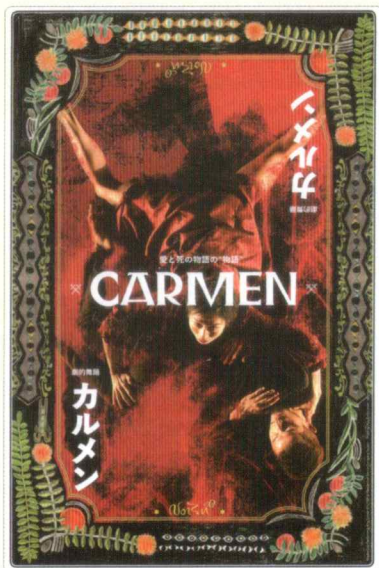




劇的舞踊 カルメン

演出振付：金森穰

音楽：G.ビゼー〈カルメン〉
オーケストラ版 & 組曲版 & 交響曲版より

衣裳：Eatable of Many Orders

家具：近藤正樹

映像：遠藤龍

出演：Noism1 & Noism2

奥野兎士

(SPAC・静岡県舞台芸術センター)

井関佐和子	梶田留以
中川賢	菅江一路
真下恵	関祥子
青木枝美	及川紗都
藤澤拓也	浅海侑加
宮原由紀夫	田中須和子
亀井彩加	野崎啓吾
角田レオナルド仁	松原広稀
簡麟懿	
石原悠子	
池ヶ谷奏	
吉崎裕哉	

【新潟公演】
2014年6月6日、7日、8日
りゅーとびあ 新潟市民芸術文化会館〈劇場〉

【神奈川公演】
2014年6月20日、21日、22日
KAAT神奈川芸術劇場〈ホール〉

【兵庫公演】
2014年6月27日
兵庫県立芸術文化センター〈阪急中ホール〉

カルメンの微笑み

古今東西、物語のヒロインの中で、名前とイメージに抜群の定着度を持つ「カルメン」。「情熱的」「奔放」「ファム・ファタール」……井関さんはどう表現するのだろうか？俳優も出演する……今までよりもっと「演劇的」なのだろうか？あらずしも音楽もかなり有名……全く違ったものになるのだろうか？いつになく、見る前の想像が膨らんでいた。

Noism版「カルメン」は、メリメ役の奥野さんの語りからはじまる。少しじらされた後によりやくカルメンが登場、長い黒髪の井関さんが挑戦的に踊る。井関・カルメンは、キツいんだけれど、どこかわいらしさが残る、昔の「不良少女」のような印象。自分を綺麗に見せようと思う女性は絶対にしない「がさつ」な動きもちらほら。とにかく「今」に一所懸命な風情。特に、ホセを騙して牢から脱走するシーンが滅法面白かった。キュートな笑顔で拗ねたり甘えたり、しなやかな姿を見せたり隠したり。いわゆる「色仕掛け」ではないのだが、「ホセがほっとけなくなるのも仕方ないな」と、女の私も納得。Noismの舞台で笑える場面は結構貴重かも。

そんなカルメンも、ミカエラとの対峙、エスカミリオやガルシアの死を経て、内面の陰を深め、その深さの分だけ美しさを増してゆく。「少女」は「女性」になり、ラストのホセとの踊りでは、「今」だけでなく「過去」や「未来」を2人で共有できそうに思えたのに、結末は残酷。違う道はなかったのか……なかったんだらうな……としばし感傷にひたっていると……本当のラストでカルメンが再登場、婉然と微笑んで感傷を吹き飛ばす。カルメンも、金森さんも、人の気持ちを翻弄するのがお手の物だ。

ミカエラの真下さん。素晴しかった。ホセを愛する悲しさを踊りきるソロに涙が浮かんだ。金森さんの振付で、これほど女性の情感に溢れたソロは見たことがないように思う。実は、新潟のカーテンコールで金森さんが花束を渡す瞬間まで、真下さんはミストレスになっても舞台上立つと勘違いしていたので、大ショックだった。でも、Noismの一員にかわりはないのだから、またいつの日にか。

ホセの中川さんは、基本的に表情が変わらない。もし顔だけをアップで撮影したなら、どの場面かわからないのではないだろうか。しかし、踊る姿全身からは、そのときどきの感情が伝わってくる。「俳優的」なダンサーとは異なる、中川さんの魅力だ。(背中から腰のラインが独特で素敵です。)

