

関美能留氏インタビュー

演劇を続ける。

(聞き手・構成：松本和也＋後藤隆基)

◇第5回 『熱帯樹』を終えて◇

こんな作品になっちゃった

—— 下北沢ザ・スズナリでの
『熱帯樹』公演（9月24～27日）から
ひと月半ほど経ちました。
公演を終えて、最近
どんな日々をお過ごしでしょうか。

関 来年の1月末から2月頭にかけて
土浦で活動している
百景社の「アトリエ祭」で
三島由紀夫の『近代能楽集』を演出するんです。

—— 全作品ですか？

関 全作品です。
なので、その準備もあって
『近代能楽集』を読んでいたたり、
『熱帯樹』を読み直したり、
『サド侯爵夫人』とか『わが友ヒットラー』とか
他の三島戯曲も漠然と読み返してるところで、
どうも三島さんづいてるんですね。

で、まわりを見ても
来年には SPAC の『黒蜥蜴』や
ホリプロの『癡王のテラス』があって、
なんとなくブームのような気もしていて、
それはなんでだろうなあ、とか
考えたりしながら過ごしています。

—— 前回公演と次回公演の間で
三島由紀夫のまわりを
めぐっているような感じでしょうか。

関 ああ、そうですね。

—— そんな中で『熱帯樹』を
読み直されたということですが、
改めてスズナリ公演をふり返って
上演の手ごたえをお聞かせください。

関 けっこういい作品をつくったなと（笑）、
自分では思ってるんです。

—— 「いい作品」というのは
演出でやろうとしたことが
実現できたということですか。

関 いや、そうではなくて、
自分の想定よりもいい作品になった。
あんまりないんですよ。
「あれ？ こんな作品になっちゃった」
みたいなことって。

—— 自分のコントロールをこえたところで
作品ができた、と。

関 こえたところがあったかもしれない。

それは、
『ひかりごけ』（2001）以来の
感覚なんです。

—— おお、すごい。

関 「3.11」の2週間後くらいに
千葉のアトリエで上演した
『失われた時を求めて』の最終章も
「こんなのできちゃった」って感じだったけど、
まわりの状況的なものが大きかったので、
自分たちの集団の中で、ということでは
『ひかりごけ』以来ですね。
もちろん賛否はあったと思いますけど。

—— その手ごたえは
初日を開けてから感じたものですか。

関 こう言うと、お客さんを
無視してるようでいやですけど、
ゲネのときにはありましたね、その感覚は。

—— 劇場入りまではモヤモヤしていて、
劇場入りしてから飛躍的に変わるような
感覚なんでしょうか。

関 今回の『熱帯樹』は
僕の自宅の6畳のスペースで
稽古していたので、
劇場入りして
2日間で劇場に合わせるという
調整作業をしたんですね。
そうすると、もう劇的に変わるので、
そこに僕だけが
勝手に感動しちゃったのかもしれない（笑）。

—— 物理的にも、日常から劇場へ変わる。

関 それは、お客さんには体験してもらえないので、
「すみません」って感じなんだけど。

—— でも、その変わっていく感覚は
公演期間中の4日間、
常にあったということですよ。

関 ええ、そうですね。

『熱帯樹』ができるまで

—— 劇場入りしてからの変化もふまえて、
『熱帯樹』ができるまでの過程を
お聞かせいただけますか。

関 旗揚げ公演（1997）の『熱帯樹』を
劇団の再出発として
上演することが決まって、
立崎真紀子に律子をやらせたかったんです。
大倉（マヤ）が信子で、
門田（寛生）くんの入団が決まっていたので、勇。
そこまでは早い段階で固まっていましたね。
それが去年の10月くらいです。

—— それから他のキャストを
探していったんですか。

関 そうですね。
で、お父さんの恵三郎を
どうするかと考えたときに、
いちばん難しいんですよ。
だから、第1回のインタビューでも言いましたが、

「犬にする？」とか（笑）。
ク・ナウカでは
鷹赤兒さんがやってましたけど。

—— 要は人間っぽくない何かを
持ってくる必要がある。

関 ええ。
ひとまず郁子役に関しては、
よくわからないけど
背が小さい人がいいなと思ったので、
大倉に「背が小さい人いない？」って訊いたら、
「いる！」と。
それが伊藤（紫央里）さんで、
洗足学園音楽大学の
大倉の教え子なんですね。
僕は伊藤さんの芝居を
観たことなかったんですけど。

