国際演劇交流セミナー 2015

International Theater Exchange Seminar 2015

ロシア特集

【ダイジェスト版】

現在、 ロシアで最も重要な演出家セルゲイ・ジェノヴァチ氏による 次世代を担う若手演劇人のためのワークショップ

セルゲイ・ジェノヴァチ氏によるワークショップを名古屋で開催しました。氏が選出する作品を題材として、作品についての理解力、役の創造へのアプローチなどを深めながら、作品の一部を取り上げ集中的に読み解き演出家および俳優の自由な想像力、空想力、創造力を高めるワークショップとなりました。ロシアについての様々なレクチャーも交え、舞台という虚構に活き活きとした生命を吹き込んでいくプロセスを体験し学びました。また、最終日には、参加者、演出家を交えてのシンポジウムも開催しました。

昨年、一昨年と東京、名古屋で開催し、大変な好評を得て、今回は、名古屋だけでの開催となりました。

企画: 丸知亜矢

【 in 名古屋 】 会 場: BRICK YARD

ワークショップ

7月22日 (水) 18:00~21:30

7月23日(木)18:00~21:30

7月24日(金)18:00~21:30

7月25日(土)12:00~18:00

7月26日(日)12:00~15:30

シンポジウム

7月26日(日)16:00~18:30



○ 講師 セルゲイ・ジェノヴァチ

セルゲイ・ジェノヴァチ /Сергей Женовач/Sergey Zhenovach

1957年生まれ。ロシア、クラスダナル文化大学演出学部を卒業後、クラスダナル青年劇場で指導。1983年ロシア舞台芸術大学GITIS演出学部に入学。ピョートル・フォメンコ氏の指導を受けた後、同教授のアシスタント教員として勤務。現在同大学演出学部教授。1988年より、スタジオ劇場「チェロベク」マーラヤ・ブロンナヤ劇場、フォメンコ工房、ロシア国立マールイ劇場、チェーホフ記念モスクワ芸術座等で演出作品を発表。また、彼自らが芸術監督を務める「舞台芸術スタジオ」はモスクワの人気劇場のひとつで、連日多くの観客を集めている。

主なレパートリーは、ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』を劇化した「少年たち」「兄イワン・フョードルビッチ」、チェーホフの短編を劇化した「手帳」「三年」、ゴーゴリ『賭博師』など。

老舗劇場である国立ロシア・マールイ劇場、モスクワ芸術座に於いてもグリボイェドフ『智慧の悲しみ』、 ブルガーコフ『白衛軍』、モリエール『病は気から』などの古典作品を演出して好評を得ている。



○ ジェノヴァチ 私のワークショップは今年で3年目になります。 このワークショップが皆さんの今後の演劇活動に活かせることを強く 望んでいます。去年まではドストエフスキーの長編小説『カラマーゾ フの兄弟』を題材に研究しました。行動を分析し、課題を見つけ、エ チュードをしました。このように短い期間でロシアの演劇を学ぶこと は難しいと思いますが、経験する、体験することは良い機会だと思 いますし、必要なことだと思います。すぐに結果が出るわけではあり ませんが、必ず皆さんの蓄えになることでしょう。



今日では、スタニスラフスキー・システムを完全に正しく教えるということは謎に包まれていますが、スタニスラフスキーには著書があり、彼と一緒に仕事をした人々の回想記が残っています。一番大切なのは、「学校(基礎)」が残っているということです。私は GITIS(ロシア舞台芸術大学)の演出学部長で、演出学部で教えています。スタニスラフスキーの弟子であったメイエリホリドが演出学部の基礎を作り、現在に至ります。

演出学の基本となるのは晩年のスタニスラフスキーの研究「行動分析のメソード」が主体になっています。作品を読んで分析するのですが、文学的にだけではなく、演劇的にも分析します。頭の中で理解するだけでなく、身体でも理解するのです。そのためにエチュードがあるのです。エチュードでは俳優のインスピレーションがとても必要です。 即興のエチュードを通して分析を深めていきます。スタニスラフスキーは俳優としての経験、才能から気づいたのです。エチュードには、俳優の本能(自然)、本質が深く関わっています。スタニスラフスキー・システムは才能のある俳優のためのシステムです。才能のない俳優が学んでも、助けにはなりません。才能のある俳優の才能がさらにその才能を豊かに開花できるようにするためのものです。

