

幕があがる。

MAKU GA AGARU

VOL.53 Winter 2020

【特集】空中キャバレー



CONTENTS

幕があがる。VOL.53

2 巻頭随想録

言葉で考えること

言葉で考えられないこと 串田和美

4 特集 サーカスを越えたサーカス！

『空中キャバレー』

6 対談 『空中キャバレー』を、あらためて語ろう coba × 串田和美

14 パフォーマーと語る①

空中ブランコ乗り ヴァネッサ 8年ぶりの松本

16 マルシェから見える『空中キャバレー』

18 Talk 『空中キャバレー』を観ると幸せになる！

小松和重

20 パフォーマーと語る②

綱渡りで魅了したマツト&クロエ

22 Interview 骨造形・ライブペインティング

下田昌克

24 松本今昔物語 まつもとひと、もの、こと

第3回 女鳥羽川 串田明緒

26 シリーズ

街を耕す「継ぐ 繋ぐ 紡ぐ」 菊地 徹

28 対談 『モンスターと時計』

人形にいのちを吹き込む 森新太郎 × 串田和美

32 Report つながる、まちなか大道芸

34 連載

私が踊れば世界が笑う ACT.9 マレーシア・クランタン 山田うん

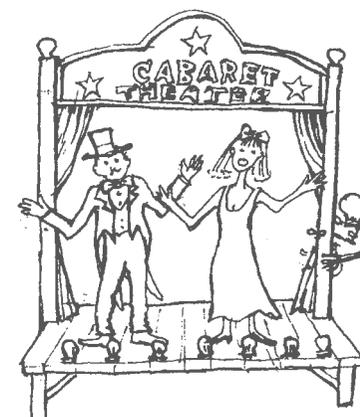
36 Report 2020年、待望の新作オペラ上演に向けて

合唱指導：吉野恵美子 中村雅夫

38 『チャオ！バンビーニ〜こどもの庭〜2019』

40 Information

表紙イラスト：下田昌克



その日劇場は 幻の遊技場
その時劇場は 夢の空中キャバレー
歌之高らかに サーカスの子ら
踊水軽やかに ミュージックの輩
集え楽しげに 遊べ賑やかに
笑え若たち 星の影たち

K. Kushi da

言葉で考えること

言葉で考えられないこと

文●串田和美
（まつもと市民芸術館 芸術監督）

人間が言葉というものをつくり、その言葉でものを考えるようになったおかげで、自分の考えていること、感じていることを他の人々に伝え、共有できるようになった。さらに人間の個性や社会的環境が複雑になり言語の数も複雑に増え、別の言語圏の人たちとの交流でそれまで持っていなかった概念の翻訳言語も作られて、我々の使う言葉の数は膨大に増えた。

それでも既成の言葉ではどうもじっくりこない自分の想いというものがある。

例えば「演劇」という言葉を使うか「芝居」という言葉を使うか迷うことがよくある。俳優という言葉がいいか、役者という言い方がふさわしいかもよく迷う。僕の場合「私は演劇家です」と言い切ることにどうにもよくわからない抵抗がある。「役者です」と、スパッと言い切りたいが、確かに演出もするし舞台美術もデザインするし、音楽のことを考えることも、公演形態のこと劇場空間のことを考えなければならぬこともある。だから「演劇屋です」とでも言ったらいいのかもしれないが妙な違和感が湧く。劇を作る人なんだから

劇作家と言おうとすると、それはもう戯曲を書く人、台本を書く人が独占的に使っているので誤解される。作家という言葉も物書きのことになってしまっている。で、クリエイターという人もいるがなんだか恥ずかしい。この頃は肩書きにアーティストなどと書く人が多いが、なんともくすぐったい。こういう風に言葉にこだわることはイサギが悪いのかもしれないが、結構大切なことにも思える。その既成の言葉に対するこだわりや戸惑いが自分の生き方や表現の根幹につながっていると思うのだ。

若い頃（1965年ぐらいから70年代）僕らが始めた演劇のことを、それまでの新劇に対してアングラ演劇と呼ぶようになった。確かに僕らが六本木のガラス屋さんの地下につくった小さな劇場を「アンダーグラウンド自由劇場」と名付けたし、新宿には「アンダーグラウンド蠅座」という地下劇場もできた。しかしアングラという名称は喫茶店の2階でやってきた。「早稲田小劇場」も寺山修司さんの「天井桟敷」も、テントで上演していた唐十郎さんの「状況劇場」もみんなアングラと呼ばれた。そのうち前衛的な舞踏も美術活動もアン

ラになり、その時代のアヴァンギャルドな活動をそう呼ぶようになって、僕らより後の世代の人が「アングラやってます」なんて言うようになり、僕は「アングラなんて言葉を背負いたくないなあ」と思って自分の劇団を「オンシアター自由劇場」と改名した。

確かにある時代の芸術運動のようなものには、印象派だとか表現主義だとかシュールリアリズムとかダダイズムとか、後から生まれた者としては空想を膨らませてその言葉を聞くとワクワクするような響きがあって、その響きに影響を受けたりする。悪いことではない。むしろ大切なことかもしれない。

しかし、要するに僕は自分の表現に関して限りなく自由でいたいのだろうと思う。

去年（2019年）秋に小さな座組みの小さな芝居『月夜のファウスト』を、長野県内のきちんとした劇場などないような地域を中心にツアーをした。これは一昨年（2018年）に始めた「トランクシアター」の第二弾。保育園や小学校、古い酒蔵や味噌蔵、お寺、寒天の工場などなどの五〇人から八〇人ぐらいの観客が入る劇空間を探して、しかし最も演劇的であると僕らが思える芝居を、お芝居などほとんど観たこともない人たちの前で演じる。

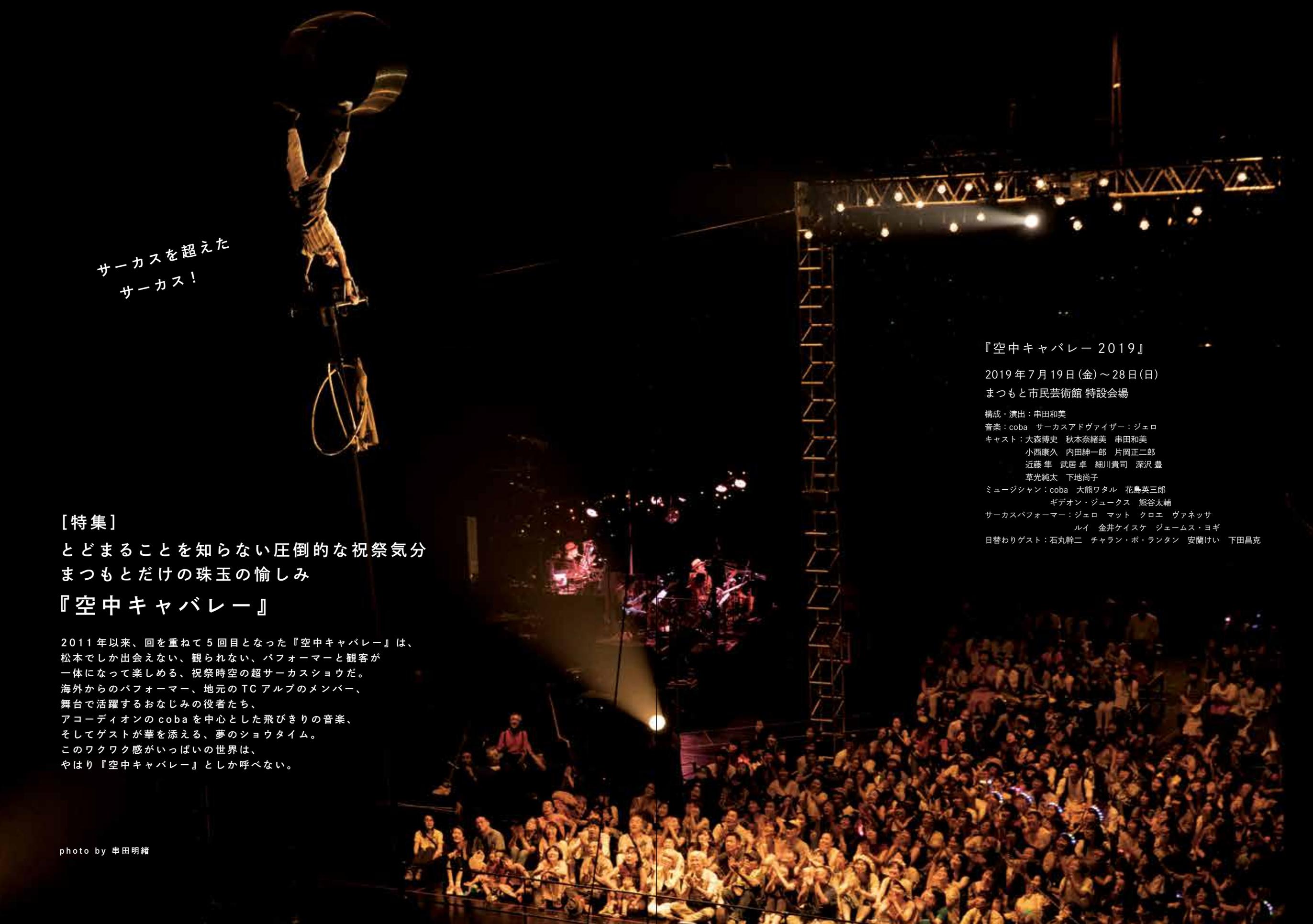
小道具や照明機材もなるべく手作り、まるで誰かのお誕生日会のちょっと手の込んだ出し物のような趣向。ファウス

ト博士や助手のワグナー、悪魔メフィストフェレスや紙芝居の登場人物たち、それに僕の終戦直後の武蔵野界隈の思い出の人々を三人の役者が次々に代わる代わる演じる。もしかしたら演劇を見慣れている人たちは混乱するかもしれないような構造のお芝居で、幾つものイメージが自由に行き来するコラージュ映像のような場面もある。音楽のような演劇、絵画のような、空を流れる雲のような、同時に悲しくも楽しくもある、記憶の感情が湧き上がるような芝居。今これを読んでいる人のほとんどは何のことだかわからないだろうが、お寺や小さな寒天工場で見てくれた人たちが、ストーリーとか意味性から離れて「何だか無性にいい時間だった」と言ってくれたのがとても嬉しかった。

しかし、こういう芝居を早くまたやりたいなあと思うと同時に、そういう自分からも、もっと自由になり、今度は巨大な手の込んだ芝居を作ろうかしら、などと思うのであった。

2018年の夏、長野県の文化振興事業団の企画として、まつもと市民芸術館が製作した『或いはテネシーワルツ』という芝居を持って長野県内のきちんとした劇場などないような地域を中心に「トランクシアター」と名付けてツアー公演をした。

去年の秋には、今度は県の事業団が製作して『月夜のファウスト』という芝居をトランクシアター第二弾としてつくり、長野県内と東北の山形と仙台で14回の公演をした。



サーカスを超えた
サーカス！

【特集】

とどまることを知らない圧倒的な祝祭気分
まつもとだけの珠玉の愉しみ

『空中キャバレー』

2011年以來、回を重ねて5回目となった『空中キャバレー』は、松本でしか出会えない、観られない、パフォーマーと観客が一体になって楽しめる、祝祭時空の超サーカスショウだ。海外からのパフォーマー、地元のTCアルプのメンバー、舞台上で活躍するおなじみの役者たち、アコーディオンのcobaを中心とした飛びきりの音楽、そしてゲストが華を添える、夢のショウタイム。このワクワク感がいっぱいの世界は、やはり『空中キャバレー』としか呼べない。

photo by 串田明緒

『空中キャバレー 2019』

2019年7月19日(金)～28日(日)

