

「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10回 2010年8月25日

畑澤聖悟（渡辺源四郎商店）：地域での活動／高校演劇

司会：野村政之（こまばアゴラ劇場）

野村：今日は青森から渡辺源四郎商店店主の畑澤聖悟さんをお招きいたしました。畑澤さんは弘前中央高校の演劇部の顧問をされていて、渡辺源四郎商店の劇団活動も行っていて、さらにアトリエ・グリーンパークというアトリエを自ら立ち上げられて、東京の劇団に脚本の書き下ろしもされている、また地域でワークショップ活動なども行っていらっしゃるということで非常に広範な活動をされています。この講座との絡みでいうと、地域ということと、今までお越しいただいた方は比較的すでに公とか自治体との関係を深く持っている、または中に入っているという状態の方でしたが、私たち受講者と割と近い、在野とか、自分たちの自主的な活動の中で公共性みたいなものを持った活動をされているということで、今回、講師にお招きしました。

畑澤：県立高校の教員で、生徒指導部という部署にいて、現在勤務しているのは青森中央高校というところで、青森市は人口30万人の都市ですが、公立高校が5つあって、そのうちでは1番簡単に入れる学校なので結構やんちゃな子が多いです。毎朝、昇降口という人目につくところで生徒に接しているので、地域の方がよく目にするらしく、1、2年に1回は職員室に善意の市民の方から電話があって、お宅の生徒が昇降口でやくざ風の男に絡まれていると寄せられたりしています。演劇活動を始めたのは大学入学の時に、高校受験で初めて毎日2時まで起きていたような時に、ふらっと深夜に駅裏の本屋さんで立ち読みをした中に「ガラスの仮面」があって、演劇ができるんじゃないかと思って、大学に入ってからすぐにサークル、秋田大学という地方の公立大学ですが、そこで始めたのが演劇との出会いでした。その後無事に中学教員になりましたが、青森県に弘前劇場という劇団があって、大学卒業と同時に教員採用試験を受けて合格して、教員にはなりましたが、芝居をやるには東京に出なければいけないのではないかとすることがあり、でも青森に行けば弘前劇場があって、地方でも芝居はできると考えました。それが中学教員になって3年目で、秋田県の、現在は平成の大合併で大館市になってしまいましたが、比内町という、比内鶏がブランドになっていて、校庭に巨大な鶏のオブジェがある、それは僕が美術教員だったので作ったのですが、そういう中学校にいましたが、弘前劇場に参加することになりました。秋田県から弘前にずっと通っていて、そのうち弘前で結婚したので、弘前に家があって、秋田県に通うという生活が始まりました。片道約100キロで、冬は雪が降って、秋田県の北の方は地吹雪があって、伸ばした手の指先が見えないくらいで、冬は片道2時間ぐらいかかるという生活を3年ぐらい続けていましたが、これでは続かないので青森県の高校の

教員の採用試験を受け直し、高校教員になりました。演劇活動をしていると頻りに休まなければいけません。東京公演があると、最低でも、木、金、土、当時は週休 2 日ではなかったもので、3 日間休まなければいけません。それが年に 4 回あるということは、相当休むこととなります。年に 15 日、有休を取る教員はなかなかいないので、だんだん職場的にもつらくなってきて、東京のお土産ですと言ってもみんなが笑って受け取らなくなってきて、演劇を外でやっている変な教員が学校にいるということが、学校にとってプラスであると思わせなければいけないという戦略を立てて、演劇部の顧問をやることになりました。僕は部活はスポーツ系で、バスケットやテニスをやっていましたが、青森県立高校に赴任して 2 年目に演劇部を持ちましたが、演劇部は全然だめでした。当時の青森中央高校は運動部じゃなければ人じゃないというようなところがあって、バレーボールとハンドボールとアーチェリーとボート部が、全県優勝するようなところでした。演劇部の部室の前を女子バレー部がランニングして、演劇部がこそこそ発声練習をしていると、戸を開けて、うるせえ、と言って走り去っていくような、演劇部は虫けらのように扱われているところで、本人たちもモチベーションがなくて、大会の 2 週間前にちょっと集まって本読みというような適当にやっている部活でした。これではいけないと思い、みんなへたくそなので、君たちのために本を書くよと言って、それが生まれて初めて書いた原稿用紙 5 枚以上の文章です。そこで初めて当て書きをやって、県大会に進めましたが、そこからものを書く人生が始まったので、たまたま高校に赴任して、演劇部の人たちを何とかしなければという思いから、自分で書くしかないというところに追い込まれなければ、たぶん台本を書かなかったらと思うので、彼女らは僕の恩人だと思っています。弘前劇場でずっとやってきましたが、2005 年にいろいろあって独立しようということになり、渡辺源四郎商店という変な名前の劇団を青森市で立ち上げました。1 番最初に考えたのは、拠点がほしい、器がほしいということです。劇団なので稽古場があればどこでも出来ますが、人が集まる場所がほしいと思いました。東京で芝居をやろうと悩んでいた大学の時に東京に出ないで地方で演劇をやろうと決めて、この年になって自分より若い世代と演劇をやることになって、東京でやれることをやっても意味がないと思いました。東京でやれないことは何かを考えて、ものすごく広い空間を自分たちが占有できて、そこで何もかも作り上げる、しかもその空間は自分たちの手作りである、手作りの空間でゼロからお芝居を作って、なおかつお客さんに見てもらおうというシステムを作れば、これは東京ではできないのではないかと考えました。最初から建築をしたわけではなく、青森市もご多分に漏れず、駅前の商店街がシャッター街と化していて、どんどんつぶれていきます。開店休業状態で、開いている店が 2、3 割しかないような通りがいっぱいあり、そこの空き店舗の 1 つを安く借りて、そこを劇場に、セルフ・ビルドしようと考えましたが、大家さんがなかなか理解を示してくれませんでした。いくら空き店舗とはいっても、普通に貸すと、駅前の、青森にしては一等地なので、月 25 万と言われても、我々は出せません。安く貸すことはできるのかというと、他の店子さんの顔もあるしできないと言われますが、僕たちは儲けたいわけではなく、ここに