今回のワークショップではチェーホフの短編小説を基に「行動分析のメソード」を使って進めていきたいと思います。スタニスラフスキー・システムは、話を聞いたり、本を読んだだけでは理解することはできません。皆さんの頭の中だけではなく、身体でも感じて理解していただきたいと思います。システムを学ぶことによって、様々なジャンルにも対応できるようになります。

チェーホフといえば劇作家として取り上でられることが多いですが、現在、ロシアやヨーロッパではチェーホフの 短編小説を舞台作品として公演することが増えています。今回のワークショップでは長編の戯曲を用いるよりも、 短編小説を用いることによってチェーホフ作品の理解を深めていければと思います。戯曲はダイアローグがメイン ですが、小説は会話は少なく、情景や心理描写が細かく書かれています。良い作家は、良い演出家でもあります。 情景が見えるので書くことができるのです。演出家の仕事とは作品をどのように作り上げるか理解することです。 作品のリズム、空間をどのようにするのか?戯曲の場合はト書きが少ないですよね、けれども小説の場合は状況 描写が細かく書かれています。チェーホフの作品は雰囲気がとても大切です。小説の中では戯曲よりもより多くの情報が作者から提供されていますので、チェーホフも雰囲気を感じて、情景を思い浮かべることができると思います。作品を読んであらすじを知り、事件によって何が起こるのか考えてエチュードをしたいと思います。

・参加者たちの自己紹介

○ **ジェノヴァチ** 皆さんのお話を聞いていて、舞台上でのパートナーとの相互関係、相互交流について問題を抱えているように感じました。役をもらって演じるときに大切なのは作家について知ることです。俳優は演じる役について、作者からどのような情報を与えられているのか知らなければなりません。作品を読み、チェーホフがどのような人物なのか知らなければなりません。例えばシェイクスピアの作品を演じるときには作品の時代について調べなければなりませんし、他の作品も読むことによってシェイクスピアをより知ることができると思います。作者について深める作業を欠かしてはなりません。スタニスラフスキー以前の俳優たちもこの作業はしていましたが、スタニスラフスキーは、皆に分かり易いようにまとめました。俳優の空想、イマジネーションは、作者から提供されたものでなければなりません。

作品を読んだだけで、調べることも、見ることもせずに、「この作家はこういう作家だ」「この時代はこうだ」と決めることはしないでください。 作家を好きになって、興味を持つことによって私たちはより深く追求できます。作者を感じてください。作品の内面をより明確にすることができます。私たち演劇人の空想は無限大です。作者から与えられた状況をもとに空想してください。チェーホフの経歴を知ることによって、彼の作品の読み方、見方が変わると思います。チェーホフには優しさと、厳しさの二面性があります。人間には良い面、悪い面が備わっています。チェーホフの作品を読んで、彼がどのように登場人物を愛しているかを感じましょう。

◇◇ 休 憩 ◇◇

O **ジェノヴァチ** 分析の前に、チェーホフの登場人物についてもう少し話します。各登場人物には善の部分、 悪の部分があります。

チェーホフは悲劇の裏に人言の滑稽さを見出すのが得意でした。チェーホフのジャンルの特徴はそこから生まれているのでしょう。例えば、『かもめ』はなぜ喜劇なのでしょう? 主人公の青年が自殺してしまうのに、ドラマでもなく、悲劇でもなく、喜劇と言っています。『桜の園』もチェーホフからすると喜劇なのです。私が思うに、チェーホフ作品のジャンルは文字通りに解釈してはいけません。彼は悲劇の中で喜劇を見出し、喜劇の中に悲劇を見出します。ボードビル作品を取り上げてみます。『結婚申込』、『熊』、『記念祭』などです。滑稽なボードビルの中でさえも私たちは、悲しみや、憂鬱さ、ドラマチックな要素が絡み合っているのを見つけます。楽しい面にも悲しみを、愉快な面にも苦しみを見ることができるのがチェーホフです。

