

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10回 「演劇」について◇

「芸術家」を演じたい

—— このインタビューも10回目となりました。
今日は、関さんに改めて「演劇」について
伺いたいと思います。
これまで関さんは演出家という立場で
演劇に関わってこられました、
便宜的に分けると「文学」の比重が大きいと思うんです。
つまり、とりあげる題材が、
戯曲だけを書いている劇作家だけでなく、
小説も書いている人の戯曲や小説が多い。
そのあたりは意識的に選択されてるんですか。

関 演劇をはじめたとき、
俳優をやりたかったんですね。
でも、なんとなく
演出家のほうが向いてるのかなと思って、
演出家をやってきました。
で、自分が誰を演じやすいのかを考えたとき、
作品の中の登場人物を演じるよりも、
文学者や芸術家、歴史上の人物を
演じたいという気持ちがあるんです。

だから、そういう作品をやってるのかな。

—— その対象となる存在を理解するために
演出をしている面はありますか。

関 そうだと思います。
もし僕に仕事のオファーがあって、
演出よりも俳優として、
誰か芸術家の役が来たら、いちばん嬉しい。

—— なるほど！

関 たとえば、岡本太郎の役とか。
まあ、ただ嬉しいだけですけどね（笑）。
うまくできるかどうかはおいといて、
「芸術家」を演じたい。

—— 仮に、岡本太郎役のオファーが来た場合、
描いた絵を観たり、書いた文章を読んだりして、
いわゆる「役づくり」をしたい、
ということでしょうか。

関 そこは難しいですね。
絵とか文章を見ちゃうと、
それは「見た人」になっちゃうから（笑）。

—— ああ、本人にはなれない。

関 だから、どうすればいいですかね。
パッと見て、それをできる人になる、
ということなのかもしれないけど。

—— それは演出家としてテキストを読むときの
アプローチとも通じますよね。

関 それはそうですね。

—— たとえば、シェイクスピアの作品を演出するとき、ほとんどの場合、関さんは演出家という立場で、俳優としては出演しません。そのことに対するジレンマはあるんですか？

関 でも、僕は「登場人物」にはなりたくないから。そういったジレンマはあります（笑）。4月に『ヴェニス商人』（ザ・スズナリ）でシャイロック役をやりましたけど。

—— そうすると、やはり演出家というポジションはちょうどいいんですね。

関 そうですね。

演出という役割

—— 関さんは戯曲を書かない、専門の演出家ですから、基本的にはテキストの解釈がとくに重要な作業になると思います。関さんは、テキストを解釈して舞台化する際、もうひとつのプロットを立てることが多い。つまり、舞台の中に、戯曲のプロットと、演出上のプロットが並存する。それは、元の戯曲のプロットとセットだから成立するんですか。それとも、もうひとつ作れちゃったプロットという感じなんですか。

関 稽古をするとき、僕は極力、台本を変えないんですね。たまにはカットするときもありますけど、

基本的には変えません。

そうすると、美術とかお金とかの都合ではなく、

「なんでここにこのセリフがあるんだろう？」

って、おかしいことに気がつくんですよ。

でも、この「おかしいこと」が大事な気がしていて。

—— 「おかしいこと」というと？

関 たとえば『ヴェニス商人』だと、

ポーシャが裁判の場面で

「秤は用意してあるのか」と言うんですが、

そこで舞台に秤を出す必要があるのか。

でも、そのセリフが

わざわざ書いてあるということは、

秤とナイフを裁判の場面に出させたい

というシェイクスピアの意図が、

僕なりに見えてくるんですね。

そうしたときに、

「どうやって秤とナイフを出させようかな。

……あ、そうだ、台所。料理しよう！」と。

そういうサブプロットが生まれる。

—— 『ヴェニス商人』は三条会と百景社の

合同公演でしたが、台所で料理をして、

最後にカレーができあがるという趣向でした。

関 ええ。だから、まず戯曲が先にあって、

ということですね。

—— 上演や演出が前提でなくても、

興味を持って読んだテキストに対して、

今おっしゃったような違和感があると、

理解のための補助線というか、

別の考え方も用意しながら読んだ結果、

サブプロットが浮上してくる。

関 そうですね。
ただ、僕、本を読むのがあまりうまくなくて。
とくに難しい本だと、句読点のところ、
「うんこ」とか「おっばい」とか、
関係ない言葉を入れながら読む傾向があるんです。

