

野田秀樹 × アイタイヒト

野田秀樹  
俳優・演出家  
リロ・パウアー



## フィジカルシアターは演劇の故郷。

スイス生まれで、現在はフランスを拠点に活躍している演出家・女優のリロ・パウアーさんが4月に来日、芸劇主催の俳優向けワークショップで講師を務めた。リロさんは、野田秀樹芸術監督が1993年にイギリス留学した際に出会い、その表現力と人柄を尊敬して長く親交を続けている演劇人。1日だけワークショップに参加した野田芸術監督と、ふたりを結びつけるフィジカルシアターのメソッド、日本人俳優のポテンシャル、さらに世界の演劇事情まで語り合ってもらった。

### 日本人女性は、怒るのが苦手なのよね

野田 1993年にロンドンに留学した時にいろいろなワークショップに参加したんだけど、一番最初に行ったのがテアトル・ド・コンプリシテ<sup>※1</sup>クラスで、最初の先生がリロだったんですね。行くまで非常に緊張していたけど、リロの方法に一気にリラックスできたし、その内容に感銘を受けたんだ。

リロ 秀樹が素晴らしい俳優であることはすぐにわかったわ。誰よりも体が抜群に動いていたし、発想も天才的だった。でも最初は(ワークショップ中に他の人と絡まず)ひとりで遊んでいたわね(笑)。

野田 その頃はまだそれほど英語が喋れなかったからね。でもリロは、新作を作るワークショップに誘ってくれて、サイモンに紹介してくれて……。ちょっと轟<sup>おと</sup>然してくれたよね(笑)。

リロ だって目立っていたもの。でも野田秀樹という人がどういうキャリアの持ち主か、まったく知らずに出会えたのがよかったんだと思うわ。その時の私

にしてみたら、ちょっと頭のおかしな日本の俳優だった(笑)。

野田 言葉が不利な分、気がふれたように動いて見せるしかないと思った。まだあの頃は跳べたしね(笑)。

リロ 今回、東京芸術劇場に呼んでいただいて日本の俳優たちと接して、彼らはヨーロッパの俳優よりも身体的に優れていると感じたの。体に強度があるわね。普段からそういうトレーニングを積んでいるのかしら。例えば、真っ直ぐの姿勢で立って、手を使わず徐々に腰を落としていくエクササイズをやったけど、ヨーロッパではほとんどの俳優が深くしゃがめないんです。私も4回やって、今このへん(太ももの後ろ側)がちょっと痛くなっているくらい——それは年齢のせいかもしれないけど(笑)——で。でも日本の参加者はみんな難なくできていて驚いたわ。

野田 しゃがむのは比較的、日本人は得意かもしれないね。

リロ それとヨーロッパの演劇はテキスト(戯曲)中心だから、言葉だけにこだわる人が多いけど、日本人俳優のほうが柔軟で、歌や踊りを表現に取り入

れることに抵抗がないんじゃない? 私がいつもワークショップで目指しているのは——秀樹はよく知っていると思うけど——、まず、そこにいる全員がお互いに安心できる状態をつくることだけど、今回集まってくれた人たちは上手く伝わって実行できたように思うわ。その状態ができて初めて、次々と即興ができる。即興は一瞬で動物になったり家具になったりするのだけど、それらも全部魂を持っているから、演じるほうも体だけでなく魂を使わなくてはいけないし、それを続けていくと、みんながさらに心を開いていけるのよね。ただ、日本の女性は怒りを表現するのがあまり得意じゃないのかなって思ったんだけど。

野田 デヴィッド・ルヴォー(イギリス出身の演出家で、日本でも多くの演出作品がある)が同じことを言っていたよ。それとつながることを僕も以前から感じていて、日本の女優にエチュード(戯曲は無く、演出家が決めた設定に沿って俳優が自分でせりふを考えて演技する)をやってもらう時にまず言う言葉が「泣きの演技をしないで」なんだよね。日本の女優の多くは、まず泣いている状態から始めようとする。お茶を出しながら「どうぞ」と泣いていて(笑)、そこから感情を読んでもらおうとする。怒りとは逆に、内に向く癖があるんだと思う。対照的に日本の男優は、まず笑ってエチュードを始めたがる。理由はない、たぶんせりふに困っているんだろうね(笑)。とりえず「あーっはっは」と出てきて、「ところで」とつなげるんだ。だからリロの印象は、とても的確な指摘だと思うよ。

リロ なるほどね。思い出したわ、ルコック国際演劇学校<sup>※2</sup>の授業で聞いた40年ぐらい前の話なんですけど、東京でパフォーマンスをした時に、クラウンの芸でお客さんがひとりも笑わなかったんですって。それなのに本番が終

