

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7回 鈴木忠志さんのこと◇

車いすに乗った屈強な男たち

—— 初見の頃から、三条会の舞台は鈴木忠志さんの芝居に似ているという印象を抱いていました。同世代よりも上の世代よりというか、最初はそんな点からもおもしろく観ていたんです。もちろん違うところも多々あって、どのように鈴木さんとの距離を考えてきたのか、ずっと気になっていました。関さんは、鈴木忠志さんがはじめた利賀の演出家コンクールで最優秀演出家賞を受賞された経歴もお持ちです。そこで今回は鈴木忠志さんのことについてお話を伺います。

関 はい。
鈴木さんのことは色々語れると思います（笑）。

—— 鈴木忠志さんといえば、

今日演劇に関わっている人にとって
知らない人はいない存在だと思うのですが、
関さんが鈴木さんの舞台を
初めて観たときの印象からお聞かせください。

関 大学生の頃に、水戸芸術館で観た
『死ねなかった女 ジュリエット』（1994）が
最初だったと思います。
意味はわからなかったんですが、
とにかく「なんかすごい！」という印象でした。

—— 「すごい」というのは？

関 かつて〈アングラ演劇〉というものがあって、
その中に、唐十郎さん、佐藤信さん、
寺山修司さん、鈴木忠志さんがいて……ということは
一応知識として知っていたんです。
たとえば、
寺山さんの昔の作品を本で読んだり、
ビデオで見てはいましたが、
寺山さんの場合、
最先端のことをやっていたので、
いま見ると逆に古い、というか……

—— 歴史的なものに感じられてしまう。

関 ええ、もう亡くなっていましたしね。

—— 唐十郎さんはご覧になっていましたか。

関 唐さんも観てましたね。
あれは『電子城Ⅱ』（1991）の頃だったかな。
大久保鷹さんや磨赤兒さん、
昔の状況劇場のスターが出るような流れがあって、
僕が持っていた“ザ・アングラ”というイメージが

そこに唐十郎として存在していた。

で、鈴木さんの『ジュリエット』を観たんですが、
まず屈強な太ももと
屈強な体を持った男たちが
車いすに乗って出てくるわけです。
「え、その太ももは絶対歩けるよね？」と（笑）。
最初はそれだけでもう
「なんかすごい！」と思って、
『ロミオとジュリエット』ってこうなの？」って
不思議な感覚だったんですよ。

—— 演出のおもしろさが見えたということでしょうか。

関 そうだったんでしょうね。

—— 〈アングラ演劇〉の方々は、
唐さんを代表とすれば、寺山さんも含めて
作家でもある場合がほとんどですが、
その中で、鈴木さんは演出一本で
“世界をとった人”です。
そうした情報自体はご存じだったんですか。

関 最初に観たときは
あまりわかってなかったですね。
でも、1993年に大学を中退して、
所属していた燐光群も辞めて、
「僕は演劇をつくる上で
何をすればいいんだろう」と思っていたときに
彩の国さいたま芸術劇場で
『リア王』（1997）を観たんですよ。
そのときに
「こういうのをやりたい。
演出家になろう」と思ったんです。

—— そのときも
『リア王』のストーリーは
知っていてご覧になって、
演出という部分に興味をもった、と。

関 はい。
舞台上に襖があって、
袴を着た5人くらいの登場人物が
襖をダッと開けてバツと出てくるんです。
それだけでもうかっこよくて（笑）。

—— 鈴木さんの芝居は、
様式美の完成度が非常に高いという
印象／評価がありますが、
演出に関わる俳優の動きや場面のつくりが
ストーリーと関係ないところでも
おもしろく見えたということですか。

関 たとえば、泣かせようと思って
泣かせてるわけではないですし、
笑わせようと思って
笑わせてるわけでもないんです。
でも、なんだか泣けてくるし、
なんだか笑える。
客として観ていて、
理屈がつかないんだけど、
自然に感情が出てくる。
そういうのが好きだったんでしょうね。

—— 逆にいえば、
鈴木さんの演出作品以外では
そういう作品には出会わなかった。

関 「これ泣けるの知ってるし」とか、
「これ笑えるの知ってるし」とか、

そんな感じだったと思います。
それから、鈴木さんのことを調べようと思って、
『内角の和』（而立書房）とか
『演劇とは何か』（岩波新書）を読んだり、
手探りしながら追いかけはじめました。

—— 著作を読まれて、
舞台の印象との齟齬などを
感じたりしましたか。

関 ほとんどなかったですね。
非常に読みやすい、クリアな文体で、
こういう文章を書ける人が
こういう舞台をつくるんだなあと、
自分としては腑に落ちるところがあって、
それで利賀村に行ってみたいと思ったんです。

