

演劇を通じた文化交流

Colloque « Les Échanges culturels par le théâtre », propos recueillis par

秋山伸子

AKIYAMA, Nobuko

シンポジウムの記録

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」(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)

第1部

登壇者

バンジャマン・ラザール氏 (演出家、俳優。2021年、フランス政府より芸術文化勲章受章)

澤田育子氏 (俳優・脚本家・演出家)

寺倉正太郎氏 (オペラ評論家)

秋山伸子 (青山学院大学文学部フランス文学科教授)

開会挨拶

人文科学研究所所長 中村光宏先生

本日は、文学部附置人文科学研究所主催のシンポジウムにご参加くださり誠にありがとうございます。研究所のスタッフ共々、深く感謝申し上げますとともに、皆さまと一緒に開催できますことに大きな喜びを感じております。

このシンポジウムを主催する人文科学研究所につきまして少しだけ紹介させていただきます。本研究所は2019年4月に設置されました。文学部には5つの学科がありまして、英米文学科、フランス文学科、日本文学科、史学科、比較芸術学科ですが、人文科学研究所は各学科の教育と研究をよりグローバルにすること、そして学科や研究科の枠を超えた教育的な体験、そして学際的な研究を支援する場を提供することを目標としています。そうした目的から、さまざまな研究プロジェクトを支援したり、『人文科学研究所論叢』という研究論文集を発行したり、講演会やシンポジウムの企画を運営することを通して、学科間の、また教

員間の交流を高めるとともに文学部の教育力と研究力を皆さまにお届けできるように発信していきたいと考えております。

このような次第で本日、「演劇を通じた文化交流」をテーマとするシンポジウムを開催できますことを大変嬉しく思っております。本日のシンポジウムには、演劇と音楽を共通点としながら、非常に多様なバックグラウンドの先生方にご登壇いただきます。シンポジウムの第1部、そして第2部を通して皆さまと一緒にさまざまな視点から演劇の魅力を探究していく場、この場合は演劇ですので舞台と言ったほうがよろしいかもしれませんが、魅力的な舞台が生まれることへの期待と興奮を込めまして、シンポジウムの開催に臨みたいと思います。ご登壇の先生方、会場の皆さま、どうぞよろしくお願いいたします。

バンジャマン・ラザール氏が2016年ブッフ・デュ・ノール劇場で初演し、同劇場で2023年に再演された『トラヴィアータ』について

秋山 この作品が初演されたブッフ・デュ・ノール劇場やこの劇場で活躍した大先輩の演劇人ピーター・ブルックの影響についてお話しいただけますでしょうか。

ラザール氏 中学生のときの恩師イザベル・グルレの招きに応じてピーター・ブルックが教室までやって来てくれたのが最初の出逢いです。19世紀末に作られたブッフ・デュ・ノール劇場についてですが、廃墟を思わせるようなところもあり、この劇場で数々の舞台を創ってきたピーター・ブルックの言う「何もない空間」を活かした作品作りをしようと考えました。これまで劇場が刻んできた歴史が幾層にも積み重なっている様子が魅了されます。

秋山 ラザールさんは、日本の芸能、能からも大きな影響を受けていらっしゃいますよね？

ラザール氏 演劇というのは、複数の時代における亡霊との対話によって成り立つものです。ブッフ・デュ・ノール劇場での『トラヴィアータ』について言うと、原作小説が執筆された19世紀、そして、ピーター・ブルックの演出の下この劇場で演じた俳優たちの時間と、複層的な時間の流れが重なり合っているのです。私も、私の師ウージェーヌ・グリーンも能の影響を強く受けています。そもそもウージェーヌ・グリーンがヨーロッパ演劇におけるバロック演劇という古い形に興味を抱くきっかけとなったのが能であり、インドの古い演劇であったのです。

(Bel Air Classiques より 2019年に発売されたDVDより『トラヴィアータ』の一場面(第1幕)を見せる。ジュディット・シエムラ演じるヴィオレッタが、ジブシーを演じる舞台上の楽器奏者の女性たちと対話しながら、「あなたの本当の名前は何なの?」と尋ねられて、自分の本当の名前はヴィオレッタではなくマルグリットである、と一旦は答えるものの、「それが本当の名前なの」と問われ、「私の本当の名前はあなたには言わない」と言うが、「あな

たの名前はマリーでしょ」と言い返される。ジプシーはヴィオレッタの手相を見て、ヴィオレッタの人生がどのようなものかを告げる。手相を占ってもらっている間にショールを褒められたヴィオレッタは、これはアレクサンドル・デュマにもらったのよと言う。）

秋山 主演のジュディット・シエムラについて、ステファヌ・ブリゼ監督の映画、モーパッサン原作の『女の一生』（2016年）でも主演を務めた方ですが、演技が素晴らしいのみならず、歌唱力も傑出した方ですね。

ラザール氏 ジュディット・シエムラさんは音楽の素養もあり、ヴィオレッタ役をやりたいということで、この舞台の企画が動き出しました。オペラ『トラヴィアータ』のヴィオレッタの役の下にはアレクサンドル・デュマ・フィスの原作小説『椿姫』のマルグリット・ゴーチエの姿が垣間見えますし、マルグリット・ゴーチエの姿の下には、この人物のモデルとなった実在の高級娼婦マリー・デュプレシスの姿が隠れているのです。ここにもまた、複層的な時間が流れ、亡霊たちがひしめいているのです。

