

瀬戸山美咲、演劇人生を語る

■演劇との出会い

西堂 それではこれから始めたいと思います。今日はゲストに瀬戸山美咲さんをお迎えしました。瀬戸山さんです。

瀬戸山 初めまして。劇作家・演出家の瀬戸山美咲と申します。今日はよろしくお願ひいたします。

西堂 瀬戸山さんは今、大変活躍されている劇作家で、その忙しい合間を縫って来ていただきました。連日いろいろなトークに呼ばれていて、先週の日曜日（一二月一四日）に座・高円寺で劇作家協会主催の新人戯曲賞の公開審査がありました。その審査員として参加されたのを僕は拝見してきました。ということ。今日は一部、二部に分けて話を伺いたいと思います。

瀬戸山 よろしくお願ひします。

西堂 瀬戸山さんがどういう形で演劇に携わり、今に至ったのかということ。第一部でお話しいただこうかと思ひます。演劇との出会いは、学生の皆さんとそんなに変わらない形だったのではないかと思うので、そういう話を聞かせていただければと思ひています。

瀬戸山 はい。

西堂 まあ、あまり硬くならないで話をしてくればいいです（笑）。



西堂行人（左）、瀬戸山美咲（右）

瀬戸山美咲×西堂行人

瀬戸山さんは東京生まれですが、演劇を観たり接する環境は子ども時代にありだったのですか。

瀬戸山 子どもの時はあまりなかったのですが、最初に衝撃を受けたのは小学生の時にたまたま親がチケットをもらってきて観た商業演劇の舞台でした。佐久間良子さんが主演で、乙羽信子さんが出演していた『真砂屋お峰』という作品です。中学に入ってからは、自分も演劇をやりたいと思って演劇部に入りました。それから、月三千円のお小遣いで観られる範囲で小劇場に行くようになりました。小劇場ブームというのが八〇年代にあったのですが、私は九〇〜九六年が中学・高校生で、ちょうど終わりかけの時代に観ていました。でも今より小劇場の演劇が元氣だった時代でした。

西堂 演劇部に中学から入られた？

瀬戸山 中学から高校一年生まで入っていました。

西堂 部活動自体はどんなものだったのですか？

瀬戸山 既成の台本をやる部活で大会とかには出ていませんでした。中学生の時に最初に観たのは最近活動中止した演劇集団キャラメルボックスという劇団です。この劇団は中学生・高校生が観やすいお芝居をやっていたので、それに先輩に連れて行ってもらったのが最初でした。それからチラシを見て自分が観たいものを観て回りました。

西堂 演劇部ではどんな作品をやられたのですか？

瀬戸山 キャラメルボックスの台本だったり、あとはもう亡くなられましたが如月小春さんの戯曲だったり、まあ女子校だったので女子でできる範囲内であろうという感じでやっていました。

西堂 如月さんの何をやられました？

瀬戸山 『DOLL』をやりました。私は照明だったんですけど(笑)。

西堂 『DOLL』は当時、女子学生の定番でしたね。

瀬戸山 そうですね。女の子たちの話なので、感情移入できるところが多かったです。

西堂 それは中学生の時？

瀬戸山 中学生の時ですね、高校生になってすぐ辞めちゃったので。中学生のときは他に北村想さんの『銀河鉄道の夜』とかやってましたね。

■演劇から政治経済へ

西堂 高校の時はなにか部活をやられてたんですか？

瀬戸山 いや、高校の時は受験勉強をするために部活を辞めるといふ、なんとも悲しい理由です。でも、演劇は観続けていました。一番衝撃を受けたのは、つかこうへいさんでした。

西堂 つかこうへいの何をご覧になりましたか？

瀬戸山 『熱海殺人事件』です。

西堂 それは北区のつかこうへい劇団？

瀬戸山 いや、北区ではなくて、その前のシアターXの劇場で、池田成志さん主演だった頃の物を高校一年生の時に観てびっくりして二回観に行きました。

西堂 それから受験勉強の果て早稲田大学に進学されました。

瀬戸山 そうですね(笑)。

西堂 政経学部ですね？

瀬戸山 はい。

西堂 なんでまた政経学部には入られたのですか？

瀬戸山 ここにいる皆様は演劇の専攻に通われていて、演劇を勉強しようという強い意志があると思うんですけど、私は本当にぼんやりした学生でした。なので、早稲田は演劇が盛んというイメージがあったので、まず早稲田に行きたいと思いました。とはいっても結局学生演劇はやらなかったんですが、その頃興味があったのが社会福祉で、そのことを勉強したい、将来は福祉の仕事に就きたいと当時は思っていました。受かった政治経済学部はすごく範囲が広いので、何か応用

