

劇団態変の世界

人類有史への挑戦

金満里

人類の有史は、人と動物を分ける二足歩行から始まった、と私は自分の研究所での身体レッスンで教える。その意味は、人類発生から三〇万〜五〇万年を経て、営々と築き上げられてきた文明の歴史も含んでいる。

私はポリオによる重度身障者として、自分も舞台上上がる劇団態変を一九八三年に作った。

それは、自らの障碍しょうがい自体を客体として抽出し、直視させる方法で始まった。

当初より、身体を隠す補助具や健常者介護といった、障碍を社会規範に翻訳するような、邪魔なもの一切をかなぐり捨て、身障者が自分の「障碍」を露わに見せつけ「障碍」からくる世界観がある、ことを示した。それは新たな価値の萌芽としてあった。

私の身体表現では、身体障碍が最も重度な障碍者こそが表現を行うに相応しい存在、とみなしている。その価値観で、立てず座り姿勢や寝たきり姿勢だけの身障者が、態変パフォーマンスとしてその存在の仕方方で這いずり・寝転がりでゴロゴロ、と舞台中を蠢く。これは、これまでの舞台身体表現とはまったく異なる、別次元の舞台身体表現である。

「立って歩く」というのが前提ではない態変の創り出す芸術は、二足歩行を前提として築き上げられてきた人類有史の文明とは逆方向での、地面に根ざした、人間存在の絶対肯定、シ命ヲを提示する。

身体障碍の「歩けない」「何々ができない」という健常身体規範からくる「できなさ」は、それ自身が不自由と思われてきた。が、それらは私からすると、まったく不自由ではなく、シ常態ヲである。

そして態変舞台では、シ無ハそれだけですべてを有するヲという広い宇宙観として湧き上がってくるのだ。

三〇万〜五〇万年の人類有史そのものを問い、塗り替える大きな価値の転換を、具体的に示さざるを得ない態変芸術の、その一端に触れていただきたい。

二〇一七年六月九日

劇団態変の世界 目次

人類有史への挑戦 金満里 2

第一部 劇団態変とは

劇団態変とポリシー 8

「舞う身体、這う身体」 金満里 11

メンバーズ 21

態変三四年史 24

アクティビティ 29

態変がもたらすもの 貫成人 35

第二部 金満里「身体をめぐる対話」

宇宙と遊ぶ 大野一雄・慶人 42

宇宙の記憶 大野慶人 64

からだに惹かれ、ことばに魅せられ 竹内敏晴 83

はみだしているからこそ 松本雄吉 104

ことばが身体に伝わるるとき からだが言葉を発するとき 内田樹 129

奪われていい命などない 鵜飼哲 147

激する女のバトル 上野千鶴子 167

いま表現に求められること 高橋源一郎 190

魂と身体を語れば 鷺田清一 211

人間の典型に迫る芸 マルセ太郎 231

おわりに 250

第一部 劇団態変とは

劇団態変とポリシー

劇団態変は、主宰・金満里により一九八三年に大阪を拠点に創設され、身体障害者にしか演じられない身体表現を追究するパフォーマンススグループである。

「身体障害者の障碍自体を表現力に転じ未踏の美を創り出すことができる」という金の着想に基づき、作・演出・芸術監督を一貫して金が担い、自身もパフォーマンスとして出演する。金自身ポリオの重度身体障害者である。

海外からの招聘公演も数多く、特に欧州では「これまでのダンスの枠組みを大きくとらえ返す必要のある表現に出会った」などの評価を受け、その斬新で先鋭的な芸術性へ触れる機会を求められている。

身体障害者がその姿態と障碍の動きとをありのままに晒すレオタードを基本ユニフォームに、障碍それじたいを表現力に転化して人の心を撃つ舞台表現を創り出す、それが劇団態変の表現である。

身体こそが身近にある小宇宙、としてとらえるとき、不安定にも見える態変のパフォーマーの身体こそが、一瞬たりとも同じではない宇宙への感応の表現としてある。「態変が表現する」ことは、生命丸ごとを投げ出すことに近く、生きる本能に目覚める身体性である。それは「命の形」であり「魂の表現」なのだ。

これは従来ダンスに求められてきた再現性とは異なる、再現不可能な一期一会の表現でなければならない。その舞台を通して観客も自身の日常を越え、いつしか非日常のパフォーマーの身体とともに生き、

自身の身体を解放させ、命に触れるのである。

劇団自体の一貫したテーマは、世界の人類史に於ける優生思想の価値観を、根底から転倒させるほどの身体者の身体表現である。「そうでなければ芸術の意味はない」という強い自覚を持ち、人間の身体に異なる価値の提示を行う舞台表現を目指している。

