関美能留氏インタビュー

演劇を続ける。

（聞き手・構成：松本和也＋後藤隆基）

◇第６回　岡山で演劇をつくる◇

知らない街に行きたかった

―― 2011 年から、岡山市にある
ルネスホール（旧日本銀行岡山支店）を拠点に
「演劇 on 岡山」という市民参加型の
舞台芸術創造プロジェクトが行われています。
岡山県が運営し、指定管理者として
「NPO 法人バンク オブ アーツ岡山」が
入っているホールです。
関美能留さんは 2012 年から
アーティスト・イン・レジデンスの形態で
ここでの演劇創作に携わってきました。

関さんは三条会を旗揚げして
長らく千葉を中心に活動されていましたが、
岡山でのお仕事がはじまった
きっかけから教えてください。

関　ある日、
岡山出身の坂手洋二さんから
電話がかかってきたんです。
「関くん、市民劇って興味ある？」と聞かれて、

「ありますよ」と言ってしまって（笑）。
「岡山で３か月の滞在創作なんだけど」
「いいですね、３か月ですか」
という流れで引き受けたのがきっかけですね。

―― もともと市民劇に対して
興味はあったんですか。

関 どちらかというと、
知らない街に行きたくて（笑）。
千葉にも少し飽きてきたし、
東京も関わりが深い場所になってしまったので、
僕自身、まったく縁もゆかりもない、
知らない街に行きたかったんです。

―― そうすると、
岡山でなくても興味をもったかもしれない。

関 自分が知らない街であれば。
それが、僕の出身である埼玉とか、
親が住んでる群馬だったら興味はないです（笑）。

―― 場所への興味というか、
未知の環境に身を置くことが大事だった、と。

こうしたアーティスト・イン・レジデンスの形態での
お仕事は初めてですか。

関 初めてですね。
ちょっと「演劇 on 岡山」は特殊で、
条件を聞くと、
まず（ギャラが）安いんです（笑）。
あと、稽古が始まる１月から
公演がある３月までの３か月、
岡山に滞在するんですが、

行っている間、稽古が週３回しかない。
そうすると……暇なんですよ（笑）。

―― 仕事をしてない時間のほうが
圧倒的に長い（笑）。

関 で、用事があれば、
交通費を３回くらいまでは出してくれるので、
東京に戻ってもいいんですね。
でも、途中で帰るのもつまらないし、
「岡山でもらったギャラは
　岡山で使い尽くそう！」みたいな感じで……。

―― まったく知らない街に
３か月滞在して演劇をつくるという経験自体が
演劇創作そのものに与える
影響などはありましたか。

関 2012 年から関わって今年で４年目ですが、
継続することで変わっていくことが
たくさんあったんです。

たとえば、初年度は
参加者から稽古中に
「岡山っていいところでしょ？」
と言われたら、
「うん、いいところだね」
としか言えなかったんですが、
４年目になると
「そうでもないぞ」とか（笑）
言えるようになるんです。
参加者との関係性が変われば、
演劇をつくる上でも
当然変化が出るでしょうから、
そういうところの興味はありましたね。

―― 生活を通じて、
土地との関係性が変わっていく中で、
自分自身も変わってくる。
そこから演劇のつくり方にも
変化が出てくる、ということですね。

関 ええ。どんな変化が出てくるのかな、と。
だから、最初から１年だけとは思わなかった。
継続してやるものだと思っていました。

「市民劇」とはどういうものか

―― 「変化」というお話が出ましたが、
４年をふり返って、変わった点や、
変えたいけど変わらなかった点などはありますか。

関 まず「演劇って何？」ということを考えるときに、
これは岡山に限らず、地方の場合、
非常にイメージの切り口が狭いんですよ。
それは一般市民だけじゃなくて、
地方で演劇をやってる人でもそうですけど。

―― 学校の鑑賞授業で観るようなものとか？

関 あるいは芸能人が出るようなものですね。
そこに対して
「何だって演劇だよ」という説明は
少しはできたかなという気がしています。

―― なるほど。

関 「演劇 on 岡山」で上演する脚本は
公募で決めているんですが、
最初はそのテーマが

「桃太郎」限定だったんです。
岡山に「桃太郎」の元になった
「温羅伝説」という伝承があって、
それに関わる作品でなきゃダメだった。
それはそれでいいんですよ。
ただ、どこの地域でもそうだと思いますが、
地元の人たちは
「自分たちの文化はすばらしい」
という PR をしますよね。
でも、それを言えば言うほど、
外から来る人は逆に
「うーん……」ってなる（笑）。
なので、とりあえず最初に
その枠組みを取っ払いたくて、
僕から意見を出して、
３年目くらいにようやく
縛りを外すことができました。

