

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）、ジョン・ヨンド（韓国）

『Hourglass』第3回報告書

〈振り返りインタビュー〉

鈴木理映子

インタビュー：小野寺修二×藤田桃子

——本プロジェクトのショーイング『Hourglass』は、身体表現を軸にブルーノ・シュルツの描いた奇妙な夢の世界を綴る、カンパニーデラシネラらしい短編作品でした。美術や音響、照明も含め、ワークインプログレスと銘打つには、完成度の高いものになりましたね。

藤田 本当は今まで以上に試す時間をとるつもりでいたんです。ただ今回はある程度まとまったものを配信で発表する予定もあったので、どうしても急いで仕上げる方向になってしまいました。それでも、この10日間はすごくいい時間だったと満足しています。特にリー・レンシンさんとリウ・ジュイチューさんのお二人とは、これまでもご一緒にきたこともあって、ちょっとした種を渡すだけでパアッと膨らませていく感じがあって、あらためてすごくいい作業ができていっているという実感も持てました。

小野寺 演出家と俳優やダンサーとの関係って、どうしても「伝える→再現する」みたいになりがちじゃないですか。だから、発表の後、海外から来たメンバーを交えたアフタートークで、「原作と演出家の持つ不思議な世界をもっと変なものにしようと思った」とか「想像力を鍛えられる」って話が出たのも嬉しいことでした。台湾から来てくれているジュイチューさんは、現地では踊りか演技か、どちらかしか求められない企画が多いなか、デラシネラでその両方ができるのはとても楽しいとも言ってくれています。今回のワークショップでは、それぞれがやりたいことと、こちらの欲求がうまくマッチして、とても素敵な関係ができたと思います。

藤田 2020年の『Knife』、2021年の『TOGE』、そして2022年と、このプロジェクトを止めずにいられてよかったです。契約書類や海外送金についても人に教えていただきつつ、不慣れながらも自分たちでやっていくなかで、参加してくださる皆さんが、いつも前向きにこの企画を捉えてくれていたのも励みになりました。具体的な計画があるわけではないですが、コロナが明けたらぜひ外国で今回の作品を発表してみたいなとも思っています。

——私が『Hourglass』の集中ワークショップを最初に見学させてもらったのは2日目のことです。その時点で、序盤の場面については、動きやその流れが固まりつつあったと思います。かなり早いペースでしたが、そこまでどんなワークや話し合いがありましたか。

小野寺 2日目は確か午前中に梶原暁子さんのワークショップをやって、作品のテーマをつかみ、具体的に場面をつくり始めたというタイミングだったと思います。ダンサーにワークショップをやらせようというアイデアはこのプロジェクトの前々回にあたる『Knife』の時に、僕がコロナに感染してしまい、ホテルに隔離された時の経験がきっかけになっています。僕以外の出演者は陰性で稽古もできる状況だったので、一人ひとりにワークショップをやらせてもらって、それを僕がオンラインで見守ったんです。デ

ラシネラのメンバーの崎山莉奈も、梶原さんも、ジュイチューさんもやってくれたんですが、その時に、僕が演出としてやりたいこととは別に、動きの要素を集めたり、質感をつくっていくのにこの方法は使えるなと思いました。それぞれのスキル、梶原さんなら梶原さんのスキルを通すことで、よりやりたいことが共有できる面があるんですね。梶原さんにはそれ以前にも現代能楽集『竹取』という作品で、僕がやりたいことを出演者の皆さんに説明するためにワークショップをやらせてもらってすごくよかったです。なので、今回その発展形でと相談して、やらせてもらったところ、皆さんどんどん動き出して、場面を構成する要素ができていきました。

——今のお話で、小野寺さんがこのプロジェクトでやっていることは、「振付」ではなく「演出」だということの意味がより理解できた気がします。出演者は自分自身の身体で表現できること、つまり「身体言語」を、自ら稽古場で開拓し、提案していかなくてははいけない。

小野寺 そうです。またそこで、どういうふうに変化するのか、抽象化するのかが、カンパニーとしての色になっていくんだと思います。今回のメンバーに関しては、たとえば日常の仕草をどう発展させていくかという面でも相性がよかったです。僕と一緒に作業をしてきた藤田さんや梶原さん、崎山さんの身体を見て、調節しているところもあると思いますが、やはり、日本人には表現しえない、繊細さやエネルギーも出てきて、すごく面白かったです。たとえばレンシンさんが、登場して呼吸を大きくするだけで「こんな日本人いないな」と感じるんですね。ちょっとした仕草ひとつとっても、身体のさらけ出し方が違う。あのエネルギーや強さは日本の、特に女性にはあまり見られないものだと思います。もちろんそれが、文化の違いなのか個人によるものなのかはまだわかりません。ただ、そういう人たちと出会えたことで僕の人生は豊かになったし、このプロジェクトはそんな出会いを探す旅でもあると思っています。

