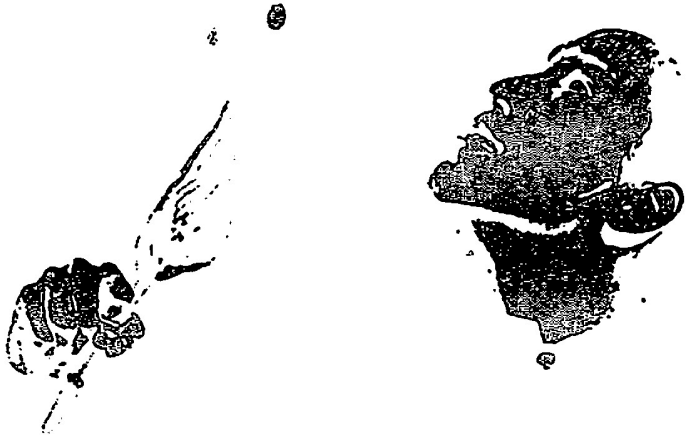
Presented by
Shigeyuki TOSHIMA and The Molecular Theatre of JAPAN

Based on (Para-citation from)
Franz Kafka's "Letters to Felice" translated by Y.Shiroyama

f/F ◦ PARASITE

A theatrical art invited by
The Münster Festival in West Germany(FRG), at 3rd~4th Jul.1987
The Alden Biesen Cultural Centre, Bilzen in Belgium, at 21st Jun.1987



Produced by

ISA

(International Space of Artistic Activities,
Director; Hironobu OIKAWA)

General organizer; Isso MIURA

Company manager; Kazuko TOSHIMA
Stage director; Junko HANAMITSU
Official recommendation; Aomori prefecture,Hachinohe city

Kazuko TOSHIMA
(Company manager)

May 14, 1987

Dear Sir,

We are very glad to hear that the Molecular Theatre has been invited to your Festival.

It is our pleasure to introduce Mr.Shigeyuki Toshima, the head of the Theatre. He and his elder sister, Kazuko Toshima, have produced a number of stage performances in Hachinohe during the past twenty years. Several of their performances which were staged in Tokyo, received admiration for the eminency of their artistic level. He and his sister organized the Tohoku (North-Eastern Japan) Theatrical Acts Festival which was presented in 1983 and 1986.

On account of these works Mr.Toshima was officially commended the Aomori Art Promotion Award in 1983 by the Aomori Prefectural Board of Education. Kazuko Toshima's Studio was recognized with the same award in 1975.

Mr.Toshima, along with the citizens of Aomori Prefecture, extend their appreciation for your invitation. We would greatly appreciate any cooperation on your behalf towards Mr.Toshima and the Molecular Theatre during their stay.

Yours faithfully,

Shigeo Homma
Superintendent
Aomori Prefectural
Board of Education

Kojiro Akiyama
The Mayor of
Hachinohe City

Seisuke Kanehana
Superintendent
Hachinohe City
Education Board

An organizer's message

Many years have passed since the term "Avantgarde" lost its real meaning in the field not only of contemporary arts but also of social human relations. And now this term means a synonim of sterility reflecting today's stagnation.

On the other hand, the Molecular Theatre who has meteorically risen, explores a radical deconstruction of the sterility and stagnation.

---- Dearest, no time and no peace for me, so none for you either!··· (by J.Stern and E.Duckworth)

On their stage "f/F Parasite" based on "Letters to Felice", I felt in my bones that a fantastic recitation of Kafka's letters represented an everlasting monologue by somnambulists and cataleptics, or an endless whisper by automatic dolls.

In this respect, I'm sure, the Molecular Theatre must be regarded as truly new Avantgarde.

Isso MIURA
(Front House, ISA)

Hironobu OIKAWA
(Scorpio Project,ISA)

ISA

was founded in 1986 by painters, musicians, mime artists, dancers, actors and critics who were involved in "Hinoemata Performance Festival" and "Tokyo Art Celebration (Shu Uemura Patronage)".

The purpose of ISA is to promote international cultural exchange and cooperation. ISA is organized by the Scorpio Project, which produced "Hinoemata Performance Festival","May-Project","Tokyo Art Celebration" and the Tokyo performance of Jan Fabre. ISA has published "Langage Corporel" and "Theatre Book".

Junko HANAMITSU
(Stage Director,
Scorpio Project)

モレキュラーシアター日本凱旋公演

(製作母体／豊島和子創作舞踊研究所)

87.6.21 ビルゼン(ベルギー) アルデンビーゼン城文化センター
6.26 ベルリン(西独) ベタニエン芸術センター
7.3~4 ミュンスター(西独) ブンペンハウス劇場
10.4 高松／セントラルホール「ウィング」
ウィング一周年企画&「'87人間・空海を考える会」(問合せ☎0878(21)2848 タウン情報かがわ)共同プロデュース
10.5 名古屋／七ツ寺共同スタジオ
七ツ寺共同スタジオ15周年企画&劇団ハヤシクラブ共同プロデュース
10.7 京都／アートスペース無門館

「f/F」が上演されたミュンスター市ブンペンハウス（ポンプ小屋）劇場の外観。文字通り、市の水道局をルドガー達の三劇団集合体が劇場に改造したもの。「ヤーパン・プロイェクト演劇祭」のポスターを指さしているのが、演出の豊島重之。（P.豊島和子）

「f/Fパラサイト」日本凱旋公演に寄せて

青森県知事 北村正哉

劇団モレキュラーシアターと豊島和子創作舞踊研究所のヨーロッパ公演のご成功を、心からお喜び申し上げます。

この度、西日本の各都市で凱旋公演を行うわけですが、東北の一角、八戸市を拠点としている当劇団が、国内はもとより、フランス、西ドイツ、ベルギーなどヨーロッパの各地において旺盛な活動を続けられ、好評を博しておられますことは、誠にすばらしく青森県の誇りであります。

斬新で、しかも適確な表現力とエンターテイメントにみちたあなた方の舞台が、かの地から招聘され、いままた、九州、四国、関西で上演されるのも、当然のことと、合点しております。

本県には、古い伝統や風俗が数多く残っておりますが、豊かな風土に育まれ、メンバーの方々の優れた才能により醸成された「f/Fパラサイト」は、現代に息づく芸術の最先端を駆け抜ける風として、日本を吹き抜けるものと確信します。

どうぞ、存分に活躍してきてください。そして、より一層の飛躍を遂げられるよう、お祈りいたします。

ミュンスター市長殿
ミュンスター・フェスティバル・プロデューサー
ルドガー・シュニーダー殿

八戸市長 秋山阜二郎

此度は貴方の演劇祭に、豊島和子・重之姉弟の劇団モレキュラー・シアターを招聘下さり、有難うございます。

この姉弟は当市にて三十年に渡る舞台活動のみならず、東京他各地でも頻繁に公演し、中央レベルをこえたその作品内容が多大な評価を得ております。また彼等は、「東北演劇祭」等の大規模なフェスティバルを主催し、文化的な功績も大きく、八戸市と青森県の芸術文化奨励賞や「全国舞踊コンクール」振付指導者賞も授与されています。

今回の招聘を当市は非常に名誉と感じますと共に、彼等の演劇作品「f／Fパラサイト」のために御尽力の程、お願い申しあげます。

1987年5月

後援／青森県教育委員会・香川県教育委員会・八戸市教育委員会
GOETHE-INSTITUT KYOTO
京都ドイツ文化センター

ナンペンハウス劇場での 『F/F ステージより。(P ラルフ・エンメリッヒ)

Thomas LEIMS

すばらしい表現力

ミュンヘン大学日本学研究所所属・文学博士
トーマス・ライムス Thomas Leims 氏による
『F/Fパラサイト』評

(初出ゼミ 1987 年ミュンスター市ナンペンハウス劇場)

私の前衛観はこうだ。伝統的な正統派の劇を第一前衛、反伝統反正系の劇を第二前衛とすれば、その両者を越えた新しい劇を第三前衛と呼びたい。ミュンスターにおける上演を観た限りでは、モレキュラー・シアターはこの 第三前衛 に属すると思う。この劇団の特徴は、こうした第三前衛的要素と、いわゆる舞踏 Butohに近い身体表現の要素とが緊密に結びついている点にあると思う。彼らの『F/F・パラサイト』では特に、言語がコミュニケーションから引き離されて使われていたことに深い感銘を受けた。若い出演者たちも実にすばらしい言語表現力並びに身体表現力を持ち合わせており、全体として強い印象を受けたことを強調しておきたい。

通訳/Shingo Shimada

Takeshi KAWAMURA

パラサイトの周辺

川村 毅(劇作家・演出家)

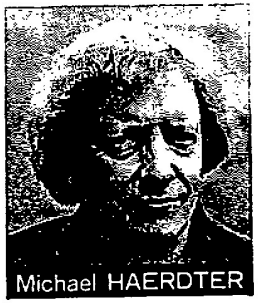
八戸で 『F/Fパラサイト』 を見せてもらった。正直、言ってまだ豊島重之の本領が発揮されていないとは思ったが、まさにカフカ的・偏執狂的なる精神と、その大いなる宇宙的意志は十分に読みとれた。惜しいと思った部分は、その時見た小屋の質感と眼前に現れる舞台との限りない違和感であり、あとは単純にライティング等技術的問題であった。

東京も東北も私はあまり気にしていない。天才はどこにだっているし、阿呆はどこでも相変わらず多い。しかし、かようなまでに強靭でしなやかな意志をもって前衛をやる者は、いま周りを見回してもまことに少ない。

みな、コップの中の興業戦争に血まなこになるか、そうでなければすべての興業的発想を諦観するかのような前衛自閉症児へと下降していくかである。そのどちらにも豊島重之は属していない。

豊島重之とモレキュラーシアターは、もっと知られるべきだと思う。

87年7月4日「f/F」ラストシーン。中央奥(石に埋もれた館のフェリーツェ)高沢利栄、右(復讐の父たちに囲むフランツ)大久保一忠。撮影は、ミュンスター写真集団ゲーゲンリヒト(逆光)所属の写真家ラルフ・エメリッヒ（彼の手紙によると、88年1月、スペインのバルセロナで長期ロケに出かけるとのこと、大写真展を期待したい。）



モレキュラー・シアターの魅力

ミヒャエル・ヘアター

ベルリン市芸術家会館ベタニヤン館長
ベルリン文化庁現代演劇助成委員会委員
DAAD（ドイツ芸術家交換プログラム）審査会委員

ヨーロッパでは依然として、日本の新しい演劇は余り知られていない。それゆえ私は、「モレキュラー・シアター」が1987年夏、国外初の公演の際、自発的にベルリンに立寄ってくれたことにとても感謝している。私共の芸術家会館ベタニヤンは、丁度大掛かりな「ギリシャ・ユーゴスラビア文化フェスティバル」の最中ではあったが、急遽、当会館のアーティスト達を招いて彼らの『f／Fパラサイト』上演と、同作の演出家豊島重之氏やプロフェッショナルな演技で私達全員を魅了した女優陣らとの長時間の懇談を可能にすることができた。

例えば、太田省吾氏の転形劇場における精神的インテンシティ（強度）や鈴木忠志氏のＳＣＯＴにおける儀式的な古典演出、あるいは川村毅氏の第三エロチカにおける異様なダイナミズム（動的要素）を見る限り、「舞踏」以後の日本演劇は一つの新段階に入ったように思われる。その特色は、差異に富む形態・技術・芸術スタイルの多様性にある。この多様性こそ、明らかに日本の劇団ディレクターの旺盛な実験意欲と、素材と取組む上での自在さや着想の豊かさに裏づけられた創造性とに起因するに違いない。豊島重之氏の『f／Fパラサイト』もまた、こうした新しい日本前衛の一つの秀でた例として挙げることができる。

彼は、演出家であると共に精神科医を生業としている。その意味では、建築家でもある演出家ボブ・ウィルソンが演劇的慣習に囚われず彼本来の「治療的」像形演劇を発展させたのと、比較可能ではなかろうか。即ち、豊島氏が、フランツ・カフカによる許婚者フェリーチェ・バウアーとの書簡交換より抽き出し

たイメージは、人間の心の深淵への、心理学者としての洞察に多く帰依しており、そこには、人間疎外からスキツォフレニー（分裂症）やアウティズム（自閉症）に至る精神医学上の典型が舞台化されているからだ。ヨーロッパの演出家ならば古典を重んずるが余り、自制を余儀なくされる処を、豊島氏は、この一詩人と恋人との距離の遠さに、匿名の権力によって支配された現代世界の孤独を読みとり、いや、それにもまして人間関係の「寄生性」を私達の眼前に、如実に繰り展げてみせてくれた。即ち、三人の花嫁姿のフェリーチェと、「漏斗」で顔を覆われ奇怪な昆虫の様相を呈した、数倍も異様なカフカとの出会い。漏斗のために双方とも明確な像を結ぶことができず、それゆえ互いに依存しあうほかに道はないという、寄生虫と宿主にも似たこの距離感。そこでは、疎遠な関係性がかえって濃密に呼応しあうという逆説が成立っている。注入と吸出を同時に表すシンボルとしての漏斗の造形性と暗示力は、そのための最適な意匠だと思う。豊島氏は、こうしたシンボル力の強烈な描写と場の設定を、異様さ・冷たさ・奇怪なエロチシズムによって、観る者を釘づけにするサイコドラマに濃縮し、日本語を解し得ぬ者をもその魅力の虜としてしまった。

多くの独創的な文化の中でも特に私達ヨーロッパ人を魅きつける「アジア演劇」における伝統、即ちその精神性を、このモレキュラー・シアターも受け継いでいる。古典的・現代的両形態における日本演劇の秀でた特色は、神話的・精神的・呪術的要素にあるというのが私の持論だが、『f／Fパラサイト』の魅力もまた、舞台という媒体を通して私達の感性・想像力・潜在意識を活性化し、一つの「見えざる世界」を呪術的に顕在化する処にあるということもできよう。こうした貴重な舞台体験によって私は、現代日本演劇に関するより多くの知識が、ヨーロッパ人にとっていかに有益なものかを再認識させられた。

現在、私達は、さまざまな文化相互の世界的ネットワークをその特色とする一つの時代に突入しつつある。単なる国際文化ゴチャまぜ料理に終わらぬために、独自の文化のひたむきなエネルギーを見つけ出し、それをこの新しいネットワークの中に組入れてゆくべきだろう。「中心」の文化がその主導権を失っていく過程にあって、多様な「周縁」の力と、周縁部で起こる多様な出来事こそが、私達の注目をひくのは自然なことだ。今回、日本の周縁たる東北の劇団モレキュラー・シアターが、東京中心の文化をとびこえて、西日本の周縁文化とネットワーキングする試みは、この点においていくら強調してもしすぎることはないであろう。

ベルリンの一文化施設の館長として、日本の前衛演劇の国際文化交流や周縁文化相互のネットワークの一端を担えるとしたら、これほど光栄なことはない。その意味でも、今後のモレキュラー・シアターの幸運なる発展と、ヨーロッパへの成功多きカムバックを期待してやまない。

1987年8月、ベルリンにて

（河合純枝・訳）

Die Faszination von "Molecular-Theater"

Michael Haerdter

Wir wissen in Europa nach wie vor sehr wenig von neuen japanischen Theater. Deshalb bin ich den "Molecular-Theater" sehr dankbar für die Initiative, sein erstes außerjapanisches Gastspiel im Sommer 1987 für einen Abstecher nach Berlin zu nutzen. Das Künstlerhaus Bethanien hatte gerade ein aufwendiges griechisch-jugoslawisches Kulturfestival abgeschlossen und die Kassen waren leer. So konnte es nur zu einer 'private view' von "f/F Parasite" und zu ausgiebigen Gesprächen mit dem Regisseur Shigeyuki Toshima und seinen Kollegen kommen. Wir hatten künstler und Freunde des Hauses eingeladen und unser aller Bewunderung galt einer Gruppe hochprofessioneller Darstellerinnen, die ihre improvisierte Vorstellung mit vollem körperlichen und stimmlichen Einsatz und in voller Kostümierung zu einem nachhaltigen Erlebnis machten.

Wenn ich meine wenigen Kenntnisse des neuen Theaters in Japan suzniere,--die geistige Intensität von Shogo Otas Tenkei Gekijo etwa, oder die ritualisierten Klassiker-Inszenierungen von Tadashi Suzuki, oder die groteske Motorik der Dai San Erotica-Gruppe,--dann scheint mir das japanische Nach-Butoh-Theater in ein neue Phase eingetreten zu sein. Sein Kennzeichen ist offenbar eine große Mannigfaltigkeit unterschiedlichster Formen, Techniken und künstlerischer Stile, die auf eine rege Experimentierlust japanischer Regisseure und Theaterleiter schließen lassen, auf eine Kreativität, deren Freiheit und Einfallsreichtum im Umgang mit ihrem Material bestechend sind.

