

シンポジウム「演劇を通じた文化交流」をめぐって

秋山伸子

青山学院大学文学部附置人文科学研究所主催シンポジウム「演劇を通じた文化交流 バンジャマン・ラザール氏と澤田育子氏をお迎えして」が2023年11月15日、青山学院大学 青山キャンパス 本多記念国際会議場において開催された。このシンポジウムの報告については、『文学部附置人文科学研究所論叢』第6号（2024年度）に掲載予定であるが、これとは別に、この企画を発案し、実現に至るまでの経緯をバンジャマン・ラザール氏と澤田育子氏、そしてクラヴサンの素晴らしい演奏をお聴かせくださった野澤知子氏との交流を振り返りつつ、まとめておきたいという気持ちが沸き上がり、所感を書き留める次第である。

私がバンジャマン・ラザールにはじめて会ったのは、2005年6月南フランスの都市ベズナスで開かれたモリエール学会においてであった。ラザールは、2004年アヴィニョン歌劇場で上演された『町人貴族』の成功¹によって、新進気鋭の演出家として頭角を現したところで、学会に招待されたのである。この学会には、1990年に『病いは気から』の公演をシャトレ歌劇場において、それまで長らく打ち捨てられていた初演時の音楽や幕間劇を復元した画期的上演形態で実現した演出家ジャン＝マリ・ヴィレジェも招待されており、この二人の演出家の仕事について研究者たちが議論を交わす絶好の機会ともなった。きわめて興味深いことに、ラザールはまるでジャン＝マリ・ヴィレジェの仕事を

1 この公演の成功は息の長いものとなり、ジョージ・ベンジャミンのオペラ『リトゥン・オン・スキン』をケルン歌劇場で2020年に上演するに際して演出を担当したラザールに対して行ったインタビューの中でザビーネ・ヴェーバーは（2020年11月19日のインタビュー <https://klassikfavori.de/written-on-skin-an-der-oper-koeln-benjamin-lazar-gibt-sein-regiedebut-am-1-dezember-2020-und-erklaert-seine-herangehensweise/>）『町人貴族』が22の都市、7つの国で公演されたことに言及している。

引き継ぐかのように、当時の音楽や幕間劇を復元して『町人貴族』が本来持っていたであろう豊穡さを現代に蘇らせて見せてくれたのに対し、ジャン＝マリ・ヴィレジエが2005年にコメディ＝フランセーズで演出したモリエールの2つのコメディ＝バレエ(『恋こそ名医』と『シチリア人』)の舞台は、マーシャル・ポワルソンが指摘するように、「現代の漫画やアニメ、映画やミュージック・ホールのような新しい表現様式」や「ベル・エポックにブレヒトをかくも魅了したブロードウェイミュージカル」の要素を取り入れることで、当時斬新なジャンルとして登場したコメディ＝バレエが観客に与えた衝撃を再現しようとするものであった²。

これに対しバンジャマン・ラザールは、バロック朗誦法の可能性を突き詰め、バロック絵画や当時の理論書から導き出し再創造したバロック演劇の身振りを俳優や歌手、ダンサーに浸透させてまばゆいばかりの世界を現出させた。ジュディット・ルブランの言葉を借りるならば、音楽の先生、ダンスの先生、哲学の先生に象徴的に表されているように、コメディ＝バレエ『町人貴族』が描き出す諸芸術間に打ち立てられた均衡という大宇宙をラザールの演出は、「俳優、歌手、ダンサーそれぞれの仕事という小宇宙のうちに呼応させ、受け答えの一つひとつ、身振りの一つひとつにおいて演技、歌、踊りという三つの言語の均衡を再創造するものとなっている」³のである。

そして、ペズナスでの2005年の学会において、もっとも鮮烈な印象を残したのが、ジュディット・ルブランの口頭発表に同席して、バロック朗誦法の実演を行うバンジャマン・ラザールの姿であった。『町人貴族』の演出を手掛けただけでなく、哲学の先生役も演じたラザールは、哲学の先生がジュールダン氏に母音や子音の発音指導をして、ジュールダン氏がそれぞれの音声を持つ魅力にまるで初めて気づいたかのように新鮮な驚きを覚え夢中になってしまう場面こそが、自らの演出プランの出发点となったとして、この場面の魅力を次の

2 Martial Poirson, « La lettre et l'esprit : Molière-Lully selon Jean-Marie Villégier ou l'insoutenable légèreté de l'être », dans *Les Mises en scène de Molière du XX^e siècle à nos jours. Actes du 3^{ème} colloque international de Pézenas 3-4 juin 2005*, Domens, 2007, p. 317.

3 Judith Leblanc, « *Le Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Benjamin Lazar ou comment trouver la formule du juste équilibre entre les arts », dans *Les Mises en scène de Molière du XX^e siècle à nos jours, op.cit.*, p. 282.

ように語っている。そこでは「ラブレールの作品でパンタグリユエルが言う「凍りついてしまった言葉」⁴が手の中で溶けて、そこから素晴らしいものが飛び出てくるような」そんなイメージの実現を目指したのだとする⁵。ラザール氏を青山学院大学に二度もお迎えし、バロック朗誦法によってラ・フォンテーヌの『寓話』のいくつか、まるで初めて耳にするかのような鮮烈さで迫ってくる、その時の感動を追体験し、多くの方と共有できるとは、何という幸福な体験か。

ラザール氏を最初にお迎えしたのは、2006年9月のことで、青山学院女子短期大学図書館棟4階L402教室にて、2日連続の講演を行っていただいた。9月26日の「十七世紀におけるフランス人俳優の演技術について」と題する講演では、ルネ・バリーの『弁論をうまく行い、生き生きとしたものにする方法』(René Bary, *Méthode pour bien prononcer un discours et pour le bien animer*, Paris, D. Thierry, 1679)などに依拠して再構築したバロック朗誦法や所作の秘密を解き明かしてくれた。翌27日には女優ルイズ・モアティとともに、この日のために特別に作ってくれた詩的・演劇的作品『いかにも、私は夢見ている』の上演が行われたが、折よく来日中であった古楽アンサンブル「ラ・レヴーズ」のフロランス・ボルトン(ヴィオラ・ダ・ガンバ奏者)とバンジャマン・ペロー(テオルボ奏者)による演奏も同時に味わうことができたのは願ってもない幸運であった。これは、ラザールが2004年に設立した劇団がシラノ・ド・ベルジュラックの『別世界あるいは月の諸国諸帝国』に基づいた作品を「ラ・レヴーズ」と共同制作したという縁があったからこそのことである⁶。

4 ラブレール『ガルガンチュアとパンタグリユエル 第4の書』第55章、宮下志朗訳、ちくま文庫、2009年、p. 458.

