

ピチエ クランチエン 大阪 滞在 制作 プログラム
Pichet Klunchun Osaka Resident Work Program

テ ー パ ノ ン
「Theppanom」
Report of Journey

2007/2/13 -----> 2007/12/26



Megumi Ito / Pichet Klunchun / Michiko Kitahara / Peter Golightly / Im Jung Mi

主催：大阪市、文化庁
共催：沖縄県立美術館、島根県立石見美術館
後援：在大阪タイ王国総領事館、
社団法人国際演劇協会（ITI/UNESCO）日本センター
企画運営：コンテンポラリー・アート事業実行員会
企画・制作：NPO 法人 DANCE BOX

dB

NPO 法人 DANCE BOX **Dance BOX**

〒533-0033 大阪市東淀川区東中島 4-4-4 元東淀川勤労者センター内
TEL : 06-6990-7290 FAX : 06-6990-7291 mail@db-dancebox.org <http://www.db-dancebox.org/>

「デーパノン」とは、

タイ古典舞踊の基本となる型である。

そこには、3つの重要な要素が含まれており、舞踊を志す者はみなそれを学び、理解しなければならない。

1 自然

2 芸術

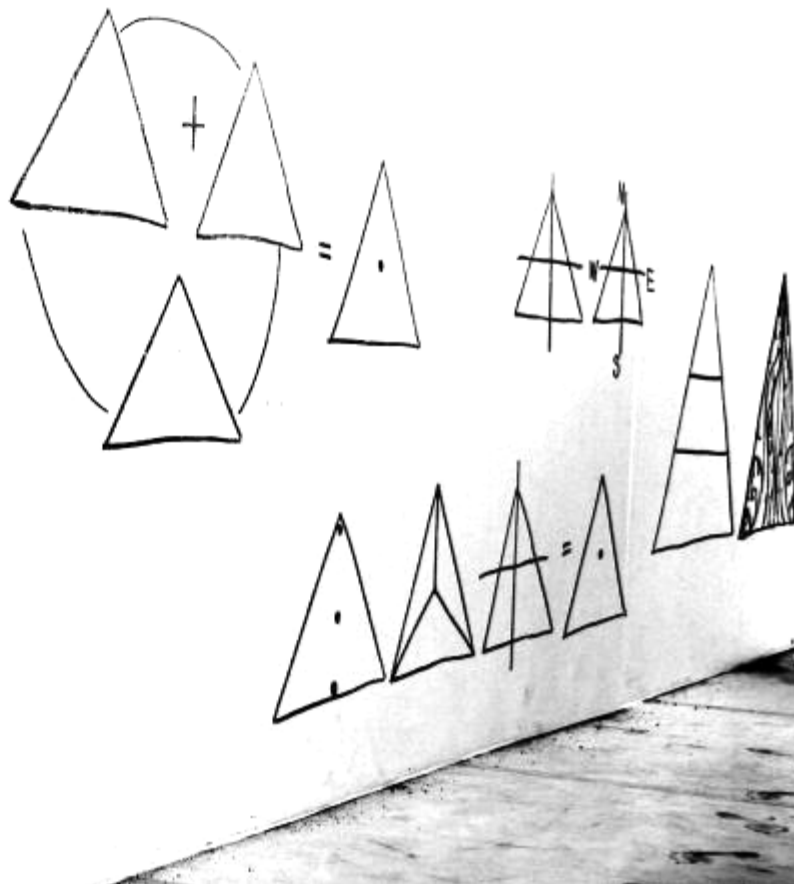
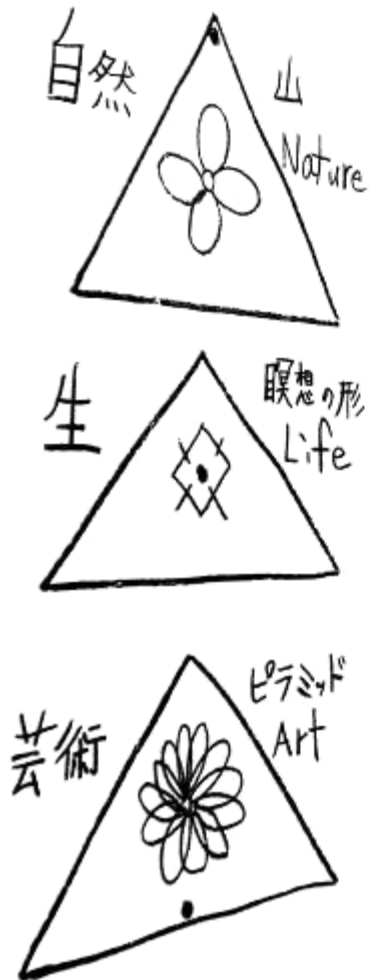
3 生

これらの要素は、

それぞれが独立の働きをする場合もあるが、

同時に作用し合う場合もある。

—ピチエ・クランチェン



1. 「テーパノン」のはじまり / Beginning of "Theppanom"

"Theppanom(world premiere)" 2007/2/13 → 3/4 @Art Theater dB

- 🌀 ピチェ・クランチェン / ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子……………3
Pichet Klunchun / Peter Golighty / Megumi Ito / Im Jung-mi / Michiko Kitahara
- 🌀 いわさわたかこ Takako Iwasawa……………6
- 🌀 【レビュー/Review】 古後奈緒子 Naoko Kogo……………7
- 🌀 【レポート/Report】……………8

2. 「テーパノン」を大きくリメイク / Remake of "Theppanom"

"Theppanom" Rehearsal & Showing 2007/8/21→ 8/28 @Art Theater dB

- 🌀 ピチェ・クランチェン / ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子……………11
Pichet Klunchun / Peter Golighty / Megumi Ito / Im Jung-mi / Michiko Kitahara
- 🌀 【レポート/Report】……………12

3. 「テーパノン」が旅にでる / Road tour of "Theppanom"

"Theppanom" Japan Tour 2007/12/9 → 12/26 @Okinawa--Masuda--Osaka

3--1 沖縄 / Okinawa

- 🌀 前田比呂也 Hiroya Maeda……………14
- 🌀 武藤大祐 Daisuke Muto……………15
- 🌀 【レビュー/Review】 後藤美紀子 Mikiko Goto……………16
- 🌀 【「トーク・セッション 2/Talk Session 2」より Pichet Klunchun に迫る】……………17
- 🌀 【レポート/Report】……………20

3--2 益田 / Masuda

- 🌀 南目美輝 Miki Nanmoku……………23
- 🌀 石川孝志 Takashi Ishikawa……………24
- 🌀 中野千秋 Chiaki Nakano……………24
- 🌀 【レビュー/Review】大谷燠 Iku Otani……………25
- 🌀 【レポート/Report】……………26

3--3 大阪 / Osaka

- 🌀 【「シンポジウム/Symposium」より国際共同制作に迫る】……………30
- 🌀 【レポート/Report】……………32

3--4 ツアー全体 / whole tour

- 🌀 ピチェ・クランチェン / ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子……………33
Pichet Klunchun / Peter Golighty / Megumi Ito / Im Jung-mi / Michiko Kitahara

4. 「テーパノン」を終えて / Conclusion of "Theppanom"

- 🌀 ピチェ・クランチェン / ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子……………36
Pichet Klunchun / Peter Golighty / Megumi Ito / Im Jung-mi / Michiko Kitahara
- 🌀 大谷燠 Iku Otani……………38
- 🌀 【アーティスト・プロフィール / Artist Profile】……………40

収録 テキスト「To paraphrase Theppanom / テーパノンとはなにか」 Pichet Klunchun

1. 「テーパノン」のはじまり / Beginning of "Theppanom"

<現代芸術創造事業> OSAKA-Asia Contemporary Dance Festival 2007 B Program

ピチェ・クランチェン大阪滞在制作作品「テーパノン」

振付・出演:ピチェ・クランチェン 出演:ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子

会場:Art Theater dB



写真:阿部綾子

ワークショップ兼オーディション:2007年2月13日・14日

リハーサル:2007年2月16日~3月2日

本番:2007年3月3日(土)19:00 / 3月4日(日)15:00

◆ リハーサル・スケジュール

2月16日	金	18:00~21:00	阿倍野スポーツセンター 多目的室3
2月17日	土	13:00~21:00	今貂子アトリエ(京都)、京龍館
2月18日	日	15:00~	「O-ACDF」Aプログラム鑑賞+交流会参加
2月19日	月	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 大練習室
2月20日	火	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 演劇練習室 大
2月21日	水	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 大練習室
2月22日	木	18:00~22:00	Art Theater dB
2月23日	金	18:00~22:00	Art Theater dB
2月24日	土	13:00~21:00	京龍館
2月25日	日	13:00~22:00	Art Theater dB
2月26日	月	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 大練習室
2月27日	火	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 大練習室
2月28日	水	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 大練習室
3月1日	木	18:00~22:00	大阪市立芸術創造館 大練習室
3月2日	金	午後~	Art Theater dB
3月3日	土	本番 19:00	Art Theater dB
3月4日	日	本番 15:00	Art Theater dB

主催:大阪市、(財)大阪都市協会、OSAKA-Asia Contemporary Dance Festival 実行委員会

助成:(財)地域創造 後援:タイ王国大阪総領事館

特別協力:社団法人国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター ITI アジアダンス会議

プロデューサー:大谷燠 運営スタッフ:文、横堀ふみ、竹ち代穂也、塚原悠也

通訳:いわさわたかこ、松本芽紅見

舞台:大田和司 照明:三浦あさ子 音響:秘魔神 照明助手:岸田緑、茂木紀恵、岩元さやか

ビデオ:井上大志 写真:阿部綾子 チラシ宣伝美術:升田学(artone) WEB製作:内山大

協力:Sojirat Singholka(Pichet Klunchun Manager)、京龍館、今貂子

企画・制作:NPO 法人 DANCE BOX

❖ ピチエ・クランチェンとメンバー達の声（「テーパノン」のはじまり）



ピチエ・クランチェン



ピーター・ゴライトリー



伊藤 恵



イム・ジョンミ



北原 倫子

【ピチエ・クランチェン Pichet Klunchun】

このプロジェクトは、多様な段階を経ました。私が振付家としてダンサーに出会い、作品を制作していく段階において、私は以下の2つの点において計画を立てました。

- 1: 学ぶこと
- 2: 交換すること

全体で二週間の中で、「テーパノン」がもつ言葉の意味や、舞踊の型や、踊りに至る過程を理解することに力を注ぎました。この時間は作品を制作する段階よりも大切な段階でした。この時、私は、自分自身をこのグループのリーダーとしてではなく、パートナーとして位置づけました。それはお互いを知り合い、それぞれの持っている知識や経験を交換し合う時間であったのだと考えます。このプロジェクトは、私自身が振付家として、プロフェッショナルなダンサー達と仕事をする始めてのものでした。普段、私は独立したソロの舞台芸術家としてフェスティバル等で活動しています。ほとんどがフェスティバル内でアーティストが混在している様な雰囲気のものを経験しかありませんでした。

【ピーター・ゴライトリー Peter Golightly】

まず始めに、私のスケジュールが、2月13日・14日のワークショップ兼オーディションに参加できると分かり、とてもエキサイトしました。ダンサーとしてまたスタジオのディレクターとして、日々責任のある仕事で忙しくしている私にとって、新鮮な考えや可能性に意識を開き続けることはとても大切です。ピチエ・クランチェンについては飛行機で配布される雑誌の記事で知りました。その彼がこの関西でワークショップを行う事を知り、興奮しました。

ピチエのワークショップでは、先ず始めに、タイ古典舞踊劇「コーン」の型を行いました。彼の仕事の核心は、現在を生きるダンサーや振付家が昔の形式を使いながら、今のこの時代を適切な感情や感覚で表現すること、また世間が関心を寄せる問題にアプローチすること、さらに「コーン」はレストランや博物館で見られるような過去の遺跡としてではなく本当の＜同時代的な＞ダンスの形式であるとの信念にあります。

ピチエはタイのダンス、とくに「コーン」において何が本当の基礎であるかを定義づけるために活動しています。彼は「テーパノン」いわゆる三角が基礎である、少なくとも本質にあるとまとめています。これが彼との作業における基礎になっています。私たちは、テーパノンを発見し、コーンにおけるその働きを理解し、さらに同時代的なダンス（コンテンポラリーダンス）の作品制作へと挑戦しました。

ワークショップとオーディション：初日はとてもハードでした。始めに、「コーン」におけるデーモンの姿勢である、私が2番目のディーブ・プリエと呼んでいる型（かかとは肩幅、ひざを深く曲げる）を行い、次にあごと手を上げ、上半身を傾ける型を行いました。これはなかなかきつかったですが、やり切りました。同じ姿勢を20分も継続することが何よりもハードでした。私はあきらめて家に帰ろうかと思いました。それは肉体的な問題があります。この姿勢は私にとって本当にきつかったのです。ただ私はやり続けました。このワークショップの参加者の中では、私はもっとも年をとって、扱いづらいうちの一人だったと思います。最終的には私も含めて3名のアーティストが選ばれました。その後の稽古では、「コーン」の基礎を学び始めました。しかし最も厳しいものは10分から20分かけて行う“テンサオ（足を地面にスタンプを押すように踏みしめ歩く）”でした。歌舞伎が文楽に影響されたように、「コーン」もタイの影絵人形芝居に影響を受けています。「コーン」、歌舞伎の両方ともが本質的には舞踊劇であり、写実的な振付よりむしろ様式化されています。「コーン」ではダンサー（少なくとも男、猿、デーモンの役）の足は、ダンサーが影絵のように平面的に見えるように極度にかかとが内側に、つま先を外側に向けます。

手：始めに申し上げますと、ピチエの手は、私が今まで見てきた中でもっとも美しく表現力豊かな手だと言えます。私達はピチエに近づこうと、極度に手首や指を腕側にそらそうと頑張りました。ピチエの手はとても柔らかくなめらかで強くて表現力豊かな妙技だと言えます。

インド舞踊やバリ舞踊の型では“ムードラ”のような宗教的な意味合いを手話のように提示します。過去にアジアの舞踊を勉強したことがありますが、とても似ています。

私の好きな練習メニューの一つとして、1枚か2枚の紙を持ち、手をまっすぐに上げ、つまんでいたその紙を落とし、その落ちていく紙の動きを、手でトレースしていくものがありました。これは、私自身の活動においても、一つの動きによっていかに空間を切り取り押し出せるのかに着目でき、とても興味深かったです。この練習は

静かで美しく、得ることが多くありました。

空間: 私達は3つの形を使って私達が動く空間を決めました。先ほど言った三角に、円と四角です。三角は、座ったり立ったりしているダンサーの体そのものを体現しています。円は、手の動きを現し、紙を落としてトレースした試みのように、空間を弧を描いて切り(例え暴力的な表現であっても)、直線的ではありません。四角は、下半身を現し、とくに足はイギリスの国旗のように四角を X の形に分割し、できた4つの小さな区画に基づいて動きます。

作品: 私にとってこのテーパノンのプロジェクトに参加できたことは、2000年の中でもっともエキサイトした経験です。稽古の中で、私も含めこのメンバーは一つのグループとして、ピチェの弟子に迎えられたまさに光栄な瞬間がありました。日本にもすでにこのようなシステムはありますが、コンテンポラリーダンスの世界ではありません。それは新しく入った弟子が、今までの先達が培ってきた流れを、さらにはその未来を引き受けることなのです。私達の儀式は、とてもシンプルなものでした。私達はピチェの先生に花を手向けました。ピチェの先生はすでに亡くなられており、小さな写真立てに飾られています。そして私達の始めの稽古は先生の前で行ったのでした。

パフォーマンス: ピチェは、このプロジェクトが、これから始まっていく序章であると感じていたのだと思います。私達は1週間以上稽古を続け、短いデーモンのフレーズをマスターしました。また、私達それぞれに作品中で表現する為の形を与えられていました。私は四角で、ジョンミは円、メグミは三角で、ミチコはオブザーバー的なポジションで、劇場の背景の壁にピチェのテキストから抜き出した文章を描きました。その間、私達はそれぞれの形を描き、基礎から混合したものへと発展させていきました。ダンスボックスはジョンミやメグミが描いたものが見えるようにと壁を新たに設置し、それは視覚的に錯覚するかのようにさらに大きな空間に見える素敵な仕事を成しました。ピチェは直接的ではなくとも私達すべてのことに作用し合いました。彼は私達の描いた形に手を加え、美しく、私達の持ち場である空間を共有しました。ミチコは作品の最後にあるテンサオのシーンに至まで離れたポジションにいました。

反応: 古典舞踊のシーンはとてもエキサイトしましたが、芸術の形態を混合していくためにはやはり時間が足りなかったでしょう。描き、進化した形から、動きが生まれ、最終的には古典的な形式に戻っていくやり方は素敵だと感じました。観客はタイ古典舞踊を期待しただろうし、少なくともピチェを見に来たことでしょう。反して、私達の作品は学術的に見えたことでしょう。ただそれはピチェは最初から見込んでいたことだったと思います。ただ美しいダンス公演を見せるのではなく、アメリカやヨーロッパのダンスのメソッドを基礎にする多くのダンサーがいるアジア、とくにここにおいて、コンテンポラリーダンスの原点を考えてもらう機会であったと思います。ピチェは“タイのコンテンポラリーダンス”は何?と問いかけ、観客には“日本のコンテンポラリーダンス”は何?と問いかけます。

私の立ち位置: 私は様々な面においてこのプロジェクトに参加できてよかったです。私はとても素晴らしい友人でもあるピチェそして仲間達、ダンスボックスのスタッフと知り合えました。私にとって新しいダンスの形式を学び、新しい方向性をもった制作過程について考え始めています。

