

インタビュー ワン・チョン

誰が、何が、「幽霊」か ——「2.0」の演劇術

1960年代のプロパガンダ映画を下敷きにした『地雷戦2.0』で、ジョイントマットと拡声器、俳優の身体のみで戦争の本質に迫り、昨年のF/Tアワードを受賞した薪伝実験劇団。その受賞記念公演で、彼らがイブセンの名作『幽霊』に見出すものとは——。性病や近親相姦、聖書批判などのタブーを描きつつ、人々を縛る道德観、家族観に斬り込んだイブセンの精神は、どのように現代に蘇るのだろうか。



© Zhou Jing

古典から探る現代の質感

——この時期にイブセンの『幽霊』の脚本を下敷きにした作品を創作しようと思ったのはなぜですか。

古典の作品に対してますます興味湧いてきたということがあります。また、古典作品と現代中国との関係性を探りたいんです。急激な社会変化により、中国の若者と年配者の間には深いギャップが生まれています。年記者は、若者を自分たちと同じように変えたいと思っているので、若者はなかなか独自の世界を持ってないんです。『幽霊』で描かれているのは、古い幽霊がいかにして若者を新たな幽霊にするかということで、中国におけるリアルな課題が、明確に表現されていると思ったんです。

——今年3月に韓国で、現地の役者を使って『ゴースト2.0』を創作しましたね。F/T14のバージョンとは全く違うようですが、韓国での公演のコンセプトとその後の中国での公演の構想の大きな違いはなんだったのでしょうか。

韓国バージョンは、私にとって面白い試みでした。12名の役者を使い、舞台上で「モノクロのサ

イレント映画」を撮り、台詞はサイレント映画のように全て字幕としてみせました。また、過去の時空もたくさん取り入れました。例えば、父親と女中の浮気シーンや息子のバリでのふしだらな生活ぶりなど。韓国バージョンでは、映画を撮るということに力を入れたのですが、中国バージョンでは、映画という概念を越え、舞台と映像がより自由になったといえます。感情面も強くなりましたし、映像もビデオ通話やYoutubeのような現代的な質感に仕上がりました。中国バージョンでは、現代中国のリアルがベースにおかれ、勢いが出て、批判性が強くなったと言えます。

——ワン・チョンさんは舞台上でビデオカメラを回し、その場で投影するという、ご自身の言う「舞台映画」の手法を頻繁に取り入れてきました。『ゴースト2.0』でも、その手法を使っていますが、「舞台」と「映画、映像」というメディアをどのように考えていますか。「舞台映画」を用いることで、どのような効果を狙っているのでしょうか。

映画というのは、ロジックや規律などによって規定されたメディアで、映像というのは、どこにでも

あるイデオロギーといえます。舞台と映像を用いてそれぞれの境界線を越えるという手法を取ることで、観客には現代社会における映像やわれわれと映像との複雑な関係性に注目し、再考して欲しいと願っています。

——薪伝実験劇団は、過去の作品においても、中国の社会問題や世界共通の問題点などにフォーカスをあててきました。以前、「新旧」「真偽」が、ご自身の中での革新的テーマだとおっしゃっていましたが、具体的にお話いただけますか。

中国は、「古い」「偽の」モノで溢れています。でも、誰もそれを打ち壊そうとはしないんです。皆が暗黙の了解として、見え透いた嘘を守っている。これは、現代中国の最も核となる問題といえますし、イブセンの『幽霊』で語られているのもこの問題です。作品では、舞台と映像の対比により、観客に「真偽」の問題を考えて欲しいと思っています。

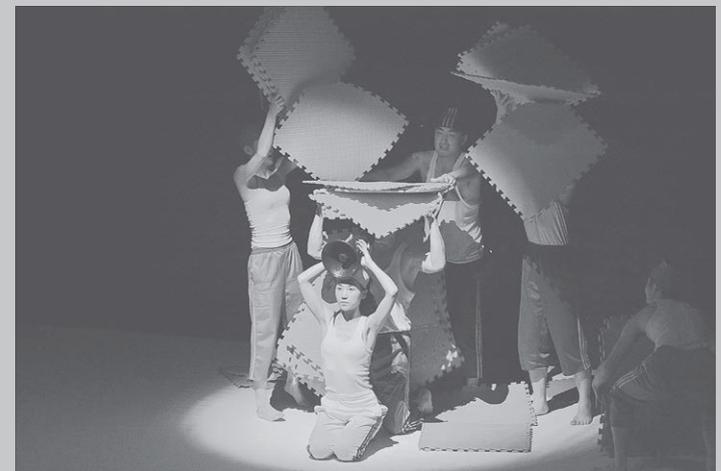
——昨年のF/Tアワードを受賞した『地雷戦2.0』は、初めて役者たちと一緒に創作した作品だそうです。今回の『ゴースト2.0』は、どのような創作過程を経ているのでしょうか。