"f/F Parasite" scheint mir für diese junge japanische Avantgarde ein herausragendes Beispiel zu sein. Der Regisseur Shigeyuki Toshima ist praktizierender Psychiater und insofern vergleichbar mit dem Architekten Bob Wilson, der sein ursprünglich 'therapeutisches' Bildertheater ebenfalls ohne Rücksicht auf theatralische Konventionen entwickelt hat. Die Bilder, die Toshima aus den Briefwechsel von Franz Kafka mit seiner Verlobten Felice Bauer destilliert, haben viel mit der Einsicht des Psychologen in die Abgründe der menschlichen Seele zu tun. Kafkas Verhältnis zu seiner Briefpartnerin, die er nicht geheiratet hat, wird als psychischer Modellfall einer Entfremdung bis hin zu Schizophrenie und Autismus in Szene gesetzt. Wo Klassikerehrfurcht einen europäischen Regisseur Zurückhaltung auferlegt hätte, führt uns Toshima am Beispiel des Dichters und seiner fernen Geliebten nicht nur die Einsamkeit des Menschen in unserer von anonymen Mächten beherrschten Welt vor Augen, vielmehr das Parasitäre der menschlichen Beziehungen schlechthin. Felice in Brautkleid, von drei Darstellerinnen verkörpert, trifft auf einen vervielfachten Kafka, dessen Gesichter mittels großer Trichter zur Erscheinung monströser Insekten verfremdet sind: zur Distanz und zum diffusen Bild von jeweils anderen kommt die wechselseitige Abhängigkeit hinzu. Die

einander fremden Menschen sind aufeinander angewiesen: die Plastizität und Suggestivkraft des Trichters—Symbol des 'Eintrichterns' und 'Aussaugens' gleichermaßen—ist dafür eine geniale Findung. Die ideenreiche Choreographie von "f/F Parasite" und das präzise Spiel der neun ausgezeichneten Darstellerinnen fesseln auch den, der ihre Sprache nicht versteht. Toshina hat symbolstarke Bilder und Situationen zu einem szenischen Psychogramm verdichtet, dessen Fremdheit, Kälte und monströser Erotik man sich nicht entziehen kann.

Bei aller Originalität folgt auch das "Molecular-Theater" einer für uns Europäer faszinierenden Tradition des asiatischen Theaters, nämlich seiner Spiritualität. Das herausragende Kennzeichen des japanischen Theaters in seinen klassischen und zeitgenössischen Formen liegt, meine ich, darin, daß auf seiner Bühne mythische, geistige oder magische Vorgänge stattfinden. Auch die Faszination von "f/F Parasite" ist für mich darin begründet, daß hier mit szenischen Mitteln, die unsere Sinne, unsere Einbildungskraft und unser Unterbewußtsein aktivieren, eine unsichtbare Welt hinter den realen Erscheinungen Ereignis wird.

Wenn ich meinen aufrichtigen Dank an das "Molecular-Theater" für ihren Besuch in Berlin noch einmal wiederhole, dann dieser wichtigen Erfahrung wegen. Sie hat mich einmal mehr davon überzeugt, daß die bessere Kenntnis des zeitgenössischen japanischen Theaters für uns Europäer eine große Bereicherung sein wird. Die Zeiten kulturelle Hegemonien liegen hinter uns. Wir nähern uns einem Zeitalter, das gekennzeichnet sein wird von einem weltweiten Netzwerk kultureller Wechselbeziehungen. Damit daraus nicht ein internationaler Kultureintopf wird, der unbekömmlich wäre, gilt es, gerade die eigenartigen und authentischen Kräfte ausfindig zu machen und in das Netzwerk einzubeziehen. Da die 'Zentren' allmählich ihre Führungsrolle verlieren, werden in diesem Prozess zunehmend die kleinen, marginalen oder peripheren Kräfte und Ereignisse unsere Aufmerksamkeit finden.

Als Leiter einer Berliner Kulturinstitution betrachte ich es als eine meiner Aufgaben, auch dem Theater der japanischen Avantgarde seinen Platz im interkulturellen Austausch sichern zu helfen. Dem "Molecular-Theater" wünsche ich in diesem Sinne eine glückliche Weiterentwicklung und ein erfolgreiches "Come back" in Europa.

87年6月26日ベルリン市クロイツベルグ区の「壁」沿いにあるベタニエンでの「f/P」上演後のレセプション。左より豊島演出、プロデューサーの及川麟信氏、筆者のヘアター氏、邦訳の河合純枝さん。（P.古井直竹）

〈略歴〉
・1934年、西独ダームシュタット市生れ。
・ウィーン、パリ、チューリッヒ、チュービンゲンの各大学にて、演劇、哲学、文学専攻。ウィーン大学より博士号取得。
・文学博士（専門：現代演劇・現代文学）

・ベルリン市シラー劇場の演劇主任、ベルリン芸術院第一秘書官を歴任後、1974年以来、ベタニヤン館長。

〈著作〉「サミュエル・ベケットのエンドゲーム」「ベケット演出日録」
「舞踏 －日本の前衛ダンス－」 その他多数。

Münstersche Zeitung（ミュンスター新聞）「ｆ／Ｆ・パラサイト」評

日本からミュンスターに招聘された劇団モレキュラー・シアター公演

『カフカ――ひとつの悪夢』

1987年７月６日付

ロルフ・バウアデック
（ミュンスター紙・芸術文化部記者）

作家カフカは婚約者フェリーツェとの文通の中で「書くという行為の甘い狂気」について述べている。カフカは五百通以上もの手紙をプラハからベルリンのフェリーツェの許に送っており、一日のうちに４通も出したことさえある。結局カフカはフェリーツェと結ばれることなく終わったが、この文通において、＜現在という時間と遠距離という空間との稀有な混合＞を創り出した。この狂気をはらんだ、妖しげな世界の遺物である手紙は、1981年に日本語に翻訳された。演出家豊島重之はこの手紙に感銘を受け、劇化することにきめた。即ち、豊島は、書くという精神的な行為を身体的な動作へと置き変えたのである。こうして「甘き狂気」は、豊島演出を通じて「分裂的な悪夢」となった。

この悪夢は、ミュンスターのプンペンハウス劇場において上演された。上演したのは日本の東北地方から来たモレキュラーシアターで、ルドガー・シュニーダーの企画による「ジャパン・プロジェクト」演劇祭の成功に貢献した。この劇団の九人の女優は、『ｆ／Ｆパラサイト』というタイトルの、ズバリ前衛劇を披露してくれた。即ちその表現は、従来の方法や劇的伝統などをはるかに超えたものであった。

演出家豊島重之のメインテーマは＜管理された世界における人間のディスタンス＞であり、方法としては異化作用がつかわれている。しかし、それはブレヒトが観衆教育のために利用したものとは異なり、豊島の舞台では、異化作用そのものが全体的視野となっている点が大きな特徴である。

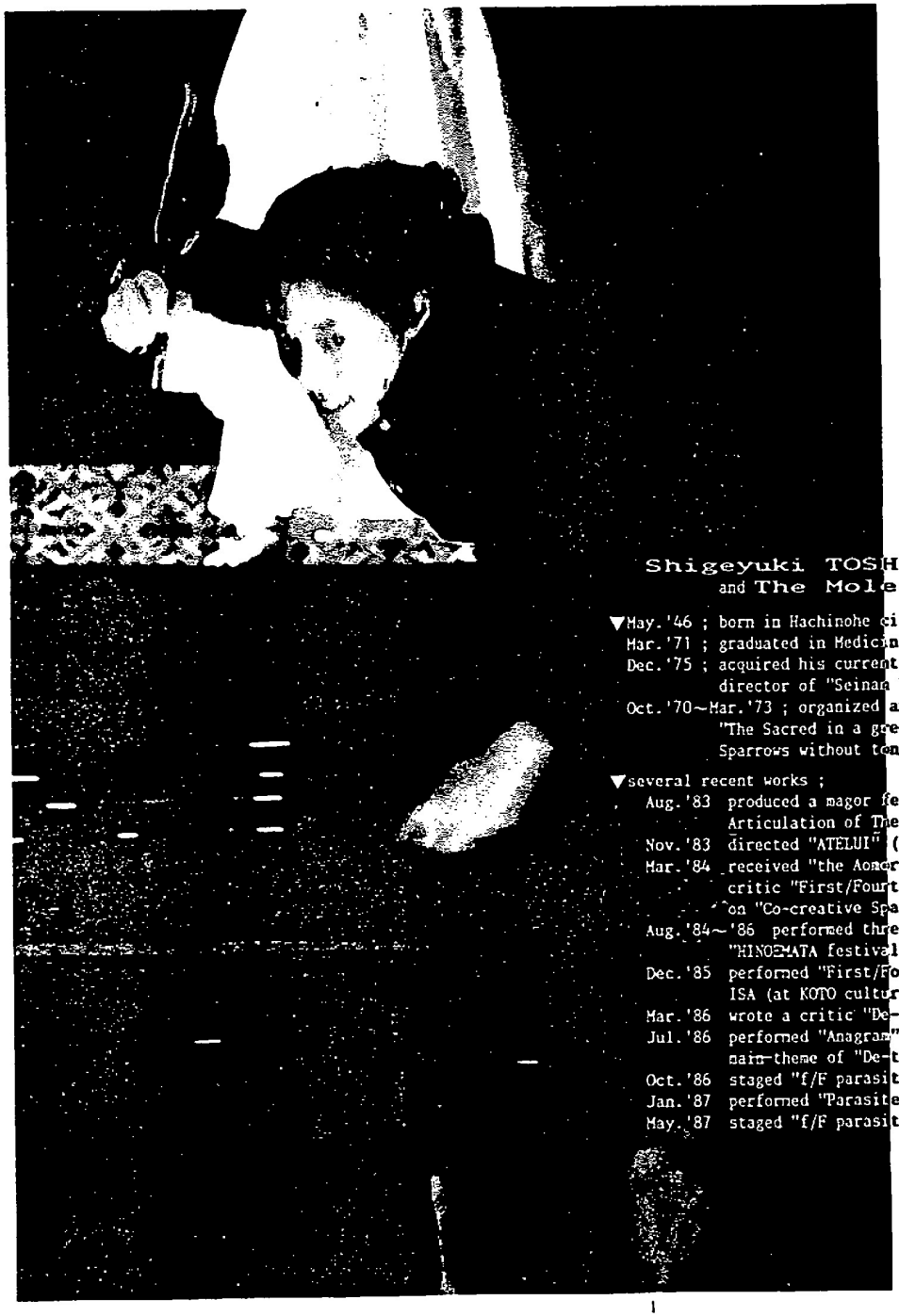
フェリーツェは、よく知られているようにカフカと結婚には至らなかったのだが、この劇では、開幕とともにウェディング姿の三人となって登場する。このフェリーツェたちは手紙のもらい手としてだけでなく、書き手としても遠く離れた婚約者つまりカフカと関係をもつ。「微笑の国」からやってきた女性たちの顔は、しかし異様に引きつり、しかも一瞬たりと休まず語り続け、西板に文字を書きつける。これらの日本語は全てカフカの手紙からの引用で、観衆は、そのつど映し出されるドイツ語のスライドでそれを理解することができる。これらは願望、苦痛そしてさらに強い欲望の入り混じった、多様な意味をもった文章である。

その上、この三人のフェリーツェにはそれぞれ三匹のパラサイト（寄生虫）が、顔をおおった漏斗(じょうご)を通じて付着している。このパラサイトたちはカフカ自身を表しており、漏斗を通じて婚約者に自分の考えを注ぎ込むばかりか、婚約者から生命力さえもしぼり取るかのようである。つまり、フランツ・カフカ（ｆ）はフェリーツェ（Ｆ）を通じてのみ生きることが可能なのだ。両者を結ぶ郵便配達人を含めて、全ての登場人物がこのように寄生虫的である。

「――次の手紙は来るのでしょうか。これが、最愛の人よ、僕の心を支配する最大の心配事なのです。」とカフカは書いている。これは、いわば、視野をせばめる漏斗を通してしか見ることのできない世界である。豊島重之と九人のすばらしい女優たちは、これまでにないカフカの新しい世界を観衆に披露することができた。カーテンコールの拍手と歓声が長く続いたことを付記しておきたい。

（島田信吾・訳）

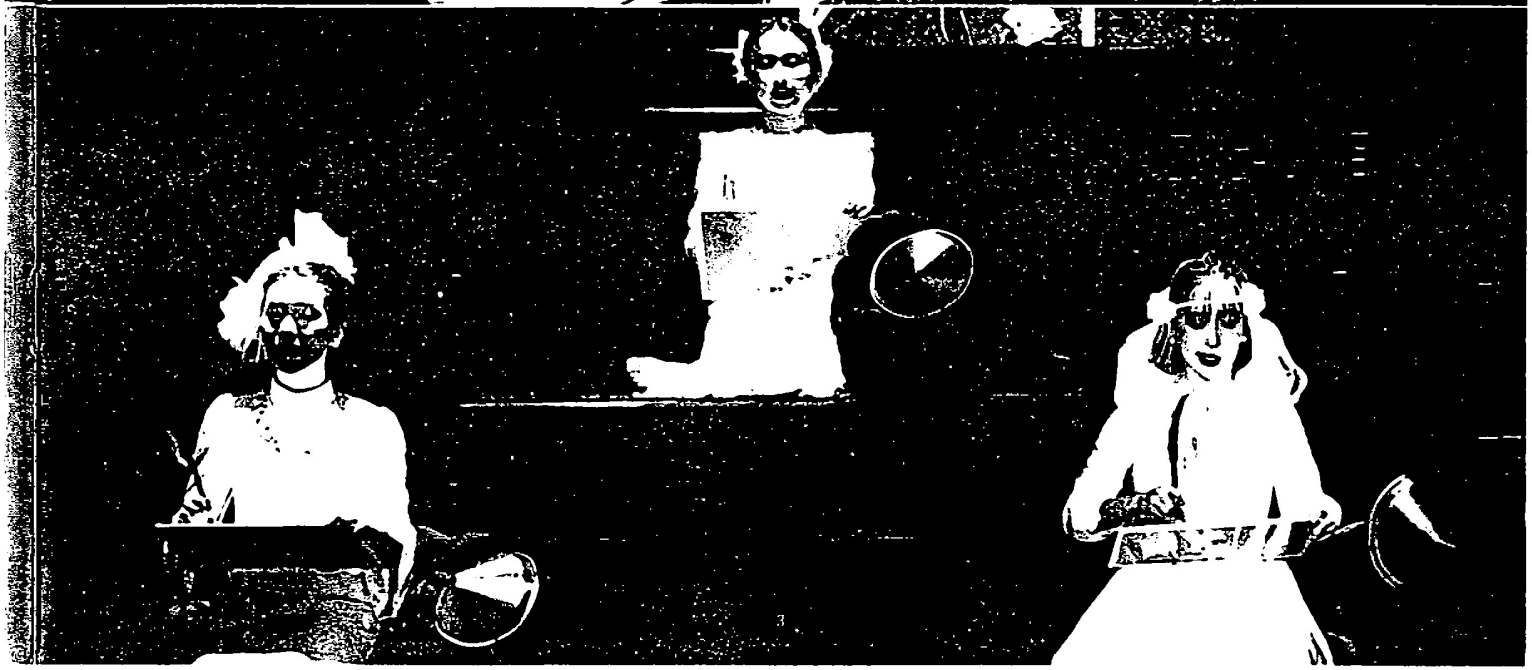
プンペンハウス劇場での「ｆ/Ｆ」カーテンコール。何度も何度も異例の拍手と歓声をうけたメンバー。左より大久保一彦、高沢利栄、服部明子、板下智恵美、森山由美子、他に向麻利、一戸ゆかり、吉井仁美。（Ｐ.蛇名義一）



Shigeyuki TOSHIMA
and The Molecular Theatre

▼May.'46 ; born in Hachinohe city, Aomori prefecture, Japan
Mar.'71 ; graduated in Medicine from The Tohoku University
Dec.'75 ; acquired his current position as a psychiatrist and a vice director of "Seinan Hospital".
Oct.'70~Mar.'73 ; organized and staged the early works entitled "The Sacred in a green desert"(Sendai) and "A Story of Sparrows without tongues"(Hachinohe).

▼several recent works ;
Aug.'83 produced a magor festival called "TATA i.e.,TOHOKU Articulation of Theatrical Acts" (Hachinohe)
Nov.'83 directed "ATELUI" (at Théâtre à Déjazet in Paris)
Mar.'84 received "the Aomori Art Promotion Award" and wrote a critic "First/Fourth, concerning Kafka and Divisibility", on "Co-creative Space" editorialized by Kôjin Nishidô
Aug.'84~'86 performed three works of "the Funnel Experience" in "HINOEMATA festival" produced by ISA (Fukushima)
Dec.'85 performed "First/Fourth" in "Tokyo Art Celebration" by ISA (at KOTO cultural center, Tokyo)
Mar.'86 wrote a critic "De-corporeality",on "Theatre Book" by ISA
Jul.'86 performed "Anagram" and "Parasite I "in TATA II with the main-theme of "De-territorialization" (Hachinohe)
Oct.'86 staged "f/F parasite" (at T2 Studio,Tokyo)
Jan.'87 performed "Parasite III subtitled Audelà-Dèsque"(Hachinohe)
May.'87 staged "f/F parasite" again (at Parabola space,Hachinohe)



Shigeyuki TOSHIMA

A Summary "f/F Parasite"

---- Another letter to Felice ----

Shigeyuki TOSHIMA

I wonder how this weak heart can pump blood to the tips of the toes of both of my feet.

I seem to have made an irreversible mistake. I was sure that I returned your picture enclosed in a letter. But today I was extremely surprised to see that the picture and the letter, which should have been sent, were still in the corner of my cabinet.

Though I was tired out because of having stayed up for days and being troubled with my sister's matter, I was quite sure I had put you two letters in an envelope, one in the evening, the other the next day. However, judging from the fact that the second letter and your picture still remain, it is clear that I put the wrong letter and picture in your envelope by mistake.

Then who should the letter and the picture, which were mistakenly sent to you, have been addressed to? There is no question about it. I can clearly see where they were sent, from the fact that you, my dearest sweetheart, have not written back to me though you surely read the letter and saw the picture. You never write to me when you find that I have made a big mistake. I know this is always the way with you.

The letter must have been the one in which I wrote about a dispute between my father and I, and which I had wanted to conceal, since I was afraid of it being made public. The picture must have been a "keep sake" picture of my father and his family. The letter should have been addressed to my old friend in Petersburg.

My father worked as a postman until he retired. His rounds weren't in this vicinity but were villages among the mountains located in the far south, because he was old and lacked flexibility by nature. I became engaged in this present job after he retired, before his retiring, I didn't have any fixed job. It may have been partly because in my childhood I became accustomed to the fact that he delivered letters to each house along the upper course of the Moldau. Although I couldn't help hating my father doing so. He had a strange habbit, which I discovered later. While walking along the river, he used to put into the mailbag one pebble from close to every house to which he delivered a letter. He collected as many pebbles as he delivered letters and returned home, crooking his back and drooping his head under the weight of the mailbag.

