

作品概要

《作品名》

TSURU: My Crane Wife (英) / TSURUORUMATU ～鶴女房三部作～ (日)

《形式》

語り (IRORIKATARI) ・ 舞踊劇 (ツルマチ) ・ ダンス (ORU) による三部作。

※三部作同時上演の場合、語りと舞踊劇はひとつの作品として舞踊劇『ツルマチ』として上演。

《概要》

民話『鶴女房』を題材に、異なる社会や文化に生きる存在が、共に在ろうとする営みを、語り・舞踊劇・ダンスという三つの身体表現で描く三部作。

パフォーマーの「変容する身体」を通して、時間や空間を越え、観客一人ひとりの想像力の中に劇空間を立ち上げる作品である。

《演出コンセプト》

『空間が劇を生むのではない。身体が劇空間を生む。』

ニューニチブキカクの理念をもとに、『身体の変容』『身体の往還』『身体による劇世界の立ち上げ』を中心に創作する。セットや説明ではなく、俳優・パフォーマーの身体そのものによって劇世界を立ち上げ、その体験を観客と共有する劇空間を創出することを目指す。

《演出判断基準 | 演出で迷った場合の優先事項》

- ①身体が変容しているか
- ②身体が往還しているか
- ③身体が見えないものを存在させているか
- ④身体から劇世界が立ち上がっているか
- ⑤観客の想像力を喚起しているか

《三作品の位置づけ》

IRORIKATARI

入口。共同体が生まれる時間。

語りによって、観客と劇世界の関係が立ち上がる。

ツルマチ

物語。人間と鶴。出会いと別れ、記憶と不在。

物語が身体を通して現れる。

ORU

残響。物語の後に残る身体。

機織りの音、他者から受け継いだ音楽、身体の記憶を織り込みながら、観客自身の中に新たな劇世界を残していく。

各セクションプラン

《身体》

基本的な方針

- ・動きを削る
- ・静と動を置く
- ・言葉・呼吸・沈黙も身体として扱う
- ・「在る」と「成る」の両方を成立させる
- ・演じるのではなく身体を変容させる
- ・身体から景色を立ち上げる

《舞台空間・美術》

コンセプト：美術は「場所」を作るものではなく、「身体が存在できる条件」を作るもの。

俳優・パフォーマーの身体そのものが劇空間を立ち上げる。舞台美術は空間を説明するためではなく、身体を最も際立たせるために存在する。観客の想像力によって劇空間が完成する余白を残す。

● 基本方針

- ・身体を主役とする
- ・空間を説明しない
- ・必要最小限の美術
- ・見えないものを身体によって存在させる
- ・神楽殿のように身体が空間を変容させる発想

● 空間構成

- ・基本は何もない空間を用いる。
- ・ブラックボックス、暗幕、既存の劇場など、その場の最もシンプルな状態を活かす。
- ・野外や歴史的建築など、その場所自体を借景として上演することも想定する。
- ・背景や装飾よりも身体が際立つ環境を選択する

《道具》

原則として道具は用いない。必要なものは、「身体を支える装置」として扱う。

道具そのものを見せるのではなく、身体を成立させるために用いる。

例) ORUの椅子

→機織りという身体動作を成立させるための装置

《衣装 | ツルマチ (IRORIKATARI含む) 》

コンセプト：鶴のお嫁さんと鶴のお婿さん

人間の俳優が鶴を演じるのではなく、鶴が人間社会の中で夫婦になろうとする姿を衣装によって支える。

写実的な鳥ではなく、人間でも鳥でもない「あいだ」の存在を目指す。

衣装は身体を隠すものではなく、変容する身体を浮かび上がらせる皮膚として考える。

● 鶴の皮膚＝蚊帳

人間の皮膚の上に、もう一枚別の皮膚を纏うイメージ。

編み込まれた構造を持つ素材を用い、羽毛ではなく「織られた皮膚」を表現する。網や組紐を思わせる質感は、『鶴女房』の機織りとも響き合い、人間と鶴の境界を曖昧にする。人間の皮膚が作られた皮膚からのぞいているような構造。

