

野田秀樹

チョウ・ユエン

台湾は、残りの人生で頻繁に訪ねたい場所のひとつです

野田秀樹

共同制作ができるのを
楽しみにしています

チョウ・ユエン

国家規模のバックアップと、人々の関心で、舞台芸術のプレゼンスが急速に高まっている台湾。3つある国立劇場のうちのひとつ、台中国家歌劇院の芸術監督であるチョウ・ユエンさんが来日し、NODA・MAP『Q』を観劇した。かねてから野田作品に大きな関心を寄せていたチョウさんと野田秀樹の対談が実現。非・英語圏の演劇、公共劇場の役割など、同じ芸術監督の立場から話は弾んだ。

『Q』における演劇と音楽の関係

チョウ 昨日、『Q』を拝見しました。最初のうちは手元の字幕ガイド(英語のせりふが表示される小型モニター)と舞台を交互に観ていましたが、途中からは舞台だけに集中していました。『ロミオとジュリエット』が日本の平家と源氏の話になっていくという内容が自然に理解できて、字幕が必ずしも必要なくなったからです。素晴らしい経験でした。

野田 ありがとうございます。

チョウ ふだんは、オペラであれ演劇であれ、主観でポイントを引き出しながら観ますが、『Q』は、野田さんの目にリードされてさまざまな景色を観ているような気がしました。また私は、学生時代に音楽と演劇を学んだこともあり、音楽の使い方も興味深かったです。テンション高く始めて、何度か盛り上がりがあり、最後は俳優の演技も物語も静かに収束していく……。

野田 『Q』は、イギリスのロックバンド、クイーンの『オペラ座の夜』というアルバムを舞台化した作品でもあるので、その世界観をどう表現するか、いかに音楽を舞台に反映させるかは、かなり考えたところなんです。

チョウ よくわかります。ただBGMとしてかかっていたのではなく、エモーションをリードすることになります。香港にジョン・ウーという映画監督がいて、台湾では彼の作品は「暴力美学」と呼ばれています。迫真のアクションシーンの中に、急に(平和の象徴である)鳩のカットが出てきたりするからです。『ゴッドファーザー』もそういうところがありますよね。非常に緊迫したシーンや残酷なシーンで、とても美しい音楽が流れ、大きなギャップが作られます。『Q』にもその美学を感じました。戦争のシーンは事態が慌ただしく変化するのを表現しながらも、スローモーションによってひとつひとつの動きが明確になっていましたし、それらがクイーンの音楽で見事にひとつになりました。

野田 演劇と音楽の関係は、今回の芝居で非常に重要なポイントですが、もちろんこれまで演出の仕事をしてきた中で、常に考えてきた課題でもあります。それなりの歴史がありまして、若い時は音楽を多用して、ストーリーと同化させることで音楽に芝居が流されるという、過剰に使っていた時期があったんです。

その意識が変わったのはイギリス留学——僕は'92年から1年間、ロンドンに滞在したんです——がきっかけでした。イギリスの演劇は、いわゆるストレートプレイで音楽をバックグラウンドとして流すのを非常に嫌う。おそらく、演劇は言葉であって音楽ではないという考え方で、そうした彼らの意識の高さに僕は影響を受けた。だから留学から帰ってきて15年近くは、音楽はなるべく抑制しようという意識が働いていました。それがオペラを演出したり、『エッグ』('12年初演)で椎名林檎さんと組んだり、歌手で俳優の美輪明宏さんの半生を描いた『MIWA』('13年)をつくったことで、音楽と改めて向き合う経験をしました。そうしてようやく新しい関係を結べるようになったと思います。

そのひとつが、チョウさんが指摘くださった異化効果的な使い方です。『Q』は、クイーンの曲の歌詞から立ち上げたシーンもありますから、言葉に沿っているところもあるけれど、音楽の使い方と言うと、シベリア抑留のシーン



NODA・MAP第23回公演『Q』: A Night At The Kabuki

撮影: 磯山紀信

などは、曲調が非常に明るい『Sunday Afternoon』をあえて使いました。そうすることで、自分の芝居の中に音楽が戻ってきた感じがしています。

チョウ おっしゃるような演劇と音楽の関係があったから、日本語のせりふがわからない私も、作品を理解できたと興奮したんだと思います。

野田 音楽って、非常に危険なものになり得ますよね。ヒトラーがワーグナーの曲を使ったように、人々を煽るには最高の武器になり得る。音楽そのものが人間の情動と結び付きやすいし、優れている音楽ならなおさらです。そういう部分も演劇は利用できるけれども、演劇としてのクオリティは高くないのに、音楽の力で観客の気持ちのある方向に持って行くこともできるわけです。

