

国際演劇年鑑 2015

Theatre  
Yearbook  
2015

*Theatre  
Abroad*

世界の舞台芸術を知る

CHINA—KOREA—MACAU—PHILIPPINES—INDIA—AFGHANISTAN—ZIMBABWE—CANADA—  
U.S.A.—MEXICO—CUBA—AUSTRALIA—U.K.—SCOTLAND—AUSTRIA—GERMANY—FRANCE—  
BELGIUM—SPAIN—ITALY—GREECE—ARMENIA—CZECH—POLAND—MOLDOVA—SWEDEN—RUSSIA

公益社団法人 国際演劇協会日本センター  
ITI / UNESCO



国際演劇年鑑 2015

*Theatre*  
*Yearbook*  
2015

***Theatre***  
***Abroad***

世界の舞台芸術を知る







# Foreword

## はじめに

公益社団法人国際演劇協会日本センターは、国連教育科学文化機関ユネスコ傘下のNGO、International Theatre Institute (ITI)を構成する約100の国・地域のナショナル・センターや職能団体による国際ネットワークの一員です。

ユネスコ憲章の前文は、「戦争は人の心の中で生まれるものであるから、人の心の中に平和のとりでを築かなければならない」という有名な詞章で書き出されます。当センターの定款第3条には、その目的を「ユネスコ憲章の趣旨に基づき、各国相互の理解を深め、広く演劇舞踊の創造と交流を促進することによって、我が国の文化の発展と平和の実現に寄与することを目的とする」と定めています。

演劇や舞踊は、人が時間と空間を共有することによって、相互に関心をもちあい、人間と社会について考えることを可能にする優れたメディアです。コミュニケーション手段が発達し、情報伝達の量と速度が飛躍的に増大した現代においても、人間と社会に対する多面的で深い洞察を可能にするものとして、その役割が減じることはないでしょう。

当センターは、1972年以来『国際演劇年鑑』(Theatre Yearbook)を継続して発行してきました。1997年からは2分冊とし、「Theatre in Japan」(英語版)を海外向けに、「Theatre Abroad」(日本語版)を日本の読者向けに編集しています。平成23(2011)年度からは、文化庁「次代の文化を担う新進芸術家育成事業」として、当センターが委託を受けて実施しています。

また、同事業において、国際的な演劇交流を促進するための調査・研究活動の一環として、世界の優れた戯曲を紹介するリーディング公演を2009年以来継続しています。今年度は「紛争地域から生まれた演劇」シリーズの6回目(6年目)として、英国／イスラエル、パキスタン、ナイジェリア(一部抜粋)の3作品を日本初訳し紹介いたしました。

このように、『国際演劇年鑑』の刊行は、演劇舞踊を通して世界と日本のつながりを知り、世界的なネットワークの中に日本を位置づけることによって相互理解を深め、文化の発展と平和の実現を図るというアクチュアルな活動の確固たる基盤をかたちづけています。

今後とも、当センターの活動に対して、皆様からのご支援・ご協力を賜りますようお願い申し上げます。

2015年3月27日 ワールド・シアター・デイを記念して

国際演劇協会 (ITI/UNESCO) 日本センター 会長 永井多恵子

## 目次

007 **ワールド・シアター・デイ メッセージ** クシシュトフ・ヴァルリコフスキ

### 世界の舞台芸術を知る 2014

#### アジア・アフリカ

- 016 **中国** シェイクスピア生誕450周年、『雷雨』発表80周年の記念上演など／飯塚 容
- 024 **韓国** 演劇フェスティバルと文化権力／南 聲錦
- 037 **マカオ** マカオの現代パフォーマンス・アーツ／エリック・クオン
- 046 **フィリピン** 困難を乗り越えて実り多き年に／ロドルフォ・ヴェラ
- 056 **インド** 2014年を振り返って／鶴留聡子
- 063 **アフガニスタン** アフガニスタン・シアター・マップ2014／村山和之
- 070 **ジンバブエ** 2009～2013年のジンバブエ演劇界の発展／サミュエル・ラヴェンガイ

#### 南北アメリカ・オセアニア

- 080 **カナダ** 地域活性化の起爆剤 一夏の演劇フェスティバルー／神崎 舞
- 087 **アメリカ** 南北戦争からポスト9.11まで バブリック・シアターの革新的試み／外岡尚美
- 096 **メキシコ** シェイクスピア・日本・国境／吉川恵美子
- 104 **キューバ** 変わる国、挑戦する演劇人たち／ノルヘ・エスピノーザ・メンドーサ
- 110 **オーストラリア** 見えない人々の「いま」を描く／佐和田敬司

## ヨーロッパ

- 独立か自律か——権力と民主主義のはざままで／本橋哲也 **イギリス** 118
- 「独立」に思いをはせ、「変化」を楽しもうとする芸術家たち／中山夏織 **スコットランド** 126
- スキャンダルの都市三つ：ウィーン、ライプツィヒ、ベルリン／寺尾 格 **オーストリア／ドイツ** 133
- 太陽劇団の新作、ストに脅かされたアヴィニヨン演劇祭、  
若手演劇人の台頭、新しい文化相の登場／小田中章浩 **フランス** 141
- 2014年ベルギー舞台芸術の情勢／サラ・ヤンセン **ベルギー** 149
- スペインと日本の現代演劇の交流／田尻陽一 **スペイン** 160
- 「イタリアはもうダメだ」と言う声の中で死力を振り絞るイタリアの演劇人たち／山ノ内春彦 **イタリア** 170
- 大不況下での演劇活動／山形治江 **ギリシャ** 177
- 国際交流の復活で新たな時代を迎えた演劇界／レヴォン・ムタフヤン **アルメニア** 184
- チェコ演劇の2014年をかえりみて／ペトル・ホリー **チェコ** 193
- 民主化25年の平安が生んだものは？／岩田美保 **ポーランド** 200
- 「戦争はいやだ、芝居をしよう」／七字英輔 **モルドバ** 208
- 新作戯曲の欠乏と世代交代／小牧 游 **スウェーデン** 216
- 何をなすべきか？／篠崎直也 **ロシア** 223

## 海外トピックス

ITI全体の活動状況と最新の潮流／曾田修司 230

## 特集 紛争地域から生まれた演劇 6

Report: 私たちは戦争、暴力、支配を超えられるか？／吉岩正晴 234

Review: 潜在的加害者性とそのリアリティ／關 智子 240

Critique: ポストコロニアルと演劇／西堂行人 245

## 国内の舞台芸術を知る 2014

- 252 **能・狂言** 人間国宝、文化功労者、芸術院賞／西 哲生
- 260 **歌舞伎・文楽** 中堅若手の躍進で多彩な展開をみせる歌舞伎界  
文楽は住大夫引退で過去最高の大入りを記録／水落 潔
- 268 **ミュージカル** 初演作に成果／萩尾 瞳
- 275 **現代演劇** 歴史の曲がり角で光る女性劇作家たち／山口宏子
- 284 **児童青少年演劇・人形劇** 子どもたちに感動を／横溝幸子
- 291 **日本舞踊** 手業事業の「素踊」を明日に向けて／平野英俊
- 298 **バレエ** 変革の兆しが見えて来たバレエ界／うらわまこと
- 305 **コンテンポラリーダンス・舞踏**  
クラスター化するアートマーケット、クール・ジャパンとしてのダンス／堤 広志
- 315 **テレビ・ラジオ** テレビドラマ2014／こうたき てつや

### 国内トピックス

- 322 **歌舞伎、海外公演の歩み**／飯塚美砂
- 326 **歌舞伎に次ぐ日本独自の演劇発信**／石井啓夫
- 331 **ベトナム舞台芸術関係者中期招へい事業 VPAMを受け入れて**／横堀ふみ
- 336 **第1回「ITI世界の演劇ワークショップ〈京劇・日本舞踊〉」報告**  
現代演劇は伝統劇に学べるか?／菱沼彬晃

### 海外ツアーレポート

- 342 **批評としての演劇表現を問う旅へ 劇団「地点」フィンランド公演までの試み**／田嶋結菜
- 349 **明洞芸術劇場(韓国)×東京芸術劇場(日本)国際共同製作「半神」**／前田圭蔵
- 354 **平均年齢75歳のさいたまゴールド・シアター、香港・バリ公演**／松野 創

360 **国際演劇協会 ナショナル・センター**

362 **編集後記**

# 3.27 World Theatre Day

## ワールド・シアター・デイ

世界の舞台人が舞台芸術を通して平和を願い、  
演劇への思いを共有する日《ワールド・シアター・デイ》は、  
国際演劇協会（ITI）フィンランドセンターの提案から出発し、  
1961年にITI本部によって創設されました。

3月27日は、ITIが1954年から主催し、  
歌舞伎や京劇、ベルリナー・アンサンブルやモスクワ芸術座など、  
世界各国の演劇を紹介してきた国際的な舞台芸術フェスティバルの先駆け  
「シアター・オブ・ネーションズ」(Théâtre des Nations=諸国民演劇祭)の  
1962年開催初日に当たります。

以来、毎年3月27日には、各地のITIナショナル・センターをはじめとする  
世界の舞台芸術関連団体によって記念イベントが開催され、  
多くの演劇活動が行われています。

その中心になるものの一つがパリのユネスコ本部でとり行われるセレモニーで、  
1962年のジャン・コクトーをはじめ、アーサー・ミラー、  
ローレンス・オリヴィエ、ピーター・ブルック、ウジェーヌ・イヨネスコ、  
アリアーヌ・ヌーシュキン、ジョン・マルコヴィッチ、ダリオ・フォなど、  
ITIによって招聘された舞台人が、世界に向けてメッセージを発信しています。

# World Theatre Day Message

ワールド・シアター・デイ メッセージ

2015.3.27 クシシュトフ・ヴァルリコフスキ

008

真の演劇人は、えてして舞台から遠く離れた場所にいる。彼らが関心を向けるのは、約束事を複製し陳腐な表現を繰り返す機械としての演劇ではない。脈動する水源、生き活きとした潮流を、真の演劇人は探し出す。そうした水は、たいいてい既存の世界をなぞることに汲々<sup>きゅうきゅう</sup>としている劇場や人々を迂回して流れている。ともすれば私たちは、観客との議論や水面下で渦巻く感情に焦点を当てた、あるいはそうしたものがなくては成り立たないとすら言える世界を創造するかわりに、コピーしてしまう。演劇ほど隠れた情熱を巧みに浮き彫りにするものはないというのに。

私が導きを求めるのはもっぱら散文だ。気づけば日夜、100年近くも前にヨーロッパの神々の凋落を、いまだ光の射さない暗闇に西洋文明を突き落とした神々の黄昏を控えめに予言した作家たちのことを考えている。フランツ・カフカ、トーマス・マンにマルセル・ブルースト。こうした予言者たちの列に、現代ならばJ・M・クツツェー(\*)を加えてもいいだろう。

彼らが共通して描いた、来るべき世界の——世界といってもこの地球ではなく人間関係のあり方という意味での——終焉、秩序の崩壊と動乱は、私たちにとっても痛烈なまでに身近な問題だ。終わりを迎えたあとの世界に、私たちは暮らしている。いたるところにいるメディアにすら追いつけないほど、日々、新たな場所で燃え上がる犯罪と紛争にさらされながら生きている。犯罪と紛争の炎はたちま



© Batrek Warzecha

ち飽きられ、新聞やテレビから消えて二度と戻らない。誰もが無力感と恐怖と閉塞感を抱えている。もはや高い塔を築くことはならず、こつこつと積み上げた壁は私たちを守ってはくれない。それどころか、壁自体の防護と手入れに生きるエネルギーを搾り取られる始末だ。私たちはもはや門の向こうを、壁の裏をのぞいてみようとする力をもっていない。だからこそ、演劇は存在するべきなのだ。門の向こうや壁の裏に力を見出し、見ることを禁じられた場所をのぞいてみるべきなのだ。

「伝説は不可解なものを解き明かそうとする。だが真実に根ざしているものは、しょせん不可解なものとして終わらなければならない」プロメテウス神話の変容について、カフカはこう述べた。演劇もそうあるべきだと、私は強く思う。演劇にたずさわるすべての人々、舞台関係者にとっても観客にとっても、演劇とは真実に根ざし、不可解なままに終わるものであってほしいと、私は心の底から願ってやまない。

---

\*John Maxwell Coetzee(1940~)

南アフリカ出身の作家・批評家。大学で数学と文学、言語学を学び、1965年にテキサス大学でサミュエル・ベケットの初期作品の言語学的研究で博士号を取得。大学に務めるかたわら小説を執筆し、1983年『マイケル・K』で、1999年『恥辱』で2度のブッカー賞を受賞。2003年には「緻密な構成と含みのある対話、すばらしい分析を特徴とし、周到な懐疑心をもって西欧文明の残酷な合理性と見せかけの道徳性を容赦なく批判した」としてノーベル文学賞を受賞。

(翻訳:岩田美保)

## クシシュトフ・ヴァルリコフスキ Krzysztof Warlikowski

1962年、ポーランド・シュチェチン(\*1)生まれ。ヨーロッパ演劇界における同世代の演出家のなかでは最も重要な存在の一人。舞台美術家のマルゴジャータ・シュチェズニアクとの連携共同創作で類い稀な舞台空間イメージを創り出す。彼の演出プロセスでは、俳優たち自らの持つ創造性の深層に迫り、その可能性が導き出される。斬新な手法でシェイクスピア劇を舞台に載せ、ギリシャ悲劇の従来解釈を覆す一方、現代作家の作品の演出でも知られる。特に2002年、アヴィニオン演劇祭とモンリオールのアメリカ大陸演劇祭(現・フェスティバル・トランスアメリーク)で上演されたサラ・ケイン作『洗い清められ(Cleaned)』(\*2)の演出は高い評価を得た。この作品がターニングポイントとなって、演出家ヴァルリコフスキはその存在を世界的に知られることとなる。

2008年、ワルシャワのノヴィ劇場の芸術監督に就任し、2009年『(ア)ポロニア [(A)polonia]』、2010年『終焉 (The End)』、2011年『シェイクスピアによるアフリカ物語 (African Tales by Shakespeare)』、2013年『ワルシャワのカバレット (Kabaret Warszawski)』など、重層多層の解釈により4作品を次々に制作・演出。現在マルセル・ブルースト作『失われた時を求めて』の舞台化に取り組んでいる。ノヴィ劇場でヴァルリコフスキは、観客をデイベートに参加させながら社会における演劇の場とその役割について、独自のヴィジョンを創り出し、以来、“Escape the theatre — 演劇から抜け出せ”がヴァルリコフスキの創作のモットーとなっている。

ヴァルリコフスキの演劇作品は、アヴィニオン演劇祭、マドリッド秋のフェスティバル、エディンバラ国際演劇祭、ウィーン芸術週間、ニューヨークのBAMネクストウェーブ・フェスティバル、アテネ・エピダウロス・フェスティバル、チリのサンティアゴ・ア・ミル国際演劇祭、ポルトのPoNTI国際演劇祭、第21回ソウル・パフォーミングアーツ・フェスティバル、ベオグラード国際演劇祭(BITEF)など、世界の主要なフェスティバルで上演されている。

ヴァルリコフスキはまた、ブリュッセルの王立モネ劇場、パリ・オペラ座、ミュンヘンのバイエルン国立歌劇場など、ヨーロッパの大劇場でオペラの演出も手がけてきた。オペラを「再演劇化する」そ



の試みによって、革新的なオペラ演出家の一人と捉えられており、『タウリスのイフィゲーニア』『マクロプロス事件』『パルシファル』『影のない女』『メデア』『ルル』などのオペラ作品を演出、最近作は『ドン・ジョバンニ』である。

多数の受賞歴があり、フランス演劇評論家協会賞とインターナショナル・シアター・インスティテュート(ITI)のフランス演劇評論家協会ポーランド部門賞の二つは、フランスの演劇評論家たちが選考する特徴的な賞である。前者は2002/2003のシーズンに上演されたヴァルリコフスキ演出のサラ・ケイン作『洗い清められ』でフランスにおける外国語上演作品の中で最優秀と評価された。後者の賞は2008年で、トニー・クシュナー作『エンジェルス・イン・アメリカ』がポーランドの舞台芸術文化を外国に広めた功績により受賞作となった。また2006年にモスクワで名高いメイエルホリド賞を、2008年4月テサロニケ(ギリシャ)で第10回ヨーロッパ賞の「新しい演劇的リアリティ賞」を、同年5月ニューヨーク・ヴィレッジヴォイスのオビー賞(オフ・ブロードウェイ演劇賞)を受賞。これは第25回BAMネクストウェーブ・フェスティバルで上演されたハノック・レヴィン作『クルム(Krum)』の演出に対してであった。(\*3)また、2011年にロシア国内で上演された優秀外国作品として高い評価を得たノヴィ劇場制作、ヴァルリコフスキ演出『(ア)ポロニア』がゴールデン・マスク賞を受賞。そして2012年5月、ベルミ(ポルトガル)で、『シェイクスピアによるアフリカ物語』がディアギレフ賞受賞。この時の審査員長はジェラルム・モルティエ(\*4)であった。2013年には栄誉あるフランス政府芸術文化勲章“コマンドゥール”を授与されている。

- 
- 1 シュチェチンはドイツとの国境を流れるオーダー河の河口の都市で、北はバルト海に面している。
  - 2 サラ・ケイン作『洗い清められ』は近藤弘幸氏によって邦訳されている。
  - 3 Hanoch Levin(1943~1999)はイスラエルの著名な劇作家。『クルム』はレヴィン没後、初めてアラブ世界(モロッコ)で上演された作品として有名。
  - 4 Gerard Mortier(1943~2014)は欧州オペラ界で活躍したベルギー出身の前衛オペラ監督。

(翻訳:小田切ようこ)

## 〈ワールド・シアター・デイメッセージ歴代発信者〉

- 1962 ジャン・コクトー (詩人・小説家・劇作家／フランス)
- 1963 アーサー・ミラー (劇作家／アメリカ)
- 1964 ローレンス・オリヴィエ (俳優／イギリス)
- 1964 ジャン＝ルイ・バロウ (俳優・演出家／フランス)
- 1965 匿名のメッセージ
- 1966 ルネ・マウ (ユネスコ第5代事務局長／フランス)
- 1967 ヘレーネ・ヴァイゲル (俳優・ベルリナー・アンサンブル創業者／東ドイツ)
- 1968 ミゲル・アンヘル・アストゥリアス (小説家／グアテマラ)
- 1969 ピーター・ブルック (演出家／イギリス)
- 1970 ドミートリイ・ショスタコーヴィチ (作曲家／ソビエト連邦)
- 1971 パブロ・ネルーダ (詩人／チリ)
- 1972 モーリス・ベジャール (振付家／フランス)
- 1973 ルキノ・ヴィスコンティ (映画監督／イタリア)
- 1974 リチャード・ハートン (俳優／イギリス)
- 1975 エレン・スチュワート (ラ・ママ実験劇場創業者・プロデューサー／アメリカ)
- 1976 ウジェーヌ・イヨネスコ (劇作家／フランス)
- 1977 ラドゥ・ベリガン (俳優／ルーマニア)
- 1978 ナショナル・センターからのメッセージ
- 1979 ナショナル・センターからのメッセージ
- 1980 ヤスシュ・ヴァルミンスキ (俳優／ポーランド)
- 1981 ナショナル・センターからのメッセージ
- 1982 ラーシュ・アフ・マルムボリ (指揮者／スウェーデン)
- 1983 アマドゥ・マハタール・ムボリ (ユネスコ第6代事務局長／セネガル)
- 1984 ミハイル・ツァレフ (俳優・演出家／ロシア)
- 1985 アンドレ＝ルイ・ペリネッティ (演出家・ITI事務局長／フランス)
- 1986 ウォーレ・シoinカ (詩人・劇作家／ナイジェリア)
- 1987 アントニオ・ガラ (詩人・劇作家・小説家／スペイン)
- 1988 ピーター・ブルック (演出家／イギリス)
- 1989 マーティン・エスリン (演劇批評家／イギリス)

- 1990 キリール・ラヴロフ (俳優／ロシア)
- 1991 フェデリコ・マヨール (ユネスコ第7代事務局長／スペイン)
- 1992 ジョルジュ・ラヴェリ (演出家／フランス)
- 1992 アルトゥーロ・ウスラール=ピエトリ (小説家・作家・政治家／ベネズエラ)
- 1993 エドワード・オールビー (劇作家／アメリカ)
- 1994 ヴァーツラフ・ハヴェル (劇作家・チェコ共和国初代大統領／チェコ)
- 1995 ウンベルト・オルシーニ (演出家・劇作家／ベネズエラ)
- 1996 サーダッラー・ワッスース (劇作家／シリア)
- 1997 キム・ジョンオク (演出家・劇団自由創立者／韓国)
- 1998 ユネスコ創設50周年記念メッセージ
- 1999 ヴィグデイス・フィンボガドゥティル (アイスランド第4代大統領／アイスランド)
- 2000 ミシェル・トランブレ (劇作家・小説家／カナダ)
- 2001 ヤコボス・カンパネリス (詩人・小説家・劇作家／ギリシャ)
- 2002 ギリシュ・カルナド (劇作家・俳優・映画監督／インド)
- 2003 タンクレート・ドルスト (劇作家／ドイツ)
- 2004 ファティア・エル・アサル (劇作家／エジプト)
- 2005 アリアーヌ・ムヌーシェキン (演出家・太陽劇団創立者／フランス)
- 2006 ピクトル・ウーゴ・ラスコン・バンダ (劇作家／メキシコ)
- 2007 ジェイク・スルタン・ビン・モハメッド・アル=カシミ (シャルジャ首長・歴史家・劇作家／アラブ首長国連邦)
- 2008 ロベール・ルパーージュ (演出家・劇作家・俳優／カナダ)
- 2009 アウグスト・ポアール (演出家・作家／ブラジル)
- 2010 ジュディ・デンチ (俳優／イギリス)
- 2011 ジェシカ・A・カアウワ (劇作家・俳優・演出家／ウガンダ)
- 2012 ジョン・マルコヴィッチ (俳優／アメリカ)
- 2013 ダリオ・フォ (劇作家・演出家・俳優／イタリア)
- 2014 ブレット・ベイラー (劇作家・演出家・デザイナー・インスタレーションアーティスト／南アフリカ)



# Theatre Abroad

世界の舞台芸術を知る

---

2014



『ロミオとジュリエット』 写真提供:中国国家話劇院 撮影:曹志鋼

[中国]

## シェイクスピア生誕450周年、 『雷雨』発表80周年の 記念上演など

飯塚 容

2014年はシェイクスピア生誕450周年に当たり、日本で多くの記念上演があったように、中国でもこれを契機に様々なシェイクスピア劇が上演された。

最も規模が大きかったのは、4月から11月にかけて行われた国家大劇院による一連の記念公演(計8本)である。英米からの招聘作品は、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーとスコットランド国立劇場の合作による

『マクベス後伝(Dunsinane)』(デイヴィッド・グレイグ [David Greig] 作、ロクサナ・シルバート [Roxana Silbert] 演出)、ロサンゼルスのアクターズ・ギャング (The Actor's Gang) による『夏の夜の夢』(ティム・ロビンス [Tim Robbins] 芸術監督)、シェイクスピア・グローブ・シアター (Shakespeare's Globe) による同じく『夏の夜の夢』(ドミニク・ドログール [Dominic Dromgoole] 芸術監督) の3本だった。異色は、日中共同制作による『マクベス』(鈴木忠志芸術監督、<sup>ホアンイン</sup>黄盈演出) だろう。この作品は8月に日本でも、「利賀アジア芸術祭」の参加演目として上演された。主催者である国家大劇院は、歌劇『オテロ』を制作した。ヴェルディ作曲、ボーイト脚本の著名なオペラ。指揮者にはピエール・ジョルジョ・モランディ (Pier Giorgio Morandi)、演出にはジャンカルロ・デル・モナコ (Giancarlo del Monaco) が招かれた。出演者は大部分が中国人で、近年の中国におけるオペラ人気と人材養成の成果を示している。北京人民芸術劇院 (以下、北京人芸) は『大將軍コリオレイナス』、上海話劇芸術センターは『じゃじゃ馬ならし』と、それぞれ旧作を再演した。前者は2007年初演、林兆華演出。<sup>リンチョオホア</sup> 群衆の迫力とヘビーメタルなロック・ミュージックが特色の舞台で、2013年にはエディンバラ演劇祭にも参加した。後者は2010年初演、演出は英米で活躍するポール・ステッピングス (Paul Stebbings)。物語を1930年代の上海に置き換え、8人の俳優が30人近い役柄を演じている。残る一作は、三拓旗肢体劇団 (Theatre SanTuoQi) の『ロミオとジュリエット』(<sup>チョオミヤオ</sup>趙淼演出)。民間の劇団 (1996年に北京で設立) による身体表現を主とする作品である。これも2008年以來の再演だった。

中国国家話劇院 (以下、国話) のこの一年の新演目の中にも、シェイクス



『オテロ』 写真提供:徐健 撮影:王小京

ピア劇があった。<sup>ティエンチン</sup>田沁鑫演出の『ロミオとジュリエット』である。これは完全に現代の中国にアダプトした作品だった。主人公たちはケータイを操り、ビールを飲み、ギターを弾き、ロックを歌い、ドラムを叩き、北京の街角で自転車を乗り回す。そして、不良グループの抗争の中で恋が生まれるのだ。ロミオとジュリエットはバルコニーの上と下ならぬ、舞台左右の電信柱により登ったところで愛を語り合う。香港演劇祭の求めに応じて創作されたため、まず3月に香港で初演、そのあと北京公演を経て、全国各地を巡演した。青春のエネルギーを感じさせる演出と若手スターの起用が人気を呼び、多くの観客を集めたようだ。ただし、近年の田沁鑫作品はコマーシャルイズムとの接近があまりにも目立ちすぎる。『ロミオとジュリエット』は湖南衛星テレビの新番組「星劇社」に登場した。テレビで話劇を楽しもうという企画である。新たな話劇の観客を開拓できる、劇場ではよく見えない舞台の細部がわかるなどのメリットは確かにあるだろう。しかし、12台のカメラの切り替えて映し出される画像の多くは人気スターのアップだったという。2時間あまりの舞台劇を90分のテレビサイズに編集するという方針も、演劇本来の姿をゆがめている。

国話の2014年の最大の収穫は『離去 (Taking Leave)』だったと思う。中国話劇全体の年間ベストとさえ言われている。王曉鷹<sup>ワンシャオイン</sup>の演出、原作はアメリカのネーグル・ジャクソン (Nagle Jackson)。これもシェイクスピアにちなむ劇作である。アルツハイマー症を患ったシェイクスピア学者と三人の娘の間の確執と和解を描く。父親は『リア王』の作品世界と現実を混同している。長女と次女が利己心をむき出しにする一方、『リア王』と同じコーディアラという名前を与えられている三女は、父に寄り添って生きることを決意する。王曉鷹は1998年に滞在先のデンバーでこの作品の上演を見た。それから十数年、ようやくにして中国での舞台化を実現させたのは特別な思いがあったからだ。それは、主人公がシェイクスピア学者という原作脚本の設定を変更し、長年シェイクスピア劇を演じてきた俳優にしたところに示されている。北京人芸の名優<sup>ユイシューザー</sup>・于是之の晩年の姿をダブらせているのだ。于是之については、昨年の本稿で紹介した。1992年の『茶



館』最終公演で台詞を忘れるなど、認知症に苦しみ、2013年1月に生涯を閉じたのである。王晓鷹は于是之への敬意と哀惜をこめて、『離去』（「すべては去りゆく」の意）を演出した。



『離去』 写真提供:中国国家話劇院 撮影:曹志鋼

ここでシェイクスピアを離れ、さらに国話の新作二つに触れておく。『棗樹(ナツメの木)』は、前述の黄盈が2006年に北京師範大学北国劇社の演目として初演した作品。SARS終息間もない2004年のニュース報道をもとに創作された。北京の横町に住む四家族の日常を描いている。濃厚な北京情緒はむしろ北京人芸の風格に通じるものがあるが、今回は国話の演目として採用された。国話が既上演の作品をレパートリーにするのは大変珍しい。黄盈の実力を買っていることの表れである。

『暴風雪』は、林兆華演出の『鳥人』などで知られる劇作家・<sup>グオシージン</sup>過士行の久々の新作。脚本は2012年に『五百グラム』のタイトルで発表されていたが、今回はこれを改題し、自らが演出を兼ねての上演となった。体内に麻薬500グラムを飲み込んだ「運び屋」の男が長距離バスに乗り込み、取り引き現場へ向かう。ところがバスは大雪のため、途中で立ち往生してしまった。駆けつけたテレビ局のキャスターは、必死で除雪作業をする運び屋を英雄として報道する。最後に運び屋は警察に拘束され、意外な事実が明らかになる。バスに乗り合わせた客たちの様々なエピソードも含め、混乱する中国社会を諷刺的に描くのが過士行の狙いだらう。「哲理とユーモア」が彼の真骨頂だが、この作品は「哲理」の要素がやや弱かったようだ。

2013年は中国話劇の古典的名作『雷雨』(<sup>ツァオユイ</sup>曹禺作)の誕生(創作)80周年で記念活動が行われたが、2014年は引き続き、この作品の発

表から80年を記念する公演が相次いだ。林兆華の新演出による『雷雨2014』は、5月に開催された第1回天津曹禺国際演劇祭(Tianjin Cao Yu International Theatre Festival)の参加作品として上演された。登場人物を大幅にカットしたこと、劇全体を周樸園チョウフーユアン(悲劇の原因を作った周一家の主人)の回想という形式にしたこと、室内楽の伴奏を加えたことなどに特色がある。俳優はすべて若手を起用しているが、北京人芸の濮存昕プンがナレーター(進行役)をつとめた。

もう一つの新作は馬福力マフーリー演出の『雷雨』、北京の鼓楼西劇場で上演された。こちらは逆に周樸園が舞台上に登場しない。それによって、彼の存在感をむしろ強めるのが狙いだという。演出の馬福力はスウェーデン人で、本名はマティアス・ラフォリー(Mathias Lafolie)、自国のみならず、フランス、ロシア、インドなどでも活動している。中国では中央戯劇学院の客員教授をつとめ、ストリンドベリ劇などを上演してきた。

一方、北京人芸は1954年以來の再演をくり返してきた『雷雨』を80周年の記念公演として上演している。ところが、8月の学生向け特別公演で、ちょっとした事件が起こった。本来シリアスな劇にもかかわらず、客席から笑い声が絶えなかったというのだ。『雷雨』はもともと芝居臭い作品で、とりわけ北京人芸の舞台は古典的な話劇の台詞回しを敢えて踏襲しているため(現在上演されているのは、2004年にキャストを一新した第3版)、すでに数年前から、いくつかの場面で笑いが起こるのを筆者も目撃したことがある。今回、この事件が大きな騒ぎに発展したのは、周樸園役の楊立新ヤンリーシンが「微博」ウェイボ(中国版ツイッター)で不満を漏らしたからである。その後、この事件はメディアのホットな話題となった。

80年前の作品をどう扱うべきか、議論が沸騰する中で、万方ワンファン(曹禺の娘で小説家、劇作家)脚色による『雷雨』が雑誌に発表された。この脚本も原作の登場人物を一部削る一方、従来はほとんど上演されることがなかったプロローグとエピローグ(主要なストーリーの後日談)が生かされている。年老いた周樸園が、同じく年老いた元妻らと昔語りをする形で劇は進行するから、期せずして林兆華版と似たようなスタイルになった。近い

将来、この脚本も上演されることになるだろう。

ここで『雷雨』を離れ、北京人芸の新作二つに触れておく。孟<sup>モンベン</sup>冰作、林兆華演出の『公民』は、ラストエンペラー<sup>あいしんかく</sup>愛新覚羅溥儀<sup>らふぎ</sup>の後半生を描く。

劇は1959年に溥儀が撫<sup>ぶ</sup>順<sup>じゅん</sup>の戦犯管理所を出所したところから始まり、以降、若き日の自身との対話、過去の出来事の再現を交えながら進行する。万民がひれ伏す「皇帝」から一介の「公民」に生まれ変わろうとする溥儀の内心の葛藤がテーマと言える。ところで、この作品の上演に関しては、予想外のもめごとが起こっているという。溥儀の遺族の代理人らが、『公民』の歴史顧問・<sup>ワンチンシアン</sup>王慶祥(孟冰は脚本執筆に当たって、彼の著作を参照した)の著作権侵害、および『公民』公演による名誉棄損を非難する声明を公表したのだ。没後50年近くがたつにもかかわらず、親族にとって溥儀はまだ過去の人になっていないのかもしれない。

もう一つの新作は、<sup>ソンフォンイー</sup>宋鳳儀・<sup>リーウエイ</sup>李衛作、<sup>レンミン</sup>任鳴・<sup>ワンボン</sup>王鵬演出の『理髮館』だった。漢方医を訪ねるために帰国した華僑の夫婦が、すっかり様変わりした北京の裏町の床屋で、まだ失われていない人情や実直な庶民の生活を発見するという物語。脚本の宋鳳儀は北京人芸創立以来63年の舞台経験のある女優で、同じキャリアを持つ名優・<sup>チュウシユイ</sup>朱旭の夫人としても知られている。主人公の華僑夫婦を<sup>シーウエイチエン</sup>石維堅(国話の所属)と<sup>リュウイチヨン</sup>呂中が演じたが本来、石維堅の役は朱旭がつとめるはずだった。体調を壊している朱旭は芸術顧問として名を連ねることになった。心温まるエピソードではあるが、近年の北京人芸の新演目(特に大劇場)はキャストもスタッフも超ベテランの起用が目につく。世代交代をうまく成し遂げることは、2014年6月に新院長に就任した任鳴にとっての急務であろう。



『公民』 写真提供:徐健 撮影:李春光

2014年の話劇界の一つの傾向として、外国との交流が多かったことが挙げられる。北京人芸の首都劇場も春と夏に国際演劇祭 (Beijing People's Art Theatre International Festival) を開催し、ベラルーシ、ロシア、イスラエル、フランスの劇団を招聘した。前述の天津曹禺国際演劇祭には、ドイツ、ロシア、ポーランドの劇団が招かれた。また、10年目を迎えた上海国際現代演劇祭 (ACT) は、アイルランド、イギリス、ドイツ、日本、インド、ロシア、オーストラリア、イタリア、イランからの演目を集めている。

そのACTに『リア王』と『禿の女歌手』を出品した鈴木忠志が中心となって1995年から始まったシアターオリンピックスの第6回が、11月から12月にかけて北京で開催された。22か国の46作品が参加し、最も規模の大きい国際演劇祭となった。主な海外作品は、ギリシアのアティス・シアター (Artis Theatre) による『縛られたプロメテウス』(テオドロス・テルゾプロス [Theodoros Terzopoulos] 演出)、韓国の自由劇団 (Theater Jayu) による『花と水と風のバラード』(チェ・チリム [Choi Chy-Rim] 演出)、イ



ンドのコーラス・レパートリー・シアター (Chorus Repertory Theatre) による『死人が目覚めたとき』(ラタン・ティアム [Ratan Tiyam] 演出)、アメリカのチェンジ・パフォーミング・アーツ (Change Performing Arts) による『クラブ最後のテープ』(ロバート・ウィルソン [Robert Wilson] 演出)、ロシアのヴァフタンゴフ劇場 (Vakhtangov Theater) による『悪霊』(ユーリー・リュビモフ [Yuri Lyubimov] 演出) など。中国からは北京人芸の『窩頭会館』(林兆華演出)、国話の『伏生』(王曉鷹演出)、孟京輝戯劇工作室の『琥珀』(孟京輝演出)、上海話劇芸術センターの『秀才と首切り役人』(郭小男演出)、中央戯劇学院の『郷村往事』(劉立濱演出) などが参加した。鈴木忠志率いるSCOTの参加作品は『シラノ・ド・ベルジュラック』と日中韓三か国版の『リア王』。特に後者における鈴木演出の「身体表現」に対しては、強い関心が寄せられた。

若い演劇人のための第7回北京国際青年演劇祭 (Beijing International Fringe Festival) にも、イタリア、フランス、ドイツなどから参加があった。中国の作品で注目を集めたのは、湖南の火苗実験戯劇工作室 (Home Experimental Theatre Studio) による『時間簡史』(常徠作・演出) と北京の薪伝実験戯劇団 (Théâtre du Rêve Experimental) による『幽霊2.0』(王翀演出) だった。前者は舞台上で時間を表現しようという試み。ストーリー性もなければ役柄もない実験劇である。後者はイブセンの原作を現代の中国の話に置き換えている。演技そのものを見せると同時に、俳優たちを4台のビデオカメラで撮影した画像をスクリーンに映し出す手法に特色があった。この作品は「フェスティバル/トーキョー14」の参加作品として来日し、東京芸術劇場でも上演された。

### いづか・ゆとり

1954年生まれ。東京都立大学大学院修了。中央大学文学部教授。専門は中国近現代文学、および演劇。著書に『中国の「新劇」と日本』など。訳書に余華『活きる』、高行健『靈山』、鉄凝『大浴女』、蘇童『河岸』など。

[韓国]

## 演劇フェスティバルと文化権力

ナン ソンホ  
南 聲鎬

2014年4月16日、旅客船「セウォル号」沈没事故により韓国の国民はパニック状態に陥った。犠牲者の多くが学生だったのでその衝撃は大きかった。それは単なる自然災害ではなく、人災であったことでさらに半島を揺るがしたのである。その事故はまるでブラックホールのように韓国社会のあらゆる物事をのみこんでしまったように見えた。韓国の演劇界も例外ではなかった。春と秋、すなわち5月と10月は多くのフェスティバルが催されるのが常であったが、今年度はこの事故で5月の演劇祭はほとんどが延期、キャンセルされた。演劇を楽しむこと自体がはばかれる社会的雰囲気<sup>クワンギ</sup>の反映である。多くの公演も途中で取りやめとなった。

2014年の韓国演劇の状況を述べる前に、演劇関係のフェスティバルを紹介したい。演劇は他の芸術ジャンルに比べて零細である。私立劇団を経営するには大変な苦労を覚悟しなければならない。にもかかわらず、公演数が少なくなったという話は聞かない。演劇活動をする若い人の多くは舞台に立つことで演技力をつけ、いずれは映画やテレビのタレントになりたがっている。また、映画俳優や有名なタレントになった人も、映画やテレビドラマの仕事がない時期には演劇に戻って舞台役者として活動する人が多い。演劇の場を、映画やテレビドラマに出演するための、あるいは実力をつけるための稽古の場として考えている人も少なくないようである。もちろん舞台役者に徹する人がないわけではないが、この傾向は無視できない。舞台役者だけで暮らすのは大変だからである。テレビのトーク番組で有名な俳優が、演劇活動をしていたときの苦労話をまるで武勇伝のように語るのもよく見かける。

そのような演劇の状況を助けようと、国や公立機関が支援や援助の政策を打ち出しているが、選定基準は大変厳しい。その支援や援助の方法

の一つが、コンペ形式の演劇祭である。下記の表からもわかるように多くのフェスティバルが企画されているが、その背景は地方自治体の政策によることも大きい。すなわち地方の村興しの一環としての観光政策とあいまって企画されるものが多いのだ。フェスティバル形式をとっているが、一回限りの催しも多く、長く地域に根付いて成功した演劇祭はそれほど多くない。

まず、2014年に行われた主な演劇関連のフェスティバルを表で提示する。30年以上続く演劇祭もあるが、今年度が一回目になる演劇祭も多く含まれている。

## 2014年 韓国の演劇フェスティバル

会 期  
催事名  
主催者  
会 場

趣旨・内容

2013.12.31~2014.1.26

### 大韓民国演劇ブリッジフェスティバル

ソウル演劇協会  
芸術空間ソウル

演劇専攻の卒業生対象。若い俳優の発掘と大学路演劇の発展を目指す。

2.14~2.16

### 2014 オアピョンイン・フェスティバル (アジア-オフ-ピョンマツ-イン ヨ・フェスティバル)

大学路ソウル演劇センター  
O'ing Collective

オフ、ピョンマツ(スラングで「ヤバイ」の意)、インヨ(「暇人」の意)をテーマにアジアの舞台芸術とヴィジュアルアートの作家が参加するフェスティバル。

3.29~4.20

### 第32回仁川港演劇祭 (社)韓国演劇協会仁川市支会 文学シアター

招待1作品と、コンペによって選ばれた6作品が参加。市民に演劇祭への参加を呼びかけ、地域での演劇活性化をねらう。

4.14~5.11

### 第35回ソウル演劇祭 ソウル市、ソウル演劇協会 大学路周辺

韓国の代表的な演劇祭。ソウル市民の文化的生活への参加を促し、芸術への理解を深める。

5.2~11

### 第11回釜山国際演劇祭 釜山文化会館 他

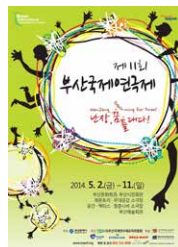
海外9カ国・10の招聘作品、25作品の自由参加、国内18作品の競演。



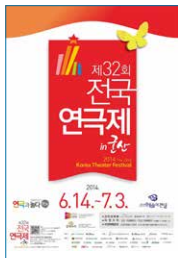
第32回  
仁川港演劇祭ポスター



第35回  
ソウル演劇祭ポスター



第11回釜山国際演劇祭  
ポスター



第32回  
全国演劇祭ポスター



第22回  
若い演劇祭ポスター



第8回大学路小劇場  
祝祭ポスター



第26回居昌国際演劇祭  
ポスター

5.9～18

### 第13回議政府國際音樂劇祝祭

(財) 議政府芸術の殿堂  
議政府芸術の殿堂の周辺

国内から4作品、フランス、ロシア、ポーランド、日本から8作品が参加。

5.25～6.1

### 第26回春川マイム フェスティバル(CIMF)

(社) 春川マイム祝祭、韓国マイム  
協議会、春川MBC  
春川市内

80団体参加(日本、カナダ、イギリス、中国、アメリカなど海外8カ国の12団体を含む)。

6.3～14

### 第9回フィジカルシアター フェスティバル

フィジカルシアターフェスティバル  
事務局  
ソウル市内

舞台言語の再発見とアーティストの個性を深めることを主な目的とする。

6.14～7.3

### 第32回全国演劇祭

韓国芸術委員会、(社) 韓国演劇協会  
群山芸術の殿堂、群山市内

「演劇と遊ぶ」をテーマに、全国からコンペを通過した15団体と、国内外から招待された作品の上演が行われる(ロシア、アフガニスタンの作品、ソウル演劇祭大賞受賞作を含む)。

6.19～7.6

### 第22回若い演劇祭

大学演劇学科教授協議会  
国立劇場とその周辺

全国の演劇関係の大学54校が参加。

7.14～27

### 第16回ソウル辺方演劇祭

ソウル辺方演劇祭  
ソウル市内、光化門周辺

同時代の少数者の視点を多様な演劇形式を通して表現する。演劇の役割を問い、討論と参加の拡大を目指して「広場としての演劇」の機能を探る。

7.25～8.5

### 第12回金泉国際家族 演劇祭

金泉市  
金泉文化芸術会館

家族をテーマにしたコンペ形式の演劇祭。演劇を通して家族の意味を問い、父母、子供、共生の重要性を確認する。

7.25～8.10

### 第26回居昌国際演劇祭

居昌郡、KBS昌原放送局  
居昌郡搜勝台周辺の野外劇場

「自然」「演劇」「人間」をテーマに村興しを兼ねて行われる演劇祭。

7.26～8.10

### 第14回密陽夏公演 芸術祝祭

密陽市、(社) 密陽演劇村  
密陽演劇村

2014年は「Play, Touch and Heal」をテーマに開催。



8.1~16

### マロニエ夏祝祭

韓国文化芸術委員会  
大学路、大学路芸術劇場

観客参加型の演劇祭。



第14回密陽夏公演  
芸術祝祭ポスター

8.4~11

### 第3回ソウルミュージカル フェスティバル

韓国ミュージカル協会、(財)中区  
文化財団、MBC+メディア  
ソウル 忠武アートホール

創作ミュージカルのフェスティバル。

8.12~8.16

### 春川アートフェスティバル

春川アートフェスティバル  
祝祭劇場モムジツ、薬師川岸

寄附によって入場無料で開催されるフェスティバル

8.13~17

### 第18回水原華城国際演劇祭

水原市、水原文化財団  
水原華城周辺

国内外からの招聘作品と公募作品を上演。市民による朗読、市民参加型公演もあり、大学演劇フェスティバルが併催される。



第18回水原  
華城国際演劇祭  
ポスター

8.15~30

### ソウル・フリンジ フェスティバル

ソウル・フリンジネットワーク  
弘大入口周辺、  
ソウルワールドカップ競技場周辺

若い芸術家の自発的なフェスティバル。挑発的、実験的な作品を扱う。前身は独立芸術祭(1998)。

027

8.20~8.30

### 第6回全国大学ミュージカル フェスティバル

(財)議政府芸術の殿堂、  
(社)韓国公演プロデューサー協会  
議政府芸術の殿堂大劇場、小劇場

大学生が若さあふれるミュージカル作品で腕を競う。

9.2~12.14

### 第1回鍾路区 優秀演劇祝祭

鍾路区、ソウル演劇協会  
芸術空間オルダ、芸術空間SM

演劇の町・大学路で上演された優秀な作品を鍾路区民に観せる。文化コンテンツの開発および水準向上のため企画された。



第17回ソウル  
フリンジフェスティバル  
ポスター

9.16~10.12

### 大韓民国小劇場熱戦

(社)韓国演劇協会亀尾支部  
クミ小劇場、空き地 他

ソウル以外の都市の劇団が参加。地域演劇人の交流を図り、地域住民に観劇の機会を提供する。

9.20~24

### 第8回大学路道路公演祝祭 (D-FESTA)

韓国小劇場協会  
大学路マロニエ公園周辺

気軽に楽しめる大道芸フェスティバル。

9.25～10.19

**ソウル国際舞台芸術祭  
(SPAF)**韓国公演芸術センター  
大学路

韓国の代表的な舞台芸術祭。7カ国19団体21作品が参加。

9.27～10.5

**高陽湖水芸術祝祭**高陽市  
高陽市湖水公園、ラベスタ周辺

大道芸のフェスティバル。

10.2～12

**大邱 寿城アートピア  
2014演劇祝祭**(財)寿城文化財団 寿城アートピア  
寿城アートピアホール

その年の韓国演劇界の優れた作品を再演する。地方住民にも観劇の機会を与えるために企画された。

10.9～12

**城北芸術祭**(社)韓国演劇協会城北支部  
ソウル城北区周辺

村興しの一環として行われる演劇祭。大学路の近くで住民と芸術団体が交流する。

10.11～26

**第26回韓国マイム2014**韓国マイム協議会  
情報小劇場、マロニエ公園(大学路)

韓国の代表的なマイムフェスティバル。2014年は「広がる——感覚の違い、共感、そして共存」というテーマで20チーム、31名の俳優が参加、18作品を上演。

10.17～11.16

**第1回人権演劇祭**人権演劇祭実行委員会  
大学路マロニエ公園周辺

演劇人と人権団体が主催する人権がテーマの演劇祭。「楽しみながら行動しよう」というスローガンで18チーム・19作品が上演され、人権に関するセミナーが開催された。過去の悲しい歴史を扱った公演(招聘)、日常生活のなかにある差別や相互理解をテーマにした作品、障害者、性的マイノリティ、産業被害者などに関する作品を上演。

10.24～31

**慶南子供演劇  
フェスティバル**韓国演劇協会咸陽支部  
咸陽学生公演場

慶南道内にある11の小学校が参加。

11.9～14

**ゴー・ワールド  
TOP3 パレード  
(Go World Festival)**釜山国際演劇祭組織委員会  
釜山文化会館小劇場

釜山国際演劇祭の代表的なプログラム。優秀な劇団の新作を発掘し、フランスのアヴィニョン・オフやスコットランドのエディンバラ・フリンジフェスティバルなどの世界的演劇祭に参加できるよう支援する目的で行われる。

11.18～12.28

**OFF大学路フェスティバル**OFF大学路フェスティバル  
執行委員会  
大学路チョンウン芸術劇場

2002年に始まり13回目を迎えた。演劇に芸術性を取り戻すことを目指し、5劇団が参加。「生きることと芸術は昔から現在まで共にあり、その長い年月には喜怒哀楽が刻まれている」というテーマで、上演を通して芸術で生の苦しみを癒すことについて考える。

11.19~30

**第8回大学路小劇場祝祭**

(社)韓国小劇場協会  
大学路

小劇場活性化、小劇場間の交流拡大、実験的作品的模索。

11.25~12.7

**濟州島**

**第23回小劇場演劇祝祭**

韓国演劇協会濟州道支会  
濟州島ミイエラン小劇場

4劇団が参加。

12.1~6

**フラインチュリー第1回  
サロン劇フェスティバル**

フラインチュリー  
ソウル市弘大周辺、フラインチュリー

サロン劇とは、小劇場やカフェで上演する演劇で、舞台装置や照明効果などがない場所で行われる。劇場ではない空間で公演を楽しむことを目的に開催。

12.18~28

**第1回20代のフェスティバル**

インシパルフェスティバル事務局  
大学路周辺

芸術家として生きるには厳しい現実のなか、芸術大学の在校生と卒業生が自分たちの活路を開くために立ち上げた創造的演劇祭。「チクショウ」をスローガンに掲げた20代の若者による挑発的なフェスティバル。



第8回大学路小劇場祝祭  
ポスター



濟州島 第23回小劇場  
演劇祝祭ポスター

この表からも分かるように演劇祭は非常に多い。また、それぞれの趣旨や目的があるものの、ほとんどが国や地方行政から支援を受けて催される、いわゆる「上からの」演劇祭である。行政の支援による演劇祭は、その支援が打ち切られると演劇祭自体が消滅してしまう場合もある。たとえば京畿道果川祝祭(Gwacheon Hanmadang Festival)は1997年にはじまり、今年で18回目を迎えてある程度定着したかのように見えたが、地方行政官僚の異動と政策の変化によりフェスティバルの開催が危うくなった。新市長は就任のあいさつで「果川祝祭の膨大な予算を減らし、果川市にある韓国馬事会と提携して競馬の祭典開催を模索する」と発言し、果川祝祭の開催が揺るがされた。祝祭の2カ月前に、招聘費用がかかりすぎるという理由で海外からの公演が全面的に取り消され、すでに招聘の契約をした3カ国の6団体に30%の違約金を支払うことになったのである。2014年の果川祝祭は開催されたが、海外招聘公演の代わりに馬事会による仔馬乗りの体験プログラムやマジックショーを取り入れ、フェスティバル本来の趣旨から遠ざかってしまった。また韓国の代表的な演劇祭といわれるソウル演劇祭(Seoul Theater Festival)は2014年で

35回目にもなるが、行政と演劇人の反目もあり、公立劇場の貸館が許可されなかったことで演劇人たちが決起した。演劇人と行政当局との摩擦が表面化したのである。フェスティバルではないが、今年春には国立劇場の芸術監督就任問題で行政と演劇人のもめ事があった。国立劇場の芸術監督は今までは演劇人、いわゆる現場の芸術家であったが、今年からはじめて行政側からの一方的な政策により演劇評論家が芸術監督に任命され、演劇人たちによる就任反対デモが起こったのである。舞台芸術と行政との反目の歴史は長いが、2015年度も続きそうである。

演劇祭が多くの演劇人、特に舞台芸術を志す若い人に機会を与えた点においては肯定的な面も大きい。各フェスティバルの企画のずさんさや準備不足などについては再検討する必要がある。国や地方行政からの支援策として新しい演劇祭が次々と企画されるが、より根本的な対策が必要になってきたと思われる。

セウォル号転覆事故で多くの犠牲者が出て、演劇や華やかな催しなどは慎む雰囲気が漂った。その雰囲気は演劇の内容からも伺われる。すなわち、権力によって被害を受けた弱者の物語が多く取り上げられたのである。特に弱者である個人の社会権力に対する無念を表した内容が注目される。ここでは韓国の演劇界で最も権威ある「大韓民国演劇大賞」と月刊「韓国演劇」選定の受賞作品を中心に述べることにする。

2014年の韓国演劇大賞を獲得した『風変りな物語を読む趣味をもつ人たちへ』（チェ・チオン作、イ・オチョン演出）もその一つである。ソウル市内の再開発予定の古びた家の屋根裏部屋に主人公のチュンボクは一人で暮らしている。彼は脳性麻痺に苦しんでいる。しかし彼自身は、自分は脳性麻痺患者ではなく、魔女の魔法のせいで身体が歪んでしまったと思っている。魔法を解くためにはおとぎ話を書かなければと考え、彼は自分が主人公の童話を書き始める。その物語は、病にかかった母を救うため、子供のチュンボクが片方の腎臓を提供するというものだった。そんなある

日、彼は聖堂で出会った同じ病に苦しむヨンヒを妊娠させたという濡れ衣をきせられ、彼女の兄から腎臓をよこせと脅迫されて自分の腎臓を売ることになる。自分の子供の命を救うためにエザという女性が腎臓をもらいにチュンボクを訪れ、手術の日まで二人は同居する。彼の住む屋根裏部屋には物語の中の人物、魔法を使えなくなった魔女、煙突を探してさまよう男、放火をするためにガソリンを探す青年、カラオケの接待をする天使などが登場して、現実と寓話の世界が入り混じる。最後にチュンボクは不幸の魔法を解き、自らを犠牲にすることによって救済を完成する。そして、チュンボクの書いた寓話を読んだエザもチュンボクの物語の世界に入っていく……。主人公は誰が見ても不幸な人物だが、この作品は、苦難と救済という人間の根本的な問題を舞台に昇華させている。寓話的な想像力を題材としながらも現実感を持たせる劇的構造、現実と物語の世界の空間構築が興味深く、救済を求めるメッセージを伝えた。全体的なアンサンブル、主人公の優れた人物造形、演出、照明など、総合的に完成度が高いという好評を得て韓国演劇大賞が授与された。

最優秀賞は、劇団鯨<sup>コレ</sup> (Theater Company GORAE) の『赤い詩』 (イ・ヘソン作・演出)、劇団白首狂夫<sup>ベックスグワンブ</sup> (Baeksukwangbu Theater Company) の『楽しいボクヒ』、ノネーム・シアターカンパニーの『ヒストリーボーイズ』、劇団雉岳舞台<sup>チアック</sup> の『必死』、劇団青い棘<sup>ブルンカシ</sup> の『ウンミ』が受賞した。

上記の『赤い詩』も権力により被害を受けた弱者の話である。タイトルの「赤い詩」は植民地時代の日本軍の慰安婦問題を解決するための水曜集会で歌われた「水曜日には赤いバラを」という歌から取っている。この作品は、昨年、若い女優の自殺によって露見した女子タレントたちの性接待の実状と植民地時代の慰安婦問題を扱ったものだが、時間的に隔たった二つの事件には共通点がある。巨大な権力によって弱者である女性が性的に蹂躪<sup>じゅうりん</sup>され、傷つけられ、しかも加害者は自分の罪を認めていない。両事件は、相変わらず未解決のままという点でも共通している。主人公の男性記者、ドンジュは女優の性接待事件には無関係では

あったが、その現場を目撃したにもかかわらず記者として何も言えなかった自分を責める。そしてそのことが逆に家族への暴力として現れるようになる。暴力の対象は認知症の祖母だ。冥土の使者がやってきて祖母とドンジュを取り違え、ドンジュを連れていく。死んだドンジュは、あの世で両事件の被害者の女性たちの苦悩を目の当たりにする。劇の後半に登場するドンジュの父親の父、すなわち祖父は誰だかわからない。祖母は実は慰安婦で、誰の子かわからない子供を身ごもり、生まれた子（ドンジュの父親）を「天から授かった子」として育てたのである。劇はこの世とあの世の出来事を対比しつつ展開され、最後に祖母の秘密が明らかになる。過去と今日は時代的な状況こそ違え、弱者の苦悩は変わらない。問題はそれについて被害者も加害者も沈黙し、それを見ている我々もまた沈黙していることである。

植民地時代を背景にした出生の秘密の話は月刊「韓国演劇」が2014年のベスト7に選んだ『満州戦線』（パク・グニョン[朴根亨]作・演出）にも見られる。この作品は今まで韓国においてはタブー視されてきた内容で衝撃的だった。舞台は1940年代初頭、満州のある医者家で、登場人物は満州で暮らすいわゆる親日派の面々である。医大を卒業したが朝鮮人のため病院を開設する許可が取れず日本人の病院で勤務しているキムラ、キムラの婚約者ナオミ、日本陸軍士官学校に入学したアスカ、公務員のヨシエ、歌手になりたがっているアスカの妹ケイコ。皆日本人の名前だが、韓国人である。彼らは皆日本人になりたがる。いやむしろ日本人より日本人らしく見える。劇は日本人でも難しいといわれる日本陸軍士官学校へ入学したアスカの入学式から始まる。公務員のヨシエが日本人の課長との不倫で妊娠したことが明らかになり、劇は急変する。この課長は妻と離婚すると約束したが、結局ヨシエを捨てて日本へ戻ってしまう。ショックを受けたヨシエは自殺しようとするが、前からヨシエに片思いしていたアスカや隣家の人々によって助けられ、無事に子供を産む。ヨシエが産んだ子はナオミやケイコによって育てられる。医者のキムラも病院の日本

入院長の娘と結婚することになり、婚約者であったナオミを捨てて日本へ行ってしまふ。ヨシエが産んだ子は「天が授けた子」として育てられ、その子の息子が観客と同じ現在を生きる主人公（解説者役も兼ねる）カネダである。カネダの父は実際は日本人の課長との不倫で出来た子であったが、自分是由緒正しい族譜を持った家柄の出身だと自慢している。作家は歴史を都合よく解釈してきた前の世代の観念にメスを入れている。いつの時代にも権力の被害者は存在する。それを隠蔽するのではなく直視する目線が求められている。

社会権力により個人が被害者になるという内容は、現代社会の一面を寓話の形式で書いた『楽しいボクヒ』（イ・ガンベク[李康白]作、イ・ソンヨル[李聖悦]演出）にも見られる。情報が溢れる現代社会、その情報には真実もある一方、捏造されたものも存在する。むしろ今日の社会は真実の情報より捏造された情報によって左右される場合が多くなっている。南山芸術センター（Namsan Arts Center）で上演されたこの作品はまさに現代の寓話ともいえる作品であった。利益のために人の死までが利用され、女性（娘）の一生が狂わされる。主人公は劇のなかには登場せず、展開される劇の幕間に独白する人物として登場する。ボクヒは若い女性である。既成社会の大人たちの欲望によって彼女の生がまるごと犠牲にされる。ボクヒが実在するか否かは問題にならない。ボクヒが実在していたとしても、捏造されたボクヒだけが彼らの関心の対象になる。既成社会に生きる大人たちはボクヒの生や死には何の関心も持たない。自分の利益になることだけに価値が存在するのである。寓話的な作法と繊細な演出で、現代社会、特に情報を捏造する大人たちの権力によって弱者ボクヒが犠牲にされる姿が描かれるのである。

現代人が物欲によって怪物になってしまう話が『環都列車』である。2013年『ここが家だ』で演劇大賞を受賞した劇作家・演出家のチャン・ウジュの新作『環都列車』は、月刊「韓国演劇」選定ベスト7と、評論家

グループ「公演と理論の会」の2014年作品賞に選ばれた。「公演と理論の会」の作品賞を授与された理由として「『環都列車』は解決されていない韓国の近現代史の恥部を鋭い主題意識によって暴き出したのみならず、過去と現実を交差させ、多層的な時空間の素晴らしい演出美学を見せてくれた」と評価された。1959年に釜山を出発した環都列車が2014年のソウルに到着する。列車の中には屍が散らばっている。そのなかで一人の女性ジスンが生きていた。ジスは夫に会いにソウルに来る途中であったという。非現実的な状況を調査するために調査員たちが来る。彼女の夫であると主張する90歳の老人が彼女の前に現れる。信じられない状況にジスは驚く。しかも夫はまったくの別人になっている。なぜこうなったかを知るために、ジスは2014年の韓国を調べてみよう、ソウルのあちこちを歩き回る。列車に乗っていた人たちは皆ソウルに希望をもっていたが、現実の人間はその希望を忘れて、欲にまみれた怪物になっている。朝鮮戦争から60年、純粹だった人々は怪物になった。希望が溢れていると思われたソウルが希望とは程遠い怪物になってしまった現在、過去と現在の衝突を通して、今の人間たちを批判的な視線で見つめている作品である。

もう一つベスト7に選ばれた作品は劇団人魚の『変態』である。『変態』は第1回ソウル演劇人大賞で大賞、演技賞、劇作賞を受賞し、月刊「韓国演劇」選定ベスト7にも選ばれた作品である。作品は、幼虫が変態の過程を通して蝶になるように、人間も、変態しないで粹にはめられては何にもならないという内容を繊細な演出で緻密に表現したと好評を得た。

「書物の愛」という小さな貸本屋を経営している詩人ミン・ヒョソクは文学的な生活を夢見ている人間である。青春の熱情を失った彼は隣の肉屋の社長オ・ドンタクに詩を教え、小銭をもらったりしている。貸本屋の経営はだんだんと苦しくなり、家賃も払えない状況になる。一方、肉屋のオ・ドンタクは店を上手く経営してますます豊かになる。それを側で見ていたヒョ



ソクの妻ハン・ソヨンはオ・ドンタクに夫を雇って欲しいと頼む。しかし詩人として生きてきた夫は肉体労働に耐えられない。経済的な貧困は精神にも影響を及ぼし、詩さえも書けなくなり、それを見ている妻も疲れ果ててしまう。一方、現実的な人間であった肉屋のオ・ドンタクは趣味で習った詩が認められ、出版した詩集がベストセラーになる。変態を怖れるヒョソクと変態を成し遂げた肉屋の対照を妻の眼を通して表している。笑いとペースが絶妙なバランスを保った作品であると評価された。

歴史劇として好評を得た作品として『<sup>へいけいきやうこうし</sup>恵慶宮洪氏（ヘギンギョンホンシ）』がある。恵慶宮洪氏（1735～1816）は歴史的な人物で第22代朝鮮王正祖の生母であり、朝鮮王朝の最も悲劇的な人物である思悼世子<sup>しとうせい</sup>（サドセジャ、1735～1762）の婦人である。思悼世子の悲劇的な運命は演劇やテレビドラマでもよく登場するので、韓国人なら誰でも知っている人物でもある。彼は王になる世子であったが、彼の行動が父である第21代王英祖の不信を招き、<sup>こめびつ</sup>米櫃に閉じ込められて窒息死させられたのである。彼の死に政治的な党派の争いが絡んでいるのは言うまでもない。思悼世子の死を目の当たりにした彼女の心境を語った回顧録『閑中録』が残っている。夫が父王によって殺された悲運を回顧録に書いた彼女の視線で描いている。演出家イ・ユンテク（李潤澤）は、思悼世子の死が決定される緊張感溢れる場面においてもユーモアとテンポの遅いゆったりとした音楽を使い、観客に劇的な異化効果と思惟を巡らす余地をを与える。「円熟した演出と恵慶宮洪氏を演じた女優キム・ソヒの卓越した演技があいまって最高の舞台であった」（キム・ミド）と好評を得た。

最後に近代新派劇（20世紀初頭に始まった伝統演劇に対する新しい演劇）を現代風に作り変えた『<sup>ホンド</sup>紅桃』を紹介する。『紅桃』は韓国の代表的な新派劇『愛に騙され、金に泣き』（1936年、林仙圭 [イム・ソンギュ] 作）の現代版である。月刊「韓国演劇」選定ベスト7と第2回イデーリー文化大賞（EDaily Culture Awards）の最優秀作7作品に選ば

れた。シンプルな舞台装置と最小限の人物だけが舞台上に登場する、余白が強調された舞台上、「大衆性と芸術性が絶妙なバランスで体现された作品である」と審査委員からの好評を得た。また、「若い人から老年層まで幅広く好まれる上品な大衆演劇である」(イ・ミウオン)とも評価された。芸術的な完成度と大衆性というイーデイリー文化大賞の趣旨が反映されていて最優秀作として選ばれた。

その他、児童・青少年劇である劇団ハタンセの『えふでのあらし』、海外公演としては日本の蜷川幸雄演出の『ムサン』がベスト7に選ばれた。『えふでのあらし』はすでに2010年に金泉家族演劇祭で大賞、演出賞、演技賞を取った作品であり、日本の東アジア児童青少年舞台芸術フェスティバルに招聘され、東京、静岡、鳥取、新潟で公演を行ったこともある。見て、聞いて、感じる児童劇で音楽と立体的な絵、俳優たちの演技が調和した、神秘性さえ感じさせる、家族で楽しめる作品として選定された。蜷川の『ムサン』は演劇の高い境地に達した演出家の人生が感じられる秀作であり、宮本武蔵と佐々木小次郎の真剣勝負の裏に人生と人間に対する洞察が感じられる作品であると評価された。

以上、2014年度演劇賞を受賞した作品を中心に幾つかを紹介した。2014年の韓国演劇界はセウォル号転覆事故で社会全体が追悼の雰囲気の中、話題を呼ぶほどの演劇は少なかったが、自己省察の機会があったと思われる。不信と反目が蔓延している社会にとって、演劇の役目は大きい。演劇人と行政当局の軋轢、演劇祭の準備不足や企画の欠陥など反省点が表面化した一年であったと思われる。

### Nam, Song-Ho

文学博士(早稲田大学)。韓国国立劇場公演芸術資料館チーム長などを経て、現在、世宗大学校韓日芸能研究所先任研究員、早稲田大学演劇博物館招聘研究員、韓国芸術総合学校講師などを務める。著書に『日本民俗芸能 舞う神の研究』(語文学社、2010)など。論文に「近世日本の雅楽復興と新井白石」(2014)他多数。



観点芸術協会『ランドスケープを遊ぶ』 撮影:Glenn

## [マカオ]

# マカオの現代パフォーミング・アーツ

エリック・クオン

### マカオのパフォーミング・アーツについて

マカオは、珠江デルタに位置する小さな都市であり、香港の西にある。中国南部の香港に似た、以前はポルトガルの植民地であった。16世紀中盤から1999年の後半まで、ポルトガル人が来て以来、400年以上にわたってこの小さな村は、中国における西欧世界への窓口となった。ポルトガル人は多くのヨーロッパ文化を中国に運び、それは中国固有の伝統的な文化にも影響した。

マカオにはどのような種類のパフォーミング・アーツがあり、マカオを表象しているかと訊かれたならば、それは古い世代から新しい世代にいたるま

で、マカオの人々にとっては、答えることがとても難しい質問となる。

最初に私自身に問いかけてみる。私たちの伝統文化とはなにか、と。ポルトガルなのか、中国なのか。中国文化としてならば、おそらく広東オペラと答えるかもしれない。この答えの中には、異なった文化が混じりあっていることが示されている。

また、マカオの人口についても知る必要がある。世界で最も高い人口密度であったとしても、マカオはとても小さいのだ。1999年の人口は43万人であったが、2014年には63万人になっている。全人口の3分の1も上昇しているが、観客人口の規模はとても小さい。1999年より前には、専従（フルタイム）の劇団もなかった。

### 中国における最初のヨーロッパ・スタイルの劇場

マカオは、香港が返還されてから2年後の1999年12月に中国に返還された。中心的な劇場であるマカオ文化センター（Macao Cultural Centre澳門文化中心）は、ヨーロッパ・スタイルの劇場であり、返還記念式典と同年の1999年に開場した。西洋式の劇場としてはマカオで2番目である。ドン・ペドロ5世劇場（Dom Pedro V Theatre崗頂劇院）は、マカオ初の劇場として知られており、中国における最初のヨーロッパ・スタイルの劇場として、マカオ文化センター施工より100年以上も前の1860年に建てられた。1990年代に運営はいったん中断したが、ここ数年の間にまた再開された。

マカオ文化センターがオープンするまでは、多くのパフォーマンスは、会議場、スタジアム、教会などのような、いろいろな場所で上演されていた。劇場やパフォーマンス用の舞台がないことは、重要な問題であった。賭博産業がオープンした後は、カジノの中に商業用の劇場が建てられた。2014年まで、政府は新しい空間を運営しようとしなかったので、いくつかの劇団は、商業ビルの中に自分たちで小さな劇場をつくり活動し始めた。こうしてマカオにはこの10年の間に小劇場のための環境がつけられてきた。

## マカオのフェスティバル

1986年以来、マカオ国際音楽祭(The Macao International Music Festival:澳門國際音樂節)は、マカオでも最も古く、大きく、主要な文化イベントとしてある。当初、オペラやクラシックコンサート専用の劇場がなく、フェスティバルを行うため、スタジアムのなかにオペラのためのステージを建てたり、クラシックコンサートを教会で催したりしていた。

マカオ芸術祭(Macao Arts Festival:澳門藝術節)は1989年に始まり、ほとんどの公演で、会議場や学校のホールをステージとして使っていた。上記の2つのフェスティバルでは、メインストリームの舞台作品を中心に紹介している。マカオ文化センターがオープンしてからは、多くの演目はそこで上演されているが、まだいくつかの演目は教会をステージとして使っている。教会の多くは100年以上の歴史があり、音響面ではクラシックコンサートに最適である。

マカオ・フリンジ・フェスティバル(The Macao Fringe Festival:澳門藝穗節)は、1999年に始まり、小劇場やメインストリームではないパフォーマンスに焦点を絞っている。このフェスティバルのメイン・コンセプトは「舞台としての都市(City as Stage)」というものだ。サイト・スペシフィックな作品が見所となることから、2009年にはフェスティバルの名称をマカオ・シティ・フリンジ・フェスティバル(Macau City Fringe Festival:澳門城市藝穗節)に変更している。

2011年には、マカオ文化局(Macao Cultural Affairs Bureau:澳門文化局)が、マカオ・ラテンシティ・パレード(Parade through Macao, Latin City:拉丁城區幻彩大巡遊)という新しいフェスティバルを始めた。これは、文化イベントとして、マカオのストリートを行進して開かれるものだ。このパレードは、毎年12月にマカオが中国に返還されたことを記念して催されている。以上の4つが、政府によって運営されるマカオの主要なフェスティバルである。

2014年12月、マカオは返還15周年を迎えた。マカオの名前はカジノ、もしくはF3レースの大会であるマカオ・グランプリで聞いたことがあるかもし

れない。マカオ市の収入の大部分はカジノの税金である。GDPはここ15年間のギャンブル産業の急速な成長によって、大きく増加している。個人収入の平均は、1999年には14,718 USドルであったのが、2013年には87,306 USドルへ、そして2014年末には、購買力平価による一人当たりのGDPが世界第一位になった。返還後の最初の10年で、新しい政府は独占状態にあったギャンブル産業を6つの国際的なカジノオペレーター（カジノ運営企業）に委譲し、賭博産業の成長を主な政策として掲げた。その後の5年間は、2番目の政府がひとつの産業だけに頼らないようにするため、文化や創造的な産業を発達させる指針を打ち出し、実現している。芸術の環境は急速に変化した。ここでは過去15年間、つまり返還から2014年までのパフォーマンス・アーツの状況に注目して論じてみる。

### プロフェッショナルへの移行

返還前には、マカオには専従（フルタイム）のパフォーマンス・アーツのグループはなかった。彼らの多くはアルバイトであり、アマチュアであった。新しい政府が文化局を置き、マカオ・オーケストラ（Macao Orchestra：澳門樂團）とマカオ中国オーケストラ（Macao Chinese Orchestra：澳門中樂團）をフルタイム制にして、文化局によって直接運営されるようになった。初のフルタイム制の劇団「演劇農民」（Theatre Farmers：戲劇農莊）は、2000年にマカオのアーティストたちによってつくられた。マカオ・フリンジ・フェスティバルも1999年に始まっている。最初のオルタナティブなアートスペースとしては、「老貴婦人の館（The Old Ladies House：婆仔屋）」が、2000年にオープンした。多くの私設の芸術系の組織や舞台芸術のグループが、この数年の間にできている。さらに多くのアマチュアの人々がフリーランスで演劇に従事するようになった。もっとも人気のある舞台芸術のジャンルは、広東語のドラマや演劇であろう。そして、音楽やダンスの人气が続く。公演数は、2009年まで、毎年わずかずつではあるが増加していった。

## 文化と創造産業の発展

2009年末、返還以降2代目のマカオ特別行政政府(崔世安長官、2009年12月選出)はそれまでの政策を変更して、文化と創造産業に注目するようになった。2010年には新しい政府により、文化と創造のためのいくつかの新しい部門と評議会が設立された。政府の芸術団体への助成金は、ここ5年の間に急激に増えた。結果、上演された作品数は、毎年10%以上増加している。2013年と2014年には、年間約90本のマカオのアーティストの作品が上演されたが、これは5年前の作品数と比較するとおよそ2倍になる。2014年には40本を越えるオリジナルの作品がつくられ、そのうち20ほどが演劇作品(ミュージカルを含む)、残りがダンスや領域横断的な作品だった。全体の半分ほどは再演や翻訳作品だが、たとえオリジナルの作品が全体から見ると半分ほどであったとはいえ、2014年現在、よいクリエイション環境が整いつつあることは、この数字を見れば明らかである。

041

## 2013年と2014年という活気ある年

2011年以来、政府は文化予算を増やしている。マカオで製作された作品の数は、2012年より大きく成長している。しかし、場所と人的資源に限界があるため、2013年と2014年にわたっては、作品の数はほぼ横ばいであった。これは、パフォーマンスを行うための場所が限界に達し、不足してきていることを反映している。新しい場所がない場合は、これ以上多くの作品を生み出すことは難しいだろう。

一方、観客の数も、成長を示す大きな要因の一つとなっている。2013年の観客人口は、マカオにとって驚異的な記録となった。国際プログラム、地元のパフォーマンスともに、今までの最高記録を破った。2013年にもっとも人気のあった国際プログラムは、マカオ文化センターがプロデュースした、ブロードウェイ・ミュージカルの『アダムス・ファミリー』だ。16回の公演に13,000人を越える観客が来場した。そして2番目に高い観客動員数をほこった舞台は、同じくブロードウェイ・ミュージカルの『ミス・サイゴン』で、6



暁角話劇研進社『肺』 写真提供:Hiu Kok Theatre

回の公演で5,300人を動員した。

マカオ地域の作品としては、オリジナルのミュージカル作品である『狐の神話』(Myth of Fox:天狐變)で2,500人の観客動員があった。国際プログラムも地元のプログラムも、マカオのこれまでの記録を破ったのだ(カジノ内における商業演劇のロングランも、このデータには数えられている。たとえば、『踊る水の家』[House of Dancing Water:水舞間]は、一週間に8回上演され、各公演の席数は1,600だ)。また、2013年の国際プログラムトップ10のうち半分を子供や家族のための作

品が占めている。家族向けプログラムのマーケットが拡大しているのだ。

2014年の最終的な観客動員のデータはまだ出ていない。国際プログラムの総観客人口は、2013年よりは少ないだろう。なぜなら、マカオ文化センターが海外ミュージカルを上演していないからだ。その間、地元マカオのミュージカル『高らかに歌う』(Sing High:我要高八度)が制作され、また、2つのパフォーマンスが、同センターの2,000人を収容するグランド・シアター(Grand Theatre)で上演された。さらに、マカオ地域の劇団である「暁角話劇研進社」(Hiu Koc Theatre Company:暁角話劇研進社)が『明日のこの時間(This Time Tomorrow:明日此時)』と『肺(The Lungs:肺人)』という2つの小作品を10~13回ほど上演した。この2つの要因によって、マカオのアーティストによるプログラムの観客動員数は昨年度よりも増加するだろう。

ここまで挙げた政府が運営するフェスティバルのほかに、2013年には「マカオ実験演劇」(Macao Experimental Theatre:小城実験劇團)と「オウン・シアター(Own Theatre:自家劇場)」が立ちあげた実験演



劇のフェスティバルが行われた。2014年、この演劇祭は規模を拡大し、韓国や台湾などアジアの作品も取り上げた。

その他、2014年末のマカオ地域のアートシーンにおける興味深いニュースとしては、マカオ文化局(Cultural Affairs Bureau)が、マカオの中心にある旧裁判所(Old Court House)をアートのスペースに変えたことが挙げられる。この施設には、150席程度の小劇場(ブラックボックス)と展示会場、2つのリハーサル室がつくられる予定だ。マカオ文化センターが設立された1999年以後では初の、政府が運営する新しいパフォーマンス・アーツの空間である。

### マカオ以外での公演

2014年は、マカオの作品の海外ツアーが顕著であった。領域横断的な芸術作品を作るアートグループである「観点芸術協会」(Point View Art Association: 點象藝術協會)が、『メイド・イン・マカオ(Made in Macao)』と題した一連の作品をエディンバラのフリンジ・フェスティバルで上演した。この作品は、ダンスと現代書道による『ランドスケープを遊ぶ(Playing Landscape: 玩. 風景)』、ピアノと弦楽器によるキャバレー風ライブ(Instrumental Cabaret)『墓場でピクニック(Picnic in the Cemetery: 墓所事事)』、ミニチュア・シアターである『パズルをパズルする(Puzzle the Puzzle: 格子爬格子)』などからなり、エディンバラで80公演が行われたあと、北京や広州への中国ツアーで13回上演された。また、同協会



観点芸術協会「墓場でピクニック」 撮影:Gabriel Fung

ティバル期間中に催されたソウル舞台芸術見本市 (Performing Arts Market in Seoul) で2つのプログラムを紹介した。

「観点芸術協会」は、非営利の芸術文化組織として2008年に創設され、中国、アジア、ヨーロッパ、アフリカの16都市で上演を行ってきた。2014年には100の海外公演を行っている。かれらはカーボベルデ共和国のミンデルアクト国際演劇祭 (Mindelact International Theatre Festival) で大統領からオマージュ賞を授与されており、また2014年のエディンバラ・FRINGE・フェスティバルのアジア部門賞にもノミネートされた。

その他の劇団も、香港や台湾、そして中国本土のフェスティバルで公演を行った。台北FRINGE・フェスティバル (Taipei Fringe Festival: 臺北藝穗節)、香港芸穗民化節 (香港FRINGE・フェスティバル [Hong Kong People's Fringe Festival: 香港藝穗民化節])、烏鎮演劇祭 (Wuzhen Theatre Festival: 乌镇戏剧节) などである。

2014年を総括すると、マカオのパフォーミング・アーツが、ローカルとインターナショナルの両面で非常に健闘した。また、新しいパフォーマンス・スペースもオープンした。これらの要素は、2015年への大きな期待を私たちに与えてくれるが、いくつか心配事も隠れている。

それは、新しい政府と新しい文化的インフラについてだ。民政総署

観点芸術協会「バズルをバズルする」



(Civic Municipal Affairs Bureau)のもとにあるすべての文化部門が、マカオ文化センターやマカオ・フリンジ・フェスティバルの運営部署を含む文化局に統合されるのだ。この政府の部局の再編により、すべての文化関係の部署が一括で管理されることになる。つまり、芸術団体やプロジェクトへの助成、文化センター等の企画・運営、メインストリームおよびメインストリーム以外のフェスティバルのプログラミングなどを、一つの部局が一括して行うことになるわけだ。

この変化は、マカオのさまざまなパフォーミング・アーツシーンに大きな影響を与えるだろう。政府側、アーティスト側の両方にさまざまな挑戦の機会をもたらすことと思う。近隣の諸地域や外国との国際共同企画が増え、とくにダンスについては、2015年にはより多くの作品が生まれ、希望的観測ではあるが観客数も増加することだろう。

