

#11 息をひそめて-シリア革命の真実-

新進演劇人育成公演 虚人の世界

「戯曲のスタイル」

川津羊太郎(劇作家)×古城十忍

「虚人の世界のことー女優編」

板垣桃子×関谷美香子×永川友里

「虚人の世界のこと―男優編」		
奥村》 	羊治×川辺邦弘×島田雅之×越智哲也 	
#10 恐怖が始まる		
「キャラクターをどうつくるか	a J	
	武田竹美×奥村洋治×古城十忍	
「恐怖の始まりについて」		
	古川健(俳優·演出家)×古城十忍	
#9 7	奇妙旅行	
「奇妙旅行のこと①」	土屋良太×洪明花×古城十忍	
「奇妙旅行のこと②」	尾身美詞×関谷美香子×山下夕佳	
「『奇妙旅行』を読み解く」		
	・ジュヨン(演出家)×洪明花×古城十忍	
#0 2 25	눈 ~ 소 때 나	
#8 産まれた理由 		
「ドキュメンタリーシアターの		
	霜康司(劇作家)×古城十忍	
「胎内記憶とは何か?」 池川明(産婦人科	斗医)×古城十忍×奧村洋治×藤村忠生	
「ドキュメンタリーシアターの	つつくり方」	

関谷美香子×山下夕佳×藤村忠生×原田佳世子	
「親になるということ」 奥村洋治×西海真理×永川友里×瀬山英里子	
#7 みんな豚になる―あるいは「蠅の王」―	
「パワハラはなぜ起こるのか?」 金子雅臣(労働ジャーナリスト)×古城十忍	
「『 蠅の王』をめぐって 」 鈴木小百合(翻訳家)×古城十忍	
「 いじめっ子? いじめられっ子? 」 奥村洋治×越智哲也×林田航平	
「 役を通して見えること 」 関谷美香子×武田竹美×形桐レイメイ	
#6 ジレンマジレンマ	
「社会の正義と個人の正義」 片山夏子(東京新聞社会部記者)×古城十忍	
「私のジレンマ」 永田耕一×永川友里×関谷美香子×奥村洋治	
#5 死に顔ピース	
「『死に顔ピース』ができるまで」 岡原仁志(医師)×水戸部千希己×古城十忍	

「楽しい終末医療」	
	岡原仁志(医師)×宮島賢也×古城十忍
「私の理想の死に方」 水戸	部千希己へんみいづみ×藤村忠生×奥村洋治
#-	4 又聞きの思い出
「ウディ・アレンの映画	可と演劇」
	鈴木小百合(翻訳家)×古城十忍
「登場人物に見る女の	の生き方」 海真理×関谷美香子×山田キヌヲ×尾身美詞
「家族の寿命」	芹沢俊介(評論家)×古城十忍
「俳優の立ち位置」	萩原流行×奥村洋治×重藤良紹×古城十忍
	#3 蠅の王
「何を芝居にするのか	4」 鐘下辰男(劇作家・演出家)×古城十忍
「俳優に共通メソッド	は必要か 」 奥村洋治×関谷美香子×長澤英知
「メイキング・蠅の王」	
	奥村洋治×重藤良紹×武田竹美

#2 誰も見たことのない場所

「日本で初めてのドキュメンク	
古城十忍	×奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
次世代を担う演劇人公演	眠れる森の死体
	`
「若者は今、何を見ているの	/ ?]
	阿藤智恵(劇作家)×古城十忍
「僕たちの俳優修業」	
奥村洋	治×越智哲也×安田惣一×日暮一成
	light work light a
#1 死ぬのは	は私ではない
	は私ではない
#1 死ぬのに	
	は私ではない 奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
「どうなの、この旗揚げ公演」	奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
「どうなの、この旗揚げ公演」 「死刑制度の不思議あれこれ	奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
「どうなの、この旗揚げ公演」 「死刑制度の不思議あれこれ	奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
「どうなの、この旗揚げ公演」 「死刑制度の不思議あれこれ 片山夏子	奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
「どうなの、この旗揚げ公演」 「死刑制度の不思議あれこれ	奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹
「どうなの、この旗揚げ公演」 「死刑制度の不思議あれこれ 片山夏子	奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹

#11 息をひそめて-シリア革命の真実-

「メイキング・息をひそめて」

ゾウイ・ラファティ(演出家)×クリス・フォクソン(演劇プロデューサー) ×霜康司(翻訳家)×古城十忍

「シリアで起こっていること」

青山弘之(東京外国語大学教授)×古城十忍

「ドキュメンタリーと演技①」

萩原流行×川辺邦弘×奥村洋治

「ドキュメンタリーと演技②」

松田洋治×形桐レイメイ×関谷美香子

メイキング・息をひそめて

ゾウイ・ラファティ(演出家)×クリス・フォクソン(演劇プロデューサー) ×霜康司(演出家)×古城十忍

古城 どうも皆さんありがとうございました。あの一、私、ワンツーワークス 代表の古城と申します。この後アフタートークセッションということで、今日、本日はイギリスからわざわざ来日してくださっております、初演のプロダクションの演出家のゾウイ・ラファティさんと、 プロデューサーのクリスさん。そして、この芝居の翻訳をしていただきました、霜康司さんと一緒にお話しをさせていただきたいと 思います。短い時間ですがお付き合いください。 じゃあ、ゾウイさん、クリスさん、霜さんどうぞ。

古城では、霜さん。

霜 ゾウイと発音するのが正しいんですね。パンフレットにはゾウとなってるんですが。ゾウイさんです。彼女は今まだ20代後半、

ゾウイ 27歳です。

霜 彼女はこの本の、(本を示して)これがイギリス版の本なんですけ

ども、『THE FEAR OF BREATHING』という、この本の作家であり、それからディレクター、ようするに今の古城さんの立場ですね、演出家であり、それから取材も全部なさった。

- 古城 ちょっと最初に聞いていいですか? 先ほどちょっとお話聞いてたんですが、今日実は私、初めてお会いしているんですね。あったの初めてなんですよ。あの一、それで、いつからいつまでシリアに行って取材をしてたんですか? っていうことを聞いたら、2011年の、あの、今日のお芝居が始まる前に「物語の時期は2年前にさかのぼる」って言って始まりますけど、2011年の11月にシリアに入られて、約7ヶ月間。で、2012年の5月まで、シリアにいらっしゃったそうなんですよ。シリアの中をあちこちと。それで、5月にイギリスに戻られて、7月にはもう上演なさってるんですよ。だからすごいパワーだなと思ってちょっとびっくりしたんですけど。
- **ゾウイ** すごい長い間、付き合いもして、まぁ、インタビューも取っていたし、それから2人のジャーナリスト、ポール・ウッドとルース・シャーロック、この2人も一緒にシリアに潜入して、インタビューをいっぱい、もう膨大な量を取っていきました。すでに色んな編集作業をしていたので、2ヶ月だけで書いたわけではありません。

古城 今日どうだったんですかね? 日本のを観て。

- **ゾウイ** (日本での上演ということで)すごくエキサイティングだと思いました。そういう申し出にたいして、エキサイティングだとは思ったということは一方であったんですけれども、もう一方では、自分はライターであり、ディレクターであるという思いがありました。今まで、自分が書いたものは、自分で演出をして上演していました。
- 霜 あの一、私が初めてコンタクトを取った時に、まぁ、最初の反応としては、すぐに飛びついてくるような感じじゃなくて、むしろシリアのことを日本でどういうふうに理解されているか心配であるというような反応があったので、今ちょっとそのことを聞いたんですね。
- **ゾウイ** ところが、霜さんから、こっちにはこんな素晴らしい、日本最高の 演出家がいて、

古城 (霜さんに)なにを言ってんの(笑)!

ゾウイ こういう人が演出をします、と言われて、で、

霜 翻訳は私がします、演らせてください、という事を言って、

ゾウイ ちょっと戸惑いました。

そして今日の公演を観て、すごいパッションがあって、それが伝わってくるし、セットも、音響も、ライティングも、あらゆる演出に関して、すごい素晴らしかったです!

霜 お褒めの言葉をいただきましたね!

古城 ありがとうございます。

あの、ゾウイさんはそもそも何故、シリアに興味を持たれたんで すか?

ゾウイ 「アラブの春」とかに興味を持っていて、そのなかで、メディアの中で非常にねじ曲げられて伝わっている部分が多いと感じました。それと同じように、シリアに関しても正確に伝わっていないのではないかと思いました。そのへんが最初に興味を持ったきっかけです。先ほど紹介させていただいた2人のジャーナリスト(ポール・ウッド、ルース・シャーロック)に誘われて、シリアに来ないかと言われて。シリアに入った時に、すぐにこういうものを作ろうと思っていたわけではなくて、むしろそこで色んな話を聞いて、なかにはひどい話とかも聞いている中で、このストーリーを持ち帰って伝えなければいけないと思い始めて、こういうものを作りました。

古城 さっき聞き忘れたんですけど、クリスさんはどう思ったんですか?

クリス とにかく素晴らしかった! 一人一人ここに、前に出てきて、ゾウイの書いたラインを、もちろん言語はわからないんだけども、でも、何を言いたいのかわかるし、そのキャラクターがどういう感情だとかもちゃんと伝わってきたし、これを東京に持ってきて、そしてこの話を伝えていく。ゾウイが言ったように、こういうふうに語り続ける事がとっても大事なことだと思います。

ちょっと意地悪に聞こえたら申し訳ないですけど、ここに私は、い ろんな批評を持ってきたんですね。このプロダクションじゃなく て、ロンドンプロダクションの批評を持ってきたので、

古城(お客さんに)だから、彼らのですね。

クリス これは「デイリーデリグラフ」のこのお芝居にたいする評で、「この 『THE FEAR OF BREATHING』ほど、ぴったりなタイミン グで、こんな素晴らしい時期に登場したドキュメンタリーシアター というようなものは、他に思い当たらない」というものです。もう一 つ、「ガーディアン紙」には、「すばらしい企画なんだけども、全然、 助成金をもらってない企画としては……、

古城 (ガーディアン紙にたいして)イヤミ?

霜 イヤミなのかは解らない。

クリス 日本もちょっと似てるかもしれませんけど、直接お金が入るわけ じゃなくて、何か別の組織があって、そこを通してあるんだけれど も、あんまりそういうお金はもらっていませんでした。

ゾウイ これは「アルジャジーラ」の評なんですけれども、「この芝居は、素晴らしい抑圧に対する武器になっている。それが新しい別の未来を創造する、新しい空間を切り開いている」、もう最上級のほ

め言葉が並びました。いずれにしろ、メディアは色んなことを言ってくれて嬉しいし、けなしているメディアがあったらそれは、Hate する、もう嫌になります(笑)。

霜 はっきりとした感情を言ってらっしゃいますね(笑)。

古城 まぁそれは、どこの国でも一緒ですよ。

霜 あ、そうですか? 古城さんもそうですか?

古城 そりゃそうですよ。嫌なことを書かれたら、もう二度と読むもんかと 思いますよ(笑)。

一同 (笑)

古城 あの一、ロンドンの初演の時って、すごいちっちゃい小屋でやったって聞いたんですけど、何人くらいのキャパシティの劇場でした?

ゾウイ すごい小さい小屋で、50人くらいです。ドキュメンタリーシアターをやるには、あまり大きい劇場だと適していないんじゃないかと思いました。非常に身近な、すぐそこに感じられるような環境でやるのが適している芝居であると思います。

古城 ロンドンですごく、ちっちゃい劇場で、50人ぐらいの劇場でおやりになって、その時の、イギリスでご覧になったお客さんの反応と、今日ゾウイさんが見た日本のお客さんの反応は違いますか?

ゾウイ 日本の観客は笑わないと聞いてきたんですけれども、その通りで。ロンドンの観客の方が少し、よく笑うと思います。こういうシリアスな作品でももう少しよく笑うと思います。

古城 あと、イギリスの場合って、1時間くらいやると、だいたい休憩が入るんですね。だから、1時間演って、休憩をとって、残り1時間ぐらい演ってみたいなのが多いんですけど。これもちょっと、始まる前にゾウイさんが、「どれくらいの時間なの?」と上演時間を聞かれたので、「2時間5分」って言って。「インターバルは?」「ない」って言ったら、凄いびっくりされて、「休憩もなしで2時間やるの?」って言われて。

クリス ロンドンの時はちょうど、「まだ希望がある」というセリフのところで休憩になっていて、そこで休憩して、少し考えをまとめたりする時間がそこにあるんですね。

古城 あの、今日のお芝居で言うとちょうど、たくさんの人がデモに行ってて、射撃されて、デモがうわ一って散っていって、その中でカメラがパーンしていったら倒れている人がいるっていう、あの前で1回、休憩が入ることになっているんですね。そこまでが第1幕という設定になっているんです。それを映像でつないで、僕らはそのままやってしまっていたので、だけどその休憩の間に、考えることがお客さんにできるっていう。

- 霜そうですね。
- **クリス** といって、今日のプロダクションのようにダーっと流れて、一気に行く。それも一つのおもしろいやり方だと思って。どっちがいいというふうに言っているわけではないんですけれども。それが東京と、ロンドンと違うんだなぁと感じました。
- **古城** 去年の7月上演された時に、シリアが今、このような状況になると 思っていましたか?
- ゾウイ 実は、少し予測できたんじゃないかと思っています。1年前の状況でも、ある程度予測できたと思います。ひどい状況であったっていうこと、それから、どうしても外の力、外からの何か力が入って来て、状況に手を出し始めるというような事があるんではないかと、その時からある程度予測はできました。とにかく1年前とはもう、ぜんぜん状況が変わってしまっているとは思います。この舞台の最後のところで出てくるようなシチュエーションから、今のシチュエーションに至るまで、非常に多くのことがあったし、ずいぶん違っている状態になっている、かわっている。
- **古城** ゾウイさんは取材をされている時、7ヶ月間、シリアにいらっしゃた時って、この格好でいたわけじゃないですよね? 潜入してたんですよね?
- **ゾウイ** アラビア語を学習する学生のふりをして、ダマスカスに入りました。先ほど名前にでたルースさんという人と一緒に、手はずを整えました。キャピキャピの女子大生として入っていったようなものです。私がアサド派のふりをしたから入れたとか、そういうことではありません。普通に、まるでツーリストのように、街をみたり、病院に入り込んだり、色んなところに行きました。反政府側に入るような時は、とっても気を遣いました。基本的には全部、布でカバーをしていく。いわゆるイスラムの女性の格好で、目の部分がでているだけの衣裳で行きました。
- 古城 なんか靴が、さっき話した時も、靴が、頭とかはカフィエを巻いたりとか、あちらの女性がするような格好をしても、靴がイギリスの靴だとばれてしまうから、そこが困ったと聞いたんですけれども。
- **ゾウイ** ディテールにすごいこだわりを持たないと、靴ひとつでリスクを 冒すことになります。自分自身もリスクを冒しているんだけども、 周りの支援者の人達が、私以上にもっとリスクを背負うことにな るから、とっても気を遣わなければいけませんでした。
- 古城 実際、7ヶ月間いた時に、怖い体験をされているんですか?
- **ゾウイ** 私はそれほどたいした、ひどい目にはあっていません。逮捕されたりとか、拘留されたりとか、そういう経験はないです。でも、一緒

にいたルースさんとかの方が、たぶんもっと危険なことをやっているし、何かひどい目にあっていたかもしれません。

古城 この物語って終わってないじゃないですか。続きを書きたいとか 思いますか?

ゾウイ 最後オマールが、「戦いを続ける」というようなことを言って、ストーリーは終わっています。やっぱり、このストーリーを私は、続けたいと思っています。

古城 あの、オマールさんとかとは、未だに連絡は取っているらしくて、僕らは、まだ全然、ゾウイさんからの話を聞く前は、「この登場人物のほとんど死んでるかもね」とかいう話を、ちょっと不謹慎な話をしてたんですよ、この1年の間に。でも、オマールさんとは今、連絡を取っていて、オマールさん確か今、エジプトの方に、とにかく国内にはいられなくなって、

ゾウイ イスタンブールにいて、1回シリアに戻ってきたんだけど、また捕まって、釈放されて、また今、イスタンブールに行ってます。

古城 あと、ファハさんっていう名の、ピンクフロイドとかが好きなDJっていう、彼女はやっぱりもう連絡が取れない、っていう話もさっき聞いたんですね。

クリスさんはどうですか? この続きの芝居をもう1回プロデュース したいですか?

クリス もちろん作りたいです!

古城 すいません。ちょっと時間になってしまいましたので、今日はこれ で終わらせていただきます。どうもありがとうございました。

□2013年11月12日(火)



Zoe Lafferty

ゾウイ・ラファティ/イギリスの若手劇作家、演出家。ロンドンのドラマセンター、モスクワのヴァフタンゴフ劇場で演劇を学ぶ。アフガニスタン、イギリス、ニューヨーク、パレスチナ、ヨーロッパ各地で演劇を手がける。ポール・ウッドとルース・シャーロックと共にシリアを旅し、インタビューに基づいて『息をひそめてーシリア革命の真実―』を脚本にまとめ、2012年ロンドン初演で自ら演出。パレスチナのフリーダム・シアターの副監督を務める。ソーホー劇場で上演されたパレスチナとイスラエルの問題を扱ったドキュメンタリー・シアターの『Off Record』でもポール・ウッドと協力し、脚本・演出を担当。

●Chris Foxon

クリス・フォクソン/イギリスの演劇プロデューサー。ウエストエンド、及びオフ・ウエストエンドでさまざまな企画を手がける。『息をひそめてーシリア革命の真実ー』のロンドン公演プロデューサー。"Don Juan Comes Back From The War"を2012年フィンバーロウ劇場でプロデュースするなど、キャンパス劇場、オックスフォード・プレイハウス、ハムステッド劇場などでイギリスの新作戯曲を扱う。パパタンゴ劇場でPapatango New Writing Prizeを受賞。2012年には、Old Vic New Voices company でプロデューサーを務める。

●霜康司

しも・やすし/劇作家、翻訳家、予備校英語講師。文化庁創作奨励賞・シアターアーツ賞・名古屋文化振興賞佳作受賞。第2劇場で劇作、演出を手がけ、近年は吉田松陰を描いた『帰り花』、木戸孝允を描いた『白雲を望む』など歴史劇を創作(青年座劇場)。翻訳は『トーキング・トゥ・テロリスト』、『息をひそめてーシリア革命の真実ー』他。英語関連の著書は『システム英単語』(駿台文庫)、『アップグレード英文法』(数研出版)など多数。

シリアで起こっていること

青山弘之(東京外国語大学教授)×古城十忍

古城 皆さん今日はありがとうございます。ワンツーワークスの古城と申します。ありがとうございました。この後、そんなに長い時間ではないんですが、アフタートークセッションという事で、ゲストをお招きしていますのでお話をしたいと思います。

本日のゲストは、東京外国語大学の教授で、青山弘之さん。私が思うに、おそらく日本で1・2をあらそうシリア情勢にお詳しい方だと思いまして、で、私自身がちょっといろいろ勉強させていただこうかなぁと思って、是非お話をお伺いしたくて、お招きしました。じゃあ、早速入っていただきます。青山さん、よろしくお願いします。

青山 失礼します。

古城 青山さん、

青山 はい。

古城 わざわざありがとうございます。

青山 あ、いえ、こちらこそどうも、呼んでいただいて、ありがとうございます。

古城 感想をまずお伺いしたいんですけど。あの、その前に、皆さんに知ってていただきたいのが、あの一、2日前ですね。一昨日、この脚本を書かれて演出を、ロンドンの初演の時に脚本を書かれて演出をした、ゾウイ・ラファティさんっていう女性の方なんですけど、その方に来ていただいてアフタートークをしたんですけども。で、その時に僕も初めて知ったんですけど、彼女たちは2011年の11月、ちょうど2年前ですね。に、シリアに潜入して、3人で。ジャーナリスト3人で潜入して、7ヶ月間シリアにいて、去年の5月にシリアから出てロンドンに戻って、2ヶ月間で芝居を作って、7月に上演してるんですよ。なので、7ヶ月いて、去年の5月に帰ってきて、7月には上演してるです。ですから、今日のお話っていうのは、去年の5月ぐらいまでのお話だと思うんですけど。

青山 5月末ぐらいですね、はい。

古城 どうでしたか、ご覧になって。

青山 あの一、観て、私正直な話、演劇とかあまり観ないんですけど、あ の一、あっという間に2時間観させていただきました。

古城 あ、そうですか。

青山 あの、というのは、ま、シリアの話だっていうのもあるので、比較的 スムーズに情報が入ってきますし、えー、おもしろかったっていうの もあって、楽しく拝見させていただきました。どうもありがとうござ いました。

古城 あ、いえいえ。(笑)楽しくって言っていただいて。

青山 あ、楽しく、まぁそうですね。で、言葉で、楽しいっていうふうに言ってしまった都合上、おそらく、実際のそのシリアと、あの一、この今回の劇の時期からしたら、1年強経ってますから。

古城 そうですね。

青山 えー、実際のシリアはどうなのかって言うことと比較すると、あのよく、アラビア語で「ムーブ キ ムドフィック」っていう表現があるんですけど、ホントにこう、笑うしかないぐらいもっと今は悲惨なんですよ。だから、そういう意味で、私自身もシリア情勢を毎日見てて、ちょっと麻痺しちゃってるので、口が滑っておもしろいって言っちゃったという、あの、自己弁護ですけど。

古城あ、いえいえ。

青山 実際あの、どういう感じかっていうのを、たぶんイメージしていただくのに、簡単、一番簡単なのは、この最後の劇のところで、「私たち戦います」っていうふうに言ってましたよね?

古城はい。

青山 で、あの一、確かに去年の5月ぐらいまでは、ああいうかたちで反体制側の人達って、比較的無垢で、弱い感じだったんだけど、あのあと、ああいう決心をして、えーと、

古城 武装化していくんですよね。

青山 そうですね。で、今日は、反体制派の人達がどれだけひどい被害を受けてきたっていうのだったんですけど、それと同じ、さらにはそれ以上のひどい目を、今度は政権を支持している人達っていうのが、

古城 受けてるんですよね。

青山 あの、受けるようになっちゃって。あの、データーとして正しいかどうかはわかんないですけど、えー、先だって死者数12万人っていう発表が出て、で、民間人で死んだ人の数ってそのなかで1万5千人ぐらい。ま、多いんですけども。で、一番多い死傷者数って何かっていうと、シリア軍の兵士なんですよね。

古城 それは政府軍の?

青山 政府軍の。

古城 あ、政府軍の! が、一番多いんですか?

青山 で、軍人で、軍人さんであの一、離反して、政府軍にまた殺されたんじゃないかっていうふうに見えるんですけど、実際に離反した人は2千人ぐらいしか死んでなくて。3万人ぐらい、普通の兵隊さん死んじゃって、

古城 あ、離反してない、

青山 そうです、

古城 そのままアサド軍にいる人達3万人が、

青山 そう、政権に残って、

古城 あぁ、そうなんですか!

青山 ええ、という人のほうが、今一番多くなっちゃっていて。で、反体制

派の人、あの、(芝居の)最後のところで、トルコで教練を受けてとかっていう感じで、アサド政権はあまりにも強く弾圧したので、それにたいしてこう、反撃するために外国の支援とか受けて、経済政策が弱っているシリアの軍隊よりも、けっこう強くなっちゃってっていう状況が起きてしまっていて。

古城 あの、アルカイダとかが入ってとかいうのが、

青山
そうですね。ま、またそれはさらにその後で、

古城 あ、その後ですか。

青山 どんどん複雑に、今はまた、あの一、例えば今年の夏に化学兵器 の問題が起きて、なんだか戦争するだのしないだのって言って、 そのあとこう、なんていうんでしょうね、今度はアルカイダがいっぱ い入ってるっていうような、えー、かたちになって。さらに別の戦闘 集団っていう感じなんだけど、そのえーと、ひどくなる直前のところですよね。

古城 そうですね。

青山 はい。

古城 それで、ちょっともう一回整理させて欲しいんですけど、

青山 はい。

古城
あの、すごくそんなにざっくりは切れないとは思うんですけども、

青山 はい。

古城 去年の5月、まぁ、このお芝居が終わる、このお芝居のエンディングの頃からすると、1年半経っている、

青山 そうですね。

古城 その後から、反政府軍、いわゆる自由シリア軍とか、その反政府 のいろんな団体というか集団がどんどん力を伸してきて、

青山 そうですね。

古城 で、まぁ、今日の芝居でも「ザバダニが解放された」って言ったりしますけど、

青山 はい。

古城 でもその後、彼女とは連絡が取れなくなったとかって言うことが 起こって、また政府軍が押してきてっていうふうに理解してて、

青山 はい。

古城 で、反政府軍が押してきて、あ、もうすぐ政府軍は白旗あげるかな?って、僕は勝手に思ってたら、

青山 はい、

古城 どんどんどんまた政府軍が押してきて、もう自由シリア軍も、 なんか押されっぱなしみたいな印象があるんですけど、そういう 流れなんですか? 青山 あの、最初は武器を持たない人達が平和的にデモをしていて、 で、アサドが一方的に弾圧して、これが発端ですよね。で、その2 ヶ月後ぐらいの、最初に報じられたのが5月30日に、

古城 それは2011年ですね?

青山 2011年です。で、反体制派が武器を持ち始める。あの、(劇中で) 一人ホムスの人で最初に、

古城
あ、はいはいはい、最初に撃ったのは俺だって、

青山 たぶんあれかどうかわからないですけど、ホントにホムスで5月30 日に撃ったっていうのが最初で、

古城 政府軍に撃ちかえしたしたってこと?

青山 そうですね。政府軍に撃ちかえして、で、そのあとず一つとあんな 感じで弱かったんですけれども。えーと、2012年の7月に、「ダマ スカス解放作戦」というのを自由シリア軍が始めたんですよ。失 敗するんですけど。そのときにはもう、半分ぐらいは助っ人外人っ ていうんですか、外国人の戦闘員が入っていて。で、あの、離反 兵なので、何ていうんでしょう、すごく弱い人達ですよね。武器も 持っていなくて。それがその、今日明日にも、アサド政権を倒すっ ていうのはちょっとやっぱり、現実的にありえなくって。あの、おそら く去年ぐらいにアサド政権倒れるのは時間の問題だって言われ たときにはすでに、あの一、外国人の戦闘員とか、外国から資金と か武器とか、ものすごい入っていた感じなんですよね。で、だんだ ん時間が経ってくと、自由シリア軍だったはずの人達、シリア人も そうですけど、「アッラー・アクバル」って、「アッラーは偉大なり」って 言って、黒いハチマキし始める。これ、イスラム原理主義者なんで すけど。

古城はい。

青山 なんかイスラム原理主義者になっちゃって、で、そうこうしてたらイ ラクから、80カ国っていうんですけど、

古城 80カ国から入ってるんですか!?

青山 80カ国から、1万人弱の、そういう、アルカイダ系の戦闘員が入って来て、

古城 民兵が入ってきてるってことですか?

青山 あの一、ま、お金でも別に雇われてるかどうかはわかんないです けど、ようはアルカイダですよね。

古城ああ。

青山 アルカイダの人達が入って来て、えーと、いま戦ってるのは、アサ ド政権とそれが戦ってて。で、あの、アサド政権がずっと押してる ので、押してくと、アルカイダの荒廃地で自治、解放区を作ってた 人達を今度、押してってる感じですよ。

古城 え? どういうことですか?

青山 あの一、実質的に戦うようになったのは、アルカイダとアサド政権が前線で戦ってて、アルカイダの後ろ側は平和だったんですよ。 反体制派が支配してて。でも、グイグイっと押されていくと、この 人達が締め付けられて、アルカイダとここが戦ったりしてるってい いう、なんかそういうめちゃくちゃな状況になっちゃって。

古城 その、アルカイダと自由シリア軍というか、もともとの反政府軍の 人達が戦うようになった経緯っていうのがよくわかんないんです けど。

青山 あの、元は、何て言うんでしょう、すごく微妙な関係で、あの一、自由シリア軍の人って弱いし、あと、平和的なデモをやってた人って弱かったんですよ。で、ただ、解放区で、一般の人達に比較的支持をされていたので、そこの自治をやると。アサド政権と戦う前線に、イスラム原理主義者が今いて、

古城入って来ちゃって、

青山 で、もう全然、水と油で合わないんだけど、何となくそういう依存 関係があって、で、ただグーッと押し寄せられていくと、同じ場所 で暮らさなくちゃいけなくなって、で、対立が生じちゃうっていう、は い。

古城なるほど。それでぐちゃぐちゃになって、

青山 そうですね。あの一、まぁ、まったく外国から全然違うのが入って 来たんで、話がまた、複雑になっちゃったりっていうところですよ ね。

古城 あの、そもそものお話をちょっと教えて欲しいんですけど、チュニジアとエジプトでまず、「アラブの春」という、後に「アラブの春」と呼ばれるようになりますが、あの、民主革命みたいなことが起こって、で、それが中東に飛び火したっていうふうに言われてますけど、

青山 そう、そうです。

古城 シリアが、その、チュニジア、エジプトのように、わりと短期間で政権を打倒することが出来なかった理由って何なんですか?

青山 はい、あの一、今日ここで、映像でてましたよね?

古城はい。

青山 あの映像、えーと、たぶん最大規模級のシリアのデモなんですけ ど、あれでも千人ぐらいしか集まってないんですよ。で、例えばエ ジプトで政権倒れる時って、100万人ぐらい集まっていて、

古城 あぁ、はい。

青山 あの、規模としては、シリアは小さい街とか村の住民が出て来て

やってたんですけど、規模が全然違かったっていう。あと、あの一、何度かセリフでも出て来てたんですけど、恐怖、

古城 はいはい、恐怖政治。はい。

青山 「恐怖で押さえつける」っていうのがあって。これってあの、ホントに 物理的に怖いっていうんじゃなくて、今の生活が変わっちゃったら 怖いっていう人がいて、そういう人達は比較的、どっちにもくみし ないで、ただロで、「政権は殺して悪い」 「反対派は無茶する」って言うような人達が意外と多い。

古城 ああー。

青山 で、あの一、すごい、ものすごい盛り上がりが実は無くて、

古城 あ、そんなに無かったんですか? チュニジアとかエジプトほどは。

青山 に比べると、比較的、え、まぁ比較の問題ですけど、ただシリアでは、ほとんどそういうことが起きたことが無かったので。あの、えーと、集まって50人ぐらいしか、ずーと、反体制デモって集まんなかったところを、一番多かったのが数万人って言われてて。まあ、その数はものすごく多いんですけども。ただ、数万人集まって政権は退陣するかっていうとそうじゃないので、アサド政権を支持する人も比較的多くって。そういうところでちょっとこう、長引くという感じになってるんですけど。

古城 それでその、人数が、そのデモの人数がどんどん多くて、最大数 万人程度までいったとき、その前からもう、アサド政権は力での弾 圧っていうのはやり始めてたんですか?

青山 そうです。あの一、程度ですけど、今考えるとひどくはなかったんですけど。ようは、デモを弾圧するときの一番レベルの高いのってありますよね? 空砲を撃った後に、実弾で撃つとか、催涙ガスとか、有毒ガスとか、音とか、ああいうのをやっていて、たぶん国際的な基準からいうと、ギリアウトぐらいのことをやっていたんですよね。

古城ああっ。

青山 で、それがだんだんやっぱエスカレートしていって、えー、エスカレートするきっかけは、反体制側が武装してしまったので、その、こっちは警察がやってたので、警察じゃなくて軍隊が出て来て。で、軍隊も、あの一、ようはロシア型っていうんですか? ソ連型なので、とにかく質じゃなくて量なんですよ。で、ものすごいたくさんの追撃砲を撃ったり、戦車を投入したりっていう、そういう規模でやる感じになって、っていう感じですかね。

古城 うーん。あの、青山さんから見て、この後どうなると思いますか? 僕はこの1年前に、 青山 はい。

古城 1年ちょっと前くらいにこの芝居の脚本を見せてもらって、上演しようと思ってたんですけど、その、パンフレットにも書いたんですけど、上演が1年ちょっと先なので、だからもう終わってるんじゃないかとすら思ってたんですよ、革命が。だからこんなことになるとは思ってもいなくて、その例えば、化学兵器が使われるとか、アメリカがいよいよ軍事行動に乗り出すかもしれないとか、アメリカとロシアの駆け引きみたいなことが起こるとか、まったく思ってなくて、もうホントに今、泥沼になってるなぁって思うんですけど。

青山 そうですね、はい。あの、ただ、おそらくこの劇の取材が終わったぐらいから、その、いろんな対立があって、そのなかでメインになり始めてたのが、アサド政権とアサド政権を快く思ってない西側の戦いになり始めちゃっていて。で、今後どうなるかっていうところは、ここが決着すれば、もうやっぱし、自由シリア軍であるとか、反体制派って赤子の手をひねるようになっちゃって。実はそれっが起きちゃっていて、

古城 えっ!? 起きてるって、どういうことですか?

青山 あの、8月の化学兵器疑惑があって、あのときにオバマさんがシリ アやる・やらないって、なんか無茶なことしましたよね?

古城はいはい、やりましたね。

青山 で、けっきょくどうやって着地点が落ちたかっていうと、シリアは化 学兵器を廃棄するから、

古城はい、そうですね。

青山 それで解決っていうふうになっちゃったんですよね。初めは民主的なデモがあったりなんだりっていって、ようは人権だのなんだのってやって、最終的に介入するときに、オバマさんなんか変なこと言って、で、はい、解決しましょうっていったんだけど、民主化の問題は解決してなくて、化学兵器の問題は解決します。で、はい、許してあげます、って感じになっちゃって。えー、基本的に西側はアサドを許しちゃったんで、化学兵器廃棄したので。

古城 だから化学兵器を廃棄すれば、そのまま政権の続投を認めるってことに実質なったんですか?

青山 うん、もういいですよ~って。あの、化学兵器を廃棄する当事者 はアサド政権なので、科学兵器を廃棄させる限りにおいて、西側 はアサドを倒さないって約束しちゃった。それはたぶん、プーチン さんとか、ラブロフさんが、こう、頭を使ってアメリカ人をだまくらか したんだと思うんですけれども(笑)。

古城(笑)、はい。

青山 ただ、ま、だまくらかされるような政治家はね、やっぱしあれなん だけど、

一同 (笑)

青山あの一、けっきょくそういう感じですよね、はい。

古城 でもそうすると、実際、手を、西側は何も介入しないと言いながら、えーとその、その、オバマさんがそういうことを言い出した後も、

青山 後は、

古城 あ、ごめんなさい。その前も、資金提供とか、武器の提供はやって たわけじゃないですか。 反政府軍に。

青山 そうですね。武器提供、資金提供、あとその、外国人戦闘員を送ったりってやって、

古城 で、それは今もやってるんですか?

青山 えーと、今やってるのが明らかなのが、明らかっていうとあれです けど、サウジアラビアとトルコだけは、ちょっとまだ、

古城 今もまだ、まだやってる。

青山 でも、他の国は、例えばカタールってセリフにありましたよね?

古城はい。

青山 カタールは今年の5月まで猛烈にやってたんだけれども、えっと、 王様を替えられちゃったんですよ。これ、アメリカが替えたって言っ てるんですけど。あんまりにも無茶するんで。テロリスト、アルカイ ダを入れるってアメリカにとってはちょっと、逆鱗に触れることなの で、あの一、もうこりごりだって言って王様辞めさせられて、で、ない と。で、西側はこれで解決したことになっちゃってるので、資金提 供も何もしないし、基本的には和平しますっていうところの、リップ サービスだけしていて、もう何もしていないです。で、えーと、あの 化学兵器の問題で、何か話がまったく変わっちゃって以降、日本 でも報道されないですよね?

古城はい、そうですね。

青山 報道されないあいだに何が起きてるかっていうと、どんどんどんどんどんどんアサド軍が押し返しちゃってる感じです。で、あの一、ホムスはだいぶ前に落ちてるんですけれども、

古城 落ちてるっていうのは、政府軍のほうに?

青山 政府軍が奪還したんですけど。今、ここ最近はダマスカスの、今日あった、ドゥーマとか、あの辺をもう、しらみつぶしにこうやっていて、えー、っていう感じですよね。で、いかにその、反体制派が、あの、今日の劇の最後のところで、戦うって言って、カタールとかトルコの支援を受けるってやった後に、外国に依存してたのかがわかっちゃって。で、けっきょく、はしご外されたらホント為す術がなかっ

たっていう、ところですよね。

古城 あの、それで、今年にそれ、今年に入って難民、

青山 あ、そうですね。

古城 死者が先ほど、

青山 12万、はい。

古城 12万っていうお話がありましたけど、難民の人達、その、シリアから出た人達が、

青山 250万。

古城 3月ぐらいに200万ぐらいを突破して、

青山 そうですね。今最新で250万人が国外避難民で、

古城 で、それは今年に入ってからその、急激にその難民が増えてるっていうのは、その、西側が介入しないっていうことがわかったからという事と何か関係あるんですか?

青山 再直近で難民が増えたのは、アメリカが攻撃するかもしれないって時に、

古城 しれないんで逃げたんですか?

青山 ダッと逃げたんですけど。あれって、難民申請、例えば国連のあの、UNHCRとかにするのって、あれ正確な数じゃなくって、行ったり来たりしてる人とか、登録した人の数になってしまっていて、実数はちょっとわからない感じなんですよね。で、ただ、いったん避難しちゃうと、こう、ずっと戻れないかっていうとそうではなくて、例えばあの一、NHKとかドキュメンタリーとかで、行ったり来たりけっこうしてて、危なくなったらバーっと(避難して)。で、そのダーっと行ったときに1日にまぁ、数えててこれだけっていうのであの一、一気に増えたり見えるんだけれども、ま、前進的に増えていって国外には、まぁだいたい、250万人ぐらいいるだろうという感じになってます。で、あとは、国内には350万人いて、

古城 国内避難者が?

青山 そうです。ま、国内避難者は国内で避難してる場合もあれば、そ こがまたやられたら別に行って、

古城 あ、別のところに。

青山 で、国外に出るパターンもあってっていう、何かそういう感じですよね。600万人です。人口は2300万人の600万人が被災していて。

古城 じゃ、4分の1ですね。

青山 4分の1です、そうです。

古城 すごい数ですよね。

青山 まぁ、ちょっとやっぱりこの、ここ最近の紛争というかでは、最も最

悪で、21世紀最悪の紛争だと言われ始めてますよね。あの、実は一番大変なのはそこなんですけれども、さっきも言った通り紛争解決したことに西側がしちゃったので、そこをどうも、なんと言うんでしょう、振るわないというか。

古城 今、反政府軍、そのアルカイダとか海外から、外国から来た人達は別にして、そのもともと、

青山 頑張ってた人達、はい。

古城 平和的に解決しようと思って頑張ってて、まぁ、今日の登場人物のオマールとかクワタバのように、「もう武装する」っていうことを言った人達はどうなってるんですかね?

青山 あの一、なかにいたりしますし、あと、西側のメディアとかでこう、も てはやされたりした、けっこう有名どころというか、強い人達がいる んですけど、そういう人達はみんな逃げちゃってるんですよね。

古城ああっ。

青山 それもひどい話で、その、ようは西側に例えば援助をくださいとか、あと、市民に立ち上がれって言っていたような、こうかなり、こう、大佐級の人とか、士官級の人達って、分が悪くなるとけっきょく 逃げちゃう、

古城 もう逃げてるんだ。

青山 で、残った人達ってやっぱ友達とか、こう、小さな集団で戦っていて。それこそ政府軍とはやっぱり比べものにならないっていう。

古城 じゃあもう反政府軍にはもう、打倒は難しい状況になってるんですか?

青山 もう、まったく無理ですね。

古城 あ、まったく無理ですか?

青山 で、それもあの一、例えばシリア軍って全然全力じゃないんです よね。

古城 今?

青山 今、そうです。あの、それもまた、話をややこしくしてホントに申し 訳ないんですけども(笑)。

古城 (笑)いえいえいえ。

青山 シリアってイスラエルと戦争していて、

古城 あぁ、はい。そうですね。

青山 主力部隊は絶対使わないんです。

古城
あ、イスラエルに向けて、準備してる、

青山 で、この紛争が始まってイスラエルにもう、4・5回空爆されてるんです、隙をつかれて。で、やっぱり主力部隊はその、いわゆる内乱 鎮圧には使えなくて、そこがほんと強いんですよ。で、あの、そうじ ゃない人達が、まぁ1万人から、たぶん1万5千人ぐらいがいろんな ところを転戦してやっているだけなので、これだけちょっと時間が かかってしまっている。なので、あの、セリフのなにかで、「国際社会 を試してるんだ」みたいなのありましたよね?

古城はい、はい。

青山 で、えーと、試して大丈夫だと思えば、その主力部隊を入れて最後どこかで片付けるっていう。まぁ戦争状態にある国なので、その辺をこう、用心深く、こうやってる感じですよね。

古城 そうなるとちょっと厳しいですね。

青山 そうですね。

古城 まぁ別にその、この時点、このお芝居の時点ではやっぱりその、さっきも言いましたけど、去年の5月ぐらいまでの話なので、反政府軍の、反政府の人達が蜂起するぞっていうところで終わってるんで、もうその後が、今お話したようにぐちゃぐちゃになってるんですけども。だからこう、なんかどういうかたちでもね、この、無駄に死ななければいけない人達っていうのが、

青山 そうです、そうです。

古城 はやく解決してくれればって、まぁ、他人事としては思うんですけど。

青山 はい。

古城 その道はまだ遠い感じですか?

青山 あのもうかなり、是々非々の戦いをしてしまって、昨日たまたまシリア人の人とちょっとこの件で話をして、

古城はい。

青山 一部のシリア人はたぶん、たくさんだと思うんですよ。かなりこの 状態に引いてるんですよ。辞めればいいのにって。

古城 戦うことを辞めればいい?

青山 戦うことを辞めるだけなのに。でも何か、信じらんないかたちで局面が展開してって、始まったときにはもう、アルカイダが闊歩するなんて、暗躍するなんて誰も思ってなかったから。もうだから、自分でもコントロール出来なくて。シリア人はもう何にも出来なくて、もう、国際社会の手の中にこうやってあって、その国際社会が辞めるって言えばきっと辞めるしみたいな、そういうある種、諦めムードもあるって感じで。

古城 アサド軍のほうがその、アルカイダが闊歩してるって事は許せてるんですか? それを排除しようとは?

青山 あ、なのでもう排除してる感じです。

古城 今そこと戦ってる?

青山 そうです。

古城 排除しようとして戦ってる?

青山 で、あの、自由シリア軍の人達も弱いですけども、アルカイダと戦ってたりするんですよ。

古城 だからぐちゃぐちゃになってるんですよね?

青山 ぐちゃぐちゃなんです。で、アルカイダも、アルカイダ同士も戦って たりして。

古城 あ、そうなんですか!?

青山 そうなんです。アルカイダも大っきいのが2つあって、イラクのアルカイダと、パキスタンのアルカイダ系が、主導権争いをやってる感じです。で、自由シリア軍のなかにもけっこう対立とかがあったりして、一番メインの対立ってその、トルコで指揮をとっているフリをしている、あの、ホテルに暮らしている上級士官と、現場の人達は、もう全然合わないんですよ。それで、喧々諤々したりっていうのでこう、あって。で、それにアサド政権が加わって。アサド政権に同盟している組織も、ある特定の場所が欲しいので、ああやってやってたりする。ほんとにもう、四面楚歌じゃないですね?これなんていうんでしょう?

古城 ふふふ(笑)

青山 人を見たら敵だと思え、みたいな。なんかそういう、バトルロワイヤル的な状態にちょっとなってしまっていて。で、やっぱりそんなになると誰も予想していなかったので、辞めればいいのにっていうところはわかるんだけど、あの、じゃあ具体的にって言われるともうちょっと手に負えない。で、ちなみに、アサド政権側にはレバノンのヒズボラっていうのが入ってたり、イラクの部隊が入ってたり、あとイラン人が支援したりっていうので、両方、海外も支援してるので、ちょっともう、手が付けられないっていうこう、絶望的な、

古城 そういう中でこう、ダマスカスとか、アレッポとか、ホムスとか、けっ こうわりと大きい街の中の人達、残ってる市民の人達って生活出来てるんですか?

青山 あの、制裁はあるんですけれども、

古城 制裁?

青山 西側が経済制裁をかけてるんで、ものすごいじり貧の生活してる んだけれども、暮らしてはいるんです。ただその、経済的な理由で 非難する人もいて、非難っていうと何ていうんでしょう、こう、爆弾 が落ちてきて逃げるっていうイメージもあるんですけど、そうじゃ ない人もけっこういて。

古城 経済的な理由でってことですね。

青山 そうですね。あの、このままだともう破産しちゃうので、例えば、シリアからだとレバノンで働いたり出来るので、そのままちょっと行ってっていう、なんかそういう人達もいて。ま、ただ、残っている人はちゃんと生活は出来ています。で、あの一、戦争ってやっぱ、起きるとひどいことが起きますけど、例えばその、アサド政権の支持基盤が強いとことか、政治的に安定してる街もあるんですよね、比較すると。そういうところって、戦争特需で、逆に儲かっちゃったりして。

古城 あぁ、そんなこともあるんですね。

青山 そうですね、とかもある感じです。で、その、タルトスって街とか、 海岸の街なんですけども、そこはやっぱり、すごくもう、牙城なの で、安定して特需で。で、日本の大きな自動車会社もそこに代理 店が実は今もあってとかっていうので、やっぱしこう、事態が変わ って混乱すると、その混乱がまたひとつのビジネスチャンスみたい になってっていう人達もまたいるんですよ。

古城 今日のお芝居のなかであの、ホテルの、ダマスカスでずっと経営をしているっていうサミーっていう人が、「メディアのことを信じるな」みたいなことを言ったりとか、メディアのことをちょこちょこしゃべったりとかするシーンがありましたけど、あの、青山さんから見てですね、この日本で、その、シリアのことの報道について、アメリカが介入するか、軍事行動を起こすかもしれないっていうときにはちょっと、その前後でけっこう報道されましたけども、そのシリアのことが起こってから、ずーっとその、日本のメディアはもっと報道しろよって思います?

青山 あの一、微妙なところで、報道すると僕のところにもこれが、みたい なのがあると(笑)、

古城・会場 あははははつ!(笑)

青山 あの一、もっと報道しろとは思うんですけど。ただそういうなんか、 売名行為的なのを抜きにすると、ちょっと報道の仕方がこう、なん かイベントフルというか、

古城はい。

青山 例えば、「アラブの春」全体がそうなんですけど、大統領が倒れる ところをストーリーを組み立てて作っちゃうような雰囲気があって、

古城 だから、大統領が悪でっていうことですよね?

青山 そう、っていう感じです。

古城
立ち上がる人が、貧しくて、正しくてみたいな。

青山 そうです。で、それが上手くいくと、例えばメディア的にも大々的 に報道できて、例えばエジプトとかそうかとは思うんですけど。え ー、シリアはそれがないっていうのと、あの、いったんそのストーリーが終わっちゃうと、なんか何事もなかったようになっちゃうんだけど、実は、えー、今日、革命っていう、革命ってまぁ、政権転覆が革命じゃなくて、その後より良い社会を作るほうが実は、あの一、ニュース性があるべきものだっていう点を踏まえると、ちょっとそこのアフターケアがないのかな。で、例えばシリアの場合は、やっぱ、紛争でこう、盛り上がって、盛り上がって、その、殺し合ってっていうところがある種、こう、何て言うんでしょう?トップのところに持って来ちゃっていて、

古城 はい。

青山 実はそうじゃない地味なところもホントはあるんだけれども、それは報じられないとか。あと、想定してたストーリーじゃなかったじゃないですか、けっきょく。アサドが勝っちゃう感じなので。そうすると、勝ち始めてるところはやっぱり報道しないんですよ。で、あのー、何かその辺のバランス感覚があの、ものすごく報道するときは予定調和にあったストーリーのときで、そうじゃないときっていうのをこう、あまりにも報じないので、ある種、戦時報道みたいになっていて。メディアにとって都合のいい状況しか、下手すると与えられなくなってしまうと、実際とはまったく違う状況をこう、わかってるフリをしてしまうっていう。なんかそういう危険というか、そういう兆候を感じてました。

古城 あの一、そもそもその、お父さんのほうの、ハーフィズ・アル・アサド 前大統領が30年間治めていて、で、今のバッシャールが、2000 年でしたつけ?

青山 はい、そうです。

古城 2000年に政権委譲されて。で、その、もともとその「アラブの春」 が中東に飛び火したとはいえ、シリアはもう最初から、政権打倒! 政権打倒! じゃなくて、経済格差の問題だったりとか、

青山 そうです、「自由」っていう、はい。

古城 うん、そういう事ですよね。

青山 そうです。

古城 そういうことで声を出してたんですよね? で、そういうふうに不満を持ち始めたっていうのは、いつぐらいからなんですかね? それはもう、ハーフィズの頃からあったんですか?

青山
そう、ある種、恐怖政治みたいなのとか、強権政治ってずーっと、

古城 それは最初から?

青山 1960年代からシリアはずーっとあって、

古城 それはあの、先ほど出たそのイスラエルと戦争をしているっていう

前提だから、

青山 うーん、というのと、あと、

古城 戒厳令みたいなのが出されてます?

青山 のもそうですし、あとはあの、政治的に不安定だったんですよ、民 主的な時代は。それで国が上手くいかないので、やっぱ強権で その、安定した国を作るっていうのをずーっと40年ぐらいやってき たので、それに関する、ようは国内の締め付けにたいする不満っ ていうのはずーっとあったんです。ただ、それが、えー、シリアって けっこう外交大国で、あの、外向的なパフォーマンスでその政権 が支持されてたりっていう、まぁまぁ、ありがちですよね。内政のダ メなところを外交でっていうんで、えー、何となくこう、プラマイゼロ にしていた。で、今のアサドさんになってからは、アサドさん、何かち よっとやりそうな感じだったんですよ。みんな、私ちょうど、先代が 死んで今の代になるときシリアにいて、その時、みんなけっこう、い ろいろ評価あったんだけれども、きっと変わるだろうっていうふうに 思っていて、13年経って変わらなくって、あ、11年経って変わらな くって。やっぱ、こう、11年ずーっと変わらないままやってると、こう、 汚職も出て来たり、不満をこうっていうときに、アラブの春が起き た感じですよね。

古城 あの、どれぐらい今、もう、今もちょこちょこ行かれてるんですか、シリアに?

青山 あの一、シリアは今、外務省の、何て言うんでしょう、

古城ああっ。

青山 退避勧告が出ていて、入ることが、

古城 出来ない?

青山 出来ないです。でも、あの一、オフレコっていうか、オフレコじゃないですけど(笑)、行くことは出来て、観光で。

古城 はい。

青山 あの一、ま、最近ちょっと入れてなかったんですけど、あの、行ったりもしてます。

古城 まぁ、まだまだ先が見えないかもしれませんけど、どれぐらいで、 人が死なない状況になると思いますか?

青山 あの一、すごい難しい質問なんですけど、たぶんすごく長いスパンで考えないといけないのかなぁと。

古城 あ、やっぱり長くもっとかかる?

青山 例えば、同じような事件は、先代のハーフィズさんのときにもあっ て。それって1975年から始まって、ホントまったくなくなるのが86 年ぐらいまで、散発的に、 古城 あー、10年以上かかってるんですね。

青山 そうですね。で、あの一、シリアって強権国家で軍隊が強くて、も のすごく規制されてるように思われるんですけど、意外とゆるいと いうか、

古城 そうですよね。アサドを支持してるって人もけっこういますもんね。

青山 人もそうだし、あと、あの、ちょっと名前忘れちゃいましたけど、なんどもこう、牢獄に入れられては出てくるっていう。普通あんなことしないですよね。もう大丈夫だろうと思ったら出しちゃったりっていうので、一見しっかりしているように見えるんだけど、どっかこう、ゆるいというか、抜けてるというかというのがあって、完全に抑えるのはなかなか、あの一、難しいんだと思うんです。どっちが勝つ、勝たないっていうのは別にして。で、あの、なんかそれが、実はシリア人の良さでもあったりして。そういうちょっとゆる~いっというか。あの一、があるので、その、少しずつやっぱり時間をかけていくっていう感じで、事態がよく、「よくなるのであれば」ですよ。

古城 はい。あの、ちょっともうそろそろ時間なんですけど、最後に、その、 今後その、時間がかかるという事ですけど、ずーっとこう、シリアの 情勢を調べて、研究なさっている青山さんからみて、この先って、 どのところ、どのポイントに注目して事の成り行きを見ていきたいと 思ってらっしゃいますか?

青山 あー、あの、次いろいろあるかと思うんですけど、来年の夏、アサド 大統領、選挙なんですよ。

古城はいはい。

青山 で、あの一、実は化学兵器の廃棄も、来年の夏を一応、基本目標に、ま、なんか、半年延ばすっぽいんですけど。その辺の、国際社会のなんか、応酬と、アサドの延命のタイミングがこう、波が違うんだけど、こう、こう何となくこう、なっていて、そこがバッチリ重なるような時が、たぶん紛争が終わるときだと思っていて。その最初の可能性が、たぶん2014年の7月なんですよ。

古城 その、選挙の?

青山 大統領の任期が終わって、その時に上手い具合に、

古城 その時に国際世論がどうなってるかってことは大きい?

青山 なってることと、あと、例えば西側の国がどのぐらい文句を言うの かっていうんで、まぁ、選挙が茶番だぐらいだったら、もうこれ、認め ちゃったようなもんですよ。

古城はい。

青山 そしたらもう、どんどんどんどん下火になって行くっていうので、時期的にはたぶんそのぐらいなんだと思います、はい。

古城 わかりました。 なんかすみません、真面目な話ばっかり(笑)、

青山(笑)いやいや。

古城 いろいろ話してしまいまして。ちょっといろいろ聞きたいことが聞けたので、有り難かったです。

青山いえいえ、どうもありがとうございます。

古城 はい。えーと、皆さんじゃあ、今日はこれで終わらせていただきます。ありがとうございました。

青山 ありがとうございます。

古城 ありがとうございました。

□2013年11月14日(木)



●青山弘之

あおやま・ひろゆき/東京外国語大学総合国際学研究院教授。1968年東京都生まれ。東京外国語大学卒、一橋大学大学院修士課程修了、在ダマスカスIFPO(フランス中東研究所)共同研究員、JETROアジア経済研究所研究員、東京大学准教授を経て2013年4月より現職。専門は現代シリア・レバノン政治。主著は『混迷するシリア:歴史と政治構造から読み解く』(岩波書店、2012年)など。ウェブサイト「シリア・アラブの春(シリア革命2011)顛末記』(http://www.ac.auone-net.jp/~alsham/)を運営。

ドキュメンタリーと演技①

萩原流行×川辺邦弘×奥村洋治

萩原 大変お待たせいたしました。え~、役者のアフタートークということで僕らマイクを持たせてもらってますけど………。

奥村 はい持ちました。

萩原 ちゃんと持ったか? お前。

奥村 ハイ。持ちました。

川辺 二人とも持ちました。

萩原 よし。え~……この、ドキュメンタルシアターというね……

奥村 リーね、リー。

萩原 え?

奥村 ドキュメンタ"リー"シアターね。

萩原 ああ、はい。ドキュメンタリー! シアターというのはですね………

奥村 (勝ち誇った笑い)フフフ!

萩原 (無視して)僕は初めてなんですけど。えーっと、お宅の劇団何ていうんだっけ?

奥村 ワンツーワークス……。

会場 (笑)

萩原 そうそうそれそれ。もう11回目なんだそうで。そのほとんどを僕、 見てますよ。

奥村 ありがたいありがたい。

萩原 いえいえ、良いお客さんなんです。いつも招待ですけど。

会場 (笑)

萩原 ま、あの~……今回はシリアという問題で、現在進行形でまだ 続いていて、もっと悲惨になっているというその事実。

この本を書かれた方は女性で、今27歳。当時25歳でシリアに入り、本当に取材をして、その翌年にイギリスで芝居をやって、今年我々がアジアで初めてやってると。タイムリーっていうのはあるんですが、ただ、あまりにも・・・・・・そんなに時間経ってないのに、もっとひどくなってるし、非常にあの・・・・・・・・苦しいですよね。

奥村 そっちの話をしますか?

萩原 一応……一応話した方がいいんじゃないの?

奥村 そうですよね。

萩原 だって今はもう自由シリア軍というよりは、アルカイダは入ってる わどこどこのテロリストが入ってるわって……ま、日本のニュー ス……あんまり報道はされてませんけど化学兵器の事で国 連が入ってるっていうことだけで、そのほかで戦闘をしてるって いう事実をあまり報道してないっていうね。僕、いかがなものな の?って思うんですけど、(川辺に)どうなの?

川辺そつすね。

奥村 だけかよ!

会場 (笑)

奥村 昨日もあの、アフタートークセッションに、東京外国語大学の青山 教授に来ていただいて、多分日本で一番シリアの現状に詳しい んじゃないかということでお話を聞いたんですけど、「ああ! そう いう現状なんだ!」みたいなお話をね。

萩原 うんうん。

奥村 で、僕らがそれを記憶で今皆さんにお話しして、それがどのくらい 伝わるんだっていう不安もあるんで、僕らとしては役者として、「ドキュメンタリーシアターってどうなの?」みたいなことをお話した方 が力強いんじゃないかと思ったりもするんですが………。 ど、ど、どうですか?

萩原 いやいやいや、役者としてね、「ドキュメンタリーシアターがどうなのか?」ってことを語っても全然いいですよ。どうですか? この、ドキュメンタリーシアター。

川辺 僕は今回、ドキュメンタリーシアター初めてだったんですけど、今日は……5日目でしたっけ? 何ステージ目かな? 何ステージやっても、出る前は、いままでやったことのないくらい緊張するというか。実際取材されたその……本人を演じるわけで、気持ちの持っていき方、集中の仕方っていうのが、ものすごく難しいなって思いました。

萩原 なるほど。奥村さん、どうですか?

奥村 はい。うちの座長の古城が、このドキュメンタリーシアターっていうのは前から取り組んでて、翻訳ものや、自分たちで作った2本、地方でも結構やったりしているんですが。今回、NHKの人が(取材に)来た時に、いつもは僕ら、演出と演出助手を見ながら話してるんですが……設定として、目の前の人に向かって話しかけるんです。お客さんがインタビュアーということで、「このシーンはこの人に向かって喋る」って、出てきた瞬間に決めるわけです。私が「このシーンはこの方」って決めたら、そのシーンはずっと、その人に向かって喋るわけです。で、その相手の人がどういう

人かによって全然違うわけですよ。で、そのNHKの人が来たときは、見てる景色が全然違うもんだから、目茶目茶アガってしまって、私(笑)。慣れてるはずなのに、セリフももうちゃんと出てくるはずなのに。「あ、NHKの人がいる!」って。

会場 (笑)

奥村 それが毎回起こるわけですよ。本番に入ると。それで……ね! だからね!

萩原 そうですね。僕もあの〜お客さんに向かって語りかけるっていうのは、二人芝居でいくつもやっているので、別にそんなに意識はしてなかったんですけど、「実際お客さんをインタビュアーと想定して話をするって、どうなの?」と思ってましたけど・・・・・・初日は目茶目茶アガりましたよ。でも2日目からは妙に、その〜、インタビュアーがピョっと見えて、その人に喋ってるってことなので、僕すごくね、2日目からはね、気が楽になった。

奥村 なんかそういえば変わりましたよね、2日目から。

萩原 そうなんですよ。なんかお客さんに対して、「あ、インタビュアーだ。」と素直に思えるようになったっていうのは、僕には収穫だったかな。

川辺 コツはどういう事なんですか?

萩原 コツはわからないなあ! いや、自分で集中しているだけのことで ~。

川辺 あ、すいません!

会場 (笑)

萩原 ほら文学座の場合は~川辺君の場合は~

川辺 ぶ、文学座関係ないです!

萩原 関係ないの?

川辺 関係ないつす。なんか僕、毎回緊張しちゃって……。

萩原 そうねぇ(笑)。もう汗かいてるもんねぇ。

川辺 汗っかきなんで。

萩原 無駄にビール飲むからでしょ。

川辺 そうです。今日もこれから美味しいビールを………

萩原 やかましいわ!

会場 (笑)

奥村 僕あの、途中で落書きを描くシーンがあるんですけども。まずなんて描くんだって。

萩原ああ。ああ。

奥村 アラビア語がどんな文字でどう書くんだって全然知らないところ から……。一回あの、僕ら叫ぶシーンがあるんですが、あれは

「アサドを倒せ」っていう意味なんですけども、言葉はあの、音声を録音したものがあるんですけど、文字は………「え? どうすんの?」って聞いたら「右側から書くんだ。」って。「え? 右側から書くの?」って。それから私はユーチューブとかで文字を書いてるところを見たりして、独学でいろいろやってったんですが。先日、作家のゾウさんが(文字の書き方を見て)、「これが違う。私はこの棒が先だと思う。」って言っていて、「そうか! ありがとうございます!」ってお礼を言って、昨日やったら(アフタートークのために芝居をご覧になった東京外語大学の)青山先生が「全然違います。そうじゃなくて………」って。

一同 (笑)

奥村 「なんだ! 俺の方が正しかったじゃん!」っていうことがあったりして。おもしろいことでしたね。アラビア語って、絵にしか見えないんだけど、あれで読めるんだっていうのがね、また面白くって。

萩原 本当にね……僕も中東には仕事で何回か行ってるんですけ ども、アラビア文字ってホント面白いよ。「どうやって覚えられる の?」って。これホントにね、何回見ても解らないもん。

奥村 ABCみたいなのがあって、それがつながるとまた形が変わるんですよね。

萩原 うん、そう。不思議な……。我々にとって、中東ってやっぱ遠いんですよね。まぁあの、日本っていうのは島国だから、お隣の韓国でも中国でも遠いんですけど、中東って言ったらもう全然、わかんないでしょ?

奥村 わかんないです、わかんないです。

萩原 僕はエジプト行った時に、本当にカルチャーショックでしたから。クフ王のすぐ下のホテルだったんですけども、ホントに朝5時にコーランが流れて、目が覚めるんです。で、窓開けるとクフ王のピラミッドが見えるわけですよ。ま、3日経ったらただの石でしたけど。

奥村 (笑)

萩原 感動しちゃうんです。でも3日経ったら人間って慣れちゃうんだね え~。「でけぇ石だな。」ってだけになるんだけども。

奥村 ハハハ!

萩原 でもね、言っちゃ悪いんだけど、大変失礼なんだけどね、エジプトの方に。とてもこれを作った子孫の方々とは思えなかった…………んですよ。

奥村 なになになに?

萩原 僕、カイロにも行って、町も散策しました。ただ……あれを作っ

た子孫の方たちとは思えない。

奥村 なになに? どういうこと?

萩原 文化的に……

奥村 低いってこと?

萩原 う~ん……って言うか……まぁ、ここにエジプトの人がいないからはっきり言っちゃうけど、まぁそうなのよ。

奥村 あ、そうなの? それはどういうことがなの?

萩原 ええ~………

奥村 貧乏ってことなの?

