

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4回報告書《振り返り》

高橋彩子

12月にKAAT神奈川芸術劇場で2つの公演、『TOGEアトリウム』と『TOGE』劇場公演を終えたデラシネラ。今回は、本番を観終えた直後の美術家の原田愛のインタビュー、そして、終わって1か月ほどが経過した1月末のタイミングでの、出演者の藤田桃子と演出の小野寺修二の総括的インタビューをレポートする。

1. 美術家・原田愛インタビュー

——デラシネラの美術は前回の『Knife』でも手がけていますね。前作を踏襲するという小野寺さんの考えのもと、実際にどこを踏襲し、あるいは新たに作ったのでしょうか？

原田 大きなものとしては、ボックスを共通して使っています。前回は足を入れてテーブルのようにしたり壁として使ったりしていたのですが、今回は床に段差をつけるために床面に直に敷いて使うなど、同じものを使っても違って見えるようにしています。斜めの台は前回に引き続いての使用ですが、前はサブステージ的に、他の台とは別空間、具体的に言うと登場人物たちの敵の居場所といった意味合いで、あまり動かさずに使っていたのですが、今回はメインとして用いています。また、前回、「黒い床の上で台が裏返った時、そこにグリーンの芝生や水など自然のエリアが箱庭的に広がっていたらどうか」というアイデアから台の裏を緑化したのですが、それを今回、アトリウム公演のための実験をする時に立てて運んでいたら、その行為自体が劇場での公演の動きに取り入れられました。新たな要素として大きいのは、登場人物たちを支配するものの象徴であるスピーカーです。また、塔を立てるイメージで編んでいくロープも、今回新たに加わりました。

——美術などを様々に動かす小野寺さんの作風は、美術家としてはいかがですか？

原田 『Knife』で初めてご一緒したのですが、稽古場で動かしていく作業が普通よりも多い気がします。小野寺さんのイメージに対して「こういうアイデアがある」と投げて、それを揉んでもらって形にする。そこからまた小野寺さんのイメージが生まれ、それを実現するために、どういうふうに作ったり加工したりするのが問われます。現実的に求められる動きがきちんと実現できるよう、ビジュアル面も稽古場で試しながら製作を進める必要がありました。舞台監督の岩谷ちなつさんの、例えば「棒が刺せるようにしてほしい」といったリクエストを受けながら、少しずつ装置をトランスフォームするのですが、その際、稽古場での様々な出来事が取り入れられていく。ロープも私が準備したものと、劇場にあったものの両方が使われていますし、椅子も劇場にあったものです。

——本番を見ての手応えを教えてください。

原田 特にこの舞台は美術だけで成立する世界ではないので、小野寺さんが使う余地を残すというか、どのように使っていただけるかに軸足を置いて作りました。その意味で、とても良い作品になったと思っています。

2. 出演者・藤田桃子インタビュー

——出演者として、今回の企画からどのようなものを得ましたか？

藤田 デラシネラとしては、実質的に女性だけという作品は初めてに近い。厳密に言うと片桐はいりさんとソフィー・ブレックさんというイギリスから来た方と私が出演した『赤い靴』(2014年9月)も同様なのですが、今回はアジアの女性だけというところが今までにない構成でした。リー・レンシンさん、リウ・ジュイチューさんと過ごしていて感じたのは、強さ。二人が色々なことに対して物怖じせずに進んでいくので、自分は何かに対して躊躇している部分があるのかもしれないと思いました。それは人種ではなく、単純に自分の資質の問題なのかもしれないのですが、普段、日本の人たちとやる中では気づかないものの考え方や強さに、一緒に稽古する中で気づかされたんです。特に、レンシンさんは今回が初めましてであるにもかかわらず、座組に対する垣根が低いところが素敵だなと感じました。二人の間(ま)の取り方も印象的でしたね。小野寺が無言劇として、こういうことをやってほしいとお願いした時、要は座って振り向くとかそういうことですが、最初からちゃんとご自身の間でやっています。日本の人だと大抵、もっと時間を取っていいと聞いて初めて十分に間を取れることが多い気がします。レンシンさんは作品も作り、ソロでのパフォーマンスもされているので、慣れていらっしゃるということもあるとは思いますが。

——出演者として、表現面での発見は？

藤田 マイムや無言劇に興味がある人って、日本でもなかなか出会わないんです。ジャンル自体が確立しているわけじゃなく、ダンスでもあり演劇でもあり、どちらでもないようなものでもあるので、例えばまだ若い20代で表現をやりたいと思っている人には縁遠いのかもかもしれません。といってもワークショップなどで偶然出会った人に無言劇をやってもらうと、それはそれで興味深く取り組んでもらえるので、とても可能性のある世界だと思います。その醍醐味は、テクニクや決まりを覚えるというより、こうしたらこう伝わるのではないかと仮説を立てて、いわばメソッドをその都度作っていくこと。だからこそ、他の文化の人と接することで、自分の文化の法則に気づいたり、こうしたら違う文化の人にも伝わるんじゃないかと思いついたりできる。例えば、誰かを説得するという時、単に相手の肩をタッチするだけではなく、少し離れたところに立ってみるとか、そういうふうにな全然違うやり方で説得の形を探る。今回の二人の場合は察する力があつたので、我々が発案する仕草であっても全く通じないということはなかったんですが、向こうから「こうしたらどうか」という提案があったり。こちらもそれが文化的にわからないというより、自分からは出ないけど、よくよく考えたらそれはわかる、という感じでした。