まつもと市民芸術館 特設会場

構成・演出：串田和美

音楽：coba サークスアドヴァイザー：ジェロ

キャスト：大森博史 秋本奈緒美 串田和美

小西康久 内田紳一郎 片岡正二郎

近藤隼 武居卓 細川貴司 深沢豊

草光純太 下地尚子

ミュージシャン：coba 大熊ワタル 花鳥英三郎

ギデオン・ジュークス 熊谷太輔

サーカスパフォーマー：ジェロ マット クロエ ヴァネッサ

ルイ 金井ケイスケ ジェームス・ヨギ

日替わりゲスト：石丸幹二 チャラン・ポ・ランタン 安蘭けい 下田昌克

るので、きっとその世界がお好きなんだろうなと思っていました。

串田 cobaさんと最初に出会ったのは……。

coba シアターコクーン『ティンゲルタンゲル』でした。ある意味、串田版ヴァリエテ variete ですが、ヴァリエテの概念を変えて余りあるくらいのアートが『ティンゲルタンゲル』にはあった。

串田 ヴァリエテはフランス語だけど、日本でよく使われる「バラエティショー」なんて言っちゃうと何かね、安いものに聞こえちゃう。バカやって、という言葉のなかに暗黙のうちに、どこか信頼があった。今のお笑いとは何が違うんだろうと考えると、どっか信じてるものがあった。『空中キャバレー』を始めたのは、いくつもの前段階(※注①)があるんだけど、お客さんと一緒に混ざっちゃうことで、双方が驚いたりね。要するに動かない作品というのではなく、いつも動いてる、きょうの出来事というか、事件を起こすというのかな。そんなことを目指した。今ではすっかり有名になっているシルク・ド・ソレイユなんかは、ケベック時代の創立者がいたころはずっと貧しかったんだけど、お客さんと一緒に楽しむの雰囲気に満ちていた。今は一方通行の芸を見せるサーカスになってしまった

coba × 串田和美

『空中キャバレー』を、あらためて語ろう

2011年に始まった『空中キャバレー』を、音楽監督として一貫してかかわり、ステージを大いに盛り上げているアコーディオニストのcoba。演奏者だけでなくマルシェでも『COBAK』のマスターとして大活躍。串田芸術監督と、『空中キャバレー』から音楽観まで、幅広く語り合った。

まずは「キャバレー」の話から

串田 cobaさんとはお互いわかったつもりで、何度も現場で一緒にしてるけど、公演中はいつもゆっくり話すところじゃなくて、こうして話せるのはうれしい。

coba そうですね、ありがたいです。

串田 『空中キャバレー』が始まるずっと前から、ヨーロッパのキャバレー文化に惹かれていたことは知ってたけど、どのくらいからなの？

coba 90年代初頭ぐらいからですね。ベルリンのカメレオンシアターや、パリでは仮設でやってるサーカスを観てました。イタリア語で「チルコcirco」(サーカス)と

いますけど、イタリアでもいろいろ観て、何でこんなに引くかかかると思ったから、僕のまた師匠であるニーノ・ロータさんの相棒というか、一緒に生きたフェデリコ・フェリーニの影響がやっぱり大きいです。『8 1/2』のなかで、肥った売春婦が出てきて、それが僕の女性観を決められたというところもあって(笑)、ほかにもフェリーニの映画にはつきものの大女とか大道芸人、サーカスが出てきて、ああいう世界観が何とも滑稽ななかに独特のユーモアとペーソス、哀しみがある。イタリア人のもつ滑稽さというのは、ものすごく深い哀しみと背中合わせにあるということをやフェリーニから学ばせてもらった。

串田 僕もフェリーニは大きいかなあ。第一作『寄席の脚光』(50、日本未公開)には旅回りをするちよつとインチキ臭い芸人一座が登場して、とても感動した。

coba フェリーニ、ルキノ・ヴィスコンティ、ニーノ・ロータ、エンニオ・モリコーネ……。僕は串田さんの舞台を拝見して、ビジュアル的に目に焼きついてる光景がいくつもあって、それは串田さんのすごさだなと思ってるんですが、この人にはこのキャバレー観というか、フェリーニ観といってもいい、そういう要素が多分にあ





任感というのが無言のうちに伝わってる気がするわけです。アルプの人たちを見てると、ものすごい責任感があり、客の誘導の仕方とか、ほればれするくらいの人間的魅力をもってきている。これは『空中キャバレー』によって串田さんが育んだ、ひとつの新しいモラルのつくり方というのか、大人のつくり方ですね。

串田 今回で5回目、その蓄積でアルプの連中も成長したかもしれない。

coba 最初の2011年に、音楽監督のオファーをいただき、キャバレー企画自体にはワクワクしましたけど、まずバンド編成にびびりました。僕のいつもやってる形とはまったく違う編成だったので、すごくビックリして。これで、一体僕は何ができるのかなと思って取り組み、結果、年を追うごとに自分自身も成長させてもらって、例えば役者さんで管楽器を吹く、ほかにセリフもある。彼らは気持ちのどこかで自分演奏が本業じゃないと思ってる。僕に言わせればそれで参加するなよと言いたいけど、でもそういう人たちにどうやっていい演奏をしてもらえるか、僕のなかの大きな

課題でした。音楽はアンサンブルですから相手と一緒にやる、相手の音を聴くということがいかに大切かを切々と言ってきました。

串田 芝居でもまったく同じ！セリフを聴かない人が多い。相手のセリフを聴いて、その間が芝居なんだと。

coba でも毎回ゲストの人たちが、すごく喜んでくださるし、感動される、それより、まずミュージシャンと役者の混合バンドに驚くんですよ。音楽監督としては、この9年でホント別物になり、すごくいいバンドになったと思う。今回は串田さんにも吹いてほしい。

串田 (笑) みんなで歌えるテーマ曲がなかったから、作った。

coba テーマ曲を最初に作りましたが、自分が曲を書く時は基本的にひとつで、一回聴いたら忘れない曲、よくも悪くも忘れない曲。それが絶対あるんですよ。会場を出た瞬間に忘れないで、「悪夢のオルゴール」と呼んでるんですけど(笑)、耳のなかで鳴り続ける曲を書きたかった。あのメロディで、あのサウンド、それで「ああ、

けど。キャバレー文化は、錚々たる人たちが集まるサロンを意味する文化人の社交場で、そこから数多くの文化が発信されてきたからね。

coba その最たるベルリンキャバレー(※注②)は、第一次世界大戦と第二次世界大戦の狭間で人々が非常に不安で、後半はナチの台頭で、彼らの社交場になっていきましたね。それまでの、あの自由な気風というのは、文壇とか画家とか、アーティストが集って、賑やかにキャバレー文化を楽しんでいました。

串田 そう、ドイツ語では「カバレット das Kabarett」というけど、ブレイヒトの芝居にもよく出てくるんだ。

音楽監督としての仕事

coba 今ね、僕は非常に責任感が希薄になってる時代だと思うんです、すべてにおいて。「それは君の責任だろ」ということをあまり言われなくなってる。串田さんの考えてる企画は、「お客さんを動かす」という途方もないことで、これは他の劇場ではできない。でも『空中キャバレー』ではできてしまう。まさに奇跡的で、これは何だろうなと思うと、この企画で、われわれ出演者、スタッフのみならず、お客様にも責

空中キャバレーがやってきた」と思わせる。

串田 いいよね。僕はいけばん気遣ったのは安全。スタッフにも絶対事故を起こさせない、それで公演が成り立ってるんだと毎回執拗に言ってる。でも実際現場は大変で、バッグなくしちゃった人がいるぞ、探してねとか、足が悪い人もいるし、子供が泣いたとか、出番じゃないときも気が休まらない。

coba 串田さんが最初に、椅子席に座ってらっしゃる方に必ず「そこは人生に疲れた人が座る席」と言いますが、あれはいいなとも思う、絶対やめてほしくないんですけど。

串田 何度も聞いた人も、それを待ってる(笑)。座ってる人は頭かきながら照れ笑いしたりね。

聴く人が想像してくれる

coba 音楽にはテンポ、そこにビートという縛りがあります。BPMと違って、テンポのなかでビート数で区切る、その範囲でいかにうまく立ち回るのが問題ですけど、演劇にはテンポ感があってもビートがない。全部フリーで、フリージャズをやっているようなものです。演劇の方々と一緒にいる時、特に串田さんたちとやらせてもらう

と、そのことを強く感じる。逆にいうと僕らはビートに守られてるなと思う。縛りのなかでやるから、心地いいし、楽だなと。だけど、芝居ではタイミングひとつ違うと、音量、音の表情も全部違ってくる。毎回違うことが起こるから、ものすごく勉強になるし、刺激になります。その温度感でみんなせめぎ合う、実はそこが楽しいんですけどね。

串田 うん、構成上では決まりというか、いい意味でのマンネリズムは大事にしない

オーマーが自分の特技を見せ合って、それをジェロが見て演し物を決める、そしてそれに曲をつけるわけだから大変だよな。

coba わずか2日3日しかないですけど、僕の楽しみになっていきますよ。

串田 綱渡りのマットがすごく喜んでた。

生音に乗せられ、はるか遠くで綱渡りしてるのに音とつながってる、cobaさんとの掛け合いが楽しいと。

coba アコーディオンは僕の人生を形作った楽器ですから、うれしいです。

串田 小さいアコーディオンで時々弾くですよ。あれいいよね。

coba 宝物なんです。たまたま見つけた中古で、もう60年ぐらい前の楽器で、あんなによくできた楽器はないんですよ。よく鳴るし、例の最初のブランコ乗りの場面は、詩もいいし、初めからあの楽器のイメージがありました。

串田 あれはずいぶん前コクトンの時の『ラブミーテンダー』、7人の男優7人の女優そして7人の音楽家による7つの恋物語の中のひとつで、即興でセリフを作ったのなんだ。サーカスの人なんかいなかったから、ブランコ乗りの代わりに脚立の上に女の子を座らせ、しゃべらせた。『空中キャバレー』で初めてヴァネッサがブランコ

ちゃいけないし、待ってましたあーみたいなね。レパトリー化しているものを作るんだけど、新鮮にしくちゃいけない。

バカなことをやってんだけど、何でこんなバカなものを見て私は泣いてるんだろう、こんな気持ちになるんだろうとか、それを作ろうとすると文字にはなかなか書けないし、もちろん譜面にもならないし、演出のテーマは？と聞かれると、祈りですと応える（笑）。頼むよ、みたいな。こうやったら最後うけるよ、とかはどこかにあるんだけど、そうじゃなくて、ずっこけようが何しようが、何だかいいねえ、というふうにもっていくには祈りしかない（笑）。フ

に揺られてるのを見た時、あっ、この日のために書いてあったんだと感じた。

休憩時間のマルシェの活き場

串田 アコーディオンはいつから始めたの？

coba 10歳ですね、小学4年生の時。3歳からピアノを始めて、音感はそのころ結構育ったみたいです。6歳の時に初ミュージカル作りましたから。

串田 えっ？

coba 小学1年の父親参観日で、みんな「私のお父さん」という作文を書きなさいと先生から言われて朗読するんですけど、僕は何かしゃらくせえなと思って、教科書に出てたイソップ物語でプチミュージカルを作って皆で演った。いまだに曲覚えてますよ。やっぱりモノを作るの好きだったんですね。それも小さい時の僕の夢だったかもしれないですけど、『空中キャバレー』って、串田さんという人が創った、ひとつの夢だと思うんですよ。呼ばれた人たちが集まって自分の夢をそこに乗せていって、大きな夢が行進していくみたいな。そんななかで、マルシェという存在も夢に加担していますね。開演前はもちろん、休憩時間がまたいい。串田さんがどういふつもりで始