創立時より「劇団」と名乗ってはいるが、敢えて言えばフィジカル・シアターに該当し、これまで三四年かけて表現として見つめてきた動きは「ダンス」でもない、どこにもなかった『態変』の身体表現である。

「態変ポリシー」

「態変は革新的な芸術を創出する」

態変は、身体障害者の身体表現を芸術として創出しようとする。障害を否定的にしか価値付けられない方向性を内包するこの文明の中にあつて、態変の営為は、常識を覆す先端的な創造を果敢に展開することに他ならない。美意識、世界観、人間観を根源的に揺さぶるまでの芸術の革新を我々は志す。

態変の表現は人間に対する価値判断の一次元的な軸を否定する。人間の身体に対する限らない信頼、個々の存在の絶対肯定に立つて、人間存在を画一化へと方向づけるすべてから身体、そして人間を、解放せんとす。そして、多様な偏差の豊かさ輝く身体芸術を創出し提示し続けていく。

「態変は芸術への参加を開く」

態変の進む芸術革新の道は、既存の枠組みを超克して進もうとするので、従来、芸術とは無縁だと排除され疎外されてきた人々の中に、大いなる鉉脈を掘り当てる。

内発的の必要として芸術への機会を奪い返そうとする人たちをこそ、先端的な創造の現場へいざないたいと、態変は志す。そのような参加が芸術のフロンティアを押し拡げ、芸術への参加が我ら自身のフロンティアを押し拡げる。態変は、培ってきた技術を駆使し、そのような現場を積極的に作っていかうとしている。

「態変は生きる糧となる芸術としてある」

障碍者の自己認識、自己受容、そして自立、を契機として成立した態変の芸術は、翻って自立を確固と基礎づけるものとしてある。

真の自立は、めいめいが自らの存在の奥に有る宇宙を感じ取ることに基礎を置く。身体を手がかりに宇宙を引き寄せ、生きることの意味を確認する場として、態変の身体表現芸術はある。

このように、態変は生きていくことのために欠くことのできない芸術を志向する。それは同時に、人間の存在の概念をも変える革命である。

注 なお、「態変ポリシー」については、障碍者運動との関わりなどを含めた解説を劇団態変ホームページに掲載している。ぜひとも参照いただきたい。 http://tatheno.oof.jp/main/policy_kaiseitulum

「舞う身体、這う身体」

金満里

一 身体芸術への視座

舞台上演じるとは、どういうことなのか。演じる身体を客席から観るとは、どういうことなのか。

劇団態変は、私を含め全員が身体障害者である。劇団態変の旗揚げ作品『色は臭へど』（一九八三年）は、身体障害者の日常生活のリリティを、障害者の視点からストレートにぶつける挑発芝居として創った。役者は積極的に観客の視座を買って、観客はただ絡まれ弄ばれる恐怖を抱いた。変形した身体、ぎくしゃくした動きがくつきり見えるレオタードを着て、ふだん眼を逸らされるこれらの容態を見せつけたが、それもまた挑発としてであった。

しかし『色は臭へど』は、その場限りのスキヤンダルには留まらなかった。劇評に、「醜さを曝け出して、美しさを計る物差しを抉ることは出来る。態変はそれをポーンと飛び箱を蹴つ飛ばすように超えてしまった。『身体論』だとおもった」（注1）と書かれたことで、私は、身体障害者の身体表現が身体

芸術の中に、ある位置をもって成立し得ると確信した。これが、「舞台で演じるとは」、そして「身体とは」の概念を覆し従来の美意識、世界観、人間観を根源的に揺さぶるような芸術を創出してみたいという野望の出発点となった。

「身体に障害がある」とは、通常、健全な身体を基準として何らかの欠如があること、としてとらえられている。だが、私の概念では障害は〈プラス・アルファ〉なのである。

健全者の身体は、ツルツルと引つ掛かりがない透明な球がまっすぐに転がっていく様子に例えられるのではないか。それに比べて身体障害者の身体は、まっすぐに転がることができないでこぼこした球である。これを付加された凸凹だととらえ、障害の身体を健全の身体に比べてプラス・アルファであるのとらえるのである。機能性・能率性のパラダイムにおいてはこの身体は不利であるが、しかし、身体芸術においては、生活の目的から外れ、意図のコントロールが及ばない身体は、そのひっかかりを手がかりとして、不可視なものを表現として現出させる強力な媒体となり得るのである。「人は存在そのものに触れたとき驚嘆し、そして問い始める」というプラトンか誰かの言葉に深く共感する。この驚嘆の対象を、可視的に現出させられるのは、唯一、芸術なのだろう。頭で考えた目的や結果に即して滑らかに機能を発揮する健全者の身体に比べて、そこからかけ離れたドラマに生れ出る無目的な身体自身の語りを持つ身体障害者の身体は、この驚嘆へいざなう芸術の成立に一歩近いところにあると、私は直感する。