—— そうなんですか（笑）。

関 今年の4月頃に
僕と大倉と、3人で会って、
「こういうのどう？」
「あ、ぜひぜひ」
みたいな感じで決まり。

—— そこまではスムーズに決まった。

関 あとは、お父さんだけが
ピースとして埋まってない状態が続いて。
そうしたら、大谷ひかるが
「関さん、三条会に入りたいです」って
来てくれたんですよ。

—— なんというタイミング！

関 いや、でもお父さんはないよね、と（笑）。
だけど、
「せっかくだから出なさいよ」って
言ったんです。

—— たしかに、お父さんは……（笑）。
でも、登場人物は5人ですよ。

関 三島さんと向き合うのに、
5人の登場人物でやるよりは、
なんだか1人、よくわからない人がいる、
くらいのことを考えたほうがいいと思って。
「何の役かわからないけど、
とにかく出るからね」という感じで
とりあえず決まったんです。

—— 大谷さんは、郁子が飼っている
「小鳥」の役で舞台に出ていましたが、
具体的な役は当初決まっていなかった。

関 そうなんです。
「戯曲の中に書かれている何か」の
役にしようとは思ってましたけどね。

—— 小鳥に人を当てること自体、
彼女が入ったという偶然の中で
演出として出てきた、と。
すごいなあ。

関 配役には書かれていない人が入ったので、
そうするとバランスとして、
父を犬にするというのはないな、と思ったんです。
それは人間にしないと。

配役が5人で、まだ何かいる。
そういうことにしなきゃいけないと思って。

—— 大谷さんが入った時期、すでに
稽古は進んでいるわけですね。

関 ええ。
で、戯曲を読みこんでいるうちに
「恵三郎＝鷹さん」みたいなイメージは
違うんじゃないかと思いはじめたんです。
もうちょっと人間味のある、
「ふつうにいい人」なんじゃないか、と。

—— さっと読むと、非人間的であるとか、
身体が大きいとか、声が低いとか、
そういう父親像が浮かびがちですが……

関 恵三郎が、勇に向かって
「お前の年なら、金がなくても、
明るい空の下へ出て、他人のすがすがしい顔に接し、
草のまま新しい茎を引っ張り出して、
そうだ、お父さんもやったものだよ、
それで草笛を吹くこともできれば、
みずみずしい苦い草の汁を、
若々しい唾と一緒に、
フィールドの上へ吹き飛ばすこともできるんだ」
と言う場面（第2幕第6場）があるんですが、
そこがすごく好きで（笑）。
「あれ？ この人、
ただのいいおじさんじゃない？」と。

—— 日曜日のパパみたいな（笑）。

関 そんな感じでやるのもいいなと思って、
百景社の志賀（亮史）くん

「栗山（辰徳）くん、借りていい？」って聞いて、
それで決まった感じですね。

—— 本読みを通して
関さんの中で父親像が明確になり、
思い当たった人にオファーをした。

関 ええ。
で、稽古をしていく中で、
大谷の役は
「まあ、小鳥だよね」って話に。

—— なるほど（笑）。

関 工場地帯の煤煙とか、
いろいろあったんですが（笑）。

—— そうか、人じゃなくても
なんでもいいんですね（笑）。

関 ともかく戯曲に書かれている
名詞であればなんでもよくて、
海でも船でも、
あるいは「熱帯樹」という役でも
よかったんですけど。
小鳥がいちばんドラマには関わっているの。

劇団の根っこ・幹・花

—— 「小鳥役があるんだ！」というところで
観客は最初から驚かされたわけですが、
俳優たちについては
関さんから見ていかがでしたか。

関 律子をやった立崎真紀子は

三条会の創立メンバーで、
僕といちばん長く一緒にやってるんです。
榊原毅や大川潤子がいたときには
どちらかというサブにまわる役割で、
榊原と大川がいなくなって
どうしようかなと考えてたんですが、
今回、非常に評判がよかったし、
「何かをこえたな」みたいな感じがあって、
改めて立崎が
いい女優だなと思ったんです。
付き合いの浅い劇団員が
花開くのもいいですけど、
長くやってきた人が
「花」というか、
劇団としての「幹」になってくれるような
存在感をもってくれたのは、
ほんとうに嬉しいですね。