<参照>

マカオ国際音楽祭

<http://www.icm.gov.mo/fimm>

マカオ芸術祭

<http://www.icm.gov.mo/fam>

マカオ・シティ・フリンジ・フェスティバル

<http://www.macaocityfringe.gov.mo>

マカオ・ラテンシティ・パレード

<http://www.icm.gov.mo/macaoparade>

ドン・ペドロ5世劇場

<http://www.Macaoheritage.net/en/HeritageInfo/HeritageContent.aspx?t=M&hid=33>

マカオ文化センター

<http://www.ccm.gov.mo>

### Kuong, Wa Fun, Erik<sup>クワンワーファン</sup>(鄺華歡)

インディペンデント・キュレーター、プロデューサー、領域横断的な国際プロジェクトのプロモーター。マカオ政府の文化部門のフェスティバル・プロデューサーとして10年以上たずさわる。また、フリンジ・フェスティバル、アート・フェスティバル、フィルム・フェスティバル、その他多くのパブリック・フェスティバルのイベントをプロデュースする。最近では国際フリンジ・コラボレーション・プロジェクトのキュレーションとアジアとその他のアーティストとの共同企画の促進を中心として活動している。

(翻訳:高橋宏幸)



セイビアー劇団「夏の夜の夢」

## [フィリピン] 困難を乗り越えて実り多き年に ロドルフォ・ヴェラ

2014年はフィリピン演劇界にとってかつてない当たり年となった。スポンサーや助成団体からの資金援助確保、度重なる台風による公演中止、ハリウッド映画やテレビドラマの人気上昇に伴う観客動員減、さらには『ウィキッド (Wicked)』や『ストンプ (Stomp)』を始めとするブロードウェイ発のプロダクションとの競合など、さまざまな困難に見舞われたにも関わらず、2014年のフィリピン演劇界はこれらの難題に正面から向き合い、見事に乗り越えてみせた。

2014年最大のヒット作はフィリピン教育演劇協会 (PETA) のジュー

クボックス・ミュージカル『ラック・オブ・イージス(Rak of Aegis)』だ。題名はブロードウェイの大ヒットミュージカル『ロック・オブ・エイジズ(Rock of Ages)』のもじりだが、内容はまったく関係がない。脚本家のリザ・マグトト(Liza Magtoto)は、フィリピンで一番人気のロック・バンド、イージス(Aegis)の数々のヒット曲をフィーチャーして陽気で痛快なミュージカルを作り上げた。物語のヒロインはデパートの販売員として働く娘アイリーン。洪水に見舞われた貧しい故郷から抜け出すことを夢見る彼女は、YouTubeで力強い歌声を披露すれば、いつか米テレビ業界の大物エレン・デジェネレスの目に留まり、スターの座にのし上がれるかもしれないと夢想する。ミュージカル俳優らのパフォーマンスはパワフルで感動的だ。チケットは常に売り切れ状態で、年が改まる前に早くも公演100回目を迎えた。『ラック・オブ・イージス』はブロードウェイから輸入されたヒット作『ウィキッド』と互角に張り合うことができた唯一のフィリピン作品であり、2015年にも再演される。

他の注目に値するミュージカル作品としては、総合リゾート施設、リゾー



PETA『ラック・オブ・イージス』 マリベル・レガルダ演出、ロベルト・セニヤ、イサイ・アルヴァレス、ジェラルド・ナボレス、アイセル・サントス出演 撮影:Dennison Uy of Astog.oh

トワールドが上演したフィリピン版『プリシラ (Priscilla, Queen of the Desert)』が挙げられる。これまたブロードウェイ発の作品である『プリシラ』は上々の評判を得て、マニラでの上演期間終了後はシンガポール公演に出向いた。フィリピン文化センターの所属劇団、タンハラン・ピリピーノ (Tanghalang Pilipino、「フィリピン劇団」の意)による2作品も見事だった。涙なしには見られない短めのミュージカル『12足の靴 (Sandosenang Sapatos)』は、ルイス・P・ガトマイタン医師 (Dr. Luis Gatmaitan)の感動的な児童書を下敷きとする。もう一方の『クレプトマニア (Kleptomaniacs)』(「窃盗癖」の意)は全篇ラップミュージックで構成された初の作品だ。どちらもラエタ・ブコイ (Layeta Bucoy)が脚本を執筆し、のタンハラン・ピリピーノの芸術監督、タックス・ルタキオ (Tuxqs Rutaquio)が演出を担当した。『12足の靴』は11月末に北京で開催された第6回シアター・オリンピックでも上演された。物語は靴職人の父と両脚を持たずに生まれた娘を中心に展開する。皮肉な運命をものともせず、娘想いの父親は足のない娘のために毎年一足の靴を作るが、やがて亡くなってしまふ。ローラースケートを履いた役者たちが12足の靴として生き生きと舞う演出が素晴らしかった。

ケソン市のフィリピン大学付属劇団、ドゥラアンUP (Dulaang UP)は、インドの古典叙事詩『マハーバーラタ』を下敷きとする刺激的なミュージカル『失われた兄弟 (Ang Nawalang Kapatid)』を披露した。劇作家のフロイ・キントス (Floy Quintos)と演出家のデクスター・サントス (Dexter Santos)の指揮で、ダンサー、役者、歌手からなる勢いのあるアンサンブルキャストが、開演から終演まで目を離せない賑やかで刺激的な舞台を展開した。

2014年はプロの劇団および国内の優れた大学演劇部による小規模ながらも優れたプロダクションも目立った。フィリピンでは海外の戯曲の翻訳や翻案が日常的に行われている。この年は、フィリピン文化センター





タンハラン・ピリピーノ『セールスマンの死』 タッド・タディオアン(ウィリー・ローマン役)、マルコ・ビアーニャ(長男ピフ役)、ニコロ・マグノ(次男ハッピー役) 撮影:Edgardo Manuel

(CCP)の芸術監督、クリス・ミラド(Chris Millado)演出の2作品が特に秀逸だった。ピューリッツァー賞受賞作家トレイシー・レットによる『8月の家族たち』は、レパートリー・フィリピンズ(Repertory Philippines)が見事にフィリピン語で演じきった。数カ月後には、ミラドの活動拠点であるタンハラン・ピリピーノがアーサー・ミラーの『セールスマンの死』を上演した。脚本は文化功労賞受賞の詩人・劇作家のロランド・ティニオ(Rolando Tinio)の翻訳による。舞台となった時代こそ違え、両作品ともアメリカの機能不全家族を扱っている。フィリピン人役者の演技も素晴らしく、『8月の家族たち』では、ベビー・バレド(Baby Barredo)、シエラ・フランシスコ(Shiela Francisco)、ピンキー・アマドール(Pinky Amador)らが、『セールスマンの死』ではタッド・タディオアン(Tad Tadioan)、マルコ・ビアーニャ(Marco Viaña)、ラクエル・パレーニョ(Raquel Pareño)らが活躍した。いずれもフィルステージ(訳注: PhilStage、フィリピンの各種舞台芸術団体が参画する業界団体)が四半期ごとに発表するガワッド・ブハイ賞(Gawad Buhay)の候補となった。

アテネオ劇団(Tanghalang Ateneo)による『中指(Middle Finger)』

もまた、2014年を代表する秀逸なプロダクションだ。ロン・カピンディング (Ron Capinding) が翻訳、飛ぶ鳥を落とす勢いで活躍中のエド・ラクソン・ジュニア (Ed. Lacson Jr.) が演出を担当した。脚本自体はフランク・ヴェデキントの『春の目覚め』をニューヨーク在住のフィリピン系劇作家、ハン・オン (Han Ong) が翻案したものだ。原作ではカトリックの学校 (ギムナジウム)に通うティーンの少年たちが宗教的権威に立ち向かうが、『中指』では、宗教的問題は新天地でのアイデンティティ探しという移民経験と織り交ぜて描かれており、さらに奥行きのある芝居となっている。

ミンダナオ島北部の港湾都市カガヤン・デ・オロでは、別の大学付属劇団がいくつもの優れた翻訳劇をレパートリーに加えた。カガヤン・デ・オロのセイビア大学 (Xavier University) 付属、ホバート・セイビア (Hobart Savior) 率いるセイビア劇団 (Xavier Stage) だ。2014年のプロダクションでは、ウィリアム・シェイクスピア原作の『タイタス・アンドロニカス』が特に秀逸だった。ラエタ・ブコイはギャングや汚職にまみれた警官や政治家がはびこる腐敗したマニラに舞台を移し、残虐さを際立たせて翻案した。カガヤン・デ・オロの観客にヒットしたもう一つのシェイクスピアものは『夏の夜の夢』の翻案だ。脚本はビサヤ語で書かれているものの、ミンダナオ島の神秘的な森を舞台とし、伝説の生き物たちが登場する。スニン・カンバヨカ劇団 (Sining Kambayoka) が初演した演目を、セイビア劇団が2014年の観衆向けにアップデートした。

英語またはフィリピン語で書かれた純粋なフィリピン作品も、2014年の演劇界の盛況に貢献した。ケソン市のアテネオ・デ・マニラ大学 (Ateneo de Manila University) では、アテネオ劇団の芸術監督であるグレン・セビーリャ・マス (Glenn Sevilla Mas) 執筆による2作品が、それぞれ新進気鋭の演出家エド・ラクソン・ジュニアとプロデューサーのロン・カピンディングによって実的に的確に上演された。エド・ラクソン・ジュニア演出の『ゲームズ・ピープル・プレイ (Games People Play)』は、収容人数100人程度の





『ゲームズ・ピープル・プレイ』 アブナー・デリーナ(右)、カリル・アルモンテ、テア・イラストルザ

小劇場での上演にもかかわらず、大ヒットとなった。仲のいい少年3人組の性の目覚めを描く成長物語で、迷信と土着キリスト教の影響下にある少年たちは罪悪感と禁断の喜びを同時に経験する。もう一方のグレン・マス作品『通過儀礼 (Rite of Passage)』はすでに受賞歴もあるが、アテネオ劇団の役者陣の見事な演技もあり、今回の上演で本来の魅力が引き出された。ロン・カピンディングが濃密かつ繊細にプロデュースした息子と養母の息苦しい生活をめぐる物語は、英語とキナライア語で演じられ、3週間と短い上演期間だったが好意的な評判を集めた。

タンハラン・ピリピーノはまた、文化功労賞受賞のニック・ホアキン (Nick Joaquin) 執筆による『父と子と (Mga Ama, Mga Anak)』を上演した。同作はホアキンの短編『三世代 (Three Generations)』を原作としている。力任せに家族を支配してきたザカリアス・モンソンは、今は老いぼれてすっかり堕落している。彼は自分に似て横暴な性格の息子、ケロと対立しているが、ケロの息子で自らも道徳的なジレンマを抱えている神学生のチトンが家族の力関係に変化をもたらす。舞台と映画で活躍して

エルジェイ・デルドック脚本『ディアマンダル教授の金魚』



きたベテラン俳優のспанキー・マニカン(Spanky Manikan)とロベルト・アレヴァロ(Robert Arevalo)が、粗暴で下品なザカリアス・モンソンをダブルキャストで演じた。

小規模な作品の魅力に出会えるのはヴァージン・ラブフェスト(Virgin Labfest)だ。ヴァージン・ラブフェストは新作、オリジナル作品の一幕ものを紹介する毎年恒例の行事で、2014年にめでたく10周年を迎えた。主催者はタンハラン・ピリピーノおよび、マニラを拠点とする劇作家の集まりであるライターズブロック(Writer's Bloc, inc)。2014年度はベテラン劇作家および駆け出しの作家による、12の新作のオリジナル一幕劇が上演された。得に優れた作品としては以下が挙げられる。エルジェイ・デルドック(Eljay Deldoc)脚本の『ディアマンダル教授の金魚(Ang Goldfish ni Prof. Dimaandal)』、教育制度を鋭く風刺したユーモアあふれる作品だ。レイモンド・レイエス(Raymund Reyes)脚本の『死にゆく者(Ang Naghihingalo)』は、死の床についたきょうだいを助ける方法を探して奔走する、崩壊寸前の家族の姿をコミカルに捉えた。16歳のレヤ・ラブラナ(Leya Laplana)脚本の『陰で(Sa Lilim)』は、階級の異なる少女2人のレズビアン関係を丁寧に描く。ケビン・タボラ(Kevin Tabora)脚本の『悪意あるあやまち(Mapagbironag Haplos)』では、かつて父親から性的虐待を受けた娘が、出所してきた父と辛い対面を果たす。ジェイミー・カタンヤグ(Jaymee Katanyag)の『ベタン(Betang)』は、死を待つ年老いた女性をめぐる感動的なファンタジーだ。

ヴァージン・ラブフェストはマニラのさまざまな劇団に属するアーティストによる多様な一幕劇を紹介し続けている。フェスティバルの主たる目的は劇

作家の育成だが、劇団同士が交流する格好の機会でもある。2週間の開催期間にわたり、一幕劇の上演、新作の長編劇のステージ・リーディング、戯曲の一部を用いたパフォーマンスなどが行われる。

この年の上旬には、フリンジの実験的な新進劇団が集結し、新しい舞台芸術を紹介するフェスティバル、MNL Xフェスティバル(MNL X Festival of New Performances)を創設した。フェスティバルはディバイスト・シアター(devised theatre 訳注:いわゆる脚本を使わず、参加者全員で台本を作り上げる)や即興劇をフィーチャーし、「冒険好きな新しい聴衆」の注目を促した。このエキサイティングなイベントでは、現代フィリピン演劇に関わる

幅広いテーマでワークショップやシンポジウムが開かれた。シパット・ラーウイン・アンサンブル(Sipat Lawin Ensemble)、コーラブ・カンパニー(Kolab Co.)、デスティエロ・シアター・コミュニオン(Destiyero Theater Commune)などの劇団が関わっている。

2014年の下旬には、フィリピン教育演劇協会(PETA)の演劇センターにて不条理劇のフェスティバルも開催された。サンドボックス・コレクティブ(Sandbox Collective)が主催し、同グループの芸術監督であるトフ・デ・ヴェネシア(Toff de Venecia)が総監督を務めたイマジナリウム(Imaginarium)は、パフォーマンス、プレゼンテーション、映画上映、即興劇の上演などをフィーチャーした。この催しのハイライトとなったのは、イギリスの劇作家、マーティン・マクドナーの『ピローマン(Pillowman)』および、いくつかの新作のステージ・リーディングだ。その一つ、ゲラン・ルアルカ(Guelan Luarca)脚本の『うさぎたち(Mga Kuneho)』は、殺人者が



レイ・ラプラナ脚本『陰で』イサベル・マルティネス(下)、アリソン・セガラ(上) 撮影:Toni Muñoz

殺される側に回るグロテスクで危険な心理戦をおどましくもコミカルに描いた。シパット・ラーウィン・アンサンブルによる、アルフレッド・ジャリ『ユビュ王』のフィリピン語版も本フェスティバルで紹介された。

2014年には、いくつかの演目が海外公演を行った。リゾート・ワールドの人気ミュージカル『プリシラ』のシンガポール公演だけではない。ノン・パディリヤ(Nonon Padilla)が荒廃したディストピアを舞台に演出したPETAの『リア王(Haring Lear)』は、台北で台湾人の聴衆を前に披露された。リア王の娘役を含め、キャストは全員丸刈りの男性。2015年の再公演がすでに決まっている。海外の劇団とのコラボレーションもちらほら見られた。特筆すべきは、シパット・ラーウィンとメルボルンの劇作家グループ、トゥー・メニー・ウェポン(Too Many Weapon)がコラボレートした『通夜: 殺しあう子供たち(A Wake: Kids Killing Kids)』だ。シパット・ラーウィンは2013年に高見広春の『バトル・ロワイアル』を舞台化し、廃校になった学校を使って上演している。

2014年の最後の四半期、PETAとタンハラン・ピリピーノは年の瀬までかなりの数の演目を盛り込んだ。上演期間の短さにもかかわらず、これらの演目は楽日までにある程度の注目を集めることに成功した。アンジュ・ヘルエラ(Anj Heruela)、メイナード・マナンサラ(Maynard Manansala)、ロディ・ヴェラ(Rody Vera)脚本によるPETAの『FnL』は、変化し続けるフィリピン語のありようを、フィリピン語話者のアイデンティティ探しとしてクールかつユーモラスに描いた。作品は1週間の上演期間に10公演を行った。

そのしばらく前には、PETAはオリジナルの一幕劇を紹介するシリーズの一環として、短い3作品を上演した。そのうちの一つ、クリス・マルティネス(Chris Martinez)の『遠いようで近い(Malapit Man, Malayo Din)』は騒々しいラブストーリー。主人公のカップルはマニラの深刻な交

通渋滞が原因で破局の危機に陥る。週末の数日限定での上演だったが、より長い上演が期待される力のある作品だ。

フィリピン文化センターでは、タンハラン・ピリピーノが短いながらも印象的な2作品を年末にねじ込んだ。まずはラエタ・ブコイ翻案によるサン・テグジュペリの『星の王子さま (Ang Prinsipeng Munti)』。この魅力的な舞台作品はタックス・ルタキオが演出し、テタ・トゥライ (Teta Tulay) の影絵芝居カリリーヨ (Carrillo) 用の操り人形を用いた。『星の王子さま』と並行して、タンハラン・ピリピーノはユニセフと共同で、HIV・エイズ問題に向き合うインタラクティブな舞台作品を短期間ながらも上演した。この短い芝居は、フィリピンのHIV感染者数がここ3年で急増している問題に注目を促す重要な取り組みだ。舞台ではフォーラムシアター (Forum Theatre) と呼ばれる手法が活用され、観客は作品に参加し、役者たちと交流するように求められた。パフォーマンスを通じて、自分たちに直接影響を及ぼしかねない問題について「話し合う」のだ。

全体として、フィリピン演劇界にとっては豊作の年だった。2015年はさらにエキサイティングな作品に出会えることを期待している。

### Vera, Rodolfo (Rody Vera)

劇作家、俳優、演出家で映画脚本家。これまでにオリジナルと翻案と合わせて50作近くの戯曲を執筆し、カルロス・バラカ文学記念賞 (Carlos Palanca Memorial Awards for Literature) を始めとする各賞を受賞している。ライターズブロックの代表を務めるほか、新しい舞台作品を紹介する演劇の祭典ヴァージン・ラブフェストにも設立以来中心的に関わる。

(翻訳: 志村未帆)



インディアン・アンサンブル『月光』

[インド]

## 2014年を振り返って

鶴留聡子

『月光』

南インド、カルナータカ州バンガロールを拠点に活動する劇団インディアン・アンサンブル (Indian Ensemble) の新作『月光 (Kaumudi)』をまずは取り上げたい。同作品の戯曲、演出を手がけた、同劇団を主宰するアビシェーク・マジュムダル (Abhishek Majumdar) はこれまで、スリランカのタミル・イーラム解放のトラ (LTTE) の元女性メンバーを題材にした『鳥たちのその後 (Afterlife of Birds)』、インドとパキスタンが領有権を争うカシミール地方を題材にした『ガシャ (Gasha)』を含むヒンディー語劇の作品を発表し、ムンバイ、バンガロールの都市部を中心に高く評価さ

れてきた。新作『月光』は、現代マラーヤラム語小説『聖仙ヴィヤーサとガ  
ネーシャ神 (Vyaasanum Vighneswaranum)』(アーナンド [Anand]  
著)と、ホルヘ・ルイス・ボルヘスのエッセイ『盲目について』から発想を得  
た作品で、タイトルは、インドの叙事詩『マハーバーラタ』の、クリシュナ神  
が英雄アルジュナに知を分け与えた永久の月夜から来ている。年老いた  
舞台俳優と、同じく俳優である彼の息子の関係を軸に、知が世代を超  
えてどのように伝えられていくのか、“舞台と人生の境に存在するもの”を  
テーマに、1960年代のアラーハーバードの劇場にて徐々に視力を失い  
つつある舞台俳優サティ  
ヤシールが、彼の代表作  
『アビマンニユとエークラ  
ヴァ (Abhimanyu and  
Eklavya)』の最後の3  
舞台に立つ3日間を描い  
た秀作である。過去の  
作品にくらべて政治色が  
薄くなったが、これまで同  
様、彼がテーマとする普  
遍的な人間性を捉えるこ  
とに成功している。



インディアン・アンサンブル『月光』

## ランガ・シャンカラ劇場10周年

バンガロールの演劇シーンを作り上げたと言っても過言ではない、民営  
ランガ・シャンカラ劇場 (Ranga Shankara) が、創立10周年の節目に  
フェスティバルを開催した。過去10年間に同劇場で上演された作品のな  
かから選りすぐりの13作品が上演された。なかでも話題になったのが、イン  
ドが誇る劇作家・脚本家のギリッシュ・カルナード (Girish Karnad) の  
脚本を、チャンディーガル拠点の劇団ザ・カンパニー (The Company) が  
舞台化した『ナーガ・マンダラ (Naga Mandala)』(ニーラム・マンシン・



チャウドリー [Neelam Mansingh Chowdhry] 演出) である。もともとこの戯曲は、ランガ・シャンカラー劇場の創立者、アルンダティ・ナーグと、夫である故・シャンカール・ナーグによって1989年に初めて舞台化された作品である。夫を偲んでつくられた同劇場の節目にあたる10周年にこの戯曲が再演されたことは感慨深い(ちなみにこの作品は2007年に日本でも上演されている)。

この他、チェンナイを拠点にする劇団パーチ (Perch) の『ミーナ夫人 (Ms. Meena)』(ラジーヴ・クリシュナン [Rajiv Krishnan] 演出) や、ムンバイを拠点にするスニール・シャーンバーグ [Sunil Shanbag] 演出の音楽劇『歌に宿る物語 (Stories in a Song)』など、インド現代演劇の軌跡をたどる2週間となった。現在、インドの現代演劇を語るうえでバンガロールは外せないところとなっているが、この劇場の貢献は大きい。

### インド・ドイツ国際共同制作『C シャープ、C ブラント』

2013年に初演され、その後国内でじわじわと評判を呼び2014年にインド国内外で再演が続いたのが、ドイツの劇団フリン・シアター (Flinntheater) と、バンガロール出身のインド人舞台俳優 M. D. パッラヴィー (M.D. Pallavi) の共同制作『C シャープ、C ブラント (C Sharp, C Blunt)』(ソフィア・ステフ [Sophia Stepf] 演出) である(インド国外では『シルパ: インド人歌手アプリ (Shilpa - The Indian Singer App)』の作品名で発表)。

ソフィア・ステフ演出『C シャープ、C ブラント』 撮影: Amit Bansal

3月にニューデリーで開催されたマヒンドラ演劇賞 (Mahindra Excellency in Theatre Award) で、主演女優賞を含む3部門受賞、その後も、例年夏にスイスのチューリッヒにて開催さ





れる舞台芸術祭チュー  
リッヒ・シアター・スペクタ  
クル (Zürcher Theater  
Spektakel) の新人賞  
(ZKB Patronage  
Prize) を受賞するなど、  
2014年に話題を集め  
た作品であった。パッラ  
ヴィーが、携帯のボタンひ  
とつでユーザー仕様の  
歌を歌う携帯アプリの女  
性キャラクター、シルパを  
演じる。シルパが観客に



ソフィア・ステフ演出「C シャープ、Cプラント」 撮影: Sophia Stepf

向かって「お好みのセクシー度(あるいは、音階、トーン)を1から10のなかから選んでください」と呼びかけ、それに観客が答える形で展開していく。最初は観客の望みどおりに対応してくれるシルパだが、アプリのバージョンが徐々にアップし、シルパが観客の知能指数を超えると、観客のリクエストを無視して好き勝手に歌い始める。もともと伝統音楽の歌手であるパッラヴィーの、初ソロ舞台作品とは思えない演技が圧巻である。

「携帯アプリのユーザーフレンドリーな女性キャラクターとは、60年代におけるセックス・オブジェクトの今日の形である。テクノロジーが新たな用語を作る手助けになったかもしれないが、考え方は、人類の誕生と同じくらい古いものだ。わたしたちが男性中心社会で生き続ける限り、女性の身体は売り物であり続ける。50年前の観客が、今日の観客となんら変わらない対応をしたらろうことは容易に想像できる。(中略)最後のシーンでは、シルパという役を演じ終えたひとりの女性が『催涙スプレーなんていらぬ。声を張りあげればいい』と言い放つ。観客は熱狂的に賛同し、彼女の大きな叫び声で、幕は閉じられる」(C.K.ミーナ、ザ・ヒンドゥー紙)

## ヴィーナパーニ・チャウラー死去

1981年にムンバイにて創立、その後1993年にプドゥッチェリー（旧：ボンディシェリー）に拠点を移して活動を続けてきたアディシヤクティ舞台芸術研究所（Adishakti Laboratory for Theatre Art Research）の創立者であり演出家のヴィーナパーニ・チャウラー（Veenapani Chawla）が67歳で他界するというニュースが11月に入った。インドの伝統舞踊チャウ、伝統武術カラリパヤットゥなどの古典的身体言語をもとにした実験演劇作品を発表してきた演出家で、『ウサギと亀（The Hare and the Tortoise）』、『ガナパティ（Ganapati）』等の代表作を持つ。

## インド国際演劇祭

例年1月にニューデリーで開催される国立演劇学校主催のインド国際演劇祭（Bharat Rang Mahotsav）。今年で第16回となる同演劇祭は、毎年世界各国の劇団が参加するインド最大の演劇祭である。過去に日本からは、シアター・カンパニー・アリの『KIOSK』、ノバ・タラフマラ『三人姉妹』、ク・ナウカ『オセロ』などが参加している。

今回日本からは、初のインド公演となる山海塾が参加し、『うつし』がインド国内3都市で上演された。首都ニューデリーの他、フェスティバル側の強い要望により、ニューデリー以外の都市で同時期に並行して開催されるサテライト・フェスティバルへの参加が実現した結果である。今回は、インド北東部2都市で開催され、山海塾はアッサム州中心都市グワーハーティー、およびマニプル州の州都インパールという、著者が知る限り日本の舞台芸術がはじめて紹介される地方への巡回を行った。インド北東地域は中国（チベット）、ミャンマー、バングラデシュ、ブータンに国境を接する、上記2州を含めた7州からなる辺境であり、多くの少数民族が居住する地域である。イギリス植民地時代にインド他地域から隔離され、1947年のインド独立でインドに帰属した歴史を持つ。その歴史を通して、インド中央政府から阻害され続けてきた地域であり、今も民族間の闘争、インドからの分離独立闘争のため、政治的に非常に不安定である。特にインパー

ルは2011年まで外国人の入域が制限されていた地域である。現在でも政治的緊張から頻繁に夜間外出禁止令が発令され、昼夜問わず、インド軍の警備部隊が街を監視しているようなところで、インド他地域とはまったく別の顔を持っている。海外からの舞台芸術がほとんど紹介されたことがないそのような土地での公演であったわけだが、山海塾の人間の根源にこだわった作品を地元の観客は共感をもって受け止めていたようだ。グワーハーティーで行われたアフター・トークでは、「人類の進化の成り立ちを作品に見た」といった感想が上がり、山海塾の真髓がここでも伝わったように感じた。

### ケーララ州国際演劇祭

北のインド国際演劇祭と並び、南インド・ケーララ州政府主催のケーララ州国際演劇祭についても触れておきたい。こちらは複数の選考委員（非公開）により作品が選ばれるインド国際演劇祭と違い、芸術監督によりフェスティバルのテーマおよびプログラムが決定される。2014年1月27日から2月3日の8日間にわたって開催された今回は、「変遷」のテーマに沿って選ばれた27作品が上演され、インドの他、ポーランド、ドイツ、ノルウェー、イタリア、チェコ、スロヴァキア、フランス、イラン、スリランカからの参加があった。伝統芸能の盛んなケーララ州のなかでも、文化の州都と呼ばれるトリシュール市にて開催される同演劇祭は今年で第6回と比較的新しいが、インドでこそできる国際演劇祭とは何か徐々に明確になってきているように感じられる。今後のさらなる発展が期待できる演劇祭である。

### パフォーマンスにおける観客の役割

最後に、南インド・カルナータカ州の山村ヘゴドゥにある演劇学校ニーナサム(NINASAM)で開催されたセミナーに触れて終わりとしたい。僻地で行われた参加者100名程度の小規模な催しであったが、インドを代表する批評家・演出家のルストム・バルーチャ(Rustom Bharucha)や、哲学者スンダル・サルカイ(Sundar Sarukkai)を交え、「演劇における観

客の役割」を中心とした討論が行われた。インドの古典演劇論書『ナーティヤシャーストラ (Natyasastra)』には、戯曲、演技法、劇場構造、衣装などとならび、観客 (spectator) のあり方およびその役割の記述がある。このことから分かるように、観客は作品構成に不可欠な一要素として認識されている。この内容自体はこれまでも学者の間では認識され議論されてきたことであるが、現役の演出家、俳優、コンテンポラリーダンサーとの対話により模索していく形はインド国内でもはじめてではないかと思われる。

#### つとめ・さところ

1979年生まれ。東京外国語大学ヒンディー語学科卒。南インド、ケーララ州を拠点に、舞台芸術制作、現地コーディネーターとして活動。



『心臓の鼓動』 写真提供:アズダル劇場

## [アフガニスタン]

# アフガニスタン・シアター・マップ2014

村山和之

### はじめに

2014年、アフガニスタンの二つの「シアター (theatre)」に世界の目が向けられた。

一つめは、英米主導のNATO諸国軍で構成される国際治安支援部隊 (ISAF) の13年間におよび戦闘任務終了に伴い、アフガニスタン国軍に移譲された治安権限とその「戦域」である。部隊は2014年末でほぼ撤退し、現在なお残っている米軍も、アフガニスタン国軍への引継ぎを終えた後、2016年には完全撤退する予定だ。

二つめが、演劇上演中にターリバーンの自爆攻撃を受けた首都カー

ブルの「劇場」である。この衝撃的な劇場テロは、アフガニスタンでただ一つの文化的租界ともいえるフランス文化センター (French Cultural Centre, CCF) のホールでの反ターリバーンの啓蒙劇の上演中を狙った計画的犯行であった。

インターネットで「Afghanistan, Theatre」と検索をかけると、「戦域」と「演劇」を意味する二つの「Theatre」が表示されて驚く。いま彼の地では、撤退中と復興中の二つのシアターが混在しているのだ。

本稿では、カーブルにおける上演記録をもとに、紛争下の演劇活動の実態を眺める。

様々な文化復興とともに、演劇は、アフガニスタン社会でいかなる存在として認識されているのだろうか？

### 知られざる文化活動復興のしるし

2001年、アメリカによるターリバーン政権攻撃から始まった「テロとの戦い」という大狂言の舞台とされたアフガニスタン。一向に根本的な問題も解決できず、より悪化した治安も回復できず、精神的にも物質的にも大きな損失をアフガニスタン国民に残したまま、ISAF部隊は駐留に幕を引く。

残されたアフガニスタン国軍や警察隊は、果たしてISAF以上に治安を守れるのか。ターリバーンは、それが十分に証明されぬ隙を突いて攻勢をかけ、政府軍も速成の新兵たちの実地育成もかねて応戦する。現状はいまだに戦争中である。

しかし、振り返ってみれば、ターリバーンが再び存在感を高め、「イスラームの価値観」や「聖戦」を掲げて攻撃をかけ始めた昨秋以前まで、実はスポーツ界や芸術世界は、比較的安定した復興と成長を遂げていた。それはISAFの功罪でもある。

まずサッカーは、2003年から南アジアサッカー選手権に参加できるようになり、13年には優勝を果たす。アジア杯でも昨年度は4位の好成績を残した。女子チームだってある。クリケットも、2001年に代表チームが結成され、歴史こそ浅いが、2009年のワールドカップ予選に参加して以来、

国際試合で実力を磨いている。

どの時代においてもアフガニスタン人は歌と踊りが大好きであった。ターリバーン政権下では、反イスラーム的文化は徹底して弾圧され、自由に娯楽さえも享受できぬ時代を体験したが、ISAF駐留下ではラジオ局やテレビ局が新しくできて、魅力的な娯楽が戻ってきた。

その中でも、テレビの素人オーディション番組の盛況ぶりは注目に値する。その代表が、アフガニスタン初の娯楽番組専門局Tolo TVの大人気番組「アフガーン・スター (Afghan Star)」である。2005年よりオンエアされ、一流の審査員と美しい映像はもとより、この番組から実際にデビューしてスターになった歌手も多々いることから、実現できる夢を与える番組として、今もなお絶大な支持を受けている。

このように、豊かな市民の男女が個人として自己表現を渴望し、それを受けとめ評価する社会意識が高まり広がる風潮は、演劇にもあてはまる。

## アフガニスタンの二つの劇場事情

首都カーブルで舞台芸術の公演を担っている場所は2カ所ある。アフガニスタン国立劇場 (The National Theatre of Afghanistan, NTA) と前述のフランス文化センターである。

1973年に創立された国立劇場は情報・文化省の管轄下にある。ターリバーンの破壊からも立ち直り、小規模ながらも独立した建物と設備、スタッフと俳優を有している。ドイツとノルウェーの技術・資金支援により、10年をかけて、アフガニスタン演劇界の復興を牽引してきた。国を代表する唯一の公的演劇機関であり劇団として、州ごとの地方劇団を統括し全国演劇祭を主催し、タジキスタン等、外国での公演も行っている。

フランス文化センターは、1968年創立の歴史を誇るアフガニスタンのアンスティチュ・フランセ (Institut Français d'Afghanistan, IFA) の文化広報セクションとして2010年に創設された。フランス式教育機関イステクラルール高等学校 (Lycée Esteqlal) と敷地を共有し、フランスとアフガニスタンを結ぶ文化交流の拠点として機能してきた。ここで多くのワークショップ

プがフランスからの演劇人(A. ムヌーシュキンなど)を講師に行われ、演劇人が育っていった。今やアフガニスタン人と西欧人からなる自主独立系劇団にとって公演場所のメッカともいえる。

## 演劇祭

2004年から開催され、2011年の第7回から3年ぶりに開かれた第8回アフガニスタン全国演劇祭(8th Afghanistan National Theatre Festival)からみてみよう。

アブドゥル・ガフル・シャリーアティ(Abdul Ghafoor Shariati)国立劇場総監督の指揮の下、およそ8カ月の準備期間をかけて上演作品の公募から選考作業に費やし、8地方から8劇団8作品を選んだ。

シャリーアティはこの第8回目となる演劇祭の主目的を、演劇の芸術性を通して社会の現実・実体を浮き上がらせること、そして中央と地方の演劇人や劇団の間、および官製の劇団と非政府組織の劇団の間に、対等と協調の関係をもたらすことであると語る。さらに、今回の演劇祭が主旨通り成功すれば、各地方独自の伝統文化を中央の舞台上で見せることが可能となるし、各地方の演劇人同士の交流促進も期待できるという。

質の高い舞台を実現するために、戯曲の選定、コンテストとしての審査制度、賞金を含む表彰などで、まず参加者のモチベーションを高めた。技術面では、国営テレビ・ラジオ局とアフガン・フィルム局といったプロの報

道機関の支援に加え、青年協会や市民基金、そしてカブル大学美術学科の協力も得た。運営資金面では、情報・文化省、ゲーテ・インスチテュート(Goethe Institut)、アーガー・ハーン財団(Agha

第8回アフガニスタン全国演劇祭より カンダハールの女性たちによる演劇公演  
写真提供: ipso 国際心理社会機構(International psychosocial organization)





Khan Foundation)が助成した。

はたして10月18日、第8回アフガニスタン全国演劇祭は成功裏に幕を閉じた。

どの作品もテーマにそって選抜され、公衆衛生や政策・戦禍に苦しむ日常・僻地での教育不備など現実社会の実体を反映しつつ、芸術的にも優れたものが演じられたと報じられている。来年度は、外国作品も紹介したいと意欲的である。

演劇祭といえば、11月22～24日、第1回アフガニスタン学生演劇祭(First Student's Theatre Festival of Afghanistan)が、カーブル大学演劇科主催で行われている。



第8回アフガニスタン全国演劇祭パンフより  
写真提供:アズダル劇場

## フランス文化センターのホールから

フランス文化センターを会場に上演された作品をたどってみよう。

10月27日にイブセンの『民衆の敵』が、ノルウェー政府が派遣し後援するベルゲンの国民舞台(Den Nationale Scener、DNS)による「カーブル・プロジェクト」とカーブル大学演劇科の合同で上演された。演出は同大学で講師をつとめるハルーン・ヌーリー(Haroon Noori)であった。

12月1日には、カミュの『カリギュラ』がシャリーアティ演出で国立劇場によって上演され、IFAが後援している。

いずれの舞台も、ヨーロッパ人の助力を得ながら、アフガニスタン人の演出家と俳優によって作られたものだ。

そして運命の12月11日木曜日午後4時を迎える事になる。

この日センターでは、アズダル劇場(Azdar Theatre)の新作が上演されていた。その上演中に自爆テロが起こった。16～17才の犯人とドイツ人観客の2名が死亡し、20人前後が負傷した。

## アズダル劇場とその新作について

2006年、アズダル劇場はフランスの文化団体の一員であるギルダ・シャールヴェルディ(Guilda Chahverdi)とカーブル大学演劇科出身の

若者たちにより創立され、自らのアフガン文化の価値とイスラーム教の価値を守り、高めるという活動目標を掲げる。劇団名はペルシア語の「門」に由来し、アフガニスタン特有の表現で「宮廷に属する・雅なる」を意味する。「アズダル」は「雅風<sup>がふう</sup>」とでも訳そうか。座長兼演出家のアフマド・ナスィール・フォルムリー (Ahmad Nasir Formuli) をはじめ、全7人の男性劇団員がいる。

劇団は、創立以来8つの作品を国内外で上演してきた。A.ジャリの『ユビュ王』で旗揚げ公演を行い、シェイクスピアの『マクベス』を経て、2012年にはニューデリーの国立演劇大学 (National School of Drama、NSD) の演劇祭でサン=テグジュベリ原作『星の王子さま』を、2013年には同じくNSD演劇祭でダリオ・フォ作『虎物語』も上演している。

またワークショップやオリジナルの書き下ろし作品も手がけるこの劇団は、子供向けの作品を、同一メンバーが「空飛ぶ人形劇団 (Parwaz Puppet Theatre、PPT)」として上演し、国内外で高い評価を得ている。

彼らの新作は『心臓の鼓動——爆発後の静寂 (Heartbeat: The Silence after the explosion)』、第9作目でオリジナルである。アズダル劇場と国立音楽院のメンバーがステージをつとめ、演出・振付にドイツのインゲ・ミスマール (Inge Missmahl)、作曲にフランスのイヴ・ピニョー (Yves Pignot) を迎えた豪華な音楽劇であり、入場料を取る興業であった。

劇が進行する中、客席後方へ動いていった少年が自爆した。爆風で破壊された破片がステージまで吹き飛び、これが劇中劇のシーンではないと分かった観客が悲鳴をあげる。

タリバーンは犯行声明を出し、イスラームの価値を貶め、聖戦<sup>おとし</sup>に反対する宣伝を行ったことに対する報復であるという。ISAFが来てから、音楽を再び街角に溢れさせた国立音楽院の音楽監督アフマド・ナセル・サルマスト博士 (Dr. Ahmad Naser Sarmast) を観劇中に暗殺する目的もあった。博士は負傷したが幸いにも命をとりとめた。



『心臓の鼓動』ちらし 写真提供:アズダル劇場

事件から3日後の12月14日、劇団はフェイスブック上で3カ月の活動休止を宣言し、PPT主体の公演活動に入っているが、自爆テロ非難のこの啓蒙作品に被爆のリアリティーも加え、全幕上演して欲しいものだ。



『心臓の鼓動』 写真提供:アズダル劇場

演劇のための劇場が戦域に取り込まれている事実、国民の安全と演劇文化を守るために、国立劇場が公演をテレビで放映する対策を講じねばならない現実。いまアフガニスタン演劇界と市民に必要なものは、ただ一つだけだ。戦闘や警備の部隊を伴わずに演じられ観ていられる、芸術の部隊のために存在する安全保障のあるシアター、である。

### むらやま・かずゆき

1964年生まれ。和光大学、中央大学兼任講師(専門は南・西アジア言語文化研究)。ヒンディー語の講座を主軸に、インド、パキスタン、アフガニスタン、イランの辺境部族地帯において宗教芸能、民俗音楽、演劇を対象とした文化研究に従事している。

[ジンバブエ]

## 2009～2013年の ジンバブエ演劇界の発展

サミュエル・ラヴェンガイ

ジンバブエはアフリカ南部に位置し、文化的に豊かな国だ。植民地時代はローデシアといい、1980年にイギリスから独立して、現在の国名になった。ジンバブエは人種が多様で、主にショナとンデベレの二大民族によって構成されている。2013年の統計では、人口1,372万4317人の99.7%をアフリカ系が占め、それ以外は白人とアジア系だ。最新の憲法では、以下の16言語——英語、ショナ、ンデベレ、カランガ、ンダウ、チェワ、ナンビア、シャンガニ、ソト、トンガ、ツワナ、ベンダ、コサ、チバーウエ、手話、コイサン——を公用語としている。宗教はキリスト教と土着の宗教の混合が50%、キリスト教主流派もしくはペンテコステ派が25%、アフリカの伝統的宗教が24%、イスラム教が1%だ。このシンクレティズムは現在のジンバブエ演劇界でも顕著に見られる。

1980年、ジンバブエには記録されているもので38の劇団があり(2011年著者調べ)、主に白人によるものだった。1996年までに250～300に増加し、1998～2008年の経済危機の間に200以下に減少したが、正確な劇団数は公になっていない。ほとんどの劇団は名ばかりで、10年続いた危機による経済的な問題から、劇団員たちは小規模な鉱業や国際貿易など様々な分野で仕事をしている。総人口における割合は女性が男性より1.37%高いが、演劇界では男性が支配的だ。照明、演出、俳優など、業界の職業の6割は男性が占めている(2009年ジンバブエ文化基金[Culture Fund]調べ)。こうした男女比の不均衡はその他の芸術界でも見られ、2013年時点でも続いている。

## 社会的・人種的対立と演劇様式

1980～1996年のジンバブエには、国の演劇のあるべき姿について一致した見解がなかった。白人が多数派の国民演劇協会 (National Theatre Organization, NTO) と黒人が多数派のジンバブエ・コミュニティ演劇協会 (Zimbabwe Association of Community based Theatre, ZACT) が対立関係にあったからだ。その結果、二つの演劇様式が同時に展開した。演劇界は、与党のジンバブエ・アフリカ民族同盟愛国戦線 (ZANU-PF) が社会主義を導入したことでさらに複雑化した。ZANU-PFは、ジンバブエ生産教育財団 (Zimbabwe Foundation for Education with Production, ZIMFEP) とZACTを介し、あらゆる文化的生産物に社会主義が取り入れられるべきだと主張した。そして新しいジンバブエの演劇は、3つの様式の影響を受けた。一つが、ショナやンデベレ、その他の少数民族まで、様々なアフリカの芸術が融合した土着の文化。二つ目が、ビクトリア朝演劇の伝統を反映した西洋演劇。三つ目が、毛沢東主義、コミュニズム、マルクス・レーニン主義に基づき、独立戦争時の1972年に導入された社会主義リアリズムだ。

この時期のジンバブエの演劇は、単なる職業ではなく、抑圧された人々への奉仕だった。農民や労働者は、白人実業家と台頭する黒人のプチブルジョア階級による搾取、剥奪と戦うために手を組んだ。この対立はコミュニティ内の個人間のものではなく、社会階級の間での対立であり、労働者と農民を社会的かつ知的に変化させるという目的の下で展開した。演劇作品は、労働者と農民の勇敢さと気高さを描くと同時に、彼らの失望を描いた。演劇は人々を集団的な進化に向かわせる、文化的革命の装置と見られていた。演劇は、改革のための武器であり、革命のリアルだったのだ。この種の演劇が「革命演劇」(Chifunye and Kavanagh, 1988) (\*1) や、「革命的美学」「急進的演劇」(Kershaw, 1992) (\*2) と呼ばれたのはこのためだ。白人の登場人物は通常、残虐で暴力と強欲、人種差別主義と偏狭にまみれた者として描かれた。これらは人種的な違いを際立たせ、ヨーロッパニズムを実践しようとする演劇界の

白人たちに疎外感を抱かせた。

### 危機の時代の抗議と癒しの演劇、そして危機後

経済構造改革政策 (ESAP)、お粗末な統治、そして1991年～1992年の過去に類のない干ばつが危機を生み出し、1998年から2008年まで続いた。ESAPによって経済成長率は4%から0.9%に激減 (1998～99年に2.9%にまで回復)。開放市場体制によって地元産業の一部は廃業に追い込まれ、1994年までに2～3万人の労働者が職を失った。失業率は1990年の32.2%から1999年には44%に悪化した (Muzondidya, 2009) (\*3)。1997年11月14日の金曜日、いわゆる「ブラックフライデー」「灰の金曜日」と呼ばれるこの日に、ロバート・ムガベ大統領が約6万人の退役軍人に対し、1人当たり5万ジンバブエドル (5,000米ドル) の賜金と予算外の月2,000ジンバブエドル (200米ドル) の手当を与えたことで、ジンバブエドルは崩壊した。2008年の危機の終焉までに、失業率は90%を超え、国内総生産 (GDP) は54%減少した (Makina, 2010) (\*4)。ハイパーインフレは2008年6月までに2億3,100万%を記録。IMFは約5,000億%と推定し、ジンバブエドルは事実上、価値を失った (Makina, 2010) (\*5)。

ジンバブエの演劇界は、国の非道な行為に抗議することで、危機に対応した。プロテスト演劇は、二つのカテゴリーに分けられる。「アクティビスト・シアター (activist theatre)」と「トラウマの演劇 (theatre of trauma)」だ。政権交代を求めたアクティビスト・シアターには、以下の作品が含まれる。ヴィトリ・エンタテインメント (Vhitori Entertainment) の『ファイナル・プッシュ (Final Push)』 (2008)、『抗議の革命家たち (Protest Revolutionaries)』 (2012)、サバンナ・トラスト (Savanna Trust) の『恐怖の時代 (Decades of Terror)』 (2007)、『マダム・スピーカー・サーII (Madame Speaker Sir II)』 (2007)、『ヘブンス・ダイアリー (Heaven's Diary)』 (2005)、アマコシ劇団 (Amakhosi Theatre) の『善良な大統領』 (2005)。

領(The Good President)』、ルーフトップ・プロモーションズ(Rooftop Promotions)の『超愛国主義者と大バカ者(Super Patriots and Morons)』、『彼らは何を主張し、何を手にしたか(What they said and what they got)』、『クーデター(The Coup)』、『感情を宿して(Pregnant with Emotions)』、『ふたりの指導者(The Two Leaders I Know)』。

プロテスト演劇のもうひとつのカテゴリーは、ジンバブエ危機が引き起こした移民の影響に目を向けている。設定はジンバブエもしくは南アフリカだ。危機以前、この社会現象に初めて取り組んだのは、コント・マランガ(Cont Mhlanga)の『ダブルアップ(Dabulup/To Double up、「不法入国」を意味するスラング)』で、1992年にアマコシ劇団がブラワヨで上演した。危機のはるか以前から、南アフリカとボツワナと接する国境地域やマシング、マタベレランド、ミッドランドの一部といった渇水地域に暮らす若者は南アフリカへ不法に入国した。2003年～2005年の間に、ジンバブエは3万1681人の労働者を失い、人々は南アフリカだけでなく、アメリカやイギリス、カナダ、オーストラリアにも渡った。2003年の国連開発計画(UNDP)の調査によれば、国外に居住するジンバブエの労働者は47万9348人いる(Mathema, 2009) (\*6)。

移民を題材にしたもうひとつ作品が、ジョナサン・ンカラ(Jonathan Nkala)の『クロッシング(The Crossing)』だ。苦しみとトラウマの物語であり、悲劇の証しでもある。彼自身がジンバブエから南アフリカに渡った際に経験した困難の物語だ。この種の作品のほとんどは、悲劇に見舞われた実在の人物(生存者)を取り上げたものではない。例えば、コント・マランガの『ダブルアップ』は、架空の人物の物語だが、南アフリカへの越境にはらむ実際の問題をテーマにしている。ブレッシング・フンゲ(Blessing Hungwe)の『燃やせ、外国人を燃やせ(Burn Mukwerekwere Burn/Burn Foreigner Burn)』は、外国人排斥運動が起きた2008年の南

アフリカ・西ケープに住んでいた2人のジンバブエ人の暮らしを描いている。登場人物はフィクションだが、舞台の背景は歴史的に明確だ。同じことは2013年のハラレ国際芸術祭(HIFA)で上演された、タバニ・モヨ(Thabani Moyo)の『移民(Immigrants)』にも当てはまる。『クロッシング』とテーマが共通しているのが、『アールスト(Aalst)』というヨーロッパのドキュメンタリー作品だ。二人芝居で、ホテルの客室でわが子二人を殺害した夫婦の裁判記録に基づいている。

『クロッシング』が他の作品と異なるのは、俳優自身がこのストーリーを実際に体験していることだ。ジョナサン・ンカラは、一連の衝撃的な出来事の生き残りなのだ。彼は自分が見て、気づき、聞き、観察し、触れたことの証人として、何が起きたのかを今、観客の前で証言している。演劇として描かれているものは演劇ではなく、生存者によって再現されたリアリティなのだ。俳優という存在が消え、その出来事を体験した実在の人間が現れる。まさに、演劇のトリックだ!

この間、ジンバブエでは歴史的に重要な2つの選挙が行われた。2002年と2008年の大統領選挙だ。これらの選挙は脅迫や暴力、殺人などによって中断されたが、2008年6月の再選挙はそうした性格が色濃く表れた。選挙結果は国際社会には認められず、野党民主変革運動(MDC)の2政党と与党ZANU-PFの間で政治合意(GPA)が成立した後、南部アフリカ開発共同体(SADC)は両者に統一政府(GNU)の樹立を要請した。GPAは危機の時代を特徴づける暴力、不寛容、差別、憎悪、そして人権侵害を認め、ジョン・ンコモ率いる「国民の癒し・和解・統合機関」を創設することで、過去の過ちを正そうとした。また、過去の過ちに関してすべての政党を監視するため、合同監視実施委員会(JOMIC)を設立した。ジンバブエの演劇界は、南アフリカの演劇界が1994年に経験したのと同じ困難な状況にあった。南アフリカの演劇界は正当性の源を失い、統一政府が樹立して以降、プロテスト演劇



の運動を擁護した人々は、支えの源を失った。

ジンバブエの演劇界はこの新たな政治情勢に、癒しと和解を求めることで応えた。ステファン・チフニス(Stephen Chifunyise)の『憲法を待ちながら(Waiting of Constitution)』(2010)など、統一政府発足に伴う新憲法の制定プロセスに参画するよう人々を促すことさえした。他にも、トラウマを抱えた人々を癒すことを目指した作品が全国ツアーで上演された。ステファン・チフニスは、ルーフトップ・プロモーションズ(Rooftop Promotions)と関係を深め、癒しを題材した彼の2作品『傷を癒して(Heal the Wounds)』と『儀式(Rituals)』(2010)もルーフトップが製作した。同じテーマで、タファズワ・ムゾンド(Tafadzwa Muzondo)は『声なくして選択肢なし(No Voice No Choice)』(2012)を製作した。しかし、地方の自警団と軍、警察を支配し続けたZANU-PFは、政治的な暴力と殺人を否定し、2008年の暴挙を主張する演劇作品には目もくれなかった。そうした作品は警察によって中止に追い込まれ、俳優は逮捕された。『声なくして選択肢なし』は、検閲委員会によって上演が禁じられた。

劇作家のほとんどは社会的な主張に回帰した。ブレッシング・フンゲ(Blessing Hungwe)の『天使の涙(When Angels Weep)』(2012)、チフニス(Chifunyise)、マスタ(Matsa)、ムカロンダ(Mkaronda)の『希望の囚人(Prisoners of Hope)』、チフニスの『愛を求めて(Desperata in Love)』(2012)と『息子の墓のダイヤモンド(Diamonds in his Son's Grave)』(2012)、サバンナ・トラスト(Savannah Trust)の『砂の中の残響(Echoes in the Sand)』(2012)、スタンリー・マクウェ(Stanley Makuwe)の『夜(Wushiku/Night)』(2012)、メモリー・クムボタ(Memory Kumbota)の『穴(The Burrow)』(2012)、マシニ・ニヨニ(Mgcini Nyoni)の『ボタンボックス(The Button Box)』、パトリック・ミラー(Patrick Miller)の『罪を犯して(I Have Sinned)』(2012)、ノエル・マレルウェ(Noel Marerwa)の『ティリバンガニ(Tirivangani)』

(2012)などがその例だ。2013年に製作された作品の多くもその流れを踏襲している。エリノア・ケネディ (Elinor Kennedy) の『マイ・ビッグ・ファット・ショナ・ウェディング (My Big Fat Shona Wedding)』(2013)、サバナ・トラスト (Savannah Trust) の『半分からっぽ、半分いっぱい (Half Empty Half Full)』(2013)と『パブ物語 (Pub Stories)』(2013)、デニス・ブラウン (Dennis Brown) の『ブラックじいさん (The Madalas/ The Old Ones)』(2013)、タバニ・マヨ (Thabani Moyo) の『ソウルメイト (Soul Mates)』(2013)、ステファン・チフニス (Stephen Chifunyise) の『恋するファライとチポ (Farai and Chipu in Love)』(2013)、タワンダ・カネンゴニ (Tawanda Kanengoni) の『あなたが作った神々 (The Gods you Have Built)』(2013)、ダナイ・グリラ (Danai Gurira) の『コンバート (The Convert)』(2013)などが挙げられる。

2012年には、国内で52作品が製作され、そのうち40以上の作品はハラレで製作された。2013年は国内全体の39作品のうち20作品以上がハラレで製作され、レップス・シアター (Reps Theatre) とルーフトップ・プロモーションズ (Rooftop Promotions) がその多くの製作を担った。注目すべきは、レップスのヨーロッパの題目がいまだ変わっていないことだ。アフリカの劇作家による作品は演出法が急進的で、会話、肉体、歌の融合に主に依存している。作品は非線形的で、レップスの戯曲の伝統とは一線を画している。

### 危機後の演劇界の資金

ジンバブエの演劇界と芸術界全般の国際的な財政支援は、ジンバブエ文化基金によって管理されている。同基金は、文化の担い手、団体、活動に対し、財政的かつ技術的な支援をすることで、ジンバブエの文化の成長に貢献している。2012年には同基金に400万USDドルが提供された。主な資金提供者はスウェーデン国際開発協力庁 (SIDA) で、SIDA は200万USDドルを提供している。ジンバブエの民間部門とその他の慈善

事業家からの合計が、100万USドルだ。ジンバブエ政府は、芸術・スポーツ・文化省に対し844万6000USドルの補助金を給付しているが、同基金には補助金はまわっていない。全国芸術評議会（NAC）が同基金への3万USドルの一部を担っており、その他にオランダの開発援助団体HIVOS、ベルギーのNPOアフリカリア、ブリティッシュ・カウンシル、ユネスコ、オランダ大使館、スペイン大使館が支援している。支援金の30%は芸術祭へ、45%は各団体へ、残りは個人や団体が教育機関で行う文化活動の支援に充てられている。

ジンバブエには、ハラレやブラワヨを含む10の州があり、各州は年に少なくとも1つの芸術祭を開催する。国内全体で30以上の芸術祭が開催されており（2009年以降、増加傾向にある）、文化的な活動は首都ハラレと第二の都市ブラワヨに集中している。ジンバブエ文化基金が行った2009年の調査によると、同基金の支援を受けた125のプロジェクトのうち、半数近くが舞台芸術（演劇、ダンス、音楽）とビジュアルアート（美術と工芸）だ。125のプロジェクトのうち、21はブラワヨにて、24はハラレにて開催。10程度が北マタベレランドとマニカランドなどその他の州で開催された。

筆者の知る限りでは、独立にともない締結された1979年のランカスター・ハウス協定では、芸術文化に対する財政支援の問題には触られていない。芸術や文化への支援が優先されていなかったのだ。ムガベ大統領によって最近署名された新しい法律には、文化に関する記述がわずかながらあり、評価すべきだ。2013年9月に発足した新内閣には、史上初めて独立した芸術・スポーツ・文化省が創設された。以前は教育省の管轄下にあったものだ。かつては芸術・文化は11の省が関与しており、各省がこの分野に確保する額を計算するのが困難だった。2012年の芸術、スポーツ、文化への国家予算は844万6000USドルで、莫大な額のように思えるが、芸術作品と文化作品の市場への支援には、ごくわずかし

か充てられていない。例えば、NACは117万5000USドルを給付されており、そのうち110万USドルは、雇用費、資本と運営に充てられる。残りの給付金と文化振興への30万USドルは、舞台芸術、ビジュアルアート、文化遺産、文学、言語といったすべての芸術分野に分配されることになっている。133万8000USドルは、いかなる文化的な部門にも分配されておらず、この資金の目的は把握されていない(Mhlanga, 2013) (\*7)。予算の中で最大の割合を占めているのがスポーツ委員会で、芸術部門よりも優先されており、221万5000USドルを得ている。演劇と芸術分野にまわすための具体的な助成金の削減策はなく、それは隣国のモザンビークや南アフリカにもいえる。

## 結論

2009～2013年のジンバブエの演劇界の発展について、明確な解説ができていれば幸いだ。この発展を正しく評価するため、ジンバブエの演劇界の背景と今日までの変化を端的に説明した。ジンバブエの演劇界の資金についても触れ、政府は、芸術・スポーツ・文化省への相当の予算を設けているものの、演劇界への助成金の確固たる制度がないことも論じた。ジンバブエ演劇界における2つの大きな進歩は、文化の分野の独立した省が設立されたことと、芸術に関係するすべての事項を政府と議論するクリエイティブ産業評議会 (Chamber of Creative Industries) が設立されたことだ。ナショナル・アート・メリット・アワード (NAMA) は拡大し続けており、2012年と2013年には、2002年の開始以来の開催地だったハラレではなく、ブラワヨで開催された。

---

### <出典>

- 1 Chifunyise, S and Kavanagh, R.M., eds. 1988. *Zimbabwe Theatre Report*, No.1. Harare: University of Zimbabwe Publications.
- 2 Kershaw, B. 1992. *The Politics of Performance: Radical Theatre as Cultural Intervention*. London: Routledge.

- 3 Muzondidya, James. 2009. *From Buoyancy to Crisis, 1980-1997*, in Raftopoulos, B. and Mlambo, A., eds. *Becoming Zimbabwe: A History from the Pre-colonial period to 2008*. Harare: Weaver Press. pp.188-9.
- 4・5 Makina, Daniel. 2010. *Zimbabwe in Johannesburg*. In Crush, Jonathan and Tevera, Daniel, eds. *Zimbabwe's Exodus: Crisis, Migration, Survival*. Cape Town: SAMP.
- 6 Mathema, N.C.G. 2009. *Zimbabwean emigrants : the truth and deliberate misinformation*. Harare: University of Zimbabwe Publications.
- 7 Mhlanga, Brilliant. 2013. *Ethnicity or tribalism? The discursive construction of Zimbabwean national identity*

### Ravengai, Samuel

ジンバブエで生まれ、南アフリカにてディレクター、演劇製作者として活躍している。現在、ヨハネスブルグのウィッツ大学にて演劇学の上級講師も務める。また、国際演劇学会(IFTR/FIRT)のメンバーとして、アフリカン・カリビアン・シアター&パフォーマンス(ACT&P)のワーキング・グループと協力して活動している。

International Theatre Institute『The World of Theatre 2014』より翻訳転載

(翻訳:前田雅子)



ショー・フェスティバルの『武器と人』 撮影:Emily Cooper

[カナダ]

## 地域活性化の起爆剤 —夏の演劇フェスティバル—

神崎 舞

カナダでは夏の間、多くの劇場はオフ・シーズンとなる。そのため一見、観劇に適さない時期のように思われるが、決してそうではない。なぜなら夏には、演劇フェスティバルがあるからだ。数あるフェスティバルの中でも、特に夏の演劇フェスティバルは注目に値する。ここでは、北米最大の「古典劇レパートリー・シアター (classical repertory theatre)」といわれるストラットフォード・フェスティバル (Stratford Festival) とショー・フェスティバル (Shaw Festival)、そして近年大きな成長を見せ、2014年に25周年を迎えたバード・オン・ザ・ビーチ (Bard on the Beach) の3つを紹介したい。

## ストラットフォード・フェスティバル

カナダ東部オンタリオ州のストラットフォードで開催されるストラットフォード・フェスティバルは、1953年以来、毎年4月から10月にかけて約6か月間開催されている。地名だけでなく、町の中を流れるエイボン川や点在する劇場など、シェイクスピアの生誕地であるイギリスのストラットフォード・アボン・エイボンと多くの点で類似している。都会の喧騒を逃れて、ゆっくりと観劇を楽しむために、毎年多くの人が足を運ぶ。

フェスティバルは、ストラットフォードの地域経済の活性化と、カナダの文化的成熟を目的に始まった。当初はテント内での上演だったが、1957年にはフェスティバル・シアター (Festival Theatre・1826席) が建設され、現在はトム・パターソン・シアター (Tom Patterson Theatre・480席)、エイボン・シアター (Avon Theatre・1090席)、そしてスタジオ・シアター (Studio Theatre・260席) と合わせて4つの劇場がある。

どの劇場もそれぞれ魅力的だが、中でもエイボン川沿いにあるフェスティバル・シアターは特筆に値する。主にシェイクスピア劇やミュージカルが上演されるこの劇場は、六角形の張り出し舞台となっており、客席がその周囲を扇形に取り囲んでいる。劇場の外に出ると、シェイクスピアの銅像と美しい庭園が広がり、のどかな雰囲気演出している。観劇後の余韻に浸るには恰好の場所である。

ストラットフォード・フェスティバルは、シェイクスピア作品だけを上演しているわけではない。多種多様な作品を扱うことで、幅広い観客層を楽しませている。2014年度は、『リア王 (King Lear)』、『夏の夜の夢 (A Midsummer Night's Dream)』、『アントニーとクレオパトラ (Antony and Cleopatra)』、そして『ジョン王 (King John)』といったシェイクスピア劇に加え、ミュージカル『クレイジー・フォー・ユー (Crazy for You)』や『ラ・マンチャの男 (Man of La Mancha)』、さらにはノエル・カワード (Noël Coward) の『花粉熱 (Hay Fever)』やベルトルト・ブレヒト (Bertolt Brecht) の『肝っ玉おっ母とその子供たち (Mother Courage and Her Children)』などとバラエティに富むラインナップとなった。さらに、4つの常



ストラットフォード・フェスティバルのフェスティバル・シアター

設劇場とは異なるメソニック・コンサート・ホール (Masonic Concert Hall) という場所で、世界的にも著名なアメリカの演出家ピーター・セラーズ (Peter Sellars) が『夏の夜の夢—室内劇— (A Midsummer Night's Dream : A Chamber Play)』を上演した。この作品は、『夏の夜の夢』の伝統的な上演と異なり、混沌とした舞台空間に加え、4人の俳優に複数の役を演じさせたり、台詞の削除によって

105分の上演にまとめたりして話題となった。

この他にもストラットフォードは、カナダの劇作家による作品も積極的に取り入れている。今年度はフランス語圏カナダのケベック州を代表する劇作家のひとりミシェル・マルク・ブシャール (Michel Marc Bouchard) の『クリスティーナ、ザ・ガール・キング (Christina, the Girl King)』という作品が上演された。ブシャールは彼の作品『LILIES (Les Feluettes ou La répétition d'un drame romantique)』『孤児のミューズたち (Les Muses orphelines)』を劇団スタジオライフが上演したことから、日本でも馴染みのある劇作家である。ストラットフォード・フェスティバルはイギリスの文化を称揚しながらも、カナダの劇作家の作品も扱い、さらにはカナダの英語圏とフランス語圏の交流の場にもなっている。

## ショー・フェスティバル

ストラットフォードと並んで二大演劇祭として挙げられるのが、ショー・フェスティバルである。日本からの観光客が多いナイアガラの滝から車で30分のナイアガラ・オン・ザ・レイクで開催される。ここは、多くのワイナリーがあることでも有名な地域である。

このフェスティバルでは、アイルランド出身の劇作家ジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw, 1856-1950) の作品を中心に多様な作品が、フェスティバル・シアター (The Festival Theatre・869席)、ロイ



ヤル・ジョージ・シアター(The Royal George Theatre・328席)、コート・ハウス・シアター(The Court House Theatre・327席)、そしてスタジオ・シアター(Studio Theatre・200席)といった4つの劇場で上演される。

ショー・フェスティバルは、1962年、弁護士で劇作家のブライアン・ドハーティ(Brian Doherty)が、ショーの『地獄のドンファン(Don Juan in Hell)』と『キャンディダ(Candida)』を上演したことに始まる。当初は、ショーと彼の同時代の劇作家の作品を上演することを目的としていたが、現在は、対象となる作品の幅がより広がっている。2014年度は全10作品が上演され、ショーの『武器と人』(Arms and the Man)と『女たらし(Philanderer)』の他、J. B. プリーストリー(J.B. Priestley)の『結婚したら(When We Are Married)』、ショーン・オケーシー(Sean O'Casey)の『ジュノーと孔雀(Juno and the Paycock)』など、イギリスやアイルランド出身でショーと同時代を生きた劇作家の作品以外に、現代アメリカの劇作家カトリ・ホール(Katori Hall)の『マウンテントップ(The Mountaintop)』などが上演された。

興味深いことに、ロイヤル・ジョージ・シアターで上演された『武器と人』の演出を手掛けたのは、モーリス・パニッチ(Morris Panych)である。パニッチといえば、代表作の一つである二人芝居『ご臨終(Vigil)』が、吉原豊司翻訳、ノゾエ征爾演出により、温水洋一と江波杏子出演で、2014年11月に新国立劇場で上演された。パニッチは劇作家として名高いが、演出も精力的に行っている。そして、この『武器と人』ではパニッチ作品のほとんどの舞台美術を手掛けているケン・マクドナルド(Ken MacDonald)が鳩時計を模した印象的な舞台美術を手掛けた。

ストラットフォード・フェスティバルとショー・フェスティバルはカナダの中でも伝統ある演劇フェスティバルとして知られているが、よりカジュアルに、かつカナダの豊かな自然を生かした演劇フェスティバルも各地で開催されている。そしてそれらの多くはシェイクスピアに因んだものである。たとえば、シェイクスピア・オン・ザ・サスカチュワン(Shakespeare on the

Saskatchewan)は、カナダの中南部に位置するサスカチュワン州の最大都市サスカトゥーンにある川岸で1985年以来、毎年開催されている。シェイクスピア作品及びその関連作品を上演し、今やサスカチュワンの夏の風物詩の一つになっている。今年30周年を迎え、『ロミオとジュリエット(Romeo and Juliet)』と『じやじゃ馬ならし(The Taming of the Shrew)』が上演された。この他にも、トロントの野外で上演されるシェイクスピア・イン・ハイ・パーク(Shakespeare in High Park)やノバスコシア州のハリフォックスで開催されるシェイクスピア・バイ・ザ・シー(Shakespeare by the Sea)などがある。これらの例からも明らかのように、カナダの演劇フェスティバルには、既成の劇場外で上演されるものも少なくない。西海岸を除いて、カナダの冬は厳しい。だからこそ、夏の気候の良さを上演に取り入れるのかも知れない。

### バード・オン・ザ・ビーチ

シェイクスピア・フェスティバルの中でも特筆すべきは、今年25周年を迎えたバード・オン・ザ・ビーチである。年々充実度を増しているこのフェスティバルは、カナダ西部バンクーバーのイングリッシュ・ベイに面したバニエパークで開催される。詩人を意味する「バード(Bard)」とは、シェイクスピアの異名である。つまり、このフェスティバルは、ビーチでシェイクスピア劇を上演することに由来する。バンクーバーは自然が豊かな都市として知られ、冬も比較的温暖な地域である。そのため、アウトドアスポーツが盛んだが、他の州と比較すると、演劇が盛んな都市とは言い難かった。しかしそれも過去のことになりつつある。トロントやモントリオールを演劇の中心と考えがちだが、実は近年、バンクーバーも両都市に負けず、勢いを増している。もちろん、カナダ全体の文化予算削減に加え、バンクーバーのプレイハウスシアターが2012年に閉鎖されたり、さらには多くの演劇人が活動の地をトロントに移したりしたことで、バンクーバーにおける演劇を取り巻く環境は依然として厳しい。しかしそのような逆境を跳ね除けるかのように、今バンクーバーの演劇は活発さを増しつつあるのである。

その顕著な例の一つとして挙げられるバード・オン・ザ・ビーチは、6月から9月にかけて開催され、シェイクスピア作品と、シェイクスピアに関連した作品を上演する。ストラットフォード・フェスティバルやショー・フェスティバルではこれまでに芸術監督が代々引き継

がれてきたが、バード・オン・ザ・ビーチは、創設者のクリストファー・ゲイズ(Christopher Gaze)が現在も芸術監督を務めている。そして劇場ではなく、テント内で上演するのもこのフェスティバルの特徴の一つである。格式高く伝統ある劇場の舞台とは異なる「カジュアルさ」がこのフェスティバルの魅力でもある。

バード・オン・ザ・ビーチには、BMOメインステージと、ハワード・ファミリー・ステージの二つのテント内の舞台があり、現在は、それぞれの舞台で二つずつ作品が上演されている。今年度は『夏の夜の夢』と『テンペスト(Tempest)』がメインステージで、そして『シンベリン(Cymbeline)』とアメリカの劇作家ビル・ケイン(Bill Cain)による『エクイボケーション(Equivocation)』がハワード・ファミリー・ステージで上演された。メインステージは、舞台後方が野外となっており、バニエ・パークから見える自然の風景が借景として取り入れられている。日が暮れるにつれて舞台に変化をもたらす陽の光は、自然が作り出した照明効果となり、舞台に独特の雰囲気醸し出す。

上述した三つのフェスティバルは、それぞれに特徴があり異なるのだが、どのフェスティバルでも上演だけでなく、作品に関連するイベントが開催される。たとえば、演出家や出演者が作品に関する話をしたり、ゲストスピーカーによる講演が行われたりする。バード・オン・ザ・ビーチを例に挙げれば、イン・ア・ナツシェル(In a nutshell)という無料のイベントがある。平日のマチネ公演を除いて毎回行われるこのイベントでは、作品の物語や



バード・オン・ザ・ビーチ(www.photoblimp.ca)



バード・オン・ザ・ビーチの『テンペスト』 撮影・イメージデザイン:David & Emily Cooper

登場人物について簡単に説明をしてくれる。メインステージであれば50分前、ハワード・ファミリー・ステージであれば40分前に劇場に行くと、このイベントに参加できる。シェイクスピア作品に馴染みのない観客にも楽しんでもらいたいという工夫がなされているのだ。

カナダの演劇フェスティバルは、上演される地域に根差し、毎年多くの観光客を呼び寄せている。それゆえに、フェスティバルは、単なる夏の風物詩ではなく、さらなる地域活性化の起爆剤となる大きな可能性を秘めている重要なイベントとなっている。

### かんざき・まい

大阪芸術大学非常勤講師。大阪大学大学院文学研究科博士後期課程修了(文学博士)。主な研究領域はカナダ演劇。主論文に“The Japanese-Garden Aesthetics of Robert Lepage: Shukukei, Mitate, and Fusuma-e in Seven Streams of the River Ota and Other Works.” (*Theatre Research International*, Cambridge University Press, Vol. 38, No. 3, 2013. Jennifer Wiseとの共著)、「ロベール・ルバージュ作品における映像術」(*ケベック研究* 日本ケベック学会、第6号、2014年)ほか。



ヤン・ジン・リー作「ストレート・ホワイト・メン」 撮影: Julieta Cervantes

## [アメリカ]

# 南北戦争からポスト9.11まで パブリック・シアターの革新的試み

外岡尚美

21世紀において人種関係や戦争、そしてアメリカのアイデンティティをどう捉え直すか。アメリカ演劇は1990年代以来、新しい世界秩序と感受性に対応する作品を生み出してきた。特にパブリック・シアター(The Public Theater)は非営利劇場としてブロードウェイの商業演劇とは一線を画し、常に大胆にアメリカの負の歴史を検証する演劇作品を生んできたという点で、矚目に値する。2014年のシーズン、パブリック・シアターはスーザン・ロリ・パークス(Suzan-Lori Parks)の新作『父さん戦争から帰る パート1, 2 & 3(Father Comes Home from the Wars Part

1, 2 & 3』、ヤン・ジン・リー (Young Jean Lee) の『ストレート・ホワイト・メン (Straight White Men)』、そしてデヴィッド・バーン (David Byrne) とファットボーイ・スリム (Fatboy Slim) のコンセプト・音楽によるディスコ・ミュージカル『愛、ここに眠る (Here Lies Love)』という、歴史と人種関係とをこれまでとは異なる視点から捉え直した革新的舞台を立て続けに上演した。

ホメロスの『オデュッセイア』を下敷きに、奴隷制時代の男、ヒーローが主人と共に南北戦争を(南軍側で)戦い、帰還するまでを描いたのが『父さん戦争から帰る パート1, 2 & 3』、アメリカで最も特権的な位置にあると考えられたストレートの白人男性とその類型を転覆させてみせるのが『ストレート・ホワイト・メン』、そしてフィリピンの独裁政権でファーストレディとして権勢をほしいままにしたイメルダ・マルコスの成功と没落を80年代のディスコ・ミュージックの強烈なビートにのせて描くのが『愛、ここに眠る』である。いずれもこれまでのアメリカの歴史で光のあたることなかった、あるいは自明のものとしてきたもの——南北戦争下の黒人奴隷、白人男性の特権、そしてアメリカと長く深い利害関係を有していた国家における独裁政権——に光を当てることによって、アメリカ内部のアイデンティティと外部との係わりについて、新たな視点を生み出した。

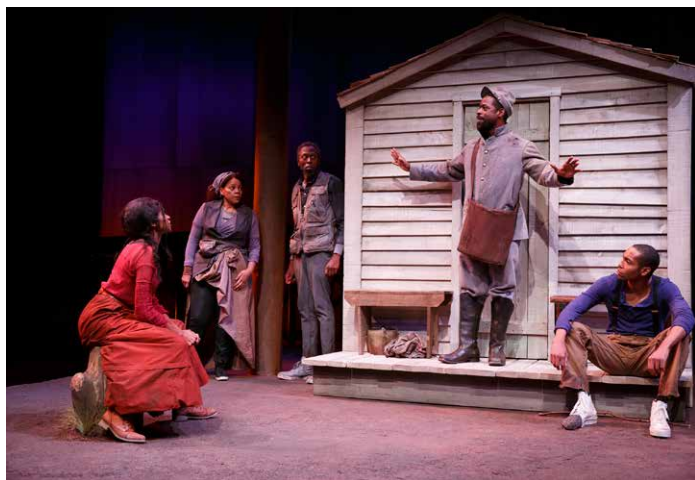
スーザン・ロリ・パークスは、2002年にピューリッツァー劇作賞を受賞した『トップ・ドッグ／アンダー・ドッグ (Topdog/Underdog)』(2001年、初演はパブリック・シアター)でリンカーンとブース(リンカーン大統領暗殺者のジョン・ウィルクス・ブースと同名)という兄弟を描き、また『アメリカ・プレイ (The America Play)』(1994年)では同じくリンカーン大統領に瓜二つという黒人の墓堀りを主人公にして、アメリカ史のサイドラインに置かれた黒人の位置をアイロニカルに描いた。ジャズ・ミュージックのような構成、言葉遊びとウィットに富んだ詩的な台詞、思いがけない設定と生き生きしたキャラクターは、常に意外性とユーモア、アイロニーのなかにアメリカ史とその権力構造に対する先鋭な批判を描きだしてきた。



## 『父さん戦争から帰る』

今回の『父さん戦争から帰る』は、南北戦争というアメリカ分裂の危機に際して、連合軍(南軍)に従軍する主人と共に参戦する奴隷が主人公である。ユニオン軍(北軍)ならともかく、奴隷制堅持を主張する連合軍に奴隷が従軍することのアイロニーは指摘するまでもない。第一部「人間の条件(A Measure of a Man)」は、1862年春のテキサスを舞台に、「間違った方に味方することになる」と悩むヒーローが従軍するまでを描く。従軍すれば自由にしてやるという主人の言葉があったからではなく、自分自身がかつて仲間の逃亡奴隷ホームー(ホメロス)を捕える片棒をかついだ罪悪感から彼は従軍する。「自分は結局ヒーローじゃないんだから」という彼の言葉は、奴隷であるということが人間の内面に与える深く否定的な影響を語っている。

第二部「荒野の闘い(A Battle in the Wilderness)」では、ユニオン軍の白人将校と主人との間で、奴隷制についての議論が戦わされる。口では奴隷制を批判する連中も、心の奥底では奴隷を欲しがっているはずだと主張する主人には、ヒーローがいなくなったらどんなに悲しいかと本気で涙ぐむ一面がある。しかし「白人に生まれたことを日々神に感謝している」と平然と言っているという男でもあり、既成の権力にあぐらをかいていることに変わりはない。一方ヒーローは、奴隷である自分の「価値」が、奴隷でなくなったときには下落すると考える。市場価値と人間の価値=尊厳が同一視される奇妙なエ



スーザン・ロリ・パークス作『父さん戦争から帰る パート1, 2& 3』 撮影:Joan Marcus

コノミー。ヒーローがこれまで逃亡しなかった理由は、自分の「価値」を考えたとき、「逃げるのが泥棒に等しい」と思われたからだ。歪んだ論理だが、人間の価値を市場価値に切り下げるこのような社会においては、ヒーローの道徳心やアイデンティティ認識のあり方もまた市場原理によって決定されるのだ。

第三部「わが南軍のなかの北軍(The Union of My Confederate Parts)」で、ヒーローはついに帰還する。ヒーローの愛犬オデュッセウス(Odd-See)が帰還までの物語を語り、今はユリシーズという名前を名乗るヒーローは、奴隷解放宣言後の自らの運命を沈思してこの3時間に及ぶ三部作は幕となる。ニューヨークタイムズの劇評は、「彼の人生と魂がこの経験によってどれだけ本当に変容したかを理解するには、まだしばらくの時がかかるのだ」と述べているが、まさにアメリカ史の暗部が人間性と人種関係に与えた影響の大きさは、今でも測りがたい。

オデュッセイア仕立てのこの劇には、続編があるらしく、続編においてヒーローはベトナム戦争に行くという話を聞いた。アメリカ史における二つのトラウマ的戦争とアフリカ系アメリカ人の係わりを描く壮大な劇になるのだろう。オーガスト・ウィルソン(August Wilson)が20世紀の各年代を舞台に、アフリカ系アメリカ人の姿を描いた連作に匹敵するサイクル劇となることが予想される。

### 『ストレート・ホワイト・メン』

『父さん戦争から帰る』がアフリカ系アメリカ人作家によるアメリカ史の再審とするならば、『ストレート・ホワイト・メン』はアジア系アメリカ人作家による、人種的類型の再審と言える。コリアン系アメリカ人のヤン・ジン・リーは多様なスタイルを自在に使い分けてきた、ダウンタウンで最も注目される実験的劇作家・演出家である。『シッピングメント(The Shipment)』(2008年)はアフリカ系アメリカ人のアイデンティティ政治のスケッチ、そして『リア(Lear)』(2010年)はシェイクスピアの翻案、また『私たちは死ぬ(We're Gonna Die)』(2011年)は、死すべき私たちの孤独な運命についての



ロック・キャバレー・ショーだった。今回、本人も初めてというナチュラルイズムの形式を使い、意外にも特権的階級であるストレートの白人男性を描いた。もっとも自分のコンフォート・ゾーンを常に破ることを信条としている