私たちの出発点である『色は臭へど』、挑発の手法で観客の傍観を禁じたこの作品で、障害の身体のひとつかかりへの凝視を強制された観客は、その先に、あるいは〈驚嘆〉に近いものに出合ったのではな

いだろうか。安全な客席に座って与えられるものを楽しむという一種涼しい立場の足元が崩れ、存在を脅かされた観客は、その眼や耳や精神ではなく、自身の存在で展開される身体表現に触れざるを得なかったに違いない。そこに、あるなにかが現出し共有されたのだ、と思う。

二 身体障碍の表現論

劇団態変の役者は全員が身体障碍者であるが、大きく分けて「痙性マヒ」^{けいせい}、「弛緩性マヒ」^{しかんせい}、「可動域制限なし肢欠損」の三つのタイプの身体がある。それぞれに特質を持つが、ここでは三つのタイプを貫く共通性にウエイトを置いて述べていく。

最も重要なポイントは、コントロールに服さない身体であることだ。よくコントロールされて機能を発揮し能率的に滑らかに目的を達成する身体が、身体の所有者にとっても観る者にとっても〈透明〉な存在となっていくのに対して、コントロールに対するひっかかりを有するこれらの身体は、存在として自立性を主張する。その身体「で」何をやろうとしているかが遠景に退くと、その身体「が」何をやろうとしているか、その身体が何であるかが前景に現れてくる。

例えば、「痙性マヒ」に属するCP（脳性マヒ）者の身体は意図と反対方向に生じる不随意運動とのおもむき合いのなかで活動しており、それはむき出しの裸の生命を提示することに近い。「弛緩性マヒ」に属するポリオや筋ジストロフィーなど脱力系の身体は、重力と遠心力のおもむき合いを活用することで活動を成立させているので、ある種の重力場の中を揺れながら進み、我々の住む宇宙の構造を提示し得る。カリエスや四肢欠損の「可動域制限」は、骨格の湾曲や関節の制限で行動対象にまっすぐにスムー

スに働きかけるコントロール性を裏切り迂回的に動くので、我々の生きる空間や時間が実は均質ではなかったことを示し得る。このようなニュアンスの差異を含んではいるが、重要なのは、これらの身体に共通したコントロールに服さない存在感である。

もう一つ、予定調和を崩す身体である点が重要である。CPは破壊的・根源的に予定調和を崩すが、脱力系はリズム感として、可動域制限は空間的に、観客の予定調和感を裏切り、ずらす動きとして現れる。

このように、存在の強さと即興性の点で身体障害者の身体は、身体表現において大きな潜在力を持つのだが、では、これらの身体を舞台上に載せたらそれで作品が成立するかといえば、それは決してあり得ない。身体障害者が舞台上で動いてみせただけでは、観客にとっては、見慣れない、意味のつかめない身体の動きを延々と見せられ、ただのカオスを体験するのみであろう。観客に身体芸術としての体験を提供するためには、これらの身体から引き出した動きを作品として結実させる演出が必要なのである。ところが、身体障害の身体の価値として述べてきた反コントロール性、非機能性、予定調和破壊性は、その演出に反発し抵抗する要素として現れる。特に、予定調和の破壊は、作品としてのまとまりの中の「ここぞ」というところで炸裂してこそ、観る人を揺さぶるのだが、まさに、その目論見が「破壊」されてしまうのである。ここに演出家は困難な矛盾に立ち向かうことになる。演出とは、その止揚を図ることに他ならない。この矛盾を止揚する小手先の手練手管はない。

三 身体へのアプローチ

寝たきり重度CPである木村年男は劇団態変旗揚げ以来の古参の役者であった（二〇一二年世界）。その身体は、痙性マヒの身体の典型を示す、内部の拮抗が現れたピンと緊張した身体である。舞台では、本人が演技を巧く「やろう」という意思を持てば持つほど、腕も足もピンと跳ね床面に喧嘩を挑む勢いでばたつかせだす。結果、演出の意図にも本人の意志にも反して、とんでもない場所へ身体は飛んで行ってしまう。そして舞台上で「遭難」してしまう。

