

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3回報告書〈成果発表〉

堀切克洋

『桜の園』メディア掲載(前記事・インタビュー・トーク)

SPACとジュヌヴィリエ劇場との国際共同制作『桜の園』は、「中高生鑑賞事業」として11月12日(金)に、一般公演として翌11月13日(土)にそれぞれ初日を迎えた。前者は12月15日(水)までの全10回公演、後者は12月12日(日)までの全7回公演、合計17回ステージが静岡芸術劇場にて行われた。この間、12月3日(金)は、磐田市竜洋なぎの木会館での公演も行われている。上演時間は、途中休憩なしの140分。

「第2回報告書」でも触れたように、本作は「厳格な」感染対策ガイドラインに沿って稽古が順調に進められ、ひとりも感染者を出さずに本番を迎えることができた。全稽古がほぼ終了して、本番目前となった11月になると、広報の充実が積極的に推し進められることになる。通常であれば、リアルタイムで報告がなされることが多いSPACブログは、11月4日付の初投稿で、稽古初日を振り返るところからはじまった。

◆SPACブログ

2021年11月4日

[『桜の園』ブログ#1 稽古初日はオンラインでお久しぶりです！初めまして！](#)

2021年11月12日

[『桜の園』ブログ#2 出演者インタビュー 鈴木陽代&カンタン・ブイッスー](#)

2021年11月19日

[『桜の園』ブログ#3 開幕！&アーティストトークレポート](#)

2021年12月11日

[『桜の園』ブログ#4 アーティストトーク11/20 レポート](#)

SPACでは、各種SNS(Facebook、Instagram、Twitter、YouTube)を活用して広報に努めているが、劇場ホームページでの上記ブログは「読み物」としてだけでなく、「アーカイブ」としての機能も果たしている点は強調しておいてよい。とくに、インタビューやトークの内容のウェブ公開は、作品を出演者側と観客側のそれぞれの視点で考え、記録として残すことにつながっている。現在のところ、国内で中核を担う公共劇場でも、このようなウェブ上の取り組みは見られない。新聞や雑誌で批評や評論が書かれることが少ない現況では、このような活動は模範的な成果発表・公開のモデルとして評価されてしかるべきだろう。

同様に、公演に関するツイートの「まとめ」も劇場自らが行って発信した(11月23日「[SPAC秋→春のシーズン2021-2022 #2『桜の園』関連ツイートまとめ](#)」)。また、SPAC所属俳優による番組では、出演者をゲストに迎えたオープントークも放送された(11月22日放送「[好評上演中『桜の園』出演者と喋り倒すスペシャル!!/石井萌水は主役になりたい!第86回](#)」)。

外部メディアでは、舞台情報サイト「ステージナタリー」に演出家ダニエル・ジャンヌトー、および出演者の鈴木陽代、オレリアン・エスタジェのインタビューが前記事として掲載(10月29日「[SPAC 桜の園 ダニエル・ジャンヌトーが懸ける思い/鈴木陽代&オレリアン・エスタジェが語る“違いの先の理解”](#)」)。同サイトでは、開幕を告げる記事も掲載されている(11月14日「[SPAC『桜の園』開幕、ジャンヌトーが手応え『この国際共同制作が実現し](#)

[たのはひとつの勝利』](#))。「静岡新聞」には、オレリアンのインタビューを交えながら、公演の紹介記事が掲載された(11月24日「[言葉の壁越え わずかな理解 SPAC『桜の園』出演オレリアンさん](#)」)。

このような記事を振り返ってみると、あたかもコロナ禍が何事でもなかったように、作品の魅力が語られている。しかし、ほぼ同時期にフランスから来日公演が予定されていた太陽劇団『金夢島 L'ÎLE D'OR KANEMU-JIMA』(10月19日~28日、東京芸術劇場、11月6日・7日、ロームシアター京都)のことを思えば、本国際共同制作の準備が綿密な計画をもって行われてきたことが理解できるだろう。「豊岡演劇祭2021」自体が中止になって公演を余儀なくされたバスカル・ランベール作・演出『KOTATSU』(9月9日~12日、江原河畔劇場)と一概に比較はできないが、困難な状況にもかかわらず混乱なく千穉楽を迎えることができたのは、SPAC制作陣の努力の賜物であるといえる。



公演写真 ©K.Miura



## ジャンヌトー演出『桜の園』はどのような上演だったのか

では、主に現代作品を扱ってきたダニエル・ジャンヌトーの『桜の園』は、どのような作品となったのか。まず舞台装置は、実際の19世紀的な家具や調度品によって大屋敷を「再現」しようとするリアリズム志向ではなく、照明や映像を中心とした簡素なものだ。小道具も最小限に抑制されたミニマリスティックな舞台である。舞台美術家としての美学も関わっているのだろうが、同時に彼の日本に抱く(たとえば能の)イメージが反映されている面もあるかもしれない。

