNATOによる軍事演習の様子を克明に記録した『軍事演習(1979年)』では、戦車がすぐそこまできているというのに平然と道を掃除し続ける地元の人々と、それをやめさせようとする兵士との滑稽な問答や、軍の指揮官らしき人物が作戦のあらましを説明しながらやたらと下品な言葉連発するシーン等、軍事演習という政治的なテーマとはかけ離れた視線で捉えた映像も挟み込まれる。これらのシーンは一見本筋とは関係のないものに見えるが、ワイズマンの作品においてはこのような冗長なシーンはむしろ本題であるともいえるのである。ワイズマン自身、作品からイデオロギー的なものを排除しようと心がけていると語っているように、彼の作品には作家自身が設定した「本題」や「結論」は存在しない。映像は注意深く編集され、可能な限りすべての立場、視点が提示される。彼の作品の多くが2時間を超える長尺な作品である事は訳の無いことではない。そしてそこから何を感じ取るのかは観る者にまかされているのだ。

マイケル・ムーアの『ボウリングフォーコロムバイン』が銃規制をすれば銃犯罪が無くなる、というような単純な結論を述べた作品では(誰が観ても)無いように、ドキュメンタリー作品の本質は文字通り「document(書類、報告書)」という性格である。我々は「肉」に描かれた、異様なまでに合理化された方法で行われる牛の解体現場を見て、嫌悪感を抱くかもしれない。しかしこの作品はそれを「非人間的だ」と断罪するものでも無い。『肉』というモチーフについての「ドキュメント」を観るものはそれを自分の感性で読み解くことが要求されるのである。イデオロギーを徹底的に排しているがゆえにこのドキュメンタリー表現は過激であり、批判的なものだ。この表現はある一つの立場を強調する表現のように観る者に分かりやすい「効果」はもたらさない。戦争のような危機的な事態がすでに至る所で起こっている現在にあっては、分かりやすいメッセージをもった作品が期待されるかも知れない。しかしワイ

ズマンの作品を観れば描かれるモチーフについての新しい視点を得る事が出来るだろう。多様な事実の中で、自らの判断で、行動すること。そのことが「批判的」である条件だとすれば、ワイズマンの表現こそ真に批判的な表現であると言えるだろう。(小笠原幸介/本紙)

フレデリック・ワイズマン映画祭 2004年
◎アテネフランセ文化センター 11月1日～20日
特別上映『少年裁判所(1973)』
◎映画美学校 12月12日



▲フレデリック・ワイズマン 上「軍事演習」下「肉」より



イデオロギーを排し、決して一義的な結論に収斂されない多様な現実を描く、
真に「批判的」な表現。

昨今、私たちが生きるこの世界は、否応なく、戦争の時代であると認識される。アメリカ軍はこの1年間で10万人以上のイラク市民を殺害し、日本ではアメリカの戦争に敏速に参加できるように、自衛隊を軍隊に変える策動が強まっている。戦争で巨利を得る人々の思惑を反映するように、火種は世界中でくすぶり続けている。この現実に向き背を向けることは、もうできない。私たちは表現者として、今、どうするべきなのか。何ができるのか。

とは何だろうか。



◀アル・ムルワッスグループ
(撮影/青木司)

自らの文化への誇りを民族舞踊に託し、
バグダッドの拘束的日常の実態をパントイムで暴く。
戦火の街に生きる表現者達が残して行った伝言。

自由と平和の国へ、バグダッドから オリーブの枝をくわえて 飛んできたかもめたち——。

アル・ムルワッス劇団の「イラクから、船乗りたちのメッセージ」は東京、名古屋、大阪と、まるで16号台風に逆らうようにして元気に駆け抜けていった(10/3~25)。イラクの人を見るのは初めて、ましてやその舞台を見るなんて全く未知との遭遇だったといえる今度の新鮮体験は、実に実に多くの挿話と驚きを私に残していった。

