

古川健 演劇人生を語る

古川 健 × 西堂行人

西堂行人（以下…西堂）今日は古川さんに演劇のこと、これまでの人生のことを存分に語っていただきたいと思います。まずは古川さんについて僕の方からご紹介してもいいですか？

古川健（以下…古川）はい、光栄です。

西堂 僕が初めて劇団チョコレートケーキを観たのが、今から六年前の二〇一三年の『起て、飢える者たちよ』の再演だったんですが、とても衝撃を受けました。その後、『熱狂』『治天ノ君』などずっと見続けてきて、近作では『ドキュメンタリー』や『遺産』など。この間、賞としては『治天ノ君』で第二十一回読売演劇大賞の審査員特別賞、二〇一五年に紀伊国屋演劇賞・団体賞、二〇一九年に『遺産』で読売演劇大賞優秀作品賞、他にも鶴屋南北賞の最終候補など、ここ数年、もつとも活躍している劇作家です。また外部への戯曲提供も多く、文学座、俳

優座、青年座、昴、トム・プロジェクト、Pカンパニーなどものすごい数の作品を書いています。しかもそれらの当たりが非常に高い。

古川 ありがとうございます（笑）。

西堂 ここ一二年は僕の年間ベスト1はいずれもチョコレートケーキの舞台でした。

古川 それはとても光栄です。

西堂 あんまり光栄に思わないで（笑）。そういうことでお話をうかがいたいと思い、ゲストとしてお迎えしました。第一部としては古川さんの演劇人生について語っていただきたいと思っています。

■演劇との出会い

西堂 まずは演劇との出会いをザックリと聞いてみたいと思います。

古川 多くの両親は演劇を観るといったタイプではなかったのですが、演劇との接点はあるまりなかったんですけど、高校の時に演劇部に入ったのがスタートという感じですよ。もともとミーハーなんで、その頃よく聞いていたラジオのパーソナリティの岸谷五朗²さんが、あまり知らないけど舞台によく出ている人という認識がありました。そのラジオ番組で演劇仲間がよく出演していて、すごく楽しそうだなと。しかもぼく、運動が苦手で、部活を選ぶときに運動部という選択肢がなかったので、文化部の中で楽しそうな部活を探したときに演劇部が出てきたというわけです。

西堂 高校の演劇部って意外に運動部系じゃないですか。

古川 そうなんです。走らされてがっかりしたんですけど、それでも演劇の体の使い方と運動部の体の使い方って意味が違うとか。

西堂 そのときは俳優をされていたんですか？

古川 そうですね。

西堂 劇作とかは？

古川 劇作は引退して三年生の時に一本書いたんですけど、それ以外ではとくに。演劇部では珍しく男子が多かったので、男

子が男役をする習慣が多かったのだ。

西堂 高校は都立駒場高校ですね。

古川 そうです。今でも盛んにやってるみたいです。

西堂 じゃあ演劇部としては強かったんですね。

古川 そうですね。大会では（地区大会を勝ち抜いて）都大会の常連でしたけど、都大会では残念な結果に……というのが多かったですね。

西堂 古川さんが高校から演劇をやっていたというのは意外でした。大学でも演劇をやっていたんですか？

古川 そうですね。大学では文学部だったんですけど、演劇部に所属しずっと授業には出ないで稽古には出るといって生活を送っていました（笑）。

西堂 大学では何を専攻されたんですか？

古川 文学部の歴史学科で日本史を専攻していました。

西堂 歴史だったんですか！ 古川さんの作品にはドイツ史やベルリンなどがよく出てくるので独文科かと思ってました。

古川 確かにたくさん書いてるんですけど、日本史専攻です（笑）。

西堂 とくにどんな分野が？

古川 卒論は幸徳秋水でした。初期社会主義です。

西堂 その辺りの明治から大正の時代を結構題材に使われてますね。じゃあいちおう学問の成果というか（笑）。

古川 そう言っつていいと思います。

■劇団チョコレートケーキの成り立ち

西堂 大学の劇研に入って、今のチョコレートケーキの土台ができたと考えていいんですか？

古川 はい。もともと劇団チョコレートケーキはその演劇部のOBで作った団体で。ぼくは本当は旗揚げメンバーではなくて第一回公演には参加してないんです。第一回公演はぼくの一年上の引退記念公演のようなもので、名前も適当に付けたんでこんなふざけた名前になったんです。第二回公演から劇団化しようということになって、そのときぼくが大学を卒業した時だったので、そのまま劇団員になりました。

