

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8回 「場所」について◇

### 千葉で演劇をはじめた

—— 今回は「場所」という、  
少し抽象的なテーマでお話を伺います。  
関さんが、これまで演劇を続けてきた中で、  
そのときどきの「場所」と  
どのような関係を結んできたか、  
ということについて伺えればと思います。

千葉大学の稽古場を使用しながら、  
千葉市内のホールで公演していた  
三条会の初期段階は、  
創作の場所と上演の場所が  
概ね一致していたといえます。  
当初は「対東京」という意味も含め、  
戦略的に千葉で活動が続けていたと思いますが、  
関さんが東京に演劇を観に行き、  
千葉で演劇をつくりはじめたときに  
「千葉である」という意識は  
強くお持ちだったのでしょうか。

**関** 不思議なんですよ。

じゃあ、東京と千葉では何が違うのか  
と言ったとき、  
千葉独自の匂いや色があるとか、  
わかりやすい特徴があればいいんだけど、  
何もないわけです（笑）。  
東京に比べて建物や人が少ないとか、  
せいぜいそれくらい。  
ですから、  
自分はどこに居やすくて、  
どこに居づらいかということは考えました。

—— 居やすさと居づらさ。

**関** 僕は埼玉の出身で、  
千葉で演劇活動をはじめました。  
千葉や埼玉が特別好きではないけれど、  
当時は東京に来ると、  
妙に自意識過剰になって  
きよろきよろしてしまうような、  
なんとなく居づらい感覚を持っていたんです。  
東京には演劇をやっている人が多い  
という印象があって、  
たとえば、新宿の紀伊國屋書店に行くと、  
そこにいる全員が演劇人なんじゃないかと  
錯覚しちゃったり（笑）。  
でも千葉にいれば、  
「この中で演劇をやっている人は誰なんだろう」  
なんてあまり思わないわけです。  
ですから、  
とりあえず自分が居やすい場所で  
作品をつくろうかなという意識はありました。

—— その後、徐々に千葉以外でも  
公演をすることになっていきますが、  
稽古場は一貫して、

千葉大学の稽古場を使用されていたんですか。

**関** はい、そうです。

—— 創作の場所（稽古場）と上演の場所が  
変わることで、変化はありましたか。

**関** 同じような場所で稽古も上演もする場合、  
観客や劇場空間について  
あまり想像をめぐらせることはしません。  
でも、上演空間が稽古場と変わると、  
上演前のイメージと  
実際に上演してみて感じたことを磨りあわせて、  
調整する能力が必要になってきますね。

—— 東京や横浜での公演はいかがでしたか。

**関** 僕は、どうしても神奈川が苦手で、  
被害妄想かもしれないけど、  
どうしても神奈川に行くと  
「みんな、俺のことを嫌いに違いない」  
と思っちゃう（笑）。

—— それは演劇シーンの意味合いでしょうか。

**関** もちろんそれもあるし、  
昔、横浜出身の女性と付き合っ  
てあまりうまくいかなかったという  
プライベートな部分もある（笑）。  
いろいろな感覚があるんでしょうね。

—— 横浜ではSTスポットや  
Bank ART 1929 馬車道ホールでも公演されました。  
横浜で公演をする場合、  
稽古場から劇場へ通う形になりますよね。

千葉大学の稽古場から千葉市内に移動するのと、  
横浜に移動するのは違うと思いますが、  
そうした移動の面での負荷は、  
上演自体にも関わるものですか。

**関** 稽古から公演初日までに  
やっておくべきことについては  
常に考え続けているので、  
稽古場から劇場まで  
電車に乗って移動する場合と、  
徒歩で移動する場合で、  
頭の中は違う気がします。  
満員電車に乗っていると  
「ダメだ、何も考えられない」  
みたいな気持ちになったり、  
逆に利賀村の山を見て  
何かを思ったりしますよね。

—— まわりに人が少ないほうが  
アイデアが生まれやすい、とか。

**関** 僕は、人がたくさんいる場所に行くと、  
ネガティブに考えてしまう  
傾向があるかもしれない。  
「どうしてこんなに人が大勢いるのに、  
お客さんは全然いないんだろう」とか（笑）。  
だから人が多い場所で公演すると、  
ネガティブな作品に  
なっていくんじゃないですかね。