チョウ 『Q』では、作品を立体的にする役割を果たしていましたが、音楽が時に危険というのは、よく理解できます。

アジアの演劇が世界で戦うには

チョウ 作品の背景などについて、言葉の説明が要らない作品づくりから始めなければならぬのかもしれませんが、この点については、野田さんはすでに世界で実績を積み重ねています。『Q』のみならず、昨年拝見した『鷹作 櫻の森の満開の下』もそうでした。セリフは日本語に関わらず、すぐ作品の世界に入り込めて、言葉の壁を感じなくなりました。パフォーマンスに説得力があると思います。

野田 多くの芸術はまだ欧米中心で、特に言葉が主体の演劇は、どうしても英語を意識します。だからと言って、翻訳されやすいように書いたり、英語圏に受け入れられやすい芝居をつくり続けてしまうのは、これも非常に危険だと思います。先ほどの音楽の話もそうですけど、(アジア圏の自分達が)どのくらい欧米に寄り添わなくてはいけないのか。今回の作品のベースに『ロミオとジュリエット』を使っていますが、それによってあちら(欧米)がこっちに興味を持って、例えば日本には源氏と平家という対立があった、それはどこから来たのかといったことに目を向けるきっかけになるなら、入口として必要になります。

ただ、演劇なり芸術全般なりが、完全に英語中心になってしまったら、文化全体が廃れますよね。文化とは、さまざまな場所で生まれ、あちこちで育つからおもしろい。アジアだったらアジア各地に多種多様な文化があるから素晴らしいわけで、それを西洋側にすべて合わせたら、本来の文化とは完全に逆になります。ある文化が別の文化と出会ってまた新しい文化になる。だからこそ、何にどこまで寄り添うかは、しっかり考えるべきことかなと。

チョウ 同感です。台湾で制作した舞台を欧米に持って行こうとしたら、言葉への理解を筆頭に考えなくてはいけないことがたくさんあります。でもイタリアのオペラだって、イタリア語がわからなくても多くの人を感動させま



す。ストーリーも音楽を通して伝えられます。つまり、言葉は重要なひとつのメディアですが、それ以外にも私達はメディアを用意することはできる。衣裳もその動きをしますね。『Q』の源氏と平家の服装もそうでした。たくさん的人物がいても、ひと目で「あの人は平家側」だと理解でき、両家が対立していることがはっきり読み取れます。言葉は必要なものではありませんが、絶対に必要な要素とまでは言えないと思います。

台湾の公共劇場のミッション

野田 台湾には、チョウさんが芸術監督を務める台中国家歌劇院を含めて3つの国立劇場があるんですね。

チョウ はい、台北、高雄、台中にあり、成り立ちや規模がそれぞれ異なります。まず台湾の劇場の歴史からお話すると、1987年に台北に最初の専門的な劇場(国家两厅院)が出来る前は、クラシック音楽のコンサートなどは盛んでしたが——それには、植民地時代に日本人が台湾にクラシックを広めたという背景があります——、演劇の公演はそれほど行われてはいませんでした。また、国家两厅院が出来た当初は管理や運営が政府の直轄で、公務員的な感覚と言えいでしょうか(笑)、そうしたものが芸術に制限をかけていると多くのアーティストが感じていました。当時の部長(いわゆる現在の芸術監督)やディレクターも公務員で、例えば学校の教師をしていた人達がそういうポストに就いていたんです。それが2014年、政府とは別に国家表演艺术中心(舞台芸術センター)という団体が組織され、北、中、南の三つの国立劇場はすべてその管轄になりました。これは日本の公共劇場の体制などを参考にしました。その改革で、今まで幹部であった公務員や元教師達が劇場から去り、アーティスト達が直接関われるようになったんです。

野田 公共劇場にいた公務員、つまりお役人さんということだと思いますけど、そういう人達は15年の段階ですべて入れ替わったんですか？

チョウ ほとんど入れ替わりました。もともと政府が劇場に送り込んでいたのは定年間近の人で、今までの幹部はたいてい2年から4年程で辞めていたんです。

野田 天下り的なポストとして使われていたということですね。

チョウ そうです。その入れ替わりのタイミングで、民間を含め様々な分野から新しい人達を送り込むことが出来ました。幹部以外の人達は、ほかの文化施設に転職したり、早めに定年退職する人もいました。

