VOICE.20

ONE'S voice

野田秀樹 × アイタイヒト

野田秀樹

ジョン・ケアード

HIDEKI NODA × JOHN CAIRD

野田さんに演じてほしい役、もう決めています。

演劇人としてお互いを尊敬し合う、野田秀樹とジョン・ケアード。家族ぐるみの付き合いも長いというふたりの対談が実現した。ケアードが『ハムレット』の稽古中だったこともあり、話題はシェイクスピアのことに。エキスパートであるケアードと、シェイクスピアを題材に複層的な舞台を生み出してきた野田。戯曲、演出、翻訳と話は弾み、いつか生まれるかもしれない夢の舞台にまで話題は広がった。

シェイクスピアの戯曲は全作がつながっている

―― ケアードさんは、ちょうどタイミングが合って野田地図の『足跡姫〜時代錯誤冬幽霊〜』をご覧になったそうですね。

ケアード　素晴らしかったです。勘三郎さん（十八代目中村勘三郎）のことを描いていると聞いてましたが、野田さんから勘三郎さんへの特別なラブレターを観ているような感じでしたね。以前、お家を訪ねた時に「足跡から始めようと考えているんだよ」と教えていただいていたんですよね。その話を聞いてたので、いつも以上に楽しみにしていました。

野田　僕、日本の人には厳しいんですけど、海外の人には結構、事前に（自作のアイデアを）喋ってしまうんです。あちこちに漏れないと思うから（笑）。

ケアード　その点は安心してください。僕はどこにも漏らしませんでしたよ！『足跡姫』と僕が演出する『ハムレット』は似ている部分があるんです。なぜならどちらも、歴史を辿り、それが人々にどういう影響を与えたかを考えることがとても重要になっていますから。

―― おふたりが知り合ったのは？

野田　ロンドンで初めて『THE BEE』を上演した時のパーティーですね。だから2006年かな。

ケアード　野田さんの仕事については耳にしていたし、日本人で女優である私の妻（今井麻緒子）は以前から野田さんと知り合いだったこともあって、ご挨拶しました。もう10年経つんですね。

野田　それからはお互いの家を行き来するようになって、ジョンさん一家のファミリーコンサートを聞かせていただいたり。もちろん、その前からお仕事は拝見していて、『レ・ミゼラブル』はロンドンで2回、日本でも観ていますし、新国立劇場で演出された『夏の夜の夢』（07年）も観ました。自分とは発想もつくりも全く違うけどおもしろい。『夏の夜の夢』の廻り舞台は「やられた！」と思いました。ミュージカル畑の演出家の発想とも違うんですよね。

ケアード　野田さんのお仕事にはいつも興味を持っています。何故なら、政治的なことや歴史を扱っている戯曲で、詩的なものが含まれているものは日本にあまりないと思うんですが、野田さんの芝居にはそれがある。そして風刺が込められている。そこにヨーロッパ的な匂いを感じます。テーマはとても深刻ですが、深刻になり過ぎないスタンスにとても共感を覚えるんです。大事なことを軽いタッチで描くやり方が大好きなので。

―― 野田さんからケアードさんに「いつか東京芸術劇場でも演出を」というお話は？

野田　知り合った頃からずっとしていました。海外から来る演出家には、来日してひとつの作品の稽古だけして帰っていく人がいる。それがダメだとは言いませんが、やはり、日本の役者とより深く長く仕事をしたいとか、日本の文化や歴史に興味のある演出家であるほうが、いい結果になることが多い。ジョンはもうずっとそれを続けていて、リスペクトに値する人です。

ケアード　ありがとうございます。

―― 初めての芸劇で『ハムレット』を演出されたこともあり、ケアードさんにお好きなシェイクスピア作品をお聞きしたいのですが。

ケアード　うーん……それに答えるのは難しいですね。

野田　知識が膨大な分、選ぶのが大変なんでしょうね。

ケアード　シェイクスピアの戯曲は「全部まとめてシェイクスピア」と言いたくなるつながりがあるんです。やればやるほど「あの戯曲からこの話が生まれてきたんだな」ということが見えてくるんですよね。例えば『ハムレット』の登場人物も、ハムレットはロミオがスケッチ（下書き）になっていると感じたり、リチャード二世が透けて見えてきたりします。クローディアスとガートルードも、このふたりが、後々、マクベスとマクベス夫人になっていくとイメージできる。

