

オブジェクトとコメディ 第一回下北沢国際人形劇祭参加団体を中心としたチェコとスロベニアの現代人形劇概況

山口 遥子

はじめに

2024年2月、下北沢の老舗劇場「ザ・スズナリ」（詰めれば定員170席）を主会場として、現代人形劇芸術のフェスティバル「下北沢国際人形劇祭」が実施された。私はその立ち上げ人の一人で、現代人形劇をフィールドとして研究と実践を行っている。私のように人形劇に携わる人々を指す「人形劇人」というあまり知られていない言葉がある（広辞苑には載っていない）。人形劇人は演劇人と違い、舞台に乗ったとしても人形の背後に隠れているし、社会の中でも地味な演劇人よりさらに見えづらい存在である。実際、人形劇は他の舞台芸術と比べて紹介機会に乏しい。同人形劇祭開催の意図は、世界の人形劇人に改めて光を当て、この現状を少し変えることだった。

同人形劇祭における上演プログラムの選定は、日本における人形劇（いささか停滞気味）の発展を促すことを念頭に行われた。高齢化が進む人形劇界にとって、若い人形劇人を一人でも増やすことは喫緊の課題である。したがってプログラミングを行うに際しては、国外では多くの若手が参入している「オブジェクトシアター」と呼ばれるジャンル（日本ではあまり広まらなかった）を優先し、また若者に訴えるには欠かせない「コメディ」の要素が強い作品（やはり日本人形劇には欠けていた）を優先して選定した。その結果、プログラムの半数近くがチェコおよびスロベニアの人形劇となった。つまり大雑把に言えば、日本人形劇に無いものが、スラヴ語圏人形劇にはあるということだ。以下では、チェコとスロヴェニア両国における現代人形劇界の状況、そしてそれぞれの人形劇界に最近見られる傾向性について、日本との比較も念頭に置きながら論じたい。

1. 「チェコ人形劇」の紹介

日本では、長らく以前からチェコ人形劇の動向が紹介されてきた。早くは1923年、外交専門雑誌『国際知識』が、1920年に創設され現在もアマチュアとして活動を続ける劇団「人形王国」

(*Říše loutek*) を「プラークの文楽座」として紹介している¹。設立して3年あまりの団体の紹介としては大げさであるが、日本と同じく人形劇の伝統がある国という認識ゆえの言葉だろう。漠然とチェコ人形劇は世界トップクラスであるという認識もあった。1959年に栗栖継は「チェコは人形劇のさかんな国である。世界中で最も盛んな、と言ってもいいかもしれない」と書いているし²、1967年に当時の国営人形劇場の一つであった「歓喜劇場」(*Divadlo Radost*) が「国立チェコ人形劇場」名義で来日公演を行ったときは、雑誌『週間平凡』が「世界ナンバーワン」の人形劇場として紹介している³。さらに1960年代から現在に至るまで、人形遣いでもあったイジー・トルンカ⁴ (*Jiří Tmka*, 1912-1969)、カレル・ゼマン⁵ (*Karel Zeman*, 1910-1989) などのパペット・アニメーションや、やはり人形遣い出身で伝統マリオネットの文脈を頻りに引用するヤン・シュヴァンクマイエル (*Jan Švankmajer*, 1934-) の映画がくり返し劇場上映されていることも、チェコ人形劇の知名度を高めている。

こうした従来の紹介は確かにチェコ人形劇文化の一端を伝えてきたが、生きている舞台芸術としての創造的側面はあまり知らされてこなかった。チェコ人形劇の特徴として世界的に知られているのは、そのユーモアであり、多様性であり、次世代の人形劇演出家や人形劇俳優を継続的に輩出していることによってである。伝統によってではなく、毎年毎年のクリエーションによって、チェコ人形劇は国際的名声を博している。その点、いまだ人形浄瑠璃文楽をもって世界的に知られる日本人形劇の状況とは隔たりがある。欧州では毎年幾百の人形劇祭が開催されているが、いくつかの代表的なもの——フランスの「世界人形劇祭」(*Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes*)、ドイツの「フィグーレン・テアター・フェスティバル」(*figuren.theater.fesitval*)、スイスの「フィグーラ」(*Figura*)、デンマークの「フェスティバル・オブ・ワンダー」(*Festival of Wonder*)、イギリスの「マニピュレート・フェスティバル」(*Manipulate Festival*)、スロベニアの「フェスティバル・ルトケ」(*Festival LUTKE*) など——のプログラムにチェコの現代人形劇団がほぼ毎回名を連ねていることにもそれは示されている。

2. チェコの公立人形劇場

¹ 「チェッコ・スロヴァキアの人形芝居」『国際知識』3巻3号、日本国際協会、1923年、78-80頁。なお同記事ではチェコの旅回り人形遣いとして伝説的に知られるマチェイ・コペツキー (*Matěj Kopecký*, 1775-1847) を「日本なら吉田文五郎」と紹介している。

² 栗栖継「チェコ人形劇の歴史」『現代ヨーロッパの人形劇』山村佑著、昭森社、1959年、118-132頁。

³ 「世界ナンバーワンの国立チェコ人形劇場公演に東京・大阪・福岡の愛読者ご招待」『週間平凡』1966年12月22日号、平凡出版、1966年、100頁。

⁴ 人形遣いとしてのトルンカについては次を参照。Neureuterová, Jitka. “Jiří Tmka and His Wooden Theatre,” *Loutkář. Special Issue* 2012, (Spolek pro vydávání časopisu Loutkář, 2013), pp. 16-21.