奥野さんは要所要所で登場し、言葉で物語を進行する。大筋は、よく知られた「カルメン」に近く、音楽も耳馴染んだものが多い。ユニット・シアンでも使われた「影絵」がグレードアップ、デザイン的に風景を描いたり、ダンサーとシンクロして視覚を楽しませる。私個人としては、「舞踊的」ではない要素について大きな違和感は覚えなかった。今までに見た「演劇」には、パフォーマンス色が強い作品も多かったし、ジャンル分けの基準や目的が不明瞭になりつつあると感じている。そういう意味では、想像していたよりも穏当な作品だったのだが、Noismの舞台には、日本語の「パフォーマンス」に含まれる曖昧な部分が完全に排除されたものが存在する。あえて「カルメン」をジャンル分けするのなら、やはり「ダンス」ではないだろうか。散りばめられた要素の全てが、金森さんの振付と、それを踊るダンサーたちに帰すると私は思う。

「カルメン」は「劇的舞踊」の第2作。きっと3作目もあるだろう。もっと「演劇」を感じさせるものになるのか、金森さんはどのようなアプローチをするのか、楽しみにしている。

8月末、ユニット・シアンを追いかけて高松へ。「シアン」の孤独」というタイトル通り、井関さんがただ1人で踊る。舞台にあらわれるのは、生身の井関さんであり、井関さんが表現してきた／表現しうる、様々な姿。お互いを知りつきた2人でなければ成立しない創作作業だと思うが、その過程で感じる「孤独」とはどんなものなのだろうか？「孤独」の先には何があるのだろうか？そんなことを考えながら、「シアン」の告白」ラストシーンの2人の笑顔を思い出していた。

一般募集していた「エキストラ」の方々が、予想以上に複雑な「パフォーマンス」を披露し、驚かされたのだが、それは「美術」のひとつで、中嶋さんが仕切ったと聞いてもう一度びっくり。「美術」もまた「演劇」や「ダンス」に肉薄し、境界が曖昧になっている。舞台に何を提示するか、舞台から何を受け取るか、作る側も見る側も、慎重さと勇気と判断力が求められている。

ユニット・シアンの活動は今回で一区切りとのこと。気を長く持って再開を待つ。

最後に、100年先を見据える金森さんにとっては「まだまだ最初の一步」なのだろうけれど、それでも「10年」には重みがある、と私は思っている。だから言わせていただきます。Noism設立10周年、おめでとうございます。

安藤貴映子 (会員番号 No.73)

重なり合い、絡み合う「内と外」

写真：篠山紀信



のっけから私事で恐縮ではあるが、正直、『カルメン』という素材にはあまり興味をそそられた例しなかった。オペラで知るビゼーの『カルメン』は、私にとっては、「強い直射日光が差し込む国」の表現であり、旋律から何から直截的過ぎるうえ、これ見よがしな趣きは大時代的で、奥行きや陰影に欠けるような印象しか持てなかったのだ。たとえ、それがマリア・カラスのCDや、カルロス・クライバー指揮のDVDであつたにせよ例外ではない。であるから、Noismの新作告知に対しても違和感を覚える他なかったことは察して貰えると思う。ソリッドな『カルメン』なんて、到底、うまい組み合わせには思えないではないか。慌ててメリメの原作も読んでみるが、こちらは逆にその簡潔さを物足りなく感じたばかりか、「意識の流れ」の手法など登場する前の、人物の内面を磨くことをしない作風には古色蒼然とした印象が否めず、疑問符は更に大きくなるばかりだった。

然るに、井関佐和子、『ZAZA ～祈りと欲望の間に』の際の「欲望アンケート」で、何故『カルメン』なのか。あの舞台で「煙草」は叶ったのだから、それでよしではなかったのか。(失礼!) さように、私と『カルメン』、もとよりうまい組み合わせではなかったのである。

