

ONE'S
voice

野田秀樹 × アイタイヒト

野田秀樹

思考のプロセス、
ものづくりのプロセス…その限界と可能性

「演劇」と「建築」…まったく異なるフィールドで日本をリードしてきた

ふたりのクリエイターが語る思考のプロセス、ものづくりのプロセスとは？

時代の大きなうねりの中で、世界の注目を浴びながら疾走し続けるふたりが、

今あらためて思うことについて語り合う。

建築家

伊東豊雄

西洋と日本、そして自己との関係性

野田 伊東さんとは2009年度に朝日賞をたまたま受賞して、そのときに初めてお会いしました。その後、昨年の日仏文化シンポジウムでもご一緒し、それ以来になりますね。こちらの伊東建築塾はいつ頃から始められたのですか？

伊東 震災の年に立ち上げて今年でちょうど5年目になります。若い人々を対象にした講座と小学3～6年生までの子供たちを対象にした子供塾とでスタートしました。そのくらいの年代の子供たちが面白いのです。前半は「いえ」について、後半は「まち」について学ぶというプログラムです。ところで、以前から伺いたかったのですが、海外でも演劇上演をたくさんしていますが、野田さんの舞台感覚を西洋の方々はどのように受け止めているのでしょうか？

野田 僕は役者から現場に入った部分がありまして（西洋では）身体性がまったく違うということを面白がられますね。「日本の役者は、みんなお前みたいなのか？」などと言われて（笑）。ちょっと変な動きをしたりもするので、特別にそういう訓練を受けているのか、と思われたり。「いや、そんなことはない。僕が典型的な日本の役者だとは思わないでほしい」ときちんと言えてはいるのですが（笑）。演劇の場合は言語を使うので、やはり国や地域による違いははっきりとあるのですが、建築の世界ではいわゆる国や地域による違いはあるのでしょうか？

伊東 建築の世界では基本的には国や地域による差異はあまりないはずなんです。しかも僕らの世代はいわゆる「戦後モダニズム」つまり欧米の建築はすばらしいものだ、という形で教育され、コルビジエらの薫陶を受け、という形で育ってききましたので、基本的にはいかに向こう（西洋）のものに劣らないものを日本で作り得るのか、ということですとやってきました。が、ある時ふと「実は自分の建築というのは、日本語という言葉そのものなのではないか」と気づき始めたのです。建築を語る際にも日本語は曖昧な言葉遣いと言いますか、物事をはっきり言わないように、言わないようにしているところがありますよね。

野田 その感じはよくわかります。でも、自分の思考を伝える際に、西洋言語で表現するときは、主語をはっきりとさせないといけないし、ぼんやりとは話せないということもありますよね。またそのことによって自分の思考の道筋が明瞭になり、物事が始まる時もある。とはいえ、やはり思考の源は日本語という言葉に依拠しているので、曖昧な言葉遣いでコミュニケーションを取り、逆にそれで意外によい方向にいくときもありますね。

演劇のプロセス、建築のプロセス

伊東 野田さんが演劇を始められたのはいつ頃ですか？

野田 1976年に劇団「夢の遊眠社」を結成しました。

伊東 以前、確か紀伊國屋ホールで一度だけ拝見したことがありまして。

野田 あー、一番ひどい頃ですね（笑）。ただただ舞台上を走り回っていた（笑）。

伊東 その頃と今では言葉に対する感覚とか、変わりましたか？

野田 だいぶん反省しましたので（笑）。当時は言葉をより記号的に使えたというか、言葉と言葉に直接的なつながりがなくても、舞台上で動くことでそれを埋めていけたのですが、それが段々と年を重ね、激しく動けなくなっていくと、言葉で埋める作業が少し増えたのかな、とは思っています。ただ同時に「テーマはすべてではない」とか「作る過程で試行錯誤を重ね、様々な変化を受け止めながら作品は生み出される」という考え自体は、以前から少しも変わっていないとも思います。