⁵ 人形遣いとしてのゼマンについては次を参照。Toupalová, Malvína, “Karel Zeman a loutky,” *Loutkář* 2:2015, pp. 12-13.

チェコの現代人形劇は、公立人形劇場と、プロのインデペンデント人形劇団と、アマチュア人形劇団の三つ巴からできている。そのうち、現在 10 箇所存在する公立人形劇場は、毎年平均 4 作品ほど新たなレパートリーを創造し、チェコの現代人形劇シーンの主な牽引力となっている。チェコ国内でその年を代表する一つの人形劇作品に贈られる「エリク賞」(Cena Erik) の過去 20 年間の受賞回数を見ても⁶、公立人形劇団は 15 回、プロのインデペンデント劇団は 3 回、アマチュア人形劇団は 1 回で、公立人形劇団の存在感が伺える。また 2014 年に始まったチェコ国内の最も重要な演劇賞の一つである演劇批評家賞 (Ceny divadelní kritiky) においても、2021 年にプラハ市立ミノル劇場が舞台美術賞を、2020 年と 2017 年と 2016 年にリベツ市立ナイヴニー劇場が同じく舞台美術賞を、そして 2016 年にフラデツ・クラロヴェー市立ドラク劇場が音楽賞を受賞している。

人形劇史研究者であり現在モラヴィア博物館 (Moravské zemské muzeum) の芸術部長を務めるヤロスラフ・ブレハ (Jaroslav Blecha, 1955-) の簡潔な区分にしたがえば⁷、現在に至るチェコ人形劇の歴史は、①18 世紀半ばから 20 世紀初頭：民俗人形劇の時代、②20 世紀初頭～1949 年頃：美術家の参入や人形劇演出家の出現により花開くアマチュア人形劇団の時代、③1948 年～：人形劇場の国有化を含む新劇場法成立を契機としたプロ人形劇団の時代⁸、の三段階に分けられる。共産主義体制の崩壊後、当時国有化されていた人形劇場のうち 10 の人形劇場が州立・市立として存続し、これらの劇場は公的資金を受けて現在に至るまで安定した創造活動を行っている (表 1) ⁹。

ちなみに日本にも、公立の人形劇場は存在する。伝統人形芝居を行う「国立文楽劇場」、「徳島県立阿波十郎兵衛屋敷」(指定管理者：特定非営利活動法人阿波農村舞台の会)、「南あわじ市淡路人形浄瑠璃館」(指定管理者：公益財団法人淡路人形協会)、そして子ども向けに特化した

⁶ プロ・アマ問わず人形劇人を組織する世界的な協会である世界人形劇連盟 (Union Internationale de la Marionnette; 以下ウニマ) のチェコ支部が、毎年 33 名の国内専門家に審査を依頼して選定・授与している賞。なお 2020 年は該当無し。受賞作品一覧は次を参照。Přelet nad loutkářským hnízdem, “Cena Erik” <https://www.prelet.cz/index.php?lmut=cz&part=erik> (2024/10/19)

⁷ Jaroslav Blecha, *Loutkářství na Slovensku a v Česku – Puppetry in Slovakia and Czechia*. (Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2017), p. 79.

⁸ 劇場法成立によってアマチュア人形劇団がプロ化したと同時に、人形劇も国家検閲の対象となった。この点については Blecha の前掲書 p. 85 のほか次を参照。Marie Jirásková; Pavel Jirásek, “Puppet Cabaret: Visual Idioms, Performance Technologies and the Poetics of Czech Special Puppets in a European Context 1850-1950,” *Theatralia*. Vol. 18, issue. 2 (2015), pp. 128.

⁹ ただしこの内、プラハ市立の「ミノール劇場」とモスト市立の「ヴァラエティ劇場」は人形劇専門劇場ではなく、俳優劇やフィジカルシアターなど他の舞台芸術と共に人形劇を定期的に創作・上演する劇場である。またプラハ市立の「シュペイブルとフルヴィーネク劇場」は自由に新作を創っているのではなく、ヨゼフ・スクパが 1930 年代に創造した糸操り人形のキャラクター「シュペイブルとフルヴィーネク」の糸操り人形劇専門劇場として、いわば伝統芸能的にその形式 (登場人物、ストーリー、人形操演法、発声法など) を守って上演を続けている団体であり、他の人形劇場とは性格が異なる。

「札幌市こどもの劇場やまびこ座」「札幌市こども人形劇場こぐま座」（指定管理者：公益財団法人さっぽろ青少年女性活動協会）、東かがわ市の「人形劇場とらまる座」（指定管理者：一般社団法人パペットナビゲート）といった劇場である。しかしこれらは伝統人形芝居や子ども向け人形劇に主眼が置かれているため、より自由に芸術的実験に取り組むことのできるチェコの公立人形劇場とは性格を異にしている。

