

国際演劇交流セミナー 2016

International Theater Exchange Seminar 2016

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

1990年代より近隣の韓国、中国の演劇人との交流、さらには東アジアの国々との演劇交流を日本演出者協会は重ねてきました。また、1999年からは文化庁による本格助成のもと『国際演劇交流セミナー』を通年で開催するようになり、世界各国の演劇人を講師として、ワークショップ、レクチャー、シンポジウム、リーディング等を連続的に開催しています。

『国際演劇交流セミナー』は、前理事長和田喜夫（当時事務局長）と一緒に立ち上げ、現在まで17年間開催されている協会のメイン事業の1つです。この事業を立ち上げた動機は「世界の同時代演劇をもっと知りたい」というわたしたち演劇人の根源的な衝動からでした。世界の《身近な他者》との「出会い」を求めて始めた事業です。

『国際演劇交流セミナー』は17年間にわたって韓国、中国、台湾、アジアの国々、カナダ、オーストラリア、東欧、北欧、アフリカといった60か国以上の国々の演劇人と交流し深く学ぶ機会を継続中です。当初から欧米中心の企画ではなく、日本で余り知られていない様々な国々との交流・紹介を目指しました。なぜなら、世界には多様な演劇が存在しているからです。世界の多様な「現在」を、演劇を通して知り他者と交流する、それが『国際演劇セミナー』なのです。

これで140回60か国近い国の演劇人との『国際演劇交流セミナー』を実施したことになります。招聘した講師の多くは各国の優れた劇作家、演出家、俳優、舞台美術家、演劇教育者などです。そんな演劇人の言葉がずっしり詰まった2016年度の年鑑です。この年鑑が、日本の演劇人にとって素敵な「世界」との「出会いの書」になれば幸いです。

すぐ隣の国にいる《身近な他者》との出会いの中に演劇は豊かに存在しています。パレスチナの友人が語るように「演劇は社会にとって必要不可欠なモノ」なのです。そんな《身近な他者》の熱いメッセージをあなたに届けます。世界には、いろんな演劇があるのです。この年鑑で「いろんな演劇」との素敵な出会いがあなたに生まれることを願っています。ありがとう！

メキシコ特集

【INTRODUCTION】

メキシコ演劇をめぐる4日間。

企画：川口典成

昨年 2015 年度に引き続いてのメキシコ特集は、2016 年 7 月に芸能花伝舎とセルバンテス文化センターにて開催された。招聘講師は、メキシコを代表する作家ファン・ビジョーロ氏と、演出家アントニオ・カストロ氏である。

初日は、メキシコ演劇の歴史と現在について、ドラマツルギー的側面と演出的側面からレクチャーが行われた。作家と演出家をそれぞれ招聘したことで、見えて来る演劇的風景がより豊かに、より複雑になったと言えるだろう。昨年のダビッド・オルギン氏のレクチャーと重ね合わせることで、日本で触れる機会の少ないメキシコ演劇についての概説的理解ができるようにも心掛けた。

また今回は、ビジョーロ氏の戯曲『雨についての講演』を寺尾隆吉氏（ラテンアメリカ文学研究）が翻訳し、リーディングという形で紹介した。「雨と詩」というタイトルで講演することになっていた文学マニアが、登壇した途端に原稿を忘れてきたことに気づき、一瞬パニックに陥るものの、何とか気を落ち着けて即興で話を始めるが……という 1 人舞台である。文学的色気とギミックの効いた巧みな戯曲で、観客の数も多く、賑わいのある会となった。演出は山下由氏、出演は丸尾聡氏である。引用可能な範囲で抜粋して掲載する。

最終日には、「誰が観客（読者）か？」というシンポジウムを行った。あえて「メキシコ」という地域に限定したテーマにはしなかった。地域的な問題ではなく、同時代的問題についてディスカッションしたかったからだ。シンポジウムゲストには、市村作知雄氏（フェスティバル / トーキョーディレクター）、長島確氏（ドラマトウルク / 翻訳）。アートフェスティバルやアウトリーチの分野では、「関係性の美学」（ニコラ・ブリオー）に基づいた企画が乱立し、「観客」から「参加者」へという流れが主流となっている。だが、果たしてそれはよい兆候なのか。グローバリズムとフェスティバル主義との関係（癒着）についても話し合われた。演劇における「言語」や「テキスト」、そして「観客」について議論し 思考する 4 日間となった。

