

# 国際演劇交流セミナー 2017-2018

## *International Theater Exchange Seminar 2017-2018*

ごあいさつ

一般社団法人日本演出者協会 理事長  
流山兎祥

日本演出者協会の国際演劇交流セミナーが始まって今年で 20 年の節目の年を迎えることになりました、関係各位に厚く御礼申し上げます。1999 年から文化庁の本格助成も始まって協会国際部は世界各国の演劇人と出会いワークショップ、レクチャー、シンポジウム、リーディングなどを行う国際演劇交流セミナーを 20 年に渉って企画開催してきました。世界には、豊かで多様な演劇が存在することを学び、共有しあうことは演劇の根本である《他者》との出会いです。国際演劇交流セミナーは、日本演劇が思考してきている所謂、明治以降の近代劇＝欧米中心の思考をドラスティックに変え、演劇を必要とする世界各地の現代演劇のもう一方の豊かさ（オルタナティブ）を体験する旅でした。

2015 年には韓国、パレスチナ、オーストラリア、デンマーク、メキシコ、2016 年にはアフガニスタン、マカオ、ウエールズ、といった地域の特集。勿論、ロシア、フランス、イギリスといった国の演劇人との交流も同時に行っています。2017 年、2018 年の本合併号には韓国、フランス、台湾、アルゼンチン、スイス、デンマークとの試みの特集が掲載されています。わたしも参加したインドネシア、台湾、韓国の特集は貴重で面白い体験でした。わたしはインドネシアには 2 度公演してインドネシア演劇が如何に社会に、地域に根差しているか、その身体表現の豊かさの根源を共にワークショップすることで再確認しました。韓国演劇のトップシーンを牽引している劇作・演出家：パク・クニョン氏の独自のワークショップは日本の若手演出家にとって目から鱗のプレゼントになりました。今、韓国と並び最も芸術に力を入れている台湾のトップ・リーダー：汪兆謙氏のドキュメント演劇も多くの参加者を集め好評でした。また、アルゼンチンのエミリオ・ガルシア・ウエービ氏の「既成概念を揺るがす演出を～その創造のプロセスとは何か～」は京都と東京の 2 か所で各 6 日間開催し多くの参加者がアルゼンチンの鬼才と衝撃的な実験を重ねました。舞台芸術は既成概念の破壊とその後の創造の果てにあるのです。

世界中の地域の演劇人、演出家と出会い彼らが彼の地で実践している演劇の多様性を学び共有し、共に実験して、社会に向けて普及のための公演を行うことで日本の演劇人、とりわけ若い世代の演出家を育

成する事業が国際演劇交流セミナーです。演劇の持つ真の自由さを獲得し、社会という《他者》のために文化芸術は存在します。地球上、それぞれの場所の必要性から生まれる演劇の多様性を重視することはわたしたちの課題です。いま、世界はネオ・ナショナリズムとポピュリズムの波に翻弄されています。日本の若者たちは「私はダメだ」「俺はクズだ」と思う人が米・中・韓と比べて突出しているという検査結果が出ています。スマホとインターネットの谷間に「わたし」という「個」が孤立し彷徨う 2019 年の現在です。まもなく、改元。日本を変えたあの 3・11 東日本大震災から 8 年です。3・11 を忘却の彼方に押しやるのではなく、忘却の痕跡を自らの身体に刻むのがわたしたち表現者（当事者）の仕事です。2015 年、東京と福島で開催したパレスチナ特集で来日したイエスシアターと福島の演劇人の交流は今も続いています。演出家：イハップ氏は「文化なしの闘争はない、社会にとって演劇は必要不可欠だと想える若い世代を育てたい」語った言葉は今も生きています。この想いがこの事業の根本です。

2020 年代をどんな時代にしたいのか？ が演劇人に問われています。少子高齢化の超格差時代到来が予測される時代、わたしたちは決してネオ・ナショナリズムやポピュリズムに屈することなく国境を越え世界の演劇人たちとともに歩んでいきます。

また、企画の具体化にあたっては、多くの研究者、翻訳家、評論家、関係各国の大使館、国際交流基金などにご尽力いただいていることに感謝、そして何よりも文化庁のサポートに厚く御礼申し上げます。そして、何よりも、この年鑑が多くの若い演劇人に読まれることを切に願っています。

(2019 年 3 月 5 日)

