

世田谷パブリックシアター×ラファエル・ボワテル(フランス)

『フィアース5』第1回報告書〈事業の立ち上げ〉

呉宮百合香

『フィアース5』は、フランス現代サーカスの俊オラフェル・ボワテルを

構成・演出に迎えた国際共同制作事業である。ボワテルの代表作『5es Hurlants』(2015)をベースにした新作を日本拠点のサーカスアーティストと共に創り上げる。

本事業の企画趣旨として、公益財団法人せたがや文化財団の酒井淳美は(1)テクニクに偏りがちな日本のアーティストの表現の幅を広げること、(2)高い技術と柔軟な発想を持った舞台技術者を育成するとともに、アーティストにも安全かつ独創的な技術や知識を身につけてもらうこと、(3)自由な発想を持つ現代サーカスを通じてジャンルの垣根を超えた創作と国際交流を促進することを挙げる。日本ではクリエーションの初期段階から技術スタッフが携わることは少なく、その連携は十分とは言えない。ラファエル・ボワテルと技術監督のトリスタン・ボドワンの緊密な協働が持ち味のカンパニー・ルーブリエとの創作を実現することにより、アーティストと技術者の共同作業の活性化を目指していく。

本報告書では、4月中旬に行われたワークショップ型オーディションから出演者決定までの過程、および6月下旬の出演決定者向けマスタークラスについて報告する。当初はボワテルが来日したうえでの実施を予定していたが、コロナ禍の影響により、いずれも日本とフランスをZoomで繋いでの開催となった。

オーディション(4月16日～18日)

サーカスの世界を生きる人々の日常を題材にした『フィアース5』には、専門スキルの異なる5名のアーティストが出演する。このうちエアリアル・リングは長谷川愛実の出演がすでに決定しているため、残る4名をオーディションで選出することになる。事前の映像審査を経て、世田谷パブリックシアター(以下「世田谷」)の稽古場で行われたワークショップ型のオーディションには、通過者12名が参加した。

1日目はタイトロープとジャグリング、2日目はエアリアル・ストラップとアクロバット・ダンスの審査がひとりずつ行われた。参加者は事前送付された『5es Hurlants』の抜粋映像にもとに、それぞれソロパフォーマンス(ジャグリングのみデュオの課題もあり)を準備してきている。まずボワテルから作品のコンセプトと各人が演じるキャラクターについての説明があり、次に参加者に対して、映像から受けた印象、キャラクターの解釈などについて簡単な質問が投げかけられた。本企画に興味を持った理由としては、2019年の来日公演(『When Angels Fall/地上の天使たち』、『Drop Shadows/かげのしずく』)を見て興味を持った、舞台芸術＝表現としてのサーカスに挑戦したい、違うジャンルのアーティストとのコラボレーションに取り組みたいといった回答が多く挙がった。

それから課題演技を披露する。参加者には、「心の状態を、参考ビデオから感じた状態になるべく近づけながら、自身の身体言語に合わせて振付をアレンジし発表してください」という指示が出されており、この曖昧な指示にどのような反応を示すかも審査のうちであった。一度通して見せた後にボワテルがコメントし、必要に応じて指定箇所をやり直すという流れで進行的。審査時間はひとりあたり30分で、時間に余裕がある場合は課題演技の後に即興のワークも行った。

3日目は、前日までの審査を通過した8名でグループワークが行われた。全部で7種ある課題は当日朝に参加者に知らされ、13時より各自稽古場で練習、16時よりオーディション開始となった。まずソロに関して追加で見た点を確認してから、複数人でのワークに移る。後者には、決められた組ごと

に指定のシークエンスを映像から振り起こして再現するワークと、全員で取り組む即興的なワークの2パターンがあった。そして最後に、これまでのオーディションでの経験を織り込んだパフォーマンスを1名ずつ即興で演じた。

オーディション終了後、ボワテルは参加者の記憶力と練習量を称賛した。企画制作の酒井は、オンラインでのオーディションが順調に進んだ理由として、参加アーティストの瞬発力や指示に対する反応の早さを挙げ、遠隔ゆえのもどかしさは拭えないが、日本側でここまでできるとわかったことはひとつの成果となったと語った。酒井が述べるとおり今回は経験豊富なアーティストが揃っており、開始前も打ち解けた雰囲気と一緒に練習するなど団結力にも優れていた。また、ボワテルおよび参加者の大半を知る長谷川がアシスタントとして全日立ち会っていたことも好影響をもたらしたと推察される。

