

国際演劇年鑑 2017

Theatre
Yearbook
2017

Theatre
Abroad

世界の舞台芸術を知る

CHINA — SOUTH KOREA — IRAN — CANADA — U.S.A. — ARGENTINA —
AUSTRALIA — U.K. — SCOTLAND — IRELAND — GERMANY — AUSTRIA — FRANCE —
SPAIN — ITALY — POLAND — ROMANIA — MOLDOVA — SWEDEN — NORWAY — 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 2017

Theatre
Yearbook
2017

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90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8回目（8年目）として、イラン、ベルギーの2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、舞台芸術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くっています。

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。

2017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** イザベル・ユペール

世界の舞台芸術を知る 2016

アジア・アフリカ

- 016 **中国** 多数を占めた改編作品、翻訳作品／飯塚 容
- 027 **韓国** 韓国演劇界——検閲と怒り／^{ナンソン・ホ}南聲鎬
- 037 **イラン** ^{ステージ}活況段階の鳥瞰図／マルジャー・ムーサヴィー

南北アメリカ・オセアニア

- 046 **カナダ** ポスト・ルパージュ世代の台頭に見るカナダ演劇の未来／神崎 舞
- 053 **アメリカ** 「体験」への希求——体験型演劇とサード・レイル・プロジェクト／外岡尚美
- 061 **アルゼンチン** 南米舞台芸術の都、ブエノスアイレス／ハイメ・ルイス・グティエレス
- 070 **オーストラリア** 過去の作品から現代を見つめる上演と、現代だからこそ紡ぎ出せる物語／佐和田敬司

ヨーロッパ

- 078 **イギリス** メランコリーからの脱出——人種、難民、ナショナル・アイデンティティ／本橋哲也
- 086 **スコットランド** 大地、音楽、そして正義／中山夏織
- 094 **アイルランド** ナショナリズムの再考と女性の表象／坂内 太
- 102 **ドイツ／オーストリア** 難民問題に対峙し続けるドイツ演劇／寺尾 格
- 111 **フランス** 〈テロ以後〉の舞台芸術の行方／藤井慎太郎
- 120 **スペイン** 演劇フェスティバルのありがたさを実感／田尻陽一
- 132 **イタリア** 政治風刺のコメディアンと政治家とが共生するイタリア／山ノ内春彦

政治の風に荒れる2016年／岩田美保	ポーランド	139
ルーマニア演劇とモルドバ演劇に見られた「変化」／七字英輔	ルーマニア／モルドバ	148
わくわくした2016年／小牧 游	スウェーデン	158
国際情勢の中におけるノルウェー演劇／タラ・石塚・ハッセル	ノルウェー	168
変わりゆく劇場の「かたち」と実験演劇の可能性／篠崎直也	ロシア	178

シアター・トピックス

日露バレエ交流100年——1916年帝劇で上演された日本初のバレエ公演／川島京子	186
劇場ロビーを難民一時宿泊所に！——ハンブルク・ドイツ劇場の試み／原サチコ	194
フジャイラ国際芸術祭レポート／曾田修司	204
もう半歩——中国演劇との協働／佐藤 信	209
文楽、近年の動きと取り組み／亀岡典子	216
「60年代演劇」から「世界のニナガワ」へ／高橋 豊	223

海外ツアーレポート

庭劇団ペニノ『地獄谷温泉 無明の宿』ヨーロッパ4カ国ツアー／小野塚央	234
身体をメディアとして蘇った怪物——	
川口隆夫『大野一雄について』北米7都市ツアー／飯名尚人	241

特集 紛争地域から生まれた演劇 8

- 250 **Report**: 危機の時代に立ち向かう演劇／林 英樹
- 259 **Director's Note**: 『ジハード』演出にあたって／瀬戸山美咲
- 264 **Critique**: 知的で巧妙なスキーム——ナシーム・スレイマンプール『白いウサギ、赤いウサギ』考／河野 孝

日本の舞台芸術を知る 2016

- 270 **能・狂言** 各種多彩な能楽公演／西 哲生
- 279 **歌舞伎・文楽** 二つの大名跡の襲名と国立劇場開場五十周年／水落 潔
- 288 **ミュージカル** 窮屈な時代に抗う作品／萩尾 瞳
- 295 **現代演劇** 大いなる喪失を超えて／山口宏子
- 304 **児童青少年演劇・人形劇** 「TYA Japan」で結束はかる／横溝幸子
- 311 **日本舞踊** 日常と非日常から見つめ直す時／平野英俊
- 319 **バレエ** 厳しい環境のもと活動を続けるバレエ界／うらわまこと
- 327 **コンテンポラリーダンス・舞踏**
モダンの回顧とコンテンポラリーの円熟、時代の節目に社会と向き合うダンス／堤 広志
- 338 **テレビドラマ** 人間の尊厳と素晴らしさへの想像力が試されるとき／こうたきてつや
- 347 **編集後記**
- 354 **国際演劇協会 ナショナル・センター**

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、アリアヌ・ムヌーシュキン、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

またこの日がめぐってきました。ワールド・シアター・デイは、毎年春に開催されて55年目を迎えます。この一日、つまり24時間は、能と文楽の傍らではじまり、京劇とカタカリを経由して、ギリシャとスカンジナビアの間でアイスキュロスからイブセン、ソフォクレスからストリンドベリを、イギリスとイタリアの間ではサラ・ケインからピランデッロをゆっくりとたどりま。そして私たちがいるフランス、世界で最も多くの外国のカンパニーを受け入れているパリでは、とりわけ長居をするでしょう。それから私たちの24時間は、フランスからロシアへ、ラシーヌやモリエールからチェーホフへと私たちを運んでくれ、大西洋を渡って、最後にカリフォルニアの大学のキャンパスにたどり着きます。そこでは若い人たちが新しい演劇を創造しようとしているかもしれません。演劇はつねに自らの灰から蘇るものだからです。演劇とはたえず棄却されるべき約束事です。だからこそ演劇は生き続けているのです。演劇には、時空のへだたりをものともしない、あふれるような生命が宿っています。もっとも同時代的な作品も数世紀にわたる記憶によって培われ、もっとも古典的な演目は上演のたびに現代の作品へと生まれ変わります。

ワールド・シアター・デイは、私たちの日常の平凡な一日ではありません。その一日は途方もない時空間に再び命を与えてくれます。時間と空間について考えるため、フランスの劇作家、才気煥発で慎み深いジャン・タルドゥーに助けを求めましょう。空間についてタルドゥーは、「ある地点からもう一つの地点へのもっとも長い道のりは？」と尋ねます。時間については、「永遠」と発音するの



Isabelle Huppert

イザベル・ユペール

© Sylvie Lancrenon 無断転載禁止

要する時間を0.1秒単位で計ることを提案します。そして時空間については、こう言います。「眠りにつく前、どこでもいい、空間の2つの点を心にとどめてください。そして夢の中で、その一方からもう一方に行くのにかかる時間を計算してください」。私が注目したいのは、「夢の中で」という言葉です。まるでジャン・タルデュエとロバート・ウィルソンの邂逅^{かいこう}です。ワールド・シアター・デイをサミュエル・ベケットの『しあわせな日々』のせりふに要約することもできます。ベケットは彼独特の簡潔な文体でウィニーにこう言わせています。「ああ、今日もしあわせな日になりそう」。今回、メッセージ発信者という栄誉に与り、スピーチの内容を考えながら、さまざまな舞台上で生まれたいろいろな夢のことを思い出しました。私はここユネスコ本部の会場に一人で来たものではありません。私が演じたすべての登場人物たちと一緒にいます。舞台が終われば登場人物も去ってしまうように思いますが、彼らは演技手の中に密かに棲みつき、次に演じる役を助けたり、壊してやろうと待ちかまえているのです。フェードル、アラマント、オーランドー、ヘッダ・ガブラー、メディア、メルトウイユ侯爵夫人、ブランチ・デュボワ……また私が一人の観客として愛し、拍手を送った登場人物たちも一緒にいます。ここでは自分が全世界に属していると感じます。私はギリシャ人であり、アフリカ人であり、シリア人、ヴェネツィア人、ロシア人、ブラジル人、ベルシャ人、ローマ人、日本人、マルセイユ人、ニューヨーカー、フィリピン人、アルゼンチン人、ノルウェー人、韓国人、ドイツ人、オーストリア人、イギリス人であり、本当に全世界の人間です。ここにこそ真のグローバル化があるのです。

1964年のワールド・シアター・デイでローレンス・オリヴィエは、1世紀以上の苦闘の末、ついにイギリスに国立劇場が誕生したと告げました。オリヴィエはすぐにこの国立の劇場を世界劇場にしたい、上演するレパトリーだけでも国際的なものにしたいと考えました。シェイクスピアは世界中すべての人々のものだということがよくわかっていたのです。

1962年の最初のワールド・シアター・デイメッセージを発信したのがジャン・コクトーだったと知ってうれしく思いました。『80日間世界一周——私の初めての旅』を書いたコクトーにふさわしいではありませんか。私も80の舞台や80の映画に出演し、彼とは別のかたちで世界中を旅しました。「映画」と言いましたが、私にとっては舞台で演じるのも映画で演じるのも変わりはありません。こう言うといつも驚かれるのですが、そうなのです。違いはありません。

いまここで話している私は、私自身でもなければ、一人の女優でもありません。私は、これまで演劇を存在させ続けてきた多くの人々の一人にすぎません。しかしこれは私たちの義務でもあります。私たちに必要なことなのです。なんといいばいいのか、私たちが演劇を存在させているというよりも、むしろ演劇のおかげで私たちが存在しているのです。演劇はとても強く、戦争、検閲、資金不足などあらゆるものに耐え、生き抜きます。「装置はなにもない舞台で、時代も特定しません」と告げ、男優あるいは女優を一人、そこに登場させるだけでいいのです。彼はなにををするでしょう？ 彼女はなにを言うでしょう？ 彼らはなにかを語るのでしょうか？ 観客が待っていて、やがて答えを知ります。観客がいなければ演劇は存在できません。このことは決して忘れないでおきましょう。観衆のうちのただ一人、その一人も観客です。しかし空席はあまり多くない方がいいですね！ イヨネスコだけは例外ですが……『椅子』の最後、だれも座っていないたくさんの椅子を前に、老婆は、「ええ、ええ、栄光の絶頂で死にましよう……死んで伝説となるのです……少なくともうちの前の通りに私たちの名前がつくでしょう……」と言うのですから。

ワールド・シアター・デイは55年目を迎えますが、55年間でメッセージの発信——私のこのスピーチが“メッセージ”と言えるかわかりませんが——が女性に依頼されたのは私で8人目です。私の前任者たちは（男性が圧倒的です！）演劇の想像力や自由さ、その起源について語り、多文化主義や美しさなど答えのない問題を提起してきました……。2013年、ほんの4年前にダリオ・フォはこう言っています。「危機に対する唯一の解決策は、私たちへの、とりわけ舞台芸術を学びたいと欲する若者たちへの大々的な魔女狩りを望むことにある。ディアスポラのような新たな俳優たちが誕生し、新しい表現方法によってこの束縛状態から思いもよらない利益を引き出すかもしれない」。「思いもよらない利益」とは、選挙のパンフレットに出てきそうな言い回しではないですか？ 私のいるパリはいま大統領選の直前ですから、私たちを統治したがっている人たちには、演劇がもたらす「思いもよらない利益」についてよく考えてほしいと思います。もちろん魔女狩りはごめんです！

私にとって演劇とは、他者であり、対話であり、憎悪の不在です。民族宥和についての専門知識はありませんが、観客と俳優による共同体と友情を信じています。演劇によってつながった人々、書く人、訳す人、照明を当てる人、衣裳を作る人、装置を作る人、演じる人、演劇を生み出す人たちと劇場に足を運ぶ人たちの結びつきを信じています。劇場は私たちを保護し、かくまってくれます……。私は、演劇が私たちを愛してくれていると強く信じています……。私たちが演劇を愛するように……。一人の年老いた、昔気質の舞台監督のことを思い出します。彼は幕が上がる前に舞台袖で、引き締まった声で毎晩こう言っていたものです。「さあ芝居の出番だ！」これを最後の言葉にしましょう。みなさん、ありがとう。

（翻訳：田ノ口誠悟）

Isabelle Huppert

イザベル・ユペール

フランス国立東洋言語文化研究所 (INALCO) でロシア語を学ぶかわら、国立舞台芸術高等学校 (ENSATT)、および国立高等演劇学校 (CNSAD) でジャン＝ローラン・コシェ、アントワーン・ヴィテーズに師事した。

銀幕デビュー後、すぐに注目され、クロード・ゴレッタ監督『レースを編む女』で英国アカデミー賞「期待のホープ」賞受賞。クロード・シャブロール監督と出会い、『ヴィオレット・ノジュール』でカンヌ国際映画祭女優賞、『主婦マリーがしたこと』でヴェネチア国際映画祭女優賞、『ボヴァリー夫人』でモスクワ映画祭女優賞、『沈黙の女／ロウフィールド館の惨劇』でヴェネチア映画祭女優賞とセザール映画祭主演女優賞を受賞するほか、ジャン＝リュック・ゴダール、アンドレ・テシネ、パトリス・シェロー、アンジェイ・ワイダ監督作品ははじめ数多くの映画に出演。カンヌ映画祭ではミヒャエル・ハネケ監督『ピアニスト』で2度目の女優賞を受賞したほか審査委員長も務め、ヴェネチア国際映画祭ではP・シェロー監督『ガブリエル』での演技とキャリア全般に対し審査員特別金獅子賞が贈られた。

舞台作品も数多く、ロバート・ウィルソン (ヴァージニア・ウルフ『オルランド』、ハイナール・ミュラー『カルテット』)、ペーター・ツァデク (シェイクスピア『尺には尺を』)、クロード・レジ (サラ・ケイン『4.48サイコス』、クローデル『火刑台上のジャンヌ・ダルク』) らの演出作品に出演。アヴィニョン演劇祭で上演されたジャック・ラサル演出『メディア』、エリック・ラカスカード演出『ヘッダ・ガブラー』ではタイトル・ロールを演じた。また、オデオン座では、クシシュトフ・ヴァルリコフスキ演出・翻案『アン・トラムウェイ (Un Tramway)』 (T・ウィリアムズ『欲望という名の電車』に基づく) でワールドツアーを、リュック・ボンディ演出『偽りの告白』 (マリヴォー原作) でもヨーロッパツアーを行った。2016年のシーズンも、ヴァルリコフスキ演出『フェードル (ズ) (Phèdre(s))』 (ワジディ・ムワド、サラ・ケイン、J・M・クツヴェーのテキストによる) に主演、ワールドツアーを行っている。また、シドニー・シアター・カンパニーの『女中たち』 (ジャン・ジュネ原作) ではベネディクト・アンドリュース演出でケイト・ブランシェットと共演、リンカーンセンター・フェスティバル参加作品としてニューヨーク・シティセンターで公演を行った。

最近では、2016年度カンヌ国際映画祭で好評を得たポール・ヴァーホーヴェン監督映画『エル』でゴッサム賞、ゴールデン・グローブ賞ドラマ部門女優賞を受賞、アカデミー賞主演女優賞にノミネートされた。2017年にはミヒャエル・ハネケ監督『ハッピー・エンド (Happy End)』、セルジュ・ポゾン監督『マダム・ハイド (Madame Hyde)』が公開予定。

フランス政府レジオン・ドヌール勲章オフィシエ、フランス国家功労勲章オフィシエ、芸術文化勲章コマンドゥール。

〈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・バロー (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・アンサンブル創立者／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 ドミトリー・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・バートン (俳優／イギリス)
1975 エレン・スチュワート (ラ・ママ実験劇場創立者・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・ムボウ (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・ベリネッティ (演出家・ITI事務局長／フランス)
1986 ウォーレ・ショインカ (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・ワッヌース (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 アリアース・ムヌーシュキン (演出家・太陽劇団創立者／フランス)
- 2006 ビクトル・ウーゴ・ラスコン・バンダ (劇作家／メキシコ)
- 2007 シェイク・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・ルパージュ (演出家・劇作家・俳優／カナダ)
- 2009 アウグスト・ボアール (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・ベイリー (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)
- 2015 クシシュトフ・ヴァルリコフスキ (演出家／ポーランド)
- 2016 アナトーリー・ワシーリエフ (演出家／ロシア)

Theatre
Abroad

世界の舞台芸術を知る

2016



「北京法源寺」写真提供：中国国家話劇院

[中国]

多数を占めた 改編作品、翻訳作品

飯塚 容

小説などからの改編や外国劇の上演が多く、創作劇に成果が乏しいのは今に始まったことではないが、2016年は特にその傾向が強かった。

中国国家話劇院の年頭の大型劇は、^{ティエンチンシン}田沁鑫脚本・演出の『北京法源寺』だった。原作は台湾の老作家・^{リーアオ}李敖の長篇小説（1991年）。清末の^{ぼじゆつ}戊戌変法から^{こうゆうい りょうけいちょう たんしどう}辛亥革命に至る時期の^{こうゆうい りょうけいちょう たんしどう}康有為、梁啓超、譚嗣同らの思想と行動を描く。タイトルは、彼らが北京の古刹・法源寺の近くに住み、この寺で縁を結んだことにちなむ。^{びふんこうがい}悲憤慷慨の演説、政治談議が^{はんらん}氾濫する舞台は、エンターテインメントからは程遠い。だが、歴史的

件の経緯を説明するのではなく、政治闘争の激しさや緊張感を観客に感じさせることに主眼を置いた演出法が評価された。田沁鑫テンシンが利用したのは、中国伝統劇の手法である。俳優の誇張された演技が、人物形象に明確な個性を与えた。男たちが中心の芝居だが、西太后役に上海のベテラン女優・奚美娟シーメイジュアンが起用され、この作品に彩りを添えている。北京での初演のあと、7月の香港公演、10月の上海公演など、地方公演も好評を得た。

翻訳劇では、王剣男ワンジュンナン演出の小劇場作品『ピサの斜塔』が佳作と言える。脚本はロシアのナジェージュダ・プトゥーシキナ (Nadezhda Ptushkina)。日本では、俳優座が『家族の写真』（原題は『彼女が死ぬまでに』）、名取事務所が『ブラボー、ラウレンシア!』を上演している。この劇作家の特色は、「日常生活の中でのわずかな行き違いから生じる騒動を心のひだに分け入って繊細に描く」ところにある。『ピサの斜塔』は1996年の作品。酒飲みの夫を見限って出て行こうとする妻と、それを引き留める夫の会話が延々と続く。妻は夫の理不尽な行動の数々を列挙し、自分は仕事、理想、自尊心を奪われてきたと語るが、夫は大切なことを何ひとつ覚えていない。妻はすでに飛行機のチケットを予約し、ローマ経由でピサへ行き、新しい家庭を築く準備をしていた。夫婦生活の危うさを「ピサの斜塔」たとに譬えるのは少々あざといが、会話の妙がリアリティーを与えている。結末は観客に思考を促す。この作品の翻訳者、南開大学外国語学院教授・王麗丹ワンリーダンが述べるように、「政治や歴



「ピサの斜塔」写真提供：中国国家話劇院



「杜甫」写真提供：中国国家話劇院

史や宗教に一切関わらない作品」であることが、今の中国で受け入れやすかった理由だろう。

国家話劇院の大型創作劇は、唐棟^{タンドン}脚本、王曉鷹^{ワンシャオイン}演出の『杜甫』だった。杜甫が役人になって民を助け国のために尽くそうと決心するところから始まって、官職を得るまでの苦勞、官職を

得てからの奮闘^{かんげん}、そして諫言が受け入れられず下野したあとの生活までが描かれる。杜甫は民族の英雄であり、友人たちが賄賂で出世していくのに対して、あくまでも清廉を貫く。典型的な「主旋律」（政府の方針に合致した作品）と言えるだろう。劇作家の唐棟と国家話劇院院長の周予援^{チウユイユアン}はともに全国政治協商會議の委員で、中華民族の伝統文化を宣揚^{せんよう}する歴史劇を作ろうという共通の思いから、この作品が生まれたという。劇中、杜甫の有名な詩篇の朗読を挿入するなどの工夫を試み、テレビや映画で活躍する劉佩琦^{リュウペイチー}を主役に据えたが、評判はいまひとつだった。現代の政治的要求に引きつけて、歴史上の人物を解釈しようとしたところに無理があったのではないか。

北京人民芸術劇院（以下、北京人芸）は、首都劇場開設60周年記念作品として、劉一達^{リュウイーダー}脚本、任鳴^{レンミン}演出の『玩家』を舞台に上げた。「玩家」とは骨董品のマニア、收藏家のこと。主人公の靳伯安^{ジンボーアン}は、北京の老世代の收藏家である。ストーリーは、靳家の家宝とも言うべき「元青花」（元代に制作された、白地に青で染めつけした磁器）をめぐる展開する。香港の收藏家・林少雄^{リンシャオシオン}の計略にはまって、靳伯安はこの「元青花」を売り渡したが、娘婿で新世代の「玩家」の齊放^{チーフアン}がオークション



『玩家』写真撮影:王雨晨

で買い戻す。その後、林少雄はあれは偽物だったとして、もうひとつの「元青花」を届けてくる。靳伯安は、これは林少雄の誘導作戦だと述べて、文革中に知人に預けていた第三の「元青花」を取り出す。いったい、どの骨董品が本物なのか。最後に、靳伯安は意外な行動に出る。脚本の劉一達は、「北京晩報」の記者と作家を兼業し、これまで数多くの「京味」（北京情緒）あふれる小説を発表してきた。全3幕の構成で、1980年代、1990年代、そして現代と時間が進む。改革開放後の北京の町と庶民生活の変化を様々な小道具、エピソード、音楽などで表現している。北京方言をふんだんに使用していることも特色のひとつだった。こうした「京味」の劇作は、北京人芸の十八番である。古くは1950年代の『龍鬚溝』^{ロンシュエイゴウ}、『駱駝祥子』、『茶館』^{チャオショー}といった老舍作品から始まって、1980年代には『小井胡同』、『天下第一樓』、1990年代には『北京大爺』、『古玩』などがあった。このうち、『北京大爺』と『古玩』は任鳴の演出、しかも後者は骨董品がテーマという共通点がある。これらの旧作品と比べると、『玩家』は脚本、演技、舞台装置など、すべてにおいて重厚さを欠いていた。本物の「京味」を舞台上に再現することは、もはや困難な時代になったのだろうか。

大型の翻訳劇としては、林兆華^{リンジャオホア}演出の『人民の敵』があった。林兆



「人民の敵」写真撮影：李春光

華は2014年に、豊碩果実林兆華戯劇創作センターで同じ『人民の敵』を上演している。商業性を意識してか、比較的原作に忠実な演出だった。北京初演を皮切りに、全国30都市での巡演が始まったが、主演の^{ワンシェビン}王学兵（テレビ、映画で人気があった）が違法薬物使用で逮捕されたため、ツアーは途中で打ち切られてしまった。北京人芸での上演は、その焼き直しではない。80歳を迎えた林兆華は、まったく違う演出法を用いた。かねてからの持論である「芝居らしくない芝居」の実践として、稽古場での脚本の「読み合わせ」をそのまま舞台上に上げたのである。俳優たちはみな台本を手にして台詞を読む。時々、読み間違えて言い直す。出番を間違える俳優もいる。さらに主演の^{フージュン}胡軍が舞台上で演出家の代理として、他の俳優にダメ出しする。音楽や照明にも注文をつける。こうしたやり方は多分にブレヒトの異化効果を想起させるが、役柄に入ったり抜け出たりするのは中国伝統劇の表現方法でもある。実験的な手法は、当然ながら賛否両論を呼んだ。伝統ある北京人芸がイブセン劇を上演するのは、意外にも初めてであり、オーソドックスな演出を望む観客もいたのかもしれない。しかしながら、林兆華は批判の声など物と

もせず、我が道を行く。大御所のこの姿勢を北京人芸の若い世代はどう受け止めたのか。今回、共同演出として林兆華とともに名を連ねたのは、「80後」（1980年代生まれ）の女性演出家・韓^{ハン}清^{チン}だった。

李^{リー}六^{リュウ}乙^{イー}は、今年の『ワーニャおじさん』に引き続いて、チェーホフ劇の第二弾『桜の園』を演出した。林兆華の後継者と目されてきた李六乙の作品については、昨年と同じことを指摘しなければならない。『桜の園』もまた中国伝統劇に由来すると思われる独白調の台詞、ゆっくりした劇の進行、乱雑に置かれた椅子以外に何もない簡素な舞台装置で、忍耐力のない観客の多くは途中退場したという。北京人芸の今後の路線との兼ね合いで、李六乙の処遇がどうなるのかは



「桜の園」写真提供：李六乙



「小城之春」写真提供：李六乙



「催眠」写真撮影：李春光

気になるところだ。

李六乙の仕事としてはむしろ、李六乙戯劇工作室による『小城之春』のほうに新味があるのではないか。本作は2015年に香港で初演、上海国際芸術祭にも参加したが、北京公演は2016年が初だった。原作は費穆監督フェイムーの同名映画（1948年）である。日中戦争後間もない江南の田舎町を舞台に、知識人夫妻と夫の友人で妻の元恋人でもある男の微妙な関係を描く。中国映画の黄金期の名作として知られる。知識人家庭を象徴する書籍の山の中で演じられる劇は、やはり静かでスローテンポだが、それが70年ほど前の白黒映画の世界とうまく合致したようである。

話を北京人芸に戻そう。小劇場の佳作は『催眠』だった。原作は軍属の女性作家・馬曉麗マシヤオリの同名小説。この中篇小説は面白いことに、全12章がすべて対話から成っている。もともと、演劇脚本に近い作品なのだ。不眠症の患者（軍人）が「催眠」療法を求めて精神科医のもとを訪れる。精神科医は学会会議に出席するため、カウンセラー役を友人の作家に委ねた。作家は随時、精神科医と連絡を取りながら、患者からの聞き取りを続ける。その過程で患者のトラウマが四川大地震のときの災害救助活動にあったことが判明すると同時に、作家も地震の取材に行き精神的なダメージを受けたことがわかる。「催眠」状態にならないと本音を語れない現代人の病理を追究する異色の作品。脚本と演出は、北京人芸のベテラン俳優・張福元チャンフーユアンが務めた。

北京人芸が2015年末に新設した小劇場「菊隠劇場」（芸術監督だった焦菊隠ジァオジュエイインの名にちなむ）の本格的な使用が始まった。東西南大街という好立地にもかかわらず、まだ効率よく利用されているとはいえない。そんな中で、10月の栗原小巻による訪中公演、一人芝居の『松井須磨子』（加来英治脚本・演出）は、日中演劇交流の実践として意義深いものだった。栗原小巻は1980年代の『望郷』などの映画および俳優座の訪中公演『セツァンの善人』で知名度が高い。30年ぶりの舞台も、中国の「コマキスト」たちの喝采を浴びた。

上海話劇芸術センターは「主旋律」の大型歴史劇として、『大清相国』を上演した。脚本は洪靖慧^{ホンジンホイ}、演出は王晓鷹^{ワンヤオ}、原作は王躍文^{ワンヤウ}の長篇小説である。「相国」は「宰相」の意。清代の政治家で、康熙帝から「大清相国」と称えられた陳廷敬^{チンテイキョウ}の生涯を描く。ちょうど日本でも『紫禁城の月』というタイトルで翻訳が出た（メディア総合研究所）。人情に篤い性格ながら、朝廷内では果敢に汚職撲滅に取り組んだ人物だから、現政府の「反腐敗」のスローガンに相応しい。政治局常務委員で、中央規律委員会書記の王岐山^{ワンチーシャン}が推奨したことで、この小説はベストセラーになったという裏話もある。洪靖慧は「80後」の女性脚本家で、

京劇の素養があるらしい。有名な演目『四進士』になぞらえて、陳廷敬と同時に官界に入った役人たちの人生行路の違いを際立たせた。

翻訳劇では、二つのテネシー・ウィリアムズ作品があった。年初に上演された『ガラスの動物園』は大劇場作品。



『松井須磨子』 写真撮影：佐野洋之／写真提供：モーニングデスク



『大清相国』写真提供：上海話劇芸術センター



「ガラスの動物園」写真提供：上海話劇芸術センター

アメリカからデイヴィッド・エスビョルンソン (David Esbjornson) を演出に招き、基本的に原作に忠実な舞台が再現された。一方、王^{ワンホアン}歡演出の『欲望という名の電車』は小劇場作品。舞台美術と音楽は好評だったが、若手中心の俳優陣に関しては演技力不足が指摘された。

民間制作の作品では、『大先生』が議論を呼^{リニジン}んだ。李静による脚本は2013年に文学雑誌「天涯」に掲載された。当時のタイトルは『魯迅』で、文字どおり魯迅を主人公とする作品である。

1936年10月、臨終を迎えた魯迅が過去を回想する形で劇は進行する。母が決めた朱安との結婚、教え子・許広平との恋愛、最初は親密だった弟・周作人との不和、文学革命の同志だったが別の道を歩むことになった胡適との関係などが、抽象的な表現で描かれる。この脚本は2014年に老舍文学賞を受賞し、単行本も出た。舞台化は文化烏鎮有限公司のプロデュースで進められ(浙江省の観光地・烏鎮は2013年から毎年、烏鎮演劇祭を開催し、文化事業に力を入れている)、王^{ワンホアン}翀が演出家に起用された。魯迅役の趙^{チャオリーシン}立新は白いシャツにジーンズ姿、それ以外の役柄は俳優が人形を操



「大先生」写真提供：王狷

りながら演じる。最後に魯迅は、怒れる青年たちを説得せよという権力者の要求を拒否し、「私を信じなさい、ここは天国だ——と誰かが言っても、決して信じてはいけない」と観客に語りかける。こうした台詞には多分に現代社会への批判が込められているのだろう。本作は3月の北京初演のあと、全国巡演が始まったが、11月の上海公演が終わったところで暫時禁演となった模様である。

地方劇団の成果としては、陝西人民芸術劇院の『白鹿原』が挙げられる。脚本は孟^{モンビン}冰、演出は胡^{フーゾンチー}宗琪。清末から新中国までの歴史を背景に、陝西省の白鹿村に暮らす二つの家族の三世代にわたる生活を描く。原作は陳^{チェンジョンシー}忠実の長篇小説（1993年）で、2006年に北京人芸が林兆華演出で上演している（脚本の邦訳は、晩成書房刊『中国現代戯曲集・孟冰作品集』に収録）。地元劇団による舞台化は当然ながら、北京人芸と比べると地方色が強く、「窑洞^{ヤオドン}」（洞穴式住居）などのリアルな舞台装置、「秦腔^{チンチアン}」（陝西省の伝統劇）の音楽が情緒を盛り上げた。本格的な方言による台詞については字幕が掲出された。北京公演が終わって間もない4月に、陳忠実は75歳の生涯を閉じたため、6月の地元西



「白鹿原」写真撮影：王雨晨

安、7月の上海を始めとする地方公演は、結果的に追悼の意味を持つことになった。

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』、閻連科『父を想う』など。



パク・グニョン作・演出「哀れ、兵士」 写真提供：南山芸術センター

【韓国】

韓国演劇界——検閲と怒り

ナン ソンホ
南 聲鎬

昨年始まった芸術活動への国家による干渉と検閲問題が演劇界の話
題となり、秋に露見した、いわゆる「朴槿恵・崔順実ゲート」と称され
る前代未聞の国政壟断事件が白昼にさらされ、演劇界はもちろん韓国
社会全体をまるでブラックホールのように吸い込んでいった。

演劇の芸術性を論じることそのものが奢りと思えるほど、社会全体の
雰囲気は憤怒と沈痛にすっかり覆われた。

遙か過去のことと思えた国家による芸術への検閲問題が先鋭化した。
検閲は、日本により大韓帝国が強制的に占領されていた時代や軍事独
裁政権時代の遺物と思われていたが、21世紀の大韓民国に再び復活し

た。これは必ずしも政治的な問題に限られたことではないように思う。特に演劇界は、他の芸術ジャンルに比べ、劣悪な環境に追いやられてきた。韓国では、外部からの支援なしに純粋に演劇だけで生きて行くのは自殺行為だと公然と言われている。演劇界はいつからか同情的な視線と互いに特別な便宜や利益を与え合うという名目で支援を受け、これが今や当然のこととなってしまった。文化政策、文化振興という名で支出される少額の文化予算で演劇人たちを支援し、飼いならしてきたのだ。

芸術支援政策に振り回されながら、助成を受けるのは当然と考え、演劇人たち自身もこのような政策に知らぬ間に飼いならされてきた。国家からの助成には、目には見えないネガティブな権力が同時に作用していたのだ。政府や政策への批判、特に2014年に起きたセウォル号事件は単なる事故ではなく、政府の安易な対応による人災だったと認識されると、国民からの辛辣な批判を受けた。これに不安を感じた政府は、アーティストに飴と鞭という二重政策を敷くことで国民的批判をおさえこみ、左派と右派に二分させはじめたのだ。これがまさに助成と検閲が21世紀の大韓民国に登場した原因のひとつといえるだろう。

セウォル号事件の舞台化

昨年につづき2016年8月に開催された^{ヘフアドン}恵化洞1番地招聘企画公演は、「セウォル号——セウォル号以降の演劇、そして劇場」というテーマで約1か月にわたっておこなわれた。304人の犠牲者を出したセウォル号事件は、単なる水難事故ではなく、韓国社会全般に内在する社会的惨事と認識され、この企画は、次第に忘れ去られつつあったこの事件を記憶するという積極的な実践であり、運動としての性格が込められていた。1か月間、セウォル号を取り巻く各界各層の視点を盛り込んだ作品が、1週間に2作品ずつ上演された。劇団新世界『愛する大韓民国』（共同製作、キム・スジョン演出）、イム・インジャ『国家を問う』（イム・インジャ構成・演出・制作）、アン・ジョンミン/MARC Factory『これほど私的な (The most personal)』（アン・ジョンミン作・構成）、アン

ドシアター『58キロ』（イ・オジン作、チョン・ユンファン演出）、劇団ムン『セウォル号・オブ・フューチャー・パースト』（チョン・ジンセ作・演出）、月と子ども劇団『時を流れる船』（イ・レウン、チャン・ナオン構成・演出）、ドリームプレイ・テーゼ21『国家なき国：失われた記憶たち』（キム・ジェヨブ作・演出）、ここは当然劇場『キリング・タイム』（ク・ジャヘ構成・演出）などだ。恵化洞1番地の6期同人たちが、「同時代を知覚し、演劇を創り、劇場を開く」というスローガンを掲げ、時代の問題点を慎重に、真摯に、舞台上で繰り広げていた。今日を生きる若い演劇人たちの熱い胸の内を感じさせてくれた。

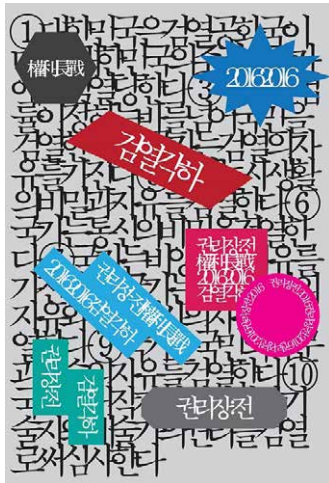
ナムサン^{ナムサン}南山芸術センターで公演された『彼女を語る』もやはりセウォル号事件を扱っていた。犠牲者の遺族たちの記憶を中心に再構成された作品だが、芸術的に昇華できず、遺族たちの憤りを慰める感傷的な鎮魂祭^{チノクツ}の次元にとどまるという残念な結果を残した。

一般的な公演とは性格を異にするが、セウォル号と関連する特別行^{ファンサン}事が安山文化公園一帯でおこなわれた。「安山巡礼道2016」がそれである。セウォル号の悲劇を記憶するため、この惨事で犠牲になった学生たちの学校がある京畿道^{キョンギド}安山一帯を巡礼する行事だった。グリーンピッグ、ダイアナバンド、ムーブメント・ダンダン、シム・ボソン、ユ・モギョン、イ・ヤング×ベク・ウラン、ゼロラップ、アマガエル製作所、多田淳之介など多様なジャンルで活動するアーティストが、犠牲になった学生たちが歩いた道を巡礼し、パフォーマンスをおこなったのだ。犠牲となった学生たちを哀悼するだけにとどまらず、「無意味な無力感に苛まれる個人の連帯」として、安山の所々を新たに発見し、ともに歩き、黙祷し、思考し、再び記憶しようとする主旨だった。この企画は月刊「韓国演劇」の「2016年今年の公演ベスト7」に選ばれた。

権利長戦2016検閲カッカ

忘れ去られていくセウォル号事件の記憶を新たにしようとする社会的・政治的批判としての演劇運動は、文化芸術界全般にわたるブラッ

クリストの実態があらわになると、社会運動となり、その演劇的行為はさらに苛烈になっていった。政府に批判的な演劇や演劇人のリストが作成され、彼らを助成対象から排除した事実が表面化したのだ。2015年、韓国文化芸術委員会（ARKO）の演劇支援事業である「公演芸術創作インキュベーター」と「ポップアップシアター」の作品が、政府批判やセウォル号の惨事を連想させるなどの理由で上演妨害やテキスト検閲にあった。「公演芸術創作インキュベーター」は優秀な創作作品を発掘するため、製作から上演にいたるまでを支援する事業であり、「ポップアップシアター」は、舞台芸術に親しんでもらうため、まるでコンピュータのポップアップウィンドウのように突発的に行われる15分程度のゲリラ形式の公演である。上演妨害や検閲、支援からの排除などを契機に、21の団体が「演劇人が自発的に企画した長期リレー発言台」という趣旨のもと、6月から10月までの約5か月間、毎週検閲をテーマにした演劇を大学路の演友小劇場の舞台上で上演した。政府機関の検閲疑惑に対し、アーティストの権利を公演で主張するために、「権利長戦2016検閲カッカ」と銘打って企画されたものだ。日本のメディアでは



「権利長戦2016検閲カッカ」ポスター
写真提供：権利長戦2016検閲カッカ



劇団ドリームブレイ・テーゼ21
『検閲言語の政治学：2つの国民』ポスター
写真提供：ドリームブレイ・テーゼ21

「権利章典2016検閲却下」と訳されている記事もあるが、「権利を獲得するための長い戦い」の意味を含んだ言葉になっており、また「カッカ」には「却下」の意味と、体制を揶揄して呼んだ「閣下」の意味の両方が込められている。この企画は国公立団体からの助成を受けず、観客や演劇人からの支援金・募金だけで財源を準備し、演劇界に大きな反響を巻き起こした。「権利長戦2016検閲カッカ」に参加した作品は、表現が直接的で荒く、完成度が低いと評価されたが、同時代の社会問題を告発し、提示したという点で、演劇人を結集させる動力として作用した。プロジェクトのオープニングを飾った劇団ドリームプレイ・テーゼ21『検閲言語の政治学：2つの国民』をはじめ、劇団番人『ゲッベルス劇場』、劇団新世界『だからポルノ2016』、劇団美人『毛と検閲と』、閉幕作の空想集団トウンタンジ『大韓国人』など、計22編が上演された。演劇への検閲についての実態報告とその実際、そしてこれに対する演劇人の認識に関する内容だった。特に『ゲッベルス劇場』（オ・セヒョク作、イ・ウンジュン演出）は、ナチス政権下での検閲と政治的統制を描き、風刺と喜劇性が際立つ豪胆でエネルギーな舞台と好評され、演劇評論家協会が選ぶ「2016年今年の演劇ベスト3」に入り、作品性も認められた。この作品は、ナチス政権が崩壊する直前、国民啓蒙・宣伝大臣を務めたパウル・ヨーゼフ・ゲッベルス（1897～1945）を中心に展開する。作家と演出家が協働して構成したこの作品は、ドイツの話でありながら、韓国の現実を当てこすり、愉快な風刺と笑いで進行する。独裁政治の妨げになるという理由で芸術作品を燃やし、マスコミを掌握し、芸術を弾圧する。このような時代、自らも身体障がい差別されてきたゲッベルスは、差別というメカニズムを通じて、民衆に対し差別を主導する主体となった。彼は子どもを殺し、自らも死に直面しながら叫ぶ。民衆が傍観者であり続けるのであれば、それはいつか再び自らに返ってくるだろうと、韓国社会に蔓延する傍観者的意識に警告を鳴らす。

「権利長戦2016検閲カッカ」は、直面する社会の不条理に立ち向かい、



劇団番人『ゲッベルス劇場』 写真提供：劇団番人

発言しなければならないという、演劇界内部の脅迫観念により多様性を担保できていない点があり、内部に向かう批判と省察が不十分だった点が残念だった。

プロデュース公演システムと民間劇団

韓国演劇界は、対内外的に困難に直面しており、今後を予見できない状況に置かれているものの、演劇人は舞台を放棄してはいない。上記のような動きとは別に、地方からも演劇に関する情報が聞こえ、ソウルの大学路では連日演劇公演がひしめき合っていた。

最近では劇団より劇場が製作し、上演する作品が主流を成し、小規模劇団の活動が振るわない状況が顕著だ。国立劇団をはじめ南山芸術センター、芸術の殿堂、トゥサンアートセンターなど、国公立あるいは企業の支援による“プロデュース公演システム”が定着し、名のある演出家や俳優たちは様々な場に呼ばれ、ある程度の経済的安定のなかで創作活動を続けられるようになったが、団員制の劇団が抱えるアンサンブルの不在などの問題も提議されている。一方、民間劇団の停滞は、個

性ある作品の乏しさ、新進演劇人の教育の場の欠如などを招き、次第にその役割を失いつつある。

国立劇団は、年間企画として『冬物語』『光の帝国』など、海外の演出家を招いて新しい試みをおこなった。その傍ら2014年から続く「近現代戯曲再発見シリーズ」では、「挑戦」をテーマに『血脈』（キム・ヨンス作、ユン・グァンジン演出）、『甘い汁、ございます』（イ・グンサム作、ソ・チュンシク演出）、『サンホグリ』（ハム・セドク作、コ・ソンウン演出）を上演した。韓国の近現代作品を時代考証と現代的な再解釈で描き出し、同時代的価値を込めようとした。



ハム・セドク作、コ・ソンウン演出『サンホグリ』 写真提供：韓国国立劇団

もうひとつ注目したい作品は、国立唱劇団の『トロイアの女たち』^{チャンダック}（エウリピデス作）である。韓国国立劇場とシンガポール国際芸術祭（Singapore International Festival of Arts[SIFA]）による共同製作で、ギリシャ悲劇を韓国の伝統的な唱劇として再構成した。唱劇とは、太鼓の伴奏によって一人がすべての役を歌い、語り分けるパンソリを、一人一役の分唱形式に構成した韓国の伝統オペラである。シンガポールの演出家オン・ケンセンを招き、唱劇の新たな方向性をみせた。若い観客から関心を持たれずにいた伝統唱劇に新鮮な風を吹き込み、若者

層の観客の確保に立ちあがった点が印象的だった。

南山芸術センターはソウル市が運営する劇場で、韓国の新作戯曲の上演を主眼におき、劇場によるプロデュース公演を行っている。今年、演劇の検閲とブラックリスト事件の中心人物になった劇作家・演出家のパク・グニョンが『哀れ、兵士』で世間の注目を集めた。戦時であろうと、平時であろうと、いつも兵士は存在し、これからも存在するだろう。特に兵役の義務がある韓国では、軍隊の話は他人ごとではない。この作品は、2015年に発生した陸軍脱営兵の話から始まり、1945年、第二次世界大戦当時の日本軍神風特攻隊所属の朝鮮人兵士、2004年にイラク武装集団によって斬首された韓国人青年、2014年にペンニョン島近海で沈没した哨戒艦しょうかいの兵士などのエピソードが、まったく異なる時代と場所の4つの物語としてオムニバスで展開される。それぞれ異なる物語だが、軍人たちは全員死に向かって突き進む共通点がかがえる。生き残るためには死なねばならず、加害者でありながら同時に被害者でもある軍人は哀れだと誰もが叫ぶ。祖国と民族のため、また愛国や犠牲という名に覆われたイデオロギーを剥ぎ取り、現在の韓国社会がタブー視するものを俯瞰みかんさせる。すなわち、哀れな軍人は軍隊にだけ存在するのではなく、日常のなかにも存在しているという問題意識をむき出しにしてくれたのだ。この作品は、韓国演劇評論家協会が選ぶ「2016年今年の演劇ベスト3」と月刊「韓国演劇」が選ぶ「2016年公演ベスト7」に選定された。

国公立団体である芸術の殿堂と明洞芸術劇場みよんどんは、芸術性と大衆性を同時に模索しながら、中・壮年層を対象に古典名作で観客を確保する試みをおこなっているが、『セールスマンの死』『還都列車』『ハムレット』などの作品で公共劇場の面目を保っている。

演劇フェスティバル

小規模な民間劇団が低迷するなか、演劇フェスティバルへの期待は一層高まった。しかし、これもやはり政治的なスキャンダルのため、そ

れほど注目されることはなかった。演劇フェスティバルの開催は民間では非常に難しいため、公的支援が必要な事業だ。しかし、主催者の度重なる変更などにより、フェスティバルの性格が変わることもあり、方向性を失ったと指摘されることもある。その代表的なものがソウル国際舞台芸術祭だ。主催者の変更で招聘作品の数も減り、再演作品の参加も目立った。一方、演劇人の検閲で問題になった文化芸術委員会の演劇支援事業「公演芸術創作インキュベーター」作品としては、『はなこ』（キム・ミンジョン作、ハン・テスク演出）、『漂う地』（ドン・イヒョン作・演出）、『月明かり、霧の道』（シン・ウンス作、シン・ドンイン演出）など、レベルの高い創作劇をみせてくれたが、検閲によって製作環境が萎縮し、演劇人内部の軋轢あつれきなどにより本来の創作環境を構築できなかった。一方、地方でも各種演劇フェスティバルが繰り広げられた。「統営演劇芸術祭」トンヨン「密陽夏の舞台芸術祭」ミリヤン「大韓民国小劇場熱戦」「大韓民国公立劇団フェスティバル」「アシテジ国際夏のフェスティバル」「ソウルフリンジフェスティバル」チュンチョン「春川国際演劇祭」キムチョン「金泉国際家族演劇祭」ウイジョンブ「議政府国際音楽劇祭」など、イベント性の高い演劇フェスティバルが多い。このような演劇祭は地方自治体の観光事業の一環として、今後も創設されるだろう。ある程度定着した演劇フェスティバルもあるが、いまだ行事のための行事から抜け出せないものも少なくない。いかに特殊性を活かし、どれだけ観客に愛されるかは見守るしかない。その他、大学路のアルコ芸術劇場が注目する若手アーティストシリーズ「AYAF(アルコ・ヤング・アート・フロンティア)」、若手演劇人による「恵化洞1番地スプリングフェスティバル」が開催され、またギリシャ古典作品というテーマで構成された「サスリム古典劇場」は、中・壮年の演劇ファンのための公演を続けている。

月刊「韓国演劇」創刊40周年

韓国演劇界で唯一ともいえる演劇雑誌が、月刊「韓国演劇」である。1976年の創刊以来、40周年を迎えた。初期には学術的論文が掲載さ

れるなど、演劇の現場と学术界をつなぐ橋渡しの役割をし、韓国演劇の動向や話題で演劇界をリードするとともに、海外の演劇を紹介する窓口としての役割も担ってきた。この間、数多くの演劇雑誌が創刊されては廃刊となったが、月刊「韓国演劇」が40年も続いてきたのは、演劇界唯一の月刊誌であり、公共の財源がこれを支えてきたからだと思われる。数回にわたり、雑誌の規模や方向性は変わったものの、少なくともこの演劇誌だけは継続させなければという、演劇人たちの素朴で熱い思いが、「月刊『韓国演劇』創刊40周年」を迎える結果につながったことは間違いないだろう。

2016年韓国演劇界は、芸術と政治、権力、検閲、ブラックリストなどで綴られた1年だったといえる。このような不安な現実のなか、抵抗と怒りに表出された激しい宣言としての演劇は、芸術的な期待に添うことができなかった側面もなくはなかったが、「演劇は何ができ、何をなすべきなのか」という、演劇人たちの社会に向けられた熱いまなざしが感じられる1年だった。

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、韓国芸術総合学校専任研究員、早稲田大学演劇博物館招聘研究員などを務める。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「近代日本の〈舞踊用語〉の登場と新舞踊の展開」（2016）他多数。

（翻訳：木村典子）



『ある衣裳番のミルザー・タキー・ハーネ・ファラーハーニーの人生と殺人の記憶その悪夢』 Photo by Mehdi Ashna

037

[イラン]

ステージ 活況段階の鳥瞰図

マルジャー・ムーサヴィー

イランの舞台芸術について、その成果と挑戦、そして今後の見通しを、アーティストの数、公演数、会場の数に換算し、前例なき発展のもとに躍動しているのだ、と限られた字数のうちに述べることは不可能であるように思える。しかしながら、国際演劇協会日本センターの『国際演劇年鑑2017』に「イラン演劇」の項を捧げられることは、イランの舞台芸術に携わる実演家と制作者のエネルギーと熟練度を正しく評価する好機となる。毎年西暦3月を新年と定めるイランの暦における昨年度12カ月（イラン太陽暦1394-1395年）のイラン演劇をここでは4つの視点（1. 演劇進展の概観、2. 注目すべき舞台公演、3. 演劇祭・演劇関

係のイベント、4. 演劇研究と出版) から述べてゆきたい。

1. 舞台芸術の発展

前年度と同様に、イランの舞台芸術界と実演家たちは、予算不足、運営の失敗、十分な設備や公演場所の欠如、国家による干渉、世間を取巻くアンチ演劇的な偏見にさらされるなど、経済的・構造的な難題と闘っている。イランでは、様々な特色ある舞台芸術がこのような諸々の力によって傷つき、苦境に陥っている。しかし、国内外のよき指導者たちに育てられた若いアーティストたちの情熱と粘り強さは、確実にこの状況を回復させ、道を切り拓いている。2013年の改選後、新政府が打ち出した国家政策を受けて——統計や報道によれば——全国津々浦々でありとあらゆる舞台芸術が手厚いサポートを受けられるようになっていらしい。文化・イスラーム指導省は、過去2年間を「舞台芸術年 (Year of Theatre)」と名付けた。演劇・舞台芸術・パフォーマンスへの関心を高め、多くの予算をつけることで、舞台芸術界の発展を促すためである。

このような舞台芸術支援と並行して、国家当局は、舞台芸術関係全般の民営化プロジェクトを続けている。当局は、民営化を経済的にサポートする一方で、いまだ、プログラムについての決定権を握っている（そしてその力は、以前に増して大きくなっている）。この民営化プロジェクトは、舞台芸術の商業化という矛盾のみならず、国家による舞台芸術への介入という本物の難題を引き起こしている。しかし、舞台芸術に携わる人たちは楽天的である。なぜなら、民営化をすれば舞台芸術を発信するにも受け入れるにも、独占されずにすむというメリットがあるからだ。例えば、多様な背景を持つアーティストたち、特に女性アーティストを受け入れたり、学校や自治体や仕事場において多様な観客を獲得するためのアウトリーチ活動を増やしたりすることができるのである。実際、2016年度には、個人資本による稽古場と公演会場が質・量ともに爆発

的に向上した。1年もしないうちに、首都テヘランのそこかしこに私営の公演会場が30か所以上も設立されたのだ。

目を疑うほど製作の場が増えたことは、観客と観劇文化の成長を予感させる。すばらしいことに、国の政治屋、大臣、国会議員たちは、多くの公演に接したことで、舞台芸術に好意的な視線を投げ始めたのだ。例えば2016年の1月には、外務大臣は、19世紀の傑出した改革政治家を描いた歴史劇で、アリー・ラファーイー (Ali Rafai) が演出した『ある衣裳番のミルザー・タキー・ハーネ・ファラーハーニーの人生と殺人の記憶その悪夢 (A Clothes Keeper's Memories and Nightmares of the Life and Murder of Mirza Taqi Khan-e Farahani)』を観た。イラン人の観客の大多数は、若き舞台狂か現役大学生ないし大卒である。彼らの劇場通いへの情熱と、極度の警戒感をもって行間を徹底的に読みとこうとする観劇態度が、国内外のアーティストたちを驚かせているという話をよく聞く。

2. 注目すべき舞台公演

イランでは、イラン人作家の作・演出によるオリジナル作品から、欧米の古典劇や現代劇を翻案したもの、異文化間協働作品まで、実に多岐にわたる作品が上演されている。作品のテーマは、戦争・麻薬中毒・背信行為・女性・宗教的寛容など幅広く多様性に富み、作品のスタイルも現実的な社会劇、心理劇、パロディ、様式化された儀礼劇、ミニマルな抽象劇にまで及ぶ。

大雑把に言ってしまうと、公演の数は急上昇を続けている。2015年の上半期が551公演であったのに対して、2016年の同期は842公演を数える。当統計の対象となった（認可された）公演の中で、410の上演作品がイラン人アーティストによって書かれ、68作品が青少年向け、さらに19作品が女性用である。劇場での公演に加えて、街頭劇、戯曲朗



街頭劇の公演模様Photo by Mehdi Ashna

読そしてターズィエ (Ta'ziyeh、シーア派指導者の殉教劇) の上演が、首都テヘランや他の都市の演劇界を活気づけている。

注目の翻案作品には、ハーミド・アムジャード (Hamid Amjad) による『三人姉妹 (Three Sisters)』(原作=アントン・チェーホフ)、モハンマド・レザイー・ラード (Mohammad Rezāei Rād) による『原作・モルフイ公爵夫人 (Based on the Duchess of Malfi)』(原作=ジョン・ウェブスター)、ムハンマド・ヤゴビー (Mohammad Yaghoubi) による『ピローマン (Pillowman)』(原作=マーティン・マクドナー)、レザー・ゴーラーン (Rezā Gourān) による『眠れ よい子よ (Nightsongs)』(原作=ヨン・フォッセ) がある。また、2016年9月、エルファーン・ハッラーギー (Erfān Khallāghi) 作・演出の独白劇『生肉食い (Omophagia)』が、巧妙なドラマトゥルギーと女優の力強い演技力で評論家たちを惹きつけていた。

高い評価を受けた作品としては、アミール・レザー・クーヘスターニー (Amir Reza Koohestani) 作・演出の『ヒアリング (Hearing)』を

挙げたい。イランでの大成功にとどまらず、2016年のアヴィニョン演劇祭など、ヨーロッパの劇場や演劇祭を巡演した作品である。本作で観客は真実を発見するためのカフカ的な旅に出る。女子大生3人の告白

と記憶から、彼らの内面的人物像が浮き彫りになるのだ。本作の獨創性は、幾層にも重なる語りの中に織り込まれたクーヘスターニー独自の繊細さとミニマルな劇構造にある。これゆえに現実と虚構の間のぼんやりとした線が浮かび上がり、観客は、登場人物たちの意図と言葉の間で惑いながら取り残される。



『ヒアリング』 Photo by Amir Hossein Shojaei

他に重要な作品として、アリーレザー・ナーデリー (Alirezā Nāderi) 作『前線の後ろで囁く人々 (The Whispers behind the Front Line)』がある。モハンマド・レザー・サッターリー (Mohammad Rezā Sattāri) の演出により3度目のリバイバル上演が行われ (初演は1995年、再演は2002年)、最高の作品だと歓呼の声で迎えられたが、同時に大きな議論を呼んだ。イラン・イラク戦争を描き、戦争の価値を問う本作が、様々な政治的・社会的事象への批評となりうるからだ。作家は、戦争で行方不明になった兵士たちや殉教者たちに哀悼の意を示しながら、練達の兵士の日常や前線での士気を、リアリスティックかつ諷刺的な筆致で添えている。兵士たちがいかにして記憶され、表象されてきたのかをたどり、「聖戦士」美談に挑戦した作品である。

アーラシュ・アッパースイー (Arash Abbāsi) 作『父たち、母たち、

子供たち (Fathers, Mothers and Children)』は、移住と難民キャンプにおける人道主義の危機を扱った作品である。本作は俳優にイタリア人、フランス人、ブラジル人、ロシア人を起用し、イタリアとイランを巡演した。

2016年に興行的に大当たりした作品では、ホマーユーン・ガニーザーデ (Homayun Ghanizadeh) の『ミシシッピ氏は座ったまま死んでいる (Mississippi Dies Seated)』(原作はフリードリヒ・デュレンマット作『ミシシッピ氏の結婚』)、ハミードレザー・ナエイミー (Hamidrezā Naeimi) の『ソクラテス (Socrates)』、レザー・セルヴァティー (Rezā Servati) の『リスト (List)』そしてH.プール・アーザリー (H. Pour Āzari) とS.エヘサーイー (S. Ehsāyi) の『曇りの家 (Cloudy House)』がある。

3. フェスティバルとイベント

イラン演劇界の2016年度はファジル国際舞台芸術祭 (FITF-Fadjr International Theatre Festival) で幕を開け、来年度の第35回の準備中に幕を下ろす見通しだ。第34回FITFでは、海外からの参加者も含めて5部門にわたる舞台作品と街頭劇が100公演行われた。ドイツ、スペイン、日本そして韓国から30名が参加し、公演やワークショップを行った。

第16回モバーラク国際人形劇フェスティバル (Mobarak International Puppet Theatre Festival) が「世界の平和と安全」をモットーに掲げて8月に開催された。この人形劇フェスティバルには、イランのほかに6か国 (オランダ、ドイツ、ロシア、インド、チェコ、アフガニスタン、日本) より参加者が集い、70のパフォーマンスと45の舞台公演、30以上の野外劇が行われた。人形劇の長い伝統を誇るイランは近年、国際人形劇連盟 (UNIMA-Union Internationale de Mationnette) との連携を強化させている。

2016年10月、イランの文化・イスラーム指導省と、その管轄下にある演劇芸術センター（Centre for Dramatic Arts）は、第1回西アジア北アフリカ諸国パフォーミングアーツ・ディレクターズ・ミーティング（Directors of Performing Arts of West-Asian and North-African Countries）をテヘランで主催した。12名の演劇界の権威たちと制作者たちを招いて開かれたこの会議の目的は、国際間で協働して舞台作品の製作と招聘を行うこと、各国のアーティスト同士の交流を促進することについての意見交換と政策の共有、イランの教育的・芸術的能力の紹介、そして異文化協働でどのような領域の作品を製作できるか、可能性を探ることにあった。

2016年12月、イスファハーンにおいて第4回障がい者のための国際舞台芸術祭（The 4th International Festival of Theatre for Persons with Disabilities）が開かれ、コンペ部門と非コンペ部門を合わせて37のイランの団体と外国の8団体が参加した。この演劇祭の意図は、障がいのある人たちのために平等な社会的・文化的・教育的機会を生み出すことの重要性を提起し、異文化間で協働して行う新規開拓事業に、彼らに積極的に関わってもらうことにあった。

同じ月にハマダーンで開催された第23回国際児童・青少年舞台芸術祭（The 23rd International Children and Youth Theatre Festival）には、5大陸から550人の芸術家が参加した。60のパフォーマンスが紹介され、5日間で13万5千人もの観客を魅了するという記録破りの大盛況ぶりであった。

他の国際演劇祭や演劇イベントとしては、マリヴァン街頭劇フェスティバル（Marivan Street Theatre Festival）、伝統演劇と儀礼劇の祭典（Festival of Traditional and Ritualistic Theatre）、第14回イラン評論家協会年次演劇フォーラム（The 14th annual celebration of

Critic's Association of Iran's Theatre Forum) 「イラン演劇の第二月オルディベヘシュト(Ordibehesht of Iranian Theatre)」などがあげられる。

4. 演劇研究と出版

人材育成に目を向ければ、研究所での演劇研究をはじめ、演劇祭の一環や個人的に行われたセミナーやワークショップなど、イラン全国で行われたといえる。ほとんどすべての演劇祭が、国内外からの専門家を講師に迎えて、さまざまな専門分野の研究セミナーやトレーニング・ワークショップを行っている。例えば、2017年1月に開催予定の第35回 FITFプレ・プログラムの一つとして、テヘランのシティー・シアター・コンプレックス (City Theatre Complex) においてスペイン人の講師イヴァ・ホルヴァット (Iva Horvat) が、プロジェクト・マネジメントと国際マーケティングについて、3日間のワークショップを行った。ポルトガルのアントニオ・ピント・リベイロ (Antonio Pinto Ribeiro) も文化事業のマネジメントとプログラミングについてワークショップを行った。



テヘラン市のシティー・シアター・コンプレックス (筆者撮影)

ルーホッラー・ジャーファリー (Ruhollāh Jafari) は、『文化 (Culture)』と『演劇と娯楽 (Theatre and Leisure)』の名を冠した

研究書を出版しているが、後者は劇場文化の促進に焦点をあてている。この本は、ドラマトゥルギーや舞台製作の分野で、多くの翻訳戯曲や舞台技術についての本と並ぶ座右の書となるだろう。

演劇芸術センターの公式サイト「irantheater.ir」は、イラン演劇に関するニュース、展望そして劇評を広く紹介しており、晴れて創立12周年目を迎えた。この前年、当センターは『イラン演劇年鑑2016(2016 Year Book of Iranian Theatre)』を発行している。同年11月にはグローバル・サイト「thetheatretimes.com」がイランの舞台芸術に特化したニュースの発信を始めた。

この小報告中ですでに記したように、イラン演劇界のアーティストたちと当局役員たちはいま、2017年1月20日から31日まで開催される第35回FITFの準備にかかっている。またテヘラン市内では毎晩、90～110の上演が行われ、イランの作品が世界中で上演されており、さらに三人の女優が『中東からの恋文 (Love Letters from the Middle East)』を演じ続けている。これでイランの舞台芸術家と当局が見据える2017年のグローバルな展望が見えるであろう。

Moosavi, Marjan

トロント大学演劇ドラマ・シアター・パフォーマンス研究センター (Centre for Drama, Theatre and Performance Studies) 博士課程在籍中。専門領域はドラマトゥルギー、戯曲翻訳、教授法。「TheTheatreTimes.com」のイラン担当編集者。イランのドラマトゥルギーと舞台芸術に関する記事、イラン演劇の美学と政治についての講演多数。

(翻訳：村山和之)



ワジディ・ムアウッド作・演出・出演『火傷するほど独り』 撮影：平尾正志

[カナダ]

ポスト・ルパージュ世代の 台頭に見るカナダ演劇の未来

神崎 舞

国際的な演出家としてとりわけ存在感を放っているカナダの演出家といえば、ロベール・ルパージュ (Robert Lepage, 1957-) である。2016年は、日本でも彼の2作品が上演された。まず、演出を手掛けたシルク・ドゥ・ソレイユの『トーテム (Totem)』と最新の一人芝居『887』(2015)である。前者は、東京、大阪、名古屋を巡演し、2017年には福岡及び仙台での上演も予定されている。2010年のケベック・シティでの初演以来、「進化」というテーマのもと、新たな登場人物や場面が加えられ、作品そのものも「進化」を続けている。後者の『887』は6月か

ら7月にかけて東京及び新潟で上演された。「映像の魔術師」との異名を持つルパージュであるが、本作では、巧みな映像術だけでなく、戯曲における質の高さも実証し、カナダ国内を始め、ツアー先の各国で高い評価を得ている。この2作品以外にアメリカのメトロポリタン・オペラで12月に上演されたカイヤ・サーリアホ (Kajja Saariaho, 1952-) 作曲の『遙かなる愛 (L' Amour de Loin) 』(2000) は、2017年早々にライヴ・ビューイングという形で日本でも19か所の映画館で観ることができる。日本にいながらにして、ルパージュの作品が観られることは、ルパージュの国際性を示すと同時に、日本でのルパージュの認知度の高さを示していると考えられる。

このように、ルパージュがカナダの舞台芸術において、偉大な存在であることに変わりはないが、同時に「ポスト・ルパージュ世代」ともいべき、次世代を担う演出家や劇団の台頭も著しい。まずワジディ・ムアワッド (Wajdi Mouawad, 1968-) は、ルパージュと同じように、劇作家、演出家、そして俳優と多彩な活躍を見せている。2007年には、ルパージュもかつて務めたカナダのナショナル・アーツ・センターのフランス語演劇部門の芸術監督となり2012年まで務めた。彼はレバノン出身だが、祖国の内戦を逃れて1983年にケベック州に移住した経歴を持つ。ムアワッドが作品を通して、民族や自らのルーツを巡る問題を扱うことが多いのは、彼自身の出自と不可分ではない。彼の代表作ともいべき作品のひとつに『炎 (Incendies) 』(2003) がある。舞台後半で見せる劇的展開によりギリシャ悲劇を彷彿とさせる本作は、2014年に日本で上演され第69回文化庁芸術祭大賞などを受賞し、2017年に再演予定である。

ルパージュとの関連において特筆すべきムアワッドの作品は、今年静岡で開催された「ふじのくににせかい演劇祭」で上演された『火傷するほど独り (Seuls) 』(2008) である。同演劇祭では、2010年にムアワッドの『頼むから静かに死んでくれ (littoral) 』(1997) が上演されている。『火傷するほど独り』は、ルパージュの一人芝居『月の向こう

側 (La face cachée de la lune) 』(2000) へのオマージュとして作られた作品である。物語は、ルパージュの一人芝居について博士論文を書いている主人公ハルワンを中心に展開する。『月の向こう側』におけるルパージュと同様に本作も、ムアウッドが作・演出・出演すべてを担当した一人芝居となっている。ルパージュの常套手段でもある映像や写真等を駆使した、視覚的な舞台に仕上がっている。時にコミカルな要素も交えながら、ムアウッドの作品に通底する民族やアイデンティティの問題も描かれていて、ルパージュへのオマージュに相応しい作品といえる。現在ムアウッドは、すでに上演された『姉妹 (Sœurs) 』(2015) を含めた四部作を制作しているが、その1つである二人芝居『兄弟 (Frères) 』をルパージュと共同制作する予定になっている。ムアウッドとルパージュ、どのような化学反応が見られるのか楽しみである。

ルパージュと同じくケベック州出身のフランソワ・ジラルール (François Girard, 1963-) は、ルパージュとほぼ同世代だが、演劇の演出家としてのキャリアにおいては「ポスト・ルパージュ世代」を代表する演出家の1人といえよう。『グレン・グールドをめぐる32章 (Thirty-Two Short Films About Glenn Gould) 』(1993) や『レッド・バイオリン (The Red Violin) 』(1998)、さらに『シルク (Silk) 』(2007) などの作品から、映画監督として彼の名を知る人も多いだろう。実は、ルパージュが演出したピーター・ガブリエル (Peter Gabriel, 1950-) のライブを映像化した『シークレット・ワールド・ライブ (Secret World Live) 』(1994)の監督を務めたのはジラルールである。また、2011年まで千葉のディズニー・リゾート内に常設されていたシルク・ドゥ・ソレイユの劇場で上演された『ゼッド (ZED) 』(2007) の演出を担当したのもジラルールである。ルパージュはメトロポリタン・オペラで、ワーグナーの大作『ニーベルングの指環 (Der Ring des Nibelungen) 』(2010-2012) の演出で話題を集めたが、ジラルールもまたワーグナーの『パルシファル (Parsifal) 』(2013) の演出を同歌劇場で手掛けている。

そのジラルールが演出した日加共同制作『猟銃』が、今年日本で再演

された。この作品は井上靖の書簡体小説をもとに、中谷美紀を起用して2011年に初演されたもので、第19回読売演劇大賞の優秀作品賞などを受賞し、高く評価された。簡素な舞台装置の中で、妻、愛人、その愛



フランソワ・ジラール演出『猟銃』 撮影：阿部章仁

人の娘といった3人の女性を中谷が1人で演じ分け、濃密な物語が開く。ルパージュの作品にも出演経験を持つ俳優でありダンサーのロドリグ・ブローが、3人の女性によって語られる三杉譲介を演じる。今年も、新潟、東京、愛知、京都、兵庫そして福岡でも上演され好評を博した。ジラールは演劇、オペラ、サーカス、そして映画など、多様なジャンルの演出・監督に積極的に挑戦し、日本文化にも傾倒している。彼の活動内容、そして興味の対象は、ルパージュと重なる点が多い。

言語を障壁としないルパージュの作品の影響力は、決してフランス語圏のケベック州に限定されるものではない。なぜならルパージュの影響は、カナダ西部、ヴァンクーヴァーにも及んでいるからである。最も顕著な例の1つとして、エレクトリック・カンパニー・シアター (Electric Company Theatre) が挙げられる。ヴァンクーヴァーを拠点に活動しているこの劇団にとって、今年は創設から20周年を迎える記念すべき年になった。日本では2006年に、同名の舞台を映画化した『スコア (The Score)』(2005) が上映され、出演のみならず脚本も手掛けたジョナソン・ヤング (Jonathon Young, 1973-) が来日しているが、彼らの舞台作品はまだ日本で上演されたことがない。そのため、上記のムアウッドやジラールと比較すると、日本では十分に認知されているとは言い難い。