# アルゼンチン特集

【INTRODUCTION】

アルゼンチン演劇界の鬼才エミリオ・ガルシア・ウェービ氏来日！  
「既成概念を揺るがす演出を！～創造のプロセスとは何か？～」

企画：佐川大輔

## 「先入観を覆された日々」

アルゼンチンは、日本の裏側で、地球の反対側の国である。南半球なので、季節も日本とは逆。乗継ぎ便で30時間以上かかるということから、日本から最も遠い国の一つでしょう。アルゼンチンといえば、タンゴとサッカーくらいしかイメージが湧かないという人がほとんどではないでしょうか。しかし、実は南米では演劇がかなり盛んで、首都ブエノスアイレスは「南米のパリ」と言われるほど、文化レベルが高い。そんなアルゼンチン演劇は世界的にも注目されているだけではなく、近年は京都エクスペリメントで継続的にアルゼンチンのアーティストを招聘しているのだが、東京ではまだまだ知名度が低いのが現実。そこで、アルゼンチン共和国大使館の文化担当の方に「アルゼンチンの演出家を招聘できませんかね？」とお話をしたところ、「是非にも！」との前向き回答を得られ、今回の企画が始まった。

とは言うものの、私はアルゼンチンの演劇事情は全く不勉強。まずは演出家選考のため、大使館にリストを出してもらうことになった。「貴国を代表する演出家で、演出家育成に向けた方をお願いします」というこちらのオファーに沿って、大使館から現地の演劇専門家に問い合わせ、沢山の名前がリストアップされた。その中の一番手がエミリオ・ガルシア・ウェービ氏であった。かなりの経歴の持ち主で、本来ならこの条件では来てくれないようなバリバリ現役のビッグネームの来日が成功した背景には、大使館の後ろ盾があったことは大きかったと思う。改めて、アルゼンチン共和国大使館には御礼を申し上げたい。

さて、招聘が決まってから、動画や画像で彼の創作を研究すると、かなり過激で煽情的な作品が多いというのが第一印象であった。スペイン語が分からないせいもあり、内容も難解に感じる。彼はアルゼンチンをはじめとする多くの国の公共劇場に招聘され、創作をしているが、日本の公共劇場では上演不可になりそうな刺激的作品も見受けられた。これを公共劇場で上演するアルゼンチン文化の懐の深さに驚くと同時に、少し不安も生まれた。担当者としては、「いかにも巨匠の気難しい人が来たらどうしよう」とちょっとビビりだしていた。

しかし、何度かメールなどでやり取りすると、非常にレスポンスも早く、柔軟に対応してくれる。アルゼンチンというと、サッカー選手のマラドーナのような破天荒なイメージがあったのだが、実際にお会いしてみると、とっても紳士的。時間はきっちり守るし、人の意見にも耳を傾ける。私がアルゼンチンに対して抱いていたイメージは、全くもって先入観であったことを恥じる。聞くところによると、アルゼンチンは移民国家であり、特にブエノスアイレスの人はコスモポリタンであるという自負を持っているらしい。非常に理性的で、リベラル。2週間の滞在中、遅刻はおろか、彼の行動で面倒な思いをしたことは一度もなく、担当者としては非常に楽をさせてもらった。

また、彼の演劇に対する哲学は強固であり、その哲学も非常に論理的で明確。映像などから「感性の人かな？」と思っていたのであったが、その演出法や講義の内容には納得させられる部分が多々あり、またもや私の先入観が間違っていたことに気づかされた。（国際演劇交流セミナーはこういう「価値観を揺るがす」出会いがあるから必要なのだと、ここで言うておきたい。）創作への態度も非常に真摯で、彼が繰り返し言っていた「芸術は常に観客に開かれたものでなければいけない。ただし説明的（教育的）になってもいけない。その

間のバランスをとることが重要なのだ。」という視点は、ともすると他者に閉じがちな日本の演劇人には非常に参考になったことと思う。そんなワークショップだが、なかなかバラエティ溢れるメンバーが集まったことで、知的な刺激も豊富であった。京都は 20 代前半～ 60 代の世代の違い、また東京はベテラン演出家から、演劇未経験の映画監督や芸術専攻の学生という活動フィールドの違い。この参加者の多様さはワークショップに様々な視点が加わり、非常に豊かな時間になったと思う。特に上演プランのプレゼン段階では、「自らのイメージを他者に伝える」ということの重要さが問われた。つまり、自分とは全く違う価値観の他者に伝える、という過程の経験は、「観客に開かれた創作」の予行練習でもあるのだと感じた。

