

( & ) So Weiter

雪景色  
NEIGES  
(仮題)

ヤン・アレグレ／黒澤雄太

2009年5月16日

東京青山鍍仙会能楽堂

5月2日よりワークショップを開始し、  
その成果を鍍仙会能楽堂にて公開する。

## 序文

五年前から私の芸術の実践と武術の実践は交差している。

合気道の実践をするという私の武術の実践は、私の執筆と演劇の活動を絶えず実りのあるものとしてくれた。

同様に、私の執筆者や演劇人として辿ってきた行程は、合気道そして武術における私の道を見識の有るものとしてくれた。

2004年以降、私は自分の仕事の方向性を演劇術と格闘術の接点の構築に定めた。その一環でフランスでは、スペクタクル・パフォーマンス・写真シリーズ等いくつかの表現形式を展開した。また記事や台本を執筆し、格闘家と芸術家を交えたいくつかのワークショップも主催した。

日本には2006年に訪れ、ヴィラ九条山レジデンスに四ヶ月間滞在した。この滞在に於ける「Hana no Michi ou le sentier des fleurs」※(1)の執筆は、私に「格闘」と「魂の歩み」という二つの主題の結合をもたらした。

私の仕事に別の広がりをもたらす、いくつかの道がゆっくりと開かれた。

フランスではボクシングの世界王者アシン・シェリフィを舞台に招き、彼と役者とを対決させるスペクタクル「改悛の完全性」を創作した。その後日本を再訪し、日本の演劇グループ「青年団」とは「ハナノミチ《Hana no Michi》」※(2)を初演した。

東京での「ハナノミチ」の稽古の最中、2008年の夏の盛り、私は剣の師である黒澤雄太と出会った。他に類を見ない人物で独修者でもある黒澤は、真剣を実践する今では数少ない師範の一人でもある。彼は日本の現代的な日常に足の根まで浸かりながらも、禅に影響を受け、舞台との特別な関係も維持している。剣の道に入る前、俳優でありミュージシャンでもあった彼は、この経験から、剣の実践をテーマにした映画の監督をしたり、パフォーマンスのような剣のデモンストレーションの実演をしたり、芸術との深い関係を持ち続けていた。

我々は出会った。我々は芸術・武士道・演劇・文学について語り合った。お互い専門の分野の実践者であり、相手の仕事の領域も良く知っていて、それに惹かれてもいた。そしてすぐに、お互い相手の経緯の中に自分との共通点を見いだした。何よりも、相手の分野と自分の分野の間の循環や対話を求める同じ渴きを感じた。

ここから一緒に仕事をしたい、そして自分たちの言語が出会える場所、二人とも舞台に参加できるような場所を創り出したいという望みが生まれた。

このコラボレーションはこの二つの理由から考案された。

-

黒澤雄太も私も各自の実践を「仕事」ではなく「道」と定義づける。つまりその中で精神と肉体が再び結びつける時空である。目標は無い。目的も無い。それはしだいに広がる自由の領域を開き、どの瞬間も自分の人生を見事に生きることだ。

-

我々は、我々の言語は他の言語に接触することにより鍛え上げられると考える。そして、そこから舞台の上で我々の対話を、そして拡大して観客との対話を始めたいという望みが生まれた。

ヤン・アレグレ 2008年11月

※(1)：「花の径」2008年藤井慎太郎訳Editions Espaces 34

※(2)：青年団国際演劇交流プロジェクト2008 Hananomichi

Project『ハナノミチ』（脚本・演出ヤン・アングレ2008/07/17~2008/07/22こまばアゴラ劇場）

『武士道を語る時、死生観は自らつきまとう。

死と生では、死の方がより重要な意味を持つ。それは常に死にさらされる危険をはらんでいるからで、人間として生きる限り、誰に限らず、何処に限らず、いつも死は隣合わせに存在する。絶対それを避けて通れない。

