

インタビュー

バブリック

”個と公”

社会を見通し、
個を表現する舞台

ドラママツルギ

政治社会問題をジャーナリスト的な視点で捉え、
大胆な舞台装置を創り上げてドラマを展開し、
高い芸術作品として発表し続ける劇作家、坂手洋二さん。
坂手さんの舞台は、メディアが取り上げようとする問題、
人々が言葉にしようと思わない思考や感情を、ぎゅっつつかみとって収束し、
ひとつの強烈な世界として観客の前に差し出す。
それは否応なしに、自分と公との関わり方を、個人に考えさせる。
代表作『屋根裏』のNYオフ・ブロードウェイ公演から
帰国した坂手さんに、お話をうかがった。

関係性
未の未

劇作家・演出家

坂手洋二さん



個

“世界一小さい舞台”
と“引きこもり”を
出合わせる。



劇作家・演出家
坂手洋二さん

1962年生まれ。1983年に「燐光群」を旗揚げ。以後ほとんどの作品の作・演出を担当する。社会問題に鋭く切り込むジャーナリスティックな視点と、豊かな演劇手法で評価される。沖縄、自衛隊など時事問題を取り上げる一方で、舞踏、音楽、映像など他ジャンルとの交流、「現代能楽集」シリーズ、小泉八雲(ラフカディオ・ハーン)にまつわる連作を展開。海外9カ国での公演や合作など、国際的にも活躍している。日本劇作家協会会長。日本演出者協会理事。国際演劇協会日本支部理事。テレビ朝日系列「スーパーモーニング」コメンテーター。

—高い芸術性とジャーナリスティックな視点の融合。坂手さんの創造のプロセスは、どんなものなのだろう。

『屋根裏』の場合は、まずセットありきなんです。光を吸って周りを闇に消し込める黒いファブリックで覆った中に、穴がひとつだけ開いていて、そこだけがぼんやりと浮かんだような空間を作る。この方法の発見がまずあって、狭いところで世界一小さい芝居をやりようと思った。で、その極小空間が成立しうる設定や、そこで異なる場面を展開していくことが可能な仕掛けを考える。その過程で、「いじめにあう学校教員」「人間が閉じこもってする作業としての張り込み」など、いろいろなトピックスを網羅していくわけです。

ですから、『屋根裏』は引きこもりをテーマとした作品ということになっているけれど、自分としては引きこもり自体にそんなに興味があったわけではない。というよりも、引きこもりという現象に反映されている様々なことを触媒に、舞台上でこの時代に通底するものを発見する手段として捉えることができないかなと。それは未知数の出会いを図るアートの基本姿勢であり、やってみないとわからないことを試してみる現代芸術の方法論でもあるわけです。演劇の持っている総合性の中で、どんなにストライクゾーンが狭くても、その時自分の希求する方向性にとってしっくりくるような落としどころを見いだしていくんです。



関心のある事象は山のようにあります。例えばたまたまクジラが好きなのところに、アジアの調査の仕事が入り、それをきっかけに、今も手投げのモリ打ちでクジラが捕られている、インドネシアのラメララという村を訪れた。それが『南洋くじら部隊』(2000年)という作品につながった。そんなふうにもともと意識の中に引っかかっていったものが、何らかの偶然に肩を押されて、「今だ」という感じで作品

に結びつく感じがある。

取材して事件そのものをきちんと描こうという場合もあるし、感覚的に進めていく場合もある。作品によって異なります。いずれも、あるトピックスを描いてはいるんだけど、結果的に「自分がいま感じていること」が表現されていく道筋を見つけてゆく。

公に対する当事者性を欠いたまま、
日常に安住する日本人。

—ともすると、自分と仕事と家族のことだけに、終始してしまう日々。坂手さんの作品は、公(パブリック)の事柄に対して感じたり考えたりする当事者性を、私たちの中に呼び覚ます。

日本では他者への関心が失われ、物事を掘り下げて考える習慣がなくなってきている。これは「自分たちの社会を自分たちが作っているのだ」という、基本的な当事者性を欠いているからでしょう。

そういう当事者性というのは、国によって宗教とか経済とか、具体的な形態に現れるものです。ところが日本の場合は圧倒的に、「こういうことにしたのだから、これでいいんだ」という確認もないまま、ただただ現状に従い、当事者性をなくしているように見える。「ここは日本という国で、同じような民族、言語、考え方、宗教性を共有しているはずなのだから、みんなで進んでいる限り、気に病むことはない」という島国根性的な集団依存の幻想に、今もってしがみついている。

政治でいえば、実質的に野党がなくなったことにも、それは象徴されています。何が恐いのか、政治家も国民も対立することを避けて、「まあ、このままでいいじゃないか」と、極めて保守的になっている。

結局のところ、今の日本人は至近距離で見える暮らしに満足して安住しているということに尽きるような気がします。"格差社会"が喧伝される一方、結局自分たちはそこそこうまくやっていて豊かだと思いついでいるわけです。格差といったらじっさいには沖縄なんか悲惨ですよ。失業率が本土の倍で、逆に月給は半分以下ですから。さらに第三世界と先進国の間には、はじめからものすごい格差がある。皆そこには目を瞑っている。



燐光群『屋根裏』公演より：数々の演劇賞を受賞し、海外からも注目を集める。2006年オーストラリア国立演劇学校の卒業公演では坂手さん自身の演出で上演され、2007年にはニューヨークのプロダクションによりオフ・ブロードウェイで上演され、連日満席と好評を博した。

