

2022年9月16日 (金) 19:30～21:30 (Zoom)

1日目

シャクティダランによるレクチャーと質疑応答

○菅田 みなさま、本日はお集まりいただき、誠にありがとうございます。「国際演劇交流セミナー2022 オーストラリア特集～自らの声で語り始めた難民、国家の神話を語り直す先住民」これから始めたいと思います。本日、進行を務めさせていただきます、日本演出者協会 国際部の菅田華絵と申します。どうぞよろしくお願い申し上げます。



◆ オーストラリア特集の流れ

早速ですが、これまでのオーストラリア特集をご紹介します。

- 1999年：演出家オーブリー・メロー (Aubrey Mellor) の講義、そして劇作家ジョアンナ・マレーズミス (Joanna Murray-Smith) の『オナー Honour』をリーディング上演。
- 2001年：アボリジナルの劇作・演出家ウェズリー・イノック (Wesley Enock) を講師に招いてレクチャーとワークショップ、そして『嘆きの七段階 The 7 Stages of Grieving』と劇作家ジェーン・ハリソン (Jane Harrison) の『ストールン Stolen』をリーディング上演。
- 2004年：劇作家ダニエル・キーン (Daniel Keen) のレクチャー、『サイレント・パートナー Silent Partner』のリーディング上演。
- 2005年：演出家シンベリン・ビューラー (Cymbeline Buhler) によるプレイバックシアターのためのワークショップを実施。
- 2006年：前年のワークショップ参加者より強い要望があり、再びシンベリン・ビューラーによる公演を目標としたワークショップを実施。
- 2007年：シンベリン・ビューラーと日本の演劇人によるシンポジウムを実施。
- 2014年：オーブリー・メロー、劇作家アンドリュー・ボヴェル (Andrew Bovell)、ウェズリー・イノック、3名によるレクチャーとワークショップ、そしてアンドリュー・ボヴェルの『聖なる日 Holy Day』のリーディング上演。
- 2015年：オーブリー・メローによる演劇教育のレクチャーとワークショップ

今回は9回目となるオーストラリア特集となります。

■初めてのアジア系演劇人の特集

オーストラリアは多文化主義を実施している国として知られていますが、ここ数年はアジア系オーストラリア人の劇作家が活躍され、注目されています。

そこで、今回はスリランカ系オーストラリア人のシャクティダランさんと、戯曲『カウンティング&クラッキング』を取り上げ、シャクティダランさんのレクチャーとリーディングを行いたいと思っております。

2日目に予定していたセミナー参加者による意見交換は、時間の都合で、3日目の質疑応答の中に組み込んでいく予定です。

本日は、「1日目：シャクティダランによるレクチャーと質疑応答」となります。

では、リーディングの演出担当であり、日本演出者協会の理事である和田喜夫からご挨拶をさせていただきます。

■オーストラリア演劇の魅力

129

○和田　こんばんは。オーストラリア特集へのご参加、本当にありがとうございます。これまでオーストラリア特集にこだわってきた理由を少し説明させて下さい。



1992年に公演でオーストラリアを訪れた時にそこで痛感し反省したのですが、日本では世界の現代演劇は欧米中心に語られ過ぎていて、植民地における演劇と生活との関係などは殆ど語られてこなかったと思いました。それで、オーストラリアで気付いた事や教わった事をもっと探求したい、知って欲しいと考え、企画を始めました。

北半球を中心に考えられてきた歴史や世界観を、南半球から眺め直すことの重要性ということが特集を考えるテーマとして常にありました。オーストラリアはこれまで伝統的な演劇を持っていないということをコンプレックスに思う時代が続いていたようです。しかし、そのことによって、逆に、世界中の演劇を学んでいます。そして、伝統があるというステータス意識や既得権に縛られない自由さ平等さをオーストラリア演劇は持っていると感じました。その新鮮な視点で、演劇を学び直

したいと思いました。

最も衝撃的な影響を受けたのは、アボリジナルの人たちの演劇でした。植民地政策によって、命や、土地や、宗教、言葉、希望や夢を失ったアボリジナルの人たちですが、同胞を元気づけ、白人の偏見を無くすための最良のものとして演劇を選んでいます。欧米の演劇を懸命に勉強し、同時に自らの神話の世界観〈ドリーミング〉を学び直し、どうしても必要だと思って選んだのが、ストーリーテリングでした。直接に、観客、仲間に語りかけていく演劇でした。

現在の世界で行われている現代劇の殆どは近代劇の手法です。基本的に「第4の壁」を取り払い、客席を暗くして覗き見る形式です。19世紀末、今から150年前に西洋で生まれ、写実を基調とする自然主義、個人主義の演劇です。アボリジナルの演劇人は、これでは足りないと考え、ストーリーテリングを取り入れました。アボリジナル演劇の目的である、今ここに共にいて、共に考え合い、共に社会を改革するためにです。

ご存知のように、オーストラリアは多民族国家です。日本では未だに「日本は単一民族の国」だと言う人がいますが、すでに290万人を超える海外の血を引く人たちと共に暮らしています。しかし、私自身も含め日本の演劇人は、海外からの人たち、一緒に住んでる多民族による演劇については考えていない現実があると思います。これは緊急課題です。

コロナ禍で、演劇の可能性を思いあぐねている時に、今回翻訳に関わってくださった佐和田敬司さんから、シャクティダランさんの『カウンティング&クラッキング』を紹介していただきました。これを読んだ時に、まさにこの作品こそ、今、とても重要だと思いました。この中には多民族共生や民主主義の問題が強く語られています。

私たちが探さなくてはいけない、考えなくてはいけない、個人個人が分断してしまったこの世界の中で、私たちは何を根拠に生きていくのか、どのように民主主義のコミュニティーを生み出してゆけるのか、その時に演劇は何ができるのかということ問いかけてくれる重要な作品だと感じました。



今回は、3日間と短い時間ですが、集まって下さった13人の俳優の皆さん、そして実行委員と共にセミナーを推進していきたいと思います。皆さんもぜひ一緒に、語り合い、学び合っていただけたら幸いです。どうぞよろしく願いいたします。

○菅田 さて、本日の大まかなスケジュールをご案内します。まず翻訳者佐和田敬司によるレクチャー、続いて、講師シャクティダランによるレクチャー、そして、参加者のみなさんとの質疑応答となっております。

質問や疑問点などは質疑応答の時間に手を挙げて、ビデオをオンにいただき、講師に直接質問することができます。もちろんQ&Aにご入力くださっても構いません。Q&Aでいただいたご質問は私がまとめて時間の許す限り、講師に質問させていただきます。