5 « Créer quelque chose de personnel et d'authentique », entretien avec Benjamin Lazar réalisé par Judith Leblanc, dans *Les Mises en scène de Molière du XX^e siècle à nos jours*, op.cit., p. 289. ジュールダン氏役を演じたオリヴィエ・マルタン＝サルヴァンに題名役を託して『パンタグリユエル』の脚色・舞台化を2013年に(カンパール国立劇場にて初演)行うことになるのも必然であったと思われる。

6 2004年、2005年にパリの教会で演じられたものの録音を収めたCDが2005年にAlphaより発売されたものを2005年にペズナスでラザール本人の手から購入したことも懐かしい思い出である。その後2013年アテネ座で再演された時の映像を収めたDVDがBel Air Mediaより2014年に発売されている。

古楽器合奏団ル・ポエム・アルモニークを率いるヴァンサン・デュメストルとの出会いこそが、『町人貴族』制作のきっかけとなったのだとラザールはインタビューに答えている⁷が、2009年にカーン劇場で初演し、2010年2月にはヴィルユルバンヌの国立民衆劇場（TNP）において、続いて5月、6月にはパリのアテネ座で再演して好評を博したテオフィル・ド・ヴィオーの戯曲『ピラムとティスベの悲恋』公演の契機を作ったのが、2006年青山学院大学において上演するためにモリエールやコルネイユ、ラ・フォンテーヌの作品をちりばめながら『ピラムとティスベの悲恋』を中心軸として構想された『いかにも、私は夢見ている』であるように思えてならない。

『ピラムとティスベの悲恋』の公演に際してヴィルユルバンヌの国立民衆劇場（TNP）がネット上に公開した資料⁸によると、音楽と言葉の音楽性との間の緊密な関係をいかに表現するかについて試行錯誤の末に、バロック朗誦法の音楽性を浮かび上がらせることに成功したのだというラザールの言葉が紹介されている。その成果は数々の好意的な批評からも感じられる。6月10日、演劇雑誌『テラス』のネット上に公開されたカトリーヌ・ロベールによる批評記事⁹にあるとおり、そこでは、「言葉がメロディーとなり」、「テオフィル・ド・ヴィオーの詩の美しさが高められるのである」。

アンリカ・ザナンは、「昔のテキストの持つ豊かさに意識的で、その豊かさを現代の観客に伝えようとする意志が強く感じられる」がゆえにこの作品のラザールによる演出について語りたいのだとして、ラザール主演・演出の『ピラムとティスベの悲恋』について論文を執筆している¹⁰。この論文のなかでザナ

7 モニク・パルマンティエによるインタビュー（2008年4月9日のインタビュー<https://www.resmusica.com/2008/04/09/benjamin-lazar-une-vision-ludique-de-lenchantement-baroque/>）に答えて、デュメストルとの出会いは2000年のことで、「音楽と詩」というテーマで行った共同作業がやがて『町人貴族』へと結実したのだという。

8 以下のアドレスからダウンロード可能な資料（Le dossier d'accompagnement, <https://www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/les-amours-tragiques-de-pyrame-et-thisbe/>）TNPの資料では、ラザール率いる劇団のこれまでの活動についても紹介されており、2010年にラ・フォンテーヌの『寓話』に基づいたスペクタクルを初演したとあるが、その萌芽を青山学院大学での公演で観ることができたのもまた感慨深い。

9 <https://www.journal-laterrasse.fr/les-amours-tragiques-de-pyrame-et-thisbe/>

10 Enrica Zanin, « *Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé : le théâtre du monde à l'heure de la fiction* », dans *Littératures classiques*, N° 91, 2016/3, p. 119-131, p.125.

ンは次のように述べる。「バンジャマン・ラザールの演出が興味深いのは、学術的な配慮から昔の作品を復元しようとするのではなく、アンシャン・レジーム期においてこの戯曲が引き起こした可能性のあるさまざまな情動や効果を再創造しようとするものであることなのだ。〔中略〕つまり、バロック時代の上演状況や受容を復元するのではなくむしろ、今は失われてしまったものを見極め、昔とは違うやり方で、再創造しようとするのだ、作者テオフィルが望んだ種々の効果の意図と、当時の観客が感じたさまざまな情動とを」。「蠟燭による照明も、バロック朗誦法も、時代遅れの演技を復元しようとするものというよりむしろ、観客のうちに「違和感」を抱かせるためのものなのだ。バンジャマン・ラザールが創り出すイメージの美しさは、その「違和感」を「目を見張るような思い」に変えることを目指すものであり、こうして観客を「別世界」へと連れて行く」として、ザナンは、バンジャマン・ラザールの次の言葉を紹介する。「この芝居を見て、演劇を初めて体験したとき目を見張ったあの気持ちを再び味わいましたと、大人の観客が終演後に私の元にやって来て言ってくれるとき、私は心を動かされるのです」¹¹。

ラザールの仕事はルイーズ・モアティの仕事とも密接なつながりを持っており、モアティはリュシル役で出演した『町人貴族』の演出にも深くかかわっているばかりか、『ピラムとティスベの悲恋』におけるラザールとの共演はとりわけ感動的なものである。モアティが演出家兼俳優としての仕事に一区切りつけて、作家としての活動を始めてからも、親しい交わりは続いている。ルイーズ・モアティの詩を朗読してフランス・ミュージックの2023年11月26日の番組の冒頭を飾ったラザールの姿に、そのことをあらためて実感した。

私は深い眠りのなかに入っていく、扉が
開いて行く、一つ、また一つ
厚みを増していく夜に向かって
私は眠る。そして、さらに奥深く
物質的な夜のなかへと分け入っていく

11 *Ibid.*, p. 125-126.

