

態度と呼応のためのプラクティス no.01

坂本光太(チューバ奏者) × 和田ながら(演出家)

ごろつく息

態度と呼応のためのプラクティス no.01

坂本光太(チューバ奏者) × 和田ながら(演出家)

## ごろつく息

2021. 12. 29 (Wed.) 19:00 Start

会場 | Venue

トーキョーコンサツ・ラボ | Tokyo Concerts Lab.

主催 | Organizer

東京コンサツ | Tokyo Concerts 〈文化庁「ARTS for the future!」補助対象事業〉

助成 | Grant

公益財団法人 セゾン文化財団 THE SAISON FOUNDATION \*和田ながらに対して

## はじめに

### 態度と呼応のためのプラクティス

若手・中堅の音楽家を起用する企画シリーズ『態度と呼応のためのプラクティス』は、個々のアーティストがこれまで積み上げてきた経験値や技術を、自らの内に存在する「態度」と定義し、他分野との協働による「呼応」を通じて、その先の未知なる表現へ向かうための実践（＝「プラクティス」）へと取り組むためのプログラムです。

### ごろつく息 坂本光太（チューバ奏者）×和田ながら（演出家）

第1回目となる今回は、現代音楽、実験音楽、即興を主たる領域としつつ、多彩なジャンルで才能を発揮するチューバ奏者の坂本光太を紹介しました。政治や社会のあり方と芸術の関係について関心を持つ坂本は、作曲家V.グロボカールの作品を中心に、批評性をはらむ、あるいは社会参与としての側面を持つ音楽作品に焦点を当てた活動を行う演奏家です。

協働を行うゲストには、演出家の和田ながらを迎えるました。演劇ユニット「したため」を主宰し公演を企画するだけでなく、リサーチプロジェクトにも関わるなど、作品の形式を問わない多角的なアプローチを行い、舞台演出においては、生活の周縁に存在する言葉や小さな気づきを掬い取り、俳優との丁寧な対話から作品を生み出してきました。

実験的技巧や語りの構築といったそれぞれの表現手法を持ち寄りつつ、外へのまなざし、他者との関係という共通の視点をもった両者による試みをとおして、シアトリカルな手法を含む楽曲や既存の器楽作品の解釈に新たな視座を見出し、また、演劇作品としても音楽的要素を含んだ新しい表現を追求しました。

## すぐくない演奏・オーラのない演奏・しょぼい演奏

坂本光太

現代音楽が権威になって（おそらく）久しい。

既存の権威に対するカウンターとしての役割はもはやすっかり消えて、大学機関や（そこでの教員が審査する）コンクールなどを通じてその価値をぐるりぐるりと再生産しているような気がする。演奏する方も、自分たちの演奏の価値がその威信によって守られていて、とりあえず「大層なもの」「立派なもの」として扱っている部分があるんじゃないかなって思います。

私は、すぐくなさそうな演奏がしたい、オーラのない演奏、しょぼい演奏がしたいと、思っています。今回は演奏家がすぐそうに見えない方法や楽曲を選びました。

## 予言と遡行

和田ながら

楽器のことどう思ってますか？ チューバってどうやって音を出してるんですか？ 倍音？ マウスピースってなんですか？ 人の声が優先されない場面はありますか？ なにをイメージして演奏してるんですか？

恥ずかしがりようもないぐらい初步的なことを雨あられと尋ねつづけたクリエイションだったように思う。ど素人の質問に坂本さんはひとつひとつ丁寧に応じてくださり、わたしはそのたびに、へ～とかほ～とかげらげらとか、驚いたり納得したり、それから、スカッとしていた。わたしはチューバについてまったくなにも知らなかった。坂本さんが語る楽器や技術や身体の操作は、わたしにとってものすごく明瞭で爽快だった。

ディンプリン、という単語が頭の中でカラッと鳴る。

こうなってくると、あいまいな湿度でちょっかいを出したくなる。

俳優の長洲仁美さんをこの企画に誘ったのはほとんど直感だったのだけれども、こういう直感はだいたい外れない（しかし、外れた直感のことを覚えていた試しがあるだろうか？）。舞台の上でどこまでも実直に揺らぐことができる（我ながら奇妙な表現だと思うがそうとしか言えないのだから仕方ない）彼女は、このクリエイション中、俳優の仕事について、他者と共にどのようにそこにいられるかを探る仕事であると言った。それはまさしく、この現場で問われていることに違いなかった。作曲者と、楽譜と、楽器と、演奏者と、観客（演出家はおそらくここに含まれる）。ばらばらなわたしたち他者同士は、この通りのちぐはぐなままでも、ここでごろごろしていられるだろうか。

そう、はじめに「ごろつく息」というタイトルをつけた。このタイトルをつけたとき、公演に参加するメンバーは確定し、坂本さんが演奏曲の候補を挙げていて、池田さんから新作のメモ（ひと目で、この曲を初演できるなんて嬉しい、と思った）が届いていた。とはいえる、それだけだった。それだけの時につけたタイトルである。

