国際演劇交流セミナー 2015

International Theater Exchange Seminar 2015

メ キ シ コ 特 集

【ダイジェスト版】

メキシコが抱えている歴史や現在を繋げ、演劇で問いを投げ続ける
ダビット・オルギン氏を迎え、メキシコの歴史から麻薬戦争、そして演劇の
あり方を考えるレクチャー＆ワークショップ！

日本ではあまり紹介されることのない南米の演劇からメキシコに焦点を絞り、メキシコ演劇の歴史と現在について考えるレクチャー＆ワークショップとなりました。

企画：川口典成

【 in 東　京 】会　場：芸能花伝舎

レクチャー

1 月 9 日（土）18：30 ～21：30

ゲストスピーカー：吉川恵美子（ラテンアメリカ演劇研究）

1 月 10 日（日）15：00 ～19：00

1 月 11 日（月・祝）15：00 ～19：00

ワークショップ

1 月 12 日（火）18：30 ～21：30

1 月 13 日（水）18：30 ～21：30

【 in 大　阪 】会　場：座・九条

ワークショップ

1 月 15 日（金）19：00 ～22：00

レクチャー

1 月 16 日（土）15：00 ～18：00

ゲストスピーカー：高橋宏幸（演劇批評）

1 月 17 日（日）15：00 ～18：00

○ 講師 ダビッド・オルギン

デビッド・オルギン / David Olguin

CENART Escuela de Teatro（国立芸術監督センター演劇学校）に所属する劇作家・演出家。
メキシコの歴史（前コロンブス時代・スペイン征服時代・独立、革命時代）と現在の関係を問う上演や、メキシコで現在問題となっている麻薬問題を扱った上演など、社会に問いを投げかける演劇活動を行っている。また、劇団であり劇場であり出版社でもあるEl milagro（エル・ミラグロ、奇跡の意）でも活動している。代表作に、『殺人者たち』（Los asesinos）、『無分別な人たち』（Los insensatos）、『美』（La belleza）があり、古典作品の演出としては『ワーニャ伯父さん』、『コリオレーナス』などがある。

○ 川 口　国際演劇交流セミナーで初めてとなるメキシコ特集を開催したいと思います。日本演劇とメキシコといえば、佐野碩という名前が浮かんできますが、現在のメキシコ演劇が日本で紹介される機会はかなり珍しく、今回の企画には重要な意義があると思います。まずは、メキシコにおいて歴史と演劇がどのような関係にあると考えられているのかを招聘講師であるオルギン・ダビッド氏からお話ししていただきます。

○ ダビッド　みなさん、こんばんは。日本演出者協会のみなさんに感謝をしたいと思います。全く日本と異なる、メキシコ演劇に扉を開いていただいたことに感謝します。今回の企画はとても寛容な試みです。演劇を通して、互いの演劇の違いや共通点を議論する機会になればと思います。

最初に10 分の短いビデオを見ていただきます。そのビデオは20世紀のメキシコのことを教えてくれます。ビデオはメキシコ演劇へのオマージュとなっていますが、20世紀に起こったメキシコの社会革命を主に扱います。そこからいくつかのイメージが出てきます。カルパ演劇、テント演劇、民衆演劇です。これらはユーモアあるメキシコの民衆を描いた演劇です。また、ハイ・カルチャーとしての演劇や、民衆文化の検閲にも触れます。

メキシコ演劇はスペインの演劇の方法を輸入してきました。スペインの劇団がメキシコにツアーをしたり、あるいは拠点を移したりした時に、たくさんの様式が流入し、そしてそこからメキシコ独自のものを作っていきます。また、ヨーロッパ前衛芸術のへの接近、アメリカ合衆国の芸術の影響や、佐野碩の来墨があります。佐野碩がメキシコ演劇の近代性を作ったと言われています。ビデオの中でこれからみるイメージには、音楽がついています。アルトゥロ・マルケスという作曲家です。彼は現在のメキシコのクラシック音楽で最も重要な音楽家です。音楽はメキシコ演劇の状況を反映しています。つまり、外国の様式を取りいれながら、自分たちの表現に変えていくということです。いまから10 分間のビデオを見ましょう。

・ 映像を見る

○ ダビッド　このビデオは、90年代に作られたものですが、メキシコ演劇の美学、潮流をまとめたものになります。現在の演劇について話を進めたいと思いますが、ここで重要なのは、メキシコ演劇の歴史は、スペインによる征服から始まったということです。アステカ、テオティワカンなどの力強い文化がどうなっていったのか気になる方もいると思います。日本には、能や文楽といった、それ独自の演劇様式、コードをもっていて、古くからあったものが現在まで残っていますね。しかし、そういったものはメキシコにはありません。メキシコに対するスペインの征服は300 年にわたりました。大量殺戮をし、古代文明の基盤に新しいものをのせ、古くからあったものを消してしまいました。メキシコ人は、お祭りや演劇などが好きですが、その性質は、破壊され、隠されてしまった文化に属するものです。そのような性質はメキシコ文化の根底にはありますが、メキシコの演劇は西洋的な、後の文化に従って作ら

れています。

征服以前の文化というのは、儀礼の領域に属します。古代ギリシアで起こったことに共通すると言えるかもしれません。古代ギリシアで演劇が誕生したときには、一方で儀礼も残っていましたから。

スペインの植民地時代のメキシコ演劇には、二人の重要な作家がいます。ソルファナ・イネス、ファン・ルイス・デ・アラルコン、この二人です。現在においても、被占領民の世界、サン・ファン・チャムラという場所ですが、そこでは500年前に行われていた儀礼の形式が残っています。

メキシコは、1 国の中にも、対照的な、多様な面がある国です。近代的なものもあれば、古代の儀礼もある。世界有数の富豪もいるが、貧しい人の割合も高い。メキシコの演劇においても、同じことが起こっています、メキシコシティには現代的な演劇があり、ハプニングやポストドラマ演劇なども行われていますが、一方で慣習的な19世紀の演劇の形を残したものもあります。19世紀まではスペイン演劇の模倣が行われており、メキシコにおける近代演劇の誕生は20世紀になってからになります。

20世紀初めのメキシコ革命は10年間続いた凄惨な内戦でした。そしてアイデンティティをめぐる問題が起こります。それが20世紀を通して続く流れとなります。シェイクスピア的ともいえる流れです。過去の見直し、歴史の探求という試みです。現在では、過去の見直しをするとき、3 つの重大な出来事を対象とします。1 つは、スペインによる征服、2 つ目は、19世紀の独立、その後のフランスや英国による再征服。そして3 つ目が、メキシコ革命です。現在では麻薬カルテルへの考察もありますね。

メキシコの演劇には、このような歴史認識、社会の動きなどによって、政治的な演劇、社会的な演劇、社会における問題と強いつながりをもったイメージが生まれています。

また、別の社会的な動きがあります。それはヨーロッパ化ですね。「コンテンポラネオス」と言われるもので、「同時代の」ということですが、民衆の言語をヨーロッパ化しようという動きです。「コンテンポラネオス」の動きの中で1928年にメキシコシティの小さな場所で演劇の上演が行われました。

1つはメキシコ的なものを追求する流れ、もう1つは他の世界との繋がりを持ち、受け入れる流れ。これがメキシコ演劇の大きな2つの流れです。

大きな問題は、どのようにして演劇を作るかということですね。リアリズムから前衛へと移行していくという世界的な流れがありましたが、メキシコでも同じことが起こりました。例えば、ベケットの不条理演劇をスペイン的なやり方で上演することが行われました。ここでみなさんご存知の佐野碩についての話になります。佐野碩は戦争から逃れ、ソ連にいき、メイエルホリドにコンタクトをとり、スタニスラフスキー・システムを学び、ソ連を後にして、米国に行き、メキシコ、コロンビアへと行きました。そして1930年代にメキシコに来ました。彼はメキシコにおいて、多くの演劇のキャリアを積むことになります。本日のゲストの吉川さんは佐野碩の専門家ですが、私は、佐野碩の弟子リュドウィク・マルグレスというポーランド人の教え子になります。彼も佐野碩も文人的な気質を持っているというのが大切です。

佐野碩は俳優のためのスタジオを創設しました。スタジオには重要な演出家や、有望な若い俳優がやってきました。スタジオの目的は、演劇が人間の振る舞いの複雑な性質を反映しているということを探求し、演技における真

実性を獲得するということでした。佐野碩は基本的にはリアリズムに基づいて演劇を作りました。先ほど申し上げたように、ソ連ではメイエルホリドの元で、ビオメハニカを学んでいましたが、基本的にはリアリズムに基づいていました。彼がやったことは、新たなパラダイムをメキシコに持ち込むということでした。今からまたビデオを見せます。現在、まだ生きている人もいますが、当時から佐野碩に接してきた俳優たちが佐野碩について話しています。ビデオ映像からどういった舞台なのかもわかりますし、それによって、佐野碩が残したメキシコ演劇への影響を見て欲しいと思います。

注目して欲しいのは、舞台における美学、そして芸術的な野心、ディシプリンです。演劇というのは、舞台的な成功を目指すのではなく、人間の真実を目指すものであるということです。そして、佐野碩は重要な作家の戯曲を選んでいました。テネシー・ウィリアムズ、アーサー・ミラーなどです。彼は左派的な思想をもっており、それによって世界における政治的な状況を理解していました。