ヤン・ジン・リー作『ストレート・ホワイト・メン』 撮影: Julieta Cervantes

リーのこと、『シップメント』でアフリカ系アメリカ人を描いた彼女が白人男性を描いても不思議はない。常に自分をもっとも苦手なことを舞台にするというリーにとって、ナチュラルイズムとストレートの白人男性は食指が動かない形式と主題であったということだろう。

とはいえ出来上がった舞台には、今を生きる白人男性の姿が共感をもって描かれた。クリスマスに実家に集まった3人兄弟は、特権に自覚的であれと亡き母に厳しく育てられた。次男ジェイク(ウォール・ストリートで成功)は離婚したもののアフリカ系アメリカ人の女性と結婚し、三男ドルラー(小説家として成功)はアメリカの物質主義に対するラディカルな批判を小説化している。一方で人の「役に立つ」生き方を選んだ長男マットは、母の教えをもっとも忠実に体現した人物だ。しかし皮肉にも、特権をすべて否定する彼の生き方は世間的成功とはほど遠く、父と同居して慈善団体系の契約仕事で生活している。食事中に突然涙を流した長男に対して、三男はセラピストに会うことを勧め、次男はマットの生き方を、白人男性的自己実現を否定した意図的生き方だと説明しようとする。

「役に立つ」ことを望み、しかし役に立つ生き方が可能かどうかもわからない、そんなマットに兄弟たちが読み取るのは深い空虚感だ。兄弟のなかで最も優秀で、ハーバードに学んだマットが現在の状況に甘んじているのが彼らには理解できない。マイノリティの成功には社会的意味があると考えられるが、「白人の男の成功は、なぜ社会がそれを必要とするのかを説

明し」なければならない、という次男のせりふ、そして自分自身の「存在自体が問題」だと言うマットのせりふは、特権を深く自覚した白人男性の置かれた状況に光を当てていると言えるだろう。一方で、マットの助けようとする「他者」はマットを必要としていない、(資本主義の権化たる)「俺を必要としているんだ」という次男の傲慢なせりふ、そしてマットの生き方を「病気」扱いする三男、マットが成功しなかったことへの失望を隠している父親の姿は、白人男性にとって特権の完全否定が受け入れがたいことをも同時に照らし出しているのである。

そもそもマットというキャラクターはリーがブラウン大学でプレイライト・イン・レジデンスとして滞在していたときに造形された。マイノリティの学生たちの意見を聞き、ストレートの白人男性が〈こうあってほしい〉という言葉は理想化されたキャラクターを作り上げたのだが、出来上がったキャラクターを見せると学生たちからは嫌悪の反応が返ってきたという。リーによれば、マットは「自己主張しない、常に人に仕える位置にいるという、有色の人々の特性」を持っており、社会正義に自覚的な学生たちにとってさえ、「負け犬」の烙印を押されたキャラクターなのだという。とするならば『ストレート・ホワイト・メン』は、リベラルな白人男性の特権意識を検証するのみならず、現在のアメリカにおける「負け犬にならない」というイデオロギーの強度をも照らし出す作品なのだと言えよう。

### 『愛、ここに眠る』

一方そんなイデオロギー批判を一時棚上げさせてしまうのが、『愛、ここに眠る』だ。パブリック・シアターのルー・エスター・ホール (LuEsther Hall) 全体がディスコ空間に作られ、長方形の空間の両端に舞台、中央に十字形のお立ち台が設置され、天井のミラーボールの煌めく光が交錯し、壁面にドキュメンタリー映像や劇場内のライブ映像がプロジェクトされる。DJの声とイメeldaのステップに引きつけられ、お立ち台上のパフォーマーたちに誘い込まれるまま、観客もまた熱狂的に踊る。フロアに配置されたスタッフが観客を誘導し、十字形のお立ち台を回転・移動させると、そ

のたびに空間やパフォーマンスの配置と動線が変わり、観客の位置と視点も変わる。権力の頂点へと上り詰めていくイメルダを中心に劇場／ディスコ空間を渦巻くのはパワーと熱狂の感覚だ。観客を取り囲む壁面一面にプロジェクトされる選挙戦で演説する劇場内のマルコスのライブ映像は、



華やかなマルコス夫妻のカリスマ的魅力に観客を引き込んでいく。それは夫妻に魅了されたフィリピン民衆の感覚を追体験することでもある。

しかし豪華な生活と腐敗の影、戒厳令、そしてベニグノ・アキノの投獄、米国への亡命、暗殺、ピープルパワー革命へと至るなか、ディスコの熱狂は覚めていく。反マルコス運動が広がるなか、イメルダが歌う「なぜ私を愛さないの?」は、権力の中核で非情な「鉄の蝶」となった人間と人々との間の乖離を皮肉に照らし出して、圧巻だ。マルコス一家をのせマラカナン宮殿を飛び立つ米軍ヘリの白黒映像が壁面全体にプロジェクトされて、親米独裁政権とアメリカとの深い関係が再確認される。イメルダをどう判断するかは人によって違うだろう。しかし独裁体制とそれを支えたアメリカ、そしてその中核にいた人間のふてぶてしいカリスマの力を、長いパーティの酔いから覚めたように、見せつけられた結末だった。

2013年に初演、2014年にはロンドンのナショナル・シアターでの上演に加えて再びニューヨークで上演、演出のアレックス・ティンバーズ (Alex Timbers) の2014年度最優秀演出賞を含むライティング、サウンド・デザイン等5部門で、ルシール・ローテル賞 (The Lucille Lortel Awards) を受賞した (ちなみに最優秀ミュージカル作品賞は、同じくパブ

リック・シアターで昨年上演され本稿でもとりあげた『ファン・ホーム [Fun Home]』)。観客没入型ミュージカル (immersive musical) とも呼ばれる新しい形式、そして実在の人物の言葉をそのまま抜き取って巧みに構成された歌詞、ドキュメンタリー映像と画像、そして劇場のライブ映像を組み合わせたプロジェクションは、80年代の狂躁と覚醒とを追体験させる優れた舞台だった。

フィリピンを舞台に、17人のキャスト全員がアジア系だったことも意義深い。2006～07年のシーズンと2012～13年のシーズンの間、ブロードウェイとオフ・ブロードウェイの主要劇場での役に占めるアジア系の割合はわずか3パーセントというが（「インターナショナル・ニューヨーク・タイムズ」2014年6月）、このような環境の中で、アメリカとアジアについての認識、そしてアメリカの中のアジアについての認識を変えていく先駆的の第一歩と言えるのではないだろうか。

他に2013年のピューリッツァー賞に輝いたアヤド・アクタル (Ayad Akhtar) 『ディスグレイスト (Disgraced)』が2014年はブロードウェイのライセウム劇場 (Lyceum Theater) で再演、9.11以降の人種関係や宗教的偏見が緊張を高め爆発する結末まで、アメリカの夢を体現したかのようなパキスタン出身の法人顧問弁護士と妻、友人、同僚の関係が息をもつかせぬ迫力で描かれた。新作ではブランデン・ジェイコブス=ジェンキンス (Branden Jacobs-Jenkins) による人種関係の謎を秘めた家族劇『アプロープリエイト (Appropriate)』 (シグネチャー劇場 [Signature Theatre]) と19世紀のメロドラマを換骨奪胎した『オクトルーン (An Octoroon)』 (Soho Rep.) が、どちらも2014年のオビー賞 (Obie Awards) 最優秀劇作賞を受賞した。

1944年初演の『オン・ザ・タウン (On the Town)』 (リック劇場 [Lyric Theatre]) リバイバルは、ジェローム・ロビンス (Jerome Robbins) の振り付けをベースにしたダンスとレナード・バーンスタイン (Leonard Bernstein) の音楽、ユーモラスで華やかな場面の連続で、まさにブロー

ドウェイ・エンターテインメントの真髄とも言える舞台。そしてモス・ハート (Moss Hart) とジョージ・カウフマン (George S. Kaufmann) による1936年のコメディ『ユー・キャント・テイク・イット・ウィズ・ユー (You Can't Take It With You)』(ロング・エーカー劇場 [Longacre Theatre]) は、30年ぶりの上演にもかかわらず、ジェイムズ・アール・ジョーンズ (James Earl Jones) のグランパ役を含めて見事なアンサンブルで劇場を温かい爆笑に包んだ。戦時中、24時間の上陸許可を得た3人の水兵たちの恋の冒険を描く『オン・ザ・タウン』の舞台は、背景を覆う星条旗とオーケストラによる「星条旗」の演奏に観客が総立ちで国家斉唱をして始まり、イラク戦争に従軍した軍人への言及もはさまれ、今と昔の軍人への共感を喚起する愛国的トーン。大恐慌時を舞台にした『ユー・キャント〜』はお金で幸せは買えない、家族の幸せが大切という古き良きメッセージが発せられる。これらどこか内向きで保守的なメッセージもまた今のアメリカのムードだとするならば、パブリック・シアターを中心に今回取り上げた舞台において、アメリカの過去と現在、人種関係、アイデンティティを果敢に問い直す試みは、アメリカ演劇の最良の革新的精神を表していると言える。

### とのおか・なおみ

青山学院大学教授。演劇学 Ph.D. アメリカ演劇専攻。著書に『境界を越えるアメリカ演劇』(共編著、ミネルヴァ書房)、『たのしく読める英米演劇』(教編著、ミネルヴァ書房)他。訳書にイヴ・セジウィック『クローゼットの認識論』(青土社)他。



『コリオラヌス3部作』のうち、アルベルト・ビジャリアル演出のプレヒト作『コリオレイナス』 撮影:Sergio Carreón Ireta

[メキシコ]

## シェイクスピア・日本・国境

吉川恵美子

メキシコが誇る世界遺産の古都グアナフアトの秋は毎年「セルバンテス国際芸術祭 (Festival Internacional Cervantino)」で彩られる。10月のほぼ1か月(会期26日間)に、3,700人の国内外のアーティストが参加する685の演目を公開して、40万人の観客を動員予定であると主催者は発表した。プログラム冊子の表紙には大きな赤い円があしらわれている。2014年の特別招待国「日本」へのオマージュである。またその傍らには「国内特別招待、ヌエボ・レオン州」と、大会テーマである「シェイクスピア生誕450周年」と「国境」の文字も見える。会期が長いので多様な

テーマが設定できるのかとも思うが、この大盤振る舞いはメキシコならではのおおらかさか。「セルバンテス国際芸術祭」からいくつかの話題を拾っていくことにしよう。

2013～14年がメキシコと日本の交流400周年記念の年だったことから、「2014セルバンテス国際芸術祭」の「特別招待国」に日本が選ばれた。1613年、仙台藩主伊達政宗の命を受けた支倉常長使節団は仙台の月ノ浦港を出港し、太平洋の彼方の国ヌエバ・エスパーニャ（現在のメキシコ）へと向かった。ヌエバ・エスパーニャに到着した使節団は大陸を横断し、大西洋を越えてスペインに至り、さらに最終目的地のローマまで到達するのだが、これを記念して、2013年からメキシコ、スペイン、日本で様々なイベントが実施されてきた。「セルバンテス国際芸術祭」もこの周年事業に参加する形で日本をテーマに挙げたのである。

日本からは、バイオリニストの五嶋龍、和太鼓の東京打撃団、パフォーマンスの向雲太郎、八王子車人形などが招聘されたが、劇団チェルフィッチュの公演に特に関心が集まった。セルバンテス劇場 (Teatro Cervantes) で『スーパープレミアムソフトWバニラリッチ』が2日間上演された。パンフレットに紹介文を書いた劇作家・評論家のフェルナンド・デ・イタ (Fernando de Ita) によれば、日本の伝統芸能や山海塾など舞踏のアーティストをメキシコで観る機会は今までもあったが、純正の現代舞台劇を観るのは初めてなのだとする。「グローバル化時代の、複雑で矛盾に満ちた若者の世界」を描こうとしているのだと解説し、とぎれとぎれの台詞や「てんかん発作」のような身体の動きといった岡田ワールドの特徴にも触れている。観客の反応はどうだったのだろうか。有力紙の劇評は冷静に、人間性が失われていく現代社会を批判する作品であると分析しているが、作品のあらすじ紹介に留まっているものが多く、戸惑いのようなものが感じられる。その中で「ゲームボーイの世界を想起させる作品だ」とするコメントが目に入った。この評者は、「音楽も、台詞を言い終わった登場人物が黙してニュートラルな姿勢で待っているところもゲームボーイに似て

いる」とする。筆者はチェルフィッチュの舞台にあまりなじみがないので、この意見が妥当かどうかはわからない。ただ、この評者は、不思議な舞台を観ながらどうにか理解しようと努めたとき、メキシコの若者にも人気のゲームの世界に引き付けて観ているのだ。現代日本の文化や社会像がメキシコにどう受容されているかについては後にもう一度触れるが、いまやポップカルチャーが日本とその文化理解のひとつの指標になっていることを物語るのではないだろうか。

芸術祭がフォーカスしたテーマのひとつ「シェイクスピア生誕450年」の目玉は国立劇団(CNT: Compañía Nacional de Teatro)の『コリオレイナス』だった。CNTは2014年の秋シーズンを飾る作品として『コリオラス3部作(Trilogía Coriolano)』を制作した。芸術監督ルイス・タバラ(Luis Tavira)の総指揮のもとで、シェイクスピアの『コリオレイナス』(1608年作、ダビッド・オルギン[David Olguín]演出)、ブレヒトの『コリオレイナス』(1953年作、アルベルト・ビジャリアル[Alberto Villarreal]演出)、ギュンター・グラスの『平民が反乱の稽古をする』(1966年作、マルティン・アコスタ[Martín Acosta]演出)の3作が制作されたが、そのお披露目としてシェイクスピア版が芸術祭で上演され、以後、3作が首都のヒメネス・ルエダ劇場(Teatro Julio Jiménez Rueda)で連続上演された。ブレヒトとグラスの作品はシェイクスピアを下敷きにして書かれた作品である。シェイクスピアの『コリオレイナス』のあらすじを簡単にざっとおくと、古代ローマの将軍マルキウスは隣国ヴォルサイに攻め入り首都コリオライを陥落させたことからコリオラスの呼称を与えられるが、その傲慢さゆえに民衆の反感を買い、ローマを追放される。その結果、あろうことかかつて自分が攻め落とした隣国ヴォルサイに寝返りローマを攻めるが、母親に説得され、ヴォルサイはローマと和平を結ぶ。しかし、これに怒ったヴォルサイ軍指揮官にマルキウスは殺されるという流れである。3作品すべての翻訳を手がけたミネーラ(Otto Minera)によれば、「権力構造とは何か、権力を掌中に収めている者と民衆とはどう対峙しあうのか」という問いかけが作品群を貫いていると言う。いずれの作品にも権力を掌握した主人公



がいるが、要求を突きつける「民衆」を前にすると人間的な弱みを露呈する。逡巡と高慢が権力者を孤立させ、権力構造が瓦解するという構図が見られるのだ。

3作の中でもっとも注目を集めたのは、ブレヒトの『コロレイナス』の現代版だった。物語は「ローマ」と名乗るマフィアの話に置き換えられている。親分のカーヨ・マルシオは自動車修理工場を“経営”しているが、組織内部の不満をコントロールできずに追放され、対立するマフィア「ヴォルサイ」に寝返り、「ローマ」を潰しにかかる。演出のビジャリアルも、権力構造をあぶりだすことを意識して舞台を作ったと述べている。メキシコの観客はすぐに麻薬マフィアを連想しそうだが、ここに描かれるマフィアとはメキシコではなく世界を動かしている権力構造なのだという。権力を掌中に収めたかに見える権力者も実際には組織を統率する力を持たない。自らの傲慢さゆえに、自滅していく構図を2014年の今、描くことの意味は明らかだ。

メキシコ北東部の都市モンテレイで「第35回国内演劇フェア (Muestra Nacional de Teatro)」が11月に開催された。応募作品430演目の中から35作品が上演された。首都と地方都市からの応募の比率は半々だったというから、地方演劇もなかなか元気なのだとと言えるだろう。その中から、『ヒキコモリ2.0 自分自身との厄介な戦い (Hikikomori 2.0. Batalla perdida contra uno mismo)』（エンリケ・オルモス・デ・イタ [Enrique Olmos de Ita] 作・演出）と、『国境のミサ (Misa fronteriza)』（ルイス・ウンベルト・クロスワイト [Luis Humberto Crosthwaite] 作、アルベルト・オンティベロス [Alberto Ontiveros] 演出)を紹介する。

『ヒキコモリ』は、日本語の「引きこもり」のことである。この言葉が今では国際的認知をうけていることをうかつにも初めて知った。ウィキペディアにもアルファベットの見出し語があり、かなり多くの言語で解説されている。オルモス・デ・イタのこの作品はメキシコ国立芸術院 (INBA) が主催する「子供のための戯曲賞」の2012年度の受賞作である。主人公は14歳の中学生マラ。マラは日本のマ



『ヒキコモリ2.0  
自分自身との厄介な戦い』  
チラシ

エンリケ・オルモス・デ・イタ作・演出『ヒキコモリ2.0 自分自身との厄介な戦い』



ンガ (manga) とコミック (cómic nipón) とゲームボーイやニンテンドーが大好きな明るい少女として舞台上に登場する。マンガの主人公をまねた衣裳を身につけ、少女漫画の主人公に似せたパッチリ見開いた目のメーキャップをしているオタク (otaku) である。そんなマラが「私は日本以外で初の引きこもりになる！」

と宣言して自室に籠ってしまう。教育熱に目覚めた両親がマラを進学校に転校させたのがきっかけだった。転校先の学校で彼女は同級生の陰湿ないじめにあう。両親の無理解といじめだけが理由ではない。思春期の乙女は身体や性に関する悩みも抱えている。マラが安心できる空間は自分の部屋だけなのだ。そこでは大好きなマンガとゲームが彼女を現実から引き離し、空想の世界に運んでくれる。舞台は、俳優の演技、スピーカーから流れる音声、スクリーンに映し出される映像・画像を組み合わせたマルチメディア演劇の形を取っている。女優が演じるマラは自分の辛い体験を語っていく。スピーカーは日本の引きこもり少年の実例をドキュメンタリーとして挿入していく。背景のスクリーンにはマンガやコミックの映像や画像が映し出される。情報が多すぎて煩雑な舞台になりそうだが、それぞれのメディアが異なるトーンを持っていることからお互いに相殺はされていない。そして、秀逸だと筆者が感じたのは、時おり、マラが朗読する<sup>ひいらぎ</sup>柊あおいの『耳をすませば』の穏やかで優しい世界の光が差し込む演出だ。マラは電車の中で白い猫に出会うシーンがいちばん好きだと語る。舞台の後半には10年後の主人公マラが登場し、14歳のマラに出会う。24歳

のマラは、コンピュータシステムを日本の大学院で学ぶために出発しようとしている。この作品は、日本のポップカルチャーをふんだんに取り入れているが、これを肯定も否定もしない。ただ、暗い袋小路に迷い込んだかのように思える思春期にもやがて出口があるのだということを若い人に伝えようとしているように見える。『ヒキコモリ』はメキシコ各地を巡り、多くの学校が課外授業の一環として鑑賞に訪れていると報じられている。

『国境のミサ』のテーマはメキシコとアメリカ合衆国の国境問題である。この全長3,000メートルに及ぶ国境は単に両国を分ける線ではない。豊かな国アメリカと貧しいラテンアメリカを画する南北の区切りなのである。生活困窮者や自国の内乱で生活の場を失った中米の人々が夢の国アメリカを目指す、簡単にビザは手に入らない。多くが警備の薄い砂漠地帯や川を泳いで非合法的にアメリカに入国するため、行き倒れたり、国境警備隊につかまったりと、悲劇が絶えない。アメリカで暮らす不法移民の数は、2009年の統計では1100万人で、その60%がメキシコ人だという。彼らは不法滞在者であるにも関わらず、低賃金就労者としてアメリカの経済活動に組み入れられる。税金も納める。保険にも入る。しかし、不法移民としての差別の中で苦しい生活を強いられるのだ。国境越えでも、その先でも悲劇は繰り返されている。

『国境のミサ』はカトリック教会のミサの形式をなぞる形で物語が語られる。実際のミサはまず、信者が唱える「回心の祈り」から始まる。こういう文言である。「全能の神と兄弟の皆さんに告白します。わたしは、思い、ことば、行い、怠りによってたびたび罪を犯しました。聖母マリア、すべての天使と聖人、そして兄弟の皆さん、罪深いわたしのために神に祈ってください」。『国境のミサ』はこの祈りのもじりで始まる。「全能の国境と兄弟の皆さんに告白します。わたしは、思い、ことば、行い、怠りによってたびたび罪を犯しましたが、世々に至るまでこれを繰り返します。メキシコとアメリカ合衆国のあいだの罪深い国境のせいで罪を犯します。すべての聖人と、聖人と言われている皆さん、罪深いわたしのために神に祈ってください」。日本人

にはなじみが薄い<sup>1</sup>が、ほぼ全国民がカトリック信者であるメキシコ人観客はこれだけで、すぐに作品に引き込まれる。そして、作品全編を通してミサの形式が続く。アメリカ合衆国との国境の町ティファナ生まれの作者は友人の司祭のために冗談半分で書いた作品だと明かしているが、遊び心で書かれた作品だからこそ、作家の詩情が豊かに自由に注ぎ込まれているように思う。決して宗教の揶揄<sup>やゆ</sup>ではない。物語の語り手は、自分にとっての宗教は国境なのだとする。国境は生死を分かち、国境が人生を決めるのだ。

メキシコとアメリカの国境をテーマにした作品は多い。そんな中で、この作品の特異性は、国境に新たな文化的な視点を与えていることである。演出のオンティペーロスは国境を越えて交じり合うテキサスとメキシコの文化が生みだしたテクス・メクス (tex-mex) の楽団を登場させ、俳優と歌手による楽しいミュージカルに仕上げた。多くの劇評がその出来栄を絶賛している。演出のオンティペーロスは、ポストコロニアルな演劇を意図したことをあるインタビューで述べている。「地方から中央を動かす“逆方向の人類学”が必要なのだ。一度も芝居を観にいったことのないおばちゃんにしっくりくる作品を作りたい。支配的な文化、帝国主義的な文化が推し進めているこのグローバルゼーションに対抗するために、我々は自分たちのことを語る。私が故郷の村の話をする<sup>2</sup>ことは、世界を語ることでもある」と述べる。この作品に参加した3人の俳優のうち、一人はニューヨーク大学のパフォーマンス・アートの博士号を持つ。一人はメキシコのサカテカス自治大学の芸術学博士課程を終え、メキシコの物語歌謡コリドの研究<sup>3</sup>者だと言う。この作品の奥深さは専門的な知識と地方文化の自負に支えられているのだ。幸いインターネット上で台本全編が読める。この作品に託されたメッセージをあと少しだけ紹介したい。『国境のミサ』の司役者は告げる。「祈りましょう。私たちはたくさんの土地を失いました。そして追放されました。その土地に戻れることを願い続け、(かつてメキシコの領土だった土地に)戻り続けています。私たちは打たれ、メキシコのブタ野郎、出ていけと言われます。しかし、私たちは国境を越え続けます。フリホール豆喰ら

いのデブ野郎、自由の国はお前らの来るところじゃないと言われます。しかし、私たちは越え続けます。金属製の壁ができました。これでメキシコのブタ野郎はもう来ないと彼らは言いました。しかし、私たちは越え続けます。金属の壁の後ろに大きなコンクリートの壁ができました。さあ、こんどこそ、奴らは足止めだ。しかし、私たちは越え続けます。海兵隊を呼んでくると脅されました。しかし、私たちは越え続けます。ネオナチの集団に脅され、KKKの頭巾男たちは国境の十字架に火をつけようとした。しかし、私たちは越え続けます」。

最後に2014年11月に東京のシアターXで上演されたメキシコ人パフォーマンス・アーティスト、ビオレタ・ルナ(Violeta Luna)の『国境の記憶』の報告をしておきたい。この作品のテーマも、メキシコとアメリカの国境問題であった。40分ほどの短いパフォーマンスであったが、国境越えの体験を語る音声証言をバックに、ビオレタ・ルナは象徴的な所作を通して、国境越えが

ラティーノに与える様々な身体的・精神的苦痛を雄弁に伝えきった。筆者が立ち上げた「人権をめぐるラテンアメリカ演劇COMMITTEE」の第1回公演がこの作品であった。ラテンアメリカには紹介するに足る多くの舞台作品がある。COMMITTEEの事業として、継続的にそれらを紹介していきたいと考えている。



ビオレタ・ルナ「国境の記憶」 撮影Nora Raggio

### よしかわ・えみこ

早稲田大学大学院文学研究科演劇学専攻後期課程修了。上智大学外国語学部教授。専門領域はスペイン語圏演劇。現在の研究テーマは「佐野碩とラ米演劇」、「ラ米女性演劇人の社会劇」など。2014年秋、「人権をめぐるラテンアメリカ演劇COMMITTEE」を設立、代表を務める。

[キューバ]

## 変わる国、挑戦する演劇人たち

ノルヘ・エスピノーザ・メンドーサ

2009年のキューバ演劇シーンは異例の幕開けとなった。2008年まで続いた低気圧の活発期は大型ハリケーンをもたらし、キューバ東部に深刻な傷跡を残していた。ハリケーン被害により、1983年からカマグエイ州で隔年開催されてきた国民演劇祭(National Theatre Festival)は延期された。なにしろカマグエイ市内のほとんどの演劇関連施設が被災してしまったのだ。これを受けて、翌2009年1月にプログラムの一部が首都ハバナに場所を移して実施されることになった。おなじみの「キューバ演劇の日々(Days of Cuban Theatre)」は子供も大人も楽しめる催しとして立ち上げられ、カマグエイでのコンテストに代わって優秀作の選考を行った。演劇祭の延期はキューバ演劇シーンにとって大打撃だった。島の舞台関係の話題はこのフェスティバルから生まれるのだ。しかし、このフェスティバル以外からも、新しい潮流のけん引役となる人物が出ていないわけではない。

キューバ演劇界の構造転換を求める声、変革を実現する可能性と不可能性をめぐる議論は、近年ますます盛んになっている。1989年設立の舞台芸術全国協議会(The National Council of Performing Arts)は、国内の100以上の団体を取りまとめる機構で、各カンパニーを賃金、舞台製作のための設備、広報活動の面で対等に扱うことになっている。カンパニーの歴史の長短、大人向けか子供向けかの区別は問われず、ダンス、バレエ、オペラ、ミュージカル、サーカスにバラエティショーとジャンルも幅広い。もちろん、すべての団体が現状に疑問を抱いているわけではない。たいていの興行システムは、競争的であれ非競争的であれ、多くのカンパニーが登場した1980年代当時のコンセプトをなぞり続けている。しかし、今日のキューバは当時とはまったく違う国だ。劇場を取り巻く状況も、

舞台を作り、舞台に生き、舞台を守る人々のニーズも変わりつつある。改革を求める声が出てくるのも当然といえる。

島民が演劇に熱狂するイベント「キューバ演劇の日々」に伴う一連の賞は、この島国の舞台芸術の現状を知るためのよすがとなる。1992年の設立以来、国民劇場(Teatro El Público)の演出家を務めるカルロス・ディアス(Carlos Diaz)は、芝居『ああ、我が愛よ!(¡Ay mi amor!)』で各賞を総なめにした。偉大なキューバ人俳優、アドルフォ・ジャウラド(Adolpho Llauradó)の生涯に着想を得た伝記作品だ。キューバを代表する操り人形劇団、劇団四季(Teatro de las Estaciones)は、ホセ・マルティ(José Martí)の同名の詩を原作とする『ピンクの靴(Los zapaticos de rosa)』で栄光に輝いた。ルーベン・ダリオ・サラザール(Rubén Darío Salazar)による台本と舞台美術で、1994年にマタンサス市で生まれたこの作品が、我が国の卓越した舞台芸術作品として認められたのだ。

若手の劇団としては、カマグエイの劇団風(Teatro del Viento)による『油+酢=家族(Aceite+vinagre=familia)』およびパルピト劇団(Pálpito Theatre)による『珊瑚の港(Puerto de Coral)』が注目を集めた。2009年のその他の特筆すべき作品としては、偉大なキューバ人劇作家アベラルド・エストリノ(Abelardi Estorino)が<sup>ひいき</sup>轟頂の女優アドリア・サンタナ(Adria Santana)のために書き下ろした独白劇『メディアはコリントを夢見る(Medea dreams Corinth)』が挙げられる。1996年に演出家カルロス・セルドラン(Carlos Celdrán)によって設立されたアルゴス劇団(Argos Teatro)は、ベケット『勝負の終わり(Endgame)』の冷静な解釈を世に送り出した。この年、役者で演出家のカルロス・ペレス・ペーニャ(Carlos Perez Peña)が生涯にわたる演劇界への貢献をたたえられ国民演劇賞を受賞した。

ダンサーで振付家のインドロ・ロランド(Isidro Rolando)は国民舞踊賞を受賞した。この年に設立50周年を迎えたキューバ現代舞踊団(Contemporary Dance Company of Cuba)での活躍が評価された

のだ。キューバ演劇界の重鎮ヴィセンテ・リベルタ・プラナス (Vicente Revuelta Planas) は、Casa de las Américas (Casa de las Américas) (訳注: キューバ政府がラテンアメリカおよびカリブ各国との社会文化的交流を強化するために設立した組織) が彼をたたえて開催したシンポジウムで中心的役割を果たした。しかし一般市民にとっては、2009年最大のイベントはなんといっても英国ロイヤル・バレエ団の来訪だった。華やかなバレエ団は、キューバ出身のダンサー、カルロス・アコスタ (Carlos Acosta) の尽力もあってハバナを訪れ、数々のすばらしい演目を披露して熱烈な歓迎を受けた。その他の特筆すべき公演としては、『夜のフェデリコ (Federico de noche)』および『カルレの丘で (Por el monte carulé)』、『卵とプラシド (Huevos y Placido)』、そしてフロラ・ラウテン (Flora Lauten) 率いるブエンディア劇団 (Teatro Buendía) による『老女の訪問 (La visita de la vieja dama)』が挙げられる。ブエンディア劇団は、1980年代にキューバ演劇がより挑戦的なコンセプトに基づいて作品作りを行うきっかけを作った。舞踊の公演では、ダンスアビエルタ (DanzAbierta) による『マルソン (Malson)』が特に秀逸だった。上述のグループのいくつかは、キューバの舞台芸術のなかでも特に興味深い作品を生み出している。

カマグエイのフェスティバルと隔年で開催されるハバナ演劇祭は、10月から11月にかけてこれらのグループとともに、チリから白の劇場 (Teatro en el Blanco) を招聘して傑作『雪と12月 (Neva y Diciembre)』を上演した。この公演では普段よりも高品質なポスターを作ったが、深刻な経済危機にあるキューバにとって、海外の劇団の交通費と宿泊費を出すことは難しいため、これまでは毎年、このイベントに参加する劇団は金銭的余裕のないキューバ政府に代わって、このような費用を自ら負担していた。

2010年には、このハバナ演劇祭にあわせて、クレオール演劇の非常に重要なイベントがいくつか開催された。マタンサスでは1994年以降、レネ・フェルナンデス・サンタナ (René Fernández Santana) 教授の指揮のもと、国際操り人形ワークショップが隔年で開催されている。このイベントは



優劣を争うというよりは、国内外の選りすぐりの作品を紹介する場だ。もう1つのイベントは、カサ・デ・ラス・アメリカスが1990年代末から主催している「5月劇場 (May Theatre)」、ラテンアメリカ演劇のシーズンだ。総監督は批評家のビビアン・マルティネス・タバレス (Vivian Martínez Tabares) が務めた。厳密なキュレーションが求められるこのイベントは、ブラジル、アルゼンチン、ウルグアイ、コスタリカ、メキシコ等の新しい潮流をキューバ演劇の最高峰と結びつけた。

年が改まり2011年を迎えると、ネルソン・ドール (Nelson Dorr) が再び国民演劇賞を受賞した。ドールは1960年代から1980年代にかけて古典演劇とミュージカルで活躍したことで知られる。そして驚くべきことに、国民舞踊賞が若きカルロス・アコスタに送られた。この頃、ベテラン女優でかつてはショーガールとしても名を馳せたアンヘレス・サンタナ (Angeles Santana) が亡くなった。同様に名高いアドリア・サンタナ (Adria Santana) も数ヶ月後に亡くなることになる。喜劇作家のエクトル・キンテロ (Hector Quintero) は最後の作品となる『ボラ司教 (Monseñor Bola)』をプロデュースし、間もなく亡くなった。キンテロと同年代で1960年代に活躍した作家の1人であるエウヘニオ・エルナンデス・エスピノサ (Eugenio Hernández Espinosa) は、代表作『マリア・アントニア (Maria Antonia)』を再演した。カルロス・セルドランやブエンディア劇場のネルダ・カスティージョ (Nelda Castillo) の弟子である女優のアントニア・エルナンデス (Antonia Fernández) は、自身のスタジオ・シアター・ヴィヴァルタ (Studio Theatre Vivarta) にてエドワード・オールビーの『動物園物語』を下敷きとする『ジェリーは動物園からやってきた (Jerry viene del zoo)』を上演した。ネルダ・カスティージョは自身の劇団の15周年を記念して、女優マリエラ・ブリトー (Mariela Brito) による一人芝居『キューバランディア (Cubalandia)』をプロデュースした。

2012年は、キューバを代表する劇作家ビルヒリオ・ピニェーラ (Virgilio Piñera, 1912-1979) の年となり、キューバは国を挙げて彼の生誕100年を祝った。後年のピニェーラは政権の目の敵にされて発表の場を失い

(訳注:カストロ批判と同性愛を理由に弾圧を受けた)、名誉を回復することなく亡くなったのだが、そうした影を振り払おうとするかのように、ハバナ、マイアミ、スペインなどで数々の作品を上演し、大規模な研究会を開いた。実験的で、怖いもの知らずで多才なビルヒリオ。彼の代表作である『エレクトラ・ガリゴ (Electra Garrigó)』、『パニックを起こした2人の老人 (Dos viejos panicos)』、『誤認警報 (Falsa alarma)』、『婚礼 (La boda)』、『冷気 (Aire frio)』などが完全版でよみがえった。キューバ国立バレエ団は1980年代にグスタボ・エレーラ (Gustavo Herrera) が振付したバレエ版『エレクトラ・ガリゴ』を再演し、他にも興味深い演目をいくつか加えた。ロサリオ・カルデナス (Rosario Cardenas) は1997年初演の『マリア・ヴィヴァン (Maria Vivan)』を救い出した。マタンサスでは、リリアン・パドロン (Lilian Padron) 振付による『冷気 (Aire frio)』をスパイラル・ダンス団が披露した。最後に、数々のビルヒリオ作品が書籍や雑誌、5月劇場やカマガエイの国民演劇祭で紹介された。これらのイベントでは、もはや不必要なコンテストは行われなくなった。

キューバの今日の舞台芸術界は、過去の偉大なクリエイターたちから受け継いだ遺産を新しい時代に結びつけることに成功した劇団により活気を取り戻している。魔法の鹿 (El Ciervo Encantado)、国民劇場、アルゴス劇団、劇団月 (Teatro de la Luna)、劇団四季はいずれも常に注目しておきたい劇団だ。その他の劇団、例えばドドス劇団 (D' Dos Theatre)、サンタ・クララのスタジオ・シアター、スタジオ・シアター・ヴィヴァルタ、ブエンディア劇場、劇団風、劇団凧 (Teatro Papalote)、レタブロ・プロジェクト (Retablo project) なども、新しい観客の関心を引きつけ、維持すべく努力している。キューバ舞踊界では新しい振付家の不足、そして次世代のリーダー育成の遅れが問題視されているが、舞台芸術の他の領域でも同じ問題が起こっている。国立劇場 (National Theatre) は海外の革新的な取り組みに呼応できずにおり、各国に遅れを取っているという事実、伝統を重んじる心、そしてすべてを作り変えたいと望む若者の熱意のあいだで引き裂かれている。新たな事務所がいくつか開設されたが、

改修中、あるいはまったく手つかずの劇団も多い。優れた取り組みを優先的に支援することは必要で、批評家との交流や忌憚のない意見交換は不可欠だ。しかし、この目標を実現するための動きと同時に、このような積極的な動きを妨害しようとする力も存在する。たとえば、キューバ作家芸術家全国協議会 (National Union of Writers and Artists of Cuba) が毎年発表するカリカト賞 (Caricato Award) では、毎回非常に視野の狭い選考が行われている。次世代の役者育成に関する方法論もホットな話題だ。ストリートシアターという新たな手法もある。今日のキューバでは、かつてないほどに多様なドラマツルギーや演劇論が生まれ、タブラス・アラルコス、レトラス・クバナス等の出版社、文芸／美術雑誌のユニオンにより紹介されている。しかしどうしたことか、こうした情報の大半は本来対象となるべき読者に届いていないらしく、時代遅れのプロダクションが延々と焼き直され続けている。キューバの舞台芸術は舞台芸術家に、役人に、観客に、批評家に、真剣に対峙しなければならない。質を高め、時代に適応しなければならない。キューバは変わりつつあり、好むと好まざるに関わらず、舞台のあり方にも変化がもたらされるだろう。地図は組み替えられた。シナリオも書き換えられなければならない。

### Espinosa Mendoza, Norge

批評家・劇作家・詩人。1971年にキューバのサンタ・クララに生まれる。キューバ高等芸術学院で演劇学を学び、研究者、編集者として活動するかたわら、子供向けと大人向けの戯曲を多数発表している。

International Theatre Institute『The World of Theatre 2014』より翻訳転載

(翻訳:志村未帆)



新宿梁山泊「エブリマンとボールダンサーたち」 撮影:大須賀博

## [オーストラリア]

# 見えない人々の「いま」を描く

佐和田敬司

今年のオーストラリア演劇は、社会の中で見えなくなっている人々の「いま」に焦点をあてた作品が目立った。それは、奥地に住む先住民や、移民・難民の二世以降の世代の人々の物語であり、また、ここ最近の戦争におもむき傷ついた兵士たちの物語もある。一方で今年は、長い間続けられてきた日豪演劇交流が、様々な形で実りを結んだ年でもあった。

### ポスト・マボ時代の先住民の物語

演出のマイケル・カントー (Michael Kantor) が、ヘルプマン賞 (Helpmann Awards) の最優秀演出賞を受賞した『影の王 (The

Shadow King)』(モルトハウス・シアター & アデレード・フェスティバル [Malthouse Theatre & Adelaide Festival]) は、シェイクスピアの『リア王』の翻案で、登場人物を役名のまますべて現代の先住民とした作品で



モルトハウス・シアター『影の王』でリア王を演じるトム・E・ルイス 撮影:Jeff Busby

ある。『リア王』を用いてアボリジニ社会の現在を描く着想は、主役(リア王)のアボリジニ俳優トム・E・ルイス(Tom E. Lewis)が、彼の住むノーザンテリリーのキャサリン地域で、土地をめぐる先住民のコミュニティの中で嫉妬と反目のはびこり、まさに『リア王』のような悲劇が生まれているとカンターに語ったことをきっかけに得られたという。

作品はすべてアボリジニ俳優によって演じられ、現代英語に、俳優たちが翻訳したといういくつかの先住民言語を交えた台詞になっている。この作品には、アボリジニ演劇の新しい到達点があり、いくつかの要素で見られる。

アデレードのある新聞はこの作品について、「ポスト・マボ時代のドラマ」と評した。「マボ」とは、90年代に連邦の最高裁判所が出した、先住民に対してその「先住権」を認めた歴史的な「マボ判決」のことである。このマボ判決以降、徐々に、オーストラリアの各所で先住権が認められた。「ポスト・マボ」時代の『影の王』が描き出すのは、土地やそこで産出される資源に対する権利を回復した先住民の人々が、手にした金に狂奔させられる姿なのである。

先住民演劇の役割の一つである「抵抗」の意味から考えて、これまでの先住民演劇の中に、先住民の「悪役」が登場するのは珍しかった。その意味で、リアの財産を奪い取ろうとするエドマンドのような登場人物を、この作品の中に見るのはとても興味深い。自分の未来のために伝統的

な土地を売り渡すアボリジニの登場人物といえば、ギリシャ悲劇『王女メデア』の翻案である、ウェズリー・イノック (Wesley Enoch) 作『ブラック・メデア (Black Medea)』が思い出される (日本演出者協会編『海外戯曲アンソロジーⅢ』(れんが書房新社) 所収)。アボリジニの「メデア」はその行為に恐れおののき、そして「ジェイソン (イアソン)」も同じ運命<sup>など</sup>を辿るのであり、徹頭徹尾野心のために行動するエドマンドとは異なる。また、『影の王』のリアの二人の娘たちも、土地=民族を裏切ったためではなく、父の逆鱗に触れたがために呪いの歌を歌われ、のたうち回る。つまり『影の王』は、過去の作品と比べても、政策の変遷によってアボリジニの人々がその精神性を奪われる様を、より寒々しく映し出すのである。

だからこそ、狂ってしまったリアがコーディアアに再会し、「土地こそが私たちよ」との言葉で覚醒し、赤い砂をまき散らし、劇場中に響き渡る朗々とした声で、鬼気迫る伝統的な歌唱と儀式を執り行うシーンは、そら恐ろしいほどの迫真性と緊張感を感じさせた。

トム・E・ルイスは、生けるレジェンドとも言うべきアボリジニ俳優で、1978年のオーストラリア映画『虐殺の儀式 (The Chant of Jimmie Blacksmith)』の主演で、映画史にその名前を刻んでいる。この映画でルイスは、白人とアボリジニの二つの文化に引き裂かれる混血の悲劇の主人公を演じた。それから36年が経ち、『影の王』のルイスは、同じく悲劇のアボリジニではあるが、白人は既に目に見えず、暗示される巨大な資本によって、家族を引き裂かれる男を演じている。この伝説的なアボリジニ俳優の演じる新旧二つの役柄の相違は、アボリジニを取り巻く時代の変化を強く感じさせる。

劇中で歌われる曲に、90年代のアボリジニ・ミュージカル『ブラン・ニュー・デイ (Bran Nue Dae)』のナンバーなどが使われていることも注目しに値する。アボリジニ自身によるポピュラー音楽がクラシックな存在となり、このような引き出しが出てきていることを意味しており、演劇・音楽も含めたアボリジニ表現の進展を実感できる。

## 現代オーストラリアとアラブ世界の出会い

ドナ・アベラ (Donna Abela) 作『ヨルダンへのジャンプ (Jump for Jordan)』は、シドニーのグリフィン・シアターカンパニー (Griffin Theatre Company) で上演された新作だ。

主人公ソフィーは考古学者を目指す女子学生。母と妹の三人家族で、今はシドニーでレズビアン関係にある女友達と二人で暮らしている現代的なオーストラリアの女の子だ。あるとき、妹の結婚式のために、叔母がヨルダンからやってくる。ソフィーの亡くなった父はヨルダンからの難民であり、その妹である叔母は、超「アラブ」主義者との評判である。イスラム原理主義テロリストのような人物ではないかとソフィーはまだ見ぬ叔母に戦々恐々とし、ソフィーの母は叔母に少しでも見栄を張ろうと、ソフィーがユネスコで発掘に関わる一流の考古学者だと、娘の経歴を大幅に盛ってしまい、そのことが様々な騒動を引き起こす。

シットコムの断片シーンの数々が積み重ねられていくコミカルなエピソードの中で、現代オーストラリアと、難民の父と母があとにしてきたアラブ世界が、あるいは同性愛を含めた現代的価値観と、伝統的な家族観が、衝突し合う。その中から、ソフィーという平凡な女の子の物語が、驚くほど重層的に浮かび上がってくる。

ヨルダンの砂漠の砂が、シドニーの平凡なソフィアの部屋の窓から大量になだれ込んだようになっている舞台美術は、転換の出来ない小劇場の空間を逆手に取り、劇中世界と効果的に融合させた秀逸な趣向だ。

オーストラリアの新作戯曲上演を旨としているグリフィン・シアターカンパニーが主催する戯曲賞 (Griffin Award) を、2013年に獲得していた戯曲だが、この上演もとても評価が高く、本稿執筆時点でシドニー演劇賞のオーストラリア最優秀新作賞にノミネートされている。

## まったく新しい戦争についての語り

第一次世界大戦開戦から100周年である今年、戦争を扱った二つの作品が話題を呼んだ。『ロング・ウェイ・ホーム (The Long Way Home)』

は、シドニー・シアターカンパニー (Sydney Theatre Company) とオーストラリア国防軍のコラボレーションによる企画で、5人のプロの俳優とともに、12人の本物のオーストラリア軍兵士が舞台上に立ち、オーストラリアが近年参加してきた東ティモール、ソロモン諸島、ソマリア、イラク、アフガンなどの戦争で戦った体験を物語るという作品である。社会の片隅で傷ついた人間たちの叫びを描くことで定評のある劇作家のダニエル・キーン (Daniel Keene) は、ワークショップを通して、多くの兵士たちとインタビューや演劇的な即興ゲームをすることで、兵士の声を引き出して戯曲を完成させたという。描かれているのは戦争の是非や政治的な問題についてではなく、兵士たちの心と体に受けた傷と、その癒やしに焦点があてられている。公演によっては復員軍人や、兵士の家族が観客として客席を占め、通常の劇場とは異なる風景が醸し出されていた。戦争についての物語は劇場で無数に見ることが出来るが、いま、現実にその戦場に立っている、社会の目に触れることのない者たちの生の声を聞くというユニークな体験は、普段演劇を見に来る層にもきわめて大きなインパクトをもたらした。

もう一作は、シドニー・フェスティバル (Sydney Festival) で初演された、第一次世界大戦の兵士を描いた『ブラック・ディग्gers (Black Diggers)』(トム・ライト [Tom Wright] 作、ウェズリー・イノック演出) である。第一次世界大戦のANZAC(オーストラリア・ニュージーランド連合軍団) によるガリポリ上陸作戦は、オーストラリアの国民精神形成に重要な意味を持っている。この戦いにたくさんのアボリジニが参加していた史実を掘り起こし、彼らの物語を舞台にした『ブラック・ディग्gers』も、『ロング・ウェイ・ホーム』と同様、現代の社会で語られる戦争の語りからは遺漏されてきた者たちに焦点をあてるというインパクトを持っている。現在、全国ツアーの最中であるこの作品については、来年度の本稿で、あらためて報告したい。

## 日豪演劇交流

新宿梁山泊とメルボルンのAUTO DA FEによるコラボレーション作品



『エブリマンとポールダンサーたち (Everyman and The Pole Dancers)』(レック・マッケイヴィッツ [Lech Mackiewicz] 作・演出) は、日豪両劇団から役者二人ずつが選抜され、メルボルン・FRINGE・フェスティバル (Melbourne Fringe Festival) と、東京の芝居柴・満天星でのそれぞれの公演に出演するという形で



新宿梁山泊『エブリマンとポールダンサーたち』 撮影:大須賀博

共同制作されたものだ。言語は当然、豪では英語、日本では日本語になる。物語は、性や人格を軽やかに飛び越える「エブリマン」を狂言回しにしながら、ひとつの家族が、世界の終わりを間近にして、各人が最期を迎えるための一人舞台を披露するというもので、コミカルながらも不条理劇のトーンに貫かれている。同時に本作は、演劇の異文化交流が持つ力をはっきりと示す舞台だった。東京・メルボルン両方の舞台に立った只野徳子の津軽三味線は、日本の文化的文脈からも離れた独特な無国籍的雰囲気醸し出していた。鈴木メソッドの習得者であり、日本での舞台経験も豊富な二人のオーストラリア俳優の演技も、出色である。東京公演では、非母語である日本語による台詞が彼らの言語と身体に負荷をかけ、それが観るものを惹きつける劇的効果を生んだ。特に「祖父」役のマット・クロスビー (Matt Crosby) の、過去に犯した戦争犯罪を逃れようと法廷で証言する一人舞台が、アドルフ・ヒトラーの演説のジェスチャーと徐々に重なり合うとき、その演技の訴求する力は絶大なものを感じられた。

もう一つ日豪を跨いで上演された作品が、坂手洋二作・演出の『カウラの班長会議 Side A (Honcho's meeting in Cowra)』(燐光群)である。第二次世界大戦中のオーストラリア、カウラ捕虜収容所で、日本人捕

虜が集団脱走事件を起こし、230余人が命を落とす事件が起きてから、今年で70周年を迎えた。『カウラの班長会議』は、現代の映画学校の教師と生徒たちが、カウラ事件をテーマに映画を制作する中で、日本人捕虜たちに決死の蜂起を決断する瞬間を再び生きさせるという物語である。日本ですでに初演されていた作品だが、今年、マット・クロスビーらオーストラリア人俳優を含めたキャストにより、キャンベラとシドニーで上演された。坂手がシドニーの国立演劇学校(NIDA)で演出をして以来あたためていたテーマが日豪演劇人の交流を通じて実現し、また、実際の日豪関係史の重要な記念日を現地で飾ることにもなった。

最後に、日本演出者協会は今年「オーストラリア特集」を催し、かつてNIDAの校長で劇団プレイボックス(Playbox)を率いた演出家オーブリー・メラ(Aubrey Mellor)、劇作家アンドリュー・ボヴェル(Andrew



燐光群「カウラの班長会議 Side A」東京公演(ザ・スズナリ) 撮影:古元道広

Bovell)、そして先住民演出家・劇作家で現在クィーンズランド・シアターカンパニー (Queensland Theatre Company) の芸術監督であるウェズリー・イノックを招いて、ワークショップ、レクチャー、シンポジウムなどを通してオーストラリア演劇の今を日本に紹介した。この中で、ボヴェルの『聖なる日 (Holy Day)』もリーディング上演された。オーストラリア演劇界のビッグネームである3人が日本で顔を合わせることが出来たのも、和田喜夫とイノックを始めとする日豪の演劇人の長年の交流のたまものであった。

### さわだ・けいじ

早稲田大学教授、翻訳家(湯浅芳子賞受賞)。著書に『現代演劇と文化の混淆:オーストラリア先住民演劇と日本の翻訳劇との出会い』、『演劇学のキーワード』(共編著)ほか。最近の翻訳上演に『ナバジ・ナバジ』(紛争地域から生まれた演劇)、『ミス・タナカ』(江戸糸あやつり人形劇団 結城座)、『エブリマンとボールダンサーたち』(新宿梁山泊)など。



『ヘンリー四世 第一部』ファルスタッフ(アントニー・シャー)、ハル(アレックス・ハッセル)  
撮影:Kwame Lestrade

[イギリス]

## 独立か自律か —— 権力と民主主義のはざままで

本橋哲也

2014年は、英国が久方ぶりに政治の局面で、世界の前衛にいたことを証明した一年ではなかったか——スコットランドにおける独立住民投票と、イングランドにおけるUKIP（英国独立党）の躍進のことである。この二つの現象は、多くの国民国家で機能不全に陥っている代表制民主主義への問いかけとして、全世界を席卷する金融資本主義、デジタル・メディア・グローバリゼーション、ネオリベラリズムとネオナショナリズムとの共謀のなかで、対照的なオルタナティブを提示する。イングランドにおいては、UKIPが5月の欧州議会選挙で英国の第一党になったが、その背景には、経済不況のなかで、労働者階級やアンダークラスと呼ばれる人々が、人種主義のプロパガンダによって移民排斥を掲げる諸政党（UKIPだけでなく、二大政党である保守党と労働党も、人種主義ナショナリズムに基づく移民締め付け政策を打ち出している）を支持する構図がある。現在英国で露骨な人種差別は、アジア人やムスリムや黒人相手ではな

く、東ヨーロッパからの移民に対して見られると言われるが、イングランドはグローバリズムによって苦しむ庶民に、移民という標的を与えることで「右傾化」を強めているのである。

スコットランドにおける住民投票は、国家独立自体は僅差で果たされなかったが、今後の民主主義のあり方に別の選択肢を提供した点で、未来への政治的指標を提示した。投票結果で将来が左右される10代の若者の意向を重視して16歳以上に選挙権を与え、国籍に関係なくスコットランド在住者全員に投票権を付与した方法もユニークなら、独立運動の中核となったSNP（スコットランド国民党）が右翼的な民族主義政党というより、戦争と核武装に反対し、労働者の福祉を重んじる社会主義政党であり、独立を支持した勢力にはSNPを中心に、環境保護主義者やリベラル、アナーキスト集団までが含まれるという政治勢力分布も画期的だった。連日、町や村々の広場や街頭で、新聞やラジオ、テレビ、インターネットで、高校生から年金生活者、専門職の人から失業者までが、独立の是非と民主主義の将来をめぐる議論を闘わせるさまは、ナショナリズムが民族の自立と尊厳に関わるだけでなく、広範な層からなる市民が自らの言葉と身体で語り合い、少数意見を尊重するゆるやかな知的共同体における民主主義の発露でもあることを如実に示していたのである。

英国におけるナショナリズムの現況をめぐるイングランドとスコットランドの対照——それは今後の民主主義社会のあり方を考える上で、有益な参照項を提供する。この小稿では、こうした状況に鑑みて、2014年に英国で上演された演劇のなかから、この国における権力と民主主義のありかたに考察の契機を与えた舞台を、管見の及ぶかぎり概評してみたい。

### 『ヘンリー四世 第一部、第二部』

まずロイヤル・シェイクスピア・カンパニー（Royal Shakespeare Company）によるシェイクスピアの歴史劇『ヘンリー四世 第一部、第二部（Henry IV, Part 1 and 2）』（ストラットフォードのロイヤル・シェイクスピア劇場[Royal Shakespeare Theatre, Stratford]で初演、ロンドンのバ



『ヘンリー四世 第一部』チラシ

ルビカン劇場 [Barbican Theatre, London] で再演)。この劇が描くのは、戦場や闘いの場においては、共同体の名誉を体現した英雄も、自身の生存だけに専念する無名の一兵士も、政治の冷酷なメカニズムや死の現実の前でまったく無力ということだ。死の無意味という不条理を解決する政治システムとして編み出されたのが民主主義であり、『ヘンリー

四世』の独特さは、歴史劇の喜劇という体裁によって民主主義の可能性を問うことにある。民主主義は人々の無意味な死や不合理な散財が、多数の合意と利益によって正当化される体制だ。「最大多数の最大幸福」は、共同体の構成員が不断に努力しないと集会的無責任体制に繋がるので、民主主義は英雄待望論や独裁者の専制によって衆愚政治となる。民主主義とは「弱い者が強がる」ための政治体制なのだ。

『ヘンリー四世』でアントニー・シャー (Antony Sher) が演じたフォルスタッフは、そのような民主主義の精神を体現する。彼は「偽の男根 (false staff)」であり、男性性を主張しながら、女性性を露わにしてしまう。性交をつねに欲望しながら遂行できず、ハル王子 (アレックス・ハッセル [Alex Hassell]) のような青年に同性愛的な思慕を寄せる。フォルスタッフは民主主義を育む場所である都市の雑居と交歓を旨とする酒場に定住し、彼が赴くところでは飲酒と食事と睡眠が支配する。だからフォルスタッフはどんな場所にも安住し、自分の安定した生活のリズムをけって崩さない。グレゴリー・ドラン (Gregory Doran) による演出は、このようなフォルスタッフが結局は、ハルの「偽の父親」として追放されることの必然を描く。王国が存続するためには、ヘンリーがヘンリーによって継承されねばならず、享楽ではなく合理性が、ヒトではなくカネが、他者の友愛よりも家族の絆が、田園よりも宮廷が、民主主義よりも独裁権力が優先されなくてはならない。フォルスタッフが体現する完璧な個人主義というユートピアは、民主主義的政治体制として実らないまま、現実政治のなかに埋もれてしまうのである。

## 『ジェームズ王三部作』

次に、今年の英国演劇で最大の収穫の一つ、ロナ・マンロー (Rona Munro) 作、ローリー・サンソム (Laurie Sansom) 演出の『ジェームズ王三部作 (The James Plays)』(エディンバラ演劇祭劇場 [Edinburgh Festival Theatre] で初演、ロンドンのナショナル・シアター・オリヴィエ劇場 [National Theatre, Olivier Theatre, London] で再演)。スコットランドにおける王と民衆との関係を探った作品としては、数年前にデヴィッド・グレイグ (David Graig) の『ダンシネーン (Dunsinane)』が、シェイクスピアの『マクベス』以降の政治的激動を扱った現代的作品だったが、この『ジェームズ王三部作』も、15世紀にスコットランド王国を創設したジェームズ一世、二世、三世を三部作の主人公とし、原作も演出も、歴史を忠実に再現するよりは、スコットランドという国が、隣国のイングランドとの関係において、どのような国是によって成立してきたかを描写する。第一部のナショナリズム、第二部の権力闘争、第三部の民主主義と、それぞれの中心テーマも明確で、今年のスコットランドにおける独自の政治体制の模索に問いを誘発し応答するという、演劇の社会的役割を果たす。イングランドの捕囚であったジェームズ一世 (ジェームズ・マカードル [James McArdle]) がスコットランド王国を築くまでを描く第一部「鍵を守るもの (The Key Will Keep the Lock)」は、彼自身が書いた恋愛詩が国民意識を醸成するさまから言説と権力との関係をさぐり、ジェームズ二世 (アンドルー・ロスニー [Andrew Rothney]) が幼児期の友情と大人の権力闘争との間で苦悩する第二部「無垢な時代 (Day of the Innocents)」は、夢と現実が交差する幻想的な舞台であり、ジェームズ三世 (ジェイミー・シヴス [Jamie Sives]) が統治に成功した王として君臨する第三部「真実の鑑 (The True Mirror)」は、家族を中核とする共同体における民主主義の萌芽を示唆する。いずれも私的な記憶の詩学と公的な記録の政治学を協働させるという点で、歴史と記憶の闘争に画期的な問題提起を行う。円形舞台におけるアンサンブルを主



『ヘンリー四世 第一部』チラシ





『ジェームズ王三部作』ジェームズ一世(ジェームズ・マカードル) 撮影:Manuel Harlan

調とし、スコットランドの人々が、いかに自分たちを反省とユーモアを込め、深い愛情と批評をもって自覚する過程が描かれる。第一部の中世から、第二部の近代、そして第三部は現代と、思い切った時代設定の飛躍を行い、歴史を現代の文脈から再審する意図が明白だった。夏にエディンバラ演劇祭で初演されたとき、観客の多くが、この芝居で描かれたスコットランドの理想と現実に、住民投票を控えた今年の状況を映し見たのも不思議ではない。エディンバラからロンドンへ、スコットランドとイングランドの二つの「国民劇場」が協力して創り上げたこの舞台は、英国の未来を創造／想像する共同体構想として、記憶の財産となることだろう。

### 『チャールズ三世』

次は、マイク・バートレット (Mike Bartlett) の新作『チャールズ三世 (King Charles III) 』(ロンドンのアルメイダ劇場 [Almeida Theatre] で初演、同ウィンダム劇場 [Wyndham Theatre] で再演)。立憲君主制の英国では、世襲の君主と、国民が選ぶ国会との関係は、つねに政治問題となりうる。現在の英国では、88歳のエリザベス女王が62年の統治を経て、いまだ君主の座にある。スコットランド住民投票に関しても、政治的発言を禁止された女王が、イングランドの政治家たちの意向を汲んで投票直前に「慎重な判断」を国民に要請したことは、越権行為として非難された。『ジェームズ王三部作』でも取り上げられたように、スコットランド・イングランド関係における英国君主の役割は、つねに政治や軍事や社会統合の焦点となってきた。英国人の王室好き、とくにエリザベス女王人気にあやかった作品は、最近でも『女王との対話 (Audience) 』や『二人の女 (Handbagged) 』など秀作が多いが、『チャールズ三世』もその系譜に属しながら、立憲君主制のなかでの王の特権と国会の権



力の共存が競合関係に移る場合を考える。この芝居はエリザベス女王の葬式から始まる。王位は自動的にその長男であるチャールズ(ティム・ピゴット=スミス [Tim Pigott-Smith])に引き継がれる(2014年現在、彼はすでに66歳だから、いま君主となっても老王だ)が、個人の自由を重んじるチャールズ三世王は、政治問題で独自の対応を取りたがり、自らの主張を政治家の反対を押し切って通す。国会運営は王の署名によって正式には発効されるが、チャールズが署名を拒否するという挙に出ると、首相たちは、皇太子で国民に人気があるウィリアムに王位を移譲するようチャールズに迫る。パートレットの作品は、メディア露出を通じて、お茶の間ドラマの主人公と同じ

地位を獲得している英王室の人々を登場させて観客の笑いを引き起こすだけでなく、チャールズ王にシェイクスピア悲劇の主人公のような独白を与えて、運命に抗して敗北する様を描く。離婚し、悲惨な死を遂げたダイアナ妃の亡霊にチャールズが出会う場面では、演出のルパート・グールド(Rupert Goold)の手腕で、記憶の重荷を背負いきれない男の苦難がよく現れていた。代表制民主主義のなかで、果たして権力は一体どこに存するのか、王か国民か、国会議員か、あるいはマスメディアか……多くの問いを残した悲喜劇として印象に残る舞台である。

### 『偉大なブリテン』

メディアと権力との関係、とくに個人の知る自由と情報の統制との複雑な関係については、リチャード・ビーン(Richard Bean)の新作『偉大なブリテン(Great Britain)』が傑作だ(ロンドン、ナショナル・シアター、リトルトン劇場[National Theatre, Lyttelton]で初演、ヘイマーケット劇場[Haymarket Theatre]で再演)。数年前に問題となったタブロイド新聞による「電話盗聴問題」に想を得て、マスメディアが有名人のスクランダ



『チャールズ三世』チャールズ三世(ティム・ピゴット=スミス)  
撮影:Johan Persson



『偉大なブリテン』ペイジー・ブリテン(ビリー・パイパー)  
撮影:Johan Persson



『偉大なブリテン』チラシ

ルやセンセーショナルな事件報道によって、読者を獲得する様を風刺として描く。「フリー・プレス」という新聞社の花形で、その名もペイジー・ブリテン(ビリー・パイパー [Billie Piper])という女性記者が、有名人の電話盗聴によって次々にスクープを飛ばすが、殺人事件の被害者の電話まで盗聴したことで失脚する。ナショナル・シアターの芸術監督退任を間近に控え

たニコラス・ハイトナー(Nicholas Hytner)の演出は、エンターテインメント性と社会批評とを見事に調和させ、メディアの絶大な権力が、政治や社会における人々の意識のあり方をいかに深く規定しているかを、皮肉な笑いととも描く。観客も笑い転げながら、このようなメディアを求めているのが、他人の不幸を糧とする自分であることに思い至って、背筋が寒くなる。芝居は新聞報道を制御する「プライバシー保護法」の制定によって終わる。イングランドにおける移民排斥と、日本における「秘密保護法」の制定——どちらもネオリベラリズムの暴力を隠蔽する右傾的方策だが、この舞台もメディアの民主主義におけるプライバシーに対する応答責任を考える秀作である。

### その他の秀作

ほかに新作では、地球という惑星環境の未来を科学的データによって推測する『二〇七一年(2071)』(クリス・ラプレイ [Chris Rapley]、ダンカン・マクミラン [Duncan Macmillan] 作、ケイティ・ミッチェル [Katie Mitchell] 演出、ロイヤル・コート劇場 [Royal Court Theatre]) が、ドラマでもドキュメンタリーでもないような新しい演劇形態を生み出したのと、ムンバイ空港周辺のスラムに住む子どもたちを主人公とした『美しき永遠のかなた (Behind the Beautiful Forevers)』(デヴィッド・ヘアー [David Hare] 作、ルーファス・ノリス [Rufus Norris] 演出、ナショナル・シアター・オリヴィエ劇場) が、ネオリベラリズム下のアンダークラスの

生存を教えて、印象深かった。リバイバルでは、アーサー・ミラーの二つの劇『るつぼ(The Crucible)』(ヤエル・ファーバー [Yaël Farber] 演出、オールド・ヴィック劇場 [Old Vic])と『橋からの眺め(A View from the Bridge)』(イヴォ・ヴァン・ホーヴ [Ivo van Hove] 演出、ヤング・ヴィック劇場 [Young Vic])が、共同体の規範と個人の尊厳とのせめぎあいを沸騰点で描出。

ミュージカルでは、アメリカのヴォードヴィル劇場の盛衰をテーマとした『ジプシー(Gypsy)』(音楽=ジュール・スタイン [Jule Styne]、歌詞=ステイーヴン・ソンドハイム [Stephen Sondheim]、脚本=アーサー・ローレンツ [Arthur Laurents]、演出=ジョナサン・ケント [Jonathan Kent]、チチェスター・フェスティヴァル劇場 [Chichester Festival Theatre])が主演のイメルダ・スタントン (Imelda Staunton) を輝かせていた。

画一的な民族の政治的独立が過去にもとづく価値ならば、多様な市民の自律は未来を見すえた価値である。イングランドとスコットランドとで対照的な民主主義の捉え方は、権力のありさまに様々な波紋を及ぼしていくはずだ。英国演劇もそれに随伴して、今後も重要な問いを舞台上で発していくに違いない。

#### もとはしてつや

東京経済大学教授。英文学、カルチュラル・スタディーズ専攻。著書に、『ポストコロニアリズム』(岩波新書)、『思想としてのシェイクスピア』(河出書房新社)、『カルチュラル・スタディーズへの招待』(大修館書店)など。訳書に、『標的とされた世界』(法政大学出版局)ほか多数。



ドミニク・ヘル演出「ハムレット」 撮影:Tim Morozzo

## [スコットランド]

# 「独立」に思いをはせ、 「変化」を楽しもうとする 芸術家たち

中山夏織

2014年9月、世界中がスコットランドに注目した。連合王国、いわゆるイギリスからの独立の是非を問う住民投票である。賛成44.7%、反対55.3%という僅差で、独立は否決されたが、豊かな先進国のイメージが強いイギリスからの離脱を求めるスコットランドの人々の「悲願」に驚かれた方も少なくないだろう。

演劇界は「独立」に思いをはせた。いま最も忙しい劇作家デイヴィッド・

グレイグ (David Greig) も積極的にキャンペーンに参画し、劇場がイベントやキャンペーンの場ともなった。そもそも長年にわたるエディンバラ・フェスティバルのおかげもあって、芸術家たちの意識はつねに自分たちのコミュニティとともに、ヨーロッパへ、世界へと開けてきた。小さな島国に留まるものではないのである。また、ナショナリズムは文化政策を推し進めるという実際の意味ももつ。だが、大切なことは、「変化」を恐れず、むしろ、積極的に楽しむことに芸術家の矜持があった。

## スコットランド国立劇場

スコットランド国立劇場 (National Theatre of Scotland [NTS]) は、果敢なまでに「独立」を視野においたプログラミングを展開した。ユニークな試みとしては、スコットランドを代表する20人の劇作家や詩人らが、国立肖像画美術館に収蔵された肖像画をモチーフにそれぞれ短いモノローグ劇を綴り、インターネットで世界へと配信した『親愛なるスコットランド (Dear Scotland)』、1984年の炭鉱ストライキから30年を記念して、7か月にわたる炭鉱閉鎖を描いたジョー・コリー (Joe Corrie) の『紛争のさなか (In Time O' Strife)』 (1926) の戯曲を音楽劇として再生させ、そのツアーの一環でエディンバラ・フェスティバルの際には「国会議事堂」が上演会場となった。劇場を持たない国立劇場は、ポリティカルな意味をもこめて、あらゆる場所を劇場へと変えるのである。

しかし、最も野心的なプロジェクトは、ロナ・マンロー (Rona Munro) 作『ジェームズ王三部作 (The James Plays)』の挙レパートリー上演である。ロンドンのロイヤル・ナショナル・シアター (Royal National Theatre [RNT])、エディンバラ国際フェスティバルとの前例のない共同製作によるものだが、15世紀のステュワート朝の三代のスコットランド王の物語を、一大スケールをもって紡ぎあげた。捕えがたいスコットランド気質、心の闇、忠誠心……人間と政治を織りなしたマンローの戯曲と、芸術監督ローリー・サンソム (Laurie Sansom) による演出は、単なる歴史劇に終わらない成果をもたらした。住民投票のさなかにロンドンで上演したRNTの



ローリー・サンソム演出『ジェームズ王三部作』 撮影:Manuel Harlan

器も認めたい。

2013年作品の『ぼくのエリ 200歳の少女 (Let the Right One In)』(ジャック・ソーソン [Jack Thorne] 作)がロイヤルコート劇場 (The Royal Court Theatre)での上演の後、ウエストエンドへ進出、またアメリカ公演も実施するなど、NTSの躍進は高く評価されるものの、一方で、ロンドン&海外志向を批判する声も出てきた。誰のための、何のための「ナショナル」なのか? ナショナルの旗を掲げるものがつねに問い続けるべき課題である。

### リージョナル・シアター

6月に開かれた2013/14年度のスコットランド批評家賞授賞式で4部門の受賞(最優秀男優賞、最優秀アンサンブル賞、最優秀演出家賞、最優秀作品賞)に輝いたのが、シティズンズ・シアター (Citizens Theatre、グラス

ゴー)、リバプール・エブリマン&プレイハウス (Liverpool Everyman and Playhouse)、ロイヤル・ライシャム・シアター (Royal Lyceum Theatre、エディンバラ)の共同製作による『罪と罰 (Crime and Punishment)』である。シティズンズの芸術監督ドミニク・ヒル (Dominic Hill)の2013年秋の演出作品だが、2014年のヒルの成果は、『ハムレット (Hamlet)』に帰する。

舞台上のアナログの録音・放送機器から1960年代か70年代の冷戦期と推測される時代設定のもと、虚弱でメガネのごく普通の真面目な青

年ハムレットが描かれる。当時は家族の崩壊と離婚が一般化し始めた時代にあたる。受け入れがたい母親の早すぎる再婚だけでも繊細な青年の肩には重すぎる。そこに王たるものの使命や国家の荒廃もが押し寄せて物語は展開する。ハムレットの華奢な繊細さや弱さが、彼の背負う困難を、その爆発を際立たせることになった秀作である。

ロイヤル・ライシャム・シアターの『ボンダガーズ (Bondagers)』も収穫といえる成果を上げた。23年前にイアン・ブラウン (Ian Brown) 演出によってトラバース・シアター (Traverse Theatre, Edinburgh) で初演されたスー・グローバー (Sue Glover) の戯曲のリバイバルで、120年前のイングランドとの国境の近くの土地をもたず、1年契約で特定の地主のもとで働く女性の農業労働者たちの12カ月にわたる物語である。舞台上は一面——袖の奥まで——土が敷き詰められ、闇がその境界線を見せない美術と、ホリゾンと霧のかかったような照明が「大地」に生きる女性たちの日常生活を詩的に彩る。とにかく美しい。物語のなかに男性は登場するものの舞台に姿を見せない。奴隷とまではいえないが、貧しく厳しい生活と仕事のなかで思い描く自由や、恋愛、ユーモア、希望、現実がもたらす傷、そして生き抜くということ。児童演劇畑で実績を積んできた演出のルー・ケンプ (Lu Kemp) にとってはメインストリームのステージ・デビューとなったが、6人の女優たちのたくましくも卓越した演技に支えられた。とりわけ、母親サラを演じたベテラン女優ウエンディ・シーガーの存在感は圧巻である。

唯一劇団制を維持するリージョナル・シアターのダンディ・レップ (Dundee Rep Theatre) は、2014年秋、テネシー・ウィリアムズ作の『ガラスの動物園 (The Glass Menagerie)』とゴーゴリの『賭博師 (The Gamblers)』を上演した。前者は、産休を終えて復帰した芸術監督ジャマイマ・レヴィック (Jemima Levick) の演出によるものだが、登場人物であると同時に、作家で観察者というトムの複雑な二面性を、古いマイクとタイプライターの文字のプロジェクションで映し出し、美しくも緻密に表現してみせた。



ルー・ケンプ演出『ボンダガーズ』 撮影:Drew Farrell



『賭博師』は、ニューキャッスルの劇団グレイスケール (Greyscale Theatre, Newcastle)、ノーザン・ステージ (Northern Stage、元ニューキャッスル・プレイハウス [Newcastle Playhouse])、スコットランドの女性だけの劇団ステラ・クインズ (Stellar Quines) の共同製作によるものである。出演者

は女性のみ。また脚本・演出も女性のグレイスケールの芸術監督セルマ・デミトリエヴィク (Selma Dimitrijevic) が担っている。伝統的に男性が演じるべき役を女優たちがチャーミングにクールに演じたことが、現代に呼応する成功につながった。実際、舞台の上と裏の「ジェンダー」は、英国のみならず、ヨーロッパ全土に広がる演劇創造の課題でもあり、それを体現した公演といえそうだ。

90年代末から固定メンバーによる劇団制を維持するダンディ・レップだが、近年では、むしろ固定メンバーを少数にし、ゲスト俳優を多用するプログラムを展開している。マンネリズムの排除があるが、もう一つには共同製作の増大がある。共同製作は、公的助成の揺らぎとともに英国全土で増え続けてきた。しかし、ネガティブな側面ばかりではなく、資源の有効活用とともに、より多くの観客に届けられること、また、他嫁受粉によって新たな創造につながるなど利点も多い。変化の時を迎えているようだ。

10月、公的助成機関クリエイティブ・スコットランド (Creative Scotland) が、ロイヤル・ライシャム・シアターとトラバース・シアター (Traverse Theatre) に厳しい判定を突きつけた。両劇場は背中あわせに位置し、ラ



イシャムは古典作品の上演において、トラバースは新作の上演においてともに高い評価を確立してきたスコットランドを代表する劇場である。しかし、多くの劇場が助成金額を維持するなかで、それぞれ10%から17%の削減が示された。その理由としてあげられたのは、背中あわせの立地を利用していない、資源を有効に分かちあっていないというものだった。つまり、両方の劇場に二つの理事会と同じ職種のスタッフの雇用の必要があるのかという問いであり、厳しい指導である。

## ツアー・カンパニー

劇場を拠点としない創造集団として気を吐いたのは、ヴァニッシング・ポイント (Vanishing Point) と、アンタイトル・プロジェクト (Untitled Projects) であろう。

1999年設立のヴァニッシング・ポイントは、気鋭の演出家マシュー・レントン (Matthew Lenton) のリーダーシップのもと、既存のリアリティの破壊、日常的な非日常を描く作風で知られ、英国のみならず、ブラジル、ポルトガル、ロシア、中国にまで活躍の場を広げてきた。2014年は、ブライトン・フェスティバル (Brighton Festival)、セナ・コンテンポラニア (Cena Contemporânea、ブラジル)、グラスゴウのアートセンターのトラムウェイ (Tramway) との共同製作による『明日 (Tomorrow)』と、スコットランド国立劇場 (National Theatre of Scotland) との共同製作による『イヴォール・カトラーの美しい宇宙 (The Beautiful Cosmos of Ivor Cutler)』の2作品に挑み、ともに高い評価を得た。『明日』は「古い」と「ケア」をテーマにした幻想的な作品である。痴呆の主人公は、現在も過去も未来も意味を持たず、時間をさまよう存在となる。過去との出会いは可笑しくも恐ろしいものとなる。痴呆の残酷さが視覚化された試みでもある。

『イヴォール・カトラーの美しい宇宙』は、2006年に亡くなったユダヤ系スコットランド人の詩人で音楽家として知られた実在のかなり風変わりなエキセントリックな人物を題材とし、彼自身の詩、音楽を織り込みながら、その

生涯を描いた。この劇団に対する評価の高まりは、クリエイティブ・スコットランドからの助成に現れた。3カ年の運営助成額が前年比101.7%という大幅増を記録したのである。

一方の、デザイナー兼演出家のステュアート・レイング (Stewart Laing) 率いるパフォーマンス・アートの集団アンタイトルト・プロジェクトは、2013年から継続してのSNTとの共同製作による『ポール・ブライトの悪の誘惑 (Paul Bright's Confessions of a Justified Sinner)』のスウェーデン、アイルランドへのツアーとともに、パメラ・カーター (Pamela Carter) 作の新作『スロープ (Slope)』で芸術分野の垣根を越えるアバンギャルド気質を突きつけた。だが、この『スロープ』がアンタイトルト・プロジェクトの20年以上にわたる活動の最後になりかねない事態が生じている。クリエイティブ・スコットランドは3カ年にわたる運営助成のリストからアンタイトルト・プロジェクトの名前を消したのである。理事会は、解散こそ名言しないものの、オフィスの閉鎖と上演活動の中止を決めた。レイング自身はフリーランスのデザイナー、演出家として、さらなる活動の領域を探ることになる。世界的に評価の高い芸術家たちであっても活動を継続していくために不可欠な最低限の報酬が得られない環境は、残念ながら至るところにある。運営助成の本質的な問題である。クリエイティブ・スコットランドの助成制度のさらなる透明性を求める契機となるとともに、レイングのリベンジを期待したい。

#### なかやま・かおり

プロデューサー・翻訳/ドラマ教育アドバイザー。特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク代表理事、日本芸術文化振興会プログラムオフィサー、国際演劇協会理事。著書に『演劇と社会——英国演劇社会史』。翻訳戯曲に『ハンナとハンナ』『カラムとセフィーの物語』『宮殿のモンスター』他。



うずめ劇場『昔の関係』

[オーストリア/ドイツ]

## スキャンダルの都市三つ： ウィーン、ライプツィヒ、ベルリン

寺尾 格

2014年の最大の話題は、1741年以来の歴史と伝統を誇るウィーン・ブルク劇場 (Burgtheater) をめぐる泥沼の乱脈経営スキャンダルだろう。正月早々のウィーン・スタンダード紙面に、ブルク劇場の総監督マティアス・ハルトマン (Matthias Hartmann) が、会計担当の副支配人シルヴィア・シュタンテイスキー (Silvia Stantejsky) を無期限解雇。原因は巨額の赤字判明の責任であり、2009年にハルトマンがブルク劇場を引き継いだときには、すでに1500万ユーロの赤字が存在していたとの弁解に、前任者のクラウス・バッハラー (Klaus Bachler) は告訴も辞さない怒りの

反論。ただしこれは第一幕にすぎなかった。

第二幕は赤字責任の押しつけを拒否するシュタンテイスキーを、ブルク劇場アンサンブルの大多数が署名入りで支持して、逆にハルトマンの無責任ぶりを批判。観客数は増えたにもかかわらず、1900万ユーロもの赤字に増大させた責任は、むしろハルトマンにあるとして、文化大臣によって逆に解雇された。そして第三幕は、今度はハルトマンが解雇の撤回と、本来の任期である2019年までの未払い給与を求めて告訴。その裁判前日には、ブルク劇場を含む連邦劇場ホールディングの経営トップが辞任表明を行うありさまで、乱脈経営の責任問題はますます深いやぶの中に入り込んでいる。その結果、テアター・ホイテ誌 (Theater heute) による2013／2014年のアンケート「怒りのベスト」部門では、ブルク劇場が圧倒的な人気ぶりであった。

暫定的に後任となったカリン・ベルクマン (Karin Bergmann) は、秋には正式にブルク劇場の歴史上初の女性総監督に就任。ドイツ生まれの彼女は、1986年にクラウス・パイマン (Claus Peymann) のスポークスマンとなって以来、1999年からバツハラー、2009年からはハルトマンの下で、一貫してブルク劇場に関わっていた経歴を持つ。「東欧諸国との連携を深めて、ヨーロッパの視点」を重視しつつ、「ブルク劇場は再び輝く」を合言葉に、「楽観視して再建に取り組む」と表明。

第二のスキヤンダルが、これも伝統あるライプツィヒ大学の演劇研究所 (Institut für Theaterinstitut, Universität Leipzig) を考古学研究所と共に閉鎖するとの予定が、1月末に大学当局から発表された。ザクセン州の教育予算削減のあおりである。寝耳に水のギュンター・ヘーグ教授 (Günter Heeg) による異議申し立ての呼びかけに各界が反応。演劇誌や



