

◆公開ディスカッション
2009年6月19日(金)
広島／山小屋シアター

テーマ:「地域にこだわって演劇をしよう」

「演劇を志すなら東京」

という流れにのらず、その地域を選んで活動している理由とはなんなのか。

また、今までの活動から感じてきた「地域」とはなにかについてお話できればと思います。

もちろん「地域にこだわる」ということは地域に視野を狭めるということではなく、現在の日本の演劇界を見据えた上で、一手段として語られるものでありたいと思っています。

広島という一都市の、ちいさな場ではありますが、それぞれの土地で情熱を持って活動されている皆様が投じてくださる一石は、広島の演劇人の心に漣となって伝わり、そして演劇界になんらかを伝える一滴になるのではないかとと思っています。

1、演劇は都会的であれば良いのか？

- * 確かに東京には地方にないものがたくさんある。その足りない物をどう補うか
「今語られていることの一步先をやる」ことに、必要な物とは何か。
- * 創作者にとって東京とは？ 制作者にとって東京とは？

2、中央集権の打開策

- * 文化とは果たして人口に比例する物なのか。その格差を補うためにいったい何を地域で振興していかなければならないか。
その際我々はどういうスタンスで立っていなければならないか。
- * 「自分たちの周りを面白くする」ということに何か見出せるのではないか。

3、演出家や劇作家ではない、俳優が地域を選択する理由はなんなのか

- * 作家には戯曲賞などがあり地域を選ばない活動も出来るが、俳優という立場は「地方にいる」ということで圧倒的に不利な状況下にあることが少なくない。そういった中で果たして「俳優」が地域を選ぶ理由はなんなのか。
- * 地域においては役者は出来ない、という現在の日本の流れ、それに付随して起こる俳優の層の薄さについて取り組めることは何か。

4、劇場の果たす役割

- * 演劇活動するにあって「場」というのは不可欠である。
その少なさに対する打開策はないのか。
- * 「場」というものに求めるもの。「場」を持つ人が地域に求めるもの。
- * 「場」を変えるのは、地域力や組織力ではなく、結局「個人の力」なんじゃないだろうか。

パネリスト紹介

杉山準(すぎやまじゅん)／演劇プロデューサー

大学在学中より1995年まで劇団にて役者として活動。

1994年頃より舞台芸術の創作環境改善を目指して、各種ワークショップの企画を手掛けるようになる。

1995年C.T.T.という演劇試演会を定期的に行う会を開設。定期的な上演会を年6回～11回のペースでプロデュースし、現在も継続中(現在名古屋、広島、大阪、岡山に事務局ができ各地の演劇人の交流、人材の育成、発掘を計る)。2000年文化庁在外研修(アートマネージメント)をフランスで行う。

2000年4月より2008年8月まで京都の小劇場アトリエ劇研プロデューサー。現在はアトリエ劇研を運営するNPO法人劇研の理事、事務局長を行いながら、舞台芸術にまつわる各種事業を企画、制作している。

永山智行(ながやまともゆき)／劇作家・演出家

1967年、宮崎県都城市生まれ。宮崎県の三股町と門川町を拠点に活動する劇団こふく劇場の代表。

AAF戯曲賞(主催:財団法人愛知県文化振興事業団)受賞作『so bad year』のほか、劇作家協会新人戯曲賞最終候補作『空の月、胸の石』『北へ帰る』などの作品がある。05年、書き下ろしの新作『昏睡』(創作ネットワーク委員会+Ort-d.d公演)で東京国際芸術祭参加。

宮崎県立芸術劇場演劇ディレクター。

谷瀬未紀(たにせみき)／制作、プロデューサー、イベントコーディネーター、デザイナー、舞台監督

舞台制作スタッフグループ「劇的企画NEO(ネオ)」代表(1992～2000年)

1993年「北九州演劇祭」立ち上げ。制作事務所【toban-ne】代表で「飛ぶ劇場」専任制作請負(2001～2004年)

2005年3月より「ピカラック」の屋号で活動

2008年「市制45周年記念事業(野外演劇公演)主催:紫川水上劇場実行委員会」事務局長、コンテンポラリーダンスユニット「horamiriダンス研究所」制作中。

高崎大志(たかさきたいし)／制作者

高校の時より演劇を始める。大学演劇部を経て劇団を旗あげ。役者・制作・照明・舞台監督をつとめる。

劇団解散後、地域劇団を支援するPINstageを設立。制作・照明等を請け負う。

03年NPO法人FPAP設立、事務局長就任。地域演劇振興の企画立案、指定管理者申請、セミナー等の司会等をおこなう。劇評や、福岡・九州の演劇状況、国内の芸術環境格差に関するレポートなども手がける。

九州地域演劇協議会理事・事務局長

伊藤拓(いとうたく)／演出家、劇作家

1980年生まれ。現代人の覚束無い言葉のコミュニケーションを軸に、真面目とふまじめの中間地点を探り続ける。2007年度若手演出家コンクール優秀賞受賞。演劇をそれなりに考えるフリーペーパー「ピーカブー」発行人、C.T.T.大阪事務局代表。2009年度ぴゅーぴる演劇祭ディレクターを務める。

司会・岩崎きえ／制作者

九州大谷短期大学国文学科演劇コース卒業

県外での劇団活動、役者業、アートNPO活動を経て2006年広島に活動の拠点を移し、制作者として旗揚げする。

舞台芸術制作室 無色透明代表

C.T.T.広島事務局代表

はじめに

この会をもったきっかけ

広島ではこういう演劇のディスカッションなどの機会が少なく、他地域に赴いてそういう会に参加しているうちに、地元でもそういう話し合いが出来たらいいと思い、企画しました。

仮にこういう会がすばらしく有意義で、いい意見がでて盛り上がったとしても、それで地域の演劇が飛躍的に良くなるわけではないと思っています。

でなぜこんなことをするかというと、わたし自身が色々なところに赴き、ディスカッションに参加したりしてきて得た経験からです。演劇活動を行うことは非常にエネルギーを費やします。そのパワーをどこからもらうかと考えた時、人と人の繋がり、人との出逢いだったように思います。

その場でどんな議論が交わされたか、ということより、「この人のこの話に、非常に心を動かされた」ということは自分にとって大きなエネルギーとなってきました。

そういう繋がりからエネルギーをもらうことが多く、わたしがそうだったように、もっと多くの人にそういう体験をしてもらえる場を提供できたらいいなと思い、このディスカッションを企画しました。

最後までよろしく願いいたします。

パネリスト紹介(前述)

広島／岩崎

では早速議題に入りたいと思います。お手元の資料を参考にしてください

議題 1 演劇は都会的であればいいのか、について

—「演劇をするならば東京に出なければ」という感覚は昔からあるように思います。「東京＝都会的」というざっくりとしたものではありませんが、ここでは、東京についての議論というより、東京ナイズされた作品性、という物に対してお考えをお聞かせねがえますか？

北九州／谷瀬氏

演劇というのは「その場に行かなければ観ることが出来ない」ものです。その点において、テレビの情報や雑誌の情報などで、新しいものを見つけるチャンス、というのは東京に偏るかな、という傾向はあると思います。

でも、「都会的」というのがもしかして、「情報量が多い」とか「公演回数が多い」とかいう事を「都会の特徴」とするのなら、それは事実としてそうあるだけで、「良い・悪い」ということでは無いように思います。

私は地元の北九州で、「こんなにも面白い物がある！」というのを色んな人と一緒に観たくて、名古屋や広島からも劇団を呼んで北九州公演をするという活動をしてきました。

お客さんも本当に喜んでくれて、全く知らない劇団でも、「こういうのがあるんだ！」と発見していくんです。

でもそういう新しいものというのは普通に過ごしてはなかなか発見できないものです。

だからアンテナを張って情報を集めて、「自分好きなものボックス」に情報をためていくんです。

そうすると、必ずしも東京のものに偏っていないんですね。

ちょっと聞きかじったり、写真を見たりして、あ、なんだろう、っってもう一歩行ってみると、意外に地域性とかに限らず、素敵なものっていっぱいあります。

今は北九州に住んでいるから、北九州のアーティストに「どんな人がいるのかな？」ということ自分で足を運んで発見したりしています。でもそれは、とても体力を使うことだから、みんなにそうしろとはとてもいえない(笑)

そういう経験から、あんまり私は「都会的」という事を意識したことはなくてそれぞれいいところがあるし、自分たちの所にもすごく素敵な物があることを忘れないように、というか。

私はよく「気付きなおす」って言うんですけど、難しいことだけれど、とても大事なことだと思うのです。

広島は、そういう東京のほうが、とか大阪が近いけど、大阪のほうが面白そうだ、とかそういう雰囲気はあるんですか？

広島／岩崎

観念的だとは思いますが、テレビの影響は大きいと思います。演劇や音楽の活動をしていると「テレビに出ていて一人前」と言われがちな風潮はあると思います。

活動の地場に活動の土壌が無いことが問題だと思うのですが、結果人材の流出にはなります。

そういうことに対して、谷瀬さんのように解決へのヒントはどこにあるとお考えですか？

北九州／谷瀬氏

俳優の職業としてギャランティが得られる手段として、テレビ局や映画という現場は大きいです。しかしそれはかなり不安定な収入源です。

私は俳優の魅力というのはその人のすべて(仕事、生活)から、かもし出されるものだと思っています。それらが豊かに膨らんで舞台の上に現れると思います。

だから職業としてタレント業をもってプロフェッショナルとみなすことは、俳優として立つ、ということのほんの一部分に過ぎないのです。魅力というのはそういう所に特化される物ではないのではないかなと思います。