3. アルファ劇場、ナイヴニー劇場、ドラク劇場

チェコの公立人形劇場のうち、近年も続けて優れた作品を発表している団体として、アルファ劇場、ナイヴニー劇場、ドラク劇場の3つを挙げたい。先に挙げたエリク賞過去20年の受賞歴を見ても、これらの3劇場だけで6割を占めている。具体的には、アルファ劇場が『善良なハンス・ベームの欧州遍歴』（Putování dobrého Hanse Böhma Evropou, 2021）、『ジェームズ・ブロンド』（James Blond, 2010）、『いたずらっ子のための血まみれの膝その他のおとぎ話』（Krvavé koleno a jiné pohádky pro zlobivé, 2007）、『三銃士』（Tři mušketýři, 2006）の4作品で受賞、ナイヴニー劇場は『シュー・シュー・ポッポー・ワン!』（Šššš. Šššš. Hůůů. Haf!, 2019）、『何も隠されていない孤島に闇が好む場所がある』（Jsou místa oblíbená tmou, kde nikdy a nic na ostrovech se skrývá odlehlých, 2017）、『ボヘミアは海のそば』（Čechy leží u more, 2016）、『ブドゥリーネク』（Budulínek, 2012）、『ラシュカ物語』（Pohádka o Raškovi, 2009）の5作品で受賞、ドラク劇場は『チェコ・スロヴァキア人形劇世界遺産登録協会プレゼンツ：カシュパーレクとズボイニーク』（Zapsaný spolek českých a slovenských loutkářů uvádí: Kašpárek a zbojník, 2023）、『白い牙』（Bílý tesák, 2018）、『ジョルジュ・メリエス最後のトリック』（Poslední trik Georgese Mélièse, 2014）の3作品で受賞している。これらの受賞作品はチェコ国内のみならず国外の人形劇フェスティバルなどで上演が重ねられており、『三銃士』と『シュー・シュー・ポッポー・ワン!』は来日公演も果たしている。

下北沢国際人形劇祭では、公立人形劇場による近年の成果を代表するものとしてアルファ劇場の新作『カシュパル氏と愉快な家族』（Pan Kašpar a jeho povedená rodinka, 2023; 下北沢上演時のタイトルは『Kašpárek and Co.』）（図1）をプログラムに選定した。アルファ劇場は、1990年代の始めから、一度見たら忘れられない確かな個性を持つ一連の作品群を発表している。そしてその個性は、座付きの人形美術家イヴァン・ネスヴェダ（Ivan Nesveda, 1959-）と、演出家トマーシュ・ドヴォルザーク（Tomáš Dvořák, 1956-）のコンビによって形作られてきた。二人は2020年頃に一線を退いたが、2023年発表の本作のような小品の創造には引き続き関与している。本作ではネスヴェダは美術、ドヴォルザークはアドバイザーとして参加した。



(図1) アルファ劇場『Kašpárek and Co.』2024年2月、ザ・スズナリ。©下北沢国際人形劇祭 / Yuri Manabe / Azusa Yamaguchi

ネスヴェダは¹⁰、すでにプラハ芸術アカデミー演劇学部 (DAMU) 在学中の1980年代前半からアルファ劇場、ドラク劇場、オストラバ人形劇場といった国営人形劇場で美術を手がけ、卒業後はアルファ劇場を本拠地に木彫作家・舞台美術家となった。2020年の引退を機に、1990年から2020年までのネスヴェダの仕事をまとめた回顧展『イヴァン・ネスヴェダは止まらない』(Ivan Nesveda: NIKDY V KLIDU!) がプルゼニ市立人形劇博物館の常設展として2020年7月以降現在まで展示されている。手遣い、糸操りなど形式を問わず、ネスヴェダが手がけた木彫のかしらは全て、木彫作品としての造形的魅力と、人形遣いによって動かされたときにこそ生き生きと立ち現れ変幻する動的魅力を兼ね揃えたもので、名実ともにチェコ現代人形劇を代表する人形作家の一人と言える。

ドヴォルザークは¹¹、1960年代から1970年代にかけてドラク劇場の代表を務めたヤン・ドヴォルザーク (Jan Dvořák, 1925-2006) の息子で、自身も20世紀のチェコ人形劇界を代表する演

¹⁰ ネスヴェダの経歴については次を参照。Západočeské muzeum v Plzni, “Životopis Ivana Nesvedy” <https://muzeum-loutek.cz/cs/zivotopis-ivana-nesvedy> (2024/10/19)

¹¹ ドヴォルザークの経歴や作品の特徴については次を参照。Tichý, Zdeněk A. a kol., *Jak s Tomášem Dvořákem šly všechny loutky. Pimprlová komedie o čtyřech dějstvích*. Plzeň: Divadlo Alfa Plzeň, 2016; Medailony loutkářů, “DVOŘÁK Tomáš” <https://www.loutkari.cz/dvorak-tomas/> (2024/10/19)