—— 野田さんの作品は、ワークショップなどの協働作業プロセスを経てできています。また伊東さんも建築について「協働性によって生まれる建築であってほしい」とたびたび発言されています。

伊東 僕の場合はチームで作ることにとってもおもしろさを感じています。人から何かを引き出すことに興味があり、自分の図面通りにものができていくことにはあまり喜びはないのです。ひとりで作業すれば洗練はされていくでしょうが…。様々な人たちからのアイデアを取り込み、協働作業で当初に想像もしなかったものを作り上げていくことに最大の喜びを感じています。

野田 僕は若い頃はそれが苦手で、すべて自分で決めないと気が済まなかったなあ。それが30才過ぎ頃から、パターンに陥っていることに気づき、自分の思考には限界があると思い始めました。萩尾望都さんの『半神』や坂口安吾の『桜の森の満開の下』など原作を下敷きにしたものを書いた頃に決定的に変化していった気がします。その後ワークショップ方式で作業をするようになり、連動による作品制作の可能性を強く感じるようになりました。

伊東 脚本を書かれている時は、演者のことは想像して書かれているのですか？

野田 ケースバイケースですね。まず先に台本があるケースもありますし、台本がない状態でワークショップを始める時もあります。ワークショップで試行錯誤しながら「あっ、これは垂直の物語なんだ」とか「あっ、これは海と陸との行き来の物語にすればいいのかも」と気づく瞬間が訪れる。火山観測所の物語を書いていた時も、ワークショップをしながら、このテーマが中心になるとおもしろいなと気づいたり。もちろん劇には初日という“締め切り”があるので、リハーサルを経て仕上げる必要はあるのですが。

伊東 そう考えると（演劇の初日というのは）建築で言うとコンペの締め切りみたいなものかなあ。

野田 なのに僕にとってワークショップは制作の大切なプロセスです。劇作家の中には「ワークショップはやらない。自分ですべてを組み立てないと世界は構築できない」と考える人ももちろんいます。劇作家としては、つまり書くということだけであれば、そういうこともあり得ると思うのですが。演出がおもしろいと思うのは、空間に対する喜びや関心があるからだと思うんです。若い頃は「演劇は空間である」ということにあまり意識的ではなかった。むしろ言葉と身体の関係ばかりに気を取られていた気もします。

—— 建築でもワークショップというものはありますか？

伊東 設計時にスタッフと行うミーティングが、ワークショップに一番近いかも知れませんが。1～2週間ごとにスタッフ皆で集まり「ああだこうだ」と議論をします。その時に若い人が言った一言から着想を得て、そこから模型を作っ

たり展開したりということを繰り返す。紆余曲折があり、思わぬ発見があり作品が形を成していく。

野田 僕の場合は、実際、ワークショップとリハーサルには明快な線引きはありません。1〜2週間くらいはワークショップ的な試行錯誤があり、それ以降はしっかり方向を定めてやっていく感じです。

伊東 設計でも、ある程度方向性が決まったら実際図面作成に入り完成させます。ただ、コンペに図面を提出してからも、ほんとうは良くないのですが、なんとかかいくぐってできれば変更修正を加えていきたい、ということばかり考えています(笑)。

野田 提出した図面を後でひっくり返すなんていうこともありましたか？
伊東 昔はありました。でも今はもうそんな乱暴なことはできなくなりました。「変更は悪だ!」という、とても窮屈な時代になってしまいました(笑)。

——— ところで、伊東さんは舞台美術も手掛けておられますよね。

伊東 以前、松本市で子供のための『フィガロの結婚』の舞台美術をやらせていただいたことがあります。ふだん演劇をあまり見ていない人間なので、実際に何をどうしたらいいのかかわらないんです(笑)。『フィガロ〜』の時は、演者達がステージの後ろから出てきて、舞台、オケピ、客席がつながる渦巻き状の道のような舞台美術を考案しました。



松本市 サイトウ・キネン・フェスティバル 青少年のためのオペラ「フィガロの結婚」舞台美術

野田 メビウスの輪のようなおもしろいセットですね。
伊東 建築によって空間が仕切られ

てしまうことをいつも辛いと感じていて、そうではなくて、ものどものとの関係を曖昧にし、そしてつなげていくことに強い関心があるのです。今手掛けている台湾の台中国立歌劇院というプロジェクトも複数の劇場空間がつながっているイメージで設計しました。来年初めオープンの予定です。元々はヨーロッパ



連日多くの人で賑わう台中国立歌劇院前広場



台中国立歌劇院エントランスホール

野田 これ、いいですね!