ワークショップに対する参加者の満足度も非常に高かったようだ。「このように論理的に演出のメソッドを教えてくれる人は初めて」とか、「今まで感覚的に演出していたが、演者やスタッフにシェアすることの重要性を学んだ」など、演出観を変えるきっかけになった人も多いようだ。また、今回は、同じ『ハムレット』という古典から多様なアイデアが出てきたが、当たり前のもではなく、各参加者の個性と深く関連付けられていたものが非常に多かったのも印象深かった。

また、京都で国際演劇交流セミナーを開催するのは久しぶりであり、演出志望者のみの参加を謳ったワークショップにも関わらず、多くの方にご参加いただいた。これは会場となった KAIIKA を運営するフリンジシアタープロジェクトさんが非常に協力的であったおかげである。そのご尽力には感謝をしたいし、今後も京都での開催を視野に入れていきたい。

最後に。今回のワークショップでプレゼンした上演プランをベースに、実際の上演を検討中の参加者がいるようだ。企画担当者としては非常にうれしい。講師はプロセスを大事にしろといていたが、エミリオ・ガルシア・ウェービ氏がまいた種が、そう遠くないうちに花開くのではないかと期待している。

## 【 in 京 都 】

2018 年 10 月 30 日 (火) ~ 11 月 4 日 (日) 京都 KAICA

## 【 in 東 京 】

2018 年 11 月 6 日 (火) ~ 11 日 (日) 東京芸術劇場シンフォニースペース

「私の演劇は、イメージ、サウンド、そして観客による主体的解釈を促す演劇的仕掛けが往来する、ある種複雑な舞台装置の構築に根ざしています。様々な分野で活動されているアーティストの方々を対象としたこのワークショップですが、私が提唱する手法を通して創造のプロセスとは何かを考えていただける機会となれば幸いです。」

エミリオ・ガルシア・ウェービ

### 〔ワークショップ内容〕

「ハムレット」を題材に、上演プランをブラッシュアップ。まず、彼の演出手法を作品映像やテキストを通し、「観客を能動的に変身させる」ウェービ氏の演出論をシェアしながら、「演出家の役割」を考える。次にハムレットを精読分析し、各自の演出イメージを画像などで共有。最終日にはそれぞれの上演プランの成果発表を行なった。「古典である『ハムレット』を現代の我々が上演する際、どのようなやり方が可能か？」という方針のもと、練り上げていった。

【in 京都】 会場：京都 KAICA

### ワークショップ

10 月 30 日 (火)  
~ 11 月 2 日 (金) 19:00 ~ 22:00  
11 月 3 日 (土) 13:00 ~ 17:00  
11 月 4 日 (日) 13:00 ~ 15:00

### 成果発表会

11 月 4 日 (日) 15:30 ~ 17:00

### レクチャー&シンポジウム

基調講演「演出家の役割について」  
11 月 4 日 (日) 18:00 ~ 21:00  
エミリオ・ガルシア・ウェービ  
〔司会〕田尻陽一 (関西外国語大学教授)  
〔パネラー〕あごうさとし  
(劇作家・演出家、アーツシード京都代表理事)

【in 東京】 会場：東京芸術劇場シンフォニースペース

### ワークショップ

11 月 6 日 (火)  
~ 11 月 10 日 (土) 13:00 ~ 18:00  
11 月 11 日 (日) 15:30 ~ 17:00

### 成果発表会

11 月 11 日 (日) 15:30 ~ 17:00

### レクチャー&シンポジウム

基調講演「演出家の役割について」  
11 月 11 日 (日) 18:00 ~ 21:00  
エミリオ・ガルシア・ウェービ  
〔司会〕鴻 英良 (演劇評論家)  
〔パネラー〕高山 明  
(演劇ユニット Port B 主宰、演出家)

翻訳 仮屋浩子

担当 佐川大輔 柏木俊彦 中谷和代 広田 豹 島村和秀

エミリオ・ガルシア・ウェービ / EMILIO GARCIA WEHBI



1964 年生まれ。実験的な独立演劇集団「El Periférico de Objetos」を 1989 年に立ち上げて以来、演出家、舞台監督、パフォーマー、俳優、ビジュアルアーティスト、教師として活躍。独学でキャリアを積んできた学際的なアーティストであり、「舞台言語の十字路」で仕事をしている。演劇が活況づくアルゼンチン演劇界の第一線で活躍し、彼の創作は演劇、パフォーマンス、オペラの分野とかなり多岐に渡る。アルゼンチンはもとより、世界各国への演劇祭や劇場による招聘も多数あるグローバルに活躍する演出家。

