

# からだと空間を使って 演劇を創るということ

俳優は「首から上しか使わない」と揶揄されるほどせりふ主導の英国演劇界にあって、『THE BEE』のキャストは、いずれも身体表現に秀でた強者揃い。演劇の身体性はどのようにとらえられてきたのか。フィジカル・シアターの達人たちが本音で語ります。

photo: Dragos Dumitru

## ついに英国演劇も身体を意識し始めた

マルチェロ 伝統的にイギリスの演劇はせりふ中心だから、僕らのように、身体性を重視する演劇をやっている人間はめずらしいね。歌舞伎俳優は、身体的な準備が整ってなければできないでしょう。でも、ヨーロッパは違う。身体性は、必ずしも俳優に求められる資質ではないんだ。それでも、ここ20~30年ほどは変化が見られて、ヨーロッパでも、俳優にもっと動くことを求めるようになってきているね。

キャサリン それはコンプリシテ(注1)の影響ね。コンプリシテが変えたのよ。

野田 僕は20年前にロンドンのナショナル・シアターでマリヴォアの『愛と偶然との戯れ』に出ているマルチェロを観て、コンプリシテに研修に行こうと思ったんだよ。

マルチェロ ヨーロッパでは、コンプリシテがルコック(注2)的(=身体表現重視)演劇の代表だからね。

野田 僕はたまたま20代の時に、ルコックと



KATHRYN HUNTER

は知らずにそのメソッドに出会っていたので、ロンドンでコンプリシテのワークショップに参加した時は、「あれ、これ知ってるぞ」と思った。その時に「ルコック」という人や学校の存在も認識したんだよね。

マルチェロ 今、なんとルコックの学生の3分の1は、イギリスから来ているんだよ。コンプリシテが演劇にムーブメントを取り入れるまでは、僕らのような身体を動かすタイプの俳優は、ただみっともなく、かっこ悪くて、おっかない。まるで怪物みたいな扱われ方をしていたんだ。でも今は、イギリスでも秀樹がやっているように、テキストと身体の動きを一つのものとして考えるようになってきた。動きも演劇言語の一部とみなされて、やっと身体訓練の必要性を認識するようになってきたんだよ。まあ「頭ではそう考えるようになった」という次元で、実際に動いているかという、話は別かもしれないけど。特に英国演劇ではね。

キャサリン このごろイギリスの演出家は、「動け、動け!」と言うようになったわよ。

グリン そうそう。

キャサリン 動きは演技と別物ではなくなってきたのは確かだね。

マルチェロ 稽古の時にも、最初に一緒にウォームアップで身体を動かすようになったしね。

キャサリン 動きを入れた方が芝居がおもしろくなる、ということには気づき始めた。でも、ほんとうは動きは物語そのものでもあるんだけど……。

野田 そこまでは思い至っていないんだね。

マルチェロ ロンドンのドンマー・ウェアハウスの『ウェルズのトレローニー』という作品で、



GLYN PRITCHARD

「振付」を依頼されたことがあったんだ。「長いジェスチャーを使った演技ができるように俳優を訓練してくれ」という注文だったんだけど、そのために時間が費やせたのは、稽古開始から一週間だけだった。その後も、僕は稽古場にはいたんだよ。でも演出にメソッドの一部として身体性が組み入れられたわけではないから、せいぜい稽古の合間に「こういうことはできる?」と俳優に訊いて回るくらいしかさせてもらえなかった。身体面への意識はあっても、実践するとなると習得には時間がかかる、ということもあるけれど。

キャサリン その点、グリンは、ムーブメントに関しては天才よね。

グリン 僕の受けた訓練は、とても伝統的な英国演劇のものだったけど、もともと身体を使って芝居するタイプで、つねに身体を通して役をつかもうとしてきたからね。それと何年も前に『フルムーン』という作品に出演した際、コンプリシテのメンバーのクライブ・メンダスが演出家に連れてこられていて、そこで初めて、身体をどう使うか、ということを教

わったんだ。それ以来、コンプリシテには一目を置くようになったし、実際にこうしてマルチェロたちと一緒に仕事ができる、「ああ、こういうことだったんだな」と実感しているよ。キャサリン 私にとってコンプリシテがもたらした革命は、ルコックのメソッドから、空間における言語を開発した、ということね。空間の中での演技や、空間の中でのモノの使い方など。それ以前は、みな心理の方にばかり意識が向いていて、空間における演劇言語なんて、存在しなかったもの。

マルチェロ キャサリンがいう「言語」とは、つまり「考え方」のことだよ。空間を使って何かをするという考え方で、具体的にどういうことをするかは、人によって違ってくる。キャサリン そう。だから同じルコック出身でも、スティープン・バーコフ(注3)とアリアヌ・ムヌーシュキン(注4)のやり方は、ぜんぜん違う。ルコックは模倣させるわけではないから、見た目と同じものになることはないよね。

野田 もう一つ大切なのは、「FUN(楽しみ)」という要素だね。楽しむことが大事だという考え方が、ルコックの根幹にはある。

マルチェロ ルコックの教えの中心にあるのは仮面なんだけど、まず基本は表情のないニュートラル・マスクで、これを着けて空間を動かす——つまり、心理的な感情を動きで表現してゆかなければならない。その後、悲劇や道化など4~5種類の仮面を経験する中で、自分だけのクラウン(道化)を見つけていく。クラウンとは、自分自身をアイロニーを含んだまなざしで見ることができ存在のこと。シリアスな役をやる時にも、シリアスになり切ろうとする自分を、皮肉混じりに見つめる自分自身のクラウンがいなければいけない、ということなんだけど、わかるかな。



