



野田秀樹

ロバート・ルパージュ

身体、言語、記憶・・・

演劇の可能性を追い求めて

今世紀における最も重要な舞台演劇人の一人と言われる、ケベック出身の演出家ロバール・ルパージュ。彼が作・演出・美術・出演をつとめる半自伝的な一人芝居『887』が、6月、東京芸術劇場で日本初演され、互いにリスペクトし合う野田芸術監督とルパージュ氏の対談が実現した。



「887」東京公演より

俳優はある意味、文化を保存する存在

野田 『887』、素晴らしかったです。観ながら色々なことを考えました。ここまで自分の人生を直接的に出した作品は初めてですよ？

ルパージュ ええ、初めてです。自分で自分を演じていますし、非常に個人的な作品になっています。

野田 面白いのは、それでいて鏡のように、観客の頭の中にそれぞれの人生の記憶の断片も浮かんでくること。ルパージュさんと同世代ということもあるんだろうけど、僕もその時々自分の人生に思いを巡らせました。

ルパージュ 嬉しいです。でも実を言うと、この作品に描かれていることはすべて真実ではあるけれど、事実とはちょっと違う部分もあるんです。

野田 でしょうね。ルパージュさんが、僕にもすぐ覚えられる4人の詩人の名前を、日本に関係した言葉にこじつけて覚えるくだりとか、絶対に嘘だ！と思いつながら観てました(笑)。

ルパージュ 演劇である以上、嘘は必要ですからね。こどもの頃住んでいたアパートの住人たちの実名を変えたり、気取った自叙伝になってしまわないように、自分の欠点や性格上の問題もあえて見せてバランスを取ったり……。要は、演劇を作るためにちょっと嘘をついて、真実を再構成している。この形式を、私は“オート・フィクション”と呼んでいます。

野田 僕も一度だけ“ノンフィクション演劇”という名で自分の話を書いたことがあります。

ルパージュ どういう作品ですか？

野田 『Right Eye』という三人芝居(98年12月～99年1月/NODA・MAP番外公演)。タイトルは“右目”という意味と同時に“正義の目”という意味を持っていて、左目であるLeft Eyeは同時に“残された目”でもある。というのも、僕は30歳ちょっとのときに右目の視力がなくなったんです。そのときのことを人に話すと、みんな同情はするけど大笑いするくらい、あり得ないことが次々と起きちゃって。『Right Eye』は、そんな自分の出来事を発端に、あたかも接点があるかのように嘘をついて、カンボジアで殺された日本人報道カメラマン＝“正義の目”の話に持っていった芝居です。ルパージュさんが『887』を作ったきっかけは何ですか？ 劇中では、ある式典で暗唱することになった詩を覚えるために、こどもの頃に住んでいたアパートを思い出す……という展開になっていましたが。

ルパージュ 出発点はそのとおりで、詩がなかなか覚えられなかったことです。ただ実際に暗誦を頼まれたのは、別の詩でした。それを「SPEAK WHITE」に替えたのは、この詩に言葉の違いや階級差の問題といった、この物語を

るすべての要素が入っていたからです。

野田 「SPEAK WHITE」が意味することが徐々にわかってくる感じがスリリングで、それがケベックだけでなく、どこの世界にもある「差」の問題だとわかった瞬間、とても胸に響きました。詩の暗唱を劇中劇としてライブで味わえるのも、演劇ならではの面白さだと思いましたね。

ルパージュ ありがとうございます。でも、作品づくりの核になったのは、詩そのものより“記憶”というテーマでした。台詞覚えはいい方なのに、なぜこの詩は覚えにくいのだろうか？ 記憶って、いったいどういう仕組みになっているんだろう？ と興味をそそられたのです。そもそも演劇は“記憶のスポーツ”のようなところがありますよね。よく役者へのお世辞で「すごいね。そんなに台詞を覚えられて」という言葉を聞くでしょう？

野田 聞きますね。居酒屋のおかみさんとかがよく口にしますよ(笑)。

ルパージュ たぶん、それが演劇の性質なんです。何かを記憶する、思い出すということが。かつてスペインのカタルーニャ地方では、スペイン全土を制圧した独裁政権によって本や戯曲がすべて焼かれ、それを記憶している俳優もことごとく殺されてしまったそうです。その話を聞いて、私は大きなショックを受けると同時に、俳優はある意味、文化を保存する存在なのだ改めて気づきました。私たち俳優の記憶が、その役割を担っているのだなど。

