

《インタビュー》

関美能留氏インタビュー：演劇を続ける。

◇ 第1回 なぜ演劇なのか ◇

(聞き手+構成：松本和也・後藤隆基
MATSUMOTO,Katsuya & GOTO,Ryuki)

働きたくなかった

—関美能留さんは、1997年に三条会という劇団を立ち上げ、千葉市を拠点に演劇活動が続けてこられました。台本を書かずに、一貫して演出だけを行っている、専門の演出家です。今日は演劇を始めたきっかけ、演劇でやりたいこと、もっといえば「なぜ演劇なのか」というお話を伺いたいと思います。

関 演劇を始めたきっかけは、これは親に言うとしりませんんですが、働きたくない、と……(笑)。

—(笑)。

関 17年間、なぜ自分が演劇を続けてきたのかを考えると、様々な矛盾にぶつかることがあったんですね。

—矛盾、というのは。

関 たとえば、演劇というのは、そんなに大勢のお客さんに見せることができるものではないんです。僕はそこまでいってないけれども、せいぜい千人単位の話ですよ。非常に少ないと思う。ですが、実作者の欲望としては、多くのお客さんに見せたいという欲望がある。そういった矛盾を抱えていること自体が楽しさの一つですね。

—なるほど。

関 それと、演劇は人間の愚かさとか、かっこ悪さを表現するものだとも思うんですが、かっこ悪いものがかっこ悪くやらずに、どうもかっこいい風に行っている。そのことも、何か矛盾を感じるんですね。実際に作品をつくる中で、色々な困難にぶつかるところが演劇の魅力なのかもしれない。そもそも僕は演劇をやっていて、あまり楽しいと思ったことはないの。

—え、そうなんですか(笑)。

関 働きたくないから始めたんですけど、そんなに楽しいと感じたことはない。いつも何かしら、すっきりしない困難にぶつかります。

—作品や公演単位ではすっきりしないにしても、稽古などの過程で、その矛盾が魅力になったり、ふだん見つけられないものを見つけたり、ということはあるんですか。

関 あるんですけど、その矛盾が、稽古を通してすっきりするわけではないんですね。すっきり

しちゃうと劣化したものをやっていることになるので、むしろその矛盾を増幅させる方向に行きたいわけです。「作品をつくり終えた後の日常生活がつまらない」みたいな意見をよく聞くんですが、僕は、たとえばシェイクスピアの、人が普通に殺し合うような作品をやっていると、そっちの世界にいるほうが、よほどつらくて（笑）。

—なるほど。そのことをふまえて改めて伺いたいのは、それでも演劇を続けている、ということの理由です。日常のほうが安全で楽しく、演劇が困難だとして、なぜその困難なものに関わり続けているんでしょうか。

関 た例えば、演劇を見ることが好きとか、そういうことってあると思うんですが、それもないんですよね。……たぶん、まだこれという作品をつくれてないのが一番の理由なんじゃないかな。もう1回こういうものをやってみようとも思えてないので、もうちょっといい作品をつくりたい。

—まだ、納得できない、と。

関 で、僕は演出家なので、俳優と違って、自分で作品の評価ができるということはありますね。俳優はたぶん自分がやっていることは見えないと思うので。これを言うと自己満足と思われるかもしれませんが、僕は評論家やお客さんに悪く言われても、結局評価は自分でしているので、見てくれた人に「おもしろかった！」とか言われても、僕自身は「そう？」って思うときもありますし、自分にとって大事なのはおもしろかったとか楽しかったとか、そういったところじゃない感じがします。人から「あの芝居、おもしろかったから行きなよ」とか勧められても、「おもしろいの？ じゃあ行く」とは思えなくて、そこが僕の行動力にならないので、何て言われたら行くのかなあ、ってことを考えるのは楽しいですね。逆に「つまらなかった」って言われるほうが興味をそそられるかもしれない。単純じゃないんでしょうね。

—「おもしろい」という評価をめざしているのではなく、作品については自己評価もでき、周囲の評価に左右されることもない。その上で、ただ納得するものができていないと。だとすると、たどり着きたい演劇というのは、どのようなものですか。