秋山 ラザールさん演出の舞台では、舞台上の音楽家たちが即興で楽器の演奏を行っていることも特徴的ですね。

ラザール氏 ヴェルディの音楽をフローラン・ユベールとポール・エスコバールが編曲した音楽を舞台上で音楽家たちが、まるで即興演奏のようにして演奏するのです。それだけでなく、彼らは俳優としても動くということが重要です。先ほど皆さんに見ていただいた場面でも、クラリネット奏者、ヴァイオン奏者、チェロ奏者がヴィオレッタに対して話しかけて、名前を聞き出したり、デュマの名前を引き出したりしていましたよね。そして、ヴィオレッタの手相を読んで予言めいたことを言ったりしていますが、まるで、手の中に書き込まれた楽譜を読むようにしているのに気づいていただけたでしょうか。

秋山 まさに、この舞台映像を収録したDVD『トラヴィアータ』の解説でラザールさんご自身がお書きになっているように、5人の歌手と8人の楽器奏者からなる「このアンサンブルは、ヴェルディの庶民的な原体験を浮かび上がらせるものともなります。ヴェルディが幼少期を過ごした北イタリアのロンコーレの村に立ち寄った楽団の奏でる音楽からヴェルディが最初に受けた影響を意識したものだから」ということなんですね。音楽ということでは、ヴェルディの音楽だけでなく、ジェイムズ・シェルトン作詞、作曲の『ライラック・ワイン』をフローラ役の女優が歌う場面を付け加えていらして、意識的に時代錯誤的な仕掛けを施していらっしゃるんですね。DVD『トラヴィアータ』の解説でも、「[この演出に盛り込んだ]今日のイメージや言葉は、舞台上の即興から生まれたものです」とか、「さまざまなイメージを反射してきらめく空間と時間の戯れのなかで、あえて時代錯誤的な操作を行うことで、消えてしまった人たちをあの世から召喚しようと試みたのです」とおっしゃっていますね。

ラザール氏 そうです、ここでもまた複層的な時間の流れを見せようとしたのです。フローラを演じるエリーズ・ショーヴァンに20世紀アメリカのジャズのスタンダードナンバーを歌わせる一方で、19世紀の小説家テオフィル・ゴーチエも参加した大麻試食会「ファンタジア」についての言及をさせることで、複層的な時間を重ねて見せようとしているのです。現代の私たちが19世紀に引き戻されるようでもあり、逆に19世紀が私たちの時代に浮かびあがってくるようでもある、そんな効果を狙っています。

秋山 DVD『トラヴィアータ』の解説でラザールさんが書いていらっしゃるように、この場面でフローラと対話している医者、当時の医学書に触発されて生まれたものだという事ですね。「聴診器の発明者でありフルート奏者でもあったルネ・ラエネクが著した驚くべき書物『間接聴診法』（1819年）に直接的な着想を受けて、第2幕冒頭の医者とフローラの場面が生まれました。女性患者の身体からメロディーが聞こえてくるというのは実話で、『間接聴診法』の付録にも収録されているのです」と述べられています。

（ジェイムズ・シュルトン作詞作曲の「ライラック・ワイン」（1950年）をフローラと医者が歌う場面（第2幕第2場）を見せる）

秋山 『トラヴィアータ』で主演されたジュディット・シェムラさんは、『ペレアスとメリザンド』の再演（2022年、モンパリエ歌劇場）でメリザンドを演じられて大変高い評価を受けていますが、ラザールさん演出のオペラ『ペレアスとメリザンド』が2016年に初演されたマルメ歌劇場もまた、映画監督ベルイマンが芸術監督を務めた（1952-58年）こともある伝統ある劇場ですから、そういう記憶も呼び覚まされるのだと思います。

ラザール氏 この作品の中では、幻想的で神秘的な側面と、過酷な現実とが共存しています。ただ、再演にあたっては、ジュディットの意向もあって、ゴローがメリザンドに対して暴力をふるう場面を極力見せないよう配慮しました。いずれにせよ、この作品に詩的側面と社会的側面があることは確かです。

秋山 この作品のDVDの解説で書かれていましたが、冒頭のゴローの台詞「どうやってももうこの森の外へは出られそうもない」に強くインスピレーションを受けたということですね。

ラザール氏 演出において心掛けているのは、登場人物の言葉に真摯に耳を傾けるということです。メリザンドと初めて出会った森の中にゴローの心は閉じ込められてしまって、そこに囚われたまま、そこから出ることができなくなっているのだと思います。ですから、ゴローが城に戻ってからも、城の中にまで、その森が浸食していることを思わせるような舞台装置としたのです。

秋山 アレッサンドロ・インブリアコの写真集『庭園』（2013年）やタルコフスキー監督の

映画『ストーカー』（1979年）に登場する森のイメージにも影響を受けたと解説に書かれていますね。パゾリーニ監督の映画『テオレマ』（1968年）的な家族や、キューブリック監督の映画『シャイニング』（1980年）的なグローなど、さまざまな映画もまた着想源とされていると解説にお書きになっていますね。