まず、佐野碩という日本人がきて、メキシコ人の俳優が演じ、舞台はメキシコで、北米の作家のテキストを使用する。佐野碩は、どこに重要なテキストがあるのか、何が世界でおこっているのかということに注意深く、そういうことをメキシコに教えました。

今からビデオで見る俳優は、ある1 つの世代であって、現代の俳優は彼らのような世代の俳優に刃向かうという流れになっています。

・ **ビデオ上映**

○ ダビッド 映像の中に、佐野碩本人がいますね。佐野碩は中国人の役を演じていましたが、この役を受け入れなければならなかったのです。佐野碩は当時のメキシコ演劇において、エスタブリッシュな演劇をかき回して演劇を作っていました。この話を続けることもできますが、他の時代の話にします。

50年代以来、メキシコの演劇人たち、彼らはリアリズムへと進んで行くことになりました。演劇というものの神秘性への志向は残りますが、その一方で、メキシコ演劇は別の道へと進んでいきます。20世紀のメキシコ演劇において最も豊かな時代がきます。それは大学の演劇からはじまります。大学演劇というとアマチュア演劇を思い浮かべるかもしれませんが、メキシコで起こったのはそうではなくて、国立大学において、最も重要な演劇人、演出家たちが養成されていました。そこでは、ベケットなどのヨーロッパ演劇が15年のブランクをあけて生まれたと思われます。美学的にはとてもラディカルであり、演目についても、時代に追いついたものが上演されていました。ベケットの『ゴドーを待ちながら』が1952 年に発表されましたが、55年にはメキシコで上演されました。スペインの黄金世紀の戯曲、例えばカルデロンやローペ・デ・ベガは、セリフを韻律をつけて書いていましたが、それをどのようにセリフとして言うのかが問題になりました。ファン・ホセ・グローラという大学演劇において重要な演出家がいましたが、彼は黄金世紀のやり方を壊しました。カルデロンや、ベガをやるには、スペインのトレドのような街並みの舞台セットを作らなければならないと考えられていましたが、様々な実験的試みを行いました。

当時は、この時代に重要な演出家、美術家、劇作家たちが現れた時代であり、メキシコ演劇が世界中の演目に開かれた時代でもありました。今からいくつかの画像をお見せします。20 世紀における美学の変遷をみていくことにしたいと思います。

・ **画像を見る**

○ **ダビッド** これは20世紀の初めです。舞台が装飾され、色が塗られています。当時の舞台に絵を描いていた人たちは、絵画の手法を舞台に引用していたので、演劇に合わせる創作はやっていませんでした。佐野碩のリアリズムの影響もありますが、例えばヨーロッパの前衛に影響を受けたものもあります、キュビズム、シャガール、シュールレアリスム、そういったアヴァンギャルドのさまざまな形が20世紀前半に出てきました。それからメキシコの民衆芸術の要素も色使いなどを含めて現れてきます。基本的には模倣的。さっき見たように、メキシコの民衆芸術も見られますが、ヨーロッパの前衛の影響が強く、これは印象派だな、と分かるような模倣がありました。それが60年代まで続きましたが、先ほどのウサギの話のように、流れが変わっていきます。今見ているこの写真が、ウサギを出した舞台美術家アレハンドロ・ルナの舞台写真ですね。60年代からは、絵画のアナロジーではなく、演劇とは何かといったような演劇を考慮した舞台美術が出てくるようになりました。

・ **別の画像を見る**

○ **ダビッド** これは、見たところ、とてもメキシコ的ですが、モリエールの作品です。後ろに草があってメキシコに見えます。これもアレハンドロ・ルナの作品で、ヨシ笈田がメキシコにいたときの舞台です。ルナ以降は、ルナの追随者が続いたので、それ以降は大きな変化はおこっていません。

もう1 人演出家を挙げておくと、エクトル・メンドーサという人がいます。

彼がやろうとしていたのは、人間の生物的な動きに、直接働きかけようとするものでした。今までに話したマルグレス、メンドーサ、グローラはとても重要な人たちでしたが、今は亡くなっています。現在のメキシコの演出家たちによる舞台写真を見せたいと思います。

近年、この10 年、15 年の間に、とても大きな演劇の動きがありました。ポストドラマ演劇です。ハンス＝ティース・レーマンの用語ですが、若い世代は大きな影響を受けています。これまでにも重要な作家が多数ありましたが、若い世代はそれらのコードを壊すことを意識的に行っています。

レクチャー　2 日目　1 月 10 日（日）

○ **ダビッド** 昨日は、概括的な歴史説明から始まり、メキシコ演劇の空間や演技についてお話しました。今日は、メキシコ演劇のドラマツルギーについて、パノラマ的にお話してみたいと思います。それから、どのように、演劇がつくられているのか、資金面や、団体のことについてお話をします。

昨日話しましたが、メキシコ演劇には2 つの大きな流れがあります。ナショナリズム的な社会の流れと、そして、歴史の見直しです。

3 つのビデオを見たいと思います。この3 つの時期はメキシコでは非常に重要で、現在、演劇を作る人たちは、この3 つのモーメントを咀嚼し、見直していると言えると思います。ビデオには英語でナレーションが入ります。

最初はアステカ文明に関するものです。

・ アステカ文明についての映像

○ ダビッド ここで強調したいのは、アステカ人たちは現在メキシコシティと呼ばれているテノチティトランに到着して街を作ったということです。アステカ人の文明は、14 世紀にメキシコの地にやってきて、スペイン人に征服されるまで、200年続きました。攻撃的で野蛮だったアステカ人ですが、洗練された文明を作ります。基本的には戦闘的な文明ですけれども。アステカ人の領域は拡大し、中央アメリカをほぼ征服します。ペルーにはインカ文明が同時期にありましたが、アステカとインカには商業的な関係もありました。ビデオの地図で、緑色に塗られた地域がありましたが、そこはアステカ人が征服しなかったところであり、スペイン人にとって重要になっていった地域です。緑の領地にスペインの征服者たちが500人ほど入植し、そこから征服していきました。今度は、征服についてのビデオを見たいと思います。

・ スペインによる征服についての映像

○ 実行委員 (英語のナレーションの概要を説明する)エルナン・コルテスの侵略にとって、「分割して統治をする」という戦略が重要でした。アステカの皇帝はコルテスを向い入れます。アステカの神話と、コルテスがやってきた状況が一致していたため、アステカ皇帝はコルテスを神だと思ったのです。しかし、実際には神ではない。民衆たちは、コルテスを追放せよと皇帝に迫りますが、コルテスが一時期去っていた間に、コンキスタドール(征服者)がアステカ人を殺戮してしまいます。残されたアステカ人は怒り、そのときの皇帝を裏切り者だとして殺してしまいます。そうして、コルテスたちの征服が成功するのです。

○ ダビッド 見ていただいたように、ビデオの中で重要なのは、スペイン人が来る前、メキシコシティの地には人口80万人の都市があったのです。それが破壊され、その上に、スペイン人が都市を築いたということですね。

今から見るビデオは、19 世紀の初めからで、独立革命、米墨戦争、そしてメキシコ革命です。

・ 独立革命、米墨戦争、メキシコ革命についての映像

○ ダビッド 20世紀初めのメキシコ革命まできました。メキシコ革命はロシア革命よりも前に起きた大きな社会革命で、100万人もの人が亡くなりました。この数字だけでも革命の激しさがうかがえます。ここを起点として、近代的なメキシコ、社会的な制度や機関、社会における思想などが生まれます。そしてある政党が生まれます。制度的革命党で、70年間与党の座につくことになります。ペルーのノーベル賞作家バルガス・リョサは「これは完璧な独裁だ」と言いました。バルガス・リョサがメキシコに招かれ、詩人のオクタビオ・パスと話したときに、バルガス・リョサは「このように招かれたが、さようならを言うためにここにきたのだ」と言いました。70 年間もの間、1つの政党が支配していたということが示すのは、民主主義はフィクションであるということです。メキシコ人は投票には行くが、PRI(制度的革命党)が勝つことは分かっている。ここで興味深いのは、革命がどのようにして制度化してしまうのか、ということですよね。

500年の歴史を見てきました。20世紀のメキシコにおいても、歴史の見直しが喫緊の課題であるからです。最後に短いビデオを1 つ見ます。今日のメキシコのことです。歴史問題も含めて、様々なコントラストが見えると思います。

・ 映 像

○ **ダビッド** メキシコの歴史のおさらいをしました。私たちの独立は、ある聖職者がもたらしたものでした。80%程度のメキシコ人がカトリック教徒ですから、メキシコは宗教的な国といえます、またスペイン征服以前のアステカも宗教的な国だったと言えますね。

20世紀に宗教的な国である、そういった状況をうけて、メキシコ演劇がしなければならなかったのは、「宗教的である」ことに疑問を投げかけることでした。歴史の見直しとも言えますね。

何か質問があれば、ここで受け付けます。

○ **観 客** 日本では、伝統の演劇と、現代の演劇があります。アステカ時代の演劇は存在していますか？ あるいは現代の演劇に取り入れられてしまっていますか？

○ **ダビッド** あるにはあるともいえますが、演劇と呼べるようなものとも言い難いです。それは儀式に近いものです。演劇の西洋的なコンセプトだと、演者と観客というのがありますが、アステカの儀式の中では、演者と観客が分かれておらず、誰もが参加するというものなので、なんとも名づけがたいものです。