出家の一人である。DAMU 在学中の 1979 年にはアルファ劇場の人形遣いとしてキャリアをスタートし、1990 年以降は専ら演出家として活動している。数秒に一度は繰り出されるかというほどのギャグの多さ、それでいて民衆人形劇的な大らかで気の抜けた雰囲気漂っていることが、その作品の特徴である。稽古に先だってドヴォルザークは倍量のギャグを用意し、リハーサルを重ねる中で不必要なものをひたすら削っていく。そして俳優には人形操演のテンポを厳密に指定し、身につくまで反復練習を行う。あれほどの密度とスピード感を備えた人形コメディはこうして実現している。

アルファ劇場の「顔」であったネスヴェダとドヴォルザークのコンビが引退した後、新たにトムサ・レギエルスキ (Tomsa Legierski, 1982-) が芸術監督に就任し、レパートリー作品の演出を主に担っている。レギエルスキの作品にはいまだ彼らが生み出したような強い個性は見られないが、今後の発展が期待される。

4. チェコのインデペンデント人形劇

チェコでは以上のような公立人形劇場のほか、インデペンデント・シーンも分厚く存在している。後述するスロベニアと異なり、文化助成金が公立人形劇場に偏らずインデペンデントの劇団に広く行き渡っていることもその一因である。インデペンデントの人形劇団のうち、ある程度の期間活動している代表的なものを表に示した (表 2)。中でも著名なプラハの「フォルマン兄弟劇団」(Divadlo bratří Formanů) は、映画監督ミロシュ・フォルマン (Miloš Forman, 1932-2018) の双子の息子が立ち上げた劇団である。人形劇と現代サーカスと見世物興行を混ぜ合わせ、特注の客席構造と視覚効果で観客を圧倒した作品『見世物屋敷』(Obludárium, 2008) でエリク賞も受賞している。DAMU で人形劇を学んだ兄のペトル・フォルマン (Petr Forman, 1964-) が演出を、プラハ工芸応用美術大学 (UMPRUM) で映像グラフィックを学んだ弟のマチエイ・フォルマン (Matěj Forman, 1964-) が美術を担当する。この双子が常に芸術的な中心にいるが、「仕事やライフスタイルについての同じ意見で結ばれた、常設劇場や固定したアンサンブルを持たない、生きた共同体。旅と放浪を愛する演劇ノマドの共同体」と自ら言うように、作品ごとにアンサンブルを形成する¹²。また常設劇場を持たないため、作品ごとにそれに適した客席構造を持つ劇場を新たに建設して上演している。

下北沢国際人形劇祭は、劇場建設までは首が回らないので彼らの招聘は不可能である。そこで、経費の点では多少下回る、しかし魅力の点では劣らぬ 2 劇団を、インデペンデントシーンの代表として招聘した。一つは、1980 年代後半から 1990 年代のオルタナティブ演劇シーンを

¹² Lenka Šaldová, “Bratři Formani a opera aneb Potulní komedianti na scénách Národního divadla,” *Loutkář* 3:2016, p. 30.



(図2) メヘダハ『Reunion』2024年2月、ザ・スズナリ。©下北沢国際人形劇祭 / Yuri Manabe / Azusa Yamaguchi



(図3) ダムーザ／フェケテ・セレクトレク『KAR』2024年2月、ザ・スズナリ。©下北沢国際人形劇祭 / Yuri Manabe / Azusa Yamaguchi

リードし、約 20 年の沈黙を経て、この人形劇祭の呼びかけに応じて再結成を果たした団体「メヘダハ」(MEHEDAHA) (図 2)¹³、そしてもう一つは 1999 年に DAMU の学生によって設立されたプロダクションハウス「ダムーザ」(Damúza) (図 3) である。

メヘダハを知ったのは、美術家ペトル・ニクル (Petr Nikl, 1960-) を通じてだった。ニクルはプラハ国立美術館 (Národní galerie v Praze) や中央ボヘミア地方美術館 (Galerie Středočeského kraje) などチェコの主要な美術館にその作品が所蔵されている画家であり、同時にプラハのオルタナティブ音楽・演劇シーンでも活躍する領域横断的アーティストである。プラハのオルタナティブ演劇の中心的会場の一つであったアルハ劇場 (Divadlo Archa) や¹⁴、自邸の寝室にあるベッドのヘッドボード部分を改造してできた人形劇舞台などで行うソロ・パフォーマンスによって、人形劇界内外で高い評価を得てきた。特に近年の代表作『黄色の闇』(Žlutá tma, 2018) は、ガラス製オブジェクトと、多様なアナログの光源、投影機器、投影面を駆使した舞台で、現代影絵人形劇として見ればその一つの極地を見せるものだった。

