



SANZUI vol.03_2014 winter



特集
手



SANZUI vol.03_2014 winter

CONTENTS

COVER

Photo / Ko Hosokawa

Model / Yamamura Waka

「SANZUI」は、実演芸術のあらゆる魅力を伝えます。
実演芸術に触れた感動が水の流れるように
人々の身体の中に深く浸透し、潤し、育みますように。
そんな思いを込めました。
<http://www.cpra.jp/sanzui/>

特集 手

02-09

日本舞踊／山村若
指揮／山田和樹
クラシックバレエ／斎藤友佳理
手影絵／劇団かかし座

10

コラム

中野翠

11

名匠インタビュー

小松原庸子

12-13

美匠熟考

江戸曲独楽／クロマティックハーモニカ

14-15

カンゲキのスズメ「人形劇」

16-19

裏舞台という名の表舞台
「ベージスト」伊藤広規
「舞台美術家」土屋茂昭

20

若き実演家の未来 / うしろシティ
瞬演の舞台から / 能楽

22

エッセイ

矢崎和彦

23

SANZUI ぱっしょん

24-29

ロングインタビュー

吉行和子

特集 手



手のチカラ

舞台の上には、観客の目を惹きつける「手」がある。

手の動きひとつで、空気が変わったり、音楽を感じたり、心が揺さぶられ涙することも。

千の言葉より多くを語る、表情豊かな「手」に迫る。



Photo / Ko Hosokawa Text / Ayako Takahashi

Yamamura Waka

山村若

Japanese Classical Dance 日本舞踊

気品漂う滑らかな動きに、思わず引き込まれてしまう日本舞踊。曲に合わせた、きめ細やかで豊かな手の所作には、日本人の感性の高さと伝統芸能の奥深さを感じる。日本舞踊でもしっとりとした内面的な舞を特徴とする上方舞。その山村流宗家である山村若さんにとって、舞における「手」への思いとは？

「座敷舞である山村流は、劇場で演じるような大きな動きはしません。繊細で優しい動きの中に表現を込めます。特に私は男性ですから、手をむしろ着物に隠すようにし、柔らかく見せるよう心がけています。もちろん隠した手や動かしていないほうの手にも、神経を行き渡らせて、全体の形や動きを作っています」

山村さんによれば、山村流の舞の魂は指先に留まらず、さらにその先へと向かう。

「指を伸ばす場合でも、力を指先で止めてしまうと、手が緊張して震えてしまい、表

現もそこで止まってしまう。指の先へと、力を解放することで、指の向こうに表現している月や景色などを、お客様にも観ていただけていると思っています。そのためには、私も普段からイメージトレーニングは欠かせません。映像や写真を参考にしたり、昔の絵などを見て情景をいつもイメージできるように心がけています」

常日頃の心身の鍛錬や稽古の末に、舞での具体的な描写が実現できるわけだ。

「例えば『ゆき』なら寒さ＝寂しさでもあるので、そうしたものを指先に出したい。実際に氷を持ったりもしますよ。10代で『浦島』を舞った際には、太郎が年を取るところで『手が老けていない』と注意されました。先生は高齢だから老けているに決まっている！と思ったのですが、先生が若い役の時の手は実にお若い。実年齢ではなく“技術”なんだと痛感しました」

曲に合わせて上方舞を観ていると情景が

はっきりとイメージできて、ハッとすることがある。

「地唄などを良くお聴きいただくと、舞い手が指し示す対象物の情報が耳からも入ってきます。例えば月が出ている方角の変化や高さの違いだとか、海があるとか山があるとか。舞と曲を合わせて感じて下さい」

歌舞伎や宝塚歌劇団などでも振付を手がけている山村さん。他の踊りの「手」に触発されることは？

「色々なジャンルを観るのも勉強です。パントマイムの手などは、そこに無いものを“ある”かに見せてしまうのがすごい。我々の場合は“あるように”くらいでないといけないのですが、いつか、何らかの形で舞にも取り入れてみたいなども考えています」

PROFILE 1964年大阪生まれ。宝塚歌劇団の脚本・演出家である植田紳爾と、山村流五代目宗家の山村糸の長男として生まれる。1992年、六代目宗家山村若を襲名。一門の「舞扇会」を毎年主催するほか、「山村若の会」では古典の伝承と創作活動にも取り組む。歌舞伎、文楽、宝塚歌劇、OSKや商業演劇などの振付・舞踊指導でも活躍。2014年9月に三代目山村友五郎を襲名する。

手の先にこだわりながら、

その向こうにある情景を浮かび上がらせたい

指揮

山田和樹

Yamada Kazuki

そのオーケストラだけの音楽を引き出す 手はその手段

指揮者の手。その指揮者の手の表情に演奏者は導かれ、聴衆はそこに湧き出る音楽に酔いしれる。音楽を体現する手を持つ指揮者たち。その一人が山田和樹さんだ。

「指揮とは手を通して音楽をどう奏でるか^{かな}をオーケストラに伝える手段です。手によるメッセージを読み取ってもらうのです。美しい指揮から美しい音楽が流れるという意識はありますが、大切なのは指揮の美しさより、わかりやすさだと思います」

大抵の指揮者は拍を取る指揮棒を右手に持ち、左手で曲の表情をつける。顔の表情など身体全体で指揮者の音楽への意思を伝えるが、その司令塔になるのが手だ。

「音楽が持つ色やイメージを伝え、さらに呼吸をどうするかを伝えることも大切です。

音楽が息づくために、どこでどう吸い、吐くのか。オーケストラの良い呼吸が良い音を生み、指揮者の手が奏者の呼吸感と結びついた時に、良い音楽が生まれるのです」

山田さんは、ブザンソン国際指揮者コンクールに優勝し、国際的躍進も目覚ましい。「海外と日本のオーケストラでは音の出し方が違いますね。日本は屈^{かが}んで稲を植える農耕民族の血が流れ、お寺の鐘で育つ。欧米は狩猟騎馬民族の血が流れ、教会の鐘。その違いが音楽にも表れます。双方のバランスですが、海外で良い点を吸収し、日本フィルなど、日本でも取り入れたいですね」

そんな山田さんはカラヤンらの指揮を真似ることから始め、指揮者を目指した。「松尾葉子、小林研一郎の両先生に師事し

たことは僕の最大の幸せです。松尾先生には、音楽には重さがあり、それを掬^{すく}い取る時、指の間からこぼさないようにと教えられたことが忘れられません。その松尾先生の音楽はお菓子作りのように緻密。小林先生は中華料理のような火加減で、後味が豪快。双方の素晴らしさを学びました」

恩師との幸福な出会いを語りながら山田さんは右手を広げた。そこには「て」という手相が。「手の中に『て』があるんです」彼は選ばれた手を持つ、幸運な指揮者だ。

PROFILE 1979年神奈川県生まれ。東京藝術大学指揮科卒業。2009年第51回ブザンソン国際指揮者コンクール優勝後、すぐにBBC交響楽団を指揮しヨーロッパデビュー。日本国内、ヨーロッパ主要オーケストラ・デビュー。2011年出光音楽賞、2012年渡邊暁雄音楽基金音楽賞受賞。現在、スイス・ロマンド管弦楽団首席客演指揮者、日本フィルハーモニー交響楽団正指揮者など多くの重責を担う。ベルリン在住。



Photo / Atsushi Yamaguchi Text / Masako Yamaguchi

〔鼎談〕オーケストラの伝達について 江口有香×伊藤寛隆×後藤悠仁

日本フィルハーモニー交響楽団ソロコンサートミストレスの江口有香さん、クラリネット首席奏者の伊藤寛隆さん、そしてヴィオラ奏者後藤悠仁さんによる鼎談は、手を眺めることから始まった。「あまり仲間の手を見ることはありません」「初めてかも」「各々の楽器に適した手ではない? (笑)」

指揮者の手はどうだろう。指揮者に向く手、良い手はあるのだろうか。

「指揮者の役割は、彼らの表現を僕達オーケストラからどう引き出すかですから、わかりやすい手がいいですね(伊藤)」「その点、

各楽器を知っている指揮者の指揮は、わかりやすいですね(後藤)」「それに、少し先の未来が見えてくる指揮が望ましいと思う。それを表現するのが手の振りです(伊藤)」
「私は座っている位置の関係で、右手はあまり見えないのですが、左手は良く見える。でも、手そのものを見るというよりは手から出ているオーラ、空気感を見ている気がしますね。指揮者が発しているものです。だからそれがはっきりしている指揮者の手がいいということになります(江口)」
指揮者自身の存在感でしょうか。

