京都芸術劇場 ニュースレター

Newsletter
shunjuza
studio21

vol.45
2019.11

特集 木ノ下歌 舞伎舞踊公演『娘道成寺』 —— 2P–5P

シャンカル・ヴェンカテーシュワラン演出
新作『インディアン・ロープ・トリック』 —— 6P–7P

ホワイエ —— 8P–9P

11～2020年3月公演スケジュール —— 10P–11P

鼓童 ワン・アース・ツアー 2019
「道」 —— T·2P–T·5P

撮影：東直子

木ノ下歌舞伎 舞踊公演
『娘道成寺』

2019年12月7日（土）、8日（日）15:00

会場：春秋座 特設客席
監修：木ノ下裕一
演出・振付・出演：きたまり

［長　唄］
唄　　杵屋東成　　芳村伊四太郎　今藤小希郎　杵屋佐喜之
三味線　杵屋勝禄　　杵屋禄宣　杵屋禄亮　稀音家淳也
［囃　子］
　　望月太明藏　望月太明吉　望月太明十郎
　　望月太八一郎　藤舎鯓秀
笛　　藤舎伝生

◉公演情報の詳細はスケジュール一覧〈P.10〉をご覧ください。

歴史的な文脈を踏まえつつ、斬新な切り口で歌舞伎作品を現代化してみせる木ノ下歌舞伎。本作は2008年初演、2012年に30分に短縮した長唄音源を用いて初上演。2017年に長唄の録音音源をほぼ全曲使用した60分のフルヴァージョンとして再創作し、再演を重ねるたびに進化してきました。長唄を基に背景や心情から演目そのものを換骨奪胎し、ダンスへと昇華させるきたまりの手腕が『娘道成寺』に新しい息吹を吹き込みます。今回は念願の長唄・囃子生演奏ヴァーションを特別に製作。歌舞伎劇場である春秋座にて、迫力の舞台をお届けします。

歌舞伎舞踊の大曲で豊饒な〈生〉が躍動する――
木ノ下歌舞伎の代表作、待望の長唄生演奏上演

――お二人は造形芸術大学の先輩後輩というご関係ですが、木ノ下歌舞伎立ち上げ構想があった時に、きたさんとは面識があったのでしょうか。

（以下、きたまりさん→き、木ノ下さん→木）

木　木ノ下歌舞伎は、きたさんがご卒業された年の５月に旗揚げしたんです。きたさんは僕より学年が２つ上の先輩でして、毎年４月に新入生歓迎公演があるのですが、僕たちが入学した年はきたさんのダンス公演だったんです。

き　『女の子と男の子』。

木　そう、それが僕にとってほぼ初のハイセンスなダンスだったんです。

き　あはは（笑）

木　それまで僕はダンスというと仕舞とか日本舞踊とか文楽の景事しか見たことがなかったのに、そこにいきなりハイセンスな…、

き　ハイアートね（笑）

木　本当にハイアートだったんです。

――きたさんがソロで踊られたのですか。

き　振り付けをしただけで出ていないです。

木　それも僕にとっては謎で。「きたまり」っていろんなところに書かれているのに、舞台にきたさんが居ない。“桐竹勘十郎の人形”とか“坂東玉三郎の藤娘”みたいにきたさんが出るわけじゃない。

しかも内容も全然分からなかったです。ただ、すごいものを観ているという意識はあるんですが、それが何なのか全く分からない。でもやっていることは仕舞より具象的なところもあるんですよ。卵の殻をひたすら並べて、それを後からひたすら踏んでいくとか。とにかくなんか茫然として帰った気がします。

き　入学したばかりなのに。

木　すごい大学に入ってしまった…と言う気持ちになったのが、一方的な出会い。しかも当時、きたさんは学外でも活動されていて、先輩の中でもトップクラスでご活躍されていましたからね。その後はあまり接点がなくて。

――その、きたさんを迎えて『娘道成寺』をしようと思われたのは？

木　2006年に木ノ下歌舞伎を旗揚げし、お芝居を３公演やってみて、やはり舞踊にも踏み込みたいと思ったんです。でも、それを考える前から、きたさんが「道成寺」をやったらいいやろうなというのは思っていたんです。

――「道成寺」ではなく『娘道成寺』を。

木　その時は道成寺物の総体というイメージだったんですが、きたさんと話していく中で『娘道成寺』に絞った方がいいだろうなと。

きたさん、初めて「道成寺」について話したこと覚えています？

き　うん。ザンパノ。

木　あ、やっぱり、そうですよね。元田中駅前にあるカッコいい音楽が流れる個性的なカフェですよね。その時、ミュージシャンの方も同席されていましたね。

き　当時、私のダンスに現代音楽家が曲を作るという作品をやっていたんです。そのパターンだったら「道成寺」ができるかなと思ったんじゃないかな。

――じゃあ、きたさんの方から音楽についての提案を。

き　そうですね。

木　僕としても最初から長唄でというつもりはなかったですからね。

情念の世界だけではない変化の魅力

――どういう風に作品を作っていかれたのですか。木ノ下歌舞伎といえば、まず原本を完コピすることから始まる手法が知られていますが。

木　この時はまだ完コピという手法ができる前なんです。

き　ただ、これは観て欲しいといわれて坂田藤十郎の『娘道成寺』を東京の歌舞伎座で観ました。

木　そうですね。『娘道成寺』の概要や構成、運びについては話したけれど作品作りや音楽は、おまかせしたと思います。音楽も振りも新しくなるので、守るべきものは構成。構成を踏襲していれば『娘道成寺』になるだろうと考えました。

き　だから、少女から遊女になるとか、ここの唄はどういう女を演じているか、ここから蛇体になっていく、というような構成をまず聞いたんですね。

木　僕ね、ダンスも演劇の稽古のように稽古場であーでもない、こーでもないといって作るものだと思っていたんです。だから毎日、稽古場に行っていたら、ある日きたさんに「毎日、来られると集中できない。必要なら呼ぶから！」といわれて。あ、そうか、ダンサーにはそういう時間が必要なのか、と。そういうことから勉強しましたね。

――木ノ下歌舞伎のコンセプトは“歌舞伎の演目を現代の視点から読

み解く”ということだと思うのですが、『娘道成寺』については、いかがですか。

木　『娘道成寺』に限らず「道成寺」というと女性の情念がピックアップされがちです。特に現代作品にする場合、女の激しくエネルギッシュな情念に焦点をあてて描かれがちなんですね。

でも『娘道成寺』は、そういうことだけでできている踊りではないんです。少女から遊女になる百変化も面白いから、そこを取り出した作品ができないかなと。いかに情念から脱却するかを考えたんです。

きたさんのダンスは百変化的な凄さがあって、ものすごく可愛らしい、幼い女の子に見える瞬間と老婆的迫力に見える瞬間があって、身体も小さくかわいらしく見える時とすごく大きく見える時がある。舞台を観る度に不思議な人だなと思っていたんです。だから、きたさんとなら『娘道成寺』ができるかなと思ったんです。

『娘道成寺』は喧嘩の歴史?!