2010 年に独立200 周年の式典が様々な場所でありました。そのときに、メキシコの政府は、メキシコシティの大通りで大規模なパレードを計画しました。パレードは、歴史のさまざまな瞬間をショーにするというもので、いろいろな劇団に政府は依頼しました。その歴史的な出来事を演じるショーの後ろに、さらに続いたものがありました。民衆的なダンス、地域色の近い儀式、などです。興味深かったのは、劇団によって演じられている歴史は嘘、ショーです。しかし、ダンスや儀式は現実に行われているという。そういうコントラストが面白かったです。

歴史について取り扱うのは難しいとそのとき思いました。びっくりした例もあります。民衆のダンスをやっていた人たちが、鞭を持って、悪魔のような仮面をつけて、先住民の踊りを踊っているのです。キリスト教的な悪魔と先住民のダンス、このように混合することが面白いと思いました。

◇◇　　休　憩　◇◇

○ **ダビッド** メキシコの歴史に関する演劇の話をしてきましたが、今度は、ここ10年くらい問題になっている麻薬闘争についてのビデオを見たいと思います。メキシコのある政治家が「メキシコは神からはあまりに遠い場所にいて、アメリカ合衆国にはあまりに近い」と言いました。アメリカ合衆国とメキシコは2000km にもわたる国境線があり、そして2つの国には大きな格差があります。そうした環境が矛盾する状況を産んでいるのです。アメリカがメキシコに対して、麻薬の取引をやめろと言う一方で、麻薬組織に武器を売っているのもアメリカ人です。アメリカ人の武器でメキシコ人同士が殺し合っています。麻薬の消費量に関しても同じことが言えて、メキシコ人も麻薬を消費しますが、アメリカ人が消費する量に比べれば圧倒的に少ない量です。過去10年の間に、メキシコ政府は麻薬組織に対する戦いを打ち出してきましたが、麻薬カルテルの反発も大きくなっており、カルテル同士の戦い、カルテルと政府の戦いも苛烈なものになってきています。

メキシコ政府は、麻薬組織が活発な地域に軍隊を送ったりするような強硬な手段に出ています。かつてメキシコシティはメキシコで最も危険な都市というイメージがありましたが、今ではメキシコシティがメキシコにおいて、もっとも安全な街になっています。メキシコの麻薬を取り囲む状況はコロンビアとはちょっと違う状況です。コロンビアでは麻薬カルテルが実際に支配している場所があり、そこをめぐり政府と闘争しています。メキシコではどこかの地域が麻薬カルテルに支配されているということはありませんが、警官が汚職をしたりすることで麻薬が蔓延っており、さまざまな問題となっています。麻薬闘争を巡っては、「今起こっていることはいったい何か」それを芸術の側からも分析するような表現が行われています。

これから見るビデオは、メキシコ北部で起きた麻薬闘争に関わるさまざまな出来事を並べてみたものです。

・ **メキシコ麻薬闘争についての映像**

○ ダビッド これがメキシコの毎日なんです。こんな状況に生きている私たちは、政府が全く信頼できないんです。もちろん平和的なコントロールが行き届いた時期もありますが、一方で、今見たような映像の出来事が毎日のように起こる地域もあるわけです。

ここからは私の作品について話したいと思います。『殺人者たち』という作品です。『黄色』という作品はポストドラマ的な、ダンスなどの要素を取り入れたものですが、私の作品はフィクションという側面が全体的に出ています。そこには、物語をしっかりと作り上げるという意図がありました。『殺人者たち』で描こうとしたのは、アメリカとの関係です。メキシコは死に、アメリカとメキシコの富豪が儲ける。そして、ひどい犯罪の中で、野獣的な人たちが人間の根源的な悪というものを見せるというものです。この作品を見た観客は、暴力の表現に慣れているというのもあるのでしょうが、犯罪者の登場人物に感情移入したりしていて、そのことは興味深いことでした。「これはどういう悪魔だろう」「これはどういう怪物だろう」と、不思議な感覚だったと思います。この作品はフアレス市に拠点を置く劇団と一緒に作りました。「ハイウェイ45 号線」(Carretera 45)という団体です。この45 号線がメキシコとアメリカを結ぶ道です。その団体とともに、メキシコシティに拠点を置く演劇人と共同プロジェクトで作りました。

『殺人者たち』のセノグラフィーは、家があり、それが黒い砂に囲まれているというものです。黒い砂は燃やしてできる灰を連想させます。さらに、黒い砂の中に、女性の靴などがあります。砂漠に残された女性の遺品の話をしましたね。ある1 つのイメージがあるというのは、ベケットの『ゴドーを待ちながら』のように、葉っぱのない木があるというような、そんなことに近いかもしれません。私の作品は、リアリズム、現実的だと考えられるものの中に、メタフィジックな要素を入れます。それによって、抽象的なものを表すのです。

この物語の主人公は、麻薬取引グループの1 人ですが、麻薬組織ではあだ名で呼ばれており、「チビ」というものです。チビや他の仲間たちが犯罪を計画しますが、失敗します。そして、死体を埋める大穴で待ち合わせをします。ミーティングをするという口実で。主人公のチビはちょっと変わっていて、待ち合わせしている穴で、どんどんやってくる仲間を、過去の犯罪やなんやかんやと難癖をつけて、殺していってしまいます。

これから、作品のビデオを見てみましょう。

・ 映像 『殺人者たち』(Los asesinos)

○ ダビッド これで麻薬闘争に関する話を終わり、社会と歴史に対する演劇の話を締めくくろうと思います。

◇◇ 休 憩 ◇◇

○ ダビッド メキシコでどのように舞台が制作されるかを手短にお話します。資金や組織のことですね。まず、国家が演劇制作に助成金を出す形で支援しています。メキシコ政府の助成金ですが、個人に与える奨学金や支援金があります。若い人に出すものや学生に出すもの、名のある演劇人に出すものもあります。また、プロジェクトに与える助成金もあります。長い期間に渡って行われるプロジェクトに与えられる助成金もありますが、多くの人に与えられる助成金は、額としては少ないものが多いです。メキシコ国内の演劇の発達には地域差があり、不均衡があります。一番演劇が行われているのはメキシコシティで、他に2、3の都市がありますが、それ以外の都市ではあまり行われていません。国立劇団もあり、そこには40人ほどの俳優やスタッフがおり、給料が支払われています。

さまざまな演劇学校に対する支援もあります。大学、特にメキシコ国立自治大学というのがありますが、そこが演劇における重要な拠点になっています。昨日話したように、大学で行われている演劇は、アマチュアではなく、プロフェッショナルな演劇です。そこからメキシコの近代演劇、前衛演劇が出てきました。

私はメキシコシティ以外にもブエノスアイレスでも活動しました。そこでは商業的な演劇が行われてきました。それはメキシコの幾つかの都市でもそうです。メキシコにおける演劇状況のパラドックスは、中産階級以上の人は、『ライオンキング』のような演劇には50ドル、100ドルと支払って観に行くのに、芸術的な演劇には2ドルであっても見に行きたくないという状況です。商業的な、という意味でのプロフェッショナルな演劇は積極的に見に行くのですが、最もプロフェッショナルな演劇は値段が安くても見に来てくれないんですね。

次に、メキシコシティでは、小さな劇場が無数にあり、そこでは2ドルくらいで演劇を見ることができます。安いですよね。そういった安い値段ですので、若い人たちが見に行けて、彼らは批判的で行動的な見方を身につけていきます。

インディペンデント演劇のことを話します。これらはチケット代が安いので、生活は大変です。国立劇団とは離れて活動する演劇人たちが、演劇でどのように生活できるか、それが問題になっていきます。インディペンデントに活動する劇団は経済的には苦しいですが、自分たちがやりたい方向の舞台を作れるという良い部分もあります。

私が所属するエル・ミラグロというクループも、インディペンデントに活動するグループとして創立して22年になります。最初の10数年は模索の時期でしたが、ここ8年くらいはさまざまな試みが軌道に乗ってきました。このグループの面白いところは、参加者に2人、飲み屋のオーナーがいることです。彼らが酔っ払いながら劇団を支援しています。エル・ミラグロは劇団であり、劇場でもあり、出版社でもあります。そこで戯曲や理論に関する本を出版しています。今から、エル・ミラグロの映像を見てもらいますので、このグループの持つ哲学を体感していただければと思います。

・ 映像 エル・ミラグロ

○ ダビッド 今から写真を何枚かお見せします。

これらは私自身の活動に関係する写真です。私は33、34年前の学生のときに演劇を始めました。プロの演劇人として活動を始めたのは、92年くらいからになります。これらの写真で、私の作品における美学を視覚的に感じ取っ