回廊、薄暗い洞窟、眠りの佇む場所

地下道

地面が落下する、手探りで私は前に進み、深みにはまって行く

ありとあらゆる夢がほろほろと崩れていき、雲は細かい粉になり

飲み込まれていく、薄暗い水に、柔らかくて繊細な水に

乾きを増した水に、真っ黒な水に

煙の匂いを閉じ込めた古い水に、そこでは私の足跡が場所となり

私の言葉、漠然とした光、私の目

すべての地平線

私の重みを脱ぎ捨てて、この水のなかに

重みを増すこの水のなかに

重苦しい眠り、黒い河

眠る人たちがこの河を運ぶ。

(ルイーズ・モアティ『メタモルフォーズへ』2020年¹²⁾)

こうして、モアティの詩がラザールの声と共鳴して、サルトリオ作曲のオペラ『オルフェオ』のアテネ座での公演（2023年12月8日から16日まで）へと聴衆を誘ったのである。

この番組においてラザールは、モアティが夫ラファエル・メルツと共同執筆した漫画『生きている者たち』（シモン・ルーサン画）についても言及しているが、第2次世界大戦中にパリの人類博物館グループによって展開されたレジスタンス運動を主題とするこの作品において、実際にこの運動に加わった人たちが発した言葉を書簡や著作、証言、手記などからつぶさに拾い上げてそこから物語を再構成するという手法は、まさに、ラザールと共に行ってきたバロック演劇の再構成の手法と重なるものがある。この作品をしめくくるのは、レジスタンス運動の闘士たちがドイツ軍によって銃殺された地ヴァレリヤンの丘をその3年後、1945年2月23日に訪れたクロード・アヴリーヌの次の言葉である。「この道をたどる者は、彼らの亡霊を呼び出し、これを私たちの記憶に留めなければならない」。過去の亡霊たちに再び命を与え舞台上に蘇らせる手腕はこ

12 Louise Moaty, *À la métamorphose*, Polder, 2020, p. 27.

こにも現れている。

ここで「亡霊」(fantôme)と呼ばれているものは、バンジャマン・ラザールの父親フィリップ・ラザールが「魂」(âme)と呼ぶものに近いのかもしれない。フィリップ・ラザールは『魂についての小論』で次のように述べる。

おそらく、だからこそ、演劇は私たちをかくも夢中にさせるのかもしれない。上演のたびごとに身体を変化させて、とは言わないまでも、自らの身体を自らが「演じる」身体と取り換えるフリをして、俳優は自分の個人的な魂の罠に陥ることを避けるのである。芝居が続いている間は、俳優は、個人的な魂が課すすべての制約を逃れ、逃れようとして、まったく新しい身体として私たちの前に姿を現すのだ、舞台という仲介的で魔術的なこの空間において。俳優は彼自身であると同時に、登場人物という他者となるのだ。私たちの前で俳優が表象する身体が有する魂は、芝居の上演中に私たちが共にこの俳優に対して与える魂だけなのだ。それは、芝居に先立つすべてのものから生まれる魂でもあり、この芝居が揺り起こす感動から生まれる魂でもある。この魂は私たちの前で生み出され、私たちの能動的な参加を得て生み出されるのだ。そのときこの魂は、自ら推進力を得て、数時間の間、独自の枝分かれを生じさせるのだ、俳優のこの借り物の身体、可能性を秘めたこの身体から。¹³

フィリップ・ラザールは『魂についての小論』の別の箇所で、次のようにも述べている。

魂の領域においては、生きている者たちの魂と死者たちの魂の間には、どんな断絶も、どんな不連続性も存在しない。私たちは、自らの身体によって、生者たちの空間に生きているけれど、魂によって生きる空間では、私たちと同時代に生きる者たちの魂と、祖先たちの魂が常に隣り合い、交流しているのだ。私が『審判』を読むとき、あるいは、『町人貴族』の公演を見るとき、そこにたしかにあるのはカフカの魂であり、モリエールやリュリの魂であって、これらの魂が私の魂と共鳴するのだ。彼らが物理的に消滅しているからといって、

13 Philippe Lazar, *Court traité de l'âme*, Fayard, 2008, p.124-125.

彼らが私に及ぼす影響が根本的に変わるなどということはない。私は彼らとの親密な付き合いを継続することができる。別の言葉で言うならば、彼らが残してくれた作品や彼らの魂の記憶を維持し続けることで、彼らが（物理的に）私に託してくれたものの痕跡が消えることはないのだ。¹⁴

バンジャマン・ラザールの仕事は、フィリップ・ラザールのこの言葉に実体を与えたもののように思える。「書物を書く人、その人に美しいものを求める気持ちが少しでもあるならば、その人は声の亡霊を連れ戻すのではないか、たとえその声を自ら口に出すことはできないとしても」¹⁵とパスカル・キニャールは『音楽のレッスン』において書いているが、ここでキニャールがいう「声の亡霊」(fantôme de voix) をバンジャマン・ラザール演出の舞台もまた蘇らせてくれるのだ。

2006年に青山学院大学にお招きできたことで生まれた交流はバンジャマン・ラザールのその後の活躍にも影響を与え、その恩恵は他の芸術家にも及んでさらなる広がりを見せている。『町人貴族』の公演に感銘を受けて青山学院大学での講演にもかけつけてくれた音楽ジャーナリストの大橋マリは、ラザールを観世流シテ方能楽師小早川修と引き合わせた。ラザールは小早川修の指導を受け、次男の能楽師小早川康充とも親交を結んだ。小早川康充は後にパリを訪れ、ラザールとの旧交を温めると同時に、ラザールの仲立ちにより、パリで活躍する和泉流狂言師の小笠原弘晃に出会うことになる。小笠原弘晃はラザールの友人シモン・ゴーシェが創作したスペクタクル『木の体験』において、シモン・ゴーシェと共演しているが、青山学院大学での今回のシンポジウム（2023年11月15日）にまるで歩調を合わせるかのようにしてこのスペクタクルの公演が（2023年11月16～19日、パリ＝ヴィレット劇場にて）行われているのだと、興奮気味に語ってくれたことも忘れがたい。じつはこのスペクタクル『木の体験』は、シモン・ゴーシェが2008年に日本で金剛流の能楽師宇高竜成と出会ったことに端を発し、2018年ヴィラ九条山に招聘されたシモン・ゴーシェの滞

¹⁴ *Ibid.*, p. 53.

¹⁵ Pascal Quignard, *La Leçon de musique*, Hachette, 1987, p. 59.