き　でも、木ノ下君も言ったけれど、初演の時、私が稽古場を追い出してから、ほとんどしゃべってないんだよね（笑）。

木　しゃべってないです（笑）。

き　木ノ下くんがプロデューサーで、私はミュージシャンと一緒に作って、という感じだったんですよね。

木　でも、京都の初演をご観にならた舞台芸術学科の八角聡仁先生（当時）が「あれじゃ“娘道成寺”になってないんだよなあ」って強くおっしゃって。それで八角先生が僕ときたさんを別々に和食屋さんに呼び出したんですよね。お互いに知らずに店に着いて「あっ！」ってなって。「こういう機会がないとお互いしゃべらないだろうから、しゃべりなさい」って。

き　そうだそうだ（笑）。

木　僕の言い分を翻訳してきたさんに伝えてくださったり、きたさんの言い分に同調し、という。いまだに八角先生は「木ノ下歌舞伎の内容については干渉したことがないけれど、あの一回だけは例外的に一線を越えたと思っている」とおっしゃっているぐらいです。

それで話すようになって、東京公演まで2ヶ月ぐらいあったから内容も変えて、駒場のアゴラ劇場で「あ、できたな」って思えたんですよね。

き　そして私は東京公演でミュージシャンと喧嘩したの（笑）。

木　あれは衝撃でしたよね。

き　最初の頃のこと、あまり思い出せないのは、思い出したくないからなんだろうな（笑）。

木　それで次の横浜公演の時は、きたさんからの提案で長唄を使おうということになったんですよね。

き　そうだね。でも最初から長唄は聴いていましたからね。

木　きたさんが踊る初演の『娘道成寺』を観ていたから、あのテイストに長唄がのったら絶対、面白いと思ったんですよ。

――長唄にしたからこその新たな難しさはいかがですか。

木　これもすごく喧嘩したんですよ。

き　え、私、記憶ない（笑）。

木　「くどき」を入れる、入れないって喧嘩したんですよ。

き　私、「くどき」はやりたくないって言ったんだね。歌がねちっこいし、ゆっくりしすぎて見せ方が良く分からないし。でも木ノ下君が「くどき」は大切だって。

木　鞠唄とかはインスピレーションがわくけれどっておっしゃって。

き　結構、喧嘩したんだね。

木　『娘道成寺』は喧嘩の歴史ですよ。でも折れてくれたんですよね。この長唄バージョンの第1回目は演劇的要素が強かったんです。きたさんが衣裳を変えながら、客席を見つめて上手から下手へ移動するとか。

き　踊っている身体ではなく素の身体を見せるっていうね。無音を入れて素を見せると。

――喧嘩を重ねて今、いかがですか。

木　完全版ができる2017年のアトリエ劇研での上演に向けての稽古ぐらいから、ダンスのことはきたさん、僕はジャッジする人という役割ができてきました。今の「振りが良い」というのも感覚ではなくて、「こう見えるから良い」とか、なぜ良いかということを自分の言葉で伝える。そういう関係に落ち着きました。

き　最初、関係性が分からなかったですからね。後輩、先輩だし。

木　主宰だけれど、作っているのはきたさんだし。

き　何いわれても腹立つんですよ。何もしていないし、ただ座っているだけなのに、なんでそんなこというの？って（笑）。

木　僕はなんで聞いてくれないんだろうっていうのがあって。

き　まだ20代だしね。その中で一番、ベストな関係を模索して、ここ

に落ち着いたんじゃないでしょうか。

木　10年かかってね。

――今回の京都公演はさらに空間も大きくなり、生演奏が入りますが。

木　未知ですよね。きっと嬉しい誤算とか新たな課題とかたくさん出てくるんでしょうねえ。

き　木ノ下歌舞伎でもやっていないんですもんね。

木　生演奏だと日々違うじゃないですか。どういうチャレンジになるのか。でも、きたさんは今までにも生演奏で踊られていますよね。

き　でも即興が多いんです。決まっている曲で生演奏はあったかな、という感じです。あと、今年ロームシアターの企画でやった「あたご」は生演奏でしたよね。私は振り付けに専念していたのですが、演奏をしていただいた嵯峨大念佛狂言の人が「すごくしんどい。腕も痛いし」っておっしゃっていて。演奏時間は7、80分なんですが、いつも嵯峨大念佛狂言では4、50分の演目を1日3回上演されているから、それよりは楽なのかなと思っていたんですね。それで「なんでしんどいんですか？」ってきいたら「呼吸がわからんのや」って。いつもやっている演目は体に馴染んでいるから力が入らないけれど、初めての演目だから力が入ってしまって、とても疲れるって。

確かにそうかって。日本の古典音楽って舞踊の、身体を見せるための音楽だから演者と呼吸を合わせることが大事で、それによって成り立っていますからね。

木　新しいものは、今までと違う呼吸になると。

き　それは、すごくしんどいんだろうなって。だから日ごと違うだろうから楽しみでもありますね。昨日はこうだったから、今日もそうかと思ったら違った！ってなるじゃないですか。

――今回は演奏者の数もかなり多いですしね。

き　お客さんも座る位置によって全く聴こえ方が違うでしょうね。一人一人の見えるもの、聴こえるものが違うんじゃないかなって思います。

木　そうか、聴こえ方が違うかもね。きたさんから2年ぐらい前に「『娘道成寺』の踊り納めが近い気がする」という話をされて、松本公演を観ながらどうやって幕を閉めようかなと考えていたんです。ゆくゆくは生演奏をやりたいと思っていたんですが、これは急がねばと。そうしたら今回、こういうお話をいただいたから、ありがたいなって。

『娘道成寺』のリハーサルでは助手の方が踊って、きたさんが前で観ることがあるんですよね。そうすると同じ振りでも身体が変わると見え方が変わったり、同じイメージのままだったりと振り付けの良さが分かる。きたさんが舞うのも素晴らしいけれど、振りも本当にいいんですよ。振りの良さ。この作品はきたさん一代限りではなくて、踊り継いでいくということもできるなと。