そのうちの一つは、国際交流基金フォーラム→タイニイアリス→ちくさ座→アリス零番館-ISTと、公演を重ねるにしたがってその声は次第に少なくなっていくけれども、戦争の国から来た芝居、暗いかと想像していたら思いがけず元気でよかった、楽しかったといった感想のあとに必ず、「ところで、あれは何を演っていたんです?」と、観た人から質問されたことである。とくにそれは、フォーラムでの公演のあとに多かった。

しかし、それもまったく無理のないこと。4000年の歴史を持つ

つというウート(ギターやマンドリンの先祖)の、いわば古代へのいざないに続いて、バスラ地方に古くから伝わるという民俗舞踊のPart1と、マイムによるPart2の、いわば現代とが、かなり長い休憩を間に挟んでまったく分離したような形で上演されたから、であった。

Part1は、①白い帽子をかぶり腰布をつけた船乗りたちが遠く大洋へと元気に漕ぎ出す踊り。②まるで月の砂漠かアラビアンナイトの昔みtainな衣装の女性たちが出てきて、遠くにいる恋人を想う踊り(むろん恋人は日本と重なる)。③アラジン魔法のランプから出てくるあの魔法使いをそれぞれ鞭のような杖をもって叩き伏せ、折り伏せする踊り(魔法使いはフセイン独裁政権だろうかアメリカ占領軍だろうか)。④裾まで届く白い衣装の男性たちが手をつないで歌詞をなして踊る優雅な踊り(婚礼の祝い、誤爆されたファルージャの婚礼が想い込

れた)。⑤人類発生の地・アフリカから伝わってきたという打楽器、自分たちの劇団名でもあるムルワッスを称え、伝統を守る決意を表わす歌と踊り。そして⑥最後のフィナーレ。イラクの国旗をふりながら、♪大丈夫、僕たちはへこたれてはいない、日本のみなさん、友情ありがとうという歌で終わる。これはこんど来日のために新しく作られた歌という。そしてこれらの踊りや歌の合間を、物語の宝箱のなか(あるいはフセイン政権下)に長く閉じ込められていたシンドバッドが生き生きと新生し、しかし彼はみんなといっしょに踊ることができないという悲しみのマイムが——あまり上手くはなかったが——縫っていった。

Part2はバグダッドの日常、現代のシンドバッドである。往來もままならぬ窮乏な中を友だちも訪ねて来てくれた。が、石油を選び出す車はひっきりなしどこか遠くに向かって走っていくのに、僕たちはどこにも行けない。錠のおりた扉、コチコチと時を刻む秒針、日々の貧しい食事、決して通じぬ妻との会話。僕らはただ遠く、高くを望み見るしかない。(爆撃によって)人々もおおぜい倒れていくノノといった無言の想いが、窓にもトランクにも時計にも額縁にもなる四角の白い木組みや、「戦場のメリークリスマス」のメロディに合わせたくるくる廻りや、ムンクの「叫び」のように大きく口を開けた顔——ただ額縁から片足突き出ているところかいかにも今のバグダッドである。Part2のタイトル「声にならない叫び」にふさわしい——の写真撮影やで表現されていた。

以上の全体がイラクからのメッセージ。船といっしょに海を渡ってきたかもめが、劇の冒頭、観客たちに配布したもの、ということになっている。よく考えられた、わかりやすい舞台である。ムルワッスをはじめ、ウート、ゼルーナ、タール、シンセサイザーによるライブ演奏もこよなく楽しく私たちを遠い昔へといざなってくれたし、ときに力強くときに哀愁に満ちて彼らのこれからの困難を想わせた。

にもかかわらず、「あれは何を演っていたんです?」であった。これは構成に問題があるにちがいない。歌詞が分からないからということもむろん理解の拒否に影響あっただろうが、1960~70年代の、言葉の意味に頼らない演劇を歴史的に経験した日本の私たちにとって、それはさしたる問題ではない、はず。私は耐えに耐えなければ、とうとう、「Part2は、⑤と⑥の間でなければならないのでは?」と口を出してしまった。それはやっとな、アリス零番館でのシンポジウムが終わった夜のことだった。

