

カンパニーデラシネラ×

リー・レンシン(マレーシア)、リウ・ジュイチュー(台湾)

『TOGE』第1回報告書〈事業の立ち上げ〉

高橋彩子

1. 稽古場、始動

2021年12月の公演に向けて、デラシネラは7月末、集まることのできる日本在住メンバー、小野寺修二、藤田桃子、崎山莉奈で少しずつ稽古を開始。そのうち、アカデミー音羽多目的ホールで7月26日に行われた稽古を見学した。稽古冒頭は、アトリウムパフォーマンスに向けて、美術スタッフとのミーティング。過去のデラシネラ公演でも何度か使われている立方体の枠のオブジェを持ち込み、見え方や使い方を検討。特に今回は国際的な顔ぶれでの共同制作となるため、「どこの国にもありそうな、シンプルな道具」が意識されているようだ。「文化的なことにタッチできたらいい」との声も。



過去に使った美術の使用を検討

その後、照明を落として「酔っ払いがライトを持っているような動き」を試したあと、次に「紙」を使っての動きを、小野寺、藤田、崎山が試す。紙を落とし、小野寺と崎山がどう繋いでいくかを何パターンも試し、藤田が動画撮影。紙を手紙に見立て、「選挙演説のように強い言葉が書かれている」とするなど、紙の意味合いや関わる者の力関係を様々に変えることで、表現を模索する。紙をくしゃくしゃにし、その紙を「広げたい人」と「閉じたい人」で小野寺と崎山が担ったり、小野寺に代わって藤田と崎山が試したり。広げ方、閉じ方、そのタイミングやスピードなどで、見え方がまるで違ってくる。模索の過程で、イメージの参考として、チェコの映像作家ヤン・シュヴァンクマイエルの名前も挙がった。



照明を落としてライトを使ってみる



紙を奪い合う動き(撮影:筆者)

なお、これら稽古の動画を素材として海外にいる出演者に共有する予定だという。

2. 企画立ち上げにあたって デラシネラ主宰・小野寺修二インタビュー

何故、アジアなのか

——アジアの出演者での創作への思いを聞かせてください。

小野寺 僕は「水と油」というグループで活動していた時は、どちらかというヨーロッパ志向で、アジアにはあまり目が行っていませんでした。ですが、文化交流使としてベトナムとタイに滞在する中、今の日本にはないエネルギーを感じたんです。東京と同じように沢山の人が生活している都会で、店の形態や生活スタイルは変わらないのに、ベースとなっている人の、生きるエネルギーが全然違う。単純に声がちょっと大きいといったこともあるかもしれませんが、肌感覚でそう感じたことがスタートでした。そこから、アジアで様々なコラボレーションをさせてもらい、そこで出会う人たちを見て、日本との違いにより興味を持つようになって。

——その違いとは、どのようなことですか？

小野寺 例えば、ハノイでのワークショップを経て創作したKAAT×小野寺修二『Without Signal (信号がない!)』(2017年2月)の出演者ヌン・ヴァン・ミンさんは、中国との国境近くに家族で住んでいる、いわゆる少数民族の男性ですが、ダンスへの思いを含め、とても純粋で素直。そして、まず自分ありきで面白いものをやろうということより、きちんと人としてどう生きるかが身につけている印象です。かつての日本には、こういう若者が沢山いたのではないかと思います。僕なりに日本の若者たちと会う機会をいただくことも多いですが、彼のようなタイプは今の日本ではあまり見かけません。それはもしかしたら情報量やテクノロジーなど、環境の違いみたいなものに起因しているのではないかと思ったんです。彼はデラシネラの『Knife』(2020年12月)に出演後、ベトナムがパンデミックで自国民を含めて海外からの渡航を制限しているため、自国に帰国できず半年間、日本に残り、デラシネラの『はだかの王様』(2021年3月)にも参加してもらうことになりました。今回の公演にも出してもらった予定だったのですが、ベトナム政府の方針が変わらないため、彼の年齢や仕事のことを考えると、ここでまた彼を日本に呼んで半年間帰れなくなったら問題があるだろうという判断で断念しました。

また、文化交流使の経験をしたあと、台湾の若者を集めてオーディションをして作品を作るというプロジェクトがあり、その後頓挫してしまいましたが、日本でワークインプログレス公演をしたんです。その時に感じたのが、女性の

立ち方がこれまた日本と少し違うということ。僕は、日本で女性が舞台表現にあたる時、良いとされているあり方があるような気がしています。誤解を恐れずに言うと、日本の女性は可愛らしくありたいという印象。それも素敵だけれど、美しい／美しくないの基準が一つで、皆同じように見えがちなんです。