ラザール氏 グローは大変重要な人物で、メリザンドと同じくらい重要です。夫が妻の命を奪うという問題とこの作品の詩的な側面をいかに両立させるのか、それが問題です。夫が妻にふるう暴力を美化するようなことがあってはいけません。さまざまな映画からの着想ということですが、あくまでも、強い印象を受けた場面や雰囲気などを混ぜ合わせて、独自の解釈を施して自分のなかで熟成させて組み込むという作業を行っています。

（Bel Air Classiques より 2017 年に発売された DVD より『ベレアスとメリザンド』初演時の映像の一場面（第3幕）を見せる。室内を森が浸食している様子を示すものとして）

秋山 通常はメリザンドが塔の上から長い髪の毛をたらすという表現がなされる場所、ラザールさんの演出では、メリザンドがブランコに乗っている姿で表現されていますし、メリザンドがベレアスと戯れる様子はまるであどけない子供が遊んでいるように描かれています。

ラザール氏 私の演出では、舞台を 1970 年代のフランスに移し替えているのですが、ベレアスとメリザンドが廃墟を思わせる森の中で遊ぶ様子は、中世の時代の子供たちをイメージしています。二人は遊びを通じて愛を伝え合うのです。やはりここでも複層的な時の流れを描き出そうとしているのです。

秋山 ラザールさんのお仕事の原点としては、やはりモリエール作、リュリ作曲の『町人貴族』（2004年、アヴィニオン歌劇場）ということになるかと思いますが、蠟燭の照明のなかで、哲学の先生を演じるラザールさんのとりわけ印象的な演技をお見せして、ラザールさんの足跡を振り返るパートを終了したいと思います。

（2004年にパリのトリアノン劇場で収録された映像、2005年にAlphaより発売されたDVDより『町人貴族』の一場面を見せる。第2幕第4場、貴族に憧れる町人ジュールダン氏は、哲学の先生から母音と子音の発音を教えてもらい無邪気に感動する。ジュールダンさんが恋する侯爵夫人へのラブレターの文言について相談された哲学の先生は舞台上を駆け回りながら、「美しい侯爵夫人、あなたの美しい瞳に私は恋焦がれて死んでしまいそうです」の文言をまるでブロックのようにバラバラにして持ち上げたり降ろしたりと、いろいろと組み替えてみせる。）

秋山 ここでジュールダン氏役を演じていらっしゃるオリヴィエ・マルタン・サルヴァンさんは、ラブレアの『パンタグリユエル』を脚色・舞台化したものを2013年にカンペール国立劇場でラザールさんが演出された際にも主演を務められている方ですね。

ラザール氏 そうです。この後、第2部でラ・フォンテーヌの寓話をいくつか用いてバロック朗誦法の実演をしますが、ラ・フォンテーヌの寓話は、その一つ一つがまさに小さなお芝居ともいえる構造を備えています。それは喜劇であったり、悲劇であったり、まさに、ラ・フォンテーヌが偉大な詩人であったことを示すものです。自由韻律詩を用いて、喜劇から悲劇に、悲劇から喜劇へと一瞬のうちに自由自在に調子を変えていくことができるのです。しかもラ・フォンテーヌの耳はとても音楽的で、だからこそ今回の実演では、フランソワ・クーブランのクラヴサン曲を野澤知子さんに演奏していただいて華を添えることにしたのです。

秋山 ラザールさんは、このシンポジウムの後フランスに戻られてすぐ、サルトリオ作曲のオペラ『オルフェオ』をパリのアテネ座で上演されるご予定なんですね。

ラザール氏 そうです。『オルフェオ』はモンペリエで初演したのですが、アテネ座ではもっと若い歌手が出演する予定です。今回のシンポジウムで皆さまに見ていただいた芝居についても言えることですが、アドリーヌ・カロンの舞台装置、アラン・ブランショの衣装などの仕事に助けられて充実した作品を生み出すことができているのです。

秋山 続いて、澤田さんの足跡をたどるパートへと移りたいと思います。

寺倉氏 澤田育子さんは、1994年に結成された劇団拙者ムニエルで俳優としての活動を始められ、現在は2008年にカムカムミニキーナ所属のやはり俳優の藤田記子さんと結成されたgood morning N°5という、まあ、ユニットと言っているんですかね？

澤田氏 そうですね、もはや劇団とユニットの違いというのがもう曖昧になってるので、どちらでも大丈夫です。

寺倉氏 そのgood morning N°5で、『アタシが書くからアンタが演^やりなっ！』というひじょうに演劇の根源的なタイトルの作品を皮切りに、これ以降、全作品の台本演出、並びに出演を続けられています。最近作として、『拝啓、モリエール様 モリエールへの挑戦状』ということで、モリエールの『ドン・ジュアン』の翻案、といってもただの翻案ではなくて、オリジナル・ストーリーもたっぷり付け加えた一方で、モリエールもたいへん尊重された作品を上演されました。これはモリエール生誕400年の記念の年に上演されたのですが、日本ではめばしい上演があまり見られなかったなかで、重要な意味を持った作品であったと思います。一方で、澤田さんご自身の作品は、音楽が重要な位置を占めるもの多くて、いろいろな音楽家の方がオリジナルの音楽を付けて上演されてきましたが、音楽のこだわりというのはいかなんでしょうか。