が利くかもしれないくらい気持ちで最初は入りました。

西堂 社会福祉と演劇は何か結びつくことがありました？ 勉強は政治経済で、社会福祉をやったわけではない？

瀬戸山 結局大学入ってから福祉の授業がそんなになくて、私は演劇をやらないで手話のサークルに四年間入っていました。演劇はちょうど私が十九歳の時に世田谷パブリックシアターが開場したので、そこでアルバイトをしながらずっと観ていました。もぎりとか客席案内のバイトをしていて……。

西堂 九七年に開場した世田谷パブリックシアターの舞台をスタッフとして観ていたんですね。

瀬戸山 そうですね。案内係として八千円とかする芝居がタダで観られるという、それだけに惹かれてバイトをしていました(笑)。野田秀樹さんの野田地図(NODA MAP)がちょうど『パンドラの鐘』をやっていた頃で、私は同じ舞台を六回くらい観ています。「私今日、客席内の監視係になる」と手を挙げれば入れるので、客席を見つても、ほとんど舞台を観て、ああ芝居って毎日変わっていくんだなと、初めて感じました。

西堂 これはいいアイデアですね。劇場のもぎりのバイト(笑)。

瀬戸山 はい！ 学生さんにはすごくいいと思います。

西堂 インターンという資格でなく、バイトでもぎりをしながらタダで観ちゃう。

瀬戸山 そうですね(笑)。

西堂 ただ、いい劇場を選ばないとだめですね。

瀬戸山 そうですね。世田谷パブリックシアターはとにかくいい劇場で、しかも小劇場と中劇場が両方あったので、とにかくシフトに入れたら絶対観たいと思っていました。まあ人気のある演目はみんなでじゃんけんとかして入っていたんですね。

西堂 当時僕も世田谷パブリックシアターで仕事していました。

瀬戸山 そうですよ。西堂さんがよくトークなどでいらして、

雑誌を作られたりとか……。

西堂 劇場が発行している雑誌「PT」の編集をやったり、劇評講座を五年やりましたね。シンポジウムや舞台についてのトークも随分やっていて、あの頃世田谷パブリックシアターが一番元氣のある劇場でした。そこでたくさん舞台を観たんですね。

瀬戸山 そうですね。自分はやってはいなかったんですが、ひたすら観てはいました。

■演劇をどう始めるか

西堂 その過程で劇団というか、ミナモザをつくられたんですね？

瀬戸山 演劇をやろうと思ったのが大学四年生の時で、それまでは結局福祉の勉強もしないで、政治思想史のゼミに入って勉強していました。けれどちょうど就職氷河期と言われている時代だったので、早稲田の政治経済は多分今だったらみんな就職できるんですけど、それができない時代で、その中で自分が本当にやりたいことは何だろうと考えたら、やっぱり演劇が好きだと四年生になって気が付きました。

それで初めて、つかこうへいさんがやっていた「北区つかこうへい劇団」のオーディションを受けに行っただけです。私は作・演出がやりたいというのが分かっていたんですけど、始め方が分からなくて、役者はオーディションという形で門戸が開いていたので、そこに無理やり受けに行きました。踊れないダンスを踊り、できない演技をやっても履歴書にひたすら「私は作・演出がやりたい」と書いていたら、つかさんの下でやっていたいらした演出家さんが「じゃあ、稽古場で音出しをすれば稽古が観れるよ」と言って音響のお手伝いで拾って下さって、大学四年生の時はそれをやっていました。

西堂 じゃあ所属していたんですね。

瀬戸山 所属というか、二公演くらいお手伝いしました。つかさんの芝居は殴る・蹴るが多いんですけど、そういう効果音を出していま

した。

西堂 そういう演劇の入り方ってあるんですね。

瀬戸山 そうですね(笑)。入り方が本当に分からなくて、大学でも演劇に関係ない勉強をしていたのもありますし、学生演劇もやってなくて、養成所にも通ってなくてときに、ちょっとでも繋がる場所があればと見つけました。

西堂 作・演出がやりたいという思いはわりと早くからありました？

瀬戸山 そうですね。中学・高校時代から学芸会とか文化祭で台本を書く係になりましたとよく言っていて、実際書いていました。そこは揺ぎなく最初からありました。みんながそうであるように一度は役者になりたいと思ったこともあって、私も始めた頃は役者も三、四年やっていて、でも才能もあるか分からない中で三つのことをやるのは難しく、やはり作・演出に絞ろうと思いました。大学時代に卒論を書きかけたという経験が、意外とものを書くのは面白いと思ったきっかけでもあります。