ここで、ご案内申し上げます。スクリーンショットや録音につきましてはご遠慮お願い申し上げます。尚、当方では記録のためレコーディングを行っております。何卒ご了承くださいませ。

大変お待たせいたしました。オーストラリア特集講師の紹介です。シャクティダランさん、翻訳の佐和田敬司さん、そして通訳の角田美知代さんと由良亜梨沙さんです。よろしく願いいたします。

では最初に佐和田敬司さんのレクチャーです。どうぞよろしく願い致します。



◆ 佐和田敬司によるレクチャー

○佐和田 みなさんこんばんは。佐和田敬司です。オーストラリア演劇における『カウンティング&クラッキング』についてお話をします。

『カウンティング&クラッキング』は主人公のスリランカ系オーストラリア人の大学生シダータが、スリランカにおける自分の家族の歴史と出会う物語です。彼の母親ラーダは息子にスリランカの言葉も含めて何も教えてくれてはいませんでした。

あとでシャクティさん本人からはお話があるかもしれませんが、ラーダの造形はオーストラリアで長い間インドの伝統舞踊のダンサーとして活躍してきたシャクティさんのお母さんからインスパイアされているそうです。

また、貧困から数学を学んで身を起こして、政治家としてスリランカの分裂に争うシダータのひいお爺さんに当たるアパという登場人物も、シャクティさんの曾祖父からインスピレーションを受けているといます。

他にもシャクティさんの周囲にいる人たちが『カウンティング&クラッキング』の登場人物たちの造形や彼らのセリフにヒントを与えています。シャクティさんの自分の母親の故郷について知りたい、自分自身の歴史を知りたいという渴望がこの作品になったということです。

私はこのエピソードを聞いた時にあるオーストラリア演劇の作品を思い出しました。それは先住民アボリジナルの劇作家トニー・ブリッグズ (Tony Briggs) が書いた『ザ・サファイアーズ』 (The Sapphires) というミュージカル作品でした。



2005年1月初演のポスター (ベルボアシアター)



1968年ベトナム 写真提供: Belvoir

このミュージカルの作者トニー・ブリッグズ (Tony Briggs) のお母さんはアボリジナルの姉妹たちとともにベトナム戦争の前戦へ慰問をして巡ります。この真実の物語は何度も再演される人気のミュージカルとなりました。また映画にもなって日本でも公開されました。

しかし、トニー・ブリッグズ自身は自分の母親の物語がこれほどたくさんの人たちを楽しませることにとっても驚いたんだという言葉を残しています。また、トニー・ブリッグズの祖母、おばあさんが消滅の危機にある先住民言語、ヨルタ・ヨルタ (Yorta Yorta) という言葉ですが、それを守るために子孫に伝えた歌があります。その歌を作者が劇中で使ったことにより今ではYouTubeを通して世界中の人々に先住民言語ヨルタ・ヨルタ語が届くようになりました。

(※注 歌は『Ngarra Bura Fera』。出エジプト記 15のユダヤ人の賛美歌でアフリカ系アメリカ人が心の支えとした『Turn Back Pharaoh's Army』をヨルタ・ヨルタに翻案したもの。)

自分のお母さんのたどった道、真実の物語から、自分達のコミュニティーの歴史と現在を世界の人たちに伝えるという構図は、このシャクティダランさんの『カウンティング&クラッキング』ととても似ていると私は思いました。『ザ・サファイアーズ』のようなオーストラリアの先住民演劇は植民地主義によって失われそうになった言葉や歴史や物語を取り戻して、現代に語り直そうとするものだとして定義できるかもしれませんが。これまで語られてこなかった、語られなかった真実の物語は尽きることがないほどたくさんあると、先住民演劇の実践者たちは言います。

今週、実はとても残念な出来事がありました。オーストラリア演劇の宝とも言えるアボリジナルの俳優ジャック・チャールズ (Jack Charles) が亡くなったのです。



彼は白人社会への同化政策のため親から引き離されて育ち、俳優として成功をしたもののドラッグに溺れて刑務所に何度も入り、更生して、また演劇界に帰ってきたという、自分の激動の半生と自分の偉大な先祖の話など、真実の話と、それからフィクションの話を織り交ぜながら、『ジャック・チャールズvs王冠』(Jack Charles V The Crown) という芝居を作りました。

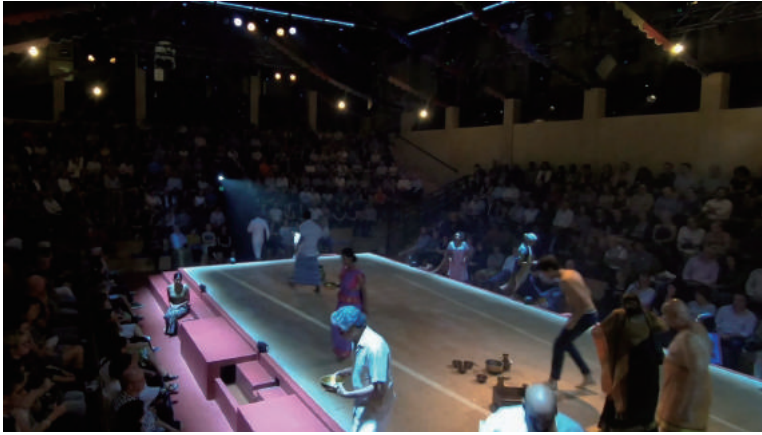
この作品をもってジャック・チャールズが数年前に日本へツアーをしにきた時に、私はジャックのセリフに字幕をつけるというとても光栄な仕事ことができました。『ジャック・チャールズvs王冠』を演出したレイチェル・マザ (Rachael Maza) という方から、ジャックはこの作品を演じ多くの人々に自分の人生を聞いてもらうことで癒しを得ているのだという話を聞きました。

■真実の集まる神聖な場所

ここで、また私はシャクティさんの言葉を思い出しました。シャクティさんは自分のお母さんについてこのように書いています。「私の母は自分が生まれて30年余りスリランカについて深い話をしなかった。スリランカに対して心を閉ざしていた。母は作品の役を見続けた。調査のための会話に黙って立ち会い、読み合わせや舞台にも立ち合った。そしてこのプロセスが母を変えた。彼女は自分の故郷と和解しつつあるのだ。そしてセイロンについてまた彼女は語りはじめた」

つまり、ここに見えてくるのは、自分の真実の物語を演劇を通して語り、多くの観客に聞いてもらうことで得られる癒しと和解というものがあるということだと思います。先住民演劇もそして『カウンティング&クラッキング』もこの癒しと和解のために作られているのだと、私は思います。