萩原 いや、貧乏っていうよりも……その時は、カイロ大学で日本語を勉強している学生がコーディネーターをやってくれてね、片言の日本語と英語で喋ってたんだけど、エジプト人って、貧乏に産まれたら、貧乏のまんまで、それ以上あがるってことしないんですって。で、どこどこに産まれたら、そっから上にいこうって意識がない。だから、金持ちに産まれたら金持ちのまんま。みたいな。

奥村 う~ん……。

萩原 今は少しやっぱり、あの……ムバラク大統領……

奥村 はいはい。

萩原 でも僕が行った時はもうバリバリでしたから。商社マンの方が……まず初めに賄賂ありきなのよ。賄賂渡さないと話聞いてくんないんだって。

奥村 へえ。

萩原 それでね、日本が円借款してるじゃない。あれ、一切返す気ないんだって。聞いたのよ。「下々のところまで(金は)いってるか?」って。全員、「上層部のところで止まってる。」って。そりゃあ……… 革命、起きるよね。

奥村 で、革命が起きて、「アラブの春」でエジプトの政権が倒れて。そういう「上がる気ない」みたいな、貧乏は貧乏なところで固定してるみたいなとこで圧迫されてきた中で、「自由」ってなった時にエジプトも……。

昨日も青山先生が仰ってましたけど、エジプトとかチェニジアとかはもう、デモの数も莫大で、100万とかいう単位でみんなが集まるから政権を倒したけども、シリアの場合はダマスカスでも人口数万人とかで、小さい集落みたいなのがポンポンポンってある感じなんで、みんながエジプトと同じように「政権を倒すぞ!」って言ったって、ま、一番デカくてダマスカスで1万人ぐらいしか集まらなくって、政権を倒すところまで全然いかないパワーだったと。

で、昔からシリアっていうところは、民衆を押さえつけるために外交がうまいところで、例えばアメリカ軍とかがガンガン軍事的な援助をしてて、すごい軍備を持ってる。昨日の話で面白かったのは、シリアはもともと、イスラエルと戦争状態にある国で、ずっと、戦争をしているわけですね。いま、民衆に対する弾圧で国内が大変なことになってるなんて言ってるけれども、それは主力部隊じゃなくって、まぁその……弱い部隊が弾圧を行っていると。イスラエルに対して主力部隊を措いてるから、この主力部隊が強くって、主力部隊が本気でやれば、今のデモとか民衆なんかはポッともう、全部やられてしまう。

萩原 簡単に……ま、ご存じだとは思いますけど、イスラエルがあって、その国境に接してシリアがあるわけですよね。だからそこで当然、その……アラブも入ってるわけですよね。だからその辺がもう、ごちゃごちゃなわけですよ。オバマさんが、「化学兵器使ったから爆撃する。」って言うんだけども、アサド大統領は、「中東の火薬庫にそんなことしたらとんでもないことになるよ。」と。

奥村 言ってましたよねぇ。

萩原 ねぇ。で、ロシアが「やめよう。」と。国連の査察で化学兵器をなく すようにと。初めてなんですよね、アメリカの大統領が「攻撃す る。」といってあげた手を………

奥村 降ろした。

萩原 いまだかつて、大統領が手を降ろしたっていうのはないんです。 だから今オバマさんちょっと弱い。

奥村 そうね……。

萩原 ほんとに。

奥村 なんかもう。青山先生の親派になっちゃってるんですけど(笑)、なんか、あそこでアメリカが鉾を収めちゃったから「化学兵器を廃棄するんだったら許してあげるよ。」みたいなことになっちゃって、政権軍がそれでまっとうな力を得たみたいになっちゃったと。アメリカも、自由を求める人たちに力を与えて政権を倒すように動いてたんだけど、化学兵器を廃棄する主体はアサド政権だから、「廃棄するまでは政権の維持を認める」みたいになっちゃって、それで結局もう政権が……

萩原 あそこで政府を倒そうと思ったら、アルカイダとか……自由シリア軍じゃない人たちがいっぱい入ってるから、テロリストを味方にしちゃうっていうのもやっぱりあったんですよ。それが問題なんですよ、いま。だからシリアの人たちもそれで困ってると思うんです。自由シリア軍はいますけど、武器持ってんのは……ほら、

アルカイダなんてのはスポンサーいっぱいいますから、いい武器 たくさんもってるわけですよ。自由シリア軍は、「弾捨てない」な んていって粗末な武器しか持ってないじゃない。その辺がやっぱ り.......

奥村 いや、なんか……俺、さっきから川辺さんが喋らないのが気になって。だからね、シリアの事についてどんだけ言っても、俺らあんまり詳しく知ってるわけじゃないから………

川辺 いや、今回思ったのは、そのね………

会場 (笑)

川辺 イスラム教の社会っていうのは初めてやったんですけど……… 芝居に、アサド支持者のテロリストの言葉っていうのがあったんですけど、「何をもってしてテロリストなのか?」

奥村 うんうんうん。

川辺 アサドを支持してる人がテロリストだと言われたりだとか、じゃあ、 アメリカを支持している人はなぜテロリストだと言われないんだ とか……。イスラムにしてみればアメリカはテロリストでしょ? みたいな論理ってあるじゃないですか。僕今回、芝居でイスラム の文化に触れることができて、「正義とはなんぞや?」と。それは すごく、感じましたね。……あれ?

萩原 いやいやいや。その通りだと思いますよ。この芝居に入って稽古してて、僕は初め、すごくむなしくなったんですよ。でも、この芝居やってても、松田(洋治)さんのセリフであるけれども、今こうして話してる時でも人が死んでるんだって。

奥村 そうだよね、そうだよね。

萩原 それを思うと……。確かにゾウさんが取材しなければ僕たちは知らないわけですから、それは大切なことだってわかってるんですよ。で、僕たちがこうやって微力だけどお芝居やることも………ね? NHKさんも興味持って、昨日放映してくれたし、今日いらしてくれたお客様にも何かを感じていただければありがたいなとは思いますけど、でもお芝居やってて、「じゃあ、武器とってシリア行けばいいのかよ?」って言えば、それは違うでしょ。

奥村 違うね。

萩原 ね? 日本はやっぱり平和だなぁっていうのがね、すごくこう…… … 歯痒い。日本人に産まれて良かったなって思う反面、こんな ………「俺たちっていいの?」って……そう思わない?

奥村 ありますよ。でもどうしようもないっていうか……俺、死にたくないもん。

会場 (笑)

奥村 怖い怖い怖い。戦争とか怖い怖い。

萩原 君って……すごい俗人ね。

一同 (爆笑)

萩原 だからほんとにわれわれ、これやって意味あんのかよ?って。それについてはどう思う?

奥村 「これやってくれ。」っていう時点で……無理だよ。そもそも翻 訳ものっていうのが、俺がお客として見るときでも無理があって、 宗教の事と、人種差別の事と、銃を使った殺しが出てくるじゃな い?そうするとこの3つはね、日本人には全然ピンとこないと俺は 思ってて。で、自分たちがやるにあたって、ピンとこないであろうこ とをわかるように演技するっていうのは、そうとう大変でね。でも、 意義のあることであるから……で、自分も勉強しながらやると いう前提で取り組まないといけなくて。だから、自分のお客さんが 喜んでくれるかどうかは別問題っていう感じが自分の中にあっ て。人々のためにやる。世の中のためにやる。っていうような、「高 貴な心でやらないとダメ!!みたいな臨み方になっちゃって(笑)。 ドキュメンタリーシアターは、この『息をひそめて』はまさにその感 じで、「じゃあ、どういうふうにやれば意義があるようになるのか?」 っていうのは……一今日も、「今まさに爆撃で殺される」っていう 役をやったんだけど、本気の怖さとか、本気で殺されるっていう 思い、どれだけ本気をここに持ってこられるかっていうことにかか ってると思ってて。その本気が出せればお客さんにその本気が 伝わって、「あ、怖いや!」って思ってくれれば、今シリアの人たち が感じてる怖さを……普通だったら味わわない怖さだろうか ら、「あ、シリアの人ってこんなに怖い日常にいるんだ。」ってこと を、なんかあった時に覚えていてくれる人がいれば、「あ、意義の あることなのね。」って思えるような気がする。

萩原 僕はねえ、「日本は決して平和じゃないよ。」って。

奥村 ほう。

萩原 今の安倍政権。憲法9条を変えようっていうのが見え見えです よ。安倍政権を支持するっていう人が80%以上いるっていうの が不思議なのよ。で、俺なんかもう60歳で爺さんですから、老い 先短いんでどうだっていいんですけど、ただ、若い人が「ヤバい んじゃないの?」って思わないのがすごい不思議で。君、子供い るじゃん!

奥村 あ、いますねえ。

萩原 ヤバいでしょ?

奥村 ヤバいですねぇ。今日の役のセリフでもありましたが、「どんなこと

やってもいいが、戦争だけはダメだ。」っていうのがね。うん…… …最低それはありますよね。戦争が出来る国家にしようとしてるっていう話でしょ? 安倍さんが。

萩原 うん、そう。だって集団的自衛権を広げて、アメリカが戦っている ときに武力を使って一緒に戦いたいって言ってるんだから。それ を許してるんだから!

奥村 ちょっと待って、ちょっと待って。

萩原 はい。

奥村 今、安倍政権の話に変わっちゃったから。

萩原 ごめんなさい。

奥村 役者がホラ、ドキュメンタリーシアターをやる意義みたいなこと。 川辺さんはどう思ってるのかな?

川辺 意義?

奥村 ドキュメンタリーシアターであるっていうことと、この『息をひそめて』という、シリアの話を日本人の自分がやるっていうことについて、どう思ってる?

川辺 僕自身は今回参加して、いろいろ勉強できたので、「ああ、そういう見方あるんだ。」とか、シリアに対して……これ、イギリスのゾウさんが書いた見方ですけど、そうじゃない見方もあるんだろうなとか、いろんな……世界のいろいろなことを、考え始めました。

会場 (笑)

萩原 まぁ……そういう人間が多いっていうのが悲しいですよね (笑)。僕、偉そうに言うわけじゃないんですけど、世界のことにい ろいろ興味があって。この戯曲の中でも……僕、サミーという 役をやりましたが、実際ゾウさんたちが泊まったホテルにいたそうです。富裕層で、「あ、ヤバいんじゃない?」と思ってはいても、 ほかの人みたいに、捕まったり殺されたりしないんですよ。いるんですよね、シリアの中にもそういう人が。でもそれが現実ってこと なんですよね~。

奥村 あ、もうそろそろ時間が……。

萩原 長々とお話しましたが、本日見ていただいて、少しでもシリアのこと……他人事ではないということを感じていただけたら、わたくしたち役者も演じた甲斐があります。長々と聞いていただきまして、本当にどうもありがとうございました。

一同 ありがとうございました!

□2013年11月15日(金)



●萩原流行

はぎわら・ながれ/1953年、東京都生まれ。72年、19歳のときに初舞台を踏む。高等学校卒業後、演出家の竹邑類氏と出会い、「ザ・スーパーカムパニイ」に入団。7年間在籍後フリーとなり、「劇団つかこうへい事務所」公演に参加。以後、テレビ・映画に多数出演。主な出演は、青山劇場『GANKUTSU OH』、THEATRE1010『月の光の中のフランキーとジョニー』(04年)、CX『教師びんびん物語』、NTV『家なき子2』、ANB『ダブルス~二人の刑事~』、映画『蒲田行進曲』『マークスの山』『瞳をとじて』など多数。古城十忍演出の舞台は、『貴婦人の帰還』(08年)、ワンツーワークス『又聞きの思い出』(11年)に続いて3回目。

●川辺邦弘

かわべ・くにひろ/2000年、文学座研究所入所。05年、座員となる。劇団本公演『リチャード三世』(03年)で初舞台。主な出演作品に、舞台『時の物置』(04年)、『1945』(08年)、『舞台は夢~イリュージョン・コミック』(08年)、『ストーン夫人のローマの春』(09年)、『ヘンリー六世』(09年)、『欲望という名の電車』(11年)、『NASZA KLASA-ナシャ・クラサー』(12年)、『リチャード三世』(12年)、『クラウド9』(12年)、映画『パッチギ! LOVE&PEACE』、アテレコ『崖の上のポニョ』『ザ・パシフィック』など。古城十忍演出の舞台は、今年7月の『虚人の世界』に続いて2回目となる。

ドキュメンタリーと演技②

松田洋治×形桐レイメイ×関谷美香子

関谷 本日は、どうもありがとうございました。自己紹介を、申し訳ない んですが。

形桐 クワタバ役をやらせていただきました、形桐レイメイです。よろしく お願いします。

松田 松田洋治です。よろしくお願いします。

関谷 ワンツーワークスの関谷美香子です。本日はありがとうございました。短い時間ですが、リラックスして楽しんでいただければと思います。座らせていただきます。ドキュメンタリーシアターというのは、お客さんに向かってずっと出演者が話しかけているので、すごく疲れたお客さんも多いんじゃないかと思うんですけど、やってる側はどうだったのかという話を出来たら良いなと思っております。ドキュメンタリーシアター、レイメイくんは初めて。

形桐 僕は、初めてでした。

関谷 だったけど、いかがでしたか?

形桐 稽古の時って、お客さんの顔とか、演出家の古城さんの顔しか見えなじゃないですか。初日に入って初めて、お客さんの顔が見えるって事を体験したので、あーこんなに見えるんだって、すっごい緊張しましたね。

関谷 結構見えるんですよ、こっち側から、特に前の方のお客さんは。目線はいってないんですけど、すごく見て下さっているのが伝わって、すごく緊張するんですよ。

形桐 で、自分の見るところに、たまたま自分の知り合いがいて、あ一気まずいなと思って違うところ見たら、そこにも知り合いがいてってなって、すごく緊張すると思いました。

関谷 やっぱり、普通にお芝居やるときとは、違う感じ?

形桐 違いますね。本来、相手役がいるじゃないですか。で、相手役を 見てやるので、客席をずっと見てやることなんてほぼない。で、顔 が見える。お客さんの顔があるって言うのは、僕は緊張しました ね。

関谷 松田さんは以前共演した、『トーキング・トウ・テロリスト』ってい う、テロリストを題材にしたドキュメンタリーシアターに出ていただ いて、今回2回目ですが、他でもいっぱいお仕事されてますが、 こういうお芝居は他でもないですか?

松田 んーなんですけど、でも、考え方によると思うんですよね。つまり、 モノローグってお客さんに向かって語っている。お客さんに向かっ て自分のことを語っている、お客さんに聞いてもらうって事は、基 本的に、モノローグと同じ。

関谷 一人語りみたいなことですよね。

松田 モノローグと同じはずなんですよね。だからそういう意味では、モノローグが延々と続くと思えば、たいして差はない、はずなんですけど。なかなか割り切っていけるものじゃなくて。ただ2回目だったので、前回よりは少し楽に、楽にというか、前回『トーキング・トウ・テロリスト』をやったときに、土屋(良太)さんが出てたじゃないですか?

関谷 はい。

松田 彼が演出家に決められた、彼が話しかける席ですって決めらて、話しかける席が決まってるんですね。そこの人に向かって話しかけなきゃいけないんですね。彼の話しかける席に、あろうことか、奥さんの渡辺えりこさんが座ってしまって、すごく気まずいっていう、彼はずうっと奥さんに向かって話しかけないといけないという大変なことになってしまったていう。

関谷 まさにさっき言ってたようなことだよね。

松田 あれは、僕も気づいちゃったんですね。わー土屋さんの話しかけるところ、えりこさんだって、すごくやりにくそうでしたけど、そういうのは大変だと思いますね。でも、出来るだけモノローグの延長なんだって思うようにしていますね。

関谷 でも、やっぱり緊張します?

松田 そりゃしますよね。

関各 私も緊張して、くちの中からっからで、どうしていいかわかんないくらい乾いて、始まる前にすごい霧吹きしてるんですけど、全然ダメで、すごくからからになるんですよ。特に感情的じゃ無い所のほうが緊張しません? あの、説明するとかそういうところが、私はすごい緊張するんです。特に松田さんにやっていただいたアフマドや写真家っていうのは、説明する台詞が多いじゃないですか。自分の体験を話すところと、説明をするところ、そこら辺は緊張はしませんか? こっちの方が得意だったり。

松田 いや、どっちが緊張するって事は無いんですけど。とにかく、『トーキング・トウ・テロリスト』の時は、まだ、今回の芝居より横の交流があったんですよね。同じドキュメンタリーシアターなんですけど。

関谷はいはい。

松田 もうちょっと気持ち上の交流はあったんですね。具体的に言うと、 二人でインタビューを受けているっていう役の人もいたし、それ 以外も、別々にインタビューを受けているんですけど、ある事件を はさんで、被害者と犯人とか、ひとつの事象を巡って話している とか、何らかの繋がりがあるところが結構多かったんですよね。け ど、今回ゼロで、

関谷 そうですね。

松田 完全に一人状態で、まったく横の交流がないので、あれっ、こんなに大変だったかなと今回思いましたけど、前回はここまでの孤独さっていうのはなかったのになっていうのは、そういう横の繋がりが無いことなのかなと。

関谷 影響を受けたり、渡しあったりとか。

松田 とにかく影響を受けるものがないじゃないですか、だから、普通まず台詞のやりとりがあって、言葉だけでないお互いの心の交流が行ったり来たりするやりとりがあって、そこからいろんなものが生まれてきたり、変化していったりしていくっていうのがあるけど、ドキュメンタリーシアターっていうのは、特に今回の場合はそれがないじゃない。それってすごく孤独だし、何も生まれないので、本番が始まって僕、交流が無いって事はどういうことかっていうと、同じになっちゃいがちっていうか、普通のお芝居って相手がいて交流してやってるので同じ事をやろうと思っても出来ないじゃないですか。

関谷 そうですね。

松田 相手との化学変化があるから、お互い日々、同じ事をキープして 決められたことをちゃんとやろうと思っても、二人いるとどうしても 変化があって、それが日々の変化であって、それが楽しいわけだ けれども。一人だけだと、ちゃんとやろうとすれば、変化が起きな いわけですよ。だから、何らかの日々新鮮にやる、何らかの変化を 自分で作らなきゃいけないというのは、僕は、本番はいってしんど いなって思いましたね。

関谷 それは私も思います。さっきお話しした話しかける相手が決まるわけですけど、そこにいるお客さんに直接話してもいいんですけど、そこにいるのはお客さんであってインタビューアーではないわけで、インタビューしている人が笑っているとか、質問してきたとかいうのは、自分の中で作り出さなきゃいけなくて、それがすごく難しくて、それが無くなってしますと、ただバァーっと話して終わりみたいになっちゃうっていう、自分が調子よく気持ちよく出来たなって思っても、後で考えてみると届いてなかったってことが起こる

んだなって、私もすごく思いました。で、劇場入ってから変わって いったし、お客さんがたくさん入っている日もあれば、すごく少な かった日でも全然違うし、客席の熱量が変わっていくのも判るの で、それがすごく難しいなって思いました。で、何度か見てくださ っている方もいると思うんですが、今回一番違ったのは、取材が 進んでいくってことだったんですよね。一人の人に1回の取材で 語ってもらったことを演じる人もいれば、私がやったファハとか、奥 村がやったオマールっていうのは、何度か取材に行って、会うた びに状態が変わっていってるっていうのがあったので、同じキャラ クターの人が変化していってるっていうのが、すごく難しいなって 思っていて、あんなに元気だった人がショボンってなっていってる っていうのが、果たして同じ人に見えてるのかなっていう不安を 持ちながらやったので、それが今回違うなって思いました。変化 していく、進化していくっていうのが、今もなお続いているシリアっ てことなんだなって感じました。私、松田さんの写真家の最後の シーンで稽古場ではすごく熱を持ってやってらっしゃったんです けど、私はそれが結構好きだったんですけど、演出家の指示もあ って、変わっていったじゃないですか? そういう所は、自分ではど うですか?

松田 やっぱり、劇場に入って、お客さんを前にして、この装置の中にはいって、そして芝居をとうして重ねていくうちに、新たに見えてくるあるべき姿っていうのはどうしても出てくるわけで、稽古場で全てがシュミレーション出来るわけではないので、本当はしなきゃいけないんでしょうけど。でも、ここに来ると見つかることがある。稽古場で芝居するわけではなく、ここで芝居するわけですから。まー根本が変わるわけではないので、これを伝えなければいけないっていうメッセージは変わらないわけで。

関谷 表現方法が変わるってことですよね。

松田 別に劇場に入ったから、ここは伝えるのは辞めようとか、そういうことではないので。

関谷 そうですね。

松田だから、根本は変わらないので、それはなんとかなる、大丈夫。

関谷 表現方法が変わるってことでいえば、表現方法ってすごく難しく て、すごく熱弁することも出来れば、すごく静かに言うことも出来 て、後は再現して見せるだったり、実際のインタビューでは座って 話しているんですけど、劇としてお芝居にのせる場合、演出的に こういう風にしようっていうことを、演出家と役者が一緒に作って いくので、特に今回、再現シーンが多かったクワタバくんは、 形桐 そうですね。

関谷 ちょっと苦労してたよね。やっぱりね。

形桐 インタビュー中に鞭で叩かれたりしないじゃないですか(笑)。

一同 (笑)

形桐 はたかれたりは絶対ないので。それがセリフのあいだに入ってくるので。で、それを、その体をセリフに生かした方がいいのか、それとも戻った方がいいのか、再現は再現としてだけで見せた方がいいのかっていうのが、すごく難しかったです。

関谷 難しかったよね、きっとね。

形桐 急にシーンがかわって、あの、出てくるはずのない人達が出てくる、いわゆるイメージの、クワタバのイメージのなかの世界がここに立ち現れるっていう、

関谷 兵士とかね、あの、公安警察とかが、ホントはお話の中だけで彼が語ったことが"具現化して出てくる"みたいになると、それを再現するわけだもんね。

形桐 そうなんですよね。

関谷 で、その痛みを引きずったまま次へ行くのか、行かないのか、みたいな、けっこういろいろね、大変そうなダメ出しをたくさんもらって頑張っておりました。なんか、「そこは再現なの? どっちなの? 中途半端じゃない?」とかねえ、なんか、「急にかわれ」とか、「ここはこういう声で、その言った人の声を真似してすぐかわるんだよ」とか、いろいろ言われててもう、

形桐 ヘタクソとか。

関谷 (笑)、えらいことになってるなぁと思いながらね。しかもすごくいじめられるんで、

会場 (笑)

関谷 かなり、もう、出てくる度に、なんかあそこで吊るされては叩かれ、 ねぇ、電気流されみたいな、ほんとに、

形桐 叫びすぎると喜んでるみたいに見えるって言われて(笑)、

関谷 (笑)

松田 ホントに電気流しちゃえばよかったのに。

関谷 あははは(笑)。

会場 (笑)

関谷 そんな話もあったよね。

全員 (笑)

形桐 でも実際やってみて、

関谷 うん。

形桐 やっぱり体が、ホントに一瞬でインタビュアーの、何もなかった体

には出来なかったです。

関谷 うーん。

形桐 けっこう激しかったので。ああこれはもうこのまま生かした方がいいなと思って、それはそのまま使いました。

関谷 うん。それがまた積み上がっていくっていうのがね、観てる方も、 やっぱり何度も出て来て、何度も拷問されるとやっぱりね、辛いで すよね。あたしもすごくいつも稽古見たり、袖で見てて、「あぁー、ま たやられてるわ」って。で、なんか、だんだん激しくなっていく感じ が、「えっ!? 稽古の最初の頃は2回ぐらいだったのに、なんかもう、 すごい叩かれてるぞ?」なんて、

会場 (笑)

形桐 10回以上叩かれてます。

関谷 あはははは(笑)。

松田 誰がやってると思ってるの。

一同 あはははは(笑)。

松田やってる方を考えると、

関谷 そうですね(笑)。でもだから、やっぱりみんなそうやって、再現する ところだったりっていうのを役者も考えるし、で、表現してみたら、う ーん、違うんじゃないの? っていうディスカッションをすごく今回は したなぁっていうのが、あたしはすごい印象的でしたね、今回。

松田 再現はでも、今回は、レイメイくん、

関谷 ぐらいかなぁ。

松田ぐらいかな。ま、あとは部分的に、

関谷 うん、そうですね。

松田 ちょこ、ちょこっとはあるけど。『トーキング』のときはかなり再現が 多かったですよねぇ。

関谷 うん、多かったですよね。うん、うん。わりと再現のところが多くて、 うーんと、一緒にその体験をしてもらおうみたいな流れだったと思 う、たぶん。

松田 今日はあの、再現、僕がまぁ、比較的再現に近いところのあの、後半の、片目のつぶれたマリー・コルビンの話の辺りは、4D効果っていうんですかね?

関谷 あはは(笑)、4D! ありましたね、今日。

松田 ホントに揺れましたからね。

関谷 はい。まぁ、お客様も、

松田 実際に砲弾が直撃したふうになってね?

会場 (笑)

関谷 そうですよ~。私達も裏にいたら、「あ、揺れてる、揺れてる!」なん

て思ってて。

松田 震度3あったらしいですよ。

関谷 あ、そんなに大きかったですか!? あぁ、まぁそれはそれはどうも、お客様もドキドキでした。だから、一緒になってね、「わぁ!」って。4D 効果でした。(会場に)大丈夫でしたか?

松田 お家が心配の方は大丈夫ですか?

全員 (笑)

関谷 あははは(笑)。ね、それで芝居が止まっちゃうのもちょっと心配だしと思いながら。裏では、大丈夫かな? 大丈夫かな? ってちょっとモニターで見てる限りは大丈夫そうだなぁって思ってたんですけど。

松田 正直僕、気づいてなかったんですけどね。

関谷 あはは(笑)、さすが!

松田 いや、ちゅうか、あのまぁ、ちょうどもう大変な時だったんで。脚から 血が流れてるは、もう、大変な時だったんで、それどころじゃなか ったんですけど。

関谷 (笑)

松田 後から聞いたらなんか揺れてて、ちょうどそこで揺れてたっていうんでビックリしたんですけど。お客さんがよく、ねぇ、冷静にいてくださって。(観客に)気づいてました?

会場 芝居かと思ってた。

松田 あぁー。

関谷 あはは(笑)。

松田 あぁ、気づく、でも3とかだったらまぁ気づくか!

関谷 うん、気づきますよね。でもそれでも、

会場 揺れてました。

関谷 あ、揺れてました!? あ、じゃあ、観てるほうが怖いですね。こっちにいるよりもね、きっと。

会場 そうですね。

関谷 はい。よく誰もパニック起こさずに最後までご覧いただきまして、 よかったです。

松田ドキュメンタリーだから。

関谷 あっ! それもね、

松田はい。

関谷 いい効果だったのかもしれないですね。ちょうど爆撃のシーンだったから。なんか、あそこに座ってた、ケイスを演ってた川辺さんは、「あ、あ、爆撃されてる!」みたいな細かい芝居をとりあえずやってみたって言ってましたけど(笑)。

一同 (爆笑)

松田 文学座だからねえ。

関谷 文学座だから、ちょっとこう、

形桐 文学座は違いますねえ。

関谷 違いますね、やっぱりね。誰も見てなかったと思うけど。

一同 (爆笑)

関谷 みんなこっち(写真家)の話を聞いてたと思うけど。まぁ、そういうこともね、あるんで、まぁ、ドキュメンタリーシアターだからってわけじゃないけど、ちょっとドキドキですよね。

松田 でもドキュメンタリーシアターっていうかたちのものを、関谷さん達はあの一、ご自分達で取材をしてやるっていうかたちもやってらっしゃるわけじゃないですか?

関谷 そうですね。

松田 そういうときってやっぱり違います?

関谷 うん。あたし個人では、あの、ワンツーワークスでその、日本のドキュメンタリーシアターみたいのもやっていて、「自殺」をテーマにしたものと、あと、出産など「産む」っていうことをテーマにしたのを今までやったんですけれども。実際自分が取材に行くんですね。で、そのお話を聞いて、それをセリフに起こしてっていうことをやっていくんですけど。そっちの方が私は演じる上では、すごく、楽というか、芯になるところを知ってるわけですよ、その、相手の方の。でも、もちろん苦労はありますけど、でも、一番この人が言いたいことはここっていうのを受け止めて帰ってこれるので、どんなにセリフが短くなろうが、変わろうが、でも、持ってるものはあの、はっきりしてるので。

松田 直で伝わってますからね。

関谷 はい。それを自分がどう表現するかなので。ただ、こういう場合だと、どこなんだろう? って探すところから始めるじゃないですか? で、それが、自分と演出家が違ったりってことも起きてくるので。やっぱり取材してない人を演じるほうが難しいなってあたしは思いますね。

形桐 取材した人を演じる時って、

関谷 うん。

形桐 その人を演じようとするんですか? それとも、どっちなんですか?

関谷 あ、それはね、えっと、ないですね。そのエッセンスを、あの一、引き 受けるみたいなことでいいんだとあたしは思ってます。で、今回あ の、えーと、イギリスの初演で取材してくださった方が、アフタート ークもやってくださったんですけど、お見えになって、ちょっとお話 を伺ってたら、やっぱり彼女たちも、その、エッセンスをとってやったから、私達がやったのも、それで良いんだと思うっておっしゃってて。ただその、実際取材した人達にしてみれば、それこそ今、あの、ファハは行方不明ですし、あの芝居の中にも出てきましたけど、ちょっと今、行方がわからなくなってるし。あと、もう連絡がとれない人もいるってきいたりすると。あと、クワタバくんは今、何だっけ?

形桐 エジプトにいて、

関谷 エジプトに今いてっていうことを聞きましたね。アフマドも連絡がとれないっておっしゃってたし。写真家は、えーと、すごく大怪我でロンドンで入院していて。

松田 うん。でも写真家の方はあの一、匿名にする意味がよくわかんないぐらいもうイギリスではこう、有名になっていて。あの一、バンバン自分で(メディアに)出て、TVとかのインタビューに、全然、全面的に出ているので、ほとんど名前を変える、名前をこう、出さない意味がよくわかんない。たびんイギリスの人だとみんな「あぁ~」ってわかる人で。それこそYouTubeにいっぱい、帰国してから受けてるインタビューとかいっぱいのってる人なんですけど。けっこうしゃべりまくってますね、あの人は。

関谷 あぁ、そうなんだ。

松田はい。今イギリスに帰ってきてるからっていうのもある、はい。

関谷 うん、そうですね。で、もともとジャーナリストですもんね。まぁ、写真の方面での。

松田 そうですね、うん。ただ、怪我はホントにあの、ひどい怪我だったようです。

関谷 で、実際はその写真家の方は、病院でインタビューをしたとおっしゃってたので、こうやって動き回ってっていうのは、もちろん演劇的効果として私達は使ったってかたちなんですけど。だからそういうことも考えると、ホントに実在してるんだっていうことを、どれだけ自覚を持って出来るか、または、お客様にそれを想像していただけるかっていうのが、すごく大きいなぁって思ってほんとに、観ていただく方によって、もらう部分が違うと思うんですよね。引っ掛かる言葉だったり、自分とあわせて想像することが違うと思うので、全然それでいいと思うんですけど、やっぱり何か、嘘ではないんだこれがって思いながら観ていっていただければ、やっぱり嬉しいですし。実際演じてると、始まったときの客席の空気感、「観まっせ〜」みたいなのから、最後の方はわりと、何て言うんでしょうね?「観てます」みたいな、「もらってます」みたいな空気になってい

るのが私もわかるので、ああまぁ、ある意味でうん、上手くいっているのかなぁとは思ってますけど。

松田 いくらこの「ドキュメンタリーシアター」という名前で、ドキュメンタリーだといっても、やっぱりそこは、「シアター」で、

関谷 うん、そうですね。

松田 お芝居なわけで。その、完全なリアリズムっていったらそれは成立 しないわけじゃないですか? つまり、ホントのリアルでいったらただ 座ってこれだけですよね。ただこうしてるだけで、それで2時間や られたらお客さんたまんないですし、

関谷 それでやっぱり、本人にはかなわないですよね、そんな事したところでね。

松田 でもそれは、あの、普段僕らがやってるお芝居と一緒のことで、お 芝居もその、どんなリアルを追求してやるリズムのお芝居だって いっても、そこには絶対、嘘があるわけで。すごい、もうあれは究極 のリアリズムの芝居だ!って言ったって、絶対そんなことないわけ じゃないですか。リアルで言ったら、人生についてとか、生き方について真剣に話を二人でしてるときに、2時間でも、3時間でも座ったまま話すよね?

関谷 あはは(笑)、確かにそうですね。

形桐 ですね。

松田 でも舞台でそれはできないわけじゃないですか!

関谷 うん。

松田 その、超リアリズムだとか言いながらも、「うーん、でも何とかでさぁ」 とか言いながら窓辺にうごいたりとかさ、

会場 (笑)

松田 して、しゃべったりするわけでしょ?

関谷 (笑)

松田 実際、絶対そんなことしないわけだから。だからそこはこう、やっぱり、ドキュメンタリー"シアター"であって、だからちょっとこう、再現を入れるとかしなきゃ、もちろん成立しないんだけど。だからあくまでも、「ドキュメンタリー」でもないし、「プレイ」でもないし、「ドキュメンタリーシアター」というかたちのジャンルの芝居ですよね。

関谷 ですねぇ。なんか、こればっかりをやるのは本当にやる側としても しんどいですし、お客様としてもしんどいと思うので、まぁ、たまに はこういった種類の演劇も観てみようっていうぐらい、日本でもど んどん出てくるといいなとは思うんですけれども。ま、毎回やれ!っ て言われるとちょっと嫌ですよね。今度、だから、松田さんもちゃん と普通の「プレイ」の方でご一緒出来ればなぁと、 松田 まぁ、そうですね。はい。

関谷 2回ともドキュメンタリーだったので。ねぇ。レイメイくんは1回、ね、

形桐 そうですね。去年、

関谷 うん、去年、あの、普通の、

形桐 重い芝居で(笑)、

関谷 「プレイ」の方で一緒にやったからね。それは、またいずれご一緒 出来ればと、

形桐 はい。

関谷 あの、よろしくお願い致します。

松田 あの、ゾウさんが、この前のNHKの番組のインタビューに答えて たんですけど、まぁ、お客様があの一、昨日までTVのニュースと かで、活字でもいいですけど、そのシリアっていうことが出て来た 事が、スッて通り抜けてた事が、この2時間を経験することによっ て、今晩からニュースでシリアっていう文字を見たり聞いたりした ときに、ちょっと止まって中身を見てみる気になってくださるだけ で、僕らがやった行為の意味はあるし、それを願うと、ゾウさんが NHKのインタビューでおっしゃってたんですけど。まぁ、僕ら自身 がそうじゃないですか! つまり、このお芝居に取り組むようになっ て、この企画でこれをやるって事になってから、それまでほとんどス ルーしてたシリアっていう文字を見る度に止まる、シリアって声が ニュースから聞こえる度にきゅって止まって振り返ってみるように なった。だからそれが、お客さん、今日の、今回のお芝居を観てく れたお客さんにも、一瞬でもいいんですね、うん。そんなことが起 こってくれればあの一、僕らはこの2時間頑張ったかいがあるし、意 味があることだと思うんです。

関谷 そうですね。お客さんもしんどいなか、あの、ずーっと、いっぱい言葉を浴びせられて、特に最前列のお客様はみんながどんどん前に出て来たがるもんだから、ねぇ、大変だったと思うんですが。いっぱい浴びていただいたのでまぁ、そういうこともちょっとだけ気にかけてあの、今後、シリアを見守ってもらえればなぁと。そしてまぁ、シリアだけでなく、今後のワンツーワークスも目にしていただければなぁと思いますので、是非、また劇場に足を運んで生の体験をしてください。

なんか、言い残すことはないですか? もうそろそろ時間なので。

松田はい。

関谷はい。どうもありがとうございました。

松田 どうもありがとうございました。

形桐ありがとうございました。



●松田洋治

まつだ・ようじ/5歳でテレビ『母の鈴』でデビューして子役として活躍。1985年に『ブライトンビーチ回顧録』(ニール・サイモン作)で本格的舞台デビューを果たす。そして、青井陽治、蜷川幸雄、坂東玉三郎、野田秀樹、鵜山仁、栗山民也、高平哲郎等の演出による数々の舞台に出演し、高い評価を得る。また、『風の谷のナウシカ』アスベル役や、『もののけ姫』アシタカ役、レオナルド・ディカプリオの吹替え、CMやドキュメンタリーのナレーション等、声の分野でも活躍している。古城十忍演出の舞台は『トーキング・トゥ・テロリスト』に続き2回目の出演となる。

●形桐レイメイ

かたぎり・れいめい/1986年11月19日、長野県生まれ。2012年3月新国立 劇場演劇研究所5期生終了後、オフィスクロキ所属。何事も覚えが早く、今世 紀を担う演劇人として期待されている。主な作品に『英国王のスピーチ』(演出 :鈴木裕美、12年)、戦国シェークスピア『BASARA~マクベス~』(演出:和希 太平、13年)、『長い墓標の列』『アラビアの夜』(演出:宮田慶子、13年)、『あか い壁の家』(演出:渡辺えり、13年)等。古城十忍作品は『みんな豚になる』(12年)に続いて2回目の参加。

- 51 -

新進演劇人育成公演 虚人の世界

「戯曲のスタイル」

川津羊太郎(劇作家)×古城十忍

「虚人の世界のこと―女優編」

板垣桃子×関谷美香子×永川友里

「虚人の世界のこと-男優編」

奥村洋治×川辺邦弘×島田雅之×越智哲也

戯曲のスタイル

川津羊太郎(劇作家)×古城十忍

古城 皆さん今日はありがとうございました。演出をしました、ワンツーワークスの古城と申します。よろしくお願いします。

川津 この作品の脚本を書きました、川津羊太郎と申します。よろしくお願いします。

古城 では、ちょっと短い時間ですけど、お付き合いください。 まず、なぜ川津さんの作品を上演することになったのかっていうの はパンフレットに、大体のことは書いたんですけど、川津さん本人 は九州、熊本でしたよね、今?

川津 熊本です、はい。

古城 熊本にご在住ですので、1回も稽古を観てないんです。今日、い きなり本番を観てるんですけど、どうでした?

川津(笑)、いやあの、

古城 自分の戯曲が、たぶん稽古でこう、創られてる課程をまったくみ ていなくて、いきなり本番をご覧になったわけですよね?

川津はい。

古城 どういう感想をお持ちですか?

川津 いやあの、素晴らしかったです(笑)。

古城 (笑)。

川津 ま、自分の……書いた本なので、もちろんどうなるかっていうのは

わかって、次にどういう言葉が出てくるのかって言うのも、えー、ま、 わかりながら観るんですけど。あの一、一番観てて、やっぱりその、 自分の書いた言葉にたいする反省点というか、

古城 反省点?

川津 はい。っていうのが……、

古城 反省点ってどういうことですか?

川津あの一、

古城 セリフが下手だなってことですか?

川津 (笑)、あの一、もっとわかりやすいかなと思ってたんですけど、自分では。

古城 わかりにく一いですよね。

川津 そうですね(笑)。で、その一、自分の頭の中がこんなに整理されて 無いのかっていうのを

古城 そうですねぇ、はい。

川津 (笑)

古城 つくづく思いました(笑)。

川津 ただその、みててすごくそれでも、あの一、本の段階ではもっとわかりにくかったんですけど、それをすごくいろいろこう、補助線を作っていただいて、よりわかるようにってことで、あの、していただいた部分っていうのがすごくあの一、

古城 あははは(笑)。

川津 ありがとうございました。

古城 あの、川津さんは、さっきも言いましたけど、熊本にお住まいなので、えーと、けっきょく第5稿までいったんですよね?

川津 第……、そうですね、5稿。

古城 脚本を5回書き直してる。最終、今日上演したのが第5稿なんですよ。それで、最初に書いてもらった第1稿っていうのが、3時間ぐらいありまして。(笑)この、もっとわかりにくい世界が、延々と続くっていう。

川津 そうですね、はい。

古城 だからその、虚人の描写ももっとしつこいぐらいありますし、孤独に追い込まれた、奥さんが出て行ってしまってからの男が、まぁ、半引きこもりみたいになってしまった状態も、えらい事細かく描かれれますし。でもちょっと、主催の、文化庁の主催の方からも、劇団協議会のほうからも、ちょっと3時間は辛いので、2時間ぐらいに収めていただけないか?って事をまずお願いして、2時間ぐらいにしていただいて。で、それからもまた、それを読んで、1回だけ東京来てもらったんですよね?

川津 そうですね、はい。読み合わせで。

古城 最初にその、2時間ぐらいにしてもらった段階で、東京に来てもらって。俳優達に、今日出演した俳優ではないですけど、とりあえず俳優を集めて、1回読んでもらって、それを本人に聞いてもらうと。俳優が読むとこうなるよって言うのを、聞いてもらおうと思って、で、それを聞いてもらったうえで、まぁ、自分なりにここがわかりにくいなとか、これいらんなとか思われたことをもう一回整理して、第3稿を書いてくれませんか?って3稿を書いてもらったんですよね。

川津はい。

古城 で、そのあとも、そのあと実際、それをベースにしてこう、上演に向けて、ここがわかりにくいなとか、ここはちょっとお客さんついて来れないんじゃないかなとかいうところを、夜中に電話しては確かめ、みたいなことを繰り返して。ここはこう直していいか? とか、ここはこうカットしていいか? とか、そういうことを繰り返してけっきょく5稿ぐらいまでいったんですよね。

川津 そうですね。はい。

古城はい。大変でしたよ。

会場 (笑)

川津 (笑)あの一、第1稿でやったらたぶん、もっと大変なことになってたと、

古城 川津さんは、まぁ、それもパンフレットに書いてると思いますけど、 一昨年、ですよね? 一昨年、九州戯曲賞っていう戯曲賞があり まして、それの最終候補に残って。『妄膜剥離』っていう作品でし たね。

川津はい。

古城 で、残って。それが処女作ですよね?

川津 そうです。初めて、

古城 初めて書いた本が最終候補に残ったんですよ。で、次の年に、 『憑依』っていう作品で、九州戯曲賞の大賞を受賞されたんです ね。で、そのあいだにも、泉鏡花でしたっけ?

川津 そうです。泉鏡花記念金沢戯曲大賞っていう。

古城 という、その戯曲大賞の佳作をとってるんです。だからもう、戯曲 賞は佳作と大賞と一本ずつ、違う戯曲賞ですけど、お獲りになっ てるんですけど、上演されたのは、これが初めてなんですよね。

川津 今回がはい、初めて。

古城 その受賞作品が、リーディング公演としてやられたことはあるんですけど、まぁ、ちゃんとしたといいますか、いわゆる台本も持たず、俳優・スタッフワーク全部入って上演されたのは初めてという

ことだったので、よけいにそこら辺をこう、自分の書いた本が、こうなっていくんだなぁっていうことなんか、まぁ、僕は何年も経験が、自分の本もやってるので、経験があるので何となくさっしがつくんですけど。そこら辺で、その、ここら辺が大きく裏切られたとか、ここらへんはあぁそういう風になるんだとか、なんか考えてたことと違ったことってけっこうありますか?

川津 そうですね、あの一、もちろん違ったところはたくさんあるんですけど。なので、また次書くときには、またなんか、霧の中みたいなところから書くんだろうなとは思うんですけど。あの一、個人的にはあの、カマドウマのあのくだりと、そこからあの、妻が世界から退場したっていうところが、自分で言うのもおかしいけど、すごくよかったなと(笑)。

古城 (会場に)あの皆さん、カマドウマってわかります?

会場わかりません。

古城 カマドウマってえーと、俗称で言うと、便所こうろぎです。それで、カマドウマってちゃんと辞書なり、インターネットでも調べていただければ出るんですけど。僕も知らなかったんですよ、カマドウマって。で、川津さんの造語かなぁと思って調べたら、あ、コオロギのことなんだと思って。あの、俳優がこう、何か妙な脚みたいなのをピピピってこう、ばーっと4・5人で描くところがあるんですけど。で、そこを、まぁ描けば少しはわかるかなって。で、僕、何人かに、カマドウマって知ってる?って言ったら、半分ぐらいは知ってて、半分ぐらいは全く知らないっていう感じだったんですね、僕が個人的に周りに聞いたところでは。だから、知ってる人にとっては、霊媒師がまぁ、便所コオロギに見える、で、その脚が女房をこう、なめ回してるっていう、まぁよくそんなことを想像しますねぇ!

川津(笑)。

古城 そういう画を想像、知ってる人は想像出来るわけですけど、カマドウマって何だろう?って思うとそこがちょっとスルーされてしまうじゃないですか? イメージが浮かばない。あともうひとつ、ウロボロスっていう言葉が出てくるんですけど、これも知ってる人と知らない人ではけっこう差が出るだろうなあーっと思って。ウロボロスっていうのは、まあ、蛇が自分のシッポを自分で食う、咥えてる。だからこう、円環、こうひとつの永遠、永遠というかこう、同じところをグルグル繰り返すみたいなことのイメージとして、よくいろんなところで使われて、世界的に使われてるみたいなんですよ。だからその、お母さんとお兄さんの関係の中に、この奥さん、この奥さんは自分の自殺したお兄さんと、その奥さんはお兄さんが自殺したのは母

の期待、母の呪い、あの一、奥さんの言葉で言うと母の呪いって言葉でしたけど。で、そのせいで死んでしまったんじゃないかと。で、その母とお兄ちゃんの関係から自分は阻害されていて、母とお兄ちゃんがウロボロスのような関係であるっていうようなことを言う場面があって。このウロボロスと、カマドウマがけっこう、うーん、わかる、わからないの差は大きいなと思って、パンフレットに写真載っけようかなとか、解説しようかなとかも思ったんだけど。いや、これは川津さんの本だから、川津さんの本を信頼してそのままいこうって思って、あえて触れなかったんですけど。

川津 はい。

古城 でもそこらへんがこう、どれぐらいの人がこの言葉はわかるんだろうとか、どれぐらいの人がこの言葉によってイメージを、こういうイメージを持つだろうっていうことって、作家にとってはすごく重要なことのような気がするんですけど。

川津はい。

古城 みんなわかると思ってました?

川津いえ、あの一、

古城 わからなくてもいいと思ってた?

川津 そうですね。あの一、言葉の響きだけで大丈夫かなぁ、というか、 はい。とは思うんですけど、どうなんでしょうか?

古城 でもやっぱりわからないとまずいんじゃないですかね?

川津 そうですね。なんで、あそこ、(絵に)描いていただいた、

古城 でもたぶん、もちろん川津さんは知ってるから、あれを描けば、「あ ぁ、カマドウマの脚を描いてるって思うでしょうけど、

川津はい。

古城 知らない人から見たら何を描かれてるのかもたぶん、わからないと 思うんですよ。でもまぁ、そこもまぁいいかと思って。その、わからな いならわからないでもいいのかなと思ってるのかなと思って、まぁそ こはそのまま解説はあえて、事前に解説するのはやめたんですけ ど。

川津はい。

古城 まぁ、そういう言葉が非常に多いのと、あと、「虚人」っていうのが、「虚人」って言葉はとってもおもしろい言葉だなぁって僕自身は思うんですけど。それをこう、あの一、シミから始まってシミがだんだんこう、膨れ上がっていって、立体化していって、人間のかたちに近くなっていって、いろんな、ま、人間が変化したようなバケモノのようなかたちになっていくっていうイメージ、

川津はい。

古城 そこらへんってどこから生まれたんですか? 日頃そういう事を考えてるんですか?

川津 いえいえ(笑)。日頃考えてないんですけど、あの----、まぁ、一番最初にやったのはその「異形」の、まぁ、バケモノがいる世界にひとりいる、っていうことがもう一番最初なんですけど。

古城 それは例えば、その、バケモノだらけの世界に自分がもしひとり 入ったらどうなるだろうっていうことを考えるってことですか?

川津 えーとですね、これはあの、ひとつちょっと、きっかけというか、あ の、だいぶもう、中学生ぐらいの時なんですけど、あの、熊本に水 前寺公園っていう、

古城 ああ、ありますね。

川津 はい。っていう庭園があって、そこに友達とみんなで行ったことがあって、あの、その時何をしたのかは憶えてないんですけど、あのー、なんかちょっと……なんていうんでしょう、その場を楽しめなくて、ちょっとひとり、こう、浮いてというかっていうときに、

古城 それは中学校の友達、何人かで行ったの?

川津 中学生の友達何人かで、はい。

古城 それは大人数じゃなくて、4・5人とかで?

川津 ま、4・5人ぐらいです。で、その時、まわりもその、楽しいところじゃないのであの一、まぁ、すごくつまらなかったときに、まぁ、ふっとそういう……、まぁ、「何か人間じゃないバケモノみたいなのが、そこにいるのが自分だけ見えたらおもしろいな」っと思ったっていうのがあの一、ほんとに一番最初で。

古城 それを、中学校のときですよね? じゅうし・ご?

川津 そうですね。じゅうさん・し、ぐらい。

古城 それをずーっと思ってて、二十何年たって、あっ、書いてみようかなと思ったの?

川津 そうですね。はい。

古城
あ、そうなんだ。

川津 で、たぶん何か、それだけだったら書かなかったと思うんですけど、まぁ、その感覚をずっと憶えてて、で、もうひとつその、バケモノだらけになったのと入れ替わるみたいに、生きてる人間が消えていくっていうのを思いついたときに、「あ、これなら書けるかな」って思って。で、そこからスタートだったんですけど。

古城 ま、そういうイメージが出てきて、それからその戯曲を書く方法としては、最初に何をするんですか、川津さんは? 例えばこの展開だと、夫婦の話にしようとか、夫婦を主人公に設定しようとか、そういう人物設定をするんですか? それとも、物語がこういうふうに

流れていくっていう、ストーリーのプロットを組むんですか?

川津 とりあえず最初は、まずその思いついた材料だけで短いものを書いてみて、

古城 それは最初から戯曲のようにして書く?

川津 いえ、それは戯曲ではなくて、まぁ、小説というか、ショートストーリーみたいな感じで書いてみて。で、そこに後からこう、いろいろ肉付けしていくっていう作業を。なので今回も、たまたまそこを最初に書いたときに夫婦っていうのがあったので、まぁ、夫婦と小さい娘がいるっていう話になったんですけど。たぶんその時に、ハッと思いついたのが違うカタチだったらまた、同じ発想でも、違う話にはなったと思うんですけど。

古城 あの僕、川津さんにその脚本をお願いしますって言ったときに、戯 曲にもう、ト書きとかも全然好きなことを書いてくださいって、お好 きなように書いてくださいって。たぶん100パーその通りしないと 思いますって言ったんですよ。だからこの展開も、戯曲では黒いシ ミ、あの、全部が白い布ですべて舞台は、舞台美術は構成され ているってことはもう戯曲に書かれてるんですね。で、白い布で病 室になったり、いろんなものになったりするてっていうふうに、ト書き には書かれているし。その白い布に黒いシミが浮かび上がったり、 文字が浮かび上がったり、シミがこう集まってきて人のかたちにな ったり、っていうことをイメージされているんだなぁっていうのはわか って。映像を使うことをたぶん、前提とされているだろうなぁと思っ たんですけど。でも僕はどうしても映像を使いたくなくて、肉筆っ ていうか、生で役者が書く方が絶対印象が強いんだろうし、その ほうがいいなっと思って美術家と色々相談して、まぁこの、これは 磨りガラスに水で書いてるんですけど。あと、こっちの、何回も書い てたのは、しばらくすると消えましたよね? あれが、あの素材が、 ああいう素材があるのを知らなくて。書道の時に、あの一、書道の 先生が何回も何回もこう、お手本を書いてみせるときに、半紙を いちいち替えてたら無駄になるからって言って、「水書道」、「水書き 書道っていう用紙があるっていうのを知って。で、それで調べて みたらイベント用とかでこう、書くのがあったりするじゃないですか? そのために大っきいサイズのものを売ってたんですよ、インター ネットで。で、それを美術家と調べて、これだったらこの世界は描 けるんじゃない? って、なおかつこう、5分でこれぐらい消える、10 分するとこれぐらい消えるっていう、消えていくのがシミのようにも 見えていくし、それだとこの、川津さんが書いている世界に近づけ るから、布を使わなくてもいけるんじゃない?っていう話になって。

で、この素材と磨りガラスの素材を使ったら、まぁいけるかなぁと思ったので、そっちにしたんです。

川津はい。美術もすごくおもしろかったです。

古城 で、あの、不安定な感じで、ずーっとこの主人公は不安定だから、 必要最小限出てくる小道具は、地に足がついてないようにしよう と思って、全部ワイヤーで吊ろうっていうふうにしたんです。

川津 なるほど!

古城 はい。いろいろ考えてるんですよ! はい。

川津 あははは(笑)!

古城 たーだ字面を追ってるだけじゃ無いんですよ。で、確かに、あの ー、正直やっぱりこう、すごくわかりにくいし、僕は本人にも言ったこ とがあるんですけど、川津さんのこの世界は、たぶん小説にしたほ うが全然おもしろいと思うよって。字で読んだらものすごくイメージ 出来るけど、舞台っていうのは、俳優が生でいっかい、声で言うだ けで、それを聞くだけだから。例えば、「病院の寝息と結託する」と かってパーンって言われても、「はぁ?」って感じになるけど、でも漢 字で読むと、すぐイメージはわかるんですよ。

川津はい。

古城 だからそれを、まぁ本人にもね、言いましたけど、「俳優がいっかい しか言わないんだってわかって書いてます?」って、

川津(笑)。

古城 これちょっと、意地悪なことを言ったこともあるんですけど。でもま
ぁ、それでもここはこうでっていうふうに、1稿になり、2稿になりって
いっても、そこが相変わらず解りにくいなっていうところを、残してく
るので、まぁ、ここは作家のこだわりであろうと、もういい、あえてそこ
はそのまま言ってくれと、俳優にもそのまま言ってくれというふうに
お願いしたんですけど、そこらへんどうですか? 言葉の選択とし
ては?

川津 そうですね。あの一、それこそ、さっきのその、ウロボロスとかと一緒で、あの一……、まぁ、当然こう、会話になるところで、そういう言葉があったらさすがにまずいと思うんですけど。まぁ、ああいうところだったら、まぁ、「結託」っていうのが、スッと抜けていってもその響きだけでいいかなぁと。

古城う一ん。

川津 まぁ、思って。ていうか、まぁ、自分が観客として観てたら、なんか 意味がわからなくても、もうその響きだけでけっこうまぁ、満足でき るかなぁと・・・・・、

古城 思ってるんですね。

川津 あ、そう、そうですね(笑)。

会場 あははは(笑)。

川津 ただ、そのかわりその、そういう場所ってけっこうその、そこで伝えたいイメージはそこいっかいきりじゃなくて、何回かこう、繰り返し出てくるようなところで、まぁ、いっかいぐらいそういうのがあってもいいかなっていう、

古城 いっかい? (笑)。

川津(笑)、一応あの、書いてるときに計算はしました。ただ、まぁ・・・・・、

古城 でもあの、いや、わかりますよ。言ってる意味は非常によくわかるんです。僕もそういうことをするときがありますけど、これはこのシーンによって例えば、登場人物の誰々が、まぁ、今回でいえば主役、主人公の夫のほうが、すごく「ワーッ」っていう、なんかこう、「何だ?! 何だ?!」って、「これはっ?!」って、不安におののく場面、不安におののいてる気持ちが伝わればいい、主人公のね。だから、不安におののく気持ちが伝わればいいから、一言一句が伝わらなくてもいいやって思う。で、あえてその言葉をぐちゃぐちゃにしてみたりとか、わからない言葉をポンっと入れてみたりとか。パッと聞いてわからない言葉をポンっと入れてみたりとかするけど、そういうシーンがいくつもいくつもあるとね、

川津(笑)。

古城 お客さんて引いていくんですよ、どんどん。「あー、もうついていけない、わかんない」みたいに。そこらへんは、ついていけてると思いますか?

川津 ふふ、あははははは!(笑)

古城 (笑)、公開ダメだしみたいになってますね! ふふふ。

会場 (笑)。

川津 あの一、……ひとつ思ったのは、あの一、ずっとこう……なんていうか、言葉が走りっぱなしなので、そこでなんかこう、止まるところを作っとけば、なんかその、……区切り区切りのなかでわからないところがあってもいったん、そこからまたついてきてくれるかなぁと。その、止め、の部分があの一、書いてるときはけっこうあったつもりだったんですけど、そこがまぁ、一番足りなかったのかなと。だからその、観るほうに負担を強いるというか、そういうかたちになったかなという、反省点はあります。

古城 ああ、なるほど(笑)。あの一、今回はだから、川津さんの作品はその一、『妄膜剥離』っていうのと、『憑依』っていうのと、今度の作品と、3本読んでるんですけど、いずれも、語り芝居なんですよ。3本とも。だからこの前も、ちょっといろいろ台本のやり取りを電話でし

てるときに、「川津さん、いっかいね、オール会話劇、すべて会話 劇を書いたら、作家としてずいぶん変わると思うよ」って言ったこ とがあるんですけど、あの、「語り劇」になにかこだわりがあるんで すか? 戯曲のスタイルとして。

川津 そうですね、はい。まぁ、どっちかっていうとそこを、上手くその、普通の会話と、なんか境目ないぐらいに、こう……融合させたいっていうか、グチャグチャにしたいっていうのはすごくあります。

古城 いっかい逆アプローチをしてみたらいいんじゃないですか? 今も う、語りから、語り中心、あの一、一番最初に書かれた『妄膜剥離』 っていうのは、もう圧倒的に語りが多いですよね?

川津はい、はい。

古城 で、まぁ確かに、徐々にこう、会話の量が少しずつではありますけど入ってきてて。でも、そっちからのアプローチ、語りからのアプローチはもうしてるわけだから、今度、逆に、完全に会話劇を一回書いて、ここの会話はむしろ語りのほうが面白いんじゃないの? とかいうようなことを探っていけば、また新しいというか、違う視点が出来るかなぁとか思ったりするんですけど。余計なお世話ですかね? (笑)。

川津 (笑)、いや、次やってみます。あの一、ずっとその一、前回書いたの がその 『憑依』っていうので、これもホラー、ホラーというかまぁ、

古城 まぁ奇妙、うん、気持ちの悪い芝居ですよね。

川津 そうですね(笑)。

古城 (笑)。

川津 で、ちょっと、そういうのがあの一、続いて。まぁ、もちろんそういうの が好きなんですけど。あの一、だから……、ちょっとその、コメディ ーを書きたいっていう気持ちもすごく、

古城 書けるんですか!

川津 ふふ(笑)

古城 (笑)、是非書いてください!

川津 いやあの、もともとあの一、お笑いとか大好きで、あの一、なので書きたいっていう気持ちはすごくあって。

古城 じゃあ、是非是非それを。

川津はい。

古城 もう、だって、読んでる3本とも、もう本当にくらぁーい話なんですよ。じめ一つとしてて。もうだから読んでるとなんかいやぁ~な気になるんですね(笑)。

川津 ふふ(笑)。

古城でもなんかこう、だからまぁ、川津さんの本のおもしろいところって

いうのは、もういやぁ~な気になるんだけど、なんか怖い物見たさで「え、どうなんの? どうなんの?」ってなんかやめられない感じは確かにあるんだけど。あの『憑依』っていうのも、ねぇ?

川津 ふふ(笑)、はい。

古城 あの一、お母さんが首つり自殺をして、それを、息子と娘、ちっちゃい、幼い、お姉ちゃんと弟がその、首つり自殺をしているお母さんの遺体をもろ見てしまうという、幼い頃に見てしまうというトラウマがあって、そのトラウマの抱え方が大人になっていくに従って、お姉ちゃんと弟のその、トラウマの出方が変わってくるみたいな、また、基本的に暗いところから来るじゃないですか? それでお笑いが好きっていうね(笑)、

川津 はははっ(笑)、そうですね。

古城 すごい不思議なんですけど。

川津あの、お笑いはお笑いで、

古城 いやその、そもそもその、『憑依』のその発想にしても、トラウマ、お母さんが首つりをしたのを見て、それがトラウマになって、それが大人になったらどう変わっていくだろう? どうなっていくんだろう? とか、まぁ、今回も「虚人」みたいなのが見え始めて、見えないはずのものが見えてきて、で、生きてる人間が見えなくなってきてっていうような、そういう発想ってそもそもどこから来るんですか?

川津 そうですね、『憑依』の場合は、もう一番最初に"憑依"っていう言葉がまずあって、

古城 何かに憑依するっていうことってどういうことだろう? って考えたってことですか?

川津 そうですね、はい。で、そこから、その"憑依"って言葉からイメージ するものをまぁ、肉付けしていったら、ああいうカタチになったって いう。で、……なので、肉付けの仕方が……ちょっとまぁ、……こう、

古城 何ですか、こうって(笑)。

川津(笑)、暗い方向に、

古城 あぁ、暗い方向に、はい。

川津はい。入ってったってことだと思います。

会場 すみません。一つだけお聞きしていいですか?

古城はい、どうぞ。

会場 私は芝居が好きで、10年ぐらい観てきたんですけども、

古城はい。

会場 こんなに疲れた芝居は初めてだったので、

古城・川津 (笑)

会場 ほんとに、なんかあの一、芝居にエンターテイメントっていうことを、 と思うんですけども、基本的に私はそう思っているんですけど、

川津 はい。

会場だから、いろんな芝居なんかを観るんですけども、

川津はい。

会場 これは感想としては、私、芝居いっぱい観たことありますけど、そんな発想はどこをついても出てこないですよ。何をおっしゃろうとしてるんですか?

川津 その一、エンターテイメントっていうことを、

会場 求める方が無理ですか?

川津 ていうとですね、あの一、まぁ当然書きながら自分が観客として みたらそれをどう思うかってことを考えながら書くんですけど。あの 一、僕にとっては、そんなにその、いわゆるエンターテイメントって いうのと遠いところにはない……、あの一、

古城と思ってるんですよね。

川津 そうですね、はい。で、今日あの、実際観て、あの一、なので、エンターテイメントとして楽しい舞台を観るときと、今日の舞台を観客として観るときと、僕の中でそんなにあの一、差がないっていう……のがありまして。そういう意味では、……どうなんでしょうか(笑)

古城 まぁそれは、映画でもいろんな映画があって、こういう映画が好き、こういう映画は好きじゃないっていうのと一緒で、何をエンターテイメントとして捉えるかっていうと、人それぞれ違うと思ってるのね。だから笑って「わっはっは!」って楽しいっていうのがエンターテイメントだと思ってらっしゃる方もいれば、手に汗握ってジーっと魅入られるのがエンターテイメントだと思ってらっしゃる方もいるでしょうから、そこら辺は、一概にはちょっと言いにくいことなのかなと私は理解してますけど。

会場 その考えは理解できるんですけども、川津さんはこの芝居を通して、何を、メッセージを伝えようとしてるんですか? それが聞きたいです。

川津 あのですね、一番その、描きたかったのはあの一、まぁ、人が孤独 を感じるっていうときのあの一、まぁ、空気というか、気分をこう、何 というか、描きたいとか、えぐり出したいという欲求が、一番書きな がらありました。

古城 私も、今ご質問があったことを直接聞きました、本人に。

川津 (笑)、はい。

古城 自分が演出をしなければいけないので、その第1稿が上がってきたときに、その、「途中のこう、虚人が出てくるとか、生きてる人

間が見えなくなるとかっていう発想はおもしろいんだけど、最終的 に川津さんこれ、お客さんがこれ観終わったときにどんな気分に なってほしいの?」って聞いたのがひとつと、「何を、お客さんにそれ はストレートに伝わらなくてもいいけど、何を書きたいと思ってる の?って聞いたんです。そしたら、まぁ今と同じような答えが返っ てきて。例えばあの、熊本だと、下通り・上通りっていって、まぁ東 京だとどこだろう? まぁどこでもいいんだけど、新宿通りだったりと か、原宿の竹下通りだったりとか、人がいっぱいこう、通るような中 心街、中心の繁華街があるんですね。で、そこをひとりで歩いてる ときに、あ、これは僕が言ったんじゃないですよ、川津さんが言っ たんですけど。そこをひとりで歩いてて、たくさんの人がこうやって 行き交っているのに誰も知り合いがいない、なんて孤独なんだっ て思ったって。その感覚を、その話を聞いたときに、それは何とな くわかったんですよ、その感覚は。だから、「あ、そういうことを書き たいのか! でもすごく遠回りしてる本だなぁとは思ったんですけ ど。そこを書きたいならもうちょっと近道する方法もあるのに、でも まぁ、あえてそこを、そういう描き方をして、直接的に描かないこと で何か伝えたいってことが川津さんの世界なのかなぁって思っ て。ま、今言ったようなことも直接、本人には言ったんですけど。で も、僕はこの本を演出する以上、もっと直接的に、もっとわかりや すくっていうのはやめようと、やっぱり作家の言葉を大切にしようと 思って、まぁ、あとはいろんな方法で、役者の力も借りつつ、出来る だけこの世界観をわかるようにしようとは思ったんですけど。川津 さんがおっしゃったように、じゃあ孤独をすごく感じましたか? って 言われると、微妙です。

川津(笑)。

古城 私自身はですね。でもそれは、お客さんにとっては川津さんの世界を非常にシンパシーを受けてご覧になられる方もおそらくいるんではないかなと私は思うんですよ。昨日初日だったんですけど、昨日も若い人達で、すごくおもしろかったって言って帰った人達もいらっしゃいました。その人達は、何がおもしろいと思って帰ったかは聞いてないですけど。だけど、この世界がわかるって方も多分いるんじゃないかな?とは思うんです。だから、万人にわかる必要はまた、答えが難しいですし、その必要もないのかなと思うんですけど。

会場 古城さんがおっしゃってるように、小説のほうが向いてらっしゃる。 **古城** あぁ(笑)、そうそうそう、

川津 (笑)

- 古城 だから一度、でもその書こうとしてるテーマとか、こう、視点、切り 込んでいこうとする視点が今までの僕が知ってる劇作家にはあ んまりないような気がするんですよ。だからまぁ、それが劇作家と して大成するかどうかはわかりませんけど(笑)。でも一度、だから、 小説を書くとか、その、完全会話劇を書くっていうふうになると、彼 はもっとかわれるかなと。視点はすごくおもしろいと僕自身は思っ てるんです。
- 会場 だから演出ですよ、少しでも理解できたのは。直にね、文字を書いて、字幕に写すんじゃなくて、ああいうふうに使われたところで、 非常に理解が、あそこに入り口があって、理解できたと思います。
- **古城** あぁ、ありがとうございます。そう言っていただけると。 もうそろそろ、何か、川津さんのダメ出しだけで時間になりました けど、よろしいですかね? 何か私に聞きたいことは、まぁ、後で聞 けばいいですかね。

川津 はい(笑)。

古城 じゃあ、皆さん、ちょっと短い、もう30分以上たってしまいました ね。じゃあこれで今日は終わらせていただきます。ありがとうござ いました。

●川津羊太郎

かわづ・ようたろう/1976年生まれ。高校卒業後に映画制作を志し、日活撮影所内にある日活芸術学院に入学。在学中、公演ごとのユニット制での自主公演にスタッフとして携わる。同学院卒業後、大阪芸術大学に進学し、執筆活動に専念する。2010年に初の戯曲『妄膜剥離』を執筆。同作が第3回九州戯曲賞最優秀候補に選ばれる。11年、『白霧狂ひつ、闇裂きつ。』で泉鏡花記念金沢戯曲大賞・佳作受賞。さらに12年、『憑依』で第4回九州戯曲賞大賞を受賞し、最終審査員に「作家として苦しむべきことをちゃんと苦しんでいる」(岩松了)、「読む者の肉体の内部に食い込んでくるようなリアリティ」(古城十忍)などと評された。現在、熊本市在住。

虚人の世界のこと―女優編

板垣桃子×関谷美香子×永川友里

関谷 (ご観劇)どうもありがとうございました。アフタートークということ

で、自己紹介を。

永川 文学座の永川友里と申します。今日はありがとうございました。

板垣 今日はありがとうございました。普段は桟敷童子というところでお 仕事しております、板垣桃子です。よろしくお願いします。

関谷 ありがとうございました、ワンツーワークスの関谷美香子です。すいません、座らせていただきます。短い時間ですがどうぞお楽しみください。

えー……、(板垣、永川に)疲れたね。

板垣・永川 (笑)

会場 (笑)

関谷 このお芝居は、結構なんか出ずつぱりな感じがあるんでね。一本 終わるとへとへとになっちゃうけど。どんな印象でしたか、友里ちゃ んは?