西堂 卒論は何を書かれたんですか？

瀬戸山 優生学の事を書きました。

西堂 優生学？

瀬戸山 私は日本政治思想史というゼミにいたんですけど、日本に限らず、権力について考えるというゼミだったんです。みんなでフーコーの『性の歴史』を読むことから始めて。権力っていうのは国家の権力だけではなくて、二人の間がいたら権力は発生するという観点から権力を捉えようというゼミでした。それで世の中にある、あらゆる権力を対象にしたいと先生に言われたので、私は出生前診断をやりたいと思いました。もともと福祉関係のことがやりたくて、近所の施設にボランティアに行っていたこともあって、日本では障がいのある無を生まれる前に検査して中絶することが法律的に認められているけれど、国によってはその検査が広く一般的におこなわれていて、そうなるってるとナチス・ドイツがやっていたことと何が違うのかって

ようなことを卒論で書きました。でもそんなに真面目な学生ではなかったんで、自分の思いに引き付けて書いていました。

西堂 学生の頃って九〇年代の末くらいですか？

瀬戸山 そうですね。九六年〜二〇〇〇年の間の学生でした。

西堂 勉強してきた政治思想史と、演劇の台本を書くことはつながりがありましたか？

■文章を書く

瀬戸山 つかこうへいさんのお芝居というのはかなり強烈な様式が印象的ですが、社会で起きていることとすごくつながっていました。なおかつ、つかさんは一回書いた作品を時代に即して書き直す、と仰っていて、同じ作品を、例えばLGBTを盛り込んだり、『熱海殺人事件』の伝兵衛は男性なんですけども女性に変えたらどうだ、とか。つかさんて演出が特殊なイメージがあるんですけど、私は作劇あつてのつかさんだとすごく思っていました。更新し続けること、今の問題を反映すること、というのをつかささんから感じています。演劇は起きた事を形にしようと思えばすぐにできる、というメディアでもあると思うので、自分も今起きている社会問題を書こう、とは最初から思っていました。私の芝居と、つかさんの芝居では全然雰囲気違うんですけど(笑)。

西堂 そうすると、最初から社会意識はありきで？

瀬戸山 そうですね。

西堂 それと、就職氷河期というところをうかがいたいのですが、就職はしなかった？

瀬戸山 はい。しませんでした。周りからのプレッシャーがとくになく、周りも就職していなかったもので、「じゃあ私は卒業して、バイトしながら演劇やる」というのが何となく許されてしまう時代で、あの意味よかったです。就職しなければいけない、という強迫観念も

とくになく、親は心配していましたけど。ただ二年位経って、演劇しながらバイトをするのって大変で、きつかったので少し路線変更しました。

西堂 どうされたんですか？

瀬戸山 雑誌のライターを始めました。

西堂 それもフリーランスですか？

瀬戸山 そうです、フリーライター。限りなくフリーライターに近いんですけど、ちょっとでも書くことを仕事にしたほうが良いんじゃないかと思って、雑誌記事の仕事をそのあと十年位やりました。

西堂 その時の経験っていうのは、結構活かしている？

瀬戸山 そうですね。私はスロースターターで、ライターを辞めるくらいからやっと演劇が形になってきているんです。でも、いろんな人に取材をしてお話を聞いたことは、物凄く今でも役に立っています。自分の狭い世界が一気に広くなったのと、有名人だけではなくて、一般の方にも沢山お話を聞くので、こんなお仕事があるんだとか、こういう方がいるんだとか。あと、こういう口調なんだとか。インタビュー記事だと一人称と語尾もそのまま載せるので、ちょっと台本みたいだな、と思いつながらインタビューをしていますね。

西堂 どんな記事を書かれていたんですか？

瀬戸山 ライターになっていきなり硬派なものとか、社会的に意義のある記事を書けるわけではなく、最初は週刊現代^⑤で軟派な記事ばかり書いていました。後々本当に後悔したくなるような。ある種、自分も女性軽視に加担してしまったんじゃないかなという記事も書いていました。段々週刊現代^⑤でやるのが辛いなあと思いはじめて、そこからファッション誌に異動された編集の方が呼んでくれて、ファッション誌の後ろに読み物ページがあったんですけど、そこでずっと書いていました。今度は女性の生き方とか、そういう事を書く機会が増えてきて、それはすごく面白かったです。ただ、女性の生き方とか、どんな大人になるかを書く記事は良かったんですけど、単純にどうしたらモチるとか

もたまに書かなければいけないくて(笑)。最終的にそこが書けなくてその仕事を辞めたというところもあります。

西堂 雑誌のライターでいえば、瀬戸山さんの代表作の『彼らの敵』^⑥という戯曲には、それがかなり活かされていますね。

瀬戸山 はい。『彼らの敵』という作品は週刊誌にバッシングされた青年が、週刊現代のカメラマンとして仕事をするという話なんですけど、それは本当に週刊現代で仕事をした事が活かされていますね。

