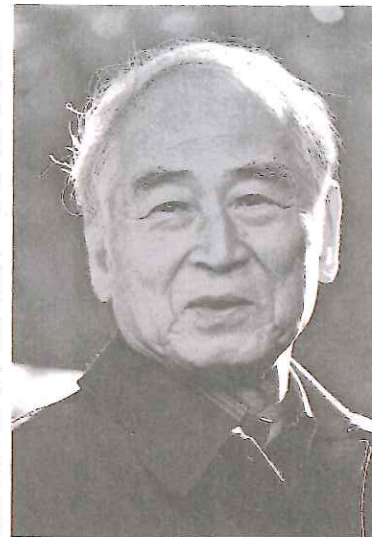


# 話の肖像画

演出家 鈴木 忠志(77) 1



(酒巻俊介撮影)

〈今年10月、ポーランド南西部ウロツワフで開催された国際演劇祭「第7回シアター・オリンピックス」の開幕作品として、主宰する劇団SCOTが「トロイアの女」を上演した。ギリシャ軍に滅ぼされ、国から連れ去られるトロイアの女の運命を、日本の敗戦に重ね、演出したギリシャ悲劇。ヨーロッパでは約30年ぶりの上演だったが、難民問題に直面するヨーロッパの観客が「現代にふさわしい」と称賛した〉

今年、シアター・オリンピックスをやったウロツワフは、ドイツ領だったのを戦後、ポーランドが取り返した都市です。祖国を失う悲劇を、肌感覚で見ると観客がいる。彼らにとって演劇は、切実な現代の一部。日本人にはその感覚がない。問題意識といっても、男女間の不和や、政治家の不祥事という程度。民族同士の争いや、国家存続の危機が、演劇の主題になるという意識が薄い。

現代は、あらゆる面で戦争の世紀になっている。「テロ」と言っても、実態は戦争です。トロイアは戦争で負け、焼き払われ、国がなくなってしまう。日本は敗戦しても国は滅びなかった。ヨーロッパ人は鉄条網と検問所を備えた「国境」に接し、身体感覚的に「国」という実感が強いんです。

その彼らが今、国のあり方をもう一回、考え始めている。英国のEU離脱や右翼の台頭もあって、向こうではそれが一番の話題なんだよね。演劇は、国が危機に瀕したとき、榮えます。そこから議論が始まるから。でも日本は国家についての意識が、肯定するにしろ否定するにしろ、希薄。将来、国家として生き残り、世界から信頼されるには、国について絶えず考える感覚がないと駄目です。

## 演劇で問う国のあり方

〈シアター・オリンピックスの第1回は1995年のギリシャ大会。鈴木やドイツの演出家、ハイナ・ミュラーら世界の先鋭的演出家が集まり、以後、静岡やモスクワで数年おきに開催してきた〉

最初はギリシャ政府がお金を出して、僕が中心的なオルガナイザーになって始めた。当時はソボのほか各地で民族紛争が噴出してた頃です。その危機感を共有する演劇人同士、何ができるかという問題意識から始めた。ギリシャ悲劇は、国家や家族について一番考えている戯曲ですから、僕は「ディオニソス」と「エレクトラ」を上演した。さらに各国演劇人が、国際的かつ世界的視点で、国家について考える芝居を上演した。

2回目は1999年の静岡大会。僕は当時、静岡県舞台芸術センターの芸術総監督で、世界最先端の劇団が40以上参加し、8万人近い観客が集まった。その成功を目の当たりにして、モスクワが3回目(2001年)の開催に手を挙げたんです。ソ連崩壊から間もない時期、プーチン大統領やモスクワ市長がお金を出すと行ってくれた。世界から100劇団が集まり、プーチン大統領にも会った。彼は芝居が好きで学生時代、サンクトペテルブルクの切符売り場に並んだそうです。(聞き手 飯塚友子)

昭和14年、静岡県生まれ。劇団SCOT (Suzuki Company of Toga) 主宰。早稲田大学卒業後の41年、劇作家の別役実らと「早稲田小劇場」を創立。「劇的なものをめぐってII」などで演劇界に衝撃を与え、日本の新しい演劇を牽引。51年、富山県利賀村(現南砺市)に拠点を移し、日本初の国際演劇祭「利賀フェスティバル」を開催。59年、劇団名を「SCOT」に。世界各地で公演を行うほか、世界の演劇人が学ぶ「スズキ・トレーニング・メソッド」を考案。主な演出作に「リア王」など。

# 話の肖像画

演出家 鈴木 忠志(77) 2



かつての早稲田小劇場 (劇団SCOT提供)