ウィーン・ブルク劇場

新聞などに大きく取り上げられて、年末に発表された2014年のドイツ演劇ファウスト賞 (Deutscher Theaterpreis DER FAUST) の特別賞は、ライプツィヒ大学演劇研究所という結果になった。

第三は、1814年に亡くなったイフラント (August Wilhelm Iffland) の遺稿のスキャンダルである。イフラントは、ゲーテの古典的で美的な朗唱の「ワイマールスタイル (Weimarer Stil)」に対して、むしろ非美的でリアルな「マンハイム風 (Mannheimer Stil)」を主張した俳優・劇作家・劇場支配人で、ベルリンの国民劇場の土台を確立した演劇人である。6000通を超える遺稿を含む34巻本は、第二次大戦後に行方不明となっていた。これを国立オペラ座の瓦礫から救い出し、密かに所蔵していた演劇学者が5万ユーロでウィーンの本屋に売却。オークションに出される予定に対して、ベルリン市が所有権を求めて猛反発。結局、1万5千ユーロでベルリンに戻る事となった。

ベルリンではプレヒトの伝統のベルリーナー・アンサンブル劇場 (Berliner Ensemble) で1999年から総監督であったクラウス・パイマンが2017年に退任することを表明。フランクフルト・シャウシュピール劇場 (Schauspiel Frankfurt) のオリヴァー・レーゼ (Oliver Reese) が引き継ぎ、モーリッツ・リンケ (Moritz Rinke) が座付き作家となる。

パイマンと共に1986年にボーフムからウィーンに来て、その後ブルク劇場の看板俳優となったゲルト・フォス (Gert Voss) は、6月14日に72歳で死去。

予算削減の荒波の中、ドイツ舞台芸術協会 (Deutscher Bühnenverein) は、「ドイツの演劇・オーケストラが歴史的に形成してきた芸術表現の独自の多様性」に対して、ユネスコの精神的遺産を申請すると発表。鑑定書には、「300年以上も継続した生きた伝統の演劇文化が、社会のあらゆる問題にフレキシブルに対応し、硬直化に抵抗する多様性を涵養<sup>かんよう</sup>」という趣旨の文言が見受けられる。

作品に目を向ければ、相変わらずエルフリーデ・イエリネク (Elfriede

Jelinek)の生産性がすさまじい。2010年に肺癌で亡くなったクリストフ・シュリンゲンジーフ(Christoph Schlingensief)のためにイエリネクの書いたテキストは、2009年にウィーン・ブルク劇場で初演された「レディメイド・オペラ」の『メア・クルパ(Mea Culpa)』などで一部分のみ利用されていた。残ったテキストを含む完全上演が『死・病気.Doc(Tod-krank. Doc)』(ミルコ・ボルシュト[Mirko Borscht]演出、2013年12月2日初演、ブレーメン劇場[Theater Bremen])。死、無常、罪というテーマが六部構成で、地獄巡りの『神曲』のイメージと重ねられる。5名のゾンビがグロテスクに食い尽くされる身体を提示しつつ、現代批判をひたすら語り続ける。さらにニコラス・シュテーマン(Nicolas Stemann)演出の『ラインゴールド(Rein Gold)』(「ライン」はライン川[Rhein]と純粋な[rein]との掛詞、2014年3月9日初演)が、ベルリン空港と同様に延期続きの改築中のベルリン国立歌劇場の代わりのシラー劇場[Staatsoper im Schiller Theater]で上演。2012年にミュンヘン・プリンツレグンテン劇場(Prinzregententheater)で出入り自由のライブ朗読されたテキストを、フルオーケストラと歌手による「新しい音楽ヴァージョン初演」と銘打って、『ラインの黄金(Das Rheingold)』を序章とするワーグナーのオペラ『ニーベルングの指輪(Der Ring der Niebelungen)』の名曲に、マルクスとイエリネクの資本主義批判を重ね合わせ、あえて通俗化させた舞台に賛否両論。

同様に元気なのがルネ・ポレシュ(René Pollesch)で、2014年だけでもチューリヒ、フランクフルト、ベルリン、シュトゥットガルト、それぞれで新作を演出し、さらにハンブルクで12月12日に初演した『ロッコ・ダーソウ(Rocco Darsow)』(ハンブルク・ドイツ・シャウシュピールハウス劇場[Deutsches Schauspielhaus Hamburg])は連日の満員御礼。これは人気俳優のマルティン・ヴトケ(Martin Wuttke)の魅力でもあるのだろうが、追加上演が決まったらしい。「あなたを愛している(Ich liebe dich.)」というキツク台詞は、実は言われた相手への抑圧となり、暴力ですらありうる……というような「考察」が、4人のヤリトリの中で様々に展開される。特

筆するべきは、観客を時に爆笑させ、時にホロりとさせ、納得や反発を引き起こしながら、「愛」の多義的な深さをユーモアと共に立ち上げる舞台ということで、出演した原サチコによれば、稽古中の討議によってテキストが毎日のように変化し、初日の3時間前まで確定しなかった。例えば松田聖子の「SWEET MEMORIES」を原サチコが歌うカラオケ場面は、全体のコンセプトを変えるほどに強い影響を与えたとのことである。



ちなみにハンブルクは、18世紀にレッシング (Gotthold Ephraim Lessing) が初の市民・国立劇場の試みを行って、ドイツ演劇史では時代を画する重要な都市である。「シャウシュピールハウス (Schauspielhaus)」とは「劇場」という意味でもあるので、ドイツのあちこちで見うけられる名称であるが、ハンブルクでは「ドイツ」を冠するのが正式名称である。昨年の秋シーズンから総監督となったカリン・バイアー (Karin Beier) の下、現在、最も注目されるラインナップを用意している劇場のひとつと言える。

1989年の東独解体の引き金となったのが、ライプツィヒの民主化運動である。それを8歳の子どもの視点から描いたのが、28歳の若手、ヴォルフラム・ヘル (Wolfram Höll) の『それから (Und dann)』(クラウディア・バイアー [Claudia Bauer] 演出、2013年10月4日初演、ライプツィヒ・シャウシュピール劇場 [Schauspiel Leipzig]) で、激動する歴史に直面した日常に産まれる理解不能と不安を、詩的とも言えるモノローグ断片で観客と共有して、ベルリン演劇祭その他での評価が高く、テアター・ホイテ誌のベストと若手ベストにも名前があがっている。ちなみに若手ベストは、フェルディナント・シュマルツ (Ferdinand Schmalz) の『バターの例にて (am

beispiel der butter)』(チリー・ドレクセル [Cilli Drexel] 演出、2014年3月2日初演、ライブツィヒ・シャウシュピール劇場 [Schauspiel Leipzig]) で、オーストリアの酪農工場をめぐる同質化抑圧を描く民衆劇スタイル。

2012年にミュルハイム劇作家賞 (Mülheimer Dramatikerpreis) で観客賞となったフィリップ・レーレ (Philipp Löhle) の『もの (Das Ding)』(ヤン・フィリップ・グローガー [Jan Philipp Gloger] 演出、2011年5月14日、ハンブルク・シャウシュピールハウス劇場 [Deutsches Schauspielhaus Hamburg] 初演) は、グローバル化する経済社会を笑いのめすカリカチュアで、ドイツを超えた人気作となっている。2015年6月には大阪と東京のドイツ文化センターで、作者を交えたリーディングが行われる予定。

テアター・ホイテ誌の年間アンケートのベスト作品となったのが、ジビレ・ベルク (Sibylle Berg) の『何も言わない、いわゆるよそ者 (Es sagt mir nichts, das sogenannte Draußen)』(ゼバスチアン・ニュプリング [Sebastian Nübling] 演出、2013年11月23日初演、ベルリン・マキシム・ゴロキエ劇場 [Berliner Maxim Gorki Theater]) で、残念ながら未見・未読なのだが、筋も登場人物も不分明なテキストによるアウトサイダー・コラム風モノローグを、4人の同じような格好の女性の振り付けで示す「悲喜劇」のパフォーマンスという舞台らしい。

大急ぎで日本に目を向ける。2月の天野天街演出、E. T. A. ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) の『砂男 (Der Sandmann)』(うずめ劇場、下北沢ザ・スズナリ) は、後期ロマン派の夢幻的なグロテスクを、テンポの良い身体動作のリズム感で説得的に提示。

個人的には4月のニコラス・シュテーマン (Nicolas Stemann) 演出、ゲーテ『ファウスト第一部 (Faust I)』(静岡芸術劇場) が白眉で、主要の登場人物3人が、お互いに複数の役を演じるのみならず、それぞれが演じる複数の役を相互にずらしながらシンクロして重ねることによって、役割に分化したドラマの隠し持つ構造のダイナミックスが透けて見えて、周知



と思われた古典作品の中に思わぬ発見を提示する「演出」の凄みに戦慄した次第である。ただし初心者向けではないので、ドラマの簡単な解説などを別途、最初に映像提示するなどの工夫があれば、日本の観客には親切であったかもしれない。

6月には、2008年のミュルハイム劇作家賞で観客賞を受賞したフェリツィア・ツェラー (Felicia Zeller) の『カスパー・ホイザー・メア (Kaspar Häuser Meer)』(小山ゆうな演出、I.N.S.N企画、赤坂エノキザカスタジオ) が、児童相談所の過重労働から来る緊張の精神不安を描いて、再演が望まれる舞台。上演タイトルの「メア」は「メーア」が正しい発音。

12月にはペーター・ゲスナー演出、ヨハン・ネストロイ (Johann Nestroy) 作の『昔の関係 (Frühere Verhältnisse)』と『酋長“夜風” (Hauptling Abendwind)』(うずめ劇場、両国シアター<sup>カイ</sup>X)の2本が、研究上演を除けば本邦での19世紀ウィーン民衆劇の本格初お目見えである。洗練された機知の状況喜劇、あるいは南洋の人食い文明化パロディーを、倍音のホームイをも使用したドタバタ音楽劇の笑いに包みこんだアイロニーの冷やかかさというのは、情緒タップリに目をくらまされがち



うずめ劇場『酋長“夜風”』

な日本では、なかなか貴重な経験であろう。ウィーン民衆劇研究会による詳細な解説と共同訳の載ったプログラムは、資料的価値も高いと思われる。

他の翻訳としては、ペーター・ハントケ (Peter Handke) 『アランフェスの麗しき日々 (Die schönen Tage von Aranjuez)』 (阿部卓也訳、論創社) は、2012年にウィーン・アカデミー劇場 (Akademietheater) でリュック・ボンディ (Luck Bondy) 演出で初演された作品で、劇中劇に仕つけられた舞台上で繰り出される詩的で静謐な対話が、さりげない日常のかけがえのなさを浮き彫りにする。これは6月に京都と大阪で上演の予定。同様に詩的な対話でありながら、むしろ現代の不安を一層強く感じさせるのがデア・ローアー (Dea Loher) 『泥棒たち／黒い湖のほとりで (Diebe / Am Schwarzen See)』 (三輪玲子+村瀬民子訳、論創社) の2作であるが、どちらも2010年と2012年の報告で簡単に触れている。

#### てらお・いたる

1951年生まれ。専修大学教授。著書『ウィーン演劇あるいはブルク劇場』、翻訳『パフォーマンスの美学』(共訳)のほか、戯曲翻訳にペーター・トゥリーニ、ヴェルナー・シュヴァーブ、ボート・シュトラウス、フィリップ・レーレなど多数。



太陽劇団『マクベス』3人の魔女(シャガイエグ・ベヘシュティ、ジュリアナ・カルネイロ・ダ・クーニャ、エヴ・ドゥ・ブルース)  
撮影:Michèle Laurent

[フランス]

## 太陽劇団の新作、 ストに脅かされたアヴィニョン演劇祭、 若手演劇人の台頭、新しい文化相の登場

小田中章浩

2014年は太陽劇団(Théâtre du Soleil)が演出家アリアース・ムヌーシユキン(Ariane Mnouchkine, 1939-)によって1964年に設立されてから50周年に当たる。この記念すべき年に、同劇団は新作『マクベス』を発表した(カルトゥシュリー劇場[Cartoucherie]、4~7月・10~12月)。太陽劇団による新作の発表は、2010年の『狂おしき希望号の難破者たち(曙光、Les Naufragés du Fol Espoir [Aurores])』以来、4年ぶ

りである。またこの劇団がシェイクスピアを手がけるのは、1980年代に能や歌舞伎、カタカリの手法を取り入れた演出で大きな反響を呼んだ『リチャード二世』や『十二夜』あるいは『ヘンリー四世』以来、久しぶりになる。

上演では、物語が時代を超えた権力闘争の「寓話」であることを示すために、現代的な要素が盛り込まれた。たとえば登場人物の現代風の軍服や、ヘリコプターや機関銃の音、あるいはテレビのレポーターなどである。さらに第四幕における二度目の魔女の予言の場面では、マクベスは携帯型のPCを使ってインターネットから情報を引き出す。もともと古典を現代化するための常套手段であるこうした手法に加えて、無数の赤い薔薇の花が流血を暗示したり、厩舎につながれた二頭の馬の怯える姿によってダンカンの殺害が再現されるといった、この劇団が得意とする劇的状況の視覚的記号化の作業も随所に見られた。しかし頻繁な小道具の入れ替えを伴いながら4時間にわたって続いた今回の上演に関して、過去の太陽劇団の代表作に匹敵するような高い評価は得られなかった。

一方、ムヌーシュキンと並んで20世紀後半から現代演劇を牽引してきたピーター・ブルック(Peter Brook, 1925-)は、89歳の高齢にも関わらずマリー＝エレーヌ・エティエンヌ(Marie-Hélène Estienne)との共同制作により『驚愕の谷』(The Valley of Astonishment)を発表して健在ぶりを示した(プッフ・デュ・ノール劇場 Théâtre des Bouffes du Nord, 4月～5月)。この作品は11月のフェスティヴァル・トーキョーでも上演されたが、何も無い空間の中で人間の記憶や感覚の奇妙さを演じてみせるもので、以前の『ザ・マン・フー(l'Homme qui)』(1993)や『私は不思議な現象である(Je suis un phénomène)』(1998)の系譜に連なる作品である。

6月2日には2011年以来中断されていた第26回モリエール賞の授賞式が行われた(フォリー・ベルジェール劇場[Folies Bergère]、フランス2チャンネルによって放映)。視聴率を気にしたのか会社にはタレントで俳

優のニコラ・ブドス (Nicolas Bedos, 1980-) が起用された。番組を視聴した人は110万人を数えたが、それでも3年前に比べると20万人減少したという。

主な受賞者を挙げると、まず公共劇場部門のモリエール賞 (Molière Awards/Les Molières) はラブレーの『第四之書』におけるパンタグリユエール一行の旅を舞台化するという野心的な試みを行った若手演出家ジャン・ベロリニ (Jean Bellorini, 1981-) の『凍った言葉』 (Paroles gelées, 2012年、トゥールーズ国立劇場初演 [Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées]) に与えられた。ベロリニは同作品ならびに『セチュアン』の善人』 (2013年10月トゥールーズ国立劇場初演、11月からオデオン=ヨーロッパ劇場 [Odéon Théâtre de l'Europe] で再演) の演出により、公共劇場部門の最優秀演出家賞も受賞している。彼は2013年11月からパリ郊外のサン・ドゥニにあるジェラルド・フィリップ劇場 (Théâtre Gérard Philipe) の監督を任されている。

これに対して私立劇場部門のモリエール賞が与えられたのは、新進若手劇作家として知られるフロリアン・ゼレール (Florian Zeller, 1979-) が書いた『父 (Le Père)』である。これはアルツハイマー病にかかって記憶が薄れていく老人を描いた作品で、2012年にエベルト劇場 (Théâtre Hébertot) で初演されて以来ロングランを続けてきた。さらに作品に出演した老名優ロベール・イルシュ (Robert Hirsch, 1925-) には私立劇場部門の最優秀主演男優賞が、イザベル・ジェルナス (Isabelle Gélinas, 1963-) には私立劇場部門の最優秀主演女優賞が与えられた。

公共劇場部門で最優秀主演男優賞を受賞したのは、有名なフィリップ・トレットン (Philippe Torreton, 1965-) である。受賞作はドミニク・ピトワゼ (Dominique Pitoiset, 1959-) 演出により、2013年2月にボルドー・アキテーヌ国立劇場 Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine で初



『凍った言葉』でモリエール賞を受賞したジャン・ベロリニ

演された『シラノ・ド・ベルジュラック』（2014年5-6月にオデオン＝ヨーロッパ劇場で再演）。ピトワゼは作品の舞台を精神病者が収容されている病院に移し替え、有名なバルコニーの場面ではSkypeを使うという大胆な演出を行い、トレトンの演技と相まって大成功を収めた。

公共劇場部門の最優秀主演女優賞は、これもベテラン女優のヴァレリー・ドレヴィル（Valérie Dréville, 1962-）に与えられた。受賞作は前年の4月にトーマス・オスターマイヤー（Thomas Ostermeir, 1968-）演出によりナンテール＝アマンディエ劇場Théâtre Nanterre-Amandiersで上演されたイプセンの『幽霊』。

最優秀劇作家賞を得たのは、『物語配達人（Porteur d'histoire）』（2011）および『手品師のサークル（Le Cercle des illusionnistes）』（2014）を書いた若手のアレクシス・ミシャリク（Alexis Michalik, 1982-）。ミシャリクは俳優および演出家でもあり、彼の書く戯曲は舞台上で万華鏡のように変化する物語のおもしろさを追求している。ミシャリクはこの二作品により、私立劇場部門の最優秀演出家賞も受賞している。

一方、これも毎年6月に発表されるフランス批評家組合賞の演劇部門

アルノー・ムニエ演出『転落の章・リーマン・ブラザーズ物語』 撮影：Jean-Louis Fernandez



で、2013-14年度の最優秀作品賞に選ばれたのはステファノ・マッシーニ(Stefano Massini, 1975-)作、アルノー・ムニエ(Arnaud Meunier, 1973-)演出による『転落の章:リーマン・ブラザーズ物語』(Chapitres de la chute - Saga des Lehman Brothers, 2013年10月サンテチエンス劇場La Comédie de Saint-Étienne初演、11月からパリのロン・ポワン劇場Théâtre du Rond-Pointで再演)である。これは題名が示すように、19世紀半ばに三人のリーマン兄弟がアメリカに渡るころから始まり、2008年にその名を冠した証券会社が崩壊するまでの歴史を3部構成で描いたドキュメンタリー・タッチの舞台である(この作品はモリエール賞の最優秀作品賞にもノミネートされた)。演出家のムニエはサンテチエンス国立演劇センターの監督を務め、これまでにミシェル・ヴィナヴェル(Michelle Vinaver)や平田オリザの作品を手がけたことのある演出家である。

7月4日から27日まで行われた第68回のアヴィニョン演劇祭は、オリヴィエ・ピイ(Olivier Py, 1965-)が監督となった最初の年だったが、開始前から演劇関係者のストライキにより中止されるのではないかとの噂が流れた。フランスでは演劇や映画などの芸術に関わる人間は不規則時間労働者(アンテルミタン[intermittent du spectacle])として、一定期間仕事に従事していることが証明されれば、それ以外は仕事がなくとも失業保険が給付される。この制度は芸術活動を支えるためのすぐれたものだが、緊縮財政のために制度を手直ししようとする国側と演劇関係者の間で、これまでしばしば対立が起きた。2003年のアヴィニョン演劇祭が中止に追い込まれたのも、この問題が原因である。2014年3月に国ならびにフランス企業連盟(MEDEF)が示した制度の部分的改定案をめぐって舞台芸術労働者が猛反発し、今回の騒動に至った。しかし結果としてアヴィニョン演劇祭でストによって中止されたのは12公演であり、フェスティバル自体の中止は回避された。

今年のアヴィニョンの最大の収穫は、32歳の演出家トマ・ジョリー(Thomas Jolly, 1982-)が演出したシェイクスピアの『ヘンリー六世』





であろう。ジョリーは朝の10時から翌朝の午前4時まで、18時間かけてこの長大な三部作を一挙に上演した。彼は劇団ラ・ピッコラ・ファミリア (La Piccola Familia) の20名の俳優たちと共に4年かけてこの舞台を作り上げたという。出来あがったのは中世の重い叙事的な世界とテレビコメディータン的な軽やかさを対比させ、長丁場であることを忘れさせるシェイクスピアだった。ジョリーはこの舞台によって一躍注目すべき若手演出家となった。またSPACの宮城聡の演出による『マハーバーラタ』と、クロード・レジ (Claude Régy, 1923-) がSPACの俳優を使って上演したメーテルランクの『室内』は、共にその美的かつ知的な舞台が高く評価された。

政治的なコミットメントを強調した舞台としては、イスラエルの振付家アルカディ・ザイデス (Arkadi Zaides) のダンス作品『アーカイブ (Archive)』が映像を使った独自の方法でパレスチナにおける暴力を告発した。またヤニス・マヴリトサキス (Yannis Mavritsakis, 1964-) 作の



『辛酸 (Vitrioli)』は、ピイの演出によりギリシャ国立劇場の俳優が演じた舞台だが、経済危機の中の閉塞した家族を描き出した。一方、クリスチャン・スキアレッティ (Christian Schiaretti, 1955-) が演出したドゥニ・グヌン (Denis Guénoun, 1946-) 作の『五月、六月、七月 (Mai, juin, juillet)』は、1968年の五月革命における演劇人の論争を今日的な課題として蘇らせようとしたが、話題になるほどの力を持てなかった。

8月26日オランダ大統領は、経済政策を立て直すために内閣改造を行い、第二次ヴァルス内閣が誕生した。しかしオレリー・フィリペッティ (Aurélie Filippetti, 1973-) 文化大臣は大企業寄りの政策に転じた大統領と袂を分かち、閣外に去った。後任の文化相となったのはフルール・ペルラン (Fleur Pellerin, 1973-) である。彼女は超エリート校である国立行政学院 (ENA) を卒業した優秀なテクノクラートである。新しい文化相が演劇に関してどのような政策を打ち出してくるのか今のところ不明だが、10月にデジョンで開かれた映画関係者の会合で「作品」ではなく「コンテンツ」という言葉を使いながら、これからは消費者に「コンテンツ」へのアクセスをどう提供するかが重要だという趣旨のスピーチを行った。この発言は市場原理主義に基づき、従来の文化政策を根底から覆すものとして一部で強い批判を浴びた。

演劇政策に関しては、これはフィリペッティ文化相の在任中のことだが、8月にエリック・ルフ (Eric Ruf, 1969-) がコメディー・フランセーズの新監督に指名された。前任者のミュリエル・マイエット (Murielle Mayette, 1964-) の時代は8年間続いたが、その独善的な経営姿勢によって座員に離反され、また何よりも上演される舞台の質が改善されなかったことから、この伝統ある国立劇場の長い低迷を招いたことは否定できない。ルフもマイエットと同様にコメディー・フランセーズの正座員出身であるが、2012年に演出した『ペール・ギユント』が高く評価され (同作はフランス批評家組合による2011-12年度演劇部門の最優秀作品賞を受賞している)、「モリエールの家」の新世代を代表する存在として期待されている。

一方、前年度のアヴィニョン演劇祭でアソシエート・アーティストを務め

たベテラン演出家のスタニスラス・ノルデー (Stanislas Nordey, 1966-) は、6月にストラスブール国立劇場 (TNS) の監督に指名された。2008年からTNSを指揮していた前任者のジュリー・ブロッシェン (Julie Brochen 1969-) は、この間の観客動員数の大きな落ち込みを止めることはできなかった。

他に2014年で注目すべき舞台としては、リュック・ボンディ (Luc Bondy, 1948-) が演出し、イザベル・ユペール (Isabelle Huppert, 1953-) が主演したマリヴォーの『偽りの告白』 (Les Fausses Confidences オデオン=ヨーロッパ劇場、1~3月) スキアレツィティが演出し、セルジュ・メルラン (Serge Merlin, 1933-) が主演した『リア王』 (1月、リヨン国立民衆劇場 [Théâtre National Populaire] で初演、5月パリ市立劇場 [Thâtre de la Ville] で再演)、ボブ・ウィルソンが演出したジュネの『黒人たち』 (オデオン=ヨーロッパ劇場、10-11月) などがあつた。

ムスージュキンやブルックといった大御所が新作を発表する一方で、劇作家のゼレールやミシャリク、演出家のペロリニやジョリーなど1980年代前後に生まれた若い世代の活躍が目立ってきた。これに付け加えるなら、2013年のアヴィニョン演劇祭でミシェル・ウエルベック (Michel Houellebecq) の有名な小説『素粒子』 (Les Particules élémentaires) を舞台に翻案し、一躍注目を集めた演出家のジュリアン・ゴスラン (Julien Gosselin, 1987-) は弱冠27歳である (同作品は2014年「秋のフェスティバル」の一環として10~11月にオデオン=ヨーロッパ劇場アリエ・ベルチエ [Les Ateliers Berthier] で再演)。観客数の落ち込みや政府の緊縮財政などの逆風が吹く中で、次々と若い才能が登場するフランスのこの状況はきわめて興味深いものがある。

#### おだなか・あきひろ

大阪市立大学大学院文学研究科教授 (フランス演劇)。著書に『現代演劇の地層——フランス不条理劇生成の基盤を探る』 (ベリかん社・2010)、『フィクションの中の記憶喪失』 (世界思想社・2013)、『モダンドラマの冒険』 (和泉書院・2014) ほか。



フィールドワークス(ハイネ・アヴダルと篠崎由紀子)『ディスタント・ヴォイス』(ベルギー、STUKでの公演) 撮影:Hans Meijer

149

[ベルギー]

## 2014年ベルギー舞台芸術の情勢

サラ・ヤンセン

ベルギーの舞台芸術界にとって、2014年は変化の年、激震の年になった。本稿では、フランダース地域とブリュッセル地域のコンテンポラリー・ダンスを中心に、主な出来事(特に政策転換)の概略を紹介する。

世界的な経済危機や、2014年5月のベルギー連邦政府と地方政府の同時選挙の結果、それに近日施行されるフランダース地域芸術助成金に関する法改正(2013年承認、2015年秋施行)の影響を受けて、舞台芸術の状況に関する議論や考察が高まっている。2014年9月、VTI(Vlaams Theater Instituut、フランダース演劇研究所)から、

演劇とダンスの近年の発展と現在の動向、将来の課題について概略をまとめた文書が発表された(\*1)。同じく9月、毎年前シーズンで最もすばらしかったパフォーマンスを紹介するヘット・テアターフェスティバル(Het Theaterfestival)の基調演説「State of the Union」と青少年代表演説「State of the Youth」では、変わりつつある政治状況、経済状況、文化状況や、いま求められる新しい形態の作品と表現が論じられた(\*2)。その1週間後には、ゲントのアーツセンター、フォーラウト(Vooruit)の芸術監督を2014年に退いたバルバラ・ラース(Barbara Raes)がこの分野の状況に関する懸念を表明し、再考と変革を呼びかけるとともに、持続的で創造的な組織モデルと運営手法の必要性を訴えた(\*3)。また、フェスティバル・ディレクターとして名高いフリー・レイセン(Frie Leysen)は、2014年11月12日にアムステルダムで荣誉あるエラスムス賞(Erasmus Prize)を受賞するにあたり、アーティストも当局も、現在の政治情勢を鑑みて社会におけるアーティストと芸術の役割と地位についてよく考えてほしいと呼びかけた。

レイセンの切実な受賞スピーチに先立つ2014年9月末、選挙で新しく選ばれたベルギー連邦政府と地方政府の保守派勢力は、文化芸術助成金の大幅削減計画を発表した。新聞各社は、この急激な政策転換と芸術界全般への影響を紙面で論じ、現代社会における芸術の役割に関する活発な議論が巻き起こった。

ベルギーの芸術助成金は地域政策で実施されるものであり、フランダース地域は舞台芸術への支援が手厚いことで知られている。ところが、フランダース地域の新任文化大臣スヴェン・ガッツ(Sven Gatz)が今後実施するとされる、いわゆる「チーズ切り政策」(芸術団体への助成金を少しずつ削っていくこと)は、メディアから早速「斧」「手術用メス」と批判されており、アーティストや関連団体はこれからまな板に載せられる運命だといわれている。

政府のこうした動きは、数年前に芸術助成金を大幅に削減したオラン

ダの施策に似ているようにも見える。だが、フランダースでは進め方が性急なことが問題をより深刻化している。オランダ政府は関連団体に新しい施策に適応する時間を与えたが、フランダース政府文化大臣が実施する助成金削減は2015年1月1日即時施行だ。

具体的には、フランダースの大手芸術団体（アントワープのドゥ・シングル [DeSingel] やロイヤル・バレエ [Royal Ballet] など）は2%の削減、現在助成金を受けているダンス・カンパニー、劇団、アーツセンターの大半は7.5%の削減となる。ブリュッセルに拠点を置く国立団体（モネ劇場 [De Munt/La Monnaie]、国立管弦楽団 [National Orchestra]、ボザール [Bozar]）は年間25%削減されることになる。

このような施策の影響がいきなり目に見える形で出てくるわけではないだろうが、厳しい状況になることは必至だ。ブリュッセルのKVS（王立フランダース劇場）では、2014年10月末に芸術監督ヤン・グーセンス（Jan Goossens）が2016年の退任を表明しているが、同劇場のように予算削減をどこに反映するか既に公表している団体もある（\*4）。上演中止やアウトリーチ活動の縮小、人員削減を計画しているところもあるという。

2014年12月16日、モネ劇場総監督ピーテル・ドゥ・カルヴェ（Peter De Caluwe）は、今回の予算削減を「文化のブラックアウト」と呼び、その影響でモネ劇場のプログラムからダンスの全演目をカットせざるを得なくなったと発表した。この名門劇場は、かつてモーリス・ベジャール（Maurice Béjart）の20世紀バレエ団（Ballet for the Twentieth Century）を擁し（1959～1987）、その後、レジデンス・カンパニーの振付家としてマーク・モリス（Mark Morris, 1988～1991）やアンス・テレサ・ドゥ・ケースマイケル（Anne Teresa De Keersmaeker, 1992～2007）を起用した劇場であり、この決定は大転換以外の何物でもない。ドゥ・カルヴェは、2007年にベルナルド・フォクルール（Bernard Foccrolle）の後任として総監督に就いた際、ドゥ・ケースマイケルの職を解いたが、ローザス（Rosas）、シディ・ラルビ・シェルカウイ（Sidi Larbi Cherkaoui、イーストマン [Eastman]）、サ

シャ・ヴァルトツ (Sasha Waltz) の上演と支援は続けていた。最近も、シェルカウイに彼の初のオペラ作品『シェル・ショック (Shell Shock) 』(2014) のモネ劇場での振付と監督を依頼している。

ドゥ・ケースマイケルとシェルカウイは今回の発表に疑問を呈している。ドゥ・ケースマイケルは、「ダンスの世界的中心地としてのブリュッセルの重要性に完全に背を向けた決定だ」と述べた(\*5)。ドゥ・ケースマイケルが1980年代にブリュッセルでローザスを設立して、「フレミッシュ・ウェーブ (フランダースの波)」のアーティストたちが世界的な注目を集めるようになってから、ブリュッセルはコンテンポラリー・ダンスの中心地としての地位を着実に築いてきたのだ。「第1世代」のヴィム・ヴァンデケイブス (Wim Vandekeybus)、ウルティマ・ヴェス (Ultima Vez)、ヤン・ロワース (Jan Lauwers、ニードカンパニー [Needcompany])、アラン・プラテル (Alain Platel、レ・バレエ・セド・ラ・ペー [Les Ballets C de la B])、ヤン・ファールブル (Jan Fabre)、ドゥ・ケースマイケル (ローザス) は現在も活躍を続け、世界各地で上演を行っている。彼らの作品の特異性は、革新的で、次々と新しく生まれ変わり、分野の境界を飛び越えるものでありながら、世界中の観客を動員している点だ。これはベルギーを拠点とするダメージド・グッズ (Damaged Goods、メグ・スチュアート [Meg Stuart])、イーストマン、ピーピング・トム (Peeping Tom) などのカンパニーにも当てはまる。

こうしたアーティストたちは、その業績によって続々と栄冠を手に入れている。ドゥ・ケースマイケルは2014年9月にポルトガル政府から文化功労章を受章。メグ・スチュアートは「タンツ (Tanz)」誌2014年最優秀振付家賞、モントリオール・ダンス大賞 (Grand Prix de la Danse de Montréal) を獲得。シェルカウイは作品『パズル (Puz/zle) 』で、ロンドンのローレンス・オリヴィエ賞 (Laurence Olivier Awards) の最優秀新作ダンス作品賞を受賞。ローザスは、批評家から大絶賛を受けた『ヴォルテックス・テンポラム (Vortex Temporum) 』と、フランスの振付家ボリス・シャルマツツ (Boris Charmatz) とのコラボレーション作品『パルティータ2 (Partita 2) 』の2

作品が2014年のヘット・テアターフェスティヴァルに選出された。この2作品はどちらも、ローザの一貫した中心的テーマであるダンスと音楽の関係を実に繊細かつ純粹に、それでいて複雑な



アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケル『バルティータ2』 撮影:Herman Sorgeloos

手法で表現した作品だ。アラン・プラテルの大成功作品『タウバーバッハ (Tauberbach)』もヘット・テアターフェスティヴァルに選出されている。

もっと小規模なカンパニーも、ダイナミックで多彩なブリュッセルのダンス・シーンに貢献している。例えば、クリス・フェルドンク (Kris Verdonck) 率いるア・トゥー・ドッグズ・カンパニー (A Two Dogs Company)、ハイネ・アヴダル (Heine Avdal) と篠崎由紀子のフィールドワークス (fieldworks) などだ。ブリュッセルに拠点を置く各国出身のアーティストたちの寄与も大きい。メッテ・エドヴァルセン (Mette Edvardsen)、メッテ・インヴァルセン (Mette Ingvartsen)、エレノア・バウアー (Eleanor Bauer)、ダニエル・リンハン (Daniel Linehan)、ウラ・シクル (Ula Sickle)、サルヴァ・サンチス (Salva Sanchis) などさまざまな国のアーティストが活動している。ブリュッセルでは、世界中のパフォーミング・アーツの実力者が集まるクンステン・フェスティバル・デザール (Kunstenfestivaldesarts) のようなフェスティバルのほか、ワークスペース・ブリュッセル (Workspace Brussels) の後援を受けているアーティストが制作中の作品を披露するワーキング・タイトル・プラットフォーム (Working Title Platform) のような小規模のイベントも多数開催されている。この町に押し寄せるのは熱心な観客ばかりではない。我こそはと思う若いアーティストたちも続々とブリュッセルにやってきている。ほかでは類をみない幅広い作品が上演されていて、コラボレーションの機会も豊富だからだ。1995年にダンス・スクールP.A.R.T.S.が設立され

たことも、この現象に拍車をかけた。

だが、最近の情勢を考えると、こうした重要な活動を何年もの間、生みつづけてきた比較的豊かな環境も、思ったほど長続きしない恐れが出てきた。カイトアター (Kaaaitheater) の監督ギイ・ゲイプンス (Guy Gypens) は、モネ劇場の発表を受けて、ダンスの中心地としてのブリュッセルの地位を重視し、さらに高めようという呼びかけを始めた(\*6)。「我が国のコンテンポラリー・ダンスの状況はまだ心もとない。ダンス作品上演の制度的基盤が不足している。モネ劇場からダンスが消えれば、事態はさらに厳しくなるだろう」とゲイプンスは書いている。このような反応はメディアでも多数報道され、「ニューヨーク・タイムズ」紙の紙面にも掲載された(\*7)。

その一方で、2014年は、ある組織がベルギーの多彩な優れたダンス作品の舞台としての役割を改めて表明した年でもあった。2月、ルーヴェンのストック・アーツセンター (Stuk Arts Centre) が、「ダンス、イメージ、サウンドの会場」を担うという声明を発表したのだ。2014年8月の時点では、ワークスペース・ブリュッセルのレジデンシー・プログラム芸術監督だったシャルロット・ファンデフェイフェル (Charlotte Vandevyver) がストックのダンス・プログラムの責任者に就任している。

ここからは、2014年に見られた動向を振り返ってみよう。

最近の動きとして、これまでとは違った形のアーティスト支援を提案する新しい組織がいくつか設立されている。アーティストのサラ・ヴァニー (Sarah Vanhee)、メッテ・エドヴァルセン、アルマ・ソダーバーク (Alma Söderberg)、ファン・ドミンゲス (Juan Dominguez) が2014年に立ち上げたメニーワン (Manyone) も、アーティスト自身が運営するそうした組織のひとつだ(\*8)。この組織のメンバーは、作品制作や上演の資金調達、セールス、ネットワークキング、コミュニケーションなどをそれぞれのニーズや取り組み方に合った形で共有し、それによって浮いた時間を、アイデアを考えたり研究したりすることに費やすことができる。こうしたイニシアチブは、振



付家の制作や上演に必要な管理業務支援を提供する代替マネジメント・エージェンシーや、施設や技術サポートを提供するレジデンシー・プログラムを補完する役割を果たしている(\*9)。ダンス・カンパニーの創設が減り、変化の激しい環境で、自治体の援助や国または他国との共同制作によってプロジェクトごとに資金を調達して創作活動を行うアーティストが増えるに伴い、こうしたさまざまな組織が登場してきた。その結果、アーティストは大勢の関係者とニーズのバランスを取る必要性にますます迫られている。

アーティストはそれぞれのやり方で自己管理することによって、活動環境の変化(複雑化と多様化と領域横断化の進行や、ネットワークと柔軟性と順応性の必要性の高まり)に適応しようとしている。それはまた、この変わりつづける社会と目の前の課題に、有意義に関わる方法を模索することでもある。こうした状況は作品そのものにも反映されている。最近のパフォーマンスでは、エコロジー、持続性、多様性などの問題が追求され、創作やコラボレーション、ダンサーの地位に関する政治問題が提起されているものが多い。例えば、ファビアン・バルバ(Fabian Barba)、ヴェラ・タッシング(Vera Tussing)、ハイケ・ラングドルフ(Heike Langsdorf)の作品がそうだ。

さらに、美術館や博物館、街の中にまでパフォーマンスの可能性が広げられ、既存の枠にとらわれない表現が多くなってきた。また、子供向け作品への挑戦など、ダンスの観客層の拡大も注目されている。2014年には、6つのダンス・カンパニーが初めてフランダース政府の2年間の助成金を獲得した。メニーワン、ハイエイタス(Hiatus、ダニエル・リンハン)、グレート・インヴェストメント(メッテ・インヴァルセン)、フォトフォーク(Voetvolk、リズベット・グルウェーズ[Lisbeth Gruwez])、クワード・ブルッド(Kwaad Bloed、ウーゴ・デハース[Ugo Dehaes])と並んでこれを獲得したのは、子供たちによる子供たちのためのダンス作品を専門とするカビネットK(Kabinet K、ヨーク・ラウレンス[Joke Laureyns])とクイント・マン

ホーフエン [Kwint Manshoven] だ(\*10)。彼らの作品『ラウ (Rauw/Raw)』は2014年のヘット・テアターフェスティヴァルに選出された。ニードカンパニーは2014年、初の子供向け作品『ルール? マール・ヴァール (Raar? Maar waar)』のツアーを行い、フィールドワークスも『ザ・セヴンス・フロア・オヴ・ザ・ワールド (The 7th Floor of the World)』(2014)を発表した。

2014年には、コンテンポラリー・ダンスの歴史や業績を振り返る活動も目立った。ここ何年か、ヴァンデケイピュスやファーブルなどの大御所はそれぞれの過去の作品を再演している。2014年、ドゥ・ケースマイケルは、『浄められた夜 (Verklärte Nacht)』(1995)を同名のデュエット作品に作り直したほか、『ワンス (Once)』(2002)を『トゥワイス (Twice)』(2014)と改題して再演した。ローザスも1980年代の『ローザス・ダンス・ローザス (Rosas danst Rosas)』と『ファーズ (Fase)』や、1990年代の『ドラミング (Drumming)』(1998)などのツアーを行い、多大な影響を及ぼしたこれらの作品の思想と方法論を紹介する著書シリーズ『ア・コレオグラファーズ・スコア (A Choreographer's Score)』を出版している。

メグ・スチュアートは、ソロ作品『ハンター (Hunter)』(2014)で自身の過去を振り返り、個人として振付家としての自分を形作った影響と経験を表現した。スチュアートは、自身の作品について語った『アー・ウィー・ヒア・イエット (Are we here yet)』(2010)の出版で反響を呼び、



アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケル／ローザス『浄められた夜』  
(ドイツ、ルールトリエンナーレ公演) 撮影: Anne Van Aerschot

2014年の『スケッチ／ノートブック (Sketches/Notebook)』ではダンス・パフォーマンス制作の背後にある原動力を表現した。『スケッチ／ノートブック』は、作品制作に関わるさまざまな関係者(ダンサー、ミュージシャン、舞台装置や衣裳のデザイナー)が舞台上でやり取りし、まるでその場でパフォーマンスが作り上げられていくような作品だ。また、ジョナサン・バロウズ(Jonathan Burrows)は、最新作『ショウ・アンド・テル (Show and Tell)』(2014)で、作品につながるインスピレーションや制作の進め方を明かした。その過程は、作曲家のマッテオ・ファルジョン(Matteo Fargion)とのこれまでのコラボレーション作品からもうかがえる。

若手の振付家も、先達の業績を題材にして独自の作品を生み出している。例えば、アンヌ・ジュレン(Anne Juren)の『マジカル (Magical)』、メッテ・インヴァルセンの『69ポジションズ (69 Positions)』(2014)はどちらも、1960年代と1970年代の身体芸術パフォーマンスを記録したテキストとイメージに基づいている。また、ノエ・スリエ(Noé Soulier)は『ムーヴメント・オン・ムーヴメント (Movement on Movement)』でウィリアム・フォーサイス(William Forsythe)の『インプロヴィゼーション・テクノロジーズ (Improvisation Technologies)』の一部を再現し、批評した。

フィールドワークスは、ダンスとインスタレーションの中間的な作品『ディスタント・ヴォイス (Distant Voices)』(2014)を発表し、斬新な手法で演劇の記録と構成と慣習への挑戦を続けている。興味深い作品『無題 (No Title)』(2014)を発表したメッテ・エドヴァルセンやケイト・マッキントッシュ(Kate McIntosh)のように、物や言葉や音の力を追求し、ダンスの枠を越える試みを続ける振付家も活躍した。

フランダースとブリュッセルの名をますます世に知らしめたこれらの実験的活動は、プロジェクト別助成や研究助成など柔軟な支援形態によるところが大きい。こうした助成の予算も削減されるとみられている。それでも大手はなんとかしてやっていけるかもしれないが、個人のアーティストは多



mette・エドヴァルセン『無題』(ブリュッセル, Kaai Studioでの公演) 撮影:Lilia Mestre

重の資金難に同時に見舞われる恐れがある。自分たちのプロジェクト助成が削られるだけでなく、他の組織の活動縮小の影響も受けやすいからだ。地域や地方自治体からの援助も減り、アーツセンターが共同制作や使用料に使える予算も少なくなるだろう。小規模な組織は継続が難しくなるかもしれない、個人アーティストの状況は一層厳しい。こうした変更の影響については成り行きを見守るしかないが、多様性に富み、最先端を駆ける制作活動と上演をこれからも続けられるように、政府や芸術関連組織には持続的な方策の再検討と支援の継続を望みたい。

- 
- 1 VTIウェブサイト(オランダ語)で公開。  
<http://vti.be/sites/default/files/Landschapstekening%20podiumkunsten.pdf>
  - 2 毎年異なる舞台芸術分野の第一人者が講演者に選ばれる。2014年の「State of the Union」では元VTIディレクター、元マーストリヒト演劇アカデミー・ディレクターのアン・オラーツ(Ann Olaerts)、「State of the Youth」では演出家のフリーク・フィーレン(Freek Vielen)が演台に立った。講演記録(オランダ語)は以下を参照。  
<http://www.theaterfestival.be/nieuws/state-union-state-youth-2014>
  - 3 2014年9月11日、アントワープのドウ・シングル劇場で、VTIとヘット・テアターフェスティバル主催の舞台芸術の現状を考える日に行われたバルバラ・ラースの講演の記録(オランダ語)は以下を参照。  
<http://www.dewereldmorgen.be/artikel/2014/09/12/stralend-opbranden-en-stenen-stapelen>

- 4 KVSの発表についてはウェブサイト(オランダ語)を参照。  
<http://www.kvs.be/nl/focus/kvs-en-besparingen-hoe-zit-het>
- 5 アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルのコメントは、2014年12月17日、ローザスのウェブサイトで公開された。  
<http://www.rosas.be/nl/node/4414>
- 6 2014年12月18日のカイテアターのFacebook投稿を参照。  
<https://www.facebook.com/kaaitheater.artscentre/posts/863163660371038:0>
- 7 ロズリン・サルカス(Roslyn Sulcas)「ベルギーのダンス上演削減を嘆くリーダーたち(Dance Leaders Deplore Cuts in Belgium)」(2014年12月27日)
- 8 アーティストが運営する組織としてはほかに、SPIN、アクション・セニーク(Action Scénique)、クンスト/ヴェルク(Kunst/Werk)などがある。
- 9 代替マネジメント・エージェンシーの例として、キャラヴァン・プロダクション(Caravan Productions)、Hiros(2014年にマルガリータ・プロダクション[Margarita Productions]とモクム[Mokum]の合併により設立)がある。主要なレジデンシー・プログラムとしては、ワークスペース・ブリュッセル、アントワープのwpツィンマー(wp Zimmer)、コルトレイクのブダ(Buda)、ゲントのカンポ(Campo)がある。
- 10 ローザス、ウルティマ・ヴェス、ニードカンパニーなどのカンパニーは現在、フランダース政府から4年間(更新可)の助成を受けているが、イーストマンなどのカンパニーの助成は2年。ほかに、プロジェクト別の助成、研究助成などの制度がある。改正芸術法では、カンパニーは5年間の助成に申請するか、プロジェクト別助成最大3年間を受けることが可能。

## Jansen, Sara

ベルギーのルーヴェン・カトリック大学(K.U. Leuven)日本研究学科修了、米ニューヨーク大学パフォーマンス研究学科修了、国際交流基金日本研究フェローとして早稲田大学客員研究員参加。現在は、ベルギーのブリュッセル自由大学とアントワープ大学の研究者。ダンス・ドラマトゥルクとして、アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケル(ローザス)、篠崎由紀子、ハイネ・アヴダル、山田うん、池田扶美代、ティム・エッチェルス(Tim Etchells)、ジョアン・ソニエ(Johanne Saunier)、モヤ・マイケル(Moya Michael)らと活動中。

(翻訳:黒澤さつき)



『ダリ対ピカソ』 写真提供:Teatro Español

[スペイン]

## スペインと日本の現代演劇の交流

田尻陽一

2014年度のスペイン演劇の活動を報告する前に、『現代スペイン演劇選集』全3巻(カモミール社)の刊行から話を始めることにする。この『選集』は現代スペイン演劇を紹介するため、田尻が監修したものだが、この出版によって2014年度のスペインの演劇界とさらに深い関係が出来上がったからだ。

国際演劇協会日本センター(ITI)の『国際演劇年鑑』でスペインの演劇活動を報告して25年になる。25年間もマドリードで劇場通いをしてると自然とマドリードの演劇人とも親しくなり、自分の目で舞台を見ていると日本に紹介したい劇作家に出くわす。現代劇が名作として後世に残る

かどうか分からないが、文学史的に評価の定まった古典ばかり日本に紹介するわけにはいかないだろう。

『選集』を企画するにあたり、スペインの現代を民主国家としてECに加盟を許された1985年以降とした。とはいえ、1975年にフラン

コが亡くなってからスペインの民主化への移行期に書かれた作品も一つ選んだ。その結果、3巻で13人の劇作家を紹介することになった。

またスペイン各地の演劇祭から声がかかるようになり、ボクが主催する劇団クセックACTが古典演劇を持ってスペイン各地に行くようになった。今年はおルメド古典劇祭(Festival de Teatro Clásico en la Villa de Olmedo)からの要請で、ロベ・デ・ベガ(Lope de Vega)の『おルメドの騎士(El caballero de Olmedo)』を持っていった。

さて、『選集』を出版すると、スペイン著作権協会とスペイン劇作家協会が共催する「劇作家と翻訳家の集い(Encuentro de Autores y Traductores)」という催し物に招待された。若手の劇作家に会えたことが大収穫だった。また会場には演劇関係の出版社・協会が29団体ほど出店しており、一般市民も会場にやってきて本を手にとっていた。入り口のキャッチコピーは「演劇も読書」とある。つまり、自分で戯曲を読んで自分の舞台を作りなさい、演劇は読むこともできるのだというわけだ。「演劇も読書」、流石スペインだと思う。

また、この期間中、劇作家や批評家と食事を共にしていると、日西演劇交流を企画しようという話が出てきた。日本人の役者をスペインに連れてくるより、日本人の演出家がスペインの役者を使うほうが交流は深まるのではないか。逆に日本公演は『選集』のなかの作品上演に日本の劇団が公演を名乗りできれば、スペインの演出家を日本に派遣するのはどうだろうか、という話に落ち着いた。

今回の2014年度スペイン演劇の活動報告は、以上のような貴重な体験の上に成り立っている。



劇団クセックACT『おルメドの騎士』

まず、アラバール (Fernando Arrabal) の新作『ダリ対ピカソ (Dalí versus Picasso)』(2013)を取り上げる。ファン・カルロス・ペレス・デ・ラ・フエンテ (Juan Carlos Pérez de la Fuente) の演出。彼はいままでにアラバールの『ボンゴツ車の墓場 (Cementerio de automóviles)』(2000)と『愛の手紙——中国風殉教 (Carta de amor como suplicio chino)』(2002)を演出してきた。『ダリ対ピカソ』はスペイン内戦のさなか、1937年4月29日、パリにあるピカソのアトリエでの話。舞台中央にはダリの『茹でた隠元豆のある柔らかい構造 (内戦の予感)』が掛けてあり、その奥に『ゲルニカ』と同じ大きさのキャンバスが観客から見えないように裏返しに置いてある。その絵は電力会社の依頼で描いた『電力の妖精』ということになっているが、パリ万博のスペイン館にピカソの絵を欲しがっている共和国政府に売るべきだ、タイトルは『ゲルニカ』としたらいいとダリの妻のガラが言う。ダリもピカソの愛人ドラも賛成し、『ゲルニカ』というタイトルになる。ここでセリフの仕掛けがあった。ガラは最初「シウグレナ」と言う。「シウグレナ」とは1959年、ある作品をアラバールがスペインで出版するときにつけたタイトルだ。Ciugrena(シウグレナ)のアルファベットを並び替えるとGuernica(ゲルニカ)となる。ただ、役者がセリフで口にして観客に理解してもらえただろうか。ボクも戯曲を読んでこの仕掛けに気が付いた。

最後にダリはズボンを脱ぎ(本当に下半身を脱ぐのだ)、机の上に横た

わり、厳かにピカソに向かって言う。「わたしの睾丸を切り取り、ゆがいた隠元豆と一緒に食べていただきたい」なんだ、この芝居、ダリの完敗か! という感想だった(マタデロ劇場 [Matadero Madrid]、3月12日観劇)。

『一分間の道化師 (El minuto del payaso)』はホセ・ラモン・フェルナンデス (José Ramón Fernández) の新作。劇場はマドリードの南、マンサナレ



『一分間の道化師』 写真提供:Teatro Kubik Fabrik



ス川の河向こう、ウセラ地区。紙資源回収業の倉庫を改修し、2010年に客席70席（可動式）の小劇場クビク・ファブリク劇場（Teatro Kubik Fabrik）が作られた。ちなみに日西演劇交流はこの劇場が引き受けてくれた。

芝居は出番を待っている道化師のモノログ形式。テレビ局から真夜中の午前1時に毎晩1分間の道化芸をやって欲しいというオファーが来たと語りだす。彼は道化師としての人生を振り返り、怒り、恐怖、悲哀を語っていく。ふと、われわれ自身が道化師ではないかと思った。時代という観客を前に刻々と移り変わる社会にわれわれはどのように対峙していけばいいのだろうか。未来は1分間の道化芸、語るとしたら過去しかない。そのような冷酷な時間の経過について考えさせられた。演出はフェルナンド・ソト（Fernando Soto）。（3月13日観劇）

イリーナ・コウベルスカヤ（Irina Kouberskaya）というロシア人演出家がいる。1946年生まれだから、相当の歳だが、また同時に相当の資産家でもあるようだ。2003年にラス・ベントス闘牛場の近くに63席の小劇場トリブエニエ劇場（Teatro Tribueñe）と付属の劇団を作り、ガルシア・ロルカやバリエ＝イン克蘭の名作を舞台にのせ続けている。2010年に上演したガルシア・ロルカの『ベルナルダ・アルバの家（La casa de Bernarda Alba）』がエスパニョール劇場の芸術監督ナタリオ・グルエソ（Natalio Grueso）の目に止まり、3月6日から20日まで、2週間、エスパニョール劇場の大舞台にのった。

演出のコウベルスカヤはガルシア・ロルカの演劇は象徴性にあると捉え、例えば布を広げることで食卓を作ったり、喪に服す5人の娘に目隠しをしたり、演技も集団美として造形したり、なかなか意欲的な舞台であった。ただ、休憩を入れて2時間半。ノーカットで上演するのが



『ベルナルダ・アルバの家』 写真提供:Teatro Español

彼女の方針らしい。2016年、劇団クセックACTがグラナダで『ベルナルダ・アルバの家』の上演を計画していることを知り、次にボクがマドリードに行ったら会いたいと言ってきた(3月14日観劇)。

1975年、フランコが亡くなりファン・カルロス国王が即位すると、スペインはフランコの遺志とは違って民主化の道を歩むことになる。憲法草案はできたものの、民主主義において重要な「結社の自由」を、軍を刺激しないで、いかに保障するか、具体的には共産党の合法化の問題だ。政府としては共産党を合法化し、全政党による総選挙の実施を願っている。それが民主国家スペインの第一歩であるからだ。逆に言えば、共産党が立憲君主主義の憲法を認めるかどうかにかかってくる。

1977年2月27日、中道右派の当時の首相アドルフォ・スアレスは友人の別荘に非合法政党の共産党書記長サンティアゴ・カリーヨを密かに呼び出し、二人きりで密談を行う。ヘビースモーカーであることだけが共通する二人の丁々発止の議論、疑心暗鬼、腹の探り合い、そして二人のあいだに生まれる寛容、それがこの芝居『会談(El encuentro)』のテーマだ。登場人物は二人だけ。リアリズム演劇の極みのような芝居を久し振りに緊張して見た。演出のフリオ・フラガ(Julio Fraga)は「これは歴史ものではない。歴史を素材に現代のメタファーを示している」という。確かにそうだ。政治とは相手の価値観を認める「寛容」に基づく。そしてこの芝居がメタファーである限り、登場人物の名前はアドルフォ・スアレスで

もサンティアゴ・カリーヨでもない。「背の高い男」と「背の低い男」だ。上演場所はエスパニョール劇場の小劇場(Teatro Español, 107席)。作者はルイス・フェリペ・ブラスコ・ビチェス(Luis Felipe Blasco Viches)。(3月15



『会談』 写真提供:Teatro Español

日観劇)

1934年、ファランヘ党に女子部が創設され、「女性は男性に奉仕する、それが国家への奉仕である」という基本理念から、内戦後、『良き妻としての手引き』が20項目にまとめられた。第1項「旦那様が帰ってくるま



でに美味しい夕食を準備しておくこと」とか第3項「小さな声で話し、旦那様をリラックスさせ、心地よくさせること」までは理解できるが、第20項になるとベッドの中まで規範を示している。「旦那様が望まれるとき、慎ましく受け入れ、女の喜びより男の喜びを第一に考えること。……クライマックスに達したときは、あなたが感じた喜びを表すには小さなうめき声で十分である」とまでくると、芝居のテーマとしてからかいたくなるだろう。

『良き妻としての手引き(El manual de la buena esposa)』はアルフレド・サンソル(Alfredo Sanzol, 1972~)ほか中堅の劇作家5人が分担した12編のスケッチを並べたものだ。こんなに笑った芝居はない。体制が求める良き妻、良き母、良き女、良き愛国者になろうと真面目に3人の女優が12場で演じていくのだが、その滑稽さがパロディーとなり、笑いが体制批判になるお手本みたいな芝居だった(ムニョス・セカ劇場[Teatro Muñoz Seca]、3月21日観劇)。

『心が落ち着く不思議な力(La calma mágica)』はアルフレド・サンソルの新作。

人生を変えたい主人公のオリベルが転職の面接を受けると、会社の上司から「あなたの将来を見ることができる」と幻覚キノコが勧められる。就職してオフィスで働いていると、コンピューターの前で居眠りしているところを顧客の一人に撮影され、動画がネット上に流される。オリベルは顧客にビ

『心が落ち着く不思議な力』 写真提供:CDN



デオを消去するよう執拗に頼むが、そのたびに拒否される。ここから舞台では幻覚の旅がシュルレアリスム風に繰り広げられていく。

秀逸な場面を二つ紹介しよう。一つはアフリカ旅行中の顧客がバラ色のアフリカゾウに出会う。実はその象はオリベルなのだが、象が近寄ってきたのを襲ってきたと思った顧客は銃で殺す。この象の小道具が、演劇という虚構が許される、つまり舞台という現実と芝居という虚構の境界線上にある、あやふやな実存として不思議な衝撃を与えてくれた。もう一つはオリベルが恋をしている女の子オリビアが真っ裸で路上にいるのに出くわす場面だ。オリビアが裸なのはオリベルの幻覚なのだが、オリビア役のサンドラ・フェルス(Sandra Ferrús)は舞台の上でどんどん服を脱いで一糸まとわぬ素っ裸になる。日本の演出家でここまで指示する人はいないだろうし、女優で(前張は付けているとはいえ)ここまで大胆に脱ぐ人はいないだろう。われわれ観客は幻覚を見ているオリベルの視点から彼女の裸を見るわけだが、彼女は服を着ているセリフいう。「そんな格好で街を歩くなよ」というオリベルにカンカンになって「私がどんな格好をしていても私の勝手でしょう」と退場していく。劇中の現実では彼女は裸になっていないのだが、舞台の上で裸になる。ここも、現実と虚構の境界線上の裸体に感心した。最後は幻覚から覚めたオリベルに天国にいる父親から電話がかかってくる。父親に「演劇界から身を引くんじゃないよ」といわれて、「分かった」と言って幕。あれ、これって作者の実生活と演劇という虚構の世界が交わっていたの？ 転職したいと願っていたのは、作者自身だったの？ 不思議な

余韻が残る芝居だった。演出もアルフレド・サンソル(バリエ=イン克蘭劇場 [Teatro Valle-Inclán]、11月7日観劇)。

弁護士の父親が亡くなった。謹厳実直な人だと思っていた父親の遺品を整理していると、ラブレターの束が出てきた。熱烈なラブレターを読んでいくと、差出人はファンという男の人だった。手紙は父親が死ぬ直前まで続いていた。息子は差出人に会いに行く。その人はもちろんゲイで、しかし、インテリで会話は思索に富み、逃げ腰になったり誤魔化そうとする息子には辛辣なコトバを浴びせかける。テーマは「愛」、無償の愛。実直な一途な恋。恋とはなにかと議論を吹っ掛けられた息子は、32歳になるが、特定の女性がいるわけではない。「ボクは縛られるのはイヤだ」とセックスはあっても人間関係は深まらない。ファンはこれがあんだの父親からもらった手紙だと息子に見せる。封を開けてみると、どれも真っ白な紙が一枚。ファンは「自分の何かに気づいてくれればよい。白い紙一枚で気づいていることを示してくれたらよい。これが1967年のゲイが相手に求めることができた愛だ」という。父親も白紙の手紙を死ぬまで送り続けたのだ。

美しい芝居だった。題名は『風に切りつけられて (Las heridas del viento)』。ファン・カルロス・ルビオ (Juan Carlos Rubio) 作・演出。ファンを演じたのはキティ・マンベル (Kiti Manver) という女優。相手役の息子はダニエル・ムリエル (Daniel Muriel)。二人とも完璧だった。場所はララ劇場 (Teatro Lara) の地下。70席。水曜の夜だけ。2012年は月曜日の夜だけだった (11月12日観劇)。

ホセ・サンチス・シニステラ (José Sanchis Sinisterra)



『風に切りつけられて』 写真提供:Teatro Lara



『リチャード三世の夢と立場』 写真提供:Teatro Español



の脚本による『リチャード三世の夢と立場 (Sueños y visiones del rey Ricardo III)』。原作はもちろんシェイクスピアの『リチャード三世』。この作品を見るたびに思うことは、登場人物が多すぎて訳が分からなくなることだ。

サンチス・シニステラはシェイクスピアのセリフを削り、朗読劇ではなく対話劇にした。ただしリチャード三世の言葉巧みなセリフは残した。また、登場人物を15人に絞った。ところが演出のカルロス・マルティン(Carlos Martín)は役者を12人にし、1人2役、3役をやらせている。これは失敗だった。登場人物が錯綜してしまうからだ。舞台装置は舞台中央の壇上にある玉座、それに何枚もの紗が舞台を覆い、そこに舞台に登場しない人物が映写される。演出としては安易だ。

しかし、脚本には感心した。例えば幕切れ。

有名な「馬をくれ、馬を! 馬のかわりにわが王国をくれてやる!」と言ってリチャード三世が倒れる。すると舞台奥から公爵夫人、マルガリータ、アン、エリザベスが現れ、公爵夫人が第二幕第四場で息子たちの醜い争いを嘆くセリフを言う。「不安にさいなまれる呪わしい動乱の日々を、この目はどんなに長いあいだみてきたことか!……おまえの悪意の炎を消しておくれ。……」リチャード三世はこの芝居の第一幕第一場の冒頭のセリフをいう。「われわれをおおっていた不満の冬もようやく去り、ヨーク家の太陽(この後に続く「エドワード」は言わない)によって栄光の夏がきた。……いまはどうだ、ご婦人の部屋に入りびたって、みだらなリュートの音にあわせて踊り騒いでいる。だが、おれは……、だが、おれは……だが、おれは……」。マルガリータ「イヌは死んだ」で幕がさっと下りる。『リチャード三世』に新しい解釈ができた気がした(日本語訳は小田島

雄志訳・白水社、11月8日観劇)。

余談になるが、この芝居のカーテンコールが何度も行われ、これで終わりにかなと思ったとき、一人の役者が前に進み出て、「今晚、マルガリータを演じたアスンシオン・バラゲル(Asunción Balaguer)が89歳の誕生日を迎えました」というと、花束とケーキを持った裏方が二人、舞台に出てきた。そうすると観客が総立ちになってハッピーバースデーを歌い始めた。アスンシオンがローソクを吹き消すと場内は割れんばかりの拍手。みんな幸福感に浸りながら劇場を後にした。これがスペインの演劇文化なのだと実感した。

### たじり・よういち

1943年生まれ。京都大学大学院文学研究科単位取得退学。関西外国語大学名誉教授。専門はスペイン演劇。スペイン演劇を日本語で上演する劇団クセックACTを立ち上げ、翻訳・脚本を担当。アルマグロ、アルメリア、オルメドなどの古典演劇祭やカサ・アジアの現代演劇祭に招待され、日本語で公演。サラマンカ大学、セビーリャ大学で日本演劇史の集中講義を担当する。



ヴァレリオ・ピナスコ演出『あらし』 © Christina Pasino

## [イタリア]

# 「イタリアはもうダメだ」と言う 声の中で死力を振り絞る イタリアの演劇人たち

山ノ内春彦

高校卒業者・大学進学者と卒業者の減少、本を読む人口の減少などの統計を見て、テレビなどのメディアから推察すると、イタリアには「出来るだけ考えないで生きていこう」と云う風潮が進行しているように見える。政治家・官僚の汚職と全国的な脱税体質、殺人・自殺の増加をニュースが仰々しく描き出すのを見る大衆は、あらゆる点で「イタリアはもうダメだ」と感じて半ばヤケになる。だが一方ではロープを背にしたボクサーのように、死力を振り絞るしかない状況の中で、自分なりの行動哲学を見つけ出す人が、真摯な文化活動を続けている。



「文化財・文化活動及び観光省」が音楽・芸能部門の活動を援助する「公演単一基金」の演劇部門への付与総額は6430万ユーロ（約93億円）だが来年度からはこれを受けるための条件が厳しくなる。新規参入を望むグループが就業者のために年金機関へ払い込む金額、最低の公演回数などが引き上げられるために、経済的基盤や公演を組織する力がないと条件が満たせない。文化活動の継続を一生の使命として生きる人たちだけが「公演単一基金」の援助を得て、観客の趣味に迎合する事なしに芸術的な提案をする事が出来る、と言えよう。

「ユビュ賞 (Premio Ubu)」は1977年に演劇批評家フランコ・クアドリ (Franco Quadri)らが演劇出版社ユビュ・リブリ (Ubulibri)を拠点に始めたもので、今年も56人の演劇批評家やジャーナリストによる選考会が専門家好みのレベルの高い作品を候補に選び、その中から最終決定がなされる。「パタフィジック」つまり「仮想的科学」を標榜したアルフレッド・ジャリの戯曲『ユビュ王』からその名をとって、文化・演劇活動を多角的に見ようとする姿勢に徹したクアドリの精神を引き継ごうとするものだ。

さて2014年のユビュ賞ではエンマ・ダンテ (Emma Dante)が作・演出した『マカルーゾ家の姉妹 (Le sorelle Macaluso)』が作品賞と演出賞を独占した。マカルーゾ

家の7人姉妹の一人の葬式で、姉妹たちと親戚との演劇的「お通夜」が賑やかに進行する。「演劇は何よりも遊戯である」と言うエンマは生きている者も死んだ者も一緒になって踊りふざける空間を作って楽しんでいくようだ。しばしば俳優た



エンマ・ダンテ演出『マカルーゾ家の姉妹』 © Carmine Maringola

ちが観客に向かって舞台前に一列に並ぶ事や俳優たちのチャカチャカした動き、大げさな表情は彼女の故郷シチリアの人形操り(Opera dei Pupi)を思わせる。

男優賞のロベルト・ラティーニ(Roberto Latini)は演出家アントーニオ・ラテッラ(Antonio Latella)の主要作品のほとんどで主役を演じているが、今回の受賞の対象はゴルドーニの『二人の主人を一度に持つ』をラテッラが現代に置き換えた舞台だった。台詞は変更されず、登場人物たちがト書きを一人称で読み上げると、俳優たちは登場人物であると共に第三者的な視点を獲得するかのようだ。

新人劇作家賞を受けたのはダリア・デフローリアン(Daria Deflorian)とアントーニオ・タリアーニ(Antonio Tagliarini)だが、彼らは常に「俳優が同時に作家である」という形の舞台を続けてきた。受賞対象の『ご迷惑をかけぬよう、お暇します(Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazione)』の冒頭で語られるのは4人の年金生活者たちが「これ以上世間に迷惑をかけぬように」と自殺したエピソードだ。これはギリシャのテオ・アンゲロプロス監督の多くの映画の脚本を担当したペトロス・マルカリス(Petros Markaris)の探偵小説で、ギリシャの経済危機を背景とした『徴税人(L'esattore)』からとったものだが、ギリシャでもイタリアでもこれに近い事件はいくつも発生した。

例えばダリアがこんな台詞を語る。「私、気が付いたの。自分の中に、もう全てを終わりにしてしまいたい、そう思うものがあるという事に」。こうして彼らのモノローグと自己分析は、ハン・ビョン Chol(Han Byung-Chul)の文明論『疲労社会』が指摘するような「時代の病い」が自分たちの中に育ちつつあるのを見据えようとする。すると観客の注意は経済危機に打ちのめされる市民の悲劇から異化されて、「もしかするとギリシャ危機やヨーロッパ危機には、政治経済的危機に重なって、市民の内面的危機が表面化しているのではないか?」という気がしてくる。悲劇性や言葉の重みに潰されないで現実を見つめようとする姿勢、とでも言おうか?