「その人の持っている雰囲気は大事。そこに人間性がなくてはならない。それが手などの表情と一致していることです(後藤)」
「指揮が美しいと雰囲気もいい(伊藤)」
「フィギュアスケート選手だって最後は指の表情で決まるじゃないですか(後藤)」
「指先まで神経の行き届いた指揮は指揮者の人となりもわかりますよね(江口)」
さらに3人が強調したのは、指揮者と団員の信頼関係だ。「熱い空気があるかどうか。信頼関係は目に見えないが、温度でわかる」互いの言葉にも熱が籠り、頷き合う3人だ。

クラシックバレエ

バレエは足よりも手
いかに手を使い、
エネルギーを込められるか

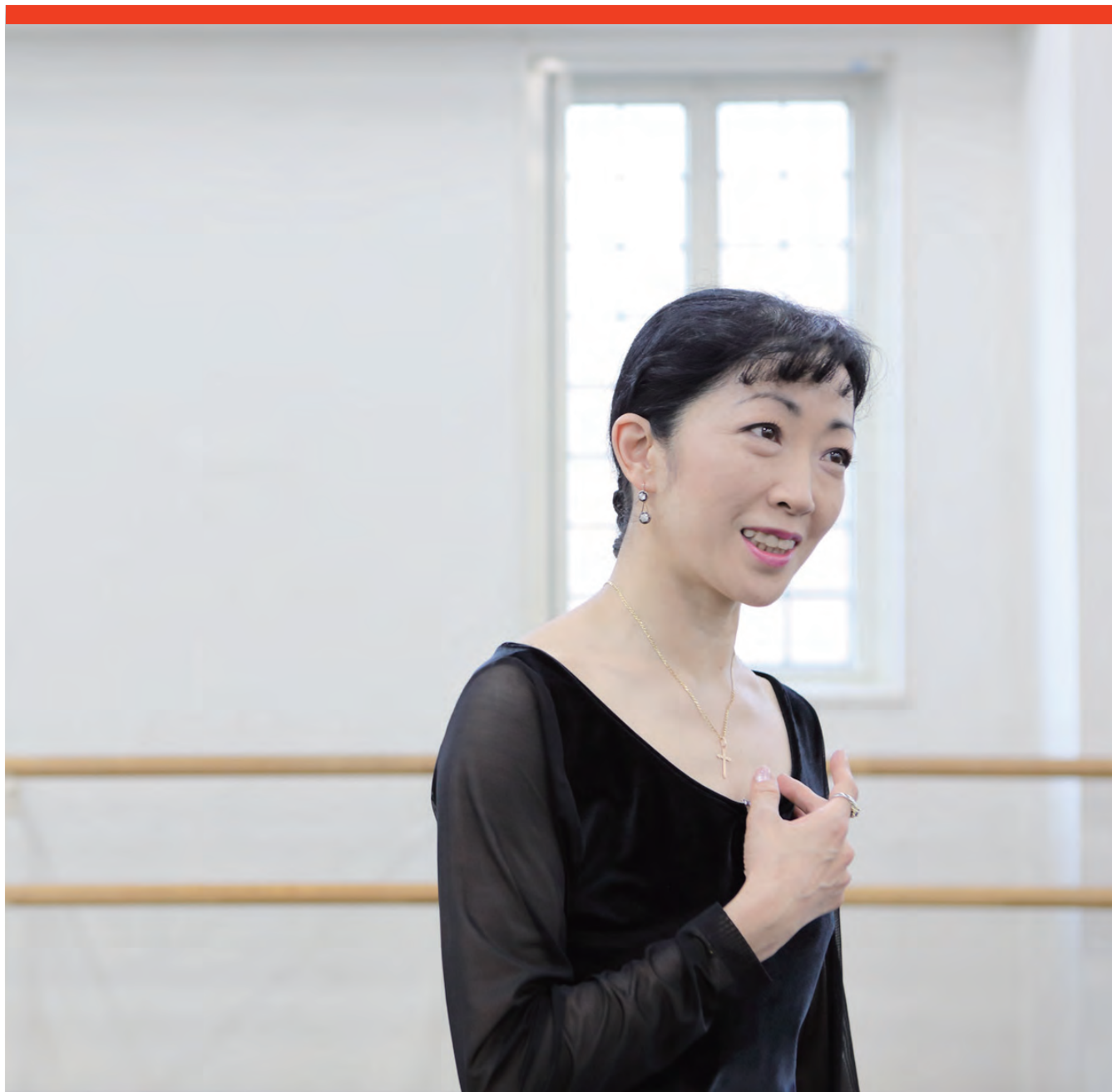


Photo / Ko Hosokawa Text / Ayako Takahashi

優雅な動きで夢の世界に誘ってくれるクラシック・バレエ。斎藤友佳理さんは、東京バレエ団で20年以上活躍するプリマバレリーナだ。全身で美を体現するダンサーにとって、手というものはどのような位置づけなのだろうか。

「私は左足靭帯断裂という怪我をしたこともあり、足に神経が集中していた時期があったのですが、ここ数年、踊りは何よりも『手』だと、わかってきました。バレエは基本的にフォームが決まっているので、例えばジャンプでも、手はある程度高い位置で、美しいラインを保って跳ばなければなりません。人間の目というのは不思議なもので、舞台上で1メートル跳んでも、その手の形が途中で崩れたら、50センチしか跳んでいないように見えます。一方、50センチの跳躍でも、最後まで手に神経を行き渡らせて行えば、余裕や余韻が生まれ、1メートル以上のジャンプに見えるのです。先日

も、偉大なダンサーであり振付家であるウラジーミル・ワシーリエフがバレエ学校の審査をするところに立ち会ったのですが、彼がダンサーの評価の基準にするのも、手への意識。一流の踊り手であればあるほど、足より手が大切だと言いますね」

バレエの指導者としても活躍されている斎藤さんは、生徒たちにも、手を疎かにしないよう、厳しく指導するという。

「バレエの稽古では、全力で踊らず、振りだけをざっとさらう“マーキング”というやり方があります。そうした時でも、私は足だけ動かすことは許しません（笑）。足だけでは、踊りにすらならないのですから。役柄の感情を表現するにしても、例えば悲しみを表現するなら、顔の表情だけでわーわー泣くより、一点を見つめ、何よりも手に感情を込めたほうが、効果的です」

自身がこなす毎朝のバーレッスンでは、手の中で一番長い中指をコンパスの芯に見

立て、軌跡を思い描いてから、そのイメージを辿るようにして動くのだそう。終わりのないバレエ芸術における今後の課題もやはり、いかに手に魂を込めるかにある。

「実際には、手は決まった関節でしか動かすことができませんよね。にもかかわらず『瀕死の白鳥』のマイヤ・プリセツカヤは、腕全体が波打っているかのように見える。それは、手の使い方と、踊り手のエネルギーゆえだと思うのです。特にバレエは大劇場で見せる芸術ですから、数キロメートル先の人にもまで届けるつもりで踊らなくてはなりません。そのために有効なのは、手は肩からだというふうに限定しないことではないでしょうか。脊髄からスタートし、肩甲骨を通して肩、肘、手首、指先……と、先に行けば行くほど、意識はあっても力を入れず、自由に使えるようになれば、より伸びやかに美しく踊れるのではないかと考えて、日々、鍛錬を重ねています」



photo : Kiyonori Hasegawa

PROFILE 1967年横浜生まれ。母、木村公香のもとで6才よりバレエを始め、15才からロシアに短期留学を繰り返し、M.セミョーノフ、N.フォードロフ、E.マクシーモワらに師事。1986年に文化庁国内研修生として東京バレエ団で研修後、正式入団。2009年、ロシア国立モスクワ舞踊大学院バレエマスター及び教師科を首席で卒業。2012年秋、これまでの芸術への功績に対し、紫綬褒章を受章。現在、日本とロシアで踊りと指導に励んでいる。

人の息吹の感じられる芸能として、 素手と身体を使って、自分たちで道を作っていきたい

劇団かし座は、創立以来60年以上に渡って、様々な素材や道具、手などを使って影絵による総合パフォーマンスを創作してきた。そしてさらに手の可能性を追求して、手影絵のみで構成された“Hand Shadows ANIMARE”を制作し、国内外でも高い評価を得て、どの公演先でも笑顔と暖かい拍手に包まれている。代表の後藤圭さんとパフォーマーの方々に話を聞いた。

「手影絵の魅力は、人間の根源的なところにあると思います。はるか昔の人類の祖先は、洞窟の中で火をたいて壁に映った影で、遊びをするようになった。この記憶がずっとわれわれの遺伝子の中にあるはずです。だから人間はどここの国でも手影絵が大好き。これを現代の芸能として創作したのが、“Hand Shadows ANIMARE”なんです」