西堂 ほぼ創立メンバーですね。そのときに日澤さん（日澤雄介）はいらしたんですか？

古川 主宰が日澤なので、今も演出家としてコンビを組んで劇団チョコレートケーキをつくったということです。

西堂 日澤さんは学年はどれくらい上なんですか？

古川 一学年上です。

西堂 当然そのときは作家がいたということですね。

古川 そうですね。主宰が日澤で、作と演出がまた別にいました。

西堂 その人のテイストがチョコレートケーキだったんですね。

古川 今と比べたらわりとライトなコメディ作品をつくって

ました。どこそこの劇団のようにしようという感じではなかったです。自分のカラーがあって、少し私小説のような作風でした。コメディにしながら自分の心情を書き込んでいくという感じだったので。

西堂 卒業とともに劇団に参加されて、就職はされたんですか？

古川 ぼく一九七八年生まれで、ロスジェネのほぼ真ん中の世代で、ちゃんと就職したところで未来の夢を見られないという閉塞感があったんですよ。もともと両親は教師だったので教員志望だったのですが、今は都道府県によつては就職したからといって幸せな未来が保証されるといっていいと思っていけないので。そのままずるずると好きな芝居をやつて生きていければいいと思つてました。

西堂 卒業は二〇〇〇年頃ですか？

古川 二〇〇二年の春に卒業しました。一浪ですね。

西堂 その頃は演劇界に打つて出ようという意識でやつてたんですか？ それとも好きなことをサークル的にやろうと思つていた？

古川 若さのせいにしたら今の若い人たちに失礼なんですけど、いい芝居をやつていたら自然と客も入ってくるだろうし、売れてくるだろうという考えでした。当然そんなことはなく何年も鳴かず飛ばずだったんですけど、集客も三百人を超えずウジウジしてました。

西堂 そうすると、劇団員も減り、卒業生から人を補充という感じですか？

古川 そうですね。初期メンバーが最初の公演で二人辞め、しばらくして何回かの公演で一気にボコッと抜けて、それから後輩が入ってきて……という感じですね。三十歳ぐらいの時に、作・演出が急に辞めると言い出して、その後あたりで人がいなくなっちゃった。だから駒沢大学のメンバーは、今ではもう三人しか残ってないですね。

西堂 なんかに絵に描いたような小劇場の衰亡というか……(笑)。

古川 本場にそうですね(笑)。まあ、数多ある劇団は作・演出が辞めたところでみんな辞めるんですけども……。

西堂 だいたい三十歳ぐらいで打ち止めというのが小劇団のパターンなんですけど、よくそこをしのいだというか。そこまではずっと(集客数が)三百人位だったんでしょ？

古川 例えは客演をいっぱい出したらお客さんがいっぱいくるんじゃないかとか、いろいろ試行錯誤しながらすごく低空飛行してたんです。

西堂 でも、劇場は結構いろんなところ転々としてますよね？

古川 そうですね、転々としてます。どこか安いところはなにかとか、どこが使いやすいかということ(笑)。

西堂 志を持って演劇をやるという感じよりは、むしろやり続けることが目的？

古川 他のメンバーがどうか今となってはわからないんですけど

れど、ぼくは本当に仲間と一緒に何かを創るという作業が好きで。本当は演劇じゃなくてもよかったのかもしれないと思うくらいなんです。結果として気の合った仲間と演劇を創っていくということなのか。

西堂 まず劇団ありきみたいな感じですか？

古川 そうですね。だと思います。ほとんどの場合はそうです。

西堂 その中で作・演出家が辞めて、さてどうしようと思つた時に、解散ということは考えずに続けよう？

古川 そうですね。上手いことに次の公演の劇場がもう押さえであつたんですよ。それがもう半年切つてたもんだから、キャンセルしたらまるまる(キャンセル料が)かかってくる。だったら、何かやんなきゃということ(笑)。