## 舞台美術と上演空間の余白

—— 静岡（SPAC）での公演はどうでしたか。

**関** ここ数年、岡山でも公演していて、

岡山と静岡は非常に似ている地域だと思います。  
異論もあるでしょうけれど。  
まあ、岡山は岡山で  
ちょっと呑気すぎるような気もする（笑）。

—— それは単純に「地方」という意味ですよ。

**関** そうですね。

—— たとえば、SPAC が持っているような  
特殊な劇場で公演する場合と、  
東京などのいわゆる劇場、  
それから劇場以外の場所など、  
上演空間の違いで方法は変わりますか。

**関** いわゆる劇場だと、  
舞台美術をつくるかつくらないか  
という選択があります。  
特殊な空間の場合は、  
そこ自体が美術であると思うので、  
舞台美術は基本的に不要だと考えています。  
9月に下北沢のザ・スズナリで  
三島由紀夫の『熱帯樹』を  
素舞台でやろうと思っているのですが（笑）、  
あえて劇場で素舞台、  
というのは相当なチャレンジではあるので、  
そういうことはありますね。

—— 舞台美術を置かない素舞台での公演も  
多く手がけていらっしゃいます。  
ずいぶん前の話ですが、  
こまばアゴラ劇場で三島由紀夫の  
『班女・卒塔婆小町』（2004年）を  
上演された際も素舞台でした。  
あのときは、舞台袖に備え付けの

エレベーターまで使っていましたが、  
装置をわざわざ新しくつくるより、  
舞台以外の空間や要素も含めた、  
その場所自体が持っている特質を  
利用している印象があります。

**関** 昔は結構そうでしたね。  
空間を埋めようという意識が強かった。  
最近では年寄り臭くなってきたのか（笑）、  
空間が空いていけば空いているほどいい  
という感覚になっています。  
今度の『熱帯樹』では、俳優に  
「アクティング・スペースは  
　　平台1枚の上だけしかない」  
とよく言っているんです。  
そこ以外はすべて余白で、  
そうした余白をどのようにみせるか、  
ということに興味の対象が移行してきました。

—— 一方で、主にプロデュース公演の場合が  
多いのかもしれませんが、  
ザ・スズナリ 30 周年記念公演の  
『うお傳説』（山崎哲、2011 年）なども  
おもしろい舞台（美術・石原敬）でした。  
劇団外のスタッフが参加することで  
変わる部分もありますか。

**関** ええ。  
いつも困ると石原さんに頼むんですが、  
素舞台は素舞台で、  
やっぱりイメージにも限界がありますし、  
飽きるんですよ。  
素舞台の場合は、素舞台であるがゆえに  
「こういう舞台美術があればよかったな」  
と思ったりしますし、

舞台美術があつたらあつたで  
「説明臭いな」とか思ったりする。  
だから、素舞台とそうでないものを  
交互に上演していきたい感じですね。

## アトリエと「移動」すること

—— 2005年、千葉市内にアトリエを構えた。  
つまり、自前の創作空間を  
持つことになったわけですが、  
そのときに  
「アトリエ公演」、「野外公演」、「東京公演」  
という3つのコンセプトを設定されました。  
それぞれの場所によって、  
つくられる作品自体が変わることを前提に  
3つのコンセプトがあつた  
ということでしょうか。

**関** はい、そうです。

—— そうしたとき、アトリエですと、  
創作の延長線上で上演もできます。  
以前うかがったお話（第2回）とも重なりますが、  
そうした場所を持つことで、  
作品づくりにおける変化はありましたか。

**関** 今は、東京の自分の家で  
稽古をしているんですが、  
稽古が終わってみんなが帰るときに  
駅まで一緒に行くんです。  
嫌なんですよね、稽古後に  
「じゃあね」って言って、  
また“家モード”になるのが。  
なので、稽古が終わったら、  
とりあえず一緒に「帰る」という形にして、