関 先ほど言った矛盾とも関わるんですが、稽古をして「多くの人に見せたい！」って思いたいんですよ、本当は。だけど「まあ、500人くらいでいいかな」とか「1,000人くらいでいいかな」と考えてしまう自分もいるわけです。あるいは「もう誰にも見せたくない、恥ずかしくて……」と思うこともあるかもしれない。だから「多くの人に見せたい」というのがモチベーションとしては大きいかもしれませんね。ただ、ずっとやってきて、どうしても「見て！」って感じにはなれない（笑）。

—見せたいポイントとしては、60分の作品を最初から最後まで見て至りうる感動があるとして、それでも印象的な一場面、一瞬で見せたい、といったねらいがあるんでしょうか。それとも、流れや構成の中で見せたい、というほうが強いのでしょうか。

関 「これは再現できないな」って思う場面があるんですが、そういうものほど、見せたいなと思います。でも、再現しなきゃいけない。そのへんが難しいですね。ただ、ぐっと来る感じよりも、ぐっと来ないで、上演時間中にお客さんが寝そうで寝ない時間をつくることのできるようになったのが、ここ数年の演出家としての進歩かもしれませんね。

演出という作業

— 関さんが演劇を始めた頃、あるいはもっと以前から、アングラの一時期や一部の人を除けば、とくに小劇場ではほとんどの場合、作・演出を兼ねる書き手が劇団内にいる状況で、オリジナル作品を上演するのがスタンダードでした。そうしたいわば前提の中で、演出一本でやることの自覚や戦略についてどんなふうにお考えですか。

関 劇団がどうなっていくのか、作品がどうなっていくのか、ということは、未来を予見する作業なんですね。その未来を予見しながら作品をつくっていく。と言っても、人が急に交通事故で亡くなってしまったり、病気になってしまったりすることは予見できないわけです。僕にとって戯曲は2次元のもので、演出家として演劇作品をつくることは3次元のものなので、その作品をつくる上での未来——戯曲には、日本の未来とかが書かれてあるかもしれないですけど——を予見していく作業、もうちょっと身近な未来に興味を持っていたということは言えるのかな。

— 関さんにとっての演出は、ひとまず、2次元の戯曲を3次元化する作業、といっていてよいのでしょうか。

関 そうですね。書かれてある言葉どおりに人がしゃべり、その世界を肯定していくのが結構しんどいんです。人が書かれてある言葉をしゃべる世界なんて嫌だなんて。書かれてある言葉じゃないものが出てくればいい。そう思いながら、色々な状況をつくる作業をしてきたような気がします。

— 予見したい未来を自分たちで書いてしまうようなオリジナル作品は、魅力に乏しく見えるということでしょうか。

関 そう見えますね。

— ある意味での他者性、自分と隔たっているような発想の仕方や世界観をもった戯曲のほうが、取り組み甲斐がある。

関 そうですね。仮に、僕が三島由紀夫という作家が好きだとして（笑）、三島さんをめざすといったときに、三島さんのような文体を書くのではなく、三島さんが現代に生きていたらどんなことを思うかなとか、そういうことを考えるほうが好きですね。

— 仮に、ということで三島由紀夫の名前が出ましたが、オリジナルを書かずに演出をやる場合、当然戯曲を選ぶ必要が出てきます。多くのものを読んでこられた中で興味をもったもの、あるいは今読んでおもしろいものなど、色々な観点があると思いますが、どんなふうに着目して選んでこられたのでしょうか。

関 戯曲を選ぶのがいちばん楽しいですね。

— ようやく、楽しいことができてきました（笑）。

関 音楽の選曲と比べて話すと、僕が演劇を始めた頃と今とでは、選曲の手間が全く違うんですよ。昔はCDのジャケットを見て「これ買って大丈夫かな」とか、スリルとともに選んでいた感覚があるんですけど、今はYoutubeで見られますからね、お金もかからずに。なんとなくキーワードを打ち込んで、それで出てきたものから選んでいくことができる。で、戯曲を選ぶ場合、未来がどうなるかわからないですけど、まだ選ぶのに結構手間がかかるんですよ。

音楽は3分なら3分で聞けるけど、戯曲は読むのも時間がかかるし、また黙読と声を出して読むのと全然違うんですね。

——俳優と戯曲を読む、ということですね。

関 小説の場合は、ほとんどが黙読の形で書かれてるかもしれませんが、戯曲の場合、俳優に「声を出して読んでみて」と言うと、自分の黙読と全然イメージが違うことがある。僕の選び方としては、その戯曲をなんとなくやってみようと思うに至る出会いがあるんです。悩んでいるときにパッとそこに本があった、みたいな（笑）。でも、自分が読んだときと俳優が読んだときに、イメージのギャップがあるものを選んでいくという感じですね。そのほうが勝算が高いというか。