西堂 ある意味でジャーナリズムの裏側を若くして見てしまったということですか。

瀬戸山 そうかもしれないです。専属記者には、誘われたんですけど、なりませんでした。本当に疲弊しそうで、私の場合は心を殺さないといけない仕事だと思ったんですね。専属じゃない時も潜入取材に行かされたりして、ちょっと身の危険を感じたりしました。潜入取材って要は一般の人を取材対象にして騙している。そういう事が耐えられなくて私にはできなかったです。使命を持ってやっている人も勿論いるんですけど、ちょっと自分は違うかな、と思ったところはありました。

西堂 ジャーナリズムの裏側を知ったことで、今の政治の本質に直結する視点が鍛えられ、磨かれたのではないか、と思うのですが。

瀬戸山 確かに、ジャーナリズムの歪みが出ていた時代なので、それをちゃんとやるだけで、全体の問題が見えますね。私の大きな転機になったのは、東日本大震災が起きた時に、取材したい事を取材させてもらえないというジレンマがあったことです。ファッション誌なんですけど、震災を記事にしよう、と編集者が言ってくださって、東北にたびたび取材に行っていたんですが、福島県には行かないでくれ、と言われました。「福島の記事を取材したいです」と言っていたんですけど、君の体の保証をできないし、雑誌が出た時に、何がどうなっているかわからないから、福島以外の事をお願いします、と言われました。私は今福島の記事を調べて書きたいなあ、と思っていて、こういう時は取

材できる事とできない事があって、できる事しか表に出てきてないんだなって思いました。それで、自由に物事を書けるのはやっぱり演劇なのかなって改めて思いました。ずっとライターと演劇を並行してやっていたんですけど、ライターの方を辞めて、ちゃんと本腰を入れて演劇をやろうと思ったのは、その時がきっかけですね。

西堂 ジャーナリズムって基本的に商業主義の中で仕事をするので、やはり商業主義に反することはできないっていう縛りがありますね。

瀬戸山 そうですね。

西堂 それから、今の政治批判がしにくい、という面もありますね。演劇は自由である、というのは、それは商業主義ではないから？

■演劇への本格的デビュー

瀬戸山 観ている人があんまりいない悲しさはあるんですけどね。

『彼らの敵』にしても、週刊文春のことがよく出てくる作品なんです。一九九一年に学生がバキスタンで誘拐されたという事件があって、その監禁された学生が日本に帰ってきた時に、日本中から「迷惑をかけたお前達の自己責任だ」というバッシングを受けて週刊文春もあることないこといっぱい書き連ねた、というのがありました。主人公は週刊文春の記者とたたかうんです。舞台では週刊文春って直接誌名を出しているんですけど、ただあまり観ている人がいないから問題にならない、という悲しさはありましたね。

西堂 この作品が出世作になって、これで読売演劇大賞の優秀作品賞をいきなり受賞されていますね。

瀬戸山 はい、本当にいきなりでした。小規模な公演で小さい劇場で上演した作品がまさかそういう賞にノミネートされるとは思っていなかったのでびっくりしました。

西堂 せいぜい三百人とか五百人とか、それ位の動員じゃないですか？

瀬戸山 五百人くらいかもしれないです。再演の時にやっと千人いったので、その位ですね。

西堂 そういう作品でも良質なものであれば見出されるといいう、ひとつのきっかけになった。

瀬戸山 希望になりますね。

西堂 でも、よくそこまで演劇を続けられましたね。

瀬戸山 残念ながら劇団と言っておきながら、劇団員のいない劇団なので、逆に解散のしようがないんです（笑）。とはいっても継続的に一緒にやるスタッフや俳優たちはいて、だから、自分の気持ち一つで、ずっとやれる。ただ、やっぱり一緒にやっていた人たちが演劇を辞めていくんですよ。経済的な事情だったり、別の仕事を始めたり。もう仕切り直しが必要かなと思うくらい、周りの人がいなくなっちゃった時期もありました。その時に、シアタートラムのネクストジェネレーションという、若手の小劇場の登竜門的な企画に通って、まだ演劇を続けて良いかな、という気持ちになりました。それで、やっと知り合が増えたとかなとか辞めずに続ける事ができたっていう感じですかね。

西堂 だけど二〇一一年だと、もう、結構な……

瀬戸山 いやもうほんと三十三歳になっていまして（笑）。その頃テレビの構成作家とかもやらせていただいて、ライターもそうですが、やっぱり自分都合ではあまり動けなくて、年に一本しか自分の劇団はやっていなかったんです。そのくらい水面下で活動している状況ではありました。二〇〇一年に旗揚げしてから、ほぼ年一本くらいで二〇一〇年くらいまで活動していた感じですよ。