駅で別れてから“家モード”に  
戻るようにしています。

—— 切り替えが必要、ということでしょうか。

**関** 千葉にいた頃は、家からアトリエまで  
歩いて45分くらいだったんですけど、  
この移動距離が一番の勝負だったかな。  
アトリエというよりも「移動」が、  
作品創作においては大きかったと思います。

—— アトリエを持って、  
まさにこれから経験を蓄積していく、  
新しい場所になじんでいくためには、  
ある程度の時間が必要でしたか。

**関** そうなんですよ。2014年まで9年間、  
アトリエを続けましたが、最初は、  
「声の大きさはどれぐらいまでOKか？」とか  
「ここで何ができる？」とか  
いろいろ考えながらやっていました。  
でも、だんだん試せることがなくなってきて、  
なんとなく「こんな感じかな」  
みたいところに落ち着いてしまう。  
自分の家みたいな感じが出るのは  
利点としてよかったんですけど、  
逆にあまりいいアイデアがひらめかない。  
「もし俺が開けたとき、  
そこで誰か死んでいたら嫌だなあ」とか、  
そんなことしか思いつかなくなってきて（笑）。

—— 経験を重ねていくことで、  
場所に対する異物感のような  
とっかかりが減ってしまった。



**関** 減っちゃいましたね。

—— それはいつ頃からですか。

**関** 振り返って考えると、  
2011年3月11日のあのとき、  
僕はアトリエに独りでいたんです。  
あれをみんなと一緒に経験できなかったことは、  
ひとつの分かれ目だった気がしています。

—— 平日の午後3時前くらいというのは、  
ふだんなら誰かいても  
いい時間だったんですか。

**関** まあ、みんなバイトしてたんでしょうね。  
夜は何人か来ましたが。

—— 「その瞬間に」ということですよ。

**関** 当たり前ですけど、  
「すごく揺れたな」と思って。  
あのときの「すごく揺れた」という感覚が、  
僕の中では、  
アトリエで過ごした時間の中でも  
とくに大きな出来事だったので、  
あの経験は、劇団員たちと  
共有したかったのかもしれない。  
あれ以上の出来事は起きないでほしいし、  
起きたら困りますから。

—— 前年から連続上演していた、  
プルーストの『失われた時を求めて』の  
最終章の直前でした。

**関** ええ。あの日から2週間くらいで上演しました。

……それについては  
機会を改めてお話ししましょうかね。

### 「定住」へのあこがれと「移動」の欲求

—— アトリエという特定の場をもつことで、  
千葉という土地自体にも  
深く根ざす意識をお持ち……  
ではなかったかもしれませんが（笑）、  
外からはそう見えてしまいます。  
だから逆に、深く根ざしていくことが、  
地域の理解という反面、  
政治的な面も含めて、  
しがらみも増えていくんじゃないかと。  
そうした中で、  
市内にアトリエをもち、  
野外公演も何年も続けていた。  
いわゆる「地域振興」的な活動をされる中で、  
千葉に対する意識が  
変化していくことはありましたか。

**関** 他の人はどうかわかりませんが、  
僕には「どこかに定住したい」  
という感覚がまるでなくて、  
その反面、定住意識に対する  
憧れもあるんですね。  
千葉で野外公演を手がけたりして  
「千葉でいいものをつくるんだ」  
という意識をもって活動していく中で、  
僕の内面に変化が起きて  
「よし、俺は千葉に定住するんだ！」  
という心境を迎える変化を、  
自己満足的には望んでたのかもしれませんが……  
なかったんですね（笑）。

—— それは、大学時代から時間が経って、  
アトリエを持ったからといって  
変わるものではなかった。

**関** そうですね。  
千葉が嫌いなわけではないし、  
大学が千葉だったり、  
知り合いも増えてきたり、  
いろいろな縁もできた。  
でも、今でも  
「どこかに旅したい」という思いが  
消えないままです。

—— 第6回のインタビューで、  
岡山で演劇をつくってみようと  
思われた要因のひとつにも、  
どこかに定住するより、  
どこか知らないところへ行きたい、  
という意識があったとおっしゃっていました。