【 in 東京 】

2016年7月3日（日）～6日（水） 会場：芸能花伝舎 セルバンテス文化センター

■ 7月3日（日） 19:00～21:30 会場 芸能花伝舎

レクチャー「メキシコにおける演劇あるいは文学の現在」

講師 フアン・ビジョーロ / アントニオ・カストロ ゲスト 寺尾隆吉（ラテンアメリカ文学研究／翻訳）

メキシコ演劇といえば、日本演劇史との関わりで言えば左野碩と言う名前が浮かんでくるが、いま行われている現代メキシコ演劇に触れる機会はほぼない。劇作家フアン・ビジョーロ氏と演出家のアントニオ・カストロ氏による、それぞれの活動報告を中心とした、現在のメキシコ演劇あるいは文学の現在についての報告。



■ 7月4日（月） 19:00～21:00 会場 セルバンテス文化センター

リーディング&トーク 『雨についての講演』

作 フアン・ビジョーロ / 演出 山下 由 / 出演 丸尾 聡

リーディング作品『雨についての講演』（Conferencia sobre la lluvia, 2013年8月初演）

「雨と詩」というタイトルで講演することになっていた文学マニアが、登壇した途端に原稿を忘れてきたことに気づき、一瞬パニックに陥るものの、何とか気を落ち着けて即興で話を始める。



■ 7月5日（火） 19:00～21:30 会場 芸能花伝舎

レクチャー「演劇と言語」「古典と新作」など

講師 フアン・ビジョーロ／アントニオ・カストロ ゲスト 吉川恵美子（ラテンアメリカ演劇研究）

演劇の一つの役割として「言語」における統治や教育という側面がある。演劇が用いる言語が持つ政治性、暴力性、侵略、統治に無意識でいることはできない。メキシコはスペイン語圏であるが、メキシコにおいてスペイン黄金時代の戯曲あるいは、広く言えば西欧における古典戯曲はどのように扱われているのだろうか。



■ 7月6日（水） 会場 芸能花伝舎

14:00～16:00 「アントニオ・カストロ氏の演出作品紹介」

18:00～21:30 シンポジウム「誰が観客（読者）か」

パネラー フアン・ビジョーロ／アントニオ・カストロ

ゲストパネラー 市村作知雄（フェスティバル / トーキョーディレクター） 長島 確（ドラマトゥルク／翻訳）

演劇や文学においてそれらの社会的意義やパブリック性が問われるとき、そもそも「社会」や「パブリック」をどのようなものだと、また、それらを構成している構成員を誰だと考えて（前提して）いるのだろうか。「誰が観客（読者）か」というシンプルな問いを立てることで、それぞれの地域性や、グローバリズムの中にある共通の基盤などを巡りながら、芸術の意味や意義について議論する。



フアン・ビジョーロ / Juan Villoro



1956年メキシコシティ生まれ。現在メキシコで最も高く評価されている作家の一人であり、エラルデ賞受賞作『証人』(2004)、『岩礁』(2012)などの長編小説や、『罪びとたち』(2007)などの短編集、サッカーをめぐるルポルタージュ『神は丸い』(2006)、エッセイ集『地球に命はあるのか?』(2012)等、多くの作品を発表している。演劇の分野では、脚本を担当した『部分的な死』(2008年上演)や『人生の哲学』(2011年上演)がラテンアメリカ全土で大成功を収め、現在もメキシコ内外で様々な劇団の活動に協力している。



アントニオ・カストロ / Antonio Castro



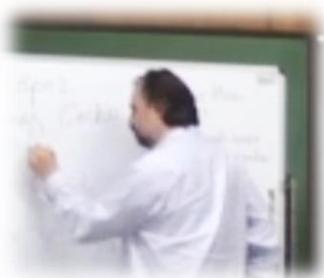
1969年メキシコシティ生まれ。ハミルトン大学演劇専攻で学び、ラモン・デル・バリェ＝インクラン作の『The Gala of Death』の演出で佳作を受賞。

1995年にゴンブローヴィッチ『結婚』を演出し、

様々な優秀演出家賞にノミネートされる。今までに、“La jornada seminal”や“the magazine Letras libres”にて文芸記事を執筆している。

2009年より the National System for Creators of Art のメンバーである。国内外の様々なフェスティバルにて演出作品を発表している。

主な演出作品に『Self-accusation』(ペーター・ハントケ作)、『声』(ジャン・コクトー作)、オペラ『ヴィーヴァ・ラ・マンマ』(ドニゼッティ作)など。



レクチャー

「メキシコにおける演劇あるいは文学の現在」 講師：招聘講師 2名

ゲスト：寺尾隆吉（ラテンアメリカ文学研究／翻訳）

メキシコ演劇は、日本演劇史との関わりで佐野碩と言う名前が浮かんでくるが、いま行われている現代メキシコ演劇に触れる機会はほぼない。劇作家ファン・ビジョーロ氏と演出家のアントニオ・カストロ氏による、それぞれの活動報告を中心とした、現在のメキシコ演劇あるいは文学の現在についての報告。