It seemed to me that his behavior was a kind of a sign, to put it in other words, he looked like a prisoner who could never be released.

However I am sure he could not have endured finding his mailbag light on the way back home. If a mailbag full of letters gradually became light and finally had only one letter, he would have felt immeasurable despondency, and a great fear that he had no more purpose.

It seemed to my father that letters must have been something which could be thrown in the sky like pebbles, and pebbles must have been much the same as letters, that is to say, light and good for reducing distance.

I cannot know the real reason why he did so. All I know about him is that in his room on the other side of this wall, he is taking a nap in an armchair in a mailman's uniform without stirring or coughing in the least. In his room, pebbles rise high up to the ceiling, it looks like a stone room or a coffin built of letters. He looks like a king who secretly lies in state in a tight mailman's uniform.

My dearest sweetheart, how can I explain this coincidence to you? I'm sure you were surprised by the picture of the mailman, as I was when I found your picture in front of me. I mentioned that I made an irreversible mistake. However, I may have slightly hoped that the dispute, I had wanted to conceal, be made public.

Please look for the mailman in the "keep sake" picture. Start from the front row scanning right to left.

translated by Yutaka UENO

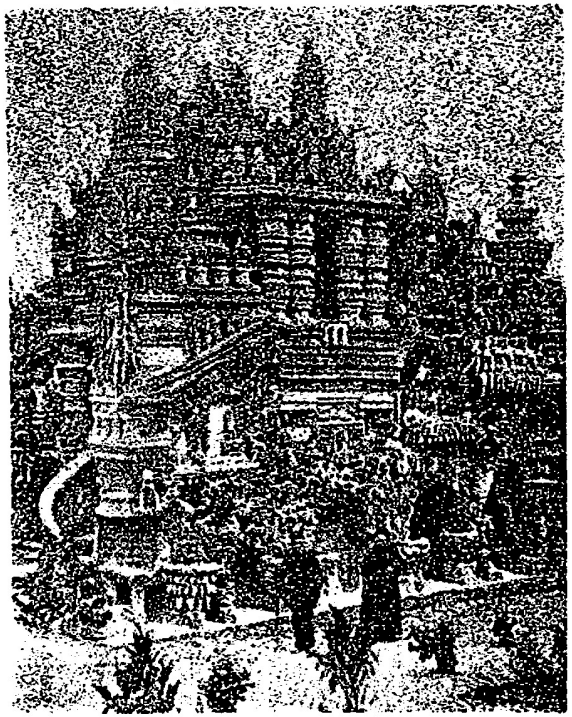
f/Fパラサイト　梗概

――もうひとつの手紙――

豊島　重之

この弱い心臓はどうすれば足の爪先まで血を、この両足のすみずみにまでくまなく血を押し出すことができるのでしょうか。ぼくは取返しのつかぬ失敗をしでかしたようです。先日あなたのお写真を手紙に同封してお返ししたものとてっきり思いこんでおりました。今日その写真の入った書きさしの手紙が、ああ、まだぼくの引きだしの奥にしまいこんであるのに気づき、ほとんど凍りつかんばかりでした。というのは，あの時ぼくは徹夜続きと妹のことで本当にくたびれはててていたとはいえ、確かにもう一通を同封し、そしてその中に写真を一枚、さらに同封したはずだったからです。とすれば、そのもう一通と写真は一体誰にあててのものだったのか。いや、それは言うまでもありません。最愛のひと、あなたはその同封の一通を読み、その写真を目にしたにも拘わらず、どんな疑問もなんの問合わせも書いてよこさないのが、それをまさに証明しています。ぼくが最も怖れていた最悪の、ぼくが最もひた隠しに隠しておきたかった父とのいさかいにふれた最悪の一通だったにちがいなく、写真のほうは、父を囲んでの親族一同の記念写真だったにちがいありません。それはペテルスブルグにいるぼくの古い友人にあてて出すつもりのものだったのです。

わたしの、ぼくの、ではなく今やわたしの、あなたにあてて書き始めた頃にぼくがよく使ったあの、わたしです－－わたしの父は停年まで郵便脚夫をしておりました。それもこの辺の町々ではなく、ずっと南のほうの山あいの村々の受持ちでした。父は生来、ぶこつで敬遠のきくほうではなく、それに年老いてもいたからです。父が郵便局をやめてうちにひきこもるようになってから、わたしは今の仕事についたのでした。その前、わたしはあちこちの職を転々としましたが、きっとそれは、父がモルダウの上流沿いの一軒一軒を転々としていたのを子供の頃から見聞きしていたせいかもしれず、しかもそれがいやでいやでたまらなかった因縁かもしれません。あとで分かったことですが、父は川づたいに何キロも歩き、一通配達するごとに、そのあて先の家のまわりの石ころをひとつ、郵便袋にしのばせてくるという変わった習癖があったのです。出かける前の手紙の数だけの石ころを拾い集めて、ズシリと重たくなった郵便袋のため、背を丸くかがめ、首を深くうなだれて帰ってきたものでした。まるでそれは、なにかの符牒のように、そう言ってよければ、永遠に解除されることのない服役囚のようにわたしには思えました。



Postman's Castle; A photo from "Museum of Illusion" by Tatsuhiko SHIBUSAWA, BIJUTSU-SHUPPAN-SHA, 1967, Tokyo

しかし父には、帰りの郵便袋の軽さが耐えがたいものだったにちがいない。たとえば百通の手紙をつめた袋がしだいに軽さを増し、いよいよ空っぽになる最後の配達先、それは父には測りしれない憂うつと、どこから湧いてくるのか見分けもつかない懐のきをもたらしたにちがいない。

それとも父にとって、手紙は石ころのように空を切って飛び交うものでなくてはならなかった。いや、石ころは手紙のように重さを失い、そして速さを失い、ほとんど手紙と同一のものでなくてはならなかった。

でも本当のところは、わたしにも分からない。ただ、こうして書いているこの部屋の壁の向こうに、今も郵便脚夫の格好をした父が、身じろぎひとつ、しわぶきひとつせずに安楽椅子でうたたねしている。そして天井にまで届くほどの石ころの山が、それこそ無数の石ころでできた父の部屋が、この壁の向こうにそびえている。それはまるで、手紙でできた石窟か棺のようでもあり、そして郵便脚夫の制服をぴっちり着こんだひとりの王が、ひそかに安置されているようでもありました。

最愛のひと、なんという一致でしょう、あなたがぼくの前に一枚の写真として登場したのと同じように、ぼくの郵便脚夫はあなたの前に一枚の記念写真として、はからずも登場したことになりました。取返しのつかぬ失敗と前述しましたが、ぼくは心のどこかで、この復せた心臓の一部では、それが明らかになるのを望んでいたのかもしれません。この記念写真のどこに、ぼくの郵便脚夫がいるか、それを読んでください、前列右から。

Shigeyuki TOSHIMA *Félix GUATTARI*

Puissance d'impact onirique et le Théâtre Moléculaire

Félix GUATTARI

Il me semble que vous procédez à deux types d'opération, dans ma terminologie, la déterritorialisation et le reterritorialisation.

Les éléments de cette déterritorialisation comprennet la suppression des traits du visage, et une composition gestuelle par rupture brutale (cela fait penser au Bunraku). C'est la distance établie entre les gestes et les individus. Distance ou décollage, si vous voulez. C'est le fait que les gestes n'appartiennent plus en propre aux individus mais à un corps collectif. Il y a ces éléments de déterritorialisation des appartenances subjectives individuelles classiques, à partir desquelles se recomposent d'autres systèmes qui ne sont plus des unités mais des processus; des territoires et des processus.

Le territoire est évident car il est tracé au sol. Il fait penser quelque fois au territoire des Sumo. Encore qu'il ne délimite pas un dedans et un dehors. Et un autre territoire est cadré, délimité, par les deux appareils des circuits répétitifs. A partir de cette décomposition des différentes composantes séniotiques ---j'ai déjà parlé des voix, des sons, des bruits. Je suppose que sur une scène il y aurait aussi des effets de lumière, des choses strictes, qui interviendraient dans cette composition polyphonique. A partir donc, de cette mise en actes de composantes séniotiques hétérogènes, se composent, se décomposent, des systèmes d'intensité qu'on peut qualifier de processus moléculaires.

C'est intéressant parce qu'ils répondent à une économie qui n'est plus du tout celle de l'identification et de l'individualisation.

Ça m'a paru assez caractéristique dans l'invention d'une sexualité que je dirais machinique. On voit que ces comportements de sexualité machinique sont proches de "devenir animaux", sont proches de cet "agencement collectif" qui est souvent celui de territoires ---mais jamais on ne peut le qualifier à un niveau particulier.

Ce qui donne la dimension onirique, la dimension de fascination. Elle tients à ce qu'on est en présence, d'une sexualité déterritorialisée, une sexualité de machines abstraites. C'est à dire une sexualité qui est à la racine de différentes manifestations dans des registres différents. Au niveau plastique sonore, corporel, gestuel ---et il ne s'agit évidemment pas d'analyser ça en termes de sublimation, car il ne s'agit pas à proprement parler d'une forme de sexualité, ni d'un symbole de sexualité, mais d'une forme de sexualité collective machinique avec des dimensions hétérogènes de toutes natures.

Je crois que c'est cette dimension de sexualité machinique abstraite déterritorialisée qui donne cette puissance d'impact onirique. Parce qu'elle met en jeu des références de signification, des références mimétiques.

Mais ça met en jeux des "opérateurs existentiels".

J'ai voulu vous parler en gros de systèmes de mise en scène.

オニロイド体験に満ちた魅惑的な次元

A Fascinating Dimension Filled With
"Oniroïde(oneiro-delirions experience)"

フェリックス・ガタリ(註１)
(Psychoanalyst and philosopher
A joint work; KAFKA-pour une littérature mineure,
L'ANTI-OEDIPE, MILLE-PLATEAUX, etc.)

あなた方の作品は、まさしくテアートル・モレキュレール＝分子状劇場というその名の通りであり、とても興味深く感じました。そこでは二種のオペラシオネル＝操作的な方法がとられており、私の術語でいうとそれはデ・テリトリアリザシヨン＝脱場所化とリ・テリトリアリザシヨン＝再場所化です。

まず、脱場所化の要素は（漏斗による）顔の表情の抹消や鋭い切断の身振りで表されており、それらは私に「文楽」を連想させるものでした。つまり身振りと個人との間に築かれる距離、お望みなら、距離とそのデコラージュ＝剥離と言ってもいいでしょう。しかもその身振りは、もはや個人に固有なものではなく、コレクテフ＝集列的なものと化している。言いかえれば、個人に属する古典的な主体、いわばユニテ＝統一体としての主体が、別のシステムを再構成することによって脱場所化の要素に、いわばプロセシュエル＝過程状の主体に転じているわけです。ここで問題となっているのは、テリトワール＝場所とそのプロセス化ということになるでしょう。

場所は、ちょうど「相撲」の土俵のように床面に線どられていることから明白ですが、だからといって私は、内部／外部といった二分法には全くこだわらない。むしろそれは、二つの反復しつづける円環装置で枠づけられた"もうひとつの場所"というべきでしょう。その上、声や音やノイズといったさまざまな諸記号がさまざまに脱構成されていましたが、おそらくこれが舞台化される時には、さらに照明効果や綿密な道具立ても加わって、ポリフォニックな様相を呈するのではないでしょうか。そこでは、記号論的にエテロジェーヌ＝不均質な諸要素が場所化され、脱場所化され、また再場所化されたりするうちに、"分子状過程"ともいうべき＜"アンタンシテ＝強度"のシステム＞が実現されるのでしょう。

もうひとつ興味深いのは、もはや自己同一化や主体性確立のためのリビドー経済ではない、もうひとつのエコノミーをあなた方が実現していたことです。それは、セクスアリテ・マシニックと私が呼ぶ"機械状性欲"によるエコノミーなのですが、あなた方の作品は、この"機械状性欲"を独創している点で、充分に特徴づけられています。今この"場所"のあちこちに出没した"機械状性欲"をどう語ったらいいでしょうか。一見して私ならドゥヴニール・アニモ＝動物－変成とか、アジャンスマン・コレクテフ＝集列的布置とか名づけたいところですが、しかしそれは、これこれこういうものだとか、具体的に定義づけることが決してできないものなのです。

こうした夢幻的かつ魅惑的な次元は、今のところ"脱場所化"されたセクスアリテあるいは"抽象機械"のセクスアリテと呼んでおくしかないでしょう。この"性欲"は至る処に根を張りめぐらしていて、造形のレベルとか、音の、身体の、そして身振りのレベルとか、多様な領域に多様なフォルムで現れる以上、かつての精神分析でいう"昇華"といったタームでは全くもって分析できません。というのは、精神分析では性欲のあるきまったフォルムだけが問題となるからであり、性欲は"象徴"であるほかないのですから。

私たちが問題にしているのは、くまなく不均質な次元でくまなく不均質に出没する機械状性欲の"集列的なフォルム"なのです。あるいはこう言ってもいいでしょう、精神分析では(サ＝無意識を永遠に模倣しつづける)"意味の参照作用"の無限反復から人は一歩も脱することができないのに反して、今、私たちが取組んでいるのは、オペラトゥール・エグジスタンシエル＝実在的操作子を駆動させることなのだと。

ともあれ、脱場所化された＜セクスアリテ・マシニック・アブストレ＝抽象機械状性欲＞の次元がここに現出したこと、そしてそれがオニロイド＝夢幻症（註２）にも似た衝撃力を私に与えてくれたことは、疑うべくもありません。

以上が、今晩の演出構成のシステムについて、大まかながら私の言いたかったところです。

Speech by Félix GUATTARI JAN.24th 1987
Translated into Japanese by Shigeyuki TOSHIMA
Thanks to Yuri NAGANO, Emi IWANAGA,
Maini SATOH, Jean VIALA

Mr.F.GUATTARI visited Hachinohe, sponsored by "The JAPAN FOUNDATION" in January this year, and talked with Mr.S.TOSHIMA, Phychiatrist too, about art-psychotherapy and problems of art today.

（註１） ガタリ氏は、国際交流基金の招聘により、87.1.24～25に来八し、精神科医・演出家豊島重之と芸術療法や演劇思想について懇談した。

（註２） 仏文ではオニリックになっているが、このあと雑談になってから、ガタリ氏は、オニリックではなくオニロイドだったと強調している。オペラシオネル、プロセシュエルも同様。ちなみに、オニロイドの病態は、第一に生々しい幻視あるいはパレイドリア(錯視)、生々しいドラマ性、第二に強い情動負荷、作業せん妄、第三に意識変容、等である。

PARASITE/PARA-SITE PARA-CITE

Tetsuo KOGAWA (Philosopher Critic, Lecturer of Wako University. He wrote twelve books. The latest one is The Future of Electronic Human Being, 1986, Shobunsha, Tokyo)

In a letter to Felice, Kafka wrote that he had a dream of communicating with Felice through a kind of teletypewriter; "what joy, when the first signs of writing appeared on the tape; I remember my joy was so tremendous I really should have fallen out of bed."(trans. by J. Stern & E. Duckworth)

The image of the écriture to be typed one after another on the tape explains the basic feature of Letters to Felice. While Kafka was writing hundreds of letters to Felice between 1912 and 1917, these letters were non-closed linear tape. When they were published and became a text, they have eventually become the 《endless tape》 that loops and turns round in the large scale.

This 《tape》 in the loop of "die ewige Widerkunft" plays back the 《scratches》 that Kafka 《recorded》 in the period after World War I in Prague. While it repeats 《das Selbe》 (the same), this 《Selbe》 does not necessarily mean 《das Gleiche》 (the equal).

The 《scratches》 could be infinitely devided into innumerable 《molecular》 fragments. Since every fragment agglutinates itself with other fragments and arranges itself into a new fragment, the 《endless tape》 sounds differently every time when the audience listen to it.

Shigeyuki Toshima intuitionally understood this 《endless tape》 feature of Letters to Felice in his experimental version of f/F Parasite (Hachinohe, 1986). In fact he used an endless audio tape that repeated the voice of actor who had read passages from the text and that created a homogeneous sound space. f/F Parasite consists of theatrically programmed performing acts and contingently happened 《performances》. The 《performance》 of f/F Parasite para-sites itself to the homogeneous space, para-cites itself in it and brings parasites to it, so that the homogeneity of the space is changed into a 《molecular》 《Identität》 (the sameness).

translated by T.KOGAWA

Tetsuo KOGAWA

パラサイト/パラ・サイト/パラ・サイト

粉川 哲夫（批評家）

カフカは、フェリーツェに宛てたある手紙のなかで、二人が一種のテレタイプ装置で直接コミュニケイトしあう夢を見たと記している。「その最初の文字がテープに現われたとき、それはなんという喜びだったでしょうか。本当はベッドから落ちてもよいくらい、その喜びが強烈だったのをおぼえています。」

テープに次々と打たれて行く文字（ラッカン）というこの想像は、カフカの『フェリーツェへの手紙』の基本性格を暗示する。何百通にも及ぶこの手紙が、1912年から1917年のあいだに書かれたとき、それはとめども流れ出る一本のテープであった。が、それが『フェリーツェへの手紙』として一つのテキストになったとき、それはまさに長大なループをなして回転する《エンドレス・テープ》となった。

この《テープ》は、第一次大戦後の一時期のプラハでカフカが《レコード》した《スクラッチ》を永劫に反復する。それはつねに《同じこと》をくりかえすのだが、《同じこと》は必ずしも《等しいこと》を意味しない。

その《スクラッチ》は無限に分割可能であり、分割された《分子的》な一断片が他の断片と組み合わさって他の断片をつくるので、この《エンドレス・テープ》は、聴きなおすたびに別の響きがする。

豊島重之は、『f/F・パラサイト』の実験的なヴァージョンで、『フェリーツェへの手紙』の《エンドレス・テープ》的な性格を直観的にとらえていた。このテキストの一部を読む声を文字通りエンドレス・テープで反復することによって生まれる等質の場に、劇団モレキュラーシアターの面々による《パフォーマンス》が対置（パラライト）され、異物（パラサイト）として付け加わり、平行（パラレル）的に引用（パラサイト）され、その場の等質性は《分子的》な《同一性》に変容される　そんな瞬間をわたしはこの実験のなかでつかのま経験した。

Shôgo OHTA

The Lucidity of an Attic

----The Molecular Theatre and Theatrical Language----

Shogo Ohta(Dramatist,
Director of "TENKEI-GEKIJO")

Seeing a performance by the Molecular Theatre for the first time last autumn was a very special experience to me.

