

太陽劇団

テアトル・デュ・ソレイユ

堤防の上の鼓手

俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語

Théâtre du Soleil Tambours sur la Digue

sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs



作 ー エレーヌ・シクスー
音楽 ー ジャン・ジャック・ルメートル
演出 ー アリアーヌ・ムヌーシユキン

テアトル・デュ・ソレイユ
太陽劇団
俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語
堤防の上の鼓手

Théâtre du Soleil
Tambours sur la Digue

sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

de *Hélène Cixous*
Musique de *Jean-Jacques Lemètre*
Mise en scène d'*Ariane Mnouchkine*

共催 ー 朝日新聞社

協賛 ー **Asahi** アサヒビール株式会社 / NH/EIDO 株式会社 資生堂

後援 ー フランス大使館

助成 ー **A-A-A** フランス外務省・フランス芸術文化活動協会

主催 ー **新国立劇場**



NEW
NATIONAL
THEATRE
TOKYO

2001/2002シーズン・特別支援企業グループ

コナミ株式会社 三井株式会社 TBS TOYOTA Nicos ぴあ 富士電機 マクドナルド ローム株式会社

AT&Tグローバル・サービス株式会社



耕し、守り、育てる。e-ビジネスの実りのため、私たちは24時間働きます。

お客様の健全なネットワーク育成は、AT&Tにお任せください。

e-ビジネスが誕生し、育ち、大きく突っていく過程には、その都度最適なケアが必要です。ネットワーク・インフラの整備もそのひとつ。私たちは、ネットワーク・ソリューションの専門会社として、一貫したネットワーク・アウトソーシング・サービスを提供しています。VPN、VoIPなどの最新技術を駆使し、お客様からお預かりしたネットワークをしっかりと守り、力強く、大きく育てるのが使命。どうぞ私たち AT&Tグローバル・サービスに、お任せください。

AT&Tグローバル・サービス株式会社は、AT&TとIBMの戦略的合意に基づき設立された、トータル・ネットワーク・ソリューション・カンパニー。2000年には、NTTコミュニケーションズ株式会社の資本参加も得て、グローバルにビジネスを展開していきます。

AT&Tグローバル・サービス株式会社 〒105-0001 東京都港区虎ノ門2-10-1 新日館ビル TEL: 03-5545-9700(代) E-mail: agnsmktg@jp.att.com URL: http://www.attgns.co.jp



Innovative Networks.
Innovative Thinking.SM

Voici que nous vous présentons, avec joie et aussi une certaine timidité, notre dernière création, **Tambours sur la Digue**, *Sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs.*

Ce spectacle fut pour nous une prodigieuse aventure. En effet, une fois de plus, mais plus que jamais dans l'histoire de notre quête du théâtre, quête qui dure maintenant depuis trente-sept ans, notre cheminement nous ramena vers «les débuts».

Débuts qui, en ce cas, furent vos sources, vos fleuves, vos mers, vos océans de théâtre.

Cher public, cher ami,

En effet, veuillez, cher public, cher ami, considérer cette pièce comme un tendre et respectueux hommage à l'art japonais, qui, au cours des siècles, et en particulier, dans ses divers genres théâtraux, fut porté jusqu'à la perfection. Comme un signe d'immense gratitude à l'égard d'une culture théâtrale séculaire, qui témoigne de la force de Présence et de Présent quelles que soient les circonstances et où que ce soit sur notre planète.

Quand une forme atteint une telle maturité, alors elle devient, c'est le miracle humain, universelle. La rivière Sumida rejoint le Scamandre et la Tamise, sous l'unique lumière du théâtre.

Nous espérons que le public sentira à travers notre tentative de transfiguration de la scène, que c'est dans les croisements des imaginations et des rêves des lointains bords du monde que le théâtre trouve une nouvelle fertilité.

Veuillez, cher public, recevoir en offrande amicale, cette œuvre nourrie de plusieurs continents et fleurie de Japon, que nous osons, avec tremblement, venir vous présenter dans notre langue, le français. Veuillez la recevoir comme un rêve vers nos sources communes et nos respirations communes, éclairé depuis son départ par le phare délicat et puissant dont vous êtes les gardiens.



©MICHÈLE LAURENT

Shon Ine

喜びと、そしてある種のはにかみを覚えつつ、私たちの最新作『堤防の上の鼓手-俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語-』をここにお目にかけます。

この芝居は私たちにとって、驚くべき冒険でありました。なぜなら、今回も再び…しかし、かれこれ37年来続く私たちの演劇探求の歴史においてかつてなかったほどの度合いで…私たちの歩みが“出発点”へと私たちを導いてくれたからです。

この場合の出発点とはつまり、日本の皆様のもつ演劇の源泉、大河、海、大洋のことです。

親愛なる観客の皆様、親愛なる友よ

親愛なる観客の皆様、どうぞこの作品を、日本の芸術に対する愛情と敬意に満ちたオマージュとお考えください。日本の芸術は、幾世紀もの間に、特にその多彩な演劇のジャンルにおいて、完成の域にまで引き上げられました。これは、どんな状況下であろうと、地球上のどこであろうと、“存在”と“現在”の力を示してくれる、何百年の歴史を誇る演劇文化に対する深い感謝の念の印なのです。

ひとつの芸術形態がこれほどの円熟に達すると、まさに人間のおこす奇蹟ですが、その芸術形態は全世界的なものとなります。演劇というまたとない光の下で、隅田川がスカマンドロス川やテムズ川に合流するのです。

観客の皆様、私たちの舞台を変貌させる試みを通じ、想像力と世界の遠い果ての夢を交差させてこそ演劇は新しい豊かさを見出すのだということを、感じとっていただければ幸いです。

親愛なる観客の皆様、いくつかの大陸によってはぐくまれ、日本によって開花したこの作品を、友情の贈り物としてお受けください。身震いを覚えつつ、この作品を、あえて私たちの言語フランス語にて、皆様にお目にかけます。どうぞこの作品を、私たちが共有する源泉、私たちが共有する息遣いへといぎなう素晴らしい夢、皆様が灯台守を務める灯台の心地よく力強い光に照らされた夢としてご覧ください。

アリアーヌ・ムヌーシュキン

ものがたり

大河の堤防が決壊して、どちらかの町を捨てなければならない。こうした事態に直面したとき、人々はいかに生きていくのだろう。

これは、1000年前の、東洋のとある町の、圧倒的な自然に立ち向かう人々の物語である――。

1000年前の中国、領主カングが治める国は真ん中を大河が貫いて、堤防によって南北に分けられている。

河の北には工場や農村が広がり、労働者や農民が住んでいる。一方、南側の神殿や劇場など文化、娯楽の地域で、こちらに住む人々は裕福だ。

しかし、まもなく洪水が起こり世界が終わってしまう、と占い師が予言し、カングはここを痛めている。大河の北側か、南側か、どちらかの堤防を壊して犠牲にすれば、もう一方を救うことができるのだが、いったいどちらを犠牲にすればいいのか。

様々な人々の思惑が交錯し、多くの事件が起きる中、やがて洪水の訪れを告げる太鼓の音が響いてくる。

堤防の上の鼓手

俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語

Tambours sur la Digue

sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

Story

The dikes of a great river are threatened, and the towns on one of its banks must be abandoned. When faced with such a dilemma, how will people respond?

The time is a millennium ago. The place is East Asia. The story is about people who must confront the awesome forces of nature.

The Chinese fiefdom ruled by Lord Khang is divided by a great river into northern and southern parts. The north side of the river is filled with workshops and villages and populated by laborers and farmers. The south side is dotted with temples and theatres and is a place of culture and entertainment where the people live lives of happiness.

But a soothsayer has predicted that soon a great flood will bring this world to an end. Lord Khang is distressed, for he can save one side of the river only by destroying the other dike and abandoning the towns on the other side. Which should he sacrifice, north or south?

Amidst an eventful interplay of ideas and events involving many colorful characters, the rumble of drumbeats announces the arrival of the flood.

太陽劇団を迎える

演劇 芸術監督 栗山民也

新国立劇場として、海外との積極的な交流を進めていかなければならない、と芸術監督の仕事を受けた時から大切なプログラムの一つに考えていた。それも言葉や形だけの文化交流ではなく、異文化の差異をお互いに充分理解した上で、あえて違ったもののぶつかり合いのなかから、新たな可能性が生まれるといった積極的な共同作業の実現を信じた。

僕自身、外国での劇場体験から受けた多くの感動は、その時に会った熱く圧倒的な舞台の劇的な記憶として、今でも体内にしっかり生きていて、その一つひとつの才能との再会から新しい仕事のプランは始まった。そういうわけで、今回の公演が、第1回の新国立劇場海外招待作品となる。

太陽劇団、そしてムヌーシュキン女史との出会いは20年も前のことになるか。パリの北端、ヴァンセンヌの深い森の中にある元弾薬倉庫を改造した、本拠地であるその劇場で、その夜、僕は、夢と現実をみた。それこそ、現代演劇の精神と形が、そのまま、その舞台の上で激しく呼吸している場所に居合わせる事が出来た。それからパリを訪れる度に、この世界を演劇という人間の力で映し出したドラマとの出会いを求め、その森の中へ出掛けている。

その太陽劇団の、日本での上演を願ってから、いったい何年がたったことだろう。

堤防の上の鼓手

公演プログラム Contents



親愛なる観客の皆様、親愛なる友よ アリアーヌ・ムヌーシュキン	2
太陽劇団を迎える 栗山民也	4
ものがたり	5
スタッフ・キャスト一覧	6
写真で見る太陽劇団、『堤防の上の鼓手』	10
『堤防の上の鼓手』をめぐるいくつかの覚え書き	17
歴史・身体・寓話——太陽劇団私見 佐伯隆幸	18
プロフィール／太陽劇団の活動歴	22
『太陽劇団』初期の思い出 風間研	24
太陽劇団の作品創り——アリアーヌ・ムヌーシュキンと共同製作者たち 後藤美紀子	26
革命の夢の向こう側に 梅本洋一	28
『堤防の上の鼓手』批評集	30
私と太陽劇団 諏訪正 蛭澤美季子 吉行和子	32
レパトリーを読む—35 初期のフランスからの来日公演 大笹吉雄	34
Paris today 活発なパリのオペラ事情、バレエにも新しい風 竹原正三	36
2001/2002 シーズン 公演案内	38
Review『贗作・桜の森の満開の下』	39
新国立劇場 2001/2002 シーズン特別支援企業グループ	42
新国立劇場賛助会員芳名	47
NEW NATIONAL THEATRE, TOKYO	50
中劇場 ご案内・避難経路	51

テアトル・デュ・ソレイユ
海外招待作品 Vol.1 **太陽劇団**

堤防の上の鼓手

俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語

Théâtre du Soleil
Tambours sur la Digue

sous forme de pièce ancienne pour marionnettes jouée par des acteurs

2001年9月7日(金)～22日(土)

新国立劇場中劇場 [PLAYHOUSE]

NEW NATIONAL THEATRE, TOKYO 2001/2002 SEASON

September 7 - 22, 2001

NEW NATIONAL THEATRE, TOKYO

PLAYHOUSE

スタッフ Staff

美術.....キエークロネ・フランソワ
Décor.....Guy-Claude François
衣装.....イザベル・ド・マソンヌ
Costumes.....Ysabel de Maisonneuve
ディディエ・マルタン
Didier Martin
マリ・エレーヌ・ブーエ
Marie-Hélène Bouvier
ナタリー・トマ
Nathalie Thomas
イザベル・ド・マソンヌ
Ysabel de Maisonneuve
アニー・トラン
Annie Tran
衣裳助手.....シファン・トラン
Apprenti.....Chhun Merarin
演奏.....ジャン・ジャック・ルメートル
Musiciens.....Jean-Jacques Lemètre
カルロ・オブレゴン
Carlo Bernard Carvalho
et Carlos Bernardo Carvalho
エメリク・オブレゴン
Emilek Obregon
ドミニク・ポトロ
Dominique Poiror
音楽助手.....ヤン・ジグ
Apprentie.....I Jing Hsieh
照明.....ロナルド・マルティ
Lumières.....Cécile Allegoed
カルロ・オブレゴン
Carlos Obregon
ジャンク・ポトロ
Jacques Poiror
演出助手.....シャルル・ヘンリ・ブラデル
Assistant à la mise en scène.....Charles-Henri Brader
大道具.....アントニオ・フェレイラ
Constructeurs.....Antonio Ferreira
アン・ブルンスウィック
Ann Brunswick
マテル・レフランゴ
Mael Lefrançois
アモス・グンブウス
Amos Ngunbous
フレデリック・ポトン
Frédéric Poton