チェーホフの登場人物を見るとさまざまな人がいます。嫌な人、拒絶したい人、面白くない人もいます。しかし、 その登場人物に対して愛情も生まれ、理解して受け入れることができます。私たちの人生と同じで色々なことが複雑に絡み合っています。喜劇と悲劇は常に隣り合わせです。

また、チェーホフの作品を舞台作品として作るときには、チェーホフを愛してください。これは、どの作家の作品に対しても同じです。作品と作家を好きになれば、作品の中に生きることとができます。



理解をした後は少し距離を置き、整理する時間を持ち、自 分の解釈、理解、イメージを持つことができます。

しかし、現在、チェーホフは存在していないので『三人姉妹』、『魔女』や『いたずら』を書いたとき何を考えて書いたのか、最終的に正確に理解することは難しい。私たちは空想することしかできないが、基本は作者から与えられた情報が基になっていなければならない。

これがスタニスラフスキー・システムの「役に対する仕事」で

す。俳優の仕事は役を自分に近づけるのではなく、作家の書いた登場人物に俳優が近づかなければなりません。 残念なことに俳優の本質は演じることですので、作家の想像力よりも劣っているのです。ですから、作家の豊富さ が必要なのです。だから作家を好きにならなければならないのです。重要なことがあります。文学評論家、演劇評 論家にならないでください。そして作品の分析の仕方です。演劇芸術には正しい分析というのは当てはまりません。 信じることができるかどうかです。

そこで役立つのがスタニスラフスキー・システムです。テキストの言葉を分析するのではなく、作家の世界を理解することです。そして作品の中にある事件について考え、事件を理解することです。作家は作品の中でダイアローグを通して、事件を広げています。会話の中では話していることよりも、話していないことの方が多いのです。話の基となっている部分を理解し、事件について話していること以外に、話していないけれど考えていること、思っていること、嘘をついているのか、本当なのかを知ることです。「事件」は登場人物が何を持って生きているかを明確にしてくれます。もし俳優がテキストに書かれている言葉をどのような状況で話しているのか、なぜこのように書かれているのか、なぜこのように話すのかということを理解せずに表面で話しているのであれば、生きた演劇ではありません。まず、作家についての理解を持つこと、それから作品の理解をしなければなりません。

<u>ワークショップ</u>

2 日目 7月23日(木)

○ ジェノヴァチ 今回は分析をするために『魔女』と『いたずら』の 2 作品を使います。どちらも 1886 年に書かれた作品です。この時代はチェーホフの作家活動としても大切な時代です。大学の医学部を卒業して、短編小説が本となって出版されるようになった頃でもありました。チェーホフ歳の 26 歳のときでした。まだチェーホフの四大戯曲が生まれる前の時代です。しかし、この 2 つの作品を読むことによって彼の内容、哲学の原点の深さを感じることができるでしょう。今回この 2 つの作品を意識して選びました。「愛」について書かれた作品です。『いたずら』

はまだ未熟な愛ですが、『魔女』は愛が表面上に現れていない作品です。 チェーホフの愛の理念の両面を見る ことができると思います。 読んだ感想、意見を言ってくれる方はいますか?

読んだ感想をシェアする

O ジェノヴァチ まず、状況を見てみましょう。「状況」とは私たちに影響を与えているもののことです。 なぜそのような振る舞いをするのか?どんな影響を受けたのか?分析の第一段階は「ゆっくり読む」ことです。舞



台や演技については考えずに何が起きているかを考えます。ゆっくり、深く読むのです。地面に穴を掘るときに浅く掘るのではなく、奥深くまで穴を掘らなければなりません。第一段階では作品を分析し、どんな風に演じようと考えるのではありません。自然の変化は、人間の変化と良く噛み合っています。一緒に読んでみましょう。読んだ部分を一緒に分析しましょう。

・配役を決めて読む

『魔女』アントン・チェーホフ作(丸知亜矢・訳) の前半

ワークショップ

3 日目 7月24日(金)

O **ジェノヴァチ** 昨日は、『魔女』の前半の部分を一緒に分析しました。昨日と同じように文学作品を分析するには「何が起きたか?」を知ること、考えることです。もし間違いに気づいたら、訂正すればいいのです。私たちは最終的に見出すことが必要なのです。さまざまな側面から見ることが大切です。

