

よってプロデューサー)だろう。

よって問題は、どのレベルの選択・組み合わせであれば舞台公演と演出プランに十分な独創性を認め、その無断流用を法的に禁止できるとすべきか、その基準のバランスとなる。一体どのレベルで権利を認め、それとどの程度そっくりな演出プランだと(道義上はもちろん)法的にもアウトとするのか。

そろそろ、この議論に舞台界は正面きって取り組み始めても良いように思う。



福井健策 (ふくいけんさく)

弁護士(日本・ニューヨーク州)/日本大学芸術学部・神戸大学大学院 客員教授
1991年 東京大学法学部卒。1993年 弁護士登録(第二東京弁護士会)。米国コロンビア大学法学修士課程修了(セゾン文化財団スカラシップ)、シンガポール国立大学リサーチスカラーなどを経て、現在、骨董通り法律事務所 代表パートナー。著書に「著作権の世紀」「誰が『知』を独占するのか」(集英社新書)、「エンタテインメントと著作権」全5巻(シリーズ編者、CRIC)、「『ネットの自由』vs.著作権」(光文社新書)、「18歳の著作権入門」(ちくまプリマー新書)、「AIがつなげる社会」(弘文堂)ほか。国会図書館審議会会長代理、「本の未来基金」運営委員、「さいとう・たかを劇画文化財団」理事、think C世話人、デジタルアーカイブ学会理事、内閣知財本部など委員を務める。

<http://www.kottolaw.com>
Twitter: @fukuikensaku

02

谷 賢一

Kenichi TANI

演出家とは、何をする仕事か

ある言葉

演出家とは何か、どうあるべきか考えるとき、いつも指針にする言葉がある。さる高名な演出家の言葉——ではなく、とあるクラシック音楽の指揮者の言葉だ。私のように毎日演劇だの演出だのにかかっていると、それらは下手をすると味噌汁とか歯磨き以上に身近になってしまい、客観視できなくなってしまうことがある。そんなとき、指揮者でも画家でも煙突掃除夫でもいい、他業種の専門家の言葉を聞くと、水を浴びせかけられたようにハッと自分の立ち位置やしていることが急にクリアになることがある。ここに紹介する言葉は、私にそんな気づきを与えてくれたものだ。

シンプルな言葉だ。「指揮者は音を出していない。奏者をカブけるだけである」。ベンジャミン・ザンダーという指揮者の言葉であり、確か執筆に行き詰まりTED動画を漁っていたときに会ったのだと思う(十分に有名なので補足も必要ないと思うが、広辞苑に載っている言葉ではないのでご存知ない方のために説明すると、TEDとは、社長や起業家、クリエイターなど意識高い系の人々が集まって、科学でも経済でも芸術でもそれぞれの職業の最先端の知見をプレゼンテーション形式で紹介し合い、自分たちのビジネスに活かそうとする大変意識の高い集まりである。少しオシャレな自己啓発セミナーのようなものだ)。そのプレゼンテーションでザンダーは演奏を交えながら音楽の奇跡を紹介してみせ、観客全員を驚嘆と酩酊の渦に巻き込んだ後に、この謙虚過ぎる言葉を吐く。——CDを買うと自分の写真が一番大きく出ているが、しかし自分は音を出していない。では一体、自分は何をしているのか? 指揮者の能力は、全面的に、どれだけ他人の力を引き出せるか、empowerできるかに依拠している、と言うのである(同じくこれもTEDの音楽指揮者の動画で、イタイ・タルガムのプレゼンテーションも素晴らしいから若い演出家には是非観て欲しい。レナード・バーンスタインの弟子だった人だが、彼が師匠を含め様々な名指揮者の指揮のやり方を映像で紹介しつつ、支配するのか・委ねるのか、どのように指揮するのが最も楽団の能力を引き出せるのか問い掛ける内容である)。

「実際のもの」を生み出さない仕事

演出家と指揮者は、確かに似ている。演出家は集団全体の司令塔であり、創作のための刺激を送り続ける電波塔であり、作品の顔として大きく写真が紹介されたりする、が、指揮者と同じく「実際のもの」は何も生み出さない。実際の演技は俳優が生み出すし、実際の装置は美術家が生み出す。実際の音楽は作曲家が作るし、実際のチケットは制作者から依頼を受けた印刷業者が印刷する。本番当日、観客