● 花嫁としての襦袢

鶴は人間社会の作法を完全には理解していない。だからこそ、着物ではなく襦袢を身にまとう。

それは、人間になろうと懸命に学ぶ鶴の姿であり、同時に純白の花嫁衣装のようにも見える。

「間違えている」のではなく、人間社会へ馴染もうとする身体の痕跡として襦袢を扱う。

● 男＝メッセンジャー

男は人間社会に生きる存在であり、語り部でもある。時代を超えて観客へ物語を運ぶ部分をメッセンジャーと位置付ける。羽織や甚平や作務衣を思わせる日常性を持ちながら、語り部から男への変化も含めて観客のイメージを固定しすぎない衣装を身につける。

● 衣装全体の方向性

- ・写実的な鶴にはしない。
 - ・人間と鶴の「あいだ」にある身体を目指す。
 - ・機織り・編む・重ねるという構造を衣装にも取り入れる。
 - ・身体の動きを最も美しく見せることを優先する。
- 衣装そのものが主張するのではなく、身体の変容を支える。

《衣装 | ORU》

コンセプト：身体で劇世界を織るための衣装

衣装は役柄を示すものではなく、身体が世界と関わり、変容していくための「第二の皮膚」である。ORUのダンサーは、一人の人間として、自らの身体を差し出し、祈るように、捧げるように、時間をかけて世界を織っていく存在である。その姿は、『鶴女房』で羽を織り込む鶴とも重なる。踊ることは、布を織ること。布を織ることは、自らの人生や記憶を世界に刻むことである。

ダンサーの身体は、見えない織機の上で一本の糸となり、劇場という空間に見えない布を織り上げていく。そして最後に残るのは、人間でも鶴でもない身体である。身体は消失するかのごとく、自らが織った世界の中に、一羽の鶴の文様として刻まれる。それは、自分自身を捧げた身体が、その労働の証として世界に残り続ける姿である。衣装は、その変容の過程を支えるものであり、身体がやがて布となり、記憶となり、世界の一部となるまでを共にする存在である。

● モチーフ：作務衣／スモッキング

衣装の形態的な源泉として、作務衣をイメージする。が、それは作務衣そのものを再現することではない。

作務衣が持つ、

- ・身体を包みながら自由な動きを許すこと
- ・働く身体、繰り返し行為を行う身体に寄り添うこと

・日常の時間の中で身体に馴染んでいくこと
という性質を、ORUの身体へ置き換える。機織りをする身体、踊り続ける身体、変容し続ける身体。そのための衣服として、作務衣の精神を取り入れる。

● 曖昧な身体のための衣装

衣装は、人間と鶴のどちらかを決定するものではない。むしろ、その「あいだ」に存在する時間をつくる。

- ・布なのか身体なのか。
- ・人間なのか鳥なのか。
- ・衣服なのか皮膚なのか。

境界が揺らぐ状態を保つことで、観客の想像力の中に鶴や世にも美しい布が生まれることを目指す。そのため、衣装にダンサー本人の使用感や歴史を感じさせるものをチョイスする。踊り手の日常的

作業として練習着のような印象を持たせる。完成された形ではなく、変化する身体の途中に存在する。

● 身体を見せる・隠す

衣装は身体全体を均等に覆うものではない。身体のどこを見せ、どこを覆うかによって、人間性と異形性の間を設計する。腕や手は、翼へ変化する可能性を持つ身体として見せる。

特に手先は、機を織る行為、羽を織り込む行為につながる重要な場所であり、小さな動きまで感じられることを大切にする。

一方で、腰や脚の一部など、人間の肉体のフォルムを強く感じさせる部分は覆い、身体が人間と鶴の境界に留まれるようにする。足元は、地面と身体をつなぐ場所であり、機織りのリズムを生む身体として、つま先までの存在感を大切にする。

● 一本の糸

頭頂から伸びる一本のリボンは、一筋の糸である。それは身体から生まれ、身体を織り込み、やがて布となっていく生命の線である。一本の糸は、ダンサー自身の時間であり、記憶であり、世界とつながるための印でもある。その糸が劇場空間を渡り、観客との間に見えない布を織り上げていく。