エレクトリック・カンパニー・シアターは、1996年にキム・コリアー

(Kim Collier, 1965-)、ケヴィン・カー (Kevin Kerr, 1968-)、デイヴィッド・ハジンス (David Hudgins, 1966-)、そしてヤングを中心に結成された。彼らは、ルパージュやカルボンヌ14 (Carbone 14) など、1980年代のカナダ演劇を席卷したケベック演劇に大きく影響を受けたことを公言している。そのことを示すかのように、彼らの作品は視覚的・身体的なものが多い。たとえば、『スタディーズ・イン・モーション (Studies in Motion: The Hauntings of Eadward Muybridge)』(2006)では、動物などの連続撮影で知られる写真家、エドワード・マイブリッジの生涯を通して、写真とそれを通した身体の動きの探求が描かれ、『ティア・ザ・カーテン! (Tear the Curtain!)』(2010)では、映画と演劇の関係を考えさせる。また、ジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980) 作の『出口なし (No Exit)』(2008)では、密室で起こるほとんどの出来事がライブでスクリーン上に映し出され、原作の世界観を新たな手法で呈示した。

しかし彼らの作品の特徴として顕著なのは、その多くがサイト・スペシフィック (Site-specific) であることだ。サイト・スペシフィックとは、特定の場所から着想を得て、その場所で上演することに意義を見出す作品を意味する。自ずと観客層が限られるが、ヴァンクーヴァーのコミュニティのアイデンティティ形成に貢献するという彼らの意思の表れと考えられる。これまでも、ユダヤ系コミュニティセンターのプール (The One That Got Away, 2002)、観光地であるグランヴィル・アイランド内の11か所 (The Wake, 1999)、そしてH.R.マクミラン・スペース・センター内のプラネタリウムを含めた複数の場所 (You Are Very Star, 2013) など、既存の劇場とは異なる場所で上演することで、上演空間と作品の相互関係を再考させる試みを実践してきた。

今年は、ヴァンクーヴァー・フリンジ・フェスティバル (今年は9月8日から18日まで開催) にて、一人芝居『昇るに絶好の日 (Great Day for Up)』が上演された。この作品は、ちょうど20年前の1996年にヤングがまだスタジオ58 (ヴァンクーヴァーにあるランガラ・カレッジの

プロの俳優養成プログラム)の学生だった頃に、卒業プロジェクトとして書いたものである。「約85パーセントは当時のオリジナル」という『昇るに絶好の日』の舞台には、奈落と、天井に伸びる2つの梯子があるだけである。そこに、くたびれた身なりでヤング扮する男が登場する。そこで繰り広げられるのは、昇ることに囚われた男の物語である。同年に彼らは劇団を創設し、『ブリリアント! (Brilliant!: the Blinding Enlightenment of Nikola Tesla)』を同フェスティバルで上演した。20周年を迎えて、劇団を創設する前に作った作品を、デビューの場となったフェスティバルで上演することで、再度原点に立ち戻ることを意味しているのかも知れない。

2015年に制作されたダンス作品『ベトロッフエンハイト (Betroffenheit)』がヴァンクーヴァーで上演されたこともまた特筆に値する。これは、虚無感、孤独、寂しさなど、ヤングの個人的な経験をもとに、言葉だけでは表現し切れない感情を、ダンスへと昇華させた作品である。本作品は、エレクトリック・カンパニーと、フランクフルトバレエ団などで活躍してきたダンサーのクリスタル・パイト (Christal Pite, 1970-) が主宰するキッド・ピヴォット (Kidd Pivot) との共同制作である。パイトは『スタディーズ・イン・モーション』など、かねてよりエレクトリック・カンパニーの作品での印象的な振付や、ルパージュ演出のオペラ『テンペスト (The Tempest)』(2013)の振付も担当したことで知られている。パイトにとっても地元となるヴァンクーヴァー



エレクトリック・カンパニー・シアター『昇るに絶好の日』
撮影: Bold Rezolution Studio



キッド・ピヴォット&エレクトリック・カンパニー・シアター『ベトロフエンハイト』
撮影: Michael Slobodian

での公演は、チケットが完売となり、追加公演も上演された。2017年もオーストラリア、イギリス、スペイン、フランス、オランダなど、オセアニアやヨーロッパでの公演が予定されており、カナダ国外でもエレクトリック・カンパニーの名を馳せる契機になるに違いない。さらに興味深いことに、2018年には小

津安二郎の『東京物語』をもとにした作品を上演することが発表された。日本での来日公演も待ち遠しい。

カナダの演劇界を代表するルパージュは、現在も精力的に活動를続けており、今後も注目すべき存在であることは間違いない。しかし同時に、ルパージュが生み落とした種は、英語圏・フランス語圏に限らず、カナダ国内で着実に芽を出し、花を咲かせている。「ポスト・ルパージュ世代」のカナダ演劇は、極めて期待のできる、明るい未来といえるのではないだろうか。

かんざき・まい

摂南大学外国語学部講師。博士(文学)。主な研究領域はカナダの舞台芸術。論文: "The Japanese-Garden Aesthetics of Robert Lepage: *Shukukei*, *Mitate*, and *Fusuma-e* in *Seven Streams of the River Ota* and Other Works" (共著, *Theatre Research International*, Cambridge University Press, Vol. 38, No. 3, 2013) など。2015年に「カナダのシェイクスピア —『ロミオとジュリエット』(1989)におけるプレーリーの役割—」にて日本カナダ学会研究奨励賞優秀論文賞受賞(本論文は『カナダ研究年報』第36号、日本カナダ学会、2016年に掲載)。



サード・レイル・プロジェクト『そして彼女は落ちた』 撮影: Darial Sneed

[アメリカ]

「体験」への希求——体験型演劇とサード・レイル・プロジェクト

外岡尚美

「体験型演劇 (the immersive theatre)」と呼ばれる演劇が再登場している。舞台と観客の第4の壁をとりはらい、観客を文字通り演劇体験のなかに浸し没入させる演劇だ。観客は時に部屋から部屋へ出来事を見て回り、あるいは俳優に触れ、語り、パフォーマンスの一部ともなる。リビング・シアター (The Living Theatre) やリチャード・シェクナー (Richard Schechner) の環境演劇 (environmental theatre) など、60年代以降の前衛演劇で舞台と観客の関係を再構成する試みは様々な形でなされてきた。劇場以外のスペースを使用しその空間独自の演

劇を作り出す「サイト・スペシフィック (site-specific)」演劇や、観客を作品中に巻き込む「参加型 (participatory)」演劇など、観客をその演劇空間に没入させるこのような演劇は、現在において、かつての前衛演劇に見られたような、生のあり方そのものの変革を希求する政治性を示してはいないように見える。しかしそこには出来事を体験する新たな感性、そして五感を動員した認識への問い、さらに物語を聞くことと語ること、感じることという演劇の核とも言える体験への要求を見ることができるといえる。

体験型演劇の再興は、イギリスのパンチドランク劇団 (Punchdrunk Theatre Company) による『スリープ・ノー・モア (Sleep No More)』が契機となったようだ。『マクベス』を下敷きにしたこの公演は、2003年にロンドンで初演、のち2009年にボストン、そして2011年にニューヨークで幕を開け、現在も上演中である。廃ホテルの建物のなかを、仮面を渡された観客が部屋から部屋へと歩き回り、そこで起こることを体験する作品である。台詞もほとんどなく、振り付けられた動きを観たり、手招きする俳優について行ったり追いかけたりというなかで、観客それぞれが自ら物語を構成していくという仕掛けになっている。また、ニューヨーク・パブリック・シアター (The Public Theatre) では、イメルダ・マルコスの生涯を描いた『愛、ここに眠る (Here Lies Love)』(2013初演) を、ルーエスター・ホール全体をディスコ空間に仕立て上げて上演している(2014年版『国際演劇年鑑』で言及)。80年代の狂躁のなか、マルコス夫妻のカリスマ的魅力に巻き込まれる、フィリピン市民の体験を追体験するような舞台だったことはまだ記憶に新しい。

2016年1月だけでもニューヨーク・タイムズ紙でリストされている上演中の体験型演劇は8公演にのぼっていた。このような体験型演劇再興のなかでも特筆すべきはサード・レイル・プロジェクト (Third Rail Projects) による『そして彼女は落ちた (Then She Fell)』と『グランド・パラダイス (The Grand Paradise)』だろう。2012年から現在まで4年にわたるロング・ランを続けている『そして彼女は落ちた』はブル

ックリンのすでに使われていない精神病院の建物を舞台に、15人に限定された観客が、鍵を渡され、パフォーマーに導かれながら引き出しやドアを開き、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』とキャロルという筆名でこの作品を書いたチャールズ・ドジソン自身の精神的世界を体験する。そして2016年2月にオープンした『グランド・パラダイス』では70年代のリゾートを舞台に、リゾートで解放されていくお堅い家族の体験を、同じようにリゾートホテルに「チェックイン」した観客も再体験していく。

サード・レイル・プロジェクトはザック・モリス

(Zach Morris)、トム・ピアソン (Tom Pearson)、ジェナイン・ウィレット (Jennine Willett) ら3人の振付家・演出家・作家でもあるアーティストック・ディレクターのもと、「体験型演劇」という用語さえない2000年から、ダンスと演劇の要素を交えたサイト・スペシフィックなパフォーマンスを行ってきた。『ヴァニシング・ポイント (Vanishing



サード・レイル・プロジェクト『そして彼女は落ちた』 撮影: Rick Ochoa



サード・レイル・プロジェクト『グランド・パラダイス』 写真提供: Third Rail Projects



サード・レイル・プロジェクト『グランド・パラダイス』 写真提供: Third Rail Projects

Point)』で2008年に、また『そして彼女は落ちた』で2013年に、ニューヨーク・ダンス・アンド・パフォーマンス賞(通称Bessie Award)を受賞している。観客は時に自由に歩き回り、時にパフォーマーに導かれながら全員同じ場面を、あるいは小さなグループで、そしてまたパフォーマーと1対1の親密な出会いを体験する。全員が同じ経験をするわけではなく、全ての場面を観るとも限らない。しかし観客それぞれのなかで個人的な思い出や感情、ファンタジーが喚起されるという点で、特異な演劇体験となるのである。たとえば『そして彼女は落ちた』で、チャールズ・ドジソン役のパフォーマーに、アリス・リデル宛の手紙を口述筆記することを頼まれたある観客は、受け取られることのない手紙がガラスの容器に入れられ、ドジソンの足を浸すプールにいくつも浮かんでいるさまを、手紙を筆記することによって自分も関わってしまった、記憶と憧れに捕えられた男のイメージが「取りついてはなれない」と言及している。

このような体験を、サード・レイル・プロジェクトのザック・モリスは「触覚的体験(tactile experience)」と呼び、『愛、ここに眠る』のシ

ーン・デザインを担当したデヴィッド・コリンズ (David Korins) は、「完全に作り込まれた、しかしリアルな経験 (totally manufactured, but real experience)」と呼んでいる。『スリープ・ノー・モア』のように仮面によって観客とパフォーマーを隔てるにせよ、サード・レイル・プロジェクトのように観客の記憶や感情に訴える濃密な心理的空間を作り上げるにせよ、体験型演劇において観客は五感を研ぎ澄まし、作品世界に浸りきることによって、主体的に物語構成に参加する。このような演劇のあり方が浮上しているのは、日常の私たちの人間関係が、絶えざるテクノロジーの媒介によって希薄化しているからだとして上記の二人は指摘している。また、プロットを完全に理解するよりも、断片的な場面を観客がつなぎ合わせてそれぞれ物語を構成するという体験型演劇の理解方法は、ウェブやソーシャル・メディアによって断片的情報をつなぎ合わせて理解していく現代の知のあり方とシンクロしているという指摘もある。その一方で、このような知のあり方自体を問う舞台、そしてストーリーを求める舞台が、同じように「体験型」と呼べるブロードウェイの舞台で見られたのも興味深い。

サイモン・マクバーニー (Simon McBurney) の『エンカウンター (The Encounter)』が前者、そして2012年にオフ・ブロードウェイのアルス・ノーヴァ (Ars Nova) で初演、オビー賞 (Obie Award) 受賞のミュージカル『ナターシャ、ピエール、そして1812年の大彗星 (Natasha, Pierre & the Great Comet of 1812)』が後者の例だ。

ゴールデン劇場 (Golden Theatre) で上演された『エンカウンター』は、観客席と舞台とが明確に隔てられていたという点では「体験型演劇」とは呼べないのかもしれないが、観客はそれぞれにヘッドフォンを与えられ、ヘッドフォンを通してコントロールされた音声を聞くという体験をする。マクバーニーのソロ・パフォーマンスなのだが、ヘッドフォンを通して、多様な声や音が後方から、あるいは耳元で、複数の音源から響いてくるように感じられ、まさに出来事に包まれたように、距離と方向の感覚が混乱していく。フォト・ジャーナリストのローレン・マッキ

ンタイヤーがアマゾンの熱帯雨林でマヨルナ族に遭遇する体験をベトゥル・ポベスクが記した『アマゾン・ビーミング (The Encounter: Amazon Beaming)』を主軸に語りながら、マクバーニーの家族とのやりとりを挟み、時間、現実と虚構、コミュニケーションのあり方を重層的な音響を通して体感的に問いかけてくる。

『ナターシャ、ピエール、そして1812年の大彗星』はトルストイの『戦争と平和』の一部がミュージカル化されたものだ。キャバレー・スタイルに設置された客席全体を包み込むように舞台が展開してヒットした。1,000人規模のインペリアル劇場 (Imperial Theatre) においては、あたかもロシア貴族の応接室であるかのように客席の壁全体に、メザンレベルまで深紅の布が張り巡らされ、絵画が飾られ、星形のシャンデリアが設置されている。舞台上に客席やテーブル席が設置されるのみならず、舞台から1階客席後方にまで蛇行するプラットフォームが設置され、舞台上、通路上、プラットフォーム上と、演技スペースが縦横に使用されて、観客は自分の周り中で出来事が起こることを体感するのである。しかし小説なら語りの地の文となるセンテンスまで歌詞に組み込ま

サード・レイル・プロジェクト『そして彼女は落ちた』 撮影: Adam Jason Photography



れているせい（たとえばナターシャの「私は幸せに顔を赤らめる（I blush happily）」）、登場人物を一部戯画化する歌詞や演技スタイルのせい、出来事に浸り同化するというよりは、一途なナターシャへの憐れみと、出来事を観察する距離感とが絶妙なバランスの保たれた体験となった。

『スリープ・ノー・モア』や『そして彼女は落ちた』をもとに、批評家のジョナサン・マンデル（Jonathan Mandell）が成功する体験型演劇の定義を5点挙げている。第1に触覚や嗅覚、味覚まで含む五感に訴えこと、第2に演劇であると同時にアート・インスタレーションでもあること、第3に体験が個人化されること、第4にパフォーマーとのインタラクションを経由して社会的・社会的側面があること、そして最も重要な第5として、ストーリーがあり、そのストーリーに敬意を払っているということだ。各場面から断片の情報を手に入れる観客が、その体験を一貫した作品として理解し楽しむためには『マクベス』や『不思議の国のアリス』のように強度のあるストーリーが必要だという指摘である。確かにここに挙げたすぐれた体験型演劇は全てその根幹に強度のあるストーリーがある。新しい知のあり方にシンクロしているとしても、体験型演劇は、現代的な間接的コミュニケーションではない、リアルな体験を求めることと、そして物語を聞き感ずることという、演劇の根源ともなる人々の欲求に答えていると言えよう。

そのような意味でも、リアルなストーリーを聞き取って演劇化したすぐれた舞台を最後に挙げたい。250人以上のインタビューをもとに構成されたアナ・デイヴィア・スミス（Anna Deavere Smith）のソロ・パフォーマンス『ノーツ・フロム・ザ・フィールド（Notes from the Field）』、そして同様に貧困都市とされるペンシルベニア州レディングの住民のインタビューなどをもとに書かれたリン・ノッタージ（Lynn Nottage）の『スウェット（Sweat）』である。システム全体が貧困地区のマイノリティの子どもたちを犯罪者へと仕立てていく状況を、多様な立場の人々の声をスミス一人が演じきることによって描き出した前者は、

トニー・カイザー・セカンド・ステージ劇場 (Tony Kaiser Second Stage Theatre) でソールド・アウト公演、そして2000年から2008年にかけて工場労働と組合の衰退を背景に、下層中産階級の人々の直面する悲劇を描いた後者は、パブリック・シアターでのソールド・アウト公演ののち、2017年3月にはブロードウェイのスタジオ54 (Studio 54) で上演が決まっている。いずれも舞台で取り上げられることのない声なき人々の物語を見事に舞台化した。

新作ミュージカルではミュージック・ボックス劇場 (The Music Box) で上演された『ディア・イヴァン・ハンセン (Dear Evan Hansen)』がすぐれていた。ティーン・エイジャーの孤独と成長を描くというなじみ深いプロットが、彼のついた嘘がソーシャル・メディアを通して事実として拡散していき、取り巻く人間関係を変容させていくという現代的な状況と組み合わせられて新しい切迫感をもって迫ってくる。リヴァイヴァルではウォルター・カー劇場 (Walter Kerr Theatre) での『ファルセット (Falsettos)』 (1992)。ゲイの夫と家族との関係を描き、内容的にも音楽的にも先駆的作品だったことを再確認した。

2016年9月には、『動物園物語 (The Zoo Story)』 (1958) や『ヴァージニア・ウルフなんか怖くない (Who's Afraid of Virginia Woolf?)』 (1962) でアメリカの戯曲を革新した劇作家エドワード・オールビー (Edward Albee, 1928-2016) が亡くなった。アドリアンス・ケネディ (Adrienne Kennedy, 1931-) やアミリ・バラカ (Amiri Baraka, 1934-2014) など、後続のすぐれた作家を育てたプロデューサーとしても演劇界に大きな貢献をした彼に、黙祷を捧げたい。

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』(共編著、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。



ブエノスアイレスの公立劇場の代表格、コロソ劇場

[アルゼンチン]

南米舞台芸術の都、ブエノスアイレス

ハイメ・ルイス・グティエレス

概要

アルゼンチンの首都ブエノスアイレスは、南米諸国の首都の中で最もヨーロッパ的な都市であり、大ブエノスアイレス都市圏の人口は1,300万人以上、南米の舞台芸術の中心地である。2015年の劇場数は199、その他の公演スペースは235、総観客動員数は361万1,487人だった(*1)。ブエノスアイレスの舞台芸術活動は、公立劇場、商業劇場、独立系小劇場の3種類に大別される。それぞれが異なる目的を持ち、互いに補い合っており、これについては後半で解説する。2016年のシーズンは、全般的な傾向を維持しつつ、さまざまな新しい動きも見られた。

本稿では限られた紙面で、できる限りこうした活動を紹介したい。

ブエノスアイレスの舞台芸術の歴史は、20世紀初頭にヨーロッパから大量に流入した移民たちに起源を持つ。アルゼンチンに移住した人々は、スペインのサイネテ(*2)という演劇を独自の形式で再現した。1930年、アルゼンチン初の独立劇場、プエブロ劇場(Teatro del Pueblo)が創設されると新しい流れが生まれた。これをきっかけにブエノスアイレスで大きなアート・ムーブメントが起こり、発展していった。このムーブメントは全国に広がり、2016年現在、人口4,300万人となった南米3位の経済国アルゼンチン全土に大きな影響を及ぼしている。

こうした初期の演劇運動に続き、60年代には3つの潮流が影響を与えた。「社会主義リアリズム演劇」、「不条理演劇」、そして「グロテスク演劇／悲喜劇」だ。アルゼンチンの劇作と上演は、従来の伝統も維持しながら、こうした影響を受けて発展していった。

南米3位の経済国アルゼンチンの首都、ブエノスアイレス(筆者撮影)



軍事独裁政権時代（1976～1983年）には、アルゼンチンの演劇界はさまざまな制約を受けた。これに抵抗して1981年に台頭したのが“テアトロ・アビエルト（Teatro Abierto）”（オープン・シアターの意）と呼ばれるムーブメントだ。その政治的な姿勢は、演劇だけでなく、ダンス、文学、詩、タンゴ、フォークアートなど他の芸術表現にも影響を与えた。

ブエノスアイレスで演劇活動がこれほど発展した原動力は、「演劇プロジェクトが第一で予算は二の次」というアルゼンチン独立劇場協会（ARTEI：Asociación Argentina de Teatro Independiente）会長の言葉にも垣間見える。また、ARTEI文化部長のセサル・マトゥース（César Mathus）は次のように述べている。「ブエノスアイレスで新しい劇場が年々増えているのは、観客の求めに応じるばかりではなく、多くの劇団が自分たちの創作活動と新人俳優や劇作家、演出家の育成ができる場所を必要としているからだ」。（*3）

こうした活況を後押しした要因はほかにも2つある。1つは1997年3月に制定された法律第24800号で、これによって全国の演劇活動を助成する政府機関、アルゼンチン国立演劇協会（Instituto Nacional del Teatro）が発足した。もう1つは1999年にブエノスアイレス市文化省が同市の公立以外の劇場活動を推進、奨励、支援する目的で設立したプロテアトロ（Proteatro）という組織だ。

公立劇場

初めに述べたように、ブエノスアイレスにある3種類の劇場形態の1つは公立劇場だ。コロロン劇場（Teatro Colón）、国立セルバンテス劇場（Teatro Nacional Cervantes）、サンマルティン劇場（Teatro Municipal General San Martín）、アルベアル大統領劇場（Teatro Presidente Alvear）、レヒオ劇場（Teatro Regio）、リベラ劇場（la Ribera）、サルミエント劇場（Teatro Sarmiento）などがある。これらの劇場は、市民に整った設備で芸術サービスを提供するための非

営利組織、ブエノスアイレス市シアター・コンプレックス (CTBA: Complejo Teatral de Buenos Aires) が統括している。公立劇場では質の高い演目を手ごろな料金で上演する。公演の大部分は助成金を受けて行われる。演目の中心は古典演劇やバレエ、オーケストラ音楽などだ。

2016年の公立劇場の公演数は約2,730回で、1990年代よりかなり少なく、1990年と比較すると43%も減少している。これには改修工事などによる休館が影響を及ぼしているようだ。例えば、コロン劇場は2006～2008年に休館しており、アルベアル大統領劇場は2014年から休館している。こうした改修工事は観客動員数にも影響し、現在の年間観客動員数は65万人だが、1公演あたりの観客数は2006年の471人から331人に減少した。(*4)

公立劇場ではさまざまなジャンルの質の高い作品が上演される。2016年、代表格のコロン劇場ではオペラ、バレエ、コンサート、フェスティバルが催され、伝統的作品と革新的作品の傑作ぞろいだった。公演の場所は同劇場のみでなく、歴史的なボカ地区にある文化センター、ウシナ・デル・アルテ (Usina del Arte) でも上演を行った。

同劇場で2016年の幕開けとなったのは、ギジェルモ・スカラビーノ (Guillermo Scarabino) 指揮、アレハンドロ・タンタニアン (Alejandro Tantanian) 演出のオペラ『ベアトリーチェ・チェンチ (Beatrix Cenci)』で、批評家からも観客からも好評を得た。2016年のプログラムは一年を通じてひとときわ豪華で、丹念な演出が目をつけた。オペラとしては他に『フィデリオ (Fidelio)』『トスカ (Tosca)』『デイドとエネアス (Dido Y Eneas)』『マクベス (Macbeth)』などが上演され、いずれも見事な舞台だった。『トスカ』で主役を演じたオランダのソプラノ歌手、エファ＝マリア・ウェストブローク (Eva-Maria Westbroek) はその美しい歌声を披露し、オーケストラを指揮したカルロス・ヴィウ (Carlos Vieu) はすばらしい構成と演奏を実現した。オペラシーズンの最後を飾ったのは、ガーシュウィン (Gershwin) の名

作『ポーギーとベス (Porgy and Bess)』で、ティム・マーレイ (Tim Murray) 指揮、クリスティーヌ・クラウス (Christine Crouse) 演出で上演された。

2016年8月、コロン劇場の実験演劇センター (Centro de Experimentación) は第1回「ブエノスアイレス新オペラ・フェスティバル (Festival Nueva Ópera de Buenos Aires)」を開催した。これは若い世代のために、オペラを新しい芸術ジャンルとして再発見しようという試みだ。10日間の期間中にオペラやミュージカル6作品の上演と、講演やワークショップが行われた。フェスティバルの冒頭を飾った『インカ通り3518番地 (Avenida de los Incas 3518)』は、2000年からフランスで活動しているアルゼンチン人のギタリスト兼バンドネオン奏者で作曲家のフェルナンド・フィスベイン (Fernando Fiszbein) の作品だ。マクシム・パスカル (Maxime Pascal) 指揮、ジャック・オシンスキ (Jacques Osinski) 演出、演奏はフランスのアンサンブル、ル・バルコン (Le Balcon)。大都市のアパートで暮らす3人の若者が他の部屋に侵入し、住人たちの日常を脅かしていくさまをコミカルに描いた。

11月28日と29日にコロン劇場で行われた『アル・パチーノと過ごす夕べ (An evening with Pacino)』は論議を呼んだ。著名な俳優アル・パチーノ (Al Pacino) が出演したが、アルゼンチン演劇関係者にとって期待外れだった。最初から最後まで、形式ばらない語りだけで終わり、期待していたような本格的な演技はみられなかった。

商業劇場

2つ目の劇場形態は民間の営利組織が運営する商業劇場で、その多くはブエノスアイレス市の繁華街として有名なコリエンテス通りに集まっている。代表的な劇場として、ローラ・メンブリベス劇場 (Teatro Lola Membrives)、エル・ナショナル劇場 (El Nacional)、アストラル劇場 (Teatro Astral)、コンプレッホ・テアトラル・ラ・プラサ (Complejo Teatral La Plaza)、メトロポリタン劇場 (Teatro

Metropolitan)、オペラ劇場 (Teatro Ópera) がある。演目はエンターテインメントが中心で、ミュージカルコメディ、スタンダップコメディ、道化芝居、ドラマ、タンゴ、児童劇が多い。収容人数の多い大劇場は30館ある。国立演劇協会の助成の対象にはならないが、ブエノスアイレス市の舞台芸術活動促進政策の一環として税金の控除が適用される。

多くの民間／商業劇場を統括するアルゼンチン演劇興行協会 (AADET : Asociación Argentina de Empresarios Teatrales) によると、2015年の公演数は8,846回、総観客動員数は292万9,914人だという。公立劇場とは対照的に、商業劇場の活動は著しく拡大している。観客動員数は2002年から2015年で77%増加し、公演数は2006年から2015年で81%増加した。(*5)

2016年には多彩なジャンルの作品が上演された。コメディ、ユーモア劇、ドラマ、音楽が多くの観客を集めた。ブエノスアイレス出身でテレビ司会者として有名なスター女優、スサーナ・ヒメネス (Susana Giménez) が30年ぶりに舞台復帰したことは大きな出来事だった。彼女が出演した『いやなやつ (Piel de Judas)』はコリエンテス通りのローラ・メンプリベス劇場で上演された。フランスのピエール・バリエ (Pierre Barillet) とジャン＝ピエール・グレディ (Jean Pierre Gredy) 作、アルトゥーロ・プイグ (Arturo Puig) 演出のこの軽喜劇は、年間最大の観客動員数を記録した。批評家の感想は、すばらしい舞台だったと絶賛する声と、有名女優の復帰以外、特に演劇的価値はないという声に分かれた。

2016年の観客動員数2位は『TOC-TOC』という作品で、この年で4シーズン目となった。フランスの作家ローラン・バフィ (Laurent Baffie) 作の精神分析を題材とした喜劇で、演出をリア・ヘリン (Lía Jelín) が務め、コリエンテス通りのマルチテアトロ (Multiteatro) で上演された。6人の登場人物が描き出すドラマは幅広い観客層を獲得している。強迫性障害 (TOC : trouble obsessionnel compulsif) を患う6人は、著名な精神科医の診察を受けようと待合室に集まってくる

が、医者は一向に現れず、患者たちが繰り広げるやり取りからそれぞれの悲喜劇的狀況が明らかになっていく。

独立系小劇場

3つ目の劇場形態である独立系小劇場は、さらに活発に上演をおこなっている。この分野には、若い観客を対象とする前衛的な作品が多い。新進アーティストがクリエイティブな作品を上演する小劇場は、サンテルモ地区、アバスト地区、パレルモ地区といった歴史的な区域に集まっており、テアトロ・ベケット (Teatro Beckett)、エスパシオ・カジェホン (Espacio Callejón)、アバスト・ソシアル・クラブ (Abasto Social Club)、ラ・カルボネーラ (la Carbonera)、エル・ピッコリーノ (El Piccolino)、チャカレレアン劇場 (Chacarerean Teatre)、協力文化センター (Centro Cultural de la Cooperación) などがある。2016年に1回以上の上演を行った劇場スペースは235を数え、週におよそ300の演目が上演され、チケット代はいずれも安価だ。

軍事政権時代が終わった1983年、アルゼンチン・コミュニティ演劇ムーブメント (movimiento teatral comunitario argentino) が起こり、この分野の演劇の発展に大きな役割を果たした。このとき発足したのが、ブエノスアイレス市のカタリーナス・スール (Catalinas Sur) とシルクイート・クルトゥラル・バラカス (Circuito Cultural Barracas)、そしてミシオネス州ポサーダのコミュニティ劇団ムルガ・デ・ラ・エスタシオン (Murga de la Estación) という3つの劇団だ。このムーブメントは、取り残されているコミュニティに“声”を与え、新しい感性と価値観を広め、演劇の政治的性格を復活させるという3つを目標として広がっていった。

こうした理念に基づいて、優れた作品が上演されている。カタリーナ・スールは2016年、『アルゼンチンの輝き、ソシアルスポーツクラブ (El Fulgor Argentino, Club Social y Deportivo)』(1998年初演)を再演した。100人もの出演者による集団創作で、アデマール・ビアン

チ (Adhemar Bianchi) とリカルド・タレント (Ricardo Talento) が演出し、地域のダンスを通して独自の視点でアルゼンチンの政治史を描いた。この劇団はその目標を次のように述べている。「私たちはこの舞台を通じて地域の人々とながら合い、物語を伝える大切さ呼び戻し、よりよい世界への理想を回復することを目指している。私たちは演劇を通して、豊かな伝統と大衆社会の生きた歴史に支えられたプロジェクトの実現を信じる有志の劇団である」。

独立系小劇団で屈指の観客数を集めるエル・カマリン・デ・ラス・ムーサス (El Camarín de las Musas) の共同代表、エミリオ・グティエレス (Emilio Gutiérrez) は、2013年のシーズンの終わりに、この年は大勢の観客が訪れた一年だったと振り返り、新しい観客を増やす取り組みが成功したと話した。「過去最高水準の一年だった。観客席の9割近くが埋まった。学生と退職者を対象に割引料金を設け、若者が観に来ない理由は料金が高いからなのか、それとも関心がないからなのかを確かめるために25歳未満を対象としたプロモーションを実施した。その結果、多くの若者が来てくれて、新しい観客層を獲得できた」。(※6) 現在では、この年齢がさらに30歳未満にまで引き上げられ、50%の割引を受けることができる。

最後に

活気あふれるブエノスアイレス演劇界は国際的にも重要な位置にある。ここでは、舞台芸術の創造過程における価値連鎖のあらゆる段階で、さまざまな手立てが相互に連結され、有機的なコミュニティを形成している。南米の重要都市ブエノスアイレスを代表する芸術分野を1つ挙げるとしたら、それは舞台芸術だといえるだろう。

1. 創造産業オブザーバトリー (OIC) レポート「ブエノスアイレス市による公立劇場、商業劇場、独立系劇場への支援」(2016年12月22日「emprende cultura」ウェブサイト掲載)。Observatorio de Industrias Creativas (2016). Asistencia a teatros de la Ciudad de Buenos Aires: oficial, comercial e independiente.

<http://emprendecultura.net/2016/12/asistencia-teatros-ciudad-buenos-aires-oficial-comercial-independiente/>

2. サイネテ (Sainete) は18～20世紀にスペインで演じられた一幕物の風俗喜歌劇。
3. 「演劇の首都、ブエノスアイレス (Buenos Aires, capital del teatro) 」(2013年11月17日 [La Nacion] 紙ウェブサイト掲載)。
<http://www.lanacion.com.ar/1638941-buenos-aires-capital-del-teatro>
4. 「ブエノスアイレス市の劇場 (El teatro en la Ciudad de Buenos Aires) 」(創造産業オブザーバトリー・2014年)。
http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/informes_2014_teatro_en_la_cdad_de_bsas.pdf
5. 創造産業オブザーバトリーレポート「ブエノスアイレス市による公立劇場、商業劇場、独立系劇場への支援」(前掲ウェブサイト掲載)。
6. 「演劇の首都、ブエノスアイレス」(前掲ウェブサイト掲載)。

Ruiz-Gutierrez, Jaime

1982年、フランス国立社会科学高等研究院で社会科学のための応用数学で博士号を取得。1994年からコロンビアのロス・アンデス大学経営学院で准教授、研究者。国際比較の観点に基づいた人口統計学、文化研究、芸術・文化経営を研究。



かつて「吟遊詩人のバー」と呼ばれたバー・オビエド(筆者撮影)

(翻訳：黒澤さつき)



金森マユ作『ヤスキチ・ムラカミ』 撮影：Mayu Kanamori

[オーストラリア]

過去の作品から 現代を見つめる上演と、 現代だからこそ紡ぎ出せる物語

佐和田敬司

ケイト・グランヴィル (Kate Grenville) の小説 (邦題『闇の河』) を
アンドリュー・ボヴェル (Andrew Bovell) が舞台に翻案した『秘密の
河 (The Secret River)』 (2013年初演) が2016年、2017年にも各地
で再演されている。これが象徴するように、ベストセラー小説の翻案舞
台が最近のオーストラリア演劇の流行になっている。今年ナンバーワン
の話題を集めた『ジャスパー・ジョーンズ (Jasper Jones)』も、人気小

説の翻案だ。また今年には映画作品からの翻案ものもあり、この流れは当分続きそうである。

『ジャスパー・ジョーンズ』

『ジャスパー・ジョーンズ』はクレイグ・シルヴィ (Craig Silvey) 作の小説をケイト・マルヴァニー (Kate Mulvany) が翻案したもので、今年最も高い評価を得た作品となった。1965年、チャーリーは小さな田舎町に両親と暮らす14歳の少年。夜、寝室の窓を叩くのはジャスパー・ジョーンズ。アボリジニと白人の「混血^{ハーフカースト}」で、町の人々から蛇蝎のように嫌われている。ジャスパーに乞われて町はずれの森へ行くと、ローラという少女が首をつっているのを見つける。二人は遺体をダムに落として隠す。チャーリーは親友であるベトナム人移民の息子リーにも、寡黙な父にも、家を空けることの多い母にも、そしてローラの妹で彼が心を寄せているイライザにも、この出来事を黙っている。ジャスパーは彼を疑う町の大人達から暴行を受けるが、二人は、人を殺したことがあると自称する、町の子どもたちに恐れられている「狂人ジャック」を疑っている。やがて、真実が明らかになる。ジャスパーは、自分の出生の秘密を知る。チャーリーは、ローラの死の真実を、イライザから聞かされて驚嘆する。それは、町の大人達の醜悪な素顔を知ることでもあった。すでに父から心が離れていた母はチャーリーの元を去り、イライザは忌まわしい思い出と共に自分の住んでいた家に火をつける。チャーリーが町を出て大人になる時は、すでに訪れていた。

一人の少年の成長物語ではあるが、アボリジニに対する差別と搾取の原罪、アジア人への差別、子供への性的虐待など、この国の社会が孕んでいた醜悪な部分がひとつひとつさらけ出され、子どもたちがそれらの何かを乗り越え、何かを捨て去って、次の世の中へと乗り出していく寓意ともなっている。玄関先だけを再現したいくつかの家が円となり、それが回り舞台で回転する舞台装置は、田舎町の閉塞感を的確に表している。暗く重い物語でありながら、夢や希望を抱いた少年少女達が肯

定的でユーモラスに描かれ、作品を魅力的にしている。チャーリーも、イライザも、おそらくこの町を捨て、広い世界へと旅立つことになる。しかし、最後のシーンでまたチャーリーの寝室の窓を叩いたジャスパーはどうだろう。アボリジニの母の記憶はないが、森を自分の場所だと言い続けた彼は、おそらくこの場所を離れることはない。チャーリーに大人の世界を味わわせた酒瓶を窓辺に置き、彼がこれから向かう先がどこなのか、観客に考えさせるところで作品は終わるのである。

『ハンギングロック』

20世紀初頭の女学校の生徒たちが奥地の岩山で神隠しに遭う、1975年の名作オーストラリア映画『ピクニックatハンギングロック (Picnic at Hanging Rock)』をモチーフにした舞台が二つ、奇遇にも同じ年に重なった。シドニー・シアター・カンパニー (Sydney Theatre Company) は、設定を現代に置き換え、繊細な対話劇にビジュアルエフェクトを重ね合わせた『ハンギング (The Hanging)』を上演したが、対照的にモルトハウス劇場 (Malthouse Theatre) の作品は、俳優の身体表現を重視した『ハンギングロック (Hanging Rock)』だった。『ハンギングロック』は、時代・状況設定を映画と同一にしなが、あえて岩山を視覚化せず、平衡感覚を狂わせるようにゆがみ、閉塞感を感じさせる室内を舞台とした。5人の女生徒が失踪した後の展開は不気味で、アップルヤード校長の抑圧的な訓示と、不自然にねじまがったマネキンのような女生徒の姿は、シュルレアリズムの絵画を見ているようだ。英国青年マイケルが、ミランダを探しにハンギングロックに入るが見つからず、彼自身も傷ついて発見されるくだりは映画と同じである。しかし、ミランダとマイケルをダブリングで同じ女優に演じさせ、徐々にこの二人が同一化していく場面は、別のシーンの鏡としてマイケルの姿を別の役者がなぞるシーンと相まって、役柄と俳優が渾然となり溶解していくのを見ているような不思議な感覚にとらわれた。

『本当だと分かっていること』

『秘密の河』に続くアンドリュー・ボヴェルの新作『本当だと分かっていること (Things I know to be true)』は、国際共同製作によって大きな成果を得た作品である。アデレードに住む、リストラされた元自動車工のボブと看護師の妻フランには、4人の子供がいる。高校を卒業した後海外に遊んでいた末娘のロージーが、この家族の元に返ってくる。久しぶりに顔を合わせた家族だが、季節がめぐる毎に一人ずつ、またこの家を去って行く。長女は夫と幼い子供を置いて単身カナダに行き、そこで不倫の恋に落ちる。長男は性同一性障害を告白し性転換してシドニーに向かう。次男は職権乱用でカネを横領したことを告げ、そしてまた末娘ロージーも、再び家を出る。子供たちが問題を告げるたびに、ボブは怒りながら老け込んでいき、フランはひとりすべてを背負い解決策を探し続けて、夫婦の間にも溝が生まれる。そして最期まで子供たちのことを心配しながら、母フランは事故で亡くなる。子供たちはあの家に集まり、沈黙し、また去って行き、ボブは誰もいなくなった家の、夫婦が手間をかけていたバラの庭園に残される。

代表作の一つである『この雨がやむとき (When the Rain Stops Falling)』で見られたように、奥深い人間の業によって崩



サウスオーストラリア・ステート・シアターカンパニー&フランティック・アサンブリー『本当だと分かっていること』
撮影: Shane Reid 写真提供: Andrew Bovell



サウスオーストラリア・ステート・シアターカンパニー&フランティック・アサンブリー『本当だと分かっていること』
撮影: Shane Reid 写真提供: Andrew Bovell

れていく市井の家族の姿は、ボヴェルの得意とするところだ。『本当だと分かっていること』の物語を展開させる子供たちの抱えた問題はそれぞれよくある話だが、それが老いを迎えた平凡な夫婦の心に一本一本重いくさびを打ち込んでいく様こそが、このドラマの核心であり、観る者に切実な共感を抱かせる。今回、サウスオーストラリア・ステート・シアターカンパニー (State Theatre Company of South Australia) と合同上演に臨んだのは英国のフランティック・アサンブリー (Frantic Assembly) で、後者の得意とする時にアクロバティックな身体表現は、類型に陥りがちな家庭劇から本作を飛躍させるのに大きな役割を果たした。この作品はアデレードで初演されたあと、ロンドンのリリック・ハマースミス劇場 (The Lyric Hammersmith) を始め英国各地で上演された。

1980年代の名作戯曲の再演

今年、1980年代の二つの名作戯曲の再演があった。ルイ・ナウラ (Louis Nowra) 作『ゴールデン・エイジ (The Golden Age)』(1985年初演) は、植民地時代に監獄からタスマニアの原生林に逃走した囚人たちの末裔たちが、約1世紀後の1939年に「発見」され、現実社会に引き出されて悲運をたどる物語である。言語が変容し奇習を行う彼らを、人々は当時のナチズムにもつながる優生学に基づいて「未開人」と見なし抑圧する。しかしこれは同時に先住民アボリジニに対する迫害の暗喩にもなっており、オーストラリアの植民地主義の歴史を厳しく問う問題作でもあった。初演時に疑いもなく信じられていた多文化主義の価値観が、激しく揺らいでいる30年後の現在において、もう一度過去の過ちを振り返る術として、この作品の再演には大きな意味があった。末裔たちのリーダーを演じたサラ・ペアス (Sarah Peirse) が、ヘルプマン賞最優秀女優賞を受賞するなど、シドニー・シアター・カンパニーの上演は高く評価された。

同じように30年前の社会に対する問いかけを、もう一度現代に発しよ

うとした上演が、ベルボア・ストリート劇場 (Belvoir Street Theatre) の『盲目の巨人が踊っている (The Blind Giant is Dancing) 』である。一人の素朴なマルクス経済学者アランが力に魅入られ、権力そのものへと上り詰めていく、1983年初演の名作の再演である。作者スティーブン・スーウェル (Stephen Sewell) が言うように、初演から30年、社会は大きく変わった。労働党自体が、市場原理による競争主義導入によってオーストラリアを近代化しようとした。労働者の権利は減退し、外国人労働者はより過酷な労働状況に置かれている。あの平等主義の国が、OECD中でもっとも不平等な国に数えられている。アランの最初の理想主義が幼稚に見えること自体が、豪だけでなく世界が直面する現代社会の現実のせいだと考えると空恐ろしくなる。しかしアランという個人が、理想を失い、現代へとひた走っていったこの30年の先進国国民全体の暗喩と捉えれば、この作品はアクチュアリティを増す。女性ジャーナリスト・ローズに操られて野望の道へとひた走るアランは、マクベス夫人とマクベスに重なる。しかしローズは、単にアメリカにあやつられたトラップではなく、アランへの愛が本物であるが故に、自ら命を絶つ。ローズとアランの愛だけではない。この作品が人間ドラマとして観る者を引きつけるのは、登場人物たちの愛が相手に届かない、素直



ベルボア・ストリート劇場『盲目の巨人が踊っている』 撮影: Brett Boardman

に愛せないいらだちが、アランの怒りと絶望を肥大させるものになっているところだ。父の息子へのおもい、弟の兄への思い、妻の夫への思い、すべてが屈折し、怒りといらだちを増幅させる。ままならない人間関係を見事に描き出している。

舞台は大きな網のフェンスを中央に立てただけのシンプルなもので、冒頭で歴代の労働党党首の写真が映し出され、ときに鉦脈採掘現場での事故を表現するアクロバティックな表現のためにもちいられ、ときに網全体がまばゆく発光して観客に向かってくる。シーンの始まりと終わりが同時におこる巧みな進行が良い。最初のアラン夫婦のやりとりで、妻をコミカルに演じさせることで、のちの悲劇がより浮き立つ。ニール・アームフィールド (Neil Armfield) 演出による1995年の伝説的な再演での名優ヒューゴ・ウィービング (Hugo Weaving) のアランと比べると、主役のダン・スピールマン (Dan Spielman) にはカリスマ性はない。メリハリのついた演出は、アームフィールド演出が得意としていた静かな怒りはない。が、それだけ最初の誠実な経済学者からの転落を、丁寧に演じていた。

『ヤスキチ・ムラカミ』

対照的に、今だからこそ紡ぎ出せる物語もある。『ヤスキチ・ムラカミ (Yasukichi Murakami — Through A Distant Lens)』は、日系アーティスト金森マユが作った、ドラマ (在豪日本人俳優が英語で演じる) と写真、ドキュメンタリー映像を重ね合わせたパフォーマンスである。2014年以来上演を重ね、今年のパラマタ・リバーサイド劇場 (Riverside Parramatta) での上演が行われた。オーストラリアに渡り、写真家としてこの国の無数の風景や人間の姿を切り取った日本人・村上安吉は、日本はもとよりオーストラリアでも忘れられた存在だった。19世紀から真珠貝採取ダイバーとしてオーストラリア北岸に移住した多くの日本人が、潜水病で命を落とすのを見ていた村上は、安全性の高い潜水服の設計という功績も残した。第二次世界大戦で敵性国人と

してダーウィンで拘束されて収容所に送られ、彼はそこで死去した。没収された所持品のリストの中に彼の写真がなく、その作品の多くは行方知れずとなった。オーストラリアで活動する現代の日本人写真家である



金森マユ作『ヤスキチ・ムラカミ』 撮影：Mayu Kanamori

主人公「マユ」は、村上の写真の在りかを探し求める旅を始める。マユが耳を澄ますと、ユーカリの木の葉のすれる映像と小鳥のさえずりのなか、たくさんの日本人のささやき声が聞こえる。歴史に消え、忘れ去られた人々の声を探し出すことは、オーストラリアの歴史をスライスしてみせることであり、そのスライスにこそ意味があるのだというメッセージを、物語は伝える。安吉の子孫たちに行った現実のインタビューの画像と声が映し出されるなか、村上の写真が、日本に住む子孫たちによって家族の物語と一緒に大事に保管されていたことを、マユは突き止める。そして語り継がれてきた物語とともに、村上の写真は息を吹き返し、雄弁に語り出す。

この作品は、公式の歴史では決して触れられることのなかった人々の人生を呼び覚まし、オーストラリアのたどった道を語り直そうとするきわめて今日的な試みとして位置づけることができる。そしてこの物語は、日本においても歴史の語り直しを促す力を秘めているはずだ。日本での上演が待たれる作品である。

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』、『演劇学のキーワード』（共編著）、『オーストラリア先住民とパフォーマンス』（近刊）ほか。最近の翻訳上演に『ミス・タナカ』（江戸糸操り人形・結城座）、『エブリマンとボールダンサーたち』（新宿梁山泊）、『ノームとアーメッド』（せんがわ劇場・海外戯曲リーディング）など。



イヴォ・ヴァン・ホーヴェ演出『ヘッダ・ガブラー』ヘッダ：ルース・ウィルソン、ブラック判事：レイフ・スポール
撮影：Jan Versweyeld

[イギリス]

メランコリーからの脱出

——人種、難民、ナショナル・アイデンティティ

本橋哲也

2016年はイギリスのEU離脱やトランプのアメリカ合衆国大統領への当選など、政治の世界で予期しない出来事が起こった年として記憶されるかもしれない。しかしそうした出来事の歴史的深層には、グローバルな新自由主義経済の浸透によって、1980年代から広がった貧富の格差と中間層の没落の一つの結果として、多くの人々が民主的な自己決定権への欲求と既存の政治への忌避によって（必ずしも自分を利するとは言えない）選択を行った事実がある。内戦、難民、地球温暖化、^{げんさい}貧困、障害者差別、社会福祉の減殺といった現実を、一過的に消費される事象としてではなく、自己と他者への恐怖に支えられた功利至上主義や金融市場工学の権力に付随する絶望の身振りとして記憶するためにこそ、スペクタクルとして忘却されない人間の営みの表象である演劇の必然性がある。

現代は自分が何を喪失したのかを忘却した「メランコリー」状態にあるのであって、そこからの脱出を探るためには、まず「喪失」の内実を具体的に見きわめることから始めなくてはならない。2016年の英国におけるいくつかの上演に浮かび上がる、そうしたメランコリー状況を象徴するイメージの連環から、私たちが過去に何を失い、現在何を忘却したのか、その反省なしには未来へと踏み出す一歩もあり得ないことを確認したい。

2016年は英国が生んだ最大の国民詩人にして帝国主義教育の源泉でもあるシェイクスピアの死後400年だった。シェイクスピアの生誕・死亡年は、「人殺し色々=1564-1616」と覚えるのが便利で、つまりその芝居には人殺しがたくさん出てくるだけでなく、その時代に歴史上最大のジェノサイド国家である英国が世界支配の地歩^{ちほ}を築いたのだ。彼の生没地ストラトフォード・アポン・エイヴオンは、ロイヤル・シェイクスピア劇団 (Royal Shakespeare Company) の本拠地だが、英国のEU離脱に関連して興味深かったのが、シェイクスピア最後の作品の一つ『シンベリン (Cymbeline)』である (ロイヤル・シェイクスピア劇場 [Royal Shakespeare Theatre])。

この作品には家族の離散と和解、国家の崩壊や戦争、難民の創出や女性の身体に向けられた男性的眼差し、文化的弱者の搾取といった現代的主題を盛りこめる。メアリー・スティル (Mary Still) の演出も、EU離脱国民投票を背景として、英国とヨーロッパ (この劇の場合はローマ帝国) との関係において、英国民がどのようなナショナル・アイデンティティを目指すのかを問う。「ローマ帝国」とは、植民地獲得によって近代帝国を目指した西ヨーロッパが立ち帰る模範である。『シンベリン』でも、田舎の小国ブリテンが洗練された文明を誇る



メアリー・スティル演出『シンベリン』イモーゼン・ベサン・カリネイン、ポステュマス・ヒラン・アベイセケラ
撮影: Tristram Kenton

ローマに戦争で勝利することと、王女イモーゼンの貞節と紳士ポステュマスの蛮勇との結婚による正統なブリテン王国の再興とが協同して、新たなナショナル・アイデンティティが構築されるが、それはブリテンのローマからの離脱というより、新たな帝国の盟主としての英国の承認だ。ヨーロッパと英国との関係を、古代から現在に至る歴史的射程で考察する舞台だった。

EU離脱も多文化主義社会における人種や経済的摩擦をめぐる国民的アイデンティティ模索の一環である。アルメイダ劇場 [Almeida Theatre] のシラー (Friedrich Schiller) 作『メアリー・スチュアート (Mary Stuart)』は、ジュリエット・スティーヴンソン (Juliet Stevenson) とリア・ウィリアムズ (Lia Williams) がコイントスでその日メアリーとエリザベスのどちらを演じるかを決めるという趣向だった。評者が観劇した日は、ウィリアムズが「ヘッズ (heads)」と言い、舞台中央の金属皿の中で転がされたコインがエリザベス女王の頭が描かれた側を見せたので、彼女がエリザベスを、スティーヴンソンがメアリーを演った。ロバート・イック (Robert Icke) の演出は、円形の回転舞台上で、歴史の転変によっては交換可能でもあったはずの二項対立を徹底して強調する。

昨年『オ레스ティア (Oresteia)』を裁判形式で上演してオリヴィエ賞を受賞したイックは、今回も観客自身の視覚認識を重視して、時間の経過を電子時計の表示によって提示し、メアリーの幽閉から死刑へと至る5幕の芝居を24時間に凝縮する。メアリーが最後に神の恩寵に包まれて死へと赴くのに対し、顔を白く塗られ人形のような衣装に包まれた女王エリザベスは孤独の中で立ち尽くす。英国のアイデンティティが問われる時



ロバート・イック演出『メアリー・スチュアート』エリザベス：リア・ウィリアムズ、メアリー：ジュリエット・スティーヴンソン

撮影：Manuel Harlan

代にあって、「歴史の真実」とは何かを問う上演だった。

昨年、芸術監督がニコラス・ハイトナー (Nicholas Hytner) からルーファス・ノリス (Rufus Norris) に代わったナショナル・シアター (Royal National Theatre) でも、古典から新作まで秀作が多かった。デイヴィッド・ヘア (David Hare) が脚色し、ジョナサン・ケント (Jonathan Kent) が演出して、「青年チェーホフ (Young Chekhov)」と銘打ち、チェーホフの初期3作品をまとめて上演した『プラトノフ (Platonov)』『イワーノフ (Ivanov)』『かもめ (The Seagull)』(オリヴィエ劇場 [Olivier Theatre]) では、同じ役者たちのアンサンブルによって、青年たちの世界変革への欲求が社会的因習や経済的不運によって挫折していく様を描き、新自由主義支配下で苦境にある現在の若者たちの共感を呼ぶ。チェーホフの演劇が「ユーモラスな悲喜劇」などといったレッテルを超えて、転換する時代への透徹したまなざしを初期から抱えていたことを明示する企画だった。

081

イブセン (Henrik Ibsen) の『ヘッダ・ガブラー (Hedda Gabler)』(リテルトン劇場 [Lyttelton Theatre]) を演出したイヴォ・ヴァン・ホーヴェ (Ivo van Hove) は、ともすればヘッダの不満だけが際立ってしまうこの作品を、登場人物全員のエゴがぶつかり合う集団劇として再創造する。ここでは全員が何を喪失したのかがわからないメランコリー状態で自己愛と他者憎悪の牢獄に囚われており、発話が行き場を求めてさまよい、暴力性を発揮する。ヘッダ (ルース・ウィルソン [Ruth Wilson]) が茫漠^{ぼうぼく}とした白い箱空間の中でピアノの鍵盤をたたき続け、まき散らした花束を壁にホチキスで打ちつけて焦燥を発散させようとすればするほど閉塞し逃げ場がなくなる——過去の栄光の象徴である父のピストルで自分を撃ちぬく以外には。

この舞台では皆がヘッダという「難民」を自分の中に抱えている。印象的なのはテスマン家の女中ベルテで、彼女は舞台上手の椅子から全

てを目撃しており、ヘッダに批判的な視線を向けるだけでなく、ヘッダのダブル（分身）のように振舞う。ヘッダがレーヴボルクの原稿を焼くときには一緒に暖炉の火を見つめながら、この「未来を描いた傑作」が燃え尽きてしまうのを笑って見ている。かくして世界を包みこんだメランコリー状況の中で「未来」への展望はない。ヘッダの死後、私たちは更なる忘却と自己撞着の淵^{どうちやく}に沈むしかないのか……。衝撃的な結末で終わる劇は、メランコリックな現在の黙示録である。

今年亡くなったイギリスの劇作家ピーター・シューファー（Peter Schaffer）の『アマデウス（Amadeus）』も、マイケル・ロングハースト（Michael Longhurst）の演出によって再演された（オリヴィエ劇場）。サリエリとモーツァルトとの確執に無言の演技で皮肉なコメントを付加していく楽団員たちの生演奏が、モーツァルトの音楽の美しさによって、アマデウス（・モーツァルト）自身の破天荒な愚劣さと、凡庸な音楽家サリエリの神を敵にまわす人間臭さとの対立を昇華する一方で、自らの喪失に目覚めたサリエリの覚悟がメランコリー状態からの脱出を示唆していた。

新作で独特だったのは、アレクサンダー・ゼルディン（Alexander Zeldin）の作・演出による『ラヴ（Love）』（ドルフマン劇場 [Dorfman Theatre]）。英国では近年の保守党政権による福祉予算切り捨てによって、安価な公共住宅に住んでいた人々がホステル生活を強いられ、半ばホームレス状態にある。そこはプライバシーのほとんどない共同生活で、^{あつれき}軋轢や不和が生じるが、彼ら彼女らは犯罪者でも精神病者でもない普通の人たちだ。ホステルにはアフリカやシリアから戦乱を逃れてきた人たちも寝泊りしており、英国生まれで家を失った「半難民」と、故郷を捨てざるを



アレクサンダー・ゼルディン作・演出『ラヴ』
バーバラ：アンナ・カルダー＝マーシャル、
ペイジ：ダーシー・ブラウン 撮影：Sarah Lee

得なかった「本難民」とが同居して、人種的・民族的な緊張が生まれる。上演中も客席の照明を落とすことなく、舞台上にも客席を設けて舞台との一体感を強調する演出が、共同生活における「協働」とはいったい何かを問う。

舞台の最後で、永遠に続きそうな共同生活で心も体も弱った老母が、牢獄のようなホステルから出ていこうと、観客のほうに歩み寄る。老母が舞台上の客席の女性に手を伸ばしていくと、最初は対応に戸惑っていた彼女も勇気を出して老女の手を取る…… その瞬間、劇場全体の雰囲気が変わり、観客と役者とに分断されていた空間がメランコリックな同時代を分有する人間たちの共同体に変わる。かくして老女が観客の間を歩いていくうちに、なかには老女の手を泣きながら自分の両手で包みこんだり、席を立てて支えようとしたりする人さえ出てくる。「情愛」という名詞を「愛せよ」と命令形の動詞に変えるには、他者に手を差し伸べるという具体的な行動、そのための少しの勇気が必要なのだ。演劇にしかできない行動への促し——劇場という共同体創出への試みとして心に刻まれた上演だった。

『赤い納屋 (The Red Barn)』は、ジョルジュ・シムノン (Georges Simenon) の『手 (La Main)』というミステリー小説を原作として、シムノンの愛読者であるデイヴィッド・ヘアが演劇化したもの (リテルトン劇場)。原題の『手』は、雪嵐の夜に男性弁護士が妻と住む自分の家に友人の妻を連れてきて、3人で暖炉の前に雑魚寝することになったとき (友人は嵐のなか遭難して死んだ)、彼女の手を握りたい衝動を覚えたことによる。彼はこれまで平凡な生活を送り妻にも従順だったが、そんな衝動を覚えたことから道を誤っていく。ロバート・イックの演出はここでも「視覚」の問題を探るために、舞台前に開閉自在の壁を作り、観客も登場人物も「事実」の一部しか見られないことを提示し、「喪失」の真相を問うのだ。

最後にシェイクスピアの2作品を挙げよう。グレゴリー・ドーラン [Gregory Doran] 演出『テンペスト (The Tempest)』(ロイヤル・シェイクスピア劇場)では、プロスペロー(サイモン・ラッセル・ビール [Simon Russell Beale])が漂着植民者のメランコリー、つまり自らの罪責と自己満足^{とうかい}を韜晦するために記憶を否認した結果として、島という閉鎖空間に囚われているのに対して、キャリバン(ジョー・ディクソン [Joe Dixon])は奴隷の境遇にありながら島の先住者としての威厳を失わない態度で、記憶への忠誠を表明する。

最後にキャリバンはプロスペローから与えられた折れた魔法の杖を投げ捨て、植民地主義^{しゅうえん}の終焉を示唆するが、彼が告白する「恩恵 (grace)」とは、神や支配者から与えられたものではなく、難民状況に置かれながらも自律を志向する決意の表明だ。人種主義に侵された過去に直面し、否認することなく責任 (responsibility=応答可能性) を模索することがメランコリーからの脱出につながるのではないか。

経済的不均衡や政治的腐敗、戦争や気候変動が難民を生じ続けている現代にあって、威厳、名誉、信頼、金銭、住居、衣服といった人間を人間たらしめている要素を喪失して、しかもその喪失を否認しようとするメランコリックな状況にある二人の老人、リアとグロスターを描いた『リア王 (King Lear)』は現代でも肝要な芝居であり続けている。

アントニー・シャー (Antony Sher) 主演、ドーラン演出 (バービカン劇場 [Barbican Theatre]) が随所に貧民とおぼしき人々を登場させて、リアが認知するホームレスへのまなざしを強調するとすれば、数十年ぶりに政界から演劇へと戻ってきたグレンダ・ジャクソン (Glenda Jackson) が主演し、デボラ・ワナー (Deborah Warner) が演出した舞台 (オールド・ヴィック劇場 [Old Vic]) では、あらゆる人間性を拒絶する荒涼のなかで、敢



グレゴリー・ドーラン演出『リア王』
リア: グレンダ・ジャクソン、道化: リス・エヴァンス
撮影: Tristram Kenton

然と嵐に立ち向かうリアが印象的だ。このとき貧困や難民という現実
は政治的課題であることを超えて、人間存在の絶対的^{きつりつ}条件として屹立
する。

リアが荒野で認罪する自然そのものの喪失——ジャクソンのリアは、
自己が失ったものが世界と他者に対する信頼であったことを認識する
ことにより、狂気とは異なる明晰^{めいせき}な精神を獲得する。かくしてリアは自
身が「難民」となることによって、社会的存在としての人間の根本条件
である傷つきやすさ（ヴァルネラビリティ）を自認する。他者の苦痛を
分有し、自己の強さではなく脆さと弱さにもとづく力を認知すること
によってのみ、自分が何を喪失したのかを知ってメランコリーから脱出す
る道筋が見えてくるのである。

もとはし・てつや

東京経済大学教授。カルチュラル・スタディーズ、英米文学専攻。著書に『ポストコロニアリズム』（岩波新書）、『プリンセス神話の行方』（ナカニシヤ出版）、『映画で入門カルチュラル・スタディーズ』（大修館書店）、『本当はこわいシェイクスピア』（講談社選書メチエ）、『宮城聡の演劇世界 孤独と向き合う力』（共著、青弓社）ほか。国際演劇批評家協会日本支部会員。



ウィルス・ウィルソン演出／カリン・ボルワート出演『ウィンド・レジスタンス』 撮影：Aly Wight

[スコットランド]

大地、音楽、そして正義

中山夏織

2016年6月のEU離脱の賛否を問う国民投票の結果は、スコットランド演劇界に衝撃をもたらした。あってはならないことだった。イングランドと異なり、そもそも欧州大陸法に近い法体系をもち、EU統合によりイングランド以上に「欧州的」な側面を発展させてきた。とりわけ、1947年に始まるエディンバラ国際フェスティバルとフリンジ・フェスティバルが、世界への扉となり、イングランド以上に世界との交流をもち、結果として、イングランドの文化政策が長く許容しようとしなかったアヴァンギャルド、実験性、そして独自の民衆演劇がスコットランドでは発展してきた。

EU離脱の衝撃冷めやらぬ、2016年8月、19年ぶりにエディンバラ・フェスティバルに参加した。公的助成機関クリエイティブ・スコットランドとブリティッシュ・カウンシルの共同事業「モメンタム (Momentum)」にお招きを受けたからだ。作品を鑑賞するだけでなく、多くのアーティストやプロデューサーと会い、多くの講座を受講するプロデューサーのためのプログラムである。目的は、スコットランドの芸術の世界への発信である。日本からの参加者に共通するキーワードが、インターナショナル、インクルーシブ、インタージェネレーションの3つのIだったようで、いま英国全土の劇場に広がりつつある、通常の公演から知的障害者らを疎外しないよう最大の配慮を持って上演する「リラックス・パフォーマンス (relaxed performance)」、高齢者と子どものダンス等、社会包摂の取り組みを行う、様々な団体との交流が行われた。

とりわけ、フェスティバルの中で最も心動かされた作品は、2012年版でも紹介しているが、コーラ・ビセット (Cora Bissett) 作曲・演出、デイヴィッド・グレイグ (David Greig) 脚本のミュージカル『グラスゴー・ガール (The Glasgow Girls)』の再演である (スコットランド国立劇場、シチズンズ・シアター他5団体による共同製作)。実際に、スコットランドで起きた避難民の強制排斥に対し、果敢に立ちあがった少女たちの抗議の物語は、まさに「いま上演しなければならない」作品なのだった。美しい音楽と歌唱力、力強く怒りを叩きつけるダンスに圧倒された。少女役のなかには今年、演劇学校を卒業したばかりという新人も含まれていたが、その若さが爆発的なパワーに貢献した。日本のミュージカルの甘ったるさが、ある意味、リアリティの欠如に見えてきた。

フェスティバルのなかの児童演劇

エディンバラ・フリンジの中に、「メイド・イン・スコットランド」と銘打たれた選抜のショーケースがある (上記、『グラスゴー・ガール』もその一つ)。スコットランド政府拋出による関連団体が集まったのプ

プログラムであり、まさに世界へ羽ばたかせることを目的としている。そのプログラムの中から、0～2歳児、6か月から4歳児を対象とした児童演劇を紹介しよう。前者が『Hup(ハップ)』で、ロイヤル・スコットランド・ナショナル・オーケストラの音楽家たちが、演劇的側面を持って、子どもにも親にもストレスを与えないクラシック音楽体験を与えるプログラムである。たわいもないといえば、それでお終いだが、子どもたち以上に親たちがリラックスしているのが心地よい。後者はバロウランド・バレエ (Ballowland Ballet) とマックロバート・アート・センター (Macrobert Arts Centre) の共同製作による『ポググル (Poggle)』で、ダンスであり、たしかなストーリーテリングの要素をもつものだ。そもそもジャンルを分かťことは——とりわけ、児童青少年演劇においては——もはや意味を持たない。物語は、松林で繰り広げられる森の精霊と少年との交流。森に入っていきたいが、怖くて入れない少年を、精霊ポググルが森の冒険へと導いていく。そこにあるのは、マジカルな音楽の木。二人のダンサーの身体性と、美しい音楽、森を表象する19の箱——実はその中にも秘密が隠されていて、公演の終わりに近づくと、子どもたちはその箱の中を探求すべく舞台に招かれる。箱の中のディテールの美しさに驚かされる。幼い子どものためのイマーシブ・シアター (immersive theatre) であり、多感覚演劇である。

エディンバラには12の国際的なフェスティバルが存在する。2007年、12のフェスティバルのディレクターが集い、「フェスティバル・エディンバラ」という団体を設立した。お互いのフェスティバルに介入することなく、様々なコラボレーションを通じて、戦略的にエディンバラという都市のブランド力を高めていくことを目的としている。そんな交流の成果の一つが、2016年春のエディンバラ国際サイエンス・フェスティバルの委嘱による劇団キャサリンウィール (Catherine Wheel) の新作『ロスト・アット・シー (Lost at Sea)』上演につながった。1992年1月、中国製のお風呂で遊ぶプラスチック製アヒルのおもちゃが香港からアメリカへの船旅の途中、太平洋で嵐に遭遇し、無数のアヒルが海に投

げ出された。そのアヒルたちが海を渡って旅を続け、1994年にはアラスカに到達した実話である。そして、もっと長い時間を経て、スコットランドへ。床に描かれた5つの海の地図の上で、二人のパフォーマーがアヒルたちの旅を語っていく。地球、それを覆う海がテーマなのだが、ユニークなコラボレーションに賛辞を送りたい。

新作戯曲の劇場トラヴァース・シアター

新作戯曲の劇場トラヴァース・シアター (Traverse Theatre - Scotland's new writing theatre) が、俳優であり新人劇作家の作品を、最も忙しいフェスティバルのメインステージに乗せた。ロス・ダンスモア (Ross Dunsmore) の『ミルク (Milk) 』である (オーラ・オローリン [Orla O' Loughlin] 演出)。遡ること18か月前、『ミルク』は、劇場に届けられた膨大な数の戯曲のひとつだった。それを読んだ研修中の演出家によって、芸術監督オローリンのオフィスに届けられたことから、芸術監督、スタッフ、劇作家のあいだで、戯曲は世に出るべく練り上げられた。物語は、14歳、30代、90代の3世代のカップルのそれぞれの問題が交錯していく。10代の身体への関心、子どもが生まれようとする教師とその妻、赤ん坊が生まれてもミルクをあげられない妻、食事すら賄えない貧しい高齢の夫婦、寄り添ってきた妻の死……生きることの難しさが静かに相関していく。いまだ無名の新人の戯曲をフェスティバルのメインステージに乗せることは、かなりのリスクを伴う。だが、そもそも「フリンジ」が何のためにあるのか、その役割を思い起こさせてくれるものである。

新しい演劇の形——ギグ・シアター

今年のフェスティバルで、少しばかり顕著になった新しい演劇の形態がある。「ギグ・シアター (gig theatre)」——ライブの音楽イベントgigであり、同時に、ストーリーテリングである。トラヴァース・シアターでは、3つのギグ・シアターの作品が上演された。私が観たの



ウィルス・ウィルソン演出／
カリン・ボルワート出演『ウィンド・レジスタンス』 撮影：Aly Wight

は、『吹き飛ばせ (Blow off) 』である。ジュリア・タウデヴィン (Julia Taudevin) の語りと歌がさく裂する。描かれるのは、いまだ変わらぬ女性の社会での位置づけに対する怒りである。

インターナショナル・フェスティバルの中にプログラム化されたのは、『ウィンド・レジスタンス (Wind Resistance) 』 (ウィルス・ウィルソン [Wills Wilson] 演出) である。スコットランドのシンガーソングライターでフォークシンガーのカリン・ボルワート (Karine Polwart) を、ロイヤル・ライシャム・シアターの新芸術監督デイヴィッド・グレイグ (David Greig) が演劇の世界に初めて招き入れ、ライシャムの稽古場で上演した。ボルワートが詩的に歌い、語っていくのは自らの物語であり、スコットランドの自然、そして大地である。思い起こすのは、2011年、スコットランド国立劇場がパブでの上演を期して製作