エリーニの映画観ると、サーカスに金管のペットが華やかな音があって、あの感じを足したいなとか、cobaさんに相談すると、たちまち音にしてくれる。その音ももしかしたら完成形じゃないかもしれない。でも、人の想像力をふくらませるにはいいかもしれないとかね。聴く人、観る人が、僕らがやってる以上にそのことを空想してくれることが山のようにある。

coba ホントに観客の想像力はすごいと思います。

串田 耳がサポートしてくれる。『上海バンドスキング』で、劇団員だけの編成でビッグバンドのジャズ演奏をしたんだけど、もちろん下手クソ。でも同じ曲をスタジオミュージシャンたちがステージで演奏しているのを聴いたことがあって、確かにうまいんだけど、負けたという感じはしなかった。音楽って人に何かプラスのものを想像させることも大事なんだ思った。そうはいいながら、自分たちがもっといい音が出せたらなあと思っちゃったけど。

coba 僕にとってサーカスはすごいインスピレーションがわく場でもあって、サーカスを見た瞬間に曲が出来るから、毎回新曲をつくるのが楽しみで。

串田 海外でバラバラに活動しているパフ

めたかわかりませんが、出演者には結構生き方を問われている、厳しい場。ひたすら音楽をやり続けるミュージシャン いると思えば、僕は音楽家なのに酒売ってるわけです（笑）。その時間の居場所の作り方というか、「生き場」であり、「活き場」といってもいい。それをつくれと言われた気がしてしょうがない。みんなと一緒にアコーディオン弾くのは簡単だけど、握手してくれとか、話しかけてくる人もいると、バンドのみんなに悪いし、どうしようかなとい



coba 武満徹さんの著書の題名にもなっている『音、沈黙と測りあえるほどに』という、僕の大好きな言葉があるんですが、同じことを言っているように思えます。

串田 そういうとても微妙なものを大切にしながら、『空中キャバレー』をもう少し、興行的にも演出的にも大きな公演に発展させたほうがいいのか？という気持ちもあるんですけど、気をつけないと今ある

ろいろ考えて、バーをやることにしたんですけど、ホントにあれは鍛えられます。

串田 街の人も心得ていて、家具屋がきたり、絵描いてる奴がいたり、客演の役者がライオンの格好して檻のなかにいたりとか(笑)。ヨーロッパだと街の真ん中に広場があって、いろんな人が集まるんですけど、日本ってそういうところがないからね。

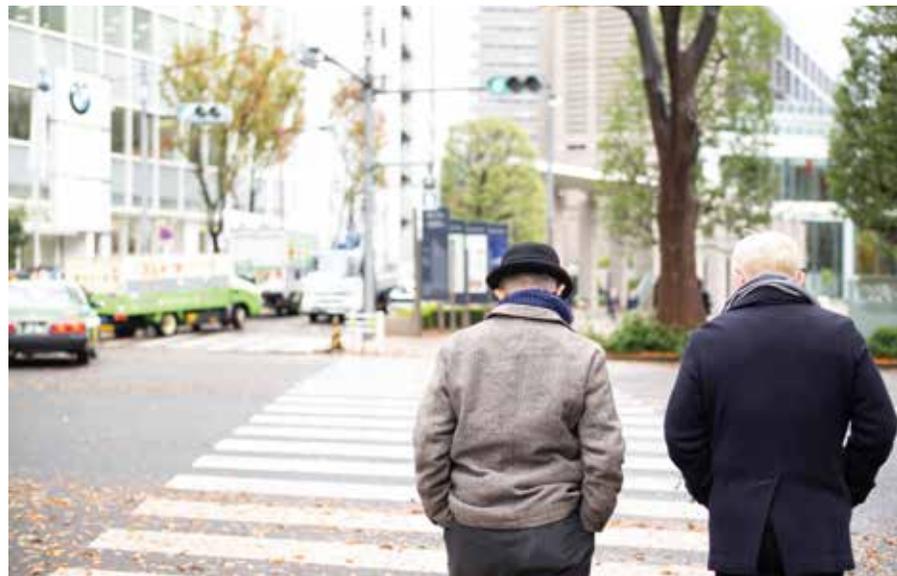
coba あの時間で何ができるか、いまだに居場所が見つからない出演者もいるかもしれない。結構悩んで思うけど、それは、さっきの責任感の話にも通じていて、自分がそこでどういう役割を演じるかがすごく大切で、実は『空中キャバレー』の大きな魅力のひとつになっていきますね。単にモノを売ったり食べ物を提供すると物産展っぽくなるんですけど(笑)、マルシェがそうならないのは、出演者が交じってるというのがひとつ、それにすごく大きいのはビジュアルセンス、アトモスフェア。幕絵が飾ってあり、それが大きいと思う。

串田 ああいうのは設計図つくってパッとできるもんじゃないし、ただの舞台美術じゃない。非日常的な空間が、奇跡的に生まれる。ほとんど偶然に生まれる何かが必要なんだ。

coba 生音はその場からなくなってしまう

coba ●アコーディオニスト・作曲家。ヨーロッパ各国でのCDリリース、チャート1位獲得など、“coba”の名前と音楽は国境を超え世界の音楽シーンに影響を与え続ける。作曲家としての映画、舞台、テレビ、CM音楽は500作を超える。2020年3月4日独奏アルバム『The Accordion』をリリース、全47都道府県をアコーディオン1台で巡るソロツアーを開催。

くしだ・かずよし ●俳優・演出家・舞台美術家。日本における音楽劇の金字塔である『上海パンスキング』やコクーン歌舞伎などを次々と生み出し、2003年まつもと市民芸術館芸術監督就任後、「信州・まつもと大歌舞伎」「空中キャバレー」の企画・演出等、松本の街に演劇を根付かせてきた。



う。それが何ともいえない魅力です。よく僕は、ビジュアルのほうが何百万倍もの精度と許容量をもつてると言うんですよ。人間の五感のなかでもっともすぐれているものは視覚で、かなり劣って触覚や聴覚があり、味覚嗅覚はいちばん劣っていると思う。何故自分は聴覚という劣等感覚に呪縛される「音楽」というものに従事するのか、と自問自答した時代があって、やっぱりそれは夢なんです。ビジュアルの大きなキャパシティに較べれば、聴覚は全然小さい。その足りない部分を自由に夢として補足する。聴くということとはただ「聞く」ヒア Hear」じゃないんですよ。「聴く」リスン Listen」というのには思考も伴った響きを感じる。聴くことで、その人の人生みたいなのが大きく変わったり、聴く前後では何かが確実にかわる。そういう責任感もありますし、お客さんが聴くことを前提にしているとと言われるとドキッとします。

指し示すものを見よう

coba 歳を重ねるほど責任感が重要だなんて思うようになって、僕らがやってきたことには必ず結果が伴うじゃないですか。松本でやってきたことって、少なからず人々に影響を与えていると思うし、その人

もの、お客さんたちを含めたみんなで作っていく大切なものがなくなるんじゃないかという不安もあるんだ。

coba 黒澤明監督の映画『夢』は、「こんな夢を見た」で始まるんですが、『空中キャバレー』とは、まさに串田さんの見た夢なんです。そこから外れちゃダメ。ご本人が暴走したらちょっと危ないですよ(笑)、だけど、少なくともこの自覚がみんなのなかにある限り、どんなに形を変えていっても、もっと面白くなると思うし、串田さんの見た夢が基本としてそこに存在すれば、僕は大丈夫だと思っています。

串田 時々自分が暴走に酔うことがあるから危ない。気を付けないと(笑)。



《※注①》いくつもの前段階：本誌(VOL.29)で故扇田昭彦氏が、自由劇場の代表作のひとつ『もって泣いてよフラッパー』(77年初演)には「大道芸やサーカスはははいていなかったが、音楽や笑いがふんだんにあって、非常に大衆的で、誰もが楽しめる間口が広い作品で、それが拡大し、カーニバル性、祝祭性、道化性などが加えられて『ティンゲルタンゲル』になっていたのかもしれませんが」と指摘している。その間にあるのが、串田が生み出した「ペリかん党」。おそろいの黄色のブカプカ燕尾服に身を包み、『ペリかん党が来たぞ』(88年)で「これは演劇というより、雑多な企みの詰め込められたバーレスク、新式パリエテ、もっと演劇的な旅芸人達の晴れ舞台。いくつかの物語りを抱えた音楽会」と謳ってデビュー。神出鬼没のペリかん党は場所に応じて自在に形を変える喜劇的な精神の象徴であり、『ティンゲルタンゲル』にも登場。舞台と客席の境も取り払い、観客と演者が一体化して、会場全体を祝祭空間にした『空中キャバレー』につながっていく。

写真上=『もって泣いてよフラッパー』(1990) photo: 井手情児、下=ペリかん党 渋谷でのミニコンサート(1991)

《※注②》ベルリンキャバレー：1933年までのヒトラーが政権を握るまでの約10年間、踊るベルリンと呼ばれ、パリから飛来したキャバレーはたちまちベルリンの街を支配する。映画『嘆きの天使』でキャバレー歌手マレーネ・ディートリッヒがシルクハットに黒いストッキング姿で唄う姿はその象徴で、ライザ・ミネリが熱演した映画『キャバレー』しかり、ブレヒトの『パール』『三文オペラ』しかり。政治的、文化的諷刺のためのメディアとしての側面ももつ。

今回の『空中キャバレー 2019』にも、サーカスアドヴァイザーのジェロをはじめ、7人のサーカスパフォーマーが集結した。お馴染みの顔にニューフェイス、決してテクニックだけではない、アートが散りばめられたパフォーミングに拍手喝采。演出した串田和美が3人のパフォーマーに迫ります。

パフォーマーと語る①

Vanessa Patricia Renée

空中ブランコ乗りヴァネッサ 8年ぶりの松本

2011年の1回目の『空中キャバレー』に出演して以来、8年ぶりの再会となる、串田とヴァネッサ・パウ。「久しぶりという感じはしない。しょっちゅうヴァネッサのことを話していた」と串田が言えば、「わたしもひとときも忘れていませんでした。でも、人生にいろいろな出来事があって、私の事情で来られなかったりしましたからね」とヴァネッサ。

ヴァネッサ またマツモトに帰って来ることができてとても嬉しい。この8年間はほかのプロジェクトの仕事をしていました。その間、以前とは違った観察眼とか、経験を身につけることができたので、今回、串田さんはこういうふうな仕事をするんだとか、見る目が変わってきました。

串田 8年か、8年とは思えない。その間にジュネーヴで君の人生を時々覗いたりした(笑)。私生活でもいろんなことがあったんだろうなということ、今回のブランコを見ていると、その経験が生きてるといふか、生かされてるし、深みとか、いろんなものを感じた。

ヴァネッサ 祖母がサーカス学校を営んでいたもので、小さい頃から当たり前のように生活の中にサーカスがありました。アートの身を捧げたいという思いが、強くなってきていると感じます。この歳になって、ほかのダンサーや俳優の演技とサーカスを混ぜてやる面白さにも気がつきました。空中ブランコの演技そのものは身体的なものです。人間には心がある。いま私があるスイスでも、若いアーティストたちが身体と心の両方を混ぜあわせて表現するサーカスに目覚め始めています。サーカスの器具を使った身体的な表現なんですけど、単にテクニカルな面を見せるのではなくて、サーカスの手法を使いながら、感情あるいは内面の状態を表現したりします。そのような、いま私がやっているソロを見る観客は、どちらかというとダンスとか、演劇の人が多い。

串田 『空中キャバレー』のはじめの空中ブランコと詩のシーンね、記憶喪失の男が空中ブランコ乗りの女の子に恋をする話が出てくるけど、あれはずいぶん昔に芝居のために書いたものなんだ。自分でも不思議なんだ

けど、空中ブランコの人なんてその時はいなかったから、女優に高い脚立のところに座ってもらって、僕がそれを見上げるから読んだ。「俺は家具職人だったのか？いや、もしかしたら写真家で、レンズ越しに見える君に恋をしていたのかもしれない」ってね。何だ、僕は予測していたのか、と今にして思ってる。ヴァネッサは、この恋の記憶の空中ブランコの娘にぴったりなんだ。