シャクティさんはこういう言葉を使っています。「多くの真実が同時に集まれる神聖な場所としての舞台。私はまさにこの『カウンティング&クラッキング』がそのような真



Production Images by
Brett Boardman, courtesy of
Belvoir Theatre



135

実が同時に集まる神聖な場所として機能しているというふうに思います」オーストラリア演劇の歴史において、先住民の演劇人たちが切り開いた可能性を『カウンティング&クラッキング』はさらに大きく広げてみせたのだと私は思います。

シャクティさんは、またこうも書いています。「移民が社会に適合するために、自分達の一部分を捨てることを求められず、むしろ自分達の全てを提示して見せることが求められる、その結果、オーストラリアがどんな国になれるのかという私たちの考えを広げてくれる、この作品はそういう物語なのだ」と。

アボリジナルの人々や、スリランカから来た人々とどまらず、世界中からオーストラリアに来て暮らす人々が自分たちの真実の物語を語る場所としてオーストラリア演劇がこれからも存在し続けることを『カウンティング&クラッキング』は可能にしたのだ、というふうに私は確信をしています。ご清聴ありがとうございました。

○菅田 佐和田さん、どうもありがとうございます。

では、大変お待たせしました。シャクティダランさん、レクチャーの方をよろしくお願いたします。



◆ シャクティダランによるレクチャー

○シャクティ 本日はZoomでセミナーに参加していただきありがとうございます。この戯曲を日本に紹介するにあたって、その一助となれてとても光栄です。

まず私が住んでいる場所について紹介したいと思います。先住民のダルグ族（Dharug nation）のワンガル人（Wangal clan）が住んでいる地域にあります。

先住民のアボリジナルの間では、ドリーミングという非常に力強いコンセプトがあります。物語を語り続けないと世の中が途絶えてしまうという考え方です。このストーリーテリングという考え方は、地球という惑星の管理者たちの役割であり、そのコンセプトが着想されてから75,000年以上も経過していますが、その後、それ以上にいいコンセプトが生まれたかどうかは定かではありません。

また後で詳しくお話しますが、私たちが創る作品を通して、しっかりと自分が住んでいる土地や国のストーリーを語るということが非常に重要だと思っています。映像は流しますか？

（映像が流れる）



Production Images by Brett Boardman, courtesy of Belvoir Theatre

批判していた叔父が最初に拍手をしてくれた

○シャクティ 今ご覧いただいたのはシドニーで2019年に『カウンティング&クラッキング』が上演された最初のシーズンの映像です。

私は大人になってからというもの、叔父に実体のある現実的な職につくように言われてきました。私自身はタミル系のスリランカ人です。私たちのコミュニティではアーティストとして生計を立てる人はほとんどいません。むしろ自分の才能や知性を活かして生計を立てられるような仕事に就くべきだと考えられています。

137

2019年に『カウンティング&クラッキング』の初演を迎えた際、叔父が観に来てくれました。終演後、1番最初に拍手をしたのは叔父でした。拍手をしたのは叔父として誇りを感じたからではないかと思います。なぜなら、私たちのコミュニティでは人を褒めるということを滅多にしません。むしろ批判し合うことの方が多いのですが、そんな風習の中、叔父が立ち上がって拍手をするということは本当に珍しいことでした。

このことがきっかけとなり、経済的に、そして文化的に何ができるかということを考えるようになりました。それまでの15年くらいは、きちんとした仕事につくように言っていた叔父が、この作品を観た後、二度と同じことを言わなくなりました。数時間、暗い空間の中で作品を鑑賞した後、彼の考え方が変わっていたのです。このようにストーリーを通して人が変わるということを実際に体験しました。とてもユニークな力だと思います。



Production Images by Brett Boardman, courtesy of Belvoir Theatre

『カウンティング&クラッキング』は経済的にも興行的にも非常に成功した作品となりました。初日が開く何週間も前に、すでに売り切れ状態となり、様々な職種の人たちが観に来ました。もちろん演劇人も観に来ましたが、オーストラリアに住む、演劇を観たこともないスリランカ系の人たちも観に来ました。学校の先生、医者、銀行員、商人の人たち等、普段は舞台を観に行かないような人たちも劇場に足を運びました。

出演していた俳優たちもよく街中で呼び止められると言っていました。例えば、空港で呼び止められたり、電車を待っているときや、コーヒーを買おうと並んでいるときにも声をかけられるそうです。

こういった類の作品はそれまで前例がなく、本来なら上演されなかったのですがさまざまな経緯があり、運も味方してくれて、上演するに至りました。その経緯とモデルについては、また後でお話しします。

コミュニティーアーティストとしての経緯

この作品を創る前の20歳のころですが、私はコミュニティーアーティストとして西シドニーにあるキュリアス・ワークス (Curious Works) という劇団で活動をしていました。

西シドニーはシドニー郊外にあり、シドニーの中心からかなり離れているのですが、いろんな人種の人たちが住んでいます。家を出てコーヒーショップに行くまでの間にいろんな人たち、いろんな人種や民族の人たちを見かけます。そういう類の場所です。

この劇団で15年間活動して、その間に独特の演劇づくりのモデルを作っていました。アボリジナルとか、移民とか、難民の人たちを対象に彼らのサポートをするための作品を創っていました。

私たちが使ったモデルを通してある一定のコミュニティーの特定の民族の人たちを対象に、彼らの生活の中で根付くような形の演劇を創っていき、その活動は7年～9年くらい続けました。

(写真を映す)

○シャクティ こういった活動をずっとしてきました。要するに、他の人たちが自分たちのストーリーを語るのを手伝っていたのです。ただ20代後半になると、自分のことが

よく分からなくなり、自分探しの旅を始めたのですが、自分の過去を知らないと自分のことはわからないという結論にたどり着きました。私自身は、家族の歴史やスリランカの歴史について両親から何も聞かずに育ったので、その時期にもっと知りたいと思うようになりました。

(写真を映す)



image by S. Shakthidharan

○シャクティ そしてアーティストとしての利点、特権を利用して、自分の家族について探究し始めました。しかし、母親はスリランカについて語ることを拒みました。スリランカに関する作品を創るということは馬鹿げたアイデアだと母親に言われました。その時点で私は歴史書や、マスコミや、政治演説などでよく語られるようなごく一般的なスリランカの知識しかありませんでした。

スリランカは分断された国家とも言われています。シンハラ族とタミル族との間で長い間内戦状態が続いていて、多くの人たちが海外に離散しています。また、残った人たちは両方の文化に同化し、西洋化してしまって、スリランカのルーツを失った人たちもたくさんいます。

みなさんによく知られているようなスリランカの歴史をもとにして、ストーリーを書くということもできましたが、私自身はコミュニティーアーティストとして全く違うプロセスをたどりました。自分の知識を当てにするよりも、コミュニティーの人たちとたくさん話し合うことにしました。話すということは聞くということにもなるからです。