単に整った作品を目指すなら、彼の「遭難」は作品上の決めごとにとって大きなリスクである。しかし、私が木村年男とともに舞台から呈示したいものは、彼の身体からあふれ出てくる生命であるので、私たちは、このリスクを引き受け続けることになる。こうして、木村と共に作品づくりに取り組むたびに、頭脳起源の意志と、身体が把握しているものとは本来別であるということに私は気づき続けた。

私の演出の根本は、徹底して身体存在に価値を置いた視点である。身体障碍者の身体表現とは、「魂から肉体が語り出す表現」でなければならない。ここで言う魂は、この宇宙の中での自己の存在理由、あるいはそれを求める渴望を指す。形ある身体の内からは、魂が内から支えて初めて立ち上がってくる、ととらえるのだ。

個々の「魂から肉体が語り出す表現」は、個々の役者が自分で掘り下げなければならないことであり、いくら演出といえども踏み込めるものとは限らない。しかし木村年男の場合、一つの明確な自己の存在理由を持っていて、表現への取組みの大きな手がかりとなっていた。彼は、森永ヒ素ミルク中毒事件の

被害者であり、加害企業の醜い対応や国家権力に対しての怒りもさることながら、同じヒ素中毒で殺された赤子たちの生命を背中に背負ってきた。魂の叫びとして常にそれがあつた。舞台上での演技にも、直接、理不尽なものへの怒りにつながるものが出たときに、彼の身体は、鋭く切れる刃物のような瞬発性をもった肉体として煌めきを見せる。そのとき、魂からの軋みや怒りそして大きな叫び、といったものが肉体として表現しだすのである。

また、私たちの創作の重要な鍵に「生命の尊重」がある。障碍者の多くは障碍の原因となつた疾患からの生還者として、スレスレの生命の危機を体験している。死の淵から障碍者として産まれ直したのである。この身体の動きは、社会的コンテクストの中では「ぶざま」、「役立たず」と否定されようとも、生命の証しに他ならない。この身体は、生活上の機能・能率としては生き難さを背負うのだが、そうであるからこそ逆に、生き延びようとする身体の本能が最も強く覚醒され、集中している。かくして障碍者は、その存在・形・動きとして、生命そのものを露呈させずにはいかず、生命そのものが生きている姿として、まさしくここに在る。こうした意味での生命をどこまでも尊重するのだ。そして、その存在をもつて、魂の餓えや渴望といった人間存在の根本原理へと迫ることができれば、だれも真似のできない魂の表現が立ち現れる瞬間に立ち合えるのである。

魂を掘り下げれば身体はみずから語り出し、生命を尊重すれば生命自体が動きたがつて身体に生じさせた動きに気づくことができる。このようにして大切に引き出した動きを育てていき、それらが一つの舞台作品の中のここぞというシーンで出てくるためには、自分の中の魂と生命を呼び起こすのである。身体の中を「氣」がめぐって魂を支え生命を養っている、という東洋医学の考えに私は非常にリアリテ

イを感じているが、この氣の流れを自覚すると、自分の中の魂と生命へアプローチできる。このことを私たちは身体表現トレーニングと創作に応用している。

身体が本来持つ原始的な生命本能が生き生きと再生し活性化することにポイントがある。人間存在を肯定し絶対価値をおくことが、まずその入口で不可欠なのである。そうすることで、身体の内存在として安心し、身体からの欲求としての「～そうしたい」や「～そう在りたい」という、身体自身による能動的な変化が起るのである。身体が身体自身として選ぶ「～そうしたい」や「～そう在りたい」を私は観察する。それを引き出すことが、身体障害を身体表現に転化していくプロセスの最初の段階であり、本人が自らそれを引き出せるようにしていくことが、具体的な「氣」のレッスンである。

生命力のベースとして身体を養い整える氣は、生命本能として身体自身が選ぶ動きを表現に転化する際にもなる。氣のレッスンは、自己の内部を注視することで、自己の生命エネルギー＝氣を感じ取る感覚を磨き、さらに内省を深めることで、氣を引き出す呼吸を学び、それを動きに関連づけていくというプロセスを踏む。そうすることで、身体自身が自立存在として発する「魂から語り出す表現」としての動きが湧き出てくるのである。そうやってとらえた動きを舞台作品の中で出していく際に、「頭脳でのコントロールは、既に繰り返し述べてきたように、無効である。自分の中の氣の流れに集中し、あるいは流れを創り出し、その流れに乗るようにして動きを引き出す」という感じが近いだろうか。