永川 えー……、ほんとにこういう作品をやるのは初めてで。普通の戯曲と違って、もらった台本も戯曲というよりかは小説に近い。でまあ、すらすら読めておもしろかったんですけど、これを舞台化するってどうやるんだろうっていう印象がすごいあって。それは、もう演出の古城さんだったり、照明だったり、音響だったり、セットだったりという、そういうもので何とか立体的なものが出来たんではないかなと思いました。

関谷 私も同じ印象でした。最初読んだ時は「すごい、小説みたい」と思って、何か難しい単語、漢字とかもいっぱい出てきてたし、それを目で読むのとは違う風に届けるってどうやるんだろうなと思って、「これ無理じゃねー?!」と思っていたんですけど。

永川 ふふ。

関谷 でもやっぱりやってみればね。何とでもなるもんだ、と今は思って おりますが。桃子さんはどんな印象ですか?

板垣 はい。私も、そうですね、最初は古城さんの演出というお話だったので、ま、それに飛びついたんですね。で、ま、本がその、九州の戯曲賞の賞を取られたということで……で、私が普段あの、九州の方のお芝居を良くやってたりしてたもんで、じゃあ、大丈夫かなあなんて思って、読んだらびっくりして。「あ、これどうしようかな……」と思ったんですけど。でも絶対古城さんだったら何とかしてくれるって思って、あの、顔合わせのときに、「皆さんどうですかこの本」って言われたときに、「古城さんお願いします! 古城さんなら大丈夫です!」と思って。で、そしたらやっぱりこういう風にある程度立体的に作品がなってきたのは、やっぱり私の最初の期待通りだったかなと思っております。

関谷 すごくこの舞台美術もちょっとおもしろくって。戯曲には白い布とかがト書きにあったりとか、あと、映像で文字が浮かんだりとかいうト書きがあるんですけど、それを今回の演出ではこういう風にやってみようっていって。このちょっと面白いすりガラス、これ後ろから文字書くの結構大変なんですよ。逆さま文字で書かなきゃいけないので。それとか、この、ね、見たことも無かった……

永川 ね。

関谷 これ書道で、先生が練習の時とかに使う、「水書道」って言う紙ら しいんですけど、これを美術家の方が見つけて来てくださって。 で、乾くと(文字が)消えるんですよね。だからすごく面白い効果 だなと思って。ちょっとそのプランを聞いたときにワクワクした感じ があったんだけど。すごく面白そうだなと思って。

永川 うん。(客席に向けて)多分「墨で書いてるんじゃない?」って最初 (皆さん)思ったと思うんですよ。で、だんだん見てく内に消えてく から「何あれ?」って。

関谷 ね!ちょっとワクワクしたよね、稽古場で。なんか皆で「じゃあこんな事が出来んじゃないか」とか。1回これ(水書道のパネル)にあの……"口蛭(くちびる)"って出てくるじゃないですか?あのシーンを、男たちが(セリフで)"口蛭"の描写をしている横で(パネルに)書いてみろ、みたいな事があって、で友里ちゃんが書いたんだよね、"口蛭"を。

永川 口蛭を(笑)。

関谷 そしたら、絵心が無さ過ぎて(笑)。

板垣 ははははは。

会場 (笑)

永川 男性陣のセリフを聞きながら描いてたんですけど、"口蛭"が登って行って、ボタって落ちるって、どう描いたらいいんだろう??って、思わず矢印ちゃって。

関谷 ははは。

会場 (笑)

関谷 でまあ、それも、その絵心の無さだけじゃなくって(笑)、やっぱりその、男たちが見ているものを想像してもらいたいっていうのももちろんあったんで、なんか(男性陣の演技とパネルの絵と)視点が二つになっちゃうとそれがしにくいよね、とか言って。そういう話も有ってそれはボツになったんですけど。そうやって結構皆で作っていった感が私は今回すごいあったなあと思って。その、作っていく過程とか、自分が演じるに当たって一番難しかった事とかって、桃子さんなんだと思います?

板垣 そうですね、やっぱりまず言葉が難しかった。

関谷 うん。

板垣 やぱっりその、感情のスピードと、何ていうんですかね……あ、あのこれは戯曲批判でもなんでもないんですよ、その、長かったり短かったり、この気持ちってもっと長く言えるよね?とか、この気持ちってもうちょっと短い言葉で何とか……っていうその、やっぱりその感情とセリフのバランスみたいなものが……。この間も劇作の方(川津さん)がいらして色々お話したんですけど、自分の書いたことがやっぱり紙の上でのことだったので、とおっしゃってたんですね。それを立体的なものにしていくのが私たちの仕事だったりもするんですけども、だからその、言葉にしていった時に言葉馴染みが宜しくなかったセリフって言うのを、いかに言葉馴染みが良い様に言うかっていう事が、非常に今も苦労しているところですね。やっぱり、感情のスピードとセリフのスピードが、「すごく感情が高ぶってるのにこんな難しい事言うかなあ?」とか。

関谷 うんうん。

板垣 「もっと端的な言葉で言うんじゃねえ? 人間」とかっていう。でも それはやっぱりこの戯曲ではそういう風に見せないのが面白さだ ったりするから、出来ないとかやれないとかではなくて、面白さは ちゃんとこう伝えていける方法がまだまだ探れるんじゃないかな あと。それはすごく思います。

関谷 なんかすごい不思議なところで点が打ってあったり、その文節の切り方とかも話し言葉ではない感じで書かれてる文章が多いので、私もそれはすごく、何か同じように……。でもそれはなるべく忠実に忠実にやった上でどう見せていけるかなっていうのが、やっぱりね、腕が問われるところなんだろうなと思いながらやってたんだけど。……あの、今回「男」、その主人公の「男」、それからその「妻」っていうのがメイン(の登場人物)で進んでいくんですけど、それをまあ、全員でやるっていう形で。で、男性が妻をやるシーンは無いんですよね、一回も。でも女性は男性をやるところがちよいちょいあって。そこも私は特に難しかったなあと思って。特に友里ちゃんが一番、けっこうそれが激しかったんじゃないかなあと思うんだけど。

永川 そう。なんかこう、女2(板垣)・女4(関谷)・女6(永川)っていう役名なんですけど、役名についてる数が増えていくごとに、「妻」・「女」から離れた存在になるように、書かいたらしいんですね、劇作の方は。

関谷 うん。

永川 で、私はやっぱり「男」だったりとか「看護師」だったりとか、「女」では無い存在になる事がすごい多くて。やって、自分の中では整理をつけて、今は「男」になって、でまたすぐ「女」になって、また「男」になってってやってたんですけど、見てるお客さんは大丈夫なのかな?とか……

関谷 うん。

永川 不安はあったんですけど……。(客席に)どうでしたか?

会場の女性 すごい良かったですよ。

永川 あ、本当ですか!?

会場の女性 私今日2回目なんですけど、この間(観終って)「ちぇっ!」と か思って……

関谷・板垣・永川 ははははははははは!

会場の女性 「お金を返して!」と思ったんですよ。今日はすごい、あの ……感激。良かったです。また3回目も観るんですけど、すごい 楽しみです。

永川 はあ。そう思っていただけたなら良かったです。

関谷 うん。

永川 何か、自分がやってるのが報われる感じが(笑)。

関谷 ね! 難しいいよね、「女」「男」って、だから気持ちも飛ばさなきゃいけないし、とか。あの、カマドウマのシーンでぐるぐる皆で回るところなんか、「女」をやりながらパネル裏に行ったら、急に足引きずって「男」になったりとか。

永川 そうそうそう!

関谷 「あれ? このセリフどっちで言ってんだっけ?」みたいな事が結構 大変だったなあと思って、ね。

永川 でもなんかそうやっていくと、最後やっぱり全員「男」として出てくるんですけども、「男」の気持ちの流れもずっと追ってってるし、女でも追ってってるしっていうので、途中切れててもやっぱり気持ちがつながって出来るとこが、すごい良かったなって。

関谷 あと、女同士の中でも今回はちょっと、全員でやるので、"リレー" じゃないですけど、受け渡しをしていくみたいな作り方をしてて。 で、ワンツーワークス、私はワンツーワークスの者なんですけど、ワンツーワークスの人間は普段の基礎稽古的なことでそういうの、 よくやるんですね。俳優同士の、劇団としてのトレーニングで。 で、それを皆が、この今回の出演の役者全員が、同じ感じですごくやろうとして、やってくれてるのがすごい面白い効果だなと思って。その、ひとりの人を……、例えば自分が最後まで言いたいセリフなんだけど、ここまではこの人、ここからはこの人ってなってる

わけだから、それを皆が同じ気持ちでやっていけるっていうのが、 私はすごく、このメンバーでやれたところ良かったところだよなっ て思って。

だからね、(板垣に向けて)難しいと思うんですよ。「女2」をメインでやっているのに途中で車のシーンだけ私がメインで「女」をやったりとか。なんかそういうことが起こっていくんだけど、カマドウマのところでは、3人が3人ともなんか、自分がセリフを喋って無くても同じ気持ち、みたいな風に出来たのが私はすごい面白かったなと思って。

板垣 そうですよね。面白いですよね。

関谷 その、気持ちを人からもらって繋げてくっていうのは、あんまり普段 の劇では無い方法だと思うけど……

板垣 そうですね、やっぱりもらった役はこう、自分でね、構築して…… ま後は関係のある方と……っていうので……ま、そうですね、自 分の構築したものを人と共有するっていう事は無いですからね。 そういうのは確かに。

関谷 うん。

板垣 で、私は普段ワンツーワークスの関谷さんがとっても大好きで、あの、年も同じなんですね。で、その、やっぱり関谷さんのセリフ回しとか、あとそのセリフの言葉が、その……何て言うんですかね、すごくお上手な方だし、ちょっと、ちょっと惚れてたんですよね!で、今回共演したときにやっぱりその、せっかくだからね、やっぱりまねから入るってことが一番こう、自分の身になったりするんで、ばれないようにばれないようにこう、まねしたりして(笑)。でも今回はね? それをやっていい役だったから。で、(永川に)彼女ももうほんっとに上手な人で、もうすごく本当にビビッドな感覚を持ってる方なので、それもこうばれないようにばれないようにこう、まねしたりとかして(笑)。でもそういうお互いのそういう気持ちみたいなのが

関谷 あたしもまねしてたよ、かなり(笑)。

板垣 だから仲悪かったら大変なことになってたよ多分!

会場 (笑)

板垣 バラバラで!

関谷 あいつの言い方気に食わない! みたいになっちゃってたかもしれないね!

板垣 ね!

関谷 すごく、だから、(前の人のセリフの)その最後のセリフの、その音もらいました! っていう……

板垣 あ、ね! そうそう。

関谷 その言い方もらいました!みたいな、普段自分が自分だけでは出てこないものを貰ってやるっていうのが、結構楽しい作業だったし。リクエストしちゃったりとかね? ここつながってるから一緒の気持ちで最後まで言ってくれない? とかもしたけど。ね、ちょっと面白い感じがしましたね、俳優にとっても。

で、その、今回その「男」と「女」が、まあ主人公で作っていく…… 家庭? の中での孤独みたいな、人間の孤独、みたいなテーマだったんだけど。まあ、楽屋でもちょいちょい話してたんですけど、ここの家庭はちょっとヤバイよね?っていう。

板垣 ははははは。

関谷 キャラクターとしてはどうかしら? この「男」と「女」。

板垣 そうですねー。やっぱり「女」をやったときに、ま、「女」の話では、母と兄の話が出てくるんですけれども、父という単語が出てこないんですよね。で、まあその、彼女も孤独を抱えていて、ま、社会人になって、似たもの同士が結婚して、結局そこでもうまくいかずっていう(笑)。で、まあその、母の教育が厳しかったというようなこともあったんですけど、ま、自分はそうなりたくないって思いつつもまた自分の娘にそうしてしまう……だろうなあと想像できるような。何か、一個ここで断ち切れば、次ぎのステップへ行けるのになあっていうところを。だからそういう意味では、どこの家庭でも、どこの人生でもあるようなことなのかなあって。その親しみやすさがこの芝居の一番のポイントなんじゃないかなって。あとはちょっと、ついていけない部分とかもあって(笑)。虚人たちの話っていうのは、ほぼ幻覚に近いような……

関谷 あ、でもそうだ、(永川に)今日言ってたよね? この芝居に影響されてって……

永川 そう。私昨日寝まして、で、今日夜公演だからゆっくり寝ようと思ったら朝方すっごい耳元がうるさかったんですよ! そういうのはもう、10年ぶりくらいにそういうのがあって。「あ~、もうこれ、虚人だあ~」と思って(笑)。わー! と思って。

会場 (笑)

永川 やっぱり稽古初日にも私悪夢を見まして。自分が死んでるのを客観的に見てるとか……。あと(自分以外で)金縛りにあう人も何人かいたりとか。ちょっとこれはやっぱりこう……(会場に)皆さん帰ったら気をつけてくださいね!

関谷 でもやっぱりどっかしら何かあるんだろうね、何かそういう虚人を 見る見ないじゃないけど、孤独だったり不安だったりみたいなもの が、川津さんが表現したかった何かなんだろうなっていう風には やっぱり思うから。それは(永川に)存分に浴びたんだろうね。

永川 浴びたんでしょうね~。やってくうちに自分もその世界に入ってる のかなぐらいに……

関谷 え、こういう夫婦関係はあり? なし? (笑)

永川 ふふ。旦那さん、すごく甘えん坊だと思うんですよ、私。だって給料のことも、「ああ、うんうんうん・・・・・多分。」って、どっちなの?!って、で、「聞いとくわ」って言ったら、「頼む」とか(笑)。なんか。

関谷 また、やってる俳優さんたちがちょいちょい甘えてくるんだよね!

会場 (笑)

板垣 あの甘え方は、ほんっとに、ヒドイ!

関谷 ね、だから旦那さんが、役がころころ変わるんで、(板垣に)一番 色んな旦那を相手にしたでしょ?

板垣 うん、やっぱりね、男優によってね、あの一、態度が変わるんです よ。

会場 (笑)

板垣 あの、川辺君てね? 文学座の出身の子なんかやっぱり一番当たりがきつくなっちゃうんですよね(笑)! あと、ワンツーワークスの越智君? もう、わーっときつくなっちゃうんですけど、奥村さんだと優しくなっちゃったり。ほっとけないとおもって(笑)!

関谷 はははははは。

会場 (笑)

関谷 かわいい?

板垣 でも一見それって、あ、場当たり的で不味いなあと、あ、一本つながってないなと思ったんだけど、イヤ、違う、これが人間だものと思って。やっぱ相手によって感情っていうのは変わるもので、そういうのはやっぱり、見せていったほうが面白くなるんじゃないかなあって。

関谷 ああ。でもどいつもこいつも甘えてくる。

板垣 どいつもこいつも。あははははははつ!

会場 (笑)

関谷 ま~た甘えてきたわっていっつも言ってたよね(笑)。

板垣 島田さんはどうきゅうせいみたいになっちゃうの。

関谷 あはは、そうなんだ! あ、そうか、そこもそうだ、同級生って言えば、今回演出家からも「ここは、クラス会みたいな雰囲気で」っていうシーンがいくつかあったんですよ。それは、その、急に役から外れて「誰でもない人」みたいな、私たち自身であるのか何なのかみたいな、ちょっと第三者的な人になるとこもね、入ってたんだ

よね。

板垣 そうね。

関谷 そこすごい楽しかったけど。なんか、素で楽しいなって私は思えた ところだったんだけど。ま、そういうところで遊びすぎちゃってもダ メなんだろうね。

永川 ふふ。

関谷 でもやっぱりそういうとこは遊んだ方がいいのかな? あの、今回 奥村さん、あの、うちのワンツーワークスの奥村洋治って、一番年 配の俳優が、メガネをかけて、なんか後ろから出てきて、虚人の 説明をする、みたいなところがあって。台本で読むと本当に急に そこが来るから訳わかんなかったんですけど、もう、「もう奥村君 それ老教授でやって」みたいになって遊びだして、メガネもかけ 出してみたいになったら、それはそれで面白いシーンになったな あと思って。なんか何でもやってみるもんだなあってすごい思っちゃったんだよね。

永川 でも日に日に衰弱していってる感じが(笑)。

関谷・板垣 あはははは!

永川 つかまらないと、何かにつかまらないとって(笑)。

関谷 自分でやっといてその後のメガネの処理にすごい困ったりなんかして。

板垣 ははは。

関谷 そういうところも何かすごい面白いなあと思う。だから、最初に読んだ、小説のような、目で読めば面白いものを、どうやってここで見せていくんだろうっていうのは、やってみたら、全然私は印象が違ったね。やっぱりその、他の俳優さんの力もすごいあるなって思ったし、全員が全員違うカラーで、違うトーンで出来る俳優さんが今回は特に集まって良かったなって思って。

板垣 そうですね。あと、集まった役者さんが、ま、稽古場でも良く話してたんですけど、あの一、ほんとに皆能天気な人ばかりで。

関谷 ははは。

板垣 あの一、ちょっとでもね、一人でもピリピリする人がいたり、神経質な人がいたり、「や、この戯曲ってさ」なんて、始まっちゃう人がいたら多分稽古ストップしちゃうんじゃないかっていう芝居だったんですよね。で、まあそこは古城さんがうまく稽古進めてくれたっていうのが一番だったんですけど、古城さんがそうやって一生懸命稽古進めてんのに私たちはいつまでも「このシーンてさあ」なんてわいわい。いや、稽古してるんですよ?ですけどこんな風に楽しくお芝居の稽古場で過ごしたことって無かったなあと思って。だい

たいこう、作品の雰囲気に引きずり込まれちゃって、なんか暗い 芝居のときって、なんかこうちょっと稽古場もしめったりとかするん だけれども、この本やってて、でもまそうならない本なのか、我々 がちょっとおかしかったのかどっちかだと思うんですけど(笑)。

関谷 ふふ。でも、川辺さんなんかはあえてそうしないようにっていう野望もあったっぽいんですけどね。

板垣 ああ、そうなんだ。

関谷 その、ホラーらしい、怖い話だからって、そういう台詞回しばっかりに、してしまうこともできますけど、もちろん。でもあえてはずしていく、はずしていくっていう、その役者的な野望っていうのもそれぞれきっとあったんだろうなあと思って。それがうまい方向にいってきっと面白い作品が出来てきたんだろうなあって、すごく勉強になりましたね。

永川 なんか皆が同じ感じでいってたら、「男」をみんなでやる意味が無い。

関谷 うん、そうだね。

永川 人って色んな顔を持ってるじゃないですか。友達と会う時と、母親と会う時と、それから上司と会う時とか、色んな顔があると思うから、なんかそこがそれぞれの個性として、一人の人間なんだけどそれぞれの個性として出てきたんじゃないかなあと思ってそれがすごい面白いですね。

関谷 でも逆にその、皆で作んなきゃいけないからこそ、一人崩れてしまったらもう台無しだなって私は思ってて。何度か観て下さってるお客様ももちろんいらっしゃって、その、日によって、一人がちょっとだけ崩れてしまったことで崩れてしまったりとか。逆にすごく調子よく上がっていくからなんか見た事の無いところへ行ける、みたいな事が起き得るなっていうのがあって、それはまあ、会場全体も含めて、私たちも含めてこの小さい空間でやる意味だなあってすごく思いますよね。その、観て下さってる方のエネルギーも多分受けてるし……

板垣 そうですよね。

関谷 うん。すごく面白い作品ですね。難しいけど。そういえば川津さん とこの前色々喋ってたね。

板垣 はい。

関谷 あの、この間劇作の方が九州から来て下って、アフタートークもあって。お稽古中は全然こっちにいらっしゃれなかったので、役者たちともその時初めて話したりとかして。(板垣に)色々話してたよね。

板垣 はい。ワンツーワークスさんもそうなんですけども、劇作がちゃんといらっしゃる。で、私も劇作がいるところで。もちろん色んな作品をやってるけれども、硬質なものからライトな物まで色々やってるけれども、どうしても……なんて言ったらいいのかな……お芝居を立体的にするっていう時に、うちらはその過程を見てるんですよね、近くにその本を書いてる人がいて、その書いてる人が演出をしてって。それがどれだけ大変なことかもわかってるし、で、逆にその人達は書いた言葉を私たちが、役者が実際言葉にしてみて、「あ、違う」って、その人達もその人達でこう直しを入れたりして、そんな感じでお互い切磋してこうやってるものが、今回劇作の彼は、九州、熊本っていう距離感がやっぱりあるので、そういうやりとりが今回できなかった。だったんだけども、だから逆にあえてその彼が今後どういう劇作になっていくのかもすごく楽しみだし、だから、そんなに年も変わらないのに偉そうに「お芝居いっぱい観てね」とか言ったりとかして(笑)。

関谷・板垣 ふふふ。

板垣 ね、観てる人は観てるじゃないですか、年間280本とか300本なんて人もいるわけだし。やっぱり東京の劇作の方とか演出家の方とかはとっても勉強なさってて、演劇を観て、で、さらに映画も観たり歌舞伎も観たり本も読んだりって、たくさんの勉強をされてるのをやっぱり見ているので、やっぱり若い劇作家の人にはそれは言ってあげたいなって。我々役者もそうだしね。

関谷 うんうん。

板垣 やっぱり、色んな勉強方法がありますけど、やっぱりお芝居で勉強するのがいいじゃないかなあなんて、生意気なことを言わせていただきました。

関谷 うちもだからやっぱり、ワンツーワークスの公演っていうのは、代表 の古城が本を書くし、それを自分で演出するので、その場その場で「あ、ここは違う」「ここは変える」ってやっぱり判断してね、そう やっていつも古城さんと一緒にそういう作業をしながらやっている ので。今回はそういう意味では聞きたいことも、これちょっと聞いてみたいんだけど、このセリフの流れって、……例えば今回で言ったらあの、看護師さんの、「フクウ、フクウ」のところとか……

永川 そう、フクウ、フクウ、ヲサヌマウカ……みたいな片言でのセリフで、最初は「体を拭きますので服を脱いでください」っていう、その間をとってるんだなっていうのはわかったんですよ。最後に、"サウヲヌマウカ"って、どう考えても言葉に出来なかったんですよ。

関谷 はは。

永川 こう、何てことをしゃべってんのかなあって、解読出来なくて、で、この間劇作家の人に聞いたら、「……もう、もうその時は言葉じゃない」って。

関谷 ははは。

永川 もう虚人に……というか、何ていうんですかね。

関谷 もう人間では無い方が強くなってるから、単語に意味が無くなってきてるみたいなことをね。

永川 そう、そういうのも、聞けなくて。で、まあ自分なりに消化してから 舞台にたって……

板垣やつば最初テキストが全てだもんね。

関谷 うん。

板垣 台本に書かれてることが全てだから、それを理解しないと。

関谷 こっちはね。

板垣 稽古場で演出家に向き合ったときにも何も太刀打ちできないし、 役者さん同士もできないし。だから今回テキストっていうものが、 新人の賞のものでっていうので、あれだったんだけれども、我々も 非常にいい訓練にもなったし。あ、普段やっぱり正しい読み方をし ていたんだなって、自分を褒めてあげたい部分もあったり、あ、こ ういう読み方まだできなかったなあとか、っていうのもあったんで、 我々にとっても非常に勉強になって。ただ、それをお客さんに見 せるっていうのは、お勉強のものをお客さんに見せても仕方ない ので。皆さんの……その、プロのね、照明さん、音響さん入って、 やっとできたんだろうな。

関谷 そう、だから立体的になったからこそ、その私たちが第一印象で読んだ印象そのままではないかもしれない、もしかしたら。だけど、もっと想像の余地が膨らんだ作品になったような気が、私はするんだよね。その、文字で読んだ時の様な不気味な印象とか、気持ち悪い印象だったりっていうのは文字の方がもしかしたらあるかもしれない。でも心の中にある、苦しさとかつらさとか孤独とか、楽しさとか、何かわかんない人間の生き様みたいなものは、芝居の方が表現できてるんじゃないかなあって私はちょっと……まだ、まだね(公演回数の)半分いってないから、これからどんどん、また変わっていくだろうなあと思うんで、もし、あのお時間ありましたらまた、なんて(笑)。お客様にはまた進化系を見ていただけたら、また違う風に受けとっていただけるかとも思いますので、また今後も応援していただけたらと思います。

短い時間でしたが、最後までお付き合いいただきましてありがと

うございました。

●板垣桃子

いたがき・ももこ/テアトル・エコー附属養成所、「唐組」を経て1999年、「劇団 桟敷童子」の旗揚げより参加。以降、劇団公演の全作品に出演。そのほか外部 出演も多く、また映像の分野にも活躍の場を広げている。主な出演作は、劇団 桟敷童子『泥花』『海猫街』『泳ぐ機関車』など。外部出演に、『とんでもない女』 『ゲゲゲの女房』、朗読劇『父と暮らせば』、TV『シングルマザーズ』『未解決事 件』などがある。

●永川友里

えいかわ・ゆり/2006年、文学座研究所入所。11年より座員となる。舞台を中心に活躍する他、近年では映像や外画の吹替えなどにも活躍の場を広げ始めている。主な出演作品に、文学座『麦の穂の揺れる穂先に』(10年)、演劇集団STAMP『海港』(10年)、劇団朋友『幽霊人命救助隊』(11年)、ワンツーワークス『ジレンマジレンマ』(12年)、ワンツーワークス『産まれた理由』(12年)、シスカンパニー『今ひとたびの修羅』(13年)、文学座『ガリレイの生涯』(13年)、舞台以外では、ドラマ『咲くやこの花』(NHK)、外画吹き替え『名探偵モンク7』、『グッドワイフ』(NHKBS)などがある。古城十忍演出作品には今回が4度目の参加となる。

虚人の世界のこと─男優編

奥村洋治×川辺邦弘×島田雅之×越智哲也

奥村 ありがとうございます。残っていただいて。とりあえず、今日のお芝居について、グダグダになる可能性はありますが、お話しさせていただきます。お付き合いください。えー自己紹介からいきましょうか。

越智 越智哲也です。ありがとうございました。

奥村 ワンツーワークスですね。

越智 ワンツーワークスです。

奥村 私もワンツーワークスの奥村洋治といいます。よろしくお願い致します。

川辺 文学座の川辺邦弘といいます。よろしくお願いします。

島田ダーツの島田雅之といいます。どうも、ありがとうございました。

奥村 座らせていただいても、よろしいですか? はい。 今日、あの、いきなりですけど、ガーンとありましたね。大丈夫だったの?

島田 あの、痛い音、しましたよね。角にあたってなければ、いいんですが。

奥村 ぱっと見てなかったので、心配になりましたけどね。どのくらいそれにかまって、芝居を止めていいモンかなと、悩みましたけど。ま一大丈夫そうだったので進めましたけど。はい!
(間)

島田 終わりですか?

奥村 これが正式に長いんですよね、文化庁委託事業「平成25年度 次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」日本の演劇人を 育てるプロジェクト、新進演劇人育成公演【劇作家部門】という ことで、劇作家部門で、川津羊太郎さんという熊本在住の方な んですけど、この作品を、ワンツーワークスが一応、ホストカンパ ニーということで、制作関係とか、演出もワンツーワークスの古城 がやらせていただいてます。まっ、一緒にできてるわけですが、ど うでした? どうですか? ふっちゃおう。

島田 早いし、唐突ですね。いや一最初、台本貰ったときは、これどうしようか? とおもいましたね。ずっと語り口調ですからね。これをどう料理するんだろう? も一言われるがままに、やってましたからね。

奥村 そうそうそう。

島田パネルが出てきたりとか。

奥村 そうそうそう。

島田 なんか宙に浮いたりとかも、どんどん、それでテンションも上がって いきましたね。

奥村 上がっていった。

島田 まだまだ面白いですね。

奥村 ひとしき終わりですか? どんどん回しましょうかね。

川辺 えー未だに、台詞がすべて完璧に言えないという。これ本当に文 体が難しいという、なんか、今もなんかって言っちゃいましたけど、 作家がなんか倒置が多いんですね。

最後もあるんですけど、妻と娘が出て行く、玄関の鉄の扉が、閉まる音が、部屋中に響いても、のとかでとか、どこかで言いたくなっちゃう文体なんで、演出の方からも、作家がそういう文体で書いてんだから、作家の意図をくみ取って、ちゃんと文体を身体に入れてくれと言われて稽古してきましたが。未だにすべて完璧に言

えたことが一度もないって言う。文体の難しさは感じてますね。はい。

奥村 はい。順番でいって私なんですが、私、結構、芝居、古城さんのも とで何十年とやってるんですけど、これ台詞が入らなくて。最初の 方、私、台詞があんまりないんですけど、ただその、覚え方のアプ ローチとして、なにも気持ちいれないままで、口が動くように覚え て、その後で口が自由に何でも動くから、それに気持ちをどうつ けてもいいように、どんな言い方でも変えられるぞってパターン で、覚えるんですよ。ひつかかるんですよ。一言あるんですけど、 えーとってひっかかると、これを覚えなきゃいけないと思って、その ひっかかってるうちに、どんどん段取り芝居っていう、パネルを動 かしてとか、この辺に立ってとか、次にこうしてとか。またこの段取 りを覚えるのが苦手なんで、それが覚えられないと、台詞もはいら ない、台詞が入らないと、段取りも覚えられないっていうのが、ず 一つと続いて、皆さんに大変ご迷惑をおかけしまして。ぎりぎりま で、台本を持って稽古をやってて、書いてあることしか出来なく て、段取りも。も一俺は馬鹿だと思いながら、悲しい思いをして、 臨んできて、初日のお客さんごめんなさい。本番3日目ぐらいに、 あっ! 流れがこうなっているのか? とやっとわかってきて、それか ら気持ちが入るようになってきて、申し訳ございません。もう、本 番に間に合わなかったことが、お恥ずかしい感じでございます。と いう感じで、で、やりはじめてみると、この虚人の世界って、いろん な虚人が、化け物みたいな人がたくさん描写されてるんですけ ど、その人達はもちろん具体的に出てこないんで、それをどう、お 客さんが想像できるような、しゃべり方でいうのか、文字だったら いろいろわかるじゃないですか、血が出てきたりだとか、滲んでい るとか、黒い影とかいうのは、文字だとそれぞれのイメージがある けれども、これ、人が語る台詞で、自分のイメージとしてとらえられ るか、というのは、やっぱ不安で、自分自身がすごく強くイメージ してないと、たぶん、あまり伝わらないんだろうなと思うけれども、 自分自身もよくわからないまま、こう言ってたりとかするんで、その 辺がどんな感じで伝わっているんだろうか? のというのと、この作 者の方がまた、いろんなことに孤独みたいなことを表したかったみ たいなことをおっしゃってて、そのいろんなものが見えるけど、実際 のものが見えなくなってしまう、まったく世の中に、自分に、世の中 に化け物がいっぱいいるけど、自分が一人きりっていう孤独感っ ていうのが、どのくらい俺らが、俺馬鹿だから、あんまり孤独を感じ たことがないので、どのくらい伝えることが出来たのか、不安と思

いながら、戦っております。今もまだやってます。という感じです。今のところ、はい、どうぞ。

越智 僕も、孤独がどれくらい伝わっているか、まったくわからないですけど。

奥村 私を見ないでください。

越智 虚人ということに関しては、未だにまったくイメージがつかないのが、ミミズ男が、

奥村 それは俺が下手だから。ミミズ男のところの描写は、俺だからね。

島田 ワンツーワークスの内ゲバですか?

奥村 どうぞ、続けてください。

越智 ミミズ男だけは、未だに、どんな状態になっているのか? まったく わからないんです。

奥村 それは、腸骨とか、座骨とか、その言葉がわからないんでしょ?

越智 言葉を調べて、そういうものなんだなというのもわかって、見てるんですけど、未だに、ミミズ男がどういう状況で、どう現れてきて。

川辺 俺は、なんとなくわかるけどね。ミミズ男は。

越智 ほんとですか?

島田 ミミズ男は、あれだよね、出が唐突だからね。

越智 そうなんですよね。

島田出が。

越智いつの間にか現れて。

島田出がね。

越智 出が、音から入ってくるじゃないですか。で、それを奥村さんが形作ってくださるんですけど、

奥村 なんかすごい無理した敬語を使ってるよ。

越智 大人な、大人なミミズ男を、

奥村 何?

越智 大人なミミズ男が、僕はまだちょっと。

奥村 なに? 大人なミミズ男?

島田 はあ~?

越智 虚人については、ミミズ男が未だにイメージ出来てないっていうのが、僕の中の一番の課題ですね。

奥村 ずっと、見つめながら話してくれてるんですけど、恥ずかしいいんですけど。

島田 この後の楽屋でやってもらっていいですか。

越智 で、台本っていうことでは、男壱、虚人が見えはじめる男壱がいる じゃないですか。

奥村 はいはい。

越智 僕たちがやっている男壱っていうのを、四人で受け継いでいくっていうのは、非常に難しいなって、僕は特に思っています。一応、軸として、最初と最後をやらせてもらっているので、その、

奥村 私を見つめながらじゃなく、こちらにも話してくださいね。

越智 その流れを、生み出せない。

奥村 また私を見つめてる。生み出せない?

越智 生み出せないし、引き出せないっていうのが、課題かなっと。

島田 今度、俺みたね。

越智 思いながら、やらせてもらってます。はい。

奥村 はい。

島田 その気持ちとかを引きずって、前の人のを載せて一緒にやっていくっていうのは、あんまり、僕、経験が、そういう風に作る経験がなかったので、すっごく、最初、難しいんですよね。人の感情と、おんなじような感情を載せてやっていくみたいな。最初、全然わからなくて、でも、やっていくうちに、面白さっていうのがわかっていくんですよね。まったく同じじゃなくてもいいやって、思ったくらいから、その、奥村さんってもしかしてこう思ってるのかな?みたいなことを聞くと、そう思ってたよとか、飲み会で言い合えたりすると、なるほどね、そうなのねって、今は、ちょっと面白くやれてますね。

奥村 なるほどね。

島田 失敗することもすごくあるんですけど、はい。

奥村 それについては、古城さん、古城さん演出家の、我々劇団ワンツーワークスなんですけど、訓練の中で外郎売りの台詞をみんな覚えるのね。例えば、3人前に出て、一人が喋るようにずっと語り継ぎなさい、お客さんに訴えながら、っていう訓練をずっとやるんですよ。で、一人が言ってるように聞こえるように、だから、こっちからこっちの繋がりになるときも、繋がってるように喋りなさいって、ずーと訓練やるんですよ。そう言った意味では、こういうふうな形を要求しているなっていうのは、わかるんだけども。こちらの方(客演さん)に要求していいもんなのかとか、こっちは思いながらの、古城さんも何となく一緒になるようにとか要求するけど、この人がね。

川辺 なんですか? なんですか?

奥村 私ね、今回、この芝居にはいるのにあたって、みんなで川辺さんになろうというスローガンを決めたんですね。こちらが、川辺さんですけどね。この人がね、俺ね、この人生のなかで、2人目、1人目みたいな。普通の台詞があるんですけど、脚本を読みますよね。一字、一字がおかしい、おかしく読めるんですよ。この人、川辺さん。

川辺 いや、そんなことないですよ。そんなこと出来たら、大爆笑です よ。

奥村 普通、普通文章。私は、こうします。(おかしく)します。みたいな、こう、言い回しがおかしくなるんですよ、おかしいっていうか、面白くなるんですよ。この妙ってどこから出てきてるんだろう、この人は、性格がそうなのかなとか思いながら。きっと合わせることは出来ないだろうけども、かまどうま、僕が最初ほら、生きてる人間がとか、嫌らしいって言われるようになって、低い声でいうようになったじゃん。合わせてくるんですよね。で、今度は、みんなバラバラでいいやってそれぞれになると、笑うセールスマンだっけ?

川辺あ一、もぐろふくぞう。

奥村 そう、ふくぞうに、だんだんなってきてるでしょ?

川辺 今日、なってなかったかもしれないですけど。はい、イメージとしては。

奥村 要するに、合わせられないでいいもんだったら、とことん合わせないタイプのひとなんで。これはこれで面白い、俺は別々でいいじゃんって気になってきてて、それはそれで面白いなと。

越智 そうですね。

奥村 で、女の人も男の人の台詞を言う時があるわけで、絶対、一人には聞こえないわけだから。それぞれのいろんな人の、いろんな面を見せるということで、語り継がれていくということで、それはそれで面白いんじゃないのって思って、やっているんですが、ちょっと俺、喋りすぎてる?

川辺いやいや、もう。

島田なんで反省はいるんですか。

奥村 なんか、あんまり大したことないことを、べらべら言ってるなと思って、ごめんなさい。

川辺いやいや。

奥村 なんか、なんかある?

川辺 いやいや、人間って多面性ありますからね。誰々に見せる顔、親に見せる顔、例えば恋人に見せる顔、子供に見せる顔、多分、みんなそれぞれ違うんで、その時々によって、人って変わると思うんで、だから、ある意味同一人物をやったんですけど、色々のパターンの夫婦像がみえたら面白いのかなとか、勝手に思いながらやってました。

奥村 言うね。

川辺 え?

奥村 楽屋とは違うね。

川辺いやいや、なんでですか。

島田 この衣裳も、実はボツ衣裳なんですよ。

川辺 そうですね。最初は、越智くんが男壱メインで、僕らが分身のよう に、ツートンで、いこうかって話もあったんですけど。

奥村 年寄りに全然、似合わないらしくて。

島田 コメディアンみたになっちゃって。

奥村 そうそう。

島田 スリーツートンズってよばれてたんですよ。

奥村 ツートンズ。

島田 直前までこれでいこうってかって、話にもなったんですけど、やっぱダメだねってことになって。

奥村 そうそう、恥ずかしいって感じでね。

越智パッつんパッつんなんですよね。

奥村 何が?

越智 衣裳が。

奥村 それは、どういう意味? ちっちゃいってこと?

越智はい。

奥村 ふーん。

島田 そういうね、衣裳からも一つになろうかってアプローチもあったんですが、ボツになたって話ですね。

奥村 話は変わりますけど、ずっと台詞が続いてますよね。ほとんど無 音のシーンってなくて、ずっと状況とかを、ずっと言葉とかで説明 していってることが、よく朗読劇とかもあるし、それとどう違うんだ ろうと思ってやってたりとか、どうなのと思いながらやってて、とに かく、川津さんが書かれた最初のこうは、ちょっと見たんですけど、 何がなにやらわからなかったんですよ。意味がわからん、これもう どうすればいいのみたいな感じで、で、古城さんとのいろいろなや りとりのなかで、だんだん少しずつ変えられてきて、なんとなくわ かるかなぁという形にまではなってきているんですけど、未だによ くわからなくて、でさっき言ったように、3日目くらいからやっと私も 台詞がなんとか、自分の身体に落ちてきたとなったら、なんとなく 話のなか自体で、最初ほら、あの交通事故にあってから、病院で なんかシミが見え始めて、だんだん虚人みたいな形になってき て、膨らんできて、今度はだんだん人が見えなくなってきて、そう いう流れがなんとなく自分の中でわかるようになったんですけど、 これはどう思われますか?ってお客さんに聞いても、どう思います か? そもそも、この作品っていうのは、どう、やってて?

川辺 やってて?

奥村 例えば、再演が決まりましたってときとか、ずっとこう。再演ないと 思うよ。やらないよ。

島田 万が一。

奥村 万が一。

島田 再演が決まったら。

奥村 今回、もうすぐ楽日来ちゃうよ、終わりじゃん。

川辺はいはい。

奥村 この後離れて、この川津さんの作品でっていったら失礼かもしれないけど、川津さんを否定するわけじゃないけど、この似たような話が来たときに、でたいと思う?

川辺 僕はね、やっぱ、川津さんと同世代っていうのもあるんですけど、1 976年生まれの作家さんなんですけど、僕もそうなんですけど、 結構、今日電車で来るとき、『網膜剥離』っていう川津さんの処女作を読んでたんですけど、結構やっぱり、孤独、なんか僕は、みなさん結構、親父世代の方々はわからないっておっしゃってましたけど、僕は結構なんか、あるよなそういう孤独って、絶対人と交われない瞬間って、どっかで、あるんじゃないのかなっていうのは、からに閉じこもるのがいいことではないですけど、なんかそういうのって、あったりすんじゃないのかなって思ったりなんかして。

奥村 今なんか、いい子になろうとしてる?

川辺 えつ?

奥村 そう思ってる?

川辺 そう思ってます。

奥村 ふーん、どう?

川辺だから、

奥村 ごめん、ふっちゃって、ごめん。

川辺 村上春樹って、なんかそういうなんか、結局あれもなんか、誰とも 交わらないみたいな、なんかそういう世界感と、ちょっと、村上春 樹っていったら、川津さん、ちょっと上げすぎですけど、なんかそう いう世界感ていうようなものを感じますよね。

奥村 あ、そう。

川辺 孤独っていうね。

越智 僕も、その奥さんとかと共有出来ないっていう。自分にしか見えないわけじゃないですか、虚人っていうのは、それは、男にとっては当たり前に見えているもので、それを誰に話してもわかってもらえないっていう、共有出来ないっていう苦しさっていうのは、孤独になっているんじゃないのかなっていうのは、わかる気がしますよね。

奥村 奥さんと。

川辺 その話をしたらいいじゃないですか? 奥さんとの話を。

奥村 奥さんとの話の冷たい感じのすれ違いはね、あそこだけは妙にめ ちゃめちゃわかる。めちゃめちゃよくわかる。あの、置いといて。どう ですか?

島田 再演が決まったら。

奥村 いやいや、この川津ワールドに対して、

島田もう一回やってみたいですね。

奥村 あ、そう?

島田 今回、作家さんね、小屋に来れてないんで、稽古場に来れなかったんですけど。よく来ていただいて、来れるような状態でやったりしたら、また変わるのかなって。今回、古城さんに立ち上げてもらったじゃないですか。で、その次、なんで?何がどう変わったのか?っていうのを、台詞とかも、同じ文体でもなんで変わったのか?興味は、すごくありますね。実際に、こういう風に舞台にされたことがない作家さんなんで、今回初めて。

奥村 そうそう、いろんなとこでね、九州戯曲賞とか、なんか賞も取られてる方なんですけど、実際舞台化されたのは、これが初めてらしいですよ。でその、僕らもだから、自分の書いた本が、現実に3D化っていうか、役者さんが喋って、肉体を通して喋ってっていうのを、初めて、見て聞いてどんな感じなんだろうねって、1回ご覧になってて、2回か、ご覧になってるけども、さて、今度、土日来られるけども、もう一回観たときに、どのくらい変わっているのかって言うのを見ていただいて、今後の糧にしていただければと、思うわけですけども、はい、すみません。

島田 いやいや、例えば、感じることって、絶対なんかあったと思うんですよ。だから、また次、楽しみだなっていう、単純な思いです。

奥村 俺はやだね。

越智 それは、覚えられないってことじゃなくてですか?

奥村 わからん。

島田 もしかしたら、奥村さんの感性にがんがん響くかもしれないです よ。

奥村 だから、ほら、すごく感じているから、だからもうやりたくないと思っている。と、隠そうと、いやいや違う。なんかね、よくわからん。その、まーいいや、それはおいとこ。終わり。この話、終わり。

島田 勝手ですよね。

奥村 で、この本がありました、で、ベラベラ喋るばっかりじゃなくて、いろんなレールがきたりとか、これ、水書道のあれなんですけど、これ、

美術さんが、実際脚本では、白い布が多用されてて、白い布が バーンと仕切られてて、人が、登場人物が仕切って、病室みたい な部屋を作って、映像を使ったりとか、字を浮かび上がらせたりと か、指定があるんですけど。それは、演出家さんと、作家さんのほ うで話して、こっちのこういう美術にするからってしたらしいんです けど。その中で、美術家さんが、水書道で使うこの生地を、なん か、見つけてきて、書道やってる方はご存じの方もいらっしゃると 思うんですけど、水で書いて字が浮かび上がるんですね。で、こ れ乾いたんですよ。だから、何回も練習できるということで。これ は数分の内に、空調のこともありますけど、消えてしまうんで、これ は、つまり、この芝居で言ってる虚人達がいろいろシミとかになっ て現れて、すーと消えていって、またこう重なって、これならいける んじゃないのっていう話になって、多用されてるんですが、これが ヒットだなと俺思ってて、これが一応ガラス、これがもう、このでっ かい磨りガラスまた、高いんですけど、この後どうすんだろうってい う話があるんですけど。誰が持って帰るんだっていう話がね。

島田 それは、もういいですよ。

奥村 これも。裏から水で書くと、また乾く、また消えるわけで、この辺のはかない感じっていうのはね、しかも直筆って言うか、今も、今この場で書くっていう感じが、芝居のリアル感っていうか、それに繋がっている、すごく効果がある。起こってるなと思って、ヒットであると思ってる分けですが。さーふってみましょう。なんかありますか?

越智 非常に面白いですね。

奥村 他にどうですか?ないですか?

川辺あ、面白いですね。

奥村 ないですか?どうですか?

島田え一、

奥村 困らせてますが、どうですか?

島田 そこで落とすんじゃないんだ。

奥村 ねっ、ね。

越智 絵とか、書いてみたいなっていうのは思いましたね。

川辺 今、カマドウマしか書いてないですもんね。たしかに、カマドウマは わかりましたか? ご存じですか?みなさん。カマドウマだけでご存 じでしたか?

会場 今日3回目なんですけど、作家の人、すごい優しい顔でしたよね。

奥村 そうですね。はい。

会場 最初みたとき、ちんぷんかんぷんでしたけど、今日が3回目なん

ですけど、

川辺ありがとうございます。

会場 一番わかりました。

奥村 ありがとうございます。(間)今、なんの話だったっけ?

川辺 絵を書いたのは、カマドウマ。

奥村 カマドウマ。

川辺 カマドウマしか、イラストにはなっていない。

奥村 最初、脚本でもカマドウマが鎮座していましたって、だけだったんですけど、やっぱり最初の方で、カマドウマを知らない人、他にウロボロスって言葉があるんですけど、これを知らない人は、話について来れないんじゃないのって話が結構盛り上がってきて、昨日?

川辺 昨日ですね。

奥村 これ、演出の古城もだから、作家さんがえらい説明とか入れちゃうと、作家さんの思いもあるだろうからって、わざわざ入れないでやってたんですけど、お客さんでやっぱり、カマドウマってあんまりピンとこないから、あの嫌らしい所のシーンが全然イメージ出来ないみたいな感じの人も、見に来た人もいたんで、入れちゃおうって話になって、カマドウマ、

川辺いわゆる、便所コオロギ。

奥村 って言う風に、入れたんですね。で、そこから急にやっぱりこう、おううってムードになったよね、お客さん。

川辺 そうですね。

奥村 お客さんがね。それは、言葉の知ってるかどうかって大きいよね。

川辺はい。

奥村 その辺、川津さんは、言葉の二アンスだけわかってもらえたらいいや、わからなくても、二アンスでわかるよーっていう感じでおっしゃってたんですけど、やっぱ、わかるわからないじゃ大きいよなっていうのは、すごく俺、思ってて。

島田マイノリティな言葉を使うってことですよね。

奥村 そうそう。ウロボロスっていうのはなんか、よく象徴的なあれで、西洋的なあれで、蛇がぐるっと回って自分のしっぽを加えてるっていうみたいな、グルグル永遠になんか、グルグル回ってるみたいな。そういうことの象徴として使われてることらしいんですけども。ネット見て俺も知った程度だったんで、ふーんって感じなんですけど、ま、お姉さんとお母さんとお兄さんのその、関係を表すのにウロボロスっていうのを象徴をもってきてて、それも、やっぱりウロボロスっていうのを前提として聞いてないと、わからないんじゃな

いのかなーと思いながらも、それは説明のないままいっているけど、は。ま、そういった面があるんですけど。また、話変わりますけど、最初、一番最初の僕らワンツーワークスのお得意としているムーブっていうのがあるんですけども、曲に合わせて身体を動かしていくんですけど。あれは、どうですか?初めてなんだよね?

島田初めてですね。

奥村 どうでした?

島田 お客さんでは何度か見てて、すごいなあー、かっこいいいなってい うのがあったんですけど、自分がやることになるとは思ってなかっ たんで、未だに苦労してますよ。

奥村 苦労してんだ。

島田 苦労してますよ。自然に身体は動くようにはなってるんですけど、 いいのかこれ?みたにな、半自動みたいな感じで、その前までは 練習でやって、ここここって出来るんですけど、そうじゃない時に、 ふっと、今どこどこだっけ?っていう不安はあるんで。ちゃんとまだ 整理できてないなと思いますね。

川辺 まさしくそういう感覚ですよ。果たして自分は、ムーブ出来ているのか?っていう。ホントに。それがまたどあたまにあるっていう緊張感。そこで失敗したら、あと1時間50分へこみっぱなしですからね。

奥村 俺、よくはじめ、一人でやり始めるんですけど。それいきなり間違ったりして、その後しょんぼりして、その後しばらく台詞がないんで楽なんですけど。続いて台詞があったりすると、動揺がでちゃうんですけどね。しばらく台詞がないと楽なんですよ。でも、でも、あーいう役者として出てきて、一番第一声がある人と、最初に動きがあってこれが、動きないままやってひっこんでそれから気持ちを変えて、もう一回舞台に慣れてるじゃん。そういう楽な感じない?

越智 ありますね。台詞がなければ。

奥村 ムーヴがあってこの間に、劇場のムードみたいのを感じ取れるじゃん。そういうのない?

越智 ありますね。

奥村 でも今回第一声だから、怖い?

越智 いや、今回はそこまでないですね。1回後ろからみんなが見えるんで、そういう所がちょっとあるんですよ。その時にちょっと、あー、ふーん、みたいな感じで。

島田なにそれ。

奥村 余裕だね。

越智 1回落ち着ける。今回はありますね。

奥村 ふーん。

越智 ムーヴっていうか、今回、ダンスに近いっていうのもあるじゃないで すか。

奥村 まあね。

川辺 じゃー質問かなにかございましたら?なんでも。 (間)

島田 そろそろ時間だしね。って言ってましたよ。

奥村 そうですか。

島田 なんかありましたか? 質問。

奥村 もうよろしいですかね。じゃ一締めちゃうか。どうも、グダグダになってしまいましたが、ありがとうございました。

川辺 ありがとうございました。

越智 ありがとうございました。

島田 ありがとうございました。

●川辺邦弘

かわべ・くにひろ/2000年、文学座研究所入所。03年に文学座本公演『リチャード三世』で初舞台を踏んだ後、05年より座員となる。劇団の舞台だけでなく、外部の公演にも数多く参加しているほか、近年では映像や外語の吹替えなどにも活躍の場を広げている。最近の主な舞台に、新国立劇『舞台は夢~イリュージョン・コミック』(08年)、PARCO劇場『ストーン夫人のローマの春』(09年)、クオラス『見知らぬ客』(09年)、新国立劇場『リチャード三世』(12年)などがある。12年に出演した文学座アトリエ公演『NASZAKLASAーナシャ・クラサー私たちは共に学んだ』は第20回読売演劇大賞・最優秀作品賞を受賞。

●島田雅之

しまだ・まさゆき/1998年、大学在学中より「劇団ダブルスチール」旗揚げ。休団までの約9年間、演出と役者を兼任。その後フリーになり、2009年に演劇ユニット「DART'S」を結成。役者としてDART'Sの全作品に参加。DART'Sでのサスペンスを軸に、シリアスからコメディまで、そまざまな劇団に精力的に客演を重ねている。近年の主な出演作に、DART'S『In The playroom』(10年)、『ベンチャースクール』(11年)、2012年度CoRichアワードで第一位を獲得した劇団チョコレートケーキ『熱狂』(12年、13年)、カムヰヤッセン『やわらかいヒビ』(シアタートラムネクストジェネレーションvol.5)がある。

#10 恐怖が始まる

「キャラクターをどうつくるか」

武田竹美×奥村洋治×古城十忍

「恐怖の始まりについて」

古川健(俳優·演出家)×古城十忍

キャラクターをどうつくるか

武田竹美×奥村洋治×古城十忍

古城 小さなスペースですので生声で失礼します。昨日幕が開いて、3 ステージやりましたが、どうですか?

奥村 いきなりそれですか(笑)。まぁ……この、昼、夜が終わって…… 今、夜?

古城 そうですよ。

奥村 あ、そう。

古城 今日の初日を見て……「"北原たける"という人物はもっとこうした方がいいんじゃないか?」ということを、演出の方からちょっと彼に行ったわけです。そして今日のお昼で、だいぶ変わったんです。

奥村 いや……あの……思いました。

古城 何を?

奥村 結構、この脚本読んだ時に、ちょこちょこちょこちょこコント的な笑いが入ってて、そのコント的な笑いが楽しくて、それをどう楽しくするかってことで稽古してて、私の中で盛り上がっていたのが、「九州男児でやってくれ。」と……親方的な。ドーンとした。ガツンとした。……ちょっと全然こう……どうも……ゴロニャンみたいなのが好きなもんで(笑)。楽しくてやってたのにつまんないなぁ~なんて。

古城 つまんないんだ。

奥村 いやいや(笑)……ガツンと、気合入れてやってみたら「そっちの 方がいい。」と言われたんで、そっちの線でやっていこうかなと。ボ スで……ゴロニャンのボスで。 古城 あ、それは捨てないんだ(笑)。

奥村 ワハハ!

古城 竹美さんは……何度も、一跡二跳時代からいろんな役でうちの 芝居には出てもらってるんですけど、今回のような役は初めてで すよね?

武田 はい。あの~あまりやったことのないオバちゃんキャラをやらせていただいて。

古城 それも結構図々しいね。

武田 はい。結構というかかなり図々しい役で。やっぱり、ないものを作る のが難しくて……

古城 あります。

武田あ、すいません。あります。

会場 ハハハ。

武田 テンションとか、人の話を聞かずに割って入るとか……そこをデフォルメしてやらなきゃいけないなっていうのがありました。

古城 まぁ、あのね。竹美さんのお客さんは知ってる方がたくさんいらっしゃると思いますが、出しゃばらないんです、日ごろ。稽古場でもそういう感じなんで……「いやいや、そうじゃないぞ。」という方もいるかもしれませんが(笑)。意外と、「あ、はい。はい。」って聞いてる感じなんで、この"泊川小春"という役は「突っ込んで! 突っ込んで! 押して!」っていうふうに稽古をね? ……合ってると思いますよ。どれくらい自分の中にあると思います?

武田 なくはないと思うんですけど、稽古場の最初の方で古城さんが「もっと気ィ狂って。」って仰って……。「気ィ狂うって、どういうレベルで気が狂う人なんだろう?」ってやってたので、「それでもこういう人、いるよね。」っていう範疇の中でやってる感じなんですよね。何が自分の中にあるのかはわかんないですけど、その部分が今後自分の中で膨らんでいくのか……微妙ですよね。かなりあると思うんですけど(笑)。

古城 竹美さんはいろんな役を、いろんなところでやっていて……脚本 を貰って、ま、読むじゃないですか。その時に、役に近づいていこう とする方ですか? 逆に、役を自分に引き寄せようとしますか?

武田 いただいた役にもよるんですけど……どっちかっていうと、7:3<らいで引き寄せる方が多い。

奥村 俺はもう、理想は一個一個が……この公演もそう、次の公演もさ、「あの役者さんは前の公演に出てた人なのか?」って思われる くらい別人に見えたい。

古城 それは結果よね。

奥村 そう、結果。

古城 でも役作りの上では、自分は置いといて、役に自分を近づけたいってことよね。

奥村 そうそうそう。

古城 で、今回は"北原たける"という役に近づいていったらゴロニャン だったの?

奥村 も……もちろんね、いろいろ道筋あるのよ。読んだ時のキャラクターがゴロニャンだったからさ。つっぱる奴ってそんなに巷にいねーじゃん。ま、いるけどね。俺自身がつっぱりが疲れるな~と思ってて(笑)。ふにゃふにゃふにゃふにゃ生きてきたから、そっちの方が楽だよな~っと(笑)。

古城 だから今回、彼と、彼の奥さんの"むつみさん"は、私のイメージでは……ま、あくまでイメージでいいんだけど、昭和の亭主関白で、でも実は奥さんの方が手玉に取ってるような夫婦……昔ながらのそういう夫婦でやってほしいんだけどって言ってたんだけど、なんかいいとこだけやたら二人がやろうとするから、「ちゃうちゃう、そうじゃなくて。」みたいなね。

で、最後も……あの、病室で「一週間前に泣いてた」っていう話の、「むつみい、ごめんな。」っていうところ、「絶対死なねぇって言ってたのに、ごめんな。」っていうシーンも、奥村君はウォンウォン泣いてたんですよ、初日。

奥村 泣きはもう得意ですから! いつでもどこでも泣ける。

古城 よくそんな泣けるなってくらい泣いてて……奥さんもウォンウォン 泣いてて。「違う。」って……「演出家としては、そういう狙いはない。」って言って。で、「奥さんは(たけるが)泣いてるのを知ってて、 タイミングをみて平気を装って病室に入ったんだから、旦那も、 ま、体力的にはそうとう弱ってはいるけど、平気を装って。」って言って。「もし話してるうちに涙が出るのはいいけど、最初から泣いてるのはやめて。」って言ったら、何かこの人、憮然として(笑)。

奥村 初日はもう……「むちゅみ~~@!!%#\$=>+~~!」って感じでしたからね。崩れ落ちる。

古城 だからもうそれを見て「全然違う!」と。

奥村 初日のお客さん、ごめんなさい。

古城 演出家的には、「中年のメロドラマを見せてるわけではないので。」って言って。最後に"日置龍生"という若い彼が……若い人たちは、彼らは生きていかなくちゃいけないので、若者の代表として彼がいるんだから、自分が死んだことと、奥さんが「自分がどう生きるのか、自分でちゃんと決めなさい。」っていうことで、「若者の

背中押してあげるというシーンなんだから。」って言ってたんですけど……。それがうまく伝わったかどうか。

奥村 ……ハイ。

古城 ハイって(笑)。

奥村 ちょっと、小春さん……。

古城 ああ、小春さんね。

奥村 例の、謎の500万。

古城 気になりますかねぇ?

奥村 何に使うのか?

古城 気になる……気になる?

会場 うんうん(一様にうなづく)。

古城そつか、気になるのか。

奥村 じゃあさ、そのままにしといて、「次のうちの公演見に来たらわかる ぞ。」ってふっといて……。

会場 ハハハ!!

奥村 「次も小春さん出るかもしんないよ~。」って(笑)。

古城 いやあの……一応、竹美さんには話をしてあって、「こういう設定を抱えているんだけど、なぜ(金が)必要なのかをトクトクと語る必要はないと思うんだけどどう思う?」って聞いたら、「私的にはどっちでもいい。」って、ま……納得はしてくれたんだけど。でも実際、初日のお客さんで、「何で小春さんはあんなにお金がいるんだろう?」って疑問に思う人もいたみたいだから、今日のお昼が終わった後に役者に、「あそこ説明した方がいいと思う?」って相談したんですけど。ま、最終的には「なくていいんじゃないの?」ってことになって。

奥村 たまたま今日、アフタートークにいらした方だけがその辺を知って るみたいにしたら?

会場 アハハハ!

奥村 大特典! 明日の客は知らない!

古城 いやいやいやいや……ある程度は説明してあるんですよ。

要するに、これは原発の話ですけど、作家の意図としてはわざと、「ゲンパツ」とか「フクシマ」とか、極力排除して脚本を進めていってたんですよ。で、大体あらかた原発の話である、数字の意味も、意味も解ってくるであろうというくらいになって初めて、「帰宅困難区域」とか「被ばく限度」とかという言葉をちょこっとだけ入れたの。でも「フクシマ」という言葉は一回も出てこない。それはそういう狙いでやってて。

で、まぁあの……(むつ美の)「(小春さんは)ここの家主でもある

の。自分んちは住めなくなっちゃったから。」っていうセリフで、避難 せざるをえなかったから住めなくなった、それで今は小春さんに借 りている家に住んでいるんだ。と、お客さんはとってくれるであろう と。

で、「私もアパート三つ持ってたんだけど帰宅困難区域になっちゃったから。」……ここで初めて「帰宅困難区域」っていう言葉が出るんですけど。弟も原発で働いていたんだけど辞めて、お姉ちゃんにお金を借りなきゃいけなくなっていて……っていう事で。アパート経営みたいなことで生活を立てていたんだけど、帰宅困難区域になって家賃収入はゼロになってしまった。……で、実はもうつ、ここ(北原家)以外にもアパートを持っているんだけど、そこもフクシマから近いから、避難区域ではなかったんだけど出ていく人が多かったんで、結局、そこをきちんとフォームしないと人をいれられないから、そのリフォーム代がいるんだよ。っていう説明をしたの。

一同 (笑)。

古城 それをまぁ、現実にお金持ってないわけだから、ある程度のお金を借りて、リフォームをして、弟もなんとか仕事に就くまで立ち直らせて……っていうよなドラマが一応あるつもりなんだけど(笑)。一応この芝居は"北原たける"という人物が、要するにこの人がどうして死ななければならなくなったのか? ということを追いかけてくドラマなので、そこに最後に来て小春さんの話が膨らんでしまうと、作家として、演出家としてはえらい遠回りになってしまうような気がしたので、そこは、「私が言ったことを正解としなくても構わないので、お客さんが好きにとって下されば。」と思って書かなかったんですが。……ダメですかね?説明した方がいいですかね、やっぱり?