在制作作品として産声を上げたものなのだ。そして、その制作協力のため、2018年9月に来日しヴィラ九条山に滞在したラザールに会うために私が京都に出向いたこともまた懐かしく思い起こされる。

モリエールの生涯と作品を知るための絶好の道しるべともいうべき独創的な作品『そこまで言わんでモリエール』（2018年初演）の作者で演出家の高間響（「笑の内閣」主宰）は、2022年1月15日、パリのコメディ＝フランセーズ劇場でモリエール生誕400年を記念するセレモニーが行われたのに合わせてこの作品をオンライン配信したが、この機会にフランスの演劇人との対談ができないだろうかとの相談を受けて、ラザールに私から打診してみたところゲスト出演を快諾してくれ、オンラインで高間との対談が実現した。

今回のシンポジウムにおいて、クラヴサンの演奏を快諾してくださり素晴らしい演奏を披露してくださった野澤知子と知己を得ることができたのもまた、2006年にラザールがモアティを伴って青山学院大学にいらしてくれたというご縁がなければ実現していない。というのも、モアティの友人でありクラヴサン奏者でもあるベルトラン・キューエの仲立ちにより、私も野澤知子に出会うことができたためである。この出会いがもたらしてくれたのが、2011年10月30日、旧古河庭園におけるリサイタル「ロワイエへのオマージュ」における贅沢な時間であり、モンテヴェルディのオペラ『オルフェオ』と能、日本舞踊、雅楽が一体となったオペラ『ジャパン・オルフェオ』の公演（ステファノ・ヴィツィオーリ演出、アーロン・カルペネ指揮、東京芸術劇場コンサートホール、2016年10月12日）やヘンデルのオペラ『リナルド』（佐藤美晴演出、寺神戸亮指揮、北とびあ さくらホール、2019年12月1日）でのクラヴサン演奏の感動であり、ラモーのオペラ『優雅なインドの国々』（ジョイ・バレエストゥーディオ主催、練馬文化センター大ホール、2015年5月16日）におけるクラヴサン演奏及び指揮などによる数々の至福の体験なのである。

ラザールはクラヴサン奏者バンジャマン・アラールとの出会いももたらしてくれ、アラールが来日するたびにその演奏会に行く喜びをもたらしてくれた。とりわけ、2024年7月3日に浜離宮朝日ホールで開催されたりサイタルでの

バッハの『ゴルトベルク変奏曲』でのクラヴサンの音色は、ときにパイプオルガンのような重厚な響きを生み出し、ときには琴の音色かと思うような音にも変貌して、一つのクラヴサンでこんなに多彩な音色を自在に奏でることが信じがたいほどの奥行をみせて、音の大伽藍をまざまざと建立してみせてくれた。ラザールとアラールは2009年12月8日、サンクトペテルブルクで開かれた古楽国際フェスティヴァルでラ・フォンテーヌの寓話『ライオンとブユ』で共演している¹⁶が、これを今回のシンポジウムで野澤知子のクラヴサン演奏で追体験できたことも大きな喜びであった。

このように、ラザールとの友情は時とともに育まれてきたのだが、距離が一気に縮まったのは、2007年4月から2008年3月まで、在外研究制度の恩恵を受けてパリで研究生生活を送ることができたからだだった。とりわけラザール演出の二つの舞台を見ることができたのが大きな収穫であった。2007年10月にカーン劇場で初演されたばかりのジュリオ・ロスピリオージ台本、ステファノ・ランディ作曲のオペラ『聖アレッシオ』を11月シャンゼリゼ劇場で見ることができ、2008年1月にはオペラ・コミック座でフィリップ・キノー台本、リュリ作曲のオペラ『カドミュスとエルミオーヌ』の初演に立ち会うこともできた。

2007年4月から2008年3月までの一年間にパリで育まれた友情に確固たる基盤を与えてくれたのは、バンジャマン・ラザールの友人ロイック・ルガルが毎週日曜日に自宅で開いていたサロンであった。そこには、ラザールの舞台を愛する友人たちが集まり語り合う穏やかな時間が流れていた。サロンの主催者ロイック・ルガルは、グラフィック・デザイナーであり、展覧会の図録や芝居のパンフレットなどを数多く手がけているが、初めての著書『芸術作品の大きさを比べてみたら』¹⁷を上梓したときの静かな喜びをたたえた表情もまた、忘れがたい。たとえば、レオナルド・ダ・ヴィンチのモナ・リザやゴッホのアルルの女、ゴヤのアルバ公爵夫人、ウォーホルのジャッキーの肖像画、メリティエヌ・ティエラの肖像画をそれぞれの大きさが均等になるようにして同列に並べ

16 この映像をYouTubeで視聴することができる

(<https://www.youtube.com/watch?v=PxHYLhe7NAQ>)。

17 Loïc Le Gall, *L'Échelle de l'art*, Éditions Palette, 2007.

たページは折りたたまれている。これを広げてみると、それぞれの作品の大きさが相対的に示されたページが出現して、新鮮な驚きをもたらすユニークな作りになっている。こうした工夫によって、縦横それぞれ102センチのウォールのジャッキーの肖像画との対比によって、縦約12センチ、横約10センチのティエラの肖像画に見られる「確かで精巧な技術」を鮮やかに浮き上がらせて、「写真が発明されるまでは好きな人の肖像画を持ち歩くにはこれしかなかった」のだからこそ、きわめて「個人的」な味わいがこの肖像画には漂っているのだと簡潔で説得力にあふれる文章によって、手に取るように見せてくれるのだ。この著作は、2008年に美術書部門における5月賞を獲得し、「こんな美術史の先生がいたらと思わせる」¹⁸という高い評価を得ている。

ロイック・ルガルの絵本『書くこと、何という歴史（物語）だろう！』においては、文字の誕生と軌跡、未来までが、カリーヌ・マンサンによる楽しい絵と共に物語られているが、この本のページをめくっていくと、『町人貴族』で哲学の先生から母音や子音の発音を教えてもらってまるで初めて言語に触れた赤子のように新鮮な喜びを感じるジュールダン氏よろしく、「どうしてもっと早く学問をやっておかなかったのかな？ そうすればこういうことが全部わかったのに」¹⁹と言いたくなってしまう。ラスコーの洞窟に描かれた絵に始まり、古代メソポタミアの楔形文字、エジプトの象形文字、アルファベットの誕生、ギリシャ文字、ヘブライ文字、アラビア文字に、キリル文字、漢字など、さまざまな文字の魅力を「該博な知識と簡潔さを両立させて」²⁰と評される離れ業を用いて活写し、政治や宗教が文字の歴史を大きく変えてきたことを認めつつも、「どんな文字もある民族の魂を表象しているのだ」²¹という確信の下で、文字が人のありかたそのもの、営み、文化とどれほど豊かな関係を持っているかを描いていく。だからこそ、五線譜や舞踏譜、携帯電話で使われる絵文字までもが、ロイック・ルガルにとっては文字の範疇に入っているのだ。日本の書道については、「息をするように書く」という章題をつけて、「書道の所作