すべての助手.....カリム・グーガム
Apprentis à toutes les matières.....Karim Gougam
アドルフォ・カンテ・サビド
Adolfo Cantero Sabido
美術組立.....セバスチエン・マリネット
Monteurs décor.....Sébastien Marinetti
サン・ステファン
San Stek Yonn
シアー公演監督.....エトienne・レマソン
Grand déchargeur des plans et cartes secrètes.....Etienne Lemasson
料理監督.....クリスチアン・デュポン
Maitre des cuisines.....Christian Dupont
リ・タト・ヴァー
Ly That Vou
マルク・ピジョ
Marc Pujot
クレーナー.....ピエロ・ギマラス
Grand soigneur.....Pedro Guimarães
舞台監督.....ジョエル・サレーヌ
Maitre de salle.....Joël Saleres
制作.....ピエール・サレーヌ
Et le bureau.....Pierre Saleres
リリヤナ・アンドロネ
Liliana Androne
クリスチエ・フロドゥー
Christophe Floderer
マリア・アドロー
Maria Adroher
ナルタ・マンズレーヌ
Nartuna Andrade
シルヴァー・ペパンドレーヌ
Sylvie Papandréou

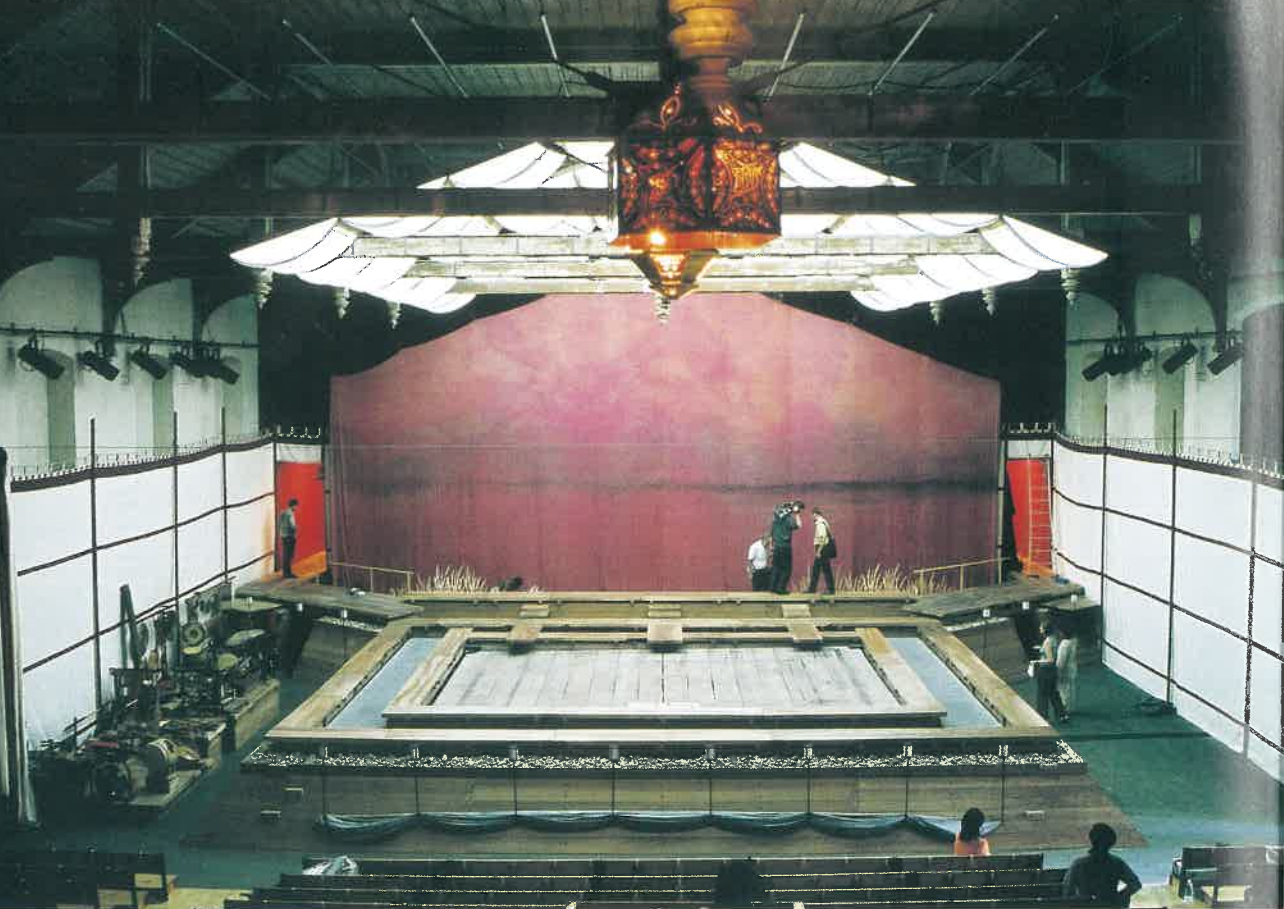
日本側スタッフ Staff

翻訳.....松本伊織子
Translation.....Matsumoto Isako
字幕スーパー監修.....加藤仁子
Subtitle Supervision.....Kato Ritsuko
字幕スーパー.....カト 仁子
Invitation Assistance.....Ame Arts
奥田 隆
Okuyama Midori
舞台・照明・音響.....新国立劇場技術部
Stage, Lighting and Sound Crew.....New National Theatre Technical Department
新国立劇場技術部
New National Theatre Technical Department
.....シスター・コミュニケーション・システムズ
Sister Communication Systems
.....レンズ
Len's
技術協力.....民間創造研究所
Technical Assistance.....Kaikan Sozo Kenkyujo
加賀 由
Kusaka Yoshiya
米津 健二
Yonehori Kenji
.....パン・センター・アソシエイツ
Centerline Associates
伊藤 雅子
Ito Masako
藤井 敦子 藤井 健
Morihira Burai Kiko
和久 洋之
Kinden
.....川藤 隆雄
Mitsuhito Denki
.....新国立劇場中劇場
Hayyuz Gekijo Butai Bujyusbu
大道具.....Stage Carpenters
.....森島 賢司
Morishima Yasuaki
.....安藤 昭弘
Ando Nobuhiro
.....兼鍋 正典
Mitsuzu Kogyo
.....橋本 昌
Kannakura Tadaishi
.....アノトハ 井
Anotaha I
.....アリュゴン シャ
Arugon-sha
.....鳴三 唯子
Shinagawa Shoji

通訳.....小林 芳子
Interpreting.....Kobayashi Mari
協力.....小島 地蔵丸
Assistance.....Onochi Seisetsu
.....石上 桂
Yamashita Yuji
.....豊崎 由典
Toyoshima Yuka
衣裳助手.....東京衣裳
Costume Assistance.....Tokyo Isbo
広報協力.....☆☆☆ 桂
Publicity Assistance.....Le Himawari
制作担当.....井上 桂
Production Producer.....Inoue Katsura
共催.....朝日新聞社
Co-sponsored by.....The Asahi Shimbun
.....アサヒビール株式会社
Asahi Breweries, Ltd.
協賛.....株式会社 資生堂
Cooperated by.....Shiseido Co., Ltd.
後援.....フランス大使館
Supported by.....Embassy of France
助成.....フランス外務省・フランス芸術文化活動協会
Assisted by.....French Association for the Promotion of the Arts,
.....French Ministry of Foreign Affairs
芸術調整.....藤田 昭平
Artistic Director.....Kuriyama Tamiya
主催.....新国立劇場
Presented by.....NEW NATIONAL THEATRE, TOKYO



©MICHÈLE LAURENT



『堤防の上の鼓手』のセット



客席は約500席、木製のベンチ式でシンプルな作りだ



天井の全面に取り付けられた蛍光灯の照明



ムニューシキンの演劇に音楽は欠かせない。作曲と演奏をするジャン＝ジャック・ルメートルは舞台下手に設けられた演奏スペースで演奏する



衣裳やかつら、小道具が所狭しと置かれている楽屋



太陽劇団の本拠地〈カルトゥシュリー〉



チケット売り場



正面入り口

1964年に設立された太陽劇団は、70年パリ郊外のヴァンセンヌの森に〈カルトゥシュリー〉と呼ばれる、旧弾薬倉庫の廃屋を本拠とし、従来の演劇空間から解放された、比類のない演劇的世界を始めた。

Théâtre du Soleil



『リチャード2世』 ©MARTINE FRANCK-MAGNUM



『アウリスのイビゲネア』 ©GAMMA



『タルチュフ』 ©MICHÈLE LAURENT

◀『突然、目覚めの夜に』 ©MARTINE FRANCK-MAGNUM



『偽りの町』 ©MICHÈLE LAURENT

革命祝祭劇に始まり
コメディ・ア・テラレテを援用しての
集団創造を標榜した創作劇、
能のにおいのするシェイクスピア劇、
アジア風のギリシア悲劇、
太陽劇団の舞台は
まさにエポックメイキングな衝撃を
与え続けている。



Photoはいずれも ©MICHÈLE LAURENT

アジアの演技方法と、
ヨーロッパのドラマツルギーが融合した『堤防の上の鼓手』。
人形ぶりの俳優が黒子に操られる
命を吹き込むことで魂をもった人形になる。



『堤防の上の鼓手』をめぐる いくつかの覚え書き

この作品は、女性演出家アリアヌ・ムヌーシユキンが率いる「太陽劇団」の創立三十五周年記念を飾った、劇団としては二十五作目の最新作である。

初演は一九九九年九月八日、劇団の本拠地であるパリ郊外のヴァンセンヌの森にある「カルトゥシュリー」で幕を開けた。

「太陽劇団」は、せりふ重視の西欧演劇の伝統的な考え方に對し、俳優の身体性を前面に出すのが特徴で、この作品も例外ではない。作品の舞台は、一〇〇〇年前の東洋のとある国。モチーフになっているのは、実際に中国で一九九八年にあった事件。大洪水に見舞われた下流の街を救うため、さらに上流の堤防を壊すことが行われた。

ムヌーシユキンは、作家のエレーヌ・シクスーにこう言ったという。

「中国の詩人シ・グスーによって書かれたと想定して戯曲を書いてみたら？ 非常に古い中国の物語で、すべてを滅ぼしてしまう洪水がテーマ。洪水は一年前に起こったものでもあり得るし、何千年前のものでもあり得る。どちらにしても同じこと」

こうして書かれた戯曲『堤防の上の鼓手』俳優によって演じられる人形のための古代東洋の物語―は、九カ月間の準備期間を経てペースを定め、すべての動き、人の出入りが決められた。

リハーサルに先立ち、劇団のメンバーに「全員が東洋の文化に浸る」という唯一の約束事をもって、旅行手当が支払われた。ある者はベトナムへ、ある者は韓国へ台湾へと、ムヌーシユキンは日本の京都で壬生狂言を観たといひ、シクスーは教鞭をとっているシカゴの大学図書館で謄本の翻訳本を借りることができたという。そしてリハーサルを経て最初の通し稽古で、ムヌーシユキンは残し



©MARTINE FRANCK-MAGNUM

たメモにはこう記されていたという。
「まさに人形劇のように演じること。劇全体が操り人形劇のように演じられなければならない」
ムヌーシユキンは言う。
「この作品は、当初から人形のイメージを使おうと思っていた。人形ぶりの制限された動きには、だからこそ生まれる豊かな表情がある」と。

まだ演劇にたずさわるずっと以前からアジアに興味をもち、十五カ月間アジアを旅し、日本には五カ月間滞在したという彼女はこうも言う。
「アジアの演技方法はとても素晴らしい。それらを作品の中でヨーロッパが得意としているドラマツルギーとうまく融合することができればと思っています。この考えが、自分の作品を作るうえでの原点となっています」

ムヌーシユキンは、そして太陽劇団が目指しているのはリアリズムから抜け出すこと。同様にシクスーも「私はリアリズムからは距離を置くよう心がけています。……私にとって、リアリティ主義は不明瞭であり、反演劇的です。リアリティ主義は用心深く避けています」と。

舞台では、布製の独特のマスクで顔の表情を消した俳優たちが人形のように動く。その背後には「黒子」がいて、俳優を人形として操る。まさに「人間音楽」。そこに約一六〇種類の楽器を取り換えながらジャン・ジャック・ルメートルが自ら作曲した曲の生演奏が入る。

荒ぶる自然に立ち向かう人々の物語を背景に、環境の南北問題や、権力と民衆の関係といった、「人間と自然」「人間の本質」にかかわる鋭い批評が舞台から投げかけられる。



Photoはいづれも ©MICHÈLE LAURENT



太陽劇団の今回のアジア・パシフィック・ツアーにおいては、シャネル株式会社、バカラ パシフィック株式会社、AT&Tの各社のご協力をいただいております。

The Théâtre du Soleil appreciates the generous supports for its Asian-Pacific tour from the following companies:

CHANEL

Baccarat



歴史・身体・寓話

太陽劇団私見

佐伯隆幸

異

国の演劇の核心を的確に押えるのは結構厄介である。舞台とその成立土壌は不可分、演劇には文化としての脈絡もあれば、どう観るかは観客の自由だという現代演劇の了解があるとはいえ、といて、世界演劇などといったのべつたらな普遍はあるべくもなく、それが固有の場で受容されているコードも、舞台がこうなったゆえんの種々のコンテクストもある。まして、太陽劇団のように、西欧演劇にあつてさえ昨今は稀れ、政治的・社会的立場を堅持しつつ歴史を語ろうとし、その構えと表現スタイルとを過剰なほど合致させようとする集団とくればなおさらだ。一切は分離できない。だから、今度の芝居で文楽もどきの技法に瞠目するのも、劇場の洪水のさまに幻惑されるのもいいが、そうしたスペクタクル性が、劇場の洪水のわけではない。われわれは現象＝舞台を見ることを介してかれらがなにをしたいのかという相を仮構することを要請される。そのの看取に異国の演劇公演の帰趨は掛かっているといつてもいい。その意味でいうと、わたしにできるのは、多少は知る項目を入れて、少々偏見的でも、舞台を解説する上での補助線を引くことくらいだ。太陽劇団史をめくりながらそれを駆け足でやってみる。