西堂 そうすると、身分的にはアマチュア劇団っていう感じですか？

瀬戸山 そうですね。もう完全にアマチュア劇団ですね。でも、自分としては、演劇は趣味だとは思ってなくて、いつか何か形に思っでやっています。でもはたから見たら、趣味でやっているように見えたでしょうね。

西堂 僕もいろいろ芝居をやっている人を見ってきましたけど、そう

いう形で演劇を続けてきて、目の目を見ずに辞めてしまう人が圧倒的に多いです。なので、瀬戸山さんのモチベーションって何だったのかとても気になります。

瀬戸山 演劇で食べていけるとは思っていなかったし、単純に書きたいことがあったので、ほんと、それだけです。例えば『エモーショナルレイバー』^⑦は振り込め詐欺の話で、なんでオレオレ詐欺はあるのにワタシワタシ詐欺はないのだろうという疑問から考えました。きっかけは本当にしょうもないことで、その頃ちょうど失恋をした直後で「男性と女性って、やっぱり分かり合えないのかな」とかすごく考えていたんです。それで何故か急に振り込め詐欺の話でそのことを書きたいと思いました。とにかく、書きたいことが続いていたので、やれてこれたのだと思います。

■ミナモザの旗揚げ

西堂 書きたいことがあるという個人的な問題とは別に、公演を打つには仲間が必要ですね。つねに仲間はいた状態だったのですか？

瀬戸山 旗揚げ公演は高校時代の同級生とか大学時代の友達が出ていました。『エモーショナルレイバー』も、友達の友達とか演劇経験のない人にも出てもらったりしていて（笑）。あとは、つかこうへい劇団で手伝いをしていたつながりで、最初の頃はつかさんのところの俳優さんが何人か出てくれました。

西堂 例えば早稲田大学の劇研なんかでは、いくつかのアンサンブルがあって、そこで評価を得て、卒業後に自分たちの劇団を創立し、四、五年でザ・スズナリや本多劇場に上るといふ演劇界へのルートが一つあるとしたら、まったくそうではない。

瀬戸山 そうですね。なんかずっとひとりやってきて、やっと目の目を見るようになった。十年経ってから（笑）。

西堂 そこまで表現者として自分を支えてきたものって何だったの

ですか？

瀬戸山 表現者としては……例えば、つかさんの芝居には社会に対する怒りがあると思うのですが、私も何かしらに対して怒っていたと思うんです。例えば、東電OL殺人事件^⑧という東京電力のOLさんが殺されてしまった事件をもとに書いた作品があるんですが、男性に戦いを挑んでも女性は出世できないとか、女性が男性社会で生きていく限界をその事件から当時すごく感じていました。今は段々社会が変わってきているけれど、事件当時はいくら学歴があろうが、仕事ができようが、やっぱり女性が男性の中で生き抜いていくのは難しかったので、多くの女性にとって衝撃的な事件だったと思います。どこか自分を見ているようで……。そういうことを芝居にしたかった。その作品以外にも、最初の頃は実際の事件とかをもとに書くことが多かったです。第二回公演も、音羽で文京区幼女殺人事件^⑨というものがあって、その事件はどうして起きてしまったのかということを書きました。夫の育児に対する無関心であるとか、子どものお受験戦争とかがあって、母親が無理をしながら生きている背景を考えたいと思ったので。やっぱり、今起きていることとかに対して、ぶわーって衝動が来たら書くというような感じではありました。最初の方は、濃縮された自分の書きたいことを吐き出していました。原子力のことや東海村の臨界事故^⑩のこと、イラク戦争が始まった時のデモのことも書きました。

西堂 東電OL殺人事件のタイトルは何ですか？

瀬戸山 これは、『こころのなか』というタイトルなんですけど、タイトルだけ先につけてて本当は違う話を書こうとしていたので、直結はしてないです（笑）。

西堂 これが旗揚げ？

瀬戸山 旗揚げです。

西堂 最初の頃から社会に対する怒りは大学で学んだことの延長として結び付けられるのですか？

瀬戸山 そうですね。大学の時の卒論で、書き方がわかっていなかっ

たのもあって、最後の方をどうすればいいかわからなくなってしまったんですね。それで、個人的な希望を書いたんです(笑)。そうしたら先生に、これは論文じゃないよ、論文は祈りや願いを書くものではないと言われました(笑)。でも、私はそれがないと終われないと思っ
てしまって、演劇なら祈りや願いが書けるっていう風に思いました。
あの時、先生に言われたことが意外と背中を押してくれている感じは
します。