武田 最初あれですよね? 「帰宅困難区域」っていう言葉がセリフに 入ってなくて。

古城 なかった。もっと、「勝手に想像してよ。」ってなってたんですけど。 さすがにそれは……っていう話をちょっとして。

武田 はい。

古城 「じゃあセリフを足すわ。」ってことになって、「帰宅困難区域」って いうセリフと、「アパート三つ持ってて……」っていうセリフを足した んです。

武田 それがないと、ただ浪費しちゃって……。

古城 そうそう、弟も飲み代に使っちゃってて、ただのダメきょうだいみたいになっちゃうからって……それはちょっとマズイかなって(笑)。

会場 (笑)。

古城 そこら辺も含めてどうですか? そこら辺っていうのは、僕らはずっと東京に住んでて「自分がフクシマの何を描けるんだ?」っていうのは、僕の中にも実際やっててあるんだけど。要するに、原発で、作業員の一人一人にも家族があって、その家族の一員を演じなきゃいけない。避難もしなきゃいけないし、「原発があることで恩恵も受けただろうね。」って言われている人を演じるにあたって、ま……どういう事を感じたのかなぁと。

武田 すごくやっぱり、一番苦労したのは、今現在フクシマで、私の(役の)ような苦労をした人たちがたくさんいらっしゃるだろう……帰れないとか。……っていう痛みの部分も持っていながらも、地元の人たちに「あいつ図に乗ってる。」とか言われている。でも原発反対運動で戦っている人……でありつつも、あのキャラなので……(笑)。本当はこう……家族とか、世の中の事にワァーッ!ってわだかまりがある上で、あっちに反動でいくっていうか。

古城 明るい方に反動でいくっていうね。

武田 はい。そこがすごくこう……重いからこそ明るくいきたいなって思ったり。

古城 奥村さんはどうですか? 原発の作業員。

奥村 俺はあんまり勉強してないんですけど……ちょっと見知った本だと、いわゆる現場作業員の声が書いてあって、こういう人って「お国のため」とか、「故郷のために」って言ってやってて、作業員自身が原発の近くに住んでる人で……東海原発の電気ってホラ、ほとんど首都のためじゃん。

古城 福島ね。

奥村 あ、福島。そう。で、東京のために電力を発電してて、でも福島の人が被害にあってて、福島の人が「お国のために」って言って、死んじゃいそうな仕事をワーってやらされてて、でまぁ、俺自身、今何も変わりなく生きてて、なんかその辺の矛盾が……なんで福島の人たちがこんなに「お国のために」って言いながらやってんだろうっていう……書いた本読んでて……遠い感覚って言うのかな。あの地震自体が、九州の人たちなんかは遠い感覚あるみたいなこと言うじゃん。

古城 東日本大震災がね、九州の人たちとかはね。

奥村 そう、東日本大震災自体が、なんかこう……ピンとこないみたいな。なんかこっちは妙な緊張感があったじゃない。一年くらいは。そのことが(九州)では感じられないって。逆に宮崎あたりで口蹄疫だとか火山が噴火しただとか……それはもう俺ら忘れてるみた

いな。その辺のことを俺らちゃんと考えなきゃいけないんだろうなって思うんだけど……日々セリフ覚えに一生懸命になってる。 いや、そう思うだけで何もできていないのがなんかこう……もどか しい。

古城 僕は一回、この芝居書くにあたって福島に行ってるんですけど、 原発で働いている方にお話を聞いたりして……そのことは「こうい う感じだった。」みたいに俳優たちに話したんですけど。

僕が一番印象に残ったのは、派遣でよそから来ている人たちと、 もともと地元にいて、原発で暮らしていた……いわゆる恩恵を受 けていた……という言い方もできるんですけど、その人たちは、自 分も避難しなければいけない状態になっているのに、やっぱり、 「お国のため」「地元のため」と言って働きに行ってるんです。でも 線量は……自分の中の内部被ばくはどんどんどんどん酷くなっ ているのに……僕が、取材の時に「怖くないんですか?」って、何 回か聞いたんですね。そしたら、答えないんですよ。何となくはぐ らかすんです。それで、ある方に……ついこの間までイチエフ(福 島第一原)で働いていた方にも聞いたんです。そしたらその方が トイレに行くって席を外して……その時にはジャーナリストの人が 一緒だったんですけど……その人が、「古城さん、あなた"怖い" って言葉を引き出そうとしてるでしょ。絶対言わないよ。」って言う んです。「え、なんで?」って僕が言って。「そんなこと言ってたら、や ってらんないって。自分が今、いくつ浴びてんのか。線量がどのくら いなのか。それが怖いって言ったらなんにもできなくなる。ここにも 住めなくなる。原発にももちろん行けなくなる。だからそういう風に は、作業員の人は絶対話をしないよ。」って。その時、旦那さんは トイレに立ったんですけど、奥さんはそこにいて、僕らの話を聞い てたんですけど、奥さんに、「家族でもそういう話はしないんです か?」って聞いたんですけど、「しない。」って。奥さんにも「怖くない んですか?」って聞きたかったんだけど、もうちょっと聞けなくなっち やつて。

で、そういう……想像できない辛さとか、重さ……とかね。なんか、そういうのがあるんだよなあって。それを背負ってでも……自分の内部被ばくが日々上がっていくだろうに、そこに行ってる人たちの思いっていうのがね……結構、辛いというか、それを、受け止めないといけないんだよなぁ。そういう人たちがいるっていう事をまず知らなきゃいけない。その……口蹄疫の時なんかも、全然知らなかった。それを埋めることは必要じゃないか……とも思いつつ。ちょっと話変わったけど、それはあなたももちろんそういう事は

知らないし……ま、お互いにね。知らないけど、役者である以上、 想像力でいろんなことをある程度は出していかなくちゃいけない わけじゃない。夫婦の関係だったりとか、作業員同士の関係だっ たりとか。そういうのは、今回どうだったの?

奥村 なんか今回、ギックリ腰っぽくなっちゃって、こういう姿勢(胡坐)になると、かなり「イテテテ!」ってなるんだけど、それを、(劇中の白血病由来の)痣の痛みと重ね合わせて、こりゃ楽だと(笑)。

あと……奥さんは、山下なんですけど、結構長い付き合いで… …だんだんね、愛おしくなってくるんですね。

古城 ……ふ~ン……。

奥村 ふ~ンって言うのやめなさい。

会場 (笑)。

古城 話自体がイマイチで(笑)。もっとこう、作業員の話とか出てくんのかなと思ったから。それはどの役でもみんな一緒でしょ?

奥村 一緒、一緒よ! 芝居は人間関係!

古城 そうです。ただ今回、残念ながらここ(小春さんとたける)はカラミがない。

奥村 全然ない。

武田 全くない。

古城 顔も見ない。

武田はい。お位牌しか見ない。

会場 ハハハ!

奥村 チーン。

古城 竹美さんはそういう意味ではどういう……その……実際知らないわけじゃない? 作業員の奥さんや、作業員の家族の痛みとか苦労だったりとかいうのを。例えばいろいろなものを読んで、行動して、役の中に……自分の中に落とし込んでいこうみたいな作り方をするわけ?

武田 ありますね。原発で働いていた人のルポを読んだり、あとは、意図的に読まないと情報が入ってこないようなものは図書館に行ったりして……。本当に、悲惨なことがあるんだなぁって思って。私の役は女性なので、直接原発で働いているわけじゃないですけど、でもこの時代に、こんなにすごい劣悪な状況の中で……しかも今も稼働してて……って思うとちょっと衝撃が大きい。

あともう一つは、白血病になっちゃうとかっていう状況が、どのくらい苦しいのかって……私が何度もセリフで「あんなに苦しんだのに」っていう、その"あんなに"ってどのくらいの苦しみ方なんだろうみたいなことを、やっぱり知りたくって。そういう事を知った上での、

あの(小春さんの)テンションの高さなので。

古城 ま、重い分反動も大きくないといけないからね。それやっぱり難しい?

奥村 今回、演出も結構強調していたんですけど、やっぱりイマイチ恐怖って言うか、怖いっていう感覚がないから、それをどう埋めるんだっていうのが一番ねぇ……難しいって言うか。

古城 一番想像しなきゃいけないのはそこなんだよね。

奥村 そうそうそう。

古城 恐怖なのよ。

奥村 そらそうでしょうよ。

古城 アハハ!

奥村 もちろんそうでしょうよ。だからそれを、なんか自分の中で置き換えるのか、「まったくこんな感じ」っていうのを作り出していくのかを ……すいません! まだ模索しております。どうしたらいいんだろうね?

古城 うーん、なんていうのかなぁ。自分が本を書いてる時に……今回 このテーマでやろうって思った時に、目に見えないものの恐怖って いうのがすごく大きいって思ってて。誰かがこう……「放射線に色 がついてたらいいのに。匂いがついてたらいいのに。そうしたら誰に だってわかるのに。」って。匂いもない。色もない。あるかどうかもわ からない。っていうものに恐怖を感じろって言うのはやっぱり難しい と思うのよ。

奥村 難しい。

古城 そうすると、誰かが倒れたとか、誰かが死んだとか……なんかそうなって初めて「わー。」とか思うわけじゃん。そうなってからでは遅いわけでしょ? 今の日本の現状では。そうすると、何かで、「危ないんだよ」「こうなったらいけないよ」っていう、「今まで持ってなかった基準を新しく作りなさい」って言われてるような気がするのね。それで、「恐怖を自分で図りなさい」って言われてる気がするんだけど、まぁ……難しいことだとは思いますよ。

奥村 ちょっと言い訳。

古城なに、言い訳って。

奥村 作業員……現場で働いてる人も、結局その恐怖……「怖い ぞ。」って思ってても、例えば痣になってくるとか、具体的なことが 起こらない限り一緒なんじゃないかなって。

古城 あ、そう。そうだよ。

奥村 そうだよね!

古城 だから、「交通事故と一緒よね。」って言うセリフ。白血病になった

人がいても、ならない人もいるわけでしょ。

奥村 そうそうそうそう。

古城 ま、ある程度を超えたら体に影響ははっきり出るんだけど。低線量でもあるって言われてる……ま、だんだんなってきてるんだけど。それでもまだ全然安全だって言う人もいて、わかんないんだよ。だから、「100超えてなければ、この人はなったけど、俺はならない……かもしれない。」って思うから、「この人は事故にあったけど、俺は交通事故にはあわない。」っていうのと同じだと思うわけですよ。

奥村 だよね。

古城 だからやっぱり、誰かが倒れなければ恐怖を感じない。

奥村 だからつまりほら、持つべき恐怖っていうのも……普段、この東京で生活している時に俺はそんな恐怖なんてないけれども、ただ普通に、「この辺にもあるかもね。」っていうレベルというのは大きいかなって思うのよ。言い訳ってそういうこと。

"北原たける"も……だからこそ、「お国のために」「仲間たちのために」っていうことが言えると思うんだよ。で、結局最後に「ごめんなぁ。」って。自分がはっきり死ぬってわかって初めて、これがどんなに怖かったのか。あの時行かなきゃよかったって思うわけじゃん。結局その時点で、恐怖があるとはいっても、実感がないまんま、その本当の恐怖っていうか、その……

古城 だからそこに"蓋をしてた"っていう話なんだよね。

奥村 ……そう。あれ? なんか……?

一同 (爆笑)。

古城 だからだって、「あの人はずっと蓋をしていた。見るべきものを見ていなかった。」って言ってんじゃん、奥さんが。

奥村 そう、だからつまり…あの……。

古城 (笑)なによ。

奥村 役を演じるにあたって、ない恐怖を……ないと演じられないんじゃないかと思ってたんだけど、それは開かなくていい。

古城なるほどね。

奥村 よっしゃ! 解決。

古城 ……。役者奥村洋治から見て、今回、俳優武田竹美は、どう? キャラクターの作り方とか。

奥村 どう……? どういう立場で言っていいのかよく分からないんですが……偉そうに言うと、「ちょっと成長したかな?」って。

古城なにそれ。

武田 (苦笑)。

奥村 なんかねぇ、見た感じセレブじゃん。お上品で。俺の中でそういう 印象があって、(古城は)いかにもこの人が出来なさそうなことを要求……

武田 アハハハハ。

奥村 いつも俺にも、俺が出来なさそうなことを言って、困ってる俺らを 見て楽しむという演出家ですから……

古城 そんな事ねーよ!

奥村 で、えらい無理なことを今回ふってるなと思ってたんだけど、結構 近づいてきてるぞ! なんて。

古城 それはあなたが、本当の武田竹美を知らないからじゃないの?

武田 (笑)。

奥村 あなたは知ってるからそういう演出をしてるの? 武田竹美さんを そういう人だと思って、そういう演出をしてるの?

古城 そういう部分はあるとは思うよ。竹美もすごいよ、この人。

武田 アハハハ!

古城 「どうよ?」って思う時あるよ。しかも、ニコニコしながら言うからね ……お~コワッ! って(笑)。

奥村 いやでも今回……あんまり舞台でそういうとこ見たことなかったんで、今回は……いいんじゃないですか?

古城 そうね、ちょっとコント的な、笑いを取らなければならないような流れが。

奥村 そうそう。

古城 奥さんに、「遺族給付を申請しなさい。」って言うじゃん? で、「このままでいいの?」って。で、あなたの位牌にも「いいの?」って。

客席 (笑)。

古城 この風貌だからウケるのよね。え、竹美さんから見たらどうなの? 奥村洋治。

奥村 言わんでいいよ!

一同(爆笑)。

古城 "北原たける"像は?

奥村 どんだけ僕が傷つくか。

武田 (笑)。いえ、さらに成長されて……アハハハハ!

古城 ハハハハハ!

武田 イヤでも本当に……アレですよ。今日、ずいぶん亭主関白に… …。

古城 竹美も今まで(奥村の)いろんな役を見てるけど、ここまでこんな" べらんめぇ"っぽいっていう役はない。

武田 「やかましい! 黙ってろ!」とか、なかったじゃないですか。だけど今

回、江戸っ子っぽいというか、で、ダメ出しでもっと俺様っていう感じが出てきたので、最後のシーンはその方が効いてくるなって、 思いますね。いいなぁと思って見てます。はい(笑)。

古城では、奥村さん。

奥村 はい。

古城 昨日初日が開いて、「違うよ。」って言って、「出来ればこうで。」って言って、今日ちょっと方向変わりました。まだこの後、この芝居は ……10……何ステージあるんですけど、どういう風に今後、この 役を膨らませていこうかなと思っていますか?

奥村 あの~~~どうもまだ……ひより……娘との芝居が、わめき芝居になってるので、私としてはこう……九州男児だから、"べらんめぇ"といえども九州男児。

古城 九州男児っぽくやってくれって言ったの。そしたらこの人、「九州 男児にもいろいるからねぇ。」って言い方になって。

奥村 ゴロニャン九州男児としてはですねぇ……なんかこう、さっき言った、根の恐怖があった上での上がり下がりなんだけど、なんかまだうまくいってない気がするので、もっとトーントーンと行きたい。

古城 竹美さんは?

武田 そうですねぇ……もうちょっと反動というか、アップダウンをもっと つけたいなと思ってて。上がる方と下がる方が、気持ちの中であ った上で、「ホントこの人、大丈夫!?」みたいなところと、ドーンと落 とすところをもうちょっとはっきりつけたいなと。後半はもっと、この 芝居は変わると思います。

古城 原発の作業員とその家族をね、僕らもっと追究していかなければならないとお思います。あと……何日後かに来ていただければ変わる……って言っていいのかしら?

奥村 変わっちゃうよ~。

会場 (笑)。

古城 ではそろそろ時間なので……。どうも今日は、ありがとうございました。

奥村・武田 ありがとうございました!!



●武田竹美

たけだ・たけみ/早稲田大学文学部演劇専修卒。フリーの女優として舞台を中心に活動。時代劇、コメディ、ギリシャ悲劇、オリジナル作品など、さまざまなジャンルの作品に多数出演。また、「Bambooプロデュース」を立ちあげ、アメリカンコメディや、朗読音楽会をプロデュースし、自らも出演。クラシックコンサート等での司会やナレーションも数多い。また、オペラやコンサートの演出も多数手がける。現在、聖徳大学大学院音楽学部講師、ほか。

恐怖の始まりについて

古川健(俳優·劇作家)×古城十忍

古城 皆さん今日はどうもありがとうございました。ワンツーワークスの 古城と申します。短い時間ですけど、アフタートークにお付き合い ください。本日のゲストは、私がどうしても、いろいろお話をお伺い したくて、私の方からむりやりお願いしたかたちになっております が、「劇団チョコレートケーキ」という劇団の劇作家で、なおかつ俳 優もしております、古川健さんです。古川さんどうぞ、お入りくださ い。

会場 (拍手)

古城 (座りつつ)すいません。茶の間でしゃべっているような雰囲気でし

ゃべらせていただきます。あ、どうぞ、楽にしてください。

古川 あ、はい。ちょっと、膝を崩させていただきます。

古城 古川さんは、ワンツーワークスの芝居をご覧になるのは?

古川 初めてですね。

古城 「一跡二跳」の時も観てないですよね?

古川 そうですね。あの一、古城さん、こういうこと言われ慣れてると思うんですけど、僕、高校の演劇部で初めて演った戯曲が、『赤のソリスト』で。

古城 あ、僕の本だったんですか?

古川はい。それであの、

古城 そういう事聞くと、すごく歳を取ったっていう気に(笑)。

古川 いやー、もう19年ぐらい前なんですけど。

古城 そうですね。それぐらいになりますね。で、古川さんはそれからずっと、高校の時からお芝居を演ってるんですか?

古川あ、そうですね。はい。

古城 高校、大学と、ずーっと?

古川はい。

古城 あの、「劇団チョコレートケーキ」っていうところを、私も一度、この 前、拝見させていただいたんですけど、

古川 ありがとうございます。

古城 劇団名とは裏腹にですね、すごい硬派な芝居をなさってるんですよ。だから最初、「チョコレートケーキ」って、まあ、本人を前にしてあれですけど、なんかちょっとふざけた名前じゃないですか?

古川 ふふふ(笑)。

古城 どれだけ軟派やねん! って思ってたんですけど、全然違ったんですよ。私がこの前拝見したのも、ヒトラーが首相に登りつめるまでの話なんですよ。だからそのあとにとんでもない恐怖が起こるって事はみんな知ってるわけじゃないですか、歴史的事実として。でもあの人が首相になるまでの、こう、政治闘争みたいなのを、まあ、描いてたんですけど。そういうふうに、……あ、そもそも、いつから劇作を始めてるんですか?

古川あ、えー、

古城 なんか話しによると最初、「劇団チョコレートケーキ」っていうのは、 それこそ、劇団名に相応しいような芝居をなさってたって聞いて。

古川 わりとファニーな芝居を演ってて。その時期は、あの一、作演で別におりまして。いま一緒にやってる、組んでる演出家は、ただ主催で、主催で俳優。で、僕はただの俳優で、で、作演がいたんですけども。その作演が、ま、逃げ、

古城 逃げた!?

古川 逃げた、というか、辞めちゃったので。でまあ、作演がいなくなってもまあ続けたいねっていうことで、じゃあ出来ることやってこうよって言って。じゃあ、作やってみるから、演出お願い、みたいな感じで今のかたちになったんですよ。

古城 あの、今演出をなさってる、日澤さん、

古川はい、日澤。

古城 じゃあ、日澤さんも、古川さんも、俳優だったんですか?

古川 そうですね。ずーと長いこと。

古城 じゃあ、古川さんもそれまで脚本書いたことなくて?

古川 あ、学生の頃にちょっとかじってるぐらい。

古城 で、日澤さんも演出したことなかった?

古川なかった。

古城で、その、作・演出の方が逃げちゃって、

古川 (笑)

古城 古川さんが脚本を書くことになり、

古川 はい。

古城 日澤さんが演出をすることになった?

古川 あ、そうですね。

古城 じゃあ、ある意味、逃げてもらってよかったんですかね。

古川いや、あの、

古城 そこから作風が変わったんですよね?

古川 そうですね、ガラっと変わって。

古城 劇団の作風が。

古川 そうですね。僕でも、最初の何本かはわりと試行錯誤してて、どういうの書いたらいいかわかんなかったんですけども。そこから2本書いて、3本目ぐらいに、あの一、ちょっと、思いっきりガラッと変えたのを、その、歴史を扱うような作品を初めて扱って。そうするとそれがけっこう、自分的にも、あぁいいなと思うし、わりとお客さんも、あっ、こういうのあるんだって言っていただいたんで、まぁその、やっぱりすごい追い詰められて書かなきゃってやってるときに、自分の、僕、もともと歴史が好きだったので、歴史を扱う社会的なものを書くのが僕の得意分野なんだなって、その時初めて知ったので。で、それ以来、一応そっちの方向でってやってて。

古城 一番最初にその、歴史的事実でって書かれたのは何ですか? 古川 あ、これ、次に、

ここでコーヒーが運ばれてきて、

古城
あ、すいませんね。ありがとうございます。

古川 ありがとうございます。

古城 すいません。

古川 あの9月に再演させていただくんですけど、

古城はい。

古川 これは、連合赤軍。浅間山荘事件の話をモチーフにしたもので。 ちょっとあの一、(初演は)狭い劇場で、すごいお客さんに近いところ でやるって決めたので、じゃあ逆にどういうものだったら面白いのか な? なら、閉鎖空間的なものを扱いたいなと思って、じゃあ、浅間 山荘(事件)をちょっと調べてみるって言って調べて。

古城 じゃあその芝居も浅間山荘の、あの立てこもりの事件の山荘の中を描くっていう?

古川 そうですね、はい。

古城 ということは、あの5人と、人質になった奥さんの6人だけなの?

古川 そうですね。はい、6人芝居で。はい。

古城 この前その、私が観た、『熱狂』っていうのも6人でしたっけ?

古川『熱狂』はえっと、

古城 6人か、7人でしたっけ? もうちょっと出ましたっけ?

古川 9人でしたかね。9人。

古城 オール男優ですよね?

古川 そうですね。男だけですね。

古城 で、とにかくこう、政治の話、その、今度の選挙で勝たなきゃいけないとか、そのヒトラーを中心として、ナチスが台頭していく話を延々とするんですけど、それもここ(HOPE)よりも狭いですよね?

古川ああー。

古城 空間的には。

古川 そうですね。空間的にはやっぱり、

古城 演技空間的には、三方をお客さんが囲む形になってたんですけ ど。えー、サンモールスタジオでしたっけ?

古川 サンモールスタジオです。

古城 だからもう、ほんとに目と鼻の先ですんごい熱いバトルを延々繰り 広げるんですよ。それが2時間ずーっと続くんですよ。それで、や ってる方も大変、もう汗まみれですよね? 俳優さん達ね。

古川 そうですね。でも、お客さんも大変だと思います(笑)

古城 で、それでその、ヒトラーのそこを描こうっていうふうに思ったのは どうしてなんですか?

古川 ああ。大前提の、あるひとつ前の話っていうのをやってみたいって

いうのがあって。

古城 ひとつ前の話? 何かの、いっこ前ってことですか?

古川 そうですね。あの一、二本立ての公演だったんですよ。

古城 ああ、そうだそうだ。

古川 で、ヒトラーの話と、そのもう1本の方が、アウシュビッツを生き延びた男の話だったんですよ。

古城 えーと、(タイトルが)ある記憶の……、

古川 『あの記憶の記録』。

古城、僕、そちらは拝見してないんですけど。

古川 だからその、第二次世界大戦っていう大きな悲劇っていうのをひとつの前提として、そのエピローグとプロローグを描きたいなっていう。二本立てをやるって決めたときにそういう発想をしまして。

古城あ一。

古川 そしたらやっぱりあの一、ちょっとファシズムが、どういうふうに広まったのかっていうのが前からすごく興味があったので。あの一、ほんとに、今日のお芝居のタイトルみたいに、恐怖が始まるときってどんなのって。

古城はい。

古川 今、我々のところから振り返ると、あ、ここは恐怖の始まりだってわかるけど、実際リアルタイムでそこにいた人っていうのはたぶん、ここから恐怖が始まるんだなんてまるで思ってもいなくて、むしろいい時代がやってくると思った側面があると、

古城 そうですね。だからその、さっきから言ってるその、ヒトラーが首相 に登りつめるまでの話が『熱狂』っていうタイトルのお芝居だったんですけど。で、その時は僕はこの『恐怖が始まる』っていう芝居をやる、どういう内容でやるっていう事は決めていて、決まっていて。観に行ったら、あ、まさにここも恐怖が始まるところをやろうとしてると思って。最後その、ヒトラーが首相に登りつめて、みんなが熱狂的にワァー!って、歓喜するところで終わるんですね。そういう芝居だったので、全然題材は違うんですけど、ほんとにそこの、恐怖の始まり、今、古川さんがおっしゃったようなところを描いてるなと思って。だからそこでそもそも、どうしてそういうところに関心がいったのかな?って事にちょっと興味があったんですよ。

古川ああ、そうですね。やっぱり、

古城 最初にファシズムをちょっと調べようって事が先なの? それともさっき言った、何かのいっこ手前を描いたら面白いかなっていうのが 先なんですか?

古川 あ、いっちばん、ほんとの根本でいうと、あの、ファシズムですかね。

古城ああー。

古川 歴史的なこと、過ちを繰り返さないっていうのは、誤った内容を見 つめないとだめなんで。というときにやっぱりその、ナチスっていう、 ヒトラーって聞いただけで、もうバッテンしちゃうんじゃなくて、もう 一回見つめ直さないといけないんじゃないかなっていうふうのは、 その一、なんとなくなんです。ほんとになんとなくの感覚の話なんで すけど、ここ何年か社会的な風潮でちょっとずつ、ちょっとずつ、なん か日本の空気っていうんですかね、がちょっとずつ、ちょっと傾いて きてんじゃないかなって。

古城 低下してるってこと?

古川 て言うことですかね。まあ、そう言ってしまえば。

古城 まあ、阿部さんになってからね、ますますそれが鮮明になってきて ますからね。

古川 だからそういうのを考えた時に、ほんとの恐怖っていうのがかつてあったのにも関わらず同じことを繰り返すのかい?っていうのがあるので。だから今の時期にもう一回、やっぱり題材としてはそれなりに、ヒトラーもナチスも演られてるんですけども。でも、ま、日本人の手で、日本の社会で、ちょっとそういう物語を作り出してみるっていうのには、僕の中ではけっこうそれが新鮮な、

古城 だから僕も新鮮でしたよ。あそこで止めるっていうのがすごい、この、直前の首相に登りつめる前の、この、男達の言い争いを盛んにものすごく詳しく描いてて、ここでお終いっていう。この先はわかってるよね?っていう終わり方だったじゃないですか?

古川 はい。

古城 だからそれがすごく観ていて新鮮でしたね。だからその、もう1本の、その、アウシュビッツの方を観てないから、ちょっと、半分しか観てない感じになってるのかもしれないけど。やっぱりその、こっち側(『熱狂』)がその、ナチスの話で首相に登りつめまでの話をしといて、この先のことが起こったのは、こっちの話なんですよね? アウシュビッツの話。『あの記憶の記録』っていうのが。そっちは何か題材があったんですか? この、アウシュビッツのほうは?

古川 それは、アウシュビッツのほうは、それもやっぱりちょっと繰り返しのところにいくんですけども。あの一、アウシュビッツを生き延びて、イスラエルで生き延びた男の話で。イスラエルってあの、けっきょく戦後、第二次世界大戦後も、何回も何回も戦争が繰り返し起こって、で、イスラエルのなかでも、あの、反アラブっていうんですかね? そいいう、右傾化って言っちゃ、まあ、右傾化がその、ナチュラリズムがすごい強い土壌だと思って。その、ヒトラーから生き延びた男

がまた、ナチュラリズムが沸騰するような社会に生きるってどういうことなのかなって思って。

古城 それは具体的に何かあったんですか? 実際モデルになるケースっていうか、事件とか、何かあったんですか?

古川 いや、あの一、一応はモデルにしたドキュメンタリーというか、ノンフィクションのがあって。それはその、アウシュビッツであの一、特殊、ゾンダーコマンドっていって、

古城 ゾンダーコマンド?

古川 ゾンダーコマンドって、特殊任務部隊って翻訳されてるんですけ ど。あの、実際にガス室の周辺で働いている、働かされたユダヤ人 の手記を読んで。で、その人は、そのドキュメンタリーの作者さんは イタリア人なんですけど今は。でもこの人が、イスラエルにもし行ってたとしたらどういうことを感じたのかなぁっていうのを考えて。

古城 じゃあそのドキュメンタリーの本を読んで、脚本としては古川さんの創作なんですか?

古川 そうです、はい。

古城 まったく創作?

古川はい。まったく創作です。

古城 こう、イメージして?

古川はい。

古城 あのヒトラーの、『熱狂』の話のいっこいっこの会話は創作でしょう けど、あれは、この時点でこういう会議があった、この時点でこうい う機会があったという、歴史的事実には則ってるんですか?

古川 一応、則ってます。はい。

古城 じゃあ、そこらへんは調べたうえで、あとは自分の想像力で埋めるっていう劇作をやってる?

古川 そうですね。逆に調べ物をして、で、どこを抜き取ってもある程度 シーンを書けるような調べ方をしておいて。で、その筋に則って使 えるシーンを作っていくって感じですかね。

古城 ふーん。やっぱりいろいろそういう事を、過去のことを調べるのが 好きなんですね。

古川 そうですね。それは、はい。もう逆に、それだけやってられればい いなって思ってるぐらいなんですけど(笑)。

古城 (笑)。

古川 それだとあの、何にもならないので。

古城 僕はあの、僕ももちろん調べますけど、やっぱり取材をするんですよ。まあ、元新聞記者だったっていうこともあるんですけど。だから今回も実際、福島に行って。えー、去年まで原発で働いてた、F

1、F2、って言うんですけど、福島第1原発の事をF1(エフイチ)っ て言って、第2原発はF2っ(エフニ)て言うんですけど。F1とF2を 行ったり来たりしながら働いてて、で、もう辞めちゃった人がいるん ですけど。そのご夫婦の話を聞いてたんです。で、その時に、やっ ぱりこう、あの、ちょっと長くなりますけど。午前中から会って、話を 聞いてて、あと仮設住宅とかも一緒に案内してもらって見て回っ て。で、そのあと、仮設の中にある公民館というか、集会所みたい なところがスペースが作られていて、そこで延々話を聞いてたん ですよ、ご夫婦に。で、僕ともう1人、知り合いのジャーナリストと、 僕らも2人だったんですけど。で、2対2で話を聞いてて。で、あの、 最初にその知り合いのジャーナリストの人がそのお二人を、ご夫 婦を知ってたんで、紹介してもらったかたちになってたんですけ ど。で、その知り合いのジャーナリストから、「旦那さんは全然しゃべ らないから。奥さんばっかりがずーっとしゃべるから」って言われて たんですけど、すんごいしゃべったんですよ旦那さんが。もう、す ごいこう、今こういう状況になってる、昔はこういう状況だったみた いなことを、ずーっとしゃべってて。それでそのあと、そこでひと通 りその集会所みたいなところで話を聞いて、お昼でも食べましょう という話になって、ステーキハウスみたいなところに行ったんです ね。で、そこで、あの、バリバリ食うんですよ。モリモリ食うんです よ。お二人とも。ご夫婦とも。それで、それでも食べながらも旦那 さんはず一つとそういう話をするんですよ。で、けっこうしゃべってく れるなぁと思って、僕は、「恐くないんですか?」って聞いたんです。 そうすると、何か話をうまくはぐらかされるんですよ。いや、恐いの なんのっていうんじゃなくて、いや~、福島にいるとね、何たら感た らって言って、何か違う話になってきて、ごまかされる。それで、あ あ、そうですかぁーって言って、「それででもやっぱり線量がどんど ん高いところにいるわけじゃないですか? あんまり、恐いって思わ ないんですかね? ってまた戻しても、ごまかすんですよ。で、それ で、旦那さんが途中、トイレに立たれたんですね。で、その時に、 その知り合いのジャーナリストが、「古城さん。恐いっていうふうに 本人から言葉を引き出そうとしてるでしょ? 絶対言わないよ」って 言われたんですよ。で、「言わないの?」って言ったら、「いや、絶対 言わない」って。「それは言わないよ」って。で、このやり取りを、奥さ んは聞いてたんですね。だから奥さんに、「あの、奥さんもそういう 事聞かないんですか?」って言ったら、「聞けないよー。そりゃあ、聞 けないよ」って。「そんなことは旦那さんも言わない?」「言わないよ」 って。だからその、それがすごく印象に残ってて、恐いはずなの

に、恐いって言えないとか、聞けないとか、そこって何なんだろう?っていうことが、僕の中で一番引っ掛かってたんですね、その取材で。もちろん具体的なことはいっぱいありますよ。労災隠しだったりとか、線量ごまかしとか、そういうのもいっぱい話聞いたんですけど。そこらへんでなんか、なんで人間ってそうなっちゃうんだろう?って言ったらおかしいけど、その、見るべきものを見ないとわかんないじゃない? みたいなところをいつの間にかこう目をつけて。たぶん、ファシズムもそうですよね?

古川 そうですね。

古城 何か、ちょっとこう、客観的な目っていうか、しらけた人っていうか、 何か違うポジションからこう、見てたらそうじゃなかったかもしれな いけど。それこそタイトルの通り、熱狂の渦にみんなが巻き込まれてしまって、そういう目を誰も持たなくなったって事ですよね?

古川 そうですね。そういう事ですよね。だから、きっと違和感を感じて た人っていうのはいっぱいいるんだと思うんですよ。

古城いるんでしょうね、うん。

古川 ただその、言えなくなるっていう。一番冷めてる人達でも、何か思ってても言えなくなるし、ちょっと冷めてるだけの人だったらもうその渦に巻き込まれちゃうっていう、そういう、でもそれって、けっきょく、原発の話にせよそうなんですけども。僕、今日お芝居拝見してすごい思ったのは、逆に3.11が無ければ、なんで原発の危険性を認識できなかったんだろう?っていう、これはもう、自分自身にとってそうなんですけど。僕は正直、3.11以前は、原発のことをあんまり問題視……

古城 それはほとんどの人がたぶんそうなんじゃないですか?

古川 でも、それと今を振り返ってみると、そっちの方がよっぽど恐いな あっていう、

古城う一ん。

古川 しかも日本っていうのは被爆国なんで、核ってものの存在、恐ろしさっていうのを、教育として受けているはずなのにも関わらず、この国内に原発がいくつもあるっていう事実に何の恐怖も抱かないできたっていうことを、3.11でまざまざと思い知らされて。けっきょくまた時間がたったら同じ事を繰り返しちゃうのかなっていう。

古城 なんか僕は、日本人気質みたいな、まぁ、そういうものがあるとすればですけど、そういうのもあるのかなと思って。その福島の事件が起こって、ドイツとかもう早々に決めたじゃないですか。

古川 そうですね。

古城 廃炉しますって。で、当事者である日本は、未だに決めきれて無

いじゃないですか?

古川 そうですね。

古城 それはやっぱり経済の問題だったりとか、その、いろんな問題がたぶんあると思うんですよ。で、今日の芝居でも言ってましたけど、実際その福島の人達だって、東京に供給するための電力を福島で作ってるんだけど、実際その、福島に原発があることによって、補助金がいっぱいおりてるわけですよね、国から。

古川はい、はい。

古城 で、そのことによって恩恵を受けてるっていう部分も確かにあって、雇用がうまれてるっていう部分も確かにあって、それで、ああいう目に遭ってるのに、ああいうことが起こったのに、あっても、あったほうがいいんじゃない?ってやっぱり言ってる人もいるし、いやもう二度と御免って、もちろん、両方やっぱ、意見がわかれてしまう。で、だからなんかこう、人の、そりゃあなたも大変よねってこう、なんていうかな、こう、思いやってしまうっていう、国民気質というか。

古川 ああ、そうですね(笑)。悪くないことなんですけどね。

古城 そうそう、それが何かこう、優柔不断に外国の人からうつるというか。そういうところがあるのかなぁと思って、未だに決めきれないのかなぁと思うんですけど。でも、このままでは困るなっていう気もするじゃないですか?

古川 そうですね。どこかではっきりしないといけないことですしね。なんか、はっきりさせるのが嫌いっていうのは、あるんでしょうかね、日本人って。

古城 あなたが決めて、みたいなところがあるのかもしれないですね。

古川 そうですね。まああの、最近の話では、橋下さんの、あの一、充分 に議論し尽くされてない、戦場と性の問題、っておっしゃってました けど。たぶん他の国ではけっこうな議論になってるけど、日本だけ、 日本人だけその、戦場と性の問題に目を背けてきたんじゃない の? って思うのも、それを全世界の問題視にして、

古城 まぁでも、ちょっと橋下さんバカすぎましたけどね、あの発言はね。

古川(笑)、ちょっとそうですね。

古城 なんか、さっさと謝ればよかったのに、なんか自己弁護に徹してたから余計に問題が大きくなったみたいなとこが。

古川うん、あれは、よくわかんないですね。

古城 あの、古川さんがもし、原発3.11、あの、津波の方じゃ無くて、人 災ともいわれてる原発の事を描くとしたら、どういうふうに描きます か? 急にこんな事を……

古川 あぁー、そうですね。……一番、僕なら取っつきやすいなってやり

方だと、あの、アインシュタインとかあの辺の人達の話で、

古城 あぁー、そもそも原子力の話。

古川 原子力を生み出す人達の想像力っていうんですかね。

古城はい、はい。

古川っていうところから、行ってみたいですね。

古城 あ、それ面白そうですね!

古川 なんかやっぱりでも、科学、科学班の発展とそれの功罪っていうのは、まあ、人間が抱える永遠のテーマだと思うんで。それを、やっぱりそのあと、歴史上の人達は、あの、ある程度悪く書いても文句言ってこないので(笑)。

古城 (笑)確かにね、はい。

古川 ちょっとそういうところはあります。

古城でもそれ、ぜひ書いてください。

古川 そうですね、ちょっと。

古城 ネタが1個出来たじゃない(笑)。

古川 いや、ありがとうございます(笑)。ちょっと挑戦したいと思います。

古城はい、ぜひぜひ。僕はあの、今回、意識的にこの芝居では「原発」 って言葉を1回も使ってないんですね。「福島」っていう言葉も使っ てないんですよ。で、何となく、原発、何にも知らない人が観に来て も、最初何の数字を言ってるんだ? ってわかんないと思うんです よ。で、それが何となくその、あぁ、あのことだなってわかって。まあ だから、上演から1時間ちょっと過ぎたぐらいになって、やっとあの 一、「被爆限度」って言葉を1回使ってて。だから出来るだけそうい う言葉を、とにかく出さない、出さない、出さない、っていうふうに自 分に課してたのと、あとやっぱり家族の物語にしたいっていうのと、 作業員の話にしたいって思ってたんですね。だから実際その、原 発の事故が起こったことによって迷惑を被ってる人とかたくさんい るじゃないですか? 未だに避難してる人は何万人といるわけで。 で、その人達を描く芝居は今までもあったので、じゃあ、その当の、 まだ働いてる、そこで仕事をせざるをえない人達っていうのが、ど んな思いでいるのかとか、何が辛いのかとか、そこらへんを書けな いかなと思って、尚且つ、その「原発」「福島」って事を出さない。 まぁ、何かその、それこそ2年ちょっと経っちゃって、「原発とか、「福 島 とか、「3.11 って言われると、「あぁー、あぁー」みたいなもう、ムー ドがあるような気さえするんですよ。

古川 そうですね。

古城 それこそ何にもまだわかってないのに、「あぁ、そうね、そうね」みたいなこう、もう、皆まで言うなみたいな感じがあって、

古川うん、そうですね。

古城 だからあえてそれを出さないように、出さないようにって思ってやってたんですけどね。

古川 いやー、そうですね。何かやっぱり、いきなり規定されないところから入って、まぁ、おそらくこういう話なんだろうなっていう予想を持って観に来たんですけど、僕も。なんか、もう、客席にいてじんわりとこう、何かが忍び寄ってくるようなのをずっと感じましたね。すごい恐かったですね。

古城 あ、恐かったですか?

古川 恐かったです。僕、やっぱり自分、2年前と、それよりももっと前の 自分とかそういうのも思い合わせてみて、やっぱり、うん……、何と も言えないような生理的な恐怖感があって。

古城 あとまあ、ここはあんまり上手くいってたかどうかわかんないんです けど、題材がどうしても重いっていうかヘビーにならざるを得ない 部分があるので、出来るだけこう、明るく話す登場人物、明るいキャラクターを持ってこようとして。その、ちょっとムフフっと笑えるよう なとこも、あんまり最近、僕は書いてなかったんですけど、そういう、

古川 あ、そうなんですか?

古城 はい。もう笑いなんか一切いらないみたいな時期が一時期、今の 古川くんみたいに。

古川 ああ、僕はもう、まったく、笑いがいらないとかじゃなくて、書けない んですよね~(笑)。

古城 (笑)、だからその『熱狂』もまったく笑わせるところはないんですよ。

古川もう、まるっきりない。

古城 もうずーっとひたすら熱い芝居で。ま、あれが2時間あのハイテンションで続くっていう、役者と演出はやっぱりすごいなとは思ったんですけど。

古川 そうですねー。

古城 もうでも、そう。一時期僕もそういう時期があったんですけど。まぁ ほら、歳を取ってくるとね、もうそんなに長いテンション2時間続くの はもう大変だよとか思うと、ちょっとホッとしたよねみたいな、気持ちもまあ、あるんですけど(笑)。題材が題材だから、こうでしょ? こうでしょ? って言っても、観てくれないんじゃないかとか、共感してもらえないんじゃないかって。でも、奥さんの立場でだったらとか、息子の立場にたったらとか、旦那さんの立場にたったら、それなりに 共感してもらえるんじゃないかと思って、まぁ、こういうふうにしてたんですけどね。それが上手くいったかどうかわかんないんですけ

ど。

古川 いや、でも面白い。やっぱり、客席から、ドハってなるようなお芝居ではないですけど、やっぱりクスクス笑いが常に聞こえるような感じで。だから、あれが正直いうと、ここそんなに笑うとこかい?って思うようなところでも笑い声が聞こえるっていうのはあるし、

古城 僕は逆に、ここ笑って欲しかったのにって言うところがけっこうあって、うーんまた明日も稽古かぁとか思ったりしてたんですけど(笑)。

古川 あはははつ(笑)。

古城 でもやっぱ笑いって難しくて、笑わそうとしても絶対笑ってくれないんですよ、お客さんって。ほんとに、お客さんて頭いいから、今笑 わそうとしてるでしょ? っていうのは完全に見透かされるし。だから こう、ビシーって、笑うなっていう空気を作るほうが、ある種簡単なんですけど。

古川ああ、そうですね。

古城 うーん、でもこう、ふってこう抜けていながらちゃんとこう、お客さんがついてくるような芝居っていうのが、ああやっぱ難しいんだなぁーっと思って、僕はそこを通って今、ここにまた戻ってきてるんですけど(笑)。

古川はははつ(笑)。なるほど。

古城 ただもちろん題材にもよります。今回のはやっぱりどうしても重い題材、人が死んでいくっていう話にしてるわけだし、これから何が起こるかわからない、その、線量と白血病の関係っていうのも明確には、ほんとにどっからが危ないとかはほんとに明確になってないわけだから、そこらへんをこう、突っ込もうと思ってたので。どうしてもヘビーになる内容だからこそ、なんかこう、ちょこちょこそういうのがまぶされてないと。笑いというか、そういうのが、まぶされてないとついてきてくれないかなぁーと言いう気持ちはあったんですね。

古川なるほど。

古城 だから僕はある意味、その、『熱狂』を、古川さんの書いた『熱狂』 を観て、その2時間ハイテンションがワァーって続くのをみて、若いなぁって。

古川 (笑)

古城いやいや、悪い意味じゃ無くてよ。

古川はい。

古城 その、ああこういう、こう、情熱をこう、ハイテンションをこう、キープ し続けることってすごくエネルギーがいると思うんですよ。だから、 そうかっと思って、僕もじゃあ負けじとこの歳になってまたハイテン ション2時間って芝居を書いてみようかなってちょっと思ったんで すけど(笑)。

古川 (笑)。いや一、ぜひ挑戦してくださいよ、それ(笑)。

古城 じゃあ、古川さん、もうそろそろ時間だって言ってるんですけど、 今後どういうのをお書きになろうと思ってるんですか?

古川え一と、

古城 なんかいくつかあるんですか? ネタみたいなのが?

古川 いやあの一、やっぱりその、追い詰め……、まだ追い詰められて (笑)、その、劇団の公演のために何か書かなきゃ、書かなきゃ、書かなきゃってやってきてるんで。あの、それをもうちょっと楽しめたらいいなっていうのと、

古城 とりあえず次はいつですか?

古川 次は9月に。

古城 あの、皆さんに宣伝したら? 宣伝っていうか告知を。

古川 えー、9月の20日前後に、また新宿の、新宿御苑のサンモールス タジオのほうで先ほどお話ししました、浅間山荘をモチーフにした 『起て、飢えたる者よ』というお芝居を上演致します。

古城 あ、じゃあそれは再演なんですね?

古川 はい、再演です。

古城 ああ、またあそこでこう、グーっとなった空間で。

古川 そうですね、はい。ちょっとまた、そのキュッってなった、

古城 古川さん的には『熱狂』と比べてどれぐらいハイテンションが続く、あ、ちょっとタイプが違うんですか?

古川 ちょっと、ち、あ、でも似てるかな? 僕が書いたものの中では、『熱狂』と、『起て、飢えたる者よ』はちょっと似てると思うんですけども。 でも、あのもう、ヒトラーに関して言えば、これから戦って勝つ人達で、浅間山荘の方はもうさんざん戦ってもう負ける寸前の人達なんで、やっぱりその違いはありますね。

古城 ああ、そうかそうか。

古川はい。

古城 じゃあもし時間ありましたら、ぜひ観てください。

古川 もうぜひ。「劇団チョコレートケーキ」と申します。よろしくお願い致します。

古城 他には? まだ模索中ですか?

古川 そうですね。新作は、今年の12月に下北沢の駅前劇場のほうで やりますので、けっこう久しぶりの新作になりますので、

古城 それも「劇団チョコレートケーキ!?

古川 はい。「劇団チョコレートケーキ」です。だから気合い入れてやりたいと思いますんで。ぜひぜひ。

古城ではぜひ、もしお時間ありましたら観てください。

古川 よろしくお願い致します。

古城 じゃあ、古川さん、今日は短い時間でしたが、どうもありがとうございました。

古川 ありがとうございました。



●古川健

ふるかわ・たけし/2002年、駒澤大学劇研OBの劇団である「劇団チョコレートケーキ」に参加。俳優として第二回公演以降、すべての公演に出演。09年より、劇作も担当するようになる。事実に取材した骨太な戯曲を特徴とし、緻密な取材に基づいて練りだされるハードな台詞表現に定評がある。11年、権力側から大逆事件を描いた『一九一一年』で佐藤佐吉優秀脚本賞を受賞。12年、若き日のヒトラーとナチスの台頭を描く『熱狂』、アウシュビッツを生き延びた男の記憶を描く『あの記憶の記録』の新作2本同時上演で「こりつち舞台芸術アワード2012」において第1位を獲得。同作品を、本年3月に異例のスピードで再演する。また本年、若手演出家コンクール最優秀賞日澤雄介の最終選考作『親愛なる我が総統』も書き下ろしている。

#9 奇妙旅行

「奇妙旅行のこと①」

土屋良太×洪明花×古城十忍

「奇妙旅行のこと②」

尾身美詞×関谷美香子×山下夕佳

「『奇妙旅行』を読み解く」

リュ・ジュヨン(演出家)×洪明花×古城十忍

奇妙旅行のこと(1)

土屋良太×洪明花×古城十忍

古城 皆さんどうもありがとうございました。ワンツーワークスの古城と申します。……重苦しい芝居をね、お付き合いいただきました。このあともう少し辛抱してお付き合いしていただきますが、本日のアフタートークセッションは、出演者の元刑務官をやりました土屋良太さんと、被害者支援センターの女性をやりました洪明花さんをお招きしたいと思いますので、拍手でお迎えください。土屋良太さん、洪明花さんどうぞ。

会場 (拍手)

古城 すいません。ちっちゃい劇場なのでマイクなしでやらせていただきます。ちょっと私風邪をひいておりますので鼻声ですいませんが。 土屋さん。洪さん。

土屋 はい。

洪 はい。

古城 今日何ステ目ですかね? 5ステ目ぐらいですか?

土屋 6ステ目じゃなかった?

洪 6ステ目。

古城 どうですか?やっていて。

土屋 緊張しますね。

古城 緊張(笑)!?

土屋 緊張感にあふれてる。

古城 毎回?

土屋 でも、お客さんがね、毎回、シーンと聞いてくれてるので良い意味 の緊張感があって……なんか。でも、そういう芝居ですよね(笑)?

古城ははは

土屋 いや、ガハガハガハガハ笑うようなのでは……、でも笑って欲しいですけどね。

洪 うん。

古城 そうだね。

土屋 あの……

古城 前半ちょこちょこね。

土屋前半ちょこちょこ、ま僕が話すのもなんだけど。

古城やっぱり、なかなかこう、笑ってもらえないですよね。

会場 (笑)

土屋 笑ってこないとほら何か、真剣なところも逆に入ってこないってところありますよね、芝居って。

洪 そうですよね。

古城 そうです。

土屋心が緩んでこないとなかなか入ってこない。

古城 でもあの空気で笑えと言うのも……難しいものがあるだろうけど。

洪 ふふ。

土屋 そうですね、テーマがテーマだからね。

古城 (会場に)馬のとこなんか意味わかりましたかね? 心の中で馬が暴れたら手綱を引けというところ。あそこ最初は、稽古のときでもそうなんだけど、あの……義理の父親が、すごい、顔こんなにしてやってたんだけど、ばれないようにしてやるんだから、冷静に、表向きは冷静にしなきゃつったら、まああんな顔になったんですけど。

洪 あんな顔(笑)。はは。

古城 でもあの顔で充分笑えるんですけど、お客さんは笑ってくれない のかなあと思って。

洪·会場 (笑)

古城 明花はどうですか?やってて。

洪 えっと……何か、やっぱりでもお客さんが入ると、全然また違う空気が生まれていくのがすごい……笑ってもらった瞬間とか、ぎゅうってなってるとかが、ビシバシ舞台上に届いてくるので……

古城 (劇場が)ちっちゃいからね、よけいに。

- 洪 ほんとなんか、醍醐味と恐怖をいっきに味わうみたいな感じが。 劇場入って、お客さん入ってからが、またすごい色んな発見が出 てきてるのが、単純に自分としては面白いなとは思ってるんです けど。
- 古城 あの……木曜日にアフタートークセッションでお招きしてる、その ために来日してもらった韓国の、その韓国の劇団「サンスユ」って いうところがありまして、そこの演出家にアフタートークに来てもら うんですけど、でその劇団「サンスユ」ってところが去年……

洪 はい。

- **古城** 去年日本で上演して、その前の年にソウルで、この『奇妙旅行』 をその劇団「サンスユ」で上演したんですね。で、彼女(洪)はそっちを先に観てるんですよね。
- 洪 そう、韓国でこの作品をやってたのを偶然観たんです。偶然観て、その時たまたま勉強をかねて韓国に一ヵ月半くらいいたんですけど、40本くらいとにかく演劇を観まくっていて、で、その時唯一2回観に行っちゃったのがこの『奇妙旅行』って作品だったんですけど、古城さんの作品とも知らずに。で、ほんと面白くて、で、去年の1月に演出協会ってところが主催して、日韓演劇フェスティバルってやったところに、日本の作品を韓国の俳優と演出家が作りあげるっていうのが"日韓"になるなと思って、(サンスユを)ご招待、招聘させてもらって、こっちでも公演してもらって。そういうご縁があったんですけど、(古城に)見事に描き方が違うからね。
- 古城 そうそれでその、もちろん著作権を、その使用させてもらいたいっていうのはサンスユさんから連絡があったので、2年位前から。で、ずっとやり取りはしてて、で、どうぞって事でやってもらったんですけど。僕ソウルまで行って観たわけではないので、どんな芝居になったのかって、全く知らなかったんですね。それで、韓国の映画って、サスペンスものとか結構血がどばどば出るじゃないですか。

洪 ふふ、スプラッタ。

古城 だからどれだけすごいスプラッタな、ホラーな演劇になってるんだろうと思って、去年のその日韓(演劇フェスティバル)でやったときに、そのサンユスさんを招聘してやられた公演で僕はじめて観たんですね。そしたら、全く無かったんです。真逆ですね、今日の芝居の。ふふっ。

洪 ね。もう淡々と。

古城 ホラー的要素は全く無くて、もう淡々としゃべり続けるっていうような芝居で、で、それに……あ、いい? こんな話してて?

土屋・洪 どうぞ(笑)。

古城 それで、すごいびっくりして。で、終わって……ま、多分木曜日も この話するんだが……

洪 はいはい。

古城 終わってからその演出家、女性の演出家なんですけど、「すごい 血どばどばみたいな事をやるかと思ってたんだけど、全く予想を裏切られて淡々とやってて何にも無かったから、すごいびっくりし たんだけど」って、その演出の方に聞いたら、「や、私は、日本人は 韓国人と違って感情を表に出さないのが日本人だと、だから韓国の俳優に、出すな! 出すな! 出すな! って、それだけをひたすらいい続けた」って、言ってたんですね。で、それで彼女は演出家賞をとってるんですけど……

洪 うん。

古城 去年、その作品で。でも、あ、そんな風に韓国の人って日本人を 思ってるんだということがまたちょっとびっくりしたんですけど。

洪 そうですよね。日本の人が韓国の人をやっぱり"ワアアッ"みたいに思ってるみたいに、韓国でもやっぱりそうじゃない人はいっぱいいいシンと静かな、ちょっと、インテリ系みたいな人もけっこういたりして。なんだけど……

古城 うん。でも何か韓国っていうとやっぱりね、となりの国だけど、ラテンのにおいがしますよね。

洪 そうですよね、ふふふ。

古城 日本人とは違う、熱い。

土屋 やっぱ俺も、韓国でやったことあるんですけど……

洪 あ! あるんですか?

土屋 うん。やっぱりその、ほら、「携帯電話注意してください」って、日本 人はほら、(開演前に)出ていうじゃないですか。

洪 うん。

土屋 韓国はもう、笑わせるんです、そこで。

洪 そう。

土屋 必ずみんなに1個笑わせといて、お芝居にもっていくんですよね。 で、なんか出て行くと(客席が)"ヒュウ!! "とかいって、アメリカかこ こはっていう(笑)。

洪 あはは! ほんとそうなんです、ほんと。

土屋 ほんと、欧米っぽいんです。

古城 そうそうそうそう。

土屋はんとに、全然違うなと思いました、八が。うん。

洪 日本でつくった作品を韓国に持っていってウケたからって、日本 かえってきてやったらウケるとは、絶対限らない。 土屋うん、そうそうそう、ね。

古城 だから、明花は今日やってるのとは、わりと真逆の淡々とした芝居を、先に面白いと思って観てたわけじゃない? で、いざまあ、自分が出ることになるとは思ってもいなかったかもしれないけど……

洪 はい。

古城 全く違う演出でやられてて、どうですか、それは?

洪 や……

古城 その2つの『奇妙旅行』の違い。

洪 ちょっとほんと衝撃的でした。でもなんか……

古城 え? 衝撃的ってどういう意味?

洪 こんなに違うんだと思って。

古城ああ。

洪 でも、その韓国で観た時にやっぱり、ああいう、そういう淡々とした 描き方をしてたから、すっごく余白がいっぱいあったんですよ。す ごく、余白がいっぱいだらけで、「うわ」って……韓国の人はもっと コミカルにつくっていくから、やっぱ笑いもすごいんですよね。なん だけど……最初私は、「え?これ、本誰だろ?」って思った。本に 興味がボンっていっちゃったんですよね。で、だからすごい、何て いうのかな、……あれ?何しゃべろうとしたのかわかんなくなっちゃた(笑)!

古城 その、違い。

洪 そそそ、本、本にすごい関心を持っちゃって、でそれを、だから私本でもう1回原作を読んだときも、やっぱり(作品が)こんな風な立ち上がり方をするってちょっと思わなかったんですね。なんか……

古城 え、こんな風なっていうのは?

洪 古城さんの(演出の)ようなかたちで。

古城うん。

洪 (芝居中の動きをしながら)「どんどんどんどん、こう前へ前へ、引っ張られるんですよ」っていう(笑)……何かちょっと以外だったんですけど……。でもなんか、消化……って言ったらいけないですかね? ……(役の)やり応えみたいなのは絶対こっちの方があるし、それがうまくいけばバシンと伝わるだろなと、思ったけど、逆にこっちのが難しいと思ったのは、観てる人がこれだけになったらすごく怖いなっていうのは、それは難しいなっていうのは、すごく思いました。

古城 うん……

洪 だから、想像に身を任せてっていうかたちで提示するっていうのは、とっても私は好きなんですけど、それよりやっぱこの、押して押

して押してその、それでもそのこっち(観客)が開き続けてくれるっていう状況をつくるっていうのは……実はこっちのがかなり難しいんじゃないかなっていうのは、ちょっと、思います。

古城 ああ。……土屋さん、どうですか?わりと、この登場人物の中で、 ね? かさかさに乾いたはんぺん……

洪 ぱさぱさに乾いたはんぺん(笑)。

古城 そうそう(笑)。っていう風に形容されてて、わりと淡々と、ちょっとひとつひいたポジションじゃないですか?

土屋 はいはい。

古城 それで、こう、いま明花が言ったみたいにみんなが"押す"っていう ……気持ちがやっぱり両親は、どっちにしてもどうしたって二組の 両親は気持ちが"ぐっ"となってくるから、その中で一緒に立って てああいうポジションにい続けるっていうのは、逆に難しくないですか?

土屋 いや、まあでも……刑務官て役がね? 全然馴染みがなかったので、資料とか色々読んで、で、小林薫さんが主演してた『休暇』っていう映画なんかも、すばらしい映画でしたけど、やっぱり、ああそうなんだなって……。死刑制度に対してやっぱり是非とか、自分もやっぱり色んな本を読んだときに、死刑ってやっぱり、そうだよな、ダメだよなって思う時と、この間の吉祥寺の事件みたいに全く理由が無く殺されることに対する理不尽さって事が……。だから色々調べれば調べるほど、何か、是非をつけられないっていうか……

古城 うん,.....

土屋 何かそのやっぱり、個別のケースがあるし、この世から犯人がいなくなって欲しいっていう遺族もいるし、いや、生きてて償って欲しいっていう遺族がいて、だからその……捉え所がすごく難しい。だから、これを9・11の後に古城さんが書かれたって言ったじゃないですか?

古城はいはい。

土屋 報復とか……

古城 復讐……

洪 復讐ね。

土屋 復讐ね、あの、2001年ですか? 9月11日の……報復って言うの がどういうことなのかっていう事を、その、古城さんなりに落としどこ ろを着けてね? 作品を提示したってことに対して、よく、提示でき たなと!

洪 ふふふ……!

- 土屋 なっかなかこう、個人レベルではなかなかその……復讐とかつけられないから……。でも敢えて古城さんはこうドンッとやったってことは、それは古城さんはどう……(笑)? どうなんですかね? そういうところがちょっと聞いてみたかったんですけど。
- 古城 いや僕はだからその、パンフレットにもちょっと書きましたけども9・11が起こった時に、もうこれは絶対復讐の連鎖が始まる、戦争が始まるって本気で思ったので。で、その事をちょっと考えなければいけない、自分が、と思って……でも国家レベルのことにしても、なかなかみんな、ま特に日本は平和な国なのであんまり自分のこととして思ってもらえないだろうと思ってじゃあ、憎しみを持った時その憎しみとどう向き合うのかっていうのを、個人レベルで考えてみようと思って、こういう話に置き換えたんですね、結果的に。

土屋 うん。

古城 でも土屋さんと一緒で、死刑制度について真剣に考えたことは 無かったし、でも何となく先進国の中で残ってるでしょ?

土屋 そうですよね。

古城 でも日本国民で世論調査とかすると、やっぱり死刑制度賛成の 方が圧倒的に高いよね?

土屋・洪 うん。

古城 そういうとこなんかで、赦せないっていう感情もわかるしたとえば 自分の身内、愛する人を殺されたときに「復讐してやる」って絶 対思うだろうし、でも、じゃあ刑務官のように"あだ討ち"をするわ けでは無いから、刑務官だって第三者が殺さなきゃいけないわけ で・・国の命令で。

土屋 国のね。国によってのあだ討ちですよね。

古城 そうそうそうそう、国によってのあだ討ちを誰か第三者がしなきゃいけないわけで。でま、土屋さんがやってる役でもそうだし、さっき話しに出たあの、『休暇』っていうタイトルの映画があるんですけど、小林薫さんが主演で刑務官をやっていて、西島秀俊さんが死刑囚をやってるんですけど。で、ちょっと横道に逸れてますけど、日本の死刑って絞首刑じゃないですか。床板がバンってはずれてバンって下がるんですね。で、なんでその映画に『休暇』っていうタイトルが付いてるかって言うと、刑務官は誰が押したかわからないように3人、または5人で一遍にボタンを押すんですよ。3つまたは5つボタンがあって。で、それで押して、ま、誰かがわからない、っていう風に一応するんですけど……で、押す人もしんどいんですけど、一番しんどいのはバンって床板が開いて、バンって下がってきた時、でも下がってきたらその時即死するわけじゃな

いから、しばらく暴れるんですよ。それをこうやって抱きかかえて、下半身を、があああって下に引っ張らなきゃいけない役の人がいるんですよ。でそれを、誰もやっぱり志願しないんですよ。すごい嫌だから。でもそれを志願すると、その役をやらされると特別休暇がもらえますって、1週間だったかな?

洪 うん。

古城 もらえますっていう風になっていて。これが現状の制度なんですよ。でそれを、小林薫が、制度をとるっていう……その、これを志願するっていう話なんですけど。だから、そういうのもすごい生々しくて、ああいうの見ちゃうと、こんな事を、やっぱりしなきゃいけない人がいるっていう事もやっぱり知らなかったから。

土屋 そうですよね。

古城 その人がこういうことをする事によってどれだけ傷つくのかとか、 そんな事も考えた事が無かったし……。だから最初は国家レベルの復讐がどうのこうの、っていうところから始まったんだけど、個人レベルにいったところで、死刑制度がいいのかどうかとか、ね? 死刑がダメって言ってる人は、じゃ、何でダメなのか? とか、やるべきだって言ってる人は何でやるべきだって言ってるのかとか……。やっぱりそこらへんまでこう、降りて行かざるを得ないというか、そういう風になってったんだけど……なんだったっけ? 土屋さんの質問(笑)。

土屋・洪ははは。

洪 古城さんが、覚悟を決めて提示したって話し。

土屋 ……今回の芝居の設定としてね、加害者側と被害者側が一緒 に旅をするっていう……

洪・古城 うん……

土屋 日本ではありえない設定があるじゃないですか。

古城はい。

土屋 でもアメリカでは"ジャーニー・オブ・ホープ"って言って、そういう、NPOかなんか知らないけど団体があるわけですよね?