■劇作家になつて

西堂 それで古川さんが書かれた？

古川 そうですね。学生の頃書いたことある人間というのは、残つたメンバーの中にほくしかいなかったんです。ただ、最初はみんなて書こうじゃないかっていう話をして、オムニバスのようにオムニバスじゃないような作品っていうのを企画しました。プロットをぼくが全部作って、これだったらそれぞれが分担して書きやすいんじゃないかっていう風にして。でもまあ誰も書きやしない。その後、辞めていった人がちよつと書いてく

れたんですけど、それ以外は誰も書いてこなかったんで、「あ、期待しちゃ駄目なんだ」って(笑)。なので、そこから先は自分が書こうっていう風に決めました。

西堂 それまでは高校時代に書かれたことがあったくらいで？

古川 あとは大学の時に書きました。

西堂 最初の第一作というのは自分では手応えはどうだったんですか？

古川 あの……手前味噌になっちゃうけど、思ったより書けたと思っちゃったんです。そのときにガツカリしとけば良かったんですけど(笑)。

西堂 なんていう作品ですか？

古川 『A.P.P.』⁴という作品です。

西堂 それが事実上のデビュー作？

古川 そうですね、はい。

西堂 二〇〇九年ですね。それからプロフィールをみると、あれよあれよという間にスターダムにのし上がるんですけど。そこから早かったですか？

古川 そこから早かったですね。ほくも驚きました。驚いたし、今でも驚いてる。ホントだったのかどうかって今でも思ってます。二〇一二年に書いた『熱狂』と『あの記憶の記録』⁵の二本が次のきっかけになりました。その後が『治天ノ君』⁶と続きます。

西堂 『熱狂』と『あの記憶の記録』というのは二年前(二〇一

七年)に再演されましたね。その二本立てを観てびっくりしました。これが七年前の習作的なものとはとても思えないほどの精度の高い作品だった。

古川 ありがとうございます。

西堂 あんまり恐縮されると(笑)。

古川 ああ、すみません(笑)。褒められたらお礼を言うっていう(笑)。

西堂 本当に無名の頃に書いた作品がある意味でいきなり、っていう感じで脚光を浴びた。

古川 そうですね。ありがたいことに。

西堂 『熱狂』はヒトラーの話ですね。

古川 ヒトラーがミュンヘン一揆で投獄されて、出てきてから首相に上り詰めるまでを描いた作品です。

西堂 このときヒトラーを演じた俳優の西尾友樹さんの演技がすごく鮮烈でした。西尾さんも劇団創立メンバーですか？

古川 いえ、西尾君はほくが作家になった二作目から客演してくれているメンバーです。何年かは劇団名が気に入らないっていう理由で劇団員になつてくれなかったんです。

西堂 (笑)。

古川 二〇一一年くらいにやっと「まあいいか」ということで劇団員になってくれた。その次の年に『熱狂』ですね。

西堂 じゃあ彼が本格的にデビューした作品といってもいいかもしれませんね。

古川 そうですね。

西堂 で、『あの記憶の記録』。これもまた鮮烈なテーマでしたね。アウシユヴィッツから生きて帰ってきたユダヤ人がナチスに協力したということ、帰国してボコボコにされちゃう。よくそんな題材を思いつきましたね。本とか読まれて思いついたんですか？

古川 『あの記憶の記録』はいわゆるゾンダーコマンド⁷というガス室近辺で働かされていたユダヤ人の話です。それを生き延びた男の戦後と戦中の記憶の話なんですけども、あれは『私はガス室の「特殊任務」をしてきた』（ジェロモ・ヴェネツィア著）というそのまんまの体験記がありまして、それ一冊を下敷きにして、彼の戦後を想像して作った物語です。

西堂 この二作が引き金となって、いろいろな方が見始めたようですね。

古川 ここからですね。ちょうど「若手演出家コンクール」という日本演出者協会が主催されているコンクールに出ました。ここで初めてうちの演出家の日澤雄介がエントリーしました。故・村井健さんが『熱狂』を観に来てくださって、その時にいろんな人に声を掛けてくださり、それがきっかけとなって本当にいろんな方が見に来てくださるようになりました。