が五感で感じるすべての実際のもの、光、音、そして空気に至るまで、演出家はその手で・その場で生み出したものは一つもない。あくまで間接的に創作に対し電波や念波を送っているだけなのが演出家である。演出家は何も生み出していないが、生み出すように仕向けている。

演出家に著作権はあるのかと問われれば「ない」とは答えたくないのだが、上記のような事柄を勘案すると「ない」と答えざるを得ない……、と言うより、著作権はそれぞれのスタッフに分散化している。例えば斬新な舞台美術には著作権があるだろうが、いくら演出家がアイデアを出したとしても、そのクレジットと著作権は美術家のものになるだろう。また例えば『ハムレット』を沖縄民謡風ヒップホップによるミュージカルとして上演しようという斬新極まりない作品があったとして、そのアイデアが演出家発信のものであったとしても、しかし実際の、個々の楽曲の著作権は作曲家のものになるだろう。あくまでも演出家はアイデア電波を送り続け、クリエイターたちに靈感を与えるだけで、実際のものを生み出すのはそれぞれのスタッフだ。指揮者は音を出していない、奏者をカブつけるだけというあの言葉と呼ぶ。

私のような素人が著作権論議を深追いすると怪我をするのでこの辺りにしておくが、このようなスタッフ/俳優との関係は、私の理想だ。演出家と言うと何かと怒り、喚き散らし、仕切り、提案し、決める仕事だと思われているだろうが、それは違う。それは断然間違っている。

具体的なことを言わない仕事

では演出家とは一体何か？ 理想的な演出家とは？ — そいつはほとんど、何もしない。ただぶらぶら歩いて人々に声をかけて回り、あり得ない夢を語っている。この世のどこにもありはしない途方もない夢なのだが、聞いた人が思わず「いいな」と思ってしまう内容で、しかもそのぶらぶら野郎は人をたらしこむ話術と人間的魅力に満ちている。時おり「じゃあお前がやってみろ」と生真面目な職人に絡まれるが、気にせずニコニコ笑っている。また時々「絶対に無理です」とソロバンを持った事務方に絡まれるが、そんなときは子どものように床に転がり手足をジタバタして「やりたい、やりたい」と駄々をこねる。あるいは八割方できあがったものを前にして突然「もっといいこと閃いた」と言い、それまでのすべてをおじゃんにして全員から憎まれつつ、しかし彼だけ満足そうである。ただし指一本動かさない。彼はただ、ぶらぶら歩き、喋り続けるだけである。

演出家は楽園を歌う吟遊詩人のようなものだ。なるべくぶらぶらして、何もしないべきである。ただし全員を創作に向けて勇気づける必要があるし、そのためには作品の向かうべき方向性を示したり、「君にはこんな役割を担って欲しい」「この仕事は君にしかできない」と口説いたりすることもあるが。なるべくなら演出家は物事を決めない方がいいし、具体的な提案はしない方がいい。つまり何も決めず、抽象的なことばかり言っていた方がいいのだ。何故か。例えば私は舞台照明に関する知識があるが、だからと言って「三場の幕開きは単サスにしたいので、2番バトンにソースフォーを吊ってカラーフィルターは202、ゲージは60で、タイムは云々」と指定したりしない。こういった行為は大変危険だ。第一の危険は、言われた方の照明家がムツとすることだ。照明家がムツとするのは大問題である。現場の空気が

急に悪くなる、というだけでなく、彼の尊厳を損なうことは、彼のモチベーションを損なうことと同義だからである。逆に彼の尊厳を認め、モチベーションを引き出してやりさえすれば、舞台に関わる大抵のスタッフが演劇好きのバカ野郎なので、後は放っておいてもギャラ以上の仕事を勝手にしてくれる。自由な発想と専門家しか持っていない技術をフル活用して、様々な提案をしてくれる。そして第二の危険は、「2番バトンにソースフォー」という言い方は、それよりも素晴らしいプランが出てくる可能性を必然的に殺してしまうということだ。例えば私が「2番バトンにソースフォー」という伝え方ではなく、観客に与えたい印象やこの場面で描きたい主人公の性格、劇全体におけるこの場面の意義などについて伝えていけば、私より照明に詳しい照明家は恐らく私より素晴らしい照明プランを生み出してくれるだろう。違ったら「違う、もっとこう……」とさらに鬱陶しく夢を語ればいい。時間さえ許せば、必ず「2番バトンにソースフォー」よりもいいものが出てくることは間違いない。