—— ……「はい」としか言えない（笑）。

関 いろんな人の読み方ってあると思うけど。

—— いや、それは初めて聞きました（笑）。

関 作家には申し訳ないんですけど、
そのほうがイメージが広がるんですよ。
まあ、読みながら勝手に
引っかけりをつくっちゃう傾向はありますね。
でも、自分で読んでるときより、
俳優に読んでもらうほうが
「ここ、何？」って
構造的におかしいところに気づきやすい。

—— 極端にいうと、奇をてらった演出をするために
もうひとつの線をつくるのではなく、
本を読んだり、声を出したりする過程で、
どうしても必要になってくる。

関 そうですね。芝居づくりって
「ここにはまるとよくない」みたいな罫があって、
それにははまりたくないし、
作家にも騙されたくないし、
俳優にも騙されたくない。
でも、そういう猜疑心に満ちながらやっていて、
最終的に「騙された！」というのは大好きなんです。
簡単に騙されるのが、あまり好きじゃない（笑）。

だから、騙されないぞと思ってるんでしょうね。

—— それは俳優にも求めるものですか。

関 俳優はいいんじゃないですか、
のびのびやれば。

三島由紀夫の読み方

—— 今のお話を、三島由紀夫を例に
伺いたいと思います。
第3回のインタビューでもお聞きしましたが、
関さんにとって、三島由紀夫は
どんな存在でしょうか。
「好き」というよりは、
「気になる存在」と言ったほうがいいですか。
読者として、あるいは演出家として。

関 理由はわからないんですけど、
いちばん読みやすいんですよ。
夏目漱石が読みやすい人もいるでしょうし、
いろんな人がいると思いますが、
「この読みやすさは何だろう？」
ということを疑っていく感じはありますね。

—— その「読みやすさ」は
「わかりやすさ」とは違いますか。

関 違いますね。

—— わからないところは、ある。

関 ええ。
ノンストレスということだと思います。

—— 読書において合うんでしょうね。
そういう作家は、他にいますか。

関 鈴木忠志さんの文章は読みやすいですね。
作家じゃないですけど。

—— ああ、なるほど。
三島由紀夫の場合、たとえば関さんは
『近代能楽集』を長年上演されていますが、
それぞれ作品のわかりにくさ、ある種の難しさ。
もう少し美しくいうと「文学性」を
関さんはどう捉えているんでしょうか。

関 さっきの質問の補完として、もしも
「読みづらいものは何か」って聞かれたら、
平田オリザさんが書いたものは
ものすごく読みづらいですね。
思想や意見に反対というわけではなく、
身体的な感覚の問題ですけど。

—— 意味やテーマのわかりやすさ、
わかりにくさではない。

関 演劇的なところでいえば、
文体と肉体が一致するかしらないか
ということはあるでしょうね。

—— 平田さんの戯曲のような
いわゆる「現代口語演劇」については、
どう思われていますか。

関 「新しい」というよりも、
前の世代の言葉を古びさせてしまう、
といった印象ですね。

—— なるほど。

関 日常よりも、夢のあるセリフのほうが好きなんです。
上演に際して、戯曲の中でどのセリフに集約させようかと考えるときに、現代口語だと、どこに絞ればいいかわからなくて。平田さんなら平田さん、前田（司郎）くんなら前田くんの戯曲のサイズ感があると思うんですけど……

—— 関さんにとっての適切なサイズと合わない、ということでしょうか。

関 そうですね。
だから、僕が現代口語の作品をやるとしたら、すごく大きくするか、小さくするかで、馬を登場させたくなくなったり、飛行機を出したくなくなったりする。そうしないと、バランスがとれない気がします。

—— 三島戯曲や古典をやるときは関さんが考えるサイズを狙っていきける。

関 僕は「一般大衆」というものがないもののほうが読みやすいんでしょうね。
たぶん、三島さんの作品って、「一般大衆」が、ほとんど介在してない。登場人物はいるんだけど、全然「大衆」じゃない。絵物語の人たちだと思うんです。

—— 一般や日常がない。
ヒーローやヒロインばかりがいる変な世界ってことですよ。

関 そうそう。
そのほうが僕は入りやすい。

—— そうすると、関さんは、
「ヒーローやヒロインのいる世界を
つくった三島由紀夫」を読むんでしょうか。
先ほどの話ですと、
三島を読んでも、登場人物にはなりたくない。
当然作品をテキストとして読むんでしょうけど、
書き手への興味が強い。
でも、演出家としては基本的に
テキストからアプローチしますよね。