18 2008年5月20日付けのSophie Rosemontによる評。

19 『モリエール全集』秋山伸子訳、第8巻、臨川書店、2001年、p.131。

20 « Écrire, quelle histoire ! » de Loïc Le Gall, Podcast, <https://www.podcasts.com/podcast/episode/ecrire-quelle-histoire-de-loic-le-gall-106671/>

21 Loïc Le Gall, Karine Maincent, *Écrire, quelle histoire !*, éditions Kilowatt, 2021, p.52.

と筆の運びは、精神修養の結果として現れるもので、書道を極めた者にしか出せないエネルギーを生み出すのだ²²と述べている。この書物の後書きのように記された言葉（「文字といってもありとあらゆるものがあり、数学の記号もあれば、天文学の記号もあれば、通貨や秘密の暗号もある。想像の産物としての文字、夢見るためにしか役立たない文字もある。誰もが自分の文字を生み出すことができるのだから、あなたもやってみてはいかがでしょう」²³）に端的に現れているように、さまざまな文字に映し出される多様な文化への関心の深さこそ、ロイック・ルガルのサロンを豊穡なものとする原動力だったのだ。

バロック期の音楽劇の演出によって頭角を現したラザールは、その才能を19世紀のフランス・オペラにおいても発揮することになる。オペラ・コミック座において、早くも2011年にアンリ・カーン台本、ジュール・マスネ作曲のオペラ『サンドリヨン』の演出を手掛けているが、とりわけ大きな反響を呼んだのが、2016年マルメ歌劇場で初演されたメーテルランク台本、クロード・ドビュッシー作曲のオペラ『ペレアスとメリザンド』であり、やはり2016年にパリのブッフ・デュ・ノール劇場で初演されたアレクサンドル・デュマ・フィスの小説に基づくオペラ『トラヴィアータ』（フランチェスコ・マリニア・ピアヴェ台本、ジュゼッペ・ヴェルディ作曲）を脚色した作品であった。どちらの作品も大成功を収め、再演を重ねていくことになるのだが、『トラヴィアータ』の初演に立ち会うことができたのもまた、この年に特別研究制度の恩恵を受けてパリに赴くことができたおかげだった。

『ペレアスとメリザンド』の初演の舞台（マキシム・パスカル指揮）については、Bel Air ClassiquesよりDVDが2017年に発売されているが、DVDに付された小冊子においてラザールは、マルク・モーイヨンが神秘的なペレアス役を演じたいという夢を託してくれたことが創作の原動力となったと述べている。このDVDについてシャルル・アルダン是这样のように評している。「かぼそく、壊れやすい声を確かな技術によって実現し演出の意図に完璧に応えた」メリザンド役のジェニー・ダヴィエを前にしてペレアスを演じるマルク・モーイヨン

22 *Ibid.*, p.46.

23 *Ibid.*, p.59.

の「純真な声は至福そのものと化す」²⁴。さらに、シャルル・アルダンは、植物が舞台を侵食して登場人物を飲み込んでしまうような独自の世界を創り出していることに注目しているが、これは、衣裳を担当するアラン・ブランショ、照明のマヨル・イジュール、メーキャップのマチルド・バンムッサと並んでラザールの世界観の構築に不可欠の舞台装置家アドリーヌ・カロンの共同作業がいかに豊かな成果をもたらしているかを示すものである。ラザールはイニョルドの姿を常に舞台上で見せることで、まるで子供の遊び場のような空間を創り出して、これとの対比効果によってメリザンドの運命の過酷さを浮き彫りにする。そびえたつ高い塔からメリザンドが長い髪をたらしこれをペレアスが愛撫する場面は、ブランコに乗ったメリザンドがペレアスと子供のように無邪気に戯れる場面に変換されて、森の奥から生まれたように見えるメリザンドの身体は、最後には森の中で、大きな倒木に身を委ね、観客の見守るなかで羊歯や苔に飲み込まれてしまう。この場面は次に紹介する2022年の再演時にはさらに深化して、メリザンドは両手を広げ、キリストの磔刑を連想させるポーズをとる。

2022年のモンペリエ歌劇場での再演（キリル・カラビッツ指揮）によってラザール演出の『ペレアスとメリザンド』の評価をさらに高めたのは、新たにメリザンド役を委ねられたジュディット・シエムラの名演によるところも大きい。初演のとき同様ペレアスを演じたマルク・モーイヨンの「声は一風変わっていて、感じやすく、どこまでも個人的なもので、あまりに上手く歌う従来のペレアスとは一線を画す。マルク・モーイヨンの韻律は完璧に観客に伝わるものであるがゆえに、メリザンドとのデュエットにおいて陶醉を引き起こす。これと同じくらい独創的なのがジュディット・シエムラによって演じられるメリザンドで、忘れがたい印象を残す」²⁵と評されている。メーテルランクは作品

24 2017年12月9日の記事

<https://www.olyrix.com/articles/enregistrements/1565/pelleas-et-melisan-debussy-dvd-blu-ray-belair-classiques-maeterlinck-maillon-daviet-alvaro-bronk-lyren-mathevet-olcese-orchestre-choeur-opera-malmo-pascal-lazar-caron-blanchot-iger-calleo-critique-chronique-compte-rendu-article-2016-2017>

25 Laurent Vilaremによる2022年3月11日の批評（<https://www.opera-online.com/fr/columns/lvilarem/un-magnifique-pelleas-et-melisan-de-a-montpellier>）。

のオペラ化に際して、パートナーであり女優のジョルジェット・ルブランこそが、歌唱においても朗読においても理想的であると考えていたが、この願いは実現しなかった。ジュディット・シエムラの名演は、その仇を取ったかたちになったとある批評家が述べている²⁶ほどである。ジル・シャルラシエはラザールの演出について「叙情的な響きで包み込むのではなく、純度の高い朗読の美しさを優先させたもの」と評し²⁷、メリザンド役を名女優ジュディット・シエムラに託すという賭けに出たことが奏功したとしている。