○川口

昨年度からメキシコ特集をはじめまして、2年目となる今年度は、劇作家・小説家のファン・ビジョーロさんと演出家のアントニオ・カストロさんを招聘しました。日本演劇とメキシコと言いますと、佐野碩の名前が上がってきますが、この中で佐野碩を知っている方はいらっしゃいますか？ 演劇界では佐野碩さんはとても有名で、メキシコ現代演劇の父と言われています。日本で戦前に演劇活動をしていて、左翼思想を持っていた人物です。国際的な訳詞家としても知られています。彼は警察に逮捕されたのち、亡命し、身を隠し、世界各国を転々としていましたが、最終的にはメキシコで現代演劇の父と言われるようになりました。メキシコ現代演劇を作った立役者の1人として、現在のメキシコでも名前を知られている方です。演劇の歴史を学んでいる人には佐野碩の名前を通してメキシコ演劇がイメージされますが、しかし、いま、どういふ演劇がメキシコで行われているのか知る機会



はほとんどない。ではまずはメキシコの演劇を知ってこうということで、去年からはじめて今年が2回目となります。

今回は4日間ありますが、初日の今日は「メキシコにおける演劇あるいは文学の現在」というタイトルでお話を伺っていきます。最初にビジョーロさんのレクチャー、そのあと、休憩をはさみ、続いてアントニオ・カストロさんのレクチャーへと移ります。

その後、ラテンアメリカ文学、スペイン文学研究者の寺尾隆吉さんに司会に入ってください、ディスカッションをしていきたいと思えます。



○ビジョーロ

最初に、メキシコ文化についてお話しします。メキシコの20世紀において重要なメキシコ革命ですが、それは1910年から1920年にかけての出来事です。メキシコ革命というのは、民衆の革命でした。ナショナリズムや失われたアイデンティティを改めて探す運動として、メキシコの新しい文化が生まれるきっかけとなりました。革命前まで、メキシコ文化はヨーロッパの模倣をしていましたが、メキシコ革命からは、メキシコ固有の文化を大事にしようとし始めます。そして、芸術家と知識人が協力しながら新しい文化を作ろうと運動していきました。政府の協力もあっていろいろな活動があり、壁画運動など文字が読めない人に対して歴史を説明する運動もありました。



革命から新しい党（制度的革命党）が生じ、71年間にわたって、その党が政府を支配することになりました。他のラテンアメリカの国と違い、メキシコ

では独裁はなかったのですが、独裁的な政府がありました。この時期のメキシコは、ナショナリズムの気持ちがとても強く、メキシコという国家の概念がとても大事とされました。メキシコの価値を大事にしようとした党は、一般的なメキシコ人のニーズとは合わないながらも、71年間メキシコを支配しました。こういう状況は、メキシコの現代演劇を理解するのにとても大事だと思います。一つは政



府批判などを直接に表現することができなかったということです。政治はとても閉じられた世界でした。大事な決定は民主主義的なやり方ではなく、秘密裏に決められていきました。当時の政治は闇の中で行われるかのように、一般の人たちには分からないところで行われていました。当時の大統領は6年間大統領に就任し、そして次の大統領を誰にするかも決めてしまいました。次の大統領を決めることを、デダソ「指差し」と言っていました、それは指を差して決めているということからきています。政治家たちは自分がいつか大統領になるためにはそのやり方を守らなければならなかったのです。

ロドルフォ・ウシグリ (Rodolfo Usigli) 『身振りをする男 (ジェスチャーの男)』 (El gesticulador) という演劇がこの状況をよく描いています。この『身振りをする男』という演劇では、仮面が出てきます。アイデンティティがないということです。ジェスチャーが政治を決めていった、そのときの政治の権力を描いた演劇でした。メキシコの現代演劇は、こういう政府、全く説明しない政府を鋭く批判しました。このウシグリの演劇は、その後の20世紀後半の演劇を分かっていくためにはとても大事な演劇となります。20世紀の演劇で一番大事なテーマは、現実の知らない部分を語っていくことでした。60年代まで新聞は極めて統制されていました。1968年にはトラテロルコ事件があり、多くの学生などが殺されました。しかし、これは新聞には載らなかったのです。一部のジャーナリストの本などに書かれていただけでした。

20世紀後半の演劇はこういった支配的な政府に対して異議申し立てをしたいと考えていました。

70年代と80年代に入ると、とてもリアリスティックな演劇が多くなりました。1人の有名な劇作家がジャーナリストであったということも偶然ではありません。ビセンテ・レニェロ (Vicente