古城 (客席に向けて)あの、アメリカでは"ジャーニー・オブ・ホープ"って言って、90年代……

洪 はい。

古城 1990年代くらいから、えっと、まあ今日の設定と同じなんですけ
ど、自分の肉親を殺された被害者遺族と自分の肉親の中に殺
人犯がいる加害者の家族が、……あの、今日の設定のように加
害者同士では無いです、今日はこっちの息子がこっちの娘を殺し
てる当事者同士ですよね? じゃ無くて、たくさんの、沢山の被害

者遺族・沢山の加害者……殺人犯を身内に持っている家族が一緒に複数で、何家族かで旅をするっていって、お互いの立場についてお話をしましょうっていうのが、"ジャーニーオブホープ"。《希望への旅》っていうタイトル、名前を付けられて、今も行われているんですよ。でそれをたまたまその9・11の後に、まあこういう話を書こうと思ってこう色々調べてるときにその本が出てきたんだけど……

洪・土屋 ふーん……

古城 その本をバーって一気に読んで、ま、日本では……いやこれも当事者同士では無いけれど、でも日本ではこれも無理だろうっていう感覚はすごくあったので……。だから敢えて"当事者同士"の両親が拘置所まで行くっていう話になった時に当事者たちが何を思うのか、何に傷ついたりとか何を赦せなくなるかっていう事を、ちょっと探ってみたいなって思ってこういう話になったの。

洪 うん……。

土屋 あの本はね、素晴らしい。その、坂上香さんでしたっけ、あれはちょっと感動しましたね。

洪 衝撃的ですよね。

土屋 それで、加害者側のその、事件をおこした、まぁ、黒人の少年とかいろいろあったけど、その一、ね、あの、7割方、幼少の頃に性的なその、ね、

古城 虐待を受けてるんですよね。

土屋 虐待を受けてるとか、そのやっぱり、その傷、って言っちゃいけないんだけども、それを更正させるようなシステムが、アメリカにあったりしてね。だからその、日本の刑務所はあれでしょ? その、仕事だけをやらせるっていうか、その、

古城 そうそうそうそう。

土屋 ようするに、ね? 針子みたいな仕事ばっかりやらせて、システムみたいな、強制させるシステムみたいのが、

古城 というかまだ、やっとちょっと前からそういうシステムを取り入れ始めてるけど、まだまだアメリカに比べたら、弱い。

土屋 だからその、すごく境遇とかね、まぁ、言っちゃいけないんですけど、言っちゃいけないんだけどなんかその、なんかそのやっぱり、あの本を読むとね、

洪 育った環境とかね。

土屋 非常に複雑な、非常に複雑な感情になってくる。その加害者側の、で、また更正をして、しかもその刑務所でなんていうか、その人が、先生になったりするじゃないですか。

古城いや、そうそう。

土屋 つまりホントに痛みをわかってないと、加害者側の先生になんかにはなれないって、でもそれは再生っていうか、ある種の痛みを知ってるからこそ再生するっていう。やっぱその、いいサイクルみたいなものが、何かこう、起こってくればね。世の中がよくなるでしょ?っていう、まぁそれだけじゃもう、日本のいろんなね、残酷な事件見てると、そう、ね、あの、理屈じゃないとこもあるんですけど。なんかそういうドラマがね、なんかないかなぁーって、なんかこう。それが救いになったりするじゃないですか。なんかこう、ねぇ。人間っていうのはそういうもんだなとか、例えば。そういう事があっても頑張れるんだなとか。

洪 なんかやっぱり、ね、今おっしゃってたみたいに、とにかくいろんな 資料を見て、いろんな映像を見て、いろんな、まぁ、出来るだけの ものを見てやって、やっててもやっぱり、どっかで、まさか自分にっ てなってるんですよね。

古城 そうだね。なってるね。

洪 そこがホントに、どれ見てもみんな、まさか自分にって思ってて。でもこうやって、今ホントに、全力で作品に取り組んでやって、やってても、やっぱりあたし達は、千秋楽終わったら、日常が戻ってくるんですよね。やっぱ、その覚悟は、もう、それでどれだけ誹謗中傷もらっても、その覚悟はもって臨まなきゃいけないなと思うし。でその、ね、制度とかそういうことになるともうホントにわかんなくて、その死刑制度に対してとかでも。でもたぶん、これが自分が当事者で、まさか自分にが起きたら、今では考えられないレベルで目を傾けると思うんですよね。今100%傾けてるつもりでいるけど、でもそうじゃないってことは、ずーっとちゃんと、自分のなかに持っとこうとは思ってはいるんですけど。

古城 真面目でしょ、2人とも。

洪 そうんですよ。でもね、古城さんの演出は、

土屋 真面目にならないとこんな芝居は、

全員 (笑)

古城 まぁそれは否定しないけど。明花がやってる役が、芝居が始まって、3、40分してから出てくるんだっけ?

洪 そうです。

古城 その前にちょっと出てくるよね。

洪 そう、あの、サブリミナル効果で、ちょっと一瞬、出てくるんですけ

ど。

古城 土屋さんが1時間弱?

土屋 いや、45分。

洪 土屋さんが45、あたしがたぶん30分弱ぐらい。

古城 だから稽古場で稽古してても、この2人は出てくるのがちょっと遅いので、こうずっと待ってるというか、待機状態なわけですよ。そうすると、ずーっとね、稽古見ないで資料読んでるんですよ。

全員 (笑)

洪 見られてた(笑)。

古城 資料を読んで、2人とも。で、あとね、DVDをこの、さっきの「休暇」 もそうですが。あと韓国のドキュメンタリーの「赦し」っていうドキュメンタリーもあったんですけど、そういうのをみんなで見たりとかね。 あと、「モリのアサガオ」。漫画で、郷田マモラさんって人が描いてる「モリのアサガオ」っていう、それは日本の死刑制度についてものすごく真っ正面から取り組んでる、あの、描いてる漫画があるんですよ。全8巻ぐらいの本なんだけど。ま、それも持ってたんで、貸して貸してって言われてそれも貸して。もうずーっとそれを稽古場でね(笑)、真面目に読んでて。

洪 それが真面目かどうか、

土屋 わからないから。刑務官というところが、どういうのかわからない。

古城 だから俺は、明花と土屋さんに聞きたかったのは、すごくこう真面目に、真面目にっていうか、すごく資料を見たりとかね、その関係する映像とかを見てるから、ま、ちょっと俺が知らないだけかも知れないけど、うちの劇団の俳優ってあんまりそういうこと、そんなにしてないんじゃないの?っていう、

土屋いや、してる。

洪いやいや、してます、してます。

古城 それで、いっつもそんなふうに役に臨むの? 役作りっていう意味 でいったら。俳優としての役作りっていったら。例えば刑務官って 言ったら、刑務官のことをいっぱい調べるとか、その、市民団体の、

洪 市民団体は行かなかったけど。

土屋でも、今回はほら、旧作だからね、時間あったからね。

全員 (笑)

土屋 いっつも古城さんほら、ギリギリ、1日前だとか、

洪 それはあるかも。

古城 あ、新作じゃないからね。

土屋 劇団員はそれどころじゃなくて、もう、こんなんなって憶えてるから。もうそれどころじゃない。うん。

古城 そうだね。そういうことか!

土屋 そういう事ですよ。

洪 みんなホントにスルーだけども、

古城 なんか墓穴を掘ってるだけじゃない?

洪 そうですそうです。古城さんの、

土屋 今楽屋で、はらわた煮えくりかえってますよ。

洪 そうですよ、そうですよ。

土屋 何を言うんだ古城、あのやろう! とかって。

洪 古城さんの本が遅いんです。新作のときは。

土屋 このやろうって思ってると思いますよ。

古城 そろそろ終ってもいいですか?

全員 (笑)

古城 そっか、そういうことだよね。なんかほか調べたの? 被害者支援 の会とか?

洪 とか、あとその人達がしゃべってるYouTube見たりとか。で、そう、とかはしましたね。あと、なんだろ? なんかやっぱり、やるには具体性が自分の中にはいるので、それを作っていく作業のためにもやっぱりそれはしますけど。

古城 でもそれを、もちろん真似するわけじゃないから、それで、あ、こういう価値観を持ってんだなとか、そういう事をみてんの? 何を大事にしてんのかなぁーとか? 演じる上で。

土屋 でもそれは、個人的に、

洪 そうだよね。

土屋 だって、ネットとか見ると、刑務官やってる人は、いや、こんな仕事はマンネリだとか、くだらない仕事だとかっていう、実際そう言ってる人はたくさんいますからね。刑務官なんて仕事は、なんか、公務員で、ルーティーンでやってりゃいいんだみたいな。だからそれはもう、個人個人に寄ると思うんですよね。正義感持ってるかどうかとか、傷つくかどうかとか。ただそれにたいしてね、こう、いろんな幅を持たすためにいろんな資料は読んだりはするんだと思うんですけど。うん。

洪 なんか、臭いを染み付けたいですね。

土屋 あ、そうですね。

洪 体に。自分の、その役の、役にもなれないですけど、もちろん。なんか、臭いがしたらいいなと思って、自分から(笑)。

土屋 いろいろ資料読んでて印象的な言葉が、そのほら、被害者側の 家族にね、もう忘れなさいよとか、いつまでしょげてんのとかってい う人がいるっていって。で、日本のほら、家族っていうのは、要する に、崖に落とされた人を上からね、頑張れよ、おい、上がって来いよって言う人だ。もう、みんなそうだと。助けよう、助けようなんて言ってて、崖の下におりてくる人はいないっていうのがね、すごく印象に残りましたね。本の言葉でね。

古城 え、それは刑務官の人が言ってたの?

土屋いやいや、あのほら、殺された側かな、

洪 被害者。

古城 被害者の遺族。

土屋 遺族の方が書いた。あぁ、そうだなぁって。その、そういう事を言ったりね、そういう行動を起こしてるかも知れないって自分でちょっと思うときもあるじゃないですか。なんかこう、平気でこう、そこでいつまでもしょげてるんじゃないよ、みたいな。なかなかだから、そのね、重藤さんもこうやって、ここの重いもんが、重いもんがって、たぶん一生とれないような。

古城 うん、とれないですねぇ。

土屋 ねぇ、とれないですよねぇ。すごくその、寄り添うみたいなことも大変だなぁと。そういう人、もし側にいたらね。何か大変だろうなぁって。

古城 土屋さん、今回はこの元刑務官の役で願いしますって言いましたけど、まっさらな状態で、どれでも役者としてどの役でもお好きな役をどうぞって言われたら、どの役をやりたいですか?

土屋いやあ、お父さん役をやってみたいですよね。

古城
あ、お父さんをやってみたい。あれ苦しい、

土屋 苦しい。

古城 苦しいと思いますけどね。

土屋 あのなんか、俺はおまえと一緒だってセリフがあるじゃないですか。

洪 それねえ。

土屋 あれを言ってみたいんですよね。

洪 また新しい旅が始まる、あ、そこでダメ、やばい、

古城 明花は?

洪 男2がやりたいです(笑)。

古城
あ、ケンちゃん。ケンちゃんがやりたい。

洪 まあでも、お母さんはやっぱどっちもすごいやりたいんですけど。もしくは娘!? (笑)。

土屋 でも初演でね、

古城 それはどうだろう。

全員 (笑)

洪 もっと大っきい舞台にしよう。わかんないようにして。

土屋 でも初演でほら、奥村さんが男1やって、

洪 そうですよねぇ。

土屋 まぁ、言っちゃいけないのかも知れないけど。

古城 いやいや、別にそれはいいですよ。あの、11年前に初演をしたときに、うちの劇団の、ま、看板といってる、奥村という俳優がお父さんの役をやってて。当然彼がお父さんの役をやるもんだと思って、こっちは劇団として企画をしてたら、いざ企画が動き出したときに、「俺はあの役はやらない」って言い出して。「なんで?」って聞いたら、もう、とにかく苦しかったと。で、その、演じてるだけじゃなくて、日常的にもその役のことが頭から離れないから、あの稽古をして、千秋楽までのあの苦しいことをまた繰り返すんだと思うと、俺はやれないっていうから、もうなんてわがままな俳優だと思って。

全員 (笑)

古城 それでおまえは俳優か! と思いながらも、まぁ、じゃあわかったって言って、じゃあ他の役ならやるの? 他の役ならやるっていったから、じゃあもう1回改めて本読んでっていって、そしたら気が変わったりして、やっぱり俺がお父さんやるっていうかもしんないよ? って言ってたら、3日後ぐらいに連絡が来て、酷い本だと。

全員 (笑)

古城
どの役も苦しいって。どれもやりたくない。

全員 (笑)

古城 だから今回出てないんですよ。

土屋 だって、出なかったの初めてなんでしょ?

古城 初めてです。

洪すごいよねえ。

古城 彼とはもう、27、8年ぐらい一緒に芝居をやってんですけど。

土屋 20、だって、ねぇ。

古城やりたくないって言ったの初めてです。

土屋 初めてなんでしょう。

古城 それだけ苦しいんだろうなって。まぁ今は、重藤くんっていう彼がお父さんをやってますけど。やっぱり苦しいって言いました。ま、それはお父さんだけじゃきっとないのよね? どっちのお母さんもきついと思うし、やっぱり正しいのか、全部きついんだね。

洪 だから酷い本なんですよ。

全員 (笑)

古城 まぁ酷い本で。もうそろそろ終れともう時間がね。まぁ酷い本だということで。



●土屋良太

つちや・りょうた/新潟県出身。1993年に劇団3〇〇に入団後、98年の解散まで主力として活躍。解散後、「二兎社」「NODA・MAP」「子供のためのシェイクスピア」「こまつ座」など、さまざまなカンパニーの舞台に精力的に出演している。最近の舞台にオフィス3〇〇公演『天使猫』(12年)、加藤健一事務所公演『シュペリオール・ドーナツ』(12年)など。古城十忍演出作品は、GaiadaysFunctionBand『トーキング・トゥ・テロリスト』(09年)以来、2作目。

●洪明花

ほん・みょんふぁ/「ユニーク・ポイント」所属。女優業のほか、司会、ナレーション、通訳・翻訳でも活躍し、日韓演劇コーディネートなども行う。舞台出演は、ユニーク・ポイント全公演のほか、「燐光群」山の手事情社」「風琴工房」「ラ・カンパニー・アン」「桃唄309」などに客演し、韓国公演も積極的に行う。今回、『奇妙旅行』でワンツーワークスに初参加。また、映像出演作に、『血と骨』(崔洋一監督)、『黄金を抱いて翔べ』(井筒和幸監督)、『世界遺産の旅』ナレーションなど。

奇妙旅行のこと②

尾身美詞×関谷美香子×山下夕佳

- **関谷** 皆さん今日は、ありがとうございました。えー……、自己紹介で申し訳ないですが……みのちゃん。
- **尾身** はい。女 0、カオルをやりました、尾身美詞です。青年座に所属しております。
- 山下 加害者の母、女2をやらせていただきました、山下夕佳。劇団ワンツーワークスです。本日はありがとうございました。
- 関谷 劇団ワンツーワークス、今日は、女1、被害者の母、カオルの母を やらせていただきました、関谷です。ありがとうございます。 短い時間ですが、みなさん、ゆっくりリラックスなさって……お話し たいと思います。すみません、座らせていただきます。
- 全員 (それぞれに着席……大きなため息。) ハァー…。
- **関谷** よいしょ。なかなかやってる方もしんどいお芝居で……(笑)。 観るお客さんもしんどいんじゃないかなぁと思って……やってるんですけども。

どうだった? って、直接聞いちゃっていいかな? はい。

- **尾身** なんか、読んだ時……初めに……あ、どこから話せばいいんだろう? ま、これ初演やっているっていう話を、すでに噂で聞いていて……。
- **尾身** うん。で、かなり前に、そういう話があるんだよっていう話を聞いていて、で、「うわー、なんかすごいメチャメチャな話だな。」って……「大変そうだね。」って言いながら。でも……案外最初は、台本貰って……頂いて読んだときには、「あれ? なんか思ってたよりあっさりしてるな。」って。
- 関谷 うんうんうんうん。
- **尾身** そう思って……「あれ? じゃあどうやってやってたのかな?」って… …。「あんまりそんなに、ギャーギャーワーワー言わないでやる方 がいいのかな? どっちなのかなぁ。」って思いながら、まあ稽古に臨 んで、で、最初あんまり、ワーワーって感じじゃないし、ワーワーやっ てなかった……
- 関谷 そうそう。自分たちがやったんですけど……あの、戯曲が販売されてるんですけど、その戯曲になって読んだ時に、「あれ? こんなにさっぱりした芝居だった?」みたいな気がしちゃうぐらい、なんか文字で読むとさっぱりも読める? 芝居だよね。

尾身 そう。

関谷だから、最初びっくりしたんじゃないかなって。

尾身 そう! だから、最初さっぱりした方がいいんじゃないかなって思って、わりと……まぁ……死んじゃったのは私だし、客観的なんだろうって思って、ちょっとフワフワやってたら、なんかー、「もっと憎しみを!」「違うだろ!」とか言われて(笑)。

「やっぱそうだよな、私も最初そっちの方に行こうと思って、でも違うって言われてひかえてたんだけど。」って思いながら(笑)。

全員 (笑)。

尾身 ワーワーギャーギャー言うの、ひかえてやってたんだけど、でもまあ……そっちの方に流れて、どんどんしんどいシーンを……最初はやってなかったんですね、しんどいシーンを、あんまり。あ……長く喋っていいのかな?

関谷 全然いいよ(笑)。

尾身 なんかしんどいシーンは後回しにしてて、前半の楽しいシーンばっかりずーっと稽古していて、それでいざ、しんどいシーンをやったら大変で……「うわー! もうひっちゃかめっちゃかだぁ!」って思って。まぁそれ以来……だいぶ回数を重ねて、慣れてきたんですけど。やっぱ最初やった時は、「もうヤダ。もうこんなのやりたくない。」って。「毎日大変!わーわーわー!」って思いながらやってました。

全員 (笑)。

関谷 ゆかちんは?

山下 ゆかちんは……

関谷 あの、初演の時に、唯一同じ役でやっていて……初演の時に出ていたというか、初演の時からやっていたのが、私と、山下夕佳と、あと今日お父さんをやっていた重藤君。初演の時はテラハラさんっていう……

山下 案内人を。

関谷 案内人の役をやってたんですね。で、彼女は唯一初演と同じ役をやっていて、で、私は実は娘を……(笑)11年前はやっていたんですけども。11年経ったら「娘はダメッ!」って言われて……

尾身・山下 ワハハハ!

関谷 お母さんになっちゃった一みたいな一(笑)。だから、唯一、初演と同じ役やって、そこら辺の違いとかって? もっと深まったとか、感覚が変わったとかっていうのもあるんじゃない?

山下 もっと深めてやりたかったんですけど……あの……結局、最初出てくる時、ワーとかギャーとか……「どうしたらいいのー?!」みたい

なことをやってたじゃないですか。もう自分も大人になったし、本当に息子を持っていい歳だから、もっとこう……ワー!ってならないような、それでもドキドキして、それが収まらないから……っていうことを是非、これはもう、やりたい芝居だったから、そこをチャレンジしようって思ったら結局やっぱりね、あの一演出の古城……

尾身・関谷 (笑)。

山下 「もっとあっちだ! もっとあっちだ!」「もっとこうだ! もっとこう!」結局 やってることはおんなじで(笑)。ギャーとかワーとか……。

全員 ワハハハハ!

- 山下 (チャレンジなんて)言ってるばっかりみたいな。声は枯れるいっぽう! みたいな(笑)。……なってて。まぁ、変わったことと言えば体力がなくなって、より疲れやすくなったことかな。
- **関谷** でも、メンバーが変わって全然雰囲気が違う……違ったり、自分も歳取った分、受け取るものが違ったり……すごくあるんじゃないかなと思うけど。
- 山下 受け取るものはやっぱり変わらない……やってても、やっぱり割り 切れてない部分が、いーっぱいあって……なんで出来てんのよく かわかんないけど、分析は全然できない。どういう感情なのか… …だって加害者の母なんか全く、想像も出来ないし、うーん…… 一生懸命想像しようとしてはやってるけれども、「じゃぁ、このセリフはもう言えない。」みたいなのもいっぱい出てくるけど……「うま、乗るかねぇ?」とかさ(笑)。思うんだけど。結局そこは全然関係なく やってるし……。

そう……一番つらいのが……まぁみんなそうかもなーって思うけど、ロッヂのシーンがやっぱり初演の時から……

関谷 ラストとね。

- 山下 やっぱりあそこが一番つらくって……なんでつらいのかよく分からないけど、もうハケればゼェゼェハァハァ、涙は止まらないっていうのが、稽古からずっとですよ。だからあのあとは楽屋で鼻をかんで、目を直して(笑)。
- 関各 私は初演で娘をやって、今回お母さんだったので、なんかねー… …すごく思ったのが、実際死んじゃった娘は憎しみは勿論あったんだけど、それより生きてる人間の方がすごく辛いって思って… …。なんかもっと、気楽だったの。憎いんだけど自分は死んじゃってるし、結構楽しくやってたのが、やっぱ……生きているって…… 生きていて、思い続けているってすごい辛いことなんだなっていうのを感じて、自分も辛いけど、この人(女2)の辛さも解んなくはないみたいな空気になってくるわけですよ。で、テラハラさんのつらさ

も解んなくもないみたいなことになってくると、どうしていいかがわかんなくて……"つらい"。みたいな。でもたぶん私が一番つらいって思ってるんだけど……

山下 おいおいおい、私の方がつらいって。

関谷 そうそうそう(笑)。いつも話してると喧嘩になっちゃうんだけど (笑)。

山下 そこに友情が芽生えて(古城に)怒られるんだよ。

関谷 ねー、だからそういう意味では、私はもし今度再演するとしたら… …再再演か、あの役(女2)をやってみたいなって思うんだけど。

山下 この人たち、さんざん飲み屋で言ってるんですけど……もうごめんです、再再演。

尾身・関谷 アハハ。

山下 もう疲れて疲れて、しんどくて(笑)。

関谷 今回小さな劇場っていうのもあって、仕掛けもちょいちょいあった んだよね。そこらへんも結構大変だったんじゃない?

尾身 初めてこんななんか……うちの劇団じゃ絶対こんな血がドバーッとかないから、普通にね、なんかお茶の間みたいなところでキャキャみたいな感じだから(笑)。なんかお化け屋敷みたいで楽しい。でもそれを、一跡二跳はずっとやってたから、なんかその醍醐味があるなーと思って。すごいワクワクしながらやってる。

関谷 この(舞台の切り穴)下に、もちろん人がいるんですけど、そこに ね、こうやって(リュックの血を流して)、下の人が血まみれになって んじゃないかとか心配したりして(笑)。あと鞄にね、あのこれは……言っちゃいますけど、下から(いろんな道具を)出してるんで、も ちろん。

尾身·山下(笑)。

関谷 下に人間が見えるわけですよ。やってる側はね。なんかおかしい よね。

尾身 でももう、いないものとするから……でもいないものとしても血を 垂らす時に一応、「あ、ごめんね! 血まみれにならないでね。」って 思いながら、「絶対にちゃんと命中させるぞ!」ってやるから、ちょっ とこうね……。

関谷 ね。

尾身 でも芝居には支障をきたしてはならないから、ね? 難しい。

関谷 デキる女優さんなんだね、そこはね。

山下 紺の合羽の上下を着た部隊が……下にいてね、いろいろやって るわけです。

関谷 そうそうそう(笑)。でその仕掛けもね、今回映像も多かったしね。

あとあの人形も結構いろいろ大変で……。自分でちゃんとお座り 出来る人形にするのに、ホントに小道具さんが苦労してくれて ね。

山下 初演ではこの人が……

関谷 私、作ってたんですけどね。

山下 眠らないで何体も何体も。

関谷 徹夜しながら作って。どうしたら……おもりを入れてみるとか、L字を入れてみるとか言ってね。で、映像を写すから顔がずれちゃいけないし……とかいうことをみんなでね、実験的にやりながら作った作品なので……ま、出演者は少ないんですけど、そういう意味では自分たちもすごくギュッと詰まった作品だなって思っていて、もちろん客席のみなさんと、ここ(舞台)全部で一緒になれたらなぁ! という思いでやってるんですけど。ちょっと気が緩むと、何もないスッカスカの舞台になってしまうという……。なんか怖さは確かにあるなーって、思ってます。ただ順番に(セリフを)言ってればそれでいい芝居じゃないなーって思ってて、その後ろ側にある気持だったり、見え隠れする「なにか」がないと、スカスカになっちゃうんだろうなーって思いながら私はやってるけど。

山下 (客席に)今日……今日どうでした? スカスカになってました? **関谷** 聞いたんだ(笑)。

山下 うん。なんかやっぱりそういうこと(裏側にある「なにか」)を……なしにして……なしにはならないんだけど、もっと普通にしてやると、やっぱり言わなければならいセリフも出てこなくなったりとかって……。音とか仕掛けとか明りとかケムリとかいろんなことやってるから、ヘタすると、火曜サスペンスみたいになっちゃうんだーって。「こうでござる!」みたいな「ツラいんだよねー!」みたいな? ことになっちゃいがちだって……。

関谷 うん。うん。

山下 初演の時は思わなかったんだけどね、やっぱり……考えれば考えるほど……行っちゃいけないところ(自分だけのストーリー)にどんどん行きはじめたりして。

関谷 それぞれの役に、なんか裏設定みたいのがあるらしくって、そういう話をしてるとちょっと面白くってね。実はこれ、殺され方とか、どういう経緯だったかっていうのがなにも描かれてないんですよね。それがどうだったっていうのはもちろんお客様も含めて、それぞれの想像で……ま、いいんでしょうけど。それはやっぱりね、人によって違うし。例えばあの……カツラギさんっていう、彼女も、ちょっとしか舞台では表現されてないですけど、でもやっぱり「彼女にもお

父さんが殺された過去がある」って、すごい熱心にいろいろ自分の中で深めていってくれてて。そういう話をちょっとウラで聞くと……面白いよねー。「あ、こんなこと考えてたんだ。ここのシーンでグッときてたんだ。」っていうのがわかって、なんかそういう作業を一人一人やらなきゃいけない作品だったんだなと思って。

尾身 だから読んだときに、文字だけじゃ何もわからない…だから、あっさりしてるなあって思ったけど、その文字の裏にある気持ちはもう自分達でちゃんと持ってこないとただの、簡単な感じになって…

関谷 簡単な感じね。

尾身 そうそう(笑)。難しいよね。

関谷 年齢も結構アバウトなので、カオルも、子供でも出来るし大人でも出来るし、ま、皆さんが何歳ぐらいと思って見てらしたかわからないけど、(尾身に)いくつの設定でやってたの?

尾身 一応私たちの中での設定は、大学1年生の春ぐらいに殺されたって、私は思ってるんですけど。でもわりといろんな風に見えた方が良いと思ってるので、ちょっと子供っぱくきゃっきゃっていう所も作ったり、かといえば一応、「あ、なんか大人なのかな」っていうところもつくったりしながらがいいかなと思っていて、何か難しい。でもだから見る人によって自由な年齢設定で良いと思っているので、そこを皆さん勝手に考えて下さってるようで、それが楽しかったって……

関谷 ああ、お客さんがね。

尾身 そうそう。それは何か、良かったなと思って。

関谷 子役って言われてたもんね(笑)。

山下 子役(笑)。

尾身 そう! でも、これ(衣装)が短パンだからさ、これがいけないんだよ (笑)この短パン。なんか衣装決めるときはまだ何歳くらいとかわかってなかったけど、多分短パンで体育座りとかしてると小学生にも見える……みたいな感じもあるんだなと思って。あでもご自由でいいんです。ご自由にどうぞって(笑)。

関谷 ゆかちんの……

山下 はい。

関谷 ゆかちんの裏設定は何かあったりすんの? 例えばケンちゃんて、 (客席に)ケンちゃんていう年下の旦那がいるんですけど、あの人っ て本当にいい人だよね。

山下 いい人だねえ。

関谷 ほんとにいい人だよね! うちの旦那と取り替えたいくらいいい人だ

よねと、思っちゃうくらい(笑)。

山下 ふふふ!

関谷 ね。でも何か裏設定あるんでしょ? 名前はどうなってんだ? とか ……。いつ離婚して、いつ結婚してとかどこで出会ってとかいうことを夜な夜な考えて……

山下 あんまり考えない方なので……って(笑)。あの……考え始めるとホントにあの、ひとつの言葉であの一、一晩過ぎるぐらいずーっと考えてしまうので。そんなことやってるととてもじゃないけどセリフも憶えられなし何も進まないので、あたしはなるべく細かいことは薄ぼんやりとさせたほうがいいとみんなにも言われてる(笑)。そんなくだらないこといつまで考えてんだっていっつも言われる(笑)。

関谷 考えても反映されないよ、みたいなとこが多いよね(笑)。

山下 そうそう。あたしのしゃべってるところで、「カラオケボックスに行ったのは3年、いえ4年ぶりになります」っていうのの、いえ4年ぶりになりますっていうのを、なぜわざわざ訂正したんだろうっていうのを一晩考えて、全然わかんなくって、でもそのままあたし、「カラオケボックスに行ったのは3年振りになります。行けなかったんですよ、今までは」で済むのに、なんでわざわざあれ一言入れたんだろうと思って、もう全然答えがでなくって、書いた古城さんに、あの一、もしノリで書いたんならノリで書いたって言ってほしいんですけど、進めないんですけどって、ノリだとか言われて(笑)。

全員 (笑)

山下 ムダな一晩。でもまあまあ、そこらへんでケンちゃんと会ったんじゃないかなぐらいのぼんやりさせといて。

関谷 なんかすごく古城さんも、今その11年前から10年ぐらい、私達はずっと一緒にやってるんですけど、なんか当時流行ってたのが、倒置法だったらしくって、この戯曲を読んでみると本人も自分で言ってたんだけど、「この頃の俺は倒置法がブームだったようだなぁ」みたいな話で。

全員 (笑)

関谷 だからそこをちゃんとやってくれみたいなのがあったりとかね。なんか自分の中でもたぶんきっと変わってるんだろうし、ただあの、「三途の川は馬に乗って渡るんだそうですよ」っていうのも、創作だもんね。そんな話は実際ないわけで。なんかそういうのをすごく、改めて読み返してみたらすごい新鮮だなぁと思って。で、これ、9.11がちょうどあったときに、あの、古城がそれを受け止めてというか、うん、書かねば、と思って書いたって本人言ってるんですけれども。今もう11年経ってもそんなに状況は変わってないよねって、そ

の憎しみだったり、怒りだったり、うん、復讐だったりっていうのが変わってないなぁと私も思ってるし。でも、どこにも解決策がなんか、なさそうなのがねぇ。実際自分も演ってみて思うけど、うーん、どうなったら救われるかがよくわかんないもんねぇと思って。

尾身 でも救いようはないよね。

関谷 ないよね。

尾身 いや、難しい。

関谷 そう。

尾身 なんかみんないろんな資料で映像みてやっぱり、ねぇ、そういうホントに「ジャーニー・オブ・ホープ」の被害者と加害者の人が旅に出て、一緒にやる本とかDVDとかいろいろ見てても、もうねぇ答えは、

関谷 ないんだよねぇ。でもなんかやっぱり、その、そうやって感じる、自分も感じたし、お客さん達も観ていただいて感じたりとか、そうなんだって思うとか、やっぱり人事にしない状況にいけるっていうのはなんかすごく自分にとっては勉強になったなと思って。

山下 本とかで一番思ったのは、いつやっぱりそういう状況になるかわかんないっていうのがなるほどって、うん。息子がいつ何時、知らない間にまぁ、事故でも何でもやっちゃうかもしれないし、全然、全部把握してるわけじゃないから。急に加害者の母になったり、被害者の母になったりするんだなって。

尾身 え~、でもでも、何か、何か何か、アツシは、何かがあったから私 (カオル)を殺したんでしょ?

関谷 アツシはね。あのアツシはねえ。

尾身 ねぇ。ひどいよ、ひどいよね。ひどいよねぇ。でも何かがあったのは何? 家庭事情?

山下だからそういうと、

尾身 それはでもそういう事じゃ、ねえ。でも何かがあるんだよねえ。

関谷 きっとね。

尾身 でも何かボワァーってなって、ワァーってなってバァーってなった ん、でしょ?

全員 (笑)

山下 何だそりゃ?!

尾身 (笑)でも、だから、

関谷 それが悔しいんでしょ? だから死んだ人間としては。

尾身 そう、ひどい。そうだよ。何であたしが殺されなきゃいけないの? こないだディズニーランドに行ってきたばかりなのにさぁー。

全員 (笑)

尾身だってこれからまだ大学でなんかサークルとかに入ってとか、

関谷 そうだよ、そうだよね。

尾身 なんか恋をしてとか、いろいろ思ってた矢先に、急に殺されたわけですよ。こっちの身にもなってみろっていう、

関谷 でもそれをいうなら、その娘を失ったわけですよ、あたしは。

尾身 そう、そう。なってみろでしょ?

関谷 そいでさ、なんにも、助けてもあげられなかったわけだし、きっとカオルは「ママー!」って言ったんだとか思うとねぇー、

山下 泣かないでよ。

関谷 そうなの(笑)。だから、恨みます。

山下あ、そう。

関谷 で、そっちはそっちでね、最後のシーンで、生きなさい、生きなさい って言うあのお母さんいいよね、あそこのシーンねぇ。

山下 ありがとうございます。

関谷 うーん。なんか、こっちはこっちで息子を思ってんだろうなって思うと、それはそれで辛いなって、うん。

山下 やっぱり普通の考えだと、人を、息子が人を殺しといてそれで、こっちの両親に一緒にあの一、ねえ、控訴をあらそうように言ってくれなんてこと絶対頼めないだろうってどうしても思うんだけど、でもやっぱり母親のもうエゴでいいっていうふうなことは絶対あるんじゃなかろうかって思って。万引きしようが、人殺ししようが、放火しようが、やっぱり守る、守るときには、でちゃうんだろうなって思ってから、ま、そういう事なんだろうなっていうふうにはしてるけど。まぁ、でもま、だからどんだけ、

尾身 でもでもわかるの。でも、やっぱり息子がそれで殺しちゃったのは 絶対悪いけどー、だけども、また死刑になって殺されようとする身 としては、そりゃーね、そりゃどんだけ悪いことして、そりゃバチが 当たるとは思うけど、でも死なないでってそりゃ思うよなぁと思う と、やっぱりわからないなぁって思ってしまう。この作品。

関谷 母の愛だよねえ。深いよねえ。

山下 ここのね、あたしはこうやってお願いしますって言って、2人はストップになってて、この、首を絞めに行くシーンがあるじゃないですか? そのときにこうやってるときに、ちょうどこの、奈落に通じる切り穴の角が見えるんですよ、私はこうやって。

関谷 うん、俯いてるからね。

山下 そうそうそう。そんときに私は、あの一、日本だと絞首刑ですよね? 死刑って。

関谷 ああ一。

山下 うん。それがね、すごくかぶるのこれに。バタンってあいて、アツシがグンってなるっていうのは、絶対そうはさせたくないっていうのが、別に思おうとしないんだけど、こうやってると必ずこの角が目に入って、絶対あたしが救うってなんか思うんだそこ。

関谷 へえー。あ、そうなんだ、おもしろいね。初めて知ったそれ。

山下 うん。なんか不思議。でもなんかかぶる。

尾身 初めて知ったね。

関谷 ねえ。

山下 (笑)

関谷 そうなんだ。あたしはあのときアツシのつま先をずっと見つめていて、なんで白い靴履いてんだろうって、すごいぼんやり考えていて。なんかもう、いろんなことがよくわかんなくなってる状態になってる。あそこは。どうしていいかもわかんないし。

尾身 はい、質問していい? あのまぁ、これ11年前にやったんですけど、 どうしてもあのほら、再演したいって熱烈に言ったでしょ? それは なんで熱烈に? あ、まぁ劇団員のみんなで話したときに熱烈に演 りたいって言って、演る事になったそうなんですけど。やっぱり、ワ ンスモア、演りたかったわけでしょ? そのワンスモア演りたかった のは、なんかやり残した感があったから演りたかったの?

山下 それじゃないなぁ。

尾身 そういうわけじゃなくて、

関谷 あたしはね、何かあの、初演をやったときにその、THEATER/T OPSってもうなくなっちゃったんですけど、そこで初演をやったんですね。で、客席もわりと少なめ、まぁ、多くはない劇場なので、すごいなんかギュッってなった感じがして全部が、それがたまらないって思っちゃったんだよね、初演のときに。それで、あの感じをもう一回って、ちょっとなんか求めてしまって。そいで演りたいなって思ってたんだよね。

山下はつきりはわかんないね。でも会うたんびに、

関谷 演りたいねぇって、

山下 もう一回やるとしたら絶対『奇妙』が演りたいって、

尾身 あ、そうなんだずっと言ってたんだ。

山下 うん、言ってて。今思うと、こんなに難しいしね、やっぱやりかたひとつでホントに火曜サスペンスになっちゃうから、いや一って思うけど。うーん。まあまあ。

関谷 そうなんだ。

尾身 で、しかもお父さんね、初演でやってた、ね? 奥村さんはね、もうなんか辛すぎたから絶対に演りたくないって言う話がね、出るぐら

いやっぱり、辛い、ね。でもみんながこんなになるってすごい、やっぱすごい作品だなぁーっていうふうに思う。

山下 ホント楽屋、ぜーぜーいってるんですよ。(笑)ま、年もとってんだけど。

全員 (笑)

関谷 馬にも乗んなきゃいけないしね。

山下 こんなこと最後にやらせるってこんなんなってる。

関谷 そうそうそう。確かに。みのりんは劇団ではホントにこういうのないでしょ? あんまり。例えば転換でさ、あの、この一本足の椅子もけっこうくせ者で、

尾身ないよー。もうわかんなくなっちゃうもん、この、

関谷 すっごい大変なんですよ。どっからどれを持って来てどこにおけとかいうのも、すごい全部決まってて、ここ、あとで見ていただければわかるんですけど、いろんな色のテープが貼ってあって、どこのシーンでは誰がどこへ何を持って行き、高さもそれぞれ違うので、ここでこれを動かせとか、

山下 これは、あの口外無用ですけど、この数字。わかります? (椅子の 裏に)数字がいっぱい書いてあるんですよね。

会場 高さですか?

山下 そうなんです。

関谷 まぁデザイン的に見えんじゃねぇ? みたいな感じで、

全員 (笑)

関谷 もう大っきく書いちゃえっていって、書いちゃったんだよね。

山下 いろいろ稽古場で、このぐらいちっちゃいと見えるかとか、白だ、黒だってやったんですけど、転換のあの早くて薄暗い中で、間違えて取っちゃうとそのあと全部その、椅子が違うとこでまわってちゃうんですよね。必ずそれをキャッチしなきゃいけない。じゃあもう、チョークででっかく書いちまえなんつって、

関谷 (笑)老眼も増えてるしね。

山下 そうそうそう(笑)。老眼増えてるし。

関谷 見えないし、見えないし、なんていって。これもねぇ、結構大変でしょ? こういうのだって、

尾身 もう4日ぐらい稽古したんですよ。ずーっと、普通に芝居の稽古しないで、もうずーっとこのお稽古で、次ここに置いて一、っと55番をこっちに持ってきて一、で、みんなでボンっとかぶつかって、わぁごめんなさいとか言いながら。もう、ほんとに。

関谷 で、誰がどっち動けばスムーズなんだとか言ってね。じゃあ、もう 一回、もう一回って言ってね。じゃあこっからここまで続けてやって みよう何て言ったら、もう、わかんない。最初はあきれちゃって、もう 全然わかんなくなっちゃったりしてね。

山下 3日間ぐらい椅子ばっかりやってたもんね。

尾身 そう。

関谷 なんだろうって思ったもんね。でもだから、ね、こういう芝居も楽しいでしょ? 青年座ではね、やれないような。

尾身 うん、楽しかった。で、『又聞き』、あたし前もこちら出てるんですけど、そのときは、まぁ、ね、ワンツーワークスといったらこういう感じと思って出たら、出ますとか言ったら、まったくそういうのが何もなかったから、あ、普通にお芝居だけだーと思って。

関谷 その時は、出てもらったときは、えーと、ウッディ・アレンの『又聞きの思い出』っていうのを演ったときで、まぁうちもあんまりそういうものやらないんですけど、たまたま演ってみようって言って、ウッディ・アレンはおもしろそうだっていって、その時に1回客演で出て、ゲストで来てくれて。

尾身 そう、だからやりたかったから。

関谷 普通の劇だったもんね、あれ。

尾身 そう。だってムーヴメントも何もなくて、やぁ、あたしスローモーションで歩く練習とかするんだ~! とか思ってたら、なにもやらないから、あ、そうなのって、

関谷 今回出来たじゃん。

尾身 あ、うん。でもあんまり、ちょっとね。ちょっと。馬にも乗らなかったし
さ。

関谷 そうだね。最終的にはね。

尾身 そう、うん。練習はしてたんですよ。でも、もともとカオルは乗らないからって言われてたけど、一緒になって馬の練習とかして。でもやっぱり乗らなかった。

関谷 そうだね。

尾身 うん。

関谷 でもよかった?

尾身 うん、楽しかった。

関谷 やってもらってよかったしね、あたし達も出来てよかったよね。

山下 あんな輝けないもんね、あたし達ね。

関谷いやいや、あたしはけっこう輝いていた。

山下 若かったしね。

全員 (笑)

関谷 初演のときは。やっぱりあたしは輝いていたよ~。

尾身 うん、よかったねぇ。

山下 よかったね(笑)。

関谷 ただもう、歌だけがねぇ、どうしてもあたし下手で。あの、「川」を彼 女が歌い始めて、カラオケで、

山下「花」だっつーの。

関谷 「花」だ、間違えた。

全員 (笑)

関谷 「花」を歌い始めて、それをカオルが引き取って歌うっていうシーンが、どうしても、いいシーンなんだけれども、あたしの歌がねえー、初演のときは下手でー、いまいちなシーンだったのがね、今回は、2人とも上手だからやっぱり、あぁ、キレイに歌うってこういうことかと思ってね。

山下 お父さんのあの、「憧れのハワイ航路」、あれまぁ、素でやってます けどね、あの音程がぐちゃぐちゃなの。

全員 (笑)

関谷 そうだね。大事なことだなって思って。

山下すごい、そこだけで転調してんだもん。

関谷 そこだけは負けてるなって思うけど、あとはまぁ、だいたい同等ぐらいには出来てたよ、あたしも。

尾身 そう、だからもう恐くて。初演、ずっとやってて、「あたしの思い入れ のある作品は、もう、みのちゃんにやらせるから」って言われて、「ちゃんとやってよー」って言われて、だからもう、なんかもう、ダメって 言われたらどうしよう!? と思って。みかちゃんの思いを潰してはならぬ、潰してはならぬ、と思いながら、ね、やって。

関谷やったね。でも親子だったからよかったね。

尾身 そうそう、よかったね。

関谷 (笑)笑ってる。

山下 気持ち悪いぐらいキラキラしてる。親子。

関谷 なかなか舞台上で接触できないので。

尾身 そう、そうそう。もう全然聞いてくれないからね、話をね。

関谷 1回も顔合わないしね。声は微かに聞こえるけど。

尾身 そう。でも今日もね、出てくる前は今日は、「今日の夜ご飯、ハンバーグだからね」って言われて、「じゃあハンバーグ大きいの取っといてね」って言って、「じゃあねぇ~」って。

関谷 「バイバイ」って言って、そして殺されてしまった。

尾身 そう、殺されてしまった。ねえ、今日は。

関谷 すみません。ホントに短い時間で、くだらない話ばっかりしてしまいましたが、

山下 すみません。

全員 ありがとうございました。

□2013年3月5日(火)



●尾身美詞

おみ・みのり/東京都出身。2006年、青年座に入団。近年の出演作に、青年座『THAT FACE~その顔』『ブンナよ木から下りてこい』『切り子たちの秋』『妻と社長と九ちゃん』など。劇団外への出演も精力的に行い、ワンツーワークスへの参加は『又聞きの思い出』(11年)以来、2作目。また、今年2月に新劇女優7人でユニット「On7(オンナナ)」を結成。青年座、文学座、俳優座、演劇集団円、テアトル・エコーの同世代の7人が演劇の可能性を求めて活動中。第1回公演は2013年冬を予定。

『奇妙旅行』を読み解く

リュ・ジュヨン(演出家)×洪明花×古城十忍

古城 皆さん、今日はありがとうございました。ワンツーワークスの古城 と申します。

もう、苦しかったですよね。あまり時間がないんですけど、ちょっと短い時間ですが、アフタートークに移らせていただきます。

本日、今日のアフタートークのためだけに、来日していただきました。韓国の劇団「サンスユ」というところの演出家、リュ・ジュヨンさん。えーと、このかたは去年、一昨年ですかね。もう今年、2013年

なってますから。ソウルでこの『奇妙旅行』を韓国語で、劇団「サンスユ」で上演されました。それで、韓国の演劇賞の演出家賞を受賞なさっております。全然上演が違いますので、そこらへんのことも含めてお話を聞きたいと思います。通訳は、本日の芝居で女3、被害者支援センターのカツラギを演じました、洪明花に務めていただきたいと思います。じゃあ、拍手でお迎えください。リュ・ジュヨンさんと洪明花さんです。

(拍手) お二人登場

古城 それで、あの一、韓国の劇団「サンスユ」版の『奇妙旅行』は、去年の1月、日韓演劇交流センターの招聘で、日本でも上演されました。

洪 演出者協会の招聘です。

古城 あ、演出者協会、ごめんなさい。演出者協会の招聘で、えーと、 池袋のあうるすぽっとで上演されました。で、私は、あの一、もちろ ん著作権のことでその、ソウルで上演するときからやりとりはして いたいんですが、仕事の都合でソウルでの上演には行けなかっ たんですね。それで日本、去年の日本で上演されたのを初めて 観たんです。で、それまであの一、このあとちょっとその舞台もお目 にかけられればと思っておりますが、あの、私の偏見なんですけ ど、韓国映画というとですね、サスペンスものとかで血がやたらと 出るっていう印象があって、この舞台をどれだけスプラッタな舞台 にするんだろうと、そこをちょっと期待してたというか、どうするんだ ろうと思ってたらまったく真逆で、ホラー的な要素はまったくない 芝居に仕上がっておりました。で、そこらへんもまあ、お話を伺え ればなとは思っておりますが、リュさんも戯曲は読んでますけど僕 らがどういう風に上演したかは知らないんですね。なので今日初 めて客席で観ていただいたんですよ。まずその感想から聞いて いいですかね?

リュ まず大っきいのはもう本当に、完全に私達とは逆でした。

古城 あぁ、逆でしたね。はい。

リュ で、あの、すごく力強くて、男性的だなと思いました。で、やっぱり 私よりも演劇的な想像力が素晴らしいなと感じました。まずそれ を、今日観させていただいて感じました。

古城 あの、男性的っていうのは、どういう意味ですかね?

リュ テンポとかムーヴですね。私はそういうかたちは使わないんです けども、すごく強烈な力強さを感じました。そういう意味で、男性 的っていう表現を今したんですけど。

古城 あの、去年その一、あうるすぽっとで上演されたときに、それを拝見して、終った後にちょっと一緒に飲んだりもしたんですけど、その時に「どうしてあんなに淡々と、まぁ言わば淡々と感情を抑えたスプラッタな感じはまったくなくやったんですか?」って聞いたんですね。その時の答えをもう1回聞いていいですか?

リュ 忘れちゃいました。

全員 (笑)

古城 その時にね、

リュ 1年前で、

古城 そうそう、ちょうど1年ぐらい前ですね。あの僕が、その時のことが 凄く印象的に残っていて、彼女が言ったんですけど、「だって日本 人は感情を抑える民族でしょ?」って。それでえーと、だから僕が 韓国人はすごくラテンの乗りがあって、血もドバーっとか、意見も はっきり言うとかっていうような、まぁ、イメージを持っているのと同 じように、たぶん彼女も日本人はすごく感情を抑えるっていうふう に思ってたみたいで。まぁ今も思ってるかもしれませんけど。それ で俳優に「とにかく、抑えろ、抑えろ、抑えろって言い続けた」って、 「それが一番大変だった」って言ったのを記憶してるんですけど、 どうですか?

リュ あってます。

古城あってた。あ、よかった。

全員 (笑)

古城 それはやっぱり、あの、韓国の人って、俳優も演出家も、日本人に たいしてそういう感覚を持ってるんですかね?

リューそうだと思います。

古城 そこは、どういうとこからそういう風に思われてたんですか?

リュ あの私もそうなんですけど、多くの俳優が日本の人達がやっている公演というのを観る機会がなかなかないんですが、だから、元々もっている日本人というイメージをもって台本を分析していくっていうことだったんですけども。あの、やっぱり韓国の人がもってる日本の人の印象っていうのは、怒ってても我慢をしたり、まぁ、まずはその、迷惑をかけないようにするっていうことを最優先に考えているイメージをもっています。

古城 それは日本人が?

リュ 日本人が。

古城ああっ。

リュ さっきセリフにあったんですけど、あのさっき打ち合わせのときにお

話してた、まあ翻訳の関係もあるんですけど、その、加害者の、

古城 息子、

リュ 息子、男4というか、犯人ですね、

古城 男0ですね。

リュ 男0ですね。犯人がお母さんにハンカチを借りようとして、ハンカチを貸しますっていって奪い取られて、「貸してもらえないんですか?」っていう、古城さんの本ではそう書かれてるんですけど、向こうでは、「貸してください」になっちゃってるんですね。で、ここはすごく微妙な違いなんですけど、韓国の人は、日本語ってどうしてもこう、

古城 回りくどい、

リュ 遠回しに表現をするんだけども、韓国ではそういう表現はなかなかしないので、だから、そのセリフひとつを取り上げてみたときに、こういうふうな表現が出来るとは想像も出来なかったです。そのセリフから、その日本人の、その、配慮深いところを感じたっていうことなんですけども。

古城 あぁ、なるほど。

リュ あの一、そのセリフで「貸してもらえないんですか?」って、あの言葉だけ見るといまちょっと軽く演ってみて、「え、貸してもらえないんですか?」っていうふうに思っちゃうんだけど、あれを強く「貸してくれないんですか?」っていう表現でもってくるっていうのは想像が出来なかった。でもその、やっぱり解析でね、分析したときにあのセリフはやっぱり強くむこうに言わなきゃ、押さなきゃいけないって解釈をしたので、そうなると韓国語で訳す場合は、「貸してください」っていう表現になると。

古城 「貸してください」と、セリフ自体を変えたのね。

リュはい。

だからもともとは、その読んだときは、自分達のときは、あのたぶん、古城さんのよりもすごい強くやっちゃってるんじゃないかなと思ったけど、今日観て、さらにこっちのほうが強かった。

古城 じゃあ、日本人も強かったと?

全員 (笑)

古城 ちょっと(韓国版の映像を)観てもらいましょうかね。あの一、どこが いいですかね。えーとまず、カラオケボックスのシーンでますかね。 (映像が流れる)このあとの全員が入ってきたところ、学園天国を 歌うところですね。

(映像を見ながら)ここも、すごくこう、くっつけて座らせてるじゃない ですか。これはどういう意図だったんですか? リュ あの、台本に書いてあるじゃないですか。狭くて、ちょっと居づらい場所にこう、みんな押し詰まっているっていうイメージを持って、それがすごく気に入ったんです。その、お互いがぎこちない状況でくっつかなきゃいけないっていうのが。その、お互いがくっついてる部分を表現したかった。

古城 (映像を見て)これがお父さん、被害者のお父さんですね。で、これが被害者のお母さんですね。で、いま立ったのが、

洪 はい、私が演った、

古城 今日、明花がやった役です。だからこう、全体がわりとこういう近い距離で、どの場面もこう、ずーっとしゃべるっていう演出がされていて、こうあんまり激高する、激高してセリフを言うっていう場面があんまりないんですね。ほとんどないって言ってもいいぐらいないんですよ。

リュ もうずっと言ってたのは、「泣くな、叫ぶな」っていうことを言い続けた。「我慢して、我慢して」っていう。日本の人ってあんまり叫んだりしないんじゃないんですか?

全員 (笑)

古城 叫ぶ人もいますよ。あと、ちょっと意外だったのが、あの一、殺された娘をこう見たときに、まぁ、こう公演で観たときにも、まあこの映像でもそうですけど、えっ、小学生!? っていうぐらいにとれるような若さに見えるんですけど、設定としては中学生ですか?

リュ 15歳で。

古城 15歳という設定だったんだ。台本には何歳って書かれてないんですね、まったく。どの登場人物も何歳って書かれてないので。

リュ 韓国では15歳の設定で、中学生なんですね。韓国では中学生 ぐらいからこういう制服っていうのを着るんですね。このとき、この 娘役を演った彼女は29歳何ですけど、

全員 (笑)

古城 役者はすごいねぇ~。特に女優さんは。

全員 (笑)

リュ だから、ちょっと若く見せようと思って(髪を)結んだみたいなんで すけど。

古城 「学園天国」は普通にわかるんですか? 韓国で。

リュ あの、この歌、曲は「ウォーターボーイズ」の映画で、韓国人もほと んどみんな知ってる、

古城 知ってるんだ、なるほど。

リュ あとの2つ(「憧れのハワイ航路」と「花」) は韓国人は知らないので。 だから、あの、あと2曲選ぶのはすごく大変でした。韓国の人が知 ってて、何かを感じる曲ってことで。やっぱり、韓国の人がなんとなく聴いたことがあって、似たような情緒のこもった曲っていうのを選びました。

古城 (他の場面の映像を指示して)あのさっき話に出てた、あの、6場のハンカチを、殺された、殺したほうが受け取るシーンを、いけますかね?

(映像を見て)これが待合所ってことですよね? このときもすごいくつついてるように、人を配置して演出をしてるんですね。だいぶ後のシーンなので、ちょっと送ってもらって、今ちょっとチラチラ早送りしていますけど、右側に座ってる彼がそう(加害者)ですね。 (6場の映像を見終わって)はい。あの一、韓国って死刑制度はあるけど、確か僕の記憶が正しければ、1997年から執行されてなくて、事実上廃止国に近い存在になってると思うんですけど、この作品を上演することで、その死刑制度との絡みっていうのは韓国の人たちってどう受け止めるんですか?

リュ これ、韓国、この公演は韓国で助成金をもらってやりました。実はこの公演をやるにあたって、いろんなその、この公演を制作関係バックアップしてくれるスポンサーを探すためにいろいろ自分で企画書を持って出してやったんですけど、あらゆるところから拒否されたんですね。韓国でこれは出来ない。

古城 それは内容的に?

リュ あの一、死刑にたいして逆にあんまり関心を持ってる人がいない から、興行的にうまくいかないっていう見方をされちゃった。

古城 そういうふうに判断される?

リュ はい。だけど私は、その戯曲が持ってるウィットな部分であったりとか、その、生命っていうものにたいする物語であったりとか、そこがすごく自分に響いたので。だから私が、実際この公演を作る、作品を作り上げるときも、死刑制度っていうものよりもそういう、人間のそういう関係性っていうものに焦点をあてて作品を作りたいと思いました。生命、憤怒、怒り、混乱であったり、許しであったり。あの一、死刑制度っていうことがベースにはなってるけれども、どの国でも、どの人間が観ても、あの、共感するような、その、人と人との関係性だったり、いま言った許しであったり、葛藤の部分とかにとても普遍性があると思ったのでそこに焦点をあてて公演したいと思いました。(映像を見て)で、この舞台を観ていただくと、これが道なんですよ。この半円が道なんです。

古城 (舞台空間の)後ろがこう、大きくカーブしてる、白ーいホリゾント みたいな役割を果たすんですけど。 リュ そうですね。で、この、この道をもう繰り返し繰り返し、役者達は歩き続ける。古城さんが書かれた部分のなかにも、やっぱりあの一、終わりなくずっと歩き続けなければいけない、終わりなく歩き続けるっていう言葉が、たくさんあったように自分は記憶してるんですけど。まあ、普通に人生を道っていう表現なんかするんですが、私もそういうふうに感じて、あの、分析したんですけど、あってます?

古城 あぁ、あってますよ。

全員 (笑)

リュで、椅子なんですけど、

古城 あぁ、ここが、ちゃんとした、安定した椅子が使われてたんで。台本に、あの今日も出てますけど(舞台上の椅子を指し)こういうふうに一本足でおしりで抑えてないと座れない椅子って台本で指定してあったんですけど、そうやってなかったので、それは何でですか?って前も聞いたんですけど。

リュ あの、俳優が、集中して芝居を出来ないからこれは無理だって言ったんです。

全員 (笑)

古城 それは演出家としては、いやダメですって、演ってくださいとは言 えないんですか?

リュ 私の場合は逆に、わかった、じゃあもうちょっと考えてみるねって。 で、最終的に出した結論がその、いま椅子は安定してる椅子なんですけど、あの一、自転車のサドルを頭に付けてるんです。あのね、もともとだからそういう、こう、あの一、不自由性も含めてお互いで折り合いを付けたのがこの、サドルに座るっていう、椅子自体はあの、独立して立てるってものなんだけども、ホントにやりたかったのは、台本のなかに何度も何度も出てくるやっぱり、馬。馬のあの、鞍

古城ああ、鞍。

リュ 鞍を座る場所にしてやりたかったんですけど、

古城 あぁ、なるほど。

リュ さすがにそれは出来なくて。自分だけはそれがしたかった、誰に も言ってないんですけど。

古城 あ、言ってないんだ。

全員 (笑)

リュ 無理だなって判断を。

古城 俳優、あの、さっき俳優がこんなんで芝居できないって、それはやっぱり俳優はこう、演出家と対等にものを作りあうってことですか?

リュうん、そうですね。日本では演出家がやっぱり力がすごくあるな、

強いなと思います。

古城いや、実際はそうでもないんですけどね。

全員 (笑)

リュ 韓国では、あの、俳優のパワーもかなり強くて、特に私はあの、俳優にお願い、お願いって言って。私はそういう、この俳優とお互いに話をしていきながら、で、お互いがそのコミュニケーションとって生まれてくる何かっていうのがあると自分は思っていたりします。「先生は学生からいろいろさらに学ぶ」っていう言葉もあるので。私も、やっぱり最終責任は自分が取るけれども、俳優を通して学ぶものがいつもすごく多いですね。

古城 あとこの、男1を演じてた俳優の方は、あおの、映画とかでもよく 見る韓国ですごい有名な男優さんだと思うんですけど、よく出て くださいましたね、小劇場に。

リュ あの一、ナムさんっておっしゃるんですが、あの方はそういう方なん ですよね。

古城 もちろんちっちゃいところだろうが自分が出たければ出る?

リュ あの、若い、特に若手の演出家達が頑張ろうとしてるところにはす ごく協力してくださる方です。

古城 なんかこう、もうちょっと(韓国版の映像を)お見せしたいんですけど、始まりがちょっと遅かったので、もうそろそろ終ってくれという、

全員 (笑)

古城 どこかワンシーンだけ、どこか見たいところありますか? あのどこかのシーンを見せてくれみたいな。いいですか、特に?

リューぶっちゃけ、古城さんの演出のがおもしろかったと思います。

古城いや、そんなことない。

全員 (笑)

古城 あの、リュックから、殺された娘が血をここに(奈落に)ダーって、あれもどうやるんだろうなぁって思ってたんだけど、さっき(映像に)出てたこのバックに、この大きなしろーいカーブしたホリゾント、これがバーって真っ赤に染まるっていう演出をしてたんですね。だから実際の液体は全然出てこないんですよ。だからわりと僕からすると、すごくこう、ホントにすべて、すべて演出的にも抑えられた演技だったので、韓国人でこんな演出をする人がいるんだって、最初にお話したように、韓国だったらもっとこう、熱烈なというか、すごい状態になるんじゃないかと思っただけに、すごくビックリして、いい意味で裏切られて、僕はおもしろかったんですよね。

リュ 私も今日、いい意味で裏切られました。

古城 あぁ、そうですか。

リュうん、いい意味で。

古城 じゃあリュさん、またぜひ日本で、日本の俳優とコラボレーション してください。

リュ ホントにそうしたいと思います。

□2013年3月7日(木)



●リュ・ジュヨン

#8 産まれた理由

「ドキュメンタリーシアターの可能性」

霜康司(劇作家)×古城十忍

「胎内記憶とは何か?」

池川明(産婦人科医)×古城十忍×奧村洋治×藤村忠生

「ドキュメンタリーシアターのつくり方」

関谷美香子×山下夕佳×藤村忠生×原田佳世子

「親になるということ」

奧村洋治×西海真理×永川友里×瀬山英里子

ドキュメンタリーシアターの可能性

霜康司(劇作家)×古城十忍

古城 皆さん、今日はありがとうございました。ワンツーワークス代表の 古城と申します。30分ほどの短い時間なんですけれども、アフタ ートークセッションという事で、今日はゲストをお招きしております のでお付き合いください。本日のゲストは、劇作家の霜康司さん です。どうぞ。(霜さん登場)お久しぶりです。

霜 お久しぶりです。

古城 今日ご覧いただいたんですけど、どうだったですか?

霜 いやー、正直あの、ちょっと涙ぐんでしまって。

古城 あ、そうですか?

霜 いつも古城さんのお芝居で、私は泣かされる(笑)、運命にあるんですけれど。たいていこう、ドキュメンタリーシアターっていうのはすごい、あの、馴染みの薄いジャンルで、

古城 そうですね。はい、日本ではですね。

霜 ええ。で、古城さんしか、おやりになる方がいらっしゃらないので、

古城 日本では、はい。

霜 ええ、日本ではですが。世界ではたくさんいらっしゃるんですけ

ど。

古城 そうですね。今日はあの、「ドキュメンタリーシアターの可能性」っていうことで、まぁ、それで霜さんをお呼びしてるんですけど。霜さんも、ドキュメンタリーシアターに非常に興味をお持ちになってるんですよね?

電 そうなんですね。あの一、私は作るほうではなくて、ドキュメンタリーシアターに関しては、評論とかのほうで取り上げたりしてて、で、今日は、古城さんにいろいろ伺いたいことが僕はいっぱいあるので、それを観客の皆様と一緒に聞ければ嬉しいなと思って来ました。

古城 それはどんどん聞いてもらっていいんですけど。ちょっと一応、前段階として、霜さんとは、えーと、あれは2009年ですから、3年前ですかね? 3年前にあの、翻訳の、翻訳劇なんですけどドキュメンタリーシアターで、イギリスで上演された、『トーキング・トゥ・テロリスト』っていう、実際にテロに関わった人たちにインタビューをしていて、あの、イギリスの大臣とかにもインタビューしていて。やっぱりその、たくさんの人にインタビューをしてて、「テロリズムとは何か?」っていうような、まぁわりと、日本では馴染みのないようなテーマだったんですけど。それを霜さんに翻訳していただいて、上演したのが2009年ですね。

霜 そうですね。あの作品が、もともと、テロリストの話なんですけども、2005年にロンドンで演ってるんですね。

古城 そうですね、はい。2005年?

霜 2005年になります。

古城 あ、そうです、そうです、そうです。はい。で、その時に僕は、2005年に、イギリスに留学してたんですよ。それで、その、『トーキング・トゥ・テロリスト』っていうのを作ってるのは、イギリスの「アウト・オブ・ジョイント」っていう劇団なんですけど、僕はそこに留学で、芸術関係の留学で行ってて、そこの劇団に、『トーキング・トゥ・テロリスト』が出来るまでのプロセスをずーっと、稽古場に毎日毎日行って、どうやって作っているのかっていうことを勉強してたというか、まぁ、とりあえず見せてもらってたんですけど。で、そのプロセスを知ってたら、えーと、僕がそれをみてたのが2月、2005年の2月とか、3月ぐらいからずーっとリハーサルに通ってたんですけど、稽古場に通ってたんですけど、そしたら、イギリスで同時多発テロが起こりましてね。ので、ちょうど、その芝居の初演の直後ぐらいだったんですよね、あ、初日の直後ぐらいだったんですよ。それがあったもんだから、満席、満席になってですね、で、延長したんです、

その公演自体を。だから、まぁ、その、演出家とかプロデューサーにとってそのテロが良かったって言ったら、ちょっと不謹慎だから言えなかったんだけども。まぁ、それによってさらに再演もされたという作品で。

電 そうですね。私はそれを、何とか日本で紹介したいと思ってて、 あの、当時、古城さんのことは、芝居を観たときには全然知らなかったというか、あの、劇作家としては知ってました。直接面識がなかったんですけども。まさか古城さんが裏で、

古城 裏で(笑)

霜 裏で(笑)、お作りになる現場をご覧になってたと知らずに、文章なんかで、こういう、ドキュメンタリーシアターって面白いジャンルがあるのに、日本では全然当時なかったので、どっかでやってほしいなと思ってたら、『アラブ・イスラエル・クックブック』、

古城 ああ、そうですね。

電 たぶんあれが、ほんとに日本で最初に上演された「ドキュメンタリーシアター」ってやつだと思うんですよ。面白いお芝居で、あの、アラブやイスラエルの人たちの家庭に行って、料理を作ってもらってインタビューするっていう、そういう方式でインタビューを取ってるっていうお芝居なんですね。で、今日のと同じように、みんなこうやってお話しするんですけども、よく考えると今日のお芝居もそうなんですけど、みんなあれ、独白なんですよね。

古城 そうですね。

霜 独白なんですけれども、なんだか知らないけれども、まるで会話 しているような芝居仕立てになっていて。今日のも、ほんとにそう だったと思うんですけれども。頭んなかでこう、勝手に会話が出 来上がっているような、奇妙な芸術形式なんですね。

古城 だから日本で、なんでそういうジャンルが定着しないのかなっていうのは不思議だったんですけど。2005年に行きましたんで、で、留学から帰ってきて、このドキュメンタリーシアターっていうのを日本でもちょっと演りたいなと思ってて、まず最初に演ったのが今、霜さんがお話ししてくださったその、『アラブ・イスラエル・クックブック』という翻訳もので。これはパレスチナとイスラエルの、もうあの、パレスチナの人から見ると、いつイスラエル軍の砲撃が来るかわからない、イスラエルの人たちからすると、いつパレスチナの人たちの自爆テロが起こるかわからないというなかで、両方の人が、もう、普通の人しか出てこないんですけど、その普通の人がいつも死の恐怖と背中合わせに生きてるという日常を、何かを作りながらしゃべるんですよ、料理を。だからこの、作家が、ロビン・ソー

ンズっていう作家なんですけど。この人が頭がいいなぁと思ったん ですけど、僕に何かを作ってください、って言って話を聞いてるん ですね。何か料理を作るってことはその人に食べさせるってこと だから、食べさせるってことはとりもなおさず生きさせる、生かせる ってことだから、でも話してるのは全部、死の話なんですよ。身近 で誰か死んだとか、この前あそこのレストランが爆破されて私の 友達が死んだとか、自分の前を走っていたバスが爆破されたと か。そういう話をずーっと何かみんな料理を作りながら話すので、 この、料理を作りながら話すという設定があったので、日本で上演 しても共感していただけるんではないかなと、その、パレスチナ情 勢・イスラエル情勢がわからなくても共感してもらえるんじゃない かなと思って、最初に演ったのがそれで。で、それから、それ1回 やったので、ちょっとオリジナルを作ろうじゃないかと思いまして、 それは翌年の2007年に「自殺」をテーマにして、日本はあの、年 間の自殺者が3万人を超えてるっていうのがもう10何年続いて るという、ちょっと先進国としてはありえないような数字が続いてる んですけど。それで、原因はどこにあるんだろうと思って、自殺に 関係する人を、その時も60人ぐらいに取材したんですかね。で、 それをまとめて芝居にして、初めてオリジナルの作品を作って。そ れも霜さんに観ていただいて、

霜 ええ、そうですね。

古城 で、その後、じゃあ今度一緒にやりましょうってことで、『トーキング・トゥ・テロリスト』ですよね。

霜 そうですね。いやーもうあの(笑)、

古城 何?