〈早稲田大学卒業後に旗揚げした「早稲田小劇場」は、唐十郎の「状況劇場」、寺山修司の「天井桟敷」と並び「アングラ御三家」と呼ばれる前衛劇の先駆だった。特に白石加代子主演の「劇的なものをめぐってII」(昭和45年)のコーラージュ的構成と演出は、当時の演劇界に衝撃を与えた〉

僕は、演劇が好きで始めたわけじゃないんだよ。だって高校時代、演劇をやっているやつってベレー帽かぶったりして、「西洋の先端的文化やっています」って雰囲気漂わしていたから、嫌いだ。でも僕は文学青年だったから、一通りラシーヌやシェークスピア、チェーホフ、近松(門左衛門)も読んだ。すると演劇っていいな、と思えた。私小説みたいな男女のスタスタモンタでなく、演劇は実際に起こった事件を題材に、集団が身体と言葉を絶えず意識化し、人間について考える活動だから。演劇を勉強すれば、その国家の成り立ちや国民の感受性が分かる。ギリシャ悲劇を知ればヨーロッパが分かるし、能や歌舞伎を勉強すれば日本が理解でき、その対比から外国も見えてくる。

ただ僕は、当時の演劇人と考え方が違った。新劇は西洋に憧れるあまり、コンプレックスを抱いていた。一方、日本の伝統芸能界は狭い世界に籠もって、自分たちのどこが優れているか、自分の言葉で語れない。歌舞伎俳優が「忠臣蔵」から国家のあり方を考えるなんて言わないよ。だから自分で演劇を始めなければならなかった。

それには環境が必要だから、41年、大学近くの喫茶店「モンシェリ」の2階に小劇場を作った。経営者だった田久保義男さんが閉店後、店を稽古場所として貸してくれていただけで、「鈴木さん」ところは、軍隊より結束が固い」と感動してくれ、2階を提供してくれた。建設費金集めで、各人1年くらいアルバイトしました。それまでは区民会館を借りても、時間が来れば追い出されるし、金もかかった。でもわれわれも科学者と同じで、自由に実験し、夜中に突然生まれる表現があるんです。男女だって、決まった時間内で盛り上がるものではないでしょ? 人間の精神は、管理と経済性では、納まらないんだよ。

〈「こけろ」で公演で、別役実作「マッチ売りの少女」を演出。以後、唐十郎作「少女仮面」(44年)などを上演、一気に注目される〉

連続して、うちから岸田国士戯曲賞受賞作が出た。唐や寺山は劇作家だから、文字を通じてメッセージを発する。これは「文学」です。僕は演出家だから、生身の肉体を使った「演劇」として、歴史的遺産や伝統を踏まえた世界的メッセージを発する芝居を作らなければならぬ、と当時から思っていた。日本はもちろん、海外の国や民族集団が存続するためには何が重要か。戯曲を再構成し、演劇を通じて考えを伝える、いわば思想的な作業です。

そのうち「鈴木」の芝居は面白い」と大岡昇平や吉本隆明、磯崎新ら他ジャンルの人たちも見るようになった。そして終演後、下の喫茶店で議論していく。ある種の知的サロンになり、早稲田小劇場を介して知り合った知識人が多数いた。それは僕らが最初から世界レベルになりたい、と思う大きな志を持っていたからだと思う。新聞の劇評に褒められたい、というレベルでなく、知的な意味で日本だけ市場にしていなかったんです。(聞き手 飯塚友子)



# 利賀村を世界と出会う場に

〈劇団SCOTの本拠地、富山県の旧利賀村(現南砺市)は、今や「演劇の聖地」として知られる。JR富山駅から車で1時間以上かかる深山幽谷の地に、磯崎新設計の野外劇場を含む6劇場や稽古場、宿泊施設を含む「富山県利賀芸術公園」が広がっている。〉

昭和51年、本拠地を利賀村に移しました。それは47年、テアトル・デ・ナシオン(世界演劇祭・パリ)に招かれた影響も大きい。フランスでは演劇が社会的な力を持っていてと実感した。政府がお金を出して、観客も多国籍の老若男女だったことにも驚かされました。パリでは普通の民家を劇場にしている、大臣もピエール・カルタンも一緒に芝居を見に来ていた。演劇のステータスが高く、娯楽ではない、社会的影響力のある演劇を目指さなければならぬ、と思ったんです。

そこで早稲田小劇場の契約が切れるのを機に、どこか集中して稽古できる場所はないかと、早稲田大の郡司正勝先生に相談したら、民俗芸能のフィールドワークで訪れた利賀村を紹介された。放置されていた合掌造りを見て気に入り、1棟2万円で借りることにしました。同時に東京の文化一極集中はまずい、という問題提起もできればいい。世界は日本だけではない、日本は東京だけではない、この利賀村で世界に出会う。そんな場にすればいい。