ここに関わることで一つの興味深いことは、このプロジェクトが「アジアコンテンポラリーダンスフェスティバル」の一環であったということです。というのも私はネイティブ・アメリカンはモンゴリアンの遺伝子を引き継いでいることは間違いないと思いますし、私自身はアメリカの黒人です。さらに気になるのは、アジアはオセアニア、オーストラリアやニュージーランドも含まれるのかと思いますし、アジアという時にアジア以外の地域とを離してアジアとは何かと問うているように思います。しかし、この時代に“純粋な文化”は現実を反映しません。

もし私がブレイクダンスを習いたいと考えた時にデトロイトに戻ろうとは思いません(歴史を学ぶなら別ですが)、私は日本のここで学びます。というのもストリートで始まったことがここで芸術の域に達しているからです。考えてみて下さい、今回のテーパノンのメンバーで日本人が二人、韓国人が一人いますが、誰一人としてアジアの伝統舞踊の素養を持っていません。アメリカ出身の黒人である私は歌舞伎のカンパニーの正式なメンバーの一員ですし、能もバリダンスも、インド舞踊も学びました。ピチェについて、地域的なことと言えば、彼の祖先は中国人で純粋なタイ民族とは言えません。私は、私達の環境について理解し合うこと、そしてネットワーキングすることに価値があると思います。もし誰かがピチェの民族的なことによりタイのダンサーではないと排することがあれば悲劇だと私は思います。同様に、私のように容姿がステレオタイプ的なものに当てはまらなくて、アジアのダンス・シーンの一員ではないと言われることは決して生産的なことではありません。

【伊藤恵 Megumi Ito】

オーディションから2週間という短い期間での制作でしたが、ピチェが今回のプロジェクトでめざしているビジョンが明確で、個々人に求める役割もはっきりとしていたため、非常にスムーズに、その分濃密な稽古、制作ができたと思います。

国籍もバックグラウンドも全く異なるパフォーマーたちと出会い、互いの特質を尊重しあって制作できたことは自分にとって新しい刺激になりました。

【イム・ジョンミ Im Jung Mi】

テーパノンの始まり、書こうとすると先に来るのは、なぜだろうか突然の笑いである。笑いの後は無口である。短い時間の中、見知らずの5人が集まって作品を完成させることはとても無理なことであるかもしれない。公演に向かった日々は練習より訓練であった。

だが、訓練の中、振付家ピチェが制作したテーパノン料理を料理に比喻して話してみると、テーパノンという料理をするために、彼は素材を迷わずに入れていた。素材のトッピングはない、絶対に必要な素材だけを添えて、その素材の良さからテーパノンという料理を仕上げたと私は考える。

このとき私に与えられた役は『円・〇』であった。驚くことは、実際この作品に参加する前に私は『円・〇』に関心を用いて作品を発表した後であった。しかし、自分のなかではその疑問は解けていなかったのオーディションの時、私の身体が叫んでいるのをピチェが見つけ出したのかもしれない。

また、自分自身に驚いたことは、作品の上演中にラスト場面で悲しいか、幸せか意味不明でわからない涙が流れた。そもそもテーパノンはこのように始まった。

【北原倫子 Michiko Kitahara】

WS オーディションをきっかけに、半月間急に新しい世界に導かれたようだった。何かに強くかき乱されたいと感じていた時の縁だったので、初めての場や人との出会い、挑戦に無我夢中でぶつかった。強い個性の異なる人を知り、一緒に創作する事はとても刺激的で、差異と共有しているものがよく見えた。英語で書かれたテキストを土台に作品を創る事、そのテキストを作品中で壁にドローイングする事、タイ舞踊を踊る事、英語でリハーサルが進む事、全てが乗り越えるべき壁だった。何よりこれらを二週間という期間で行う事が課題であった。単に、異文化交流をして、勉強をして、こなすだけにならないように必死で、このメンバーで大阪でやるこの作品に命を吹き込もうと思った。最終日の本番で、少し何かが生まれた気がして、自分がやるべき、したい事を人と接点を見つけてやる喜びを感じた。作品の方向性について皆でやりとりをした場面が有意義で、印象に残っている。それまで漠然と興味を持っていたアジアのダンスや文化に突っ込む入り口にもなり、プログラム全体を通してひたすら楽しんだ。たくさんの新しいものを知って私の世界が開けた濃厚な半月であった。



終演後の Art Theater dB

写真:阿部綾子



本番前のメンバー達。



タイの芸能を専門とする民族音楽学者。現在バンコクで現代パフォーマンスの調査を行なっている

いwasわたかこ Takako Iwasawa

私が「テーパノン」に通訳として参加し、ピチェに出会うことができたのは本当にラッキーな偶然であった。2007年8月から一年間タイで現代パフォーマンスの実態調査を行う予定だった私は、当時、ただ漠然とコンテンポラリーパフォーマンスに関する予備的知識を得たいと考えていたのだが、この作品への参加を通して、いきなりその世界の中心に飛び込んでいたのである。

ワークショップ・オーディションの日。ピチェが海外ではよく行っているというタイ古典舞踊を発展的に解釈して考案したムーブメントが導入された。ピチェは元々タイ古典舞踊の中でも、「コーン」と呼ばれる仮面舞踊劇の悪役「ヤック(悪神)」の修行に専心してきた人物である。タイで最も洗練された至高の舞踊劇、コーン。悪役というよりむしろ英雄の好敵手といった方がふさわしい、強く美しいヤックの身体を獲得するためには、テンサオ(柱に向かって立ち黙々と両足を交互にあげる、辛く厳しい訓練)を中心とした特殊な訓練を通して二次元的な動きを目指す必要がある。それをさらに多面的に発展させたのが、正方形を使ったピチェ独自のワークショップだった。両脚を左右に広げ膝を90度に曲げた状態で、両足が作る長さを一辺としてできる正方形。この小宇宙の内部で繰り返されるタイ古典舞踊の発展的解釈世界。このムーブメントは実に明快なアイデアを基礎としているが、実践するにはかなりの困難を伴う。オーディションの中でピチェが見たかったのは、参加者のガッツだったのではないかと私は思っている。4人のパフォーマーはもちろん、それぞれの才能によって選出されたのだが、しかし同時にガッツと熱いハートの持ち主ばかりだった。この4人に、ピチェは逆に刺激を受けたようだ。リハーサル中のある日、彼がワイクルーを行ったからである。

ワイクルーとは、弟子が師匠への尊崇を表すことで師弟の結びつきを強化するタイの伝統的慣習である。当日ピチェは、数年前に亡くなった師匠の写真を持って現れ、他の4人はそれぞれ供物の花を持ち寄った。供花を師匠の写真の前に供え、祈りを捧げたのだそうだ。この小さな儀式を通して、5人はより強い絆を得たのだと私は思う。

テーパノンはピチェが書いた文章 To paraphrase Theppanom を具体化した作品である。タイ古典舞踊を三角形、四角形、円という抽象的な記号に還元し、そこから現代性のある動きへと展開してゆく様を表現している。二週間に及ぶリハーサルで、作品の細部は日々刻々と変化し、新たな位相を紡ぎだして行った。通訳というよりはむしろ、作品の制作過程を見守るオブザーバーとして参加したことで、これまで伝統的な枠組みの内側でしか見えていなかったパフォーマンスが、現代を生きるスリリングな出来事として見え始めた。新たな地平へと私を導いてくれた5人のメンバーに感謝である。



いwasわたかこ氏によるリハーサル風景の撮影。(5Pの本番以外のスナップもいwasわたかこ氏による)

古後奈緒子 Naoko Kogo



舞踊史・理論研究／批評。『シアターアーツ』『京都芸術センター通信』などに執筆。dance+ [log-osaka]運営。

「choreography：ダンスを書くことと書かれたダンスをなぞることの間」

「書く／描く」という身体技術を自分のものにしたときの感覚を憶えている人はどのくらいいるだろう。ましてそのプロセスとなれば、思い出せる人はほとんどいないのではないか。

ピチェ・クランチェン作『テーパノン』は、この「書く／描く」という技術の習得にまつわる経験を想起させる。そしてその身体の記憶を一つの回路として、ダンスを習ったことのない者にも、ダンスの成立を体験させる。そんな可能性をこの作品は潜在させている。

冒頭、ダンサーたちは、三方の壁と床を黒板に見立て、線や図像や記号を書きつけてゆく。

一つには、タイの古典舞踊劇コーン(Khon)の基本型、テーパノン(Theppanom)の思想の図解。あたかも講義中に教師が行う板書、あるいは学生がとるメモのように書き連ねられる言葉やシンボルは、テーパノンにもとづく作品コンセプトの一端を、鑑賞に先立ち与えてくれる。

並行してチョークの先から生み出される線の大部分は、意味の限定されないシンボルや曲線になる。これらは目の前で展開される舞踊を、純粹に視覚的なかたちとして把握するためのオリエンテーションとなるだろう。



写真：阿部綾子

チョークを手放したクランチェンの演技を追ってゆけば、それらの線描と踊る身体との何がしかの結びつきが見えてくる。フロア・パターンで言えば中央から4つの際に沿って舞台を一周した彼の道行きを、順に見てみよう。まず真ん中の四角の上で足を踏み、三角のシンボルでテーパノンの思想を図解した下手の壁沿いを、客席に向かってシンプルな基本姿勢で前進。今度は上手の壁手前に力強く描かれた円に近づいてゆきながら、円の内外にうねる曲線をなぞるような手の動きを見せた。同様に、上手の壁沿いでは、移動に沿って流れるように描かれた曲線が、奥の壁沿いでは、相対する下手の壁の奥に描かれた山河のように見える大きな三角が、3次元の空間に展開されたように見受けられた。壁や床に描かれたシンボルは、ダンサーが身体で解釈し生を吹き込む2次元のコレオグラフィーだったのである。

後半の構成を眺めるなら、四角、三角、円のシンボルを経由し三角の図像に到達したクランチェンの踊りは、古典舞踊の習得から本作品制作に至るまでの、何がしかパーソナルな歩みと結びついているようにも見受けられる。そのような目で見れば、その傍ら遂行された他のダンサーの演技も同様に、各々の身体技術の習得過程からこのワークショップへの参加に至る時間を反映するものだったのかも知れない。

最後に全員がテーパノンの足踏みをそろえると、それまで個々の時間を紡いでいた彼らが、一つのリズムを共有する。この締めくくりは、彼らが共に過ごした時間を示唆すると同時に、パフォーマーたちが『テーパノン』制作に参加することで到達した「出発点」と、今後の展開を甞ぐかのようにも見える。

ここでさらに注目されるのは、描かれたシンボルがそれぞれ異なる論理を表していた点だ。俳優が描いた三角のシンボルは、言葉と結びついた思想を直感的に理解させる。男性ダンサーが数字を振っていった四角は、空間を合理的に分割する。対して女性ダンサーは、言語や論理から解放された純粋な曲線を束ねて円とする。つまり、クランチェンの演技が誘うダンスは、これら 3 つの要素を合わせて成り立っている。逆に言えば、ドローイングは彼が習得したダンスの要素を分解して提示したものだ。

作中のすべての時間は、この要素の分解と統合の過程と結びついている。それは、クランチェンがコーン舞踊と取り組んだ私的な時間、さらにはコーン舞踊の生成と解体の歴史に及ぶ広がり示唆している。ドローイングの場面で、諸要素が分解されて与えられたことにより、観客は、先の瞬間を出発点に、複数の時間を織り上げた身体の歴史をたどり直す可能性を手に入れている。

コンテンポラリー・ダンスの観客は、ダンスに限らず、共同体と結びついた身体技術の一つとして共有していない。だが、手本の線をなぞる、そこから独自の筆跡や様式を生み出すという体験に、国境はほぼ存在しない。その意味で、クランチェンの『テーパノン』は、書く／描くことと踊ることを鮮やかに結びつけ、身体の記憶を手がかりとして、観客をダンスが潜在させる壮大な連関へと連れ出すように思える。



写真:阿部綾子

【レポート/Report】

(横堀ふみ Fumi Yokobori)

まず始めに、このプロジェクトが一年をかけることになるきっかけを与えてくれたのはピチェであった。

すべてが始まる前に、ここで制作した作品をバンコクで上演しよう、と話しを持ちかけてくれた。大阪で上演することをプラン立てることで精一杯だったのだが、そうかあ、ここだけで終わらせる理由なんてないなあと思った。そして作品制作が進む中で、ピチェは「この作品で日本ツアーとアジアツアーをしよう。私はこのディレクターを知っている。」と、沖縄県立美術館の前田比呂也氏の名刺を渡してくれ、ピチェの知り合いのディレクターの名前を挙げた。ダンスボックス発の作品をいろんな場所に廻していくことの発想を、その当時はそんなに持ち合わせていなかったの、よし！チャレンジしてみよう！と私の脳内の地図を一度に広げた。

2月13日 オーディションを兼ねたワークショップが始まる。「OSAKA-Asia Contemporary Dance Festival 2007」のAプログラム(計5カ国のアーティストによる公演)とも同時並行であったので、なかなか綱渡りのようなタイム・スケジュールであった。初日はピチェのダンスの土台となっている古典仮面舞踊「コーン」のもっとも基礎の型を行う。肉体的にもきつい姿勢を長時間にわたって静止するなど、様々な面で試されていく。「なぜ動くのか、なぜその動きが生まれるのか、体内から出てくるその声に耳を研ぎ澄ましなさい。止まることの大切さも知りなさい、安易に動いてはいけない。」と繰り返すピチェ。初日は「コーン」の訓練を長年にわたってスティックに行い、自らの哲学を確立してきたピチェにとって、様々なバックグラウンドやキャリアを持つ参加者に正直戸惑いも隠せない模様であった。

2月14日 参加者がそれぞれの持っているダンスや即興、劇団で公演した時の一シーンを順番に見せてもらう。この時はじめてピチェの笑顔を見る。すべての参加者の中に、舞台上に立たんとすべき衝動や思いが見えたからである。そうした中から、今回の「テーパノン」のメンバーが選ばれた。

2月16日から メンバーが決まり、初稽古が始まった次の日には、ピチェからこういう舞台を作りたいという構想を、とても明確に聞く。今回の公演の原型は、ここで全て出揃っていた。なぜこんなに早くにプランを思いつくことができるのかと尋ねたところ、「私はこのプランを4年前から考えてきた。」との答え。ピチェが、今回のテキスト「To paraphrase Theppanom」(最後に収録)を書いた頃である。

そしてリハーサルは毎日続いた。床にはチョークで図や数式のようなものが描かれていたり、みんなで座って

お勉強しているような光景があったり、あまり見たことのない練習風景であった。タイ古典舞踊のボキャブラリー（タイ古典舞踊において、振付や動きの大切なエッセンスが集合している教則本のような振付）を日々稽古。テンサオを長時間にわたって行うなど、ピチェの土台となっている基礎をみんなで共有する時間が続いた。チョークで描かれるシンボリックな図や言葉と踊りとが少しずつ結びついてくる。ピチェは「この作品をみて自分の文化を見つめ直すきっかけになればいい」と繰り返し語る。まったくバックボーンも培ってきたことも異なるメンバーが、ピチェの様式に入り語ることに、これは私にとって非常に実験的な試みであった。

リハーサルは続く。静謐なシーンが展開する中、メグミの低くとどめを刺すような声が響く。「タイ古典舞踊は、テーパノンのような型を学ぶところから始まる。しかし、単にそれを覚えればいいというようなものではない。先人たちが生と自然とを結びつけ、芸術を生み出してきたその過程こそが重要なのである。世代を越えて脈々と受け継がれてきたその歴史を学ばずして、どうして意義のある新しい芸術を生み出すことができるのだろうか。」その内容の重みと声の重みが層をなして届いてくる。そして、ミチコが壁にテキスト「To paraphrase Theppanom」に書かれている長文をチョークで描く。描く前の佇まいがよい。時代も国境も越えているいろんな世界を眺めているようだ。

ああ、私はこれまで縦軸としての時間をあまり意識してこなかったな、と。自分の先人について、自分たちが現在たずさわる舞台が作られてきた歴史について、何も知らないと、この時に痛感する。

3月2日 劇場入りを迎える。Art Theater dBの壁の内側にさらにもう一枚の壁が設置されている。これは本番中に書かれる図や言葉がお客さんからもちっと見えるように作ったのだ。dBには今までに見た事のない空間ができている。今までは稽古場所がdBでなかったり、チョークで図を書くことを実験できる稽古場がなかったりと、作品でやりたいことが総合的にできない環境であったので、ようやくここで始めて全貌が見える機会となる。やはり作品を制作していく過程で、本番の舞台の条件に近い状況で稽古が進めていけることが理想。さらに欲を言えば、同じ場所を継続して使えること。今回のワークの中で、もっとも切実に欲したことであった。ピチェは短時間で、ここで出来ること・出来ないこと・やりたい事の効果が出ること・出ないことなど、早急に決断を下し、どんどん進めていく。世界各地のあらゆる場所で公演を行っているピチェの経験の豊富さを実感する。

3月3日-4日 いよいよ初日が開く。世界初演である。様々なコメントが寄せられた。正直難しかったという声もあったし、演出アプローチの面白さを言う人もいたし、ピチェの踊りがピカイチだったという声もあった。「テーパノン」の幕は開けた。始めてピチェと今回のメンバーが出会って知り合い、作品を作り上げるまでの時間の短さは正直あった。ここからスタートだ。ここからこの次に生まれる展開こそが、テキスト「To paraphrase Theppanom」に込められている普遍性を見せることになる、そのように終演後に感じ、ここから始まる旅の幕開けへの期待と責任とさまざまな思いが交差する。