利賀村に行った

—— 鈴木さんは 1976 年に
富山県の利賀村に活動拠点を移されて、
1982 年から「利賀演劇フェスティバル」を
毎年開催されています。

関 最初は「りがむら」とか読んでたような（笑）、
まあ、その程度の知識だったんですが、
自分で劇団をつくろうとしていた時期だったので、
一緒にやろうと思ってる人に
「富山県の利賀村に芝居観に行こうよ」って
声をかけたんです。
そこで「え？」って言う人とは
やれないなどは思っていて。

—— なるほど。

関 「ああ、おもしろそうですね」って
言う人とやりたかったの。
利賀村という距離がそういう距離なのかなと
当時は思いましたけどね。

—— そのときに
鈴木さんと話す機会があったんでしょうか？

関 一観客として行ったので、全然。
利賀村で、たとえば
『世界の果てからこんにちは』をやると、
必ず最後に鈴木さんが挨拶をするんですが、
それが泣けるんですよ、なぜか（笑）。
それを見たときに
「こういう人になりたいな」と思ったし、
「こういう人になれるかも」と思ったんです。
もっといえば、
その鈴木忠志を見て
「あ、俺だ。俺があそこにいる」
とも思ったんですよ。

—— ただならぬ関係を感じた、と。

関 もちろん作品もすばらしかったんですが、
鈴木忠志さんの佇まいに
しびれちゃったということはあったと思います。

—— 本を読んだり、
作品を観たという前提があったにせよ、
人物の魅力がものすごく大きかったんですね。

関 大きかった。そこからですね。

とにかく真似してみた

—— そして、関さんは 1997 年に
三条会を結成されます。
鈴木さんの舞台や人物に触れ、
演出の方法論を読まれていて、
影響を受けたり、
目標や仮想敵といった設定だったのでしょうか。

関 とにかく真似してみよう、と。
せっかく劇団員と一緒に利賀まで行ったので、
とりあえず、似たようなことをやってみました。

—— 俳優の体に不可思議な負荷をかけたり。

関 ええ。
でも、実際に内部で何が起きているのか、
全然わからないんですよ。
だから勝手に想像して。
いま考えれば、非常に表面的な部分だけの
真似だったんですけど。
でも、けっこう大事だと思うんですよね。
演劇にとってやってみたくなるもの、
真似てみたくなるものって。

—— 鈴木さんのような芝居は
当時の大学サークルの演劇とか
東京の小劇場演劇とは、
ずいぶん違うものだったと思うんです。

関 そうなんです、そうなんです。

—— その中で
鈴木さんの「真似」をするのは、
どんな雰囲気だったんですか。

関 まあ、千葉でやっていたので、

鈴木さんを知らない人から評価されたときに
「ごめん、これ真似だから」
みたいな感じはあって（笑）。
評価をストレートに受け入れられないような
気分ではありましたね。

—— 関さんにしても、劇団員にしても、
「模倣」という意識は明確にあったんですか。

関 僕はめちゃくちゃありましたけど、
劇団員はどうだったのかわからないですね。

—— その次のステップとしては、
鈴木さんとの距離を
どう考えていったんでしょうか。

関 鈴木さんに
名前と顔を覚えてもらいたくて、
どうしようかと思っていたら、
ちょうど利賀で
演出家コンクールがはじまったんです。
うまいことできてるんですね。
どうせなら本人の前で真似してみようと思って、
第1回のコンクールに出ました。

—— 第1回は2000年。
関さんは三条会として、
安部公房の『棒になった男』を上演されました。

関 僕はそのときに賞をとれなかったんですが、
審査員の方々は
「鈴木さんの真似になってない真似だ」とか、
そんな反応だった気がします。

—— 鈴木さんには何か言われたんですか。

関 「おまえ、なんかおもしろいな、がんばれよ」
みたいな話なんですけどね。
他の人には評価されなかったし、
僕の勘違いかもしれないけど、
鈴木さんは喜んでくれたのかなと思って
嬉しかったんです。

—— なるほど。

関 そこで
「やっぱり真似してちゃダメだね。
それだけじゃしょうがない」
と考えるきっかけになって、
次は自分なりに工夫して、という流れですね。

真似がばれないようにしよう

—— 翌年、第2回のコンクールに参加されます。
武田泰淳の『ひかりごけ』で
結果を言ってしまうと、
最優秀演出家賞を受賞されるわけです。
そのときには演出を
戦略的に考えはじめていたんでしょうか。