人を集めて演劇の拠点を作りたいと言っても大家さんは理解してくれません。それで、演劇をやっている人たちに店舗を貸すことがどれだけすばらしいかと見せなければいけないということになりました。最初に作ったアトリエは、青森市の本町という繁華街に近いところでした。そこの空き店舗のビルを丸ごと借りて劇場にしましたが、近所の商店街の皆さんに、町内会長のところに行って説得したのは、演劇をやると、我々が月に2回ぐらい公演をします。そうするとお客さんが集まり、帰りに商店街を覗いたりするので、いろいろな人が集まれば、近くの自動販売機もどんどん売れます、コンビニや雑貨屋さんもいいことがあるのではないかと話して、そこから始まりました。ポスターを貼ってもらったりというようなことも地道にやって、2007年の春に着工して、商店街ごとがんばれといういい感じになって進みました。お金がないのが1番問題なので、アトリエを作るのも、とりあえず手作りでやろうと決めましたが、先立つものがないので、どうしようかと考えて、青森で活躍しているアルチザンという団体があって、そこの代表と相談して、これをワークショップにしたらどうかと、廃墟のようなレストランを劇場に改造して旗揚げ公演をやるまでのワークショップをやろうと考えました。「セルフ・ビルド120日間の挑戦」というタイトルでした。「劇的空間ビフォアアフター」というタイトルで申請したら、怒られるからやめなさいと言われてやめましたが、青森市内の通ってこられる人々を募集して、市内の高校の演劇部の生徒、大学生、劇団をやっている若い人たちに声をかけて、二十数名集まりました。青年団の杉山至さんに講師をお願いし、半年間、定期的に来てもらって、例えば、今日は箱馬を作ります、とか平台を作りますという風に進んでいって、最終的には「背中から40分」という僕の戯曲があって、50ぐらいのおじさんが20歳年下の女の子と、青森県のうらびれた観光地のホテルで飛び降り心中をしようと思って待ち合わせているが、いつまでたっても彼女が来ないので、暇だからマッサージ師を呼んでマッサージをしているという、それだけの芝居です。40分間ずっとマッサージをしているというお芝居で、そのお芝居の舞台美術を全員でワークショップとして考えようとなりました。リーディングを先にやって、台本を先に渡して、演出家のイメージを提示して、受講者でデザインを出し合って、模型を作るところまでやって、決まったらみんなでもた作るということをやりました。平行して、劇場空間の壁や床を貼るとか天井を塗る、防音シートを貼るといったことをやっていきました。どのくらい手作りだったかという、音楽室に有孔ボードがありますよね。有孔ボードの穴も自分で開けました。そのぐらいの手作りの空間が120日間でできあがりました。お金がなくて照明設備が入れられないけれど公演は打たなければいけません。青森はねぶたの町なので、ねぶたグッズは山のようにあります。ねぶたは巨大な灯籠で、裸電球が大量に入っています。だからねぶた1台に裸電球を何百個も使います。裸電球とコードが山のようにあったので、それをもらってきて天井につるして、客席に向いた方にはアルミ фольで傘を作るという設備を作りました。それでどうにか2007年の10月7日に第1回の公演、セルフ・ビルド120日間の発表公演「背中から40分」をやりました。なかなか感動的でしたが、こけら落としが10月7日だったので、アトリエ1007

という名前にして、どこをとっても手作りという理想としたところで、渡辺源四郎商店の劇団員もほとんど毎晩のように仕事をしましたが、いろんな思い出が散らばっていて、とても気持ちがよくて、稽古が終わってもいつまでも残っていたいような空間でした。しかし実働 1 年ぐらいで、その土地に買い手がついてしまい、いろんな事情がありましたが、こちらに都合よく解釈すると、商店街的に愛されようとして、人の流れも出来、月に 1 回イベントをやり、賑やかになったために誰かの目にとまったのではないかと。建物ごと取り壊されることになってしまいました。壁や床を全部外して、次の空き店舗に全て運びました。次の空き店舗は海辺で、青森市は海が近い町ですが、もともと北海道との玄関口として発展した街で、東海道本線のあとに初めてできたのが東北本線です。日露戦争で、いかに大量に物資を北海道まで運ぶかという発想で作られた街と交通網で、青函連絡船にいかに大量に物資を積み込むかというコンセプトで街ができていますので、市街地そのものが海にとっても近いです。海に面したところに幽霊屋敷のようなレストランが忘れ去られたようにあり、そこを借りることにしました。前のアトリエから持ってきた床や壁をそのまま使ってアトリエにして、2008 年にこけら落とし公演をしましたので、渡辺源四郎商店は旗揚げから 3 年でこけら落とし公演を 2 回やっているのが自慢です。渡辺というのは、婿養子だった僕の父親の旧姓で、源四郎は亡くなった祖父の名前で、商店というのは芸術家が思い上がるような態度からは遠いところにいよう、お客様にはいらっしやいませ、当店のお芝居を覗いていただきありがとうございますという腰の低い態度で行きましょうということで商店としました。屋号をつけるときにビジュアルで選びましたが、あとから調べたら曲尺で、大工の家印で、正しくはかねげんと呼ぶのだそうで、罰が当たったのかなと、我々は設立から 3 年ぐらいは、稽古時間の 2、3 倍の叩き時間がありました。拠点を作る時に何が必要かと考えると、かつよく言うと、地域に愛されなければいけないのではないかと、我々は地方で演劇をやっていますが、クオリティーの高い作品をやっていると言い張っていくことが大事だと、作品が青森でなければできない、他の土地ではできないとしっかりアピールできれば創作集団としてはいいと思いますが、それだけではなく、うちの街にそういう劇団がいるということをやかったと思わせたいと、これは演劇部の顧問になったときの理屈と一緒にです。では何をすればいいのかと考えて、中学生ワークショップではないかと思いました。ただしワークショップは全国至る所でやっていて、新しい隙間がないような感じですが、僕もいろんなところに呼ばれてワークショップをやる時にちょっと後ろめたさがあるのは、短期間、短時間で初めて会う高校生とワークショップをしてよかったと言って別れるときに、人をだましたような意識がずっとあって、1 番大事なことを教えていないことに気づきました。演劇の醍醐味、上演が終わってお客さんから拍手が来るような、評価がすぐに返ってくることは生きていてもそんなにありません。知り合いが見に来てよかったというのを聞いて、実力だと思っははいけないが、拍手だけは嘘をつかない、身内の拍手と、本当にお客さんの心が動いた拍手は違うはずだから、そういうダイレクトな反応が返ってくるのはすばらしいことだし、自分が認められた、ものを成し遂げ