西堂 演出家コンクールで日澤さんは賞を獲られたんですか？

古川 はい、そうですね。三月の本選に進んで、大賞をいただきました。それが二〇一三年です。

■演劇の持続

西堂 ここまで生き延びてくるのは大変だったと思うんですけど、その頃のことを振り返るとどうですか？

古川 不遇の時代が長かった分、嬉しかったんですけど、でもあんまりリアルな感じじゃなかったっていうのが本心ですね。こんなにうまくいって良いものかという気持ちもありました。それに経済的には自分にフィードバックがない状態だったので、名前だけが先行して、自分の生活は変わってないっていう感じだったのであんまり体感としては変わらなかったですね。

西堂 でも外側からの評価ってやっぱり背中を押してくれて持続していくときのモーターになったんじゃないですか。

古川 それはありますね。苦しいときにアルバイト終わって、稽古行って、書いてついでに外からの評価は背中を押してくれました。芸術家は本来どうあるべきかっていうのはあるんですけど、ぼくは俗物なので褒めてもらえると単純に嬉しくて、頑張ろうって思いました。

西堂 その頃三十四、五歳くらい？

古川 えっと、そうですね。

西堂 結婚はされてたんですか？

古川 ちょうどその頃ですね。結婚したのは。

西堂 相手も（古川さんに将来）見込みがあると思つて……？
（笑）

古川 どうなんでしょか(笑)。あまり何にも考えてなかったですね。

西堂 ファンだった方ですか？

古川 外の劇団での共演者だったんですけど。

西堂 演劇関係者ではあったと。

古川 そうですね。劇を観て面白いと思ってくれたらしくて、それがきっかけとなりました。

西堂 家族は重要ですか？

古川 家族は重要ですね、はい。

西堂 親はどうだったんですか？ 教員という堅い職ですけど。

古川 堅いし真面目なんですけど、大前提としておまえの人生はおまえのものだということからは踏み込まないタイプだったので、大義名分っていうんですかね、そういう建前を大事にするタイプの人でした。

西堂 良き理解のある父親……を演じていた？

古川 そうですね(笑)。内心はいろいろあったでしょうし、いろいろ言われましたけども、建前として兵糧攻めにされるようなことはなかったの。

西堂 演劇を続けて二十代三十代前半までって基本的に芽が出ないんですね。この間をどうしのぐかっていうのがとても難しい。これから演劇やろうと思ってる人も学校を卒業して十年をどれだけしのげるか。

古川 ぼくは自分のやっていることが好きじゃなかったら続か

ないと思うし、(成功すれば)いろいろな苦労が美談になりま
すけど、苦労しっぱなしでやめていく人もいっぱいいますから
価値基準を食べる、食えないに置かない方が良いとぼくは思
います。芝居で食べることを大事にしたいのならば、生活と両立
するようなやり方を考えたほうが良いかなと思います。

西堂 そうすると、アマチュア、サークル的な入り方と似てい
る気もしますけど。

古川 そうですね。逆にその裾野が増えていけば、観劇人口
も増えていくし。そういう社会人劇団的な入り口がもつと増え
ても良いと思うんですね。

西堂 確かにJACROW⁹という劇団はサラリーマンやり
ながら演劇を続けていますね。「大人の小劇場」みたいな言い
方をしています。東京はアルバイトとかフリーターっていうの
が成立するけれども、地方都市にいると基本的に成立しない
ですよ。定職を持たないといけない。定職を持った上で演劇活
動をやるっていうのが当たり前。だから基本的な構え方が違っ
ていると思います。

古川 そうですね。名古屋とか北海道の方のいわゆる市民劇
団っていうんですか、社会人の方が夕方集まって稽古をするっ
ていう場を縁があつて拝見させてもらったんですけど、それは
それですごく良い取り組みだと思うし、東京でもそういうシス
テムがもつと出来ても良いと思ってるぐらいなんです。

■演劇の社会的広がり

西堂 演劇の裾野が広がるって仰いましたけど、もつと演劇を身近に、生活の道具として使えるといいと思いますね。表現をどんどん先鋭化させないと認めてもらえないとかではなくて、ごく当たり前に演劇をやって、当たり前な生活と隣接してやる。そういう隣接したあり方が良いと思ってるんです。