“ANIMARE”とはラテン語で“生命を吹き込む、元気付ける”という意味。パフォーマンスは4人で行われ、いろいろな動物や鳥などを手だけで演じ分ける。パフォーマーにとって一番大切なことは？

「手影絵は、スクリーンと光源の狭い空間

の中で、4人がみんな同じイメージを共有して、お互いの呼吸と気配を感じながら息を合わせて手に生命を吹き込んでいきます。まずは、それぞれの手の形と動きがしっかりと決まっていなければならない。さらに動物の重量感、そして心音や息づかいが聞こえて、筋肉の躍動感のようなものまで手だけで伝えます。それには、演じる動物の形や動きの特徴を徹底的に研究するだけではなく、お腹がすいたときや眠い状態をどうやって手で表現したらいいのか、とにかくイメージーションを膨らませて動物の気持ちになりきって、稽古を繰り返します。手を微妙に曲げたり伸ばしたり、スクリーンに頭が映らないように身体を反り返せたり、それはそれはいろいろ試行錯誤しています（笑）」

“Hand Shadows ANIMARE”の公演は約1時間。手の表現力と足腰の鍛錬、そして何よりも集中力が必要だ。

「人は誰でも手を持っていて、手影絵は世界中で行なわれています。手の表現力は演じれば演じるほど、可能性を秘めているの

がわかってきました。手影絵のアンサンブルは世界でも余りありません。だからこそ、人の息吹の感じられる温かみのある芸能として、素手と身体を使って、自分達で道を作っていきたいですね。昔からある人間的な手影絵と最新のCGなどもバランス良く組み合わせて、現代に生きる素晴らしい芸能として、楽しみながら、常に何かしら新しいことに挑戦しようと思っています。この手に限界はありません」



PROFILE 1952年に日本で最初にできた現代影絵専門劇団。影絵を通じて人々の心を無限の想像へと誘っている。舞台活動にとどまらず、テレビ、広告、映像、出版などの分野でも活躍。20年ほど前から手だけで動物や鳥などを表現する手影絵を作品に取り入れるようになり、2009年に手影絵のみで構成された“Hand Shadows ANIMARE”を制作し、ドイツで開催された国際影絵劇フェスティバルに参加。以後、各国で公演を行ない、人気を博している。手の表現の可能性を追求し続けている。 <http://www.kakashiza.co.jp/>



Photo / Ko Hosokawa

Hand Shadows Animare
手影絵

劇団かし座

Shadow Play Theatre KAKASHIZA

「『エド・ウッド』は'50年代ハリウッド映画『エド・ウッド』（'94年）の話です。『エド・ウッド』は晩年のベラ・ルゴシ（'30年代にボリス・カーロフと並ぶ怪奇俳優として活躍したが'50年代には忘れられた存在になっていた）に出会い、何本かのSF・怪奇映画を撮る。世間一般とはハズレたところで、二人は怪奇映画への見果てぬ夢を燃やし合う。エド・ウッドを演じたのはジョニー・デップで、奇妙奇天烈な人物像をみごとにこなしていた。けれども、それ以上にすばらしかったのはベラ・ルゴシ役のマーティン・ランドーだった。『スパイ大作戦』でマーティン・ランドーと言ったら'60年代のTVMビー『日本でもおなじみのスターだったけれど、実はアメリカでは俳優養成のコーチとして知られ、教え子にはあのジャック・ニコルソンがいるという程の人。』HOMER“で始まる長セリフには胸を打たれた。『故郷（ホーム）私には故郷がない。世間の人々に追われ、さげすまれて、逃れて来た。この密林こそ私の故郷。今こそ世間に思い知らせる。私の産み出した原子人間たちが世界を征服するのだ……』。そんなアウトサイダーの情念が炸裂するようなセリフを、手のひらを躍らせながら語るのだ。長い長い指が妖しく、くねる。魔法使いか催眠術師のようにな、その指先には、魔界へと、異界へと、引きづり込んでゆく気配が充満していた。おそろしく、また、美しかった。クサイ、と言ってもいいほどの大仰な芝居。演技者だったら一度はこんな芝居をしてみたいものではないか？と思わせる。体の動きはともなわなくて、顔と手、それだけでこんなに劇的な表現ができるというわけなのだから。マーティン・ランドーはこの演技でアカデミー助演男優賞、ゴールデングローブ賞をはじめ主要な賞を総ナメにした。うるさがたもみんな、あの手で魔術にかかってしまったのだ。」



文・イラスト 中野 翠

名匠インタビュー

小松原庸子

Komatsubara Yoko
スペイン舞踊家



Flamenco Dance

ほとぼしる情熱と身体全体を使った感情の表現。そして印象的な手の動きが、さらに感情の機微を語り、見る者の目を釘付けにするフラメンコ。それは美しい手の感情表現があってこそその舞踊と言える。小松原庸子さんは1960年来日したフラメンコの巨匠ビラール・ロペスの公演を観て激しく感動。単身でスペインに渡って修業を積み、帰国後もフラメンコと共に生き、50年以上も踊り続けてきた。

「当時、1万キロ離れたスペインには、ほとんど日本人はおらず、まだスペインでもそれほど脚光を浴びていないフラメンコを習いに来たという不思議な目で見られた時代でした。幸いにもたぐいまれな何人かの巨匠と出会い、マドリッドではテクニックを、セビリアでは踊る心や魂を吹き込まれました。私にとってフラメンコとは人生そのもの。これまで嬉しいことはもちろん、凄く悲しい思いを何度もしましたが、フラメンコを夢中に踊ることで、乗り越えることができ、生きる希望にもなってきました」

舞踊を極めた小松原さんはフラメンコにおける手の表現をどう考えているのだろう。

「指先、爪の先まで感情が入っていないといけません。本当に悔しいと思った時には、指先までグーッと力が入りますし、本当に好きだと思ったら、手や指の先まで優しく心を込めて動くでしょう。感情を心から身体へ、そして手先まで切れ目なく流れるように伝えていく。時には逆に手か

ら身体に感情が流れることもあります。手拍子もフラメンコでは大切な要素。無造作に叩くのではなく、気持ちを込めなければならないし、肉体から発する音だからこそ心に響く。子供の頃から親しんだ日本舞踊のしなやかで流れるような手の所作、洋舞の基礎であるバレエの手の動作も、フラメンコの手の表現に生きています」

いま小松原さんは日本の伝統芸能やオペラなどを取り入れた舞台にも力を入れている。

「もちろんフラメンコが根底にありますが、良いものはすべて取り入れたい。生まれた時からフラメンコを踊っているヒターノには近づけないかもしれませんが、作品なら勝負ができる。日本人である私が、これまで培ってきた踊る心や魂、そしてテクニックや経験を統合して、フラメンコやスペイン舞踊の良さが引き立つような舞台を若い人達の新しい才能を生かして創り続けていきたいですね。私はとにかくフラメンコが本当に大好きです。今でも一番興奮するのは、舞台稽古から本番が近づいていく時、楽屋入りして楽屋を自分の気に入ったように飾って鏡の前に座り、だんだん自分が変わる瞬間。そして舞台が全部終わった後の満足感と、言いようのない寂しさ。もっとも自分の踊りに本当に納得し、嘆かないで済んだことは、長い舞台人生でも、まだ、数えるほどもありませんけど。まだまだ退屈している暇はありませんね(笑)」

感情を心から身体へ
そして手先まで切れ目なく
流れるように伝えていく

PROFILE 常磐津節の師匠の父を持ち、幼少の頃より三味線、日本舞踊、クラシックバレエを習得。16歳で帝劇のバレエの舞台に立ち、俳優座に入所し、演劇活動も始める。その後単身でスペインに渡りフラメンコと共に生きる。1996年紫綬褒章。2004年旭日小綬章。2006年にはスペインの最高の榮譽であるイサベル女王勲章を授かる。

やなぎ南玉 (江戸曲独楽師)
Yanagi Nangyoku

えどきょくごま 江戸曲独楽

曲独楽は、江戸時代の元禄13年に京都の四条河原で初めて演じられ、早くも2年後には江戸で大流行します。『末広がり』や『刃渡り』などの演目が生まれ、江戸曲独楽として今に伝承されています。

独楽という字の由来が面白い。京都から太宰府に流された菅原道真公。暇で遊ぶものがないかと尋ねると、あたりの木を切り丸く削って渡される。それを道真公が廻したら三日三晩廻り続けた。道真公が独りで楽しんだから『独楽』。切ったその木は伝説の飛梅だったというから恐れ入ります。