タイの古典舞踊家にとって、伝統的な枠組みから離れ、いま現在を生きるにはどうすればよいか、そのことを私は問い続けています。

タイ古典舞踊のひとつ「コーン(仮面舞踊劇)」の舞踊家である私は、そのパフォーマンスを象徴するような「仮面」をぬぎ、そして、コーンが常に表現してきた「物語」を演じるのをやめてみたのです。

この問いをきっかけとして、四年前にある文章を書きました。そのなかで、私は、タイ古典舞踊というものについて深く考察し、分析し、理解しようとつとめています。

その過程を通じて、タイ古典舞踊の新しい可能性に気づいたのです。私が分析を試みたのは、第一の型、「テーパノン」でした。このたった一つの舞踊型を深く考察することによって、あの問いに対する答え、あらゆる可能性に満ちた答え、を見出すことができたのです。

どうして、「タイ」、「テーパノンのかたち」、そして「三角形」がそれぞれ関係しあっているのか。なぜならそれは、タイにおける宗教、あらゆる生と自然、そして芸術の源泉だから。

Pichet Klunchun
2007/2/26

(当日 panflet より)

2. 「テーパノン」を大きくリメイク / Remake of "Theppanom"

<現代芸術創造事業>タイ×日本共同制作～ダンス・エクスチェンジ

「テーパノン」リハーサル&ショーイング(試演会)

振付・出演:ピチエ・クランチェン 出演:ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子
会場:Art Theater dB



リハーサル:2007年8月21日~8月27日

ショーイング(試演会):2007年8月28日

主催:大阪市

企画運営:コンテンポラリー・アート事業実行委員会

プロデューサー:大谷燮

運営スタッフ:文、横堀ふみ、竹ち代穂也、塚原悠也

協力:Sojirat Singholka

企画協力:NPO 法人 DANCE BOX

🌀 ピチエ・クランチェンとメンバー達の声（「テーパノン」を大きくリメイク）



ピチエ・クランチェン



ピーター・ゴライトリー



伊藤恵



イム・ジョンミ



北原倫子

【ピチエ・クランチェン Pichet Klunchun】

8月のリハーサルでは、前回2-3月に制作した作品の弱い点を見つめる機会となりました。私たちは、作品を明確に見せること、鍵となるメッセージを明確に伝えることを追求し始めました。この時、私はこのチームのパートナーからリーダーへもしくは振付家へと私自身の位置づけを変えました。私たちは「テーパノン」を教育的なスタイルよりも演劇的な要素が強い表現形態での上演に向けて大幅に変更調整していきました。私はダンサー達が持っている強いところ、また弱いところを探り、彼らの持っている潜在的な可能性を舞台上で見せるためにそれらを引き出そうとしました。例えば、沖縄でピーターが彼の人生を語るシーンができました。このシーンは次のパートへと移行していく為のシーンとなります。私はこのシーンは演劇的な要素とダンス的な要素の2つの芸術のカテゴリーが結びつき、“自然”を表現する完璧なシーンになったと考えています。8月のリハーサルでは、こういった12月のツアーで開花していくシーンの様々な火種を培った時間であったと私は考えます。ダンサー達が持っているそれぞれの力量を高いレベルへと引き上げると同時に「テーパノン」を発展させていきました。

【ピーター・ゴライトリー Peter Golightly】

私は「テーパノン」プロジェクトが続くことを知り喜びました。

ピチエと始めて共同してから、あまりにも多くの情報があり、それらを取り入れて消化すること、もしくは消化器官に落としていく為の時間が必要でした。

私は3月の作品を踏襲した流れを期待していました。それはさらに「コーン」でのスタイルのものです。しかしピチエはまったく新しい流れで舵を取りはじめ、私は驚きました。ほとんどタイ舞踊の要素がなかったのですが、ピチエのやり方を通していろんなことに挑戦し続けました。しかし原点はタイ舞踊、とくにテーパノンにあります。

私達はもはや壁や床に図等は描かず、「舞台芸術」の領域へと踏み込んでいきました。ピチエはタイでうどんを作るドキュメンタリーを見て触発されました。それは出来上がったものよりその過程に重きが置かれたものだったようです。うどんを作る過程に、ピチエのメッセージを伝えていくことを重ね合わせていきました。またうどんを作る中でうどん(粉)玉を足で踏むシーンがありますが、それはテンサオと直接的に関係しています。

この過程はとても刺激的でした。というのも“ムードラ”というような抽象的なことではなく実際に粉をこねる具体的な手の形から作っていきました。私達は長らくうどんの麵をつくるマイムを行っていました。

最後には私達の努力の結晶であるうどんを食べるという結末で見せます。

最後の日には、再び観客が見に来てくれました。私達は、この作品は始まったばかりで、まだまだ深いかないと作品として成立しないことに気づきました。私達は稽古場公開として、完成されたものを見せてはいません。その後、観客と自由な雰囲気の中で意見交換を行いました。

【伊藤恵 Megumi Ito】

作品の土台はすでにあつたので、安心してその解体と再構築に取り組みました。パフォーマーたちとの交流も深まり、より「共同制作」の場になっていったと思います。また、各人のもつテクニックやパフォーマンスの特性だけでなく内面を少しずつ知っていったことが、12月の作品づくりにつながっていったと思います。最終的にショーイングはしましたが、もともとは予定されておらず、「稽古のために集まる」という目的だったので、「発表のかたちにとめること」を意識せずに制作に集中できたことが良かったと思います。「ワークインプログレス」を実感できた期間でした。

【イム・ジョンミ Im Jung Mi】

「うどん」このとき一番の印象に残る言葉である。それは 3 月の公演に比べると、オーディエンスにとっては、われわれの作品が大胆な変動であり、うどんに対する質問が 90%であったので頭に残っているのかもしれない。しかし、このときの練習は実際にうどん作りであった。だが、われわれが行った練習は「うどん作り」ではなく、「うどん創り」であった。

練習の中、個人的にピチェの振りに同感したことや一番大切に思ったのは、作品の中で表す「熟成」であった。その熟成を一步一步、根を大切にしながら歩いて表した。

彼がどのようにうどんを作品に用いたか？

私はうどんの中に人間の感情のすべて喜怒哀楽を内包していると理解し、表現を行った。

私が思うピチェの振付の特徴は、人間の限界からくる何かを得る楽しさを求めていることである。

【北原倫子 Michiko Kitahara】

私にとって、八月のリハーサルはもどかしく、無念なものだった。三月のプログラムが終わってから、前進したいと作品や自分について考えていた事で、凝り固まって自分を開けなくなり、作品の変化に対応出来ず、その場について行けなくなった。すべき事しか思いつかず、萎縮していると創作が出来ない。コミュニケーションが取りづらいので、前回より格段に皆の英語が理解できるのに、前回より喋れなくなった。どんな状況でもその現場で柔軟に、自分の仕事をする必要性を痛感した。特にこのような国際共同制作で限られた時間の場合、集中力と理想を高く持つ事が不可欠だと思った。

三月がコラボレーションの様だったのと違いカンパニーの様になじんで混ざり、リハーサルで大幅に作品が変わり、練られてきた。創作の醍醐味を感じた。このリハーサルで空回りして、失敗した事で身を持って学んだ事は多く、こんな素晴らしい現場で貴重な体験をさせて頂いた事に感謝している。リハーサル終了後、作品も自分もこのままで終わりがたくない、もっと良く変化して十二月のツアーで成長したいという思いで一杯になった。

【レポート/Report】

(横堀ふみ Fumi Yokobori)

8月21日 ピチェと関西空港で落ち合う。私も前日までフェスティバルに参加する為にバンコクにおり、ピチェとは別便ではあるが夜行便で大阪入りした。ピチェのバンコクでのハードなスケジュールを垣間見ているだけに、疲労感がよく見える。夕方から【Art Theater dB】にてリハーサル開始。ピチェは、ダンサー達に「前回作った土台があるから、ひとまず前回やったことは置いておいて、違うことを試してみよう。もし駄目であっても、前回の作品に戻れる」と話す。それからというもの、ピーターが事務所にきて「小麦粉いっぱいいるねん、ボールも5つ、どんぶりも5つあるねん」と話しがある。つづいてメグミが「うどんのレシピ欲しい。インターネットで出る？」とやって来る。???が多くつく。たまに劇場をのぞけば、小麦粉を水で練って作った玉を、あちこちに振り投げ、それに向かってダイビング！しているみんなの姿。何がなんだかよく分からないから、劇場でこっそり稽古を拝見するようになる。すると、段々と前回とは全く違う新たな作品が立ち上がってきている様子。どうやら、前は図や言葉、型、振付と多方面から「テーパノン」を見せたが、うどんを作ることに象徴させて「テーパノン」を伝えようとしているらしいと見えてきた。試作をビデオに撮り、事務所での大きなテレビ画面でのチェックのとき、ピチェが「我々はコラボレーションからカンパニーへと移行した。」と話す。

8月28日には、ショーイングを【Art Theater dB】にて。急遽3日前ぐらいに決まった。前回の「テーパノン」を見に来てくれたお客さんも来て下さり、あまりの違いに驚きの声。

予算との戦いにはなるが、本番というプレッシャーのない中でのリハーサルも大事。たくさん実験して、遠回りして、その作品にとって必要なものを見つけて行く時間になる。

また、今回のリハーサルで幸福だったことは、同じ場所で、作業を連続して続けることができたこと。劇場は小麦粉で真っ白になり、まるでアトリエのよう。そこは我が家のように帰る場所となり、メンバー一同が安心して身を任せて稽古ができたと思う。連日 23:00 ぐらいまで稽古は続いた。こういうゆるやかな時間や場所は時には必要だ。

3. 「テーパノン」が旅にでる / Road tour of "Theppanom"

3--1 沖縄 / Okinawa

<日タイ修好 120 周年記念事業/平成 19 年度文化庁『舞台芸術の魅力発見事業』>

タイ×日本共同制作ダンス公演「テーパノン」

振付・出演:ピチェ・クランチェン 出演:ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子
会場:沖縄県立博物館・美術館



沖縄県立博物館・美術館



「テーパノン」の会場となった講堂

リハーサル:2007 年 12 月 9 日~13 日

オープン稽古場:2007 年 12 月 11 日(火)17:00-18:00

Talk Session 1 「沖縄で考える、アジア・身体・ダンス」:12 月 12 日(水)19:00

スピーカー:武藤大祐、翁長直樹、前田比呂也

コメンテーター:ピチェ・クランチェン、大谷燮

進行:後藤美紀子

Talk Session 2 「ピチェ・クランチェンに聞く」:2007 年 12 月 13 日(水)19:00

スピーカー:ピチェ・クランチェン、大谷燮

コメンテーター:武藤大祐、翁長直樹、前田比呂也

進行:後藤美紀子

本番:2007 年 12 月 14 日(金)19:00

ワークショップ「テーパノン」:2007 年 12 月 15 日(土)14:00~17:00

主催:沖縄県立博物館・美術館、NPO 法人 DANCE BOX、文化庁

後援:在大阪タイ総領事館、社団法人国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター

企画協力:Dance Asia

通訳:日向伸介、武藤大祐、後藤美紀子

「To paraphrase Theppanom」日本語訳:武藤大祐

プロデューサー:大谷燮

運営スタッフ:文、横堀ふみ、竹ち代穂也、塚原悠也

舞台:中田大生/(有)バルボーレ 照明:三浦あさ子 音響:犬養憲子

宣伝美術:宜壽次美智(有限会社ワイズ)

運営協力:文化の杜共同企業体、NPO 法人沖縄県立美術館支援会 happ

協力:Sojirat Singholka

企画・制作:NPO 法人 DANCE BOX



美術家・沖縄県立美術館学芸員。
「ワンワークショップ」などさまざまなワークショップを美術館プログラムとして実施。「踊りにいっぜ！！2007」ではクリエイション・ワークショップを企画。「第3回 ITI アジアダンス会議」(07年/東京)ファイナルセッション・パネリスト。

前田比呂也 Hiroya Maeda

「テーパノン」と沖縄と私

2007年2月6日から12日に森下スタジオで開催された「アジアダンス会議 2007」に招かれた。そこでピチェ・クランチェンが自作品について語る「私のダンス」というセッション、ピチェのテーパノンの原理を体感するためのワークショップ、そしてファイナルセッションでの意見交換に参加し、ピチェと出会った。プログラムが終わったあと、ピチェに沖縄に来て欲しいと話した。何のあてもないまま、ただ名刺を渡した。

数ヵ月後、ダンスボックスの横堀さんから突然の電話が入る。ピチェから私の名刺を渡されたとのこと。実はその日の朝、警察からも私の名刺に関する電話があった。訴えによると、ある美術コレクターが県立美術館に売却すべく美術品を画商に預けたまま行方が分からなくなっている。返却を迫ったら、その美術品は美術館の私が持っていると言っている。画商は主張しているとのこと。私に美術品を預けた際、私の名刺を受け取ったということがその言い分の裏づけらしい。あらぬ疑いをかけられ最悪の気分から、最高のサプライズへ、ダンスボックスからの電話に救われた。

その後、ダンスボックスの方々や、アジアダンス会議で知り合ったダンスアジアの武藤さん、後藤さんが、忙しく働きかけをしてくださり、本当にピチェが沖縄にくることになった。努力をしてくださった方々に感謝しつつ、企画が具体化していく中、特にやることもなかった私は、なぜピチェを沖縄に、そして美術館に招きたかったのかを繰り返し考えてみた。

答えは簡単には出せなかったもので、ダンス公演に、「オープン稽古場」「ワークショップ」を加え、さらにトークセッションとして「沖縄で考える、アジア・身体・ダンス」「ピチェ・クランチェンに聞く」を実施していただいた。

伝統芸能、伝統工芸の盛んな沖縄でコンテンポラリーの分野に踏み出すことの意味。ローカルであることと普遍的であること。身体という表現の可能性。美術館で扱う表現分野の制約。そもそも表現とは、あるいは表現せざるえないものを持ちえているかを問うということ。などなど身体にまつわる様々の考察は、美術館の役割を見つめ直すものであり、開館記念展と連動し、ピチェの来沖は大きな意味を持つものに育っていくものと思う。答えは探し続けるのが私のこれからの仕事になるのだろう。

ピチェとともに本企画に深まりをもたらして下さった、ピーター・ゴライトリー、イム・ジョンミ、伊藤恵、北原倫子各氏にも感謝したい。



↑「オープン稽古場」 ↓終演後のアフタートーク



↑開演前のロビーの風景 ↓ワークショップ



武藤大祐 Daisuke Muto



ダンス批評家。'75 年生れ。
「第3回 ITI アジアダンス会議」ファシリテーター。Dance Asia キュレーター。群馬県立女子大学講師。



トーク・セッション 1



トーク・セッション 2



今回ピチェ・クランチェンの作品上演に先立ち、二つのトークセッションを行った。この企画を単なる一過性の「イベント」ではなく、何らかの新しい考え方や問題を提起する有意義な場にしようというのがその狙いである。

一日目は「沖縄で考える、アジア・身体・ダンス」と題し、共同体の文化やアイデンティティが、日本や沖縄そしてアジアという場所でどのように身体と関わってきたのかを話し合った。

まず沖縄でのこの企画の発端となった「第3回 ITI アジアダンス会議」(2007 年2月、東京)について、司会の後藤美紀子氏から説明があり、続いて筆者および翁長直樹氏(沖縄県立美術館学芸員)によるプレゼンテーションが行われた。筆者は、B・アンダーソンのいう「想像の共同体」とラカンの「鏡像段階」説を参照しつつ、共同体のアイデンティティ(同一性)が想像的に構成されていく仕方と、個人が自己の身体を同一的なものとして想像していく仕方との類比関係を指摘した。またダンスをめぐる岡本太郎や蘆原英了の言説の中で、アジアや沖縄がどのように表象されているかを紹介した。翁長氏は、身体文化において沖縄が日本から何をどのように受け取った(あるいは押し付けられた)のかを開館記念展示と関連付けながら解説し、とりわけ服装や髪型、姿勢などの面で、沖縄の人間が日本人として同化されてきた過程が示された。以上を踏まえ、ピチェ・クランチェン氏と前田比呂也氏(美術家・沖縄県立美術館学芸員)からは、個々人の身体が外側からの視線によって形作られ、規定されるという事態についての切実な問題提起があった。

二日目は「ピチェ・クランチェンに聞く」と題し、彼がどのようにして「コーン」と出会ったのか、そして創作の過程などを詳しく聞いた。また今回の作品を委嘱した NPO 法人 DANCE BOX の大谷燠氏からは、ピチェとの出会い、そして彼のダンスの魅力について話があった。

後半は、ピチェ、前田氏と聴衆の間で、アーティスト個人の創作行為と、より大きな共同体の枠組での文化的アイデンティティをいかなる関係のもとに捉えるのか、という問いをめぐる議論が展開した。ピチェの、「古い伝統文化を新しい表現のための素材として使っていく。ただし自分がたまたまよく知っているからタイの文化を選ぶのであり、別にタイ人としてのアイデンティティを表現したいわけではない」という説明は印象的だが、意見や立場は様々であり、容易に結論は出なかった。ただこうした問題を問題として意識できたこと自体が、大きな収穫と思われた。



Dance Asia プロデューサー/キュレーター
主にコンテンポラリーダンスの振興を図る基盤整備事業の企画制作、調査事業および執筆

後藤美紀子 Mikiko Goto

「作家としてのピチェ・クランチェンの誕生」

エクリチュールからドラマツルギーへ

「えっ、すごく変わっている」

それが、沖縄でこの作品を見た第一声だった。大阪での公演は、前述の古後奈緒子氏の報告の通りで、作品というよりは、自分の振付言語を作り出す実験を見せているという印象が強かった。