演劇をつくる時もおおむね同じだ。演技の具体的なところはほとんどなにも決まっていないような時に、しかし、タイトルは先につけなければならない。広報の準備とか、そういう事情によって。そして、タイトルがほとんどすべてを決めてしまうようなところがある。タイトルは予言なのかもしれない。あるいは、タイトルに遡行していくようにわたしたちはつくってしまうのかもしれない。

「ごろつく」とは、ごろごろと音をたてること。ごろごろところがること。ごりりと横たわること。動かないでぶらぶら遊ぶこと。目的もなくうろつくこと。目などに異物があって、すっきりしないこと。

予言された「ごろつく息」に遡行していくように、ここにきました。  
そうですね。管楽器奏者も俳優も、息を扱うのが仕事です。



## 演奏作品

長洲仁美／和田ながら

《浮浪》

NAGASU Hitomi / WADA Nagara: *Flow* (2021)

チャーリー・ストラウリッジ

《カテゴリー》 \*日本初演

Charlie SDRAULIG: *category* (2013-14)

ヴィンコ・グロボカール

《エシャンジュ》

Vinko GLOBOKAR: *ÉCHANGES* (1973)

坂本光太／和田ながら

《オーディションピース》

SAKAMOTO Kota / WADA Nagara: *Audition piece* (2021)

池田 茜

《身体と管楽器奏者による 序奏、プレリュードと擬似的なフーガ》 \*委嘱初演

IKEDA Moe: *Introduction, Prelude and Fuga-ish music by a Body and Wind instruments player* (2021)

坂本光太／長洲仁美／和田ながら

《一番そばにいる》

SAKAMOTO Kota / NAGASU Hitomi / WADA Nagara: *The closest* (2021)

## プロフィール

坂本光太 | SAKAMOTO Kota

チューバ奏者。1990年生まれ。現代音楽、実験音楽、即興演奏を中心に活動。

ヴィンコ・グロボカール作品の社会参与についての研究を行っている。

近年の出演・作品・リサイタルに、「暴力／ノイズ／グロボカール」(BUoY、東京、2020)、『あそびのじかん』関連プログラム「この宇宙以外の場所」(東京都現代美術館、2019)、『Looking Ahead vol.3: 無伴奏チューバの半世紀』(eitoeiko、東京、2019)『OPEN SITE 2018-2019「米田恵子(1912-1992)の作品と生涯について」』(トキヨーアーツアンドスペース本郷)など。共著に「音楽で生きる方法」(青弓社、2020)。京都女子大学助教、上智大学非常勤講師。「実験音楽とシアターのためのアンサンブル」メンバー。博士(音楽)

和田ながら | WADA Nagara

2011年2月に自身のユニット「したため」を立ち上げ、京都を拠点に演出家として活動を始める。同世代のユニットとの合同公演も積極的に企画し、また、美術家や写真家など異なる領域のアーティストとも共同作業を行う。

近年の受賞歴に、「こまばアゴラ演出家コンクール」観客賞(こまばアゴラ演出家コンクール実行委員会、2018)、創作コンペティション「一つの戯曲からの創作をとおして語ろう」vol.5最優秀作品賞(福岡市文化芸術振興財団、2015)。2018年より京都木屋町三条の多角的アートスペース・UrBANGUILDのブッキングスタッフ。2019年より地図にまつわるリサーチプロジェクト「わたしたちのフリーハンドなアトラス」始動。2021年度セゾン文化財団セゾン・フェローI。

長洲仁美 | NAGASU Hitomi

茨城県出身。京都造形芸術大学映像舞台芸術学科映像芸術コース卒業。

卒業後に、dracom、大橋可也&ダンサーZ、Marcelo Evelin、したため等の作品に出演。

## 作品解説

坂本光太

### チャーリー・ストラウリッジ《カテゴリー》

Charlie STRAULIG: *category* (2013-14)

C.ストラウリッジはオーストラリア、メルボルン出身の作曲家。B.ファーニホウの指導の下、スタンフォード大学で作曲を専攻し博士号を取得、現在はメルボルン音楽院の講師、メルボルン大学トリニティ・カレッジにて教鞭を取る。ストラウリッジの作品はしばしば、微細な音や身振り・態度に焦点を当て、音楽における状況のソーシャル・ダイナミクスに注目させる。

チューバ独奏のための《カテゴリー》は、Max MURRAYの委嘱によって2013-14に作曲された。演奏時の、その場・その瞬間のアンビエント・サウンド（環境音）をめぐるチューバ奏者の主観的な解釈によって、アンブシュア（演奏時の口の形）の弛緩・緊張が決定される。微細な変化を伴う静謐なノイズが、極端に引き伸ばされた時間感覚を引き起こす。日本初演。

### ヴィンコ・グロボカール《エシャンジュ》

Vinko GLOBOKAR (b.1934): *ÉCHANGES* (1973)