このような舞台空間は、テキストレベルで19世紀末のロシアという具体的な時空間に観客を送り返しながらも、空間レベルではきわめて抽象的な人間の姿を喚起する。これと対照的な一例をあげれば、栗山民也演出の『櫻の園』(2002年、新国立劇場)は、それぞれの人物を固定的な「性格」へと還元し、その葛藤のドラマを見せるために、舞台設定を日本に移し替え、衣装も屋敷もリアルに再現することを選択した。その場合、俳優の演技も必然的にテレビドラマに近い(心理を表情や所作で表す)ものとなる。メイエルホリド的ではなく、スタニスラフスキー的なチェーホフということになるのか。

とても大雑把な要約かもしれないが、20世紀前半のロシア演劇において、メイエルホリドとスタニスラフスキーは、しばしば対照的な存在として描かれる。スタニスラフスキーが、自然主義・写実主義(リアリズム)に依って立ち、俳優には舞台上での「再体験」を要求したのに対し、メイエルホリドは、登場人物の性格分析などから「自然」な心理を描くのではなく、新しい様式性や身体性から、別次元の人間の様態を描こうと試みた(結果としてメイエルホリドは、1940年にスターリンによって粛清されてしまう)。かつて日本の新劇の理論を支えたのは、千田是也のスタニスラフスキー解釈であり、それゆえに先の栗山演出はその延長に位置づけられる。ジャンヌトーは「本読み」を重視し、戯曲の表面には書かれていない奥行き(サブテキスト)の空間化を主軸とするタイプの演出家だが、しかしその空間化＝演出の美学は、象徴主義的(サンボリック)であり、写実的なリアリズムとは性質を異にしている。

2021年のアヴィニョン演劇祭の法王庁中庭で上演された**ティアゴ・ロドリゲス**演出の『桜の園』は、近年の作でいえば、リアリズム志向からは離れた簡素な舞台の一例だ。舞台上には、大量の椅子が置かれているのみ。アヴィニョン演劇祭の次期芸術監督に目されるポルトガル人の若手演出家は、ラネーフスカヤ役に大女優イザベル・ユベールを起用しながらも、それほどの成功を収めたとは言いが、しかし第1幕でロックバンドの演奏家たちを登場させて音楽劇へと戯曲を変貌させる手つきは見事だった。この物語のアナクロニズムと登場人物たちの孤独を浮き彫りにするという点では、ジャンヌトーの『桜の園』とそれほど異なる方向を向いていない。

ただし、ジャンヌトー作品を覆っているのは、どちらかといえば、「居心地の悪さ」や「場違いさ」、もっと雑に言ってしまうと、予測不能な未来に対する「不安」だ。彼は、ロドリゲスのように、戯曲の言葉そのものよりも俳優との意見交換で音楽や舞台をつくりあげていくのではなく、劇作家の書いた台詞がもつ詩的な響きやイメージを大事にする。『桜の園』のあらすじに話を戻せば、この登場人物たちは、苦心の末に新しい環境や時代へと踏み出していくのだが、しかしその足場は旧時代への郷愁(＝桜の園)への憧憬であり、つまるところ、すでに現実性を失っている。それを象徴するのは、第3幕の音楽のシーンで、棚川寛子作曲による木琴楽器の奏でる音が、小さく揺れ動く人物たちの感情の隠喩として機能する。どことなく亡霊的な『桜の園』が出現するのは、このような地点からだ。

チェーホフの『桜の園』において、第3幕は特殊な響きをもつ。冒頭のト書きには、「控えの間でユダヤ人の楽団が演奏しているのが聞こえる。第二幕で話題になったあの楽団である。夕刻。大広間で大円舞を踊っている……」とあり、失われていく豪邸と『桜の園』を前に、養女のワーリャは人目を避けて涙をぬぐっている。この幕は、「不安」の裏返しとしての祝宴であり、最後

には音楽の演奏とともに、ラネーフスカヤが泣き、それを17歳のアーニャが慰めることになる。ちなみに、ロドリゲス演出ではこのシーンが丸々カットされている。

2015年に初演されたベルギーの小劇団 **tg STANの『桜の園』**は、わずか5人の俳優で役を交代しながらその「語り方」の可能性を示した点で稀有な作品だが、その第3幕では、スピード感あるエレクトロミュージックを使い、俳優たちを激しく踊らせることで、屋敷に集ってくる人々がカルト的な催眠状態に近いことを示した(ちなみに彼らは、前述のティアゴ・ロドリゲスの演劇人生に決定的な影響を与えた演劇集団でもある)。音楽の力は驚異である。だからこそプラトンは芸術を国家から追放し、三島由紀夫は音楽の陶酔性を毛嫌いした。「催眠」が解けたとき、ラネーフスカヤの耳に「音楽」は聞こえていない。