死体や浮浪者と見まがうばかりのスーパーリアルな人形を都市の 25 箇所に介入させ、それを発見した人々の反応を通じて、現代社会の諸問題を考察し議論をドキュメント化する『ピロクテーテス・プロジェクト』を始め、その前衛的で挑戦的なプロジェクトや作品は常に世界のアート界に大きな衝撃と賞賛を持って迎えられてきました。ウェービの舞台は異なる見方が収斂していく場となることを目的としている。

## 1 日目

### 「講師の活動紹介と Q&A」

○ **エミリオ** 私が最初に演出をしたのは 25 歳です。「El Periférico de Objetos(オブジェクトの周辺)」という劇団を発足しました。90 年代半ばに国際的にかなり独特な活動をしていました。オブジェクトと俳優の身体について考えた劇団であり、そのオブジェクトとは主に人形のことです。とはいえ、抽象的な意味のオブジェクトも勿論使っていました。



つまり、私の演劇の世界への入り方は「いかにも演劇」という道ではなかったもので、伝統的な演劇への懐疑がありました。劇団解散後、ビジュアルアートを取り入れて作業をしています。演劇は勿論、オペラ、インスタレーション、ミュージカル、ダンス、ボディアート、都市への介入など、いろいろな活動をしました。私はシステムとしてすでに出来上がっているものをずらす活動をしています。つまり、先入観を壊す作業です。だから、今回は「古典を使って、現代でどのように上演するか」に挑戦しようと思います。私たちが知っているし、観客もよく知っている作品が古典といえるでしょう。

その際には必ずあなた自身の主体から作品へアプローチして欲しいし、勿論、そこには現代性が入るでしょう。同時に客観性も欲しい。作品として誰もが知っている『ハムレット』に、皆さん個人がどのように近づいていくのか、そのプロセスを探っていきたい。今回は、私が作品に立ち向かっていく手法をシェアしていきますが、まずは皆さんのアーティストとしての個性が大事であり、それを踏まえたうえで、創造のプロセスの中で私独自の手法をツールとしてぜひ使っていただきたい。芸術家には個性がある。同じように観客もそうである。大衆ではなく、個人が集合したものである。観客一人一人には感性があり、それぞれの考え、解釈が作品に投影されるべきだろう。私の創作の目的は、観客のコンセンサスをとることではなく、観客を分断することです。そのためにはどのような戦略をとるべきでしょうか？ 重要なのはフォルムの形式です。そして、その形式が一つの意味で説明されうるものではなく、多義的であることです。

私のキャリアの最初は人形遣いだった。アルゼンチンは軍部独裁政権だったが、民政移管と共に芸術活動を始めました。「共和制の春」という言い方だったが、そこを機に若者が言いたいことが言える時代が来た。つまり、私の美学というものは、権力に対抗するものである。しかし、支配者に対抗するだけでなく、自分たち芸術家にも対抗しているものだ。私にとっての芸術は、快樂の追求ではなく、不満の発露です。また、政治的な支配への抵抗でもある。



私は様々な既成概念に対して、価値転換を図りたい。だから、多領域で活動をしてきた。人形遣い、演出、演者、インスタレーション、オペラ、ダンスなど、様々な領域の活動をしている。しかし、それらをカテゴライズしたくはない。あくまで1つの開かれたものたちである。死んでいない（止まっていない）、つまり生きた芸術ということだろう。例えば、私がオペラを演出する。一部の観客からオペラじゃないと言われ、演劇でもないと言われる。それはいい兆しではないか？ 「観客が違うよね」と思うことは、私はいいと思っている。観客の居心地を悪くさせることはいいことだ。ずれを感じさせること。芸術はいろいろな媒体を使って、普段の見方を変えることだからです。1つのジャンルで別な視点を得ることはいいことだろう。

初日は入門編なので、「演出家の役割とは」というところからはじめたい。演出家は作家でもある。空間を描くからです。スペースを描くには著作権はない。なので、時間と空間を使って、演出が観客との関係でどう創作するのかを検証したい。アリストテレスの三一致の法則にもあるが、私は時間についても考えたい。演劇は生きたライブアートだからです。しかし矛盾がある。観客は生きたその瞬間の人間を見ているが、それは同時に再現されたものでもある。つまり過去にすでに演じられている。現前すること、再現することの矛盾を含むアート。これが私の考えの基礎にある。そこを共有していきたい。