『ゴースト2.0』は、基本的に『幽霊』の脚本を改変した作品で、脚本が作品の世界観をつくっています。稽古の過程では、映像と演技の見せ方を探っていました。去年までは、『地雷戦2.0』が稽古に最

も時間を割いた作品だったのですが、今年に入ってから『ゴースト2.0』の創作時間はもっと長くなりましたし、周到に準備を進めてきました。デザイナーのイングヴァル・ユーリンと1月に北京で1週間をかけて脚本の分析をし、そして、3月と4月にはソウルで5週間かけて韓国バージョンを演出。6月には、ノルウェーのオスロで3日間の制作会議。その後、7月から9月まで北京で稽古。そして9月に北京初日を迎えました。今回は、こういう過程を経ていきます。

——これまでも「2.0」シリーズを数多く発表されていますね。古典戯曲や既存の作品を独自にアレンジしてリクリエーションするという「2.0」シリーズですが、ずっと続けている理由は何ですか。

過去の文化である「古典」を改めて見つめ直し、新しい手法を用いて、新しい時代で見せたいからだと思います。中国の演劇界には、脚本には一つの解釈、一つの見せ方しかないといった、根深い保守的な思想が存在しています。私たちが創作している「ニューウェーブ演劇」では、既成の概念を打ち壊す試みを続けています。『ゴースト2.0』は、「2.0」シリーズの4作目で、「舞台映画」シリーズでは5作目になります。毎回、舞台上でビデオカメラを回し、その場で投影するという形式を取っていますが、いずれも全く違う手法を用いているんです。



『地雷戦2.0』(2013年)

——今年、北京で学生向けの演劇鑑賞の場で、中国の古典悲劇『雷雨』が公演されたところ、会場が笑いに包まれたとネット上で話題になりました。「テキストや演技がそもそも現代に合わない」「今の若者は古典の魅力が分かっていない」など、関係者からは様々な意見が飛び交いました。ワン・チョンさんは過去に『雷雨2.0』も創作されていますが、この話題をどのようにご覧になりましたか。

時代遅れの脚本というのではないと思っています。時代遅れの演出方法ということなんだと思いますね。今回の一件は「裸の王様」のような感じで、古い演劇の最後の覆い布が剥がされたみたいなことですよ。『ゴースト2.0』北京公演のために書いたディレクターズ・ノートでも、今回の一件に触れました。「『ゴースト2.0』の稽古中、あるニュースを耳にした。演劇鑑賞に来ていた学生たちの笑いにより、北京人民芸術劇院で公演された『雷雨』は“裸の王様”になってしまった。その笑い声は、時代の声となった。われわれの時代は早々に転換点まで来てしまったのだ。いかにして古典と今を繋げればいいのか？ いかにして舞台と社会を繋げればいいのか？ 『雷雨2.0』同様、『ゴースト2.0』がわれわれの答えだ」



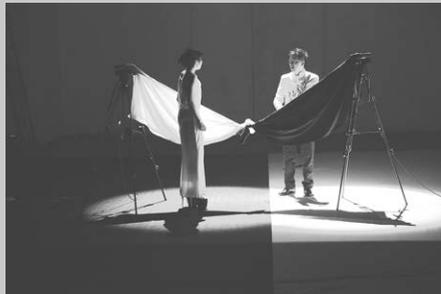
「ゴースト2.0」北京公演より © Zhu Lei

中国演劇の「いま」を求めて

——どのようなきっかけで「演出家」になろうと思ったのですか。大学の頃から演劇が好きだったと、以前おっしゃっていましたが。

当時の私は、とても良い学生だったんですよ。その頃は映画が好きで、演劇のことなんて全く分からなかったですね。18歳から演劇を見始めたのですが、すぐ好きになってしまいました。大学の時は、とにかくたくさん作品を観ましたね。法律を専攻していましたが、次第に演劇にはまっていきました。大学卒業後、ハワイとカリフォルニアで演劇の勉強をしました。演劇が好きだからといって演出家になる必要はないんですが、中国にはいい演劇が少なく、満たされないんですよ。ここで言う「満たされない」とは芸術的、さらには思想的な部分に対してです。それで、自分で創作して、皆と共有するようになったんです。

——ここ数年、中国では演劇フェスティバルが増えたり、劇場の数が増えたりと「演劇が熱い」と感じているのですが、ご自身は今中国の演劇の動きをどのように捉えていますか。