き　この作品は嘘だろうというぐらい振り付けが決まっているんです。だから振りさえ覚えれば、ある意味、誰でも踊れるんです。その振りをしたら、そう見えるんですよ。

木　理論上はね（笑）。

き　だから、もちろんそうこともあったらいいなと思っているんです。10年かけて作りましたからね。普通、現代舞踊では10年かけて作りませんから。それに再演させてもらえる機会もないですからね、奇跡的な作品です。それに毎回、変えても優しく木ノ下君が「いいですね」っていってくれるから。

木　それは本当に良くなっているからですよ（笑）。良くなっていなかったら「なんで変えたんですか！」ってまた喧嘩していますよ（笑）。

木ノ下歌舞伎『娘道成寺』上演記録

2008年
5月　アトリエ劇研／京都
8月　こまばアゴラ劇場／東京

2012年2月
のげシャーレ／横浜

2013年6月
Centro Cultural Gabriela Mistral／チリ

2017年1月
こまばアゴラ劇場／東京
アトリエ劇研／京都

2018年6月
まつもと市民芸術館 小ホール／松本市

木ノ下裕一
きのした ゆういち
【木ノ下歌舞伎 主宰】

1985年生まれ。2006年に古典演目上演の補綴・監修を自らが行う木ノ下歌舞伎を旗揚げ。2015年に再演した『三人吉三』にて読売演劇大賞2015年上半期作品賞にノミネート、2016年に上演した『勧進帳』に対して平成28年度文化庁芸術祭新人賞を受賞。平成29年度芸術文化特別奨励制度奨励者。渋谷・コクーン歌舞伎『切られの与三』（2018）の補綴を務めるなど、外部での古典芸能に関する執筆、講座など多岐にわたって活動中。

きたまり
【振付家・ダンサー】

1983年生まれ。京都造形芸術大学 映像・舞台芸術学科在学中の2003年よりダンスカンパニー「KIKIKIKIKIKI」主宰。あらゆる素材からダンスを創作し、近年ではグスタフ・マーラーの全交響曲を振付するプロジェクトを開始し、同プロジェクト2作目『夜の歌』で文化庁芸術祭新人賞(2016年度)を受賞。ジャンルを越境した共同制作を積極的に展開している。

シャンカル・ヴェンカテーシュワラン演出

新作『インディアン・ロープ・トリック』

2020年2月22日(土)、23日(日・祝) 14:00

会場：春秋座 特設客席

演出：シャンカル・ヴェンカテーシュワラン

◉公演情報の詳細はスケジュール一覧〈P.10〉をご覧ください。

2016年『水の駅』(太田省吾作)、2019年1月『犯罪部族法』につづき、インド出身の演出家シャンカル・ヴェンカテーシュワラン氏による新作を、舞台芸術研究センターで製作・上演。インドのロープ魔術パフォーマンスをツールに、「物語」が人の意思を支配してゆくプロセスや、人が他者を支配してゆく力のあり方を、インド人キャスト、日本人スタッフとともに描きます。世界初演。

親愛なるキャストに宛てて

今日は、私たちの新作『インディアン・ロープ・トリック』について書きます。

私はこの作品について思考を巡らせ、数多くの資料に目を通し、いくつかのことを思い描いてきました。まず、今回の作品を考えるときに出てきた**いくつかの問い**を共有したいと思います。

・私たちが私たちたる所以は何か。インド人がインド人たる所以は何か。これは、国家主義的、民族主義的アイデンティティの構成概念に疑問を投げかける出発点となるのではないかと思います。
・なぜ、どのようにして、私たちは物事に目を向けているにもかかわらず、見落とすのか。 前作『犯罪部族法』では「見ないふり(unseeing)」について論じました。今度は「見落とす(failing to see)」というアイデアを、別の観点から見直すことができるのではないだろうか。魔術師のトリックの成功は、見物人が巧みな操作に気がつかず、認識することができないことを示しているのです。
・概念としての社会は、あるいはもっと具体的にインド社会は、国家が仕掛けるトリックを我々が嫌々ながら信じるという基盤のうえに築かれているのだろうか。それゆえに、ごまかし、プロパガンダ、フェイク・ニュース、ポスト真実の〈言葉のあや〉が我々をいとも簡単に騙すのだろうか。
・私たちはなぜ〈魔術〉を見ることを楽しむのか、そしてその魅力は何か。
・権力、それが私たちの体にどんな役割を担っているのかをどのように捉えるか。
・私たちのアイデンティティ構築に関与した「トリック」は何だろうか。

「インディアン・ロープ・トリック」についてまず知ったことは、1、それが実はインドのものではないということ、2、ロープは使用しないこと、3、トリックではない、ということです。

8世紀の哲学者であるシャンカラは、**魔術師が空に向かって投げたロープが垂直に立ち、ひとりの少年がそのロープを登って姿を消したという物語**を取り上げています。彼はこの物語を使い、「マヤ」＝幻想に対する見解を説明しています。つまり、本当の魔術師は見物人の視線からは常に不在であるということ。また、彼がそのようなトリックを見たとは主張していないことも興味深く、あるいは「インディアン・ロープ・トリック」は彼の哲学的論点を説明するための彼の想像の産物である可能性もあります。のち14世紀のモロッコ人旅行者イブン・バットゥータの旅行記にもこのトリックの記述があり、中国でこのトリックを見たという彼の説明は魅力的です。その後、15世紀にムガール帝国皇帝ジャハーンギールの宮廷で披露されたという同様のトリックの記述もあります。

当時から、このトリックの噂を耳にした人々の間では、幾つかの意見に分かれていました。それをデマだと却下した人々がいる一方、インドの魔術には西洋の世界には知られていない力と方法が存在すると信じる人々、そしてインドで何年もトリックを探していた数多くの欧米の魔術師たち。その他に、インドのヨガ修行者やイスラム教の行者はそのような奇跡的な偉業を成し遂げる才能を持っていたが、後世には引き継がれなかったと信じている人々。また現代でも、だいぶ質の落ちたこのトリックを見せるインドや欧米の魔術師がいます。

1890年、シカゴ・デイリー・トリビューン紙が写真と一緒にこのト

アタパディで地元の人を交えて演劇活動をしているシャンカル／アタパディ

リックの目撃証言を掲載したという事例があります。この話は、アメリカだけでなくヨーロッパでも大きな注目を集めました。これは欧米の魔術師を触発し、科学者や一般大衆を困惑させました。このトリックを成功してみせた者に対して莫大な懸賞金が懸けられました。今日に至るまでその懸賞金を獲得した者はいません。同紙は直後に誤りを明らかにし、目撃証言を撤回しました。新聞の発行部数を増やすために行われたとの説明とともに、デマを載せたことを謝罪しました。どういうわけか後の記事は最初の記事の掲載と同じように世間の注目を集めることはありませんでした。この一連の騒ぎが新聞の売り上げに貢献すると同時に、魔法と神秘主義の地としてのインドのイメージを作り出すことに助長しました。ヒンドゥー教の叙事詩、神話、宗教的および社会的構造が、**オリエンタリストが持つインドのイメージを強化しました。その結果が、神話、魔術、権力、歴史の致命的な組み合わせです。それが不合理な社会を作り出しているのです。**