後ほど私の30年の仕事をお見せしていきたい。ビジュアル的なもの、概念的なもの。演出家として培ってきたものを紹介したい。説明しながらなので、少し長くなるかもしれないが、映像を見た後、皆さんと『ハムレット』について別の角度からプロデュースする方法を考えていきたい。『ハムレット』はみなさんに馴染みがあるものだから、共有できるだろう。最終日にはあくまで想像上だが、各自のプランを発表してもらおうつもりです。さて、では、ここで自己紹介をしてもらいましょう。

(各自の自己紹介タイム。京都では、20代前半から60代まで幅広い年齢層、また、東京では、演出家は勿論、劇作、俳優、映画監督、ビジュアルアーティスト、アート系大学の学生など、多様な参加者が集まり、その背景の違いから様々な意見が出たことは今回の特徴であったと思う。)

○ **エミリオ** 色々な背景の方がいるので良いと思う。きっとそれぞれの考えが交差するので面白いだろう。

私は15年間、演出家を育成してきた。数か月のクラスなのですが、矛盾をいつも抱えている。何故ならアートは教えるものではないからです。しかし、学ぶことはできるだろう。私はクラスの生徒には、最初にジャック・ランシエールの『無知な教師』という本を読むように勧めている。著者は伝統的な教師を批判しています。教師の言葉が神聖化され絶対なものになる。その結果、どうしても強制性が出てきて、生徒の可能性をつぶしていく。先生は説明をすることで教えるが、それでは生徒の頭の中には何も生み出さず、ただ受容することを強制させる。それでは、意味がない。「学びたい」という欲望が生まれるには、かなりの意志が必要だ。「先生が説明する」というやり方では、結局生徒を支配することになり、生徒は植民地化されてしまう。著者の解決策は、生徒の自主意思から考え



なくてはいけないということを言っています。先生の言葉を鵜のみにさせず、危機的な状況に置くことが重要だろう。

つまり、先生が教えるではなく、皆が学びたいという欲求を持つようにしていきたい。

私は今まで、先生という立場に抵抗してきました。だから、今回もみなさんとは上下ではなく、水平な関係になりたいと考えている。これから5日間で話すことはあくまで私の経験です。皆さんがその中から、取捨選択して、自分流に発展して欲しいと思う。私がお見せするものは、あくまで自分流に加工して欲しい。

まずは、生徒の主体性が大事だ。最終的には教えることは必要ではない。しかし、学ぶことは必要だ。人類が学ぶに当たって、必要なことは何か？例えば「言葉を学ぶ」ということでしょうか。人は生まれた時から、自分の方法で探りながら言葉を学ぶ。その動機は「学びたい」という願望であり、それは「生きたい」という衝動（エロス）であろう。この生徒と先生の関係は、アーティストと観客の関係にも当てはめられる。私は観客1人1人が独立した個人であり、客席にディセンサス（コンセンサスの反対＝分断）を起こしたい。私は成功したいと思っていない。成功する作品とは、1つの意見に合意される作品だが、そういうものは作りたくはない。客によって賛否両論を作るのがいい。劇場を分断させる作品を作っていきたい。

それはどのようにすればできるのか？ それはメタファーが持っている複雑さによって起こせる。メタファーとは形式（フォルム）を通して、内容（ディスクール）を伝える装置である。この内容とは、そのままの文字通りの情報を伝えるのではなく、そこから想起される意味。私はこのメタファーを通して、観客とコミュニケーションをする。そのメタファーを安易にするのではなく、謎を含むものにすべきだ。その謎を解くのは誰か？ 観客だ。観客はその謎を解こうとする。そこに観客の能動性が生まれる。観客も作品を見ながら、感覚や、知的、衝動を使う。そこには、観劇しながら観客もワークをすることになるだろう。

演出家の役割は作家でもある。この作家とは「劇作家」という意味ではなく、ある空間に作品を創り出す作家という意味である。演劇はテキスト、身体、ビジュアル、音楽、五感など、様々な分野が交錯するような芸術である。演出家はそれら全てに対し、関心を持ち、知っていなければいけない。しかし、今までの演劇においてはテキストが支配的であった。テキストは内容であり、それが形式であった。ポストドラマにおいては、テキスト、つまり言葉の持っている権威は壊され、演劇を形作る様々な要素の一つになった。ビジュアル的、音楽的、照明的、俳優の身体など様々なドラマツルギーが必要になり、それら全てを混在し、まとめていくと舞台上のドラマツルギーが生まれていく。それが私にとっては演出家の仕事になる。とても複雑で難しいが、魅力的でもある。