また、鶴の頭頂部に現れるむき出しの皮膚である血管の赤とリンクさせ、リボンには身体から伸びる生命の線としての意味を持たせる。リボンで女性らしさを表現し、本作の嫁としての役割についてもかすかにリンクさせる。これは、自分自身を世界へとつなぎ、見えない布を織るための一本の糸である。

● 色彩

色彩は、鶴のイメージを観客に喚起させる、『白・黒・赤』を基調とする。

写実的な鶴を表現するのではなく、観客それぞれの中にある「鶴」という存在を呼び起こすための色彩である。

● 最後の身体

最後に現れるのは、人間でも鶴でもない身体。飛び立ちたいと願った身体は、布を織る存在から、布そのものへと変化していく。身体は一羽の鶴になるのではなく、見えない布に織り込まれた一つの文様となる。そしてその存在は劇場を越え、観客それぞれの想像の中へ飛び立っていく。

《メイク》

● 方向性

- ・身体性を邪魔しない
 - ・人間／鶴どちらにも固定しない
 - ・必要最低限、照明で表情が飛ばないようにする
- ※今回はパフォーマー本人に行ってもらいます。

《音響》

● 音と身体の関係

- ・三作品における音は、身体との距離によって変化する。
 - ・IRORIKATARIでは、声は身体そのものである。
 - ・ツルマチでは、声は身体を離れ、記憶や幻想として存在する。
 - ・ORUでは、音は身体の外から訪れる他者であり、身体の中に残響するものとなる。
- 声や音の変化を通して、身体と世界の関係の変容を立ち上げる。

● IRORIKATARI

コンセプト：生声＝身体から生まれる音
IRORIKATARIでは、俳優の生の声のみを使用する。音響装置による拡張や加工は行わず、同じ空間に存在する身体から発せられる声によって劇世界を立ち上げる。語り、呼吸、間、声の揺らぎ。人間の身体から直接生まれる音そのものが、観客との共同体を形成する。
声は、そこにいる身体の証。

● ツルマチ

コンセプト：増幅された声＝身体を越える存在
ツルマチでは、生の声に加え、録音された俳優の声をスピーカーから使用する。これは単なる音響効果ではなく、身体から離れた声として、現実と幻想の境界をつくるための装置である。そこにいる人間の声でありながら、過去から届く声、記憶の中に残る声として響く。『鶴女房』という物語世界において、人間と異なる存在、見えないものの気配を立ち上げる。
声は身体を離れ、存在の記憶となる。

● ORU

コンセプト：不在の音＝他者の記憶として残る音
ORUでは、ダンサー自身から発せられる生の音は、息遣いを除いてほとんど存在しない。身体は音を発する主体ではなく、外部から訪れる音を受け取り、変容していく媒体となる。最初に現れる

機織り機の音は、人間の労働や生活の記憶である。それは、身体が世界と関わってきた時間の響きであり、見えない織機が存在を感じさせる。やがてその音は、ラヴェル『ボレロ』へと接続する。『ボレロ』はダンサー自身が生み出した音ではなく、すでに世界に存在している他者の音楽である。その音はダンサーの身体に入り込み、身体の記憶として再構成される。他者性や社会性を強く感じさせるために、オーケストラで複数の演奏者が過去に演奏した作品を選んだ。

ORUにおける音は、不在の存在である。そこにいないもの、過ぎ去った時間、受け継がれた記憶が、音として身体の中に残り続ける。音は身体を動かすものではなく、身体を変容させるものとなる。

● 三作品における音の流れ

- ・IRORIKATARI → 声は「生まれる」。
- ・ツルマチ → 声は「身体を離れる」。
- ・ORU → 音は「身体に残る」。

身体から生まれた声が、身体を離れ、最後には身体の中に残響する。その残響が、観客それぞれの中に新たな劇世界を織り上げていく。

《照明》

● 方向性

- ・身体を際立たせる
- ・空間を作り込みすぎない
- ・劇世界を補助する

《映像》

現状、映像演出は行わない方向。
身体だけで劇世界を立ち上げる。