関 そうですね。

—— そのとき、関さんの中では
どういう手続きがあるんでしょうか。
三島が書いた言葉が目の前にある。
書いた人がいて、
その人のイメージや情報にアクセスもできる。
そういう状況の中で、
さっきおっしゃったような変な線を入れたり、
書いた人のことを気にしながら読む
という感じですか。

関 読んでるときに三島さんのことは気にしないし、
単純に「読書がたのしい」ということで
読んじゃいます。

—— なるほど。

関 ただ、ここが難しいんですけど、仕事柄、
「なんでも演劇化しよう」って思いが働くんですね。
たとえば、普通の戯曲を読むときには、
「どうやって演劇にするか」を考えるわけです。

だけど、文学的な作品は、
そんなことを考えないで、ただ読書として読める。

—— それは戯曲であっても。

関 ええ。
武田泰淳の『ひかりごけ』を
最初にいつ読んだか忘れちゃったけど、
配役は誰で、照明はどうやって……とか、
あまり考えないで読めるのはいいですね。
「文学を演劇化しよう」みたいなことって、
たのしいときもあるんですけど、
まあ……ストレスですね（笑）。

—— では、関さんにとって入りやすい
三島さんのものを
何度もやりたいと思うのはなぜでしょう。

関 上演するたびに自分も変わるし、
俳優も変わるので、
「今どうなってる、俺？」って確認なのかな。

—— 鏡のようなものでしょうか。

関 そういうふうに対峙したいな、と。
「前と同じことやろうよ」って言われても、
「前と同じにはできないんだけど」って感じです。

—— 俳優や環境も含めて、
違う見方というか、
その時々でつくった結果として舞台ができる。

関 へたに変えようと思っちゃいけないんですけどね。
同じであれば同じでいいと思うんです。
「1年前の俺と1年後の俺は

違うんだから変えなきゃ」
みたいになると、変なことになっちゃうから。

見せたいものは「才能」

—— 「演出」という作業を経て、
公演に至るわけですが、
俳優やスタッフが上演したいもの、
お客さんに見せたいもの、伝えたいものは、
作品の世界やメッセージ、
作家の思想やエッセンスなど、
いろいろあると思うんです。
関さんにとって、
その公演における最終的な目標、
表現したいものは何でしょうか。

関 うーん……

—— 作品によって変わるものですか。

関 みんなでつくってるものなので、
それだけじゃないですけど、
見せたいものは、
僕の才能以外にないと思いますよ。

—— ……なるほど。

関 それが納得いかないという方がいたら
申し訳ないと思いますけど、
僕は、舞台とかは
才能を見に行くものだと思いますね。
それが変な自惚れとかになると
嫌なんですけど。

—— その後で聞くのは恐縮ですが、

二次的に、三島由紀夫の『熱帯樹』に絡めると、
どういうことになりますか。

「三島由紀夫の『熱帯樹』を読める私」
「それをこんなふうに出した私」……
どこにアクセントが来るんでしょう。

関 「こんな変な読み方をした私」というのを
褒められるのはあんまり嬉しくなくて、
「こんな変な私」ゆえに
「変じゃないものも見たい」
と、舞台を観てくれた人から言われると
嬉しかったりしますね。

—— (笑)。

関 両方できるわけだから。

—— そうすると、結局、
「自分と、自分の可能性を見てほしい」
ということになりますかね。

関 あ、そうですね。
「俺の可能性を見ろ」と。

—— よくわかりました。
そこはぶれないんですね。

関 ぶれないと思います。

お笑い芸人になりたかった

—— 三島由紀夫の、シリアスで文学的な作品でも
“本格風”な演出の中にも
見様によってはコミカルなところがあるように、
関さんの舞台には笑いのポイントが

たくさん仕掛けられています。
ご自身の演出の中で、笑いのウェイトとか、
作品づくりにおける笑いの役割は
どういうものですか。

関 僕ね、お笑い芸人になりたかったんですよ。

—— え、それはいつ頃？（笑）

関 大学の演劇部にいる頃には思っていました。

—— けっこう大人になってからなんですね。

関 ちょっと時間軸がずれますけど、
昔、とんねるずの石橋（貴明）さんとか
ナインティナインの矢部（浩之）さんに似てるって
言われることが多かったんです。
子どもの頃って、美形の俳優とかじゃなくて、
お笑い芸人のちょっとかっこいいほうに
似てるとか言われると……