The general impression of the performance was one of lucid air which fills a dark attic. Truth to tell, I have never seen a real attic because it can hardly be found in Japanese houses. I know only about ones in Europe through books and I like to imagine that people live there in order to be lost in meditation or reminiscence.

Attics are commonly located on different levels from where people actually live. But it is within climbing distance by means of a ladder. Such attics will contain certain lucidity, and I felt something similar in their performance.

I do not know where Shigeyuki Toshima found such an attic to live in, for none are supposed to exist in Japan. However that may be, the fact that he did find one is quite remarkable in the history of Japanese theatre.

What is put in question here is language. This thing called language, which on various levels makes us, binds us, and tempts us with pleasure, is examined by the Molecular Theatre without any regard to conventional means. And this ruthless examination, in my view, generated a uniquely powerful dramatic effect.

I was struck by Kazue Okubo, whose profoundly moving performance is certainly indispensable to the Molecular Theatre's stage. It was her deep eyes which allured us into climbing up into the dark and lucid attic.

translated by Yasunari Takahashi

屋根裏部屋の“澄明”

太田　省吾（劇作家・演出家）

昨年秋、私ははじめてモレキュラーシアターの舞台を見せていただき、貴重な成果と出会うことができました。

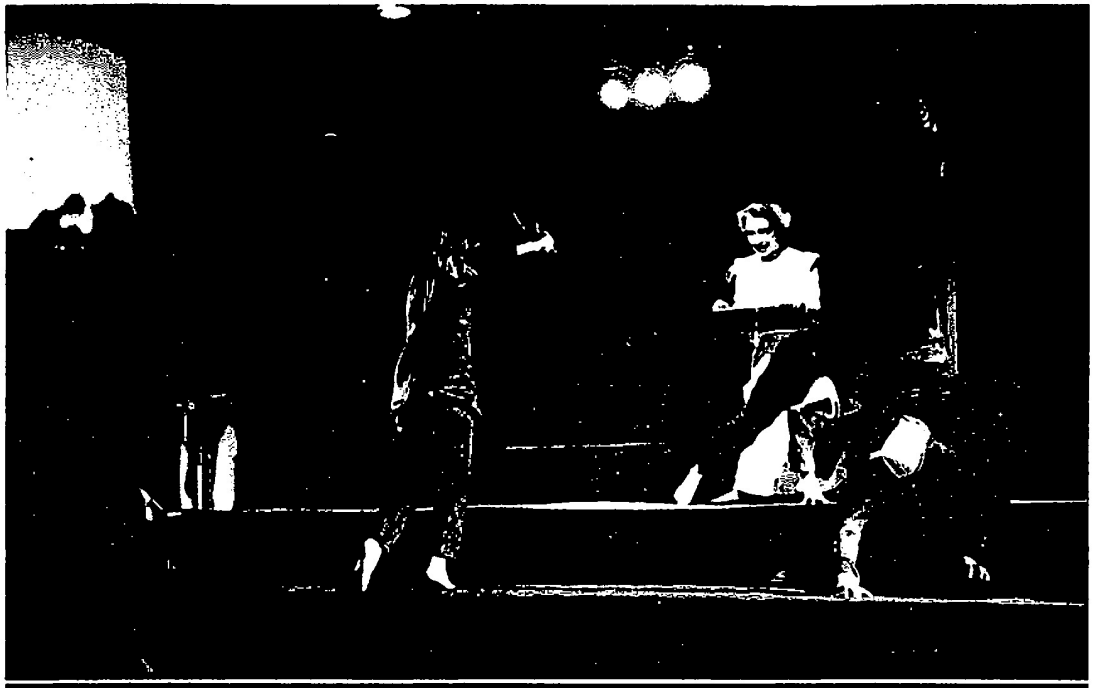
上演全体の印象として、私には屋根裏部屋の暗がりのような澄んだ空気が残っています。といっても、実は私は屋根裏部屋というものを実際は知りません。日本にははとんどないからです。私の知っているのは、本を読んで想像しているヨーロッパのもので、想念や記憶を見つめる者の住む部屋です。

現実生活とは距りをもちながら、しかしそこから梯子をかけて登る部屋－－それがもっている一種の澄明なものが伝わってきました。

豊島重之氏が、屋根裏部屋のない日本のどこで屋根裏部屋を見つけ、住むようになったのか知りませんが、日本の、殊に演劇の中では稀なことですし貴重なことだと思います。

言葉が問われています。さまざまの様相でわれわれをつくり、あるいはしばり、あるいはそこから喜びを得ようとしている言葉が、演劇の常識的な手法に頓着することなく追及され、そのことによって独特の演劇的な力が生れているように思えました。

大久保一恵さんの演技、その深みのある動きはこの舞台には欠かせないものだと思いました。われわれは、彼女の深い目にさそわれて、屋根裏部屋へ足を踏み入れていったのでした。



Representing the highest level in Japanese theatre;

The Theatre of parallelism

Kōjin NISHIDŌ
(Performing arts critic,
Recent work "Adventure of
Contemporary Theatre" Ronsoh-sha, 1987, Tokyo)

Shigeyuki Toshima and his company "the Molecular Theatre" performed "f/F Parasite" at the T2 Studio, an important little theatre in Tokyo run by Tenkei Gekijo, an avantgarde group well-known in Europe. And the event proved to be a scalpel plunged sharply into the art situation in Tokyo, a shock to an urban ultra modern audience.

The "funnel", which appears on their stage, is a parasite that clings to the body. Funnel as parasite limits conducts of the actors. The field of vision is narrowed by a single hole and the body loses the axis and endlessly is drawn to the tips of nerves.

As the result, the body takes the form of funnel. This would mean an "Organ without body", namely, a reversal of "Body without organ" which G.Deleuze and F.Guattari talk about.

The body, which has become organ, is no longer that mythical entity of the 1960's, a"raw body full of saliva and perspiration". It reveals "Body without Center".

The concept of drama as confrontations and conflicts is here replaced by a "conflictlessness" which consists in sheer accumulation and parallelism. Dialectics of conflict presupposes dualism, but Mr.Toshima challengingly nullified this presupposition.

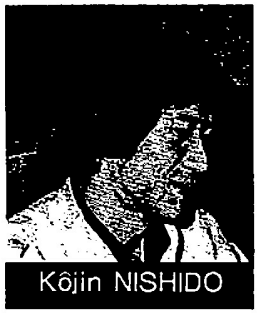
This contains intense irony directed against modern drama which has always focused its theme on power i.e., on how to appropriate power. Because the struggle for power inevitably entails the closing of a circle by the creation of new power.

In "Parasite", one witnesses a process of imagination which is endeavoring to escape from the theatrical product of modern thought. That it was so richly realized in Hachinohe, so distant from Tokyo, is a truly fascinating and disturbing phenomenon.

It makes me realize how sterile, monotonous, and complacent the theatre in Tokyo is. It is true that one comes across some stages more splendid and more amusing than "f/F Parasite", but there is scarcely anything that merits the true glory of avantgarde experiment.

Undoubtedly Mr.Toshima and his Moleculer Theatre can be regarded as representing the highest level in Japanese theatre at present.

from Daily Tohoku, Dec. 1st 1986
translated by Yasunari Takahashi



平行性の演劇 ―― 日本演劇の最高水準の呈示

西堂　行人（演劇批評家）

八戸の豊島重之とモルシアターが、東京でも数少ない見識をもった劇場Ｔ２スタジオで上演した「ｆ／Ｆパラサイト」は、東京の劇状況に鋭い亀裂をさしこみ、先端的な客層に深い衝撃波を送りこんだと言っていいだろう。「ｆ／Ｆ」に先立って、プレビュー「パラサイトⅡ」もわたしは見る機会に恵まれたが、この二作を通じて、彼らの試みは東京の劇状況の中でも際立って異色であり、ある意味では一頭地を抜くものであることをわたしは確信した。

「パラサイト」二作に登場する漏斗とは、身体にとりついた寄生虫である。漏斗は演ずる者たちの行動を規制し、視界は単孔によって狭窄的となり、身体はその中心軸を失って、とめどなく神経の先端細胞へと吸い寄せられていく。その結果、身体はついに一個の漏斗にとって代わられてしまうのだ。これはドゥルーズ/ガタリの「器官なき身体」の逆立、すなわち「身体なき器官」をもくろんだものであろう。器官と化した身体は、もはや汗やつばきの迸る“生身の肉体”という六〇年代以降の神話性とは、無縁の地点に立っており、いうなれば「中心をもたない身体」を示唆するものであろう。

一方、パラサイトとはパラレル、すなわち並列・平行状態をも想起させる。例えば、若い現代音楽家吉井直竹による音は、ここでは劇を支える効果である以上に、劇の本体そのものを形づくる。彼の音はあらかじめつくられた音楽ではなく、その場において生み出された音であり、それをテープデッキは同時録音・同時再生することで、劇の時間が悪無限的に折り重ねられているとも言いうるからだ。

ドラマとは対立であり葛藤だというセオリーに照らし合わせると、この「パラサイト」に現れた積層化・平行性とは、一種の“非戦状態”を意味しよう。豊島重之は、この交わることのない非戦状態に劇の新たな概念を想定していることはほぼ間違いない。

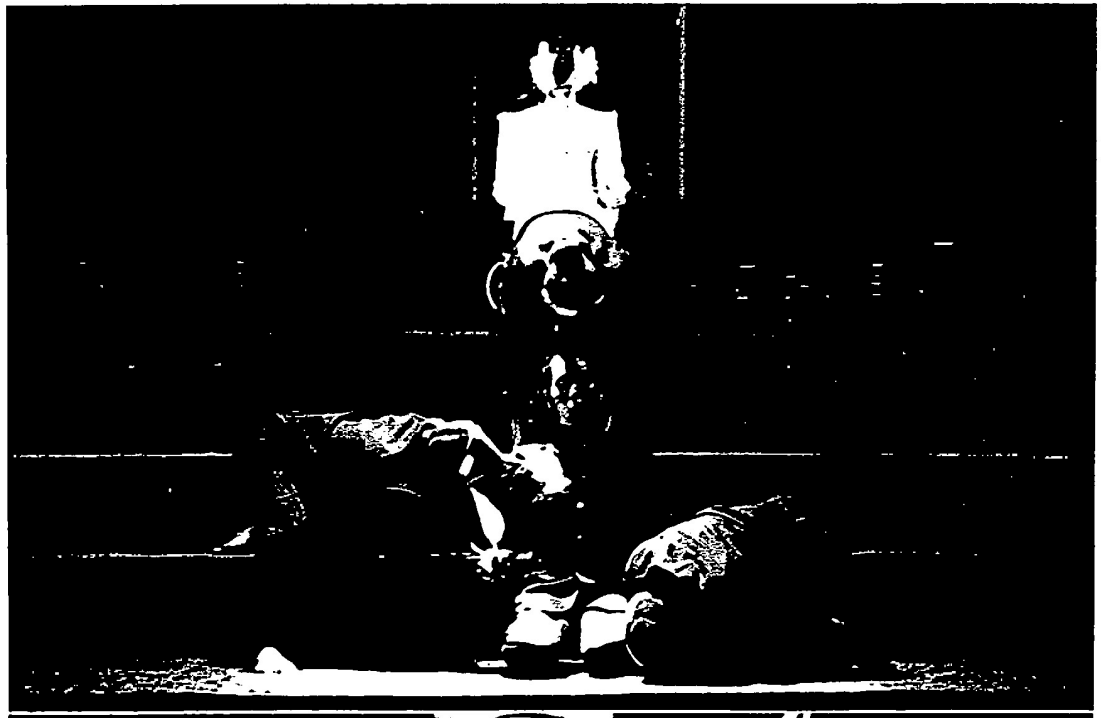
対立・葛藤それゆえの弁証法は二元論を前提とするが、パラサイトは、その前提そのものを無化し空洞化する。ノイズとは、いわばその結果生み出された非生産的な兆候にほかならない。それは<中心>をひたすら疲弊させ、衰弱を招き、限りなくゼロへ近づけるものだ。言い換えれば<中心をもたない身体>を生産し、消費までもが生産されようとしている。二元的な対立があいまいになっていく現在、<中心>は地滑りを起こし、限りなく衰弱していく。「パラサイト」はそうした状況認識に立って、その衰弱に一層の拍車をかけていることは論をまたないだろう。

こうしたことには、演劇の近代的な展開が必ず権力を問題にしてきたこと、したがってそのドラマは否応なく権力奪取劇を志向せざるを得なかったことに対する痛烈なイロニーが含まれている。なぜなら、権力奪取もまたもう一つの権力を生み出すことで環を閉じてしまうのだから。

二つの「パラサイト」から、わたしは近代的な思考の産物である演劇から脱出するための想像力の巡礼に遭遇した。それが東京から遠く離れた八戸という場所で純化され、熟成されてきたことにわたしは大きな衝撃を受け、感服させられた。ひるがえって東京の劇状況を顧みると、ほとんどこうした試みが絶えてしまったことに改めて心の寒くなる思いがする。なるほど「パラサイト」よりも華麗で娯楽性に富んだ舞台は数限りなく存在しよう。けれども、演劇の先端的な試みや実験つまり“前衛”と呼びうるものは絶無にひとしいのだ。その結果、東京の劇状況は驚くほど一元化している。

豊島重之とモルシアターは疑いもなく、現在の日本演劇の最高水準の一つとして注目せねばならないだろう。

'86.12.1. デーリー東北紙より抜粋



Wie Japaner Kafkas "Bri

Kafka hat durch seine
Förderung zur Fertigstellu
Werke, wie "Das Urteil",
bekommen. Aber er litt
Gegensatz zwischen einem
seinem Schreiben und konnt
In seinem totenhaften, gra
J.J. Rousseausche Kulturkri
heute sehr natürlich, daß
Geschlechtsliebe und S
avantgardistischen Tänzer-
Japans thematisiert und
besonders in nordöstliche
Wenn Kafka selber das wiss
erstaunt sein und diesem Ve

Yoshihiko Shiroyana
(Professor der deutsc
an der Universität N
Übersetzer von Kafka
SHINCHO-SHA Verlag,

日本人はカフカの「フェリーツェ

カフカはフェリーツェへの愛によ
身」その絵を書き上げるについて、
の結婚生活を考えるに及び、それと
絶望的に悩み、それを克服すること
者のような、蜃気楼のような、「書く
一的な文明批判が潜在しており、愛
日本の、それも東北地方の、前近代
されるのも、今日極めて自然なこと
知ったら、驚くと同時に納得するで

城山 良彦
(日本大学文理
リーフェへ

s "Briefe an Felice" lesen

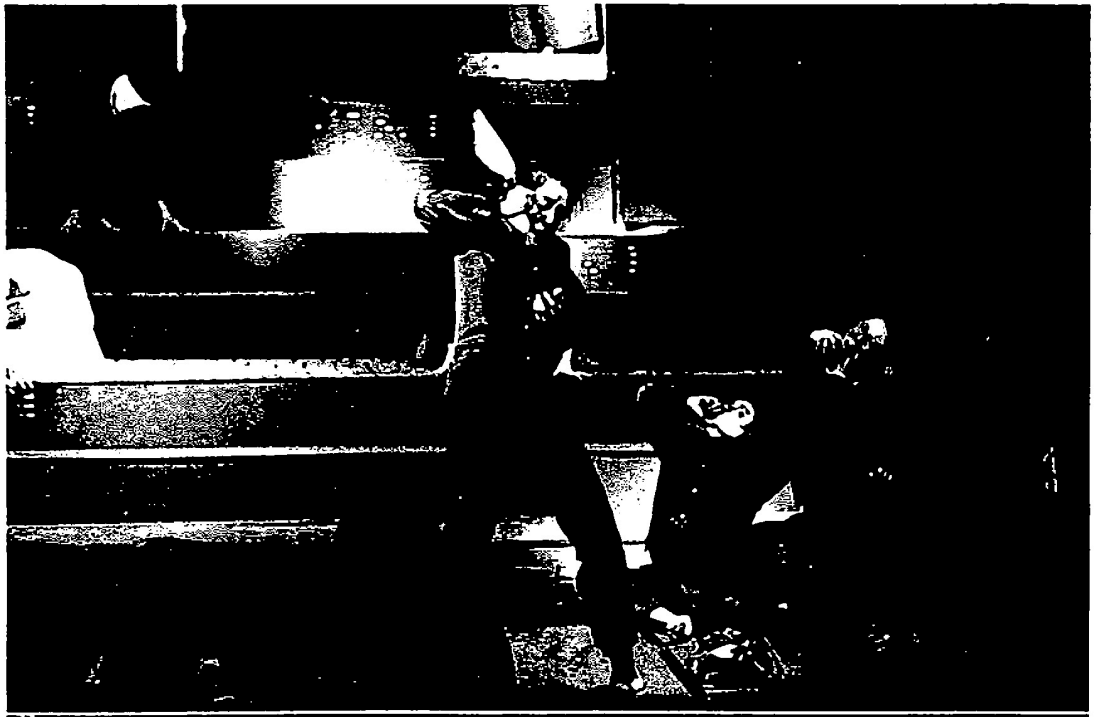
eine Liebe zu Felice große
stellung seiner vorzüglichen
:il", "Die Verwandlung" usw.
litt verzweifelt unter dem
inem künftigen Eheleben und
konnte ihn nicht überwinden.
n, grabmäßigen Schreiben ist
turkritik latent, so ist das
, daß der Komplex von Liebe=
ıd Schreiben von einer
änzer-und Schauspielertruppe
und dramatisiert wird,
tlichen, ländlichen Gebiet.
s wissen könnte, so würde er
sem Versuch zustimmen.

oyama
deutschen Literatur
ität Nihon,
Kafkas "Briefe an Felice"
rlag, 1981, Tokyo)

:リーフェへの手紙」をどう読むか

の愛によって、優れた作品「判決」や「変
いて、大きな影響を受けたが、彼女と
、それと自分の「書くこと」との対立に
することができなかった。カフカの、死
「書くこと」のなかには、F.F.ルッソ
より、愛・性愛と書くことの複合現象が、
、両義的によって、主題化され、劇化
現なことであり、カフカ自身もしこれを
詩するであろう。

山 良彦
本大学文理学部独文科教授・カフカ「フェ
フェへの手紙」新潮社刊・翻訳者)



A corporeal novelty through the solid speech and space

Hidenaga OHTORI (Performing arts critic
Lecturer in Russian literature
at the Tokyo Institute of Technology)

Shigeyuki Toshima is the author and director of the "Molecular Theatre". In 1983 and 1986 he successfully organized the "Northeast Drama Festival"; needless to say, he staged his own work. Mr.Toshima is unique in that he is at once a psychiatrist and a troupe leader—which is quite an unusual combination, perhaps anywhere, but especially in Japan. As might be expected from this, his works begin in an unexpected way.

