

## SPAC- 静岡県舞台芸術センター× フランス国立演劇センター ジュヌヴィリエ劇場(フランス) 『桜の園』第1回報告書〈事業の立ち上げ〉 堀切克洋

### ジュヌヴィリエ劇場——日仏演劇交流の拠点

SPAC(静岡県舞台芸術センター)では、フランスの公共演劇界の中心人物のひとりである演出家ダニエル・ジャンヌトー(2017年1月より、パリ郊外にあるジュヌヴィリエ劇場監督)を迎え、チェーホフ作『桜の園』の国際共同制作を進める。ジャンヌトーがSPACに招聘されるのは、『プラスチック』(2009年)、『ガラスの動物園』(2011年)、『盲点たち』(2015年)に次いで4度目となるが、今回は初めて日仏双方から俳優やスタッフが参加するという点で、どのような作品が成果としてたらされるのか、大きな期待が寄せられる。

言うまでもなく、このような日仏の公共劇場間における継続的な交流は、日本国内においては類例を見ない。ただし、必ずしもすべてがSPACの活動に還元できるものではないことは最初に確認しておく必要があるだろう。なぜなら同劇場は、前監督であった演出家パスカル・ランベール(在任期間2007～2017年)が平田オリザと個人的な信頼関係に基づき、近年の日仏の演劇交流の拠点となったという経緯があるからだ(藤井慎太郎「パスカル・ランベールとジュヌヴィリエ劇場 日仏演劇交流の推進役」を参照)。

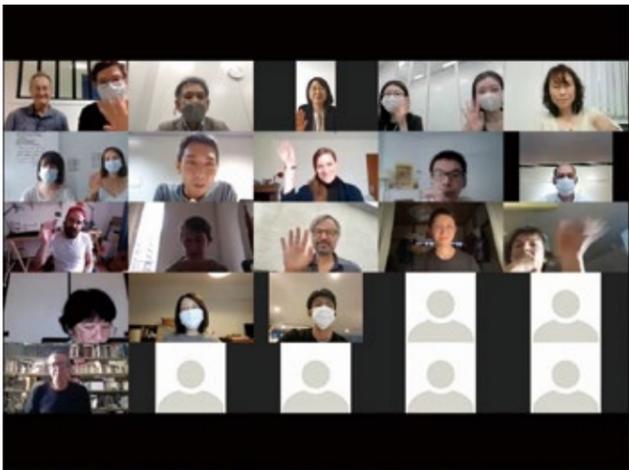
ジュヌヴィリエ劇場は現在、フェスティバル・ドートンヌ(毎年9月から12月頃にかけてパリおよびその郊外の各劇場で開催される舞台芸術祭)の際に日本からの招聘を受け入れる場のひとつとなっており、今年2021年は庭劇団ベニノ『笑顔の砦』、チェルフィッチュ×金氏徹平『消しゴム山』の2作品が上演される予定である。前掲の藤井の報告文は、「ランベールの後を継ぐジュヌヴィリエ劇場のディレクターが、フランス演劇界きっての日本通であり、これもまた日本との深い縁があるダニエル・ジャンヌトーであることには、偶然以上の何かを感じてしまう。ランベールが築いた交流の蓄積が、また異なるかたちで受け継がれていくことに期待したい」と締め括られているが、『桜の園』プロジェクトは、その意味で同劇場と日本との国際交流の第2章へと入ったともいえる。それがかねてよりジャンヌトーと信頼関係を築いてきたSPACとの共同制作であることは、必然とさえいえるだろう。

### コロナ禍での国際共同制作というチャレンジ

2021年11月から12月にかけての公演(成果発表)に向けて、フランス人俳優たちを受け入れるSPAC側は稽古を2期に分割したが(第1期:8月6日～31日、第2期:10月11日～11月11日)、ワクチン接種が不十分ななかでの東京オリンピック(7月23日～8月8日)・パラリンピック(8月24日～9月5日)開催によって、新型コロナウイルス罹患者の増加懸念のなかでのプロジェクト進行は、大きな不安を抱えるものとなった。