たという経験は何物にも代えがたいと思うので、本番をやらせなければいけないのではないかと考えました。発表公演付きのワークショップは数多くありますが、ほとんどが長期にわたり、そのことで違う苦勞を与えてしまいます。2008年に始めた頃の我々の体力では半年にわたるようなワークショップはできないと思ったので、短期でなければいけません。7日間の限界ですが、発表公演が1回ではいけない、というのは1回目の公演はだいたい失敗するからです。小中学生だともものすごく緊張して何かがかかりますが、1回公演だとワークショップリーダーとしては嘘だと思いながらよかったと言わなければいけないのがとても嫌なのですが、2ステージあれば何とかできるかもしれません。初日に失敗した子も、2ステージ目に挽回できるかもしれません。ものすごく緊張していても初日に成功することもあり、そうすると2日目がすごくだめになり、落ちた状態で終わるのも嫌です。統計上3ステージあると、1回目か2回目がだめでも、3回目は何となくまとまっていものになるので、3ステージやらなければいけません。7日間のワークショップ期間で、公演が3ステージに、オーディションもあるので、3日の稽古期間で何ができるかを考えてやったワークショップを3年間続けています。全国民間放送教育協会で作ってもらい、2008年の暮れにテレビ朝日で全国放送した番組があるので、それを見てもらうと2代目のアトリエも出てきますし、中学生ワークショップの内容がだいたいわかると思いますのでご覧ください。

(放映)

青森のような小さな街だと、演劇を見たりやる人間をどうやって輩出するかというと、中高の演劇部しかなかったりします。だから青森みたいな場所だと死活問題です。演劇部だったけど、演劇なんかもう見たくもないという人間がいると困ります。演劇という割に合わない苦勞が多い、すごく苦勞しないと実りが得られないことをやって気持ちいいという経験をした子たちだから、演劇を好きなまま卒業させたいのです。高校の演劇部の場合、年度の最後にやるのはブロック大会ですが、そこで勝ち上がると次の年の夏の全国大会に行きます。3年生の理想型は、ブロック大会で最優秀になって卒業すると勝ち逃げできるので、よかったね、で終わるのですが、たいていコンクールで選ばれなかった、だめだった、で終わります。それでも君たちはすばらしいことをやったんだと納得させてから卒業させないといけないと思います。だからワークショップも参加した子たちが1人残らず、よかった、もう1回やりたいと言って、帰さないでおくものかと思っています。このワークショップは公共性がとても大事で、中学生を参加させる時、中文連、中学校文化連盟の協力を仰がなければいけないことになりました。その時に、発表公演は有料にできないということが1つあって、このワークショップはお金を取ってはいけません。参加無料で発表公演も無料にします。渡辺源四郎商店の持ち出しでやらなければいけないところはありますが、堅持し続けようと思いました。あとパッケージとして、演劇だけやってよかったというのでは一般市民の理解は得られないと思ったので、作品は「修学旅行」というてイラク戦争の物語です。もともと高校演劇の世界では沖縄などの戦争物がいっぱいあ

