

デヴィッド・ルヴォー VS 野田秀樹 With 長谷部浩  
演劇がもたらす喜び

昨年の11月のある日「明日、野田秀樹がルヴォーのワークショップに参加するので、ご覧になりませんか」と急な知らせを受けた。私は1997年に『傷ついた性 デヴィッド・ルヴォー演出の技法』を書くにあたって、ワークショップに参加した経験がある。懐かしさもあり、ルヴォーの現在を見届けたくもあり、誘いを受けた。この対談が行われた当日の朝、水天宮ビッドで若い役者にまじって生き生きと動く野田秀樹の姿を見た。 構成・文：長谷部 浩

写真：アポロ創研(平田光二)

## ついに英国演劇も身体を意識し始めた

長谷部 演出家でもある野田さんがワークショップに来て、デヴィッドとしてはやりづらくなかったですか？

ルヴォー いや、楽しかった。来てくれて嬉しかった。驚いたけど、秀樹は今『MIWA』の舞台があつて忙しいし、秀樹の参加を想定したワークショップではなかったからね。

野田 楽しかったし、印象的な言葉を聞いて、久しぶりに凄くありがたかった。僕としては、若い参加者が、ルヴォーのいい言葉をちゃんと受け止めているのかなと逆に心配したね。例えばあるエチュードで僕に「自分との違いをみつけろ、そこを誇張しろ」って指摘がありましたよね。あの時、何も言えなかった

んだけど、まぶたにキスをする案がぱっと浮かんだ。

ルヴォー まさに。最高の例だね！ どうしてその場で言わなかったの？

野田 だから、言わないで、黙ってまぶたにキスしたの。

ルヴォー (爆笑) 秀樹の即興についての話が面白かった。特に日本人の俳優は苦手だといっていましたね。どうしてなんだろう？

野田 僕がワークショップをする時に、いつも感じることだけど、日本の役者って、身体も気持ちも、開くまでに時間がかかるのよ。ワークショップは、開いた身体で、基本的に即興ができないとダメなんです。もちろん役者によって、即興に向き不向きもあるとは思いますが、一般的に、特に今の日本の若い役者さんは、演出家の指示を待つようになっている。

自分からぱっと出て即興するのは苦手。それは日本の教育と関係しているかもしれない。

ルヴォー まったくその通りで、やっぱり教育にあるんだろうね。実は今回のワークショップの1日目にもこの話をしたんだけど、思い出すのは、tpt(シアタープロジェクト・東京)の初期、毎年定期的にワークショップをやっていた頃、俳優や演劇人ばかりでなく、色々な人が来ていたんです。僕が意図的にオープンにしていたんだけど。

長谷部 俳優経験のない批評家の僕とかね(笑)

ルヴォー いやいや、もっと演劇から遠い人たちも。その中で一人、美術の先生が参加してくれた。その人が「実は、日本の教育は教室の座席の段階で問題があるんだと思います」と(笑)「それはどういうことですか？」

て聞いたら、「椅子が机と繋がっているんです。だから椅子に座ると、まるで囚われたみたい動けない。また生徒が教師に問いかけることが奨励されていない、その結果、教師の言葉を受け入れるだけになってしまう」。まだその問題は続いている気がする。だから今回のワークショップでも、質問があつたら聞いてくれ、そうじゃないと思う時は言ってくれ、そうじゃないまではいなくても、僕が言ったことに違和感があつたら是非言ってくれて最初に参加者に説明するんだけどね。でもまあ、問いかけるためには自信が必要だから、その問題かなとも思う。それともう一つ、これは誰もが持っている、失敗することへの恐怖があると思いますね。

野田 それなんだよ。日本人は特に失敗したくない気持ち強いからね。ワークショップは本番を控えた稽古とは違って、失敗とか成功とかはないんだから自信を持ってやればいいんだけど。