ていただければと思います。画像を流しながら、お話をします。活動時期は、大きく3 つの時期に分かれます。

・ スライドショーで画像を流す

○ ダビッド 私は、演劇活動を始めた時から、演出家であると同時に、劇作家として活動してきました。2つのことを両方やるということで疑いの目を向けられることもありました。作家が演出をするというのは、本来あるべき視点を失ってしまうのではないかと、批判的に見られました。さきほど3つの時期と言いましたが、最初の時期、劇作家は文学的な野心がなければならないと考えていました。執筆している時に、そのテキストを洗練され完成されたものにしなければならないと考えていました。私自身にとって、書くということは、とても自然にすることができたのですが、演出活動をするときは苦労をしました。師匠のリュドウィク・マルグレスから「お前は盲目の演出家だ」「文学的すぎる」と言われていました。マルグレスは佐野碩の弟子でしたが、佐野碩が弟子を批判するときと同じやり方でした。その時期のことを振り返ると、いま言ったような批判が当たっていたと思います。戯曲としては頑張っているが、必ずしも舞台の上には反映されていないということもありました。

2つ目の時期は、エル・ミラグロ劇団で仕事を始めた時です。エル・ミラグロ劇場で、同じ場所、同じ俳優たち、同じ舞台美術家と仕事をするという安定性がそれまでの仕事と違った影響を及ぼしました。また、資金を得るために、1年に1作は必ず作らねばならないという制約があったので、私の作品を1作、他の人を1作と年に2作、制作していました。エル・ミラグロ劇場での仕事が、私にテキストから離れていくこと、実際の舞台上演に向かっていくことのきっかけになりました。テキストは書かれた時に終わっている。実際の舞台はそこから始まることに気がつきました。

そこで、自分自身の仕事のプロセスも変わりました。まずは作品を書き上げます。そして俳優と稽古し、上演するときには、二重人格者のようになって、まるで別の人が書いたテキストを扱うように仕事をするようになりました。俳優たちとのやり取りの中で、テキストを改変することも生まれるようになりました。私の仕事のやり方は、書くという書斎でやる仕事と、俳優たちとのやり取りの中で生まれてくる仕事、それらを秤にかけながら、という形になりました。

3つ目の時期です。3年ほど前から、演劇学校で教え始めて、学生たちと演劇を作るようになったのですが、それがきっかけになりました。そこで実現したのは、ある種の第3世界の演出家の夢とも言えるものだったんですね。ヨーロッパの演出家、フランスやドイツの演出家はお金があり、同じ俳優たちとかなり長い間時間をかけて仕事をすることが可能です。通常、メキシコでは同じことをやるのは難しいことですが、学生たちとの間ではそれができます。具体的には、テーマを提示して、それについて議論やインプロヴィゼーションを行い、そして最終的にテキストが決まるというのを1 年かけて行うことができるのです。そのような形で、学生たちと長い時間をかけ、3作品を作りました。今までは自分で書いて、自分で演出してきましたが、最近では、古典作品を演出し始めました。モリエール『人間嫌い』、シェイクスピア『コリオレーナス』です。こんなに仕事をいろいろとやってきたので、師匠のマルグレスが生きていたら「前ほど盲目ではない」と言うと思います。

明日は、いま話したようなことを、具体的な作品について、写真やビデオを用いて説明していこうと思います。

○ ダビッド　こんにちは。昨日までの2 日間の話に関連する、私が今まで作った作品についてお話ししたいと思います。製作における技術的なプロセスや、演出と俳優との関係などにも触れていきます。

最初に話すのは、『美』(La belleza)という作品で、1 番最近の作品です。2015年11月に上演したものです。『美』という作品はある実話に着想を得たものです。2013年、新聞で女性のミイラについての記事を読みました。メキシコの外にあったミイラが、メキシコの北部に埋葬されたというものです。そのミイラの女性は、フリア・パストラーナという名で1834 年生まれでした。この女性は先住民で、生まれつき病気をもっていました。多毛症というもので、身体中から毛が生えていました。生前は猿人間として知られていました。この女性は、シナロア州というメキシコ北部の街に生まれ、16、7歳の頃は知事の家で育っていましたが、サーカスに売られてしまいます。彼女を買ったサーカス主は、アメリカ人で、セオドア・レント(Theodore Lent)と言います。彼は彼女に恋をし、結婚します。そしてニューヨークに行き、見世物として活動しますが、彼女は女優としても覚えがよく、歌や、踊りを行い、フリークショーと呼ばれるもので、花形になります。ニューヨークのショーが終わり、レントとフリアがイギリスに行くと、そこで彼女の症状に対して、見世物としての関心以外に、医学としての関心が集まります。その中にはダーウィンもいました。ダーウィンはフリアに興味を持ちます。遺伝の失われた輪の1つ、ミッシングリンクだと考えたからです。その後、2人はロシアに行き、フリアは妊娠し、多毛症の子供を生みます。彼女はそこで亡くなりましたが、ロシア人の医師が、ミイラとして彼女を保存します。子供も亡くなり、フリアと同じく息子もミイラにされ、夫のレントが2人のミイラを手に入れて、ミイラを見世物にしながら興行をしていきます。レントはドイツに着き、今度は髭の生えた女性に出会い、結婚を申し込みます。レントはちょっと変わった趣味を持っていたのかもしれません。2番目の妻にも、フリアと同じ名前をつけます。セニョーラ・パストラーナと呼んでいました。2番目の妻もショーに出すことにしたのですが、フリアのような器用さ、内面的な魅力は持っていませんでした。

レントは2番目の妻との関係が悪くなると、サンクトペテルブルグに行き、川にお金を全て捨て、精神病院で亡くなります。レントが死んだのが1880年くらいです。フリア・パストラーナは1860年に亡くなっています。150年の間、彼女のミイラは見世物にされたりしていましたが、最後はオスロで見つかりました。

最終的にミイラがシナロア州に戻って埋葬されたのは、北米に住んでいるラウラ・アンデルソン・バルバータというフェミニズムの女性活動家のおかげです。スペイン語でバルバータというのは髭の生えた女性という意味です。彼女には髭はありませんが、こういう符号も面白いですね。

この話を新聞で読みました。息子のミイラは失われてしまったそうですが、150年の時を超えて、ミイラがメキシコに戻ってきたという話に興味を覚えました。ここにメキシコで常におこる不思議な歴史の交錯を見ました。歴史的事実ではありますが、シュールレアリスム的な側面を持っていると思いました。

私はどうやったらこれを演劇にできるかと考え、資料集めを始めましたが、メキシコには資料がありませんでした。フランスやイギリスの友人に連絡したり、インターネットを使って資料を集めたりしました。ここで言っておきたいのは、常に、どこに面白い話があるかとアンテナを立てて、探っている必要があるということです。私はそうして、フリア・パストラーナの話を見つけました。

単に逸話的なことの面白さだけではなくて、その向こう側にあるテーマが見えないと興味は惹かれません。

レントというアメリカの興行師について知られているのは、2枚の写真と、ヨーロッパを回って、最終的にサンクトペ

テルブルグに着き、精神病院で死んだというだけです。フリアの資料はあるのですが、レントについてはほとんどありませんでした。レントがなぜ、フリアに恋をして結婚したのか。まずはお金。お金儲けをしようとしたという仮説が浮かびます。しかし、もう1 人の女性と結婚した時に、フリアの名前をつけているという事実もあります。偶然としては疑問が残りますよね。ここで考えたのは西洋に古くから伝わるプラトンの美の考えです。美しい人、美しいものが存在し、それ自体の中に「美」があるという考えです。ですが、パストラーナやレントの話は、プラトンが言っていることは、必ずしも正しくはないということを表している。美とは、他のものを見る、その「目」の中にあるのではないでしょうか。とても容姿の美しい男性が、とても醜い女性に恋をするということもありますし、その逆もありますよね。この現象はなんでしょう。私たちが奇妙なものに惹かれるのはなんだろうと思いました。

19世紀というのは、フリークショー、見世物の世紀とも言えます。ヨーロッパの大都市では、そういったものが見られるのが一般的でした。ヨーロッパの国々での美、見世物の構図は、白人、ヨーロッパ人が観客であり、普通の美を持った人たちが、変わったものや醜いものを見るという構造でした。見世物にされていた人たちは、ヨーロッパに生まれたが、貧困のためそうしなければならなかったという人もいましたが、多くの場合は、第3世界から連れて来られた人々です。

ナイジェリアのライオンと呼ばれたアフリカ出身の黒人の女の子は、白い髪でした。ディズニー『美女と野獣』のモデルになった人もいます。見世物小屋の構図はいまだにアメリカ人たちがディズニーの映画などで維持しているものだと言えます。ディズニーのヴィジョンであれば、日本や、ペルー、メキシコに関するものでも、すべて一緒に描いてしまいます。この『美』で扱いたかったのは、ヨーロッパの大都市の見世物が見落としていたものです。「美を自分たちのものにしよう」としながらも、そうでないものを求めてしまうという、人間が持つ奇妙な性質を明らかにしたかったんですね。

メキシコが持っている独自の問題とも関係があります。メキシコでは、息子や娘がいる両親が子供のパートナーを探すときには、血統をよくしなければならない、ということがよく言われるのです。いまお話したようなアイディアから、テキストが生まれました。俳優たちなどとのやり取りのなかで、テキスト自体にはあまり変化がありませんでしたが、これからお話しするのは上演で使用したさまざまな方法についてです。