Up to now I have seen several of his performances and each time, I confess, I found myself in an embarrassing situation. Clothed all in black with funnels on their faces, the performers crawl, squirm and wriggle in the developing solution. Toshima's intention is to create a bodily expression by getting rid of all the formalities from the stage. On the other hand, I observe a sympton of regression in these expressional procedures. The embarrassment I felt seems to be rooted here. The funnels erase their eyes, noses, mouths from their faces and thus the actors are deprived of the sense of distance which they would otherwise have. What comes next is a shift of perception. The performers are forced to resort to other organs of perception, that is, they must shift from the visual and linguistic to the tactual. The actors look as if they were without organs of perception, desperately creeping and crawling on the stage, now to and fro, now up and down. As a matter of fact, Mr.Toshima's originality consists in his purpose of exploring a new realm of perception by blocking part of human perception; a realm where our organic articulations are less obvious.

One could infer that Toshima holds a theory that the loss of one sense could be substituted by another. The loss of the eyes and mouths cut them off from various relations with the world which were familiarized by those organs of perception. As a consequence, they must change the channel of their internal vital energy which forces itself toward the external. It is bound to produce non-formal expressions. This might sound somewhat far-fetched. However, if you see the acting body in his drama as "corps sans organe" which Artaud, Deleuze and Guattari talk about, then you will realize that he is experimenting with a new method of criticizing the modern world. In fact, he subtitled this drama (f/F Parasite) a drama of organe sans corps. When I first heard the title of the drama, I thought in my ignorance that it must be an error for corps sans organe. But watching his stage convinced me that the title should be accepted as it was. I first realized that organe sans corp was a drama of letters. All through the two-hour long drama Franz Kafka's Briefe an Felice was incessantly recited in Japanese translation-style. You see and hear nothing but the recitation of letters.

In their KAFKA—pour une littérature mineure, Deleuze and Guattari referred to such a style as "legal procedure style". Inspired by this, Mr.Toshima attempts at creating a new dramatic language by means of the citation of letters of Kafka. He pays the greatest attention to its style which he thinks is absolutely void of Innerlichkeit or inner substance. When the brides endlessly repeat their citation in the "legal procedure style," nothing on the stage is more eloquent than the speech itself—words towers higher than any other thing.

As is well-known, the langage used in the letters is termed écriture, not parole. This will lead to our expectation that the epistolary drama in question will be of not a spoken but a written style, in other words, it is not "soft" but "solid". This expectation is affirmed the more securely because of the very "legal procedure style" that is taken up in this theatrical performance. Just now we saw a sequence of images which you might regard as a fantasy, a hallucination, an illusion or whatever. Numberless fragments of words radiate light into the space, just as pieces of broken crystals reflects manifold light. It is exactly these images that constitute the meaning of the persistent repetition of logically meaingless language. As soon as the solid speech and space are brought about on the stage, the creeping and crawling actions begin to have some reality. The brides try to extinguish their physical existence by making themselves into a speech-generating machine. Thus they show us much more exuberant expressional possibilities than the actors trying to speak from their Innerlichkeit do. From this point of view, it will be understood that in such a situation the language acquires incomparable significance for the activation of the body and that the solid speech takes on an appropriate meaning for performance. The space constructed by speech alone can be also "dramatic". My personal conclusion is that Mr.Toshima insists, supposedly, that a pure form of corporeality exist not in the dimension beyond the speech but in the dimension of speech itself. Mr.Toshima, working between these two poles, is trying to show us a new direction of modern drama. He named his procedure "botanica parallela". His work rivets my attention, for it seems to me a signiticant augury for the future of theatre.

Extracted from Shingeki (i.e.,New Theatre)
December 1986, Tokyo.
Translated by Hiroshi IWAYA.

Hidenaga OHTORI

硬質な言語空間による身体の新しいリアリティ

鴻　英良　（演劇批評家）

まず八戸から上京し、T２スタジオで公演を打ったモルシアターの「ｆ／Ｆパラサイト（平行植物）」（豊島重之作・演出）。豊島重之は、東北演劇祭の組織者であり、精神科医でもあるというかなりユニークな人物で、舞台もまたかなりユニークである。私は豊島の舞台をこれまで数回見てきたが、いつも困惑しないわけにはいかなかった。黒装束の俳優たち（彼らは舞踏家である）が顔に漏斗をつけ、現像液のなかをうごめきつづけるといった舞台は、いっさいの形態を排したところで身体表現を作り出そうとするものであって、私はこうしたやり方に、表現における退行現象の徴候を見ないわけにはいかなかったからだ。顔に漏斗をつけるということは、目や鼻や口の機能を俳優から奪うということである。俳優はさまざまな知覚が生みだす距離感を一様に剥奪される。そして俳優たちは、視覚的、言語的存在から触覚的存在へと移行するため、外から見ているとさまざまな知覚器官を奪われた人間がうごめいているだけのように見えてしまうのだ。

実際、豊島重之の構想によれば、漏斗は人間の知覚領域の一部を遮断することで、分節化のより少ない知覚の領域を開発する目的を果たすはずであったろう。そして俳優は、目や口を介した世界との関係を奪われることで内部の生のエネルギーが皮膚へと流出し、非形態的な表現を実現するはずだと、豊島はおそらく考えている。しかしこうした構想には言い訳めいた嘘っぽさ、無理、こじつけのようなものが感じられた。このこじつけにもかかわらず、豊島の表現のなかから浮び上ってくる身体を＜器官なき身体＞と名づけるとき、豊島の実験は現代思想にたいする批評的な試みであることが了解され、興味深く思えてくる。

彼は今回の舞台を＜身体なき器官＞の演劇と名づけている。私ははじめこれが＜器官なき身体＞の誤りではないかと思った。しかし舞台を見ながら＜身体なき器官＞の演劇とは、書簡の演劇だったのかと思いいたり、おもわずためいきをついた。約二時間にわたるこの舞台では、最初から最後までたえまなくカフカの『フェリーツェへの手紙』が朗読される。つまりこれは、書かれた言語＝手紙の言葉だけが空間を満たすような演劇なのだ。　（中略）

カフカからフェリーツェへ一方的に送られるこの手紙を、ドゥルーズ／ガタリはその著『カフカ－－－マイナー文学のために』のなかで、「法律的＝訴訟手続的文体」と名づけているが、豊島重之自身、ドゥルーズ／ガタリにならい、この文体の超越性、対象を持たない純粋形式に最大限の注意を払い、内面性を完全に欠いた言語としてカフカの手紙を持ち出すことが演劇の言語を回復するための道であると考えてたように思われる。実際、カフカの「法律的＝訴訟手続的文体」が舞台の上でとめどもなく反復されつづけるとき、そしてその言葉が翻訳の言語によって花嫁たちの口から吐き出されつづけるとき、言葉それ自体が空間のなかに屹立してくるように思える。

そしてまた手紙の言語が話し言葉ではなく、書き言葉であるという単純な事実だけをとってしても、この舞台をみたす言語は物質的なもので、硬質な手触りを示すだろうということは容易に想像できるが、カフカの手紙が法律的＝訴訟手続的文体で書かれていることによってその印象はますます強まるのである。そのため、無数の言葉がガラスの破片のように空間で乱反射するのが私たちに幻視されるのだが、まさにこうしたイメージこそ、意味のない言葉、奇妙な言い方だが、意味のない論理言語の執拗な反復が作り出した意味なのである。この硬質な言語空間を呈示することではじめて、豊島重之がこれまでの舞台で呈示してきたうごめくような身体が実体的な存在として認識されるようになった。言語発生機械に化すことによって肉体を消去しようとした花嫁たちでさえも、内面から言葉を差し出そうとする役者より遥かに身体のリアリティを感じさせていたと言えるのである。

このように見てくると、身体を活性化させるのに言語がどれほど大きな意味を持つかが理解できるし、硬質な言語が私たちの演劇にとってどれほど意味を持っているかが了解されるのである。舞台の上で言葉だけが作り出す空間もまた劇的でありうる。純粋に身体的なものが言語を除いたところにあるというより、言語それ自体が身体感覚を呼びおこすということ、身体もまた言語によって揺り動かされるということ、この両極の往復のなかで、新しい演劇を呈示しようとするとき、豊島重之はそれを「平行植物」と名づけたのだとすれば、私は彼の演劇実験の今後に注目しないわけにはいかない。

「新劇」誌 '86, 12月号より抜粋

The Intergration of the Butoh, the Play and Mental Disease

Toshimi FURUSAWA(A dance "Buto" critic)

Writing down on each drawing board with a quill pen, three performers in bridal costumes read one-sidedly-sent-letters from Kafka, by turns and that at fast speed just like a speech-generating machine, while other performers in black("Kuroko") named "Celibate" move around them with a metalic funnel in each face. We can see a paradox in the performance that the brides speak a flood of words expressing man's feelings even though he can't approach a woman with ease. This enables us to see all the more clearly high feelings of love in their bodily expression.

It is becoming a fashionable thing for people to throng to see plays lacking in ideas, creativity and bodily expression. These plays have been placing much importance on making audience laugh in an easy way or making actual incidents parody. On the other hand, advocating "organs without a body", Shigeyuki Toshima's experiment creates a considerable tension by means of contrasting launguage with bodily expression. It is hard to find a similar theatre anywhere. I name this unprecedented performance "Play Machinic".

The late Tatsumi Hijikata introduced a concept of the dance "Buto", which has become a main stream of dance in the world now. He also left "Yameru mai hime" (a story of an ailing dancing queen) produced on the basis of his experience in his youth. This has played an important role in completing the dance "Butoh". He was born in the far north of "Tohoku" province (located in the northern part of Japan). However his eyes were always directed to the world through the prism of "Tohoku".

I hope that Shigeyuki Toshima, who lives in another part of "Tohoku" province and has unprecedentedly succeeded in integrating the dance into the play, will do his utmost to make his achievement prevalent not only in domestic areas but all over the world, following Hijikata's steps. It is no doubt that he and his Molecular Theater are already on this important pioneering journey into the future.

Excerpts from the Dec.8 issue of The Tooh Nippo (1986)
translated by Yutaka Ueno

Kazuko TOSHIMA & Kazue OHKUBO

舞踏と演劇と精神病の一体化

古沢　俊美　（舞踏評論家）

from "I/F Parasite" in T2 Studio"

最近、ヨーロッパで人気が出て、日本に逆輸入され、観客を大動員している「山海塾」、「白虎社」などの舞踏は、もとはといえば、暗黒舞踏の創始者、土方巽による手法、様式によるところが大きい。唐十郎、鈴木忠志等にも土方巽の影響は大であるが、こういった点は、演劇畑から、あまり語られていないのは片手落ちで、それなくして、現代の演劇の核心は抜け落ちてしまうであろう。

さて、青森県八戸市に拠点をもち、舞踏家の姉豊島和子と組んで、精神科医の傍ら「モルシアター」を主宰する豊島重之は、いうなれば、舞踏と精神病と演劇の三者を一致させようという、うらやましい、またアクチュアルで大層、難しい離れ業を続行している。

舞台の進行は、花嫁衣装を着た三人の女が、トーキング・マシーンさながら、羽根ペンを画板に書きつけながら、延々と、カフカの男からの一方的な「ラブレター」を交互に、ハイ・スピードで読み上げ、その周囲で黒子が顔の部分に、金属質の漏斗を付け、花嫁にまとわりつく。

容易に「女」に近づけない「男」の一方的な言葉の洪水を「花嫁」が読み上げる逆説と、倒立した恋愛感情、言葉の乾立、おいてけぼりにされる観客、浮上する役者（実は舞踏家）自身の肉体。

昨今の流行の演劇が、安直に客の末梢神経を刺激して笑わせようとしたり、実際に起きた事件をパロディー化したり、要するに、観念と創造力と肉体が枯渇化したものが流行していて、一過性の観客を動員している時に、「身体なき器官」を標榜して、言葉と肉体を拮抗させた試みは、かなりの緊張度を維持させ、他に類を見ない「演劇マシーニック」だった。

世界の舞踊史上に、「舞踏」のクサビを打ち込み他界した、土方巽は、秋田での幼少時体験をもとに「病める舞姫」をテスタメントとして残したが、目はいつも「東北」を通して世界を見ていた。その土方巽も成し得なかった難業（舞踏と演劇の一体化）を、地方とか都会とかケチケチいわずに、世界に発展させてほしい。豊島重之とモルシアターが、それだけ重要なことを他に先駆けてやっていることだけは間違いない。

'86.12.8. 東奥日報紙より抜粋

Another Story For"Stone of The Stupid"

Yoshiaki KINNO(Musician and Dentist)

Excision of "Stone of The Stupid"; From "L'oeuvre complet de Hieronimus Bosch, Texte de Shuji TAKASHINA", CHUO-KORON SHA, 1978, Tokyo

I can envisage one of Hieronymus Bosch's pictures, Excision of "Stone of The Stupid". It was commonly believed at that time, that psychiatric diseases and disorders were caused by stones produced in the head. His picture depicts a brain operation. In the scene, a quack doctor is pretending to take a stone out of an idiot's head and then throwing the stone, which he was actually concealing beforehand, into an urn, making a deliberately loud noise. The quack standing on the right is wearing a big funnel on his head.

The performance "f/F Parasite" reminded me of this picture more than anything else, especially the scene where each player removes a funnel from their face to reveal a stone held in the mouth.

In the last scene, an episode in which a "father", a postman, made his room of stones was presented. It surely seems to me that it was originated from a well-known true story about a postman named Ferdinand Cheval who made a "castle" and was regarded as a madman. He may have had a stone(like will) within his head. I wondered where the stones presented on the stage came from. Did they come from the "castle" built by the "father", the postman, or were they gathered out of idiots' heads? It is fun to let my thoughts wander over these questions though they make me confused.

However, I would like to present a new hypothesis to unravel this confusion. What would "Stone of The Stupid" mean if "Stone of The Sage" were in fact a symbol of alchemy which holds the secret of metamorphosis? Suppose that "Stone of The Sage" is a precious one which is secretly produced in the laboratory, "Stone of The Stupid" may be an ordinary one found everywhere. The superstition may have been right. There may have been as many patients as stones on the earth. Now postmen may be going to collect stones which were scattered when a "castle" built only of "Stone of The Stupid" was demolished like "The Tower of Babel" in ancient days.

Then what is the significance of the "castle" or the father's territory constructed from "Stone of The Stupid"? The stone surely functions as orders to restrict the speaking to those who would otherwise require a stone in the mouth to stop them speaking. Is this the father's will? Does the father prohibit speaking? How can I resist the temptation to assert that the stone represents words out of the father? Anyway, the father's room, the castle, is a forbidden place (Ectopia or Para-site) to both "Franz Kafka" and us. On the stage, "Franz" tried his utmost to write on the stones. However, what could he write on the forbidden stones (words)?

On the stage, a photograph sent by "Felice" was full of holes. It looked somewhat like a sieve. In contrast, the funnel masking each performer's face had only one hole. In the performance, the multi-functional funnel with one hole is sharply contrasted with a sieve-like photograph which is required to have innumerable vaginas because of "Franz's" piercing eyes on it.

"A schizophrenic can regard skin sexually, as multifarious subjects made up of innumerable pores, cavities, specks and small holes, and regard a sock as innumerable meshes. However a neurotic cannot display such a thought process." (Excerpt from "Mille Plateaux" by Deleuze/ Guattari. Translated by Akio Sakai.)