—— 立崎さん、すごくよかったです。快（怪）演！
大倉さんは今回で何回目になりますか。

関 大倉は3年くらい前に
劇団に入ったんですけど、
客演で出てた時期もあったので、
公演自体は5回目くらいですね。
彼女は双数姉妹という劇団にいて、
そこはエチュードで作品をつくっていく
団体だったので、
脚本があるものに対して、
苦手意識がすごく強かったんです。
で、苦手意識をもってやるもんだから、
余計に苦手になるという
悪循環があったんですけど（笑）。
でも今はその苦手意識と
向き合うようになったので、

よくなったと思いますね。

—— 逆に、関さんの演出が三条会で初めてという若い劇団員や客演の方は。

関 郁子をやった伊藤と
恵三郎をやった栗山が客演でしたが、
10月に百景社の
『ガラスの動物園』に出た栗山を観て、
「舞台の中にいるけど、
外から自分がどう見えているか」
ということに関しては、
勉強したんじゃないかな、と。
彼自身、三条会の外から来て
『熱帯樹』に出てたわけですから。

—— 伊藤さんも好演していました。

関 伊藤にしても
僕はすごく気に入っちゃったので、
何かやるときには次も誘おうかな、と。

—— なるほど。
新人の門田さんと
大谷さんはどうでしたか。

関 いい俳優だと思いますよ。
でも、僕もわからないんです。
若い俳優をどう育てればいいのか。
『熱帯樹』でもそうですけど、
担当として、若い子には
花を咲かせてもらいたいんですね。
僕が根っこだとして、
幹にベテラン俳優がいて、
花は若い子が咲かせる。

でも、根っこから幹に養分がたって、
花にも届くようなところまで
行き着けるのか、
行き着けないのか、
わからない部分もある。
幹から養分をもらうにしても、
もらえることや、もらい方も
まだわからないでしょうし。
ベテラン俳優の真似をしても
仕方ないわけですから。
ベテラン俳優や僕から
どんなふうに養分をもらうのかは、
「各自がんばって」としか
言いようがないですね（笑）。

三島戯曲の読みこみ

—— 今一度、『熱帯樹』の手ごたえに戻りますが、
戯曲と演出と俳優、
それぞれの要素がうまくかみ合った、
ということでしょうか。

関 そうですね。
ちょっと残念だなと思うこととしては、
戯曲に関して、
カンパニーの中では
圧倒的に僕が読みこんでるんですよ。
……いやもしかしたら、日本の中で（笑）。

—— （笑）。

関 で、圧倒的に読みこんでいる作品のほうが
成功するんだな、と（笑）。
みんなが同時スタートで始めるような
戯曲をやる場合も

もちろん成功する部分ではありますが、
劇団員にしても
戯曲の読みこみに関する信頼度は
他の作品と比べても
全然違いますからね。

—— 関さんが特に読みこんでいる作品を挙げると、
どのようなラインナップになりますか。

関 『ひかりごけ』と『熱帯樹』、
それから『卒塔婆小町』ですね。
毎日読んでるわけじゃないけど、
もう身体に浸みこみ過ぎてる、
というところがあります。

—— 単に読むとか、
文学として読むということではなく、
上演について
そのテキストで考えることに関しては、
時間とアイデアを使いながらやってきた自信がある、と。

関 ただ、実際に上演してみて、
お客さんの反応はおもしろかったですね。
たとえば、
「なんで水飲んでたんですか？」って聞かれたときに、
「植物だから」って普通に答えるんだけど、
「へえー」って驚かれたり、
「俳優さん、あんなにたくさん水を飲んで大変ね」
とか言われたりするんです。
あれは 500ml だから
たいしたことないんだけど（笑）。
俳優は 2 リットルとかのほうが
やっている気になるので
たくさん飲みたがるんですけど、
僕はいやなので「いいよ、500ml で」と。