古典をテーマにしてハプニングの要素の強いインスタレーションをする

集団ソチエタス・ラファエロ・サンツィオ (Societas Raffaello Sanzio) を率いるロメオ・カステルッチ (Romeo Castellucci) はボローニャ市の病院、体育館、美術アカデミー、歴史的建物などを使った一連のインスタレーション・プロジェクトを展開したが、これがユビュ賞の特別企画賞を受けた。

劇場以外の空間での演劇活動といえば、未使用の劇場や各種の公共の建物を占拠して地域の人々のための文化・教育活動をする活力は衰えていない。ローマのヴァッレ劇場を占拠したグループは基金を集めて「ヴァッレ劇場共同利益基金」(Fondazione Teatro Valle Bene Comune) と名乗り、管理を担当する能力がある事を示した。劇場からの立ち退きを余儀なくされたものの、市当局の不決断が露呈したのに乗じて再び管理主体としての権利を主張している。

また、ユネスコの世界遺産にも制定されている「ナポリ歴史地区」にある16世紀の孤児院の建物が1980年の地震以来放置されていたが、これを2012年に占拠した人々が泊まり込みで管理し、地域の人々を集めて無料・自由献金という形で討論、ワークショップ、映写会などを催している。ナポリの市長ルイジ・デ・マジストリス (Luigi de Magistris) は元検事で組織犯罪の追求で名を挙げた人だが、今年彼は彼が占拠者たちを合法的な管理者と認め、占拠者たちは「アシッロ:ナポリのフィランジェリ元孤児院」(L'Asilo-Ex Asilo Filangieri Napoli) と名乗って合法的な管理主体への道を歩んでいる。

例えばナポリでは学校へ行かないで街に群れる「スクニッツォ」と呼ばれる子供たちがやがて組織犯罪に吸収されていくが、彼らがここに入り出してサッカーのチームを作ったりする事で犯罪組織と距離が取れるという効果が現れている。他にも不使用の建物に住み込む例は大都市で数多いが、努力と誠意が認められて合法化される路線の上にあるのが全国で約10カ所ある。

カトリック教会が演出する表面だけの信仰と慣れ合いと「事なかれ主義」をイタリア語で「ブォニズモ (buonismo)」と言うが、この「ブォニズモ」

フィランジェリ元孤児院での集会風景



がイタリア人独特の家族崇拝と結びついて、クリスマスの祭日には家族愛の真実と偽善とが否が応にも強調される。日本ならお正月の三が日に相当するが、「フオニズモ」の気質を持った家主がいる家庭では祭日の儀式を滞りなく遂行しようとムキになる者とそれに反抗する者との家族ぐるみの心理ドラマを展開する。

エドゥアルド・デ・フィリップポ (Eduardo De Filippo) 作の『クピエッロ家のクリスマス (Natale in casa Cupiello)』が初演されたのは1931年だが、イタリア人の精神性の拠り所が如何に脆いかを暴いた古典となっている。2014年のアントーニオ・ラテッラ演出のように、エドゥアルドを換骨奪胎するような試みが出てくるという事は彼が古典になった証拠と言えると共に、ピランデッロとエドゥアルドによって築かれたイタリアの現代演劇が潤色・再解釈・リメイクを通じて生き延びる道が示されているのが筆者には興味深いので特筆させていただく。

プチ・ブルジョア階級のルカ・クピエッロは家族制度への尊敬と愛着、ブルジョア化されたカトリックの文化を心の拠り所としているので、その象徴である「プレゼーベ」の飾りに夢中になっている。日本なら桃の節句と端午の節句に人形を飾るが、これに似た感覚でイタリアではクリスマスにイエスがベツレヘムの馬小屋で生まれた様子を、様々な登場人物を模した人形で飾るのがプレゼーベで、中世に聖フランチェスコが始めたものとされる。

さて、クピエッロ家では息子には進路が見えないし、娘は愛人と夫の間で揺れ動くし、家庭崩壊の様相が露呈すればするほど、父親のルカは「どの家のものよりも素晴らしいプレゼーベを」と執着する。ラテッラの演出では病んだルカが裸になって幼子イエスとなり、プレゼーベの一部となって息を引き取る。愛が欠如し、寛容さが失われた人間たちの間での信

仰なき儀式、クリスマスというイタリア最大の祭日にこそ、依存心理の強い人々が奇妙な悲劇に落ち込んで行く。

ラテッラ演出はリアルな舞台装置を無視して、袖もバックも黒で切り取った舞台空間に、限られたオブジェと俳優たちの肉体がミニマルに際立つような照明というスタイルで、これはロメオ・カステルッチのインスタレーションにも(彼の場合背景は白で飛ばす事が多い)、エンマ・ダンテの舞台にも共通しており、私の記憶を辿ると70年代に「ローマ・アヴァンギャルディア」と呼ばれた小劇場の演出家たちが既にこの線での演出を盛んに試みている、中途半端に空間設定をシミュレートしない所が私などには気に入ったものだ。

彼らはまた共通して、ギリシャ悲劇のコロスを思わせるように、一団の俳優たちが役柄を柔軟に変えてストーリーを進行させて行くスタイルをとる。こうして観客は舞台上で進行する遊戯か儀式のようなアクションを見ながら、原作の空間設定を思い出してそれを重ねるので、現実を真似る原作と異化された演出の両方を同時に見る事になる。このレポートの冒頭に「イ



アントーニオ・ラテッラ演出「クビエッロ家のクリスマス」© Brunella Giolivo

タリア人は出来るだけ考えないで生きていこうとしているかのようだ」と書いたが、ここではまさにその反対に想像力を駆使して、一つ事を二重にも三重にも考えようとしている。

さて「古典の本歌取り」といえば、ヴァレリオ・ビナスコ (Valerio Binasco) と云う俳優は2011年にシェイクスピアの演出に手を染め、Popular Shakespeare Kompanyなる劇団を創始、毎年一本をプロデュースして巡演を実践している。彼の演出も古典の舞台を現代のイタリアに持って来る事で、古典が持っている新しさを引き出し、現代を別の視点から捉える効果を生じる。例えば今年作品『あらし』ではプロスペローがナポリやカセルタの犯罪組織「カモッラ」の親分、幹部たちを漂流させ、彼らを改心させ、娘のミランダとフェルディナンドの若いカップルを支えて、再び家業を統率せんとナポリへと船に乗る。シェイクスピアの劇的想像力は現代の観客の心にも着実にマジックを惹き起こし、老獯な相談役と純真な理想主義のリーダーが組めばイタリア社会にも改革が可能ではないか？ という希望を抱かせた。

#### やまのうち・はるひこ

東京外国語大学英米科卒。ロンドンで活動した後、75年からイタリアに定住。自作自演の「マイムダンス」の公演から始まって、演劇では俳優と振り付け、オペラでは振り付け兼マイムとしてイタリアを代表する演出家に協力。ローマ国立演劇アカデミーなどで身体表現を教え、各地の演劇組織のために多数のワークショップを指導している。



ヤニス・カクレアス演出『蛙』 写真提供:ギリシャ国立劇場

## [ギリシャ]

# 大不況下での演劇活動

山形治江

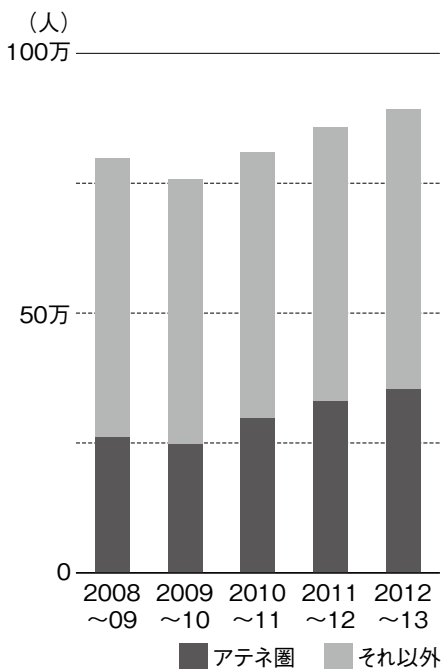
### ギリシャ危機の影響

2009年12月、ギリシャで財政赤字の粉飾が発覚し、世界中に信用不安が広がり、ギリシャの株価は暴落した。いわゆる「ギリシャ危機」である。債務危機に陥ったEUは、国際通貨基金(IMF)、欧州中央銀行(ECB)とともにギリシャの財政再建をめざし、翌2010年5月と2012年2月の2度にわたり段階的にギリシャに厳しい緊縮策を課した。以後、ギリシャ人の生活は激変した。2008年に7.3%だった失業率は、2012年3月に21.9%、2014年11月には28%(25歳以下の若者は61.4%)に昇り、消費税は引き上げられ(危機以前は最高19%、以後は33%へ)、物価

は2002～2012年で、暖房用灯油358.3%、電車・バス料金250.0%、ヨーグルト209.3%に値上がりした。2014年の現在も、給与の月額最低賃金を22%削減(25歳以下は32%減。これは生活保護受給額未満)、2015年末までに公務員15万人の解雇(半期毎に15,000人相当)他、あらゆる分野で人的・金銭的削減および増税が進行中で、「おそらく人口の40%以上が貧困に片足をつっこんでいる」(2014年9月3日付「エレフセロティピア」紙)状態である。

演劇関係でいえば、アテネの演劇博物館が創設75周年を迎えた

図1 国公立劇場の年間観客動員数(2008～2013年)



2013年に全職員が解雇され、博物館も附属図書館も閉鎖された。ギリシャ演劇に関する記録文書を唯一所蔵する附属図書館の資料閲覧ができなくなったのも痛手だが、最大の損失は、ギリシャ全土で上演された公演パンフ、公演DVD、新聞雑誌に掲載されたすべての演劇関連記事の収集・整理が、人員削減にともなって作業が滞り、2012年度以降、資料に空白が生じたことである。しかもこの欠落は

年度	2008～09	2009～10	2010～11	2011～12	2012～13
全ギリシャ	799,429	758,428	810,174	856,566	892,878
アテネ圏	260,526	247,607	296,715	330,571	352,300
それ以外	538,903	510,821	513,459	525,995	540,578

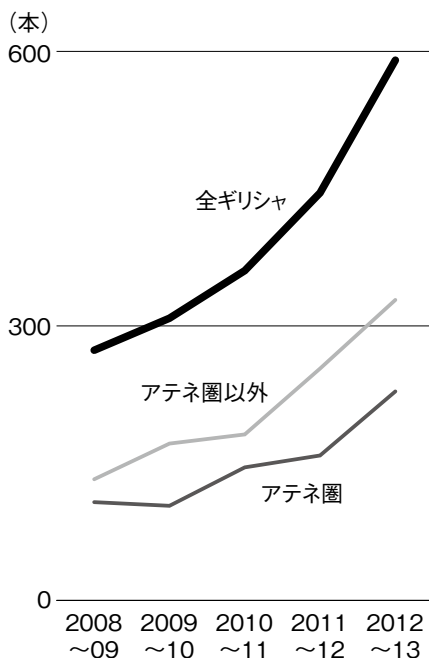


今後いつまで続くかわからない。もともと演劇関連記事自体も激減した。危機以前、新聞各紙で3～4頁あった演劇面は1/2～1頁に縮小され、劇評や論文の掲載、特集記事も減った。定期的に発行される批評誌がないギリシャでは新聞がその任を担っていたのだが、現在その役割は個人ブログに移行した。そのため舞台の全体像や評価が把握しにくくなっている。

このような状況下で、演劇活動はどうなっているのか。図1は、ギリシャ統計局のデータから得た、過去5年間の、国公立劇場の年間観客動員数をグラフ化したもの

である（演劇シーズンは10月に始まり翌年9月に終わるため、統計もそれに合致した年度となっている。2013～2014年度分は未発表）。緊縮財政が本格的に始まったのは2010年秋以降だが、グラフを見るかぎりそれを示す変換点はほとんど確認できない。むしろ危機前より観客数は増加している。図2「国公立劇場の公演制作本数」でも、危機後3年で制作本数は危機前の2

図2 国公立劇場の公演制作本数(2008～2013年)



年度	2008～09	2009～10	2010～11	2011～12	2012～13
全ギリシャ	307	342	394	479	624
アテネ圏	141	137	179	192	262
それ以外	166	205	215	287	362

倍に増えている。未曾有の経済危機にあつて、この旺盛な活動状況はどう考えたらいいか。

ギリシャ語通訳の柳田富美子氏は、食事や旅行に行くお金がなくなったギリシャ人が「読書という安価で有意義な楽しみに目を向けるようになった」結果、翻訳書が「飛ぶように売れている」という現状を伝えているが(『ギリシャ人の真実』講談社・2013)、演劇人気もその一環だと思われる。チケット代は過去5年間で1.13倍程度(約2,440円から約2,760円へ)の値上げに留まっているからだ。かつて古代アテネでも、戦時下(前431~404)でソフォクレス、エウリピデス、アリストファネスが活躍し、戦況がどれほど悪化しようとアテネ人は演劇祭を中止しなかった。当時の演劇祭は、多数の市民が協力して舞台を作ること、全市民が一同に会して舞台を見ることを通じて仲間意識と愛国心を高め、団結力を強化するイベントという側面もあったが、いま外国人の課した緊縮財政で生活苦にあえぐ現代ギリシャ人が、デモと観劇を通じて「同胞の絆を強めている」、と言ったら穿ちすぎだろうか。

### 古代劇上演の現在

では、この状況下でギリシャ人は何を見ているのか。同ギリシャ統計局のデータによれば、彼らが最もよく見る演目は古代劇である。過去5年間の例外は、緊縮財政発表直後の2010~11年で、観客動員数で古典劇(216,603人)がギリシャ古代劇(135,321人)を上回った。

古代劇はギリシャの伝統演劇だが、現代語訳で現代上演されている。そのため、能や歌舞伎とは異なり、解釈と表現法が同時代を映す鏡となる場合が多く、また400年前の台詞のまま上演する英国人のシェイクスピア劇より観客層はずっと広い。特に古代喜劇は性的な笑いが多いため大衆受けする上、諷刺要素が現代の社会状況に合致すると、訳語に現代的なニュアンスが加わって擬似現代劇になり、政治談議が好きな中高年にも社会意識が高い若者にも人気が高い。危機以降は特にその傾向が著しい。例えば、2012年の人気作は、クレタ公立地方

劇団 (Municipal & Regional Theatre of Crete) の『鳥』(ヤニス・カクレアス [Yiannis Kakleas] 演出) だった。戦争が泥沼化する中、同盟国が次々と離反しアテネが孤立化しつつあった頃の作品で、借金



ヤニス・カクレアス演出『蛙』 写真提供:ギリシャ国立劇場

と訴訟に苦しむ日常生活に絶望した2人の市民が国を捨て理想国家を建設する話だが、戦争を経済危機に置き換えるとギリシャの現状と重なる。2013年の『キュクロプス (Cyclops)』(ギリシャ国立劇場 [National Theatre of Greece]) は、一つ目巨人キュクロプスに部下を喰われたオデュッセウス一行が、策略を用いて巨人の眼を潰して脱出する話だが、ヴァシリス・パパヴァシリウ (Vassilis Papavassileiou) は劇中劇の枠組みで演出した。小売業を営む一団が経済危機の荒波から生き残る方法を教えてもらうため、難破しながらも数々の困難を乗り切ったオデュッセウスを訪ねると、全員で劇を演じることになるという設定である。

そして今年上半期の舞台で観客の人気投票第1位は、アリストファネス作『蛙』(ギリシャ国立劇場/ヤニス・カクレアス演出) だった(情報誌「アシノラマ」による調査)。「蛙」は前405年に初演されたが、その前年にエウリピデスとソフォクレスが没し、三大悲劇作家の時代は終わる。この頃すでに衆愚政治に陥っていたアテネは、有能な指揮官のほとんどを失い、国家の命運は尽きようとしていた。演劇神ディオニュソスが「国を苦境から救う優れた忠告をしてくれる劇作家」を現世に連れ帰るため冥界に下るという物語は、現実においてもタイムリーだ。大理石の柱や土台が散乱する遺跡に、巨大な蛙の頭を被ったコロスや伝統的な「嘆き」の所作で歩く葬列の女たち、肩に6本のロウソクを載せた秘教信者たちなど珍妙な集団が次々と登場し賑やかに歌い踊る。その合間に、豹柄ファーのディ

オニュソスが笑いをとり、冥界の王ハデスが歌唱力を披露する。猥雑なパワーに満ちたショー仕立ての舞台は大いに受け、笑いと拍手が暗い現実を吹き飛ばした。だが最も印象的だったのは、アイスキュロスとエウリピデスによる「国家救済法」バトルの場面だった。真剣に台詞を聞こうとする観客の緊張感で客席は静まり返り、アイスキュロスの最後の台詞で拍手がさざ波のように起こり、やがて割れんばかりの力強さで響き渡った。「劇作家は国家の助言者」という古代アテネ人の認識が今も生きていると思えた瞬間だった。

私は前述の『キュクロプス』はレマティアス劇場 (Evripidio Theatre of Rematia, Halandri) で、『蛙』はパバグウ公園劇場 (Papagou Garden Theatre) で観た。いずれもアテネ郊外の住宅街の中に作られた700人程度の野外劇場で、客のほとんどが周辺住民である。観光の一環として古代劇を見るなら、ギリシャの劇場遺跡で見るのが一番だ。5,000人以上入る壮大な野外劇場で芝居を見るのは爽快だ。一方、郊外劇場は、観客の反応の速さと客席を流れる微妙な空気が体感できておもしろい。

ところで、観客の人気投票第2位も、やはり古代劇だった。ソフォクレス作『フィロクテテス (Philoctetes)』(パトラ公立地方劇団 [Municipal Regional Theatre of Patras] +アーティヴィティズ [Artivities] 合同公

演) は、足を負傷したため孤島に置き去りされた英雄フィロクテテスが、若き勇士ネオプトレモスに説得されてトロイア戦争に復帰する物語である。パリのブッフ・デュ・ノール劇場 (Théâtre des Bouffes du Nord) で活動歴がある演出家コスタス・フィリポグルウ (Kostas



コスタス・フィリポグルウ演出『フィロクテテス』  
(パトラ公立地方劇団+アーティヴィティズ合同公演) © Evi Fylaktou

Filippoglou)は、場面に応じて板と台をさまざまに組み合わせて装置にするというピーター・ブルック的な手法を用いた。板で楕円形の輪郭を描き板の下から青のライトを当てて海に浮かぶ孤島に見立て、4枚の板と高さの違う4つ<sup>いびつ</sup>の台を歪に囲んで洞穴にしたり、板と台でシーソーを作り登場人物2人の心理戦を表現したり、照明による陰影も効果的で、簡素だが洗練された舞台だった。演出の白眉は、フィロクテテスから弓だけを奪って去ろうと主張するオデュッセウスと、弓は返し戦線復帰は彼の選択に任せようと訴えるネオプトレモスのどちらに賛同するか、7人のクロス(部下)が決める場面である。原作ではフィロクテテスとオデュッセウスの板挟みになって悩むネオプトレモスの心情に主眼が置かれているが、この演出では板挟みになるのはクロスであり、結論は集団の選択に委ねられる。元来、ギリシャ人はクロスを装飾的かつ象徴的に演出するのが得意だが、この舞台はそこに西欧的な洗練を融合させた。7人のクロス俳優の動きは端正で無駄がなく、緻密な計算を感じた。

『蛙』と『フィロクテテス』の舞台は、現在のギリシャの状況を具現化しているように見える。西欧とアジアの境界としての複合文化的な伝統とEUの一員としての意識が交錯し、独自性と一体化志向がせめぎ合う。多くの場合、外国人がギリシャの古代劇に求めるのは「ギリシャらしさ」である。それは前近代性や地方性を意味する。だが今、EUはギリシャにそれを捨てよと要求している。ギリシャの古代劇は今後どう変わるのか、国の方針と人々の意志にかかっている。

#### やまがた・はるえ

日本大学生産工学部教授。翻訳家。1959年生まれ。早稲田大学大学院博士課程修了。ギリシャ政府給費留学生として1987～1990年アテネに留学。著書『朝日選書 ギリシャ悲劇』『ギリシャ悲劇大全』、訳書『オイディプス王』『トロイアの女たち』ほか。

[アルメニア]

## 国際交流の復活で 新たな時代を迎えた演劇界

レヴォン・ムタフアン

今、アルメニアの演劇界では興味深い活動が活発に進んでおり、創造の探究と試行こそが芸術に革新を起こし、注目を集め続けるものであることを示している。20世紀末から21世紀初めにかけてアルメニアの演劇界が世界から隔絶され、世界の演劇界とのつながりを失ってしまったという誤った印象は、もはや払拭されつつある。特に2000年以降は、他国の演劇界との交流を復活させ、さらには新たな関係も築き始めた。こうして生まれた新しい伝統は、ロシア連邦や遠近諸外国からも反響を得ている。歴史ある劇場と革新的な劇場、その両方で、新しい多形態のフェスティバルや注目すべき上演が行われてきた。アルメニア舞台俳優協会 (Armenian Community of Theatre Actors) 会長ハコブ・ガザンチャン (Hakob Ghazanchyan) の尽力により、国際フェスティバル「アルムモノ (Armmono)」や国際シェイクスピア・フェスティバル (International Shakespeare Festival) は、年々知名度と影響力を高めている。アルメニアの舞台俳優たちが世界的に名高い舞台で数々の活躍を見せているのも、こうしたフェスティバルの賜物だ。

アルメニアは古来からの演劇国であり、豊かな伝統を誇っている。紀元前53年には既にアルメニア王アルタヴァズド (Artavazd) 2世の主導で、当時のアルメニアの首都アルタシャトで古代ギリシャ悲劇が演じられていた。伝統ある演劇の歴史は、20世紀に入ってから急速な発展を見せた。1920年代初頭には、国立のレパートリー劇場が次々と設立され、その数は1950年代に30に達した。特に注目されるのは、演劇活動が首都のみに集中したわけではなかったことだ。ギュムリ、ヴァナゾルなどの都市

で上演するレパトリー劇場も大きな中心的役割を果たした。1990年代以降、アルメニアが独立国家になってからは、国家体制と経済制度が変わったのに対し、文化活動における概念的、体系的アプローチが欠けていたため、演劇活動においてもさまざまな問題が浮上した。アルツァフ（訳注：ナゴルノ・カラバフのアルメニア名）紛争中の経済的苦難の時代にも、青少年実験劇場（Youth Experimental Theatre）というレパトリー劇団が一つだけ設立されたが、これはGoy（国立実験演劇センター）に併合されることになった。アルメニアの演劇界から失われた劇団はほかにはなかった。

現在のアルメニアの演劇界では、主に首都エレバンを中心として、さまざまな芸術家の名を冠した多彩なジャンルの劇場、劇団が数多く活動している。スペンディアリヤン記念国立オペラ・バレエ・アカデミー劇場（National Academic Theatre of Opera and Ballet named after A. Spendiaryan）、スンドゥキヤン記念国立アカデミー劇場（National Academic Theatre named after G. Sundukyan）、エレバン・カプラニヤン記念ドラマ劇場（Yerevan Drama Theatre named after G. Kaplanyan）、青少年劇場（Theatre for Young Audiences）、汎アルメニア劇場（Hamazgayin Theatre）、パロニヤン記念室内歌劇場（Chamber Musical Theatre of Musical Comedy named after A. Paronyan）、トゥマニヤン記念パペット劇場（Puppet Theatre named after Hov. Tumanyan）、マリオネット劇場（Marionette Theatre）、マリヤン記念映画俳優劇場（Theatre of Movie Actor named after H. Malyan）、ムクルチヤン記念芸術劇場（Artistical Theatre named after M. Mkrtchyan）、ダンス劇場（Dance Theatre）、パントマイム（Pantomime）、スタニスラフスキー記念ロシア・ドラマ劇場（Russian Drama Theatre named after K. Stanislavski）などだ。これらの国立劇場のほか、小劇団も極めて着実に活動しており、エルバキヤン記念ドラマ・コメディ劇場（Theatre of Drama and Comedy named after E.

Elbakyan)、ナレク・ドゥリアン・カンパニー (Narek Duryan's company) や、若手劇団のエプシドン (Epsidon)、アゴラ (Agora)、リアル (Real)、パペット劇場のアグリス (Agulis) などがある。これら各劇場・劇団が皆、それぞれのジャンルにとどまらず芸術的足跡を残すべく活動しており、演劇界の活性化に寄与している。

エレバンだけで20もの劇場があるのにはいくつか理由がある。アルメニアの人口の3分の1が集中する首都エレバンは、ソ連時代から続いている大企業が100社以上もひしめく産業の中心地だ。ここは科学、教育、文化の中心でもある。劇場や劇団がエレバンに圧倒的に集中するのもそのためだ。もともと、近年は新しい傾向が現れつつある。国立パントマイム (State Pantomime) 芸術監督の主導のもと、リゾート地ツァカヅルで五月祭国際フェスティバル (Maifest International Festival) が開催されるようになり、また、ヴァナヅル国立劇場 (Vanadzor State Theatre) の芸術監督ヴァエ・シャーヴェルディアン (Vahe Shahverdyan) の尽力によって、アルメニア最古の演劇フェスティバルの一つがアラヴェルジで復活した。また、2013年からは、同年にCIS(旧ソ連独立国家共同体)文化都市 (CIS Cultural Capital) に選ばれたアルメニア第2の都市ギュムリで、デュエット国際フェスティバル (Duet International Festival) が開かれている。

全般に、エレバン以外でも多彩な演劇活動が活況を呈している。ギュムリ地域では、アジェミャン記念国立ドラマ劇場 (State Drama Theatre named after V. Ajemyan) とアリハニャン記念国立パペット劇場 (State Puppet Theatre named after S. Alikhanyan) が活動している。ギュムリ (旧アレクサンドロポル) は歴史あるアルメニア都市の一つで、19世紀には既に産業と文化の最大の中心地になっており、1865年に劇場が設立された。ヴァナヅルには、アベリヤン記念ドラマ劇場 (Drama Theatre named after Ov Abelyan)、パペット劇場 (Puppet Theatre)、ボヘミア劇場 (Theatre Bohemia) の3つの国立劇場がある。また、アルタシャ



ト、ゴリス、カパン、ガヴァルにも国立劇場があり、アシュタラク、フラズダン、アボイヤン、アラヴェルジには、各地方自治体が支援する劇場がある。国外では、トビリシにアダミヤン記念国立アルメニア劇場 (Armenian State Theatre named after P. Adamyan)、ステパナケルトにパパジャン記念国立ドラマ劇場 (State Drama Theatre named after V. Papasyan)、シューシにハンダミリヤン記念劇場 (Theatre named after M. Khandamiryan) がある。アルメニアの劇場はその形態も幅広い。国や地方自治体、地域の補助金で運営されている劇場は、主に1920年代に建てられた専用劇場を所有し、商業レパートリー劇団の上演によってレパートリー劇場に代わるものと見なされている。会社組織の俳優団体として、ナレク・ドゥリヤン (Narek Duryan) とグラント・トカチヤン (Grant Tokhatyan) が率いる2つの団体があり、それぞれに専属俳優が所属している。近年では、これら営利団体がジャンルの幅を広げており、ストレートプレイのほかに、コメディ、ミュージカル、さらにはオペラも上演し、実験的な創作、斬新な形態や内容、自由な様式に挑んでいる。

ジャンルと芸術性と様式の多様化が観客の関心を広げ、世界中の演劇に変革をもたらしたように、アルメニアの演劇界にもその動きが見えてきている。その影響から、21世紀のアルメニア演劇界は、母国の伝統と世界的な革新のぶつかり合う傾向を見せており、それはしばしば、イデオロギーに基づく社会主義リアリズムという重い遺産の思想を嫌い、これに反発する活動につながった。今日では、芸術の自由の恩恵のもと、アルメニア演劇界にも多様性が広がっている。これは調和の時代への新たな希求の表れだ。現在のアルメニアの文学、美術、音楽は、現代的な芸術形式へ向かっており、演劇もその動きに加わって、アルメニアのポストアヴァンギャルドの潮流を形成している。

2009～2013年は、アルメニア演劇界において実に興味深い芸術的追求と発見の時代になり、芸術分野間に注目すべき対話が見られた。さまざまな世代の舞台演出家たちに代表される現在のアルメニア演劇

は、20世紀末と21世紀初めを結ぶ架け橋になっており、演劇界や世代間対立にとって重要な役割を果たしている。それと同時に、この期間に上演された作品は、古参、中堅、若手の各世代を代表する作品となっているが、中でも古参勢の活躍が目覚ましい。その代表格がイェルヴァンド・カザンチャン(Yervand Kazanchyan)、アレクサンドル・グリゴリヤン(Aleksander Grigoryan)、ヴァエ・シャーヴェルディアン、アルメン・ハンディキヤン(Armen Khandikyan)、フラチア・ガスパリヤン(Hrachya Gasparyan)だ。彼らは、古典と革新を融合させた活動を行い、現代的ドラマトゥルギーと古典的ドラマトゥルギーを結びつけた。イェルヴァンド・カザンチャンは、ハコブ・パロニヤン記念劇場でシェイクスピア作『十二夜』とアルメニア作品であるアレクサンドル・シルヴァンザデ(Al. Shirvanzade)作『モルガン家の姻戚(Morgani Xnamin)』の上演を手掛けた。アルメニアの新演劇の父であるカザンチャンは、伝統あるこの2作品に「現代的な息吹」をもたらし、現代演劇の柔軟な表現形態で挑んだ。『十二夜』では、アルメニアで培われた伝統的なシェイクスピア喜劇の演出法を踏襲しながらも、登場人物の描写、華やかで鮮やかな舞台、めまぐるしい動作、コミカルな雰囲気満ちた演出を行い、この作品はシーズンの目玉になると同時に、カザンチャンの経歴に大きな功績を刻んだ。

2009～2010年は、アルメニア演劇史においてシェイクスピア劇新時代の幕開けとなった。アルメン・ハンディキヤンはカブラニヤン記念ドラマ劇場で『マクベス』を上演し、2012年には歴史と現在の寓話のような新バージョンの『ジュリアス・シーザー』を上演した。この『ジュリアス・シーザー』はアルメニア共和国から表彰され、2014年5月には、ルーマニアのクラヨーヴァで開催された国際シェイクスピア・フェスティバルでも成功を収めた。2年前にポーランドとハンガリーのシェイクスピア・フェスティバルで彼が上演した『マクベス』に続き、この作品も盛大な喝采を浴びた。

2011年には、シェリー(Shelly)が「演劇芸術の最も完璧な作品」と評した『リア王』をヴァエ・シャーヴェルディアンがヴァナゾルのアベリヤン記念

ドラマ劇場で上演。アルタヴァズド演劇賞 (Artavazd theatre prize) を獲得し、好評を博すとともに、批評家からも高い評価を受けた。

同じく2011年、ロンドン五輪の文化プログラムの一環で開催されたロンドンの国際シェイクスピア・フェスティバルから要請を受け、ティグラン・ガスパワン (Tigran Gaspawan) がスドゥウキャン記念国立アカデミー劇場で『ジョン王』を上演。2012年5月には、由緒ある劇場グローブ座 (Globe Theatre) で再演し、ロンドンの観客から盛大な喝采を受けた。2014年の秋には、ペラルーシの「白い塔 (Belaya Vezha)」フェスティバルで、また2015年春にはクラヨーヴァのシェイクスピア・フェスティバルでも上演する予定。近年のアルメニア人によるシェイクスピア劇には、ハコブ・カザンチャンの (Hakob Khazanchyan) の『リア王』もある。第1バージョンは、CIS、グルジア、バルト諸国の演劇協会国際連合 (International Confederation of Theatre Associations) の後援と、同連合会長ヴァレリー・シャドリ (Valery Shadrin) の支持を受けて国際プロジェクトとして始動した。ビシュケクのアイトマトフ記念ロシア・ドラマ劇場 (Russian Drama Theatre named after Ch. Aitmatov) で上演され、ロシア、アルメニア、キルギスの演劇第一人者が参加した。リア王役は、アルメニア共和国芸術従事者表彰を受けたヴィゲン・ステパニヤン (Vigen Stepanyan) が演じた。ビシュケクでの初演は大成功だったが、劇場側に問題が発生し、制作陣と演者には何も落ち度はないものの、閉演となった。ハコブ・カザンチャンはこの作品の再演を決め、今度はトビリシのグリボエドフ記念青少年ドラマ劇場 (Young Audiences and Drama Theatre named after A. Griboedov) の協力を得ることになった。初演は2014年4月、欧州シェイクスピア・フェスティバル・ネットワーク (European Network of Shakespeare Festivals) 参加国11カ国の代表が参加するエレバンのシェイクスピア・フェスティバルで行われた。同年5月にはトビリシで上演され、大成功を収めた。

これまでのアルメニアのシェイクスピア劇としてはほかに、ヴァハン・バダリヤン (Vahan Badalyan) 演出の『マクベス』(国立劇場)、カラペト・バリ

アン (Karapet Balian) 演出の『ロミオとジュリエット』、ルーベン・ババヤン (Ruben Babayan) 演出の『間違いの喜劇』(トゥマニヤン記念パペット劇場)、リリー・エルバキヤン (Lily Elbakyan) 演出の『ロミオとジュリエット』(国立マリオネット劇場) などがある。近年のアルメニア演劇界では、20世紀の世界文学を題材にした重要作も多い。ヴァエ・シャールヴェルディアン演出のデュレンマツ (F. Durrenmatt) 作『老貴婦人の訪問』(国立劇場)、ガザンチャン (A. Ghazanchian) 演出のプレヒト作『善良な兵士シュヴェイク』(ミュージカル・コメディ劇場 (Musical Comedy Theatre))、ガスパリアン (G. Gasparian) 演出のアントン・チェーホフ作『ワーニャおじさん』(汎アルメニア劇場) などだ。

最近では、新世代の演出家の活躍も目立ち、既に高く評価されている。これは、演劇組合 (Union of Theatre Workers) がモスクワ演劇組合連合 (Moscow Confederation of Theatre Unions) の積極的な協力を受けて主催した第8回アルメニア共和国若手舞台演出家フェスティバル (Armenian Republican Festival of Young Theatre Directors) に負うところが大きく、若手演劇関係者を支援する長期プログラムが進められている。同プログラムの最初の成果は、2011年7月にキシニョフで開催された若手劇作家フェスティバル (Festival of young dramatists) という国際フォーラムで実を結んだ。アルメニアの若い舞台演出家、脚本家、評論家が精力的に参加し、ナリネ・グリゴリヤン (Narine Grigoryan) が演じたアヌシュ・アスリベキアン (Anush Aslibekian) 作『上空飛行 (Flying Over the City)』(国立パペット劇場) が2位を獲得した。また、このプログラムの一環で、ザルイ・アントニアン (Zarui Antonian) がモスクワ・メイエルホルド・センター (Moscow Meyerhold Centre) とモスクワ芸術座附属演劇学校 (Moscow Art Theatre School) への留学に招かれた。アントニアンは卒業後エレバンに戻り、2つの上演を成功させ、エレバン国立舞台映画学校 (Yerevan State Institute of Theatre and Cinema) で教鞭をとって人気を博している。ヴィクトル・ル

イジャコフ (Victor Ryzhakov) 率いるモスクワ専門家団のエレバン訪問後には、アルメニアのもう一人の若手演出家ゴル・マルガリヤン (Gor Margaryan) が同じ学校での留学に招かれた。マルガリヤンが青少年劇場で上演したディレーニー (S. Delaney) 作『蜜の味 (A Taste of Honey)』は一大現象となり、全国演劇賞 (National Theatre Award) 「アルタヴァズド」の6部門を制覇した。新しい潮流の演出家のなかでも「新演劇」のひとりとして注目されるグリゴル・ハチャトリヤン (Grigor Khachatryan) は、カプラニヤン記念ドラマ劇場で成功しており、独自の芝居と美学を確立している。ヴァハン・バダリヤンは、ゴーゴリ作『狂人日記』、中世アルメニアの僧侶で詩人だったナレカツィ (Narekatsy) 作『嘆きの歌の書 (Book of Lamentations)』に基づく『第7感 (The Seventh Sense)』を20以上の国際フェスティバルで上演し、いくつかの賞を受賞している。若手演出家のルシネ・イエレンジャキヤン (Lusine Yernjakyan)、リリー・エルバキヤン、ナリネ・グリゴリヤン (Narine Grigoryan)、ザルイ・アントニアンは、舞台演出の仕事は女性に向いていないという固定概念を見事に覆した。最近、アントニアンが国立パペット劇場で上演した『翼のはえた者 (Winged)』は、フロリダで開催された国際フェスティバルで、欧州、中南米から参加した16作品の中からグランプリと3部門の賞に選ばれた。アルメニアの若手演出家の活躍は枚挙にいとまがないが、それを支える背景には、GITIS (ロシア舞台芸術アカデミー) で近年進められている抜本的改革や、各種研究所、夏期講座、マスタークラスなどの国外教育プログラムに若者が参加する機会が増えていることが挙げられ、その多くが政府機関によって支援されていることに注目したい。

今日のアルメニア演劇は隆盛を極めている。特に、歴史あるよき伝統を守りつつ、今の時代に即した新しい演技のあり方を追求している新世代の活躍が顕著だ。アルメニアの演劇界にとって、彼らは実に誇らしい存在である。彼らは「学校」で学んだことと最新の動向、そしてときには新しいテクノロジーをも融合させようとしている。

これまでアルメニア演劇界については、苦難の時代、威信の喪失、展望の欠如に関する不安や悲しみに満ちた議論が交わされ、「アルメニアの演劇は死んだ」と性急に決めつける声すらあった。だが、この5年間でアルメニアの演劇は時代に追いついてきた。それはアルメニア演劇界に新たな時代が到来したことを示している。

### Mutafian, Levon

モスクワGITIS(ロシア舞台芸術アカデミー)演劇学部卒。演劇学に関する著書31冊、刊行物100点以上。アルメニア共和国芸術従事者表彰受章。

International Theatre Institute 『The World of Theatre 2014』より翻訳転載

(翻訳:黒澤さつき)



コンティヌオ劇団 (Divadlo Continuo) 『8日目 (Den osmý)』

[チェコ]

## チェコ演劇の2014年をかえりみて

ペトル・ホリー

中欧の国、チェコ共和国にとって2014年は、周年イベントの多い年だったと言える。1989年11月17日にスタートしたビロード革命によってチェコ(当時はまだチェコスロヴァキアと呼ばれていた)が41年ぶりに民主化され、劇作家・思想家であったヴァーツラフ・ハヴェルの指導のもと、自由の道を歩み始めてから2014年に25周年を迎えた。また、12月17日にチェコの演出家で、世界的に知られる“連鎖劇”ラテルナ・マギカ(Laterna Magika)の創始者の一人として知られるアルフレート・ラドック(Alfréd Radok, 1914年12月17日～1976年4月22日)の生誕100周年を迎え、たくさんの関連イベントが開催された。ラテルナ・マギカは「魔法のランタン」を意味する。ラドックの演出はスクリーンを何枚も使ってスペクタクル効果をもたらす幻想的なもので、しばしば舞台美術家ヨゼフ・スヴォボダ

(Josef Svoboda, 1920～2002)と協力し、今や伝説となっている名舞台を作り上げた。ラテルナ・マギカは演劇と映像、ダンスを融合させた舞台芸術のジャンルのひとつとなり、ラドックの名を世に知らしめた。

11月15日には、ヨーロッパ・シアター・ナイトの一環として、第2回「劇場の夜 (Divadelní noc)」が開催された。今回のテーマは「チェコ音楽の一年」だった。というのも、2014年は数多くのチェコ出身の作曲家・音楽家の生没記念の年に当たったからだ。たとえば、ルネッサンス期を代表するチェコの作曲家・文人クリシュトフ・ハラント (Kryštof Harant, 1564～1621)、『モルダウ (Moldau)』(チェコ語では『ブルタヴァ (Vltava)』)などで有名な作曲家ベドジヒ・スメタナ (Bedřich Smetana, 1824～1884)、『新世界』などで知られる作曲家アントニン・ドヴォルジャーク (ドヴォルザークとも、Antonín Dvořák, 1841～1904)、歌劇『イエヌーフア』などで著名な作曲家レオシュ・ヤナーチェク (Leoš Janáček, 1854～1928)、バイオリニストのヨゼフ・スク (Josef Suk, 1874～1935)、チェコのアヴァンギャルド演劇界のリーダーであった作曲家・指揮者・俳優エミル・フランチシェク・ブリアン (Emil František Burian, 1904～1959)、名指揮者ラファエル・クベリーク (Rafael Kubelík, 1914～1996)、第二次世界大戦中のユダヤ人大虐殺の犠牲となった作曲家パヴェル・ハース (Pavel Haas, 1899～1944)、また、チェコの小劇場運動の先駆けでもあった作曲家・ピアニストのイジー・シュリトゥル (Jiří Šlitr, 1924～1969)、チェコジャズの歌姫エヴァ・オルメロヴァー (Eva Olmerová, 1934～1993)、現代作曲家でチェコのヌーヴェルヴァーグの俳優としても知られるヤン・クルサーク (Jan Klusák, 1934～)。また12月にはチェコの国歌「我が故郷いずこ (Kde domov můj)」がアリアとして初めて使われた歌劇『フィドロヴァチカ (Fidlovačká)』(ヨゼフ・カイェター・ティル脚本、ヴァーツラフ・シュクロウプ作曲)の初演から180年が経った。チェコの映像作家として名高いシュルレアリスト、ヤン・シュヴァンクマイエル (Jan Švankmajer) や映画監督ユライ・ヘルツ (Juraj Herz) も2014年に傘寿を迎えた。両者とも、プラ



ハの芸術アカデミー演劇学部人形劇学科の卒業生である。なお、「劇場の夜」には29の町、119の劇団・劇場が参加し、その演劇空間や普段見られない舞台の裏を演劇ファンのために一夜だけ解放した。チェコの「劇場の夜」はその規模や、豊かなプログラムから、ヨーロッパで最大のものであるといわれている。

フルジム市立人形文化博物館 (Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi) は3月22日～2015年1月22日にかけて、チェコの人形劇の伝説的な名コンビで、いまだ現役のヴィエラ・ジーチャジョヴァー (Věra Říčařová, 1936～) とフランチšek・ヴィーテク (František Vitek, 1929～) の人形劇人生をめぐる展覧会「唯一の人生 (Jeden život)」を開催し、日本EU国際交流年2005記念事業の一環として開催された神奈川大学人形劇フェスティバルでも披露した『ピシュカンドルドゥラー (Piskanderdula)』を、12月に再びプラハのアルハ劇場 (Archa Theatre) で上演、話題となった。ヴィーテクとジーチャジョヴァーは「まったく新しい人間のこぼれ」としての人形劇を模索・創造しつづけて、現在に至る。彼らは、チェコの人形劇が復興し、再評価されている現代において、主導的な立場にあるといっても過言ではないだろう。それと同時に、この二人は〈絶滅危惧種〉でもある。普段はチェコの片田舎フラデツ・クラロヴェーの古い家で隠遁生活。滅多に人前で人形劇を披露することはない。チェコで足しげく劇場に通っている人でさえ、彼らのステージを観られることはまれなのだ(当時の宣伝チラシより)。フルジム市はアマチュア人形演劇祭が毎年行われることで知られており、2014年は6月30日～7月5日にかけて第63回が開催された。国際児童青少年演劇協会(ASSITEJ、1965年にパリで創立され、1966年にプラハで第1回世界大会が開催)のチェコ支部は、2014年度の賞を人形劇場ドラック (DRAK) で長年総裁を務めるヨゼフ・クロフタ (Josef Krofta、



ASSITEJのポスター

1943～)教授に授与した。

5月26日～6月26日にかけて、例年通りコンテンポラリーダンス国際演劇祭「ダンス・プラハ」が14カ所の町で開催され、オーストラリアのルーシー・グエリン(Lucy Guerin)やカナダのマリー・シュイナル(Marie Chouinard)の招聘公演が話題を呼んだ。

1967年以来開催されているビエンナーレ「スクパのプルゼニ人形・オルタナティヴ演劇祭」(Skupova Plzeň, 6月15日～19日)では、フォルマン兄弟劇場(Divadlo bratří Formanů)によるユニークな公演『妖人奇人館(Obludarium)』が特別上演された。

2007年に初演された『妖人奇人館』は、ベトルとマチェイのフォルマン兄弟(映画監督ミロシュ・フォアマンの双子の息子)による演劇プロジェクトであり、世界的に認められている。また、プルゼニ市のアルファ劇場(Divadlo Alfa)による、チェコの民話を題材にした舞台『オテサーネク(Otesánek)』、スピットファイアー・カンパニー(Spitfire Company)による『アンチワード(Anti Words)』、そして人形劇場ドラックによる『ジョルジュ・メリエスの最後のトリック(Poslední trik Georgese Mélièse)』などが上演された。

日本の舞踏家、田中泯のチェコでのパフォーマンスも2014年に30年目を迎え、30周年記念イベントとして、6月



フォルマン兄弟劇場『妖人奇人館』



アルファ劇場『オテサーネク』

12日に野外パフォーマンス『場踊り』、続いて14日と15日にアルハ劇場公演『至福の樹 (Šťastný strom)』を披露し、観客やマスコミの注目を浴びた。田中泯は、共産主義時代の1984年、チェコスロヴァキアに新しい時代を切望した前衛芸術家や革命運動家たちによって当時のプラハに招かれ、そのパフォーマンスは秘密裏に催された。田中泯に声をかけた人々の中には、劇作家でありビロード革命以後大統領に就任したヴァーツラフ・ハヴェルや、現アルハ劇場の発起人、創始

者、そして支配人であるオンドジェイ・フラブ (Ondřej Hrab, 1952~) などもいた。チェコで国籍や出自、社会的背景を超えたさまざまな芸術家たちが集う実験的作品のメッカとしても知られるアルハ劇場は6月5日に創立20周年を迎えた。<sup>こけらおと</sup>柿落しの特別パフォーマンスにやはり田中泯と、アメリカのヴェルヴェット・アンダーグラウンドのオリジナル・メンバー、ジョン・ケイルが参列したことが、昨日の出来事のように思いだされる。

8月16日~9月3日に、今や名物となっているスーヴォー・シルク (新しいサーカス) 国際演劇祭、プラハの「レトニー・レトナー (Letní Letná, 「レ



スピットファイアー・カンパニー『アンチワード』



人形劇場ドラック『ジョルジュ・メリエスの最後のトリック』



田中浜氏とオンドジェイ・フラブ支配人(1994) 撮影:Archa Theatre

田中浜氏とジョン・ケイル氏(1994) 撮影:Archa Theatre

トナー地区の夏」の意)はフランスのシルク・トロットラ・エ・プティ・テートル・バラック(Cirque Trottola & Petit Théâtre Baraque)や、日本でもファンの多いチェコの音楽家、歌手、女優であるイヴァ・ビトヴァ(Iva Bittová, 1958～)とベルギーのヌーヴォー・シルクのカンパニー、ポワヴル・ローズ(Cie du Poivre Rose)のコラボレーションなどを紹介し、大成功を収めた。

国際人形劇連盟チェコ支部が主催する「人形の巣の上で(Přelet nad loutkářským hnízdem)」と名付けられた人形劇祭は10月31日～11月2日に開催され、前述のフラデツ・クラーロヴェー市の人形劇場ドラックをはじめ、斬新な人形師・演出家であるドゥダ・パイヴァ(Duda Paiva)などが称賛をあげた。

2009年に結成された劇団「ラ・プティカ(La Putyka)」はヌーヴォー・シルク、アクロバット、ダンス、人形、スポーツ選手並みのテクニック、ライブ音楽などの要素を融合させたパフォーマンスで注目されている。主宰者のロスチャ・ノヴァーク(Rostřa Novák, 1979～)はチェコの伝統人形劇の祖と言われるマチェイ・コベツキー(Matěj Kopecký, 1775～1847)の9代目にあたる末裔であり、その血をしっかりと受け継いでいる。2014年11月5日にはプラハのホレショヴィツェ地区でマルチジャンル空間ヤトカ

78 (Jatka 78)を開設し、チェコ国内外のヌーヴォー・シルク、ダンス、演劇のグループを紹介しながらコラボレーションしている。

最後に、チェコの演劇を世界に発信し、活発に紹介しているインターネットサイトをいくつか紹介したい。シアター・シーゼットやi-divadlo、そして世界で一番歴史の長い人形劇専門誌「ロウトゥカーシュ(Loutkář)」などは無料で、チェコ語と英語の2カ国語バージョンでチェコの演劇現状について詳しく説明している。また現在、チェコの演劇界は2015年6月18～28日に開催される世界演劇見本市プラハカドリエンナーレ(PQ)開催への準備を進めている。

### Holý, Petr

1972年チェコ、プラハ郊外生まれ。早稲田大学大学院文学研究科芸術学(演劇映像)専攻修了。専門は歌舞伎。同大第一文学部演劇映像専修助手を経て、2006年に駐日チェコ共和国大使館一等書記官、チェコセンター東京初代所長に就任。2013年の満期退任後、「チェコ蔵」を結成、チェコ文化を日本に紹介する架け橋として活動中。東京大学大学院人文社会系研究科文化資源学研究室、埼玉大学教養学部(非常勤講師)、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館招聘研究員、朝日カルチャーセンター講師も務める。

199

#### <参照>

劇場の夜 <http://www.nocdivadel.cz/en>

フルジム市立人形文化博物館 <http://www.puppets.cz>

ダンス・プラハ <http://www.tanecpraha.cz>

フォルマン兄弟劇場 <http://www.formanstheatre.cz>

劇団ラ・プティカ <http://www.laputyka.cz>

シアター・シーゼット <http://www.theatre.cz>

i-divadlo <http://www.i-divadlo.cz>

「ロウトゥカーシュ」誌 <http://www.loutkar.eu>

プラハカドリエンナーレ <http://www.pq.cz>



200

ラドスワフ・リフチク演出『ジャディ(父祖の祭)』ボズナニ市ノヴィ劇場 撮影:Jakub Wittchen

[ポーランド]

## 民主化25年の平安が 生んだものは？

岩田美保

演劇は時代を感じながら再生し続けるもの。だからというわけではないが、毎年の演劇レポートで何らかの時代の意味を解説してみたいと思っている。ポーランドの近代史は戦争と占領に綴られていたため、2つの世界大戦の間に興った第二次ポーランド共和国の20年間(1919～1939)は平和と自由を象徴する時代として取り扱われる。実際、この独立期には産業・文化ともに目覚ましい成長がありポーランド史に一時代を築いた。今年、2014年は、社会主義体制を覆し独立した第三次ポーランド

共和国25周年を祝う式典が相次いだが、ふと、この25年という平和が近代ポーランドにはなかった長さであることに気付いた。平和というのは、その中にいると気付にくいもの。はたして、あの大戦間の20年に勝る文化がこの間に生まれてきているのだろうか、そんな思いが頭をよぎった。

2014年ポーランドの演劇界は一人の芸術家の訃報で始まった。白血病で闘病生活をしていた前衛劇団アカデミア・ルフ(Akademia Ruchu)のヴォイチェフ・クルコフスキ(Wojciech Krukowski)が70歳でこの世を去ったのだ。民主化翌年の1990年から、政治的に非常に不安定なポーランドで20年間にわたりワルシャワ現代芸術センターの館長として、政治の波から現代芸術を守り広く育てた。その手腕もさることながら、1973年から劇団アカデミア・ルフを率いて独創的な造形パフォーマンスで社会の矛盾に斬り込んで行ったクルコフスキは、その先進性と完成度で、第二次世界大戦後国際的に大きな影響を与えたポーランド前衛演劇のタデウシュ・カントル(Tadeusz Kantor)とイェジィ・グロトフスキ(Jerzy Grotowski)の二人の巨人に次ぐ作家ではなかったかと思う。行方の知れない絶望的な日常を絵画的な群像として描く『バス 1・2 (Autobus I, II)』(1975年)、市街で次々につまづいて転び、通行人たちを不思議がらせ特別な「場所」の発生を描く『つまづき(Potknięcia)』(1977年)、2週間にわたり、凍てついたヴィスワ川上での赤と白の帯による巨大な凶形の変化に往来を注視させた『紅白(Czerwone i białe)』(1978年)、現代人の受け身の消費型生活を暴く『中国語レッスン(Chińska



『バス1』(1975年) 写真提供:archive Akademia Ruchu



『バス2』(1975年) 写真提供:archive Akademia Ruchu





『つまずき』(1977年) 写真提供:archive Akademia Ruchu



『紅白』(1978年) 写真提供:archive Akademia Ruchu



『中国語レッスン』(2006年) 写真提供:archive Akademia Ruchu

『講義II ゲームの権力と権力ゲーム』(2007年)  
写真提供:archive Akademia Ruchu『ヨーロッパ(Europa)』(1978年)  
写真提供:archive Akademia Ruchu

lekcja』(2006年)、市民の無関心と政治の低俗化を肥え撒きにたとえて皮肉った『講義II ゲームの権力と権力のゲーム(Wykład II - O władzy gry. O grach władzy)』(2007年)など、いわゆる芝居という範疇から超越し、カントルに始まるハプニングアートと演劇を都市空間で融合した洗練されたパフォーマンスだった。社会主義体制が崩れポーランドが民主化しても常に現実社会のひずみやゆがみを敏感に察知し、インテリジェントに提示してみせる

作品群は他に例がない。死期が迫る2013年11月にも『中国語レッスン』と『おもちゃ市場』をニューヨークで披露した彼の不屈の魂を継いで行くのは、どんな作家だろうか。

昨年開館が延期されたカントル美術館は9月に無事オープンし、いよ



いよクリコテカ (Cricoteka) の新しい幕開けとなった。ヴィスワ河岸に古い発電所の建物を跨いでそびえる、机のような鉄錆の躯体はモダンで、そのものが造形作品 (ヴィジョン建築事務所、ムーンスタジオ設計)。内部にはカントルと彼の演劇を造形作品と映像で紹介する常設展示室、クリコテカ資料室・倉庫・事務局の他、閲覧室、内外の現代芸術企画展示室、シアターにもなる多目的ホールを持つ。



カントル美術館 クリコテカ(クラクフ) 撮影:岩田美保

直接作品を知らなかった若い世代が映像などを通してカントルの作品を知り、ワークショップや作品発表の場を得、世界のカントル研究者にとってはより容易にカントルの資料の閲覧ができるようになった。カントルが歴代の初演に使ったクシシュトフォリイ・ギャラリー閉鎖に続き、長年クリコ2 (cricot 2) 活動の場としていたカノニチャ通りの拠点を開け渡してしまうことになったのは、正直残念だが、この新しい拠点が若い息吹を見つけて育てるという使命に応えることができるのか、今後のクリコテカの活動を注視して行きたい。

さて、最近ポーランド演劇の主流である公立系劇団で目だったのは、ポーランドの古典を読み直す動きだ。既にここ数年あった動きではあるが、2014年は特に大胆な脚色が見られた。

5年前、当年鑑でも紹介した『綿花畑の孤独』(ベルナール・マリー・コルテス [Bernard-Marie Koltès] 原作、2009年、S. ジェロムスキ劇場、キェルツェ [Teatr im. S. Żelomskiego, Kielce]) という傑作を生み一躍注目を浴びた若手演出家ラドスワフ・リフチク (Radosław Rychcik)。アダム・ミツキェヴィチ (Adam Mickiewicz) の19世紀ポーランドロマン主義の代表作『ジャディ (Dziady, 父祖の祭)』を、一文たりとも付け加えることなくアメリカの大衆文化に置き換えるという離れ業に出た (ポズナニ市ノヴィ劇場 [Teatr Nowy w Poznaniu])。幕が上がるとそこはバスケットボールのコート。登場人物はタトゥーを入れたバスケットプレーヤーやマリリン・モンロー、スタンリー・キューブリックの映画『シャイニング』の双



ラドスワフ・リフチク演出『ジャディ(父祖の祭)』ポズナニ市ノヴィ劇場 撮影:Jakub Wittchen

子、キング牧師、“第2のKKK”などに置き換えられ、19世紀ロシア帝政下囚われのポーランド悲劇の叙事詩を軽快な音楽に乗せて、人種や階層格差の普遍的な問題を語った。途中、注目の主人公コンラッドの独白が、暗転での名優故スタッフ・ホルベク(Gustaw Holoubek)の録音(同原作のT. コンヴィツキ

[Konwicki] 監督映画『溶岩流(Lawa)』再生という逃げに入ってしまったのは非常に残念で、後半のゴスペルによる締めも多少しらけてしまった。しかし全体には見事な脚色で、これまで愛国的な上っ面な扱いがお決まりとなっていた原作の文章を丁寧に忠実に読み解き、まったく新しい見方と普遍性を持たせることができると証明したのは評価されるだろう。『ジャディ(父祖の祭り)』は、亡国の19世紀だけでなく、20世紀の社会主義政権下でも、1968年のワルシャワ大学での上演が大きな政治的事件を引き起こして愛国性が強まり、また、20世紀の大家シフィナルスキ(Świnarski)の演出(スターリ劇場、1973年)があまりに偉大な名作として伝説化していた。平安な国内状況で読み直され、原作の価値が見直されるのはとても喜ばしいことではないだろうか。

同じく若手では、モニカ・ストウシェンプカ(Monika Strzępka)演出、パヴェウ・デミルスキ(Paweł Demirski)脚本で「呪い、絶望時代の連続ドラマ(Klątwa, odcinki z czasu beznadziei)」(イムカ劇場[IMK、ワルシャワ]、ワジニア・ノヴァ劇場[Łaźnia Nowa、クラクフ])は、『イエスに口出すな』『宗教の授業』『善良なる家のサバト』という3編の政治フィ

クションシリーズを展開させた。このコンビは毎回よくここまでというほど痛烈な風刺を効かせ、現代社会を笑い飛ばすエネルギーな舞台を作ってくれる。クラクフ公演では150分、90分、90分の3作を一度に見せる長丁場だったが、最後まで観客を飽きさせない。今回は一つの劇団チームではなく、企画でいろいろな劇団から集まった俳優陣にもかかわらず、すばらしいチームワークで盛り立てた。ここで一つ注意をしたいのが、共同製作のイムカ劇場である。2010年、ワルシャワのYMCA内に演出家でミュージシャンのトマシュ・カロラク (Tomasz Karolak) が作ったイムカ劇場 (Teatr IMKA [「イムカ」はYMCAのポーランド語読みから]) は、たぶん、今、ポーランド国内で最も注目されている演劇団体である。カロラクは働きながら三浪の末クラクフ演劇大演出学科に入った苦勞人だが、公立劇団での仕事に飽き足らず自ら劇場を立ち上げ優秀な演出家を招いて企画し、私設劇場としては今までポーランドになかったような質の高い作品をそろえて数年のうちに演劇界の話題の中心となってきた。公の政治に左右されず作家の自由を尊重する方針は、今や優れた作家たちが自由を求めてやってくるという好循環ができつつある。卒業とともに演出家として脚光を浴び、90年代後半からの演劇熱を巻き起こし、公立劇団の長となって活躍しながらも母体である自治体などの関係に苦勞しているワルシャワTRのグジェゴシュ・ヤジイナ (Grzegorz Jarzyna) やノヴィ劇場 (Nowy Teatr) のクシシュトフ・ヴァルリコフスキ (Krzysztof Warlikowski) とはまた違う演劇のあり方を実現しつつある。

さて、年末の演劇フェスティバル「神曲」には上記2作の他にもクシシュトフ・ガルバチェフスキ (Krzysztof Garbaczewski) の『クロノス (KRONOS)』(ヴロツワフ・ポーランド劇場 [Teatru Polskiego we Wrocławiu])、ヤジイナの『第二の女』(TR、ワルシャワ) など若手や中堅の話題作が集まったが、最優秀作品賞と最優秀演出賞に選ばれたのは、結局名匠クリスティアン・ルパ (Krystian Lupa) だった。やはりと言うべきか、さすがと言うべきか。まったく衰えを感じさせないどころか、自虐も含めた辛辣な政治と演劇界批判は非常に強い怒りを感じさせた。『伐採

(Wycinki Holzfallen)』(ヴロツワフ・ポーランド劇場)は、ルパお気に入りのオーストリア人作家、トーマス・ベルンハルト(Thomas Bernhard)が実際に起きた1人の女優の葬式の夜を小説化し、暴露ものとして裁判になり実刑判決を受けたという曰く付きの作品。冒頭、インタビュー映像で地方都市の劇場で若い女優が夢を語る。その後はもう自殺した女優の葬儀の後で、芸術仲間の旧友たちが夕食会に地方劇場支配人宅に集まっている。いつまでたっても現れない国立劇場の俳優に待ちくたびれる演劇関係の旧友たちの前半。後半は国立劇場の俳優が来ての夕食会。非常に動きの少ない芝居だ。延々と話し飲み続け管を巻き、いつのまにか夜が明け始める。これが長い長い。観客もこの葬儀の夕食会につきあわされ、まるでいっしょに酒を飲んで夜を明かしたような疲労感を感じたそのとき、やっとドラマが動く。導入4時間、本題45分。支配人、国立劇場俳優、そして友人たちが、本音を吐き始める。批判と攻撃と自虐と。純粹さをとっくに忘れてしまっている自分たちを、女優の自殺をきっかけに思い出し、責める。打算、うわべの名声、国立劇場を笠に着た自慢……。ベルンハルトが主観的に描いた当時のオーストリア演劇界事情は、恐ろしいほど今のポーランドの演劇界に当てはまった。「国民劇場」であるブルク劇場批判はワルシャワとクラクフの国立劇場であり、売れる演目を優先する

地方劇場の問題もまた当てはまった。『伐採』を通したルパの訴えは強烈で、これでもかこれでもかと演劇人も政治も観客も責め立てる。泥臭さまで感じられた。今までルパの作品はたくさん見て来たが、登場人物たちの口を借りて直接訴えかけたのは初めてではないか。



クリスティアン・ルパ演出「伐採」(ヴロツワフ・ポーランド劇場)  
ベルンハルト役(ピョートル・スキバ[Piotr Skiba]) 撮影:Natalia Kabanow

これほどメッセージ性の強いエネルギーある作品を70歳で始めたとは驚いた。そして他の作家の作品が急に小っぼけに感じられてしまった。みなとでもうまいのだが、何が言いたいのか、訴えに欠けるのだ。翌日のトークでルパは、「ベルンハルトは芸術の子ども」と純粋性を求め「トランスとでも言うべき残虐な攻撃」で「攻撃し攻撃される自分」がそこにあると言う。そして「演劇は現実を語らなくなった」「演劇は商品じゃない」「芸術家とはその限界を超える者」であり、「かつての『野生の前衛』に対し今はインフレでつり上がった『商品化した芸術』があるのみ」と熱く語った。

訴えたいものがある作品であるかどうか。一見、平穏な日常に慣れて、ほどほどに美しくおもしろくまとめてくる作家とそれを無批判に喜ぶ観客という緩い環境の恐ろしさ。伝統を背負う公立劇団の流れ、カントル、グロトフスキのような作家主宰の自主劇団の流れ、そして新たに出て来た私設劇場IMKAやカントル美術館のような公共施設。ルパの言う「現実を語る演劇」がポーランドで次に出てくるのはどこだろうか。

#### いわた・みほ

1985年京都府立大学卒業。1986年ポーランド・ヤギエウォ大学留学。ポーランド文学部などで文学、演劇を学ぶ。通訳・翻訳の傍ら、自らパフォーマンス活動を展開し、現代演劇・美術批評にも関わる。ポーランド・クラクフ市在住。



ルミネーツァツイク演出『我々がクラス』

[モルドバ]

## 「戦争はいやだ、芝居をしよう」

七字英輔

2014年度はウジェーヌ・イヨネスコ劇場 (Teatrul Eugene Ionesco) が隔年ごとに開催するBITEI (ウジェーヌ・イヨネスコ劇場ビエンナーレ) の開催年に当たっている。1994年以来、順調に回を重ねてきて (2回目のみ3年を<sup>お</sup>措いたが、その分を2005年と06年に連続して開催して取り戻した)、昨年は11回目に当たっていた。毎回、開催年には、本当に開催できるのか (とくにイヨネスコ劇場が00年に拠点劇場を政府に取り上げられて以来) やきもきさせられたものだが、昨年はまた、これまで以上のサブ

ライズが待っていた。12年に完成した新たな拠点「ウジェーヌ・イヨネスコ劇場」だけを使用会場とする3週間以上にわたるフェスティバル(5月21日～6月15日、途中、2日休演)に舵を切ったからだ。筆者は、名取事務所制作の別役実作『やってきたゴドー』のクルーと同行するつもりでいたのだが、それでは10日以上も前に始まるフェスティバルの大半が観られない。出発を早めてくれ、という連絡に、イヨネスコ劇場の新作を観たいばかりに予定を前倒した。それでもオープニングには到着しなかった(事務局の単純ミスで、初日開演までに着こうとした場合、7時間の時差があったとしても、日本を当日出発しては間に合わない)。

初日は、イヨネスコ劇場の文字通りの新作、エリック・エマニュエル・シュミット(仏)の『オスカーとピンク色の婦人(Oscar și Tanti Roz)』(ペトル・ヴトカレウ[Petru Vutcăraiu]演出)プレミア上演と文化大臣臨席のもとでセレモニーがあった。聞くとところによると、文化大臣はBITEIを国の「三大文化事業」の一つとして位置づけたという(あと2つは、国際音楽フェスティバル「マルチショール(Mărțișor)」、国際オペラフェスティバル「マリア・ビエシュ(Festivalul Internațional de Operă și Balet "Maria Bieșu")」)。そのため、国からの補助金が潤沢になり、26日間の開催が可能になったということだろう。もうひとつ、BITEI開催にあたって常に問題になったのが、他劇場の賃貸料の件だ(ことに国立ミハイ・エミネスク劇場[Teatrul Național "Mihai Eminescu"]との間)。自劇場のみの使用ということになれば、そうした支出がなくなる。そうしたもろもろの理由から今回のような方式に至ったのだが、問題もある。

私は97年の第2回から毎回参加し、その変遷を見てきたが、第3回(99年)では開催にちなむ記念切手が出されたほか、毎回、国立ミハイ・エミネスク劇場に面し、街を南北に貫くシュテファン・ツェルマーレ大通りには会期中、垂幕が掛かったり、両サイドの歩道に林立する広告塔にBITEIのポスターが賑々しく貼られていた。4、5カ所にわたる会場を示す地図を持って街を散策する楽しさを含め、小規模とはいえ、フェスティバルならではの雰囲気が出されていたのだが、皮肉なことにそれが今回



は失われた。中心街にはそれらしい飾りが何も無い。ツェルマーレ大通りを外れ、西に10分ほどの距離にあるイヨネスコ劇場に至り、劇場前に掲げられた、参加劇団を写真入りで載せている布製大看板を見て初めてそれと知ることになる。私にはそれがちょっと寂しく感じられた。

それにしても、その大看板の背後の劇場に直接ぶら下げられた大ポスターは粋だった。自動小銃<sup>うずくま</sup>を担いで蹲った兵士が寄りかかった壁に、王冠を被り、髑髏<sup>どくろ</sup>を手にした男の影(ハムレット?)が映っている。そしてそこに「MAKE THEATRE, NOT WAR(戦争はいやだ、芝居をしよう)」のキャッチコピー。これが今回のテーマだった。

さて、初日に間に合わず2日目に観た『オスカーとピンク色の婦人』は、小児ガンを患う10歳の少年と、死期が迫る彼を力づけ、余命を実りあるものにしようと努力する元看護師の女性との交流を綴った劇だ。イヨネスコ

ペトル・ヴトカレウ演出『オスカーとピンク色の婦人』

劇場としては珍しいヒューマンドラマだが、最大で600人余りが収容可能な新しい劇場にはこうした大衆性を持つレパートリーも必要不可欠ということだろう。実際に2回(会期中にもう1回上演された)の公演はいずれも超満員、初日にはすすり泣く観客が続出したという。「ピンク色の婦人」にペトル夫人のアラ・メンシコフ(Ala Menşicov)、オスカーが幼い恋心を抱く少女に長女のステファニー(初舞台)、オスカーの父親に長男ラウレンチウというヴトカレウ一家総出演(演出のペトルを除き)の舞台であり、それも話題を呼んだのかもしれない。

イヨネスコ劇場の参加作品は、他に3本。ひとつは、第10回のトリを飾り、





一昨年の本欄で紹介した、BITEIのディレクターでもあるヴァル・ブトナル (Val Butnaru) 作、ヴトカレウ演出『ヨセフとその愛人 (Iosif și amanta sa)』、他に昨年の新作が2本あった。アルトゥール・シュニッツラーの『輪舞』を改作したデヴィッド・ヘアー『ブルールーム』に基づく『エロティック・カルーセル (Caruselul Erotic)』(グルジアのギオルギ・タヴァジェ [Giorgi Tavadze] 演出)。しかし、『ブルールーム』がセックスを介して5組の男女が鎖のように繋がって元に戻る原作を、全ての役を2人の男女優だけで演じるように改変し、「コスチュームプレイ」のような遊戯性(だからこそ「ブルールーム」[ブルーフィルムのブルー]なのだが)を際立たせたのを、本作は再び原作通り一人一役に変えている(題名が「カルーセル〔回転木馬〕」となったのはその意味であろう)。実際、本作の男女の連鎖はまさに「回転木馬」のようである。

この劇場がかつてロシア資本によるナイトクラブだったことは前に述べた。その記憶をこの劇はまざまざと甦らせる。舞台の下にワインやコニャックなどを置いた丸テーブルを配し、役者たちの何人かはそこから登場するし、下手にはバーテンのいるバー・カウンターがある。まさにナイトクラブ。芝居は、そこに現れた娼婦とマスターの間で始まる。やがて舞台はベッドがしつらえられた本舞台の上に移るが、可笑しかったのは愛人と妻の間(舞台には2つのベッドが左右対照に現れる)を動く明らかに性的には弱い政治家が、チャウシェスクばりに堂々と演説するところだ。どこまでがヘアー作に則っているのか私には知るよしもなかったが、その風刺精神はイヨネスコ劇場ならではのものだった。

もうひとつは、3年前に日本でも文学座アトリエの会で上演され、数多くの年度賞を攫ったポーランドのタデウシュ・スウォボジヤネク (Tadeusz Słobodzianek) 作『我ががクラス (Clasa noastră)』(文学座公演のタイトルは『ナシャ・クラサ』)である。第二次大戦前のウクライナ国境に近いポーランドの町で共に学んだポーランド人とユダヤ人のクラスメートが、ソ連の進駐、ナチスの侵攻で敵対するようになって、それぞれがどういふ運命を辿ったかを戦後に至るまで追った劇で、大戦中のユダヤ人迫害が



ギオルギ・タヴァジェ演出『エロティック・カルーセル』

決してナチスに強制されただけのものでないことを暴いて、ポーランド社会に衝撃を与えた作だ。イヨネスコ劇場の舞台は、文学座アトリエよりもさらにシンプル。舞台の上に十数脚の白い椅子を置き、初めは全員が正面を向いて一列に座ったところから始まるが、やがて椅子は片づけられたり、組み立てられたりと、舞台上を雄弁に動く。その間、舞台に現れるのは、ユダヤの少女の死体を運ぶ麻袋と舞台に撒かれる藁だけだ。そして最後に、再び椅子が正面を向いて並べられるが、半数以上の学友が亡くなっていて、言うまでもなく一列にはならない（死んだ友人もまた椅子に座っている）。



ルミニニツァ・ツィク演出『我らがクラス』

ここに登場する役者はこの1、2年にイヨネスコ劇場の劇団員になったばかりの新人で、この舞台は彼らがキシノウ大学演劇科に在籍していた時に自主制作したものである。演出は、当時の指導教官のルミニニツァ・ツィク（Luminița Țicu）。その舞台が優れていたためにイヨネスコ劇場がレパートリーに加えた。モル

ドバは多民族国家で、ルーマニア人、ウクライナ・ロシア人の他、わずかがユダヤ人も住む。ポーランドの歴史は決して他人事ではないのだ。それが俳優たちの演技にリアリティーをもたらしていた。

私の楽しみは、昨年の本欄で詳述した、新制作のベケット『ゴドーを即興しながら(Improvizându-l pe Godot)』を観ることだったが、残念ながらBITEIの演目に挙げられていなかった。だが、劇場のホワイエに劇団のこれまでのレパートリー作品に混じって、私が『ゴドーを待ちながら』と『瀕死の王様』を招聘した01年六行会ホール演劇フェスティバルのポスターが掲げられていたのには感激した。イヨネスコ劇場の歴史の一端を担ったと認められたと思ったからである。

モルドバの演劇を数多く観たかったが、BITEIに参加していたのはイヨネスコ劇場の他には3年前まで彼らが拠点としていた「ジンタ・ラティーナ」のジンタ・ラティーナ劇場(Teatrul de revistă "Ginta Latină")、シェイクスピア作『十二夜の中の12の囁き』(12 șoapte în a 12 - a noapte) (ミハイ・ツァルナ[Mihai Țărnă] 演出)があるばかりだった。しかし、BITEIに選ばれただけあって、これは極めて意欲的な公演だった。舞台の上を本水で覆い、島のように浮き出ている地上を役者たちが動く。「12の囁き」の意味がわからなかったが(ほとんど原作通りで)、面白く観た。

日本からは名取事務所、別役実作『やってきたゴドー』(K. KIYAMA演出)の他、劇団1980が河竹黙阿彌作『白浪五人女』(藤田傳脚色・演出。3月に亡くなった藤田が熱望していた公演だった)と昨年同様、金沢舞踏館が公演を行った。いずれも満員の盛況だった。ことに『やってきたゴドー』公演は、海外で数多くの場数を踏んでいるが、モルドバでの公演がいちばん笑いを取れていた、とはプロデューサーの言葉である。ちなみに、この作を気に入ったウトカレウは、今年10月に予定されているルーマニアのクライオーヴァ国立劇場(Teatrul Național Marin Sorescu Craiova)の公演で同作を演出するという。その成果が実に楽しみである。

他国の公演にも言及したいところだが、最も目立ったのは、最近のシ

ピウ国際演劇祭(ルーマニア)と同様に、ルーマニアの演出家アレクサンドル・ダビジャ(Alexandru Dabija)の気が高いということだ。ルーマニア国内のそれぞれ別な劇場から5本(6公演)も参加していた。BITEI後半にプログラムされていたので、私の滞在中には観られなかったが、この後行ったシビウ国際演劇祭でも、全く異なる作品が3本もエントリーされていた。しかも、いずれも客は超満員である。そろそろ60の坂を越えようというダビジャの精力的な仕事ぶりに驚嘆した。私の食指が動いたものは(例えばウクライナ、ベレゴヴォのハンガリー語劇団〔Transcarpathia Hungarian Drama Theater〕による『三人姉妹』など)ほとんどが後半にプログラムされていて、口惜しい思いがしたが、観たものの中では、ニーチェの『この人を見よ(Ecce Homo)』をひとり芝居で演じたポーランドの俳優ヤスシュ・ストラルスキ(Janusz Stolarski)に指を折る。明らかにグロトフスキの影響下にある身体性は、演劇祭中に彼のワークショップが開かれたことから、この国の演劇人を魅了していることがわかる。しかし、私がここで触れておきたいのはそのことではない。私が期待していたグルジアのコテ・マルジャンシヴィリ国立ドラマ劇場(Kote Marjanishvili National Dramatic Theatre)、チューホフ『犬を連れた貴婦人』公演が突然中止になったことだ。理由は、ロシア・ウクライナ情勢が緊迫の度を加えてきたせいである。劇団はキエフ経由でモルドバに入る予定だったが、グルジア政府がそれを認めなかった。不測の事態を恐れたためだ。もうひとつ、イスラエル政府後援のオーリー・ポータル・ダンス・カンパニー(Orly Portal Dance Company)『ラビア(Rabia)』公演では、実にものものしいセキュリティの入場チェックがあった。いずれも、これまでのBITEIでは経験しなかったことだ。「戦争はいやだ、芝居をしよう」という演劇祭テーマが切実に響いた。

昨年度のそのほかの新作を挙げておく。イヨネスコ劇場ではマリウス・フォン・マイエンブルク作『火の顔』(アンドレアス・メルツ〔Andreas Merz・独〕演出)と俳優たちによるダンス作品『暴力、そして愛の歴史(Violenta, o istorie de dragoste)』(ベンノ・ヴァールハム〔Benno

Voorham・スウェーデン]振付・演出)。後者は11月に幕を開けたばかりだ。昨年は、シビウの国立ラドゥ・スタンカ劇場(Teatrul Național "Radu Stanca" Sibiu)でも、モーツァルトの曲を使ったダンス作品『モーツァルト・ステップス(Mozart Steps)』(ジジ・カチウレアヌ[Gigi Căciuleanu]振付)を創作していて、軌を一にしている。

他の劇場では、アントン・P・チェーホフ劇場で、ブルガーコフ(Mikhail Bulgakov)作『犬の心臓』がレパートリーに挙げられているのが目を引くほか、国立ミハイ・エミネスク劇場では、スワボーミル・ムロジェック(Sławomir Mrożek)作『大海原で』が初演(5月)されている。

### しちじ・えいすけ

1946年生まれ。都立西高卒。季刊『is』(ポーラ文化研究所)編集長を経て、演劇評論家。著書に『演劇は越境する』(三一書房)、『ルーマニア演劇に魅せられて』(せりか書房)などがある。2014年まで読売演劇大賞選考委員。



ヨナス・ハッサン・ケミーリ作「大体同じ」 撮影:Roger Stenberg

## 【スウェーデン】

# 新作戯曲の欠乏と世代交代

小牧 游

2014年9月、比例代表制一院のスウェーデン国会の総選挙が行われた。2期8年この国を率いてきた穏健党を中心とするアリアンセンと呼ばれる連合政府が敗退し、社会民主党と環境党の連合政府が実現した。この8年の間、文化予算は減らされる一方だったので、文化関係者は社民党の勝利に大喝采、文化予算を3,200万クローネ(約5億円)増やすというマニフェストに興奮した。ところが12月はじめの国会で、新政府が提出した予算案が否決されるという事態が起こった。スウェーデンには二つの大きな党連合があるが、どちらの連合体も国会議員の数が過半数に達していないので、単独では国会での決議が成らず、第3党であるスウェー

デン民主党を頼らねばならないという状況になっている。スウェーデン民主党は、今回の選挙で国民の13%の支持を得て国会入りし、社民党、穏健党に続いて国会での第3党になったが、この党は移民を受け入れるべきでないという主張をしている右派で、人権と平等を重んじるこの国では異端児。予算案が否決されたことで一時は、首相の辞任か交代かとも思われたが、政府は2015年3月に再度、総選挙を行うと発表。TVでも連日このニュースで持ちきりとなった。

この、今後の政局についてスタタモンダしている状況の中で、イプセン作『民衆の敵』が幕を開けた。まあこれほど日常と深く結びついた、タイムズの良い公演を見たことがない。ご存知のようにこの作品は、多数決で主人公ストックマンの意見が否とされ、村八分になるというもの。集会の場面で「デモクラシー（民主主義）とは何か」、「多数決による決定が正当とされて、それで良いのか」とストックマンが民衆に説くくだりは、国会での決議やその後の党首らのインタビューを思い起こして、非常に臨場感があり、見入る観客の中には溜飲を下げた人もいたに違いない。

この『民衆の敵』の演出は、これまでもストックホルム市立劇場（Kulturhuset Stadsteatern）で『真夏の夜の夢』『三人姉妹』『ジャングルブック』などいずれも評価の高いプロダクションを創り出しているアレクサンデル・モルク・アイデム（Alexander Mörk-Eidem）。彼は、誰もが知っている戯曲や物語を、時代や背景を置き換えて再構成し、時事性を持たせて観客に伝わるように、自分のバージョンの作品を創りあげるといふ人物。この『国際演劇年鑑』の2008年度の報告で彼の『三人姉妹』を取り上げたことがある。今回は1882年作のイプセンの戯曲を現代のスウェーデンの小都市に置き換え、役名に役者のファーストネームを加えてのバージョン。役名にファーストネームを加えているのは、スウェーデンではお互いをファーストネームで呼ぶ習慣だから（学校では生徒が先生をもファーストネームで呼び捨てにする、例えば先生に向かって「ペール!」というように）。



イブセン『民衆の敵』 撮影:Petra Hellberg

彼はこの作品を作るに当たって、「イブセンはこの作品をコメディだといっている。それにモラルをテーマにしたものでもあるし、僕はさらに政治のあり方と民主主義についての局面を加えたんだ。民主主義のもろさのコメディというか。僕たちは実際、民主主義というものに信頼を置いているのか?」と言っている。その狙いが実際に起こったことと合致して、一層観客の支持を集める結果となった。この国で民主主義を信じていない人はいない。東洋の端の国のように、総選挙の投票率が53%にも満たないなんて決して考えられない。3月に予定されていた総選挙も二つの連合が話し合って結局は取り止めになり、予算案は5月に政府が新案を提出して再度審議することとなった。

アレクサンデル・モルク・アイデムは1971年オスロ生まれのノルウェー人。スウェーデン女性との結婚によってスウェーデンに移住し、現在はストックホルム在住。『民衆の敵』は批評家と観客の大賛辞を受けて、チケットは2015年3月末まで売り切れ。ストックマンを演じているレイフ・アンドレ (Leif Andre) はTVや映画で活躍中の俳優なので、このプロダクションは期限を切って2015年6月末までとなっているが、この成功の様子では2016



年度秋のシーズンにも帰ってくるに違いない。

昨年2013年度の報告で、近年の作品の傾向としては、インタビューに基づいて創作されたもの、アイデンティティに関する考察から発したもの、政治的なことに題材を求めたものの3種類に分類されると書いた。今もその傾向は続いていて、新作の戯曲はドキュメンタリー風の作品が多い。確かにそれらドキュメンタリー風の戯曲や作品は、我々が生きている日常や環境と深く結びついていて、それなりの説得力はあるのだが、今ひとつもの足りない。もっと人間の心理や葛藤を深くえぐり出して描かれた作品を、観劇の後の感動や喜びをしみじみと感じる作品を見たい。このことを含めて演出家や演劇連盟の人たちと近年の作品について話したら、やはり皆、口を揃えて、劇作家が出て来ないのだと嘆いていた。

なかなか良い新作が出てこない中で、2014年度王立ドラマ劇場 (Kungliga Dramatiska Teatern [DRAMATEN]) では、クラシックな作品が4本もレパートリーに上がった。クラシックなものは例年、1シーズンに1本程度だったので4本は多いと感じた。これも新作戯曲の欠乏から来るものなのかもしれない。その4作品は『リチャード三世』『守銭奴』『かもめ』と『三人姉妹』。この内のチャーホフ作品の演出には、『かもめ』にヴィベケ・ビエルケ (Vibeke Bjelke) 女史、『三人姉妹』にエメット・フェイゲンベリ (Emmet Feigenberg) 氏と、いずれもデンマークでヒットを飛ばしているデンマーク人の演出家を迎えての上演だった。元々スウェーデン語、デンマーク語、ノルウェー語の3カ国語は、それぞれが自国語で話しても理解できるので、演出家がデンマーク人でもいっこうに差し支えはないが、チャーホフの作品2本ともが隣国からの演出家を招いての上演とは引っ掛かるものがある。

数少ない新人作家の中でコンスタントに一年に一作の新作を書き、しかも上演され成功を取めているのは、昨年のこの報告でも取り上げたヨナス・ハッサン・ケミーリ (Jonas Hassan Khemiri)。彼の場合は、劇場からの劇作依頼があり、それを舞台化してくれるファルナス・アルバ



ヨーナス・ハッサン・ケメーリとファルナス・アルバビ  
撮影:Roger Stenberg

ビ (Farnaz Arbabi) という力強いコンビの存在が大きな力になっている。2014年は資本主義社会の中でお金に翻弄される人々を描いた『大体同じ (ungefär lika med)』を書き、アルバビの演出で王立ドラマ劇場で好評を博している。

このファルナス・アルバビのことでほんとう一つ、ニュースがある。それは1975年から40年間、ウンガ・クララ (Unga

Klara) を主宰してきたスザンス・オステン (Suzanne Osten) が2014年6月に70才になったのをきっかけに、独自のアイデアで常に新創作作品を発表してきたウンガ・クララの芸術監督に、二人のリーダーを指名したことだ。その二人というのが、77年生まれの彼女、ファルナス・アルバビと78年生まれのグスタフ・デインOFF (Gustav Deinoff)。今後はこの二人がリーダーとしてウンガ・クララの芸術面での責任を負うことになった。70年代生まれの二人が今や伝統ある存在になったウンガ・クララで、どのようなプロダクションを創り活躍をしていくのか、どのように常に斬新で進歩的な演劇の発信地となるのか、非常に楽しみである。ファルナス・アルバビは、テヘラン生まれ、3才の時に両親と共にスウェーデンに移住した。

戯曲の舞台化に当たっては、台詞だけに頼らず、ダンスやムーブメントを台詞に絡ませて表現するというのも、近年のトレンドである。いつも賛辞的になるマッツ・エーク (Mats Ek、マッツ・エックとも) はヴィルヘルム・モーベリ (Vilhelm Moberg) 原作の『移住者 (Utvandrare)』を演出、振り付けた。この『移住者』は1949年に書かれた長編歴史小説で、19世紀の半ば、当時の人口の3分の1ともいわれる多くの農民が、スウェーデン南部スコーネ地方からアメリカに移住したことを基に、その出発から新



マッツ・エーク演出・振付『移住者』 撮影:Sören Vilks

天地に渡ってからの人々の苦労や悲しみを描いたもの。スウェーデン人なら誰でも読んだことのあるこの小説をマッツ・エークが取り上げ、王立ドラマ劇場の戯曲文芸部のイレーナ・クラウス (Irena Kraus) と一緒に戯曲化した。舞台には役者の背の3倍近くもある大きなパネルが2枚。そのパネルにはその場面を象徴する何かが映し出されている。畑で働く場面ではうね 畝を大写しにしたものだったり、海を表す波だったり。芸術性の高いスライドではあったが、残念ながら大きすぎて、観客のドラマへの集中力を削いでしまっていたように思う。終幕では、アメリカへ渡ったスウェーデン人の話であるにもかかわらず、現代のスウェーデンに来る移民たちにダブらせているところが興味深いことだった。

スウェーデンらしいトピックを一つ加えて2014年度の報告を終了したい。

12月10日はご存知のようにノーベル賞授賞式である。王立ドラマ劇場では、その年のノーベル文学賞受賞者を招いて、その作品を紹介する夕べを開催している。今年も12月12日に今年度の受賞者、パトリック・モディアノ (Patrick Modiano) 氏を招いて行われた。モディアノ氏は背が高く、

シャイで、司会のジャーナリスト、シャスチン・ルンドベリ女史を抱えるようにして「ストックホルムは大好きな街、パリよりもミステリアス」と語った。ストックホルム在住の氏の令嬢マリーさんがスウェーデン人のパートナーと一緒に自作のシャンソンを歌い、もう一人の令嬢シーナさんも父モディアノ氏の作品の一節をフランス語で朗読した。王立ドラマ劇場からは女優3人と男優2人が出演してスウェーデン語で朗読。大きなスクリーンにパリの街角を映しながら、司会者とノーベルアカデミーのホーレス・エングダール氏との対談を交えての1時間半はアツという間に過ぎ、モディアノ氏は女優を前に押し出しながら観客の拍手に応えていた。

### こまぎ・ゆう

アウグスト・ストリンドベリに魅せられて1981年に初来瑞。1994年と2001年、文化庁派遣在外研修員としてストックホルムに滞在。王立ドラマ劇場及びストックホルム市立劇場での研修やテアター・レブリカで一人芝居を創作・上演した後、スウェーデンに移住。劇団民藝所属俳優。



アンドレイ・モグーチャー演出「アリサ」 写真提供:ペテルブルグ・ボリショイドラマ劇場

## [ロシア]

# 何をなすべきか？

篠崎直也

昨年、この年鑑の報告を執筆していた時点で、1年後にロシアを取り巻く国際情勢がこれほどまでに激変することになるとは予想だにできなかった。

2月にキエフの独立広場で生じた隣国ウクライナの政変劇が発端となり、新政権に反対するロシア系住民の多いクリミア半島では住民投票の結果、ロシアへの編入を決定。さらにドネツクを始めとした東部では親ロシア派武装勢力とウクライナ軍の戦闘が続き、世界中のメディアが連日その動向を報じた。その後、両国が停戦合意したにも関わらず、状況はいまだに予断を許さない。欧米諸国はこのクリミア編入や親ロシア派への支援を理由にロシアに対して制裁を科し、12月には原油価格の下落も相まって通貨ルーブルが急落。2000年以降、急成長を遂げてきたエネルギー

大国の土台が揺らぎ始めている。

興味深いことに、国内の政治評論家たちが口を揃えて「まさに不条理劇」と混迷するウクライナ情勢を喩えているが、実際の演劇界もその影響から逃れることはできなかった。ウクライナ東部の各劇場は当初上演中止を余儀なくされ、活動再開後もドネツクの音楽・ドラマ劇場(National Academic Ukrainian Musical and Drama Theatre, Donetsk)は銃を携帯しての入場禁止を観客に訴える程であった。クリミアのゴークキー記念アカデミー・ロシア・ドラマ劇場(Gorky Academic Russian Drama Theatre, Crimea)ではウクライナ語の芝居がレパートリーから外され、両国間の客演も政府から制限されるなど、その対立の深まりも浮き彫りとなっている。

ロシア国内においてもこの問題に関する作品の上演、上映が禁止された。ウクライナは元より旧ソ連諸国や欧米の劇場の客演が度々取り止めになり、ポーランドはロシアでのポーランド文化年開催を拒否。何よりも、経済制裁の影響が今後深刻化すればスポンサー離れや文化活動への予算削減、消費の落ち込みによる観客の減少が懸念される。経済が破綻し混迷を極めた90年代のように、各劇場は再び独自に生き残る術を見出す必要に迫られることになる。

それでも、今のところはウクライナ問題の影響もさほど感じさせず多くの観客で劇場は賑わっている。むしろサンクト・ペテルブルグでは景気の良い話題が相次いだ年となった。

マールイ・ドラマ劇場(Maly Drama Theatre, St.Petersburg)はシラーの『たくらみと恋』で「黄金のマスク」賞(Golden Mask Award)の最優秀作品賞(大舞台部門)を獲得。90年代から2000年代初頭にかけて同賞の常連だったこの劇場も、受賞は実に6年ぶりのことである。近年はミニマルな演出を突き詰めた小品が続き、高水準ではあるものかつてほどの驚きが無くなり、演出家レフ・ドージン(Lev Dodin)のキャリアも斜陽に差しかったとの声もあった。しかし、再び栄冠を手にすることが