驚いたことに、ジャパール団長とシャカール演出から即座に「それは僕たちの最初からのプラン」だったという返事が返ってきた。フォーラムである人に言われて急遽、構成を変更したというのである。な、なんと素直な人たちだろう。「こういうことは日本人たちにも、思ったことが言い合えるほんとの仲良しになるまで決して言わないのだけど、あなた達とはもう会えな

いかも知れないので」と私は詫言、話は次に移っていった。が、再び驚いたことに、翌日、アリス零番館での初日から、①~⑤→マイム→⑥の友情と連帯の歌、と順序が変わっていたのだった。まあ、なんという素直な人たちであることか!これで、ようやく新生した僕たちは民族の伝統を守りながら、厳しい今に耐え未来に向かっていくんだもといった彼らの演劇的決意が、私たちに伝わってくるようになったのであった。

むろん課題はまだ多い。①~⑤をつなぐマイムが、実際の宝箱を使うことのできたフォーラムやちとせ座はともかく、小スペースのタイニイアリス、アリス零番館では表現が貧しくて、シンドバッドが何のためにたびたび出てくるのか分りにくかったこと。伝統的な演奏者たちと現代を表現するマイマーたちとが、日本の「新劇」以上に分業的だったこと。踊りとマイムとのあいだの幕間をいかに縮めるか、その工夫が足りなかったこと、等々。

彼らが関空からドバイ経由、アンマンに向かって発っていくのとほとんど入れ違いみたいに、バグダッドでは行方不明を報じられていた香田証生さんが遺体で見えされ、ファルージャでは米軍の包囲が総攻撃へと変わっていった。間髪を置かず、髪であったいつか演奏者たち(完全なプロ。その技術がすばらしい)と、踊り手(近代日本が喪ってしまったなんばや、後ろに跳ねてでしか進まない歴史的な身体を保持している)と、マイマー(パントイムの型を演ずるのではなく、言葉にならない想いをどう表現するかが必然的にマイムの手法を探らせた)が、互いに役を担いあい一つの有機体となるとき——そのときムルワッス劇団はほんとうにFolklore+ModernArtsだと胸張ることができるにちがいない。

私はその困難な未来を、しかし希望とともに夢みている。伝統と今と——その統一は日本の演劇が戦後再出発したとき思いもつかなかった手法であり、今なお成功したとは言えない大切な可能性だから、である。
(西村博子/タイニイアリス主宰)

アル・ムルワッス・グループ日本公演 2004年
Al-Murwass Group Folklore and Modern Arts
"Message Carried by Ship from Iraq"
◎東京/国際交流基金フォーラム 10月7日~9日
◎東京/タイニイアリス 10月12日~14日
◎名古屋/千種文化小劇場 10月19日~20日
◎大阪/アリス零番館-IST 10月21日~24日

舞台に世界は見えたら。タイニイアリスフェスティバル、いよいよ終幕へ。ラスト2劇団からのメッセージ!

8月12日にゴキブリコンビナート公演で幕をあげた「アリスフェスティバル2004 第8回アジア小劇場演劇ネットワークin東京」は、大阪、名古屋、東京、仙台、ソウル(韓国)、台北(台湾)、バグダッド(イラク)の8都市から15劇団が新宿の小劇場タイニイアリスで公演を行い、残すところ熊本と大阪の2劇団となりました。この間、タイニイアリスをつつんだあまりにも劇的な興奮については、タイニイアリスの発行の「アイム アリス」、最近注目の劇評サイトwonderland、小紙CUTINなどでお伝えしています。本欄ではラスト2劇団についてご紹介します。