—— 悪くないなと（笑）。

関 そんな感じで笑いについては考えてて。
でも、自分自身は
あんまり笑えない人間なんですよ。
笑うことが得意ではないというか。
たとえば、俳優をやりたいと言いながら
俳優をやれないと思った理由のひとつは、
「笑え」と言われても笑えない。

—— そういうレベルなんですか。

関 あと、おもしろそうなものを見たとき、
それはきっとおもしろいんだろうけど、

他の人たちが笑ってるのを見て、
「俺は笑えない」と思ったりする。

—— 醒めちゃうんですかね。

関 そう。なかなか自分が笑えない。
演劇の、マイノリティのマイノリティというのが、
裏返してメジャーなのか、
ただのどマイナーなのかって話なんですけど。
だから、僕が笑えるものは
相当おもしろいだろうと思う一方、
ただのマニアックなのかもしれない……（笑）。

—— なるほど（笑）。

関 ただ、
「笑いたい」という気持ちはあるんですよ。
演出家の中には、すごく笑いながら
稽古をする方もいると思いますけど、
僕は笑わないんです。
でも、常に「笑わせてよ」とは思いますね。

—— 三島の『卒塔婆小町』とか、
戯曲自体、明らかに笑いを狙ってる
セリフがあるものもありますが、
まったくそうではない、たとえば、
武田泰淳の『ひかりごけ』とか、
シンプルに読むと笑うところはありませんよね。
にもかかわらず、演出の過程で、
コミカルな要素は積極的に入れたい。

関 そうですね。
戯曲の中の「笑える」、「笑えない」は
俳優の実力が大きいと思うんです。
へたな俳優だと、

「せっかく笑えるセリフを
笑えないようにやっちゃって……」
みたいな感じだし、上手な俳優は、
「さすがだね、うまいねー」と思いますから。
「このセリフでは、これくらいの笑いをとってね」
と言ったときに、それだけの笑いを
ちゃんととれる俳優もいるんですよ。
だけど『ひかりごけ』の場合は、
そのまま俳優が笑わせるのは無理ですもん。
だからもう嬉しくなっちゃいますよね。
「演出家が笑わせればいいのか」と。
そういう役割分担はありますね。

笑える裸、笑えない裸

—— 同じセリフ、同じ動きで
笑わせられる俳優と
笑わせられない俳優がいたとして、
「間（ま）」がいい、悪いという話が出ます。
それは俳優の技術と、
演出との掛け合わせかと思うんですが、
そのバランスをどうとるのか。
関さんは「笑い」をどのようにつくるんですか。

関 いろんな演出家がありますからね。
「間」をつくって、
「この『間』でやると、この笑いが出る」
ということを考えられる人もいます、
あんまりそこを考えたことがなくて。
僕は、記憶力みたいなものが
他の人よりはあると思ってるので、
「え、そこでその記憶を引きだすの？」
みたいな感じが、けっこう笑いにつながる。

—— 具体的にはどういうことでしょうか。

関 ある芝居で一場と二場があって、
それらはまったく関係がない場面だとしますね。
お客さんも、一場が終わって、
「二場は前の場と全然関係ないね」
という入り方をしたときに、
一場のよくわかんない小道具がポンと出てくると
ドッと笑いが起きたりする。
そういうことをやってる気がします。
記憶を使う、というか。

—— あと、衣裳などの視覚的な部分でも
関さんの演出は
笑いの要素が多いと思うんです。
ある種、出落ちみたいなところもある。
あれは稽古で関さんが笑っちゃったからやるのか、
笑えると思ったからやってるのか。

関 「舞台」と「舞台じゃないもの」を比べると、
それは考えやすいですね。
今ここに裸の人が入ってきたら、
「えっ？」てなるけど、
舞台だと「ああ、裸だ」と笑える、
ということはありませんよね。
まあ、それが舞台だと、
逆に「当たり前」になっちゃう可能性もあるけど。
あるいは、
俳優がパンツをかぶって舞台に出てきたら、
まず受けないんですよ、舞台だと。
でも日常だと受ける可能性もあるわけです、
宴会芸的なもので。