らの出し物と不即不離の非劇場型容器カルトゥーシユリの拠点化から身体性の発見まで、この時期が太陽劇団の定礎を型どる。ここからは人口に膾炙して、いまさら復習にも及ばないのだが、情報は情報にすぎぬのが日本での、太陽劇団に限らぬ異国の演劇像だ、くどくでも、若干のポイントは解説しておく要がある。劇団を大化けさせたのは、端的には、旧来の、つまり近代演劇の枠組を壊し、演劇にもっとも顕著な痕跡をとどめることになる、想像力に権力を！を叫んだ自発性言語の祭り、歴史に公認された意味とは異なる言語層を要求した五月の革命である。どちらが先だったかは知らぬ、それは集団にとっては二重の決定的な、表裏一体の契機をもたらした。一方は演劇的言語にテクストとは違う審級を措定する俳優の、その身体＝層の言語であり、他方は世界史という名の歴史の分節構造、あらかじめ意味が決定された(近代演劇流テクストの言葉同様に)時間を切断、「時間の停止」を可視させる革命＝祝祭の想像力である。六〇年代は西も東もアルトーの刻だったことが想起されようが、かれらは単純に啓示アルトーの洗礼を浴びたわけではない、この場合肝要なのは太陽劇団が二つの想像力の契機を同位なものとみたとしたことだ。集団創造こそそれを統合するものだった。白塗りの役者がサーカスのものの再発掘で舞台を構成した『道化たち』が第一歩、革命劇二本はその拡張、その発展が七〇年代を貫く。テクストを捨て、俳優の「即興」で断片集積の舞台をつくるというこの創造様式は反近代演劇が合言葉だった六八年直後の演劇で喧伝された手法だが、それをかれらはただ技芸としてでなく、歴史を語る演劇の基本文法にしたところが最大の眼目。近代演劇なら、歴史は、解釈がどうであろうと、時間の根源的更新たる革命ですら、文脈

さ

て、まずふれるべきは「六八年」だろう、なにはさておきソレイユは「六八年五月以降の演劇」の代表格なのだから。ムヌーシユキンが学生劇団を経て劇団を立ちあげるの一九六四年だが(こう書くのは、太陽劇団は幾度か大小の曲折を経ており、六八年世代のどこよりも集団性が問題だったにもかかわらず、結局連続性を証しているのは演出家である彼女の存在だけだから)、ゴリキー「小市民」にゴティエの「キャプテン・フラカス」の劇化、ウエスカ「調理場」等が並ぶ初期は、戦後の「民衆演劇」運動を主導したジャン・ヴィヴァールやフランシオンらフランス・プレヒチアンの問題意識を継承する民衆演劇派という色はあれ、レバの独自性はさほど際立っていない。集団が固有のテーマというか、自前のスタイルを見いだすのは、ひとつは六九年の『道化たち』、もうひとつは、その一年後、上演空間がパリでは確保できず、ミラノで開幕した革命劇「一七八九年」、そして、それをパリはヴァンセンヌの元弾薬庫を改造した小屋に移してヒットさせ、ついでその続編、同じく大革命の世界「一七九三年」の上演、いずれもがいわゆる集団創造の所産からだ。現在でもかれ

多

も意味も定位済み枠でのあれこれの人間の逸話、そのリアルだ、それを「八九年」のソレイユは、大革命を、いま大道芸人たちが生きつづ物語るといふ形式の集団「創造」をくぐることによって、歴史はつねに未定で、歴史＝意味は不断に生成されるのであり、歴史の身体＝民衆がそれを生成的に創るのだということを、翻って、そうした把握を示すことで、言葉や世界史という分節性秩序＝近代が長く歴史の下部においてきた「民衆」が歴史を奪還する可能性を舞台がいまはじめてみせる世界として開示したのだった。文字通り六八年の演劇。時代特有の「ユートピア」(ドルト)調を濃厚に帯びているとはいえ、これらのスペクタクルは歴史認識と演劇性の両面から近代と近代演劇の意味偏重型想像力の停滞した構造をぶち破るのである。少演劇史が入るのは是非もない、この時期のフランス演劇の主流は、大なり小なりアルトー的身体性を梃子に古典を脱構築するのが共通傾向だった。そのなかで、太陽劇団は、演劇は歴史を近代パラダイムの先で(まして自然主義やリアリズムに墮することなく)更地で語りうるかという課題に挑戦し、演劇の革命＝集団創造＝革命の演劇という比類なく独自の線を描き出した。ヴィヴァール、フランシオンとは違う方式のより直接的な民衆演劇の夢がこのとき出現したのである。出発はここ、『道化たち』観客四万、「八九年」約三十万、太陽劇団のカルトゥーシユリは、西欧演劇の「聖地」(ドルト)になる。そして、この、歴史をテクストに拠らぬ意味作用を通していまはじめて現れるまっさらな位相で提示するという演劇革命の目論見は七五年の『黄金時代』で絶頂を迎える。コメディア・テラルテの仮面に中国演劇の様式を使って紀元二千年という未来からみた時代の現実、移民労働者、女性問題等を寓話化した舞台。これぞ



ひたすら壮大で物語がでかくなるのも当然。で、そこには、ラプルーシユも最近示唆したごとく、ヴィラルの師の師コポーが二〇世紀初頭に幻想した「コメディア・テラルテ現代版」に民衆演劇の夢が投影されている。つまり、世界史のあらゆるいまを型で描きうる演劇の可能性だ。太陽劇団が師の系譜と異なるのは一点、それは悲劇や神話

太陽劇団黄金期の所産というわけだが、けれども、これを境に、六〇年代ユートピアを基底とした民衆演劇路線は屈折を余儀なくされるだろう。七七年の映画『モリエール』のち、中心役者コーベールを筆頭に第一世代の少なからずが集団を去り、七九年、ドイツ三〇年代を背景に歴史の内なる俳優の運命を綴るクラウス・マンの小説の劇化『メフィスト』が登場、歴史と俳優と演劇という三極の主題系は持続されるものの、それはもう寓話でも革命の神話でもない、再現的リアリズムが支配的な状況劇だったし、ナチの擡頭とともに名声の階段を上がるこの俳優をめぐる論そのものが転機にある集団の陰画でもあった。太陽劇団第一期はここに環を閉じる。

劇

団はその後の方が長いし、威光も高いが、時に応じて変わる必要があるとされた前作の喩のさらなる反転だったろうか、爾後ソレイユは激変する。八一年の『リチャード二世』を先頭に出現したシェイクスピア連作(六部を予定されたが、途中で役者と演出家との対立などもあり、全部は出なかった)は、主に史劇である種の異境的「神話」として舞台化するという様式性探究の線が先走るスベクタクルであった。「日出ずる国のシェイクスピア」といわれ、役者が走るの有名な代物だが、見事に絢爛であると同時に、歌舞伎や京劇や黒澤映画の引用ならぬ移入が目立つ舞台、テアトラリテ偏重路線の開始だ。そこから現在まではほぼ一直線、思うに、このとき劇団の身体性へのこだわりは微妙に質を変えるのだ。なるほど八五年の『シアヌーク』はじめ、世界史を正面に据える眼は保たれ続ける、が、歴史の直接的な奪回はおろか、役者≪民衆≫歴史身体命題は後景に退く。というか、俳優は前面にいるには相違ないが、身体が世界を生成するというより、それは駒であり、全体演劇めか

ど、一貫性がある。それは歴史をあれこれの物語でなく、はじめて出現する「異様なもの」(ルービース)にすることによって一箇の絶対的な「寓話」にするという志向だ。先述した、近代演劇なら歴史はつねにだれ某の物語、その真実が代行する。だが、アルトーに倣えば、それでは演劇は戦争や革命や民族的浄化に、エイズの悲劇に、歴史の層に直達しえない。それがたぶんこの確信なのだ、舞台が

した表象群の部分、むしろ主軸は異境、東洋の意匠に在る、様式の幻惑の方がはるかにあざとく突出する位相へと転位するのだ。そして、次の段階はその東洋が借り着の様式という、幻惑による異化の衝立の役割を越えて、語られる世界史舞台そのものとなる。演出家が手を結んだ作家シクスーが台本を書いた『カンボジア王ノロドム・シアヌークの恐るべき、が、未完の物語』やインドが題材の『ランディアッド』(八七年)等の「兄弟殺し」譚である。集団創造は遠い過去、テクストの分節する歴史が物語となり、それをオリエントの絵柄が彩るといふ寸法。もとより傑出した舞台はあった。九〇年代の『アトレウス一族』四部作はカタカリの援用を媒介にギリシア悲劇の起源を幻視させる異様に壮麗な大作だったし、同じくシクスーが台本を担った九五年の『偽証の都市』はすぐれてアクチュアルな主題たるエイズを縦糸に今日も流され続ける「血」の問題を甦る復讐の女神とともに語った、神話と歴史のいまとが融合するそれこそ更地の演劇だった。だが、畢竟するに、劇団の現在の基調は東洋の誘惑である。典型は今度の芝居、あるのは俳優≪超人形≫というクレイグ的な西歐の夢を東洋の技術でみせるといふ、いうなら趣向だし、俳優は舞台(歴史)の身体どころか、テクストの教訓話か、東西混淆がテエマの演出に仕えるお人形だ。皮肉にもその趣向がカルトゥーシユリを一層聖地化し、そうなったところで、新国立劇場が招ぶというのは二重に皮肉だが、どうせなら『アトレウス』か『偽証の都市』を、あるいは、わたしは観そこねた九六年の『タルチュフ』を観たかったという気がするのだ。

私

見の度が強くなった。予告通り、わたしの語りは率直である。とはいえ、急いでいおう、太陽劇団の歩みは蛇行しているけれど

の強度をもたねばならぬとする直接性の演劇意識である。往古の時間の強度をもった歴史の寓話化。太陽劇団が現代演劇として依然大事なのはこの系があるからだ。『黄金時代』が着想の源だったに違いないとはいえ、シェイクスピアから東洋演劇の微の下なる美学に大転回、役者が走り、人形になったりするものもそこに関連する。西の方法で再生を図るだけではあれこれの物語や近代演劇に染みついた「自然主義的身体」(ムヌーシユキン自身の話でもある)は超えられないという隘路が否応なくあるのであり、彼女はそこを、神話的強度、異様性を東洋の幻惑にもとめることで一気に突破する回路をとったのだ。その回路は西欧文化が袋小路に陥ったときよくやる、場の固有性はみず、辺境を手前味噌にパッチワークする発想に似てもいれば、東洋に伝統演劇しかみない眼そのものがいわゆるオリエンタリズムばいし、ポストコロニアル期の演劇として無防備すぎないかということはある。それはそう、でも、かく西欧演劇は切迫し、かくも歴史を奪還する演劇的言語を希求しており、だれかがその難問に手をつけなければならず、太陽劇団はそこでときに苦戦含みの試行をしているのだということもまたたしか、それが「物語」の散乱する東京の演劇に反面教師であれ、いささかでも届くという願望で当面擱く。

(なお、ラプルーシユの示唆はまだ部分読みの直感にすぎないが、書名は『アリアヌス・ムヌーシユキン 演劇的行程』)

(演劇評論家・学習院大学文学部教授)

※太陽劇団の各段階については佐伯氏著『最終演劇への誘惑』、近刊予定の『劇場の記憶・記憶の劇場』、編訳書『道化と革命』等に詳しい分析があります。

太陽劇団の活動歴

アリアーヌ・ムヌーシュキンの創作歴は、太陽劇団の活動と不可分のため、劇団の活動歴はアリアーヌ・ムヌーシュキンの創作歴をも兼ねている。* =アリアーヌ・ムヌーシュキンの演出作品