古川 学校教育でも、最近ではほくらの頃とは違って演劇のワークショップ形式の授業とかがあるっていう話も聞きますけれども、もつともつと、それこそ演劇っていう授業が週に一回ある位でもいいんじゃないかな、って思っています。演劇ってコミユニケーションツールになり得ると思ってるので、演技の勉強であるとか、戯曲を読み込む力であるとか、そういうのを通して人間を学ぶことって出来るのかなと思っています。

西堂 ただ同時に、演劇って一つの反社会性っていうと大げさですけど、やっぱり今は「面白くないよ」という部分から出てくるものもありますね。

古川 そうですね。「カウンターカルチャー」っていうんですか。

西堂 批判意識みたいなものが根底にないと表現として面白くならない。

古川 批評性を持って自分の生きる社会を見るっていうのはごく普通のことだと思うんです。そういう人達の集まりが社会を

作っていくことが大切だと思います。それを授業で教えられるかというのは別ですけど、演劇に関わっていくことで我々の立っている足元を批評する能力というのを培うことができるのではないかと。それはまさしく「人間力」の向上にも繋がるような気がします。

西堂 演劇って本来、そういう社会的な行為だと思うし、社会に対してメッセージや提案するものです。ただ同時に今の演劇を取り巻くイメージが、あまりにもエンターテインメント寄りの時代になっている。だから、古川さんが言われているのはすごく正論なんだけど、なかなかそういう形で受け止めないで、演劇は「楽しいものだ」とか「娯楽だ」とか、というイメージの方がむしろ跋扈している。

古川 そうですね。そこをひっくり返すための楽しみ、娯楽だとは思っています。自分でないものの方を作品を通して感じるこゝとが出来るか否か、が込みでエンタメだと思ってるんです。狭い意味でのエンタメというのは、まず社会性を取っ払っちゃったところからエンタメが始まる……。いつ位にできたんでしようね？

西堂 今の学生は演劇というと、まずミュージカルとか、2.5次元舞台とか、どちらかという社会性を取っ払ったところ、とまでは言わないんだけど、わりとそういうイメージで受け止める学生が多くなっている。だから、古川さんが言われた「娯楽」という言葉がすごく狭く捉えられている。

古川 それは感じていますね。

西堂 エンターテインメントという言葉が使われ出した一九八〇年代頃、僕は「知的な楽しみ」という意味で用いたことがありますが。でももはや「知的」っていう言葉だけでも敬遠されてしまうところにエンタメがあるので、これをもうちょっときちんと置きなおしてみたい。

古川 どうしたらいいのか。(演劇は)どうしたって興行なので、売れていくものが強くなっていく。演劇人口が減っていく中で、どう人を取り込むかっていう時にどうしても固定のファンがつくミュージカルとか、2・5次元っていうところに行きがちなんだとは思いますが。

西堂 チョコレートケーキっていう劇団は、ハードな表現で社会派だと言われてしまうと、そのこともレッテルとして排除される要因になってしまいますね。

古川 そうなんです。そこをどう払拭していけば良いのかというの、劇団員で毎月会議をして「どうしたらいいんだ」って考えてはいるんですが、明確な答は出せずにいます。

西堂 ある座談会で古川さんは「自分はエンターテインメントをやっている。芝居を観終わって、何かすごいものをみたっていう感覚を持ってもらいたい」と発言されていますが、言ってみれば、観客に衝撃的な舞台を与えたいってことですね。

古川 はい、知的な衝撃っていうんですかね。こういう見方があったんだ、こんな事実があったんだ、全然知らなかった、が

ベースになって我々の知っている常識はここに繋がっている。そういう作りを出来たら最高だな、っていつも思っています。西堂 それをエンターテインメントって普通言わないですよ。古川 そうですね(笑)。それはそうだと思います。西堂 だから、あえて使われている戦略だと僕は思ったんですけど。そこらへんが一つの突破口のように感じます。