澤田氏 そうですね、やっぱり音楽が好きなんですね。作品のなかに必ず音楽があって欲

しいなっていうところは、どうしても台詞だけでは補いきれない感情の空気って言うんですかね、雰囲気というか。言葉にするだけだと、どうしても平べったいなあっていう部分を、音楽があることで、見てくださる方の想像が広がるんじゃないかなあというふうに思っています。

寺倉氏 そんな澤田さんが、フランスの音楽劇、ジャック・オッフエンバックの『地獄のオルフェウス』、これは、日本では浅草オペラがひじょうに流行った時期に『天国と地獄』という傑作な訳題でよく知られた作品ですけど、これを江本純子さんが翻案、演出された『天国と地獄』に澤田さんが出演されているので、その一部を見たいと思います。

澤田氏 だいぶ昔ので、ちょっと恥ずかしいですけど。そうですね、「世論」の役です。

(2007年、新宿シアターアプルで収録された映像を収めた毛皮族の『天国と地獄』のDVDの映像を見せる。澤田氏が演じる「世論」は、『天国と地獄』において、妻を取り戻すことに失敗したオルフェ（ウス）が最後にはバックスの巫女たちに八つ裂きにされてしまう顛末を説明する。「この物語の主人公オルフェが、そして現代の旦那さまたちがご婦人に八つ裂きにされぬよう、世論として本来あるべき夫婦の姿を守っていかねばなりません。そのためには口をやかましくして、夫婦愛の必要性を訴えましょう。奥様を裏切って浮気をしているそこのあなたはご用心」と説く澤田氏のカリスマ性あふれる演技に観客は劇世界に一気に引き込まれる。)

澤田氏 懐かしいですね。すごい辛かったことをいっぱい思い出しました。

寺倉氏 こういう物語の枠組みを演じられるというのは、ある意味、広い意味でのバロック演劇的な部分もあると思うんですよね。

澤田氏 ああ、そうなんですかね、私、バロック演劇というカテゴリーもよくわからないまま、行ったり来たりしているんですけど。

寺倉氏 今の good morning N°5 の上演も、お客さんが入ってこられたときに必ず、前説的に、澤田さんがいろんな注意事項も含めて喋られるっていうのは、これはヨーロッパの流れじゃないか、枠組みを作るとのこと自体が、バロック演劇的なもので、何もご自分では意識せずとも、今の日本にそういったかたちの演劇というものを実践されてるのかなと思うんですけれども。

澤田氏 私自身は、劇場にお客様が来てくださった時点から、ずっと喋ってるんです。「いらっしゃいませ」とか言いながら、「何食べてきたんですか」とか。コロナ禍の時以外は、飲食も自由にして。いろんな演劇のスタイルがもちろんあると思うんですけど、私がやっているものに関しては、できるだけ自由に見ていただきたいというスタイルでやっていて。見ながらお喋りしてくださってもいいですし、携帯電話が鳴ってもかまいませんし。私たちが作品

を見せるから、じっと黙って見てください、というスタイルじゃないもの、という雰囲気を開演する前から作りたいな、というのがあります。

寺倉氏 一方で『拝啓、モリエール様』の場合には、まず澤田さんご自身の前説があった後に、導入部ということで、映像を使ってさらにまた一つ、モリエールというものに対する世論調査的な部分がひじょうに面白いと思います。2022年のモリエールの『ドン・ジュアン』の翻案の後に上演された『赤裸裸』、これが現在のところ good morning N° 5の最新作ですが、まずは、こちらの一部の映像を見ていただきたいと思います。

(『赤裸裸』の一場面を見せる。水島(千代田信一)が、10年前に「好きです、付き合ってください」と告白した相手マコト(池田有希子)から、「ウソのない正直な答え」を出すために10年も引きこもった挙句に「付き合えない」と告げられる。ところが、ショックを受けた様子もない水島に、マコトは拒絶の理由を機関銃のように浴びせる。最初は適当に受け流そうとしていた水島も、「人生においておそらく今後会うことのないであろうマコトちゃんと過去を総括して気持ちをぶつけ合ったりなんていう生産性のない論議を交わす時間はないんだ」と逆襲する場面。絶妙なタイミングで、澤田育子さんが演じるスナックのママがグラスを落下させる音を派手に響かせて二人の会話に割り込む。)

秋山 正直にいろいろ述べてしまうところがモリエールの『人間嫌い』にととても似てるなと私が個人的に思った場面なのですか。

澤田氏 モリエールと共通と言われたらモリエール先生に怒られそうですけど、でも人間はいろんな気持ちでいろんなことを思っている人がいるのが、想像つかないことを思っているんだらうなって思いながら、そういうことをいきなり吐露されたときに、驚きもあるけど、発見もあるっていうか。想像してなかったことっていうのが、他人からあふれ出たときに、多少傷つくことはあっても、どっかでわくわくしちゃうっていうようなことをいっぱい噴出させたいっていう感じですかね。

寺倉氏 相当深刻な痴話げんかになりそうなところを、澤田さんが演じられた女性が、グラスを割るというアクセントを入れることによって、ある意味、異化効果と言いますか、一歩、お客さんを我に返らせるというか、カメラを引いて見せるようなところがあって、そのへんは計算づくでやってらっしゃるんでしょうか？