《エシャンジュ》は、トロンボーン奏者・作曲家のV.グロボカールによって作曲された、任意の金管楽器による独奏曲である。曲名は「交換」の意味を持つ仏語「échange」に由来。本楽曲では、通常の楽譜で示される絶対的な音の高さ・定量的な持続（長さ）は全く指定されず、「音を出す方法」のみが指定される。「音を出す方法」は「唄口（発音体）」「ミュート」「ダイナミクス」「アーティキュレーション」という4つに分解され、そこからさらに4つに分化した具体的な演奏指示が図形によって指示される（表）。それらの組み合わせ、4の4乗=256通りの演奏方法が、この楽曲の譜面には連録と記譜されている。

唄口（発音体）	ミュート	ダイナミクス	アーティキュレーション
金管楽器	ストレートミュート	身体的限界で	グリッサンド
木管楽器（シングル）	プランジャー・ミュート	増加していくエネルギーで	フラッターツィング
木管楽器（ダブル）	シンバル	弱まっていくエネルギーで	トリル
笛	抜き去ったチューニング スライドから音を出す	エネルギーなしで	スタッカート

以上の指示に従って、演奏家は、唄口やミュートを絶えず「交換」しながら、慣れない発音方法によって、256種類を数えるノイズを生産し続けることとなる…はずなのだが、作曲者本人の自作自演録音を聞くと、楽譜を無視した「即興」が繰り広げられているのがわかる。本日の演奏では、おそらく史上初となる、「記譜通り」の演奏を目指す。

### 《身体と管楽器奏者による 序奏、プレリュードと擬似的なフーガ》

*Introduction, Prelude and Fuga-ish music by a Body and Wind instruments player* (2021)

池田 萌

「人間の消化器官は省略すれば一本の管である」というような意味の文を見たことがある。管楽器も同じく、あのぐるぐるやピストンや穴などを省略するとしたら、一本の管である。そんなところから、人間と管楽器との違いはどこにあるのか、また、人間からシームレスに管楽器に移行するとしたら、どのような表現がありえるのかを考えた。

以下、スコアより抜粋。

身体であるPlayer A（以下Aと呼ぶ）を、管楽器奏者であるPlayer B（以下Bと呼ぶ）が楽器として彼／彼女を構え、その演奏形態により奏でる序奏と前奏曲とフーガの成り損ない。ただし、その楽器（A）は人間の身体であるので、発声したり動いたりする。前奏曲とフーガの声部を構成する要素は、鍵盤楽器などによるフーガのような耳で感ずる音響だけであるとは限らない。

池田 萌 | IKEDA Moe

作曲家。1986年石川県生まれ、大阪府在住。愛知県立芸術大学卒業。IAMAS（情報科学芸術大学院大学）修了。「第33回現音作曲新人賞」入選（日本現代音楽協会、2016）。主な作品に「演奏家の選択」のルールに従ってその場で音楽を生成する「選択音楽」シリーズなど。





## レビュー

福尾匠、伏見瞬の2名の批評家によって執筆された公演評をとおして、客席から作品の姿を立ち上げます。



## 邪魔だけで出来ている

伏見瞬

3~40人の観客が座る部屋の中。チューバ演奏者、坂本光太が客席の前方に現れるのを待っている。すると、一人の女性、身長150センチ強くらいの口元にはくろのあるショートカットの女性が登場し、ダイヤに目がついたキャラクターと「PLAYER」の文字が正面にプリントされた、おそらくコムデギャルソンのものと思われるスウェットを着た彼女は静寂のなかで声を発はじめ、それはたしか「目が覚めたら・・・痒い・・・」という発語から始まる独話で、起床したら湿ったものに囲まれていたという状況の不快さを説明するこの女性はそこから抜け出そうと滑り台を転げ、道を急ぎ、穴に落ちと七転八倒する様を語るが、次第に語られた抽象的な状況が観客の想像の中で不確かになっていき、それでいて観客に向けた実況のかたちを取り始めた言葉の連なりはより生々しくなっていき、不確かさと生々しさのあわいを生きつつある彼女が出口と思わしき光に向かって体を投げ出すことを説明したあとに「いま、ここにいます！」と声を発した瞬間、つまり言葉からイメージされた抽象的な場所が、東京都新宿区西早稲田2丁目3番地18号1階トーキョーコンサツ・ラボという具体的な場所に突如すりかわるその瞬間、饒舌な言葉を流し続けていた彼女はだまりこみ、あたりを突然の沈黙が包む。

10分ほど続いたこの独話は、若手・中堅音楽家のための企画シリーズ「態度と呼応のためのプラクティス」の第一回として「ごろつく息」と名指された公演の一曲目《浮浪》の上演である。演じていたのは俳優の長洲仁美。本公演の主役として予告されたチューバ奏者・坂本がパーカーとジョガーパンツ姿でようやく現れたのは、その後のことだ。