人をカブつける仕事

これは何も照明に限った話ではない。あらゆるセクション、俳優の演技に対する演出家の言葉選びにさえ関係する。頭の中に理想の絵があり、そしてそれを実現する手段までわかっている、口にしない方が大抵いいのだ。回りくどいやり方のように思えるだろうが、演出家がやるべき仕事は何よりもスタッフと俳優の自主性と表現欲求を引き出すことにある。冒頭に引いた「指揮者は音を出していない、奏者をカブつけるだけである」というザンダーの言葉も、指揮者は無力だと言っているのではない。奏者をカブつける=empowerするという重大な仕事がある。— この楽曲のこのソロは自分にしか弾けない、弾きたい、そして私は誰よりも上手くこのソロを弾ける、そういう風に奏者に思わせることが指揮者の仕事なのだ。もちろんリズムをキープするとか楽譜の解釈を統一するといったことも指揮者の仕事だろうが、それは一段低いレベルでの話であり、より指揮者も奏者も高度なレベルになった場合、指揮者の仕事は管理し決めることではなく、むしろ任せて決めないことにかかってくる。すべて「指揮者」を「演出家」と変えて読み直して欲しい。

奏者をカブつける=empowerするという単語が使われているが、この言葉には「カブつける」「自信を持たせる」という意味の他に「権限を与える」という意味もあるのが面白い。権限を与えられたものは、カブけられるのだ。

可能性を信じる仕事

夢を語りつつ、具体的なことは何も言わない。他の人を励ましつつ、自分は何もしない。こう書くと演出家はとんだボンクラ・穀潰しだが、それが理想だ。もちろんそう上手くは行かない。ここだけの話だが、私は下手くそやるときは急に具体的になる。俳優が下手な場合、スタッフが信用ならない場合、制作が素人だとわかった場合は、急に具体的な提案を始める。自分の作品を守りたいからだ。例えばダメな俳優とやるときには「この台詞は言う前に2秒、間をとって。言い出すときに大きく息を吸い込み、最初の「、」のところで手をこんな風に振り、身体の向きは……」と全部決めつつ、「……ってやった方が、君の

良さが出るから」とかお膳立てもしたりする。こういう仕事は、つらい仕事だ。やっていると悲しくなる。もう一歩、さらにダメな俳優と仕事をするようになったときには、いよいよ怒鳴る。「バカ野郎どこでそんな芝居習ってきた」、ただしこういう台詞を言うような状況はもはや絶望的である。そもそもそんな下手くそをキャスティングすることを了承してしまった自分が悪い。怒鳴ることで俳優のモチベーションが引き出せることもある。と言うか実は「怒鳴る」という手は一番簡単に俳優のモチベーションと意外な一面を引き出し、役や作品への使命感を持たせ、演出家としての自分の権威を座組全体に浸透させるのに役立つ、素晴らしく簡便な方法なのだが、僕はなるべくやらない。本当にいい俳優と仕事をするとき演出家はそういうことをしないということを、本当にいい俳優と何度か仕事をする中で知ってしまったから、「怒鳴る演出家」という一段低いレベルに自分を置きたくないのだ。

本当にいい俳優やスタッフと仕事をしているとき、私の仕事は簡単でクリアだ。夢を語り、俳優やスタッフが作ったものを眺めた後、感想を言って、「じゃあもう一回」と言うだけでいい。感想を言うだけでいいのだ。ああしろ、こうしろと言う必要もない。「4場のテンポが遅いから、この台詞からスピードを上げて云々」と言う必要もないし、「3場冒頭の照明のゲージをもう少し下げて、かつフェードインのタイムを少しつまんで……」と言う必要もない。むしろ「4場はもっと野蛮に、川の急流みたいにやれると思うんだよね」とか「3場の入りの照明がじっくり来ない。何がどうとはわからんが、とにかくじっくり来ない」とか、雑なことを言っている。

