

野田秀樹

カミーユ・ボワテル

現代サーカスに探る、身体表現の新たな可能性

今回のアイタイヒトは、2014年の初登場作品『リメディア』に続いて、昨秋『ヨブの話—善き人のいわれなき受難』を東京芸術劇場で上演したカミーユ・ボワテル。近年注目を集めるコンテンポラリー・サーカスのパフォーマーであり、その優れた身体性と独創的かつユニークな作風で、本国フランスでも異彩を放つ存在だ。野田芸術監督もそんなカミーユに刺激を受けたのか、本来の身体性を発揮。撮影では、二人とも嬉々として脚立に上っていた。



「ヨブの話—善き人のいわれなき受難」より

時代を問わない“びっくり”

野田 あれはいつ頃だったかな？ カミーユさんとは、東京芸術劇場の稽古場でカミーユさんが一人でワークショップをしていた時に、初めて会ったんですね。フレンドリーではあるんだけど、創作の現場にいる人独特のセンシティブなものを感じて、このワークショップでやっていることが最終的にどういう形になっていくのか、俄然興味が湧きました。

カミーユ あのワークショップでは、まだ実際に作品になるかどうかかわからない、下地になる部分をあれこれ試していた感じです。一人でやっているの、なかなか進まなくて。

野田 ワークショップを一人でやる感覚っていうのは、どういうものなんです？ 自分とずっと対話しながら作っている感じ？

カミーユ そうですね。どんよりと重くなる時と、弾けるような喜びを感じる時との、両方のバランスの上を歩いているような感じです。

野田 弾ける喜びを感じた時に一人っていうのは、結構寂しいだろうなあ。僕も台本を書いている時は一人だから身に覚えがあるんだけど、「いいもの書いたなあ」と思った時に一緒に喜んでくれる人がいないと、孤独を感じますよ(笑)。

カミーユ ええ、確かに(笑)。僕も、一人で消化できない感情に捉われることはありますね。

野田 固定カメラで自分のワークショップをビデオに撮って見るとか、そういうこともしているんですか？

カミーユ ビデオは滅多に使わないですね。本当にもう、これはビデオがなくちゃダメだなという時だけ。僕はすごくアナログな人間なので。

野田 それは、この間の舞台『ヨブの話—善き人のいわれなき受難』を観て、よくわかりました(笑)。あの木製の柵みたいな架台を積み重ねたり、挟まったり、よじ登ったり、劇場のいろんなところから現れてみたり……。あれを面白がれる人だけを信じるな、俺は(笑)。

カミーユ ハハハ(笑)。前回の『リメディア』も観てくださったんですか？

野田 僕は、その頃ちょうど入れ違いでフランスに行っていたので、映像で見せてもらいました。でも、限られた予算の中でどういうプロダクションを海外から招聘するか？ という会議のメンバーだった、亡くなった扇田昭彦さんという演劇評論家がすごくカミーユさんの作品が好きで、絶対に呼びたいと思っていたんです。この『ヨブの話—善き人のいわれなき受難』は、カミーユさんのデビュー作だそうです。初演以来、封印していたと聞いていますが、今回どうして日本で上演しようと思ったんですか？

カミーユ 実は僕、この作品を初演した2003年来日して、この作品をあちこちの劇場に売り込んでいるんです。当時は日本にほとんど知り合いがなくて、何のコネクションも無かったから、東京に1か月くらい滞在して色々な劇場に出かけて行ったんですが、どこも「すごく面白そうですね。ただ、もう少し時間をかけたほうがいいのでは？」という反応でした。それで今回、これをぜひ日本のお客さんに見せたい、どういう反応を示すんだろう？ と思っ

て、持ってきたんです。この作品は僕のベースとなっている作品でもありませんから。

野田 日本のお客さんは、可笑しくても声を出して笑うのを遠慮するところがどうしてもあるんだけど、積み上げられた架台が舞台上で倒れた瞬間、それまで笑うのを我慢していたような人まで「あっ！」とか声を上げてましたよね(笑)。僕はそれを見て、こういうライブならではの“危うさ”を持った面白いパフォーマンスは、時代が変わっていても続くんだろうなあと思ったんですよ。たとえばLEDが出てきた時のように、最新の技術を使っても人はびっくりするけど、そのびっくりはそう長くは続かない。しばらくすると最新の技術ではなくなっていたりするから。その点、カミーユさんの舞台の架台の倒れ方には、いつでもびっくりする。今ここでやってもびっくりしますよ、きっと。

フラジャイル アジャイル キャッチコピーはfragile & agile!