福岡／高崎氏

この議題1の設問というのは「演劇作りをするのに都会のほうが有利なのか」という意味で捉えてもいいのでしょうか？

岩崎／広島

そうですね

福岡／高崎氏

一般論としていえば、そりゃあ、都会の方が有利でしょう。

(この場合は)“ディスカッション”なんで、あんまりしゃんしゃん、と行っても面白くないですから。

谷瀬さんと同じ九州で、実は谷瀬さんは私の制作の先輩でらっしゃるので、谷瀬さんのご意見に、真っ向から反論するのはあれなんですけど

北九州／谷瀬氏

(かかって)来い来い(笑)

福岡／高崎氏

挑んでかっよく負けようかなと思います(笑)

例えば、永山さんは宮崎県で(活動されて)らっしゃいますが、宮崎は、今人口はどれくらいなんですか？

宮崎／永山氏

宮崎県、で100万人ですね。

福岡／高崎氏

永山さんが活動される地域で言うと？

宮崎／永山氏

私は宮崎県の都城市というところです。県庁所在地は宮崎市なんですけれど、都城市の人口は20万人くらいです。

福岡／高崎氏

今回のパネリストの中では、もっとも「都会的」ではない、地域ですよ。

宮崎／永山氏

そうですね。

福岡／高崎氏

そのお立場で、有利不利、というのはどのようにお考えですか？

宮崎／永山氏

有利不利というよりは、演劇に限らず日本を覆っている無邪気な誤ったストーリーだと感じます。

東京に行けばなんとかなる、という無邪気なストーリーを妄信して突き進んでしまう人々が問題であって。

俳優だって絵描きやミュージシャンと同じ「アーティスト」です。アーティストは何かをどこから生み出すかということ、自分の中から生み出すので、それはどこに居ようが自分の中からしか生まれてこない。

そういう点で、有利不利というのは本当は無いはずで。

ところが、演劇は一人で創る物でなく共同作業による部分が大い。そういう面で色んな演出家や役者と一緒にやりたい場合には、人口が集中しているところに、同じように集中しがちである、という傾向はあると思います。

京都／杉山氏

あの私も、先ほど谷瀬さんがおっしゃったことについていいですか。

広島／岩崎

はい。

京都／杉山氏

地方に居ると俳優などがプロフェッショナルとしてお金が稼げない、というご意見があったと思いますが、私は若干違う考えを持っています。

例えば広島でも、劇団が無いわけではなく、結構活動されていると思います。

草野球に例えると、草野球は対戦相手が居れば成立するので観客は要らない。けれど演劇はプロであってもアマチュアであってもお客さんの前でやるのが前提です。

そうなると、どこまでがアマチュアでどこからがプロフェッショナルか、すごく判りづらいと思うのです。

そこで大事なことは、プロフェッショナル、つまり先ほど永山さんがおっしゃったアーティストですね。アーティストとは何か、と考えた時、私は「社会とどう関わるか」だと思うのです。

演じたい人は演じたい物を舞台の上で演じますよね。それをお客さんが「観たい」と言ってここにいて、それはとても健全な形で成立すると思います。

観たい、ということは求められているということです。言い換えれば求められるような物を創っていなければなら無いということです。

ここが、難しいところなのですが、どんなアマチュアでもお客さんが入ることはあります。でもそれは(アーティストとして)求められているということとは若干違うと考えています。自分たちがやりたことのために、お客さんを呼んでみてもらう、というだけでは、アーティストとはいえないような気がします。

アーティストの場合は彼らがやろうとしていることを、良いとか悪いとかは別にして、お客さんが「観たい」と思うことを出来るかどうかです。

そういう関係作って行こうとすることが、広く言って「社会とどう関わっていいか」ということだ、と私は考えています。社会とどう関わっていいか、という時に、関わり方の一番判りやすい例が「プロとしてお金をもらう」ということだと思うのです。プロフェッショナルというのは求められて舞台に立つわけです。求められているからその対価としてお金をもらう。そうすることで「思える私(思い描く自分)」に、なっていく、というのは、とても全うなことで、その全うなことをしたいんだっただけのために場所を選ぶ、というのは、これもまた全うなことだと思います。

広島／岩崎

そうですね。

京都／杉山氏

もし、その全うな関係が広島では築けないかなあ、と思ったら、全うな形で俳優でありたい、演劇をしたいと考える人たちが「全うで在れそうだ」という理由で東京に行く、ということは自然なことだと思います。

実際、広島でも創作はたくさんされていると思いますが、大事なのは全うなことをしたい人たちが広島から流出していかないためにはどうしたらいいのか。また全うなことを広島でやり続けていくためにはどうすればいいんだろう、ということになると思う。

わかりやすいのは、「広島でもプロフェッショナルになれるようにする」ことだと思います。

お金を払ってでも広島で成立する物を、広島に根付かせることが出来るか、ということです。

あ、次のテーマに入ることになるんですけど。

広島／岩崎

はい。

議題2 中央集権の打開策について

京都／杉山氏

先ほど出ていた、都会的であるかどうかはさておき、それはもしかしたら過疎の山奥でも成立するかもしれない。と私は思っています。

広島／岩崎

それは、求められる環境さえあれば、ということですか？

京都／杉山氏

ええと。もうちょっと喋って良いですか(笑)

僕はプロセスだと思っているんです。

さっきの「全うな人になりたい」という想いを持った人が、「こういう手続きを踏んだら、全うになれるよ」というものが仮にあったとしたら、彼らはそこに残るんじゃないかと思うのです。そのプロセスは、人との出逢いかもしれないし情報かもしれない。

例えば、東京の某有名劇団の養成所に入ることができたら、なんとなくいける気がする。テレビに出られるようになるチャンスがあるかもしれないとか？そういうことが「判りやすい」。

仮に、広島で人が流出することが問題だとすれば、その流れが「判りにくい」からじゃないか？と考えます。

北九州／谷瀬氏

「成功をする」という言葉があるじゃないですか。「東京に出て成功する」とか。

若い人たちってワンパターンっていうか選択肢が少ないというか、「こういうものが成功だ」という思いがあると思うんですね。

さっき出ていた、「職業的なプロフェッショナルこと」がその人の成功であれば、そこを邁進していけばいいです。

ただし、成功って言うのはなんなのかというのは、アーティストとしてモノを創っていくうちに段々変わっていくと思います。

東京でのものづくりの状況について、高崎さんとかどう思われますか？

福岡／高崎氏

創り手側で言うのなら、東京の環境のほうが圧倒的に有利だと思いますよ。ただしじゃあ地域が全くダメなのかというと、そういうわけでもない。

例えば、東京で活動していても、京都や鳥取に拠点を移す劇団というのはあるわけですよ。それは先ほど杉山さんがおっしゃられていたある種の関係性を、その地域だからこそ作れるんだ、と踏んだからですよ。

永山さんは宮崎に拠点を置いて活動されていますが、劇団でツアーをしたり、宮崎から発信する活動をしていらっしゃる。それを一般論で有利か不利かだけで言ってしまえば、やはり不利ですよ。

じゃあ、なんなのか？どうやって自分たちは地域に居ながら誇りが持てるのか、あるいはプロフェッショナルという道を見つけていくのか。それしかないと思います。そしてその道はそんなに平坦ではない。

広島／岩崎

一種の例として、地方に居たら評価をされないんじゃないかという考え方の傾向があるように思うのですが、それはどう思われますか？

福岡／高崎氏

そうだと思いますよ。

劇評家は関西に少しいらっしゃるかもしれませんがほとんどが関東圏だと思うし。福岡でも「劇評家」と呼べる人は2~3人だと思います。

北九州／谷瀬氏

人口比率で考えて、例えば北九州で、1000人、いいえ100人でもいいです。

「地元はこの劇団があつてよかった」と言う人がそれくらい居たら、10倍から15倍の人口の東京で、同じ比率の評価が得られるでしょうか。たしかに仕掛けやすいというか、ショーケースを東京で見せてたくさんの新しい人に見せやすい有利さというのはあるかもしれません。

私も何人か、東京出て行って、それから帰ってきて創っている人を知っていますが、

「『酒は水の綺麗なところで』じゃないけど、東京は芝居を創るトコじゃなかったわ」とか言っていて(笑)

まず稽古場はとれないし、劇場なんて2~3年先の公演のめどをつけとかないと押さえられない状況みたいですから。

福岡／高崎氏

それ、結構誇張された情報なんじゃないかと思えますよ。稽古場はものすごくたくさんある。その上で彼らが求めている稽古場は、一ヶ月間占有利用できる稽古場とかなので、そういう稽古場の確保のしやすさでいえば、それは地域のほうが可能性はあるでしょうね。

北九州／谷瀬氏

いいものを醸造するというか、地方で作ってそれをショーケース的東京へ持っていく、というのがいいパターンじゃないかな、と思います。

福岡／高崎氏

「じっくり醸造」というのは結構キーワードだと思っていて、東京というのは競争関係が激しくかなり追い立てられる中で創作していかないといけないと言われてます。でも実は大抵の表現者はそういう環境のほうが伸びるんですよ。