ここで、アーナンド・テールトゥンブデーの著書『カースト共和国』(2018年)の序論が思い浮かびます。そのなかで彼は、私たちの〈集団的失敗〉のいくつかに触れています。事実を体系的に理解できずにいること、ヒンドゥー至上主義が勝利を収めるという歴史的転換期にあるということを理解できずにいること、私たちが目にしているのが新自由主義社会におけるファシズムの実用モデルであると認識できていないこと。

演劇における私たちにとっての課題は、**私たちを取り巻く現実を表現するために、「インディアン・ロープ・トリック」を使ったメタファーを作る方法を探ることだと考えています。**これが私からの最初の提案です。演劇をツールとして捉え、作品が私たちの〈創作活動の記録〉でもあると考えています。

この試みで新たな発見ができることを願っています。

敬意を込めて

シャンカル／アタパディ

2019年9月26日

アタパディにあるこの劇場はシャンカルと俳優たちが手作りで建てた

Sankar VENKATESWARAN
シャンカル・ヴェンカテーシュワラン

1979年生まれ。インド・ケーララ州出身の演出家。2007年、劇団シアター・ルーツ＆ウィングスを旗揚げ。2015年より2年間、ケーララ州国際演劇祭の芸術監督を務める。2016年より2シーズンに渡り、ドイツの公立劇場ミュンヘン・フォルクスシアターのレパートリー作品の演出を務める。2016年、太田省吾作『水の駅』を春秋座で発表。2019年1月に最新作『犯罪部族法』をstudio21にて上演した。

「経済的ネオコロニアリズム」の関係を越えて共同する

目のまえにいまフィリップ・ケーヌによる『モグラの夜』のプログラムがある。「コー・プロダクション」の欄には、クンステンフェスティバル（ブリュッセル）、ムーザントゥルム（フランクフルト）、ほか六つの一流欧州劇場の名前が列挙されている。国際共同製作が活性化した八十年代後半頃から、欧州ではこの欄に劇場名やフェスティバル名がクレジットされることは、「名誉」なこととして認識されるようになった。また、一部の内部事情に賢い観客にとっては、記された劇場名をザッと眺めるだけで、だいたいどんなテイストの作品なのかがわかる「作品読解コード」として機能するようにもなった。あの劇場が出資しているのなら、きっとこんな音色だろう。まるで定評のあるミュージック・レーベルに太鼓判を押されるかのように、高額チケットを購入するさいの決め手となることもしばしばだ。

ただ国際共同製作には落とし穴もつきものだ。非西欧圏の作家だけが足を滑らす穴もある。たとえば今回、舞台芸術研究センターで新作公演が行われるシャンカル・ヴェンカテーシュワランはインド・ケーララ州の演劇作家だ。ミュンヘンで彼の『犯罪部族法』を観劇したおりには、国際共同製作欄に西欧圏の劇場名がいくつも並んでいた。深く考えるまでもなくここからは、「植民地主義」を「グローバル資本主義」という別名に変換し、しかしかつてと同じように非西欧圏諸国を経済により従属させる西高東低の文化地図が浮き彫りになってくる。経済的ネオコロニアリズムは、舞台芸術界ではまだふつうに進められているのだ。

希望は、アジア圏間での国際共同製作にある。西欧を介さず、日本とインドが国際共同製作を行う。このインター・アジア・モデルがいま以上に増えていけば、また日本が「アジアの入植者」としての負の遺産を認めつつ他者と向き合っていけば、そして共同製作が単なる「芸術の政治化」のための術にならなければ、西欧のお墨付きをもらわなくてもいい、アジア発の信頼に足るコー・プロダクションレーベルが観客にも少しずつ浸透していくかもしれない。

岩城京子
演劇パフォーマンス学研究者
ロンドン大学ゴールドスミスで博士号取得（演劇学）。専門は日欧現代演劇およびパフォーマンス理論。単著に『日本演劇現在形』（フィルムアート社）等。共著に『A History of Japanese Theatre』（ケンブリッジ大学出版）など。2017年、ニューヨーク市立大学大学院シーガルセンター客員研究員。18年度より早稲田大学文学学術院所属 日本学術振興会特別研究員（PD）。

BOOK

現代に観られる定番200曲を詳解！斬新な能楽ガイド『能楽手帖』

舞台芸術研究センター所長で、能楽研究者天野文雄の新刊。700年の歴史を超えて現在にまで受け継がれている能250曲ほどのうち、『翁』をはじめ、いま能楽堂で観ることができる200曲を精選。作者、上演史、展開、素材、演出をふまえ、各演目に込められた「作意」と「趣向」に迫り、伝統演劇ゆえに、とかく見失われがちな舞台芸術としての能の魅力を浮かび上がらせます。

角川ソフィア文庫　448頁　各1300円（税別）KADOKAWA

CLIP

劇作家・演出家 川村毅さん 劇作40周年＆還暦記念 上演決定

舞台芸術研究センター主任研究員で、劇作家・演出家の川村毅さんが、自身の劇作40周年＆還暦を記念し、今秋から来年にかけて新作を含む3作品を連続上演します。『ノート』（川村毅新作・演出、10月24日～11月4日、吉祥寺シアター）、『クリシェ』（1994年作品改作、2020年1月29日～2月2日、あうるすぽっと）につづき、『4』（川村毅作・初演出）を2020年5～6月に東京のほか、春秋座にていよいよ上演します。ぜひご期待ください！

旧い思い出

かれこれ 40 年前、神奈川県の高校生だった頃、先輩に奢ってもらって、つかこうへいの歴史的名作『熱海殺人事件』を観て演劇にハマり、芝居書きを始めた。処女作で参加した演劇コンクールで激賞されて、全国大会で 2 位になった。その 2 位も、私たちがルールをよく理解しておらず上演時間オーバーで失格のはずだった。それを審査員が惜し過ぎる、と復活入選させてくれたのだった。まだ生徒創作が珍しい時代で、高校演劇界では時代の寵児だった。その時の演劇部員、岡森諦、六角精児と共に卒業後に劇団・善人会議（現・扉座）を旗揚げし、今に至っている。