何年もかけて、何十人もの人たちの話を聞きました。例えば、果物市場で働いている人たちが仕事を終わると、彼らをつかまえて、いろいろ聞いてみました。スリランカの

首都であるコロomboのゴルフクラブに通っている元政府高官の人たちにも話を聞きました。ロンドン郊外に住んでいる大叔母のチンニーとテーブルを挟んでスクラブルというゲームをやりながら、そしてカレーを食べながら、いろんな話を聞きました。

自分の母親の意思には反いたことにはなりますが、私自身は再びスリランカに戻りました。現地にいる家族や親戚たちは私に同情してくれました。そして大叔父が、曾祖父が書いた手紙がたくさん入った箱を持ってきてくれて、1週間くらいその手紙の中を読んだのを覚えています。

私の曾祖父は、生まれは農家だったのですが、国営の寄宿学校に入り、オックスフォード大学に進学しました。イギリスにあるオックスフォード大学です。その後、独立後のスリランカに戻って政治家になったと聞いています。曾祖父は、平等をテーマに掲げ、非常に勇敢に戦った英雄的な存在でした。

しかし、残念ながら民族は分断されたままで統一することに失敗してしまいました。彼は死ぬ間際になって、非常に落胆した様子だったようです。結局、政治では状況を変えられないという、非常に現実主義的な考え方をするようになっていました。



image provided courtesy of
S. Shakthidharan

私自身が今まで知らなかった家族のストーリーですが、それは私の個人的な家族の話だけではなく、スリランカの物語でもあるということに気がつきました。そのことがきっかけで、家族の話を通して国について語るという切り口で戯曲が書けるのではないかと考え始めました。それがゆくゆくは『カウンティング&クラッキング』に発展しました。

私自身、オーストラリアやスリランカの人たちと話をする度に、歴史書には書かれてないようなものすごくスケールの大きな話を聞きました。それまでは自分自身のルーツを探るということが目的だったのですが、途中で方向転換をしました。そして、こういった知的で思慮深く謙虚な人たちの真実を敬い、讃える旅となっていったのです。

そこで気づいたのは、静かな声で語る人たちが、大きな声で主張する人たちに圧倒されて、彼らの声が聞こえなくなっているということです。そういった静かな声で語る人たちは物事を白黒で決めず、グレイゾーンの中でニュアンスを理解し、あらゆる主張に共感できる人たちです。そういった彼らの声を取り上げるのが私の役目だということに気がつきました。

世界中の人たちに警告を発する

みんなと話しているうちにもう1つ気づいたことがあります。それはスリランカが分断された国ではない、ということです。

結婚やビジネスを通して、コミュニティーのメンバーとして、彼らは隣合わせて生活し、生きています。コロomboの通りを歩くと、寺院の隣にモスクがあったり、その隣には教会があります。



では、何が分断を引き起こしているかということ、結局は政治だということに気がつきました。人々を分断することによって、政治的支配をするという、分断主義の政治です。そういった分断を引き起こす政治は、暴力的になり、後に戦争へと発展していきます。

これは『カウンティング&クラッキング』に取りかかってから、2つ目にひらめいた点です。この作品を通して、スリランカみたいにならないようにと、世界中の人たちに警告を発することができると思いました。今も世界中に分断政治を行なっている国々があり、絶対に批難すべきです。

141

この作品はスリランカのみならず、より広範囲のコミュニティーの人たちに向けた内容でもあり、結束すべきだと訴えています。

この作品を書いていて気づいたことがあります。それは具体的なことを用いて、普遍的な訴えが出来るということです。いろんな人たちにそれぞれの愛し方があると思います。それぞれの家族愛もありますが、この作品を通してスリランカにおける愛のあり方、救済や癒しなど、所属意識の構築の仕方というものを描きました。

戯曲を書いている最中、そして演出しているときやマーケティングをしているときも、スリランカの人たちのみならず、いろんな人種や民族の人たちといった広いターゲットに向けたアプローチを取りました。

ただ、その時点では母親はこの作品に関わることを拒否していたので、ストーリーラインとしては、オーストラリアにおいて自分の所属する場所を失ってしまった人たちをメインに描きました。移民の人たちは中途半端な状況にあります。自分たちが生まれ育っ

た国のみならず、自分たちがたどり着いた国にも所属していないという気持ちによく
なります。

(写真を映す)

何千年も前に繋がっていた

○シャクティ しかし、オーストラリア全土でいろんなアボリジナルのコミュニ
ティーでワークショップをした後に、私の中で何かが変わりました。



image provided courtesy of CuriousWorks

この写真の左側にいるのが、私の親友の
1人のローザリー・ピアソンです。シドニー
のパブで彼女とビールを飲んでいたら、あ
る遺伝子調査について話をしました。南ア
ジアの人たちとアボリジナルの人たちの間
に遺伝子的な繋がりがあるということに関
する調査です。それは4,000年前に遡るとい
うことです。実際、ローザリーさんの家族
がDNAテストを受けたと言っていました。

その瞬間、私自身は時空が溶けて行くような感覚になったのです。私たちは、その時、
シドニーでビールを飲み交わしていましたが、もしかしたら私たちの先祖が、同じよ
うに交流していたかもしれないと思いました。南アジアからオーストラリアに4,000年
前に人々が貿易のために行き来していたのであれば、もしかしたら、その当時のアボ
リジナルのコミュニティーは南アジアの人たちを歓迎していたのかもしれないという
思いに駆られました。もしかしてアボリジナルの人たちの輪の中に入れば、その土地
に所属しているという帰属意識が私の中に生まれるかもしれないとさえ思いました。

この作品の主人公、シダータはリリーというアボリジナルの女性と付き合って、彼
女を通してオーストラリアへの帰属意識が芽生えていきます。しかも彼女は非常に力
強い女性で、自分たちの伝統やルーツというものが途絶えないようにしていて、それ
を見てシダータも励まされて、自分の家族のルーツをしっかりと継続させようという気
持ちになります。

母親が解放されていった

初稿を書き終えた後にメールで母親に送りました。彼女は私には何も言いませんでしたが、初稿を読んで、きっとなんらかのインパクトがあったに違いないと思います。なぜなら、馬鹿げたアイデアだと言わなくなったからです。

ベルボア (Belvoir) というオーストラリア最大の劇団の1つで今はその芸術監督をやっているイーモン・フラック (Eamon Flack) が戯曲を読んで興味を示してくれました。そして、この戯曲を舞台作品として創るためのワークショップを行っているときに、母が招かれました。

