

〔60〕勅使川原三郎『ルミナス』

～視覚の向こうにある世界～

2003年7月12日 東京新聞 夕刊

評判が良かった舞台が再演される時は、見る側もちよつと緊張する。かつての評価が正当だったか、時間によって風化されていないか、心配になるのだ。勅使川原三郎構成・振付の『ルミナス』の場合は、ダンサーや振付そのものが熟成して、作品の意味がさらに明瞭になった。二年前の初演で朝日舞台芸術賞を受賞して以来、ヨーロッパ各地でこの作品を上演して磨き上げたためでもあるし、またこの二月にはパリ・オペラ座で日本人として初めて委嘱作品を発表する機会もあって、勅使川原自身、演出振付家として大きくなったからでもあるだろう。

タイトルの「ルミナス」とは「光る」「発光性の」という意味合いの形容詞だが、勅使川原が提示するのは単純に輝く世界ではない。光の効果を操作し反転させることで、たとえば薄暗さの中がかえって深まる感覚（谷崎潤一郎の『陰影礼讃』のように）、あるいは眩しすぎて眼つぶしをくらった緑色の世界（たとえばこども時代の日盛りの夏の庭の）、視力を奪われることで逆に鋭敏に感じられるものなど、虚実入り交じる多彩な感覚を舞台の上に出現させる。

〔60〕 勅使川原三郎 『ルミナス』

～視覚の向こうにある世界～

2003年7月12日 東京新聞 夕刊

その表現手法の一つは緻密に計算された装置と照明である。第一幕の、路地行燈あんどんのように床に並んだランプが照らし出すおぼろな暗がりから、第二幕では、蛍光を発する白い装置と衣装が目まぐるしく動く幻想的な三次元空間へと、繰り出すアイデアはさまざまだ。

だが勅使川原が追求しているのがそのような視覚のゲームの向こうにある世界であるのは確かだ。視覚の呪縛を超えて、つまり見なくてもいいものを見ないことによって、精神が空白になり透明感を得ること。そして完全に自在になること。そういう意味で、光が戯れて裏返る『ルミナス』が目指す境地は無色、更に言えば「無」である。

二月にパリ・オペラ座で初演された作品が『空気エール（間ま、あるいは余白の意味もある）』だったことと考え合わせると、彼の舞踊哲学の骨子が見えてくるのではないだろうか。

第二幕で勅使川原とデュオを踊る全盲のダンサー、スチュアート・ジャクソンが、初演時の心もとなさときごちなさを振り捨て、何とも自由で柔らかなく、幸福そうな表現に達していたのも感動的だったが、やはり今回の舞台の最大の成果は勅使

〔60〕 勅使川原三郎 『ルミサス』

～視覚の向こうにある世界～

2003年7月12日 東京新聞 夕刊

川原自身が見せた更なる境地の深まり、そして驚嘆すべき軽やかさだ。

冒頭、ひとり舞台上で踊る幻想的な動きを見て、以前の鋼鉄のような鋭さが見られないと思ったのだが、それは動きから更に力みが消え、銜いがなくなつたために、あたかも純良な水のように滑らかになつたからだつた。体の軸と重心を驚くほど自在に移動させながら勅使川原は、踊るうちにどンドン無心に柔らくなっていく。床と一体になつたように安定しているかと思ふや、ふっと重力が消えたような浮遊感があつて、見ながら何度も快い眩暈に襲われた。

それに比べれば、春にパリで見たオペラ座のダンサーたちは、いまだ勅使川原のメソッドをよく習得したとはいいがたい。かなりの期間のワークシヨップをへて振付に入ったという話だったが、一朝一夕に消化できる動きではないのだろう。それにまた東洋的な精神性が根底にある作品では、パリ・オペラ座ならではの個性と表現力がかえって邪魔をしていたのも事実である。だが芸術監督のルフエーヴル女史が語つたように、勅使川原の振付を踊ることはフランス人ダンサーにとって良

〔60〕勅使川原三郎『ルミナス』

～視覚の向こうにある世界～

2003年7月12日 東京新聞 夕刊

い経験になったはずだ。

クラシック・バレエの普遍的な規範と舞踏の独
創的な表現を併せ持つ勅使川原は、今後も内外の

関心を集めるにちがいない。