—— ああ、なるほど。

関 だから、視覚的要素としては

「この着ぐるみで出てきて、
舞台だとどうなるだろう？」
みたいなことを探っている感じかもしれない。

—— 舞台というフレームの中での
戦略的な笑い、ということですよ。

関 出落ちみたいなのところも、
俳優が裸で舞台に出てくるとして、
僕、けっこう男子の上半身裸が好きなんですけど、
笑える人と笑えない人がいるんですよ。
「ああ、裸で出てきた！」って
おもしろくなる人と、
残念になる人がいますから。
それも不思議ですけど。
笑える身体のほうが好きですね。

—— 演劇全般でもそうですが、
笑いの場合、とくにお客さんの反応で、
劇場の雰囲気やその後の流れが
変わりうると思うんです。
公演や劇場によって客層が変わるとして、
そういうことも計算されたり、
気になったりするものですか。

関 まあ、気になるんですけど、
結局、本番にならないとわからないんです、
どれくらい笑いが起きるかは。

—— 逆に、初日があけてから、
客席の反応によって演出を
いじったりすることはあるんですか。

関 あ、それはないです。
『ひかりごけ』は、

笑いながら観てほしいんですけど、
かといって大爆笑になっちゃったら
それはそれで問題だと思うし、
気持ち悪いなと思っちゃう。
そうしたら「もうこういう感じはやめよう」って
次に再演するときに思うだけですな。

「異化効果」という評価

—— 『ひかりごけ』の話が出ましたが、
ああいう人肉食みたいな話に笑いを入れちゃう。
他の演出も含めて、関さんは
「異化効果」という評価をされてきたと思うんです。
ブレヒトなどは、いつ頃読まれたんでしょうか。

関 僕は、ドイツ文学に詳しくもないですし、
自分が勝手につくってたものが、
「異化効果」って言われたので、
『異化効果』ってなんだろう」と思って
勝手に勉強してきただけなんです。
で、おこがましいんですが、
ブレヒトという人に親近感はあるけど、
「異化効果、異化効果」って
お客さんから言われたら、なんかやだなと（笑）。

—— （笑）。

関 なんでもそうだと思うんですけど、
こんなことやったのは
自分が初めてだろうと思ったら、
「そんなのは何百年も前にやられてるよ」
とか誰かに言われたりする。
それはそれで、
「ブレヒトみたいな
有名な人がやってたのか、嬉しい」

と思うこともあるし、
「あ、もうやられてたか。
また新しいことを考えなきゃな」
と思うこともあるし、という感じですね。

—— 関さんの
ある種の暴力的なストーリーの切り方や、
感情の動きの力技的な操作は、
演出のカードになってると思うんですが、
それは自覚的なものですよ。

関 ええ。さっきの「笑い」と同じように、
僕は簡単に「感動」しないんです。
だから、簡単に感動する人に対して、
「いやまだ早い、まだ感動しないで」
と思っていたんでしょうね。
それで、暴力的に切っちゃうことも
あったかもしれない。

—— でも、関さんの中では、
それ自体が、別の感動なり、
別のゴールに向けての道筋づくりでもある、
ということですよ。

関 そうそう。
せっかく道筋をつくってるのに、
途中で感動されちゃうとやだな、と（笑）。
たとえば、山を登ってる最中に
向こうに富士山が見えて、
「わー、富士山！」って
そこで感動しちゃう、みたいな。

—— まだ見えなくていいんだよ、と（笑）。
そうすると、60分なら60分の上演で、
プロセスをコントロールしたい、

設計したい、ということですね。

関 設計したいんでしょうね。
ある程度、設計されたものじゃないと
検証もできないので、そこを検証するために
いろいろ構成は練っちゃいますね。

「メタ構造」という作り方

—— 「構成」という話が出ました。
関さんはメタ構造をよく使いますが、
それもテキストの要請から、
登場人物とはレベルを異にする、
あるいは時間を異にする人が出てくるのか、
演出の必要性から出てくるのか、
ご自分の中での整理はあるんですか。

関 俳優に、ある場面の
感情や状況を説明するときに
「ほら、前にあの芝居つくったときに
こういう出来事あったじゃない？
それと同じような状況だよ」
みたいな例の出し方をするんです。
芝居づくりの中での困難と、
戯曲上に流れる困難があったときに、
僕と俳優が共有している困難が
演劇の中でしかないから、どうしても、
演劇を使ったものになっちゃう。

—— それゆえのメタ構造!?