出演者決定

出演者の決定には、予定より時間を要した。1回のオンライン選考会議では決まらず、ラファエル・ボワテルと世田谷側の間で数日にわたってメール協議を重ねたためである。ボワテルが各人について記したコメントからは、現場の空気感、たとえば作品に寄せる熱意や理解度、グループワーク時の関係性などが画面越しでは捉えづらかったことがうかがえる。その部分については、世田谷側が補足的な説明や提案を積極的に行った。このオーディション以外の場での彼らの活動をよく知り、協働の経験もある現地担当者の長期的な視点に基づく意見は、演出家がりモート参加になった今回の場合はとりわけ重要な役割を果たしたと考えられる。

最終的に選ばれたのは以下のメンバーである。

タイトロープ＝吉川健斗/ジャグリング＝目黒陽介
エアリアル・リング＝長谷川愛実*/エアリアル・ストラップ＝杉本峻
アクロバット・ダンス＝皆川まゆむ
セカンダリー＝安本亜佐美*、山本浩伸*
リハーサルアシスタント・アンダースタディ＝吉田亜希
(*の3名はオーディション前より決定済)

当初予定されていなかったリハーサルアシスタント兼アンダースタディの起用は、世田谷側の提案による。

バランスの良いメンバー構成であり、「キャラクターを考慮してセレクトする」と事前に伝えられていたとおり、演じる役柄との相性と適応力が重視された印象を受ける。結果として、これまで『5es Hurlants』を演じたキャストと同性のアーティストが選ばれた。また使用する器具についても、原作に近いものとなりそうだ。たとえば吉川はオーディションでスラックワイヤーを用いたが、本番に向けては、よりダイナミックな動きができるタイトロープを習得することが求められている。

マスタークラス(6月23日～24日)

出演決定者が集まるマスタークラスには、ラファエル・ボワテルと技術監督のトリスタン・ボドワンが来日予定であった。しかし渡航制限が緩和されず入国許可の取得が困難であること、およびボワテル側も前後14日間の隔離期間を確保することができないことから、引き続きZoomでフランスと世田谷の稽古場を繋ぐ形での開催となった。それに伴い日程は予定していた3日から2日に短縮され、内容も大幅に見直しとなった。フランスから器具を持ってきて仕込みや操作の方法を学ぶ必要があったエアリアルのパートは実施を断念。また全員で共通のエクササイズをして身体性を共有することも遠隔では困難なため、オーディション時と同じく、参加者の自律性に委ねられるグループワークを中心とすることになった。

日仏間は7時間の時差があるため、ボワテルが参加できる時間は限られる。そのため、両日とも昼過ぎから日本側のリハーサルアシスタントである吉田亜希の進行のもと出演者のみで稽古を開始し、16時からボワテルが加わるという流れになった。セカンダリー(装置や器具の取り付け等、演出部として舞台上で技術的なフォローをするパフォーマー)の安本亜佐美と山本浩伸は、2日目から合流する。またダンスの皆川まゆむが腰を負傷したため、1日目は世田谷側と相談のうえ欠席、2日目は適宜代役の吉田と入れ替わりながらの参加となった。

アーティストたちには、『5es Hurlants』の公演全編映像、場面の通称と香盤が記された作品の進行表、ボワテルが各人に宛てたノートが事前配布されている。そのうえで、映像から動き・動線・きっかけといった振付構成を起こして練習し、全16場のうち1から14までを荒通しできるようにすることが課題として課せられた。すでにオーディションで取り組んだことのあるシークエンスも多いとはいえ、かなりの分量となるため、30～60分刻みのタイムテーブルに従ってハイペースで進行的した。

マスタークラスの目的は、作品全体に関して「ラフな記憶を刻み込んでもらうこと」とボワテルは述べる。全員が集まって稽古できるこの機会に、作品の全体像を皆で把握し記憶に定着させることができれば、9月のクリエーション時には演技や動きの細部を詰めることや、個性に合わせた演出を施すこと、本番で使う装置や器具で練習することなどに時間を割けるだろうという狙いである。それゆえ各々の専門技術を見せるソロよりも、構成が複雑なグループの場面を確認することに時間が取られた。また指導の際は、場面の状況や動きの目的、創作時のイメージ、キャラクター設定といった意図の丹念な説明に重点が置かれていた。ハードなプログラムではあったが、最後に全ての場面を繋いだ荒通しを行ったことで、場面ごとに稽古しているだけでは捉えにくい作品の展開や人物間の関係等が明らかになった。