演劇大学の学生たちには、日常においても何か事件を見出して題名を付けることをさせます。これはとてもよい 訓練になると思います。では今日もキャストを配役して読みましょう。

配役を決める

『魔女』アントン・チェーホフ作(丸知亜矢・訳) の後半

O **ジェノヴァチ** 明日はエチュードを見せてもらい ますが、最初から最後までやる必要はありません。シーンを選んで見せてください。個々で好きなシーンで大丈 夫です。最初の夫婦のシーン、配達員が来たところなど



どのシーンでもいいです。各自で話し合って、グループでも、1人で演じてもいいです。大切なのはテキストを暗記するのではなく、何が起きているのか、自分の言葉で伝えてください。大切なのは雰囲気を知ることです。試すことです。自分の考えをエチュードにしてみることが大切です。

<u>ワークショップ</u>

4 日目 7月25日(±)

- O **ジェノヴァチ** ではエチュードから始めましょう。
- ・エチュード







O **ジェノヴァチ** みなさん、エチュードを見せてい ただきありがとうございます。

今からエチュードについて話していきたいと思います。 昨日読んで分析したことが、実際に身体を動かしてエチュードをすることによって理解できたこともあるでしょう。 重要なのはエチュードを通して内面の心境を維持することです。維持するだけではなく、どのように変化していったか知ることも必要です。昨日の分析では第三者の話ですが、今日のエチュードは自分を通して嫉妬したり、何かを待ち望んだりしたはずです。みなさんはあらすじ

を守るのではなく、自分がこの立場だったらどうするのか? 妻のようにこの目の前にあるベッドに対して嫌悪感を抱くのか? 役と同じような状況を体験するのです。私はあなたが嫌いということを、表面的な形で見せるだけでなく、心の中から演じ、相手の反応も見て感じなければなりません。

・エチュードへのコメント

O ジェノヴァチ 明日もエチュードを見せて欲しいと思います。今から『いたずら』の分析をします。『魔女』でも『いたずら』のどちらでもかまいません。今日のエチュードの分析を踏まえた上でもう一度挑戦してください。 同じことは繰り返さないでください。シーンを生きてください。登場人物が感じていることを感じてください。

◇ 休憩 ◇ ◇

○ **ジェノヴァチ** 文学作品を舞台作品にするとき、言葉を省き、会話のみにして上演することもできます。モノローグの形で書かれた作品もあります。その場合、省くことができません。主観的に話が語られているからです。モノローグは客観的ではなく、主観的になります。どんな問題にぶつかっているか? 避けているか? 自分の考えを述べているからです。意識の流れ、思考を語るのです。では、読んでみましょう。この話は二人の登場人物です。語り手とナーシジェンカです。彼女は思い出の中の少女です。彼の記憶の中の少女です。まずはゆっくり読んで、事件、状況を理解しましょう。

テキストを読む

『 **いたずら(たわむれ)**』アントン・チェーホフ作(丸知亜矢・訳)

○ **ジェノヴァチ** 作家には好きなテーマがあります。チェーホフには「人生が駄目になった」というテーマが多いです。『ワーニャ伯父さん』、『三人姉妹』の最後のシーンを思い出してください。人生の意義を探っています。なんのために生きるのか模索します。今、疑問に思っていることをエチュードにしてみてもいいでしょう。チェーホフの場合は凡人と非凡人の境目にあるのではないでしょうか? 平凡な小さな人間を愛情持って描いているのがチェーホフです。明日もエチュードを見せてもらいますので用意してください。エチュードの後は皆さんからの質問の時間にしたいと思います。

- O **ジェノヴァチ** 今日もエチュードから見せてもらいます。
- ・エチュード







O **ジェノヴァチ** 今日はとてもいい一日ですね。皆さんのエチュードが昨日よりも良くなっています。稽古というのは進展がなければなりません。エチュードは固定してはいけません。手探りの状態で、発展していかなければなりません。