それが、沖縄の公演では、「作品」になっていた。つまり、自分の振付言語、エクリチュールをもって、なにを書くのか、どうやってある一定の時間と空間を満たすドラマツルギーを維持するのかという課題に挑んでいたのだ。ピチェ・クランチェン(以下、ピチェ)にとって、ドラマツルギーを構成するというのは、やはり挑戦ではなかったかと思う。というのは、彼が16年間修行してきた古典舞踊劇コーンは、「劇」というくらいなので、『ラーマーヤナ』の物語を上演するものであったのだ。従って、身体の動きはコーンから発展させることができても、『ラーマーヤナ』というすでにある物語でなく、どうやって自分の物語を語るのかという方法論は、少なくともコーンからは継承できなかったからだ。

そこで、ピチェのとった作戦というのは、テレビで見た日本のうどんつくりのドキュメンタリーからヒントを得て、舞台上で「うどんをつくる」という連の動作の流れ、つまり、粉を捏ねる、引き伸ばす、発酵させる、薄く延ばす、食べるという動作を、時間を維持する要素とし使い、ドラマツルギーの縦糸として観客の興味をひきつつ、「テーパノン」が意味するタイの文化、ものの考え方を象徴する動きを、横糸として、場面、場面に折り込んでいくという方法だった。

テーパノンとは、ちょうど日本の正座の姿勢で、少し腰を浮かし、ひざを左右に開く形(鼓を打つときの姿勢にちょっと似ているが、あれほど、腰を浮かせない)で、身体を正面から見ると三角形に見える姿勢である。タイの古典舞踊も、武術であるムエタイも、まずこの姿勢をとり、ここから動きが始まっていく。また、ピチェによれば、その3点は、自然、生、芸術を意味しているという。それゆえ、タイの文化にとって、三角という図形や3という数字は、欠かすことの出来ないものである。三角は、端が反り返った寺院の屋根の形でもあるし、三角まわりの形でもあるし、その寺院の屋根の形を模した古典舞踊の手首を反らせた姿勢でもある。

私は、ここに、タイ人がもっているバランス感覚、それこそ、植民地化されずに、列強の国々の中でバランスをとりながら生き抜いてきた、タイ人のものの考え方を感ぜずにはいられない。

さらに、三角とは、底辺が地に着いた安定した図形であるが、それと同時に先端が上へと向かうダイナミズムを内包した図形でもあるのだ。



写真提供: 沖縄県立博物館・美術館

「食」を象徴としながら生命を描く

黒い床と背景の舞台の上に、長い白木のテーブルが置かれている。まず、ダンサー5人が登場し、その細長いテーブルに一列に並び、なにかを捏ねる動作を始める。ここでは、まだ実際の粉は使われない。その動作も、より流れるようなダンスのようなイム・ジョンミの手つきと、子どもが粘土を捏ねているかのような北原倫子の手つきなど、出演者それぞれの個性がそのまま現れる。その個々人が捏ねていた粉の塊を、5人で長く伸ばし、1本の長い麺にしていく。そうして、個人の動作から共同体の作業へと移っていく。5人の手つきは、まるで本当に重さがあって、ちょっと互いの支え合い方のタイミングがずれたら切れてしまう崩れやすいものを扱っているようである。これは、実際に稽古で粉を使ってやってみて、その重さ、感触などを確かめたそうだ。その互いに支えあう動作が、だんだん大きくなり、流線型の動きへと発展していく。一方で、伊藤恵は地面にぺたんこ座つ

て、北原倫子は、空間をふつつまむような動作を繰り返す。この場面にすでに見られる、3つの動きが同時に舞台上にあり、地面と上昇する動きの両方向が必ずある、という構図は、この作品を通して、繰り返し出てくるものである。

そもそも、ピチェがなぜ、うどんつくりのドキュメンタリーを見て、ダンスに取り入れようと思ったかという、うどんを捏ねるときに、足で踏んでいる動作があり、それが古典舞踊の動きに重なって見えたからだという。今でこそ、「足で食べ物を踏むなんて…」という考え方があるが、機械化される前は、身体が食物を作るための道具だったのだ。フランスでも、ワインつくりのためにぶどうを搾るのは、若い娘が樽の中に入って、足で踏むと決まっていた。そうやって、食べ物を作ることと身体の動きと、それが支えている生命が、つながっていたのである。

なので、次の場面で、今度は練った粉の固まりを踏む動作には、本物の粉が使われる。ピーター・ゴライトリと伊藤恵がそれを踏むと、ピチェは古典舞踊を踊り、北原は相変わらず、別の次元に生きるもののように、空間をふつつまんでいる。こうして、自然としての粉とそれを踏む身体の生と芸術が、ひとつの場面に同時に「同居」するのだ。

タイの思想の上に、異質な身体を乗せる

このような、徹頭徹尾タイ的な考え方の上に、ピチェは、自分とは違う身体を乗せてみた。日本で作品を作るとき、現実的にピチェとまったく同質の身体を持つ人を探すのは無理で、それを逆手に取り、異質な身体を集めることによって、単なるタイの文化を表象した作品ではなく、ある種の普遍性を獲得することを目指したのではないか。それは、例えば、粉を発酵させている間に、ピーターに、小さいときからのダンス歴や、知らないうちに年をとって、身体のどこそこを痛めてしまった、ここは殴られた傷があるという、身体のパーソナルヒストリーを語らせることから分かる。今まで、ピチェは、自分自身のストーリーを語ってきたが、ここで、ピーターという別の身体が持つ歴史を語らせることで、意味のレベルを重層的にしようとしている。その点で、この作品は、確信犯的に、うまく構成された作品なのである。

難をいえば、私たちは予め、うどんつくりということが分かっていたので、最初の無対象の動作がなにを意味しているか分かったが、初めてみた観客にとってはどうだっただろうか。それは、次の益田へとつながっていく課題になるだろう。

こうした作品としての詰めていく課題は残っているにせよ、この作品がピチェのキャリアにとってターニングポイントになる作品であることは、間違いない。

【トーク・セッション 2/Talk Session 2】より Pichet Klunchun に迫る (記録より抜粋)



<ピチェのダンス歴を聞く>

後藤美紀子(以下、後藤):ピチェ・クランチェン氏(以下、ピチェ)は、タイの古典仮面舞踊劇「コーン」を21年間学んでいらっしゃった方です。コーンには4つのキャラクター、男性(王子様)、女性(お姫様)、デーモン(鬼/夜叉)、猿があり、ピチェはデーモンの専門家です。それと同時に、現在は、コンテンポラリーダンスといって自分自身の表現も追求されています。まずピチェさん自身についてお伺いしたいのですが、ダンスは小さい時から習っていたのですか?

ピチェ・クランチェン(以下、ピチェ):コーンを習い始めたのは16歳のときです。

後藤:どうして16歳の男の子がコーンを習い始めようとしたのですか?

ピチェ:コーンを習う気は全くありませんでした。本当のことをいうと私は警察官になりたかったのです。(場内笑)

後藤:だいぶ違いますね。

ピチェ:実をいうと、その時、私は家にあまり居なくて、いい子ではありませんでした。そんな時にあるコーンの先生に出会いました。コーンは、仏さまに寄進してくれる人のために踊られることもあるので、コーンを習うことで、自分がいいことをしているのではないかと思うようになりました。

後藤:日本では古典舞踊というと小さいときから習うもの、というイメージがありますが、コーンの場合は一般的

にはもっと小さい時から習うものなのですか。

ピチエ: はい、大体 10 歳頃から始めるものです。だから私は普通ではありません。タイではコーンを習うには専門の学校に行かなくてはならないのですが、私の場合は先生の家で習いました

後藤: 個人レッスンということですか？

ピチエ: はい、そうです。

後藤: 16 歳の男の子だと筋肉もついてきていますよね。10 歳から始めている子供たちと比べて、遅く始めたことで、苦勞したり、デメリットだと思った点はありますか？

ピチエ: 体の問題は、とても大きかったです。ちょっと指を反らせてみていいですか。

<実演> (場内、驚嘆の声)

ピチエ: 先生が無理に反らせたので、骨が折れてしまいました。見えますか。ここに骨があります。遅く始めた人は身体的に問題が多くあります。特に、デーモンの役をする人にとっては問題があります。

後藤: それはどういうことですか？

ピチエ: デーモンと猿は、身体や筋肉をよく使う動きが多い役柄なんです。

後藤: 王子様やお姫様は柔らかい動きで、デーモンとか猿のような、動きが主体になってくる役柄は、遅く始めると身体的に大変だったということですね。

ピチエ: はい、その通りです。

後藤: ピチエさん、その後、大学でも舞踊を専攻されたのですか。コーンを勉強されたのですか？

ピチエ: はい、コーンとバレエを習いました。あとアジアの中のダンスも学びました。インドと日本も、あとは覚えていません。

後藤: 何年間いきましたか？

ピチエ: 4 年間です。

後藤: その後、アメリカで留学されたと聞きましたが。

ピチエ: 大学を卒業して 2 年後にアメリカに行きました。2 年間、ニューヨークや、カリフォルニア、ノースカロライナで学びました。

後藤: すべてダンスを習いに行かれたのですか？

ピチエ: はい、そうです。朝から晩までダンサーの生活でした。

バレエ、コンテンポラリーダンス、アフリカンダンス、フラメンコ、コンタクトインプロビゼーション、舞踏、太極拳など全てやりました。

後藤: その後、タイに戻って自分の作品をすぐに作り始めたのですか。

ピチエ: はい、そうです。

後藤: それが何年ですか？

ピチエ: 2001 年です。

後藤: 作り始めて 2 年後に大谷さんと出会ってるということですね。ではここで大谷さんにどうやってピチエさんと出会って今までどういうおつきあいをされてきたかお伺いしたいと思います。

<ピチエと dB とのこれまで>

大谷燠: ピチエとの出会い、恋愛小説のような感じですが(笑)。

ピチエをはじめてダンスボックスに招聘したのが 2003 年に開催した第 3 回目の「Asia Contemporary Dance Festival」でした。この作品に大阪のお客さんが参ってしまいました。完璧にコントロールされているムーブメントの美しさとか、顔の表情の豊かさもありますし、もちろんこのダンスが古典舞踊を基礎にしていることは分かります。ただ、まったく出所も分からない動きが生まれています。この面白さが、今日的なリアリティーを私や大阪のお客さんも感じたのではないかと思います。アロハを着てるという衣装の問題ではなく(笑)、古典である「コーン」をあきらかに越え始めているなと感じた作品です。



2003 年



2004 年

この創作をしていく秘密がどこにあるのか大変不思議に思い、その次の年の 2004 年の「Asia

Contemporary Dance Festival」に続けて招聘いたしました。この時の作品が、スピリチュアルというか儀式性のある、精神性の高い作品でした。動きが抑制されていて、日本の能の動き、舞踏のもっている動きを連想しました。それはある種、目の前にいる観客に向かって踊られているのではない、絶対的な存在に向けて踊られている深さを感じました。ますますピチエの秘密というか、魅力に出会いました。

その後、今年 2007 年の 2 月から 3 月にかけて「OSAKA-Asia Contemporary Dance Festival」で、ピチエに大阪で作品を作ってもらおうということで、来て頂き今回に至っています。

<「テーパノン」とは！？>

後藤：昨日ピチエが、3 月から 12 月までの「テーパノン」のプロセスのことを「Journey ジャーニー」旅していると表現してくれました。「テーパノン」というアイデアはどこから始まり、どういう旅を経ているのかという、ピチエの旅行記をお伺いしたいと思います。

ピチエ：私は、毎回自分がやっていることを好きではない、と考えるそういう人間です。だから毎回何かをした後は課題が残ります。これが私の作品を常に前進させていく一つの理由です。私は、一つのことを何度も何度も繰り返すことによって、なにか新しいものが出てくると思っています。私が 16 歳の時にコーンを始めてからずっと新しいものを常に追い求めてきました。

ここで「テーパノン」の初演時のバージョンから明日(本番)までの流れを簡単に説明します。

例えばこれが「テーパノン」とします。(ミネラルウォーターの入ったペットボトルを指して)

初演時では、プラスチック(容器)と水を示しました。次の 8 月のリハーサルでは、さらに水を分解していった、酸素が入っているということを示しました。今回は、酸素はあなたの精神と身体にとっても大切なもの、人は水を飲むことで身体を浄化させるし、リフレッシュもさせる、のようにどんどん深化させています。私は徐々に難しいことを伝えるようにしているのです。

後藤：では、「テーパノン」という言葉の意味を説明して下さい。

ピチエ：「テーパノン」という言葉をタイ人が聞いた時には、扉のところにあるシンボル、とくにお寺の扉にあるデザインを思い浮かべます。男の人の像で合掌しています。ただ実際には「テーパノン」の意味を知っている人はいません。「テーパノン」はタイの舞踊の中にも存在します。舞踊を学ぶときの一番始めの姿勢、型です。さらにタイのボクシング・ムエタイの始めの型でもあります。タイの絵画を描くときの始めの構造でもあります。タイの建築の一番始めの型でもあります。タイの枕の形でもあります。

後藤：三角の枕ですね。

ピチエ：私は「テーパノン」にずっと興味がありました。そして、テキスト「To paraphrase Theppanom」(観客に配布/最後に収録)を 4 年前に書きました。私がこのテキストを書いたのは、物理学を勉強していたからです。「テーパノン」のスタイルと自然科学者の考え方はとても似ていると思います。タイではこのようなテキストを書いた人はまだいません。

後藤：「テーパノン」の姿勢を見せてもらってもいいですか。

ピチエ：この姿勢が扉についている形です。

タイの舞踊はこの姿勢から始まります。座っている時、三角の形に見えます。合掌した時、二つの三角形ができます。そしてテキストでは 3 つのポイントを示しています。

私は、大きな疑問を持っていました。なぜ衣装がベルトのところに大きなバックルがついているのか、胸に大きな飾りをつけるのか、そして額にお花の飾りをつけるのか、なぜこの 3 点なのだろうかと。それらのアイデアを集めてつなげようと試みたのが、このテキストということです。

私の基本的な考え方は古いものを素材として使うことです。アジアの中の全ての国における古典舞踊は手と指を使うものだと思います。私は、指の動きを自分のダンスに取り入れています。そして、アジアのダンスはシンボルを多用するものだと思います。だから明日のステージはシンボルを多用することになるでしょう。あと宗教の問題が関わってきます。

後藤：ピチエがなぜ古典舞踊からコンテンポラリーにむかっていったのかなあと質問しようと思いましたが、今のコメントに全て答えがもうすでにあるように思いました。

ピチエ：タイの古典舞踊は 200 年前には王様の為に踊られました。現在ではコーンは王様には属していません。私は、見ての通り、ジーンズをはいて洋服を着ています。200 年前の素材を使って制作したいのですが、実際私が生きているのが 2007 年の今日です。私はいま何が起きているのか分かっています。そして、明日の公演では、宗教と関わった文化を少しでも知っておいて頂ければ、公演がより楽しくなると思います。



実演もまじえながら

12月8日 ピチエ、メグミ、ジョンミ、ミチコが集合。沖縄の那覇空港で再会。あまりのあったかさに驚く。チェックイン後に「踊りに行くぜ！沖縄公演」を見に行く。この企画は、沖縄県立美術館の様々な場所を使ってダンスをするもので、次の日からお世話になる美術館の各所を、ダンスのツアーで見ることのできる絶好の機会。我々は多くの観客の中に紛れていたが、ここではじめてお会いする舞台監督の中田さんに声をかけてもらった。ピチエの雰囲気は普通の人ではなかったから、すぐに分かったとのこと。

12月9日 13:00より【県民アトリエ】にて稽古開始。夕方頃、ピーター合流。美術館を出たところで、ピーターとピチエが再会。ピチエはこのときのピーターの様子をみて、沖縄でも変貌していく「テーパノン」の重要な役割を担うシーンの構想を考えついたという。この時をはじめに、ピチエの洞察力の深さと直感力の鋭さを、今後も実感し続けることになる。

↓稽古風景



12月10日 13:00～22:00まで一日稽古。舞台と同寸がとれる恵まれた稽古場で、ああでもないこおでもないといくつもの実験を繰り返す。8月で作ったシーンを土台に、作品としてのふくよかさが生まれてくる。

私を含めたテーパノン・ガールズ(メグミ、ジョンミ、ミチコ)は、沖縄滞在中は同じ部屋。連日午前4時頃まで飲み、話す。ずっと「テーパノン」のことばかり、本当にたくさん話したなあ。

12月11日 オープン稽古場を【県民アトリエ】にて。ふだんの稽古場の雰囲気を公開するというもの。ピチエのダンサーへの言葉はいつも明確で興味深い、それは見に来て下さった方にも十分感じて頂けたと思う。この日は照明のあさ子さん・トークセッションのパネラーの武藤さん・後藤さんが東京から、dBの大谷・文・通訳の日向さんが関西から合流。一度に大所帯に。オープン稽古場の後は、作品の通しを行う。その後スタッフは劇場の下見。帰ってきたら、稽古場のリノの上が小麦粉で真っ白に。なんだかダンサー達の顔がニヤニヤしている。その訳は、本番の時に知る事になる。

12月12日 この日から公演会場となる【講堂】でリハーサル。客席が鮮やかなオレンジ色、間口が広く奥行きはちょっと狭いが安心できる場所。たぶん、2007年までフェスティバルゲート(新世界)にあったダンスボックスの拠点劇場 Art Theater dB に近い匂いを感じたのだ。稽古場での近い距離で感じていた事が、劇場に入ると客席にまで、熱やそこで行われていることが届かなくなっていた。いつでもいい状態である訳がない、こういう宿題がたくさんある状況もとても大切。夜にはトークセッション1が【講堂】にて。セッションの最後でピチエが「人が自身の身体を意識する時は二つある。一つ目は病気になった時、二つ目は明日も生きていたいと思う時」と話す。ガールズ達は宿の近くの銭湯へ。ここが竜宮城のような不思議な場所だったらいい。