——違う生活習慣や違う回路を持っている人と出会うことで、選択肢が増える、できることの幅が広がるということですね。

藤田 そうなんです。ただ、今回はあまり時間がなく、本当の意味でのディスカッションを経たクリエーションというより、こちらが先に骨組みや流れを作って、なんとか締切まで持っていくという感じだったので、もし次の機会があれば、一歩先のクリエーションに取り組みたいです。

3. 演出・小野寺修二インタビュー

“複雑”から“シンプル”へ

——公演を終えてみていかがですか？

小野寺 ほっとしています。コロナ下で、できるかできないか、皆の健康状態、それから稽古の時間が少ないという無理を強いる状態の中で、大きな怪我もなく最後まで公演ができたのは有難いことです。自分のこの先に向けての刺激ももらい、実りある公演だったと思います。

——公演の反響や感想の中で印象的だったものは？

小野寺 意外だったのが、「いつもと違う」という反応を沢山いただいたこと。いい意味で言ってくださる方が多かったです。僕の作品は比較的、男性が主体で動くことが多い中、今回はほぼ女性だけだったことも関係しているでしょうし、さらには、僕の中で、抽象的な表現へのアプローチがこれまでとは変わってきていることもあると思います。

——確かに、舞台上で何をしているかについて、従来より観客に委ねる部分が多かったように思います。

小野寺 そうですね。と同時に、今回はやっていることの複雑さをちょっとシンプルな方向に振ったことも確かです。複雑な物語をやるよりも、シンプルなものを掲げて、お互いどういうふうに出てくるのかを探ることができる座組だったので。普段は細かい説明を足したり、違う要素を入れて複雑化することで物語をより強固にしようとしたりしがち。だから、物語以上に絵が変わったり、起きているメインの出来事の裏側で別の出来事を起こしていたりするのですが、今回は一回それを捨てて、一つの絵から、観客がどれだけ想像できるのか、投げかけたいと考えました。そこに必要なのは、情報量の多い身体ということになってくると思うのですが、これを突き詰めると、言葉による細かい説明ができない身体表現には非常に有効だろうし、そこから新しい表現が生まれてくるかもしれないという予感があります。やっていてちょっと苦しいというか、説明しなくなったりごちゃごちゃやりたくなったりしつつ、「これ、通じるのかな、わかったのかな?」と自問自答する日々ではありましたがどれも。

——それでも、今回のメンバーだからこそ、わからないという反応を恐れず抽象化できた？

小野寺 それもありますね。また、レンシンさんとジュイチューさんが素敵だなと思ったのは、民族舞踊をベースにした動きがスッと出てくること。そういう身体は文化の源だなと感じ、僕ももっと勉強しなければと思いました。今回の出演者が女性だけというのも、逆に個々の差異が浮かんできて、作る側の自分の心理として割り切れたというか、思い切ってできた理由かもしれません。

——第3回の報告書で、モチーフになる作品と少し雰囲気の違うラストだったと書きました。それも、女性の強さを提示したいという当初からの思いと繋がるのでしょうか？

小野寺 モチーフの『動物農場』は“世の中は結局こうだね”という仕組みを見せている気がしますが、今回は「じゃあその次にどうするか」を少ししのばせたかったんです。これはもしかしたら男性である自分の勝手な希望なのかもしれないですが、女性が5人立っている時、“諦め”ではなく、“彼女たちはまだまだ負けない”という感覚を出したかったというのはあります。

想定と、想定外と

——今回どのくらい事前の予想通りにできて、どのくらい変更しましたか？

小野寺 事前に藤田と一緒にだいたいの地図を作って臨むのですが、最初はその通りに稽古が進んでも、それが本当に合っているのかという模索は続き

ますし、全く違うものになわっていったそれがすごく魅力的に見え、そちらをもう少し掘り下げたいのだけれど時間的な制約から形に収めていく作業に移るといったことの繰り返しでした。だから、想定が甘かったとも言えるし、逆に良い想定外ができたとも言えます。いずれにしても、どれだけ派生できるかを楽しむためにも大元になる考えの強度をもっと上げる必要性は痛感しました。例えば、塔をロープで作る場面の感想で、「椅子にロープを絡めていることが権力を封じ込めているように見えた」とか、あとはロープということでSM的な、いわゆる性的な倒錯みたいなことを想起する人もいました。色々な見方があり感想があるのがマイムの面白さで、それを作り手がどれだけ理解しながら模索していけるのかなのだと思うんです。