- 1959 10月27日 パリ学生演劇協会の設立
- 1961 ムヌーシュキンの演出デビュー作品、アンリ・ポーシャ作『ジンギス・カーン』*(於:アリーナ・リュテース)
- 1964 5月29日 ムヌーシュキンを中心に学生演劇に関わった俳優、スタッフらが、それぞれ900フランを出し合い、太陽劇団結成
- 1964-65 劇団の旗揚げ公演、マキシム・ゴリキー作/アルテュール・アダモフ脚色『小市民』*(於:モントルイヨ門M.J.C、ムタフル劇場、2000人動員)
- 1965-66 テオフィール・ゴティエ原作『キャプテン・フラカス』*(於:レカミエ座、4000人動員)
- 1967 アーノルド・ウェスカ作『調理場』*(於:モンマルトル曲芸場、63400人動員)
- 1968 ウィリアム・シェイクスピア作『夏の夜の夢』*(於:モンマルトル曲芸場)
- 1968 カトリーヌ・ダステ作/演出『魔法使いの木、ジェロームと亀』*(於:パリ、47000人動員)
- 1969-70 『道化たち』*太陽劇団の集団創作(於:オーベルヴィリエ・コミュニオン劇場、エリゼ=モンマルトル劇場、アヴィニヨン・フェスティバルほか、40000人動員)
- 1970 8月末 ヴァンセンヌの森にある旧弾薬倉庫(カルトゥシュリー)を本拠とする(以下の公演はここで行う)
- 1970-71 『1789年』*太陽劇団の集団創作(本拠のほか、フランス国内、マルチニック諸島、ローザンヌ、ベルリン、ロンドン、ベオグラードをツアーし、総動員は281370人にのぼった)
- 1972-73 『1793年』*太陽劇団の集団創作(102100人動員)
- 1974 上演舞台を記録した映画『1789年』製作。アリアーヌ・ムヌーシュキン監督
- 1975 『黄金時代』*太陽劇団の集団創作(本拠で96080人動員、フランス国内、ワルシャワ、ベネチア、ミラノ、ベルギーをツアーし、40000人動員)
- 1976-77 映画『モリエール』製作。アリアーヌ・ムヌーシュキン脚本/監督、太陽劇団出演



『モリエール』 ©MICHÈLE LAURENT

- 1977-78 モリエール作/フィリップ・コーベール演出『ドン・ジュアン』(30439人動員)
- 1979-80 クラウス・マン原作『メフィスト、ある生涯の小説』*シアターワークショップ・ルヴァン・ラヌーブ(ベルギー)との共同製作。(ベルギー、アヴィニヨン・フェスティバル、リヨン、ローマ、ベルリン、ミュンヘン、ロンルソルニエでも公演し、合計約160000人を動員)
- 1981-84 『レ・シェイクスピア』(シェイクスピア3部作)*
- 81 『リチャード2世』*

- 82 『十二夜』*
- 84 『ヘンリー4世』第1部*(アヴィニヨン・フェスティバル、ミュンヘン・フェスティバル、ロサンゼルス・オリンピック・アート・フェスティバル、ベルリン・フェスティバルなどに参加。以上の合計動員約253000人)
- 1985 エレーヌ・シクスー作『カンボジア王ノロドム・シアヌークの恐るべき、未完の物語』*(本拠のほか、アムステルダム、ブリュッセル、マドリッド、バルセロナで公演し、合計108445人動員)
- 1987-88 エレーヌ・シクスー作『インディアード 夢のインド(インド叙事詩)』*(本拠のほか、エルサレム・フェスティバルで公演し、合計約89000人動員)
- 1990-93 『アトレウス家の人々』*連続上演
- 90 エウリピデス作『アウリスのイビゲネア』
- アイスキュロス作オレスティア3部作
- 90 『アガメムノン』*
- 91 『供養する女たち』*
- 92 『慈しみの女神たち(エウメニデス)』*(本拠のほか、アムステルダム、エッセン、ベルリン、リヨン、トゥールーズ、モンペリエ、ブラッドフォード、モントリオール、ニューヨーク、ウィーンでも公演。連続公演の総動員数286700人)
- 1993 アリアーヌ・ムヌーシュキン原案、ラジーン・セルビ演出『父から息子、母から娘へのインド』(8414人動員)
- 1994 エレーヌ・シクスー作『偽りの町、あるいはエリニュエスの目覚め』*ウィーン・フェストヴォーヘン、ルーフ・フェストシュピールとの共同製作。(本拠のほか、ウィーン、リュージュ、レックリンハウゼン、アヴィニヨン・フェスティバルでも公演。51200人動員)
- 1995-96 モリエール作『タルチュフ』*(本拠以外に、アヴィニヨン・フェスティバル、サン・ジャン・ダンジリー、リュージュ、ラ・ロシェル、ヴィエンヌ、コペンハーゲン、ベルリンでも公演。51200人動員)



『タルチュフ』 ©MICHÈLE LAURENT

- 1996-97 映画『夜の太陽』製作。エリック・ダルモン/カトリーヌ・ヴィルブー監督、アリアーヌ・ムヌーシュキン協力
- 1997 『突然、目覚めの夜に』*エレーヌ・シクスー協力による集団創作(本拠以外にモスクワで公演。合計53000人動員)
- 1998 ウィリアム・シェイクスピア作、イリーナ・ブルック演出『終わりよければすべてよし』(コフトゥル・デ・カルム、アヴィニヨンで公演)
- 1999 『偽りの町、あるいはエリニュエスの目覚め』を基とした映画製作。カトリーヌ・ヴィルブー監督
- 1999 9月8日 『堤防の上の鼓手』*初演

■
P
R
O
F
I
L
■

作/エレーヌ・シクスー
Texte de Hélène Cixous



©MARTINE FRANCK-MAGNUM

1937年、アルジェリアのオラン生まれ。59年英語教授資格、68年国家博士号を取得。68年パリ第8大学教授。67年より2000年にかけて50作以上のフィクション作品、エッセーを発表、多くの国で翻訳されている。69年『内部』でメディス賞受賞。68年パリ第8大学ヴァンセンヌ校の創立委員の1人となり、74年には同大学内に女性学センターおよび女性学博士号課程を開設し、センター長となる。同センターは学科の枠を超えた研究機関であり、国際哲学コレージュや数多くの外国の大学と共同で研究を行っている。フェミニズムの研究者、活動家としても国際的に活躍。

76年の『ドラの肖像』をはじめ、10作あまりの戯曲を発表、太陽劇団のために創作したのは85年の『カンボジア王ノロドム・シアヌークの恐るべき、未完の物語』からで、『堤防の上の鼓手』が5作目となる。

音楽/ジャン=ジャック・ルメートル
Musique de Jean-Jacques Lemêtre



©MARTINE FRANCK-MAGNUM

1952年生まれ。79年の『メフィスト』より太陽劇団の音楽を担当、ムヌーシュキンの信望も厚い。数百種類近くの世界中の様々な民族楽器を操り、長期の稽古期間を劇団員とともに過ごして音楽を作っていく。舞台上で自ら演奏もし、また、後進の教育にも力を注いでいる。

演出/アリアーヌ・ムヌーシュキン
Mise en scène d' Ariane Mnouchkine



©MICHÈLE LAURENT

1939年、パリ生まれ。父親は、ジャン・コクトーなどの作品を手がけたロシア人の映画プロデューサーのアレクサンドル・ムヌーシュキン。母親はオールド・ヴィック座の俳優の娘であるイギリス人。

59年、ソルボンヌ大学在学中にパリ学生演劇協会を設立。61年には演出家としてデビューした。パリの学生たちと「太陽劇団」を結成したのは、64年。70年には旧弾薬倉庫(カルトゥシュリー)を改造した劇場に本拠を移して創作活動を続けている。

フランス革命を題材にした『1789年』(70年)、『1793年』(72年)などの作品で、ヨーロッパを代表する劇団としての地位を確立した。81年からのシェイクスピア作品、90年からのギリシア悲劇の連続上演で話題を集めたほか、中近東やアジア演劇の身体技法を取り入れた演出で注目を浴びる。また、『1789年』『モリエール』『夜の太陽』といった映画の監督作品もある。

翻訳/松本伊瑛子

京都大学文学部卒。モンペリエ大学へフランス政府給費留学。京都大学大学院博士課程中退、名古屋大学語学センター講師を経て、現在名古屋大学大学院国際言語文化研究科教授。専門は現代フランス文学、文化比較論、女性学。

『ドラの肖像』をはじめ、エレーヌ・シクスーの著書の翻訳が6編(共訳を含む)ある。



©MICHÈLE LAURENT ▶

初めて「太陽劇団」の芝居を見たのは、三十年以上も前のことである。

そこは、オペラ座近隣の劇場街ではなく、パリ北部の盛り場モンマルトルにあった、サーカスの常打ち小屋だった、劇場ではない場所、本来の客席の四分の一くらいを区切った演劇空間。いまでは珍しくもないが、当時はまだ目新しかった。案内嬢の誘導で階段を昇って席に向かった時、きつい勾配に恐怖感を感じたことを覚えている。

その谷底のような舞台で演じられていたのが、ウエスカの『調理

のシェイクスピアからは程遠い、当時、流行し始めていたヤン・コックト解釈の影響を強く受けた、その一つの実践とも言える舞台だった。戯曲を「野生的で残酷」と解釈し、「あらゆる禁止からの解放を示すもの」といった、演出家の談話をいま読み返してみると、その後すぐに迎える「五月革命」を予言していたことが分かる。

パリ演劇は、この時期を境に大きく変わり、たとえば、その翌年に大通りを挟んだ反対側のプロレス会場（ここもまた劇場ではない）で見た、オデオン座を追われたジャン＝ルイ・バローの『ラブレ』の

「太陽劇団」

初期の思い出



風間 研

場で、眼前に広がったのは、複数の料理人とウエートレスとが、まるで精密な機械の歯車のように、規則正しく行う「料理を渡す／受け取る」作業だった。時々登場する、資産家のマランダ氏一人だけが、年齢も服装も違っていて、労働者との対比が鮮明だった。一部の終幕では、彼らが料理の皿を投げ渡すスピードに加速度がつき、人間たちが機械のように働く様子が、観客の胸に迫ってくる。少々図式的過ぎる印象こそ受けたものの、それでも、これは完成度の高い舞台だった。

数カ月後に同じ場所で見えた、彼らの『夏の夜の夢』もまた、従来

舞台には衝撃を受けた。そのせいでだろう、直後に上演された彼らの『道化たち』も見たが、印象は薄い。これは、コメディア・デラルテ風の即興劇で、その後の劇団の流れを考えれば、「黄金時代」を準備する意義ある上演だった。

続く「一七八九年」と「一七九三年」という、フランス革命を扱った民衆劇と、「黄金時代」の成功によって、ここは誰もが知っている劇団に急成長する。常打ち小屋も、パリの外れ、ヴァンセンヌの旧弾薬倉庫に定着し、そこが辺鄙な場所にもかかわらず、いつも観客で溢れる観光名所に、あれよあれよという間になっていく。

ただっ広い倉庫のなかには、村芝居の雰囲気に近い、渡り廊下でつながれた小さな舞台が五つあり、そこで繰り広げられる芝居を、観客は座ったり移動しながら見る。彼らを当時の民衆に見たてての、いわば芝居に巻き込んだ演出。民衆の視線という刺激的な発想に、パリの観客たちは度肝を抜かれ熱狂した。

一九七八年に上演された、モリエールの『ドン・ジュアン』の舞台と客席は、同じ倉庫にもかかわらず、前回の痕跡がないほど、大きく模様替えされたものだった。それは、十七世紀に実在した劇場を模したもので、少し前に彼らが創った映画『モリエール』のロケで使ったものの廃物利用だったらしい。確かに、同一平面に並んでいる、見づらい粗末なベンチ椅子（腰掛けてるとやがて尻が痛くなってくる）に座っていると、戯曲が書かれた時代の雰囲気味わうことはできる。だが、上演意図はそこにはなかった。

赤鼻をつけたスガナレルと、ダメ男のドン・ジュアン。そして、権威を喪失した父親とが、デフォルメされて登場してくると、なるほど、これが「五月革命」を経て創られた、フランスの状況をダイレクトに捉えた芝居だったことが理解できてくる。最後は、雷鳴が轟くなか、雨がいつ止むのか分からぬほど激しく降り続き、主人公は消えて行くが、このシーンはいかにも暗示的だった。

七九年の『メフィスト』も、空間こそ変わらぬものの、趣向はだいぶ違っていた。長方形の倉庫の両端にある二つの舞台が、交互に使用されて芝居は進行するが、観客の座るベンチは、背もたれが移動し、どちら側からでも座れる仕掛け。だが、くつろいでもいられず、絶えず前後に移動しながらの観劇を強いられる。

メインになる舞台では、主人公の出世物語が演じられ、反対側は当時の左翼演劇人たちによる、世相を反映させた寸劇の政治キヤバ

レの舞台。そこは民衆のエネルギーに満ちた場所で、ここにも彼らの一貫したテーマが窺えた。

ナチズムが台頭する時代に実在した、ドイツ人の俳優グリユンドゲンスは、進歩的な左翼だったが、やがて転向して国立劇場の総監督に納まる、いわば、悪魔に「魂を売った男」だった。演出家は、これを一個人の話とは扱わず、不本意な社会状況のなかで、知識人たちはどう生きるべきかという、現代の問題として蘇らせた。

八一年になると、その後、数年を費やす「シェイクスピア」の連作が始まるが、これらの上演の前に、劇団は大きな転機を迎える。創立当時からメンバーがほとんど残らぬほど、大量の退団者が出るからだ。もともと、彼らはその後、新しい劇団などで活躍しているから、「演劇学校」のような役割も果たしたことになる。

いまや、ここになくはならない、ジャン＝ジャック・ルメートルが、音楽を担当するのも『メフィスト』以降だし、脚本も、次第に、専らエレヌ・シクスーが執筆するようになっていく。従って、初期の頃こそ「集団創作」と、自他ともに呼ぶのにふさわしい形態だったものの、この連作あたりからは、それが怪しくなっていく。演出家ムヌーシユキンの個性が、色濃く反映されたものに芝居が変化していくのは、実はこの頃からである。