ヴァネッサ あれは本当にこの演目の中で、美しいシーンだと思えます。私にとっても、何かの役を演じるというのではなくて、ただそこに存在する、そこで揺れている。あのシーンは心地よいです。今回、呼んでいたいで、本当に嬉しかった。ありがとう。

串田 僕も嬉しい。君のあとにいるんな人がこのシーンをつとめてくれて、それぞれよかったけれど、実はどこかで代役という感じがしていたんだ。ありがとう。



マルシェから見える 『空中キャバレー』



円形のステージをぐるっと取り囲む客席。わいわいガヤガヤ。

生演奏バンドたちの合図でショウの始まり、始まり。

『空中キャバレー』には、これらすべての要素が詰まっているだけではなく、それ以上だ。

サーカス小屋というところ、どんなものを想像するだろうか？ 郊外に建てられたテント。道化の賑やかさでゲートをくぐると、ホットドックにビール、ポップコーンやキャラメルの甘い香り。

まつもと市民芸術館の劇場内で行われるものの、"でっかいサーカス天幕"のなかにいる気分になるし、そこにいるあいだは夢が途切れない！ 松本の地元マルシェも大きな魅力のひとつで、作家によるオリジナルのアート作品や食べ物が出店として立ち並んでいる。サーカスをイメージしたアクセサリーや人形、ポストカード、スタンドグラ



ス、絵画、アイシングクッキーやマフィン。大量販売用の仕入れグッズではなく、ひとつひとつが手作りなので何だか優しい気持ちになる。

というのも、空中キャバレーそのものが単に超絶技巧を見せていくサーカスとは違い、歌やボードヴィル、芝居、スタッフの動きも含めて人間たちが必死で魅せていく「手作り」の風合いを持っているのだ。

グラフィックデザイナーの小笠原志津子さんは、イラストレーター田之上尚子さんと2回目(2013年)から参加している。

今回はロンポアン、まどろ工房「FIFTY-ONE COFFEE」、塩月あい(てとて)さんと『空中百貨店』として開店。「出店すると横の繋がりが楽しいし、照明も会場レイアウトもすごく素敵。これほど商品がきれいに映えるところはないです！松本に2007年に引っ越して来るまではあまり演劇に親しみがなかったのですが、09年に串田さんがフランスのシルク・パロックを演出した『三文サーカス』を観て、その感想をそれぞれ作品にするというロビー企画があり私も絵を展示しました。それから10年に「ファウスト」茅野、11年に初回の『空中キャバレー』を観て、すっかり串田サーカスにはまっています。

持って並んで、開場した途端にうわーっと中に入っていく瞬間も好きです。初めから騒ぎたい！ショウが終わった後も、演者さんたちが一列になつて楽器を演奏しながら手を振って送り出してくれるじゃないですか。店番の時は見送る側にいますが、やっぱり私も見送られたい！最後まで夢の中にいたいなあって思う」と小笠原さん。

宝石のような非日常を、演者、観客、スタッフ、関わる人すべてが分かち合い作り上げる祝祭的空間。突然あらわれたようでいて、じっくり歩んできたもの。夏の幻が、もう待ち遠しい。

イラスト：田之上尚子



Message from KAZUSHIGE KOMATSU

『空中キャバレー』を観ると幸せになる！
だから家族そろって皆勤賞です

——観客としてエールをおくる俳優・小松和重

もともと大道芸が好きで、いろんな街でよく見ていたが、何度も仕事で一緒にいる串田さんから「大道芸みたいなのを今度松本でやるよ」って聞いて、じゃあと、かみさんと娘と家族旅行を兼ねて最初の『空中キャバレー』に行っただけです。ホントにすごく楽しかったです。娘はそのまま小学校に入ったくらいでしたが、親娘ともどもいっぺんでトリコになっちゃいました。

僕は、10m以上あるのかな、空中でバランス芸を見せてくれるジェロさんが特に好きで、あれを見られるだけでも満足。それも劇場で見られるのがすごいなあといつも驚嘆しています。空中ブランコも綱渡りも僕ら客の真上でやるじゃないですか。こんな風景って普通のサーカスじゃ見られませんか。ただただ口を開けて見上げていますよ（笑）。客席が決められていない、パフォーマンスの場所が移動することに、出演者が手際よく誘導して僕らもソロゾロ一緒に移動して楽しむ。それがまたいいですね。お客さんも適度にイジられているのが嬉しい感じだし、たぶん僕と同じように、何度も観てる常連さんも多く、楽しみ方がわかってる。上演を重ねるごとにどんどんお客さんも慣れている感じがします。最初のころはドキドキして、どうなるんだろうって思っていたのが、そのドキドキ感も

楽しむようになって、いまやキャストの一員ですね。積極的に輪のなかに入り、娘も僕も一緒になって踊ってます。みんなやっていたほうが断然楽しいですもんね。もちろんムリして参加しなくてもいいわけで、そのほどほどの距離感が自由なのも『空中キャバレー』ならではですね。串田さんの演出で『ゴドーを待ちながら』に出た時、東京のシアターコクーンでは舞台上に観客席もつくってやったんですけど、舞台の幕があがると無人の客席に道が一本貫かれています。お客さんには減多に見られない景色だったと思うんですが、この松本ではもつとすごい景色が見られましたね。ご覧になった方はおわかりだと思っ

ますが、はるか上空で綱渡りするパフォーマーの背後の緞帳がサッと開くと無人の主劇場の客席。すごく美しく、まるで一幅の絵のようで、思わず「素敵っ」、と心のなかで叫びました。あれを見られるだけでも料金分たなど（笑）。ジェロさんのパフォーマンスもそうですが、お徳感がそこかしこにありますよ。変な話、あのチケット料金でいいのかと心配するほど（笑）、サーカス芸も音楽もヴォードビルも芝居もすべてにショウアップされて、これが串田さんのいう「キャバレー」なんだなと思いました。僕自身ですか？ たとえ誘われても自分でやるのは絶対イヤですね（笑）。だって観てるほうが圧倒的に楽しいですもん。うちの家族のお祭りごとになっていきますし、続く限りずっと観てたいです。

こまつかずしげ●1992年サモアリナズを結成、座長を務める。2004年には劇団内劇団「劇団ワンダフルズ」を結成。劇団外でも幅広く活躍。最新出演作に『Q A Night At The Kabuki』（野田秀樹作・演出）、串田和美演出では『ゴドーを待ちながら』『夏の夜の夢』『漂流劇ひょっこりひょうたん島』に出演。松本での舞台出演も多い。



Mathleu Marcel Maurice
&
Chloé, Mélanie, Marle

パフォーマーと語る②

ハラハラドキドキ

綱渡りで魅了したマット&クロエ

串田 綱渡りを始めたきっかけは？

マット 精神的にも肉体的にも、「自分の中心」を見つけたかった。10代でサーカスの学校に入って様々な種目を試し、一番適したものはこれだと思いましたが。その後パリに出て、有名な綱渡りの先生がいるサーカス学校に行きました。

クロエ 私も同じ先生で、パリンシー（バランスをとる棒）を使わずに低く張った鉄の綱（アイアン・ワイアー）の上を踊るように動くことから始めました。

マット 私はフィナンピュルという、高い所にピンと張った綱渡りを学びました。

串田 昔ね、ロンドンの街の高いビルの谷間をゆっくり綱渡りしている男を偶然見た。米粒ぐらいにしか見えないんだけど。ちょっと風が吹いたら、しゃがんで動かなくなった。おさまるとまたゆっくり渡り始めた。何のストーリーもない、ただ歩く。でもそれに感動した。僕は演出したりするけれど、マットの綱渡りを見て、そんなことを思い出した。

マット 私も小さい頃フィナンピュルを初めて見た時、同じ印

象を受けました。

串田 空中を神さまが歩いているようなね。

マット そう、そこにいるだけで充分みたいな。

クロエ 私は超高いところはダメ、怖いから！『空中キャバレー』ではそんなに高くないところでデユオをやるかと考えました。2人でやるんだけど、パリンシーは1本しか使わないというスタイル。私は彼にハマっています（笑）。

串田 僕は若い頃からサーカスとか見世物小屋に興味があったし、1920〜30年代のヨーロッパのキャバレー文化を読んできます。まず惹かれた。日本にはチンドン屋というのがいて、カツラをかぶって着物を着て街を練り歩く。顔は白塗りしているけど、外を歩くから首筋は真っ黒に日焼けしているね。彼らが電柱の影で休んでお弁当を食べたりするのを子供の頃にそっとなんて、ちょっと怖いような、不思議な感じがしていた。90年代くらいからはフランスのサーカスの人たちがつきあうようになってお芝居にも出てもらったし、僕にとってはサーカスとお芝居の境目がない。

マット 『空中キャバレー』を

フランス語で「キャバレー・アエリアン」、エアのサーカスと訳していますが、「空中」というのはどういう意味でつけたのですか。

串田 高い所という意味だけではなくて、空気の中というのかな、目をつぶって感じるものというイメージ。

マット それは精神的なものですか、それとも物理的なもの？

串田 両方かな。

クロエ 私は何かを表現したかったのですが、言葉ではなく身体で表現する人間だと思いついた。サーカスを選びました。ごまかすことができない、絶対的に誠実に表現しないとイケないのがサーカスのいいところ。あとはヒューマニティ、人間性について語っているところ。チンドン屋の素肌の話でいえば、「道化の仮面の下に人間がいる」。

マット そうだね、単なるテクニクではなくて、身体性の背後に人間性が見えるということ。**クロエ** この会場は客席とステージが近いので、アーティストの汗や息づかいが身近に感じられるから、単に見るというより体験するものだと思う。

串田 そうね、サーカスは、きちっと寸分違わずにやらないと危険で、でも、その日によって何かあるかもしれない。

クロエ ライヴだから！生演奏はすごくパワフルに私たちを支えてくれます。

串田 会話してる感じ？

マット その会話がどんどん日に毎に洗練されていく。特に綱渡りにはリズムが深く関係しているので、生演奏で伴奏してくれるというのはいすごく特別なこと。Cobaさんも本当にマジカルなコミュニケーションがとれました。

串田 2人は夫婦でもあるけど、本番前にちょっと喧嘩しちゃったとか、そういうこともあるでしょ？

クロエ 綱渡りで仲直りができます（笑）。綱渡りはバランスが大事ですが、人生もバランス。

マット 今回のデユオは、私たちの最も長い演目のダイジェスト版で、全部やると50分。次はもっと長い間綱の上にとどまり続けたいです。

串田 それ見たいなあ。本当に出会えて嬉しい。

クロエ&マット お仕事一緒にできて幸せです、メルシー。



「骨造形は、アルプのみなさんにも手伝ってもらいながら、1か月前から松本に滞在して準備しました。アイデアだして、串田さんにダメだしされながら、作っては壊し。たぶん作ることで壊していくことが、串田さんのなかでは平行してるんでしょうね。僕らはどうしても期日があるから、作ることで走ろうとするけど、串田さんのなかではスケジュールはない(笑)、インドでも創造の神と破壊の神があるでしょ、そんな感じで、作るという概念があるのかなあと。壊して前に進んでいくことなのかなと、納得したことにしてやってみました」



らだとか。ただ、気になったことが、音楽とか、身体的な動きとかは瞬発力があるじゃないですか、音を出したり踊り出した瞬間に観客を引き寄せるとか。でも絵は鈍くさいというか、音楽が鳴ってる時に、筆を洗ってたり(笑)、だから描いてるところを見せません。というよりも、あの空間でいろんなことが起こってる、そのなかのひとつの要素としてペインティングが