実際に、2021年7月の時点ではフランスから日本への入国ビザが下りず、通常は入国ができない状況であったが、「特段の事情による入国」という制度を利用し、7月19日にビザ発給を受けることができた。21日にパリ(シャルル・ド・ゴール空港)を出発、翌22日に羽田空港着、そのまま静岡のSPACの宿舎に移動し、14日間の隔離生活を終えた後で、稽古をスタート。結果からいえば、7月上旬から増え始めた感染者数がピークを迎えたのは8月26日であったが(新規感染者は約25,000人)、SPACの創造環境が都市部から「隔離」されていたことは、衛生危機での国際交流を遂行するにあたって、最もポジティブなファクターとなった。何よりもまず、とすれば文化が萎縮しかねないこのような非常時において、日仏両国から芸術作品制作のために柔軟な対応と協力を得たことが、制作サイドにおける大きな実績となった。

第1期の稽古は、本の読み合わせからはじまった。行政からの指示である隔離期間を有効活用するため、7月下旬からビデオ会議ツール(Zoom)を使用して行われたが、初日は俳優の持っているテキストが同一のものでなかったことや、紙をめくる音やメール受信音などのノイズの頻発に加えて、回線接続やマイクの問題がたびたび生じ、理想的なものとは到底言えなかった。このような困難な状況のなかで、演出家のジャンヌトーはまず、俳優のみならず、音楽や衣裳スタッフの部分的な参加のもとで、自身が考えている『桜の園』の各幕の特徴や雰囲気などを丁寧に共有することを最も大事にした。また、このような国際プロジェクトにおける通訳の重要性もしばしば確認された。



来日前のZoomオリエンテーション

### 稽古(第1期)の進行状況

「読み合わせ」で興味深かったのは、ジャンヌトーがしばしば「ナチュラルなスピードよりもゆっくりと丁寧に読むこと」を日仏双方の俳優に促していた点である。つまり、この段階では、戯曲テキスト(台本)のもっているさまざまな可能性を追求するため、人物造形や解釈を込めた演技は最小限にとどめようとしていた。もっとも、ジャンヌトーは、簡単な挨拶でコミュニケーションをとることはできても、日本語を完全に解することはできない。しかし、日仏対訳台本と俳優の発話(演技)を対照させることで、かなりの精度で俳優に的確な指示を送っていた。これまでに築いてきた信頼関係は大きい。

第1期の稽古の後半(8月中旬以降)、劇場での「立ち稽古」では、最小限の小道具が置かれた舞台上、発話のスピードや抑揚や間、身体の動きをつけていく段階に入る(ここでも俳優はマスク着用)。この段階で俳優指導のほかに重要だったのは、第3幕の音楽作業である(「ユダヤ人楽団の奏でる音楽が聞こえる客間」が舞台となるこの幕は、きわめて音楽が重要な要素を担うことになる)。今回の作品では、照明デザインをフランス側が、衣裳デザインを日本側が担当しているが(照明:ジュリエット・ブザンソン、衣裳:駒井友美子)、音響/音楽については、音響デザインをフランス側が、劇中曲作曲を日本側が担当している(音響:イザベル・シュレル、劇中曲:棚川寛子)。こうして俳優たちとスタッフのあいだで、徐々に舞台のイメージが共有されていった。第1期の稽古は、コロナ禍での移動(制限)に関わる不安や困難を抱えながらも、大きな乱れなく進行していったと結論できるだろう。

### 『桜の園』の上演意義について

今回の共同制作でチェーホフという劇作家を選定したのは、SPAC側(宮城聡芸術総監督)である。しかし驚いたことに、ジャンヌトーによれば、30年間のキャリアのなかで、彼は(演出家としても舞台美術家としても)一度とし