広島／岩崎

わたしもそう思います。

福岡／高崎氏

ただ、そうやって追い立てられなくても自分と深く闘える表現者にとっては、そういう環境がいいとは、限らないかもしれない。

宮崎／永山氏

有利、不利、の点で、色々なタイプの演出や俳優と出会う、という事については(地方に居ては)不利な面もあると思うのです。わたしは宮崎で20年くらい演劇をやっているのですが、結果、宮崎でやっていなかったらこういう場にも多分居なかったでしょうし、こうやって全国の演劇人と出会うことはできなかったかもしれないと思うのです。(仮に)東京でやっていれば東京というエリアでの出会いはあったかもしれない。あともう一つ大きいのは東京の小劇場とかでちょっと気持ち悪くなるのは、客席の大半がどこかで自分も劇団やっていますという人の関係性とか、なんかお互いみせあいつこしている、というか。

福岡／高崎氏

それは福岡もそうですね・・・。

広島／岩崎

広島もそういう傾向あると思います。

大阪／伊藤氏

大阪だってそうですよ。

僕は、東京が有利というのがどういう根拠かって考えてたんですけど、東京ってどうしても神話化される場所があって、若い人たちとかは東京に行けばいいと、思っていたりするんですよ。それはちょっと抽象的過ぎる。じゃあ具体的に東京は何が良いんだ？ってことは、こういうとこに立っている人が言っていないと、いつまでも東京神話は続くと思うんですよ。

福岡／高崎氏

その通りです。

たくさんあるんですよ、そういう点は。

例えばマイナーな作品があるじゃないですか。芸術性の高い作品とか。そういうのは地方でやってもお客さんが5人くらいしか来ないから、劇団の活動として成立していかないんですよ。

わかりやすい例で言えば、平田オリザさんがあいうスタイルの演劇をやった時に、すぐお客さんが減った、とおっしゃっていました。減って、300人になった、と。

300人ですよ？それでも300人来るわけですよ。私は300人という数字は公演活動を続けていけるモチベーションが保てるお客さんの数だと考えています。もしこれが福岡だったら、多分10人くらいですよ？もしそうだったら今平田オリザさんはあはいられないでしょう？(笑)

大阪／伊藤氏

あの、10人、なのかな、本当に。っていうことが、ちょっと僕は疑問なんですけど

福岡／高崎氏

ああ、はい。

私がですね、いい芝居を創っていくために一番必要だと思うのは、切磋琢磨できる環境だと思います。同世代で、比較的同じ方向性で、お互いに見て言い合う環境です。

これが成立しているのはほぼ東京だけです。あ、大阪と京都は成立しているかもしれませんが、それ以外の都市は全滅ですよ。

北九州／谷瀬氏

切磋琢磨、というのはどういう方向性のことでしょうか？集客？

福岡／高崎氏

表現の内容だと思います。

例えば、北九州でいうと飛ぶ劇場の泊さんが居て、その下の世代で言うと30代くらい。10歳は開くこれでは、師弟関係は結べても、ライバルとして磨きあうことは出来ない。

他にも理由はたくさんあるのですが、わかりやすい二点を挙げて、東京方が、環境が有利だ、というのが私の考えです。

広島／岩崎

杉山さん、なにかご意見がありますか？

京都／杉山氏

そうですね、たしかに環境が有利なのは事実だと思います。

どうしたら有利不利というのをなくしていけるだろうかというのを具体的に考えた時、例えば今日パネリストで来られている方たちなどは、地方に残って、地方からでも切磋琢磨できる環境であったりとか、認められていく環境であったりとか、創り手が残りたいと思えるような環境であったりとか、そういうものをなんとかしたい、と日々悪戦苦闘していると思うのです。

福岡／高崎氏

では、先ほど杉山さんがおっしゃられたことを中央集権の打破、と表現するとしてですね。

地域で、数は少なくとも良いからどれだけいい芝居を創っていくか、これに尽きると思います。

地域だから良い芝居が創れないか、というと、決してそういうわけではないと思います。例えば福岡にはギンギラ太陽'Sという芸劇団があって、福岡の人口140万人に対して、1万人近い動員をします。人口比率の動員から考えれば、日本でも数本の指に入る動員率です。そういうことは出来るわけです。

そして福岡だけに留まらず他の地域に持っていく。永山さんも宮崎で作ったものを他の地域に持っていかれますよね。

そうやって、東京意外の色々な地域が自分の土地でいい作品をつくり、色々な地域でそれを上演する。

そうやってネットワークを作っていくことが、中央集権の打開策だと思います。

広島／岩崎

現在広島では、そのような形で県外に作品を持っていく劇団は、わたしの知る限りでは見受けられないんですけど。

福岡／高崎氏

がんばりなさい(笑)

広島／岩崎

はいそうですね(笑)

で、ですね、現在そういう状況で。小劇場の芝居を他地域に回すことは非常にリスクが高いですね。しかしその(前例がないことで)リスクが高いという認識も無い環境の中から、ネットワークを作ってそこに持っていく、というテンションを持ってもらうにはどうしたらいいと思いますか？

福岡／高崎氏

それはもういい芝居を創るしかないんじゃないですか？

京都／杉山氏

あの、僕はですね、本気で作品をつくらうとする人が地元から出て行く、という問題があるとしたとき、もし仮に誰か「行かずに残ってくれ」と泣いて止める人がいたら、その人は地域に残ると思うんですね。

広島で言うなら、この山小屋シアターを運営している劇団さんとかは、非常に志が高いんじゃないかと思います。

そういう人たちをちゃんと後押しする人たちや背中を押してくれる人がいれば、なんとなくそれ(中央への流出)は打開できるような気がするんです。

そういう人がいない、少ないということが地方の脆弱さのひとつの原因じゃないかなと思います。

京都にも、かつて東京に出て行く、大阪に出て行く、という成功の漠然としたルートみたいなのはあったのですが、最近、京都を拠点に活動しながら作品他地域で公演する劇団が多くなってきました。

その理由として、ある時京都を拠点に京都で作品をつくってそれを、全国へ、そして世界へ見たいな団体が現れたことが大きいと思います。しかしそれはただ、カンパニーだけの力ではなかったと思います。

それを後押しし、励ました人の存在が在って、そのおかげで後から来た若い人が夢を持って(京都に)残ることが出来て、今現在、世代的には割と恵まれている状況にあるんです。10年前、20年前なら出て行っていた。出て行くことがトレンドというか成功への証みたいところがあった。

北九州／谷瀬氏

演劇というのはやはりライブで、直接行ってみるものだから、そういう団体が地元にあるというのは誇りに思える、ということはずごく幸せだと思う。「あの人たちが地元でいつも面白い物を作ってくれることが街の誇りだね」みたいになって、お互いに影響しあえる環境、というか。

宮崎／永山氏

そうですね。例えばJリーグで言うなら、やっぱり自分のところのクラブチームに愛着をもつ、というのと基本的に似たようなものなのかなと思います。

この間、うち(こふく劇場)は宮崎県で一番小さい村、人口 1200 人くらいのところで公演して、お客さんが 120 人くらい来たんです。

広島／岩崎

それはすごいですね！

宮崎／永山氏

でしょ？それくらいその村の人たちは渴望しているわけですよ。

その人たちが決して(芸能に対して)見る目が低いというわけではなくて、そこは神楽が非常に盛んな地域です。神楽を毎年見ている、やっている人もという地域で公演をするということは私たちにとっても緊張することでした。

どれだけ自分達の身体性のようなものを評価してもらえるか、みたいなのがありました。

どうしても、1200 人の村で 120 人、というものより、人口 100 万人の都市で何番目、のほうに目が向きやすい。

でも見て行くと、日本各地に 1200 人の村というのはたくさんあって活動しているひとはたくさんいるので、可能性としてはもっと広がると思うのです。

テレビの画面やパソコンの画面でしか物事を理解しなくなると、そんな 1200 人の村で何が起きているかなんてどこにも上がってこないですから、どうにかしてモデルを作っていく必要があると思います。

うちの劇団だけがやってもしょうがないですから、京都ではここ、広島ではここがやっているというモデルが成立していくようになると、俳優という職業に対する認識とか出てくるのではないかと思います。

いい作品を創るというのはもちろん大前提ですが、それなりの可能性を探っていく必要というのがあると思います。

繰り返しになりますが、どんな作品も個別性というか、(根本は)自分の中にあるもの、そこにこだわるのが最終的な普遍性は得られるような気がします。

福岡／高崎氏

地域でいい芝居を創り、期待に応える、そしてその地域から発信していくには、という流れの中で非常に重要なキーワードに制作者というのがあると思います。また公共の役割の一つであるとも思います。

すぐよくないのは、例えば福岡市の劇団が他の地域で公演する、となった時、行政はそこにお金を出してくれにくいということ。

なぜかという「地元公演じゃないから」。

例えば福岡市がお金を出して、何で他地域の観客に見せないといけないんだ、という。それよりもいい芝居を東京から買って地域でやるのにはお金を払う。つまり「観ること」に得があると思っているわけです。

観ることには利益があって、(地元の劇団が)わざわざツアーをすることは損だと思っている。そうじゃないんです。

例えば福岡の劇団が他都市で公演すればそれは地元に戻ってくるわけです。芝居のレベルも上がるでしょうし、「ああ福岡の若手ってこんなやってるんだ」と都市の文化評価だって高まるわけです。