多彩なショップが出店した「空中マルシェ」は『空中キャバレー』のもう一つの大きな楽しみ。その賑わいに背を向けて、上演期間中、連日一人黙々と巨大なキャンパスに絵を描いていたのが下田昌克。画家として絵筆をふるう一方で、ステージに登場した「骨造形」のプランナーとしても奮闘。『空中キャバレー』をおおいに盛り上げた。



しもだ・まさかつ●画家、イラストレーター。画文集に、94年から2年間世界旅行で出会った人々のポートレートと文章による『PRIVATE WORLD』『ヒマラヤの下インドの上』など。谷川俊太郎との共作『恐竜がいた』など。

あればいいのかなと思いつつ描きました」
描いている合間に、ときどき観客に紛れて場内へ。
「お客さんたちといっしょにステージも観て、裏側でパフォーマンスや出演者、スタッフの方々が準備してる場所や出番直前の面持ちが見られたり。表と裏の両側から、何か特別なものを見せてもらったような気がします」
そして何より観客の居すまいに下田は感嘆する。
「本当にいいお客さんが来てるというか、何だろう、あの感じ。オープンだし、率先して参加して楽しんでるし、そのなかにちゃんと大人の礼儀とか流儀とかがあって、ちょうどいい距離感なんです。参加してるけど、ちゃんと距離感があるのっ

て、そうそうないですよ。もっと引いて見られたりとか、逆に近すぎちゃったりとか、なかなかむつかしい。でも、お客さんも洗練されていて、お客さんありきで舞台が成立してるどころもたくさんあるんだろうなと思いつつ観てました。絵を描いていても気持ちよくやらせてもらいました。ちゃんといじつてもらいつつ、あたたかく見ってもらった感じ。そうそう、ふだんお客さんは舞台から客席を見ることないじゃないですか。綱渡りの時に主劇場の幕があいた瞬間、誰もいない客席が何てきれいなんだろうと思えました。そんな非日常な視点も『空中キャバレー』の魅力なんです。うね」

平 面の絵からクリエーターとしてキャリアを積んできた下田昌克だが、2011年に博物館での恐竜博をたまたま観てから、恐竜に興味を持つ。「仕事場にあった油絵用のキャンパスの布で、自分の頭に合わせてツノを作り、他の布とどんなつなげると頭になって、被りものとなり、何か平面にない興奮を覚えたのが、立体の恐竜づくりのはじまりです。もともと手癖が悪いので何かあると描いたり作ったりしちゃうんです。(笑) 特別に立体に向かうとか、そういう作戦は何もありません。いまもそうです」
恐竜ものは、やがて全身の骨造形として巨大化していく。下田にとっては、平面も立体も境界線はなく、『図画工作』みたいな、ものをつくる同じ枠で捉えている。

スタッフとして舞台の仕事をした経験があったので、てっきり美術の仕事として声をかけてもらったかと思っていたら、ゲストもと言われて戸惑ったという。「人前に入る仕事じゃないですから、務まらないなあと思いつつ、最初は断ろうと思ったんですけど、でも断ったらもう声をかけてもらえないんだろうなあ、と考え直して。串田さんが決めたことだから、やっぱり僕じゃなかったという事になっても責任は僕じゃないはずだと理由をつけて引き受けました」
会期中マルシェで行われたライブペイント。日替わりで6色の布に1枚ずつ絵を描いて、6枚をつなげてひとつの作品に仕上げる。
「1日に1枚か2枚のペースで仕上げ、それを最終日に全部つなげて見てもらいました。1枚ずつバラバラの絵がつながるようにするにはどうしたらいいか。6枚の構図はめちゃめちゃ考えましたよ。2枚並べて描くスペースがあったので、ずらしていきながら描きましたが、その場で見る人って1枚、多くて

骨造形・ライブペインティング 下田昌克



2枚ですから、1枚の絵としても成立している要素をいれていくには、どうしたらいいんだろうって思いつながら。1週間ぐらいい、松本の町でスケッチブックを買って、毎日持ち歩いて考えながら、だからご飯食べたところの店の人も様子のおかしい客が来たなあと思ったかもしれない(笑)。描きながら修正もあるし、完成形をガチッと決めるんじゃないって、揺れてる状態で、描きました」
例えば、数枚またいで大きく描いた恐竜や鯨の絵は、つないだときにうまくつながってるか。並べて見るまでは下田本人もわからず、「結構ドキドキした」というが――。
「つながったのを見ずに6枚目まで描いたので、ちゃんとひとつの絵になってるのかな? と思いつつ描きましたが、並べてみたら大丈夫でした(笑)」





松本今昔物語

まつもと ひと、もの、こと

写真と文 串田明緒

第3回 女鳥羽川

女鳥羽川（めとばがわ）。
なんて美しい名前なのだろう。
まちの中心にある武家地・大名町と
町人地・本町のあいだを流れている。
千歳橋を渡って北に歩けば、
松本城がある。

松本の町

二分（ふたわ）くる

女鳥羽川

清き流れの

瀬の音絶えず

METOPA めとば メトバ
やっぱり女鳥羽、がいい。
或る朝、岸辺に降りてみたら
白鷺がすっと立っていた。
冬の澄んだ水面に、
街並みが揺れている。
水の音を聞いていると、
なぜか心が落ち着いてくる。
松本で生まれ育った
歌人・窪田空穂が詠んだ句そのままに、
女鳥羽川はまちなかをたゆたう。
一〇〇年前も、今もずっと。

街
を
耕
す

菊地 徹（菜日）

継ぐ 繋ぐ 紡ぐ

店を構えてからというもの、休日の遠出といっても日帰り圏内の小旅行か数日間の帰省に留まり、旅という旅、こと海外から遠ざかっていた僕が、この数年は有難いことに、友人のつながりから、仕事も兼ねて、台湾を訪ねる機会に恵まれている。

初めて仕事で訪れたのが、四年前の春。台中の街から車で三十分以上離れた郊外でギャラリーを併設した文具店を始めた、というデザイナーから連絡があって、彼のスペースで日本の独立系出版物を紹介するフェアを展開した。その店がある「霧峰光復新村」は、いわゆる外省人が建設した眷村けんそんと呼ばれる集落の跡地。廃墟と化していたところを、台中市が改修して若手クリエイターを招致した。いまでは個人のショップやアトリエが軒を連ね、週末ごとに開かれるマーケットも街から人で賑わっている。

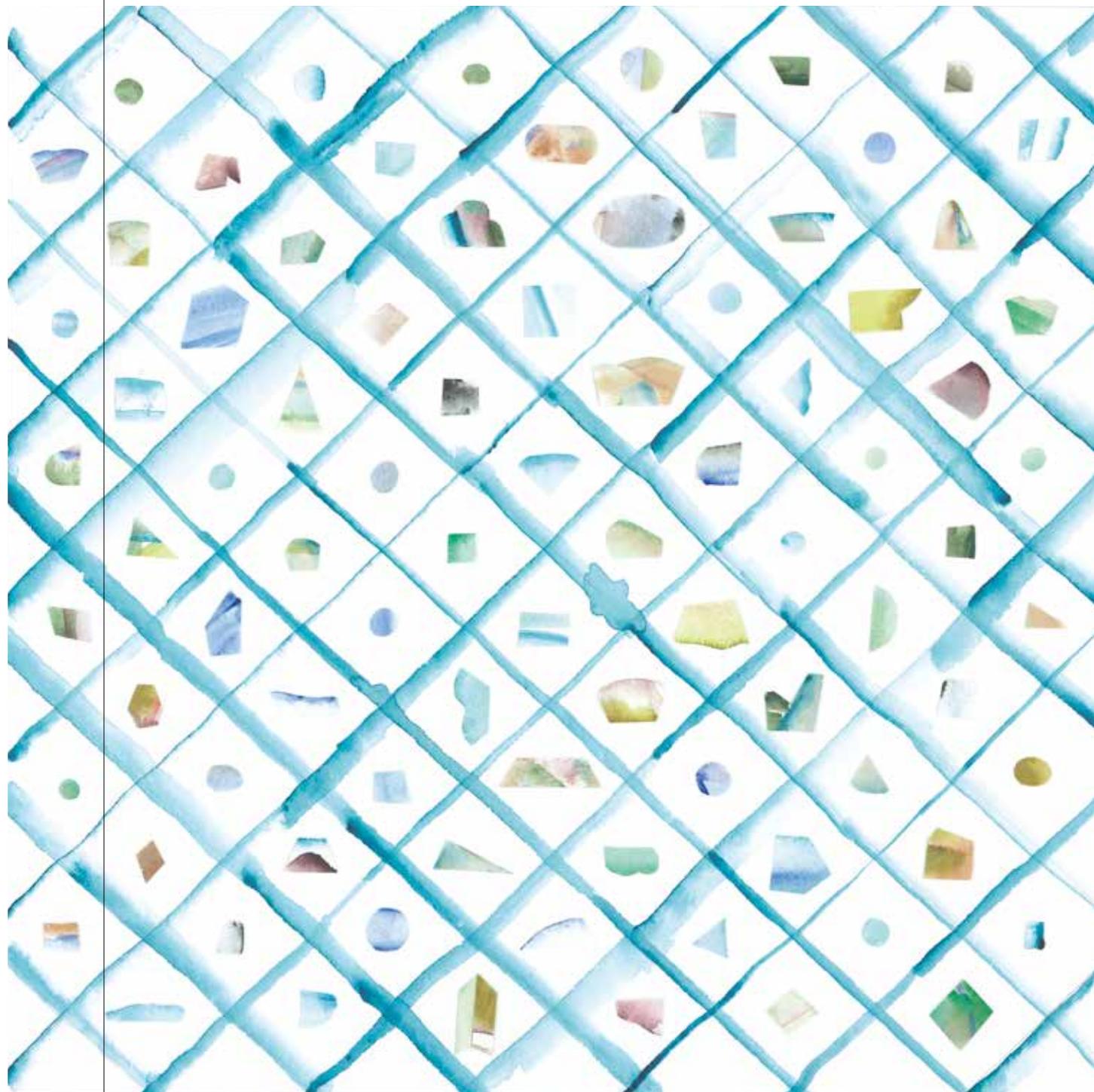
二度目は、その二年後。台北で開かれた第二回「Culture & Coffee Festival」に珈琲屋として出店した。このときの会場「松山文創園區」は、元煙草工場の跡地を、台北市が史跡指定した上でリノベーションして生まれた文化商業施設。緑豊かな敷地に配された工場群は、飲食店やミュージアム、催事会場に姿を変え、いまに活かされてい

る。同市内には、松山に先駆け、日本統治時代の酒工場跡を保存活用した「華山1913文創園區」もあり、そこに設けられたギャラリーや映画館は、街の文化拠点を担っている。

そして同じ年の暮れに、高雄も訪ねた。マーケットイベント「港都戀惜曲 Lovely Takao」に参加して、本と珈琲の販売に加え、自身が企画しているブックフェス「ALPS BOOK CAMP」について話す場面もいただいた。この会場「駁二芸術特区」も、港の旧倉庫群を活用した複合施設で、エリア全体に壁画やオブジェの屋外展示が配置されているため、倉庫内の店舗群での買い物や食事を楽しみながらアートと接することができる。

先に記した「松山文創園區」「華山1913文創園區」の名称にも含まれているが、昨今の台湾では「文創」というフレーズでありムーブメントが、街のカルチャーシーンを牽引している。文化創意的略で、古きよきものから新しいものを生み出す、というスタンスを示す標語だ。台湾の各都市を歩くと痛感するが、古い建造物の残し方が実に巧い。歴史的背景やその意味を、重苦しくならないバランスで汲み取りつつ、建物それぞれに次の役割を与えている。その景色の中に僕は、台湾人の大らかさと強さを垣間見る。そう、文化とは、弛まぬ創意工夫によって、絶えず耕し、更新していくものだ。引き受け、繋ぎ止める努力を怠ると、その途端に朽ちてしまう。彼らはきっと、そのことをよく知っている。