脳には今も大昔の習慣が残っている

野田 そうかもしれませんね。ただ、記憶力は年々衰えていくよねえ。

ルパージュ そこは我々年をとってきた俳優にとって、とても気になる問題ですよ。こどもの頃に見た『ウルトラマン』のテーマ曲は今も鮮明に覚えているのに、今仕事をしている重要な人物の名前はすぐ忘れてしまう。

野田 困りますよね。どうしてだろう？

ルパージュ 記憶に関する科学書によると、実は人間の脳は、構造的には2,000年前とほとんど変わっていないそうです。私たちは今、20歳になっても30歳になっても仕事に関することを学び続けていますが、大昔の人間は、こどもの頃に親から生きていくための術を学習すると、後はさほど重要ではないことに脳を使ってきた。脳には今もその習慣が残っているの、人生の最初の5年か10年までのことを思い出すようにプログラムされているというんです。つまり私たちの脳は、そもそも現代社会に合っていないわけです。

野田 なるほど。でも、じゃあどうすればいいんだろう？

ルパージュ わかりません。ただ、モンリオールの世界的に有名な脳科学研究機関のある発表によると、ひとつの言語を話す人よりも複数の言語を



話す人のほうが認知症の発症が遅いそうです。しかも、母国語以外の言語を、年をとってから学べば学ぶほど、認知症を避ける手立てになるとか。たとえば、104歳まで生きたJ.F.ケネディ大統領の母・ローズさんは、亡くなるまでフランス語を勉強していて、晩年になっても記憶力が冴えていたそうです。

野田 俺もフランス語やるか……って、そういう話じゃないか(笑)。

ルパージュ (笑) 野田さんはもう外国語を学んで記憶力の訓練をしているじゃないですか。Bunkamuraシアターコクーンで野田さんの作品を観た際に初めてお会いしたときは、ひと言も英語を話されませんでした。その後、『THE BEE』のニューヨーク公演(2012年1月)を観に行き行って再会したときは、すでに英語がとても上手で驚きましたよ。

何が台詞覚えを左右するのか？

野田 記憶といえば、僕は自分が書いた台本の台詞をいつも同じところで間違える役者がいると、台詞が悪いのかなあと気になってしまふんです。そう言う、日本の役者は親切だから、だいたい「そんなことないです！」って答えるんだけど、よくよく話を聞くと、要は“この台詞をしゃべっていると、キャラクターとして前の台詞と矛盾しているような気がして”引っかかるとか、そういうことがある。

ルパージュ 面白いですね。台詞覚えを左右するその他の要因としては、テキストの音楽性、つまり台詞のリズムやトーンもあると思います。

野田 ああ、それはあるでしょうね。

ルパージュ さっき話した脳科学研究機関のレポートによると、台詞を覚えている最中の俳優の脳の状態を調べたら、文章を学習する際に働く部分よりも、音楽を学習する部分や感情の部分が活発に働いていたそうです。それで、シェイクスピアの戯曲をフランス語に翻訳して演じると、すごく覚えにくいでしょうね。リズムを重視して書かれている原文の音楽性が、フランス語に翻訳すると損なわれてしまうから。

野田 日本人でいうと、シラブル(音節)が5とか7だと覚えやすいというのがあります。ご存知かと思うけど、俳句も5・7・5だし、歌舞伎の台詞や演歌の歌詞にも七五調や五七調のものが多く。でもきつと、その心地よさは日本人特有のもので、外国人にはわからないだろうな。それこそ、七五調の文章を

聞いたときの脳の状態を比べてみたいですね。

ルパージュ それは面白い。実は私は、言葉を学習することが非常に好きで、今回の『887』日本公演も、時間さえあれば日本語版を作り日本語で上演したいと思っていたんです。日本語は、25年ほど前、東京グローブ座の仕事で2か月半くらい東京に滞在した際に、かなり読めるようにもなりました。私は日本語を見ると、ビジュアルと音の両方のイメージを同時に感じて、そこに面白さと大いなる可能性を覚えます。表音文字のひらがな、カタカナと、表意文字の漢字という3種類の文字があり、しかもひとつの文章の中に混在している言語なんて、私の知る限りでは日本語くらいだと思います。