した『プルデンシア・ハートの奇妙な破滅 (The Strange Undoing of Prudencia Hart) 』である。これもグレイグとウィルソンのコラボだが、音楽性と語り、スコットランドという大地に根ざした独特の感性であり、民衆演劇である。

ドミニク・ヒルのシチズンズ・シアター

シチズンズ・シアターのチーフエグゼクティブ&芸術監督ドミニク・

ヒル (Dominic Hill) は、元々はロンドン出身のイングリッシュだが、ダンディ・レップ (Dundee Repertory Theatre) のアソシエート・ディレクター、芸術監督、トラヴァースのチーフエグゼクティブ兼芸術監督を経て、いまやスコットランド演劇を牽引する存在となった。元よりシェイクスピアの演出家として知られるが、新作戯曲の劇場トラヴァースを経験したことで、幅

が広がった。2016年は、ズィニー・ハリス (Zinnie Harris) がアイスキュロスの『オレスティア』三部作を翻案・現代化させた新作『この眠れない家 (This restless house)』(スコットランド国立劇場共同製作)と、リチャード・ブリンズリー・シェリダン (Richard Brinsley Sheridan) の古典『恋がたき (The Rivals)』で、改めて、その地位を確固たるものにした。前者は言うまでもなく、2500年前のギリシャ悲劇の超大作である。場所はおそらく紛争の続くバルカン半島のどこか、ハリスがオリジナルを忠実に追いながらも、セッ



ズィニー・ハリス演出『この眠れない家』 撮影: Tim Morozzo



ズィニー・ハリス演出『恋がたき』 撮影: Mark Douet

クスと死をあぶり出し、豊かで辛辣な彼女自身の言葉で紡ぎあげた4時間のエピック・シアターである。後者は、ブリストル・オールドヴィック (Bristol Old Vic Theatre) ならびにリバプール・エヴリマン&プレイハウス (Liverpool Everyman & Playhouse theatres) というイングランドの名門地域劇場との共同製作によるコスチューム・プレイである。リゾート地バースで繰り広げられる、恋に恋する美しい女相続人をめぐるロマンスと勘違いの物語である。公的助成の揺らく中で、一地域劇場ではなかなか時代に忠実なコスチューム・プレイを上演する財政的余裕はないが、共同製作がそれを可能にした。装置、衣裳、ウィッグ全てが美しく、このクラシックな英国的コメディを彩る。

芸術監督の去就——女性たちの飛躍

2016年4月、就任してわずか3年のスコットランド国立劇場のチーフエグゼクティブ兼芸術監督ローリー・サンソム (Laurie Sansom) が突然、辞意を表明した。しかも2か月後に辞めるという短い告知に、ということなのか、どのポストへ移るのか、後任は?——演劇界はざわめいた。2015年夏のエグゼクティブ・プロデューサーのニール・ムレイ (Neil Murray) らのアイルランド国立劇場への転出の余波、スコットランド政府からの補助金の削減に対する抗議ともとれるが、具体的な説明はなかった。代行として、チーフエグゼクティブの地位をつなぐのはルーシー・メイソン (Lucy Mason) である。2015年夏、自治体の取締りにより閉鎖を余儀なくされたグラスゴーのアートセンター「アーチーズ (The Arches)」のジョイント・チーフエグゼクティブを務めていた女性である。そして、11月に発表された新芸術監督もまた、アーチーズのチーフエグゼクティブ兼芸術監督だったジャッキー・ワイリー (Jackie Wylie) である。メイソンがアーチーズに関わったのは、ワイリーの産休カバーだったというから、女性が働く社会基盤が少しばかり羨ましい。それにしても、自治体に取りつぶされたアートセンター——ナイトクラブでもある——から「ナショナル」への登用は、ある意味、ス

コットランド演劇界のリベンジの感もうかがえる。

ダンディ・レップの芸術監督を務めていたジェマイマ・レヴィック (Jemima Levick) は、2016年6月、エディンバラに拠点を置くフェミニズム劇団ステラ・クインズ (Stellar Quines) のチーフエグゼクティブ兼芸術監督に就任した。また、2017年後半の再開場をめざし、改修中のパース・シアター (Perth Theatre) が、2016年3月、空席のままになっていた芸術監督のポストに、フリーランスの演出家ルー・ケンプ (Lu Kemp) が就任することを発表した。BBC、児童青少年演劇、ユースシアターでキャリアを積み、メインストリームにも躍りでたケンプにとって、初の芸術監督職である。30代の女性たちの活躍を期待したい。

一方、空席となったダンディ・レップの芸術監督には、ジョー・ダグラス (Joe Douglas) が「アソシエート」芸術監督という形で、2017年4月に就任予定のアンドリュー・パントン (Andrew Panton) へバトンをつないでいる。ダグラスは昨年ジョン・マックグラス (John McGrath) 作の『チェビオット、雄鹿、そして黒く、黒い石油 (The Cheviot, the Stag and the Black, Black Oil)』で一躍、メインストリームに登場。そして、パントンは、ミュージカル・シアターを得意とし、2016年はRSCで『キャバレー』を演出し、話題を読んだ。パントンは、ロイヤル・コンセルバトワール・スコットランドの芸術監督を続けながら、この職を担う。英国唯一の劇団制をもつダンディ・レップは新たなフェーズを迎えることになる。

なかやま・かおり

プロデューサー・翻訳家。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。翻訳に『応用ドラマ』他。



カンパニー-SJ『あしおと』 撮影:坂内太

[アイルランド]

ナショナリズムの再考と 女性の表象

坂内太

2016年のアイルランドは、国家独立の契機となった1916年の復活祭蜂起から百年目を迎え、ナショナリズムを再検討する気運が高まった。国家主権のみならず男女平等や福祉を強調した独立宣言を再考するプロセスは、女性や社会的少数派の現状に改めて目を向けることにも繋がった。こうした動きは、演劇界とも密接に関わり、着実な実りをもたらしている。近年の経済不況や、その余波を受けた芸術分野助成金の削減は、一部の才能の海外流出を引き起こす一方、国内で既存のジャンルを超えた演劇人の新たな交流を促した。費用のかかる他の娯楽から劇

場の人々が戻ってくる流れも生まれている。

ナショナリズムの再考

アイルランドは、独立を果たす以前に演劇運動が開花した希有な国である。アイルランドという名の独立国家が存在しなかった20世紀初頭に、詩人・劇作家のW. B. イェイツ (W. B. Yeats) とグレゴリー夫人 (Lady Gregory) が推進力となって、来たるべき国民・国家と呼びうる精神的な存在を、アビー劇場 (Abbey Theatre) で具現した。観劇した作品をある種の福音や秘蹟と受け止め、1916年の復活祭週間に対英独立闘争に加わった者も多い。以後、今日まで、演劇の様々なヴィジョンは、国家形成に少なからぬ影響を与えている。

2016年3月27日の復活祭には、激戦地となった中央郵便局前で記念式典が行われ、首相と大統領の列席の下、百年前の独立宣言が再現されて、屋外演劇の様相を呈した。翌4月には、独立宣言に署名して、その後、英国軍に処刑された蜂起指導者を描いた『署名者たち (Signatories)』が、かつての処刑場で上演された。これは8名の劇作家によるモノローグ集で、神話化された英雄像とは異なる当事者の生々しい内面を、観客が深く追体験するように誘う力が、戯曲と演出にあった。10月には、中央郵便局内で、古代アイルランドの神話的英雄クフーリンを描いた『薄暮 (Dusk)』が上演された。十九世紀末以降、独立運動の象徴として盛んに活用されたクフーリンは、この戯曲では成仏できない霊として彷徨い、自

レッド・アイロン・プロダクションズ『薄暮』 撮影：坂内太





バーバラ・ニ・クイヴ演出『カレッジパークでの幽霊との邂逅』
撮影：坂内太

立した女性との相互扶助を経て、来たるべき世界を夢想する。日本の能の影響を受けてイエイツが書いたクフーリン劇に連なる詩劇だが、ナショナリズムを脱神話化しつつ新たな国家観を模索する点で、今日的な説得力がある。演出家・女優のバーバラ・ニ・クイヴ (Bairbre Ní Chaoimh) は、4月には文学記念館で『倒れし者 (Fallen)』を、9月には博物館で『カレッジパークでの幽霊との邂逅 (Meeting Ghosts in College Park)』を上演し、復活祭蜂起当時の過去が現在を侵食するような演出で注目を浴びた。

20世紀初頭のナショナリズムの高揚に貢献したアビー劇場でも、その再考が目立った。3月15日には、ショー

ン・オケーシー (Sean O'Casey) による『鋤と星 (The Plough and the Stars)』が開幕して、復活祭蜂起の混乱に蹂躪される市民生活を活写した。劇中、病弱な少女が結核で夭折するが、この舞台では、中東系の子役が難民のような服装で登場して、たどたどしくアイルランド国家を歌いながら、手に持った歌詞に血を吐く。『鋤と星』は、ナショナリズムが貧民を救済する運動から逸脱して戦闘的な独立闘争に傾いたことへの批判を内包するが、今回の演出は、現在の中東の過激主義や格差社会との類似を仮借なく指摘するばかりか、難民受け入れに直面するアイルランドの国家観をも揺さぶろうとする。8月9日にはフランク・マクギネス (Frank McGuinness) による『ソナムに向かって行進するアルスターの息子たちに照覧あれ (Observe the Sons of Ulster

Marching towards the Somme)』が開幕し、第一次世界大戦で英国軍として従軍した北アイルランド若者達の苦渋を丁寧に描いた。アイルランド・カトリックの背景を持つ劇作家による、国境を隔てた北アイルランド・プロテスタントのナショナリズムの多層性・複雑性（性的少数派をも含む）への洞察と誠実に向き合う演出は、かつての宗主国イギリスの側からアイルランドに向けた演劇的な応答を期待するものである。

これらの作品では、演劇空間が、批評的距離をもってアイルランドのナショナリズムを再考する場として機能するが、来たるべき国民・国家のヴィジョンを模索する点では、イエイツ、グレゴリー夫人の演劇運動からの連続性がある。

女性の表象

復活祭蜂起百年目に向けて祝祭気分が高まる2015年9月に、アビー劇場の翌年の上演演目を知った演劇人達を中心に、演劇界で女性の活躍の場が少ないことへの批判が高まった。ソーシャルメディアで議論が活発化し、「フェミニスト覚醒 (#WakingTheFeminists)」の運動が起こった。演目の見直しが進み、また、2016年10月には、ゲート劇場 (Gate Theatre) の次期芸術監督に、古典から現代劇まで幅広い演出経験を持つ女性演出家セリーナ・カートメル (Selina Cartmell) の就任が発表されるなど、この運動は具体的な成果を生み出しつつ、現在も持続している。

女性表象では、特にサミュエル・ベケット (Samuel Beckett) の戯曲で優れた上演が見られた。3月5日には、ベケット一家が通っていた地元の教会で、劇団マウスオンファイア (Mouth On Fire) が『行ったり来たり (Come and Go)』を上演。三人の女性が登場する戯曲に、照明で照らし出された教会内部の三位一体の装飾が呼応し、重厚に響く女優達の台詞と共に、宗教的モチーフに深い陰影が加わった。ベケット劇の上演に特化して結成され、ベケットの演出ノートにできる限り忠実に上演するこの劇団は海外でも評価が高く、2017年には『ゴドーを



マウスオンファイア『行ったり来たり』 撮影：坂内太



カンパニーSJ『ロックバイ』 撮影：坂内太

待ちながら (Waiting for Godot)』
で来日が予定されている。

「フェミニスト覚醒」運動の発生時期に遡れば、カンパニーSJ(Company SJ)が、「都市のベケット：女性は語る (Beckett in the City: The Women Speak)」という副題を付け、三人の女優を起用して、『行ったり来たり』、『わたしじゃない (Not I)』、『あしおと (Footfalls)』、『ロックバイ (Rockaby)』の四作品を上演して注目された。原文は一切変えず、突飛な衣装や装置を使わず、上演場所と俳優の力量で戯曲の潜在力を引き出すカンパニーSJのアプローチは、近年評価が高い。例えば、大袋から這い出ては一連の所作を繰り返す二人の男を描いた『言葉なき行為 II (Act Without Words II)』を、ダブリンの大劇場の暗い裏路地で上演した時には「経済不況の後、ゴミ袋に廃棄された俳優」という意味の層を生み、同作品を地方都市の侘しい公園で上演した際には、年々深刻さを増すホームレス問題のニュアンスをもたらした。今回のベケット四作品は、閉鎖されて長らく放置されたままの国立舞踏場の廃墟を使い、女優をゴーストのように暗闇に浮かび上がらせ、社会の周縁に忘れ去られた

女性の声なき声を前景化する試みとして秀逸だった。

主に国内外的一幕物を安価なマチネ興行で上演して観劇の敷居を下げ、観客層を拡大することに貢献しているビューリーズ・カフェ・シアター (Bewley's Café Theatre) では、テネシー・ウィリアムズの二人芝居『語られざるもの (Something Unspoken)』が上演され、同性愛を公言できない時代を背景に、女性同士の愛情の機微を実力派のベテラン女優が巧みに演じた。スモック・アリー劇場 (Smock Alley Theatre) は、バーナード・ショー (Bernard Shaw) の『ピグマリオン (Pygmalion)』を上演し、演出家リアム・ハリガン (Liam Halligan) が、自己本位の知識人に抵抗して自立する女性を手堅く描き出した。

活性化する演劇界

近年の経済不況は、芸術分野での政府助成金の削減、それに伴う中小劇団の解体や人材の海外流出を引き起こす一方、演劇人の新たな交流を生み出し、ジャンル横断的な作品を生み出している。演劇とダンスを融合したマイケル・キーガン＝ドラーン (Michael Keegan-Dolan) の『白鳥の湖 (Swan Lake)』では、女性の白鳥への変容を、1999年以降に大きく社会問題化した聖職者による性的虐待と結びつける一方、観客を巻き込んだ集团的救済の感覚を生む力作だった。劇団アヌ (Anu) とダンス集団コシュケイム (Coiscéim) による『これらの部屋 (These Rooms)』は、史実を扱う演劇と、繊細に振り付けられたダンスの巧みなバランスで、過去の復活祭蜂起と現在を見事に繋いで見せた。

また、現在は子供劇の黄金時代とも言われ、良質な作品が不断に上演されており、将来の演劇人・観客の育成が促されている。また、各地のユース・シアターやシニア・シアターも盛んで、生涯を通じて国民が演劇と関わる下地がある。例えば、カーロウ州 (County Carlow) では、ユース・シアターに助成金を出して『生き方 (How To Live)』を上演した。劇作家が新たに書き下ろし、第一線の演出家・デザイナーが付き、320席の劇場で興行を打って成果を上げたが、俳優は皆、地元の高校

生である。

時事問題へ積極的に関与する舞台では秀逸な作品が多かった。アイルランドに生きる外国人として過酷な現実直面する中東難民を描いたOPプラットフォーム (OT Platform) の『誇大妄想者 (Megalomaniac)』は、パレスチナで地元劇団とワークショップを重ねた労作で、状況への主体的参与が明確で深い。劇団ブロークントークーズ (Brokentaklers) の『この浜 (This Beach)』は、プライベートビーチに漂着する難民に文字通りの生殺与奪権を発揮する豪家を描き、荒唐無稽なほどの非道を、現代人の凡庸な日常に接続する点で秀でていた。同劇団による『サーカスの動物達の脱走 (The Circus Animal's Desertion)』は、テロリズムに内在する恣意的な正義とその恐ろしい感化力を、アイルランド史を含め広範な武装的ナショナリズムの文脈におき、荒々しい劇行為と審美的ダンスの身体性で表現した。

例年、ベケット劇では実りが多い。既に言及したもの以外では、観客一人一人が『ロッカバイ』の登場人物のごとく揺り椅子に座り、暗闇の中でラジオ劇『すべて倒れんとする者 (All That Fall)』を聴く劇団パンパン (Pan Pan) の試みや、名高いヴァルター・アスムス (Walter



ブロークントークーズ『この浜』 撮影：坂内太



プロクントーカース『サーカスの動物達の脱走』 撮影：坂内太

Asmus) の演出を継承しながら、サーカス的な身体性を強調した劇団ドルイド (Druid) による『ゴドーを待ちながら』の上演に目覚ましいものがあった。

12月にアビー劇場で開幕した『アンナ・カレーニナ (Anna Karenina)』は、女流劇作家マリーナ・カー (Marina Carr) による翻案で、妻であり、母であり、恋人であるヒロインの多層性を激しく描き出し、この女性に釣り合う男性の不在を浮き彫りにして、舞台と観客席との間の意識的な隔たりを解消するようなインパクトがあった。女性芸術監督を迎えて2017年4月に新体制で動き出すゲート座にも期待が集まり、女性の表象は確実にアイルランド演劇界での重要テーマになりつつある。

さかうち・ふとし

早稲田大学文学学術院教授 (現代アイルランド演劇、身体表象論)。アイルランド国立大学ダブリン校でPh.D.取得。論文に'Not I in an Irish Context' in Samuel Beckett Today / Aujourd'hui, Borderless Beckett. (Amsterdam-New York: Rodopi, 2008)、訳書にデクラン・カイバード『「ユリシーズ」と我ら——日常生活の芸術』(水声社、2011) など。



ヘルベルト・フリッチュ演出『der die mann』©Thomas Aurin

【ドイツ／オーストリア】

難民問題に たいじ 対峙し続けるドイツ演劇

寺尾 格

2016年のドイツは、昨年に引き続いて「難民問題に対峙する」と一層強く書かざるをえない。ベルリンのクリスマス・マーケットにトラックの突っ込んだテロ事件が12月19日、その前日のベルリン州議会選挙では、難民排除を標榜する政党「ドイツのための選択肢（AfD-Alternative für Deutschland）」がリベラル系の強いはずの首都にもかかわらず14.2%（160議席中の25議席）と、緑の党と並び第5番目を確保。ちなみに昨年ひょうぼうの春、3月のザクセン・アンハルト州議会選挙では第2党になっている。他方、5月のオーストリアの大統領選挙では、わ

ずか0.7%の差で惜敗した極右・自由党が提訴して、最高裁判所が再選挙を指示。12月の投票で、今度はリベラル派の元緑の党党首が支持を伸ばして53%をкаろうじて獲得したが、逆に言えば47%は極右を支持していることになる。難民への不安の広がりに乗ずるポピュリストの台頭は、「人間の尊厳」を標榜するメルケル首相にとっての強い向かい風で、そこにトランプ・ショックが重なった。

「クソ、トランプか!!! 実に深いショックだ。だからズケズケ言わねばならない。この選挙による世界のドラマチックな変化に対して、演劇／劇場は明確な態度を見出さなければならない」との演劇雑誌「ドイッチェ・ビューネ (Die Deutsche Bühne)」2017年1月号の編集部の見解は、おそらくドイツ演劇関係者の共通認識だろう。ハンブルク、ベルリン、ミュンヘンその他の劇場では、難民がらみの作品上演はもとより、劇場前の広場、歩道などでのパフォーマンスや、劇場空間を利用した難民保護の臨時宿泊所の提供などを実施している。またベルリンを代表するドイツ座 (Deutsches Theater)、マキシム・ゴークー劇場 (Maxim Gorki Theater)、シャウビューネ劇場 (Die Schaubühne) の芸術監督たちは「壁崩壊から25年を経たベルリンには、今なお深い分断がある。My Right is Your Right! パスポートの有無にかかわらない同権を求める連帯署名人」と、名を連ね、「難民へのより人間的な扱い」を求める市民向けのアピールを行った。

ドイツでは社会的な発言を行うこと、あるいは社会的な問題意識に裏打ちされた各自の認識を深めるという一種の社会教育の場が演劇／劇場の「美的」本質でもあるという理解が一般的である。「美的態度としての反ファシズム」を自覚するドイツの演劇人には、右傾化に対する抵抗拠点をそれぞれの地域で確保・維持するという意識が強い。

6月に発表されたドイツ舞台協会 (Deutscher Bühnenverein) の年間統計調査によれば、昨シーズンに200本以上の初演を行ったドイツの都市がベルリンとハンブルク。100本以上の初演がケルン、シュトゥ

ットガルト、ミュンヘン。さらに50以上の初演が9都市と、このあたりまでがしばしば話題に上るのだが、他方、10以上50未満の初演を確保している都市も106を数えるので、地方文化の興隆と交流には演劇ジャーナリズムの影響も無視できない。例えば2015年報告で触れたライプツィヒ大学演劇学研究所 (Institut für Theaterwissenschaft, Universität Leipzig) の閉鎖計画に対する批判、署名活動、デモなどはかなり活発に行われ、その年のファウスト賞 (DER FAUST) 特別賞受賞などの支えもあってか、どうやら存続が決定された模様。古典の人気上演作品も、シェイクスピア、ゲーテなどと並んで、特にレッシングの宗教育和劇『賢者ナータン (Nathan der Weise)』が1,397回もの上演数を記録したというのが、ドイツらしい。

2015年のパリのテロと同時に出版されたミシェル・ウエルベック (Michel Houellebecq) のベストセラー小説『服従 (Unterwerfung)』の舞台化が、ハンブルク、ベルリン、ドレスデンの主要劇場で相次いで行われた。右翼過激派の大統領を阻止するためにリベラル派が穏健イスラム党と連立し、フランスがイスラム化するという内容で、社会的紐帯の欠落、経済的・社会的・道徳的瓦解の政治スリラー劇を「絶望的と見るか、希望的と見るかは観客次第」という問題提起の仕方も、やはりドイツらしい。

注目の新作

ヒトラー死後70年 日常のファシズムを問う

右翼過激派への対応として、ヒトラー死後70年が経過して著作権の切れた800頁にわたるタブーにリミニ・プロトコル (Rimini Protokoll) の挑戦したのが、『アドルフ・ヒトラー：我が闘争、第一巻、第二巻 (Adolf Hitler : Mein Kampf, Band 1&2)』(初演2015年9月3日、ワイマール芸術祭 (Kunstfest Weimar 2015)、企

画・演出・テキスト：ヘルガルト・キム・ハウグ、ダニエル・ヴェッツェル (Helgard Kim Haug, Daniel Wetzel)) で、人種イデオロギー、憎悪プロパガンダ、ペギーダ (PEGIDA) の難民排斥のスローガン (前回報告を参照あれ!) 等々の無知・妄想・不条理を、朗読やインタビュー、意見陳述などで浮き彫りにする。またハノーファー・シャウシュピール劇場 (Schauspiel Hannover) ではジョージ・タボーリ (George Tabori) の『我が闘争 (Mein Kampf) 』 (初演：2015年12月12日 [プレビュー：10日]、演出：ミーナ・サーレプール [Mina Salehpour]) は、ウィーンでの画家志望の若きヒトラーを描く1987年の作品。マンハイム国民劇場 (Nationaltheater Mannheim) でのヴァネッサ・レンナー (Vanessa Renner) 作、『お前、ヒトラー (Du Hitler) 』 (初演2015年4月18日、演出：クリスト・シャゴア (Christo Šagor) は、15歳のヒトラーが登場する、15歳以上を対象にした青少年演劇の新作。デュッセルドルフ・シャウシュピールハウス (Düsseldorfer Schauspielhaus) では、ブレヒト (Bertolt Brecht) の現代古典寓意劇『アルトゥロ・ウイの抑えることもできた興隆 (Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui) 』のヒトラー・パロディー (初演：2016年1月22日、演出：フォルカー・ヘッセ [Volker Hesse]) で、上記のいずれもが、難民問題を背景にした日常のファシズムを観客に問いかけている。

エルフリーデ・イエリネク (70) 新作『怒り』

エルフリーデ・イエリネク (Elfriede Jelinek) の70歳での新作『怒り (Wut) 』 (初演2016年4月16日、ミュンヘン・カンマーシュピレ [Münchner Kammerspiele]、演出：ニコラス・シュテーマン [Nicolas Stemann]) は、パリのテロを契機に書かれたテキストで、前回報告の『庇護にゆだねられた者たち (Die Schutzbefohlenen) 』に続いての難民テーマでもある。イスラム・テロリストやドイツの市民、さらに英雄ヘラクレスと女神ヘラと、例によって多声的な広がりを持つ



ニコラス・シュテーマン演出『怒り』©Thomas Aurin

怒りのコロスで、もちろんテロに対して無力のイエリネク自身への怒りも混じっている。「あなたたちは明日には再び忘れ去っているだろう、その怒りをあれやこれやの方向へ向けて叫ぶだろう、そしてあなたが誰であり、どのような怒りかの事情に応じて、深く考えてから、それを歌うだろう、なにしろあなた

のものではない嘆きが、至る所で燃えあがっているからだ」——この作品は、6月にドレスデン州立シャウシュピール劇場 (Staatsschauspiel Dresden) とドレスデン音楽祭 (Dresdner Musikfestspiele) の共催で、「怒りのコロス／コーラス (Wut-Chor)」により、バッハ、モーツァルト、ワーグナーの演奏を伴うパフォーマンスとして聖母教会 (Frauenkirche) を会場に上演されたほか、9月にはハンブルク・タリア劇場 (Thalia Theater) とハレ、ダルムシュタット、さらに10月にはフランクフルトその他と、次々に上演されている。

注目の演出

サイモン・ストーン演出『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』

ベルリン演劇祭に招待された10作品のベストおよび「テアター・ホイテ (Theater Heute)」誌のベスト演出の両方に選ばれたのが、サイモン・ストーン (Simon Stone) 演出によるイブセン『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン (John Gabriel Borkman)』(初演: 2015年5月28日、

ウィーン・アカデミー劇場 [Wiener Akademietheater]。ウィーン芸術祭 [Wiener Festwochen] とバーゼル劇場 [Theater Basel] の共同製作)。主人公のブリギット・ミニヒマイアー (Brigit Minichmayr) がひざ近くまで積もった雪をかき分けながら、ハスキーなハイテンションの声で、心理描写を無視したような大仰な語りと動き。最後は二人の女性が和解するしみじみとした場面のはずなのだが、かたわらに死んで横たわっていたマルティン・ヴトケ (Martin Wuttke) が突然に右手を上げて、Vサインを示すので、観客は爆笑。

鬼オフリッチュ 今年の秀作

同じく現代化と即興の鬼才ヘルベルト・フリッチュ (Herbert Fritsch) 演出の舞台もベルリン演劇祭に招待。作者のコンラート・バイアー (Konrad Bayer) は1950年代のウィーンのコンクレート・ポエジー (Konkrete Poesie. 言語を「意味」から離れた「素材」として扱う音声詩、視覚詩を書くアヴァンギャルド文学運動) の代表者のひとり^{デア}で、まったくナンセンスな詩のタイトルは訳しようがないのだが、『der



サイモン・ストーン演出『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』
© Reinhard Werner/Burgtheater 左:ミニヒマイアー、右:ヴトケ

ディー・マン
die mann』(あえて訳せば『オトコ・オンナ・ヒト』。初演:2015年2月18日、ベルリン・フォルクスビューネ [Volkstheater Berlin])。ドラマ的な心理も設定も何もない無意味な言葉遊びの詩が、7名の俳優たちの、2時間にわたる身体と声とのスラップスティックなパフォーマンスの舞台となって、言語の抽象化の極北を笑いとともに提示する。(本稿編集中の2017年1月27日、ベルリン演劇賞 [Theaterpreis Berlin] に同氏が選ばれた。5月のベルリン演劇祭で授賞式が行われる)

その他の注目トピックス

ミュルハイム劇作家賞

ミュルハイム劇作家賞 (Müllheimer Dramatikpreis) が、ヴォルフラム・ヘル (Wolfram Höll) 『三人のわたしたち (Drei sind wir)』(初演:2016年2月20日、シャウシュピール・ライプツィヒ [Schauspiel Leipzig]、演出:ティルツァ・ブルンケン [Thirza Bruncken])。ダウン症の子供のいる夫婦の三人がカナダで一年を過ごし、再び春が巡ると、なぜか子供の欠けたらしい様子で帰国する。断片的な詩のように謎めいた言葉の反復的なやりとりが、旅行先の春夏秋冬の経過を示しながら、独特の不安定感を醸成する。テキストの徹底したミニマリズムの示す深さを、演出は十分に汲み出していないとの批評もある。

ベルリン・フォルクスビューネ ファウスト賞と芸術総監督交代

ベルリン・フォルクスビューネのフランク・カストルフ (Frank Castorf) 演出『カラマゾフの兄弟 (Die Brüder Karamasow)』(初演:2015年5月28日。ウィーン芸術祭では俳優が病気になったため、一回きりの公演となった) が、2016年のファウスト賞となった。今シーズン限りでフォルクスビューネの総監督を去るカストルフの後釜のクリス・デルコン (Chris Dercon) への批判が止まない。ベルリンの

批判的演劇伝統のエンターテインメント化への危惧である（前回報告参照）。

日本国内のトピックス——上演と出版

昨年は日本でのドイツ演劇関係の収穫が多い。3月は在独なので見られなかったが、京都国際舞台芸術祭で、以前『光のない。(Kein Licht.)』を上演した地点（2013年報告参照）が、再びイェリネクの『スポーツ劇 (Sportstück)』（ロームシアター京都 サウスホール、構成・演出：三浦基^{もと}、翻訳：津崎正行）に挑み、東京では東京演劇アンサンブルによるエデン・フォン・ホルヴァート（Ödön von Horváth）『最後の審判の日 (Der jüngste Tag)』（ブレヒトの芝居小屋、演出：公家義徳^{こうけ}、翻訳：大塚直）の本邦初上演。5月には夕暮れ社 弱男ユニットが、昨年リーディング公演を行ったフィリップ・レーレ（Filipp Löhle）の『モノ (Das Ding)』（伊丹AIホール、演出：村上慎太郎、翻訳：寺尾格）を本邦初上演（2015年報告参照）。7月に行われたルネ・ポレシュ（René Pollesch）『ロッコ・ダーソウ (Rocco Darsow)』（東京ドイツ文化会館ホール）のリーディングは、頭の中をかき回されるような知的な快感で、翻訳・演出・出演の原サチコによるアフタートークも、ポレシュ演出の勘所を肌で理解しているので実に興味深かった（2015年報告参照）。



夕暮れ社 弱男ユニット『モノ』



クリスチャン・ルパ演出『Woodcutters—伐採—』Photo:Jun Ishikawa

そして10月にはオーストリアのトーマス・ベルンハルト (Thomas Bernhard) の小説『Woodcutters—伐採— (Holzfällen)』の日本語字幕付きポーランド語上演 (東京芸術劇場) が、クリスチャン・

ルパ (Krystian Lupa) の翻案・美術・照明・演出で行われた。フェスティバル／トーキョーの目玉企画である。「原作」と「翻案」と「演出」、何よりも「ドイツ語」と「ポーランド語」による印象の相違・ズレ・視差 (Parallaxe) が興味深かった。

最後に平田栄一朗著『在と不在のパラドックス——日欧の現代演劇論』(三元社) は、ドイツの演劇美学を土台としつつ、様々な舞台の具体的な「上演分析」による刺激のかつ本格的な現代演劇論であり、必読文献だろう。

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、戯曲翻訳にベーター・トゥリーニ、ヴェルナー・シュヴァープ、ボート・シュトラウス、フィリップ・レーレなど多数。



平田栄一朗著
『在と不在のパラドックス——日欧の現代演劇論』
(三元社)



イヴォ・ヴァン・ホーヴェ演出「地獄に墮ちた勇者ども」 © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

【フランス】

〈テロ以後〉の舞台芸術の行方

藤井慎太郎

シャルリー・エブド編集部襲撃事件（2015年1月）、ライヴハウスのバタ克蘭も標的となったパリ同時多発テロ事件（同年11月）に続いて、2016年7月には14日の革命記念日を花火で祝っていたニースでトラックによるテロ事件が起こった。リーマン・ショック以来の景気後退、緊縮財政から脱することもままならないうちに、中東やアフリカ諸国からの難民が急増する事態に、有権者の間では極右政党の国民戦線に対する支持がかつてなく高まり、欧州全体に見られる右傾化・保守化の傾向はフランスにおいても顕著である。そうした現状は深い懸念も生じさせるのだが、その一方で、対抗・抵抗する議論と行動をも生み出すことで

社会の活性化に貢献しているともいえる。普遍主義の立場に立つフランスではアフターマティヴ・アクション（少数派の優遇）を避ける傾向が今でも強いのだが、舞台芸術の領域でもフランス、特にパリの人口の多様性をより適切に反映させようと、人事やシーズン演目の構成において若手、女性、移民出身の人材を積極起用する動きが顕著である（そのために本稿でもあえて人物の出自に時々ふれている）。

フランスの演劇と文化政策の1年を振り返る

いずれも2016年1月1日付で、27あった地域圏（région）が18に統合され、パリ市と近隣130自治体から構成される広域行政組織メトロポール・デュ・グラン・パリ（Métropole du Grand Paris）が発足するなど行政改革が続いている。芸術文化に対する今後の影響を見守る必要がある。オランダ大統領の文化顧問を務めたモロッコ系のオドゥレー・アズレー（Audrey Azoulay）が、内閣改造を機にフルール・ペルラン（Fleur Pellerin）に代わって文化大臣に就任したが（2月11日）、その直後に文化省は、公共劇場のディレクター職をすでに辞するか、注意深く避けてきたインディペンデントの芸術家をより手厚く支援すべく、「ナショナル・カンパニー（compagnies nationales）」なる枠組みの創設を発表した（2月19日）。クロード・レジ（Claude Régy）、ジョルジュ・ラヴォーダン（Georges Lavaudant）、マギー・マラン（Maguy Marin）、ジャン＝クロード・ガロッタ（Jean-Claude Gallotta）らのすでに長いキャリアを持つ演出家・振付家と並んで、演劇ではジョエル・ポムラ（Joël Pommerat）、ヴァンサン・マケーニュ（Vincent Macaigne）、ジュリアン・ゴスラン（Julien Gosselin）、コンゴ出身のデュードネ・ニャングナ（Dieudonné Niangouna）、演劇以外ではフィリップ・ドゥクフレ（Philippe Decouflé）、ジェローム・ベル（Jérôme Bel）、ジゼル・ヴィエンス（Gisèle Vienne）、ロワイヤル・ドゥ・リュクス（Royal de Luxe）、シルク・プリュム（Cirque Plume）ら、若手から中堅の注目される名前が並ぶ。さらにはシャルリー・エ

ブド編集部襲撃事件を受けて、「創造の自由、建築、文化財に関する法律 (Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine)」が制定され、芸術創造の自由、さらには(それだけでは不十分だとして)普及の自由も明文化された(7月7日)。2017年文化予算は前年比5.5%の大幅増となり、国家予算の1%を超えたことが発表されたが(9月28日)、2017年の大統領選挙の行方がまったく見通せない中、率直に喜ぶことができない状態である。

国立劇場

2014年からエリック・リュフ (Eric Ruf) が支配人を務めるコメディ・フランセーズ (Comédie-Française) では、ヴィスコンティの傑作映画を翻案したイヴォ・ヴァン・ホーヴェ (Ivo Van Hove) 演出『地獄に堕ちた勇者ども (Les Damnés)』(後述)、映画監督アルノー・デプレシャン (Arnaud Desplechin) の演出作品、映画俳優としても名高いドゥニ・ポダリデス (Denis Podalydès) 演出の2作品など、映画との接近が目される。2016~17年シーズンに傘下の3劇場ほかで上演する27作品のうち13作品に女性演出家の名前がクレジットされていること(うち2作品は男性演出家との共同演出)も特筆しておこう。

オデオン国立劇場 (Odéon—Théâtre de l'Europe) では、急死した劇場監督リュック・ボンディ (Luc Bondy) の後任にステファス・ブランシュヴェーグ (Stéphane Braunschweig) が就任した(1月15日)。「ヨーロッパ劇場」の名に恥じず、2016~17年シーズンにはクリスティアン・ルパ (Krystian Lupa)、デボラ・ワーナー (Deborah Warner)、トーマス・オスターマイヤー (Thomas Ostermeier)、ヴァン・ホーヴェ (2作品) などの欧州の大物が並び、さらにサイモン・ストーン (Simon Stone)、ジュリアン・ゴスラン、トマ・ジョリ (Thomas Jolly)、セリーヌ・ポート (Céline Paute)、ギヨーム・ヴァンサン (Guillaume Vincent) らの若手も起用されている。現代的でありつつもテキストと文学性を重視し、世代間のバランスにも配慮したブランシ

ユヴェーグらしいプログラムである。

ブランシュヴェーグがオデオンに移ったことでラ・コリーヌ国立劇場 (La Colline, Théâtre National) の監督ポストが空席となったが、レバノン出身でかつて内戦を逃れてフランスを經由してカナダのケベックに渡った過去を持つ演出家・劇作家ワジディ・ムワド (Wajdi Mouawad) がその後任に就任した (4月6日)。自らの一人芝居『火傷するほど独り (Seuls)』 (本作のSPAC公演のため多忙な合間を縫って来日した)、ソフォクレスを翻案した『オイディプスの涙 (Les Larmes d'Œdipe)』のムワド演出作品2本、クリスティアン・ルパ『英雄広場 (La Place des Héros)』のほか、アルチュール・ノジシエル (Arthur Nauzyciel)、シルヴァン・クルーズヴォー (Sylvain Creuzevault)、モロッコ系のモアメド・エル・カティブ (Mohamed El Khatib)、アルジェリア (ベルベル) 系のカリム・ベル・カセム



クリスティアン・ルパ演出『英雄広場』 © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

(Karim Bel Kacem) ら若手の起用が目を引く。

そのほかの公共劇場 バリ市内／近郊／地方都市

演出家エマニュエル・ドゥマルシー＝モタ (Emmanuel Demarcy-Mota) が劇場監督を務めるパリ市立劇場 (Théâtre de la Ville) は、パリ市中心のシャトレ広場にある主劇場が2016年秋から2年間の大規模改修工事に入った。その間、第二劇場のアベス劇場 (Théâtre des Abbesses) や (向かいの) シャトレ劇場 (Théâtre du Châtelet) ほか、パリ市内・近郊20前後の劇場で公演が続けられる。演劇についてのみふれると、ドゥマルシー＝モタ作品に加えて、ロバート・ウィルソン (Robert Wilson、3作品)、クリスティアン・ルパ、ジャン＝ピエール・ヴァンサン (Jean-Pierre Vincent)、ブリジット・ジャック＝ヴァジュマン (Brigitte Jaques-Wajeman) らのキャリア演出家のほか、サミュエル・アシャシュ (Samuel Achache)、ファブリス・メルキオ (Fabrice Melquiot)、ダヴィッド・レスコ (David Lescot)、ステレオプティック (Stéréoptik)、エル・カティブら若手が起用されている。

パリ郊外に目を向けよう。国立演劇センター (Centre dramatique national [CDN]) の劇場監督はその任期が最長10年に制限され (当初4年、その後は3年ずつ2回まで更新可能)、半ば強制的に世代交代が進むことになったが、現在のところは、それは活性化につながっているといえる。パリの東のナンテールにあって2014年からフィリップ・ケース (Philippe Quesne) が劇場監督を務めるアマンディエ劇場 (Théâtre Nanterre-Amandiers、CDN) ではレジ、ポムラ、マケニュー、グエナエル・モラン (Gwenaël Morin)、ヴィエンス、ジョナタン・カプドゥヴィエル (Jonathan Capdevielle) ら、フランスのアーティストに加えて、シルヴィア・コスタ (Silvia Costa)、メグ・スチュアート (Meg Stuart)、ミロ・ラウ (Milo Rau)、アピチャポン・ウィーラセタクン (Apichatpong Weerasethakul) などのすぐれて今日的な表現で世界的に知られるアーティストが名を連ねている。パリ南東ク

レテイユにある芸術の家 (Maison des Arts de Créteil) では、20年を超える長きにわたってディレクターを務め、ダムタイプ、勅使川原三郎、梅田宏明らをフランスに知らしめた大物プロデューサー、ディディエ・フュジリエ (Didier Fusillier) の退任を受けて、シャイヨー国立劇場 (Théâtre National de Chaillot) のディレクターも務めた振付家ジョゼ・モンタルヴォ (José Montalvo) が後任に任命された (7月)。

パリ北東のポビニーにあるMC93 (Bobigny MC93、CDNではなく国立舞台 [Scène nationale]) では、アヴィニオン演劇祭のディレクターを務めたオルタンズ・アルシャンポー (Hortense Archambault) が2015年8月から劇場監督に就任している。大規模改修のために劇場は休館中だが、2016~17年シーズンは近隣施設を使用して活動を再開する。貧困層が多く住む地域にありながら、妥協なき芸術性を追求してきた伝統を踏まえて非常に野心的なプログラムを組んでいる。ヒー・カシールス (Guy Cassiers)、アラン・プラテル (Alain Platel)、リュドヴィク・ラガルド (Ludovic Lagarde) ら、アヴィニオンの常連でもあった大物に、チュニジア大統領として民主化を軌道に乗せたモンセフ・マルズーキの娘でもある演出家ミリアム・マルズーキ (Myriam Marzouki)、演劇との出会いがきっかけでかつての不遇な状態を脱し、演出家・劇作家として成功を取めたアルジェリア系のラザール (Lazare) らがプログラムに組まれているほか、観客にとっての経済的かつ心理的な障壁を打破すべく、映画館に倣って月額10ユーロ (割引7ユーロ) で作品が見放題になる無制限パスを導入するという。2017年5月 (予定) の再開館以後の展開に注目したい。

パリ北西のジュスヴィリエ劇場 (Théâtre de Gennevilliers、略称T2G、CDN) では2016年末をもってディレクターを退くパスカル・ランベール (Pascal Rambert) 作品と並んで、日本から招聘された作品が複数上演された。その後任もフランスきっての日本通であるダニエル・ジャントー (Daniel Jeanneteau) であり、SPACとの提携が大きな柱のひとつとなるという。MC93、T2Gのほかにもオーベルヴィリエの

ラ・コミューン劇場 (Théâtre de la Commune, CDN)、サン＝ドゥニのジェラルール・フィリップ劇場 (Théâtre Gérard Philipe, CDN) など、パリ市の北にある自治体 (共産党市政下で独自の文化政策を打ち出してきた) に位置する劇場が、劇場監督の交代 (劇場監督は順にマリ＝ジョゼ・マリス [Marie-José Malis]、ジャン・ベロリニ [Jean Bellorini]) とともにあらためて打ち出している、芸術性と社会性の両立の試みが成功を収めるかどうか、注目される。

レンヌにあるブルターニュ国立劇場 (Théâtre national de Bretagne) では20年以上にわたって劇場監督を務めた大物プロデューサー、フランソワ・ル・ピルエ (François Le Pillouër) の後任にアルチュール・ノジシエルが選ばれた (7月)。オルレアン国立演劇センター (Centre dramatique national d'Orléans) でのノジシエルの後任は女性で若手のセヴリーヌ・シャヴリエ (Séverine Chavier) である。一方、アルゼンチン出身でモンペリエ国立演劇センター (Centre dramatique national de Montpellier, CDN) 劇場監督のロドリゴ・ガルシア (Rodrigo Garcia) は、意欲的なプログラムを組んだものの望んだような支援が得られない事態に孤立感を深め、2017年末で切れる任期の更新を求めない意向を表明した (10月)。

フェスティヴァル

アヴィニオン演劇祭 (Festival d'Avignon, 7月) は2016年に第70回となる節目の年を迎えた。ヴァン・ホーヴェが翻案・演出し、コメディ・フランセーズの俳優が演じた『地獄に堕ちた勇者ども』は、抑制された俳優の映画的演技、巧みな映像の使用、ナチスの台頭に今日のポピュリズムの台頭を重ね合わせる批評性とによって、教皇庁中庭の観客を大いに沸かせた。ルパの『英雄広場』もまた、ナチスが台頭するウィーンをベルンハルト (Thomas Bernhard) らしい毒をこめて描き出した。演劇祭監督オリヴィエ・ピイ (Olivier Py) が翻案・演出した『アイスキュロス戦争作品集 (Eschyle, pièces de guerre)』も、抑制を利か



オリヴィエ・ピイ演出『アイスキュロス戦争作品集』 © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

せた演出を通じて、とりわけ『ペルシア人 (Les Perses) 』を通じて、敵対者の立場に身を置くことの重要性という、テロ以後のフランスに向けられたメッセージが心に残る。ほかにも中東のアーティストを多く起用するなど、(あからさまに示されることはないが) 政治に対する批評意識が全体に強く感じられた。オスターマイヤーがポストを狙っているともいわれたが、今年の成功に助けられたピイの再任が決定した(11月)。

パリのフェスティヴァル・ドートンヌ (Festival d'Automne à Paris、9～12月) は、今年も豪華なアーティストが顔を揃え、パリが現在も舞台芸術の「世界の首都」であることを印象づけた。演劇ではルパ(3作品)を中心に、レジ、ゴスラン、クルーズヴォーらのフランス勢に加え、tg STAN、ドウ・クー (De Koe)、ティアゴ・ロドリゲス (Tiago Rodrigues)、フランク・カストルフ (Frank Castorf)、ダリア・デ

フロリアンとアントニオ・タリアリーニ (Daria Deflorian & Antonio Tagliarini、2作品)、フォースト・エンターテインメント (Forced Entertainment)、ウースター・グループ (The Wooster Group)、リチャード・マクスウェル (Richard Maxwell)、ラビア・ムルエ (Rabih Mroué、2作品)、デュードネ・ニアングナら世界的芸術家が名を連ねる。そこに平田オリザ (2作品)、岡田利規、神里雄大、タニノクロウと、日本の演出家が大きくフィーチャーされたことが注目される。

ふじい・しんたろう

早稲田大学文学学術院教授 (演劇学、文化政策学)。主な著作に監修書『ポストドラマ時代の創造力』(白水社・2014年)、共訳書『演劇学の教科書』(国書刊行会、2009年)、共編著『演劇学のキーワードズ』(ベリかん社・2007年)など。ワジディ・ムワド作『炎 アンサンディ』(シアターラム・2014年初演、2017年再演)の翻訳で小田島雄志・翻訳戯曲賞受賞。



【わたし、この剣でどうしよう】 撮影:Luca del Pia

[スペイン]

演劇フェスティバルの ありがたさを実感

田尻陽一

高額な入場料や公的補助金に頼らず、ある一定の演劇水準を保つには、演劇フェスティバルの存在が大きいことを実感した1年だった。

国立・公立劇場の後半期における低迷は、2016年のスペイン政権が不安定であったことに起因している。2015年12月20日の総選挙で過半数を獲得した政党はなく、総選挙後の連立協議も不調に終わり、右派の国民党が暫定政権を継続した。2016年6月26日の再選挙でも過半数を獲得した政党はなく、10月29日、社会労働党が首班指名選挙を棄権することで、少数与党ながら国民党の内閣が続くことになった。なんと

11カ月にわたって政情が不安定であったし、今後も続きそうだ。大舞台と中舞台の前半期は、前年度に予算が決まっていたので見るべき演目はあったが、後半期の成果はひどかった。別枠予算を確保していた演劇フェスティバルと低予算の小舞台が活況を呈していた。

1.前半期に成果があった大舞台

大舞台で注目すべきはヘスス・カンポス・ガルシア (Jesús Campos García, 1938-) の『そして家は成長していった (...y la casa crecía)』であろう。1976年に『七千羽のメンドリと一匹のラクダ (7.000 gallinas y un camello)』で、舞台奥に無数のケージを積み上げ、その中に生きた鶏を入れた舞台装置を作ったヘスス・カンポスが40年ぶりにとてつもない舞台を作り上げた。

3幕構成で、休憩時間に舞台装置がガタゴト動いた。ゲネプロだからスタッフが慣れていないのだと思ったが、次の幕で、「あら、家が大きくなっていない？」というセリフに装置が大きくなったことに気づいた。しかし、テーマは実にまともだ。金とは制御できないまま増大する、金持ちは金を持っているだけでさらに金持ちになる、金持ちになると権力も集まってくる。その象徴として、成長しきった屋敷に武器が山積みにされていく。そして最後は紗幕が下り、屋敷が木っ端みじんに爆破される映像で終わる。いや、字幕では「まだ続く」と出た。まさにいまの世の「金」という不条理を扱っている。しかし、この舞台の製作費は1億円と聞いた。これこそ不条理劇だ (3月3日観劇、



『そして家は成長していった』 撮影：Marcos Gpunto



『恋愛禁制』 撮影：Javiel del Real

マリア・ゲレロ劇場 [Teatro María Guerrero])。

オペラは専門の評論家を書くのが常だが、リアル劇場 (Teatro Real) で上演された『恋愛禁制、またはパレルモの修道女 (La prohibición de amar o sea la novicia de Palermo)』は、19世紀の作品を21世紀に上演する演出方法として注目した。ワーグナー2作目のオペラであり、荘厳な名作でもないの、演出家はコミカルに歌手を動かし軽妙に装置を展開していった。時代は16世紀のシチリアだが、幕開きでカーニバルを楽しんでいるパレルモ市民の携帯電話にフリードリッヒ総督から「カーニバル中、酒とセックスは禁止」というお触れがメールで一齐送信される。裁判の場面では、総督をやり込めるイザベラの弁論に市民たちの賛成がFacebookの「いいね!」で表わされていく。何よりも笑ったのは終幕でカーニバルの禁制が解かれると、大きな映像でドイツから飛行機が飛んできて、シチリアに降りたったメルケル首相がカジノで金を使いまくるところで幕となる。ヨーロッパにおける南北問題を取り込んだ、実に考え抜いた演出だった。アイヴァー・ボルトン (Ivor Bolton) 指揮、カスパー・ホルテン (Kasper Holten) 演出 (3月4日観劇、リアル劇場)。

これはスペイン演劇ではないが、マドリードの秋から春のフェスティバル (Festival de Otoño a Primavera de la Comunidad de Madrid) で上演されたベルギーのFCベルフマン (FC Bergman) の『長さ300キュビット×幅50キュビット×高さ



『長さ300キュビット×幅50キュビット×高さ30キュビット』 撮影: Sofie Silbermann

30キュビット (300 el x 50 el x 30 el)』(ノアの方舟の大きさ133.5m×22.2m×13.3mを意味する。キュビットは古代メソポタミアおよびエジプトの長さの単位)を取り上げたい。開演15分前に開場すると、舞台中央に池で一人の男が釣りをしている。舞台上にはスクリーンがあり、点滴をしている老人が写っている。客席が暗くなると、老人は点滴を外し、ベッドを下り、出口に向かう。舞台が明るくなると6つの小屋と樅の木^{もみ}の林が見える。下手の小屋から先ほどの老人が舞台に出てくる。スクリーンには老人が出ていく後ろ姿が映り、カメラが移動していくと、次の小屋の中が映る。夕食の準備をしている夫婦と娘、ピアノの練習を強制している母親と娘、勃起しないペニスをしごいている夫と便器にしゃがみ込む妻など、順繰りにスクリーンへ映し出されていく。舞台を一周しながら小屋の中を映していたのは台車に乗ったビデオのクルーだ。すでに撮影したビデオではなく、客席から見えない小屋の中をスクリーンで見せていく。舞台とスクリーンの同時進行という二重構造が新鮮だった。しかし、このセリフがない、しかし感動的な舞台は日本のフェスティバルには招待されないだろう。裸体と性器が出てくるからだ(11月11日観劇、カナル劇場 [Teatros del Canal])。

アヴィニョン演劇祭で見たアンヘリカ・リデル (Angélica Liddell)

の『わたし、この剣でどうしよう (¿Qué haré yo con esta espada?)』でもそうだ。彼女は2015年、フェスティバル／トーキョーに『地上に広がる大空』という衝撃的な作品を持ってきた。アヴィニオン演劇祭で初演した際には日本人俳優が4人参加したが、この作品も日本公演は無理だろう。後半の舞台で出演者全員が素っ裸になるからだ。世界の演劇祭で「必然の裸体」が日本では「公然の猥褻」になってしまう。そういえば『地上に広がる大空』は2014年「マドリードの秋から春のフェスティバル」で初演されたものだ(7月7日観劇、カルム修道院 [Cloître des Carmes])。

2. 予算の関係で俳優の水準が揃わない中舞台

客席800ぐらいの劇場から、ホセ・ラモン・フェルナンデス (José Ramón Fernández, 1962-) の『セルバンタス——セルバンテスの女たち (Las Cervantas)』を取り上げたい。パリヤドリーのセルバンテスの家に同居する女たち5人の物語。読み書きができ、結婚もしない女を世間は どう 見ているのか、世間の白い目に対して女はどう振る舞えばよいのかというのがテーマだ。ときは1605年6月27日の夜、重傷を負った男が戸口に倒れていた

ので助けると、逆に殺人犯として疑われた。女性だけで生計を立てていると売春宿と疑われたのだ。殺人犯の疑いは晴れたが、首都がマドリードに遷都すると女たちもマドリードに向かう。まるでそれが彼女たちの定めであるかのように。音楽はチェロの生



『セルバンタス』 撮影: Javiel Naval

演奏が舞台の横であったが、タイミングの良い不協和音が女性の心理状況を見事に表現していた（11月9日観劇、マタデロ劇場 [Matadero Madrid]）。

2つ目にホセ・ルイス・ガルシ (José Luis Garcí, 1944-) 演出の『新芸術 (Arte Nuevo)』を取り上げたい。「新芸術」というの

は1940年代、内戦後の新しい演劇を目指す若い劇作家たちのグループだ。このグループの作品2本が上演された。1つ目はアルフォンソ・サストレ (Alfonso Sastre, 1926-) の『夢の積み荷 (Cargamento de sueño)』 (1948)。旅を続ける主人公が眠っていると、見知らぬ男がやってきて「君の人生を語れ」と言う。女を殺して逃亡中だと言うと、女を殺す場面が舞台上で再現される。夜が明けると男が去る。原作では次に両親が現れるのだが、演出のホセ・ルイスは殺した女を登場させ、二人がニッコリ笑って幕となる。主人公が死んだことを暗示している。上演時間40分の短編だが、うまい演出だ。2つ目はメダルド・フライレ (Medardo Fraile, 1925-2013) の『兄 (El hermano)』 (1948)。彼は最初「新芸術」に参加していたが、やがて短編作家として活躍するので、スペイン現代演劇史には登場しない。ある家族の夕食の一場面が何の劇的進展もないまま上演される。しかし『夢の積み荷』の原作の最後に家族が登場することを考えれば、この『兄』という短編は『夢の積み荷』の主人公の夢の中ということになる。同じ俳優が2つの短編で演じている。さすが外国映画部門でオスカーを取った映画監督だけは



『新芸術』 撮影: Sergio Parra

ある。映画のシナリオはこういうふうにするのだ（3月10日観劇、エスパニョール劇場 [Teatro Español]）。

ホセ・ルイス・アロンソ・デ・サントス (José Luis Alonso de Santos) 作・演出『森の奥深く (En el oscuro del bosque)』、アルフレッド・サンゾル (Alfredo Sanzol) 作・演出『深呼吸 (La respiración)』、ファン・マヨルガ (Juan Mayorga) の『飢えた人民 (Famélica)』は評価してもよい。ジャン＝クロード・カリエール (Jean-Claude Carrière) 原作、リカルド・ボラス (Ricard Borràs) 翻訳・主演の『言葉とあれ (Las palabras y la cosa)』はスペイン語の隠語に関して豊かな美しい文学的表現を1時間にわたって語り続けた好作品だった。

3. 多様な舞台成果を生んだ小劇場の作品群

マックス・アウプ (Max Aub, 1903–1972) の『いつの日かここに (De algún tiempo a esta parte)』 (1949) というモノログ劇は傑出していた。アウプは1939年、内戦終結とともにフランスに脱出し、さらに亡くなるまでメキシコで亡命生活を送ったので、スペイン演劇史に名前は刻まれているが、作品そのものは馴染が薄い。時は1938年、ところはウィーン。主人公のエマはカトリックに改宗しているがユダヤ教徒の家系。会社の経営者だった夫はナチに捕まって銃殺、バルセロナに

『いつの日かここに』 撮影: Javier Naval

赴任していた外交官の息子はトロツキストに逮捕され牢死、屋敷は没収され、自分が住んでいた屋敷の掃除婦として生きている。このような状況で「生きる」とは何かを観客に問いかける。憎しみを抱えて生きるの



ではなく、最後のセリフにあったように、「いつの日か自由がやって来る」と希望を抱いて生きていく亡命者の心の叫びが聞こえた。自由とは人を殺す戦争がなくなる日だ。いつの日か自由はやって来る。説得力のある強烈なメッセージだった（3月4日観劇、エスパニョール劇場マルガリータ・シルグ小ホール）。

舞台装置が簡潔ゆえに、観客がセリフによって舞台空間を創造していく『ディオスK(Dios K)』は久しぶりに見る心地よい小劇場作品だった。2011年、国際通貨基金専務理事長ドミニク・ストロス＝カーンがニューヨークで起こした強姦未遂事件を題材にしたファン・フランシスコ・フェレ（Juan Francisco Ferré, 1962-）の原作『カルナバル（Karnaval）』（2012）を若手のアントニオ・ロハノ（Antonio Rojano, 1982-）が脚色した（3月9日観劇、マタデロ劇場シネテカ小ホール）。

同じくウルグアイ出身の女性の若手デニセ・デスペルー（Denise Despeyroux, 1974-）の作品を2つ取り上げよう。まず、3年間、土・日だけとはいえ、いまだに続演している『生身の関係（Carne Viva）』から紹介したい。この作品が上演されているペンシオン・デ・ラス・プルガス（Pensión de las Pulgas）は劇場というより日本でいう2LDKのマンション。まず、観客は3つのグループに分けられ、別々の部屋に通される。それぞれA現代舞踊の教室、B催眠術師の施療室、C警察の署長室に設定されている。この3部屋で同時に芝居が始まる。1場面は40分ほど。終わると観客は別の部屋に移動する。また同時に芝居が始まる。3つの部屋を回って芝居が終わるのだが、作品上の時間経過は40分だけ。観客はAという部屋で芝居を見てBの部屋



『ディオスK』 撮影：Javiel Naval



『生身の関係』 撮影：Mista Studio



『演劇的根源としての渦巻星雲』 撮影：Marcos Gpunto

に移動すると時間を40分巻き戻し、Aで起こっていた同じ時間にBで起こっていたことを見る。時間を巻き戻し、3つの視点からひとつの芝居を見るという発想が面白い（3月20日観劇、ペンシオン・デ・ラス・プルガス）。

彼女のもうひとつの作品『演劇的根源としての渦巻星雲 (Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales)』は、宇宙の生成と消滅、何万光年もかかって消滅寸前の光が地球に到達する宇宙の旅と、人間の生命

の誕生と死への旅とを織りまぜながら、末期患者に対する接し方、受け入れ方を日常生活の描写のなかで描いている、実に美しい作品だった（3月24日観劇、マリア・ゲレロ劇場プリンセサ小ホール）。

2004年3月11日にマドリッドで起こった列車連続爆破テロを扱ったパロマ・ペドレロ (Paloma Pedrero, 1957-) の新作『3月11日のアナ (Ana el once de marzo)』と、ナチが障害者たちを安楽死させたT4作戦を扱ったライラ・リポイ (Laira Ripoll, 1964-) とマグダ・ラバルガス (Magda Labargas, 1972-) の共同執筆・共同演出の『からっぽの頭 (Cáscaras vacías)』も印象に残る作品だった。



「老け込み孤独、そして卑劣」 撮影：Brenda Blanco

スペイン演劇ではないが感銘を受けた舞台をひとつ報告しておきたい。それは「世界のある視点 (Una mirada al mundo)」フェスティバルに招待された、セルヒオ・ボリス (Sergio Boris, 1967-) 作・演出によるアルゼンチンの『老け込み孤独、そして卑劣 (Viejo, solo y puto)』という芝居だ。場所はブエノスアイレスの郊外ワイルドにある薬局。親父から弟が店を継いでいる。照明がつくと薬物中毒の兄と薬のディーラー、それに女性ホルモンを打ちに来た女装した男娼2人が舞台上にいる (ちなみに「卑劣」と訳したputoには「男娼」という意味もある)。この4人はこの店の常連だ。週末だからディスコに行こうと言いながら、店でビールを飲み、ひと騒ぎしている。この劇的シチュエーションそのものが異常だが、さらに中毒患者特有の震え声と冗漫な繰り返し、奇妙な女言葉、怒鳴り合い、繰り返される男色まがいの行為、さらにアルゼンチン訛りのスペイン語とブエノスアイレス方言、スラングと隠語が入り混じり、セリフが十分に理解できなかった。不可解な舞台だったので、あとで作者から台本を送ってもらった。

しかし、なぜ舞台を見ているとき理解不能だったのか、その戸惑いを考えてみたい。それはセリフに問題があるのではなく、なぜ兄が麻薬中毒で一人の男娼を口説き続けるのか、もう一人の男は何者で、なぜ彼も

もう一人の男娼を口説き続けるのか、その「なぜ」が語られていなかったからだ。起承転結の「起」もなければ「結」もない演劇、つまり4人の男の肉体と彼らの発する音（コトバ）だけが舞台上で「承」し「転」していくだけの新しい演劇に出会い、戸惑ったのかもしれない。この作品も日本のどこかのフェスティバルで招待して欲しいと願っている。この作品には裸体は出ない。

最後に古典劇を取り上げておこう。国立古典劇団CNTC (Compañía Nacional de Teatro Clásico) が上演したロペ・デ・ベガ (Lope de Vega, 1562–1635) の『菜園の番犬 (El perro de hortelano)』がこれほど面白い喜劇であったとは、初めて知った。実はこの古典劇、2011年に同じ劇団がエドワード・バスコ (Eduardo Vasco) の演出で上演したが、面白くなかった。今回のエレナ・ピメンタ (Helena Pimenta, 1955–) の演出では、17世紀のナポリの伯爵邸を18世紀のフランス風宮殿に替え、服装もフランス風になっている。しかし、違和感はなかった (11月17日観劇、コメディア劇場 [Teatro de la Comedia])。



『菜園の番犬』 撮影：Marcos Gpunto

4. 日西演劇交流

日西演劇交流の話題で締めくくろう。日本の劇団が日本の作品をスペインで公演するのではなく、さらにもう一步進んで日本の戯曲をスペイン人の肉体で表現する演劇交流を目指し、前田司郎の『すてるたび』をスペイン語に訳し、スペイン人の役者がスペイン語で上演することを試みた。国際交流基金から助成をいただき、3月16日から22日まで、前田氏にもマドリードまで来ていただき、オーディションも兼ねワークショップを行った。面白いことに気付いた。スペインの役者は、いわゆる“リアリズム演技”が基本なので、セリフを説明する演技になってしまう。「隠れる」場面で俳優が「隠れる」演技をすると、前田氏が「それは隠れていることを観客に示す演技で、実際には隠れていない」と指摘されていた。スペイン人の俳優にとって有意義な1週間だった。

劇団クセックACTが拙訳でガルシア・ロルカの『観客 (El público)』を初演したことを付け加えておこう。そもそもこの戯曲は手書き原稿しか残っていない未完成の作品である。スペインで3本の舞台を見たが、脚本家、演出家の解釈によって全く違った舞台になっていた。クセック版『観客』をスペインで公演したいと思っている。

たじり・よういち

1943年生まれ。関西外国語大学名誉教授。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。スペイン各地の古典演劇祭や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、マドリード舞台芸術大学で日本演劇史を担当。スペイン国立演劇記録センター (CDT) 発行の「Don Galán」第5号に『ドン・キホーテ』のスペイン語版戯曲、およびセルバンテスの戯曲を日本語で上演する論稿を掲載。



アントーニオ・ラテッラ演出「聖なる陶酔」 撮影：Brunella Gioivo

[イタリア]

政治風刺のコメディアンと 政治家とが共生するイタリア

山ノ内春彦

イタリアのマスコミでヴァラエティー、お笑い番組やトークショーの中で政治に言及することが多くなったのは70年代あたりからだと言われる。街角でも広場でもカフェやレストランのテーブルでも、各自が一端いっばしの意見を述べたり口論になったりしている状況は90年代をピークとしてやや下火かも知れないが、テレビと劇場を股にかけてスタンダップ（一人芝居の政治漫談）のスタイルで政治風刺をするコメディアンの影響がこれほど強かったことはなかった。さらに興味深いのはこれらのコメディアンの中から積極的に政治に関与する人、市民のオピニオン・リー

ダーとしてその言動を注目される人が何人も出ている現象だ。

演劇史が示すように、イタリアでは道化役者が政治家や実力者の悪口を言うことで社会への憤懣^{ふんまん}や権力者への妬みを晴らす傾向は常にあったが、現代では体制側と癒着したスポンサーや大手のマスコミがガス抜きのためにあえてテレビに政治風刺を盛り込んだりゴシップ記事を書き立てる。こうして政治の世界がショー的に報道される傾向が強まると共に政治とショーがますます重なってきているようだ。

積極的に政治に関与した演劇人の皮切りは、何と言っても1997年のノーベル文学賞を受けたダリオ・フォ（Dario Fo）。まずラジオ・テレビで社会問題に言及するコメディアンとして活躍したが、政権や教会に対する突っ込んだ発言で物議を醸すことが多く、テレビの人気ショー番組で政治家とマフィアの癒着を指摘、以後15年にわたって大手のマスコミから干された。美術、振付、音楽をもこなす総合的な才能で、この不遇からさらに勇気を得たかのように一人芝居『ミステロ・ブッフオ（Mistero Buffo）』で、道化による権力風刺の伝統を説明しながら実演した。大学の講義にもなるくらいの内容を漫談風に噛み砕いて観客の歴史理解を助けるこの手法は、例えばオスカー受賞の映画監督ロベルト・ベニーニ（Roberto Benigni）がダンテの『神曲』を冗談まじりで解説したり、アレッサンドロ・ダヴェニア（Alessandro D'Avenia）が詩人レオパルディ（Giacomo Leopardi）についての授業を劇場の舞台に持ち込むなど一つのジャンルとなりつつある。

フォとその夫人で女優のフランカ・ラーメ（Franca Rame）は既存の配給網を外れた劇団活動を展開、マスコミが伝えない情報や観点から現代社会を捉えて『払えないの？ 払わないのよ！（Non si paga, non si



「五つ星運動」の集会でスタンダップを演じるダリオ・フォ

paga!』『天使たちがくれた夢は? (Gli arcangeli non giocano a flipper)』『アナーキストの事故死 (Morte accidentale di un anarchico)』(いずれも高田和文氏の翻訳で日本でも上演されている)などは国内外で高い評価を受けた。またダリオがミラノ市長選に立候補したり、フランカが上院議員を務めたりして、積極的に政治に関与したのだった。

そのフォが2016年秋に90歳で他界されたが、晩年の彼はこれも政治漫談から政治運動に身を投じたベッペ・グリッロ (Beppe Grillo) の「五つ星運動」を支持し、広場の集会でステージに上がる姿はフォからグリッロへのバトン・タッチを象徴していた。このグリッロも政治漫談で人気上昇中にナマ中継のショーで時の政権を「盗^{ぬす}っ人」呼ばわりしたためにテレビから干された。そこでインターネットを駆使してブログで体制の腐敗を訴えたり世界を裏で操る闇組織を暴き、他方ではスポーツセンターや大きなテント劇場で毒舌を極めてまくしたて、エピソードの終わり毎に「ヴァッフアンクーロ!」(「ばかやろー!」に相当する^{ばげん}罵言)と叫ぶと観衆がそれに声を合わせた。マスコミは彼の毒舌に眉をひそめながらもそれを無視することができず、ニュースのカメラが捉えるグリッロの姿はイタリア人の潜在意識の中の「反抗する子供」を体現して、彼が始めた政治運動「五つ星運動」がいやが上にも宣伝されることになった。

「五つ星運動」はインターネットを活用した直接民主主義を標榜し、選挙がある度にその候補者をウェブでの投票で選ぶという方法で、コネも地盤もなく政治に参加できなかった人材を発掘するのに成功。政党に付与される政治助成金を拒否したり、選出された議員が給料を自ら減額したことは確実に庶民の共感を集めた。こうして2013年の国政選挙での得票率は単独政党としてはトップ、議員の数では民主党に次ぐ第二党にまで躍進。そして2016年の地方選挙ではローマ、トリノなどの重要都市をはじめとする38の自治体での首長を当選させた。また、グリ

ッロは数年ぶりにワンマン・ショー『グリッコ対グリッコ』でステージに戻り、自分自身の肉体と映像、政治活動家とコメディアンの二重人格をまな板にのせて見せた。

グリッコのブログに協力していた政治ジャーナリストのマルコ・トラヴァリオ (Marco Travaglio) はテレビによく出演しては名指しの批判・攻撃を続け、名誉毀損で訴えられる数も多い。反体制的な日刊紙「イル・ファット・クォティディアーノ (Il Fatto Quotidiano)」の副編集長となり、さらに2016年には二人芝居で劇場デビューした。『スループ (Slurp)』という題は「ペロリ」とでも訳そうか？ 腐敗した権力者にへつらう人々を容赦なく弾劾する。