Leñero) です。大勢の作家を出すつもりはありませんが、大事な作家は紹介したいと思います。

大事なのはレニェロのような作家は、政府に対して演劇を用いて批判しようとしたことです。作品は

『左官屋』 (Los albañiles) というタイトルです。建設現場が舞台となる演劇で、現場のボスはヘススと呼ばれています。彼はイエス・キリストと同じように暴力や弾圧の犠牲者となります。聖書の例を引きながら不公正な社会を描こうとしました。この演劇は、聖書の例を使い、メキシコの社会の不正を比喩的に描きました。レニェロの作品にある大事なものは、不公平な状況について、本当のことを知るの難しいということです。例えば、裁判ですが、自分側に証拠がなくても相手を裁判にかけます。レニェロの作品はこういう支配的な社会をミクロコスモスとして描くところです。

エミリオ・カルバジド (Emilio Carballido)、ビクトル・ウゴ・ラスコン・バンダ (Víctor Hugo Rascón Banda)、ヘスス・ゴンサレス・ダビラ (Jesús González Dávila)、この3人の劇作家もまた、社会を訴える要素がとても大事な劇作家たちです。彼らの考えは、何か隠されている事実がこの社会にはあり、それは舞台の上で語るができるということです。情報をとても大事に使う演劇です。ビクトル・ウゴ・ラスコン・バンダはプロレスラー (ルチャドール) の世界をよく描いている作家です。プロレスラーの儀式のような場面をよく用いました。プロレスラーは仮面を使って自分のアイデンティティを隠していたからです。ウシグリの作品と同じように、登場人物がいるのですが、『身振りをする人』との違いは、個人的な人間として行動しているところです。ヘススは『通りにつ

いて』 (De la calle) という作品で、普通の街の日常生活を描いています。彼らの作品は、知られていない庶民がキャラクターとなってそのまま登場してもいいという考えを持っていました。ヘスは佐野碩に関係がある演出家と一緒に働いていました。その演出家は形式的な表現を探そうとしていました。この時期の演劇はとてもリアリスティックなものでした。しかし、演出家はいろいろなジャンルを合わせ、例えばダンスや音楽を入れることなどの実験をしていました。演出家はグロトフスキやリビングシアターの影響を受けていました。

ルドビク・マルグレス (Ludwik Margules) というポーランドの有名な演出家がありました。他にも、アレハンドロ・ホドロフスキー (Alejandro Jodorowsky)、メキシコ人のエクトル・メンドーサ (Héctor Mendoza)、フリオ・カスティージョ (Julio Castillo)、ファン・ホセ・グローラ (Juan José Gurrola) です。この演出家たちはみなコスモポリタンでした。新しい様式を積極的に取り入れていました。ホドロフスキーは、漫画やパフォーマンスや儀式に興味がありました。ストリンドベリやカフカ、イヨネスコの作品を演出していました。映画監督もしており、『エル・トポ』 (El Topo) という作品も有名です。

私にとっては、当時のメキシコ演劇の劇作家はリアリスティックな手法でさまざまなことを訴えようとしていたのに対して、演出家はいろいろな様式を受け入れることで表現方法を模索していたため、表象を巡る緊張感があった点がとても面白いと思います。この緊張から新しい創造も出てきましたが、そうでもない結果に終わったものもありました。劇作家からは、演出家は外国の作品ばかりやりたいのではないか、という批判もありました。演出家のやり方に反対していたレニエロは自分の団体を作りました。その団体は小さい場所で演劇を行い、有名な演出家たちがやらないような演劇を作ろうとしました。メキシコの劇作家の存在を忘れてしまったような演出家のやり方に反対した運動でした。この人たちは私の世代の父親世代に当たります。

90年代からの劇作家は、いままでの二つのやり方、つまり様式的なやり方、社会的な訴えを強く出すやり方の二つを合わせようとしています。私と一緒に演劇を作っている人たちにとって興味があるのは、情報提供的な演劇を作るのではなく、もう少し自由な形の演劇です。私たちも現在のメキシコを語りたいのですが、現実と同じような模倣した舞台を作るのではなく、もう少し象徴的な舞台が作りたいのです。先ほど話した演劇は社会的な状況によって創作環境が支配されてきたものです。現在のメキシコの政府も汚職や暴力がはびこり良くないとは思いますが、表現に関しては自由になってきました。そして、一般の人がすでにいろいろな情報を知ることができるようになったので、それを演劇で訴える必要もなくなったと思います。もちろん、社会的なテーマを忘れずにですが、舞台の上では別の世界を作ろうと思います。以前のリアリスティックな演劇は現実そのままを模倣しようとしていて、『通りについて』という作品などはドキュメンタリーのような立場にありました。しかし、いまは言語の使い方をゲームのように、たとえば一般的な人の話し方そのままを使わずに、新しい表現方法を作ろうとしています。これは言葉を大事にする新しい演劇としてはじまりました。