この旗揚げの際、宣伝をしようと演劇雑誌の編集部に売り込みに行った時のことが忘れられない。当然、その活躍を勲章として注目を浴びる気で行ったのだが、編集長から「演劇界で生きたいなら、その過去を隠せ」とアドバイスされたのだ。

高校演劇とは偏った変なモノだと、言うのが当時の演劇界の常識だったのである。時代はアングラ演劇全盛期。手柄だと思った活躍が、むしろ汚点と言われたのである。

確かにコンクールなどで、新劇の権化みたいな審査員が「君たちは鼻濁音の発声がなっていない！」などと力説するのを、我々もポカンと聞いていたものだ。「私ガ！」ではなく鼻にかけて「わたしンが」とするのが正しい日本語だというのだけれど、こっちはエロ本を見て騒ぐ高校生たちの姿を描いているわけで、どこの高校生が正しい鼻濁音でエロ話をするというのか。あの頃が高校演劇の過渡期だったと思う。

その後、高校演劇は徐々にそういう誤解を晴らし、各方面から注目され、テレビ中継までされるようになった。今はプロとの交流も盛んで、常に新しいトレンドを上手に取り入れつつ変化している。OB として頼もしい限りである。

演劇に何が正しいなんてない。高校演劇も時代を映す鏡なのだ。『演じる高校生』が映し出す、この時代の真実、に期待する。

横内謙介

脚本家・演出家

1961 年東京都に生まれる。神奈川県立厚木高校演劇部在籍、処女作『山椒魚だぞ！』で全国高校演劇コンクールにて優秀賞を受賞。1982 年、早稲田大学第一文学部在学中に、高校演劇部の仲間（六角精児ら）とともに劇団善人会議（現在は扉座と改名）を旗揚げ、劇団公演及び外部作品の劇作、演出に携る。スーパー歌舞伎 II『オグリ』脚本担当。

CLIP　舞台芸術研究センター周辺で起こる、ホットな話題をお伝えします。

歌舞伎俳優・尾上右近さん×学生コラボグッズが大好評！

8 月 28 日（水）・29 日（木）に開催した歌舞伎俳優・尾上右近さんの自主公演「第五回 研の會」では“せっかくの大学での公演だから学生とコラボレーションをしたい！”とご本人よりリクエストしていただき、情報デザイン学科の学生が限定グッズのデザイン、製作、販売までを担当しました。右近さんと入念な打合せを重ねてデザインしたグッズは、期間中お客様から大好評をいただき完売しました。また、美術工芸学科で写真を学ぶ学生も公演の記録撮影を担当。“大学の劇場”ならではの学生のチャレンジはこれからも続きます。

クリアファイル、サーモボトル、お猪口。

12 7日(土)、8日(日) 15:00　春秋座 特設客席
各回開演30分前ロビー開場、10分前より整理番号入場

木ノ下歌舞伎 舞踊公演 『娘道成寺』

特集▶P.02

【整理番号付自由席・発売中】
一般 4000 円　友の会 3500 円
学生＆ユース 2500 円　※未就学児童の入場はご遠慮ください。
託児サービス 8日(日)のみ　申し込み期間～11月29日(金) 17:00

T-C OTS ぴあ 生協

12 14日(土)、15日(日) 13:00　春秋座

鼓 童 ワン・アース・ツアー 2019「道」

特集▶P.T•2

【全席指定・発売中】
一般 6000 円　友の会 5000 円
学生＆ユース 3000 円（座席範囲指定なし。200席限定）
※未就学児童の入場はご遠慮ください。
託児サービス 申込期間～12月6日(金) 17:00

T-C OTS e+ ぴあ 生協 KBS

12 中旬予定　京都造形芸術大学 学内教室

公開研究会
鄭成功／演劇を通して考える日台中交流史（仮）

近松門左衛門作『国性爺合戦』の主人公・国性爺（鄭成功）は実在の人物であり、台湾・中国においてもヒーローとして扱われています。本研究会は2017年から台湾・中国での鄭成功像の受容や日本の近代演劇史における国性爺の表象について研究。最終年度となる今年、これまでの研究成果のまとめと発表を行います。
※詳細については随時、劇場Webページにて更新します。
【料　金】無　料

2 2日(日) 14:00　春秋座

高校演劇コンクール近畿大会優秀校 第19回「春秋座」招待公演 演じる高校生

高校演劇コンクール近畿大会の優秀校2校を春秋座に招待し、本格的な舞台で作品を上演する恒例企画。
出演：高校演劇コンクール近畿大会優秀校 2 校

【全席指定・一般発売12月4日(水)、友の会先行発売12月3日(火)／10:00】
一般 1500 円　友の会 1200 円　学生＆ユース 500 円

T-C OTS ぴあ 生協　託児あり

2 11日(火・祝) 14:00　春秋座

春秋座―能と狂言

番組：能『井筒』、狂言『川上』
企画・監修：渡邊守章
出演：観世銕之丞、野村万作、野村萬斎、他

【全席指定・一般発売11月27日(水)、友の会先行発売11月26日(火)／10:00】
S 席　一般 7000 円　友の会　6500 円
A 席　一般 6000 円　友の会　5500 円
学生＆ユース席 2500 円　※未就学児童の入場はご遠慮ください。

T-C OTS e+ ぴあ 生協

2 22日(土)、23日(日・祝) 14:00　春秋座 特設客席

シャンカル・ヴェンカテーシュワラン演出　特集▶P.T•6

新作『インディアン・ロープ・トリック』

【整理番号付自由席
一般発売12月11日(水)、友の会先行発売12月10日(火)／10:00】
一般 3800 円　友の会 3500 円　学生＆ユース 2500 円

T-C OTS ぴあ 生協

チケットお問合せ先

京都芸術劇場チケットセンター

tel.075–791–8240

営業：平日10:00–17:00・公演開催日

京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター

京都芸術劇場 春秋座・studio21

606–8271 京都市左京区北白川瓜生山 2–116
tel.075–791–9207　fax.075–791–9438
E-mail. k-pac@kuad.kyoto-art.ac.jp
http://www.k-pac.org　京都芸術劇場　検索

京都芸術劇場友の会 会員募集中！
詳しくは http://k-pac.org/?page_id=33

T-C 京都芸術劇場チケットセンター　OTS 劇場オンラインチケットストア
e+ イープラス― https://eplus.jp
ぴあ チケットぴあ― https://t.pia.jp tel.0570–02–9999
生協 京都、滋賀各大学生協プレイガイド
KBS KBS 京都事業部 tel.075–431–8300（電話のみ 10–17時 ※土・日・祝除く）