■創作の根源は？

西堂 古川さんは二〇一二年の『熱狂』以降かなり順風満帆に進まれていると思うんですけども。

古川 そうですね。

西堂 それで、昨年(二〇一八)だけでも六本くらい劇作を書いている。

古川 はい。去年と一昨年どちらも六本ずつ書きました。

西堂 書きすぎじゃない？

古川 書きすぎです。もうすつかすかですね(笑)。大変です。

西堂 東独のシュタージの話とか、東独もので二本位書かれていますね。

古川 シュタージは一本で、ドイツの話が続きました。

西堂 一つのネタで、二つ書いたり。

古川 そう仰られますけど、それはまた別のものなのでございますよ(笑)。

西堂 一つを調べて書いて、書き残したことをもう一本で書く、みたいな。

古川 その二本は、第二次世界大戦中のナチスを支持していた家庭の劇と、四十年後の東ドイツの崩壊前後の東ドイツの普通の人々の話だったので、ドイツ史ってどんな流れをたどったのかで、その二本を自分の中で繋ぐっていう作業はありました。

西堂 作家としては、ある連続性を持って書かれている、という感じですか。

古川 そうですね。それに関してはすべての作品が根底では繋がっているような気はしています。

西堂 当然作家ですから問題意識というのは通底していると思うんですけど、それにしても大正天皇を扱ったり、連合赤軍や六〇年代の学生運動を取り扱ったりとか、多彩な題材に取り組みられている気がするんですけども。

古川 そうですね。好きなんですよね、調べ物が。だから、どの時代を切っても語れるような、(そんなに歴史的な知識が豊富ではないんですけど)それを知っていることの喜びがあるので、「ここを調べてみたいな」という理由で題材を選んだりはします。

西堂 目の付け所というか、関心のセンサーが振れてくる基準みたいなものは多分根底で繋がっているのではないか。それを自分で分析してみるとどう思うことだと思いますか。

古川 「理念を持って闘う人々」というのにすごく惹かれると

ころがあるので、どうしてもそういう題材になりがちですね。**西堂** 「闘う人々」を扱いながら、結構負けた人物を描いたりしますよね。

古川 敗北も好きなんです。負けの美学というか。負けていく人たちって、負けていくだけで情景が劇的な気がするんですよ。そこに、感情移入できてしまう存在があるという風にぼくは感じるので、わりと好んで負けていく人たちを書いていきます。

西堂 闘うなかで負けていく者たちを描くという主題の見つけ方って、非常に重要な、本質的なものがあると思います。とくに今の日本のなかで、いちばん欠落している問題を炙り出しているんじゃないか。またあとでその辺りの事は聞かせて頂きます。

■創作の現場で

西堂 それで、さっきの「書きすぎじゃないか」ですが、本当にスカスカなんですか？

古川 正直、スカスカっていうのは、元々自分の中にあるものを書き出すのではなくて、調べ物をしてそこから物語を紡ぐというやり方なので……。 「意欲」ですかね。欠けていくのは。

西堂 なるほど。

古川 やっぱり年に六本書いちゃうと、駄目ですね。今日何ページ進めよう、ここまで進めようっていうのを決めて仕事をす

るタイプなんです。でも、今年に入ってからにはパソコンに向かわなくちゃいけないのが二日三日遅れたり、というのがよくありますね。それはもう完全に意欲を失っている状態だと思いません。

西堂 作家にも二つのタイプがあつて、私事から出発して「私」の妄想とか、欲望を書くタイプ。これは私小説とはちよつと違うけど、自分を原点にしながら書いていくタイプと、ある意味古川さんのように、そこは空洞であつて、むしろ外側のものから攻めていくタイプの二種類。

古川 そういう所はありますね。自分が経験したことのない危機的な状況のなかから物語を生み出してくる、という意味で言う……でもぼく、俳優出身だからかもしれないんですが、それぞれのキャラクターを自分に置き替えて書いているところがあるので、つねに感情移入しながら書いているところはあります。なので、完全に自分を書き込むタイプではない、とは言えないと思います。

西堂 自分の妄想だけで突っ走る、というのではなくて、「自分を通して」書くということですかね。

古川 それに近いと思います。ある枷を自分に当てはめてみて、自分ならどうなのかな、というタイプです。

西堂 いろんなタイプがあるけども、自分の妄想で書いていくとフィクションになっていく。だけど、古川さんの作品って、リアルな感覚というか、そんなにイメージがぱつと飛ぶような