そういうものに対する助成も少しずつ変わってきているとは思いますが、そういう中で、制作者同士で発信しあうという意味で、制作者の役割はどんどん高まっていくんだろうなという気がします。

広島／岩崎

それは先ほど、杉山さんがおっしゃられた、いいものを創ろうとしていく人たちを後押しし応援する、というのはやはりその制作者についてのお話でしょうか？

京都／杉山氏

そうですね…。うん。少し観念的な話になるんですけど、例えば地方で演劇をしようと思ったらどうなるかっていうと俳優さんは食っていけないからバイトするわけですよね。しかもお芝居を一生懸命やろうとする人はお芝居中心の生活をするから、正社員とかじゃなくてアルバイトするわけですよね。地方に行くとアルバイト先も限られてくるから(働く場所としては)コンビニとかになるわけです。

で、コンビニで働いてて地元に行くと、「あの子はいい歳になってもコンビニで働いててかわいそうだね」とかいう空気になってしまう。その状態ではとても(俳優としての)誇りはもてない。

例えどっか他で公演とかしていても、普通の人にはそんなの良くわからない、自己満足に思われるだけです。

しかしこれが東京で、となると。実際東京でもコンビニでバイトしてるんだけど、地元では、「あの子は東京出てなんかすごいことやろうとしているらしいよ」、「新聞とかにも公演の記事が出てたぞ、なんかただのコンビニアルバイトじゃないぞ」、とか言われるわけです。同じことなのになぜか田舎だと可哀想な人になってしまう。

でも、そこで地元紙にでも批評みたいなことが新聞に出たりすると、ちょっと違う。NHK とかが劇団を取材にきたりすると、急に周辺住民の視線が変わってくるわけですよね。

福岡／高崎氏

永山さんのところなんかそうですね？

宮崎／永山氏

そうですね。あの、地域の中での認められ方、というのはあると思うんですよね。

新聞に出たりとかテレビに出たりとかはもちろんあるでしょうね。うちの俳優たちはまさしくその地方でコンビニアルバイト、みたいな境遇です(笑)

一方で、うちの劇団は地元の子供たちや障害者の方々と一緒にお芝居を創ったりもしているんです。

そうすると、子供たちや彼らの父兄にとっては俳優というのはテレビの向こうの人じゃなく、「地元でやってるこの人も俳優さんなんだ」、と思われるようになります。一緒にやっている子供たちや障害者の方々には「俳優」として信頼され認められているわけですね。

金を持っているかいないかとか、新聞に出るか出ないかとかじゃなく、俳優としてスキルやコミュニケーションの力を持っている、ということで尊敬をされる。

それが全てになってしまうのはちょっとよくないけれど、東京以外の地域で俳優として認められるにはそういう場での働きは非常に大きいと思います。

福岡／高崎氏

俳優というキーワードが出ましたが、永山さんは演出家であり劇作家として地域にこだわって演劇をされている。しかし俳優が地域を選択する理由はなんなのか、というテーマに切り込まれた意見かなと思いました。

例えば、北九州などでは俳優はどういう理由で地元での活動を選んでいるのでしょうか？

北九州／谷瀬氏

北九州である程度活動が定例化したところ(劇団)は、北九州で作って全国に出すという一定の安心感のような形が得られている部分が多いと思います。

例えば、さっき高崎さんが同年代のライバルとか、切磋琢磨とかおっしゃっていたと思うんですけど、それは別に地元に限らず、よそで自分たちと同じようにがんばっているところ(劇団)や、同じ世代でいい作品、尊敬できる作品を創っている団体は遠隔地でも気になるし、気にしますよね。

だからそういう意味で、何丁目何番にすんでいるからダメだ、というのはあまり関係無いように思います。

広島／岩崎

先ほどから、いい作品を創ることが大事だ、ということが繰り返し出てきていてわたしもそれは非常に共感するところです。

やっている本人達は当然ベストを尽くすと思うんです。しかしそれが本当にいい作品であるかどうかというのをどこで判断すればいいのでしょうか？そういう作品を創っていくためにはどうしたらいいか、ということに関して、もう少しいい話を伺いたいと思います。

京都／杉山氏

そうですね、創り手はみんないい作品だと思って創るわけです。

どんなアマチュアもどんなプロも、必ず「私達は自己満足じゃない」といいます。しかしそれが自己満足の場合も多々あります。そこで必要なのは客観的な指針だと思います。

それは例えば権威ある批評家かも知れないです。

でも、もし地方で外に出ることもなく、でもとてもいい作品を創っている団体がいたとしたら、彼らはそういうチャンス(客観的指針)に出会えないんですよ。だから「出会える仕組み」みたいなのがあれば、場所はどこでもいいと思うんです。

さっき(高崎さんがおっしゃっていたことに)制作力という話がありましたが、例えば制作力がめっちゃくちゃあったら、地方のものすごい山奥で作品創っていても、都会に持っていかるとか、人口の多いところでプレゼンテーションがするということが出来るかもしれない。

そうで無ければ、どうしてもぼつんとしてしまって、誇りも持てずテンションも上がらず、じゃあ自分たちが楽しいことだけしようということになってしまうのは当たり前だと思います。そうでないと続けるモチベーションが維持できないからです。

だから客観的な枠組みというのはとても重要だと思うんです。

少し話は逸れてしまうかもしれないのですが、地方でもいい作品を創っていこうとする人たちはいて、彼らはモチベーションを維持するために、その地のテレビ局と組んだり関係を作って、地元が主催する演劇ワークショップとかをやってお金を得ていくとかもあるんだけど、そうすると段々と権威化していつてしまう。

その団体は、団体の理屈として自分たちはいいものを創っているんだ、認められているから仕事もあるし、何人かはこの街にいながらプロで食ってます、という状況は作れるかもしれない。

だけどそれは、やや客観性に欠けるのではないかと僕は感じるんです。

仮にそこが、いつでも追われる厳しい環境にあるとしたら、競争が生まれて、その競争を勝ち抜いて評価を得る様な環境だと、お客さんの信用も高まって、観にいく人も増えると思います。

そういう環境を設定する人も、多分東京に圧倒的に多くて、ほかの地域に不足しているのではないかという気がします。

北九州／谷瀬氏

今(杉山さんの言葉の中に)、お客さんの信用というのがありましたけれど、私が常々思うのはむしろ「お客さんを信用する心」のほうです。

いつも面白くなさそうで、むすつとして帰る人が、それでもなぜか毎回来る(笑)。それはもしかしたら応援かもしれない。

要はとにかくその毎回来ることを信用する。客席が身内客ばかりだねこの劇団は、みたいな事を言われることがありますが、私はお客さんとの関係性で「身内になっていく」というのはアリだと思っていて、身内ほど厳しい事を言ってくれるようになるんです。

お客さんと創るという感覚は演劇とかライブの場合すごく大事で、創り手と客席というのは基本的にタメ(同等)だと思っています。

だから地域でも(客席との)関係性を作るというのは、とても可能性を秘めていると思います。

劇団同士の切磋琢磨もありだけれど、お客さんと、その場で生まれた作品を共に祝福するというのをなんか大事に出来ないかなあ、と思うんですけど、伊藤さん、どう思われますか？

大阪／伊藤氏

僕は(創る時)お客さんをあんまり意識していません。お客さんを意識するとなんか媚びはじめてしまうんじゃないかという意識がすごく強くて。

前にC.T.T.に出た時に、下ネタばかりを台詞にしたら、会場のお客さんに「やめろ」と言われたことがあって。

僕はそれを受けて、ああやってよかったなと思ったんです。

そこで僕が媚びて、じゃあ健全な言葉を使っていこうかと思ったら、僕はアーティストじゃない。

だからお客さんと創るということはあまり考えてないですが、お客さんと出会うということはよく考えます。

北九州／谷瀬氏

下ネタでも何でも、その作品に必要な物であるかどうかというのは、お客さんはわかるんじゃないかと思うんですよ。そういう意味でお客さんを信用したいと思います。ただまあ当然好き嫌いはあって、趣味が合わなくて残念でしただっていう場合もあると思うんですけど、でもその場に来てくれて空気を共有しているわけですよね。それが否定されて「もういいやこんなの」って(来てくれなくなったら終わりかな、と思うんです。

大阪／伊藤氏

例えば、僕、大阪のアンダーグラウンドミュージックがすごく好きなんですよね。東京とは全く違ってて。

この間久しぶりに僕が好きなバンドのライブに行ったんですけど、開場が一時間押したんです。でも彼らは誰も謝らない。でもお客さんは静かに待ってるんです。むしろ「やってくれたな」みたいな嬉しい気持ちで待ってるんです。

本当の関係って僕はそういうことだと思うんですよ！

パネリスト

ええええ——？？(笑)

大阪／伊藤氏

いやだって！本当に好きなら、誰も文句は言わないし、一時間待つし、こらえているんですよ！！ああ、こいつらやるな～みたいな感じで。

福岡／高崎氏

まあ、ぶっ飛んだ話だけど関係性としては出来てるってことだよな。

大阪／伊藤氏

そうです！まあ開場が遅れたっていうのは若干違いますけど・・・

お客さんを意識しなくても、自分たちが本当にやりたい事だけを考えながら(シーンを)創っていける環境が、お客さんと分け合えると良いかなって。

広島／岩崎

それは、一時間待っても観る価値がある、って言う共通の意識がその待ったお客さんにある、ってということですよな。

福岡／高崎氏

あの先ほど杉山さんがおっしゃられた客観的な評価のシステム、について思ったんですけど、客観的な評価というのは演劇ではなかなか難しいんじゃないかと思います。それはある種信頼性のある評価、ということですよな。