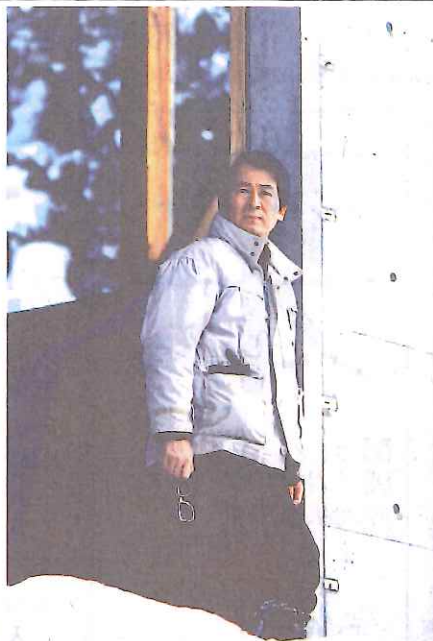
でも当時、世界的に評判になっていた僕が東京を捨て、あんな山の中に行ったものだから、「鈴木は発狂した」なんて書かれたし、地元の人からも連合赤軍などと重ねて見られ、随分怪しまれたんです。ただ野原啓蔵村長(当時)が稽古を見に来て「軍隊より厳しい」と感動してくれたし、村人と飲んだり、一緒に山の草を刈ったりして、行動することで徐々に認めてもらいました。

〈57年には、日本初の国際的演劇祭「利賀フェスティバル」を開催。当時人口1200人の村に国内外から約1万2千人が集まった。〉

だから5年後、利賀村での契約が切れ、引き払おうとしたら「寂しい村で夢を見せてもらった。劇場を建てるから残ってほしい」と村長から引き留められたんです。それが今や「一大演劇帝国」。役者も観客も同じ天を抱き、双方の境界がないから、すごくいい理想的な演劇の場になった。一芸術家が少しずつ構想を実現し、ここでしかできない芝居をやるうと、芝居の最中に花火まで上げられる、世界唯一の野外劇場まで造った。観客は芝居の内容だけに感動するのではない。場も含めて作品なんです。

〈現在は人口500人足らずの旧利賀村地域だが、今年も夏恒例の演劇祭に、多国籍の観客が計7千人訪れた。3年前から入場料は「ご随意に」と料金設定せず、利賀村の演劇活動を支援したい人からだけ「お志」をもらう独特のスタイルだ。〉

お養錢感覚で、300円だけ置いていく人もいます。学生はお金ないし、利賀村に来るだけでお金がかかるから、それでいいんだよ。その分、政治家や経営者なんかまとめて置いていってくれる。実は料金設定していた時期より、収入は増えたんです。振り返ると、集団としての芸術水準の保持と、経済的基盤の確立に悪戦苦闘した時期は長かった。でも人との出会いに恵まれ、応援してくれる人や劇団員の能力に支えられ、利賀村という特殊環境で集団活動してきた意義を今、実感しています。



劇団SCOTの本拠地、富山県利賀村(現南砺市)の利賀山房ホール棟前に立つ(劇団SCOT提供)

演劇家 鈴木 忠志(77) 3

## 話の肖像画

〈昨年8月、米国では2冊目となる著作「CULTURE IS THE BODY」を出版。米ジュリアード音楽院やモスクワ芸術座など、世界の演劇人に学ばれる俳優訓練方法「スズキ・トレーニング・メソッド」は、この本でも写真入りで詳しく解説されている。重心を低く保った美しい動き、強いテンションで言葉に集中する「身体の文法」は、むしろ海外でよく知られている。〉

この本、よく売れている。ずっと頼まれていたけれど、いいかげんなことは書けないと、翻訳者と時間をかけて出版した。「いかに演技するか」というノウハウ本はあるが、この本は「自分は世界をこう分析している。だから演劇が必要だ」と僕の物の見方を打ち出しています。

演劇が趣味的になった現代にあって、世界的発言をするには、自分の世界観を出さなければいけない。現代のグローバルゼーションをどう見るか、ギリシア演劇やヨーロッパの古典にも言及しながら語った。すると「スズキは政治家でもあるのか」という感想が寄せられ、アメリカの大学教授は「この本を題材に議論している」と言ってきた。来年3月に中国語版が出版され、スペイン、イタリア、リトアニアからも出版依頼が来た。うれしく思います。

