



地点 | 京都
chiten_kyoto

CHITEN

KAAT 神奈川芸術劇場 (NIPPON文学センター) 第3棟

KAAT
KANAGAWA ARTS THEATRE



地点

多様なテキストを用いて、言葉や身体、時間など、さまざまな要素が重層的に関係する演劇独自の表現を生み出すために活動している。劇作家が演出を兼ねることが多い日本の現代演劇において、演出家が演出業に専念するスタイルが独特。2006年、カイロ国際実験演劇祭においてベスト・セノグラフィー賞受賞。以降も、2011年にモスクワ・メイエルホルドセンターにてチェーホフ作品、2012年にロンドン・グローブ座においてシェイクスピア作品の上演を成功させ、国内外に活躍の場を広げている。

三浦基 みうら・もとい

地点代表。演出家。1973年福岡県生まれ。桐朋学園大学演劇科・専攻科卒。1999年より文化庁派遣芸術家在外研修員としてパリに2年間滞在する。2001年帰国、地点の活動を本格化。2005年、京都に活動拠点を移転。2007年よりチェーホフ四大戯曲をすべて舞台化する〈地点によるチェーホフ四大戯曲連続上演〉に取り組み、第三作『桜の園』にて文化庁芸術祭新人賞受賞。2011年度京都市芸術新人賞受賞、他受賞多数。著書に『おもしろければOKか？ 現代演劇考』（五柳書院）。

安部聡子 あべ・さとこ

福岡県生まれ。早稲田大学在学中から映画制作グループひぐらしで自主映画製作に携わる。16mm映画『恋のたそがれ』（山口貴義監督、1994年）出演を機に俳優を志す。2年間の会社勤めの後、1992年より平田オリザ主宰の劇団「青年団」に入団。以降、舞台俳優として活躍する一方、映像分野においては、市川準監督作品に継続的に参加するなど、数多くの映画及びテレビCFに出演。三浦基演出作品への初出演は、『地点2～断章』（2002年）。2005年、地点の俳優として演劇活動の拠点を京都に移す。地点作品での主な役柄に、『三人姉妹』の長女オーリガ、『かもめ』のニーナ、『桜の園』のラネーフスカヤなど。

石田大 いしだ・だい

千葉県生まれ。桐朋学園芸術短期大学演劇科卒業。同窓に三浦基。1995年、劇団「俳優座」に入団。千田是也演出『カラマーゾフの兄弟』で初舞台を踏む。以後、国内外で数多くの舞台に出演。イオン・カラミトル（ルーマニア）、ウィリアム・ガリンスキー（イギリス）など、海外の演出家との共同作業も多い。2004年、ヨン・フッセ作『名前』で、初めて三浦基演出作品に出演。2005年、地点の俳優として演劇活動の拠点を京都に移す。地点作品での主な役柄に、『ワーニャ伯父さん』のアーストロフ、『桜の園』のガーエフなど。他、京都芸術センター10周年企画『式典』（三浦基演出）では京都市長の役を演じて話題となった。

窪田史恵 くぼた・しえ

大阪府生まれ。京都教育大学教育学部入学と同時に演劇活動を開始。伊丹市立演劇ホールが長年に渡り普及事業として展開していた「AI・HALL演劇ファクトリー」6期生。大学卒業後は劇団「ロワ＝タアル＝ヴォガ」に所属し、同劇団の作品に出演する。オーディションを経て出演を決めた『かもめ』（2007年）のマーシャ役で三浦基演出作品に初参加。その後、『三人姉妹』（2008年、三浦基演出）、『ディクテ』（松田正隆演出）等への出演を経て、2009年より地点所属。地点作品での主な役柄に、『三人姉妹』の次女マーシャ、『かもめ』の女優アルカージナなど。

河野早紀 こうの・さき

京都府生まれ。クラシック・バレエに親しみ、京都市立銅駝美術工芸高等学校卒業後、京都造形芸術大学映像・舞台芸術学科入学。学内での授業発表公演、サラ・ケイン作『4時48分サイコシス』（2007年）において、初めて三浦基演出作品に出演。アルトー作『チェンチー族』（2008年、リーディング公演）より継続的に地点作品に出演し、大学卒業後の2010年より研修生として地点に参加。アルトー作『——とところでアルトーさん、』、芥川龍之介原作『Kappa / 或小説』の出演を経て、2011年より地点所属。役柄のある作品としては唯一、『かもめ』のマーシャ役を演じた。

小林洋平 こばやし・ようへい

山梨県生まれ。専門学校舞台芸術学院演劇本科卒業後、1998年、劇団「青年団」に入団。同年、三浦基演出作品『地点～四戯曲による二本立て構成』に出演。青年団時代の主な出演作品に『東京ノート』、『南島浮屠記』（いずれも平田オリザ作・演出）、青年団プロデュース『月の岬』、『雲母坂』（いずれも松田正隆作、平田オリザ演出）、青年団日韓交流企画『不眠症』（バク・チェミン演出）など。2005年、地点の俳優として演劇活動の拠点を京都に移す。地点作品での主な役柄に、『かもめ』の青年トレープレフ、『ワーニャ伯父さん』の老教授レブリャコフなど。

安部聡子 × 石田 大 × 小林洋平

進化する稽古場 —— 俳優たちが体感する「地点」の創作

構成・文：大堀久美子

新作『駈込ミ訴へ』の足がかりをつくるべく行われていた、KAATでの最初の滞在稽古が終盤を迎えたクリスマス当日、地点の俳優3人による鼎談を行った。演出家・三浦基の思考、方法論を体現しながら、新たな表現を果敢に切り拓く彼らは、地点の創作の実質的な担い手であると同時に、俳優の表現領域をも更新する稀有な存在と言える。演出家とは違った視点から創作過程を見つめる、3人の証言から見た地点の稽古場とは。

——稽古の公開やポストトークなども積極的に行っている地点ですが、今日はさらに踏み込んだ創作過程について、最前線に立つ俳優の皆様から伺いたいと思います。現在、新作『駈込ミ訴へ』はまだ稽古の最初期の段階かと思いますが、どのような状況なのでしょう。

小林 どの作品の場合も、出だしが決まるまでの稽古は非常に難航します。三浦は作品を冒頭から順番につくらなくと納得のいかないタイプで、出だしの5分のために一ヶ月くらい時間をかけることもある。作品のスタイルさえ決まれば、全体が転がり出すんですが。

安部 演技や俳優の表現に求めるところは、最近変化が出てきていますね。2003年からのチエーホフ・シリーズなどをやっているときは、作品スタイルを強化させていくというか、私たちの演技に対してもそのための強度を求めるところがあったけれど、太田省吾さんのテキストを題材にした『あたしちゃん、行く先を言って』(09~10年)くらいからは開いていく演技、客席に分散させていったり、俳優同士の関係性も意識した表現になって来ている。それ以前は、誰が何を言おうと相手の方向すら見ず、各