ベッペ・グリッコの『グリッコ対グリッコ』
(日刊「コリエレ・デッラ・セーラ (Corriere della Sera)」ウェブ版より)

一方、ローマのスペイン階段に近い「サローネ・マルゲリータ (Teatro Salone Margherita)」はリバティー様式の劇場で、1898年に「カフェ・シャンタン (Cafè Chantant)」のスタイルの軽演劇を上演するブルジョアのサロンとして出発した。風刺よりも物真似を強みとした政治コントの合間にはショー・ガールたちが胸元や太ももを晒して踊る。ここで50年にわたって台本・演出を担当しているピエル・フランチェスコ・ピンジトーレ (Pier Francesco Pingitore) は「ガス抜きが政治風刺の機能であって、体制の一部である」と明言。最新作は『何でも食べてやろう (Magnamose Tutto!)』と知的快樂主義を掲げて恥じることがない。

テレビや商業演劇の政治風刺はこの部類のものが多く、権力者や政治家を攻撃するかのようで、実は大衆が彼らに親しみを感じるのを助ける。政治風刺のコメディアンと政治家とがアブラムシとプフネラ細菌のように相利共生しているかのようだが、このような環境の中でショーマ

的な言動をエスカレートする政治家が増えている。このような風潮に首を傾げる人も少なくないが、他方では「政治家がはっきりした話し方をするようになった」と評価する人もいる。例えばこの2年間首相を務めたマッテオ・レンツィ (Matteo Renzi) も「テレビの司会者になりたかった」と言ったくらいで、弁舌爽やかでショーマンの素質が際立っていた。さてそのレンツィが、表向きにはイタリア議会上院の権限を大幅に縮小する憲法改正の是非を、裏では自らの政権への支持を12月4日の国民投票で問うたのだが、その結果は彼を辞職に導いた。ただこの国民投票の投票率が68.48%と高いものだったのは国民の政治への関心が高まっているのを示したと見られる。

さて、内容の深い重層的な演劇作品としては何と言ってもユビュ賞 (Premio Ubu) 作品賞の候補に上がっている4作だろう。先ずローマ常設劇場 (Teatro di Roma) とトスカーナ国立劇場 (Fondazione Teatro della Toscana) の制作、俳優サンドロ・ロンバルディ (Sandro Lombardi) と演出家フェデリーコ・ティエッツィ (Federico Tiezzi) のコンビが難解なパゾリーニ (Pier Paolo Pasolini) の戯曲に挑戦した『カルデロン (Calderón)』。スペイン・バロックを代表するカルデロン (Calderón de la Barca) の『人生は夢 (La vida es sueño)』と同様にロサウラが目覚める度に別の世界に居る。「台詞の中に息づいている演劇」に肉体を与えるためにカーニヴァル風の衣装、モダン・ダンス風のアクションを駆使した。

一方、アントーニオ・ラテッラ (Antonio Latella) はエミリア・ロマーニャ・テアトロ基金 (Emilia Romagna Teatro Fondazione) による「養成学校」プロジェクトで16人の若い俳優と7人の劇作家を選抜、5カ月に渡ってエウリピデスを初めとする古典のテキストを分析・劇化、俳優訓練と稽古を続けた。その結果が、『聖なる陶醉、又はアトレウス一族の八つの肖像画 (Santa Estasi. Atridi: otto ritratti di famiglia)』と題された、「神々に呪われた」と言われるアトレウス一



フェデリーコ・ティエッツィ演出『カルデロン』 撮影：Achille Le Pera

族を扱ったギリシャ劇からの八つのエピソードのマラソン上演だ。ギリシャ悲劇の世界を普段着の現代人の心理と生理で再現する演出は、かつてパゾリーニが『アポロンの地獄』や『王女メディア』などの映画で示唆した手法を徹底させたものだと言える。

三つ目のユビュ賞候補はスピロ・シモーネ (Spiro Scimone) 作、フランチェスコ・スフラメリ (Francesco Sframeli) 演出の『愛 (Amore)』。消防夫の男性カップルと老夫婦が墓場で愛を囁くのだが、ベケット風の切れ切れのセリフが噛み合わない。人間というのが未知の地平を探索したがるものならば、会話しても理解し合えないのが当然かもしれない。そして最後のシモーネ・デライ (Simone Deraï) 作・演出の『生き残ったソクラテス (Socrate il sopravvissuto/come le foglie)』では高校生が卒業試験の教室で教師たちを撃ち殺し、哲学の教師だけが生き残る。スクリーンには毒杯をあおぐ前のソクラテスが弟子たちと対話する。

また、演出賞には前述のティエッツィとラテッラに加え、トリノ常設

劇場制作でビューヒナー (Georg Büchner) の『ダントンの死 (Morte di Danton)』を演出したマリオ・マルトーネ (Mario Martone) の名が挙げられている。フランス市民革命の旗手の一人ダントンが同志だったロベスピエールに処刑されるまでの事情を描いているが、「昨日の友は今日の敵」という政界の現実は今も同じだ。

やまのうち・はるひこ

東京外国語大学英米科卒。ロンドンで演劇活動を始め、1975年からイタリアを本拠地として、俳優としては映画・舞台・吹き替え、オペラでは振付とマイムで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たり、各地の演劇組織のためにワークショップも指導している。



クラブ市立スウォヴァツキ劇場「ヴィスビアンスキが解放する」 撮影: Monika Stolarska

[ポーランド]

政治の風に荒れる2016年

岩田美保

「私の体、私の選択!」「狂信者!」「もうたくさん!」「考える女が当局を脅かす!」様々なプラカードを掲げた黒い群衆が中心街を埋め尽くした。10月3日、中絶全面禁止に反対してポーランド全土で初の女性ゼネストが実行され、女性たちが黒装束に身を包んで抗議の意を表したのだった。女性の就労人口が大きいポーランドでは非常に大きな社会行動となり、政府も一旦は法案を引っ込めた。これは2016年最大の抗議活動だったが、ポーランドでは他にも様々な抗議運動が当局に対し毎週のように繰り返されていた。

2015年秋の上院下院総選挙により、強力な民族主義とカトリック中

心主義を訴える「法と正義」党が打ち立てた政府は、この一年余りのうちに急激な変革を国内政治において進めた。その変革は、ワルシャワ条約機構を崩壊させ世界史を塗り替えることになった1989年の円卓会議と社会主義圏初の自由選挙、そして発足した民主政権国家ポーランド共和国の27年間を否定することから始まった。その矛先は、昨年までの与党「市民プラットフォーム」だけでなく、民主化運動の立役者、自主管理労組「連帯」元議長でノーベル平和賞受賞のレフ・ワレサ (Lech Wałęsa) 元大統領や、名高いアンジェイ・ワイダ (Andrzej Wajda) 監督までもが、当局から名指しで謂れもない非難にさらされた。国のあらゆる機関で肅清が進められ、自由主義とEUの掲げる理想の批判、性的マイノリティーや少数民族・宗教的少数派に対する圧力が強まってきている。定着していた義務教育の6・3・3学制の変更や中絶全面禁止法導入など、時代に逆行する方針に加え、政情に乗じたカトリック教会内右翼の活発化も著しく、狂信者によるヘイトが容認されるようになった。国営テレビ・ラジオは事実と反するニュースも多くなり、数少ない民放とは全く違う内容になることも当たり前になってきた。12月には三権分立の司法を脅かす法案に反対し、市民が国会を取り巻いた。かつて、無事、社会体制の変換を遂げて成熟し、EUの一員として安定的成長期に入ったと思われていた民主ポーランドは大きなシケにさしかかっている。

政治問題は演劇界もしかりだ。もともと政治情勢や社会状況に敏感で、発信力のあるポーランド演劇。が、ほとんどの劇場・劇団が公立で、国または地方自治体の資金で運営されており、商業主義に流されにくい一方で、同時に政局の影響を受ける怖れがある。2016年演劇界で起こった一大事件は、ヴロツワフ・ポーランド劇場 (Teatr Polski we Wrocławiu) の支配人交代であった。10年間の支配人任期のうちに同劇団を国内随一の劇団にしたクシシュトフ・ミェシコフスキ (Krzysztof Mieszkowski) が解任されたのだった。

彼の下でヴロツワフ・ポーランド劇場には、個性豊かで優秀な演

出家や俳優が集い、次々と話題作を発表してきた。2012・2015年度版『国際演劇年鑑』でも取り上げた『母よ、父なる国に生きる母よ (Utwór o Matce i Ojczyźnie)』(演出:ヤン・クラタ [Jan Klata]、2013年6月SPAC招聘)や、『伐採 (Wycinka/Holzfällen)』(演出:クリスティアン・ルパ [Krystian Lupa]、2016年10月フェスティバル／トーキョー招聘)をはじめ、パヴェウ・ミシキェヴィチ (Paweł Miśkiewicz)、ミハウ・ザダラ (Michał Zadara)、モニカ・ストウシンプカ (Monika Strzépka)、クシシュトフ・ガルバチェフスキ (Krzysztof Garbaczewski)らの演出家が数多くの受賞作を生んだ。実績としては国内でこの上ない輝きを見せていたミェシコフスキだが、8月、文化省の形ばかりの選考委員会により交代させられる。すぐさま、著名文化人による抗議声明や劇団員による抗議行動が起こり、騒然となった。新支配人は劇団員に受け入れられず、俳優たちは抗議のパフォーマンスをし、観客と市民の連帯も取り付けた。そして全国的な抗議行動「文化は明け渡さない! (Nie Oddamy Wam Kultury!)」に繋がった。

ポーランド演劇界は通常9月にシーズンが始まるが、ヴロツワフ・ポーランド劇場は、演出家の協力拒否による新作稽古の中止、上演時の俳優と観客の抗議デモンストレーション、俳優の移籍・解雇、そして検

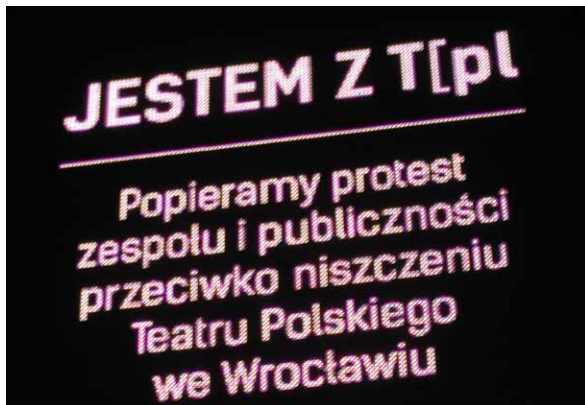


ヴロツワフ・ポーランド劇場正面での劇団員による抗議パフォーマンス (左・2016年9月1日、撮影: Natalia Kabanow) とワルシャワ文化宮殿前での抗議運動「文化は明け渡さない」(右・同年10月8日)。黒字のプラカードには、ヴロツワフ・ポーランド劇場のマーク「T[pl]」を白抜きにした「T[pl]とともに」の文字が。

写真提供: 地下ヴロツワフ・ポーランド劇場 (Polski Theatre in the underground) アーカイブ



「抗議!」「ポーランド劇場を救おう!」
ヴロツワフ・ポーランド劇場入り口の張り紙
(2016年8月29日・筆者撮影)



「T[pl]とともに——ヴロツワフ・ポーランド劇場の破壊に抗議する劇団員と観衆を支持する」ヴロツワフ・ポーランド劇場正面の電光掲示
(2016年8月29日・筆者撮影)

察による新支配人選考過程の捜査が続き、先が見えないままついに年を越した。現在、体制当局の方針に抗議する劇団員によって「地下ヴロツワフ・ポーランド劇場 (Polski Theatre in the underground)」が組織され、ウェブ上で自らの主張を展開し、新作の上演を行う一方で、県議会代表による両者の和解工作が模索されている。

この政治的な一年となったポーランドの2016年。時代を代表するひとりの芸術家が亡くなった年でもあった。アンジェイ・ワイダ (1926 - 2016) である。彼は現代ポーランド人で最も世界的評価を得た芸術家であり、最もポーランドを世界に発信した人物だ。筆者も、ポーランドの抱える問題を彼の映画を通して学んだ。ワイダは、国外では何より映画監督として知られるが、演劇の演出家としても著名で、戦後ポーランドの3大演出家とされた。ドストエフスキー原作『悪霊』(1971年)、『白痴』を原作とした『ナスタージャ・フィリポワナ (Nastasja Filipowna)』(1977年)、シェイクスピア原作『ハムレットIV』(1989年)、スタニスワフ・ヴィスピアンスキ (Stanisław Wyspiański) 原作『11月の夜 (Noc Listopadowa)』(1974年・以上、

スターリー劇場 [Stary Teatr]、クラクフ)、また坂東玉三郎主演の『ナスターシャ (Nastasja)』(1989年、東京ベニサン・ピット)など、伝説的な名作を数多く遺した。

また、1987年の稲盛財団京都賞受賞をきっかけに、自身の芸術に大きく影響したクラクフの日本美術コレクションを現代の若者に見せたいと、日本美術技術博物館Mangghaを建設(1994年竣工)。伝統芸術から現代芸術まで、演劇も含めた広い文化交流の場を遺した。

3月8日に90歳の誕生日を迎えたワイダはとても元気で、社会の右傾化を憂い、新政権による攻撃にも屈せず、自由と寛容と民主主義を力強く訴えていた。当時は後に遺作となった新作映画『残影 (Powidoki)』の製作中だったが、完成後の8月には次作の構想を練り、亡くなる2週間前のグディニア映画祭 (Festiwal Filmowy w Gdyni)でも歴代の俳優たちに囲まれる中、気迫のスピーチで熱弁を振った。そのため、10月9日の訃報には多くの人が衝撃を受け、悲嘆の声が上がった。当局官僚や右翼のヘイトを避けたクラクフ・ドミニコ修道会での密葬には、映画界・演劇界・政界関



日本美術技術博物館Manggha欧州極東ギャラリーで「ワイダによるヴルブレフスキ (Wróblewski według Wajdy)」展を準備するアンジェイ・ワイダ (2015年6月)。

撮影: Robert Małoszowski 写真提供: Archiwum Andrzeja Wajdy Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha



アンジェイ・ワイダ演出『ハムレット IV』(1989年、スターリー劇場)。ハムレットを演じる女優、テレサ・ブジシ・クシジャンowska (Teresa Budzisz Krzyżanowska)。

撮影: Wojciech Plewiński

係者や一般市民が集まった。最期まで決して権力に屈しないワイダの姿は、文化人のみならずポーランド市民の心に深く刻まれたことだろう。

決して権力に負けない、これはポーランドの文化人の気概である。ヴロツワフのポーランド劇場が揺れた秋に、クラクフ市立スウォヴァツキ劇場 (Teatr im. Słowackiego) では、新支配人クシシュトフ・グウホフスキ (Krzysztof Głuchowski) が маниフェストとも言うべき催しを開いていた。新支配人とはいえ、こちらは地方自治体管轄のため、国の圧力は直接受けにくい。タイトルを、19世紀から20世紀にかけて起こった「若きポーランド」芸術運動の旗手、ヴィスピアンスキの戯曲『解放 (Wyzwolenie)』からとった『ヴィスピアンスキが解放する (Wyspiański wyzwala)』は、7部構成だが、モザイクのようにそれぞれ場所も変われば、演出家も変わる。

まず、この劇場のプログラム・アート・キュレーターになった、ワジニャ・ノヴァ劇場 (Teatr Łaźnia Nowa) 支配人で、演劇祭「神曲」(Festiwal Boska Komedia) 総指揮者でもあるバルトシュ・シドゥ

クラクフ市立スウォヴァツキ劇場『ヴィスピアンスキが解放する』 撮影: Monika Stolarska



ウオフスキ (Bartosz Szydłowski) が、小オペラ座とも言えるクラシックな造りのスウォヴァツキ劇場の屋上から、拡声器で芸術の正義と自由、権力との戦いについてスピーチ。劇場正面に掲げられてい



クラクフ市立スウォヴァツキ劇場「ヴィスピアンスキが解放する」
撮影：Monika Stolarska

る「クラクフが民族の芸術のために (Kraków Narodowej Sztuce)」の銘板が、「クラクフが自由な芸術のために (Kraków Niezależnej Sztuce)」と入れ替えられた (企画：アリツィア・パタノフスカ [Alicja Patanowska])。この劇場が、まだ三国分割でオーストリア領下にあった1904年に、クラクフ市民の力でポーランドの芸術のために建てられたことを刻んだ銘板なのだが、民族主義を強める政権下で、「民族の」を「自由な」に入れ替えたのである。

劇場に入ると、参加者は瀟洒な劇場入口ホールに通され、並べられたビーチチェアにもたれかかって天井を仰ぐ。そこには、劇場のドーム屋根の裏で、クリスティアン・ルパがヴィスピアンスキと芸術の自由とその使命について語る、気骨あるインタビューが映し出される (企画：シドゥウオフスキ)。また、観客席に着くと、100年前の民族主義の圧力に晒されたスウォヴァツキ劇場の知られざる抵抗の歴史が物語られる。その後、ヴィスピアンスキの原作も挟みながら、劇場内の普段解放されていない部屋や通路を通り、最終部は舞台に。散りばめられた座布団に座ると、現代人の思い込みや偏見、自己の探求をテーマに若い俳優たちによる熱い芝居が、小編成オーケストラによる不気味だが軽快で刺激的な現代音楽を使った音楽劇 (演出：マウゴジャタ・ヴァルシツカ [Małgorzata Warsicka]、作曲：カロール・ネパルスキ [Karol Nepalski]) として、客の間で縦横に繰り広げられる。

最後に^{どんちよう}緞帳が上がると、目の前に広い客席が広がり、そこに哀愁のある古民族楽器ハーディ・ガーディの調べが流れてくる（演奏：アダム・ストゥルグ [Adam Strug]）。荒削りかもしれないが、非常に挑発的で変化に富んだ催しだった。今まで中庸なイメージのスウォヴァツキ劇場だったが、何かが変わる、変えるという意味が強く読み取られ、今後の展開が非常に期待される。

演劇祭「神曲」で、今年はエネルギーを秘めながらもがく、いくつかの作品に会った。人形と俳優が重なった迫真の演技に見入った『婚礼 (Wesele)』（演出：ヤクブ・ロシュコフスキ [Jakub Roszkowski]、ルブリン・アンデルセン劇場 [Teatr im. H.Ch. Andersena]）、果敢に実験劇に挑む『シューベルト。12人の俳優と弦楽四重奏団のためのロマンティック・コンポジション (Schubert. Romantyczna kompozycja na dwunastu wykonawców i kwartet smyczkowy)』（演出：マグダ・シュペフト [Magda Szpecht]、ヴァウブジフ・ドラマティチニ劇場 [Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu]）。また、クリコテカ (Cricoteka) の企画では、ゾルカ・ヴォルニ (Zorka Wollny) とアンナ・シュヴァイゲル (Anna Sz wajgier) の空間を使った音のパフォーマンス「クリコテカを奏でるコンサート」が、クリコ2作品の本質に近いものを感じさせ、出色だった。さらに、1979年、カントルの『死の教室 (Umarła klasa)』のニューヨーク「ラ・ママ (La MaMa)」公演に参加した米国人芸術家たちのインタビュードキュメントを素材にした『カントル・ダウンタウン (Kantor Downtown)』（ヨランタ・ヤニチュック、ヨアンナ・クラコフスカ、マグダ・モシェヴィチ、ヴィクトル・ルビン [Jolanta Janiczak, Joanna Krakowska, Magda Mosiewicz, Wiktor Rubin] 共作、ビドゴシチ・ポーランド劇場 [Teatr Polski w Bydgoszczy]）は資料的価値も高く、また、『前衛13作 (13 Sztuk Awangardowych)』（演出：ロマン・シヴラク [Roman Siwulak]）は軽いタッチの知的コメディート、バラエティー

に富んだものだった。

今、ポーランドは、厳しい政治状況の変化に国民が二分化の危機にある。いや、もう2分化はされてしまっているようにさえ思われる。たった一年で、これほどまでに変わるのか。危機感と不安が社会を包んでいるようだ。一方で、それに抗おうとするエネルギーが、そこら中で大小の動きを起こしている。演劇の中でも、そして街角のデモのためのパフォーマンスでも。その様子を見ながら、何かそこから新しい形になってくるものがあるのではと期待している。

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。



国立ラドゥ・スタンカ劇場ドイツ語セクション『ゴルトベルク変奏曲』 撮影：Mihaela Marin

[ルーマニア／モルドバ]

ルーマニア演劇と モルドバ演劇に見られた「変化」

七字英輔

昨年は日本・ルーマニア演劇交流において、ある意味で画期的な年になった。特定非営利活動法人舞台21が主催する第3回東京ミドルシアターフェスティバル「国際演劇祭 イブセンの現在」にルーマニアのクルージュ・ナボカ市に拠点を持つハンガリー語劇団、マジヤール劇場 (Teatrul Maghiar de Stat Cluj) の『ヘッダ・ガブラー』が招聘されたからである。マジヤール劇場は、1791年の創立。トランシルヴァニア地方で最も早く生まれたハンガリー語劇場である。芸術監督はルーマニアではシルヴィウ・プルカレーテ (Silviu Purcărete) と並び称される

ハンガリー系の演出家ガーボル・トムパ (Gábor Tompa)。今回ツアー・メンバーと一緒に来日するはずだったが、直前に怪我をして来日できなかったのが残念である。クルージュ・ナポカにはもうひとつ、ルーマニア語上演のクルージュ・ナポカ国立劇場 (Teatrul National Cluj-Napoca) があって、ルネサンス様式の美しいファサードと内装を持つ劇場だが、こちらの芸術監督は同様に声望の高いミハイ・マニウチウ (Mihai Măniuciu) である。二人はお互いに相手の劇場で演出することもあり、ルーマニア第3の都市とはいえ、人口100万に満たない都市で二つの名門劇場が並び立っていることは驚きだ。

『ヘッダ・ガブラー』の演出家、アンドレイ・シェルバン (Andrei Șerban) については多言を要すまい。ルーマニアを代表する演出家だが、チャウシェスク独裁政権を嫌い、アメリカに亡命、NYで演出したギリシャ悲劇3部作 (『メディア』など) で、開場したばかりのラ・ママ劇場と経営者のエレン・スチュアートの名を一躍高からしめた。ルーマニアの民主革命後は帰国し、ブカレスト国立劇場 (Teatrul Național București) の芸術監督に就任するものの任期半ばで解任の憂き目に会い、再び故国を離れている。そのシェルバンがルーマニアに復帰するにはシビウ市の欧州文化首都選定 (2007年) まで待たねばならなかった。この年、ラドゥ・スタンカ劇場 (Teatrul National Radu Stanca) で2つのチェーホフ『かもめ』 (劇団所属俳優によるバージョンとルーマニアの著名俳優を中心とするバージョン) を新制作し、クルージュ・ナポカ国立劇場ではサラ・ケインの『浄化 (Cleansed)』やパトリック・マーバー (Patrick Marber) 『ソーホーのドン・ジュアン (Don Juan in Soho)』 (ラドゥ・スタンカ劇場との共同) を制作している。チェーホフはともかく (『かもめ』の演出は1982年の劇団四季演出以来であり、その公演に悔いを残していたシェルバンにとってはいわば本卦還りともいべき仕事になった——デイヴィッド・アレン著『チェーホフをいかに演出するか』而立書房参照)、ケインやマーバーといったイギリス演劇の最前衛をなす戯曲にも食指を動かす彼の若々しい感覚きつぷりょうに吃驚した。



マジヤール劇場『ヘッダ・ガブラー』 撮影：松本和幸

ことにケイン作『浄化』は精神病院を舞台に医師による虐待や残酷な治療場面に事欠かない。西欧演劇に通じる彼でこそ可能だった舞台だったかもしれない。

その後もシェルバンは、ブカレストの名門、ブランドラ劇場 (Teatrul Bulandra) やクルージュのマジヤール劇場で精力的に演出し、そのほ

とんどが各劇場のレパートリーとして現在でも上演されている。言うまでもないが、『ヘッダ・ガブラー』(2012年)もその一つ(他にマジヤール劇場では、チャーホフ『ワーニャ伯父さん』[2007年]、ベルイマン『叫びとささやき』[2010年]がある)。ちなみに、ヘッダを演じたイモラ・ケッツディ (Imola Kézdi) がUNITER(ルーマニア演劇連盟)の2012年度最優秀女優賞を、テア・エルヴステッドを演じたアニコー・ペトホー (Anikó Pethő) が同最優秀助演女優賞、ブラック判事を演じたアンドラーシュ・ハタージ (András Hatházi) が同最優秀助演男優賞を受賞している(いずれも来日)。

一方、来日公演に対するに、日本の劇団のルーマニア公演にも変化があった。隔年ごとに行われるクライオーヴァ国際シェイクスピア演劇祭 (Festivalul International Shakespeare, Craiova [FISC]、4月14~23日)に彩の国さいたま芸術劇場ネクストシアター×ゴールドシアター『リチャード二世』(蜷川幸雄演出)が遂に参加したのだ。この演劇祭は1994年から開催されていて、当初(2006年まで)は3年ごと

だったから昨年は第10回を数えるが、日本の劇団が参加するのは2006年の新潟りゅーとびあ『冬物語』以来となる。そのころからFISCの創設者であり、実行委員長でもあるエミール・ボロギーナ氏（Emil Boroghinǎ、初期にはクライオーヴァ国立劇場芸術監督）は、蜷川の舞台を呼びたい、と叫んでいた。バービカンが招聘する蜷川シェイクスピア劇の評判を聞きつけていたのだろう。

彩の国さいたま芸術劇場が招聘に応じる気になったのは3年前に遡る。ネクストシアターの公演として2015年に上演された『リチャード二世』は、そもそもルーマニア・ツアーありきだった。ネクストシアター、ゴールドシアターの60名のキャスト、それにスタッフを加えて総勢約100名にもなるツアー。歌舞伎や宝塚を除けば、あまり前例のない規模だった。病床にあった蜷川は、公演に参加できず、どういう思いを抱いただろう。いずれにしろ、公演は大成功だった。同行した演劇評論家の野田学氏によれば、上演後のカーテンコールは延々16分間に及んだという（『悲劇喜劇』16年7月号）。スタンディング・オベーションなどで熱狂的な反応を示すルーマニアの観客だが、それにしても破格とっていいかもしれない。公演はわずか2ステージで、しかも今回はクライオーヴァだけというツアー（これまでは首都ブカレストでの公演も組み込んだ）。非常に贅沢な公演となって、ボロギーナ氏の喜色満面ぶりが察せられる。

この『リチャード二世』で開幕したFISCはその後、クロージングに上演されたイタリアのロメオ・カステリッチ演出『ジュリアス・シーザー』とドイツ、シャウビューネのトーマス・オスターマイヤー演出『リチャード三世』が蜷川と並ぶ目玉だった。カステリッチもオスターマイヤーも2001年にヨーロッパ演劇の新現実賞（Europe Prize New Theatrical Realities）を受賞していて、両公演は、その主催団体、ヨーロッパ演劇賞（ESP）との共催だった（同前）。FISCは元々、クライオーヴァ国立劇場が制作したシルヴィウ・プルカレーテ（Silviu Purcărete）演出『マクベスのシーンによるユビュ王（Ubu rex cu scene din

Macbeth)』(1992年)から始まっている。同舞台がエディンバラ演劇祭に参加し、国際批評家賞を受賞して、社会主義時代には鎖国状態にあった同国の演劇の水準の高さをヨーロッパ中に知らしめた。当時、同劇場の芸術監督だったボロギーナ氏が立案し、創始したのが1994年、第1回開催のFISCである。その時のメイン・プログラムがその後、日本でも上演された同劇場のプルカレーテ演出『タイタス・アンドロニカス』(1992年)であることは言うを待たない。1997年の第2回にはガーボル・トムバ演出『ハムレット』が出ていて、2000年にはミハイ・マニウチウ演出『アテネのタイモン』が出展された。これらの舞台成果が同劇場の誇りであったことは、劇場ロビーに大きなパネルの舞台写真が壁いっぱいには貼られていたことでもわかる。その後も、プルカレーテ演出『するがまま、あるいは祭りの後の夜——十二夜 (Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului - A douăsprezecea noapte)』(2006年)、『尺には尺を』(2008年)、『テンペスト』(2012年)を出し、クライオーヴァ以外の都市からもクルージュ国立劇場、ヴラッド・ムーグル (Vlad Mugur) 演出の傑作『ハムレット』(2001年)が、前年に74歳で死去した演出家の追悼を兼ねて2003年に上演されている(ちなみに、日本で『チェーホフ・マシン (Çehov Makinesi)』を公演したばかりのモルドバのウジェース・イヨネスコ劇場 (Teatrul Național Eugene Ionesco) が直後にFISCでイオン・サブダル (Ion Sapdaru) 演出『ハムレット』を公演したのも2003年だった)。コンスタンツァ国立歌劇場バレエ団が『テンペスト』を上演するなど、いわばルーマニア語圏のシェイクスピア劇の発信基地がFISCだったのである。

だが、野田氏によれば、昨年クライオーヴァ国立劇場公演、米国のピーター・シュナイダー (Peter Schneider) 演出『ジュリアス・シーザー』はアメリカの政治状況に合わせた上演で、CNNらしきジャーナリストも登場するものの、全く面白くなかったとのこと。シュナイダーは映画畑の人らしい。もう一つは、シビウの人形劇場、ゴング劇場 (Teatrul Gong) 『テンペスト』だが、これも推して知るべし。3本しかない中で、

唯一、光彩を放っていたのが、市庁舎前に設えたテントで上演したオラデア市立劇場 (Teatrul de Stat din Oradea)、ガヴリール・ピンテ (Gavriil Pinte) 演出『夜の奥・リアのエピソード (În inima nopții - Episodul Lear)』だったという。川を設け、そこが演技エリア。兩岸が対面式になる観客席だ。川には線路が敷かれ、トロッコが行き来する。ゴネリルとリーガンガリアに言う台詞はオペラのアリア風、コーディリアは女軍人風で、リアリスト。リアが長女、次女に与えることになる「領土」は、棘の生えた爆弾風の金属の球体で表される。線路をリアたちが歩くところには、明らかに難民たちのイメージが重なっている。ピンテらしい演出と、野田氏は言う。ピンテはシビウ国際演劇祭 (FITS : Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu) のトラム (市電) 車内芝居、『ポベスクという名の電車 (Un tramvai numit Popescu)』や『シオラン：誘惑 (Ispita Cioran)』で好評を得た演出家である。トラムの線路が廃されてからも、シビウにおいても通常のプロセニアムの舞台を選ばない。それが彼の評価を高めているのかもしれない。

しかし、いずれにしろ、クライオーヴァ国立劇場にシェイクスピアの目立ったレパートリーがなく、他都市からも有力な作品が出展されないのは、日本を含むかつての西側の舞台が多く集まることになったこの演劇祭にも、シビウと同じような棲み分けが働いているとしか思えない。つまり、良質の演劇は晩秋のブカレストにおける国民演劇祭 (FNT : Festivalul Național de Teatru) に集中させるという方針。テント芝居のピンテの作品は首都ブカレストでは公演不可能だったのでこちらに回ってきたのかもしれない。

さて、昨年シビウ国際演劇祭に移ろう。今回ドイツやポーランド、リトアニアなどの劇場がメインだったが、驚いたのは、オープニングを飾ったのが、ラドゥ・スタンカ劇場のドイツ語セクションだったことだ。常にルーマニア語セクションに比べ、一段低く見られ、注目されてこなかった。ドイツ系からシビウ市長になり、今や大統領である人物のため

にもドイツ語セクションを充実させたいと思う芸術監督コンスタンティン・キリアック (Constantin Chiriac) 氏の意図が表れていた。そしてこれが優れていた。ルクセンブルク出身のシャルル・ミュラー (Charles Muller) 演出、ジョージ・タボーリ (George Tabori) 作『ゴルトベルク変奏曲 (Variatiunile Goldberg)』。ミュラーは、一昨年、ルーマニア語セクションでペーター・ヴァイス (Peter Weiss) 作『マラー／サド (Marat/Sade)』を演出している。

『ゴルトベルク変奏曲』はタボーリの1991年の作。一昨年はクルージュ国立劇場のアレクサンドル・ダビジヤ (Alexandru Dabija) 演出『我が闘争 (Mein Kampf)』が展覧されたし、クルージュ・マジヤール劇場ではミハイ・マニウチウ演出『あるスパイのためのレクイエム (Recviem pentru un spion)』がレパートリーである。ちょっとしたタボーリ・ブームと言っているかもしれない。それはともかく、『ゴルトベルク変奏曲』は言うまでもなくバッハの名曲。だが、タボーリはこれをゴルトベルクという名の演出助手が創る「聖書の物語」にした(勿論、バッハの曲は劇中で流れる)。演出家ジェイ(すなわち舞台創造の「神」)は、女性の尻を追いかけてまわっていて、稽古場に出てこない。仕方なく、ユダヤ人で無神論者のゴルトベルクが作品を創っていくわけだが、ときどき現れるジェイはそれに文句をつける。ゴルトベルクの聖書解釈が気に入らないのだ。

ミュラーは、この舞台をラドゥ・スタンカ劇場の舞台上舞台に設定した。旧約の創世記から始まり、イエスの処刑で終わる舞台だが、旧約から新約に変わるところで観客を舞台の反対側に移動させた。すなわち客席側から舞台を見ていた客は、今度は舞台奥を背にして、幕が引かれた本来の客席側に対面するのである。それが意表を突く。旧約から新約聖書へと私たちの視点も変わる。旧約の挿話にも作者のシニカルな視線が横溢おういつしているテキストだが、ドイツ語俳優たちの巧さに圧倒された。

ルーマニア語セクションではアレクサンドル・ダビジヤ演出、カタリン・シュテファネスク (Cătălin Ștefănescu)、アダ・ミレア (Ada

Milea) 共作『モロイ (Moroi)』が面白かった。「モロイ」とは死者でありながら満月の夜に姿を現す妖怪変化のこと。ドラゴシュ・ブハジャー (Dragoș Buhagiar) の舞台美術 (来日した『ガリバー旅行記』や『オイディプス』の美術家) が何ととっても素晴らしい。舞台奥に切穴があってそこに満月が映され、背景の夜空が天井まで続いていて、満面に星が輝いている。舞台は少し八百屋であり、こちらも青一色である。しかも天井はアクリルで覆われていて、舞台の様子が上から見下ろすような形で写し込まれる。これほど美しい舞台装置は稀であろう。冒頭はこの舞台の中央に棺が2台置かれていて、黒いスーツ姿の男が佇んでいると、棺の中からまた一人男が現れる。上手にも棺が6台ほど立てかけられていて、ここからも次々に男たちが現れる。つまり死者たちである。やがて彼らはジャズを演奏し始めるのだ。

話は小噺こぼなしのように6編に分かれている。2話目は村の女たちの宴会の場で、どうやらこの女たちも生者と死者の混交らしい。そこに男の死者も加わる。そしてやはり、ルーマニア民謡の演奏と合唱になる。女たちの中にはキツネや女郎蜘蛛という名の者もいるから、日本発祥の妖怪かもしれない。最後は、夫婦だけの民家に男の首が訪ねてきて、一緒に食



国立ラドゥ・スタンカ劇場ルーマニア語セクション『モロイ』 撮影: Adi Bulboacă

卓を囲むという話だが、それを聞きつけた村人たちが大挙して押し寄せてくると、首はいつの間にかスマイルマークの顔をしたボールに変わっているという落ち。なんとも愛らしく、ユーモアに溢れた舞台だった。ルーマニアは日本と同様にフォークロアの宝庫である（文化人類学者エリアーデに見るごとく）。ドラキュラ伝説（イギリス産）のようなホラーではなく、この国の伝統における死者との親和性を描いて見せたのだろう。

最後に、隣国モルドバの演劇にも触れておきたい。去年は隔年ごとの国際演劇祭BITEI(ウジェーヌ・イヨネスコ劇場ビエンナーレ)の開催年だった。そして、ここにもちょっとした変化があった。芸術監督ペトル・ヴトカレウ (Petru Vutcăraiu) 演出の舞台が一本もなく(12回を数える演劇祭で、これまで一度もなかった)、オープニングもヴェアチェスラヴ・サンブリッシュ (Veaceslav Sambriș、通称スラヴェ) 演出、ジャリ作『ユビュ王』だった。筆者は劇団俳優座とともに訪れ、最終日の公演後の創立25周年祝典で、交流に力を貸したということで表彰される荣誉に浴したが、ヴトカレウの芝居に接しられないというのはこれが初めてである。劇場の運営と後継者を育てることに意欲が移ったのかと一抹の寂しさを感じなくもなかった。

しかし、それは筆者の早合点で、その後、彼は2本の芝居の演出をしている。ヤスミナ・レザ (Yasmina Reza)



ヴェアチェスラヴ・サンブリッシュ演出『ユビュ王』
写真提供: BITEI 2016

作『共棲社会の芸 (Artă conviețuirii)』(原題は『殺戮の神 (Le Dieu du carnage)』・邦題は『大人は、かく戦えり』)とマリア・ラド (Maria Lado) 作『とってもシンプルな歴史 (O istorie foarte simplă)』である。演出意欲が衰えたわけではなかった。そうこうするうち朗報が届いた。9月に創立25周年を期して、ウジェーヌ・イヨネスコ劇場がモルドバでの2つ目の「国立劇場」に格上げされたのだ。むろん、これまでも「国立」であったことに違いはないが、“National”という称号が付くかどうかでは歴然とした差がある。いわば、政府お墨付きの劇場になったということである。ヴトカレウ並びにイヨネスコ劇場が劇場を持たない国立劇団として、どれだけ苦勞してきたかについては毎年の本誌モルドバ報告に2007年以来、縷々書いてきた。こんな日が来るとは筆者自身も予測していなかった。

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。



ウジェーヌ・イヨネスコ劇場25周年式典でのベトル・ヴトカレウ



スザンヌ・オステン演出「時から落ちて」 撮影：Sara P Borgström

[スウェーデン]

わくわくした2016年

小牧 游

2016年は年間を通じて興味深い作品をたくさん観ることができた。こんなに充実していた年はここ数年来なかったことだ。まず、歴史あるパルク劇場のことから述べていきたい。

パルク劇場

ストックホルムでは毎年、6月から8月にかけての夏の3か月間、たくさんの作品が野外で上演される。ストックホルム市立劇場（Stockholms Stadsteater）が主催する「パルク劇場」（Parkteatern）と呼ばれるもので、誰でも無料で観ることができる。パ

ルクは公園という意味。1942年、第2次世界大戦下の暗い時代に、市内の公園を利用して市民に憩いの場を提供しようと始まったもので、現在もストックホルムっ子の夏の最大のお楽しみである。今年はパーク劇場の創始者、ホルゲル・ブロム (Holger Blom) の生誕110周年に当たる。このような楽しい企画を考えた彼と、費用を負担して継続してきたストックホルム市に、心からの賛辞を送りたい。

今年のパーク劇場の概要は、上演作品46本、上演場所50か所、総上演回数184回。毎日2回、どこかで、何かの公演が行われているということだ。プロダクションは4歳以上の児童向けのものから高齢者向けのものまで、ミュージカル、演劇、ダンス、コンサートなど多種多様。その規模の大きさに違いはあるものの、街の中心から地下鉄で25分以内の50か所に、舞台設営に必要な広さのある公園が50か所もあるという点に注目して頂きたい。1952年に設置されたステージとコンクリートのベンチを持つ収容人員5,000名の野外劇場3か所以外は、草原の中に舞台を作り、ベンチを並べ、あるいは草の上に直接座って、舞台を楽しむ。ソワレの場合、観客は家族や友人らと誘い合わせて午後6時ごろからワインや食料持参で場所取りをし、夕食を終えて、午後7時からの公演を観るという具合。スウェーデンで6月から8月と言えば、夏至を挟んで日の入りが午後10時を過ぎるので、開演時間はまだまだ陽は高い。

パーク劇場の企画を担当し、総括するチーフは、ユーモアのセンスで人気のある女優シセラ・シーレ (Sissela Kyle) 、2015年から任に当たっている。

パーク劇場は毎年、目玉となるミュージカルで開幕する。ここ数年、この開幕のミュージカルはまったく良くなかったのだが、今年は予想に反して素晴らしかった。

パーク劇場の様子 (筆者撮影)



それは『魔笛2.0(Trollflöjten 2.0)』で、モーツァルトの『魔笛』を題材にしてはいるが、物語は現在のスウェーデンのお話で、夜の女王とザラストロは夫婦、パミーナは両親の離婚によって父の元に監禁されている娘、パパゲーノは恋人を探すホモセクシュアルの男性という設定。おなじみのモーツァルトの曲も挿入しながら、メッテ・ハーリッツ (Mette Herlitz) 作曲の音楽に、エンマ・サンダナム (Emma Sandanam) のテキストで、観客の身近な問題として笑いを呼び、終幕にはフィナーレより先に拍手が巻き起こった。シセラ・シーレも進行役で登場した。初めはパルク劇場チーフとしての挨拶から入り、だんだんと進行役へ移行していく様は、さすがに女優のキャリアで愛嬌があり、観客を徐々に作品の世界へ誘導して行くのがとても爽やかだった。

パルク劇場の全作品を観ることはとても無理なことだが、今年、筆者がプロダクションを観に行った時は、いつもシセラが会場にいて、開演前に舞台挨拶をし、観客を巻き込んでいた。その様子は今までのパルク劇場では観ることができなかったもので、エネルギーに溢れ、実に楽しいものだった。シセラは今年のパルク劇場の成功で、秋に発足した「クレッツ劇場 (Kretsteatern)」のチーフにも就任した。

このクレッツ劇場というのは、もともとストックホルム市立劇場が1950年代に市内で巡回公演を行っていたのを、60年ぶりに再開したもので、昨年 (2015年) 交代した市立劇場の新チーフ、アンナ・タカネン (Anna Takanen) の素早い行動の現れの一つともいえる。質のいい作品を、低価格で、街の中心から離れた小さい劇場で観ることができる。公演の初日は2017年2月だが、新作だけでなく、2016年のパルク劇場で成功した作品の再演も組み込まれている。

パルク劇場チーフのシセラ・シーレは1957年生まれの59歳、病院や学校でヘルパーや教師の見習いを経験した後、1978年、21歳になってストックホルムの国立演劇学校に入学を果たした。その後、王立ドラマ劇場 (DRAMATEN -Kungliga Dramatiska Teatern)、ストックホルム市立劇場をはじめ、あちらこちらの劇団で働き、映画の出演も多

く、数々の主演・助演女優賞を受賞している。2011年にはストックホルム市立劇場で演出家デビューをした。現在はTVドラマ『ミス・フリーマンの闘い (Fröken Frimans krig)』で、1900年代初頭、スウェーデンで初めて女性だけで協同組合を組織して、日用品の販売を行った「スベンスカ・ヘム (Svenska Hem)」の女性たちを描いたシリーズの主演を好演している。



バルク劇場チーフ シセラ・シレー
撮影: Matilda Rahm

スザンヌ・オステンのドラマーテンデビュー

70年代からストックホルム市立劇場の青少年対象部門、ウंगा・クララ (Unga Klara) を率いてこの国の青少年演劇を確立したスザンヌ・オステン (Suzanne Osten) のことは、この『国際演劇年鑑』で何度も取り上げているが、その彼女が、初めて国立劇場で演出家デビューをした。スザンヌは70歳になったのを機に、ウंगा・クララを若手に渡した後、ヨーテボリ市立劇場 (Göteborgs Stadsteater) に招かれて演出していたが、今回が王立ドラマ劇場 (ドラマーテン) での初めての仕事となった。

ドラマーテンでの初仕事は、『時から落ちて (Falla ur tiden)』。イスラエルのデイヴィッド・グロスマン (David Grossman) が、21歳の息子をレバノンとの戦争で亡くした悲しみを綴ったものを元に、エリック・ウッデンベリ (Erik Uddenberg) が、8人の子供を失った登場人物が、現実を受け入れることができずに彷徨う有様を描いたもの。ドラマーテン本館ではなく、スタジオ形式で舞台設定が自由な、発電所跡のエルベルケット (Elverket) での上演。

舞台奥に古いピアノがあり、その前は、舞台空間全面に真っ黒の砂が敷き詰めてあるだけ。左右の袖幕の代わりに、向こうが透けて見えるパネル、そのパネルの奥に鏡という舞台装置で、室内になったり、戸

外になったり、登場人物の想像の中の空間になったりする。8人それぞれが、死んだ最愛の子のことを思い、目の前にある生活に溶け込めず、もがき、苦しむ様子が、静かな舞台の中で繰り返される。男が妻を残し、さすらいの旅に出る。そして現実にも、また幻想の中で、同じように子供を失った人と出会っていく。ストリンドベリの『夢の劇 (Ett Drömspel)』を思わせる構成だ。ある女はピアノを弾き、ある女は叫びにも似た歌を歌い、ある男は砂の中に身を隠す。台詞は会話では無く、それぞれの胸の内を語る詩のようなもの。どうしようもない死別の深い悲しみ、痛み、心の底からの叫び、欠如と不在感、それらをアブストラクトに、それでいて具体的に舞台化したスザンヌ・オステンの手腕には、また舌を巻いた。

リッケ・ユエルルンド (Rikke Juellund) の装置も、アンダーシュ・ニスカ (Anders Niska) のサイドからのスポットを駆使する暗めの照明も、プロダクションをきっちりと成り立たせていた。幕切れには、あまりの感動で拍手をするのも忘れていたが、他の観客も同じで、大きな悲しみの波に飲み込まれて感動のままに劇場を後にした。新聞等の批評も「比類のない悲劇」「浄化の奇跡」「驚異的な強い作品」「もしこの作品を観て感動しない人がいたら、石の心の持ち主だ」「スザンヌ・オステンとドラマーテンの幸運な出会い」など、いずれも感動の様が述べられている。スザンヌ・オステン、まだまだ脂が乗っている。

スウェーデンステージ

上記のプロダクションは、2016年の「スウェーデンステージ (Swedstage)」にも選ばれているが、このスウェーデンステージでは興味ある良い作品が上演された。

スウェーデンステージというのは、ストックホルムで2年に一度、秋に3日間程行われる演劇フェスティバルのようなもので、海外に向けてスウェーデンの優れた作品を紹介するというのがその主な目的。そのため、ほとんどの公演は英語で上演され、スウェーデン語での上

演の場合は、字幕を付けなければならない。この催しはスウェーデンの演劇連盟とスウェーデンアシュティ（国際児童青少年舞台芸術協会）が協力して行うもので、2年に一度、両協会から指名された、演劇批評家や劇場の芸術監督らによって構成される4名の審査員によって上演作品が選ばれる。2年に一度の舞台芸術ビエンナーレ（Scenkonstbiennalen）と重ならないように、違う年の2年毎の開催となっている。

他国から来る観客に向けて、ホテル代を含んだパックが4,000 SEK（430 EUR=約5万円）で用意されている。パックに含まれるものは、今年の上演作品11本のチケット代、期間中3泊分の朝夕食を含むシングルルーム、ホテルから上演場所へのバス移動、ランチとコーヒータイムや参加者でのセミナーなど。

今年は赤ちゃん対象のプロダクションから、成人向けのものまで、計11本が上演されたが、正にスウェーデンの今を代表する作品の数々で、どの作品も見ごたえがあった。いくつかを紹介する。

まず、1900年代前半、特に第2次世界大戦中にスウェーデンの歌姫と言われたウッラ・ビルクイスト（Ulla Billquist）を主人公に描いた『心を買ってください（Köp Hjärtan）』。これは市立劇場のランチタイムに上演されている「スーブ劇場（Klara Söppeteater）」のプロダクションの一つで、「ウッラ・ビルクイストに関するミュージカル仕立ての夢物語（Ett musikalskt drömspel om Ulla Billquist）」という副題がついている45分間の作品。ウッラは1929年のデビューから人々を虜にした歌姫だったが、1946年、38歳の時、自宅の台所で死んでいるのが発見された。このドラマでは、ウッラが自身の人生を、恋を、最愛の娘を語る。そして作者なりの考えでウッラの自殺の謎に迫るというもので、主演もしているヴァンナ・ローゼンベリ（Vanna Rosenberg）とヨнна・ノルデンシヨルド（Jonna Nordenskiöld）の作品。実際のウッラの歌声も挿入した、心温まる、しかし悲哀に満ちた作品だった。

次に紹介するのは、2015年に創立20周年を迎え、演劇と現代サーカ

スを合体させたプロダクションで、近年数々のヒット作を創り出しているシルクス・シルキョール (Cirkus Cirkör) の『限界 (Limits)』。これはヨーロッパの難民問題を取り上げ、その政策の限界や難民の苦勞を描き、またそれを演じる現代サーカスの肉体表現の限界にも挑んでいる意欲的な作品。観客は10歳以上を対象としていて、歌やアクロバット、空中ブランコ、ジャグリング、また大きな布を使った詩的なシーンなど、観ていて飽きないスペクタキュラーなものなのに、見終わった後で、世界の動向を見つめ直さずにはいられなくなる、問題意識の高いスリリングなプロダクションだった。

その他のプロダクションとして、3か月から1歳半の赤ちゃんを対象にしたコンテンポラリーダンス『ベイベースペース (Sensespaces)』。スウェーデン語のタイトルには「観て、感じて、そして聴こう！ (Se, känn, och hör!)」のサブタイトルが付いている。観客である赤ちゃんは親と一緒に、ダンスが繰り返されるカーペットの上にいる。体の動きや音楽を感じて、赤ちゃんも一緒に動き回ることが可能という、セルビア人ダンサー・振付家ダリア・アチン・テランダー (Dalija Acin Thelander) のアイデアと振付の作品で、日本での「りっかりっか*フェスタ2016」にも参加した。

4歳以上の児童を対象とした2作品、茶色のクラフトペーパーが主役の『紙 (Paper)』や、ダンスパフォーマンスの『缶 (Can)』も



シルクス・シルキョール『限界』 撮影: Mats Bäcker

面白かった。『紙』はストックホルム市立劇場附属のマリオネット劇場 (Marionetteatern) の、『缶』はキリン・カンパニー (Kompani Giraff) の作品。

どのプロダクションもそれぞれが大変興味深く、紙面の都合で一つひとつ詳しく紹介できないのが誠に残念だ。

『ヘッダ・ガブラー』

ビデオカメラや映像を駆使して、2012年に『令嬢ジュリー』をたった一人で演じて、その年と次の年にわたる目ぼしい賞を一人占めにしたアナ・ペッテション (Anna Pettersson) が、また、評判の仕事をした。

今回のそれは、王立ドラマ劇場でのイプセン作『ヘッダ・ガブラー』の演出。今回も映像を使っていて、舞台上の登場人物はヘッダ・ガブラーただ一人で、夫テスマン、元恋人レューヴボルク、ブラック判事の3人が映像で登場する。長い戯曲をたったの1時間10分にまとめて、本当によくもこのような舞台構成を考えるものだと、『令嬢ジュリー』の時もそうだったが、そのユニークさに感心する。映像で登場する男たちは、あくまでもヘッダの頭の中でのイメージで、彼女が何を考えているかが容易に理解できる。このプロダクションは、レイヨンキューランという王立ドラマ劇場の中の小さな空間で初日の幕を開けたが、すぐに「インテリジェンスとアイデアに富んだ特別な演目で、一見に値する」「しっかりとパッケージされた芝居の凱旋」と評判になり、2か月後には大劇場での上演となった。

ヘッダを演じているのは2015年にマルメの国立演劇学校を卒業したばかりの新人、エレクトラ・ハルマン (Electra Hallman) で、きりりとした勝気なヘッダをエネルギーに演じている。

ペーター・ヴァイス生誕100年

2016年はペーター・ヴァイス生誕100年の年であった。それを記念して、娘のナージャ・ヴァイス (Nadja Weiss) が父の作品『追突

『(Rannsakingen)』を演出した。これは王立ドラマ劇場とオリオン劇場 (Orienteatern) の提携公演として、ドラマーテンからの演者やスタッフが、ストックホルム中心部の南にあるオリオン劇場で、期間を区切って上演した。

ドイツでユダヤ人の家庭に生まれたペーター・ヴァイス (Peter Weiss) は、ナチの手を逃れてロンドンに亡命後、1940年にスウェーデンに移住し、82年にストックホルムで亡くなった。1963年から65年にかけてのフランクフルトでのアウシュヴィッツ裁判を傍聴し、傍聴時からこの作品を書き始め、裁判の終わった65年10月にこの『追究』を発表している。アウシュヴィッツ収容所内で、ナチスに協力した医者、監視人、事務方を前にして、生き残った

ユダヤ人が証言するその事実の様を描いている。

娘ナー ज्याの演出は、人種差別と国家主義の社会が為したことの結果を、登場人物が静かなトーンで淡々と述べることで、作品を深い哀しみを秘めた人間愛に満ちたものに仕上げている。同時に、過去に人間が行った恐ろしい行為を繰り返す可能性が、現在も静かに進行し、我々を脅かしていることを提示する。やはり背筋の寒くなる話だ。

今年は実にいろいろな興味深いプロダクションがあった。最後にもう一つだけスウェーデンの歴史に関わりのある演目を付け加えて、2016年の報告とする。

アンナ・ベッテション演出『ヘッダ・ガブラー』 撮影: Sören Vilks



ドロットニングホルム宮廷劇場

ストックホルム市内から地下鉄とバスで1時間弱のローヴ島 (Lövö) に、現国王一家の住まいであるドロットニングホルム宮殿がある。宮殿の一部と広い庭園は一般に公開されていて、市民の憩いの場となっている。1991年に世界遺産に指定されたので、夏期は観光客も多い。庭園の一角に、現在も使用されている劇場としては世界



ドロットニングホルム宮廷劇場内
写真提供：ドロットニングホルム宮廷劇場

最古のドロットニングホルム宮廷劇場 (Drottningholms slottsteater) があり、毎年夏にはオペラが上演されている。劇場内部は木造なので、観客は入口で、コートは勿論、ハンドバッグ以外の可燃性のものを全部預けなければならない。

この劇場は1766年7月9日に柿落しの公演が行われたので、今年がちょうど250年の記念の年となった。それを記念して、新作のオペラが上演された。ヤン・サンドストレム (Jan Sandström) 作曲の、題して『ロココのカラクリ (Rokokomaskineriet)』。あらすじは、舞台の責任者、照明、装置、かつら、バレエマスター、女優、作詞家などがてんやわんやの大騒ぎで、公演の幕を開けるといふ喜劇。大物のオペラ歌手、ロア・ファルクマン (Loa Falkman) やシャスティン・アーヴェモ (Kerstin Avemo) が出演して、記念の年を盛り上げた。

銀世界のストックホルムにて

こまき・ゆう

アウグスト・ストリンドベリに魅せられて1981年に初渡瑞。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、テアター・レブリカなどに出演、イエープ Folkシアターで演出助手など。劇団民藝所属俳優。北欧戯曲の翻訳も。ストックホルム在住、前ストックホルム日本人会会長。



【野鴨+民衆の敵——エネミー・オブ・ザ・ダック】 撮影：Øivind Eide

【ノルウェー】

国際情勢の中における ノルウェー演劇

タラ・石塚・ハッセル

ここではノルウェーの5つの劇場とそれらの代表する作品を取り上げたいと思う。ノルウェー・シアター (Det Norske Teatret) 以外は、国家予算から運営費の支援を受けており、ノルウェーの代表的な劇作家の作品を通して、国際社会の中のノルウェー人のアイデンティティーを探るという方針を採っている。

ノルウェーにはここで紹介する以外にも、専属の会社を持たず、国内外の招聘作を上演する劇場がいくつかある。このような劇場としては、ブラックボックス・テアテル (Black Box Teater)、ベルゲン国際

演劇・テアテルガラーション (BIT Teatergarasjen)、テアテル・アヴァント・ガルデン (Teater Avant Garden) が最もよく知られている。

また、「自由劇団 (friteatergrupper)」とカテゴライズされる、日本と言うところの「小劇団」があり、一定の数を有しているようである。「自由劇団」のなかには、歴史あるヴェルデンステアトレ (Verdensteatret) や、最近話題になっているディ・ウートヴァルグテ (De Utvalgte) などがある。レポートの最後では、「自由劇団」が関わった日本とノルウェーの文化交流やノルウェーの演劇賞を取り上げたいと思う。

2013年、保守党 (Høyre) と右派・進歩党 (Fremskrittspartiet) の連立政権が誕生した。保守党が与党となった1981年から83年を除いて、ノルウェーは戦後、労働党 (Arbeiderpartiet) 政権が続き、世界でも有数の福祉国家となった。

ノルウェー政府はこれまでも政策の一環として、概して収入の低い芸術家を支援してきた。そして現政権では、さらにプロとしての活動を推進することで、芸術家を経済的に自立させる政策が行われている。

ナショナル・シアター

ノルウェーの首都オスロの中心部に位置するナショナル・シアター (Nasjonaltheatret) は、1899年の開場以来、ヘンリック・イプセン (Henrik Ibsen) やビョルンスティエルネ・ビョルンソン (Bjørnstjerne Bjørnson)、ルドヴィッグ・ホルベルグ (Ludvig Holberg) など、ノルウェーを代表する劇作家の作品を主に上演している。この劇場は民間の劇場として設立されたが、現在は国家予算によって運営されている。20世紀初頭、この劇場は非常に活況を呈しており、オーケストラとバレエ・アンサンブルを抱えていたが、オーケストラは1919年に独立して世界的に有名な「オスロ・フィルハーモニー管弦楽団 (Oslo-Filharmonien)」となり、バレエ・アンサンブルは「ノル

ウェー国立バレエ団 (Nsjonalballetten) 」となった。

現在、ナショナル・シアターは4つのホールを運営している。オスロ中心部にある3つの劇場 (メイン・ホール [hovedscenen、741席]、アンフィ・シアター [amfiscenen、200席]、マーレルサーレン [malersalen、60席]) と、オスロ郊外のトーショーヴ地区にある「トーショーヴテアトレ (Torshovteatret) 」 (130~200席) という小さなホールである。トーショーヴテアトレには、ナショナル・シアター本部から2年の任期でディレクターとカンパニー・メンバーが派遣され、所属している。また、この劇場ではより実験的なプロダクションを上演する傾向があり、そのため観客層もやや若い。

ナショナル・シアターでは2年に1度、イブセン演劇祭 (Ibsenfestivalen) を開催している。この演劇祭では、当劇場の制作した作品や国内外からの招聘作品が上演されるほか、セミナーやリーディング、コンサートも行われる。

2016年初演の『野鴨+民衆の敵——エネミー・オブ・ザ・ダック (Vildanden + En folkefiende-Enemy of the Duck) 』は2つのイブセン作品『野鴨』と『民衆の敵』融合させた非常に斬新な作品で、2016年のイブセン演劇祭のオープニングを飾った。演出家はアイスランド出身の若手、トルレイフル・オーン・アルナルソン (Thorleifur Örn Arnarsson)。ノルウェーの主要新聞各紙の演劇評論家たちはこぞって絶賛した。「デリカテッセン、ティム・バートン、ビョークの美的センスが融合した」という劇評が出たほか、バーレスク的な舞台美術や衣装は「恐怖の部屋」とも称された。

本作では、『野鴨』の主人公グレーゲルス・ヴェルレと『民衆の敵』の主人公トマス・ストックマン、二人と敵対する父ヴェルレとペーテル・ストックマンが、それぞれ同一人物として設定されている。設定は現代。ペーテル・ヴェルレ (父ヴェルレ+ペーテル・ストックマン) は温泉の経営者と町の市長ではなく、石油掘削装置を製造する会社の社長になっている。グレーゲルス・ヴェルレ (グレーゲルス・ヴェルレ+

トマス・ストックマン)が発見するのは温泉の汚染ではなく、石油掘削装置の不具合である。掘削装置に不具合があれば、海が汚染される可能性がある。グレーゲルス・ヴェルレは、この件について市議会の「環境と気候の会議」で報告し、新聞社にも情報を流そうと考えるが、ペーテル・ヴェルレはこれを阻止しようとする。不具合が周知のこととなれば、石油パイプの修理に莫大な費用がかかり、作業中止によって失業者が発生し、さらに、スポンサーが撤退する恐れもあり、街が大打撃を受けるためである。

『野鴨』は家族ドラマであり、『民衆の敵』は社会批判的な作品である。演出家によれば2つの作品の共通点は「真実を探る」ことにあり、前者は家族の真実、前者は社会的真実を探っている。演出意図は「イブセン作品を新たな視点で捉え直すこと」。本作は、石油で潤う現在のノルウェーに警鐘を鳴らす作品なのである。

ノルウェー・シアター

ノルウェー・シアター (Det Norske Teatret) は1912年に設立された民間の劇場で、オスロの中心部にある。この劇場の作品は全て「ニーノシュク (Nynorsk)」という文語で上演されている。ニーノシュクとは「新ノルウェー語」という意味で、ノルウェー各地の方言を書き言葉として採用した、いわば“人口方言”である。イーヴァル・オーセン (Ivar Aasen) によって提唱された言文一致運動の一環で作られたこの言葉は、1929年に「公用語」として認められ、ノルウェーの標準語「ブークモール (Bokmål)」(「本の言葉」の意)と同等の地位を確保した。

ノルウェー・シアターの芸術監督(任期は2011年～2020年)を務めるエリック・ウルフスビー (Erik Ulfby) は「外の社会を反映すること」を抱負に掲げている。2016年春、彼は劇場のプログラムにこのような言葉を寄せている。「いま世界は大混乱に陥っている。ヨーロッパは第2次世界大戦以降、最も深刻な難民問題に直面している。『ISIL(イ

ラク・レバントのイスラム国)』は西洋文化圏を脅かす最大の敵である。その影響でヨーロッパでは極右派政党が勢力を増している」。

このような状況の中、2017年1月には『アブラハムの子 (Abrahams barn)』の再演が予定されている。2012年に初演された、ベテラン俳優・スヴェイン・ティンドベルグ (Svein Tindberg) による独白劇である。大きな地球が一個、天井からぶら下がっているだけのシンプルな舞台美術とともに、ユダヤ教、イスラム教、キリスト教の「相違点」ではなく「共通点」が語られる。様々なライフスタイル、価値観、宗教について理解を深めようとする作品である。国内の旅公演を含め、これまでにのべ9万人以上が本作を見ており、2012年には演劇賞「ヘッダプリーセン (Heddaprisen)」を受賞した。

2013年の春のシーズンに、開場100周年を記念して初演された『聖書 (Bibelen)』は、ノルウェーの国教であるキリスト教の聖書を劇化した2部作で、第1部が旧約聖書、第2部新約聖書によっている。上演時間はそれぞれ6時間であった。本作の演出も手がけた著名な演出家・ステイン・ヴィング (Stein Winge) も交えて10人がかりで書いた台本だったが、演劇評論家たちは「まとまりのない、^{ぼうぼう}茫漠とした作品だ」と口を揃えた。

最後にもう一つ、2016年春のシーズンに初演された、上演時間が8時間 (開演は深夜0時、終演は午前8時) に及ぶ大作『第2世界大

『第2次世界大戦、世界の夜』 撮影：L-P Lorentz



戦——世界の夜 (Andre verdskrigen-natt i verda)』を紹介したい。本作の演出を手がけた芸術監督のエリック・ウルフスビイは、4人のヨーロッパの劇作家に戯曲の共同執筆を依頼した。ロシアのオレグ・ボガイエフ (Oleg Bogaev)、スコットランドのデイヴィッド・グレイグ (David Greig)、スイスのルーカス・ベアフス (Lukas Bärfuss)、ノルウェーのマリア・トリートイ・ヴェンネロード (Maria Tryti Vennerød) である。作品の中では実在の人物や、戦争に影響を受けた架空の人物の個人的な「小さな物語」がいくつか展開していく。演出家のねらいは「近代最大の人的災害について、複雑な箇所を明らかにすること」であった。「数百万人の処刑は、人間の“邪悪な意思”がきっかけだったのか?」「戦争は人間の本能なのか?」などについて問う本作は、主要新聞各紙にも大きく取り上げられ、「大胆なプロジェクトだ」「間違いなくウルフスビイの遺産となる」など、演劇評論家たちからの好評を得た。

地方の劇場

〈トロンデラーグ・シアター〉

トロンデラーグ・シアター (Trøndelag Teater) は1937年に設立された国営の劇場で、ノルウェー中部に位置する第3の都市トロンハイム (Trondheim) にあり、現在、クリスティアン・セルトゥン (Kristian Seltun) が芸術監督を務めている。20人程度のアンサンブルを持ち、青少年向けの演劇公演をはじめ、ミュージカルや、国内外の伝統演劇、現代演劇、若手劇作家を紹介する公演など、地方の劇場によく見られる幅広いレパートリーを持っている。

〈国民舞台〉

国民舞台 (DNS-Den Nasjonale Scene) は、ノルウェー西部に位置する第2の都市ベルゲン (Bergen) にある国営の劇場である。2016年のプログラムは多様であった。来場者数が多かった公演の一つに、

『走る少女 (リコンストラクション)』 撮影:Thor Brødreskift



『ムーミン』を劇化した子ども向けの作品『バックステージのムーミン (Mummitroll i kulissene)』がある。保育園や小学校の団体を招待したことが、来場者数の増加につながった。

また、ベルゲンに拠点を置く国立の有名なコンテンポラリーダ

ンス・カンパニー、カルト・ブランシュ (Carte Blanche) とのコラボレーションで、新作『走る少女 (リコンストラクション) (Løperjenten (rekonstruert))』も製作した。本作は、ヴィーベック・ロッケベルグ (Vibeke Løkkeberg) 監督による同名の映画 (1981年) に影響を受けた演出家ヨン・トンプレ (Jon Tombre) とカルト・ブランシュの芸術監督兼CEOを務める振付家ホーマン・シャリフィ (Hooman Sharifi) の生み出した、ダンスと演劇のジャンル横断的作品である。この作品はベルゲンのダンス・フェスティバル「オクトーベルダンス (Oktoberdans)」との共同製作であった。

〈サーミ・ナショナル・シアター〉

サーミ・ナショナル・シアター (Beaivváš Sámi Našunálateáhter) は北ノルウェーのカウトケイノ (Kautokeino) に位置し、少数先住民族サーミ人が住むスカンディナ비아半島北部での公演も積極的に行っている。この劇場は、過去に差別を受けたサーミ人とその歴史、文化とアイデンティティーを発信する目的で運営されており、作品は全て、サーミ語で上演される (現在ノルウェーでは3つのサーミ語が話されている)。

2016年春のシーズンに初演されたヨン・トンプレ演出『ヴィダス・エクストレマス (Vidas Extremas) 』（スペイン語で「極端な人生」の意）は、グアテマラのマヤ人とサーミ人によるコラボレーションである。劇作家4名と出演者8名による共同創作で、グアテマラに伝わる「喉^{のど}歌^{うた}」やサーミの伝統的歌唱法である「ヨイク (yoik/jojk)」、そして現代のヒップホップ等、過去と現在の文化表現を通して、「差別の歴史」という視点から、地理的に離れた所に住む2つの民族の共通点を探った。オスロの劇評家はこの公演に言及しなかったが、北ノルウェーでは好評を博した。中にはデンマークの伝説的なオーディン・シアター (Odin Teatret) と比較した劇評家もいた。本作は2016年にヘッダプリーセンを受賞した。



『ヴィダス・エクストレマス』 撮影: Aslak Mikal Mienna)

ノルウェーの主な演劇賞

「ヘッダプリーセン」は、ノルウェー演劇・オーケストラ協会 (Norsk teater- og orkesterforening) の主催するノルウェー国内の演劇賞である。1年に一度実施され、審査員は2年交代で、11部門の表彰を行う (主演男優賞、主演女優賞、助演男優賞、助演女優賞、演出賞、作品

賞、青少年向け作品賞、舞台美術および衣裳デザイン賞、音響照明デザイン賞、戯曲賞、特別芸術的功労賞)。受賞者にはヘッダ・ガブラー像が贈られる。

「イプセン賞 (Ibsenprisen)」は国内イプセン賞 (Nasjonale Ibsenprisen) と国際イプセン賞 (Internasjonale Ibsenprisen/International Ibsen Award) に分かれている。前者はイプセンの生まれたシーエン (Skien) 市主催の劇作家賞で、1年に一度実施され、受賞者には15万ノルウェー・クローネ (約200万円) とイプセン像が贈られる。後者は2年に一度行われ、イプセン演劇祭期間中に受賞者が発表される。この賞は「演劇界に新たな芸術的地平を開いた個人、施設、組織」に贈られ、受賞者には約250万クローネ (約3,300万円) が授与される。また、受賞者は演劇祭中に行われるシンポジウムに参加することになっている。2016年の受賞者はフォースド・エンターテイメント (Forced Entertainment)、これまでの受賞者は下記の通りである。

2008年(第1回) ピーター・ブルック (Peter Brook)