斬新な手法で時代を描く。熊本から個性派劇団が登場。

劇団きらら (from熊本) 「ほね屋」
 1月15日(土) 16:00pm / 19:30pm
 16日(日) 13:00pm 前売り1500円 当日2000円
 Tel&fax 096-346-3437 mail: kirara@sa.kcn-tv.nic.jp

作・演出: 池田美樹 出演: 渡辺コウスケ、大塚ムネト(ギンギラ太陽's)、宗真樹子、オニムラルミ、徳永英憲ほか
 →「あばれたーい おそいたーい 追って はく 肉を はく 肉を食べて肉にする 命を奪って命をつなく あばれたーい おそいたーい あばれたーい おそいたーい」
 幼い頃、右腕にけだもの骨を埋め込まれた男。長じて追いはぎになり、他人のものを奪い、獣の肉をむさぼって命をつなげていた。そんな男が、ひよんなことから山奥の村に。そこは「美しいお骨」になることだけを見夢見る人々のすみかだった…
 険しい崖、診療所、賑やかな市場。次々に展開する場面を脚立とビジュアルだけで表現。「欲」を表す華やかな衣装も見もの。3度目の東京公演、魂込めてお届けします!
 劇団きららは熊本、福岡公演についてこの10月、上海戯劇学院(国立演劇大学)の「国際小劇場演劇祭」へも招かれていく。冬ソナのヨソ様より魅力的な俳優、斬新な手法、おとぎ話みたいな顔して時代を見るその目…熊本にこんな劇団があったのだ!

リアリティを喪失し、2つの世界を生きる私達の時代。

◎南船北馬一団 (from大阪) 「にんげんかたん」
 2月4日(金) 19:30 5日(土) 15:00/19:30
 6日(日) 13:00/17:00
 前売2300円 当日2500円 学生割引2000円
 TEL&FAX: 06-6741-0440 nansen-ij@infoseek.jp
 http://www.geocities.jp/nansen_hokubal/

TINY ALICE

schedule for January 2005



~ a happy new year! ~

TINY ALICE
 新宿区新宿2-13-6 光至ビルB1 tel&fax 03-3354-7307

1/10(月)~1/12(水) ■山岡鏡香ひらき
 「女囚さちこ〜ス701号秘め〜」
 070-5167-0225 kwanonbifraki@hotmail.com
 ☆作・演出=本木晋史 ☆出演=本木晋史 峰川子 水津安希央 ゆであすき 新井英彦 クスミヒデオ 松岡里衣 西阪舞(劇団赤唄) 大森都 藤原新太郎 横原裕宏(大阪公演) 濱崎右近(東京公演) (ダンサー)兵衛江美 豊田文雄 近藤聖江 鎌田直美 他 ◎人間は差別をする生き物である。もう少し倫理的に思い換えると、差別をする生き物、ということが出来よう。男と女、大人と子供、金持ちと貧乏人… 挙げればキリがないが、今回は、その中でも、もっとも作者の身近に存在する「美」に関する差別にスポットを当てて作品を作ってみようと思う。「世の中は、確実に不平等である」これは、その現実を受け止めることが出来ずにもがきつづける、ある哀れなブスの物語である。

1/15(土)~16(日) ■劇団きらら (熊本)
ALICE FESTIVAL2004参加
 「ほね屋」Tel&Fax: 096-346-3437 kirara@sa.kcn-tv.nic.jp
 ☆作・演出=池田美樹 ☆出演=渡辺コウスケ 大塚ムネト(ギンギラ太陽's) 宗真樹子 オニムラルミ 豊永英憲 大嶋久美 高田利恵 上野葉 田尻ひみとし 坂本ゴツタ 池田美樹 ◎国立上海戯劇学院主催「第3回国際演劇フェスティバル2004」での公演も無事終了し、東京公演に向けての稽古を続けています。「ほね屋」はこの春、熊本・福岡にて番外編として上演し大変好評を得た作品です。アリスフェスティバル用に演出を変え、バージョンアップしてお届けします。「肉をはく 肉を食べて肉にする 命を奪って命をつなく」 幼い頃、右腕にけだもの骨を埋め込まれた男。長じて追いはぎになり、他人のものを奪い、獣の肉をむさぼって命をつなげていた。3度目の東京公演、魂込めて。