人の妄想のなかでしゃべっているような状態が常態としてありましたが、11月の『光のない。』では決定的な変化があって、「しゃべる互いを名づけていく」という行為にまで至った。

——内面へ向かう表現から関係性へと開いていく、というのは劇的な変化ですね。

石田 変化ということといえば、KAATとの共同制作が始まったことが大きな要因になっていると思うんです。近年の地点は作品をかける劇場の規模が大きくなっていて、三浦も実際の舞台と同じスペースがないと、作品の絵を想像しづらい。だからKAATの、十分なスペースを確保した環境で創作できることがプラスになっているのは確かだと思います。

表現の芯が「関係性」に変わってきていることも、使う空間の大きさが関係しているのかもしれない。初期にやっていた「個々の妄想で」というやり方が、大空間では通用しない場合もあるだろうし。地点の作品は空間に、毎回かなり左右されていると思います。

小林 最近の傾向に、ガッツリした舞台装置を造らないということもあるよね。『コリオレイナス』(12年)もそうでしたが、舞台機構がそのまま装置になっているようなものが多い。作品にとって具体的なセットや装置のウェイトが高くないんだと思うんです。

それとリンクしているのか、演出の傾向としてはゲーム性が高くなっていることも変化のひとつじゃないかな、と。『光のない。』でお互いを「わたし」「あなた」と名づけ合うというシーンもある種のゲームから始まっているし、『コリオレイナス』ではフォーメーションを組む、中心人物の周りをグルグル回るといったような動きが取り入れられている。初期作品では、

目の前のテレビモニターを見つめながら妄想を独白する、みたいなシーンが多かったけれど、最近は皆で動き回って芝居を進めていくことが多くなったと思います。

——「トカトントン」も『光のない。』でも、舞台装置に関して前者は逆開帳(※注)、後者は壁・床面にスリットを多用した開帳場(※注)など特殊な形状でありながら、デザインはシンプルなもの。そのなかで舞台上だけでなく、客席まで含めた劇空間と作品を繋げ、制御するために俳優の身体や声が非常に大きな役割をしているように見えました。劇空間に関して言えば、俳優は時に舞台美術の一部でもあり、またその声音は言葉を伝えるのみならず、音楽やサウンド・エフェクト以上の効果としても機能している、と。

安部 言葉、発語、動きなど表現する方法に関して、初期よりも要素や術が増えているのかもしれない。舞台上で、なぜ言葉をしゃべるのかを私たちはずっと考えてきた。「何をしゃべるか」ということより、「なぜ、どのようにしゃべるか」ということを主として考える状況を何年も続け、さらには動くことと発語することとの距離をコントロールするような術を見つけようとしてきた。これに関しては成功例がいくつかありますが、結局、作品ごとに新しい術を見つけなければいけないわけで。最近ようやく、この方向に進んでも良いんだ、という手応えを感じ始めたところなんだと思います。

——衣装なども、俳優に負荷のかかるものが選ばれていますね。非常にヒールの高い靴やウェットスーツなど。

安部 あれは、KYOTO EXPERIMENT2012で



「トカトントン」(左：石田 大、右：小林洋平) 写真：藤木 明

上演した『はだかの王様』の衣裳用に自分で買ったものなんですけど。

小林 衣裳といえば、さっきの舞台装置とは対照的に割と具体的なイメージを表す場合が多いですね。『光のない。』のウェットスーツは津波や救助隊のイメージにリンクしていくし、『トカトントン』は軍服や白衣のようなフォルムに、昭和なイメージの図柄や文字がプリントされていた。

——作品の内容や背景、創作過程で見出したものを十全に観客に伝えるため、あらゆる手段、あらゆる媒介を駆使する、その貪欲な姿勢が地点の創作の現在なのかもしれませんね。受け止める観客側も、目だけ耳だけに頼らぬ観劇姿勢が求められる。

もうひとつ、題材である太宰治という作家に、三浦さんがこれまでの作家・作品と違った愛着を持っている、ということはご本人も公言していらっしゃいましたが、取り組みが他の作品と違うようなことはあるのでしょうか？

安部 明らかに違うと思います。こんなに題材となる小説や戯曲を、読み込んでいることも珍しいんじゃないでしょうか。『光のない。』の時とか、そんなに読んでないですよ。

小林 あいつ読んでない(笑)、ここだけの話ね。

石田 普段は、俳優に訊いてきたりするんです

よ、「これどういう意味？ 何言ってるの？」というように。

小林 そう、安部さんによく訊いてるよね。でも今回は、「全部俺に訊け、全てわかっているから」という感じ(笑)。稽古の最初に原作の「駈込み訴え」を、三浦が自分で全部読んだことがあったんです。「ここは作家気取りで書いてる、ここで太宰はお茶を飲んだね」とか逐一解説しながら。

石田 口述筆記で一気にかいたらしいですから、太宰の語り口にもって三浦が演じているような状態で面白かった。

小林 途中で本人が疲れちゃって。のどが弱いから枯れちゃって。

石田 なぜか日をまたいでやるという(笑)。「後半は明日」って。

安部 そこまで作家や原作を理解しているのに、「どうやって作品にするか」は、まだ三浦君にもわからない、というのも面白いですよ。

小林 三浦は、目の前にあるものからしか想像を膨らませられないんですよ。安部さんが履いていたヒールの高い靴も、見せられて初めて「いいね」と思う。今、稽古場で使っているオープンリールの録音・再生機の“ガチャツ”というスイッチの音も、聴いてみて初めて「この場面に何回か入れよう」と発想を進めることができる。即物的、反射的にその場で決める演出が

多いので、さっき石田が言ったような実寸に近い稽古場や、道具類の揃いの良い環境が創作に不可欠なんだと思います。

石田 俳優の動きや発語も同じなんです。「誰かがしたこと」が、あとから皆が反復する基本の動作・動きになったり、即興でやってみた言い回しから、台詞の中のひとつの単語だけ違うイントネーションで言うという発語法になったり。もちろん、それらの表現の出発点、最初の姿勢や形は演出家の指示によるものですが、それを広げていくためには僕ら俳優が動かなければ始まらないことが多いですね。三浦は口癖のように「何か面白いことして」と僕らに言う。いつも一緒にやってるから、そうそう新しいことは生まれませんけど(苦笑)。

小林 確かに即興で動いてみたり、しゃべってみたりはよくやります。

石田 それに「今のは100円」とか値がつけられたり(笑)。

——やはり、時間のかかる創り方ですね。このKAATでの初動稽古のあと、年明けすぐに京都で『かもめ』と、1月末に『コリオレイナス』の凱旋公演。これらを挟み、また『駈込ミ訴へ』の創作に戻る。複数の作品を往還しながら、新作に取り組むことは負担ではありませんか？