——演出してうまくいくとか、やりたいことがやりやすかったりする。

関 ええ。戯曲はまだ非常にアナログなものですよ。

——関さんは時々戯曲じゃないもの、たとえば小説などもとりあげますよね。その場合も同じですか。

関 戯曲じゃないものをやるときには、ストーリーに束縛されているところもあります。たとえば、ある小説を読んだときに、僕が考えたあらすじと、他者が全然違うあらすじを言ったりするわけです。そういう観点だと思います。そのずれの楽しさ。

——いずれにしても、最初の自分の捉え方とまわりが違うときに、その作品を、演劇を通じて掘り下げたいということなんでしょうか。

関 そうですね。

——逆に、テキストの作家性とか歴史性、いわゆる文学史や演劇史的な意味づけは、そんなに気になさらない。

関 作品をつくるヒントにはなりますけどね。あと、怒られたくないとか（笑）。

——予習というか、準備としては……

関 必要ですけどね。

——作家性や、作品のテーマありきではなく、基本的には戯曲の言葉を優先して選ぶということでしょうか。

関 そうですね。演劇史的なものというのは、これもひどい話で、そこが演劇の魅力かもしれないですけど、どんなにビデオとかが発達して、100年前の芝居が映像で受け継がれていくとしても、結局は「観てない」ということになる。文学史的な部分の掘り下げは、読んだことがあるかないか、というところで済むんですけど、演劇の場合は、観たことがあるかないか、という経験の差が大きいので、文学史と演劇史はあまり一緒くたにはしないかな。

戯曲を読むときのずれ

——戯曲を読むとき、演出家と俳優、あるいは俳優同士の間では、単に発声の仕方だけではなく、その読み方は隔たるものですか。演出をするときに、それをすり合わせたり、違うなりに生かしていったり、色々と方法があると思いますが。

関 あくまでも大体は、というところですが、うまくやろうとしますよね、俳優は。でも僕はうまくやられるとつまらないと思うので（笑）、その隔たりは大きいですね。

——俳優は、読む段階からある程度、演じることが強く念頭にあると。

関 そうでしょうね。

——関さんは、俳優に演じさせたいのではないとすると……

関 普通に言葉が聞こえてくれればいいんです。人って、言葉をそんなに聞いてくれないと勝手に悲観的に思ってるんですけど、じーっと聞いてたって集中力はもたないし、聞いてもらうための工夫が必要だと思うんです。僕の作品は「異化効果」とか言われてますけど（笑）、たとえば指を2本立てながら口では「3」って言ったほうが、お客さんは「ああ、3なんだな」って思うんですよ、きっと。「……2だろ！」みたいなつっこみが入るから、「3」という数字は聞きやすいと思うんですよ。この「2」を、わざわざ言葉でも「2」と言う必要はない。逆にトゥーマッチで飽きちゃうことがある。僕としては、せっかく演劇をやっているのだから、俳優が発する声が聞こえてきたなと思えば、ああいいなと思うんですが、一方であまり聞こえ過ぎちゃうと、うーんという感じがありますね。

——いわゆる名台詞を名調子で読んだものもいいわけではない、ということですか。

関 「ああ、名調子！」って思うだけです。

——それは、観客に届かなかったり、届いてるんだけど名調子で終わってしまう、ということですか。

関 その名調子も、本当に名調子ならいいんですけど、「名調子風」みたいなのはね（笑）。

——（笑）。戯曲があると、作家の名前や作品のストーリー性で観客を集めたり、上演時間をもたせることがあると思うんですが、対観客ということを考えたとき、手持ちの材料——他者性の高い戯曲と俳優、それから空間、音楽や照明を使いながら、関さんが感じている演劇の違和感なりおもしろさをどのように観客に届けようとお考えですか。

関 僕がお客さんとして演劇を見るときに、あまり説明されるのは嫌なんです。「こういうふうに見てくれ」とか「ここはこうだ」とか説明されるより、全然わけわかんないけどイメージが広がってくるとか、そういうものが好きなので、たぶん僕も実作者として、そんなにお客さんに説明はしてない……もっと最低限の説明はしろよと思うんですが（笑）。自分がこういう活動をやっていて、それを楽しみに来てくれる人がいるとしても、そんなに説明せずに、誤解も含めて、色々想像していただくのが自分としては楽しいですね。