では、これからみなさんに私の作品を紹介するので、それを1つの参考にしてください。最終日の成果発表では、皆さん自分自身の発表をするが、それはあくまでプロセスです。つまり、この効果は今すぐではなく、何十年後に出るかもしれません。ブレヒトの言葉で、「演劇は現実の問題を解決する実験室である」という言葉がある。私1人が喋るのではなく、みんなからも意見が欲しい。コメントがあれば、いつでも言って欲しいです。

(彼の作品紹介の映像を流す。1990年から2018年に至る約30年間の映像。オブジェクトシアターから、オペラ、演劇、インスタレーション、ダンス、サイトスペシフィックなど。作品紹介をしつつも、参加者から、様々な質問が投げかけられた。ここでは、それらを紹介する。)

- **参加者** カントールを思い出した。「反復」という手法が特殊だった。あなたは使いますか？
  
- **エミリオ** かつて私はカントールの作品を2つみて、衝撃的であった。人形遣いのはかなりカントールの影響を受け、「反復」という手法は重要で当時はよく使っていた。今も使うこともあるが、それとは違う形式も使うこともある。
  
- **参加者** プロジェクターをよく使っていたようですが、気をつけることは？
  
- **エミリオ** 舞台になくてはならない要素であるときに使う。例えば、人形を使うとしたらなぜ人形かという理由がある。それは俳優の身体よりも人形のほうが効果的だと判断したから。だから、視覚的なものを使うのであれば、それが作品に不可欠であると判断するべき。様々な要素を舞台で使うときには「統括する」ということが概念として重要である。「統括」がなぜ重要かということ、お飾り的なものを排除し、余分なものが省かれ、必要な要素が残る。それをエコノミー（「経済」）と呼ぶ。それが演出家の仕事になる。舞台上の全ての要素を管理することだ。つまり、メタファーを最小に絞りこむことが効果的という意味。視覚的なプロジェクターを使用しているのは、つまり作品に必要なだからである。
  
- **参加者** 僕は、ついつい作品に多くの要素をいれてしまう傾向があるのですが。
  
- **エミリオ** 人間なので、最初はいろいろなものを集める傾向がある。少し休憩して、離れてみるべきだ。気分転換をしてみる。「異国人のまなざし」とか「子供のまなざし」に戻って、作品を見してみる。異国人は文化が違う、子どもはすぐに「なんで？」と聞くでしょ？ 私はそれらを機械、装置と呼ぶ。機械はちょうどいい具合で初めて機能する。足りない部品があったり、余計な部品があれば、機能しないから。試行錯誤しながら、ちょうどいい部分を探す。アートは機械とは違うので、難しいが、試していくしかない。自分に厳しくして、けしてナルシストにはなるな、自分の作品に恋してはいけない。子どもの意見はそういう面で非常に参考になる。自分の子供に自分の作品を見せる。そして、「何が気に入るか、気に入らないか？」を聞いて、カットをしていく。
  
- **参加者** その場合、自分の主観はどうなるのですか？

○ **エミリオ** もちろん、私も取捨選択をします。子どもの目線は非常に参考にするのですが、そこで重要なのはジャストであること。沢山のエラーが出るが、それをしながらベストを目指す。

○ **参加者** どのくらいの期間、稽古をするのか？

○ **エミリオ** 作品によるが、アイデアを発展させる段階は1年ほどかける。立ち稽古はもっと短い期間（2週間とか）で行う。実は、余りリハーサルは好きではない。飽きてしまう。俳優が慣れていき演技に確信を持つのが、嫌い。なので稽古期間は短くする。今も、複数のプロジェクトが同時進行している。



○ **参加者** 2週間のリハーサルで俳優に意志（自主性）を持たせるにはどうするのか？ 日本では俳優は演出家の指示待ちになり、難しいと思うのですが。

○ **エミリオ** もちろん、簡単ではない。58人のパフォーマーが裸になった作品があった。リハーサルでは裸になっていない。初めて裸になったのは本番。俳優が自分の中の願望（動機）を見つけられた。「どうやって58人に裸になってもらうのか？」俳優自身がアイデア、考えを自分のものにしてしまうことである。俳優とは近い関係で作業をするべきだろう。つまり、俳優自身がこの作品を作っているという意味を持ってもらうことだ。演出家の道具ではなく、自分が作っているのだという意味を持てば、そうなるだろう。