「ごろつく息」は、坂本光太の演奏を、個人ユニット「したため」として演劇活動を行っている和田ながらが演出した公演だ。しかしそのパフォーマンスは、坂本の演奏会を和田が演出でサポートするといった関係性とは大きく異なっている。和田の演劇に、坂本の演奏が組み込まれるという関係でもない。「ごろつく息」は、「演奏」と「演劇」が幾度も高速で入れ替わる体験として感知される。「演じる」ことの生々しさが、戯曲と作曲というあらかじめ決められたプログラムを意識させることなく、目の前で揺れ動く。そのように表すべき時間だ。「演じる」ことの生々しさ。こう書くと、ものもしく厳かな芸術的営為のように思えるかもしれないが、実際の表現はもっとファニーで馬鹿馬鹿しい。冒頭の《浮浪》では、演者である長洲のどことなくユーモラスな発話と表情が、観客の含み笑いを誘っていた。次の演奏においては、

二人の関係性が可笑しい。坂本がチューバに息を通して小さなノイズを発し、その間長洲は横で突っ立っている。「演奏」という言葉が似つかわしくない小さな音の連続は、チャーリー・ストラウリッジという作曲家によるれっきとした作曲作品《カテゴリー》の実演だ。周囲の環境音を演奏者が解釈せよと指示されたこの楽曲の演奏でも、彫りの深い顔をした坂本のやたら真剣な表情と、長洲のぼーっとした気配の並びが可笑しく感じられる。

グロボカール作曲《エシャンジュ》の実演では、坂本が勢いよく吹くチューバの出口を、長洲が鍋蓋、青ダライ、赤い三角ポールで交互に塞ぐ。坂本は坂本で、異なる複数のリードを交互に口につけ、鳴る音を変える。結果聞こえるのは、チューバ特有の豊かな低音とはかけ離れたムクドリの鳴き声のごとき甲高い騒音だったり、放屁をアンプリファイしたようなブーブー音だったりする。この曲も、吹き方の変化などで256種類の音を鳴らし分ける立派な作曲作品だが、楽曲どうこうより二人の慌ただしい様がとにかくチャーミングで、スマートフォンを真剣に見つめる表情（おそらく楽譜を見ている）が余計に面白い。バスター・キートンやマルクス兄弟によるスラップスティック・コメディの、優れた荒唐無稽を想起させる実演。坂本がサーモンピンク、長洲がミントグリーンのパーカーに着替えてパステルカラーの調和を醸し出しているのも、意味が分からなくて笑ってしまう。さらにいえば坂本は薄い水色のネイルを塗っていて、パステルの調和はより強調されている。

休憩をはさんで後半。坂本が椅子に座り、オーディションでチューバを演奏する様を言葉だけで勢いよくリズミカルに説明する《オーディションピース》(和田ながら/坂本光太作曲)、坂本が長洲の体をチューバに見立てて抱えて演奏する《身体と管楽器奏者による序章、プレリュードと疑似的なフーガ》(池田崩作曲)が続けて上演される。ここまで、後半の坂本は一度もチューバを演奏していない。「人間も管楽器も一つの管だ」という強引なアナロジーを牽引力に作曲された後者は、「(音楽用語の) ドローン」の定義を二人で交互に音読するなど、一般的な「演奏」からはおよそほど遠いパフォーマンスである。最後の《一番そばにいる》ではかろうじてチューバが吹かれるが、チューバの金属ボディに映った物体をひとつひとつ羅列していく長洲に邪魔されて、まともな音楽を成していない。坂本が「Too genius」(=天才すぎる)と大きく描かれたドルマンスリーブのカットソーを着ていたのも、「演奏」を邪魔する要

素になっている。

もし「ごろつく息」と名付けられたこのパフォーマンスを音源化したら、全く面白さは伝わらないだろう。どの楽曲も演奏だけでは成り立たず、人の体を無理やり楽器と見立てる、楽器演奏を視覚描写で解体するといった操作によってはじめて成立している。二つの身体と周りの物体が相互に作用しあう（邪魔しあう）状態こそが「ごろつく息」の肝であり、音だけでは相互作用を感じ取れない。身体が劇的な効果を与えるという意味で、それは「演劇」だっただろう。しかし同時に、そこにはまぎれもなく楽器を鳴らすための「演奏」もあった。演劇と演奏のモードが、観客の意識のなかで無限に交代し衝突する。音響を味わう演奏の時間も、人の仕草や言葉を感知する演劇の時間も、「ごろつく息」のパフォーマンスの中では重なって生き続ける。重なることでお互いが邪魔しあい、「演じる」だけが残る。「演じる」ことの生々しい揺れ動きとは、「演奏」と「演劇」の重なりによって生じる、この残余のことだ。

本公演のプログラムで、和田ながらは以下のように記している。

「ごろつく」とは、ごろごろと音を立てること。ごろごろとぶつかること。ごろりと横たわること。動かないでぶらぶらすること。目的もなくうろつくこと。目などに異物があって、すっきりしないこと。

生命維持のための作用として息が必要なら、「ごろつく」は余計な邪魔者であり、目的を持たない漂流者だろう。異物感をひたすら感知しつづけることが、「演じる」のはじまりにある。体から鳴る音を組織化する。体で別になにかをイメージさせる。音楽も演劇も有用なものとして社会の運営に関わっているが、「演じる」の無駄な可笑しさは常に生きている。人類の営みのなかで形成された社会性とも、生物の生存本能ともズレた、ふぞろいな身体作用。「ごろつき」に含まれた歓びを、「演じる」は掬い取って差し出す。