写真：大原狩行



燐光群ウェブサイト

<http://www.alles.or.jp/~rinkogun/>

坂手さんがかわかる舞台の、今後の公演スケジュール

『放埒の人』はなぜ『花嫁の指輪』に改題されたか あるいはなぜ私は引越しのさい沢野ひとしの本を見失ったか
東京公演は6月17日まで。以後6~7月にかけて、
仙台、盛岡、名古屋、大阪ツアー。
<http://www.alles.or.jp/~rinkogun/previous.html>

いとこ同志

出演：渡辺美佐子、佐野史郎ほか
6月より8月まで全国ツアー。
東京芸術劇場での公演は7月27日~8月5日。
http://www.geigeki.jp/saiji_020.html

エレンディラ

ガルスシア・マルケス原作・坂手洋二脚本・蛭川幸雄演出
8月初旬より公開予定。

『坂手洋二 屋根裏/みみず』



ハヤカワ演劇文庫
880円+税

狭く天井の低い、閉ざされた空間「屋根裏キット」。これを使って人々は危険な現実から身を守ろうとする。不登校や引きこもりの子ども、張り込みの刑事、新撰組の動きを探る素浪人。山では避難小屋に、戦場では防空壕になる。だが、自殺や監禁を引き起こすとして屋根裏は発売禁止となり……。世界一小さな舞台空間を变幻自在に発展させ、毒と笑いを盛り込み人間の孤独を鋭く映しとる。

個

やっかみと無気力が 日本をダメにする。

___坂手さんは大学進学のため80年に上京して、運動意識の高いアンダーグラウンドの演劇に関わるようになった。同世代には、政治に無関心の態度が広がっていた。

みんながおかしいと思っていることや、理不尽な現実について、なかなか口に出せない。こういう風潮は心底、嫌だなと思う。

僕が70~80年代を生きてきた感触でいうと、何らかのアンチテーゼを唱える人は、やはり足をひっぱられる。そういう空気がずっとあるわけですよ。例えば反体制や反戦の活動をしている人のことを「目立ちたいんだろ」「何でも反対バカ」と揶揄したりとか、「異論を唱える人」をその姿勢だけで否定する言説が多い。

確かに組織というのは、反保守のグループの中でも、その中に保守を抱え込んだという矛盾が、どうしたってあるんですよね。どんなにリベラルな発想を持った人でも、家庭では実は関白なお父さんだったりする。

そういう既成の左翼陣営を見て育った僕らの世代がいっぱいて、80年代には「戦争が日本で起きるはずないよ。戦争が起きそうになったらその時に反対すりゃいいんだ。だから今は特に自分の立場を表明する必要はなく、自分の欲望のため、利益のために動く。それに何の問題があるんだ」というノンポリの考え方が、わーっと広がった。彼らは今になっても「いや、いざとなったら戦争なんて反対するよ」と思っている。でもその「いざとなったら」の時期は実のところもう来ているでしょう。

今の時代、政治家とか社長になりたいと考える若者は少ないでしょう。政治家や社長は縛られていて、ちょっとでも失点があるとすぐに引きずり下ろされ、メディアで悪者扱いを受け、大変そうですからね。こんな夢のない社会はないです。やっかみや足のひっぱり合いの横行する社会というのは、自分たちの代表をちゃんと作れない社会だと思います。こういう悪循環が今の日本の退廃に、ものすごく影響しているような気がする。

メディアとしての演劇、自由としての表現。

___ドキュメンタリーなどノンフィクションとは異なること。新聞や映画など、大型メディアにはできないこと。坂手さんは自身の作品を、メディアとしてどう見ているのか。

単純な言い方をすれば、一般的に「こういうことはあまり描くものじゃないよ」とされているものは、逆に自分こそが描いていかなきゃいけないっていう意識は、いくらあります。つまり大新聞が載せない類のことを、僕らはあえて取り上げるべきだと。

けれど、例えばもし政府が国会に提出した放送法改正案が通っちゃったら、我々が作るフィクションさえ発表が困難になる。何か「事実と違う」と決めつけられる可能性があったら、ドラマやバラエティでも取り締まられてしまうっていう内容ですから。

僕の劇をテレビで放送した時、自粛すべき表現として局から60カ所くらい指摘されたことがある。例えば「従軍慰安婦」とか「強制連行」という言葉があると、「どちらも裁判で事実関係を係争中だから言っちゃいけません」となる。言論の果たすべき役割としては、係争中だからこそ言及すべきなわけで、こうした制約は理解しがたいです。

僕は取材する時も、録画・録音は一切せずに話を聞きます。時には時間とお金をかけてしっかり映像で記録すべきだなあと思うこともある

けれど、それは僕の一番にやりたいことではないから。例えば『沖縄ミルクプラントの最后』を書くため、米軍基地内のミルク工場の閉鎖について取材している間に、関係者の一人が自殺したということがわかった。それでいろんな謎が解けた。でも「この人はこのように悩んで死んだ」ということは、事実としては衝撃的かもしれないけれど、逆にそれをストーリーに入れることで、労働者や沖縄の問題について、かえって焦点が見えなくなってしまう場合がある。

演劇の場合は「この視点から見て、このことしか描かない」「このトピックスをシンプルに体現するもの」を追求する」という場合があって、そうした選択は、やはり自分独自の見方でなければいけないし、フィクションに対する主体性が必要なんです。

世の中の多くの人は今、「損得」の感覚で生きているように見える。リスクを冒す者は愚かだとされ、「いいじゃん、俺がやりたいんだから」という感じは珍しくなってきた。演劇に限らず、「表現をしたい」という欲望は、「自由でありたい」という欲望でもあると思います。リスクが大きくても「自分にとっての自由」を確かめることで、かろうじて人は現実をシベリアに生きられるはずなんだけど。