ここまで述べてきたような営為を積み重ねつつ創り出していく私たちの身体表現は「生命の形」に沿って流れ出てくる動きであって、機能的な健常者の身のこなしや、あるいは「障碍者的」な類型を演じた動きとは異なり、直ちに魅了される意味を発信しはしない。人は、意味の読み取れぬものを長く注視

し続けることはできないので、したがって、受動的に客席に座って与えられるものを鑑賞することに慣れた観客にこの身体表現を凝視してもらうには、仕掛けが必要となる。劇団態変旗揚げ公演では、それが挑発による巻き込みであった。その後、身体表現を〈美しい絵柄〉として構成することを方法論として取り組んできた。その後、感情表現や、登場人物設定のある筋立てと身体表現を融合する試みをやっている。

これらの仕掛けは、注意深く埋め込んだ〈導火線〉である。観客は、巻き込まれてしまった状況や、身体と舞台装置の織り成す情景や、あるいは物語に導かれつつ、身体表現への凝視を続け、そして、ある時点で、いわゆる表現内容と表現形式の逆転に遭遇するかもしれない。当初、物語が〈内容〉で、演じる身体が〈形式〉ないし内容を包む「包み紙」であった。それが、いつしか、物語のほうが「包み紙」となって、身体表現そのものが〈内容〉として立ち現れるという逆転が起こる。そうやって、身体が存在、またその生命と魂に、観客が直ちに触れる瞬間が訪れる。そういう出会いを手繰り寄せるべく台本を書き演出するのである。

四 演じる身体を観ること

私の想定する身体表現との出合いを示す一例として、私自身がソロで演じた作品への劇評を引用させていただきます。

(前略) 一挙手一投足すべてが強い力をもってぼくに迫り、強い感情を引き起こす。ぼくは動いてい

た。ぼくは動かされていた。そのことを千秋楽のアンコールで舞台上が上がってきた監修者の大野一雄が、もつと鮮烈な形で確認させてくれた。「驚きました。感動しました」と言った大野は、持ち込んだテープをかけさせ、座り込んだ金の周囲をめぐって、舞姫から去ることのできない、身も心も吸い取られてしまったあわれな男になった。そして大野は金のように、指を奇妙に曲げてみせる。巻き込まれ、同じになり、真似る。金のようになりたい、と大野は切望している。それが舞踏の、そして身体表現の本質だということは、何度書いても書き足りない。(注2)

ここに特に付け加えるべきことはない。そして、私自身もまた、大野一雄先生の舞台を観るたびに同じ境地を体験してきた。このように、視覚を通して見た身体表現によって、私たちの身体と魂に触発される体験は、見る私と、私が見る対象とが存在として重なり合っていく。このように深い「見る」を引き出すような身体表現を創り出したいと希求する。そのような身体表現が実現したとき、観客は、観るというより、自らの身体で体験することになるのであろう。それは巻き込まれ、舞台上の身体に自分の魂が憑依してしまい、気がついたらその身体として生きていた、というような体験である。

すでに繰り返し述べてきたように、劇団態変の身体障碍者による身体表現では、身体の合目的性や社会性に関わりがらめとなった層が最初から剥ぎ取られている。そのような剥ぎ出しの身体として生きる体験とは、内に拮抗するエネルギーのせめぎ合いを抱えた剥ぎ出しの裸の生命の体験であったり、地球上に存在する一つの「物体」として重力や空間・時間の構造に縛り付けられ翻弄されつつ、しかしその中を泳ぎわたっていく生命の意志の体験であったりする。私たちは、「魂が立てば形はそれに追いつ

ってくる」という信念に基づいて、これらの意図されたコントロールに服さない身体から引き出したものを作品に結実させようとしてきた。従って、舞台上の身体の動きは、魂の体験を繰り返しているのであり、もしも観客がその身体を生きる体験をするとしたら、それは魂の体験でもあるはずだ。

だが、実は、この身体の在り方は、身体障碍者、健常者を問わず、どのような身体であっても、その深層に眠る根源的な身体そのものの姿とそれが生きている世界である。身体表現を介して剥き出しの生命と魂に触れたとき、観客自身の剥き出しの生命が覚醒され、巻き込まれ、交錯する。舞台で演じる身体は、観客自身が自分自身の中の生命、魂、ひいては、根源的な存在、に出会う（媒体）としてある、と私は考える。

名づけることのできない存在そのものに触れることができたとしたら、それは驚嘆の中の驚嘆である。それこそが、芸術がこれまででも、そしてこれからも目指すところなのではないか。私は身体表現という手段を選び、それに挑戦し続けたい。観客と共に存在そのものと出会う驚嘆の体験を、いつかは実現させたい。