関 そうですね。

—— 鈴木さんというフォーマットがあって、
その上で、関さんが
『ひかりごけ』というテキストを演出するときに、
鈴木さんとの距離をどう捉えていましたか。
世代や見てきたもの、
俳優も全然違いますから、
どこをどう変えて、
自分たちなりのやり方を考えたんでしょうか。

関 第1回の頃は、おそらく誰もが
「鈴木さんの芝居ってこうだよね」
とわかるような、
表面的な部分を真似していたんですね。
第2回に出るにあたっては、
鈴木さんは非常に多面的な人だけど、
誰も気づかない、
僕しか気づかないような
鈴木さんの要素を引っ張り出せばいい。
そんなふうに思っていました。

—— たとえば、どんな要素ですか。

関 これは三島（由紀夫の）戯曲にも
言えることかもしれないけれど、
〈熱狂〉と〈静寂〉が裏表で存在する感じが
鈴木さんの芝居にはありますよね。
あの頃は、
平田オリザさんの演劇が
〈静かな劇〉と言われていた時代でしたから、
「実は鈴木さんの芝居こそが、
いちばん〈静かな劇〉なんじゃないか」
という捉え方もできると思って、
『ひかりごけ』の演出をしてたんです。

—— 鈴木忠志の舞台を構造的に分析して、
それ自体を新たに演出に入れ込んでいく。
ソース自体は鈴木さん、
というのは動かなかったんですか。

関 はい。
真似をしようとしたところから、
真似がばれないようにしよう、
というところに変化していったんでしょうね。

—— 『ひかりごけ』を観たとき、
鈴木さんばりに
「学校」という演出の枠組みをつくって
構成したようですが、
あれは、関さんの中でどんな設定なんですか。
普通に読めばああなるのか、
鈴木さんのように演出のコンセプトとして
シチュエーションを
ひとつ置いてみようということなのか。

関 以前だったら、
「鈴木さんならどうつくるだろうか」と考えて
学校の枠組みにしていたと思うんですが、
当時はもう3、4年、真似をしていたので、
だいぶ中に入りこんでいて、
「これは学校に決まってるだろ！」みたいな（笑）、
憑依している感じではあったかもしれません。

—— 自動的に見えている（笑）。
真似をしてきた要素、
意識的に取り入れてきた要素、
それらが何層かになっていて、
発信源は鈴木さんの作品にある。
でも自分のところの俳優と新しい作品をつくる。
そういうスタンスなんですね。

関 はい。

—— 演出家コンクールで賞をとって、
鈴木さんから何か言葉をかけてもらった
というようなことは、ありましたか。

関 噂では
「すごく喜んでたよ」とか聞くんですけどね（笑）。

本人からは全然。

「おう、がんばったな」くらいのことしかなくて。

—— その後、お話しする時間も
あまりなかったんでしょうか。

関 僕が緊張しちゃうというのがありますが、
実際に言葉を交わしたりするより、
「いま鈴木さん、何考えてるかな」
とか考えてるほうがいいのかと思って、
僕自身もあまり近づかなかったんです。

—— 作品自体や演出家として、
関さんにとって大事な存在で、
個人的に親しくなることよりも、
ある程度の距離をとっておきたい存在、
ということですよ。

関 そうだと思います。

鈴木忠志の〈直感力〉

—— 鈴木さんは、
言葉との距離や俳優の身体の問題、
あるいは利賀も含めた空間や劇場について、
理論的にもたくさん語っていますし、
それらを実践して、成功して、
かつバランスも崩れなかった人だと思うんです。
たとえば、
鈴木さんの演劇論には
「言葉を語ること自体がドラマでなければダメだ」
という理念があります。
そういうものは、
関さんがテキストを読むときに、
どう反映されるんでしょうか。

関 ……結局、僕は、
鈴木さんがいちばんすごいなと思うところは
理論的なところじゃなくて、
よくわからない〈直感力〉があって、
その直感をつくるために、
彼はいろいろな理論を言ってるんだろうなという
感覚があるんですね。
だから僕自身も、
彼の理論に引きずられないようにしながら、
どうしたら、
ああいう〈直感力〉を
身につけることができるかなと思ってはいます。

—— あ、そうなんですか。
僕は、実践してわかったことを
わかりやすく書いてるのかなと思ってたんですが、
理論が後付けなのではなくて、
理論を先につくってしまって、
さらにその上とか向こうの
言語化しにくいところを
鈴木さんは実践しているように見えている。
で、関さんは、それをめざしている。