しかし、そんな思いもこの年の6月が画期となる。金森穰、恐るべし。それぞれ趣の異なるビゼーとメリメをNoismによる劇的舞踊『カルメン』として、「愛と死の物語の『物語』」という重層的な説話構造で語ってみせたのだ。「物語る」必要性から、俳優・奥野兎士 (SPAC) をキャスティングして、メリメ的な語りの構造を取り入れたのかと思いきや、あんなどんでん返しを企んでいたとは。原作同様、葉巻 (煙草) を用いて物語を起動させながら、『ZAZA』からの繋がりとの間にも奇縁を感じさせつつ、同時に、ラストに至り、大きなインパクトをもって物語を全て回収し尽くす小道具としてしまう手際の良さと巧みな構成には心底惚れ惚れとする他にない。以来、マリア・カラスもクライバーも、この舞台を思い出し、それに浸るためのアイテムとして皮肉な復権を遂げ、再生頻度が増しているのだが、頭を占めているのはNoism版のみ。それでも、この舞台の全体像について語ることは難しく、「何を書けばよいのか」、途方に暮れているうちに2ヶ月が過ぎていた。

金森穰がメリメの原作の「物語る」構造に着目して、この「劇的舞踊」の創作を開始したように、私もこの「劇的舞踊」の「物語る」構造を手掛かりに書き進めることにしたい。その説話構造から「内と外」を意識するようになるのは必定である。それはまず、取りも直さず、旅する学者 (外) が語るカルメンたちの物語 (内) のことであり、敢えて失礼を承知で言うなら、踊る肉体・Noism (内) と踊らない肉体・奥野 (外) の別をもって (残酷にも) 視覚化されてしまう外枠である。しかし、それだけではない。作品の至るところに、幾重にも重なり合い、絡み合う夥しいがまでの「内と外」が見出せるのである。舞台を見つめる目は、理性・ホセ (中川賢) に代表される共同体 (内) と野性・カルメン (井関佐和子) をはじめとする流浪の民や山賊 (外)、また、共同体による「飼い慣らし」構造の戯画化として、兵隊 (内) と熊 (外) などを見逃しはしないだろうし、生きている者 (内) と死んでしまった者 (外) や、人間たちの「生」 (内) と予めその行く末を見ようとする「占い」という超越的な行為 (外) にも「内と外」を見てとるだろう。まだまだ多くの「内と外」が挙げられようが、なかでも、もっとも衝撃的なものとは言えば、間違いない、クライマックスでカルメンがそのウィッグを脱ぎ捨てる行為によって突然導入される大胆過ぎる「内と外」を描いてあるまい。それは舞台を成立させるコードの侵犯ではあるが、周囲に「死」をばらまく自らの「運命」に全身で呻吟した末に繰り出される決死のメタモルフォーゼの表象であり、見つめる目は容易く組み伏せられてしまう他にない。更にまた、全く次元を異にするものではあるのだが、今作をもってNoismを離れる者が多いという舞台外の事情を考え合わせてみると、Noismに残る者 (内) と真下恵を含めてNoismを離れる者 (外) という区別をみるとしたら、うがった見方に過ぎるだろうか。必ずしもそうではあるまい。ある種「はなむけ」の色彩が濃厚に感じられるミカエラという役柄を割り振られた真下恵は、随所に持ち前のコメディエンヌ的な要素も垣間見せながら、カルメンの「赤」の対極で「青」のミカエラを演じきり、人の幸福と苦悩を表現する入魂の舞踊で観る者を魅了し尽くす。殊に中川賢と一緒に踊られたパド・ドゥは今でも目を閉じると容易にまぶたの裏側に浮かんでくるほどだ。カーテンコールで彼女に捧げられたスタンディングオベーションも至極当然。真下恵によって生命を吹き込まれたミカエラに関しては、「できるだけすぐに再演したい」 (金森穰) の言葉が現実のものになることは好ましいとしても、「では、あのミカ