霜 いやあの、最初その、まだ一跡二跳で、

古城はい、一跡二跳という劇団でしたね。

霜 その、ドキュメンタリーシアターの、次々見せていただいている側ですけれども、

古城 あの一、ごめんなさいね。僕も、霜さんのことをまだ存じあげなかったときに、雑誌、演劇誌で、霜さんがドキュメンタリーシアターのことを書いてるのをみて、こんなに詳しくドキュメンタリーシアターのことを知ってる人が日本にいるんだってことにまずビックリして、で、お会いしたときにその話をしたんですけど。霜さんどうしてそもそも、ドキュメンタリーシアターに出会ったんですか?

霜 あの一、まぁ、ロンドンでお芝居いろいろ観てるなかで、まさにあ の、『アラブ・イスラエル・クックブック』を、実はここで言うとちょっと 恥ずかしいんですけど、あの、どこでやってるのかわからなくて遅 刻して行って、なんだかあの、妙な料理のにおいがぷ~んと漂って、

古城 トライシクル(※ロンドンの劇場 トライシクル・シアター)ですか?

れた。そうです。それであの一、ちょっとほんとにヘマをして遅刻していって、で、何しろいろんな人がば一っと立ち替わり出て来て、なんだか危ない話をいっぱいするし、で一、ちょっと訳のわからないお芝居を観たというのが最初の印象で。いったいこれは何かなと思って、こう、調べ始めたっていうのがきっかけでしたね。

古城 ああ、じゃあ、『アラブ・イスラエル・クックブック』が一番最初ですか?

霜 うん、そうですね。はい。

古城 ああ、そうなんですか。

電で、まあ、ちゃんと観たとは言えない、当時そのまだ、ドキュメンタリーシアターっていう形式自体が、まあ、それこそ誰も紹介してなかったですから、日本では。知らなかったので。何をやってるのかわからなかったんですよね、正直なところね。で、まあ、いろいろ調べて、ああ、こういうものなんだってのがちょっとわかってきて、何か紹介できたら面白いなぁと思い始めたんですね。

古城 で、霜さんが、私に聞きたいことってなんですか? (笑)

霜 いろんなこと聞きたいんですけれどね、ドキュメンタリーシアターって、今日のお芝居もそうだったと思うんですけども、まずはいろんな人にインタビューしてからこう、それを集めるというか、

古城はいはい、ですね。

罪 非常にジャーナリストとしては、地道な作業がまずあって、でー、 まあたぶん、他の劇団だったらこういうことは絶対やらないであろう という事を、

古城 そうですね。

電 たぶん、こちらは役者さん方がみんな一緒になって何ヶ月、たぶん企画からするとすごい時間をおかけになって、お作りになってるんですよね。で、あの一、ほんとに頭の中だけのセリフじゃなくって、これはほんとにインタビューされたものを上演するという形式なんですけれど。ただこれも、もう例えばロンドンだとですね、一番最初の頃はインタビューしてきた音声をそのままヘッドフォンで聴きながら役者が演じると。つまりあの一、インタビューしたときに咳払いしてたら、それも、咳払いも真似してやるっていう。で、上演の時も、そのヘッドフォンを付けたまま役者が演じると、

古城へえ一、それは初めて聞きました。

霜 そういう、バーバティムっていう形式のものもありまして。まあ、そ

う、ほんとにこれは再現ですよね。

古城 それはだから、徹底して再現のほうに、傾いているドキュメンタリーシアターってことですよね?

看 そうそう、そうですね。で、実はこの作家が、今年ロンドンで上演した物は、同じドキュメンタリーシアターなんですけれども、ミュージカル仕立てにして、あの一、今度はですねもう、ようするに、再現と全然違うもの、急に歌い出してしまう、というようなあの、まったく違う手法で、ドキュメンタリーシアターというのをやって、同じ演出家がやってるんですけど。

古城 『ロンドン・ロード』?

霜 ええ、そうですね。『ロンドン・ロード』ですね。で、まぁ、ちょっと古城 さんにお伺いしたいのは、その、いわば、ホントに咳払いまで聞き ながらやるところから、ミュージカルまで、ずいぶん演じ方、演出の 仕方があると思うんですけど、どういうところでこう、落としどころを 考えて、

古城 いや、僕は、その一、俳優達にもそれはずーっと言ってるんですけ ど、これは再現することが目的ではないから、っていうふうには言 っているので、再現することにあの、意義はあんまり感じてないん です。だからその人が、そっくりそのまましゃべったようにしゃべる 必要はないし、だけどその人が何を伝えたいのか、どんな思いで このことをしゃべってるのかっていうことを、自分の中に入れて、俳 優として、新たなキャラクターとしてしゃべってくれていい。ただ、 まあ、というふうに思っているんです。だから例えばその、僕はまだ その、限りなく再現のほうにウエイトがいっているドキュメンタリー シアターっていうのは、観たことがないんですけど。実際に俳優が その、音声まで聞いてそこでしゃべってるっていうのは。もしそれ をするんだったら、まぁ観てないから何とも言えないんですけど、い ま予測だけですけど、だったら映像でいいじゃないって気もちょっ としてくるんですよね。映像で見せたほうがいい。で、僕は映像で やるドキュメンタリーと、演劇でやるドキュメンタリーはどこが決定 的に違うかって思ってるかっていうと、あの一、映像の場合は本物 でなければいけない、というか、本物だと思って皆さん見るわけで すよね? その、映像をどういうふうに撮ってるかとか、どの場面を チョイスしているかっていう時点で、ホントはもう、ジャーナリストの 主観が入ってるんですけど。例えば今日も、被災地の人、まぁイ ンタビューで答えてる、看護師長と人事課長が出て来ますけど、 それは実際、映像だったらその病院に行って、その会議室みたい なところで、答えてくれてる様子を撮ってっていう、それを伝える、

それを映し出すっていうことになると思うんですけど。そうすると、 そこに出て来てる看護師長とか、そこに出てくる人事課長ってい うのは本物ですから、実在する、実際の人ですから、見てる側は 批評から始まると思うんですよ。うーん、何ていうかな、例えば咳 払いをやたらする人だったら、例えばその、咳払い自体がうるさい なこの人って思ってしまうとか、なんかこう、見た目だけでなんかこ の人こんな感じの人なんじゃないかなとか、口調だけで、こんな感 じの人じゃないかなとか、こう、色眼鏡で見てしまうというか、批評 するっていうことと、今の言葉でいうとイコールなんですけど。そう すると、この人が実際伝えたかったことってのはなんだってことが、 自分の色眼鏡によってわかりにくくなる場合が多いんではないか なって思ってるんですね。だから映像でドキュメンタリーにする場 合はそこですごく注意をしなければいけないと思っていて。演劇 の場合は、皆さんも、ご覧になってる皆さんも、全部ウソだと、よう するにこう、取材に基づいてるけど俳優が演じてるんだっていの は知ってるわけで、実際の被災地の病院の看護師長ではない し、実際のその病院の人事課長ではないってことは知ってるわけ だから、そうすると、その人を見ながら、その演じてる俳優を見な がら、ホントはたぶんこんな人だろうな、とかいう実像はお客さん ひとりひとりの頭の中で完成するんですよ。そうすると、、自分の 中で完成した物が、一番説得力がある、と思ってるんですね。だ からその、ここが映像のドキュメンタリーと演劇のドキュメンタリー の、ワンクッション置くことによって、お客さんに完成図を思ってもら うんです。ここが最大の違うところだと思ってるので、映像のドキュ メンタリーにした方がいいテーマと、演劇のドキュメンタリーにした 方がいいテーマはあるんじゃないかなというふうには思ってます。 で、僕としては演劇のドキュメンタリーでやったほうがいいテーマ を、より、その現実、再現に近づけるっていうほうではなく、何を言 いたいか、何を伝えたいかという手法のほうに傾けたいと思ってま す。

霜 あの一、ある種の抽象化ってことだと思うんですけどね、

古城 まぁそうですね。

霜 いろんなこう、感情だとか、行為とかがあって、それをこう、抽象化したものを実は目の当たりに具体的に見られるというのが、演劇のドキュメンタリーのおもしろいところで。実はあの、映像のドキュメンタリーっていうのがあればあの、ドキュメンタリーはいらないんじゃないかっていうことをよく言われます。えーと、ドキュメンタリーシアターの説明をしてると、「それは映画でいいんじゃない?」という、

まさにそういう反応が、観たことがない人には言われちゃいますよね。今日のお芝居のなかでも、「えっ? お芝居で? え、インタビューするの? それ、そのまましゃべるの?」みたいのが、

古城 そうそうそうそう。

- 霜 今日の話の中でもありますけど。たぶん普通の、ねぇ? あの一、反応としては、演劇のドキュメンタリー? なんだそれは? というところですけど。今、古城さんのお言葉にあったように、僕も同じことを感じますね。どういうわけか、えー、テレビで観ているイラクの現状だとか、イスラエルの、或いは、アラブの現状ていうものよりも、舞台で観せてくれるもののほうが、えー、ホントに身近で、妙にすっと感情的に入り込めるという気がして仕方がないんですね。
- 古城 なんかやっぱり、何でしょうね、こう、映像に僕らもしかしたらもう麻痺してるのかもしれないですね。だからいろんな、「アラブの春」とかっていうような内乱が今でも起こってますけど、そういう映像をこう、テレビを通したりとか、インターネットを通して見たりとかしても、身近ではない、見慣れてしまっているから何も自分のなかにこう、影響されてないようになってるのかなぁーと思うんですけど。芝居でやる場合は、まぁ、わざわざそこに足を運んでくださらなければいけないという、このハードルはあるんですけど、来てくだされば、そこのこととも、実際自分が映像で見てることっていうのはああいうことなんだなとかっていうことが、いろんな意味でこう、身近にわかるというか、直接的にわかってくるっていう側面はあるかもしれないですね。
- 看 今日、実はここに伺う前に、古城さんに何聞こうかってこう、頭のなかでいろいろ考えてたんですけど、そのひとつは、今回のテーマですね。その、ドキュメンタリーシアターってどうしてもあの、テレビのドキュメンタリーと一緒で、いま例を出しました、アラブ・イスラエルの話であるとか、政治であるとか、テロであるとか、そういうものを扱うものも、イギリスではたくさんあるんですけれども。まぁ、もっと身近な事件を扱うものがあったり、家族の歴史を扱うものがあったり、いろんなテーマがあるなかで、古城さんは、いまのお答えのなかでありましたように、ホントに演劇のドキュメンタリーシアターで僕が向いてると思うものをやっているとおっしゃって、おやりになったのが「自殺」の話であり、今日の「産まれる」という話であり。考えてみると、どちらもきわめて個人的な、

古城~そうですね。

霜 主題と言っていいんですね。その、社会的というか。いや、古城さんはけっこう社会的なあの、面も持っておられるというか、そもそ

も、新聞記者をやってられたということもあって、まぁ、いろんな取材をされてきたと思うんですけど。

古城 えーと、今回の場合はですね、僕はちょっとこう、うーん、ちょっと 恥ずかしながらではあるんですけど、「胎内記憶ということをまっ たく知らなかったんですね、この歳になるまで。そういう事をいう子 どもがいるっていうのを、それを何かのとき、何か、2年ぐらい前で すかね。たまたま酒の席で、自分の子どもがこういうことを言った っていう話を話された人がいて、で、「え、何それ?」って言って。僕 この、霊的なものとか、そういうものをまったく信じない人なので、ま たどこまでウソ言うんだろう? って思ってたんですよ。そしたら、も のすごく真剣に言われるし、もう1人の方も、私の娘も言ったって いう話をしてたので、まったく僕の知らない世界がそこにある! と 思ったわけです。で、それで、僕、男性ですから、産むことはできま せんし、それで、で、もうひとつで、その、自殺で3万人がなかなか 減らないっていうのは社会に何か原因があるんではないかと思っ ていたので、その理由を知りたくていろんな人の意見を聞きたい っていうのがあったんですよ。で、同時にその、胎内記憶のことを 知らなかったっていうことと同時に、「少子化ってことがずーっと言 われていて。2002年ぐらいに少子化特命大臣っていうのが日本 には出来てるのに、いっこうに上がらない。この、少子化対策が、 効いてる感じがしない。フランスは少子化の対策を打ってから出 生率がすっごい上がったんです。すごいっていっても、めちゃくちゃ じゃないですけど。確かに効果があらわれてるぐらい数字に表れ てるんです。日本の場合それが全然ないんですよ、もう10年ぐら い経とうとしてるのに。で、何だ、これは? と思って、それも知りた いと思って、今、日本で子どもを産むっていうことはどういうことに なっているんだろう? そもそもその、胎内記憶とか、出生率とか、 そういう事も含めて、お母さん達はどうなってるのか? 一方で、晩 婚化が進んでるとか、なかなか結婚しても、子どもを作らない人た ちが多いってのは、なんとなく言われてるけど、その文化背景って いうのはどっから来てるのか?まぁ、そこまでは今回、手を広げら れませんでしたけど。まぁそういう事もあって、単純に自分が知り たいっていうとこから始まってるんです。

霜 うーん。

古城 はい。で、これは何か、映像にするよりは、ちょっと難しいなぁと思っていて

霜 そうですね。

古城 今日あの、一番最後の夫婦が、あの、自分が産んだ話をものす

ごく事細かにしてくれた夫婦がいて。僕はあれは取材に行っていないんですけど、俳優が自分で取材にあれは行ってるんですけど。実際にこう、奥さんのほうが足あげて、こうやってね、こうやってね、ここに子どもがおりてくんのねって、どうるんって産まれてくるのよみたいなことを言ったらしいんですよ。で、旦那も横にいて、こうだったよな、ああだったよなって、すごい言ったらしいんですけど。それをたぶん、映像で撮ってみせても、うーん、どれくらい、まぁ確かに感動的なんですね。とても感動的だったし、その、こういう話だったっということを稽古場で、その、取材をしてきた俳優が報告したときにも、僕らはすごく笑ったし、僕らはすごくこう、感動したんですけど。それを実際、じゃあ映像で撮ってながしたら、それほどの感動が起こるかっていうと、起こらないんじゃないかなぁっていうのも思っていて。だからこのテーマは、演劇のドキュメンタリーシアターのほうがいいのかなぁっていう。

電 もうそれは、その通りだと思いますね。なんかあの、取材の方法が やっぱりメディアによって違うと思うんですけれども、あの一、例え ばその、さっきのテロリストに取材するときなんかは当然、カメラを 向けられないわけですよね。あるいはこう、マイクを向けると、カメ ラを向けると、やっぱり人間ってこう、構えて、言わなきゃいけない ことを言うっていうのはどうしてもある、はい。ところがまぁ、先ほど、 料理を作って食べさせてもらいながら話をしたら、ちょっとカメラを 向けられて話をするのと違うことが出てくるし、

古城 そうですね。

電 やっぱりその、時間、どれぐらい一緒にいるかってこともあるだろう し。ただ映像を撮るっていうのとずいぶん違うかたちのインタビュ ーのかたちをされてたんじゃないかと思うんですけど。

古城 ただ今回、僕らはですね、というか、僕はといってもいいんですけ
ど、最終的に脚本にしてるのは私ですから。ちょっと卑怯な手を2
回、使ってまして。1回は、あの一、途中、芝居のなかで、個人で精
子ドナーをやってるって方がいらっしゃいましたよね? あの方には
俳優が、うちの俳優が実際会って取材をしてるんですけど、録音
しないでくれって言われて。他の方は全部、録音させてください
と、セリフにおこしますので録音させてくださいと許可をとって。そ
の人は録音しないでくれと言ったので、で、その俳優が、じゃあ憶
えてる範囲で書いてって言って、書いてもらったのをちょっとこう、
適当にツギハギして、その俳優が、こういうことを言ったっていうの
を、書いてきたのをツギハギして、セリフにしてるんですね。それ
で実際は、その人が言ったことをその、言葉そのまんまではなくな

ってるっていう部分が結構あると思うんです、たぶん。それともうひとつは、あの、厚生労働省の少子化対策の人は、取材に応じるって、いつ?って、いつ?って延々引き延ばされてたんですよ。え、担当してる俳優に、いつなの?って。いや、ちょっとまってくれって言われてるって。ねぇ、それさ、もうその電話の様子を録音したら?って言って(笑)。それで録音したのを、そのまま使ってるんです。

霜そりゃー、

古城 だからちょっと卑怯なんです。2人。

霜 (笑)いや、全然卑怯じゃないです、それは。なるほど。ちょっとだからその、取材の仕方なんかも、それこそ古城さんは新聞記者で、なさってたときとずいぶん違う取材の仕方になりますよね?

古城
そりゃそうなんですけど、ただ僕は、その俳優が取材に行って役 を作ると、自分の、今までの俳優が、既成の戯曲からキャラクター をおこしていくっていう作業は当然俳優としては必要なんですけ ど、そのキャラクターをおこしていく幅を広げるものとしても、あの ー、ドキュメンタリーシアターっていうのは非常に有効だと思って います。実際に自分が取材した人を上手く取り入れて新たな自 分のキャラクターとして出していくっていうのは、俳優としてとても 勉強になるプロセスだと思ってるんですけど。だから出来るだけ 俳優に行きなさいって言っていて。僕、今回、全部で延べ79人、 延べじゃないや、79人、59組79人いたんですけどね、取材した んですけど。僕が行ったのは3人ぐらいじゃないですかね、そのう ち。あの一、もう誰かわかったと思うんですけど、育児休暇を取っ た区長さん、文京区の区長なんですけど、あの区長さんと、えー と、不妊治療のパイオニアとして、まぁ、有名な産婦人科医の方 と、胎内記憶を自分で調査された方、その3人ぐらいじゃないで すかね。あとは全部俳優が手分けしていってるんで。で、僕はそ れを、まぁ、他の俳優と一緒に、その取材した俳優が報告するの を聞いて、ここの取材がたりないんじゃない? とか、ここもう1回聞 いてきてとかって言って、その被災地の病院の人なんかも2回取 材に行ったりとかっていうふうにしてますね。

霜 いま被災地の話が出ましたけれども、正直あの、古城さんしかドキュメンタリーシアターを作る方がいらっしゃらないんで、あの、酔っ払いながらあの、原発のドキュメンタリーシアターを作ってくださいとか、言ってるんですけど、

古城 それをすごい言われたんですよ。で、実はちょっとそれも思っていて。まぁやっぱりあの一、東日本大震災が起こって、まぁ、津波は

ねえ、自然災害だから致し方なしとも思うんですけど、やっぱり原 発に対してはものすごくやっぱりこう、腹が立つというか、納得は 出来ない事がいっぱいあって自分のなかでも整理しなければい けないなと思うことがいっぱいあったので、これ、ドキュメンタリーシ アターにしたら、きっとおもしろくなるだろうなぁって思ったんだけ ど、その、途方もない取材の壁と、途方もない労力と、もううちのよ うな弱小劇団でそれが出来るかっていうところでかなり二の足を 踏んで、ちょっと違うかたちで、物語にして、今年、『ジレンマジレン マ』というかたちで、ちょっと違うかたちで、まぁ、震災1年後のこと をドラマにしたんですけど。ただどっかで、何かやっぱそれは必要 かな?っていうのは、まだ思ってます。ちょっと。

霜 ああ、そうですか。是非それは、実現に向けていただきたいですね。

古城 なるほど、それをお客さんが観たいと思うかはちょっとわかんないですけど。

霜 観たいですよね?

会場 (拍手)

霜 観たいという声がこんなにたくさんあるんで、

古城 やっぱり、自殺とか、人が死ぬこととか、人が産まれることってのは皆さん、どうしたって関わってくることだから、自分にこう、引きつけて考えることが出来ると思うんです。それがやっぱり、『アラブ・イスラエル・クックブック』をやったときもそうですけど、『トーキング・トゥ・テロリスト』をやったときもそうですけど、やっぱり自分とは違う世界のことだって思われると、もう途端に言葉って力を失うんですね。やっぱり自分と関わりのある世界だとまず思ってもらわないと話にならないので。今回もこう、いろんな人に関わりがあるでしょ?っていうようなところに取材範囲を広げなければいけないということは、ものすごく最初から気にしてたんですね。ただ胎内記憶に関係することだけあればいい、ただ不妊治療のことばっかりやればいいっていうふうには思ってなかったので。

霜そうですね。

古城 今でも、今後もそう、

霜 すごいいろんな風景が、その、出産ってことを通してね、見えてきて。それこそあの、被災地の現状も多少なりとも想像出来るし、あの一、まぁ、親子の関係も、まぁ、DVの問題も、いろんなものが垣間見えてくると。本当にこういう言い方したらアレなんですけど、やっぱりここに出て来た登場人物が、まぁ、セリフの長い登場人物もいれば短い登場人物もいるんですけど、みんな本当に生きてい

る人で、うん、全部その背後に生活があってって人間が本当にいる。それをこう、舞台に持ち込んでいるんだという、なんともあの、最高の贅沢なお芝居だと思いますね。ホントに架空のことではなくて、現実をここの舞台にこれだけ引っ張ってきてくださったというのは、ホントに密度の濃い時間を過ごさせていただけたなと、感謝の気持ちでいっぱいですね。

古城 キレイにまとめていただいてありがとうございます。

一同 (笑)

古城 実際79人に取材したんですけど、最初に通し稽古をしたら、3時間を超えてたんですね。で、実際のセリフにして、芝居にして場面を作ってる場も、俳優も出て来てその場面をやってた、今日上演してない場面で出来る場面がいくつかあるんですよ。だけど、さすがに3時間は、ね? 2時間ちょっと、せいぜい2時間で収めなきゃって、やむなく切ってるので。本当に今回、取材にたくさんご協力いただいたので、その人達の声を、届けられなかった声があるってのがちょっと残念なんですけど。

すみません、そろそろ時間になってしまいましたので。ちょっと短い時間でしたけど、どうもありがとうございました。

霜ありがとうございました。

□2012年11月9日(金)



●霜康司

しも・やすし/京都市生まれ。劇作家協会会員、国際演劇評論家協会(AIC T)会員、PRODIGY英語研究所主宰。劇作、劇評、翻訳のほかに、英語講師も勤める。文化庁創作奨励賞、シアターアーツ賞、名古屋文化振興賞佳作受賞。代表作は、戯曲『帰り花』、演劇評論『ドキュメンタリーシアターを巡って~闘う演劇』『マイケル・フレインの断片化』、翻訳『トーキング・トゥ・テロリスト』(2009年、古城十忍演出にて上演)など。著書『システム英単語』(駿台文庫)他多数。2013年5月には、桂小五郎を主人公にした時代劇の新作戯曲『月にむら雲』(仮題)を上演予定。

胎内記憶とは何か?

池川明(産婦人科医)×古城十忍×奧村洋治 ×藤村忠生

- **古城** 皆様本当に今日はありがとうございました。ワンツーワークス代表で今回の芝居の脚本と演出を担当していた古城と申します。
- 奥村 すでに見た顔かもしれませんが役者の奥村と申します。
- 古城 えー、短い時間ではありますがアフタートークセッションと言うことで本日のゲストをお招きしておりますのでお話しを色々させていただきたいと思います。本日のゲスト池川クリニックの院長であります池川明先生です。
- **池川** 皆さんこんにちは楽しい劇を拝見させていただきありがとうございました。
- 古城 あの、パンフレットに簡単に書いたんですけれどもこのお芝居は、皆さんごらんにいただいたので解ると思いますけれども、ドキュメンタリーシアターと言っていて、私演出であるんですけれども、奥村さんもそうですけれども俳優、他の共演している俳優全員がそれぞれのところに取材に行ってその中から言った言葉で構成されている芝居なんですね。ほとんど皆さんをインタビュアーに見立ててはなす。ほぼ80%から90%ぐらいがお客さんの方に向かって話す。という演出の芝居になっているんですね。で、池川先生のところにも5月? でしたよね。
- 池川 そうですね。5月に皆さんでお越しいただいて。
- **古城** 私と奥村さんと、まあ、あの今日あの、どの役が池川先生をモデルにしてらっしゃるかは解る人には解ると思うんですけれども、あの役をやった俳優も一緒に。
- **池川** モデルさんの方が素敵でしたね。本当にセリフ聞いていてしゃべったままをそのまんま、
- 古城 そのままです。
- 池川 驚きました。どうなるのかなと思ったらそれぞれの先生も有名な 先生がいっぱい出てるし。
- **古城** あの一、奥村さんがやっていた妊婦さん達が薪割ってたりとか、あの先生にも、あの和歌山の。
- 奥村 いや愛知の実在する先生で、名前言っちゃっていいのかな。
- 古城 いいよいいよいいよ
- 奥村 吉村先生という方で

古城 吉村先生の話聞いた時にも池川先生の話出てきた…

奥村 僕らが取材始めた頃に池川先生の取材に行っていてそのあと時間が経って、吉村先生のところに行き池川先生の話を出したら「知ってる知ってる」と

池川 初めとんでもない医者だと思いましたね、「死産するのは俺のせいじゃない」とか言ってね、こんな医者がいるから産科は駄目なんだって思っていたら半年もしないうちに「ああこの人いい先生だな」。 尊敬するようになりましたけれども

古城 で、その吉村先生も、僕は取材に行ってないんですけれども、彼が行ってるんですけれども、行った取材に行った人すべてテープ起こしをしてもらって、最終的に脚本にするのは私なので脚本との、言葉のチョイス。僕はそれを考えるんですけれども、一応全部起こしてもらったのを私は見るんですけれども、それ読んで、胎内記憶の話が、吉村先生のものに出ていて、

池川 そうですか。

古城 で、吉村先生は「私はそんなこと一言もいっとらん」言ってまして

奥村 俺の質問が多分吉村先生が言い出したんじゃないかみたいに 受け取られていて先生は「いや俺が言い出したんじゃない」

池川 あはは

奥村 ご機嫌斜めになっちゃって、ちょっと話をそらせていって「いやいや そんなことじゃなくて」みたいな話をして。

池川 講演会でその話も時々して下さるみたいで「なんだ俺は駄目な 医者なのか」って言われてたらしいんですよ、中に色んな方が出 てきましたけど、宮城県?

古城 あ、被災地

池川 被災地の話は生々しさ、私も被災地に先日行ってきたんですけれも誰も住んでいないところがあってですね。あの一、やっぱりリアルに体験してないんですよね、映像の世界なんですよね。むしろ今日の装置の方が迫る物はありましたよね。すごくリアルな。

古城 やっぱり俳優が取材に行って、まぁだいたいは取材した本人が 演じているんですね。どうしても設定的に取材はいって別の俳優 がやるっていうのもあるんですけれども、あの役も実際看護師長 を取材した女優がやっていたので、本当に一時間以上話を聞い ているのでほんのちょっとしか出てこれないのでほんとはいい話が いっぱいあるなかのほんの一部しか紹介できてない人ですけど、 でも他の部分を本人たちは知っているわけですよね。彼女の思 いとか、だからそれが入って来ているから多分ちょっとしかないセ リフのなかにも気持ちが入ってくるんじゃないかなーと思う。 池川 なんかリアルにその現場にいたような、なるような思いがしたんで すね。リアルにすごいなと思いましたね。それとあと出産シーン

古城 最後の

池川 いやいや「押さえて」って言われてほんとに押さえたんだって。あれ現実ですよね。

古城 はい。俳優が取材に行って僕らその台本を作って行く課程でまず俳優が報告会「ホットシーティング」って呼んでるんですけど、その取材をした人が真ん中に座ってずらっと半円形に他の俳優とか僕とか囲んでその「こういう状況で取材をしました。こういう話をしました」という報告をするんですけどその時も「肛門押さえてろ」って言われてて、分娩室で2人きりで「押さえたんだ」って言っていてちょっとにわかには信じがたいので「え? 今肛門押さえてろってお医者さん言ったの?」「そうだ」っていう話をしていてずっと押さえていてほとんど実際のあの若い夫婦が「ここでこうでこうで」やってみせた。だから報告会の時も皆爆笑しながら感動してた。

奥村 このシーンだけでこの芝居いいんじゃないか

池川 でも現場でお産するとやっぱり似たようなシーンが結構あるんですね。途中でブザー押しても来なかったとかありましたけど実際うちでもあるかな、時々本当に部屋の中から外線で。待合室にいてブザー押しても誰も出ないからわざわざ携帯でかけてくる人もいらっしゃった。ちょっとズキッとすることもありましたしね。

古城 そもそもこの産まれた理由は妊娠、出産を巡る色んな人に話を聞いてドラマを作ろう、注目しようと思ったのは、そもそも僕は胎内記憶という物を知らなかったんですね。そういう言葉、胎内記憶って字で見ると何となくわかるけどそれを具体的に調べてそんな子どもが覚えていることなんてあるの? から、ちょっと色々そういうところに興味を持ち始めて、その出産をテーマにして、芝居にしてみようというところでまず池川先生の所にお話に行ったんですよ。あのときにちょっと聞いたと思うんですけど池川先生がそもそも胎内記憶に関心を持たれたのは今日最初に言ってましたけど本当にあの通り?

池川 最初ほんとに知らなくて

古城 あの時って先生もう産科医になってどれぐらい経ちました?

池川 20年くらいですかね

古城 それまで先生も知らなかった?

池川 知らなかったですね、ええ。周りに聞いても女医さんが出てきましたけど信じてないんですね。とにかく一番最初に聞いた時にそ

の、小学一年生が作文書いて

古城 今日言ってましたけど

池川 ええ

古城 包丁が刺さってたやつ

池川 聞いてそりゃびっくりしましたね、今ネットにね、私が書いたりして紹介された話もあるんですけど内科の先生なんかは「こいつ何にも知らない医者だな」とか書いてたりしますね。「赤ちゃんが目が見えないのは非常識だ。それを包丁が刺さってきたなんて言うのはほんとにこいつ何も知らないやつだな」って書いてあります。「あ、あたし何も知らない医者だったんだ―」

古城 今日、奥村さんが一番最初に出てきて本を持って歩いてきている医者をやってたんですけど、あの人は精神科医の先生なんですけど

奥村 心理学の先生で開業なさっているんですけれどもその方が胎内 記憶に肯定的な考えも持っているらしい。どっかのつてで聞いて きて本にもなっているらしくてその本持って取材に行って。

古城 産科医ではないんですね。精神科医だったんですけれども

奥村 思春期精神科みたいな、その方が精神病の方を子どもの頃から 興味があって、話しかけていて、本当に重傷の方っていうのは完全に自分の世界に入っていて話が出来ないらしいんですね。みんなボーッとこう動いたりとかでぶつぶつ言ってたりするんだけども話しかけても全く通じないんだけども学生時代にその先生、先輩に「そんなこと言ってバカか、そんな人達と話したって意味がない」って言われたんですって。で何か興味があったからすごく話しかけたんですって。しつこくしつこく何度も何度もって言ってましたけど、そしたら話してくれるようになるんですって。何人かしか成功してないらしいんですけどすべての人が胎児の記憶なんですって。断言してましたね、これびっくりしましたね。

古城 多分先生は自分でそういう経験をお持ちになっているから「胎内 記憶があるのは当たり前のことだよ」って断言なさっているんで す。

池川 最初聞いた時びつくりしました。これ誰なんだろうなって思いましたけどすごく私自身が勉強になりましたね。

奥村 未だによくわからないんですけれども「胎内記憶以外に語るべき 記憶がないんだよ」って言うセリフがずーっと頭の中で残ってい てすごいなぁというのが。

古城 本当はその先生ピックアップしたセリフも長かったんだけど最初 に上演したら3時間以上ありまして「どうしてもそれは長い」って

言って残念ながらここカットという作業を繰り返してたんだけど奥村さんが「胎内記憶以外語るべき記憶がないんだよ」って台詞はどうしても言いたいって言ってあの部分は残している。

池川 ある方がメール下さったんですね。「先生、お腹の中がどんなに辛いかわかりますか。お腹の中で何しようと、何もない闇の中でぼんやりと意識はあるけれども感じることない。この世界が死んだ方がましだと思うくらいの世界です」なんて方がいらっしゃったんですよ。私のイメージだと胎内は明るくて気持ちよくてっていう感じなんですけれども「退行催眠」ってありますよね。退行催眠って過去にさかのぼると胎児期のことを思い出すと、ネガティブなことを思い出す方も多いんですね。そういう本を読んでいたら「結構大変じゃん」って思っていたんですね。実際アンケート取ってみたら、95パーセント以上がポジティブなんですよ。ただそういうポジティブな記憶を持っている方に退行催眠やらないんですね。辛い人にやるんですよ。辛い人の胎児期に色々あるんだなっていうのが見えてくるんですね。。

古城 精神科の先生もそういうこと言っていてお腹の中は辛いことばかりだ。それで出てきても色んなことが信じられなくて心を閉ざしているとしたらどうなる? どうする? どうなる?

奥村 最初から産まれてくる時から何も信じないで出てくるっていうこと らしいですよ。

池川 だからお腹の中がいかにお母さんの幸せ感を与えるか、いかに大事なのかっていうことがね、見えるのかなって。

古城~そうですね。

池川 そういう意味で胎内記憶がそれは本当にあるのかは別として意味はあると思いますね。その子の一生に左右することなんじゃないかなと思うんですけどね

古城 先生も実は台本にしたら10ページ近く台詞があった。

奥村 先生しゃべりまた…

池川 しゃべりまくり?結構しゃべってましたね。

奥村 私テープ起こしするじゃないですか、下手なんですけど先生は 字数が多くて、同じ時間でしゃべっている量、文字数がすごくあっ てどんだけかって、ほとんどガーッてカットしたけど。

古城 それで今日、役をやっていたあの俳優も10ページぐらい台本にして渡したんですよ。だけどこの中のどこをチョイス、全体像がまだ見えてないのでどこを残すかがまだわからない。全部覚えてって言ったら全部覚えた。

池川 すごいですね。

古城 ここカット、ここカット

池川 よく皆さん人のね、セリフを覚えてらしてやっぱり役者さんってす ごいなーって、

古城 ちょっと池川さんの役をやっていた藤村さんをお呼びしますか。 呼べますか?

奥村 あ、来た。

池川 全部覚えられたんですね台詞。

古城 それで稽古がどんどんどんどんこう初日が近づいてきて「古城さんどこやるの?」って聞いてきて「まだ決めてない。まだ決められない。だって全体像がまだ見えてないから全部の取材が上がってこないから」っていってね。池川さんのは取材が5月だったから結構早く終わってたんですけど

藤村 テープ起こし彼全部やったみたいなこと言ってましたけど僕半分やりました。後半ですね、後半受けました。

池川 そんな喋っていたんですね。

奥村 喋ってた。

池川 気がつかなくてすいません。

古城 ちょっとお話戻しますけどお腹の中にいるときに幸せな気持ちを 持つと子供も幸せな…

池川幸せになります。

古城 幸せな気持ちになる。そこの部分はセリフ化してギリギリのとこまで残しておいたんですけれどもちょっとやっぱりどうしてもアフタートークもあったりとか2時間で収めないとまずいなってやむなくそこの部分をはずしちゃったんです。今言いますか?覚えてないか。

藤村 覚えてないです。

池川 今日は実は海老名市の教育委員会でお話をしてきたんですね。横浜の教育委員会は否定していましたけれども海老名市はいいなと思って。お父さんの声もお母さんの声も全部聞こえているんですよ。っていう音源があるんですね。音聞かせて、そしたらあの司会の方とか、偉い方が実は「孫がもうすぐ産まれるんです」とか「孫がもうすぐ2ヶ月なんです」っていう方がいらっしゃって今日の話はすごくためになりました。って企画者の方が言っていたんですね。ありがたかったですね。あの一教育現場にこういう話が入ってくるともっともっと…子ども達の心が…誰も見てくれないと思っている…自分の心をわかってくれている方が増えてきますと思いますし、一昨日話が来たんですけど、高校生の教科書にちょっと出るんですよ。

古城 あ、そうなんですか?

池川 教科書に載せたいと是非思っているんですよ。願いは叶う素晴らしいと思いました。あんまり騒ぐと検定で削られるかもしれない。 なのでじっとしておこうかと思ったんですけど言っちゃいました。

古城 藤村さんは池川先生の役をやっているときにあたって何を心が けてやってたんですか?

藤村 胎内記憶という物に僕はすごく興味があって、お会いする前から 興味がありましてそういうお話を5月に聞いて神秘的な物が僕は 結構好きでそこはあるかないかってのはいろんな人がいますので 「そんなのないよ」っていう人もいるかもしれないけどあればいい な、っていう、そのすごく失礼なんですけれども喋ったときに純粋 な、池川先生の純粋なストレートな物が純粋に伝わればいいなっ てことをすごく考えました。それだけですね。

古城 伝わってましたか?

藤村 後悔ダメだしですか?

古城 あの一藤村さんを呼ぶときにどうしようかと、言おうかな言わないかなと思いまして、言っちゃいますけど先生が来ているから緊張しているかと思ったんですけど最後の場面でちょっとですね・・・

藤村 あれはねー

古城 緊張してたんですよね?

藤村 あの一…藤さんが悪いんです。被災地のちょっとあれが今日あまりにも強烈だったのでグッとそれが来てラストのシーンの心情、霧島さんの役のちょっと訴えるところがかぶるところがあって、それをやっているときに泣きそうになったんですよ。それはやっちゃいけない。役者としてはいけないことなんですけど……すいません

古城 あははははは。

藤村 ここ泣いちゃダメだ! でも伝えなきゃ!って別にセリフを忘れたわけ じゃないです。

古城 だからいつもと言い方が全然違ったんですよ、ある意味すごく優しく言ってたんですけれども。

池川 僕はそういう演技だと思って観てたんですけど。

藤村 いえ、多分今日だけです。

池川 そうなんですか?

古城 まあそれは自分で振っといてよかったですよね。

池川 自分はそういう演出なんだなと思って、でもやっぱりリアルにそこ にいるような気がするんですよ。やっぱりすごい劇だなと思いました。やっぱり役者さん同士でもそういうのが来るんですかね?

藤村ないときもありますけどね。藤さんよかったよね。

奥村 呼ぼうとしてる?

池川いや本当素晴らしかったと思います。

古城 先生から聞いたんでしたっけ? 誕生を記憶する子ども達、それを今日…今日はもう帰られたと思うんですけど戯曲の翻訳家の方が来ててその人が始まる前に「時間がないのでアフタートークすごい興味があるんだけども帰るわ」って言ってその誕生を記憶する子ども達の話を永遠僕に話し始めて「三島由紀夫が生湯につかったのを覚えている。ってホントなんだよ」って始まる前に「だから聞きたかったんだけどねって

池川 そうですか、でも興味持ってくれる方が少しずつ増えてきて嬉しいんですけれども

古城 あれ? 池川先生は「三島は胎内記憶だな」って思いますか?

池川 産まれた記憶と胎内記憶ですね。

古城 産道通って産湯に浸かったのを覚えている。

池川 タライの縁から光が射したのを覚えている。で知らない方は三島が考えた世界だと思っているんですよ。単に覚えている、観たことを書いているだけですよね。単純に考えて何ら不都合はないと思います。私知り合いでおっぱい飲んでいたのを覚えている方もいますし、お母さんが息が詰まるんで息継ぎしていたら「あ、お腹いっぱいなんだ」って思っておっぱいしまっちゃって振り向いたらおっぱいなくなっていた。ショックだったって私の知り合いの女医さんがいるんですよ。ずーっと付き合っているのにそんな話聞いたことがないのに私が胎内記憶やってるって聞いたら「実は私も覚えているの」って。だから身近に結構いたりするんですね。ビックリしました。チェンバレン博士はこういう「赤ちゃんの時の記憶を覚えている」っていう本を出されているんですけれども、

古城 あれ、チェンバレン博士でしたっけ? その博士が本の中で言っていることなんですかね。子供は100%覚えている。だけども伝える術がない。言語を知らないし伝える術がないから伝えられないだけで、何らかの方法で聞けば絶対わかるってことが書いてあった。

池川 まあチェンバレン博士は言ってますね。記憶をなくしていくって言ってますので,確かに伝える術はないのですがチェンバレン博士はあの、赤ちゃんが生まれるときにインタビューを行ったことがあるんですね。そしたら「これからのお産は赤ちゃんが笑ってお産だったって言うか、泣いて文句言うかでいいお産かわかるよって言う時代が来るといいね」って言ってました。それで私の所に産まれて20分で笑ったって言うお母さんが来たので「その写真を博士

に見せていいか?」って聞いたら「良い」って言うんで送ったんですね。そしたらチェンバレン博士からメールが来て「この子は間違いなく世界で一番幸せそうな子供の一人だね」って言うメッセージをいただいたんですよ。すごい喜ばれてましたね「これからの時代赤ちゃんの笑顔コンテストやりたいね」って。産まれた1週間の笑顔の。みんな笑うと思ってないんですよ。生理現象で笑って見せているっていうのが常識なんですね。で「産まれてから2ヶ月半笑わない赤ちゃんは」っていうのが常識もあるんだけど見てると笑っている子いっぱいいるんですね。みんなが笑うっていう写真出したら多分常識が変わるかな一っていう、赤ちゃんの笑顔コンテストっていうのをまだやっていないのですが、皆さん撮り貯めしておいて下さい! いずれやりたいと思うので。

古城 今日も一番最後に「これも病院が撮ってくれたんだけど赤ちゃんが産まれたときの写真」っていうのは実際本物でして、使っているんです。

池川リアルですね。

古城で、あの泣き声も本当です。

池川 そうなんですか。

古城 ちょっとね、ドキッとするよね。

奥村 毎回このシーンだけを楽しみに…

古城 あんた自分のシーンは?

奥村 感動してます。「今日も産まれた」って言ってう一う一泣いてます。

藤村 みんなモニターでこうやってみてますもん。

古城 池川先生最初に胎内記憶を知って「何度子供が自分を殴ろうとしただろう」って、今はどうですか?

池川 殴られなくはなったと思いますけど怒られはしてると…

古城 それはどうゆうふうに?

池川 一番最初に赤ちゃんの顔見るんですよね「どうだった?」って「にことか笑うんですけどたまに怒る子がいるんです。時々。

古城 その子は何が気にくわないんですか?それはわからない?

池川 わからない。今日一緒にですね、南山さんという方が来ててその方はね、通訳してくれるんですよ。その方に聞くとわかるんですけど気に入らないことがあるらしいんですね。私が妊娠中に言った一言がね、やっぱ気をつけなきゃいけないですね。覚えてない子もいるんですけどとりあえず何言っても覚えててもいいようなことをしておいた方がいいのかな。でも覚えているのは怖いですよ。

古城 そうですね

池川 病院で聞いたんですけれども小児科のNICUってとこの看護師 さんが小児科の先生に「ちゃんと赤ちゃんわかってるんだから話し かけてあげて」って言って赤ちゃんに採血すると100%成功する んですよ。ところが言わないと結構失敗するんですよ。先生方も ちゃんとわかってきてくれてやっぱ意味があるんですね。だからわ かってると思って意味があって伝えるのと形だけでやると赤ちゃんがわかっちゃうんでやっぱり心がわかってるといいと思う。

古城 そういうふうにちゃんと心があって通じているんだって思った方が 絶対いい?

池川 絶対いい。これは大人と子供の関係だけじゃなくて人間関係みんなそうでしょ、やっぱ心の中で嫌だなと思うと顔に出ますよね。 子供はストレートに見ますから。心まで読むんですよね、そしたら読まれてると思った方がいいのかな、そうすると精進するわけですよね。時々失敗するんですけど。

古城 あと今日僕、池川先生にお伺いしたいことがありまして同じ産婦人科医、女医さんで胎内記憶を私は科学的にはないとおっしゃってる先生がいらっしゃったじゃないですか。あの先生がネガティブなキャンペーン、ネガティブなこととして胎内記憶が使われるようだったら私は否定すると。

池川 言ってましたね。

古城 つくるつもりはなかったのに出来ちゃったとか、そういうことが影響 があると信じている。ということは逆に親だけじゃなくてなんかしないと悪い記憶を持ったままでますよって、悪い奴がいるんだと。そういうことに使われるなら絶対ないと私は言います。すごいそこの所は強烈に言っていた女医さんがいたんですよ。そのネガティブなことを思ったってことは影響すると思いますか?

池川 影響すると思いますよ。ただ影響するんですけどそんなに大事な影響じゃないんですよ。すごく辛い思いをずっと持ち続けるとまずいんだけども妊娠初期に中絶しようかなって思ってもあとで気が変わって大丈夫なこともあるし、でネガティブに使う意味がよくわかんないですよね。だからそうゆうこと思った人は「あなた自分自身を罰しなさい」って言っているように思うんですけど、胎内記憶でそういう記憶があっても赤ちゃんはみんなポジティブなんですよ。大人から見てネガティブなんだけど子供から見たらなんてこんな世の中楽しいの。そういう感じなんですよ。

古城 上手くまとめてくれましたけど、何か最後に、

奥村 いえいえいえ

藤村 ありがとうございました。

古城 そろそろ時間なので終わらせていただきます。本日のゲスト、池川明さんでした。

□2012年11月10日(土)

●池川明

いけかわ・あきら/1954年、東京都生まれ。帝京大学医学部大学院修了。医学博士。上尾中央総合病院産婦人科部長を経て1989年、横浜市金沢区に出産を扱う有床診療所「池川クリニック」を開設。毎年100件ほどのお産を扱い、現在に至る。2001年9月、全国保険医団体連合医療研究集会で「胎内記憶」について発表したことが新聞などで紹介され話題となる。現在、胎内記憶の普及と、お産を通してそれぞれの人が豊かな人生を送ることができるよう日々取り組んでいる。著書に、『なぜ、あなたは生まれてきたのか』(青春出版)、『ママのおなかをえらんできたよ』(二見書房)、『赤ちゃんと話そう! うまれるまえからの子育て』(学陽書房)などがある。

●藤村忠生

ふじむら・ただお/京都市生まれ。劇団「木冬社」、劇団「ランプティ・パンプティ」を経て、90年に劇団「J・プロジェクト」を旗揚げ。96年よりプロデュース公演に切り替え、渋谷のジァンジァンを拠点に活動。ジァンジァン閉館後、フリーで舞台・映像・イベントで活動中。「JOE Company」「K-FRONT+produce」をはじめ、古城十忍演出作品は、『誰も見たことのない場所』『死に顔ピース』に続き3作品目である。

ドキュメンタリーシアターのつくり方

関谷美香子×山下夕佳×藤村忠生×原田佳世子

- **関谷** どうも本日はありがとうございました。えっと自己紹介なんですが、そっちからお願いします。
- **原田** はい、本日はありがとうございます。ワンツーワークスの原田佳世 子と申します。よろしくお願いします
- 山下 同じくワンツーワークスの山下夕佳です。ありがとうございました。
- 藤村 客演の藤村忠生です。よろしくお願いします。
- 関谷 はい、ワンツーワークスの関谷美香子です。どうも本日はありがと

うございました。短い時間ではありますが、ちょっとだけお話を楽 しんでいただけたらと思います。すいません座らせていただきま す。

(座る)

- 関谷 えっと、ドキュメンタリーシアターの作り方ってタイトルに書いてあるんですけど、ドキュメンタリーシアターって、まぁ今回もそうなんですけど、俳優自身、私たちが、実際取材に足を運びまして、その人たちからお話を聞いて、それをテープ起こしをして、台詞を選んで、作品していくって作り方になってるんですね。でまぁ、ざっくりとこの、皆からどんな苦労があったりとか、楽しいことがあったのかを聞きたいなと思うんですけど、ざっくり、いかがでしたか?
- 藤村 はい。えーと、僕は初めて参加させてもらったのが、2007年の、えー自殺をテーマにしたドキュメンタリーシアター、こちらの劇団の、前の名前の一跡二跳(いっせきにちょう)っていう頃の作品に出させてもらったんですけども。そのときはまだ、参加した時点ではもう膨大な台詞が用意されてて、それを覚えるって言うので戸惑ったっていうのはあったんですけども、今回は初めから、参加するって言うことで――
- **関谷** そう、今回はゲストの、劇団のメンバーじゃないゲストの俳優さん もみんな最初から全部取材に行ってもらって、それぞれが1から ミーティングからね、やってもらいました。
- **藤村** 4月から集まりまして、何するんだろう? とか思いながら行って、 こういうジャンルの人はこう……ねっ。フフフフッ。
- **関谷** 選ぶところから始まり。
- **藤村** 選ぶところから始まり。役者一人一人こういうのどうでしょうか、って言ったものを却下され、いろんなことがありながら、役者が、みんなその取材の連絡、メールとか電話とかをして、取材させてくださいって――
- **関谷** なんか、自分の役は自分でとってこいみたいな感じで最初言われて、探しに行って。
- 藤村 大変な思いを、しました。です。
- 関谷 です。(笑) 夕佳さんは、いかがですか?
- 山下 はい。えー……、です。(笑)
- 藤村 何で?(笑)
- 山下 その一、やっぱりこういうテーマなので、あの、若い人、男の人より、 40代50代、中年以降のあの、女性の役がいっぱいあるんです。 役って言うか、アポイントとるにあたっても、リストアップいっぱいし たんですけど、もうどうしても女優には限りがありまして、若い子

たちではできない役もいっぱいあるのに、そこをね。

関谷 行け行け

- 山下 うん。中年たちが取材に行きテープを起こし、もう足りないのは若 手に手伝ってもらってみたいな。その、まぁ、結局作品としては、 あのまぁこなれていって男女比もあまりなくなったんですけど、ち ょっと最初はどうなることかと、もう、知り合いの女優全部連れて きてもいいくらいの、莫大な数の女優になるんじゃないかって心 配したんですけどね。
- 関谷 実際まぁパンフレットにもちょっと書いてあるんですけど、79かな、 全部の人数だと。なんで、結構ね、みんな出演者全員で、分け て行ってきたんで、結構大変でしたね。5月くらいからず一つと直 前まで、取材やってましたね。原田さんはいかがですか?
- **原田** そうですね。その、取材なんですけど、その、普段取材に行くって まず、自分がインタビュアになるっていうことがまず、初めてだっ たので。最初はあの、その前作の『誰も見たことのない場所』な んかの、ドキュメンタリーシアターの取材したことある先輩の役者 さんと、あの、取材一緒に行って、あっ、こうやるんだこうやるんだ っていうのを一生懸命見て、で、まぁ自分一人で、あの、取材に 行くってなったときに、もう、どうすれば良いんだっていう。最初は もうこっちが向こうにどうやって喋って頂くかって、向こうをリラック スさせて、あの、喋って頂こう喋って頂こうと思っていたのに、こっ ちがガチガチに緊張しちゃって、名刺出すところからぎこちなく みたいな、感じになっちゃったりしてましたけれどもね。知り合いの ーあの一、先輩の出産したあの、女性の、その方のお家に行っ て、ご夫婦にお話をお伺いに行くって場合はちょっとリラックスし て、聞けたんですけれども、そのときなんかも赤ちゃんが産まれ てその辺に歩いてるんで、こう、ICレコーダーで録音をするんで すけれどもインタビュー内容を、その録音のICレコーダーを赤ち ゃんが奪いに来たりなんかしちゃうから、いろいろ、取材もいろいろ ありましたね。
- 関各 実際その、私はその、前回、ワンツーワークスの前身だったい一 跡二跳っていう劇団で、2007年に、『誰も見たことのない場所』 っていう、テーマは自殺だったんですけど、それで1本作ってるん ですね、ドキュメンタリーシアターっていうので、今回2回目で、私 はそのときも、実際行ってたので、まぁ、あの大変なことをまたや るのかと思って、で、今回行ったんですけど。実際あの、取材相 手は自分の知り合いだったり、友人とか、あの近しい人の場合は 割と口調もラフだったりいう感じもあるんですけど、ほんとに知ら

ない、あの、有名な先生だったりとか、それこそ国の方だったり、 区長だったりっていうのも、まぁアポイントから始まって、っていう のがすごい大変で、で、それは知り合いだから聞ける話もある し、逆に、相手が全然知らない方だからこそ、もらえるものもある んだなって私はすごい今回思いましたね。取材、アポイントとっ たりするのも大変だったでしょう、結構。

- 原田 そうですね。まずあの、まぁこういう産まれる命をテーマにして作品をこう舞台に乗せたいんですけれどもっていう話からまず電話しまして、でもどこの馬の骨ともわからない、あの若い女が電話するわけですから、向こうになるべく不信感抱かれないようにとか気をつけながらドキドキしながら……
- **関谷** すごい勢いで企画書を作って、それを添付して、なんかわかって 頂いて、主旨をみたいなところがね。
- 原田 そうですね。企画書を持って行って内容を理解して頂いて、って 言うところから始まってなんですけど。そうですね、あの一、助産 院の先生なんかにも話しお伺いしに行ったりとか、うん。緊張しま すけれども、でも、やっぱりあの、どんな信念を持って、えー、こち ら経営というか、こちらでお仕事されてるんですか? というような 話、どんなことを、相手の方に、どういった信念でとか、どういう考 えでっていったことを、まず、話してもらうと、そっからやっぱり、お 話聞いてて気になるところを聞いてくと、うん。こちらもやっぱり、 質問が出て、でそちらにまた持ってきてくださって、っていって、 そういう感じでやっぱり、お話を聞けたのが楽しかったですね。
- 山下 用意しすぎたらまたね。失敗するみたいなのがあるね。
- 原田 そうですよね。うんうんうん。
- **関谷** 聞いてるうちにね。なんか出てくるものがあるからね。ないときもあるけどね。
- 山下 ね。リストアップばっかやっちゃうとね。もう、向こうが乗ってきていっぱい喋ってくれてるのに、あぁ、あと四つも聞かなきゃみたいな思うともう、こっちが気が気じゃなくなったり。
- 関谷 よく混乱して、私一緒に行った取材もあるんですけど、よく混乱して、ねえ私これ聞いたっけ、これ聞いてた私? とか言って、聞いてた聞いてた大丈夫大丈夫とか言って。ね。あと、そのあとで、取材をした後に、俳優と、あのメンバー全員でホットシーティングって私たち呼んでるんですけど、こう半円形にズラッとみんながいるところに、前に出て、そのどんな方にどんな場所でどういう風に取材をしたのか、あと、取材したそのお話頂いた内容はどんなことがあったのかっていうのを報告会みたいな感じでやるんです

ね。で、その報告会をやってると、じゃあちょっとやってみてみたいな感じで、その実際俳優が取材に行ってるので、その人でやってみる、みたいなことをやるんですよ。で、周りの人たちが、質問してくるわけですよね。えーなんとかは何とかなんですか? とか言ったら、その人で答えなきゃいけなくて、で、まぁそれが取材してある内容もあるし、全然してない内容を聞かれたりもするので、まぁそのときは、その人になって、まぁ嘘でも良いから、自分で作って答え、そして、あぁそれ実は聞いてなくってさっき作文したので、じゃあそれ追加で聞いてきてみたいな話になったりとかね。それも結構苦労してたのがこの山下夕佳でして。

山下 はい。私はいろいろ苦労するんですけど。あっはっは、人が苦労し なくて良いとこで、ちょっとはちゃめちゃになっちゃう方なんですけ ど、その一、すごく私は準備をするんですね。上手くいかないの がわかるから自分で。で、話したいこともいっぱいあるし、これだっ て思って、用意していって自信満々でやるんだけど、途中でな んだかさっぱりよくわかんなくなっちゃって、で、どこ聞いてきたの 全然わかってないじゃん、何がポイントなの?って言われると、も う訳がわからなくなっちゃって、それをなんかいか繰り返して、今 日こそ今日こそって、やって、すごい下準備して、うーん、準備の 準備までして、まとめのまとめのまとめまでして、ノートぎっしりに なったやつに、ペンをペンでやってペンを矢印引いたり、自分が 読んでももう訳わかんないみたいなのをこうやって並べて、さぁ 何でもござれってやるんだけど、それでもやっぱり上手くいかな い、何かが邪魔してる。伝えた過ぎてるのか、わからないんだけ ど。で、もう一回ね、終わったって時にっもううわーって涙が出て きたときがあって、それは、なんて申し訳ないんだろうって思っち ゃった。その取材した人、応えてくれた人の思いを全く伝えられ てない、で、ここで上手くいかないと却下になる可能性があるん ですよ。このエピソード自体。取材対象者自体。面白くないから。

関谷 わかんないって言われちゃうと。ね。それですごい苦労して、なるべく自分がその人の思いを、伝えたい伝えたいって思うもんだから余計にとち狂ちゃって、伝えられないってことになってる人もいました。

山下 うん。そういうとこ関谷さんが上手なんですよね。ふふふ。

関谷 で、その『誰も見たことのない場所』のときに、その、俳優さんとして、そのときはメンバーだけで取材に行っていたので、まぁある程度取材が終わった段階で、演じて頂く俳優さんとして入って頂いたのが藤村さんで、で、今回は最初から全部だったので一

藤村 そうです。

関谷 なんかその違いってありました? やるに当たって。

藤村 あつ、でもね、さすが2回目だなって言うのは、初めて参加させて 頂いた『誰も』の時は、ホントに膨大な量の台詞を覚えさせられ たんですよね。一人の役で。それは今回は時間がないっていう のもあったのかも知れませんけど、ある程度カットされた、少な い、台詞量で、って言うのが、あっ進化してると、ハハハ、思いまし たね。

関谷 やる側としてはどうですか? その、だから、自分が実際取材した 人をやることになるわけじゃないですか、で、前回の時は、取材し た人が別にいて、それを、あの、台本からとか取材した人から話 を聞いてやるっていうのとまたちょっと違ったりします?

藤村 違いますねぇ。

関谷 全然違います?

藤村 全然違いますね。やっぱり今言われたみたいに、自分が取材してますからその人の思いとか、感情とかがもうモロ伝わってますから、これをちょっとやそっとの芝居で駄目にしちゃいけないなっていうプレッシャーはすごいですね。それは感じました。その台本もらってやるのとは違うし、やっぱり、お客さんをインタビュアーにして、語らなきゃいけないっていう手法も全く芝居とは違うので、本当に緊張しますね。ハソソソハ。

関谷 でもそうかも知れないですね。なんか客席に向かってお話するのってあんまり普通の芝居だとないので。

藤村 芝居はしませんから。

関谷 こうやって会話すれば良いので。

山下 普通だってこっちは窓であったり、川であったり壁であったりする から、ないものとして、ね、やってるけど。絶対いるものとしてやん なきゃいけない。それが稽古はね、演出家がそこにいるんです よ。

藤村 そうなんですよ。

山下これがやりにくい。

藤村やりにくいです。でまたね、チェックとかするんすよね。

山下ね一。ため息ついたりダメ出し書いたり。

藤村 あー、またなんか書いてるよっていう。

関谷 で、あっまたなんか書かれてるって思いながら、集中が切れちゃって台詞がわかんなくなったりみたいなね。よく起きていましたね。

藤村 そう、今回思ったのは、その『産まれた理由』っていうタイトルって

いうか、テーマがそうなんですけど

関谷 うん。

藤村 男性俳優、女性俳優、温度差が違う。

関谷 あー。それはあの、うちの奥村も言ってました。

藤村 はい。男だな一と思うんですけど、女性陣のテンションの高さは ね、最初の頃からすげーなって思いました。

関谷 うーん。

藤村 男は無知だなって。知らないことばっかりで

関谷なんかぽかーんとしてましたよね。

藤村 置いて行かれてました、ずっと。それはすごい思った。

関谷 だからたぶんのべ人数にすると、女性の方が取材してると思いま す。で、今回この作品に、まとめるに当たって、やっぱり観て頂く のも2時間くらいが良いよねってことで、まぁこういう風にカットカッ トになって。で、ほんと初日の前まで。一番最初にやったときに、 もう、えらいことになっちゃって、普通台本、私たちが2時間で上 演する場合はだいたい、90何ページで2時間くらいの、台本にな るんですけど、もう、最初にどんどんどんどん貰うと、215ページじ ゃあやってみてみたいな。うーん? みたいな。すごい、えっ、どこ、 みたいなってるのを、やっぱりじゃあここはカットここはカット、この 人はじゃあ言ってることとリンクさせてこうしていこうって、まぁ演 出家が構成していくんですけど、それで本当にギリッギリまで、 初日の昼間までカットカットってやって、ずっと稽古してたシーン が、やっぱりここはどうしても出来ないってなってしまったり、衣裳 もあるし、芝居も出来てるのにって思いながら、やったシーンもあ りましたね。うん。でも逆にだからそれがあるから、なんかその思 いも知ってるっていうのはすごい私は強いな一って。うん。自分た ちが実際取材に行って、いろんな思いをしてて、やれるからね、こ こで今。

藤村 一番大きいですよね。作品になってない人たちの思いも、ちゃんと伝えなきゃっていう、そういうプレッシャーみたいなのありますね。

山下 ここら辺全部乗っかってる感じがするね。

藤村 全部ね。それはありますね。

山下 没になったエピソード全部乗っかってる感じが……。

関谷 面白い人もいっぱいいたんですよね。やっぱり、そのなんだっけ、 水天宮の方とかに話聞いたりとか。

山下 うん。神社に、子授けの有名な神社に、取材に行ったりしたんで すけどね。キャラクターがとっても面白い人だった。最後まで生 き残ってたんだけど、最後で脱落してしまってね。鼻差で。ふっ ふっふっふ。

関谷 袴まで借りてあったのにみたいな。あと助産師さんも結構多くて、 でもそんな助産師さんばっかり出てきてもっていうことになっちゃ うので、彼女がやってた助産師さんもすごい面白い、なんか、い ろんな体勢で産むのよなんて言って、実際稽古場でね、なんか 四つん這いになったりなんかいろんなことになりながら、稽古して たんだよね。

原田 実際、インタビュー行ったときに、えっどういう格好なんですかって言ったら、いや、こうやってやるのよなんて、足あげて見せてくれたりなんかして、せっかくね、そうやって喋ってくださったんで、是非とも思うんですけどやっぱりね、ただ、やっぱり女性の私でも、私まだ産んだ経験がないので、女性の私でも知らないような、知識、っていうのを、やっぱりそういう方に聞かないと、今回の作品出来なかったなって思うとやっぱり、うん、いろんな取材、こちら、この舞台には乗らなかったけどもやっぱりそれが、身になってるなって言うか、それを報告してみんなで共有したことって言うのが、絶対これには生きてるなっていう風にはおもますね。

関谷 そうだね。だから私たちはそうやって取材をいっぱいして、報告会もやってるので、結構いろんなことする知るようになって、出来たので、逆になんか心配だったのが、私たちは当たり前のように、わかってる言葉だったり、まぁちょっとパンフレットにある程度は、あの書いて出してはいますど、それが普通の人にとってスッと入ってくるものなのかどうかがちょっとわからないなっていうところは私は。

山下 うん。

藤村 ありますよね。

関谷 すごいあるなと思って、なんかその難しい言葉だったり、体外受精って言ったっていろいろあるみたいなのを、ね、普通の人は知らなかったり訳だから、それちょっと心配だなって思いながら、まぁ、しょうがあるまいと思ってやってましたけど。そんな演じる上で、その取材をして、演じるっていうの初めてでしょ夕佳。それはどうだった?