帰国して松本に戻ると、どうしてもその反動で、目についてしまう風景がある。この街にも点在する（かつ、この数年で急速に増えたと感じている）、この土地で連続と紡がれてきた物語の文脈を、そのいつかの需要や事情を理由に、断ち切ってしまった風景だ。一度壊れてしまったら、二度ともとは戻



らないものもある。子どもの頃に極めて個人的な失敗から誰しも学ぶこの理を、大人になって世間的な正解に寄り添う判断を求められるようになると、大概、黙殺してしまう。でも、だからこそ、この現実を悲観して非難したところで何も変わらないし始まらないから、僕らにできることはただ、過去を引き受け、いまと向き合い、この先を見据えた然るべき態度を行動で示すことだけなのだ。

題字/挿絵「Small antique shop」: 小林 萌 (vent de moe)

きくち・とおる ●松本の本屋・喫茶店「菜日」店主。静岡県出身。大学卒業後、松本に移住し、2013年に菜日オープン。松本を拠点にトークイベントやブックフェスティバル等の企画・主催も行う。

森 松本で演出するにあたり、串田さんから不条理劇をやってほしいという話をいただき、戸惑いました。地方都市の劇団で、そんなわけがわからないのをやっていいのかわからない。でも、せっかくここでやるからには、野心的なもの、実験的なものを作ってほしいんだなあと、普通のリアリズムの芝居よりは、少しぶっとんでいい方がいいかなと探して、温めていた『モンスターと時計』に決めました。

串田 何回かやってみようと思ったことあるの？
森 はっきり言って作れる自信はありませんでした。というのも、出てくるのは人形ばかりで、一般のプロデュース公演だったら俳優は怒りますよ、自分が前に出て行けないんですから(笑)。やれるとしたら、自分の所属する演劇集団円しかないだろうなと思っていました。翻訳・訳詞のフジノサツコさんが前々から上演して欲しいと言っていて、劇団以外だったら、松本で串田さんの劇団がやるのにいちばん適しているんじゃないかという後押しもあり、可能性があるかどうかを見極めてみようと、去年ワークショップを

やらせていただいた。

串田 不条理とか、実験的なことを何で言ったかという、東京の舞台はほとんど商業化して、実験的なことがなかなかできない。松本だからこそやれるようなものを作っていくか、松本に人が来てくれなくなるし、やっぱり作ってる側がワクワクするとうか、やったことがないことを、みんなと一緒にワイワイ言いながら作るのがいいなと思ったんです。

森 そうですね、呼ばれる身からしても、そういう注文のほうに幸せなのかなと思います。単純にわかりやすいドラマを作ってくださいと言われるよりは、呼ばれた甲斐があります。それと、特にこの芝居は劇団の力がすごく大事で、ゼロから人を集めてやるとしたら、3倍ぐらい時間かけてもできないかもしれない。人形にしたって影絵にしたって、コーラスとのからみにしても、あうんの呼吸がないとできない。ラストシーンで、巨大な顔の影絵を4人の俳優の手で作りましたが、問答のセリフに合わせてその口と目が動く。わりと長い場面なのでもたないんじゃないかと、これを閃いた

時はあまり自信がなかったんですが、やってみないと成仏できないと思ひ、試しにやってみたら一発で面白くできた。

串田 そうだねえ。舞台稽古近くで、ウラでセリフを言う深沢が絶句したことがあった。紙に書いておけよと言ったけど、深沢は嫌だ！絶対書きませんって。

森 深沢さんの身振り手振りをまじえてのセリフ返し、その熱量、波動に合わせて4人の俳優が目と口を動かした。セリフをとちって4回ぐらい言直した時は、ちゃんと影絵の口も4回言い直す(笑)、これも劇団の信頼関係がないとなかなかできないことです。彼らにとっては当たり前のことかもしれないけれど、この連携プレイが僕にはまぶしかった。音響さんから「録音でもいいんじゃない？」と冗談で言われましたが、録音だと影絵を演じてるほうが深沢さんの呼吸を感じることができな。やっぱり生身の人間同士でなくては不可能な表現だったと思います。

串田 自由劇場を解散して何年も経つけど、劇団って大事だったなあって思う。フリーだと便

利なんだけど、やっぱり劇団の良さだね。

森 客演をいれずに配役するとすると、このメンバーのなかでベストの組み合わせを考えていくわけで、すると通常回ってこない役をやることもあって、案外それが面白い結果をもたらす。そして、その俳優も成長する。トビーを演じた下地さんも最初のころとは見違えるくらい成長したし、やっぱり役が育てるもんだなあと。あと俳優たちも、演出家の串田さんと接しているのと、共演者として串田さんと接するのではかなり感覚が違ったみたいですね。みんな新鮮な感じをもっていたように思う。そもそも若手だけだと、芝居にちょっと味がなくなっちゃう。串田さんが入ることによるノイズがいい。アルプ公演で、串田さんが一俳優として出演するのは珍しいですよ。

串田 うん、僕が入ってというのはかなり珍しい。モノを使うのは面白いし、基本だろうなと思った。人形を使って、怒ってるように見せるとか、泣いてるように見せるとか、俳優の訓練にも使えるしね。

森 モノに魂をこめるとって生半

[CROSS TALK] 森新太郎 × 串田和美

人形にいのちを吹き込む

松本も、TC アルプも、俳優・串田和美とも、そして人形主体の劇も、初めましての演出家・森新太郎が、稽古・公演を振り返って『モンスターと時計』を串田と語る。



可な気持ちで臨んでダメで、串田さんが稽古の最初から面白かったのは、人形を操るエネルギーが本当に尋常じゃなかったから。若手にはことあるごとに、そんな低いテンションで舞台に立つなと注意しましたが、これは人形じゃなくても同じことで、舞台上で何を起こしたいのか、とてつもなく強い意志や「**気**」がないと、観客は全然引き込まれない。

串田 江戸糸あやつり人形の結城座の話でね、演じない時も、袖で人形に舞台を見させる。操る人間が見るならまだしも、人形に見させて呼吸させる、そのくらいのことをして、人形に魂を吹き込んでるからね。

森 すごいですね。シンガポールに半年間行ってパペットの劇団に入り、いろいろとアジア各国の人形劇を観たんですけど、日本の浄瑠璃にかなうものはない。繊細さなんかまるで違う。ベトナムに有名な水上人形劇団があって、これは聞いた話ですが、日本の浄瑠璃の人たちと交流があったときに、水上の人がこれ一人前になるのに10年かかるんですと言ったら、浄瑠璃の人がうちは足だけで10年か

かるんですって返して、あちらの人は絶句したそうです。もちろん今回の芝居は浄瑠璃とは違いますが、人形はやはり繊細に扱ってもらう必要があります。稽古場ではずっと「人形が喋ってないよ！」とか「人形が見てないだろ！」とか、そんなことばかり言っていましたね。コアラの親方をやった草光くんには「君が人形と一体になれないから、君の二枚目のマスクが邪魔でしょうがない！」とずいぶん理不尽な怒り方もしました(笑)。

人形がしゃべるのだから言葉より大事に

森 冒険物をやっておきながら、僕は冒険が苦手です……初めの松本ということに加えて、座組に串田さんがいるということにすごく緊張しましたね(笑)。串田さんは非常に実験的なことを好むし、僕なんか行なって大丈夫かな、つまらないと思われないかなとか。しかも串田さんがお得意とする、おもちゃ箱をひっくり返したみたいな芝居だし、これは僕なんかが踏み込んでいけないテリトリーで、むしろ暗い深刻な芝居のほ



TCアルププロジェクト2019

『モンスターと時計』 Monster/Clock

2019年11月29日[金]～12月1日[日]

まつもと市民芸術館 小ホール

原作：オーエン・クイン

翻訳・訳詞：フジノサツコ

演出：森新太郎

出演：串田和美 近藤隼 武居卓 細川貴司 下地尚子

深沢豊 草光純太 坂本慶介

水野貴以 高瀬“makoring”麻里子 大塚尚子(コーラス)

もり・しんたろう●2002年、演劇集団円入団。06年『ロンサム・ウエスト』で演出デビュー。第50回毎日芸術賞演劇部門千田是也賞、第64回文化庁芸術賞優秀賞、第21回読売演劇大賞グランプリ・最優秀演出家賞、芸術選奨演劇部門文部大臣新人賞などを受賞。13年、文化庁新進芸術家海外派遣制度でアイルランドへ、18年、シンガポールへ留学。近年の主な演出作品に、『ハムレット』『奇跡の人』『プラトノフ』『The Silver Tassie 銀杯』『TERROR テロ』『怪談 牡丹燈籠』『景清』『クレシダ』などがある。

森・串田2ショット：photo by 串田明緒
舞台写真：phot by 山田毅

うがいいいんじゃないかと思ったり(笑)。でも、全然そんなこともなく、一緒に同じ方向で楽しめたのでよかったです。

串田 ワークショップも密度が濃くてよかったですね。まずさんざん踊らされて、音楽かけて、曲もばんばん変えてそれに反応して交流しろとダンスしたり、それから詩の朗読をしたり。

森 僕の中ではまずこの芝居ができるかどうかを確かめるというか、まるでやれる要素がなかったら作品を変えようとも思っていました。人形あり歌あり、大変な芝居ですからね。絵本を劇にするという課題も、体ひとつでどれだけやれるのか見極めたいと思ったからで、そうしたら、TCアルプの身体能力の高さ、発想の柔軟さによって魅せられてしまい、これはやれるなあと。でも、詩の朗読は若手は全然ダメでしたね(笑)。串田さんは流石でした。3回読めば3回とも違う読み方をするし、みんな自然と串田さんのヴィジョンの中に引き寄せられちゃうくらい、自由奔放でしなやかだった。いまは詩の朗読会って身の回りにないし、詩の楽しみ方もよくわからないんですよ。

うね。

串田 毎年、音楽と詩の会をやっている、僕が読むんだけど、もうひとり探るのが大変。昔だとしょっちゅう朗読会があったから、あの人、詩を読むのがうまいんだよねとかね。いまは本当に詩を読まないね。

森 言葉をしっかりと味わうというか、今回は特に人形にしゃべらせる芝居だったので、いつも以上に言葉に扱ってほしいと思えました。例えば、ラストシーンでゴリラの船長が「あの鯨が海の底にある可愛いお家に俺たちを連れて行ってくれたんだ」と言うのですが、このセリフひとつをどこまで膨らませられるかがポイントじゃないかと。そこにワクワクする何かを見せられるか、ただの情報としてしか伝えられないか。詩の世界に入れるかどうかは、演じる俳優のイマジネーションにかかってくる。小さな子供は頑張らずとも「鯨の家」に遊びに行けるけど、大人になるとなかなか……相当自分で掘り起こしていかないと、このセリフの魅力は発見できない。



羨ましい環境のなかでの芝居づくり

森 TCアルプはひとことと言うなら「純粹」でしたね。東京にいる俳優より本当に芝居作りだけに集中しているなあ、その姿勢がいいなあ。いたずらに外の情報にかき乱されることなく、お客さんを喜ばすことだけをひたすら考えているなあと感じました。僕みたいに東京で

活動している演劇人にとっては、だいぶ羨ましい環境です。実は稽古中の約ひと月、一度も東京には戻りませんでした。松本の空気だけ吸い続けて、邪心なく、芝居作りに専念しようと思ひまして(笑)。

串田 アルプのことよろしく、と言いながら、森さんからダメ出しをされるのを聞いたりと、「ほら、いつも言ってるだろ」とか(笑)、そういう親みたいな気持ちになっちゃって。今回は絶対口出さないようにと、一生懸命自分に言い聞かせた。彼らが森さんにダメ出されるのを聞くと、何だか僕が怒られてるみたいで(笑)。