関 たとえば、シェイクスピアで
横柄な権力者が出てくるとして、
俳優が、いわゆる「リアル」っぽく
演じようとするときに、どうするか。

一般社会でそこまで横柄な権力者はいないし、
テレビを参考にされるのも嫌なんですよ。
そうすると、たまに僕は稽古場で
ひどい王様になっちゃうときがあるから（笑）
「それを参考にしてみたら？」
みたいなことはありますね。

—— 稽古場の困難とか、
これまでの劇団の、集団の記憶を
劇に入れ込む仕掛けとして、
メタ構造が出てくることが多い。

関 多いですね。
やりたくないんですけどね、本来は。

—— でも、その結果、
関さんが求める俳優の演技が成立する。

関 成立しますね。
俳優に説明しやすいからやってるだけです。

—— それはおもしろい。
最近メンバーの入れ替えもあって、
現在のメンバーで劇団としての
経験が蓄積されていく中で、
また新しいものが
入れ込まれる可能性もありますよね。

関 ありますね。
今は唯一、立崎真紀子が
旗揚げから残っているメンバーなんです。
最近彼女の評価が高いんですが、
その理由のひとつとして、
僕と彼女は、1人、また1人と、
劇団員がやめていく寂しさを

共有しているから、説明しやすいんです。

—— 共有できる演劇のボキャブラリーが多い。

関 ええ。もちろん、
立崎がいい女優だということもありますけど、
劇団員がやめていってしまったことが、
必ずしもそんなに悪いことではない（笑）。

—— それらが関さんの中でストックになって、
他の俳優が来たときにも説明が楽になる、
ということはありませんか。

関 なりますね。
だから、新たな人とはどうつくっていくかな、
というところですね。

—— もともとそういうつくり方だったんですか。

関 そうですね。
家族のことを例にしても、いろんな家庭があるし、
わからないじゃないですか。
俳優は、演技をするうえで、
映画やテレビを参考にしがちだと思いますが、
僕はそれに反対なんです。
たとえば、お父さんが死んで泣き叫ぶ演技、
というものがあるとして、
それを知りたいなら、
そういう人を実際に見に行って、と言う。
自分がそうだったらどうなるかを考えよう、と。
そういうときに共有してるのは、
劇団での経験なんですよ。

—— 日々の暮らしや稽古が、
俳優と演出家が共有するリアリティの裏付け。

そうすると、いわゆるメタシアターにして、
フィクションを反転させて
「もっとリアルに！」みたいなものとは
無縁なんですね。

関 ええ。だから、
「メタ演劇やってるね」といわれると、
けっこういやです（笑）。
稽古過程で説明しやすいので、
そういう感じになっちゃうけど。

音楽が消えた後のセリフ

—— 関さんにとって、
音楽は自信のある部分だと思うんですけど、
劇の流れを「乗せる」よりは「切る」ような
使い方が多い気がします、
それは意図的なものですか。

関 意図してますね。

—— 鈴木忠志さんの音楽の使い方に
学んだところは大きいですか。

関 大きいですね。

—— 入れ方、選曲。どんなところでしょう。

関 入れ方かな。
タイミングじゃないですかね。
それも感覚的な問題ですけど、
だいたいわかります。

—— そうなんですか。
関さんの選曲は『サロメ』（オスカー・ワイルド）に

『サロメ』(R・シュトラウス)をかぶせたり、
一方で三島由紀夫にJポップをかぶせたり、
いろんなバリエーションがありますが、
どんな要素を気にして選ぶんですか。

関 僕、実は曲であれば何でもいいんですよ。
どっちかというと、曲が終わった後の
最初のセリフがミソなので。
音楽をかけて、サビに合わせたところを
ミソにする人もいると思うんですよ。
音楽の盛り上がりといいセリフを重ねる、とか。
でも僕は、ストーリーを流す、音楽を流す、
で、音楽がなくなった、その後の最初のセリフ。
何の曲かはどうでもいいんです(笑)。