安部 異なる手法を実践で使いながら、新たな

テキストに対して使い方をやってみることも出来るので、新作にはプラスになるような気がします。目標ははっきりあり、そこまではとやえず色々とおかしくことができますから。

たとえばチェーホフをやっている間は、翻訳者の言葉のある程度信頼したうえで壊していく作業をやっていましたが、太田省吾さんのときは言葉そのものの純度を追求し、太田さんのいくつかの作品から抽出した言葉を、レイヤーのように重ねながら立体化していきたいという欲望が湧いてきた。

太宰の『トカトントン』は、舞台装置の段階で逆開帳と、舞台奥の壁に無数のパネルを配して“風を視覚化する”というアイデアが最初にあったので、そのなかで言葉が聞こえてくるようにと、テキストに対するアタックがそれぞれに違ったんです。

『駈込ミ訴へ』が難しいのは、『トカトントン』と二本立てだから逆開帳という装置は一緒、けれど同じ姿勢では臨めないということでしょうか。立体化するための方法として、今のところは「駈込込む」という動きを頼りにしているんですが。言葉自体は「語られた、しゃべられた言葉の記憶」とでもいうのか……言葉のなかにある「時間の厚み」のようなものが、カラッと出せたらいいな、と思ってはいます。

小林 同じ装置でも、『トカトントン』と同じアイデアにハマては駄目。そこが危ういところですよ。そのために聖書の言葉や讃美歌、オープンリールに録音した音、聖書について対談した人の言葉まで、あらゆる異素材を取り入れては、取捨選択を繰り返しているわけだけれど。

安部 そのへんは私たち、『CHITENの近現代語』（11年）で鍛えられているかも。

石田 あれは転換期になる要素が多かったよね。ひとつのテキストを、どうやったら5人全員できれいにユニゾンできるか徹底的に追求したり。それぞれのリズムがあるから当然ズレるんだけど、「5人で一個になったらメチャメチャかっこいいよ」と求められ、必死にやるうちに、「2人だけ同時に発語する」とか「1人遅れる」とか色々なパターンをつくり、一つの

テキストを変奏する方法を見つけた。あれをやってから変わったことが明らかにある。舞台上に出て行ったとき、自分は「誰」なのかを考えるにあたって。

安部 キャラクターが語るのではなく、「その場から聴こえてくるもの」をアンサンブルすることによって、空間を見聞きしてもらえる時間を観客に提示する、というようなことを試み続けているのかな。

石田 観客と、独特の関係性を求めているのかもしれない。

安部 その場にいる人に向かって、敵対や友愛のような、名づけられる関係性ではなく、でも何かをしゃべる。しゃべり続けることで、何かが起こる。

石田 しゃべるとか、語ることに、地点ではあらゆる試行錯誤をしてきた。『トカトントン』も『駈込ミ訴へ』も独り語りだけど、独白はとて難しくて、そうなるとさっきの“5人でひとつ”みたいなやり方に、糸口があるのかもと思うんですよ。

『駈込ミ訴へ』は最初に「旦那さま」と駈込んで来て話し出すけれど、話の途中で旦那さまはいなくなってしまう。稽古場で「語り手は、旦那さまは一体誰なのか？」と、出て来る人物について色々話しているけれど、当然のように誰にも太宰自身が重ねられている、自分で自分のことを話しているとも言える。ユダという太宰がキリストという太宰のことを、愛して憎んで……一人の人間のなかの葛藤、パラドックスをどう見せ、聞かせるか。『トカトントン』は同じ語りでも、明確に居る一人の男がいくつかのエピソードを語り、つないでいく構成だけれど、『駈込ミ訴へ』は語っていることの虚実、その語り手自体の存在もどこかあやふやで、そのぶん語られていることがねっとりまとわりついてくる感じがするんです。

——その違いを際立たせる手法を、今まさに模索しているんですね。例えば『トカトントン』における玉音放送や、タイトル通りの“トカトントン”を打ち鳴らす大小のトンカチなど、作品を成立させるための手法、ツールを発見した瞬間というのは皆さん一斉に気づくものなん

ですか？

石田 気づくというより、「見つけた！」と思った瞬間に全員がそこに乗っかっていく感じがあります。

三浦から「コレでいく」というはっきりした宣言があることも多いし、執拗に時間をかけ、何週間も同じことを繰り返した後にようやく発見する時もある。

小林 そのためには、即興を繰り返すしかないですよ。アイデアは瞬間に生まれてくるもので、考えてプランを立ててやった演技のほうが使われないことが多いんです。

安部 そういう突破口になる表現は、意味や物語とは距離を取ったものが多いですよ。『光のない。』のときもそうだった。「わたしたち」という一つの言葉を頼りに身振りやベクトルの多様性を発見していくことができたので。

石田 物語のある戯曲からチェーホフ以後離れていて、これまで扱ってきたテキストに地点の今の作品性も影響されてると思うんですけど、逆にシェイクスピアをやる時なんかは、物語性のない作品をつくる時のアプローチで、物語性の強い戯曲もつくれたりするようになっていますね。

——それは劇団という集団が蓄積したものでしょうね。最近の作品には常にそれが反映されている気がします。『光のない。』でも、あれは戯曲の体裁ではないのに、とても物語的に見ることができました。だから別に、あの大量の言葉も恐れなくていい、という気がして。

安部 「わたしたち」というものの見方を切り口にやっぴいこうと、本当にそこだけを頼りにしてましたね。「言葉を恐れなくていいんだ」と言ってもらえたのはすごく嬉しいです。

石田 今回は何が突破口になるのか……まだ時間はかかりそうですね。でも作品としても対照的だし、ひとりの作家のまったく違う側面を提示できる非常に面白い二本立てになると思います。☺

(※注) 舞台の奥に行くほど床面上がる傾斜のついた舞台を開帳場(八百屋舞台)と言い、反対に奥に行くほど床面の下がっている舞台を専門用語で逆開帳と言います。



CHITEN × KAAT	08
対談	DIALOGUE

三浦 基 × 片山杜秀

キリスト教と天皇制

—— 太宰治の演劇化・二つの切り口

構成・文：大堀久美子

3年目を迎えるKAAT神奈川芸術劇場と地点の共同制作。第三弾は新作『駈込ミ訴へ』と、昨年初演した『トカトントン』再演の二本立て公演となる。2012年12月22日、制作過程や創作意図について演出家・三浦基自身が稽古場で語る、KAATとの共同制作では恒例のプレストークを開催。今回は音楽評論家、思想史研究者の片山杜秀氏をゲストに迎えたトークとの二部構成で、太宰治の作家性や原作「駈込み訴え」の背景についてなど、深い分析と洞察による対話が繰り広げられた。以降は新作を巡る部分の採録である。