京都には京都舞台芸術賞がありますよね。あれは俳優にも賞を出していますよね？

京都／杉山氏

ええとですね。京都芸術センターが出している賞ですよな。京都府のほうが出しているのは無くなってしまったんですけれど。

福岡／高崎氏

例えばそういう賞があって、杉山さんがおっしゃられるような何らかの評価があるとしたら。それは役者が地域にこだわって活動をするっていう結構大きなポイントだなと感じるのですが。

京都／杉山氏

その通りだと思います。

あれは京都芸術センターというところがそういう事業を仕掛けているんですけど、そこで企画を練っている若い企画者たちが、そういう事をすれば俳優が京都に残ってくれるし、京都で公演をやりたいと思ってくれるんじゃないかという明確な意図によるものです。それは一つの評価の在り方だな、と僕は思います。

北九州／谷瀬氏

評価、と言ってしまえばなんか終着点みたいに聞こえるから、受賞、ですよな。

受賞というのは応援ですよな。

受けた人には責任があるのでこれからもやるものですよな。もらったから「わーい、やーめた」っていう物ではなく。

きっかけになる機動力の一つですよな。

北九州には飛ぶ劇場、という劇団があって、その作演出も30歳になるまでいわゆる「コンビニでバイト」のタイプだったわけです。もうやめようかな、と思っていたときに、新人戯曲賞をとって、活動を続けたんです。

広島／岩崎

賞がある、って言うことは一つのモチベーションの大きなポイントだと思います。

劇作家や演出家には賞、コンクールがありますが、俳優にはその機会が極めて少ないんじゃないか、という意見がありますが、永山さんいかがでしょうか？

宮崎／永山氏

私は俳優ではないので、逆に俳優の皆さんに聞いてみたいのですが、俳優はそういう機会が少ない中で、どうして東京に行かず、その地域を選んでいるのか聞いてみたいのですが、今聞いてみてもいいでしょうか？

議題3 演出家や劇作家ではない、俳優が地域を選択する理由はなんなのか、について

大阪／伊藤氏

俳優が地域を選ぶ理由についてなんですが、僕は大阪で劇団をやっていますが団体の中には大阪出身者は少ないです。彼らが地域に残る理由は、僕がいるからだと思うんです。それ以外はありえないと思います。

もし明確な理由無くそのカンパニーにいるのならやめたほうがいい。僕は俳優に状況やお金のことを何でも話します。そうすることで彼らはどんどん賢くなっていきます。知識を得てその上で彼らが残るかどうかを選択して欲しい。

そうやって、主宰が俳優を食い止めないと、地域からどんどん出て行くだろうし、そう出来ないならやめれば良いと思います。

福岡／高崎氏

いいですか？

広島／岩崎

はいどうぞ。

福岡／高崎氏

伊藤さんがおっしゃったことは実に示唆に富んでいるなあと思います。

どういうことかといいますと、純粹に演劇のことだけを言うならば、東京に行ったほうが良いんです。でもなんで行かないかというところ、そこに仕事があるとか、彼女がいるとか、友人がいるとか、どうしても一緒にやりたい脚本演出家がいるとか、その地域が好きだとか。そういうことだと思うんですね。

それは演劇だけではなくて、水が綺麗だとかいう森羅万象の理由かもしれないですし、(地域につなぎとめるには)そういうものでも勝負していかなければいけないと思うんですね。

広島／岩崎

今日は会場に黄金山アタックの俳優が来てくれているので、その事について彼らにも話を聞いてみたいと思います。

広島で俳優として活動する理由とか気持ちとかを聞かせていただけますか？

黄金山アタック／毛利亜衣

黄金山アタックの毛利亜衣です。

私が広島で演劇をやっている理由は、広島にいて、黄金山アタックが広島にあるから、です。

関わるようになって、出逢いもあって。それが嬉しかったからです。それで広島でがんばりたいと思いました。

私は東京とか京都とかに芝居を観にいたりするんですけど、そういうところに行くといろんな刺激もらいます。そのパワーをもらって、ああ、私は広島でやりたいなと思うんです。

広島で仲間と出会えて、その仲間と一緒にいいものを創りたい、と思いました。

宮崎／永山氏

お聞きしても良いですか？

自分の中で目標とされている女優さんや俳優さんはいらっしゃいますか？

黄金山アタック／毛利亜衣

具体的に名前は挙げられないんですが…

宮崎／永山氏

わかりました(笑)

北九州／谷瀬氏

特に無い、というのもアリだとおもうけど(笑)

宮崎／永山氏

そうですね(笑)

福岡／高崎氏

そうですね。ここで「オードリーヘップバーン見たいになりたい」とか言ったらねえ。東京どころじゃ済まないし。答えないのも答え、みたいなねえ！

宮崎／永山氏

もう一人ぐらい聞いてみてもいいですか？

黄金山アタック／加藤あすか

黄金山アタックで役者をしています、加藤あすかです。

私がどうして広島を選んだかという、私は出身が島根なんですけれど、進学のために広島に来た時、広島には人がいっぱい居て、劇団がいっぱいあって、自分がやりたいことが出来るんだろうなと思っていました。

でも、広島に劇団がそんなになくなって、友達も居ないし演劇関係者に知り合いも居ないから、誰に聞いていいかわらなかつたんですけど。

岩崎さんの主催するワークショップを受けて、色々話を聞いてもらって、こうしたらいいんじゃない？ ああしたらいいんじゃない？と教えてもらって、気付いたら今の劇団に居ました。

ここで仕事に就いて、仲間も出来たので、ここがどうだっていうのはないんですけど、気付いたら広島で全力でやるぞ、っていうかんじです。

宮崎／永山氏

同じ質問なんですけれど、いいですか？

この人みたいになりたいという俳優さんはいらっしゃいますか？

黄金山アタック／加藤あすか

ええと…。阿部サダヲさんが好きです…。

宮崎／永山氏

ありがとうございます。

一つは、「この地域で活動する俳優さんといえばこの人」、という人が居るか居ないかというのは大きいと思うんですね。

俳優っていうと、東京の俳優しか出てこない状況はありますから。

私は宮崎で活動していて、劇団も少なく県内でコンスタントに活動している劇団は5～6くらいです。

その中に太田省吾さんと非常に仲が良かった、ぐる一ぷ連という劇団があるんですけど。

自分の劇団で小屋を持っていて、太田省吾さんの(沈黙劇のよう)な芝居をしていて。お客さんは60人くらいしか入らないんですけど、僕は(それを観た時)「ああ宮崎でもこういうことやってもいいんだ」って、背中を押してもらったんですね。。

もちろん先ほども言った、賞をもらうということも(活動のモチベーションとして)あるでしょうけれど、一つに、あるモデルがあることと、俳優としてのステータス、(賞であったり尊敬されることであったり)が、その地域での活動に必要なんじゃないかなあ、と思うんです。

私は現在宮崎の県立芸術劇場というところに居るのですが、通常公共の文化施設には演劇の買い公演とかがあります。実は(うちの劇場では)昨年は一本も東京から買わなかったんです。京都と熊本と青森、それと自主製作だったんです。

なるべく東京を入れない、ということではないんですが、例えば宮崎に居る俳優たちにとって、「鳥取のあの女優さんすごいね」とか「京都のあの人すごいね」とか、というようなこと。(地域で活動する)モデルといいますか、そういうものを感じて欲しいという考えがあるからなんです。

もう一つ、自主製作なんですけど、宮崎だけでは少し少ないので、九州に範囲を広げて、九州の各県から一人ずつ役者さんをピックアップして、一ヶ月宮崎に滞在してもらって、劇場で作品を創るんです。それを去年三箇所で開催したんですけど。

サッカーみたいな物で、通常は自分のクラブチーム(劇団)でちゃんとがんばる。その結果としてそういう公演にピックアップされる、というケースですね。だからオーディションもしていません。

そこに選ばれる、ということが一つのステータスになってくれると嬉しいなと思うんです。

北九州／谷瀬氏

個の劇団では出来ない、劇場というパワーポイントがあるからこそ出来ることですね。

福岡／高崎氏

劇場のもつ役割ですね。

宮崎／永山氏

そうですね。幸いなことに公立の劇場には少ないですけどそういうための予算があるものです。

先ほど少し出た話に関わりますが、宮崎でみせる、だけでなく本当はこの先品は九州全土を回したいし、九州の外へも持って行きたいんですよね。宮崎の劇場の予算で(笑)

そういうところまで実は考えているんですけど、今年はまだ2年目なので。

北九州／谷瀬氏

それで地元の劇団とかが膨らんで、地元で楽しむことが出来る人がいっぱい増えれば、個人のピックアップでも公立劇場の活動として、有効ですよ。そういうことは思い切ってやっていかないと、と思いますね。

広島／岩崎

黄金山アタックのお二人、ご協力ありがとうございました。

わたしは、先日、鹿児島で行われた九州演劇人サミットというのにお邪魔してきましたんですけど、その中で参加されていた方が「ここには相談できる人が居る」言われていたのが印象に残っています。九州の繋がりやの強さだなあと思ったのですが、地方には、東京の誰かではない、地元のこの人みたいになりたい、と思われる存在の希薄さはあるような気がいたしました。