澤田氏 いやまあ、好みでしかないです。他人事だなんて思いながら見れる視点とか、そのなかでも入り込みたい瞬間とか、いろんな風に見ていただけるのがいいな、なんて考えながらです。進行している物語に対して、そこにまつわる登場人物たちが、いらっとして、ストレス抱えたりするときの表現として、何か愉快なものもいいなっていうことは常に思います。

秋山 澤田さんはサービス精神旺盛な方で、見ていて楽しいのが一番だなと思って、そうい

う意味でも、最近はテレビドラマの監督、脚本なども手掛けてらして、より多くの人を楽しませてくださってるんだなあと。今放映中の『帰ってきたらいいばいして。』、これは？

澤田氏 エロチック・コメディーですよ。

秋山 ご苦労を、お聞かせいただきたいのですが。

澤田氏 これ原作が TL (Teens' Love) という漫画のカテゴリーで、ティーンズラブっていうから、ティーンズが夢見るような、ちょっと海見ながら好きって言ったりとか、そういう世界かなと思ってたら、ティーンズラブって、ティーンズが憧れるムチャムチャエロい世界なんですよ。原作が漫画なんですけど、読んだら、これをドラマにするって、いったいどうするんだろう、私別にエロいの全然得意じゃないのに、なぜ私がこれをやるんだろうとか、本当に悩みまして。いろんなプロデュース・チームと他の脚本家とともに、これ何かドラマ性を作らなきゃいけないよねって、地上波ではやったことないようなギリギリのエロティックを攻めてくださいね、みたいなオーダーもあるわけですよ。でも実際撮影すると、ああ、そこはダメです、とか、その線引きとの闘いで。でもキャラクターたちがかわいらしく見えたり、愉快に見えることっていうのを探りながら、という感じですね。

寺倉氏 主人公があわやっていう場面になったときに、同じピアノコンチェルトのある部分がかかっているのはある意味、お約束というか、一つの効果を發揮していると思うんですけど、あれによってちょっとやっぱり笑いつながる。

澤田氏 そうです。主役の女の子が、エロチックな体験が全然ない子だけど、エロチックな漫画を描かなきゃいけない、で、一生懸命妄想するんですけど、その妄想をする時に必ずラフマニノフがかかるといいう、脳内で、というイメージで、そこは勝手に使わせていただいています。

秋山 今年の新作舞台としては、『失うものなどなにもない』の公演がこの後控えていますね。Je n'ai rien à perdre. というフランス語のタイトルもつけていただいて。見どころなどを教えていただければ。

澤田氏 何となく、ちょっと noir チックなものをやりたいなって、今までわりとガチャガチャガチャって作品が多いんですけど、今回はもう少し落ち着いたものというか、もう一步内省的な部分にトライしたいなあと。今稽古中です。

寺倉氏 『失うものなどなにもない』のチラシが、昔のフランス映画の雰囲気がありますね。

澤田氏 私、大学の時、ヌーヴェル・ヴァーグを専攻してまして、全然そんなこと忘れてたんですけど、去年モリエール作品をやったこともあり、フランス作品に再び興味がわいて、こういう映画みたいな世界観やりたいなあっていうところから、時代や写真の感じはかなりそれを意識しています。

秋山 澤田さんの『ドン・ジュアン』が本当に素晴らしいのは、モリエールが何かっていうのを知らない人に向けてとても親切に作ってあるっていうのがすごいですよね。

(寺倉氏が指摘した、粋構造、モリエールとは何か、についての2022年街頭インタビュー風の映像から、過去にさかのぼり、昭和57年ふらんす亭での余興として、『ドン・ジュアン』の冒頭、タバコ礼賛をスガナレル(藤田記子)がフランス語で演じている場面をここで見せる。)

秋山 最初のタバコ礼賛のところも、あえてフランス語を使われてますよね。

澤田氏 このフランス語、伝わってるんですか？

秋山 (ラザール氏に確認して) 伝わっています。

澤田氏 フランス語をおわかりになる方からしたら、一体どういうことっていうレベルなんでしょうけど。

ラザール氏 フランス語としてわかりますし、フランス語らしくやろうという意図を感じます。街頭インタビューも面白いですね。マスク姿の町中の人たちが、まるで演劇の仮面をつけているようにも見えますし。

澤田氏 モリエール作品をやるって、私も古典をやらせていただいたことがなかったので、でも、周りでモリエール知っている人って、正直、いないんですよ。演劇とかフランス文学を好んでない方からすると、日本で、モリエール好きなんだっていう人って、聞かないなっていう印象だったんです。それはたとえば、飲み屋で会った人とか、モリエール知ってますか、って言っても、知らないですよ。だったらもう最初に、モリエールっていったい誰って、こんなにも認知度ないよってところからいききたいなあっていうスタートですね。

秋山 わかります。第2部でバンジャマン・ラザールさん、ラ・フォンテーヌやってくださるんですけど、ラ・フォンテーヌっていっても「へえ？」っていうリアクションを受けることもあるので、だから、知ってるってことが前提じゃいけないのかなあっていう気がします。

澤田氏 私自身がモリエール作品をやるっていう流れになったときに、何も知らないしなあっていうところからのスタートだったんで、その立場から、そこからいききたいというのが大きかったですね。