「飲みたいときに飲んで」くらいの感じで
やってたんですけどね。
でも、演出家が水を飲ませてる、
みたいな感じで観る方もいて、
どちらかというと
ブレーキをかけてるほうなんだけどな、と。
かえって過剰にしちゃったほうが
お客さんは違和感が少ないのかもしれない。

—— なるほど。

関 「なんで最後に肩車してたの？」
「いや、木なんですけど……」とか。
そうすると、
「ああ、難しい、演劇って！」と思う（笑）。
でも、あんまり説明もしたくないし……

—— 木に対して「木です」というのも、
一周まわってわかりにくい気がします（笑）。

関 あと、古典をやっていると
「小難しいことやってるんでしょ？」って
おっしゃる方もいる。
そんなつもりはないんですけどね。

—— そう見えてしまうのかもしれませんが。
とくに三島などをやってると。

関 そうなんでしょうね。
ただ、昔は三島研究者とか、いろいろな方から
「三島のことをわかってない」
みたいな反応もあったんですが、
今は、それはなくなったんじゃないかな。
誰より読みこんでる自信もありますから。

映画を撮りたい

—— 日本で屈指の（！）
三島戯曲の読み手である関さんが、
公演後に『熱帯樹』を読み直して、
改めて感じたことはありますか。

関 僕、映画撮りたいんですよ。

—— ……ええと、一応聞いてみましょう（笑）。
どういうことですか。

関 公演前はそんなこと
まったく考えなかったんですが、
公演が終わって読み直したら、
映画撮ってみたいなと思って。
絵コンテとか勝手に書きながら
読んだりしてるんです。
著作権とか問題はありますけどね。

—— 今までにも映画を撮ろうと
考えたことはあったんですか。

関 あんまりなかったです。
でも、
日本映画で文学作品の「名作」をやる場合、
だいたいリアリズム的につくりますよね。

—— いわゆる文芸映画。

関 『ひかりごけ』（熊井啓監督、1992）とか、
『春の雪』（行定勲監督、2005）もそうですね。
でも、僕みたいなやり方で撮っても
いいんじゃないかと思って。
つまり、

『ひかりごけ』を
学校で学生服着た人がやるとか、
『熱帯樹』にしても
こないだ上演したような粋組みで、
部屋に入ったら
全身タイトの郁子がいるとか。
僕のアパートで撮影してもいいですし。

—— なるほど。

関 それから、
『熱帯樹』は写真を撮ってなくて、
映像もまったく撮ってないんです。
それはある種のこだわりだったんですけど、
まったく記録を残さなかった。

—— それはもったいない。

関 『熱帯樹』をどこかの劇場に売りこむときに、
舞台の映像じゃなくて、
「こういう概念でやってます」という
映画を撮っちゃって、
プロモーションビデオ風に
使ってもいいんじゃないかと思って、
まじめにやってみようかな、と。

—— 漠然と「映画をやりたい」というのではなく、
実際にやってみたいとお考えなんですね。

関 そうですね。
来年の俳優のスケジュールが
まだわからないんですけど。

—— あえて聞いてしまいますが、
それは、写真を撮らなかったという

こだわりとは逆に、ナイーブな言い方ですが、演劇の一回性の「否定」にも見えます。そのあたりのギャップのようなものは、ご自身の中であるんですか。

関 今は iPhone なんかも発達してますし、プロのカメラマンを使うとかはまったく考えてないんです。劇団の作業として、舞台上演のための稽古と同じ感覚で、映像化という作業をするのも演劇的かなと思ったんですよね。

自分の時間感覚をぶった切る

関 この前、旅行で青森に行ったんですよ。

—— また突然ですね（笑）。

関 立崎真紀子が青森出身なので彼女の実家にも行きました。なんにもない、寒いところなんですけど、今年のクリスマスくらいに劇団員を連れて行って僕の『ひとりごけ』*の映画を撮影しようと思ってるんです。

—— ……本気ですか？

関 ちょうど立崎が通ってた小学校が廃校になっているので、そこでやろうかなと。

—— ロケハンが終わってる（笑）。

関 ええ。

—— つまり、
「映画」というよりは、
「演劇」の一場面を、たまたま映像で撮るし、
記録としても残るけど、
実質的には、稽古や
本番に近いものをするということが
まず前提にある。