ダビド・オルギン (David Olguín)、フラビオ・ゴンサレス・メロ (Flavio González Mello)、アレハンドロ・リカーニョ (Alejandro Ricaño) ら新しい劇作家たちは、歴史的なテーマ

や、精神病者の話、外国旅行先でのメキシコ人などの話を書いています。歴史や病院や旅行について話すときには、作品の中で別の世界を作ります。演劇の登場人物たちには固有の話し方があります。それはメキシコで話されるスペイン語ですが、舞台のために更新された言語と言えます。これは文学にもあった運動です。演劇に関しては文学より少し遅くこの運動が起こったのは、演劇は社会的な問題を語ることを優先してきたからだだと思います。そこではユーモアがとても大事になってきます。メキシコ社会では、ユーモアは表面的なことだけではないということがなかなか理解されずに時間がかかりました。ユーモアのある作品は、楽しいが内容が浅いと思われてきました。メキシコの文化はとてもドラマティックなものでした。メキシコの文学作品、詩、小説やエッセイは、孤独や暴力などの重いテーマを扱ってきました。60年代の劇作家ですが、ホルヘ・イバルグエンゴイティア（Jorge Ibarguengoitia）は大いにユーモアを使っていたが、演劇は成功しませんでした。1963年にラテンアメリカの一番重要な文学賞カサ・デ・ラス・アメリカス賞（Casa de las Américas）を受賞しました。しかし、メキシコでこの作品を上演するまで12年間もかかりました。初演は評価されませんでした。一般の人にとって、政治や社会的なことをユーモアで表すやり方は嘲笑としてしか理解できませんでした。ただ笑っているだけだと理解されました。そのためイバルグエンゴイティアは演劇を諦めて小説を書き始めました。そしてメキシコを代表する小説家となりました。このことが表しているのは、小説の方が演劇よりもいろいろと受け入れ可能な世界だったということです。現在では状況は変わり、アレハンドロ・リカーニョはユーモアを使った劇作を書いています。

メキシコの演劇は支配的社会のなかから生まれています。リアリズムの手法が根強くあり、そして、そこにきわめてモダンで新しい演出方法を考える演出家たちが出てきました。新しい表現方法を探することも大事なことです。しかし、今の社会は複雑になりました。依然としてメキシコ社会は不公平でもあります。表現や情報に関しては自由になっています。かつては、隠されたものを追求したりする異議申し立ての演劇がありました。そして、いまは新しい観客を探しています。自分の劇場で社会問題だけを語るものだけではなく、いまの演劇はさまざまなテーマを持ち、比喩的な方法を使って多くの問題を扱っています。自分の中に留まっていた求心的な演劇から、もっと開放的になり遠心的になっています。本当の状況は私が話したよりも複雑になっています。ですが、私のレクチャーで、メキシコの演劇のいろいろな時期がご理解いただけたかと思います。いくつかの大事な名前も紹介させていただきました。ありがとうございます。

○カストロ まず、日本演出者協会に呼んでいただいたことに感謝いたします。今この場にいられることを光栄に思います。ビジョーロさんに引き続いて、メキシコについての話を続けたいと思います。私は演出家の視線から話していきます。複雑である現代メキシコ演劇をビジョーロさんがよく説明してくれたと思います。私がこれからの話の中で重要視するのは、有名な演出家が、画家などの他ジャンルと協力して行った活動についてです。メキシコのナショナリズムに対して、一番最初にリアクションをしたのは画家たちです。60年代の有名な画家たちは歴史というテーマに飽きていました。ナショナリズムの芸術家たちにとって、芸術は人々に何かを教えるためのものだったのです。