野田 僕がこの芸術監督に就任したのは2009年で、それ以前のこの劇場は自主的なプログラムがほとんどない貸し施設の性格が強い場所で、芸術監督も存在していなかったんですね。で、最初の頃、会議で驚いたのが、進行がいわゆるお役所的だったんです。全員に配られている書類を、担当者が頭から全部読み上げ、それをみんなで聞く時間が延々と続く。それは手元の書類を見ればわかることだから、時間の無駄だと変えてもらったんですね、最初の数回は我慢したんですけど(笑)。今のチョウさんの話を聞いて、それを思い出しました。

チョウ どこも同じようなことが起きていたんですね(笑)。

野田 お役所的なやり方のすべてが悪いとは思いませんが、同じ時間を使うなら、やっぱり劇場でどういう作品をつくるのかといった内容を話したい。芸劇は少しずつ変わってきていますが、日本全体で見るとまだまだ旧態依然としているところは少なくありません。台湾では一気に変えることができたのはすごいですね。それと先日、台北の国家两厅院に行ってきたんですが、要職を含め劇場で働いているのが圧倒的に女性が多くて驚きました。

チョウ 台北のほうは1987年開館で33年という歴史があり、台湾の中ではマーケティング的にも熟しています。ジェンダーやLGBTQ問題や近親相姦を扱った、挑戦的、挑発的な作品も多く上演されていて、観客も受け入れるようになっていきます。なので、台北の国家两厅院の大きなミッションは、台湾国内の優秀な作品やアーティストを海外に送ることで、海外の劇場との共同制作や海外のフェスティバルとの提携なども盛んです。高雄の国立劇場は衛武营国家芸術文化センターという名称で、2018年にオープンしたばかりです。オペラハウスを含めて4つ(野外劇場を加えると5つ)の劇場があり、合計の総席数は6,000席、屋内の劇場としては、世界最大の単一屋根でできた世界最大級の芸術センターと言われてます。高雄は、工業の町と言われていた地域で、日本で言う能や歌舞伎のような伝統芸能は集中しているものの、市民の多くはお金を払って劇場に行く習慣はありませんでした。衛武营のミッションは、若い世代に劇場の意義や役割を理解してもらうことです。この芸術監督はもともと指揮者で、ドイツの有名なオペラハウスでも活躍していたので、台湾のアーティストとドイツのオペラハウスを繋いで共同制作することが現在の彼の目標になっています。私が芸術監督をしている台中は正式オープンから4年目ですが、現在の1番のミッションは観客の拡大です。もうひとつ、台中には演劇の専門学校がないこともあり、劇場が求める専門的な人材が少



台中国家歌劇院 ©National Taichung Theater (Photographer_ LIN Chun-yung)

ないのです。ですから劇場の人材育成も急務になっています。台北も台中も高雄も人口は280万~290万人ですが、台北は劇場が4つあり、総席数は約4,000席、台中国家歌劇院は大・中・小と3つの劇場があり、総席数は約3,000席です。

野田 台中国立歌劇院の設計は伊東豊雄さんですね。以前、対談した際に自慢げに(笑)、写真を見せてもらいました。いや、真面目な話、「劇場の中にも外にいる感覚が持てるような場所」という伊東さんのコンセプトが見事に反映された、素晴らしい劇場だと思いました。

チョウ ありがとうございます。本当に素敵な劇場なので、ぜひいらしてください。ここで私が努力しているのは、台中の人々に世界の質の高いアートをもっと知ってもらうことです。そのためにフェスティバルを季節ごとに開催していて、春はデジタルアート、あるいは新作戯曲など、最先端をテーマにしています。かつて台中は台湾の経済、文化の中心地であり、知識人や文学者が集中していました。現在は精密機械の輸出産業が発達しています。春のフェスティバルは、そうした台中の歴史や産業を反映させた意味合いと、伊東豊雄さんが設計してくれた“劇場らしからぬ建物”という特徴を活かし、新しいことをやっいていこうと始めました。そして夏休みにはファミリー向けのミュージカルや親子演劇シリーズ、秋には世界的に有名な演出家の名作を上演できるようにしています。去年上演したピーター・ブルックの『Why?』は、私達とパリのブッフエ・ドゥ・ノール劇場との共同制作でした。

野田 冬のフェスティバルはないんですか？

チョウ 実は台湾は、台中以南の地域には冬がないんです。もちろん、感覚として知っていますが、緯度的には春、夏、秋しかありません。

野田 それは初めて聞きました(笑)。個人的な話ですが、この前、『One Green Bottle』を持っていくことになっている台北に行った時に、見ず知らずの若い人に親切にしてもらいました。道に迷ってしまい、向こうから歩いてきたカップルに目的地への行き方を訪ねたら、来た道を20分も戻って案内してくれた。町並みも可愛らしくて、台湾にはとても良い印象を持っています。残りの人生で頻繁に訪ねたい場所のひとつになりました。僕もオペラを演出しますから、そういう作品も持っていけたらいいですね。