彼女は“ノー”と言いませんでした。そして、ワークショップに参加する中で、母は家族の歴史や自分がなにを経験してきたかをどんどん語り始めました。なぜならば、彼女が知らない人たちが聞いていたからです。あるワークショップのセッションではこんなふうに言っていました。「あと2週間長くスリランカに残っていれば、今、ここにはいなかっただろう」と。

こういったワークショップを通して母自身がどんどん癒されていきました。そういった変化を目の当たりにして、私はこの戯曲の内容を方向転換させました。家族が祖国を追われて新しい土地に移り住んだ後、その新しい国で癒されて、再び集まるということが可能なのだという内容に書き換えていきました。

初日を迎える何週間も前に母がどんどん解放されて、いろんなことを語ってくれたので、彼女の発言を劇の中に書き加えていきました。このように戯曲がどんどん変わっていったのです。作品と世の中の現実がお互いに影響し合って変わりました。まるで互いに交流しあって踊っているような感じでした。

(写真を映す)

○**シャクティ** 右側がアーチャで左側が若いラーダです。アーチャは特有のサリーを着ています。8メートルもの布を纏っていますが、彼女と同じ世代の人たちが、当時、着ていたのと同じタイプのもので、最近の人たちはこういったサリーを着ません。このサリーは、スリランカで内戦が勃発し、



Production Images by Brett Boardman, courtesy of Belvoir Theatre

インドに避難したとき、サリーを作る人たちと知り合い、特注したものです。衣裳は私の母が手配してくれました。つまり、この作品で着る衣裳を作る行為そのものが、サリーを作る人にとってはひとつの癒しとなったのです。

この戯曲の中には1956年のシーンがあります。そのシーンのリハーサルをしている時にキャストの1人が私に近寄ってきました。その俳優は「この作品に関わることによって、スリランカにいる祖父との距離がこれまでで最も縮まった」と言いました。

彼は内戦のためスリランカに戻って祖父母に会うことはできませんが、この作品を通して、長い期間をかけてシーンをリハーサルしているなかで、広範囲な背景を扱っていたこともあり、自分の祖父と近づけたと感じる瞬間があったそうです。そういったことが大きくなねりのパワーのようになっていきました。私たちはそのパワーをしっかりと守っていかなくてはならないと感じています。



Production Images by Brett Boardman, courtesy of Belvoir Theatre

この辺りで休憩を取りましょうか。いかがでしょうか。必要なければこのまま続けても構いませんが。

○菅田 5分の休憩じゃ短いでしょうか？

○シャクティ 5分で大丈夫ですよ。

○菅田 では、5分休憩したいと思います。日本の時間で8時10分に再開します。

○シャクティ OK (ジェスチャー)。

(5分休憩)

○菅田 はい。では再開したいと思います。シャクティさん、お願いします。

新しいタイプのメインストリームとして

○シャクティ この作品は規模がどんどん大きくなっていきました。先ほども触れたように大きな劇団の1つであるベルボアが関わるようになりましたし、シドニー・フェスティバルにも招かれました。まるでメインストリームの作品のような扱われ方になりました。

キャスティングを決めるにあたっては4年間もかかりました。シドニー・バージョンではキャストは16名だったのですが、6カ国の俳優が集まりました。異なる言語を喋り、異なる年代の、部族も違う俳優というのが条件だったので、探すのに時間がかかりました。キャストが16名、そして生演奏をするミュージシャンが3名という総勢19名のカンパニーです。



写真提供：Brett Boardman

それまでのオーストラリアでは移民をテーマにした作品でも、それだけ大人数が出る作品はありませんでした。キャスト全員が見た目は南アジアの風貌でした。その中にただ1人だけオーストラリアの先住民の人がいました。

それだけ大きな規模でストーリーを語れるということは今までとは大きく違っていましたし、私たちはとてもワクワクしました。こういった類の作品はオーストラリアでは前例がなかったので、どのような反応がお客さんから返ってくるか非常に怖かっただけではなく、全く検討もつきませんでした。

上演されたシーズン中に観た人たちからすごく驚くような反響がありました。まず、非常にいい劇評が出てきました。そして、沢山の賞をもらいました。また、毎回スタンディングオベーションというリアクションが返ってきました。今までにない新しいタイプの作品がこんなにも成功したことで、こういった新たな可能性を示すことが出来たので、これから先の時代を生きる人たちに対してある道を切り開けたのだと思っています。

特に重要なのは、地元に住むスリランカ人のコミュニティーにとって非常に深い意味

をもたらした点です。この作品を通して民族を超えて、シンハラ語を話す人であっても、タミル語を話す人であっても、バーガー人であってもムスリムであっても、同じ場に集うことができるということを示す作品となりました。

全てにおいて全員の意見が一致していたというわけではありませんが、その場から去る人は1人もいませんでした。戦争という悲惨さを味わった後、そういった同じ場に居られるというだけでも非常に誇らしい気持ちになりました。全員が同じ意見を共有することよりも、全員が誇りを持てるような場で集まれるということだけでも平和に一歩近づいたと考えています。

こういったことは演劇だからこそ可能なのです。映画でもできません。他の芸術文化の媒体を通して也不可能です。なぜならば、演劇は人々が集まって成り立っているからです。そして生身の俳優の肉体を通して観客と一体となります。このようなグループとしての経験は演劇を通してのみ可能です。

生きている人たちがどんどん変わって、一緒に集まって、集団として行動していく、そういった場を提供しています。実際にスリランカで戦争を体験した人たちや戯曲に書かれているさまざまな出来事を経験した人たちにとって、この劇を見ることによって癒しの場が提供されました。3時間半という上演時間の中で、彼らは守られた空間の中で、自らの隠されたトラウマを表面にあぶり出して癒していくことができました。

中年女性であるラーダという母親役のキャラクターがいます。この作品を通して彼女が人間としていかに素晴らしいか、そしてものすごく波瀾万丈な人生をたどっていたということがわかります。この作品を見た英国系白人のオーストラリア人が終演後に私の方に歩み寄って話かけてきました。「これからは中年女性がバス停に向かって歩いている姿を見かけたら、今までとは違ったイメージを抱くだろう」と言っていました。

通りを歩いている人たちはそれぞれが自らの宇宙を抱いています。演劇を通して、そういったことを見せることができたならものすごく特別な体験になるのではないのでしょうか。ある観客がブログに投稿していました。是非世界中でこの作品の公演を行なって、世界中の人たちを癒せるといい、と。

幸いこの作品は、今年、海外ツアーで上演す



Counting & Cracking

19 - 27 August, 7PM
The Rep, Birmingham

る機会を得て、イギリスのエディンバラ・フェスティバルとバーミンガム・フェスティバルに参加しました。

毎晩のようにオーストラリアでこの作品が上演されていくにつれて、多くの人たちの目にふれ、まるでその過程自体が、あるいはその行為自体が、私たちがオーストラリアに所属していることを示しているように感じます。