てチェーホフを上演したことがないという。もちろん、フランスでは頻繁にチェーホフ作品は上演されているし、一例として今年(2021年)のオヴィニオン演劇祭の法王庁中庭でのオープニングを飾ったのは、まさに『桜の園』であった(ティアゴ・ロドリゲス演出)。しかしだからこそ、フランス人演出家にとって、チェーホフ作品は新しい演出や読みを要求されるがゆえに、「ハードルの高い」作品である。

もちろん、それは日本国内においてもある程度までは当てはまるだろう。『桜の園』に限ってみても、近作でいえば、2015/2016シーズンで新国立劇場が上演しており(鶴山仁演出)、2020年には文学座の演出家・五戸真理枝が、川崎市アートセンター等で上演している。商業演劇界をみても、2012年にバルコ劇場が上演(三谷幸喜演出)、2020年にはシス・カンパニーが上演を企画している(ケラリーノ・サンドロヴィッチ演出)。また、チェーホフ四大戯曲を上演してきた第七劇場は、SPACの準備期間中である2021年10月に上演を行った(構成・演出・美術・訳:鳴海康平)。鳴海は、SPAC芸術総監督である宮城聡とも親交が深く、SPACからは三島景太が出演をしている。とはいえ、演出という作業において舞台美術や戯曲読解が占める割合が相対的に低い日本においては、そこまで「ハードルの高い」作品であるとは考えられていないのではあるまいか。

そのような文脈のなかで、今回の『桜の園』上演では、最も新しい出版である安達紀子訳(未来社、2020年)をベースとしながらも、ジャンヌトーはチェーホフの「初稿」を再構成したアンドレ・マルコヴィッチ訳を使用することを提案した。というのも現在、出回っている訳の多くは、演出家スタニスラフスキーがチェーホフに改訂を要求した版であるため、とくに第2幕最後のフィルスとシャルロッタのやりとりは興味深いものであるという(普及版ではアーニャとトロフィーモフの対話で終わっている)。この幕については、安達訳との異同を補うために、新たな翻訳を行うことになった。



©HIRAO Masashi

補足的に言えば、詩人でもあるマルコヴィッチ(チェコ出身)は、これまでもジャンヌトーの舞台作品と協働してきた翻訳家であり、1990年にドストエフスキー全集の刊行を開始した。舞台芸術分野においては、チェーホフのみならず、ゴリキーやゴゴリ、さらにはシェイクスピア作品の翻訳も手がけている。チェーホフ作品については、配偶者のフランソワーズ・モルヴァンとともに、数多くの戯曲を出版しているアクト・シュッド社(Actes Sud)から、2014年(『プラトノフ』)までに全作品を刊行した。2006年以降、マルコヴィッチは「公開即興翻訳」というセッションも行ってきた。

演出家が想定している詩的テキストとしての戯曲の言葉が、日仏両サイドの俳優たちの共同作業のなかで、どのように展開されるのかは、第2期の稽古の進行で明らかになるだろう。



Photo: Hirotaka Hashimoto

### 演出家ダニエル・ジャンヌトーとの対話

——あなたのキャリアのなかで、チェーホフを上演したことは、これまでにあるのでしょうか。

**ダニエル** これまでの30年間の仕事のなかで、チェーホフを上演したことは、演出家としても舞台美術家としても一度もありません。今回が初めての経験です。

——ということは、あなた自身にとっても大きなチャレンジとなるわけですね。

**ダニエル** でもチェーホフはずっと上演してみたいと思っていました。とても偉大な劇作家のひとりですから。でも、フランスでは至るところで、しょっちゅうチェーホフは上演されています。ですから、上演するなら何か新しい発見をしなければいけません。これまでわたしはむしろ、もっと現代の作品を上演してきたのですが、今回日本からやってみないかという提案があったのです。フランスのなかでは、絶対にチェーホフを上演することはなかったでしょうね。宮城聡さんが、SPACでチェーホフをやってみないかと言ってきて、日本を経由することでチェーホフに迫ることは面白いんじゃないかと思いました。いろいろ悩みましたが、最終的に『桜の園』を上演することに決めました。