注1 林千章「態変」にぶつとばされて「I am ALICE」フェスティバル特集号、一九八四年

注2 上念省三「豊かさに転じるための秘蹟」『I M A J U（イマーージュ）』一五号、一九九九年。

*本稿は、『身体をめぐるレッスン1 夢みる身体』（岩波書店、二〇〇六年）所収の「舞う身体、這う身体」を本書向けに圧縮・再構成したものである。原著では具体的な実践例も含めてもっとディテールまで記述しており、ぜひそちらも手にいただきたい。また、私の表現論・身体論は私たちが年三回発刊を続けている『I M A J U（イマーージュ）』誌に掲載を続けているので、あわせてお読みいただきたい。

劇団態変メンバーズ (Members) 1983～2017

金満里 (キム・マンリ) 1953年11月生。ポリオ



1983年の旗揚げ公演『色は臭へど』から現在まで、1作を除くすべての作品を作・演出し、ほとんどの作品に出演している。1998年、大野一雄・慶人監修によるソロ作品『MY MOTHER (ウリ・オモニ)』をエディンバラで上演。以降、ソロ作品創作にも精力的で、現在4作品を創作。魂に突き動かされる身体表現により無限の宇宙を現す、態変の芸術監督にして最前衛の舞い手である。 photo: 山田徳春

小泉ゆうすけ (こいずみ・ゆうすけ) 1971年3月生。両上肢欠損



1988年『カイゴ・香異湖・KAlgo!』以後、ほとんどの作品に出演。2001年にはエディンバラの劇団 Theatre Workshop のクリスマス公演『Kaguyahime』に客演、本格的なセリフ芝居に挑戦し好評を得た。2012年『福森慶之介一世一代 又、何処かで』では主演・福森慶之介の相方役を務めた。集中した演技と左右非対称の身体による独特のバランスには定評がある。 photo: 山田徳春

下村雅哉 (しもむら・まさや) 1968年1月生。脳性まひ



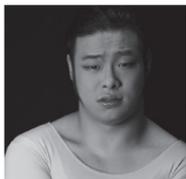
2006年『ラ・バルティエーダ出発'06』以後、ほとんどの作品に出演。2012年『虎視眈眈』で高橋源一郎氏より「雨に唄えば」を踊るジーン・シモムラからは目を離すことができない、と評価を受ける。2012年『ミズスマシ』、2013年、2016年『ヴォイツェク』では主演を務める。地面から空間を歪め捻れ蠢く身体は、見る者の「美」の価値観を揺さぶり、存在自体をも問う。 photo: 山田徳春

向井 望 (むかい・のぞみ) 1993年3月生。四肢欠損



2000年『壺中一萬年祭』に6歳でエキストラとして出演。2011年『喰う』よりパフォーマーデビュー。同年の『ファン・ウンド 潜伏記』韓国2都市ツアー公演以後、ほとんどの作品に出演している。小さな身体で宇宙を体現するその存在は一作ごとに驚異的な変貌を遂げ、態変表現の本質に欠くことのできないパフォーマーとして成長し続けている。 photo: 山田徳春

松尾大嗣 (まつお・たいし) 1994年5月生。脳性まひ



2015年第一期インターン生となる。10月『ぬえ』出演。2016年『ルンタ』東京公演でパフォーマーデビュー。豪快かつ繊細な演技を繰り出す。身体で表現することは自分がわかり、まわりのこともわかる。いろんなことができ、未知数だから面白いと試行錯誤を続ける。

photo: 山田徳春

小林加世子 (こばやし・かよこ) 1981年12月生。左半身まひ



2016年3月エキストラとして『ルンタ』東京公演に出演。4月に第二期インターン生となり10月『ヴォイツェク』再演で鮮烈なパフォーマーデビューを果たし観客から好評を得た。生きることは表現すること。不在としてきた半身を手がかりに自己と他者の境界を見つめ、点在していた輪郭を結びなおすことで自身を変態(かたちづく)ろうと模索中。

photo: 山田徳春

渡辺綾乃 (わたなべ・あやの) 1995年8月生。脳性まひ



2016年第二期インターン生として2017年3月『ニライカナイ』で初舞台を踏み、5月、橋の下世界音楽祭からの招聘公演『幻視の郷』でパフォーマーデビュー。自分の掌の動き、固い、柔らかい。自分の身体がある。日々多々発見。自分だからできる演技を見せたいと、自分がこれまで奪われてきたさまざまな事柄や感覚を取り戻し、表現に昇華すべく格闘している。