**関** そんなに強い意識ではないんですけどね。  
で、突飛な話で申し訳ないんですが、  
僕、電車に乗るのが好きだということに、  
最近気づきまして。  
マニアではないけど、  
至るところの電車に乗りたい  
という思いがあります。  
たとえば、海外公演をしたいんだけど、  
外国の電車に乗りたい  
という理由しかない (笑)。  
電車に乗れないところには行きたくないな、と。  
千葉だと総武線とか、  
だいたい乗りつくしちゃったし、  
田舎に行くと電車があまりないじゃないですか。  
なので、最近の東京生活では

いろいろな電車に乗れて楽しいんです。

—— それは、ここ2年くらいの話でしょうか。  
というのは、  
2012年の『ひかりごけ』公演前に、  
電車だけで北海道まで旅行されましたよね。  
そこがポイントでは、と推測したのですが。

**関** ああ、そうかもしれない。  
稚内まで鈍行で36時間かかったんですよ。  
「あ、俺これがいい！」って、  
そのときに思ったんです。  
「36時間も大変でしたね」って言われるんだけど、  
「もう、これが家でいい」って思った（笑）。

—— 電車に乗っている暮らしでいい、と。

**関** 「移動したい」欲求があるのかな。  
『銀河鉄道999』や  
『キャプテンハーロック』を観ると  
「好きなんだもん、しょうがないじゃん」  
みたいな感じがあるから。  
でも、車は全然好きじゃないんです。

—— やっぱ鉄道なんでしょうね。  
今まで、取材的なものも含めて、  
作品の舞台になる場所  
行ったことはありますか。

**関** 全然なかったですね。

—— じゃあ『ひかりごけ』のときは……

**関** あのときは  
「これだけやってるのに、

一度も行ったことないのなあ」  
と思ったんですよ。  
羅臼の洞窟に行くつもりだったんですが、  
非常に残念なことに、  
出発の3日前にインターネットで調べたら、  
落石の危険があって洞窟に入れないとわかった。  
インターネットがなければ、  
実際に足を運んで初めて  
「入れないよ」ってことになったはずで、  
それなら楽しいわけですよ。  
でも事前に「入れない」という情報を  
得ていながら行くのは難しいじゃないですか。

—— インターネット時代の弊害ですね。

**関** ええ。で、稚内に進路を変更したんですが……  
まあ、どうしてそれまで  
作品の舞台となる場所に行かなかったかという、  
たとえば『熱帯樹』の最後のほうに、  
お台場のあたりに海を見に行く、  
といったセリフがあるので、  
こないだもお台場に行きましたけど、  
なごりなんて跡形もない。  
どこからどこまでが埋立地かもわからない。  
……行かないほうがいいのか（笑）。

—— 先ほど、家からアトリエ、  
あるいは劇場までの  
「移動」の時間が作品創作のために  
重要というお話がありましたが、  
北海道へ行ったことは、  
そこともつながるのかもしれませんがね。

**関** あ、そうですね。  
移動することが好きだというのは、

自分の中で発見でしたね。  
とくに電車で（笑）。

## 野外公演と雨男

—— アトリエ時代のコンセプトのひとつとして、  
これまでの野外公演は  
どれもユニークな作品選定でしたが、  
全部で何回公演されたんでしょうか。

**関** 最初が『レミング』（寺山修司、2007年）で、  
『秘密の花園』（唐十郎、2008年）、  
『真夏の夜の夢』（シェイクスピア、2009年）、  
『八犬伝』（曲亭馬琴、2010年）の4回です。

—— 他のところではやらないような  
寺山修司、唐十郎など、  
野外でのお祭りのな  
意味合いもあったのでしょうか。

**関** ありましたね。  
とりあえず、アングラ的なものの  
雰囲気を変えたかったんです。  
テントとか地下とか、  
主に密室的な空間で先輩たちが  
やってこられましたけど、  
時代が変わった今、  
明るい感じで、開放感のある野外で  
寺山さんや唐さんをやるのは  
おもしろいんじゃないかと。

