

## 「創造型劇場の芸術監督・プロデューサーのための基礎講座」

第9回 2010年8月3日

宮本亜門（神奈川芸術劇場）：日本の演劇界の現状と課題

司会：野村政之（こまばアゴラ劇場）

野村：今日は神奈川芸術劇場の芸術監督に着任されることが決まりました宮本亜門さんをお招きしてお話をお伺いしつつ、後半はディスカッションを行いたいと思います。

宮本：今日は僕が、というより皆さんとの交流を楽しみに来ました。最初は自己紹介として自分のことを話しますが、その後、皆さんご自身の紹介、意見を聞かせてください、お願いします。まず、僕の名は宮本亜門です（笑）神奈川芸術劇場の芸術監督を引き受けることにしました。劇場はまだできておらず、引き渡しが数日前に行われた段階です。

来年の1月11日に式典。1月29日に大劇場のこけら落としとなる三島由紀夫の「金閣寺」が初日を迎えます。財団からの取り決めは1期が準備期含め4年、その後は未定、契約は3年ごとだそうです。正直、僕に芸術監督として指名がかかるとは思ってもみませんでした。今回の講座のDVDを拝見し、宮城聡さんが「演出家には2つある、1つは劇団、もう1つは大きな組織」とおっしゃってましたが、自分はどちらでもありません。僕は劇団に所属したことはなく、大学の芸術学科に通いましたが、それ以来は出演者になり、個人で演出の勉強を積んで来たので、日本に確乎たる演劇界があるとすれば、自分は浮遊している存在なんでしょうね。そんな僕に芸術監督の依頼が来るとはやはり驚きです。当初、神奈川芸術劇場の芸術監督のお話は、高萩さんからいただいたのですが、今は高萩さんは東京芸術劇場におられます。そんな状況の中なのに、なぜ芸術監督を引き受けたのか。それは、一言、日本が心配だったからです。先進国で自殺者が多く、活力が足りなくなっている日本の、僕も一員だから。そこで考えました。芸術監督としてまずは欧米のように一つの色を、はっきり出すべきかと。ご存知のように、日本政府が劇場、文化に出すお金は先進国の中でも驚くほど少ない。そんな状況の中で、ドイツのように、フランスのようにと叫んでもすぐには変わりません、僕も2011年から開く劇場はどうあるべきかを考えました。劇場とは人が人を観て、感じて、出会い、語り合える場所。

ならば一色にせず、人の想像性の可能性を広げ、観客の固定化を防ぐためにも、多くの人を刺激するカラフルなものにするべきではないかと思ったのです。そして、これから劇場に時間をかけ、スタッフ、クリエイター、観客と共に変化し、成長するべきではないかと。もちろん、その結論は、僕個人の歴史からも影響しています。僕は演劇に救われた人間だからです。生まれたのは新橋演舞場の真向かいの喫茶店。サービス業の息子で、母親が元SKDのレビューガールだったこともあり、毎日劇場に行っては歌舞伎、新派、新国劇、新喜劇と物心ついた時から見続けました。多種多様な表現はモスクワ芸術座などの来日公演も

含め人の表現が無限大であることを感じさせてくれました。またあの周りは花柳界で、日本の芸事が当然のように生活に入り、母は新内や長唄、父は謡を習い、誕生日も必ず着物、私はそれが日本での当然の環境だと思っていました。しかし小学生高学年ぐらいから、ここが特殊なエリアだと知るようになります。それまでは、大好きな日舞を踊りたく、藤間流ご宗家の藤間勘十郎のところで習うため稽古場に行き、当時の名歌舞伎役者の稽古を見ていました。勘三郎さんと僕はその中でも珍しい子供だったかもしれません。また小学校の時は裏千家で茶を立て、学校ではなかなかそれを理解してもらえず、友人とも会話ができなくなり、引きこもり、中学の時は仏像鑑賞にハマり、将来美術史研究家になろうと真剣に勉強していました。舞台は見ていましたが、演劇クラブなるものにまったく興味がなく、テレビも見ないいわゆる不思議な子でした。でも、これだけは常に考えていました。「なぜ生きているのか」と。母が肝硬変だったこともあり、生きる、死ぬという壮絶なテーマがいつも頭の中であって、自分はなぜ生きているのか、母はなぜ僕を生んだのかというようなことばかりを考えていたんです。そしてついに1年ぐらい引きこもり、一人部屋でレコードを繰り返し何十回も聴いている内に「演出」を考えはじます。