MARCELLO MAGNI

野田 それは能の「離見の見」だね。600年くらい前に能の大成者である世阿弥という人が言ったことなんだけど、役者は自分を見つめるもう一つの目を持たなければいけない、という意味の言葉だよ。

キャサリン 世阿弥ってすごいわね。もっと読まれるべきだよ。イギリスの本屋の演劇セクションに行っても、世阿弥の本は並んでいないもの。

グリン ヒデキ・ノダの本は置かれてるよ(笑)。その世阿弥の言っていることは、演技の核心だよ。稽古というのは、真剣に役になり切ろうとするだけではなくて、いろんな事を楽しみながら試せる機会じゃなきゃいけないと思う。何が起き、何ができるかということ、を見つける場なんだから。



HIDEKI NODA

キャサリン 秀樹は、ストーリーやデザイン、それにゴムの使い方ひとつに至るまで、稽古場ではみんなでいろいろ試して、新しい方向性をオープンな雰囲気のまま決めていくわよね。

グリン 演出家が一人だけ椅子に座って「それじゃダメ」「ああしろ」「こうしろ」と言う稽古場より、ずっと自由な感じがするよ(笑)。

マルチェロ コンプリシテの作品の創り方に似ているよ。秀樹が人々を引っ張ってまとめていくやり方は、とても弾力的。まずやってみて、そこで今、人々の間で何が起きているかをベースにしている。それに、みんなの話を非常によく聞け。

野田 日本の場合は、議論をさせる時もあるけど、たいていは演出家が俳優の話聞く前からすでに判断を下している。だから俳優も演出家の言葉待ちをして、おとなしくなりがちなんだよね。

マルチェロ 一部のイギリスの稽古場でも、特に主演俳優が、演出家のコンセプトを聞くまで意見を言わずに待つ、という傾向はあると思うけどな。そしてしばらく稽古を進めていくうちに、次第にその主演俳優がコメントをし始めるんだ。まるで演出家が行き詰まるのを待っていたかのように(笑)。

キャサリン ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーでは、演出家は口先では民主的なことを言うけど、結局は何でも自分一人で決めたい傾向があるわよ。

マルチェロ たいていの演出家は、自分で善し悪しの判断を下そうとするし、俳優もそれを待つものだよ。そういう僕も、今度日本で秀樹が書いた『障子の国のティンカーベル』の演出をするんだけど……。素晴らしい物語なので、戯曲に負けない舞台にしないかな。

通訳: 野田 学  
取材・構成: 伊達なつめ

注1 コンプリシテ: 1983年にパリのジャック・ルコック国際演劇学校出身のサイモン・マクバーニーやマルチェロ・マーニらが創立した演劇集団で、イギリスでは身体性を重視したいわゆる「フィジカル・シアター」のパイオニア的存在。後に「コンプリシテ」と改名して現在に至る。来日公演も数回行っているほか、『春琴』など日本との共同制作作品もある。

注2 ルコック: フランスの俳優でマイマーでもあったジャック・ルコック(1921-99)が1956年にパリで開校した、身体表現を中心とする俳優養成学校。コンプリシテのメンバーほか、太陽劇団のアリアヌ・ムヌーシュキンや『ライオン・キング』などの演出で知られるジュリー・ティモアなど、優れた演劇人を輩出している。

注3 スティープン・バーコフ: イギリスの俳優・演出家・劇作家(1937~)。最近の日本での演出作品に森山未来が主演した『変身』がある(2010年)。

注4 アリアヌ・ムヌーシュキン: 太陽劇団を主宰するフランスの演出家(1939~)。集団創造によりスペクタクル性の強い、スケールの大きな作品を数多く発表。文楽の技法を取り入れた『堤防の上の鼓手』で来日公演も果たしている(2002年)。

## 今回のアイタイヒト

### KATHRYN HUNTER

キャサリン・ハンター 英国王立演劇アカデミー(RADA)で学び、コンプリシテなどのフィジカル・シアターからロイヤル・シェイクスピア・カンパニー(RSC)まで、さまざまなスタイルの演劇に、老若男女あらゆる役柄で登場して圧倒する、ユニークな名優。野田作品には『THE BEE』と『THE DIVER』で主演している。

### GLYN PRITCHARD

グリン・プリチャード ロンドンのリージェントパーク・オープン・エア・シアターで初舞台を踏み、以後ロンドンのナショナルシアターやキャサリン・ハンター演出の『オセロ』(RSC)など、多くの舞台・映像で活躍している。フィジカル・シアター出身ではないが、抜群の身体能力を持ち、野田作品では『THE BEE』『THE DIVER』に出演。

### MARCELLO MAGNI

マルチェロ・マーニ パリのジャック・ルコック国際演劇学校で学び、サイモン・マクバーニーらとテアトル・コンプリシテを設立。フィジカル・シアターの第一人者としてさまざまな舞台に出演するほか、演出家としても活躍。2014年2月に東京芸術劇場で『障子の国のティンカーベル』(野田秀樹作)を演出予定。野田作品は『赤鬼』英訳版、『THE BEE』などに出演。

### 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、一大ブームを巻き起こし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。

「障子の国のティンカーベル」 作: 野田秀樹 演出: マルチェロ・マーニ  
2月13日(木)~17日(月) 出演: 穂谷友子 ※17日(月)は追加公演  
2月20日(木)~23日(日) 出演: 奥村佳恵  
東京芸術劇場シアターイーストにて。 [www.geigeki.jp](http://www.geigeki.jp)