確かに中国の演劇は熱いですね。というのも、数億人の新しい中産階級や巨大なエマージング・マーケットによるものといえます。ただ、形態としては、イギリスやアメリカの商業演劇の方向に向かっていますね。中国の演劇人にとってのチャンスは増えてきていますが、落ち着いて、時代に申し訳のたつ作品を創っている芸術家というのは、そうそう多くはないんです。未来を見据えて動いている組織やフェスティバルというの少ないですね。このような環境のなか、2013年から私たちの「ニューウェーブ演劇」は海外での発表の場を増えています。

——来年はシンガポール・アーツフェスティバルでの公演が決定しているそうですが、どのような作品を発表する予定なのでしょう。また、その他の予定も教えてください。

来年、シンガポール・アーツフェスティバルで発表する作品として、江青(*1)と「样板戲」(*2)に関する作品を創作中です。また、北京や香港、トロントから専門家を招いて、役者への講義も予定しています。多国籍な役者を使い、他言語の「舞台映画」で、中国では発言できない言葉も入れようと思っています。また、来年の春には北京でニック・

ペインの『星ノ数ホド』、7月にはデンマークのヘルシングルで廖亦武(*3)の『中国低層訪談録』を演出予定です。(聞き手・翻訳=小山ひとみ)

*1:女優。毛沢東の4番目の夫人で政治指導者。文化大革命を主導し、毛沢東の死後、逮捕、投獄される。病氣治療で仮釈放中に自殺。

*2:文化大革命中に公演されていた、「革命模範劇」のこと。革命を鼓吹する内容を持つ現代京劇など。

*3:四川省出身の詩人、作家。天安門事件の批判により投獄経験がある。2001年に中国で出版された『中国低層訪談録』は、すぐに発禁処分を受ける。

ワン・チョン

1982年北京生まれ。劇作家、演出家、薪伝実験劇団主宰。北京大学で経済と法律を学び、ハワイ大学で演劇を研究し修士号を取得。2008年北京にて薪伝実験劇団を設立。マルチメディアパフォーマンスやドキュメンタリー演劇を創作、中国の実験演劇界を牽引している。アジア各地やヨーロッパで公演を行うなど、国外でも積極的に活動。2012年には利賀村で開催されたアジア演出家フェスティバルにも参加。戯曲や書籍、劇評の翻訳なども行っている。

官二代に取り憑く「幽霊」

イブセンの『幽霊』では、名士の父を持ち、放蕩の末に梅毒を得た青年・オスヴァルトと、その母で亡き夫の放埒な性生活を隠し続けた母の葛藤が描かれる。ワン・チョンの『ゴースト2.0』では、このように血縁を媒介にして現れる罪=幽霊の存在が、「官二代」の存在に託され、語られる。

中国では、チャンスや富が平等には与えられない。それどころか、同じ土俵で戦うことすらできない。ただし、「官二代」は努力をせずとも得たいものが得られ、悠々自適な生活を送っている。「官二代」とは、中国政府幹部の子弟のこと。転じて、親の地位を利用して、特権を振り回す者のこと。「太子党」ともいう。近年は、「官二代」をめぐる事件のため、一般市民から反感を買っている。

2010年、中国河北省保定市の河北大学構内で、2名の女子学生がひき逃げされる事件が起きた。車を運転していたのは、地元公安局の副局長の22歳の息子。「官二代」の彼は、女子学生をはねた後、そのまま逃走したが、構内で学生達に取り囲まれる。飲酒運転をしていた彼は、「訴えるなら訴えてみる、俺の親父は李剛だ！」と叫んだ。その後、皮肉なことに、「俺の親父は李剛だ！」はその年のネット流行語でトップにもなったという。このように、親の権威を笠に着た「官二代」の勝手な振る舞いは中国社会の秩序を乱しており、不平等が増幅されるのではと危惧されている。

中国のイブセン

瀬戸 宏 (演劇評論家)

イブセンは、中国語では易ト生と表記する。中国語圏では、中国と台湾などで欧米人の漢字表記が異なっていることがあるが、イブセンについてはそれはない。易ト生という表記が、1949年以前に固定化してしまっていたからである。「ギョエトとは俺のことかとゲーテいい」という川柳があるように、中国でも伊孛生、伊布孫、伊蒲生などの表記がおこなわれたことがあるが、定着しなかった。

易ト生という表記は、20世紀10年代に『新青年』という雑誌で使用されはじめた。最初の使用例は1915年11月の陳独秀「現代欧州文芸史譚」という論文だが、易ト生を広く普及させたのは、なんとと言っても1918年6月発行の『新青年』第4巻6号イブセン特集(易ト生専号)である。この号は『人形の家』全訳を掲載すると同時に、胡適「イブセン主義」という評論を発表し、イブセンを家庭や社会の暗黒面を暴露し維新・革命を促す闘う作家ととらえ、積極的に紹介した。『人形の家』も、「家を出る」、すなわち封建的な家庭から決別することを描く劇として、熱狂的に迎えられた。イブセンは、『新青年』と1919年の五四運動(*)によって巻き起こされた新文化運動を象徴する作家となった。茅盾という作家は1925年に、この時期のイブセンは、「今日のマルクス、レーニンにも劣らない」と述べている。しかし、この茅盾の評語は、1920年代中期には、イブセンブームがもはや過去のものとなっていることをも示している。