秋山 先ほど『赤裸裸』で女性にキレられる役をやっていた千代田さんが、ドン・ジュアン役をやって、とても魅力的な歌唱も披露してくれて、中村中さんが作ってくださった曲もすごいですよね。千代田さんが格好よく歌っているところをちょっとお見せしてもいいでしょうか。

澤田氏 ぜひ。

(澤田氏脚色、演出の『拝啓、モリエール様』より)

秋山 ドン・ジュアンが自分の魅力をアピールする、この部分についてどう思いますか？

ラザール氏 ちょっとびっくりしますが、この作品にはもともと音楽がついているわけではないけれど、音楽と喜劇とダンスが一体となったようなジャンル、コメディ＝バレエをモリエールは作っているんですが、その精神に則っていて、とても素敵だと思います。

秋山 次に、ドン・ジュアンがシャルロットとマチュリーヌを同時に誘惑しているところも、なかなか楽しいところなので、お見せしたいと思います。

(映像を見せた後で)

ラザール氏 素晴らしいですね。普通は、ドン・ジュアンが主導権を握っているように演出されるんですが、このドン・ジュアンは、二人の女性に振り回されて、この状況に完全に圧倒されているように見えるところが新鮮ですね。

秋山 次は、ドン・ジュアンの家にやって来た騎士像を見て、召使たちが恐ろしくて震えながらも、ドン・ジュアンの命令で、騎士像をもてなす歌を歌う場面を見たいと思います。ここでも中村中さんの曲がとても効果的に使われています。

(映像を見せた後で)

ラザール氏 恐怖にかられた人たちの仕草がとても興味深いですが、どのようにして構想されたのでしょうか。

澤田氏 歓迎して、もてなしながらも、やっぱり笑顔がひきつるっていう。なんとか接待しようとしているけれども、どうしても皆怖いっていう気持ちと、いらっしゃいませって言いながら、本当の笑顔はまったくでないっていうところですね。

秋山 次は、ドン・ジュアンがいろいろやってみたけれど、偽善者として生きるのがいいのではないかと思うに至り、その決意表明をする場面を見たいと思います。そこでは、ドン・ジュアンの背後に偽善者を思わせる人たちが複数いて、ドン・ジュアンの台詞を代弁したり、唱和したりします。

(映像を見せた後で)

ラザール氏 ドン・ジュアンの背後の人たちがドン・ジュアンの言葉を繰り返す様子は、まるで黒ミサを思わせますね。彼らが暗闇のなかで振り回す懐中電灯の明かりが複数の光源を生み出している感じも、バロック演劇的な蝋燭の照明との親近性を感じさせていいですね。

寺倉氏 先ほどラザールさんのお話で、ブッフ・デュ・ノールという劇場が廃墟を思わせる

けれども、その良さというものを活かして舞台を作られているというお話がありましたが、good morning N° 5 も、中野や下北沢の劇場で、比較的あまり、最新式の設備とかを備えていない、制約のある劇場を、舞台美術や小道具などを大変上手に、アナログなものをうまく使って、やっぱりある種のスペクタクル、見世物的な見ごたえのある舞台を創っているっていう意味でも、大変な努力をされているのではないかと思います。

澤田氏 国立劇場のものすごい設備の劇場でやれるようなチームじゃないので、やっぱり小さな劇場でやることが多いですけど、それも含めて楽しいということはたしかにありますね。これなんかフライングしたいなあって思って、フライングといっても、ちょっと人が浮き上がるぐらいですけど、でも、劇場によっては天井のパイプが大変弱っているから、保証はできません、言われたり。せめて、ここの位置だったら大丈夫ですと言われたり。正式には劇場を通しませんと、と言われたり。いろんなところを縫いながらやらなきゃいけないんですけど。あとはもう、どうしてこういう劇場の機構になっているんだろうとか、上手から下手に行く通りが、ちょっと体格のいい人だったら通れない劇場とかがやっぱりあったりする。そういうところをいかに、じゃあこっちからは絶対に行かれないねっていうところを、じゃあ逆にどうしようとか。下北沢なんかでやると、本当にまあ、うちはあんまり静かなシーンがないからあれですけど、普通に外の声とか救急車の音とか、とんでもなく外の音が聞こえてくるので、まあそれも込みかなあって思ったり。しょうがないっていうか、でも当然のこととして受け入れちゃってる感じです。

寺倉氏 逆にその、不可能を可能にすることに快感を感じるようになったんじゃないですか。

澤田氏 どうでしょう。でも、なんとなくお客さまと近い感じでやるスタイルが好きなんで。ここでこんなことやったの初めてですよ、と劇場さんにはよく言われますけど、私たちが呼んでるだけの無理やり花道みたいなのを作って、それももう花道の行く先に出口がないから、俳優はみんな調光室という、音響とか照明のオペレートをする人たちの横から入り込んで、その小窓から出て登場するとか、非常に危険なことはやってるのかもしれないです。そういう意外性のあるわくわくするものを諦めずにやりたいなって気持ちはあります。

会場からの質問

バンジャマンさんに質問です。『町人貴族』のように、その時代の衣装や演出でなされたものと、『ベレアスとメリザンド』のように、現代の服装と演出でなされたものとの違いはどのようにお考えでしょうか。