ニクルに東京で人形劇祭を始める予定があることを伝えると、30 年前から友人たちと一緒に自らの造形物や収集物を使って、公開しないまま糸操り人形劇をやり続けているという。それがメヘダハであった。メヘダハは 1984 年にニクル、フランティšek・ペトラーク (František Petrák, 1961-)、トマーシュ・フォルクメル (Tomáš Volkmer, 1961-) の三名の美術家を中心にプラハで結成されたが、初めから人形劇をやろうとしたわけではなく、芸術上の実験が自ずと人形劇の形態になっていったという。台本はなく、人形遣いは完全に操作をコントロールせず、むしろ人形・オブジェクトが自らの軌道で踊ったり、絵を描いたりするに任せる。舞台上には自作の木彫人形、工場生産品の玩具、インドネシアの伝統操り人形ワヤン・ゴレック、あるいは名付けようのない抽象的なオブジェクト、あるいは炎や砂や光などが次々と現れるが、それらは「私たちに連想を引き起こしつつも、既存の関係から切り離され、独自の幻影として孤立している」¹⁵。とりわけ 2010 年代以降の現代人形劇においては、脱人間中心主義の思想的動向とも共鳴して、人間と人形との間の操る／操られる関係そのものを問題化し、オブジェクトのエージェンシーを主題化する作品が一つの潮流となっているが、メヘダハの 1980 年代以降の試みはその先駆を示すものと言える。

¹³ メヘダハの経歴については下記も参照。Jan Dvořák, *Alt.divadlo. Slovník českého alternativního divadla*. Praha: Pražská scéna, 2000. p. 129; Martin Macháček, “Mehedaha, Ganga mezi Prahou a Gottwaldovem,” *Loutkář*, 4:2016, pp. 38-39. なお 1995 年当時の上演映像は次に公開されている。Agosto Foundation, “Divadlo Mehedaha” <https://vimeo.com/381686169> (2024/10/28)

¹⁴ アルハ劇場は 2023 年末で閉館した。元のディレクターチームはドキュメンタリー演劇に特化した新たな組織を興し、場所を変えて活動を継続している。旧アルハ劇場は新たなディレクターチームを迎え、Archa+という新興アーティストのための多目的会場として再整備された。

¹⁵ Petr Nikl, “Entarctic Shelf Festival: 23 June – 3 July, 1995” <https://agosto-foundation.org/petr-nikl-jiri-cernicky-mehedaha-theater> (2024/10/28)

もう一つの招聘団体「ダムーザ」は、固定の演出家や俳優を持たずプロデュースのみを行う団体である。DAMU 在学中あるいは卒業したばかりの若手と、キャリアのある人形劇人を結びつけることによって、若手の創造支援を行うことを設立以来の目的としている。今回下北沢にはトルストイ『アンナ・カレーニナ』を題材としたキャバレー風のオブジェクトシアター『KAR』（2016）を招聘した。スロベニア出身で DAMU を卒業した人形遣いマティヤ・ソルツェ（詳しくは後述）が演出・出演し、さらにチェコとスロバキア出身の 5 人の俳優が出演する。合計 6 名とも「フェケテ・セレトレク」（Fekete Seretlek, 2004）というクレズマー、バルカン、ジャズ、東欧民族音楽のハイブリッド・バンドの音楽家としても活動しており、『KAR』ではそれぞれアコーディオン、ベース、トランペット、チェロ、ヴァイオリン、パーカッションを演奏しながら、同時にオブジェクトを操演する。台本のテキストはほぼ全て『アンナ・カレーニナ』から採られているが、そのテキストから象徴的なオブジェクト——例えばウォッカグラスやサモワールや鉄道模型など——を引き出し、それらのオブジェクトをして物語を語らしめる。一般的にオブジェクトシアターと呼ばれるジャンルは一枚岩ではなく、例えばオブジェクトを何かのキャラクターに見立てて擬人的に動かすものや、あるいはハンガリーのモルナル・ジュラ（Gyula Molnár, 1950-）の有名作「小さな自殺」（Small Suicides, 1984）における水に溶ける錠剤や燃え尽きるマッチのように、擬人化されないオブジェクトそれ自体の動きや表現を見せるもの、あるいはベルギーの劇団「中央駅」（Cie Gare Centrale, 1984-）に代表されるように、役柄にとって重要な意味を持つオブジェクトを観客の前にただ現す／隠すことで役柄の思考や心情を物語るものなどがある。これに対してフェケテ・セレトレクは、オブジェクトが引き起こすアナロジーの豊富さと、オブジェクトの動かし方のアイデアの豊富さ、そしてその卓越した音楽性の発揮によって、他のオブジェクトシアターの流派のどれとも異なる独自の道を切り開いている。

5. スロベニア人形劇における公立人形劇場

チェコ人形劇と比べれば、スロベニア人形劇が日本で紹介される機会は少ない。しかし欧州の主要な人形劇フェスティバルへの招聘回数から見ても、スロベニアは東欧の現代人形劇をリードする国の一つと言える。スロベニア人形劇は、先行するドイツやチェコなどの人形劇から影響を受けて発展してきたが、とりわけチェコ人形劇との結びつきが強い。その関係はすでに 1920 年代、チェコ・ソコルの人形劇活動に刺激されて、スロベニアにおいても多くのソコル人形劇団が生まれたことに始まるが¹⁶、戦後においても、ヤン・マリーク（Jan Malík, 1904-1980）などチェコの人形劇作家の脚本を用いた作品がしばしば上演され、あるいは人形劇の専門的教

¹⁶ Matjaž Loboda, “From Folk Traditions to the Splendour of European Stages,” *Museum of Puppetry: Images of Slovenian Puppetry Art, 1910-1990*. Ljubljana: Lutkovni Muzej, 2019. pp. 23-24.