○ **参加者** アイデアを発展させるのに、1年ほどかけるといったが、どのように進めるのか？

○ **エミリオ** 出発点によって変わる。音楽から始めるケース、精神分析の本から始めるケースなどなど。しかし、きっちりとプランを練っていない方が、予期しなかったものが出てくることもある。全く見通しがないうちもあるが、通常は核となるコンセプトを見つけ、そこから発展させていく。映画や音楽、日常にあるもの、ハイカルチャーとサブカルチャーなど、様々なものを混ぜていく。重要なのは、出会うということ。そして、それは探していないときに見つかるものだ。だから、長時間かけたからといって、結果に結びつくとは限らない。集中しても見つからないときはやめてしまう。そういうときほど、別なものが発見できるものだ。重要なのはいつもクリエイティブな準備ができているということだろう。クリエイティブに準備されていれば、アンテナを張っているのだから、何かに出会ったときにすぐに使える。

○ **参加者** それは個人作業か？

○ **エミリオ** 最初にアイデアが確立するまでは個人的な作業である。しかし、言語化できる状態になってきたら、稽古に入れるだろう。

○ **参加者** 自分で脚本を書くのですか？ その際は、テキストが先なのか？ 稽古しながらテキストを作るのか？

○ **エミリオ** 例えば、劇作家によっては俳優の演技を見ながら作っていくこともあるが、私は違う。主に私はモノローグを書く。モノローグは観客へ向けての対話である。通常、非常に長く、構造も複雑だ。それは俳優に2つの課題を突き付ける。1つは記憶力、もう1つは演技に真実味があるかどうか？ そこで、私は俳優に「儂さ」を持っている人を起用する。「儂さ」とは不完全である。壊れ易さを見ると、観客はリアルを感じる。素人という意味ではなく、きちんとそういう部分を赤裸々に表現できる強い俳優である。

○ **参加者** 日本の観客は「啓蒙されたい」という意識の人が多いと思うが、アルゼンチンではどうでしょうか？

○ **エミリオ** アルゼンチンでは、もちろん商業演劇なども多く、かつては保守的であったが、最近、かなり演劇市場は豊かで、公共劇場でも潤沢な資金で、クオリティの高い演出家やスタッフ、俳優を集め、良質かつ複雑な作品を作ることできるようになっている。勿論、小劇場はそうはいかないが、少ない予算で実験的なものも多く、それらが成立するだけの、いろいろな層の観客がいます。その歴史的背景には 1970 年代後半～80 年代に軍事政権になり、行方不明者が続出するなど、かなり血なまぐさい時代があった。その時代に対して批判的で変革したい人々が多くいて、彼らが 90 年代に新しい文化を作りだした。私はこの世代の演劇人であるが、そういう背景があるので、観客もかなり多層的なのです。もちろん分かり易い作品を好きという人も決して少なくはないのですが。

○ **参加者** アルゼンチン政府のポストモダンに対する姿勢をどう思いますか？

○ **エミリオ** 政府の文化系の上層部はかなり理解があると思う。開かれていて、新しいものを作ることに非常に寛容だ。10 年前にはなかったことです。



- **参加者** 観客にあなたの芝居は理解できないと言われると悲しいのですが、エミリオさんはどうですか？
- **エミリオ** 理解とは何か？ 通常は「知的な理解」のことである。知的な理解はテキストでしょう。もう1つは、情緒的な理解で、とてもエモーショナルに理解することです。そして、3つ目は感覚的な理解。下半身で理解するというか、説明できないが身体的に感動するというレベルもある。この3つのレベルを応用していくべきでしょう。この3つのレベルを応用し創作していけば伝わるはずです。もし作品のクオリティが高いのに、それでも伝わらなければ、それは観客の問題である。
- **参加者** 作品を上演した後に観客と会話をすると、答え合わせをされるのが多い。それは3つの理解の中で、観客は知的理解による部分に頼っているからだと思うのですが。
- **エミリオ** まず、観客が答えを求めるのはよくあることだ。答えは作品が答えであるので、それ以上の説明の必要はoirないと思う。私は観客との交流をしない。質問攻めになるから。何故かという、観客に居心地の悪さを生むことが芸術と考えているから。その不快さに対して、答えを出してしまうことになる。
- **参加者** 日本では私の周りには演劇を見たことがない人が多い。教育の中に芝居を見ることはアルゼンチンでは多いのか？
- **エミリオ** 中学校では多少ある。大学では演劇学科はどこでもある。しかし、大学の演劇学科はあまりよくない。教えている先生が保守的な先生ばかりだから。なので、若者は保守的な部分から演劇に触れることが多いのは事実です。
- **参加者** 演劇は非常に多くの階層の人々に見てもらえるものだと思う。そのとき、いい作品を作るためにはどう意識していますか？
- **エミリオ** 芸術は科学ではないということは1つ言えると思う。規則があるわけではないし、方程式のように答えのものであるものではない。つまり、いい作品であるかどうかの定義づけは非常に難しい。我々は常に洗練させるように作るべきであろう。アーティストの主観と観客の視点のバランスの取れた作品を作っていくべきだろう。そこにはアーティスト個人の持つ神経質な部分や、エロスとかが関わってくるだろう。ここでゴダールの言葉を引用したい。「遠くにあるが、丁度よいイメージを見つけるべきだ」。つまり、作品においてメタファーが何かを物語るが、それは観客との距離がちょうどよいものにするべきだ。何故かといえば、アートはコミュニケーションの手段であるからだ。さ