太宰を泳がせる言葉のプール

三浦 2012年11月にフェスティバル/トークョーでエルフリーデ・イエリネクの『光のない。』を演出したのですが、片山さんにはその舞台を観劇後、ポストトークにも出演していただき、非常に刺激的なお話が出来ました。今日はその続きをという思いもあってゲストをお願いしました。

片山 気軽にお引き受けしたのですが、その後、作品資料としていただいたものには太宰治はもちろん、天皇制やキリスト教をめぐる種々の提起があり「大変なことを引き受けてしまった」と心配しながらやってきました(笑)。

三浦 片山さんにとって太宰はどういう位置づけの作家ですか？

片山 出会ったのはいかにも生意気ですがいちおう小学生です。私は当時から文庫本マニアで、特定の作家というより新潮文庫なら新潮文庫を全部集めて読もうとする癖があって。その一環として「人間失格」「走れメロス」など小学生で読みました。どの程度理解していたかは甚だ疑問ですが。

あとはやはり小説そのものよりも、太宰治の伝記的な情報に気持ちが行ってしまって。お嬢さんの太田治子さんの手記を原作にした「斜陽のおもかけ」という吉永小百合主演の映画をテレビで見たというような。

客観的に知ろうとすれば、共産党の運動に関わったことなど、伝記的な部分でも男女関係に限らぬ話題がいくつもある。それを前提に読めば、特に戦中戦後の一連の作品は、日本の歴史とよく

シンクロしているともう少し分かったかもしれない。が、どうしても世間のイメージに引きずられて整理しきれないでいた作家でしたね。その点で、三浦さんの舞台『トカトントン』からは、衝撃的に教えられることが多かった。「今の歳まで太宰を分かってなくてスママセン」と思いましたから。

三浦 太宰をやりたいということは、以前から漠然と考えていたんです。でも、どの小説を舞台に置くか考えたとき、自伝的でスキャンダルな内容の作品は無理だと思った。いわゆる私小説を俳優が演じて、舞台上に太宰のように居ることは恥ずかしいと思ったんですよね。

「文学の演劇化」は昔からよくやられているし、主役を作家本人に設定し、「作家を演じる」ことも珍しくはない。でも僕は、それでは演劇にならないだろうと考えていた。ただの作家礼讃で文学の置き換えになってしまう。だから『トカトントン』に関しては玉音放送、天皇の言葉を劇中に配した。あのテキストは天皇個人が書いたものではなく検閲もあり、色々な思惑が盛り込まれた匿名性の高い言葉ですよね。憲法などと同じように、作家性は非常に希薄です。

そういう言葉が演劇のテキストに入ってくることで、太宰の書いたもの、ひいては「太宰治」そのものがボンと浮かび上がってくるプールのようなものをこしらえることができる。そこに太宰を放り込み泳がせることで、作家と作品を浮き彫りにし、捉え直す仕掛けを『トカトントン』で僕はつくったんだと思います。玉音放送はプールの水。今度の『駈込ミ訴へ』では何がプールの水になるのか、今の稽古場ではそれを試行錯誤している状態です。

片山 そこにキリスト教が出て来るわけですね。聖書の言葉でプールを満たせるか、と。

「父なるもの」と「母なるもの」

三浦 基本的な構造は、そういうことです。原作の「駈込み訴え」はキリストを密告するユダを巡る、聖書の話を翻訳した小説という言い方もできる。元来がそういう構造の作品なので、聖書の言葉だけでなくオペラ歌手である青戸さんにも出演していただき、讃美歌などキリスト教に関連している歌や言葉と、俳優の持っている言葉が駆け引きしてくればと考えています。そもそも太宰

09
Motoi MIURA / Morihide KATAYAMA

とキリスト教の関係は、どこに遡るのでしょうか？

片山 聖書のテキストや断片を太宰が自作に引用するようになったのは昭和10年代以降なので、子供の頃からキリスト教や聖書が近しかった訳ではないようですね。いきなり瑣末な話で皆さんの興味を削ぐかもしれませんが、太宰は聖書そのもの以前に、内村鑑三の弟子である塚本虎二が発行していた「聖書知識」という雑誌を毎月のように読んでいたらしい。塚本の聖書解釈に沿った形で、太宰は自作中でのキリスト教理解を行っているというのが、誠実な太宰研究者の見解だと思います。

共産党から転向させられた後、別の規範を求めていた太宰が聖書に出会った。というか「聖書知識」に出会った。以降、いくつもの太宰作品に聖書の引用が見られるようになったんです。

三浦 なるほど。

片山 太宰はなぜキリスト教に惹かれたのか。彼は共産党で、運動のために党から強烈なエゴイズムを押しつけられる。一方的に強圧的に命令してくるのが共産党ですね。猛烈に父権的なわけです。これは「駈込み訴え」のキリストとユダ、どれだけユダが奉仕してもキリストはお礼も言わない関係に重なります。でもキリストは共産党と違って優しく純粹で美しいところもある。つまり太宰はキリストのなかに「父なるもの」と「母なるもの」、一方的な要求ばかりしてくる人と包み込んでくれる人の両方を見ているのではないか、と。

地主で政治家も出すような旧家・津島家に生まれたことで、四男坊の太宰は最初から「いらない人間」として乳母に育てられたりしている。長男優先という父権的な制度に弾かれ、父から家から相手にされず、居場所を失い、代わりの父を共産主義に求めるけれどそこにも居つけない。父権的なものに失望し、母性的なものに向かう太宰が必要とした媒介項としてキリスト教はあった。

ここでキリストと天皇のイメージがだぶって来る。父権的なものへの恐怖が太宰にはあるから、母性的なものとしての天皇は良い、と。その証拠があるかと言われると困るのですが、戦後、「これからの日本人は自由に、アナキスト的に生きるべきだ。絶対自由人である我々国民を包む形で天皇はいるのだ」という太宰の主張にも合致するように私には思える。職業作家としてある意味真面目な人だったから、戦時中は時代に寄り

添ったものも書いたけれど、それは父権的な天皇への絶対忠誠ではなかった。天皇は認めるけれど、それは自分たちの自由をも認めて包んでくれる、母なる存在なればこそ、という願望が常に太宰の作品にはある。

天皇とキリスト教の問題、大もとにある津島家での疎外感などが重なり、父なるものと母なるものとのあいだの葛藤について延々とひとり語りする「駈込み訴へ」のような作品を、太宰に書かせたのではないかというのが、私の勝手な思いですね。