—— 『真夏の夜の夢』は、  
まさに「真夏の夜」にみる「夢」  
といった舞台でした。

**関** ええ。  
ベタに『真夏の夜の夢』を  
やってみたかったんです。

—— 『八犬伝』は、ちょっと意外でした。

**関** 一度は「千葉モノ」をやってみよう、  
自分にどれだけ千葉への愛があるのかを  
試してみようと思って。  
あの頃、劇団のことを、  
それまで以上に考えるようになったんです。  
『八犬伝』って、  
体に牡丹の形の痣がついている人が  
集まってくる、という話ですよ。  
舞台自体はメタ構造にするにしても  
「俺たちが集まったのは偶然だぜ」  
なんて劇団員たちと語り合いながら、  
『八犬伝』のように  
ロマンチックにいくかと思いきや……  
そうでもないよね、と（笑）。

ただ、劇団員が  
千葉大学に入ったのも偶然ではない。  
たまたま偏差値が同じくらいだったとか、  
たまたま他の大学に落ちて、とか、  
いろいろな理由があって来ている人たちだから。  
そういうところを、  
千葉で再確認したかったんです。

—— なるほど。今後、野外公演の予定はありますか。

**関** 今もやりたいですけど、  
どういう作品選定で、  
どういう感じでやればいいのか、  
はっきりとは見えない。

それから、これも最近の話なんだけど、  
自分は相当の雨男だと自覚しまして（笑）。  
この資質を使うのか、使わないのか、  
というところで停滞しているんですよ。  
出し惜しみしないともったいないかなって。

—— 雨男の出し惜しみ……？

**関** 僕は今、野外公演を3日間やったら、  
3日とも台風が来るという自信があるんです。  
それは、ある種の特殊能力でもある気がするので、  
そこをどうしようかな、と。

—— たしかに、今までも  
三条会の野外公演を観に行くと、  
雨が多かった記憶があります（笑）。  
それは、雨、つまり天候も、  
ある種の舞台装置として  
使ってしまうということでしょうか。

**関** そうです。  
今の自分の感覚としては、  
以前よりもさらに  
雨男になってきている実感が強い。  
ほんとうにひどいんですよ、ここ最近。

—— 雨の降らない国に行って  
公演をするといいですよ（笑）。

**関** もう岡山に行くしかない。

—— 「晴れの国」ですからね。  
あるいは水不足の場所に行けば  
仕事が増えるかもしれません（笑）。



**関** 「あの人は雨を降らせるから」みたいな、ね。  
そういう神通力がどこまでいけるのか。  
自分の雨男具合に、ちょっと悩んでいます。

## 東京ドームで『サロメ』を

—— 野外の場合もそうですが、  
劇場や上演空間には  
さまざまなサイズがあります。  
客席も含めた劇場のサイズによって  
演出を変えたいと思いますが、  
どれくらいの変化の幅があるんですか。

**関** 僕は、小劇場など比較的狭いところで  
演劇をつくってきましたが、  
演出の仕事としては、  
「どこに観客の視線を誘導するか」  
という話なんだと思います。

—— そのときお客さんに何をみてほしいか、  
ということですね。

**関** ええ。小さいところだったら、  
「この俳優の、この鼻だけ見てくれ」  
ということもできますが、  
大きいところだとそれは不可能です。  
野外公演なら、  
俳優をみてほしいところもありますが、  
「この月をみてくれ」  
「この空をみてくれ」  
「この木をみてくれ」  
「この地球をみてくれ」  
とすることができる。

—— 野外の場合は、広がりが出ますね。

**関** 一方で、大きいところだと、  
俳優をみせるにしても、  
ぼうっとした、なんとなくの  
雰囲気のみてもらうのか、  
細かいところのみてもらうのか。  
たとえば、  
「月をみて」と俳優が指さしたときに、  
俳優の顔、指先もしくは月……  
それらの中から、  
どこに客さんの視線をもっていくのかで  
舞台は全然違うものになる。  
そういう選択は、劇場のサイズや  
場所によって変わると思いますね。

—— 「ここで公演をしてほしい」  
という依頼があった場合、  
その場所自体が、  
作品の選定に影響することはありますか。

**関** たとえば、アンコールワットみたいな  
「こういうすばらしい場所で  
演劇をやってください」と言われたら、  
「ここで演劇なんていないでしょ」って思う（笑）。  
だから、足りないところを  
探すということでしょうね。  
その場所で演劇をつくるにあたって、  
空間に何を足していくのか。  
それ自体ですでに成立しているものは、  
何かを足す必要はないと思うし、  
その場所をみればいいじゃないですか。