森 下地さんにきつくダメ出しをしていたら、串田さんが立ち上がってじわじわとこっちに近寄ってくるので、何か言いたいんだろうなあと思いはしましたけど(笑)。

串田 まあ、そこは耐えた(笑)。でも、この作品をやれてホントによかった。今度はね、松本に来ていただきたいのはもちろんだけど、東京でも一緒にできたらいいなと、また一役者として。(笑)



phot by 山田 毅

高倉さんは『空中キャバレー』にも2回目からマルシェとして参加した。「11年は観客として小学生の息子と観に行きました。まだ出店はちょっとしかなかった。演者さんたちが客席の中までどんど

デザインを手掛けたのは、nino*o asobi高倉美保さん(岡谷出身)。ヘンテコぬいぐるみやイラストなどを独特の感性で作っている。スタンプラリーのポラントピアとしても参加し、赤、青、紫、緑、黒に色分けした風船の帽子をかぶり街のあちこちに出没する「バルーンマン」と化した。5色揃うと特製缶バッジももらえるので、子どもたちだけで走り回り、お母さんたちは後からゆっくりについてくる。見るところはいっぱいあるし、出店のものを食べたり、好きなことをしながら一日中楽しめる。大道芸が大好き！で開催地ごとに巡る追っかけは全国にいて、松本でもたくさん見かけるようになった。参加パフォーマーも34組、市内24か所と増え続けている。

いつもの街、いつもの日々が大きく非日常に変わるとき。松本に、こんなにも深くサーカスが浸透していたとは。

「文・串田明緒」

2009年8月27〜30日、フランスのサーカスカンパニー、シルク・パロックの『三文サーカス』(串田和美演出)は、まともと市民芸術館の開催5周年記念として上演された。23日には前夜祭として第1回『まちなか大道芸』を開催、国内外のパフォーマー30組が市街地17か所を時間差で移動していくプログラム。チンドン屋に雑技団、コメディショー。「不思議といつかあやしいものが街に溶け込む。追いかけていくと今まで気づかなかった「松本」が見えてくるはず。最初は怖いと泣いていた子どもに限らずとついでくるのさ、ハハハ！」と、ずっとコーディネーターを務めている橋本隆雄さん(串田和美とは小学校の同級生)。大道芸フェスティバル(野毛、ひたち国際など)プロデュースの第一人者として、東京へ

つながる、まちなか大道芸

ブンアーティストも立ち上げ、世界中のフェスに関わり大道芸人や街の力を見抜く目は確かである。「松本は山があるし城下町で路地もいいし、アートに対する民度も高い。いいフェスが出来ると思っていた」(橋本)

6回目となる19年のビジュアル





Malaysia Kelantan



私が踊れば 世界が笑う

ACT.8 マレーシア・クランタン

写真と文 山田うん

マレーシア・クランタン州。タイ国境近く。第二次世界大戦時、日本軍が最初にマレーシア侵攻した場所でもある。そしてマレーシアの中でも最も信仰深いイスラム教徒が多いところである。

私たちは一日5回祈り、働くのは女たち。クランタン州はイスラム文化が圧倒的に主流だが、イスラム文化になるはずと前

のリズムで儀礼が始まると、禁止されているとは思えないほどの大音量でスルナイの音楽（蛇がツボから顔を出す時の音）が始まり、村の野次馬が押し寄せる。あぐらをかきシャーマンの身体にエネルギーが充満すると「ハヒー！」と叫びポップコーンをばら撒き、立ち上がり、皆の前で儀礼服に着替える。といってもズボンを脱いで腰にサロンを巻き、肩から布を下げるだけなので、まるで銭湯に入る前のように。準備が整うとシャーマンは助手とどうやって悪い靈魂を追い祓うかについて、歌と語りの掛け合いで話し合う。それが2〜3時間。私は眠くなる。そしてトランスのリズムとルバーブの音に誘われシャーマンは叫び、なにやら踊っているように、はたまた動かされているように舞う。タバコの煙とトランスの音楽でさらに私は眠くなる。シャーマンは時に患者の体を叩き、撫で、天と地と力強く繋がりながら彷徨うような動き。深夜明け方まで続くこの儀礼は一晚では終わらない。患者が回復するまで毎晩続く。シャーマンは音楽や舞踊の力だけではなく、患者を連れてきた人や野次馬の力も借りる。一緒に踊る子供や眠そうな若者やお年寄り、そこにいる全員と車座になって作った偶然の空気、ある種の緊張と期待を秘めた力が漲るその生態系がシャーマンに力を与え病気を治すのだ。眠くて仕方なかった私の存在もシャーマンの力になったの



1



2



3



4

4 「マインプテリ」を行うシャーマン

から人々の生活には歌や踊りを使ったシャーマニズム文化が根付いている。根付いた文化は政治や法が変わっても、消えたりしない。政府により禁止されていても、宗教上タブーだとしても、その力強いシャーマニズム文化の一つに病気を治すための歌と踊りの儀礼がある。
うつ病や絶望、喪失感「感情の病」と位置付けられ、体調不良をもたらす薬では治らないもの、とされている。これらはシャーマンの儀礼によって靈魂を浄化させて回復へと導く。
患者は自ら儀礼を申し出ることもあるが、多くは家族や隣人によって連れてこられる。ここで暮らす人々にとって、命も体も「私のもの」「他人のもの」と分かれていない。空気や、そこらに生える野菜のように「私たちのもの」なのだ。儀礼はシャーマンにより様々だが、私が心惹かれたのは伝統的な「マイン・プテリ」。4〜5人のミュージシャンとシャーマンとその助手がトランス状態で患者の靈魂にアクセスし、最終的に患者も踊って靈魂を浄化するという儀礼である。
天と地の間にフルーツやお菓子を飾る。甘い香りの花々が揺れる。夕飯には三種の揚げ魚とそこらに生えている野菜、四角豆にもち米。地元警察官と共に「政府にバレないように守りぬこう」と団結をしながら質素で和やかな宴を過ごす。大きな太鼓

だ。無駄なもの一つもない。

「マイン・プテリ」以外のパフォーマンスマもこの州では癒しの役割を持つ。「マヨン」は舞踊演劇。「ワヤンクリ」という影絵もその一つ。政府により禁止され、政府に認めてもらえる形となって存続している。感動は生活の必需品。観る人々が観られる人々を緊張させる時、時空を超えた靈魂が宙を舞う。そのことを生活から外すことはない。シャーマンと一対一で行う治療儀礼も数多い。たくさん儀礼リサーチの最終患者がドタキャンしてしまったので、半信半疑で私が診てもらった。シャーマンは私の背中に手を当て、時に「オエ」と吐いて、私の病氣や母や先祖のことを話し始めた。私が知らなかった祖父の仕事や祖父が踊る儀礼をしていたことを。そして私を抱きしめ「あなたの靈魂達に会えてすごく嬉しい」と涙を浮かべた。

やまだ・うん ●振付家、ダンサー。日本における稀少なコンテンポラリーダンスのカンパニー、「O山田うん」を設立。音楽、美術、文学、学術、ファッション、伝統芸能など異分野とのコラボレーションを行うほか、演劇やオペラの劇中振付や新体操選手への振付も行。意欲的に作品を発表し、指導者として世界中を回っている。演劇の演出『NIPPON・CHAI CHAI』(如月小春 作)2020年1月、初挑戦。

1 クランタンのおばあちゃん達の井戸端会議 2 儀礼の前にいただいた夕飯 3 タイ国境近くの仏教寺院には40メートルの涅槃像 4 「マインプテリ」を行うシャーマン

2020年、

待望の新作オペラ上演に向けて

楽都の名を高めたまつもと市民オペラを支える自負と誇り

——合唱指導の吉野恵美子、中村雅夫が語る
「まつもと市民オペラ合唱団」

2007年の『こうもり』にはじまり、『椿姫』『魔笛』『カルメン』『フィガロの結婚』と海外の名作オペラに続き、17年には日本を代表する作曲家、團伊玖磨の『ちゃんちき』に果敢に挑戦。佐川吉男音楽賞を2度受賞するなど、上演を重ねるたびに高い評価を得てきた、まつもと市民オペラ。その合唱指導にあたる吉野恵美子、中村雅夫が語る合唱団のこれまでといま。

演技する合唱団、

まつもとならではの市民オペラ

まつもと市民オペラ合唱団のメンバーは49人。入団の動機もキャリアもさまざまだが、共通しているのは声楽に興味があり、声楽が好きでチャレンジ精神旺盛の人ばかり。

中村 最初はもちろん歌唱の基礎ですね。正しい発声、音をきっちり取る、音程やリズムをしつかり学びますが、そのうえでオペラですから表現力が必須になります。立ち居振る舞いや演技の指導ですね

吉野 いろいろなレベルの人がいますが、まず基礎をきちんとお教えしたうえで、一人ひとりの個性を引き出して、合唱団全体の個性に育ててきました

中村 合唱団の練習は原則月2回ですが、それだけではなく、個人レッスンを受けたら、松本に来た中央の先生のヴォイストレーニングのチャンス逃さずに取り組んだり、とにかく意欲的です。そのなかで歌曲やアリアを歌えるまでに成長、10年近く

の間に、まつもと市民オペラならではの特色も芽生えていく。それは、合唱団をフィーチャーしたオペラづくりだ。

中村 第3回以降、白井晃さん、加藤直さんという演劇畑のお二人が交互に演出されて、演劇的要素が重要視されるとともに、メンバーの個性を大事にしつつ、合唱を前面にだした舞台をつくりあげていただきました

12年の『魔笛』で佐川吉男音楽賞・松本市芸術文化奨励賞を受賞した白井は、15年の『フィガロの結婚』では、合唱曲が2、3曲しかないオペラに、合唱団をずっと舞台上に登場させるという演出をした。

中村 そんなフィガロは観たことないですよ。合唱団がその他大勢じゃない。それぞれ自分の立ち位置をもち、みんなキャストみたいなね。白井さんはアマチュアのメンバーにもっとソロを歌わせたかったらいいですよ。そこは指揮者とのせめぎ合いがあり、実現しませんでした。それほど合唱メンバーを信頼して前に前にということを考えて



『ちゃんちき』(2017) photo by 山田 毅

いただいた。だから、メンバーの満足感が大きい。直さんのワークショッップも積み重ねてますので、最初の『こうもり』のレベルからすると、格段に演技者として舞台上で動けるメンバーに育ってきている。本当静止画を見てもみんなが生きている。死んでる人が一人もいない。白井さんや直さんの力ですよ

吉野 プロのオペラ歌手もそれに期待して、松本市民オペラにぜひ出たいというソリストも多い。もちろんメンバーもソリストの方に刺激を受けている。やはり、長年の積み重ねですね

中村 ほかの合唱団とは圧倒的に違うところは、合唱団も演技すること。それが実は発声にもプラスになって、歌が伸びていく

合唱団をメインにした 新作オペラに注目

2019年の12月にはオペラ・ガラコンサート「旅する歌・オペラへ」を開催。オペラは2年に1回のペースで公演、本来19年は前回の『ちゃんちき』から2年目の冬でオペラ公演の年だが、次は新作を委嘱、その完成までの間、これまでの活動の成果をアピールしようとガラコンサートが企画された。

20年公演予定の新作は、加藤直が台本を、作曲は信長貴富に委嘱して、オリジナルのオペラを目指す。その踏み台としてのガラコンサートは、構成・演出に加藤直、プログラムも、『椿姫』『愛の妙薬』などからのオペラハイライトを1部に、2部には「信長貴富の世界」として信長の3つのパレード「花こそは心のいこい・天空歌・春を」を、そして3部は『ちゃんちき』の名場面集で構成。中央で活躍するソリストをゲストに招いて行われた。

中村 新作ですが、合唱作曲家として人気のある信長さんがオペラの曲を書くということと自体、すごい事件で、日本中の合唱マニア、音楽ファンが注目する内容になると思います