一方、台湾もベトナムも、女性の強さが印象的でした。台湾のワークインプログレスの出演者のリウ・ジュイチューさんという女性は、オーディションで何をしてもとにかくカッコよくて惚れ惚れしました。彼女は『Knife』に続いて、今回も出演します。それから、今回は参加しないのですが、『Without Signal (信号がない!)』に出演したベトナムのグエン・ティ・カンさんも、やはり素敵でしたね。いざアジアを見てみると、自分が出演してもらいたいし、一緒に舞台に立ちたい、という女性が結構いるというのが正直な感想です。もちろん、そういう女性が日本にはいない、といったことではなく、ちょっとしたタイミングで表に出てこなかったり、忘れられていたりということがあるのではないのでしょうか。だからこそ、女性のカッコよさを提示したい。「水と油」でも「こういう見方があるんだね」と言われるのが楽しかったんです。日本人同士でもできる作業ですが、改めて、外国人、特にアジアの人とできる機会が続いている中で、アジアの人とやる時、新しい価値観をお見せできる可能性に賭けたいと考えています。

強い女性像を提示したい

——特に小野寺さんの作風だと、日常的な仕草、例えば物を受け取る・渡さない、渡すと見せかけて……といったことをするから、個々の女性として／男性としてのあり方なども大きく影響するのでしょうか。

小野寺 そうなんです。ダンスのテクニックの話で割り切れないような、人がどう動くかという、演技面が大事なので、普段どんな生活をしているか、どういふうに生きているかといったことが関わってくる。その人の中に元々あるものを引っ張り出せたら面白いと思っています。「こういうの、面白くない?」と提案した時、そういうことが初めてで、違和感と共に「頑張ります」とされてもうまくいかないこともあります。ですが、リウ・ジュイチューさんや藤田桃子と喋っていると、「それ、当然だね」「わかるわかる」と共感してもらえることの量が多いんです。フランスから来る梶原暁子さんも僕が大好きなダンサーで、その強さをまた日本の人に見せてもらえたらと思っていますし、さらに今回は、まだ一緒に作業をしたことがないのですが、マレーシアのリー・レンシンさんも参加するので、期待しています。ダンスやパフォーマンスのカテゴリーの方だと思うんですけど、ご自分でも作品を作っていられる方で、また新たな女性のあり方が提示される気がするので、それを自分がどう受け止めるか、楽しみです。

——そうなると小野寺さんの作り方もだいぶ変わってきますよね。

小野寺 そう思います。「水と油」の頃、女性が藤田しかいなかったこともあり、媚びない、笑いもしないキャラクターを藤田に担当してもらって、男女の境界線が消えるようなところを狙いました。ですが、どうしても世の物語は“男・女”で語られる。どうしたって男性が優位に思われる社会の中で、それをどう見せていかも一つのやり方ですね。ただ、今回は女性ばかりの出演者ということもあり、その人そのものの強さ、面白さを出す作品にしたいと考えています。

——男性のあり方についてはどうお考えですか？

小野寺 僕自身が男性だから、客観視できないところはあるのですが、日本は男性が持ち上げられているのかもしれないというのは感じています。例えばヨーロッパに行くと女性に対する男性の態度は全然違う。ヨーロッパでも男性は強いと思いますが、ひと悶着は一つ乗り越えている気がします。日本の

男性は自分が上に立っていると思っていない分だけ歪みは大きいようにも感じますが、今日本で起きていることも、過渡期なのだとすると、しかたないのかもしれない。そういえば、タイでワークショップをした時、性のカテゴリーに関してオープンで、女性男性関係なく、そこにいるということだけで創作ができたのは、僕にとって心地よい体験でした。

とにかく、日本はもっとアジアから学ぶこともある気がしていて、価値観が一発で変わることはまずないから、一発勝負でというより、継続し、10年後にでも形が出てくるかなと。自分としては曲げずに少しずつやっていくことになると思っています。

10年、20年単位で活動する

——今、10年後という言葉が出ましたが、今回の公演は、「ザ・グローバル・シアター・プロジェクト」の第1弾。10年、20年単位でのプロジェクトだそうですね。

小野寺 はい。そこには僕の問題意識が関わっています。例えばですが、外国で活躍していたダンサーが日本に戻ってきて、受け皿となるカンパニーがほとんどないですね。金森霞さんのNoism Company Niigataは海外の人も入っていて、門戸を開けていますが、多くの場合、戻ってきたダンサーたちがゼロから創り出さなければならないような状況があると感じています。でも、日本のカンパニーがもっとグローバルであったら、風通しが良くなるし、また違うものが見えてくるんじゃないかと思うんです。