2009年(第2回) 太陽劇団 (Théâtre du Soleil)
主宰アリアヌヌ・ムヌーシュキン (Ariane Mnouchkine)

2010年(第3回) ヨン・フォッセ (Jon Fosse)

2012年(第4回) ハイナー・ゲッベルス (Heiner Goebbells)

2014年(第5回) ペーター・ハントケ (Peter Handke)

日本とノルウェーの演劇交流

様々な劇場や劇団、フェスティバル等の努力により、日本とノルウェーは多彩な文化交流を行っている。

ここ数年日本との交流を深めている劇団の一つに、演出家ラーシュ・オイノ (Lars Øyno) 率いるグルソムヘテン劇団 (Grusomhetens

Teater) がある。2015年10月にシアターX^{カイ}でイブセンによる未完のオペラ台本『山の鳥 (Fjeldfuglen)』を上演したほか、翌年9月に再来日を果たし、同劇場でイブセンによる、これも未完の作品『スヴァンヒルド (Svanhild)』を上演した。両作品共にアントナン・アルトール (Antonan Artoud) の提唱した「残酷演劇」に想を得た、オイノ独自の演出法による作品である。

2016年10月には、ノルウェー国立オペラ (Den Norske Opera) 製作により『シムラクルム (Simulacrum)』が初演された。新進気鋭のアラン・ルシエン・オイエン (Alan Lucien Øyen、演出家・作家・振付家) が振付を手がけ、ノルウェー国立バレエ団のダンサー、ダニエル・プロイエット (Daniel Proietto、アルゼンチン出身) と日本人フラメンコダンサーの小島章司が共演した。プロイエットはこの作品のために来日して藤間勘十郎に日本舞踊を学んでいる。演劇、ダンス、日本舞踊、フラメンコが出会い、融合することで、それぞれの国の文化やアイデンティティー、語り継がれる物語が舞台上に映し出され、観客からの好評を得た。

Hassel, Tara Ishizuka

1978年生まれ。現在、オスロのオフィス・フォー・コンテンポラリー・アート・ノルウェー (Office for Contemporary Art Norway) で広報を担当している。駐日ノルウェー王国大使館、トーキョーワンダーサイト、フェスティバル/トーキョーでの勤務経験を持ち、日本文学の翻訳なども手がける。



『シムラクルム』 撮影: Erik Berg



アンドリー・ジョルダク演出『ジョルダク・ドリームス』

[ロシア]

変わりゆく劇場の「かたち」と 実験演劇の可能性

篠崎直也

ロシアでは劇場内の雰囲気に変化が生じている。特にここ数年の間に多くの劇場が華やかになり、観客席には空席がほとんど見当たらないのである。

2005年にサンクト・ペテルブルグのアレクサンドリンスキー劇場 (Alexandrinsky Theatre, St. Petersburg) が大規模工事を経て盛大なこけら落としを迎えた頃からロシアでは各地で劇場の改築・増築ラッシュが始まり、この10年ほどで国立劇場の多くが新たな舞台や建物を手にしている。2016年だけでもモスクワでは改装を終えたマールイ劇

場 (Maly Theatre, Moscow) がプーチン大統領を招待して豪華なオープン式典を行い、タバコフ劇場 (Oleg Tabakov Theatre, Moscow) にも新館が完成、ペテルブルグでは設備が乏しかったプリユート・コメディアンタ (喜劇俳優の憩いの場) 劇場 (Priyut Komedianta Theatre, St. Petersburg) が新たな内装と共に最新の機器を導入し進化を遂げた。

劇場の「かたち」がこれまでとは違うことは様々な細部から感じ取ることができる。例えば、2年前に新装オープンし改革が進んだペテルブルグ・ボリショイドラマ劇場 (Bolshoi Drama Theatre, St. Petersburg) はそれまで年配の女性が担当することが定番だった劇場内の案内係を若い女性たちに一新。スタイリッシュな制服に身を包んだ長身の美女たちが並び、容姿が重要な採用基準であることは明らかだ。スマートに業務をこなすその姿はよく訓練が行き届き洗練されていて、近年レストランやショップで顕著になったサービスの向上は劇場においても例外ではないことを印象付ける。劇場の歴史を紹介する大規模な展示、広告、上演パンフレット、インテリアやトイレに至るまで全てが真新しく上質である。さらに同劇場は2012年、プーチン大統領の肝入りで譲渡されたカメンノオストロフスキー劇場 (Kammennoostrovsky Theater) を第2劇場としてオープン。セレブリティの邸宅が集まる地区にある宮殿のような建物は、劇場には珍しく都心からやや離れており、観客たちは郊外の高級住宅で行われるパーティーに出かけるような気分でやって来るのである (最寄り駅から無料のシャトルバスも運行している)。数年前まではアリサ・フレインドリヒ (Alisa Freindlich) やオレグ・バシラシヴィリ (Oleg Basilashvili) といったソ連時

カメンノオストロフスキー劇場 写真提供: ペテルブルグ・ボリショイドラマ劇場



代から映画でも活躍していた国民的名優が出演する幾つかの芝居が頼みの綱だったポリショイドラマ劇場は、上記のようなイメージ戦略が功を奏し、すっかりペテルブルグで最もステイタスの高い劇場となった。今やこの町で演劇の話をする時は真っ先に同劇場の名前が出てくるほどだ。

このように国立の大劇場では伝統と格式が強調され、その高級感やファッション性が魅力となっている。演劇が決して「古めかしい」ものではなく、現代的で流行の中心であるという各劇場のアピールは観客を呼ぶための方策の一環である。その背景には、これまで1シーズンにおける新作の本数、各種フェスティバルの主催や参加、国際的な活動、演劇賞の受賞などが評価のポイントとなり金額が決定されていた各劇場に配分される政府からの助成金が、2016年からはチケットの販売枚数が最も優先的な基準となったという事情がある。各劇場が集客に力を入れた結果、観客数は2010年と比べて平均35%増加、2016年だけでも前年比で10~20%増えている。前述の劇場イメージの変化に加えて、インターネット上でのチケット販売システムがようやく整い、どこからでも気軽に購入できるようになったこともその大きな要因だろう。実際、今年の春にロシアを訪れた時に感じた大きな変化は、ほとんどの観客が正規にチケットを購入した人たちで、その多くが入口で電子チケットを提示している光景だった。ロシアでは伝統的に演劇関係者や熱心なテアトラル（演劇愛好家、常連）、演劇大の学生などに劇場が当日無料で招待券・入場券を渡し、売れ残った席があれば自由に座ることができるため、観客数はいくらでも水増しすることができた。しかし、現在は厳密な売り上げの管理体制があるため「非正規に」入場できる可能性は以前よりも低くなっている。

建物は豪華になり、観客数も右肩上がりの大劇場は一見すると何の問題も無いように思われる。しかし、裏を返せばそこには資源価格の下落や欧米の経済制裁によって下降線を辿るロシア経済に対する危機感や焦燥感も透けて見える。政府からの助成金そのものが年々削減され

ているため、劇場内ではそれを補うためのスポンサーの存在感がこれまで以上に強くなった。資本主義の原理による劇場運営という視点ではロシアの劇場も合理化され健全になったと言えるのだろう。しかし、今や芸術監督は創作活動の傍らで投資家や実業家たちへの「営業活動」に勤まなければならなくなった。各劇場はチケットの値上げを余儀なくされているものの、それを物ともしない富裕層はまだかなり存在する。有力な購買層である彼らはソ連崩壊後や好景気に沸いた2000年代半ばに登場した派手でマナーの悪い新興成金とは異なり、演劇への理解や敬意を持ち併せている。とはいえ、「文化的なステイタスを満たすための観劇」という意識はさほど変わらずどこか冷めていて、高級ブランドの服に身を包んでやって来ることが第一の目標であるような印象だ。それは必ずしも否定的な事ではないが、劇場内での人情味のある会話や作品に関する活発な議論、招待券を求めて窓口に殺到する演劇ファンといった劇場に熱をもたらず風物詩は減りつつあり、かつての熱気を知る者たちは一抹の寂しさを覚えている。

こうした劇場環境の変化は演劇作品そのものにも少なからず反映されている。現在のロシア演劇界を代表する演出家コンスタンチン・ボゴモロフ (Konstantin Bogomolov) の作品『カラマゾフ家 (Karamazovy) 』(チェーホフ記念モスクワ芸術座 [Chekhov Moscow Art Theatre, Moscow])、『公爵 (Knyaz) 』(ドストエフスキーの『白痴』が原作、モスクワ・レンコム劇場 [Lenkom Theatre, Moscow]) などにおける丹念に作り込まれたラグジュアリーな舞台装置は、古典文学のスクンダラスな改変を行う演出に対する批判を抑え込み、満足感と共に観客を家路につかせるだけの力を持っている。また、アレクサンドリンスキー劇場の新館や、モスクワのゴーゴリ・センター (Gogol Centre, Moscow)、エレクトロテアトル「スタニスラフスキー」(Electrotheatre “Stanislavsky”, Moscow) などマルチメディアを駆使した舞台作りを前提とした最新鋭設備を備える劇場が近年続々と誕生。アンドレイ・モグーチャー (Andrey Moguchy) が先駆的に



コンスタンチン・ポゴモロフ演出『カラマーゾフ家』

手掛けてきたような大掛かりな舞台装置が主役とも言える演劇はテクノロジーの進化と共に一つの潮流となり、現代アートのような感覚で受け入れられている。

そして、多くの劇場において最もよく見られる演出はプロジェクターの使用である。現在、ロシアの劇場では驚くほど多くの芝居で

舞台上に映像が映し出されている。あまりの流行ぶりに知人の演劇研究者たちもうんざり顔だった。従来の舞台装置に比べると安価で、手軽に現代性を舞台上にもたらすことができるメリットはあるものの、簡素な空間において観客の想像力を刺激する俳優の演技術（ロシア演劇の神髄と言えるものだろう）が映像の多用によって生かされず、映像自体の効果も薄いケースは少なくない。

それでも、映像を興味深く用いた演出作品も散見される。まずはドイツや東欧諸国でも活動しているウクライナ出身の演出家アンドリー・ジョルダク（Andriy Zholdak）。チェーホフの『三人姉妹』を元に、1900年に亡くなった姉妹の魂が4015年に別の体に宿って蘇るという自身の大胆な脚本による『幕の向こう側（Po tu ctoronu zanavesa）』（アレクサンドリンスキー劇場）では、まさに幕の向こう側（つまり劇場の舞台上）に客席や装置があり、原寸大の小屋の中で主人公たちの衝突が展開する。観客は窓の向こうに見え隠れする俳優の姿と、舞台上方のスクリーンに映される小屋の中の様子を同時に目で追いかけるのだが、眼前にある断片的な俳優の身体よりも、映像を通じて見たクリアな俳優の身体の方が臨場感に溢れていた。さらに、ポリショイドドラマ劇場での『ジョルダク・ドリームス（Zholdak Dreams）』では舞台前に置かれたカメラが常に俳優たちを捉え、それが背景として大きく映し出される。客席前方には俳優と女優がマイクの前に座り、口パクで演じる

俳優に合わせて映画の吹き替えのように台本を読んでいくのである。これもまた映像を通して俳優の身体のあり方に新たな焦点を当てる実験的な試みであった。

作品ごとに未知の体験を提供する異能の演出家ドミトリー・ヴォルコストロフ (Dmitry Volkostrelov) の手法はさらに鮮やかだ。『デリーのダンス (Tanets Deli) 』(サンクト・ペテルブルグ青少年劇場 [Bryantsev Youth Theatre, St.Petersburg]) では客席はわずか30席。舞台と客席は大きな白いブラインドで遮られていて、それを開けると病院の小さな待合室が現れ、ビデオカメラが数台設置されている。作品は7つの断片に分かれていて、それぞれ登場人物たちが自らの身の上話をするというものである。各断片に関連性は無いが、必ず「デリーのダンス」のエピソードが話の中に出てくる。上演はまずブラインドにカメラに向かって語る女性の映像がドキュメンタリー映画のように映され、一つの断片が終わるとブラインドが開き、次の断片は俳優たちが舞台上で語る。これが全部で3回繰り返され、観客は映像と実際の演技を交互に見るのである。映像には舞台に現れた俳優が映ることもあれば、そうでない俳優もいる。客席が映し出されることもあるが、それは自分たちではない。全ての演出の意図に疑問を残しつつカーテンコールが終わると、舞台の向こうから拍手が聞こえる。ここで観客は気付く。待合室のドアの向こうには同じ部屋が背中合わせに作られていて、そこにも観客がいたのである。観客が映像で見たものは、実は舞台の奥で生で演じられており、逆にこちらで演じられていた断片は向こうで映像として流されていたという訳だ。「向こうの観客」はエキストラとして事前に劇場に来ていた人々である。

現在、ロシアの劇場ではこのような実験的な作品がレパートリーに溢れている。決して万人向けではないように思われるような試みが500～800人規模の国立劇場で行われ、前述のように客席が連日埋まっている。これが劇場に行くことが他の娯楽よりも「格上」である演劇大国ロシアの懐の深さであろうか。観客が魂を揺さぶられるほど感動し、カー



ドミトリー・ヴォルコストレロフ演出『デリーのダンス』

テンコールが10分以上も続くような芝居は珍しくなりましたが、前衛的・実験的作品を楽しめる（またはそうした作品の理解にステイタスを感じる）観客が増えたことは、演劇の多様性が拡大している証であろう。モスクワやペテルブルグでは大劇場に限らず、小劇場もまた規模は異なるもののスポンサーが付き、芸術センターや、工場跡などを改装した「ロフト」と呼ばれる建物に集まった若いクリエイターたちがジャンルの垣根を越えて日々イベントを開催しており、演劇活動の裾野は全体像が捉えづらいくほど広がっている。

しのぎき・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、ロシアでの観劇本数は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。

*Developments
in Japan* シアター・トピックス
2016
and Overseas



開幕式で挨拶をするマリインスキー劇場総監督ワレリー・ゲルギエフ
 Photo by Valentin Baranovsky © State Academic Mariinsky Theatre

《シアター・トピックス》

日露バレエ交流100年—— 1916年帝劇で上演された 日本初のバレエ公演

川島京子

2016年6月16日より約1か月間、サンクト・ペテルブルグのマリインスキー劇場 (Mariinsky Theatre) で「芸術の精髓——マリインスキー劇場の日本初公演百周年を記念して」と題される展示会が開催された(*)。これは1916(大正5)年、帝国劇場に招聘され、日本で初めて本格的バレエを上演したマリインスキー劇場のソリスト、エレナ・スミルノワ (Elena Smirnova) とボリス・ロマノフ (Boris Romanov) の公

演から100周年を記念するもので、マリインスキー劇場二階の広間には、前年にモスクワで見つかったという当時の公演プログラム、新聞記事、ファンレターほか二人の来日にまつわる資料が展示された。

日本のバレエ史を遡ると、日本で初めて「洋舞」が上演されたのは、1911(明治44)年3月1日・2日、日本初の洋風劇場となる帝国劇場の開場式で上演された『フラワーダンス』である。これは、帝国劇場建設に先立って、準備段階に設置された専属女優の養成学校「帝国劇場附属技芸学校」に雇われたオーストラリア出身の舞踊教師ミス・ミークスの振付・指導によるもので、技芸学校の生徒たちによって披露された。続いて5月10日～17日には、同じミークスによる『クラウドバレー』が上演される。これこそが日本で初めて「バレエ」という名称で上演された作品ということになる。しかし、当時の写真資料、数少ないミークスにまつわる言説から考えれば、これらは正統的なバレエとは言い難いものであった。ともかく、こうして幕をあけた帝劇は、「日本オペラの創造」を掲げ、早速「歌劇



マリインスキー劇場での展示の様子

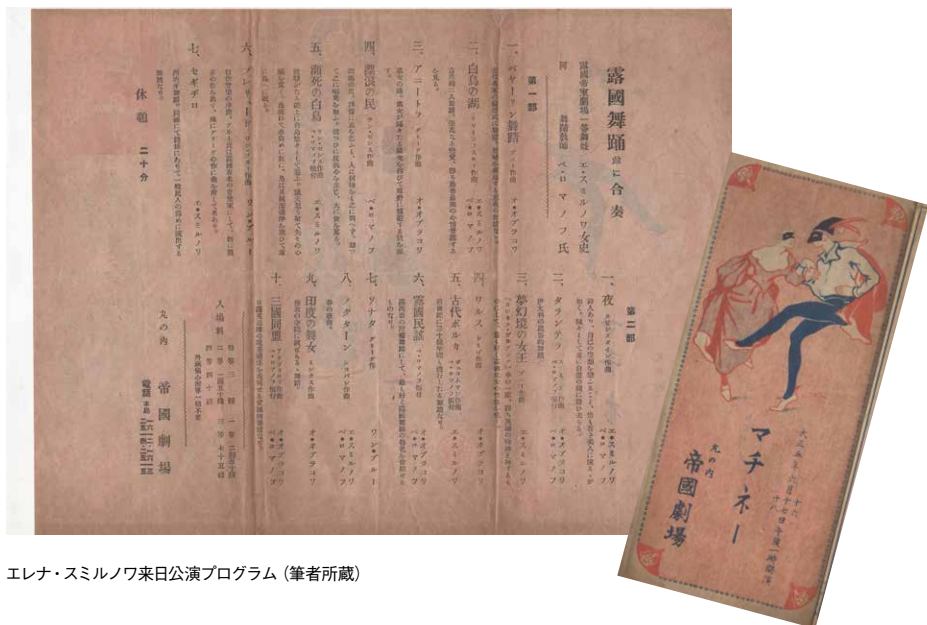
部」を設置し、翌1912年10月からミークスに代わる舞踊教師として、ジョヴァンニ・ヴィットリオ・ローシー (Giovanni Vittorio Rosi) を招聘する。ローシーは、かつてミラノ・スカラ座で、名バレエ教師エンリコ・チェケッティー (Enrico Cecchetti) の指導を受けたといわれる人物で、その後ロンドンで振付家・ダンサーとして活躍中であったところを、帝劇の元専務西野恵之助に見出され来日した。したがって、ローシーはその経歴から、日本における最初の「バレエ教師」と位置付けられる。しかし、バレエが存在しなかった当時の日本において、ローシーの厳格な指導は生徒たちに理解されず、彼らはみなローシーそしてバレエへの反発を募らせてゆき、逆に小山内薫、山田耕筰といった洋行帰りの知識人からヨーロッパの最先端の現代舞踊の話聞き、バレエとは対極にあるモダンダンスへと興味を掻き立てられてゆく。ローシー率いる帝劇洋劇部 (1914年5月に歌劇部から改称) は、1916年5月に解散、ローシーも解雇となった。そしてそのわずか1か月後、奇しくもこの帝劇で日本のモダンダンスは幕を開けることとなる。帝劇歌劇部第一期生であり、ローシーと最も衝突した石井漠が、小山内薫、山田耕筰と立ち上げた「新劇場」で日本初の創作舞踊『日記の一頁』を上演したのだった。さらに歴史の偶然は重なり、この同じ月に上演されたのが、エレナ・スミルノワによる日本初のバレエ公演であった。



エレナ・スミルノワ (左) ボリス・ロマノフ (右)

この公演は、第四次日露協約 (1916年7月3日調印) に向けての文化交流として、本野一郎駐露大使の依頼で実現した。1916年6月16日から18日まで3日間、来日メンバーは、スミルノワ、ロマノフの二人に加え、ピアニスト兼ダンサーのオリガ・オブラコワ、ピアニストのヴァン・ブルフ、衣装係のポヒーノワを加えた計5名であった。

現存する来日プログラムによれば、『白



エレナ・スミルノワ来日公演プログラム（筆者所蔵）

鳥の湖』（パ・ド・ドゥ）、『瀕死の白鳥』、『セギゼロ』（スペイン舞踏）、『夜』、『夢幻境の女王』（『せむしの仔馬』から）、『ノクターン』など17演目が上演された。中には、日本公演の為にボリス・アサフイエフ（Boris Asafiev）が作曲し、ロマノフが振り付けた『三国同盟』なる作品もあった。

スミルノワとロマノフ（のちに夫妻となる）はマリインスキー劇場のダンサーでもあったが、バレエ・リュス（Ballets Russes）にも参加し、スミルノワは、1909年バレエ・リュス旗揚げ公演の『ポロヴェツ人の踊り（Polovtsian Dances）』のプリンシパル・ダンサーをアドルフ・ボルム（Adolph Bolm）などと共に務めており、それ以前にも1905年の『Polka With A Little Balls』、1906年のヴァツラフ・ニジンスキー（Vaslav Nijinsky）と組んだ『Divertissement-The Valse Fantasia』などをミハイル・フォーキン（Mikhail Fokin）の下で踊っている。こうした彼女が日本公演ではフォーキンの『瀕死の白鳥』を披露しているのだ。ロマノフは、マリインスキー劇場でキャラクターダン



エレナ・スミルノワ『せむしの仔馬』

サーや振付家として活躍し、のちに監督も務めた人物であり、バレエ・リュスにも『サロメの悲劇 (La Tragédie de Salomé)』（1913）、『ナイチンゲール (Le Rossignol)』（1914)などを振付けている。つまり、実現したこの公演は、二人の舞踊家としての芸歴、そして上演された作品から、紛れもなく日本における最初の「正統的なバレエ作品の紹介」といえるものであった。

しかし、当時の日本において、この公演の意義が十分に評価されたとは言い難い。各新聞で二人の来日が大々的に歓迎される一方で、それに値する批評などはほとんど見当たらず、洋舞界を牽引する山田耕稼と石井漠のやり取りを掲載した記事には、「山田：今日スミルノヴァが、後向きになつた形や、肩から手首にかけて^{あた}與へる瀕死の態を表はす運動などは、あまりに^{しゃじつ}寫實で私には、寧ろ不愉快でした。露西亞^{ろしあ}バレの^{ふる}舊い頭の人達は、やはり^{しんじつ}眞實に音楽が分つてはゐないだらうと思はずにはゐられませんよ。漠：私も思ひました。あれでは、やはりたゞ音楽は運動の伴奏してゐるに過ぎませんからね。もつと音楽と運動との間が親密にならなくては……」（「露國勅任女優スミルノワの舞踊『新演藝』1916年8月号）などかなりの酷評となっている。また、バレエ批評の第一人者であった蘆原英

舞踊 露國
現代藝術の精粹
六月十六・十七・十八三日間限
年領一時間頂
露國帝室劇場マリ
イ
ン
ス
キ
ー
座
二
等
俳優 勅任特選エ
ド
レ
ナ
フ
ラ
ナ
ス
ミ
ル
ノ
ワ
女
史
二
行
出
演
世界に盛名ある露國舞踊には、他に類
あるものかを見るべきの舞踊
Russian Ballet
Marie E. A. SMILNOVA of Mariuski Theatre, Leningrad.
Chikuzawa & Co. Import-Manager
Announced in the newspaper "Miyako"
No. 26, June 1916

来日時の新聞広告（1916年6月16日『都新聞』）

了は当時の様子についてのちに次のように述べている。「この公演を見た人は少く、その公演もほとんど反響なく、忘れられてしまっている……わが国に、まだ受け入れ態勢がなく、何の実も結んでいない」（「外来バレエについて」『日本バレエ年鑑 昭和46年度版』1972年5月、248頁）。つまり、あまりに時期尚早であったこの公演は、日本バレエ史に足跡を残すことなく、これまでほとんど顧みられることもなかった。それだけに、今回ロシア側からこの公演に光が当てられたことは、まさに青天の霹靂とでもいうべき出来事であった。

さて、二人の来日は上に触れた通り、外交を目的とした日露文化交流の文脈で実現したものであり、スミルノワは来日時に多くの人物と面会し盛んに交流活動をしていたことは既に国内の資料から判明していた。森律子や村田嘉久子といった帝劇女優たちと芝の高級料亭・紅葉館を訪れ、女中たちに舞扇の投げ方や鼓の打ち方を習ったり、また、日本舞踊家の藤間藤蔵とうどうに弟子入りして着物姿で『浅妻船』あさづまふねを稽古するなどといった微笑ましい記述もある。しかし、今回のマリインスキー劇場での展示は、よりこの日露外交とバレエ公演のかかわりを浮き彫りにさせるものであった。1916年7月3日に調印された第四次日露協約を実現に導いたのは、前年に行われたゲオルギー・ミハイロヴィチ大公による日本訪問が大きい。また、調印後の9月には答礼使節として日本から閑院宮かんいんのみやことひと載仁親王がロシアを訪れている。つまり、このミハイロヴィチ大公の訪問から調印までの間に、スミルノワの来日公演が行われたわけであるが、今回の展示によって新たに明らかとなったことは、閑院宮載仁親王が訪露した際にも、バレエが外交の役割を果たしていたということだ。9月18日、マリインスキー劇場は閑院宮を迎え、特別にロシア・バレエ『せむしの仔馬（Конёк-горбунок）』の第5幕結婚式の民族舞踊のディヴェルティスマンに日本舞踊を加えた版を上演している。日本舞踊を披露したのはもちろんエレナ・スミルノワである。その舞踊は「日本舞踊 ホクシュ（Японский танецъ Хоку-сю）」と題され、新聞



『新演藝』1916年8月号

広告には「作曲家山田耕筰（カサカ ヤマト）の曲をもとにボリス・アサフイェフがオーケストラ編曲、踊りはボリス・ロマノフが東京の振付家トゾの指示により再現」とある。これを来日時の日本の新聞記事と照らし合わせれば、トゾとはスミルノワが日本舞踊を習った藤間藤蔵のことであり、この成果をロシア帰国後に閑院宮の御前で披露したことになる。また、タイトルの「ホクシュ」とは、日本近世演劇を専門とするビュールク・トーヴェ氏の指摘により『北州』であることが判明した。おそらくスミルノワは藤間藤蔵から『浅妻船』とともに『北州』も習い、それがロシア・バレエ『せむしの仔馬』の中に組み込まれ上演されたというわけだ。それまでに既にロシア・バレエにおいて日本の音楽が採用されていたことは、ロシア・バレエにおけるジャポニスムに詳しい斎藤慶子氏の研究によって明らかにされている

が、日本舞踊の上演という意味では、おそらくこれが初めてのことであったと思われる。

ともかく、こうして道が開けたばかりの日露バレエ交流であったが、翌1917年のロシア革命によって突如としてその道は閉ざされる。しかし、ロシアから日本へのバレエ伝播は、その後皮肉にもこのロシア革命に追われた白系ロシア人による亡命や巡業公演という形で、民間レベルにお

いてむしろ濃密に行われることとなる。さらに1922年のアンナ・パヴロワ (Anna Pavlova) 一行の来日公演、1925年の白系ロシア人亡命者エリアナ・パヴロバ (Elena Pavlova) による日本初のバレエ学校設立、1936年に設立されたオリガ・サファイア (Olga Sapphire) の日劇バレエチームなど、日本におけるバレエはロシアの影響を多大に受けて、新たな文化として定着してゆき、戦後の1950年代にはバレエブームという社会現象をも巻き起こした。そして、スミルノワの帝劇公演から40年を経た1956年、日ソ共同宣言による国交回復が実現し、翌1957年、再び両国挙げての文化交流として大規模なバレエ公演が行われる。ボリショイ劇場 (Bolshoi Theatre) バレエ団の日本初来日公演である。この公演では、いわゆるソビエトのプロパガンダ・バレエと言われるエネルギー溢れるダイナミックな舞台が展開され、日本の観客、とりわけ日本バレエ界に大きな衝撃を与えたが、連日その舞台上では、当時ソリストであったナタリア・カサートキナ (Natalia Kasatkina) による着物姿の「さくらさくら」が踊られ、日ソ国交回復を祝うムードを盛り上げた。

ちなみに本年2017年はこの公演から60年にあたり、6月にはボリショイバレエ初来日60周年記念公演が行われる。

*この展示会は、ベテルブルグのマリンスキー劇場で1か月開催された後、ウラジオストック・マリンスキー劇場 (プリモルスキー劇場) でも行われた。2016年年末にはプーチン大統領来日に合わせて日本にも運ばれ、2016年12月26日にロシア大使館でお披露目が行われた。また、展示会では、資料展示のほかにスミルノワ主演映画「バレリーナのロマン (Роман балерины)」(1916年)、閑院宮載仁親王訪露の際の映像なども紹介された。

かわしま・きょうこ

早稲田大学演劇博物館招聘研究員。早稲田大学、共立女子大学、洗足学園音楽大学非常勤講師。専門は、舞踊学、主に日本バレエ史。これまでに、早稲田大学演劇博物館COE演劇研究センター助手、米国コロンビア大学客員研究員、法政大学兼任講師、早稲田大学文学部助教などを経て現職。2010年博士号 (文学) 取得。2012年3月『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』を上梓。



ハンブルク・ドイツ劇場の正面に掲げられた「ナチスに居場所はない」のメッセージ（筆者撮影）

《シアター・トピックス》

劇場ロビーを難民一時宿泊所に！

——ハンブルク・ドイツ劇場の試み

原サチコ

難民問題に揺れるドイツ。劇場のレパートリーにも難民問題は色濃く反映されている。のみならず、数多くの劇場が、難民へ直接手を差し伸べる行動に出た。2015年秋ハンブルク・ドイツ劇場（Deutsches Schauspielhaus Hamburg）では、劇場ロビーを難民一時宿泊所にするという大胆な策を講じた。

2016年夏、国際演劇協会日本センターでは、12年間にわたりドイツ語圏の公立劇場に所属する唯一の日本人俳優として活躍を続け、現在はハンブルク・ドイツ劇場に在籍する原サチコ氏に、この取り組みについてお話をうかがった。

駅で夜明かしする人たちを放ってはおけない

2015年9月12日、ハンブルクでは市民による大規模な反極右デモが行われ、約2万人が参加していました。ハンブルクのデモは、中央駅前
の広場を拠点とすることが多く、その日もその広場にぎっしり人が集ま
っていました。ちなみに、その広場の、中央駅と対面したところにドイツ
劇場はあります。その日、劇場は「ナチスに居場所はない (Kein Platz
für Nazis)」という垂れ幕を掲げてこのデモをサポートしていました。
デモの最中、他の都市からネオナチ集団が妨害しにやって来るという情
報もあり、ハンブルク中央駅は大混乱。電車が止まり、構内に約300人
の難民が立ち往生してしまいました。「難民がネオナチに襲撃される危
険もある。ドイツ劇場に一時避難させてもらえないだろうか」。難民を
サポートするボランティアの人たちがそう頼みに来ると、劇場インテン
ダント (劇場の最高責任者・芸術監督)、カリン・バイアー (Karin
Beier) は快諾、難民たちを劇場のレストランに招き入れました。その晩、
結局電車が動かず足止めを食らった60人ほどの難民たちは、そのまま
劇場レストランに泊まることになり、急遽俳優やスタッフの有志が集ま
り、お世話をすることになりました。

その頃、ハンブルク中央駅には日々1,000人以上の難民が降り立っ
ていました。シリア、イラク、アフガニスタンなどからヨーロッパへ入り、
北上してハンブルクで乗り換え、北欧方面を目指す人が多かったので
す。中央駅前には難民向けのインフォメーションポイント、サポート用
の大きなテントが建てられ、多くのボランティアが日中のみならず夜通
し働いていました。彼らの悩みは、夜、電車がなくなれば駅で野宿する
しかない難民たちが、これから寒くなっていく中、どうすればいいのかと
いうことでした。「今後も、せめて子供連れの家族だけでも劇場の中で
夜を過ごさせてもらえないか」。難民ボランティアの頼みをカリン・バ
イアーは聞き入れ、そしてその日から毎晩、私たちは劇場内マラー・
ザール (小劇場) のロビーを難民の一時宿泊所とすることにしたのです。

しかし、こんなことを公立劇場がやるのは違法行為です。誰かの首が



劇場では食べ物や飲み物も提供された（筆者撮影）

飛ぶ可能性もあったでしょう。でも、目の前にいる難民たちを見たら、助けるしかない。そんな思いで皆が動き始めました。マットレスやシーツを持ち寄り、歯ブラシや石鹸や食糧を買って、夜のつきそいを毎晩交代ですることになりました。

毎晩、公演の終演後、観客が帰ると劇場ロビーにマットレスを敷き、シーツをかけ、飲み物、食べ物、衣類などの準備をして難民の到着を待ちます。夜11時頃に第一弾のグループが到着、それから電車が到着するたびに人は

増え、明け方4時くらいまでにはロビーは満員になります。寝静まる難民たちを起こさぬよう、新たに来たグループを迎え入れ、飲み物、食べ物を提供し、シャワーに連れて行ったりとお世話をし、あとはロビーの入り口で待機します。朝は、早朝から遅くとも9時までに難民たちは次の目的地へと旅立ち、私たちは10時までにすべて片付けてロビーを通常通りに戻します。

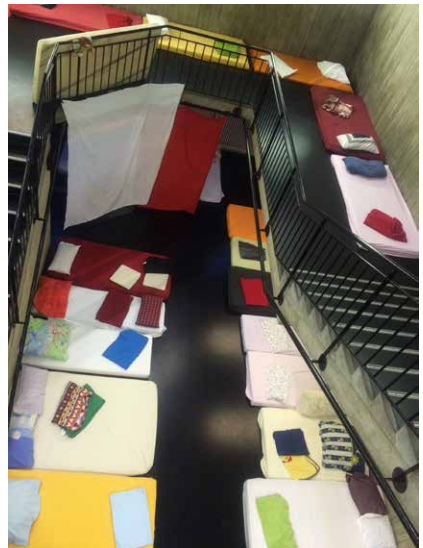
私たちは難民を迎える準備をする夜番、夜中つきそいをする徹夜番、難民を送り出して後片付けをする朝番と、3シフトに分かれました。劇場で働く約300人のうち、積極的にこの援助活動に参加していた人は50人ほど、新作の初日が近付いている人には徹夜番は大変ですし、2日連続の徹夜番も辛いですから、お互い思いやりつつ、一週間のシフト表に希望を書き込んでいました。

難民の人たちのほとんどは、とても控えめでした。北欧へ向かうというのに、素足にサンダルで来ている人も多く、これから暖かい服や靴が絶対に必要になると勧めても「いいです、いいです」と言って受け取ろうとしない。赤ちゃん連れの人に紙おむつを10個渡そうとしても、遠慮しながらやっと3個受け取るといった感じです。宗教や文化によるもの

なのか、長い道のりを助け合ってきたためなのかはわかりません。難民の中にはスマホで最新情報を集めて行動している人もいれば、ノープランで逃げてきた人もいます。一言で難民と言っても、一人ひとり、家族一家族、異なる事情や背景を抱えていて、決してひとつにくることはできません。

一晩に泊まってもらった難民は50人から100人。ほとんどが家族連れで、10人位の大家族も少なくありませんでした。子供たちは人懐こくてかわいく、過酷な旅をしてきた疲れも見せずに、どこであろうと遊び場に変えてしまう無邪気さがありました。ある時、夜中過ぎても騒いで寝ようとしないう子供たちがいました。母親の姿が見えません。「ママはどこ行ったの?」と聞くと、「死んだ」と3歳くらいの女の子が答えたのでハッとしました。兄弟姉妹の子供も一緒に連れているので大家族になっていることを知りました。また、まだあどけない12歳の男の子が、シリアから一人で逃げて来たと聞いた時は本当に驚きました。これから親戚のいるスウェーデンまで行くと言います。まずギリシャに逃げたところでシリアにいる母親に電話したら、「私たちは逃げられないからお前だけ逃げなさい」と言われたそうです。目の前でニコニコしている少年は、荷物も何も持っていません。ボランティアさんが切符を買ってあげて、スウェーデンへ向かう他の家族に、少年と一緒にってもらうよう頼んでいました。逃げてきた難民の子供たちの中には行方不明になった子供も少なくありません。今も彼の顔を思い出し、無事であることを祈っています。

小劇場ロビーにはマットレスは詰めても40組しか敷けないので、100人近くが泊まった日は、大人2人で一つ、子ども4人で一つの蒲団に寝てもらったこともありました。「シャワ



小劇場ロビーのいたるところにマットレスが敷き詰められた
(筆者撮影)

一室には下着やタオルや石鹸を」「トイレには衛生用品や紙おむつを何個ずつ配置すること」「靴下が足りないから集めて」「黒パンは食べないので白パンを買わなくてはならない」とか、スタッフ同士の申し送り事項も少しずつ増えていきました。英語を話せない人も多く、身振り手振りで「シャワー？ お腹すいてない？」と伝えます。夜中通して平穩であることはまれで、急病人を病院へ連れて行ったり、泣き止まない赤ちゃんの熱を測ったり。何日もサンダルで歩いたせいでパンパンに腫れた足の女の子の人、お尻がただれてしまった赤ちゃん、壮絶な逃亡の生の姿を目の前にして、泣きたくなることもありました。中には生まれたての小さな赤ちゃんを連れている人や、階段さえ降りられないおばあさんを連れている家族もいて、これまでどのような旅をしてきたのかと驚くばかりでした。

ハンブルク市民が味方についてくれた！

劇場のご近所からもサポートがありました。隣のガソリンスタンドは時折、大量の水とポテトチップを寄付してくれ、パン屋さんは大量の紙コップを提供してくれました。ハンブルク新聞に一時宿泊所についてのインテンドントのインタビューが掲載されると、さらに多くのハンブルク市民が応援してくれるようになりました。豪華客船からは不要になった分厚いマットレスが、ホテルからはシーツが届き、あり合わせの寝具だった最初の頃と比べるとグッと寝心地良くなりました。

また、当初は劇場内でまかなっていた食料や衛生用品の資金も不足がちになり、会議の末、公演の終演後、お客様に寄付を呼びかけることにしました。どう受け止められるか心配もありましたが、実際には多くの方が賛同してくださり、1回の公演で約4,000ユーロ（約50万円）のお金が集まりました。「素晴らしい活動だね」「頑張ってる」「何か助けがいるなら電話して」などと声をかけてくれた観客の方もいました。学生さんが、くちやくちゃのお財布から10ユーロ出して、「5ユーロおつりもらっている？ 帰れなくなっちゃうんで」と言ってきたり（笑）。

「お金があるから」寄付しているわけじゃないのです。そういうハンブルク人の心意気が素晴らしいなと思いました。

このような動きは、劇場のみならず町のいたるところで見られました。街のスーパーに難民向け寄付ボックスができ、多くの学校に難民の子供向けの緊急ドイツ語クラスが設けられました。緊急難民援助センターとなったハンブルク見本市会場ではハンブルク中からあらゆる種類の寄付物品が大量に集まったので、息子の通うギムナジウムでも各クラスが半日授業を休んで仕分け作業に行きました。「クラスで一人くらい反対する子いないの?」と息子に聞くと「なに言ってるの? そんな子いるわけがない」と諭されてしまいました。隣人のおばあさんに「私も戦後ポーランドから命からがらドイツへ逃げてきたのよ。お互い様なのよ」と言われた時は、移民大国ドイツを実感しました。「こんなに難民をいっぱい受け入れて不安じゃない?」といった疑問は不毛でした。難民受け入れに否定的な考えをもつ人もいるのですが、私は会ったことがありません。難民を助けるということが、同情心といった感情からではなく、歴史的に培われた正義感や公平性を重んじる強固な考えから来ていると実感します。



見本市会場から寄付された衣類を運んできて、劇場に泊まる難民たちに提供した(筆者撮影)

難民との取り組みを、未来の多国籍コミュニティのヒントに

私たちの難民一時宿泊所は、開始から約3か月、12月9日をもって休止しました。他国の国境封鎖などによってハンブルク中央駅に到着する難民が激減し、宿泊所の必要がなくなったのです。でも、必要があればいつでも再開するつもりでいます。

私たちの劇場には、13週間で、延べ4,000人の難民たちが泊まったこととなります。数字にすると見えなくなりますが、難民の人たちと実際に関われば、それぞれ違う事情を抱えた一人一人と出会う、人間同士の出会いになります。私の目にも今も焼きついている顔がいくつもあります。

平和な日本で生まれ育った私には、正直、直接難民に関わることは精神的にきつところもありました。最初の頃はとにかく怖かったです。何か犯罪に巻き込まれたらどうしようとか。実際、日本領事館からのニュースレターには「難民が大量に押し寄せている中央駅付近には近付かないように」と書かれていて、今の私に何かあったら自己責任なんだなと思ったり。また、俳優として舞台上上がる時間と、ボランティアとして難民に関わる時間を行き来するのも不思議な感覚でした。華やかな劇場の中で芝居をやって、幕が下りたかと思うと、ロビーには今、命がけで逃れてきた人たちが続々とやってくる。とにかく、強烈な体験をさせてもらいました。

そして、通常業務だけでも大変なのに、徹夜や早朝のシフトをこなした劇場の同僚たちをととても誇らしく思うと同時に、このハンブルク・ドイツ劇場に勤めていることをとても幸せなことだと思いました。衣装部は毎日大量のシーツとタオルの洗濯を引き受け、食堂のスタッフは毎晩大鍋にスープを作って提供していました。通常業務の傍らで、そのような作業することに誰も文句を言いませんでした。こんな優しい人たちに囲まれて仕事しているんだなと、私自身にも大きな安心感が生まれたのです。

後日、このドイツ劇場の活動に対してドイツの統一労働組合ハンブルク支部よりパウラ・ミールケ賞 (Paula-Mielke-Preis) という賞が贈

られました。これは「反人種差別・反ファシズム・寛容・機会均等」に
関して評価すべき活動に贈られる賞で、市民が候補者を自由に提案で
きます。劇場の難民支援活動に、ハンブルク市民の大きな理解と応援
があったことを実感しました。

難民たちと一緒につくる舞台の試み

いま、ハンブルクのみならずドイツ全土で、難民問題に揺れるヨーロ
ッパ、というテーマで次々と芝居が作られています。2015年にハンブル
ク・ドイツ劇場で上演された、カリン・バイアー演出『夢の船 (Schiff
der Träume)』はその典型的なもので、一つの豪華客船に難民が乗り
込んできた、という設定で作られた創作劇です。また、私の出演した
『夷狄を待ちながら (Warten auf die Barbaren)』という作品は異民
族への支配か友好かというテーマを扱い、難民が増え続ける背景につ
いて物語っています。

一方、元難民の人たちと一緒に舞台をつくる試みも各地で行われて
います。私が参加したものでは、2015年2月に出演した『ビビー・チャ
レンジ (Bibby Challenge)』、これは難民宿泊施設として使われてい
た大型客船ビビー・チャレンジ号に実際に住んでいた元難民のアーテ
ィストと一緒につくった作品で、ハンブルク・カンブナーゲル
(Kampnagel) で初演、2015年10月、ミュンヘン・カンマーシュピー
レ (Münchner Kammerspiele) の難民と舞台芸術を繋ぐイベント「オ
ープン・ボーダー・コンGRESS (Open Border Kongress)」に招待さ
れました。

また、貧しい移民や難民の人たちが住むハンブルクの小さな島・
フェデル地区では、2014年、ハンブルク・ドイツ劇場のプログラム
として「ニュー・ハンブルク祭」を開催。演劇やライブ、遠足やワー
クショップなど、さまざまなプログラムを1か月かけて行いました。以
降、ドイツ劇場は地域の住民と難民をつなぐ文化活動をサポートし
ており、私も有志として活動しています。2016年10月にはフェデル



J・M・クッツェーの小説を舞台化した、ポーランド人演出家マヤ・クレチェフスカ (Maja Kleczewska) による『夷狄を待ちながら』に主演する筆者 (2016年1月)
撮影: Thomas Aurin

住民50人が第15回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際建築展に「フェデル大使館 (The Veddel Embassy)」として参加しました。ドイツのビエンナーレ参加テーマは「故郷をつくろう。ドイツ、たどり着く国 (Making Heimat. Germany, Arrival Country)」。未来の多国籍社会のユートピアとして、ハンブルクのフェデル地区がヴェネツィアに出現したのです。

国籍を超えて、一緒に演じ、踊り、歌い、食べ、未来を考える、貴重な時間でした。

ドイツ劇場の今シーズンの話をすると、カリン・バイアー演出『ヒステリア (Hysteria)』では、難民が隣人となった社会に生きるドイツ人の潜在的な不安をテーマにしています。また、同じくドイツ劇場でのクリストフ・マルターラー (Christoph Marthaler) 演出『痛みを患う者たち (Die Wehleider)』では、逆にヨーロッパの人々が難民になり、体育館に敷き詰められたマットレスで夜を明かすという設定になっており、社会の変化についていけずに守りに入ろうとする人々に対する強烈な風刺となっています。これら2作には私も出演しており、その創作過程もとても興味深いものでした。また次の機会にその話も詳しくさせていただきます。

2016年12月にはベルリンのクリスマス・マーケットでのテロがあり、難民に関する否定的な報道も目立ちます。しかし、それでも難民を支援し、ともに歩んでいこうというドイツ人が多数派であることは間違いあり



ニュー・ハンブルク祭日本式スリッパ卓球大会、フェ
デル地区住民と難民が交流



フェデル地区の移民・難民サポートプロジェクト、ニュー・ハンブルク祭で
は「日本屋台」を出した

ません。日本で報道される難民関係のニュースはこのような事件絡みな
ことが多く、まるでドイツ人の大多数が難民に対して否定的であるかの
ような印象を持たれていたとしたら、それは違うとはっきり言うことがで
きます。その一例として、この私たちの劇場の活動を報告させていただきます。

はら・さちこ

演劇舎とうろう蠅螂、劇団ロマンチカでの活動を経て、1999年渡独。鬼才芸
術家クリストフ・シュリンゲンジーフとの出会いをきっかけにベルリン
へ移住し、2004年、東洋人として初めてオーストリア国立ブルク劇
場の専属俳優となる。以降、ハノーファー州立劇場、ケルン市立劇場
を経て、2013年9月からハンブルク・ドイツ劇場の専属俳優に。ル
ネ・ボレシュ、クリストフ・マルターラー、ニコラス・シュテーマンなど
ドイツ演劇界の鬼才と多く仕事をしている。戯曲の翻訳、リーディン
グも行うほか、姉妹都市を通じての日本紹介プログラム「ヒロシマ・サ
ロン」「オオサカ・サロン」を主催。2017年1月にはハンブルク大学
で井上ひさし作『少年口伝隊一九四五』を日本語上演し、演出を手が
けた。



* 本稿は、国際演劇協会日本センター主催「海外で活躍するプロフェッショナル」シリーズの一環として
開催した「第4回 原サチコのぶっちゃけドイツ演劇話」（2016年7月26日・東京芸術劇場シンプ
オニースペース／聞き手：伊達なつめ／共催：東京芸術劇場〔公益財団法人 東京都歴史文化財団〕）を
基に加筆・再構成した。

（構成：坂口香野）



MCYCD Theatreで行われた天降り舞

《シアター・トピックス》

フジャイラ国際芸術祭レポート

曾田修司

2016年2月にアラブ首長国連邦 (UAE) のフジャイラにおいて、第1回フジャイラ国際芸術祭 (Fujairah International Arts Festival) が開催され、日本から早池峰岳神楽 (岩手県花巻市) の一行が参加した。

これは、国際演劇協会 (ITI) 日本センターが2015年に特別ゲストとして招聘したスーダン出身の俳優、演出家のアリ・マフディ・ヌーリー氏 (Ali Mahdi Nouri, 国連親善大使) が、同フェスティバルの役員でもあることから、同氏からの要請に応じて実現したものである (ITI日本センターは、文化庁主催「次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」の一環として同年12月に開催した「紛争地域から生まれ

た演劇7」事業のために同氏を招聘した)。

早池峰神楽^{はやちねがくら}は日本を代表する民俗芸能としてつとに海外にも知られている。2009年には、ユネスコ(国連教育科学文化機関)の世界文化遺産に指定されているが、その時の選考委員会のホスト国がアラブ首長国連邦だった(開催地はアブダビ)という縁もあり、急な招請ではあったが、参加を決断していただいた。

アラブ首長国連邦(UAE)は、アラビア半島にある7つの首長国からなる連邦国家である。一般的には、首長国の中では、大きな国際空港があるアブダビとドバイが有名で、フジャイラはそれに比べて知名度が高いとは言えない。それもそのはずで、人口は12万人弱、UAE全体の3%くらいにあたる小さな国である。今回、早池峰岳神楽一行(岳神楽保存会^{おぐにともみ}の小国朋身会長以下11名)は2月18日にドバイ空港に到着して、そこから岩状の砂漠の中を車でフジャイラまで移動した。

フジャイラはオアシスの中の近代都市である。途中、道路脇に芸術祭の大きなポスターやバナーが掲げられているのが目に留まった。ホテルの部屋に入ると、芸術祭のテレビコマーシャルも流されていて、芸術祭の成功に向けての政府の力の入れようの一端が窺われた。

早池峰岳神楽の公演は、2月20日と21日の2回行われた。1日目の会場は、フジャイラ市内にあるMCYCD Theatre(約200席)であった。

この劇場は(王立ならぬ)首長立の劇場で、正面入口に首長一族の肖像画が掲げている。演目は^{やまのかみまい}山の神舞、^{あまくだり}天降り舞、^{まい}権現舞^{ごんげんまい}の3演目。公演には地元のテレビ局が取材に入り、終演後は舞台上で主催者から団長の小国氏に記念品



オープニング・ショーでは建国の歴史が紹介された



MCYCD Theatreで行われた権現舞



終演後は舞台上で主催者から団長の小国朋身氏に記念品が送られた

が送られた。

2日目は、フジャイラの街から少し離れたディッバ (Dibba) という街にあるモノドラマ・ハウス (Monodrama House) という劇場での公演であった。こちらは、建物内にある劇場の他に、中庭に向けて野外ステージが設けられている。屋台、露店もいくつか出

て、人出もかなり多く、くつろいだ雰囲気の中で行われた。この日の公演は、日没とともに始められた。演目は、さん ぼ ぞうまい 三番叟舞、ご ことくまい 五穀舞、ふうしやうのまい 諷誦舞、権現舞の4演目。この日は、観客の理解の一助として、それぞれの演目の前に簡単な解説を提供した。今回の通訳として同行した渡辺真帆さんが神楽の女舞の衣裳 (岳神楽一行が日本から持参したもの) を着て舞台横に立ち、アラビア語と英語で解説を読み上げた。古くからの伝統を守りながら、現代の地域共同体の中に継承されている民俗芸能の実例として、これまで海外での公演も数多く経験している早池峰神楽の公演は、フジャイラでの最初の国際芸術祭のゲストとしてぴったりだった。



モノドラマ・ハウス中庭の野外ステージで行われた五穀舞

今回の芸術祭の参加カンパニーのリストを見ると、音楽部門としてUAEからの参加の他に、サウジアラビア、オマーン、ヨルダン、レバノン、パレスティナ、ジョージア、モロッコ、スペイン、ブラジル、コスタリカ、日本、インド、フィリピンの13カ国から参加していた。ちなみに、早池峰神楽もこの枠組みに入っている。また、この芸術祭に合わせて、2年に1度行われているモノドラマ・フェスティバル (Fujairah International Monodrama Festival) も同時に開催された。こちらは、今回が7回目の開催で、14作品が参加した。

第1回の開催であったが、フェスティバルの速報を伝える印刷物(冊子)が毎日、日替わりで発行され、スタッフとして大学生たちがボランティアで参加しているなど、運営には国際フェスティバルらしさが窺われた。

フェスティバル全体のオープニングのショーは、2月19日に、フジャイラの街の中心地の近くに野外特設ステージをしつらえて、フジャイラの首長が臨席して行われた。国際的な文化イベントの場合によく見られる国家建設の歴史にまつわるエピソードを集めた内容のショーであったが、派手な演出で、ステージ前のテレビカメラ用の広いスペースが非常

に目立っていた。

ところで、フジャイラでは、同じ時期にITIの理事会も行われていた。2014年11月にアルメニアの首都エレバンで開催されたITIの世界大会で、これまで長く会長を務めてきたバングラデシュのラメンデュ・マジュムダ (Ramendu Majumdar) 氏が勇退し、理事の中からアラブ首長国連邦フジャイラセンターのモハメド・サイフ・アル・アフカム (Mohammed Saif Al-Afkham) 氏がITI本部の新会長に就任した。同氏は、フジャイラ首長国政府の文化メディア部の総合ディレクターの立場にある。今回のフェスティバルの開催は、今後、ITIの中で、現在よりも一層中東・アラブ地域の存在感を出そうというフジャイラセンターの意気込みを示したものだとも言えよう。今後も、このフェスティバルを含め、中東・アラブでの演劇・舞踊事情に注目していきたいところである。

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。



MCYCD Theatre正面で



朱鷺芸術祭「駅2014」南京昆劇院での公演 結城孫三郎、昆劇院道化役・錢偉（2014年11月）

《シアター・トピックス》

もう半歩——中国演劇との協働

佐藤 信

昨年（2016年）末から今年の1月にかけて、中国広東省広州にある「水辺のバー（水辺吧）」というカフェシアターで、拙作『絶対飛行機』（2003年）^(*)の上演がありました。20坪たらずの小さなカフェの一角を舞台にして、プロ、アマを交えた5人の若者が演じるフィジカルパフォーマンス（中国では「肢体劇」と呼ばれています）とせりふ劇とが入り交じる意欲的な上演の記録がインターネット経由で送られてきました。

演出したのは江南黎果^{ジヤンナンリーグォ}（以後、親しみをこめて愛称果果^{グォグォ}を用います）、50代半ばの彼は「水辺のバー」を拠点にして、さまざまな社会的



『絶対飛行機』広州「水辺のバー」公演(2016年12月)

なメッセージを、演劇、映像、などを用いた独自の手法で発信しつづけている表現者です。上演のきっかけについて、果果は次のように書いています。

わざわざ水辺バーまでやってきた北京蓬蒿劇場(*2)の王翔さんワン シヤンに南羅鼓巷演劇祭で新たに設ける「中国独立劇場論壇」への参加を誘われた。水辺バーは中国で重要な独立劇場だからと言われた。(中略)2013年、初めて蓬蒿劇場へ行った午後、ちょうど佐藤信氏の発表公演をやっていた。アフタートークで、すべて役者に任せるなら演出家としてのあなたの仕事がないのでは?という観客の質問に

対して、氏が「側で見ているだけです」(当時娘は5歳で、連れて外出した時の私の最大の役割は娘のすることを邪魔せず見守ることだった)と答えた瞬間、一階の舞台にいる異国の見知らぬ男性と私には強烈な関係性が生じた。彼は「慣れたと感じたらまずそれを捨てることを勧める」とも言った。

北京蓬蒿劇場は、オーナーである歯科医の王翔さんが私財を投じて設立、運営している北京初の民間劇場と呼ばれている小劇場です。北京の中心部東城区にある中央戯劇学院(演劇大学)の裏手、胡同フートンと呼ばれる昔ながらの路地に面した四合院しこういん(*3)を改装したブラックボックスは、ヨーロッパやアメリカの劇場を見てまわって学んだというオーナーの言葉通り、カフェやギャラリーをそなえた創造的な雰囲気と活気にあふれています。

南羅鼓巷演劇祭は、蓬蒿劇場を中心に周囲の繁華街南羅鼓巷を中国のエジンバラにという目論見で王さんが立ち上げた演劇祭で、地元行

政区などの支援を得ながら、毎年6月から7月にかけての約2カ月間、世界各地からの招聘作品の上演をはじめ、ワークショップ、講座、討論会など多彩なプログラムを展開しています。

果果のレポートにある通り、2013年に招かれた演劇祭で、ぼくはパートナーの舞踊家竹屋啓子とともに、1週間のワークショップとその成果をまとめたショウケースの上演をおこないました。そこで出会ったのが、果果をはじめ、中国各地から集まった演劇人たちによる「中国独立劇場論壇」でした。

参加者それぞれの現状報告と熱のこもった議論を、長年の協働者である通訳の延江アキコ^{のぶえ}さんに助けられて聞きながら、これまでふれることのなかった中国現代演劇の新しい胎動を肌で感じました。中国演劇の中心を担っていた（というか、それ以外の選択肢のなかった）国やさまざまなレベルの地方行政政府、あるいは軍などの公営劇場や公営劇団の周辺に、それとは別の、「水辺のバー」のような民間の独立劇場（運動）や彼ら自身が「独立系演劇人」と自称する担い手たちが生まれ始めています。

彼らの中心は、国の内外で専門教育を受けた俳優や劇作家、演出家

『絶対飛行機』北京でのリハーサル（2016年7月）



たちですが、その他、専門教育を受けたあと他の職業についていた人びと、あるいは、舞踊、絵画、音楽、教育や社会福祉関係など、さまざまな領域から演劇に興味をもって参加してきたアマチュアなど、多彩な人びとの集まり特有の活力が感じられます。

会議中心だった「独立劇場論壇」を、より実践的なワークショップ中心の集まりに改編出来ないだろうか。会議の修了後、ぼくは王さんに3年間の継続プログラムを提案しました。提案はこころよく受け入れられ、翌2014年から2016年まで、南羅鼓巷演劇祭と並行して開催される「中国独立劇場論壇ワークショップ」が実現しました。最初の2年間は国際交流基金と同基金北京事務所の助成事業、最終年度は渡航費をふくめてすべての費用が主催者負担でまかなわれました。

参加者は、毎回24、5名程度、その半数が常連です。初年度は作家ぼうじゅん茅盾が1936年5月21日という任意の一日を中国全土からの投稿を集めて記録した『中国の一日』(*4)にヒントを得て、参加者全員が2014年5月21日について書いた自分の文章や詩を持ち寄ってオリジナルのテキストと重ね合わせた作品（映像作家の飯名尚人さんが参加）、2年目は



中国独立劇場論壇ワークショップ『中国の一日』アフタートーク（2014年7月）

拙作『駅』（舞台上の俳優の出入りと簡単な行動を示すト書きだけの小品）をベースにした身体表現（南京から昆劇俳優2名が参加）、3年目は『絶対飛行機』のテキストを解体、再構成した作品と、いずれも、1日4時間から5時間のワークショップを1週間こなって作りあげた1時間ほどの作品を蓬高劇場で上演するというプログラムでした。

3年間継続したワークショップの方法と体験は、単なる会議とは違った参加者同志の交流を促し、冒頭でふれた「水辺のバー」の上演をはじめ、彼らの次の活動のいくつかのきっかけを生み出しました。

王さんからは、3年間のプロジェクトを終えた今年（2017年）も、「そばで見ていただけ」のぼくを中国に招いて、次のステップの話し合いをしたいという嬉しい呼びかけを頂いています。

*

北京でのワークショップ以前、2011年から、ぼくは中国南京でもうひとつの継続的な交流プロジェクトにかかわってきました。相手は中国を代表する古典演劇、昆劇の上演団体、江蘇省演芸集団昆劇院（通称、南京昆劇院）です。昆劇は2010年に、日本の能とともにユネスコの無形文化遺産に登録され、このプロジェクトはそれをきっかけに両国の伝統演劇のこれまでとは違った視点からの交流を促す目論見ではじめられたものです。

仲介の労をとってくれたのは、長年香港で自身の集団「ズニ・イコサヘドロン（進念・二十面體 [Zuni Icosahedron]）」を率いて先鋭的な舞台創作をつづけ、国際的にも活躍している演出家の栄念曾（ダニ



中国独立劇場論壇ワークショップ（2016年7月）

ー・ユン [Danny Yung]) さんです。彼は以前から南京昆劇院との交流があり、劇団に所属する20代後半から30代にかけての若い昆劇俳優との実験的な作品づくりに成果をあげています。いたずらな現代化を排して昆劇ほんらいの様式の継承に真摯に取り組んでいる南京昆劇院が、同時に、きわめて前衛的なダニー・ユンとの作品創作に意欲的に取り組んでいる様子にぼくは強い印象を受けました。

プロジェクトは2011年から2014年までの3年間、国際交流基金、早稲田大学演劇博物館の支援を受けた「能・昆劇の比較研究」として、昆劇院と観世流鏡仙会を中心にした日本の能関係者、日中の研究者が参加する催しを両国で開催したあと、領域を東南アジア全域の伝統演劇と現代演劇に拡大した「朱鷺芸術祭 (Toki International Arts Festival)」として、毎年秋に南京で開催されています。

「朱鷺芸術祭」の特徴は、ダニー・ユン発案による「一卓二椅 (one table tow chairs)」を基礎に、参加者が滞在する10日間に20分ほどの小作品をつくり、上演するという内容にあります。中国古典演劇の基本的な舞台装置である一つの机と二脚の椅子という設定以外、一切、制約のない空間に、古典、コンテンポラリーの区別なく、さまざまな背景をもったパフォーマーたちが半ば即興的につくり出す舞台は、毎年、思いも寄らぬ発見と創造的な刺激を与えてくれます (日本からの参加者に、能楽師・清水寛二、西村高夫、鶴沢久、鶴沢光、糸あやつり人形遣い・結城孫三郎など)。

*

南京、北京での活動は、時を重ねるうちに重なり合い、さまざまなネットワークの結び目を通して外側へのひろがりを見せはじめています。はじめに紹介した広州「水辺のバー」の他にも、重慶をはじめ中国各地の小劇場からのコンタクトや、中国の現代演劇の俳優や演出家と南京の昆劇俳優のあたらしい交流、そして、2016年から座・高円寺で3年間の取り組みがはじまった北東アジアと東南アジアの舞台人が、ジャンル、国境、世代、古典と現代の4つの境界を乗り越えて集う「one table

two chairs meeting」と、翻訳ソフトと拙い英語をたよりに、いつの間にか、中国の友人たちと毎晩のようにあれこれやりとりをしている自分に気づきます。ここから何がはじまるのか。年甲斐もなく「未来」という言葉を夢見ながら、もう半歩だけ、先に進みたいと思います。

(*1) 2001年9月11日のアメリカ同時多発テロを題材にした音楽劇。水辺のバーで公演された際のタイトルは『絶対飞机』。虚空文庫ウェブサイトで全文を読むことができる。

(*2) 北京蓬蒿劇場ウェブサイト <http://www.penghaotheatre.com>

(*3) 建物が中庭を取り囲むように建つ伝統的家屋建築

(*4) 1936年に上海で刊行され、『中国の一日——1936年5月21日』として1984年に平凡社から翻訳出版された（絶版）。

さとう・まこと

劇作家・演出家。1966年に「アンダーグラウンド・シアター自由劇場」の結成に加わり活動をはじめ。70年に「黒色テント68/71」（現・劇団黒テント）を立ち上げ、同劇団の作、演出を担当。以後20年間、全国120都市におよぶ大型テントでの移動公演を継続。80年代より東南アジアを中心に海外の演劇との交流を深める。「アジア演劇」「演劇の公共性」「演劇と教育」「コミュニティシアター」など、演劇と社会の境界線をめぐる発言と実践を続け、近年は中国独立系演劇人、南京昆劇院若手俳優らとの継続的な共同作業を軸に、アジア演劇のオルタナティブ・ネットワーク形成に力をそそいでいる。97～2002年世田谷パブリックシアター劇場監督。09年より、座・高円寺芸術監督。

「うめだ文楽2016」は大阪駅に直結したナレッジシアターでの公演 写真提供：うめだ文楽

《シアター・トピックス》

文楽、近年の動きと取り組み

亀岡典子

きっかけは大阪市による補助金減額

大阪で生まれ育った伝統芸能、人形浄瑠璃文楽。350年の歴史を有し、2003年にユネスコの世界無形文化遺産に認定された。江戸中期（18世紀中頃）には、『仮名手本忠臣蔵』『義経千本桜』『菅原伝授手習鑑』など名作が多く生まれ、「歌舞伎はなきがごとし」といわれるほどの隆盛を誇った時期もあった。

しかし、明治以降（19世紀末以降）の文楽は名人を多く輩出しながらも厳しい時代が続いた。戦後の組合運動を発端にした二派分裂も文楽を苦しめた。しかし文楽はその都度、息を吹き返し、人々に愛され続

けている。

近年、その文楽に激震が走った。文楽は、国、大阪府、大阪市の公的助成を受ける公益財団法人文楽協会（1963年設立）が技芸員（太夫、三味線、人形遣い）のマネージメントを行い、地方興行などを行っていたが、2011年末、大阪市の橋下徹前市長が文楽協会への補助金の見直しを表明したのだ。紆余曲折あり、橋下前市長と文楽技芸員の面談などもあって、結局、2年間は観客動員数の増減によって補助金の金額が決まる「インセンティブ方式」が採用。2013年度は減額されたが、2014年度は目標の観客動員数を上回り、満額助成された。

しかし根本的な問題は解決したわけではない。2015年度からは協会運営費としての補助金は打ち切れ、事業ごとに申請する形に変更されたからである。

協会への補助金がなくなっても、ただちに本公演ができなくなるわけではない。本公演は国立文楽劇場を運営する文部科学省（文化庁）所管の独立行政法人・日本芸術文化振興会が行っているからだ。しかし文楽協会が受け持ってきた地方公演や海外公演は今度どうなっていくのか。技芸員の受け皿としての役割をどうしていくのか、課題は山積している。

ただ、補助金問題に端を発し、本拠地の国立文楽劇場はもとより、技芸員自ら文楽のPRにより積極的に動き、外に向かって活動を始めたことは、「災い転じて福となす」といえるのかもしれない。文楽を支援しようという民間団体も現われた。

こういう動きが今後、文楽という日本で唯一の芸能をどのように未来につなげていけるのか、期待とともに注目される。

喜劇、海外戯曲の翻案、親子向けの新作の上演

近年の動きで特筆されるのは、新作文楽であろう。

江戸時代に初演された古典作品の上演が多くを占めてきた文楽では、新作が少なく、また喜劇作品もほとんどない。そんななか、大きな話題

を呼んだのは、いまでも観客を呼べる劇作家の一人、三谷幸喜が初めて文楽に書き下ろした『其礼成心中』ではないだろうか。

2012年、東京・渋谷のPARCO劇場で初演、それまで文楽を見たことがない現代演劇ファンや若者が劇場に詰めかけた。作品は、近松門左衛門の悲劇『曾根崎心中』をもとにした喜劇で、三谷らしくユーモア満載。もともと人形劇が好きで、文楽にも興味があったというが、文楽へのリスペクトも込められた舞台に、場内は笑いに包まれた。太夫と三味線が座る床は舞台上手という常識を破り、舞台奥に可動式で設置。人形は水中を泳ぐシーンもあり、主演を勤めた人形遣いの吉田一輔は「僕たちの既成概念を打ち破ってくれた。それでいてしっかり文楽になっていた」と、文楽の地平を切り開く作品になったことを喜んだ。再演を重ねているのは喜ばしい。



三谷文楽『其礼成心中』は2016年7月に大阪でも上演された 主催：株式会社パルコ／関西テレビ放送／サンライズプロモーション大阪 協力：国立文楽劇場／文楽協会 撮影：尾崎 太

その前年に初演されたのが、世界的に活躍する現代美術作家、杉本博司が手がけた「杉本文楽」。こちらは、『曾根崎心中』を、近松の原文に忠実に舞台化。ただし、現在の文楽では上演されていない冒頭の

「観音廻り」の場面などに、現代美術の束芋たばいもの前衛的なアートを映像に使い、近松の時代の一人遣いの人形を復活。お初の人形の衣装にエルメスのスカーフを用いるなど、邦洋新旧の文化を交錯させた舞台はパリなど海外公演でも高い評価を得たという。

歌舞伎も近年、人気漫画を原作にした市川猿之助によるスーパー歌舞伎Ⅱ『ワンピース』の大成功をはじめ、当代の花形たちによる新作歌舞伎が続々と生まれている。古典芸能全般に新作ブーム。そういう流れの中での文楽の新作であるのかもしれない。

国立文楽劇場でも本公演に積極的に新作を取り入れている。

夏休み公演では、2014年から3年連続で親子向きの新作を創造。落語作家の小佐田定雄が書き下ろした『かみなり太鼓』はほんわかとしたユーモアで好評を博し、翌年は童話『ジャックと豆の木』を翻案した竹田真砂子まご作『ふしぎな豆の木』、昨年は孫悟空が大活躍する『西遊記GO WEST!』と、脚本、音楽、演出、舞台セットにいたるまで、これまでにないものを作ろうというスタッフ、技芸員の情熱が見えた。

また、新作ではないが、昨年の夏休み公演のレイトショーでは、日本を代表する劇作家の一人、井上ひさしの唯一の文楽作品で、モリエールの『守銭奴』を翻案した『金壺親父恋達引』かなつぽおやじこいのたてひきを初めて舞台化。2014年には東京の国立小劇場で、シェークスピア劇の登場人物フォルスタッフを主人公に、舞台を日本に移した『不破留寿之太夫』ふああるすのたいふを初演した。ちょっと皮肉な内容の大人のための新作文楽は、この方面への可能性を示したといえる。

民間団体の支援と観客創出のための自助努力

本拠地を飛び出した公演が増えてきたのも近年の流れである。

日本最大規模の民間財団「日本財団」が主催した「にっぽん文楽」は、2015年3月、東京・六本木の都会のど真ん中のビルの谷間に、ヒノキ造りの仮設劇場を建てて行われた文楽初の本格的な野外公演であった。