真っ暗な部屋で鍵をかけ、クラシック、オペラ、ミュージカル、井上陽水などを聞いていると、音楽から出てくる視覚的イメージがあまりに面白く、体が興奮します。そんな自分が実際には見たことがない、内的世界観を、どうしても人に伝えたくくなりました。僕がこんなに感動できるものをどうにか伝える方法はないかと。映画好きなら監督でしょうが、劇場通いをしていた僕にとってはやはり舞台の演出家でした。そして高校時代、映画館で見た「ゴッドスペル」というミュージカルに感動し、演劇部に高校3年から入り、ディスカッションをし、歌い、踊り全身で表現するうちに益々演劇の世界にハマって行っただけです。ところで僕をミュージカル専門の人と思っている人がいると思いますが、あえてお聞きします。この中にミュージカルが好きな人はいますか？嫌いな人は？（数名手が挙がる）なるほど、、、実は、僕もミュージカルは変だと思っています。だって突然、街で歌ったり踊ったりしたら、警察に連行されますよね。(笑)もちろんミュージカルは全てが虚構。でも、劇場そのものも虚構の世界ではないでしょうか？その虚構から、こぼれ落ちたモノに真実があると僕は思っています。それがどんなものでも全てが虚構、ならば後は好みの違いだけだと思うのです。例えば、ドキュメンタリー作品といますが、それに係わる監督、演出家、作家がいる以上、それはその作家の想像物だと思います。その度合いや方法か、作品によって違うだけではないでしょうか。変かどうかは自分が持っている物差しによって、それを計っているだけなのです。実は、私も自分の物差しによって、ただミュージカルが好きなわけではありません。宝塚、四季は苦手です。僕はむしろ、作曲家スティーブン・ソンドハイムのような、演劇的で果敢に実験性があるものに触手が動きます。ニューヨークのオンブロードウェイで上演した「太平洋序曲」も彼の作品で、私が公立の劇場と関わったのは初めての作品です。当時、新国立劇場の芸術監督だった栗山さんが、僕が花柳界で育ったのを知ってか、泉鏡花の「日本橋」の演出を打診してくれました。鏡花は

大学時代から研究していただけに思い入れもあったのですが「日本橋」はもう少し年を重ねてからとお断りし、僕は三島由紀夫の遺作の戯曲「癡王のテラス」を提案しました。あれは、カンボジアのアンコールトムに行った時のことです。日本ではない異様な濃厚なカオスを感じ三島が愛したジャワバルマン7世に思いを馳せました。アンコールトムは隣にある整然と美しいアンコールワットとは違い、巨大な顔が連立していて、王の極度に凝縮したドラマが今も息づいているように感じられ、吐きそうになったほどです。そこは遺跡でありながら、今も生の実感が籠っているのです。三島がここでどう魅かれ物語を紡いだか解った気がしました。「癡王のテラス」ではアンコールトムを建築する男と、癡病の王が対比され描かれます。アンコールトムが完成に近づくと共に、体が滅びて行く王は、最後に肉体と精神の対話をします。実に変わった三島らしい戯曲です。それを新国立劇場でと思ったのですが、癡病患者たちへの差別のことでニュースが出始め、今、公立では難しく、三島さんのご家族から許可をいただけませんでした。そして次にミュージカル「太平洋序曲」の企画を提出したわけです。最初は、今度はミュージカル？とやはり新国立のスタッフに驚かれました。でも前例がないことほど、やりがいがあることはありません。僕はロンドンのナショナルシアターがソンドハイムのミュージカルを上演した経過を理由に説得しました。その時、僕には初演の1976年版の演出家ハロルド・プリンスとは違うコンセプトが頭の中にありました。ソンドハイムの音からシンプルな、全てそぎ落とした美を、能スタイルとして融合させると。内容は「黒船来航から現代まで」アメリカ人が作った日本の話というきわどい企画ですが、よく通ったと今でも皆さんに感謝しています。まして、舞台では神棚のように表現されたセットの結界が切れ、日本人が銃を持ってアジアを占領することで、原爆が落とされ、セットが壊れるのですから。音楽は鳴っていますが、これはミュージカルというよりドキュメタリー性の強い政治劇です。初演はアメリカ人が創ったアメリカ批判。そして僕は日本人が演出した、西洋化された日本への批判でした。企画を考えた時も、テレビでは多くの段ボールを検察官に持って行かれた大企業の会長や社長が「申し訳ありませんでした」と頭を垂れ賑わせていました。それは明るい21世紀のはじまりではなく、高度成長で突き詰めた日本の崩壊のはじまりでした。だから今一度、日本の西欧化を外国人が見た視点で見たらと。それからオーディションが始まり、1年半かけることができました。その時に公立の特権に助けられたのです。それは場所があるということ。何度もオーディションをする空間がある。この当然と言えるようで、多くの演劇人が苦しむ事実。東京で稽古場を借りるだけでも大変なのに、オーディションのため時間と金をかけるなどもってのほかでしたから。新国立劇場には大小多くの稽古場があり、歌唱力と演技力のある人を求めて1年半を費やしたのです。繰り返すオーディションの結果、キャストも決まり名前はそれほど有名ではないものの実力派が揃いました。しかし、初日が開いたときに、制作がチケットの売券が30%を切っていると言うんです。焦りました。「有名な方も出ていない分、良いものを作れば、それはそれで意義のあることに」私はちょっと待った！と反発しました。お客さんが入っていない現状に出演者がどれほど傷つくか、