そして複数のスキルを持ち、適応力と理解力に長けた年長者の吉田は、酒井も評価するとおりリハーサルの進行役に適任であった。通訳を介した遠隔のやり取りでは一方的な提示や伝達が増えがちだが、そのなかで吉田が全体の意見や質問を取りまとめ、演出家とのコミュニケーションを担ったことは有効であったように思われる。またアーティスト間だけでなく、企画制作の酒井とアーティストの間にもすでに良好な信頼関係ができていたことも、円滑な進行に繋がった。「良いチーム」だというボワテルの言葉が端的に言い表している。

その一方で、『5es Hurlants』のオリジナルキャストと同じようにできるかという要求が多かったことには疑問を抱く。振付構成のみならず、使用する器具や各ソロナンバーで用いるテクニクについても原作に準ずることを求める目下の方針からは、今回日本で制作する意義が見えにくい。とはいえクラスの最後に「フランス版とは異なる個性を取り入れた演出ができそう」とも述べていたため、来日後に各人に合わせて細かく創り変えていくのかもしれない。日本のアーティストとのコラボレーションとして新たに創られる『フィアース5』だからこそ演出を期待したい。

マスタークラス風景(提供:世田谷パブリックシアター)



ボワテルと吉田の会話



ソロナンバーの稽古



映像からグループシーンの振付を起こす



セカンダリーも加わり、出演者が全員揃った2日目の稽古

オンラインの可能性と限界

オーディションとマスタークラスをリモート開催するにあたり、世田谷側ではZoomに繋いだ2台の大型モニターとビデオカメラを角度を変えて設置し、必要に応じて切り替えながら進めた(オーディション1・2日目は各1台のみ)。画質は良好で、接続にも支障はなかった。画角の限界にはテープで予めバミリを行うなどして対処したが、マスタークラスの際は稽古場自体が狭く、カメラから距離が取れなかったため、アクティングエリアに大きく制約が出てしまった。

最も苦労したのは、音声の調整である。4月のオーディションではPAで流している音楽がフランス側に聞こえにくい、衣擦れのノイズが過剰に増幅されるなどの音量トラブルが、6月のマスタークラスでは近距離で複数機器を接続したことによるハウリングが度々発生した。ノイズを防ぎつつ通訳の声と現場の音の両方を適切な音量で届けることは容易ではないようである。

このほか問題点として企画制作の酒井が挙げたのは、やり取りに時間がかかる点、演出家側が実演して見せるには限界がある点である。ペースとなる身体性の共有や細かなニュアンスの伝達は、とりわけ初めてクリエーションを共にする場合、オンラインでは難しいことがうかがえた。

その一方で、場所の自由度が上がるというメリットはあった。オーディションの際、一部の演技を遠方の稽古場で行った参加者がいたが、持ち運びが容易でない器具や準備に時間を要する器具を扱う際に適した環境で行える選択肢があるのは、オンラインならではの魅力であろう。

今後の進行について

出演者に対しては、今後は各自ソロナンバーの練習を重ね、技術面を向上させるとともに、映像を参考にキャラクターへの理解を深めるよう指示が出された。細かいノートや質問のやり取りは、吉田を介して行われる。

9月のクリエーションに向けて、制作面の課題は大きく2つある。第一に、入国許可の取得である。ラファエル・ボワテル、トリスタン・ボドワンに加え、リハーサルアシスタントのジュリエッタ・サルツが来日予定で、6月時点ですでに申請作業に着手しているが、全員分の許可が下りるかは不透明だ。許可申請のプロセスは公開されておらず、主催側の負担は大きい。

第二に、カンパニーのスケジュール確保である。クリエーション開始予定日の9月13日以前に2週間の隔離期間を取れるか、現時点で定かではない。多忙であることに加え、フランスですでに入国制限が大幅に緩和されていることから日本の隔離措置への理解が得づらく調整に難航しており、場合によっては最初の1週間のクリエーションをホテルからオンラインで行う可能性もあるという。6月のマスタークラスは開催まで2週間を切ってから日程が確定、かつ当初予定していた日程よりも数日前倒しになったが、アーティストのコンディション調整を考えるとこのような直前の変更はあまり望ましくないだろう。また遠隔では不可能な作業が持ち越しになり続けると、本番間際のタイムテーブルが過密になりかねず、本作のように出演者・スタッフへの負荷が高い演出では危険に直結する。不確定要素の多い状況ではあるが、余裕のあるスケジュール作りが求められる。