ルヴォー むしろ失敗は必要だと思うけどね。だって本番でも絶対に失敗はするんだから。この間、「即興をやるには自分は失敗するんだという事実を受け入れないといけない」という話をしたんです。失敗を避けようとするわけじゃないけど、どうやっても失敗はする。だから失敗と上手くやっていく術を学ぶことが大切なんだろうね。成功とうまくやることは無理だと思うしね(笑)

## 原爆投下を題材とした『MIWA』

長谷部 デヴィッドが今回の来日で、野田さんの新作の『MIWA』を観たということで、感想を聞きたいんですが。



野田 秀樹

ルヴォー 秀樹が今も生きている人物を芝居にするとということに興味を持った。野田さんが長崎出身だというのは知っていたんだけど、今回初めて美輪さんが長崎出身だと知りました。この作品が美輪さんの伝記には全然なっていないところに感動した。伝記というよりは、ずっと奇妙で複雑です。アーティストという存在が、どれだけ他から阻害されているかを描いている作品だと思った。

長谷部 僕が思ったのは、『MIWA』はゲイ・ビープルが疎外されている問題に限定されないところ。誰でも「もう一人の自分」を抱えていて、成長するに従って、「普通」から逸脱しようとする自分を殺していく。そういう普遍的な物語だと思いました。

ルヴォー そう。でもね、日本で育っていないアウトサイダーから見ると、それは凄く日本的な感覚だと思う。「普通」とされる世界から切り離されているという強い感覚。まるで「屈辱」を相手に、絶え間なく英雄的な折衝をしているような。『MIWA』はもちろんアーティストの物語だけど、人間というものの物語でもある。美輪さんの場合は、「世界はこういう場所だと教えられたけど、実際は違う」と意志を持って主張している。そして、オスカー・ワイルド(19世紀後半の英国の小説家『ドリアン・グレイの肖像』など耽美的な作風で知られる)という登場人物が、実に冴えていると思う。美輪さんとオスカー・ワイルドは、完全に世界から屈辱を受けた人間だと思えるから。

野田 僕が演じたのは、オスカワアイドル(笑)最近俺もオスカー・ワイルドって言うちゃうけど(笑)

ルヴォー 秀樹という作家の特質として、テーマが重層的なところがあると思います。まだ誰も繋げて考えたことのない人と人との繋げたい欲求が、作品の根底にある。ちょっとトム・ストッパードを思い出します。僕が初めて日本の演劇に触れたのがロンドンで、寺山修司だった。1978年の『奴婢訓』(リヴァーサイド・スタジオ)は大変な衝撃だった。秀樹と寺山は同じではないけど似てもいないけど、寺山作品を観た時に感じた気持ちを、『MIWA』を見て思い出しました。

長谷部 野田さんも1973年に日生劇場で上演されたピーター・ブルック演出の『真夏の夜の夢』を若い頃観て影響を受けたって以前から語っていますね。外国のカンパニーの公

演が若い、これから演劇人になる人にインパクトを与える例は、国の東西にかかわらずあるんでしょうね。

野田 確かサイモン・マクバーニー(英国の演出家 2008年に初演され高い評価を受けた『春琴』が昨年再演された)も寺山を観たって言っていたものね。

ルヴォー 僕もピーター・ブルックの『真夏の夜の夢』を観ています。マクバーニーとは同じ年なんだけど、僕らの世代の演出家は全員、あの舞台を観たって言っているんだよね。本当に全員観たのかな、疑問だけど(全員爆笑)。僕は、先生がチケットを4枚だけ手に入れてくれてラッキーだった。いずれにしろあの舞台がいろんな人の接点になっているのは面白いね。シェイクスピアばかりではなく、演劇についての保守的な固定観念を破ったという点で、とても大切な作品だった。