——今のところその旅先は「アジア」に設定されていますよね。

小野寺 ある種の研究対象として「アジア」という地域に焦点を絞っているという感覚です。さっきも言ったように、身体性とその背景にある文化とが、どうつながっているのかという問いは、数回共同作業をしたからといって答えられるものでもない。だからこそ、「アジア」に焦点を絞って検証を重ねてみたいし、そのうえで可能ならいつか、ヨーロッパで作品を見せ、どういう反応があるのかも知りたいと思っています。海外の方と創作を進める時には、「みんな一緒」みたいな気持ちを持っているわけですけど、やっぱりその背後には、何か自分たちのオリジナリティやアイデンティティがあるはずで、それについて考えることは忘れちゃいけない。多様性を謳うことが平板さにつながってしまっていないか。そこで曖昧にされようとしていることにしがみつこうと、新しい表現をつくるためのヒントになる気もしています。

——稽古場でのコミュニケーションは、日本語と英語で行われていました。通訳の岩崎 MARK 雄大さんは俳優でもあり、作品の内容、流れを共有しながら、稽古をサポートしているあり方が印象的でした。ここでの「言語」の使い方もまた、「身体言語」を引き出す鍵になると感じました。

小野寺 言葉がなくても通じる部分はありますが、海外からの参加者が「やっぱりそういうことだね」と納得できるのは MARK がいるからだ

思います。またこれは、前回の『TOGE』でMARKに入ってもらった時にも感じたことですが、いったん通訳を介していることで、いい意味でのブラックボックスができる気もするんです。「どうもそう言ってるらしい」というくらいの感覚で僕の話聞くことが、かえって彼らの想像力を刺激することにつながっている。だから、もし僕が英語を使えるようになったとしても、MARKにはいてもらったほうがいいんじゃないかなと思います。

——通訳という第三者が入ることで、想像力が喚起される面もあれば、演出家が言っていることが唯一無二の正解ではないかもしれないという客観性が担保されるような面もあるということですね。

小野寺 そうです。ピナ・バウシュのカンパニー（ヴッパタール舞踊団）には多国籍のメンバーが集まっていて、言葉もそれぞれに堪能だけれど、それ以上に「イメージを共有していこう」という意識を強く持っていると感じます。そういうあり方がいいなと思います。

そもそも国際共同制作の場では、どうしても「英語」のコミュニケーションを頑張るといことになりがちですが、その結果かえって説明に足をとられてしまうとか、それぞれの言葉を持って身体で表現してきたものを見失ってしまうこともある気がします。以前ベトナムから参加してくれたミン・ヌヴァンさんとは英語も介さず、ほぼ勘でやりとりしていたんです。勘のいい人でそれでも問題なく参加はできていたんだけど、そのうちだんだん周りもベトナム語を覚え、一生懸命説明したりというような状況が生まれていきました。その過程もこうした企画ではすごく大切だなと思いました。実は、今回初参加してくださったチョン・ヨンドさんは、日本語がすごく堪能なんです。だからこそ、僕のほうが甘えてしまい、不安にさせてしまう場面もありました。表面的な説明が先行し、かえって身体を押し込めちゃったといえますか。とても丁寧に真摯に取り組んでくださる方だけに、日本語であっても、どう説明するのか、どのくらい話すのか、僕のほうでもっと工夫ができるとうよかったとも思います。

——先ほども話題に出たアフタートークでは、このプロジェクトを通して、新たな「身体言語」の獲得を目指すと同時に、将来的には、カテゴリーを超えた表現領域を確立したいといったお話もされていました。デラシネラの表

現の芯にあるもの、また、その思考や方法をさらに広めていくための環境づくり、人材育成があるのだとしたら、それはどんなものになるのでしょうか。

小野寺 ダンスにはいろんな要素があって、どれだけ難しいことができるか、どれだけ視覚的なイメージを湧かせられるのか、どれだけテクニックを上げられるのか——そういうことも正統な楽しみ方だと思います。でも僕は、そういう超人的で技術的な目標じゃなく、人の日常、関係性や気持ちの流れ、時には不器用さこそを美しいと感じさせる、そんな身体表現に目をつけ、極めていきたいと考えています。そのためにも、いつの間にか習慣化されているようなこと、常識になっていることを、できるだけ解きほぐしていきたい。

発表公演の後、レンシンさんが「私がやっているのはダンスじゃないから」って言ったんです。それを聞いたジュイチューさんが「レンシンスタイルだね」って。やっぱり「自分流」を持てるかどうかっていうのは、表現にとっていちばんの強みです。だから、ある決まったカテゴリーの中で技術を磨くとかじゃなく、自分流に変えられるところまでやろう、ということをやまく伝えられれば、これからの教育、環境づくりも変わってくるんじゃないでしょうか。

2022年1月ごろから美術家や舞台監督との打ち合わせをスタートさせるなど、大まかなコンセプトについては準備がされていた一方、出演者たちはわずか10日間で、用意された環境（舞台装置、共演者）との関係を構築し、その身体で物語の時間を紡ぐこととなった。その際、作品のイメージを共有する重要なツールともなり、課題ともなったのが（台本を含む）「言葉」だったというのは興味深い。

また、文化的・社会的背景にもとづく身体性の異同を持ち寄ることを通じて、新たな表現の可能性を探るという本プロジェクトの目的は抽象的で、専門家か、よほどの見巧者でないと、成果もつかみづらい。だが、だからこそ、繰り返しそこにしがみついていたという小野寺の企てはもちろん、手前味噌にはなるが、こうして、その実験の過程を記録していく意義もあるのだろう。