文学思想面での巨大な影響と比べると、イブセン上演は五四運動時期には乏しい。この時期の中国現代演劇(話劇)は、イブセン作品を成功のうちに上演できる

水準に達していなかったのである。文献資料で確認できる中国最初のイブセン作品上演は、1923年5月の北京女子高等師範学校学生が演じた『人形の家』であるが、この公演は各種の中国現代演劇史の中でほとんど触れられていない。

中国現代演劇がイブセン作品を成功のうちに上演できるようになるのは、1930年代に入ってからである。1935年には、後に毛沢東夫人となる江青が藍萍の芸名で上海業余劇人協会『人形の家』公演でノーラを演じ、彼女の出世作となった。

今日の中国では、20世紀10年代のような熱狂的なイブセン熱はもはやないが、イブセンは重要な西洋作家として、一定の地位を占めている。2006年にはイブセンの主要作品を収録した3巻本の『イブセン戯劇集』(人民文学出版社)がイブセン逝去100年を記念して出版されている。近年もイブセン作品はしばしば上演されている。これらの中では、中国人と結婚したノルウェー女性の物語に翻案した中央実験話劇院(現、中国国家話劇院)『人形の家』(吳曉江演出、1998年)、実験的技法を用いた林兆華戯劇工作室『建築大師』(棟梁ソルネス、2006年)などが注目を集めた。イブセンを専門的に研究・紹介するサイトも中国で作られている(<http://www.ibseninchina.com.cn/index.htm>)。

中国では『幽霊』は『群鬼』と訳される。今回の『ゴースト2.0』も、原題は『群鬼2.0』である。

*五四運動(ごしゅうどう) 日本の山東省における權益を認めたベルサイユ条約への抗議に端を発した、反帝・反封建主義運動

演出:ワン・ジョン
出演:リー・ヨウ、リー・ジアロン、リー・ポーリン、ワン・シアオホアン、トン・モン
演出助手:ディン・イー
照明:リウ・シューチャン
音響:ヤン・ファン
音楽:タン・ジュリアン
制作:チェン・ジョン

東京公演スタッフ
技術監督:寅川英司
技術監督アシスタント:加藤由紀子
舞台監督:倉科史典
演出部:野島 結
照明コーディネーター:佐々木真喜子(株式会社ファクター)
音響コーディネーター:相川 晶(有限会社サウンドウイーズ)
字幕:上野詩織(舞台字幕/映像まくうち)
字幕補佐:小山ひとみ
通訳:石井園子(英語)、小山ひとみ(中国語)
記録写真:青木 司
記録映像:(株)彩高堂「西池袋映像」
制作:喜友名織江、砂川史織
制作補佐:翻訳:小山ひとみ
フロント運営:後藤由香理
FITインターン:入江郁美、田中直子、針谷 慧

後援:ノルウェー王国大使館
製作:新伝実験劇団
主催:フェスティバルトーキョー

Direction: Chong Wang
Cast: You Li, Jialong Li, Bolin Li, Xiaohuan Wang, Tong Meng
Assistant Director: Yi Ding
Lighting: Liu Shuchang
Sound: Fan Yang
Music: Julien Tang
Production Co-ordination: Zhen Cheng

Tokyo Production
Technical Manager: Eiji Torakawa
Assistant Technical Manager: Yukiko Kato
Stage Manager: Fuminori Kurashima
Stage Assistant: Yui Nojima
Lighting Co-ordination: Makiko Sasaki (Factor Co., Ltd.)
Sound Co-ordination: Akira Aikawa (Sound Weeds Inc.)
Surtitles: Shiori Ueno
Surtitles Assistant: Hitomi Oyama
Interpretation: Sonoko Ishii (English), Hitomi Oyama (Chinese)
Photography: Tsukasa Aoki
Video Documentation: SAIKODO Co., Ltd
Production Co-ordination: Oriie Kiyuna, Shiori Sunagawa (Festival/Tokyo)
Production Assistant, Translation: Hitomi Oyama
Front of House: Yukari Goto
Interns: Ikumi Irie, Naoko Tanaka, Kei Hariya

Endorsed by Royal Norwegian Embassy in Tokyo
Produced by Théâtre du Réve Expérimental
Presented by Festival/Tokyo