野田　おもしろい！ でも、わかる気がします。

ケアード　よく想像するんですよ。シェイクスピアが戯曲を書きながら「あ、ここからもうひとつ話が書けるぞ！」と思ったんじゃないかって。具体的な例を挙げると、『ハムレット』を書いていた時にシェイクスピアは、クローディアスが王を殺す時にガートルードが共犯者だったか、ちょっと考えてみたと思うんです。そして「いやいや、それはまた別の芝居にしよう」と思い直した気がする。『ハムレット』の中では、ガートルードは道徳的には問題があるものの、クローディアスの計画とは無関係に描かれているけれど、『マクベス』での妻は、むしろ自ら夫を誘導して王を殺させた。マクベス夫人は、ガートルードがもとになっているように私には思えます。そんなふうに、ひとつひとつの戯曲が次から次へと繋がっていくので、これが1番お気に入りと選ぶのはとても難しい。『夏の夜の夢』と『リア王』を比べることも私には不可能です。林檎とオレンジはどちらが美味しいかを比べるような無理難題なんです。

野田　片や祝祭劇の傑作、片や悲劇の傑作ですからね。僕も『夏の夜の夢』と『リア王』は比べられません。

―― ケアードさん、全部がつながっているとしたら、どうやって次に演出する作品を選ぶのでしょうか？

ケアード　役者ですかね。その役者だったら何がいいか、どんな役がふさわしいかを考えます。シェイクスピアは特にそう。この役者はフォルスタッフかな、この役者だったらロミオかなと、見ているうちに何か感じていくんです。

野田　今回の『ハムレット』も、内野聖陽さんを見ていて合うだろうと？

ケアード　以前、内野さんと話をしていたら、彼が「シェイクスピアの作品を何かやりたい」と言ったんです。すでに演じているとばかり思っていたんですけど、ふと「ハムレットは？」と聞いたら「やっていない」と。私は、彼にはハムレットの要素があると感じていましたから、驚いて「考えたことはないの？」と聞いたら、「まあ、いつかは」と言うんですね。「いつか？ 早くやらなきゃ！ やろうよ！」と（笑）。

若い頃は退屈に思えたシェイクスピア

―― 野田さんも何作かシェイクスピア戯曲を翻案されていますが。

野田　翻案というか、ほとんど壊していますけどね（笑）。でも、もちろん好きですよ。高校生の時に『ロミオとジュリエット』で初めてシェイクスピアに触れて、まんまと演劇にハマりましたし。一番最初に自分で採り上げたのは『十二夜』（『野田秀樹の十二夜』、86年）でした。そういえば（戯曲を選んだ理由はケアードさんと同じで）役者が大きかったですね。大地真央さんでシェイクスピア戯曲をやることは決まっていたんですが、大地さんなら（宝塚で男役だった

HIDEKI NODA

ので）姉と弟をひとり二役でやれる、じゃあ『十二夜』だなと。

―― 他にも『から騒ぎ』（90年）や『リチャード三世』（『三代目、りちゃあど』、90年）、『夏の夜の夢』（『野田秀樹の真夏の夜の夢』、92年）があります。

野田　『から騒ぎ』にしろ『三代目、りちゃあど』にしろ、他の物語や事件などいろいろな要素を混ぜました。若い頃の僕には、シェイクスピアをそのまま上演するのは退屈に思えたんです。ジョン、これはイギリスでは絶対に許されない行為でしょ？ そんな作品を発表した時点で、演劇人として葬られますよね。

ケアード　とても興味深い話ですね。少し前までロンドンのグローブ座はエマ・ライスさんという演出家が芸術監督でしたが、まさにそういうこと（シェイクスピア戯曲の大胆なアレンジ）をやって非難を浴び、解雇されてしまったんです。でも私は、解雇されるべきではなかったと思っています。彼女は演劇的におもしろい挑戦をたくさんしましたし、あまりにも純粋にシェイクスピアを追求するのはどうなんだろうとも思います。シェイクスピア自身、いろんなところからアイデアを持ち込んだ人ですから。歴史上の出来事だったり、既存の戯曲や他の国から来た話など、何かしらベースにしたものがあるんですよね。それを採り入れ、咀嚼し、自分でつくり直した。

―― シェイクスピアを巡る環境は、まだまだ本国では窮屈なんですね。

野田　忘れてはいけないのは、日本人がシェイクスピアを体験する場合、ほとんど必ず翻訳を通すということ。やっぱりシェイクスピア戯曲をすべて日本語で表現するのは絶対に無理なんです。僕もきちんと原語で読んだことはないけど、少し読んだだけでも「こんなに厳密に、美しく韻を踏んでいたのか」と驚くんですよ。だから僕が退屈だと感じた戯曲も、原語で演じて見せられたら、きっとまったく違うものとして受け止められると思います。日本の翻訳家の皆さんも、精一杯の言葉遊びをし、韻を踏み、見事な訳もありますけど、時には無理があったり、リズムを失ったりすることは否めない。翻訳は、それだけでひとつの文学ですから、とても難しいんです。