1/28(金)~30(日) ■カッパドキア夫人
 「酒場〜東電OL殺人事件外伝〜」080-5679-4598
 ☆作・演出=三島ゆき ☆出演=直林真里奈 中野若菜 橋本理紀 まさきゆか ◎映像畑の女達のグループ。初公演。舞台でも映像でも作りたいたい時に作れるチームを作ろうと集まった。いつか作った物でもうけて、トルコのカッパドキアわくわくツアーに行きたいと思い「カッパドキア夫人」という名前になりました。今回、東電OL殺人事件をきっかけに「なんだか窮屈なんだよ」。女達のそんな感じに共感できたり幾許かそんな心が解放される4人の女の物語を渋谷円山町を舞台にお見せしたいと思っています。



▲南船北馬一団 (大阪)

作・演出: 棚瀬美幸 出演: 谷弘恵、藤岡悠子、末廣一光、小崎泰嗣ほか
 →1996年、大阪芸大の柴田隆弘、古谷見一郎、大阪教育大の棚瀬美幸が中心となって創立。その旗上げ公演「よりみちより」はスペース・ゼロ演劇賞大賞ほか5部門受賞に輝く。以来、ウイングフィールド5周年企画。シアトリカル應典院の柿祐とし、富山県利賀村公演。劇阿クト・トライアル'98。第3回大阪演劇祭のクラシック・ルネサンス。第一回女性作家・演出家フェス等々、その活躍はめざましい。2003年から大阪→東京→京都と三都市疾走公演を開始 もうすぐ海外公演もつねに棚瀬のオリジナル戯曲、柴田の舞台美術。今回は、役者全員が一人2役演ずるなど多彩なスタイル、予想を裏切る意外や意外の展開のうちに、若い自分と老人になった自分、自分の思う自分と他から見た自分、日常の自分とチャットの中の自分…リアリティを喪失し、2つの「世界」を行き来する私たちの時代を鋭くつ。



▲劇団きらら (熊本)

《嘆き》から《輝き》の世界へ

演劇企画集団 楽天団プロデュース アボリジニ現代戯曲連続公演第4弾
1/28(金)~2/1(火)
 「レイディアンズ」@麻布die pratzte 問=042-727-8640 (オフィス・ムベ)

次回公演について主宰であり演出家の和田喜夫氏(以下A)にお話を伺いました。

Q- 今回の「レイディアンズ」はアボリジニの劇作家の作品の連続上演第4弾ということですが、まずこの作品について話していただけますか。

A- アボリジニ現代戯曲連続公演としましたが、今回はオーストラリアで最も著名な白人の劇作家ルイス・ナウラが、アボリジニの演出家や俳優との共同作業で創りあげた作品なんです。日本にも紹介されているジョアンナ・マレー・スミスやハニー・レイズン、キャサリン・トムソンなどの女性の劇作家も同様に取り組んでいて、新しい展開の始まりと言えそうです。

戯曲の設定は現代です。父親の異なる三人の姉妹が、母親の死によって再会するところから物語が始まるのですが、それぞれが辿ってきたバラバラの人生から生まれる葛藤や過去・現在の問題が、時にユーモラスに、また鮮烈に描かれています。オーストラリアでの上演では、「アボリジニに関する議論の問題提起の作品」とられてしまうと、人物像がぼやけてしまいかねない」という俳優の危惧の裏に、その時代背景や文化の違いが、共同作業の