育を受けるためにスロベニア国内の大学ではなくチェコの DAMU に入学する者が多いなど、現在に至るまでスロベニアとチェコの人形劇界は密な交流が続いている。

スロベニアは今では東欧を代表する人形劇産出国の一つであるが、その歴史はそれほど長くはない。簡素な民俗人形劇についての断片的な記録を除けば¹⁷、スロベニア人形劇史の始まりは1910年12月22日に画家のミラン・クレメンチッチ（Milan Klemenčič, 1875-1957）が自邸で始めた人形劇をもって始まるとされる¹⁸。クレメンチッチはミュンヘンで絵を学んだのち、スロベニアで画家として活動していたが、当時ドイツで生じていた芸術的人形劇の潮流¹⁹に影響を受けて自邸で人形劇を始め、1919年にはユーゴスラビア初のプロ人形劇場となる「スロベニア人形劇場」（Slovensko marionetno gledališče）の設立者に任命される。この劇場はわずか4年で財政難のため閉鎖となったが、再び1948年にクレメンチッチの尽力のもと、初の公立人形劇場が設立された。これが現在の「リュブリャナ人形劇場」（Lutkovno gledališče Ljubljana）である。さらに1974年には、スロベニア第二の公立人形劇場となる「マリボル人形劇場」（Lutkovno gledališče Maribor）が設立された。

リュブリャナ人形劇場は毎年10～15作品、マリボル人形劇場は6作品の新作を発表しており、各劇場の公演回数は毎年400回を超える。チェコの公立人形劇場の新作数が平均4作品であることを考えても、目覚ましい活動を展開していると言えよう。さらに、両劇場とも国際的な人形劇フェスティバルを運営している。1995年からリュブリャナ人形劇場で開かれている「フェスティバル・ルトケ：国際現代人形劇芸術ビエンナーレ」（Festival LUTKE: Mednarodni bienalni festival sodobne lutkovne umetnosti）は、スロベニアを含めた世界中の現代人形劇を紹介する東欧有数の規模の人形劇フェスティバルである。一方、1999年からマリボル人形劇場で開かれている「スロベニア人形劇芸術家ビエンナーレ」（Bienale lutkovnih ustvarjalcev Slovenije）は、過去二年間のスロベニア国内人形劇の注目作品を一堂に集めるフェスティバルで、国内外の批評家やプレゼンターにスロベニアの現代人形劇を知らしめることを目的とし、同時にスロベニア人形劇人のミーティングポイントとしても機能している。スロベニア人形劇の最新状況を知るためにはこの二つのフェスティバルに出向くのが最も効率的である。

6. スロベニアのインデペンデント人形劇の危機

¹⁷ Loboda, op. cit., pp. 17-18.

¹⁸ Katerina Bresan, “Milan Klemenčič -painter,” *All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenes*. Bulletin 4. Edited by Museum of Puppetry Department of Ljubljana Puppet Theatre. Lutkovno gledališče Ljubljana, 2017. pp. 33-35.

¹⁹ 20世紀初頭ドイツではアカデミー出身の美術家が人形劇に携わり始め、芸術的人形劇（künstlerisches Marionettentheater）の潮流が生じた。Cf. 山口遥子「日本の「人形劇」誕生前夜 ドイツの芸術的人形劇との関わりを中心に」『西洋比較演劇研究』22:1(2023), pp. 30-45.

こうした公立人形劇場の旺盛な活動の裏で、インデペンデントの劇団は活動しにくくなっているという指摘がある。2000 年から俳優としてリュブリャナ人形劇場に所属し、ウニマ・スロベニア理事長も務めるマルティナ・マウリッチ・ラザル (Martina Maurič Lazar, 1970-) は、スロベニアのインデペンデント人形劇シーンの現状に危機感を示している²⁰。ラザルによれば、自身のように公立劇場に所属している俳優は毎年 90~170 公演、平均して 100 の公演に出演する。対して、インデペンデントの人形劇俳優が生計を立てるには平均して 150 の公演に出演せねばならず、加えて公立劇場の俳優が免れている衣装、美術、音響照明、制作、会計など多くの仕事を自分で担う必要がある。現在のスロベニアにおける人形劇への公的支援は公立人形劇場に限定されているため、公演数をこなしてチケットを売り続けるしかない。したがって、現状ではインデペンデントの劇団が自由な創造活動を行うことは不可能である、とラザルは結論づけている。いまや公立人形劇場がインデペンデントの演出家や美術家に仕事を委嘱しようにも、公立人形劇場の外部では「人形劇の知識や経験を持っているアーティストは、本当に、片手で数えられるほどしかいなくなってしまった」。ラザルがこう書き留めたのは 2016 年のことであるが、私が 2024 年 9 月に「ルトケ国際現代人形劇芸術ビエンナーレ」を訪れた際に耳にした現状も、当時から大きく変わっていないようである。