ジュディット・シエムラがラザール演出の『トラヴィアータ』においてヴィオレッタ役を演じて傑出した歌唱力によっても観客の心を揺さぶり、Bel Air Classiquesより2019年に発売されたDVDに付された小冊子にあるとおり、ヴェルディの音楽を編曲したり新たな音楽を加えたりしたフローラン・ユベールと共同で構想を練り上げた経験、そして、2020年12月6日にシャトレ歌劇場で撮影されたラザール演出の「オペラと芝居、そして映画の境界線にあるような作品」²⁸『アクテオン』において、観客を神話の世界へと巧みに誘う語り手を務めた経験がメリザンドの演技に深みを持たせたことは間違いない。

ラザールの演出は広がりを見せ続けており、2018年にはシュトックハウゼン作曲の『光』より「木曜日」をオペラ・コミック座の舞台にかけているが、この舞台に注目した指揮者フランソワ＝グザヴィエ・ロトがケルン歌劇場での仕事のパートナーとしてラザールを選んだことで、2020年にジョージ・ベンジャミンのオペラ『リトゥン・オン・スキン』の舞台が実現したのだという²⁹。そしてこの舞台がロトとの次なる舞台、2023年4月のケルン歌劇場での

26 イズーによる2022年3月11日の批評 (<https://www.premiereloge-opera.com/article/2022/03/11/pelleas-et-melisanthe-a-montpellier-sous-la-baguette-de-kyrylo-karabyts/>)。

27 2022年3月14日の批評 (<https://toutelaculture.com/spectacles/opera/pelleas-poetique-au-chevet-de-la-prosodie-a-montpellier/>)。

28 シャトレ歌劇場のホームページより

(<https://www.chatelet.com/programmation/saison-2020-2021/acteon-live/>)。

29 ジョージ・ベンジャミンのオペラ『リトゥン・オン・スキン』をケルン歌劇場で2020年に上演するに際してザビーネ・ヴェーバーの質問に答えて (2020年11月19日のインタビュー <https://klassikfavori.de/written-on-skin-an-der-oper-koeln-benjamin-lazar-gibt-sein-regiedebuettam-1-dezember-2020-und-erklaert-seine-herangehensweise/>)。

ワーグナーのオペラ『さまよえるオランダ人』の公演へとつながっていくことになる。

今回のシンポジウムを終えて帰国されてすぐにパリのアテネ座で上演された、ヴェネツィアのバロック期のオペラ、アウレリオ・アウレリ台本、アントニオ・サルトリオ作曲の『オルフェオ』（12月8日-16日、ラザール演出の舞台の初演は2023年6月、モンペリエ歌劇場にて）はこれまで忘れ去られていた作品に新たな息吹を吹き込むものとして大好評を博した。ソフィー・ブールデはラザール演出のこの舞台を高く評価して、次のように述べている。「オペラというジャンルはその誕生以来、詩人であり音楽家でもあるオルフェオ（オルフェウス）に夢中になり、亡き妻エウリディーチェ（エウリュディケ）を取り戻すために地獄下りをするオルフェオの姿に夢中になったのである。この神話をめぐっては、数多くのオペラが作られてきたが、なかでもクラウディオ・モンテヴェルディ作曲の『オルフェオ』（1607年）が決定版とも言えるもので、近年ルイジ・ロッシ作曲の『オルフェオ』（1647年）が新たな古典として再評価されるようになってきた。これからは、サルトリオ作曲の『オルフェオ』（1672年）を新たな傑作として付け加える必要があるだろう」³⁰。ソフィー・ブールデは、ラザール演出の『オルフェオ』の大きな特徴として、オルフェオの地獄下りよりも、エウリディーチェの死に先立つ悲喜劇的展開に重点が置かれていることを挙げ、カオス的な様相を見せる恋愛関係において、女性の登場人物が見せる尋常ならざる力強さに注目する。サルトリオ作曲のこのオペラでは、嫉妬にかられて妻の殺害を殺し屋に依頼したオルフェオが、妻の亡霊に懇願されてようやく重い腰を上げて地獄下りを決断するなど、奇想天外な展開となっており、地上にたどり着く前に後ろを振り返れば私を永遠に失ってしまいますよと忠告する妻を無視する自分勝手なオルフェオに愛想が尽きたのか、妻が姿を消すとともにオルフェオもどこかへ消えてしまう。結局、エウリディーチェに心移していたアリストテが改心して婚約者の元に戻り、この二人の崇高なデュエットによって、オルフェオ不在のまま、一応のハッピーエンドを迎え

30 ソフィー・ブールデによる2023年12月11日の批評

(<https://www.telerama.fr/musique/au-theatre-de-l-athenee-l-orfeo-brille-de-nouveaux-feux-7018456.php>)。

る。「ラザールの繊細な演出において、アキレウスやヘラクレスが見せるおめでたい馬鹿さ加減は感動的ですからある」とソフィー・ブルデは述べる。この作品にしても、2007年演出の『聖アレッシオ』において題名役を託したフィリップ・ジャルスキーが今度は音楽監督として、この作品の復活上演と一緒に手がけたいと強く願ってくれたことが大きな原動力となったとラジオ（フランス・ミュージック、2023年11月26日の番組）でラザールは語っている。このラジオ番組においてラザールのこれまでの業績を紹介するものとして『町人貴族』においてラザール自身が哲学の先生役を演じ、ジュールダン氏に母音や子音の発音指導をする場面が選ばれていたが、今回のシンポジウムで私が選んだ場面と偶然にも重なり合っていたのは、嬉しい驚きだった。

一つの出会いがまたもう一つの出会いに繋がり、新たな世界を開いていく。私を澤田育子に引き合わせてくれたのは、寺倉正太郎である。寺倉と一緒に見たgood morning N° 5の最初の公演が2017年下北沢駅前劇場での『豪雪』であった。これは、いくどとなく映像化、舞台化されている谷崎潤一郎の小説『細雪』に触発された秀作である。2018年にはやはり下北沢の駅前劇場で、井上ひさしの作品を澤田が脚色・構成・演出した『看護婦の部屋～白の魔女～』の公演を澤田独自の作品『祝杯ハイウエイ』と2作品同時上演という企画も成し遂げている。古典の名作と澤田の秀逸な劇作術が溶け合って一つの作品となったらどれほど素晴らしいことか、澤田がモリエールを演出してくれたらどのような世界が広がるだろうかという思いが私のなかで芽生えた。