画期的だったのは、飲食自由だということ。文楽は一般に難解という



ビルの谷間に出現した「にっぽん文楽in六本木ヒルズ」のヒノキ造りの仮設劇場
写真提供：日本財団



文楽初の本格的な野外公演「にっぽん文楽in六本木ヒルズ」では「二人三番叟」が上演された 写真提供：日本財団 写真協力：人形浄瑠璃文楽座むつみ会

先入観を持たれがち。しかし、アルコール類もOKで、肩肘張らず気軽に楽しめる文楽公演は、初めて見る観客にその魅力を伝えるのに成功したようだ。同年10月に大阪で、昨年10月には東京の浅草で公演が行われた。「にっぽん文楽」は2020年の東京オリンピック・パラリンピックまで全国で公演を続けていく予定という。

2015年には大阪の民放5局が手を組んで、大阪・キタの若者が集まるグランフロント大阪内の劇場ナレッジシアターで「うめだ文楽」を開催。20代から40代の若手技芸員たちを中心とした公演で、2017年には3年目を迎える。

こういった民間団体に

よる支援の一方、文楽の普及を目的に技芸員の有志が運営するNPO法人人形浄瑠璃文楽座では、2014年、文楽の生まれた大阪を中心とする近畿地方の30歳以下の社会人・学生を対象に「ワンコイン文楽」と称して500円で国立文楽劇場の良い席で観劇できる新たな観客創出の



大阪・毎日放送、朝日放送、テレビ大阪、関西テレビ放送、読賣テレビ放送がタッグを組んだ「うめだ文楽」は若手技芸員たちが担う

ための企画を立ち上げた。これは民間による芸術文化の支援システム「アーツサポート関西」を通して、民間企業が行った寄付が財源となった。

いずれも、文楽への扉をたくさん作り、見たことがない人にまずは接してもらおうという意図である。

重鎮の引退というマイナスを襲名というプラスへ

折しも技芸員の世代交代の波が起こっている。

2014年、長く文楽のトップに君臨した人間国宝、竹本住太夫が惜しまれながら引退した。文楽の顔、として、滋味溢れる語りでファンを魅了。文楽の歴史で初めて文化勲章を受章した。

その後も同じく人間国宝の竹本源太夫、豊竹鳴太夫、吉田文雀が舞台を去った。戦後の文楽を牽引してきた重鎮たちの引退で一気に世代交代が起こった。それは2016年4月、国立文楽劇場で行われた通し上演『妹背山婦女庭訓』に象徴される。前回（2010年）、『妹背山の段』を勤めた住太夫、源太夫は当時70代後半から80代だったが、今回は竹本千歳太夫、豊竹呂勢太夫という50代の太夫が勤めた。培ってきたものを全て出し尽くしたような渾身の語りは大きな感動を呼んだ。

襲名もあり、戦後を代表する名人、初代吉田玉男の名跡を2015年、

一番弟子の吉田玉女が襲名。2017年4月には、豊竹英^{はなふさだ ゆう}太夫が祖父で人間国宝だった豊竹若太夫の前名を継いで六代豊竹呂太夫を襲名。2018年1月には豊竹咲^{さきほ だゆう}甫太夫が六代竹本織太夫を、同年4月には、人形遣いの吉田幸助が祖父の吉田玉助の名跡を五代目として襲名することが発表されている。

襲名は人々の目を文楽に引きつける意義も大きい。新規の観客が増えつつある時期だからこそ、全員が攻めの姿勢で文楽を隆盛に導こうとしているのはうれしい限りである。

かめおか・のりこ

産経新聞大阪本社文化部編集委員。1958年、大阪生まれ。立教大学日本文学科卒。1990年、産経新聞大阪本社に入社。長年、文化部で、歌舞伎、文楽、能を始めとする伝統芸能を担当。著書に『文楽ざんまい』（淡交社）、『夢 平成の藤十郎誕生』（同）など。

「二代目吉田玉女襲名披露口上」 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





東宝株式会社「NINAGAWA・マクベス」(1985年/オランダ・アムステルダム市立劇場)
カーテンコールに応える平幹二郎(マクベス)、栗原小巻(レディ・マクベス) 写真提供:東宝演劇部

《シアター・トピックス》

「60年代演劇」から 「世界のニナガワ」へ

高橋 豊

日本の現代演劇は2016年、相次ぐように大きな才能を失った。「世界のニナガワ」と評価された演出家の蜷川幸雄が5月に80歳で逝去。後を追うように8月、蜷川の舞台で主演をつとめることの多かった俳優、平幹二郎が82歳で急逝した。共に「生涯現役」を貫き通した演劇人生だった。

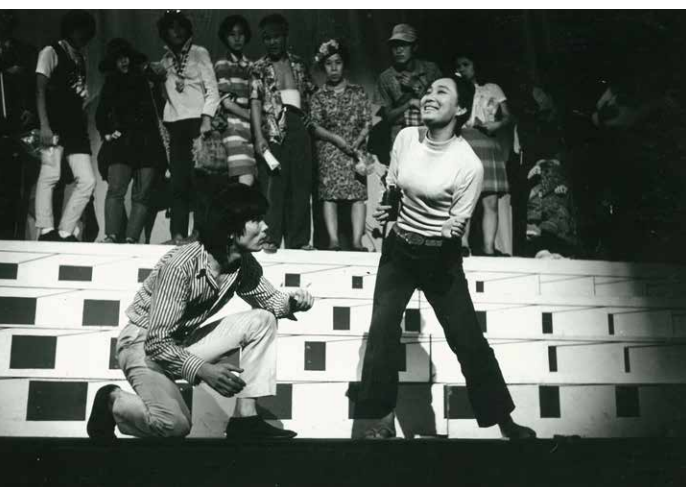
蜷川の半生に即しながら、彼の演出家活動とその意義について振り返りたい。

挫折と屈折が彼の前半期は続く。進学校の開成高校から東京芸術大学の受験に失敗、新劇の劇団青俳の研究生としてスタートする。新米の役者は裏方のスタッフの手伝いをするものだが、蜷川は一度もトンカチを持たず、アルバイトもせず、「貴族俳優」の渾名がついた。代わりに劇団の演出を担当していた早稲田大学助教授で翻訳家の倉橋健が主宰する研究会で、徹底的な戯曲分析をたたきこまれる。後年、この体験は、蜷川が英国などで演出する際、外国人俳優のどんな質問にもすぐ答えられる基盤となった。

蜷川が「盟友」とも呼ぶべき劇作家・清水邦夫と知り合ったのも倉橋のおかげである。当時、早大生だった清水を劇団に創作劇を書かせたらと推薦、劇団の連絡係りが蜷川だったのだ。清水の戯曲は完成したが、社会主義リアリズムに価値を置く劇団員からは「未来への展望がない」など批判が続出し、劇団総会で上演に賛成したのは、蜷川、倉橋ら4人のみだった。

劇団内部のひび割れが明らかになってくる。演出の倉橋がダメ出しを守らなかった主演俳優たちに怒って退団してしまう。すでに30歳を超えていた蜷川は、俳優から演出家への転身を志した。蜷川は清水に創作

劇を依頼。清水は徹夜して丸1日で『真情あふるる軽薄さ』を書き上げる。ところが、劇団が演出の許可をなかなか与えてくれない。「俳優出身の演出家は、俳優座の千田是也にしても、民藝の宇野重吉にしても名優だった。名優とはともいえない君に、演出は無理ではないか」。



初演出作の現代人劇場『真情あふるる軽薄さ』（1969年／アートシアター新宿文化）
青年：蟹江敬三（左） 女0：真山知子（右） 写真提供：ニナガワカンパニー

蜷川は1968年、青俳を退団し、現代人劇場を結成した。翌1969年、アートシアター新宿文化で『真情あふるる軽薄さ』を上演、蜷川は鮮烈な演出家デビューを遂げる。

60年代後半、東京・新宿を中心とした若者たちの「異議申し立て」の動きはピークに達しようとしていた。政治闘争や学園闘争だけでなく、演劇でも従来の新劇の在り方を否定する動きが盛んになった。代表的な劇団に唐十郎らの「状況劇場」（1963年結成）、鈴木忠志らの「早稲田小劇場」（1966年）、佐藤信らの「自由劇場」（1967年）、寺山修司の演劇実験「天井桟敷」（同）などがある。「アンダーグラウンド（アングラ）演劇」と蔑称されたが、後に海外に自力で公演する劇団も出ており、「60年代演劇」と呼んだほうがいいと思う。

1969年の現代人劇場旗揚げは、遅れて登場したなの感じがしたが、実際の舞台を観て観客を見事に巻き込んでいく芝居作りに感心した。映画の上演が終わった夜9時半からの開演だから、観客たちは長い行列をしてようやく着席すると、通路に数人の男女が出て小競り合いが始める。ようやく幕が上がると、そこにも蛇行した行列ができていたのだ。芝居が終わった後で、観客はもう一度驚かせられる。いつの間にか、警察機動隊そっくりの制服の整理員たちに囲まれていたのである。

アートシアター新宿文化は、もともと映画館だから、舞台の奥行きは4メートル50しかない。そのうちセットを飾れるのはわずか2メートル50だ。蜷川は、ここに卒塔婆の山を築いたり（『想い出の日本一万年』）、ビジュアル面でまず驚かせた。「振り落とし」など歌舞伎の手法も積極的に取り入れた。

反体制の動きと密接に連動するようなメッセージを展開しつつ、現代人劇場を解散、劇結社・櫻社を結成する。1973年、『泣かないのか？泣かないのか 一九七三年のために？』が新宿での最終公演となった。

1974年初め、蜷川に東宝演劇部の中根公夫^{ただお}プロデューサーから「日生劇場の『ロミオとジュリエット』の演出をお願いしたい」との連絡が

あった。「身の丈に合った仕事ばかりしてはだめだ。異質な人たちと出会うことで、演出家として僕も新しく生まれ変わるかもしれない。そして櫻社に戻ろう」と引き受けた。

『ロミオとジュリエット』が蜷川の商業演劇・大劇場の第1作となる。小スペースで見事な空間処理を見せていた蜷川が、大きく羽ばたいた感じがした。深い闇と沈黙に包まれた舞台が一転して、まばゆい光に満ちる。鐘の音が鳴り響き、広場には群衆がひしめきあう。舞台上には3層からなる半円形の装置が生まれ、「疾走する愛の物語」が展開する。「蜷川演劇」の特徴とされる「開幕の3分間」で観客の心をつかみ、「群衆」をあふれさせ、「階段」や「階層」で物語の背景の階級性を明らかにすることが既に現れている。

日生劇場の公演が終わった後、櫻社の劇団総会が開かれ、商業演劇で演出した蜷川に批判が集中、結局、劇団の解散に至ったのだ。裏切り者扱いされた孤立感がいかに深かったか、蜷川に話を聞くたびに感じたことだ。傷ついた蜷川に、劇作家・唐十郎が「『唐版 滝の白糸』を書いたから演出してくれないか」と声を掛けてくれたのが救いだった。

ギリシャ悲劇『王女メディア』は1978年初演された。メディアは不実な夫に復讐するため、最愛の子を手にかける。タイトルロールを平幹二郎が演じたほか、女性の役をすべて男優が演じた。蜷川は、捨てられ裏切られた女の悲しみ、憎しみと復讐の巨大さを表現するには、日本の女優では



東宝株式会社『王女メディア』（1983年）写真提供：東宝演劇部
メディア：平幹二郎（右） アイゲウス：大友龍三郎（左）

物足りないと感じたのだ（後になって大竹しのぶが演じているが）。

1979年、帝国劇場で初演された『近松心中物語』が、演出家・蜷川の評価を決定的なものとする。「孤高」の劇作家と言われる秋元松代の作。蜷川は「近松の世界をテーマにしたのは、日本人がなぜ心中にあこがれ、美化するのか、『民衆劇』として取り上げてみたかった」。舞台では本水が使われ、心中シーンでは1.5トンもの紙ふぶきが雪となって舞い降りる。なにより森進一の主題歌「それは恋」が観客の情感に訴えたのである。

1980年初演の『NINAGAWA・マクベス』は、商業演劇でもスター中心主義でなく、スタッフ主導による演劇づくりを目指す象徴として、演出家の名前を公演タイトルに織り込むことを選んだ。そう名乗るにふさわしい、蜷川演出の独創的な作品に仕上がって、後に本家の英国などで公演を重ねた。

1983年以降『王女メディア』は世界各国で上演を重ねる。写真はヨルダン・ジャラシュのローマ劇場での仕込み風景（1996年） 撮影：宮内勝 写真提供：中根公夫



シェイクスピアの原作通りながら、時と場所を中世のスコットランドから日本の安土桃山時代に置き換え、武士たちの物語となっている。さらに日本人に伝わりやすいよう、舞台全体を大きな仏壇とした。生者と死者が出会う仏壇を舞台としたことで、英国にない東洋的な死生観により、深みと美学が加わった。

蜷川演劇の海外への水先案内人となったのは、中根プロデューサーだ。まず作品が生まれた国で上演しようと考えた。1983年、『王女メディア』がイタリアの2都市を回り、ギリシャ・アテネで上演したのが皮切り。1985年には『NINAGAWA・マクベス』が、オランダ公演を経て、英国エディンバラ国際フェスティバルに招聘され、絶賛される。

エディンバラで蜷川演出に心打たれた人に、英国の演劇プロデューサー、セルマ・ホルトがいる。1987年に英国国立劇場が蜷川作品を含む4カ国の演出家と劇団を招いて「国際演劇祭'87」を開催したが、このフェスティバルを企画し、渉外を担当したのが、彼女だった。ホルトは「蜷川の舞台は、視覚的で目を楽しませてくれ、知的刺激に溢れていて、音楽なども素晴らしく、英国の観客にも分かりやすく伝えてくれる。国際演劇祭には『NINAGAWA・マクベス』だけを招聘するつもりでしたが、後で観た『王女メディア』にも魅了され、プロデューサーの中根さんに二つとも招きたい



Thelma Holt Ltd.・ポイント東京共同製作『タンゴ・冬の終わりに』
上演中のロンドン・ピカデリー劇場（1991年） 写真提供：中根公夫

と交渉しました」。国際演劇祭は大成功、蜷川はこの年のローレンス・オリヴィエ賞の演出部門にノミネートされた。受賞こそ逸したものの、英国演劇界からの評価は高まり、「世界のニナガワ」が定着していく。

1991年には英国人俳優による『タンゴ・冬の終わりに』（清水邦夫作）が、ロンドンの劇場街ウエストエンドの劇場で2カ月間、公演された。日本の中根、英国のホルトと2人のプロデューサーの連携で実現した画期的な企画だった。蜷川が初めてオーディションで選んだ外国人俳優だけで演出したことだけでなく、取り上げる題材が日本海に面した小さな町の廃墟のような映画館を舞台にした、引退した俳優を巡る物語と異色だった。英国俳優を相手に、様々な“文化衝突”を体験できたのは、演出家・蜷川のさらなる成長につながった。

1999年から2000年、蜷川は英国を代表する名門劇団ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー（RSC）で初の東洋人演出家としてシェイクスピアの『リア王』を演出した。「言ってみれば、イギリス人が歌舞伎座で『忠臣蔵』を演出するようなもの」と、蜷川が挑戦を楽しむ精神の高揚が感じられた。日英の共同製作で、さいたま市の彩の国さいたま芸術劇場にRSCの出演者を呼び、日本側スタッフと合流、稽古を重ね、同劇場での公演の後、英国のロンドン、沙翁の聖地ストラトフォードで上演、大きな反響を得ている。

その後、『身毒丸』（1997年・ロンドン、2008年・ワシントンD.C.）、『ムサシ』（2010年・ロンドン・ニューヨーク、2013～14年・ロンドン・ニュー



株式会社ホリプロ『海辺のカフカ』（2015年／ロンドン・バービカン劇場）
木場勝己（右） 撮影：Shu Tomioka

ヨーク)、『海辺のカフカ』(2015年・ロンドン・ニューヨーク・シンガポール・ソウル)と、その最晩年まで蜷川の海外公演は続くことになる。

櫻社解散と共に袂を分かった蜷川と清水のコンビが1982年復活するが、体調の悪化で清水が新作を発表できなくなると、清水の初期作品を演出し直した。特に高齢者の演劇集団、さいたまゴールド・シアターが2013年に上演した『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』は、現代人劇場の初演を観ている者としてはいつか涙が溢れてくるような作品だった。同年、フランス・パリ日本文化会館大ホールで海外初演。2014年、香港・パリ市立劇場で上演した。かつて若者たちが演じていた老婆を、高齢者が演じることで生活感があり、違和感がない。清水の執筆活動再開を祈る蜷川の友情に心打たれた。

演出家・蜷川の大きさに、新劇から始まってアンダーグラウンド劇、商業演劇の大劇場、中劇場だけでなく、小劇場にもこだわり続けたことがある。21世紀に入っても、前出の高齢者の演劇集団さいたまゴールド・シアター(平均年齢77歳、2006年発足)、若手演劇集団さいたまネクスト・シアター(2009年発足)と二つの演劇集団を立ち上げてい



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』(2014年/香港・葵青劇院演藝廳)
撮影:宮川舞子

る。この二つの劇団の合同公演、シェイクスピア作『リチャード二世』は、ハヤカワ「悲劇喜劇」賞を受賞、2016年、にルーマニア・クライオヴァの国際シェイクスピア・フェスティバルに招聘され、成功を収めている。蜷川の死のちょうどひと月前のことだった。

たかはし・ゆたか

演劇評論家。1945年山形市生まれ。東京外国語大学フランス語科卒業。毎日新聞社・学芸部で現代演劇、ミュージカルを中心に取材。現在、客員編集委員。著書に『幻を追って——仲代達矢の役者半世紀』『蜷川幸雄伝説』など。



『ハール・ギュント』稽古中の
ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー
稽古場で(1994年)
写真提供:中根公夫

Overseas
Tours Report

海外ツアーレポート

2016



『地獄谷温泉 無明ノ宿』 撮影:杉能信介

《海外ツアーレポート》

庭劇団ペニノ

『地獄谷温泉 無明ノ宿』

ヨーロッパ4カ国ツアー

小野塚央

庭劇団ペニノが、1年に一度、海外でのツアー公演を行うようになったのは、2009年秋にベルリンのヘッベル劇場（Hebbel am Ufer [HAU]）に招聘しょうへいされてからだ。

私自身の話を先に少しさせていただくと、私は2000年の第2回公演より、庭劇団ペニノの制作に関わっていたが、途中2005年から2009年の間、単身ドイツへ渡り、2007年からは主にベルリン・ドイツ・オペラ

(Deutsche Oper Berlin) やマキシム・ゴークー劇場 (Maxim Gorki Theater) でドラマトゥルクの研修生をしていた。劇団を4年ほど離れ、日本にはないドイツの演劇創作の仕組みの中で、制作が心折れたり、体調を崩したりしない創作のやり方を探していた。帰国直前の2009年6月、庭劇団ベニノがHAUに招聘されることが決まった。これは全くの偶然の出来事で、私が留学している最中に決まったこの劇団の招聘公演は、私自身にとって不思議な感覚だった。私の中でパラレルワールドのように別世界だったベルリンと東京が一つに繋がったのだ。この公演をきっかけに、庭劇団ベニノは定期的な海外ツアーを行うことになっていく。

ベニノの作品が海外で受け入れられるのは、作り込んだ舞台美術はもちろんだが、独特の世界観にある。アジアの異文化の作品というよりも、唯一無二の独特の世界が評価されているように思う。

2016年夏に行った庭劇団ベニノ『地獄谷温泉 無明ノ宿』の海外ツアーで今までと大きく異なっていたのは、「新作を作るなら、ぜひ招聘したい」というふうに、招聘の話が始まったことだと思う。2009年～2011年に海外公演を行った『^{いらいら}苛々する大人の絵本』、2012年～2014年に海外公演を行った『誰も知らない貴方の部屋』はプログラムディレクターが作品を観て、「この作品をぜひ」ということでフェスティバルに招聘され、ツアーが決まっていた。2015年の『大きなトランクの中の箱』のヨーロッパツアーの際に、「次の新作はどんな作品になるのか?」とよく聞かれた。2015年当時、「ゴジラの話」と答えていた次回作品は、湯治宿を舞台にした作品となった。

今回のヨーロッパツアーの4カ国が確定するまでには、様々なフェスティバルが招聘に名乗りを上げ、条件面の問題から、候補から消えていった。

庭劇団ベニノは海外公演に近年頻繁に呼ばれながらも、作品は海外

公演向きでは全くない。舞台美術がとにかく巨大で複雑なので、仕込みに相当な日数を要する。舞台の仕込みが大変なので、日本人スタッフが多く必要となり、ツアー人数が多い。舞台美術をコンテナに詰めて船便で送るのに多額の費用もかかる。助成金なしには成立が難しい。ペニノの海外公演の窓口を担っている門田美和さんと、「とにかく、このヨーロッパツアーを成立させましょう!」と誓ったのが、2016年2月だった。

今回のツアーではじめて行ったのは、船便に乗せる前に舞台美術を一度組み立て、現地での仕込みを見越して解体する、という作業だった。前回の東京公演終了時、時間に追われながら劇場からトラックに積み、とりえず倉庫に納めたので、このままの状態では、海外で求められている仕込み日数では初日を迎えられない可能性が高かった。大阪の名村造船所跡地にあるアートスペース、クリエイティブセンター大阪を5日間借りて、舞台美術を仕込み直すためだけに組み立てる、という意味贅沢な作業を行った。作業を公開することで、関西の専門学校生の方などに貴重な作業風景を見てもらい、最後には搬出作業を手伝ってもらったりもした。コンテナに積み込むのに時間がだいぶかかったが、無事舞台美術は海を渡り、ヨーロッパへ渡った。

ヨーロッパの中での舞台美術の移動も国境を越えるので、毎回大変だ。過去のアメリカツアーの際には運転手が仕込み時間を12時間間違

える、ということがあった。ドイツの舞台美術搬出時に衝撃が走ったのは、舞台美術を搭載するトラックが、事前にこちらが聞いていたものと違うトラックが来たことだ。ドイツの運送会社が、トラック運転手がツアー

『地獄谷温泉 無明ノ宿』 撮影:杉能信介





『地獄谷温泉 無明ノ宿』 撮影:杉能信介

中、同じ運転手のほうがよいだろう、との配慮で勝手にトラックの仕様を変えてしまったのだ。試行錯誤の結果、舞台美術はトラックになんとか収まったが、日本人スタッフの疲労は凄まじかった。

今回のヨーロッパツアーはドイツ、オランダ、デンマーク、フランス。字幕が4カ国すべての国で異なる言語だった。今までは複数箇所でも同じ言語圏であることが多かった。その場合は、少しずつ修正を重ねていくことが可能だった。しかし、すべて言語が違うと、それぞれの国で、あらかじめ翻訳された字幕を毎回、確認修正する作業が必要となる。字幕はとても重要だ。字幕の表現で笑いが起きることもあるし、意図したニュアンスで伝わらないこともある。

ドイツでは、現地のツアーマネージャーの大泉七奈子さんと彼女の同僚のドイツ人のドラマトウルク、さらにフェスティバルの担当者と、入念にチェックした。

オランダでは、翻訳者と劇団の主宰で作・演出のタニノクロウで、すべてのスライドをチェックし、さらに実際の舞台稽古を見ながら、イン

ターンの大学生、フェスティバルの担当者で修正を加えた。

デンマークは、英語字幕だった。しかし、英語が堪能と言っても、デンマーク人は英語のネイティブではない。デンマーク人が理解しやすい英語にするため、タニノとフェスティバルのインターンのアンドレアスと議論しながら、修正を加えた。

フランスでも、翻訳者の方と直接確認する時間を作っていただけだ。本当にありがたかった。また、本番中にも担当の副島綾^{そえじま}さんが少しずつ修正して下さった。

スタッフの雰囲気も国によって全く異なる。最初のドイツはとにかくプロフェッショナルな劇場所属のスタッフだった。オランダでは、劇場がコンサートメインのホールだったこともあり、伝わっていないことが多く苦勞した。事前にメールでフェスティバル事務局とやり取りしたことが、現場のスタッフに伝わっていないことは本当によくある。今後の課題である。

海外公演は生活面でも様々なことが起こる。特にデンマークではいろいろなことが起きた。朝食を食べるカフェの店員が変わるたびに「料金を払え」と押し問答が発生し、そのたびに「私たちの食費はフェスティバル事務局が払うことになっています」と店員を説得した。滞在先のレジデンス施設の電子キーがエラーになり、閉め出された部屋があり、深夜1時過ぎに劇場の管理スタッフを呼び出し、扉を開けてもらったこともあった。

幸運なことに、今回のツアーでは4カ国ともにチケットは、完売の状態での公演だった。ハンブルクでは、東京での公演からほぼ1年経っており、また、稽古で実際の舞台美術、小道具を使っておらず、ゲネプロも行っていないことから、舞台から緊張感が伝わる初日だった。満員の客席が、少しずつこの作品を受け入れていく空気がじわじわと伝

わり、「やった!」と思った。オランダ・フローニンゲンのフェスティバル、ノールデルゾン (Noorderzon) には6年前にも別の作品で招聘されており、2度目の参加だった。6年前にも観た、と言う観客がいて嬉しかった。小さな地方都市の、街の中心にある公園でみんながわいわい音楽やパフォーマンスを楽しんでいる雰囲気がとても素敵なフェスティバルだ。

デンマーク・オーフスでは、開演して15分ほど経った時に観客のひとりが客席で意識を失う、という出来事があった。幸い、倒れた観客は意識を取り戻し、開演時間から30分後、冒頭から上演を再開した。この回の観客の集中力はすごかった。終演後の力強い拍手で、観客との一体感を強く感じた。

最後のフランスでは、初日に仕込み中に外していた1列目の席を劇場スタッフが戻し忘れる、というハプニングがあったけれど、公演はとてもスムーズだったし、好評だった。パリでまた公演ができれば素晴らしいな、と思う。

これからもペニノにとって海外公演は重要な位置を占めていけよう。普通に考えたら、少人数で仕込みに時間がかからない、ポータビリティの高い作品のほうが海外から声がかかりやすい。しかし、ペニノは真逆だ。大掛かりな舞台美術。大勢のスタッフ。とてもお金がかかるカンパニーである。毎回、ペニノは招聘する側にも、される側にも挑戦である。この挑戦がずっと前向きに続いていくように海外公演を重ねていけたら、と思う。



フランス・パリ日本文化会館のスタッフたちと

《Tour Schedule》

2016.08.11-13 ドイツ・ハンブルク／ハンブルク国際演劇サマーフェスティバル
(Internationale Sommerfestival Hamburg)

2016.08.21-23 オランダ・フローニンゲン／ノールデルゾン
(noorderzon)

2016.09.01-03 デンマーク・オーフス／オーフス・フェスティバル
(Aarhus Festuge)

2016.09.14-17 フランス・パリ／フェスティバル・ドートンヌ
(Festival d'Automne à Paris)

おのづか・ちか

演劇弁当猫ニャー、庭劇団ベニノ等の制作を明治大学在学中より行う。卒業後ホリプロにて票券業務を担当。2005年、渡独し、ドラマトゥルグ研修生として複数のプロダクションに参加。2010年よりゴーチ・ブラザーズ所属。2010年より庭劇団ベニノの制作を担当。



オランダ・フローニンゲンのデ・オーステルポート (De Oosterpoort) 劇場スタッフたちと



ニューヨークのジャパン・ソサエティ前での屋外パフォーマンス『O氏の肖像』 撮影：Sakamoto Ayumi

《海外ツアーレポート》

身体をメディアとして蘇った怪物

川口隆夫『大野一雄について』北米7都市ツアー

飯名尚人

2016年9月16日から10月13日、川口隆夫『大野一雄について』の北米7都市ツアーが実施された。ジャパン・ソサエティ（ニューヨーク）、セカンドワード・ファンデーション（Second Ward Foundation／ハドソン）、フリンセンター（Flynn Center for the Performing Arts／バーリントン）、アイオワ大学（アイオワシティ）、マサチューセッツ大学アマースト校（アマースト）、REDCAT（Roy and Edna Disney／CalArts Theater／ロサンゼルス）、アンディ・ウォーホル美術館（ピッツバーグ）。

これら公演先は、すべてジャパン・ソサエティの塩谷陽子氏がツアー・プロデューサーとしてブッキングし、作品に関心のある主催者に売り込んでくれた。

会場によって観客層は様々であったが、年配の皆さんの多くは、実際に大野一雄の舞台を観たことのある人。80年代から大野は海外公演を数多く行ってきた。若い世代は当然舞台を観たことはないが、うっすらと「舞踏」は知っている。私の関心は、観たことのない世代が本作をどう見るか。なぜ観たことのない人が大野一雄を知っているのかといえ、写真や言説の影響も強いと思われる。海外で活躍する舞踏家の皆さんの活動や、記事や掲載される写真のインパクトによって舞踏が伝播している。「観た事はないが知っている」という層に是非観にきてほしい。

本作で一番多い質問は「大野一雄の踊りを完コピし川口隆夫が踊る」という本作のコンセプトについて、「全部本当にコピーなのか?」。海外の皆さんが持っている舞踏のイメージと違う部分が多いからでもある。聞けば、スキンヘッドの全身真っ白なダンサーがグロテスクな死者を演じる、というのが舞踏の印象であった。

しかし大野は、ショパン、バッハ、賛美歌、エルビス・プレスリー、タンゴという楽曲に乗せて、時にはモダンダンス、ワルツ、社交ダンスのような踊りまで登場し、黒のスーツやドレスを纏い自由^まに軽やかに舞う。これが舞踏なのか? 大野一雄の踊りには、ノイエタンツやパントマイムの影響もあるだろうし、それは「戦後日本の洋舞史」とも言える。当然、土方巽との出会いによって大きく変化した経緯もあるだろう。もちろん専門的な舞踏への知識などなくても「103歳まで生きた或る一人の日本人舞踊家の踊り」を観てもらえれば、この作品を海外で上演する目的のひとつは達成できるが、日本の洋舞の変遷・歴史も理解してもらえると、本作が舞踏のアーカイブとして機能していることも伝わるかと思う。作品の解説本でもあれば、もっと楽しめるかもしれない。

本作では大野の代表作『ラ・アルヘンチーナ頌』（1977）、『私のお母さん』（1981）、『死海、ウィンナーワルツと幽霊』（1985）と映画『O氏の肖像』（1969）が川口隆夫の身体によって再現される。使用しているサウンドは、当時の舞台記録映像に残されたものをそのまま使用しており、大野の足音や観客の咳払い、シャッター音までも聞こえる。衣装は当時のものを再現し（衣装・北村教子）、途中流れる映像では、大野一雄の息子であり舞踏家の大野慶人氏も登場する。上演するシーンのすべては、土方巽が振付・演出に関わったもの。当時関わった関係者へのインタビューや資料による考証もしてきた。こうした作品情報が、上演後に配布されたりすると、本作が持つ「日本の洋舞史」へのアプローチが、アーカイブとして海外へ紹介できる。各会場で、大野の衣装、手書きの舞踏譜、ポスターの展示、当時の記録映像も流したりもした。ロサンゼルスREDCATのマーク・マーフィー（Mark Murphy）氏は「公演後に展示が見られるというのは、劇場に来る楽しみが増えてとてもいいね」と言ってくれた。

本作の一番の売りは「110分間、川口がソロで踊りまくる作品」ということだ。徹底的に踊りを見せることが大野の再現に繋がる。ツアー前、



マサチューセッツ大学アマースト校にて『ラ・アルヘンチーナ頌』より「天と地の結婚」



どの会場でも観客からの温かい拍手と歓声で包まれた。

ソロのダンス作品で110分は長すぎる、という意見もプロデューサー陣から挙がったが、観客の反応を見る限りその心配は不要だった。近年の踊らないダンス作品に飽きてきた観客の「踊ってるダンス作品が見たい」という要望に答えた形となった。これでもかと続くダンスシーン、ヘトヘトになって踊り切る川口への賞賛は大きなものがあり、どの会場も驚くほど熱狂的な拍手と歓声で包まれ、「お疲れ！ よくやった！」という温かさすら感じた。上演後のトークでは、LGBTやジェンダーに関する質問も多くあった。大野の女装のこと、川口がそれを踊ることに絡めての議論もあった。また舞踏と原爆の関連性も問われた。本作の魅力が、単なるダンス作品としてのそれに留まらないということもわかり嬉しく思った。こうした質問に我々がどう答えられるかも大きな課題なのである。

主催者が気にしたのは、上演時間よりも、むしろ現地の技術スタッフの労働時間の方であった。徹夜で作業できるのか、オペレーションをそのスタッフに頼めるのか、こちらで機材をいじくってセッティングしているのか……。「明日は早い時間にリハーサルしたいけれどもいいか」と言っても、「スタッフは夕方からしか来られない」となる。外部スタッフは

契約上、時間外労働ができないし、頼めば追加予算がかかる。

とはいえ、今回よかったのは、どれも各地の主催公演であり、自主公演によるツアーではないことだ。ジャパン・ソサエティがツアー・プロデューズをしてくれ、各地は主催としてこの作品を受け入れている。主催者もスタッフも我々を丁寧にもてなしてくれる。当然、観客も集めてもらえるし、ニューヨーク・タイムズとロサンゼルス・タイムズには大きく記事として取り上げてもらった。「作品が売れた」というのはこういうことなのだ、と思った。

溝端俊夫は、本作のスタッフ（照明・舞台監督・制作）でもあり、大野一雄舞踏研究所のプロデューサーでもある。80年代から大野に付いて照明と制作を務めた。大野一雄関連グッズを多数制作していることから、今回各会場にて本やDVDの物販を行った。「いい公演だと、終演後に物が売れる」という。嬉しいことに持って行ったものはすべて売れた。溝端は、本番中は照明オペレーションをしていて、終演後はロビーで本やDVDを売る。この身軽さが面白い。



About Kazuo Ohno (above) Kawaguchi at Japan Society, recreating the moves and expressions of the great Butoh dancer.

A Bold Copycat Tribute to a Butoh Master

As audience members arrived at Japan Society on Friday night, the performer Takao Kawaguchi was already in motion, sliding down banisters, wrestling with a garden hose and otherwise making mischief in the theater lobby. Looking on from one wall was a portrait of his muse, Kazuo Ohno, the great Butoh dancer and a founder of that postwar Japanese dance theater form, who died in 2009 at 83.

The capricious scenes introduced "About Kazuo Ohno — Reliving the Butoh Day's Masterpieces." Mr. Kawaguchi attempts, as he has put it, to "become Kazuo Ohno." His approach: to reproduce, gesture for gesture, expression for expression, several of the master's performances as captured on video.

Mr. Kawaguchi, who never saw Mr. Ohno perform live, has acknowledged

the boldness of this method, calling it "the heretical act of copying." In an improvisatory form concerned with conjuring inner worlds — the source of often grotesque, unsettling movement — surfaces are a controversial starting point.

Having never seen Mr. Ohno perform live myself, I could only ask, not answer, an obvious question: Did the copy measure up to the original? Whether or not it did, Mr. Kawaguchi appeared ecstatically devoted to his material, as he led us into the theater and offered excerpts from "Abolishing La Argentina" (1977), "My Mother" (1982) and "David Sze, Christ and Waterwall" (1985).

In "The Embryo's Dream," from "My Mother," he staggered across the stage, an undignified figure with a parched rasp in one hand (Mr. Ohno was known for gender-bending, his body an brittle but supple as its peak). Passage

from "La Argentina," a tribute to the flamenco star Antonia Merce, were melancholic, hilarious, extravagant. Outrage contorts change — into a liturgical robe and cap for a section of "David Sze," or white face paint and red lips for "La Argentina" — underscored the premise of becoming someone else.

The program also featured guests: Itaru Big Dance Theatre, whose "Resplendent Tapes Shimmering Waterfall" draws from the writings of another Butoh pioneer, Isamu Hiyakata. An alternately bleak and comically dist for Tyler by Canale and Paul Luzzi, it brought to mind one of the evening's refugees, Edouard Penney, "Can't Help Falling in Love," which played during the prologue and, later, during a video of Yoshiaki Ohno, Mr. Ohno's son, animating a puppet of his father. If becoming the subject of your fascination is impossible, falling madly in love is the next best thing.

ニューヨーク・タイムズとロサンゼルス・タイムズに舞台評が掲載された。「コピーなのかオリジナルなのか……?」



上演が終わると物販コーナーに人が集まってきて、いろいろな会話がなされた(ロサンゼルス・REDCAT)。

物販の課題は、アメリカ人がキャッシュを持っていないことだった。クレジットカード社会なのだ。そのため、クレジット決済できる仕組みを持たないと売れ行きに影響が出る。我々はそのシステムを持っていなかったため、「すごく欲しいけどキャッシュがない」と言われることが多々あった。iPadに接続してクレジット決済できるデバイスがある、と現地の人が教えてくれた。次回は導入を検討するといいかもかもしれない。

各地で、大野一雄と親交の深かったアーティストや、何十年も前に大野の舞台を生で観たという人たち、上星川の大野の稽古場でレッスンを受けたという人……様々な方々と会うことができた。ニューヨークでは、エイコ&コマのエイコさんのご自宅で大野一雄について様々な話を伺えた。アーティストたちは、大野一雄を自分の中で封印し、彼からの影響を何十年もかけて自分から取り除き、自分の表現に挑んできた。その人たちにとって、川口が舞台上で大野を再現することは、やっと封印した怪物が蘇ってくるようであった。時には本作や川口の踊りについて辛辣な意見も頂くが、その話ぶりを聞いていると、それは我々への非難ではなく、抑えてきた怪物舞踊家が自分の中で蘇ってくることに興奮

ジャパン・ソサエティでの振付コピー・ワークショップ。このワークショップは各地で開催された。



しているようでもあった。それは喜びのようでもあり、恐怖のようでもあり、どの人も鋭敏であった。その一方で、自分の若かりし日の思い出として、穏やかに優しく話すのだった。私はそのことに心が震えた。これほどまでに他人の人生を狂わす人物がいて、この作品ではその人の踊りを再現しようという無謀なことをやっているのだった。


ロサンゼルスでの公演後、ホテルまでのタクシーの中で川口隆夫が「踊りというのは、スピリチュアルとフィジカルの両方の作業なんだね」と独り言のように言ったのが印象的だった。その発言は、今の日本のダンスが抱える課題にも感じた。



貴重な衣装や小道具、ポスターなどを展示した（ジャパン・ソサエティ）。

いいな・なおと

映像作家・演出家・プロデューサー。『大野一雄について』では川口隆夫との共同制作者として、ドラマトゥルク・映像・サウンドを担当。東京造形大学特任教授、座・高円寺劇場創造アカデミー講師、京都精華大学講師。幅広いジャンルに関わりながら、舞台と映像を繋ぐ役割を担う。



特集 紛争地域から生まれた演劇 8



「ジハード」 撮影：石澤知絵子

《特集 紛争地域から生まれた演劇 8》

Report

危機の時代に立ち向かう演劇

林 英樹

紛争、難民、テロに世界が大きく揺れた2016年。ヨーロッパは押し寄せる難民に悲鳴を上げ、偏見と差別、排外主義、ナショナリズムが頭をもたげている。多文化共生に向かう21世紀にあって、時代の流れに逆行するかのように分断と対立の危機に直面する世界。2016年、日本センターでは二つの作品の上演で応答しようとした。

ユネスコ傘下の国際NGOであるITI日本センターは、文化庁の委託事業である「国際演劇年鑑 (Theatre Yearbook)」の調査・研究事

業の一環として2009年より「紛争地域から生まれた演劇」シリーズと題するプロジェクトを続けている（共催：東京芸術劇場〔公益財団法人東京都歴史文化財団〕）。日本に知られていない優れた戯曲を発見し、翻訳・リーディングにより紹介、同時に海外から作家らを招聘してレクチャーやラウンドテーブルなど、交流の場を作ってきた。これまで7年に渡り、19作品を紹介した。14作品は戯曲集として刊行されており、なかには、演劇や舞台の文化について、あまり紹介されてこなかった国や地域の作品もある。

第2次世界大戦後、戦争の悲劇を二度と繰り返さないとの決意のもとで設立されたユネスコ憲章前文には「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」と明記されている。2015年に開催した「紛争地域から生まれた演劇7」では初心に戻り、この精神に基づいて企画を進めた。ITI本部より招聘したアリ・マフディ・ヌーリー氏（スーダン／ユネスコ平和芸術家・親善大使）はトークの中で、「戦争を始めるのは簡単だが、平和を再構築するのは大変。そこで芸術家や演劇が必要になる」と語った。長い間、紛争地としての苦しみを経験してきたスーダンにおいて演劇活動で平和構築活動を実践し続ける氏の言葉に、当企画の意義を改めて実感した。

貧困と格差の増大により人々が分断を深め対立が激化する中、国境を越えた相互理解と融和のために演劇の果たす役割は一層、重みを増している。現代の演劇に求められるこのような使命を受け止めつつ、当シリーズ8回目となる今回は12月14日（水）から18日（日）まで東京芸術劇場のアトリエウエストでイラン、ベルギーの作品の初訳初演を行った。初日上演後、SNSで評判が広がり連日満席、立ち見も出るほど盛況だった。

《パフォーマンス》『白いウサギ、赤いウサギ』

White Rabbit, Red Rabbit(イラン)

作=ナシーム・スレイマンプール (Nassim Soleimanpour)

翻訳=關智子

出演=堀源起(さいたまネクスト・シアター) : 12/14

占部房子 : 12/15

高田恵篤(演劇実験室●万有引力) : 12/16

美加理 : 12/17

兵役拒否のため自国を出られなかった29歳(執筆当時)のイランの若手作家ナシーム・スレイマンプール氏(1981~)は、自分の場所いながら世界を旅する作品を書いた。この作品は様々な点で「異色」である。稽古なし、演出なし、観客の前に立つまで俳優は台本を読んではいけない。舞台経験のある方はよくわかるだろうが、観客の前に立つまで台本を読めない、もちろん台詞の暗誦もしていない。これが俳優にとってどういう心理的プレッシャーになるか。本番なのにまだ台詞が入っていないという悪夢を俳優はよく見るがその比ではない。全く何も知らないで観客の前に立たされるのだ。俳優にこの激しい心理的抑圧をかけることで作家が抱えている何らかの^{ひっばく}逼迫した「リアル」を共有してもらおうとの意図が込められているのか？

作家がこの劇を書いたのは2010年である。ペルセポリスのあるシーラーズで書いたという。しかも作家にとって決して容易ではない英語で。きっと国外の誰かがそれを受信し作家の代わりに声となり言葉を発することを期待して。この劇が書かれた前年の2009年、イランでは民主化を求める運動、「グリーン革命」が起きている。改革・民主派の大統領候補が保守・強硬派に敗れた後、選挙の不正に抗議するデモがイラン全土を揺るがした。改革を求める運動ではインターネットが大きな役割を果たしたという。「アラブの春」が起きる前のことである。ただ、そうした実際の出来事とこの劇の関係は一切語られていない。作家がこの



『白いウサギ、赤いウサギ』出演者 堀源起(左上)、占部房子(右上)、高田恵篤(左下)、美加理(右下)
※作品の特性を最大限に引き出すため、プロカメラマンによる舞台写真の撮影を行わなかった。

事件と関係していたかどうかも語られていない。しかし、何らかの深い関係があるはずだ。私が勝手に推量するだけなのだが。

演劇で観客の前に存在するのは俳優である。俳優が語る時、観客は俳優自身が何者かになったという前提で物語を受容する。が、『ウサギ』は、なにかと話の進行に作家が介入してきて、「俳優＝作家の言葉を語る者」という劇中出来れば忘れていたい演劇の約束事を常にちらつかせてくる。一体、何のために？ たとえば、台本中に「これを書いている時、私はシーラーズにいます」「私がこの部分を書いているのは、2010年4月25日です」という言葉がある。このように作家が劇へ介入することで、私たちは台本と上演の間に、時間と空間の越えがたい溝と断絶があることを認識させられる。演劇の虚構を成立させる約束事を明らかにすることで、虚構と現実の「あいだ」が問題化される。そう、俳優はこの「あいだ」を媒介する存在になっているのだ。いわば作家が心理

的に抱えている「リアル」と観客席の「リアル」の「あいだ」に橋を架ける存在。

作家は突如、自分自身のことを語りだす。「私は自由ではありません」「私のような若者はほかにも沢山いる」などと言われると観客は気になり出す。作家の身のまわりで起きたこと、作家の過去、作家のいる時間や場所……。観客はこれらのことを想像しながら現前する演技と寓意的な語りにも耳を傾け、あまり具体的ではないほのめかしの断片から様々なことを詮索し始める。観客の物語探索のパフォーマンスが想像力のレベルで繰り広げられて行く。いつの間にか私たち自身の想像力も、ふたつの「リアル」の間で試されている。

作家は決して直接的な書き方はしていない。書いたものの責任を問われ処罰の対象になりうる社会では「書き方」は大事だ。先進国に住み、表現の自由が保障されている社会に身を置く者とそうではない場に身を置く者では「書き方」も異なってくる。後者ではメタファーの駆使やファンタジーの形式を借りることは重要だ。このパフォーマンスを迂闊に観てはならない。想像せよ、想像せよ、そう作家が緊急コールしているのだ。たぶん。

個々の「リアル」を越境するためには、「リアル」が分断されて存在するのではなく、何層にも重なり合った世界の中で融合していることを理解する必要がある。そのために、演劇は極めて有効である。越境せよ、まず己の「リアル」から。そういう叫びの声を「ウサギ」から聴いたのは私一人ではあるまい。それは現実からの逃避ではない。自由を得るための越境なのだ。



『白いウサギ、赤いウサギ』トーク 左から河野孝氏、關智子氏

《リーディング》『ジハード』

Djihad(ベルギー)

作=イスマエル・サイディ (Ismaël Saïdi)

翻訳=田ノ口誠悟

演出=瀬戸山美咲 (ミナモザ)

出演=日下部そう、盛隆二、本折最強さとし、中田顕史郎

日時=12月17日、12月18日

ブリュッセルに住む移民2世、どこにでもいそうな若者、ベンとレダとイスマエルは「ジハード（聖戦）」のため、内戦の続くシリアへ向かう。しかし、そこはドローンが突然攻撃してくる地、そして目に見えないスナイパーの銃弾に仲間は無為の死を遂げイスマエルだけが生き残ってベルギーの監獄に……。何故、彼らはシリアに向かったのか？ 社会の中に帰属するものが見当たらず、自らのアイデンティティ・クライシスに陥り、どこにも居場所を見つけれなくなった移民2世の若者たち。

モロッコ系移民2世というバックグラウンドを持つベルギー出身の作家イスマエル・サイディ氏 (1976～) が、生まれ持った宗教や人種により偏見や差別に苦しむ移民2世の青年たちの寄る辺ない心や不条理な現状を、ユーモアを織り交ぜながら率直に描いた『ジハード』は、ベルギーのフランス語圏で多くの議論と共感を呼んだ。2014年12月に初演され、2015年11月13日のパリ同時多発テロ事件、2016年3月22日



『ジハード』 撮影：石澤知絵子

のブリュッセル連続テロ事件を経て、7万人以上が鑑賞している。

サイディ氏は高校の元同級生が「イスラム国」の戦闘員となってカラシニコフ銃を抱えた姿をテレビで見てショックを受けたという。また、フランスの極右政党・国民戦線（FN）のマリーヌ・ルペン党首がシリアに渡った移民2世の若者たちに対して「どうでもいいことです。彼らが戻ってこないのであれば」と答えたのを見て、劇を作ることを決意したという。

『ジハード』のプロデューサーでツアーマネージャーでもあるデボラ・ドゥ・リエム・アビスロー氏が上演に合わせて来日、トークに参加した。アビスロー氏はEU議会で働いていたが、サイディ氏と出会い、『ジハード』のプロデューサーになったという。彼女によれば、『ジハード』の

公演は、政治家や行政にアプローチして実現した。それが観客7万人越えに繋がったようだ。4万人を越えるティーンエージャーが本作を観て、上演後の討論に参加している。「公演では何も変わらない。教育が重要」とアビスロー氏は強調する。「劇だけで過激化を止められるとは思っていない。若者が過激化する理由を考える議論の種になればいい」とある新聞の取材にサイディ氏は答えたが、彼らの活動は上演後の青少年との討論なども含めた形で進行している。だから劇のラストでは主人公は二者択一を迫られるが劇の中では答えは出ない。

『ジハード』撮影：石澤知絵子（右頁も）



アビスロー氏に尋ねたところ、公演が社会現象となり上演のオファーがたくさん来てはいるが、上演団体や上演意図によっては断るという。今回は上演にあたり、サイディ氏より、作品の意図を共有するため、プロデューサーか演出家と事前に話がしたいとの申し出があり、演出の瀬戸山美咲氏にベルギーに行っていた。

『ジハード』では公演、作品が答えを出すわけではない。そこで問題の所在が観客に「発見」され、対話が始まる

ことが大事なのだ。移民の問題、差別、偏見、様々なコミュニティーが抱える多面的多層的な「リアル」を演劇を使って相互共有し理解を深める。今回、上演に合わせて来日予定だったサイディ氏はあいにく体調不良でキャンセル。しかしSkypeで上演後のトークに参加した。トークを通して私は、上演の仕方も含めたこの劇のスタイルが、プレヒトの教育劇やポアールのフォーラムシアターと繋がる感じた。作品の芸術的価値も大事だが、演劇を通して社会を変えていく試みの良き例が示されたのではないかと考える。

以上、今回紹介されたふたつの作品を振り返ってみたが、この企画でプロデューサーとして繰り返し尋ねられ、答えてきたことを最後に添えたい。「紛争」は特定の地域の問題ではない。世界を覆い、危機を生み出す要因であり、その結果である。その問題の本質と原因を追求し、私たちの前に立ち塞がる「壁」である「リアル」の差異を越境するための有効な方法として演劇は存在し得る。「紛争地域から生まれた演劇」は、危機に立ち向かう演劇である。私たちが直面する問題について共有



し理解を深めるために、これからますます重要性を高めるだろう。

はやし・ひでき

早稲田大学在学時に演劇集団アジア劇場創立、劇作・演出担当。その後、テラ・アーツ・ファクトリー創立・代表。公演だけでなく演劇を介した様々な交流事業や演劇ワークショップを国内外で実施。ITI日本センター理事。「紛争地域から生まれた演劇」総合プロデューサー。



『ジハード』トーク（中央＝イスマエル・サイディ氏（Skype参加）、左から瀬戸山美咲氏、角田美知代氏（通訳）、デボラ・ドゥ・リエム・アビスロー氏、新野守広氏（司会））



本誌『国際演劇年鑑2017』の別冊として、『白いウサギ、赤いウサギ』と『ジハード』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合せください。



「ジハード」 撮影：石澤知絵子

《特集 紛争地域から生まれた演劇 8》

Director's Note

『ジハード』演出にあたって

瀬戸山美咲

今回、ベルギーに行って作者のイスマエル・サイデイさんにお会いするというまたとない機会に恵まれた。渡航前、翻訳された台本を最初に読んだとき、私はこの作品の登場人物たちに親近感を覚えた。ベルギーで生まれ育ったイスラム系移民2世がシリアの戦闘に参加する。そんな日本で暮らす自分からはだいぶかけ離れて見える出来事が、日常の延長として描かれていたからだ。日本でも起こりうる話だと思った（すでにISに参加しようとする若者はいる）。しかし一方で、作品のベースとなるベルギーの移民社会やイスラムの戒律など、イスマエルさんたちを

取り巻くものについてはわからないことだらけだった。

ベルギーに行き、イスマエルさんとお話しし、実際の上演を観ることができて本当によかった。作品の背景を確認できた以上に、この作品がベルギーでどのように受け止められているかを実感できたのが大きな収穫だった。私が観たのはブリュッセルから車で1時間ほどの人口3万人弱の町・サンプルヴィルでの上演だった。その日は2回公演で、夜は一般向け、昼は14歳から16歳までの地元の学校の生徒を対象とした公演だった。上演が始まり、私は驚いた。想像以上に、客席で笑いが起きていたのだ。もちろん台本の時点でも笑えるのだが、ここまでかという感じだった。キャラクターは粒立っており、俳優は、時に客席を向きアピールした。もはやスタンドアップコメディの様相だ。事前に日本で俳優陣と本読みをしたとき、扱っている題材だけにどこまで笑いを追求してよいかという話になった。しかし、上演を観て心配は吹き飛んだ。この作品において笑いは重要なファクターなのだ。上演後、イスマエルさんにお話を伺ったところ、やはりそこは重視しているとのことだった。感

『ジハード』開演前の場内



情を揺さぶり、最後まで飽きずに観てもらいたい。そうイスマエルさんは願っていた。

上演後、ある女性が舞台上に上がった。彼女は息子をシリアの戦闘で亡くしたという。イスマエルさんたちのツアーにできる限り帯同し、自分の体

験を話しているという。彼女の息子は引きこもりがちだった。しかし、ある日行方不明になる。3日後、息子から「シリアにいる」と電話が入った。そして3ヶ月後、「息子さんは殉教しました」という連絡が来た。彼女の息子はリクルーターの誘いでシリアに渡っていた。

私は、あらためて客席を埋め尽くすティーンエイジャーたちを見た。今、この客席にいる子供たちにこの芝居を見せること、そして彼女の話聞かせること。1日も早く、一人でも多く。イスマエルさんたちが上演を続ける意味をあらためて感じた。こんなにも“必要”とされる芝居を、今、私は知らない。

終演後、イスマエルさんにお話を伺った。モロッコからの移民2世である彼は、自分がなぜここにいるかを説明できないという。私がこの芝居に親近感を抱いたのは、おそらくそこだった。『ジハード』で描かれているのは宗教や民族に特化した問題に見えるが、それだけではない。もっと根源的なアイデンティティの問題を描いているのだ。居場所のなさ、ここではない場所を求める気持ち。だから、どんな人が見ても、登場人物たちに自分自身を見つけることができる。

しかし、日本では実感しづらいこととして、見た目による差別の問題があった。イスマエルさんいわく見た目というのは一生取れないレッテルだという。とはいえ、差別される自分たちもまた差別をしていることがある。すべては鏡であり、真実は鏡のあいだにこそある。そうイスマエルさんは語った。『ジハード』はコメディという形態をとりながら、



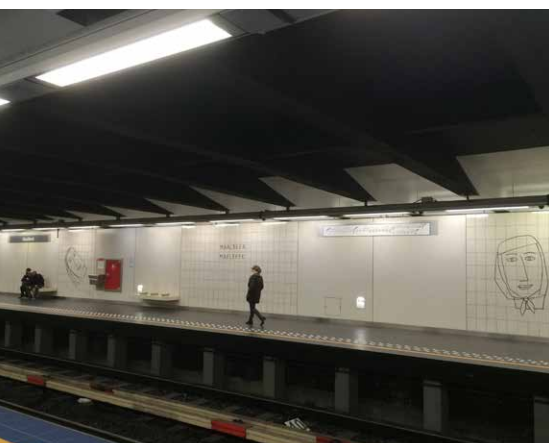
地元のテレビの取材を受けるイスマエルさんたち



2015年パリ同時多発テロの実行犯が潜伏していたモレンベーク地区



第一場の舞台であるジョザファ公園。スカールベーク地区にある



マルベーク駅。2016年3月のテロはこの近くで起きた

この白黒のはっきりしない現実を描いている。

翌日からは、ブリュッセルの移民の人々が多く暮らす2地区（モレンベークとスカールベーク）をめぐる。モレンベークは2015年11月のパリ同時多発テロの実行犯が、スカールベークは2016年3月にブリュッセルで起きた連続爆破テロの実行犯が潜伏していた。実際に足を運ぶと平穏な住宅街だった。この何の変哲もない街のアパートとテロリズムがつながっているからこそ、問題の根は深い。人を疑う気持ちが、コミュニティを分断してしまうこともあるだろう。だからこそ、『ジハード』のような芝居を通して、隣人を知ることが大切なのだ。劇場に、市民ホールに、集まり、対話することが必要なのだ。

日本に帰ってきて、翻訳の田ノ口誠悟さんと俳優たちと台本の改訂に入った。心情的にわかる部分があるからといって、そこに寄りかかって作品を立ち上げてはいけない。「わからない」部分を徹底的に洗い出す必要があった。具体的にはアラブ語の専門の方にアドバイスをいただいた。上演

前日来日したツアーマネージャーのデボラさんにもぎりぎりまで細かいニュアンスを確認した。それでも、フランス語、アラビア語だから成立している台詞も多く、苦戦した。演出的には、思い切って動きを入れた。リーディングとはいえ、三人の関係をどれだけ生き生き届けるかが重要だった。そして、イスマエルさんたちがそうしていたように、観客に向かってアピールする演技も入れた。客席から笑いが起きたときはホッとした。作品全体を包む空気は、時に柔らかく、時に硬質になるよう意識した。友人と笑い合う日常も、友人を奪い去る戦争も、同じ地平にある世界で私たちは生きている。『ジハード』は、そこにある残酷さとそこにある希望を描いている。これからも機会があれば、日本で上演したいと思う。

せとやま・みさき

ミナモザ主宰・劇作家・演出家。代表作に『ホットパーティクル』『指』『みえない雲』『ファミリー』など。2016年、『彼らの敵』で第23回読売演劇大賞優秀作品賞受賞。劇団外の活動として日英合同プロジェクト『ヒロシマの孫たち』の脚本などがある。



『ジハード』出演者たちと（中央筆者）



アーサー・ダーヴィル出演『白いウサギ、赤いウサギ』（ロンドン・ゲート・シアター／2012年7月1日）撮影：Mehrdad Aref-Adib

《特集 紛争地域から生まれた演劇 8》

Critique

知的で巧妙なスキーム

ナシーム・スレイマンプール
『白いウサギ、赤いウサギ』考

河野 孝

イランのナシーム・スレイマンプール作『白いウサギ、赤いウサギ』（關智子訳）は、演劇の既成の観念を打ち破る新しいコンセプトを提供した。イランという欧米外の場所から発信されたところにも意外性がある。

1981年生まれのスレイマンプールは、79年のイスラム革命後の世代。イランが世俗的な王制からイスラム教を国教とする宗教国家に変わり、表現の自由が制限される状況の中で知的で巧妙な表現形式を考え出した。2011年の初演から5年間に20カ国語以上で1,000回を超える上演

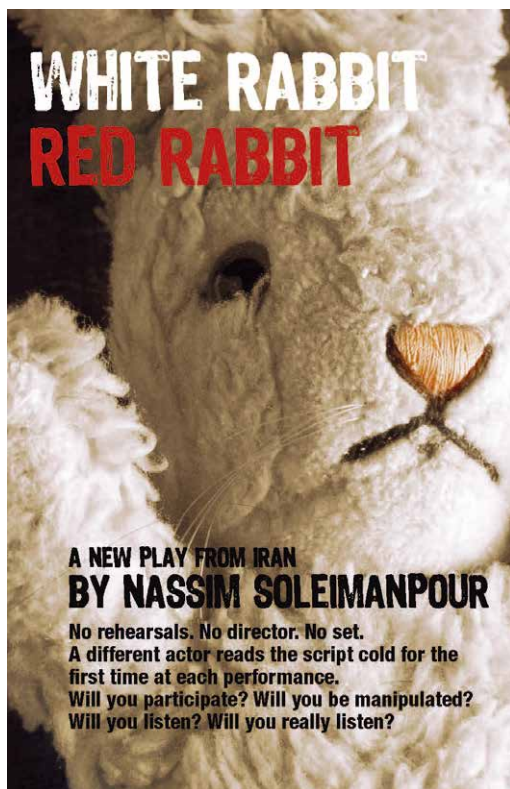
があったということは、演じる演劇人にとって演劇が生まれてくるような原点を実感させたからであろう。

この作品の特徴は第一に、観客参加の新しい形だ。60年代に観客参加が叫ばれてきた割には成功していないのが現実だが、この作品では、演じる俳優の指示で観客がゲーム的に参加するだけでなく、不在の作家も俳優を介して参加している。さらにネット時代の今、作家のメールアドレスを知らせ、観客に上演された場での出来事を報告するよう求めることで、その場に不在の作家とWEB上でつながる可能性を創出していることが新しい。舞台が終演後も開かれているというのは演劇の理想とするところだ。

第二に、演劇のライブ感、緊張感がある。台本を通じて、俳優と観客の対話、不在の作家と俳優、観客との対話が実現している。作家は自己紹介の中で、2010年4月25日にイラン南西部のシーラーズで書いており、「私は、あなたたちが私の言葉と向かい合う時、あなたたちが存在する年も日付も知らない。生きていくかどうかさえ定かではない」と上演される時間と書かれた時間との乖離が微妙なりアル感を出す。

第三に、作劇の面白さ、ユーモア。繰返される「お若いんですね」という台詞と現実とのズレがユニークであったりする。ダチョウの物真似などで形態的な面白さを追求している。

第四に、従来の戯曲の観念を破る要素がある。フィクションの形をと



りながら、作者のリアル、観客のリアルを取り込み、その歴史的な時代性を背景に、双方のリアルな感覚が共鳴しあって、同時代的に共に存在する地平を切り開いている。そして「皆さんは私の未来である」「皆さんについて何も知らないということが私の考えを刺激する。そして書かせる」「私が望む街ならどこにでも行かれる」などと時空を往還する。

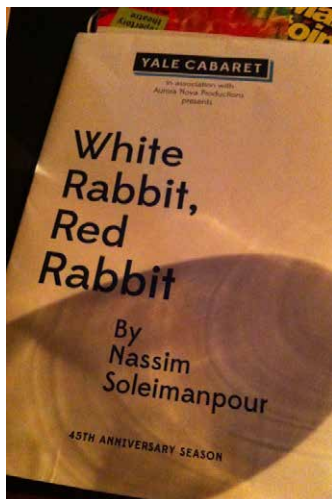
第五に、現場性、一回性、出来事性が実現されている。俳優が事前に指示されるのは、決してこの作品を前もって観たり台本を読んだりしないこと、ダチョウの真似を考えておくことで、俳優の性によって二種類の台本が用意される。演出家がない。稽古もない。同じ俳優が再演することも禁止されている。俳優各人の主体性に任せられ、俳優の演じ方が違うことで同じ舞台はない。俳優の即興的な対応能力が試される。その結果、強調するところも違うし、行為の反復の度も違う。間合い、アドリブも違ってくる。喜劇俳優が演じればコミカルなタッチが濃厚に出てくる。東京公演では、堀源起、占部房子、高田恵篤、美加理の4人が演じた。俳優の出自も異なり、男女の性差もあって劇のニュアンスはそれぞれ違った。

第六に、メタシアターの（演劇にかかわる話題が劇中で扱われている）。観客がやるのが劇中劇的なエチュードである。作者、俳優、観客、それぞれの生きる時間が、併存したり、混ざりあったり、普遍的な視点に置かれたり、演劇の時間性を浮き彫りにする。

第七に、ウサギ、クマ、カラスなどの動物を借りた権力批判、人間性への皮肉な見方。白いウサギから赤いウサギを選別する訓練方法を通じて、誰が支配者になっていくか、差別がどう生まれていくか、という社会的な構造を描き出し、迫害に至る心理的な分析までしている。サーカスを国家や社会に見立て、クマやカラスは当局の監視・取締り側に当たる。サーカスを見るウサギは長い耳をしまわなければいけないが、長い耳を塞ぐことは、情報を遮断し、国家に従順な国民を作りだそうという比喩であろう。

第八に、基本的人権や表現の自由が制限されている国の作家が書いているという点だ。検閲などの制限の中で、表現の自由をどのように得るか、他者とどうつながって理解しあえるか。そのためのスキームをうまく開発した。先進国ではダイレクトに表現できるので、このような形式をとる必要性を感じることはないだろう。作者は「何か私を自由にしてくれるものを書きたい。これを書いているのは29歳。希望とエネルギーに満ちている」と閉鎖的な状況で書いている。執筆当時は、パスポートも与えられていない。

この作品が書かれたころだろう。2009年6月、強硬派のアフマディネジャド大統領が選ばれた大統領選の不正を糾弾する抗議デモで女性が射殺される事件が起き、国中が騒然となった。作品にその事件の痕跡は見られないが、こうした状況の中で生まれてきたという事実は意味深長である。



こうの・たかし

文化ジャーナリスト・演劇評論家。1950年東京生まれ。74年、日本経済新聞社入社。国際部（イラン、エジプト、英国駐在を含む）などを経て95年から文化部編集委員として演劇、宗教分野を担当。2015年に退職後、各種新聞、演劇誌、ネット媒体で執筆。

Theatre
日本の舞台芸術を知る
2016
in Japan



野村萬「大田楽」萬狂言特別公演 八世万蔵十三回忌追善 写真提供：萬狂言

[能・狂言]

各種多彩な能楽公演

西 哲生

●受賞など

重要無形文化財保持者各個認定（人間国宝）に野村四郎・大槻文蔵。
今回の認定により、認定者は計43人（うち物故者32人）。

野村四郎は昭和11年生まれ。シテ方観世流。6世野村万蔵（狂言方
和泉流）の4男。初舞台昭和15年、狂言『鞆猿』。『道成寺』『卒都婆
小町』『檜垣』^{うつぼざる}『姨捨』^{おぼすて}『関寺小町』等を披く。観世会、鏡仙会所属。
東京芸術大学名誉教授、日本能楽会会長。

大槻文蔵は昭和17年生まれ。シテ方観世流。大槻秀夫の長男。初舞
台昭和22年、『鞍馬天狗』子方。『道成寺』『卒都婆小町』『檜垣』

『関寺小町』等を抜く。大阪観世会所属。大槻清韻会能楽堂理事長。

日本芸術院賞に高橋章^{あきら}。シテ方宝生流。昭和9年生まれ。高橋進の長男。17世宝生九郎、宝生英雄、近藤乾三^{けんどう}及び父に師事。

芸術選奨文部科学大臣新人賞に成田達志。小鼓方幸流^{こうりゅう}。昭和39年生まれ。曾和博朗^{そわひろし}・曾和正博に師事。

文化庁芸術祭賞（演劇部門）優秀賞に善竹隆平。狂言方大蔵流。

観世寿夫記念法政大学能楽賞に小寺佐七^{こてらさしち}・大倉源次郎。催花賞に、なごみ狂言会チェコ。

小寺佐七は昭和21年生まれ。太鼓方観世流。小寺俊三^{しゅんどう}の長男。16世観世元信に師事。

大倉源次郎は昭和32年生まれ。小鼓方大蔵流宗家16世。15世大倉長十郎の次男。父に師事。

なごみ狂言会チェコは、チェコをはじめ東欧各地でチェコ語で狂言を上演しているプロの劇団（代表はヒーブル・オンジェイ）。

能楽協会新役員が発表された。理事長・観世鏡之丞、専務理事・本田光洋、常務理事・武田宗和、香川靖嗣^{せいじ}、国川純、理事18名、監事2名、顧問・観世清和^{ひさのり}、金剛永謹、野村萬。

●展示会・シンポジウムなど

国立能楽堂企画展示「近世大名家の能楽」（1月6日～3月27日、国立能楽堂資料展示室）。江戸前期から後期にいたる書状・能番組・能面・能装束・型付・謡本その他66点が展示された。



大槻文蔵「景清」第二回大槻文蔵 裕一の会
撮影：森ロミツル

横浜能楽堂企画公演「伝説の能面・狂言面」（6月11日・7月17日・8月21日・9月24日）。各流各家に伝わる能面・狂言面を用いての上演。梅若玄祥『翁』（日光作「白式尉・黒式尉」）、金剛龍謹たつのり かきつばた『杜若 増減之拍子』（龍右衛門作「雪の小面」）、宝生和英たつ えもん『熊野』（増阿弥作ゆや「節木増ふしきぞう」）、観世鍔之丞『藤戸』（日永作「蛙」）その他。

能楽協会主催シンポジウム「江戸式楽、そして現代」（2月4日・国立能楽堂）。野村萬・近藤誠一（前文化庁長官）・水野正人（元2020東京オリンピック招致委員会CEO）・観世喜正。

●宗家の継承

ワキ方下掛宝生流13世宗家に宝生欣哉。昭和42年生まれ。宝生閑かんの長男。

小鼓方観世流19世宗家に観世新九郎。昭和40年生まれ。観世豊純の長男。

太鼓方金春流の24世宗家に金春国直。昭和62年生まれ。金春国和の長男。

大鼓方葛野流かどの15世宗家に亀井広忠。昭和49年生まれ。亀井忠雄の長男。

●大曲の上演

大曲の上演について触れてみたい。『道成寺』初演は能楽師として大切な節目となるものであるが、初演・再演を含めて上演順に記すと、次のとおりである（小書名は省略）。

梅若玄祥	(3月21日、梅若会別会)
藪 克徳	(3月27日、宝生会別会)
辰巳満次郎	(4月17日、満次郎の会)
味方 玄 <small>みかた しずか</small>	(4月30日、吉兵衛還暦記念能)