パの運河沿いの街のホールのコンペで「落選してもいいから、建物の中に入ってもまだ外にいるような、そんな建築を作ろうよ」と発案し、洞窟の連続体のような建築を提案しました。残念ながら不採用でしたが、台中国立歌劇院はそのアイデアの応用で10年がかりでようやく完成しそうです。こういう大きなプロジェクトはこれを最後にして40年の区切りをつけようと思っています。

震災後の東京、アジア、そして地方の可能性

——— 伊東さんの中での変化、新しいものを取り入れていく時のバランスはどのように考えていらっしゃいますか？

伊東 僕にとって東日本大震災はとても大きな影響がありました。震災後、被災地に通い詰めたのですが、結局僕らが提案したものは「みんなの家」を除くとまったくと言っていいほど実現せず、ただ被災地の人たちと一緒にものを作ることはまだに自分にとって大きなテーマになっています。世界中の都市がみな似通ってしまっているように感じている今、これからはもっともっと地方に目を向けていきたいと考えています。

野田 被災地での様々な提案や活動が思うようにいかない原因や理由はどこにあるとお考えですか？

伊東 地方の人たちはみなエネルギーに満ち溢れ、人間関係も大切にしています。たとえば僕が関わった釜石市の話をしますと「(釜石は)ほかの町とは違う」ことが実現できるのではないかと考え、ふだん公園利用もできるよう

な防潮堤を考案しました。高さ十数メートルの防潮堤をつくるのならば、その斜面を使ってラグビー・スタジアムのスタンドを兼ねるという提案もしました。でもやはり行政には充分には理解していただけず結局実現はしませんでした。とても残念でした。

野田 昨今のこの国は基本的に「デザイン」ということに対するリスペクトが薄い気がします。概して日本の公共建築は、建物もインテリアも「なんでこんなもの使うんだろう」というものが多い(笑)。「こんなデザインの部屋やインテリア空間で、いいアイデアなんて出る訳ないよ(笑)」とよく思いますね。「会議するためなのだから、無機質な部屋に四角いテーブルを置けばいいんだ」みたいな感じがどうしてもしてしまう。江戸時代とか、まず「デザイン」自体がすばらしいじゃないですか？それがあつた時期からなぜかおかしな方向にきてしまっている。「デザイン」ということを軽視してどんどんモノを作っていくことが文化をつまらなくしている気がします。

伊東 ヨーロッパでは、とにかく町の人もみな「デザイン」に関心を持ってくれる。その関心のレベルが違うんですね。日本という国はモノを作る技術は世界最高水準で、精度の高いものを作る職人もたくさんいるのですが、できるだけ早くトラブルなく作ってしまおうとばかり考えていることが問題かも知れませんね。

——— 優れたデザインカや文化、歴史の厚みを有する日本が、なぜ今そうした状況になってしまっているのでしょうか？

伊東 僕が危惧していることのひとつは、どの町も、建物もみな均質に見えてしまうことです。個性的な町にできる可能性があるのに、どこも同じようにしないと予算もつかない。そして非個性的な似たような町ばかりができてしまう。台湾などでは、台北、台中、高雄はお互いにいつも張り合っていてそれがダイナミズムを生んでいる。台中国立歌劇院などもそうした意思の結実かと思えます。