―― 当初、ホール側は
「岡山で、岡山の人による、
　岡山の題材を使った演劇」を
つくりたかった。

関　そう。でも僕としては、
「岡山の人がやってるんだから、
　それだけでいいでしょ」と思ってたんですね。
それで「岡山」ということは
担保されてますから。

―― 「岡山縛り」を解くことについて、
地元というか、
ホール側の敷居は高かったんですか。

関　高いですね。
説明しづらいんでしょうね。

――　年によって、参加者は入れ替わるんですか。

関　地域でこういうことを継続してやると、
だいたい同じ顔ぶれになっちゃうんです。
で、次の年には新しい人も入ってきますから、
参加者の中に
「先輩」と「後輩」みたいな
関係ができちゃう。
僕としては
「知り合いかもしれないけど、
みんな初めてって感じで集まろうよ」というのが
「市民劇」だと思うので、
連続参加は原則的にはいけません、
というルールは設けました。

――　最初の年からそうだったんでしょうか。

関　いえ、２年目で
同じような人たちが集まってしまって、
これはまずい、と（笑）。

――　なるほど。
実体験の中で感じたことなんですね。

関　ええ。一般市民参加の芝居なら、
年齢も立場も関係なく、
会社で偉い人だろうが高校生だろうが、
とにかく
「ここに参加してきたのは素人の演劇人である」
ということでしかない。
そこからはじめたかったんです。

――　素人が、対等な立場で集まって、
何かをつくる。

それが、関さんが考える
「市民劇」のスタートライン。

関　はい。そうなんです。

読んだ印象と上演した印象が変わる戯曲を

――　では、具体的に、
稽古から公演までの
スケジュールに沿って伺いたいのですが、
まず上演脚本の公募や選定は
どのように進むんでしょうか。

関　「岡山ルネスホール脚本賞」という形で
公募を出して、
集まった作品の審査会が
12 月末にあるんですね。
僕と、
「CoRich 舞台芸術！」にいらした手塚宏二さん、
ルネスホール理事長の小玉康仁さんの
３人が審査員で、
候補作を読んで決めます。

――　どんな方が応募するんでしょうか。

関　いろいろですが、演劇関係者も含めて、
地元の人が多いですかね。
退職して暇になったので筆を走らせてみた、
という方もいらっしゃいますし。

――　参加者はどのタイミングで
募集するんでしょうか。

関　脚本賞と並行して募集するんですよ。
基本的に応募すれば全員出られる。

１月初めの顔合わせに参加者が集まって、
そこで初めて人数が決まるんですが、
戯曲はもう決まっているので
登場人物と参加者の人数が
必ずしも合わない（笑）。

―― ……普通に考えれば合わないですよね（笑）。
脚本の公募も、
登場人物の制約などはなく
自由に書けるんですか。

関 さっきもお話ししたように、
最初は「桃太郎」という縛りがありましたが、
岡山のプロジェクトですから、
県外の人の場合は
岡山にゆかりのあるものにしてください、
県内の人はなんでもいいです、という感じです。

―― 市民劇という前提があり、参加者は素人。
そして稽古の期間も決まっている中で、
関さんが脚本を選ぶときの決め手は
どんなところにあるんでしょうか。

関 僕に関していえば、
登場人物は演出でどうにでもなると
思っているので（笑）、
そこで審査することはない。
やっぱり読んで上演したいと
思うものがあるかどうかですね。
僕は基本的に既製戯曲をやってますから、
いい作品がなかったら
既製戯曲をやればいいや、と思っちゃう（笑）。
必ずしも
１本選ばなければいけないわけではなくて、
僕としては

「上演したいものがない」という結果も
ありだと思っていました。

―― 地方での脚本公募ですから、
テーマや技法など様々だと思うんです。
そういう中で、
キャストに合わせるといった
現実的な物差しではないとすると、
関さんが
「上演したい」と思うものについての
評価軸について
もう少し伺えますか。

関 読んだ印象と、
実際に上演した印象が
変わりやすいものがいいかな、とは思いますね。

―― 「読む」とは「黙読」ということでしょうか。

関 ええ。
黙読したときと
声に出して読んだときとの違いですね。
市民の人たちが演劇をやるにあたって、
実際に立体化すると、
最初に読んだときとこんなに違うんだ、
ということを
掘り下げられるもののほうがいい。