福岡／高崎氏

そうですね。九州はうまい具合に県を越えた交流が出来ていて、先ほど永山さんがおっしゃっていた九州各県から俳優を集めて一本芝居を創るというのは現に、役者にとってのステータスになっているんですね。

特に他県よりも情報が動きやすい福岡では「あれに出たい」という役者が出はじめています。先ほど永山さんがおっしゃった、地域で活動している役者のモデルを作る、ということだと思います。

それを意識して、地域にこだわって演劇をするために劇場の果たす役割をまさに体現されていると思います。それはすごく面白い試みだなあと思います。

広島／岩崎

劇場という拠点があるというのは大きなことだと思います。

テーマに触れていただいたので話を進めたいと思います。

劇場の果たす役割というか、演者として劇場というのにどういう場であってほしいか、というお話を聞きたいと思うのですが、伊藤さんどうでしょうか。

議題4 劇場の果たす役割、について

大阪／伊藤氏

僕は大阪で生まれたわけではないので、大阪にこだわっているわけではないと思うんですが、大阪の劇場の人がこういう場で何を語れるかと考えた時、ちょっと絶望的な気持ちになりました。

多少は語れる人は居ると思いますけど…何もして居ない人が多いですよ。

福岡／高崎氏

(会場に)今日大阪から来ている人いますか？いないですねー。劇場名だせませよ(笑)。

大阪／伊藤氏

えっ、劇場名ですか？(笑)

いやいや。まあまあ(笑)

今、ぴゅーびる演劇祭というのをやっていて、アトリエ S-pace という劇場を使って、関西で僕が面白いと思った演劇人を13人くらい集めて講座を開いてもらっているんです。大阪にはそういう企画があんまりないから。

そこで赤裸々シアターという講座をインディペンデントシアターさんとアトリエ S-pace さんにやってもらっているんです。

僕は劇場で働いている人間じゃないんですが、そこで関西の劇場の人は、拠点形勢事業とかの助成金を申請するつもりは一切ない、って言うんです。

なんでですか？と聞いたら、例えば演劇に疲れた人たちがやってくる野戦病院みたいでありたいとか、演劇の素人さんを増やしていきたい、ファーストステップとして機能していきたいんだとか、そういう劇場ばかりなんですよ。

そういう事業はそれで大変だと思うけど、じゃあ、草野球ばかりで、メジャーリーグに行きたい人はどうすればいいんだ、って思うんです。僕はそういう話を彼らにするんですけど、なかなか大変だから、とか言われて。

僕は、劇団が助成金を申請しているのに、劇場が助成金を申請しない状況にまずカチンと来るんです。

広島／岩崎

では先ほど宮崎の永山さんがおっしゃったような、劇場を拠点にし、役者をピックアップして公演をするという事業を行っている劇場が大阪にはないということですかね？

大阪／伊藤氏

多分ないと思います。

北九州／谷瀬氏

精華(小劇場)がね、やっていましたよね。他地域と組んで、っていうの。

広島／岩崎

ああ、ありましたね。京都とでしたっけ？

大阪／伊藤氏

京都はいいんです。あるんです。

福岡／高崎氏

大阪とかは貸し館メインの状況が多いんじゃないんですか？そういう劇場は助成金を申請する必要があまりないんじゃないでしょうか？

大阪／伊藤氏

そうなんです。その貸し館ばかりをやっている劇場があまりに多くて、大家さんに見えて嫌なんです。

京都／杉山氏

はい。あの、劇場に関係している者として、いいですか。

僕は貸し館が悪いとは思わないですよ。貸し館事業はあってもいい。

民間の劇場を運営するというのは本当に大変で、特に大阪みたいに地価が高いところで劇場を維持していくのはすごくコストがかかります。劇場という場所を維持するために固い経営方法は貸し館だと思います。

福岡／高崎氏

全く賛成です。

京都／杉山氏

しかも貸し館が社会的な機能を果たしていないかという、そういうことは無いです。

草野球の人がお金を払ってグラウンドを借りて野球をするのは当然のことで、さっき話した社会からのニーズの話にも関係しますが、「あなたたちにお金を払いますから、是非ここでやってください」といわれるまでには、相当の信頼関係をつくっていかないと社会はその人たちを認めないわけです。

でもファーストステップの人がそういうことが出来るわけがなくて、そうなれるまでは、自分たちでお金を払って自分たちでお客さんと呼んで、その中でいい関係を作って行く。そうやって認められていく。それらを判りやすく言えば観客動員が増えていくということですよね。

そうなれば自然とそういうところ(ファーストステップの劇場)から出て行くか、公立劇場やプロデューサーの居る劇場に呼ばれていく。そうなったときに初めて求められた、ということになっていくんだと思うんですね。

そのプロセスが大阪には無いか、ということそんなことは無いと思います。

京都なんかが積極的に自主事業をやる、というのはある危機感からですよ。そうしないと人材が出て行っちゃうから。そういう危機感でやっているわけです。

大阪はやはりある程度恵まれているからそうならないのかもしれないです。そんなことしなくても、大阪は大都市だし人が来るから。

大阪／伊藤氏

ちなみに僕はどの劇場さんとも仲良くやっていますから、あんまり悪口言っているとされたくないんですけど。

パネリスト

あははは(笑)

大阪／伊藤氏

僕も貸し館がまったく悪いとは思わないんですけど、大阪の人間としてなんで危機感をもっていないんだろう？て思います。

全くやってないわけじゃないから、これから少しずつ変わっていくのかなーとは思いますが、僕はシーンを煽りたいほうなんで。叩いて叩いて盛り上がっていったらいいなと思うんです。大阪は(演劇)文化的には最も田舎なので全然よくないですよ。。

広島／岩崎

伊藤さんのおっしゃる危機感、というのはなんなんですか？

大阪／伊藤氏

他の地域だとこういうすばらしい方々がいるじゃないですか！

パネリスト

あははは(笑)

福岡／高崎氏

それは多分、あなたがこのなかで一番若いからそう思うだけです(笑)

大阪にもいい人たくさん居ますよー。

大阪／伊藤氏

思いたい。ハイ、そう思いたいです。

京都／杉山氏

大阪は文化的にとっても豊かなところだと思いますよ。

福岡／高崎氏

皆そうなんですけど、自分の地域を卑下したりとか、隣の芝生が青いみたいに言ってしまうから良くなって。

腐っても大阪ですよ！

パネリスト

あははは(笑)

大阪／伊藤氏

いや、実は、事前のミーティングに買って来たお土産のお菓子ですけど、あれは大阪がいかに腐っているかを示したくて買って来たんですよ！

パネリスト

ええええ？(笑)

大阪／伊藤氏

お土産の名前が「たこ焼きちやうねんケーキやねん」だったでしょ。(それを見た時)たこ焼きちやうんかい！！って思ったんですよ。そこにも誇りを感じない！

パネリスト

そんな意味があったんだ(笑)

北九州／谷瀬氏

劇場ってやっぱりアーティストのほうを常に向いている感じがするのですよね。アーティストが面白いものを作って地元でやってくると万々歳、みたいな。

でもお客さんがそれをちょっと意識出来るようになるといいな、というか。(劇場と言う場所は)ここで面白いものやってくれるんだ、私たちに価値のある時間をもらえるところなんだ、という事を証明出来る場所というか。劇場というのは看板よりもその街にその場所がある、という代名詞のようなもので。

この山小屋シアターなんて、私が北九州から「広島」って思い出すときまず「山小屋シアター」が出てくる場所なんですよ。

広島、といえば原爆ドーム、の前に山小屋シアター、みたいな(笑)

演者と劇場というのはお互いに、大事な場所なんだ、ここでみんなといい時間過ごしたいんだ、と意識できる機会があればいいなあと常々思っていて。

ちょうど私が見た C.T.T.というのは合評会とかで、お客さんと、どうだった？とか、この劇団ちょっと面白くなっていくんじゃないの、とかが言えて。私達(創作側)も期待して、お客さん側もまた観にくるよ、とか身体で示してくれる機会がある、北九州には無い、いいことだなあと思っています。

福岡／高崎氏

色々な地域の小劇場を見てきて、広島における山小屋シアターの重要さとかそのすばらしさというのはかなり突出しています。

というのはまず、このくらいのキャパ数の劇場というのは、初めて演劇を始めた人たちにとって表現が届く範囲、成長する過程ですごく重要なんです。福岡の場合は劇場が多いので、「劇場といえばあそこだ！」というのはちょっと難しい。ま、ぼんブラザというすばらしい劇場はあるんですけど(笑)

北九州の場合は前は2つ、公共劇場の小劇場と、民間劇場の小劇場で割れてた部分もあるし。

そういう色々な面を含め、広島の人たちにはこういう劇場があるという事のすばらしさを、あらためて見ていただきたいなと思いますね。

宮崎／永山氏

先ほど高崎さんがおっしゃった通り、地元のこつていうのは見えなくなってしまうことがあって。

広島だって劇団が少ないとか(笑)

北九州／谷瀬氏

ちゃんと活動している劇団が広島には30以上あるらしいですからですから(笑)

広島／岩崎

すみません(笑)

宮崎／永山氏

そうなんです。何が言いたいかというと、地域にこだわって演劇をするためには、地域の外からの視線とか、外と交流していくことが必要で、それ(外、という場所)が東京である必要はまったくないし、むしろ東京じゃないほうが良かったりするかもしれない。