この作品が多くの人たちの目にとまることによって、私たち自身がオーストラリアで認められるようになったのだと感じました。そしてイギリスのエディンバラとバーミンガムで上演したことによって、私たちの作品が世界の舞台に立ったと感じました。

このタイミングで、そういった世界の舞台の場でこの作品が上演できたことは、とても良かったと思います。なぜならば、現在のスリランカは再び難しい問題を抱えているからです。この作品を海外やイギリスで是非上演してほしいと言われましたし、オーストラリアの外交機関が世界中に現代のオーストラリアを紹介するためにこの作品を勧めていたと聞きました。

実際、エディンバラ・フェスティバルはホロコーストを逃がれて生き延びたユダヤ人の難民が立ち上げたフェスティバルです。難民たちがいろんな機関やビジネスを世界中で立ち上げることを謳歌するために始まったフェスティバルだと聞いています。バーミンガムには、今まで劇場に足を運んだことのないような人たちに鑑賞する機会を与えるために招聘されました。このように、普段はあまり演劇を観に行かないような人たちに演劇を観る機会を与えたのです。

自分を曝け出すこと

私個人に関しても、この作品は変化をもたらすきっかけとなりました。そして私自身、『カウンティング&クラッキング』を創る前は、自分1人にいるときは思いっきり自分自身になれるのに、人前に出るとどうしても仮面をかぶってしまうという2つの側面があることを実感していました。

アーティストとして、非常に私的でパーソナルな作品を創ったのですが、通常そういった個人的な側面は、自分の近い友人や家族やパートナーや恋人にしか見せません。それが自分のプライベートな側面をいきなり何万人もの観客の前で見せるということは非

常に不思議な体験でもありました。

それまでは他のコミュニティーの人たちが自分たちのストーリーを語るのを手伝っていましたが、今度は自分のストーリーを語ることになったので非常に大きな転機になりました。

難民たちが構成しているコミュニティーに関しても、同様の傾向が見られます。彼らはコミュニティーの中では自分自身をフルに表現できますが、一旦コミュニティーの外に出てしまったら、外の世界の規範に合わせて、行動や振る舞いを変えていく傾向があります。そして『カウンティング&クラッキング』は私自身のみならず、私が所属しているコミュニティーに向かってどれだけ自分を晒せるかを試す練習にもなりました。

この作品自体は自分や観客に対して自分自身を変えるという類のパフォーマンスではありません。全てが綺麗事ではなく、コミュニティーにおける非常に醜い部分も描かれていますし、楽しい部分とか、素晴らしい面も描かれています。

このプロジェクトを立ち上げた10年～15年くらい前にいろんな人と会話をしましたが、彼らがそのときに語ってくれた真実もこの作品の中で描かれています。最終的には世界のどこに住んでいようと、観た人たちは自分自身の家族やコミュニティーと共通する部分を見出してくれました。

そして、私にとっては自分をさらけ出すということがいかに素晴らしいかということの証しだと感じました。その過程は恐ろしいかもしれませんが、人間はどんな環境に置かれていても、どんな職業についていても、結局は同じなのだということに気づくための、非常に長い道のりなのかもしれないと思いました。こういった可能性を探るうえで、演劇が1番いいやり方だと考えています。

次に、こういったフォーマットの作品づくりがなぜ有用なのか、なぜコー・キュリアス (Co-Curious) という劇団を立ち上げたのかについてお話ししたいと思います。

コー・キュリアス Co-Curious

世界的に見ると、広告に費やされるお金の価値は1兆ドルを優に超えています。その金額は急速に増えつつあります。デジタル化が進む世界の中ではニュースとアートと政

治というものがかなり混ざり合っていて、境界線がどんどんぼやけています。また、最近では、ソーシャルメディアを通してアメリカの大統領にトランプ元大統領が選ばれたということもありました。



コー・キュリアス 写真提供：Co-Curious

世界銀行が今世紀の初め頃、10万人くらの低所得の人たちを対象にアンケートを行いました。彼らがどうやったら自分たちを妨げるバリアを乗り越えられるかということを知ったところ、回答のトップ3の中に「発言する機会をもらうこと」というのがありました。

ストーリーテラーである私たちは人々を楽しませること以外に多くのことをしています。それが好きであろうとなかろうと必然的にやっています。私たちが互いに語り合うストーリーによって無意識のうちに彼らの考え方に影響を与えています。それが彼らの行動にも反映されています。

私たちはストーリーを語ることで生計を立てると決めたからには、まるでボクシングの試合のようにグローブをつけて取り組んできました。それはリングの中で、言葉や考えも、戦いをするかのようなことだといえるかと思います。

コー・キュリアスとコミュニティーの活動は、発言する機会がない人たちがボクシングのリングに上がって自分たちの考えを堂々と発言して戦う場を提供するようなものだと考えています。まずコミュニティーの中からストーリーを生み出し、何度もそのコミュニティーに戻って、そのプロセスを繰り返して、どんどん反応が変わっていくことを目指しています。

このプロセスを通して関係を築きあげた人たちは、ただストーリーの素材を集めるために役立つだけでなく、ストーリーが出来上がってからもそれを守っていく立場にもなりますし、変化へと導くような役割も果たしてくれます。セットや衣裳など、ストーリーを作る最終段階の作業にも関わってくれます。演劇を創るということは、集団的な行為であり、そのプロセスを通して私たちは人間性を取り戻していきます。

今後もコー・キュリアスはスケールの大きなパワフルな作品を作っていきたいと考えています。そして普段はあまり聞くチャンスのない人たちの発言がどんどん大きく聞こえるような、そういった作品を作っていって、彼らにスポットライトが当たるようにし

ていきたいと思います。

本日は長い間、Zoom越しでこのセミナーに参加していただきありがとうございます。日本という社会背景の中でこの作品を上演するとどうなるのか、非常に興味深く見守っていききたいと思います。また、このような機会を与えていただいたことにもとても感謝しています。ご清聴ありがとうございました。

○菅田 シャクティさん、ほんとにどうもありがとうございます。ではちょっと休憩をはさんで、Zoomに参加している方からシャクティさんへの質問に移りたいと思います。では10分間休憩をします。その間にQ & Aに質問を記入なさってください。直接シャクティさんに質問なされたい方はお待ちになって、画面をONにして直接質問なさってください。はい、では一旦休憩に入ります。日本時間で8時50分から再開いたします。

(10分休憩)