関 めざしていた、かな（笑）。

—— 俳優や空間についても、
基本的には同じですか。

関 同じですね。

—— とくに空間の話は、
鈴木さんがなさと説得力があります。
海外公演はもちろん、
国内でも東京や地方も含めて、

いろいろな場所で公演しているし、
元々、早稲田小劇場から
演劇活動をはじめています。

関 空間にしても、
利賀村という場所に
彼は何か直感をもったんでしょうし、
もしもその直感がなくなったら、
また別の直感をつくるんでしょうね。

俳優に関していえば、
劇団という集団でしかできないことを
やってるだけだと思うんです。
いわゆるスターが出るようなものではなく、
「集団でやれる演劇とは何か」を、
非常にまともな感覚で
考えてるんじゃないでしょうか。
ただ、しんどい集団だと思いますよ。
なあなあになるわけではなく、
シビアなことが行われている気がしますし。

—— 大雑把な聞き方ですが、
それは演出家としても、
得難く重要な要素だと思われますか。

関 そうですね。
僕が利賀演出家コンクールで賞をとった年に
「9.11」の事件が起こったんですね。
で、僕が9月15日に
利賀村で公演をすることになっていて、
上演が終わってから
みんなで「9.11」の話になったときに、
鈴木さんがぼそっと
「なんで乗客を降ろさなかったんだろうな」って
言ったんです、僕の記憶では。

たぶん、それは彼の直感だと思うんですけど、
僕はそんなこと考えもしなかったから、
そういう言葉を聞くと、
視点の持ち方というか、
いろいろ考えるようになりますよね。

—— 様々な情報がある中で、
自分が気になるところを
ピンポイントで取り出せる能力が高くて、
それは世界史的な出来事から
演出まで通じているものなんですね。

関 そう思います。

ライバルをつくらなかった

—— 先ほどの集団についての
お話とも関連しますが、
鈴木さんの俳優へのシビアな要求や
厳しさのようなものが、
作品のクオリティとか
集団の特異性になっていると思うんです。

関 語弊があるかもしれませんが、
鈴木さんは
演劇に対する愛情や、
社会に対する愛情が特化している人なので、
おそらく集団の中で、
みんながそういう感じで作って、
いい作品ができれば、
それにこしたことはないと思ってる。
ただ、なかなかそうはならないので、
ある種の孤独感を、
ものすごく抱えているんじゃないかと思うんです。

—— 孤独感。

関 ええ。

で、僕は鈴木さんと対等に話ができる人間になりたいなと思っているけれど、年齢の差もありますし。同じところに行ければ、たとえば、僕が劇場を建てまくって大変な思いをしていたら、たぶん鈴木さんはいろいろ話しかけてくれると思う（笑）。でもそうではないので。

—— なるほど。

関 ただ、時代的な違いもあると思いますけど、鈴木さんはあの世代の中で演劇をやってきて、ライバルがいたんでしょうね。唐十郎さん、寺山修司さん、海外にもいたでしょうし。僕はライバルをつくらなかったんですよ。だから、もしもライバルがいたらどうなっていたかな、みたいなことは考えますね。同世代の人がライバルになれないと言ってるんじゃないくて、意識的にライバルをつくらなかった。

—— 演劇や演出を続ける上で、鈴木さんの他に手がかりになった劇作家や演出家はいましたか。

関 鈴木さんが海外から呼んでくるものを見て

参考にはしていません。
ただ、日本の演劇では
あまりなかったと思います。
とにかく、鈴木さんの下の世代で
利賀村に出入りしている人たちのことは、
みんな嫌いでいようと思ってました（笑）。

—— つまらない、ということですか。

関 つまらないわけではないんです。
「世界観」という言葉は
言うのも嫌ですけど、
自分より10歳上くらいの人たちに対して
「ほんとに嫌い！」ってただ思う、と（笑）。

—— 認めなくてはならないけれども……

関 「認めなくてはならないけど嫌い！」って（笑）。

—— むしろ、そのひとまわり上の
鈴木さんたちのほうが
素直に見ることができて、
学ぼうという意識があった。

関 そうだったと思います。

鈴木忠志との距離感

—— 模倣からはじまって、
脱構築的にいろいろなものを取り出して、
『ひかりごけ』が初期の代表作になり、
三条会のスタイルやイメージをつくってきた。
ただし、その後の関さんの展開は、
いつまでも鈴木さんを追いかける
ということでもなかったように見えます。

関さんと鈴木さんの
演出の違いについて伺いたいのですが、
意識して変えようと思われているところなど、
具体的にありますか。

関 〈散らす〉感じと〈集中する〉感じと
両方やりたいとは思いますがね。
鈴木さんはどちらかというと、
俳優に求めることにしても
〈集中する〉ことが多いので、
僕は散らして散らして、みたいな（笑）。