野田 そうかもしれない。ただ、今は文字を手で書くことが少なくなっちゃったからね。たとえば“さんずい”なら“水”というように、漢字を手で書けばそこに意味を感じることができたけれど、今はキーボードで打ち込むと変換されてその漢字が出てくるから、漢字でありながら表音文字に近いものになってしまっていると思う。文字を書きつつ、無意識に意味を感じる瞬間を失いつつある。もったいないよね。僕は年をとったら、漢字をたくさん知ってるおじいちゃんとして、若い人たちから慕われたいですね。

ルパージュ いいですね(笑)。

演劇に夢見ていた全てがそこにあった

野田 日本の文化に興味を持ち始めたのは、いつ頃ですか？

ルパージュ 小さい頃からオリエンタルなものには興味があったと思います。もちろん当時は、大半の欧米人のように、アジアのどの地域の文化も一緒にたなイメージでしたが。歌舞伎を初めて知ったのは、17歳で演劇の学校(ケベック州立高等演劇学院)に入ってからです。そこで私は、演劇鑑賞旅行の実行委員になったんですが、その企画を立てる際に、モントリオールで歌舞伎公演があることを知りました。でも私を含めて、誰も歌舞伎を知らなかったんで、どういものなのか気になって、歌舞伎と音楽と雅楽を紹介する映像を取り寄せて学校で上映しました。そうしたら、内容はまったく理解できなかったけれども、とても楽しめたんです。それで学生全員分のチケットとパスを手配して、モントリオールまで公演を観に行きました。1975年か76年だったと思います。

野田 初めて観た歌舞伎はどうでした？

ルパージュ 大変な衝撃を受けました、私も同級生たちも。狐の話で、そこには、芝居、音楽、マジックのような仕掛け、絵画的美しさ、動き……私が演劇に夢見ていた全てがありました。でも若かったので、どうしてここまで自分が感動するのか、そのときは正直、わかりませんでした。

野田 じゃあ、きっと『義経千本桜』の狐忠信を観たんだね。その頃だったら、演じていたのは市川猿之助(現・猿翁)さんじゃないかな。

ルパージュ その後78年に、アリアーヌ・ムヌーシュキン演出の『リチャード二世』を観た時も、卒倒しそうになるほど驚きました。彼女は歌舞伎や能や雅楽に非常に関心が高い人で、あれはまさしく西洋演劇と日本の演劇の出会いだったと思います。それほど革命的でした。それでさらに日本文化への興味は募りましたが、なにせケベックからは遠いし、何の伝手もありません。92年にロンドンで『真夏の夜の夢』を上演した際に、東京グローブ座のディレクターが観に来てくれて、「日本にこの作品を招聘したいので、まずは劇場

を観に来ませんか？」と言ってくくださったことで、ようやく来日を果たしました。そのときの2週間の東京滞在は、確実に私の人生を変えましたね。

野田 僕は、ちょうどその年にロンドンに留学したんです。まさにその『真夏の夜の夢』を、ロンドンに到着したその日に観に行ったら、チケットが売り切れて入れなかった。代わりに観たミュージカルが最悪で(苦笑)、そんなこともあってよく覚えています。そういえば、ルパージュさんは『THE BEE』を2回も観てくれたんですね。「もう1回来るよ」と言っても、まず来ないのが普通なので、驚いたし、嬉しかったですよ。

ルパージュ 『THE BEE』には現代的な日本演劇の要素と同時に、私が日本の伝統芸能に感じている“バロック的自由さ”も感じました。要は、あちからこれを取ってきて、こっちからこれを取ってきて、一緒に合わせても全然OKという自由さ。私はそこが好きなんです。

野田 まさに、それが歌舞伎なんだと思います。僕が初めて歌舞伎の仕事をしたときに、中村勘三郎(当時は勘九郎)に「歌舞伎って何？」と聞いたら、彼は真顔で「ほんと、何だろうね」と答えた。実際に彼と歌舞伎を作ってみて彼が至った答えは“どこから何を持ってきて何をしようか、それを歌舞伎役者がやったら歌舞伎になる”ということでした。だから、今のルパージュさんの日本の伝統芸能に対する指摘は、とても的確だと思いますね。