坂口安吾との対照性

三浦 太宰は自分の葛藤や愚痴を真面目に書く作家なんですよ。稽古場で聞く「駈込み訴え」の言葉は、キリスト教どころ以前に太宰特有の愚痴なんだとつくづく思う。自由を欲し、それを認めてくれる人を求め、けれどいざその自由を得た瞬間に何が書けるかと言えば愚痴や文句ばかり、ということが太宰の文体の根底にある気がする。そんな小市民的な感覚が受けて、「斜陽」などはベストセラーになったんじゃないか、と。

もうひとつ、「津軽」に代表されるような青森との関係。非常に父権制の強い津島家と僻地である故郷から逃げるように上京し、帝大に入った太宰は、東京の現実を見て失望したように僕には思えるんです。僕は斜陽館に泊まったことがあるけれど、レンガ造りの西洋建築を取り入れた非常に立派な建物で。そんな実家とそれを取り巻く状況を比べてみると、東京は大したことがないと、空虚感を感じたんじゃないか、と。

実家や故郷に対して、共産党の運動に対して、キリスト教に対して、など太宰は常に真面目に向かい、それらに失望した瞬間に大きく針が振れ、壮大な愚痴が溢れて作品となる。それが太宰の創作のメカニズムのように思えるんですよね。

ついでに訊きますが、坂口安吾についてどうお考えですか？ 安吾は太宰が死んだとき「不良少年とキリスト」という愛情の裏返しのような文章を発表していますが。

片山 確かに太宰と安吾をセットにして考えると、見えてくるものが多くありますね。同じ無頼派ですが、安吾は捕物帳や推理小説から文明批評のようなルポルタージュまで書いている。ものすごく批評的で客観的。執筆の対象を新聞記者

や論理学者のように外から見ることができるのが太宰と一番対照的なところではないでしょうか。それに対して太宰はいつも内側から当事者として見てしまう。

三浦 そうか、つまり安吾は三人称で語ることができるということだ。だから偉そうなんですね、安吾の文体は(笑)。きちんと物事を語るから感想としては正しいというか。正しいと思って読めるけれど、太宰の場合は一人称で書くから、読者が二人称にされ「(作家が)私に訴えている」と勘違いしてしまう。そこが差なんだ。

片山 安吾の「墮落論」も、「日本人は一回全部墮落しろ」とか偉そうですよね。

三浦 女々しいズルにも程があると思いつつ、どうしても太宰に引きつけられてしまうのは、その一人称の語り口なんですね。人前で発語することを考えたとき、太宰の文章・発言は面白い演劇に向いていると思う。こしらえたプールのなかで泳がせると、ビビッドに聞こえてくる種類の言葉なのかなと。『トカトントン』はそれがバッチリはまって、観客の想像力も豊かになったと思うんです。片山さんなら『駈込ミ訴へ』をどう演出しますか？

片山 演出なんてそんな(笑)。でも音楽を重視するという方向性は既に出ているんですよね？ あとは玉音放送みたいな短いテキストならばともかく、聖書の言葉を使う場合はどこを持つてくるかという問題がありますし。ただ、音楽はプールをつくりやすいけれど、そこに頼り過ぎるのはね。言葉でプールをつくるのが地点の魅力だと思うので、そこに良いバランスがあると上手くいくんじゃないかと個人的には思います。

言葉と音楽の関係

三浦 プールの話でいうと、音楽を使うのは大変難しいいですね。特に状況音やノイズではなく、歌詞を伴う楽曲を使う場合は。節や音符がついた途端、言葉は本来とは違った記号になつていく。最近は音楽家とのコラボレーションを増やし、少しずつ利用の仕方のコツもわかってきたけれど、まだ僕の創作に十分は馴染んでいない。僕の作品の台詞回しは「音楽的」とも言われるけれど、自分ではよくわかっていないし、声にも言葉にも意味しか求めていない。意味を追い求めていった結果、今のように言葉を分断したりメロディア

すな発語になっていったのだけど、それもまだ、自分では上手く説明ができていなくて。

片山 『光のない。』のときはヴァイオリンの開放弦の音程を合唱がゆっくり積み重ねていって、羊の鳴き声に変わっていくのを舞台の背景というか、言葉と関係ない形で上手く使っていた。「音」が舞台の言葉とセットになり、けれど音と言葉がどう関係してるかはなかなかわからないまま、ずっといく。で、これは合唱はヴァイオリンの真似をしていて、ヴァイオリンの弦はもともと羊の腸で作られていたもので、羊は家畜の象徴で、しかもキリスト教では人間は「神の子羊」だから、この鳴っている音は地震と津波と原発事故の犠牲者の叫びなんだなとついに気づく。そこに理解が及ぶまで非常に時間がかかる。言葉と音楽の関係が謎のまま緊張を保って、でもだんだん解けてくる。これがよかった。お客さんに最初からわかりすぎる選曲、音の使い方ではないほうが良いでしょう。言葉の海=音の海みたいな層と、太宰の言葉の層とが反応して観客の感覚を狂わせるような相乗効果を生み出す「距離」があるほうが。

三浦 今のは感情の問題ですね。感情がベタッと舞台上に存在しないように、というのは僕の仕事の一番中心的なところだから、讚美歌や聖歌のような言葉のある歌の扱いは丁寧にしないと危険ですね。

片山 そう、折角三浦さんが仕掛けたことに対する観客の緊張感が、歌や歌詞を「わかった!」と観客が思うことで続かなくなったら勿体ないと、ファンとしては思います。

神は「許します」とは言ってくれない

三浦 もう少しキリスト教の話をしておきたいのですが……「何故キリスト教か」というところが、ちょっと背伸びはしているけれど今回の創作のテーマのひとつであり、これは太宰にとって、当時の日本人にとっても当てはまることだと思うんです。社会学的見地から言えば、日本人にとってキリスト教は本当は遠いもの。でも民主化、近代化していくうえで重要視されてきた経過がある。

最近にわか勉強しまして、現代社会の基盤である資本主義の成立と流布に、キリスト教は深く関わっているのではないかと。そのへんのことを今、私たちのいる日本でどう考えていったらいい

のか、そのヒントが欲しいんです。

片山 それは大テーマですね……私個人の話からすると、小学校から高校までカトリック系の学校に通っていたので、信者ではないけれどキリスト教は常に身近にあり、自分なりのイメージはある。一言で言えば、マックス・ウェーバーの「プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神」の問題になって、「人間は天職を持って真面目にコツコツやらなくちゃいけない」となり、それが産業社会とセットになると果てしない資本蓄積、どこまで蓄積しても「もっと真面目にやります」と働き続けなければいけない。

こういうメカニズムを発動させたのはカトリックよりもプロテスタンティズムで、カトリックはむしろ資本を蓄積することに反対していた。教会という厳正な権力があるから、資本を蓄積して教会に貢いでもまだ余があると、教会に対して脅威になる金満家が出てくるから、「お金を貯めるのは罪。教会に献金してあとは一銭も持たない、全部使ってしまえ」と浪費を蓄財より推奨した。ある意味ヨーロッパの文明が進むことを妨げていた部分もあります。