12月13日 仕込み、テクニカル・リハーサルを開始。実際に小麦粉を使った通しをするため、袖幕を汚れないように養生し、スーパーカーテンへと作り替える。ゲネ後には、ピーターのシーンの作り直しが入る。大きく変わった。シーンが変わったというよりもピーターが変わった。このシーンはピーターが自身のダンサー人生を語りながら踊る。ダンサーをずっと続けてなければ決してできない重さと切なさが入り交じる。夜にはトークセッション2が【講堂】にて。ピチエの半生を聞く。孤独に戦い続けているピチエの軌跡をみる。



スーパーカーテンを装備した【講堂】

12月14日 本番。テーパノンが8月のリハーサルで大きくリメイクされ、それを土台に沖縄で作り込んだ。まる

で新作上演のようだ。開演ギリギリまで調整を続ける。約3週間もこのツアーの為に日程を開け、言っても他人の面々と生活を共にし、作品作りに日々必死に食いついて行ったその一発目の公演だった。終演後のみんなの安堵の表情は忘れられない。そして美術館のスタッフ総出でお手伝い頂き小麦粉の掃除。11日のリノが真っ白になっていた理由は、小麦粉を花咲か爺さんのように天井に向けて高く高く蒔く最後の方のシーンによる。実際ここまで派手に蒔くとは・私は客席で口をあぐりと開けたままカーテンコールを向かえたが、このシーンはミチコが沖縄に雪が降ってるみたいと言ったが、一瞬にしてその場がハレの場が変わる、必要なものだった。打ち上げはいろいろと多いに盛り上がる。前田さんから沖縄での昔のコミュニティーのお話を興味深く聞く。以前は共同体に必ず闘牛場や村芝居用の劇場があったらしい。そこは世代を越えて村の人々が繋がり、人生の喜びや苦しみ、智恵を分かち合う場所であったのだろう。沖縄県立美術館は、現在の共同体(地域社会)の中において、それらに代わるような新しい役割を担う場所なんだとこの時思った。

12月15日 ワークショップを【県民アトリエ】にて。子どもから年配の方まで幅広い年齢層の受講生が集まる。妊婦さんもいた。美術館のスタッフの方々も参加してくれた。私としても年齢層の幅広いワークショップの経験はあまり今までなかった。＜他者と共に同じ時間を過ごしている＞ことを常に意識されながらワークショップは進んでいった。妊婦さんを気づかう人がいて、子どもにさりげなくフォローを入れる人もある、その逆もしかり。あっと言う間の3時間であった。

↓ワークショップの様



こうして、ハードなスケジュールながらも充実感あふれるスタートを切らせて頂いた。「作品を作ること」を何よりも優先した環境を与えて下さった沖縄県立美術館の前田比呂也氏、金城瑠衣氏、スタッフの方々に心より感謝申し上げます。8月のリハーサルで紡ぎ直した「テーパノン」を、この環境で行えたからこそ、さらに変容を続けながら豊かに膨らませる事ができました。どうもありがとうございました。



打ち上げにて全員集合！



沖縄での最後の夜、テーパノン・ガールズ

3. 「テーパノン」が旅にでる / Road tour of "Theppanom"

3--2 益田 / Masuda

<日タイ修好120周年記念事業/平成19年度文化庁『舞台芸術の魅力発見事業』>

タイ×日本共同制作ダンス公演「テーパノン」

振付・出演:ピチェ・クランチェン 出演:ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子

会場: 島根県芸術文化センター・グラントワ 小ホール



島根県芸術文化センター・グラントワ



「テーパノン」の会場となったグラントワ 小ホール

リハーサル:2007年12月19日～23日

エキステンジ・ワークショップ with 高津神楽社中:2007年12月19日(水)19:30

ワークショップ in 日原小学校:2007年12月20日(木)11:00

「タイの伝統舞踊とテーパノン」交流公演 in 枕瀬:2007年12月20日(木)19:00

エキステンジ・ワークショップ with 木ノ口神楽社中:2007年12月21日(金)～22日(土)19:45

本番:2007年12月24日(月)16:00

12月24日のプログラム

第1部 「ピチェ・クランチェンと木ノ口神楽社中によるセッション」

大太鼓:石川慎吾 小太鼓:芝田剛 スリガネ:小方智広 笛:豊田保

第2部 木ノ口神楽社中「塵輪」

大太鼓:石川孝志 小太鼓:小方智広 スリガネ:芝田剛 笛:豊田保

仲哀天皇:岸田たくや 随神:谷美星子 男鬼:石川慎吾 女鬼:永戸みずき

第3部 「テーパノン」

主催:島根県立石見美術館、NPO法人 DANCE BOX、文化庁

後援:在大阪タイ王国総領事館、社団法人国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター

舞台:大田和司 照明:三浦あさ子、茂木紀恵 音響:秘魔神

通訳:日向伸介

プロデューサー/大谷燮

運営スタッフ/文、横堀ふみ、竹ち代穂也、塚原悠也

舞台:大田和司 照明:三浦あさ子、茂木紀恵 音響:秘魔神

協力:津和野町日原中央公民館、プラサ枕瀬、高津神楽社中、木ノ口神楽社中、Sojirat Singholka

企画・制作:NPO法人 DANCE BOX



島根県立石見美術館

1995 年より島根県に学芸員として勤務。1999 年より島根県立石見美術館開設準備に携わる。現在「グラントワ」内、同美術館主任学芸員。

南目美輝 Miki Nanmoku

島根県の西端、益田市にある島根県芸術文化センター「グラントワ」は、2005 年秋に開館したばかりの、アートの業界ではいわば「新入り」である。とはいえ、当館の劇場部門である島根県立いわみ芸術劇場は、地元で 20 年ほど活動を続けた島根県立石西県民文化会館という前身を持っており、地元では舞台芸術はある程度なじみ深いものとなっている。さらにいえば、石見地方はとりわけ神楽が盛んであり、地域の人々は、劇場に足を運ばずとも、日常的に近所の神社で神楽を楽しんでいる。芸能への指向性の強いこの場所で、文字通り「新入り」の美術館に勤める筆者は、舞台芸術とは異なる「美術」について、圏域の人々にどのように親しんでもらうか、それが課題であるとおよく感じていた。そして芸能がこれほど地域に根付いている土地柄で、そのことを美術館の立場から「グラントワ」の活動に活かすことができないのかと思ってもいた。

そんな中、石見神楽という伝統芸能が深く根付いているこの地方の状況について、大阪を拠点に活動するダンスボックスが理解を示し、神楽とピチエ・クランシェンをはじめとする複数の優れたダンサーたちとを出会わせたいという提案をうけた。その実現にあたっては、いわみ芸術劇場の館長をはじめ、神楽に詳しい劇場のスタッフからの助言は欠かせないものだった。地域で石見神楽を支える方々にも協力を仰ぎ、ピチエたちと高津神楽社中や日原小学校の全校生徒とのワークショップ、そして木ノ口神楽社中との「グラントワ」でのセッションを開催することができた。終わってみれば、諸々反省点もあるわけだが、このような伝統芸能の盛んな場所に、コンテンポラリー・ダンスという「異物」を持ち込むことで、芸能について「目の肥えた」地域の人々になにか感じとっていただけたなら嬉しい。勿論、美術館側がなぜ石見神楽がらみの企画に取り組むのか、という議論もあるが、「グラントワ」のような、美術館を含む複合施設には、伝統芸能という古典とともに、コンテンポラリーなダンスという新しい価値もまた、紹介していくことが求められているのではないだろうか。

石見神楽にからむプロジェクトに関わる者として、筆者は美術館のスタッフであり、地元出身ではないという2重の意味で「よそ者」である。しかし、「よそ者」だと開き直り、地域の人と話をしつつプログラムを組み立ていく中で、その作業そのものが、日頃「美術」に近いところにいる自分自身にとってのワークショップであると感じられるような「濃い」体験であったことを申し添えておきたい。



高津神楽社中とのワークショップ



木ノ口神楽社中とのワークショップ



石川孝志 Takashi Ishikawa

木ノ口神楽社中代表

グラントワから声が掛かり気軽にOKを出したものの近づくにつれどうしたら良いものか悩む日々だった。ピチエのDVDを頂き参考にしようと思いつつ鑑賞してみたら、正直今までにない挫折を味わった。これではセッションにならず、諦めが半分どうしようかと思ってたけど最終的には本人と逢って話しをしながら決断した。神楽とタイの舞踊との組み合わせ……お互いに拘りを持っているが故になかなか決まらずいろいろ練習もしたけど、本番の前夜になって決定に至った。ピチエの舞に神楽を合わす事になりリハも2回で本番はどうなるかと心配だったけど、さすがピチエ！。神楽も取り入れながら独特の舞を作りあげ、私達にも感動を与えてくれ、数多く学ばせて戴き有難う御座いました。ピチエの今後の活躍を心より願い、遠くからですが見守っています。



中野千秋 Chiaki Nakano

日原中央公民館主事

ここ日原(旧日原町)は人口4000人ばかりの田舎町です。

日原中央公民館として国際交流を例年のように続けてきていたこともあり、今回の企画を受け入れました。

伝統文化が重要視される中、現代的な踊り、テーパノンがこの日原で受け入れられるか疑問でした。

伝統仮面舞踊を観せていただくことを予告していただけに、リハーサルもなく進めた交流公演は期待していたものとはかなり異なりましたが、ここ日原小学校児童、枕瀬地域住民の感性で楽しく過ごすことができました。

日原小学校では、音響は不十分でしたがピチエさんの身の動き、手の動きはやわらかく繊細で、児童たちは見入っていました。

児童たちはお礼に日本舞踊や「よさこいソーラン」を元気よく披露してくれて、ピチエさんらも感激されていた様子でした。その後の「コーン」の動きの体験では皆、笑顔で時間が足りないくらいにワークショップしてふれあいました。同行されているメンバーも児童に優しく、楽しくふれあって、とても人気でした。

ピチエさんらは交流公演の後、給食を食べて、昼休みには児童の披露した「よさこいソーラン」を教えてほしいということで児童たちも喜んで教えたりしてとても和やかにふれあうことができ、児童、先生方がみんな喜んでいました。

また、枕瀬公民館の交流公演ではぶっつけ本番の演出で、少し緊張しました。

やはり、「コーン」の踊りで仮面がなかったことは少し残念でした。地域の方から期待はずれだったとの声も聞きました。しかし、ピチエさんの「コーン」の動きには魅了されたようです。

テーパノンを観てどうだったか反応は様々で、大抵の人は少し戸惑いながら観ていました。なんとも感想を言にくいといった感じでしょうか。

枕瀬地域住民からは「ひょっとこ踊り」を披露し、ピチエさん、ピーターさんにも体験していただき、大いに盛り上がったと思います。

ピチエさんも日原小学校で言われていましたが、「言葉はわからなくても、踊りは見ていて何を表現しているのかわかります。私たちも見て何を表しているのかがわかる踊りを目指しています。」と。私はグラントワでテーパノンを見た時に確かにと感じました。何を表現し、何が言いたいのか、それを感じる心は、やはり、いろいろな文化に触れ体験、経験しないと感じられないものだろうか。ここ日原にいる住民たちが理解出来る日がくるには時間がかかりそうであります。



大谷 燠 Iku Otani

NPO 法人 DANCE BOX 代表

今回の公演は、島根県の西南部に位置する益田市にある島根県芸術文化センター「グラントワ」で開催された。グラントワは平成 17 年 10 月にオープンした美術館と劇場をもつ複合施設で、地元の石州瓦を使った切妻屋根や、水盤のある中庭の美しさが来館者の心を和ませる美しい建物。益田を含む島根県の西部は、石見神楽の盛んな地域で、グラントワでも週 1 回のペースで定期的に夜神楽を公演している。

さて、沖縄での公演を終えて、益田に移動したピチェとダンサーの一行は、石見神楽の高津神楽社中との合同ワークショップや日原地区の小学校及び、木ノ口神楽社中との合同ワークショップを経て、グラントワでの公演を迎えることとなった。ここでの公演は『テーパノン』と木ノ口神楽社中の『塵輪』、「ピチェ&ダンサーズと木ノ口神楽社中とのセッション」が予定されていた。セッションは、「大蛇」という、スサノオノ尊(みこと)が大蛇を退治する演目があり、本番の 2 日前の合同稽古では、ダンサーズがこの大蛇の衣裳を着て、新しいアプローチをするプロセスをみせるという作品にすることをピチェは構想していた。しかし、本番 1 日前のグラントワで上演された高津神楽社中の「大蛇」を鑑賞した後、ピチェ自身の中で変化があり、急遽彼自身が鬼の衣裳を着て、木ノ口神楽社中の囃子方とのセッションというかたちになった。この日の高津神楽社中による「大蛇」は、まだ 20 歳すぎの若い踊り手がスサノオノ尊を演じており、旋回を軸としたスピード感のある踊りとある種、少年のもつ純粋性のようなものがあり秀逸であったのと、8 頭出てくる、大蛇のフォーメーションの多様性が同時代的にもおもしろいものであった。

さて、次の日の前半に演じられたピチェと木ノ口神楽社中とのセッションは、ピチェの踊り手としての才能を余すことなく現すものであった。

彼自身、タイの古典仮面舞踊「コーン」のデーモンの演じ手でもあるが、神楽の鬼の衣裳は 20 キロもあり、使う道具も異なるものであったが、その踊りはより優雅で、速く動く技を見せるのではなく、動きの背景にある世界をみせるという意味で、優れたダンスになっていた。腰を割って重心を落とす基本姿勢は神楽もテーパノンも同じである。そこから旋回や見得を切るという動作が生まれていく。古典のよいところは、相応の訓練を身体にかせることで様式的な動きの美が生まれるところにあるが、特にこの日のピチェの舞には訓練だけでなく、<間>の取り方に天賦の才を感じた。



写真提供: 島根県立石見美術館

さて、この日最後に「テーパノン」が上演された。沖縄公演から約 10 日が経ち、作品は微妙に進化してきた。まず、冒頭から「キューピー 3 分クッキング」の音楽がかかり、料理が始まることを暗示するようになった。初めに小麦粉でつくったうどん玉を見せてから、うどんをこねるマイムに入っていくのも、行為の出所がわかりやすくしている。その後、ピーター・グライトリーが彼の生い立ちを語るところに、北原倫子のピアノ演奏が重なる。倫子の意外な才能が活かされる。ピーターの話が日本に来てからのくだりになると、曲が「さくら」に変わる。短調な音とピーターの関西訛りのある日本語の語り、妙にシンクロしておもしろい。他の 3 人のダンサーは後部のテーブルに腰をかけて、話を聞いているが、途中で退場し、再びコーンの歩き方で再登場。この歩行が踵から着地していくアジア的な動きで、その導線が洗練されていて美しいシーンになっている。その後の小麦粉をかけ

あうシーンは、ひとりイム・ジョンミが参加せず、他者として存在し、やがて粉まみれになりながら鳥へ変身していくところは、この舞台の最大の見せ場となった。この場面からは、抑圧、希望、無垢、戦争等々、様々なイメージが喚起された。ラストはうどんを食べる、いつものホンワカしたシーン。沖縄ではソーキそばだったから、ここも変化したシーン。



写真提供: 島根県立石見美術館

終演後、中庭に出ると、クリスマスツリーと満月が水盤に映り、きらきらと師走の夜を美しく演出していた。益田の舞台が、公演としては最後になったが、3月、8月の大阪公演、12月の沖縄と益田の公演を通じて、作品のコンセプトがダンサーによって身体化され、洗練され、進化していくプロセスに立ち会えたことは幸せであった。ピチエのコレオグラファー、ダンサー両面の才能を発見できた旅であった。

【レポート/Report】

(横堀ふみ Fumi Yokobori)

12月19日 <高津神楽社中>とのエクステンジ・ワークショップを【高津神楽社中練習所】にて。始めに衣装やお面のフルセットをつけ、神楽のワン・シーンを見せて頂いた。まずは衣装の豪華絢爛さに目を奪われ、そしてシンプルで迫力・底力のある舞いに心を奪われた。次に数多くの衣装や仮面を見せていただき、最後には自己紹介。神楽の衝撃もさることながら、子どもからお年寄りまでが一緒に活動していることがメンバー一同の驚きであった。芸に向かう厳格さと、社中員間の開かれたゆるやかな繋がりが、絶妙に混在している場所がここにある。

12月20日 とても内容の濃い一日であった。まずは日原へ移動、そして【日原小学校】へと向かった。学校に着くと早速元気な声が聞こえてくる。全校生徒が体育館に集合し、ピチエによる「コーン」のデモンストレーションとワークショップが始まった。総勢約120名の生徒たちと先生も一緒になって「コーン」の歩行を練習した。みんな元気いっぱい、寒かった体育館の温度はあつという間に熱を帯び、最後のプログラムを迎える。なんと子ども達から我々に日本舞踊とヨサコイ踊りのプレゼント。はち切れんばかりのエネルギーが体全身からみなぎり、見ている我々の体にびしばし届いてくるのだった。



↑ みんなで歩行の練習。



↑ 「ヨサコイ踊り」を見せてもらう。

一連のプログラムは終わり、我々は3班に分かれ各教室で給食を一緒に食べて頂いた。お昼休みには、先ほどのヨサコイ踊りを教えてもらえることになり、体育館でみんなで稽古、その輪はだんだんと大きくなり、この時、