西堂 論文だと分析とか調査になってしまいうけれど、演劇ではフィクシオンだから、希望や祈りが書けるといいうような使い分けですね。

瀬戸山 論文を書いたときに、ここまで書いてその先どうしたらよいのかを考え出したら、それは物語になる。

西堂 つまり、表現というのは分析して証言したりすることのもっと先にあるもの、なにか仮説のような、世の中こうなったらよいのではないかなど、未来にかける表現の場所ということですね。

瀬戸山 そうですね。震災があった直後に、『ホットパティクル』^①という作品を書きました。これは、フィクシオンで何を書いたらよいのかわからなくなってしまって、自分の半年間のことをドキュメンタリーとして書いたものです。時間が経つと忘れてしまうような実感とかも書かれていて、自分自身の記録になりました。でも、これだけでは現実を乗り越えられないと強く思いました。やっぱり現実を乗り越えるためには、物語を書かなくてはならないと、ドキュメンタリー作品を通して感じましたね。

西堂 それは重要な視点ですね。今、物語よりもドキュメンタリーが流行です。それは、物語の不可能性からきていて、ドキュメンタリーを書いて最終的には観客に投げ出す。観客の判断にゆだねる姿勢が強くなっていきますが、それでは現状の追認にしかならない。

瀬戸山 そう思います。実際私もそういう作品を書いてしまっているなと思ってしまったのですが……。それこそ『ホットパティクル』は、賛否両論がいろいろあって、演劇は必ずしも物語でなくてはなら

ないわけではないとも思っています。ある問いかけがあって終わるのも、それが観客にとって考えるきっかけになるかもしれないし。でも、そうすると一方で、みんなの意見が分断してしまっただけのまま突き進んでいってしまうような気がして……。その後『指』^②という作品を書きました。それは、現実起きたことをもとに書いていて、震災後に宮城県で指が切られたままハンドルを握っている女性の死体が見つかったというお話から、じゃあその指を切った人のことを想像しようと思
いました。その時から、自分とは相容れない人のことを想像して書い
てみたいと思うようになりました。

西堂 観客に希望を託したいという思いが表現の根本にあったとい
うことですか？

瀬戸山 そうですね。私の芝居は決して楽しいものではないとは思
うのですが、変化して終わりたいと思っています。苦しい現実を書
いたうえで、そんな大きな変化ではないのですが、ちょっととしたさ
さやかな一歩のようなものを書こうと思っています。

■世代の特質

西堂 瀬戸山さんの世代は「社会派の演劇」という括られ方をして
います。二〇一一年の3・11東日本震災以降の演劇に顕著に表われ
てくるのが、社会派の演劇だと言われているんですけども、その中
の一人として瀬戸山さんも位置付けられています。そういうことに違
和感がありますか？

瀬戸山 位置付けられていることに関してですか(笑)。それはちょっ
とあります。演劇はみんな社会的だと思っていたので、社会派演劇っ
て言葉がまずよくわからないなと思っています。社会派だと、すごく
つまらなさそうじゃないですか(笑)。あまりそういうことを意識せ
ずに単純に書いているだけなんです。社会派演劇って括られている人
たちもそれぞれ全然違うなと思うんです。よく括られがちな古川健

さんとか長田育恵さんとかも。古川さんはよく歴史の芝居を書いているし、長田さんはもうちょっと文学のことを書いています。違いはあるのに括られるっていうのは違和感があります。でも社会的な演劇が目されるようになったのは本当に嬉しいです。演劇を始めた頃は、現実の事象を基に作品を書いていますって言うと、オフアードした役者さんとかはそういう芝居には出たくない、もっと面白い芝居に出たい、みたいな感じで断られていたのに比べると、だいぶみんなが興味を持ってくれるようになったっていう実感があります。それから一つに括られることも決して悪いことじゃなくて、一個の塊としてムーブメントに見えたらそれはすごく良いと思います。

西堂 やっぱ就職氷河期時代を滑り抜けた「ロストジェネレーション」特有ですね。

瀬戸山 たぶん私たちの世代はみんな就職してないので（笑）。そのことと芝居にどんな関係があるのかはちょっとわからないんですが、私たちより上の世代、いわゆるバブルの頃とは全然違って、やっぱりすごく生きづらいなと思います。何とかして生き抜かないといけないような時代だったなって気がします。九〇年代半ば位からオウムの事件や地下鉄サリン事件とか、いろいろ社会に浮かびあがる事件があって、明るく、というよりほぼ暗い雰囲気の時代表ったと思うんです、自分の青春時代は。そういう中で表現しようというのはあったと思います。