——これまで日本で上演されてきたのは、サラ・ケイン、テネシー・ウィリアムズ、そしてモーリス・メーテルリンクですが、軸足は「古典」というより「現代」にあるわけですね。そのなかで、どうして『桜の園』を選ばれたのでしょうか。

**ダニエル** 『ワーニャ伯父さん』か『桜の園』かで迷ったんです。でも、『桜の園』のほうがおそらく、より開かれている、キャパシティのある作品だと思ったんです。それにより複雑でもある。この作品は、大きな事件は起こらず、どう

もいことばかりが連鎖していきますよね。おしゃべりみたいで、軽やかさがあります。『ワーニャ伯父さん』や『イーノフ』みたいに劇的ではありません。そこがいいなと思ったんです。つまり、重々しい要素はひとつもない作品なのに、世界を語っているという一面も持っている。根底から悲劇的な作品ですし、もっと広くいえば、非常に劇的な社会的変化が進行している時代の人間たちを描いた作品です。

——1904年、この戯曲が上演された数か月後にチェーホフは亡くなりますが、翌1905年には「血の日曜日事件」を発端とするロシアの革命が起こり、それが1917年の「二月革命」へとつながっていく、激動の時代ですね。

**ダニエル** これまでにも『桜の園』はさまざまな解釈がされてきましたが、わたしは今の時代ととても似ていると思いました。

——「今の時代」というのは、具体的にどういう意味においてでしょうか？

**ダニエル** 今日、わたしたちがいま生きている時代ということです。『桜の園』の時代は、いわば19世紀末ですよ。そのすぐあとにはロシア革命、第一次世界大戦といった大事件が控えています。当時の人たちは皆、多かれ少なかれ、そうしたことを予感していたと思います。前世紀的なやり方がもう通用しなくなるのだと、気づいていたと思うのです。産業化が進み、生産のスピードが上がり、新しい商売が生まれていく。そこには大きな断絶が生まれるはずだと。そういうことにチェーホフは気づいていたのではないのでしょうか。このままではもううまくいなくなるのだと。彼は直後に亡くなってしまうので、革命も戦争も見ることはないわけですが。

——そういう「時代の断絶」をダニエルさんは感じ取られているわけですね。

**ダニエル** そうはいつでも直観的にですけれども、表層的に思われるかもしれませんが、わたしはやっぱり今日が、ひとつの時代の終焉のように感じています。どのように生きるかが大きく変わっていくような気がするんです。(ウイルスの)「変異」という主題そのものが、チェーホフのこの作品に通じているような気さえていて、そこがわたしの興味を惹くのです。チェーホフは『桜の園』のなかで、心を取り乱すような様子を描いてはいません。誰かひとりが正しいわけではなく、お互いがお互いとして、それぞれに正しさもっている。でも昔に戻ることが誰もできません。そういう状況の精神は、今のわたしたちのものと非常に近いのではないのでしょうか。



©HIRAO Masashi



©HIRAO Masashi

——つまり、一見他愛のない会話ばかりの作品だけれど、四大戯曲のほかのチェーホフ作品と比べて、より時代に呼応しているとお考えだということですね。

**ダニエル** パンデミックや気候変動などの世界的危機が、この『桜の園』という作品の読み方を劇的に変えてしまったのだと思います。もちろん、これまでのわたしのプロジェクトでも、世界の現在の状況が読解に影響を与えるということはありません。たとえば、静岡で『ガラスの動物園』を上演した2011年には、大地震とそれともなう福島原発事故がありました。大災害によって感性を揺さぶられた日本人の俳優たちと長く時間を共有することで、さまざまな発見がありました。不思議なことですが事実として、日本と仕事をするときにはいつも、時代との呼応を考えざるをえません。今回は、衛生危機によって、隔離期間が設けられていたり、稽古のときもマスクをつけていなければいけなかったりしますが、それは単にプロジェクトの外的な障害であるというよりも、それを内側から突き動かしているようなものでさえあるのです。