そうすることで「あ、意外とうちの街いいんだな」と思えたりします。

例えば今年の演劇祭で外から来た人に「宮崎って良いですね」とか言われると、「そうかな、うん、良いかもしれない」とか思えてきたりします。外からの人間の評価によって、改めて発見する。繰り返し見つけていく。そこからしか表現は生まれてこないと思っています。毎日毎日見ていると見えにくくなるからこそ、地域にこだわって演劇をするためには、色々な形でその「外からの視点」というのが必要なんじゃないかな、と思います。

京都／杉山氏

(この地における)山小屋シアターの価値みたいな話ですが、これくらいの規模の劇場がもつ役割というのがあって、その一つがやはり「育成」だと思うんです。育つ、っていうことは始めそんなに育ってないって言うことだから面白くないって言うこと。

それが段々面白くなっていくためにはこういう場所が必要だという意味で、この規模の劇場は必要。

でも、地方の文化行政レベルの「劇場」というと、都会(東京)の完成したものを持ってきて地元の人に見せて、文化格差を減らそうとする場所だ、と思っている人がまだ居る。地方から育てて外に出していくという発想がまだ無いと思う。

福岡／高崎氏

全くその通りですね。

京都／杉山氏

だから大きな劇場だと育成は難しいんですよ。

なぜかという、簡単な話、出たて(出たばかりの)劇団が公演を打とうとしても大きい劇場過ぎたらお客さんは来ないし、そうなる(劇場と劇団の)いい関係は作れないんですよ。400席の劇場に50人しかお客さんいないとかなりテンション下がりますからね。お客さんの方も「(来て)しまった…」と思っちゃうよね(笑)

宮崎／永山氏

うちの劇場(宮崎県立芸術劇場)の説明をするときによく使いますが、その地方の「厨房」になる劇場を持つべきだ、という話をするんです。ここ(山小屋シアター)は本当に広島厨房になりうる場所で、ここでおいしい物が生まれる、その可能性があると思います。

県の劇場や市の劇場というのは「厨房」にはなれない。厨房の無いレストランのような物で(笑)

料理は「東京に注文」するんです。注文して持ってきてもらって食べてもらってお金払って、はいさようなら。

これでは何も残らない。

本当の意味の劇場というのは、その地域の食べ物、というかその地域の空気を吸って足元を見つめながら調理してきたもの(おいしい料理として生まれる場所)だと思うんですよね。そういう意味でここ(山小屋シアター)は充分可能性を秘めています。

それは例えばこういう場所じゃなくても、古民家とかそういうところでも充分「劇場」になりうるわけです。

そういう場所は日本全国あちこちにたくさんあったほうがいいなあ、と思います。

広島／岩崎

隣の芝が青く見えてしまう傾向は、わたしにもありますので、「中を見直す」というのは非常に腑に落ちました。

どうして外に出て行ける劇団が出てこないのか、評価をされる対象にならないのかということ考えた時、わたしを含め、広島という地が「中を見直す」作業(努力)がまだまだ足りないからではないかと思っています。

福岡／高崎氏

確かに広島が一番渴望しているのは、広島から他の地域にどんどん打って行ける「劇団」でしょうね。政令指定都市レベルでそれがはっきり持っていないというのは事実として指摘できると思います。

ただ、ですね、本当に優れた才能がある表現者が生まれる確率って、人口が100万人のなかに1人いたらラッキーなんですよ。

たまたま北九州には飛ぶ劇場があったかもしれない。福岡にはギンギラ太陽'Sがあったかもしれない。でもそれは「運」だから。

あまりそこに必然的な理由を見つけようとすると、またそれはそれで間違うかなと思いますね。

京都／杉山氏

あの、はい。ちょっと話はずれるんですけど、演劇は何のためにあるのか、と考えた時、その在り方というはすごく大事なことだと思っています。つまり、昔演劇はエンターテインメントの中心だったけれど、現在それは映像に取って代わられている。

そうすると、劇場があって、そことお客さんとの関係とかを、もうちょっと広くとらえていいんじゃないかと思うのですよね。生活を豊かにする一つの場所になる、というか。

例えば、うちの劇場(アトリエ劇研)とかは今、野菜を売っているんですけど(笑)

やさい市、って行って京野菜を売ってるんですけど、「やさい市」という芝居だと思ってこられたらいけないので「パフォーマンスではありません」って書いてあるんですけど(笑)

福岡／高崎氏

それは面白いですねえ。

広島／岩崎

それは、なぜ野菜を売ろうと思ったんですか？

京都／杉山氏

劇場のスタッフの提案です。

うちの劇場は住宅地の中にあって、目の前を色んな人が通るんですよね。「ここは何をやっているところだろう？」って。

劇場なんて知らない人からみればなんだか良くわからない場所ですよ。で、通り過ぎていくんです。

だからそういう人達に近づくために、まず、「私達がやっていることは絶対的なことじゃない」、「(自分たちがやっていることを自ら)疑う」ことで敷居を下げて、話をして行ったらいいんじゃないか、と思ったんですよ。

だからIターンで(京都に来て)有機野菜を作っている若者たちと手を組んで、月一回劇場の前で野菜売って、その時劇場の中では癒し系のダンスのワークショップみたいなのをやったり、自分で作った豆とかでカレーとか作ったり、カフェを開いたり(笑)

北九州／谷瀬氏

生活と演劇が乖離していないというのは本当に大事なことです。ハイアートとかいうと、「非日常」線引きされがちなんですけど、根本的に演劇が、「映像」とかちがうのは、それがライブであってそこに人が居る、今この瞬間に生きていることが嘘じゃなくわかる場所なんですよ。それこそが私がすごいなと思っているところなんです。

会社に行く、朝家事をすることなどと同じように、生きている選択肢にあること。ただ突破口として(アートと言うのは)日頃見えにくいものを見せてくれたりとか、忘れていたことを思い出させてくれたりとかするものです。それでまた自分が豊かになる。それをもたらすライブの力というのは本当に強い。

演劇というものを生きている者がやっていて、生活と乖離していないということは本当に大事にしたいなあと思いますね。突飛なものであってもそうじゃなくても良く、日々こうやって生きているんだなと感じることが、また明日生きる力になるので、演劇って本当にすごいなあと思うんです。

福岡／高崎氏

お客さんから質問コーナーとかあるんですか？

広島／岩崎

はい、お伺いしてみたいと思います。

今までの話の中で聞いてみたいことがある方は挙手をお願いします。

会場より

地方でいいものを作り続けていくのをきいて、それは違うんじゃないかなと思いました。さっきライブが素晴らしいとおっしゃっていましたが、私は演劇を観た時ライブだなとはあまり思いません。私は演劇を観るお金が無い時は映画を観ます。

自分で見た感じ、映画と演劇とそんなに変わらないです。目の前でやっているからといってそれはライブじゃない。

ライブな芝居もあるんです。でもいい芝居を創っていけばそれがライブになるかという、私はそうは思えない。

福岡／高崎氏

言葉の定義で違うと思うんですけど、一般的にライブというのは、生身の人間が同じ空間でリアルタイムで演じていることをライブというんですが、今おっしゃっている「ライブ」というのはもっと深い意味でいわれていますよね？

会場より

具体的に言うと、私は、鳥の劇場さんやギンギラ太陽'sさんをどうしてライブだなと思ったかという、

福岡／高崎氏

あ、そこ(その劇団の芝居)はライブだな、と思われたんですね？

会場より

はい。観客の私がお席に座ることによって芝居が違うんだろうな、と感じたからです。

普通の芝居は、私が観にいこうと観にいくまいと同じような状態で上演されていると思うから、映画と変わらないと思うんです。

そういう芝居が多いんです。ライブだったら観に行くんですよ。

福岡／高崎氏

観客参加型のお芝居、ということですか？

会場より

いえ、そういうわけではありません。

福岡／高崎氏

ああ、そういうのを選んでいかれるわけではないんですね？

会場より

あんまり好きじゃないです。

北九州／谷瀬氏

おっしゃっていること良くわかります。

私は運よくそういう場をたくさん観ていて、そういうのがいいな、と私も思います。

でも、そうじゃないもの、っていうのはどこに違いがあるんだろうというのをもうちょっと、しばらく見て居たいと思うんです。

会場より

演劇関係者の人が集まって、さあ演劇をどうする、っていう話を聞くと、段々観客って遠くなっていくような気がします。

必死なるのは判るけど、そんなことを続けていても芝居を見たことが無いお客さんというのはますます来ないんじゃないかなと思います。芝居が好きな私でも嫌気が差すことがありますから。

福岡／高崎氏

うーん、それはいい芝居じゃ無いんじゃないですよ。

会場より

どうしたらいいんですかね。

ギンギラ太陽'sさんも鳥の劇場さんも、初めてきたお客さんが戸惑わないような空気があるんですよ。私は初めて芝居を見た観客ではなかったけれど、初めてきた人でも戸惑わないだろうなという心遣いがあるって、そういうことのほうがものすごく大事なんじゃないかなと思いますけど。

福岡／高崎氏

僕たちが言っている「いいもの」というのはそういうものをさして言っているんですよ。

京都／杉山氏

いや、まさにお客さんが選ぶべきだなあ、と思うんです。一番客観的なのは、やはりお客さんですから。

例えば「これが今東京で大うけしている芝居だ」と言ってやられても、それが面白くなかったら面白くないって言うっていいと思うし、地元でほとんどの人が観にいったようなちっちゃいお芝居でも、面白かった！とって観にいくような、そういうことが起こればいいなと思いますね。