って、頻繁にやられていますが、今イラクで戦争をやっているのに、60年前の話かというのはずっとあって、青森も空襲を受けた街で、終戦間際に空襲を受けています。北東北の人たちは焼け野原で玉音放送を聞いています。だから戦争に対して強い恨み、無力感、やり切れなさがあるので、青森で、自分たちの祖父母の記憶を元に戦争物を作るのは真っ当なのです。しかしイラク戦争は青森の子供たちにとって何の関係もありません。だから例えば沖縄に修学旅行に行った高校生の話にして、沖縄には米軍がいて、イラク戦争に派兵されている海兵隊員の1/3は沖縄の部隊という場所で女子高生がけんかをすると、何となくイラク戦争に引っかかるのではないかと考えました。実際に砲弾や戦争の場面は出てきませんが、女子高生5人はそれぞれアメリカ役、バットを振っている子はイラク役で、バットは大量破壊兵器です。ブッシュがごり押ししたように、大量破壊兵器があるなら預かります、世界平和のためですという独善的なことを言います。バットは冷戦時代の核ミサイルの隠喩でもあって、隣の子はいつもにこにこ笑っていますが、いつあなたのバットが降ってくるかもしれないという脅威の元で暮らしていたという台詞を言ったり、遠い子はバットが飛んでこないからのほほんとしていたり、テポドンの射程距離の話だったりします。そういう芝居なので、テポドンやイスラエル、パレスチナについて台詞の裏打ちをする必要があります。それを平和教育というパッケージにしよう、このお芝居は芝居のためにやるのではなく、「ココロとカラダの平和教育」というパッケージにしました。それで公共性があると言い続け、青森市にはいろんな劇場がありますが、アトリエ・グリーンパークは渡辺源四郎商店が自分たちの活動のために作った拠点なので、外部の人たちには好きなようにやればいいという雰囲気があって、劇団のためにやっていることに中学生を巻き込んでどうすると言う人たちもいなくもありません。だからこれは私利私欲ではなく、演劇という狭いジャンルではなく中学生にこういうことを考えてもらいたいと言い続けるべきだということで、こういう形になっています。このワークショップは無茶で、パレスチナなどについて調べたプレゼンの時間もあります。稽古時間はさらに短くなくてもなぜ可能になったかという、シャドウシステムというのを考えたからです。イギリスから来る人がよくやったり言ったりするウィスパリングという手法があって、台本を暗記する前の俳優の後ろで、演出助手が台本を開いて、ずっと耳の後ろでささやき続け、所作も全て言います。何のための訓練かという、台詞入れもありますが、感情を先取りさせないためです。担当背後霊を決めて、その人間に責任を持たせます。所作から台詞から全てマンツーマンで教えます。なぜ可能になったかという、渡辺源四郎商店の「修学旅行」というお芝居を同時進行で作っているからです。中学生の野宮という役には、その役の渡辺源四郎商店の俳優がいます。もう1つ意味があって、「演じて」「観て」「考える」戦争と平和というサブタイトルになっていて、演じるだけではなく、初日が終わったあと、同じ戯曲で作られている大人が演じる作品を見ることで、違う切り口で見えてくるものがあり、戯曲を解釈するというのがどういうことか、ぱっと頭に入ったりします。表現の可動域が広がります。そうすると2日目の芝居は別人のようになっていきます。だからいろんな角度、

ものを調べたり演じたり見たりという角度で戦争と平和、人はなぜ争うのかを考えてもらうということをやってみました。1つは中学生に強烈な体験を残させたいということと、楽しかった、演劇っていいと思わせたまま出て行ってほしい、演劇っていいという人間が街のあちこちにいる状況を早く作りたいということと、我々がやっていることは公共性があると声高に言うための戦略でした。それが初年度で、次の年は「河童」という作品をやりました。あまりハッピーな話ではなく、カフカの「変身」のようにクラスの1人の女の子が突然河童になってしまいます。河童になってしまった彼女はどうかというと、みんな仲良くしようとしませんが、仲良くできなくなります。顔は緑色だし、手はぬるぬるしているし、水かきがあるし、本当にメイクをします。緑色に塗って、水かきのある手袋をして、頭の上にお皿があったりします。何よりも我慢ならないのは、ものすごく臭います。みんな仲良くしようとするけど仲良くできなくなっていくという芝居で、異物が集団に入り込むという構造で、いじめがモチーフになっていて、現代のいじめは、5、6人の不良みたいな悪い子が1人の子供をいじめるのではなく、クラス全員でそういうことが起こります。実際に手を下しているのは5、6人かもしれませんが、クラス全員の共犯関係を作ってしまう。しかもいじめの対象は持ち回りと称して移動していきます。春頃に出た文部省の統計だと、中学校でいじめた経験のある子の7割ぐらいがいじめられた経験があるということがあって、いじめは再生産されています。そういうことを河童という漫画みたいなものを入れることによって、見立てで見てもらおうという作品で、「ココロとカラダで考える差別といじめ」というタイトルにしました。すると去年あんなに美しいことを言って別れた「修学旅行」のメンバーたちが半分ぐらい来ませんでした。なぜかという話が暗いのです。ものすごいバッドエンドの芝居です。河童になった子をみんながスポイルするのですが、唯一手をつないだ子がいて、その子の手が河童化して終わります。それで敬遠したらしいのですが、無理ありません。残念ながら「河童」の応募者は「修学旅行」の時より結構少なくて13、4人くらいでした。ワークショップの参加者がみんな閉じた感じの人たちでした。ワークショップで参加者ののりが悪いときがありますよね。そうすると嫌な雰囲気になりますよね。どうなるか心配でした。「河童」のワークショップは6月から始まって半月ごとぐらいでやりました。それでオーディションから本番までを1週間でやることにしていたのですが、去年のメンバーならやれると思っていたら、去年のメンバーが来なくて閉じた感じの子たちでした。最初にいじめと差別についてスピーチをしてもらうことになっていました。言いたくないことは言わなくてもいいですというコーナーを、初日のワークショップのオーディションの前にやりました。中学生が1分話すのは大変です。だから閉じた感じの子たちが1分話すのは無理だと思っていましたが、参加者14人のうちの10人ぐらいが、いじめられた経験者で、そのうち1/3ぐらいは今まさにいじめられていて、その経験を赤裸々に語りました。「私は小児麻痺にかかって右半身は麻痺が残っていますが、それを両親は認めたがらず、ミニバスケット部に入らせられました。先生も優しく、私のために別メニューを作ってくれましたが、チームメートはとても冷ややかで、