大奥が好んだとされる赤、黒、金が江戸曲独楽の基本色といわれ、昔は梅の木で作られましたが、今では目が細かいミズキを使う。簡単のように見えますが廻すだけでも1年。技を身につけ高座に上られるまでには10年かかる。独楽の動きは繊細そのもの。毎回、緊張感を楽しんでいます。

協力：太神楽曲芸協会、公益社団法人落語芸術協会

Number:005

Spinning Top



崎元譲 (ハーモニカ奏者)
Sakimoto Joe

クロマティック ハーモニカ

ハーモニカは1821年にドイツで発明されました。アコーディオンなどと同じリードオルガン属の楽器。真鍮のリードが息によって振動して音が出ます。日本には明治時代に輸入され、戦前にはハーモニカのオーケストラまでありました。

いくつかの種類のハーモニカがありますが、私はクロマティックと呼ばれる半音階を出すことができるスライドレバーが付いているハーモニカを使っています。総純銀製のものが一番、響きや深みがありますが、音がちょっと硬くて金属的な面もある。そこで柔らかい音にするために純銀のベースに、一部黒檀を被せ、日本のハーモニカ製作者と試行錯誤して完成させたのが、このハーモニカです。ハーモニカは息を吹くだけではなく、吸うことでも音を出せる数少ない楽器です。他の管弦楽器とはひと味違う音色が楽しめます。

協力：ハーモニカ工房 クレモナ (CREMONA)

Number:006

Chromatic harmonica

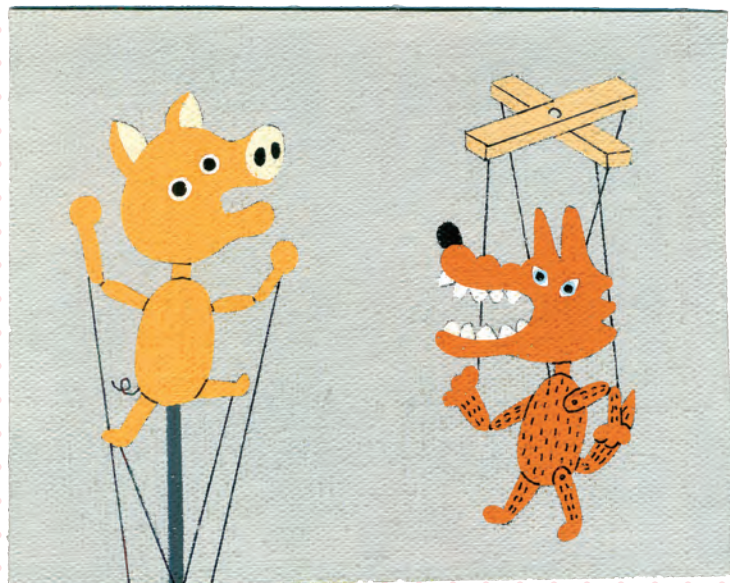


子供向け、大人向けの演劇がある中、子供も大人も一緒に楽しめるのが人形劇。身近な人形やぬいぐるみで演じるから子供も親しみやすい。だからといって、「人形劇＝子供向け」では決してない。わかりやすいからこそメッセージがしっかり伝わるし、人形の繊細な動きには、うっとり見とれてしまうことも。常設劇場もあるので、親子でも、大人同士でも人形劇を楽しもう！



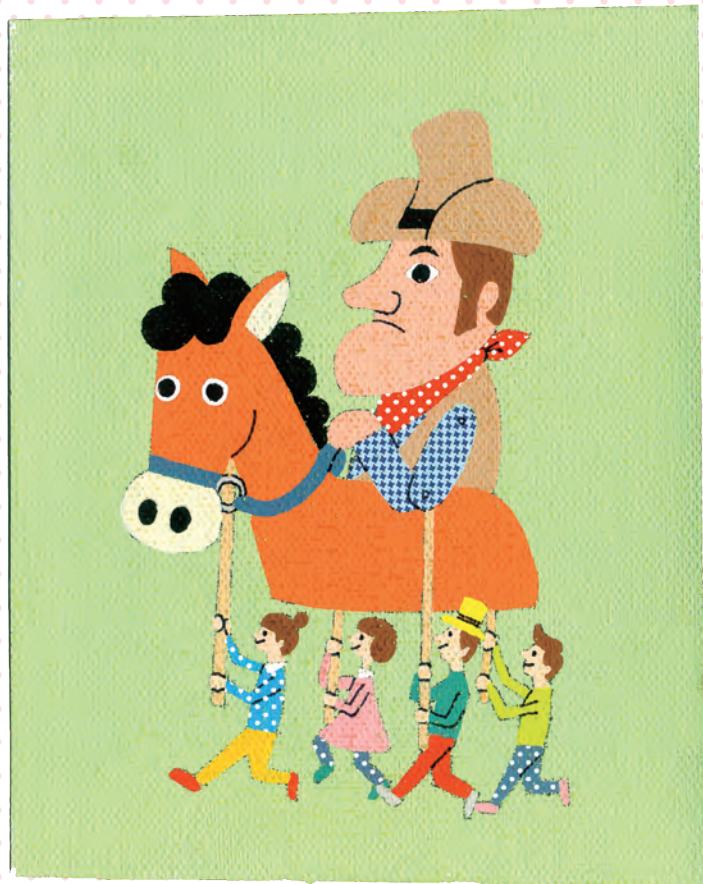
人差し指を 人形の脳髓に刺す

棒遣い人形、糸操り人形、手遣い人形、影絵…。人形劇の人形は本当に種類が豊富。その中でも力強く、ダイレクトな動きをするのが片手遣い人形（ギニョール）。人に何か伝える時には、言葉よりもまず手が動くことが多い。片手遣い人形では、最も感情表現豊かな利き手の人差し指を人形の脳髓に刺すので、遣い手の感情と一体となって人形が動かしやすいという。手の動きがそのまま現れるから、コミカルな動き、素早い動きはもちろん暖かで細やかな表現ができる。



上から吊ったり下から操ったり

八頭身の人形など人形の美しさを表現するには、糸操り人形（マリオネット）や棒遣い人形が向いている。糸操り人形は上からつるすので、びしっと止まるのが苦手。特に足が地面についているように動かすのは一苦労。横の動きにも弱いから、上下に糸を動かして横に動いているように見せる独特の技術があるそうだ。また『新八大伝』など、テレビ番組で多く使われる棒遣い人形は物を持ったりするのは苦手だが、アップに耐える個性的な表情を人形そのものが持っている。



旅の楽しみの一つに

人形劇のフェスティバルは全国各地で開催されている。プロもアマも全国の劇団の公演を楽しめる。海外から招聘したり、ワークショップを開催したり、大人のためのミッドナイトシアターなど、意欲的な取り組みをするフェスティバルもある。千円以下のフリーパスを販売しているところも多く、お得。会場付近では屋台が出たり、大道芸があったりと一日中楽しめる。夏や秋の行楽シーズンに行われるものも多いので、旅行がてら訪れてみてはいかが？！



お皿もフォークも踊り出す

プロの人形劇を観て驚くのは、まるで生命を吹き込まれたかのように、人形が動き出すこと。最近では、人形に限らず、身近なものを使ったオブジェクト・シアターがあるが、ただの食器だと思っていたものが、人形遣いの手にかかると、人の顔に見えてくるから不思議だ。人形劇には「モノ」を動かして、観客に見えていないものを見せてしまう力がある。

主な劇場

淡路人形座(兵庫)／札幌市こども人形劇場こぐま座・札幌市こどもの劇場やまびこ座(北海道)
とらまる人形劇ミュージアム(香川)／損保ジャパン人形劇場ひまわりホール(愛知)
横浜人形の家あかいくつ劇場(神奈川)／飯田市人形劇場(長野)
あとリエミノムシ(京都)／ブーク人形劇場(東京)／ドリームシアター岐阜(岐阜)

主なフェスティバル

いい大人人形劇フェスタ 毎年8月(長野)／なにわ人形芝居フェスティバル 毎年4月(大阪)
ひまわりホールバベツトフェスティバル 毎年10月(愛知)
浜松いなさ人形劇まつり 毎年11月(静岡)／とらまる人形劇カーニバル 開催月不定(香川)

※その他多数の公演・フェスティバルがあります。あなたにピッタリの公演・フェスティバルを探してみよう！

裏舞台 という名の 表舞台

舞台は客席から見える表舞台と
見えない裏舞台によって
成り立っている。
舞台を裏で支える人に光を当てる。

STAGE 05

ベーシスト

bassist

伊藤広規

Ito Koki



Photo / Ko Hosokawa Text / Eiichi Yoshimura



伊藤さんは屈指のグルーヴを持つベーシストとして、これまで数限りないアーティストのレコーディングやライブ・ツアーに参加しているスタジオ・ミュージシャンの重鎮だ。レコーディング参加曲はこれまでで2000曲は超える。誰もが知っているあの曲この曲を、“裏方”として支えてきた。