photo: bozzo

ゲリラクヨクヨ 1955年6月生、1984年2月22日没。筋ジストロフィー



1983年、旗揚げ公演『色は臭へど』に出演。学生介護との噛み合わない会話をユーモアを交え皮肉のセリフ回しは爆笑を得た。態変が東京へ招聘された際にはいち早く『受けるべきだ』と判断したが、自身は志半ばでその舞台を迎えられず、行政の不手際により命を落とすこととなった。劇団態変の礎となった名演者である。

photo: 小山弘

斎藤孝文 (さいとう・たかふみ) 1951年1月生、1993年11月5日没。脳性まひ



1983年、旗揚げ公演『色は臭へど』より『銀河叛乱'89-月に接吻したかっただけなのです』まで出演。劇団態変黎明期から、華美な衣装を排してレオタードのみを着用した抽象身体表現に移行する過渡期までを支えたパフォーマーである。

柏木正行（かしわぎ・まさゆき）1945年4月生、2006年5月21日没。脳性まひ



1983年、旗揚げ公演『色は臭へど』より1987年『カイゴ・香異湖・KAlgo!』まで出演。毒づきや障害者の生活実態を超攻撃的に露わにする場面が多かった『色は臭へど』で、その「車いすのタンゴ」は、それまでの場面と空気を一変させ「暗夜の官能」と評された。

photo：天鼓

福森慶之介（ふくもり・けいのすけ）1937年10月生、2012年3月11日没。脊椎カリエス



1983年、旗揚げ公演『色は臭へど』から2012年『一世一代福森慶之介 又、何処かで』まで全作品に出演。芯からの演者であり態変を代表するパフォーマーであった。背中からの演技は圧倒的な存在感を放ち、独特のユーモラスな演技でも多くの観客を魅了した。

photo：青木司

木村年男（きむら・としお）1956年3月生、2012年2月17日没。脳性まひ



1983年、旗揚げ公演『色は臭へど』に出演。重度寝たきりの身体で、絶妙なスピンの効く足先での表現は、態変表現の真髄を現すものであった。1994年『靈舞 - 池中花』で繊細なソロ演技を見せ、最後の出演作2009年『マハラバ伝説』茨城公演では、主役を演じた。

photo：未来

かんたろう 1957年6月生、2013年8月没。脳性まひ



本名韓鐘裕（ハン・ジョンユウ）。元小劇場の役者。2008年『すがた現すもの』よりパフォーマーとして出演。自らもソロ作品を作り演じる。2011年韓国での『ファンウンド潜伏記』などに出演、好評を得た。2013年『ヴォイツェク』初演での鼓手長役は人々の記憶に残る怪演であった。

photo：古賀竜太郎

三宅光男（みやけ・みつお）1949年2月生、2016年8月9日没。脳性まひ



1983年、旗揚げ公演『色は臭へど』に出演。「強烈に毒のある言を吐き一升瓶を振り回し、観客に無理やり酒を飲ませる」という豪放磊落な演技は、観客の度肝を抜き「伝説の酔っぱらい」として、いまなお目撃した人たちの心に大きく残っている。

photo：小山弘

おわりに

「犀の角のように唯独り歩め」（仏陀）

私の好きな言葉だ。

劇団態変を旗揚げしてから三四年が経つが、その間、前だけを見てがむしやりに歩みを止めず、邁進してきたように思う。元来「努力」とは無縁な人間で、何もせずとも時間を持って余すようなこともなく楽しめる。そんな人間が、たった一人でも、やらなければいけないことを見つけたのはある意味、冥利に尽きる。

苦しくてもそこに向かいなさい。それがあなたに与えられた道なのだから。何の邪念も持たずそこに向かっていける、その瞬間があることの幸せを忘れずに。

やりだすと、まわりには多くの人たちが一緒に伴走をしていてくれて、独りではなくなっている不思議を、この本の出版で改めて気づかせていただく。

私にとって芸術を身近に感じさせた源泉の、母、金紅珠キムホンジュに、感謝をする。私のやろうとすることに信じてついてきてくれた劇団員たちへ、態変三四年目にして初の書籍の出版の喜びを分かち合いたい。

態変芸術の長い活動において言語の側面を担ってきた、情報誌『IMAJU（イマージュ）』という発行媒体がある。今回、その中に収録された対談に編集を加え、本書の第二部にあてることができた。こ

の情報誌を継続させている編集班の苦勞の賜物があつて、また対談願つた方々が（御遺族も含め）、本書への掲載をみなさん快諾していただき、膨大な知の集積が成立したことを心に深く刻み、感謝したい。