——当初はオンライン稽古の話もありましたが、結局は実際に会ってからという形になりましたね。

小野寺 隔離中のレンシンさんに今回の作品で使用予定の小道具を届けてメールを書いて、「こういうことをやりたいんだけど探ってくれますか?」という宿題のようなものを出したりはしたのですが、オンラインでの全体稽古はやらなかったですね。今回、稽古に1か月確保していましたが、海外からの入国者はその半分为隔離期間となってしまった。日本にいる人間は広い稽古場において、ホテルの部屋にいる人に「こんな動きをやっていますよ」と伝えてもやはり乖離がある。じゃあどうするかということについては色々なやり方が考えられる中、デラシネラとして新たに試みたのは、事前にテキスト(台本)を作ること。テキストのたたき台は藤田がいつも作るのですが、普段は全員が稽古場に集合した段階ではまだできておらず、いくつかのお題だけあって、出会って稽古し短いピースを立ち上げていくところからスタートします。出来上がった短いピースを並べていって、本番直前にテキストと呼べるものが完成する、という。それを今回は、前もって作って出演者と共有したんです。演劇でいうと本読みたいなことですね。演劇では本読みがあり、また、セリフを覚えるにあたってかなりの時間を戯曲と向き合う。僕らの場合、それが動きを身体に落とし込むということなんだけど、隔離でそれがもがれてしまう時、テキストを用意したのは効果的だったと感じています。というのも、いつもだと稽古に夢中で、テキストを渡しても、僕を含めて出演者はちゃんと読まないことも多い(笑)。けれども今回は、ジュイチューさんは「ホテルで毎日読んでいた」と言っていましたし、デラシネラメンバーの崎山莉奈とも「こういう話なんですネ」という話ができたので、藤田の狙いが的中した形です。

——バレエやダンスにおける台本作家の存在は重要だと思うのですが、藤田さんの名前はクレジットされないのですか？

小野寺 あくまで稽古を進行していくにあたっての道しるべのようなものなので、と本人が固辞するのですが、今回のようにきちんと作るなら、出したほうがいいかもしれません。実際、やってみると、非常に有効な手段だったので、コロナと関係なく続けていきたい試みです。台本は台本、演出は演出と分けることで、こちらの意識ややりやすさも変わるでしょうから、前向きに考えたいと思います。

——そのこととも少し関係する話ですが、今回、『動物農場』が作品のモチーフだということを、事前にはあまり謳わなかったですね。

小野寺 それは僕にためらいがあって。というのも『動物農場』を忠実になぞっているわけではなく、違う角度から見たスピノフというとらえ方をしていて、『動物農場』の持つ痛烈な政権批判という意味合いとは違うところに主眼を置いていることがあります。そちらに引っ張られて『『動物農場』と違う」、あるいは「『動物農場』を読まなかったからわからなかった自分が悪いんだ」などという反応が起きることへの危惧を抱いたのが理由です。

——ただ、当日パンフレットには記載がありました。

小野寺 皆がこの本を読み、そこから出発しているという意味においても、モチーフとしていることはお伝えしたいと思いました。ホームページなどまとまった文章が掲載できる場合は事前情報から記載していたのですが、タイトル情報のみでご来場なさる観客の方は多いかもしれません。デラシネラでの最近の作品は、モーパッサンの『脂肪の塊』を原作にした『Knife』にしろ今作にしろ、今の時代とダブるところが多く、だからこそ切り口によっては説教臭くなりがち。テーマに対して、自分の中で割り切る部分と踏み込む部分のバランスを学んでいる途中という感じがします。演劇には原作物が多いですが、言葉を使わない身体表現でもこんなに色々なことができますよ、ということを示すことができたら、次へのステップがあるようにも思うので、じっくり考えていきたいと思います。

——アジア、女性だけの創作、基となる作品やテキストとの関わり方など、様々な面で、先に繋がる発見があったようですね。

小野寺 こういう一歩って、なかなか自分たちだけでは進められないので、2017年に最初に僕に国際交流の話を持ちかけてベトナムとの共同制作の機会をくれたKAAT神奈川芸術劇場、そして今回の国際交流基金の皆さんには心から感謝したいです。このご時世に、わざわざ海外から呼んでくださり、交流・発展の機会を継続させていただいた。それを一回だけのものにせず積み重ねることで、新しいものができていくのではないかという手応えがあります。レンシンさん、ジュイチューさんも「また来たい」と言ってくれていますし、ぜひ続けていきたいです。

4. 所感

今回の企画はコロナ下での国際共同制作ということで、当初はオンラインツールを駆使しての創作が行われるのかと想像していた。しかし、デラシネラはもっと原始的かつ本質的な手段で乗り切り、結果的に、時勢にとらわれないう、多くの収穫を得たようだ。国際交流が、アーティストの一つの経験となるだけでなく、具体的にクリエイションの手法や考え方にまで作用するさまを垣間見ることができ、オブザーバーとして、大きな言い方かもしれないが蒙を啓かれる思いもあった。今後の展開が楽しみでならない。