しかし 60 年代以降、異なるテーマについて語ろうとする芸術家が増えていきました。彼らはパフォーマンス、ハプニングという演劇形式でナショナリズムというテーマを変えようと思っていました。60 年代の芸術家には、期待されていることと違うことがやりたいという考えがありました。演劇は、そういったことに適するジャンルでした。たとえばホドロフスキーは、裸の俳優などを登場させることで観客を驚かせました。演出家は画家や彫刻家の作品に影響を受けていました。演出家と協力していたのは劇作家よりも画家たちでした。現代のメキシコの演劇では、演出家と劇作家の関係が切られているということが大事な点です。ビジョーロさんと私はこんな風に座っていますが（真ん中にスクリーンがあるため離れていることを言っている）、私たちは友達です。演出家と劇作家との悪い関係は、政治、共同体でやるには誰かリーダーがいなければならないという考えに基づくとと思います。私は今日、自分の経験について、メキシコの演劇について話したいと思います。私は演出家です。1993 年に演劇をはじめました。そのときから 40 以上の作品を上演し、ほとんどがメキシコシティで上演されました。私は批評家でもなく、歴史の研究者でもないので、私の創作現場から話したいと思います。私が演出家の仕事を始めたときは、演出家と劇作家の関係が険悪な時期でした。当時の劇作家は政治を大事にしていて、ある党の党员でなければならなかったのです。彼らはその党のための劇を作っていました。一方で、演出家は様式を大事にしていました。もちろん一般的にはということですが、15 年前の演劇は観客を忘れていたと思います。私たちの新しい世代の演出家にとっては劇作家の政治との関係や、前の世代の演出家が様式を問題にしていることなどが面白くなかったのです。そのとき私たちがやっていた新しい演劇は以前の演劇に対する応答だったと思います。私たちが一番欲しかったのは、観客が戻ることであり、観客との対話を作りたいと思っていました。いくつかの例を紹介したいと思います。一つは、『若き芸術家への手紙』という作品です。その上演で最もよかったのは、劇作家と演出家の協力だったと思います。その劇作家はリハーサルから参加し、上演プロセスの一部を担っていました。今こういったことは当たり前かもしれませんが、当時の演劇にはあまりなかったことです。劇作家は作品を書いて、演出家に渡し、演出家は劇作家がリハーサルに来ることを禁止していました。劇作家は初演を観たときに、上演結果に大きな不満を抱くことが多かった。そして喧嘩をして関係が終わるものでした。いま話した『若き芸術家への手紙』は、劇作家と演出家が同じ目的を持って働いていました。作品は、ジェイムズ・ジョイス『若き芸術家の肖像』を脚色したセクシャリティについての演劇でした。彼らが使っていた美学はとてもシンプルで、俳優の能力だけで示そうとした舞台芸術でした。作品は観客に大層受けました。その当時、ホモセクシャルについての議論がさかんでした。観客は、特定の層というわけではなく、多くの層に開かれたものでした。上演と観客との間で対話ができたとと思います。

作品の成功の一つの理由は、当時政治状況が悪くなり、新しいことをやる必要があったということもあると思います。60 年代 70 年代の演出家に対するイメージは、なんでもできる偉い人で、演出家には他の人が普段は見えないものが見えるのだと思われていました。しかし、90 年代には新しい世代の演出家が出てきて、演劇の新しい可能性を探していたと思います。もう一つの例は、『パンチョ・ビジャと裸の女の間』というタイトルです。演出家は女性で、作品も成功しました。作品が語

っているのは、パンチョ・ビジャというマッチョな男性です。登場人物を使って女性問題を新しく考えたかったのです。作品でフェミニズムの概念が何かを教えようするだけではなく、とても娯楽的な作品でした。もう一つ大事な公演は、メキシコの歴史を語る作品でした。この作品で観客をびっくりさせたのは、他の有名な演出家たちとは違って、若い演出家で、大事な歴史をシンプルな形で語ったということです。この作品が上演されたのは、1992年で、スペイン人によるラテンアメリカ征服500周年のときに行われたので、他にも同じテーマを扱った作品が多数ありました。とても面白かったのは、他の大きな提供作品と違って、シンプルに、そして深く語っていたところです。他の演出家に考えさせたのは、大金を使わなくても演劇ができるということでした。比喩の可能性を使って作品を深めることができるということです。6年前からメキシコで演劇記事を書いているのですが、そのきっかけはメキシコの批評家につながりしたからです。そういった演劇批評家は私にとっては全く面白くなく、ただ演劇について意見を言っているだけだと思い、それなら私も書いてみようと思ったのです。批評記事を書き始めたのは、私自身も大事なテーマについて熟考したいと思ったからです。批評記事を2年ほど書いて、思ったより複雑な世界だと気がつきました。一つの表現方法、一つのスタイルではなく多くのものが実際にありました。ゲーテ・インスティトゥートから誘われて、ベルリンのテアターレッフェンに行きましたが、ドイツの演劇はとても面白いと思ったとはいえ、素晴らしいものであるとは思いませんでした。俳優、演出家のやり方、作品と上演の関係も決まったパターンがあり、それはドイツのスタイルが作っているのだと思います。しかし、メキシコの演劇はドイツ演劇とは違って、一つの様式だけではない、いろいろな表現方法があると思います。メキシコでは、それぞれの演出家ができる限り頑張ったという結果かもしれませんが、私にとってはとても興味深いものがあります。これからビデオを見ますが、私が選んだメキシコ演劇の代表的な5つの例を見せたいと思います。もちろん、実際に見るよりわかりにくいとは思いますが、ビデオを見て、いままで話したことをもう少し具体的に説明したいと思います。