おそらく、もっと早い時期に来日公演をして欲しかったと思うのは、ぼくだけではなく、誰もが持っている偽らざる心情だろうが、遅過ぎたとはいえ、今回の舞台、日本の観客にどのような衝撃を与えらるか、それはそれで楽しみではある。

（法政大学教授）

※最近の「太陽劇団」については、風間氏著『舞台の上の社会』（みすず書房刊）に前作「タルチュウ」の詳述があります。

太陽劇団の作品創り

コラボレーター
アリアヌ・ムヌーシュキンと共同製作者たち

後藤美紀子

太陽劇団の公演を観ている、いつも驚かされることがある。それは、隅から隅まで心配りが行き届いていて、すべてのことが的確であるということである。観ている、「衣裳はいいが、背景と合わない」とか、「音楽がこうでなかったら良いのに……」ということが全くない。音楽にしても、装置にしても、衣裳にしても、一つの要素だけが際立って見えるということではなく、全体が調和して、それでいてきちんと俳優の演技が生きて見えるように存在している。言うならば、舞台の上の世界に破綻がないのである。それと同時に、その世界はアリアヌ・ムヌーシュキンという人の独自の美学で成り立っているという強い印象を与える。歌舞伎風であれ、カタカリ風であれ、そして今回の作品についてもそう感じる方は多いと思うが、最後まで観ると「やはりムヌーシュキンの世界だな」と思えるのだ。このように演出家の自己主張とそれぞれのスタッフの創意工夫との間に、とても微妙かつ絶妙なバランスが取れているところが、太陽劇団の

作風の秘密ではないだろうか。

このような作品がどのように創られているのか、興味が持たれるところである。太陽劇団には、一九六四年の劇団創立以来一貫して変わらない創造に対する姿勢がある。「みんなで作る」である。太陽劇団と言えば七〇年代に一世を風靡した「集団創作」という方法論が有名だが、実際には、八〇年代になるとそれまでの俳優一人ひとりが材料を持ち寄って創る即興的で祝祭的な作風は一転し、テキストを使った別の方法へと向かって行った。そして、音楽、装置、衣裳などは専門のスタッフに任せるようになったのである。しかしながら「みんなで創る」という考え方は、今も変わらない理想である。それでは、実際に現場では台本、音楽、装置、衣裳などのスタッフとどのようにしてみんなで創っているのだろうか。

台本作家エレヌ・シクスーには、ムヌーシュキン曰く、テーマを設定するのだそう。まず、ムヌーシュキンが「今回は、九八年に中国で起きた

ため、生演奏で調子に合わせて微調整をしていく必要がある。そのために、楽器の素材として、プラスチックは使わず、動物の皮を使う。そうでないと微調整がきかないのだそう。ムヌーシュキンは、「ジャン・ジャックの音が俳優にインスピレーションを与えるのです」と言っているが、音を創る過程は、俳優がイメージを出す、ムヌーシュキンがそれを見て的確な方向に向かっているかどうか判断する、ルメートルが出てきたイメージを音化する、それにインスピレーションを得て俳優の演技が変わっていくという連携作業で、ムヌーシュキンとルメートルは互いに言葉で意見を交わすことなく、目でコンタクトを取りながら進めるのだという。

装置、衣裳に関しては、まず初めにムヌーシュキンが「今回は何色を使う」という色の指定をする。その際に、色の数は多くても四色程度で、二色、三色ということが多いと言う。今回の作品も、衣裳は黒、白、赤、と今度のグラデーションの灰色、茜

色などが使われている。このように色を限定することによって、一つひとつの色に意味が出て、シンプルだがよく考えられた舞台空間が出来上がるのだ。あまり色数が多いと、かえって色が際立って見えて来ないのだそう。衣裳のマリー・エレヌ・ブーヴェとナタリー・トマは、稽古を見ながらデザインを考え、デッサンをムヌーシュキンに見せるのではなく、実際に試作を創って、稽古の際に俳優に着てもらい、その上でどのように舞台映えするかをチェックしてもらい方なのだろう！

彼らは、ずいぶん長いことムヌーシュキンと共同作業を続けている。実際にムヌーシュキンに話を聞いてみると、その話し方には彼らの才能を尊敬し、それぞれのアイデアを尊重する姿勢がうかがわれた。彼女は総ての過程に自分の意見を差し挟むということはしない。にもかかわらず出来上がった作品は一つの美学のもとにまとめ上げられた統一感が感じられ、オーケストラの指揮者のよ

洪水について書いてみない？」と言ったそうだが、そこからインスピレーションを得て、物語を膨らませるのはシクスー自身だと言う。台本が出来上がるまで、ムヌーシュキンとシクスーの間で「ここをこうしたら？」というようなやりとりはないのだそう。

音楽のジャン・ジャック・ルメートルのあり方も、独特である。彼は自分の音楽のジャンルを「映画音楽」があるように、「演劇音楽」と呼んでいる。彼と他の演劇作品に音楽を付ける作曲家と一番違う点は、ルメートルが稽古の始まる第一日目から俳優たちと共に稽古に参加することだろう。太陽劇団では、一度本読みをするとすぐに立ち稽古に入るのだが、彼は俳優が出てくるイメージを見ながら、次の日にはそのイメージを音化していくという気の遠くなるような作業を少しずつ進めて行くのだそう。彼に言わせると演劇音楽の難しいのは、台詞の声を生かすようにすることで、俳優の台詞の調子は毎日同じという訳にはいかない

うに、それぞれの個性を生かしながら一つにまとめ上げるムヌーシュキンの手腕を感じずにはいられない。スタッフの方でも、ムヌーシュキンの彼らに対する尊敬を分かっているからこそ、共同作業を続けていられるのだろう。彼らは一様に、創っている過程ではムヌーシュキンとはあまり言葉交わさないと言っているが、互いに信頼関係が成り立っているからこそ出来ることなのかも知れない。このようなスタッフのあり方は、単に、ムヌーシュキンの考えるところを現実化するという役割を超えて、作品を共に創り上げるという役割を担っているように思う。スタッフと呼ぶより、共同製作者(コラボレーター)と呼ぶ方がふさわしいのではないだろうか。

偉大な演出家というと、独裁的に何でも一人で決める人と思われがちだが、一人の想像力には限界もある。ムヌーシュキンと共同製作者たちが「みんなで創る」限り、太陽劇団は、これからもその名の通り輝く作品を生みだし続けるに違いない。

(フランス演劇)



革命の夢の向う側

梅本洋一

私たち極東の大都会に住む演劇ファンにとって太陽劇団という固有名は他の何よりも強い神話性を伴って耳に響いていた。「集団創造」という方法、そして革命の演劇というスローガン——それらはこの劇団の神話性をより大きくし、そこにロマン主義的な旋律を聞かせもした。たとえば同時代の東京に起こっていたアンダーグラウンド演劇——アングラ演劇——や、一九六八年五月の「革命」と太陽劇団という固有名は当時の私たちの中で容易に——あるいは安易に——結びつき、多様な闘争の果てにある楽園であるかのように、この劇団の上演記録を写し取ったステールを眺めていたものだった。一九七〇年代初頭のことである。たとえば唐十郎の紅テントや佐藤信を中心にした黒テント、そして寺山修司率いる天井桟敷といったアングラの演劇への熱狂の先端に、太陽劇

団とその革命の演劇があったのかもしれない。私たちは佐伯隆幸を最良のガイドとして、そのうねるような難解な文章を読解しつつ、太陽劇団に接近しようとしていた。太陽劇団の「二七八九年」の舞台を撮影したものを見ながら、そしてそこにいる観客たちの熱狂を見つめながら、私たちには決して訪れないかもしれない「革命」の夢を、それこそゴドーを待つ、ウラジミールとエストラゴンのような状況の中で待ち望んでいたのかもしれない。

そして私は一九七〇年代の末期に、当時はまだジスカール・デスタンの保守政権下にあった、これといったクリエーションを生むことのないかっパリの郊外で初めて実際の太陽劇団を観たのだった。「メフィスト」がそれだ。巨大な体育館にも似た森の中の旧弾薬庫に設えられた舞台の上で展開する実にプレヒト的な三〇

年代のベルリンとマン家の人々の運命に決して一喜一憂することなく、奇妙に醒めた気持ちで太陽劇団の舞台を見つめたのは私だけだったろうか。もちろん、そこには多くの実験的な要素が見えた。プレヒト的な異化効果の典型——映像と音楽——をはじめ、俳優たちそれぞれの演技の力も見えた。だが、前ではストリート・プレイが、そして背後ではそれをパロディにしたようなキャバレーの寸劇にも似たスペクタクルが展開するために、背もたれを動かしながら上演を観る私たちには、「二七八九年」に参加したような熱狂はなかった。

しかしそれは決して失望ではなかった。おそらくその時代を象徴する灰色な気分の子供だったかもしれないし、私たちが夢見た楽園の映像があまりに美しすぎたためかもしれない。そして同時に、太陽劇団が「二七八九年」

当時の太陽劇団のままではなく、常に解体と変容を続ける集団であることが大きな原因だったろう。テクストに頼ることのない集団的な創造、歴史の地層から集団的な想像力を召還するといった旧来の太陽劇団の周囲に貼り付いたスローガンとは異なる上演の姿がそこにはあった。後に太陽劇団から離れることになる初期の主要メンバーたちは、彼ら自身の道を行きながらも太陽劇団の往時をしるぶ文章を記したり、太陽劇団に対して痛烈な批判ともなるスペクタクルを上演したりしていた。だが、それもまた、この劇団の神話力の大きさによるものだし、劇団そのものがレフェランスになりうるスペクタクルなど他に私たちは見たことがなかった。そして、この時代から太陽劇団という集団性を示す固有名よりもその劇団の中心人物であるアリアヌ・ムヌーシユキンについて大きな言及がなされるようになった。太陽劇団とはまさにムヌーシユキンの劇団だったのだ。ここに至って彼女もそして太陽劇団も集団創造の神話よりは、同時代のパリの演劇的な強い風潮だった「演出家の時代」を生きていることになる。そのもっとも大きな結実が、太陽劇団によるシェイクスピアの連続上演だったろう。

一九八二年のアヴィニヨン演劇祭は、事実、アリアヌ・ムヌーシユキンと太陽劇団一色だっ

た。「リチャード二世」と「十二夜」の舞台は集団創造や革命といった標語とはまったく別の演劇的なエクリチュールの古層を掘り起こし、演劇的な身体とシェイクスピア劇を結節した希有な舞台だったといつてよい。「演出家の時代」の中にあつては古典劇をいかに同時代に再生するかという問題体系がその中心のものだったが、ムヌーシユキンはその問題に正面から回答を出したのだった。歌舞伎と京劇の身体所作がシェイクスピアの歴史劇と喜劇に空間性を与えた実に美学的な演出がそこにあったからだ。俳優たちそれぞれの演技の位相が、ある高みにまで到達し、それゆえにシェイクスピア劇に新たな位相が加算された。そうした印象を受けたのは私ばかりではないだろう。だが実はムヌーシユキンの東洋への探求はずっと以前から開始されていたのだ。

その翌年の夏、私はある雑誌からの依頼で太陽劇団の本拠があるヴァンセンヌの森を訪ねた。アリアヌ・ムヌーシユキンにインタヴューするためだった。朝十時の約束だった。八月の終わりのパリは、すでに肌寒く、森に着いた私は肩に掛けたジャケットに袖を通した。劇団の入り口では、多くの人たちが野菜を洗っていた。中に入ると大きな鍋があり、シチューが煮込まれていた。やがてアリアヌが登場し、か

つて映画雑誌「カイエ・デュ・シネマ」の依頼で年間日本に行き、溝口健二についての取材をしたことを懐かしそうに話してくれた。女性の身体の造形に極めて高い完成度を示した溝口健二のフィルムにアリアヌは並々ならぬ関心をその日も抱いているようだった。だが、私の驚きは、彼女の東京に対する関心がずっと以前に始まっていたことを知ったからではない。そこに集う男女がまるでコミュニケーションのような共同生活を送っていたことだ。この劇団が創設された当時は、すべての収益金が平等に分配され、全員が共に暮らしていたことを私は後に知った。もちろん当時はすでに、そんな夢のようなコミュニケーション生活ではなかったろうが、それでもまだ寝食を共にしながら、新たな創造に向かう姿が残っていた。六八年五月の革命の夢は、残り香とはいえ、まだその香りを嗅ぐことができる何かだった。「演出家の時代」の中にあつてもムヌーシユキンと太陽劇団は、その初期の夢を覚えていた。

以後、太陽劇団はインドへ、中国へと関心を広げ、劇団付き作家になったとも思えるエレヌ・シクスーを伴って創造と想像の旅を続けている。劇団の本拠では、皆で食べる昼食が今日も作られているのだろうか。

(映画論 フランス演劇史)

「この劇に関しては、大胆に“完璧”という言葉を使わなければならないだろう。アリアー又は、私たちの想像力を自由に働かせるような場面作りの才を持っている。彼女が私たちに供する贅沢は、私たちに夢を見させること、それと同時に熟考させることなのだ。この演劇の夢の中では、生命も美も俳優の大きさも、仮面の演技の後ろ側にほのかに察せられるものだ。演劇への愛によって、アリアー又は、舞台を社会の良心とした。そして演劇を、幸福の不变の表現としたのである」(ル・フィガロイスコープ誌)