＊記載のないものについての開場は開演 30 分前
＊特に表記のない場合、前売と当日は同じ料金
＊ユースは 25 歳以下対象（一部公演を除く）
＊学生・ユースは要身分証明書提示

託児サービス
料金：お子様 1 名 に付き 1500 円　対象：生後 6 ヶ月以上 7 歳未満
予約・お問合せ：京都造形芸術大学舞台芸術研究センター
Tel:075–791–9207（平日10–17時）

カーテンコール

今号の誌面は京都造形芸術大学の卒業生が大活躍！公演がより楽しく観られる対談、インタビューを特集しております。公演前にぜひお読みください！〔S〕

共同利用・共同研究

2月下旬　春秋座

公募研究Ⅱ 劇場実験

The Waiting Grounds

――舞台芸術と劇場の現在を巡る領域横断的試み

岩間朝子と上崎千が 2017 年に東京都現代美術館リニューアル準備室で発表した「食と言葉」にまつわるレクチャー＝パフォーマンス《啜る／綴る Spelling the Soup》を基に制作。演出を担うのは、従来の美術の領域にとらわれない独自の省察の形式を用いて、現実と虚構を交差させつつ多層的な物語を構築する田村友一郎。ドラマトゥルクには前原拓也が加わります。

研究代表者：中山佐代（舞台企画制作）

【料　金】無　料（要事前予約）

3月8日（日）15:00　studio21

公募研究Ⅰ 劇場実験

What is able-bodied?

――身体表現における“健常”な体についての考察を通したダンスの協働制作

義足のダンサーの森田かずよとダンサー・振付家の東野祥子と共に、身体やイメージの違いや共通点を発見することを通した協働制作の過程の共有とそこから生まれた小作品のショーイングを行います。また、映像などの素材を用いた考察を通して、踊ることの本質について考えます。

研究代表者：田中みゆき
（キュレーター／プロデューサー／東京工業大学非常勤講師）

【全席自由】無　料（要事前予約）

共同利用・共同研究の劇場実験に関するお問い合わせ
共同利用・共同研究拠点事務局
tel.075–791–9144（平日 10–17 時）
※詳細については随時、共同利用ウェブサイト（www.k-pac.org/kyoten/）にて更新します。

3　20 日（金・祝）、21 日（土）19:00
22 日（日）14:00　春秋座
提携公演

『罪と罰』

『悪霊』に続き同劇団にとって二度目の挑戦となるドストエフスキー長編小説の舞台化。2020 年 6 月には小説の舞台でもあるサンクトペテルブルクの国立ボリショイ・ドラマ劇場のレパートリー作品として上演決定。地点の次なる代表作の京都初演をお見逃しなく！

原作：フョードル・ドストエフスキー　演出：三浦基　主催：合同会社 地点

【全席指定・地点ウェブサイト発売 12月7日（土）、劇場チケットセンター発売開始 12月9日（月）10:00】
S 席　一般 4800 円　友の会　4500 円（前売りのみ）、他
※詳細は地点ウェブサイト（http://chiten.org/）をご覧下さい。
T-C　地点ウェブサイト　他プレイガイドでも取扱いあり

2020年度 公開連続講座

「日本芸能史」～型と創造

日本の伝統芸能・芸道はすべて型を持つ。型は、芸能・芸道の演技・演出の細部にまで行き渡る定められた手順である。型を持つのは、祭りを母胎として誕生したからである。型は、《カミ》つまり普遍的価値、宇宙の生命へ通じる通路である。部分を表現する型に《カミ》が宿る。そこには、部分にそれぞれの神がやどっているという日本人の多神教の信仰が生きている。

　型は創造の場である。型を守るとは、そこに降臨する新しい《カミ》即ち新しい価値と生命を生む覚悟を持って努力することである。「一期一会」〈千利休〉、「文台引き下ろせば反故」〈芭蕉〉などの先人のことばにはその必死の覚悟が表現されている。先人の努力の結晶が型である。型には人類の可能性がある。

毎　回：月曜日　16:30～17:50
前　期（全 14 回）：2020 年 4 月 13 日～7 月 13 日
後　期（全 14 回）：2020 年 9 月 28 日～2021 年 1 月 18 日
受講料各期：1 万 5 千円
会　場：京都芸術劇場春秋座（京都造形芸術大学内）

【お問合せ・資料請求先】
京都芸術劇場チケットセンター　tel.075–791–8240

アクセス

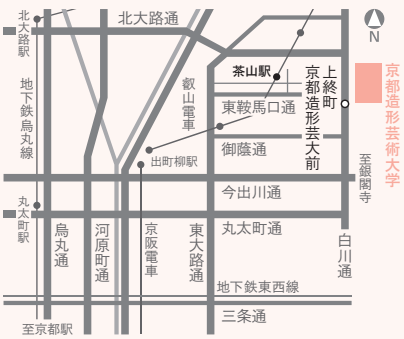
◉ JR・近鉄「京都」駅、京阪「三条」駅、阪急「京都河原町」駅から
京都市バス 5 系統「岩倉」行きに乗車、「上終町京都造形芸大前」下車
（「京都」駅から約 50 分、「三条」・「京都河原町」駅から約 30 分）

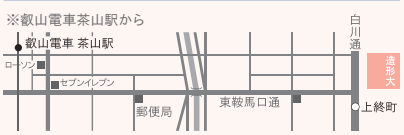
◉京都市営地下鉄「丸太町」・「北大路」駅（北大路バスターミナル）から
京都市バス 204 系統循環「高野・銀閣寺」行きに乗車、
「上終町京都造形芸大前」下車（約 15 分）

◉京阪電車「出町柳」駅から叡山電車に乗り換え、「茶山」駅下車、徒歩約 10 分

◉タクシーご利用の場合、「京都」駅から約 30 分。地下鉄「今出川」駅から約 15 分
（「京都」～「今出川」は地下鉄で約 10 分）

※所要時間はあくまで参考としての標準時間です。天候や交通事情により変わりますのでご注意ください。
※駐車場はございませんので、お車・バイクでのご来場はご遠慮ください。





発行日―2019年11月1日
発行／編集―京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター
デザイン…吉羽 一之（Simple Hope Design Room）
京都芸術劇場ニュースレター vol.45