◆ シャクティダランによる質疑応答

150

○菅田 はい。では再開したいと思います。シャクティさん、いらっしゃいますか。では質問のある方、手をあげていただけますでしょうか。休憩の間にこちらの方にはすでに沢山の質問がきているんですが……。では、まずいただいた質問から参りますね。Q & Aでいただいた質問です。

「タミル人がシンハラ語を勉強することは、周囲にどのように思われますか」

○シャクティ スリランカに住んでいる人ですか。それとも海外に行った人、あるいは両方を意味しているのでしょうか。

○菅田 そうですね、まずはスリランカに住んでいる方をお願いします。

○シャクティ スリランカの地域によっても差があります。北部の方、例えばジャフナや一部の地域に関してはタミル語だけでも生活はしていますが、他の地域に関しては両方の言語がわからないと難しいところがあります。かつては、英語とタミル語とシンハラ語と3つの言語が使われていましたが、1956年に政府がシンハラ語のみを使うよう、つまりシンハラ語を公用語として決めました。それ以降、言語の周辺の事情も色々変わっ

ていきました。この戯曲ではそういったことも探っていきます。しかし、シンハラ語の基本的な言葉ならだいたい全員がわかっています。

○菅田 ではスリランカではなくて、違う国に来ている方が学ぶことはどうですか。

○シャクティ 彼らに移り住んだ国の言葉と、彼らがもともとしゃべっていた民族の言葉の両方の言語を話す人たちが多いと思うのですが、例えばオーストラリアの場合は英語とタミル語になります。しかし、世代を経て、どんどんタミル語が使われなくなっていきますね。いずれは英語のみになるのではないかと予想しています。

○菅田 ありがとうございます。それとQ & Aでいただいた質問です。

「先ほど、自分の意見を言ったり、自分をさらけ出すことをリングで戦うと表現されていますが、それだけ、大変だったり、ダメージを受けるということですか？」という質問です。

○シャクティ さらけ出すということにボクシングリングで戦うという例えをなぜ使ったかという、多くの人たちは彼らが所属している社会で定められた考え方に沿って行動をとっています。しかし、そういった規範を変えるためには非常に激しい戦いが必要です。規範や主流のやり方を変えるためにはそれだけ頑張って戦わないといけないので、ボクシングの例えを使いました。

同じボクシングの例えを引き続き使うとすれば、いくら痛めつけられても戦い続けて、なんとか自分の主張を勝ち取ろうとする場合は、同じくらいの反撃を食らわすよりも、むしろ相手を言葉で説得して、ボクシンググラブを外すように仕向けることになるのではないかと思います。

○菅田 ありがとうございます。素敵ですね。

では手を上げてくださっている方がいらっしゃいます。尾倉ケントさん。音声だけで質問することもできますし、画面をオンにすれば顔を出して直接質問することもできます。どうでしょうか。

○リーディング参加者・尾倉 画面オンで大丈夫です。

○菅田 画面オンにしてください。どうぞ。

○リーディング参加者(尾倉) シャクティさん、どうもありがとうございました。

お話の中で、オーディションで6カ国の16人を選んだとおっしゃって、すごくアメージングだなと思いました。どうしてそのようにしたのかを、もう少し詳しく、聞きたいです。

○シャクティ 基本的にはワッツアップ(WhatsApp)というアプリを使ってキャスティングを決めています。そういったアプリを使ってメッセージを送り、世界中の演劇界の劇団やフリーで活躍しているアーティストの中に適役の人がいないか聞いて回りました。

アパ役はプラカーシュ・ベーラワディー(Prakash Belawadi)という名前の俳優が演じていますが、彼は、ハリウッド映画で有名な悪役の俳優で、俳優をやっていない時は、主にインドにおける環境問題に関する抗議活動を行なっている活動家です。俳優としてのキャリアを始める前はジャーナリストをやっていたそうです。

(※注 ハリウッド映画とは、インドのムンバイ(旧、ボンベイ)で製作される映画のこと。ハリウッドはボンベイBombayのBとアメリカの映画の都ハリウッドHollywoodをあわせたもの。)

彼が演じているアパ自身も政治に関わっていますので、この俳優はそういった役の気持ちがよく理解でき、リアルな演技ができていたと思います。彼は人生の大半をそういった活動に費やしていたわけですが、ただ表面的にそういった人物を演じるのではなく、内面から掘り下げて演じられたのではないかと思います。

それはとても重要なことです。それに彼はハリウッド映画に出ていたという経験があるからこそ、多言語で仕事をするにもとても慣れていました。非常に素早く、他の言語を身につけていました。そのようにそれぞれの役にぴったり合う人を探す必要があり、それだけ時間がかかりました。

○菅田 ありがとうございます。他に質問がある方いらしたら、手を挙げてくださいね。今いらっしやらないので、Q&Aでいただいた方にいきます。

「オーストラリアの劇場は作品製作にどのように関わってくるものなのでしょうか」という質問ですね。

この方の印象によると、「劇場側が作品に密接に関わっているという印象を受けました。日本の劇場の多くは貸し館の仕事が中心で作品作りにはほとんど関わってこないの
で、その辺りを知りたいです」ということです。

○シャクティ オーストラリアにもやはり貸し館だけやっているような劇場もありますが、それと同時に劇場の中に劇団があってそこで作品を立ち上げているところもあります。例えばベルボアはベルボア・ストリート・シアターに入っていて、そこでは年間約9本の公演を発表しています。年間スケジュールも彼ら自身で組んでいるわけです。その中には新作の戯曲もありますし、あと既存の戯曲を製作するという場合もあります。また、他の劇場や劇団と共同製作することもあります。国内の他の劇団や劇場と組んで行っています。

○菅田 そうなんですね。ありがとうございます。直接質問なさりたい方は大丈夫ですか。いらっしゃらないですか。続けますよ。こちらのQ & Aに来ている質問で続けていきます。

「タミルの文化では、アーティストを職業に選ぶのはメジャーではないとのことでしたが、 どうしてシャクティさんは演劇の道に進んだのですか」ともう1つ質問が続いています。

「すべての人の声を聞く場としての演劇というシャクティさんの考えに深く共感しました。一方でシャクティさんは興行重視の商業的な作品をどのように感じますか」という質問です。

○シャクティ 私の母親はインドのバラタナティヤム (Bharatanatyam) という古典舞踊の踊り手です。この踊りは、タミル系のスリランカ人がとても親しく感じているものです。結婚と同時に一旦その道を諦めたのですが、父親と離婚した後、唯一の生計手段だった踊りをまた始めました。そこで私自身は母親が運営していた舞踊団の裏の仕事を手伝っていました。