来なきやいいとか、何で生きてるの？などと言われて学校に行けなくなって、父親が部活に怒鳴り込んで、顧問が謝罪したのは自分のせいだとまた友達に言われて」というような話を 2、30 分語るんです。そこまで話さなくていいとも言えない状態で、すごい強烈な経験でした。私のギャグに全く反応しない子たちでしたが、決して閉じているのではなく、これが言いたかったんだな、いじめられていて、とてもつらい経験をしたことを言いたいからこの場にきた子たちなんだと思いました。だから「河童」だから、いじめの話だから来た子たちだったのです。教員をやっていると教育実習生がよく来て、教育実習生の最後の挨拶は絶対に決まっています。「私が 1 番教えられました。」というもので、自分も勉強しましたと共鳴することは教員にとって美しいというようなニュアンスがあり、馬鹿にしていたのですが、本当に教えられました。こんなドラマを抱えた子供たちのドラマは、私が机の上でぺらっと書いたフィクションより相当重いです。こういう子たちを凌駕する何かを作らなければならないというのは相当大変ですが、別な見方をすると、この子たちの自分の思いを伝えたいというエネルギーをそのまま芝居に転化できたらすごいのではないかと考えました。その通り、お芝居はすごくいい出来でした。河童になった子をかばったために自分の手がカッパになってしまう子を小児麻痺の子にしました。その子は麻痺が残っていて右手が震えます。でもこの役にしてもいいかと聞いたら、やりたいというのでオーディションの時にキャスティングしましたが、最後に河童になった緑色の手を見せるシーンがあって、その時に彼女が震えた手を出すと、それだけで無条件降伏のような感じで、お客さんに与えるインパクトも大きかったです。中学生と一緒に芝居をすると、生の力、生活や経験がそのまま出てくるような怖さ、子役と動物には勝てないみたいな世界があります。大人の方がうまいという感覚が僕には絶対なくて、「河童」の時も渡辺源四郎商店の俳優と一緒にやりましたが、中学生とまともに同じことをやったら負けると思って、違う演出でやりました。彼女たちが評価してほしいと思っているポイントとは若干違いますが、中学生を舞台上げるというのはこういうことだとカッパの時に強く思いました。今年は「ともことサマーキャンプ」という作品をやりましたが、これもすごく暗い話で、いじめで自殺をした中学生の女の子がいて、遺書に書いてあった 5 人の女の子の親が集められるという話です。親と子供を 1 人が演じます。ミナのお母さん役の中学生が、ある瞬間にはミナになります。ワークショップの応募者が 21 人いました。「ともことサマーキャンプ」はもともと 27 人も出る芝居ですが、配役が平等ではないので、とても出番が短い役があります。ワークショップには適していないということで、だいたい台詞も場面も見せ場も均等になる 10 人版を書きました。「河童」の時のように、今年も 10 人も来ればいいのではないかと考えていたら、21 人も来ました。「修学旅行」の時にオーディションで人を落とすのはやめようと思いましたが、やりたいと言って来ているのに、東京ならまた別のワークショップがあるかもしれませんが、青森ではそうではありません。最初の年のワークショップで落ちてしまった男の子のお母さんが渡辺源四郎商店の芝居を見に来たので、その子の様子を聞いたら、芝居を辞めたと言われ、ものすごく負けた気になりました。だからやる気

がある子は1人も漏らさないということで、21人をA班とB班に分けて、2班体制で作りました。7日しかないのに2つ作りました。21人は等分できないので、1人の役は、死んじゃった子とそのお母さんをやる役があつて、後半にしか出番がないので、その役は共通にして、11人版に書き直してやらせました。シャドウシステムで対応しきれないのですが、幸い僕がこの春に弘前中央高校から青森中央高校に帰ってきていて、演劇部が27人いたので、「ともことサマーキャンプ」を2班体制でやらせたため、1つの役をできる俳優が2人ずついました。さらにこの作品は初演が2008年で、当時のメンバーに声をかけたら全員来たので、1つの役に3人シャドウがいることになりました。A班が劇場でやっている時はB班がロビーでやり、それぞれのシャドウに加えて、統括シャドウという個人担当ではないシャドウを東京で演劇を勉強している大学生にやらせました。高校生は、自分たちが1ヶ月かけてやった芝居を、教えるという立場でもう1回アプローチできるので、できなかったことがどうすればできるか、中学生に教えながら気づくことができるというもくろみが1つありました。もう1つは、統括シャドウは、演劇を東京で学んでいるので、彼女らに演劇を教えるのはうれしくて楽しいと思ってもらいたかったのです。中学生はすごい速さでうまくなるので、現場にいるだけでとても楽しい、統括するという立場になって、演劇を指導するのは楽しいと思ってくれれば、青森に戻って演劇の指導者になってくれるかもしれないので、指導者ワークショップみたいなのもありました。青森のような小さな街に、優れた俳優が1人いるのと、優れた演劇の指導者が1人いるのでは、裾野の広がり全然違うので、それを目指してやってみました。アトリエ・グリーンパークを町中ではなくなぜ外れにしたかという、自転車がいっぱい置けたらいい、ちょっと演劇雑誌を見に来てもらえたらいいとずっと思っていたからです。ワークショップ期間には自転車が50台ぐらい並んでいて、ロビーでも劇場でもバルコニーでも駐車場でも練習が行われていて、建物中で演劇が行われているというのはとても幸福なことで、こういうことが僕は青森で演劇をやるということだと思ってやっていました。このように中学生ワークショップを3回やって、1年ごとに付加価値をつけて、市民の認知度を上げています。

1つ付け足しがあつて、今のアトリエの大家さんはホテル屋さんです。グリーンパークホテルチェーンというのを青森に数店持っているホテル屋さんです。せっかくだからそれを役に立てようということで、観劇と宿泊を一緒にしたグリーンパークチケットというのを売り出していて、渡辺源四郎商店の芝居を見るなら、せっかくだから本拠地で見てくださいと、JALとも提携して少し安く泊まれるような設定にしています。本気で東京からお客さんを呼びたいならもっといろいろやることもあるだろうと、勉強したいと思っています。大家さんからレストランを借りる時に言われた家賃が払えない状態でした。それでネーミングライツで値下げをしてもらうことになり、チラシなどにはグリーンパークホテルのバックアップを受けていますと書くようにしています。我々としては苦肉の策だったのですが、小劇場で日本初のネーミングライツ契約とfringeに書いてもらい、うれしかったです。