京都芸術劇場 ニュースレター

shunjuza
studio21
Newsletter

特集

木ノ下歌舞伎 舞踊公演
『娘道成寺』
2P
〜
5P

鼓童 ワン・アース・ツアー2019
「道」
T・2P
〜
T・5P

vol
.45
2019.11

血沸き、肉躍る。

鼓童 ワン・アース・ツアー2019「道」

新潟県佐渡島を拠点とし世界的に活躍する太鼓芸能集団 鼓童。春秋座で開催される『ワン・アース・ツアー2019「道」』は、前身の佐渡の國鬼太鼓座から約半世紀をかけて継承し、練り込まれた、鼓童にとって根幹ともいえる公演です。京都造形芸術大学の出身であり、鼓童代表の船橋裕一郎さんの演出のもと、これぞ鼓童！ という王道のプログラムを存分に楽しめる内容です。公演に先駆け、今回の内容について船橋さんにお話を伺いました。

2019年12月14日（土）、15日（日）13:00

会場：春秋座
演出：船橋裕一郎（鼓童代表）
演出助手：池永レオ遼太郎
太鼓芸能集団 鼓童：
山口幹文、齊藤栄一、見留知弘、中込健太、地代純、三浦康暉、渡辺健吾、
前田順康、木村佑太、平田裕貴、三枝晴太、山脇千栄、中谷 憧、新山 萌

◉公演情報の詳細はスケジュール一覧〈P.10〉をご覧ください。　舞台写真 撮影：岡本隆史

――昨年より引き続き、鼓童の真髄ともいえる曲を中心とした『道』公演ですが、今回はどのような点に力を入れて演出されましたか？

船橋　昨年より、さらに内容が濃くなるよう、それぞれの演目にアレンジを加えました。もちろん私の要望もありますが、若いメンバーたちが、どんどんアイデアを出してくれるので、彼らの意見を尊重しながら、よりよい作品になるよう日々努力しました。

例えば「ＨＩＴＯＴＳＵ」という演目では、ベテランの齊藤栄一に舞楽の専門家について指導を受けてもらい、新たに舞を取り入れました。昨年よりさらに世界観が広がり、より面白い演目になったと思います。

また、若手には新曲へのチャレンジや曲のアレンジを任せるなど、昨年より深く作品に関わってもらったので、鼓童の現在と未来を感じてもらえるような内容になりました。さらに、今年から日本屈指の指揮者である下野竜也氏（※1）をミュージックアドバイザーにお迎えして、多くの楽曲について助言をいただけたので、繊細さと大胆さの幅がとても広がったと思います。

――鼓童は太鼓芸能集団という道を切り開き、今なおシーンを牽引する存在であり続けていますね。

船橋　新潟県の佐渡島を拠点としたグループの活動は約半世紀となり、創作の太鼓グループとして積み重ねてきた歴史は本当に貴重な財産ですね。演奏者の世代も幅広くなってきましたし、先輩達の築き上げた音を大切に次代に引き継いでいきたいと思っています。

――約半世紀の歴史を持つ鼓童にとって変えられる点と変えてはいけない点の線引きはありますか？

船橋　表現の中で、自分たちで変えてはいけないということは、あまり作らないようにしています。常に柔軟性を持ち、自然体でいることは、我々のような創造、創作を主とするグループにはとても大切なことだと思います。ただし、太鼓の音や響き、楽器や道具への感謝、他者への配慮、そこから生まれる品性など、先輩から受け継いだものは守りたいと思うんです。

太鼓の音色がお客様にとって心地よく、それぞれの演奏者が輝いているのが一番。私にとって太鼓は生きる活力ですから。理想としては、公演をご覧になられたお客様が「明日もまた頑張ろう！」と思っていただければいいなと思います。まさに「血沸き、肉躍る。」です（笑）！

――「道」公演はまさに鼓童のＤＮＡを次代に受け継ぐ作品になりますね。

船橋　そうですね。そして生音を基本とした音へのこだわり、シンプルな表現、太鼓のアンサンブルは、鼓童の音楽をより豊かにしていると思います。

――確かに、鼓童の太鼓演奏は豊かで多彩ですね。演奏を聴いていると血が騒いだり、心が解放される感じがします。

船橋　太鼓の音や響きは、とても心地よい振動であると同時に、独特のニュアンスやグルーヴ感などが生まれ、それが自然に高揚感を生み出すんですね。

太鼓一つにも多彩な音色があって、さらに打ち方やバチを変えることによっても様々な表情が出るんです。もちろん老若男女それぞれの身体性によっても奏でる音色が異なります。

もちろん、すでにある個性や独創性をいかに引き出すかは、演奏者の日々の努力もありますが、演出家の力量も試されるところで、舞台の演出や照明、音楽的な仕掛けを加えることで、よりお客様に楽しんでいただけるよう常に意識しています。

――演目紹介（T.5）からもわかるように鼓童は民謡や各地のお祭りなどから曲を得るなど伝統的な音楽芸能を演奏される一方、新作や現代曲も演奏していますが、音楽の方向性としては古典的な伝統芸能になるのでしょうか？

船橋　自分たちでは伝統芸能とはうたっていないんです。多くの伝統芸能や日本各地の郷土芸能の先生、師

匠をはじめ多くの方々から指導を仰ぎ、それらを自分たちの身体に取り入れます。そして、そこから自然に発露する音や表現を大切にしています。

――では、鼓童の音楽のルーツとは何でしょうか？

船橋　佐渡島だから生まれた音や表現だと思います。佐渡島は日本の縮図といわれるほど豊かな自然、歴史や風土を持っています。鼓童の音は、その中で育まれた身体性から生み出される音だと思います。その意味でも佐渡島は我々の表現には必要不可欠なものなんです。

――私も鼓童の演奏を聴いていると日本の原風景を見るような不思議な感覚を覚えます。

船橋　ありがとうございます。ですから演出は極めてシンプルに。余韻や余白を作ることで、お客様のもつ想像力――それぞれの景色や心情が生まれてくるのだと思います。

――佐渡島にある鼓童研修所では太鼓の稽古だけでなく、走ることや農作業、地域の行事などの日常生活を学びの一環に取り入れていますね。

船橋　そうですね。鼓童では舞台に上がる前の2年間を研修生として過ごします。舞台に上がるようになると旅の生活が主体となり、佐渡にいる期間は少なくなるので、我々の拠点である佐渡での2年間は濃密でとても大切な時間なんです。

鼓童の拠点である佐渡島、小木町の街並み

研修所では生活即舞台という教えのもと、共同生活の中で多くのことを学びます。様々な体験の中で、仲間と暮らし、学ぶことの姿勢、その上で鼓童の演奏者としての土台を作ります。日常にある風景、そこから生まれる心の動きを察知する力、五感を鋭敏にすることで、長い演奏者生活を支えるための人としての奥行きが広がっていくと考えています。そしてこの2年間の生活で同じ価値観ができるので、それを基に作品や技術を練り上げ続けていることも鼓童の強みだと思います。