子どもたちはピチェに対して遠い国の人から隣のお兄ちゃんぐらいの近さを短時間のうちに得たように思う。



↑ 給食をよばれる。美味しかった。



↑ 昼休みに、みんなと「ヨサコイ踊り」の練習。

この日の夜も忘れられないプログラムとなった。日原地域の集会所である【プラサ枕瀬】で、ピチェによる「コーン」のデモンストレーションと「テーパノン」のワン・シーンを上演した。ここでもお客さんは子どもからお年寄りまで。「テーパノン」の上演の時には、これはどう見るんだろっ・という？マークがたくさん見えた。その後、住民の方よりひょっとこ踊りのプレゼント。明らかに男と女の夜の性生活を暗示している場内爆笑。プログラム終了後の楽屋で「我々のテーパノンは死んだ〜。ひょっとこ踊りは何を振付で示しているかが明確でよくわかる、「テーパノン」はまだ弱い」とピチェが話す。20日のプログラムは仮面を使用しない「コーン」のデモンストレーションとなってしまった。私の事前の詰めが甘かったことは大きな反省点である。



↑「テーパノン」の一部上演。



↑「ひょっとこ踊り」この後ピチェとピーターも実演することに。

12月21日 この2日間のあまりにも濃い日々にも少し疲れを残しながらも、昼間は「テーパノン」の稽古。この日はジョンミのソロのシーンが大きく様変わりした。ジョンミの心の奥底にあった一つのパンドラの箱を開けた瞬間があった。それはあまりにも美しい踊りに変貌し、私は涙をこらえるのに必死だった。自身の痛みと対峙することでしか手に入れることができない儼かな美しさであった。ピチェはこのタイミングを慎重に図りながら待っていた。

この日の夜は、本番でセッションを行う<木ノ口神楽社中>とリハーサルも兼ねたエクスチェンジ・ワークショップを【木ノ口神楽社中練習所】にて。練習所に入ると、掃除が行き届いた稽古場に神棚が見え、思わず姿勢が正される。まずは<木ノ口神楽社中>の演目を見せてもらう。子ども4名による舞い、時には恥じらいも見えつつ、真摯に舞ってくれた。驚いたのは女の子が鬼の役をやっていたこと。その後、神楽について社中代表の石川さんを筆頭に教えてもらう。

ピチェは、このワークショップの始まりから今までの流れをセッションで見せようと、予想だにしないアイデアを出す。我々が神楽について知り、実際に神楽に挑戦し、新たな神楽を作ってみる、というプロセスを見せるコンセプトであった。この実験的なアイデアが益田の人々にどう受け入れられるのか、短時間でどこまでのことが出来るのか、多くの宿題を残しながらも、挑戦してみましようとの日・最後の稽古へとバトンを渡した。

12月22日 大阪より技術スタッフが益田入り。昨日のアイデアを形にしていく作業をいろいろ試す。今までまったく違うコンテキストで活動してきたピチェと神楽社中、着地点がなかなか定まらない。時間もない。ピチェの意向に、神楽社中の意向を含めるかたちで進めることに。宿題は山積み、明日の稽古に持ち越した。

12月23日 セッションの我々チームのみの自主練習。連日の心身ともに濃い日々メンバーの体は重く、さらに大蛇の重量のある衣装が追い打ちをかける。ピチェは「このような衣装や小道具を使わせてもらって何か

をできることはそんなにあることではない。」と声をかける。



↑大蛇に挑戦。



↑新しい「大蛇」を作ろうと実験中。

稽古後は益田に移動。グラントワで〈高津神楽社中〉の公演があり、そこで一部と二部の間にピチエの小品を披露することになった。その後、「大蛇」を鑑賞。スサノオノ尊(みこと)の舞いが抜群によかった。後で聞くとところによると若干 20 歳の青年であった。ピチエはこのグラントワでの公演を見終えた後、即セッションのプランを変えた。ピチエが鬼の衣装と仮面一式を身にまとい即興でソロを踊るというもの。音楽は神楽の鳴り物とのセッションである。

12月24日 テクニカル・リハーサル、本番。仕込みは昨晚の公演終了後に進めてもらっていたが、やはりタイムスケジュールはかなりタイトだ。短時間でいろんな事を切り替え、進め、一息つく暇もない。いよいよ幕は明けた、まずはセッション。ピチエのダンサーとしての凄みを改めて実感。とくに舞台に入る時と、出ていく時の気配が残り香のように漂う。色気がある。2部にはく木ノ口神楽社中による演目。大きな舞台で4名の子ども達は存分に踊りきった。3部「テーパノン」。グラントワの空間は旅を重ねてきた「テーパノン」の終着地としてふさわしい荘厳な空間。作品は、静謐に、一つ一つの瞬間を受け入れ、愛でながら、ラストに向けて歩みを進める。終演後、ダンサーも加わって、床が真っ白になる程まいた小麦粉の掃除に取りかかる。床掃除は、初演の3月の時より変わっていない。チョークから小麦粉に変わった事ぐらい。

12月25日 夕方の飛行機に乗って帰るまで自由時間。思い思いの時間を過ごす。通訳の日向さんが「急に一人になったらとても寂くなるから、途中まで誰かと一緒に、だんだんと一人になっていくのがいい」と飛行場に向かう車の中で話す。日向さんは、今回のツアーでは、絶妙なポジションに居てくれた人だった。数多くの場や関係をその飄々とした佇まいでなごませてくれた。そして伊丹空港で解散。みんなの表情は、安堵感と寂寥感がない交ぜになっている。ツアーが始まってからまだ若干18日、それなのに竜宮城から帰ってきたみたいに、何年か振りに戻ってきたみたいだった。

益田は出会いの旅だった。タマネギの皮を剥いていくと最後に芽が残るように、普段の生活で気づかぬうちに羽織っていたものを一枚ずつ脱いでいくような・・とも言おうか、生活の原点、踊りの原点に深く気づかせてくれる時間であった。こういったたくさんの出会いの機会を与えて下さり、そして丁寧に紡いで下さったいわみ芸術劇場・館長の山崎篤典氏、岩見美術館の南目美輝氏、学芸課をはじめとするスタッフの方々、日原中央公民館の中野千秋氏、我々のやんちゃな希望に根気強くなやかに付き合いました石川孝志氏を始めとする木ノ口神楽社中の皆様、高津神楽社中の皆様に心より感謝申し上げます。



高津神楽社中の男の子たち



高津神楽社中にて



木ノ口神楽社中の子ども達による神楽「塵輪」

3. 「テーパノン」が旅にでる / Road tour of "Theppanom"

3--3 大阪 / Osaka

<現代芸術創造事業>シンポジウム

「アジアから国際共同制作の可能性を探る」

パネリスト:ピチェ・クランチェン / ピーター・ゴライトリー / 伊藤恵 / イム・ジョンミ / 北原倫子

山下残 / 黒子さなえ / きたまり

コメンテーター:後藤美紀子 / 大谷燠

会場:大阪市立大学文化交流センター大ホール



シンポジウム:2007年12月26日(水)18:30

シンポジウムで紹介したプロジェクト

I 山下残 「せきをしてもひとり」(タイバージョン) 振付・演出:山下残 出演:トンチャイ・ハーナロン(タイ)

バンコク(タイ)>①7月30日~8月17日 会場:Siam Society

横浜>②11月25日~12月2日 会場:創造空間 9001(旧東横線桜木町駅舎)

II 黒子さなえ、きたまり 『Being Involved / そこに関わること』

コンセプト・演出:キム・ウォン(韓国) 振付・出演:黒子さなえ、きたまり、キム・ウォン、他

ソウル(韓国)>11月4日(黒子)/11月19日(きたまり)~12月3日 会場:ソウル・アーツ・センターJayu 劇場

III ピチェ・クランチェン、伊藤恵、イム・ジョンミ、北原倫子、ピーター・ゴライトリー

『テーパノン』 振付・出演:ピチェ・クランチェン 出演:伊藤恵、イム・ジョンミ、北原倫子、ピーター・ゴライトリー

大阪市>①2月13日~3月4日 会場:Art Theater dB

②8月21日~28日 会場:Art Theater dB

沖縄>③12月9日~14日 会場:沖縄県立博物館・美術館

益田>④12月19日~24日 会場:島根県芸術文化センター・グラントワ

主催:大阪市

企画運営:コンテンポラリー・アート事業実行委員会

協力:財団法人セゾン文化財団、Kim Won、Sojirat Singholka

企画協力:NPO 法人 DANCE BOX



司会:「テーパノン」プロジェクトは、長い過程を経ています。この過程においてピチェさん(以下、ピチェ)がどのように感じてこられたのか聞かせて下さい。

ピチェ:私は仕事をする上で、時間が長いのか短いかは気にしたことはありません。そして、自分の仕事については、まだ一つとして終わりがありません。フランス人とのワークでは、稽古を3日しかしてないのに3年間で100回も公演をしたことがあります。私は、公演が終わる度に新しいものをいつも作ろうと思いますし、作品は常に発展して行かねばならないと考えます。

「テーパノン」には、3つの段階がありました。3回の段階をすべて併せても半月ぐらいにしかありません。

4人のメンバーがいますが、みんなそれぞれ違います。私は、この4人の人間性を引き出すのに時間をかけました。

この作品のは、タイの古典仮面舞踊劇コーンの哲学を4年前に書いたテキスト「To paraphrase Theppanom」から始まっています。1回目ではテキスト「To paraphrase Theppanom」を説明するパフォーマンスでした。大学のレクチャーみたいにテキストを提示して、みんなで形にしようと思いました。2回目の8月ではすべてを分析し直して、3回目である今回のツアーでは

沖縄を経て益田で本当のパフォーマンスになりました。まだこの作品はまだ終わっていません。

人間は成長し続けています。作品もそれによって成長させなければなりません。今日と明日は違う。まだ過程にある作品です。

司会:他に印象的だったことはありますか？

ピチェ:私は、益田で貴重な経験をしました。神楽社中、そしてその地域の共同体と相互にコミュニケーションする時間を持ちました。10歳、11歳の子供たちに私のダンスを教えました。彼らからも教わりました。小学校でヨサコイ踊りを見せてくれたのです。そして一緒に練習もしました。

この時、私自身に問いかけ続けました「現在、私が何をしているのか。」と。

そして、神楽のパフォーマンスも見ました。振付が持つ意味、それらがすべて<スーパークリアー>でした。私は日本生まれではありませんが、それを見た時にすべて理解できます。完璧でした。このことは、私の仕事においても欲していますし、必要です。

もう一つ意見を言わせてもらおうと、12月23日に神楽社中の公演で、私は5分の小品を上演しました。それはとても静かなシーンでした。だけど、観客はおかまいなく話し続けていました。子供達は走り回り、観客が興味のおもむくままに自由に見ている。この時、静かなシーンは作れないと思い、次の日の我々のセッションの内容をすぐさま変えました。パフォーマンスはどこにでも属するものではありません。その共同体について、またそこにいる人々が何を欲しているのかを知らねばなりません。しかし、パフォーマンスはどこにでも属し得ます。神楽はフランスやベルリンに持っていても通用するでしょう、シンプルでクリアだから。

私の大きな疑問は、なぜ彼らが作品を作れるのか、振付けることができるのだろうか、ということでした。神楽社中に、誰が振付家なのかと質問したら「誰もいない」という答えでした。でも作品はとても強いのです。都市では私が振付家だと胸をはって言うでしょう、でも村ではアイデアを共同体で共有しています。私はこの状況にとっても驚きました。

司会：メンバーの皆さんは今回のプロジェクトについていかがでしたか。

ピーター・ゴライトリー：2月のワークショップ(2月のオーディションを兼ねた2日間のW.S.)の始めのほうはずっとタイ舞踊の型でした。動けず20分、帰ろかなあと思いましたが、チャンス！と思って最後まで頑張りました。

この4人はタイ・ダンサーになるわけがない。益田にいて地元の人と同じように大蛇をやろうと思ったけど、私達は2日や3日で神楽のダンサーになるわけではない。ピチェはすばらしいダンサーです。でも今回一番感動したのが、演出家としてのピチェ。私達を素材として、面白いものを見つけてくれた。「舞台でこれやろう！」というピチェのアイデアは、私とピチェ、私とミチコなど、それぞれと関係しながら、関係の中でつくることに才能があると思いました。最後に言いたいことは、ピチェは私達に弟子になってほしいといってくれました。小さなセレモニー、先生の先生に花を捧げる儀式がありました(注釈1)。すごい感動してしまいました。小さなものでしたが絆を結んでしまった。とても良い経験でした。毎回新しいことが出てくる。まだ終わってないと思う。

注釈1:ピチェ以外の4名のメンバーは各自花を稽古場に持っていき、ピチェの師匠である先生の写真に花をたむけながら、ピチェが師匠に彼ら4名をピチェの弟子にすることの許しを請う儀式であった。

イム・ジョンミ：今回のプロジェクトを一言で言うと、「人間」という言葉が私の頭の中に残っています。ヨサコイ踊りを見てスーパークリアと言っているのは、そういうようなことは、始めは誰でも知っていることなのですが、段々とみんな難しく考え過ぎてしまう。人間にとって当たり前のこと、芸術をやることはこの世を美しく生きていこうという事なのに、考え過ぎて違う方向に進んでいるんだなあと感じた。今回、共同制作では、いい環境に恵まれていろんなところを移動しながら、自然の力を得るものがいっぱいあった。人間(人と間)そのままのことを理解しようする力が出て来たなあと感じます。

伊藤恵：3月、8月、12月とやってきて、どんどん変わって来ました。3月では、ピチェが持って来た哲学を示す為に、4人ができることとオーディションで出したものをいかに使って行けるのか、組み合わせで行けるかになったと思うんですが、8月は一回土台ができたので、それを置いて、やりましょう！ということで、うどん作りを持ってきました。稽古場で毎日こねたり、足で踏む作業を何時間もやって、それがとても面白くて、それぞれの人間性が出て来た作業だったなあと。一緒に仕事をし始めたなあと感じました。その後、今回の12月のツアーですが、寝るところも一緒でご飯も一緒で、一人一人の人間をみる時間でした。文化の交換について考えた時に、文化を難しく考えるのではなく、私達一人一人の人間が違う、その中に文化がしみ込んでいる、わざわざアメリカ人だから韓国人だからということ言うのではなくて、一人一人の人間をちゃんと見つめることだと思います。これからまたどう作品が変わって行くのか、自分自身が変わる事も楽しみ、みんながどういう風にかわっていくのかも楽しみです。

北原倫子：このプロジェクトですべて自分が感じていたことは、「お前はだれなんだ」ということをずっと突きつけられている気がして、、、みんなそれぞれすごく違って、強い、エキサイティングな現場にいられたことで、あなたはここで何がしたいの、あなたはどうなりたいの、誰なの、と突きつけられている時間でした。3月のときはただ楽しくついて行くという感じだったんですけど、8月のリハーサルで集まって来た時に、全然自分が3月のときと違って、みんなもちろん変化があるんだけど、そしてリハが終わったあとに今まで居た所にもほんまにいいんだろうかと思ひ、放浪しに行ったり旅に行ったりして、えーと、あたしにとってこのプロジェクトを一言で言うと「旅」です。作品自体も旅をしているし、それぞれも旅をしているし、そのことによってどんどん変わって行く、作品も毎日かわっていく、自分も人も変わって行く、どこへいくのが楽しみであり、突きつけられていることであり、そういう風に思いました。ピチェが言ったようにここから一日一日続いて行くのだということを今の時点ですごく感じています。

司会：3つのプロジェクト(「テーパノン」と、山下残、黒子さなえ・きたまりの事例)を聞かれてのコメントをお願いします。

後藤美紀子：皆さんのお話を聞きまして、いろんな体験があったんだなあと思いました。今まで国際共同制作と漢字で難しく書くと、どうしても国と国とが出会うことがコンセプトで、例えば日韓という枠組みであれば、その人が日本人の代表のように思われることが多かったのですが、一人一人が全部違う訳ですよ。それは、皆さんも日本の中で経験されてきていることだとも思いますが、個人と個人が出会うということが舞台芸術の本質ではないでしょうか。とくに国というのは政治的な枠組みです。政治的な枠組みの中で、アートが別のトルツメ価値観を示すのではなく、そういった枠組さえを越える価値観を示すのがアートの力なんじゃないか、自分の当たり前だと思っている世界ではなく、別の見方もある、こういう見方もあるよと疑問を差し挟んでいくことがアートの役割なんじゃないかと思ひます。皆さんが発見されてきたように、一人の人が一つの文化ではなく複雑なバックグラウンドを持っています。そういったことを経験することで、皆さんが毎日アーティストとして生きていること、観客として生きている毎日に疑問を差し挟むことに役に立つ体験だったのではないかと思ひました。

大谷燠：こういう共同作業をやっていく時に、何をテキストにするのが先ず始めにある問題かな思ひます。そ

のテキストをどのように置くのか、というのは、ピチェが一昨日、神楽とセッションをするということでワークショップの中でいろいろ実験をしていたんです。結果的にピチェが神楽の鬼の衣装と面をつけて踊ったんです。ピチェが一つの様式の中に入って行きました。様式がただの様式ではなく、そこにはいろんな背景がある。ピチェが神楽を踊った時にびっくりしました。ほとんど稽古していないわけです。後で見ると神楽の振りがたくさん入っているんですが、あきらかにピチェ独自のものになっている。一つの形にはいることでその人の身体性が出てくる。これは神楽をやっている人とは違う、優雅で、違った美しさをもった動きが生まれてきました。ピチェのテキストのもとにテーパノンという形に入ることからそれぞれの持っている異なる身体性が出てくる、そのことがその共同制作をしていくことの醍醐味、おもしろさかなと思います。

【レポート/Report】

(横堀ふみ Fumi Yokobori)

12月26日 大阪でのシンポジウム。私は昨日までのツアーに全てのエネルギーを出し切ってしまい、頭がうんとすんとも起動していない。横浜からコメンテーターの後藤美紀子さんが来阪。シンポジウムの方向性に大きな示唆を与えて下さった。