「ごろつく息」における「演じる」は、先進性や偉大さやカッコよさとは無縁で、くだらなくて無駄で仕方ない。そして楽しい。坂本光太がプログラムに書いた「すごくない演奏・偉くない演奏・ショボい演奏」という言葉は、「演じる」ことの「ごろつき」性を的確に表している。



## プリペアド・ボディ

### 福尾 匠

ヒトが言葉を話すようになったのには、直立二足歩行という、樹上生活には不便な、かといって平地を速く走れるわけでもない、なんとも偏屈な体を手に入れたことが深く関わっている。ヒトは立ち上がり、口を使って分節された音を発し始めた。立つと頭蓋が胴体に乗っかり、前方にたわんだ太い頸椎で頭を支える必要がなくなり、口と喉に空間的な、そして機能的なリソースを割くことができるようになったのだ。口腔の形状がさまざまな母音に合わせて移り変わり、鼻に抜け舌をかすめ唇で圧迫される息の経路が子音を形成する。

坂本光太のチューバ、というより、坂本とチューバの関わりによって、われわれ（の比較的多く）が普段こともなく発し、そのフィジカルな存在を素通りしている声が、萎む肺、窄められた唇、きつく閉じられた瞼とともに、伸び縮みする息へと差し戻され、発声が運動として感覚される。ASMRの囁きは声を息の湿度、口内の湿り気に還することでわれわれの耳との至近距離を幻聴させるが、ここでなされているのは息の気圧と、ふいごのように息を絞り出す何か筋肉的なものとの回路の実現だ。

既存の楽譜に基づいたふたつの曲目、ストラウリッジの《カテゴリー》とグロボカールの《エシャンジュ》は、あたかも二段階の発声練習であるかのように公演の前半に並べられている。《カテゴリー》は非常にミニマルに、環境音に合わせて坂本が変化させるチューバにあてがわれた唇・口腔の形と息の圧・量・速度によって、それ自体アンビエントな樂音が微かにうねりながら持続する。

一転して、フランス語で「取り替え」を意味する《エシャンジュ》ではチューバの入口と出口に拡張的な操作がなされている。坂本は直接吹くのに加えて取っ替え引っ替え三種の異なるマウスピースをチューバのマウスピースの上から接続し、他方で俳優の長洲仁美はミュートとしての三角コーン、プラスチックのたらい、アルミの鍋蓋を取っ替え引っ替えべ

ルに被せている。4通りの吹き口と4通りの出口、そしてさらにそれぞれ4通りの息のダイナミクスとアーティキュレーションの順列組み合わせを演奏は忙しく走り抜ける。国際音声記号表と睨めっこしながら、[n]は鼻音×歯音、[p]は破裂音×両唇音、[f]は摩擦音×唇歯音……と、ぎこちなく子音の機構を確認する言語学徒のように。

前足=手がもともと物を掴むための器官ではなかったように発声器官というものはなく、多面的な淘汰圧に押し出されるように口は高度に分節された発声機能を手にした。ギリシア語のorganonが「器具」という意味から音楽的な「楽器」と生物学的な「器官」というふたつの意味に派生した語源学的な来歴を辿るまでもなく、本公演においてチューバは口になり損なう=口になりつつある未然の器官として坂本と長洲からなる筋肉群に取り囲まれている。

プリペアド・チューバが器官に接近すると同時に、「ふたりの」と「ふたりでひとりの」のあいだにある身体からその自然さが剥奪され、ガチャガチャと部品が組み合わさり、息が我先にとその隙間に殺到するスチーム・パンクなプリペアド・ボディとして立ち現れてくる（冒頭の《浮浪》で長洲が独演するのは擬人化された息の脱出劇であり、坂本が独演する《オーディションピース》で彼は演奏における息への指示を言葉とハンドジェスチャーで実況する）。

用意された樂器に体を接続すると、体は気づいたら用意されていたものとしての、自然史と歴史をまたいで方向付けられた器具としてのありかたを浮かび上がらせる。音はその相互的な変容の隙間から漏れ出る。用意されていないものとして。



## 交換日記

2021.10.19

公演に向けたクリエイションの活動記録として、坂本光太、和田ながらによる交換日記を行いました。

和田さんとご一緒できてとても嬉しいです。「擬婉」超すごかったです。

演劇を観て興味が湧いたことの一つに、制作プロセスがあります。

作曲家が作曲→演奏者が譜読み→リハーサル（譜面の再現）→実演という西洋芸術音楽の一般的なフローと、随分異なるのが演劇の（あるいは和田さんの）制作プロセスなのだと思います。18日にグロボカールの《チューバ奏者の内省》を3人で見たときも、私からすればあの譜面は（それでも）まだ解釈の幅がある様に感じていましたが、和田さんと長洲さんは「戯曲のト書きはもっと大雑把」と仰っていたのが印象に残っています。テキストの有方が異なるのが大きいとは思いますが、その辺の無差別プロレス、とても楽しみにしています。