西堂 その一方で、ミュージカルは爆発的ブームだし、宝塚や劇団四季も健在だし、2・5次元舞台もある。そういう中で、ご自分の芝居は暗い芝居で。

瀬戸山（笑）。

西堂（暗い芝居）っていうかカウンター性に対して自分ではどんな風に考えていますか？

■柔軟に対応する

瀬戸山 ミュージカルや2・5次元は、今本当にすさまじい勢いですよね。そういう演劇を観るお客さんが増えること自体は良いなって思います。生の体験、ライブを観ることに興味を持つ人が増えて欲しいというのはあります。たぶん二〇〇〇年代頃は（演劇の人氣が）下火だったんじゃないかなと思うんですよ。だけど、変わってきたなと思っっています。芸能と芸術って何なんだろうと考えたとき、その垣根を越えてお互いを高め合うみたいな形でやっていきたい。もちろん、2・5次元とミュージカルから学ぶこともあるんですよ。ついこの間私が東京グロープ座でやった芝居も、ジャーニーズの Kiss My Face の北山宏光君が主演の芝居で、ネット空間での表現の自由についての芝居でした。内容はすごく社会的だけれども、それを観に来るお客さんの第一のモチベーションは北山君が芝居に取り組む姿を観たいということとです。しかし、それだけにとどまらず、少しでも戯曲を理解しようとすごく頑張って分析してくれていたのが印象的でした。ネット上で解釈を語り合ったり、英語の台本を取り寄せて読んだり。こうやってさまざまなきっかけから劇場に来てもらって、演劇の面白さを知ってもらうことは大事です。また、こういう劇場でスターやアイドルという人たちと一緒に芝居をつくれるというのは私たちにとっても、すごく良いことです。例えばプロジェクションマッピングを使った演出など、テクノロジー的にはいろいろなことができるようになってきています。小劇場だと予算や人員の面からなかなかできないんですけど、大きい劇場に行ったときに私たちも初めてそれに挑戦できたりします。必ずしも私は小劇場にこだわっているわけではないし、劇団だけやりたいというわけでもない。そういう曖昧なところにいるんですけど、なるべくそうしたところにいたいなとは思っています。

西堂 すごく難しいポジションだと思うんですけど、たぶんもう少し

し上の世代だと、芸術と芸能っていうのを二分割して、芸能をちょっと下に見るような感じがあったと思うんです。古川健さんにしても、シライケイタさんにしてもそういう偏見がなくなってきたという世代なんじゃないかな。

瀬戸山 そうですね。

西堂 芸術であって、同時に芸能でありたい。自分たちは偉いことをやっているわけではない、楽しいことをやっているんだ、広い意味でのエンターテインメントをやっているんだけど、そこには楽しみだけでなくて、社会的な問題もあって、それを持って帰ってもらいたい。そういうアクロバティックなことを今やろうとしている。

瀬戸山 確かにアングラ世代のように、演劇が運動だった時代とはやっぱり違って、自分たちがやっていることはエンターテインメントでありたいっていうのはどこかでありますね。すごく難しいです。一歩間違えると、本質を見失う怖さはあるので、演出だけやる時も、今この時代に絶対に必要だっという確信を持てるもの以外はやらないようにしています。

西堂 芸術と芸能の違いって何かっていうと、観客への接し方だと思うんですよ。自分の似姿として観客を見るか。驚かす対象として観客をみるか。一番悪いのは消費の対象として観客を見ることです。正直いうと、2・5次元舞台を観ると、観客を消費の対象としてしか見えていないんじゃないか。作り手もこうやれば楽しませることができるといふ変な余裕を感じたりする。観客の持っている本当の恐ろしさとか、他者のもつ怖さを若いイケメン俳優たちが気付いていない。そこが僕は（舞台を）観ていて一番難しいところだなと感じる。

瀬戸山 そうですね。

西堂 瀬戸山さんが今やられていることは、（観客が）かなり成熟していないと言えないことだと思うんです。楽しいだけじゃダメだし、自分のやりたいことだけ書いても客は来ない、そういう葛藤の中でようやく……。

■演劇でめざすもの

瀬戸山 先輩方を見ていると、制限のある環境の中でどれだけやりたいことをやるかっていうせめぎ合いでやっている。そういう先輩方の姿を見ると、自分も頑張りたいなと思いますし、とはいえお客さんも厳しい目で舞台を観ていて欲しいなって思いますし、演る側もお客さんをなめてはいけなと思いますね。やっぱり「わかる」と「わからない」のギリギリを攻めていけないいですよね。演劇ってただ受け身で観るものではなくて、観る方が自分から取りに行く気持ちで観てこそなので。わざわざ劇場に行っているわけですから、その時ただ楽しかっただけではなくて、自分の頭を使って考えながら観るっていうところも残しておかないと、みんなただ受け取って終わりになってしまう。なるべく観終わった後に、——忘れるのも悪くないんですけど——何か残るような芝居を作りたいとは思っています。