とくに30年以上に及ぶ山下達郎氏との活動は、サポート・ミュージシャンという、いわば裏方仕事の範疇を大きく超えたコラボレーションと表現してもいいだろう。

そんな彼のミュージシャン人生のきっかけとなったのは、なんと、ある交通事故。「実家は運送業。僕が小学校2年生の時に、うちの会社のトラックが、ピアノを積んだ

トラックと事故を起こしたんです。ピアノの足が折れちゃって弁償したのですが、そのピアノがうちにやってきて、これを僕が弾かされるようになった」

ピアノ教室に通ったが、“練習”のために弾く曲よりも、自分の好きな曲を弾く時のほうがずっと気持ちが奮い立った。

「これはプロになってからも同じ。すごい集中力で1〜2回の演奏でレコーディングを終わらせるということもあるけれど、好きなタイプの曲は何度でも演奏していたかったり(笑)」

また、スケジュールの都合以外では、依頼を断ることはまずない。

「それがプロのミュージシャン」と、伊藤

さんは言う。しかし、もともとプロになるという意識はなかったという。

「もともと、プロになれるとは思ってなかった。自分の技術に自信があったわけでもないし、プロになることへの憧れもなかったんです。20代のはじめにセミプロのバンドでギターをやっていたんですが、ある時ベースが必要だったという仕事が入り、じゃあ、僕が弾くよぐらいの感じで借りたベースで演奏しました。なぜかそれからベースを弾いてくれという依頼が増えて、いつのまにかプロのベーシストになっちゃった。プロになってからも1年ほどは、人から借りたベースを弾いてたけれども(笑)」

プロならではの楽しみも、もちろんある。「自前のベースを買ったのは、ちょうど山下達郎氏と出会った頃。以降今日まで30年以上、彼の音楽をバックとして支えることができた。これは自分のプロ人生を考えた時に本当に幸運だったと思います。彼の音楽は、やっぱりいつもぐっとくるし、山下氏も僕のベースが彼の音楽にぐっとくると感じているんじゃないかな。それはバック、サポートのミュージシャンとしてとても幸運なことだと思っています。僕も演奏していていつも楽しい」

そして、主役となるアーティストとはちがう“裏方”ならではの気構えで仕事に接しているとも言う。

「バックでの演奏はレコーディングでもラ

イヴでも“他人事だから”ぐらいの意識で演奏したほうがいい結果になるんです。僕はバックの仕事だけでなく、自分のソロユニットもやっていますが、そういう場合はプレッシャーが大きくて大変。ソロになると、どうしても構えて遊びが足りなくなってしまう」

それでも最近になってようやく、ソロの場合でも“他人事”気分で楽しく遊べるようになったとのことだが、それであらためて気づいたこともあった。

「最近、音楽って、やはり“楽=遊び”だから、楽しんで演奏できること、遊べることが重要なんだ。ちゃんと遊べるのがプロの証なのかもしれないと思うようになりました」

PROFILE 1954年東京生まれ。77年にバンド、マジカルシティのベーシストとしてプロデビュー。以降、日本屈指のベーシストとして数多くのアーティストのレコーディング、ライブ・サポートに参加。なかでも1979年から現在まで続く山下達郎との名コラボレーションは不変の輝きを放っている。自身のユニットでのライブ、作品発表も行っており、自身のレーベルBASS&SONGSから現在まで6枚のCDアルバムをリリースしている。



『SOMETIME SOMEWHERE』
2008年に発表したファースト・ソロ・アルバムの増補版。伊藤広規のそれまでの歩みをさまざまなセッションから紹介している。



『FUTURE DAYS』
90年代初頭の松下誠とのユニットの未発表音源集。ロック、ファンク、ワールド・ミュージックなど多彩な要素が満載された傑作。

舞台美術家

Scenic designer

土屋茂昭

Tsuchiya Shigeaki



Photo / Anna Hosokawa

舞台を構成するのは、役者と演出家、そして美術、照明、音響などの創作スタッフ。中でもビジュアル面での責任を担っているのが、舞台美術家の仕事。舞台という芝居が行われる“場”を創り上げる上で大きな役割を担っている。舞台装置は一体どんな発想でどんな手順で作られているのか？舞台美術家の第一人者である土屋茂昭さんに教えていただいた。

「かつては、舞台の背景を描いて作るというのが、舞台美術家の仕事でした。それが日本でいうと1950年代に金森馨さんや高田一郎さん、朝倉摂さんといった舞台美術家が登場し、概念が大きく変わりました。金森さん曰く、“作品のテーマと演出家のイメージを重ねて、舞台空間を創り上げることが舞台美術家の仕事だ”―僕らの仕事は、まずは演出家と打ち合わせをして、スケッチを描くことから始まります」

舞台美術家は演出家と同じアーティスト。作品からテーマ性を見つけるのが、何よりも大切なのだという。



『鹿鳴館』三島由紀夫作、演出：浅利慶太、照明：吉井澄雄、衣裳：森英恵、劇団四季／自由劇場 2006年

「演出家によって舞台美術家のやり方も変わります。蜷川幸雄さんのように演出家として舞台美術に関して強烈なイメージを持っていて、それを舞台美術家が具現化する場合が一つ。浅利慶太さんなどはビジュアルのイメージではなく、強烈な言葉を持っています。『鹿鳴館』の時は、“人間が多重層に歪んで一つの場に出会う物語だ”という言葉だけ。これで、舞台美術を考えてくれって（笑）。仕方がないからスケッチを100枚くらい描きます。浅利さんのところに持って行くとその中から5、6枚選んで、さらにそのイメージで次の日までに50枚くらい描いて持っていく。いいか悪いかを言うだけで、こうした方がいい、こうしてくれとは言わない。いま考えると舞台を100通りの視点で見ることを学びました。いまの僕があるのは、こういった修業のお陰だと思います」

土屋さん、いまでもスケッチや図面を描くのも彩色もすべて手描き。緻密さと温度を感じさせる味わい深さがある。「手描きの方が俯瞰的に舞台全体を思い浮かべられます。偶然、ハッとするような思わぬ表現や味が出ることもあるんですよ。このスケッチをもとに、図面を起こしたり、最終的には模型を作って、実際の舞台装置を創り上げていきます」

演出家や創作スタッフらと模型によって一つひとつの場面のイメージを綿密に確認



しながら、舞台装置は生み出される。

「仕事の醍醐味は、自分がイメージして思い描いたものが、舞台の上で実際に形となって現れ、僕ら演劇人がいうところの演劇の時間の中に存在して、観客から拍手を浴びることですね。舞台装置も時間という概念を持つべきだと思います」

舞台装置はモノとして舞台の上に存在しているのだが、幕が開き俳優たちが演ずるドラマの展開とともに演出のイメージを伝えながら表情を変え、幕が下りるとともに消えていくものなのだ。

「演出のイメージ、役者、そして観客とも時間を共有していく舞台装置をこれからも創っていききたい。後世に残る演劇に携わっていけたら舞台美術家としてこれ以上の幸せはありませんね」

土屋さんが副理事長を務める日本舞台美術家協会が2014年の3月21日から30日まで『Pの間』という舞台美術展を東京芸術劇場のギャラリーで開催する。

「PLAY=発想、PLAN=共有、PLEASURE=喜び、という3つの“P”をテーマに舞台美術家の創作過程からプレゼン模型や道具帳、舞台模型や衣裳などを展示して、舞台美術家の仕事をさまざまな角度から解剖します。舞台芸術の中における舞台美術を理解していただけます。僕らの舞台裏を知って舞台をさらに楽しんでほしいですね」

PROFILE 舞台美術家。1951年生まれ。劇団四季美術部員として金森馨、ジョン・ペリーに師事。83年に専用劇場で上演されたミュージカル「CATS」の美術総合デザインを担当。96年ザルツブルグ音楽祭オペラ「エレクトラ」舞台美術を手がける。2000年にフリーとなりTSUCHIYA CO-OPERATION設立。ミュージカル「李香蘭」「エビータ」や「鹿鳴館」など数多くの公演を手がけ、近年は、各地域の劇場などにも作品創造を通じて活動の場を広げている。

ネタは鮮度が命

Photo / Kota Sugawara

うしろシティ
Ushirocity

結成から4年目の昨年、『キングオブコント2012』ファイナリスト及びNHK新人演芸大賞受賞と一挙に花が開いた。ネタ作りは、街行く人の観察から想像を膨らませる。大筋だけを作って何度も舞台にかけていくうちにネタが固まってくる。「ネタはナマモノだから、あらかじめカチッと作ると行き詰まる。周りがいくら面白いと言っても自分たちの中で終わってしまっているネタは全