※1:体の動きに重点を置いたフィジカルシアターの先駆的な劇団で、1983年にサイモン・マクバーニーを中心に立ち上がった。マクバーニーは日本でも『エレファント・パニッシュ』や『春琴』を演出。

※2:フランスのバントマイム俳優であるジャック・ルコックが1956年に設立。一人ひとりをもつ個性豊かな身体の可能性を最大限に引き出すことに主眼を置くその教育システムは、世界中の演劇人に計り知れない影響を与え、太陽劇団のアリアーヌ・ムニエや、シアトル・ド・コンプリシテのサイモン・マクバーニーなど多くの才能を輩出している。

わったあと大勢の人がやって来て「すごく楽しかったです、とてもおもしろかったです」と口々に言う。ルコックたちは「じゃなぜ笑わなかったの?」と聞くと、お客さんたちはみんなこうして(口に手を当てて)笑っていた。敬意を表して、歯を見せないように。それは文化の違いを表す小さなエピソードだけれども、俳優がそれでは困るのよね。(口に当てていた)手をどけて自分を解放しないと。

野田 手を当てて笑う人はだいたい減ったけど。僕も思い出したよ、同じ時代の同じようなエピソードを。60年代か70年代、実験的な演劇が流行っていて、観客の前に箱を山積みにする作品があった。ヨーロッパの観客はそれが実験の一環だとわかって、自分でどけて箱の向こうの役者を観ただけで、日本のお客さんは積まれた箱をずーっと覗いていた。ある意味、かなりシュールだよ(笑)。

リロ ブラボー、それは素晴らしいわ(笑)。

### ゲーム性を取り入れるから、体で考えられる

野田 23年ぶりに指導しているリロを見て、初めて参加した日のことが蘇ったよ。今日は、役者として参加させてもらったけど、正直に言うと、最初はちょっと怖かった。最近はワークショップをリードする側だし、戯曲を書いたり演出したりする時間のほうが圧倒的に長いから、単純に役者としてそこにいるということがほとんどないからね。何気なく「誰が最初に4人、前に出てきて」と言われても、なかなか足が動かなかった。でも、こういうところで守りに入っちゃいけないと思い直して、一番最後の発表では、上手く行かなくてもいいと思って最初に出た。そういう、リスクを冒すことを怖がらないのは、役者の基本だよ。

リロ その通り! イギリスでは最近、フィジカルシアターを歓迎しない人たちもいるの。その人たちは、インドネシアの昔のダンスや中国の曲芸といったものをもとに物語を立ち上げるのは、芸術的ではないと思っているらしいのね。でも私は、テキストだけに頼らず、体を通して考えて表現すること、そこに緊張感と物語を持ち続けることが、とても大事だと思うの。今仕事をしているコメディ・フランセーズでも、台本が置かれたテーブルを全部片付けてもらってから稽古を始めるのよ(笑)。

そうそう、フランスでNODA・MAPの『エッグ』を観たけど、最初は何も無いところに、俳優たちの動きで「フォッフフォッフフォッフ!」といろんなものが現われては変化していったわね。次々に空間の印象が変わっていった。あれは本当に素晴らしいわ。あんなふうに観客を想像力の中に引き込むのが私は大好きなの。多くの人はフィジカルシアター=やたらと動く舞台だと思っているけど、そうじゃない。

野田 ただ動くだけなら、ワークショップはしなくていい。

リロ だから私がいつも重要視しているのはゲーム性なの。例えば「ステータスゲーム」と言って、そこにいる人の身分を1から10に分けて行き、その数値によって人と人の関係性がどう変わるのか、自分の中に生まれる感情がどう変化するかを考えてもらったり、動物が登場する物語では、演じる動物のキャラクターを借りて、俳優が自分の内面を展開させていくことを経験してもらおう。「自分はこのせりふを喋れるかな?」と考えてしまう言葉も、動物を自分の中に取り込むことと言えたりする。本当はそっちの方が難しいのよ。でも(ゲーム性があれば)できる。それが私のワークショップの狙いね。



野田 ワークショップと公演の稽古について言えば、僕はできるだけ同じ気持ちでやっているつもりなんですけど、公演は困ったことに初日がある。忘れようと思うんだけど、近付いてくると自分の下品さが顔を出して、いわゆるサクセスというか、評判や批評といったものがチラチラと気になってくるんだよね。

リロ 私も同じよ。

野田 それ以外は、少なくとも取っ掛かりはワークショップと同じ気持ちで取り組んでいる。さっき、リロはまずはじめに稽古場のテーブルをどかしたって言うていたでしょう？ あの気持ちはすごくよくわかるんだ。稽古初日に、本読みのために、気を利かせてテーブルが口の字の形に組み立てたりすると、ちょっとイラッとするんだよ、会議じゃないんだからって。