質疑

質問：劇団員の年齢層が 20 代から 80 代までと幅広いのは、老舗の劇団以外ではあまりないと思いますが、そのことが畑澤さんに与えている影響とか劇団として持てる力について教えてください。

畑澤：2005 年に青森演劇鑑賞協会のプロデュースで好きにやっつていいよと言われ、地方の演劇鑑賞協会がお金を出して地元で作るのはなかなかないことだと思いますが、そういう機会をいただいて、60 歳以上限定でやりたいと、蜷川先生の 2 年ぐらい前にやらせていただき、その時に集まったメンバーが結構います。最高齢の宮越昭司が今 82 ですが、その時の主演男優でした。そういう人のつながりがありましたが、中学生から 80 代までわかる芝居を作らなければいけないと思っていました。それが地方で芝居をやるということではないかと、若者だけはわかるけど年寄りにはわからないというものではなく、物語もそんなに難解ではないけれど、80 代から中学生までの心にストライクゾーンでくるものはあるかどうかわかりませんが、そこを目指さなければならないということで、商店を名乗っているのです、そういうことは常に心がけています。それをなぜ学んだかという、高校演劇で学んでいて、高校演劇のお客さんは半分以上が高校生で、その高校生の大部分はお芝居を観たことがありません。高校の演劇部員はだいたい声優になりたがっていて、だいたいオタクです。演劇なんかなくても生きていけます。アニメ部があればみんなそっちに行きます。芝居をなぜ黒い幕の前でやるのか、暗くなって人が動いているのはなぜか、というようなことから説明しなければいけないような観客が半分くらいいるような劇場で、なおかつ手練れの地域の審査員をやるようなおじさんにもわかる、アニメオタクの芝居なんか見たことのない高校生にもわかるものを作らないと高校演劇の場合はだめだと僕は思っていて、そういう経験が渡辺源四郎商店の広角ターゲットの始まりです。

質問：脚本のストックがたくさんありますが、常に新作をどのぐらい作っているのですか？

畑澤：ストックがたくさんあるのと、高校演劇向けの台本は基本的に年に 1 本新作を書くので、それがたまっています。ラッキーなことに高校演劇で書いた本が最近全国大会でいいところまで行くので、BS で放送してもらえます。そうすると映像資料として残ります。「修学旅行」も「河童」も「ともことサマーキャンプ」も映像資料として残っているので、楽です。渡辺源四郎商店のレパトリーも第 2 回公演からは全て、販売用、資料用の DVD があります。だからいつでもこういう場に出せるという状態にしようと思っています。渡辺源四郎商店は私の台本を上演する劇団なので、他の作品をやるときはプロデュース公演とか渡辺源四郎商店支店公演をやったりします。青森県は工藤という姓が多いです。渡辺源四郎商店にも工藤が 6 人います。せっかくだから工藤姓だけで工藤支店というのを作りました。

質問：源四郎商店の年間の公演は？

畑澤：新作が1、2本、再演が1本、あと旅回り用のコンテンツがいくつかあって、それがぱらぱら入ってくるので、公演は年に7、8回やっているといます。例えば私が珍しく役者で主演している「みなぎる血潮はらっせらー」という、僕がリングレッドという青森県を守るヒーローをやって、悪い長野の怪人とかリングを二番煎じにしている悪い長野の人たちと戦う物語があります。青森を守るためにどんどん家庭をないがしろにしていき、最後に家庭に裏切られるという男の悲哀を書いている話ですが、これを全国各地でやろうとしています。今年3ステージやりましたが、来月は帯広でやります。

質問：私は渡辺源四郎商店さんが青森でやっているものがすばらしいから、全国どこに持って行っても必ず通用するというような、単純な考えではありません。それは青森でしかできないことを、本当は青森に見に来るとするのが最もいい形だということで、他に持って行くときには、行く先々で何かのアジャストがないと面白くないと思います。いいものだからどこに流通してもいいというのは、流通に毒された考え方だと思うので、渡辺源四郎商店さんの作品はグリーンパークで見るのが1番面白いに違いないと前提として考えています。さっきの映像のワークショップを、私は京都在住ですが、例えば京都の中学生に受けさせることが可能でしょうか。

畑澤：去年から札幌でのワークショップを始めていて、我々が3年前にやった「修学旅行」を去年やって、我々が2年前にやった「河童」を今年やりました。オーディションに2日かけて、本公演は1ステージなのですが、ゲネも公開にしているので実質2ステージですが、夏休み中に5日間で、6月に2日間というのをやっています。なぜ可能なのかというと、シャドウが1人もいない、1人シャドウ状態でやっています。私が札幌に5日間滞在してやっていますが、札幌の中学校演劇の先生方がとても熱心で、合同公演をたくさんやっている経験があって、モチベーションが高いです。だから6月に台本と資料映像を渡すと、初日には台詞も所作も全て頭に入っている状態で来ます。だから何のストレスもなくできます。青森の場合は演劇が初めての子も対象でやっているなので、ものすごく手数をかけなければいけなくて、僕1人ではできませんが、台詞入れと段取りだけを集中的にやるような期間があって、ステージ数を減らせばたぶんこの街に行ってもできると思います。その土地の口語で作るようにしています。ただ、資料映像を札幌の中学生たちに渡して、初日が開けると微妙に東北なまりになっているので、東北なまりだけは直すようにしています。

質問：仮に京都にお呼びしようと思ったら、学校の休みの期間になりますか？

畑澤：スケジュールが空いていればどこにでも行きます。なぜ札幌でその時期にできるかというと、8/1-7は青森ではねぶたをやっているので何もできません。知らない街の中高生との共同作業はすごく楽しいので、ぜひ声をかけてください。