日本の演劇人だけが、「鈴木メソッドは特殊で、やると役者として使えなくなる」と言うんだよ。でも米ブロードウェイでミュージカル「シカゴ」に主演しているトム・ヒューイットは1980年代、利賀村(現富山県南砺市)で鈴木メソッドを学び、SCOTで「リア王」などに主演した。中国国立中央戯劇学院の学生たちも、利賀村で勉強している。

(聞き手 飯塚友子)

# 海外で学ばれる「鈴木メソッド」

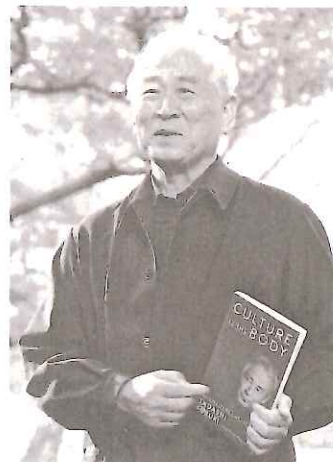
〈足踏みを繰り返して足腰を徹底的に鍛え、重心や呼吸をコントロールする鈴木メソッド。富山駅から車で1時間以上かかる利賀村に、世界各国から鈴木メソッドを学ぼうと演劇人が来訪する。〉

海外に芝居を1、2回持っていった「受けた」と言っても、真の意味で浸透したとはいえない。ロンドンやニューヨーク、パリにはあらゆる国の芝居が年中来る。そのうちの1つが、着物を着て日本語でやれば、「エキゾチック」と感心するかもしれないが、彼らと同じ土俵に乗って勝たなければ、意味はない。

そこで僕は、素晴らしい感動を呼ぶ役者は、こう訓練すれば育つ、というメソッドを世界的に広め、浸透させようと思った。芸術作品を見せるだけでは駄目で、それが生まれた背景には、こうした教育がある、とシステムも含め輸出する。柔道は教育システムも含め輸出できたので、世界的スポーツになった。演劇も言葉の壁を超え、海外で学ばれて初めて「浸透した」と言えるのではないか。

日本には演劇の歴史も伝統もある。能のすり足のような普遍的な表現システムも糧にしながら、30歳のとき、訓練方法を試行錯誤して考えました。外国人にも「鈴木メソッドを学べば、いい役者になれる」と思わせる「身体の文法」です。

SCOTの役者は、世界的に通用します。僕の演出する舞台の役者は多国籍で、各国の言葉で「リア王」の台詞を言っても、動き方や発声法に統一感があるから違和感がない。だから多言語の舞台も成立する。シェイクスピアのような世界的作品は、内容は読んでくれば分かるから、自国の言葉でしゃべればいい。今秋の海外公演でも、フランスの批評家から「世界でもっとも強い演劇」と言われました。



昨年、米国では2冊目となる著作を出版した(酒巻俊介撮影)

演劇家 鈴木 忠志(77) 4

## 話の肖像画

〈昨年8月、米国では2冊目となる著作「CULTURE IS THE BODY」を出版。米ジュリアード音楽院やモスクワ芸術座など、世界の演劇人に学ばれる俳優訓練方法「スズキ・トレーニング・メソッド」は、この本でも写真入りで詳しく解説されている。重心を低く保った美しい動き、強いテンションで言葉に集中する「身体の文法」は、むしろ海外でよく知られている。〉

この本、よく売れている。ずっと頼まれていたけれど、いいかげんなことは書けないと、翻訳者と時間をかけて出版した。「いかに演技するか」というノウハウ本はあるが、この本は「自分は世界をこう分析している。だから演劇が必要だ」と僕の物の見方を打ち出しています。

演劇が趣味的になった現代にあって、世界的発言をするには、自分の世界観を出さなければいけない。現代のグローバルゼーションをどう見るか、ギリシア演劇やヨーロッパの古典にも言及しながら語った。すると「スズキは政治家でもあるのか」という感想が寄せられ、アメリカの大学教授は「この本を題材に議論している」と言ってきた。来年3月に中国語版が出版され、スペイン、イタリア、リトアニアからも出版依頼が来た。うれしく思います。

日本の演劇人だけが、「鈴木メソッドは特殊で、やると役者として使えなくなる」と言うんだよ。でも米ブロードウェイでミュージカル「シカゴ」に主演しているトム・ヒューイットは1980年代、利賀村(現富山県南砺市)で鈴木メソッドを学び、SCOTで「リア王」などに主演した。中国国立中央戯劇学院の学生たちも、利賀村で勉強している。