逆説的なのだが、常に死を意識することによって、生も意識できる。

「生死一如」生と死は一つの如しという観念だ。』

黒澤雄太

黒澤雄太監督映画「剣」より引用

演武とは、人前で刀の技を披露することだ。それは剣の実践の精髓である。

畳表の巻物が木製の台座の上に垂直に立っている。師は伝統的衣装を身に着け、剣は鞘に納まっている。

観客は截断に至るゆったりと静かな過程に立ち会う。

全てが虚空の中に浸り、各動作が、各仕草が、的確で体系化されている。

師は木の台座にゆっくりとした足取りで近づく。

剣が抜かれる。時間が収縮する。一瞬の内に虚空が活力を帯びる。

一瞬の内に剣は人間の延長になり、虚空の中に明確な線を描く。大きく響く掛け声でこの動きは終わる。二つに截断された畳表の巻物が床の上に落ちる。

剣は静止し、道は続く。

師は剣を鞘に納め、道は続く。

師は引き下がり最初の位置に戻る。

そして道は続く。

師はもはや微動だしない。そして道は続く。

観客に対して、真剣を使った截断は2つの力をもつ。一つは実質的なもので、まさしく強烈に心をとらえる力、危険に出会った時に感じる動物的な生物学的本能を呼び覚ます力だ。

しかし、我々が黒澤雄太の裁断を観ながら居合わせるのは、それはまさに「詩学の誕生」でもある。なぜなら、黒澤雄太が斬り落としたのは畳の断片ではなく「別の何か」であると人は明確に感じるからだ。

「演武」に初めて立ち会った者は誰でも殆ど例外無く、消すことの出来ぬ記憶の痕跡として、それを心に留める。

ヤン・アレグレ

### 初回ワークショップのための解説

我々の仕事は武術であれ芸術であれ「道」の実践を中心に展開している。我々にとって重要なのは、作品の枠組みを描き、問題を共有し、現代社会の諸問題に作品を開き示すことだ。観客と一緒に生きる時間を過ごすことも大切だ。その中で「剣」と「芸術」と「人生」の体験の結合がなされる。

この出会いが余すところなく広がるためには、この作品の形は柔軟性を保つ必要がある。我々の作品は「演武（截断のデモンストレーション）」「形式」「スペクタクル」「パフォーマンス」の境界および交流点に位置するだろう。

さもなければ、この定着の地点を出発点にして、劇場にも截断にも属さないもう一つの異なる場／流動しハイブリッドで自分の所属が無いがゆえに新しい自由の領域を開く場を築くことになる。

### 剣の師と芸術家の参加

この作品は、二つの言語、二つの世界、そして二つの経路の出会いから始まる。ゆえに黒澤雄太とヤン・アレグレの共演は当然の成り行きである。

二人は各自のツールを持ち寄る。真剣の截断は演技と共に行われ、この作品の表現様式は「剣」と「演出」の交わったものとなる。つまり、この舞台は「剣の動き」と「言葉と体の動き」そして「二人の分野の間と二人の独演の間で行われる対話」の交流する場となるだろう。

黒澤雄太は剣の師になる以前にはシンガーでありアクターであった。私は合気道の実践者であり演劇界のアーティストでもある。我々二人の道程においてこれらのツールは混在している。私はこの多様性を舞台上で使用できればと思っている。つまり、私は我々各自が他方の領域を試しに行き、その領域の境界を検討し、未知の言語に向き合い、そこに自身を介入させることを提案する。

黒澤雄太には発言ことを提案する。数年前、カルティエ現代美術財団での截断のデモンストレーションの後、彼がそうしていたように。この時、彼は手を震わせていた。私はこの震えに興味を持つ。そしてまったく同様に、合気道を実践している時に私自身に起こる自分の手の震えにも興味を持つ。

このように議論を脇道へとそらしながら、人間を定義するための状況概念に近づくことも必要である。

私たちの生きている社会は部門化・区分化・分離化する傾向にある。武術の世界と同じく芸術の世界もこの規制から逃れることはできない。この状況に対して私たちは抵抗を示すべきだ。そして「この世界に存在することの不思議」を自由に活発に保ち続ける努力をすべきだ。V・ノヴァリナという言葉を用いれば、「人は人間をまだ把握してはいない」のである。※