チケットの販売が銀座のバーを借りて行われるということを寺倉に教えられてチケットを買いに行き、まずは100円の終身会費を支払ってgood morning N° 5の株主となった。そして、チケット直売会に2度目に訪れた時には『モリエール全集』のうち1巻を澤田に手渡して、いつかモリエールをやってください、と勇気をふりしぼってお願いした。モリエールの『滑稽な才女たち』を藤田記子と澤田がどのように演じるのか見たいと考えたのは、『豪雪』に影響されてのことかもしれない。澤田は『モリエール全集』全10巻を仔細に読み、私の予想をはるかに超えた舞台を創りだしてみせた。澤田の構成・潤色・演出で2022年モリエール生誕400年の記念の年に上演された『拝啓、モリエール様—モリエールへの挑戦状— ～“ドン・ジュアン”より～』は、古今東西を

問わずこれまでモリエールに関して作られたどの作品よりも、モリエールの神髄をとらえた傑作である³¹。

モリエール作品を手掛けたことは澤田のその後の創作活動にも少なからぬ影響を及ぼしているようである。シンポジウムにおいて澤田が語っているように、モリエールを糸口として、かねてよりフランスものに対して抱いていた好奇心の扉がいつそう広く開かれることになり、それが新たな作品を生み出す原動力となっていく様子を見ることができる。『拝啓、モリエール様』の直後の作品『赤裸裸』（2022年、下北沢 ザ・スズナリ）に登場する、本心を正直にさらけ出すことに異様にこだわる人物の姿はモリエールの『人間嫌い』（1666年）のアルセストを思い起こさずにはおかないし、『失うものなどなにもない』（2023年、下北沢 小劇場B1）には、フランスのヌーヴェル・ヴァーグ映画やフランス、パリのガリマール社出版のセリ・ノワール（暗黒叢書）にあやかったアメリカ映画フィルム・ノワール（暗黒映画）の雰囲気が漂っている。

今回のシンポジウムのひと月後にこの作品の公演を控えて多忙ななか、澤田は、劇団の仲間を誘ってこのシンポジウムに参加してくれた。『失うものなどなにもない』に登場する盲目の人間奥村（ラサール石井）がその愛犬犬太（千代田信一）を連れている姿は、ベケットの『ゴドーを待ちながら』（1952年刊、1953年初演）のポッツォとラッキーの姿を連想させる。口輪をつけられて登場した犬太が義憤にかられて口輪を外し、急に猛烈な勢いで堰を切ったようにまくしたてる場面は、ポッツォに「喋れ」と命じられて突如言葉の奔流を生み出すラッキーの姿につながると同時に、モリエールの『人間嫌い』において、下手くそな詩への評価を求められ、はじめは相手を傷つけないよう沈黙していたのに、それでもなお正直な気持ちを聞かせてくださいと催促されて本心を滔々と述べてしまうアルセストの姿を重ねたくもなる。マッチの火がついている間だけスカートの中を見せる女佐離子（平田敦子）の姿は『ゴドーを待ちながら』に強い影響を受けた別役実の『マッチ売りの少女』（1966年）を連想させる。

『失うものなどなにもない』のなかで、飛行機内に流れるフランス語のアナ

31 秋山伸子「日本におけるモリエール モリエール生誕400年の記念の年に寄せて」（青山学院大学フランス文学会『青山フランス文学論集』第31号、2022年、p.46-65）。

ウンスの文面を澤田、ラザール、そして今回のシンポジウムに駆け付けてくださった早稲田大学教授オディール・デュスッドと共に膝を突き合わせて検討したのも楽しい思い出である。『失うものなどなにもない』の舞台と客席は飛行機の機内に見立てられていて、観客は劇場に入ったその瞬間から、フランス語のアナウンスとキャビンアテンダント姿の澤田育子に迎えられ、作品の世界に没入する。この作品は飛行機の墜落という衝撃的な結末を迎えるが、そこで流れるフランス語のアナウンスにもラザールの手が加わっているという意味で、この作品にもまた、今回のシンポジウムによって生まれたご縁が反映されている。佐離子は「私、失うものなどなにもないから」と言って真っ先にパラシュートで飛び降りようとして増子（澤田育子）にたしなめられる。「失うものなどなにもないって、いっぱい色々持つてる人間の発言だから」。それでもなお、「失うものなんて何も持っていないはずだけど失いたくないと思うものはあつたりするんだ」とこの芝居を締めくくる歌（中村中作曲）にあるような絆がこのシンポジウムをきっかけに結ばれたことを期待したくなる。人文科学研究所所長中村光宏の閉会の挨拶にあるように、今回のシンポジウムにおいて豊かな「時間を共有」したことで、新たな舞台（演劇に限らず、人生における舞台という意味でも）が生まれ、これがどんな新たな出会い、新たな創造へと繋がっていくのか楽しみでならない。

澤田育子は、2024年9月27日から10月7日まで、新作『VOGUES』の公演を下北沢のザ・スズナリで行っている。この公演は、パリコレ風のレビューショーで各人一つずつアルファベットの文字を大書きにした段ボールを胸につけた斬新な手作りファッションで12人の俳優が、中村中作曲のハイテンションな楽曲に合わせて舞台上で華々しく力強い踊りをひとしきり見せてから、澤田育子自身が演じる劇作家サワダが登場し、チャットGPTに話しかける。新作戯曲を書くにあたり、チャットGPTに相談しようというのだ。小林顕作の声が演じるチャットGPTが提案するシナリオを俳優たちが演じて見せて、これにサワダがコメントし、さらには、俳優たちもまた、自分たちの役についてコメントを重ねていく。劇団の座長と俳優たちが、これから作り出そうとしている戯曲について、演じてみながら議論を交わす様子は、モリエールの戯曲『ヴェルサイユ即興劇』（1663年）を連想させるものでもある。

チャットGPTが提案する芝居は、「澤田育子」が書きそうなお芝居とは違うような気がするのですが」とサワダ自身によって疑問を呈され、俳優たちも次々と降板を宣言して立ち去ってしまう。たしかに、チャットGPT自身が認めるように、「澤田育子の作品を直接見る経験」のないAIには、たとえば千代田信一に「会話可能な猫」で「ユーモアを交えた会話を楽しむ役割」を割り当てたり、唐突に白い鳩に変身する小学生を演じさせたり、さらには久保田南美にカンガルーの扮装をさせたりといった芸当は不可能であろうし、卓越した生身の俳優の技量なしでは、こうした役を演じることも難しいだろう。いったんは座長を見捨てたように見えた俳優たちはすぐに戻って来て、声を揃えて言う。「絶望の中にいる虫ケラのような自分を、過去と未来の自分が、いつだって救い出すのであります」。チャットGPTに代表される技術革新を前にして、オリジナリティとは何か（学校の卒業アルバム用の写真を撮ることを生業としているカメラマン（鈴木裕樹）に対して生徒（高久瑛理子）が「オリジナリティとか、どこにあるんですか」と問う場面も組み込まれている）、そして芝居の存在意義は何かを問う道程がこうして始まる。