でもプロテスタンティズムは、既成の教会は信じるに値せずと言いつつ。一人一人がコツコツ真面目に働き、蓄財することが神への信仰心の表れ。懸命に自分の役割と向き合うこと、そのみで人間の生きる道というふうに教えてしまう。その教えが、生きていく限り果てしない、止めることが出来ない、ブレーキがかからないという状況をつくり出してしまった。

これは個人的なことですが、中学生の頃、良くないことをしたとき跪いたことがあるんです(笑)。ああいうとき跪くという行為を一回でもしてしまうともうダメで、神は「許します」とは言ってくれませんから、「どこまでいけば許されるんだろう?」と無間地獄に入っていく。ヨーロッパ人は、キリスト教を入口に、信仰も経済も無間地獄に入ってしまったから止まれないのだと思います。

それが資本主義であり、科学の発展と金儲けのグローバリズムなんでしょうね。人間の「豊かになりたい」という欲望は、宗教と関係ない単純に現世的なものだと思うかもしれないけれど、意外やそうではないんです。全然ヒントになっていない気がしますが。

三浦 全然なりません(笑)。ただ、その仕組みは

すごく良くわかりました。今お話いただいたようなことが、客席で何となくわかる、「あっ」と思えたとき、演劇はすごく豊かになるんですよ。それが『トカトントン』の場合、玉音放送の存在だった。玉音放送がバーンと今、この瞬間と繋がる瞬間があり、それが日本の天皇制を考えるととも繋がった。

今のお話の無間地獄、ブレーキがかからない現状は、我々も今日本で経験していることだから、そういうことと繋がりたい、演劇という表現を介して。そのとき初めて芸術が宗教を超えられる。

太宰は「無宗教、無思想だから芸術に特化して生き抜く」というような言い方をどこかでしていたけれど、キリスト教なるものが何かふと感じられれば、『駈込ミ訴へ』をやる価値があるかなと思っはいます。

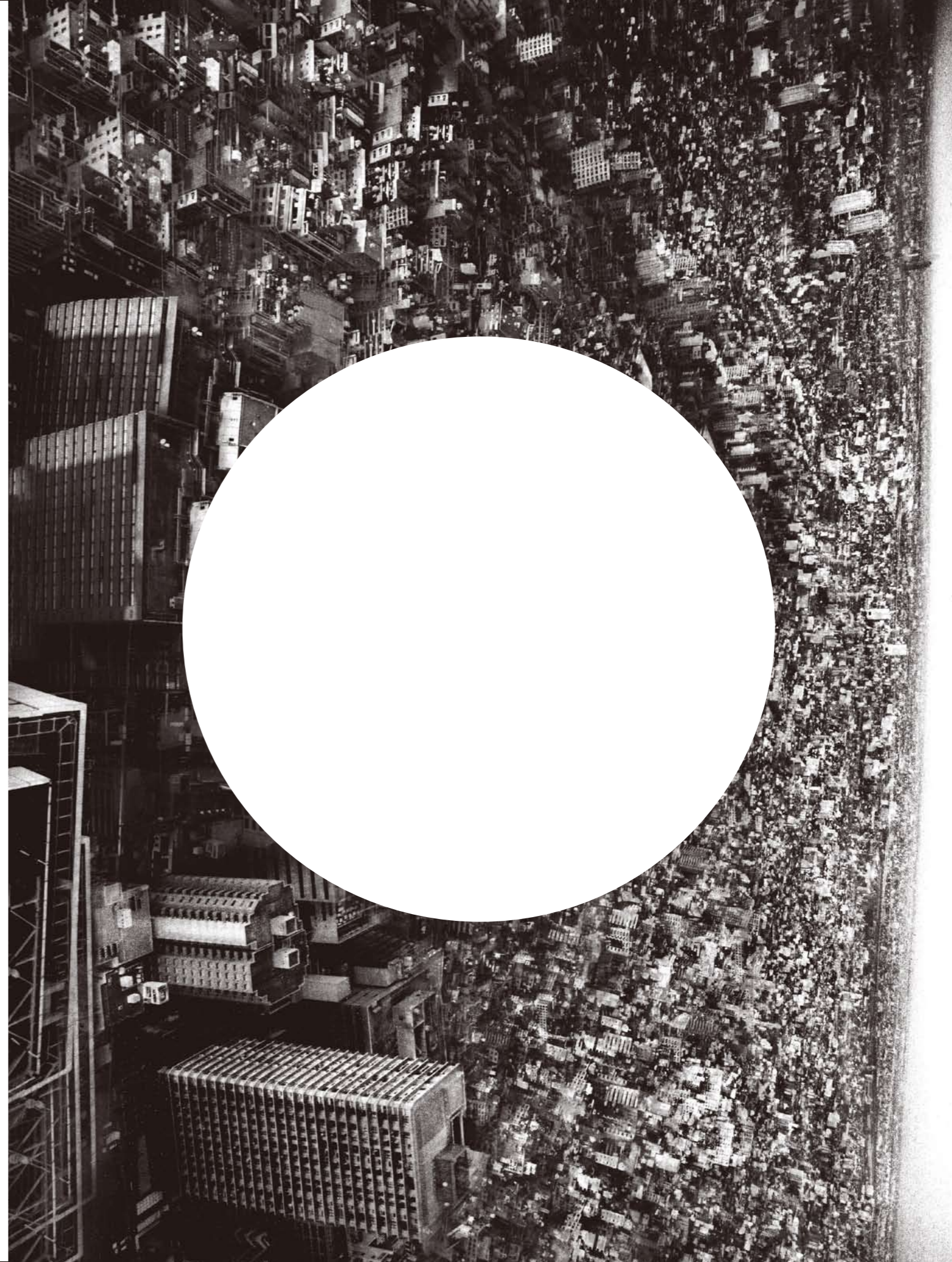
プールを満たすものがあるとすれば

片山 さっき「言葉で満たす」という表現をしていたけれど、キリスト教を感じる、キリスト教の神を感じるということは、プールに水が入ってない状態のほうが表現し得るのかもしれないですね。お客さんにはちょっとツライかもしれないけれど、ただ太宰の言葉だけが浮遊して、プールには何も見えない、みたくない。

玉音放送の衝撃は、天皇という決して国民一般には語りかけてこなかった存在が声をラジオで発してしまった衝撃でしょう。しかも天皇の詔書というのは黙読するためのテキストで本来音読用ではないでしょう。音読するのは勅語ですよ。ところが昭和天皇は終戦の詔書を朗読してしまった。声にならないはずのものが声になってしまう違和感と衝撃は、世代を超えて我々になお現在まで伝わってくる。そんな天皇の声は「満たすもの」には効果的だけど、キリスト教の神を感じさせるのは跪いても声のない状態だから『駈込ミ訴へ』は玉音放送みたいなもので満たすことが本当に難しい。満たせるものがあるとすれば無。沈黙で満たす。そんな気がしてきました。