ビデオを見てもらって、その中にある美学がどういうものであったのか、説明をしたいと思います。

- **映像 『美』La belleza**

○ ダビッド どういう風にセノグラフィーを完成させていくかですが、私はいつも同じ舞台美術家と仕事をしてします。ガブリエル・パスカルという人物ですね。この作品は、舞台の場所が移っていく。劇場、診察室、劇場、ロシア、ドイツ、精神病院。私とパスカルが目指していることは、完全にリアリズムから離れるのではなく、抽象性を持たせて舞台を作るということです。この舞台のためにモデルにしたのは、ペニーシアターという19世紀ヴィクトリア時代にあった劇場です。そしてそこで試みたのは、舞台の奥に客席を配置するということです。客席からは、舞台が反対向きになり、自分たちの方にスポットライトが当たっているようになる仕掛けにしました。

常に考えていることは、俳優の内面が、舞台の要素の全てを作り上げることができる、というものです。例えば、船に乗っている場面では、舵などの船にあるものを舞台に置くと思うのですが、いつも私がやるのは、いろんな物を持ってきて、排除していく、そして本当に必要な物だけ残すというやり方です。この芝居では、最終的に物は全てなくなり、俳優が波に揺られている動きをやるだけで、海の上にいることを示しました。場面が数多くあるので、いろんな物を使って表現することもできますが、この舞台では、背の高い椅子と手術台のような物、椅子1 脚、この3

つで行いました。音楽においても、空間と同じような発想です。具体的に何かを表す効果音などはやめました。なぜなら、俳優の内面が、観客を舞台上で起こっている場所に連れて行く、このことが最も大事だからです。俳優が自らの感情の温度によって空の空間を満たしていくという試みを行っています。

レントがフリアに近づいたのはお金のためという仮説でしたが、『美』においては、レントがフリアに奇妙な愛情を感じていたのではないかと考えて作りました。これからもう1つ映像を見せますが、その映像が雄弁にそのことを表していると思います。フリアが妊娠していることを知り、レントが喜び、空を差している場面です。そこでこう言います。「もしも子供も（多毛症ではなかったら）、フリアのような子供が生まれなかったら、海が我々を飲むように」と。

そのあと、船に乗っている人たちがゆっくり動いて、船が到着したことを表すのですが、そのような方法によって、時間と場所の流れを示しました。ここでやっているのは、外部にある要素を舞台に持ち込むのではなくて、俳優の内面にあるイメージのみを使って表現するということです。これは、作品の中で常に模索しています。俳優自身の内面において、とても激しく強い生を生きるということです。

次に見るのは、船の場面から始まります。フリアが死んで、その死体をミイラにするために、ミイラ職人のところに行く場面です。

・ 映像 『美』La bellez

○ ダビッド 劇的な感情の高ぶりを示す場面ですが、そのときに別の感情の要素をいれます。悲喜劇的なことですね。それは常に心がけていることです。

ビデオを見てお気づきになったと思います。フリアを男性、レントは女性がやっています。その理由をお話しします。まず、どの俳優たちと一緒にやるのか、と考えたときに、フリアのような身体的特徴をもっている俳優はいませんでした。フリアに必要なのは、男性のような髭をもっていることで、猿女として有名でしたので、猿のように見える必要がある。それで男性の俳優を選びましたが、男性の俳優がフリアの役をやるというときに、もう1 つ考えていたのは、性に関する要素の変形といいますか、レントがフリアの中の男性的な部分に魅力を感じていたことです。ですから、レントの倒錯を表すために、男性がやるのがいいのではないかと思ったわけです。同じように考えて、女優がレントの役をやることにしたのですが、気をつけたのは、男性が女性、女性が男性の役を演じるときに、変装や真似のようになることです。

男性が女性を演じるときに、女性的に身振りがくねくねしている人をやっていることにならないようにする。女性の場合には、過剰に力強そうに振る舞うことは避けるように気をつけました。

そういう意味でも、俳優の内面が舞台を構成するように、できるだけ外面的な要素が舞台を構成しないように製作しています。

◇◇　　休　憩　◇◇

○ 観 客 昨日、一昨日と、佐野碩の話を聞いたわけですが、ダビッドさんがおっしゃっていた、俳優の感情の温度によって舞台に立つということは、佐野碩の教えを継いでいるんでしょうか？

○ ダビッド もしかしたら、あるかもしれません。例えば、私の師匠であり、佐野碩の弟子でもあったマルグレスも似たような試みをしていました。感情の爆発を目指し、そのあとで抑えていくというやり方でした。洗練されたやり方でした。

私はベルイマンの映画が好きです。彼の映画においては、俳優の感情の扱い方が抑制されたものですね。そこにはゆったりと流れているものがあって、しかし、そういうものは、私たちの時代、特に若者にとってはあまり注意を引かないものです。現代において、私たちはコンピューターを開いて、そこには無数のウィンドウが開いており、さらに携帯電話を開いていますね。映画はイメージの爆撃のようなもので構成されていて、そういうものに慣れてしまっている。そういう意味で、私たちの時代はとても早く時間が流れて、めまいを起こす。

メキシコの演劇においては2つの現象がおきています。1つは、舞台上で起きていることの速度が早いもの、その一方で、ポストドラマ演劇の強い影響もあり、舞台上で表現されるものがあまりにも温度の低い冷たいものになってしまったと思います。ポストドラマ演劇を熱狂的に支持する人たちは、誰でも演じることができると考えるようになっています。俳優でなくてもいいのです。そのようにして、俳優の感情というものを奪ってしまったのではないか。それで、そういう方法が過剰になりすぎているのではないかと思うんですね。一部の理解している人には何かを訴えるのかもしれませんが、観客には訴えないんじゃないでしょうか。私がやってきたことは、まず最初に俳優の感情的な温度を追求し、それと同時に、舞台上の速度を考え、そこにインパクトのあるイメージを載せるということを並行してやっています。

○ 観 客 俳優の感情についてお話があったので、俳優教育についてお聞きしたいのですが、日本ではタレントさんが舞台に立ちますが、欧米ではあまりありません。メキシコではどのようになっているのですか？

○ ダビッド 日本と同じような現象が、残念ながら出てきています。メキシコにもたくさんの演劇学校、大学の4、5 年の演劇専攻科もありますが、タレントが舞台に立つこともあります。しかしそれは、商業的な演劇に限ったもので、洗練された舞台には出ません。

○ 観 客 アメリカが近いですよね。ブロードウェイなどに出ていったりするんですか？ また、貧富の差があるため、演劇学校に行ける人は限られた人たちになるんでしょうか？

○ ダビッド メキシコの演劇学校の卒業生が数多くいるという問題があります。毎年200名ほどの卒業生が出ますが、国内での仕事はないため、多くの人はアメリカに仕事をしに行きます。アメリカで仕事をするためには、メキシコで活躍し、有名になった俳優である必要があります。アメリカで成功した人もいますが、有名であるかどうかが、アメリカで成功する、仕事をするフィルターのようになっています。

アメリカでの仕事、舞台産業、映画産業は力があり、ヒスパニック系の人も多いため、仕事もある。アメリカのテレビドラマはシリーズものが多いので、仕事もあり、それが成功すれば、ヒスパニック系での仕事があります。

貧富の差についてですが、メキシコの演劇学校は、メキシコシティだとお金がかかるというような地域格差はあります。が、演劇学校での格差は公営の学校であるため、少ないです。1年間の授業料は、日本円で500円くらいだと思います。国内の最高の1 番いい演劇学校がそういうものです。そのため誰もが行こうとします。

1960から80年代にかけて、俳優学校は背が低いとか、美しくないとか、肌の色によっては入学ができませんでした。テレビ界にはまだその傾向がありますが、映画界、演劇界では減ってきました。去年オスカー賞をメキシコ映画が初受賞しましたが、映画、演劇界はいろんな人が出ていることが、メキシコを表すという考えになりました。

もう1 つ、演劇界で伝統的な国であるイギリスにおいて、シェイクスピアを演じるときに、黒人であろうとも、アジア人であろうとも問題にはなりません。シェイクスピアの原作に、金髪碧眼というのは求められていません。それよりも、

その向こうにあるストーリーを語るということが求められているからです。

演劇学校では、インディオの血筋を持つ人の入学も認められていますし、スペイン語を完璧に話すことができない、という人もいたりします。

以上でレクチャーを終わります。

○ 観 客 演劇をやったきっかけはなんでしょう？

○ ダビッド せっかくなので演劇をなぜ辞めなかったか、という話をしますね。なんで演劇が好きかということを考えてみると、演劇は俳優たち、製作に関わる人たちがたくさんいて、その人たちと冒険や旅を一緒にする、それが私に興奮や喜びをくれます。演劇をやるというのはとても大変なことで、グループの競争、お金の問題もありますね。稼げないかもしれない。1 つの舞台をやるにしても、本番が近づけば不安になり、失敗するのかもと思います。さらに、上演している舞台が終わると、何も残らない、とても儚いものだから、というのもあります。ビデオなどがありますが、基本的には残っていない。シェイクスピアや、カルデロン、モリエールたちも言っていることですが、演劇はまるで人生のようだ、起こったことは記憶の中にしか残らない。そういうあり方は、日常生活の中で戦って、生きているあり方そのものに通じている気がします。

私は今まで演劇の世界でやってきたので、その中でできた人間のつながりは、家族のように感じられるものです。私が好きな瞬間は、若い人が演劇を見に来て、感動すると、その人の人生を変えてしまうということです。その瞬間に立ち会うのが好きです。