次は、今やったエチュードとは別のシーンを試しましょう。話の全てをエチュードでシーンごとに分けてやるといいでしょう。テンポリズムを考えます。エチュードの魅力は、絶対的なものではなく、挑戦できることが最大の魅力です。素晴らしいのは、皆さんの心に残るということです。「感情の記憶」は心の中に残ります。土台として、骨組みとして残ります。エチュードは俳優にとって役作りの良いパートナーです。芝居の稽古だけをした芝居と、エチュードを通して作った芝居との違いは観客が見ればすぐに分かります。演出家に形をつけられた芝居をするのは、粘土細工にすぎません。死んだ演技です。俳優が何度もエチュードを通して役づくりをすると、役の本質を知ることができるでしょう。

では今日のエチュードについて話していきましょう。皆さんは、チェーホフの作品を重苦しくしてしまいました。 もちろんチェーホフの作品は深い作品です。常にドラマと滑稽さが背中合わせです。やりきれないストーリにも かかわらず、おかしなところも沢山あります。それぞれの登場人物の性格を理解しなければなりません。ドラマチッ クなシーンでもユーモア、滑稽さを忘れないでください。また、感情にのらないでください。俳優は舞台上で、自分の感情で苦しみを見せようとします。全ての舞台の行動はあるところを乗り越えなければなりません。克服するのです。

- ・ 『魔女』のエチュード
- ・エチュードへのコメント
- ジェノヴァチ 次は『いたずら』のエチュードについて話していきましょう。ロシアの演劇大学では、1年生の1学期の演出家の課題として「戯曲のイメージのエチュード」をします。どのようなことをするのかというと、戯曲のイメージをどう受け取り、創作できるかということです。戯曲のシーンではなく、イメージを見せるのですが、作品をよく分析できていないと表現することはできないと思います。 誰もができることではありません。今回、『いたずら』は短い作品で、この期間内に イメージを掴むことができたように思います。
- ・『いたずら』エチュード
- ・ エチュードへのコメント
- O **ジェノヴァチ** 『いたずら』のエチュードはすべて話のイメージから生まれたエチュードでしたね。シーンの エチュードではなかったです。 エチュードの方法というのは予測できない、手探りで追求して行ける点が素晴らし いと思います。人生観、生活感、世界観を感じ、表現することができます。

エチュードとは役作りのための 一番の近道なのです。以前、俳優は役をもらい、 台詞を覚え、舞台配置をして 公演しました。お互いに重なり合わないようにし、単純な大道具、舞台セットしかありませんでした。しかし、劇は植 物のように成長させなければなりません。演出家一人では作品は作れませんし、俳優だけ、舞台美術家だけでも 作品は作れません。皆が手を取り合って共同作業で作り上げます。皆の創作の意識が大切です。



◇◇ ワークショップ終了 ◇◇

シンポジウム

■ パネラー

- ・ セルゲイ・ジェノヴァチ
- · 安住恭子
- · 小島裕美子
- **司 会** ここからはシンポジウムです。講師のジェノヴァチ氏の他に、ゲストに演劇評論家の安住恭子さん、 ぴあの編集長を経てフリーライターの小島裕美子さんです。
- **ジェノヴァチ** 今から私の作品の断片を見ていただきます。チェーホフの『手帳』(『チェーホフの手帖』)です。この作品は戯曲ではありません。チェーホフの4冊のメモ帳を基に作った作品です。彼はメモ帳に思いついたことを書き留めていました。あらすじ、変わった苗字など思いついたこと、気になったことを書き留めたものです。チェーホフの名文句が盛り込まれています。戯曲や、小説の中に使われています。この作品の中にはあらすじはありません。しかし、チェーホフの登場人物たちが登場します。女優、妻、医者、評論家などがあずまやに集まり、人生、医学について話し合います。話の中に、チェーホフの作品に共通する言葉が出てきます。まずは見てみましょう。
- · 映像『手帳』
- 司 会 『手帳』のワンシーンでした。
- **ジェノヴァチ** 1幕の最後に俳優たちが「アイスクリームを食べましょう」と言ってロビーにアイスクリームを 食べに行きます。ロビーでは、俳優たちと、観客が一緒にアイスクリームを食べます。皆でチェーホフの雰囲気を 味わいます。『手帳』を小分けにしてテーマを分類しました。「愛」について、「健康」について、「ロシアと哲学」な