質問：畑澤さんの立場は、高校演劇というフィールドと、自分の劇団をお持ちだということで特殊だと思います。コミュニケーション教育の推進の流れとか、劇場法もリンクしてくると思いますが、演劇を指導できるスキルを持たない先生が99%だと思いますが、そういう先生の中で畑澤さんの動きに感化されて、自分は今までバドミントン部の顧問だったけれど演劇部の顧問をしたいとか、学校側で畑澤さんに追随するような動き、第2第3の方が生まれているような状況や気運はありますか？

畑澤：今、学校現場に取り入れられようとしていることの1つに、構成的グループエンカウンターがあります。我々が普段シアターゲームでやっているようなことを子供たちにやらせます。今の子供たちはとてもコミュニケーション能力が弱いです。去年までいた弘前中央高校は3年ぐらい面接試験がありませんでした。地域の進学校の2位ぐらいで、県内でも屈指の進学校ですが、面接がないからここに来たという子ばかりが来てしまいました。閉じた系の子が多くなってしまっていて、1年生の5、6月に不登校になってしまう子が続出しました。そこで入学式の翌日に2時間、体育館でシアターゲームをやるようになりました。お互いへの先入観が生ずる前にやるのです。体育館を歩き回らせて、目が合ったらおはようと言わせるとか、ハイタッチさせるとかですが、僕がこれまでに演劇で得たスキルをそのまま使っていて、それを始めてから不登校率は減りました。弘前中央高校の教員には、全部台本を書き直してスキルを伝え、僕以外でもできるようにしてきました。グループエンカウンターは中学校の方が多いいと思います。演劇部は部活動なので学校の役に立つのかというと、僕は演劇部と生徒会を両方持っていたので、演劇部に入ると生徒会をやらせられるとかその逆があって、演劇部員は舞台上で話すのがとても上手になるので、そういう点で学校に役立つことはありますが、コミュニケーション教育とは関係ありません。グループエンカウンターは学校現場でこれからも盛んになっていくのではないかと思います。

質問：「河童」のお話はとても面白かったのですが、教員としての立場でいじめの現場をご覧になって作品を書こうと思われたのか、実際に目にしているいじめの現状と作品創作にはどういう関係があったのかをお伺いしたいです。

畑澤：教員をやっていると嫌でもいじめは目につきます。やりきれない思いが作品になったところはありますが、「河童」の場合は、ずっと差別について書きたいと思っていたのですが、なかなかできなくて、例えば「焼き肉ドラゴン」のような物語はあの場所でなけれ

ば書けない物語ですよ。青森だとあまりありません。中学校で部落問題は道徳でやることになっていますが、同和教育はやったことがないのでのんびりしています。東北人は丸ごと差別されているから差別がないというようなことだと思いますが、差別を書く上で、河童が来たらいいいのではないかというぐらいの感じでした。おおもとになったのは「カムイ伝」を書きたいと思っていて、「カムイ伝」を高校演劇でやるにはどうしたらいいかということで、河童が出てきたというのはありました。カフカの「変身」もありました。「河童」については自分の経験よりも差別について作家として何とかしたいという思いからスタートしています。「親の顔が見たい」という作品がその次にありますが、いじめの加害者の親が集められるという話で、僕が学校教員としてさんざん言われた言葉が元になっています。例えば、万引きをした女の子の親を呼んで話して、娘さんには別室で待機してもらっていると、ものすごい剣幕で怒られます。そういう経験をどこかでという思いがあって、実際に言われた台詞をそのまま書きました。職場と劇作のリンクということだとそのくらいしか思いつきません。

質問：「修学旅行」と「河童」の上演時間と、平和教育などについては大学で演劇を始めた頃から考えていたのか、当時はもっととんがった作品をやっていて、後に変化していったのかについてお聞きしたいです。

畑澤：「河童」も「修学旅行」も55分です。高校演劇のレギュレーションがあって、上演時間が60分59秒以内となっていて、1秒でも過ぎるとアウトです。あと、ばらしと仕込みを合わせて30分以内という規定があります。ものすごいセットを立て込むところがたまにあります。そういうところの生徒はすごく訓練されています。名門の演劇部は部員が何十人もいますが、登場人物は10人ぐらいなので、残りの何十人かのモチベーションを舞台装置に向けさせるのです。それから作品内容ですが、イラク戦争については純粋な疑問です。地区大会、県大会、ブロック大会とも10本中3本は必ず戦争物で、その度にもんぺ姿の女子高生が出てくることに疑問があって、なぜ誰もイラク戦争を扱わないのかと思ったのです。その場その場で思ったことを扱ってきています。

質問：ワークショップの報告書にむつ小川原地域・産業振興プロジェクト支援事業とありますが、教育委員会、自治体の文化振興と畑澤さんの活動の関係、どのように利用し合っているのかということと、それに関連してどのようにファンドレイジングしているのか、演劇の助成金だけではないということだと思いますが、それをお伺いしたいです。

畑澤：むつ小川原地域・産業振興プロジェクトというのは、1年しかいただけないものでしたが、演劇だけではなく地域振興に関わるプロジェクトであれば応募できるものでした。県内だけで出回っているファンは演劇や芸術に特化したものはほとんどないので、地域

振興、教育関連ばかりになってしまいます。だから演劇だけやるのではなく平和教育というパッケージの仕方はそういうことに引かかるための戦略です。

質問：教育委員会とか、自治体の文化・芸術に関わる人たちがこの活動に関心を持っているわけでもないのでしょうか？

畑澤：教育委員会の人間は残念ながら見に来ていません。最近注目されるようになったのはテレビに取り上げられたのと、青森の場合は東奥日報に載ると読んでもらえます。今後の働きかけですが、教育委員会がこれに関わってはいないのが現状です。