―― 参加者自身で演じることによって
幅が出る戯曲のほうがおもしろそうだと。

関 演出家としては、
参加者を喜ばせよう、
お客さんを喜ばせよう、
脚本家を喜ばせよう、

ホール関係者を喜ばせよう……
いろいろと
喜ばせなければいけないところがあるんですが、
この枠組みの場合は、
参加者を喜ばせることが
優先順位としてはトップなんですよ。
そのことは考えました。

「助け合い」を学ぶワークショップ

―― 脚本が決まって、参加者が揃いました。
稽古に際して
ワークショップなどもやったんですか。

関 ええ。
作品の登場人物と参加者の
数がずれるにしても、
キャスティングはしなければいけない。
僕は人の名前を覚えるのが得意なんですが、
早く人の名前を覚えて、
どういう人なのか知っておきたいので、
とりあえず
最初の１か月くらいは
ワークショップをやっていました。

―― それが結果的に
キャスティングに反映されていく。

関 そうですね。

―― 演出家が外から１人来ていて、
参加者は基本的に
初対面みたいなところから始めるとき、
参加者同士のコミュニケーションも
最初の段階では

関さんがほぐしていく必要があったと思います。
そういうところについては
何か工夫があったんでしょうか。

関　たとえば、参加者から
「飲みに行きましょう」とか誘われるんですが、
みんなが飲みに行けるわけではないので、
なるべく僕との関係が
不平等にならないようにしました。
稽古場の中でしか
「僕とは」関係しないようにすると、
勝手に参加者同士がつながっていきますから。
僕との関係に一生懸命になってしまうと、
集団として
あまりいい関係にはならないですね。

――　ふるまいとして
戦略的な距離の取り方をしている。

関　「LINE の ID 教えてください」とか言われても、
誰にも教えない。
そもそも持ってないし（笑）。

――　そういうコミュニケーションは稽古場で、と。

関　そう。
いま稽古場で会っているんだから、
ここでしゃべろうよ、ということです。

――　ワークショップの内容を
教えていただけますか。
演劇部の学生や
演劇関係者もいると思いますが、
演劇に関わったことのない人もいますよね。
最初に何をするんでしょうか。

関　戯曲の、ある一場面をやるとして、
その一場面には、
僕の演出によって
無数の選択肢があるということを示しますね。
みんな、パターンが
ひとつしかないと思っちゃうんですよ。
でも、２人の場面だったら、
ものすごく離れてやってとか、
あるいはおんぶしながら、
泣きながら、笑いながら……。
違う場面でやったらダメだと思うけど、
同じ場面で、たとえば
いろいろな音楽をかけてやったときの違いとか、
ようするに
「僕の引き出しは無数だぜ」ということを説明します。

――　技術的な基礎トレーニングではなく、
戯曲から演技をつくるときに、
文字情報としては書かれていない
様々な立ち上げ方を示して、
わかってもらうという作業ですね。

関　ええ。

――　ワークショップの中で
必ずやることや、
人によって差が出ることなどはありますか。

関　……「無駄に動く」というのがありますね。
台詞を言うとき、
動かないで相手に向かってしゃべればいいのに、
手持ち無沙汰なのか、
いろいろ動きながらしゃべってしまうので、
それはやめてと言いますね。

あと、日本語の取り扱い方として、
たとえば「いっぱい」とか「ずっと」とか、
変に強調しようとするので、
それもやめてもらいます。

―― 演劇だから、
意味ありげに大げさなことをすればいい、
という思い込みもありますよね。

関 ええ。
他にも「ごろにゃん」という台詞があると、
みんなで
こう（招き猫のような手つき）するんですが（笑）、
別にそうじゃなくてもいいでしょ、とか。

―― （笑）。
ワークショップの中でキャスティングが決まり、
そこからは脚本に即した稽古がはじまるんですか。

関 演劇の場合、
台詞を覚えなければいけないんですよ。
でもなかなか覚えられなくて。
やっぱり１か月はかかりますね。
ワークショップを１か月やって、
キャスティングして、
台詞覚えに１か月。

―― そこまでで２か月。

関 ええ、週３回の稽古ですし。

―― その間、
たとえば、台詞を覚えてもらう１か月は、
稽古場では本読みをしたりするんですか。

関　台詞覚えは「差」が出ますから、
当然、覚えてない人も出てきます。
僕は「助け合いの精神」が好きなので、
覚えてる人が覚えてない人を責めるとか、
好きじゃないんです。
演劇をやると
「自分の台詞だけ覚えてればいいや」
ってことになりがちなんですね。
もちろん、本番では間違えないで
自分の台詞を言ってもらいたいけど、
たとえば、おじいちゃんが
台詞を忘れちゃったりするんですよ。
でも、お客さんは
みんなが台詞を知ってるわけじゃないから、
間違ったところでわからないですし、
そのときにどうやって助けるのか、
みたいなことを
価値観として教えていきますね。