野田 危うさと言えば、カミーユさんが劇場の中をあちこち使うのも危うさの一つでしょうね。身体的な危うさというよりも、そういう場所によって違う不確定なものに懸けてみようという、危うい精神を感じる(笑)。

カミーユ 僕の表現手段というか、これをやりたいと直感で思えるもの自体が、安定していないものなんです。“しっかりと固定されていない何か”が、私の表現のジャンルなんだと思います。

野田 そうか。危うくて壊れやすいものは英語でfragile(フラジャイル)で、それをカミーユさんは素晴らしい敏捷性=agile(アジャイル)で表現するから、言葉遊び的に言うとそのジャンルはfragile & agileだね(笑)。

カミーユ ナイス！ すごく素敵なキャッチコピー！

野田 こういうものがもっと知れ渡るような場所と、チケットを売るためのシステムを、もうちょっと何とかしたいなあ。カミーユさんがやっていることはダンス系列のパフォーマンスに分類されるんだろうけど、ダンスが好きなお客さん以外が来ても十分に楽しめるものだと思うから、日本でももっと多くの人に観てもらいたいよね。

カミーユ 確かに僕の作品は、対象とするお客さんをあまり限定しないので、フランスでは結構色々な人が観に来てくれます。フランスでは、ヌーヴォー・シルク(コンテンポラリー・サーカス)というジャンル自体がよく知られていますし。ただ、僕がやっていることは、ヌーヴォー・シルクの中でもちょっと特殊なんでしょうね(笑)。この僕が初めて創った作品らしき作品『ヨブの話—善き人のいわれなき受難』の初演当初は、お客さんが全然入らない時もありましたから。「何これ？」みたいな感じで(笑)。

野田 あの大きな鐘みたいな衣装のネタとか、笑ったけどなあ。どんなふう考えたものなんですか？ って俺、ネタって言っちゃってるけど(笑)

カミーユ あれは、自分でもすごく気に入ってるんです。僕がイメージした絵がまずあって、それがやれそうな小道具と衣装を色々組み合わせて実験しているうちに、ああいうものになりました。

野田 僕の場合は、台本を書く時以外は一人でものを創っているわけじゃな

いから、稽古場にいる人のリアクションとか様子が、ある程度の判断材料になるんだけど、一人の孤独な作業だと自分の判断を信じるしかないわけですね。相当な自信と不安があるんだろうなあ。

文化を越える“イメージの翻訳”

カミーユ そうですね。しかも僕の場合、そういう創作過程を経て最初に人に見せると必ず、いつも思ってもいない反応が返ってくるんですよ。あの鐘みたいな衣装のネタも、きっと大爆笑だろうと思って自信を持って見せたのに、最初はみんな怖がって凍りついてしまっ。想像していた反応とあまりに違ったので、びっくりしました。

野田 えっ!? きっとフランスの人は最初から大爆笑したんだろうなと思ってたんだけど。この間、私の隣で観ていた7歳の娘や、フランス人の子ども達はゲラゲラ笑ってましたよ。

カミーユ 子ども達のそういう反応は大好きですね。感情がピンと張りつめたようなその場の空気を、捻じ曲げてくれるから。

野田 ですよ。ただ、途中でカミーユさんがフランス語でパーッとしゃべる場面で、娘に「何て言ってるの?」って聞かれた時は困りました。うーん、英語ならわかるんだけど……って答えながら、NODA・MAPのパリ公演*ではフランス語の字幕を出してたけど、どんなふう翻訳されて、どうふう伝わっていたんだろう? ちゃんと通じてたのかなあ……って、今さらながら急に不安になったりして(苦笑)。同時に、ビジュアルと動きがあれば、言葉はわからなくても成立するんだなとも思ったけど。