—— 今まで小劇場を中心として、  
いわゆる非劇場空間でも  
公演をされてきましたが、

今後、次のステップに進まれる上で、  
やってみたい場所はありますか。

**関** 先ほども言ったように、  
最近は余白が好きなので、  
たとえば東京ドームとか……（笑）。

—— それ、たとえになってますか？（笑）

**関** 東京ドームで、お客さんが50人とか。  
幕張メッセでもいいですけど、  
バカでかいところで小さくやる。  
そういうことは興味深いですね。

—— 観光地や、場所自体が  
有機的に意味を持っている場所より、  
無機的で広いところでやることに興味がある、と。

**関** そうですね。

—— 東京ドームからオファーが来たら、  
具体的にやりたい作品はありますか。  
あるいは、  
新国立競技場のこけら落としでもいいですけど（笑）。

**関** 言葉がロマンチックなものが  
合うかもしれませんね。  
たとえば『サロメ』だとして、  
ヨカナーンの首を切るシーンを  
ものすごく遠くでやっていて、  
何をしているかまったくわからないけど、  
音や声だけはなんとなく聞こえる、みたいな。

—— それは、ものすごく遠巻きの  
群衆視線という感じですか。

**関** そうそう。

「遠すぎて、サロメの踊り見えないよ！」

みたいな感じ（笑）。

そういうのはやってみたいな。

## **挨拶が苦手なんです**

—— 利賀の演出家コンクールで賞をとって、  
その後、東京の同時代の演劇人と  
いくつかの公演をつくられました。  
さらに、平田オリザさんたちとも  
ご一緒されています。  
いわゆる演劇界の中での「場所」に対しては、  
どのようにお考えだったのでしょうか。

たとえば、  
鈴木忠志さんのところにずっといるわけでもないし、  
鈴木さんの影響を受けたであろう  
他の人たちと一緒にいるわけでもない。  
平田さんや青年団の系列的な立ち位置でもありません。  
そうした位置にいることは、  
非常にユニークに見えます。

**関** そうですね。

—— どこかに「所属」というよりも、  
そのときどきのご自身の作品のつくり方で、  
演劇界でのポジションにとらわれずに  
活動してきたということでしょうか。

**関** そうなってしまったことの  
根本的な理由として、  
僕は挨拶が苦手だということがあります（笑）。  
挨拶が大事だという考え方は

非常によく理解できるのですが、  
人に挨拶をすることに関して、  
どうも得意じゃないんです。  
端的に言えば、めんどくさい。  
だから、挨拶できない子がいても、  
僕としては問題ないし、怒ったりもしません。

—— 挨拶、ですか。

**関** たとえば、利賀村にいて、  
鈴木忠志さんが 100 メートルほど向こうから  
こちらへ歩いてくるのが見えたとします。  
すると、どこでいつどうやって  
挨拶すればいいのか、わからないんですね。  
走っていったほうがいいのかとか、  
歩いているほうがいいのかとか、  
結論として何が一番いいか、  
いろいろ考えるんです。  
残念ながら、  
僕は視力がものすごくいいので、  
向こうが僕を発見する前に……逃げるんですよ。  
そういう戦法をとってしまう。

—— (笑)。

**関** そんなことをしていると、  
どこに属するというわけでもなくなるので、  
もうどこにも属さずにやっぺいこう、と。  
ちょっと暗いかもしれませんが。  
たとえば、三島由紀夫の『熱帯樹』という  
「作品」には挨拶できるんです。  
でも、三島由紀夫さんが来たらもうダメ (笑)。  
別に人が嫌いなわけではないんですけど……