吉野 直さんの台本で、信長さんが市民オペラのために初

めてグラントオペラを書く、それも合唱団をメインにして

というのは本当に画期的なことです。メンバーも10年経てば歳をとりませんが、歌は50、60代で成長していく気がする。いまではソリストの代役

とか、カバリーができるメンバーも増えてきましたからね。

中村 台本は先にあがってきているので、物語は分かっているけど、曲が分かっている。そういう経験も貴重だと思うんですよ。どんな曲がつかのかなと思いつつながら台本を読みつつ稽古していく。それが曲と出会った時にとても面白いことが起きるんじゃないか

吉野 一人ひとりが個性を活かして演奏、つまり演じて奏でる。いい発声で、演技もしながらですね。直さんのワークショッップで、演じることに

力を入れていますから、お芝居の面と音楽面、両方で成長していったほしい。ワークショッップで個性が見えるので、この人、こんなキャラがあったのかと、それを直さんが認めて、こういうところいいんじゃないと、引っ張り出して

くれますしね

中村 公演では、それぞれのレベルに応じて一人ひとりがスキルアップというか、技術をより高めて、舞台上に立って欲しい。そのために、われわれも最大限サポートしていきたいなと思います。演劇性を強くもっている市民オペラは、この芸術館ならではの強みですね。串田和美芸術監督はもちろん、今までの支配人やプロデューサーも演劇畑の人が多かったですし、そう

いう方がわれわれにレッスンとか情報を提供してくれているので、日本のオペラでは独特じゃないですかね。ここまでこられたのも、2017年に若くして亡くなった、松本出身のバリトン歌手、太田直樹さんの存在も大きかった。中央とのパイプも作ってくれて、そこから歌手や優秀な指揮者がきてくれるようになりましたからね。そのことも忘れずに、いい舞台をお届けしたいと思っています



よしの・えみこ ●松本市出身。二期会合唱団にソプラノパートリーダーとして13年間在団。クール・デ・イマージュ(安曇野市)、クール・デア・イマージュ(松本市)でアマチュアコーラスの指導にあたるかわら、サロンコンサートなどのソロ活動も行っている。1996年、長野冬季オリンピック文化プログラムのオペラ『信濃の国・善光寺物語』の合唱指導で好評を博す。2000年よりサイトウ・キネン・フェスティバル「1000人の合唱」指導、スタッフとして毎年参加。

なかむら・まさお ●北安曇郡出身。地域の合唱団の指揮者を歴任、合唱振興に力を注いでいる。サイトウ・キネン・フェスティバル「1000人の合唱」に指導スタッフとして参加。ペーレンコール音楽監督、大町混声合唱団常任指揮者、アンサンブル・ルミネ音楽監督、信州大学グリークラブ常任指揮者、同混声合唱団アンサンブルトレーナーなど、十指にまたがる指導を行っている。



photo by 平林岳志



2019年11月23日[土・祝]

全館

芸術監督：串田和美
ディレクター：片岡正二郎
美術監修：小沢夏美

【ステージ】 範宙遊泳 シリーズ おとなも子どもも『フィッシャーマンとマーメイド』（作・演出：山本卓卓）／柿喰う客 子どもと観る演劇プロジェクト『にんぎょひめ』（構成・演出：中屋敷法仁）

【パフォーマンス】 バロン・バンドライブ／チョコさんのクラウンパフォーマンス／劇団短距離ミサイル「キャプテンバルボア 海の大冒険」／パレード

【ワークショップ】 小沢夏美 おさかなペンダントをつくろう／モモセヒロコ イカオカイカコのヒラヒラチャン／AkaneBonBon 梅川茜 海の中ガーランドをつくろう／nuno*ito asobi サカナボシエットにウロコを貼りつけよう／まつもとジャグリングクラブ ジャグリング・ワークショップ

【ショップストリート】 Chez Momo / Petrichor / サパンジ / 葉日 / ちゃをぐみ



『Ciao! Bambini ～こどもの庭～2019』

今日は何の日？ 「チャオ！バンビーニ!!!」
ここはどこなの？ 「チャオ！バンビーニ!!!」
笑っているかい？ 「チャオ！バンビーニ!!!」
泣かないかい？ 「チャオ！バンビーニ!!!」



2019年も芸術館全館をこどもの庭にしつらえての「Ciao! Bambini」が賑やかに開催された。ここでは、子どもたちが主役！今年「海」がテーマ。「チャオ！バンビーニ!!!」を合言葉に、音楽あり大道芸ありのパフォーマンスに、地域の人気アーティストによるサカナボシエットにウロコを貼り付けたり、海の中ガーランドやおさかなペンダントを作るワークショップ、ジャグリングをして、輪になって踊って、そしてショップでお買い物、お食事……何でも、やりたいことをやっていい！みんなの弾ける笑顔と歓声がシアターパークに響いた。

子どもだけでなく、大人も一緒に楽しめたのが、国内外で注目を集める2つの劇団のステージ。まずは「範宙遊泳」の『フィッシャーマンとマーメイド』。山梨から長野にやってきた引きこもりの青年が主人公。決して子どもに媚びない、現実と物語の境界をさまよう設定が秀逸で、いきなり「長野の部屋」の地代はいくら？」と子どもを挑発したり、容赦なく普段の大人の台詞で物語は進む。部屋に現れたマーメイドは何とこたつの中から青年に釣り上げられるというシチュエーション。スクリーンに映し出される映像やシルエットと俳優を組み合わせた演出は、「2・5次元演劇」を思わせ、現実の舞台と幻想がない交ぜになり、子どももイメージをふくらませるのに十分なステージとして楽しめた。

「柿喰う客」の『にんぎょひめ』はメイド姿の3人の人魚姫候補の女優と執事風の男の4人からなるステージ。アンデルセンの童話がモチーフになっているが、そこはスピード感とユーモラスな身体表現が特徴の劇団らしく、緩急のリズムをつけて、たちまちのうちに子どもも大人もフィクションの人魚姫の世界に引き込まれる。3人のうちひとりが人魚姫になるのだが、時には攻撃的とも思える早口で展開される台詞まわしに圧倒されるうちに、物語は進み、ガッコイウソのつきかたなども散りばめられ、センス抜群のギャグが目が離せない。4人のアンサンブルも冴えて、躍動感あふれる一幕だった。

Information



| チケット発売中

二兎社公演 43
『私たちは何も知らない』

1月8日 [水] 14:00 開演

実験劇場

作・演出：永井 愛
出演：朝倉あき 藤野涼子 大西礼芳 夏子
富山えり子 須藤 蓮 枝元 萌

料金：全席指定 (税込)
一般 ¥5,000 / U25 (25歳以下) ¥2,500
*未就学児入場不可



| チケット発売中

ミュージカル
『天使にラブ・ソングを ~シスター・アクト~』

2月1日 [土]・2日 [日] 各 13:00 開演

主ホール

出演：朝夏まなと (1日) 森公美子 (2日)
鳳 蘭 今 拓哉 小野武彦 石井一孝 ほか

料金：全席指定 (税込)
S席 ¥13,000 / A席 10,000 / B席 ¥7,000
*未就学児入場不可



| チケット発売中

PARCO PRODUCE 2020
『FORTUNE (フォーチュン)』

2月7日 [金] 18:00 8日 [土] 13:00 / 18:00

9日 [日] 13:00 開演

主ホール

作：サイモン・ステイーヴンス
演出：ショーン・ホームズ
出演：森田 剛 吉岡里帆 田畑智子
根岸季衣 鶴見辰吾 ほか

料金：全席指定 (税込)
¥10,500
*未就学児入場不可



『エブリ・ブリリアント・シング
~ありとあらゆるステキなこと~』

| チケット発売中

2月15日 [土]・16日 [日] 各 14:00 開演

特設会場

翻訳・演出：谷 賢一
出演：佐藤隆太

料金：全席自由 <整理番号付> (税込)
一般 ¥3,500 / U18 ¥1,500
*未就学児入場不可



| 1月20日 [月]
チケット発売開始

『まつもと子どもたちの映画祭 11』

3月7日 [土]

Aプロ (幼児~) 10:30 / Bプロ (小学生~) 14:30 開演

主ホール

料金：全席指定 (税込)
S席：大人 ¥1,200 / 子ども ¥600
A席：大人 ¥1,000 / 子ども ¥500
*子ども料金は3歳~17歳
*2歳以下のお子様は膝上鑑賞無料



| チケット発売中

『お勢、断行』

3月28日 [土] 16:00 開演

主ホール

原案：江戸川乱歩
作・演出：倉持 裕
出演：倉科カナ 上白石萌歌
江口のりこ 柳下大 池谷のぶえ
粕谷吉洋 千葉雅子
大空ゆうひ 正名僕蔵 梶原 善

料金：全席指定 (税込)
一般 ¥6,000 / U18 (18歳以下) ¥3,000
*未就学児入場不可



| 3月7日 [土]
チケット発売開始

ミュージカル
『ミス・サイゴン』

7月10日 [金] 18:00

11日 [土] 12:00 / 17:00・12日 [日] 12:00 開演

主ホール

出演：市村正親 駒田 一 東山義久 (交互出演)
昆 夏美 大原櫻子 屋比久知菜 (交互出演)
小野田龍之介 海宝直人 チョ・サンウン (交互出演)
上原理生 上野哲也 (交互出演)
仙名彩世 松原凜子 (交互出演)
神田恭兵 西川大貴 (交互出演)
青山郁代 則松亜海 (交互出演)

料金：全席指定 (税込)
S席 ¥13,500 / A席 9,500 / B席 6,500

● 郵送サービス

本誌の郵送をご希望の皆様へ
『幕があがる。』の郵送をご希望の方は、
郵送費用分の切手 (250円切手3枚・年3回発行) を
下記へお送りいただければ送付いたします。
その際、お名前・ご住所・何号からご希望かを
必ずご明記ください。

〒390-0815 長野県松本市深志3丁目10番1号
まつもと市民芸術館『幕があがる。』担当 宛

『幕があがる。』は、まつもと市民芸術館のほか、
市内公共施設、市内飲食店、全国の劇場施設などでも
手に入れることができます。

● チケット購入

[まつもと市民芸術館チケットセンターのご案内]

1: 電話 0263-33-2200 (10:00-18:00)
2: インターネット <https://www.mpac.jp>
(要事前会員登録・無料)

3: 窓口 芸術館1階 (10:00-18:00)
* U25 (25歳以下)・U18 (18歳以下)・U15 (15歳以下) チケットは
当日年齢確認書類を提示

[芸術館チケットクラブ (無料) のご案内]

*まつもと市民芸術館ホームページよりご登録ください。
*主催公演のインターネット予約が可能 (一部公演をのぞく)。
*メールマガジンにて最新のチケット情報や公演案内を配信。
*ご希望の方には、スケジュールガイド、公演チラシを送付。

ご案内

[アクセス]

バス：JR 松本駅お城口 (東口) より、
駅前バスターミナルから「市民芸術館」下車
徒歩：JR 松本駅お城口 (東口) から
「あがたの森通り」を東へ800m、徒歩10分
*駐車場のご用意はございません。
公共交通機関や有料駐車場をご利用ください。
*近隣商業施設等への無断駐車は
他のお客様のご迷惑になりますのでご遠慮ください。

幕があがる。VOL.53

2020年1月10日発行

発行 まつもと市民芸術館
〒390-0815 長野県松本市深志3丁目10番1号
Tel.0263-33-3800 Fax.0263-33-3830
E-mail mpac@mpac.jp
URL <https://www.mpac.jp>

編集 串田和美 佐藤 優 串田明緒
デザイン 榎本太郎
印刷 有限会社 深雪印刷

*禁断断載



MAKU ga Agarū
VOL.53 Winter 2020

Matsumoto Performing Arts Centre
Tel.0263-33-3800