しかし現在私たちが目にしている公立人形劇場の華々しい活躍は、1990 年代のインデペンデントシーンが切り拓いた芸術的成果を取り入れてようやく可能になった、とは多くのスロベニア人形劇人が口を揃えて言うことである。同時に成立した代表的な劇団には、音楽家や映像作家など多分野の芸術家が集まって結成しマルチメディアの作品を生み出したグルッパ・ウルトラ (Gruppa Ultra, 1991-)、1979 年から 1984 年までリュブリャナ人形劇場の芸術監督を務めた演出家エディ・マヤロンが設立したフライヤー劇場 (Freyer teater Ljubljana, 1991-)、画家・彫刻家のシルヴァン・オメルズ (Silvan Omerzu, 1955-) による独特な白木の人形で知られる馬人形劇場 (Gledališče lutk Konj, 1993-) ²¹ などがある。公立人形劇場はこうした特色あるインデペンデント劇団の人員をしばしば演出や美術に起用することで、表現の幅を拡げてきた。しかしラザルが指摘するように²²、公的助成の行き先が公立人形劇場に集中すれば、インデペンデントシーンはいずれ弱体化し、その影響は公立人形劇場を含めたスロベニア人形劇界全体にまで及ぶ。2000 年代にはすでにスロベニア人形劇停滞の危機が叫ばれていた。2007 年の「スロベニア人形劇芸術家ビエンナーレ」選考委員を務めたロク・ヴェヴァル (Rok Vevar, 1973-) は、その年の国内

²⁰ Martina Maurič Lazar, "Slovenian Puppet Base Jumping," *Maska*, 31:179-180 (2016), pp. 114-125.

²¹ オメルズは代表的な白木の人形のほか、張り子やオートマトンなどさまざまな人形を用いている。オメルズの過去の代表的な作例については次を参照。Vesna Teržan, "Silvan Omerzu – Visual Dramaturgy: The Artistic and Aesthetic Effects of Puppet Shows," *European Contemporary Puppetry Critical Platform*. <https://www.contempupuppetry.eu/news-ip/silvan-omerzu-visual-dramaturgy-the-artistic-and-aesthetic-effects-of-puppet-shows/> (2024/10/26)

²² Lazar, op.cit., pp. 114-125.

32 作品に対する選考コメントの中で、以前と比べて人形劇団が芸術的なリスクを取らなくなり商業化へと進んでいること、また人形というメディアに対する省察や、操作者と被操作者の関係の問い直しといった基本的な問題意識に欠けていること、そして 20 代以下の出演者がほとんどいないことを指摘している²³。

7. マティヤ・ソルツェ

こうした状況で、マティヤ・ソルツェは一つの目覚ましい例外と見られている。ソルツェは、造形的人形の代わりに日用品や玩具を用いてオブジェクトシアターやトイシアター分野をスロベニアで開拓したパピル人形劇場 (Lutkovo gledališče Papilu) の人形遣いブラネ・ソルツェ (Branec Solce, 1951-) とマヤ・ソルツェ (Maja Solce, 1954-) の息子として生まれ、チェコの DAMU とイタリアのハンドパペット学校で人形劇修業の後、2002 年に劇団テアトロ・マティタ (Teatro Matita) を設立した。会場とのやり取りを通じて即興的に進む二つのソロ作品『エ・ベー? あるいはプルチネラ』 ('E Beh? Or Pulcinella, 2002) と『小さな夜の物語』 (Male nočne zgodbe, 2003) を発表し、その後しばしの準備期間を経て、ゴーゴリの小説に基づいた『鼻』 (NOS, 2007) をもって一躍スロベニア人形劇界の最重要劇団の一つとなった。以降、インデペンデントのテアトロ・マティタでの活動と共に、リュブリャナとマリボルの両公立人形劇場でも演出を手がけ、カフカ、ルイス・キャロル、チャベック、トルストイなどの文学作品をオブジェクト的・音楽的に再構成した人形劇を継続的に生み出している。これまでの演出作は 50 作品に及ぶという²⁴。

リュブリャナ人形劇場でドラマトゥルクを務めるチャシャ・ベルトンツェリ (Tjaša Bertonec, 1991-) は、2007 年以降のマティヤ・ソルツェの活動が「スロベニア人形劇が現代芸術へと踏み出す大きな一歩となった」と評価し、スロベニアとチェコ両国で人形劇批評家および演出家として知られるウロシュ・トレファルト (Uroš Trefalt, 1965-) は、ソルツェが「スロベニア人形劇の既存概念を打ち壊し、これまで演劇界が気付いていた、あるいは許容しようとしていた以上の創造的可能性が人形劇にあることを示した」とし、さらに「若いアーティストにとって、彼は一つの磁場であり、人形を使って芸術創造するための動機を与える重要な刺激である」と述べている²⁵。

²³ Rok Vevar, "Poročilo selektorja 4. bienala ustanove lutkovnih ustvarjalcev Slovenije" <https://www.lg-mb.si/arhiv-preteklih-festivalov/4.-bienale-lutkovnih-ustvarjalcev-slovenije-2007/> (2024/10/27)

²⁴ Teatro Matita (Matija Solce) 「正確な表記と、物のアナロジー。クリエーションは二つの両極端から始まります」『第一回下北沢国際人形劇祭記録集』特定非営利活動法人 Deku Art Forum, 2024 年、6 頁。

²⁵ Bertonec, Tjaša. "Contemporary Slovenian Puppetry ARTISTIC FREEDOM," *Contemporary Puppetry and Criticism*. Osijek: Academy of Arts and Culture in Osijek, J. J. Strossmayer University of Osijek, 2022. p. 55.