――　劇として成立させていくための
実践的な助け合いについて学ぶワークショップ。
そういうとき、
できている人のほうが
威張ってしまったりしがちだと思いますが、
関さんのワークショップでは
どうされているんですか。

関　台詞を覚えてなくて、
稽古の途中で止まっちゃう人が
いるとしますよね。
そうすると、僕は
「この人が止まるのはわかってるんだから、
　あなたがなんとかしてつなぎなさいよ」
みたいなことを、
相手役の人に言うわけです。

そうすると……びっくりするんですよ。

―― 逆じゃないか、と（笑）。

関　「いま私が怒られたの？
　ちゃんと覚えてきた私が？」
みたいなことになって（笑）。
まあ、そういうことも
楽しんでもらえるような形でつくっていますね。

最後の１か月

―― さて、ようやく台詞が入ってきて（笑）、
残すところ、あと１か月です。
２か月のワークショップを経て
作品を立体化していくときに、
三条会で演劇をつくる場合との違いは
どんなところでしょうか。
当然違うとは思うんですが。

関　市民劇では
「キャストが明日来なくなる」ということが
起こりうる前提があるので、
そこの違いは大きいですね。
あとは段取りを説明したときに、
それを覚えるのに時間がかかる。
で、覚えてからは、
それを段取りではなく見せなきゃいけない。
たとえば、上手から出てくるときに
「上手から出てきたぞ！」って
見えちゃダメですよね。
もちろん三条会は、
そんなに大変じゃないんですけど。

―― 段取り自体が目的になっちゃう。

関　「関さんに言われたから」みたいな。
そうではないので。

――　見せる形にするのが大変ということですね。
関さんが使う演出のボキャブラリーは、
そこで必要な限りにおいては、
２か月なり３か月なりで
参加者と共有できるんでしょうか。

関　そうですね。
……いや、それは４年かかったかな。

――　４年！　ですか。

関　芝居づくりの現場には
同じ人が参加していないにしても、
僕の作品を観に来たお客さんが
次の年の参加者になったりするわけです。
その蓄積があって、
４年目にやっと言葉として
通じるようになってきたという実感はあります。

――　それまでの３年間は、
関さんが発した言葉が
なかなか届かないような場合もあった、と。

関　ええ、多かったですね。

――　これは乱暴な仮説ですが、
稽古期間があと１か月あったら
変わるものですか。

関　いや、それは彼らの集中力がもたない、
飽きちゃうような気がします。

３か月くらいだと、ケンカもなく、
ちょうどいいんじゃないかな。
もしも稽古期間を延ばすなら、
２か月追加しなきゃダメだと思います。

―― 単純な量の問題ではないんですね。
４年目で変化が感じられたというのは、
ひとつには、関さんの舞台を観てきた
参加者側の問題があって、
もう一方で、演出のほうでも
伝え方の蓄積ができた
ということでもあるんでしょうか。

関 最初の頃、参加者に
「芸能人みたいな演技が好きな感じ」
というのがあって、
これに対してどう説明しようか悩んだんですね。
たとえば、
ミッキーマウスの着ぐるみを着てたら
ミッキーマウスになるし、
ふなっしーの着ぐるみを着てたら
ふなっしーになるんだけど、
演劇の場合、まずは
「自分という着ぐるみを着てること」を
最初に理解してもらわないと、
話は通じなかった。
そこで
「芸能人じゃないんだからさ」なんて言うと、
ただ傷つけちゃうだけから（笑）。
そういう説明の仕方はだいぶ考えました。

―― どこからどう話せばわかるかという
ポイントを探るのに時間がかかった、と。
そのポイントは、
参加者の中で個人差があると思いますが、

何か基準はあるんですか。

関　タイプ分けはするかな。
動物にたとえるとこの人は……とか（笑）。
まあ、いちばん多くても
参加者は 25 人くらいだったので、
稽古場では一対一で向き合って、
この人にはどういう言葉を使えばいいかなとか
考えていましたね。

上演が終わって

――　稽古の末に上演が行われて、
終わった後の参加者は
どんな様子なんでしょうか。

関　参加者には喜んでもらおうと思っているので、
実際に「よかったね！」みたいに喜んでくれると、
僕もよかったなあと思います。
ただ、もちろんそこをめざして
つくってはいるんだけど、
どうしても
「いい思い出つくれたね」感が出ちゃって。
僕の感覚としては
そうなった瞬間に違和感が……。

