

きたまり/KIKIKIKIKI 『老花夜想（ノクターン）』

老娼の希望と妄執が交歓する月蝕の一夜

文・乗越たかお（作家・ヤサぐれ舞踊評論家）

（原稿中で引用している「インタビュー」は、京都公演の際にパンフレットに掲載した創作インタビューのこと。以下のアドレスで読むことができる。 <https://note.com/ki6dance/n/n7ca521854bdc>）



Photo：阿部章仁

驚異的な密度と重量を持った作品だ。削ぎ落としながらも豊かで、計算されたセンスと濃厚な猥雑さ、切実で切ない想いに引き込まれる。

原作の『老花夜想（ノクターン）』は、『水の駅』などの沈黙劇で舞台芸術に衝撃を与えた劇団転形劇場主宰の太田省吾の初期戯曲である。太田はきたが在学していた京都造形芸術大学（現：京都芸術大学）で、映像・舞台芸術学科の学科長を務めていたという。

しかしきたはインタビューで、太田の実習を半年ほどでリタイヤしたと語っている。ゆっくりと歩く実習のとき、太田から「きた君の歩きは舞踊なんだよね、演劇じゃないんだよ」といわれ、自分の身体が舞踊へ向かっていることを自覚させられたからだ。

そんなきたが、最も好きな太田戯曲が「老花夜想（ノクターン）」であり、今回の挑戦となった（注1）。

（注1）原作戯曲はさまざまなバージョンがあるが、きたが本作の下敷きとしているのは、初出である1974年「新劇」に掲載されていた上演台本である。そこから再編し、きたは本作のための独自の上演台本を作った。当然ながら後の改訂版とはさまざまな違いがある。

老いた娼婦「はな」を抱える売春宿「月光ホテル」。常連の「ゆうぞう」や「はな」を尋ねてきた「盲」、その「妹」、若い娼婦「とと」「リリ」、旅館の「主人」「女将」、密航船に乗る「マドロス」、他に「役人」「客」と12人もの登場人物がいる。

これを、きたまりと竹ち代毬也の、たった二人で演じるのである。

竹ち代は関西で舞踏をベースにしながらも独自の活動をしているダンサーである。低い重心のまま安定しており、筋肉質だが柔らかいフォルム、そして良い感じにオッサンの色気とチャームिंगさが同居している。本作のきたも、小柄で若い娘から、ひねた老娼まで、見た目の段階で様々なキャラクターが見えてくる。

きたはまず竹ち代と戯曲を読んで声を出しながら身体を動かし、徐々にダンス化していったという。気の遠くなるような作業だ。しかしその結果「いわゆるダンス的な動き」でもなく、説明的なマイムでもなく（要所要所にはある）、その両方であってどちらでもない、みっちりと重みのある独特な動きの数々が展開していた。

これは単純に「意味が詰まっている動き」だからではない。これまでも「脚本を綿密に動きへ転換していく」というダンス作品はあったが、こうはならなかった。その秘密を本稿では探っていきたい。

本作で描かれるのは月蝕の一夜だ。

移り変わる光と影。いつもとは違う何かが起こる予感が舞台全体を覆う。そして光と影同様に、男女・老若・現と夢・希望と絶望など、様々な「対」に満ちており、その関係性が刻々と変化していくのである（ちなみにきたの髪の毛も半分が金色に染められている）。

老娼婦「はな」は、ほとんど客がつかず、若い娼婦の客を横取りしようとするほど。「月光ホテル」の女将さん夫婦も持て余しているが、情もあって無碍にはできない。

古い馴染みの「ゆうぞう」は「はな」を身請けしようとするのだが、「はな」は遠い昔に自分をここから海外へと連れ出すと約束したマドロスが忘れられない。すると月蝕のこの夜、外から「合図の口笛」が聞こえてくる……



Photo：阿部章仁

筆者はきたの作品を、東京だけではなく関西でも見ている。ひときわ小柄だが、身体から発するエネルギーが、殺気ともいえるべき鋭さとパワーに溢れており、ラーテルを思い出した。ラーテルとは、見た目はアナグマに似ている小柄な動物だが、大きな相手にも平然と立ち向かい「地球上で最も恐ろしい陸生動物」といわれている。

そしてその容赦のない牙は、きた自身の作品にも向けられているのだ。

きたが原作戯曲の「ベスト・オブ・ト書き」として挙げているのが「ひとりの娼婦が寝ている。／目を凝らすと、それは、彼女の立ち姿であることに気づく。」というものだ（このト書きは改訂版では削除されている）。「寝姿と見間違える立ち姿」？ にわかには思い浮かべられない。むしろわざと視覚化できない言葉を選んでいるように思える。しかしきたはこのト書きもやり過ごすことなく、冒頭で、布団を背負って立っていた。ぱっと見は「寝姿」を上から見たようだが、見事に「立ち姿」になっていたのである。こんなとんちの効いた演出を駆使してでも、この戯曲を隅々まで噛み砕いてやろうという、きたの本気を見るようだった。