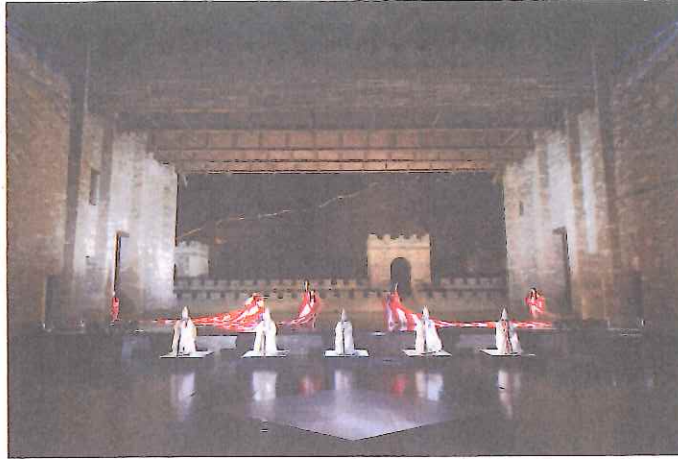
(聞き手 飯塚友子)



# 話の肖像画

演出家 鈴木 忠志(77) 5

万里の長城を借景にした野外劇場「長城劇場」(劇団SCOT提供)



## 軌轢を超え芸術を発信

〈77歳の今も世界的な演劇活動を続けるが、訓練は「和」が基本。白足袋を愛用する〉  
祖父が義太夫の師匠だったから、子供の頃は目の前に座らされ、必死の形相で腹から絞り出す声を聞かされました。演劇を始めたのは大学時代だけれども、それを知った親からは仕送りを止められた。演劇は「不良」がやるものだったから。でも昔は、谷崎潤一郎や夏目漱石、福田恆存や木下順二もそうだけれど、舞台芸術をめぐる知的教養のない文化人はいなかったんです。

〈社会性のある演劇発信の場を、意識して設けてきた。平成6(1994)年には、日中韓の演劇人と「Be Seto(Beijing, Seoul, Tokyo)演劇祭」を創設した〉

毎年3カ国持ち回り開催で、20年以上続いています。開催当時は、日中韓の国のトップが一度も集まったことがなく、画期的でした。日中韓には政治的問題があるけれど、文化的背景は似ている。もう一度、政治的歴史的軌轢を超え、芸術家同士、同質性があると確認する必要があると始めたんです。

〈第1回はソウル、23回目の今年は日本で開催された。演劇ならではのアプローチで、東アジアの文化を理解し合い、発信する〉

芸術家には、異質性がハッキリしている中で同質性を示す使命があります。「文化」にも考え方が2つあって、宗教や言語、生活スタイルを「文化」と称すると、集団のまとまりを強くする壁ともなり、純粹であればあるほど排他性を持つ。

でも「芸術」は違う。「文化」が違って人間は共通だ、とアピールしてきたのが芸術です。だからドストエフスキもカフカも、他民族から受け入れられた。逆に言うと他国に受け入れられ、初めて芸術としての価値が分かる。同じ国や民族の中だけで愛されるのは「娯楽」。芸術には普遍性があるものです。芸術の同質性を踏まえ、共通の問題意識をアピールしよう、という思いは続いています。

〈今年4月には北京郊外のリゾート地、古北水鎮に「鈴木演劇塾」が開校。中国全土から約40人の演劇人が集まり、鈴木メソッドを学んでいる〉

中国の著名な経済人の支援で実現しました。稽古場や宿舍、万里の長城を借景にした野外劇場「長城劇場」も開場し、昨年このけら落として、教え子の中国国立中央戯劇学院出身の俳優主演で、「ディオニソス」を上演した。中央戯劇学院は、来年5月も1クラス全生徒25人が利賀村(現富山県南砺市)で3週間弱、勉強する予定です。来年は中国の国立劇場「中国国家大劇院」(北京市)の開場10周年記念の世界演劇祭にも招待されています。日中関係がギクシャクする中、日本人としてきちんとやらなければ。

〈来年は米演出家のアン・ボガートとニューヨーク郊外に作った劇団SITも25周年を迎える〉  
海外にあちこち行かないといけない。日本の演劇人は井の中の蛙。外国人に作品を見せるだけでなく、社会政治経済情勢を踏まえ、自分は日本と世界に對し、どう貢献できるか話せないと相手にされない。僕は外国で「日本文化は素晴らしい」と言っている。2020年のスポーツ五輪のときの文化事業も同じ。単なる日本紹介では駄目だ。内閣官房に文化戦略室を作って、外交的視点に立って組織的にやるくらいでないかね。(聞き手 飯塚友子)

〓次回はプロデューサー、デザイナーの山本寛斎さん