山下 えっと、この芝居の前に、えっと、さっきおっしゃった『誰も見たこと のない場所』っていうのの、あの、旅を一本、私、一つの役……な んて言うの、旅公演のために一回だけやってるんですね、この前 に。

関谷 今その、『誰も見たことのない場所』っていう自殺をテーマにした

ドキュメンタリーシアターは、結構地方の自治体の方、の自殺対策のキャンペーンの一環で、今いろんな各地で、上演させて貰っているんですね。で、それで回るのに、あの、役者として、あのちょっと人が足りなかったりとか、スケジュールが合わなかったりした女優さんの代わりにに、こないだね。

山下 初めて導入されたんですけど、それは、それこそ、私が取材したことの、取材したものではない、できあがったものに私は入っていって、どうやって作るのドキュメンタリーシアターっていうのはドキドキするけど、まぁ普通の芝居みたいに作れば良いんだよ、自分の思いたいように思ってって。まぁ私はそうやって作って、終わったなって思って、これをやって上演したときには、やっぱりもう雲泥の差だなって言う、のは思った。やっぱり違う?

関谷 うーん。

山下 うーん。台詞の覚えも、自分で分かってる中で、入ってきた台詞だから、覚え方も全然、うん、覚えにくいには違いないけど、ホントに覚えにくいんですよ、その、しゃべり言葉って。戯曲じゃない、書き言葉じゃないしゃべり言葉はほんっとに覚えにくくって、あのだとか、えっとだとか、やっぱりね、口癖って

藤村 文法が違ってたりとかもするから。

山下 うん。でもあえてそこがないと、その人らしくないって言うのもあるんで。

藤村 そうなんですよ。個性を出すためにはそれをちゃんと残さなきゃいけないし。

山下 うん。でも『誰も』の時は、ほんとにそこに四苦八苦したんですけど、今回は、この人はこういう人だから、あのをいっぱい言う人、この人はこういう人だから、ここに間がいっぱいとれる人って言うのは、自分で分かっているから、全然、覚えやすさ難さも違うし、あと……、うん、この核さえ分かっていればどう演じても大丈夫だなって言う、ヘソの掴まえ方もやっぱり自分で取材してると全然違うなっていうのは、本当に実感。

関谷 そのキャラクターを作るって言うのも、これあのドキュメンタリーシアタ―っていうのは本当に、ドキュメンタリーは本人が出てきて映像で撮ってっていうのとは違って、やっぱり俳優が演じるっていうことで、ちょっとワンクッションになる訳なので、実際その人をそのまま真似するっていうことではなくって、まぁあの、えーと、参考にさせて貰って、口を似せる場合もあるし、全く違うキャラクターにしてしまう場合もあるし、やっぱり一番伝えるべきはその人の言葉と思いだと、まぁ私は思っているので、それはその、できあ

がってきた作品の中の役割ももちろんあるし、あとその人の思いだったりそれは全然違うなって思うんですよね。例えば私が、今回やったのは、もう、4人やったんですけど、震災のあの被災地の方は割と口調を、あの、参考にさせては頂いて、でもまぁ本人の真似をしているわけではなくって、あと芯にあるものとその、彼女が淡々と話してくださった口調だったりは、ちょっと参考にさせて貰おうかなっていう作り方をする役もあれば、逆にもう、全然キャラクターもっと可愛らしい人だったのに、ごめんこんなんなっちゃったっていう役ももちろんあるわけですよ。そこら辺はどうでしたか?

- 藤村 僕は、まぁ今回やらせてもらったのは2役なんですけども、えー胎内記憶に詳しい、有名な、産婦人科医と区長さん。区長さんは僕は取材していなくって、まぁやれと言われてるからやってるんですけど、それはちょっとダメ出しの嵐で、まぁたぶん今もダメ出しの嵐なんですけど、試行錯誤しながらまだ作ってる段階ではあるんですけど、その、その胎内記憶の方のお医者さんの方は、僕も取材に初めて、行かせて貰ったのが、最初がその先生で、で、こういう感じの人なんだ、あっこういう口調なんだとか、そういうのをまず最初にこう見て、この人の人柄を見て、まぁこういう人なんだなって思いましたけれども、そんなに、似させようっていうのはなく、やはりその人の持ってる思い感情、伝えたいものを、やっぱ大事に。すると、ちょっと似ていくかなっみたいな、感じでつくりましたけど。
- **関谷** なんかやっぱ真似しようとすると無理が出てきますよね。最終的
- 山下 今日、今日あの私が、2個目にやった不妊治療の女性がいたと思うんですけど、彼女が、えー昼観に来てくれたんですね。で、私あんなに訛ってないよ~って、言うんですけど、あの、ホントに、あの人は熊本の出身で千葉に住んでて、でも熊本の訛りではないんですよ。で、旦那さんが秋田の方らしいんですね。で、私はすっごく訛って聞こえてたので、ずっと訛りを外さずにやってて、どうも北の方に聞こえるんだけどって、だからお客さんとしてはどうして訛ってるのか分からないと思う、千葉だ千葉だって言ってるのに、なぜ訛ってるのか。でも、あれは、あれを外しちゃうと私はあの人な気がしないので、やっぱりお客さんははてなって思うかもしんないけど、やっぱり、訛ってやらせて貰いました~って言う感じ(笑)
- 関谷 でも本人はそんなに訛ってないよって。
- 山下すごいショックを受けてました。なんで、訛ってないのにって言っ

て。

会場 (笑)

関谷 今も訛ってるんだ。で、逆に、あの、今回原田さんがやっていた、 夫婦ご夫婦に別々にインタビューに行ったのを、一つのシーンと して構成したみたいなところも、あるんですよね。そこがやっぱす ごい難しかっただろうなと思うんだけど。

原田 そうですね。難しかったですね。

関谷 両方行ったんだっけ?

原田 両方行きました。あの、まず奥さんにお話をお伺いに行きまして 流産の経験の話をお伺いして、で、その奥さんと話してるとき に、やっぱりあの、先ほどの話出ましたけれども、女性の話はいっ ぱい出てくるんですけど、旦那さんはいったい何してるんだろう っていう話にこちらであの、ホットシーティング先程のあの、やって る間にもそういう話になりまして、旦那さんの話を、お伺いできれ ば良いんですけどね。なんて言ってたらあの、取材してた奥さん の方から、私もあの旦那の話を直接、ちゃんと聞いたことはない んで、取材という形で聞いて頂けたら面白いかもしれないです ねって、向こう側からおっしゃってくださって、それで旦那さんへ の取材も実現したんですね。で、ありがたくそのお話を頂戴し て、したんですけれども。まぁ、あの、まずちょっと、夫婦の間でも、 温度差があるっていうのが、一緒の空間にいるんだけれども、ち よっと違ってて、で、話を相手の話、旦那さんがこちらで喋ってる のを聞くんだけど、でも、自分の気持ちともちょっと違ってて、どう やって作っていけば良いんだろう、言葉にどうやって乗せていけ ば良いんだろうっていうのはあったんですけど、あとはもう一つそ の、ご本人たちが観に来たときに、その、ズレっていうのを、見て、 あっ奥さんはどう思うんだろうとか、逆に旦那さんは俺こんなひど くないとか思っちゃうんじゃないかなとか、そういう心配あったん ですけれども、でも奥さんは、その、温度差っていうのを楽しんで くださったみたいで、うん、男女の温度差出ててすごいよかった ですって、おっしゃってくださったりして

関谷 やっぱり演劇で、やるから、その、映像ではないので、お客さんの 方も分かるわけじゃないですか、俳優が演じてるの当たり前だ し、その人が本人ではないっていうのは分かっているわけで、逆 にそれで想像して、貰って、あっホントはこうなのかなああなのか なとかって思って貰えるっていうところが、私はすごい、うん、芝 居でやるっていうのも面白いなっていう、ドキュメンタリーシアタ ーっていうシステムが面白いなって思うところなんだけど。 原田 お芝居だっていうのを、こっちも、あのお客様ももちろんわかってる から、そこでちょっとリラックスして観て頂けるっていう部分もある かも知れない。

関谷 だからその、彼女のシーンもそうだし、例えば同じ、不妊治療のところもそうなんですけど、同じ空間で、実際は別々に取材をしてるから、影響されるわけがないんだけれども、まぁ一緒の空間にいて、話聞いてると、それが影響を自分が受けたり、相手に影響を与えたり、そこにまた成功した人が出てきたことを受けたりとかっていうことが、やっぱりここでは起きていて、それが、うん、なんか、この劇場で、実際お客さんも入って頂いて、で、お客さんが泣いてるのとかももらえるわけですよ、こうやって見てるし、で、ここら辺でつまんなそうにしてるなとかもわかるしとかいうのもあって、なんか本当に全部で、うん、完成していくんだなって私はすごい思って、ものすごい大変なんですけど作るの、だからもう当分やりたくない、手法ではありますが、第一弾の時にそう言って、また、今年やったのでね。

藤村 ホントに普通の芝居以上に、お客さんが入って完成するような作品ですね。

関谷 そうですね。で、毎回違うしね。

藤村 毎回違う、それはすごく思います。

関谷 うん。だから前のシーンから引き継ぐっていうのも全然違いますし ね。だからまぁ当分、ちょっと、ふふっ、もっと普通の劇がしたいっ て、こっちはちょっと思っちゃうんですけど、うん、まぁそう言いなが らまた、ね、ムクムクと興味が沸いてきたら、やるのかなやらない のかな、はははっ、もう十分?

山下しばらくはね。

関谷 ふふふふふ。そんな感じでね。

山下 なんかこう、相手と目を見て、話せる芝居がすごく今懐かしい。

会場 (笑い)

山下 ちょっとわくわくしますね。

関谷 こっちが川だったり窓だったりする劇がしたいんだね。

藤村 あと、夫婦役とかで出てるシーンとかあるじゃないですか、僕はその、胎内記憶のお医者さんと区長しかいませんから、ずっと一人なんですよ。

関谷 そうか、寂しい。

藤村 ずっと前を向いて喋ってるので、ちょっとモニターを見ながらうら やましいなとかって

関谷 だから面白いのが始まる前に、シーンの稽古とかしないで、みん

な勝手に、それぞれにこうやるわけですよ、声出ししたりするときに、だから傍目に見てると、なんだか可笑しなことになっていて、ここの中がね。

山下 全員、独り言を言いながら、いろんな場所で、同時にやってる。

藤村 稽古してるという。

山下 ね。

関谷 それもちょっと面白い光景だよね。うん。……なにかじゃあ、あのお時間がもういい時間なので、なんか

藤村 あれは? テープ起こし。

関谷 あっ、テープ起こし。そうテープ起こしの話をじゃあ、地獄のテープ起こしの。

藤村 初めてだったんで僕は今回。で、聞いてはいたんですね、あんまり長くインタビューしちゃ駄目だよと、なんで? と最初は思ったんですけど、それが、まぁ1時間が良いんじゃないかと、えぇ、でも面白かったら聞くじゃないですか。2時間とか3時間。もうね、10分活字にするのに2、3時間かかりましたね、僕は最初。こんなに大変なんだって言うのが、やって分かりました

山下 私も書いてあるメモがあったの2分で何十分、4分で何時間みたいな、表をもう自分で作って

藤村 絶対間違えちゃいけない言葉なんで、ちっちゃいつまでをこう聞きながら、あっ、ちっちゃいつ言ってるなと思うと、それは絶対、それは個性とかになりますから

関谷入れたいですよね。さつくりはいけないですよね。

藤村 こう何度も聞き直すと余計に時間がかかって

山下 朝起きて、顔洗うまでに、お風呂沸かすまでに、30分あるなと思ったらその表を見て、30分あると5分進むんだってこうやって打ち始めるみたいな。

関谷 ホントにすごかったです。本当に私もう目が見えなくなるくらいパ ソコンに向かって

山下 今日目が見えないのって言って

関谷 もう無理っ! みたいな。まぁ普段そうやってパソコンに向かうことがあんまりないのでこんなことやってると、だからって言うのもありますけど、もう夏中本当にちっちゃい隙間を見つけては、ずっともううちのパソコンずっと起動しっぱなしみたいな感じで、もう地獄だったねぇー。

山下 ねえー。地獄だったぁー。

関谷 地獄だったねぇー。もうホントに地獄だった。でも、まぁそれが報われてね。こうやって、その苦労があったからやっぱり出来るってい

うのはね。大きい。

山下 だから、私たちが起こした原稿が、このぐらいあるんですけど、もう ね、是非皆さんに見て頂きたい。

全員 (笑)

藤村 ホントに見て頂きたいですね。何百ページとあるんでね。

山下もうすごいよね。

関谷 そんな苦労もありました。はい。何かほかに、最後言っときたいこと ありますか? もうお終いですよ。

山下もう思い出せない。おなかいっぱいになりました。

関谷 はい。ふふふっ。というわけで、あの未熟というわけでってすごい 簡単になってしまいましたが、短い時間でしたが、あの、ありがと うございました。

□2012年11月12日(月)



親になるということ

奥村洋治×西海真理×永川友里×瀬山英里子

奥村 どうも、今日はご来場いただきましてありがとうございました。

全員 ありがとうございました。

奥村 そして、アフタートークに残っていただき、ありがとうございます。 自己紹介から。役者です、奥村洋治と申します。よろしくお願いします。

西海 西海真理と申します。どうぞよろしくお願い致します。

永川 永川友里と申します。よろしくお願いします。

瀬山 瀬山英里子です。本日はありがとうございました。

奥村 えーと、いま芝居を終えたばかりでですね、今日お気づきだと思いますが、ビデオというか、映像の方が入っていて、記録を取ってた日なんですけども。えー、大事件、中事件、小事件、多々ございまして、こんな気持ちでアフタートークをはじめていいのかって状況ですが、どうですか?

西海 そうですね。

全員 (笑)

奥村 ま、そりゃいいや。で、今回は、とりあえず、今回のドキュメンタリーシアターという手法でこの芝居は作られておりまして、この辺に関して、取材から皆さん、この客演、……みんな客演だ、そうだ。劇団員私一人ですね。で、5月から皆さんこう、ちょこちょこって集まっていただいて、皆さん自分の公演をお持ちなのに、時間をみていただいて、取材にも行っていただいて。そういった苦労話から、ちょっとでも何かあればと思うんですけど。どうでしょう?

西海 私はあの、日本で最高齢の、現在88歳、89にもうなられてる、和歌山県の助産師さんのところに、5月に取材に行きました。で、その部分が、頭と終わりにちょこっと登場した、高橋さんという助産師さんなんですけども。そこで、3時間近くお話を伺わせていただいて、そのなかで、今回、登場していないお話で、いっぱい感動したお話があったので、今日はちょっとそのお話が出来たらいいかなと思ったんですけど。

彼女は、毎回毎回、奇跡に立ち会って、お産に立ち会ってるんだよって。で、自分は何にもしていないと、「みんなお母さんと赤ちゃんの力で出て来て、私はその手助けをしていて、その奇跡にいつも会ってるので元気です」って。本当に、あの、私よりもっと背が小さくて、全っ然、腰は曲がってらっしゃらないし、正座はするし、ペースメーカーを入れてるんですけど、車も運転してるし、言葉のしゃべり方もけっこう早いんですね。最初私は、耳も遠いとおっしゃってたので、「あの一、私は一」って、こっちがおばあちゃんみたいなしゃべりかたをしたら、全然向こうの方は、早く話して下さって。

その中で、今日出てこなかったシーンで、実は最初に台本化したときは、あの、5時間ぐらいの芝居になりそうなくらいに、文字化した時はなってたんですね。その時にあったシーンで、彼女が、助産師さんとしてやっていることと、もうひとつ、彼女も子育てをして、お子さんが2人いらして、流産もしているんですね。で、彼女が、一番最初のお子さんを産んだときに、心臓疾患を持ったお子さんだったんです。「先天性大動脈弁閉鎖不全症」、そういう疾患を持ってらして。でも、産んでからも1ヶ月と仕事を休まずに、ずっ

と仕事を続けながら、子どもは入退院を繰り返して、それで、小学 校にあがり、中学校に行っても、薬をいっぱいもらって、「あれはい かん、体操はいかん」、もうほとんど普通の生活が出来ないような 状態だったので、中学2年生の頃に子どもに、「あんた普通に生き りたいか?って聞いたんですって。そしたら子どもが、「普诵に生き りたい!って言ったので、「わかった。あんた明日から、ほかの子と一 緒に体操しよし。そして、一緒に遊んで、普通のように生きりよし。 それで、命がたらんだったら、それは、あんたの命はそういう事だ ったという事なんや。だから、そうし」って言って。本当に中学2年 生から普通に。で、学校の先生が「えっ!」って、「いや、いいんです。 うちの子にさせてください」って言って。そして、その子の命はもし そうやって短いもんだったら短いって、それが自然の摂理やって、 それを享受していこうって。そしたら、ま、運がよく、彼女のお子さ んは、穴が詰まって自然に、自然治癒された、奇跡的に。もうお医 者さんがビックリするくらい。で、現在は、男の子4人授かって元気 に、結婚もされているんですね。

そういう彼女の、「生きる」っていうことを、「生」っていうことのとらえ 方で、彼女が言ってたんですけど、「死ぬ子は死ぬ」って。で、「生 きる子は生きる。その手助けを私はしていて、いつも奇跡の現場 に出会わせてもらってることが幸せで、こんなに元気でいられるん だ」って言うことを聞いて、私も子どもがいるんですけど、ほんっと、 その高橋さんっていう、今の、仮名高橋さんのところでお産させて もらいたかったって思ったくらいに、ものすごく命を大切にして、ひと つの命が育っていくっていうことに、ほんとにこう、原点に返るって ことを感じさせていただいたので、私は、この芝居に参加させてい ただいて、ほんとに大きな収穫があったので、ありがとうございま した。

- 奥村 あの、『産まれた理由』の続編がもうすでに始まっているようになってるんですけども、ありがとうございます。いきなり感動しちゃいました。(永川、瀬山に)どうですか? こんな話切ってよかった、西海さん? もうちょっとなんか、お終いにしちゃった、今。
- 西海 うん。いいんです。いや、私はね、2人に聞きたいのは、あの、私達は、父であり、母になってるんですけども、そうじゃない若者が、でも、お産のシーンをやり、産まれたってシーンをやって、その、私は当然お産っていうと、あの、親の方から見てしまうんですけど、この2人はどういう感覚だったのかっていうのを聞いてみたいのと、こういう経験をして、それから取材を通じて感じたことみたいなのを聞いてみたいと思うんですが。

- 永川でも、最初産む、出産シーンを、こう表現する、その取材対象にたいして、こうだったんだよーって話すときに、自分は経験がないので、どうしたらいいんだろう?とか思いながら、稽古をしてたんですけど、写真を、本物の取材をした方に写真をほんとにお借りしたんですけど、あの、泣き声、最後の泣き声も本物で、で、その子の写真をみて、出る前にみて、今日もちゃんと産むよって思って(笑)、で、こうやってって、うぁーっていきんで最後にどうるんってなった瞬間に、「はー、今日も産んであげられた~」って思ったら、なんかほんとに涙が出てくるんですね。それは、今までその一、子どもを持つとか想像出来なかったんですけど、こういうなんか、愛しくなるだったりだとか、ちょっと、親心みたいなのを今回、やってみて思えたのかなっていうのがありました。瀬山さんは?
- 瀬山 私は、実際やらせていただいた役が、自分で取材に行った役ではなかったんですね。で、実際、ほんとにいろんな方にお話聞かせていただいて、お子さんを新生児のうちに亡くした方ですとか、今日出て来た、不妊治療をされてる最中の方ですとか、ほんとにいろんな方にお話を聞かせていただいたことによって、今回自分が、取材に行ってない役をやるにあたっても、ほんとにいろんな方がいる、お母さんも、お父さんも、いろんな方がいるっていうのを、やっぱり取材で実感できたことで、もちろん産んだこともないし、妊娠したこともない私でも、なんか、自信を持って演らせてもらえたのかなって思います。ね、あの、「産んできて」って、私は分娩室まで行くから、
- 永川 じゃ、私は分娩室からそっから出産に頑張るからみたいな、こう、なんかバトンタッチみたいなのも、ちょっと裏であったりとか。あと、本番前に、ま、最高齢の助産師さんを(西海さんが)演ってるんですけど、本番前に、西海さんのところに行って、ハグして、安産!って言って、なんかこう祈願をしてもらったりとか、そういうのがありますね。
- 瀬山 本番前はね、みんな西海さんの周りに集まって順番にハグをして もらうっていう、なんか、そんな儀式がね(笑)。
- 奥村 あの、しゃべってもいいですか? あの、うちのワンツーワークスっていうのは、古城十忍の主宰で、だいたいワンマン劇団でして、で、あの人がもともと新聞記者なもんですから、社会的な事象みたいなかたちで、すごくこう、まぁ、言って見れば頭でっかちという言い方も出来るのかな、すごくこう、理詰めみたいな芝居作りっていうのが、なんかこう、普通みたいな感じがあって、僕らはそれになれてるんですけども。前回の『誰も見たことのない場所』も、彼がもち

ろん、自殺のこと言い出して、自殺を扱ったドキュメンタリーシアタ ーを第1作に作ってるんですね。で、そのとき僕も取材とか行って るんですけども、今回は、『産まれた理由』ってことで、当然、女性 が中心になるだろうなと、は、もちろん思ってましたよ。思ってまし たけども、例えばその、取材に行って、みんなが取材に行って帰っ てきて、こういう取材をしてきたって話をするときに、何やら女性の キラキラぶりが違うわけですよ。で、劇団のなかで、その、男どもは しゅんとしてふ~んって話聞いてるんだけど、こうやってこう、延々 このキラキラした顔でず~っと話が止まらないっていうか、この、こ の何ていうかな、オーラって言うんですかね? 生命力って言うん ですかね? これにけっこう、ずっと圧倒されっぱなしで。で、私自 身もですね、岡崎の先生、おとぎ話みたいなところがありましたよ ね? あそこで今回、大事件が起こりましたけど、えーと、杖をつい た人、あの方は、3年前ぐらい前に脳梗塞を起こされて、ちょっと 今、車椅子と杖なんですけども。もともと自然分娩を提唱されて いた方で、けっこう有名な方なんです。本を出されておられて。そ れと、もうひと方が、不妊治療の第一人者と言われている方で、 この方、私は取材に行ってないんですけれども、その、声を聞いた りとか、取材に行った人の話とかを聞いて、その方とか。けっこう有 名どころの、大御所さんの役を演らせてもらってて、皆さん80ぐら いなんですけども。80超えてたり、70超えてたりするんですけど も。私なりに、役者として、けっこうレベル高い役の演じ分けをして るつもりでいるんですが、あんまり、お客様には印象に残らないと いう。どうあっても、女性のこの、何ていうのかな。やっぱね、演って てもね、なんかね、圧力が違うっていうか、これはやっぱりその、産 むということに対する女性の本能的な興味の強さっていうか、じゃ ないかな? とは思いながら演っておるをけでございます。なんだ? なんの話になってる?

全員 (笑)

奥村 で、あ、「親になること」だよ。

瀬山 そうですよ。「親になること」。

奥村 で、親になることで……。話変えよう(笑)。自分の子どもが産まれた時の事にしていいかな? (西海に向かって)聞いていいかな?

西海 あ、いいですよ? 何でしょう?

奥村 例えば親になるという事がその、今は(芝居の中では)疑似体験で産んだわけじゃないですか。

西海 はいはい。

奥村 で、実際産んだときの体験を実際この子ら(瀬山・永川をさして)

はちゃんと演じてるんですかね?

西海 ……(2人に)演じてるよね?

永川・瀬山 うん(笑)。(うなずき合う女性三人)

奥村 ……。すいません、やつぱダメですね。僕の質問の仕方が悪いですね。

西海 ふふふ。

奥村 ま、で、うちも子どもがいるんですけれども、あの一、巨大児で430 0グラム越えてたんで、帝王切開で、エレベーターから出てきたと きになんか、透明のカプセルに入れてこられて、なんかでっかいど す黒い肉の塊が"デーン"とそこにあるわけですね。すごい怖い感 じだったんですね。で、うちの妻のお母さんは「おお、よしよし、どう したどうした」とか言ってかわいがって声かけるんですけれども、そ んな声かけるようなかわいらしさじゃなくて、すごいこう……グロテ スクな感じがあって……。でもその後まあ、頭が三角だったのがこ うだんだんまあるくなっていくとか……あの、白目がね? 最初一 週間ぐらいね、半透明っていうかラムネの玉みたいな感じがあっ て、それが1週間ぐらいするとすーっと白くなっていったんですよ。 で、これ人に話すとそんな経験が無いとおっしゃるんで、え?とか 思って。自分だけなのかそれともみんなそうで見逃してるだけな のか良くわかんないんだけれども……それがほんとに、深い、ふか ーい半透明だったんですよ、白目の部分が。そういうことがすごく 印象に残ってたりとか、そういう事経ながら子どもの顔をずーっと 見てると……全然飽きないんですよね! これがね。もう、ずーっと 見てられるんですね、子どもの顔ってね。不思議ですよね。で、自 分の子どもだから、この形が最高に良いわけですよ。こうグロテス クだったはずなのに、この体の大きさとか、手の長さとかが、もう最 高に美しいわけ! で、ずーっとこう見てて何も飽きないのがね、自 分でも不思議でしたね。で、これがこの、あれ?「DNAの叫び」? みたいな(笑)、なんか自分で思いながら見てたんですけれども、 そんなこと無いですかね?

西海 うーん……。

奥村 ありますよね? なんか、他の子が全然かわいく見えないみたいなこと、ないですか?

西海 ……や、赤ちゃんがみんな可愛く見えるようになった。

奥村 あ、そう!?

西海 うん。私は、あの一、1人産んで、流産もして。で、1番目の子が生後27日で手術をし……産まれてから結構大変だったんですけど・・。やっぱりあの、紫色で産まれてきた……あの、「ピンク色」

って助産師さんのセリフの中に有りましたけれども、紫色で産まれてきたんですよね(笑)。だから、「えぇええええっ!?」って、思ってるのに、なんかこう、もう涙はこっからぽろぽろ出ていて……

奥村 そうですよね?

西海 はい。

奥村 あれ、不思議ですよね!

西海 うん。

奥村 なんか、若い女の子たちが、ちっちゃい犬とか見てさ、「かわいー」とか、色々「かわいー」とか言うじゃない? で、自分の子が産まれるとあんまり他に「かわいー」とか言わなくなったりする、のを何人か私は知ってるんですけれども。だからその、命、自分が護るべき命にはすごい「かわいい」って言って護ってあげたいって思うんだけれども、自分の子が産まれると全部そこに集中しちゃって、ということが起こるんじゃないかなと、何となく私は思っているんですけど……。

西海 ああ……。あの、私が取材した方で、ここに(舞台の中に)登場してない方で、あの40代で産んだ方がいて、で、全然子どもに興味なくて"出来ちゃった結婚"で……

奥村 ああ。

西海 で、だけど、あの……その人の表現はすごい面白かったんですけ ど、あの、堕ろすって言うよりね、何だろな、堕ろすっていうのをそ の、全然思わなかったと。で、とにかく産んで、その時に一番何が 変わりましたか? って聞いたら……

奥村 あ、子どもが出来て、それでいらないから堕ろすっていった様な事は……

西海 そうそう、その、欲しくも全然なかったし、で、結婚する気もなかったし、で、子どもができちゃったから……

奥村 出来ちゃったから、うん……

西海 うん、でも、相手と結婚しなくてもいいから産もうと思ったって、とり あえず堕ろすのはやめようと……

奥村 はあん……

西海 と、思ったらしくて。で、産んだときに、産んだ後にすごく自分が変わったのは何っですかって言ったら、「"かわいい"という感覚が変わりました」って。

奥村 ああ、そう!

西海 うん。

永川 ふーん……

西海 今までは、本当にかわいい、綺麗な子とか可愛い子を"かわいい

"子と思ったけど、どんどん自分の子がかわいくなって、それでどん どん、後から産まれてくる子とか、友達の子とか、赤ん坊が"かわ いい"と思えるようになった、だから「"かわいい"っていう概念が私 変わりました」って、その人は言ってましたけどね。

奥村 はあ……。どの子も"かわいい"んだね。

西海 そうですね。

奥村 ははつ(笑)、「うちの子の頭の形が最高!」って、ずっとしばらく、俺 思ってて(笑)。他の子は頭の形が変だなとかなんとか思っちゃっ たりとかして。そんな時期がありましたけどね。

瀬山 ははつ。

奥村 いやあ、すごい自分勝手なんだな、俺な。

瀬山 自分勝手(笑)!

奥村 はは。

西海 あの、今も話してて、取材を79人以上しているので、登場しているのはほんの一部なんですよね。で、私も友達で染色体異常で産まれて2週間で亡くした方とか、あの取材しましたし、登場してない方(のお話)で色んなことを知る事が出来たっていうのはあるんですけど、(瀬山・永川)にお二人はどうですか? 登場してない方から感じたこととか有ります?

瀬山 ま、さっきもちょっと話したんですけど、ほんとに、(お子さんを)亡くされたお母さんももちろんですけど、あと今の、染色体異常、ダウン症のお子さんをお持ちのお母さんにもお話を聞かせていただきに行ったんですね。で、すごく自分の中で、勝手なイメージで、勝手な……ちょっと、こういう子なんだろうとか、っていうのがやっぱりあったことを、初めて気付いて。とっても明るくて、とってもユニークで、この場にいる中でそのダウン症のお子さんが1番この場を楽しませる能力が有るんじゃないかっていうくらいとっても素敵なお子さんで。あ、知らないって怖いな!っていうのはすごく感じて。で、お母さんたちも、うちの子はこうだよって認めてて、「この子もね、1個づつ教えていけば何でも出来るようになるんだよ」って、もうすごく晴れ晴れとして話されてたので、やっぱり取材に行って、こういう知らないことを本当に一つづつ教えてもらったなっていう感じですかね。はい。ゆりさん?

永川 何か私は自分が取材に行ったとかではなくて、ほんとに本番ぎり ぎりまで「やるかも」って言われてたシーンがあってそれを瀬山さ んが演じられてたんですけど、なんかその、お子さんを産まれて 数日で亡くされたりとか数時間で亡くされたお母さん方のお話だ ったんですけど、そこですごい印象的なのが、なんかその、子ども の骨をお墓に入れられない、と。やっぱりどっか、1人でお墓にぽつんと入れるのはやっぱりかわいそうだからっていって、お仏壇のところにずっと置いてるんだけど、「でもほこりまみれなのよね~」とか、

瀬山 ふふ。

永川 「お花も高いからあげられないのよね~」って、言ってるんですけど、でも最後にやっぱり、「入る時は、一緒に入りたい」っていう、なんかそういう想いとかは・・・ほんとは、時間があればこの作品でも伝えたかったけど、なんかあのシーンとかセリフは、すごい、母親じゃないけど女性としてはぐっとくるなっていうのはありました。

瀬山 演りますか?! はは。

永川 ふふ。

奥村 男の立場から水を注すようなあれですけれども、あの、ほら? 子どもを産まない選択をした夫婦っていうのもやっぱり取材に行ってて。まあ、僕も知り合いなんですけれども。で、もうあんまり子どもかわいいと思わないと。その奥さんの方が特に思わないと。で、誰かがけっこうイラつくって(笑)、「すごいイラっとする。あのセリフは」なんて言ってましたけど、あの、"子どもであるということだけでもてはやそうとする、世間の雰囲気が気に入らない"と言ってて。ああ、面白いこと言うなあ、と思って聞いてましたね。でその2人は、つくろうと思ったら、別に出来ちゃったらそりゃ、かわいがったりもするんだろうけど全然必要だと思わないと。で自分らは、子孫繁栄っていうのとかは意味がわからないと。自分らはもうどうせ死んでしまうんだし、繁栄するの見られないんだし、その、子どもを残そうという意味がわからないと、その人達は言ってて。そういう感覚の人もいるんだって、いうのがあって。それも、カットされちゃいましたけどね。

全員 (笑)

奥村 ちなみに、前の、自殺を扱ったのがページ数で言うと、前の脚本は80数ページで2時間ぐらいなんですよ。で今回みんながインタビューに行って、それぞれが1時間2時間インタビューしてテープおこし、全部文章化するんですけれども、その中からさらに、自分たちはどれをセリフにしたいかというのを抜き出したのをこう、集めて座長のところに送るんですけれども、その全総ページ数が1000ページを越えてたんですよ。

全員 (笑)

奥村 80ページで2時間が、1000ページで7時間! ていう。だからこれ をもう後は削るという作業になっていって、すごい今いったような

貴重な話がいっぱいあったんですけれども、すごいいっぱい削っ てね。初日にカットになったとこもあったよね。

瀬山 そうですね。

奥村 そうだよね。

永川 それは今話しました。

奥村 そうか。話した? 俺聞いてなかった!

西海 ははは。

奥村 はい。

瀬山 でもなんか、そういう人達の想いも……ね?

永川 うん。

瀬山 ちゃんと受け止められてるかわかんないですけど、ちゃんと大事にして、このドキュメンタリーシアターってのが出来たのは、本当に良かったなって思います。はい。

奥村 ……最後のシーンがねえ、ほんとねえ、気合入ってるよね!

永川 ふふっ(笑)! いや、気合入れないと産めないんですよ、ほんと。も うあたし、今日で9回産んだんですね、初日から。

一同ははは。

永川 9回。だんだん、腹筋が割れてくるんですよ!

奥村 ははは。

永川 「ぐわああ」ってやるから! ほんとに痛くて。こう掴んでるから腕も痛いし。で、他のシーンでは丸太もって、斧持ってやってるから、もうなんかどこまで筋肉ムキムキになっちゃうんだろう? と思っちゃいますね(笑)。

西海 ははははは。

奥村 最後のシーンを舞台でやってる時、この、後ろ(楽屋)にモニターがあるんですけれども、モニターでほとんどみんなが見てて。で、私は医者としてこうやって(舞台上を)通り過ぎるんですけど、(客席に)ご存知ですか? 通り過ぎるシーンがあるんですけど、あそこの前でうわわってもう涙が出てきてて、医者が泣きながら通り過ぎるのはまずいだろうと思って、こうやって拭きながら出てきて。で舞台からひっこんでまたあそこ(モニターのところ)へ行くと、「どうるるるんっ」とかって(舞台上では)やってるわけですよ。で、それ見てどわあああって後ろで泣いてます。すいません。

瀬山 そうですね。泣いてる先生にいつも「先生、お仕事ですよ。これからとりあげに行きますよ」って言わないと、(そのまま)泣いてるんですよね。

永川 うふふ。……で、後はなんかアンケートとかで、その、若いご夫婦が、その別に子どもをっていう考えが無かったらしいんですね? で

もなんかこの作品を見て、「あ、こどもっていいんだ!」って、思ってくれたらしいんですよ。ということは、これは少子化対策演劇になるのではないかと私の中では思ってて。

奥村 すばらしい。すばらしい。

西海 はははは。

永川 で、私事ですけど、この作品をこう、自分の彼に見せて、こう、追い 込むと(笑)。

客席 (笑い)

永川 「そろそろうちらもいいんじゃね?」みたいな感じで、やってみました、私。

奥村 えらい! えらい!!

永川 実践して、もうすべて周りを固め、「子どもを産むってすごいんだよ!、女って30過ぎると卵子が老化するんだよ?!」とか。この作品見ればわかるよね?!っていうのを伝えて、なんとか、来年幸せになれそうです。

西海・奥村 おおおー! (拍手)

客席 (拍手)

奥村 良かったよー。もうこれくらいで締めちゃおうか! (笑)

瀬山・永川 あれ? テーマの「親になるということ」は(笑)?

西海 ああ、あの一、私は全然母性がなくて。母性があると言われるん ですけれども、全然なくて。自分が子ども産むまで赤ん坊、いわゆ る「赤子」が気持ち悪くてきもちわるくて。抱きしめた事が一度も 無かったんですね。で、産まれて……で、今もあんまり母性無いっ て思って……で、みんなが言うとしたらただ年食っただけじゃな いかって、思うんですけど(笑)。でも、もし多少なりとも有ったとし たら、それは子どもが育ててくれたのかなって、すごく思うんです ね。で、あの、和歌山のその助産師さんのとこへ行った時も、その、 醸成、「自尊感情の醸成期間はこうしてください」って今日有りま したけれども、あの、そのこと自体はきっと、子どもにそうすること で、母親なり、周りの家族なり、親が育てられてるっていうかな。そ ういう感じを助産師さんとお話しててすごく感じて。あの、結局、な んだろうな……親になることって、その……一つ人と関わって、そ れが自分の血を引いていたりする事がもっと……あの、虐待って いう事も今あるけれど、もっとこう素直に普通にいったらきっと、彼 女が言ってるように、あの一……泣いたら乳含ませて……今は2 時間おきとか、寝かせなきゃダメとか、抱っこしちゃダメとか、って いうことじゃないことをやってもよかったのかなあ、とかって思うの は、結局、子どもが母性を育ててくれるんじゃないかなっていうこ

とを・・。子どもがある意味人間を育ててくれるんじゃないかなっていう風に感じて。あの、すごく、これに参加したことで子どもに感謝するというか(笑)

永川・瀬山 うん……。

西海 なんか、そういう気持ちになっています。

奥村 謙虚ですね。なんかね。いやあ……何となく俺も親になっちゃたんで。たいしてあの、自分がやってる役であの……「こういう義務を果たせない人間は子どもつくっちゃいけない」とか言ってる割には……俺、何か、義務全然果たしてないけどな、みたいな……。どうしたもんかなと思って、やってますけども。なんか、この役の先生が、実際、少子化どうするかって聞いたときに「ばんばん子ども産ませりゃいいんだよ」って言ってて。社会が生ませる仕組みをつくればいいんだよって言ってた事が、それが印象に残ってるんですね。高校だろうが、大学だろうが全部子どもばんばん産めばいいんだよって。で、高校に育児所とか作っておいて、で助産婦さんとか全部入れちゃって、で助産婦の勉強も一緒にそこでさせればいいんだよ、どんどん産ませりゃいいんだよって。社会が育てるっていう事にすればそれでいいんだよって言ってるのも、それも面白くて。ようするに、要するにじゃないよ、うまくまとめられないけど、とにかく子どもは産んだ方がいい!! まる。!!

□2012年11月13日(火)



●西海真理

にしうみ・まり/東京理科大学理学部応用化学科卒業後、「劇団新人会」(現「劇団朋友」)入団、現在に至る。俳優以外にも、朗読ワークショップを主催する 傍ら、俳優養成、アマチュア劇団の指導、ドラマ教育にも携わっている。主な出 演作品は、朋友『女たちのジハード』『黙っていかせて』『ロッカビーの女たち』『R. P.G.』『ら・ら・ら』など。ワンツーワークスへの参加は、一跡二跳時代の『平面にな

る』(06年)、『誰も見たことのない場所』(07年)、ワンツーワークス『又聞きの思い 出』(11年)に続き4作目。現在劇団朋友取締役。「NPO法人むさしのみたか市 民テレビ局」代表取締役。

●永川友里

えいかわ・ゆり/2006年、文学座研究所入所。2011年より座員となる。近年では舞台のほかにも、映像や外画の吹き替えなどでも活躍の場を広げている。主な出演作品に、『麦の穂の揺れる穂先に』(10年、文学座本公演)、『海港』(10年、演劇集団 STAMP)、『幽霊人命救助隊』(11年、劇団朋友)、『ジレンマジレンマ』(12年、ワンツーワークス)、ドラマ『咲くやこの花』(NHK)、外画吹き替え『名探偵モンク7』(NHKBS)、『グッドワイフ』(NHKBS)などがある。

●瀨山英里子

せやま・えりこ/広島県生まれ。主な出演舞台として『天保12年のシェイクスピア』(構成・演出:西沢栄治、10年)、『けもの撃ち』(作・演出:竹重洋平、11年)、『20世紀少年少女唱歌集』(作:鄭義信、演出:松本祐子、12年)、『脱ぐ。』『慣れの果て』(渋谷ハチ公前、作・演出:高橋努)などがある。古城十忍作品には、『夏の夜の獏』(一跡二跳)、『誰も見たことのない場所』 『死に顔ピース』(ワンツーワークス)に続き4作目の参加となる。

#7 みんな豚になる-あるいは「蠅の王」-

「パワハラはなぜ起こるのか?」

金子雅臣(労働ジャーナリスト)×古城十忍

「『蠅の王』をめぐって」

鈴木小百合(翻訳家)×古城十忍

「いじめっ子? いじめられっ子?」

奥村洋治×越智哲也×林田航平

「役を通して見えること」

関谷美香子×武田竹美×形桐レイメイ

パワハラはなぜ起こるのか

金子雅臣(労働ジャーナリスト)×古城十忍



古城 ありがとうございました。代表の古城と申します。短い時間ですがアフタートークセッションにお付き合いください。よろしくお願いします。

何とも後味の悪い芝居を見ていただいた後に、心苦しい状態というか、ぐっときてるかもしれませんが、今回の芝居のテーマでもあるハラスメントについて専門的に日頃から、取り組んでらっしゃる、職場のハラスメント研究所所長、金子雅臣さんをお招きします。金子さん、どうぞ。(登場)

よろしくお願いします。

金子 よろしくお願いします。

古城 私がこの本を書いたときに、ここにある『パワー・ハラスメントなぜ 起こるのか? どう防ぐのか?』(金子雅臣著書)を資料の一つとし て、今日寒川さんという役が、自殺をしたケースの判例を並べる シーン、そこで引用させてもらってる。この本を読んでた。 でも、金子さんとは、まったくはじめて。

金子 (笑)

古城 今日初対面なんです。

ハラスメントについて話せる方とアフタートークをしたいと思って て、いろいろ調べてたら、金子さんのことをわかって、もしかして僕 が脚本化したときに、引用した人じゃないかしらと思って、それで やっとわかったんですけど、どうもよろしくお願いします。

金子 よろしくお願いします。

古城 まったく初めてで、うちの芝居観てもらうの初めてだったんですけど、どうだったでしょう? まず、感想など。

金子 そうですね。素人というか、あまり職場を知らないということでいうと、すごくリアリティーがあって。

古城 現場っていうと?

金子 職場の、ハラスメントということについて。

古城 あつ。知らないですね。取材。

金子 あまりにリアリティーがありすぎて、ちょっと、真夏の怪談みたいな感じです。 ぞっとしました。

古城 ホラーのようだったというアンケートもありまして、自分の職場を見ているようだったとか、ああいう上司が実際にいたとか、私もパワハラで仕事を辞めました。そういうアンケートも結構あるんですよ。 僕自身としては、だいぶ誇張しているかなと思っていたんですけど、そのアンケートを見た限りでは、さほど誇張ではないのかもしれないと思うようになったんですけど。

金子 そうですね。全体として、ぞっとするというのは、みなさんが(登場 人物)悪意じゃなくて、善意でありながら、どんどんお互いに、悪 意、システムの中にはまり込んでいく、最後、倒産というストーリー 性よりも、なんちゅうか、例えば、浅間さん、小木さん、柴門さん(登場人物)にしても、みんな善意で会社のためを思ったり、自分のキャリアを活かそう、みんな自分の生活だったり、自分のことを考えているんだけど、それがいつの間にか、どこかで、悪、会社の歯車の中で翻弄されていく、細かいことは、倒産というより、日常的にあることなんですね。善意で生きている人がとんでもないことになって、その怖さ。

ハラスメントでいろんな相談を受けても、みんな、その人は、会社 のことを思って、日常的に起きてる、ほんの小さな善意でやってる ことが周りに受け入れられなかったり、いじめとかになっていく。 その怖さがすごく表現されている。すばらしかった。

古城 大津市のいじめの報道。学校のいじめと、会社でのハラスメントは 違うと思う。それは、学校は平等だけど、会社だと、誰かが仕事 出来ないとそのしわよせがきて、給料も絡んでくる。

金子さんの話は、具体的パワハラの実情に及んだ。

職場としての学校、教え方の違いからの教師間の確執、校長との確執、教育現場はハラスメントの多い職場、学校の確執が生徒に影響しないわけがないという。

会社のシステムがハラスメントを起こすシステムなのでは?には、個人で出来ないことを集団でやるのが会社だったのが、個人でやる! に変わってきている。この確執が日本の企業に渦巻いている。

完全なる個人主義の社会ではない、集団社会とのひずみ。が問題になるという。

パワハラはどう防ぐ? コミュニケーションの取り方? 求められるリーダーシップ像? 職場のハラスメント研究所の活動? 古城は演出家として、どうすればいいか? 人間の凶暴化について? 今、多い相談? 新型鬱について? トークは続いた。

□2012年7月21日(土)

●金子雅臣

かねこ・まさおみ/職場のハラスメント研究所所長。労働ジャーナリスト。東京都にて長年、労働相談に従事。ルポライターとしても活躍。退職後、労働ジャーナリストとしての執筆などのかたわら、講演、指導などを多数手がける。主な著書に『パワー・ハラスメントなんでも相談』(日本評論社)『部下を壊す上司たち』(PHP出版)など、DVD監修に『パワハラになる時ならない時』(アスパクリエイト)などがある。

『蠅の王』をめぐって

鈴木小百合(翻訳家)×古城十忍

- 古城いや、あの、意外とたくさん残って下さいまして、結構、ね。
- **鈴木** 本当ですね。嬉しいです。ありがとうございます。
- 古城 なんか胸くそ悪くなる芝居を――。
- **鈴木** ホントね、なんかもう、自分がいじめられてるような感じになって、 なんか恐ろしいですよね。
- 古城 恐ろしいですね。はい。
- **鈴木** あの一、去年一月に、初演の時に観させていただいて、その時は、『蠅の王』というタイトルでしたよね?
- **古城** そうです。そのまんま。あの、これは『蠅の王』っていうウィリアム・ゴールディングの小説を原作にしてるんですけど、まぁ原作と言っても、設定も全く違っているので――。
- **鈴木** いやホント、実は私は高校時代に学校の必須読本として、みんな読んだんですね。私たちのクラス。で、結構、あの、私はインターナショナルスクールだったんですけど、英語圏だと、この『蝿の王』って、全員読まされるっていう、結構そういう本なんで、かなりほとんどの人が読んでる。知ってる――。
- 古城 英語圏の人だとほとんど人が知ってる。
- **鈴木** 今皆さんの中で、ウィリアム・ゴールディングの原作を読んでらっしゃる方って、どれくらいいます?
- **古城** どれくらいいらっしゃいます? 読んだことのあるって方、すみませんが手を上げてもらえますか?

(客席でまばらに手が上がる)

- 鈴木 意外と少ない。
- 古城 あ、意外と——。
- **鈴木** 英語圏だと、これが半分以上たぶん読んでると思うんですね。 で、日本では、『十五少年漂流記』って結構有名で、それ読んで る方ってどれくらいいます?

(客席でさっきより手が上がる)

- 古城 あっ、こっちの方が人気がある!
- **鈴木** こっちの方が、いっぱいいるでしょう。で、これ面白いんですけど、

私、ちょっと前に、英語教材として、『十五少年漂流記を訳したことがあるんですね。英訳したんです。子供向けにコンサイスのね。 結構抜粋した。で、その時知ったのは、日本ではこれだけ知られてる『十五少年漂流記』、英語圏ではあんまり読まれてない、知らない人の方が多いんですよ。で、これはなんだろうって、みんなで色々調べていったら、タイトルが良いんじゃないかって言う結論になったんです。

古城 十五少年漂流記っていう?

鈴木 なんかすごく良いタイトルですよね。

古城 蠅の王は、それに比べてタイトルが良くない?

鈴木 いや、蠅の王の方も良いとは思うんですけど、どうなのかしら、インパクトとして。あの、フランス語のジュール・ヴェルヌの原作なんですね、『十五少年漂流記』。これはタイトルは、『二年の休暇』なんです。

古城 ふーん。原題がですか?

鈴木 原題。フランス語なんでちょっとうまく私もよく発音できないんで、あれなんですが、『二年のバカンス』っていうことで、英語のタイトルも『Two Years' Vacation』とか『The Vacation』とかなんかそういうようなタイトルがついていて、ほとんど知られてない。でも、『蝿の王』は、みんな知ってるっていう、ちょっと不思議なね

古城 そうですね、日本とは逆ですね。

鈴木 そう。ストーリーとして、似てますよね。まぁ、似てるっていうか、状況として『蠅の王』は、孤島に、無人島に少年達が、漂着するっていうストーリーでね。で、まぁ段々段々、こういう、今ご覧になった様な状況に、バラバラになっていくんですけど、最初は秩序を保とうというかね、そういうストーリーなんですけど、『十五少年漂流記』とはだいぶね――。

古城 違いますね。段々陰惨な方向へ行きますからね、『蠅の王』は。 鈴木 いや、でも、ここまで陰惨にね――。

古城 いや、でも、あの、だから、この原作を読んでない方が結構いらっしゃるみたいですけど、まぁ読んでなくてもパワハラの芝居だってことは分かっていただけたと思うんですけど、読んでらっしゃると、最後がこうなっていくんだなってことが、たぶんよく、想像がつきながらご覧になってると思うんですよ。

鈴木 そうですね。

古城 今、鈴木さんがおっしゃったように、元々少年だけ、子供だけが何十人も無人島に漂着して、最初は今日の芝居と全く似ている

んですけど、リーダーの候補が二人いて、それを選挙で決めるっ て話になって、まぁ割と成績の良いっていうか、こう、聡明な少年 がリーダーに僅差で勝つんですけど、で、段々二グループに分 かれていくんですよ。で、二グループに分かれていって、そのうち にその相手のグループを支配しようとして、どんどんどんどん子 供なんですけど、暴力性に目覚めていくみたいな話になってくる んです。それで一番最初に、果物はいっぱいある島なので、果物 を食べる、要するに食欲を満たす分には全然困らないんですけ ど、でも他のものが食べたい、肉が食べたい、みたいになってき て、この豚狩りみたいなことを始めようとするんですけど、やっぱり 子供なので、最初はびびって殺せないんですけど、それを初め て殺せたときに、その豚の生首を切り取って、象徴的にこう槍の 上に生首を刺して、っていうところがあるんですね。そこから、次 第にどんどんどんどん暴力性に歯止めが掛からなくなっていくつ ていう芝居で、その選挙で選ばれたリーダー側の方がどんどん 孤立化されていって、こっちのグループはどんどん開拓されていく んです。どんどん・・・・・。あの、三人くらい殺されてしまうんですけど

鈴木 二人……。

古城 二人か。二人が殺されて、で、他のグループも仕方なしにこっち 側に寝返ったりするんです。

鈴木 そうなんですよ。お肉食べたいから、豚の肉。まぁ、狩猟班ですかね。狩猟隊っていうのかしら、狩りに出かける。そっちは豚の肉が食べられる。まぁこれ、野生の豚って言う設定ですけどね。でも、鳥に野生の豚はいるっていうね。

古城はい。

鈴木 他の動物はなんかいないみたいで、豚だけがいるっていうちょっと 不思議な島だし――。

古城 そうですね。

鈴木 ええ。で、果物はいっぱいあるっていう設定だし――。

古城 で、最後にその主人公、その選挙で選ばれたリーダーだった男が、もう他のグループが対立出来るっていったらあいつをやっつけろっていう話になって、ジャングルみたいなとこに隠れているんですけど、それに火をつけて、どんどん彼を燻しだしてしまうんですけど、いよいよ見つかって、うわーもうダメだと思って、一生懸命逃げ回っているところに、大人が来るんですよ、初めて。偶々そこを通りかかった船に乗ってた人が、なんか煙が上がってるからなんだろうと思って来たら、子供達がもうすごい野生の格好して……、あの、原住民のように顔に化粧して、槍持って、みたいな

ので、うわーって一人の少年を追いかけてるところに、その大人が やって来て、その少年は助かったって思うところで終わるんです。 この小説。

鈴木 まぁ小説はね。で、小説の中で、私はすごく印象に強く残っていたのは、その豚のね、生首がこう、棒の先にこうつけられて、そのシーン。ですからなんか、豚の頭っていうのを、すごくこの蠅の王と関連づけていてね、するとまさに豚の頭がいっぱい出てきますけど、あのー・・・・・。あと、サイモン。サイモンっていう実際に少年がいるんですよね。あの原作の中でね。

古城 原作にもサイモンっていう少年がいて---。

鈴木 日本のこの舞台もサイモンだけは名前を――。

古城 同じ名前を——。

鈴木 なぜ使ったのかと、それからシーンで、サイモンがこう責められてるっていう、豚の生首と対話するっていうのかな、そういうシーンが実際に原作にもあるんで、あそこだけは実際にセリフを結構あれですよね。原作に基づいたものですよね。

古城 そうですね。はい。この芝居の中で豚がいっぱい出てきて、録音で声が流れてこうやって豚達が動くところのセリフを、まぁほとんどですね、こっち(原作)から取ってて、まぁ、あの、職場って言葉に置き換えたりはしてますけど、お前の中に俺は居るんだとか、お前の奥の方に居るんだそれは知っているだろうみたいなことを、ずっと生首がしゃべるのをサイモンはこうやって見てるっていうシーンが非常に象徴的で出てきてて、その生首の豚にはすんごい蝿がたかってるっていう――。

鈴木 それが蝿の王っていうね。まぁ豚の頭が蝿の王っていうことですよね。いろんな象徴、シンボルだと思うんですけど、あの、この舞台、今日二回目というかね、その初演を観て再演という形で観させていただいたら、ちょっと色々変わっているところありましたね。

古城 そうですそうです。

鈴木 なんかパワーアップしてますね。

古城まあそうですね。ちょっとずつ変わってます。

鈴木 で、あの、最初に奥村さんが側転などして、大丈夫ですか? 動きがすごい激しくて。前も椅子取りゲームはあったんですけど、なんかあれもパワーアップしているような気がしたし

古城 そう、全速力で走れっていう風に言ってます。

鈴木 すっごい、役者をなんか酷使してたから、ほらあの、千秋楽まで持ちませんよ。大丈夫ですか?

古城 まぁ大丈夫じゃないですか?

鈴木 そうですか。口もあんなに開けて顎が外れませんかとかね、色々 心配しながら観ちゃいましたけど――。

古城 昨日、この前でしたかね、初日空いて二日くらいしてから奥村さんが、なんだかんだ言って、その最初に自分がまた会社に呼び戻されて、シャッターが開いて、机が出てくるシーンで、側転したり踊ったり一周ガーッって走ったりしてて、その後椅子取りゲームにフル出場してるから、若者より自分が一番動いてるんじゃん!みたいなこと言って、疲れるはずだって――。

鈴木 古城さんと同い年ですよね?

古城いや、僕より二つ上なんです。

鈴木 あっ、上なんですか。大丈夫ですかね?

古城あっはっは。

鈴木 ちょっと心配になりました。さっき観てて。

古城あ、そうですか。

鈴木 でも、あの、初めはチラシも可愛い豚で――。

古城 そうですね。

鈴木 ちょっとこれ楽しい舞台かしらって思うと、すごいおどろおどろしてきて、あの、舞台も最初はパーティーシーンみたいで、なんかこういう芝居かなと思ったらころっと騙されるというか――。

古城 僕としてはそれも一応原作に――

鈴木 そうですよね。確かに――

古城 最初はすごくこう……。あの、子供達がすごい喜ぶんですよ。な ぜなら親が居ない、学校教師が居ないから、自由だ自由だ、自 由って何て素敵なんだと思って、自分達でルールを作って、食 べ物は困らない、いつでも泳ぎに行けるっていって、最初はすご いパラダイスだと思って楽しんでたんです。そのうちに、集団が出来ていくごとに対立が起っていくって言うストーリーなんですよ。 だから一応、最初は楽しいよっていう——

鈴木 楽園から、段々段々ね。いろんな今いじめの問題とかね、いろんな社会問題として、テーマとしてね、かなり昔の作品ですけど、 1954年の作品だと思うんですけど――

古城 小説は1954年――

鈴木 その映画もあって、そこに置いてある――

古城 あの、これ――(机に置いてあるDVDを見せる)

鈴木 ハリー・フック監督の。実はね、ハリー・フック監督の通訳をしたんです。

古城 そうなんですよ、鈴木さんは。

鈴木 来日プロモーションが、20年前にあったんですけど、かなり昔の

話ですけど――

古城 で、この……。これはリメイクなんですよね。『蠅の王』っていうのは、二回映画化されていて、これはリメイク版なんです。それが20年前。

鈴木 そうですね。

古城 その時に、鈴木さんが通訳をした。

鈴木 そう。あの、来日のプロモーションの通訳。あの、62年にピーター・ ブルックの監督版があるんですよね。

古城 この前のやつが、ピーター・ブルックっていって、演劇界でもすごい有名な演出家なんですけど、その人が監督をした『蠅の王』の最初の映画化された作品があって、これ日本では公開されてなくてですね、で、僕はイギリスのAmazonから取り寄せて、観たんですけど、白黒の。そちらの方が遙かにリアリティーがある。

鈴木 本当ですか。私は入手しようとしてなかなか手に入らなかったんですけど。

古城 こっちを、ま鈴木さんが通訳してるのに言うのもあれなんですけ ど、ちょっとこう、エンターテイメント色が強くてですね、あまり怖く なかったんですけど、ピーター・ブルック版の方は世相とも、戦争 時代の世相とも絡めてあって、子供達がとってもリアルなんです。 で、まぁモノクロですし、まぁモノクロが良いのかわかんないけど。 それでこっちの子供達、映画に出てる子の年齢層がちょっと高いんですよ。

鈴木 そうですね。

古城 で、ピーター・ブルック版は、ホントに四歳くらいじゃないのってい う子からいるんですよ。で、ほとんど全員最初のパラダイスですっ ぽんぽんでいるんですね。で、みんな楽しそうにやってるのが段 々段々凶暴化していって。殺人にまで至るっていう流れが、ピー ター・ブルック版の方がとてもリアルだなぁって

鈴木 原作に近い?

古城 そうですね。近かったかな。

鈴木 で、たぶんですね。なぜ私がこのトークショー来たのかって、さっき 友達にも聞かれたんですけど、どこに関連があるのって。実は関連がちょっとあるんですよね。あの、古城さんが書いたこの台本 を、英訳したんです。で、本来だったら、ね。その英訳と古城さん オリジナルの台本が、一冊の本になって本来この劇場にあるは ずだったんですけど、色々な理由が――

古城 出版が……。出版する事にはなってるんですよ。それで、こっち 側から読んだら日本語版、外側から読んだら英語版っていう、英

語版と日本語版の戯曲がセットになった単行本が出版される予 定だったんですけど――

鈴木 ここに間に合うはずだったんです。

古城 初日に間に合わなくなりまして――

鈴木 本来でしたら皆さんにこれですってこう言いたい――

古城 そうそう、ここでお見せできたんですけどね。ちょっと間に合わなくなりまして――。

鈴木 いつ頃なんでしょうかね。とか、それはまぁまた後で聞きますけど。そういう本が出る予定ですので――

古城 それで英訳を鈴木さんにお願いしたんです。

鈴木 はい。でも、それも面白かったですね。

古城 面白かったですね。

鈴木 英語にするって言うこと自体が。まぁ、古城さんがね、書いた物を 私は見てはいたんですけど、最初の打ち合わせで私がまず、名 前をね、どうしよう——

古城 そうです。

鈴木 氷室さん、浅間さん、とかみんな呼んでいるんですけど、あの、アメリカとかあっちの会社は、あっちってアメリカの会社です、主にね。あの、社長でも何でも普通ファーストネームで呼ぶとか、そういうこともあるので、どうしたらいいんだろうっていう話になったんですよね。

古城 はい。それが、改めて英訳に向き合ったときに、英語の芝居もいっぱい観ているはずなのに、日本の会社って、本当に特殊だっていうことを、すっごい思いまして、まぁでも日本だと、例えば今日のチームリーダー氷室一人ですけど、部下の小木くんが、一人!って呼ぶことなんかあり得ない訳ですよね。だけどあっちでは普通にそう呼んでるわけだし――

鈴木 演出家のことをToshinobu! っていうこともないですよね、日本だとね。

古城 すぐ殴りますよね。私だとね。

鈴木 それでね、面白い話、私、日本のミュージカル劇団で通訳してた頃がありまして、あの、ものすごい会社ですよね。もう演出家の言葉は絶対なので、刃向かう人はもちろんいないし、もう将軍様みたいな存在なんですよ。まぁ縦社会ね。そしてそこで百獣の王の話のお芝居があったときに、アメリカのね、そのプロダクションが皆さん来て、で、日本の役者さんとか、その裏方さん達に伝授するわけ、照明とか音響さんとかね。で、私、アメリカから来た社長に、ついて通訳してたんですけど、みんなね。一番下っ端のアシ

スタント的な人もみんな、社長でもみんなをファーストネームで呼ぶわけですよ。全然その組織が違うというのか、人間関係が違うっていうのをね、まざまざと見せつけられてすごい……、まぁ知ってはいたんですけど、ある程度ね、日本の会社にも勤めたことがあって、縦社会とかそういう認識はもちろんあったんですけど、その違いね。すごかったですねやっぱり。

- **古城** アメリカからそういうカンパニーの雰囲気の人たちが来て、それを 受けた、某ミュージカル劇団はどう対応したんですか。
- **鈴木** 実はですね。そのまま、自分達の姿勢をもちろん崩さないわけですよ。
- 古城 縦社会のまんま。
- 鈴木 そう、まんま。あの、当然あちらの方に対しては、普通の日本の組織と同じように接するんですけど、あっちは当然ね、名前で接してるわけですよね。そういうね、おもしろいなっていう、ちぐはぐな文化の違いでしょうね。それがありましたので、まぁ英訳するにもその辺のね――。
- 古城 そうなんですよ。だから、そこら辺が難しいなぁって。これを英語圏でちょっと上演したいなというもくろみがあって、その鈴木さんからあちらの人だったらこの原作はみんな知ってるからっていって、じゃあ一回あちらでどんな反応があるのかやってみようかなっという思いがあって。まぁそれでそもそも英訳をお願いしますって話になったんですけど、でもその日本の会社組織と、欧米の会社組織の雰囲気とか組織の成り立ちの違い、あと上下関係の違いがどこまで理解されるんだろうっていうのを、英訳をしてみて本当にちょっと難しいなと思って。
- 鈴木 そうですよね。だからといって、あの、例えばいじめっていう問題 ね、そういうものってあるわけですから、学校のいじめとかもアメリ 力で問題になったり欧米でも問題になってるわけですから、会社 組織の中でのこれがどの程度理解されるかとか、こういう関係、 すごい興味深いですよね。
- 古城 あの、えーと、土曜日ですか。一昨日アフタートークをやらせていただいた時、ゲストにパワーハラスメント研究所っていう方、そこで所長をなさってる金子さんという方にゲストに来ていただいたんですけど、その時にまだ日本にセクハラとか、パワハラとかいう言葉がなかった時代に昔の日本の会社はもっと封建的だったの、もっと上下関係が厳しかったの。例えば、女の人のケツ触るなんて当たり前、それもコミュニケーションだって言って憚らないような状態だったって、で、なんかある人が、慰安旅行かなんかで、

専務かなんかにこう抱きつかれた女性社員が、止めてくださいってピってはねのけたら、それからしばらくして彼女はクビになったというようなことがあって、その彼女はなんでクビになったのか、まさかその慰安旅行の一見だなんて思ってなくて、なんでなんだということを聞いて、調べてみるとやっぱ、その慰安旅行での態度が気にくわないということでクビになってるということがあって、そういうことは昔は泣き寝入りをするしかなかったんだけど、アメリカで金子さん達が行って研修した、アメリカではそんなのとんでもないすぐ犯罪ですよ。すぐ裁判にして、絶対会社側が負けますよっていうようなことがあって、そのとき初めて、セクハラって言葉を聞いて、そこから入ってきて、今日本の社会がやっと変わり始めてる。で、縦社会が年功序列、永久就職みたいなのが崩れてきてるでしょう。

鈴木 そうですね。

古城 それによって、まただいぶ変わってきてるみたいな話があったんですけど、でも元々あちら側は個人主義ですよ、まぁ能力主義っていうことがどれだけ影響するかっていうのでも違いがあると思うですけど、基本的に個人個人個人で成り立ってる、で、それがうまく機能して会社ということになってる。で、日本はまだ成果主義、能力主義に移行しつつあるとはいえ、まだ集団主義的な側面もまだ残ってるし、だからそのコミュニケーションの取り方が、また新たな段階で難しくなってきてるなと思うんで――。

鈴木 そうですね。これだけあのグローバル化、国際化っていうことで、 欧米の会社とかそういういろんなね、従業員の方もいろんな国の 方々が来たりっていうときに、じゃあそれどう対応していくのか、っ ていうところもありますよね。

古城 だからまぁ、この職場は、今回の芝居でやってるのは、ちょっと古い時代の会社ってイメージで取られる人もいるかもしれないけど、実際アンケートとかにも、自分の前いた職場を見るようだとか、あの登場人物の誰々って上司は自分の前の上司にそっくりだとか。似たようなことを言われたことがあるとか。

鈴木 じゃあ、決して極端なことじゃなくて――。

古城 だからなんかこう、観に来た人の傷口を広げてるような芝居なのかもしれないと――

鈴木 本当ですよね。塩を塗ってあげたい。

古城 ちょっと辛い気持ちにもなるんですよ。

鈴木 辛い感じになるんですよね。

古城 はい。でもこういう現状があるっていうことは、やっぱり今もあるわ

けですから。

鈴木 そうですね。

古城 偶々ですけど、その大津市の中学校いじめの問題だって、ようやくまたクローズアップされてきてますけど。それまでも誰かがこう、内部告発じゃないけど、今大変なことになってるんだよって言わない限り絶対取り上げられないわけですよ。

鈴木 そうですよ。そこら中で起きてるんでしょうけど、こう出てこないっていうかね、取り上げられてないっていう。

古城 だから、弱い者が泣き寝入りしなければいけない社会っていうのが、やっぱりどっかが歪んでますよね。

鈴木 まぁ、こういう現実があるっていうことを見せることによって、影響がこう、なにかしら出るかもしれないと思うんですよね。

古城 アンケートの中にですね、せっかく『蠅の王』が原作になっている んだから、最後はサラリーマンが武器を取り合って、殺し合って欲 しかったっていうアンケートがありまして、さすがにそこまでは思わ なかったな。

鈴木 私は最後に救いを求めたいって気持ちはちょっと、ありますよね、 皆さんどうですか?