リロ すごーわかる！（笑） コメディ・フランセーズでオペラの演出をする時もそうよ。大量の書類を持った人たちがズラッと並んでいて、最初の頃は遠目に見学していたの、難しい顔でメモを取りながらね。でも、思い切ってその人たちにも参加してもらおうようにしたの。アシスタントマネージャーや技術チームの人たちにも「だめだめ、メモするよりも参加して！」と言って。

だって、コメディだろうがシリアスな劇だろうが、作品をつくるためにそこにいるということは、みんな舞台のことが好きなのよ。だから私は、リハーサルの時間をつらいものにしたくないの。悲劇をやったとしても、稽古場から帰る時に、リュックサックの中に重い石をいっぱい詰めたような気持ちになってほしくない。つくっているものに愛を持てば、必ず発見はあるはずよ。

野田 そうだ！ 今、突然思い出したんだけど、僕が1999年に書いた『パンドラの鐘』という芝居に、リロはすごい影響を与えているんだよ。

亡くなった王のために人身御供が生き埋めにされるシーンがあって、連れて来られた墓掘人が女王に「どうせ自分は死ぬんだから、ここでひとづつけをしませんか？」と持ちかけるのね。「女王様、もし私があなたの洋服を脱がすことなく、あなたのおっぱいに直に触ることができたら、私を埋めないでください」と。女王が「いいわよ、賭けをしましょう」って言うと、おもむくにドレスの上からおっぱいを触って「負けた……」と言うんだけど（笑）、あのエピソードは実はリロが僕にやったことなんだよ。覚えてる？ イギリスで僕が『パンドラの鐘』を書いている時期に、リロがグロブ座に出演していて、それを観にいった時だよ。ワインを飲んでいたら「秀樹、あなたのズボンを脱がせないであなたの大事なところに触ってみせるから、賭けをしない？」って。

リロ そうだったわね、思い出したわ（笑）。

野田 よくわからないけど「いいよ」と言ったら「本当に？」と聞いてくるから「別に構わないよ、じゃあ賭けしようか……」と言った途端に、ズボンの上からガパツと触って「あ、負けた……」って（笑）。その時に、これは使えろと思って早速使わせてもらったんだ。こういう公の場所でちゃんとやっておかないとね。ありがとう。

リロ あはは、コピーライト（著作権）をもらわなくちゃ。

## スターシステムの効果とその先

野田 リロとは何を話していても楽しいんだけど、演劇全般の未来が明るいかと言ったら、問題はいくつもあるよね。

リロ 客席をいっぱいにするという問題を、スターをキャスティングすることで解決することは多いわね。ロンドンもパリもそう。例えば、ある劇場では、テレビや映画に出ているスターが見られるということで最初は超満席だったけど、その人の演技がお粗末で、休憩時間にどンドン帰っていったケースもあったわ。

野田 それがパリの素晴らしいところだよ。日本はどんなにつまらないと思っても、途中で帰る人はほとんどいない。

リロ 確かにそれはいいところかも。俳優が良くても作品が良くなかったら帰ってしまう人も多いし。劇場がどう観客を増やすかは、みんなが知恵を巡らすところよね。今、ギリシャは国全体にお金がないから文化予算も少ないんだけど、若い人たちが集まって、お金がないなりに工夫しておもしろい芝居をつくり、クチコミでお客さんを増やしているんですって。それは基本中の基本だけど、そうやって原点に帰るのは、もしかしたら私たちにとって必要なことかもしれないわね。俳優や芸術監督の名前であったり、派手な仕掛けや豪華なセットではなく、内容で勝負するのは。ゼロから這い上がって成長していくのは、私はすごく好き。

野田 NODA・MAPにもたくさん日本のスターがでているんだよ。リロが観てくれた『エッグ』もそう。

リロ 私にとっては秀樹がスターよ！

野田 ありがとう（笑）。いや、まじめな話、海外で公演をする良さはそこなんだ。だってリロは、妻夫木聡や仲村トオルがどんなに人気があるのが全く知らないのに、それでも「良かった」と言ってくれた。他のお客さんも批評家も同じで、そこがきわめて大事な。僕もそこに自負を持っていて、テレビの人気者をキャスティングするとしても、ちゃんとしたクオリティの舞台をつくることだけが大事なんだ。

