

“ Study of impro-theater II ” 使用テキスト原文（抜粋）

文：大橋 宏 Hiroshi Ohashi

即興演劇論

台本や振付もなく、わたしたちは舞台に立つことは可能か？ Yes だ。

つまり自らの身体とそこに空間があれば、わたしたちは新たな可能性を開くことができる。すなわちそれが、今、ここ、に生きる表現だ。そこには、従来の芝居に期待した面白いストーリーや人物キャラクターはないかも知れない。しかし、“今、ここ”には人間の生そのものがあり、自ら決める未来が開かれている。

それは意味にも縛られることのない生であり、資本の消費からも逃れようとしている。その小さな自由を守ることは、あらゆる社会システムに組み込もうとする誘惑への抵抗であり、無二の生を守るための希望なのである。

動きへの変換

舞台上の役者の動作について、ここでは2つの区別をしたい。

一つは台本に書かれた役を演じるときに伴う動作。

たとえば、さよならと手をふる。あるいは、涙をハンカチでぬぐう。こうした動作をここでは“身振り”と呼ぼう。それは相手にその動作が何を意味しているか、すぐに了解できるものである。

こうした動作に対して一方、表情をとまわずに、ただ手を顔の前で左右に振るとする。

それは見ようによっては、車のワイパーにも見えるかも知れない。

ちょっと角度とスピードをかえれば、液晶画面をスライドしているともいえなくともない。

動作が意味を志向するとき、それは身振りであり、

動作が空間を志向するとき、それは動きとなる。

たとえば、マーサグラハムが動作に、意味を込めていったのに対し、

カニングハムはその身体動作が意味に縛られるのを拒否して、単なる動きへと変換していった。

チャップリンの映画では、身振りが動きへと変換された身振りへと戻っていくシーンがよくみかける。

身振りが動きの中で異化されるのだ。

また身振りを絵画で言えば、それは模写の線であり、その模写から解放されるとき線の動きが生まれよう。

行為の分割

始まり、経過、終わり

たとえば終わりにおいて継続の勢いでそのままいくか

あるいは、そこでその終点を見せるか

動きには、始め（始点）と終わり（終点）がある。

- ・時間の長さ（継続）
- ・距離の長さ（空間）
- ・方向 / 角度 / 位置
- ・変化
- ・中断と継続的再開
- ・中断と切り替え再開
- ・休止の挿入

- ・判断し続けること Keep making decisions
- ・動きにおける能動性と受動性 active / passive on movement
- ・開かれた身体と心と閉じた身体と心 Open body and mind/ Closed body and mind.
- ・空間の計測 Measuring the space
- ・空間の生成 Generating the space
- ・速度の変化 Change of speed
- ・オンとオフの切り替え Change of On and Off
- ・縦ラインの強調 Highlight vertical line
- ・Zero身体の維持 keep Zero Body
- ・内部感情の切り替え Switching internal emotion
- ・意味を超える速度 Speed beyond meaning
- ・身振りから動きへの発展 Development from gesture to movement
- ・アブストラクト Insert Abstract movement
- ・風に乗る Ride on the wind
- ・心に触れる強さ Intensity touching my heart