「ここでは、東洋からインスピレーションを得た、偉大なるアリアーヌの美学が素晴らしい成果をあげている。使われるものは、傷口からほとぼしる赤い毛糸の束や、霧を表すガーゼの布などと、シンプルな、魔法使いのような演出家の斬新なアイデアの数々……。このスベクタクルは、世界に類をみないものだ。これまで太陽劇団に足を運んだことのない人は、すぐさま観に行くことをお勧めする」(マダム・フィガロ紙)

『堤防の上の鼓手』 批評集

「太陽劇団に足を踏み入れることによって、私たちは異世界に足を踏み入れる。その異世界はしかし、今の時代が私たちに投げかける疑問に応える世界なのだ」(ル・フィガロ紙)



「ここでは、能がシェイクスピアと出会い、小鳥の歌は太鼓の響きと、文楽は漫画と、俳優は人形と出会うのである。その出会いは陽気で、歩み寄りに満ちている。そして、舞台芸術、言葉と肉体と音と色とリズムの詩情。『堤防の上の鼓手』は、太陽のあらゆる美、高貴、喜びを体現している」(ル・ヌーヴェル・オブゼルヴァトゥール誌)

「ある瞬間に、黒子たちは好きに動き始めるように見える。自らの創造者を離れ、彼らは激流の激しさを身につける。そうして、堤防におしよせる水流のように、黒子たちは登場人物たちの中に最初のひび割れをうがった。あとに、黒子は黒い衛兵、死の騎兵隊のように、散らばっていく。彼らは権力を奪えるようになるのだが、もはやそこに権力は存在しない。彼らは人間を押し流す奔流となる。生命を与えるという役目を失った黒子たちは、もはや動き回る死ではない」(ル・モンド紙)

「酔わせるようなシャン・ジャック・ルメートルの音楽の音色にのって、アリアー又はすばらしい旅に私たちを招く。ここでは、驚くべき人間人形が、普通の俳優たちがいざなうよりさらに遠くへ、私たちをいざなうのだ」(テレマ誌)

「『堤防の上の鼓手』は、そこに展開する寓話と、その寓話の中で問題提起(問題提起以外の何であるか?)される権力への闘争とを越えて、まず何よりも舞台芸術に対する考察でありオマージュである。それゆえ、観客は真の演劇的祭典を目の当たりにすることになるのだ」(テモワニャージュ・クレティアン誌)

「太陽劇団は不可能を見出した。無形のもの、感受性とを。称賛すべきは、俳優たちおよびそのあやつり師たち。そしてもちろん、演奏家たち。すばらしく美しい装置。衣裳。仮面。照明。伝統的な演劇特有の工夫から発する効果。最後に、本当の“人形たちが死者を演じるべく現れる時、ムヌーシユキンはその目的に到達する、舞台芸術の、真髄そのものに」(ル・コティディアン・デュ・メドゥサン誌)



「鼓手たちは敗北した。しかし、ムヌーシユキンは勝利した。我々は、魔術にかかってしまったのだ！」(レ・ゼコー誌)

「劇的成果や、最終場面の演出のエネルギーに観客を近づけるこの公演の体験は、超越した次元を有している。とにかく芸術の超越が存在することは確かだ——私たちが運び去り、ゆさぶり、闇に対峙するために必要なエネルギーを伝える舞台芸術、観客に翼を与える舞台芸術。その翼は、まさに、ムヌーシユキンがあやつり人形としての道を歩ませることによって、俳優たちに与えた翼なのだ」(テアトル・ピュブリック誌)



アトレウスの夢

諏訪 正

太陽劇団の連作『アトレウス家の
人々』は、エウリピデスの『アウリスのイ
ピゲネイア』とアイスキュロスの『アガメ
ムノン』、『供養する女たち』、『エウメニデ
ス』から成っている。一九九〇年秋、ま
ず前半の二作を観て感動した。私だけ
でなく、観客全体が興奮していた。カ
ルトウシユリーは大げさではなく、祝祭
の場と化した。

感動の源をたぐっていくと、アリアー
ヌ・ムヌーシユキンの演出に行きつく。
彼女はギリシヤ悲劇からギリシヤを取
り去り、場所に限定されない純粋な悲

「ミキコ、アウト！」アリアーヌの声が
飛ぶ。ワークシヨップ二日目でやっと私
達のグループの即興の順番が廻って来た
のにもう退場コールド。しかも彼女は
百名を超える参加者の顔（舞台上では
皆仮面をつけているのに）と名前が頭に
入っている。信じられない程の集中力。

一九八二年天井棧敷のバリ公演の時
はじめて太陽劇団の『リチャード二世』
を観て、そのスケールの大きさ、洗練さ
れた役者の演技と音楽の素晴らしい作
品に魅了されて以来ずっと気になってい
た劇団のワークシヨップに八七年の三月
に参加するチャンスを得た。

参加者は数人ずつのグループに分け
られ、劇団所有の衣裳とコメディア・テ
ラルテ、バリの仮面劇、能等の仮面が提
供され、「侵略者」というテーマでそれぞ
れ打ち合わせのあと、順番に即興劇を
披露する。

つまらなければ「アウト！」。おもし
ろければアリアーヌは本当に楽しそう
に見統けて、時々アドバイスをしながら
即興がどんどん進んで行く。

朝まだ暗いうちから夜遅くまで毎日
毎日一週間ワークシヨップは続いた。毎
夜劇場ではその日の総評がアリアーヌ
から発表される。

それが参加者全員の何よりの楽しみ
だった。「演劇の事は劇場で話し合いな
さい。バーヤカフェじゃなくてね」と言っ
ていたアリアーヌの言葉は今でも心に
残っている。

(元天井棧敷女優)

この人の舞台を観たい

吉行和子

とうとう日本で「太陽劇団」が観ら
れる日が来た。ムヌーシユキンさんは何
もご存知ないけれど、私としては、懐か
しい再会だ。

二十年以上前、カンヌの映画祭で、私
はアリアーヌ・ムヌーシユキン監督の『モ
リエール』という映画を観ていた。テア
トル・デュ・ソレイユの俳優たち総出演
の、元気のいい映画だった。そのテンシ

ョンの高さに、すっかり度肝を抜かれて
いたのだが、終わって立ち上がった監督
が、私の前にいたムヌーシユキンさんだ
った。その彼女が、また、何とも格好
がいいのだ。東洋風のドレスといい、開
放的な笑顔といい、他を圧するチャーミ
ングさだった。この人の舞台を観たい！
と私は即決心し、翌年、一人でパリの
ヴァンセンヌの森まで出かけた。

言葉も地理も判らないのに、熱い思
いが通じて、何事もなく劇場へたどり
つき、チケットをムヌーシユキンさん自
身にちぎって貰って中に入り、「こんな
ことしていいの？」と自分達の芝居前の
ことなど考えて、心配しながらも入っ
ていった楽屋。日本のお椀にドーランが
入っていたのが面白かった。そんなこと
をしながら観た太陽劇団の舞台。あの
感激が、こんなに近くで味わえるのだ。
早く客席に座りたい。

(女優)

アリアーヌの言葉

蛭澤美季子

こうしてできたのは踊りと音楽と詩
とドラマが完全に一体になった、美しい
舞台だった。「全体演劇」の見事な達成
である。いまも美しいクロスたちの優雅
な踊りが目に浮かぶ。ときどき、あれ
は一夜の華麗な夢ではなかったかと思
うことさえある。『堤防の上の鼓手』で、
もう一度夢を見たい。

(フランス演劇)

初期のフランスからの
来日公演

マルセル・マルソー

新国立劇場がはじめての海外招待作品として、フランスの太陽劇団による『堤防の上の鼓手』（エレーヌ・シクスー作、アリアーヌ・ムヌーシユキン演出）を上演する。そこでこの機会にフランスからの、初期の来日公演を紹介する。

太平洋戦争中から戦後の混乱期まで、演劇のみならず舞台芸術の来日公演は途絶えた。最初にドアを開けたのはピアノリストのラザール・レヴィで、独奏会を開いたのが一九五〇（昭和二十五）年の十月だった。以来、音楽家や舞踊家が来日しはじめた中で、演劇関係の最初の使者がパントマイムのマルセル・マルソーで、一九五五（昭和三十）年の十二月に東京の舞台に立った。十年後に二度目の来日公演を持った時に、芥川比呂志がマルソーのことをこう振り返っている。

「十年前、私はマルソーの足の藝に感心したものだ。あの鍛えられた強靱な足がマルソーの藝の核心であり、身体のひとつの重心を外れかけ、ぎりぎりのところで踏み止まりながら、見かけ上の重心を作って見せることによって、あのスロー・モーション・フィルムを見るような独特の動きを描くことが可能になるのだと考えた。その考えは今でも変わらないが、こんど見てあらためて再認識したことは、マルソーの藝のいかにもしつこいことである。

舞踏会へ出かける。手袋をはめる。その手順のばかばかしいほど克明な描写。（略）

日本人ならば、年を経るに従って、より簡潔な動きへ、より単純な身振りへ、より淡泊な表情へ

と移ってゆき、味わいが深まり、円熟した表現へとなっていくべきところを、あいかわらずしつこく、克明に、筆致を惜しまず描きあげてゆくマルソーのパントマイムに、私はあらためて『西洋』の藝を感じずにはいられなかった」（マルセル・マルソーの藝）『決められた以外のせりふ』

一九六〇（昭和三十五年）年の四月には「テアトル・ド・フランス」と称してジャン＝ルイ・パローの一座が、『偽りの告白』（マリポー作）、『パチスト』（映画『天井桟敷の人々』より）、『ル・ミザントロップ』（モリエール作）、『ハムレット』（シェイクスピア作）、『クリストファ・コロンブス』（クロードル作）をレパートリーとして来日した。このうち『ハムレット』に関する寺田透の感想。

「シェイクスピアと言えば少くも十九世紀のフランス人にとっては不統一、混沌、不定形で古典主義の対蹠点に立つと思われていたが、ジャン＝ルイ・パロー一座の東京公演に関する限り、『ル・ミザントロップ』より『ハムレット』の方が明確なものであった。

それは『ハムレット』が翻訳劇で、その翻訳が、ドストエフスキーの翻訳に関してだが、あれほど刈込みをうとんじたアンドレ・ジードの手になるものにせよ、やはり刈込まれていて、自分が生れ育った風土を素材とし、乃至舞台とした場合につきまとうあのややもやしたものを失っていたのではないかと思う。（略）

パロー一座には、ローゼンクランツになったミシ



ジャン＝ルイ・パローの『ハムレット』



パリ・ユシエ座の『禿の女歌手』

エル・ベルテイや、フォーティンプラスになったギイ・ジャッケのようなアングロ＝サクソン風な顔立ちの役者がいて、フランスの劇団の芝居を見て、気がときどきしなくなったせいもあるが、全体として、翻訳劇だなどという感じはつよく有して、フォーティンプラスのデクラマシオンなど、日本の役者がフランス語をつかっているように思えてならず、本当にあつたときは、日本の新劇の成功した場合を見ているように、不思議と、思われたものである。

『ル・ミザントロップ』のようなものは手に負えないにしても、総じて日本の新劇はよく翻訳劇をこなしている」（パロー一座の芝居をみて）『悲劇喜劇』六〇年七月号）

この二年後の五月には、コメディ・フランセーズの初来日公演が東京であった。出し物は『スカパンの悪だくみ』（モリエール作）、『ブリタニキウス』（ラシーヌ作）、『弱き性』（プーランド作）に『パレ・ロワイヤルの即興劇』（コクトー作）。

『スカパン』の軽妙洒脱、『ブリタニキウス』の重厚、『弱き性』の鋭い世相風刺に讃嘆の思いを禁じえなかったが、この三つの芝居について共通していることは、演出が現代的になり、スピーディになったということだろうと思う。その代り、たとえば『ブリタニキウス』が本来の重さを失ったのではないか、という批判を耳にしたが、これはネロンを演じたイルシュに責任の一端はありそうだ。ネロンの仕種に、前の日のスカパンを思いださせるものがあったよけい具合が悪かったのだが、

イルシュという役者は、もともと悲劇にむいていないのかもしれない。（略）

演出が現代的になったとともに、芝居全体の雰囲気も明るいこともひとつの変化ではあるまいか。『スカパン』の背景になる南仏の白亜の建物と、洗濯ものの色彩の鮮かさ、そして特に私たちの衣裳のあやかさ（白井浩司「フランス文化の精華 コメディ・フランセーズ」『悲劇喜劇』六二年六月号）

六五年に再度のコメディ・フランセーズの来日公演があり、六七（昭和四十二年）年の九月にはパリ・ユシエ座がイオネスコの『禿の女歌手』と『授業』を携えてやって来た。飯沢匡がこう書いている。