古城 それも、その最後がさっきお話ししましたけど、その最後に主人公が、いよいようわーって、槍を持った他のグループに追い詰められてもう殺されるかもしれないっていうところに大人が来るんですね、で、大人が来てうわーって槍を持ってた子供達もあっ、大人だって、すごくビックリして、その主人公の子は大人を見てうわーって脚のとこにいって、初めて泣くんですよ。その島に着いてから。うわーって泣いて、その槍を持ってた子供達も、初めて憑きものが取れたように、うわーって泣き出す子もいれば、呆然としているんですね、だからそれを見て、そのラストで、主人公が助かるからある意味ハッピーエンドだっていう人もいるんですけど、僕はどうしてもハッピーエンドに思えなかったんですよ。

鈴木 私、ウィリアム・ゴールディングのそのエンディングのことで書いてあるものを読んだことがあって、あれは、船が来て、核戦争の最中っていう。

古城 戦争の最中っていう設定なんですよ。

鈴木 それで、彼らは飛行機に乗って疎開しようとしている――。

古城 途中で飛行機が落ちて、無人島に漂着しちゃうんです。

鈴木 落ちたんですよね。それで、攻撃を受けたから落ちた。

古城 そうですそうです、

鈴木 で、その船は、そのなんですか、船長か何かが降りてきて、おとな

が降りてきて、子供をたぶん、まぁもちろん乗せていくんだけど、 必ずしも彼らが助かるとは限らないし、また攻撃を受ける。または

古城 いや、僕はその攻撃を受けるというよりも、その助かったのが船長 のような格好をしているんですよ。格好いい大人なんですよね。 まぁピーター・ブルック版の映画ではそういう風に描かれている んですけど、それでその、子供達は助かったと思って、その主人 公は泣くし、襲おうとしてた子達も憑きものが取れたようにグワー となってる、その子達で泣く子もいるんだけど。その船長の後ろの 方に、遠くにその、海に浮かんでる船が映るんですよ。だからそれ が軍艦なんですよ。で、そうすると設定が今鈴木さんがおっしゃ ったように戦争の最中っていう設定なんで、彼らは本当の殺し合 いに今から連れて行かれるっていう風に思ったので、絶対ハッピ ーエンドではないと思い、この芝居でもこの職場自体は潰されて しまったから、事なきを、氷室さんは実力行使で追い出されようと しますけど、一瞬事なきを得たかのように思えるけど、またこの会 社が更生したとしても、同じようなことが起こるかも、もっとひどい ことが起こるかもしれないっていう終わり方にしなければと。これ は僕がそう解釈したってことなんですけど、この解釈にちょっと忠 実にしたかったので、暗すぎるよとか、辛すぎるよって言われるん ですけど、そういう終わり方にしなければダメなんですよ。

鈴木 またこの本自体がね、ハッピーエンドのようであって、実は違うっていうね。確かにそうは感じますけど、なんか救いが欲しいなっていうのは……。

古城 あれ、鈴木さん、この監督とお話したときは、そのエンディングについては何ともなかったんですか?

鈴木 ちょっと20年前なんでね。なんかあったと思うんですけど。あれはでも、終わり方としては、やっぱり……。

古城 まぁ、そうですけど。

鈴木 助かったような――

古城 助かったような感じになってるので、これはちょっとハッピーエンド 色が強いんですけど、ピーター・ブルック版の方は全然ハッピー エンド色は強くないですね。

鈴木 まぁちょっとこれは、ホント娯楽作品というか、どちらかというと。

古城 そうですね。エンターテインメントとして出来てますね。

鈴木 あの、ピーター・ブルックはたぶん、あれですよね。アート系の感じの――

古城 だから、蠅が集る豚の生首もすごい生々しいんですよね、見た目

も。それをホントに小さい子がじーっとみてるっていうシーンが非常に強烈ですね。

鈴木 子供達、小さい子は常に森の中に何かがあるってずっと怯えてるんですよね。で、それに対峙する豚の首っていう意味もあって、そうやって自分達が殺した豚を象徴的に置くんですよね。それで、獣たちが魔物はなくなるよっていう、でも、そこからがね、どんどん悪くなる一方という。

古城 鈴木さんはインターナショナルスクールでこれを読まされたのは 何歳ぐらいの頃の話?

鈴木 たぶん、高校二年くらいです。

古城 十七歳。

鈴木 十六~七。

古城 だいたいそのくらいに、欧米の人達はこの本を読まされるの?

鈴木 高校か、大学で、必須になってたりするんで、非常に多感な時期に読むし、衝撃を受けた本ですね。だから、すごく印象に残っていたんで、私去年、ここで初演を観たときは、『蠅の王』っていうタイトルで来て、あれを見るんだと思っていたんで、あれ、会社? えー、島じゃないし、子供じゃないし、って、初めはね、なんだろうって思って、『蠅の王』をやるんだと思ってたんですよ。

古城 はい。僕も最初にうちの劇団のメンバーに、今度『蠅の王』を原作 にした芝居をやるからって言ったら、俺ら半ズボン履くの?って言 われて。いや、全然違うって。

鈴木 そう。初めはあれー? って思って、違う違うって思いながら見てたんですけど、徐々にそのね、投票するとか、リーダーが二人いてバラバラになってく、あっ、そうか、まさに『蠅の王』だ。っていう風に、最後は思いました。

古城 段々暴力的になっていく過程とかもですね。まぁ特に会社の場合って、『蠅の王』こっちの場合は子供達が純粋に、ある意味純粋に暴力性に目覚めていくので、そういう意味では、人間性には元々から暴力性があるんだって、言ってるのかも知れませんけど、会社に置き換えたことで、どうしても会社だと利害関係が絡みますよね。今日のいじめる側でも、お前が出来ないことによって自分にしわ寄せが来るんだとか、で、しかもそれが給料に反映されるとなると生活がかかってくるから、どうしてもいじめの構図に拍車が掛かるっていう風に、日本の会社組織はなってるんだろうなぁー、みたいなことを思うんですよね。

鈴木 どうなんですかね。やっぱり、うーん。ただね、あそこまで言わなく ても良いとかいろいろ思えますし、確かに言葉の暴力―― 古城 だってこの前、初日でしたかね、来てくれた人が、ついこの前、観に来る三日前くらいに会社でパワハラの研修があったんですよ。で、職場でこんなことを言ってはいけません、これはダメです。って言うことを言われて来てみたら、言っちゃダメですってことがばんばん言われててビックリしたとか、ある方は、その方は管理職の方なんですけど、その管理職の人は観に来て、その後ちょっと知り合いなんで、飲みに行ったんですけど、いや一、今日はね一、会社で言ってきたことがそのままそこで再現されてた。言った側?って聞くと、言ってきたんだよな一。って、言ってましたけど。

鈴木 じゃあ、実際かなりリアリティーに近いというかね、あるわけですね。

古城 まぁ、ちょっと、今ねせっかく英訳して頂いたんで、是非、英語圏の どこまで通訳するか——

鈴木 そうそれをね、是非とも実現したいと思います。

□2012年7月23日(月)



●鈴木 小百合

すずき・さゆり/東京都生まれ。フリーの通訳・翻訳家。演劇の現場で通訳を経て、ジョン・パトリック・シャンリィの『お月さまへようこそ』を皮切りに戯曲翻訳を手がけるようになる。主な翻訳作品は『ダニーと紺碧の海』『ウィット』『漂う電球』(以上白水社刊)、『季節はずれの海』『青春グラフィティ』(以上而立書房刊)など。2007年には『漂う電球』と劇団一跡二跳が上演した『アラブ・イスラエル・クックブック』の翻訳で、第14回湯浅芳子賞を受賞。また、映画の通訳としてジョニー・デップなどの来日スターの通訳を務めている。

いじめっ子? いじめられっ子?

<mark>奥村洋治×越智哲也×林田航平</mark>

奥村 どうも、アフタートークセッションに残っていただき誠にありがとう ございます。氷室役を演じました奥村洋治です。

林田 小木昭市役をやらせていただきました林田航平です。

越智 柴門役をやりました越智哲也です。

奥村 座らせていただきます。

会場 (笑)

奥村 えーっと、へとへとなんですけれども……皆さんお気づきでしょうが最初の方で走り回っているんですけれども側転なんぞしまして、椅子取りゲームも参加しまして、誰よりも一番走っ手居るのは私ですからね!一応自己主張しておきますけれども。で、僕らは、今日の三人は

今日の芝居ていうか、気持ちって言うか、後味の悪い、いやな気持ちって言うか、この芝居の中でいわゆる、まぁしごとが出来る出来ないまあメンバーをみると偶然というか狙ってたというか、で彼(越智)がどっか言っちゃうんですけれども……(林田さんに)どうでしたか? いきなり振りますけれども。今回役作りに関してだったり、

林田 そうですね。

奥村 難しいかな、自分はホントはいじめっ子なのにとか。

林田 そうですね……今はどっちでもないんですけど……昔はいじめっ子でした。それでいじめっ子だったのが最終的に……いじめられました。

奥村 それはいつ後らの話ですか?

林田 小学校の時にですね

奥村 最終的にいじめられてた?

林田 まぁ、返ってくるんですねそういうのが……僕は林田航平って言うんですけれども「林田航平から逃げるごっこ」っていうのが流行りだして。

奥村 へー

林田 気づいたら……教師が色々……色々と……まぁじぶんが悪いんですけれどもね!なんかカッとすると手が出る人間だったので。

奥村 へー

越智 (マイクを使わずにそんなふうには見えないですけどね)

奧村 マイク使ってくださいね。

越智 そんなふうには見えないですけどね。

林田 そうだったんですね。

奥村 結構いじめる方に見えたけどね。

林田 奥村さんはどうだったんですか?

奥村 俺はね、とことんいじめられっ子でしたね!いじめられ……なんつーかねB型の典型っていうか、マイウェイを行ってるつもりが結果外されてた気がするんですよ。相手されないんで……仲間に入れてくれない。もしくは入らない、どっちかわからない。一人で遊んでる。

林田 今とあまり変わらないじゃ……

奥村 こら!こらこら!だから、あんまりいじめられた記憶が…小学校のくらい時に中学校の先輩が来て、小学校の裏に崖みたいなところがあって

林田 崖があるんですか!?

奥村 なんか二人くらい呼ばれて俺ら二人くらい呼ばれて「ちょっとこっち来い」なんて言われて「ボッ」って蹴られてさ……それ1回きりだね。「どうしようか? 先生に言おうか?」なんてさ……

林田 なん、な、なんで殴られたんですか?

奥村 いや意味わかんない! 日頃の俺の行状が悪かったのか、俺がかっこ良くて妬んでいたのか

林田 それはないですね。

奥村 そういうこといわないように、なんかね、なんか知らないれれども殴られた。顔は殴られなかったけれども腹とかね……

林田 いきなり?

奥村 うーん……それ1回きり! あとはね、なんにもない。なんにもない。 一人っきりで遊んでる人。

越智 誰とも絡んでないってことですよね。だからいじめも何も起こらない。

奥村 そうそうそう、だからあんまりいじめた、いじめられたっていう経験はない……ももっと前! 保育園の時とかは泣かされてた。泣かされてばっかり。今も芝居でビービー泣くけど。

林田 越智さんは?

奥村 越智さんは?

越智 僕は全く……何もないです

奥村 何もない?

越智 「いじめって言うものを……

奥村 俺よりもない?

越智 何もないです。体験したことも……でも……周りには起こっていたんですけれどもそれには……それにも気づいていない……

奥村 うわぁ

越智 最悪な……

林田 最悪ですねそれは……

越智 まぁ……ね……それに……当事者にとっては一番最悪な人ですけど、でもホントに…全く何も…

奥村 じゃあじゃあ、今回の柴門の役ってさぁ、なんか一人だけぽつんってさぁ……マイウェイの人でさぁ……結局最後に死んじゃうんだけど、それは役作りしやすかった?

越智 全然しづらいです。僕は柴門君ていうのは、今やってて思うのは「いじめられる人にも理由が、原因があるんだよ」っていうのに気づいているのが柴門君だと思うんです。

奥村 ……えーっと……

越智 えぇつ!

林田 そんな爆笑されても困るんですけど……

越智 でも……僕自身そういうことは考えたこともなかったので、僕自身、越智哲也は。

奥村 あぁあぁあぁ……はいはいはい。

越智 で、柴門君っていうものをやらせてもらって、やっていくうちに、柴門君自身が、やられる人も原因があるんだよに気づいているんですけれども………はい

奥村 「はいって……

越智 だから「越智哲也」とは違う……

奥村 だから「越智哲也」とは違うって……おれはねぇ! その……古城 さんの演出の下、ウン十年と芝居をやっててさ、よく主役クラスで やってるけどさ、古城さんが俺に、キャラクター的に要求する演技 ってさ、ほとんどみんな結局古城さんっぽいんだよ。古城さんが書 くからみんな強気なんだよ。でね……ホントに思うんだけども舞 台の上での俺を見ると絶対普段の俺観てほしくないのよ。

越智 それはそうですよ。

林田 あぁ……なんかすごくかわいい……

越智 それは思いますね。

奥村 舞台の上で、すごいリーダーシップのある……今回リーダーシップ無いけれども、なんかガツンとしたこうガゥン!と行くようなのよ、普段の俺じゃないじゃん。

越智 そうですね

奥村 そのギャップというのがねー……非常に……辛い、辛いってんじゃ無いけれども、そういうのが演じられるけれどもそれ以外がないみたいなその……今回はリーダーをとるようなキャラクターなのに後半から、ほとんど後半からほとんどセリフ無い気づいてる?

林田 あれはどうなんすか?

越智 どうなんすか?

奥村 どうなんすか? だからね、こまってさ! 最初の方うきうきして「新規プロジェクトだ!」「さあ仕事を始めるぞ!」ってやってさ

越智 そんな気持ちでやってるんですか!

奥村 当たり前じゃん。新規プロジェクトのリーダーだぞ!で、「リーダーだよっ」って来たらもう一人リーダーっぽい人がいるじゃん。怖い 浅間さんって人がさ。あの人初演に比べてずいぶん怖くなったよね。

越智 怖いですね…なんか見るのも怖いです。

奥村 思わない?

林田 僕はだんだん、どんどんイヤな女の人になっていくなぁって……

奥村 イヤな女だよねぇー

越智 イヤな女ではないけれども

奥村 ホントに?

林田 なんで?

越智 いや……イヤな……女性だとは思わないですけれども

林田 え? イヤな女性?

越智 怖いとは思いますけれども、イヤだなとは思わないです。

奥村 あそう。そういう、リーダーシップをとること自体が

越智 全然OKです。

奥村 あそう……

その後、蠅の王の原作の話など話に及び終始リラックスし、アットホームな空気でアフタートークは終了した。

□2012年7月24日(火)



●林田航平

はやしだ・こうへい/スペースクラフトエンターテインメント所属。1988年7月17日生まれ、23歳。2012,新国立劇場演劇研修所修了(第5期生)主な出演作に、シェイクスピア祭り、朗読劇『十二夜』(演出:河合祥一郎、サーアンドルーアントーニオ役、11年)、劇団朋友『幽霊人命救助隊』(演出:古城十忍、高岡祐一役、11年)、新国立劇場『サロメ』(演出:宮本亜門ウェイター役、12年)などがある。

役を通して見えること

関谷美香子×武田竹美×形桐レイメイ

関谷 ではまず自己紹介からお願いします。

武田 浅間役の武田竹美です.本日はありがとうございます。30分ほど リラックスして聴いていただければと思います。

形桐 立林役の形桐レイメイです。あの、皆さん大丈夫ですか? 昨日 友達が観終わった後、鼻血を出してしまいまして(笑)。 それ位アテられてしまったので、体調悪い方いらしたらおっしゃって下さいね。

関谷 寒川恵利那を演じましたワンツーワークスの関谷です。よろしくお 願いします。さて今回は再演でもあったんですが、セクハラ・パワ ハラ、いじめ等人間の暴力的なことがテーマになったお芝居だっ たんですが、まあ~思いのほか、やっててもハードな作品でしたが ……いかがでしたか、竹美さん?

武田 そうですね、観てた方もぐったりだと思うんですけど(笑)。私は一年半前の初演と今回と出させていただいて、前回とずいぶん変わったところがあったなと思います。簡単なところで言えばムーブが難しくなったとか、私たち(寒川と浅間)がスカートになったこととかもあるんですが、一番大きく変わったのは自分の役作りで、そしてそれが変わったことによって他の役の方との関係性もずいぶん初演とは変わったなと感じてます。

関谷 レイメイ君は、今回初めてワンツーワークスに参加してくれましたが、どうでしたか?

形桐 いやあ、なかなかハードでした(笑)。……そうですね、僕はいじめ

る役をやるより、どちらかというといじめられる役をやることが多く て、今回のような普通の人を普通にいじめるというのが自分の中 にそんなに無い回路だったので、すごく大変でしたね。

関谷 それ、やってみて理解できるようになりました?

形桐いやぁ……、あでも、すごく思ったのが、椅子を外に出すシーンがあるじゃないですか?はじめこの台本を読んだときにそのト書きを読んで、なんて恐ろしいことをするんだと思ったんですよ。で、初めてやったときは、「うわーひどい!」って、すごい抵抗ありながらやってたんですよ。それが、何回も稽古してくうちに、なんかそれに麻痺してく自分てのがいて、いつしかそれが当たり前になってきていて……。

最近本を読み返したときに、「あ、やっぱり俺おかしいよな」って改めて気づいて。なんか、こうして人って変わっていっちゃうのかなって、すごい恐怖を覚えましたね。「今日のこのいじめ具合は足りないな」なんていうふうにだんだんなって来ちゃうのが、自分でも恐いなって思いました。

関谷 私は今回寒川という仕事できないチーム(いじめられる側)の方の役だったんですが、私はもともとけっこう勝ち気な性格もありまして、なんかいじめられてるとすぐ言い返したくなっちゃって、いつも演出家に「そこは勝ちに行くな、そこは負けろ!」とか「ケンカすんな!」っていつも言われてて(笑)。

で、"いじめる側"と言ってはなんですけど、目梶さんにしろ、浅間さんにしろ、彼らに正当性が無くはない気がしてしまうんですよ、私自身。何か理由はあるわけだし、彼や彼女なりの生き方があるわけだし……って考えると、すごく難しいなって思いながら私はいじめられていたんですが。その辺りはどうですか、竹美さん?

- 武田 そうですね。私は普段浅間のような人間では無いんですけど… …(笑)。
- **関谷** そう、すごく優しい人なんですよ! 竹美さんもレイメイ君もすごく 優しい人で、たぶんこういう役あんまりやったことないですよね?
- 武田 そうですね、たまにあるくらいで、今回のはあて書きじゃないです よ! でも知らない方だと「あの女刺したい!」ぐらいに言う人もいて (笑)。
- **関谷** すごい嫌がられてるみたいです。あの、目梶さんと浅間さんはす ごくお客さんに嫌われて、「うちの上司にそっくり!」だの、「舞台上 に上がって殴ってやりたかった」だの言われてます。
- **形桐** あの、僕もアンケートに「金魚の糞みたいなやつ」って書かれてました(笑)!

関谷 いるいるそういうやつ! みたいなね(笑)。

武田 ま、そんな感じで(笑)、自分とは結構違う役をやってるわけです けど。私は普段会社勤めをしてる訳ではないので、最初本を読ん だときは、こんなにいじめる世界なんて現実にはそんなに無いよ ね?っていう感じで演じたら、「イヤ、うちの会社はもっと酷い」と か、反響が大きすぎて。そんなことになってるなんて私たちは知ら なかったというか、衝撃だったんですね。

で、これは反感を持たれるかもしれないんですけど、私が浅間を演じてるときは、浅間という人間の中では正当な論理で柴門君をいじめてるというか、攻めてるつもりなので、端から見たらすごく酷いことを言ってるかもしれないけど、「やるって言ったのにやらなかったじゃない」っていうところに立ってるんです。だから、私個人からすると相当酷いことを言ってると思うんだけど、役で演じてるときは決して酷いと思ってない。どんどんエスカレートして酷いことを言っていても役として演じていればいるほど「正当じゃん」と思ってしまうんですよね。

- 関谷 なんか、さっきレイメイ君も言ってたけど、人が傷ついているとか、 相手がどう思ってるとかいうことにどんどん鈍感になっていくから エスカレートして恐いことになっていくんだろうなって、思いますよ ね。
- 武田 例えば体の暴力は力があるか無いかが大きいと思うんですが、 言葉の暴力はどんどんエスカレートしていくので歯止めがない、と いう恐さをやっててすごく感じましたね。
- 関谷 私は立林君という役が、このお芝居の役の中で、ひとりの人物としての変化が一番よく表れている役のように感じるんですね。 最初はすごく好青年じゃないですか。自己紹介なんかしたときに……あ、あそこはホントは台本には"趣味はひとりカラオケです"って書いてあるんですけどね、演出家に何か自分でもう一個面白いこと考えて言って言われて、"座禅とひとりカラオケです"って、彼(形桐)が考えて言ってるんです(笑)。

まあそんな、最初の自己紹介の頃には好青年のイメージだった 人が、最後にはもう鬼のような形相で! 寒川から見たら目梶より もこの男の方が恐いみたいな感じになっちゃって。

それで、このお芝居の時間経過の中で、まあ何日経ってるのかは 正確には決まってないんですけど、その時間の流れの中でそれ だけ変化してしていったっていうことの辺りは、形桐君はどうだっ たのかな?何か大変だったこととか気をつけていたことなんかあ りますか? **形桐** あれめちゃくちゃ大変で。どの程度ずつ変化してくのかっていうのを表現するのが大変で、調節を間違えると、最後のキレるとこまで気持ちがついて行かないんですね。

最初はわりと好青年で、浅間さんとデキてて、三点倒立とか座 禅とか意味のわかんないことをしてたりして(笑)。それが目梶さ んが氷室さんに対して同僚がリストラされたんじゃないかと迫る 辺りから、段々会社の切羽詰まった空気に感化されて、自分も落 ちこぼれたくないから必死に負け組にならないようにしようとして いく上で大事なものを失っていく、っていう設定にしてるんです。 例えば森本が豚になって下に行くのを見ているときも、立林はそ こで何か捨ててるんですね。

そうやって、何か捨てて捨てて捨てて、ああいう人間になっていくっていう。ただ、芝居はやっぱり生もので、日によって違うので、ああ今日はうまくいかなかったなとかありますね・・・。すごい難しかったです。

関谷 なんか浅間さんや目梶さんに目が行きがちになったりするんです けど、立林君のこの変化していく感じは注目してるとほんとに面 白いんですよ。って、私、寒川としてはおもしろがっている場合じゃ ないんですけどね(笑)。

> 私のやってたその寒川という役は最初すごくめんどくさい女で、この役も「こういう面倒くさいのいるいる!」ってよく言われるんです。 かなり誇張してやってるつもりだったのに、結構「いるいる」って言 われるもんですから、こういう人いるんだなあなんて思いながらやってるんですけどね……。

> 私の中では、その寒川は責められてるうちに、最初は森本や小木の事とかちょっとかばってあげたりできてたのに、最後の方になってくると誰かがわっと酷いこと言われてても、くわばらくわばら、触れない触れない、みたいな心境になっていくんだなと思って。本当はそういうときに何か言ったりかばってあげなきゃいけないんだけど、そうできないっていう、その気持ちがわかったのが今回の発見でしたね。

形桐 役作りしてると普段の自分とは違うから、ホントの自分は、俺って本当はどっち側の人間なんだろうって混乱しませんか。

関谷 でもきっとどっちも持ってますよね。たぶんみんなそうだと思うけど。

武田うん、そうね。

関谷 話は少し変わりますが、武田さんは他にやってみたい役なんかありましたか?

武田 私は正直最初にもしこの本の中でどれでも好きな役選んでいいと言われてたら、浅間を選んだかなあ?? って気がしてます。ただ、初演の時は女性っぱい部分がかなり出ちゃってたかなあと思うのですが、今回は演出の古城さんにもなるべく男社会の中で生き残ってきた強さを出してと言われたので、唯一立林との関係のところだけが女っぱくて、あとは全部男っぱいところを強調したので、初演とは浅間の仕事に対する向き合い方が根本的に変わりました。なので、今となってはやっぱり浅間をやりたいかなあと思います。

関谷 でも浅間さんは私から見ると、このきれいな女っぽい容姿の人があんなふうにやっちゃうのが「やだなあ~」と思うんですよ。今回、私たちスカートに変わったのもあるんですけど、ばりばりの、化粧もしないで髪ぼさぼさの人が男勝りでやってるっていうより、すごくきちんとしてて、胸ボタンも開けて、綺麗に口紅塗っちゃって男侍らせて(笑)みたいなのが……えええ!! って思うんですよ。

形桐 それは嫉妬ですか(笑)?

関谷 まあ女性には「わかる」と思ってもらえると思うんですけど。……そういえばこの二人(浅間と立林)の関係はどうなんですか? 本番では本の短いワンシーンだけでしたが、稽古ではいろんなサイドストーリーが生まれたりしてましたよね(笑)。

武田 台本ではけっこうあっという間のシーンなのにね。あそこのシーンはお客さんにも「あれだけなんだね」っていわれたんですが、色々想像して下さいという感じです。

関谷 でもきっと、この会社倒産じゃないですけど大変なことになって、 あの後二人がもしリストラされたりしたら立林君は浅間さんを捨て ると思います!

武田 私もそう思います(笑)。

関谷 ね。この男は絶対そういうやつだ。

形桐 僕じゃないですよ(笑)!?

関谷 ははは。レイメイ君じゃないけどね。立林は上司が変わるたんび にころっとそちらへ付くような、そういう男だと思う。

武田 今度は寒川さんに振りますが、寒川さんも最初柴門君にどきっと かしてたじゃないですか。

関谷 そうそう。

武田 それもあれっきりになっちゃってますが?

関谷 きっとあの後柴門君はリストラされて、いなくなっちゃって、でも寒 川の恋心は成就して……

武田 そうなんだ。

関谷 そう、成就するの。で、柴門君と寒川さんもう会社勤めはしないで どっか田舎の村でお店を開く、という。それが私の中のサイドスト ーリー。誰にも言ってないけど、自分の中の小さなストーリー。

武田 こんな感じで役者は色々と妄想しております(笑)。

武田 お客様の中で原作の『蠅の王』という作品を読まれた方はいらっしゃいますか?

関谷 あまりいらっしゃらないですかね。これはイギリス人作家のウィリアムゴールディングさんという方が1954年に書いた『蝿の王』という作品が原作になっているお話なんです。もともと原作に出てくるのは全部少年なんです。戦時中の飛行機が不時着した島で少年しかいなくなってしまい、その子供達がリーダーを決め、楽しく、パラダイスだって遊んでいるうちにいつしか抗争が始まってしまい、豚を殺すシーンも出てくるんですけど・・・・・。

最初これをやるって聞いた時に、「え?半ズボン」ってまず思ったんですけどね(笑)。女出ないし。それが、会社に置き換えてやるってことで、全然違う作品になってるんですけど、でもベースにあるものは同じなので、このあと読んでみていただいても、ああこんなふうにつながってるんだと、ご興味持っていただけると思います。

武田 私の役は氷室さんと対立する女性上司の役ですが、もともとは原作では少年だけなので、私の役はジャックという少年で、最初は氷室さんのベースになった少年がリーダーになるんですけど、だんだんジャックが力を持っていくんですね。で、無人島で肉が食べたいということで豚を狩る、というところでだんだんその力を誇示していくので、原作の方がすごく食欲と関わったところで権力をもって、俺が狩った豚を食べたいやつは付いてこいとかいうとみんなそっちのほうについちゃったりとかして・・・。

だからそれで豚が出てくるんですけどね。会社だと食欲ではないですけど権力だったり、力関係が移行するというのはうまく置き換えられてるなと思います。

関谷 豚は、今回『みんな豚になる』というタイトルが付いているんですが初演の『蠅の王』から豚を被ってやっていて。

でもそれも実は偶然豚になったんです。最初は台本に「獣」みたいに書かれていてどんな獣がいいんだろうねなんて言ってたんですが、市販の豚を被ってみたところ「案外恐いね」ということになり。

ま、馬も実はあったんですけど、もし馬だったら『みんな馬になる』

になっちゃってたと思うので(笑)、今となっては豚で良かったなっ て思ってますけどね。

形桐 ……あれ、超暑いすよね。動いたりしてると。

関谷 そうなんですよね。舞台をけっこう奥まで使って動いて、また豚被って出てきてなんてやってるのでけっこう大変なんです。デスクも 運ばなきゃいけないし。

武田 で、けっこう見えないんですよね、あの豚被ると。視界がすごく狭いので横の人を見るにもほとんど勘みたいな時があって。稽古の時は大変な事になったりしてました。

それで、初演はタイトルが『蠅の王』だけだったんで、「なんで豚なんだ?」ってよく聞かれまして。ま、一応原作を読んでいただくと豚なんだなって事でわかっていただけるんですが、今回は今度は「なんで蠅なの?」って聞かれまして(笑)。

関谷 逆にね。

武田 狩った豚を槍に刺して置いているところへ蠅がどんどんたかっていくというシーンが原作にはありまして。またその先は読んでいただければと思います。

□2012年7月25日(水)



●武田竹美

早稲田大学文学部演劇専修卒。フリーの女優として舞台を中心に活動。時代劇、コメディ、ギリシャ悲劇、オリジナル作品など、さまざまなジャンルの作品に多数出演。また、自身で「Bambooプロデュース」を立ちあげ、アメリカンコメディや朗読音楽会をプロデュースし、自らも出演。クラシックコンサート等での司会やナレーションも数多く、オペラやコンサート

●形桐レイメイ

オフィスクロキ所属。1986年、長野県山形村生まれ。地元の高校を卒 業後、俳優を志し大阪芸術大学へ進学。同大学を卒業後、新国立劇 場演劇研修所に入所(第5期生)。3年間の研修を経て今年の3月に同 研修所を修了。研修所時代に栗山民也、西川信廣、鈴木裕美を始め、 多くの演出家の演出を受ける。4月に河合祥一郎演出・翻訳の朗読劇 『夏の夜の夢』でオーベロン役にて出演。今回ワンツーワークス初参加。

#6 ジレンマジレンマ

「社会の正義と個人の正義」

片山夏子(東京新聞社会部記者)×古城十忍

「私のジレンマ」

永田耕一×永川友里×関谷美香子×奥村洋治

社会の正義と個人の正義

片山夏子(東京新聞社会部記者)×古城十忍

古城十忍が東京新聞社会部の記者、片山夏子さんに質問する形で進められた。

片山さんは東日本大震災が起きた時は名古屋にいたが、福島第一原 発が危険な状態になり、翌日の3月12日から東京に出張。東京電力や原子 力安全・保安院などを取材した。

水素爆発など次々起こる危機に情報が錯綜した様子や、何が本当の情報で、誰がどこまで把握しているかなど、さまざまなことが混乱していた当時の状況についてお話いただいた。

昨年夏に東京に異動してから、現在も東京新聞で連載を続けている「ふくしま作業員日誌」の取材を通して感じることについても、現場にいないとわからないエピソードを交えて語っていただいた。

最後に片山さんは、「震災から1年たち、これまで以上に被災地での人々や原発作業員の日常や思い、その人たちの物語を伝えていくことが大切なのではないかと思う」と締めくくった。

□2012年3月6日(火)



●片山夏子

かたやま・なつこ/東京新聞(中日新聞東京本社)社会部の原発取材班。特報部の時に『流れる庭―あるいは方舟―』を制作中の古城十忍氏に出会う。現在、福島第一原発で働く作業員の人たちを取材し、「ふくしま作業員日誌」を執筆。

私のジレンマ

永田耕一×永川友里×奥村洋治×関谷美香子

関谷 では早速。今回、『ジレンマジレンマ』というタイトルでしたが、奥村さん、いかがでしたか?

奥村 うん。今回私がやった役柄は、実際に原発の現場にいた保安院 の検査官を僕が内部調査している。調査報告書出さなきゃいけないという設定で、結局は身内ですから「何をやってたんだ、おまえらよ!」という気持ちと、「でも、あからさまにアンタが悪いだけじゃなく、自分も悪いところもあるんで、そんなにひどいことしてないよ」という立場でこの人を調べた……っていう設定でやりました……ええ。もう、あからさまに普段と違う感覚でいなきゃいけないんで、それが役者としてどれだけ別の人になれるかという快感はあるんですけど……まだなりきれてないと思いつつ、日々精進している次第であります。(笑)

関谷 永田さんはいかがでしたか?

永田 僕はね、もうホントに、あの、こういう方が実際にいたってのは皆さ

んだいたいわかってらっしゃるじゃないですか。で、こういう人がこういうことをやってた。そういうの、みんな知ってると思うんで、すごくやりづらいというか。

芝居の中で、「自分は本当のことを言ったほうがいいんだろうか? なんとなく調書にはそれらしいことを書いて、このままスーッと終わらせれば保安検査官としていいのか?」とういうのがあるじゃないですか。そこらへんがやりづらかったですね。

関谷 永田さんはあれじゃないですか、どこまでがシリアスで、どこまで 笑わせていいのか……っていうのも。

永田 笑いを入れていいのかな、とか思いましたけど、それどころじゃなかったね!

全員 確かに! (笑)

関谷 永川さんはどうでした?

永川 今回捜査官としてその人を取り調べる……どういうふうにその人を誘導するか。完全に偽装販売しているから許せないっていう思いを持ちながらも、どう、この話を持っていけばこの人は吐くかなって、そういうこと全部計算して、取り調べをするわけよね。私は頭が良くないので、その計算をどうすればいいかなって。その場でできるかと思ってもできなくて。で、やってくうちに、ここでこの人は怯んだなとか、心の奥がにじみでてるなとか、わかるようになって。許せない気持ちもわかる。でも逆にそれを許せない人もいるってことで悩んだりしました。

関谷 ジレンマだよねぇ。私の役は、この人(永川さん)にずっと責められていて、一番私が演劇としてジレンマだったのは、自分は実は偽装販売をやってるわけで、でもそれはお客さんにはそういうふうに見えないように、ドキドキしてるのは本当はやってるからなんだけど、やってないからというように、まぁ、どちらともとれるように演じる。そこらへんが俳優としては難しいところだなぁーと思ってやっていました。

舞台美術の見た目にも、一番上の小さい部屋の中に保安院、刑事さんたちが真ん中の段にいて、その下に私たち米屋がいて……って、なんかすごく社会を象徴しているみたいで、すごいうまい構造だなって。

奥村 あの一、「責められる人」って今回ずーっと舞台の上にいるんです ね。緊張を切らさないよう……頑張ってたんだね?

関谷 うん。集中し続ける。でも逆に私が聞いてみたいのは、私は舞台 にいるから集中していられるんですよ。周りのいろんなことも聞い ていられるし、お客さんの空気もわかっていられるから、結構楽な んですよ。でも「責める人」は、途中から出てきて、さっきのシーンに 戻らなきゃいけないわけで、そっちのほうが結構大変じゃない? し かも、なんか難しいルートを通ってきたりしなきゃいけないし……。

永川 これは結構、通してやってみてから「すごい大変だな」ってことに 気づいた。「ぷいっ」ってハケて、次出てくるまで、長いときは10 分、15分あったりするんですけど、その感情を保ち続けるのが結 構難しいんですよ。だからまず、ひと息ついて台本を見て、さっき はこういう気持ちだった、こういう気持ちだった……って自分を酔 わすみたいな……。

奥村 大変なんですよ、これね、ホント大変でね。最初の頃は引っ込むと楽屋に戻って座ってたんだけど、ふと気づくと、次の出番の前のシーンが終わりそうなんですよ。そうすると、きっかけを聞き逃したり、ギャーってバーってなって、こうダダダダダってね。で、「今度はどういう経路で出て行くんだ??」って(笑)。なかなか覚えるのが大変で……だから結局ハケた後も座らないで立ってることにしたのよ。今は、ね。

関谷 え~そうなんだ。でも奥村さんは特にだよね。すぐ間違えちゃうから。

全員 (笑)

永川 私は楽屋には帰らないで、ずっとパネルの裏にいましたよ~。

奥村 そうだ、いたね~。薄暗がりの中に。(笑)

永田 僕はね、自分の席が(舞台の)一番上だからね、ライトがこう、あたってて……

関谷 暑いでしょう?

永田 う~ん、暑いよりも眠くなっちゃうんだよね。

全員 (笑)



関谷 今回の作品で、気になる部分とか、気に入ってるセリフとかありま

すか?

- 奥村 あの一、私、結局、捜査報告書をまとめるって言って、最終的に「著しい瑕疵(かし)・機能不全は認められなかった。ただし、状況に即した個別の対応については改善すべき点がいくつか見受けられた」っていう結論になって、そういう言葉でまとめられるってのは、いろんな報告書ってこうやって作られるんだ、面白いなって思った。いろんな白書だったり、報告書だったり、それを誰が、どういう立場で、どういう思いで書いたっていうのがすごくあるんだなって。難しい言葉で言われてるけど、「著しい瑕疵・機能不全はなかった」って、じゃあちょっとした機能不全はあるわけだ。そういうことが読み取れるんで、面白いなって。
- **関谷** 特に難しい言葉いっぱいでしたよね。奥村さんと永田さんチームは。
- 永田 僕は、サカモト君っていう人が……
- 関谷 最後に出てきた人ですね。

美香さんは?

- 永田 あの人がこれからどうなるんだろうと思うんですね。「続けるのか?」って聞いたら「続けます」って……こういう人が本当にやっていけるのかなって、この人ってどうなるんだろう……あの一、こういうふうに考えてる人って、そのまま、例えばエリートコースに乗って順調にいく人なのか? あとで違う方向にいっちゃうのか? 考えるとサカモト君ってどうなるんだろうなって思いますね。
- 奥村 サカモト君みたいなタイプは、「自分はちゃんとやってたんだ」って自分に思い込ませないと自分を保てない、みたいなことで、しゃあしゃあと意見を言うことで偉くなっていくこともゼロではないけれども、どっかで崩壊するというか、そのことでプツッといって自殺してしまうということもあると思う。
- 永川 私は自分のセリフなんですけど、「私を見くびらないでください」のところ。演出にセンターで言ってほしいと言われたんですけど、「いつまでも隠し続けるなんて無理ですよ。隠し続けたって必ず、何かが、漏れ出すんです。」っていうセリフ、これは自分が相手役に言うだけのことじゃなくて、原発だったり、今回の震災でのことだったり、いろんなことを含めての「必ず、何かが、漏れ出す」なんだって演出家に言われて、あぁ、このセリフは大事だなぁって、ちゃんと言わなきゃなぁって、思ってやってます。
- 関谷 私はね、私には全然関係ないんですが、刑事さんがスガヤ君、 あとから呼ばれてきた男の子に、「おじいさん、おばあさんと同居。 君、両親は?」って聞いて、「あ、もういないんで」って答えられた後、

「そうか、そりゃ悪かった。」って、この一言が好きなの。あんまり本編とは関係ないけど、取り調べている刑事さんが、急に人間っぽいっていうか……両親がいないってことに対して、聞いちゃって悪かったなって感じが人間のさりげなくやさしいとこっていうか。

奥村 永田さんは?

永田 だからサカモト君に「続けるのかって聞くところだってば。

奥村 あ、そっか。

全員 (笑)

関谷 おじさんチームは楽屋でもいつも、こんな掛け合い漫才みたいな 感じなんですよ。(笑)

永田 奥村さんはすぐ「眠い」って言い出す(笑)。本番直前でも全然、 呑気。

関谷 私と友里ちゃんは、今回女性2人しかいなくて一緒のチームだったから、女性楽屋ではいつも原発のこととか、掛け合いのこととか、どのセリフがどうだとか、熱く語らってましたよ。ね。

永川 はい!

□2012年3月8日(木)

●永田耕一

ながた・こういち/文学座研究所から劇団青俳を経て大江戸新喜劇の立ち上げに参加し、そこで三宅裕司、脚本家・大沢直行と出会う。のちに三宅裕司を座長とした劇団SET(スーパー・エキセントリック・シアター)を旗揚げし、現在も劇団員として、年1回の公演を行っている。劇団で培った殺陣やタップ等全身を動かすことを得意とし、コメディからシリアスまでありとあらゆる役どころをこなせる役者として多方面に活躍している。2011年には、新国立劇場中劇場にて、井上ひさしの傑作戯曲である『雨』(栗山民也演出)の舞台にも出演した等、外部公演にも積極的に出演している。

●永川友里

えいかわ・ゆり/2006年、文学座研究所入所。2009年に外部公演の『ハイキング』で初舞台を踏んだ後、2011年より座員となる。近年では舞台のほかにも、映像や外画の吹き替えなどでも活躍の場を広げている。主な出演作品に、『麦の穂の揺れる穂先に』(10年、文学座本公演)、『海港』(10年、演劇集団STAMP)、『幽霊人命救助隊』(11年、劇団朋友)、ドラマ『咲くやこの花』(NHK)、外画吹き替え『名探偵モンク7』(NHKBS)、『グッドワイフ』(NHKBS)などがある。

#5 死に顔ピース

「『死に顔ピース』ができるまで」

岡原仁志(医師)×水戸部千希己×古城十忍

「楽しい終末医療」

岡原仁志(医師)×宮島賢也×古城十忍

「私の理想の死に方」

水戸部千希己へんみいづみ×藤村忠生×奥村洋治

『死に顔ピース』ができるまで

岡原仁志(医師)×水戸部千希己×古城十忍

作品のモデルとなった岡原仁志(医師)さんと共同企画者である水戸部千希 己さんを迎え、この作品を作ることになったきっかけや「おげんきクリニック」の所 在する山口県諏訪大島での取材エピソードを語った。

□2011年11月19日(土)

●岡原仁志

おかはら・ひとし/山口県生まれ。順天堂大医学部卒。外科医。「おげんき クリニック」(山口県大島郡周防大島町)院長。1995 年より在宅医療を開始。その後、ホスピス研修、地域医療研修などを経て、2004 年4 月に「お げんきクリニック」を開設。夢は「思いやりの医療」をつくりあげ、日本中に広 げること。自称、パッチ・アダムスの弟子。サッカーが大好きで、日本代表を 熱烈に応援している。

●水戸部千希己

みとべ・せきみ/池袋出身、金沢育ち。多摩芸術学園演劇学科を経て、劇団薔薇座入団。退団後はフリーの俳優として舞台を中心に活動。95年に文化庁芸術祭主催公演で主演した『雲の涯』は、朝日新聞・演劇誌テアトロでそれぞれ年間のベスト作品に選ばれた。01年にプロデュース公演を企画・上演する「ProjectMTB」をたちあげ。06年に作・演出する女性だけのパフォーマンスライブ

集団「QUEENS' LEAGUE」をたちあげ、毎年公演を行っている。ヴォーカリスト、CM・アニメなどのナレーターとしても活動中。

楽しい終末医療

岡原仁志(医師)×宮島賢也(医師)×古城十忍

在宅医療に携わる医師 岡原仁志さんと宮島賢也さんを迎え、理想的な終末 期医療について、在宅での医者の役割についてなど、お二人から開業医ならで エピソードをきくことができた。またこの日、会場には医療関係者も多く、二人の 医者と会場との意見交換の場面も見られた。





●宮島賢也

みやじま・けんや/神奈川県生まれ。防衛医大卒。精神科医、自律神経免疫療法医「湯島清水坂クリニック」(東京都文京区)院長。自らの7年間のうつ体験から、食生活や考え方、人間関係が大切とメンタルセラピーを提唱。2007年から栄養療法のクリニックでさまざまな患者の治療にあたり、08年から薬を使わない精神科医として講演。09年メンタルセラピスト養成開始。同年、湯島清水坂クリニックの院長となり、鍼灸の血行改善と共に生き方治しの治療で、精神科だけでなく、がんやリウマチなどの体の病気の治療にもあたっている。

私の理想の死に方

水戸部千希己×へんみいづみ×今本洋子×藤村忠生×奥村洋治

余命が短いであろうと推測される出演者 水戸部千希己・へんみいづみ・今本 洋子・藤村忠夫・奥村洋治の5名により、自らの理想的な死に方を赤裸々に語 る。

□2011年11月22日(火)



●へんみいづみ

へんみ・いづみ/東京都出身。父・浅野歳郎創立(財)日本教育演劇道場付属劇団らくりん座で学校巡回演劇に従事。主な出演作『光へのあゆみ(奇跡の人)』(アン・サリバン役)、『ゆきと鬼んべ』(オムスク日本芸術文化祭参加、ゆき役)、『神とアダム』(イヴ役)、『下野物語』(玉藻の前役)他、多数。他団体出演は栃木県交響楽団『くるみ割り人形』、吹奏楽団『まどぎわのトットちゃん』(語り)、柳ひろこ(モダンダンス)と詩語りのコラボレーション、とちのは国民文化祭『下野物語』(あまんじゃく役、狂言回し)等、多数。09年、らくりん座退団。表現、コミュニケーション群読、詩読、劇遊びのワークショップなどを行う。表現教育研究会所属。現代舞踊を扶二三枝子に、日本舞

●藤村忠生

ふじむら・ただお/京都市生まれ。80年頃から京都・大阪にて映像及び舞台 活動を始める。85年に拠点を東京に移し、劇団木冬社、劇団ランプティ・パンプ ティを経て、90年に自ら、劇団「J・プロジェクト」を旗揚げる。95年に劇団を解 散し、96年よりプロデュース公演に切り替え、99年まで渋谷ジァンジァンを拠点に活動。ジァンジァン閉館後、「J・プロジェクト」休止。それ以降フリーとなり舞台・映像・イベント等、各方面で活動。舞台作品はJOEカンパニーをはじめ、07年には劇団一跡二跳『誰も見たことのない場所』初演に参加。10年、11年の再演にも参加し現在に至る。

●今本洋子

いまもと・ようこ/広島県出身。桐朋学園大学芸術学部演劇専攻科卒業後、劇団新人会(現:劇団朋友)に入団。『ガラスの家族』(新人会)、『山彦ものがたり』(山彦の会)、『枯れすすき』(九プロダクション)で全国巡演。最近の劇団朋友公演では西川信廣演出『木曜組曲』、『かもめ』、『真砂女』。今年8月には『バットマザーカップ』(QUEENS' LEAGUE)にも出演。古城十忍演出作品は、『ONとOFFのセレナーデ』(劇団朋友)、『パラサイト パラダイス』(一跡二跳)、『ソレは言えない』(パラ・シエンプレ)についで今回で4本目となる。

#4 又聞きの思い出

「ウディ・アレンの映画と演劇」

鈴木小百合(翻訳家)×古城十忍

「登場人物に見る女の生き方」

西海真理×関谷美香子×山田キヌヲ×尾身美詞

「家族の寿命」

芹沢俊介(評論家)×古城十忍

「俳優の立ち位置」

萩原流行×奥村洋治×重藤良紹×古城十忍

ウディ・アレンの映画と演劇

鈴木小百合(翻訳家)×古城十忍

今作品の翻訳を手がけた鈴木小百合さんに、仕上がった舞台の感想などをきくとともに、演出した古城十忍とウディ・アレン作品の見所、特徴、苦労したところなどを語り合った。

またご自身が体感しているイギリス、アメリカなどの演劇状況、ウディ・アレンの映画作品などについてもお話しいただいた。

□2011年5月21日(土)



●鈴木小百合

すずき・さゆり/翻訳家。東京都生まれ。フリーの通訳・翻訳家。演劇の現場での通訳を経て、ジョン・パトリック・シャンリィの『お月さまへようこそ』を皮切りに戯曲翻訳を手がけるようになる。主な翻訳作品は『ダニーと紺碧の海』『ウィット』『漂う電球』(以上白水社刊)、『季節はずれの雪』『青春グラフィティ』(以上而立書房刊)など。2007年には『漂う電球』と劇団一跡二跳が上演した『アラブ・イスラエル・クックブック』の翻訳で、第14回湯浅芳子賞を受賞。また、映画の通訳としてジョニー・デップなどの来日スターの通訳を務めている。

登場人物に見る女の生き方

西海真理×関谷美香子×山田キヌヲ×尾身美詞

それぞれ演じた女性の価値観と、演じた自分との共通点や違っている点を、ざっくばらんに語り合った。

また、今作品に登場する男たちについて、「ダメ男ばかり!」と意見が一致。 女性楽屋でのトークのような雰囲気で、自分の恋愛模様を暴露する一幕 も。

□2011年5月23日(月)



●西海真理

にしうみ・まり/東京理科大学理学部化学科卒業後、「劇団新人会」(現「劇団朋友」)入団、現在に至る。俳優以外にも、朗読ワークショップを主催する傍ら、俳優養成、アマチュア劇団の指導、ドラマ教育にも携わっている。主な出演作品は、朋友『女たちのジハード』『黙っていかせて』『ロッカビーの女たち』『R.P.G.』など。ワンツーワークスへの参加は、一跡二跳時代の『平面になる』(06年)、『誰も見たことのない場所』(07年)に続き3作目。現在、劇団朋友取締役。「NPO法人むさしのみたか市民テレビ局」代表取締役。

●山田キヌヲ

やまだ・きぬを/1981年生まれ、宮崎県出身。2004年に廣木隆一監督『ガールフレンド』でスクリーンデビュー。以来、映画、CM、テレビなどで活動中。10年は映画『悪人』『告白』『必死剣 鳥刺し』などの話題作にも出演。古城十忍演出作品は09年の『中也が愛した女』以来、2年ぶりとなる。今後公開予定の映画は11年に、『ステキな金縛り』(三谷幸喜監督)、『軽蔑』(廣木隆一監督)、12年に『A列車で行こう』(森田芳光監督)があり、舞台はMODE『満ちる(仮題)』(作:竹内銃一郎、演出:松本修)が控えている。

●尾身美詞

おみ・みのり/2006年、青年座研究所卒業後、青年座に入団。『ブンナよ、木から降りてこい』で初舞台を踏む。09年、劇団員に昇格。近年の主な出演作品に青年座『妻と社長と九ちゃん』、音楽劇『帰り花』、『少年山荘』『ぼくらは生まれ変わった木の葉のように』『3on3partII~喫茶店で起こる3つの物語』などがある。劇団外への出演も精力的に行い、「ダンスシアターGIGEITEN」「THE ATRE MOMENTS」などの公演に参加。歌やダンス、身体表現などの表現活動にも積極的に取り組む。また、海外ドラマの吹き替えなどでも活躍している。

家族の寿命

芹沢俊介(評論家)×古城十忍

今作品にも描かれている「家族の崩壊」に関して、現代日本にも通じる問題点など、家族のあり方についてお話しいただいた。

また、核家族化が進む現代でのコミュニケーションの難しさなどをお話いただいた。

□2011年5月24日(火)



●芹沢俊介

せりざわ・しゅんすけ/評論家。家族をテーマに40冊以上の単著を出してきたけれど、いまだに家族のことがよくわからない。視野を広げたいばかりに、『涅槃経』というお経の中にある、2500年前のインドで起きた親殺し事件にまで手を伸ばした。勢い余って、この事件を題材に戯曲ができた。上演が決まったところに地震と津波、あっという間に話も流されてしまった。来年、70歳になる。内側に艶が残っているうちに、もう1本ぐらいは戯曲を書いてみたいと真底思った。原発事故は私に絶滅の脅威という視点で家族を考え直せ、と迫っているような気がしてならない。

俳優の立ち位置

萩原流行×重藤良紹×奥村洋治×古城十忍

俳優としての役作りの仕方、会話することの大切さ、面白さ、それぞれの 作品への取り組み方を演出家とは違う角度から語り合った。

また、今作品に限らず、萩原さんの豊富な演劇経験、印象に残っている

舞台の話など、劇団作品とは異なる様々な演劇のあり方についてもお話しいただいた。

□2011年5月24日(火)



●萩原流行

はぎわら・ながれ/東京都出身。1972年、19歳のときに初舞台を踏む。高等学校卒業後、演出家の竹邑類氏と出会い、「ザスーパーカムパニイ」に入団。7年間在籍した後、フリーとなる。以後、「劇団つかこうへい事務所」公演に参加。テレビ・映画出演を開始。最近の主な舞台に、さいたま芸術劇場『タイタス・アンドロニカス』(04年)、THEATRE1010『月の光の中のフランキーとジョニー』(04年)、日本橋劇場『与話情浮名横櫛』(09年)、歌舞伎ルネサンス『応挙の幽霊』(10~11年、ロサンゼルス公演~日本ツアー)など。古城十忍演出作品は、『貴婦人の帰還』(08年)に次いで2作目となる。

#3 蠅の王

「何を芝居にするのか」

鐘下辰男(劇作家·演出家)×古城十忍

「俳優に共通メソッドは必要か」

奥村洋治×関谷美香子×長澤英知

「メイキング・蠅の王」

奥村洋治×重藤良紹×武田竹美

何を芝居にするのか

鐘下辰男(劇作家·演出家)×古城十忍

演劇集団THE・ガジラを主宰する鐘下辰男さんをゲストに、古城十忍が同じ劇作家・演出家として話を伺った。

それぞれの芝居の作り方や、どんなことから作品のテーマを決めていくのか、今だから伝えなければいけない事は何なのかなど、様々なことをお話しいただいた。

□2011年1月9日(日)

●鐘下辰男

かねした・たつお/1987年、「演劇集団THE・ガジラ」を創立。以後、劇作家・ 演出家として作品を発表。92年に『tatsuya-最愛なる者の側へ』などで第42 回芸術選奨文部大臣賞新人賞を受賞。97年には第32回紀伊國屋演劇賞個 人賞を『PW』の戯曲と演出、文学座に書き下ろした『寒花』で受賞。また第5回 読売演劇大賞の大賞・最優秀演出家賞を、『PW』、『温室の前』(作:岸田国 士)、『仮釈放』(原作:吉村昭)、『どん底』(作:松田正隆)の4作品で受賞。近 作に『死の棘』『ヒカルヒト』『わが闘争』『新・雨月物語』など。2008年4月より桜 美林大学専任講師。

- 246 -

俳優に共通メソッドは必要か

奥村洋治×関谷美香子×長澤英知

ワンツーワークス初参加の長澤英知と、劇団での芝居の作り方などについて語り合った。

インプロ(即興芝居)との違いや、古城演出について、また、それぞれの作品への取り組み方の相違点や、おもしろかったことなどを話した。

□2011年1月10日(月)

●長澤英知

ながさわ・ひでとも/福岡で生まれ、4歳の頃に熊本に。日本大学芸術学部演劇学科卒業。東京コメディストアジェイ所属。インプロ(即興芝居)を中心に様々な事に枠を広げている。好きな言葉『虎視眈々』。主な舞台出演に、高橋いさを作・演出『淑女のお作法』(07)、チキングリル『スプーン』(07年)、伊藤大演出『僕の東京日記』(07年)、THE東京エンターテインメント『東京』(08年)、劇団拙者者『まなざし』(10年)、、パントマイム集団SOUKI『LET'S GO HELL!』(08年)、口口『旅、旅旅』(10年)、江古田のガールズ『春、さようならは言わない』(10年)など。また、2009年9月より、毎月1~3回のペースでインプロのライブを、渋谷クロコダイルにて行う。その他、不定期にイベントのMCなど。

メイキング・蠅の王

奥村洋治×重藤良紹×武田竹美

役者たち皆が、ちゃんとした社会経験がないなかでの「会社」を扱った芝居、「セクハラ問題」と、手探りながらの芝居作りだったことや、苦労したことなどを話した。

また、原作との違いや、それぞれの役について、共感できるところや、難しかったことなどを語り合った。

□2011年1月12日(水)

●武田竹美

たけだ・たけみ/早稲田大学文学部演劇専修卒業。フリーの女優として、舞台を中心に数多くの作品に出演。商業演劇から小劇場まで、またそのジャンルもギリシャ悲劇、アメリカコメディなど幅広い。2006年には自身でBambooプロデュースを立ち上げ、『100万ドルは誰のもの?!』をプロデュース、出演した。また、ナレーションやコンサートなどでの朗読も数多く行う一方、オペラの演出も手がける。現在も舞台を中心に女優としての活動を広げながら、大学や養成所などで講師を勤めたり、企業の研修を行うなど、多方面で活躍している。現在、聖徳大学大学院、NHK学園講師、他多数の養成所やプロダクションで講師を務める。

次世代を担う演劇人公演 眠れる森の死体

「若者は今、何を見ているのか?」

阿藤智恵(劇作家)×古城十忍

「僕たちの俳優修業」

奥村洋治×越智哲也×安田惣一×日暮一成

「若者は今、何を見ているのか?」

阿藤智恵(劇作家)×古城十忍

劇作家の阿藤智恵さんをゲストに、古城十忍が同じ演出家として話を伺った。 若者との芝居作り、稽古場での出来事、価値観の違いなど、様々なことをお 話しいただいた。

□2010年7月16日(金)



●阿藤智恵

あとう・ちえ/1968年、大阪生まれ。大阪大学文学部日本学科卒。加藤健一 事務所俳優教室を経て俳優業のかたわら間宮啓行氏、高見亮子氏、鐘下辰 男氏らの演出助手をつとめ、劇作家に。現在はフリーで劇作・戯曲翻訳を行っている。2006年より4年間、学校法人文化学院創造表現科演劇講師。主な作品に、平成13年度文化庁舞台芸術創作激励賞佳作 2003年一跡二跳プロデュース『セゾン・ド・メゾン~メゾン・ド・セゾン』(演出:古城十忍)、平成14年度文化庁舞台芸術創作激励特別賞 2004年文学座アトリエの会『中二階な人々』(演出:高瀬久男)、2005年椿組『恋とグァテマラ』(演出:阿藤)、2006年H.H.G『死んだ女』、2008年Pカンパニー『しあわせな男』(演出:阿藤)、2009年椿組『ささくれリア王』(演出:阿藤)、2010年Pカンパニー『バス停のカモメ』(演出:富士川正美)、2010年ただ、独り舞台『いつも、ひとりで』(演出:阿藤)などがある。

「僕たちの俳優修業」

<mark>奥村洋治×越智哲也×安田惣一×日暮一成</mark>

奥村洋治を司会進行に迎え、劇団の若手男優3人が稽古場での出来事、役作り、少年犯罪等を大いに語った。

参考にした作品について奥村氏から質問された際にはDV、性同一性障害に悩む若者達の人間模様を描いたテレビドラマ『ラスト・フレンズ』、ガス・ヴァン・サント監督がコロンバイン高校銃乱射事件をテーマにし、カンヌ映画祭でパルムドールと監督賞を同時受賞した『エレファント』、平坦な学園生活を刹那的に描いた漫画家岡崎京子氏の不朽の名作『リバーズ・エッジ』などが上がった。

□2010年7月18日(日)



#1 死ぬのは私ではない

「どうなの、この旗揚げ公演」

奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹

「死刑制度の不思議あれこれ」

片山夏子(中日新聞社会部記者)×古城十忍

「芝居の理想的なつくり方」

宮田慶子(演出家)×古城十忍

「どうなの、この旗揚げ公演」

奥村洋治×関谷美香子×重藤良紹

2008年に、ファイナル公演『流れる庭ーあるいは方舟ー』で劇団一跡二跳を解散し、2009年に、演劇創造集団ワンツーワークスとして『死ぬのは私ではない』でスタートした。劇団一跡二跳の時から主力メンバーとして活動してきた三人のトークは、一跡二跳を解散しワンツーワークスとして始動するに至ったなりそめに始まり、作・演出古城十忍のつくり出す世界感の魅力にまで広がった。

□2010年4月22日(木)



「死刑制度の不思議あれこれ」

<mark>片山夏子(中日新聞社会部記者)×古城十忍</mark>

新聞記者の片山夏子さんをゲストに、元新聞記者の古城十忍のトークは、 死刑制度について深く見つめさせられる話だった。

長い裁判の末の刑の確定・いつ執行されるかわからない死刑、被害者の言葉、終身刑、知っているようで知らない事実を知る事が出来る内容であった。





●片山夏子

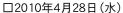
かたやま・なつこ/中日新聞社会部の遊軍担当。大学卒業後、化粧品会社、 フリーターを経て、埼玉新聞社に入社。桶川女子大学生殺人事件や本荘の保 険金殺人、虐待など、事件・事故や裁判を取材。その後、中日新聞社に転職、 東京新聞の社会部に。リストカットやイラク戦争時の国内での取材、警視庁で の少年事件や生活安全関連を担当。文部省を経て特別報道部に。「こちら特 報部」で災害や移植、原発労働者労災問題、自分の道や生き方を貫く人たち を取材。中日新聞社社会部に異動。名古屋市内の警察署や名古屋港水族館 を取材。

「芝居の理想的な作り方」

<mark>宮田慶子(演出家)×古城十忍</mark>

多くの作品を演出してきている二人のトークは、役者に対する演出の仕方 についての話題から始まった。

役者には耳をふさぎたくなるような話や、なるほどなと思わされる話をしてい ただいた。





●宮田慶子

みやた・けいこ/学習院大学中退後、青年座研究所を経て1980年に青年座 入団。手掛ける作品は、劇団青年座公演のはか、松竹・新国立劇場・ホリプロ ・パルコ作品など、創作劇・翻訳劇・近代古典・ストレートプレイ・ミュージカル・ 商業演劇・小劇場と多岐にわたる。94年に紀伊國屋演劇賞個人賞、98年に芸 術選奨文部大臣新人賞、01年に読売演劇大賞最優秀演出家賞を受賞。現 在、(社)日本劇団協議会常務理事、日本演出家協会副理事長を務め、演劇 教育、日本各地での演劇振興、交流にも積極的に取り組んでいる。2010年9 月より新国立劇場演劇芸術監督就任予定。