――鼓童の舞台は国内のみならず海外でも高い評価を得ていますが、時代の変化と普遍性によるジレンマはありますか？

船橋　いつの時代も世界中に音楽や太鼓は存在してきました。古来より人間の社会にとって必要なものだったからだと思います。時代によって表現や発信の仕方が変わったとしても、人間には音楽や太鼓が根源的に必要なことは変わらないと思います。各地のお祭りはもちろん、生で体感できる場としてライヴやコンサートなどで得られる感動は、この先の未来も揺るがないのではないかと信じています。

――そういえば歌舞伎やクラシック、ジャズ、ポップスなど他ジャンルの音楽と和太鼓の共演を実現させてきたのも鼓童が先駆けといえますね。

船橋　大変なことも多いのですが、何より楽しいですね（笑）。自分自身の音や表現を追求している者同士が交わり、新たなものが生まれる瞬間は喜びの一つです。できるだけ常に柔軟性を持つように意識はしています。他ジャンルとの交わりは音量や音質などに苦労することも多いですが、自分たちの表現の再発見につながる共演は積極的に実現させていきたいですね。

――鼓童の演奏は音楽の垣根を越えて人々を魅了しています。船橋さんにとって和太鼓の魅力とは？

船橋　私は太鼓の響きが本当に好きで、大きな太鼓の低音はもちろん、太鼓の胴が鳴り響くととても心地よくなります。太鼓の響きは複雑で、その日その時で様々な表情を見せてくれます。

太鼓は、動物や植物の命をいただいて、職人さんが丹精を込めて作られています。すでに楽器として大きなエネルギーを有しているんです。さらに良い音を目指して、日々の鍛錬や人間力を磨いていきたいです！

※1　日本のクラシック音楽の指揮者。広島交響楽団音楽総監督、京都市交響楽団常任客演指揮者、広島ウインドオーケストラ音楽監督。京都市立芸術大学教授。

船橋裕一郎
ふなばし ゆういちろう

太鼓芸能集団 鼓童 代表。考古学を専攻していた京都造形芸術大学時代に太鼓に出会う。2001年よりメンバーとして舞台に参加、太鼓、鳴り物、唄などを担当する。また落語やプロレス観戦など様々な趣味を持ち、柔らかな口調と人情味溢れる人柄でメンバーの頼れる相談役である。2016年1月より代表に就任し、グループを率いている。

撮影：高橋保世

鼓　童　血沸き、肉躍る。

ワン・アース・ツアー2019「道」

鼓童にとって古典ともいえる演出を継続しながら、新たな創造活動に向けた演目を取り入れた『道』。一足先に内容をご紹介。これを読めば、公演がさらに面白くなります！

1. そよぎ

光輝く照明の中、低音と高音の太鼓、そして龍笛が公演の始まりを告げる。梵字の「梵」は「そよぎ」とも読み、神聖、無我という意味を表わす。演者15人全員の声が重なり、これから演奏する場を清める。

2. The Hunted

クリストファー・ランバート主演、原田芳雄や島田陽子などが出演した同名タイトルの映画（1994）の全サントラを鼓童が担当。今回は作曲者の山口幹文がツアーに帯同し楽曲の完成度をさらに高めている。低音のビートと能管の音、様々な楽器が交錯し劇中の緊迫した雰囲気が伝わる。

3. 沖揚げ音頭〜三宅

「沖揚げ音頭」は、北海道積丹郡美国町の鰊場音頭を元に民謡歌手・伊藤多喜雄氏による指導で構成。声のみによる重厚さを堪能したい。「三宅」は、東京都の三宅島、神着地区に伝わる三宅島神着神輿太鼓を基に鼓童が編曲。腰を低く落とし、地打ち（ベース）に合わせて打つ独特のスタイルが印象的。この演目に憧れて鼓童を目指す若者も多い。

4. KIRINAのテーマ

映画『The Hunted』に登場する悲しい女性・キリナをテーマにした篠笛の旋律が美しい曲。今作のために新たにアレンジし、奄美の竪琴と演奏する。

5. モノクローム

作曲家・石井眞木氏が1976年に和太鼓のために作曲した鼓童の代表的演目の一つ。石井氏は生前、佐渡に足を運び、インスピレーションを受けて作曲。その後も楽曲への指導も行った。小さな締太鼓7台でピアニッシモから会場が揺れるほどのフォルテまでを奏でる様は圧巻。

6. 雪代

鼓童メンバー3年目の池永レオ遼太郎が作曲。メロディを担当するのは3管の篠笛と小さなゴングのような楽器・ボナンだ。アジアのどこかの国を旅しているような、ゆったりとした気分になる。

7. 有頂天

1950〜60年代のSKAをベースに日本のノリ、鼓童のノリをミックスした担ぎ太鼓と鳴り物による心地良いノリの曲。作曲はメンバー2年目の平田裕貴が担当し、舞台1年目の準団員新山萌もセンターを務めるなどフレッシュなメンバーが演奏。

8. HITOTSU

本公演の中でも異質な存在。太鼓だけでなくチャルメラ（ソーナ）、ラグドゥーン（チベットホルン）、チャイナシンバル、うちわ太鼓、桶太鼓、クンプール、平胴大太鼓、声など様々な楽器で演奏。舞は1200年の歴史を持つ舞楽「蘭陵王」を元に齊藤栄一が務める。

9. 大太鼓

くり抜いた樹に牛一頭分の皮を張った直径約120cmもの大太鼓。生き物の命をいただいて作られた大太鼓の持つ力と打ち手の魂、肉体の美しさが一体となった響きを全身で体感したい。

10. 屋台囃子

埼玉県秩父市で毎年12月に行われる秩父の夜祭。各町から出される十数トンもの屋台を曳く曳き子達を鼓舞し、息を合わせるために演奏される囃子を基にした、鼓童の「屋台囃子」が公演の最後を華々しく彩る。さらに本作用に祭をイメージしたアレンジを加えている。

太鼓芸能集団 鼓童

太鼓を中心とした伝統的な音楽芸能に無限の可能性を見いだし、現代への再創造を試みる集団。1981年、ベルリン芸術祭でデビュー。以来50の国と地域で6500回を越える公演を行う。これまでに異なるジャンルの優れたアーティストとの共演や、世界の主要な国際芸術祭、映画音楽等へ多数参加。2012年から2016年まで歌舞伎俳優・坂東玉三郎を芸術監督に招聘。