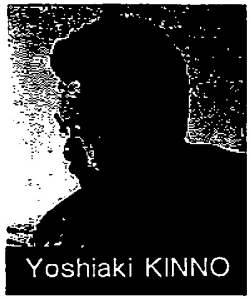
----However, what was significant to me was that I discovered a passage leading to the stage and behind the stage through numerous holes / a single hole. (15th, May, 1987)

translated by Yutaka UENO

beyondness（ビヨンドネス）／behindness（ビハインドネス） より

「愚者の石の物語」

金野　吉晃（音楽家・盛岡市在住）



それにしても、澁澤龍彦の創出した空間はなんと過剰さに満ちているのだろう。たしかにここではカフカは幾つかの変成を経ている。単純にそれを列挙するならば、まず一人称が三人あるいはそれ以上の声によって、しかもその一部は既に録音という変成を経て、さらにそれに呼応するかの如く役者が「変声」しているという事。本来、一人の声～ことばであったテクストが、まさに分子的な変成を受容しているのだが、そのようにしてことばが消費される時、もはや機能的な分析は無効となるだろう。あるいは消費されることのみが唯一の機能と化するのかもしれない。それは、書きつづけられる事だけが目的化した手紙にも似ている。そこで第二の変成。手紙は特定の対象と秘匿性を持つ。舞台上から不特定多数を対象として読まれたものは何だったのだろう。少なくともそれはもう手紙の性格をおびてはいない。レシテーション（recitation＝朗読）？　レシ(récit＝物語)？　手紙は消費されるために récit に変成されたようだ。舞台が観衆～客席を必要としたように、物語が外部を必要とした、あるいはその逆なのか？　これは一種の共犯関係、悪循環、可逆反応…私は、こうした様相を「強化」と呼びたいところだ。

第三の変成。エクリチュールとフォノサントリスム（音声中心主義）の変成。舞台上では幾つかの「引っ掻く」様があらわれる。冒頭から書板に向けて羽根ペンが暴力的な「引っ掻き」の音をほとばしらせ、テープをヘッドで「引っ掻き」（まさしく tape worm！）、そして f（フランツ）による虚空の「引っ掻き」。この三者にあるのは「引っ掻き(クリッツェルン)」～エクリチュール＝手紙を、身体性を媒介として「音」～フォノサントリスム＝声へと変成させていく過程である。延々と書きコトバが声そのものと化して鼓膜をふるわせつづけることはある種の拷問に似ている。そして拷問とはまた一種の儀式性、秘匿性をおびてはいないだろうか？（それはあの私の最も好きな『流刑地にて』にも示されているのだが。）第四の変成。鼓膜をふるわす振動は、実はどんな種類のものでもよかったのだ。それが、ある種の特権的な暴力性をおびてさえいれば。私は、その振動が"日本語！"であることに先程気付いたのだった。と同時にその暴力性に。最も畏るべき暴力は貨幣制度、言語、天皇制などのように「私」を位置づけ、カテゴライズし、名付けている…そんな類のものなのである。

ヒエロニムス・ボッスの絵に「愚者の石の切除(正しくは"摘出")」というのがある。かつて、彼の生きていた時代に、精神的な病や痴愚は頭の中に生じた石が原因であるという俗信があった。インチキ治療師が白痴の頭から石をとり出すふりをして、隠し持っていた石をわざとらしく音をたてて壺の中へほうり込んでみせる、という手術の情景が彼、ボッスの絵に見られるのである。絵の左端にその治療師が立っているが、彼は大きな漏斗をかぶっている。私が「f／F パラサイト」の舞台を見た時、一番先に思い出したのはこの絵だった。そして舞台上の漏斗をかぶった者達が石をくわえた時、私は、ますますボッスの絵との相似を強化せざるを得なかった。

終幕近く、郵便配達夫である「父」が石を集めて空間をつくるエピソードが語られる。このモチーフは当然、あの「城」を作りあげた一郵便配達夫の有名な実話から発したものだと思うが、周囲から狂人扱いされて無名のまま死んだ彼（もちろん彼にも名前はあった、たしかフェルディナン・シュヴァルとかいう。即ち、馬のF！）の頭の中にも、やはりまた一個の石（意志？）が存在していたのではなかろうか？　そしてまた、舞台上の石は郵便配達夫＝父の「城」から由来するものなのか、白痴の頭から集められてきたものなのか、私は混乱してしまい、それを楽しんでいるのだ。この混乱を解決する新たな récit を私は必要としている。つまり、「賢者の石」が変成の秘密を握る錬金術の象徴であるなら、「愚者の石」は何なのか。「賢者の石」が実験室内で秘かに精製される貴重なものならば、「愚者の石」はおそらく、その辺に転がっているただの石であろう。そう、ただの石でよいのだ。ひょっとすると例の俗信が正しくて、地球上の石くれの数だけ愚者が存在していたのかもしれない。そして遠い昔、「愚者の石」だけで作られた配達夫の「城」が粉々に破壊された時、飛び散った石を、また配達夫達は集めようとしているのかもしれない。

では「城」＝父の場所とは何か、「愚者の石」によって構造化された場所とは？　石をくわえていなければ言葉を発してしまうもの達にとって、石はまさしく発語の制止命令として機能している。これは父の意志なのか？　父が語ることを禁じているのか？　石は父の言葉の代理である、と断言したくなる誘惑を私はどうやって抑制しよう。いずれにせよ、(カフカにとっても、私達にとっても）父の部屋＝「城」は立入禁止（非＝場所～「パラ・サイト」）なのである。舞台上、f（フランツ)は必死に石に書こうとする。しかし、禁止の語の上に果たして何が書けよう。

ボッスの絵の中で漏斗をかぶった男は石工＝stone mason であるとされる。そうか、奴はフリー・メイソンなのだ。だとすれば今も世界中で「愚者の石」を集めつづけているとしても不思議はない。私はある瞬間だが、確かに役者のひとりが、フリー・メイソンの者しか分からない秘密の身振りをするのを見た。その役者がメンバーかどうかは知らない。しかし、演出家がそれを知らぬ筈はない。Tだ！Tこそフリー・メイソンのメンバーだったのだ…。

F(フェリーツェ)の送った写真は穴だらけだった。おそらくそれはフルイの様だったのだろう。一方ひとつの穴しかない漏斗はといえば、仮面のようにはりついている。f（フランツ)の視線によって無数のヴァギナとなることを要求されるフルイ状の写真と、極めて多機能性を持つよう演出されている一個の穴しかない漏斗。－－『皮膚を無数の毛穴、小さな窪み、小斑点、小孔などからなる多種多様性として性的にとらえることや、靴下を無数の編み目から成る多種多様性として同じく性的にとらえることは、精神病者には可能であっても神経症者の思考とは無縁なものであるとされる。…』（MILLE PLATEAUX/Deleuze-Guattari 酒井明夫の抄訳より）－　－しかし私にとって重要なのは、私がそれらの多／単の穴から舞台へ、舞台裏へ通じる通路を発見したことなのだ。

Totally Deconstructing Establishment And Seeking Beautiful Romance

Hironobu OIKAWA
(Director of "Scorpio Project",Tokyo)

Mr.Shigeyuki Toshima, with his sister Kazuko, has been staging avant-garde plays, dances and performances in Hachinohe, Aomori-ken. He is also in charge of the "Tohoku Theatrical Arts Festival" and a leading theatre critic.

One may well wonder why such an avantgarde theatrical troupe, which cannot be seen even in Tokyo, was born in the far north, in Tohoku province? There may be two reasons. One is that Hachinohe in Aomori has particular historical features reflecting deconstruction and romance. The other is that Mr.Toshima, a vice director of "Seinan Hospital" and recognized as a psychiatrist effectively putting unique psychotherapy into practice, has devoted himself to improving theatre.

Hachinohe originally had two main features. It was a castle town and a fishing town, unsuccessful attempts to industrialize the city resulted in deconstructing the conventional structure and also caused people in Hachinohe lose their local character. However even with their diminished heritage, people in Hachinohe haven't lost their ability to see romantic coastal views including "Kabushima", "Tane-sashi" and "Rikuchu Kaigan".

Given this background, the players in Toshima's troupe may naturally have been entering an almost frantic inner world. They weren't stereo-typed players. I believe the dancing style of Kazuko Toshima is as radical in Japanese dancing history as that of "Butoh". Her style looks similar to "Butoh" on the surface but is actually, completely different. Her style gives a frantic living description of desire coming from her inner world. Kazue Okubo, following her style, is a most promising dancer.

All through history people in Aomori-ken have had an indomitable spirit against central authority. The fact that Shigeyuki Toshima gave performances of his latest play "Atelui" in Hachinohe, Paris and Tokyo shows his confidence in the principle of "Decentralization", though it may be an exaggeration to say that he was continuing the spirit of insubordination prevalent in the area since ancient times.

Even in another performance named "1/2(one and two, and one or two)" performed together with "Atelui", a similar concept could be seen. In this performance, the concept was based on unconsciousness, momentary consciousness not being intentionally arrived at, but inevitability stemming from the inner world, while in the conventional world, it was usually based on the conscious structure of governing authorities.

In the first "Hinoemata" performance festival, he presented his own work. Every performer repeatedly and precisely peeped into the world with a funnel covering the face. The world visible through the funnel was inevitably different one from the one which a performer in an established play had been seeing with the naked eye. This unprecedented experiment greatly impressed the audience.

In the second "Hinoemata", photographs of naked men and women, who were wriggling in a tub filled with a developer solution, were taken, then the negative plates were developed and printed on photographic papers in the same tub with the same solution. The suggestion was made to the audience, that an end may become a means and vice versa. In this experiment, the end of obtaining a photograph turned into the means of processing the photograph and vice versa.

In the third "Hinoemata",another experiment was performed by Naotake Yoshii, a composer of the troupe. He set apart conventional language, bodily expression and electronic sound, and then synchronized them. This became one of the important concepts in producing "f/F Parasite". However,"f/F Parasite" also included other important concepts. One was obtained from mandara charts drawn and carved on wood by psychopathic patients in Seinan Hospital. Another one was obtained from the work done by Tetsuo Kogawa, a philosopher and researcher of Franz Kafka. He interpreted "Franz" as a bodily expression by means of "Kaki-kaku" or tracing words with all his might,and also he performed an experimental work, using magnetic tape.

Each of the above mentioned came to play an important role in giving birth to"f/F Parasite" based on"Letters to Felice" written by "Franz". Here "f/F Parasite" finally appeared.

"f/F Parasite" as well as "Atelui" is a performing art created by Shigeyuki Toshima. "Atelui", in which the leading role was played by Kazuko Toshima,was a choreodrama. On the other hand,"f/F Parasite", in which Kazue Okubo plays the leading role,belongs to the field of play.

In "f/F Parasite", Franz's inner world is visibly expressed by the actions performed by players named parasites who have funnels attached to their faces. Felice turns into three people, who polyphonically move, read letters from Franz loudly and trace the words with all their might. Each person writhes in an effort to express their inner world, speaking stammeringly and brokenly. The magnetic tapes played by the parasites produce unconscious language; sometimes meaningful

when the tapes are rightly operated, sometimes meaningless when reversely operated.

In conventional established dramas contrasting situations are created, in which a linear passing of time is represented. On the other hand, this performance explores parallels, such as writers continuously sending letters and readers receiving them without writing back, an intentionally established society and an unintentional inner consciousness, or the vertical and horizontal movement on the stairway in which the vertical creates a lapse of time and the horizontal creates unstable good relations.

Compared with conventional performances featuring synchronism of plot, Toshima's"f/F Parasite"seems to try to deconstruct modern plays, taking interest in details, seeking inner consciousness, and denying modern dramaturgy. Just as Franz made two engagements with Felice and broke them, what a severe, beautiful and romantic trial that is! It surely seems to me that "f/F" doesn't so much stand for Franz and Felice as for "force"and"Force". And then these "force"and"Force" turn into spoken authority (governed consciousness) and silent authority (unintentional desire), freeing themselves from Franz and Felice.

Parasite means "Parallel Biology". Plant parasites are plants which cling to another plant. They absorb nutrition from the host and often cause it to die. In the human world, an intentionally made-society is a formal territory, while an unintentionally and frantically made-society is an informal territory.

Will humans living in informal territories as parasites be powerful enough to deconstruct the antiquated establishment with its inherent authority?

"f/F Parasite" is a play which presents just such a question.

Translated by Yutaka Ueno

苛酷に解体し、美しくロマンを描く「f／F・パラサイト」

及川　廣信（スコーピオ・プロジェクト代表）

豊島重之は姉・和子と青森県の八戸市にて演劇とダンスとパフォーマンスの前衛的な活動を行っている。と同時に東北演劇祭の主催者でもあり、先鋭的な演劇の論客である。

なぜこのような東京にも例を見ない、前衛的な劇団が東北の一角に生まれたのかという疑問が当然起こることと思う。それは、青森県という、特に八戸市の解体とロマンが同居する環境風土と、豊島重之が独創的な精神療法で名を成した青南病院の副医院長であるという二つの理由からであろう。

八戸市は体質的には城下町と港町に分かれており、又、産業都市としての飛躍の夢は挫折せざるをえなかった。度重なるプロジェクトと、外からと内からのシステム解体のプロセスは、八戸人にしだいに地域性を失わせていったように思われる。しかし、無化する心の片隅に、八戸人は蕪島、種差、さらに陸中海岸へと向かう海添いのロマンチックな風土の幻影がつねに住みついている。

豊島重之は、そうした風土に根ざした地域文化の尖兵として、最初から病院外の市内で活動を展開して来た。劇団と舞踊団は時にはべつべつに、時には融合して公演を行う。又、青南病院の患者の芸術療法の仕事場であり、彼らのかつての膨大な作品があたかも城の砦のように城壁を作っている「巻貝の砦」の海辺の館や、姉・和子のスタジオで、思索や稽古を続けてきた。

このような状況からこの俳優達は、作られた演技ではなく、狂気とすれすれの内部世界に自然に入ってゆけるのだろう。豊島和子の踊りは、日本のダンスの歴史では舞踏と同じく異端だったと思う。しかし舞踏に似ていて又、非なるものである。形を求めるよりも、内から欲望を軸にして、内的世界が狂気をはらんで飽満している。大久保一恵はそれを受けついだ将来性のあるダンサーである。

前作「アテルイ」について語ろう。

平安初期、中央の倭王権は、東北の奥地に寄住する蝦夷を攻略するため征夷大将軍として紀古佐美を送ったが敗れ、代わりに田村麻呂を派して、ついに蝦夷の王、阿邸流為を捕え、これを京に連れて斬首する。

この戦いは津軽の祭りのネブタの絵に描かれよく知られてはいるが、また勝者の田村麻呂といわゆる「蝦夷征伐」のことは教科書にも載っているものの、これはあくまでも中央の側から書かれた歴史で、敗れたアテルイのことは意外に知られていない。

蝦夷とはアイヌ民族のことなのだろうか。このあたりのことはいまだに解明されてはいないが、東北の北の一角には大和民族とは違った、アイヌ民族と何らかの交流をしていたこの蝦夷族の末孫が住みついているものと思われる。

青森県には、いまだに大和民族の正統な歴史をつづる中央の権威に対して屈従しない気風が残存する。豊島重之が「アテルイ」を八戸・パリ・東京と上演した経過は、この古代に遡るレジスタンスの血というといささか大げさすぎるが、少なくとも"脱中心"のコンセプトと自信から出ているに違いない。

そういえば、それと同時に行われて来たパフォーマンス・シリーズ「一(いちばんこ)／二」にしても、常識的な意識構造イコール権威者による統制された世界とし、それに対して無意識または、作られない瞬時の意識、内側からの必然、外側から見ての狂気の世界を提示している。

第一回のヒノエマタ・パフォーマンス・フェスティバルに、豊島重之と鳥屋部文夫が持参したパフォーマンスは、あばれる精神病患者のための拘束衣でからだをしばりつけ、顔をじょうごで蔽い、身体の運動と視界を最小に限定し、川に入ってポラロイドで自分を撮り、その写真を糸に結びつけて流し、それをまたポラロイドで撮る。細密な透視と、行為の反復によって、周囲との既成の関係性を解きほぐしてゆくこの営為は、観る者にひとつの衝撃を与えた。

第二回ヒノエマタでの氏のパフォーマンスは、湯槽に現像液を満たし、裸形の男女がその中にうごめき、それを写真に撮り、その原版を同じ湯槽の現像液で大判の印画紙に焼き付ける。このばあい、プロセスはふり出しに戻って、目的と手段が同時的になる。

この作品では、糸と線がもうひとつのテーマとして加わり、ながく引かれた糸を線状にたどることは、関係性を洗いなおして本質を強度によって描こうとすることであり、それが女性の裸体をぬい針でぬいこんでゆくことにもなる。

第三回ヒノエマタでのものは今回の「ｆ／Ｆ・パラサイト」の根幹を成すもので、青南病院の患者たちが木材に刻み描いたマンダラのような象徴的な作品から発想している。それに、作曲家吉井直竹の寸断する日常的言語と身体との分離平行性。

この行為と言語と音が、哲学者でカフカの研究家でもある粉川哲夫の－－"掻き書く"行為としてのカフカ解釈と、磁気テープによる実験的パフォーマンス－－にヒントを得ていることも間違いない。その上、カフカの「フェリーツェへの手紙」を題材にしてこの「ｆ／Ｆ・パラサイト」は作られたわけである。

演劇「ｆ／Ｆ・パラサイト」(主演・大久保一恵)は、舞踊劇「アテルイ」(主演・豊島和子)につぐ豊島重之のすぐれたパフォーミング・アーツである。

カフカの内面をじょうごをかぶった寄生虫として視覚的に捉え、フェリーツェは花嫁姿で三人に増複し、ポリフォニックに動き、カフカからの手紙を読み、"掻き書く"。ことばはどもり、切断し、自己の内面を適切に語ろうともがく。無意識の言語としての磁気テープは、あるときは逆方向にヘッドでこすって音は無意味に分散し、あるときは方向を得て意味的なことばとなる。