野田 80年代に劇団でツアーをしていた頃から、すでに地方都市含め日本は均質化しているという印象を受けました。ツアー中も仙台にいたのか岡山にいたのかわからなかったりして(笑)。オリンピックにしても「ロンドンのオリンピックが良かったから、ロンドンみたいなオリンピックにしよう」などと発想してしまう。そうではなく「ロンドンは良かったけど、それとは違うオリンピックを模索しよう」という発想こそが大切。違うことにトライすることの方がむしろいいけれど価値があると思います。

伊東 実はパブルの頃の東京がとても好きでした。江戸の元禄時代のような活気があり、新宿なんかほんとうに面白かった。毎晩のように飲み歩いていました(笑)。

野田 同じく(笑)。個性やデザインをリスペクトし、もっとダイナミズムが生まれ出されるといいですね。

伊東建築塾にて
モデレーター・文:前田圭蔵(編集部) 写真:渡部孝弘
協力:伊東豊雄建築設計事務所/NPOこれからの建築を考える 伊東建築塾

伊東豊雄 TOYO ITO

いとう・とよお 1941年生まれ。主な作品に「せんだいメディアテーク」「多摩美術大学図書館」(八王子)など。現在、「台中国立歌劇院」(台湾)などが進行中。ヴェネチア・ビエンナーレ金獅子賞、王立英国建築家協会(RIBA)ロイヤルゴールドメダル、プリツカー建築賞など受賞。2011年に私塾「伊東建築塾」を設立。児童対象の建築スクールや、地方の島のまちづくりなど、これからのまちや建築を考える建築教育の場として様々な活動を行っている。

野田秀樹 HIDEKI NODA

のだ・ひでき 劇作家・演出家・役者。東京芸術劇場芸術監督。1976年「劇団 夢の遊戯社」を結成、92年に解散。ロンドン留学を経て93年、NODA・MAP設立。「キル」「パンドラの鐘」「オイル」「THE BEE」「ザ・キャラクター」「エッグ」「MIWA」など次々と話題作を発表。歌舞伎「野田版 研辰の討たれ」「野田版 鼠小僧」の脚本・演出を手掛けるほか、海外の演劇人とも積極的に作品を創作。2015年2月〜4月東京、パリ、大阪、北九州で上演した『エッグ』が大変好評を博し、さらに5月〜6月、10月〜11月、井上道義×野田秀樹「フィガロの結婚」〜庭師は見た!〜、を野田の新演出により、金沢、大阪、兵庫、高松、川崎、東京、宮城、山形、宮崎、熊本の全国10カ所にて上演するなど、演劇界の旗手として国内外を問わず精力的な活動を展開し続けている。

全国共同制作プロジェクト

モーツァルト／歌劇『フィガロの結婚』〜庭師は見た!〜 新演出
(全4幕・字幕付 原語&一部日本語上演)

指揮・総監督:井上道義 演出:野田秀樹

開館25周年／芸術フェスティバル 東京芸術劇場シアター・オペラvol.9

10月24日(土)・25日(日) 14:00開演 コンサートホール

詳細は劇場HPにて／東京芸術劇場▶www.geigeki.jp/

【秋期・他会場公演】

10月29日(木)山形テルサ テルサホール 11月1日(日)名取市文化会館 大ホール

11月8日(日)メディキット県民文化センター(宮崎県立芸術劇場)

11月14日(土)熊本県立劇場 演劇ホール

共同制作: (公財)金沢芸術創造財団 / (公財)兵庫県立芸術文化センター / (公財)高松市文化芸術財団 / (公財)山形市文化芸術財団 / (公財)川崎市文化財団グループ / 東京芸術劇場 (公財)東京都歴史文化財団 / (公財)山形市都市振興公社 / (公財)名取市文化振興財団 / (公財)宮崎県立芸術劇場 / (公財)熊本県立劇場 / (公財)石川縣音楽文化振興事業団 (オーケストラ・アンサンブル金沢) / (公財)東京交響楽団 / (公財)読売日本交響楽団 / (公財)山形交響楽団 / (公財)九州交響楽団



HIDEKI NODA × TOYO ITO