どのテーマに分かれています。それをもとに会話が繰り広げられています。観客はチェーホフの作品の中で見たことのあるような人物を舞台上に見ることができます。舞台の最後ではあずまやが舞台下に下り、バルコニーが現れて、寝間着姿の俳優が小説『学生』の話を読みます。今までの様々な断片が作品になるのです。今年で私の劇場は10周年です。レパートリーシステムの劇場で、この公演も何年も公演しています。この公演を見て多くの方が興味を持ちました。最新作、ニコライ・エルドマン『自殺者』を見ていただきましょう。



·映像 『自殺者』

- **ジェノヴァチ** この戯曲は作者の生前に上演することはできませんでした。1930年代の作品です。スタニスラフスキーも、メイエルホリドも興味を持ちましたが、ソビエト政権の検閲のもと上演はかないませんでした。 現在、この戯曲は劇場で上演できるようになりました。
- **司 会** ロシア演劇を研究している方もいらっしゃると思いますが、明治以降、ロシア演劇が日本の演劇のもとになっている部分があるのだなと感じますね。 ゲストの方に評論家の立場からお話ししていただきましょう。
- **安 住** 私は今回、ワークショップを見学させていただいて、2つのことを発見して驚いています。日本ではスタニスラフスキー・システムがきちんと受け入れられなかったと聞いていました。しかし、日本の現代演劇、特に90年代以降の劇には無意識にスタニスラフスキー・システムを取り入れていると思いました。また、日本の現代演劇はチェーホフ的な作品が多いと思いますが、なぜスタニスラフスキー・システムが受け入れられないのかについてお話ししたいと思います。
- 80 年代半ばから名古屋の演劇を見はじめました。それ以前のことについては詳しくないので省略させていただきます。明治時代に新劇という言葉が生まれました。庶民の演劇は「歌舞伎」です。それに頼らないものとして、人間の内面、真理を演じる劇として「新劇」が生まれたのです。しかし、1895 年以降に大きな戦争が続きます。その後、50 年間ほど戦争の時代が続き、思想など、演劇に対しても自由なことができなくなることもありました。社会主義的なリアリズムが盛んになり、弾圧されます。社会的な主張の演劇が戦後の日本演劇です。例えば『桜の園』が上演される際、「没落される貴族」がテーマとなり、そこに本当に込められた意図が分からないまま上演されたと思います。60年代になるとそれではいけないということで、「歌舞伎」「能」に演劇の可能性を求め、飛躍した表現、ファンタジックな世界、象徴的な表現の可能性を探ることがメインになります。こういった背景のために、きちんとスタニスラフスキー・システムが伝わらなかったのでしょう。その後、リアルではない不条理作品に興味がわき、小劇場の盛んな時代になります。80年代後半から90年代には生活、日常の中にドラマを見つける作品が増えました。人間は関係性の中で追い詰められている、人生は悲惨の中を生きている。没落する、殺されるということよりも、日常の中での悲惨さが笑いや、共感を得るようになりました。悲惨な姿がおかしいのではなく、それ以上の大きな悲劇性を感じるのです。滑稽と悲惨が90年代以降の日本の演劇の基礎で、チェーホフ的になるのです。私たちが発見する前に、すでにチェーホフが発見し、書いていたのです。ですからチェーホフ的、スタニスラフスキー・システム的な演出家が広まっているのではないかと思います。
- **ジェノヴァチ** 確認です。スタニスラフスキーといえばモスクワ芸術座です。モスクワ芸術座は 日本に何度 も公演に来ています。その公演を見た観客、演劇人も多いでしょう。
- **安 住** 記録としては了解しています。しかし日本の演劇人にきちんと継続的、系統的に伝わってはいません。それは、日本には演劇学校がないからです。組織的に、継続的に続けて教えていくことができませんでした。 質問があります。ジェノヴァチさんがチェーホフを読むといったときに、文学的ではなく、演劇的な解釈をしましょうと話されましたが、日本人は文学的に解釈することしかできません。どのようにしたらよいでしょうか?