―― 訳されると言葉遊びが伝わらない問題は、野田さんご自身もイギリスや海外での上演で実感されてきたことではないですか。

野田　最初はかなり痛い目に遭いましたね。言葉遊びによってストーリーが進むところが進んでいかない。「水ぶくれ、シルブプレー！」とか、訳しようがないのを無理して訳そうとしたり（笑）。たぶん我々日本人が、翻訳されたシェイクスピアを読んで「なぜここがおかしいんだろう？」と感じるのと同じでしょうね……って、自分をシェイクスピアと同じところに上げて話しちゃった（笑）。

―― ある時期からは、ご自分の戯曲が海外で上演されること、翻訳されることを認識して書いていらっしゃいますか？

野田　いや、それを意識してしまうと言葉遊びは一切使えないので、そこは（日本語で成立すればいいと）割り切りました。いくつかは上手く訳せたとしても「喧嘩を売って顰蹙を買う」なんて訳せませんよね。だから、最初から自分で英語で書く場合以外は、最初からそこは考えずに進めます。まあ、演出的なことやビジュアル面は、海外の人も必ず、細かい内容はわからなくてもおもしろいと言ってくれます。それはここ何年か、特にフランスで『エッグ』を上演した時の現地の反応で自信がつきましたね。

ケアード　日本人の役者で日本語のまま海外に持っていくのはいいことだと思いますよ。おおよそのストーリーは字幕で説明して。

野田　そう、そのやり方がいいですね。意外とお客さんはわかってくれる。

ケアード　オペラもそうですよね。歌詞をせりふとして聞き取れる人は少なくても、あらすじがわかっていれば、役者や演出のオリジナルの良さを保ったままできる。

―― ジョンさんは、ご自身がよくご存知のシェイクスピアの原文の美しさ、リズムなどが翻訳ではストレートに伝わらないことに、フラストレーションを感じたりはしませんか？

ケアード　それはありません。翻訳の難しさは初めから理解しています。原文は現代のイギリス人にとってさえ難解です。ですから、野田さんが今おっしゃったやり方、伝え方は、とても正しいと思います。何かひとつ明快な正しい方法があるわけではなくて、オリジナルのなるべく近くまでいくことを目指す、それが大事なんです。そもそもシェイクスピアは（劇作家になる前は）役者だった。それはどういうことかというと、役者が演じる時にはどうなるかを、かなり具体的に想像しながら書いたと思うんです。時々、読むだけでは完全に理解できない、ある意味、未完成のせりふがあるんですが、役者がこう演じてくれるだろうから成立するという、演じられて初めて完成する部分が戯曲に含まれているんです。そういう部分は、イギリスでやっても読んだだけでは理解できません。リハーサルを重ねて、役者が役に入っていくと「ああ、こういうことだったのか」と生きてくるシーンはたくさんあります。

野田　そういうところがむしろ、時代や場所を飛び越えて、おもしろいと感じられる部分ですよね。

ケアード　ええ。いいプロダクションだと、まるでそのせりふが昨日書かれたような生き生きした言葉に聞こえてくる。ひどいプロダクションだと、やっぱり400年前に書かれた戯曲だ（自分たちには関係ない）と観客に思われるような芝居になってしまいます。

野田　現代戯曲であってもそうですね。つまらない芝居は古臭く感じる。

野田さんに演じてほしい役は決まっている

ケアード　私が日本でシェイクスピアを演出する時、日本人の役者で、現代語でやろうと思うのは、その柔軟性を優先させたいと考えるからです。今回もそうしたんですけど、稽古の始まりは全員でひたすら戯曲を読んで、疑問や意見を出し合って、想像力を使ってみんなで議論をします。このジョークはどうやって言ったらいいかという問題を真剣に討論したり（笑）。その人物がその時に何を考えているかに一番の重きを置いて、それがどう言葉に投影されているのか、反映されていくかを丁寧に考えました。その上で、必要と判断すれば戯曲をカットしたり。そうして役者がその役に入っていくと、せりふの細部は大事ではなくなってきて、最終的にはドラマそのものが主導権を握っていくことになります。

NODA・MAP第21回公演「足跡姫～時代錯誤冬幽霊～」より

撮影：蘆山紀信

JOHN CAIRD

野田　それは日本人の役者にとって、とても貴重な時間でしょう。今回の『ハムレット』の翻訳は松岡和子さんですよね？

ケアード　かなり話し合いをしています。シェイクスピアの戯曲には時々、わざと複数の意味に取れるように書かれたんじゃないかと思えるせりふがあるんですよ。それは英語だと楽しいんですね。演じる側にとっては、いろんな可能性を含ませられますから。ところが翻訳すると、どれかひとつに決めなければいけなくなる。小田島（雄志）さんはこれを選んだ、でも松岡（和子）さんは別の意味を取ったと、意見が分かれることもあります。松岡さんの選択について私が「こうではないと思う」と言うと、彼女が英語版の脚注を示して「でも見て、この学者はこう言っている」と言い、ぶつかる場合も時には出てきます。とにかく、いろいろなところで話し合いをしています。