梅若基徳 <small>もとのり</small>	(5月14日、うめだ能)
多久島法子	(5月28日、嘯風会別会)
中森貫太	(6月19日、能を知る会)
片山九郎右衛門	(10月8日、延岡天下一薪能)
坂井音隆	(10月9日、白翔会)
河村和晃	(10月9日、河村追善別会)
大西礼久 <small>ふみひさ</small>	(10月22日、うめだ能)
観世淳夫	(10月30日、8世観世鍔之丞静雪17回忌追善能)
観世喜正	(11月26日、のうのう能)
辰巳満次郎	(11月26日、満次郎の会)
山中一馬	(12月17日、桜詠会)
青木健一	(12月25日、青木只一 <small>ただいち</small> 50年祭追善能)

大曲については、特に老女物を取りあげると次のとおりである（小書名は省略）。

香川靖嗣 <small>おうむ こまち</small>	『鸚鵡小町』	(1月30日、横浜能楽堂企画公演)
観世清和	『鸚鵡小町』	(5月21日、福岡観世会)
津村礼次郎	『鸚鵡小町』	(7月2日、緑泉会別会)
野村四郎	『鸚鵡小町』	(7月10日、華宝会)
林喜右衛門 <small>き えもん</small>	『鸚鵡小町』	(10月23日、京都観世能)
観世喜正	『姨捨』	(3月20日、神遊)
観世恭秀 <small>やすひで</small>	『姨捨』	(9月19日、恭秀の会)
大江又三郎	『姨捨』	(10月9日、大江能楽堂自主公演)
佐伯紀久子	『姨捨』	(11月26日、佐伯紀久子之会)
味方 健	『卒都婆小町』	(4月3日、嶂 <small>みね</small> の会)
加藤眞悟	『卒都婆小町』	(5月5日、明之會)



野村四郎『鸚鵡小町』華宝会
撮影：鈴木薫

●新作と復曲

新作能・新作狂言については、いわゆる「新作」でなく、すでに上演されたものも含むが、現行曲ではないため、新作として扱った。

〈新作能〉

井上裕久	『庭上梅』 <small>ていしょうのんめ</small>	(1月16日、新島襄 <small>にいしまじょう</small> を讃えて)
梅若玄祥	『冥府行 ネキア』 <small>めいふこう</small>	(1月20日、新作能『冥府行 ネキア』)
浅見真州	『生死の川——高瀬舟考』 <small>しやうじ</small>	(4月21日、多田富雄7回忌追悼公演)
大島政允	『福山』 <small>まきのぶ</small>	(7月16日、新作能『福山』初演会)
上野朝義	『生國魂』 <small>いくくにたま</small>	(8月11日、大阪薪能)
青木道喜	『永訣の朝』	(10月29日、冬青能)
山本章弘	『水の輪』	(11月4日、水の輪beyond 2020)
観世鍔之丞	『鎮魂』	(11月14日、ヤドヴィガ・ロドヴィッチ作、アウシュヴィッツ・フクシマの能)
辰巳満次郎	『オセロ』	(12月3日、新作能『オセロ』)

〈新作狂言〉

井上松次郎	『金縛り』	(10月6日、ロウソク能)
茂山千三郎	『茨木童子2016』 <small>いばら きどうじ</small>	(10月23日、新作狂言)
茂山千三郎	『かみ遊び』	(10月29日、東西狂言の競演)
野村万作	『檜山節考』	(11月27日、万作を観る会)

復曲能・復曲狂言の上演については、下記のとおりである。

梅若紀彰	『菊慈童 酈縣山』 <small>きしやう てっけんざん</small>	(2月3日、国立能楽堂企画公演。平成16年に復曲された作品。演出・作曲・作舞は梅若六郎〈玄祥〉)。
梅若玄祥・大槻文蔵	『名取ノ老女』	(3月25・26日、国立能楽堂特別企画公演。別名『護法』『名取姫』。平成5年に4世茂山千作により復曲試演されたもの。監修・台本作成・小田幸子、小林健二)。

青木道喜	『鉄門』	(6月5日、復曲試演の会。大正5年に試演された高浜虚子の作品。今回、100年目の復曲)。
加藤眞悟	『伏木曾我』	(11月26日、湘南ひらつか能狂言)。
鵜沢久	『松浦作用姫』	(12月11日、鵜沢久の会)。
山本泰太郎	『若菜』	(2月3日、復曲狂言、国立能楽堂企画公演。昭和62年、国立能楽堂で復曲されたもの。台本・演出:山本東次郎、節付:山本則直 <small>のりただ</small> 、復曲研究:小山弘志・小笠原恭子)。



山本泰太郎『若菜』第162回企画公演復曲再演の会 写真提供:国立能楽堂

●追善能・追善狂言

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。

上田照也33回忌追善会	(1月17日)	上田拓司 <small>たくし</small> 『恋重荷 <small>こいのおもに</small> 』ほか。
杉浦元三郎3回忌追善能	(1月31日)	杉浦豊彦『卒都婆小町』ほか。
24世大蔵宗家13回忌追善大蔵会	(2月14日)	大蔵弥右衛門 <small>やえもん</small> 『三本の柱』ほか。

吉浪準 <small>よしなみ</small> —33回忌追善能の会	(3月20日)	吉浪寿晃 <small>としあき</small> 『安宅』ほか。
片山幽雪1周忌追善 片山定期能別会	(3月26日)	武田邦弘 <small>はしよみ</small> 『半部』ほか。
25世観世左近を偲ぶ大阪観世会	(6月11日)	観世清和『三輪』ほか。
龍音 <small>たつね</small> の会 —森田光春 <small>みつはる</small> 師を偲んで	(6月19日)	片山九郎右衛門『三輪』ほか。
萬 <small>よろず</small> 狂言特別公演 —8世万蔵13回忌追善	(7月23日)	野村萬 <small>だいでんかく</small> 『大田楽』ほか。
第22回能楽座自主公演 観世豊純・曾和博朗・宝生閑 偲ぶ会	(7月31日)	観世鍊之丞『天鼓』ほか。
山本則直7回忌追善山本会別会	(8月11日)	山本泰太郎 <small>おんだ</small> 『御田』ほか。
片山慶次郎7回忌追善	(9月22日)	片山伸吾『砧』ほか。
河村家追善別会	(10月9日)	河村和晃『道成寺』ほか。
25世観世左近27回忌追善能	(10月22日)	観世清和『三輪』ほか。
山本眞義17回忌追善能	(10月30日)	山本章弘『卒都婆小町』ほか。
大島久見 <small>ひさみ</small> 13回忌追善能	(12月23日)	大島伊織『経政』ほか。



観世鍊之丞『天鼓』第22回能楽座自主公演 観世豊純・曾和博朗・宝生閑 偲ぶ会 撮影：吉越 研

●亡くなった能楽師・能楽関係者

平成27・28年に亡くなった能楽師および能楽関係者は、次のとおりである。

くさふか
草深 清（27年10月10日）

能楽評論家、享年89。

曾和博朗（27年12月2日）

小鼓方幸流。重要無形文化財
保持者各個認定。享年90。

宝生 閑（28年2月1日）
ワ
キ方下掛宝生流宗家。重要無
形文化財保持者各個認定。享
年81。

石井仁兵衛（2月1日）
大鼓
方石井流宗家。享年80。

三川 泉（2月13日）
シテ方
宝生流。重要無形文化財保持
者各個認定。享年94。

観世豊純（2月18日）
小鼓方観世流宗家。享年81。

喜多六平太（2月21日）
シテ方喜多流宗家。享年91。

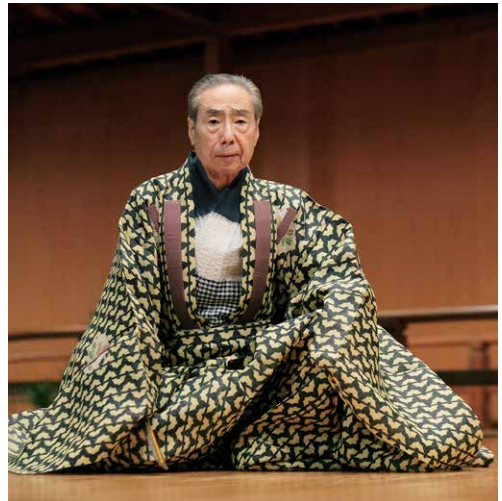
山崎有一郎（4月26日）
横浜能楽堂元館長・能楽評論家。享
年102。

ほあしまきのり
帆足正規（6月1日）
笛方森田流。新作狂言『死神』『はらべ
山』など執筆。享年85。

しゅうほう
狩野琇鵬（7月24日）
シテ方喜多流。享年79。

堀上 謙（9月10日）
能楽プロデューサー・能楽評論家。享年
85。

げんせい
徳江元正（11月30日）
国学院大学名誉教授・能楽研究家。享
年85。



宝生閑（1934～2016）『景清』2015年12月11日鎌仙会90周年記念
撮影：吉越 研

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）」。



十四世茂山千五郎『靱猿』
五世千作 十四世千五郎 襲名披露公演
茂山狂言会 撮影：上杉 遥



五世茂山千作『庵梅』
五世千作 十四世千五郎 襲名披露公演
茂山狂言会 撮影：上杉 遥



『仮名手本忠臣蔵 与市兵衛内勘平腹切の場』 尾上菊五郎 (中央) ほか 写真提供: 国立劇場

〔歌舞伎・文楽〕

二つの大名跡の襲名と 国立劇場開場五十周年

水落 潔

2016年の歌舞伎界の最大の行事は、中村^{しばじやく}芝雀改め五代目中村雀右衛門、中村橋之助改め八代目中村^{しかん}芝翫と彼の三人の息子たちが順に四代目中村橋之助、三代目中村福之助、四代目中村歌之助を襲名した二つの襲名披露公演と、国立劇場が開場五十周年を迎え記念公演を行ったことであった。

中村雀右衛門襲名公演は3月の歌舞伎座から始まり、6月九州の博多座、7月大阪の松竹座、夏の巡業を経て12月京都の^{ぼんとちよう}先斗町歌舞練場の顔見世公演まで華々しく行われた。歌舞伎座では女方の大役の『鎌



『鎌倉三代記 絹川村閑居の場』
中村吉右衛門(左) 五代目中村雀右衛門(右)
写真提供:松竹株式会社



『一谷嫩軍記 熊谷陣屋』
八代目中村芝翫
写真提供:松竹株式会社

倉三代記』の時姫、『金閣寺』の雪姫を演じ、尾上菊五郎、中村吉右衛門、坂田藤十郎、松本幸四郎、片岡仁左衛門ら歌舞伎界を代表する俳優が共演して襲名を盛り上げた。中村雀右衛門はその後の襲名公演でも女方の大役を次々に演じて実力を発揮した。

中村芝翫親子の襲名公演は10、11月と2か月にわたって歌舞伎座で行われた。中村芝翫は10月に『熊谷陣屋』の熊谷、11月に『盛綱陣屋』の盛綱と二つの時代物(歴史劇)の大役や、世話物(庶民劇)の『幡随長兵衛』、の長兵衛を演じ、息子たちと舞踊『連獅子』を踊って襲名を飾ったこの公演にも大幹部の俳優が揃って共演し歌舞伎界の総力を結集した舞台を作った。

開場五十周年を迎えた国立劇場は記念公演として10月から3か月に

わたって『仮名手本忠臣蔵』十一段を全段上演した。1986年の開場二十周年記念に、やはり3か月にわたり当時の歌舞伎界の総力を挙げて上演したが、それ以来の全段上演で、開場半世紀を記念するに相応しい舞台になった。10月は「大序」から「四段目」までで、松本幸四郎が由良之助、中村梅玉が判官を演じ、11月は「落人」と「五、六、七段目」で尾上菊五郎が勘平、中村吉右衛門が由良之助を演じ、12月は「八段目」から「引揚」までで、松本幸四郎が本蔵、中村梅玉が由良之助を演じ、3か月とも中堅、若手俳優が周囲の役を演じた。

これらのビッグ・イベントを中心に、歌舞伎界は順調に推移した。歌舞伎座は各月違った座組で公演した。大幹部ががっぷり組んだ舞台は、襲名公演のほかには9月に中村吉右衛門と坂東玉三郎が共演した『吉野川』だけだったが、大幹部が若手俳優と共演したり、5月の團菊祭公演が市川海老蔵、尾上菊五郎、尾上松緑ら次代のリーダー中心の狂言立てになったり、6月の『義経千本桜』で市川染五郎と市川猿之助が主演するなど中堅や若手世代を柱にした舞台が年々増えてきている。10月歌舞伎座で仁左衛門と染五郎が共演した『元禄忠臣蔵 御浜御殿』は今年屈指の好舞台であった。

新作歌舞伎の上演も盛んに行われた。作品名を挙げると2月に『新書太閤記』、4月に『幻想神空海』、8月に『東海道中膝栗毛』と『廓さとの嘶山名屋浦里』を歌舞伎座で上演し、新橋演舞場でも1月に『七つ面』を上演した。このほか以前に上演した新作



『元禄忠臣蔵 御浜御殿網豊卿』 市川染五郎(左) 片岡仁左衛門(右)
写真提供: 松竹株式会社

歌舞伎を再演することも多く見られた。題名を挙げると10月新橋演舞場で『石川五右衛門』を、3月の松竹座、4月の博多座で漫画を劇化した『ワンピース』を改訂して上演し、10月末にシネマ歌舞伎と題した映画版を全国で公開した。12月の歌舞伎座では童話を題材にした異色作『あらしのよるに』を上演した。歌舞伎の新作が漫画や童話など幅広い分作品を素材にするようになり、映像を駆使した新演出も試みられてきている。

国立劇場は1月に河竹黙阿弥の『小春^{こはるなご}穏^{おきつ}沖^{つし}津^{らなみ}白浪』を再演した。古狂言を現代風に復活した作品で、最新の技術を活かして舞台が「雪花」に変化していく場面が視覚美に溢れていた。

歌舞伎俳優が他のジャンルの舞台に出るケースも年々増えてきている。市川猿之助は1月にシアターコクーンで上演した『元禄港唄』と11、12月に世田谷パブリックシアターで上演した『エノケソー代記』に出演し、その演技で現代演劇を対象にした紀伊國屋演劇賞を受賞した。中村勘九郎は9月に新国立劇場ほかで上演した『真田十勇士』に主演したほか、東京スカイツリーの天覧歌舞伎と題した歌舞伎舞踊の映像に



『あらしのよるに』 尾上松也(左) 中村獅童(右) 写真提供: 松竹株式会社



「小春穩沖津白浪 小狐礼三」 尾上菊之助(中央)ほか 写真提供:国立劇場

も出演した。中村^{かざたろう}壱太郎は11月に東京芸術劇場で上演した『三代目、りちやあど』に主演した。日本、シンガポール、インドネシアの国際共同制作の舞台で、野田秀樹の戯曲をシンガポールのオン・ケンセンが演出した。市川海老蔵は能、狂言の役者と共に「古典への誘い」と題した古典普及公演を各地で開催した。5月には市川染五郎がラスベガスで歌舞伎のエッセンスを見せる歌舞伎ショー『獅子王』、を上演し、坂東彌十郎、坂東新悟親子が5月にスイス、フランス、スペインで歌舞伎舞踊を演じた。

外国からの観光客が増え、2020年には東京でオリンピック・パラリンピックが開催される。それに備えて歌舞伎座ではイヤホンガイドと字幕ガイドによる英語解説のほか、短時間で歌舞伎が楽しめる三部制公演を6、8、12月と三回に増やし、国立劇場は6月に外国人を対象にした歌舞伎公演を実施し英語で解説した。

文楽は本拠の大阪の国立文楽劇場で五回、東京の国立小劇場で四回の公演を行ったほか、地方を巡演した。これまで東京に比べて大阪

の観客動員率が低い状況が続いていたが、大阪の観客数が次第に増加してきている。

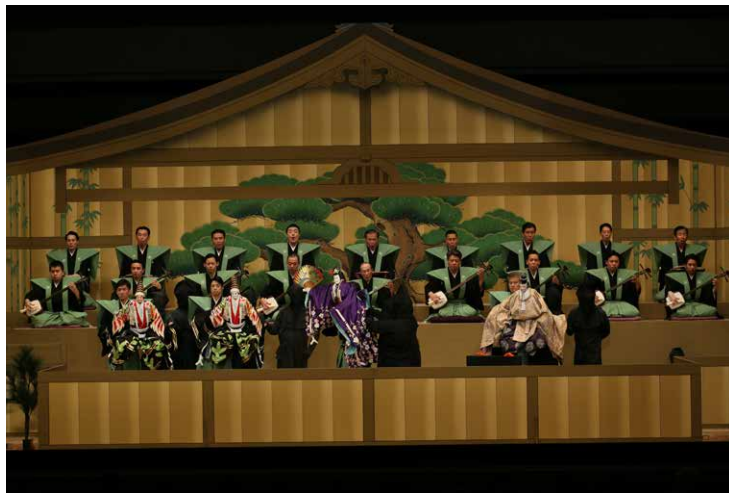
文楽劇場の1月は一部が『新版歌祭文』、『関取千両幟』、『釣女』と人気のある演目の三本立て、二部は近松門左衛門の名作『国性爺合戦』の一本立て。有料入場者率69・4%を記録し前年を上回った。豊竹鳴太夫が83歳の高齢を理由に引退を発表し『関取千両幟』が大阪での最後の舞台になった。3月には人形遣いの吉田文雀も88歳の高齢を理由に引退を発表した。文楽きっての博識で公演ごとに使用する人形の首を決める「かしら割り」の役を務めてきた功労者だった。その後病気になる9月に死去した。こうした長老の引退で文楽を支える世代が一挙に若返った。4月公演は近松半二の代表作『妹背山婦女庭訓』を昼夜通し上演した。大阪では久しぶりの通し上演だったが評判が良く予想を超える観客数を記録した。6月は恒例の「文楽鑑賞教室」で『二人三番叟』、「解説」、『夏祭浪花鑑』を上演した。午前と午後の一、二回公演で、主として高校生を対象にした企画だが、一般ファンも詰めかけ大入りを記録した。同じ内容で、7日、13日の午後6時半開演で

『妹背山婦女庭訓』 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



「社会人のための文楽入門」、12日2時からは英語解説による「外国人のための文楽入門」を行った。どちらも大勢の観客が鑑賞した。7月は「夏休み文楽公演」と題した三部制で一部は「親子劇場」で子供たちにも馴染みのある『五条橋』と『西遊記』に「ぶんらくってなあに」と題した解説の三本立て、二部は「名作劇場」で『薰樹累物語』と『伊勢音頭』、三部は「サマーレイトショー」でモリエールの『守銭奴』をもとにした井上ひさし作『金壺親父恋達引』を上演した。10月は国立劇場開場50周年記念公演で一部は『志渡寺』『恋娘昔八丈』、『日高川』、二部は『本蔵下屋敷』、『酒屋』、『勧進帳』を上演した。

東京の国立小劇場の2月公演は三部制で一部は『鞍猿』と『信州川中島合戦』、二部は『桜鏢恨鮫鞘』と『関取千両幟』、三部は『義経千本桜』を上演した。『関取千両幟』は豊竹鳴太夫の東京での引退公演になった。5月は通常は12月に行っている「文楽鑑賞教室」と若手公演であった。12月公演が国立劇場開場50周年記念公演になったため繰り上げて実施したのである。午前と午後の二回の「文楽鑑賞教室」は近松門左衛門の『曾根崎心中』と「解説」で、13日、16日、20日には午後6時半開演で「社会人のための文楽鑑賞教室」、23日午後6



『寿式三番叟』 写真提供：国立劇場 写真協力：人形浄瑠璃文楽座むつみ会

時半には「外国人のための文楽鑑賞教室」と題して同じ演目を上演し英語で解説した。いずれの公演も満員だった。若手公演は『絵本太功記』を上演した。9月は国立劇場開場50周年記念公演で、一部は『一谷嫩軍記』の初段と二段目、二部は開場記念を祝う『寿式三番叟』と『一谷嫩軍記』の三段目を上演した。12月も記念公演で最も有名な作品である『仮名手本忠臣蔵』を一部が「大序」から六段目まで、二部が「七段目」から「十一段目」まで11時間かけて全段上演した。東京での文楽人気は依然として高く、全公演とも入場者率は90%を超えたが、12月公演は前売りしてすぐに完売となった。学生を中心に古典芸能に対する関心が高まっていることと、混迷する世相の中で日本の伝統文化を再評価する気運が人気に繋がっている。

太夫（語り手）陣は嶋太夫の引退で豊竹咲太夫が最年長になった。咲太夫は各公演で中心になる段（場面）を語りリーダーの役割を果たした。続く世代では竹本千歳太夫が最も充実した語りを見せた。竹本文字久太夫、豊竹英太夫はやや低迷している。むしろ中堅世代の豊竹呂勢太夫と若手の豊竹咲甫太夫が力を付け、重要な語り場に起用されるようになった。ともに美声で研究熱心である。若手では豊竹芳穂太夫、

豊竹靖太夫が伸びてきている。

三味線（楽器演奏）では長老の鶴澤寛治が健在で、それに次ぐ世代の鶴澤清治も優れた演奏を聴かせた。さらに豊澤富助、鶴澤清介、野澤錦糸、若手の鶴澤藤藏と人材が揃い充実している。

人形遣いは長老の吉



『仮名手本忠臣蔵』 写真提供：国立劇場 写真協力：人形浄瑠璃文楽座むつみ会

田簀助が昔ほどの活躍は望めないものの、相変わらず美しい女方の役を造形した。続く世代では吉田和生が堅実な演技力を見せた。吉田^{たま}玉男は各公演で時代物の主役を遣い大阪市民表彰を受けた。桐竹勘十郎は立役(男の役)、女方、道化役とどんな役もこなす柔軟で優れた技芸を備えており毎日芸術賞を受賞した。この三人が人形陣の柱になっているが、中堅の吉田^{たまや}玉也、豊松清十郎^{とよまつせいじゅうろう}、さらに若手の吉田^{たまか}玉佳、吉田^{いちすけ}幸助らも力を付けてきた。これからは楽しみである。

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。



八代目豊竹嶋太夫引退公演『関取千両幟』
写真提供：国立劇場
写真協力：人形浄瑠璃文楽座むつみ会



2015年1月『花競四季寿』の「関寺小町」で人形を遣う
吉田文雀(1928～2016)
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



劇団四季『ノートルダムの鐘』 撮影：上原タカシ

[ミュージカル]

窮屈な時代に抗う作品

萩尾 瞳

世界中が窮屈になっている。それを、いっそう強く感じた2016年だった。強まる差別と排他の流れに、パフォーミング・アーツはどれだけ抗えるのだろうか。と、なんだか大上段に構えてしまったけれど、2016年に上演されたミュージカルのなかでLGBTなどマイノリティを素材にした作品が印象的だったのは、この窮屈な空気とは無関係ではあるまい。

硬派になった『ノートルダムの鐘』

12月に入って開幕した『ノートルダムの鐘』は、2016年を代表する素晴らしい舞台だった。このミュージカルは、『美女と野獣』（1995年

日本初演)以来、『ライオンキング』(1998年同)、『アイダ』(2003年同)、『リトルマーメイド』(2013年同)、『アラジン』(2015年同)と、ディズニー製作舞台を劇団四季が上演する一連の作品群の新作。『アイダ』を除き全てがディズニー・アニメーションの舞台化である。『ノートルダムの鐘』も先行アニメ版(1996)の楽曲(アラン・メンケン作曲、スティーヴン・シュワルツ作詞)がベースだ。

ただし、舞台版はアニメ版から大きく離れた挑戦作だ。楽曲の入れ替えはもちろん、ヴィクトル・ユゴーの原作に立ち戻った台本(ピーター・パーネル、高橋知伽江日本語台本・訳詞)を得て、ドラマの色もテーマも異なる鮮烈な新作となったのだった。一言で言えば、現在世界中を覆う不寛容に異議を突きつける作品。演出(スコット・シュワルツ)が、このテーマを明快に打ち出すのである。

物語の背景は15世紀末のパリ。ノートルダム寺院の鐘^つ撞き男カジモド(海宝直人、飯田達郎の交互出演)は生まれつきの異形だ。彼は助祭フロロー(芝清道)に育てられ、支配されている。祭りの日、初めて命令に背いて町に出た彼はジプシーの踊り子エスメラルダと出逢う。過去の多くの同原作ベース映画・舞台とは違い、ここではカジモドが自我に目覚めていく過程が軸となる。

カジモドが登場する冒頭の演出が刺激的。舞台奥から進み出た健やかで凛々^{りり}しい青年が、顔を墨で汚すと同時にぐにやりとからだを曲げて、異形のカジモドに変貌するのだ。美から醜へ、正から負へ、平常から特異へと、人が一瞬で別物へと変わるさまを見せつける演出。差別の元となる差異や境界など、実はないのだと示唆する演出はラストでも繰り返される。今度はカジモド以外の全ての登場人物が顔を汚し、と同時にからだを歪^{ゆが}めて異形へと変貌するのである。

ラスト近くのナンバー「いつか」まで、差別と排除の愚かしさをストレートに訴えかける舞台だ。いま登場すべくして登場した作品ではないかとさえ思う。



『キンキー・ブーツ』株式会社アミューズ／株式会社フジテレビジョン／株式会社サンライズプロモーション東京 撮影：引地信彦

LGBT題材の2作

LGBT、というよりゲイ、ドラァグクイーンを主人公にした新作ミュージカル『キンキー・ブーツ』と『プリシラ』も初演された。共に近年多い映画原作のミュージカルである。『キンキー・ブーツ』（シンディ・ローパー音楽）は、全米ツアー・キャストによる来日公演もあった。どちらも、舞台自体は演出・振付（ジェリー・ミッチェル）をはじめ基本的にオリジナル版をなぞったものだ。

破産寸前の靴工場の後継者チャーリー（小池徹平）がドラァグクイーンのローラ（三浦春馬）と出逢い、女装趣味用のブーツ製作に乗り出すというストーリー。物語は映画（2005）のままだが、ミュージカル版は二人の絆と二人共に抱える父との葛藤を前に出した作り。異質なものを受け入れるというテーマが、いかにもハーヴェイ・ファイアスタイン脚本らしい。「ありのままを愛して」と歌う「ホールド・ミー・イン・ユア・ハート」がテーマを明快に映す。ただ、ブロードウェイ初演でも感じたことだが、演出はそこまでテーマを強く訴えようとはせず、愉しく見せることに力点があるようだ。

主演の二人に加え、ソニンが素敵な演技を見せたのも、舞台の収穫。

特に、本格的ミュージカルは初めての三浦春馬が魅力的だった。一瞬で空気を変える華やかな存在感といい、ハイヒールでのダンスといい、嬉しい驚きをもたらしてくれたのだった。

『プリシラ』は映画(1994)が作られたオーストラリアで2006年にミュージカル化され、ロンドン上演(2009)からブロードウェイ上演(2011)を経て、日本に上陸。ドラァグクイーンの3人、ティック(山崎育三郎)、バーナデット(陣内孝則)、アダム(ユナク、古屋敬多)が専用バスでオーストラリアを横断するロード+バディ・ストーリーである。

当然、道中で遭う差別や人情を通して、3人それぞれに大切なものを見出す、という点がキモ。私見だが、この物語、映画版がいちばん感動的。老いたバーナデットのしたたかさと哀しみ、若いアダムの居場所のなさからくる衝動的行動、かつて結婚し子供もいるティックのアイデンティティ探しが明快に浮かび上がったのだ。ロンドン版、ブロードウェイ版、日本版と見てきて、哀しみや葛藤部分がどんどん薄まってきたように思えるのは、こちらが見慣れたせいなのだろうか。

日本版の演出(宮本亜門)は、映画以来ピンクに塗られていたバスをLGBTのシンボルであるレインボー・カラーにするなど独自の工夫を加えている。ただ、どこかもの足りなさを感じてしまったのも本音ではある。

『ジャージー・ボーイズ』ほか若手演出家の仕事

日本初演のブロードウェイ・ミュージカル『ジャージー・ボーイズ』は見応えある舞台だった。60年代にヒット曲を連打した「ザ・フォー・シーズンズ」の半生を彼らの曲で紡ぐ、いわゆるカタログ・ミュージカルだ。2006年トニー賞を受賞、2014年にクリント・イーストウッド監督で映画化もされた作品の、日本版演出を手がけたのは藤田俊太郎。ミュージカル初演出となった2015年の『ザ・ビューティフル・ゲーム』で才能を見せた俊英だ。

この演出が素晴らしかった。三層に組んだ舞台装置、舞台両脇に設けたモニター映像を駆使して、観客を同時代の目撃者に仕立ててしまう



東宝株式会社「ジャージー・ボーイズ」 写真提供：東宝演劇部

のだ。主役フランキー・ヴァリを演じる中川晃教が、素晴らしい高音と伸びやかな歌唱で舞台をリードしたほか、交互出演した2チームのキャストもそれぞれ印象的だった。正直、ブロードウェ

イ版よりも、青春の輝きと哀しみが出た、いい舞台だった。

この藤田をはじめ若手演出家の仕事が目立ってきた年でもある。例えば『For the people ーリンカーン 自由を求めた男ー』（宝塚花組）の作・演出を手がけた原田諒。この2年ほどすでにいい仕事を見せているが、『リンカーン』もまた挑戦が成功していた。およそ宝塚らしくらぬ硬く地味な素材を、「自由を求めて闘った男」という芯はぶれないまま、宝塚らしい甘やかさも華やかさもある舞台に仕立てたのだ。

原田諒ほか宝塚歌劇団からは若手演出家が次々に頭角を顕してきている。作・演出家デビューの『月雲の皇子 ー衣通姫伝説よりー』（2013）以来、緻密な脚本と滑らかなステージングで毎作優れた手腕を見せている上田久美子。2016年は『Shakespeare～空に満つるは、尽きせぬ言の葉～』を手がけた生田大和はじめ、今後が楽しみな若手が続々だ。もちろん、他にも期待すべき若手演出家はいるだろうが。

日本のミュージカル界はずいぶん長く演出家不足に悩んできた。『エリザベート』で名をはせた大御所・小池修一郎や、2016年は『王家の紋章』でこだわりの演出を見せた萩田浩一らベテランはいるものの、中堅・若手の空白が続いていたのだ。ようやくきた新しい波が、今後のミュージカルを面白くしてくれそうだ。

ミュージカルは楽曲が大きな魅力要素だが、脚本と演出がそれを生かせなければ意味はない。ストレート・プレイと異なり、ミュージカルでは楽曲に支えられる部分が救いにもなる。とはいえ、前述『ノートルダ



宝塚歌劇団『For the people —リンカーン 自由を求めた男—』 © 宝塚歌劇団

『ムの鐘』や『ジャージー・ボーイズ』のように作品テーマを明快に打ち出し、奥行きを広げる演出にはもっと触れたいものだ。

『グランドホテル』の演出(トム・サザーランド)も面白かった。1920年代末のベルリン・グランドホテルに行きかう人々を描いたもので、1989年にトミー・チューン演出でブロードウェイ初演され、1993年には彼自身の演出で宝塚によって日本初演された作品だ。その後2006年に別のカンパニーによって、別の演出で上演されたが、今回は2チームによる2ヴァージョンの上演。サザーランドの演出、とりわけ片方のヴァージョンの先鋭的な演出が刺激的だった。さまざまな思いと人生を抱えて人々が散っていくラストを、ナチスの台頭と人種差別の顕在化として大胆に描いたのだ。

『ピアフ』『ジキル&ハイド』『スウィーニー・トッド〜フリート街の悪魔の理髪師〜』『エリザベート』『天使にラブ・ソングを〜シスター・アクト〜』『ミス・サイゴン』など人気作の再演、『スカーレット・ピンパーネル』『スウィート・チャリティ』のように人気作を新プロダクションで登場させるケースも多かった。そのなかで少々がっかりしたのが『スカーレット・ピンパーネル』(ガブリエル・バリー演出)。石丸幹二、

安蘭けいら実力あるキャストがそろったのに、明確な意図が見えない粗い展開が残念だったのだ。これよりうまく演出できる人材はいくらでもいそう。そんな人材を見出し、若い才能を育てるのは、いまとても必要なことでもある。

オリジナル作をはじめ作品出自がいろいろ多彩になってきた。『マードラー・フォー・トゥー』や『マードラー・バラッド』などオフ・ブロードウェイの意欲作、『キム・ジョンウク探し～あなたの初恋探します～』といった韓国発、そしてミュージカル座がコンスタントに出してくる作品はじめ数々のオリジナル作、さらに漫画原作の2.5次元ミュージカルなど、日本のミュージカルがますます多様になっていることを、急いで付け加えておこう。

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。



梅田芸術劇場『グランドホテル』 撮影: GEKKO



シーエィティブロデュース『クレシダ』でシャンクを演じる平幹二朗（1933～2016・写真左） 撮影：岡千里

[現代演劇]

大いなる喪失を超えて

山口宏子

演出家、蜷川幸雄、松本雄吉、そして俳優、平幹二朗。巨星が次々と世を去った2016年、演劇界は深い喪失感に包まれた。

受け継がれる精神、次代へ

3人はともに、亡くなる直前まで衰えぬ意欲で、トップスピードのまま走り抜けた。

蜷川は2015年初めから、車いすに乗り、酸素ボンベを携えて稽古場に通っていた。それがかなわなくなっても、病院で演出プランを練った。2016年1月の『元禄港歌——千年の恋の森』（秋元松代作）では、主



松本雄吉 (1946~2016)
撮影: 井上嘉和

蜷川幸雄 (1935~2016)
撮影: 蜷川実花

演の市川猿之助らと、代表作に新たな息吹を吹き込み、2月に再演した『リチャード二世』（さいたまネクスト・シアター、ゴールド・シアター）は、ルーマニアの「国際シェイクスピア・フェスティバル」（4月）でも絶賛された。そして5月、最後の演出作となったシェイクスピア喜劇『尺には尺を』の初日直前、12日に80歳の生涯を閉じた。公演は予定通り行われた。幕切後に多部未華子演じるヒロインが放つ白い鳥に、蜷川の面影が重なった。

その精神は、後輩や教え子に受け継がれた。

力を注いだ高齢者演劇の延長線で企画された「1万人のゴールド・シアター」は、脚本を書いたノゾエ征爾が演出も担い、12月7日、さいたまスーパーアリーナで、大群衆劇『金色交響曲～わたしのゆめ、きみのゆめ～』として実現。公募で集まった90～60代約1,600人が「生」のエネルギーを燃え上がらせた。

全37作上演まであと5作を残した彩の国シェイクスピア・シリーズの芸術監督には、俳優で演出家の吉田鋼太郎が就任した。

演出助手だった藤田俊太郎の活躍も目覚ましい。ミュージカル『手紙』『ジャージー・ボーイズ』と『テイクミーアウト』（リチャード・グリーンバーグ作）と演出した3作は粒揃い。民衆の視点からの作品へのアプローチやダイナミックな動きなどは師匠譲り。そこに独特のリズム感

と若さが加わる。

「ラグビーのように、パスは後ろへ」。そう語っていた蜷川の言葉を思い出す。

西洋古典劇を日本人の感性で読み解き、美しく舞台化する。骨太の日本戯曲をスケール大きく提示する。そんな蜷川演劇を長く体現してきた平幹二郎が10月に急逝した。亡くなる2週間前まで、新作『クレシダ』（ニコラス・ライト作、森新太郎演出）で、82歳とは思えない軽やかな身のこなしで、圧巻の演技を見せていただけに、容姿、声、せりふ術、知性と激情……何拍子もそろった名優の突然の退場は、人々に強い衝撃を与えた。

劇場造りから始める壮大な野外劇で知られる大阪の劇団維新派のリーダー、松本雄吉は6月18日に食道がんで世を去った。まだ69歳だった。2～3月には新作『PORTAL』（林慎一郎作）を演出。秋の奈良・平城宮跡での公演準備も進めていた中での訃報だった。劇団は10月、そのプランに沿って、海でつながるアジアに思いをはせる『アマハラ』（松本脚本・構成）を上演し、活動を締めくくった。



1万人のゴールド・シアター2016「金色交響曲～わたしのゆめ、きみのゆめ～」
埼玉県・公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団 撮影：宮川舞子



彩の国シェイクスピア・シリーズ第32弾「尺には尺を」
公益財団法人埼玉県芸術文化振興財団／ホリプロ 撮影：渡部孝弘



維新派「アマハラ」 撮影：井上嘉和

不寛容広がる世界で

世界では、他者への不寛容と異なる考え方の排除が広がる。英国の国民投票はEU離脱を選び、米国では苛烈な言葉で社会を分断する人物が大統領選に勝利。欧州では極右が勢力を伸ばしている。

国内でも安倍政権が国会で採決強行を繰り返すなど、言論と多様性が瘦せている。こうした社会と向き合う演劇も生まれているが、問題提起を表現に昇華するまでの道のりは険しい。

深いレベルで考えさせたのは、優れた海外作品の翻訳上演だった。

栗山民也が演出した『ディスグレイスト／恥辱』（アヤド・アフタル作）は、ニューヨークを舞台に、2組のエリート夫婦を通して人間と世界を凝視する。4人はパキスタン系、白人、アフリカ系、ユダヤ系と異なる背景を持つ。日本人キャストでは人種の違いが一目で分からないが、そのことによって観客は、人の心の奥底へ向ける想像力と思考の深さが試される。栗山はこの他にも、19世紀と現代が重なる英国の大作『アルカディア』（トム・ストップード作）、現代人の抱く閉塞感を象徴的に描く韓国の『鱈々』^{だらだら}（イ・ガンペク作）などでも、大きな成果をあげた。

英国のジョナサン・マンビィが演出した『るつぼ』（アーサー・ミラ一作）は、同調圧力の高まる社会を生々しく表出した。劇団「時間堂」（2016年末解散）が日本初演した、ブルガーコフの『ゾーヤ・ペーリツのアパート』（黒澤世莉演出）は「監視社会」に生きる人々を描く。米国の「赤狩り」、1920年代ソ連の社会主義体制を背景に書かれた戯曲が、現代日本と不気味に響き合う。千葉哲也が演出・出演した英国のジョー・ペンホール作『いま、ここにある武器』は、研究が軍事利用される技術者の葛藤が主題。これも、大学が防衛省や米軍から研究費を受け入れることの是非が議論される日本の現実と交差する。



パソナグループ『ディスグレイスト／恥辱』 撮影：矢野智美

世界と日本社会に、鋭いメッセージを発し続けているのが、野田秀樹だ。作・演出・出演の新作『逆鱗』では、水族館、人魚の群舞など様々なイメージを乱反射させながら、第二次大戦中の人間魚雷の悲劇を浮かび上がらせた。

野田は、2020年の東京五輪・パラリンピック



NODA・MAP『逆鱗』 撮影：篠山紀信

に向けた文化イベント「東京キャラバン」も主導する。旅をしながら、芸術を通して人々が出会い、交わるプロジェクト。地域の伝統芸能、現代演劇、ダンス、ロボット、能、邦楽、洋楽、美術など多様な要素を混ぜて、新しい表現を探る。リオデジャネイロにも赴き、「壁」を作ろうとする勢力に対抗する、芸術のしなやかな力を見せた。

細やかに、ダイナミックに

日本の新作では、身近な人間関係がモチーフの作品が目を引いた。

ハイバイの岩井秀人が作・演出した『夫婦』は、家庭の暴君だった父親への反発が基調になっている。だが、父の死後、忍従を強いられていた母が、職業人としての夫への信頼を示す。この終幕に、人間に対する発見がある秀作だった。蓬萊竜太は劇団モダンスイマーズ『嗚呼いま、だから愛。』（演出も）、パルコ・プロデュース『母と惑星について、および自転する女たちの記録』（栗山民也演出）、『星回帰線』（演出も）の劇作で、夫婦、母子など親密な関係の中に生まれるずれや人間性の回復を細やかに描いた。岩松了は、作・演出した『家庭内失踪』のねじれた夫婦を通して、人間の不可解さを濃密に描く。赤堀雅秋作・演出の『同じ夢』は、家族、男女の間に生まれるもどかしい思いを見つめた。

個性の色濃い新作で強い印象を残したのは、松尾スズキ作・演出・出演『ゴーゴーボーイズ ゴーゴーヘブン』。内戦状態の国で美しい

男娼に心奪われた男性作家を主人公にした破天荒な物語に、日常と隣り合わせの戦争、人間性が奪われていく現実などを鋭く投影した。

ケラリーノ・サンドロヴィッチ台本・演出『キネマと恋人』は良質な娯

ハイバイ『夫婦』 撮影：青木 司



楽劇。冴えない日常を送るヒロインの前に、銀幕から「恋」が飛び出し、洒落た展開と演出で観客を笑いと幸福感で包む。ケラは、米国のトレイシー・レッツ作『8月の家族たち』の演出でも腕をふるった。NHK大



世田谷パブリックシアター+KERA・MAP#007「キネマと恋人」 撮影：御堂義乗

河ドラマ「真田丸」脚本が好評だった三谷幸喜は、年末に『エノケノ一代記』を作・演出、出演もした。主演の市川猿之助が喜劇スター、エノケン（榎本健一）になりきろうとした男の哀歓と狂気を鮮やかに体現した。

現代美術家で、演劇にも力を入れるやなぎみわは、中上健次の小説『日輪の翼』を舞台化（山崎なし脚本、やなぎ演出・美術）。コンテナ部分を開くと、派手な絵や電飾を施した舞台が現れる特製トレーラーを駆って、横浜、和歌山など各地をめぐる。詩森ろばは作・演出『OKINAWA1972』で本土復帰に揺れる沖縄をエネルギーに描いた。

世田谷パブリックシアターは『レディエント・バーミン』（フィリップ・リドリール作、白井晃演出）、『遠野物語・奇ッ怪 其ノ参』（前川知大脚本・演出）などの新作群にも精彩があった。

新劇団では、文学座が安定感を見せた。特に、若手の稲葉賀恵と五戸真理枝がアトリエで演出した『野鴨』（イブセン作）と『舵』（久保田万太郎作）の清新さが印象に残る。劇団民藝は奈良岡朋子と客演の岡本健一によるテネシー・ウィリアムズ作『二人だけの芝居 ークレアとフェリースー』や長田育恵の書き下ろし『SOETSU 一韓くにの白き太陽』（ともに丹野郁弓演出）、中津留章仁作・演出『籠棒 べらぼう』など新作に積極的だった。劇団昴は、文学座の上村聡史を演出に

招き、ギリシャ悲劇10本をまとめた約8時間の大作『グリークス』3部作を上演。演劇集団円の橋爪功は、『景清』（近松門左衛門原作、フジノサツコ脚本）で、老武将の波乱の生涯を演じ貫禄を見せた。俳優が操る巨大な人形を登場させた森新太郎の演出も冴えた。

新リーダーへの期待

神奈川芸術劇場（KAAT）では4月、白井晃が芸術監督に就任した。ストリンドベリ作『夢の劇 —ドリーム・プレー—』、ブレヒト作『マハゴニー市の興亡』を、音楽、美術、ダンスなど多彩な要素を盛り込んで演出し、総合芸術としての演劇の魅力を示した。松井周脚本、杉原邦生演出『ルーツ』の製作や若手劇団との提携など、劇場全体の積極的な姿勢も目立つ。

新国立劇場の次期芸術監督は演出家、小川絵梨子に決まった（2018年就任）。端正な舞台作りで注目され、翻訳でも活躍する30代への期待は大きい。小川は2016年もマイケル・フレイン作『コペンハーゲン』の演出、『いま、ここにある武器』『テイクミーアウト』の翻訳で高い評価を得た。

その新国立劇場では、『焼肉ドラゴン』など鄭義信^{チョンウイシン}の3作品再演や、鶴山仁演出のシェイクスピア史劇『ヘンリー四世1・2部』など良質な公演はあったが、日本作家の新作は別役実作『月・こうこう、風・そうそう』（宮田慶子演出）だけ。大胆な野心作は見当たらなかった。

日本劇作家協会の会長が3月、10年務めた坂手洋二から鴻上尚史に交代した。

国際舞台芸術祭「フェスティバル／トーキョー（F/T）」は「境界を越えて、新しい人へ」をテーマに10～12月に開催された。ポーランドのクリスチャン・ルバ演出で4時間を超える『Woodcutters —伐採—』など多くの海外作品が上演された。招聘作品の一つ『哀れ、兵士』を作・演出した韓国のパク・グニョンは、別の作品で元大統領を風刺したことで、活動が国の助成対象から外されたことでも注目された。この間

題は、韓国の劇団ドリームプレイが舞台化し、11月に上野ストアハウスで開かれた日韓演劇週間で上演した。キム・ジェヨプ作・演出『検閲—彼らの言葉—』で、事実をたんと伝えながら、言論・表現に介入する権力への怒りを表明するが、語り口は抑制されていて柔らかなユーモアもある。許しがたい出来事に、知性と芸術表現で対抗する韓国演劇人の強靱で成熟した精神が共感を広げた。

京都市に1月、ロームシアター京都が開館。国際芸術祭「KYOTO EXPERIMENT」の会場などとして、新しい文化拠点になった。東京では、1973年の開場以来、都会の文化を発信し続けた渋谷のパルコ劇場が8月、ビル建て替えのため閉館した。2019年に一回り大きくなって再開場するが、458席の親密な空間を多くの演劇人と観客が惜しんだ。

岸田國士戯曲賞を主催する白水社は、創立100年を記念して、明治初期から現代までの劇作家約1,000人を代表作とともに解説する『日本戯曲大事典』を刊行した。

やまぐち・ひろこ

朝日新聞記者。1960年生まれ。お茶の水女子大学理学部化学科卒業。1983年朝日新聞社入社。東京・西部（福岡）・大阪の各本社に勤務し、演劇を中心として文化ニュースの取材と評論を担当。編集委員、論説委員などを歴任。共著に『蜷川幸雄の仕事』（新潮社）。



劇団仲間「小さい“つ”が消えた日」 撮影：エー・アイ 檜山貴司

〔児童青少年演劇・人形劇〕

「TYAJapan」で結束はかる

横溝幸子

児童青少年演劇は人形劇を含めて、まともに少子化の影響を受けている。首都圏では学校行事の一つだった「演劇鑑賞教室」の実施校が50%を割ってしまった。美意識、感動、情緒など“心”を育てるという教育は、効果の程度がはかりにくい。その点すぐ効果が上がる学力向上の方に力を入れてしまうのだ。

文化芸術にかかわる教科や行事が縮小されることによって、児童劇団の公演回数が減り劇団経営が苦しくなる。若手劇作家が育たず、未来を先取りするような新作が生まれない。この悪循環の繰り返しである。児童演劇のためにという情熱だけでは成り立たぬ現状は厳しい。

児童青少年劇団だけでなくすべての芸術文化団体を悩ませている事案は、3月22日政府発表の「政府関係機関の地方移転」である。東京一極集中の是正を図るためだが、京都市が強硬に主張する文化庁の「全面移転」に対して「文化推進フォーラム」（野村萬議長）が9月2日、反対声明を出した。文化財部のみの一部移転にとどめ「文化芸術活動に対応した機能および著作権行政を含む政策機能」はこれまで通り東京に残して欲しいという要望である。さらに真の「文化芸術立国」のために文化省の創設を求め「五輪の年には文化省」宣言まで出した。

2020年5月、3年に1度開催される「第20回アシテジ世界大会」東京招致に向けて、日本の青少年舞台芸術の6団体が一本化する「TYA (Theatre for Young Audience) Japan」が4月7日設立された。6団体は児演協（日本児童・青少年演劇劇団協同組合）、青音協（日本青少年音楽芸能協会）、全人協（全国専門人形劇団協議会）、日本児童青少年演劇協会、全児演（全国児童青少年演劇協議会）、アシテジ（アシテジ日本センター）である。7つ目の団体となるTYAJapanは、日本の児童青少年舞台芸術家にとどまらず、舞踊家・伝統芸能家など広範囲にわたる個人会員による集合体を目指している。2017年5月、南アフリカのケープタウンで開催される第19回アシテジ世界大会に100人程度の会員を送り込み、第20回の東京招致を働きかける。

TYAJapanでは、2018年2月、世界大会のプレイベントとして「アジア児童青少年舞台芸術フェスティバル2018」を国立オリンピック記念青少年総合センターを中心に都内の学校で公演するほか「アジア児童青少年舞台芸術会議」の開催準備を進めている。

2016年、北京から始まった日本、中国、韓国3カ国持ち回りの「日・中・韓・三カ国フェスティバル」も2018年2月、日本で開催される。

夏休みには各地で開催される演劇フェスティバルに人形劇を含む児童青少年演劇の劇団が参加するので、児童演劇は活性化する。児演協

主催「夏休み児童・青少年演劇フェスティバル」（7月21日～8月4日、東京全労済ホール、ブーク人形劇場）が44回目を迎えた。劇団俳協のいたずらぼうけんミュージカル『かいけつゾロリ』から人形劇団ブーク『だるまちゃんとしてんぐちゃん』まで21劇団が参加。「親子で一緒に劇体験」（劇団風の子）、「ピエロになろう」（劇団汎マイム工房）などのワークショップも開かれ、5,000人が参加した。

「子どもと舞台芸術出合いのフォーラム」（7月28日～8月3日、国立オリンピック記念青少年総合センター）は17年目。生の舞台を楽しむ狙いから日本舞踊家が「日本の踊りはかっこいい」とトークを入れながら素踊りを見せるなど親しみの持てる35作品が揃った。中学生による『淡路人形浄瑠璃』はじめ人形劇ギャラリーでは、ブーク、ひとみ座、ひばりあむ、貝の火、江戸糸あやつり人形の展示やパフォーマンス、あと体験広場ではバレエ、落語、パントマイム、マジックなどの体験と子どもの想像力をふくらませる企画だ。「乳幼児向け舞台芸術の意義を学び、これからを考える」「演劇鑑賞教室のもつ意味とこれから」など5つのシンポジウムも開催され、10,000人が参加した。

「日生劇場ファミリーフェスティバル2016」は21年目。豪華な劇場で本格的舞台芸術に触れる目的で4作品にしぼっている。クラシックコンサート『アリスの作曲大作戦』は、冒険劇を観ながら作曲方法と演奏を楽しむ参加型。ひとみ座のミュージカル人形劇「ぼくは王さまシリーズ」より『王さま★めいたんてい』。ミュージカル『三銃士』は小野田龍之介のダルタニアン、今拓哉のアトス、なだぎ武のポルト、上原理生のアラミスと3日間（8月6～8日）5公演では勿体ないほど実力俳優を揃えた。松山バレエ団の『くるみ割り人形』（8月26～28日）には森下洋子が出演した。

地方発の夏のフェスティバルも盛ん。第17回「喜多方発21世紀シアター」（8月5～8日）は喜多方プラザを中心に公民館、保険センター、酒蔵など24カ所て81作品（115回）を上演する大がかりな夏のイベント

として定着している。劇団風の子『熊の子ウーフ』、劇団うりんこ『ともだちや —あいつもともだち—』のほかプーク『うかれバイオリン』はじめ人形劇団の参加が多い。観客動員数は8,814人。

長野県佐久市が児童・青少年のための舞台芸術フェスティバル「キッズ・サーキット in SAKU」（8月5～7日）を2016年からスタートさせた。長野県上田市のコスモホールを中心に佐久平交流センターなど8会場をフル活用した。マスクプレイの飛行船『赤ずきん』、劇団鳥獣戯画『三人でシェイクスピア』、プーク『ピンクのドラゴン』など22作品（22回）が上演され、5,000人が観劇した。

4年ごとの「とやま世界こども舞台芸術祭2016」（7月30日～8月4日）は3回目。海外23カ国、地域25団体、県外16団体、県内44団体の総勢1,500人を超える子ども達が参加した。

過疎地の子どもたちに生の舞台を提供する芸術文化振興基金助成の「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57年目を迎えた。一学期はエンゼル、ポプラなど7劇団、二学期は仲間、遊玄社など13劇団が全国各地を巡演した。文化庁の「戦略的芸術創造推進事業」による「全国地方・離島・へき地児童青少年舞台芸術巡回公演」は3年目。うりんこ、人形劇団京芸など13劇団が参加した。

大きな国際演劇フェスティバルは、那覇市で開かれる「りっかりっか*フェスタ」（7月25～31日）で、児童青少年のための舞台芸術をアジア、そして世界へと発信するフェスティバルに成長した。スウェーデン、ベルギーなど10カ国15作品、国内は15作品のうちエーシーオー沖縄が『レ・ミゼラブル』など4作品を上演した。

東京芸術劇場の第7回「TACT/FESTIVAL 2016」（5月5～8日）は、海外の上質なパフォーマンスを招いて上演するフェスティバル。フランス、ブラジル、カナダ3カ国5作品の中で、カナダの劇団コープスによる『ひつじ』はおなじみ。「りっかりっか*フェスタ」にも出演した。フランスのカンパニー・レ・ギューム『ストイック』は長身の男優と超小柄の女優コンビによるアンバランスな動きが笑いを呼んだ。

劇団仲間が1959年の初演以来年末に上演してきたサムイル・マルシヤークの『森は生きている』（原題『十二月物語』）は、2016年12月21～27日（東京・紀伊國屋サザンシアター）の公演で2,087回を記録した。

人形劇団はアマチュアから2、3人の劇団を含めると全国無数にあるらしい。大手の人形劇団プーク、クラルテ、ひとみ座などは苦しい経営の中で子どものために良質の作品を創造しようと必死に舞台を続けている。

拠点劇場のプーク劇場が開場45周年を迎えた人形劇団プークは、2016年は28作品を2～3班活動で全国各地を巡演した。公演日は399日、494ステージを77人でフル回転している。子ども向けの新作は『はだかの

人形劇団プーク『死神』 撮影：吉川安志

の王様』（アンデルセン原作、川尻東次脚色、宮尾芳明演出）、大人向けの新作は古典落語をもとにした『死神』（柴崎喜彦脚色、演出）の2本。「死神」の奇抜な人形デザインが面白い。上演回数が多いのは宮澤賢治の童話が原作の『霧と風からきいた話』で、『うかれバイオリン』との併演で103ステージと好評。大人向けの作品の中で井上ひさし作『金壺親父恋達引』が人気で、くり返し上演されている。スロバキアの民話を基にした『12の月のたき火』も1979年から毎年12月に上演されている。ファンタジーで幸せな気分になり溢れて新年を迎えられる。

ブルガリアのクレドシアターが再来日した。プーク人形劇場でゴーゴリ



作『外套』アンデルセン作『お父さんのすることはいつもよし』を9月25日と27日に上演した。

ひとみ座は一人遣いの『乙女文楽』を継承、文楽の桐竹勘十郎の指導のもとで『本朝 廿四孝』『傾城恋飛脚』を上演するなど、古典作品にも挑戦している。江戸糸あやつり人形結城座はベトナム青年劇場と『野鴨中毒』(3月16～21日、東京芸術劇場シアターイースト)を上演した。イプセンの『野鴨』をもとに坂手洋二が脚本・演出した実験劇だ。

人形劇の大きなイベントである「いいだ人形劇フェスタ2016」(8月2～7日)にはアマチュアを含め257劇団が500公演を行った。長野県飯田市周辺のあらゆる場所が会場になった。16年は「関西の人形劇」を特集。地域再生大賞を受賞した人形劇団京芸が『漫才の星になるんや』(飯田文化会館ホール)で記念公演を行った。熊本地震復興支援として熊本県上益城郡山都町に伝承された「清和文楽人形芝居保存会」が初参加した。海外からドイツ、ラオスなど6カ国が来日した。

4年に一度の「第22回ウニマ(国際人形劇連盟)世界大会」(5月28日～6月5日)と「世界人形劇フェスティバル」がスペインのトロローサ市とサン・セバスチャン市で開催された。プークのおなぎたみこが「女性委員会報告」を行った。フェスティバルには15カ国32劇団が参加、日本からはかかし座が公演した。

児童青少年演劇の多数の公演の中からベスト3を選ぶのは至難のわざである。印象に残った作品を取り上げてみた。

(1) 劇団うりんこ『夜明けの落語』(みうらかれん原作、北村直樹脚本・演出)が落語に挑戦する小学四年生の女子のつまずきや懸命にぶつかる姿を、20代から60代までの俳優陣のアンサンブルでユーモラスに描き、胸を打つ秀作になった。

(2) 劇団仲間『小さい“つ”が消えた日』(ステファノ・フォン・ロー原作、鈴木雄太脚色・演出)小さい“つ”が消えた人間社会は大混乱と



劇団うりんこ『夜明けの落語』 撮影：太田昌宏



劇団たんぼぼ『いのちのまつり』 撮影：山崎和男

いう奇想天外の物語。歌とダンスを加え子どもから大人まで楽しめる舞台になった。メッセージ性の強さを全面に押し出さず、淡々と描きながら心に強く残った。

(3) 劇団たんぼぼ『いのちのまつり』(久野由美・松下哲子^{のりこ}脚色、ふじたあさや監修、大谷賢次郎演出) 劇団創立70周年記念作品に劇団の2人の若手劇作家が起用された。アメリカで演出を学んだ大谷が、人形とのコラボを取り入れ、人形表現を巧みにミックスさせ、シンプルで新しい世界を創り上げた。

児童青少年演劇界で活躍する女性の業績をたたえる第26回^{オー}「O夫人児童青少年演劇賞」は、劇団如月舎の新田めぐみが受賞した。俳優としての活躍と劇団経営、児童青少年演劇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、さいたま文芸家協会、国際演劇協会会員。訳書に『ブラクティカル・ステージ・メーキャップ』(共訳)、著書に『夢を語る役者たち』など。



「思凡」三代藤蔭静樹(右) 藤蔭静亜樹(左) 撮影：奥田鈺太郎

【日本舞踊】

日常と非日常から見つめ直す時

平野英俊

日本の伝統芸能の入門書等は、近代の欧米化政策、さらに戦後70年のグローバリズムのせいで、日本の芸能を核から論じていない。舞踊は、バレエダンス、学校教育ダンス、ストリートダンスなど、英語の「ダンス」が日常語になったため、ダンス＝舞踊になってしまっているのを正さねばならない。そもそも「舞踊」という語は、日本の古来から繋がる伝統芸能、江戸期の上方の「舞^{まい}」と江戸の「踊^{おどり}」を論じる際の不都合の解消のため、坪内逍遙が「舞」と「踊」を一つにして造った言葉であった。それが、逍遙が「舞踊」及び「舞踊劇」などの造語使用を指導するなかで洋舞と区別する必要が生じ、「舞踊」が「日本舞踊」となったのである。

新舞踊「藤蔭会」100周年

1917年5月、東京・新橋芸者の八重次（藤間流名取）こと藤間静枝（後の初世藤蔭静樹）が「藤蔭会」（日本橋・常盤木倶楽部）を開催し、舞踊家となって自立してから100年の時を経た。

「宗家藤蔭会 創流百周年記念公演」（8月20日、国立大劇場）では、甥の娘に当る三代藤蔭静樹が初代の代表作『思凡』を上演した。初代が1921年に新しい舞踊技法を試みたエポックな作品である。創流100年を経た今、国立大劇場という空間に合わせて中国昆劇翻案を大幅に改訂、復曲長唄とし、竹柴晋吉（平山晋吉）の歌詞を前原和比古が復曲補佐・演出、一中節の菅野吟平（西山吟平）、山田流箏曲の落合康恵が新しい邦楽を目ざした原曲を、長唄の杵屋浩基が補曲、杵屋勝彦が編曲、中村寿慶が作調した。

前原はプログラムに「初代自身が歩んできた青春の記憶としての主人公の心情がオーバーラップしている」と述べ、コンテンポラリーな視点から作品を見直し、作品づくりをしている。若き尼僧役を藤蔭会理事長・三代目静樹が演じること自体に“作品の振り返り”という意味での意義があったと思う。孫3人（内田紗樹英、萌瑛花、瑛実友）が踊り、羅漢役は男の象徴として娘の藤蔭静亜樹が演じ踊った。後半の男と女の恋を募らせる幻を現実的に「五塵の火宅」へ送る場面では、前原が演劇的に膨らませた。

花柳茂香9月10日逝去、代表作「原野」の上演

藤間静枝という“日本舞踊家誕生”には、洋画の泰斗・和田英作が「藤蔭会」に舞台装置のスタッフとして加わったことが大きかった。和田門下の田中良、後に照明家となる遠山静雄らのスタッフは、歌舞伎の二世市川猿之助、六世尾上菊五郎らと共に「新舞踊（創作舞踊）」を研究、このことによって「新舞踊」は運動体となって活動した時代が続いた。坪内逍遙の「舞踊改革」とは異なる系譜だった。

花柳茂香は「新舞踊」運動体から頭角を現した一人で、田中良、遠

山静雄、作詞家で評論家の香取仙之助らに導かれ、音楽に独自の感性を持ち、身体の息・間、呼吸に伝統の技芸を取り入れ、和服の女性美の表現などで類稀^{たぐいまれ}なメソッドを確立、多くの作品を創造した。その一つの『原野』^{げんや}を宗家西川流の西川祐子が「祐子の会」（11月1日、国立小劇場）で踊った。日本人の底流にある北の原野の狐に材を取り、人間の欲と救いの孤高の姿を、立ち姿、切れ味の良い躍動感で見事に再現して見せた。

都市と地域の連携、畑道代の七回忌公演

歌舞伎の六世尾上菊五郎は、恩師・九世市川団十郎、女流作家・長谷川時雨^{しぐれ}の「舞踊改革」に学び、若手歌舞伎役者の「新舞踊」運動の「踏影会」^{とうえいかい}で、弘田龍太郎作曲で『陰陽』^{いんよう}を創作、踊った。当時のこうした洋楽演奏を踊ることについて、逍遥門下の小寺融吉は「洋楽の歴史、風土などを理解なしの無鉄砲な挑戦」と批判した。小寺は1922年に『近代舞踊史論』を書いて逍遥の『新楽劇論』を補った。近代の地域の精神的支柱に必要なのは、日本民俗のエイジフリー、バリアフリー

祐子の会『原野』西川祐子 撮影：ビデオフォトサイトウ



の地域の民俗芸能の調査であると説いて、倒叙体で記述した。この洋楽と日本舞踊のコラボレーションへの批判は、芸術創造の根源は、地域アイデンティティーの核、生活・風土などの環境を捉えることが大事であるという観点に立っているからであろう。

関東大震災後、六世菊五郎の門弟だった尾上菊太郎が花柳流二世家元・花柳寿輔^{じゅすけ}を継ぎ、1924年にいち早く「花柳舞踊研究会」を興し、義兄・花柳徳太郎と共に流儀全体で地域花街に踊師匠を派遣して舞踊文化を地域・都市に拡げ、流儀のマネジメントで都市と地域文化を繋げた。これを追って若柳流、藤間流、さらに「新舞踊」の流儀も続き、全国隅々にまで都市の舞踊文化は行き渡った。菊五郎の門弟・尾上志^{ことじろう}げる、尾上琴次郎は六世藤間勘十郎の門弟となり、志げるは名古屋西川流・二世西川鯉三郎を継ぎ、琴次郎は尾上菊之丞を名乗り、菊五郎が創流した尾上流家元となった。都市文化の近代の精神的支柱であった菊五郎の教えは、花街、昭和の日本舞踊の多くの流儀に及んでいて、全国的な展開をしていたといえる。

ところが大正期の子どものための童謡舞踊の流行は、江戸期以来の手ほどき舞・踊^{まい おどり}の旧流派との分岐点になった。それは「新舞踊」の創造と深い関係を持っていたと思われる。子どもの身体表現教育は文化芸術創造の核であることを日本舞踊界は理解していなかった。

菊五郎の尾上流に学んだ尾上菊乃里^{きくのり}こと畑道代^{はた}は、「舞踊集団菊の会」を組織し、子どもの身体表現教育として、日本舞踊の手ほどきに加えて、地域の民俗芸能を学ばせた。これはまさしく、菊五郎と小寺の主張^{おにげん}の合体、都市と地域の連携を意味した。岩手県北上地方の「鬼剣舞^{ばい}」に取材した日本和物歌舞劇『カッチャ行かねかこの道を』（三隅治雄作・演出、1978年初演）など、菊の会が民俗芸能に取材した作品を国内外へ日本の文化として届けた功績は大きい。「創立者畑道代七回忌メモリアル公演 舞踊集団菊の会公演 日本のおどり」（8月26日、浅草公会堂）、菊の会スリランカ公演（11月2～8日）で畑を偲べたのは何よりであった。



舞踊集団菊の会 スリランカ・デモンストレーション 写真提供：菊の会

日常と非日常の舞踊のあり方

畑の表現の核である日本人の心の舞踊で気づくのは、日常と非日常の舞踊のあり方は、都市と地域では違うということである。

2015年に文化庁助成事業「江戸の祭礼と芸能」で江戸期に「神田祭」で演じられていた舞踊を復元した水都江戸文化遺産塾実行委員会は「神田祭の舞踊」を実施した（11月12日、神田神社本殿）。驚いたのは協力の東大文化資源学専攻の大学院生らの「練り」と「芸能」が、日常が非日常になって輝いている姿だった。日本舞踊家を動員した復活芸能の踊とは大きな違いが見てとれた。素人と玄人の芸能の舞踊表現の違いであろう。大学院生らは日常を「神田祭」復元に取り組み、実施当日はハレの祭衣裳に身を包んで神田神社本殿へ奉納する非日常の「練り」と「芸能」披露で、「からっぽ」の「体」の領域になって輝いたのであろう。日本舞踊家の日常、非日常観とは全く違っていた。

日本舞踊家の稽古は最早、「日常」が玄人への人材養成機関化してしまって、素人観が全く無くなってしまっているのが現状である。子どもたちの礼儀作法や情操教育の場であったものが、着物を着ることから

すでに非日常で、家元制度という玄人への道程が決められている。古典とか伝統芸能の担い手という世界観は、必ずしも「神田祭」の復元に役立つものであったか、検証が必要だろう。

国立劇場の舞踊、50年

1966年、開場記念公演「東西顔見世舞踊^{こうし}」が嚆矢。当時の社団法人日本舞踊協会の公演を国立劇場の「舞踊」と概念規定して始まった。「歌舞伎舞踊」「上方舞」「素踊」、その他「新作（創作舞踊）」「舞踊鑑賞教室」等、多種多様な舞踊公演を実施してきた。

ところが小寺融吉が主張する国民本位の「近代舞踊」は全く考えられていなかった。50年を節目に、もっと日本の豊饒な舞踊文化に目を向けるべきではなかったかと思える。1997年開場の新国立劇場では「舞踊公演」は「バレエと現代舞踊」とした。ここではもっと地域に根づいている「舞踊文化」を無視している。国は地域と連携して日本の「舞踊文化」を見つめ直す必要に迫られている。

国立劇場50周年記念公演で輝いて見えたのは、『奴道成寺』花柳基^{もと}（9月10日、国立大劇場）と『きぎす』井上八千代（11月26日、国立小劇場）の日本舞踊家の技芸と、『いざや・住吉』榎茂都梅英^{うめもとばいえい}（11月26日、国立小劇場）と『菊の露』井上まめ鶴（11月27日、国立小劇場）の現役芸妓の座敷の舞であった。いずれも身体表現の本物の芸を感じとれた。

話題

人間国宝だった三人の追善公演、『二世藤間勘祖27回忌追善』（9月26・27日、歌舞伎座）、『中村芝翫を偲ぶ 雀成会』^{しかん}（5月8日、国立大劇場）、『井上愛子（4世八千代）13回忌追善 京舞』（12月18日、ロームシアター京都サウスホール）は、歌舞伎興行界、座敷芸の花街と結びつきの強い玄人の伝統的日本舞踊流儀社会という、家元制度の祭祀空間に輝く最頂点の日常から導かれた非日常舞踊公演であった。

ここには全くコンテンポラリー観はない、別世界の輝きがあった。

一方、大正～昭和前期に個人意識に目ざめて個人リサイタルで「新舞踊」を発表し、輝く日本舞踊家を多く輩出した運動体は、2000年を過ぎると、庶民とはすっかり離れてしまって、伝統芸能ジャンルの中に留まることが多くなった。リサイタルという非日常観で輝くことが希薄になってしまっているのである。

花柳園喜輔^{そのきすけ}のリサイタル『園喜輔創る躍る 変化舞踊の魅力』（10月14日、国立小劇場）は、歌舞伎変化所作事^{おそぎくらて にほのなまじ}『遅桜手爾葉七字』が、幕末の“七変化”という美学に日本舞踊家が挑戦した努力賞ものであった。調査研究姿勢も良かった。惜しいのは“かぶき”の美学の見落としで、切りの「朱鐘馗^{しゆしやうき}」を傾城の夢の場にして序幕に戻してしまったことで、“やつし”にも^{みあらわ}“見顕し”にもならず、七変化の本質にズレが生じていたことである。しかし、努力の成果で文化庁芸術祭賞優秀賞を受賞した（優秀賞はもう一人、関西部門で若柳吟采^{ざんさい}が受賞）。