工藤：渡辺源四郎商店ドラマターグの工藤です。むつ小川原の助成金は基本的には県内のあまねく企業や団体になるべく広く助成をしたいというもので、中身がよくて評価されても続けて次年度も出すことはないそうです。これは2年目に助成金をいただき、3年目も申請をしましたが、続けては難しいとのことで、県内ではパフォーマンス系、映画祭などをやっている人は、同じ団体での申請ではなく、実行委員会形式にして、年度が替わると新しい団体が申請しているという形を取らないと助成が続けて受けられないことになっています。なるべくこの活動を知ってもらいたいと思って、助成金をもらった時に報告書を作りました。教育委員会や、青森市のPTA 連合会の後援がありますが、名義後援で申請すれば、名前を載せてもいいというものです。うちは必ずプロデュース公演とセットで、中学生たちに、大人が演じるものも見せて考えることにしていて、プロデュース公演の方は有料にして、中学生のワークショップと発表公演は無料という2本立てで行っていますが、有料公演がネックになって、名義を出しにくいと言われることもあって、どうやって運営していくのか、お金が必要であるということに県庁や市役所はまだまだ理解がなく、今後の課題です。青森だけの問題ではなく、全国的に、名義公演でやっているところはかなり理解のある教育長がいない限り同様だと思います。

質問：中学生のワークショップを成功例としてまねさせていただいてもいいですか？

畑澤：かまいませんが、シャドウシステムの仕込みに時間がかかるので、「修学旅行は」半年以上プロデュース公演の稽古をしています。来年は高校生ワークショップと一緒にやろうと思っていて、6月頃に高校生ワークショップをやって1つ芝居を作って、高校生をそっくりシャドウとして中学生に当たらせることで世代間交流ができればと思っています。中学生ワークショップも3年目なので卒業生が出始めています。卒業生に指導する立場に回ってもらう、理想なのは中学生のワークショップが終わって、卒業生がいて、卒業生をターゲットにした高校生のワークショップ、また卒業生ターゲットのその上のワークショップと、いくつものコンテンツを準備するのが理想だと思いますが、そこまでの体力はあり

ません。

質問：北九州の古い商店街の空きビルを劇場に改装しています。高校の演劇科の教員を務めたこともあるのですが、高校ではできないことがたくさんありました。学校ではできないことや、学校を離れて源四郎のワークショップでしかできないこと、そういうことはあるべきではないと思いますが、今後演劇人が教育現場に行くときにそういう現場に直面して不幸なことが起きなければいいと思っています。生徒たちが普段思っていることを取材して台本を書こうと思い、ワークショップで告白できるようなシステムを作って、高校生たちが告白する芝居を前段として作って、彼女たちが抱えている問題がリアルに、例えば彼氏からDVを受けているとか、親との関係とか、ショッキングなことがすごくあって、彼女たちはそういうことと戦って、演劇で表現しようとしていたと思いますが、台本に落とし込むときに上司からだめだといわれました。子供たちを押さえつけている蓋のようなものを少しずらすことができればと思ったのですが、さらに蓋をされてしまいました。小学校でワークショップをした時も生死を持ち込まないようにと言われました。壁が迫ってくるというアクションをパントマイムでやって、最後、壁につぶされるのを、子供たちがおもしろがったことを、死を子供たちに笑わせていると言われました。子供たちは見えない壁が見えることを喜んでいと説明しても全く通じませんでした。

畑澤：一見さんのワークショップではネガティブなことはあまり言えません。集中力が無いと指摘することは、それを何とかするという責任を示すことだと思うので、中高生に対しては欠点を指摘するべきではないと思っています。あと、達成感まで持って行かないといけないので、欠点を指摘したら、その子が欠点を克服するところまでやらないと、やれる時間が保証されていないとできません。そういう不自由は感じたことがあります。表現の自由は、望ましい中学生像や望ましい小学生像がある限り仕方がないことです。高校演劇で99年の全国大会に出て、最優秀だと思っていた作品があります。遊女の亡霊が雷鳴とともに上半身裸になるシーンがあって、ぱらっと脱いだ瞬間に雷鳴がなってカットアウトなので見せ方としてはすごくいいのですが、しかも襦袢を着て裸に見えるようにしているだけでも、審査員の間は高校生としてけしからんという議論になったらしいです。でも高校生にもエロはあるんだから何とか出そうとすることはあります。少し開きの広いTシャツを着させるとかします。

質問：今度、京都の四条烏丸にこのスタジオの半分ぐらいのアートコミュニティースペースと名付けて劇場空間を立ち上げて、9月に自分の劇団で初演をして、北九州のアイアンシアターにも行くのですが、最終的には民間の100席ぐらいの劇場で全国に巡回できるコンテンツ、作品を作って、グリーンパークで見るのが1番面白いけど、京都のKAIKAでもやります、私の劇団の作品も北九州でもやるし、青森でもやるというような、サーキットを

作ることを構想しています。グリーンパークに他劇団、他地域の劇団が来たことがあるのか、サーキットの構想に引っかかる場所はあるかどうか教えてください。

畑澤：とても興味深いです。セルフビルドネットワークみたいなものがあるといいと思います。去年、東京デスロックさんがうちで公演をやって、その縁で12月にふじみで渡辺源四郎商店と東京デスロックの合同公演、青森で稽古と公演をやるというようなことが始まっています。東京デスロックは「演劇 LOVE」という作品で来ましたが、一緒にやろうと言うところまで意気投合できたので、とてもこういう交流はいいと思っています。札幌の劇団もアトリエ・グリーンパークでやることになっています。ゲストに来て使ってもらえるようなアトリエの体制に早くしなければいけないと思っています。