アウトリーチと均質化

——最近、演劇の見方や自分の演出スタイルのポイントを、トークやワークショップで周知してから舞台を見せて、自分の作品をよりよく理解させようというアウトリーチ活動が流行っていますが、そういう戦略に興味はありますか。

関 誰もやってなければ興味ありますけど、やってる人が今はいらっしやるので、で、そのことが僕よりうまい人がたくさんいるので、芝居の見せ方とか、演劇とは何かを説明することにそんなに自信を持ってない、というのはありますね。

——興味を持ってないというより、自信が持てない。

関 そうですね。人それぞれ、とかいう言葉は使いたくないですけど、たとえば「俳優たち」とい

うときに俳優がみんな同じ顔に見えたり、「政治家」というときに共産党だろうが自民党だろうがみんな同じ顔に見えたり、「観客」というときにみんな同じ顔に見えてしまつたらつまらないので、みんな違う顔のほうがおもしろい。違う顔を見たいんです。アウトリーチみたいなことって、うまい人はうまくやられてると思いますが、平均化させる作業にすごく近い気がして。——均質化された教え方によって観客が均質化され、その成果もある程度均質になっていくという……

関 そういう前提になつちやつたらいけないんじゃないかなということと、やっぱり、自信がなくて（笑）。

——観客にどう示すか、みたいなことで言えば、そもそも観客という集合概念はないと考えたほうがおもしろい、ということなんですね。

関 はい。

——関さんは「自分の作品は自分で評価できる、なぜなら見ることができるから」、というお話をされましたが、それは一観客として、という立場ではないですね。

関 そうですね。

——演出家としてということでしょうか。自らつくっている作品において、「自分」とはどのような存在ですか。

関 自分という個人に関しても、色々な自分がいると思うんです。それが出てくるか出てこないかというのがあって、自分の評価をするときに「1人の自分しか出てこないなあ」みたいな評価だったり、あるいは「3人くらい出てきた！」みたいなこともあるかもしれないじゃないですか。だいたい1人なんですけど（笑）。だから評価の仕方としては、自分の中から何人出てくるのか、ということです。きっと自分の中から多くの人間が出てくれば、多くの人に見せたいと思うんじゃないでしょうか。やっぱりどうしても僕だけ、とか思っちゃったら、あんまりおもしろくない（笑）。

やっぱり犬がいい

——今日は関さんの考える演劇について、さまざまな角度から伺ってきました。ここまでのお話からすると、既成のもの、均質化されたもの、予定調和的なものではなくて、うまく言えないけれど不可解なものとか、複数出てきちゃってバラバラなものを、演劇を通して示したい、楽しみたい、という感じになるのでしょうか。

関 「楽しみたい」という言葉が正しいかはわかりませんが、僕だけじゃなくて多くの人が、自分の異質感とか孤独感を感じていると思うので、それは肯定したいと思ってるんです。平均化させようという流れに対しては「皆様どうぞ自由に」という気分ではありませんね。

——「これから演劇でやりたいことはどんなことですか？」という質問をしたいと思っていたんですが……。

関 僕が17年、演劇をやってきて、演劇界なり、演劇の感じが、たぶんあまり変わってないんですよ。もちろん、すごく変わったと言う人もいます。科学の発展とか震災があった

こととか時代の流れとか、当たり前が変わってるでしょうけど、僕の実感としては変わってない。俳優がいて、戯曲があって、演出家がいて、照明、美術があって……という演劇の作り方とかは。平田オリザさんの〈現代口語演劇〉が出てきたり、日本の小劇場の人たちが海外に行ったり、アウトリーチ活動によって社会的に認められたり、色々な要素はあるんでしょうけれど、もっと抜本的に……たとえば「演劇って、必ず犬が出るものだよ」みたいな変化を体験したい、というのはありますね。それは、自分でやろうというわけではないのかもしれないし、自分でやろうとも思いますけど。

——「絶対に犬が出てくる」というのはおもしろいですね。犬が出てこないとなぜかみんな不安になる（笑）。

関 そうそう。

——そういうことは、毎回、次の公演をやるときのモチベーションの1つになるんですか。

関 それはなりますね。次は三島さんの『熱帯樹』をやろうと思っているんですが、恵三郎というお父さんの配役を誰にしようかなと考えるとき、パッと浮かぶのは犬ですからね。ただ、ソフトバンクがあるので、なかなか難しく（笑）。