人に見てほしくない人はいないのです。公立は良いものをやっていれば客は入らなくてもいいのか、そんな筋が通っていない話しはありません。客がいないなら、自分の部屋でやっていれば良い。観客動員と良質な舞台とは反比例はしません。そう言う人がいたら単なる言い訳です。そのために広報が、制作がいるんです。日本は実験的な作品に観客が集まりにくい、安心感を求める保守的ないつも見ているものに傾倒する客が多いから。でもそれに甘んじていては、時代を変えられない。演劇が新たな時代を切り開く、時代を変えるという思想や発想があっただけいいんです。そのために、人と人を出会わす場であるべきでしょう。お食事の前のお楽しみだけが目的じゃない。だから、何としてでも有名無名に係わらず可能性を秘めた実験こそ、観客を多く入れるべきです。そして次のチャンスを作るべきなんです。「大太平洋序曲」は途中からお客さんが少しずつ増えて来ますが、それはあるタイミングからでした。高松宮殿下記念世界文化賞にスティーブン・ソンドハイムの受賞が決まり、もちろんこれも朝倉摂さんら審査員の方々の計らいがあったからですが、作曲家ソンドハイムが来るという噂が広がったのです。それに偶然「大太平洋序曲」の作家であるジョン・ワイドマンが劇団四季の作品で来日し、ソンドハイム氏と2人が揃って楽日の前日に観に来てくれました。そして楽日も見たいと言って、この作品をニューヨークでやりたいと宣言したのです。ソンドハイムはその後世界文化賞の式典会場でも批評家の前で同じことを言っていました。ある記者は「さすがアメリカ人だ、リップサービスがうまいね」と僕に言ってきましたし、僕もどこまで本気がまだ疑っていたのも事実です。新国立劇場側もニューヨークに行けたらいいですねと喜んでくれたのですが、もし海外公演行きが決まったら、資金は協力してくれるのかと聞くと、無理です、ここは日本の舞台のためであって海外のためではないとの返答でした。海外で日本を知らしめることの重要性を訴えても、1円も出ませんとのことでした。僕も愕然とし現実にはありえないだろうと腹をくくり、その後、ソンドハイムに呼ばれニューヨークに行ったのですが、なんと彼は本気も本気。金が日本から出せない状況を言うと次々とプロデューサー仲間に電話し、ニューヨークのリンカーンセンターとワシントンのケネディーセンターと組んで公演する方法を編み出したんです。私は私でニューヨークのマネージャーと一緒に日本企業を色々回りスポンサー巡りをしました。アメリカの劇場側二カ所に出演費、劇場費を払わせ、セット、出演者などの渡航費諸々付属でかかる大量の金を、初心に戻って、企業を周り、金を集めて、日本人キャストの公演が実現したわけです。その時、企業の方々の協力的な態度は今も感謝していますし、交流がある方が多いです。お互い日本人として海外に進出し、壁をどう取払い自分たちを知らしめるかという共通した目的があるのを知りました。そしてリンカーンとケネディーセンターの公演が成功し、オンブロードウェイでの公演への欲求が募り、現地のプロデューサーに懇願し、ソンドハイムの作品をよくやっている非営利団体のプロデュースカンパニー ラウンドアバウトと契約を結んだのです。そして、数年後オンブロードウェイの上演が実現しました。しかしフェスティバルの時とオンブロードウェイの時とは、同じ作品でも、歓迎の度合いが全く違いました。アメリカ人キャストのも