お客さんは高いお金を払って観にいったつまんなかったらやっぱり足が遠のくもの。(制作者として)その辺を裏切らないようにしたいなと思います。

福岡／高崎氏

他に、どなたか、質問のある方いらっしゃいませんか？

会場から 2

先ほど高崎さんが平田オリザさんの話をされましたが、地方だとお客さんの数が少ない、ということになるじゃないですか。

認知度が低いわけですよ。では認知度を上げるために、制作が工夫とかなにかされたりはしているんでしょうか？

北九州／谷瀬氏

ステップアップの段階で、アーティストが創る面白いものよりもまず、制作力で観てもらい機会を獲得するというのは非常にあります。北九州の飛ぶ劇場という劇団の専任制作を何年もやっていたんですけど、最初に全国に、「この劇団はめっちゃくちゃ面白くて地元ですんごい評判なんだ」とがががん打って出て評判になった時、劇団員が「俺たちこんなじゃないのに。身の丈超えてるよ」

と引いたことがありました(笑)でもそれくらい制作が先に走ってやって、お客さん来たら恥ずかしいもん出来ないだろう、って。

ついて来て頂きましたけど(笑)

観客と作品というのは、劇場や制作といった、「仲介」がないとなかなか出逢えないので、これがライブの特性でもあるんですけど。出逢いがたい壁というのがあるので。

画家が絵を描いて家にしまっておいてもそれは後々発掘されるかもしれないけど、演劇の場合は創った作品がその場で行われることと、お客さんが来てくれるという関係が両輪なんですよ。

一つの劇団の中で、「いい作品を創ろう！」というパワーが10あったら同時に「お客さんと出逢おう！」というパワーも10ないと、うまいこと回っていかない。だからアーティストと制作者はお互いにリスペクトしあって一緒のリズムで前にいけたらいいなと、思いますね。

広島／岩崎

そうですね。ありがとうございます。

他に、ご質問がある方いらっしゃいますか？

北九州／谷瀬氏

でもこんな催しに、こんな催して言ったら悪いけど(笑)こんなにたくさんお客さんが来てくれて、私すごい嬉しいですね。

広島／岩崎

ありがとうございます。(会場から質問が無いようですので)

では、最後にパネリストの皆様から一言ずついただけたらと思います。

京都／杉山氏

今日、初めて私に会った人は「この人何者やねん」と思われると思うんです。

私は創り手ではなくて、創り手を支えたりお客さんを増やしたりすることが仕事だと思っています。そういう役割の人間は、ある、何かを世の中に提案していかなければならないとっていて、同時に見つめなければならぬとっているんですね。

結果が出ないのは自分に力が無いからだし、先ほど(制作の)広報のお話が出ていましたけど、広報一生懸命やっても皆知らないということは、やっぱり何か問題があるからだということ。そういう事を常に考えて、本当に生活の中に演劇があることの価値とか、こういう場があることの価値とかを認知されていくような活動を、がんばりたいと思います。

広島／岩崎

ありがとうございます。

では永山さんお願いします。

宮崎／永山氏

はい。さっきの役者さん、島根から広島に来られているんですよ。

宮崎は無いですからね、他地域から宮崎になんて(笑)

でもそういうことがどんどん起こっていくべきじゃないのかなあと思うんです。

演劇やりたい、イコール東京へ、という無邪気なストーリーというのはおいおいちょっと待てよ、と思いますけど、「じゃあ俺演劇したいから広島行くわ！」とかね、「じゃあ俺は宮崎行くわ」とか言う人が増えたりしたらいいなって(笑)

東京っていう所にしか行かないんじゃないかと、いろんな選択肢があっていいと思う。そうなるためには、広島の皆さんは「広島すげいよ」って言う。今自分はそんなにすげくないと思ってても(笑)「広島演劇すげいぜ！」って大声で叫ばないといけないと思う。

東京ではないからこそ叫んでいかないといけないし、そういうことがこれからの日本という国の演劇シーンを変えるかもしれないし、もっと言うと文化とかを塗り替えていく可能性が充分あると思う。

大声で言って、あとは言ったことに対して負けないことをやっていくしかないのかな、と。

そういう感じで私も大声で叫んでいこうかなと思います。

広島／岩崎

ありがとうございます。

では谷瀬さんお願いします。

北九州／谷瀬氏

はい。今永山さんがおっしゃった、表明していくっていうこと。

私、ちっちゃいことも大きいことも一緒だと思うんですけど、家族でも「ありがとう」って言わないとどう思っているのか、わからない。それと同じで、私こういうことが好き、こういう風に心が動いたということを常に表明していくとか、持っておくとか。

そこにいくと幸せな顔になれる、そういう時間を演劇って本当にたくさん与えてくれるんです。

広島なんて小倉から新幹線で1時間半だからちよくちよく来るし、宮崎も行くし名古屋も行くし。

働いてお金ためて好きなものに使う幸せです。アーティストがそこ(観に行く先々)で公演を続けていけている、つまり(その地域の)お客さんが彼らを観にいて支えている状況がある。だからアーティストもそれに恥じないものを創り続けている。

そういうのって、どこの村でもあると思うんですよ。それを大事にして、そして自分の好きなものを見つけていきたいな、と思っています。広島すごく好きです。

広島／岩崎

ありがとうございます。
では高崎さんお願いします。

福岡／高崎氏

はい最後に二つ、みなさんに是非お伝えしたいんですけど、まず一つは三重の県立劇場のかたがともお面白いことをおっしゃっていたんですけど、他地域の劇団には、まずうちの劇場でやってほしい、と。そしてうち(の劇場は)その劇団がそこから全国展開していくためのステップ、のようなものをつくる、ということらしいです。

広島の方には、先ほど杉山さんがおっしゃっていた地域間交流ということも考えて、まず業務提携として三重の劇場でやってみたらすごく面白いんじゃないかなと思います。そこで認められることによって、一気に他の地域にも出て行ける。なので、広島で我こそは、という劇団は是非そういう事を考えていただけたらいいなと思います。

もう一つは、この中に鋭いお客さんがいて、ここを突かれるとやばいなところがあったんです。

先ほどお伝えいただいた方(広島の方)でお二人目の方、島根から出てこられたとおっしゃってらっしゃいましたよね。

広島から東京へ人材が流出することには問題意識を持つのに、島根から広島に人材が流出することに問題意識が持てないのは、これはよくないと思うんですよ。先ほどの彼女の場合は、こちらに来られて演劇を始めたような感じだったのでちょっと違うかも知れないですが。

福岡は九州の中ではたまたま人口の多い地で比較的有利な地域です。その上で福岡が九州の中でどれだけ貢献できるのか。悪い意味での一極集中ではない、九州の各地域が個性ある発展をして九州一帯で実に良いバランスになっていくためには、という事を考えています。広島も中四国の中では最も人口の多い拠点都市ですよ。その広島の皆さんが、広島のことだけではなく、これから中四国のことを視野に入れてどういう役割を果たしていけるのか、という事を、九州から興味をもって見続けたいと思います。

広島／岩崎

ありがとうございます。

なるほど、そうですね。そういわれて、島根からの流出は危惧しないのかということも、考えさせられました。

中四国地方も、九州のようにネットワークを確立することが出来れば「流動」できて、「流出」は防げるような気はします。そういう環境を創ることができたら本当に素敵だなと思います。

東京、だとやっぱり出て行ってしまふ感じがしますが、島根広島、岡山広島、愛媛広島、とかなら、がんばれば出なくても動ける関係になれるんじゃないのかなあと思います。

では伊藤さんお願いします。

大阪／伊藤氏

はい。地域にこだわって演劇をすることがいい事かどうかはわかりませんが、安易に自分の狭い範囲で決定をして、地域つまらない、東京のほうが面白い、というのは間違っているなあとと思います。

僕は地域を大事にして、それぞれの色んなものが出てきたほうが面白いと思っています。誰かそういう人間はいるだろうとおもってこういう会場にも足を運んでくれるんだ、と思うので、がんがんアタックしていけばいいと思います。

広島／岩崎

はい、ありがとうございます。

長い時間、みなさまありがとうございます。

地域にこだわって演劇をしよう、ということで話を進めさせていただいたんですけど、これは「こだわろう、という宣言」のためのものではありません。

例えば広島では演劇でギャラをもらって生活をしていくというのはまだまだ難しいです。東京は演劇が生活の糧になる。演劇の中に生活がある地だと思います。でも広島はそうじゃない。生活の中に演劇があるんじゃないかと思っています。

そんな中、他に仕事をしながらでも自分たちの演劇活動に誇りを持っていける場を創っていただけたらいいなと思います。またそれをお客様と共有できる、お客様に楽しんでいただけるものにしていただけたらいいなということを、今日改めて思いました。

今日来ていただいたパネリストの皆様にもお忙しい中お集まりいただきました。わたしはこうやって他地域のかたと交流すること、足を運んだり運んでいただいたりして実際に話をする中で見えてくるものがある、という体験をしてきました。

今日こんなにもたくさんのお客様が来てくださって本当に嬉しく思います。皆様にもそういう体験の場をたくさん持っていただけたらいいな、わたしががんばりたいと思います。

本当に長い時間ありがとうございました。