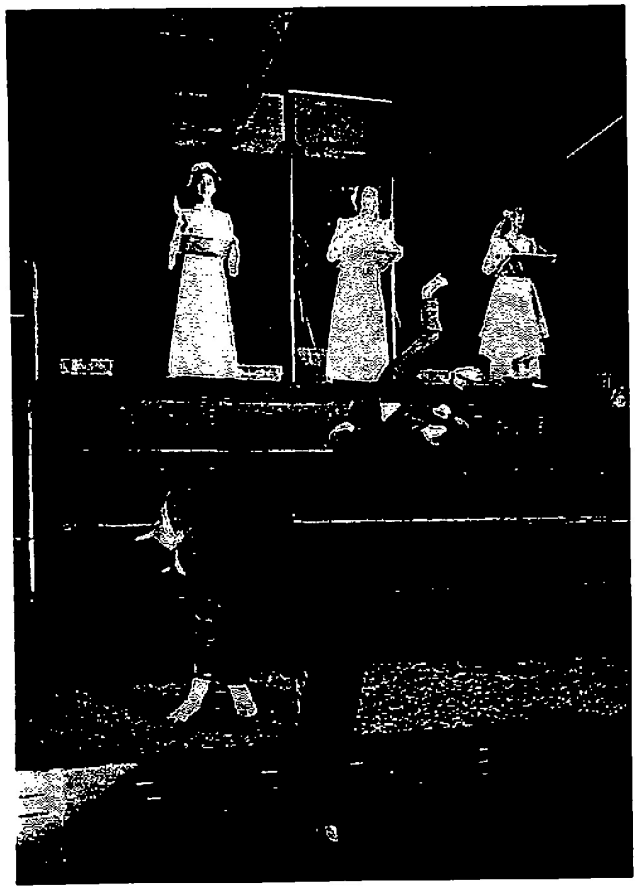
ここでは対立するものが葛藤し、時間的に流れ、序破急のドラマを形成してゆくプロセスとは違った展開が行われる。一方的な手紙文が介在することによって、書く側と読む側、意識の社会的な面と無意識の内面との平行関係。そして階段を下降するタテの運動としての時間の流れと、対立するヨコの流れの定まらぬ関係構図。

豊島重之の「ｆ／Ｆ・パラサイト」は、以上の背景と経過を辿りながら、正・反・合の融合する時間性とストーリー性に対して、細部への関心、内部への深度、ドラマの否定によって、近代演劇へのひとつの解体作業を試みたものと思われる。それはあたかもカフカのフェリーツェへの二度の婚約と二度の結婚破棄のように、なんと苛酷でしかも美しくロマンチックではなかろうか。ｆ／Ｆはもはやフランツとフェリーツェの頭文字ではなく、二つのｆ(force)とＦ(Force)、二つの権力と思えてくる。しかもこの権力は二人の関係から離れて、物語る権力(統制された意識)と物言わぬ権力(無意識の欲望)とに上昇してゆく。

パラサイトとは"平行植物"のことである。一本の植物に寄生虫のようにすがりつき、栄養を吸いとる植物である。そのため親の植物を枯らしてしまうこともあるという。一方、意識的な社会は正当な場所であり、無意識と狂気は非場所である。とすれば、寄生虫としての非場所の人間も、いつかは、権力のみをたのみにして時代遅れになった体制を解体させる力と権力を持つことになるというのだろうか。－－「ｆ／Ｆ・パラサイト」はそのような演劇である。

'87.4.15 記

及川　廣信



main performer and company manager
Kazuko TOSHIMA

MAY.'56. organized and presidid "K.T.Creative Dance Company" in Hachinohe city of northern Japan, since then performed "Company Recital" every year,and "the 30th anniversary" at Nov.'86.
APR.'64. received the choreographer's Prize in "The All Japan Dance Competition" at Hibiya hall,Tokyo.
NOV.'66. received "Hachinohe Art Promotion Award".
FEB.'76. received "Aomori Art Promotion Award".
MAR.'82. performed "Kaleidoscopic journey" in Los Angeles(at Disneyland space theatre)
NOV.'83. performed "ATELUI" in Paris (at Théâtre à Déjazet)
NOV.'84. performed "ATELUI" in Tokyo (at SO-GETSU Hall)
JUL.'86. presided "The Northeast Performance Festival" in Hachinohe, and staged her own work "Woman on Sands"etc.

Another Summary "f/F Parasite"

Shigeyuki TOSHIMA

"I" am a leading character of this story which is a story of mine. I am a person inordinately fond of writing letters; a person who uncommonly and oddly likes writing letters. That means "I" have no knowledge of how to get along with others and the world other than "writing" letters. In other words, I am deeply isolated from, disappointed with and in awe of others and the world. This unusual "writing" habit comes from awe existing in my mind.

"You" are another leading character and this is also a story of your own. I must continue writing letters to maintain myself as an avid letter-writer. This means "You" are surely required to keep writing back to "Me". If I write letters one-sidely all the time and you are only a receiver, it does'nt mean I'm a truly avid letter-writer but only a letter-writer. Therefore "You" are a person who is singled out from others and the world as mentioned above and you are the world incarnate. "You" should not be a person like anyone else neither should you be able to envisage "another Me". A true letter should be defined in that way.

In the first scene, three characters playing "You" appear. As mentioned above, "You" are specially selected persons. Therefore "You" may perform such various kinds of "You" on the stage as "You" who were riding on the train three days ago, "You" who are typing in the office now or "You" who will receive a letter in the morning and be in two minds about whether or not it should be opened. In short, these three characters show "You" yourself divided into three molecules occupying different situations. What function do these three molecules perform then? They devoted themselves only to reading letters aloud from "Me" and writing back. It implies "You" are repeatedly playing "Me" by means of using parts of the body. In other words, these three molecules are "You" who play a part in "Me", who has dual personality reflecting "You"and"Me", or perhaps "you" are indeed a letter sent by "Me". A numerator, often implied by a molecule, requires a denominator. In this story three numerators are parasited by three denominators named postmen. Three postmen, whose role is to carry letters from "Me" to "You", enter the first scene,too. They call "Me" to the stage together with "You". "I", who am incapable of reading or writing, unconditionally drift in at last.

Three "You" and three "Postmen" begin to train "Me".

Translated by Yutaka Ueno

Performers and staffs of the Molecular Theatre

Akiko HATTORI, as P1

Mari MUKAI, as P2

Yukari ICHINOHE, as P3

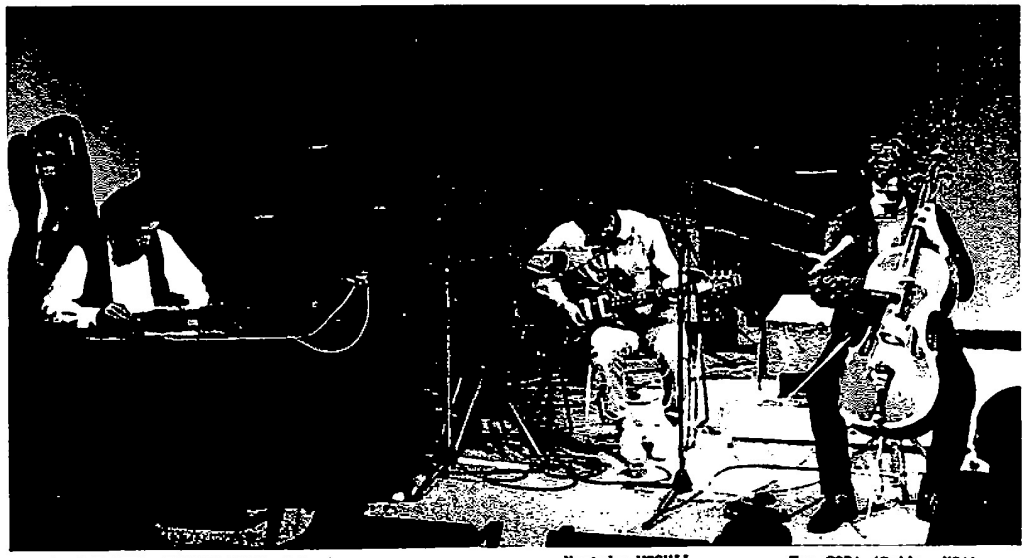
Yumiko MORIYAMA, as P4

Toshie TAKASAWA, as F1

Hitomi YOSHII, as F2

Chiemi SAKASHITA, as F3

Naotake YOSHII, as a music-planner and operator
From Parabolla-Performance of "transonic music act UZU" in Hachinohe, 28th April 1987



Kenichi TAKEDA (TAISHO-KOTO, Tokyo) Naotake YOSHII Tom CORA (Cello, USA)

From "ATELUI"(Tokyo,1984)

Katsuhiko ARAYA, as double-casted P2
Fumio TOYABE, as the first player with a funnel
Shigeyuki TOSHIMA, as an author, director and art-planner

Giichi EBINA,
as lighting-operator

Kenji UMETA,
as co-operator

Münstersche Zeitung

Montag, 6. Juli 1987
117. Jahrgang/28. W./Nr. 152

Unabhängig · Überparteilich

Mo-Fr 1,- DM
Sa/So 1,40 DM 01

„Molecular Theatre" aus Japan gastierte

Kafka – ein Alptraum

Von ROLF BAUERDICK

Münster - Vom „süßen Irrsinn des Schreibens" spricht der Literat Franz Kafka in seinem Briefwechsel mit seiner Verlobten Felice Bauer. Über fünfhundert Briefe schickte er ihr von Prag nach Berlin – mitunter vier an einem Tag. Ihre Anwesenheit brachte er damit zwar nicht zuwege, wohl aber, so Kafka, „einen Zwitter zwischen Gegenwart und Entfernung". Die Briefe, Dokumente dieser wahnhaften Halbwelt, wurden 1981 ins Japanische übersetzt. Der Regisseur Shingeyuka Toshima war davon so beeindruckt, daß er sich entschloß, ihre Dramatik auf die Bühne zu bringen. Er setzte den mentalen Gestus des Schreibens in körperliche Bewegung um. Aus dem süßen Wahn wurde in seiner Inszenierung ein schizoider Alptraum.

Zu sehen war dieser Alptraum im münsterschen Theater im Pumpenhaus, wo das „Molecular Theatre" aus der japanischen Provinz Tohoku dem von Ludger Schnieder verantworteten „Japan-Projekt" zu einem markanten und eindrucksvollen Abschluß verhalf. Mit ihrem Stück „f/F Parasite" präsentierten neun energiegeladene Japanerinnen avantgardistisches Theater par exellence, jenseits traditioneller Ausdrucksformen und dramaturgischer Konventionen.

Für sein Thema, die „Distanz der Menschen untereinander in einer verwalteten Welt", setzt Toshima auf Verfremdung. Doch anders als beim Altmeister Brecht bedient sich der Japaner nicht zwecks Publikums-Belehrung pointierter verfremdender Effekte, in „Parasite" wird Verfremdung zur Totalperspektive.

Felice, die bekanntermaßen von Kafka nicht geehelicht wurde, tritt zu Beginn des Stükkes gleich dreifach auf – im Brautkleid wohlgemerkt. Nicht nur als Empfängerin, auch als Schreiberin von Briefen steht sie zu ihrem entfernten Geliebten in Beziehung. Doch wie! Die Gesichter der Damen aus dem Land des Lächelns sind zu traumatisierten Fratzen verzerrt. Mit hektisch-fahrigen Bewegungen kratzen sie Mitteilungen auf Schreibplatten. Es sind Textfragmente aus Kafkas Briefen. Das Publikum kann sie in deutscher Sprache mitlesen, sie werden auf die Leinwand projeziert. Bedeutungsschwangere Sätze, eine Mischung aus Sehnsucht, Leiden und Lust.

An die drei Felices heften sich anonyme Gestalten, Parasiten, mit Trichtern im Gesicht. Das ist Kafka selbst, der seiner Verlobten nicht nur seine Gedankenwelt eintrichert, sondern zugleich auch etwas abzusaugen scheint: Lebenskraft. Der eine „lebt" nur durch den anderen. Alle Akteure, auch der vermittelnde Briefträger, sind parasitäre Existenzen. „Kommt der nächste Brief? Das sind, Liebste, meine Sorgen", schreibt der Büroangestellte Kafka. So sieht sie aus, die Welt durch den verengenden Trichter. Toshima und seine neun glänzenden Schauspieler und Tänzerinnen haben sie ihrem Publikum gezeigt. Der Applaus: lange.

Westfälische Nachrichten

Münsterischer Anzeiger • Westfälischer Merkur

Jahrgang 1987 Montag, 6. Juli 1987 Nummer 152/28. W.

Japanisches Psychogramm

Begegnung des Fernen Ostens mit den Briefen von Franz Kafka

MÜNSTER (Ztg. Ber.)

Es war eine Begegnung Japan – Europa im Sinne des Wortes, das Gastspiel des „Molecular Theatre of Japan", das auf Einladung des „Pumpenhauses" zu seinem ersten außerjapanischen Gastspiel nach Münster gekommen war. Denn was diese Gruppe aus neun Darstellerinnen im Rahmen der „Japanischen Woche" vorstellte, war eine, vor allem ihre ganz persönliche, Auseinandersetzung mit europäischem Denken und Empfinden. Genauer gesagt: mit den Briefen, die der Prager Franz Kafka zwischen 1912 und 1917 an seine Verlobte Felice Bauer schrieb. Hierbei an eine der üblichen „Beziehungskisten" zu denken, wäre allzu naiv; in den Händen des Regisseurs Shigeyuki Toshima, Begründer des Theaterkollektivs und gleichzeitig promovierter Psychiater, entsteht ein Psychogramm von beklemmender Intensität, das auch den europäischen Zuschauer in seinen Bann zieht.

1981 erscheinen Kafkas Briefe in Japan, und sie faszinieren Toshima weniger wegen des Inhalts als vielmehr wegen ihrer Form und Sprache. Denn sie sind weit entfernt von der Sentimentalität japanischer Briefwechsel; ihre kristalline Klarheit, das unmittelbare Nebeneinander von privaten Liebesäußerungen und bürokratischen Alltagswortschatz animieren ihn, ein Theaterstück daraus zu machen. Nicht jedoch als Drama oder als lose Folge von Einzelszenen, sondern als eine ununterbrochene Abfolge von seelischen Momenteindrücken, gesehen mit den Augen eines Psychiaters und verwirklicht mit den Mitteln eines japanischen Avantgarde-Theaters.

„f/F Parasite" lautet der mysteriöse Titel seiner „Bearbeitung", wobei die beiden Einzelbuchstaben für Franz und Felice stehen. Wenn das Spiel beginnt, sieht man drei weißgekleidete Gestalten, mal starr wie Mumien, mal ferngesteuert wie Marionetten, die in großer Schnelligkeit Textabschnitte rezitieren und gleichzeitig auf einer Schreibtafel die Briefe in hastigen Bewegungen zu Papier bringen. Briefe sind für Toshima nicht nur Dokumente des Geschriebenen, sondern auch Ausdruck der körperlichen Bewegung des Schreibens. Aber das Schreiben ist automatisiert, der Schreibende wird zur Maschine, wie man sie sich in den Horrorvisionen modernster Technik vorstellt. Umgeben sind die drei Figuren von Käfern, wie man sie in Kafkas Erzählung „Die Verwandlung" findet, kriechenden Parasiten, die über den Menschen herfallen, ihn quälen und aussaugen. Denn für Toshima besitzt die Liebe zwischen Kafka und Felice etwas Parasitäres: der Dichter nimmt Felice in Besitz, um sein gestörtes Innenleben auf ihr abzuladen.

Aber der Regisseur sieht auch die Distanz zwischen den Beteiligten, die Entfremdung, die bei ihm im Theater zur Verfremdung wird. Trichter, mit denen die Schauspieler ihr Gesicht bedecken, verengen nicht nur die Perspektive, sie verändern und verzerren auch die Stimme und entfremden den Menschen seinem menschlichen Gegenüber. Überdies sorgt die Musik für einige Irritation beim Zuschauer, die als Hintergrund zu den japanischen Lauten beliebte Klänge von Bach bis Ravel, von Beethoven bis Smetanas „Moldau" (!) liefert. So zieht in 90 Minuten ein Spiel am Zuschauer vorbei, dessen Bedeutung nicht immer klar wird, dessen Suggestivkraft sich jedoch keiner entziehen kann. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll: die vollendete, nahezu akrobatische Körperbeherrschung der Darstellerinnen, die perfekte Synchronisation der Bewegungen und vor allem des Sprechens, die Präzision der Gebärden und Grimassen oder die facettenreiche Artikulation des Textes. Was in Erinnerung bleiben wird, ist ein fremdartig-faszinierendes Theatererlebnis, abseits von gängigen europäischen Erfahrungen und insofern ein mehr als gelungener Beitrag zur „Begegnung mit Japan".