関 そうです。

—— それは、あの『熱帯樹』の演出が
できたからなのか、
三島の戯曲を読み直す中で
改めて思いついたのか。
理由はなくて直感的なものなのか……

関 演劇は時間芸術なので、
お客さんや僕の身体性と共に
時間が流れていく。
そういう中で
僕は作品をつくってきたんですが、
「一度、自分の時間感覚をぶった切りたい」
みたいな欲求が出てきたんでしょうね。
そうしたら、つくる作品も
変わってくるんじゃないかなと思って。

—— ああ、それは変わる気がします。

関 だから、映画をつくるのが目的ではなくて、
映画監督になりたいわけでもない。
映像をどんどん撮って行って、
それを言葉と共に

どう残していこうか、ということなんです。

—— 演出家として、
演出という作業、舞台を観るという時間、
あるいは俳優が舞台上で生きる時間を
違う形にしてみたい、と。

関 そうですね。
おまけに、僕が古典戯曲をやる設定で、
『ひかりごけ』なら学校ですし、
『熱帯樹』なら密室の中で
人が木になっていく感じとか
水を飲むけど、どこで出てくるんだろうとか、
映像にしたらおもしろいんじゃないかな（笑）。

—— 今までは思わなかったことですか。

関 思わなかった。
頭が固かったんですかね。
「演劇と映像は全然違う」というのが
僕の中にあって。

—— それって大事な視点ですよ。

関 でも、演劇ではなくて、
映画作品をつくってみる作業を
劇団内で俳優と一緒にやって共有してみたら、
そこから劇団としてつくる演劇も
変わっていくと思うんです。
そんなことを劇団員に話したら、
「相変わらずおもしろいこと考えますね」と（笑）。

—— 千葉のアトリエを閉めて拠点が移り、
新たに劇団員が入りました。
三条会という劇団が

今までと異なる形になっている状況で、
改めて集団としての意識共有を図る、と。

関 そうですね。
で、映画をつくることに関しての
蓄積はありませんが、
今までに『ひかりごけ』や『熱帯樹』、
『卒塔婆小町』とかの舞台をつくってきた
ビジュアル的な蓄積はあるんです。
それを生かして、
劇団の中で
実際に作品を映像化するとしたら
どういう映像をつくれればいいのか。

—— 舞台のビジュアルイメージについても、
戯曲読解や演出を総合して
『熱帯樹』はうまくいったということでしょうか。

関 ええ。でも、不思議なんですよ。
ビジュアルということ言えば、
『熱帯樹』で、どうして全身タイツを
みんなに着せたのか、
説明しろと言われてもできないんです。
でも、なぜかわからないけど、
「ポチッ、ポチッ」と（マウスをクリックして）
全身タイツを買った僕がいる（笑）。

—— あれは冒頭からだったので強烈でした。
今まで、稽古中に映像を撮って
本人に見せたりはしなかったんですか。

関 ええ。それは、いわゆる
「客観的な視点」ということでしかないので、
それをやってしまうと、どうしても
「自分はこういう人間だ」とか、

細かいこと、細かいことになっちゃうんです。
逆に「見えないほうがいいよ、自分なんて」
みたいな感じはあったりするので。
もっと大きな、作品全体への視点は
そこには生かされない。

—— なるほど。

関 ですから、映画を撮るというのが、
あくまでも「今は」ですけど、
いちばんやってみたいことですね。

根本的に俳優至上主義

—— 映画のプランや『近代能楽集』の演出など
今後の予定も決まっているようですが、
今回の『熱帯樹』公演があったことで、
演出家として、また劇団として、
これから変わっていくような感触はありますか。

関 演出家として、手ごたえはありましたが、
演劇関係者じゃないお客さんに受けがよく、
演劇関係者から受けが悪いんですよ。

—— なるほど、それは相変わらず（笑）。

関 だもんで。

—— だもんで、はい（笑）。

関 「ああ、もう俺はいいよ、
どうせ売れないよ、バカ」みたいな（笑）。
開き直っちゃおうかな、
という感じではありますね。

—— (笑)。
第1回のインタビューで
おっしゃっていたように、
狭いサークルの中での評価よりも
自分なり劇団なりの
目標や達成があれば、
演劇としてはOKということでしょうか。