レフ・ドージン演出『たくらみと恋』 写真提供:ペテルブルグ・マールイ・ドラマ劇場

できた要因の一つはまさにその空白期間に育成した若手俳優たちの存在にある。

フェルディナンド役を演じたダニール・コズロフスキー (Danila Kozlovsky) は国内外の映画出演が続き、今年はシャネルの香水のCMでキーラ・ナイトレイとも共演、ミルフォード夫人役のクセニヤ・ラポポルト (Kseniya Rappoport) はイタリア映画『時の重なる女 (La doppia ora)』(2009年)でヴェネツィア映画祭女優賞に輝き国際的に活躍、ルイーゼ役のエリザヴェータ・ボヤルスカヤ (Elizaveta Boyarskaya) は19世紀から続く俳優一家のサラブレッドと、いずれも話題性に事欠かず実力も備えた若手のスター俳優たちが主要キャストを埋め、現在ペテルブルグで最もチケット入手が困難な芝居となっている。90年代は看板俳優たちを映画やテレビドラマに出演させることを頑なに拒んでいた同劇場の変化はそのまま時代の変化とも連動している。インターネットを中心にメディアが発達した時代に合わせ、新たな劇場存続のための道を切り開くドージンの慧眼はやはり見事だ。とはいえ、それは単なるスター依存のシステムではなく、今作品も緊張と官能に満たされた濃密な舞台空間を作り上げたドージンの手腕と、長いテーブルを蝋燭で埋め尽くしたアレクサンドル・ボロフスキー (Alexander Borovsky) の美術効果が基盤となっていることは間違いない。そこに華を添えたのが今がまさに旬の若手俳優たちなのである。



50～80年代に演出家ゲオルギー・トフストノーゴフ (Georgy Tovstonogov) が率いて一時代を築いたものの、近年は低迷していたポリシヨイ・ドラマ劇場 (Bolshoi Drama Theater, St.Petersburg) にも転機が訪れた。フォンタンカ河沿いの本館が4年の改装期間を経て9月26日に華々しくこけら落としを迎えたのである。これは単なる建物の新装オープンではなく、昨年新たに芸術監督に就任したアンドレイ・モグーチャー (Andrey Moguchy) の“改革”が本格的に始動したことを意味していた。

アンダーグラウンド演劇の旗手であるモグーチャーの招聘が格調高いこの劇場において物議を醸すのは必然であった。最初の作品となった『アリサ (Alisa)』では観客席も舞台装置で覆い劇場全体をルイス・キャロルの不思議の国に変貌させた。アリサとはアリスのロシア語表記であり、アリス役を演じた80歳の女優アリサ・フレンドリヒ (Alisa Freindlich) の名前で“遊んだ”道化芝居である。

続いてこけら落とし後に初演を迎えたのはチェルスイシェフスキーの『何をなすべきか? (Shto delat?)』。ロシアでは国語の時間に必ず読まされてうんざりする古典であり、その上演の意義を問う質問が殺到した。加えて、上から覗き込むように作られた舞台装置のために客席を階段状に増設した点についても、「自分の演出に適さない構造の劇場になぜわざわざやって来たのか?」と批判が飛んだ。ソ連時代に確立した伝統的な演劇のシステムから逸脱し、見世物小屋的な高揚を劇場の枠を超えて実践してきたモグーチャーにしてみれば、この「何をなすべきか?」という問いそのものがロシア演劇界に向けたアイロニーである。批判の一方で、両作品は共に専門家からの評価は高く、『アリサ』は「黄金のマスク」賞にノミネートを果たした。同じくペテルブルグのアレクサンドリンスキー劇場 (Alexandrinsky Theatre, St.Petersburg) を芸術監督のワレリー・フォーキン (Valery Fokin) と共に数々の実験により蘇らせた実績を引っ提げて、彼が老舗の大劇場で今後どのような改革を進めていくのかが楽しみである。



このように各劇場で様々な変化が生じている演劇界であるが、その背景にある一要素を考察してみたい。それは一言で表すなら「演劇とファッション性の接近」であろう。そもそも、ソ連崩壊以降、最も迅速かつ明確



アンドレイ・モグーチー演出『何をなすべきか?』 写真提供:ペテルブルグ・ポリショイ・ドラマ劇場

に身近な形で人々の目に飛び込んできた西側の芸術文化がファッションであり、ロシア語版ヴォーグなどのファッション誌や高級ブランドの広告は先鋭的な芸術を広める契機となった。それに呼応するように、国の経済発展も作用してこの10年ほどの間に進化したのが「アフィーシャ (Afisha)」や「ソバカ.ru (Sobaka.ru)」といったタウン情報誌であり、封印されていた遺産だったロシア・アヴァンギャルドの日常における復元・活用も広まった。デザイン性が優れた媒体に質の高い写真と共に演劇情報が紹介されると、演劇界にもようやくファッションやデザインを敏感に意識する動きが生まれたのである。それは俳優(特に若い世代)のメディアへの露出、広告やウェブデザイン、公演プログラム、劇場インテリア、衣装、舞台における映像やテクノロジーの多用などといった面で如実に表れている。マールイ・ドラマ劇場の若手俳優人気や、モグーチーの招聘もこうした流れと無関係ではないだろう。

このような傾向を踏まえて、関連する幾つかのトレンドを紹介しよう。ユーリー・ブトゥーソフ (Yuri Butusov) 演出『三人姉妹』(レン・ソヴェート劇場 [Lensoviet Theatre, St.Petersburg])、アンドリー・ジョルダク (Andry Zholdak) 演出『ボヴァリー夫人』(ペテルブルグ・ルースカヤ・アントレプリーザ劇場 [Russkaya Antrepriza Theatre, St.Petersburg])、09年に活動を開始したペテルブルグ・オルガニズム劇場 (Organizm

Theatre, St.Petersburg)の一連の作品に共通するのは舞台上でのバンドの登場である。スタイルはパンクであったりヒップホップであったり様々だが、演奏は本格的で一時的に劇場をライブ会場へと異化させる効果は強烈である。

もう一つはロシアでは「クエスト」や「プロムナード演劇」などと呼ばれる観客参加型の作品である。かつてピョートル・フォメンコ(Pyotr Fomenko)演出の『罪なき罪人』やモグーチー演出の『ペテルブルグ』など観客を移動させる作品はあったが、ガイドを伴ったエクスカージョンのような演出が今シーズンは目立った。モスクワ・メイエルホリドセンター(Meyerhold Centre, Moscow)の『ノルマンスク(Normansk)』(ユーリー・クビャトコフスキー[Yuri Kvyatkovsky]演出)は5階建て、13の舞台を観客がグループに分かれて渡り歩き(入場時間も異なる)、70名以上の出演者がストルガツキー兄弟の原作『みにくい白鳥』の数々の断片を見せるという趣向だ。他にも劇団トル(Theatre Tru)の『劇場の幽霊(Prizraki teatra)』(アレクサンドリンスキー劇場)、モスクワ国民劇場(Theatre of Nations, Moscow)の『シェイクスピア。ラビリンス(Shakespeare. Labyrinth)』、モスクワ・ドラマ芸術学院(Theatre “School of Dramatic Arts”, Moscow)の『レオポルド・ブルームの日(Leopold Bloom’s Day)』など、劇場や美術館の巨大な建造物を利用した娯楽性が高く、実験精神に溢れた作品が相次いだ。もちろんこれは多額の出資ができるスポンサーが出現し、メディアの発達を促し、各施設も積極的にPR活動やイベントの企画ができるようになった環境の変化によって生まれた新たな潮流である。演劇が再び社会において存在感を示すための一つの回答と言えるだろう。

利用した娯楽性が高く、実験精神に溢れた作品が相次いだ。もちろんこれは多額の出資ができるスポンサーが出現し、メディアの発達を促し、各施設も積極的にPR活動やイベントの企画ができるようになった環境の変化によって生まれた新たな潮流である。演劇が再び社会において存在感を示すための一つの回答と言えるだろう。



ユーリー・クビャトコフスキー演出『ノルマンスク』  
写真提供:モスクワ・メイエルホリドセンター

10月5日、モスクワ・タガンカ劇場 (Taganka Theatre, Moscow) の創設者であるユーリー・リュビーモフ (Yuri Lyubimov) が97歳の生涯を終えた。ソ連時代に検閲と戦い続けた不屈の演出家の死は、彼の下でそのキャリアをスタートしたロシア演劇人同盟代表アレクサンドル・カリーヤギンの「ロシア演劇の最も輝かしく、革命的で、素晴らしい時代が終わりを迎えた」という弔辞に尽きるだろう。俳優陣との対立により自らがタガンカ劇場を離れ、その後も関係が修復しなかったのは残念であるが、同劇場では若手演出家として最も注目されているドミトリー・ヴォルコストレロフ (Dmitry Volkostrelov、ドージンの教え子であり、ペテルブルグの劇団POSTの主宰者でもある) が劇場の50周年を記念した『1968. 新たな世界 (1968. Novy Mir)』を上演。劇場の足跡を振り返りながらも、自身の特異な演出力を印象付けた。次世代へと新たな時代は確実に動いている。

経済に傾きが見え始め、先の見えない不安定な国際情勢が影を落とす現在、演劇はかつてのリュビーモフのように人々を救済するようなメッセージを発信できるのだろうか？ そして、経営安定のために各劇場の模索が続く。モグーチーがあえて持ち出した「何をなすべきか？」という問いはまさに今、ロシアの演劇人全員に突きつけられている。

### しのぎ・なおや

大阪大学大学院博士後期課程修了。言語文化学Ph.D.ロシア演劇専攻。20世紀初頭のロシア・アヴァンギャルド期と、ペレストロイカ以降から現在までのロシア演劇を主な研究対象としている。1999年から通算して4年間の留学生生活を過ごしたサンクト・ペテルブルグでは劇場通いの日々を送り、観劇本数は1,000本を超えた。著書に『ペテルブルグ舞台芸術の魅力』（共著、東洋書店、2008年）がある。現在は大阪大学、同志社大学非常勤講師。



第34回世界大会の会場となったアニ・プラザ・ホテル近くの古い教会で。

## 〈海外トピックス〉

# ITI全体の活動状況と最新の潮流

曾田修司

International Theatre Institute(ITI)の3年ぶりの開催となる第34回世界大会が、2014年11月17日(月)から6日間にわたって、アルメニアの首都エレバンにて開催された。参加者数は48カ国・約240名であった。日本センターからは、永井多恵子会長、曾田(事務局長)、小田切洋子理事、ITIスタッフとして門田美和、中島香菜の5名が参加したほか、オブザーバーとして安宅りさ子理事(桐朋学園芸術短期大学)が出席した。

ITIは、参加各国ごとに、原則として一国一センターのナショナルセンターを組織している。ITI全体の規程や方針を決める際には、国連やユネスコ方式と同様に、世界大会(総会)時に各センターがそれぞれの議案について投票して意思決定をする。投票権は一センターにつき一票である。

各国のITIナショナルセンターの成り立ちを見ると、基本的には、公的セクターから直接の支援を受けているセンターが多い。ナショナルセンターという名称から連想されるように、その国の演劇・舞踊分野を代表する組織（劇団、協会など）がその活動を担っている。

政治体制の違いによってさまざまであるが、北欧・東欧や旧社会主義国、アフリカ諸国などでは政府機関が直接ITIセンターを運営していたり、手厚い助成金を出していたりする場合も多い。日本センターのように、一民間団体がナショナルセンターの役割を引き受けているところはむしろ珍しい例である。他には、例えば、ITIバングラデシュセンターも民間団体であり、本業は出版業である。また、アメリカ(USA)の場合は、Theatre Communications Group(TCG)という全国的な非営利劇場民間組織(NGO)がITIとして活動している。各国政府と各国ITIセンターとの関係性はさまざまで、政府との近さ、遠さにも多くのバリエーションがある。

ITIという国際組織のメンバー構成や活動の特徴は、時代によって大きく変化している。例えば、往時は世界的キープレイヤーであったフランスや英国センターは、過去の財政問題等の影響でいまやセンターそのものが存在していない。驚くべきことだが、これも現実だという他はない。

ITI全体の活動を見渡すと、各国センターがそれぞれの関心により、テーマごとのコミティー、フォーラム、プロジェクトなどを共同で企画立案し、独自のイニシアティブで活動を組織している。例えば、一人芝居の国際フェスティバルを開催しているインターナショナル・モノドラマ・フォーラム(IMF)や演劇教育の指導者を派遣してワーク



大会期間中にはさまざまなミーティングが行われた。写真は「オープン・スペース」の様子。

ショップを行う演劇教育コミティー (TECOM)、国際劇作家フォーラム、国際フェスティバル・フォーラム、国際ダンスコミティーなど、多種多様な活動が展開されている。

ITIには、意思決定機関としての世界大会 (総会)とは別に、恒常的な業務執行機関としての本部事務局が置かれており、事務局長のトビアス・ピアンコーネ (Tobias Biancone) 氏を含むわずか5人で少数精鋭の運営を行っている。ここ数年、ITI本部事務局は、アラブ首長国連邦 (UAE) のシャルジャとフジャイラの首長からの大口の支援の獲得に成功し、その結果、「ワールドシアターデイ」(毎年3月27日)、「インターナショナルダンスデイ」(同4月29日)のような文化イベントを直接プロデュースするようになるなど、以前よりも組織力が強化されている。各国のナショナルセンターやコミティーの活動としては、その国・地域に固有の伝統文化の保存継承と新しい価値の創造をめざすことが共通の要素となっており、これがITI全体の政策的重点課題だと言える。

ITI全体の新たな、そして、大きな動きは、1948年のITI創設後67年目にしてはじめて本部事務局がパリを離れることである。ITI本部は、創設以来ユネスコ本部内に事務局を置いてきたが、従来のような経済的支援が受けられなくなったという時代の変化が背景にある。国際文化都市をめざす上海市が本部事務局のスポンサーとして名乗りを上げたことを受けての移転の決断は、やはり英断だろう。移転は、2014年9月フ

ジャイラの理事会、11月アルメニアの総会でそれぞれ承認された (2015年4月移転予定)。

また、今回の世界大会における理事国選挙は、協会のあらたな方向性を予感させるとともに、日本センターの現状を省みる好機となった。ブラジル、キューバ、ベトナムが新規に理事国入りす



テーマごとに自由なディスカッションが行われる。  
輪の中央はT・ピアンコーネ事務局長。

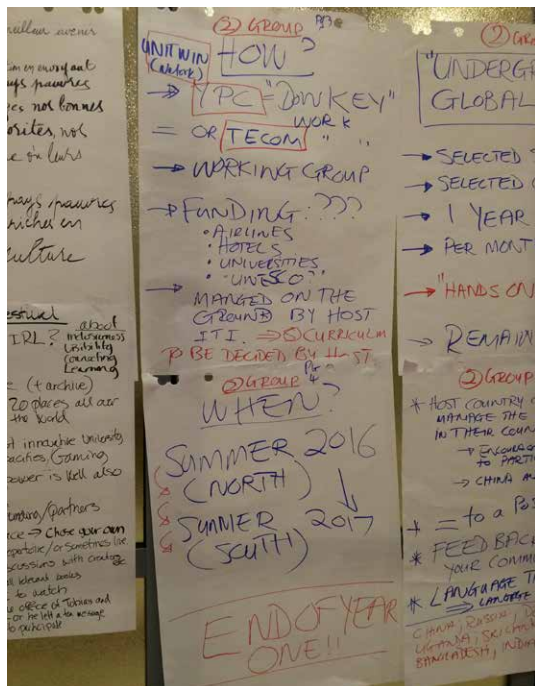


る一方、メキシコや、今大会の開催国であるアルメニア、長年にわたり本部会長を輩出してきたバンダラデシュと韓国にならんで日本も落選した。とはいえ、今回理事国入りを果たせなかった各国の活動も高く評価されており、長きにわたり国際理事として国内外に広いネットワークを持って活動し、18年間日本センターの事務局長を務めた小田切洋子氏もその功績を認められ、今大会で表彰されるという荣誉に浴した。日本センターは80年代以降30年近くのうちのほとんどの期間を理事国の任にあった。前二国同様に、次回の理事選挙（ブラジル・マナウス大会、2016年6月予定）での再選を期す。

ITI日本センターがITI全体のネットワークと連携しつつ行っている事業としては、日本関連の優れた演劇活動を表彰する「内村直也賞」や「紛争地域から生まれた演劇」などがある。ITI全体が大きな転機に立っていることを積極的に受け止め、演劇舞踊文化の振興と相互理解の発展による平和構築への寄与という明確なミッションの実現に向けて活動をさらに強化していくことが日本センターの担っている責務であると言えよう。

### そた・しゅうじ

跡見学園女子大学マネジメント学部教授(2002年～)。2009年11月より、国際演劇協会日本センター事務局長。公益社団法人化(2013年)を機に同センター常務理事／事務局長。日本文化政策学会、社会デザイン学会などの学会役員や複数の自治体の文化審議会等の委員を務める。



ミーティング・ルームの壁一面にディスカッションのテーマが貼りだされた。



『ブルカヴァガンザ』 © 石澤知絵子

## 《特集 紛争地域から生まれた演劇 6》

Report

# 私たちは戦争、暴力、支配を 超えられるか？

1914-2014:第一次世界大戦から100年

吉岩正晴

ユネスコ傘下の国際NGOである国際演劇協会(ITI)は近年のユネスコの大テーマ「芸術と平和構築」を受ける形で、ITI各国センターが「紛争地域の演劇」をテーマに活発な活動を行っている。日本センターもこれに呼応して2009年に「紛争地域から生まれた演劇」企画を開始し、今年度で6回目を迎えた(2012年度より東京芸術劇場共催)。



この企画は日本センター発行の「国際演劇年鑑」の調査研究事業の一環だが、今回は「私たちは戦争、暴力、支配を超えられるか? 1914-2014: 第一次世界大戦から100年」をテーマに、リーディング公演、特別講座、トーク、シンポジウム、ラウンドテーブルを通して、UK/イスラエル、パキスタン、ナイジェリアの戯曲(日本初訳・初演)を紹介した。12月19~23日、東京芸術劇場のアトリエウエストで行われ、毎回満席となって、このシリーズの定着を示した。

### 《リーディング》『燃えるスタアのバラッド』

#### Ballad of the Burning Star (UK/イスラエル)

作=ニル・パルディ(Nir Paldi)

翻訳=角田美知代

演出=大谷賢治郎

出演=板津未来、尾川詩帆、小山萌子(エンバシイ)、佐原由美(流山児★事務所)、土井真波(劇団銅鑼)、古舘一也(company ma)

演奏=鈴木正人

日時=12月19日(金)19時、12月20日(土)14時

ロンドンを拠点とする多国籍劇団Theatre Ad Infinitumによって製作され、一昨年のエディンバラ・フリンジ・フェスティバルで大賞を受賞、現在、英国ツアー中の作品だ。劇団はパリのジャック・ルコック国際演劇学校の卒業生たちによって結成されたフィジカル・シアターを基本とする団体である。

この作品の作・演出・主演のニル・パルディはイスラエル出身で、パレスチナ問題を同時に「イスラエル問題」として捉え、紛争と占領がイスラエル人の心理にどのような影響と分裂を引き起こしているかを「キャバレースタイル」を



ニル・パルディ氏(右)と細田和江氏(左)

使って描き出したという。

19日のリーディング公演終了後には、細田和江さん(イスラエル文学・文化、中央大学)と作者ニル・パルディさんのトークがあり、エルサレムに生まれ、3歳の時に入植地に引っ越したというニルさんのバックグラウンドが話され、その体験がこの作品を書く原点になったという。差別され迫害された被害者としての歴史を持つユダヤ人が、今はパレスチナ人を差別し領土を奪い迫害する側にいるという現実とその皮肉さがよく分かって興味深かった。

20日の公演終了後には、「1914-2014と演劇～ポストコロニアルの視点から～」と題してシンポジウムがあった。パネリストは、ニル・パルディさん、佐和田敬司さん(翻訳家、早稲田大学教授)、吉川恵美子さん(ラテンアメリカ演劇、上智大学教授)で、司会は七字英輔さん(演劇評論家)。

パルディさんによる、入植地に住むイスラエル人の状況、自分はイスラエル人なのかユダヤ人なのかというパルディさんの抱えるアイデンティティの話、イギリスでの観客の反応についてのコメントが興味深かった。また、パルディさんの話では、各シーンのほとんどを踊り続け、踊りでその場所(戦争のシーン、バスの中のシーン等々)を表現し、かつ語り歌うという創り方だったという。もともとフィジカル・シアターを基本とする作品だからリーディングでは無理があると言われていたが、音楽を上手く使った演出で面白く拝見できた。

佐和田敬司さんのオーストラリアにおける「アンザック神話」とアボリジニ人の話、吉川恵美子さんの「メキシコでは、演劇は武器。生きるために必要なものである」という話など、刺激的で興味深い指摘が多かったが、詳しく触れるには紙数がない。



『燃えるスタアのバラッド』 © 高倉大輔

## 《ITI特別講座》

### 『狂人と専門家』Madmen and Specialists(ナイジェリア)

作=ウォレ・ショインカ (Wole Soyinka)

翻訳・講師=栗飯原文子

出演=新井 純

日時=12月21日(日) 14時

翻訳者の栗飯原文子さんからナイジェリア出身の作家ウォレ・ショインカと作品に関するレクチャーがあり、ナイジェリアの演劇を知る貴重な機会となった。1986年にアフリカ初となるノーベル文学賞を受賞したショインカは1934年生まれ。ナイジェリアとイギリスの大学で文学を学び、1950年代後半にはロンドンのロイヤル・コート劇場に勤務。この頃から次々と戯曲を発表していく。『狂人と専門家』は、ナイジェリア内戦(ビアフラ戦争、1967—70年)の最中に投獄された経験をもとに書かれた作品で、「戦争を遠景に、権力欲にのまれ、悪に手を染めた医師を主人公に据え、人間性を奪う戦争の狂気を不条理劇の手法で描いた作品」だという。

レクチャーの後、新井純さんのリーディングにより作品の一部が紹介された。素晴らしいリーディングだったが、ごく一部だったので、全体像が分からなかったのは残念だった。特別講座終了後、シンポジウム「戦争と演劇～ギリシャから20世紀、現代～」が行われた。パネリストは鴻英良さん(演劇批評)、西堂行人さん(演劇評論家、近畿大学教授)、坂手洋二さん(劇作



シンポジウムの様子(左から七字氏、鴻氏、西堂氏、坂手氏)



『狂人と専門家』打合せ 新井純氏(奥)と栗飯原文子氏(手前)

家・演出家、燐光群主宰)で、司会は七字英輔さん(演劇評論家)。古今東西の演劇作品で戦争がどのように描かれ、どのように受容されてきたのか、日本を含む世界のそこそこで起こる紛争に対して芸術・演劇はどのようなスタンスを取れるのか、幅広い議論がなされた。西堂さんの(加害者と被害者という立場から考えると)「日本の戦争映画・演劇・小説では、被害者の立場からのものが非常に多い」という指摘は刺激的な新発見だった。

## 《リーディング》『ブルカヴァガンザ』

**Burqavaganza**(パキスタン)

作=シャーヒド・ナディーム(Shahid Nadeem)

翻訳=村山和之

演出=西沢栄治

出演=明樹由佳、円城寺あや、加藤明美、小暮美幸(劇団だるま座)、大 美穂、  
村井 雄(開幕ペナントレース)

日時=12月22日(月) 19時、12月23日(火・祝) 14時

238



ブルカとは、パキスタン・アフガニスタンの女性が外出時に全身を隠すコートまたはヴェールのこと。この作品はパキスタンの近未来における「ブルカ強制時代」を設定し、若いカップルを通じて社会風俗を滑稽かつシニカルに描いている。パキスタンを代表する劇団の一つアジョーカー劇場で2007年3月に上演されたが、4月に上演禁止され、また5月に再演が許され、現在まで上演が続いている。作者のシャーヒド・ナディームによると「ブルカは今や超保守的イデオロギーの象徴となっている。西洋世界への抵抗、女性の人権の否定、退化した

政治意識しかもたぬ過激主義者たちのものなのだ」という。パキスタンでの上演では、最後に登場人物全員がブルカのヴェールをはね上げると、ジョージ・ブッシュやトニー・ブレアらの顔が現れ、舞台上の大きなパネルに描かれたブルカの女性の絵がめくり上げられると素顔の美しい少女の顔が現れるといった皮肉な終幕だったという。



ブルカについて解説する村山和之氏

22日の公演終了後、翻訳者の村山和之さん(南・西アジア文化研究、和光大学・中央大学)によるトークがあり、23日の公演後には、翻訳者、演出家、出演者に加え、新野守広さん(立教大学教授)、宗重博之さん(劇団黒テント)をゲストに迎えてラウンドテーブルが行われ、我々には馴染みの薄いパキスタン演劇の現状を知る上で大変貴重な興味深い機会となった。この公演では出演者全員がブルカを被って演じたが、「ブルカを着けているとお客の顔をじろじろ見られたが、最後にブルカを取って挨拶した時、もの凄く恥ずかしかった」(円城寺あやさん)という話が、村山さんの「ブルカを着ると透明人間になれる」という話と重なって面白かった。

### よしいわ・まさはる

演出家・国際演劇協会日本センター副会長。1965年東京大学文学部卒業後、帝国劇場勤務等を経て、演出家ニコラ・パティユに師事。その後、劇団NLTを経て、演劇企画レ・キャンズ(現・ハーフムーン・シアター・カンパニー)設立。代表として現代イギリス演劇を上演する一方、大阪芸術大学大学院教授として教鞭を執った。ハロルド・ピンター連続上演のほか、若手劇作家、中でも女性劇作家の新作の紹介に努めている。



本誌『国際演劇年鑑2015』の別冊として、『燃えるスタアのバラッド』『ブルカヴァガンザ』を翻訳・収録した戯曲集を発行しています。ご希望の場合は、国際演劇協会日本センターまでお問い合わせ下さい。



## 《特集 紛争地域から生まれた演劇 6》

240

### Review

# 潜在的加害者性とそのリアリティ

## 『燃えるスタアのバラッド』レビュー

關 智子

第一次世界大戦から百年となる今年、国際演劇協会日本センターが企画する「紛争地域から生まれた演劇」シリーズも六年目となった。そのすべてを見ているわけではないが、ここ数年見てきたものはどれも、演劇史においてもまたその時事性が持つ社会的影響力においても重要なものばかりである。日本ではなかなか把握し難い紛争地域の状況を描くものであっても、その登場人物たちが置かれている環境やその心情を理解し、感情移入をすることさえできたものが多い。だが、地理的、状況的に距離のある日本人の筆者にとってリアリティを持つには、それらの作品はまだ少し距離があった。



しかし今年の公演においては、その不吉なりアリティの影を見た。特に『燃えるスタアのバラッド (Ballad of the Burning Star)』(ニル・パルディ作、イスラエル／UK)におけるそれが顕著だったため、他の二つの公演およびレクチャーも非常に刺激的ではあったが、今回はこの公演に焦点を当てたい。

『燃えるスタアのバラッド』はドラッグクイーン・ショー形式の作品である。上演が始まると、派手な化粧とボディラインがはっきり見えるセクシーなドレスを身にまとった、スタアという人物(男優によって演じられる。本公演ではふるだてかずや古舘一也が演じた)が現れた。彼女は観客に「このショーはイスラエルがテーマです。そのため、本番中に爆弾を抱えた男性が急に劇場に駆け込んで来て、『神は偉大なり』と叫んで、小さな赤いボタンを押すなんてことは大いにあり得ます」と注意喚起をしてから、彼らと交流しながら歌い始める。フランスでの「シャルリー・エブド」社襲撃事件後となった今では笑えないが、全体的にこのようなブラックユーモアが散りばめられている。

彼女とそのバックコーラスであるスタアレッツ(女優によって演じられる)は、キャンプ・デービッドによる生演奏に乗せて歌って踊りながら、スタアが書いた、入植地に住むユダヤ人の少年「イスラエル」の断片的なエピソードを演じていく。つまり、劇中劇の形式になっているのである。初演を行ったプロダクション(シアター・アド・インフィニトゥム [Theatre Ad Infinitum])はジャック・ルコック・システムを取り入れており、作者のニル・パルディ氏が自らスタアを演じ、他の俳優のバックグラウンドを作中で語るなど、よりパフォーマンス性の強い作品となっていたらしい。パルディ氏は、現実と虚構、男性と女性など様々な境界を曖昧なものにするため、このような形式にしたと語っていた。作中でも、エピソードの再現の部分とスタアおよびスタアレッツたちのその場での(という設定の)やり取りが混ざり合い、さらに演じられるエピソードの中でも夢と現実が交差しているため、特に後半になると、ショーなのか再現シーンなのか、事実の、あるいは夢の再現シーンなのか、という判断が難しくなる。すなわち本作品は全体とし



て、相対するものが混ざり合う混沌状態が描かれているのである。

このようなテーマをもっとも表現しているのは中心人物のスタアである。彼女が書いたストーリーは、入植地に住むユダヤ人の少年「イスラエル」がパレスチナ人との抗争やテロによる弟の喪失などを経て兵士となり、最後にはパレスチナ人の少年を撃ち殺してしまうとい

うものであり、彼女はこれをスタアレッツたちと演じているのだが、やがてその態度に異変が起きる。アラブ人を中傷するような台詞を自ら書いておきながら、それを言ったスタアレッツのメンバーを追及したり、カットする予定だったユダヤの神への讃歌「迫害のナンバー」を歌うように突然指示したりする。次第に感情的な混乱が強まり、最後に彼女は自分以外のメンバーを舞台上から追い出し、一人になったところでカツラを脱ぎ、「イスラエル」がそのパレスチナ人の少年を撃ち殺したエピソードを静かに語る。このことから「イスラエル」が実はスタア自身ではないかということが推測できるがしかし、明確に示されるわけではない。殺したパレスチナ人の少年に「憎悪に満ち」た目で見つめられた、というところでショーは終わる。

自らのアイデンティティーに対してアンビヴァレントな感情を抱いている彼女／彼の態度が、イスラエルという国のあり方そのものを代表しているということは明白だろう。スタアは自分が抱える矛盾を、否定したり隠したりすることによってむしろ露呈していく。過度な女装によって男性であることが強調されるように、プロ・イスラエルの主張を過激な言葉で語ることによって、実はプロ・パレスチナであるかもしれないという疑念が観客の中に沸き上がってくる。スタアはその疑念を自分の中でもなんとか押さえつけようとするが、必死になればなるほど失敗してしまう。長い間被害者であったというユダヤ人のアイデンティティーは、パレスチナ人を銃殺した(かもしれない)とい



う彼女個人の加害者性によって問題化されるのである。

以上で述べたスタアの加害者性が、日本人である筆者にとってある種のリアリティを持つということをご推察いただけるだろう。しばしば日本は、第二次世界大戦における加害および被害に対する関心のアンバランスさが指摘されるからである。だが加害者性というだけなら、これまでに多くの作品が本企画の中でもテーマとなってきた。にもかかわらず本公演において特にリアリティを感じたのはなぜだろうか。

恐らくそれは、その加害者性が潜在的であることに対するリアリティだと考えられる。既に述べたが、スタア自身が「イスラエル」でありパレスチナ人を射殺したことは明示されていないがゆえに、彼女は潜在的に加害者である。ポテンシャルとして加害者性を持つという状態は、集団的自衛権を有するようになった今の日本においては現実味を持つだろう。日本人である筆者は今、加害者である可能性を持っているという点において、スタアと共通する立場にあると言えるだろう。彼女はユダヤ人の迫害の歴史を読み上げている途中で「止めて！ 私は先に進みたいのよ！」と叫ぶ。しかし、自己憐憫の連鎖から逃れて彼女が進んだ「先」は「イスラエル」によるパレスチナ人少年の殺害である。被害者性を乗り越えようとした結果が加害者となることというのは、あまりにも虚しく残酷な結末ではないだろうか。だが、そのようなシナリオはスタアの中にも、日本人としての筆者の中にもあり得るのだ。

このような感覚は、まだ去年はなかつ





たし、願わくば今年も感じないでいたいものだった。しかし、日本人の俳優によるもはやリーディングらしくない「ショー」の上演によって、そのリアリティが立ち上がってしまった。これまで「紛争地域から生まれた演劇」シリーズは作品を観客にまず知ってもらい、背景等をレクチャーで知ってもらった

上で議論を育むといういわば学習的な側面が強く、リーディングという形式はそれに沿っていたと思われる。それは言うまでもなく重要なことではあるが、ひょっとしたら今後は、作品が観客に対して持つリアリティがより強まり、リーディングという形式がそぐわなくなるかもしれない、というのも、リーディングは観客の没入を多かれ少なかれ阻害する場合があるからである。本公演は、日本における紛争地域の演劇作品の上演に対する態度と本企画の今後を考える上でひとつのターニングポイントとなっていたと言えるだろう。作品の最後においてスタアが感じていた虚無感、絶望感に共感する日が来ないことを願うばかりである。

### せき・ともこ

日本学術振興会特別研究員(DC2)。早稲田大学大学院文学研究科博士課程。専門は90年代以降のイギリス戯曲。国際演劇評論家協会会員、演劇批評ウェブマガジン「シアターアーツ」編集部員。『ポストドラマ時代の創造力』(藤井慎太郎監修、白水社、2013年、編集補佐)他。

[写真]『燃えるスタアのバラッド』リーディング公演より 撮影・高倉大輔



『ブルカヴァガンザ』 © 石澤知絵子

## 《特集 紛争地域から生まれた演劇 6》

Critique

# ポストコロニアルと演劇

西堂行人

6回目を迎えた「紛争地域から生まれた演劇」から何が引き出せるか。わたしが参加したシンポジウム「戦争と演劇」を軸に考えてみたい。(2014年12月19～23日、東京芸術劇場アトリエウエスト)

まず、「紛争」という言葉の吟味から始めてみよう。というのは、ある年代以上の者なら、この言葉にはある種のこだわりがあるからだ。

1960年代後半、大学や高校では激しい学園闘争が繰り返された。学内にバリケードが築かれ、シュプレヒコールやデモが繰り返され、大学当局は学生たちに糾弾され、教員たちは吊し上げられた。今では考えられな

いほど「激しい季節」がかつて日本にもあったのだ。これを「大学紛争」と呼ぶか、「大学闘争」と称するかで、この闘いの意味はまるで違ってくる。

「紛争」は主として為政者としての大学当局や権力側から発せられた言葉である。管理がうまく行かなかったことの証左が「紛争」(=もめごと)という言葉で表現された。一方、学生や若年労働者の側はあくまで「闘争」にこだわった。体制側の不正に対する闘いが企図されていたからである。(日大闘争は大学当局の授業料の不正流用に端を発生し、東大闘争は医学部のインターン等の不当な扱いが焦点になった。)つまり管理する側か、される側かが、「紛争」と「闘争」の分岐の指標になったのである。(註)

そこでここでは、歴史や政治の矛盾が集約された場所で、演劇=芸術的行為はいかなる意味を持つのかを考えてみたい。

『燃えるスタアのバラッド(Ballad of the Burning Star)』の作者・ニル・パルディ(Nir Paldi)は、イスラエル国籍で英国在住であり、立場はいかにも複雑だ。彼はパレスチナへの明らかな侵略国の国籍を持つが、果たして彼は侵略国の代表たるアーティストなのか。つまり世界でもっとも嫌われている国家=イスラエルを代弁しているのだろうか。国籍としてのアイデンティティと芸術家としてのそれは同一のものだろうか。そうではあるまい。ここに「芸術家」という独自の立場性が仮構される。

わたしは自らが参加したシンポジウム「戦争と演劇」で、日本人というナショナリティを持った者はアジアの人たちに対して、どう振る舞えばいいかに言及した。中国への侵略から始まった十五年戦争を通じて、われわれ日本人は現在のイスラエルと似たような立場に立たされているからだ。戦争は対岸の出来事ではない。

数年前になるが、ある韓国人の批評家と対談をしたさい、戦争を扱った舞台が話題に上った。その時わたしは幾つかの舞台——例えば、井上ひさしの『父と暮らせば』や映画『また逢う日まで』等々——を挙げ、一つの事柄に言及した。それは被害者を扱った舞台や文学・映画作品が

圧倒的に多く、それが日本人大衆を感動させてきたことである。その時、韓国の批評家は怪訝な顔で鋭い視線をわたしに放ってきた。韓国人にとって日本は明らかに「加害者」である。にもかかわらず、なぜ日本人は「被害者ニッポン」を称揚する作品を真っ先に連想してしまうのか、とその視線は語っていた。このメンタリティは、戦争終結寸前、広島と長崎に原爆が投下されたことに起因するとわたしは考える。敗戦を「終戦」と言い換えてきた日本人の歴史認識は、加害者でなく被害者としてのメンタリティを結果として育んできたからである。

『永続敗戦論』（白井聡著）はこの「ねじれ」を出発点として、日本の米国従属と敗戦を否認し続ける日本人のメンタリティから、「戦後」がまだまだ終わらない理由とその認識について論じている。

では日本人のつくる舞台はいつでも「被害者」意識から出発しているのか。そうではない。1970年代に入って、例えば唐十郎の『ベンガルの虎』は、戦前の軍部がやってきたことを、戦後は資本主義の先兵が反復していることを扱ったドラマだった。あるいは、佐藤信の『喜劇昭和の世界』三部作においても、戦争加担者の日本の歴史が自己批判的に俎上にのせられた。ただし両者とも決して戦争犯罪を告発するといった単純な描き方はしていない。むしろ晦渋で迂回しながら、舞台はアイロニーにまぶされていた。つまり、戦後から四半世紀ほど経って、唐や佐藤のような自己言及的な歴史劇が生まれたのである。井上ひさしのような新劇風の左翼史観ではなく、アングラ以後の歴史認識がこの問題をようやく対象化＝舞台化できたのである。しかしその認識を自覚するのに、韓国という隣国＝他者を得て初めて認識可能になったのは、いかにもかつではあったが。

同様のことを逆から描いたのが、畑澤聖悟の『イノセント・ピープル』（2010年）である。これは米国が製造した原爆の科学者の物語である。彼らは自ら作り出した「危険な玩具」を実際に使ってみたくて、瀕死の日本に投下した。彼らにとって戦争加害の意識はさらさらなく、科学者の良心など一般的にはほとんど生じない。このメンタリティが現在に至るまで、米国人の内面を支配している。この邪気のないイノセントな米国と被害国日

本との関係は、そのまま日本と韓国・アジアに置き換えられる。

「戦争と演劇」というシンポジウムは副題に「ギリシアから20世紀、現代」となっていた。戦争を、演劇の起源であるギリシア悲劇から語り起こすならば、注目すべき作品に『トロイアの女たち』（エウリピデス作）がある。この作品は有名なトロイア戦争後、戦勝国ギリシア軍が敗戦国トロイアの高貴な女性たちを奴隷として連れて行く直前を描いたものだ。わたしがここで問題にしたいのは、戦争加害者であるギリシア人の劇作家が、自国の戦争犯罪の極みを描き、それを後世のわれわれに作品として伝えたという事実である。ここには加害者／被害者を超える劇作家=芸術家の倫理の問題が横たわっている。劇作家はギリシア人というナショナルリティ以前に真っ当な人間であり、現世の利より後世の歴史へ問題を送り込み、それを「芸術家」という立場で表明したのだ。そこには、芸術(家)が政治(家)を超えて、社会に大きな影響を与え得る可能性を暗示している。つまり演劇というフィクションは、政治という現実を超える瞬間があるのだ。

ここからいくつかの興味深い問題を発見することができる。

ニル・パルディは、「ポストコロニアルではなく、コロニアル(植民地主義)こそ語らねばならない」と述べていた。おそらく芸術家の立場は、国家と同一視されるのではなく、もっと違ったフィールドが仮構できると示唆したかったのではないか。それは、「パーリア(=追放された。不可触民)としての芸術家」である。ハンナ・アレント(Hannah Arendt)は「パーリアとしてのユダヤ人」を論じたが、これは一種の「ディアスポラ(=難民)」の立場を積極的に引き受けようという選択だろう。だとすれば、戦争を構造的に描こうとする時、加害／被害を超えた第三の立場が必要になってくる。政治家はいざ知らず、芸術家は戦争責任の範疇を超えた特権的な立場を仮構できないか。そこに芸術家の使命(ミッション)がある。

ポストコロニアルの視点から、「第一次世界大戦から百年」は20世紀という時間帯と近代化、あるいは脱植民地化が喫緊の問題となったオー

オーストラリアでは格好の枠組みとなった。佐和田敬司は、この問題を直近に起こったシドニー人質事件から語り起こし、第二次世界大戦や朝鮮戦争でのアイルランド系移民の協力と愛国精神を紹介し、白人とアボリジニの対立と融和政策を論じた。「極限状態において、差別はなくなる」という言葉が印象的だったが、解決のつかない問題の所在が相変わらず残存していることが確かめられた。

ラテンアメリカ研究の吉川恵美子は、キューバ革命以後、中南米への米国の介入は著しく、この大陸はスペイン・ポルトガルの支配から米国への隷属に移行しただけで、支配の構造はなんら変わるところがなかった。演劇はそのさい、重要な抵抗運動の道具となった。ブラジルの演劇運動家アウグスト・ボアル（Augusto Boal）の功績をたたえつつ、今なお「生きるために必要な道具」としての演劇について論じた。驚くべきは、米国支配下のメキシコにあって、実は百数十年前まで、アメリカの領土になっているフロリダ半島やアリゾナ、コロラドなど実に三分の一が旧メキシコ領だったことだ。この報告からすると、ヒスパニックがロサンゼルスなどに多いというのは、もともとメキシコ人がそこに住んでいて、彼らがそこから追放されたからに他ならない。こうした領土と文化人類学的な視点から、ポーランドのユージェニオ・バルバ（Eugenio Barba）の仕事の有効性が改めて強調された。

今回のドラマリーディングで扱われたパキスタンやナイジェリアは日本の中で知られていることが少なすぎる。

ノーベル賞を受賞したナイジェリアのウォレ・ショインカ（Wole Soyinka）の『狂人と専門家（Madmen and Specialists）』はビアフラ戦争（1967～70年）のさ中に書かれた作品で、戦争の狂気によって破綻していく医師の不条理を描き出した。パキスタンのシャーヒド・ナディーム（Shahid Nadeem）作『ブルカヴァガンザ（Burqavaganza）』は、ブルカと呼ばれるヴェールの持つ政治性をアイロニカルに描き出した。いずれも一方的な告発に留まるものではなく、アイロニーにまぶされた表現へと昇華されたもの

であった。

こうした貴重な作品が上演されたことを通じて、矛盾の集約する場所では、加害や被害という次元を超えて、世界の現状における表現の可能性が鋭く提出されている。そこで問われているのは、「もめごと」という主体のない言説ではなく、その矛盾を引き起こしている要因は明確な実体を持つものであり、その元凶に立ち向かう者たちの所在である。

「帝国」がグローバリゼーションの中で、世界中を支配しようとしている現在、それに真っ向から対峙し、「闘争」する芸術家＝演劇家の存在こそ、「紛争」というまやかしの言葉を解体するのである。

---

(註) 『高校紛争1969-1970』の著者・小林哲夫は、1962年生まれで、直接の当事者ではなかったが、このように「紛争」に言及している。「……高校生と学校が対立するという不幸な構図が生まれてしまったのである。こうした状況を総称して、封鎖生徒からすれば『高校闘争』、受けて立つ教職員や保護者そしてマスコミからは『高校紛争』と呼ばれていた」(まえがきより)。

### にしどう・こうじん

演劇評論家。近畿大学文芸学部教授。日韓演劇交流センター副会長。1954年東京生まれ。前国際演劇評論家協会日本センター会長。『シアターアーツ』元編集長。現在は大阪を拠点に「世界演劇講座」の活動に関わる。主な著書に『演劇は可能か』『現代演劇の条件』『劇的クロニクル』『韓国演劇への旅』『ハイナー・ミュラーと世界演劇』など。近刊に『証言:日本のアングラ』を予定。



# Theatre in Japan

日本の舞台芸術を知る

---

2014



公益財団法人大槻能楽堂「関寺小町」 梅若玄祥 撮影:森ロミツル

## [能・狂言]

# 人間国宝、文化功労者、芸術院賞

西 哲生

重要無形文化財各個認定(人間国宝)に、能楽では梅若玄祥<sup>げんしょう</sup>、三島元太郎の両氏が認定をうけた。今回の2名の認定により、能楽界では41人目の認定となり、そのうち現存者は13人である。

梅若玄祥は観世流シテ方、昭和23年生まれ、梅若六郎家56世。55世梅若六郎の次男。祖父の2世梅若実および父に師事。昭和61年、芸術選奨文部大臣新人賞、平成10年、日本芸術院賞、平成7年、観世寿夫記念法政大学能楽賞等を受賞。日本芸術院会員。

三島元太郎は金春流太鼓方、昭和11年生まれ。三島太郎の長男。父および前川宗閑<sup>そうかん</sup>、22世金春惣右衛門<sup>かきもととよじ</sup>、柿本豊次に師事。平成22

年、<sup>さい かしやう</sup>催花賞(法政大学)を受賞。

文化功労者に宝生<sup>かん</sup>閑が選ばれた。昭和9年生まれ、<sup>しもがかりほうしやう</sup>下掛宝生流ワキ方12世宗家。宝生弥一の長男。祖父の宝生<sup>しん</sup>新および父に師事。日本芸術院賞、観世寿夫記念法政大学能楽賞等を受賞。重要無形文化財各個認定(人間国宝)、日本芸術院会員。

平成25年度文化庁芸術祭新人賞を茂山<sup>よしのぶ</sup>良暢が受賞。昭和57年生まれ、大蔵流狂言方。4世茂山忠三郎の長男。父に師持。忠三郎狂言会における『二人袴<sup>ふたりばかま</sup>』による受賞。

日本芸術院賞を香川<sup>せいじ</sup>靖嗣が受賞。昭和19年生まれ、喜多流シテ方。15世喜多実<sup>ふたりばかま</sup>に師事。芸術選奨文部大臣新人賞、観世寿夫記念法政大学能楽賞等を受賞。

観世寿夫記念法政大学能楽賞を國川純、高桑いづみ、催花賞を喜多流大島能楽堂が受賞。催花賞は、「服部記念法政大学能楽振興基金」に基づく事業の一つとして、能楽三役の功労者および能楽



【江口】香川靖嗣 撮影:石田裕



三島元太郎 第100回特別公演  
【鶺鴒】写真提供:国立能楽堂



忠三郎狂言会『二人袴』茂山良暢 写真提供:忠三郎狂言会



國川 純 360回普及公演『歌占』 写真提供:国立能楽堂

の普及・発展に貢献の大きい個人・団体を  
顕彰するものである。

國川純は昭和23年生まれ、高安流<sup>たかやす</sup>太鼓  
方。安福春雄に師事。東京芸術大学非常  
勤講師、国立能楽堂研修講師。

高桑いづみは昭和31年生まれ、能楽研究  
家。東京文化財研究所無形文化遺産部研  
究室長。東京芸術大学修士課程修了、文  
学博士(早稲田大学大学院)。

喜多流大島能楽堂は広島県福山市光  
南町にある能楽堂(定員約420人)。大島  
能舞台として大正3年に福山市内に創建さ  
れたが空襲で焼失。その後、昭和23年に再  
建、現在の能楽堂は昭和40年に建設され  
たもの。定期公演のほか、活発な能楽普及  
活動が行われている。

2011年の東日本大震災への義援能は、  
引き続き各地で催された。3月11日に行われ  
た義援能は、次のとおりである。

- ・京都観世会館——河村和重<sup>つねまさ かえのかた</sup>『経正・替之型』ほか  
(第1部)、杉浦豊彦<sup>しやうぶゆひ</sup>『猩猩乱』ほか(第2部)。
- ・大槻能楽堂——大槻文蔵<sup>おおいのふみぞう</sup>『東岸居士』ほか。
- ・観世能楽堂(能と文楽)——観世清河<sup>きよかわ</sup>『聖パウ  
ロの回心』(平成24年に初演の新作能の再演)、  
豊竹英大夫<sup>ひなふさだ</sup>・鶴澤清友<sup>せいとも</sup>『イエスキリストの生涯』。

鍔仙会能楽研修所では三十周年記念  
特別公演が催された。能は清水寛二<sup>ひろむね</sup>『朝長』  
(4月26日)、小早川修<sup>しゅう</sup>『俊寛』(27日)、鶴



澤久『野宮・合掌止』(28日)、西村高夫『砧』(9月27日)、柴田稔『花筐』(28日)。同研究所の能舞台は、多摩川能楽堂から移築され、さらに昭和58年に移築されたものである。

奈良県桜井市の多武峰寺で行われていた多武峰八講猿楽(通称・多武峰の猿楽)は、室町時代末期まで、毎年10月13・14日の両日、四座(金春・金剛・観世・宝生)による猿楽が演じられていたといわれる。その演出上の特色、新作能の競演その他、後世の猿楽に大きな影響を与えたことは注目されている。平成26年5月13日、多武峰談山神社で談山能が行われ、『(多武峰式)翁』(大槻文蔵)、『通小町』(梅若玄祥)ほかが上演された。



高桑いづみ 写真提供:野上記念法政大学能楽研究所

本年も新作能は初演・再演を含めて多数上演されている。そのうち幾つかをあげると、次のとおりである。

- ・新作能『田道間守』(3月1日、観世喜正、豊岡市市民プラザ)
- ・新作能『紅天女』(3月2日、梅若玄祥、名古屋能楽堂)。美内すずえ原作、少女漫画『ガラスの仮面』にもとづく新作能で、平成18年、国立能楽堂企画公演として初演された。脚本・植田紳爾(宝塚歌劇団)、演出・梅若玄祥。
- ・現代能『始皇帝』(3月20日、観世鍔之丞、国立能楽堂)。作・那珂太郎、演出・岡本章(鎌内工房)、節付・梅若玄祥。作者は典雅で洗練された作風で知られる、大正11年生まれ現代詩人。
- ・新作能『調律師』(10月13日、観世鍔之丞、新宿御苑イギリス風景式庭園)、案内人(真野響子)およびピアノ(小山実稚恵)が加わる。
- ・新作能『将門』(10月27日、加藤真悟、橘香会、国立能楽堂)。作・小林保治、監修・梅若万三郎。本曲は平成25年に、茨城県坂東市の平将門ゆかりの地で初演された作品の再演である。

復曲能としては、『吉野琴』が上演された(6月15日、片山九郎右衛



現代能『始皇帝』観世鍔之丞 撮影:前島吉裕/写真提供:鍊肉工房

門、京都観世会館)。監修・西野春雄、節付・味方健<sup>みかたけん</sup>、型付・片山九郎右衛門。琴を持った天人<sup>てんにん</sup>が花に引かれて登場するという、現行の『吉野天人』を思い出させる能。

近未来能『天鼓』<sup>てんこ</sup>が文学座公演として上演された(10月24～11月2日、紀伊國屋サザンシアター)。作・青木豪<sup>こう</sup>、演出・高橋正徳、出演は坂口芳貞<sup>よしさだ</sup>、南拓也ほか。父と息子を中心に構成された現代劇。

大曲の上演について触れてみたい。『道成寺』初演<sup>ひら</sup>(披キ)は、能楽師が一人前として認められるための、大切な節目となるものである一方、ベテランによる再演も少なくない。初演・再演を含めて、上演順にシテをあげると、次のとおりである(小書名は省略)。

山階弥右衛門(2月1日)、粟谷明生(3月2日)、坂井音雅<sup>おとまさ</sup>(3月9日)、山口剛一郎(3月20日)、東川尚史<sup>なかし</sup>(3月23日)、友枝雄人<sup>なげひと</sup>(6月21日)、観世清河寿(7月20日)、永田克壬<sup>かつみ</sup>(11月29日)、柴田稔(11月30日)、鈴木啓吾(12月20日)、馬野正基<sup>まさき</sup>(12月20日)。

いわゆる<sup>ならいもの</sup>習物のなかでも特別に重く扱われている老女物の上演も、上演月日順に、シテを記しておきたい(小書名は省略)。

- ・『卒都婆小町』——友枝昭世(1月25日)、関根祥六(3月23日)、高橋弘(10月5日)、武田尚浩(12月23日)。
- ・『鸚鵡小町』——大槻文蔵(2月22日)、梅若紀彰<sup>きしやう</sup>(3月15日)、観世清河寿(4月5日)、片山九郎右衛門(9月15日)、梅若長左衛門(11月8日)、井上裕久(30日)。
- ・『姨捨』——藤井徳三(6月8日)、浅井文義(11月1日)、長山禮三郎(11月15日)、金剛永謹<sup>ひるのり</sup>(12月6日)。
- ・『檜垣』——山本順之<sup>のぶゆき</sup>(5月30日)。
- ・『関寺小町』——梅若玄祥(3月22日)、梅若万三郎(9月21日)。

故人追懐の念をもって催される追善能・追善狂言会は、この年も数多く催された。その開催月日順に記すと次のとおりである。

- ・4世茂山千作1周忌追善狂言会(2月15・16日、金剛能楽堂)。茂山千五郎『枕物狂』ほか。
- ・山口巖33回忌追善能(3月21日、大濠<sup>ほり</sup>公園能楽堂)。山口剛一郎『道成寺』ほか。
- ・5世梅若吉之丞<sup>きちのじやう</sup>3回忌追善能(29日、観世能楽堂)。梅若猶義<sup>なおよし</sup>『実盛』ほか。
- ・4世茂山千作を偲ぶ会(6月7日、大江能楽堂)。茂山七五三『素袍落』ほか。
- ・中森晶三7回忌追善会(6月15日、国立能楽堂)。中森貫太『砧・梓之出』ほか。



四世茂山千作一周忌追善『枕物狂』茂山千五郎  
撮影:茂山狂言会 川西善樹



四世茂山千作一周忌追善『栗焼』茂山七五三 撮影:吉川信之

- ・分林<sup>わけばやし</sup>弘一一周忌追善能(9月23日、京都観世会館)。分林道隆『吉野天人』ほか。
- ・足立禮子追善能(9月29日、国立能楽堂)、内田芳子『求塚』ほか。
- ・藤田大五郎7回忌追善能(11月10日、国立能楽堂)。観世清河寿・観世鍔之丞『猩々乱(置壺・双ノ舞)』ほか。
- ・4世茂山千作一周忌追善(11月13日、国立能楽堂)。茂山千五郎『枕物狂』、茂山七五三<sup>しめめ</sup>『栗焼』ほか。

2014年になくなった能楽師は次のとおりである。

- ・大江照夫(1月6日)金春流太鼓方、享年80。
- ・杉浦元三郎(1月14日)観世流シテ方、享年79。
- ・鶴澤郁雄(1月17日)観世流シテ方、享年74。
- ・土田晏士<sup>きよし</sup>(1月18日)観世流シテ方、享年77。
- ・五木田武計<sup>たけかず</sup>(1月18日)観世流シテ方、享年92。
- ・金春惣右衛門(3月11日)金春流太鼓方21世宗家、享年89。



重要無形文化財各個認定(人間国宝)、日本芸術院会員。

- ・河村晴夫(3月19日)観世流シテ方。享年88。
- ・倉本雅(3月24日)宝生流シテ方。享年83。
- ・豊嶋訓三(5月9日)金剛流シテ方、享年83。
- ・遠藤六郎(5月21日)観世流シテ方、享年88。
- ・平富信義(6月7日)観世流シテ方、享年86。
- ・奥村富久子(7月23日)観世流シテ方、享年93。
- ・細野ひろみ(8月23日)宝生流シテ方、享年87。
- ・幸正悟(8月24日)幸流小鼓方18世宗家、享年73。
- ・清水利宣(10月12日)高安流ワキ方、享年89。
- ・水上輝和(10月30日)宝生流シテ方、享年71。
- ・金春国和(12月11日)金春流太鼓方、享年57。

### にし・てつお

能楽評論家。1937年生まれ。埼玉大学卒。株式会社東京堂出版勤務、武蔵野大学文学部非常勤講師、文化学院非常勤講師、文化庁芸術祭能楽部門・演劇部門各審査委員、芸術選奨古典芸術部門・演劇部門各選考委員、日本芸術文化振興会(国立能楽堂)専門委員等を歴任。共著に『能楽大事典』(筑摩書房)。



二十二世金春惣右衛門 関根祥六傘寿記念能 一調「遊行柳」(2010年9月28日) 撮影:前島吉裕



【伊賀越道中双六】の「岡崎」 中村吉右衛門 中村歌六ほか 写真提供:国立劇場

## [歌舞伎・文楽]

# 中堅若手の躍進で 多彩な展開をみせる歌舞伎界 文楽は住大夫引退で 過去最高の大入りを記録

水落 潔

歌舞伎界は年間を通してスター俳優たちがほぼ健在で、得意の役を演じて円熟した芸を見せた。一方で40歳以下の中堅若手俳優たちが初役や意欲的な舞台に挑み成果を上げた。

本拠の歌舞伎座は4月に新開場一周年を迎えた。開場当時の爆発的な人気は無くなったが、毎月好舞台があり、興行面でも順調に推移し

11月に通算観客数200万人を達成した。

正月はスター俳優が顔を合わせ、坂田藤十郎、松本幸四郎、中村吉右衛門、中村梅玉ばいぎょくらが共演した『仮名手本忠臣蔵 九段目』が大舞台になった。2月は市川染五郎しやうろく、尾上松緑、尾上菊之助、中村七之助らの花形歌舞伎で、鶴屋南北の『心謎解色糸』こころのなぞとけていろいと、河竹黙阿弥もくあみの『白浪五人男』しらなみごにんおとこを上演し、花形世代らしい華と勢いを見せた。

3、4月は予定の中村福助改め七代目中村歌右衛門襲名が福助の病気で延期になったため、歌舞伎座松竹直営百年ほうおうを記念した鳳凰祭さいになった。鳳凰は歌舞伎座の座紋である。3月

では中村吉右衛門の弁慶、尾上菊五郎の富樫、坂田藤十郎の義経の『勧進帳』が充実していた。4月は82歳になる最長老の坂田藤十郎が一世一代(最後の上演)と銘打って『曾根崎心中』のお初を演じた。お初は19歳の女の役で、藤十郎は21歳で初演し60年間に亘って1,200



平成中村座ニューヨーク公演『怪談乳房樓』 中村勘九郎 中村獅童  
写真提供:平成中村座ニューヨーク公演実行委員会

『怪談乳房榎』凱旋公演(歌舞伎座) 中村勘九郎  
写真提供:松竹株式会社



回以上演じ続けたのである。

5月は十二世市川團十郎一年祭を兼ねた團菊祭で市川海老蔵が父の当たり役の『勸進帳』の弁慶を演じた。6月は病気で休演していた片岡仁左衛門が復帰して『お祭り』を踊った。7月は坂東玉三郎、市川海老蔵らが出演して『夏祭浪花鑑』『天守物語』を上演した。8月は納涼歌舞伎で坂東三津五郎、中村橋之助ら中堅花形公演で、中村勘九郎、中村七之助、中村獅童らが7月にニューヨークで上演した『怪談乳房榎』を凱旋公演と銘打って上演し人気を集めた。

9月は秀山祭で中村吉右衛門が『法界坊』と『太功記十段目』の光秀を演じ、片岡仁左衛門、中村歌六、市川染五郎らが共演した。10月は十七世、十八世勘三郎追善公演であった。追善公演とは亡くなった名優を偲

ぶ公演で、故人の得意にした役を子や弟子が継承して演じるのである。そのことで歌舞伎の演技が時代を超えて継承されていることを観客に示すのである。この公演でも昼夜に故人の当たり役を並べ、十八世の長男の中村勘九郎が『伊勢音頭』の貢、次男の中村七之助が『野崎村』のお光を演じ、十七世、十八世が共に得意とした三島由紀夫作の『鯛売戀曳網』を兄弟が共演した。11月の顔見世も初世松本白鸚の追善で孫の市川染五郎が、長男の松本幸四郎と次男の中村吉右衛門を相手に『勸進帳』の弁慶を初演した。松本幸四郎は『熊谷陣屋』、中村吉右衛門は『井伊大老』を演じた。どちらも白鸚の得意にした役であった。



国立劇場は正月に尾上菊五郎らが18世紀に初演した『三千両初春さんぜんりょうはるの駒曳こまひき』を復活上演し、3月には中村時藏が祖父の当たり役の「切れお富」を初役で演じた。10月は『双蝶々曲輪日記ふたつちょうくるわにっき』で松本幸四郎、市川染五郎らが出演した。11月は『伽羅先代萩めいぼくせんだいはぎ』で坂田藤十郎、中村扇雀せんじゃく、中村橋之助、中村梅玉、中村翫雀かんじゃくらが出演した。12月は『伊賀越いがこえ道中双六どうちゆうすろく』で44年ぶりに「藤川」「竹藪」「岡崎」を復活上演した。中村吉右衛門、中村歌六かろくらが共演した「岡崎」が好舞台になった。

新橋演舞場では、正月に市川海老蔵が歌舞伎十八番の「関羽」かんろう「鎌髭」かまひげ「景清」かげきよ「解脱」げだつを組み入れた川崎哲男、松岡亮脚本、藤間勘十郎演出ことぶきみすのかげきよ『寿三升景清』を上演した。歌舞伎十八番とは七代目市川團十郎が十九世紀に初代から四代目に至る代々の團十郎の得意の役を十八選んで名づけた演目集のことだが、台本が現存していない演目も多い。それを復活しながら一つの作品に構成した新作である。

3月は市川猿之助が「スーパー歌舞伎Ⅱ」と題して前川知大作・演出『空を刻む者』を上演した。スーパー歌舞伎とは先代の猿之助えんおう（現・猿翁）が、歌舞伎の伝統的な演技術を踏まえながら最新の劇場機構、照明、音楽を駆使して創作した現代歌舞伎のことである。

6月のコクーン歌舞伎（現代演劇の劇場シアターコクーンで上演する新演出の歌舞伎公演）は串田和美演出で中村勘九郎、中村七之助、尾上松也の『三人吉三さんにんきちさ』を上演した。明治座でも市川染五郎（5月）と市川猿之

『勸進帳』 市川染五郎 写真提供:松竹株式会社





『寿三升景清』 市川海老蔵 写真提供:松竹株式会社

助(11月)が奮闘する2回の「花形歌舞伎」公演を行った。東京での歌舞伎公演のほか大阪の松竹座では1、4、7、10月、京都の南座では3、9、12月、福岡の博多座は2、6月歌舞伎を上演し、10月の名古屋の顔

見世も市民ホールで行われた。

こうした大劇場の公演のほか定例の地方巡演があり、個々の俳優の自主公演や、多くの若手俳優が他のジャンルの舞台に出演するなど、歌舞伎人気は続き多彩な展開を見せた。

中堅花形世代では市川染五郎、尾上菊之助、市川海老蔵、市川猿之助、尾上松也らの活躍が目立ち、歌舞伎界全体が次第に若返りつつあることが顕著になった。

文楽では太夫(語り手)の最長老で指導者であった七世竹本住大夫たけもとすみ たが89歳の高齢を理由に引退を表明し、4月の大阪の文楽劇場、5月の東京国立小劇場で引退公演が行われた。秋には最高の栄誉である文化勲章を受章した。住大夫に次ぐ高齢の九代目竹本源大夫げん たゆうも夏に体調気力の減退を理由に引退を表明した。共に文楽在籍は68年になる。文楽の太夫陣は一挙に若返ることになった。一方で大阪市、大阪府から支給される補助金は今年も減額された。

文楽は本拠の大阪の国立文楽劇場で年間4回の本公演と1回の初心者向きの鑑賞教室を上演した。今年は劇場開場30周年になるため年間を通して記念公演と名づけて公演した。正月は昼が『二人禿』、『源平布引滝』、『傾城恋飛脚』、夜は『面売り』、『近頃河原の達引』、『壇浦兜軍記』を上演した。4月は住大夫引退公演で『菅原伝授手習鑑』を

昼夜で通し上演した。昼の部は大序の「大内」から二段目の「丞相名残り」まで、夜の部は三段目の「車曳」から四段目の「寺子屋」までで、住大夫は夜の部の「桜丸切腹」を語り観客を感動させた。住大夫の最後の舞台という話題性に加えて名作の通し上演とあって入場者率93.2%という開場以来の大入りを記録した。6月は文楽鑑賞教室で午前と午後の2回、『団子売り』『解説 文楽へようこそ』『三十三間同棟木由来』を上演した。昨年と違い事前に学校などへの宣伝活動を活発に行った成果が出て入場者率94.5%という大入りになった。7月は三部制の夏休み文楽特別公演で、一部は親子劇場で『かみなり太鼓』『ぶんらくってなあに』『西遊記』、二部は名作劇場で『平家女護島』『鍵の権三重帷子』、三部はサマーレイトショーで『女殺油地獄』を上演した。これも前年を上回る観客を動員した。

11月は昼が東京公演から引っ越した『双蝶々曲輪日記』で、夜は『奥州安達原』を通して上演したが入りは今一つであった。本公演のほかに7月に素浄瑠璃の会（語りだけの会）を上演した。年間を通しては前年を超える10万人以上の入場者を記録した。

東京の国立小劇場では年間4公演を行った。2月は三部制公演で一部は『七福神宝の入船』と『近頃河原の達引』、二部は『染模様妹



七世竹本住大夫引退公演「菅原伝授手習鑑」の「桜丸切腹」(4月)  
写真提供:国立文楽劇場 写真協力:人形浄瑠璃文楽座むつみ会

せのかどまつ、三部はこしよざくらほりかわようち『御所桜堀川夜討』ほんちやうにじゅうしこう『本朝廿四孝』を上演した。5月こいようぼうそめわけ たづなは住大夫引退公演で、一部が『増補忠臣蔵』、『恋女房染分手綱』、『三十三間堂棟木由来』、二部に『女殺油地獄』を上演した。住大夫は父くつかけ（六世住大夫）の引退公演と同じく『恋女房染分手綱』の「沓掛村むら」を語り文楽生活に別れを告げた。

9月は三部制で一部では10月の歌舞伎公演と連動して『双蝶々曲輪日記』を上演した。二部はおうみげんじせんじんやかた『近江源氏先陣館』ひだかがわいりあいざくら『日高川入相花王』、三部はシェイクスピアの『ヘンリー四世』、『ウィンザーの陽気な女房たち』を素材に、河合祥一郎脚本、鶴澤清治監修・作曲の『不破留寿之太夫ふのおるすのた』を初演した。太鼓腹で好色な快樂主義者である不破留寿之太夫ふのうの失敗談と、最後には仲良く過ごして来た殿様から追放される不条理を綴った作で、石井みつるが華やかな装置と独自の衣裳を考案し、桐竹勘十郎が主役を遣い楽しい舞台になった。12月は午前、午後の2回は文楽鑑賞教室でににんさんばそう『二人三番叟』、『解説 文楽の魅力』、『絵本太功記』を上演、夜は中堅若手公演で『伽羅先代萩』かみこしたてりょうめんかがみ、『紙子仕立両面鑑』を上演した。東京の文楽公演は以前から大入りが続けているが、今年も好調で5月の住大夫引退公演は前売りで全席完売、12月も満員を記録し、他の二公演も80%を超す入場者率を達成した。10月には素淨瑠璃の会を催した。

大夫陣ではとよたけさきたゆう豊竹咲大夫が新しいリーダーになった。体調も復活し詞

章を読み込んだ的確な語りは一際光った。豊竹嶋大夫は人物の情愛の表現に上手さを見せた。中堅級でははなふさた豊竹英大ゆう夫が時代物と呼ばれる歴史劇の人物を豪快に表現し、竹本千歳大夫ちとせたゆうは繊細な語り口で技巧

『本朝廿四孝』 写真提供:国立劇場 写真協力:人形浄瑠璃文楽座むつみ会





を見せた。住大夫の弟  
子の竹本<sup>もじひさたゆう</sup>文字久<sup>ぶんじきゆう</sup>大夫  
は安定した語りで地力を  
発揮した。年齢的にはそ  
の下の世代になる豊竹<sup>とよたけ</sup>  
呂勢<sup>ろせ</sup>大夫が重要な場面  
を語る大夫に成長し、若  
手の中では豊竹<sup>とよたけ</sup>咲甫<sup>さきほた</sup>大  
夫<sup>ゆう</sup>、豊竹<sup>とよたけ</sup>芳穂<sup>よしほ</sup>大夫<sup>たゆう</sup>が頭  
角を現してきた。しかし全体的には大夫陣は手薄である。

三味線は鶴澤<sup>つるさわせいじ</sup>清治を筆頭に中堅若手に実力者が揃っている。鶴澤<sup>つるさわせいじ</sup>  
燕三<sup>えんざ</sup>、野澤<sup>のざ</sup>錦糸<sup>きんし</sup>、豊澤<sup>とよざわとみすけ</sup>富助<sup>せいすけ</sup>、鶴澤<sup>つるさわせいじ</sup>清介<sup>せいけい</sup>らで、さらにその下に鶴澤<sup>つるさわせいじ</sup>藤藏<sup>とうざう</sup>が  
いる。長老の鶴澤<sup>つるさわせいじ</sup>寛治も健在で層は厚い。

人形陣は長老の吉田<sup>よしか</sup>簗助<sup>なすけ</sup>、吉田<sup>よしか</sup>文雀<sup>ぶんじゃく</sup>が健在で鍛え上げた芸を見せ  
ているが、年齢的に無理は出来ず、中堅の桐竹<sup>きりたけ</sup>勘十郎<sup>かんとしろう</sup>、吉田<sup>よしか</sup>和生<sup>わせい</sup>、吉  
田<sup>よしか</sup>玉女<sup>たまめ</sup>が主役を遣っている。和生は女形、玉女は立役(男の役)を得意  
とし、勘十郎はどちらの役もこなす芸域の広さを持っている。さらに吉田<sup>よしか</sup>玉  
也<sup>たま</sup>、豊松<sup>とよまつ</sup>清十郎<sup>せいじゅうろう</sup>が続き、若手では吉田<sup>よしか</sup>一輔<sup>いちすけ</sup>、吉田<sup>よしか</sup>幸助<sup>こうすけ</sup>、吉田<sup>よしか</sup>玉佳<sup>たまか</sup>ら  
が力を付けてきた。文楽はいくつかの課題を残すものの順調に推移した  
一年であった。

### みずおち・きよし

1936年大阪生まれ。早稲田大学文学部演劇科卒。毎日新聞学芸部で1970年から演劇担当、同  
部副部長、編集委員、特別委員を経て退職。客員編集委員。2000年から桜美林大学教授、07年  
退職、名誉教授。著書に『上方歌舞伎』、『文楽』、『平成歌舞伎俳優論』ほか。



『双蝶々曲輪日記』 写真提供:国立劇場 写真協力:人形浄瑠璃文楽座むつみ会



フジテレビジョン／キョードー東京『フル・モンティ』© taro

268

[ミュージカル]

## 初演作に成果

萩尾 瞳

豊作、と言えそう。2014年もミュージカルの公演が多かった。再演もさることながら、日本初演の作品がとて多かったのが、特徴だ。しかも、そのなかには印象的な舞台も散見され、それぞれがなかなかの健闘ぶりを見せてくれたのも、うれしい。

### 新鮮、『ザ・ビューティフル・ゲーム』

年間を通して最も印象に残ったのが『ザ・ビューティフル・ゲーム』。もともとは2000年ロンドン初演のアンドリュー・ロイド＝ウェバー作品（ベン・エルトン脚本・作詞）で、06年には櫻井翔主演で日本初演もされた。ただし、14年の上演は、09年カナダ初演の改訂版である。原題も『ザ・ボーイズ・

イン・ザ・フォトグラフ(The Boys in the Photograph)』と変わった、いわば手直し新作。それが、新たな演出とキャストで上演されたもの。邦題も設定も同じだが、ストーリー後半や音楽の一部が異なり、かつ新鮮な演出とキャストを得て、とびきりの魅力作となった。

物語の背景は1969～70年の北アイルランド・ベルファースト。IRAの活動が激化してきた時代、その中心的場所で、サッカーチーム仲間がカトリックとプロテスタントの対立に否応なく巻き込まれ、引き裂かれる話だ。プロ入りも囑望されるエース・ストライカーのジョン(馬場徹)は、IRAに入った親友の逃亡を助けたため運命が狂っていく。

彼とメアリー(大塚千弘)のラブ・ストーリーが編み込まれたそんな主筋に、プロテスタントのデル(平方元基)とカトリックのクリスティン(フランク莉奈)のアメリカ移住、おっとりしたジンジャー(藤岡正明)とバーナデット(野田久美子)との愛らしい恋と無残な結末などをちりばめた青春群像である。

精緻な演出が、「対立」という作品テーマを鮮明に<sup>あぶ</sup>炙り出す。ステージを二つの客席ブロックで挟み、また客席と通路を使った芝居で、観客もまた「いま、そこにある対立」の中に巻き込んでしまう仕掛けが巧みだ。さらに、ステージ左右に設置されたディスプレイに映し出されるニュース映像も緊迫感を醸し出す。過去の物語を今現在のテーマとして提示する、緊張感に満ちた胸に響く舞台であった。

振付(新海絵理子)もまた魅力的。アイルリッシュ・ダンスを織り込んだり、サッカー振りの躍動感あ



有限会社オフィスミヤモト「ザ・ビューティフル・ゲーム」 撮影:宮川舞子

ふれるダンスなど、ダンスとして素敵だけでなく、キャラクターと作品テイスト、テーマ表現をサポートして印象的だった。志あふれる演出は、これがミュージカル初演出の藤田俊太郎。振付の新海と共に、今後が楽しみな才能だ。

この作品のオリジナルでは、切なく美しい「アワー・カインド・オブ・ラヴ」がテーマ曲の位置を占めていた。今回は「ザ・ビューティフル・ゲーム」と「ザ・ボーイズ・イン・ザ・フォトグラフ」。元のテーマ・ナンバーのメロディは少し残っているのだが、ナンバーそのものはタイトルと歌詞を変えて2010年ロンドン初演ロイド＝ウェバー作品『ラブ・ネバー・ダイ』の表題曲となったのだった。

その『ラブ・ネバー・ダイ』も、ようやく14年日本初演された。今回の上演は、サイモン・フィリップス演出の12年オーストラリア上演版を踏襲したもの。これが、ロンドン・オリジナル版より遥かに素晴らしかった。

物語は、大ヒットした『オペラ座の怪人』の続編である。原作は、端からミュージカルの続編を踏まえて書かれたフレデリック・フォーサイスの小説『マンハッタンの怪人』。ただし、ロイド＝ウェバーが脚本にも参加したミュージカル版では設定もストーリーも異なる。前作ラストから10年後、怪人（市村正親、鹿賀丈史のWキャスト）はメグとマダム・ジリーの助力でニューヨーク近郊のコニーアイランドの興行主になっている。彼が愛するクリスティーンが夫ラウルと息子グスタフを伴いそこにやって来て、事件は起きる。

フィリップス演出は、過剰な音楽をすっきり整理してナンバーを入れ替え、オリジナル版とは異なる色を出した。オリジナルにあった冒頭の説明的部分を切り、怪人が歌う「ティル・アイ・ヒア・ユー・シング」から始めることで、彼がクリスティーンを女性としてと同時に音楽の同志として愛していることを明らかにしたのだ。結果、物語は、怪人から少年グスタフへの音楽の魂の継承に軸を置いたものとなった。オリジナル版では怪人の妄執的愛の物語にしか見えなかったのだが、演出の力と同時に、ガブリエラ・ティルソーヴァのマジカルできらびやかな美術と衣裳も、非常に効果的で魅力的な舞台だった。

## 話題作のオン・パレード

先に2本に触れてしまったけれど、14年は年頭から続々と日本初演ミュージカルが登場している。『フル・モンティ』（1月上演）と『イン・ザ・ハイツ』（4月上演）の2本は、かつて来日公演はあったものの翻訳上演としては初。『シャーロック・ホームズ〜アンダーソン家の秘密〜』（1月上演）、『ラブ・ネバー・ダイ』（3月上演）、『アダムス・ファミリー』（4月上演）、『シスター・アクト〜天使にラブソングを〜』（6月上演）、『キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン』（6月上演）、『カルメン』（6月上演）、『天才執事ジーズ』（7月上演）『ブラック・メリー・ポピンズ』（7月上演）、『タイトル・オブ・ショウ』（8月上演）、『ON THE TOWN』（9月上演）、『日陰でも110度』（10月上演）、『ファースト・デート』（11月上演）と、ほぼ毎月初演作が登場した。

さらに、過去の上演作品が演出やキャストを一新して再登場した、『I DO! I DO!』（8月上演）や『ヴェローナの二紳士』（12月上演）といった作品もある。また、『眠らない男・ナポレオン』と『レディ・ベス』は、海外のクリエイターとコラボした日本初のオリジナル・ミュージカルだ。まさに、大作、話題作の初演オン・パレードといった趣であった。

そのなかから印象的だったものに触れよう。まず、初演作から。『フル・モンティ』は映画原作のブロードウェイ・ミュージカル。主演・山田孝之が、初舞台とは思えない歌・ダンス・演技で魅了した。『イン・ザ・ハイツ』もブロードウェイ発。ラテン系移民が住む町の心優しい人情物語だ。TETSUHARUの演出・振付がキャラクターと町の雰囲気醸し、キャスト



TBS／ホリプロ／読売新聞社「ラブ・ネバー・ダイ」 撮影：渡部孝弘

トも全員よく踊って、楽しい舞台になった。

『アダムス・ファミリー』『キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン』『ON THE TOWN』『日陰でも110度』『ファースト・デート』はオン、『タイトル・オブ・ショウ』はオフ・ブロードウェイ発。『アダムス・ファミリー』は、主演・橋本さとしが、技術的にはもちろん、温かな演技で魅了。脇を固めるキャストもハマリ、白井晃の伸び伸びと楽しげな演出もまたピッタリの、愉快的な舞台だった。

『ON THE TOWN』と『日陰でも110度』は、初演から半世紀を超える作品。『ON THE TOWN』はトニセンこと坂本昌行、長野博、井ノ原快彦が役にハマリ、楽しい舞台だった。『日陰でも110度』は、小さな空間で少人数での上演だったが、作品を熟知する勝田安彦の翻訳・訳詞・演出で、無味乾燥な現実には捕らわれながらも夢見るヒロイン(宮内理恵)を中心に起きる騒動を軽やかに描き、後味の良い舞台だった。

『ファースト・デート』は13年のブロードウェイ新作。さほどランしなかったが、ユダヤ人ネタが多い原作を上手に翻案、普遍的でかわいらしいラブ・コメディにしてみせた。主演の中川晃教、新妻聖子の達者さも、舞台に弾みを付けていた。オフ発『タイトル・オブ・ショウ』は出演者4人だけの作品。4人(浦井健治、柿澤勇人、玉置成実、佐藤仁美)の大車輪の活躍のみが印象に残った。

『天才執事ジーヴス』は、ロイド＝ウェバーの初期作品。比較的最近ロンドンで再演されたのを受けての、日本登場だろう。マスケな主人に賢い執事というイギリスの典型コメディは、さして目新しくはないものの、初舞台で主演したウエンツ瑛士のうまさに驚かされた。今後もミュージカルで活躍してほしいと思う。

## 増える国際コラボ

『眠らない男・ナポレオン—愛と栄光の涯に—』(宝塚・1月上演)、『レディ・ベス』(4月上演)は、共に小池修一郎の演出(前者は脚本も)。『眠らない男』は、『ロミオとジュリエット』の作曲家ジェラルド・プレスギルヴィックと組んだ新作だが、音楽に新鮮味がなく、また過剰なのが残念だった。



『レディ・ベス』は、『エリザベート』のミハエル・クンツェ作詞・脚本、シルヴェスター・リーヴァイ作・編曲で、ヴァージン・クイーン、エリザベス1世の少女時代を描いたもの。成長物語として手堅くまとまった舞台だった。

『シャーロック・ホームズ』『ブラック・メリー・ポピンズ』は共に韓国発。今勢いのある韓国ミュージカル界からは若い才能が次々に登場しているけれど、敢えて言えば脚本が弱い作品が目立つ。そのためか、どちらも日本で大幅に潤色され、水準を超える舞台に仕上がった感じ。韓国発作品は、今後もこの手法に頼ることが多くなりそうだ。

リメイクや再演の魅力作も。『I DO! I DO!』は、丁寧な演出(大河内直子)を得てリメイクに成功した例。一組の夫婦の新婚から初老に至るまでの歳月を描いた人生讃歌だ。今となっては古めかしい夫婦像を、音効を生かして時代背景を明確に出すことで納得させ、また主演・霧矢大夢のキュートなコメディエンスぶりも際立って、爽やかな舞台となった。