西堂 なかなか難しいのは、観客の「先に行く」という感じですね。作り手が観客の想像力の先を行く。もっと広い言い方をすると、時代を先取りするってことでもあります。時代の想像力のパラダイムの先へ行くっていうことは、相当実験的なことだと思うし、「何やってんの？ わかんないよ」って言われたときに、なかなか引き戻せなくなる。

瀬戸山 ただ「わからない」って言われるのが一番傷つく。その感想は本当に良くないと思うんですけど（笑）。私が観客として観に行くときは、全部わかった芝居よりも、「どういうことなんだろう？」って考えて、わからないくらいの方が面白い。つかさんの芝居だってわかりやすかったものなんてなかったし、「何が起きてるんだろう、どいう意味なんだろう」って考えるのが面白くて観ているんです。一筋縄ではいかない、嘸み応えのある戯曲をやったときにお客さんからただ「わからない」という感想をいただくと、「わからないものを観

ることの怖さと面白さ」を知ってほしいなあと思います。「もうちょっとこうした方がお客さんに伝わるんじゃないか」と、つくる側も工夫はするんですけど、これ以上やると親切過ぎるなとかはさすがく考えますね。

西堂 「わかりました」って言うときは、ストーリーがわかったとか、作者の言いたいことがわかりましたっていう受動的なものです。本当はその先に問いがあるはずなんです。その問いを発見させるかどうか。それが「わからない」っていう体験の引っかかりじゃないかなと思う。この引っかかりを与えない芝居って、結局予定調和だったり、わかりやすさの中で安心しているだけ。完璧に安心させない（方が良い）。

瀬戸山 演劇ってもともと安心できるものじゃない気がして、観客が立ち消えたらそれで終わりですし、観客もいつ舞台上の登場人物が襲ってくるかわからない恐怖みたいなものがあるって、別に安全じゃないところが面白いと思うんです。みんなでなんとか成り立たせようとしている危うさがあるから面白いというのはあります。

西堂 その意味では観客の見方を変えていくというのがとても大事なことじゃないかという風に思います。最後に観客の問題が出てきて、作り手の意識がどこらあたりにあるかが見えてきた辺りで終わりにしましょう。どうもありがとうございました。

〔二〇一九年二月一九日 明治学院大学横浜校舎 五二一教室〕

註

- (1) 一九五六年～二〇〇〇年。劇作家、演出家、エッセイスト。
- (2) 一九五二年生まれ。劇作家、演出家。
- (3) 一九四八～二〇一〇年。劇作家、演出家、小説家。「北区つかこうへい劇団」主宰。
- (4) 一九七三年に文学座に書き下ろされた、岸田戯曲賞を受賞した作品。
- (5) 講談社から発行されているサラリーマン向けの週刊誌。
- (6) 二〇一三年七月に瀬戸山美咲主宰のミナモザで上演された。一九九一

年に起きたバクスタン早大生誘拐事件のバッシングを基に描かれた。二〇一六年に読売演劇大賞優秀作品受賞。

(7) 二〇一一年一月にミナモザで上演。振り込め集団詐欺をジェンダー的視点から描いた作品。

(8) 一九九七年三月九日未明に東京電力の幹部社員だった女性がアパートで殺害された事件。

(9) 一九九九年一月二日に二歳の幼女が殺害され遺棄された事件。一九九九年九月三〇日に発生した、茨城県那珂郡東海村にある株式会社ジェー・シー・オーの核燃料加工施設で発生した原子力事故。

(11) 二〇一一年九月にミナモザで上演。震災後の瀬戸山自身を描いたドキュメンタリー演劇。

(12) 二〇一一年一月ミナモザで初演。「脚本集」・11——東日本震災・原発事故を見つめる」日本演劇教育連盟編。二〇一四年・（晩成書房）所収。

(13) 一九七八年生まれ。劇団チヨコレイトケーキ所属。劇作家。

(14) 一九七七年生まれ。てがみ座主宰。劇作家。

(15) 二〇一九年一〇月に東京、グロップ座で上演された「THE NEW「HEIR」」。ジェニファー・ヘイリー作、脚本、演出を瀬戸山美咲が担当した。

■瀬戸山美咲（せとやま・みさき）
一九七七年、東京生まれ。劇作家・演出家。二〇〇一年、ミナモザ旗揚げ。

代表作に『エモーショナルレイバー』『みえない雲』『彼らの敵』『埒もなく汚れもなく』『始まりのアンティゴネ』などがある。