力で演じきれない」最近テレビ出演の機会も多いが、「10年後もテレビだけでなく新しいネタを作って舞台に上がり続けたい」読者の皆さんに一言。「お笑いはとても身近なものなのに、ライブまで観に来るファンはわずか。テレビではカットされてしまう失敗も含めて、そこでしか味わえない醍醐味がライブにはある。是非劇場で観て笑ってほしい」

PROFILE 2009年、新潟県出身の金子学(写真左)と神奈川県出身の阿諏訪泰義(写真右)によって結成。この世界に入って一番嬉しかったことは?「キングオブコント2012ファイナリストになったこと」(阿諏訪)、「出身の津南町唯一の芸能人扱いされること。将来は町長選に打って出るかも(笑)」(金子)。

600年前に思いを馳せて

Photo / Shinji Aoki



難しそう、と思われがちな能楽。「楽しむためのヒントはストーリーのある演劇として観ること」と観世喜正さん。そうすれば台詞が聞き取れなくても想像で補える。次はどうなるんだろう?と考えながら観れば、舞台も近く感じられる。

興味の入口はさまざまだ。例えば装束に使われる絹織物『唐織』。「とても柔らかくて軽い江戸時代の唐織を再現するために、土づくりから始めた研究

家もあります」布を織る糸、糸を吐く蚕、蚕が食べる桑、桑を育てる土……と遡った結果だとか。

能楽を観る時、私たちは600年前の人と同じ体験をしている。今は伝統芸能だが、当時は時代の最先端の芸能だった。長く残ってきたということは、それだけの良さがあったのだと思います。はるか昔に思いを馳せつつ、お客さまそれぞれにとっての魅力を見つけてほしいですね」

観世喜正(かんぜ よしまさ)=シテ方観世流。1970年東京生まれ。父・三世観世喜之に師事。1973年、仕舞「老松」にて初舞台。1975年、能「合浦」にて初シテ。国内外の公演に多数出演。公益社団法人能楽協会理事。公益社団法人観世九阜会理事。「のうの能」「神遊」等を主宰。

アートディレクターの眼

最近色々な公演のフライヤーが面白くなって来ている。ここでは1月から3月に上演される、劇団・ダンス・演奏会などのフライヤーの中から、ちょっと気になるものを、本誌アートディレクターが選んでみた。



劇団山の手事情社『ドン・ジュアン』
2014年1月24日(金)~30日(木)
東京芸術劇場 シアターウエスト
構成・演出:安田雅弘/原作:モリエール
デザイン:福島治

小便小僧を「ドン・ジュアン」にたとえたのだろうか?彼の自由奔放な生き様の裏の苦悩を有刺鉄線で表現したのだろうか?制作者の豊かなアイデアに拍手したい。公演タイトルにトゲを付けたりする凝り方や写真の完成度など、全てに興味深いフライヤーに仕上がっている。

新村則人=アートディレクター。1960年山口県生まれ。主な仕事に資生堂、無印良品キャンペーン、エスエス製薬、東京オリンピック招致など。



東京タンバリン
『しなやかに踊りましょう』
2014年1月16日(木)~19日(日)/シアタートラム
作・演出:高井浩子
デザイン:清水つゆ子

踊っているイラストは2パターンなのに、配色と配置の妙で大勢踊っているように見える。しかも可愛くて魅力的だ。個性豊かな7人の女性の物語だそうだが、なるほど伝わってくる。写真がないので、どんな女性が出演するのか、より興味が湧く。ただし、ダンスの公演ではないそうなので、ご注意ください。

NEWS

第1号読者プレゼント
新国立劇場(オペラ劇場)バックステージツアー開催!

新国立劇場のご協力で、夢の世界をつくる現場をご案内いただきました。美しい響きを作り出す繊細な技術から、大掛かりな舞台の機構まで、誰かに教えたくなる話をたくさん伺いました。例えば、オーケストラピットの床が上下に動いて、ご存知ですか?ピットの深さを変えることで、客席に届く音量を調整しているそうです。

前日から始まっていた「リゴレット」のセットを間近に見学した後は、客席へ。V.I.P.席に座って大物気分を堪能しました。小学生のお子さんを含め幅広い年代の方にご参加いただいた今回のツアー。「オペラは観たことがないけれど、今度は実際の公演を観に来たい」との声も上がり、「実演芸術の魅力を伝える」を使命に掲げるSANZUIとしては、大成功だったと思います。

第3号の読者プレゼントでは東京二期会の立ち稽古が見学いただけます。オペラがお好きな方はもちろん、ご覧になったことのない方も、あえて裏側から入門してみるのも面白いのでは?

PRESENT



A.『第57回日本舞踊協会公演』ご招待 各回1組2名様
2月14日(金)~16日(日)(3日間5公演)*14日は夜の部のみ。
昼の部:12:00開演/夜の部:16:30開演 会場:国立劇場大劇場
出演詳細は、日本舞踊協会ホームページをご覧ください。
<http://www.nihonbuyou.or.jp/>

B.『東京二期会立ち稽古見学』ご招待 10組20名様
4月4日(金)17:30-19:00
芸能花伝舎(東京都新宿区)の体育館で行われる、
東京二期会のオペラ『蝶々夫人』の立ち稽古を
特別にご覧いただけます。(写真提供:(公財)東京二期会)
<http://www.nikikai.net>

【プレゼント応募方法】SANZUIウェブサイト(<http://www.cpra.jp/sanzui>)からご応募いただくか、お葉書に①ご希望のプレゼント(Aは日時もお選びください)②氏名③年齢④性別⑤住所⑥電話番号またはメールアドレス⑦SANZUI入手場所⑧誌面の感想を書いて「〒163-1466 新宿区西新宿3-20-2 東京オペラシティタワー11階 芸団協広報課」までお送りください。
【締切】A:1月31日(金) B:3月14日(金)





エッセイ

矢崎和彦

「舞台を観る 舞台に立つ 舞台をつくる」

Illustration / Asuka Kitahara

2013年8月、神戸で行なわれたサザンオールスターズの復活ライブに出かけた。4万人を超える観客は3時間におよぶ生のステージに魅了された。10年前にも神戸で行なわれたステージを見ていたが、今回はその時の何十倍もの感動を覚えた。病を克服し再び舞台に立つ桑田佳祐は32曲もの名曲を休むことなく歌い続けた。私は魂の歌声に触れた気がした。

私は彼らと同世代で、学生時代にはブルーグラスというジャンルのバンドを組んで活動していた。フォークソングの洗礼を受けて育った私は大学に入ると、当然のようにギターを買い、音楽サークルに入った。そこで出会ったブルーグラスは、当初、どの曲目を聴いても同じようだと感じていたが、夏に入る頃にはこの音楽の虜になっていた。ライブハウスなどで演奏をさせてもらうこともあった。得たバイト代は殆どの場合、その場所での飲み代に消えた。葉山マリーナで演奏していた時には、クルーズを終えて通りがかった中村玉緒さん、勝新太郎さんご夫妻に演奏を聴いていただいたこともあった。中村さんからは「頑張ってね」と声を掛けられた。ご本人の記憶に残っているとは思えないが、テレビでしか見たことのない有名人から、そんな風に接していただいたことは、私の心に大きなタカラモノとなった。以来、そのように人に向かい合える人間になりたいと思い続けているが、器の違いは歴然で58歳になっ

た今も中村さんのようには振る舞えない。

私が経営するフェリシモは全国の生活者の方々にカタログやウェブを通じて多様なオリジナル商品を販売する会社である。さまざまなフェリシモのカタログや、500色の色えんぴつなどの商品を目にさせていただいた方もいらっしゃるかも知れない。ビジネスの特性上、私たちがお客さまと直接接することは少ない。それゆえに、お客さまとお会いする機会を意識的に設けるようにしている。1995年の阪神淡路大震災をきっかけに誕生した「神戸学校」は月に一度、各界の第一人者にご登壇いただくメッセージライブである。これまでに200名近くの著名人の方々にスピーカーをお引き受けいただいた。「神戸学校」は準備から当日の運営までのすべてを入社二年目までの社員たちが行なう。彼らに人と接することの大切さを感じて欲しいからであり、ひとつの舞台を作り上げる大変さ、楽しさ、達成感を味わって欲しいからである。