「戦後『不条理』という言葉が日本に出来た。何とも小むずかしげな響きだ。憂うつですらある。その実体が海を渡ってやって来たのだから、あに一見せざるべけんやで、私は出かけた。（略）実をいうと、私は、この二作に別に『前衛』を感じなかった。舞台装置も、新機軸はない。むしろ大へん回顧的なもので、衣装もまことに、まともで伝統そのものである。奇矯なところは一点もない。それだけにかえて作品の明澄性が出ている」（ユシエ座）を見て 『朝日新聞』六七年九月九日夕刊）

『禿の女歌手』を演出したニコラ・パティユはこれを機に日本に住み、日本人の俳優と組んで多くの斬新な舞台を作った。文化交流の意外な落とし子だった。

（演劇評論家・大阪芸術大学教授）

活発なパリのオペラ事情、 バレエにも新しい風

竹原正三

パリ・オペラ座は、ガルニエとバステューの2劇場を擁し、年間370回近く、極めて高水準のオペラ並びにバレエの公演を続けている。1669年以來の長い歴史の中で、オペラ座は今がもっとも盛んな時期にあたるのかもしれない。しかし、懸念がないわけではない。最近改善されてはいるものの、観客の年齢層が高いことだ。我々は、オペラを若い人々にとっても、魅力ある伝統芸術として熟成させて次代に手渡す義務がある。

そのための最優先課題は、新しいオペラを創ることだ。この点、オペラ座も毎シーズン、現代作品を取り上げ、先年度は、フィリップ・マヌリの『K...』を初演している。今季も、9月にヘルムート・ラッヘンマンの『マッチ売りの少女』、来年3月に、20世紀最大の作曲家の一人、ロルフ・リーパーマンの『メデ』を公演する。しかし、今までの結果から見て、現代オペラの道はかなり厳しいようだ。

ついで、オペラを若返らせる一つの方法として話題を集めたのが、日本でも上演された、小澤征爾指揮、ロベール・ルパージュ演出の『ファウストの劫罰』。最新のテクノロジーによるビデオ投影の万華鏡のような舞台上、空中アクロバットまで登場して、いわば色彩のサーカスだった。革新的で、見事な舞台と言えたが、2度と同じ方法は使えない。これを深追いし過ぎると、作品のドラマトゥルギーが破壊されてしまう。

次に、オペラを新しくする方法として、一番手っ

取り早いのは、演出を刷新すること。すなわち19世紀的慣行を捨てて、今まで弱点だった演劇的裏づけを充実させることだ。このことも各劇場とも真剣に取り組んでおり、実りつつある。前衛に走り過ぎるドイツと、保守の壁を打ち破れずにいるイタリアとの中間にあって、フランスはほどよい革新性と知性に優れているようだ。

70年代半ば、オペラ改革の烽火となったパイロイト100年祭の『指環』のパトリス・シェロー演出のもとをただせば、ここオペラ座の彼の『ホフマン物語』だった。演劇的表現と理論をオペラに移植しただけだったのに、当時の人々の驚愕ぶりは、今から見ると嘘のようだ。ところで、そのシェローと同じ時代の傑出した演出作品がまだオペラ座のレパートリーとして残っている。昨シーズンも公演されたジョルジュ・ラヴェリの『ファウスト』である。19世紀、バルターが造ったガラスと鉄骨の大ドームを引用して、若返ったファウストの虚無的世界を描出したものだが、26年たった今日でも、白眉の作品となっている。そのラヴェリが前述の『メデ』を演出するので期待されている。

ところで、うれしいことにシェロー＝ラヴェリに続く世代には、さすがに優れた人材が揃っている。その最右翼が、ロバート・カーセンで、先シーズン、『ホフマン物語』で俊腕ぶりを見せた。4つの恋の物語を、劇場の楽屋、オケボックス、舞台から見た客席と、意表を突いた設定で、洒脱でインテリジェンス



今シーズンの開幕、バレエ『ノートルダム・ド・パリ』
© J.Moatti



『ファウスト』
© E.Mahoudeau



『戦争と平和』
© E.Mahoudeau

に富んだ舞台を展開していた。その彼が、来年6月、ドヴォルザークの『ルサルカ』を担当する。メルヘン的な幻想世界を美しく描出してくれるだろう。

ついで、いま1人は、『戦争と平和』で、揺れ動く少女の愛が、戦争によって引き裂かれる悲劇を、見事な性格描写と、戦闘場面の勇壮な采配ぶりで、観客を圧倒した女流のフランチェスカ・ザンベッコ。彼女が10月にブリテン作曲の『ビリー・バッド』を演出、英国軍艦上の男だけの世界での善と悪の拮抗、人間性と義務の闘争を、冷めた目で描いている。

なお映画監督のジョゼ・ダイヤンと女優ジャンヌ・モローが組んで、ヴェルディ没後100年を記念する『アッティラ』を、9、10月に演出するのも注目されている。2人ともオペラは初めてだが、並はずれた才能を持つ女性たちだけに、大きな成功を収めるに違いない。女優といえば、同じくコリーヌ・セローも6、7月に『セビリアの理髪師』で再登場。昨シーズンは、フェイドー劇のような『こうもり』でウイナ・ワルツの代わりにヒップホップの大道芸を出してひんしゅくを買ったが、今度はその雪辱を果たしてほしい。

◎

オペラ座以外に目を移すと、シャトレ座は、オペラ座と比較できないほど公演回数は少ないが、現代オペラに力を注いでいる。昨シーズンもブスマンの『冬の夜話』、ジョン・アダムスの『エル・ニー

ニョ』ほかを上演したが、今年の11月から12月にかけては、98年リヨン・オペラで初演され、大評判をとったペーター・エートヴェシュ作曲、天児牛大演出の『三人姉妹』、さらに昨夏ザルツブルクで初演されたカイヤ・サリア作曲の『遠くからの恋』がピーター・セラーズ演出で登場する。

最後に、オペラ座バレエの近況について一言。

1980年代、ヌレエフが舞踊監督だった時代に世界の頂点に立って以来、きら星のようなエトワール舞踊手たちと、古典から現代まで幅広いレパートリーで、ファンを魅了してきた。21世紀に入っても、開かれた姿勢は変わらないが、ヌレエフに育てられたエトワールたちが次々に引退していく一方で、若い世代が台頭し、踊り手の若返りが進むだろう。同時に今シーズンの演目からは、ヌレエフ演出の古典バレエが大幅に減少し、ローラン・プティ、モーリス・ベジャール、ピナ・バウシュ、アンジュラン・ブレルカージュ、ブランカ・リといった現代振付家の作品が主流を占めるようになってきた。

話題の一つは、バレエ・リュスに貢献したボリス・コフノを讃えて11～12月に予定されているオペラ、バレエの特別公演。コフノが台本を手がけたオペラ、ストラヴィンスキー作曲『マヴラ』に、バレエのプロコフィエフ作曲『放蕩息子』、『小市民の七つの大罪』の3作品が上演されるが、ヴァイル作曲の『小市民の七つの大罪』を振付のラウラ・スコッジがどう扱うか、注目される。(オペラ評論家)



贋作・桜の森の満開の下

2001年6月1日(金)~30日(土)
新国立劇場中劇場 [PLAYHOUSE]

作・演出：野田秀樹

2000/2001 シーズンの掉尾を飾ったのが、89年初演の『贋作・桜の森の満開の下』。客席から舞台奥までを桜の森とし、奥行きが深い中劇場の舞台を効果的に使ってスケール感あふれる「野田ワールド」が展開されました。25人の俳優たちが縦横に走り回る舞台、布を重層的に使った装置、目にも鮮やかな衣裳、そしてにお立つような満開の桜の森を象徴する照明と、空間構成の面でも観客の胸を打つ数々のシーンが印象的でした。

●スタッフ

美術：堀尾幸男
照明：小川幾雄
衣裳：ひびのこづえ
選曲・効果・演出補：高都幸男
ヘア&メイク：高橋功巨
演出助手：伊藤和美
舞台監督：廣田 進

●キャスト

耳男：堤 真一
マナコ：古田新太
オオアマ：入江雅人
夜長姫：深津絵里
早寝姫：京野ことみ
ヒダの王：野田秀樹 ほか

芸術監督：栗山民也



写真／谷古宇正彦

2001/2002シーズン 演劇 ラインアップ

[小劇場]

コペンハーゲン COPENHAGEN

by Michael Frayn

10月29日(月)~
11月18日(日)

9月15日(土)
前売開始!

ロンドン発、ブロードウェイ経由の知的冒険作

1998年にロンドン、2000年にはブロードウェイで大ヒット、イブニング・スタンダード賞ベストプレイ賞、トニー賞ベストプレイ賞などを受賞し、ロングラン公演でも売り切れが続いた話題作が早くも登場。ナチス占領下の第2次世界大戦中のコペンハーゲンで「原爆製造」という大きな問題を抱えて再会した3人の登場人物。死後の世界から、「1941年の謎の1日」を振り返る。

作：マイケル・フレイン 翻訳：平川大作 演出：鶴山仁 出演：江守徹 新井純 今井朋彦



●チケット料金(税込) A席5,250円 B席3,150円

10月	29月	30火	31水	11/1木	2金	3祝	4日	5月	6火	7水	8木	9金	10土	11日	12月	13火	14水	15木	16金	17土	18日
●1:00/○2:00					貸切	●	●	休演	○	○			●	●	休演	○	○	○	○	●	●
○7:00	○	○		○							○	○					○	○	○		

※開場は開演の45分前です。

[小劇場]

美女で野獣

12月10日(月)~27日(木)

10月27日(土)
前売開始!

“愛って、コンビニで買えますか?”

演劇のさらなる可能性を求めて、そのフィールドを広げようという趣旨のもと、芥川賞作家の荻野アンナが戯曲に初挑戦します。夜のコンビニエンス・ストアはさまざまな人々が集まる。コンビニの主人の目にかかれれば、誰もが都会に生きる寂しい人間に見えてくるのだが、その主人でも生活がみえない謎の女性客がいた……。

作：荻野アンナ 演出：宮田慶子
出演：松本明子 大沢健 斉藤暁 関時男 長谷川稀世 田山涼成 ほか



●チケット料金(税込) A席5,250円 B席3,150円

12月	10月	11火	12水	13木	14金	15土	16日	17月	18火	19水	20木	21金	22土	23祝	24休	25火	26水	27木
●1:00/○1:30		○		貸切	貸切	●	●	休演	○		○	○	●	●	休演	○	○	○
●6:00/○6:30	○		○	貸切		●				○	○	○						

※開場は開演の45分前です。

チケットのお申し込み

新国立劇場ボックスオフィス
03-5352-9999

電話予約●10:00~18:00
窓口販売●10:00~19:00

チケットぴあ 03-5237-9999
e+(イープラス) 03-5749-9911
ローソンチケット 03-5537-9955
CNプレイガイド 03-5802-9999

JR東日本びゅうプラザ/JTB/近畿日本ツーリスト/日本旅行/東急観光 ほか

※Z席:1500円/当日学生券=50%
割引(公演当日のみ、ボックスオフィスとチケットぴあ一部店舗にて販売。お1人様1枚。電話予約不可)
※演目は変更になる場合もありますので、ご了承ください。

※詳しい公演日時、開演時間、前売開始日、チケット料金等につきましては、新国立劇場ボックスオフィス(電話03-5352-9999)へお問い合わせください。なお、10名様以上のご観劇の場合は新国立劇場営業部(電話03-5352-5746)へお申し込みください。

シリーズ/チェーホフ・魂の仕事 小劇場連続公演 2002.1月11日(金)~29日(火)

かもめ 作：A.チェーホフ 翻訳：小田島雄志(M.フレインの英訳より) 演出：マキノソミ
チェーホフの名を不動のものにした、4大劇の第1作で、チェーホフ特集の幕を開けます。

シリーズ/チェーホフ・魂の仕事 小劇場連続公演 2002.2月28日(木)~3月22日(金)

くしゃみ/the Sneeze 原作：A.チェーホフ 台本：M.フレイン 翻訳：小田島雄志 演出：熊倉一雄
表題作を含めた傑作小作品8本を一挙に上演する趣向で、チェーホフの新たな可能性と魅力に迫ります。

シリーズ/チェーホフ・魂の仕事 小劇場連続公演 2002.4月1日(月)~17日(水)

『三人姉妹』を追放されしトゥーゼンバフの物語 作・演出：岩松了
近年チェーホフの作品を翻訳 演出する機会が多い岩松了が、チェーホフ的世界観をもつ新作を書き下ろします。

シリーズ/チェーホフ・魂の仕事 小劇場連続公演 2002.5月9日(木)~26日(日)

ワニャおじさん 作：A.チェーホフ 翻訳：小野理子 演出：栗山民也
栗山民也芸術監督が初めてチェーホフの作品を演出、現代の決定版を目指して真っ向から挑戦します。

小劇場 2002.6月3日(月)~13日(木)

日韓合同企画作品 光の都(仮題) 作：平田オリザ・金明和 演出：平田オリザ・李丙焄
日韓両国のスタッフ・キャストによる合同公演。異文化の才能がぶつかりあい、刺激的な作品を生み出します。

シリーズ/チェーホフ・魂の仕事 小劇場連続公演 2002.6月21日(金)~7月21日(日)