Production Images by Brett Boardman,
courtesy of Belvoir Theatre

ですから小さい頃から舞台自体が本当に聖なる空間になり得るのだということを身をもって経験していました。そういったイメージや考えがずっと頭の中、そして心の中に残っていて、忘れることができませんでした。大学ではジャーナリズムを専攻して学位

を取り、短期間ですがジャーナリストとしての仕事もしました。しかし、どうしてもアーティストとして舞台の仕事をやりたいという気持ちが残っていたので、大学卒業後に自分の劇団を立ち上げました。もちろん家族はカンカンに怒っていました。今は許してくれています。

お金を儲けるためにアートをやるということに関して、特に異論はありません。何故そのようなことをするか、理解はしています。しかし、お金を儲けることを主な目的にしてしまうと、純粹無垢なストーリーを語ることはできないと思います。

よく商業演劇でありがちなのはスリランカで主流の考えをストーリーのテーマとして扱うことです。それが多くの人たちに一番ウケるからです。ただ、そうするだけでは考え方を変えたり、他の考え方もあるということを考えるきっかけにはならないので、現状は変わらないという危険性もあります。その点をこれからもっと突き詰めていく必要があると考えています。

人々の心を癒して、しかも楽しませて、がっばり儲けるようなショーをつくるということ自体に問題はないと思います。しかしストーリーとそれが社会にどのような影響を与えて、どのような関係性を構築してくかということに関しては常に問い詰める必要があると思います。

○菅田 はい。ありがとうございます。では、続きましてQ&Aに届いている質問です。

『カウンティング&クラッキング』は執筆にどのくらい期間がかかりましたか。また、上演のための稽古はどれくらいかかりましたか」という質問です。

○シャクティ まず執筆に関しては、10年かかりました。なぜかと言うと、たくさんインタビューをしたり、リサーチをしたり、またフィードバックが返ってくる時間が必要だったからです。しかも、そのフィードバックを通してどんどん書き直して推敲していきましました。リハーサルに関しては、約10週間でした。これだけ大規模な作品の割には短期間だったと思います。しかしオーストラリアの平均的な稽古期間に対して比べると比較的長かった方だと思っています。

○菅田 そうですね。長いですよ、10週間。

○シャクティ 通常オーストラリアでは4~5週間しか稽古はしません。今後10週間稽古するという機会はないと思います。

○菅田 ホントに長いですね。でもそれだけ長い間一緒にいると生まれてくるものもあるんじゃないでしょうか。

○シャクティ そうですね。例えば、6言語も使われていたので、ある言語であるシーンをリハーサルした時には別の俳優が同時通訳してくれました。そして実際、台本を読むだけではなく、立ち稽古をしてみないとどうなるかわからなかったので、いろいろと試行錯誤していきました。

○菅田 ありがとうございます。あと、最後に1つ質問します。

『カンウティング&クラッキング』では、トルコ系の人物、イスメが登場しますが、シャクティさんが何年もいるんな方に話を聞いて回った中で、そういった西アジア系の方がいらしたのでしょうか。もし、いらしたのであれば、その中で印象に残ってるエピソードを教えてください」ということです。

○シャクティ 私の母親はスリランカで何が起こったか一切話してくれませんでした。外出したり、夕食をしている時もそういった話は出ませんでした。いくら丁寧に質問したとしても彼女は答えを返さないだろうということを念頭に置いていました。

155

しかし、自分自身の体験を話せるような相手と話している時は、彼女は心を開いて、茶目っ気たっぷりに、そして楽しそうに自分自身について語っていることもありました。また、いかに自分が強いかということをお話するような人たちには心を開きました。

しかもものすごく珍しいシチュエーションの中で彼女は本音を語っていました。例えば、トイレが故障して配管工の人が来たときにその人に話したり、自分たちの家の塀を越えて隣の家の木の枝が伸びてしまったときに切りに来た人に対してもそのような態度で率直に話していました。

また、移民たちの間で、連帯感が生まれるということも見てきました。非常に苦しい過去を経験して生き延びてきた人たちはいつの間にか辛い過去も笑い飛ばすことができるようになっていたというケースもありました。彼らの間にある種の連帯意識が芽生えて、会ったばかりの人にも自分の本音を語るような場合もあるのです。そういった状況をイスメというキャラクターを作り上げることによって表現してみました。

話をしているうちに、本当に素晴らしいことに気づいたのですが、最初の頃は母親は

なかなかこの劇の創作のプロセスに参加してくれず、いろんなことを聞いても拒絶しました。それは彼女がスリランカを去りたくなかったのに無理矢理気持ちを押殺してオーストラリアに移住したので、そのことが非常に辛い過去の記憶としてトラウマになっていったからです。

しかし、この作品に関わることによって自分自身の心の傷が癒やされていって、スリランカという自分の祖国とも新たな関係を築き上げることができました。いずれはイスメと同じように母親自身も他の移民の人たちと過去を笑い飛ばすようなことができる気がしています。

○菅田 ありがとうございます。今の質問はリーディングでイスメ役をやる方だと思えますので、リーディングが楽しみです。

○シャクティ そうですね。

○菅田 たくさんの質問がQ & Aでいただいているんですけども、もうお時間が迫って参りました。全ての質問を取り上げることができなくて申し訳ございません。シャクティさん本当にありがとうございます。

明日リーディングを行いまして、3日目にシャクティさんのレクチャーがありますので、その時にまたシャクティさんに色々質問ができたと思います。

本日は最後までお付き合いいただきどうもありがとうございます。後ほどチャットの方にアンケートのリンクを送りますので、アンケートを終了後に送付お願いいたします。今後の参考のためにご協力お願いいたします。

最後に、シャクティさん何かありましたら一言お願いいたします。

○シャクティ 特にありません。素晴らしい質問どうもありがとうございます。リーディングを聞かれる方は是非楽しんでください。

○菅田 ありがとうございます。明日明後日とありますので、そこで紹介したいと思いますが、リーディングを行うこの戯曲ですが、佐和田敬司さんの翻訳にて日本語で出版されます。ちょうど時期を同じくして出版されると思いますので、そちらの案内もしたいと思います。

では、時間も迫ってまいりました。本日は最後までお付き合いいただき、本当にありがとうございます。今後とも日本演出者協会国際部をどうぞよろしく願いいたします。シャクティさん本当にありがとうございます。

○シャクティ Thank you.

○菅田 そして翻訳者の佐和田さん、もしよかったらちょっとお顔を出していただけませんか。はい。本日はどうもありがとうございました。

○佐和田 どうもありがとうございました。

○菅田 それではみなさま順次ご退出をお願いいたします。本日はどうもありがとうございました。



Production Images by Brett Boardman, courtesy of Belvoir Theatre