感覚ではないですね。

古川 そうですね。自分のイメージ力に自信がないので、それなら緻密に積み重ねていくタイプの作劇をしようと思つています。

西堂 そういう作劇を考えていくときのモデルになる作家とかつていらつしやるんですか？

古川 どこを指す……。うーん、そうですね……。ぼくは、作劇の勉強をしてないんですよ。誰かに教わつたつていうこともないですし、誰かを指す、真似してこういう感じで書こう、つていうのもない気はします。

西堂 自分にとつては先達のようなものはないと。

古川 ただ大きな意味で言うとな井上ひさし¹⁰さんのような作品に憧れるんですけども。ぼくは音楽であるとか、笑いであるとか。ああいう逸脱がどうしても書けないので、ぼくと井上さんの間には広い差があるんです。でも、背中を見続けている方ではあります。

西堂 他には、例えば別役さん¹¹だとか唐十郎¹²さんとかそういう方々は。

古川 若いころから好きだったのは鴻上尚史¹³さんで、作品には全然生きてないんですけども、シーン転換で急に場面が飛躍するとかは結構影響受けている、つて演出家に言われたことがあります。

西堂 急に場面が飛躍する？

古川 場面が外から中に転換して、人が出入りしても、そこが演劇だったら成り立ってしまおうと信じているので、それを遡ると鴻上尚史さんの作品の影響かなという気がします。

西堂 高校時代とか、大学時代とかで読んでいた小説とか聞いていた音楽、見ていた映画、美術など、どんなものに触れていてたんですか？

古川 ほくは読書好きの人間だったので、とくに歴史小説が好きで、圧倒的に影響を受けているのは司馬遼太郎さんになりませぬ。あとは池波正太郎¹⁴さんとか、山本周五郎¹⁵さんとか、その辺を毎日毎日読んでました。血肉となってます。

西堂 わりと大衆的な文学？ 大江健三郎¹⁶とかあんまり好きじゃなかった？

古川 読みましたけどね……。高校生の時にノーベル賞を取られたので、その時に読まなきゃと思って読んだんですけど、ちよつと置いて行かれてしまった。

西堂 基本的に前衛的なものが好き、というタイプじゃないんですね。

古川 そうですね。自分の兄も読書好きで、小学校高学年の時に太宰治とかをいっぱい読んでたんですけど、なんかびんと来なかったという感じがして、それだったら司馬遼太郎さんのような血沸き肉躍るような小説を読もうって。

西堂 音楽とか映画はどうですか？

古川 音楽は、小中学生では、長瀬剛¹⁷さんがすごく好きで、

長瀬さんが音楽だと思っていました。そこから高校生からバンドが好きになってブルーハーツですね、ぼくらの世代は。ブルーハーツからパンクが好きになって、二十代の頃はずつとイギリスとかアメリカのパンクバンドの曲を聞いてました。

西堂 音楽好きと言える感じですか。

古川 はい。家にケーブルテレビが入っていて、ケーブルテレビの音楽チャンネルを延々と流していると、すごくピツとくるものがあって、それをお金を貯めて買うっていうのを楽しみにしていました。

西堂 映画とかはどうだったんですか？

古川 映画はどうだったかな……。

西堂 あまり映画館には足を運ばなかった？

古川 映画館に足を運ばないタイプでした。

西堂 じゃあ、書齋派？

古川 そうですね、インドア派です。ぼく、あまり外に出かけないで済みます。

西堂 ちよつとオタクっぽい？

古川 それは言えると思います(笑)。

西堂 そういうタイプの人が、よく演劇という人の群れの中で揉まれるようなところに入って来ましたね。

古川 そうなんです。自分でも思うんですけど、六年位前まで作劇もやりながら俳優をやっていた頃、やつぱり演劇はコミュニケーションの能力がないと成り立たないので、すごく無理

してもコミュニケーションを取ろうとしていたような気がします。それで、作家専門になっていくと、自分が閉じていくのを感じます。それも元々の気質なんだろうと思って諦めています(笑)。