カミーユ 大丈夫です。フランス人でも、僕があの場合でしゃべっていることが完全にわかる人はいませんから(笑)。

野田 そうか、やっぱりあれはデタラメ言葉だったんだ(笑)。

カミーユ はい。ただ、フランス語がわかる人なら、時々聞こえてくる単語を自分で拾って何かをイメージすることはできるようにしてあるので、本当は上演する国の人にわかる言葉でしゃべりたかったんですよね。上演国の言葉でやるのは好きですし、僕は日本語が好きだから。でも、言葉にならない音も含めて、ヘンテコなフランス語をヘンテコな日本語に置き換えることが、どうにも難しく。

野田 なるほど。あの架台の束が、音を立てて車輪や蛇腹みたいに動く場面も面白かったなあ。舞台上の2つの赤い



*ヨブの話—善き人のいわれなき受難、より



ライトも生き物の目みたいで、僕は日本の神話に出てくる、カミーユさんが知らない“八岐大蛇”^{やまたのおろち}という化け物を勝手にイメージしたんですよ。

カミーユ あ、近いかも! 僕は聖書に出てくるリヴァイアサンとベヘモット(ベヒモス)という魔獣をイメージして、あのシーンを作ったので。ただそれは、あくまでも僕が散りばめた色々なストーリーの中の2つで、僕は意味を限定したくはないんです。作品を創るときは、言葉のリズムや音や色々な感覚をもとに、自分が思い描いたストーリーをたくさん詰め込みますが、意味が限定されることがないように、それを“開いて”提示する。材料だけ見せて、ご自由にどうぞという感じです。

野田 わかります。そうやって象徴的なものや記号的なもので表現されているからこそ、それを全然違う文化の中で育った人間が観ても、自分の文化の中でそう遠くないものにイメージを翻訳できるんだよね。そこが面白い。逆に、表現されているものが具体的で、はっきりした意味を持っているほど、文化が違うと“イメージの翻訳”ができなくなる。そもそもこういったパフォーマンスに意味を求めること自体、野暮だね。俺も年とともに、意味とか考えるようになってきちゃって、ダメだなあ(苦笑)。

ワークショップで出会いたい

野田 カミーユさんがこういうパフォーマンスを始めるきっかけは、何だったんですか?

カミーユ 子どもの頃にサーカスを観て、すごく魅せられたのがきっかけです。何歳だったかは、はっきり覚えてないんですけど。

野田 どこで観たんですか?

カミーユ ツールーズという大きな街の郊外にある小さな村。移動式のサーカスが来たんです。滅多にない機会だったので興奮しました。

野田 フランスのサーカスって、すごそうだな。僕も30年くらい前にパリかウィーンでサーカスを観て、すごく感動したことがあるんです。映画『ブリキの太鼓』みたいな感じで、強烈な印象を受けました。

カミーユ いや、僕が観たのはごく普通のサーカス、それもサーカス学校の巡業だったので、今思うと大したことはやってなかったと思うんです。それでも感動して、妹と2人で色々工夫をしながら真似をして、近所の路上でパフォーマンスをやり始めたんですけど。

野田 どういうことをしていたの?

カミーユ ワインのボトルの上に片足で立つとか、そういうシンプルなこと。今だったら、危ないとか、無茶だとか、そういう感覚が先に来るけど、子どもの頃はそういう感覚はないですからね。やりたいと思ったらすぐにやるし、誰に教わったわけじゃなくても、意外とできちゃう。