我々のリハ、どう進めたらいいのか、というのは上に書いた事とも関係してくると思うのですが、「どう進めたらいいのか」と思っています。私にもいろいろアイデアあるし、きっと進められるし！のような子供じみた考えもうかぶこともあるかも知れないのですが、私は私の役割を、演奏に徹する、ということにして、（まあどこからどこまでが「演奏」の範疇なのか、という問題はあるけど）、なるべく多くのことを和田さんに任せたいな、と考えています。だってあんなにすごい作品を作った和田さんだから。私は音楽家らしく譜面の再現に身を粉にして從事します。（←今思いましたが、まさにこれこそ「演奏のハンチュー」な気がしてきました。）

category、Échanges、fuga-ish、新作。これらを通して、和田さんらとどこまで音楽の遠くへ行けるのか、とても楽しみです。

坂本

2021.10.24



\*交換日記においては元の文章に従い、文中の表記揺れ等をそのまま記載しました。

ついにリハ3日目。なんと3回のリハで新曲とéchangesの見通しがついてしまいましたね。長洲さんの楽譜をスマホでさつえいするというアイデア、確実、お手軽、脱力系で、マジでイイかんじです。

あとは僕がしっかりさらうのみ（ほとんど）です。がんばります

新曲のこと、実はけっこう心配していたのですが、この調子でいくときっとちゃんと時間とれそうです。よかったです。

交換日記、初手から交換しないというトラブル（私のミスです）にみまわれましたが、どうか、今度こそ！もっていきます。

坂本

2021.11.1

26日から29日の3泊4日、Nagano Organic Airという企画の一環で長野県に滞在していました。長野市、上田市、小諸市、松本市、大町市、木曽町といろいろ巡ってすごく刺激的でした。標高が高く、周りの山が3,000m級ということもあって、空が（雲が）近かった。山に包囲あるいは挟撃されている感がずっとありました。最後に軽井沢に行って、新幹線（東京経由）で帰ってきました。お土産もっていきます。

前回のリハでは甲田さんにも来てもらえて良かったですね。私よりもずっと音楽のことをよくご存知なので、めっちゃ頼ろうと思っています。音響としておもしろおかしいことを仕掛けてくれるはずと期待しています。演劇は音響や照明や衣装などのスタッフワークとの付き合いも重要な要素なのですが、音楽は（とざっくりしすぎるまとめ方ですが）いかがですか？

新作、どんなことをしようかなあと思案中です。まずは遊びみたいなことから初めてみようかな～、ぐらんしかまだ思い描けていないのですが、坂本さんと長洲さんが舞台上に二人でいるだけでもう少しなにかおもしろげなものが漂いそうなので、そのおもしろげな感じをブーストしていきたいなあという野望だけがあります。

Échangesの楽譜動画、とりあえずさいごまでとりましょうかね。

また後ほど！

和田

2021.11.2

長野滞在、お疲れ様でございました。私の故郷は長野に程近い山梨県最北部の村（のようない所）で、そのあたりのオーガニックなエアーを肺いっぱいに吸い込んで18年間育ちました。今年京都に越して来て山が近い（！）ことに驚きつつも（村のことを思い出しながら）嬉しく感じております。（お土産のガラムマサラ七味、ありがとうございます。大事に使おうと思います。）

先日甲田さんにリハを同席してもらって、彼の音楽の知識の広さに「すげー！」となりました。『擬姫』の時の甲田さんの音響本当に素晴らしい、風船爆発シーンや一億人妊娠のシーンのところなど恐怖を覚えたほどでした。彼と舞台を作れることをとても楽しみにしています。私はクラシック出身にしてはPA、照明の方とは少しつながりがある方だと思いますが（シスター・ピースというものを多く企画したので）、いわゆるフツーのクラシックの人には、その様なスタッフの方とのやりとりはあまり多くない気がします（ホールの人がそのあたり全部やってくれるので。衣装は全然個人に帰するし）。

前回のリハの最後に訳の分からぬ言葉をひたすらシャドーイングするという何か（トレンジング？）をやりました。初めて開ける類の扉を前に結構戸惑いながら摩耗しつつ、楽しく（気がする）やることができました（音楽的な、あるいは演奏の瞬発力って何だろうと今考えています）。このクリエーションを通じて何か面白いものを染み出させていたらと思います。

動画を書き出しつつ。

坂本

P.S. 書き出し終わりました。

2021.11.6

前回のリハーサルも楽しかったですね。

倍音の話、勉強になりました。（といつてもまだ全然理解できていませんが…）オンド・マルトノを想像で語っている長洲さんも面白かった。楽器というものは不思議なものですね。新しい楽器って今現在も発明されつづけているのでしょうか。発明と淘汰を繰り返して、今の楽器があるのでしょうか。

category、坂本さんの脳内がすごいことになりそうですね。。ペレックのフローチャート小説、もっていきます。書かれていることを遂行するのは難しい気もしますが、アンビエントサウンドと共に演奏せよ、自らもアンビエントを構成せよ、というコンセプトは非常にはっきりしていて、面白い曲だと感じました。長洲さんにどのようにコミットしてもらうのがよいか、悩ましいです。俳優はアンビエントになれるのか？