これまで僕は社会との関わりというよりは、自分がやりたいことをやって誰かが拾ってくれるだろう、という意識が強かった。「社会のために」なんて自分がわざわざ言うのはピンとこなくて、自分のことだけをしっかりやろうと考えていたんです。でもいつしか、もう少し社会とコネクトするために、様々なことを考えたりそれを表す言葉を持ったりしなければと思うようになりました。その中で、マイムという言葉をかさない表現の可能性、手段を使って、ある種の普遍性を見つけ、提示することが、僕の方法論としての社会とのコネクトなのだと感じています。自分の年齢を考えても、これからそんなに長くやらないだろう、くらの気持ちで少しずつ進めていかないと、意外と人生は短いという気持ちになったんです。

集団の物語を、抽象的かつ具象的に

——改めて、今回の作品の、現時点での具体的な構想を聞かせてください。

小野寺 ジョージ・オーウェルの小説『動物農場』をモチーフにと考えています。集団・社会が翻弄され、一番良いと思った方向に行っていたはずが気づいたら違うところへ行っていて、最終的には取り込まれてしまうという構造自体が興味深いし、今の世の中にも近い気がします。ですが、今回は男性が僕だけになりそうなので、物語を表現する上ではバランスを取りにくい。もう少し、別のテキストや絵画などの要素を加えて、違うアプローチをしようかと考えています。

——絵画など、というのは、物として使うのですか？それとも物語として？

小野寺 作品そのままを使うわけではないのですが、そのコンセプトや考え方でしょうか。それから、砂漠とか塔とか、ある種、抽象的であり具象的でもあるようなものが世界を作るような気もしています。読み込むことをベースにするというより、外から違うものを入れて、壊すくらいのつもりでかかった方が、説教臭くなることもなくて良さそうだと思っています。揉め事だったり「皆で頑張ろう」だったりといった瞬間を切り取っていくのですが、それをどういう構造で見せることができるか。海外からの出演者の隔離期間を考えると、稽古の時

間はそんなにないし、言葉の問題もあるので、例えばお題を出してソロを作ってもらい、それをもとに話し合っ、というような仕組みで進めようかと思っています。

『動物農場』は、前回の『Knife』と連続性のある作品だと感じています。『Knife』は、モーパッサンの『脂肪の塊』をモチーフにした作品で、ある座組がずっと旅をしている。それを人生という旅に重ねて考えました。今回もある意味、そうした内容なので、美術も同じものをもう一回使ってみようかと考えていて。

—— 全く違うビジュアルにした方が、目先が変わり、やる方も観る方も新しいものだと思いがちですが、勝負はそこではないんだぞ、ということでしょうか？

小野寺 はい。希望的観測なので、実際にどうなるかはわかりませんが、紙を使うなど表現の新しい可能性も探ってはいるんですけども。常に全てを新しくするのはなく、新しい作品なんだけれども、リサイクルというか、サステナブルというか、そうしたのも意識したい。世の中もそういう流れにありますし、コロナでの経済的な影響を、舞台業界も受けていますよね。1万円のお金を取って豪華な素敵なものを見せる舞台も否定したくはありませんが、様々な制約がある中、シンプルに、ミニマムに、表現自体を見せる場所として、豊かに公演を打つことを考えてみたいんです。何故、外国人を呼ばなければならぬのかと言われてもおかしくないパンデミック下に、背中を押していただいた国際交流基金にはとても感謝しています。その中で、こちらも舞台を作るとは何かを、問われている気がしています。

3. 所感

パンデミック下の国際共同制作ということで、ヌン・ヴァン・ミンの出演見送りなどの変更が生じたり、出演者の稽古場への参加がいつになるかが感染症の状況と政府の方針に左右されるなど創作にあたり不透明な点が多かったりと、小野寺をはじめクリエイターたちも苦闘している様子を見て取ることができる。

その一方で、舞台での活動も四半世紀を超えた小野寺にとって、アジアとの出会いが新たな視座を与える大きなものであり、自身の年齢も相まって、いい意味で表現上の岐路に立っていることもうかがえる。

そもそも、多くの豊かな表現は、様々な制約の中から生まれてきたものだけに、この創作がどうなっていくか、そして関わる者たちがそこから何を導くか、興味は尽きない。