- **ジェノヴァチ** 残念ながら、私は日本のチェーホフ作品を見たことがありません。チェーホフの作品を話の文字通りに作っては面白くないと思います。じっくり理解するまで読み、演劇的にどのように加工していくかが大切であり、演出家、俳優たちの才能にかかっていると思います。
- **安** 住 スタニスラフスキー・システムは外的な 行動によって、内面が作られるのですよね?



- **ジェノヴァチ** スタニスラフスキーについては たくさん話すことができます。スタニスラフスキー、スタニスラフスキー、スタニスラフスキー・システムについては、もつれてしまって、わけが分からなくなる人もたくさんいます。スタニスラフスキーの演出美学は、いつの間にかシステムという言葉に置き換えられてしまっています。システムは美学ではありません。システムは訓練するためのメソードです。スタニスラフスキー自身も、今までやってきたことを、否定して新たに取り組むこともありました。晩年「身体行動のメソード」について研究しました。これは未完成の状態で終わっています。しかし、彼の教え子たちが受け継いでいます。彼はさらに未来を見ていたのでしょう。スタニスラフスキーのメソードとは、俳優の本質を、意識を働かせて、無意識の世界へ導くことです。これができればどのシステムにでも当てはめることができると思います。スタニスラフスキーは最後までたどり着いたわけではありません。道標を示してくれたのです。経験の中で見出したことをまとめたのです。
- **司 会** 私たちはロシア演劇について、現代ロシア演劇についてはあまり知識がありません。モスクワ芸術座、マールイ劇場などの公演がありましたが、チケットが高くて、若い演劇人が見に行くのは難しい状態です。そのようなことを交えながら興行広報に関わりプロモータとしても活躍していたげストの小島さんにお話ししていただけますでしょうか?
- 小 島 海外の作品を日本に持って来る際に、ロシアのカンパニーの興行は少ないと思います。また、東京での公演が多いのと、アメリカ、イギリスからの公演が主流です。以前は、シェイクスピア作品を上演するとある程度の観客が見込めたからです。 チェーホフの作品を日本の演出家が取り上げることも多いです。80 年代に喜劇として東京乾電池がチェーホフの四大戯曲の公演をしました。小劇場ブームの中、笑いは必ず必要とされました。また、シェイクスピアの作品からセリフの引用は少ないのですが、チェーホフの作品からのセリフの引用は多いと思います。引用により、作品がさらに優れたものにもなったのも事実です。

ロシアの学生たちの卒業後の進路をお聞きしたいのですが、教えていただけませんか?その後、日本の俳優 の現状をお話ししたいと思います。

○ **ジェノヴァチ** 私は GITIS(ロシア舞台芸術大学)というロシアに2つしかない舞台芸術の総合アカデミーを卒業して、演出学部長をしています。演出学部のほか、俳優、評論、プロデューサー、サーカスの演出、バレエの演出、フィギュアスケートの演出、オペレッタの演出、俳優などがあります。演出学部には4人の主任教授からなる工房があります。4年間持ち上がりです。私はフォメンコ教授のクラスを卒業し、卒業後、「フォメンコ工房」劇場とし

て皆で活動し始めました。いまは自分の教え子と「舞台芸術スタジオ」を作り、活動しています。卒業後は何人かまとまって劇場に入ることもありますが、ほとんどの俳優はロシア国内の劇場に就職します。もちろん、モスクワに留まりたい人が多いです。演出家もそうです。GITIS の卒業生はロシア国内に限らず舞台芸術の世界で活躍しています。困難を乗り換えながら活躍するのです。演劇の仕事は厳しい職業です。

- **小 島** みなさん劇場に就職するのですね。日本は演劇を学ぶ場所はありますが、専門的な教育を受けずに高校演劇から、学生演劇からでも出発でき、カンパニーもたくさん、リーダーもたくさんいます。自分たちでお金を払いながら芝居をすることに私たちは誇りを持っています。
- **ジェノヴァチ** ロシアも国立劇場だけでなく、市の劇場、私的な劇場もあります。国からの援助も年々減っています。
- **司** 会 そろそろ時間になりました。5日間の短いワークショップでしたが、皆さんの中でどんな形でもそれが 広がっていければ幸いです。またご協力いただければと思います。

・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 記録 丸知亜矢