チョウ 台中国家歌劇院の芸術監督として、野田さんが作品を持ってきてくださるようお願いします。共同制作もぜひ計画したいですね。

野田 実現したら、僕を道案内してくれたらふたりはぜひご招待したいですね(笑)。

取材・文: 徳永京子
写真: 岡本隆史



今回のアイタイヒト

邱瑗(チョウ・ユエン) JOYCE Y CHIOU

2018年6月より台中国家歌劇院芸術監督。2006-2018年 台湾フィルハーモニック(NSO国家交響楽団/a.k.a.台湾愛楽) エグゼクティブ・ディレクター。米国イリノイ大学修士(演劇)、ノーザンイリノイ大学修士(音楽)。

臺中國家歌劇院(台中国家歌劇院) National Taichung Theater

台湾台中市西屯区に位置し、2014年発足の国家表演艺术中心(舞台芸術センター)の管轄下にある大型公共複合文化施設。2016年9月30日に正式オープン。日本の建築家伊東豊雄が設計したことでも知られ、大劇場(2,007席)、中劇場(794席)、小劇場(200席)の3つの劇場と野外劇場を有している。台湾では、国家表演艺术中心(舞台芸術センター)傘下に、「台中国家歌劇院」のほか、「国家两厅院(National Theater & Concert Hall)」(台北)、「衛武营国家芸術文化センター(National Kaohsiung Center of the Arts)」(高雄)の3つの劇場と付設団体の「国家交響楽団」(台湾フィルハーモニック)がある。3つの劇場は互いに連携し合い、「アート」「サポート」「ラーニング」を3館共通の構成理念とし、それぞれ国内外の最先端作品を上演し、プロフェッショナルなサポート体制で、芸術文化における教育活動を推進している。

<https://jp.npac-ntt.org/>

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』『パンドラの箱』『THE BEE』『ザ・キャラクター』『エッグ』『逆鱗』『足跡姫』『眞作 桜の森の演舞の下』など話題作を次々と発表。モーツァルト歌劇『フィガロの結婚-庭師は見た!-』等、オペラの演出も手がける。2019年10月より、新作『Q: A Night At The Kabuki』を上演し大きな話題と高い評価を得る。さらに2015年よりブラジル、日本各地で、国内外の多種多様な表現者達と新たな幻想的な表現を創出する文化サーカス「東京キャラバン」の総監督を務め、「東京キャラバン in 北海道」でワークショップを行い創作したパフォーマンスを2020年1月に発表予定。2月には、海外の俳優やスタッフと共同制作され、2017年のワールドツアーでも大きな反響を呼んだ、英語劇『One Green Bottle』の、台湾、ニューヨーク公演が控えているなど、世界を駆け回り、意欲的に活動を展開している。

“One Green Bottle” 「表に出ろいっ!」English version ワールドツアー第3弾

作・演出:野田秀樹 英語翻案:ウィル・シャーブ 出演:リロ・パウワー グリン・ブリチャード 野田秀樹

台湾・台北公演 2020年2月21日(金)~2月23日(日) 国家两厅院実験劇場 Experimental Theater

<http://npac-ntch.org/en/>

國家兩廳院(国家两厅院)National Theater & Concert Hall

台北市にある総合芸術文化施設。1987年開館。敷地内には、国家歌劇院と国家音楽庁の2棟と広大な広場を有し、劇場(1,526席)、実験劇場(179~242席)、図書館、コンサートホール(2,074席)、リサイタル・ホール(363席)などから成る複合芸術文化施設である。オペラ、バレエ、ミュージカル、演劇、管弦楽、室内楽、伝統音楽、京劇などの各種公演が開催されており、過去、日本からは、蜷川幸雄や宝塚歌劇団などが公演している。



劉怡汝(リウ・イールー) Liu Yi-Ruu

国家两厅院芸術監督からのメッセージ

「野田秀樹さんの作品『One Green Bottle』を台湾国際芸術節にご招待できることを大変光栄に思います。2019年12月1日に発売を開始すると、4公演分のチケットはたったの1時間半で完売となりました。この事実からも、台湾の観客が野田秀樹さんをどれだけ待ち望んでいたかがお分かりいただけると思います。台湾での上演、そしてこれからの未来へと関係が発展していくことを切に願っています」



アメリカ・ニューヨーク公演

2020年2月29日(土)~3月8日(日) La MaMa Experimental Theatre Club, Ellen Stewart Theatre

<http://lamama.org/>

JOYCE Y CHIOU X HIDEKI NODA