デヴィッド・ルヴォー

今どうしても言っておきたいんだけど、秀樹が作・演出した『パンドラの鐘』を観た時のことがどうしても忘れられないんだ。僕の記憶の中に物凄く強く残っている。芝居を観ていて、何かの窓が開く瞬間ってあると思うんだけど、あの作品はまさに僕の日本への窓を開けてくれた。衝撃と驚きを感じたのをよく覚えている。そして昨日『MIWA』でも似た感覚を持った。何が言いたいかというと、国際的に影響を与える作品ってというのは、逆説的なようだけれど、その作品が生まれた国ならではのものを持っていないと、国際的な共鳴は呼ばないと思う。『MIWA』は非常に興味深く、また感情に強く訴えかける。もちろん、秀樹が日本語で書いた言葉は、ほんの一部しか理解できないけど、観ていて何だか「理解できる」と思える作家は他に一人しかいない。



それが三島由紀夫なんだよね。凄く不思議なんだけど、言葉やフレーズが明確に聞こえてくる。

野田 やっぱり自分の生まれた長崎からしか、ある意味、世界の演劇にはいけないと思いはじめている。長崎の原爆について書いたのは『バンドラの鐘』と『MIWA』の2本だけなんだ。やっぱり小さい時から、原爆が落ちた街だっという意識が知らずにはずっとあるんだよね。でも20代、30代の頃は、原爆の問題を演劇で表現しようとは全然思わなかったのに、1999年に43歳で『バンドラの鐘』を書いて、結局そこに行きついたのかもしれないね。

ルヴォー 世界的にみると人によっては重大な事件として9.11があったわけだけど、歴史的に見たら、原爆投下は9.11よりずっと大きな出来事だと僕は思う。これだけ重大な事件となると、表現するための文脈や言語をみつ

けるのに長い時間がかかる。『バンドラの鐘』でも今回の作品でも、原爆を表現するために秀樹が使ったイメージは、まず、並外れて美しい。それは装飾的な意味でなく、稀なほど、もう信じられないくらい、感情的視覚的な成熟があると思う。つまり秀樹は、僕たち観客がああ出来事を直接に感じられるような言語と表現をみつけた。見つけるのに43歳までかかったとしても驚かない。むしろ早いくらいだと思う。

長谷部 小説家をふくめて日本を代表するような作家は、原爆と天皇をテーマとする作品を書く時がくるのだと思っています。

野田 1999年『バンドラの鐘』を書いた時は、実は大英博物館の隣のホテルに2か月もっていたんだよね。僕が決めたのは、大英博物館は巨大だから、一日一部屋だけゆっくり観て、題材を探そうと思った。まず『バンドラの鐘』の冒頭に「一艘の舟」のイメージが

で入って死んでいく結末が浮かんだ。

ただそれでも、原爆の話を、僕のような軽い作風の劇作家が書いていいんだろうかと、ずーっと悩んでいた時に、サイモン・マクバーニーが「秀樹それは絶対書くべきだよ。その鐘を原爆に見立てる発想は、長崎に生まれた日本の劇作家しか思いつかない」と言ってくれたのが大きかったですね。

ルヴォー 僕自身は、祖母から「ヒロシマという場所に落とされた1発の爆弾で戦争が終わったのよ」と聞かされた記憶がある。その話を聞かされた時の自分がどこにいたかもはっきり覚えています。僕は5歳で、母のアイロン台の真下にいた。どうしてそんな話を僕に話したのか、いま思うと不思議だよ。祖母と僕の母は、終戦の時は中国にいたから、その体験もあったんだと思う。僕の5歳の脳の中で「ヒロシマ」って聞いて、その音がね、まるで激しい突風みたいだと思ったのを覚えている。子供だったから「もしその爆弾が戦争を終わらせたなら、どうしてもっと早く落とさなかったの」って訊いた記憶がある。日本に来るようになって、実際に広島に行った時、エルサレムのような特別な場所と同じで、ここで起きたことはもう、人間にとって後戻りできないと思い知らされた。

あの鐘と『娘道成寺』のことで言うよね。鐘の中から聞こえるあの声と、鐘の外を駆けずり回る人物の声あのイメージこそが……

長谷部 よく覚えているね!堤真一が演じたミスラですね。

ルヴォー いやいやいや……

野田 14年前だよ!