MICHAEL HORST

Westfälische Nachrichten(ウエストファーレン州新聞) 6th.July.1987
『f/F・パラサイト』公演評

日本のサイコグラム

—— 極東とカフカの手紙との出会い ——

ミハエル・ホルスト（ウェストファーレン紙・芸術文化部記者）

日本の前衛劇団モレキュラー・シアターは、ミュンスター市・ブンペンハウス劇場の招聘により初の海外公演を行った。これはまさに文字通りの日本とヨーロッパの出会いであった。この九人の、全て女性の出演者からなるグループの公演は、市をあげての大規模なジャパン・ウィークの枠内で行われたが、それはヨーロッパ的思考への実にパーソナルな取組みの表現であった。具体的には、フランツ・カフカが1912年から1917年にかけて婚約者フェリーツェ・バウアーに書き送った手紙による表現である。ここでそれを従来の男女関係メロドラマだと思ってはならない。劇団の創設者であり、また精神科医でもある演出家豊島重之は、濃密な不安に満ちた空間をもったサイコグラム（心象図）を創り出し、ヨーロッパの観衆を魅了することに成功した。

カフカの手紙は日本では1981年に出版された。そこで豊島が興味をもったのは内容よりも、その形式と言葉であった。というのも、そこにあるのは日本における心情的な文通とは全く異質のものだったからである。クリスタル的な透明度、そしてプライベートな愛の言葉ときわめて"事務的"な言葉の並存、これらが劇を創るきっかけとなった。とはいえ、手紙の内容がドラマ化されたり、独立したシーンがいくつかつなげられたりするということはなく、精神内部の瞬時的印象が隙間なく一貫して続けられる。つまりカフカの手紙は、精神科医の目を通して、前衛劇の方法によって表現されているのである。

こうして成立した演劇は『f／Fパラサイト』というミステリアスなタイトルで呼ばれる。イニシャルはフランツのfとフェリーツェのFである。幕があくとまず、白のウェディング姿の三人の出演者が目に入る。彼女らは、時にはミイラのように硬直し、時には操り人形のような動きをしながら、すごい速度で手紙を読みあげ同時に文字を画板に書きつけていく。豊島にとって手紙とは、ただ書かれた文書であるというだけでなく、書くという行為の身体的表現を意味している。しかし書く行為は全自動化され、書く者はテクノロジー化の最悪の可能性として、自動機械そのものとなる。一方、この三人には、カフカの小説「変身」から出てきたかのような甲虫がまとわりつく。これらは人間を襲い、苦しめ、搾取する寄生虫である。豊島によれば、カフカとフェリーツェの間にある愛には、寄生虫的なニュアンスがあるという。というのも、カフカは自分の混乱した精神をフェリーツェに打明けることによって、彼女を獲得しようとしているからである。

他方、豊島はまたカフカ・フェリーツェ間のディスタンスを重視しており、この距離の疎外は劇中では異化効果となって表されている。出演者のかぶる漏斗(じょうご)は、視野と距離感を変化させるだけでなく、肉声をも異質なものに変え、観衆に対面する存在を非人間化してみせる。その上、音楽も観衆を多少困惑させていた。日本語の響きの背景として、バッハからラベル、さらにベートーベンからスメタナのモルダウ！までが流される。それらの意味する処は解りやすいとは言えないが、そうした困惑をこえて誰をも巻き込んでしまう暗示力に満ちているのは間違いない。

パーフェクトでアクロバティックな動き、身体行為と言語行為の調和、身体表現と顔の表現の正確さや、ニュアンスを多重に含んだ朗読など、最終的に何を最も高く評価するべきかに迷うほどである。印象として残るのは、従来のヨーロッパにはない、異質で魅力的な演劇を鑑賞したということである。こうした意味において、今回の上演は、特に＜日本との出会い＞という枠内において、大変成功した企画であった。

（島田信吾・訳）

三人のポストマン。左より服部明子、一戸ゆかり、森山由美子。（P.ラルフ・エメリッヒ）

ディスコミュニケーションの演劇

高井昭裕（西独ミュンスター大学医学部精神科医）

全く偶然にであるが、遥か西独ミュンスターの地で日本の精神科医である豊島重之氏率いるモレキュラーシアター「f／F　パラサイト」公演を見る機会を得た。残念ながら筆者は演劇、また今回の主題であるカフカについてはあまり知らない。ただ精神医学的見地からは、カフカは、前精神病的状態に何度も陥りながらも、あるいはまたそれ故に創作活動を続け、私たちに精神病的世界をあでやかにかいま見せてくれると同時に、他方では、まさに創作活動をすることによって明確な精神病状態に至ることを防いでいたとも考えられ、創作活動の自己治療的側面という点においても興味がもたれていると思く。

精神病（分裂病）をどのように捉えるかについては多様な見解があり、現在種々な生物学的、心理学的、社会文化的アプローチが試みられている。精神病を"コミュニケーションの病理"すなわち"ディスコミュニケーションの表現"と捉え、精神病状態を"ひとつのメタフォリカル／リテラルな悲鳴"とみなす豊島氏は、芸術療法を主とした日常の精神医療活動から多くを演劇表現に採り込んでいると言う。

段状に構成された舞台、３つの分身とも思える３人の花嫁衣装の女性－－彼女らは画板に羽根ペンをきしませながら手紙文を交互に断続的に読み上げている－－そして彼女らにまとわりつく漏斗をつけた黒子たち‥‥。それは、怪異な、非連続な、切り裂かれた、彼のいうディスコミュニケーションの世界であり、異様な緊張感と共に押さえ難い衝動が観衆を圧倒する。勿論、手紙文は日本語で読み上げられ、観衆たるドイツ人には簡単なスライドが見せられたにすぎないのであるが、会場全体が（筆者も含め）意味は解せなくとも舞台に引き込まれているのが肌に感じられる。劇は手紙文のみで進行するのであるが、それは時に途絶えまた反転しながらも（その一瞬がまさに危機であり緊張は絶頂に達するのであるが）、悲鳴のごとく次から次へと衝動的にわきおこる。やがて石を手にとった漏斗の下の顔があらわれ、さらにフランツかとも思える男（女）性のやや丸みと連続性を排ぴた運動、舞台中央からの石の落下とともにひとりの花嫁女性の登場‥‥。手紙文自体の意味内容は解せずともそれは進行するのに不可欠であり、いわば狂気の世界の自己治癒力となっていることを暗示しているのかもしれない。

MOLECULAR THEATRE
—A New Kafka Boom—

Shigeyuki Toshima

June 30, we arrived in Münster after ten-hour bus ride from Berlin, an island city isolated in the middle of the red sea of East Germany. It had been arranged to stage in Münster the last of our performances scheduled in West Germany. Münster is a very old city. This timehonored religious city, which dates from the eighth-century, is older than Berlin, the second city, that celebrates its 750th anniversary this year. There still remain relics of ancient glory in the whole city of Münster, which you discover in Gothic churches, baroque chapels and the old frameworks of the houses.

Looking around the city,I had a slight uneasiness. This city might be unfriendly to us avant-gardists, as it is a usual thing that a city with a long historical background is conservative in way of life and thought, especially in their artistic appreciations. But my preconception turned out wide of the mark. During our stay, the International Sculpture Exhibition was just under way all over the city. I enjoyed seeing sculpted works exhibited at every street corner. The exhibition was held on a much larger scale than the "Dokumentafest" we saw in Kassel.

Together with the exhibition, "Japanische Woche"(= Japan Week) was held under the sponsorship of the municipal council. This also attracted as much public attention. "Japanische Woche" covers lectures on our classic literature, science fictions and animated cartoons, the performing of Budoh (Samurai's martial arts), origami (the art of folding paper into various figures) and even a workshop of Japanese fireworks. Especially the programmes of the Pumpenhaus theatre, where "Das Japan Projekt"(= The Japan Project) was held, became the focus of the popular attention. On the programme of the theatre were Kazuo Ohno's Butoh-dance <Adairing La Argentina>, Garyoukai's Gagaku-music, <Gagaku / Bugaku>, and our Molecular Theatre's avant-garde drama <f/F Parasite>. It may be unnecessary to make any comment on the first two presentations, because one is a maestro of dancing of high reputation and the other makes a valuable contribution to the introduction of Japanese culture. We are neither famous nor contributory to the cultural exchange. Moreover our drama is not laid on the Japanese theatrical tradition, since it is based on letters to Felice Bauer that Franz Kafka, a Prague Jew, wrote in the German language. In this respect our drama could be labelled more German than Japanese. Nevertheless, the main reason for our successful presentation was that Mr.Ludger Schnieder, who is responsible for

the theatre, strongly advocated our participation and ardently insisted on his high evaluation of our promising future. Thanks to his favorable decision, we were invited to his project and could show our performance with success. Here I express my most sincere gratitude to Mr. Schnieder and those members of the staff in charge of our performance for his and their warm encouragement and willing assistance. My special gratitude must be presented to Mr. Schnieder for the efforts he made to realize our first staging in his country. My special thanks cannot be too much emphasized. He is a very talented man with job networks in London, Paris and New York.

At the "Japanische Woche" committee, we were later told, he maintained that young hopeful avant-gardists from the Far East should be given a chance to make their worldwide debut in his city Münster. This news gave all of us a tremendous encouragement. Our morale soared at it sky-high. In addition, another news cheered up our spirit that Kafka's letters were bid 100,000,000 yen at auction and that the high price made a good topic of conversation in town. In this way, our letter-based drama would often be talked about in the course of conversation: "Is it really true that Kafka is played by Japanese mädchens? Why not by Germans?"

On July 3rd and 4th, Molecular Theatre played its <f/F Parasite> at Pumpenhaus theatre. We were all rather strung up. The result was ···· "Bravo!". A storm of hand clapping arose. Our performance was greeted by loud and long applause of the audience. More than once, we had to go up on the stage to acknwoledge their clapping hands. The theatre was filled with feverish excitement and exclamation. At the back of the performance hall I was projecting slides on the screen in accordance with the progress of the drama, so that the German audience could read the fragments of Kafka's letters in German. Immediately after the curtain fell, Mr.Miura (organizer) and Miss Hannaitsu (stage manager), Rainer and Sabine (Pumpenhaus members) rushed to me to shake hands. We shook hands each other and all around with the members of the German staff. Mr.Schnieder came toward me with unhurried steps and offered his hand. We shook hands in silence. It was a vigorous handshake that attests his confidence in his own judgement and decision. He thanked us for the realization of his confidence in a concrete form on the stage. How I wished I could express my thanks with words more than mere "danke schön"!

Our silent handshake bore out our mutual gratitude and satisfaction more eloquently than any other word that could have been uttered. Clapping and stamping lasted endlessly. Even after twelve o'clock midnight, there was no standing room in the theatre lobby where a reception was given for the guest performers. In no time a volley of questions were showered on our performers by young Germans thirsty for something much more avant-garde than Butoh and Gagaku.

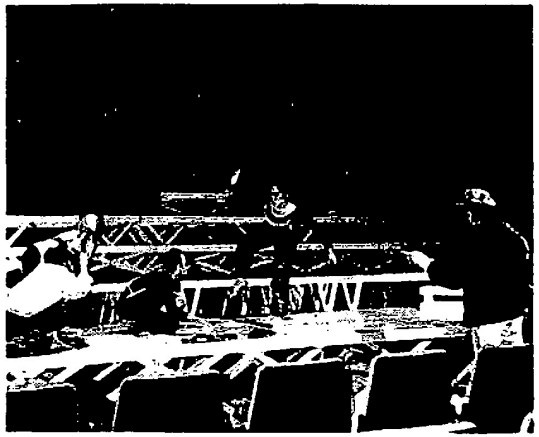
Many of the audience were, needless to say, Münster citizens. But also Dr.Leims, a Japanologist at Bonn University, an actor of the Hanover City Theatre, a representative of the Poets' League of Rotterdan, a woman director of Cologne-based state-run TV corporation, a Peruvian drama producer on visit to Europe for the attendance at the International Drama Festival, and Japanese students and psychiatrists studying in Münster University were among those who came to see us. The next day we were interviewed by the above-mentioned director. This interview was broadcaseted nationwide in Germany.

July 8th, we came back to Japan. With reference to our foreign tour Tetsuo Kogawa, a philosopher, wrote "A New Kafka Boom" to Mainichi Shinbun, in which he remarked that our achievement played a most significant role in reviving a worldwide interest in Kafka. I sent an English translation of his comment to Mr.Schnieder, who in return sent me clippings from German newspapers, Münstersche Zeitung and Westfälische Nachrichten. I was very happy to find that in both papers our performance was very kindly and favorably reviewed. That silent handshake had already prophesied this friendly press response.

At present we are making preparations for the domestic tour to be held in October in Shikoku, Kinki and Kansai districts. That enthusiastic curtain call still echoes loud and long in my ears.

Excerpts from the Sept.20 issue of "Dance Now",Tokyo,1987
translated by Hiroshi Iwaya

87年9月4日、福島県相馬市ヒノエマタ・フェスにて「f/Fパラサイト」イン・ミュンスターのラルフ・エメリッヒ写真展（P.高橋文弁）



87年6月21日、ベルギーのビルゼン市、アルデンビーゼン城のリュスコル劇場での「f/F」上演直前のリハーサル。右、フランツ（大久保一恵）の足に寄生する蟹斗をかぶったフェリーツェ（吉井仁美）への演出をつけている豊島重之。
（P.豊島和子）

87年6月26日、ベルリンのベタニエン館の白亜の殿堂スタジオ1での「f/F」上演。三人のフェリーツェ（左より高沢利栄、坂下智恵美、吉井仁美）
（P.豊島重之）

87年7月4日、ブンペンハウス劇場での「f/F」レセプション。左端がプロデューサーのルドガー・シュニーダー氏。（P.吉井直竹）

阿賀恵子
INSTRUCTOR
Bread & Cake Salon
TEL.0878・51・3288

染色工芸 佐竹藍月（さたけらんげつ）
●社団法人 日本染織作家協会正会員
〒761-01 香川県木田郡牟礼町大町1415-8 Tel.0878-45-5505

LANGUAGE HOUSE INC.
株式会社ランゲージ・ハウス 外国語専門学校
代表取締役社長 グレイアム・ペイジ
香川大学外国人講師
TEL.(0878) 34-3322

山下不動産取引所
代表者 山下孝夫
香川県大川郡大内町横内下252
TEL.0879-24-2779

石のトータルプランナー
石の店 yamada
本社 〒761-01 香川県木田郡牟礼町2899番地3
電話(0878)45-9333(代表)

住いと不動産の
㈱ 日進堂
高松市東ハゼ町12-7日進堂ビル
TEL 0878(66)6100

音楽で綴る青春の泣き笑い
タマル
本店 高松市常磐町1丁目8-1 ☎0878(61)2400(代)

香
ハーブ＆ポプリ
サロン・ド・ルイ
高松市福田町13-22 TEL.0878-21-1317

新しい自動車車検システム
㈱ ジャルク
高松市一宮町1508 TEL.0878(86)6111

dart
ダートコーヒー
〒760
本社 高松市松島町2-22-14
電話・高松(0878)31-1261(代)

和風レストラン
桃山
高松市百間町2-4 TEL.0878(21)4147

ジョイフルレストラン
キャン
高松市紙町554-1
TEL.0878(66)5927

●全メーカー品揃え……
デンキランド タケヤ
(本店)—(西高松店)—(西店)—(松島店)—(空港口店)—(カタモト店)
本店：高松市春日町1655の1 ☎0878-43-7744(代)

塗装と防水
(有) 斉藤塗装
高松市鬼無町是竹550
TEL.0878(82)3698

電設資材の総合商社
中西電機㈱
高松市花ノ宮町1丁目9
TEL.0878(62)2121

87年6月28日、フェリーツェが1910年代に住んでいた東ベルリンのイマヌエル・キルヒ通りにての豊島和子レクイエム・パフォーマンス。（P.豊島重之）

ブンペンハウスでの「f/F」ステージより。（P.ラルフ・エメリッヒ）

ファミリー矯正歯科
高松市中央町1-6 TEL(0878)31-9161
松崎晶光

中橋産業(株)
綾歌郡飯山町東坂元三ノ池
TEL.0877(98)2841

(有)田中歯科器械店
高松市中央町15－20
TEL.0878(33)5878

(旅行用スリッパ、ホテル・旅館用スリッパ 製造)
TOKUTAKE INDUSTRY CO.LTD
徳武産業株式会社
代表取締役 十河孝男
〒761-09 ☎0879-43-2167(代表) FAX 0879-43-5618

ナナオ八戸本店
八戸市中央通り17 (0178) 45-7701(代)

日本ホテル協会会員ホテル
八戸クランドホテル
八戸市番町14 TEL(0178)46-1234

相沢耳鼻咽喉科医院
医師 相沢 宏
八戸市根城5丁目2の7 TEL22-3711

"欲しかった一台がきっとある"
マイカーセンター
株式会社 チカタニ自販
PHONE 0178(28)3387代
〒031 八戸市下長3丁目19-13 ファックス 0178(28)3606

44-8787の(よしはなはな)
有限会社 花(はな) 文(ぶん)
〒031 青森県八戸市大字田向町65(八戸市民病院通り)
TEL.0178(44)8787代・FAX.(24)4098

フラワーデザイン 創華
ジョイプラザ中央店 ☎44-7128

オートクチュール ミヤ
八戸市岩泉町2
TEL(0178)22-2693
(高山ミヤ)

日本楽器(YAMAHA)特約店
(株)グルーヴィン
八戸市堀町1(ヨーカドー駐車場ビル4F) ☎22-3200

角笛シルエット劇場
劇団角笛 東京都練馬区豊玉南2-23 TEL 03(994)7624(代)

仕出しと和洋食事処 峠
八戸市大字大久保字小久保尻17の11 ☎33-4514

有限会社 大和産業
八戸市大字大工町17番地

(有)重建工業
会長 苅田重一郎

まわるすしレストラン
類家ヨコマチストア隣り
BUCK8

"f/F Parasite" October'87 Project in Japan
Nagoya Kyoto Kumamoto Takamatsu

Special thanks to

The Japan Foundation,
Shincho-sha
Mr.Félix Guattari,
Mr.Tijs Visser(Jan Fabre Opera Theatre),
Mr.Ludger Schnieder(Das Pumpen Haus),
Miss Vanaudehoven(Cultureel Centrum Alden Biesen),

Photo; Hironichi NUMADATE, Tamio SUGANUMA, TES
Video; Haruo HIGUMA, Takashi GEMMA
Translation supervisor; Yasunari TAKAHASHI
Translation; Tetsuo KOGAWA, Yutaka UENO, Hiroshi IWAYA
Yoshihiko SHIROYAMA

Hyper Convenience Space
PARABOLA
WALK八戸
PARABOLA is a new, multi-purposed event space in Northeastern part of Japan-an area of 200m² fully equipped with instruments to match any kinds of presentation.

ISA

office; Scorpio Project phone 03(381)5498
511-Nakano-Juken-Coop., 3-34-3, Nakano, Nakano-ku, Tokyo
TELEX 2324・339・SCOPIO・J FAX 03(384)4200

centre; Front House phone 03(400)1075
B1-Hanae Mori Building, 3-6-1, Kita-Aoyama, Minato-ku, Tokyo

The Molecular Theatre
15-Furujosenshita, Hachinohe city, Aomori pref., Japan
manager's phone 0178(22)1409, director's phone 0178(45)9247