三浦 なるほど、僕はわかってきましたよ。今日のお話は、この後の創作に良い刺激にきつっていきと思います。☺

2012年12月22日
「駈込ミ訴へ」「トカトントン」について語る会
at KAAT 神奈川芸術劇場 中スタジオ より採録



COLLABORATORS

Riken YAMAMOTO / Satoru AOTO

山本理顕 (美術)

やまもと・りけん

1945年中国北京生まれ。建築家。1971年東京芸術大学大学院建築専攻修了。

1973年山本理顕設計工場設立。主な建築デザインに、埼玉県立大学（1999年・日本芸術院賞）、

公立ほこだて未来大学（2000年・日本建築学会賞）、東雲キャナルコートCODAN1 街区

（2004年・グッドデザイン賞金賞、BCS賞特別賞）、横須賀美術館（2007年・神奈川建築賞、BCS賞）、

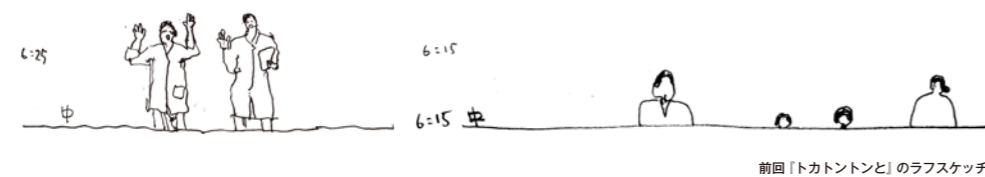
福生市庁舎（2008年）、他作品多数。横浜を拠点にしながら、チューリッヒ、天津、北京、ソウル、

アムステルダムなど国外でも公共建築や集合住宅の建築を多く手掛ける。

主な著書に『新編 住居論』（平凡社ライブラリー）、『つくりながら考える／使いながらつくる』（TOTO 出版）、

『地域社会圏モデル』（INAX 出版）など。

2011年より、横浜国立大学大学院客員教授及び日本大学特任教授。



青戸 知 (出演『駈込ミ訴へ』)

あおと・さとる

1968年生まれ。バリトン歌手。東京藝術大学卒業、同大学院修了。1996年、ジローオペラ賞新人賞受賞。

主要オーケストラとの共演も数多く、サヴァリッシュ、ロジェストヴェンスキー、アシュケナージ、

デュトワ、チョン・ミョンフンといった世界的な指揮者との共演は記憶に新しい。

三浦基とはオペラ『流刑地にて』（原作：フランツ・カフカ、作曲：フィリップ・グラス）に続き、

二度目の共同作業となる。



『流刑地にて』 原作：フランツ・カフカ 2008年©東京室内歌劇場

BIOGRAPHY

地点 公演履歴 (最近10年間の主要作品)

2003	三人姉妹	原作：アントン・チェーホフ	アトリエ春風舎（東京）
2004	名前／ある夏の日／眠れ よい子よ	ノルウェー現代戯曲ヨン・フォッセ上演シリーズ こまばアゴラ劇場（東京） 富士見市民文化ホールキラリ☆ふじみ（埼玉）	
2005	雌鶏の中のナイフ	作：デイヴィッド・ハロワー	アトリエ春風舎（東京）
	かもめ	原作：アントン・チェーホフ	利賀芸術公園 特設野外劇場（富山） ★利賀演出家コンクール優秀賞受賞
2006	Jericho／沈黙と光	作：松田正隆	京都芸術劇場 春秋座 シアタートラム（東京）
	るつぼ	原作：アーサー・ミラー	静岡舞台芸術公園 BOXシアター 京都芸術センター フリースペース ※カイロ国際実験演劇祭正式招待（エジプト） ★ベスト・セノグラフィー賞受賞 鳥取県立県民文化会館 梨花ホール
2007	ワーニャ伯父さん	原作：アントン・チェーホフ	アトリエ劇研（京都） サンポートホール高松（香川） ※シビウ国際演劇祭正式招待（ルーマニア）
	かもめ	原作：アントン・チェーホフ	滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール 大ホール ※びわ湖ホール夏のフェスティバル2007参加
	桜の園	原作：アントン・チェーホフ	アトリエ劇研（京都） ★平成19年度文化庁芸術祭新人賞受賞
2008	話セバ解カル	構成：三浦基	ART COMPLEX1928（京都） 神戸酒心館ホール
	三人姉妹	原作：アントン・チェーホフ	大阪市立芸術創造館
2009	あたしちゃん、行く先を言ってー太田省吾全テキストよりー		京都芸術劇場 studio21 吉祥寺シアター（東京）
2010	誰も、何も、どんなに巧みな物語も	テキスト：ジャン・ジュネ	京都芸術センター フリースペース
	——ところでアルトーさん、	テキスト：アントナン・アルトー	京都芸術センター フリースペース ※KYOTO EXPERIMENT 参加 東京芸術劇場 小ホール1 ※フェスティバル/トーキョー参加
2011	ワーニャ伯父さん／桜の園	原作：アントン・チェーホフ	メイエルホリド・センター（モスクワ）
	Kappa/ 或小説	原作：芥川龍之介 戯曲：永山智行	KAAT 神奈川芸術劇場 大スタジオ 滋賀県立芸術劇場びわ湖ホール 中ホール
	CHITENの近現代語	構成：三浦基	豊島公会堂（東京） カフェ・モンタージュ（京都） [2012年]
	かもめ	原作：アントン・チェーホフ	京都芸術センター 和室「明倫」 ART COMPLEX 1928（京都） ※KYOTO EXPERIMENT 参加
2012	トカトントンと	原作：太宰治	KAAT 神奈川芸術劇場 大スタジオ
	コリオレイナス	原作：ウィリアム・シェイクスピア	グローブ座（ロンドン） ※Globe to Globe 参加 舞台芸術学院 TAUホール（モスクワ） ペテルブルク青年劇場 ※フェスティバル・ラドウガ参加 京都府立府民ホール アルティ [2013年]
	はだかの王様	原作：ハンス・アンデルセン 脚本：戌井昭人	京都芸術センター 講堂 ※KYOTO EXPERIMENT 参加
	光のない。	作：エルフリーデ・イエリネク	東京芸術劇場 プレイハウス ※フェスティバル/トーキョー参加