具体的な方向に振れば、芝居は固まるが可能性が消えていく。雑にラフに発言し続ければ、固まらないが可能性は増え続ける。そして本来的には、演出家とは可能性を信じる仕事だと思うのだ。「君にはもっとやれると思う」、「このシーンはもっと良くなる」、「この作品はもっと、こんなことをも伝えられると思う」と語り続け、empower——権限を与えることで力づけることが演出家にはできるのだ。ぶらぶら歩き、夢を語り続けるだけの殻潰しであり続けることが、演出家としての使命である。



photo: 源 賀津己 (Katsumi Minamoto)

DULL-COLORED POP
<http://www.dcpop.org/>
 谷賢一 個人ブログ
<http://www.playnote.net/>
 Twitter: @playnote

谷賢一 (たに・けんいち)

日英の大学にて演劇学を学んだ後、劇団を旗揚げ。2013年には『最後の精神分析』の翻訳・演出を手掛け、第6回小田島雄志翻訳戯曲賞、ならびに文化庁芸術祭優秀賞を受賞。2016年、セゾン文化財団ジュニア・フェローに選出。また同年より新国立劇場・演劇研究所にて講師を務める。劇団外では海外演出家とのコラボレーション作品も多く手がけ、シルヴィウ・フルカレーテ演出『リチャード3世』、フィリップ・デュクフレ演出『わたしは真悟』、シディ・ラルビ・シェルカウイ演出『PLUTO』、デヴィッド・ルヴォー演出『ETERNAL CHIKAMATSU』などに、それぞれ脚本や演出補などで参加している。近年の代表作に、KAAT『三文オペラ』(上演台本・演出)、新国立劇場『白蟻の巣』(演出)など。次回作はDULL-COLORED POP福島三部作・第一部先行上演『1961年:夜に昇る太陽』。

03

藤田貴大
 Takahiro FUJITA

インタビュー: 演出は著作物だ と思う派のジレンマ

演出脳 vs 劇作脳

僕は、劇作も演出もやります。自分のことを演劇作家と言っていますが、僕自身は劇作家としての脳と演出家としてのそれは、全く異なっています。一般的には、演出家とは違う誰かによって書かれた言葉を扱うために、整理し、技術スタッフや俳優の間に入り、舞台上に仕上げる人だと思えますが、誰が演出を手掛けるかで作品は全く違ってきますよね。一方、劇作は俳優の身体を通して、俳優によって発語される言葉を書くことだと思っています。

例えば、僕の演出で「リフレイン」のことを新しい手法として言及されますが、実は先人の演出家も「繰り返し」という演出は、既にやっていました。僕自身は先人たちが行っていた「繰り返し」を見てそれを試したくなったから始めたのではなく、俳優と稽古をしている中で自身自身の作品に必要なと感じたので始めました。そしてそのことを「リフレイン」と言語化しました。その方法を始めた頃は、過去の「繰り返し」の手法と比べられたりもしましたが、そのときは、自分の表現の中で、「繰り返し」ということが必要だったので使っていました。だから、自分自身は誰かっぽいとは全く思いませんでした。

今は、演劇作品で「繰り返し」を舞台でみせると「マームっぽい」と言われるそうです。そこは自由にやれば良いと思うのだけど、「繰り返し」を使うのであれば、それが自分達にとってなぜ必要なのかということを引きちんと考え言語化しないと、その人たちは永遠に「マームっぽい」と言われてしまうのではないかと思います。

演出を著作物として主張したくなるとき

自由に演出すれば良いと思う部分もありますが、演出が著作物か問われたら、僕自身は演出も劇作と同じように著作物だと思っています。そして、そのことを強く思う時も多いです。例えば、僕の演出で、木製などの四角いフレームを使う作品があるのですが、他の人の作品で、似たようなフレームを同じように使っていたという話を聞いたとき、砂を敷き詰めてその上を走り回ったりする作品を上演したのですが、同じ劇場で、ほかの人の作品でも砂の上を走り回る演出がされていて、しかも同じ砂が使われていたと聞いたことがあります。そのことを耳にしたときは、何とも言えない気持ちになりましたね。

僕の場合、舞台美術家はたえず、美術は、テクニカルと相談しながら、試行錯誤をしながらより良いものを全部自分で選んで決めています。僕の演出に関するそのデータは劇場など作品に関わる人には全て共有されています。だから、もちろん悪気があるわけではないと思いますが、その共有されたデータを僕の作品に関