のは、アジア人演出家含め、自分たちの村に他人が入ってくるのは容赦しないと感じるほど、原爆をブロードウェイでやることを批判されたのです。フェスティバルでの上演なら客として歓迎する、しかしこの国の誇りである場所でやってはいけないことがあると言わんばかりに。同じ評論家も日本人キャストの時は素晴らしいと書き、アメリカ人キャストとなると、ブロードウェイというエンターテインメントの場でやるべきではないというのです。それはいままで感じたことがない強い逆風でした。日本側の報道での祝賀感とは違いました。しかしアメリカの面白いところは、その逆風に対して、また逆風が吹くことです。ある批評家も一段と高く評価し、観客も役者も興奮の中で千秋楽を向かえることができました。「どの国でも評価される良いもの」などはありません。その時期、その民族、その時勢により演劇は変わる。それでいい、むしろそれが演劇がライブである証拠で、所以だと僕は思いました。

次に神奈川芸術劇場の話しをしましょう。まず解っていただきたいのは開館まで半年近くあるということ。横浜というまだ演劇が多く根付いていない、観客動員で苦勞している場所での開館です。今の段階ではまだ憶測でしか語れないことも多く、していること、感じていることだけを話すことになります。まず公募して決まったという「神奈川芸術劇場」という呼び名が僕にも重すぎで、個性も喜びも愛着も感じない響きでした。日本中どこでもある〇〇芸術劇場。劇場は家のように思ってもらい、リラックスするべき異空間であるべきで、硬さは全くいりません。なので「おいしい牛乳」でもお馴染みのデザイナー、佐藤卓さんに頼み、呼びやすいようにKAATカートとしました。劇場を自分たちの場所と思ってほしい、財団からの書類では、人と人が集い賑わいを作るべき劇場と書かれていました。なら何故、神奈川芸術劇場という名で決めたのか、僕には理解できません。それから内容ですが、先にも述べた通り、一色で染めず、あらゆる人に感化できる、実験性を持った場所にしようと思いました。僕自身、ピナ・バウシュ、ピーター・ブルック、ルパージュのようなジャンルを越えた人たちが好きですし、このネット時代、新たに革新的なものもっと人の思考と相まって重要性を帯びてくると思うからです。そこで、まず芸術監督として政治家のように所信表明を出さなければならないと言われました。蜷川さんら、他の芸術監督のものも読んだのですが、僕はあえて理路整然とせず「なぜ我々は、今、生きているか」ということにこだわることにしました。それは自分が演劇と係わっている意味であり、事実なのです。そして、我々はどう生き、何を軸に生きていこうとしているのか」を生で観客と確認したいと。だからKAATは様々な人間のあり方を探り、観客に、問いかける劇場にして、共に分かち合う場として考えました。固定概念にとらわれず、ジャンルを超えることを恐れず、舞台を見た時に、人間の無限の可能性を感じさせてくれる瞬間を観客と共に体感したいのです。それがダンスでも演劇でも、こんな考え方、こんな視点がある、それが僕を引きこもりから助けてくれた感謝も含め、生きる勇気を与えてくれる場、そんな劇場があってもいいと思いました。京都造形大でアーティストサミットがあり、8カ国か