しかし、ジャンヌトー演出『桜の園』では、音楽が人物の外部にあるのではなく、むしろ人物たちの(無)意識の不安と交感するようなかたちで、いわば同列に扱われている。この演出で重要なのは、人々が音楽に操作される自動人形であることをシニカルに示すことではなく、それぞれの理性＝狂気の次元において、自らの哲学や理想や生活を語り、「時間の関節が外れた」空間を創出することであろう。多かれ少なかれ、わたしたちの社会では(たとえ家族であっても)、異なる価値観や思考をする人間と折り合いをつけていかなければならない。その意味で、『桜の園』の登場人物たちは、「負け戦」のなかで妥協を受け入れていく「アンチヒーロー」たちの群像劇なのであり、誰かひとりが正しいわけではなく、また逆に誰かが絶対的に間違っているわけでもない。それは、複雑怪奇な現代社会の縮図だ。そこから生まれる笑いやユーモアは、台詞や身振りの表面的なおかしさとは、まったく異なる位相のものであるだろう。

通常、2時間半近くの台詞劇を上演しようとなれば、音楽や映像の使用によって緩急をつけ、観客の身体と集中力を舞台上に惹きつけることが求められる。この点で、ジャンヌトーの演出は、観客に「媚びる」ことはない。たとえ、中高生鑑賞事業であったとしても、彼が生み出すのは、「わかりやすい」物語を提示することではなく、むしろ作品のもっている雰囲気、世界観、空間性を、台詞の響きと、最小限の舞台装置や音楽とともに、観客に届けることを目指している。舞台上の俳優たちは、第1幕で舞台奥に映し出される「雲」の映像のように、ひとつの塊をなしながら、細部では運動をつづける。発話者以外の俳優の動きにも注目することで、嵐の前の「雲」のような家族とその友人たちは、他愛ない「おしゃべり」を通じて、確実に人物たちの境遇を変化させていく。

というよりも、(自身がこれまでに上演したことのない)チェーホフ作品を、二言語で俳優たちとつくりあげてきたことが本作の最大の特徴なのだから、それ以外の工夫はむしろ邪魔なものだといっていい。「第2回報告書」でも触れたように、両国の俳優が互いの言語を完全に理解しているわけではなく、かといってまったく理解していないのでもない状態で、ひとつの完成された親密劇をつくりあげるためには、とても緻密で丁寧でストイックな作業が求められる。現在の世界が歴史的転換を迎えつつあるという認識とともに作品化することで、チェーホフの台詞から、わたしたちが「不安」に立ち向かうためのヒントを抽出しようとしたジャンヌトーの演出は、日本における『桜の園』の上演史において深く刻まれることになるはずだ。

### 教育現場との連携という試み

このような貴重な公演に立ち会うことができた静岡県内の中高生の数は、約2,000人である。県内の中学生・高校生はそれぞれ約10万人と報告されているので、全体の1パーセントという計算だ。鑑賞事業は本演目に限定されるわけではなく、SPACは年間約35,000人(100ステージ)の動員を目指している。この目標が達成されれば、「静岡県の中高生は、6年間の在学時に1度はSPACを観劇できる」ことになる。中高生と引率者の鑑賞料金は無料の

うえ、学校から劇場までのバスのチャーター料金をSPACが補助するなど、参加する学校に負担がかからない仕組みを作り上げている。これに加えて、出前公演や学校訪問ワークショップも行っているし、また静岡県内の公立高校では清水南高校が初めて、演劇専門教育の実現のためにSPACと協定を交わしたばかりである(2021年11月5日付「静岡新聞」「清水南高校で演劇専門教育 静岡県内公立初、SPACと協定」)。

中高生鑑賞事業では、「鑑賞パンフレット」が無料で配布されるが(一般公演では販売も行われる)、これは2014年から静岡デザイン専門学校・グラフィックデザイン科の学生たちによって制作されている。クオリティは年々増しており、中高生のみならず、チェーホフ作品や舞台に馴染みのない一般観客にとっても有益である。しかも、このパンフレットは、「Shizuoka ebooks」というポータルサイトにて閲覧可能である。

静岡県は、2006年に「文化振興基本条例」を策定し、文化を通じた地域づくりを推進する体制を整えてきた。2007年に2代目芸術総監督・宮城聡を迎えてからは、「劇場は世界を覗く窓」という理念のもとに、アウトリーチ活動にも注力している。コロナ禍の2020年には、毎年春夏に開催されている国際演劇祭「ふじのくにせいかい演劇祭」を、急速「くものうえせいかい演劇祭」として、オンラインやストリーミングなどで演劇祭を実現した。「SPACの劇配!〜アートがウチにやってくる〜」という企画で、老人ホームなどにソーシャルディスタンスを確保できる演劇を届けたり、電話演劇を実施したりもしている。

そのような多様な公共事業のなかにあって、コロナ禍で実現された国際共同制作に立ち会えた2,000人は、幸福である。もちろんそれは「種」であり、発芽するまでには時間を要するだろう。しかし劇場とは種を蒔き、水をやり、光を当て、時に肥料を与える場である。「耕作」を本義とする文化(culture)という概念は、地域や市民を巻き込みながら、SPACという稀有な劇場で、日々具現化されている。単に質の高い作品を創造(招聘)するのみならず、中高生鑑賞事業として2,000人の若い観客を招き入れたこともまた、本公演の奇跡のような成果として記憶されてよい。



中高生鑑賞事業 公演の様子



中高生に配布した鑑賞パンフレット