マスタークラス2日目に撮影した宣材写真(撮影:後藤武浩)
右:左より、吉川健斗、目黒陽介、皆川まゆむ、長谷川愛実、杉本峻

世田谷パブリックシアター×ラファエル・ボワテル(フランス)

『フィアース5』第2回報告書〈稽古〉

呉宮百合香

本稿では、約1か月にわたる集中クリエーションの内容について報告する。入国制限が緩和されず、来日予定日以前の隔離期間の確保もできなかったことから、一部をリモートでの稽古に切り替えた。

稽古スケジュール

稽古場の施工および自主稽古期間を経て、9月13日に正式に全体稽古が再開された。演出家のラファエル・ボワテルとリハーサルアシスタントのジュリエッタ・サルツは9月13日、技術監督のトリスタン・ポドワンは同19日に来日し、それぞれ2週間の隔離を経て現場に合流した。

第1週：全体稽古再開 | 皆川・長谷川・杉本・目黒・吉川・吉田入り

第2週：フランスチームがリモートで合流 | 安本入り

第3週：ボワテル、サルツ入り | 山本入り | 舞台の使用開始

第4週：ポドワン入り | 音響・照明との合わせ

第1週(9月13日～17日)

第1週は、舞台監督の木村光晴より稽古場の説明があった後、メインキャスト5名とリハーサルアシスタントの吉田亜希で、これまでの復習を行った。期間中借り切っている稽古場は天井高が十分にあるため、器具の吊り点の高さを実際同様に取ったうえでエアリアル演技や器具の操作の練習をすることができる。また6月は器具なしで動きのシミュレーションのみを行ったタイトロープに関しては、実際の高さと長さにロープを張って稽古できるようになった。

第2週(9月20日～24日)

第2週は、6月のマスタークラスと同じ要領で、毎日昼頃から日本チームのみで稽古し、15時からラファエル・ボワテルたちとZoomを繋ぐ流れとなった。週の終わりに通し稽古を実施することを目標に、1日3～4場面ずつ、グループシーンを中心に時系列順に細かく練習していく。各人のソロについては、別途個別に稽古時間を設けることになった。

前回の経験を踏まえ、この週の稽古には記録撮影担当の倉沢英治が連日立ち会い、宣伝用動画(9月30日公開)の撮影と並行してZoomの配信サポートを担った。加えて舞台監督の木村が常駐し、照明・音響担当も随時出入りして技術的なフォローを行ったこともあり、リモートでも滞りなく進化した。

6月のマスタークラスと自主稽古期間を経て、作品全体の大まかな構成はできているため、この週の稽古は場面ごとに止めながら不明瞭な点を確認し、演技や動きの細部を丁寧に詰めていくことに時間が取られた。ボワテルは自らの役割を「アーティストたちは映像というイメージを通じて学んでいるから、『なぜここでこれをするのか』を必ずしも全て把握できていないことがある。その部分を伝えるために私がいる」と語る。言葉を尽くし、画面越しに実際の見本も見せながら、映像に映る「結果」の背後にある意図の伝達に努めていた。

一方で実際の対処方法、たとえば器具の操作手順や動線などについては、オリジナルキャストとして本作に6年間出演しているジュリエッタ・サルツと技術監督兼出演者のトリスタン・ポドワンのアドバイスが役立った。属人的な演出が多く、さらに突発的な事態への柔軟な対応を求められる本作の場合、舞台に立つ者のみが把握していることも多い。このため、時には来日していない他のオリジナルキャストにも確認を取りながら、各場面の精度を上げていった。サルツやポドワンの具体的な助言とイメージを伝える演出家ボワテルの言葉とが、相補的に作用していたように思われる。

進行にあたって課題となったのは、休憩の設け方である。対面とは異なり、画面越しでは出演者の疲れが伝わりづらい。またお互いの呼吸も読み取りづらく、ヒートアップするとなかなか周囲が口を挟めなくなることもある。集中力の低下が危険に直結する演目のため、90分ごとにこまめな休憩を入れ、全体としても長時間になりすぎないように配慮するなどの対策が講じられた。



舞台監督から舞台レイアウトを説明(報告者撮影) Zoomを繋いでの稽古(報告者撮影)