『スリル・ミー』は三演目<sup>め</sup>だが、今回は演出の栗山民也自ら細かな手直



しを入れた。出演者2人がそれぞれトリプル・キャストのため全員を見ては  
いないのだが、尾上松也の歌唱力と演技力に改めて感心した。再演では  
『アルジャーノンに花束を』が、主演・浦井健治の演技力の長足の進歩  
で作品世界の奥行きが深まったのも、心に残る。

他に『ダディ・ロング・レッグズ』（3月上演）、『ミス・サイゴン』（7～8月上  
演）、『モーツァルト』（11～12月上演）も記憶に刻まれる。急いで、オリジ  
ナル・ミュージカルのことを。オリジナル作をほぼ毎年1本手がけてきたTS  
ミュージカル・ファウンデーションは14年も新作『familia～4月25日誕生の  
日～』（謝珠栄演出）を生み、また同様の活動を続けるミュージカル座も  
同座の重要なレパートリー『ひめゆり』の再演とともに新作『何処へ行く』  
などを送り出していることも、書き落とせない。

#### はぎお・ひとみ

新聞記者を経て、映画・演劇評論家。東京新聞で舞台評、ミュージカル誌で連載コラムなどを執  
筆。著書に『ミュージカルに連れてって』『『レ・ミゼラブル』の100人』ほか。編・著書に『ブロードウェ  
イ・ミュージカル トニー賞のすべて』『はじめてのミュージカル映画 萩尾瞳ベストセレクション50』  
ほか。





二兎社「鷗外の怪談」 撮影:本間伸彦

[現代演劇]

## 歴史の曲がり角で光る 女性劇作家たち

山口宏子

2014年の日本社会は歴史の曲がり角にさしかかったように見える。安倍政権が7月、「集団的自衛権の行使容認」を閣議決定した。歴代内閣が日本国憲法9条にてらして「認められない」としてきた判断を180度転換したのだ。明確な争点のない衆議院選挙で、与党は定数の3分の2を獲得し、首相は憲法改正に意欲を示す。政府と電力会社は、世論調査で半数以上の人々が「反対」と答える原発の再稼働に向かっている。

この社会とどう向き合うか——。

劇作家、特に女性劇作家たちの真摯な創作が光った。

劇作のトップランナー、永井愛(1951年生まれ、以下人名のあとのカッコ内は生年)は、『鷗外の怪談』(二兎社)を作・演出した。

森鷗外が、1910年の「大逆事件」で弁護側と政府側の両方から意見を求められていた史実を踏まえ、自由な精神を持つ作家であり、同時に権力の一端を担うエリート軍人でもあった鷗外の葛藤を見つめる。彼の母と若い妻が衝突する家庭が舞台の軽快な喜劇だが、提示される主題は重い。最後は体制側に立つ鷗外の耳に、ドイツ留学中の恋人で、後に捨てたエリスの「裏切り者」という声が響く。権力が思想や言論を押さえつける時、人はそれとどう戦えるのか、戦えないのか。この問いが現代の観客に生々しく迫った。

## 70年代生まれの躍進

後継世代の劇作家たちも力のこもった新作を発表した。

清水弥生(79年)が書いた『ブーツ・オン・ジ・アンダーグラウンド』(燐光群)は、自衛隊を補完するため、くじで選ばれた若者が徴用される「特

パロックス定数『昭和レストレイション』 撮影:渡辺竜太



別平和支援隊」が組織された近未来の話。そのくじが手違いで手足に重い障害のある青年に当たってしまう。笑いと不気味な現実感があり、障害者の権利、若者の貧困と軍隊など、幅広い問題意識も盛り込まれた。

野木萌葱(77年)が作・演出した『昭和レストレイション』(パラドックス定数)は、1936年に起きた軍のクーデター「2・26事件」を題材にした奇想の物語。襲われた首相の弟と警備の警官2人は、何度撃たれてもなぜか死なず、兵士たちと交流する。シリアスさと、とぼけたおかしさの配分が絶妙で、軍隊の抱える矛盾とその中にある若者の悲哀を浮かび上がらせた。

瀬戸山美咲(77年)が上演台本・演出を手掛けた『みえない雲』(ミナモザ)は、チェルノブイリ原発事故の放射能汚染から逃れる子供たちを描いたドイツの小説の舞台化。福島事故を経験した現代の日本に生々しく迫る。山谷典子(76年)が植民地時代の朝鮮を書いた『しろたへの春 契りきな』(Ring-Bong)も誠実な舞台だった。

演劇集団円は「女流劇作家書下ろしシリーズ」と銘打ち、3人の新作を連続上演。内藤裕子(75年)は『初萩ノ花』、桑原裕子(76年)は『朽ちるまにまに』、角ひろみ(74年)は『囁谷シルバー男声合唱団』で、それぞれ自分たちの親世代を描いた。桑原は自身が主宰するKAKUTAで上演した『<sup>あとあと</sup>痕跡』(作・演出)でも高い評価を受けた。

演出でも、中堅・若手の躍進が目を引く。

上村聡史(79年)は、サルトルの『アルトナの幽閉者』(新国立劇場)をはじめ、『信じる機械』(文学座アトリエの会)、『炎—アンサンディ』(世田谷パブリックシアター)などで優れた成果を残した。森新太郎(76年)は『ビッグ・フェラー』(世田谷パブリックシアター)、『奇跡の人』(ホリプロ)などで手腕を見せ、翻訳でも定評のある小川絵梨子(78年)は『ロンサム・ウエスト』(シス・カンパニー)、『星ノ数ホド』(新国立劇場)などを、ノヴェ征爾(75年)は『ご臨終』(新国立劇場)をおもしろく見せた。

多田淳之介(76年)が演出した『カルメギ』(ソン・ギウン脚本)は、東京デスロックと韓国の劇場が共同で、ソウルで制作した。チャーホフの『か

もめ』を下敷きに、1930年代の朝鮮に生きる人々を日韓の俳優が交じり、二つの言語で演じる刺激的な作品だった。

### 驚異のベテランたち

キャリアを重ねた名優たちの精力的な活動も、印象に残った。

劇団民藝の柱である奈良岡朋子(29年)は『八月の鯨』で5カ月各地を巡演した後、新作『バウンティフルへの旅』に主演。故郷へ一人で旅する老婦人を緩みのない演技で見せた。文学座の加藤武(29年)は『夏の盛りの蝉のように』の主人公、葛飾北斎を演じ、活力あふれる舞台を作った。仲代達矢(32年)は『バリモア』(無名塾)で初めて一人芝居に取り組んだ。渡辺美佐子(32年)と平幹二郎(33年)の二人芝居『黄昏にロマンス—ロディオンとリダの場合』(可児市文化芸術振興財団)も注目された。

一世代下の白石加代子(41年)は、怖い話を集めた朗読劇シリーズ『百物語』を完結させた。

演出では蜷川幸雄(35年)が驚異の仕事ぶり。芸術監督を務める彩の国さいたま芸術劇場とシアターコクーン(2劇場)とホリプロプロデュースなどで11本を手掛けた。

作家の古川日出男(66年)が書き下ろした『冬眠する熊に添い寝してごらん』にはじまり、カズオ・イシグロの小説を倉持裕(72年)が脚色した『わたしを離さないで』、前川知大(74年)作『太陽2068』、清水邦夫(36年)の旧作で大竹しのぶ、宮沢りえが



さいたまネクストシアター『2014年・蒼白の少年少女たちによる「カリギュラ」』 撮影:細野晋司

共演した『火のようにさみしい姉がいて』、シェイクスピア劇『ジュリアス・シーザー』など新演出だけで8本。中でも開場25周年を迎えた「彩の国さいたま芸術劇場」を拠点とする2劇団の公演が強い印象を残した。若手劇団「さいたまネクスト・シアター」の新作『2014年・蒼白の少年少女たちによる「カリギュラ」』と、高齢者劇団「さいたまゴールド・シアター」の『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』再演だ。劇場の節目の年を飾るにふさわしい成果で、「ゴールド」は香港、パリ公演も成功させた。

### 公立劇場の役割は

個々の演劇人の成果を振り返ってきたが、国や地方自治体が建てた劇場は、どんな活動をしてだろうか。



SPAC 静岡県舞台芸術センター『マハーバーラタ〜ナラ王の冒険〜』 撮影:新 良太



明洞芸術劇場×東京芸術劇場国際共同製作『半神』 撮影:岡本隆史

地方自治体が設置する公共劇場は各地に増えている。芸術監督がいて、創造に深く関わる劇場では、埼玉県の「彩の国」、東京都世田谷区の世田谷パブリックシアター、静岡県舞台芸術センター（SPAC）などの歴史が長い。

日本の劇場では珍しく専属劇団のあるSPACは、芸術総監督の宮城

聰（59年）が演出した『マハーバーラタ～ナラ王の冒険～』（台本・久保田梓美）が、7月に仏アヴィニョン演劇祭に招かれ、絶賛された。

野田秀樹（55年）が芸術監督を務める東京芸術劇場は、ソウルの明洞芸術劇場と『半神』（萩尾望都・野田脚本）を共同制作し、それぞれの劇場で上演した。韓国人俳優を野田が演出。躍動感と情感豊かな好舞台だった。

東京都豊島区の劇場・あうるすぽっとは、シェイクスピアの生誕450年を記念して、1年にわたり「シェイクスピアフェスティバル」を開催。文学座『尺には尺を』『お気に召すまま』で始まり、シェイクスピア作品を踏まえたダンスや音楽、改作した舞台など多様な15プログラムが上演された。文学座は劇団としても「シェイクスピア祭」を企画。15年1月の江守徹（44年）主演『リア王』まで、上演とリーディングやシンポジウムを継続して行った。

各地の公共劇場が、共同制作や提携も含めて創作をサポートしているのに対し、新国立劇場はここ数年、欧米戯曲の翻訳上演に重点を置く。14年に上演した9本のうち日本の戯曲は、半世紀前に書かれた秋元



松代(1911~2001)の『マニラ瑞穂記』と、中上健次(1946~92)の小説を松井周(72年)が脚色した『十九歳のジェイコブ』の2本だけ。井上ひさし(1934~2010)の諸作品や、永井愛『こんにちは、母さん』、鄭義信(57年)『焼肉ドラゴン』などの傑作を次々と生んだ、かつての熱気が感じられない。国立の劇場にはオリジナルな演劇を生み出す責任もあるはずなのだが。

同じく国(厚生労働省所管)が建てた劇場である青山劇場・青山円形劇場(85年開場)の14年度いっばいの閉館も惜しい。

特に、ユニークな構造を持つ円形劇場は小劇場演劇の中核施設として、多くの劇団、演劇人を育ててきた。87年から15年間続いた「青山演劇フェスティバル」は、時代と響き合い、演劇の新しい波を生み出す催しだった。閉館を前にその演劇祭が、「青山演劇フェスティバル スペシャル~サヨナラの向こう側2014~」として復活。前田司郎(77年)作・演出『生きてるものはいないのか』、谷賢一(82年)作・演出『トーキョー・スラム・エンジェルズ』など6演目が上演された。

最後を飾ったのは、別役実(37年)の戯曲を、ケラリーノ・サンドロヴィッチ(KERA、63年)が潤色・演出した『夕空はれて~よくかきくきやく』。別役の入院で、予定していた新作が実現しなかったのは残念だったが、別役を特集した97年のこのフェスで、KERAが『病氣』を演出し、若い世代に別役戯曲の魅力を伝えたのと同様に、今回も1985年の作品を扱った舞台にした。



公益財団法人児童育成協会青山円形劇場プロデュース  
『夕空はれて~よくかきくきやく』 撮影:引地信彦



劇団青年座『地の乳房』 撮影:坂本正都



維新派『透視図』 撮影:井上嘉和

兵庫県豊岡市にある城崎温泉に、演劇の滞在制作ができる施設「城崎国際アートセンター」ができ、開場記念として6月に「日本劇作家大会」が開かれた。この催しは9年ぶり。演劇の上演、シンポジウム、リーディング、セミナーなど多彩な52企画が並び、延べ7400人が参加。温泉街が演劇人やファンでにぎわった。このセンターには秋に平田オリザ(62年)がフランス人俳優と滞在し、人とロボットが共演するアンドロイド版『変身』を制作した。

### 多彩な作品群

人気クリエイターたちの活動も活発だった。

男性群像を描くことの多い三谷幸喜(61年)が、女性主人公の作品で気を吐いた。優香をヒロインにした喜劇『酒と涙とジキルとハイド』(ホリプロ)ではドタバタに劇場が沸きに沸いた。長澤まさみ、斎藤由貴の二人芝居『紫式部ダイアリー』(パルコ)では、女性の生きづらさを見つめた(いずれも作・演出)。ゴールドーニ喜劇を脚色・演出した『抜目のない未亡人』(シス・カンパニー)は、主役の大竹しのぶの魅力が全開だった。パルコ劇場でキャストを一新した『君となら』再演と、福田陽一郎(1932～



2010)へのオマージュをこめた新作『ショーガール』の同時上演もした。

「大人の新感線」と銘打ち、大人計画と劇団☆新感線という二つの人気劇団が合同公演したことも話題を集めた。作・松尾スズキ(62年)、演出・いのうえひでのり(60年)の『ラストフラワーズ』。豪華出演者によるB級テイストのスパイものに、松尾は毒気のある笑いを仕込んだ。松尾作品では、3度目の上演となったミュージカル『キレイ』(シアターコクーン)も見応えがあった。大人計画のメンバーである宮藤官九郎(70年)は俳優3人のユニット「ネズミの三銃士」(古田新太、生瀬勝久、池田成志)に『万獣こわい』(パルコ)を書き下ろした。

新劇の老舗の節目の年でもあった。俳優座は創立70周年で、安部公房(1924～93)作『巨人伝説』(60年初演)の再演などに取り組んだ。60周年を迎えた青年座は、30年ぶりに水上勉(1919～2004)作『地の乳房』を宮田慶子(57年)の演出で上演した。大正から昭和の高度成長期まで、若狭の地に生きる女たちの生き方を見つめるドラマで、幅広い年代の演技陣が地力を発揮した。終盤で語られる原発建設は、現代の問題として観客に迫った。

関西では、松本雄吉(46年)率いる維新派が、大阪の市街地を流れる川に沿って仮設劇場を作り、野外劇『透視図』(松本構成・演出)を上演した。劇中で舞台に大量の水が流れ込む。高層ビル街を借景に、海や川、運河を通して人やものが行き交う大阪という都市の成り立ちを考える、幻想的でスケールの大きな舞台だった。

### やまぐち・ひろこ

1960年群馬県生まれ。お茶の水女子大学理学部化学科卒業。83年朝日新聞社入社。東京、西部(福岡)、大阪本社に勤務。主に演劇を中心とした文化ニュースの取材と評論を担当してきた。編集委員などを経て論説委員。



(公社)教育演劇研究協会 劇団たんぼぼ『かさねちゃんにきてみな』 撮影:山崎和男

## [児童青少年演劇・人形劇] 子どもたちに感動を

横溝幸子

親の虐待やいじめによる子どもの自殺は相変わらずなくなる。大学入試改革も決まり「自分は他人より上か下か」の選別意識が高まり、児童間の競争が激化する。そんな状況下で、演劇は舞台の登場人物と自分を考え合わせることによって人格形成の上で役立っている。有料の演劇鑑賞教室は減少傾向にあるが、それでも良質の演劇を提供しようと児童劇団は奮闘している。

地方の子どもたちのための「児童青少年演劇地方巡回公演」(日本児童青少年演劇協会主催)は、55年目を迎えた。春は劇団みんわ座など7劇団、秋は劇団仲間など16劇団が全国各地を巡演、子どもたちに感動を与えている。

2014年度から新たに文化庁委託事業「戦略的芸術文化創造推進事業」がスタートした。これは全国地方・離島・へき地「児童青少年舞台芸術」巡回公演で、15劇団が参加した。規定上は50日、50回公演のため、1団体は1回公演から最大6回公演に限られる。この新企画は、原則的に「児童青少年演劇地方巡回公演」実施県と重ならぬ仕組みなので、全国に演劇が波及する大きな力になる。

劇団四季は東京の日生劇場と提携、小学6年生を無料招待する「ニッセイ名作劇場」を1964年6月から実施してきたが、50年後の2014年、突然打ち切った。これは08年からスタートした劇団四季の児童招待プロジェクト「こころの劇場」と重複するため、一本化したものだ。劇場を四季劇場「秋」に変え、『ジョン万次郎の夢』を東京の「心の劇場」として上演、全国には『魔法をすてたマジヨリン』『ふたりのロッセ』の2作品が北海道の利尻島から沖縄県石垣島まで全国159都市を巡演した。462ステージで56万人の児童が観劇したから児童劇団と規模が違う。出演俳優も児童劇団より人数が多く、全体に大がかりである。

春から夏にかけて子ども向きの国際フェスティバルの開催がふえる。夏の舞台芸術の祭典として国際的に注目を集めてきた沖縄市での「キジムナーフェスタ (Kijimuna Festa)」に異変が起こった。10周年を前に沖縄市議会で開催に反対の声が上がった。一時中止が懸念されたが海外からの強い要望で、名称を「2014年国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ (International Theater Festival OKINAWA for Young Audience 2014)」に変更。場所も東京(7月26・27日、オリンピック記念青少年総合センター)、コザ(7月26～29日)、那覇(7月31日～8月3日)の3都市に分散して開催された。22カ国・26団体が29作品(102ステージ)を上演した。ラテンアメリカの青少年演劇最優秀賞を受賞したアルゼンチンのラ・ガレーラ・エンカンターダ (La Galera Encantada) 『女王の子～コーカサスの白墨の輪～ (The Right Way Round)』など、良質の舞台が揃った。6つのシンポジウム、2つのワークショップが開かれたが、観客数は前年より減少、25,000人とどまった。子どもたちのための

フェスティバルが政争に巻き込まれ、変更させられるとは許されない事態である。今後の開催を望みたい。

東京芸術劇場の「TACT/FESTIVAL 2014」(5月3～6日、9～11日)では、初来日のフランスのカミュー・ボワテル(Camille Boitel)『リメディア〜いま、ここで(L'immédiat)』、スイスのズィメルマン エド・ペロ(Zimmermann & de Perrot)の『ハンスはハイリ〜どっちもどっち?!(Hans was Heiri)』のほか、毎年来日のカナダの劇団コープス(Corpus)による『ひつじ(Les moutons)』『夢を見るための50の方法(Nuit Blanche)』など、どれも発想がユニークで面白く見せた。

大阪・阿倍野区民センターをメイン会場とする「TACT/FESTIVAL 2014」(大阪国際児童アートフェスティバル、9月9～21日)は8年目。コープスの『ひつじ』など海外4カ国6作品。日本の児童劇団キオ(KIO)が『卵をとるのはだあれ?(Steals the Egg?)』『賢治の贈りもの(Gift from Kenji)』を上演。パフォーミングアート作品11本が揃った。観客動員数が少ないのが惜まれる。

「子どもと舞台芸術——出会いのフォーラム2014」(7月24～30日、オリンピック記念青少年総合センター)は15年目を迎えた。座・高円寺芸術監督の佐藤信実行委員長のもと徹底した子ども目線で考え、「あそびの広場」を増設したことで大勢の子どもたちが来場、観客動員につながった。人形劇団プーク『ピンクのドラゴン』、劇団仲間『ぼくはアフリカにすむキリンといひます』など27団体が27作品(28ステージ)を上演した。

第43回「夏休み児童・青少年演劇フェスティバル」(日本児童・青少年演劇協同組合主催、スペース・ゼロ、プーク人形劇場、7月22日～8月10日)は22作品27ステージ。「喜多方発21世紀シアター」(8月8～11日、喜多方プラザ他)は、演劇、人形劇、コンサートと多彩。85作品105ステージで、全国から1万人が集まった。

「日生劇場ファミリーフェスティバル2014」は豪華な劇場で観劇マナーを身につけるのが狙い。「アリスのクラシックコンサート」(7月20・21日)、ひとみ座のミュージカル人形劇『とびだせ孫悟空』(8月2・3日)、牧阿佐

美バレエ団『ジゼル』(8月22～24日)のほか、初めて「親子寄席」(7月26・27日)が登場した。柳家花緑の落語『初天神』、江戸家猫八・小猫親子の物まね、林家二楽の紙切りと、子ども向きの演目を並べた。

2012年の斎田喬戯曲賞受賞作品『空の村号』(篠田久美子作)は「げき」11号に掲載されたのをきっかけに、劇団仲間をはじめアマチュア劇団、中学の演劇部など全国的に上演の輪が広がった。東日本大震災を体験した小学生の空(そら)が、ドキュメンタリーの映画監督と出会うのをきっかけに、現実の厳しさよりSFや冒険映画を撮ろうと考え始める話だ。

3年に一度開催されるアシテジ(ASSITEJ=国際児童青少年舞台芸術協会)「第18回世界大会」(5月23日、ポーランド・ワルシャワ)で、ふじたあさやが世界理事に再任された。2020年の東京オリンピック・パラリンピック時に東京での世界大会開催を期待しているが、「国際児童青少年舞台芸術フェスティバル」(2020年5～6月)の開催の方が先に決まった。

人形劇団はさまざまなフェスティバルに参加しているが、人形劇の祭典である「いいだ人形劇フェスタ」(8月5～10日、長野県飯田市)にはプロ劇団、アマチュア劇団270劇団(480ステージ)が結集した。かわせみ座『まぬけな龍の話』、ひとみ座『浦島太郎』、ひぼぼたあむ『はりねずみと雪の花』、プーク『ピンクのドラゴン』などプロ劇団56劇団と海外8劇団は有料公演、ほかは参加証ワッペン(700円)で自由に観られる。会場は飯田人形劇場、飯田文化会館など20カ所。今回は人形劇が盛んな北海道の劇団を集めた「北海道フェア」で、人形劇俳優たいらじょう(札幌出身)が『はなれ瞽女おりん』を、チェコを拠点に活躍する沢則之(小樽出身)が『ゼロ弾きのゴージュ』を演じた。三人遣いや車人形、糸あやつりなどの伝統人形芝居も出演するなど多彩。

創立85周年を迎えた人形劇団プークは、長年代表を務めた川尻泰司生誕100年(没後20年)にあたり、65年間に及ぶ川尻の人形劇の仕事とプークの活動を見つめ直し、新たなスタートを切る一年になった。川尻が脚色・演出・美術を担当した1964年初演の『とらのこもりうた』を柴

人形劇団ブーク『どらのこもりうた』 写真提供:人形劇団ブーク



よしひこ  
崎喜彦の新演出で再創造したほか、川尻作品『にんぎょうおもちゃ箱』『おだんごコロリン』『こどものための人形風土記』『12の月のたき火』を上演した。全国公演や拠点のブーク人形劇場公演を含めて1年間に26作品を上演。公演日のべ406日、489ステージと精力的。とくに新作『ピンクのドラゴン』（ルーメン・ニコロフ原作、安尾芳明潤色、野田史<sup>しずき</sup>演出）が好評で、88日間、105ステージをこなした。やんちゃな女の子

ハッチの空想物語が楽しかった。

文化庁の「次代を担う子供の文化芸術体験事業」にブークの『てぶくろを買いに』（新美南吉原作、柴崎喜彦潤色・演出）と『くるみ割り人形』（川尻泰司構成・演出プラン、長谷詔夫演出）が選ばれた。構成員70人がフル活動をしているほか、若手養成のための短期養成所に5人が受講中、若き戦力になる予定。

人形劇団クラルテがポール・ギャリコ作『七つの人形の恋物語』（東<sup>ひがし</sup>口次<sup>ぐちつぐと</sup>登脚色）に挑戦、「大阪新劇フェスティバル」に参加した。劇団影法師が大型人形劇『三国志』を東京で上演（9月19・20日、練馬文化センター）。川本喜八郎制作の1メートル大の数十体の人形は迫力がある。江戸糸あやつり人形結城座が380周年記念公演として『岡本綺堂・半七捕物帳異聞』（加納幸和脚本・演出、6月5～19日、東京芸術劇場シアターウエスト）、『オールドリフレイン』（渡辺<sup>わたなべ</sup>えり脚本・演出、10月2～5日、座・高円寺2）を上演した。本来なら記念公演には義太夫狂言を上演して欲しかった。

ブルガリアからクレドシアター (Credo Theatre) が来日、ゴーゴリ作『外套』とアンデルセン作『お父さんのすることはいつもよし (Daddy's always right)』を上演した(10月21～26日、プーク人形劇場)、公演先での言語での上演にこだわり、日本語上演に挑んだのは立派。東京のほか、札幌市やまびこ座(10月14日)、福島市こむこむ(10月18日)、4年ぶり復活の第5回「八雲国際演劇祭」(10月31日～11月3日)に参加、しいの実シアター(11月1・2日)で上演した。「八雲」では6カ国15団体が18作品を上演したが、カナダのコープスも『ひつじ』で参加、人気作品である。

4月、キューバのヴァラデロとマタンサスで開催されたウニマ評議会 (UNIMA Council Meeting) に日本選出のウニマ評議員おなぎたみこ、杉田信博、千田靖子の3人が出席。マタンサス・ヴァラデロ国際人形劇フェスティバル(11no Taller Internacional de Títeres de Matanzas [TITIM])に参加した。

演劇、人形劇を通して注目された3作品を挙げる。

(1) 劇団銅鑼『あやなす』(大谷賢治郎作・演出)。東日本大震災後の家族をテーマにした無言劇。抽象度が高いせいか、観客の想像力を喚起させ、せりふがなくともせりふが聞こえてくる感じで迫ってくる。鍛えぬかれた5人の俳優の動きも秀逸。2012年初演、14年に川崎アートセンターで再演後、フィリピンのPETA(フィリピン教育演劇協会)の招きで7月26日、マニラで2回公演を行い、800人が観劇した。貧困層や津波にあっ



劇団銅鑼『あやなす』 撮影:一井りょう

人形劇団ひとみ座『美女と野獣』 撮影:田坂晴男



た子どもたちを招いたこともあり、前半の家族の団欒では笑っていたが、後半の津波による家族の離散シーンにはすすり泣きもされた。国際的に通用する作品である。

(2) 人形劇団ひとみ座『美女と野獣』(J・L・ド・ボーモン原作、宇野小四郎・伊東史朗脚色・

演出)。複雑な原作を、純粋な愛情にふれて人間本来の姿を取り戻した王子(野獣)にテーマを絞り込んだ脚色の巧みさと片岡昌の人形美術が優れている。

(3) 劇団たんぽぽ『かさねちゃんにきいてみな』(有沢佳映作、久野由美脚色、ふじたあさや演出)。徹底した子ども目線に立って創造され、5人の俳優の躍動的なせりふ表現が子どもを歓喜させる。片手人形、ペーパークラフト、立体人形など人形劇の手法も効果的に取り入れた。

児童青少年演劇に貢献した女性演劇人に贈られる第24回<sup>ナ</sup>「O夫人児童青少年演劇賞」は森本真也子さんに決まった。「子ども劇場・おやこ劇場運動」に携わり、子供文化の向上に寄与した功績。

### よこみぞ・ゆきこ

演劇評論家。日本演劇協会常務理事、都民劇場評議員、歌舞伎サークル企画委員。時事通信社文化部編集委員を経て、文化庁芸術祭審査委員、芸術文化振興基金演劇専門委員、日本大学芸術学部講師を歴任。舞踊批評家協会、さいたま芸家協会、国際演劇協会会員。訳書に『ブラックティカル・ステージ・メーカーズ』(共訳)、著書に『夢を語る役者たち』など。





吾妻節穂 清元『玉兔』 撮影:ビデオフオトサイトウ/清水智

## 【日本舞踊】

# てわざことわざ 手業事業の「素踊」を明日に向けて

平野英俊

江戸の「歌舞伎」の近代化の過程で、ヨーロッパ演劇に学んだ洋劇化の始まりは、坪内逍遙、森鷗外らの戯曲本位の考えからであろうが、二世市川左團次がヨーロッパ、アメリカ演劇事情を視察した後の明治41年、岡本綺堂戯曲との初の出会い以後、『維新前後』上演からは、様相は一変する。左團次と綺堂による『修禅寺物語』『頼朝の死』『番町皿屋敷』などの提携作品は、ヨーロッパの戯曲と日本伝統歌舞伎の演技術が見事にハイブリッドして「新歌舞伎」という「近代歌舞伎」にとっては新しいジャンルを産み、新しい魅力を今に伝えている。

同時期に坪内逍遙は「国劇刷新」の『新楽劇論』（明治37年）を発表して、新しい歌舞劇の創造のために、その原点を探すために、上方の舞・東京の踊を調査する。

京阪及び名古屋では舞踊が芸妓の必須の芸として考えられ、東京ではむしろ俳優の芸の一部と見なされているという事態の把握がなされ、この両地域では舞踊の発展の基礎に大きな懸隔けんかくの存在する

（『坪内逍遙事典』松本伸子執筆）

と説いている。日本の「新舞踊」の運動は、逍遙の『新楽劇論』を基にしたもので、ヨーロッパ、アメリカの「ノイエ・タンツ」、「ニュー・ダンス」と同時期の運動ながら、欧米と日本は全く交流・交渉のないままに出発している。

## 1. 日本伝統「身体観」の「体【からだ】」を見る

坂手洋二作・演出『カウラの班長会議 side A』（7月16日所見、下北沢ザ・スズナリ）は、1944年に起きたオーストラリア・カウラ日本兵捕虜脱走事件を題材に、事件そのものと、それを映画製作のため調査する女生達の筋とを緋ない交ぜで展開する演劇。日本社会と歴史を海外との関係から見つめ直して、過去を現在に通底する日本社会の本質に迫るメッセージがよく伝わってきた演劇だったが、その中の矢内原美邦振付のムーブメントに驚かされた。当時の日本軍隊は、明治政府以来の古代回帰の天皇制の思想が生きていて、近代の民主主義を学んでいた人々も、軍隊の規律の中では身み（個人）を捨てた体からだ（空っぽになって立ち歩行）だけのムーブメントになってしまい、それはまるで“神がかり”にも似たものであった。大戦時の日本軍隊の異常の身体観が劇的に溶け込んでいた。

日本の「身体観」の歴史は、常に外国とのハイブリッドによって成長してきた。明治政府は古代天皇の神聖回帰を良しとすることから間違いが始まっていた。空っぽの体は人形くぐつ（傀儡）と同じだから、軍は規律確保に天

皇と一体であることを疑うことをさせなかったのである。日本人は常に身と体を一体にしなければ危険であることを示していた。

## 2. 国が取り上げた「アーカイブ」公演

2014年は洋舞100年の時となり、新国立劇場では主催公演「ダンス・アーカイブ in JAPAN」(6月6～8日)を開催して話題となった。100年の歴史となると、もはや「古典」の域に入っていることを示している。この公演は(一社)現代舞踊協会の夏期舞踊大学のシリーズ「現代舞踊のパイオニアに学び、クリエイションの世界を探る」が元になっているという。

アーカイブは、重要記録の保存と活用、それを未来に伝達する意味だから、現行「日本舞踊」側からみれば、本末転倒の企画に思えるはずである。日本の「舞踊アーカイブ」は、古代から今なお続いていて、文化芸術の使命と役割であり、何を置いても大切にしてきたものだからである。

一昨年から続く全国各地区での「花柳流 流祖生誕200年祭 三代家元七回忌追善舞踊会」(主催:花柳壽輔)の他に、「四世家元吉村雄輝十七回忌追善舞の会」(主催:吉村輝章、4月20日、国立大劇場)、「藤間藤子十七回忌追善 第67回紫紅会」(主催:藤間蘭景、藤間蘭黄、5月25日、国立大劇場)、四世中村雀右衛門三回忌追善舞踊会」(主催:大谷友右衛門、中村芝雀、8月21日、国立小劇場)、「吾妻徳穂十七回忌追善 三世宗家・七代目家元襲名披露 記念舞踊会」(主催:二代目吾妻徳穂、吾妻徳陽、吾妻流、9月20・21日、国立大劇場)、「三代目山村友五郎 四代目山村若 襲名披露舞扇会」(主催:山村友五郎、9月26～28日、国立文楽劇場)などの公演でわかるように、ごく日常的にアーカイブが行われているのが、現行「日本舞踊」の現況である。「アーカイブ」を取り立てて意識することはなかったのである。

アートの意味を「創造」だけに意義を見出してきた「現代舞踊協会」の問題点を浮き彫りにしているし、一方で、(公社)日本舞踊協会の「新作公演」中止にもつながる話なのである。

### 3.なぜ現行「日本舞踊家」は「素踊」なのか

歌舞伎の左團次・綺堂の「新歌舞伎」上演と同じ頃に、坪内逍遙に見出された長谷川時雨<sup>しぐれ</sup>は、東京・日本橋で踊の稽古をしていて、逍遙の影響を受けて「踊も新しい研究会をもちたい」と数回の「舞踊研究会」を催す。第二回（芝・紅葉館<sup>こうようかん</sup>）では、三世井上八千代が地唄<sup>かなわ</sup>『鉄輪』を舞い、五世藤間勘十郎が長唄『鶯娘』を踊り、競演している。第四回公演（歌舞伎座）では古典物や「歌劇」などと並んで花柳米松<sup>よねまつ</sup>の『浦島』、藤間政彌<sup>まさや</sup>の長唄『七福神』、六世尾上菊五郎・五世藤間勘十郎の長唄『賤機帯<sup>しずはたおび</sup>』の三番が「素踊」として演じられている。江戸では「着ながし所作（普段着の踊）」といった。座敷の踊のハレの舞台での上演を意図した用語として使われたと思われる。

洋舞と同様100年を過ぎて「素踊」は様々に展開している。中では戦後の名品、花柳徳兵衛振付の『慟哭<sup>どうこく</sup>』（1954年、新宿コマ劇場、男女の着ながし姿の数十名の群舞）の流れに「素踊群舞」というジャンルが出来た。バレエのコール・ド・バレエ（corps de ballet）のようにダンス化し、アートとして成功した作品も産まれている。

英語の「アート」はもともと「技術」の意味があるが、今では「創造」面が強調されている。が、一方、日本の無形文化財には「工芸技術」「芸能」があり、「技芸」が保存対象である。二つは共通項を持ちながら、今では文化庁文化部の文化振興のための「アート」と文化庁文化財部の保存すべき「技芸」として対峙したままである。「ダンス」は「アート」であるが、「素踊」は「技芸」の世界にある。今年、「素踊」で目立ったのは「吾妻会」での、吾妻節子の『玉兔<sup>たまうさぎ</sup>』、藤間恵都子の『恵翔会<sup>えつこ</sup>』での『まかしょ<sup>けいしょうかい</sup>』（3月23日、国立小劇場）。その良さは「身口意<sup>しんくうい</sup>」の表現で、演者個人の身上と日本語の歌と心が一体となって一曲に表現される所にある。それは工芸<sup>てわざことわざ</sup>でいう手業事業に等しい「文化財」の輝きであった。

東京・青山発のコンテンポラリーダンスの祭典「Dance New Air — ダンスの明日」（9月12日～10月5日）は、青山円形劇場、スパイラルホールなどで開催されたが、大植真太郎<sup>おおうえしん たろう</sup>、森山未来<sup>みらい</sup>、平原慎太郎の『談

ス』、山下<sup>やましたざん</sup>残の『そこに書いてある』などは、意識的に日本語の存在をダンスと融合させていたのは興味深かった。が、足りないのは、「手業事業観」がないということがいえる。力作とか着想だけでは物足りないのである。

「ダンス」と「舞・踊」<sup>まい おどり</sup>とは違うものだが、似て非なるもので、互いに足りない部分を補ってハイブリッドさせることに力を注いだ方が明日の舞踊にはいいのではないだろうか。



藤間恵都子 長唄『まかしょ』撮影:ビデオフォトサイトウ

#### 4. コンテンポラリー（同時代）に

##### 生きることへの逡巡

（公社）日本舞踊協会が昭和52年以来、主要事業の一つとしてきた「創作」の大作企画・制作公演が今年度は中止に決まった。「日本舞踊協会報」（10月）の「今後について」で、

公演の趣旨、規模、制作体制などを根本的に見直すために、一旦休会することになりました。ついては、来年度は公演を行わず、これまでの成果や反省を踏まえ、理事会で今後の方針を協議検討します。

と書かれている。これは「創作」が明らかに行き詰まったことを示している。「創作」は「素踊」で充分可能という論理が現行「日本舞踊」界にあり、この論理の打破という意味も込めて、私は昨年2月、（公社）全国公立文化施設協会の「アートマネジメント研修会」のセミナーの一コマで泉秀樹の「ワークショップ」を行った。これは、日本画家・千住博が魅せられた「岩絵の具」にヒントを得たもので、「岩絵の具」は日本画の表現の原点。それを、古代から繋がる日本人の伝統の「身体表現」観に置き換え

て考えることにあった。

泉は「身体の重心の把握」「身体での空間の把握」「扇を持つ空間」など注目すべきワークショップを行った。不足していた「ことばと身体」について、もう一人の講師・泉翔蓉しゅうようが素踊の祝儀物の輪廻観や見立ての話を加えた。そのことによって「素踊」と「コンテンポラリーダンス」は近くにあり、コンテンポラリーな身体表現とは個人の表現が中心であること、そしてヨーロッパ、アメリカなどに学んだ新しい身体表現というのは、意外にも日本の伝統の身体表現の中ですすでに行われていたということが解った。

「素踊」と「コンテンポラリーダンス」はごく近くに在り、現行「日本舞踊」の明日への方向を示唆しているといえようか。

## 5. 地域の文化芸術の戦後史の見直し

沖縄の戦後史の流れとともに、その復興ぶりは目ざましいものがあった。

1972年の組踊くみおどりの国重要無形文化財指定を契機に、男性による組踊の伝承が始まり、1986年には沖縄県立芸術大学での組踊実習、さらに10周年の国立劇場おきなわの組踊養成事業などで、女性の組踊伝承者の養成を加えて、その幅広さと興行に充実感が見えた。横浜能楽堂主催・企画公演「琉球舞踊 古典女七踊」の文化庁芸術祭大賞受賞が、さらに全国地域にその発信の力となればと願う。

地域には自然・風土で育った民俗芸能とともに、1975年頃まで、日本の近代を支えた花街・料亭文化があったことを、地域はアートマネジメントから見逃している。花街の料亭はハード(劇



琉球舞踊 古典女七踊「柳」宮城能風のうほう  
写真提供・横浜能楽堂 撮影・神田佳明

場)で、ソフトは邦楽邦舞という和の文化芸術、そこには、地域の食文化があったということ。食と芸能は日本の古代から繋がる重要ポイント。ヨーロッパ、アメリカのアートマネジメントで縛りつける地域の劇場・音楽堂の食文化規制の有様は、地域戦後史を軸にして見つめ直しの必要を教えてくれる。



日本舞踊×オーケストラvol.2「ライラックガーデン」  
撮影:梶山かつみ 写真提供:東京文化会館

## 6. 話題

東京文化会館の「舞台芸術創造事業」の「日本舞踊×オーケストラ——伝統の競演」第二弾(12月13～14日)は、第一弾で能狂言の野村萬斎の舞で成功した『ボレロ』にバレエの吉田都が出演、さらに宝塚歌劇団トップ・OG出演などで話題だったが、5作品の中の『ライラックガーデン』(五條珠寶<sup>ごじょうたまみ</sup>振付)の鹿鳴館の女たちの洋装と、和装の男爵、愛人、伯爵令嬢、書生の4人の愛憎シーンを絡ませた作品は時代性があって佳作だった。

今年度(平成26年度)の文化庁芸術祭優秀賞は中村梅彌<sup>うめや</sup>、芸術選奨新人賞は猿若清三郎<sup>せいざぶろう</sup>が受賞した。

### ひらの・ひでとし

舞踊評論家。1944年、仙台市出身。早稲田大学第一文学部演劇専修卒業。大学では歌舞伎を専攻。出版社に勤務し『沖縄の芸能』、季刊『民俗芸能』、月刊『邦楽と舞踊』などの編集を担当後、身体表現の研究を求めて評論家となる。文化庁、日本芸術文化振興会などで専門委員などを務める。





DANCE for Life 2014 下村由理恵バレエ・リサイタル「The Fisherman and His Soul」 撮影:塚田洋一

## [バレエ]

# 変革の兆しが見えて来たバレエ界

うらわまこと

まず、2014年の日本の状況を確認しておこう。安倍晋三内閣の経済政策アベノミクスは3年目に入り、大規模の金融緩和によって、株価は大幅に上昇した。さらに円安も追い風となり、特に輸出を主体とする、たとえば自動車製造業などの大企業は大幅に業績を伸ばすなど、トータルとして日本経済は成長を示した。しかし、その成果は働く者には及ばず、4月から実施された消費税の5%から8%への増額は、非正規就業者の増加と相まって、庶民の生活を直撃、収入、生活レベルの格差を増大させた。そのため消費は停滞し、経済成長の足枷となっている。2011年に発生した東日本大震災、そして福島原発事故の復興、解決も遅々として



進んでいない。

さらに、人口の20%に近づく高齢者の増加、そして本年10月に予定されていた消費税の10%への増税延期は、国家財政の一段のタイト化をもたらし、予算編成は益々厳しさを加えている。

このような状況は当然に芸術の分野にもさまざまな影響を与える。バレエ界については、公的な文化活動助成の見直しはもちろんのこと、わが国の特性である、実質的にバレエ団の経営や活動のスポンサーである、バレエを学ぼうとする子供たちも、社会全体の少子化、そして家庭の経済的事情や高等教育に備える等の理由で減少している。

また、昨2013年から通算すると30%を超える円安は、海外のバレエ団やゲストダンサーの招聘のコストと、一方で海外研修の費用を高める。

ただ、これらの影響はバレエ界、個々の団体や個人に徐々に忍び寄ってくるもので、いきなり激しく現れるものではない。したがって、表面的には大きな変化を感じさせず、従来どおり多くのバレエ団は公演活動を続け、中小バレエスタジオの発表会も行われている。これは、現実には生徒を集め、繋ぎとめるために、多少無理しても公演、発表会を開かざるをえないという事情もあるかもしれない。

しかし一方、一部ではあるがこれらの状況への対応の動きも現れてきた。

上記の状況を前提として、バレエ界の動きを具体的に回顧してみよう。

今年のバレエ界のニュースとして、まず第一にあげられるのは、「日本バレエ団連盟」の設立であろう。

これは9月1日、一般社団法人として設立されたもので、次の8団体が正会員となって発足した。井上バレエ団、小林紀子バレエシアター、貞松・浜田バレエ団、スターダンサーズ・バレエ団、橘秋子記念財団(牧阿佐美バレエ団)、東京シティ・バレエ団、日本舞台芸術振興会(チャイコフスキー記念東京バレエ団)、法村友井バレエ団。このなかで貞松・浜田は兵庫県、法村友井は大阪府を本拠とするが、後の6団体は東京

都を本拠とする。さらに準会員団体として新国立劇場運営財団（新国立劇場バレエ団）が加わっている。

これは、文化庁文化部と上記のうちの4団体によって組織されていた東京バレエ協議会とで、昨年から意見交換されており、趣旨に賛同し、その資格を満たした4団体とともに設立されたもので、その目的は、趣意書によれば次のようなものである（要点）。

日本は、そのレベル、内容の多彩さからいって世界的にみてバレエ大国といえる。

しかし、バレエ団の経済基盤は、相変わらず脆弱である。

一方、国家的に見ても、文化芸術振興に関する法制も整備され、また2020年にはオリンピックが東京で開催される。このような機会に、ダンサー、スタッフが創造活動に心置きなく邁進できる環境を整え、日本のバレエが真に振興されるために、バレエ団が協力し合い、関係各方面と協力して諸問題の解決にあたる必要がある。

この目的のために、連盟の定款に、調査研究、国内外の交流、人材育成、公園環境の整備など、いくつかの事業が挙げられている。

たしかに、これは画期的なことであり、バレエ界のおかれている環境状況についての強い問題意識のもとに行われたものと思われる。ただし、わが国には、この会員団体に匹敵するバレエ団が上記以外に多数存在しており、全国に多くの独立したバレエ学校がある。さらに、長い歴史と実績をもつ全国規模の個人参加の日本バレエ協会もある。これらとの協力、関係調整など、真にバレエ界全体の充実、振興に資するには、越えるべきハードルも多い。期待をもって見守りたい。

もう一つ記録しておくべき事項としては、新国立劇場の舞踊芸術監督の交代である。

新国立劇場が1997年に開場してから、舞踊芸術監督は初代の島田

廣、牧阿佐美、そして前監督のデヴィッド・ビントレーと続いた。そして2014／2015シーズンから、新たに4代目として大原永子が9月に就任した。

彼女は、橘バレエ学校に学び、牧阿佐美バレエ団結成とともに参

加、主役を踊った後、ヨーロッパに渡り、とくに英国スコティッシュバレエ団ではプリンシパルとして多くの作品に主演している。そして99年からは新国立劇場のバレエミストレスとして、団の運営に携わってきた。

彼女の芸術監督としてのバレエ部門での初仕事は、11月の英国より招いたウエイン・イーグリングの新振付による『眠れる森の美女』の初演であった。当バレエ団は、年の前半には前芸術監督D.ビントレーの作品『パゴダの王子』や古典、現代作品を、そして年末には新芸術監督のバレエ第2弾としてレパートリーからフレデリック・アシュトンの『シンデレラ』を上演した。

新国立劇場バレエ団以外のバレエ公演も活発。上記日本バレエ団連盟のメンバーは年間を通して、レパートリーの古典、あるいは現代的な創作による公演を複数回行っている。連盟非加入団体も従来通りの活動を続けている。松山バレエ団は、森下洋子を中心にした独特の解釈のドラマティックな古典や、若手を起用した公演を。谷桃子バレエ団も新たに齊藤拓を芸術監督に、若手を起用しながら公演を続けている。バレエシャンブルウエストは八王子を本拠に、山梨県清里のフィールドバレエなど独自の活動。

これらのなかで新制作で注目されたのが、熊川哲也の主宰するKバレエカンパニー。彼の演出・振付による『ラ・バヤデール』そして独自の解釈



新国立劇場バレエ団『眠れる森の美女』 撮影:鹿摩隆司

による『カルメン』を新たにレパートリーに加えた。また昨年久保紘一が芸術監督になったNBAバレエ団20周年記念として、振付者マイケル・ピンクを招いて彼の『ドラキュラ』を日本初演した。

前記した日本バレエ協会も、文化庁の嘱託などで、とくに新しい振付者に機会を与える創作公演を本年度は2回実施した。

首都圏以外でも、上記した大阪、兵庫の2団体の他、大阪の野間バレエ団、佐々木美智子バレエ団、そして大阪バレエカンパニーが、古典や創作によって公演を行い、京都でも、桧垣バレエ団、京都バレエ団が国際交流による公演を活発に行っている。名古屋もバレエは盛んで、越智インターナショナルバレエ、松岡伶子バレエ団、テアトル・ド・バレエカンパニーなどが古典、現代創作など複数回の公演を行っている。

北海道の札幌舞踊会も着実に質の高い公演を続けている。

ここに挙げた大バレエ団では一部を除き、今年は創作、新制作よりもレパートリー作品の上演に重点がおかれたようにみえる。これは財政的な問題か、今年がそのような巡り合わせになったのか、判断は難しいが、むし



熊川哲也 Kバレエ カンパニー 15周年記念公演『ラ・バヤデル』 撮影:小川峻毅

る歴史の浅い異色の団体に優れた創作が見られた。

まず特記すべきは、大阪の地主薫バレエ団の『アリ・ババと40人の盗賊』。地主はダンサー、指導者としての経歴は長いが、振付者として全国的には無名に近い。しかし、この作品はストーリーこそアラビアン・ナイトによっているが、台本、音楽(選曲)すべて彼女のオリジナル。3幕仕立てで、踊りの見せ場十分、娯楽性もあり、古典としての形式性にも配慮した、近来にない本格的な大作であった。次いで、大阪を本拠とする男性だけの集団PDA(Professional Dancers' Association)。各地で広く振付活動をしている篠原聖一、矢上恵子、島崎徹の作品を上演、今年は東京でも公演を行い、反響を呼んだ。矢上も自分のカンパニーにも振付しているが、とくに篠原聖一が妻の日本を代表するダンサー下村由理恵のリサイタルに創作を発表、なかでもオスカー・ワイルドによる『The Fisherman and His Soul』はその哲学的なアプローチで話題となった。さらに谷桃子バレエ団員でもある伊藤範子が、東京都世田谷区のバレエ連盟の依頼で振付けた『ホフマンの恋』、これも中規模の作品ながらセンスの良さをみせ、今年の収穫の一つであった。

外来バレエ団も、年末の同時期に来日したモスクワのポリショイバレエとジョゼ・マルティネス芸術監督のスペイン国立ダンスカンパニーの新旧激突など、1年を通して依然活発。ただ前記



地主薫バレエ団「アリ・ババと40人の盗賊」 撮影:Office Obana

したように円安の進行がどのように影響するか、今後に不安なしとしない。

少子化、経済不況などといわれながら、国内のバレエコンクールは、チェーン化、系列化などを含めてさらに増加している。ただ、さすがに一部では参加者の減少も見られるようになった。

一方、1月のローザンヌ国際バレエコンクールで1位の二山治雄、さらに6月には世界の権威あるブノワ賞がスウェーデン王立バレエ団のソリスト木田真理子に与えられ、メディアでも大きく取り上げられた。他にも国際バレエコンクールでの上位入賞者は多く、これらもわが国のバレエダンサーのレベルの高さを示すものとして記しておきたい。

#### うらわ・まこと

本名・市川彰。松蔭大学経営文化学部教授。公益社団法人全国公立文化施設協会舞踊アドバイザー。舞踊評論家として、各種の新聞、雑誌に寄稿するほか、文化庁などの各種委員会の委員を歴任、数多くの舞踊コンクールの審査員を務める。



コンドルズ「GIGANT」 撮影:HARU

## [コンテンポラリーダンス・舞踏]

# クラスター化するアートマーケット、 クール・ジャパンとしてのダンス

堤 広志

### アートマーケットのクラスター化

2014年はバレエ分野で国際賞受賞のニュースが相次いだが、現代舞踊ではベラルーシのヴィテブスク国際振付コンクールで幅田彩加と伊藤湖太郎のデュオがグランプリに輝いた程度である。コンテンポラリーダンスや舞踏はさらに評価が難しく、取り巻く環境も複雑に絡み合っている。その好例は若手対象のコンペやアワードだ。

「横浜ダンスコレクションEX2014」(2月・横浜赤レンガ倉庫1号館)ではコンペティションI(作品部門)に10ヶ国152組が応募し国際色が増

した。テルアビブ・ヤッコ-横浜文化交流賞に多田汐里&赤川純一とファン・レイ、タッチポイントアートファンデーション・プライズにキム・ボラム、マズダンサ賞に三東瑠璃、若手振付家のための在日フランス大使館賞にクオン・リョンウン、審査員賞にキム・ボラ、奨励賞に井上大輔やキム・ボラムが選ばれた。また、コンペティションII(新人振付家部門)は34組の応募の中から最優秀新人賞に中村駿、奨励賞に岡元ひかると水越朋が選ばれた。

セルバンテス文化センター東京は4月、ソロダンスコンクール「ソロダンス」を初開催。国内から33名が応募し、特別賞に河邊こずえ、最優秀振付家賞に松尾望、最優秀賞に入手杏奈が選ばれた。

「トヨタコレオグラフィアワード2014 nextage」(8月・世田谷パブリックシアター)では203組(242名)の応募の中から川村美紀子がオーディエンス賞と次代を担う振付家賞をダブル受賞した。

これらの賞では海外への招聘や研修、国内公演の機会が用意される。近年アーティストの活動の場は東京一極集中よりもこうした公共的なアートマーケットが主流となり、公共ホール、文化機関、フェスティバル、アートNPO等のネットワークがクラスター化している。

2月はTPAM(国際芸術見本市)2014に来場する国内外のプロデューサーへ向けた公演が重なった。モモンガ・コンプレックス(白神ももこ主宰)は『ご多分にもれず、ふつう。』、きたまりは多田淳之介の演劇作品『再生』のダンス版『RE/PLAY (DANCE Edit.)』、MOKK(村本すみれ主宰)は『ヴァニッシング・リム/Vanish』、かえるPは『海底のヤギ』等だ。

「ダンストリエンナーレTOKYO」は「Dance Mew Air 2014」にリニューアルした(9~10月・青山円形劇場、スパイラルホールほか)。小野寺修二、川村美紀子、伊藤郁女、山下残、北村成美、北村明子、大植真太郎・森山未来・平原慎太郎の『談ス』など、国際共同制作や交流企画、海外渡航組の公演が多かった。



チェルフィッチュは5月、ドイツ・マンハイムで『スーパープレミアムソフトW バニラリッチ』を世界初演、9カ国15都市をツアーし、12月凱旋公演した(KAAT神奈川芸術劇場)。



勅使川原三郎+KARAS『睡眠-Sleep』 撮影:阿部章仁

勅使川原三郎は3月、ヨーテボリ・オペラ・ダンスカンパニーへ新作振付。6月、ヴェネチア・ピエンナーレ、9月、ドイツのルール・トリエンナーレ、11月、大分県・国東半島芸術祭でも新作を発表した。国内でも活躍し、8月はパリ・オペラ座エトワールのオーレリー・デュボンが客演した『睡眠—Sleep—』を世界初演(東京芸術劇場、愛知県芸術劇場、兵庫県立芸術文化センター)。シアターXではポーランドの作家ブルーノ・シュルツのテキストを基にしたシリーズ5作品を公演。その間カラス・アパラタスで「アップデートダンス」シリーズの第5～15弾、KARASの若手公演も演出。東京芸術劇場ではU18ダンスワークショップ・プロジェクトを1月と12月に公演した。

## コミュニティダンスと郷土愛

市民参加のコミュニティダンス、民俗芸能へのアプローチ、盆踊り大会、大道芸フェスティバル等も増えている。

3月、静岡市民文化会館は「ダンス王国Shizuoka」の建国イベントを開催、アオキ裕キ、近藤良平(コンドルズ)、セレノグラフィカの指導したコミュニティダンスが披露された。

コンドルズは2月、『UFO returns』を再演(青山円形劇場)。5月は『ひまわり』(彩の国さいたま芸術劇場)を初演。夏は『GIGANT〜ギガント〜』で全国ツアーし、「ガリバー旅行記」をモチーフにカラダ遊びのようなユーモアあふれる舞台を展開。遊びながら子供の体を育てる

NHK主催の「コンドルズの遊育計画」も好評だった(10月・新宿区立新宿文化センター)。

なかのZEROは区民参加で田畑真希振付『カーニバル』を10月公演した。

大橋可也&ダンサーズは東京・江東区の下町にフィールドワークした『ザ・ワールド』を、パフォーマンス版とインスタレーション版に分け発表した(3月)。

彩の国さいたま芸術劇場の高齢者劇団さいたまゴールドシアターは、ピナ・バウシュ ヴァッパタール舞踊団のダンサーで群馬県高崎市出身の瀬山亜津咲の構成・演出で『KOMA』を発表した(8月・彩の国さいたま芸術劇場)。

その場の踊りを見つけていく“場踊り”に取り組む田中泯は、埼玉県・富士見市民文化会館キラリ☆ふじみとの共同プロジェクト、私の子供=舞踊団で古民家頌『空気が転んだ!』を発表(6月・難波田城公園)。市指定文化財の古民家を舞台にいにしへの時代へタイムスリップするような出色の公演となった。風景・ダンス『カラダのなかのゴドモたち』(8月・キラリ☆ふじみ)ではシーンごとに観客もホールの内外を移動し鑑賞する趣向。11月は田中が珍しく劇場の舞台で『脱衣浮雲』を踊り、スタッフがバラックを建て込む素舞台上に野外を想定し、劇場という“場”を見つめ直し



私の子供=舞踊団 古民家頌『空気が転んだ!』 撮影:吉岡茂



富士見市民文化会館キラリ☆ふじみ  
ダンサー田中泯ただいま旅中『脱衣浮雲』

た(キラリ☆ふじみ)。

大駱駝艦の田村一行らは青森県・南郷アートプロジェクトで民俗芸能「えんぶり」を教わり、独自の解釈を加え『おじょう藤九郎さま』を創作(10月・八戸市南郷文化ホール、12月・大駱駝艦・壺中天スタジオ)。



白神もこ(演出・振付)×毛利悠子(美術)×宮内康乃(音楽)『春の祭典』  
撮影:片岡陽太

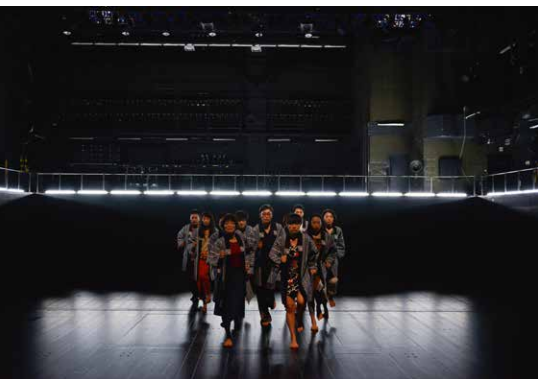
東京・佃島の念仏踊りや神奈川県・江ノ島のささら踊りに接してきた白神もこは、F/T14『春の祭典』(11月・東京芸術劇場)で青森県のねぶた祭りの所作や踊りをリサーチし、廃墟や埋め立て地をイメージした毛利悠子の美術、ダンサーの呼吸音から響きを紡ぐ宮内康乃の音楽とともに、近未来の日本の架空のお祭りを描いた。

パルテノン多摩はホール周辺の野外スペースで9月、「多摩1kmフェス2014」を開催。珍しいキノコ舞踊団やBaobabの公演、しでかすおともだちと市民参加のパレード、DE DE MOUSEの楽曲とホナガヨウコの振付によるオリジナルな盆踊りで盛り上がった。

こうした時代の空気を敏感に感じているアーティストもいる。珍しいキノコ舞踊団は『金色時間、フェスティバルの最中。』で、ダンスは日常的にあるものとして「コンテンポラリーダンス卒業宣言」をした(3月・世田谷パブリックシアター)。

井手茂太主宰のイデビアン・クルーは『凶案』を初演(10月・世田谷パブリックシアター)。他人の振る舞いを気にして干渉し合い、やがて「そいやっさー」のかけ声とともに阿波踊りのような動きが蔓延すると法被を着て集団を成し、全員がユニゾンで行進する。理念ではなく感覚的に付和雷同していく日本人の気質を捉えた。

矢内原美那のミクニヤナイハラプロジェクト『桜の園』はチャーホフの原



イデビアン・クルー『図案』 撮影:野坂茉莉絵



F/T14 ミクニヤナイハラプロジェクト『桜の園』 撮影:片岡陽太

作を、地域の再開発とそれに反対する過激な自然保護団体の対立として描いた(11月・にしがも創造舎)。セリフをまくし立てながらダンス的ムーブメントで駆け回る圧倒的パフォーマンスで、「桜の園」に象徴される郷土愛がなし崩し的にナショナリズムへ傾斜していく危険性を暗示させた。

### オリンピックと「盆ダンス」

公共事業や行政がダンスをアトラクションとして利用する傾向は強まっている。2020年東京五輪に向けた6月の東京都の検討部会では「盆踊りを“盆ダンス”としてはやらせては」等の意見も出た。

東京都主催の一夜限りのアートの祭典「六本木アートナイト」では、「動け、カラダ!」をテーマにダンス・パフォーマンスが同時多発で展開された(4月)。オープニングを飾る「六本木パレード《ふわりたい ながれたい つなぎたい》」を伊藤キムが監修・演出・振付し、六本木の街を約3時間移動しながら約130名の出演者がパフォーマンスを繰り広げた。また、古家優里主宰のプロジェクト大山も国立新美術館の企画展に関連してパフォーマンスを行った。

金森稜率いるりゅーとぴあ新潟市民芸術文化会館の専属舞踊団Noismは、研修生のカンパニーNoism2も加え、設立10周年を迎えた。

Noism1は『PLAY 2 PLAYー干渉する次元』を改訂版再演(1月・KAAT神奈川芸術劇場)、Noism1×Noism2合同公演として劇的舞踊『カルメン』(6月・りゅーとぴあ、KAAT)、Noism1『ASUー不可視への献身』(12月・りゅーとぴあ、2015年1月・KAAT)を初演した。特筆は『カルメン』で、原作者メリメを語り部役で登場させ、ジプシーのフィールドワーク中に殺人犯として逃亡中のドン・ホセに出会うという劇構造を取って物語を理解しやすくする一方、主演の井関佐和子がカルメンを鮮烈に踊る演技が高い評価を得た。金森はこの年、BeSeTo演劇祭の国際委員に就任したほか、新潟市文化創造アドバイザーも委嘱され、新潟市が誘致を目指す「東アジア文化都市」や2020年東京五輪の文化プログラムでの活躍が見込まれている。

国の制度でステップアップするダンサーも多い。文化庁の文化交流使に指名された森山未來はイスラエルから、森山開次はASEANから、また新進芸術家海外留学制度研修員の平原慎太郎もスペインからそれぞれ帰国し、精力的に活動している。



Noism1×Noism2 劇的舞踊『カルメン』 撮影:篠山紀信

## レパートリーの継承とアーカイヴ構想

ダンスの公共制度化はアカデミズムとの親和性が高い。新国立劇場は日本の洋舞100年を振り返り、過去作品を復元上演する「ダンス・アーカイヴ in JAPAN」をスタートした(6月)。

BATIKは「黒田育世のレパートリーを踊る試み」として若手ダンサー

を公募し『SHOKU』を再演した(6月・KAAT神奈川芸術劇場)。『落ち合っている』(9月・東京芸術劇場)では、前年に父親を亡くした一方、自らは子供を授かった黒田が親の死に目に孫の顔を拝ませることができなかった個人的体験をモチーフとした。ストラヴィンスキー『春の祭典』が引用され、他者の生命が個人の人生の上で邂逅している様を描く壮大な個人史となった。

向雲太郎は、6月、森下スタジオで『遊機体』を公演。12月には自らカンパニー「デュ社」を旗揚げ、被爆者であった祖父の体験をもとにした『ふたつの太陽』を発表した(吉祥寺シアター)。

セゾン文化財団はシンガポールの演出家オン・ケンセンをファシリテーターに迎え、日本人振付家とセミナー「ダンス・アーカイブの手法」を始めた。

東京都現代美術館の企画展、東京アートミーティング第5回「新たな系譜学をもとめて — 跳躍／痕跡／身体」も開催された(9月～2015年1月)。「身体パフォーマンス」をテーマに、ダムタイプ、チェルフィッチュらがインスタレーションを出品し、ピチュ・クランチェンやインバル・ピント&アブシャロム・ポラックの新作公演も行われた。

### クールで繊細な日本のコンテンポラリーダンス

冒頭で「コンテンポラリーダンスや舞踏は評価が難しい」と書いたが、これは技術や身体能力を重視するバレエと違い、センスを重点に置いているからだろう。

磨赤兒率いる大駱駝艦は『ムシノホシ』を初演した(6月・世田谷パブ



大駱駝艦・天賦典式『ムシノホシ』 撮影:川嶋浩之



リックシアター)。巨大な虫かごを思わせるセットが揺らぎ、俳人・松尾芭蕉に扮した舞踏手が「No!」と叫び続けるなど、自然の摂理から逸脱する現代人へ警鐘を鳴らすようなタッチが印象に残った。

岩淵多喜子主宰のDance Theatre LUDENSは『Body Songs』を初演(2月・吉祥寺シアター)。ダンサーの動き、息づかい、声を音楽として捉えた遊戯的なパフォーマンスだった。

Co.山田うんは前年初演の『結婚』『春の祭典』を1月、スパイラルホールで上演。ダブルビル『ワン◆ピース 2014』『十三夜』では緻密なアンサンブルを展開した(11月・シアタートラム)。また、山田はピアニスト高橋悠治とコラボしサティ『星たちの息子』全曲版も踊った(7月・青山円形劇場)。

関かおりPUNCTUMUNは『ケレヴェルム』(3月・シアタートラム)と『ミロエドット』(12月・東京芸術センター)を公演。スタティックかつ繊細なタッチで内在的な身体感覚を掘り下げ、身体で空間を構成していく抽象度の高い表現が卓抜している。

サイトスペシフィックなダンスを展開するおやつテーブル(まえだまなみ主宰)は『理不尽な』を公演(5月・御徒町ギャラリースペースしあん)。コンパクトな庭付きの日本家屋で、日本人の身体感覚を意識したオムニバスが秀逸だった。

菅尾なぎさ主宰のクリウィムバアニーは『ニューーューューー』を公演(5月・シアタートラム)。舞台の周囲に点在する小部屋で、アニメの萌えキャラのようなダンサーたちにエサをあげたり、記念撮影できたり、婚姻届に署名をさせられるといったアミューズメントパークのような趣向とともに、柔らかく軽い質感のダンスを展開した。

北尾巨主宰のBaobabは様々な試



関かおり『ミロエドット』 撮影:松本和幸

みに挑み、『TERAMACHI』（6月・武蔵野芸能劇場）では京都の街をテーマに歌舞伎や和の身体性を動きのモチーフとした。『〇〇階から望む～集合住宅編～』（12月・こまばアゴラ劇場）では、集合住宅に暮らす都市生活者の日常的な身体性を抽出した。

クールで繊細な魅力を放つ日本のコンテンポラリーダンスは、クールジャパンのコンテンツとして海外から評価されることも多い。しかし、国内にオールジャパンで発信できる体制のないことは今後の課題だろう。



クリウムパアニー『ニュー---ユ---ュー---』 撮影:雨宮透貴

### つつみひろし

1966年川崎生まれ。文化学院文学科演劇コース卒。編集者・コピーライター・舞台評論家。美術誌、エンターテインメント情報誌、演劇誌、戯曲誌の編集を経て、フリー。編著に『空飛ぶ雲の上団五郎一座「アチャカカ再誕生」』『パフォーマンスアートマガジン「Bacchus」』『現代ドイツのパフォーマンス』等。



[テレビ・ラジオ]

# テレビドラマ2014

こうたき てつや

2014年には、マスメディアの体質や権力による知る権利の侵害、といった言論・表現に関わる問題が露わになった。

まず1月に、NHK 舛井勝人会長の就任記者意見での発言、「(慰安婦問題は)どこの国にもあった」、「政府が右と言っているのに、我々が左と言うわけにはいかない」が、公共放送会長の資質を疑わせるものとして問題となる。続いて8月、朝日新聞社が過去の慰安婦問題や東京電力福島第一原発事故のスクープ記事の誤りを認め、木村伊量社長が引責辞任する(12月5日付)。そして12月10日、安倍晋三内政権によって制定された特定秘密保護法が施行される。国民の知る権利を侵す恐れのあるこの法律は、特定秘密の定義も曖昧で秘密指定を監視する機関の独立性も保証されていない。メディアの取材活動や表現活動の規制、萎縮が危惧されるだけに、その運用を厳しく監視していく必要がある。

時の人を安易にヒーローやヒロインに仕立て上げるテレビの体質も、問われるべきことのひとつだろう。聴覚障害をもつと言われる作曲家・佐村河内守氏のゴーストライター問題(2月)や、STAP細胞の作製を公表した理化学研究所・小保方晴子氏のねつ造問題(12月)がいい例である。前者は聴覚障害であることを、後者は理系女子(リケジョ)であることを必要以上にショーアップし、問題が起こると手のひらを返す。これは今では、情報生ワイド番組の悪しき体質にもなっている。

テレビドラマでも表現に関わる問題が起きている。連続ドラマ「明日、ママがいない」(日本テレビ・1~3月)騒動である。

児童養護施設を舞台に、親に捨てられた子どもたちを描こうとする企画は、刑事ドラマや推理サスペンスばかりのドラマ状況下では極めて挑戦的なものといえる。ところが冒頭で、子どもたちの「ポスト」(芦田愛菜)、

「ドンキ《鈍器》」(鈴木梨央)といった仇名や、施設長(三上博史)の「お前らはペットショップの犬と同じだ!」等々のセリフが問題となり波紋を呼んだ。全国児童養護施設協議会や赤ちゃんポストを運営する慈恵病院(熊本市)から、施設の子が差別されかねないと抗議され、スポンサー全8社が提供CMを中止したのである。

確かに、施設のおどろおどろしい描写や「犬と同じだ!」など、センセーショナル過ぎる入り方は誤解を招きかねない。また、「《捨てた》親につけられた名前なんか知らない」というポストの葛藤も深くは描かれていない。ただ、「愛を求めてやまない子どもたち」というテーマはぶれてはいない。事実関係の押さえや丁寧な本づくりは必須である。しかし、テレビドラマの影響因子は無数にある。関係者の抗議やネットでの増幅を受けて、スポンサーが提供CMを中止するという対応は、テレビドラマの表現に禍根(表現の萎縮)を残すものである。

では、2014年のテレビドラマにはどのような収穫があったのか。注目されるのは二人の脚本家とNHKである。脚本家では山田太一と岡田恵和の作品が記憶に残り、放送局ではNHKに佳作の多くが集中していた。

山田太一の「時は立ち止らない」(テレビ朝日・2月22日)は、東日本大震災がもたらした苦悩を、被災した家族とそれを免れた家族との葛藤を通して描くものである。家族を亡くした者は同情されることがつらく、無事だった者は後ろめたさに押しつぶされそうになる。さらに両家の当主(柳葉敏郎、中井貴一)が、中学時代からのわだかまりを抱えていたこともわかってくる。被災地の外に在る者にも、田舎町で暮らしたことがある者にも届く。そんな山田太一ならではの卓越したホームドラマである(東京ドラマアウォード2014・単発ドラマ部門グランプリ、平成26年度文化庁芸術祭賞大賞他)。

山田太一はベテラン作家だが、年末の「ナイフの行方」(NHK・12月22～23日)では、今世界に一番強く感じること“人はなぜ殺し合うのか”に挑んでいる。人にしゃべることが出来ない過去をもつ老人(松本幸四郎)が、ナイフで人を刺そうとした青年(今井翼)を再生させることで自ら

を解き放つ。かつて青年海外協力隊で目にした悲惨な殺戮を、老人に語らせるだけでは単なるメッセージドラマに終わる。それが人の体温を感じさせるドラマになっているのは、口を閉ざした老人であっても人恋しく、かつての恋人（松坂慶子）に逢えば年甲斐もなくときめく、といった人間くささも織り込んでいるからだ。

山田太一はこの他にも、後述の「おやじの背中」（TBS）シリーズ第7話「よろしくな、息子」で、不器用な靴職人（渡辺謙）と人の気持ちがわかる若者（東出昌大）の出会いを通して、人と人が出会うことによってどんなつながりや温もりが生まれるかを描いている。

佳作続きの岡田恵和にも感心させられる。「チキンレース」（WOWOW・2013年11月3日）、「私という運命について」（WOWOW・全5話、3～4月）、「続・最後から二番目の恋」（フジテレビ・4～6月）、「さよなら私」（NHK・10～12月）と、どれを取ってもはずれがない。

「チキンレース」は、昏睡状態から目覚めた老人（寺尾聰）と若い看護師（岡田将生）が心を通わせるロードムービーである。老人は目覚めても、気持は19歳のままでガキみたいに振る舞う。初めは呆れていた若者も、老若を問わない“ガキの心”でいつしか心を通わせる。そんな現在形の青春グラフィティが房総の海や北海道の草原を背景に、はっと何かを気づかせてくれる。（東京ドラマアウォード2014・単発ドラマ部門優秀賞。平成26年日本民間放送連盟賞優秀賞）。

岡田は、「私という運命について」では一転して、女性総合職（永作博美）の半生という重いテーマを力強く描いている。彼女は、バブルの崩壊、9.11テロ、中越地震など“失われた10年”の激動の中で、仕事、恋、挫折、結婚、出産、家族に関わる選択を迫られる。このドラマの力強さは、その選択が時代背景に裏打ちされていることと、そこに「私が下した一つ一つの選択、それが人生なのだ」というメッセージがしっかりと貫かれていることによっている。嫁ぐ雪国の美しい情景、赴任地・クアラルンプールの熱気と喧騒も、その物語に風土的な彩を添えている（第31回ATP賞最優秀賞）。

「続・最後から二番目の恋」は、男女の心の機微を突くセリフのやり取りで、中年の恋物語（中井貴一、小泉今日子）を軽快に楽しませてくれる。2012年にヒットした作品の続編なので、ここでは岡田恵和がこの作品で東京ドラマアウォード2014の脚本賞を受賞したことだけを記しておきたい。「さよなら私」は女性の友情ものだが、ヒロイン二人の心が入れ替わる設定が、単なる入れ替わりドラマに終わっていないところがいい。生真面目な主婦（永作博美）が、自由気ままな映画プロデューサー（石田ゆり子）を生きることになる描写に、人生の途上でもう一人の自分をもてあます動揺が重なってひりひりと痛い。

2013年上半期の連続テレビ小説「あまちゃん」は（NHK）は、社会現象になるほどヒットし、劇中の北三陸弁“じぇじぇじぇ”が流行語にもなった。また、東京ドラマアウォード2013では、連続ドラマ部門グランプリ、プロデュース賞、脚本賞、演出賞、主演女優賞、助演女優賞、特別賞（音楽）の7冠に輝いた。

続く下半期の「ごちそうさん」（2013年9月～2014年3月）も、それに劣らず見応えがあった。ヒロインのめ衣子（杏）は、親友に「食べて、食べさせて以外、なーんもないだもん」と言われる女性である。毎回のドラマも、食材や料理をめぐる繰り広げられる。しかも、それが実におもしろいホームドラマになっている。そればかりか「食」一つで、関東大震災、太平洋戦争、占領下の日本など、大正、昭和の激動まで描いている。2011年の「カーネーション」もそうだったが、近年の連続テレビ小説は、女性や庶民の目線で描く歴史ドラマにもなっている（東京ドラマアウォード2014・連続ドラマ部門優秀賞）。

NHKは連続テレビ小説以外にも、「足尾から来た女」（1月18・25日）、「ダルマさんが笑った」（NHK・3月19日）、「さよなら私」（NHK BSプレミアム・10月～12月）、「昨夜のカレー、明日のパン」（NHK BSプレミアム・10月～11月）など、数多くの佳作を放送し民放のドラマを圧倒した。

「足尾から来た女」は、足尾銅山鉍毒事件（1890年代）を題材に、無学な娘（尾野真千子）の自我の目覚めと、圧政への怒りを濃密に描いた

作品である。普通なら閉山運動を率いた田中正造を主人公とするところだが、池端俊策の脚本は貧農の娘を主人公にすることで、家も村も奪われた者の怒りを土俗的に焙り出した。またそうすることで、それを“富国強兵”時代の女の物語にもしている(平成26年度文化庁芸術祭賞優秀賞、東京ドラマアワード2014・単発ドラマ部門優秀賞)。

高知発地域ドラマ「ダルマさんが笑った」(脚本=吉沢智子)は、二人の主演女優の演技が港の夕陽の中で美しい。バツイチの彼の子に悩む30代女性(安藤サクラ)が、高知のはちきん母ちゃん(倍賞美津子)に出会って元気づけられる。そんな物語がほのぼのと沁みしてくるのも、二人がその表情にそれぞれの人生をしっかりと刻んでいるからだ。ちなみに、“はちきん”は男勝りを意味する(東京ドラマアワード2014・ローカルドラマ賞)。

「昨夜のカレー、明日のパン」は、木皿泉(脚本)ならではの日常描写に和まされる。「手放すっていうのは、生きるほうを選ぶってこと」といったセリフが、ていねいな暮らしの描写の中でほっとする勇気を与えてくれるからだ。

低調な民放ドラマの中では、「おやじの背中」(TBS・7～9月)シリーズが注目される。今ではすっかり影の薄くなった父親の存在を、あらためて見直してみようという企画で、岡田恵和、坂元裕二、倉本聰、鎌田敏夫、木皿泉、橋部敦子、山田太一、池端俊策、井上由美子、三谷幸喜、計10名の脚本家が競作している(ATP賞奨励賞)。いずれも作家の個性が溢れる作品だが、ここでは坂元裕二の第2話“ウエディング・マーチ”を取り上げておきたい。ボクシングに打ち込む父(役所広司)と娘(満島ひかり)を描くドラマだが、親子を運命共同体と捉える結末が斬新で、役所、満島の激しい感情のぶつけ合いがそれに説得力をもたせている(平成26年度文化庁芸術祭賞優秀賞)。

他では、「三匹のおっさん」(テレビ東京・1～3月)の切り口が新鮮だった。老人(北大路欣也、泉谷しげる、志賀廣太郎)の余生を、時代劇タッチで描いたところにくすつと笑える老後観にじが滲みでている(東京ドラマアワード2014・特別賞)。

視聴率的には、「ドクターX」第3シリーズ(テレビ朝日・10～12月)の  
人気が高かったが、今シリーズは主演・米倉涼子のコミカルな演技が目  
立ち、「致しません!」と言い放つ孤高の魅力が薄まっていた。

なお、2013年最大のヒット作「半沢直樹」(TBS・2013年7～9月)  
は、東京ドラマアワード2014で連続ドラマ部門グランプリ、平成26年日  
本民間放送連盟賞で優秀賞を受賞している。

最後に、東京ドラマアワードを主催している「国際ドラマフェスティバル  
in TOKYO」の活動について少し触れておきたい。日本のテレビドラマの  
海外発信を目的とする機構で、2013年にはタイの放送局で日本のドラマ  
の集中放送をしている(4～10月)。「リーガル・ハイ」(フジテレビ・2013  
年)、連続テレビ小説「カーネーション」(NHK・2011年)など15作品を  
放送し、日本のドラマがどのように受け止められたかについてサンプリング  
調査も行った。

#### <調査概要>

調査日:2013年7月9日／調査対象:20～30代男女／サンプル数:50サンプル  
調査対象コンテンツ:「バンビーン」(日本テレビ)、「恋するメゾン」(テレビ東京)、  
「リーガル・ハイ」(フジテレビ)、「謎解きはディナーの後に」  
(同)、「平清盛」(NHK)

その調査結果によれば、日本のドラマの好感度は「とても好き」「好き」  
を合わせると88%。満足度は「とても満足」「満足」が90%だった。また、  
好きな理由の上位は、①「楽しい」②「感動的」、③「個性的」、④「教  
えられるところがある」である。この調査は韓国のドラマについても聞いているが、「個性的」「教えられるところがある」は日本のほうが高く、「楽しい」「感動的」は韓国のほうが高かった。今後の課題は、この調査に見られるような日本のドラマの特性を、どれだけ世界に広めていけるかである。

テレビドラマは国際化の時代を迎えている。日本はその点で韓国に後  
れをとっている。放送局が行う番組販売だけでなく、こうした海外発信  
事業や市場調査を国の文化政策として大々的に推し進めていく必要  
がある。

### こうたき・てつや(上滝徹也)

評論家、日本大学名誉教授(テレビ文化史専攻)。放送批評懇談会常務理事、「国際ドラマフェスティバル in TOKYO」実行委員会特別顧問、日本脚本アーカイブス推進コンソーシアム理事、放送番組収集諮問委員会委員ほか。ギャラクシー賞選奨事業委員長、文化庁芸術祭賞審査委員会委員、BPO放送倫理委員会委員などを歴任。監著『テレビ史ハンドブック』(自由国民社)、共著『テレビ作家たちの50年』(NHK出版)ほか。



第一回歌舞伎海外公演であるソ連公演の記念写真  
団長城戸四郎、文芸顧問池田大伍、二代目市川左團次の姿とともに  
スタニスラフスキーやエイゼンシュタインの顔も見える。