舞台を観る。舞台に立つ。舞台をつくる。人は生きていく中でさまざまな役割を持つ。役割と舞台はそれぞれの人生シナリオに大きな意味を与えてくれる。

そんな舞台が私は好きだ。

やざき かずひこ=株式会社フェリシモ代表取締役社長。1955年大阪市生まれ。1978年学習院大学経済学部卒業。2005年3月神戸大学大学院経営学研究科終了MBA取得。1978年株式会社フェリシモ入社。1987年より現職。公益社団法人企業メセナ協議会評議員。第30回毎日経済人賞、2012年神戸市産業功労者賞受賞。著書『ともにしあわせになるしあわせ』(英治出版)。

SANZUI! ぱっしょん

プロとつくる、大舞台への挑戦! ～富山県立工業高等学校吹奏楽部～



昨夏、富山市芸術文化ホールで上演されたミュージカル『ハロー・ドーリー』には、パレードの楽隊として富山県立工業高等学校の吹奏楽部39名が特別出演していた。元宝塚歌劇団の剣幸が演じる主人公をはじめ、登場人物たちが楽しみにパレードを待ちわびていたところに、舞台奥から軽快な音楽を奏でながら、白とブルーの衣裳に身を包んだ楽隊がやってくる。その凛々しい姿に、ホール中の観客も「待ってました!」とばかりに、盛んに暖かい拍手を送る。プロの俳優たちに伍しての、颯爽たる登場だ。

富山工業高校の吹奏楽部が同ミュージカルに出演するのは2度目。2年前に上演したときも高校生のマーチング・バンドの登場が話題のひとつで、好評につき再演が決まった。3年生は2度目の出演だが、前回と同じ楽器、パートを担当しているのは7名だけ。あとの部員はプロとの共演は初めてという中、富山公演4ステージ、東京公演6ステージをこなした。なかには、4月にミュージカル出演にあこがれて入部したものの、楽器にふれること

が初めてという生徒もいた。楽器の演奏だけでなく、隊列を組んで歩きながら演奏するマーチング・バンドの技法を習得するのに、他校の先生からも指導を受け、練習に練習を重ねていた。そのがんばりは、ミュージカルの舞台稽古の直前まで、吹奏楽コンクールの県代表として北陸大会に出場していたというところにも表れている。

プロの俳優とともに大舞台に立って、どんな気分?という質問に、「緊張します。でも幕がさっと上がって登場すると、嬉しくなって緊張も忘れる」と、部長の佐渡葉さん。「練習の時は、下手くそなバンドだと思って一生懸命練習するけれど、舞台に立ったらプロの意識で」と、しっかり気持ちの切り替えをしたドラムメジャー(=指揮者)の広瀬静香さん。この晴れ姿を見てちょうだいという高揚した気持ちが、パレードシーンを盛り上げていたのだろう。カーテンコールの時の高校生たちの最高の笑顔が、何ともまぶしかった。

編集後記

何となく「家事は母、遊びは父」と役割分担されている我が家。「カンゲキのススめ」取材も兼ねて、子供と二人、人形劇を観に行く機会が増えた。電車の中でクイズを出し合ったり、帰りに外で鬼ごっこをしたり…。「あの人形劇、面白かったよね～」と思いついたように子どもが言う。そのたびに心がほわっとあたたかくなる。小学校の頃、「遠足は帰るまでが遠足」と言われたが、観劇も行き帰りも含めて楽しむものだとは再確認した。(榎)

学生のころは、広い世界を知りたくて、アンテナを張る、感度を高くする、そんなことがキーワードだった。仕事を始めて、業界の限られた深みにもがき、「旬」を探す時間が薄れていた気がする。一般の人々にさまざまなジャンルの魅力を伝えるには?どんな人をどういった切り口で取り上げるとよいのか。他分野で動いている友人に会うと、まずは市場調査(笑)。雑誌の見方も変わってきた。取材では感銘を受けることばかり。すべてを文字にすることはできないけど、みんなに感動を伝えていきたい。(大)

発行:公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会
実演家著作隣接権センター(芸団協CPRA)
発行日:2014年1月6日
発行人:浅原恒男(芸団協常務理事 広報担当)
編集人:松武秀樹(芸団協CPRA法制広報委員会副委員長)
編集顧問:大笹吉雄(演劇評論家)
編集:芸団協CPRA法制広報委員会SANZUI編集プロジェクトチーム
鈴木明文(音事協)、板垣一誠(音制連)、
小林俊範、榎野睦子、大井優子、小泉美樹、川崎佑(芸団協CPRA)
編集者:山縣基与志(JAPANOLGY-MUSEUM)
アートディレクター:新村則人
デザイナー:庭野広祐(新村デザイン事務所)
協力:公益社団法人日本舞踊協会、芸能花伝舎、
公益財団法人日本フィルハーモニー交響楽団、
公益財団法人日本舞台芸術振興会、東京バレエ団、
公益社団法人人能楽協会、新国立劇場、東京オペラシティ、東京會館

芸団協・実演家著作隣接権センター^{CPRA}とは
CPRA^{CPRA}は実演家の権利処理業務を適正に行うための専門機関として、公益社団法人日本芸能実演家団体協議会(芸団協)と関係団体の協力により1993年に発足しました。レコードやCDを放送で使ったり、レンタルしたり、テレビ番組をDVD化するなどの権利処理と使用料等の徴収を行い、委任権利者に分配しています。それに留まらず、広く実演芸術の円滑な流通と権利の擁護を目的として幅広い活動を展開しています。詳しくはホームページをご覧ください。 <http://www.cpra.jp>

吉行和子

Kazuko Yoshiyuku



Photo / Ko Hosokawa

芝居というのは、本の中の人物が、生きて、動いて、喋っていること

劇団民藝入団と初舞台

彼女は不思議な人だ。これまでいつも、その存在が気になっていた。柔らかく軽やかでいながら、揺るぎない存在感と安心感がある。いつもキラキラと輝いていながら、なぜかスツと力が抜けている。少女のような、少年のような、おばあさんのような一度聴いたら忘れない不思議な声。半世紀を超える女優人生の今でも立て続けに映画で主演を張っている。吉行和子さんを知りたい。彼女の不思議さの秘密は一体どこにあるのだろうか？

――女優になるのは子供の頃からの夢だったのですか？

子供の頃は身体が弱くて本ばかり読んでいました。本を読み終わると本の中の人物と話しをするのが、私の一番の楽しみ。そして中学3年生の時に初めて、芝居というものを観て、ハッとしました。本の中の人物が、生きて、動いて、喋っている。この世の中にこんなにも私を興奮させる世界があったのかと驚きました。それまでは身体も弱かったから、夢など持てませんでした。私は将来劇団に入って芝居を作れる一員として生きて行くと決心しました。絵を描くことや裁縫は得意だったから、衣装係のような仕事なら私にもできる。そこで劇団に入るという将来の目標がはっきりと決まったんです。

――劇団民藝に入って、なぜ舞台に立つようになったのですか？

劇団に入るという夢を秘かに思い続けていたら、高校3年生の時に新聞の小さな広告で、劇団民藝が研究生を募集しているのをみつけました。民藝は偶然ながら、私が初めて観た舞台。地味な芝居が多いから衣装もシンプルで、私でも受かるかもしれない。誰にも相談せずに、試験を受けたら、受かった（笑）。衣装係になるつもりでしたが、役者志望の研究生と一緒に芝居の勉強もさせられました。『アンネの日記』の公演の時も、アンネ・フラン

ク役は決まっていたましたが、私も稽古に参加しました。ところが本番の公演が始まったある日、アンネ役の人が風邪を引いて声が出ない。当日の朝、急遽私が稽古場に呼ばれ、舞台稽古もなしに、『アンネの日記』の舞台に立つことになってしまいました。

――何の準備もなく、当日いきなり舞台に上がったのですか？

一ヶ月以上稽古場に一緒にいたら、ひとりで台詞を全部覚えていたんです。これは行けるということになり、動きだけ教わり、いきなり舞台の明かりの中に出ました。この時に最初に頭に浮かんだことは、嬉しいとか大変だとかではなくて、「芝居って変だな」と思いました。新劇の神様と言われていた滝沢修さんは稽古場では目も合わせられない雲の上の存在。ところが『アンネの日記』の舞台の上では滑稽なおじさん役で、私も平気でからかえる。これはとても変な世界だなんて思いました。このことがきっかけになって役者というものに興味が向くようになります。『アンネの日記』は幸いにも好評で、アンネ役が復帰した後も、ダブルキャストになり、私も全国を二年近く回ります。これが私の女優としての原点。思えば、それからもう半世紀以上も女優を続けているんですね。

1970年代の演劇界の動きとともに

――劇団民藝時代は演劇界の動きが活発だった頃ですね？

民藝では新劇の名作といわれている久保栄の『火山灰地』や島崎藤村の『夜明け前』など、本当に文句のいえないくらい良い役をいただけていました。一年中芝居漬けの毎日。ところが1970年近くになってくるといろいろな劇団ができて新しい人達が活動するようになり、演劇が変わって来たなあと実感するようになってきました。私はその頃、日活映画などにも少し出てい