『遅桜手爾葉七字 橋弁慶』花柳園喜輔（左）と藤間勘左（右） 撮影：石川正勝 写真提供：有限会社オフィス拓

昨年の文化庁芸術選奨受賞の藤間蘭黄^{らんこう}は、バレエのルジマトフ、岩田守弘との「出会い」をテーマに『信長』を創作した。近年「舞踊」界で流行する洋と邦のコラボレーションという「出会い」は、それぞれの核を見極めないといけないと思う。新しい文化芸術創造とは逆方向になりかねない。

日本舞踊を広義に解釈すれば、『楽阿弥^{らくあみ}』抄^{しりょう}の上演^{じゆんすけ}（川瀬順輔の会、11月9日、国立能楽堂）は舞踊として面白かった。尺八吹きが主人公になる能の狂言『楽阿弥』（夢幻能の形式）のアイの語りの部分を省き、善竹^{ひでき}十郎、田中英機が構成し、川瀬順輔の尺八作曲、演奏で楽阿弥の霊を舞と謡と語りで見せた。能の狂言師は立派な日本舞踊家であった。

また、横浜能楽堂と伝統組踊保存会提携公演『能の五番^{くみおどり} 朝薫^{ちようくん}の五番』と題して一昨年から5年かけて上演を始めている（玉城朝薫^{たまぐすく}は、「組踊」を創始した琉球の宮廷舞踊家）。昨年は能『羽衣』と琉球組踊『銘苺子^{めかるしー}』（1月16日、横浜能楽堂）。能楽、琉球組踊ともに国家の式楽の意味を問いている。

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『沖繩の芸能』、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。



牧阿佐美バレエ団「飛鳥 ASUKA」 撮影：鹿摩隆司

[バレエ]

厳しい環境のもと 活動を続けるバレエ界

うらわまこと

はじめに

2016年は、ISなどの無差別テロの激化、そして英国のEU離脱、米国の大統領選でのトランプ氏の勝利など、世界レベルで先の見えない現象が乱発。日本国内でも、まず、アベノミクスは予期の成果をあげず、経済、生活格差はますます広がりを見せている。また、東日本大震災や原発事故は完全復旧にはほど遠く、さらに今年発生した熊本地震など大地震や気候変動による災害は後を絶たない。それに加えて2020年の東京五輪の準備体制の乱れなど、人々の生活や文化、芸術面の状況は

厳しさを増し、ますます先が見えにくくなっている。継続する少子化、経済不況により、バレエ界を支える重要な基盤であるバレエを学ぶ年代の子どもたちの減少は止まらず、そのなかでとくに個人のバレエ教室の間では、生徒数に差が生じている。

といっても、日本のバレエ界、バレエ市場が目に見えて活気を失っているわけではない。とくに都市圏では、バレエ団数、バレエ公演数は依然として多く、海外からのバレエ団やダンサー個人の来日も活発である。また、バレエコンクールは、増加のピークは越えたとはいえ活況を続け、海外のコンクールで好成績を上げるものも多い。さらに海外で活動し、あるいは学んでいる若いダンサーの夏休みの帰国に合わせて行うコンサート形式の公演も国内各地で活発に行われている。ただ、詳細にみると、大都市圏以外では公演、発表会は少しずつ減少し、大都市圏でもこれまでより公演日数を減らすなどの現象がみられる。その一方、これまでのような著名な大劇場の閉鎖は本年はなかったが、小劇場の休止、耐震や老朽化による改修、そしてその計画は続き、各団体とも会場の確保に苦心している。

首都圏

こういった状況のなか、特筆すべき事項を取り上げておこう。

東京都を中心とする首都圏では新国立劇場バレエ団に加え、10を超える民間バレエ団が定期的に公演を行っている。ただし、年間に10回を超える自主公演を行っている団体は多くなく、比較的活動が活発な関西、中部地区を含め、決して多額とはいえない公的助成を頼りにしているところが少なくない。

首都圏、東京に本拠をもつ多くのバレエ団の傾向としては、このところ新作、新制作の上演が極めて少なく、全幕ものはレパートリー作品で、新作はせいぜいトリプル・ビルのなかの1作、というプログラムが主流となっている。

個々の団体を見てみよう。2～3シーズン目を迎えた大原永子^{のりこ}芸術監

督の新国立劇場。現代舞踊部門では新しい試みを活発に行っているが、バレエ団としては、レパートリー作品の再演が主体。ただし、今やこの顔となったプリンシパル、小野絢子、福岡雄大^{ゆうだい}に、付属のバレエ研修所の修了生や外部から力のある若いダンサーが加わり、バレエ団としての成熟度も高まって、たとえばマクミランの『ロメオとジュリエット』など、古典・現代のレパートリー作品が、見ごたえあるプロダクションとして高く評価されている。

民間のバレエ団での注目される活動としては、まず牧阿佐美バレエ団における、牧の長年の念願であった、母親、橘秋子の1957年初演作品、日本的な『飛鳥物語』の復元がある。『飛鳥 ASUKA』とタイトルを変え、映像を活用するなどして現代的な形で蘇らせ、話題となった。松山バレエ団では、舞踊生活60年を超えていまだに古典の主役をつとめ、レジェンドともいえる世界的なバレリーナ、森下洋子が、彼女の極め付き、清水哲太郎の代表作『ロミオとジュリエット』のタイトルロールを久し振りに踊ったのも多くのファンを喜ばせた。首都圏で唯一、東京都以外の埼玉県所沢を本拠とするNBAバレエ団では、バレエコンクールを主催する一方、映像作家と協力して現代的な創作をとりあげるな

松山バレエ団「ロミオとジュリエット」 撮影：エー・アイ 檜山貴司



ど、独特の道を進んでいる。東京八王子のバレエ シャンブルウエストも、毎年編の創作を発表しているが、併せてコンクールを主催、さらに毎年夏に山梨県清里で特設の舞台による野外バレエを開催、多くの観客を集めている。東京バレエ団は、創立者で世界的なプロデューサーとして知られた佐々木忠次を失ったが、ベジャールの『ザ・カブキ』初演30周年記念を兼ねて彼を偲ぶメモリアル・ガラを行った。熊川哲也のKバレエカンパニーでは、中村祥子を軸に主役に若手を起用、活発に公演を行っている。谷桃子バレエ団は創立者である谷桃子が昨年（2015年）他界、その追悼公演として彼女の当たり役であった『ジゼル』（第2幕）などを上演した。他の有力バレエ団としては井上バレエ団、小林紀子バレエ・シアター、東京シティ・バレエ団、スターダンサーズ・バレエ団も公演とともにコンクールを行うなど、一昨年発足したプロのバレエ団の集まりでバレエの振興を目的とした日本バレエ団連盟メンバーに、モンゴルと独特のつながりをもつ東京小牧バレエ団、そして全国的なバレエ人を会員とした日本バレエ協会も、公演とともにコンクールを行うなど、それぞれ独自の活動を行っている。

その他の特記事項としては次のとおり。まず、熊川哲也とともに吉田都は元英国ロイヤル・バレエのプリンシパルとして現在でも変わらぬ人気を保っており、元ニューヨーク・シティ・バレエ (NYCB) の堀内元とのコラボ公演『Ballet for the Future 2016』を東京と金沢で行っている。英国ロイヤル・バレエについては、平野亮一、高田茜がそろってプリンシパルに昇格したのも大きなニュースとなった。吉田都と堀内元を中心とした公演をプロデュースしたのはバレエ用品を生産販売する企業チャコット。ここは本業とともに全国各地にバレエスタジオを展開しているが、さらにバレエ公演のプロデュースに手を染め始めた。NHK(日本放送協会)でも所有のNHKホールで、各地から有力バレエ団や舞踊家を招いて「バレエの饗宴」の名で公演を続けているが、今年はプロのバレエ団とともに、マニュエル・ルグリを招き、ジュニアを指導して作品を舞台にのせるという企画を加えた。



坂本登喜彦・高部尚子 クライム・リジョイス・カンパニー『父への手紙』
撮影：スタッフ・テス 谷岡秀昌

東京では長尺バレエの新作がほとんど見られなくなったなかで、振付者として広く活躍している篠原聖一が神奈川県クラシックとモダンのダンサーを統括した団体、神奈川県芸術舞踊協会公演で『闇の向こうの、その光の果て』を発表。下村由理恵、高岸直樹という存在感あふれるダンサーを主体に、自然への敬意と脅威を大きなスケールで描き、注目された。さらに多くの実績をもつ振付者後藤早知子が、酒井はなを軸に久し振りに『スライス・オブ・ライフ』を発表して文化庁芸術祭賞を受賞、健在さを示した。再演では、革新的な作品を発表し続けてきた佐多達枝の代表作のひとつフランツ・カフカ原作の『父への手紙』。その創造的な内容から長らく再演が望まれており、初演時の主演者だった坂本登喜彦、高部尚子が新設した団体クライム・リジョイス・カンパニーの第1回公演で、振付者自身の手でほとんど原形に近い形、出演者で上演され、この作品の価値を再確認させた。

その他の地区

このところ、新作については東京の実績をもつバレエ団よりも、関西や中部で質の高い長編作品が生み出されるという傾向が続いている。まず特筆すべきは、大阪の地主薫バレエ団。主宰する地主薫が、アンデルセンの『人魚姫』を、原作に忠実に、3幕のバレエ作品に作り上げた。



地主薫バレエ団『人魚姫』 撮影：尾鼻 葵

この作品は踊りの面白さと感動的な物語をもち、適切に選択された音楽、アイデアに満ちた美術に、人魚姫を演じた奥村唯など出演者たちの好演もあって、2年前に文化庁芸術祭大賞を受けた『アリ・ババと40人の盗賊』に続き、芸術祭優秀賞を受賞した。物語バレエの大作としては、名古屋で物語バレエを作り続けているバレエ・ネクストの市川透が、『フランダースの犬』を独特の現実と象徴を融合した手法でバレエ化し、大きな成果をあげた。同じく名古屋のテアトル・ド・バレエ・カンパニーでは、深川秀夫のバレエリュスへのオマージュ

ともいえる『春の祭典』の久し振りの再演とともに、井口裕之が『真夏の夜の夢』をコンパクトにまとめた新作を上演している。

関西でもっとも活発な活動を続けているのは、神戸の貞松・浜田バレエ団。今年も国内外の振付者を起用しての現代的な創作公演とともに貞松正一郎が『ロミオとジュリエット』を新制作した。大阪では前記した地主薫バレエ団以外に、長い歴史をもつ法村友井バレエ団では『バヤデルカ』など。そして、佐々木美智子バレエ団が篠原聖一の人気作品『ロミオとジュリエット』、大阪バレエカンパニーが『ライモンダ』、堺市の野間バレエ団が『ラ・フィユ・マル・ガルデ』をそれぞれバレエ団初演した。京都では旧京都会館が全面的にリニューアルされロームシアター京都として新たに開場。ここで京都バレエ団はカール・パケットなどパリ・オペラ座のエトワールクラスを多数招いて『ドン・キホーテ』を上演、今年ブノワ賞を受けた日系のオニール八菜がキトリを踊り、TVに取り上げられるなど話題となった。また京都の舞踊家の団体、全

京都洋舞協議会がこの劇場のオープニング事業として、深川秀夫の、原作に敬意を表しつつ独特の趣を加えた『白鳥の湖』を上演した。さらに桧垣バレエ団では、ヨーロッパ公演で好評をばくした小西裕子の『椿姫』を上演、第2幕にアルマンの幻想を加えるなど独特の演出で興味を惹いた。

中部地区では、前記した名古屋の2団体に加え、越智インターナショナルバレエは地区の中心的存在であった主宰者の越智實を亡くしたが、芸術監督の越智久美子を中心に公演を続けている。越智を継いでこの地区を主導する立場の松岡伶子バレエ団は、説得力ある演出の『シンデレラ』で名古屋市民芸術祭賞、そして主宰者の松岡伶子も東海テレビ文化賞を受賞。古典全幕を主体とした岡田純奈バレエ団、宮西圭子バレエ団、現代的な作品に特色をもつ川口節子バレエ団、さらに佐々智恵子バレエ団などが活躍した。

これらの大都市圏以外の地域では、資金力や、観客動員などの面でなかなか創造的な活動がしにくいのが、北海道の札幌舞踊会で、主宰者

松岡伶子バレエ団『シンデレラ』 撮影：むらはし和明



千田雅子がカルメンの物語をAI(人工知能)にからめてSF的に扱い、舞踊作品化したのが注目された。新潟市民芸術文化会館のレジデンスカンパニーNoismは、芸術監督金森穰のもと、現代の民族間紛争に置き換えた『ラ・バヤデール』など、新潟だけでなく関東地区でも活発な創作活動を行っている。

海外からの来日公演も活発。主要なだけでも、年前半にはハンブルク・バレエ団、年央から夏には英国ロイヤル・バレエ団、ニーナ・アナニアシヴィリ、アレッサンドラ・フェリなど世界各地からトップスターが集まった「オール・スター・バレエ・ガラ」、そしてパリ・オペラ座バレエ団、ハンブルク・バレエ団の主要メンバーによる「エトワール・ガラ」。秋にはミラノ・スカラ座バレエ団などがそれぞれ観客を魅了した。さらに、マシュー・ボーン版『眠れる森の美女』が上演されたのも記録しておくべきであろう。

うらわ・まこと

本名・市川彰。元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。



東京ゲゲゲイ/パルコ *ASTERISK「Goodbye, Snow White 新釈・白雪姫」 撮影：上山陽介

【コンテンポラリーダンス・舞踏】

モダンの回顧とコンテンポラリーの円熟、 時代の節目に社会と向き合うダンス

堤 広志

2016年の現代舞踊界は、時代の節目を感じさせる事柄が多かった。舞踊史の回顧、コンテンポラリーダンスの円熟、企業メセナの退潮と公共事業の拡充、アート・フェスティバルの林立、テクノロジーとダンスのコラボレーション、2020年東京五輪へ向けた取り組みなどである。順を追って見ていこう。

●モダンからコンテンポラリーへの系譜

舞踏の始祖・土方巽の没後30年にあたり、伊豆の墓所には舞踏碑が

建立され、写真集『鎌鼬』の撮影地・秋田県羽後町に鎌鼬美術館が開館した。また秋田県は土方とモダンダンスの先駆者・石井漢の出身地で、3年に1度の国際ダンスフェスティバル「踊る。秋田」がスタート。大野一雄舞踏研究所「Dance Archive Project 2016」はレクチャー・パフォーマンス3作品を上演。舞踏史の原点『禁色』を解説した大野慶人の『それはこのようなことだった』、室伏鴻『quick silver』を再構成した向雲太郎の『舞踏？ プレゼンテーション・ショウ』、木野彩子は体育教員だった大野一雄を考察し『ダンスハ體育ナリ』を上演した。また、2015年に急逝した室伏鴻のアーカイブサイト (<http://www.ko-murobushi.com>) も公開された。モダンダンスの江口隆哉と宮操子の功績を伝えるプロジェクト「江口・宮アーカイヴ」は、『プロメテの火』を復元上演した。

黒沢美香が59歳で死去した。石井漢に師事した黒沢輝夫と下田栄子の両親のもと、5歳からモダンダンスを習った。1982～85年ニューヨークを拠点に活動し、ジャドソン・グループと出会って衝撃を受け、帰国後に黒沢美香&ダンサーズを旗揚げ。即興性をベースにした表現を試み続けた。死因は左乳癌進行による多臓器不全だが、2000年の発病後も治療を続けながら踊っていた。モダンからポストモダン、コンテンポラリーへ向う舞踊史を体現し、“日本のコンテンポラリーダンス界のゴッドマザー”とも称された。

●円熟期のコンテンポラリーダンス

日本のコンテンポラリーダンスは、勅使川原三郎のバニョレ国際振付賞受賞を契機とする見方はようやく定着し、30年たった2016年は円熟期を迎えた。勅使川原はこの年も多作で精力的に活躍。無音のダンス『静か』を初演し、これを発展させてイエテポリ・バレエからの委嘱作品『Tranquil』を世界初演した。国内では、あいちトリエンナーレでオペラ『魔笛』を演出。ジャズピアニスト・山下洋輔とのセッション

『up』では本物の馬を登場させ、佐東利穂子が見事な手綱さばきも披露した。侖楽舎の演奏会では、武満徹が雅楽のために作曲した『秋庭歌一具』を佐東とともに踊った。その間にシアターXでブルーノ・シュルツ原作『シナモン』などを公演、3周年を迎えた本拠地カラス・アパラスでは計13本を上演した。



東京芸術劇場/KARAS 芸劇dance 勅使川原三郎×山下洋輔『up』 撮影：阿部章仁

大島早紀子のH・アール・カオスは6年ぶりの新作『エタニティ』を発表し、白河直子のソロダンスで有限の時間を生きる輝きや永遠性を描いた。井手茂太のイデビアン・クルーは結成25周年を迎え、『ハウリング』や『シカク』で演劇的な動きの表現に磨きをかけた。近藤良平のコンドルズは結成20周年を迎え、『GIGANT』の日本縦断再演ツアー、『LOVE ME TenDER』を埼玉限定公演、全国10都市20周年記念ツアー『20th Century Boy』では過去100作近くある演目から厳選したベスト版を披露し、さらに裏ベスト版『20th Century Toy』も公演した。若手メンバーの平原慎太郎はOrganWorks、スズキ拓朗はCHAiroidPLINと、それぞれのカンパニーでも活躍し、特に平原はトヨタコレオグラフィーアワードで「次代を担う振付家賞」「オーディエンス賞」をダブル受賞した。古家優里のプロジェクト大山は結成10周年を迎え、『それでもおどって』を公演。カンパニーデラシネラの小野寺修二は『椿姫』初演、『ロミオとジュリエット』再演のほか、演劇の演出も多かった。伊藤キムは新しくフィジカルシアターカンパニ

一GEROを旗揚げ。ほかに、浅井信好が月灯りの移動劇場、横山彰あや乃がlal banshees、木皮成きがわせいがDE PAY'S MANを旗揚げした。注目されたアーティスト／カンパニーには、深谷正子ふかやまさこのダンスの犬ALL IS FULL、高橋淳のじゅんじゅんSCIENCE、関かおりPUNCTUMUN、KENTARO!!の東京ELECTROCK STAIRS、奥野美和おくのこのう、大園康おおぞのこう司じと橋本規靖はしほんのりやすのユニット・かえるP、北尾亘のBaobab、田村興一郎のRevo等があり、アーティストの層に厚みが出てきた。

●社会性を持ちはじめたダンス

作品の傾向も社会性の強い直裁な表現が目立ってきている。笠井叡は『カラダと生命—超時代ダンス論』を出版し、独自の身体観を丁寧に論じた。しかし、前年の『今晚は荒れ模様』が第47回舞踊批評家協会賞に選ばれたものの、授賞理由の言葉に「敬意が感じられない」と受賞を辞退し話題となった。言葉とダンス、社会と身体へのこだわりは、大使館のオイリュトミー版『日本国憲法を踊る』でも顕著だった。磨赤兒率いる大駱駝艦は、『パラダイス』を初演。ルソーの絵画『夢』を映写し、「パラダイス（楽園）」のキーワードに絡めて様々なシーンを綴り、3月に発覚した埼玉女子中学生監禁事件も連想させるなど、現代社会と通底する超現実的な世界を展開した。

川口隆夫は、ジョナサン・M・ホールとともに『TOUCH OF THE OTHER — 他者の手』を発表。アメリカの社会学者ロード・ハンフリーはってんばスが、60年代アメリカで発展場となった公衆トイレをリサーチした記録を舞台で再現し、LGBTへの理解を促した。牧宗孝まきむねたかの活躍も目立ち、*ASTERISK『Goodbye, Snow White 新釈・白雪姫』では、若手アイドル台頭に嫉妬するスター女優のダーク・ファンタジーを描いた。また、自身の主宰する東京ゲゲゲイ『東京ゲゲゲイ歌劇団』のほか、「DANCE DANCE DANCE ASIA-Crossing the Movements」では台湾、フィリピン、マレーシア、日本のダンサーたちによる作品を演



大駝駝艦・天賦典式『ハラダイス』 撮影：川島浩之

出、ジャンルの的にはストリートダンスだが、その表現はゲイナイトのようなクラブカルチャー的趣向で、多くのファンを魅了した。クラブカルチャーの影響を強く受けている東野祥子はBABY-Qを改め、2015年に立ち上げた新カンパニー・ANTIBODIES Collectiveの活動を本格化。東京の小劇場・ザムザ阿佐谷とその周辺で同時多発の市街パフォーマンス『A界限』を公演した。

三浦宏之のWorks-Mは『クオリアの庭』を発表。身体の移動が「文明の衝突と発展を同時に促す」というイメージから、2015年1月、シリアで過激派組織ISILに拘束され殺害された日本人ジャーナリスト・後藤健二を描いた。北村明子は、1970年代のポルポト政権下の大量虐殺で失われた個人の記憶と歴史を撮り続けるカンボジアの写真家キム・ハクを迎え、映像に音楽やダンスを交差させた『Cross Transit』を発表した。鈴木ユキオは『warp mania #1』で『春の祭典』を再演し、バレエ・リュス同様に社会へ変革をもたらした人物たちを参照し、スペイン・バスク出身の政治活動家ヨイエス (Yoyes) に作品を捧げた。新作

『微分の堆積』では、スベトラーナ・アレクシエービッチ著『チェルノブイリの祈り』を引用し踊った。オーストリア在住の松根充和は、『踊れ、入国したければ!』を日本初演。アルヴィン・エイリー舞踊団のダンサーがイスラエルの入国審査でテロリストと疑われ、ダンサーであることを証明するためにその場で踊るよう要求されたニュースを基に、グローバルな表現を問い直した。世界各国でワークショップを行ってきた飯田茂実^{しげみ}は仙台でカンパニー・東風組^{こちぐみ}を結成し、『東風^{こち}ふくなか、ちいさな星』で旗揚げ。国際的なメンバーの出身地のダンスや音楽を採り入れた「ドキュメンタリー・ダンス・シアター」を展開した。「テアター・タンツ」を標榜する長谷川寧^{ねい}の富士山アネットは、『Attack On Dance』を再演。バレエ、コンテンポラリー、ジャズ、社交ダンスなど様々なスタイルのダンサーをオーディションで選出し、踊り始めたきっかけや何を考えて踊っているか、ダンスで世界を変えられるか等々の質問を投げかけてシーンに構成。中国やブラジルでも現地キャストによる海外版を制作した。

●企業メセナから公共事業の時代へ

金森稯の率いるりゅーとびあ新潟市民芸術文化会館の専属舞踊団 Noismは、『カルメン』や『愛と精霊の家』を再演。劇的舞踊『ラ・バヤデル — 幻の国』では、劇作家の平田オリザが脚本を担当し、バレ

エの名作を近現代に翻案して話題となった。旧満州国を舞台に五族（和・韓・満・蒙・漢）を想定し、SPAC（静岡県舞台芸術センター）の俳優を招いて、演劇とダンスを対峙^{たいじ}させた。権力者が言葉を持ち、虐

Noism劇的舞踊 vol.3『ラ・バヤデル — 幻の国』 撮影：篠山紀信



げられた民族は話せない状況を端的に示しながら、無言の身体表現であるダンスの雄弁さも立証した。この『ラ・バヤデー』と『愛と精霊の家』は、ともに日中韓の3カ国間で共同開催するBeSeTo演劇祭のプログラムで、民族的・宗教的対立が頻発し、過去の歴史の記憶が定かでなくなっていく国際情勢に警鐘を鳴らした。

モナコ公国モンテカルロ・バレエのプリンシパルで、同国の芸術研究機関Le Logoscopeの舞台芸術部門ディレクターを務める小池ミモザを中心としたJAPON dance projectは、『move/still』を初演。小池に、遠藤康行（元フランス国立マルセイユ・バレエ）、児玉北斗（スウェーデン王立バレエ）といったメンバー、島地保武（元ザ・フォーサイス・カンパニー）、新国立劇場バレエの小野^{あやこ}^{あやこ}、米沢唯、八幡^や^{はたあきみつ}頭光らも参加。公園に植樹するモチーフは、それぞれの国の公共劇場で踊るダンサーたち自身のメタファーのようにも写るが、移動し踊り続ける意志をシニカルに綴り支持を集めた。

海外の著名な舞踊団で実績を積んだ大植真太郎は、森山未来や平原慎太郎と共作した『談ス』を再演し、全国15都市24回公演をツアー。また、C/Ompanyの『忘れろ／ボレロ』では、ラヴェルの音楽とダンスとの優位性・関係性の脱構築を図った。

アサヒ・アートスクエアは3月末で、キッド・アイラック・アート・ホールは12月末で、閉館した。次代の振付家を輩出してきたトヨタコレオグラフィックアワードは、通算10回目で15年の歴史に幕を閉じた。これはスポンサーのトヨタ自動車の円高による減益や、2020年東京五輪へ向けてIOCの最高位スポンサー契約を結んだためと見られる。90年代を牽引した企業メセナから、2000年代以降は公共事業へ、時代は大きく転換している。その代表例が各地のアート・フェスティバルの林立で、2016年は瀬戸内国際芸術祭、あいちトリエンナーレ、さいたまトリエン

ナーレ等が開催された。地元住民を巻き込みながら、地域の活性化を目指す自治体や行政のツールとしてアートが導入され、その土地に根ざした作品が創作される。そこへダンスもプログラムされ、集客の一翼を担っている。

矢内原美邦のニブロールは瀬戸内国際芸術祭に参加し、岡山県・犬島で『世界は縮んでしまっていてある事実だけが残る』を野外公演した。犬島は、明治期に採石業と銅の精錬業で隆盛をきわめたが、大正期に衰退、最盛期は約5000人いた人口も現在はわずか50人に減った。ダンサーたちは銅の精錬で排出された真っ黒なスラグ（^{こうさい}鉍滓）に足をとられ、あるいは蹴散らしながら踊り、時代に見捨てられた島の歴史を照らし出した。あいちトリエンナーレでは、Co. 山田うんが愛知県奥三河で700年以上継承されている修験道系の芸能神事「花祭」にリサーチし、『いきのね』を初演。アムステルダムを拠点とするピアニスト・向井山朋子は、ダンスとのコラボレーションも多く、Dance New Airで『La Mode』を、さいたまトリエンナーレで湯浅永麻のソロダンス『HOME』を発表した。



ニブロール『世界は縮んでしまっていてある事実だけが残る』 撮影：宮脇慎太郎



Co. 山田うん『いきのね』 撮影:羽鳥直志

●社会的弱者とダンス

2020年東京オリンピック／パラリンピックに向け、様々な取り組みが始まっている。インバウンドも期待され、京都では日本初の舞踏専用劇場「KYOTO舞踏館」がオープンし、倚羅座の今貂子きらざ いまたんこがロングラン公演を開始した。やはり京都で異例のロングランを続ける『ギア-GEAR-』のプロデューサー・小原啓渡こはらけいとの企画である。『ギア』は、パントマイム、ブレイクダンス、マジック、ジャグリングをストーリー仕立てで魅せるナンバーバル・パフォーマンスで、プロジェクションマッピングやLEDの光るドレス、レーザービームなどの最新技術を同期させた演出で好評を博している。2012年に開幕し、2015年は1,000回公演を達成、2016年は来場者数のべ10万人を突破。セリフがないため、子どもから大人、外国人まで楽しめ、インバウンドの成功事例となっている。

近年注目されるのが最新テクノロジーとダンスのコラボレーション、そして障害者のアートである。「ON-MYAKU 2016」は、ピアニスト・中川賢一つよしの演奏と白井剛のダンス、様々なセンサーデバイスがリアルタイムに共鳴する試み。高谷史郎たかたには2015年に世界初演した『ST/LL』を日本初演し、『CHROMA』も再演した。ベルリン在住の川口ゆいは映像作家・石橋義正と共作した『MatchAtria』を日本凱旋ツアー。鼓動に同期し振動する心臓型デバイスや心音の立体音響、3D映像を通



ART COMPLEX「ギア-GEAR」 撮影：井上嘉和

して、観客がダンサーの身体性と密接に繋がる体感型の公演だった。

国際交流基金はTPAMで「障害×パフォーマンスアート特集2016」を開催し、YCAM(山口情報芸術センター)が安藤洋子と研究開発したRAM(Reactor for

Awareness in Motion)のデモ公演をした。RAMはダンサーの動きをキャプチャーし、映像や音響など様々なデバイスへリアルタイムにアウトプットする変換システムで、2016年はツールキットも公開された。開発段階では砂連尾理も身体障害者との実験的なりサーチに取り組んでおり、障害者の動作をキャプチャーし可視化することで、健常者との相互理解や共感が進むと期待されている。砂連尾はこの年、京都の特別養護老人ホームで身体の動かない入所者と取り組んだワークショップの記録『老人ホームで生まれた〈とつとつダンス〉』も出版した。

身体障害者の劇団態変は、12年ぶりの東京公演で『ルンタ(風の馬)〜いい風よ吹け』を再演。主宰の金満里きんまんりをはじめ、セリフのない身体動作のみの表現は固定概念を覆し、国内外で高く評価されてきた。しかし、7月に神奈川県相模原市の知的障害者施設で刃物による大量殺人事件が発生し、加害者が優生思想を持つ同施設の元職員だったため、社会に衝撃が走った。金は追悼と鎮魂、傷ついた全国の障害者へ激励の思いを込め、ソロダンス『寿ぎの宇宙』を踊った。聴覚障害のアーティストも注目された。牧原依里と舞踏家の栗境たけいが共同監督した映

画『LISTEN』が公開された。監督も出演者も全員がろう者で、セリフも音声もなく、全身全霊を込めた動きでリズムや旋律を感じさせる「視覚的音楽」を表現した。ロンドンを拠点とする南村千里も『ノイズの海』を初演し、目と耳と触感で「さく」ノイズの世界を表現した。金も南村も、障害者の「異なる視点」が社会のイノベーションとなる可能性に言及している。「異なる視点」を持つのは社会的弱者も同様だ。アオキ裕キが主宰する路上生活経験者によるダンス集団・新人Hソケリッサ!は、「社会をよりよくするためのアート」を公募する「コニカミノルタ ソーシャルデザインアワード」でグランプリを受賞した。



© bozzo

劇団態変『ルンタ(風の馬)〜いい風よ吹け』 撮影:bozzo

現実と真摯に向き合うダンスは、心の復興も促す。熊本の地震災害ではコンドルズをはじめとするダンスワークショップが子供たちを元気づけた。相模原市の障害者施設では、事件の5カ月後にダンス教室が開かれ、入所者たちに笑顔をもたらしたのもまたダンスであった。

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・舞台評論家。美術誌「アートビジョン」、エンターテインメント情報誌「apo」、演劇誌「演劇ぶっく」、戯曲誌「せりふの時代」の編集を経て、フリー。編著に『空飛ぶ雲の上団五郎一座「アチャラカ再誕生」』『パフォーマンスアーツマガジン「Bacchus」』『現代ドイツのパフォーマンス』『ピーター・ブルックー創作の軌跡一』等。

[テレビドラマ]

人間の尊厳と素晴らしさへの想像力が試されるとき

こうたき てつや

2016年は、熊本大震災などの自然災害、憲法改正への動き、天皇陛下の退位への意向などが大きなニュースだったが、今後の世界と日本にとっての大きな衝撃はトランプ大統領が誕生したことである。偉大なアメリカと白人第一主義を掲げ、他民族を排斥するドナルド・トランプの政治が、民主主義や人権、文化の多様性、環境の保全、メディアの自律等々にどんな結果をもたらすのか。また、ドラマはそれに対してどんな力をもち得るのか。人間の尊厳と素晴らしさへの想像力が今ほど試されるときはない。

一方、テレビの世界では、録画視聴の定着、見逃し配信サービスの広がりなど、テレビの視聴形態がリアルタイム視聴からタイムシフト視聴へと変化しつつある。これはテレビドラマのつくり方にも影響するもので、たとえば“リアルタイムのながら視聴”を前提とする作劇から、映画館で観るような専念視聴対応の作劇へと変わっていく可能性がある。

では、2016年のテレビドラマはどのような成果を上げたのか。これは近年の傾向だが、今年もNHKのドラマが作品性においても娯楽性においても、民間放送（以下、民放）のドラマを圧倒している。

『夏目漱石の妻』（脚本＝池端俊策、演出＝柴田岳志）はそのなかでも一番の秀作で、そこに描かれる夫婦の葛藤描写に圧倒される。これは明治時代の文豪・夏目漱石（本名、夏目金之助）夫婦を描くものだが、夫と妻の凄まじい修羅とその間に^{にじ}滲むぎりぎりの愛の描写が、夫婦というものへのさまざまな感情移入を誘う。金之助（長谷川博己）は親の愛

に恵まれず、家族というものへの憧れをもちながら妻にどう接すればいいかがわからない。ただ、小説家への夢を果たせず教師の身に甘んじている煩悶^{はんもん}を妻に当たり散らす。一方、妻の鏡子（尾野真千子）は何不自由なく育ったので、金之助の家族コンプレックスがわからない。また、文学的な素養もないので小説家を夢見る金之助の苦悩もぴんとこない。だから鏡子は、夫に見向きもされない孤独^{さびな}に苛まれ自殺をはかろうとする。また、金之助もイギリス留学で心身を病み、幻覚と妄想にとらわれ狂乱を繰り返す。ドラマはそういった二人の修羅を凄惨に描いていくのだが、その間にちょっとしたやさしさや笑顔に和まされる夫婦愛を少しずつこぼれさせる。何よりもいいのは、この孤独と修羅のすれ違いとそれでも二人を結びつけているぎりぎりの愛の描写である。それが夏目漱石夫婦というモデルを超えて、夫婦というもののリアリティーを普遍的に感じさせてくれる（ギャラクシー賞月間賞）。

新春ドラマスペシャル『富士ファミリー』（脚本^{きざいづみ}=木皿泉、演出=吉田照幸）は、日々の暮らしに煮詰まった人たちをさりげなく勇気づけるホームドラマである。富士山麓のコンビニ「富士ファミリー」には美人三姉妹がいたが、次女は亡くなり、三女も結婚して家を出ている。今は、亡くなった父の妹・笑子バア（片桐はいり）と、次女の元夫、バイトの果澄（中村ゆりか）、仕事帰りに手伝う長女・鷹子（薬師丸ひろ子）が店をやっていて、誰もが何かに煮詰まっている。これはそんな日々を描くものだが、そこには心に沁みる励まし^とが幾重にも織り込まれている。たとえば鷹子は、「大丈夫です」が口癖の果澄に、「大丈夫じゃないときは、大丈夫じゃないって言う」と諭す。が、鷹子自身、みんなの面倒をみているので、「大丈夫じゃない」と言えずにいる。年老いた笑子バアは、生きていくことへの引け目を感じていたが、人に迷惑をかけるためだけにつくられた「介護“してもらう”ロボット」と出会って、「私、ここにいってもいいのかなあ」と思い始める。脚本の木皿泉はいつもそうやって、平凡な暮らしに煮詰まった人たちを励ましている（ATP賞ドラマ部門最優秀賞）。

夏の単発ドラマ『キッドナップ・ツアー』（原作＝角田光代、脚本・監督＝岸善幸）は、ひと夏の気持ちのいいメルヘンである。せっかくの夏休みだというのに、小学5年のハル（豊嶋花）には何の予定もない。母は仕事で忙しく、父は家を出て別居中だ。ところがそこに、父（妻夫木聡）が突然現れて、「お前を誘拐する」と言う。ハルは勝手気儘な父にシラケていたが、何もやることがないので「つき合ってやるか」と誘拐されることにする。まず、この暑苦しい父とシラーツとした娘の会話がおもしろい。父母がなぜ別れたのか、父が娘を誘拐して母に何を要求したのか、といったことを説明しない運びもいい。それがこの誘拐旅行を、父と娘だけを見つめるロードムービーにしている。やがてハルは、夜の海で一緒にはしゃいだり、泊まった寺の近くで蛍が舞い飛ぶのを見て感動したりして、少しずつ父に心を開いていく。そして、父をカッコいいとまで思うようになる。叔母（夏帆）が、恋人と出会ったことを「奇跡」と言うシーンがある。ハルが旅先で経験した喜びや感動もまた奇跡である。子どもはいつもそんな奇跡を親に求めているのではないだろうか。

NHKでは「連続テレビ小説」の好調も続いている。『あさが来た』（2015年9月末～2016年4月頭）も、激動の時代をたくましく生きたヒロインを描いて最後まで飽きさせるところがなかった。幕末（江戸時代末期）から明治時代にかけて、炭鉱事業や保険会社、女子大学などを起こした実業家、広岡浅子をモデルとするドラマである（原作＝古川智映子）。まず大森美香の脚本が、そんなヒロインに澁刺はつらつとした魅了を与えている。京都の豪商の次女・あさ（波瑠）は、幼い頃から相撲を取るのが大好きで、習い事に熱心な大人しい姉・はつ（宮崎あおい）とは正反対のお転婆娘である。やがてあさは、大阪の両替屋の次男・新次郎（玉木宏）に嫁ぐのだが、新次郎は飄々ひょうひょうとしていて芸事にしか関心がない。だから、はるが家業を立て直して新たな事業を次々に起こしていく。大森はそういったヒロインの魅力を、周りの人間をしっかりと描き込むことで、たとえば姉や夫との性格の違いがもたらすドラマを織り込むこ

とで際立たせる（演出=^{にしたに}西谷真一ほか）。今までの「連続テレビ小説」にはなかった時代設定“幕末から明治”への挑戦とともに、こうしたヒロインの際立たせ方が『あさが来た』の一番の魅力である（東京ドラマアウォード2016連続ドラマ部門グランプリ）。

『トットてれび』全7回（原作=黒柳徹子）は、テレビの草創期から今日までラジオやテレビに出演し続けている現役の人気タレント、黒柳徹子（1933年生まれ）をモデルに当時の番組づくりの熱気を伝えようとするドラマである。実際、黒柳自身も語り部のお婆さん役で出演している。ラジオ番組の収録風景あたりから、このテレビ番組づくりのドラマは始まる。そして、トットちゃんこと黒柳徹子（満島ひかり）に焦点を絞って、草創期の慌ただしい制作現場や、向田邦子、永六輔、渥美清、森繁久彌らとのエピソード、街頭テレビの賑わいなどを、次々にテンポよく見せていく。“テレビの熱気”ということ言えば、そういった走馬燈を見るかのような中園ミホの脚本と、それをテンポよくはじけさせた井上剛らの演出、そして黒柳徹子を演じた満島ひかりの歯切れのいい快演が、当時の熱気をビビッドに伝えて懐かしいわくわく感を誘う。テレビのパワーが落ちている昨今だが、そこに何が欠けているのかを思わせるドラマでもある（ギャラクシー賞月間賞）。

プレミアムドラマ『奇跡の人』全8回（脚本=^{よしかず}岡田恵和、演出=^{かりやま}狩山俊輔）は、バカな男にしか起こせない奇跡の描写が説得力のある感動を呼ぶ。ロックンローラーを夢見る一択（^{いつたく}峯田和伸）は、何もせず何も考えずただ時間をもて余している。ある日、そんなバカな男が元ヤンキーの花（麻生久美子）に一目惚れして、目も耳も口も不自由な彼女の一人娘・海（^{すぎたもえの}住田萌乃）の面倒を見るようになる。そして、何も考えずに海とつき合っていくうちに奇跡を起こしていく。第2話で一択は、海にスプーンでスープを飲むことを教えようとするが、その格闘の描写が半端ではない。海の手ひらに指でスプーンと書いてそれを使わせようと

するのだが、暴れて言うことをきかない。一択はそれを、アパートの住人が苦情を言いにくるほど何度も繰り返す。そして、海がスプーンでスープを飲んで笑顔を浮かべるところまでもっていく。これは何も考えないバカな男だから出来ることで、普通の人間には耐えられない。第2話で延々と続く格闘描写はそういったことを納得させて余りあるもので、そのリアリティーがこの奇跡の物語を感動的なものになっている（芸術祭賞大賞）。

連続時代劇『ちかえもん』全8回は、江戸時代の人形浄瑠璃作者、近松門左衛門がスランプをどうやって克服したのか、というフィクションがおもしろい。近松（松尾スズキ）が新作を書けずに悩んでいるところに、不孝糖ふこうとうを売るけったいな男・万吉（青木崇高むねたか）が現れる。そして、その親孝行とか忠義とかを嘲笑う万吉に刺激されて、歴史に残る人形浄瑠璃の傑作『曾根崎心中』を書き上げる。近松門左衛門は、実際の情死事件を題材に『曾根崎心中』を書いたと言われている。藤本有紀の脚本はそういった史実を踏まえつつ、近松の芸術論「虚実皮膜の間」を思わせる話（嘘）をつくって笑わせる。そして最後には、作家がものを書くとはどういうことなのかを考えさせる。松尾スズキ（近松）のぼやきやツッコミの妙、現代の歌謡曲やポップスのゆる〜い使用など、梶原登城とぎの演出もくすぐりが効いている。しかしなんととっても万吉の存在が大きい。『奇跡の人』のバカなロックンローラーといい、『ちかえもん』の不孝糖売りといい、世の常識からはずれた者の存在はそれ自体がドラマチックである（芸術祭賞優秀賞）。

NHKは、日本各地の放送局（支局）から地域発ドラマを放送し続けている。2016年の作品では、岡山発地域ドラマ『インディゴの恋人』（制作＝NHK岡山放送局）が描く重い過去との向き合い方が心に残る。岡山県倉敷市のデニム加工職人・原田健二（新井浩文）が、その町にやって来た画家・野中みゆき（美波）に恋をする。これはその恋を通し

て二人がどう過去を乗り越えたのかを描くドラマである。みゆきには娘を育てられずに捨てた重い過去があり、健二にはジャズピアニストへの夢を捨てたことへのわだかまりがある。『インディゴの恋人』は、この二人が過去をどう受け入れるようになったかを、「デニムは傷や汚れが価値になるんですよ。多分、人も……」等々の仕事に関わるやり取りのなかに感じさせる。つまり彼らは、過去（傷や汚れ）をしっかり受け入れて、目の前の現実を新しく生きていこうとするのである。倉敷市の大原美術館や地場産業を生かして、過去にとらわれる男と女を解放つ。そんな荒井修子しゅうこの脚本と泉並敬真いずなみとかまさの演出が気持のいい余韻を残す（東京ドラマアウォード2016ローカル・ドラマ賞）。

民放の連続ドラマでは二つの恋愛ドラマ、『いつかこの恋を思い出してきっと泣いてしまう』（フジテレビ）と、『逃げるは恥だが役に立つ』（TBS）が、まったく違う切り口で恋のせつなさをさまざまに感じさせた。『いつかこの恋を思い出してきっと泣いてしまう』は、地方から上京してきた若者の苦渋に満ちた東京ラブストーリーである。福島の農村育ちの曾田練そだれん（高良健吾）と、北海道の育ての親のところを飛出した杉原音おと（有村架純）が、ある出来事を通して知り合い東京で働きながら交際を始める。しかし、東京の暮らしは過酷だ。練は運送会社で、音は介護施設で、低賃金、過重労働の日々を送り、へとへとになって安アパートに辿り着く。それでも二人は、相手を想うことで前を向いて明るく生きていこうとする。福島で農業をしている練の祖父（田中泯みん）が伝える過疎と後継者不足。音が北海道で続けていた育ての母の介護。そして、東京での過酷な就労生活。この恋愛ドラマはそういったリアルな現実のなかに、二人を取り巻く若者（高畑充希ほか）たちの姿も描きながら、いつまでも忘れられない恋のせつなさを滲ませる（演出＝並木道子ほか）。かつて脚本の坂元裕二は、柴門ふみ原作の『東京ラブストーリー』（フジテレビ、1991年）で、欧米的な価値観をもつ帰国子女と地方出身の純朴な青年の恋を描いて注目された。『いつかこの恋を思い出して

……』は、その坂元自身のオリジナルな東京ラブストーリーと言っているものである（東京ドラマアワード2016連続ドラマ部門優秀賞）。

一方、『逃げるは恥だが役に立つ』（原作＝海野つなみ）は、イマドキの恋愛事情を巧く切り取って、恋する気持のせつなさを繊細に描いたドラマである。ヒロインの森山みくり（新垣結衣）は、大学院卒の高学歴女子だが就職が出来ずにいる。そこで仕方なく家事代行サービスを始めるのだが、雇い主の津崎平匡（星野源）は物事を理詰めでしか考えられない堅物だった。やがて、この恋愛には縁のない二人が専業主婦契約を結んで事実婚を始めるのだが、ここでまずドラマチックなのがある。そういう二人の人物と状況の設定である。初めは恋愛対象として見ていなかった男と女が、段々と相手の気持ちを気にし始め、性を意識し、嫉妬する。このドラマの恋愛がきわめてピュアなものとして共感できるのは、はじめに雇用関係という設定があって、その恋愛感情の芽生えを脚本の野木亜紀子が繊細に丁寧に描いているからである。それともう一つ、みくりの家事代行や契約主婦業のなかに、感謝されることの喜びや頑張ることの大切さを伝えていることも大きい。つまり、これはそうやって思い通りの人生を歩めていない人たちを励ますドラマでもあるのだ。さらに、仕事への妄想をさまざまな分野で活躍する人物に密着取材する『情熱大陸』（テレビ番組）などを使ってくすぐったり、エンディングで出演者たちに「恋ダンス」を踊らせたりする演出（金子文紀ほか）も、それをよりいっそう楽しいものになっている（ギャラクシー賞月間賞）。

漫画原作の『逃げるは恥だが役に立つ』は野木亜紀子の脚色が光っていたが、それに先立つ『重版出来!』（原作＝松田奈緒子、演出＝土井裕泰のぶひろほか、TBS）も、野木亜紀子の脚色である。新米社員、黒澤心（黒木華）は、柔道の日本代表候補だったが怪我で選手生命を絶たれる。そこで一転、大手出版社に就職し週刊漫画誌の編集部で働き始める。これは、そんなアスリート出身の新米編集部員がその不屈の精神

で、周りの編集部員や漫画家に刺激を与えていく職場ドラマである。書店での漫画誌の扱われ方などを調べるため、120の書店リストにチェックを入れ、幾つもの歩道橋を渡って書店を訪ね回る。『逃げるは恥だが役に立つ』で野木の丁寧な恋愛描写に触れたが、ここではそれが新米編集部員の丁寧な日常描写となって、心の仕事ぶりにリアルな説得力をもたせている。そして、黒木華の明るさ一杯の弾けた演技である。これがその丁寧で日常的な職場描写のなかで、“一生懸命、頑張る姿”の感動を心地良く与えてくれる。

『ゆとりですがなにか』（演出＝水田伸生ほか、日本テレビ）は、ゆとり世代と呼ばれる、若者たちを描く群像劇である。“ゆとり第一世代”（20代後半）の3人の若者、造り酒屋の次男で食品会社勤務の坂間（岡田将生）、小学教師の山路（松坂桃李）、風俗店の呼び込みをやっているまりぶ（柳楽優弥）が、大人になり切れないままに仕事や職場の人間関係に七転八倒しながら生きていく。その3人の人間像とツッコミの応酬がおもしろく、周りの家族（高橋洋、吉田剛太郎ほか）や職場の上司・同僚（安藤サクラ、太賀ほか）らが抱える悩みもそれに巧く絡んでいる。初めはある世代を何々と括ることに抵抗感を覚えるが、次第にそれを大人になり切れていない社会そのものへもっていくところに、宮藤官九郎（脚本）ならではの軽快で奥行のあるドラマの余韻が残る（東京ドラマアワード2016連続ドラマ部門優秀賞）

山田太一（脚本）は、2014年に『時は立ちどまらない』（テレビ朝日）で、東日本大震災の被災家族と被災を免れた家族を通して、大災害が多くの人に残した心の傷を描いた。山田太一ドラマスペシャル『五年目のひとり』（テレビ朝日）はその2年後に、再び3・11が残した心の傷を静かに見つめた作品である。震災で家族8人を失った木崎秀次（渡辺謙）が、中学校の文化祭でダンスを踊る少女・松永亜美（蒔田彩珠）に心を奪われ、帰り道で声をかける。亜美が死んだ娘にそっくりだ

ったからだ。やがて、震災ですべてを奪われた秀次は、震災とは無縁な亜美のやさしさに心を揺さぶられ、その喪失をしっかりと受け止めて明日への一步を踏み出す。なによりも、亜美を演じる蒔田のぶつきらぼうなやさしさが、次第に秀次の心を和ませていく描写に静かな説得力をもたせている。そして、それを抑制の効いたタッチで見せた堀川とんこうの演出も好感がもてる。二人が秀次の娘の写真を恐る恐る見るシーンがあるが、こんなところにもその喪失を受け止めるまでの気の遠くなるような時間がひしひしと伝わってくる。山田太一の静かでやわらかな大震災後の時間の見つめ方に、あらためて驚かされる（芸術祭賞優秀賞）。

日本のテレビドラマを海外に発信するには、ロッド数（放送回数）を多くしなければならない。東南アジアのテレビドラマは週末編成（週末に2話）が多い。8話や10話では、一カ月で終わってしまう。これではとても買ってはもらえない。その意味で、有料放送のWOWOWが20話の連続ドラマ『沈まぬ太陽』（原作＝山崎豊子、脚本＝前川洋一、監督＝水谷俊之ほか）に挑戦した意義は大きい。WOWOWの連続ドラマは、社会性のある骨太な人間ドラマで編成されているが、この作品も航空機墜落事故の惨劇の裏にどんな劣悪な労働環境があったのかを明かすものである。ここでは、航空会社の労働組合委員長だった恩地（上川隆也）が経営陣と対立してからの苦闘が、20話をかけて丹念に重厚に描かれている（東京ドラマアウォード2016連続ドラマ部門優秀賞）。

こうたき・てつや

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。

Afterword

編集後記

一年間に起こった演劇的な事件で何か教えるものはないか、世界の隅から報告が届くのが『国際演劇年鑑』であるが、今年はアフリカからは至って少ない。何故か知らぬが地球の鼓動がアフリカの中央は外す。ところがEU離脱を表明したイギリスからは直ぐと、ヨーロッパを脱却したとのニュースが届いている。明治は“近く”なったのだろうか。

イギリスからの報告者（本橋哲也）は、タイトルからすでに「メランコリーからの脱出」という大掛かりな題を選んだ。「内戦、難民、地球温暖化、貧困、障害者差別、社会福祉の減殺げんさいといった現実を、一過的に消費される事象としてではなく、自己と他者への恐怖に支えられた功利至上主義や金融市場工学の権力に付随する絶望の身振りとして記憶するためにこそ、スペクタクルとして忘却されない人間の営みの表象である演劇の必然性がある」と明快な解説がなされている。

既存のテキストを超えて、すでにローマ時代を扱ったフィクションの中にそれが発見できる。シェイクスピア後期の戯曲『シンベリン』に、である。解釈は常に現代を反映する。小国ブリテンは巨大な帝国ローマとの戦いに勝利し、新たな「ナショナル・アイデンティティ」を確立しようと懸命になる。果たして過去のローマ帝国を現代のヨーロッパと見ることができるかどうかは疑問であるが、大国と争う一国がイギリスと見るのは妥当であるといえよう。難民の絶えざる侵犯と受け入れに追われるイギリスは、経済的逼塞ひっそくに覆われていた。まさに心情的にも「メランコリー」が漂っていた。『テンペスト』（ロイヤル・シェイクスピア劇場）、『リア王』（バービカン劇場）——両作品ともドーラン演出——を見ても報告者は同じ感性を抱いたという。

では、スコットランドはどうであったろうか。報告者（中山夏織）は冒頭からかなり激しい口調で述べている。「2016年6月のEU離脱の賛否を問う国民投票の結果は、



イギリス ▶P.78



スコットランド ▶P.86

スコットランド演劇界に衝撃をもたらした。(中略)とりわけ、1947年に始まるエディンバラ国際フェスティバルとフリンジ・フェスティバルが、世界への扉となり、イングランド以上に世界との交流をもち、結果として、イングランドの文化政策が長く許容しなかつたアヴァンギャルド、実験性、そして独自の民衆演劇がスコットランドでは発展してきた」。筆者も70年代初めにエリック・サティのピアノ曲による革新的なソロ舞踏をエディンバラで見た時、このフェスティバルの有効性を思ったものだったが、EU離脱という大きな問題にはどう対処していくのだろうか。

次には左横に目を移してアイルランドを覗いてみよう。報告者(坂内太)はアイリッシュ・ナショナリズムから話を始め、「アイルランドは、独立を果たす以前に演劇運動が開花した希少な国である」と、読む者の歴史認識の覚醒を促す。独立国家の存立する以前に、W・B・イェイツ、グレゴリー夫人がアビー劇場で国民・国家といった精神を示し、それ以来「演劇の様々なヴィジョン」が国家形成に少なからぬ影響を与えているという。

アイルランドといえばサミュエル・ベケットである。世界でベケットを上演していない地域はないであろう。日本にも来たことのある劇団マウスオンファイアが『行ったり来たり』を上演したのは、ベケットの家族が通っていた教会であった。これは3人の女性が登場する戯曲であるが、筆者はかねがねベケットは宗教をどう扱っていたのだろうと心に掛けてはいた。なぜ女優たちはあのように無意識に語るのだろうか。どこに宗教とのかかわりがあるのだろうか。観る者に何かを掴むきっかけを与えてくれない。ところが、同国で「フェミニスト覚醒」運動が起こった2015年、カンパニーSJが「都市のベケット：女性を語る」という副題を掲げてベケットの4作品を上演し、注目を喚起した。近年の経済不況が進む中、生まれ故郷でのベケット劇は大きな実りを生んで



アイルランド ▶P.94



ドイツ/オーストリア ▶P.102

いるようだ。

言語形態をいささか異にするドイツ語圏はどうだろうか。「難民問題に対峙し続けるドイツ演劇」をタイトルに掲げる報告者（寺尾格）の文章は、演劇雑誌「ドイッチェ・ビューネ」の関係者の共通認識であろう、「クソ、トランプか!!! 実に深いショックだ。だからズケズケ言わねばならない。この選挙による世界のドラマチックな変化に対して、演劇／劇場は明確な態度を見出さなければならない」（同誌2017年1月号）に呼応する。メルケル首相は民主主義の中であって暴風を起こしている人々を止め、盾となって移民排斥に反対する運動を支えようとしている。ベルリンではドイツ座、マキシム・ゴーリキー劇場、シャウビューネ劇場の芸術監督が、そろって市民に向けてアピールの声をあげている。

ベルリンの代表的劇場に始まった“反トランプ運動”とそれにまつわる“知性の反発”は、ハンブルク、フランクフルト、デュッセルドルフ、ケルン、シュトゥットガルト、ミュンヘン、その他の劇場のある都市を含めて広がっている。反ナチス運動を経験したドイツでなければ考えられないだろう。この“アメリカ問題”の行方はどうなるのだろうか。隣のオーストリアはもちろん、スカンディナヴィア諸国はこれらの問題にどう対処してゆくのか。今年のスウェーデン、ノルウェーからのレポートにはまだ言及がなかったが、その関連ニュースが報告されるのも間近に迫っているだろう。

アメリカとロシアは手を繋ぐのだから離すのだからわからない振る舞いに出ている状態であるが、一足お先にロシアが一見アメリカ風の「劇場イノベーション」を行っているという話を報告者（篠崎直也）が行っている。マールイ劇場やタバコフ劇場、プリユート・コメディアンタ劇場などが改装、新館建設をするとともに「最新の機器」を導入、映像を多用する演出が流行しているという。同時にかつて活動していた名優た



ロシア ▶P.178



ポーランド ▶P.139

ちのことを語る人は少なくなった。芝居が始まる前にたむろして安い切符を探す若者もいなくなった。役者たちの名演技が自慢のロシア演劇は、いつか戻って来るのだろうか。

ポーランドといえばロシア演劇の噂が耳に入ってくるものだが、「テクノロジー」のことなど一切聞こえず、「右傾化」の話ばかりである（報告者：岩田美保）。2015年成立した政権の矛先は、与党であった「市民プラットフォーム」に留まらず、民主化運動の立役者ワレサ元大統領やアンジェイ・ワイダまでもが当局から非難された。「国のあらゆる機関で粛清が進められ、自由主義とEUの掲げる理想の批判、性的マイノリティや少数民族・宗教的少数派に対する圧力が強まってきている」のが現状である。

アジアに目を移せば、韓国でも政治状況が舞台芸術に色濃く影を落としている。2014年のセウォル号問題及び「朴槿恵大統領・崔順実ゲート」^{パククネ}^{チュンシル}事件が、演劇を超えて韓国社会を全面的に吸い込んでいった。この韓国と演劇の問題は極めて重大であるが、今後の展開を注視するとともに、付け加えておこう。

このほか、国内外の話題を取り上げる「シアター・トピックス」では、佐藤信が中国での活動をレポートしてくれた。昨年、広州にあるカフェシアター「水辺のバー」で佐藤作『絶対飛行機』が上演された。上演のきっかけは「水辺のバー」に「蓬蒿劇場」^{ボンハオ}のオーナーがやってきたことだったが、この劇場是北京初の民間劇場（2008年設立）であるという。「民間劇場」がなぜこの時代にこれほど必要とされるのか、いやこれほど語彙として対象化されるのか。日本にあっては圧倒的に民間劇場の数が多い。ところが「蓬蒿劇場」は北京初の民間劇場である。その意味では劇場よりもレポーターとして何を選ぶのが重要だろう。近年は資本主義体制が制度としてより経



韓国 ▶P.27



シアター・トピックス ▶P.209

済的仕組みとして常態化し、社会の細部に入り込んできている。監視社会である中国だが、香港には行き届いていない。まだ自由が溢れている。デモも完全ではないが可能だ。その香港で先鋭的な活動を続けているダニー・ユンとのプロジェクトが「朱鷺芸術祭」として2015年に立ち上がった。その特徴は、中国古典演劇の「一卓二椅」という舞台装置で、参加者が10日間に20分前後の小作品を制作するというものだという。「一卓二椅」という「モノ」以外、何の制約もない舞台で何か生み出せるだろう、という設定である。こうして日中の両者が新たな無言あるいは有言劇を空間に発生させるのではなかろうか。佐藤信は、謙遜して「もう半歩」などと言っているが、ジャンルを超えた演劇、そして東アジアを含んだ「全演劇」を作り上げる日もくるだろう。

そろそろ紙面も尽きてきた。2016年の各国の優秀作品等については本文を読んでいただくこととして、今回の編集後記の最後に、熱烈な思いを抱いて日本について語ったワイダの死にあたり、悲しみを伝えておきたい。

2017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 役員

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 糟屋治男 加納豊美 齋明寺以玖子 坂手洋二 真藤美一 永江 巖 中山夏織 林 英樹 菱沼彬晁 松田和彦 三輪えり花 和崎信哉
監事	小林弘文
顧問	大谷信義 迫本淳一 田之倉稔 野村 萬 波多野敬雄 福地茂雄 堀 威夫 松岡 功 茂木七左衛門 山口昌紀

(2017年3月27日現在)

ITI Japanese Centre's Theatre Yearbook

— since 1972 —

ITI日本センターでは、皆さまにご活用いただけるような誌面づくりを目指しています。本書へのご感想、「この国を取りあげて欲しい」など年鑑についてのご要望があれば、次号の企画の参考にさせていただきますので、当センターまでご意見をお寄せ下さい。

また、1972年からの『国際演劇年鑑』に関するお問い合わせやバックナンバーをご希望の方は、ITI日本センターまでご連絡ください。

mail@iti-j.org **Tel: 03-3478-2189**

ITI on-line、コンテンツ拡大中!

<http://iti-japan.or.jp>

Follow us on

facebook
itijapan

twitter
@itijapan

国際演劇年鑑2016



世界の舞台芸術を知る (日本語版)

残部僅少

中国、韓国、カンボジア、ミャンマー、パキスタン、スーダン、ケニア、タンザニア、カナダ、アメリカ、メキシコ、ペルー、オーストラリア、イギリス、スコットランド、オーストリア、ドイツ、フランス、スペイン、イタリア、ハンガリー、ポーランド、ルーマニア、スウェーデン、デンマーク、ロシア
《海外ツアーレポート》『SOMAプロジェクト』、『バルカンのスパイ』



日本の舞台芸術を知る (英語版)

能・狂言、歌舞伎・文楽、ミュージカル、現代演劇、児童青少年演劇・人形劇、日本舞踊、バレエ、コンテンポラリーダンス・舞踏、テレビ

《トピックス》アジアの舞台芸術制作者をネットワークする試み——APPについて、表現の自由とパフォーマンスアーツ、朗読劇『この子たちの夏』対談(下重暁子×大林宣彦)、劇評を書いて舞台を味わう 高校生劇評グランプリ最優秀賞



紛争地域から生まれた演劇7 (戯曲集)

ウォレ・ショインカ『狂人と専門家』(ナイジェリア)
ロディ・ヴェラ『イスマイルとイサベル』(フィリピン)
ヤーセル・アブー=シャクラ『夕食の前に』(シリア)

2015年以前の内容についてはITI日本センターにお問い合わせください

ITI Centres

世界の国際演劇協会センター(2017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
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
南アフリカ共和国
モロッコ
モーリタニア

ヨーロッパ

アイスランド
アイルランド
イタリア
エストニア
オーストリア
オランダ
キプロス
ギリシャ
クロアチア
コソボ
スイス
スウェーデン
スペイン
スロバキア
スロベニア
セルビア

チェコ
デンマーク
ドイツ
ハンガリー
フィンランド
フェロー諸島
ベルギー(フランドル)
ベルギー(ワロン)
ボスニア・ヘルツェゴビナ
マケドニア
モナコ
ラトビア
ルーマニア
ルクセンブルク
ロシア

中東

イラク
イエメン
オマーン
クウェート
サウジアラビア
シリア
シャルジャ(アラブ首長国連邦)
ジョージア
トルコ
パレスチナ
フジャイラ(アラブ首長国連邦)
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
インドネシア
韓国
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

世界のITIセンターのリストは、本部のウェブサイトで随時アップデートされています。

International Theater Institute ITI / Institut International du Théâtre ITI

Office at UNESCO UNESCO, 1 rue Miollis, 75732 Paris Cedex 15, France

Headquarter in Shanghai 1332 Xinzha Road, Jing'an, Shanghai 200040, China Tel: +86 (0)21 6236 7033

info@iti-worldwide.org / www.iti-worldwide.org



〒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





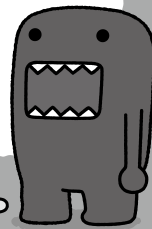
信頼、見ごたえ、公共放送



<http://nhk.jp/>



たーちゃん



どーもん

©NHKTV



うさじい

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

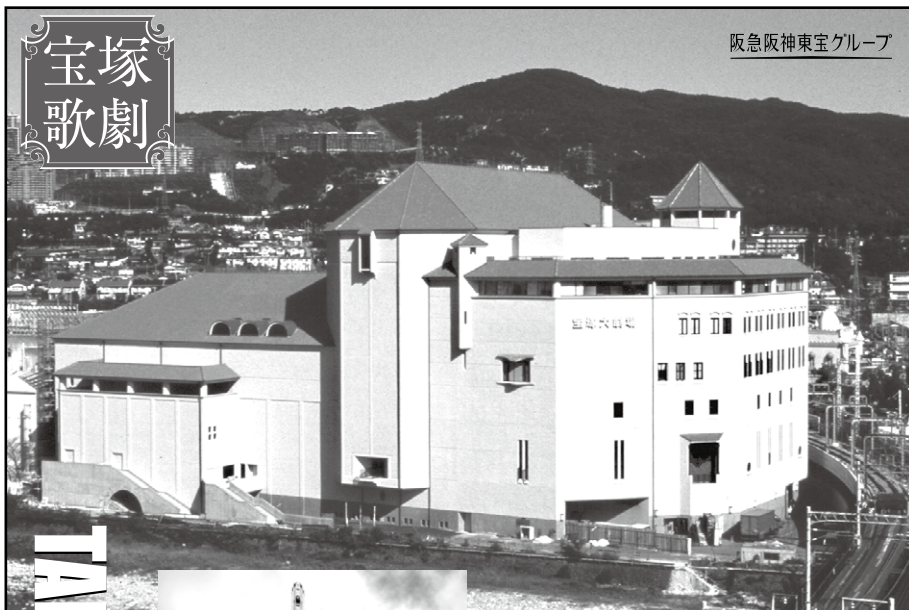
パソコン、スマートフォンから
<http://nhk.jp/jushinryo>

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
入会申込書のご請求・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



演劇、ダンス、美術、音楽…に会う、国際舞台芸術祭

フェスティバル/トーキョーは、東京で開催される国際的な舞台芸術フェスティバルとして、多様な価値が出会い、互いを刺激しあうことで新たな可能性を拓く場となることを目指します。

Festival/Tokyo is an annual performing arts event that presents work from a wide range of cultures, generations, and styles.

www.festival-tokyo.jp

フェスティバル / トーキョー実行委員会

Festival/Tokyo Office

e-mail : toiawase@festival-tokyo.jp

F/Tの最新情報をお届けするメールニュースを無料配信中！ぜひご登録ください。

www.festival-tokyo.jp/16/newsletter/

TPAM

国際舞台芸術ミーティング in 横浜
Performing Arts Meeting in Yokohama

アジアと世界で同時代の舞台芸術に
取り組むプロフェッショナルのための
国際プラットフォーム。

An international platform for professionals
who explore the possibility of contemporary
performing arts in Asia and the world.

www.tpam.or.jp



BALABALA by Eiko Sumiyanto
Photo by Hideo Maszawa

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

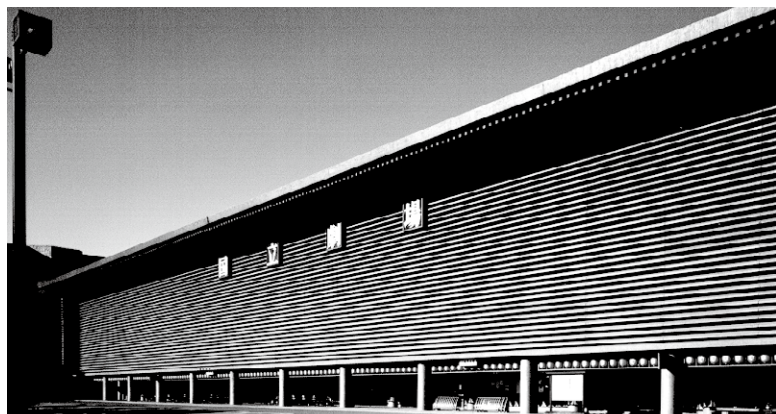
said an ancient opinion leader Yukichi FUKUZAWA. TOMIN GEKIJO has succeeded in keeping this principal by establishing an audience system which consists in distributing booked seats by a rotation system.

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



国立劇場では、歌舞伎、文楽、舞踊、邦楽、
能楽、雅楽、琉球芸能、民俗芸能、大衆芸能など
さまざまな伝統芸能を上演しています。



大劇場 小劇場 演芸場 伝統芸能情報館

〒102-8656 東京都千代田区隼町4-1

地下鉄「半蔵門駅」「永田町駅」下車

<http://www.ntj.jac.go.jp/> 03-3265-7411(代表)

国立劇場チケットセンター 0570-07-9900

国立能楽堂

〒151-0051 渋谷区千駄ヶ谷4-18-1
電話 03-3423-1331(代表)

JR「千駄ヶ谷駅」下車
都営地下鉄「国立競技場駅」下車

国立文楽劇場

〒542-0073 大阪市中央区
日本橋1-12-10
電話 06-6212-2531(代表)

地下鉄 近鉄「日本橋駅」下車

国立劇場おきなわ

〒901-2122 沖縄県浦添市
勢理客4-14-1
電話 098-871-3311(代表)

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)



文化庁

Agency for Cultural Affairs,
Government of Japan

文化庁委託事業

平成28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	吉岩正晴、曾田修司
編集	中島香菜
編集スタッフ	吉岐照美、後藤絢子、坂口香野、桜井由美子、千徳美穂、林英樹、菱沼彬晃、門田美和
翻訳	アラン・カミングス、ウィリアム・アンドリュース、黒澤さつき、佐藤道代、 ジェームズ・ファーナー、角田美知代、マーク・大島、村山和之（以上、英語）、 木村典子（韓国語）、田ノ口誠悟（フランス語）
校正・校閲	川口典成、庭山由佳（以上和文）、ビュールク・トローヴェ（英文）
DTP協力	中村智子、山田泰士
装幀・本文デザイン	久保さおり

国際演劇年鑑2017 世界の舞台芸術を知る

Theatre Yearbook 2017 Theatre Abroad

発行日 2017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 (株)ウインカム

本年鑑は、公益社団法人国際演劇協会日本センターが文化庁の委託事業として実施した、平成28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 2017

Printed in Japan



Japanese Centre
of
International Theatre Institute