最初のビデオは、『化物と奇跡』（De monstruos y prodigios）という作品の断片になります。彼らの特徴的な方法はバロック主義を使った表現です。バロックは彼らのスタイルというだけでなく、テーマでもあり、バロックの時代はヨーロッパとラテンアメリカの共生の時期でもあり、しかもそれは暴力的な共生でした。今から見せる作品はカストラート、去勢をして声を作った歌手の話に関する作品です。とても珍しい歌手の視点からバロックについて考えさせる作品でした。

・映像『化物と奇跡』

○カストロ カストラートの登場人物は、シャム双生児です。登場人物を通じて示しているのは、ラテンアメリカは、スペインからきた人々と、原住民だけでなく、アフリカから連れてこられた人もいるということで、それがとても暴力的な語り方などで表されています。19世紀のラテンアメリカにとって重要になるのがフランスです。舞台上「フランス万歳」と言うのもそういった背景のパロディでした。この作品は音楽からの視点ではいろいろな文化の影響、支配などを提示し、通常の場合では歴史のパロディが行われています。

次の例は、アルベルト・ビジャリアル（Alberto Villareal）という演出家の作品になります。彼の作品はエッセイ的なものです。世界のいろいろなところでポストドラマと呼ばれているジャンルですね。舞台の上では、様々な表現を探しますが、決まったテキストはありません。台本があるのではなく、リハーサルや上演を通してテキストを作っていくというやり方になります。

・映像

○カストロ 観客は舞台の上にあります。観客席に俳優がいます。この現代演劇は60年代のメキシコ演劇を思わせます。この作品には、ホドロフスキーのパニック演劇の影響が見られます。次の例は、ラガルティハス・ティラダス・アル・ソル（Lagar-tijas Tiradas al Sol）というグループの作品になります。これからお見せするのは、『火事の囁く音』（El rumor del incendio）という作品で、この団体はドキュメンタリー演劇の手法でやっています。そのため舞台の上でフィクションを語るのではなく、ドキュメンタリーと同じように事実を語っています。いろいろな場面を作って、そのときに語りたいテーマを、ドキュメンタリー風に示しています。この作品は、反体制ゲリラについての話です。演出家の1人の女性の母親は、実際に反体制ゲリラ「9月23日共産主義者同盟」（Liga Comu-nista 23 Septiembre）のメンバーでした。作品では2人の男女がいて、ゲリラで戦っている人たちを理解しようとしています。彼にとっては、60年代の理想主義はとても無邪気なところがあり、ゲリラで戦っていた人たちにとってそれが魅力的だったのではないかと思います。ユートピア的思想で社会を変えたいということが彼らにとって魅力的だったのではないかと。これから紹介する場面では、反体制ゲリラは軍隊の基地に入ろうとしています。

・映像

○カストロ あと二つ例をあげます。『黄色』（Amarillo）という作品で、メキシコ北部のモンテレイという街ではじめた団体リネア・デ・ソブラ（Línea de Sombra）によるものです。彼らの表現方法は、エティエンヌ・ドゥクルーに影響を受けています。とても身体的な演劇を作っている団体ですが、ヨン・フォッセの作品なども上演しています。そして、身体的なことを大事にしながら、現実を語る舞台も作ります。これから見せる作品は、メキシコからアメリカに移民としていく人たちをテーマにした作品です。

・映像『黄色』

○カストロ 最後の例は、アレハンドロ・リカーニョという小説家の作品を元にした作品です。この演劇の登場人物は4人です。2人は麻薬密売をしていて、もう2人はアメリカ合衆国で麻薬を買っている人たちです。先ほどの話にもあったユーモアの問題で、イバルグエンゴイティアができなかったものができた例の一つでもあります。リカーニョ作品の登場人物は普段はバカです。以前のメキシコ演劇の作家が社会問題を扱っていたやり方とは少し違います。登場人物たちはアウトサイダーであるだけでなく、バカであるというのもとても大事なことになってきます。

・映像

○カストロ この2人はカリフォルニアに住んでいる2人の麻薬中毒者です。メキシコの演劇はとても広い世界ではあるのですが、私が選んだ5つの例は、一つには Youtube で見ることができるということもありますが、他にもとても興味深い演劇団体がメキシコにはたくさんあります。この短い話でメキシコの演劇を少しでも理解していただければ幸いです。どうもありがとうございます。