——「影響されたの？」なんて言われてしまうかもしれませんね（笑）。

関 でも、犬がいいなあ……って。

出ない温泉を掘り続けたい

——変わったこと、ひっくり返すようなことをやりたい、というのは、具体的な話でもあるんですね。それをふまえて、関さんは、演出をする、演劇活動をすることに対して使命感ってありますか。というのも、僕自身も40歳になってそんなことを考えるようになってきたので。

関 それは考えますよね。ただ、僕を少なからず応援してくれる人がいる限りやっていこうという使命感と、世界平和のためにやっていこうという使命感があるとして、その2つが必ずしも一緒ではないような気がするんですが、自分はどっちの使命感があるのか。

——もう少し、お聞きできますか。

関 演劇の場合、よく「やめる」とか「解散」とか言う人がいるじゃないですか。あれ、僕はわからなくて。やりたいときにやればいいじゃんと思いますし、「休む」ならわかるんですけど。たとえば、2カ月に1回のペースで公演するのはやめる、とかいうことはありますけど、続けていこうという使命感はあるので。それが3年に1回、5年に1回、10年に1回だろうが、という気持ちはありますね。さっき言った使命感というのは？

——演劇でも同じようなことはあるかもしれませんが、われわれの専門である文学研究業界では、ある研究方法が一時期流行って、その後、廃れるということが、しばしば起こります。でも、そうした流行り廃りとは別に、その研究方法の重要性は確かにあって、それゆえに流行りもしたのですが、それが流行り廃りとして絶えちゃうのはまずい、という思いがあって、続けている面もあります。少なくとも、そういう方法を受け継ぐような若い人が来るまではやっていたいという思

いがあって。別に誰からも頼まれてないし、不要だから減ってるのかもしれないですけど。そういう使命感ですね。

関 ああ、それはありますね。流行に流される人というのはいるもので、それはそれで構わないんですけど。たとえば、温泉を掘るじゃないですか。出るかわからないけど、温泉を掘ろうとするときに、他所で温泉が出ると、今まで一緒に温泉を掘ってた人も、そっちに行っちゃうんですよ。でも、僕は出るかわからないものを掘り続けることが好きなので、出たらつまらないんです（笑）。そういう人がいなきゃいけないだろうとは思っています。みんなが出たところに行っちゃったら、出した人と、それに群がる人たちみたいな、非常に権力的な話になってしまうじゃないですか。僕は、無駄かもしれないとわかっていても、えっちらおっちら掘っていこうかなと思うんですが、ただ、出るかわからないものを一緒に掘ってくれる人は、なかなかいない。それは実感としてありますね。

——今のたとえば、すごくわかりやすいし、おもしろい。温泉を出したい人と、温泉を掘りたい人というわけですよ。出たら出たで、それはいいんですけど。

関 そういう使命感はありますよね。俺は掘り続ける、みたいな。

——むしろ出るな、くらの（笑）。

関 出たら使命感はなくなっちゃう。まだ出してないんです、だから。

(2014年12月22日 @ 池袋某所)

▽関美能留（せき・みのる）

三条会主宰・演出。1972年、埼玉県上尾市生まれ。千葉大学園芸学部中退。千葉大学在学中に演劇活動を開始し、1997年に三条会を結成、以後すべての作品の構成・演出をおこなう。演出作品に武田泰淳『ひかりごけ』、三島由紀夫『近代能楽集』、エウリピデス『メディア』、寺山修司『レミング』、唐十郎『秘密の花園』、前田司郎『いやむしろわすれて草』、シェイクスピア『ロミオとジュリエット』『真夏の夜の夢』『冬物語』、曲亭馬琴『八犬伝』、平田オリザ『S高原から』、プルースト『失われた時を求めて』（以上三条会）、ザ・スズナリ開場30周年記念公演『うお傳説』など。2001年、第2回利賀演出家コンクール最優秀演出家賞、2005年、第3回千葉市芸術文化新人賞受賞。2006年度千葉大学文学部非常勤講師。2011年より千葉市文化芸術振興会議委員。次回公演は、三条会『熱帯樹』（三島由紀夫＝作、関美能留＝演出、2015年9月下旬、於ザ・スズナリ）。