足立さんのオペラの感想は、ここに書き留めるものでもないような気がしているので、またのちほど直接お話をできたら。AIが生成したテクストは面白かったんですけどね。AIのようなああいう人智をこえたデータメシ（あるいは先鋭すぎるロジック）とこれからどう付き合っていくか、遊ぶかは現代人の課題ですね。

和田

2021.11.8

様々な楽器が発明され、ライセンスが発行されまくったのが20世紀（実際には西洋ではもう少し前からかも？）だったのではないかと思います。電子楽器が登場したのもこの時代ですし。現在ではオタマトーンとか、流通している有名な楽器から、一点物の手作り意味不明楽器まで、多種多様な新楽器があったり、SNSで見れたりして、私はその辺りを楽しんでいます。ちなみにチューバという楽器も比較的新しく「発明」されたもので確か1870年代だったんじゃないかなあと思います。

前2日（6、7日）のリハで和田さん、長洲さんとお話しする中で、特に印象深かったのは、権力の分配と行使についてのことです。男性だけの組織運営、プロジェクトの属人性（は必要なものだが、どこまで属人的であっていいのか／いけないのか）と運営など、特に女子大でセンターをしている、つまり二重の権力を構造的に有する私には重い（重要な）トピックだったなあ、と思っています。超よかったです&ためになりつつ深りました。ありがとうございます。

帰りに長洲さんと話したのですが、演劇と音楽という、舞台芸術という点と時間芸術である点があるものの、全く異なった方法（プロセス）をもつ人々が集まると、いろんな話をすることが大事だよね、となりました。ここちよく流れる時間を今はリハーサルと呼んで、和田さんに身を委ねよう、と再び決心したのでした。

坂本

2021.11.13

9日の3CASTS、お越しくださりありがとうございました。あの回でご覧いただけて良かったです。岸本くんや林さんとお引き合せできたのもよかったです。UrBANGUILDはあんな感じの場所です。また遊びに来てください。

オタマトーン！5月に参加した静岡のストリートパフォーマンスフェスで明和電機がパフォーマンスというか販促というか、みたいな演奏をしているのを見ました。

日用品を楽器に見立てて演奏する人もいますものね。音楽の領域って無限に広がりうるものだと思います（演劇も、言い方によっては際限なく広げられるわけですが）。

リップシンク、衣装(コスプレ)、シャドーイングなど、原理的な“演技”についての話をしている時が楽しく、つくづく自分の興味は“演技”という行為にある（いわゆる“ドラマ”ではない）のだなあと思う日々です。「ホーリーモーターズ」という映画が好きなのですが、主人公の台詞に「（なぜ演じるのか、という間に答えて）行為の美しさ」というのがあります。いつもその言葉に近付きたいと思っています。

和田

2021.12.21

隔離期間は、時間はあれども刺激に乏しい（外に出ない、人に会わない）ので、無駄にダラダラしてしまったなアと少々後悔しています。とはいえ、このタイミングで海外に行けたのは運が良かったと思いますし、この経験が少しでも今後の何かに活きたらいいなと思います。

リードって何ですか、とか、チューバってどうして鳴ってるんですか、とか、恥ずかしいほど初步的な質問を色々してしまいますみません。でも、ひとつひとつ丁寧に坂本さんが教えてくださるおかげで、門外漢なりに、なにか音への関わり方や触りに行き方をとらえられつつあるように思います。

今日のリハーサルも楽しみです。

和田

2021.12.25

2021.12.20

14日（？）にわたるカクリ、本当におつかれ様でした！！この期間、和田さんもウィーンやパリ（あってますか？）にいたり、私も（？）東京で遊び呆けたり、長洲さんと二人で練習したり、色々ありました。

和田さんのカクリアケ記念で、甲田さん、長洲さん、ハナさんらと食べたタイ料理、味も良かったですが、ながめも超よかったです。『僕も京都にトモダチができたなあ』といううれしい気持ちです。楽しかったです。

本番もついにもう少しでついにきちゃうこの時期になってホールを使った練習をしました。きのうは。いよいよ曲もかたまってきた感もあり、いよいよだな、というきもちです。池田さんもきて、フーガイッシュもギモン点がハレました。

坂本

和田さんのプログラム・ノートの文章拝読致しました。本当にゲラゲラしっぱなしのふんいきのリハでしたね。どうしても普段は「目に見える進捗」を追い求める「効率的」なあわせをしようとしてしまうので、正直に申し上げまして最初めちゃめちゃこわかった（「何もできなかつたらどうしよう…」）のですが、和田さんに身を任せ（？）てみたら、ムクムクと自分の知らない何かがたちあがってきているのを感じます。予言に向かってソコーしたいと思います。