—— そこで音楽がかかった、ということと、
ここで音楽がなくなった、ということが大事。

関 だから音質も全然こだわってないですね。
そこをこだわると、その音で感動しちゃうから。
音質はチープなものでいい。

—— そうすると「異化効果」をねらって、
音楽を使ってるということでしょうか。

関 そうですね。はい。

—— 第9回のインタビューで、
音楽から舞台の流れや構成をつくれる
というお話がありました。
戯曲があって、そこに曲を当てはめて、
劇の時間をつくる。
そこにこのセリフがあるよね、と、
設計図としてクリアにしていく使い方。

関 音楽の設計の仕方も付録みたいなもので、
たとえば、ビートルズの『ノルウェーの森』を
劇中で使うときに、
英語の歌詞を調べてみたら
案外おもしろいかもよ、とか、
曲がもつ歴史的な意味合いとか、
そのへんの理屈はつけてありますね。

—— 隠しアイテムみたいな感じですね。
演出としても楽しいし、
お客さんも気づくならもっと楽しい。
そういうのは、気にはする。

関 気にはします。
それを売り出すつもりは全然ないけど。
まあ、わからなくても支障はないので。

みんな仕事をやめたらいい

—— 今日は、関さんがどういうお考えで
演劇をつくっているかを聞いてきましたが、
「芸術」ではなくて「演劇」という
言い方のほうがいいですか。
単語のニュアンスも違うとは思いますが。
大きなイメージでいうと、
関さんのやってるもの、やりたいものは、
ひとまず「演劇」で……？

関 そこらへんの覚悟が決まってないところが、
売れない所以なんでしょうね。
「演劇人だ」とか「芸術家だ」とか
言っちゃったほうがいいと思うんですけど。

—— 「言わないから売れないんだよな」
というのも、ひとつの引き受け方かもしれない。

「演劇」とか「芸術」と言った途端、
いろんなものが決まってきちゃいますから。

関 やっぱり、結局は
「空を飛びたいなあ」とか、
そんなことを思いながら生きていたい、
ってだけなんですけどね（笑）。

—— （笑）。

関 あんまり日常に埋没したくない、
というだけで精一杯（笑）。

—— 観劇を通じて、何らかの感動や刺激、発見を
上演の中でお客さんに届けたい、
といった思いはあるんですか。

関 もちろんあるんですけど、
「お客さん」という塊に向けて
やってる感じはないですね。
「いま生きてる人たち」とか、
「死んだ人に向けて」とか、
「これから生まれてくる人たち」とか、
そういう塊なら思いますけど、
「お客さん」という塊に対しては、
あんまり思わないですね。

—— つくるものがどこに向かうか、
ということですよ。

関 ええ。俳優でもそうですけど、
「誰に向けてやるか」というパターンは
たくさんあったほうがいいと思うんですよ。
相手役に向けて、
神さまに向けて、

今日のお客さんに向けて、
いま生きてる人に向けて、
家に帰ったらいる犬に向けて……。
それはパターンの問題なので、
「お客さん」というのは、
その中のひとつでしかない。

—— それをふまえて改めて伺いますが、
端的に言うと、関さんがめざすものは何でしょう。

関 ……みんな仕事やめたらいいんじゃないかな。

—— (笑)。

関 僕の芝居を観て、
「元気が出た」とか
「明日の仕事をやる気になった」とか言われると、
「みんなやめちゃえ！」って思いますよ (笑)。
そういう方向が強いのかも知れない。

—— 言い方が難しいですね (笑)。
「仕事よりおもしろいものや
変なものをもっとあるよ」ということへの気づき、
非日常への誘い、とでも言いましょうか。
「明日への活力を与えたい」とか、
「みんなに勇気を」とか、そういうことではない。

関 ええ。

—— ある意味では、それが関さんの考える
演劇や芸術の役割のひとつ。

関 はい。でも、お金からはどんどん離れていきますね。
だって……そんなこと書いて
助成金もらえるわけじゃないじゃないですか！

「みんなには仕事を
やめてもらいたいと思います」とか（笑）。

—— でも、そういうポジションの人がいていいし、
そういう演劇や芸術があつていいと思つてる、
ということですよ。ね。
今後、たとえば 50 歳になったらどうなつてるか、
イメージしたりするものですか。

関 それを考えるのが、
これからのテーマですね。
逆に、20～30 代の頃に劇団をやつてなかつたら
自分は何をやつてたかな、とか。
1 年くらいして、
何か答えが出てるといいな、と思います。

(2016 年 6 月 16 日 @ 池袋某所)