ラザール氏 まず、この二つの演出の間には12年という歳月が流れています。ただ、バロック演劇が私の仕事の根幹をなしていることに変わりはありません。ただしそれは、当時の衣装を復元するという時代考証的側面にこだわるということではありません。バロック演劇が

ら受け継いだものとしては、言葉と音楽の親近性ということでしょうか。言葉が音楽となり、音楽が言葉となるような流動性を追求しています。また、夢と現実のあわいのようなものも大切に表現したいと考えています。さらに、日常的な身体がダンスする身体になるような瞬間を捕らえたいと思っています。『トラヴィアータ』にしても、今度演出する『オルフェオ』にしても、さまざまな階層の時間の襞がまじりあうような瞬間を実現したいと願っています。

第2部

ラザール氏によるバロック朗誦法の実演

ラ・フォンテーヌの寓話の朗唱（バンジャマン・ラザール氏）

フランソワ・クーブランの曲のクラヴサンによる演奏（野澤知子氏）

これに先立ち、以下の通り、野澤知子氏（クラヴサン奏者、Studio Trianon 主宰）によるレクチャーが行われた。

野澤氏 クラヴサンはチェンバロと呼ばれることもあります。元々14世紀ぐらいにチェンバロは発明されたと言われているのですが、イタリアでまずチェンバロが製作されていて、その後がフランドル、ベルギーで盛んに作られていました。フランスのチェンバロはというと、そのちょうど真ん中のあたりで、イタリアはパリっとした音色のイタリア語に近いような、そういう糸杉で作られることが多いのですが、フランスのチェンバロはもう少し柔らかい、楢とか広葉樹の木を使っていますので、豊かな響きだったり、になります。今日お持ちしていただいたのは、日本のチェンバロ製作家の島口さんの作品になります。日本でも1970年代頃から歴史的にチェンバロの製作が研究されて、レプリカになります。フランスは木の箱に、鉄線だったり真鍮の弦を張っているところに、トリの羽の軸の小さい爪が鍵盤の先についていますので、それをはじいて演奏することになっています。

フランスの当時の音楽、チェンバロの特徴は、元々テオルボって言ってギターの古い、その音楽をアルペジオの様式で書かれたものが、特徴になります。そして今日は、演劇と一緒に演奏させていただく曲は、フランソワ・クーブランと言ってフランス・バロック時代の偉大な作曲家の一人になるのですが、ルイ14世の時代から、その後オルレアン公フィ

リップ、そしてルイ15世が青年になるまで活躍した作曲家です。1年のうちの3ヶ月はヴェルサイユのオルガニストであって、あと生徒さんも教えていたんですけども、それ以外は宮廷で活躍したりした作曲家です。いろんなミステリーな作曲家と言われていまして、どんな活動をしていたかはちょっとよくわからない作曲家です。そして、彼の特徴は、このクラヴサンのために作られた曲が、27組曲ありまして、第1巻から第4巻まであるんですけど、当時のチェンバロの音楽のスタイルとしましては、舞曲、ダンスのために作られた音楽、そして、ポートレートと言う、誰かの肖像画というような題名がついた音楽が特徴になります。なので、他の、一世代前のリュリのように、ギリシャ神話のオペラとかはあまり書いていないんですけども、クーブランの特徴は、他の作曲家と比べて派手ではないですけども、ポートレートのなかに、自分たちしかわからない隠語でタイトルをつけて遊んでみたり、心の変化とか心情を曲に描写していることで、人間をすごく観察していて、華やかなところだけではなくて、人間の弱さをすごく見抜いている作曲家でもあるので、私は、作曲も他の人よりも上手くて、そして、すごくびっくりするっていう感じではないんですけども、とても深いものを感じる作曲家の一人です。

上演された演目

ラ・フォンテーヌ カラスとキツネ

クーブラン フランスのフォリア 目に見えない色のドミノの下の純潔
フランスのフォリア 薔薇色のドミノの下の羞恥心

ラ・フォンテーヌ 狼と犬

クーブラン フランスのフォリア 真紅のドミノの下の熱意
フランスのフォリア 緑のドミノの下の希望
フランスのフォリア 青のドミノの下の忠実

ラ・フォンテーヌ 樫の木と葦

クーブラン フランスのフォリア 紫のドミノの下のけだるさ

ラ・フォンテーヌ 狼と羊

クーブラン フランスのフォリア 死の灰色のドミノの下の口には出さぬ嫉妬
フランスのフォリア 亜麻の灰色のドミノの下の粘り強さ

ラ・フォンテーヌ セミと蟻

クーブラン フランスのフォリア さまざまなドミノの下の媚態
フランスのフォリア 黄色のドミノの下の善意のカッコウ
フランスのフォリア 黒いドミノの下の熱狂あるいは絶望

ラ・フォンテーヌ ライオンとブユ

クーブラン 神秘的なバリケード
田園詩

ラ・フォンテーヌ 牛乳売りの女と牛乳の壺

クーブラン 田園詩

ラ・フォンテーヌ 牛と同じくらい大きくなりたいと願った蛙

クーブラン ティック・トック・ショック、またはオリーブ搾り機
プレリュード第4番

ラ・フォンテーヌ ペストにかかった動物たち

クーブラン プレリュード第2番

ラ・フォンテーヌ 死と死にゆく人

クーブラン 幸福な考え

ラ・フォンテーヌ 二羽の鳩

クーブラン さまよえる影たち

質疑応答

質問者 素晴らしい舞台を見せてくださり、ありがとうございました。光の使い方も絶妙でしたね。蠟燭に照らされたかのような光と影の効果が感じられました。バロック期の絵画の影響について伺いたいのですが。