ルヴォー うん、でも覚えているんだよね。日本に来るようになるずっと前、14歳の時に三島由紀夫の死について書かれた本は読んでいたりしていたけど、当時、三島由紀夫を理解しようと、英文でたくさん読んでいた時期でね。その時はちょうど『葉隠入門』を読んだばかりだった。三島由紀夫が恐らく1945年終戦の年に感じた「ドアが音を立てて閉まった」感覚って、これなんだろうな、と。三島由紀夫にはまだ、閉じられたドアの向こうの声が聞こえていた。だから彼は、聞こえなくなった世代の人たちに必死に伝えようとしていた。そしてこれはかなり切迫した問題なんじゃないかと、僕には感じられた。

## FUKUSHIMA以降の演劇はどこへ

長谷部 日本に起こった事件で言うと原爆投下と敗戦に次ぐのは、3.11に起こった東日本大震災とフクシマの原発事故だと思います。あらゆる作品が福島以降にその見え方、顔を変えてしまいました。

野田 デヴィッドがさっき言ったみたいに、長くかかるんだと思う。日本人の反応は、いずれにしろ非常に性急だった。事故があったらすぐ現地に行つて何かをする人、そういうアーティストもいてもいいと思うけど、でもそうじゃないアーティストもいる。原爆の話だって43歳になって初めて書くことができた。すぐに題材にできるようなそんな簡単な事件ではないと思っています。

ルヴォー ジャーナリストとして被災地に行くのとはまた別だと思う。仕事が違うから。その出来事を表現するためのイメージや言葉や文脈をみつければよくなるなら、それは遥かに時間がかかる。改めて言うけれど、秀樹が書いているのは歴史劇だと思う。シェイクスピアが書いたのと同じ、何故我々はこうなったのかを理解しようとする歴史劇なんだ。シェイクスピアが書いていた頃も、国が激しく揺れた直後のことだった。当時のイングランドはあまり影響力もなかったけれど、イングランドはそれから世界に対して影響力を増していった。シェイクスピアは言葉もまた、誰も使ったことのない使い方をしていた。秀樹も独自の日本語の使い方をしている。自分たちの言語には、こんな可能性もあるんだと教えられ、観客の愉しみになる。あんまり大きな言い方はしたくないけど、秀樹の演劇の美しさは、偉大なこの国の文化の中で、悪戯心いっぱい救いになっていると思う。

長谷部 年表を比較すると、野田さんがロン



長谷部 浩

ドンから戻ってきた時期とデヴィッドがtptで立て続けに作品を発表していた時期と、見事に重なっていますね。

野田 帰ってきてすぐ。

ルヴォー あの時の口論は楽しかったね!!(笑)NHKでね! まあ口論ではないけど、本当にいい話ができた。秀樹は凄くイラッとしていて……

野田 そのシチュエーションがさ。僕がロンドンにいる間に、何で英国の演出家が日本に来て、英国のリアリズムがいいとか言われているんだ! 俺がいない間に!(笑)それをルヴォーに直接言ったの。俺は凄くイギリスのリアリズムが嫌い、いらっとしてるって。ルヴォーは初めて日本で批判を受けたくらしく(笑)こうやって聴いてたのに、ルヴォーが急にこうやって(笑)(通訳から補足:後ろに寄りかかって聴いていたのが、身体を起こしていたそうです)

ルヴォー あれは最高だった。そう、秀樹がいない間にこっそり忍び込んだんだよ。トロイア戦争だね。

野田 でもね、ルヴォーの答えがよくかったの。僕はリアリズムじゃないんだ、と。

ルヴォー 言った、うん。リアリズムには全く興味がないからね。いや誤解のないように言っておくけど、批判されたことないからぶんぞり返ってた、ってわけじゃないよ。ただ……

野田 退屈していたの?