関 はい。

—— 劇団としてはどうですか。
いろいろなことができるようになって、
能力やコミュニケーションも
向上したのではないかと思います。

関 まだまだですねえ。
個人個人の問題になっちゃいますが、
俳優には、別に評価されなくても
自分がやってることに
自信を持ってもらいたいんです。
それは自己満足とは違うもので、
自信を持って努力しながらやってもらいたい。
でも、根拠がないと
みんな自信を持ってなくて、
その根拠探しをしようとするので、
しょうがないなと思って、
いろいろ根拠を与えるようなことを
僕がするんですね。
で、自信を持ったなと思ったら、
なぜか傲慢になったり、横柄になったり (笑)。
そういう信頼関係も
まだわからないところがありますね。

—— (笑)。
そこからは俳優の領分というか、

自分の中でバランスをとって。

関 「演出家の時代」とか言われますし、
僕も演出家なんですけど、
根本的には俳優至上主義なので、
俳優がどんどん発言すればいいと思うんです。
もしも俳優が主張をすれば、
それに対するアドバイスとか
反応はしますよ。
でも、俳優が何か言って、
僕が「いいじゃない」って言うと
「褒められた」ってなって、
「それはあんまりよくないね」って言うと、
「けなされた」ってなって、
個人的なことになりがちなんですネ。
そうじゃなくて、僕は、
俳優が俳優として作品づくりに関わって
主張する分には応援したいので、
劇団としては、
そういう環境をつくれたらいいなど
思ってるんです。

—— 演出家と対等に作品に対して
アプローチを出し合って、
それを組み合わせて舞台をつくっていくときに、
必ずしも演出家だけが
アドバンテージを持っているわけでない、
という形にしたい、と。

関 はい。そうなんです。

おいしいものを食べるとき

—— 今、演劇人としていちばんしたいことは
どんなことでしょうか。

関 今はほんとうに、
ちゃんとおいしいものを食べて、
ゆっくり寝て、
元気を蓄えてるところです。
たとえば、
僕は好きな食べ物を食べると、
「おいしい！」って笑顔にならないで、
「これはなんでうまいんだろう」って
考えこんでしまうので、
眉間にしわが寄るんですね。
そうすると、まわりの人は
「まずいの？」って言うんですけど、
僕はめちゃくちゃうまいと思ってるんですよ。

—— おもしろい、その話（笑）。

関 ものを考えてるふりをしてる人って
意外とあんまり考えてなくて、
「なんでいま、ぼーっとしてるの？」
みたいな人のほうが、考えてたりする。
びっくりするときのポーズが
ステレオタイプだと、
実はそんなにびっくりしてないとか。
だから、びっくりしたときに
ステレオタイプじゃないポーズをとる、
ということのほうに
僕は興味があるんですけど、
だいたいステレオタイプなんですよ。
泣くときとか、怒るときとか。
ですから、演劇人としては
そういう引き出しを増やしていくことを
いろいろ考えているところです。

—— 表現が貧しいというか、

自由がないというか。
それは作り手も観客も……

関 ええ。
どちらもそうなる気がするんです。

—— そこをほじくったり、
違う角度から見たりしていると。

関 まあ、とりあえず
「おいしいときにおいしい顔をしなさい」
というのは、いやですね（笑）。

—— 自然にそういう顔になるならいいけど。

関 でも、「素直」とか「正直」とか、
なかなか難しいですけどね。
僕が眉間にしわを寄せながら
食べているときは
自分としてはすごく正直に
おいしさを表現してるんだけど、
まわりの人からは
「素直じゃないな」と言われる（笑）。
わかってもらうということは
ほんとうに難しいな、と。

*2014年8月に「三条会アトリエお別れ公演」として上演された、関美能留演出・主演による作品。三条会の『ひかりごけ』（武田泰淳作）を関氏が（ほぼ）1人で上演してしまおうというもの。公演時の挨拶文によれば、この「上演はあくまでギャグであり、（略）誰にも見せたことのない僕の持ちネタ」ということになる。劇団員の大倉マヤ、立崎真紀子、渡部友一郎が日替わりで一部助演した。

（2015年11月15日@池袋某所）