—— そうですね。

劇団をやっているわけだから。

**関** でも、  
「挨拶なんてめんどくさいな。  
なんで『こんにちは』なんて  
言わなきゃいけないんだ」  
みたいな思想があるから、  
どこかに属することはないんですね。  
名刺交換も嫌で仕方ないです。

—— 謙虚というべきか、  
挨拶が苦手というお話ですが、  
一方で挨拶してしまうと  
挨拶し続ける必要が生じてきて、  
そのことの不自由さもあると思うんです。  
「自由を求めて」というと  
カッコよすぎるかもしれませんが、  
そういう側面もあったんじゃないでしょうか。

**関** それはそうですね。  
自覚としては  
「天才」ではないけど  
「天才肌」ではあるとっていて（笑）。  
まあ、  
「肌って何？」ってことだと思うんですけど。  
そこがずっと僕にとって自由でいられる。  
天才になったらなったで大変でしょうし。

—— 自称「天才肌」って人、初めて見ました（笑）。  
納得しちゃうけど。

**関** その立ち位置は  
手放したくないと思っています。  
ただ、負の部分として、  
ライバルをつくれなかったとか、

バカになりきれないところは、  
向上心という意味では  
しんどいところがありますね。

—— 意識的にライバルをつくらなかった、  
とおっしゃっていましたね（第7回）。

**関** でも、寂しいですよ、やっぱり。  
いわゆる「評価」されてる人たちがいますよね。  
僕自身が僕を売り出そうとしていれば、  
手伝って売り出してくれる人も  
出てくると思うんです。  
でも、自分でそんなに売り出したいと  
思っていない人間のことは、  
誰も助けてくれない。  
その事実は知っているので、  
どうしようかなとは思っていますね。

—— だから今、インタビューしてるんです！（笑）

### スカイツリーからの発信

—— 2014年にアトリエを閉めて、  
現在、ご自宅で稽古をされていることの  
自由さと不自由さがあると思います。  
だいたいこのくらいの期間を過ごしたら、  
次の活動拠点を探そうか、  
といった気持ちはありますか。

**関** 2005年から9年間、  
アトリエを持って活動していたので、  
劇団自体が続くかどうかわからないし、  
自分も齢をとっていくけれども、  
これから9年間、  
アトリエを持たないで劇団を続けられたら、

次にアトリエを持つときの  
自信につながるんじゃないかな、  
という気はします。  
なくなったから新しいものを建てよう、  
みたいなのは、全然楽しくないから。  
せつかくなくなったんだから、  
なくなった期間も楽しみたいとは思っています。

—— 千葉で長らく活動してこられて、  
近年では岡山での活動の流れもできた。  
今後、岡山との関係は変化していくかもしれませんが、  
今の拠点は東京ということになりますか。

**関** こないだ、岡山で山陽新聞の取材を受けたときに、  
「三条会（東京）で活動している」  
って掲載されたんです。  
それを読んで  
「……そうか、俺は東京なのか！」って（笑）。  
そのとき初めて字面で見たんですけど、  
いまだに慣れないところがありますね。

—— 新鮮な感覚ですか。

**関** そうですね。  
ただ、自分の意識としてはもっと狭いかな。  
東京とかでもなく、  
墨田区横川何丁目何番地、  
なんとかアパート何号室……  
「拠点・自分の家」みたいな（笑）。

—— どこか特化した場所を拠点にするわけではなく、  
ご自分のいるスペースから、  
どこにでも発信しうる場所にいる。

**関** そうそう。



今、スカイツリーの近くに住んでいるんですが、  
もう「スカイツリーからの発信！」みたいな（笑）  
おもしろいですよ。  
完全なランドマークだから、  
どこに行ってもけっこうな広範囲で見えるから、  
「あそこ、俺ん家！」って感覚がある。  
別にスカイツリーに住んでるわけじゃないけど（笑）。

—— 「スカイツリー（そば）」みたいな（笑）。  
千葉から移ってきて、  
東京での暮らしが全般的に  
新鮮で楽しいって感じですかね。  
電車に乗ったり、家を遠くから見たり、  
都内の劇場に早く着いちゃったり。

**関** ええ。  
でもまあ、だいたいは家で  
ずっと **You Tube** を見てるんですけど（笑）。

—— でも、それも世界とつながってますからね。

**関** あとは、いろんな文学を読んでもくくらいかな。

(2015年6月14日@池袋某所)