ルヴォー 違う! 楽しくなっていたんだよ。あの対談はNHKの大村雪絵さんが企画したんだけど、僕はそもそも、「はい、はい」と誰一人言い返してこない環境で西洋人が芝居を演出しにくるみたいなのが嫌で、tptを作った。人と人との繋がりを作りたいと思っていたんだよね。そうしたらカンカンに怒った秀樹が色々言ってきて、最高だと思った。「やっ」と話せる相手が現れた!」と思った。「キリスト教という要素を抜いてドストエフスキーをやりたい!」(『贖作・罪と罰』1995年初演)という野田さんに「キリスト教を抜いたら無理だ」と返して言い合いになったり(笑)

野田 でも本当にルヴォーが日本でやった舞台については、とっても感謝しているわけ。ルヴォーが言った通り、海外の演出家っていうのはちょっと来て、まあお金を稼ぎにきたのか何なのか分からない例が多かった。ルヴォーは初めてちゃんと日本に腰を据えて、

ちゃんとい作品を作った。間違いなく日本の演劇界は感謝している。

ルヴォー 『MIWA』を観ても『バンドラの鐘』を観ても、秀樹の演出には、ラディカルに物語を、しかも視覚的に伝える術が間違いなくあるよね。でももし演劇の一番大切な仕事は「見えないものを見えるようにすること」だとするとその術にたけた巨匠だといつていいと思う。しかも秀樹は俳優で演出家だから、演出家の僕とは、存在それ自体が違う。僕はブロードウェイのような既存の環境の中では問題を起こしがちで、時には周囲を相当怒らせたりもしているんだけど、同じような挑戦をしているからかもしれない。長谷部さんが言った通り演出のスタイルはかなり違うけど、感傷的な意味でなく、創り上げた舞台がもたらす喜びはとても似ているんじゃないかな。

通訳・翻訳: 薛 珠麗



## 今回のアイタイヒト

### DAVID LEVEAUX

デヴィッド・ルヴォー 1957年、イギリス・ロンドン出身。1983年ユージーン・オニール作『日陰者に照る月』でウェストエンド演劇賞を受賞。1993年『アンナ・クリスティ』、2000年『リアルシング』、2003年『ナイン THE MUSICAL』でトニー賞最優秀リパリアル・ミュージカル作品賞受賞。日本では、tptの芸術監督に就任した1993年『テレス・ラカン』で第1回読売演劇大賞演劇作品賞、紀伊國屋演劇賞個人賞を受賞。現在に至るまで、多数の話題作を手がけている。

### 野田秀樹 HIDEKI NODA

のだ・ひでき 劇作家、演出家、役者。1955年、長崎県出身。大学在学中に劇団夢の遊戯社結成。一大アームを巻き起こし92年に解散。ロンドン留学を経て93年、NODA・MAPを設立。国内のみならず海外でも積極的に作品を発表。09年、東京芸術劇場の芸術監督に就任。多摩美術大学造形表現学部映像演劇学科教授。

### 長谷部 浩 HIROSHI HASEBE

はせべ・ひろし 1956年埼玉生まれ。慶應義塾大学卒。演劇評論家。現代演劇から歌舞伎まで幅広く評論活動続ける。著書に『僕ついた性 デヴィッド・ルヴォー演出の技法』(紀伊國屋書店)『野田秀樹論』、『4秒の革命』(河出書房新社)、『坂東三津五郎 歌舞伎の愉しみ』(編者 岩波書店)などがある。東京芸術大学美術学部教授

『THE BEE』English version. 作・演出・出演: 野田秀樹  
2014年5月~6月 パリ・国立シャイヨー劇場、  
ルクセンブルク、ドイツ巡回公演決定!  
www.geigeki.jp



出てくるけれど、具体的な舟を大英博物館で観たところから、想像をふくらましていった。そして一番最後に訪れたのは、実は中国館でした。そこに一つの巨大な鐘があった。僕その時に形態として「あ、原爆に似てる」って思った。と同時に『京鹿子娘道成寺』を思い出した。安珍清姫伝説の後日談にあたる歌舞伎舞踊です。この踊りの終わりには「鐘入り」といって白拍子花子が鐘のなかに入る。そこで天海祐希が演じるお姫さまのヒメジョが中