日本演出者協会に感謝しています。また、今回は、メキシコの話をしましたが、私に是非、日本演劇を教えてくれるセミナーを開いてください。

・・・ 記 録 佐々木治己

○ ダビッド　昨日まではレクチャーでしたが、今日からは実践的なワークショップをやっていきます。特に、俳優がどのように表現の可能性を模索していけば良いのか、それを皆で探求していこうと思います。その前に理論的なことを、エクササイズがどういった理論に基づいているかをお話しします。これまでの3日間でやったように長いレクチャーはしませんが。

これからお話しする演劇に関する理論はジョルジュ・ディディ= ユベルマンに基づくものです。「ホタルの残存」というエッセイです。これから彼の思想の簡単な確認をします。

ダンテの神曲の地獄篇の26歌では、第8の階層にたどり着きますが、現世で悪いことをした政治家たちがいます。そこには地獄の闇が広がっていて、フィレンツェの政治家たちがいる。その時代の悪い例として描かれています。興味深いのは、地獄の闇の中に、ホタルがいるという記述があることです。それがずっと光っているわけではなくチカチカと明滅している。その光が、天国の光を予告する形になっているわけです。

政治的な演劇ということを考えてみると、ブレヒト以来、演劇というものは、社会を変革する政治的手段だという考え方があります。しかし、例えば社会主義が実現された実情を考えてみると、私たちが未来のことを考えて、地上に楽園を作ろうとすると、現実には地獄のような状況が生まれるわけです。

今まで話してきたのは、ユベルマンの考えていることです。ここからはパゾリーニの話になります。ユベルマンが言及しているのは、パゾリーニの手紙のことです。その手紙が書かれたのは、1941 年ですがその年号に注目しなければなりません。第二次世界大戦の最中で、闇の中にいるわけです。数人の若者たちといて、焚き火を焚いている。ホタルの描写と重なるようなイメージですね。そこでパゾリーニが書いているのは、焚き火をしている時にホタルが現れたということです。そうすると、そのホタルはその若者たちにとてつもない喜びを与え、彼らは踊りだしたり、また、裸になって火の周りを回り出したりしたと書いています。また、その踊りというのは、失われた無垢さを取り戻したようだったとも。

1975年にまたホタルのイメージについてパゾリーニは書いています。当時パゾリーニは映画監督として名を上げていて、劇作家、詩人としても活動しており、政治的にも彼の発言は重要な位置を占めていました。そんな中、死の6 か月前に書いているのが「ホタルの消滅」というものです。それは生物学的な記述でもあって、都市の拡大、明るさ、そういった中で、ホタルは消滅の危機にある。ホタルの消滅は実際に起きている現象ですが、そのイメージは現代世界そのものを表すメタファーになるのではとユベルマンは提唱しています。

現代社会においては生活が均質化されていく、その中でホタルの消滅という隠喩が意味を持つのではないか。商業が発達して、そういった均質化という動きが進む中で、個人の根源的な欲望というものは抑圧され、コントロールされています。

現代社会というのは全てがショーのようです。SNS などを通して、自分を見せようとする動きがある。仕事のリズム、成功といったイメージ、経済的な効率といったもの。人々のモデルとなるイメージが氾濫しています。例えばピープルという雑誌に、現代の重要な人たちという記事がありますが、彼らのようにならなければならないということを感じさせるものです。

ユベルマンが言っているのは、現代社会では幼少時代のわずかな時代を除いては、喜びの表現、根源的に大

事な表現をできなくなってきている。また、個人的なコミュニケーションの場も少なくなってきている。沈黙の世界になってきている。現代社会は闇とも言える。だがホタルのように光を放つものが現れることがある。

ここからは私の考え方ですが、演劇にできることは、現代社会においては今の世の中でできないことを、できるようにすることじゃないか。演劇におけるコミュニケーションは人と人の間で、直接行われる。目と目を見て、集まって、一緒に稽古をする。喧嘩をしたり憎み合ったり、また仲直りしたり。上演が失敗したりできなかったり。今思い出したことですが、演劇の上演の予定があったのですが、参加者の1 人が心臓麻痺をおこして上演中止になったこともありました。

演劇というのは人生そのもののようにも思えるわけですが、携帯やパソコンによるコミュニケーションからは離れた、直接のコミュニケーションを回復する場である。ユベルマンが言っているのは、反抗というのが現代において政治を行うための手段になるのではないか。それがホタルの残存というアイディアです。

ホタルが明滅する。チカチカと光る。その光が、私たちがいる均質化した、集合化した、そういった社会への反抗を思い出させるのではないか。ホタルがパッと光り、その時だけ見えて、また見えなくなる。それが1 つのイメージです。その以前にも以後にもなくて、その瞬間にそこにいるという印象を与えます。

それと、対をなす別のイメージを考えてみましょう。地平線を思い出してみると、それは絶対的なものをイメージさせます。例えばブレヒトの演劇を思い出すと、社会全体に影響を与えて、全体を変革していくものだったと思います。しかしユベルマンが提唱しているのは、現代社会がまさに地平線のようなものを担っていて、そこでは、個であるとか、個人の欲望が重要になる、ということです。ホタルのイメージを使って、今の社会にないものを思い出すようなスローガンを作ることが可能ではないか。

アウシュヴィッツで、ゾンダーコマンドという名を与えられた人がいます。ガス室へと運ぶ人たちのことをそう呼んでいました。その人たちはどこに連れて行くのかは決して言わないわけです。3か月ごとに交代する。ゾンダーコマンドと呼ばれている人たちもユダヤ人で、その人たちも処刑される。ただその人たちの中に、その写真を撮った人たちがいて、写真だけが残った。ユベルマンが言っているのは、ホタルのようなものとしての記憶。イメージ。そういったものが物事を変革していくのではないかということです。

今日からやっていくエクササイズというのは、内面のイメージにかかわるものです。それがどう振る舞いに影響するのか、それを体感してもらいたい。

ルールがあります。まず、集中力を高めて、注意力を怠らずに。それはそれとしても楽しく。抑制されるようなことになってはいけません。楽しみながらやりましょう。

2つ強調したいことがあります。自分自身について何かを行うということの難しさです。内的な表現とか、内的な探索の難しさです。記憶の回復、自分自身を再評価することの難しさ。みなさんに意識して欲しいのは、自分自身が何で作られているのか。トランペット奏者だとすると、それをすごいテクニックで吹き、それを箱にしまいますが、俳優たちは楽器、つまり体をずっと持っているわけです。

もう1つの困難があります。演技という行為には困難は常につきまとうもので、避けられないものだと思います。初対面の人たちもいるかもしれません。ですから、何かをやってこれはいいとか、悪いとか、そういうことを評価するのはやめにします。それをやる、そこにいる、その現場に身を置くということを大事にしたいと思います。まず自分自身というのがいて、周りに見ている人がいる。見られながら何かをするということには困難が付きまといますが、それと立ち向かっていきましょう。

じゃあ始めましょう。まずイスを脇に寄せて片付けてください。円になってください。できるだけ大きな円になってく

ださい。壁からは少し離れてください。

・ 皆で円になる

○ ダビッド まずウォーミングアップをします。頭を前後に揺らしてください。ゆっくりと。前後ろ、その方向だけに動かしてください。次は右と左に動かしてください。耳を肩につけるように。それをやっている間、動かしていない部分については意識をしないことを心がけてください。

まず右回りに首を回してください。反対に。中央に頭を戻して、正面を見てください。足を開いて、重心を意識してください。顔の筋肉をあらゆる方向に動かしてください。目も舌も動かしてください。できるだけいっぱい、広範囲に動かしてください。首には力を入れないように気をつけてください。手とか腕にも力を入れないでください。

では次は肩を前に向かって動かしてください。目線は正面で、頭は動かしません。反対周りにしてください。では、今度は右肩と左肩で、逆方向に回してください。目線は正面に。では反対向きに。

顔の筋肉をリラックスしてください。動かしている部分だけに意識を集中してください。呼吸を
忘れないでくださいね。

では、次は肩を前に寄せて、後ろに寄せてというのをやってください。肩だけを動かします。腕で円を描いてください。肘は肩の高さから変えないでください。反対周りにしてください。左は外回り、右は内回りにしてください。肘が下がってきたら、肩の高さに上げてください。今度は逆向きにしてください。

腕を大きく回してください。今度は腕を振ってください。糸が胸の中心にあると思って、それが前後に引っ張られるようなイメージで動かしてください。目的とするところは、体をパーツごとに分解して、それをそれぞれ動かすということです。胸だけを前後に動かしてください。次は、胴体を左右に動かしてください。頭は動かしません。

では、腰で円を描きます。動きをもっと大きくしてください。膝も入れてやってください。ではできるだけ大きく。可能な限り大きくしてください。方向変えて、逆向きに。膝を持って、膝を前後に動かしてください。膝で円を描く。右回り。左回りに。では全部の力を緩めて、ぶらぶらとしてください。