山下残さん、黒子さなえさん、きたまりさんの経験談を聞く。いずれの企画も私が制作や映像アシスタントとして関わってきたものであった。企画の内容にもよるが、次につなげていくことのできる機会があることは、アーティスト同士の関係や作品を深めていけるチャンスだ。山下残さんも初演を終えて、横浜での再演があった。黒子さん・きたまりさんの企画も今年も動きそうである。いかに次へと繋げていけるのかという発想は常にもっておくことが大切。

そして「テーパノン」チームの番。熱覚めやらぬまま、まだ言葉にし切れない感情が混じる。みんな共通していたことが「日々自らを発展させていくこと、それによって変わること」に誠実であること。また作品も、日々の変化を繰り返すことにより進化させていくこと。作品を作ることは、人の人生になぞらえるように、生の根っこから始まり、様々な出会いの中で生き・生かされ、発展させ、熟成させていくこと、「テーパノン」のプロジェクトは、少なからずも、そのことを皆で共有できた時間ではなかったのではないかと思う。ここでピチェが「テーパノン」について簡潔に語るコメントが出てくる。「“テーパノン”とは、タイ古典舞踊の基本となる型である。そこには、3つの重要な要素が含まれており、舞踊を志す者はみなそれを学び、理解しなければならない。1*自然 2*芸術 3*生 これらの要素は、それぞれが独立の働きをする場合もあるが、同時に作用し合う場合もある。」まさしく、この言葉を体現していく旅であった。

終わりであるけど、またまた始まり。これは「テーパノン」プロジェクトの特徴でもある。さて、これからはどのような旅にでましようか。

最後に、今回のツアーは、非常にハードなスケジュールで、一作品の上演だけではない重責が幾重にもかかるプログラムであったが、常に果敢に立ち向かい、真摯に対峙してくれたピチェ・クランチェン氏に、そして、同じく全プログラムにおいて誠実に全力で対峙してくれたピーター・ゴライトリー氏、伊藤恵氏、イム・ジョンミ氏、北原倫子氏に、心より敬意を表し、感謝申し上げます。本当にありがとうございました。

3.4 「テーパノン」が旅にでる ツアー全体 whole tour（沖縄・益田・大阪）

🎧 ピチエ・クランチェンとメンバー達の声



ピチエ・クランチェン



ピーター・ゴライトリー



伊藤恵



イム・ジョンミ



北原倫子

【ピチエ・クランチェン Pichet Klunchun】

「テーパノン」日本ツアーでは、私は学校の体育館や美術館、村の小さな集会所などといった場所で行くこと、また観客は小学生や高校生から地元の人といった様々な社会の階層の人々からなる、今までとは異なった様々な小屋での経験でした。それは、遡っていく旅であったと考えます。それはまるで、都市で活動するアーティストが日本の郊外へと入っていく中で、最終的な目的地から始発点に戻っていくようなことでした。私にとって、芸術の原点は地元の共同体や人生と芸術との関係性にあると考えます。私はこのツアーがとても印象深かったのは、私は私が伝えてきたことよりもさらに多くのことを学んだからです。

ここに私が学んだ2つのことを具体的に説明します。

- 1: 舞台芸術の一つとしての「テーパノン」の発展
- 2: 芸術の文脈だけではないところで数多くのことを経験できた沖縄から始まり大阪へ至るツアーのプラン

私は、芸術と生活における価値を再び経験できるチャンスを与えてくれた、強い感謝の気持ちをダンスボックスとその担当者に伝えたいです。このツアーで起こったこと全てのことが印象的でした。私自身の原点を思い出させてくれました。私はタイの東部にある小さな漁村で生まれました。そして、私はバンコクという大きな都市で育ちました。このツアーは、私の人生の原点へと連れ戻してくれました。もっとも印象的だったことは、子供達と小学校で給食と一緒に食べたこと、そして、彼らが成長していく過程の中の人生の一コマとして出会う益田で生まれ、そして伝えられている芸術「ヨサコイ踊り:ソーラン節(漁師の歌)」を学んだことです。それらは私の幼少時代を鏡のように映し出していました。

私が感傷に入ってしまう前に、再びツアーから得たことをまとめさせて下さい。

このツアーでは、都市で活動するアーティストである私にとっても大切な点を気づかせてくれました。地方の芸術を忘れ、見下すべきではありません。またアーティストは小学校での芸術活動に注意を払うべきでしょう、というのも未来の芸術をつくり出す基盤でもあり、恒常的に芸術を守る一つの道となるからです。

都会で活動するアーティストは、彼らが欲することを探り、彼ら自身のキャリアの為に活動をします。しかし、学校や共同体では芸術は人生の一部であり、共同体を育みます。この視点から見れば、地域に根付いた芸術は都市での芸術活動よりも重要であると言えます。そして私にとって20年以上も「芸術と人生」の本当の意義を忘れていた中、再びその価値を認識する機会を与えてくれたダンスボックスとその担当者に先ほども言いましたがありがとうございます。

今回の成果と発展性について

「テーパノン」は異なる場所を旅したことを通じて、発展をみせた3つの明らかなステップがあります。

- 表現方法
- ダンサーたちのポテンシャルと成長
- クリエイションを通して共同体であるという意識をもつこと

私達は以下のように数多くのことを学びました。

- 1: 芸術
- 2: 共同体
- 3: 社会
- 4: それぞれの地域共同体にある文化

私達は共同して学び生きること、今日のグローバル化された世界ではとても大切なことでした。

【ピーター・ゴライトリー Peter Golightly】

今回のツアーでは、8月に行ったことを継続していく必要がありました。8月の段階では、まだ“本当のパフォーマンス”になり得てなかったからです。しかし、うどん作りは制作過程の中心にあり、作品はもっと深くなっていました。ここに来て、私はピチェのことをすばらしいダンサーとしてだけでなく、傑出した演出家として見るようになりました。

たぶん、ピチェの制作過程は、本質的で確かなものであるピチェの原点である動きをすべてトレースすることに専念することでした。また、ピチェは私たちそれぞれが持っているメソッドや経験から引き出してくることもありました。この過程は、時において不安定な状況を乗り越え、いくつかの“ドラマ／青春映画”のような瞬間もありました。例えば、ダンサーが泣き出したり、作業から少し離れる時間が必要だったり、様々なことを経て、私達はそれぞれを助け合いながらグループとして進めていきました。ピチェは演出家としてさらに多くのことを要求するようになりました。ピチェは頑固にゆずらない時もありました。しかし、ピチェが私達の尊厳を保ちながら、私達から出てくるものを取り入れていく作業を経て、私は一人のパフォーマーとして成長したことを感じています。私はさらにピチェやメンバー達と近くなっていきました。

今回のプロジェクトは、今までと違って実際に旅に出ました。私達は沖縄にいるほとんどの時間をスタジオで過ごしましたが、ピチェが教えるワークショップで地元のアーティストと交流する時間もありました。作品では、最後のうどんを食べるシーンでは関西風うどんからソーキそばへと変わりました。

沖縄県立美術館は私達を丁寧に迎え入れてくれ、スタッフの方々は温かく面倒見よく接してくれました。また12月であるにも関わらず暖かかったのがよかったです。私は沖縄料理のファンになり(とくにゴーヤチャンプル!)、とても素敵な時間を過ごしました。またすぐにでも戻りたいです。

ここで再び“Asian”／“Japanese”といった問題がセミナーで立ち上がってきました。この時にパネリストの一人が、“沖縄であること、沖縄らしさ”と実際の文化を知っていく中でギャップがあると指摘しました。彼は“Asian” “Japanese” “Okinawan”のようにカテゴリーを提示しました。というのも一般的に会話を成立させる時に必要なものだからです。しかし、たとえその意図がよい方向を向いていたとしても、“ステレオタイプ”に陥ってしまい、否定的な結果を見ることとなります。というのも、そのカテゴリーに入らない人はどうなるのでしょうか。この世界にはそういったカテゴリーに属さない人々がたくさんいます。芸術ではカテゴリーが持つステレオタイプの考えやイメージを突き破っていく行為、そのアクションを起こすアーティストは大切な存在です。そうでないと芸術は死んでしまいます。

このツアーでは本当にたくさんの方がいました。沖縄の後、私は京都へ戻らないといけなかったので帰りましたが、他のメンバーはソーキソバやゴーヤチャンプルを食べたことでしょう。

次に私達は島根県に移動しました。先ず初めに、私達は益田市にある高津神楽社中の練習所で神楽のデモストレーションを見ました。踊り手達はよく鍛えられており、とくに鬼役の石川さんは凄かったです。次には、日原へと移動し、田舎の小学校でピチェのワークショップがありました。子ども達は地元で培われているダンスを私達に教えてくれたりして、とても楽しかったです。日原では山の上のホテルに滞在しました。そこは天文台で有名な場所でしたが、残念なことに私達の滞在中は雨が降っていました。私達は駅の隣にある小さいけれどもきれいな公民館で、作品制作を行い、村の人々の前で新しくなった「テーパノン」の一部を上演しました。また村の年配の方々によるセクシーな仮面舞踊を見せてもらい、その後ピチェと私もその輪に入りました。ミチコとメグミとジョンミは逃げました。

私達は日原での滞在中、“大蛇”を地元の木ノ口神楽社中の方々に教えてもらいました。この村は益田市からは離れていて、彼らの神楽社中は小さなグループでした。また子ども達は高校に通う為に、また仕事を得る為に故郷を離れなければならなかったりします。

神楽の踊り手との共同作業は興味深かったです。ピチェは大蛇と彼のスタイルを融合させた面白い試みを提案しました。ミチコはクラシック・ソプラノで「Lacia cio Pianga」を歌っているところを、ジョンミとメグミと私が彼女に絡み付いていく、そこをピチェが神／ヒーロー／皇帝おように私達を退治するというものでした。3日間の作業を終えて、このやり方は良いが、人前で見せる為にはもっと時間が必要だとなり、ピチェ以外のメンバーはセッションに参加しないことになりました。(私はみんながこの決断に賛成していると信じています)最終的にはピチェが神楽の鬼の衣装や仮面のフルセットを纏い、神楽社中の音楽家とソロで即興をすることになりました。私は、このセッションは、実際の神楽の演目の最後のあたりで鬼(最終的には負ける)と神(勝つ)が対決するシーンで、音楽家達と即興で踊るシーンを引き継いだ状態で提示したシーンだと思っています。

ピチェのダンスは神楽の世界の中ではきわめて静謐だったように思います。彼は「コーン」においては鬼の役を経てきたダンサーです。神楽とのスタイルの違いは、手、足を大きくひねること、膝を高く上げること、彼の腕や足に地元の観客はエキゾチックさを感じたのではないのでしょうか。ピチェは私にとっても重い衣装にかつらを付けて踊るのは難しかったと語りました。

【伊藤恵 Megumi Ito】

すでにチームとして確立していたので、どの地に行っても恐れることなく作品の解体ができ、新たな制作に取り組みました。それは1パフォーマーとしてとても刺激的な現場でした。滞在期間中にはワークショップやシンポジウムもあったので、その地で出会った人々との交流がパフォーマーの内面だけでなく、外面にももっと現れるとより面白かったのかもしれませんが、それにはもう少し滞在期間と外部との交流、スタジオを出てその土地の風土、文化、歴史を知ることのための時間が必要だったように思います。

【イム・ジョンミ Im Jung Mi】

それぞれの個性が強い5人が一緒に生活を行っていた。笑いでいうと、「だれだれが今日お手洗いを何回行きました」まで数えられるくらいであった。そのくらいわれわれは24時間を共に作品の中に入っていた。

また、ピチュエはそれぞれの出演者たちを観察していた。それは振付家の立場で習うべきことであった。なぜならば、彼は『同時代』の本物のコンテンポラリーダンスを創ろうとしていたのだ。その『同時代』のとおり、われわれの作品テーパノンはもっと、もっと日々新たな表現に成長していた。

ある意味、私たちは都会から田舎にいったともいえるが、誰一人としてこのような考えはせず、自然のありがたさや素晴らしさに感激することで胸が満ちることであった。このような自然の力や共同生活は作品の中に大きく影響していた。もしかして同じ時間を頂き、大阪で制作を行ったらまた、違う作品が出来上がったのは間違いないと思う。

コンテンポラリーダンスは総合芸術である上、もっともツアーがよい影響を受けたのは、練習や公演場所が美術館であったことである。

【北原倫子 Michiko Kitahara】

八月のリハーサルを受け、このツアーはとにかくその場に身をゆだねて、変化しようとして臨んだ。なかなかうまくいかない焦りの中で、生活を共にして、旅をしながら朝から晩まで創作に打ち込める環境を幸福に思った。ツアーのプログラムを通して、改めてピチュエや共演者、現地の方を深く知る事ができ興味深かった。沖縄の観客の芸術の見方の純粹さ、温かさやシャープさに驚いた。時間が分からない程、やる事観る事、全部栄養になる濃密なツアーだった。ツアー半ばになるとようやく落ち着いてきて、自分の向かうべき方向が見えた。夜に宿で弾いていたピアノが作品に取り入れられたり、作品も私達も旅をしてその土地から影響を受けて成長して行った。神楽の二つの社中と関わる事で、細かな社中による違いを感じたり、直に触れなければ分からない事を沢山得る事ができた。日原で観たひょっとこ踊りや、小学生のヨサコイ踊りに表現の根源的なものを感じた。日原の住民の方、神楽の方の作品への反応が新鮮で面白かった。締めくくりの大阪のシンポジウムは、まだ渦中で混沌とした頭を整理するのにとても有効で、フィードバックでき良いまとめになった。何一つ無駄なもの無い、充実した唯一無二のツアーだったと思う。



12/26 最後の打ち上げにて。みんな、お疲れ様でした。

4. 「テーパン」を終えて / Conclusion of "Theppanom"



ピチェ・クランチェンとメンバー達の声



ピチェ・クランチェン



ピーター・ゴライトリー



伊藤恵



イム・ジョンミ



北原倫子

【ピチェ・クランチェン Pichet Klunchun】

私は、メンバー皆がすべてのツアーの中でベストを尽くしたと思います。

さらに直すべきことはあるというわけではないと思います。しかしながら、私達がすべきことで一つ可能なことは、自信を持つこと、私達がすべき芸術に集中することです。

変えるべき必要なことは、

- 1: サポートやスポンサー
- 2: アーティスト
- 3: 観客

これらの3つの当事者たちは芸術に確信をもつことです。私たち皆は芸術に希望を持たなくてはなりません。

【ピーター・ゴライトリー Peter Golightly】

私は、このプロジェクトの全体に関わる意見は、先立って書いてきましたので、ここでは控えさせていただきます。

私は、このプロジェクトの実現を可能にする為に一生懸命に動いて下さったすべての方々に感謝申し上げます。とくに金銭的なサポートを下さった方にお礼致します。私はこのようなプロジェクトはとても大切だと感じています。しかし皆さまのサポートがなければなし得ることができませんでした。

そして、美術館や神楽社中の皆様には、私達を心暖かく受け入れて下さり、そしてそれぞれの持つておられる芸術と共有できたことに感謝いたします。このプロジェクトに向けて懸命に動いてくれたダンスボックスのスタッフにも、彼らのビジョンや野望がなければこのような世界は生まれなかったでしょう。そして、私の友であり、私を支えながら、共に活動してくれた仲間達にありがとうございます。最後に、ピチェ、私の先生として、また私の友として、共に活動する中で私の可能性を見つけ、そして挑戦させてくれたことで、パフォーマーとしてまた人間としての成長を助けてくれました、感謝いたします。

【伊藤恵 Megumi Ito】

オーディションによって、期せずして国籍も住む土地もバラバラのメンバーが集まりましたが、これはこの作品、ピチェという振付家の世界観をあらゆるもつとも象徴的な事象であつたらうといま改めて思います。我々は世界中のあらゆるところで国家、民族、個人という様々なレベルでの問題、幸福を抱いて生きている。そうしたバラバラの人間たちが舞台上で出会い、作品を作っているということを示すことで、観客も共にリアルにその瞬間を生きることができるのではないかと。

私たちはこのプロジェクトで旅を続けてきましたが、各土地でより時間をかけ深くその土地と人を知ることができれば、もっともって現代の問題、地域の問題を作品に反映し、発展させることができたと考えます。

ピチェの芸術、人間に対するシンプルな哲学を強固な礎に、まだまだ発展しうる作品だと思っています。それには、そこに参加する一人一人のパフォーマーが個人としてどのような旅を真摯に続けてきたか、そしてまったく新たな気持ちで作品に関われるかが問われます。

そうした意識をもって芸術活動に携わっているか、生きているかが問われる作品、プロジェクトであり、自分にとっては非常にエポックメイキングな作品になったと思っています

【イム・ジョンミ Im Jung Mi】

今回のプロジェクト全体を通した後、アートとは、如何なものなのか？
この質問はアーティストが一生もち歩くべきである楽しい宿題だといいたい。
それに対し今回頭に浮かび上がるのは一文字「人」である。漢字を使用している国では、「人」という文字の由来をお互いの支え合いと言われる話もある。では、**人**の文字からアートの立場は**ノ、** 前後どちらになるのか。自分に疑問を投げてみた結果、前後どちらにもなれるのである。何故ならば、支え合うと、言えるのはどちらかが優先であることではないからである。このようにアートの基盤は両者がどのように向かい合うかである。ヒトは支え合いの人と人の「間」である。その「間」は喜怒哀楽(プロセス)であるのではないだろうか。その結果、ヒトに対し、よりよい調節の役割をするのが、アートの存在性であると考えた。
したがって、現代アートがアートという姿で存在している価値ともいえる。