その他の三浦基演出作品

2003	海と日傘 Jericho2	作：松田正隆 作：松田正隆	京都芸術センター 講堂 京都芸術センター フリースペース
2004	じゃぐちをひねればみずはでる	原作・テキスト：飯田茂実	こまばアゴラ劇場／京都芸術センター フリースペース
2005	from DICTEE	原作：テレサ・ハッキヨン・チャ	京都芸術センター フリースペース
2006	見ちがい言いちがい	原作：サミュエル・ベケット	下北沢「劇」小劇場
2007	伴侶	原作：サミュエル・ベケット	下北沢「劇」小劇場
2008	流刑地にて	原作：フランツ・カフカ 作曲：フィリップ・グラス	新国立劇場 小劇場
2010	お伽草紙/ 戯曲	原作：太宰治 戯曲：永山智行	うりんこ劇場



KAAT 神奈川芸術劇場〈NIPPON文学シリーズ〉第3弾

『駈込ミ訴へ』『トカトントン』 原作:太宰治 演出・構成:三浦基

出演:安部聡子
石田大
窪田史恵
河野早紀
小林洋平

青戸知(『駈込ミ訴へ』)
庸雅(『トカトントン』)

会場 KAAT 神奈川芸術劇場〈大スタジオ〉

料金 一般 3,500円
2演目セット券 6,000円

U24チケット 1,750円 (24歳以下対象/要身分証明書)
高校生以下割引 1,000円 (高校生以下対象/要生徒手帳)
シルバー割引 3,000円 (満65歳以上対象/要身分証明書)

☆プレビュー公演 一般 2,000円 24歳以下 1,000円

※全席自由/入場整理番号付き
※2演目セット券・U24チケット・高校生以下割引・シルバー割引は
チケットかながわのみ(電話・窓口)の取り扱い。(前売のみ・枚数限定)
※未就学のお子様のご入場はお断りしております。
※託児サービスは、公演1週間前までに要電話予約・有料。
マザーズ TEL:0120-788-222
※車イスでご来場の方は事前にチケットかながわにご連絡ください。

美術:山本理顕(建築家)
照明:大石真一郎
音響:徳久礼子
衣裳:堂本教子(KYOKO88%)
舞台監督:山口英峰
プロダクション・マネージャー:山本園子
技術監督:堀内真人
宣伝美術:松本久木(MATSUMOTOKOBO Ltd.)
制作:伊藤文一
田嶋結菜(地点)
広報:熊井一記
営業:中里也寸志

チケット取扱

■チケットかながわ TEL:045-662-8866
窓口:KAAT神奈川芸術劇場2F
(10:00~18:00)
インターネット予約: <http://www.kaat.jp>

■チケットぴあ 0570-02-9999 <http://pia.jp/t>
Pコード:『駈込ミ訴へ』⇒ 423-412
『トカトントン』⇒ 423-413

■e+(イープラス) <http://eplus.jp/kaat/> (パソコン・携帯)

日時:2013年3月7日[木]→26日[火]

	16:00	19:30	
7日[木]		☆	駈込ミ訴へ
8日[金]		●	駈込ミ訴へ
9日[土]		●	駈込ミ訴へ
10日[日]	◎		駈込ミ訴へ
11日[月]		休	
12日[火]		休	
13日[水]		休	
14日[木]		休	
15日[金]		●	トカトントン
16日[土]		●	トカトントン
17日[日]	◎		トカトントン
18日[月]		休	
19日[火]		●	トカトントン
20日[水]	◎		駈込ミ訴へ
21日[木]		●	駈込ミ訴へ
22日[金]		休	
23日[土]		●	駈込ミ訴へ
24日[日]	●	●	トカトントン
25日[月]		●	駈込ミ訴へ
26日[火]		●	駈込ミ訴へ

☆=プレビュー公演 ◎=託児サービスあり(要予約)

※開場は開演の30分前

地点×KAAT神奈川芸術劇場
特設サイト⇒ <http://chiten-kaat.net>
Twitter ハッシュタグ⇒ #chitenkt

平成24年度文化庁優れた劇場・音楽堂からの創造発信事業 助成
助成:EU・ジャパンフェスト日本委員会

主催・お問合せ

KAAT 神奈川芸術劇場

〒231-0023 横浜市中区山下町281
TEL.045-633-6500(代表) FAX.045-681-1691
<http://www.kaat.jp/>

- みなとみらい線:渡谷駅から東横線直通で35分! 横浜駅から6分!
日本大通り駅から徒歩約5分。元町中華街駅から徒歩約8分。
- JR根岸線:関内駅または石川町駅から徒歩14分。
- 市営地下鉄:関内駅から徒歩14分。
- 神奈川芸術劇場有料駐車場(65台)もご利用下さい。
指定管理者:(公財)神奈川芸術文化財団



地点2014年度新作公演出演者オーディション 演技者のためのワークショップ

KAAT神奈川芸術劇場は、ロンドン・モスクワなど海外公演でも成功をおさめ、その活動がますます注目される現代演劇集団「地点」とパートナーシップを組み、舞台作品を創作しています。2014年3月の上演を目指し、出演者を大募集! ワークショップ形式の出演者オーディションを開催します!

- 応募条件
 - ・ 地点もしくは三浦基演出作品をこれまでに観劇したことのある方
 - ・ 下記の公演概要に記載の稽古・本番期間にすべて参加できる方
- 公演概要
 - ・ 稽古:2013年11月中旬以降 KAAT神奈川芸術劇場及び京都市内
 - ・ 公演:2014年3月予定 KAAT神奈川芸術劇場 大スタジオ
 - ・ 出演料として報酬をお支払いします。
- 応募方法

下記書類を郵送かメールでお送りください。

 - 1.履歴書(身長・体重・連絡のつきやすい電話番号・メールアドレス・住所・二次審査希望会場を明記してください。)
 - 2.写真(顔写真および全身写真の2枚)
 - 3.志望理由(400字~800字程度)

※応募書類はご返却できませんので、予めご了承ください。
- 応募宛先
 - 1.郵送 〒231-0023横浜市中区山下町281 KAAT神奈川芸術劇場「地点」オーディション係
 - 2.メール b-ito@kanagawa-af.org 伊藤宛
※件名に、地点オーディションと記入してください。
- 応募締切 **2013年2月15日(金) 必着**
- 選考方法
 - ・ 一次審査:書類選考
※結果は2月18日(月)迄に全ての応募者にお知らせします。
 - ・ 二次審査:ワークショップ
2013年3月22日(土)19:00 ミューザ川崎シンフォニーホール 市民交流室
2013年3月27日(水)19:00 KAAT神奈川芸術劇場 アトリエ
 - ・ 三次審査(最終審査):実技及び面接
2013年3月28日(木)19:00 KAAT神奈川芸術劇場 アトリエ
- お問い合わせ KAAT神奈川芸術劇場 伊藤文一 TEL.045-633-6500