右足を上げて、足先で円を描いてください。できるだけ大きく動かしてください。外向きに。足を変えて同じことをします。

では2 人組みになってください。まるで洗濯機の中に入ったつもりで、相手に対してすごく素早くマッサージをしていきます。ちょっと見ててください。

・ ダビッド、見本を見せる

○ ダビッド ジューサーとか洗濯機のイメージです。こうやって全身をマッサージしてください。できるだけ早い動きで。洗濯機の中で回されているような気持ちに相手がなるようにやってください。

・ 2 人1 組でエクササイズを行う

○ ダビッド 今自分の感覚がどうなっているか、自分自身を観察します。今の気持ちを観察してください。今日は大変な日だったなとか、例えば、昨日よく眠れなかったな、逆にすごく元気だなーとか。フィジカルな面でもメンタルな面でも。稽古に行く時は自分の状態をよく知らないといけません。

では次のことをします。みなさんに魚の群れのようになってもらいます。できるだけ近づいて、群れになってください。体は触れ合わないで、近い位置に。

・ 皆で魚の1 群のようになる

○ ダビッド こっちを向いてください。ちょっとずつこちらに近づいてきてください。周りの人を見るのではなくて、前を向いてちょっとずつこちらに近づいてきてください。その状態で、群れを保ったまま、スーッと動きます。

ではまず、前の3人についていくように動き始めてください。動いていきながら、周りにいる人のことを意識して、固まっている皆さんが1 つの体になったかのように動いてみてください。リズムは変えずに動き続けることを意識してください。それから、説明は意識しないで、自分自身に集中してください。

お互いに、意識をして、そしたら呼吸に意識を向けてください。自分のものではなく、群れとしての呼吸。自分たちが1 つの体になったように。

・ 途中に机があり、そこにぶつかるが、その上に乗って進もうとする。その間ダビッドは何も言わない

○ ダビッド それでは今度は方向を変えて、元に戻ってください。では、群れの中の位置を代わってください。左にいる人は右。右にいる人は右。前後もそうです。同時に、動きをコントロールすることも意識してください。お互いにもっと距離を近くして、もっと動きをゆっくりにしましょう。

1 つの呼吸を模索してください。今この場所に一緒にいることを意識してください。徐々に動きを止めていきます。徐々にです。

では、次に鬼ごっこをします。タッチされたら鬼になります。

・ ダビッドがクラップをし、鬼ごっこが始まる。

○ ダビッド はい終わりましょう。また集中する、意識を高めるエクササイズをします。

今からやることは、今いる皆さんが受け継いでいるものなので簡単かもしれません。サムライスピリッツです。

できるだけ広く円になってください。渦のような形になってください。サムライの構えをしてもらいますが、その時にサムライと叫ぶ。人を殺すところで叫ぶのです。隣にいる人を殺す方法があって、相手の手の甲を叩きます。手の甲は常に天井を向けてください。手の甲が向いてさえいれば、どんなポーズをとってもいいです。まず最初にサムライと叫びながら、攻撃のポーズをとります。すると、そのポーズのままでいます。それは数学的な正確さを持っているように、彫刻のような美しさを持っていないといけません。

ポーズをとったら、真ん中の人から隣の人に攻撃を始めます。螺旋の順番にです。攻撃をする人も防御するときも1 つの動きでしてください。いろんな方向に動くのはダメです。笑ってもダメですよ。繰り返していくと生き残る人が出てきますが、残った人だけが新たな渦を作ります。

それでは始めてください。

・ エクササイズを試す

○ ダビッド もっと攻撃の動きを正確に、1 度動かしたらそこで止まってください。それからもう1 つ。バランスを崩した人、2 回動いた人は抜けましょう。

さて、もう1 回やってみましょう。今回も似たようなルールでやりますが、今度は周りにいる人を誰でも攻撃できるようにします。攻撃をしようとした人が動いた時だけ、防御の動きをすることができます。1 人が攻撃している間に、他の皆も他の誰かを攻撃しても構いません。

・ エクササイズを試す

○ ダビッド　じゃあまた円になってください。座りましょう。

まず説明をするので、その後やりたい人がいたら手をあげてください。まず誰かが1人真ん中に行きます。その人は目を閉じて、周りにいる人を、その人にとって大事な家に連れて行くのです。真ん中にいる人は、目を閉じた段階で、家に行き、家の中で何が見えて、何があって、ということを語っていきます。例えば小さな頃に住んでた家や、恋人と住んでた家とか。

要するにその人にとって重要な場所ならどこでも構いません。そこにあるものについて説明をすることになりますが、細かい説明をしてほしい。それは皆さんがよく知っている場所なわけですから。その家までの道を案内してください。その家の中で1 つのもの、あるいは1人の人を見つけます。

話をするときには、「私は」という1人称でもいいし、3人称でも良いですが、見ている人は自分自身でないといけません。これは過去ツアーではありません。その旅はあなたたち自身がするものです。内面の中で何が起こったとしても良いのです。何か感情が沸き起こってきたらそれもいい。現れてくるものは非直接的な方法で現れてこなければなりません。そこにあるものの、細かい部分のイメージとして現れてくるのでなければなりません。それは内面的なイメージであって、外部にあるイメージを描いているのではありません。

・ 円になって行う

○ ダビッド　ちょっと場所を変えましょう。そして次のエクササイズをやりますね。今やったエクササイズと目的は同じようなものです。みなさんの中から2人の人にやってもらいたい。誰か1人の方が今やったようにこの辺りに出てきて、最初に行った学校、幼稚園か小学校の話をしてください。

そして今度は名詞だけを使ってそれをやってください。今やった物語を語る方法とは別のものです。例えば鉛筆とか、画用紙とか、黒板とか、机とか。同級生の名前とか、よく覚えている人のこと。大事なのは名詞だけでやるということです。例えば鉛筆というなら、それは誰もが持っているものだけれど、小学校の頃など、特別な鉛筆を持っていませんでしたか？　かじった跡のある鉛筆とか。シールが貼ってあるとか、そういうことです。消しゴムに鉛筆で穴が開いているとか。なので、そう言ったイメージが、具体的であることに注意してください。

・ エクササイズを行う

○ ダビッド　前にやったエクササイズではそれをやることで、内面的な変化、感情の動きがあることが分かったと思います。なので、単にモノを列挙していくということではなくて、具体的なイメージを模索していくこと。内面の中にあるものを呼び出していくこと。自身に働きかけることをやっていってください。

例えば消しゴムが出てくる。その人にとってその消しゴムは特別なものかもしれない。その消しゴムという言葉を発したら、聞いている人が、同じようなイメージに連れて行かれるような、そういうことを目指したいのです。イメージする人は、どこかの年代に限ってイメージするかもしれませんが、それに限らず、そこから連鎖するものを自由に発話して構いません。

俳優の義務というのは、仕事をするということで、感じるということではない。大事なことは結果に対してどういうプロセスを踏んだかです。その道のりが大切です。私たちは機械ではないので、うまくいくときもうまくいかないときもあります。俳優というのはその状況の中でうまくいくようにするために、嘘をつかないといけないときもあります。

今度は目を開けてやりましょう。その方が難しいことだとは思います。

・ **エクササイズを行う**

○ ダビッド 今やっているようなエクササイズがモザイクのように社会に働きかけるように願っていましょう。それでは、今からまた1 つ別のことをやって、明日のことを考えたいと思います。

今からやることは、現実における秩序をかき回すというようなことです。私たちの想像の世界を広げていくというようなことです。そのエクササイズの名前は「どうして」「なぜ」というものです。

円を作ってください。真ん中にいる人に向けて質問をします。現実の論理や秩序からはかけ離れた質問をしてください。例えばですが「その状態でガンナムスタイルを歌ってるのはなぜ」「どうしてドラゴンの羽が生えてるの？」といった感じです。それに対して、真ん中の人は、言葉だけでなく、アクションを交えて応答してください。言葉で話すことよりも、アクションをするということが大事です。2番目の質問に入る時に、真ん中の人がやっている様子をよく見て、観察して判断して、次の質問に移ってください。

あるいは、何かアクションの途中に次の質問をして、複雑な状態に持っていってもいい。まるで溺れている人が何かをするように、生き残るために何でもするようなつもりで。質問する人たちは、自分のイマジネーションやファンタジーを使わないといけません。現実の秩序を掻き乱さなければなりません。4人が質問したら、真ん中の人は交代してください。止まらないでやることが大事ですので、もたもたしないように。もし止まってしまうと理性的なものが入ってきてしまうので、秩序が戻ってきてしまいます。真ん中にいる人がビックリして逃げ場がないような状況を作ることを試みてください。

・ **「なぜ鼻から火が吹いてるの」**
・ **「なぜペガサスに乗ってるの」**
・ **「なぜ身体中に目玉があるの」**
・ **「なぜそんなビルを支えてるの」 などの質問が出る。 ダビッド、止める。**

○ ダビッド 2つのことを言います。1つ目は、新しい質問があったら、前のアクションに重ねていくのではなくて、変えていく。2つ目は、今は質問と質問の間隔が短かったですが、動きが発展する時間をとるようにしてください。

・ **エクササイズを行う**

○ ダビッド 最後にみなさんに宿題があります。小さな頃の写真を持ってきてください。それを見て幼少期の記憶を思い出してください。他に、町の中に大事な場所があって、その場所が変質してしまった方はいますか？それでは時間になりましたので、ここで終わりましょう。