エラはいったい誰が踊るのか」、目星がつかない程である。

話を「内と外」に戻そう。この「物語」 (内) は、舞台から張り出し、書物で仕切られた書斎の書き物机で旅の学者メリメによって執筆される体裁 (外) をとって始まる。「物語る」主体という説話構造上もっとも外であるはずの学者の傍ら、マントを被った「謎の老婆」 (石原悠子) が現れ、レコード盤をステレオに置き、針を落とすと、聞き覚えのある「カルメン」の威勢の良い旋律が大音量で流れ出し、物語は時を刻み始める。そうした冒頭にも見出せる今回の「劇的舞踊」の最大の面白さは、説話構造が動くことであると断言しよう。言い換えるなら、「内と外」の間に不意に生ずる交通。その醍醐味は何より「運命」を暗示する「謎の老婆」によるところが大きい。大勢で派手に繰り広げられる愛と死の祝祭的な「物語」 (内) を俯瞰するように時折姿を見せたかと思うと、前屈みの摺り足で人の間を移動する「謎の老婆」 (外)。しかし、先に触れたように、構造上もっとも外であるはずの学者もこの「老婆」に操られるようにしてこの「物語」を書いていたのではなかったか。この「老婆」、説話構造の「内と外」を行き来する特権的な存在であることがわかるが、その不思議な存在をしかるべき場に定位できないでいるうちに「物語」は進行していくのだ。同様に、始まってすぐに登場する直立姿勢の黒衣たちが頭から被ったその黒いマントを取り去ると揃ってその後命を落とす者たちであるという場面も時間の直線的な進行を離れて、「物語」を先取りするかたちで挿入された、いわば外部的な場面と見ることが出来よう。また、「内と外」の入れ替わりは、舞台上に並べられた壁面によっても可視化される。壁面の両側は建物の「内と外」を表象しており、それらがくるくる入れ替わることで場面転換が行われていくのである。その多様性はあたかも「PLAY 2 PLAY」の三角柱群を彷彿とさせるものとも言えるだろう。Noismでよく目にするものではあるが、ダンサーたちが大道具たる壁面の移動を担う点も「内と外」の往還に見えないだろうか。そんな語りの「経済性」にも目は愉悅をもって反応していたはずだ。

先に触れたクライマックス、落日を背景に、傾いた太陽が放つ強烈な残光を思わせる照明のなか、舞中央奥に前屈みに佇み、身じろぎもしない石原悠子の「老婆」は明らかに「死」のメタファーと言える。その前方、舞台中央に井関佐和子のカルメン、更に最も手前、舞台上に降りた中川賢のホセと、見紛うことのない「直列」をなす場面に晩鐘の音が被さるときの不可避的な「運命」が現前するさまには固唾を呑むより他あるまい。死すべき者、抗えない「運命」。更にラスト、それぞれにかなりの毒をもって生きたはずの一癖も二癖もある者たちがその「生」の外

に追いやられてみると、生前の毒気もどこへやら、衣裳を除けば、さして大きな違いも見出し難く、揃って笑顔を活かべた死者たちとして一幅の「活人画」に収まっている。語り手のメリメさえ含まれる、不死ならざる者たちが居並ぶ場所、かつて同じ時を生きた者たちが待ち受ける舞台奥へと歩を進めるのは前屈みのマント。しかし、その正体に気が早いのか、……。例外なく、「死」という同一性のなかに回収されてしまおうというきになお、蓮々葉な仕草を繰り出し抗う存在。葉巻を介して一瞬にして閉じられる円環、そのカタルシス。説話構造そのものを覆す、このどんでん返しを目にする者は誰も一瞬呆気にとられ、直後、膝を打つに相違ない。外であったはずの存在 (メリメと「老婆」) が順に内に取り込まれ、そして現れる「新たな外」。「これ、アタシの物語なんだから、なにかな?」とばかりに「どや顔」のまっつき単独者。金森穰はこのラストシーンから構想していったと考えて間違いないまい。その見事な幕切れに翻弄された観客は新しい「内と外」を知ることになる。それは紛れもなく「劇場」の「内と外」であり、「劇場」の内に身を置いた者のみが体感する興奮や陶醉と同義である。

Noismによる劇的舞踊『カルメン』は、メリメやビゼーの創作を「脱構築」し、井関カルメンの身体所作が発する迸る野性性とそれに自ら煩悶するはずまから、新たな「カルメン」の可能性を拓いてみせる。その魅力は、ゴダールの『カルメン』という名の女』 (1983) のように、この先も決して色褪せることはないだろう。刺激に溢れた今作を、新潟と神奈川、併せて3回観ることが出来た満足感ほそれとして、「ツアーの最後にはホーム (新潟) での凱旋公演をやりたい」 (金森穰) という言葉にもまたひとつ「内と外」をみるとしたら必ずや大勢の翬盛を買ってしまうに違いないからそれは差し控えるにしても、公演を重ねることで舞台が成熟していき、遂にはどういう形をとるに至ったのかをこの目で確かめたいという一点から、様々な困難を越えて、「凱旋公演」の舞台を実現して欲しいと切に願うものである。

下村 伸 (会員番号 No.373)

写真：篠山紀信