- ・今日のダサセーター楽しみにしています
- ・ナベヅタめちゃいい音でした
- ・メルカリチューバも明らかにC級のみかけでうれしいです
- ・坂本

2021.12.26

昨日のもしも屋での夜ごはんも美味しく楽しかったですね。ぜひ今後も普段使いしていただければ。河原町丸太町を上がったところにある「ほかけ」も、すごく美味しいので、また行きましょう。

管楽器の話、すごく面白いです。体の中の空間と圧力の関係、楽器が呼吸器の延長になる（身体のアタッチメントとしての楽器）、ホルンと奏者の（私にとっては）エロティックとしか思えない接続のされ方…。金管が奏者生命（？）が短いというのも興味深いお話でした。身体のパラメータが楽器に介入しまくるのですね。

出会ってからまだそこまで時間は経っていませんが、かなり率直なリハーサルができていると感じています（少なくとも私は）。今日は京都では最後のリハ。よろしくお願ひします。

和田

2021.12.29

いよいよ今日本番です。席が70まで増えてドキドキしています。  
昨日今日のリハーサルで、全体の雰囲気がキュッとしまって、いい緊張感ができたのを感じます。

演劇の方法、というより和田さんのやり方だと思うのですが、本当に不思議でした。ずーっとフワっとしているようで。しっかりと決めることは決め、言うことはいい、フラットで、「全員クリエイション」という言葉がほんとにぴったりきました。そんな場づくりができるのはほんとにスゲーとなっています。

前にもかきましたが改めて、70の席を前にして非常にコーフンしています。これだけの人に、なんとも形容しがたい我々のパフォーマンスを見せることが、しょぼいパフォーマンスを「現代音楽」の人はじめ、様々なジャンルの、あるいは何のジャンルにも属さない人に見せられるのですから。

20分のエアノイズ、20分のしょぼグロボカール、2つの語り（演劇？）、新曲（フーガ）、クラシック（これもまたしょぼい）の実況宇宙解説、どれも私の領域では語れないパフォになると思います。

和田さんと共にごろつく息できてよかったです。めちゃ演奏します。

17:58 坂本光太

P.S.つかれています (20:01)

前半よかったです。後半も期待 (20:03)

和田

## 稽古日誌

小原 花



2021.12.14

京都女子大坂本研究室が稽古場。

奏者の坂本さん、俳優の長洲さん、音響の甲田さん、演出助手の私が集まる。

ヨーロッパ公演直後の演出家の和田さんは自宅隔離中でリモート参加。

チューバ・桶・ミュート・シンバルを用いた《エシャンジュ》の稽古が始まる。

演奏後、長洲さんがもぞもぞとミュートを指して言う。

「これに愛着持ててないんだよね」

2021.12.18

大学の講堂で稽古。

ミュートの代わりに三角コーンをチューバに入れてみる。

コーンがピッタリとチューバの口を塞ぐ。

チューバ・桶・三角コーン・シンバルでリハ。

今度は、シンバルが浮いている。「鍋の蓋とか？」誰かが言う。

直径36センチの鍋が3496円でamazonから購入できるらしい。購入決定。

《カテゴリー》の練習中、作曲家の池田さんがお子さんとやってくる。《身体と管楽器奏者による序奏、プレリュードと擬似的なフーガ》を稽古。

さまざまな音が響くなか、赤ちゃんが起きることはほぼなかった。

2021.12.20

集合はH&M。衣装探しからのスタート。

“おかしな英語が入った服”を探す。“コレが企画され、製造され、売られたことが重要”らしい。だんだんと和田さんの衣装センスに納得してきてしまう。ハズレているようで作品にピタッとハマる衣装を探すのが楽しい。

夜、新曲に取り掛かる。

「聞こえている音を口で真似して」と和田さんが長洲さんに要求する。

長洲さんは、納得がいかないとき、不満そうにしたり、悲しそうにしたりする。

和田さんはそれを面白がって、なぜそう感じるのか問う。

2021.12.21

「もう暗譜しているくらいの曲を、今、こういうことをしていると語ってください」

和田さんが坂本さんに言う。17分24秒かかった。

ここで和田さんがリクエストを出す。

NG “ですます”口調

NG 時間を遡ること

OK 進み続けること

8分56秒かかった。

またリクエスト。

NG レミファなど音の名前

NG スタッカートなど音楽用語

NG 歌うこと

10分57秒。制約を重ねられ曲ができていく。

この曲が《オーディションピース》となる。

2021.12.27

朝、京都駅に集合。全国的に極寒。東京へ。雪景色が続く。

明日はゲネ。





態度と呼応のためのプラクティス  
ごろつく息 坂本光太（チューバ奏者）× 和田ながら（演出家）

出演 坂本光太

演出 和田ながら

---

出演（俳優） 長洲仁美

音響 甲田 徹

演出助手・照明 小原 花

作曲（委嘱作品） 池田 萌

フライヤーデザイン 関川航平

記録映像 後藤 天

レビュー 福尾 匠、伏見瞬

制作 西村聰美（東京コンサート）