第3週(9月27日～10月1日)

第3週になって、セカンダリーを含む全出演者と本番に使う器具・道具・衣裳が全て揃った。そして9月28日、約5か月間の遠隔でのやり取りの末、ついにボワテルと日本のアーティストたちが対面。この日から舞台の仕込みも始まり、本番に向けての準備が本格化することとなる。

この週の課題は大きく3つ。エクササイズを通じて身体性を共有すること、30日からの舞台稽古に向けて仕込みを完了させること、これまで着手していなかった最後の2場面——なかでも「スパイダー」と呼ばれる大掛かりなエアリアルの場面——を集中的にクリエーションすることである。また同時に、通し稽古を重ねて全体の流れを整えていくことにも重きが置かれた。

2箇所での同時並行作業になるため、アシスタントのサルツと通訳の加藤リツ子が仕込みにつき、ボワテルは稽古場と舞台とを行き来する分担制で進化した。技術監督のポドワンはまだ隔離期間中のため、作業の区切りごとにサルツが彼に電話を繋ぎ、劇場技術部からの質問事項を伝達する形が取られた。作品内容も舞台上の状況も熟知しているサルツがポドワンの目の代わりとなったことで、遠隔の共同作業はある程度円滑に進んだように思われる。

エクササイズについて、簡単に描写する。カンパニーではクリエーションに入る前に毎日必ずやるというエクササイズは、2段階から構成されている。まずはウォームアップを兼ねた個人ワークだ。「床に馴染む」「スパイラル」「滑る」等の基本動作を、「加速する」「静止を入れる」「非対称に」「アクロパティックに」といった指示に基づいて即興的にバリエーション展開させていくことで、基本となる身体性を共有していく。インナーマッスルの強さに裏打ちされた敏捷かつ明晰なボワテルの身体性は、武道家・日野見に大きな影響を受けている。説明のなかでも「マーシャルアーツのように」という言葉が頻繁に用いられていた。

次に、人とコネクトする——すなわち共演者との関係を育むグループワークに移る。4月のオーディションでも行ったシンプルなワークを徐々に発展させ、最後にはひとつの場面を実験的に構築していく。ボワテルによれば、各アーティストが持つ素材をワークを通じてリサーチし、それを取り込みつつ作品を立ち上げていくのがカンパニーの創作方法とのことである。

いずれのワークもダンスのワークショップではよく行われるものだが、サーカスアーティストにとっては必ずしも馴染みがあるものばかりではないようで、慣れるまでに時間がかかった様子だった。



舞台仕込みの様子(報告者撮影)

グループシーンを指導するラファエル・ボワテル(報告者撮影)

第4週(10月4日～8日)

第4週にはトリスタン・ポドワンが現場に合流し、技術面の最終調整が急ピッチで進められた。10月4日に音響・照明との初合わせ、5日に舞台上では初の通し稽古、8日にゲネプロというスケジュールで、各日午前中を技術側の調整に、午後から出演者の稽古時間にあてた。

本作の特殊性は、舞台に入ってから確認事項が非常に多い点にある。作中では出演者自身が器具やロープ、照明機材などを手で操作しており、その手捌きが観客に見えることになる。ゆえに実際の環境で練習を重ね、不確定要素が多いなかでも無駄なく正確に、かつ臨機応変に道具を操れるようにしていく必要がある。

何より、作品のクライマックスにあたる「スパイダー」の場面が舞台上でしか稽古できない。5名の出演者(長谷川愛実・杉本峻・目黒陽介・吉川健斗・安本亜佐美)が息を合わせてロープを引き、ハーネスをつけた皆川まゆむを宙に吊り上げるこの場面は、作中で最も危険で難易度が高い。毎日必ず練習時間を取り、最終的にこの場面が完成したのはゲネプロ当日の朝のことである。

初日を目前に控えたこの週の稽古でボワテルが重視していたのは、光と音の演出の精度を上げること、集団のエネルギーを高めていくこと、パフォーマンスに感情を乗せること、トラブルへの対処に慣れることである。通し稽古の後には毎回詳細なノートを行い、出演者の意見や提案も積極的に取り入れながら、全体を調整していった。



「スパイダー」の場面の稽古(報告者撮影)

全体ノート後のディスカッション(報告者撮影)