――　なるほど（苦笑）。
客席の反応はどうだんたんでしょう。

関　「わけわかんない」って人もいれば、
「こういう演劇を初めて観た」って人もいて、
いろいろですね。

ただ、ホール自体が反響しやすいので、
台詞を聞きとりにくいんです。

ましてや素人ですから。
それで「台詞が聞こえなかった」とか
「もっと発声練習したほうがいいんじゃない？」とか
言われるんですが、
３か月で発声なんてできないですしね。

それから、僕は
「あの人、何言ってるかわかんないよね」というのと
「あの人、不細工だよね」というのは、
同じレベルの話だと思ってるんですね。
ある程度の訓練で、
ある程度のところまではいきますよ、不細工でも。
だけど、岡山に限らず、
演劇の一般的なお客さんは
「不細工だね」とは言えないのに、平気で
「何言ってるかわかんない」って言う。
だから、
「何言ってるかわかんないね」と言われたときに
「それなら『あの人不細工だね』とかも
　言ってくださいよ」みたいな（笑）、
そういう発言はしてきましたけどね。

―― たしかに、岡山だからということではなくて、
演劇を観る人全般に対して言えることですよね。
見方の問題として。

観客動員数は、４年間で変化はありましたか。

関 観客動員数は回ごとに増えてますね。
まあ、連続参加はダメと言ってますから、
関係者は増えていくわけで、
その中で集めているので
当たり前かもしれません。
でも、今年は 600 人近く集まったんですが、
岡山市の人口が 70 万人くらいなので、

1000 万人規模の東京に比べたら、
割合としてはすごい数かな、とは思います。

―― 関さんが岡山で暮らす中で
「演劇 on 岡山」の認知度が上がっていたり、
公演をするときに話題になったり、
目に見えるような
雰囲気の変化は感じられましたか。

関 そこも慎重にやっていて、
目に見えるような
変化が出るところまでいっちゃうと、
続かなくなると思うんですよ。
すぐ頭打ちになっちゃうから。
あまり派手にやって
疲れちゃうのもよくないので、
ほどほどの感じで
少しずつ伸ばしてきたという感じですね。

―― 規模自体も、実際に関わったり、
関心を持った人の中で
大きくなってきたイメージですね。
ルネスホールとしてもそうした形でよい、と。

関 そうだと思います。

「満ち足りていない人たち」に向けてつくる

―― ４年間、岡山での演劇創作を続けて、
演出家としての成果といいますか、
ご自身の変化などはありますか。

関 ……難しいですね。（しばらく考えて）
知らない街に行ったので、
あらゆる場面での立ち居振る舞いが、

人生をやり直しているような感じではありましたね。
いろいろな立場の人に会う機会も増えたので、
その中で自分が
どうふるまえばいいのかな、とか。

―― なるほど、「大人再入門」（笑）。

関 あと、僕としては
「満ち足りていない人」に向けて
何かをつくっている感じを持っていたんですが、
岡山とかに行くと、一見、
満ち足りていない人なんか、いないんですよ。
「岡山っていいところだよね。
　私はこれで満足」みたいな雰囲気で。
もちろん、それはすばらしいことですよ。
でも、すばらしいとは思う一方で
「それじゃあ、僕はいらないな」と
感じながら過ごしていたんです。
それで改めて
「自分は満ち足りていない人たちに向けて
　何かをつくってるんだな」ということを
意識するようになりました。

―― 気づかされるというか、
より明確に自覚するようになった。

関 たとえば、どこかのパーティーで、
僕が何か芸をやるとします。
で、みんなはおしゃべりに夢中で、
誰も見てないし、誰も聞いてない。
でもそこに１人か２人、
誰ともしゃべれない人がいるんです、きっと。
僕は、その人に向けて
やればいいんだと思うんですよ。
みんなとしゃべったり、

充実している人に関しては、
そこでしゃべってればいいと思いますけど、
引っ込み思案で
「どうしよう、何もできないなあ」って人に対して、
とりあえず見ていれば
時間が埋まるようなものを見せるというか、
何ができるかなと思うようになりましたね。

―― なるほど。

関 岡山での活動をやる前は
「みんな、俺がやってるパフォーマンスを見ろよ！」
とか、思ってたかもしれない（笑）。

―― 狙う観客層が明確になる機会だった。
以前から、その１人か２人のことも
気にはしていたけれど、
そこだけ狙えばいいというふうに
シフトできたということですね。

関 はい、そこは変わったと思います。

（2015 年 5 月 31 日＠池袋某所）

（参考）
「演劇 on 岡山」ブログ
http://engekionokayama2.blogspot.jp/