西堂 今、パソコンに向かって家で書いているわけですよ。そうすると、何日も人に会わないということもありますか？

古川 家族がいるので。

西堂 外側とは？

古川 ないですね。

西堂 それは自分の性分に結構合っているとと思いますか？

古川 合ってますね(笑)。お恥ずかしい話。

西堂 じゃあ、久しぶりにこんな大勢の人前に出て。

古川 もう本当に緊張して……。

西堂 でもなんか、嬉しいでしょう。人がたくさんいて、しかも自分を目当てに来てくれている。

古川 それはもう本当に。私のようなものを(笑)。ありがたいです。

西堂 そういうヒットアンドアウェイというか、籠っているとさもあれば、外に出ていく日もある。毎日劇場に行くわけじゃないですよ。公演の時に。

古川 いや、自分の劇団の時は行きます。

西堂 ずっと観てるの？

古川 観ないですね。ここ何年かは書いてます、楽屋にパソコン

ン持ち込んで。開場したらお客様に「いらっしやいませ」って挨拶をして、終演するまで楽屋で台本書いて。あーそろそろ終わるなって思ったら出ていって「ありがとうございます」っていうことをずっとしています。

西堂 なるほど。そういう人だったんですね。

古川 はい(笑)。

西堂 では、前半の「演劇人生を語る」の部をここで終わりにしたいと思います。古川さんがここまでどうやって生きたころれたか、演劇との関わり合いがとてよく出ていたお話だったと思います。そのなかで、演劇に対する真摯な姿勢も伝わってきました。どうもありがとうございました。

付

二〇一九年六月二十九日(土)一四・〇〇〜一六・〇〇、明治学院大学白金校舎本館二〇一教室にて、言語文化研究所主催事業(共催)「文学部芸術学科」として、古川健(劇団チヨコレイトキーキ)と西堂行人の対談「劇業のつくり方」が行なわれた。本稿はそのうち第一部「古川健 演劇人生を語る」を掲載した。休憩をはさんで、第二部「劇への向かい方」はすでに演劇雑誌「テアトロ」二〇一九年二月号に掲載されている。これは芸術学科演劇身体表現コース「演劇原論講座」の第三回であり、同コースの学生の協力を得た。

(編集協力：梅津光、富岡仁湖、富田汐里、西結衣、山田梨奈、吉持あゆみ)

註

- 1 二〇〇〇年に駒澤大学OBを中心に結成。二〇一一年以降様々な賞を受賞している。
- 2 一九六四年生まれ。俳優。「月はどっちに出ている」で日本アカデミー賞新人俳優賞を受賞。
- 3 1976年生まれ、東京都出身。劇団チヨコレイトケーキ主宰。
- 4 二〇〇九年、中野ザ・ポケットにて上演。脚本・古川健、演出・劇団チヨコレイトケーキ。
- 5 二〇一二年、ギャラリー・ルデコにて初演。脚本・古川健、演出・日澤雄介。
- 6 一九八三年生まれ、大阪府出身。劇団チヨコレイトケーキ劇団員。
- 7 第二次世界大戦中、ナチス・ドイツが強制収容所内の囚人によって組織した労務部隊。
- 8 一九四六〜二〇一五年。秋田県出身。演劇評論家。
- 9 日本の劇団。2001年旗揚げ。
- 10 一九四三年―二〇一〇年。日本の小説家、劇作家、放送作家。日本を代表する作家であり、劇団「こまつ座」の創立者。代表作に『ひよっこりひょうたん島』『父と暮らせば』などがある。
- 11 別役実。一九三七年生まれ。劇作家。サミュエル・ベケットの影響を受け、日本の不条理演劇を確立した第一人者である。
- 12 一九四〇年生まれ。劇作家。劇団「唐組」主宰。紅テントで上演し、アングラの創始者とも呼ばれる。
- 13 一九五八年生まれ。劇作家、演出家。二〇一六年に日本劇作家協会会長に就任。
- 14 一九二三年―一九九〇年。戦後を代表する時代小説・歴史小説作家。代表作に『鬼平犯科帳』『剣客商売』など。
- 15 一九〇三年―一九六七年。小説家。代表作に『縦ノ木は残った』『赤ひげ診療譚』など。
- 16 一九三五年生まれ。小説家。現代日本文学の頂点に立つ作家の一人。代表作に『飼育』『新しい人よ眼ざめよ』など。
- 17 一九五六年生まれ。シンガーソングライター。「乾杯」「幸せになろうよ」など多数のヒット曲があり、日本を代表するシンガーソングライターの一人である。