野田 わかる気がする。やっぱり人は、もともとそういう“危うい”ものに惹かれるところがあるんだろうね。今、身体性の強いパフォーマンスをやっているクリエイターも、みんなサーカスと繋がっているよね。テアトル・ド・コンプリシテもそうだし、ロベール・ルパージュもシルク・ドゥ・ソレイユの仕事をしているし。日本の伝統芸能も、昔は相当身体性の高い役者がやってたみたいだよ。お能もかつてはケレンがあったようで、橋掛りから本舞台上に跳んでいたらしい。でも、今はそういうことができる人がいないから、そういう身体性の高い演目自体が消えていく。

カミーユ それは残念ですね。

野田 そうだ! カミーユさんにお土産として、右足と右手、左足と左手を一緒に動かす“なんば”という歩き方を伝授しますよ(と、やって見せる)。“飛脚”という江戸時代の郵便配達人がなんばで走っている絵が残っていて、日本人は明治時代に西洋式軍隊を取り入れるまで、こうやって歩いたり、走ったりしていたらしい。次の次くらい作品で使ってみてよ(笑)。

カミーユ いいですね(笑)。実は僕、フランスの支援によるレジデンス・アーティストとしても2度ほど日本に来ていて、『リメディア』に繋がるベースは日本で作ったものなんです。それで今度はリサーチも含めたワークショップを日本でやって、何か日本で作品を創りたいと思っていたんです。日本には来るたびに、なぜだかまた来たくなるんですよね。

野田 それは一人じゃなくて、日本人とやるということ?

カミーユ はい。正直、僕は人とワークショップをやるタイプの人間ではないんですが、ぜひ次回は、日本の人たちと一緒に何かを作れるような、お互いがそれを求めているような場になればと思っています。こうして野田さんと東京芸術劇場の皆さんとも出会えたことだし、これをさらに深めてもう一歩先に行きたいなど。

野田 作品のイメージみたいなものは既にあるの?

カミーユ アイディアは色々あります。今日いただいたアイディアだけでも何かできそうだし(笑)。でもまずは、ワークショップが出会いの場になったらいいなと思っていて。たとえば、毎日一人ずつ日本のアーティストと即興をやって知り合いながら、自分と合う人を探せたらなど。

野田 それはすごくいいですね。芸劇でも、カミーユさんの要望に応えられそうな身体性の強いアーティストが稽古や公演をやっているから、そういう人達と日替わりで会ってというのは面白いと思うな。

カミーユ 実現したら嬉しいです。オーディションではないので、相手の人にも「カミーユいいかも」って言ってもらえるような、一方通行じゃない出会いができればいいなと思っています。

※東京芸術劇場とNODA・MAPは、2015年3月にパリの国立シャイヨー劇場で公演を行った。

取材・文:岡崎 香(演劇ライター)
通訳:名嘉地圭 写真:渡部孝弘

今回のアイタイヒト

カミーユ・ボワテル CAMILLE BOITEL

フランスのサーカス学校の名門、アカデミー・フラテリニで学ぶ。ジェームズ・ティエレのもとでプロのパフォーマーとして活動を始める。2002年自身のカンパニー・リメディアを立ち上げ、同年ヨーロッパの優れたアーティストを奨励する第1回「サーカスの若き才能」コンクールで優勝。2010年には「リメディア」がフランス有数のフェスティバルMIMOSで最優秀賞を受賞。東京芸術劇場では2014年に「リメディア」、2016年に「ヨブの話—善き人のいわれなき受難」を上演。サーカス・テクニクを駆使しつつも、ジャンルに捉われないユニークな創作活動を行っている。

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』『リンドラの鐘』『THE BEE』『ザ・キャラクター』『エック』『MIWA』『逆襲』『足跡姫〜時代錯誤冬幽霊〜』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交による「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。

2017年秋 日本&海外上演予定 『表に出ろいっ!』 英語版

十八代目中村勘三郎と野田秀樹が初共演した、あの伝説の舞台が、この秋、英語版として蘇る!

作・演出:野田秀樹
出演:キャサリン・ハンター as “Father”/グリン・プリチャード as “Daughter”/野田秀樹 as “Mother”

東京芸術劇場シアターイースト ほかにて上演予定。
詳細は後日公式サイトにて発表 www.geigeki.jp