係なく白人同化政策によって親元から引き離された世代)であるということ、二人の父親が白人であったということがこの戯曲の背景に強くありますね。

Q- オーストラリアだけでなく、カナダの先住民の劇作家や、アイヌの音楽家とも共同作業を続けていますが、企画の発端はどのようなことだったのですか。

A- 先住民問題に拘り始めた理由は、二つあります。一つは、ドリーミングと呼ばれる原初の時代の世界観に引きつけられ始めたこと、二つ目は、先住民問題が「無視」されている現状への自分なりの反省と抵抗ですね。「アメリカの最大の犯罪は、先住民問題」という人がいますが、確かに日本でも1997年までアイヌの人に対して「北海道旧上人保護法」があったという事実は、もっと話し合われていいと思います。三つ目は、先住民の演劇人の戯曲や舞台上に触れると、なぜ演劇を選んだのか、その理由が実に明確に伝わって来るということです。欧米だけでなく世界の演劇を吸収し、そして自分たちの現代劇を産み出している、という印象です。先日「ストール」の作者ジェーン・ハリソンからのメールでは、2004年12月6日から2週間に渡って、(ウィクトリア州

DIE PRATZE

JOIN IN THE PICNIC 期待の公演情報



◎言葉とダンスが絡んで積み重ねるシーンからシンプルなストーリーが浮かび上がります。普通なのに謎めいて、いっその間にか心の深い所に届いてくる、そんな舞台。



◎人生がSHOWだとしたら、一体誰の為のSHOWなのか? 綾香

◆神楽坂die pratzte
1/24(月)&1/25(火)
スーパーフォーテイングスタジオ
 「ことり〜所有と喪失に関する物語」
 問=03-3417-1039 (アトリエミルテ)

◆麻布die pratzte
1/21(金)~1/23(日)
Miss PRs
 「SHOW〜生〜」
 問=03-5920-6116 (劇団)

神楽坂 die pratzte

〒162-0812 新宿区西五軒町2-12 T&F 03-3235-7990

1/14(金)~1/16(日) ■baka2+1=?
 「1stストレートプレイ2ndLive」FAX 03-3669-3066 〒103-0013 中央区日本橋人形町3-2-3 パフォーマンスセンター BAKA係
 ☆出演=徳和也 藤原麻 桜木涼 ◎ミュージカル「エリザベット」に一緒に出演していた和也と、大阪で歌手の仲間と、サスペンスっぽい芝居とライブをやります。いいものみせでえ。
1/21(金)~1/23(日) ■ぶるじくと☆ぶらねっと
 「みずうみ」tel.090-7814-4378 (制作)
 ☆作・演出=日正士郎 ☆出演=荒井隆人(東京カラバゴス) 松山由希枝 片岡永子(弾丸MAMA)他 ◎甘く切なキキララしい、大人のファンタジー。10人の役者の身体と声によって立ち現れた幻のみずうみに、貴方が見つけるのは、ハンパなケノノスナシロ??
1/24(月)&1/25(火) ■スーパーフォーテイングスタジオ
 「ことり〜所有と喪失に関する物語」tel.03-3417-1039 (アトリエミルテ)
 ☆作・演出=神威香芳 ☆出演=坂野久美子 ハラナガマキコ 幸雅子 渡辺道子 森本泉
1/29(金)~1/31(日) ■演劇市場船船
 「AICO」tel.090-2171-1760 (制作 早川)
 ☆作・演出=高木ひびん ☆出演=高橋大輔 野下花 山形直樹 赤星アメ 八木康仁 早川毅 伊東摩衣 ◎壊れたものばかりを売って「こわれもの」に、芸人志望のイメクラ嬢がやってきて…。冬の海を舞台に送る、残酷で少し優しいパワー・タイムコメディ!!!

◆◆◆◆die pratzte dance festival◆◆◆◆
「ダンスがみたい! 新人シリーズ3」
 ■日程・2005年1月8日~1月19日
 ■チケット予約/チケットぴあ TEL 03-5237-9999
 神楽坂die pratzte TEL 03-3235-7990 (火曜日を除く 13:30~18:30)