※訳者注：Novarina, Valérie (1947-) 20世紀の劇作家

### ギタリスト・作曲家の参加

三番目の登場人物は、ひっそりと舞台の隅に留まる。ギタリストで作曲家のヤン・フェリだ。彼は即興の伴奏を通してこの出会いの場の輪郭を描く。

ヤン・フェリはこの作品のためにその場で作曲するから、しばしば現在・光・移動を捉えることができる。

「舞台」と「観客の感情」の間に見えない架け橋を直感的に架けることのできる芸術家であるヤン・フェリは、何よりもまず舞台の上で強い影響力を持つ。そしてロックギタリストとしてのフェリは、実験的な音の研究と活力あるロックを掛け合わせることができる。

黒澤雄太と私は共にこの種の音楽が好きだ。

静寂と音は一つの本質から分かれたたった二つの部分で、我々はこの二つを相関的に進化させるためにこの作品を作る。

この作品におけるヤンの役割は伴奏する人であり、出演者それぞれの行程と動きを見渡す人である。彼は一人の証人であり、舞台の端で、二人の登場人物の行程に視線あるいは音で寄り添う。

### 女優／ダンサーの参加

四番目の登場人物もあり得る。無言の身体が唯一の言語のような女性だ。話し言葉以前の肉体の言葉。ダンス。呼吸。

彼女は独立した過程を進み、第三の領域に肉体を与えるだろう。

彼女はジル・ドゥルーズのフランシス・ベーコンについての書いた著書「感覚の論理」のこの言葉の模倣者なのかもしれない。

『精神、それは身体そのもので、器官を持たぬ身体である。』

### 台詞と言葉

我々の会話から、そして二人の道に関しての我々独自の考えや疑問から、私は書き始めるだろう。私にとって簡潔な文体は不可欠だ。それは虚構の言葉や語り手の言葉ではなく、自分たちが実践している道を映し出す鏡のような、短い言葉や詩や音から成る、ひとつの連続である。

私は黒澤雄太の書いたものの素晴らしさを良く知っている。そこで彼にこの作品でも同じ原則を適用すること、つまりできる限り少ない言葉を用いて語ることを提案する。

言葉はまた自伝的な形をとって観客と直接的な関わりを持つことができる。言葉は逸話・問題・歴史を分かち合うことで、観客とより密接なもう一つ別の絆を結ぶことを可能にする。

同様に、我々はその幾つかを舞台上で披露することができるような対話も率先して行う。

舞台上では、会話のような詩・詩的な側面・より現実的な側面を受け入れることが出来なければならない。道は人生の実質的な偶然性から外れた行程では決してない。それどころか、道は現実のますます深いところに根付いている。言葉はそれを示さなければならない。

## 言語

各発言はもう一つの言葉に、つまりフランス語から日本語に、そして日本語からフランス語に訳される。

いくつかの部分の訳はあらかじめ書き留められ、残りの部分の訳は通訳ブースから通訳者の声を通して、あるいは「役者」自身から直接行われる。

翻訳の原則は活力にあるから、翻訳は独自の劇作法を持つだろう。言葉の幾つかは翻訳され録音され、他の言葉は重なって発せられるだろう。

私は二つの言語のこの初歩的な隔たりを一つの力として活用したいので、即時通訳を使ってこの隔たりを常に埋めたりしたくない。

我々もお互い相手の言語を話すことを試してみる。

黒澤雄太と私は初めての出会い以来、お互いの理解のためには英語を用いている。ゆえに英語が舞台上で使用される可能性も十分ある。

## 舞台空間

垂直があちこちにある空間。ひと気は無い。畳表を丸め木でできた台に挿したものが何

本か、そしてスタンドマイクが何本か立っている。これら垂直のパーツは畑や森のような空間の調和の中に配置される。

そしてこれらのパーツは、舞台上で截断と発言を補助する舞台美術を構成し、時間の流れに沿って進化する。

ミュージシャンの場所は舞台の出入のソデ、つまり舞台のほとんど縁に位置する。

マイクスタンドはバラバラに配置される。畳表を巻いたものは截断され徐々に床を埋めていく。

## 劇の基本概念

劇の基本概念、それは厳密に言えば空想の産物ではない。我々の出発点は現実の中に根ざし、一人の芸術家と一人の剣の師の実際の出会の中にある。しかし、我々はルポルタージュ演劇の形式を目指しているのではない。このやり方で現実が交換・超越・開放されることはないからだ。