—— それは単に
関さんの演出方針というより、
鈴木さんをふまえての方向性。

関 そうだと思います。
それから、現代の若者とか現代人を捉えるときに、
たとえば「侍」を
イメージのとっかかりにしたり、
黒澤明とか長嶋茂雄とか、
「グッとやってバツとやってピシャーン！」みたいなのは、
よく鈴木さんがおっしゃるんですけど、
僕らの世代にはわかりませんから。
それをどうやって翻訳すればいいのかな、
とは思ったりしますね。

—— 目標は同じでも、
やり方は違ってくる。

関 いま鈴木さんと一緒にやっている方で、
僕と同じ世代とか下の世代の人たちは
うまくいってるんだと思うけど……

—— 世代的には、

うまくいかないほうが普通ですよ。

関 ええ、そういう感じがあるから、
どういう言葉で語ればいいのか
と思うことはあります。

—— そうすると、やはり終始一貫して、
鈴木さんの作品は、
ある種の理想というか、
目標ではあるんですね。

関 「鈴木忠志のミニチュア版」とか
言われたこともありますけど、
似てたんじゃないですか。
性格的に似てたところもありますし、
こういうときには鈴木さんは
こういうことを言うかなとか、
しばらく考えていましたしね。

—— 関さんは、
この脚本なら鈴木さんはこうやるだろうとか、
こういう局面だったら
鈴木さんはこう言うかなとか、
すぐに出てきますよね。
そのときのデータベースって
どうなってるんですか。
観てきた作品や読んだ本の集積でしょうか。

関 何かの本で、たしか鈴木さんが
「トイレが近い」みたいなことを
書いていた気がするんですが、
僕も近くて（笑）。
たぶん頭の問題よりも、
身体的な問題で見ているということが
自分のデータなんじゃないかな。

たとえば

「鈴木さんがいま稽古をしているとして、

ずっとトイレを我慢しながら

見てたらどうだろう」

とか考えてみたり。

—— それは、関さんの中に
情報として入ってきていて、
生理的に似せるような感じがある。

関 頭で考えるのではなく、
生理的にどんな身体でいるのか、
という話なんだと思います。

若い世代に作品を見せたい

—— 時間が経つにつれて、
関さんの中で、
鈴木さんとの距離のとり方は
どのように変わっていったのでしょうか。

関 『ひかりごけ』で
おそらく良い作品をつくったと思ってるんですね。
それで、自分だけの問題じゃなく、
鈴木さんの期待にも応えたくて、
次は『ひかりごけ』をこえる作品を
つくりたいと思ってきたんですけど、
まあ、つくれないんですよ（笑）。
下回るっていうわけじゃないんです。
だけど、デビュー作みたいなもので、
それをこえるような新鮮さ、
ある種の発見があるようなものは
難しいんですよ。
ずっと、僕は僕で
期待に応えようとしてましたから、

次の段階としては、
そう思ってること自体がダメなのかもしれない。
で、期待に応えないようにしようかなと
5年くらい前に思って、
そこから残念ながら
遠ざかってしまったんですけど。

—— なるほど。

関 でもまあ……そうですね。
2年前（2013）に
利賀の演劇人コンクールで
審査員をやったとき、
久しぶりにお会いしたんですが、
鈴木さんが僕に
「あ、おまえのことは知ってるぞ。
寝ぼけてるやつだ」
って言ったんですよ。
それで
「あ、そうか。
僕はいま寝ぼけてるのか」と。
それは彼の直感で
僕のことを
「寝ぼけてる」と言ってくれたと思うので、
その言葉をどう捉えて、
これから演劇活動をやっていこうかなと
考えているところです。

—— 最初のインタビューで
「まだやりたい作品をつくれていないから
演劇を続けている」
というお話がありましたが、
もしもそういう作品ができれば、
鈴木さんに見せたいと思いますか。

関 あ、全然思わないですね。
なんでだろう（笑）。

—— あ、そうなんですか。

関 はい。別ですね。
それはこわいからとかじゃなくて。
たぶん、いま考えているのは
「自分より若い世代の人に
こういうものを見せたいんだ」という
実感を持てる作品をつくりたくて。
現役の実作者としては、
これからの人に見せたいと思うんです。

—— それはいい話ですね。

関 でも、上の世代の人に見せて
「おまえはいま若い人たちに向けて
いいものをつくってるな」
なんて言われたら、
それはそれで
逆に間違っちゃったんじゃないかと
心配になるかもしれない（笑）。

あ、そうそう。
でもね、
人の直感なんてものは、
外れることもあると思うってことは
付け加えておきたいな。

(2015年6月14日@池袋某所)