私は決まってしまうたくない



ましたが、どういうわけか寺山修司さんが書いたテレビやラジオに出演する機会が何度ありました。ある時、寺山さんが私に「民藝やめない？」って言った。考えもしたことのない質問だったので、即座に「やめません」と応えたら「うーん、じゃ、演技派女優って言われないように気をつけてね」って寺山さん。その時は全然ピンとこなくて、わかりませんでした。でもその言葉がとても印象に残っていて、何となく気持ちがざわついていた。そんなある日、突然、台本が送られて来んです。

——一体誰から送られてきたのですか？

当時、早稲田小劇場を主宰していた演出家の鈴木忠志さんからです。唐十郎さんが書いた『少女仮面』という芝居の台本でした。その台本を見たら、唐さんの手書き。しかも横書きで書かれていてガリ版刷りみたいなペラペラな台本でした。なぜか、私はこのペラペラの紙に唐さんの字で書かれた台本にとっても興味を惹かれます。何か新しい風を私が受けているような気がして、これはこの扉を開けなければという勝手な思い込みがどんどんわき上がってきました。それで鈴木さんに「やります」って返事をしてしまったんです。——劇団には何も相談せずに決めてしまったのですか？

考えてみたら、鈴木さんや唐さん、寺山さん達は、劇団民藝、俳優座、文学座の三大劇団がある限り、日本の演劇は変わらないと新聞などで発言している人達。鈴木さん、唐さん、この二人の芝居をやるんだったら、このまま

民藝にいろんのはいくらなんでもまずいだろうと思って、劇団の幹部である宇野重吉さんのお宅に夜遅く、「劇団をやめたい」と言いに行きました。宇野さんは凄く悲しそうな顔をされて「せっかくここまでやって来て、これからじゃないか。劇団をやめたら屋根のない家に住んでいるようなものだ」と諭されたんですが、どうしても私はやめたいと言い張りました。翌日は劇団員が全員集まって総会が開催され、私がやめるといったら皆さん本当に驚いて、怒られました。宇野さんが「役者が、自分の本当にやりたいことを見つけるってことは大切なことなんだ。みんなで送り出してやろうじゃないか」って言うてくれた。宇野さんは本当は自分こそ、やりたいことを追求めたかったけれど立場上できなかったんだと思います。私は今でも宇野さんが大好きですし、ずっと尊敬し続けています。そしてここから私の芝居は大きく広がっていきます。次々に新しい人達と舞台を創る機会に恵まれました。

フィクションの中にいる喜び

——舞台、映画、テレビなどで芝居の意識は変わりますか？

演技をやっていく上で、これは舞台だから、これは映画だからというのはありません。私がここまでやって来られたのは、フィクションというものの中に自分が入れる喜びが私の人生の中で続いているからです。フィクションは、舞台も映画も同じ。もちろんやり方とか目の前に生のお客様がいらっしゃるとか、カメラがあるという違い

最後は舞台女優として幕を閉じるのが、私の大切な人生のテーマです



はありますが、私の頭の中では、フィクションの中に今、いるんだということが何よりも大切です。

——台詞を覚える時からフィクションの中に入るのですか？

まずは、とにかくひたすら何度も台本を読み込みます。最初は字も見えませんが、何度も読み込むとページの最初はこういう字だったなって頭の中で字が見えてきます。字が見えているうちはまだダメで、さらに読み込んでいくと、だんだん字が自然と頭の中から消えてくる。そうすると「よしっ」感じで、初めて舞台に立ちます。頭の中の字が全部消えていると、私はフィクションの中の人となり、自由な気持ちで舞台に立っていられます。

——女優として一番大切にされていることは何ですか？

自分の心が動くということですね。自分の役が面白そうって思えなければ絶対上手くないかない。面白そうならどんな小さな役でもいいし、自分がこの役をやりたいと思ったらやります。長いこと女優を続けているので、役を貰った時に、ああ、この役はこうやってやればできるって想像できてしまうのが一番嫌。いつも初めてやる役という気持ちで演じています。引き出しが多い方がいいと言う人もいますが、私は絶対に引き出しは空っぽにしておいて、いただいた役は初めてという気持ちでいつも持っていたい。どうしたらいいんだろう、とオロオロしていたいんです。私は決まっちゃいたくない。何を考えているのか、わからないって良く言われますが、テーマは何か、レパートリーは何か、という傾向のものをやろうとしているのか、という質問をされるとすごく困ってしまう。私の中ではテーマは何もなくて、お話をいただいた時に、何か面白そうだなって自分が感じるのが、一番大切です。私の中では一つひとつの役を冒険という気持ちでやってきたものから、これだけ長い時間退屈せずに女

優を続けて来られたんだと思います。

募ってきた舞台への思い

——一人芝居も面白そうだなって思ってたのですか？

舞台の本当の醍醐味を知ったのは一人芝居をやるようになってからです。初めて一人芝居のお話があった時は、まだ渡辺美佐子さんの『化粧』くらいで、私には絶対に無理だっと思っていた。いつもはほとんど即決する私が、かなり悩みました。ところが、絶対に無理だと思えば思うほど、逆にやってみたいという気持ちがふつふつと、わき上がってきました。結局フランスの芝居で『小間使いの日記』という一人芝居を上演して、さらに『MITSUKO——ミツコ世紀末の伯爵夫人』という明治時代にオーストリア＝ハンガリー帝国の伯爵と結婚してヨーロッパに渡った日本人の一人芝居を演じることになりました。

——『MITSUKO』は13年間続きましたね。

スポンサーもなく、呼んでくれる人達がいればどこへでも行きました。いままでも芝居を観たことがないような方々に是非観てもらいたかったので、舞台装置もできるだけシンプルに作りまして、行く先々で初めて生で舞台を観たとすごく感動して、面白がってくれた。舞台と客席とが繋がってみんなを巻き込んで一緒に芝居を進めていく。お客様の熱いものを感じて、私の方が元気をいただき、すっかり一人芝居が病み付きになってしまいました。ヨーロッパ公演にも何度も行くチャンスを得ました。そして13年の間に観客が変わる、世の中が変わって行く。それを一人で感じられる一人芝居の舞台に立っていると、舞台というのはこういうものなんだな、役者の醍醐味とはこれなのかというのが、頭じゃなくて身体でわかりました。

——せっかく面白さに目覚めたのに舞

台をやめると仰いましたね。

出ていく時のワクワクする気持ち、お客様が感動して、とても喜んで下さるのが、ダイレクトに伝わって来る『MITSUKO』の舞台。その醍醐味と幸せを13年間、十分に味わったんだから、まだやれると思う時に、やめておこうかなって思ってたんです。そこで『MITSUKO』が終わって、もう一本だけ舞台をやって、私は舞台を降りました。それが4、5年前のことです。幸いなことに最近、映画のお仕事を次々に頂くことができて、充実した日々を過ごしています。私が年を取ってきたのと世の中が高齢化社会に目を向けてきたというところがうまい具合に噛み合ったんでしょね。

——やはりもう映画とテレビだけで、舞台へは立たないのですか？

実は昨年怪我をして、じつくりと自分と向き合う時間がありました。そして、もう一つ舞台をやりたいなっていう気持ちがふつふつとこみ上げてきました。いくつまで生きられるかわかりませんが、台詞が覚えられ、身体が動く間にもう一度、舞台をやろうと決めました。何をやるのかというのは決めないで、どんな気持ちになって行くのかなあ、何をやりたいって自分が思うのかなっていうのを焦らずに待っていていようと思っています。最後は舞台女優として幕を閉じるのが、最近できた私の大切な人生のテーマです。役者を続けて来たからこそ、私の人生はいつも満たされてきたんだと思います。役者はいくつになってもチャンスがありますからね。思いがけず歩みはじめた道でしたが、素晴らしい出会いをしたのだと、それをいま、心から実感しています。

PROFILE 女優。東京生まれ。父エイスケ、兄淳之介、妹理恵は作家。母めぐりは美容師。日本アカデミー賞優秀主演女優賞、毎日映画コンクール田中絹代賞、紀伊國屋演劇賞個人賞など、舞台・映画での受賞多数。映画『愛の亡霊』『折り梅』『佐賀のばいばあちゃん』『東京家族』など、テレビでは『3年B組金八先生』『ナースのお仕事』『うちそうさん』などで幅広く活躍中。主演映画『燦爛』『御手洗薫の愛と死』は現在公開中。

ロングインタビュー

吉行和子