野田　日本でも古典の翻訳で同じことが置きますね。たとえば千年前に書かれた『源氏物語』、あれを現代語に訳そうとすると、「をかし」とか言葉としては残っているんだけど、書かれた当時にどういう感覚で使われていたのかはよくわからない。研究している学者はいるけど、それだけが正しいとは限らない。

ケアード　言語というものは、どの地域のものであれ、変わっていくんですよね。どんなに優れた翻訳だって、時が経てば古びてしまうことはあります。400年前の言葉で訳すということは、もう私たちにはできないわけですよね。50年前の日本語でさえ、人によっては20年前の訳でさえ、古いと感じてしまう。それを上演する私たちは、題材がなんであっても常に、自然に、言葉も感覚も見直していかなきゃいけないと思います。

野田　同感です。

―― 最後にジョンさんにお聞きします。役者さんを見て、この人はこの役がいいんじゃないかと考えることがあるとのことですが、野田さんをご覧になって「シェイクスピアのこの作品でこの役を」とイメージされたことはありますか？

ケアード　私がそれを考えてないと思ってるでしょう？　もちろん考えていますよ。でも内緒です（笑）。少しだけ秘密をもらすと、喜劇です。

野田　なんだろうな？ でも僕も、ジョンの演出で出るとしたら、絶対に悲劇よりは喜劇がいいと思います。

取材・文：徳永京子
通訳：今井麻緒子　写真：渡部孝弘

ジョン・ケアード演出「ハムレット」より

撮影：引地信彦

今回のアイタイヒト

ジョン・ケアード　JOHN CAIRD

フリーランスの演出家・作家として、演劇、オペラ、ミュージカルの分野で活躍。ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー（RSC）では名誉アソシエートディレクターを務め、これまでに30以上もの古典や新作の演出を手がけてきた。「レ・ミゼラブル」と「ニコラス・ニックルビー」は世界中で受賞多数。ミュージカルの台本作家、作詞家として、「ベガーズ・オペラ」「ピーターパン」「キャンディード」「チルドレン・オブ・エデン」「ジェーン・エア」「ダディ・ロング・レッグス」「リトル・ミス・スクルージ」など。日本では「レ・ミゼラブル」「キャンディード」「ベガーズ・オペラ」「私生活」「ダディー・ロングレッグス」「夏の夜の夢」「ジェーン・エア」宮本輝の小説を舞台化した「錦繡」が上演。今年秋には、日比谷のシアタークリエで「ダディ・ロング・レッグズ」の脚本と演出を手掛ける。

野田秀樹　HIDEKI NODA

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。92年に「劇団 夢の遊眠社」を解散後、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』『パンドラの鐘』『THE BEE』『ザ・キャラクター』『エッグ』『MIWA』『逆鱗』『足跡姫～時代錯誤冬幽霊～』など、様々な話題作を発表。『野田版 研辰の討たれ』など歌舞伎の脚本・演出や、モーツァルト歌劇『フィガロの結婚～庭師は見た！～』等、オペラの演出、海外での共同制作など、演劇界の枠を超え国内外で精力的な創作活動を行う。2015年よりブラジル、東北、東京など国内外の多種多様なアーティストとの文化混流による文化サーカス「東京キャラバン」を実施、2017年夏、京都、二条城での「東京キャラバン2017」の開催を予定するほか、8月、歌舞伎座での納涼歌舞伎にて、新作歌舞伎を上演予定。今秋は、十八代目中村勘三郎とのタッグで話題を呼んだ、伝説の作品「表に出ろいっ！」英語版の上演が決定している。

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”

【チケット取扱い】東京芸術劇場ボックスオフィスほかプレイガイド
東京芸術劇場シアターイースト ほか
www.geigeki.jp

八月納涼歌舞伎『野田版 桜の森の満開の下』

8月9日（水）～27日（日） 歌舞伎座

作・演出：野田秀樹
出演：中村勘九郎／市川染五郎／中村七之助／中村梅枝／市川猿弥／片岡亀蔵／坂東彌十郎／中村扇雀

http://www.kabuki-bito.jp/

「東京キャラバン2017」

9月2日（土）・3日（日）京都市二条城内
9月9日（土）・10日（日）八王子駅周辺／10月15日（日）熊本市内

総監修：野田秀樹

http://tokyocaravan.jp/