建築家で有名な Frank Lloyd Wright にある記者が、「素晴らしい建築物を多く設計しましたが、どの建築物が一番お気に入りですか？」と質問をすると、彼は迷わずに「それは次回の建築物です」と答えた。
人の性質には皆長所短所があるように、われわれが表した今回の作品が完璧である作品とはいえない。もしかして、われわれの作品に 100%満足を感じたオーディエンスがいるならば、その人は次回には公演に足を運んでくれないと思う。

私もわれわれの次回作品に大きな期待をしている。

このような素晴らしいアート生活が 2007 年すべてで行ったとは考えられません。何よりも大事な時間を過ごせるようにして下さった NPO 法人 DANCE BOX や多くのスタッフさんに感謝します。

【北原倫子 Michiko Kitahara】

2007 年の春に、このプロジェクトが始まった時、私は「今まで目の前に世界に通じるドアがあったのに気がつかなかったのか」と感じたのを覚えている。急に、自分が外側にも内側にも広がった感覚。何か動き出す機会を待っていた私に、このプロジェクトは世界が広い事を教えてくれ、大きな影響を与えた。実際、動いていた期間は短いのに、不思議にずっと繋がっている感じがしていた。プログラム毎の間隔が開いている事はこのプロジェクトの特徴だと思う。その間に変化するもの、熟成するものがあり、再び出会って化学反応を起こし、繰り返し成長していったと思う。「テーパノン」という作品は私達と一緒に旅をし、変化していく作品であり、この体験を通過して私達は熟成し続けなければいけないと思う。心残りとしては、ツアーの最後に大阪で公演が出来なかったこと。また、欲はつきないが、もっとその土地その土地の影響に動かされた作品でも面白いと思う。私が、このプロジェクトで思った事は、とにかくぶつからなくてはいけないということ。特に国際共同制作等では、自分を開いて意思表示をしなくては始まらない。そしてどんなギリギリな状況でも自分の仕事をやれる事、強く存在する事が必要だと思う。ツアーを経た事で、切換の速さ、瞬発力は以前より増したように思う。国が違っていてもいつの時でも、人間が求める美しいものは変わらないと感じた。ツアーの中で、「この様な舞台の力を信じます」と感想を下さった声が胸に響いている。

心から信頼できる人達と生活ごと共にして作品を創ることが出来た充実感は何がたいものである。表面上ではなく、一杯実りがあるように計画されたこんなプロジェクトに参加出来た事を誇りに思う。ここで得たものを生かしていこうと心から思う。



アジアからの舞台芸術の国際共同制作の展望について ～ピチェ・クランチェンによる「テーパノン」を通じて～

大谷 燠 Iku Otani

DANCE BOX Executive Director

2007年2月から3月にかけて開催された「Osaka-Asia Contemporary Dance Festival 2007」がこのプロジェクトの始まりであった。Asia Contemporary Dance Festival(以下、ACDF)は、この年で5回目を迎え、公演とワークショップに加えて新企画として、ピチェ・クランチェン(以下、ピチェ)をディレクターに迎えて国際共同制作作品をつくる試みをおこなった。

ピチェはこのACDFで、すでに2回招聘しているタイのアーティストで、その静謐にして激しく、スピリチュアルな身体表現は国内外での評価も上がっている。「テーパノン」と題されたこのプログラムは、タイの古典仮面舞踊劇「コーン」の哲学をピチェ自身がテキスト化したものを舞台化する試みで、ワークショップを通じたオーディションで参加メンバーを選ぶことから始まった。

選ばれたメンバーは、韓国からの留学生でダンサーのイム・ジョンミ、アメリカ人で京都を拠点するダンサー&役者のピーター・ゴライトリー、役者の伊藤恵、パフォーマーの北原倫子の4人。偶然、国際的なメンバーが選ばれた。作品制作に向けたワークは、わずか10日間。テーパノンの基本姿勢から、エネルギーを出し入れすることで、動きが生まれる。この動きをいくつかのパターンにして、繰り返し踊りつづける。かなり、身体的にきつい稽古であったと思う。この公演はテーパノンの理念をそのまま実践するような舞台になったが、身体を形にはめ込むことで、反対に個人の身体性が浮き出る効果があった。

8月には、再びピチェを招聘し、この時は8日間滞在して、リメイク。この時、うどんを作るというアイデアが生まれた。テレビで日本の料理人がうどんをつくる様子を見たとき、そのうどんを伸ばす手や足の動きにダンス的な美しさを発見したようで、その動きとテーパノンの動きを関連づけた。スタジオが毎日、小麦粉まみれになった。また、この時からダンサーを形にはめることから、各自の個別の身体性へのアプローチをおこなうようになった。その結果、いわゆる劇場での作品の体裁を整えることになった。

12月は、まず、沖縄県立美術館での公演とシンポジウム、ワークショップ。続いて、島根県の益田「グラントワ」での公演、石見神楽とのセッション&ワークショップ等々。こちらは、各レポートに詳しいので詳細は省略するが、この作品がいろいろな場所を旅することで、メンバー間の絆が深まることだけでなく、様々な場所や自然、人と出会い、そのことが更に作品を進化させることになった。

さて、このプロジェクトのとりあえずの終着点として、大阪市立大学文化交流センター・ホールで「アジアから国際共同制作の可能性を考える」というシンポジウムを開催した。パネリストとして、テーパノンチームと韓国のキム・ウォンのプロジェクトに参加した黒子さなえときたまり、タイでタイのダンサーを使って作品制作した山下残が参加。コメンテーターとしてDance Asiaの後藤美紀子とDANCE BOXの大谷燠が参加した。

タイでの山下残のプロジェクトは、彼自身が自らに3年前に振付けた作品をタイのダンサーに振付けたもので、尾崎放哉の自由律俳句をテキストに構成された作品である。滞在期間は約20日間。ダンサーとして選ばれたトンチャイが1日に3つのリハーサルを掛け持つというたいへん忙しい人で、クリエイションの時間があまりなかったのが問題であったとの話。興味深かったのは、振付に関して、呼吸を記号として譜面化したテキストをつくり、そこに俳句の意味を入れ込んでいく作業をしたこと。ただ、キュレーターが現場にいなかったりして、現場の統率がとれていないことが、混乱した状況を生んだとのこと。また、このプロジェクトは11月に横浜でリメイクされた。この時、山下残は自分とダンサーとの違いを、身体感覚を振付けるというかたちでアプローチし、解決していこうと試みた。この時は1週間しか時間がなく、その上にダンサーが環境の違いから、風邪をひいてしまい3日間ダウンするという事態が生じ、充分稽古ができなかったことが報告された。共同制作をする場合、どれだけ時間を確保できるのかという問題が浮き彫りにされた。

キム・ウォンのプロジェクトは11月、韓国のジョンジュにあるChonbuk National Universityでワークがおこなわれた。スタジオも広く、ゲストハウスも快適だったそうで、韓国の大学のダンス環境の充実振りが伝わる。一方で分業化が進んでいて、参加した日本人のふたりのダンサーは自分の作品全体に対する立ち位置に苦悩したようである。また、劇場での場当たりや照明との打ち合わせ等の時間が少なく、空間になれることも難しかったようである。国によってスタッフとの仕事の仕方が違うことはよくあり、国際的な共同制作をする場合、他の国の生活習慣も理解する必要があることがわかる。

テーパノンは、クリエイションする機会が3回あったこと、また大阪、那覇、益田と3つの場所を旅し、アーティスト間だけでなく、多くの関係者とコミュニケーションをとる機会があったことが、このプロジェクトを豊かなものに

した。特に、益田で石見神楽の人たちとのエクステンジ・ワークショップやセッション、日原の小学校でのワークショップは、地方のコミュニティがもつ芸能の原点が、アジアに通低する共同感覚を喚起したという点において価値があった。また、このプロジェクトには日本、タイ、韓国、アメリカといった国籍の異なるアーティストが参加したが、個人と個人がアートを媒介として共同することが国家という枠組みを越えて、新しい価値観を発見することにつながるということがわかった。

さて、今後アジアを軸とした国際共同制作を考える場合、「アジア」という概念を、西欧と対比するのではなく、多様な価値観が混在する世界として捉えること。また、個別の身体のなかに記憶あるいは記録されている事柄を丹念に引き出し、その中に存在する差異と共有性を相互に認識する視点が必要と考える。そのことは、国家や地域、宗教、生活習慣等の枠組みを越えて、新しい独自の価値観をもった作品を生み出すことに繋がる。実際に、国際共同制作を実施する上で、様々な問題も浮き彫りにされた。第一に制作期間の問題。「テーパノン」の場合は、3回にわたりリメイクする時間があったが、日数に換算すると合計でも32日に過ぎない。しかし、これはまだ、恵まれているほうである。長い期間があればよいとは単純に言えないが、山下残の事例をみると消化不良になるケースも起こりうる。その点は予算の問題に左右されるのであるが、例えば宿泊やスタジオを借りるのにかかる経費を削減することで、ある程度解決できる問題でもある。大阪で滞在制作する場合、民間の宿泊施設を利用するしかなく、公共の遊休施設等を再利用したレジデントやスタジオ施設の建設が望まれる。また今回、沖縄や益田、日原で実施したように地域の人とワークショップやシンポジウム等を通じて交流することが、作品にとっても、地域への広がりという意味においても有意義であることがわかった。大阪で制作された「テーパノン」が、沖縄、益田で巡演され、各地で様々な階層の人たちと出会いながら、成長してきたことは、このプロジェクトの大きな成果である。ヨーロッパでは劇場がアーティストをレジデントカンパニーとして支援し、制作された作品を世界ツアーに送り出すケースがあるが、DANCE BOX が小規模とはいえ、「テーパノン」の国内巡演を果たせたことは、世界に向けた雛形をつくれたと考える。

最後に、このプロジェクトの主催者である大阪市と文化庁、助成いただいた(財)地域創造、共催者である沖縄県立博物館・美術館、島根県立石見美術館、多大なる協力を頂いた日原中央公民館、木ノ口神楽社中、高津神楽社中、Dance Asia、社団法人国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター 第3回 ITI アジアダンス会議に深く感謝の意を表します。



「テーパノン」初演時の打上にて



Pichet Klunchun / ピチェ・クランチェン バンコク(タイ)出身/在住

ピチェ・クランチュンはタイの古典仮面舞踊劇“コーン”をベースに同時代の表現を模索する新しい世代のアーティストである。16歳から“コーン”を習いはじめ、古典舞踊専攻で学位を取得。その後、コンテンポラリーダンスに触れ、ダンサー、振付家として活躍し国内外を問わず高い評価を受けている。



Peter Golightly / ピーター・ゴライトリー ミルウォーキー(アメリカ)出身/京都在住

3歳から舞台に立ち始める。モダンダンス、ジャズダンス、日舞、インド古典舞踊などを学ぶ。1989年から2001年にかけてダム・タイプに出演するなど、数多くのアーティストとコラボレーションを行う。1997年、1999年神戸国際舞踊コンクール優秀賞受賞。1997年から劇場とイベントスペースを兼ね揃えた「京龍館」のディレクターとして活動している。



Megumi Ito / 伊藤恵 東京(日本)出身/在住

早稲田大学文学部 演劇専修卒業。パフォーミングアーツカンパニー「quattro ombrello(現 M.M.S.T)」で活動後、2001年に渡英。テアトル・ド・コンプリシテ ワークショップ、London Comtemporary Dance School、Dance Studio、pinapple 等で演劇、ダンスを修める。帰国後、M.M.S.Tで活動を再開、現在はフリーのパフォーマーとして活動している。



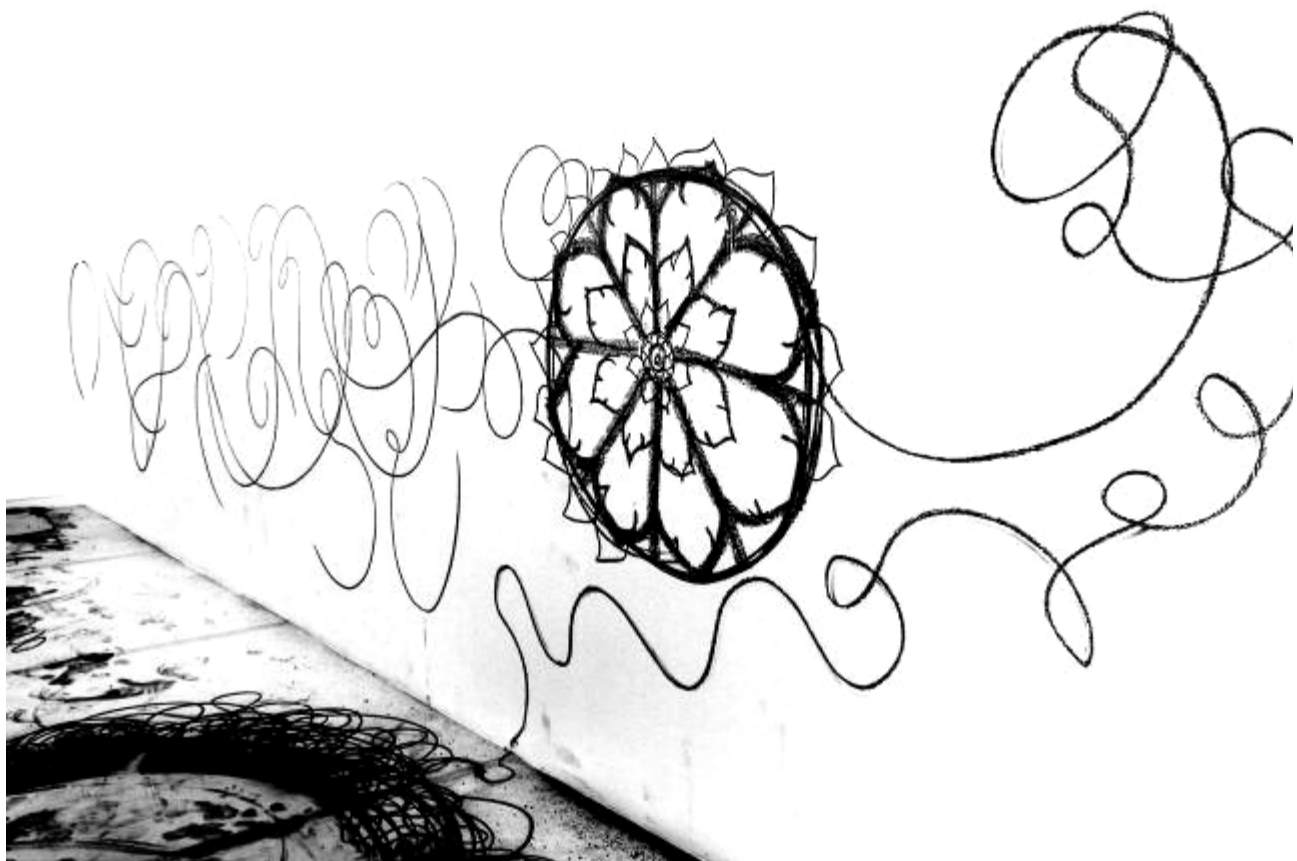
Im Jung Mi / イム・ジョンミ 釜山(韓国)出身/大阪在住

キョンソン大学(韓国)、ドイツ《Im Plus Tanz98》、フランス《マティルド・モニエ、リヨン・コンセルバトワール》で、コンテンポラリーダンスを学び、2002年に来日。2003年お茶ノ水女子大学にてコンテンポラリーダンスの理論研究を、2004年より大阪芸術大学大学院で即興に関する振付の研究に取り組んでいる。現在は大阪芸術大学大学院博士課程。第42回にわ芸術祭新人賞(舞踊作家部門)、大阪府知事賞、大阪市長賞受賞。



Michiko Kitahara / 北原倫子 グロウスゲラウ(ドイツ)出身/京都在住

1979年ドイツ生まれ、山梨県育ち。バレエ、音楽を習い育つ。演劇、ダンスのワークショップを経験し、2004年からストリート系ダンスと演劇のユニット Sugar Lakes の活動に参加。2006年コンテンポラリーダンスの舞台公演「現動力」(飯田茂実演出)に出演。現在、京都で自分の体でできることを限りなく模索しながら、活動中。



Pichet Klunchun Osaka Resident Work Program
「Theppanom」 Report of Journey

2008年3月発行

dB
Dance BOX

06-6990-7291

監修:大谷燠 編集:横堀ふみ
発行:NPO 法人 DANCE BOX

〒533-0033 大阪市東淀川区東中島4-4-4
元東淀川勤労者センター内

TEL : 06-6990-7290 FAX :

mail@db-dancebox.org

<http://www.db-dancebox.org/>

There is more to dancing than simply paraphrasing THEPPRANOM postures, there is also the hidden concepts in dance training. What has been described is not just the memory of dancing postures. What is more important is the process of creating works of art by dance masters from the older generation. They could create dances based on an understanding of life and nature. These masters developed and combined life and nature together to reveal that a person is different from an animal. After good training and fully understanding the dance principles, people become even more different. Once the background is in place, this knowledge can inform modern production and can be proudly presented with a meaningful purpose and not just only for entertaining.

もちろんこのテーパノンの単純な解説だけがすべてではなく、ダンスの訓練の中にはさらに隠された考え方というものがある。ここに描写したのは、単に踊っているときの姿勢を書き留めておいた、といったようなものではない。もっと重要なことは、過去の世代の先達たちが作品を作り出すそのプロセスなのである。彼らは生命と自然を理解し、その上に立ってダンスを作ることができた。そして生命と自然を、ともに発展させ、組み合わせることによって、人間は動物とは違っているのだということを示してくれた。よい訓練を積み、ダンスの原則を十分に理解したなら、人はその違いをさらに大きくすることになるだろう。背景が明らかになれば、この知識は現代的な新作にも力を与えることができるし、レストランや葬儀での余興だけではなくもっと意味のある目的のために堂々と用いられることができるのである。