リロ 同意するわ。

野田 スターを使うのが必ずしもいけないことではないと、僕は考えている。やっぱりスターは、多くの人を惹きつけるものを持っている場合が多い。



100%ではないけどね。

そういう意味で言うと、例えば妻夫木が最初にNODA・MAPのワークショップに参加した時、おそらく今ほどのスターではなかったと思うんだよね。瑛太にしてもそう。初めてワークショップで会った時は10年以上前だから、今とは全然違って。昨日も学生のワークショップに瑛太がちょっと顔を出してくれたんだけど、それこそ動きや発想が素晴らしかった。舞台俳優としてもすごく良くなっている。それは彼がスターであることとは関係ないんだよね、俺の中で。

リロ ベネディクト・カンバーバッチも大スターだけど、舞台俳優としての彼は本当に素晴らしいもの。その時に大事になってくるのは宣伝よね。「たくさんの映画に出ている彼が舞台に出ます！」という表現はやっぱおかしいわ。もともと舞台出身なんだから。メディアがそうやって誤解を与えてしまうことには注意が必要ね。

野田 日本では芝居を観に来た人にアンケートを書いてもらうことが一般的なんだけど、よくあるのが「誰々さんというスターを見に来たのが、いつの間にか作品に吸い込まれていた」というものなんだよね。演劇を観るひとつのきっかけにはなるよね。

リロ フランスでも状況は一緒。テレビや映画で馴染みの人も、映画にたくさん出ているけれど、本国ではとても有名でもちょっと離れたら知名度なんて当てにならない。なので、要は有名無名ということにはとらわれずに俳優と接することこそ大切だと思うの。

野田 そういえば、リロはさっき「家具にも動物にも魂があって」という話をしていたけど、どんなものも魂を持っているという考え方は、アニミズムの世界、子供の世界に流れているものだよ。子供はすべての対象に命を感じて遊び、この感覚を失うと、人は急速につまらなくなる。と同時に、子供は常にフィジカルじゃないですか。ずっと動き続けている。フィジカルシアターという名前がついているから特別に感じるかもしれないし、演劇の一形態のように思えるけど、芝居はもともと幼児的なアニミズムから来ているわけで、フィジカルシアターのほうが演劇の故郷なんだよ。

リロ 素晴らしいわ、秀樹、全くその通りよ！

取材・文：徳永京子  
対談通訳：岩崎 MARK 雄大 写真：渡部孝弘



## 今回のアイタイヒト

### リロ・バウアー LILO BAUR

スイス生まれの俳優・演出家。テアトル・ド・コンプリシテのメンバーとして同劇団の作品に多数出演。来日公演も行われた「ルーシー・キャプルの三つの人生」では数多くの賞を受賞した。その後もピーター・ブルックをはじめ多くの舞台作品や映画に出演。さらに、演出家としての仕事も精力的におこなひ、コメディ・フランセーズの「他人の首」はベストプレイに選出されポー・マルシェ賞を受賞している。

### 野田秀樹 HIDEKI NODA

1955年、長崎県生まれ。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。東京大学在学中に「劇団 夢の遊戯社」を結成。92年劇団解散後、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』『パンドラの鐘』『THE BEE』『ザ・キャラクター』『エッグ』『MIWA』『逆鱗』などの話題作を発表。歌舞伎『野田 研成の討たれ』や、モーツァルト歌劇『フィガロの結婚〜庭師は見た！〜』の演出、海外での共同制作など、演劇界の枠を超え国内のみならず海外でも精力的な創作活動を行う。様々なアーティストとの文化混流による「東京キャラバン」を2016年より展開。

## ワークショップ・レポート

### リロ・バウアーによる俳優・ダンサーのための演劇ワークショップ



2016年4月18日～22日、24日～29日  
東京芸術劇場リハーサルルームにて実施。

東京芸術劇場では、教育普及事業の一環として、様々なワークショップを開催しています。その一プログラムとして、リロ・バウアーによる連続5日間のワークショップが計2回開催され、多くの俳優や演出家、ダンサーらが参加しました。

彼女は、サイモン・マクパーニー率いるテアトル・ド・コンプリシテの「ルーシー・キャプルの三つの人生」で主演をつとめた俳優であり、昨今はオペラをはじめとする演出も数多く手掛けています。ルコック国際演劇学校やコンプリシテの活動を通して培ったワークショップ・アプローチはとてもユニークかつ実践的。チェーホフやカフカ、ゴーゴリといった作家の短いテキストを用いながら、様々なエチュードを個人や少人数グループで創作し、身体の可能性を最大限に生かす術を実践的に体得していく試みでした。

ワークショップを受講した参加者たちからは「多くのことを考えるきっかけを与えられた」「新鮮な発見に満ちていた」「とても有意義な5日間だった」などの感想が寄せられました。