文化交流の架け橋になっていたら

ルパージュ 野田さんの次の公演はいつですか？

野田 来年1月に東京で新作を上演します。今ちょうどその台本を書いているところで、いちばん心も表情も沈んでいる時期ですよ(苦笑)。ルパージュさんの近々のご予定は？

ルパージュ プロジェクトはいくつかあって、自分でも驚きなのは、俳優としての活動が結構多いということ。この『887』でツアー中ですし、サド侯爵を演じている舞台作品もあります。その作品で、また日本に来られたらいいなと思っているんですが。クリエイションとしては、秋にニューヨークのメトロポリタン歌劇場で上演するオペラ、あとはムヌーシュキンの「太陽劇団」との共同制作で、来秋上演する新作を準備中です。

野田 ケベック・シティに、新しい劇場が作られると聞きましたが。

ルパージュ そうなんです。2018年の秋頃オープンの予定で、劇場名は『ダイヤモンド』。シーズン制で作品を上演するスタイルにして、レパートリー作品もつくっていくつもりです。

野田 ルパージュさんはその劇場に、芸術監督という形で関わるの？

ルパージュ はい。私たちのカンパニーの作品も紹介しますし、若いサーカス・カンパニーの作品や、ちょっとしたオペラをやってもいい。国際的な場所にして、海外の劇団にもぜひ来てもらいたいなと思っています。

野田 じゃあ、そのうち僕の芝居も招いてもらえたりするのかなと聞けど、外野が言っていますが(笑)？

ルパージュ もちろんです！ケベックの文化や、伝統芸能を含む日本の芸術文化に理解がある企業とも提携しながら、文化交流の架け橋になっていけたらと思っています。

取材・文：岡崎 香(演劇ライター)

通訳：加藤リツ子 写真：渡部孝弘



今回のアイタイヒト

ロベール・ルパージュ ROBERT LEPAGE

1957年カナダのケベック市生まれの演出家、劇作家、俳優、映画監督。1985年の『ドラゴン・トリロジー』で国際的脚光を浴び、以降、話題作を発表。日本でも数多くの作品が紹介され、また日本文化への造詣も深い。『HIROSHIMA-太田川七つの流れ』『月の向こう側』『アンタルセン・プロジェクト』『The Blue Dragon—ブルードラゴン』『Needles and Opium 針とアヘン』、シルク・ドゥ・ソレイユ『トータルム』など代表作多数。世界のアートシーンを牽引し続けている。

野田秀樹 HIDEKI NODA

1955年、長崎県生まれ。劇作家・演出家・役者。東京芸術劇場芸術監督、多摩美術大学教授。東京大学在学中に「劇団 夢の遊戯社」を結成。92年劇団解散後、ロンドンへ留学。帰国後の93年に演劇企画製作会社「NODA・MAP」を設立。以来『キル』『赤鬼』『バンドラの鐘』『THE BEE』『ザ・キャラクター』『エッグ』『MIWA』『逆鱗』などの話題作を発表。歌舞伎『野田版 研辰の討たれ』の脚本・演出や、モーツァルト歌劇『フィガロの結婚～庭師は見た！～』の演出、海外での共同制作など、演劇界の枠を超え国内のみならず海外でも精力的な創作活動を行う。様々なアーティストとの文化混流による「東京キャラバン」を2015年よりブラジルや東北など国内外で展開。

ときあやまって赤ゆのゆうれい

NODA・MAP 第21回公演 「足跡姫」～時代錯誤冬幽霊～

2017年1月18日(水)～3月12日(日) プレイハウス

江戸を舞台に野田秀樹が描く“勘三郎へのオマージュ”

「肉体を使う芸術、残ることのない形態の芸術」をモチーフに、生前に深い親交があり、東京芸術劇場では「表に出るいっ！」(2010年)で舞台を共にした、故・中村勘三郎へのオマージュを野田秀樹が書き下ろします。“足跡姫”とは一体何者なのか？副題である“時代錯誤冬幽霊”の意味するものは？

作・演出：野田秀樹
 出演：宮沢りえ 妻夫木聡 古田新太 佐藤隆太 鈴木 杏 池谷のぶえ 中村扇雀 野田秀樹
 料金：S席9,800円/A席7,800円/サイドシート5,500円※
 ※25歳以下の方は、東京芸術劇場ボックスオフィスでのみ、サイドシート3,000円にてご購入いただけます。(入場時要証明書)※未就学児はご入場いただけません。

【お問合せ】NODA・MAP 03-6802-6681

2016年12月10日(土) 一般前売開始

詳細はHPへ
www.nodamap.com/
www.geigeki.jp/

企画・製作 NODA・MAP 主催：NODA・MAP 共催：東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)

HIDEKI NODA × ROBERT LEPAGE