ラザール氏 私がウージェーヌ・グリーンの元でバロック演劇を始めたのは12歳の時のことでした。バロック演劇については、バロック期の絵画からも着想を得ていますが、当時の修辞学の書物や宮廷人のあるべき所作について述べた書物などからも知識を得ています。絵画のみならず、版画にも教えられるところが大きいです。その場合、必ずしも芝居の場面を描いたものでなくともよいのです。絵画や版画それ自体が、ある瞬間を切り取った舞台の場面のようなものですから、当時の人々の身体感覚を読み取るには格好の材料なのです。何か一つの絵画を真似るというよりは、その精神を読み取るのです。それに、詩そのもののものに所作へのヒントが隠されているのです。

それに、楽器で演奏されるにせよ、歌声にせよ、バロック期の音楽のなかにも身体が存在を感じとることができます。今ご覧いただいたように、舞曲であるかそうでないかにかかわらず、フランソワ・クーブランの音楽自体が一つの詩と言えるものですし、クーブランの音楽からも動きの着想を得ています。

日本の能のように、所作について世代間の知識の伝承ということがフランスの演劇については望めないぶんだけ、私たちにとってはテキストや音楽の中に身体の動きを読み取る必要性が強くなるのです。2006年に青山学院大学に招聘されたことを機に、シテ方観世流能楽師小早川家の方々との交流を持つことができ、多くを学びました。その後金剛流の能楽師宇高竜成氏や和泉流狂言師の小笠原弘晃氏と出会い、友人シモン・ゴシェが創作したスペクタクル『木の体験』に参加することもできました。ただし、能の外面的な美しさに魅了されるというよりは、たとえば亡霊の果たす役割についてなど、劇作上の関心が勝っているのです。

質問者 あなたの演技は考古学的な再構築というよりはむしろ一つの解釈だとおっしゃいましたが、その場合の演技の限界についてはどうお考えでしょうか。バロック朗読と所作は感動的でありわけ「ベストにかかった動物たち」には心を動かされましたが、一方で、王の所作については、あなたが見せてくださったようなカトリック聖職者が行うような典礼的なものが当時行われたとは考えられないと思うのですが、いかがでしょうか。

ラザール氏 ラ・フォンテーヌは大変反体制的なところがありましたし、そもそも『寓話』は戯曲ではありませんので、こうして演じられるために書かれたものではないということがあります。今回は、私一人で舞台に立つという必要に迫られこのようなかたちになったということもご理解いただければと思います。考古学的な再構成は不可能ですので、再解釈とい

う観点から創造するという側面が大きいです。さまざまな解釈の可能性のなかで最適のバランスが取れるようにと心掛けているのです。

質問者 私たち日本人がフランスの演劇を受け取りましたときにやはりコメディ＝フランセーズの影響、それから、フランシヌ・ランスロさんの影響、エティエンヌ・ドゥクルーさんのパントマイムの影響などがあると感じているのですが、それらの影響について、またそれ以外の影響について教えていただけないでしょうか。

ラザール氏 コメディ＝フランセーズの俳優さんたちとの親交はありますが、とくに影響を受けたということはありません。コメディ＝フランセーズの場合は、さまざまな演出家のやり方にあわせて柔軟な対応が求められますが、私の劇団の場合には、ひとつの方向性を突き詰めるというスタイルをとるという大きな違いがあります。振付師フランシヌ・ランスロは私の仕事に関心を示してくれ、同じような関心を持つ人たちが集まる場へと私を誘ってくれました。フランシヌ・ランスロが私に引き合わせてくれた振付師フランソワーズ・ドゥニオは、『聖アレッシオ』の振付を担当してくれました。バロックダンスの素養もありマルセル・マルソーから直々にパントマイムの指導も受けたセシル・ルーサと一緒に仕事をしたこともあります。

閉会の挨拶

人文科学研究所所長 中村光宏先生

本日は、人文科学研究所主催のシンポジウムにご参加くださり、誠にありがとうございます。「演劇を通じた文化交流」、これをテーマとするこの貴重な時間を皆さまと共有できましたことに心より感謝申し上げます。このシンポジウムがご参加いただいた皆さまにとりまして有益であり、演劇と文化、そして演劇を通じた文化交流に対する新たな視点をこのシンポジウムが提供できたと心より希望しております。最後になりますけれども、本日ご登壇いただきました5名の先生方にまず感謝申し上げます。そしてシンポジウムの開催と運営にご尽力くださった秋山伸子先生に感謝申し上げます。そして事務手続き等を迅速に丁寧に進めてくださり、シンポジウムの運営にも力を尽くしてくださった人文科学研究所と教務課のスタッフの皆さまにも感謝申し上げます。これからも人文科学研究所はさまざまなテーマを考えていくことができる場、今日はこの「場」は舞台でしたけれども、その舞台を創りだすことに尽力していきたいと思います。今後の展開を心の中に思い描きつつ本日のシンポジウムを閉じさせていただきます。本日はどうもありがとうございました。