昨日の宿題については、以下のようなメールを参加者に送信した。

- 家に帰ったら、自分より年配の人と話せる人はいますか？　年配の人に、過去の政治的事件について尋ねてきてください。
- 自分にとって大事な場所が、開発などで様変わりしてしまった人はいますか？　その人はその場所についての記憶を探索してみてください。
- 明日、会場にやってくるまでの道で、3か所の場所を選んで、動画を撮ってきてください。その動画には自分も映して、その場所がどういう場所か、また、その場所でどういう気持ちかを話してください。あるいは、その場所にあったらいいなというものを言ってください。

○ **ダビッド**　それでは始めていきましょう。まずはそれぞれのやり方でウォーミングアップをしてください。

・ **それぞれウォーミングアップする**

○ **ダビッド**　それでは、昨日やった「サムライ」をやってみましょう。実はこのゲームは、私がアルゼンチンの演出家から教えてもらったものです。その演出家は、アメリカのある俳優から習ったそうなのですが、その俳優は鈴木忠志の弟子だったそうで、鈴木忠志から習ったとのことです。ですので、こういった形でまた日本に紹介できるのは不思議なものです。

・ **サムライエクササイズをやる**

○ **ダビッド**　いいですね。では円になって、昨日やった「なぜ」「どうして」のゲームをやりましょう。真ん中にいる人に向けてする質問は、現実の秩序をひっくり返すものでなくてはなりません。なので、真ん中にいる人にとって日常的に起こり得るような質問をしてはいけません。「なぜ薄い氷の上に立っているの？」という質問がありましたが、それは現実に起こりうるとも言えますので、その質問は変える必要があります。その質問に要素を付け加えます。「なぜ広い大平原の中で薄い氷の上に立っているの？」であれば、現実には起こりえないことになりますね。投げかける質問がよりファンタジーに近いものになるほど、真ん中にいる人のリアクションが面白くなっていきます。さらに、質問のタイミングも重要です。昨日は時間の間隔を長く、と言いましたが、真ん中の人が心地よい状態になってしまってはいけません。なので、周りにいる人たちは、質問を考えるときに、あまり考えすぎずに、スピードを維持することを考えてください。

・ **エクササイズを行う**

○ **ダビッド**　次はお話をしていただきます。順番に話をしていきながら、皆で物語を作っていきます。想像の

扉を開いて、ありえない空想的な話を作りましょう。今の「なぜ」「どうして」でやったように、現実の秩序を壊すような話です。前の人の話をよく聞いて、集中していてください。前の人の話を引き継いでいってください。繋げていくのです。最後の人は、その話を終わらせてください。それぞれの時間は、自分で決めてもらって構いません。

・ エクササイズを行う

○ ダビッド　昨日の宿題へと移りましょう。写真を見せていただけますか？　みんなで近づいて写真を見てみましょう。その写真に写っている人たちを紹介してください。

・ 参加者たち、家族の紹介をする

○ ダビッド　なぜこの写真を選んだのですか？
この写真を見て、あるいは話を聞いて、皆さんはどう思っていらっしゃいますか？　どのくらいぶりにその時代のことを考えましたか？　こういって話を共有する、どなたかの晩餐会に呼ばれたかのように物語を共有することが、演劇なのだと思います。これは映画でもテレビでもできません。私たちが今共有している「近さ」、初めて会った者同士が近くなるという体験こそが、例えば、古い友人とコーヒーを飲むような状況に近い。もしここにもう1 人別の観客がいたら、どうなるか考えてください。そこにいる観客の人は、私たちのこの「近さ」に対して羨ましいと思うことでしょう。私たちの関係は今日で終わってしまいますが、こういうことを成し得る「乗り物」、それこそが演劇が成し得ることなのです。
　もう1つ付け加えさせてください。彼女が写真の一人一人について語って聞かせている間、語っている彼女の中に変化がありましたね。それが内面のイメージ、そのことにつながっています。ありがとうございます。

◇◇　　休　憩　◇◇

○ ダビッド　それでは始めましょう。あなたには体の中で1番好きな箇所を話してくださいと言いましたね？聞かせてください。

・ 参加者、話し始める

○ ダビッド　（他の参加者に）自撮りの動画を見せてください。（他の参加者に）失われてしまった思い出の場所について話してください。（他の参加者に）東京でも、日本でも良いのですが、この町に住んでいて「嫌」なところを教えてください。（次々に質問をぶつけていく）それでは、今から皆さんにお話をいただいて、それぞれの話に対して質問をしてみてください。

・ それぞれ話を始めて、それに質問を始める

○ ダビッド　ありがとうございます。演劇世界の中でも政治的な関係というのがあります。まず演出というのが独裁者です。全てを仕切る人です。
　それが縦の関係であって、俳優との関係は垂直的です。台詞の言い方や、演じ方をすべて指示するような演出家もいます。俳優が楽器であるかのように。学校でよく起こることですが、俳優に演出家がどう演ずるべきか言ってしまうのです。

世界の中においても、政治的な家父長制があります。そういう縦の権力構造を感じるという意味では日本とメキシコは似ているように思います。そのようなものが演劇世界にも持ち込まれています。その縦のような関係とは別に、横の関係がある、フラットな関係の演劇も考えられます。縦の関係にも、横の関係にも美徳を感じています。どちらがいいとは言えません。

しかしながら俳優は、縦関係においても、自由というものを持っていてもらいたい。仮にみなさんが縦的関係の中で演技をすることになったとしても、自由の可能性を維持してほしいと思います。それは、いま私たちが生きている社会においても同じことでしょう。いまおこなった、内面的な世界の探求、それは神聖な感情です。

みなさんに望んでいるのは、次のようなことです。監督や脚本と戦うこと。人間的な本質を失ったものだとしても、それと比較してほしいのは、今日おこなったもの、内面の探求の中で出てきた自発的な感情です。みなさん俳優が、心の中にあるイメージを表現されたときに、自立した表現を行ったときに、昨日やったエクササイズを思い出してください。

幼少期の記憶の中に連れて行ってほしいというエクササイズをやりました。それを見ていて感じたのは、動きなどを使って、それをここに再現しようとしている、劇化する、というようなものが見受けられました。例えば何かの役を演じるとき、テキストを読んで、こういう人だなという人物像を作っていきます。しかし、昨日から話してもらっているのは、ただ1つだけのもの、それぞれに特別なものですよね。それが私たちにとって1番大事なテクニカルな道具なのです。

そういった個人が内面に持っているものが、人物造形をする上で、最も大切なものなのです。昨日の記憶のエクササイズを見ていると、すごく奥まで入り込んで、感情的になる場面もありました。
その時に私は、言葉はもちろんわかりませんでしたが、でも、私には演出家としての長い経験もありますから、例えば身振りだとか、そういった細かい要素を見ていて、その人がどういった部分でエモーショナルになっているとか、そういうことを感じ取ることができました。

俳優がやらないといけないことは、結局非直接的なものだと思うんですね。単に感情を探求するとかではない。それは想像力やイメージ、他者との関係であるとか、あるいは他者が自分に影響を与えてくるとか。集中力なども重要です。でも感情自体ではないのです。感情というのは、コックさんがテーブルの上にものを置いていくように、素材のひとつです。そういうのはうまくいくこともあるし、そういった意味で、やらないといけないことというのは、仕事をするということです。例えば、すごくおいしそうなものを並べます。それで、どれをとって食べるかということを考えます。私たちがやらないといけないのは、料理をするということです。予想をしてないことが起きるという状況を作ることです。

次に考えるのは、どうやったら演劇が対話になるかということです。どうやったら演劇が個人的な記憶だとか精神の記憶だとか、そういったものを呼び出すことができるのか。政治的、社会的な問題が、個人的なこととどう関わっているかということを考えることです。

自撮りをしてもらって、テクノロジーを使ったのも面白かったですね。そういうものは、人を近づけもするし、遠ざけもする。テクノロジーが人間的なものとくっついているのはとても素敵なことだし、面白いことです。

今日において、幾つかの演劇のやり方が考えられるのは、俳優が個人的なストーリーを語るということです。みんな体を持っていて、傷跡があったり、手術の跡があったりするわけです。タトゥーがあったり。今までに歩んできた人生の地図のようになっているわけです。例えば大規模な演劇、ブロードウェイなどでは、人間の体の細かい部分は決して見えないですね。

昨日出した宿題で、写真を持ってきてもらったりだとか、寝ていたお母さんに質問してもらったりしたと思うのですが、物語を話し聞かせるということが起きたことで、関係が変わったのだと思うのです。みなさんにお礼を言いたいと思いますし、以前から知り合いだったような気持ちになっています。

私のような演出家にとって大切なのは、劇場に足を踏み入れたとき、仕事の後で、疲れ切って劇場に行くときに、劇場で俳優の中にその俳優なりの人間性を見出すことが喜びなのです。昨日今日でやったエクササイズは、ユベルマンが書いているエッセイの中の、どうやったら人間らしさ、個人的な欲望を取り戻せるか、そういった抵抗につながっていくのだと思います。

5日間、ありがとうございます。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 記 録 川口典成

ワークショップ＆レクチャー【 大 阪 】1 月 15 日(金)～17 日(日)

大阪でのWS の内容は基本的には東京と同じですので、詳しい内容は省略させていただきます。

◇◇　　終　　了　◇◇