・リーディング上演

『雨についての講演』

(作：ファン・ビジョーロ、翻訳：寺尾隆吉) 演出：山下由 出演：丸尾聡

『雨についての講演』 (抜粋)

テーブルに水の入ったコップ、その後ろに講演者。年齢は五十から七十の間、痩せこけた白髪交じりの男。しおりを挟んだ本が二冊と、乱雑に紙束を挟んだファイルが一つ。紙を読み上げることもあれば、そこから離れて、無視するばかりか反発するように話すこともある。テーブルの細部を見ると、それが実は私物であり、講演用ではないことがわかる。講演者がいじって遊べそうなテニスボール、ゼンマイ仕掛けのネズミのおもちゃ、クラッカーを置いてもいい。こうした私物は、最初は妙に見えるだろうが、劇の結末を引き立てることになる。講演者の服装も、公の場に似つかわしくないものが多い。

講演者 原稿がない！（紙束を掻き回す）そうです、今日原稿です。すみません。原稿を忘れて、我を忘れて取り乱しました。今日の私はどうかしています。これでも普段はきちんとしているのです。本の整理も得意です。まあ、たまにはこんなこともあります。なんとかしましょう。講演は即興のほうが面白いものです。ただ、シナリオなしに話をするのは崖っぷちを歩くにも等しく、集中力を失った途端に奈落の底です。実は講演とは危険なもので、いきなり何の理由もなく頭が真っ白になったり、名前を度忘れしたりすることがあります。物忘れは怖いですね。鍵や財布を忘れることもあり、こうして原稿を忘れることもあります。いったいどこへ置いたのでしょうか？ というか、いったい何を考えてどこかに物を置くのでしょうか？ 本棚にコーヒーカップを置きながらも、心ここにあらずで、この些細だが重要な動作が頭に残らない。頭に残らない以上、コーヒーカップのことが記憶に残るはずはない。目の前のものを忘れるときの私はいったいどこにいますか？ 最悪は眼鏡を失くした時ですね。目が見えないのに物を探せるわけがない。手探りでゼロから出発です。言い訳はやめて、講演に入りましょう。

原稿を読み上げようと思っていたわけではないのですが、手元にテーマの順序や引用、忘れやすい名前ぐらいは置いておきたかったのです。あとは即興でなんとかなります。スーパーへ行く時のメモと同じです。そういえば、スーパーに原稿を忘れたのかな？ 今朝行ったんです。家政婦のジョラが書いてくれた紙を持って出たことは間違いありません。きっとそうだ、紙を全部持って出て、いったんスーパーへ入ってしまえば、目の前のことをいちいち考えたりはしない。ハウレンソウ、洗剤、パルミート、ひき肉、

そんなごちゃまぜの世界があるだけです。きっと原稿もそこへ忘れてきたのでしょうか……

多分たいした問題ではありません、講演とは脳の実験のようなもので、聞き手に向かっていけば何か出てきますし、喋っている本人が一番驚くのかもかもしれません。

ケガの功名でしょう。

今日のテーマは雨です。昨今は、企業家まで

「アイデアの雨」などということをお口にします。ずいぶん安っぽいことになり下がったものですね。私は「アイデアの雨」なんていう話はしません。私が興味を持つのは、詩人たちの想像する雨です。そこでまずは、起源の洞窟、ダンテの煉獄に遡ってみることにしましょう。

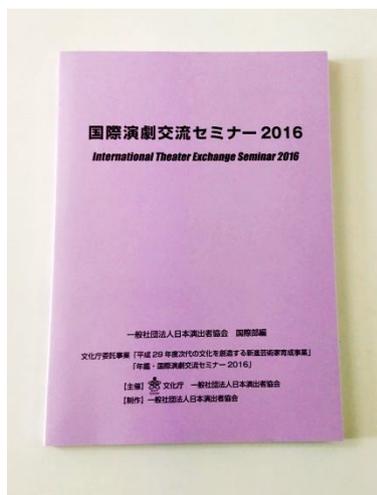
(冒頭から抜粋)

続き、詳細は、国際演劇交流セミナー2016年鑑にて

国際演劇交流セミナー2016

—— 年鑑 ——

■ 目次 Index ■



メキシコ 特集 - リーディング・レクチャー・シンポジウム	1
アフガニスタン特集 - ワークショップ・リーディング	49
韓国 特集 - ワークショップ・レクチャー	77
マカオ 特集 - ワークショップ	113
ウェールズ 特集 - ワークショップ	135
イギリス 特集 - ワークショップ・レクチャー	153
国際演劇交流セミナー実施年表【1999年～2016年】	214

■ 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