桜の園 作：A.チェーホフ 潤色：堀越真 演出：栗山民也
主演に森光子を得て、チェーホフの生涯最後の戯曲にして傑作で、2001/2002シーズンの掉尾を飾ります。

入会受付中

新国立劇場友の会「クラブ・ジ・アトレ」会員

お問い合わせ 新国立劇場クラブ・ジ・アトレ事務局

03-5352-5666

営業時間10:00~18:00/土日祝休み

お申し込みは、劇場ホワイエに備え付けの入会申込書にてお願いいたします。
※新国立劇場主催の公演のチケット優先割引販売などの特典がございます。
※クレジットカードのため、入会審査があります。
※クラブ・ジ・アトレカード：入会金1,050円、年会費2,625円(消費税込み)
クラブ・ジ・アトレNICOS・VISAカード：入会金1,050円、年会費3,937円(消費税込み)

新国立劇場賛助会員芳名

法人賛助会員

■特別維持会員

アサヒビール株式会社
鹿島建設株式会社
株式会社 関電工
キッコーマン株式会社
株式会社 きんでん
京王電鉄株式会社
サントリー株式会社
株式会社 資生堂
新日本製鐵株式会社
セコム株式会社
全日本空輸株式会社
ソニー株式会社
第一製薬株式会社
武田薬品工業株式会社
株式会社 竹中工務店
東京ガス株式会社
社団法人 東京倶楽部
東京電力株式会社
西松建設株式会社
日本航空株式会社
日本生命保険相互会社
日本たばこ産業株式会社
日本電気株式会社
東日本電信電話株式会社
松下電器産業株式会社
三菱重工業株式会社

三菱信託銀行株式会社
三菱電機株式会社

■維持会員

朝日監査法人
石川島播磨重工業株式会社
キヤノン株式会社
キリンビール株式会社
株式会社 セブン-イレブン・ジャパン
第一生命保険相互会社
大正製薬株式会社
株式会社 大和証券グループ本社
東京海上火災保険株式会社
野村證券株式会社
本田技研工業株式会社
三井海上火災保険株式会社
安田火災海上保険株式会社
安田生命保険相互会社

■特別賛助会員

味の素株式会社
株式会社 NTTドコモ
株式会社 大林組
オリックス株式会社
カヤバ工業株式会社
カルビー株式会社
カルピス株式会社
株式会社 弘電社

コンパックコンピュータ株式会社
株式会社 第一成和事務所
大日本印刷株式会社
高砂熱学工業株式会社
東京急行電鉄株式会社
株式会社 東芝
東芝ライテック株式会社
凸版印刷株式会社
株式会社 日進産業
日本興亜損害保険株式会社
日本通運株式会社
日本無線株式会社
東日本旅客鉄道株式会社
丸紅株式会社
丸茂電機株式会社
株式会社 三井住友銀行
森平舞台機構株式会社

新国立劇場は、より豊かで多彩な現代舞台芸術の創造と、未来に向けてその限りない向上と普及をめざしています。この実現のために賛助会員制度を設け、趣旨に賛同された法人・個人各位から多大なご支援をいただいています。

新国立劇場賛助会員ご入会のお願い

新国立劇場の公演事業、オペラ歌手研修事業、鑑賞教室の実施など諸活動を財政面で支援していただく「新国立劇場賛助会員」を随時募集しております。皆様のご入会をお願いいたします。

●賛助会費

(特定公益増進法人への寄附金となります)
【法人会員】1口 年100万円より
【個人会員】1口 (イ) 年10万円より
(ロ) 年30万円より

●税制上の優遇措置

新国立劇場は、芸術の普及向上等公益の増進に著しく寄与する法人として、特定公益増進法人の認定を受けておりますので、賛助会費(寄附金)は法人、個人それぞれ税制上の優遇措置が受けられます。

●特典

公演総舞台稽古見学会など

●入会案内書をお送りします

お申し込み・お問い合わせは支援業務室まで
TEL. 03-5352-5727
(受付: 平日10時~18時)

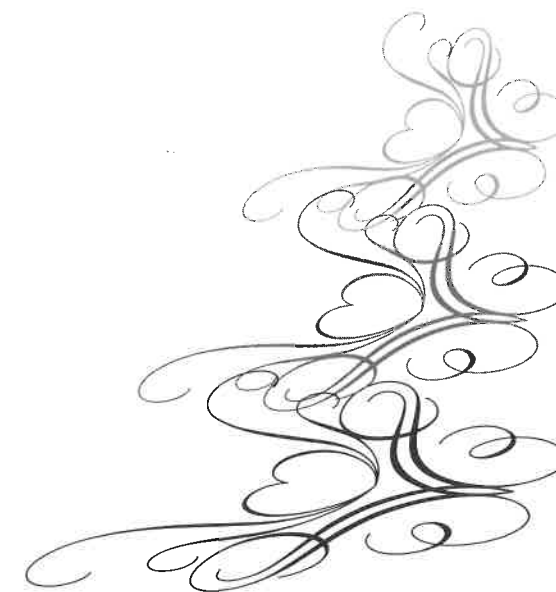
FAX. 03-5352-5708
(24時間受付)

心にひびく感動を。



Rohm Music
Foundation
ロームミュージックファンデーション

ROHM
ローム株式会社



個人賛助会員

■維持会員	■賛助会員	大島 弘士	楠 晋次	鈴木 秀雄	新田 満夫	三橋 吉辰
五十嵐直代	相田 雪雄	大須賀一敬	久保 章	鈴木よ志子	ぬのめ さち	三原 醇悟
池田 尚文	明石 康	大高 利夫	久保 定子	須藤 洋	野澤 睦雄	宮川 保
江頭 啓輔	秋場 和幸	大谷 康之	久保庭信一	須永 典子	羽賀 芳秋	宮崎久美子
大谷 旭雄	網代 洪	大塚 真弓	栗見 明夫	平 眞彌	はっちょうよりえ	宮澤 公廣
岡田甲子男	東 岩男	大場 修一	グレイス西藤	高岡 陸	羽藤 史子	宮治 弘之
久保田致長	荒井 卓一	大堀 昌一	河野 和夫	高窪 利一	濱田 敏郎	宮本 修
熊谷 ユキ	新井 勝	岡 行輔	河野 正	高桑 茂樹	早川 京子	宮本 隆司
清水 達男	荒井 洋一	小笠原浩治	小西 輝明	高瀬 昌明	早川 正一	向井 将
田中 一男	安藤 和子	小笠原英一	小西 慶和	高橋 邦男	林 宏	向井千珈子
Linda Leilani	安藤 幸一	岡田巖太郎	小林 一雄	高橋早知子	林田謙一郎	村井 敬
Tanaka	池田 温	小笹 和彦	小林 勝輔	高橋 守	原田 倅子	村中 弘二
橋 朝子	石川 信之	小内 道夫	小林 政雄	田島 祥乃	東 柳二	村松 敦
林 正憲	石崎 攝子	小野 耕人	子安 木美	多田 薫	樋口 公子	室賀 弘
原田 祥子	石澤 六郎	小野 敏之	近藤 威史	立川 晴二	平塚 礼子	森 かおる
樋口廣太郎	石野 清治	貝谷 典紀	近藤 文	橘 英明	広瀬 佳一	森 公高
三谷 恭三	伊勢 桃代	開沼 泰隆	齋藤 巖	舘野 輝男	福井 経正	森 広美
Yoko Nagae	猪田 隆文	加藤 叔兄	齋藤 幸弘	田中 大作	福住 俊男	森岡 英也
Ceschina	市川 孝二	加藤 裕	酒井 俊幸	田中 祐輔	福室 勝己	森脇 昭好
	市川 経子	金子 功	坂元 麻子	谷 桃子	藤榎 昭子	安田 隆彦
	伊藤 翠	鎌田 廣一	笹本 公江	谷内 達子	藤原 有三	山川 洋平
	猪瀬 博	神谷咸吉郎	佐多 保彦	田前 二郎	細井 守	山口 正人
	入澤 洋子	嘉村 武夫	佐藤 修	土田 旭	堀井 功	山崎平三郎
	岩切 龍雄	川添 成章	佐藤 忠男	土田 一慧	本多 健一	山田 早苗
	岩崎 甫	川又 眞三	佐藤 貞治	坪井 輝臣	本多 健	山田利三郎
	岩淵 定	神崎 良一	佐野 圭司	出口 純輔	前田 信子	山本 清孝
	上原 靖弘	菅野 弘章	重兼 彰夫	徳永 巖	升本喜八郎	山本 憲男
	氏家 康子	北岡 隆	紫竹 清	徳増須磨夫	松岡 清司	山本 弘
	内田 洋人	北岡みづほ	品川 卓一	徳増 節子	松崎 絢子	湯河 弘子
	内田 幹和	木塚 洋二	清水 治玖	都丸 隆夫	松下富士雄	湯山 昭
	榎本 茂	木原 啓吉	下古立 久	豊増 道雄	松村 重雄	横瀬 庄次
	海老澤 敏	木村 悌士	庄司 征彦	永江 巖	松本 将男	和田 聡
	江里口 諭	木村 博	末吉 哲郎	長岡 寛	松本 良三	和田 紀夫
	大門 隆	桐渊 利博	杉本 惇	中島 迪男	馬渡 貴志	
	大久保善夫	草刈 京子	杉山 次利	中村 心み	三角 哲生	
	大熊 勝巳	草刈 龍平	鈴木 郁子	奈良 久彌	三谷 慎治	
	大澤 一紀	楠田 喜宏	鈴木 康司	難波 弘	三谷 操	

匿名会員70名
五十音順・敬称略

法人賛助会員

■賛助会員	株式会社 セノン	日本大学芸術学部
旭化成工業株式会社	総合警備保障株式会社	日本ヒューレット・パッカー株式会社
旭硝子株式会社	第一工業株式会社	日本ビルサービス株式会社
株式会社 朝日工業社	株式会社 第一興商	日本ヒルトン株式会社
朝日生命保険相互会社	株式会社 大栄商会	日本ユニシス株式会社
株式会社 アサヒ ファシリティズ	株式会社 大氣社	パイオニア株式会社
アリアケジャパン株式会社	ダイキン工業株式会社	株式会社 俳優座劇場
アルプス電気株式会社	大成建設株式会社	萬有製薬株式会社
株式会社 伊藤園	大成サービス株式会社	久光製薬株式会社
株式会社 インパクト21	ダイダン株式会社	日立化成工業株式会社
インフィニウム ジャパン株式会社	チャコット株式会社	株式会社 日立製作所
上田短資株式会社	中央電気工事株式会社	ファルマシア株式会社
エスエス製薬株式会社	中外製薬株式会社	株式会社 富士銀行
NTT情報開発株式会社	TDK株式会社	藤沢薬品工業株式会社
株式会社 NTTデータ	帝石不動産株式会社	富士産業株式会社
株式会社 遠藤製館	テルモ株式会社	富士重工株式会社
大塚製薬株式会社	株式会社 電通	富士通株式会社
株式会社 岡村製作所	東亜合成株式会社	藤浪小道具株式会社
花王株式会社	東京衣裳株式会社	学校法人 文化学園
金井大道具株式会社	学校法人 東京音楽大学	邦栄商事株式会社
カメイ株式会社	東京コカ・コーラボトリング株式会社	ホーチキ株式会社
川北電気工業株式会社	東京書籍株式会社	前田建設工業株式会社
協和発酵工業株式会社	株式会社 東京三菱銀行	三浦印刷株式会社
近畿日本ツーリスト株式会社	学校法人 東成学園	三井物産株式会社
学校法人 国立音楽大学	東邦音楽大学	三菱地所株式会社
株式会社 グリーンハウス	桐朋学園大学	三菱商事株式会社
株式会社 コーセー	東宝舞台株式会社	三菱マテリアル株式会社
サッポロビール株式会社	東洋水産株式会社	学校法人 武蔵野音楽学園
三機工業株式会社	東レ株式会社	株式会社 村田製作所
三精輸送機株式会社	トア再保険株式会社	明治生命保険相互会社
サン・マイクロシステムズ株式会社	遠山偕成株式会社	森ビル株式会社
三洋電機株式会社	トリーエンジニアリング株式会社	山之内製薬株式会社
ジェイアイ傷害火災保険株式会社	株式会社 ナカノコーポレーション	ヤマハ株式会社
清水建設株式会社	株式会社 ニコン	ヤマハサウンドテック株式会社
ジャパンエクスプレス梱包運輸株式会社	日動火災海上保険株式会社	郵船航空サービス株式会社
株式会社 集英社	日興証券株式会社	株式会社 ユニオン
株式会社 小学館	日新商事株式会社	ユニ・チャーム株式会社
学校法人 尚美学園	ニッセイ同和損害保険株式会社	株式会社 ヨウジ ヤマト
住友海上火災保険株式会社	日東パシフィックベンディング株式会社	養命酒製造株式会社
住友化学工業株式会社	株式会社 ニフコ	財団法人 吉田育英会
住友商事株式会社	日本アイ・ピー・エム株式会社	ライオン株式会社
住友生命保険相互会社	日本オーチス・エレベータ株式会社	株式会社 リコー
聖徳大学	日本コーパン株式会社	医療法人社団 亮敬会
財団法人 セゾン文化財団	日本製粉株式会社	