らアーティストが集まって、最後の日に紡ぎ出した言葉の1つに「Ask、問う」というものがありました。アーティストは謙虚に且つ大胆に、今の時代を問うべきだと。問いは、他人や社会に向けられると共に、自分自身、クリエイション、全てに向けられるべきです。普通だと思っていることをもう1回問いかける、そして新たな視点を見つけた時、人はまた成長し、進化するのです。保守や、退化であっては生きている価値を自分で否定しているようなものです。もちろん温故知新、過去から多く学ぶべきです。しかしそれは、博物館に閉じ込めることを目的にするのではなく、歴史と現在が大胆に交差するために使う方がいいのです。そのために、Ask もう1度問いかけるのです。世界に行くと芸術監督もその国によって大分違うようです。芸術監督はこうでなくては、という1つの論法で決め込むのはやはりこの日本では無理がある。それぞれが個性的に、それぞれの存在のしかたであっていいと私は思います。KAAT で僕がやるべきことは、ジャンルにこだわらず、制作費も少ない劇場なりに、4つか5つのブロックで山も作り、いくつかの色を出して行こうと思います。

1つめは日本文学。日本が紡いできた思想、文化を、今一度、新しい視点で切り込み、今生きている人々が、生の人間としてオブラートをかけずに感じれるよう、演出、構成し、自分を問うことができるようになればと考えました。文学と言っても、落語、文楽、現代パペット、シンポジウム、などなど、ギャラリーも使い、子供たちも遊びに来れるようにする多面的な方向から見るプロジェクトです。また、一年をいくつかのブロックに分けて、スタッフもお客さんも楽しみ探求できることをやっていきたいと思っています。先日、ドイツの劇場をいくつか回ったときに、フォルクスビューネのドラマターグにも会いました。彼はベルリーナアンサンブルの保守的で高圧的なドラマターグとは対局の人で、面白いことを語ってくれました。演劇の根源は、もともと出演者と観客が対峙し、そこに何かしらの感動があれば良いはずだと。しかし最近の演劇は、どんどんお互いの間に距離ができてしまっている。なるべく近く感じるにはどうしたらいいのか、今の演劇では台本の力が大きくなり、台本と役者と演出家、それに評論家だけの関係になっていき、しまいには観客もまるで評論家のように見ることを要求され、誰々が上手いか下手か、台本は、カタルシスはと、もっとも大切な出演者と観客の直接的な関係が忘れられていると言うのです。だから彼は、あえて台本はいらぬ、適度な役を演じるものも必要なく、人と人が繋がればいいと言うのです。そこで僕は、じゃ演出家やスタッフの役目は？と聞きました。すると、結ぶためにあると豪然と言い切りました。これを聞いた時、ドキュメンタリー演劇を思い出していました。以前のF/Tで上演された資本論など、僕は刺激的で生で大変、面白かったです。生のものをなるべく生で感じたい欲求が強い今、納得できる言葉だと僕は思いました。また彼らは、劇場は精神的なハブのようなものとしていて、ロビーや敷地内、街中、地下鉄と、大劇場が空いていてもおかまいなく、いろいろなところで上演します。今までの日本では、何月公演、劇場が空いたらどうしよう、どうにかしなければと埋めることばかり考えてきた。しかし、考えを変えると、演劇の本来の目的は、人と人が、なぜ生きて

いるのか、何を考えているのかということで演劇がはじまっただけで、劇場という空間をどうしたいかからはじまったわけではありません。劇場は人が集まれる、僕にとっても聖堂でもあります。劇場という空間への思いが強すぎると、とらわれすぎ、人との直接的関係が薄くなってしまうという、危険性をはらんでいるわけです。エジンバラ演劇祭でブラックボックスという、小さい移動式で出演者4人、観客が1人という演劇を見て僕はとても感激し、KAATで呼び、将来日本人版も作るつもりです。この劇場は神奈川県のもので、しかし、この西洋文化が入り日本を変えたヨコハマにできた劇場は、自らの文化発信を目指し、神奈川県だけでなく、世界にも広げ、新たな時代にアンテナを張り続け、演劇の可能性を探って行きたいと思っています。僕という引きこもり経験者の芸術監督ならではの個性をもった劇場になれば幸いです。もし、僕がまた引きこもったら教えてください。発信劇場としてあり続けたいので（笑）

以下、参加者の自己紹介は割愛