そしてこの本の出版のお話をいただいた論創社の志賀信夫さんへ、当初半信半疑になるほど早い構想で、「無理かも」と思いながら、そうだから逆に出版できたことを最後に篤く感謝したい。

最後に、昨年七月二六日、無残に殺害された一九名の相模原やまゆり園障害者を、私たちは忘れない。障碍を理由に社会にあつてならない存在と、決めつけられ殺されてしまった、酷い時代に生きていくということ。その優生思想とこの犯人を、絶対に許さず！

そして殺されたにもかかわらず、いまだ一九名の名を伏せられている障害者差別の上塗りを一日でも早く解消し、氏名公表を行い、殺された一九名の仲間を実存として、我らの元へ奪い返させることを訴える。

劇団態変はその芸術の方法で、具体的に優生思想とは違う、人間の命の存在を見た人に浸透させ、揺るぎない芸術創造へ、さらに闘い挑んでいくことをここに誓う。

二〇一七年九月一六日

金満里

金満里 (キム・マンリ)

劇団態度主宰・芸術監督 舞踊家・演出家

日本で活躍した韓国古典芸能家・金紅珠の末の娘として生まれる。3歳でポリオに罹患、全身麻痺の重度身障者となる。1983年劇団態度を旗揚げ、「身体障害者の障碍そのものを表現力に転じ、未踏の美を創り出す」を提唱し、身体表現芸術を世界に先駆けて創り出した第一人者。一貫して芸術監督を務め、劇団と自身のソロを合わせ70作品の作・演出を手がけ(2017年8月時点)、ほとんどの作品に出演している。平成23年度、24年度、26年度、27年度文化庁芸術祭参加。2016年度社会デザイン賞優秀賞受賞。



海外からの招聘公演も多く、アフリカ・ケニアを皮切りにスイス・ドイツ、アジアでは韓国・台湾・マレーシア・シンガポール・インドネシアに招聘されている。

1998年初めてのソロ作品『ウリ・オモニ』を大野一雄・大野慶人監修で上演。以降、大野慶人監修でソロ作品3作品、計4作のソロ作品を世に出す。身体の実在性から表現を引き出すワークショップも開催し、主宰する「金満里身体芸術研究所」では障碍・健常を問わず広く身体表現指導を行う。

著書『生きることはじまり』(筑摩書房)

共著『私は女』岸田美智子・金満里編(長征社・絶版)、「舞う身体、這う身体」(鷺田清一編集『身体をめぐるレッスン1 夢見る身体』(岩波書店)所収)

映画出演『靖国・地霊・天皇』大浦信行監督(2014年)

1983年 劇団態度旗揚げ

1993年 東京「WORKSHOP AFFECT」で大野一雄氏と共に指導者として身体表現ワークショップ

1998年 大野一雄氏に師事。監修を受け初のソロ作品『ウリ・オモニ』製作・公演

1999年 ドイツ・ベルリンで「金満里ワークショップ」開催

2000年 ドイツ・ベルリン自由大学で身体論講義

2001年 英国・エジンバラの障害者プロ俳優講座で身体表現指導

同年～ 「金満里身体芸術研究所」を創設し指導(継続中)

2001～2010年 大阪市立大学講師

2005年 ドイツ・シュトゥットガルト・Theater der Weltから招聘され作品発表。身体表現ワークショップ開催

2005～2007年 クアラルンプール・アクターズ・スタジオから招聘され3年間の継続企画で現地の障害者のオーディションとワークショップ指導。現地出演者による『フタクナンガン(記憶の森)』(作・演出・出演 金満里)上演

2009～2011年 韓国で『ファン・ウンド潜伏記』(作・演出 金満里)上演。現地の障害者からオーディションで出演者を選出、劇団態度パフォーマーと共演

2010年 ソウル・ハジャセンターから招聘され身体表現ワークショップ

2016年 社会デザイン賞優秀賞受賞(社会デザイン学会)

撮影：坂井公秋／提供：シアターガイド

劇団態変の世界——身障者の「からだ」だからこそ

2017年9月28日 初版第1刷印刷

2017年10月10日 初版第1刷発行

編著者 劇団態変

発行人 森下紀夫

発行所 論創社

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町2-23 北井ビル2F

TEL: 03-3264-5254 FAX: 03-3264-5232 振替口座 00160-1-155266

装幀／奥定泰之

印刷・製本／中央精版印刷

組版／フレックスアート

ISBN978-4-8460-1650-0 © Taihen and Manri Kim, printed in Japan

落丁・乱丁本はお取り替えいたします。