そしていよいよ初日を迎える9日朝、最後のノートをボワテルは次のように締めくくった。

コロナ禍で劇場から遠ざかった観客もいるかもしれない。

私は、人生には色々な困難があるが素晴らしいものだという希望を与えたいから、この仕事をしている。

「共にあれば進める」というメッセージを演じる時に心に留め、観客に伝えてほしい。

稽古内容について

対面での稽古期間は当初の予定の半分である2週間弱となり、全体的なスケジュールは非常にタイトになった。また作品内で使う器具や道具の多くが日本では調達できず、フランスから持ち込むこととなり、その到着も間際となった。

なかでも、技術面を調整し仕上げていく時間は限られていた。技術監督のトリスタン・ポドワンは10月4日に隔離期間が明け、初日翌日の10日には帰国するという旅程で、現場で共に作業できるのは実質6日間のみであった。時間不足も予想されたが、前回の来日公演時と同じスタッフが各セクションに揃っていたこともあり、スムーズな連携がかなった。さらにアーティストの高いスキルもあって、結果として予定していた演出は全て実現することができた。

期間中に特に力を入れていたのは以下の点である。

リアルなエモーションの追求

ラファエル・ボワテルは、参加したアーティストたちの高いプロ意識、献身的な姿勢、並外れた集中力と吸収力を高く評価する。その仕事ぶりは非常に正確で、指摘をすぐにパフォーマンスに反映する力にはボワテルも驚きを隠さなかった。

その一方で、正しく遂行することを意識するあまり表現の伸びやかさが損なわれてしまう——ボワテルの言葉を借りるなら「テクニカルな意図がエモーションに勝ってしまう」——ことや、オリジナルキャストの表現に寄せすぎて出演者自身の個性が見えなくなってしまうこと、カンパニーからのコメントにがんじがらめになってしまうことなどが度々あった。これまでの5か月間、常に映像を参照しながら稽古してきたこと、そしてリモート稽古の間は専ら言語中心のコミュニケーションであったことも、影響しているように思われる。それゆえ、「忠実な再現」を超えていかにリアルな表現に昇華するか、技術や正確さのうえにいかに偽りのない感情を乗せていくかが、大きな課題となった。対話を重ね、伝え方／受け止め方の試行錯誤を双方繰り返すなかで、この点は目に見えて改善されていった。

集団意識の形成

「皆と一緒に」という言葉も稽古中に頻繁に聞かれた。集団のエネルギーによってプラスアルファの質が生まれる、とボワテルは力説する。

たしかに初期のうちは、とりわけ高い集中力を要するソロの場面で周囲との関わりが薄れてしまう傾向が見られた。またグループの場面では、相手を邪魔しないよう遠慮しつつ探り合っているうちに、リズムが損なわれエネルギーが落ちてしまうことも多々あった。しかし実際に集団意識が形成され始めると、各場面に厚みが増し、作品全体のドライブ感も増していった。

意図の明確化

限られた時間のなかでもボワテルが妥協しなかったのは、場面ごとの意図をどのように見せるかという点である。出演者間の関係性についてはもちろん、明かりの当て方、呼吸や装置の音の聴かせ方に至るまで、意図せぬ誤解を観客に与えることのないよう、緻密な調整を行った。

安全性の重視

そして何よりも重んじていたのは、安全性だ。危険を察知した時には自らの判断で技をカットしたり稽古を止めたりするよう伝え、決してリスクを取らないようにと指示した。また何か問題が発生した時は、キャラクターの演技に組み込むようにというアドバイスが送られた。

ボワテルがアーティストひとりひとりの性格を観察・把握し、それに応じてコメントを伝えるタイミングや言い回しを工夫していたのも印象的であった。企画制作の酒井淳美によれば、リモートでの稽古期間中も出演者のキャラクターを問うような質問を度々受けたため、画面越しでは捉えづらい部分についての補足説明を制作側から行っていったとのことである。

対面の稽古が始まってからは、ボワテルは常に全体に気を配り、アーティストからスタッフまで誰ひとり取りこぼさず声をかけていた。その親しみやすく熱意にあふれた人柄は「情熱的」「愛がある」「エネルギーッシュ」「表現したいものが明確で迷いが無い」と出演者たちが口を揃えて評することにも表れている。

非対面と対面で扱える情報量の違いもあるのだろう。短期間ながら密度濃い時間のなかで急速に信頼関係が深まるにつれて、パフォーマンスも著しい向上を見せていった。



進行表を見ながら全員で構成を確認する(報告者撮影)