て、では明日への宿題を出そうと思う。このワークショップでは、『ハムレット』はあくまで1つのモデルに過ぎないと考えて欲しい。モデルなので、そこから出てくるツールが今回は大事になってきます。また古典であるので、多くの人知っている。ここで全員で話したいのは、『ハムレット』のコンセプトは何か？ ということです。これは沢山考えられると思います。コンセプトとはこの場合、中心となるアイデアであり、批判的な思考によって支えられるような中心的な考え方。例えば「権力」というのは1つのコンセプトではないか？ また、「裏切り」というのもあるだろう。皆がなるほどと思ってくれたようですが、それならば作品の中心的なコンセプトであろう。この場合は主観的な考えや解釈ではなく、みんなにとって納得のいくものにして欲しい。一般的なコンセプトにしたい。他には何があるだろうか？

(参加者から出てきた意見や、エミリオさんの補足により出てきたコンセプトアイデア)

- ・近親相姦的な関係。セクシュアリティ。
- ・権力、権威主義。
- ・女性嫌悪。2人の女性がステレオタイプ化されている。
- ・劇中劇など他者の前で演技をする。再現性。
- ・両親が原因で死ぬ若者たち。過去のために死ぬ若者。保守的な世界。
- ・考えてしまっても行動しない。質問を前に立ち止まるということ。猜疑心やヒステリー。
- ・死
- ・暴力の連鎖
- ・政治
- ・正義と復讐の違い
- ・フェミニズム
- ・父権性
- などなど。

○ **エミリオ** さて、明日までの宿題は、1つのイメージを持ってきて欲しい。具体性を持ったもの1つの物体、ビジュアル的なものでもあるし、音楽でもあるし、テキストでもある。何か具現性のあるフォルムを探してきて欲しい。1つのイメージで「『ハムレット』を代表するようなもの」を探して欲しい。1人1人にとって「これぞ、『ハムレット』！」というものを持ってくる。そこには当然、自分自身の妄想や病的な個性というような自分の感性に沿った主観が入っていて構わない。

しかし、気を付けて欲しいのは観客にも理解されるべきものであって欲しい。だが同時にありきたりなものでは困る。例えば「1人の男性が頭蓋骨を持っている絵」とかでは当たり前すぎる。皆さんの主観があるが、観客もそこに解釈できる余地がある1つのメタファーになって欲しい。これは実際の上演を考えなくてもいい。あくまで『ハムレット』の作品全体についてのイメージです。プランではなく、何かの「画像」や「モノ」や「音」などの具体的なものを持ってきて欲しい。

続き、詳細は、  
国際演劇交流セミナー2017-2018 年鑑にて



# 国際演劇交流セミナー2017-2018

## 年鑑

### ■ 目次 Index ■

#### 2017

デンマーク特集 - ワークショップ・リーディング・シンポジウム	1
韓国特集 - ワークショップ・レクチャー・シンポジウム	21
インドネシア特集 - ワークショップ・レクチャー	49
フランス特集 - ワークショップ・シンポジウム	93

#### 2018

台湾特集 - ワークショップ・レクチャー・シンポジウム	131
韓国特集 - ワークショップ	151
スイス特集 - ワークショップ	181
アルゼンチン特集 - ワークショップ・レクチャー・シンポジウム	199
国際演劇交流セミナー実施年表【1999年～2016年】	241



■ ご希望の方は、日本演出者協会 事務局までご連絡ください。

TEL : 03-5909-3074 / FAX : 03-5909-3075

E-mail : j\_d\_a\_info@yahoo.co.jp