その後も目を離せないシーンが続く。

きたは布団を引き裂いて捨て、そのまま後ろにのけぞっていく。後ろには竹ち代毬也が背中合わせに立っており、きたはその背に、仰向けのまま身体を預けていくのだ。完全に背に乗り、高く掲げられたきたの両足が空中で開かれると、闇の中、股間で様々な色の電飾が輝き出す。これは「ホテル月光」の看板の描写で、「かざる豆電球が明滅して、世界はさまざまな色を見せている」の再現だろう。しかし電飾が設置された場所が場所だけに、一見華やかだが小さく安っぽい光の明滅が、老娼婦の人生そのもののにも見えてくるのだ。

そのままきたと竹ち代は踊り始めるのだが、ふたりはずっと背中合わせのままだ。

よく見ると二人の身体はたすきのようなもので縛り付けられ、一体になっていることがわかる。背中合わせのまま腕を突き出す様は、二面四臂の仏像のようだ。「様々なポーズの連続を踊りとなす」というダンススタイルがあるが、各所でグッと動きをキメるので、さらに仏像感が増していく。

むろん背中合わせのままでは動きにくいことこのうえない。しかし「後ろからそっと女のももに手を差しのばす」「歌舞伎の戸板返しのようにゆっくり入れ替わる」など、制約によって生み出される動きや関係性を創りだしていた。

とはいえ全体の1/3以上も「二人一体」のまま踊り続けるのである。自分からは別れがたい何か、あるいは長い人生のしがらみ、背負わされてくる人生等々、観客には様々な思いが浮かんできた。



Photo：阿部章

本作は戯曲という言葉から始まり、作中にも言葉は使われる。

ダンスにおける「言葉」は、魅力的だが危険なものだ。言葉は「わかりやすさ」という最強の武器を持っているが、そこに頼りすぎると表現は「説明」に堕してしまう。それなら初めから戯曲をすればいいので、ダンス作品を創る意味はなくなるだろう。

その点、本作では言葉の使い方、とくに「言葉の発し方」には細心の注意が払われている。

パンフには、下村よう子（唄）、山道太郎（声）と分けて書かれ、きたに確認したところでは、「歌詞自体は戯曲に掲載されているテキストを使用したもので、作曲はオリジナル」だという。冒頭、山道の「声」で語られるのは初版の戯曲の冒頭にある「はな」の独白だ。「風船売りの唄」は太田省吾が考えたと思われる歌詞、「お月さんの唄」は琉球古謡の引用をアレンジ、謡には「フランソワ・ヴィヨンの引用」「謡曲/山姥の引用」が使用されているという（いずれも戯曲中にある。改訂の際に削除されたものもある）。

もっとも初見の観客では歌詞の内容を正確に聴き取ることが難しかったのではないだろうか。

使われる音楽が邦楽なのもコンテンポラリー・ダンスには珍しいが、本作では、これしかないと思うほどの一体感があった。きたは木ノ下歌舞伎の『娘道成寺』、嵯峨狂言から材を取った『あたご』といった作品を作ってきた実績もあるが、太田の原作に邦楽を使う指示があるわけではない。後述するが、これは太田の能への傾倒を見て取った、きたの解釈を示すものといえる。

座組の中で太棹三味線を弾くやまみちやえは若くして旺盛な活動が注目されているアーティストだ。橋本ロマンスなどコンテンポラリー・ダンスとの協働も多く、古典とコンテンポラリーの両方が深く表現に根ざした世代の登場をうかがわせる。本作でもオルゴールの『乙女の祈り』が三味線でながれてくるなど、自由な距離感が素晴らしい。



Photo：阿部章仁

物語が進み、マドロスの口笛が鳴り渡る闇の中、「はな」の足下だけが照らされて、ゆっくりと歩を進めていく。

この口笛は若い娼婦「とと」を連れ出そうと「マドロス」が吹いているのだが、「はな」は遠い昔のマドロスが自分を連れ出す約束を果たしにきたのだと思い込み、馴染みの客の「ゆうぞう」を袖にして外に飛び出す。止める「ゆうぞう」。外は月蝕が終わり、祭のさなかだ。

「とと」を待つ「マドロス」、自分を連れて行けと迫る「はな」、「ゆうぞう」は決意の短刀で「マドロス」に斬りかかるが逆に刺され、命を落とす。このすべてを、たった二人で狂騒のダンスの中で展開していくシーンは圧巻である。