下北沢国際人形劇祭では、スロベニア人形劇を代表する存在としてマティヤ・ソルツェの演出作『犬の生活』(図4)と上述の『KAR』を招聘した。『犬の生活』はカレル・チャペックの著作(*Dášeňka čili život štěněte*, 1933)とチャペック自身の生涯を題材にしたソロ作品で、ソルツェがループマシンを用いて全ての音楽・音響をその場で作りながら、犬に見立てた段ボールの靴箱と、プーチンやネタニヤフなど時の権力者に見立てたウサギの既製品の人形を操る一人芝居である。チャペックが対峙したファシズムに重ね合わせて、上演のおよそ4ヶ月前の2023年10月7日にガザ空爆を始めたイスラエルに対する批判を即座に行うという機敏さは、社会風刺メディアとしての人形劇の伝統を反映していると共に、ソルツェの芸術家としての姿勢を示している。驚くべきことに下北沢での上演のわずか数ヶ月後、再びソルツェの上演を見るためにヨーロッパまで来た学生に幾人か遭遇した。トレファルトの言う磁場が日本の若手人形劇人の間でも生まれたのかもしれない。



(図4) テアトロ・マティタ『犬の生活』2024年2月、ザ・スズナリ。©下北沢国際人形劇祭 / Yuri Manabe / Azusa Yamaguchi

おわりに

第一回下北沢国際人形劇祭で紹介した糸操り、手遣い、オブジェクトシアターの他にも、チ

エコとスロベニアの現代人形劇には、いま開拓されつつあるさまざまな新領域がある。とりわけ顕著に繰り返されている手法として、チェコのドラク劇場の『白い牙』(Bílý tesák, 2018) やスロベニアのリュブリャナ人形劇場の『梟の謎』(Misterij sove, 2017) のように、俳優がジオラマのようなミニチュアセットの中で小さな人形やオブジェクトを操り、それをライブシネマ的に撮影してプロジェクターで映し出すことで、観客は自分の目で見えるマクロ視点とカメラを通じたミクロ視点の両方で一つの人形劇を見る、というものがある。あるいは例えばチェコのハンダゴテの『第三の手』(Třetí ruka, 2023)や、ダリア・ゴステヴァ (Daria Gosteva) の『くるみ割り人形。野菜バレエ。』(LOUSKÁČEK. Zeleninový balet., 2022) のように、プロセニウム装置それ自体を芸術表現の焦点とするなど、伝統的な糸操り人形劇に新たな視点をもたらすことも近年の関心の一つである。さらにこれまであまり新たな手法が試されてこなかった影絵やマテリアルシアターの分野でも、近年実験的な作品が生まれている。これらの側面は、2026年2月17日～23日に開催予定の第二回で、あるいは第三回以降の下北沢国際人形劇祭で紹介したい。

謝辞：本稿執筆のための資料収集に際して、Teatro Matita の Matija Solce と Larisa Kazic、ドレスデン国立美術館の Lars Rebehn 各氏にご協力頂いた。

管轄の自治体	名称	日本語訳	設立年
プルゼニ州	Divadlo Alfa	アルファ劇場	1966
フラデツ・クラロヴェー市	Divadlo DRAK	ドラク劇場（ドラゴン劇場）	1958
クラドノ市	Divadlo Lampion	ランピオン劇場（ランタン劇場）	1950
オストラバ市	Divadlo loutek Ostrava	オストラヴァ人形劇場	1953
プラハ市	Divadlo Minor	ミノル劇場（マイナー劇場）	1950
プラハ市	Divadlo Spejbla a Hurvínka	スペイブルとフルヴィーネク劇場	1945
ブルノ市	Divadlo Radost	ラドスト劇場（歓喜劇場）	1949
モスト市	Divadlo rozmanitostí	ヴァラエティ劇場	1987
チェスケー・ブデヨヴィツェ市	Malé divadlo（南ボヘミア劇場 Jihočeské divadlo の一部）	小劇場	1949
リベレツ市	Naivní divadlo	ナイヴニー劇場（ナイーブ劇場）	1949

(表 1)

所在地	名称	日本語訳	設立年
プラハ	Buchty a loutky	ケーキと人形	1991
プラハ	Damúza	ダムーザ	1999
プラハ	Divadlo bratří Formanů	劇団フォルマン兄弟	1991
マロヴィツェ	Divadlo Continuo	劇団コンティヌオ	1992
ブルノ	Divadlo Líšeň	劇団リーシェニ	1998
ブルノ	Divadlo Polárka	劇団ポラルカ	1999
プラハ	Handagote	ハンダゴテ	2005

(表 2)