## 〈国内トピックス〉

# 歌舞伎、海外公演の歩み

飯塚美砂

歌舞伎が海外公演を初めて行ったのは、意外に早く、昭和3(1928)年のことである。共産革命10周年記念事業の一環として、日本とソ連両国間で交渉が始まった。莫大にかかる経費などの諸問題は招聘するソ連側と日本側がそれぞれ苦慮した末、二代目市川左團次(いちかわさだんじ)ら歌舞伎俳優が無償で参加するという協力もあってなんとか解決し、公演開催に持ち込んだのである。7月に船でウラジオストックに向かい、そこからシベリア鉄道で公演地のモスクワへ着くまでほぼ2週間かがりの



旅であった。公演そのもの大成功とともに、一行はスタニスラフスキーやエイゼンシュタインなど当時一流の文化人とも親しく交流し、また歌舞伎はロシアの演劇界、映画界に影響を与えるなど、大きな成果を上げた。

二回目は昭和30(1955)年、当時まだ国交樹立されていなかった中華人民共和国での公演であった。毛沢東主席、周恩来首相の尽力もあり、初代市川猿翁(いちかわえんおう)の一行が戦後初の文化交流事業として国慶節に招かれた。翌年にはその返礼として京劇俳優梅蘭芳一座が日本で親善公演を行い、国交回復の先駆けとなっている。

海外公演の訪問先として一番多く訪れている国はアメリカだが、初めての訪米歌舞伎公演は第三回目になる昭和35(1960)年である。六代目中村歌右衛門(なかむらうたえもん)、十七代目中村勘三郎(なかむらかんざぶろう)、二代目尾上松緑(おのえしょうろく)を中心に総勢64名、3都市(ニューヨーク、ロサンゼルス、サンフランシスコ)で43公演という、歌舞伎界の総力を挙げたの大掛かりな公演であった。トランジスタラジオを使っての同時通訳や、“グランド・カブキ”という呼称もこの時に始まっている。テレビやラジオでも大きく取り上げられ、まだ遠い国であった日本の文化が注目を集めた。

以後、歌舞伎海外公演は回を重ね、平成26(2014)年までに67回行われている。訪れた国



第三回海外公演 訪米公演  
NYを羽織袴で闊歩する六代目中村歌右衛門、十七代目中村勘三郎、二代目尾上松緑



2014年から2015年2月まで歌舞伎座ギャラリーで開催されていた『歌舞伎は旅する大使館』展会場風景中央に見えるのは平成2(1990)年フランス公演の際作られた広告塔用の大ポスター(中村歌右衛門の『隅田川』)

は欧米諸国をはじめ、南半球のオーストラリアや南米諸国、アジア、アフリカなど南極大陸以外の5大陸38か国、114都市に及んでいる。

そのなかには、昭和61(1986)年6月に予定されていた公演が同年4月に起きたチェルノブイリ原発事故により中止を余儀なくされながらも、関係者の強い熱意により翌昭和62(1987)年に実現したソ連公演や、訪れたわずか一か月後にベルリンの壁が崩壊した平成元(1989)年のヨーロッパ公演(訪問先はベルギーのブリュッセル、東ドイ

ツのベルリン、ドレスデン、オーストリアのウィーン)など、歴史的な事件を身近に感じたこともある。昭和57(1982)年のアメリカ公演では、前年大統領に就任したレーガン大統領を、ホワイトハウスに表敬訪問するひと幕もあった。「歌舞伎は旅する大使館」と称されるようになった歌舞伎海外公演は、世界中に日本の伝統文化を紹介するばかりでなく、平和外交の最前線としての役割も果たしていたのである。

言語の壁を考慮して、上演される演目は『連獅子(れんじし)』や『身替座禅(みがわりざぜん)』『棒しばり』など、ダンス(舞踊)やコミカルなもの、『義経千本桜(よしつねせんぼんざくら)』『勧進帳(かんじんちょう)』といった華やかで豪壮なものが多いが、一方で『平家女護島(へいけによごのしま)・俊寛(しゅんかん)』や『仮名手本忠臣蔵(かなてほんちゆうしんぐら)』といった重厚な人間ドラマもたびたび演じられている。六代目中村歌右衛門の演じる母が愛児を探し求める舞踊『隅田川(すみだがわ)』は人間の内面を深く描いた作品だが、日本と変わらぬ大きな拍手が寄せられた。そして華麗な色彩に彩られた舞台と、美しい女形の存在は常に「信じられない」と驚嘆的となっている。

異国の地での公演には、予期せぬ出来事がつきものだ。現地の劇場街がストライキの最中だったり、ユニオン（組合）の規定が厳しく融通が利かなかったり、また現地スタッフが扱えない歌舞伎独特の大道具、小道具、かつら、衣裳に苦心惨憺したり、常に試行錯誤の連続である。それも回を重ね歌舞伎への認識度が上がるにつれ、潤滑に進むようになってきたと聞いている。各地での理解のために心を砕いてくれたフォービアン・パワーズ氏はじめ、解説や同時通訳を努めた人々の功績も大きい。

最近では、平成16(2004)年、パリの国立シャイヨー劇場で十一代目市川海老蔵（いちかわえびぞう）の襲名披露が行われ、平成19(2007)年、パリ・オペラ座（ガルニエ）では、十二代目市川團十郎（いちかわだんじゅうろう）、海老蔵ら一同がフランス語で口上を述べた。またロンドンでは平成21(2009)年に、シェイクスピア劇を歌舞伎仕立てにした『NINAGAWA十二夜』が上演された。十八代目中村勘三郎（なかむらかんざぶろう）は国内で始めた可動式劇場公演「平成中村座（へいせいなかむらざ）」を平成16(2004)年にニューヨークに持ちこんだ。現地の観客を日本の芝居小屋に連れ込んだような公演は日本同様好評を博し、ショービジネスのメッカともいべきニューヨークで成功を収め、以降回を重ねている。一方で、近年は本格的な歌舞伎公演のほかに、小規模な公演と学生などを対象にした研修やワークショップも行う公演も増えており、日本の歌舞伎に対する関心の高さを示している。“旅する大使館”は、外交、親善の手段としての役割も担う一方で、演劇、エンターテインメントとしての真の評価をされる時期に来ているのかもしれない。



平成21(2009)年  
ロンドン、パービカン劇場での  
『NINAGAWA十二夜』公演ポスター

### いづかみさ

立教大学文学部史学科卒。演劇・映画の専門図書館である公益財団法人松竹大谷図書館勤務。司書として資料の収集、整理、公開、保存にあたっている。

写真提供:(公財)松竹大谷図書館 協力:松竹株式会社



台湾公演『Étoile de TAKARAZUKA』(2013年4月) © 宝塚歌劇団

〈国内トピックス〉

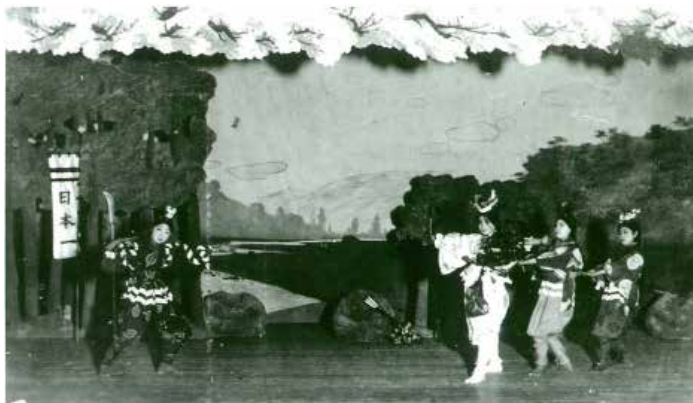
## 歌舞伎に次ぐ 日本独自の演劇発信

石井啓夫

400年余の歴史を誇る歌舞伎に次いで、昨2014年に創立100周年を刻んだ宝塚歌劇も、日本独自の演劇分野における「伝統文化遺産」の仲間入りを果たした。

時を隔て日本という土壌に咲いた二つの芸能スタイルは、両極ながら不思議な共通性を持つ。男性だけで演じられる歌舞伎と未婚の女性だけで演じられる宝塚歌劇、どちらも自ら望んだ出発点ではなかった。歌舞伎は時の権力により風紀びんらん紊乱を理由に女性の参加を許されず、宝塚歌

劇は創立者の小林一三が経営する鉄道会社の乗客増を狙って、少女だけの芸能集団という目新しさを売り物に誕生したが、いずれ男性も加入させ新時代の国民劇を担う劇団創設を考えていた。が、少女だけの歌劇に熱狂した関西圏を中心とする富裕婦人層から



宝塚少女歌劇 第1回公演『ドンブラコ』(1914年4～5月) © 宝塚歌劇団

の強烈な反対にあって、やむなく男女混合劇団構想は撤回されたのである。

男だけ女だけのユニークな劇団はまた、官とはあくまでも無縁な民の主導で発展、継続し現在までの歴史を育んできた。凶らずも宝塚歌劇が100年を迎えた昨年は、歌舞伎が松竹経営となって100年の節目でもあった。松竹と阪急電鉄、私企業二社によって日本を代表する演劇が守られ、海外へもその名を轟かす存在になったことが、日本文化のまた特色であるかもしれない。

さて、小林が唱えた国民劇たる宝塚歌劇は、歌舞伎を見本劇とした日本独自のオペラだった。歌舞伎はじめ先行していた能、狂言、舞踊を邦楽でなく洋楽伴奏で上演したのである。即ち、歌は三味線からピアノへ、日舞も下座音楽からオーケストラ伴奏へ、和洋折衷ながら歌舞伎とも本物のオペラとも異なる歌劇が生まれたのだ。小林の願いは、歌舞伎やオペラのように格式高い一部の鑑賞者だけに頼るのでなく、日本古来の歌・舞・伎のスタイルを解り易い芝居に仕立て直し、廉価で新時代の演劇ファンに提供することだった。前述した通り、その舞台形態が自身の思惑を外れ、女性だけ男子禁制の芸術として歩き出してしまったのだ。小林は当時、歌舞伎が古典となり骨董劇化していることを嘆き、帝国劇場でも上演



を成功させた宝塚歌劇の将来について「真面目に研究的な」歌劇がやがて「日本の演劇として世界に認められる資格を持つものと容認せられるに至ると信じている」と、宝塚歌劇団発行「歌劇」誌昭和25(1950)年4月号の随筆「おもひつ記」に書いている。現在ただ今の歌舞伎の隆盛を見たら、小林はなにをインスパイアされるだろうか。

かように歌舞伎を意識してきた宝塚歌劇は、歌舞伎に遅れること十年後の1938年に初めての海外公演を行った。昭和13年、戦争の影が忍び寄る頃で、「日独伊親善芸術使節団」として、ドイツ、ポーランド、イタリアの25都市で公演。天津乙女以下、30人のタカラジェンヌが神戸港から船で出帆、翌春帰国した。すぐさま入れ替わるように1939年にアメリカ公演を実施。ホノルル、サンフランシスコ、ニューヨークなど9都市を巡り、こちらには小夜福子、春日野八千代らが参加。当時演劇専科の大スターだった春日野は、映画「キングコング」を見ていたのかどうか、「わたしもエンパイア・ステート・ビルの上に乗っているところを写真に撮って」とせがんだという伝説を残している。その後、終戦前の1942年から44年までに当時の満州(中国東北部)公演が3度あり、戦後1955年から57年にかけて3回のハワイ公演を経て、59年にはカナダ、アメリカ公演を実施。面白いエピソードが付く。往路は船だったが復路は飛行機で、浜

木綿子、藤里美保ら華やぐスターたちが初めての飛行機で大はしゃぎだったらしい。独身の若き乙女ばかりでまさに修学旅行のごとき様子だっただろう、機内で窓側に坐っていたスターの一人が「飛行機ってプロペラが止まっても飛ぶんやねえ」と呟いたことで



カナダ・アメリカ公演「花の踊り」(1959年8~11月) © 宝塚歌劇団

大騒動になった。当時はもちろんプロペラ機でその一つがエンジントラブルで停止していた。一つでも飛行に支障はきたさないものの敢えて説明しなかった機長側はあわててパニック状態の機内放送で安全を強調する羽目になった。

公演はそれぞれ、歌舞伎とは異なる可憐な女性だけの日舞仕立のショーで、絢爛豪華な着物姿とともにエキゾチシズムを満喫させ好評だった。1965年のパリ公演では、初めて洋物ショーを披露。しかも招聘元がドイツのテレビ局ということもあって演出がドイツ人、振付には英国人のパディストーンが当たり、この縁で1967年、後世にその名を残す鴨川清作のショー「シャンゴ」の名振付に繋がった。以降、海外公演でも日本物と洋物の二本立てが主流となり、東南アジア、中南米、ロンドン、香港、近年の中国、韓国、2013年の台湾まで実に25回、18カ国、延べ129都市を巡演している。特筆すべきは、第3回ヨーロッパ公演として1975年から76年にかけて、ソ連（現ロシア）のモスクワなど5都市とパリを廻った公演。参加した当時トップ娘役の初風諄によると「レニングラード（現ペテルスブルグ）はマイナス17度、物凄い寒さ。それにバレエの劇場で傾斜がある舞台上、白塗りの日本物と洋物ショーをやりました。向こうの観客は2チーム来ていると思ったらしく、どうしても白塗りの後、同じスターが洋物で出ているこ



ニューヨーク公演『宝塚をどり讃歌』（1989年10月）  
前列左から、紫苑ゆう、ひびき美都、大浦みずき、松本悠里 © 宝塚歌劇団

とが信じられなかったみたいです」と思い出を語る。また、1989年のニューヨーク公演では、レビューの殿堂ラジオ・シティ・ミュージック・ホールで宝塚レビューを披露し、名物の大階段も持参した。華麗なフィナーレを実現し、「ブラボー！」の連呼がこだました。

本年101年目となる8月には、一昨年に続いて第2回台湾公演を実施する。前回の好評を受け、本格的に宝塚歌劇団がアジア進出に乗り出す構えで、宝塚歌劇最大のヒット作『ベルサイユのばら』を上演する。海外公演を機に世界へ羽ばたいた宝塚歌劇はまた、ファン層だけでなくアジア出身のタカラジェンヌ志望者をも視野に入れた経営戦略の拡大を図っているのである。

#### いしいけいふ

演劇コラムニスト。1943年東京生まれ。慶應義塾大学法学部卒業後、産経新聞社に入社、28年間、文芸・演劇分野に携わる。98年退社後はフリーな立場で新聞・雑誌他で執筆、講演活動を行っている。月刊「歌劇」他で劇評を連載。宝塚観劇歴50年。著書に『タカラジェンヌの妖精物語』など。





VPAMメンバーによる『LOVE STORY』ダンスボックスにて。舞台美術家ドー・ゾアン・バン(Dồ Đoàn Bằng)さんによる撮影

## 〈国内トピックス〉

### ベトナム舞台芸術関係者中期招へい事業

# VPAMを受け入れて

横堀ふみ

ダンスボックス(神戸・新長田)で、VPAM(Vietnam Performing Arts Experts Mid-term Invitation Program／主催:国際交流基金／企画協力・事務局運営:国際演劇協会日本センター)を二度にわたって受け入れました。

第一段は、2014年6月上旬の2週間。ダンス、演劇、マイムのワークショップの実施を通して、ベトナム青年劇場の実演家(役者／ダンサー)とダンスボックス周辺で活動する実演家(役者／ダンサー)とが交流する場をつくりました。講師には、ヤザキタケシさん(ダンス)、ごまのはえさん(演劇)、いいむろなおきさん(マイム)をお招きし、3回ずつのワークショップを行いました。

ごまのはえさんによるワークショップは、絵本を用いて、楽器で奏でる音・

絵本をよむ声・身振りを行う人・様々な小道具を見立てての舞台美術の4つの要素で演劇作品をその場で生み出していくワークでした。ごまのはえさんが持参した絵本でのワークを終え、次にベトナム語での絵本を探しにいきました。ご近所のかたりコミュニティセンターにある「ベトナム夢KOBÉ」が運営する在日ベトナム人の子供達のための図書室ヘフィジカルシアターの役者のグエン・ホアン・トゥン(Nguyễn Hoàng Tùng)さんと俳優のレー・トゥン・リン(Lê Tùng Linh)さんと向かいました。新長田には在日ベトナム人の大きなコミュニティがあり、在日ベトナム人の方々があつまる場が複数あります。ダンスボックスの入るビルのすぐ裏手にはベトナム食材店もあり、徒歩5分のところにはベトナム料理店「ハーロン」も。「ハーロン」はその後足繁く通うことになりました。俳優のリー・チー・フイ(Lý Chí Huy)さんは、「ごまのはえさんのワークショップは今後ベトナムで子供たちを対象をとしたワークショップで使えそう!」とのこと。子どもや障がい者を対象に、ワークショップを実施すると聞きました。青年劇場が作品を上演する場だけではないことが見えてきます。

あと、印象的だったことは、ダンスのワークショップでのグループワークを行い、「歩く」「立つ」「向かい合う」といったような行為を組み合わせる小ピースをつくった時、ベトナム勢は鉄砲での撃ち合いやラブストーリーに発展していくような劇的な展開を繰り広げるケースが多かったことでした。勿論、参加メンバーは役者が半数を占めていることも一つの要素で

あるとは思いますが、非常に興味深く見ました。

第二段は、第一段の実演家に加え、演出家・テクニカル・スタッフやプロデューサー等で構成されたフルメンバー総勢15名が滞在し、京都・松山・鳥取の西日本ツアーの後、彼ら自身で作品制作に取り組み、最終成果上演を発表するという盛りだくさんのプログラ



京都芸術センター訪問(中央右が著者)撮影:門田美和

ムを、6月23日から7月7日までの2週間強で実施する怒濤の日々。

京都・松山・鳥取では、アートセンターや劇場を中心に、様々なスタイル（NPOや民間、市立など）で運営されてい

るスペースを訪問し、お話を聞かせていただくプログラムを主軸に組みました。京都芸術センターや、内子座（松山）、シアターねこ（松山）、鳥の劇場など、その地域の事情や文脈とコミットし、地元のアーティストと連携しながら様々な作品やプログラムを発信している劇場のいろんなあり方を見ていただきたいと考えました。所々に観劇も入れ混ぜながら、強行軍なスケジュールではありましたが、その最中にも7月7日の成果上演に向けてのアイデアを温める作業が続きます。

そして、怒濤の西日本ツアーを終えて作品制作にとりかかったのが6月30日。成果上演は7月7日。さらに怒濤な日々が待っていました。ロミオとジュリエットを基にした『Love Story』の台本があがり、配役が決定し、リハーサル後は連日夜遅くまでのミーティングが続きます。

聞いた話では、青年劇場では演出家からのトップダウンの体制となっていて、照明や音響などのスタッフがアイデアを提案するプロセスはあまり見られないとのこと。ここでは、各セクションのスタッフが出席したミーティングで、それぞれに作品を作り上げて行くために意見を出し合っていきます。ベトナムでは「舞台監督」という名前で普及していないポジションを新たに加えて、これまでの体制とは異なる方法で作品づくりに取り組みました。ここで注意しないといけないと痛感した点は、日本での体制の組み方、進め方を「よし」としないこと。ベトナムでの体制は、これまでの歴史や人間関係や家族のあり方など、様々な要素が時間を重ねて構築された方法であるから。日本のもつ文脈とベトナムのもつ文脈は異なることを前提とし、風



『LOVE STORY』制作風景 撮影:後藤絢子

通しのよい創作環境をつくることができるのか、劇場のほぼ全セクションの人々が滞在する「団体 in レジデンス」であったから、よく見えてきたことでした。

さらに、団体での滞在制作の受け入れによって、さらに興味深いことが見えて来ました。先ほど記述したように新長田(近辺)には在日ベトナム人の大きなコミュニティがあります。これまでベトナムからのアーティストが滞在したことがありますが、人の数が違うと地域へのインパクトが明らかに違ったことでした。晩ご飯やパーティーは近くのベトナム料理店「ハーロン」へ。地元のベトナム人の方たちとの対話が始まり、相互交流が加速します。そして、日本語⇄ベトナム語の通訳を探すとき、やはり地元のベトナム人のネットワークからお願いすることになりました。小さな点と点との繋がりが、線になっていくプロセスを経ることで、私たちにとって新たな新長田の地図が立ち上がっていきました。最後の成果上演には、客席の四分の一強が在日ベトナム人の方々。劇場ロビーではベトナム語が飛び交っていました。

VPAMを受け入れて、改めて劇場の役割について考察する機会となりました。アーティストだけではなく、劇場の様々なセクションの方々を通して、より信頼のできる関係を構築していくことが可能であること、日常と公演に

向けた非日常の両方の時間を共にすることで垣間見える日々の営みのささやかなことが、体制のあり方などの大きな構造へと繋がっていることが見えること等、そして、私たちの劇場のあり方を相対的に見ることでできた貴重な機会でした。

VPAMのメンバーの帰国後、青年劇場で



VPAMメンバーによる『LOVE STORY』撮影:Đó Doãn Bằng

『Love Story』を再演した模様。青年劇場の観客席がフルになり、500名程入場したようです。観客の反応もとても好評だったようです。Facebookにアップされた舞台写真を見る限り、ルー・ハイ・フォン(Lưu Hải Phong)さんの照明がとても綺麗でした。そして、私用で昨年9月にベトナムに行った際には、グエン・ホアン・トゥン(Nguyễn Hoàng Tùng)さんが、「稽古場を劇場のようなスタイルとしても活用すること考えている」と彼のスタジオで語ってくれました。もしかしたら、日本で様々な稽古場が劇場に変容している様子を見てきた影響もあるのかもしれませんが。今後のベトナム青年劇場の新たな展開を期待し、また今回の交流がゆるやかに繋がり続けることを願って、このコラムを締めたいと思います。



VPAMメンバーによる『LOVE STORY』撮影:Đỗ Đoàn Bằng

### よこぼり・ふみ

NPO法人DANCE BOXプログラム・ディレクター。2008～2009年ACC (Asian Cultural Council) のフェロウシップにより約6ヵ月間、アジア6ヵ国とNYにおいて舞台芸術の実態調査を実施。「ダンス」「地域のコミュニティ」「劇場」を結ぶプログラムを試行し実践しながら、主にアジア間におけるネットワークの構築を目指している。





花柳千代舞踊研究所にて(右端が花柳千代氏)

## 〈国内トピックス〉 第1回「ITI世界の演劇ワークショップ〈京劇・日本舞踊〉」報告 現代演劇は伝統劇に学べるか？

菱沼彬晃

現代演劇は伝統劇に学べるか？—— ITI主催「世界の演劇ワークショップ」の第1回は、〈京劇・日本舞踊交流〉と銘打って、中央戯劇学院(The Central Academy of Drama, China)から陳剛(Chen Gang)教授を迎えて8月19日から3日間、酷暑の東京で行われました。

17日に訪日した陳剛教授を、その翌日案内したところが三宅坂の国立劇場。観劇したのは『菅原伝授手習鑑』の「車引」「賀の祝」「寺子屋」の3幕でした。歌舞伎3大名作の一つといわれているだけあって、陳教授はこの作品に出会ったことをとても喜びました。

「人間の感情、内心の動きが、完成された様式美の中できめ細かく表現されている」と歌舞伎の表現力に対して高い理解と深い感動を示し、日本訪問の収穫の一つと語りました。また、歌舞伎の所作一つひとつにみなぎる力を、「張力=テンション」という言葉で表現し、京劇と歌舞伎に共通する東方の舞台芸術の特色であると断言しました。

3日目は日本舞踊界の重鎮・花柳千代さんの稽古場を目白に訪ねました。今年91歳になる千代先生のもとに、お弟子さんたちが多数馳せ参じて京劇と日舞の交流を行いました。千代先生は新国立劇場オペラ研修所と演劇研修所、二期会オペラ研修所の日本舞踊講師を務める一方、『日本舞踊の基礎』中国語版の出版や中国での舞踊公演など、中国との文化交流で大きな足跡を残しており、陳剛教授が目白のお稽古場を訪ねたことをとても喜びました。

陳剛教授は中国伝統劇における基本動作の解説と実演、千代先生は日本舞踊の歴史と現況、日本舞踊の動きの特徴をお話しになってから、基礎の実技の発表として、箏曲「六段」、地唄「荒れ鼠」をお弟子さん方が踊りました。京劇と日本舞踊が受け継いでいる多様・多彩な表現力とその技法の精髓が披露され、東方の舞台芸術に共通する魅力があらためて確認されました。

千代先生は日本舞踊の表現の要を次のように語りました。

「訓練、訓練、そして基本、規則をしっかりと覚えていき、あとは自由に踊る。これに対して、モダンダンスはまず型を破り、訓練された体で自由に踊ります」

4日目と5日目、仙川にある桐朋学園芸術短期大学で行われたワークショップでは、演劇を学ぶ学生や若い劇団員、演出家が集まりました。陳教授は幼少から鍛えられた「芸の力」に加え、熱心で誠実な指導、快活で率直な人柄で参加者を魅了しました。

陳教授は3歳から中国の古典劇を習い始めたということです。出身は湖北省（Hubei-



桐朋学園芸術短期大学で京劇の動きについて講義する陳剛教授

province)、お父さんはこの土地に伝わる「漢劇(Hanju)」の俳優で、お母さんは京劇の俳優だったということです。この恵まれた血筋に生まれて才能が早くから開花し、10歳の時には漢劇の劇団に入団を許されたということです。14歳の時に地元の芸術学校に入学して、16歳で中国音楽大学に入学し、ほかの生徒に歌や演技を教えて、恐るべき「神童」と呼ばれ、将来に大きな期待が寄せられました。18歳で中国国立の演劇大学である中央戯劇学院に合格し、大学院まで進んで演技と演出を学び、中国の伝統劇と欧米演劇の演技・演出双方の研鑽を積んだということです。演出した作品は演劇だけでなく、テレビドラマ、映画など幅広いジャンルにわたります。

中国の国立演劇大学には、すべての舞台芸術にかかわる学科があり、現代演劇と古典演劇が互いの刺激となつて、俳優にとっての新しい訓練方法が絶えず創り出されています。羨ましい限りです。

5日目のワークショップは桐朋学園芸術短期大学の講師三浦剛こうさんが「舞台俳優のための基礎的身体表現トレーニング」と題して、鈴木メソッド、ピラティス、暗黒舞踏などを基礎とするトレーニングを行いました。

この日は日中で行っている身体訓練の対比を体験することができました。陳教授は中央戯劇学院で行っている基礎的な身体訓練に始まって、京劇の立ち回りのいくつかの技法を教示しました。いずれも、機敏な動きの中、見み得えがびしっと決まり、若い受講生たちは「かっこいい!」と惜しめない拍手を送りました。



桐朋学園芸術短期大学でのワークショップ



三浦講師と陳剛教授の間で、身体訓練についての見解の相違が一つ明らかになりました。トレーニング中のある段階で、三浦講師は観客の視線を意識せよという指示を出しましたが、これに対して陳剛教授は訓練中に観客を意識してはならないとおっしゃり、残りの時間を中央戯劇学院で行っているトレーニングに切り替えました。



桐朋学園芸術短期大学でのワークショップ

近年、日中の演劇大学では、世界演劇学校連盟(Global Alliance of Theatre Schools=GATS)の世界大会で実施される演劇フェスティバルが恒例となり、日本からは桐朋学園が毎年参加していますが、今回のワークショップのような2国間・2校間の演劇交流は、お互いの伝統芸能に対する理解を深め、さらにお互いの技能を高める上で、非常に効果的であることが確認されました。永井多恵子・国際演劇協会日本センター会長は、今後も2国間あるいは3国間の演劇交流が継続されることを希望しています。陳剛教授は8月23日に帰国しました。

### ひしぬま・よしあき

翻訳家、国際演劇協会日本センター理事、日中演劇交流話劇人仕事務局長。中国現代演劇の主な翻訳に鄧友梅作『さよなら瀬戸内海』、莫言作『牛』『築路』、翻訳・上演作品に松竹制作・孫徳民作『西太后』、新国立劇場制作・過士行作『棋人』『カエル』、劇団東演制作・沈虹光作『長江乗合船』『臨時病室』、日本文化財団制作・江蘇省昆劇院日本公演『牡丹亭Peony Garden』ほか。



Overseas  
Tours Report

海外ツアーレポート

2014



『コロレイナス』フィンランド・イマトラ公演(2014・イマトラ市立劇場)

## 《海外ツアーレポート》

# 批評としての演劇表現を問う旅へ 劇団「地点」フィンランド公演までの試み

田嶋結菜

地点にとって海外公演を行う意味が変化したのは2011年2月、モスクワのメイエルホリド・センター (Meyerhold Centre) でチャーホフの『桜の園』と『ワーニャ伯父さん』の2本立て公演をしてからのことだ。

それまでも機会があればどこへでも出かけて行った。韓国、フランス、エジプト、ルーマニア……自分たちの作品を異国の観客に見てもらいたいという気持ちは当初から強くあったし、自分たちの表現が海外の観客にも伝わるだろう、という自負もあった。その一方で、フェスティバルの過密なスケジュールのために夜を徹して準備をしなければならなかったり、テクニカル

面で思うようにサポートが得られなかったり、といった海外公演特有の苦労を重ねるにつけ、作品のクオリティが保持できないのではないかと悩み、海外公演実現のための営業活動や広報を一切行わない時期もあった。

2011年のモスクワでの公演は、その意味で最初から特別だった。2003年から長い間チェーホフ戯曲に取り組んでいた地点の作品をなんとかチェーホフの母国ロシアで上演できないかと考え、2009年から公演実現のために動いた。公演前に単身現地への下見に出向いたのも初めてのことだったし、助成獲得のために担当者に企画の説明をするため東京に出かけていったのは、後にも先にもあの時だけだった。

初めてのロシア公演にまつわる苦労話をしようと思ったら枚挙に暇がない。当初は前年9月だった公演予定が、劇場側の一方的な理由から2月に延期になった。宿泊先の手配もビザ発給についての手続きも、全て自力で行わなければならなかった。舞台装置を現地へ運搬するにあたり、税関通過を確実にするために、船便ではなく航空便での運搬を選択せざるを得ないということもあった。事前の準備も大変だったが、到着してからも税関で日本から持参したプロジェクターの持ち込みを禁じられるなど、大小様々なトラブルに巻き込まれた。にもかかわらず、このモスクワ公演は地点のその後の劇団活動における海外公演の位置づけを更新するインパクトを残した。

地点は演出家・三浦基<sup>もと</sup>が代表をつとめ、現在6名の所属俳優をかかえる。座付き作家はなく、既存のテキストを上演することを身上としてきた。日本の小劇場、現代演劇においては、オリジナルの戯曲を上演する「作・演出」というスタイルが主流であるため、原作の脱構築や演出のオリジナルリティで勝負する同世代の劇団は多くない。地点の作風と言え、音楽的とも形容される発語への独自のアプローチと物語を大胆にカットアップした構成を挙げることができると思うが、いずれもメソッド化されておらず、扱ったテキストによってその手法は毎回異なる。

日本では少数でも、チェーホフ戯曲を何千、何万通りに上演してきたロシア演劇においては、戯曲を再解釈して上演していくことは、それこそ演



【かもめ】ロシア・ヤロスラヴリ公演  
 (2014年ヴォルコフ国際演劇祭 [International Volkov Festival])  
 撮影:エヴゲニヤ・セルジェーチノゴ

劇の「王道」であって、個々のシーンや登場人物に地点の作品がどのような批評を加えているか、ということが観客の関心の的になる。観客が原作を知り抜いているからこそ、地点の表現がストレートに伝わる部分が多く、日本では「前衛的」「実験的」と大雑把に形容されてしまう地点の「読み」の作業が、観客の大多数に驚きと共

感をもって受け入れられていることを初めて実感できた。ロシアの観客と幸福な出会いを果たしたのである。

最終日は、それまでの公演の評判が広まったためか、こちらの想定を上回る観客が詰めかけ、開場と同時に雄牛のように人々が場内に突進してきた。字幕にはチェーホフが書いたそのままの台詞が原語で投影される。字幕スクリーンがもう一人の登場人物のように力を発揮した。「チェーホフの言葉が現代の劇場に甦<sup>よみがえ</sup>った!」と興奮し、「ありがとう!」と握手を求めてくる観客の姿に、日本からやってきた私たちと異国の観客がまったく対等にチェーホフという作家を共有し、チェーホフのテキストを媒介に豊かな交流をなし得たことがしみじみと感じられた。

この公演の成功は、後に私たちをシェイクスピアに向かわせることになる。ロンドン・オリンピックの関連事業として行われたワールド・シェイクスピア・フェスティバルの一つ、グローブ座で行われた「Globe to Globe」はシェイクスピアの全戯曲をすべて異なる言語で上演するという前代未聞

の試みだった。日本語での上演を代表するカンパニーとして地点に白羽の矢が立ったのだ。グローブ座からメールを受け取ったのは2011年3月。シェイクスピアの作品を一つも上演していない私たちになぜこのような依頼が舞い込んだのか、最初は不思議だった。後にプログラム・ディレクターに尋ねたところ、リサーチ先のモスクワでロシア人から地点を推薦されたという。彼にしてみれば、ロシアのカンパニーを調査しに出かけた先で、日本のカンパニーを強く推されたというから、より印象に残ったのかもしれない。不思議な巡り合わせに驚きつつ、2012年5月、地点はロンドン・グローブ座での世界初演を皮切りに、モスクワ、サンクトペテルブルクと初の三都市ツアーをシェイクスピア『コリオレイナス』で実現させた。

グローブ座はシェイクスピアの戯曲の多くが初演された特殊な構造の劇場で、契約書には条件ともアドバイスとも取れる項目がぎゅうぎゅうに盛り込まれていた。劇場の構造上生演奏が効果的だよ、元々劇場には装飾が施してあるので装置をつくりこむことは現実的ではない、柱の利用方法・舞台の作り方のパターンはこれこれ、立見の観客に配慮して必ず休憩時間を挟むこと……等々。グローブ座での初演を念頭に置いて創作したため、地点の『コリオレイナス』は舞台美術も照明効果もほとんどなく、俳優の台詞と身体、ふたりの音楽家による生演奏のみによって編成されたごくシンプルな作りになった。また、原作では30名近く現れる登場人物を大幅に刈り込み、地点の所属俳優(当時は5名)のみによって成立させるという荒技が必要となった。

活動を始めた当初か



『かもめ』ロシア・ヤロスラヴリ公演(2014・ヴォルコフ国際演劇祭  
[International Volkov Festival]) 撮影:エヴゲニヤ・セルジェーチノゴ



ら、地点では所属俳優がどの作品にも必ず出演することを前提に作品をつくってきた。原作に書かれた登場人物が1人でも、100人でも、そのとき所属している俳優が全員出演する。地点の最大のオリジナリティは実はここから生まれているのかもしれない。劇団が作品をつくり続けレパートリーを保持していくためには、俳優の長期雇用が絶対条件である。俳優は舞台に立ち続けなければならない。継続の果てに演技や演出が更新されていくはずだ。経営の観点からも芸術的側面からも、日本で演劇を続けていくための方策を固定メンバーでの継続的な活動に見出したのである。

『コロレイナス』を5人で上演可能にするためにはどうすればよいのか。およそ2か月の稽古期間中、戯曲を読むという作業が随分長いこと続いた。やがて、主人公のコロレイナスだけ一人一役を固定し、残りの4名はすべてコロスという位置づけで戯曲を再構成する方法を思いついた。結果、不遜な主人公が移り気な民衆によって葬られるという戯曲の世界観を体現することに成功した。ロンドンの劇評では、「劇団の選りすぐりの5

『コロレイナス』フィンランド・イマトラ公演(2014・イマトラ市立劇場)





人」と評されたが、所属俳優総出の上演だったとはよもや思われなかったのだろう。作品にとってそれが必然だったという風に解されたのは成功の証と言ってよいと思う。

さて、ロンドンでの上演のあと、ロシアでツアーを続けたこの作品は、ペテルブルクで翌年のノヴゴロド(ロシア)に、ノヴゴロドでそのまた翌年のイマトラ(フィンランド)にと、旅先で出会ったプロデューサーに導かれるように、丸三年におよぶ旅を続けることになった。2014年5月に訪れたイマトラはロシアの国境に面した町で、招聘されたBlack and White Theatre Festivalのボランティアスタッフにはロシアからの留学生も多く参加していた。演劇好きのロシアのお国柄を反映してか、観客の3割がロシア人とも聞いた。首都ヘルシンキとペテルブルクまでは列車で3時間半という。やはり、フィンランドへ私たちを導いたのもロシアだったのかもしれない(イマトラ市立劇場[Teatteri Imatra]・5月22日公演)。

字幕は私たちにとってまったく未知の言語・フィンランド語で用意した。シェイクスピアの戯曲は、今や『コリオレイナス』という比較的マイナーな作品でさえ、各国語版のデジタルデータがインターネットを経由して手に入る。原作と地点の上演台本を見比べながら、地点版で抽出した箇所をフィンランド語で拾っていき、元データをつくる。それをフィンランド語が分かる人にダブルチェックしてもらい、字幕が完成する。作業はそれほど困難ではない。とはいえ、修辭の多いシェイクスピア戯曲のこと、字幕を理解しながら劇のつくりを味わうことは相当難しいことではないかと推察する。例えば日本語の分かる観客でも、地点の上演で使用している福田恆存訳を耳で聞いてすべて理解するのは難しいだろう。

地点が海外公演を行うとき、言葉を扱う演劇だからこそ、外国人である私たちができると考えている手法がある。一部の台詞を現地の言葉で上演することだ。字幕はそのままに、耳慣れない日本語が突如観客のよく知る音声へと変わる。最初は虚をつかれた観客も、外国人のたどたどしい発語に耳をかたむけ、聞き取ろうとする。しばしば会場は笑いで包まれ、時

には拍手さえ起こる。そうして、日本でも時に「地点語」と言われる独特の手法が驚く程すんなりと伝わるのである。不自然な抑揚や、文節単位にまで分解された言葉が、意味を異化し、通常に聞いているのとは全く異なる表情を持つということが了解される。再び日本語に戻っても、言葉の響きの隅々まで聞き取ろうという観客の姿勢は損なわれない。劇場の片隅で現地のスタッフに聞きながら必死に発音練習をする俳優の姿は地点の海外公演ではもはや恒例となった。言葉が音であり、同時にまた意味を担うということを考え続けてきた地点の表現のあり方が、こんな風に実を結ぶのも海外公演ならではの楽しみだ。

チューホフをロシアで上演し、シェイクスピアを英国で上演する。「逆輸出」などと言っておもしろがっているが、可能性を感じている。既存のテキストを「どう」上演するか、ということが問われる演劇的地盤が堅固な土地で、自分たちの表現を試してみたいという野心もある。地点の近年の代表作、ブレヒトの『ファッツァー』をドイツで上演する日も近い。劇団にとっての海外公演の意味は、以前より明確になりつつある。

#### たじま・ゆうな

1980年生まれ。国際基督教大学(ICU)卒。青年団・こまばアゴラ劇場、京都芸術センター勤務を経て、2005年より地点(代表・演出:三浦基)の専属プロデューサーとして全ての作品に関わる。2013年には地点のアトリエ「アンダースロー」を開場。



明洞芸術劇場×東京芸術劇場国際共同製作『半神』韓国公演 撮影:岡本隆史

## 《海外ツアーレポート》

# 明洞芸術劇場（韓国）× 東京芸術劇場（日本）国際共同製作 『半神』

前田圭蔵

東京芸術劇場では、2009年に野田秀樹が芸術監督に就任して以来、「海外作品の招聘」「国内作品の海外公演」「国際共同製作」を3本柱として、舞台芸術の国際交流を強化している。その方針の一環として、日本を代表する脚本家・演出家・俳優である野田秀樹作品を、日本と韓国で共同製作できないか、という企画が持ち上がり、それを具体化すべく韓国側のパートナーを探してきた。幸いにして、2013年に同じ野田秀

樹の『THE BEE』の上演を行った国立明洞芸術劇場(Myeongdong Theater)が本企画に強い関心を示してくれ、プロデューサーや関係者との複数回にわたる相談の結果、『半神』を日韓共同で製作し、それぞれの劇場で連続上演しようということで話がまとまった。舞台美術や照明、衣裳などのデザイナー陣は野田が信頼する日本人デザイナーで固め、一方、俳優については全員韓国でオーディションしてキャスティングし、新たな『半神』を製作することになった。

『半神』は、原作者である萩尾望都と野田秀樹が共同で脚本を書き下ろし、1986年に劇団夢の遊眠社で初演されて以来、日本では度々再演もされてきた野田秀樹の代表作のひとつである。しかし、隣国の韓国では、作品上演はおろか、原作漫画も出版されていないため、まったくと言っていいほど知られていない作品であった。が、そのことは本企画の大きな障害とはならなかった。むしろ、数奇な運命によって翻弄されるふたりの少女の生(と死)を軸に展開するこの物語が内包しているアイデンティティやバイオテクノロジーといった普遍的なテーマが、野田独特のレトリックで描かれることへの純粋な期待と関心が日韓双方に強く存在していた。ダイナミズムに溢れ、フィジカルを全面に押し出した野田特有の演出手法が、日本人俳優とは資質も身体性も異なる韓国の俳優たちとどのような化学変化を生み出し、それによって作品がどう生まれ変わるのか、ということも、野田自身や作り手達の創作意欲を刺激していたことは間違いない。

日本と韓国は、地理的にもっとも近くに位置し、切っても切れない深い関係があることは言うまでもない。よって、舞台芸術の世界でも、これまでも様々な形で日韓交流は行われてきた。現代演劇に限ってみても、1972年には劇団「状況劇場」による『二都物語』韓国公演があり、一方、日本でも劇団民藝が、韓国の代表的作家のひとりである金芝河作品を1972年以来、継続的に上演。朴正熙政権が終わる1979年には、日本の劇団「昴」と韓国の劇団「自由劇場」の相互訪問公演により、日・韓

現代演劇交流は本格化していく。さらに80年代に入ると、つかこうへいや鈴木忠志、太田省吾らが日韓現代演劇交流に力を注いだ。92年には、日本演出者協会の主催で、東京芸術劇場にて、韓国演劇協会理事長・林英雄<sup>イムヨンウン</sup>と演劇評論家・金文煥<sup>キムムナン</sup>、演劇団コリペ<sup>イユンテグ</sup>・李潤澤<sup>ミチュ</sup>、劇団美醜<sup>ソンジンチュフ</sup>・孫振策、劇団木花<sup>モツカ</sup>の呉泰錫<sup>オテソク</sup>らが参加し、劇団美醜『ノルブ伝』(孫振策作・演出)と劇団木花『トラジ』(呉泰錫作・演出)が上演された。その後は、93年に青年団が平田オリザ作品『ソウル市民』を韓国で上演。ここではあまり詳しく触れないが、韓国内政事情や様々な要因も重なり、この頃から日韓現代演劇交流は新しいステージに入ったと見られている。

野田秀樹作品の韓国での初紹介は2005年10月。ソウル国際演劇祭(Seoul International Performing Arts Festival-SPAF)のプログラムとして『パルガントッケビ』(『赤鬼・韓国ヴァージョン』)が、韓国文芸振興院芸術劇場(Arko Arts Theater)小劇場にて上演された。その後、『THE BEE English Version』(2013)のソウル公演を経て、今回の『半神』日韓共同製作に至る訳だが、今回は、ソウル公演も東京公演も、韓国人俳優により韓国語上演されるということで、もっとも神経を使ったこととして「上演台本の韓国語への翻訳(ソン・ギウン、石川樹里)」と「韓国人俳優による台詞回しや演技に対する演出家・野田のアプローチ」、さらに「東京での韓国語上演をどのような形態で行うか?」という点が挙げられるだろう。野田にとっても、これまでに英語やタイ語での上演



明洞芸術劇場×東京芸術劇場国際共同製作『半神』  
韓国公演 撮影:岡本隆史

等、自国の言語ではない言語での自作上演については豊富な経験を有し、また韓国語もある程度理解しているとはいえ、ホームグラウンドである東京ではなく、いわばアウェイの地であるソウルで作品制作と初演をするという試みはそうとうに神経を使う作業であったに違いない。また、美術デザイン(堀尾幸男)や照明デザイン(服部基)、衣裳デザイン(ひびのこづえ)など、デザイナー陣は、野田の信頼の厚い日本人デザイナーたちが担当したが、彼らもまた、現地で韓国人テクニカル・スタッフと格闘しながらひとつの舞台を共同で作り上げていくことになった。

本プロジェクトは、2014年4月の3日間に及ぶキャスティング・オーディションを経て、2014年夏にソウルにて本格的なりハーサルを行った。オーディションには400名を超える応募があり、その中から12人のキャストが選ばれ、8月には本格的なりハーサルが行われた。そしていよいよ待ちに待ったソウル国立明洞芸術劇場での初演が目前に迫った時、さらに予期せぬ試練が待ち受けていた。『焼肉ドラゴン』などにも出演した主演の一人である女優チュ・イニョンが急性虫垂炎になってしまったのだ。開幕延期及び公演中止は、キャストやスタッフたちへの心理的影響も大きく、さらに双

方の劇場にとっても、予算的なことを含め、大きな負荷が掛かる一大事である。そのため代役の起用による公演の実施など様々な可能性が急遽話し合われたが、最終的には、演出家・野田と関係者一同の「彼女以外には考えられない。彼女の回復を待ち、みなで最終稽古をして初日を迎えよ



明洞芸術劇場×東京芸術劇場国際共同製作『半神』韓国公演 撮影:岡本隆史

う!』という総意により、結果、ソウル公演は予定をしていた初日から約1週間遅れで開幕を迎えることになった(9月20日～10月5日・全16回)。

こうして様々な産みの苦しみを経て『半神』ソウル公演は幕を開け、それに続いて東京公演が行われた。折しも「嫌韓・嫌日」ムードの中、突出して有名な俳優が出演しているわけではないこともあり、チケットは韓日公演共に、いつもの野田秀樹作品のように即完売ということにはならなかった。が、終演後の劇場は、実際に劇場に足を運んだ観客のひとりひとりが、この作品を各々の距離感で測り、そして受け止めたという確かな手応えで満たされていた。個々のアイデンティティを問い直す、という演劇作品『半神』の持つ命題は、静かに、しかし確実に韓国と日本で“混流”したのではないだろうか。



提供:東京芸術劇場/アート・ディレクター:吉田ユニ

### まえだ・けいぞう

東京都歴史文化財団東京芸術劇場事業企画課広報営業係長。多摩美術大学芸術学科卒業後、世田谷美術館キュレーターを経て、(株)カンパセーション、フェスティバル/トーキョー、あいとりエンターレ2013等で現代演劇、コンテンポラリー・ダンス、音楽の企画制作を手掛ける。プロデュースで関わった主なアーティストに、スティーヴ・ライヒ、ジンガロ、ローザス、坂本龍一、ダムタイプ、大友良英等。





『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』香港公演 撮影:宮川舞子

## 《海外ツアーレポート》

# 平均年齢75歳の さいたまゴールド・シアター、 香港・パリ公演

松野 創

2014年、さいたまゴールド・シアターは結成9年目を迎え、清水邦夫の『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』を携え、2度目の海外公演を行うこととなった。11月に香港特別行政区政府康樂及文化事務署 (Leisure and Cultural Services Department) の招きにより新視野藝術節 (New Vision Arts Festival) にて3日間3公演 (14~16日)、12月には伝統あるパリ市立劇場 (Théâtre de la Ville) で5日間5公演 (8~12日) を行った。



日本と同様に高齢者人口が増加している香港では、高齢者が個人の経験をもとに台本をつくり演じる、香港版ゴールド・シアターとでも言うべき「**社區口述歴史戲劇計劃** (Community Oral History Theatre Project)」という活動もあり、日本を代表する演出家・蜷川幸雄による高齢社会の先駆的な取り組みであるさいたまゴールド・シアターの公演を招聘したいという話は2012年からいただいていた。

一方のパリは、13年5月に国際交流基金のパリ日本文化会館での公演を観たパリ市立劇場から蜷川作品の上演を打診され、劇場の大きさや上演時期などを検討した結果、『鴉よ〜』の再演で話がまとまった。日本文化会館で製作したセットの出来が良く、一部を日本に運ぼうとした矢先のことだった。

10月中旬から始まった思い出し稽古では、前回上演から1年半のブランクがあったため、ゴールドの俳優たちは台詞や段取りを忘れてしまったのではないかと心配していたが、杞憂だった。むしろ今回の公演を楽しみにし、準備してきたことが伺えた。そうかと思えば、のどの調子が悪くて検査に行った女性メンバーが狭心症と診断され、香港へ行く3日前に出演を取りやめたり、男性メンバーが家族の看病のために出演を取りやめたりする。平均年齢75歳の高齢者劇団である以上、本人や家族の病気は避けて通れず、こうしたひとつひとつと向き合いながら作品を手掛けて行く。

香港の制作担当者はとても細かい仕事ぶりで、事前に綿密にメールでやり取りしたことを現地を確認する、ということがほとんどだった。キャスト55名・スタッフ20名という大所帯に対して、延べ8名の若い制作アシスタントを用意してくれていて、彼や彼女たちは劇場—ホテル間の送迎などで活躍してくれた。もちろんアシスタントたちは流暢な日本語を話すわけではないけど、日本文化に関心が高く、積極的に僕らに関わってくれた。

今回のツアーは香港で開幕することもあり、香港で舞台稽古を2日間行った。また13年の公演と異なり、香港もパリも900席前後の客席を持つ中劇場クラスでの公演であったため、劇場のサイズに合わせた微調整を行った。例えば、劇中、裁判に掛けられた孫たちを救出するために老婆

たちが法廷を占拠するのだが、老婆たちはひとりずつ法廷に現れ、布団を敷いたり、食事をしたり、洗濯物を干したりといった日常生活を繰り返す。劇場のサイズが大きくなると、日常生活の細やかな部分はどうしても観客に伝わりにくい。そこで、トイレットペーパーやティッシュペーパー、大根などの見栄えのするものを調達し、老婆たちはそれらを抱えて登場、大根は包丁とまな板を使って舞台上で切るという動きも加えた。この狙いは的中し、包丁とまな板の音に観客はクスクスと笑い始め、その後に用意された焼うどんをジュウジュウと調理する段になるとゲラゲラと笑っていた。

2日間の舞台稽古を終え、蛭川さんは4社の囲み取材を受けた。そこでは9月下旬から香港で起きていた、学生たちによる反政府デモについても聞かれた。蛭川さんは「幸せな結末が迎えられたらいいなあと、涙する思いです」と応援のメッセージを送った。

そして迎えた初日の早朝、蛭川さんはホテルの自室で下血し、緊急入院した。10月下旬から体調を崩していたが、ここへ来て無理がたたってしまった。蛭川さんのそばにはツアーナースが付き、技術通訳の家族が幸いにも医療通訳経験者だったため、彼女にもそばに付いてもらった。夜には蛭川さんの家族も香港に駆け付けた。



香港公演のカーテンコール 撮影:宮川舞子

一方の僕らは、蜷川さん不在の中、動揺を抑えながら初日の幕を開けた。観客たちはカーテンコールで立ち上がり歓声を上げた。こんなにもホットした初日はなかった。

2日目、3日も芝居は崩れることなく進んだ。少し寂しかった客席も日を追うごとに増えて行き、カーテンコールでは毎日スタンディングオベーションで歓声とともに迎えられた。この時、僕らの芝居と香港の今が繋がっていたのだと信じていた。

この間、蜷川さんは病室で「本番が観たい」とずっと悔しがっていたそうだ。僕らは次の公演(フェスティバル/トーキョー14)があるので一足先に日本に帰り、蜷川さんも後に自ら新聞に書いたとおり、僕らの帰国から3日後、“ロックスターのように”(医療)専用機で帰国した。

香港公演から約3週間後、僕らは再び羽田空港に集合し、パリへ向けて飛び立った。

パリは香港と違って、事前のやり取りは多くなかった。これには、僕らが日本文化会館での公演を経験しているため、そこで得た知識や築いたネットワーク(技術者・通訳・翻訳家など)を活かせたのが大きい。社会保障の手続きも概ね理解していたし、今年も一部のセットを現地で製作したが、昨年と同じことを同じ技術者たちとしているので、1から10まで説明せずとも僕らが望む物を手に入れることができた。

あるいは、パリ市立劇場が週替わりとも言えるほどにたくさんの招聘公演を行っているせいか(はたまたフランスの習慣的なものなのか)、彼らにとって必要最低限の物事を僕らが提供しさえすれば、それ以上のことを



パリ市立劇場の壁面に貼られたポスター

彼らは言うてこなかった。ただし、これは一方では、僕らにとって必要な物事も僕ら自身が主張しなければ手に入らないことを意味し、劇場に行っても「事前に伝えてあるのに用意されていない」「頼んだのにまだやってもらえない」ということが少なからずあり、それに慣れるまではストレスを感じていた。

劇場では楽屋泥棒の被害にも遭った。準備のために廊下に置いておいた小道具が突然なくなっていた。劇場のスタッフが部屋から出るたびにドアに施錠し、備品を出すたびにロッカーに施錠をしていた意味をようやく理解した。これについては劇場の担当者もだいぶ怒っていて、なくなった時の状況などを詳しく聞かれ、必要なら近くに似た物を売っている店があると教えてくれたりした。

芝居については、香港で3公演、東京で5公演を経ているだけあって、舞台稽古でも安定していた。心配していた疲労の蓄積も感じられなかった。

パリ公演の初日には日本文化会館の方々や14年夏にゴールドと共同作業を行ったヴァッパタル舞踊団ダンサーの瀬山亜津咲<sup>あづさ</sup>さんも駆けつけてくれた。自分自身が観客として見慣れたロビーには僕らの芝居を観に来た人たちが溢れ、最後列から最前列まで一直線の、特徴的な急勾配を持った客席の最後列から眺めると、次々と客席が観客で埋まって行く様子は壮観だった。やがて客席が暗転し出すと、僕はパリ市民からテストを受けるような気持ちになって舞台を見守った。

カーテンコールでは大きな拍手とともにスタンディングオベーションで迎えられ、俳優たちは4度も舞台上に登場した。2日目以降もカーテンコールは2度、3度と起こり、僕はテストに合格したのだとホッとした。ある日は終演後に劇場の隣のカフェで食事をしていたら、観客のひとりに「いい芝居だった。ありがとう」と声を掛けられた。よくこういう話を聞く



パリ公演初日のロビーの様子



パリ公演の会場となったパリ市立劇場

けれど、自分の身にそれが起こるとは思わなかった。

パリでの5公演を無事に終えると、僕らは愛知県豊橋市、埼玉県川越市で各2公演の凱旋公演を行った。最終公演には、ツアー初日で離脱した蜷川さんも駆けつけ、最後にしてようやく本番を観ることが叶った。不思議なことにゴールドのメンバーたちは、香港公演よりもパリ公演よりも蜷川さんの前で芝居をすることに緊張していたようだった。

パリで89歳の誕生日を迎えたゴールド最高齢の重本恵津子さんは、ツアーが始まる前は「今回で最後」と言っていたけれど、終わってみたら「まだやります」と力強く言っていた。『鴉よ〜』のツアーはまた遠くないうちに、どこからか始まるかも知れない。

### まつのはじめ

1978年生まれ。日本大学芸術学部演劇学科卒業後、同研究室勤務。2004年からまつもと市民芸術館企画制作専門職員。2008年から彩の国さいたま芸術劇場企画制作担当。さいたまゴールドシアター、さいたまネクストシアター公演のほか、音楽劇『ガラスの仮面〜二人のヘレン〜』などを担当。

# ITI National Centres

国際演劇協会 ナショナル・センター(2015年3月3日現在)

## 北米

アメリカ合衆国

## 中南米

アルゼンチン

キューバ

コロンビア

ジャマイカ

ドミニカ共和国

プエルトリコ

ブラジル

ベネズエラ

ペルー

メキシコ

## アフリカ

アルジェリア

ウガンダ

エジプト

ガーナ

カメルーン

コートジボワール

コンゴ共和国

コンゴ民主共和国

シエラレオネ

ジンバブエ

スーダン

セネガル

チャド

中央アフリカ共和国

トーゴ

ナイジェリア

ニジェール

ブルキナファソ

ベナン

ボツワナ

マリ

## ヨーロッパ

アイスランド セルビア  
アイルランド チェコ  
イタリア デンマーク  
エストニア ドイツ  
オーストリア ハンガリー  
オランダ フィンランド  
キプロス ベルギー(アントワープ)  
ギリシャ ベルギー(ブリュッセル)  
クロアチア ボスニア・ヘルツェゴビナ  
コソボ マケドニア  
スイス モナコ  
スウェーデン ラトビア  
スペイン ルーマニア  
スロバキア ルクセンブルク  
スロベニア ロシア

## 中東

イラク  
カタール  
サウジアラビア  
シャルジャ  
トルコ  
フジャイラ  
ヨルダン

## アジア／太平洋

アゼルバイジャン  
アルメニア  
イスラエル  
イラン  
インド  
韓国  
グルジア  
スリランカ  
台湾  
中国  
日本  
ネパール  
バングラデシュ  
フィリピン  
ベトナム  
モンゴル

ナショナル・センターのリストは、ITI本部のウェブサイトですべて随時アップデートされています。  
International Theatre Institute ITI / Institut International du Théâtre ITI  
UNESCO, 1 rue Miollis, F-75732 Paris cedex 15, France  
Tel. +33 (0)1 45 68 48 80 / Fax: + 33 (0)1 45 68 48 84  
iti@iti-worldwide.org / www.iti-worldwide.org

# Afterword

## 編集後記

まずは前回は大病して大笹吉雄さんに急遽代役をお願い申し上げたこととお詫び申し上げますと思います。それでは送られてきた原稿『国際演劇年鑑2015』の編集後記に移りましょう。

〈アジア・アフリカ〉、〈南北アメリカ・オセアニア〉、それと〈ヨーロッパ〉があるのであるが、そのうち26カ国が報告を寄せてきている。アルゼンチン、ブラジルなどが欠けているが、近いうち読めるだろう。

362 去年は気が付けば、「シェイクスピア生誕450周年」にあたり、それを記念する演劇が各国で行われた。シェイクスピアがメキシコや中国で見られるとなると、かなり興味が集まるのではないか。シェイクスピアは現代劇である。その国の歴史や文化、いや風俗やアンダーグラウンドまで覗けるかもしれない。

イギリスといえばロンドン、ロンドンといえばロイヤル・シェイクスピア・カンパニー(R.S.C.)となるのは当たり前であるが、このシェイクスピア劇を真っ先に取り上げないわけにはゆくまい。グレゴリー・ドラン演出の『ヘンリー四世 第一部、第二部』でアントニー・シャーがフォルスタッフを演じる。ただ今回「彼は『偽の男根』であり、ハル王子(アレックス・ハッセル)のような青年に同性愛的な思慕を寄せる」(本橋哲也)。これによってフォルスタッフが演じてみせるユートピアは「民主主義的政治体制として実らないまま、現実政治のなかに埋もれてしまう」という論理を展開してみせる。報告者は現実の政治にフォルスタッフの民主主義的な心情が届かないことを憂えているが、激動期にある英国の現状を多少は鑑みないといけないだろう。それに英国の人種差別が東ヨーロッパを対象にしつつあるというふうな指摘も行っている。





中国 ▶P016

まずは中国から行くとしよう。報告者(飯塚<sup>ゆとり</sup>容)が言及しているのは『マクベス後伝』(デイヴィッド・グレイグ作、ロクサナ・シルバート演出)ともう二本はロサンゼルスからのアクターズ・ギャング、シェイクスピア・グローブ・シアターの『夏の夜の夢』である。それから『マクベス』——日中共同制作、鈴木忠志<sup>ホアンイン</sup>芸術監督、黄盈演出——が出ている。この4本については見ている人もいるかと思うが、この報告から外す。なぜかという、イギリスから出てゆくシェイクスピアが原作、原文通りではないからである。たとえば『マクベス後伝』とロスからの『夏の夜の夢』は、想像するにシェイクスピアの作品になんらかの関係はあるはずだが、ここでは無視したい。

それより林兆華<sup>リンチャオホア</sup>演出の『大將軍コリオレイナス』とポール・ステッピングスの『じゃじゃ馬ならし』、趙淼<sup>チャオミヤオ</sup>演出の『ロミオとジュリエット』である。かつて林兆華演出の『リチャード三世』を見たことがあるが、原作とは違う。その伝で行くと今度の作も「ヨーロッパ風」ではなく、おそらく「中国風」であることは間違いない。趙淼の『ロミオとジュリエット』も1996年に北京で設立された民間の劇団によって上演されたものだが、「身体表現を主とする作品」となっている由。もう一作『ロミオとジュリエット』(田沁鑫<sup>ティエンチンシン</sup>演出)があったが、「現代の中国にアダプトした作品だった」。要するに中国で演じられる「シェイクスピア」は、特に外国人向けに上演される場合には、中国化されることが多い。いや外国における「シェイクスピア」はそういう傾向にあることがほとんどである。

メキシコからの報告者(吉川恵美子)も「シェイクスピア・日本・国境」というタイトルをつけている。それによると同国が誇っている芸術祭には、40万人からの人間を動員する「セルバンテス国際芸術祭」がある。世界遺産の古都グアナフアトで毎年行われる。それがテーマの一つとしたものに「日本」があったが、これはオミットして、もう一つのテーマ「シェ



メキシコ ▶P096



フィリピン ▶P046

「シェイクスピア生誕450年」に取り掛かるとしよう。これには国立劇団が『コリオレイナス』をとりあげ、それも三部作と銘打った。シェイクスピアに加えて、ブレヒトものとギュンター・グラスの『平民が反乱の稽古をする』（1966年作）。この作品に現れるローマはブレヒトにあってはマフィアとなって現れる（グラスの場合はローマは現れないが）。この三作の翻訳を手掛けたオット・ミネーラによれば、「権力構造とは何か、権力を掌中に収めている者と民衆とはどう対峙しあうのか」という問いかけを全作に発見できるという。

中でもブレヒトの『コリオレイナス』がローマ＝マフィアの換骨奪胎で、最も観客を集中させた。現在メキシコでは最大のジャーナリスティックなテーマの一つであろうと考えられるからだ。シェイクスピアの作品は日本でも上演されているのであえて粗筋を紹介しないが、これが古代ローマの物語であることはお分かりいただけると思う。そのローマをあつかった『コリオレイナス』が、「自らの傲慢さゆえに、自滅していく構図を2014年の今、描くことの意味は明らかだ」と吉川氏は書いている。

次はアルメニアに行ってみるとしよう。というのは2009～2010年は、アルメニアにおいてシェイクスピア劇の新時代が始まり、2014年にはルーマニアのクラヨーヴァで開催された国際シェイクスピア・フェスティバルにも優秀作品を送ったという報告をレヴオン・ムタファン氏が寄せてくれているからである。氏はそればかりか無数といえるほどフェスティバルや劇場の数を知らせてくれている。そもそもアルメニアは古来豊かな演劇王国で、古代ギリシャ演劇を上演していると報告に書き、いわゆる演劇の盛んな諸国を、無知から救い出している。これを機会に我々はアルメニアの演劇の水準を見直さなければならない。近年優れたシェイクスピア劇としてはハコプ・カザンチャンの『リア王』があった。これは2014年4月に、欧州シェイクスピア・フェスティバル・ネットワークの代表が参加するエレバ



アフガニスタン ▶P063



フランス ▶P141

ンのシェイクスピア・フェスティバルで高い評価を受け、トビリシでも上演された。まだほかにシェイクスピア関係の記事もあるが、この辺でやめておこう。

フィリピンからの報告(劇作家ロドルフォ・ヴェラ)を見てみると、ミンダナオ島北部の港湾都市ガガヤン・デ・オロでは『タイタス・アンドロニカス』が特に秀作だった。舞台をマニラに移し、残虐さを強調した(ブコイ演出)。もう一本は『夏の夜の夢』で、これはミンダナオ島の神秘的な森を舞台とした、たくみな翻案だった(サビオル演出)。また、PETA(フィリピン教育演劇協会)は「荒廃したディストピア」を舞台とした『リア王』を演出した(パディリヤ演出)。といった三作で、フィリピン演劇の活性化を試みている。

アフガニスタンに目を向けると、このような地でも世界は演劇の存亡に関心を寄せていると言わざるを得ない。昨年カーブルで劇場が演劇を上演中に、ターリバーンによる自爆テロを受けたことである。この劇場は「アフガニスタンでただ一つの文化的租界ともいえるフランス文化センターのホール」であり、これに対するテロ行為だった。ここではフランスとしてムヌーシュキンを送って、ワークショップを開催し、演劇人を育てている。直接はシェイクスピアの上演とは無縁だが、これが西欧世界との関係を持って生れるアフガニスタンの演劇の再出発である。

そのフランスではアヴィニョン演劇祭があって、今年はオリヴィエ・ピイが芸術監督になった最初の年だったが、ストライキにもかかわらず、幸いフェスティバル自体の中止は回避された。その中で最大の成功を受けたのは、シェイクスピアの『ヘンリー六世』であった。演出はトマ・ジョリーで、この長大な戯曲を朝10時から18時間かけて上演した。報告者の小田中氏は「一躍注目すべき若手演出家となった」といっている。



アメリカ ▶P087



カナダ ▶P080

そろそろ終わりに近づいてきた。イタリア、ドイツ、ベルギー、ギリシャ、チェコ、スウェーデンなどをつづくが、どれもシェイクスピアどころか己の属する経済圏がいずこへ向かうのかに頭を悩ませている。こうなると「EU圏」の内部のほころびが見えてくる。ヨーロッパよ、いずこへ？

最後に広大なアメリカとカナダはどうだろうか？ アメリカは新作の戯曲をさがすのにあけくれているが、カナダについてはストラットフォード・フェスティバルがあって、1953年以來毎年4月から10月まで開催している。「町の中を流れるエイボン川」があって、「都会の喧騒を逃れて」ゆっくりと芝居を楽しむ行楽客が行くということである。さすが森と湖に不足はない国といたい。しかしそういう地にあってシェイクスピアの『リア王』を見るときはどういうフィーリングになるのだろうか。

そのほかにも、韓国（南聲鎬）、ジンバブエ（サミュエル・ラヴェンガイ）などから長いレポートが届いた。また、地点『コロレイナス』（フィンランド）、東京芸術劇場『半神』（ソウル）、さいたまゴールド・シアター『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』（香港、パリ）の「海外ツアーレポート」、さらに「紛争地域から生まれた演劇」関連で3本の原稿が届いているが、余裕がなくなったので読者の判断にまかせる。

2015年3月27日

国際演劇協会 (ITI/UNESCO) 日本センター顧問  
『国際演劇年鑑』編集長

田之倉 稔

# 公益社団法人 国際演劇協会日本センター 2014年度 役員

(平成25年7月1日～平成27年度定時社員総会終了まで)

会 長	永井多恵子
副 会 長	安孫子正 吉岩正晴
常務理事	曾田修司
理 事	安宅りさ子 伊藤 洋 大笹吉雄 小田切洋子 齋明寺以玖子 坂手洋二 真藤美一 高萩 宏 永江 巖 中山夏織 林 英樹 菱沼彬晁 松田和彦 和崎信哉
監 事	伊藤巴子 小林弘文 吉井澄雄
顧 問	大谷信義 片山幽雪 (2015年1月逝去) 迫本淳一 田之倉稔 野村 萬 波多野敬雄 福地茂雄 藤波隆之 (2014年8月逝去) 堀 威夫 松岡 功 茂木七左衛門 山口昌紀



〒100-05 東京都千代田区丸の内3-1-1  
電話03 (3213) 7221 (代)



日比谷  
シアタークリエ  
THEATRE CREATION

〒100-8415 東京都千代田区有楽町1-2-1  
電話 03 (3591) 2400

インターネット販売は 東宝 **ナビザーブ** まずはご登録を!

東宝演劇ホームページからアクセス 《下記アドレスより会員登録(無料)の上、ご利用下さい。》

<http://www.tohostage.com/>

モバイルサイトはこちらからアクセス

<https://toho-navi.com/m/>



※チケットは、お近くのセブン-イレブン、ゆうパックでもお引き取り戴けます。

お電話予約は東宝テレザーブへ **03(3201)7777** 営業時間 午前9:30～午後5:30

# 東宝株式会社演劇部

〒100-8415 東京都千代田区有楽町1-2-2 東宝日比谷ビル11階 TEL03 (3591) 1211

詳しくは東宝ホームページをご覧ください。

東宝演劇

検索

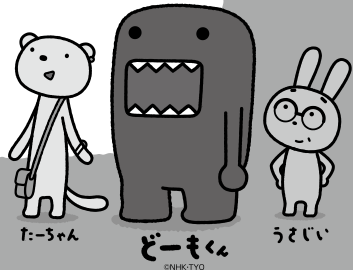




信頼、見ごたえ、公共放送



<http://nhk.jp/>



たーちゃん

どーもくん

うさじい

©NHKTV

受信契約のお申し込みや転居のご連絡は…

フリーダイヤル  
0120-151515

パソコン、スマートフォンから  
<http://nhk.jp/jushinryo>

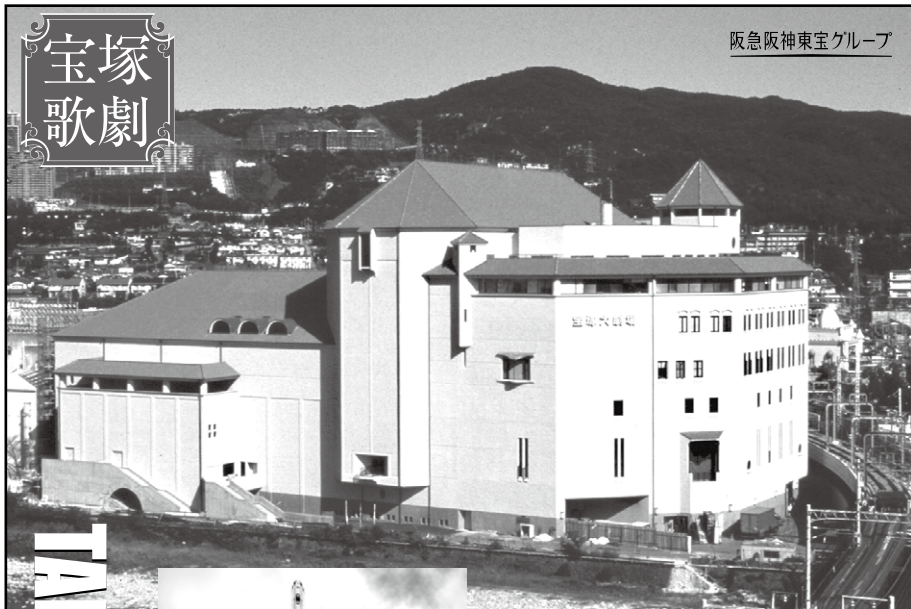
携帯電話から  
メニュー → TV → NHK → 受信料の窓口





# 宝塚歌劇

阪急阪神東宝グループ



TAKARAZUKA REVUE



Hankyu Corporation

阪急宝塚駅下車

## 宝塚大劇場

■お問い合わせ Tel.0570-00-5100

※一部の携帯電話、IP電話などからはご利用いただけません

夢と感動のステージへ…宝塚友の会がご案内します!

一般前売に先立ち会員先行販売をご利用いただけます。Tel.0797-85-6801  
入金申込書のご請求・お問い合わせは (営業時間 10:00~17:00 水曜定休)

最寄り駅のご案内

JR「有楽町駅」・東京メトロ「日比谷駅」・都営地下鉄「日比谷駅」下車

※ご来場は公共の交通機関をご利用ください。

Hankyu Corporation

## 東京宝塚劇場

■お問い合わせ Tel 03-5251-2001



# FESTIVAL/TOKYO



©Yohta Kataoka

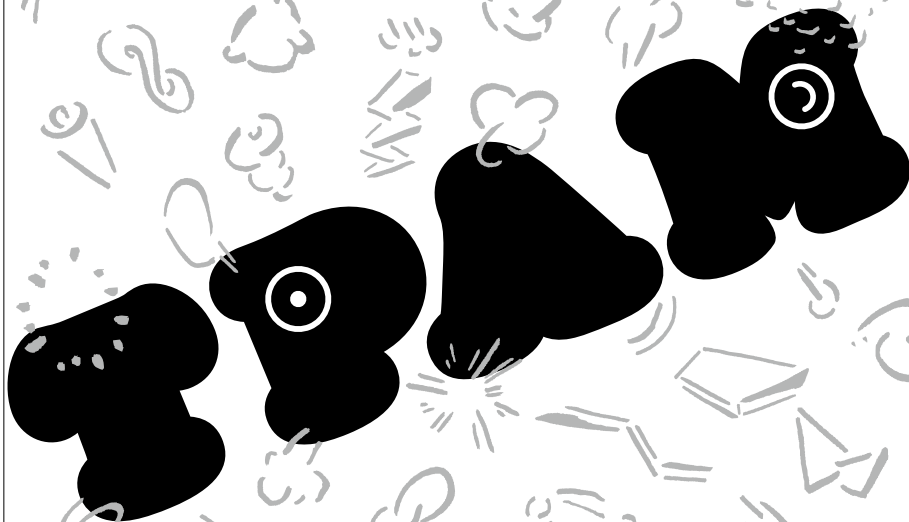
Mikuni Yanaihara Project "The Cherry Orchard"

フェスティバル/トーキョー実行委員会  
Festival/Tokyo Office

〒170-0001 東京都豊島区西巣鴨4-9-1 にしすがも創造舎  
Nishi-Sugamo Arts Factory, 4-9-1 Nishi-Sugamo, Toshima-ku, Tokyo 170-0001 JAPAN  
Tel: 03-5961-5202 Fax: 03-5961-5207 [toiawase@festival-tokyo.jp](mailto:toiawase@festival-tokyo.jp) <http://festival-tokyo.jp>

# Performing Arts Meeting in Yokohama

国際舞台芸術ミーティング in 横浜



[www.tpam.or.jp](http://www.tpam.or.jp)

# **A REAL THEATER OF THE PEOPLE BY THE PEOPLE FOR THE PEOPLE in TOKYO :**

## **TOMIN GEKIJO**

### **WHAT MAKES UP A THEATER?**

Playhouses, performers and the audience. But what is indispensable?  
TOMIN GEKIJO thinks that people are.

TOMIN GEKIJO has no playhouse or troupe of actors, but does possess a permanent audience, the number of its members amounting to about 20 thousand today.

### **EACH HAS HIS OWN TASTE**

TOMIN GEKIJO organizes 4 series: THEATER, KABUKI, SHINGEKI and MUSIC. Their programs are selected by project committees composed of well known specialists and representatives among the members. Particularly in the theater series, members can choose among about 50 different plays a year according to their own tastes.

### **TOO EXPENSIVE OR NOT, THAT IS THE QUESTION**

Once having paid membership fee, which costs 1000 Yen for an individual member, members can enjoy many programs with season tickets discounted 40 or 50%.

### **HEAVEN CREATES A MAN NEITHER ABOVE NOR UNDER A MAN**

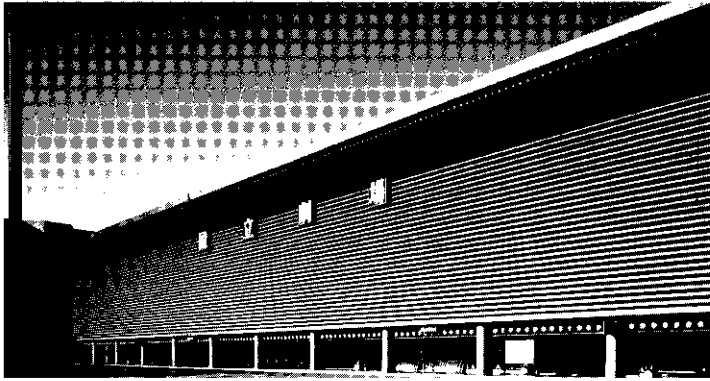
said an ancient opinion leader Yukichi FUKUZAWA. TOMIN GEKIJO has succeeded in keeping this principal by establishing an audience system which consists in distributing booked seats by a rotation system.

### **WHAT DOES TOMIN GEKIJO MEAN?**

TOMIN means a citizen of Tokyo and GEKIJO a theater. Under the generous support of the Tokyo Government and the Japan Theater Promoters Guild, it also makes possible "Theater going at half-price" for Tokyoites.

TOMIN GEKIJO, a new audience organization, aims at an open theater and actively seeks contacts with foreign theaters.

**TOMIN GEKIJO : 5-1-7 Ginza Chuo-ku Tokyo 104-8077 Japan Phone : 03-3572-4311**



National Theatre presents  
the traditional performing arts of Japan:  
Kabuki , Bunraku , Noh , Kyogen , Engei , etc.



# NATIONAL THEATRE OF JAPAN

LARGE THEATRE , SMALL THEATRE , ENGEI HALL

Telephone reservation: 0570-07-9900(Ticket Centre)

4-1 Hayabusa-cho, Chiyoda-ku, Tokyo 102-8656 Tel.03-3265-7411

URL <http://www.ntj.jac.go.jp>

## NATIONAL NOH THEATRE

4-18-1 Sendagaya, Shibuya-ku,  
Tokyo 151-0051  
Tel.03-3423-1331

## NATIONAL BUNRAKU THEATRE

1-12-10 Nipponbashi, Chuo-ku,  
Osaka 542-0073  
Tel.06-6212-2531

## NATIONAL THEATRE OKINAWA

4-14-1 Jitchaku, Urasoe City,  
Okinawa 901-2122  
Tel.098-871-3311



伝統が今日に生き明日につながる松竹演劇

歌 舞 伎 座

東京都中央区銀座4-12-15  
03-3545-6857(営業)

新 橋 演 舞 場

東京都中央区銀座6-18-2  
03-3541-2606(営業)

サンシャイン劇場

東京都豊島区東池袋3-1-4  
03-3987-5281<代>

大 阪 松 竹 座

大阪府中央区道頓堀1-9-19  
06-6214-2211

京 都 南 座

京都市東山区四條大橋東詰仲之町  
075-561-1155

松竹株式会社

演劇本部

東京都中央区築地四丁目一番一号  
電話(五五五〇)・五七三(演劇製作部)



平成26年度  
次代の文化を創造する新進芸術家育成事業

編集長 田之倉稔  
事業担当理事 曾田修司  
編集 中島香菜  
編集スタッフ 壺岐照美、後藤絢子、桜井由美子  
翻訳 ウィリアム・アンドリュース、小田切洋子、黒澤さつき、ジェームス・ファーナー、志村未帆、  
角田美知代、前田雅子、マーク・大島(以上、英語)、岩田美保(ポーランド語)  
校正 川口典成、坂口香野、山下陽子、ビュルク・トーヴェ(英語)  
DTP協力 中村智子  
装幀・本文デザイン 久保さおり

## 国際演劇年鑑2015 世界の舞台芸術を知る

Theatre Yearbook 2015 Theatre Abroad

発行日 2015年3月27日

発行者 公益社団法人 国際演劇協会日本センター  
〒151-0051 東京都渋谷区千駄ヶ谷4-18-1 国立能楽堂内  
Tel: 03-3478-2189 Fax: 03-3478-7218  
mail@iti-j.org <http://iti-japan.or.jp>

製 版 山浦印刷(株)  
印 刷 (株)三協社  
製 本 (有)ウインカム

本年鑑は、文化庁の委託業務として公益社団法人国際演劇協会日本センターが実施した、文化庁の平成26年度「次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」の成果をとりまとめたものです。本年鑑の複製、転載、引用等の際は、発行者までご連絡ください。落丁・乱丁本はお取り替えいたします。

© Japanese Centre of International Theatre Institute 2015  
Printed in Japan





Japanese Centre  
of  
International Theatre Institute