ここで我々にとって重要なのは、現実の「出会い」を起点にして、より曖昧で、より判明不可能で、普遍的な境界領域に、劇の基本概念を開放することである。

したがって我々は自伝的な領域に厳密に留まることはできない。我々は舞台の截断の行為を、それ自体とは別の事柄にしなければならない。光や言葉の作用で、舞台上の截断の行為は別なことの隠喩になることができる。

畳表を巻いたものを截断する黒澤雄太は、森に道を拓く人にも、我々の命を次々と奪う死の使者にもなり得る。

同じように、役者の身体が、素手で何の武器・言説・避難所も持たずに、自分の言葉と身体だけで、道を歩む者の『原型となる』身体に成ることは不可能だ。

私は「演劇」「書くこと」「剣」に興味を持つ。それはまさに、これらがそれ自体とは別の事柄を語ると思うからだ。これらの分野は我々を「生」との出会いに導く扉／架け橋だ。私が言いたいのは、私たちに押し付けられた現実を写したものに過ぎない分厚い層の下に隠れていた「生」「現実」のことだ。

「生」と「真実」はまさにこの厚い層の下に埋められている。

そしてこの埋められている場所こそ、私が観衆を招きたい場所なのだ。

観客が劇場から去る時、私が彼らに望むのは、彼らが劇の記憶よりも、作品を通して通過し確認したこの「生」の経験の記憶を心に留めることだ。

矛盾と映るかもしれないが、人は舞台の上では演じない。他の何処かで、街の中で、自分の仕事の中で、社会や親族や世代の中での自分の居場所で、人は頻繁に演じ、そして



演じることを強いられる。しかし舞台の上では、剣の実践の場と同じように、人は演じない。演じられない。この必然性とそこから生成する自由こそ、私が観客と一緒に守って共有したいことなのだ。

結局我々が行うのは、自分の専門とする道とその道が我々を運ぶ場を伝え示しながら、我々が人生を運ぶ場を示すことなのだ。「道」の概念は、それが武術であろうと芸術であろうと「生」の単刀直入な隠喩である。そしてその場にこそ、観客との架け橋を築かねばならない。

当初から我々は理解や完成よりむしろ経験することで、観客との独自の絆を結ぼうと努めている。黒澤雄太は上演前に、観客に彼の剣を握ることを勧めるだろう。

自分が生きている社会から目を背けてはならない。全く逆だ。現代のウェブの無限な広がりの中に起こる高速・知覚欠如・孤独など我々に突きつけられた諸問題を考慮しながら、私はこの作品が世界と直接関わることを願う。

我々はほんの一瞬の截断行為という「儚さ」と直接対峙している。一夜の舞台の出来事は絶対再演不可能だ。我々は剣について書き、そのことを自覚する。しかし、そこにこそ、恐らく、我々それぞれの分野の一番大きな効果、つまり「儚い人間として我々が置かれている状況の隠喩」が存在するのだ。

人は瞬間の価値を再認識できる。そしてあらゆる形の拘束から開放された現在を直感で知ることができる。いっしょに道を歩む、これこそが我々の作品の狙いである。

実存している、あるいは根本的な自由を経験できる空間は、もう残り少ない。幻想は多在し、解放は希少だ。芸術、つまり私が「道の実践」と呼ぶ全ては、ひとつの自由の可能性を解放し続ける。この自由は「この世に存在することの不思議」を、我々の中に、そして我々個々の中に、喜んで受け入れることを可能にする。我々は幾つもの異なる時空を切り拓くだろう。そしてその時空の中でゆっくりと自分たちの自由の再獲得に挑む。それはこの世で見事に生き、私たちの行為の意味が社会に受け入れられるための一つの可能性である。

このことこそ、私がこのプロジェクトを想起した最たる理由である。

ヤン・アレグレ  
2008年11月