しかも「はな」は、死にかけている「ゆうぞう」の顔を思い切り踏みつけてとどめを刺す（ように見せる）。顔をまたぎ中腰で地面を踏みしめ、覆い被さるように顔を覗き込むきた。あまりにも永く縋り付いてきた希望という名の妄想は、現実の関係をも凌駕し、切り捨ててしまうのだ。

原作では「ゆうぞう」は死んだ後も「はな」とのどこかに会話を続ける。こうした死者との会話は、能の定番でもある。夢とうつつを超えて魂が通じ合うのだ。

そして自分に幸せをもたらそうとした「ゆうぞう」の魂魄を前にしても、「はな」は見果てぬ異国の旅への憧憬を語り続ける。本作では再びふたりは背中合わせのまま一体となり、闇の中へ溶け込んでいく。

きたはインタビューのなかで、「太田さんの仕事が能に影響を受けていることをしみじみと感じ」たという。本作の舞台の四隅に柱が立っているのも能舞台を意識したもので、なるほど邦楽に違和感がないのうなずける。

しかしきたはさらに「太田さんの初期作品を読んでいると、死者の臭いというか、『登場人物は、みんな人間のかたちをしていない死者』という感じがする。」とまで語っているのである。

たしかに本作は、時間の流れも、人の生き死にもあやふやなところがある。たとえば改訂版戯曲の登場人物紹介で「密航船から落ちる娼婦＝とと」となっているのだが、そういう描写はどこにもない。「とと」は突然行方不明になってそのままなのである。しかし初版では、後半で、いきなりずぶ濡れの花嫁衣装を着て帰ってくるシーンがある。のちに削除されているのだが、人物紹介にはそのまま残り、観客の意識の片隅に存在し続ける。

太田省吾の代表作『水の駅』では、長く引き延ばされた時間の中でゆっくり動く人々の営みが描かれるが、ただひとつ落ち続ける水道の水だけが現在形の時間の流れを刻み続けていた。本作でも、様々なカオスな事件と時間が流れる中、月蝕だけは淡々と進行していくのである。

そして「人間のかたちをしていない」者どもを、ダンスという「身体に依った手法」で演じきってみせた。通常なら言葉がダンスに昇華される過程で起こってくる、ある種の「飛躍」が綿密に腑分けされ、除外されている。その結果、曲に合わせて跳んだり跳ねたりする「いわゆるダンス的」ではない独特なリズムで進行していく。細やかな所作に支えられた動き、それでいてズシリとした重みがあり、次に何が起こるか緊張感が途切れず最後まで続いていくのだ。

老い是否応なく人間に積み重ねられていくが、人の想いは必ずしも身体に縛られるものではない。きたは言葉で紡がれた戯曲から、ダンスでなくては語り得ない世界を描いて見せた。

演劇とダンスの境界ではさまざまな実験がされてきたが、本作はそこに極めて重い楔を打ち込んだ作品といえるだろう。

乗越たかお Takao Norikoshi

作家・ヤサぐれ舞踊評論家。株式会社ジャパン・ダンス・プラグ代表。06年にNYジャパン・ソサエティの招聘で滞米研究。07年イタリア『ジャポネ・ダンツァ』の日本側ディレクター。国内外の財団やダンスフェスで審査員やアドバイザーを務める。エルスール財団新人賞選考委員。

『コンテンポラリー・ダンス徹底ガイド HYPER』（作品社）、『どうせダンスなんか観ないんだろ!? 激録コンテンポラリー・ダンス』（NTT出版）、『ダンス・バイブル』（河出書房新社）、『アリス川畑文子物語』（講談社）他著書多数。
『ぶらあぼ』『アクトガイド』『バレエ・チャンネル』等で連載。

きたまり/KIKIKIKIKIKI『老花夜想（ノクターン）』公演概要

日程：10月22日（金）～10月24日（日）

場所：東京芸術劇場シアターウエスト（アーカイブ配信期間：11月18日（木）～11月30日（火））

原作：太田省吾

振付・演出：きたまり

出演：きたまり 竹ち代 毬也 下村よう子（唄）

演奏：やまみちやえ 長谷川莉奈 望月実加子 望月左太晃郎＊ 藤舎呂近＊ 堅田崇 富澤優夏

声：山道太郎

＊ダブルキャスト（10月22日、23日：藤舎呂近出演 10月24日：望月左太晃郎出演）

<https://tokyo-festival.jp/2021/program/kitamar>

主催：東京芸術祭実行委員会〔豊島区、公益財団法人としま未来文化財団、公益財団法人東京都歴史文化財団（東京芸術劇場・アーツカウンシル東京）〕

助成：令和3年度文化庁国際文化芸術発信拠点形成事業