澤田育子作の芝居では、芝居開始の30分前、客入れが始まったときから澤田自身があつと驚くコスチュームで舞台上に立っていて、客に話しかけ続けることで、客を芝居の世界へと引き込んでいく。そして、good morning N° 5の芝居がいかに自由な雰囲気の中で演じられるかを説いて、観客の緊張をときほぐしていく。上演中の出入りは自由だし、飲食自由（コロナ禍では感染対策を万全なものとするため、飲食を禁じざるをえなかったのだが）、電話がかかってくるなら出てもらって構いませんよ、大事な用件かもしれませんからね、でも、そんな大事な話なら、芝居を止めて、皆で耳をすませて一緒に聴きますからね、とユーモアたっぷりに語りかけて観客の心をつかむ。げんに私の後ろに座っていた客も「えっ？ こんなに自由なの？」と驚き、これから始まる芝居への期待感を高めているように感じられた。

コロナ禍で一時休止となっていたVIPシート（今回は各公演限定2席で、通常の観劇料金のおよそ3倍強）も前作の『失うものなどなにもない』から復活した。『失うものなどなにもない』では、観客の一部をじつはエキストラ役を志願した観客で構成して、芝居の途中で一斉に退席させるという演出で、他の観客の度肝を抜いたが、今回の公演では、劇中の没入型演劇『イマーシブシア

ター・ザ・プリズン』において、VIPシートを購入した観客に一時観客の役割を放棄させて、新入りの囚人役を即興で演じさせた後、また観客席に戻すといった趣向を加えて、さらに観客を楽しませる舞台を作り上げていた。

『VOGUES』の公演では、観客は劇場に入るやいなや、白一色に統一された舞台を目にし、また、両側の壁にも白い布が一面にはりめぐらされていて純白の世界に包み込まれる。この白に深い意味が込められていることが、芝居の進行につれて明らかになる仕掛けとなっていて、ある登場人物（宮下今日子）がこんなことを口にする。「キャンバスに、描いても描いても納得できずに、何度も何度も白で塗りつぶすねん。何度でも、綺麗な真っ白なキャンバスが出来上がります。せやけど、めっさ分厚くなんねんな。失敗とか、挫折とか、宙ぶらりんな気持ちとか、全部塗りつぶして内包した綺麗な分厚い白やねん」。絵画の話にとどまることなく、これはまさに、劇作家澤田育子の心の叫びでもあるだろう。後に澤田が演じる新・ハサ美について、その息子が述べるように、「持ち備えた鉄で全力で卵を守り、生まれた子供に自分の肉体を差し出す」母親のイメージに現れる卵とは作品の構想の元となるものであり、（作品という）子供のために自らの肉体を差し出すハサミムシのイメージは創作の苦しみを比喩的に表現したものにも思える。ちなみに、長谷部洋子演じるマスマは、冤罪の疑いをかけられることを恐れて逃亡生活を開始するにもかかわらず、逃亡中に偶然出会った男のケータイ小説を読んで「こういう小説って、私生活満たされちゃった人には書けないでしょ。孤独を愛せ、だよ！」と言い残して逃亡を続けるが、この姿は、『拝啓、モリエール様』において殺人事件を起こして逃走中にモリエール全集を読んで執筆に目覚める逃亡者（澤田が演じた）と同じような道をたどるかもしれないと思わせる。

澤田育子は劇作家サワダの役以外にも、樹海学園の美術教師の役も演じ、生徒たちに切り絵の指導をしようとするが、授業は思ったようには進まない。それもよしとして、美術教師は観客に向かって語りかける。みんな「それぞれの重ね積み上げた絶望のはざまから、思い思いの夢を見る」、それでいいのではないかと。この言葉を受けて、白い巨大なスクリーンにハサミムシの切り絵の黒い影が浮かび上がる。切り絵もまた、作家の営みの隠喩として機能しているように思われ、2024年1月に急逝した林家正楽の至芸、白い紙に命を宿らせる切り絵の妙技を思い浮かべずにはいられなかった。

『VOGUES』は、虫島葉太郎（富田健太郎）とその母ハサ美（市川しんぺー）の親子関係を中心軸として展開していくが、息子の前に新・ハサ美（この役も澤田育子が演じている）として登場した人物は、二つのナイフを組み合わせてハサミとして、お守りとして持つよう息子を促す。母親の勧めで同窓会に出席した葉太郎は、昔もらい損ねた卒業記念品のネクタイを同級生から遅ればせながら受け取って、これを結んでもらうが、その結び目はまるでリボンのようになってしまう。これを見て葉太郎はつぶやく。「母ちゃんがくれた包丁は鋏の一部で、絶望を切り裂いた包丁は破れ、二本のナイフを生み出し、鋏になったんだ。優しく切り裂く鋏というリボン。緩やかに結ばれ、時として解かれる。絶望を切り裂き希望へと解き放つ」。この「緩やかに結ばれ、時として解かれる」リボンとは、まさに、芝居の要となる「結び目」(nœud)であり、これが結ばれることで、芝居の筋書きが生まれ、これがほどかれることで芝居は終わる。「結び目とは、筋書きの進行を妨げる一連の障害であるが、この結び目を解くことで、戯曲の結末がもたらされる」³²という『演劇事典』におけるパトリス・パヴィスによる定義を踏まえるならば、この「リボン」(フランス語では「結び目」を表すnœudにもこの意味がある)とは、戯曲の「結び目」の隠喩であるようにも思える。

『VOGUES』公演後の八嶋智人と澤田育子のトーク（9月29日）において八嶋が指摘したように、澤田は劇作家として、ゼロから（とはいえ、その水面下には膨大な知識の集積があるのはもちろんだが）一を生み出すとしたら、八嶋は俳優として、一をどこまでも豊かな一にする。good morning N° 5の素晴らしい舞台を産み出す熱量も技量も並外れて高い俳優たちも、バンジャマン・ラザールや野澤知子のような傑出した演者たちもまた、一をどこまでも豊かな一にする。AIでは到達しえない領域がそこに豊かに広がっていることを実感させてくれる公演であった。

32 Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, (Dunod, 1996), Armand Colin, 2002, p. 230.