

舞台美術家の仕事、舞台美術の活かし方・可能性

2月7日(木)10:00~12:00 カルチャー棟 小ホール

[講師] 土屋茂昭 (舞台美術家)

[モデレーター] 草加叔也 ((公社)全国公立文化施設協会 アドバイザー)

○草加氏 おはようございます。

昨日に引き続いて、技術研修を始めさせていただきます。

これから舞台美術家の土屋茂昭さんにご登壇をいただきまして、「舞台美術家の仕事、舞台美術の活かし方・可能性」についてということで、お話をいただきます。

土屋さんをお願いをしたのは、東京、大阪というような大きな劇場で仕事をされている方は、舞台美術家という方とすれ違うことがあるとは思いますが、地域の劇場では、どうしても作品がツアーに行くときに大道具さんという方とすれ違うことや舞台照明デザイナー、音響デザイナーとすれ違うことはあるかもしれませんが、舞台美術家という職能の方がいらっしゃって一緒に仕事をするということが、旅公演では多くはない。ただし、舞台の視覚的要素を大きく創っていく舞台美術家という職能があって初めて、特に演劇作品、舞台芸術作品ができていくことを考えていただきたいということと、舞台美術家がどういう思いで舞台美術を送り出しているかというようなこともお話をいただこうと思います。

それから、地域で仕事をする上で、舞台美術家という専門的職能の方以外の方が、舞台美術家に代わって、舞台美術というものを創る仕事に関わることが少なからずあるのではないのでしょうか。そんな時に少し皆さんのアイデアになるようなお話もしていただけたらという願いをしました。舞台美術家と今紹介をしましたが、ひょっとすると、舞台デザイナーと呼ぶ方もいらっしゃるかもしれないし、中には衣裳デザインもやられている方もいらっしゃる。土屋さんも衣裳デザインもやられていますので、そんな職能の違いについてのお話いただき、それぞれがどういう仕事をする職能なのかということも伺わせていただければと思います。

最後に時間が余れば、会場から質疑を受けていただきたいという願いもしてありますので、是非そのときのために何か質問を考えておいていただければと思います。

それでは、早速、土屋さんを紹介したいと思います。土屋さん、よろしく願いいたします。

○土屋氏 おはようございます。土屋です。

今日は、「私がたどり着く舞台美術の発見と発想」というタイトルで普段見かけない舞台美術家がどういう過程を辿って舞台装置を考えているかということ、ちょっと頭の中を開いてお見せしたいなと思っています。

演劇やミュージカルなどの舞台芸術のなかで、舞台美術が担っている仕事とはどのようなものでしょうか。まず、舞台芸術が成り立つ要素として、空間、時間、人間という三つがあります。空間とは、劇場などの舞台空間に限らず、多種多様な上演空間すべてを意味しています。演じる空間と、演じる時間、演じる人間、この三つの要素の間を貫いているのがドラマです。舞台美術とは、このドラマに寄り添い、包んでいるものであると私は捉えています。そのうえで、舞台美術家の役割とは、演劇的な造形性から発想を立ち上げることです。纯粹美術の場合は、自分のなかでゼロから発想を立ち上げるものと思いますが、舞台美術の場合は、台本をベースにして発想を立ち上げ、造形を作り上げます。造形的な面のみから発想を立ち上げることはありません。そして、舞台にあらわれるものは美しくあるべきだとも私は考えます。もちろん舞台美術家それぞれ百人百様の発想や造形の仕方があり、なかには猥雑であることほど演劇的であるという人もいます。ひとまず、私の舞台美術観をもとにしながら、私がどのように舞台美術のアイデアを発想し、デザインし、造形化していくかということ、具体的な事例を通してお伝えしたいと思います。なお、本来、舞台美術という分野には舞台装置、衣装、照明まで含まれていますが、今日は特に舞台装置について詳しくみていきましょう。

舞台美術家にとって最も重要な項目とは何か。普通はこれ皆さんに質問したりするんですけども、今日は私の方でお話しします。

- A. 作品に密着した表現形式を的確に選択する。例、写実、抽象、構成舞台など。
- B. 戯曲のト書きを熟読し、舞台装置への要求を理解する。
- C. 作品の求めている最も重要な主題は何であるかを探究する。
- D. 演出家が表現しようとしている意図を理解する。

Aだと思う人は、実はほとんどいません。それから、Bだと思う人も時々いますけれども、余りいません。CとD、作品の求めている最も重要な主題は何であるかを探究すると、Dの演出家が表現しようとしている意図を理解する、大体質問をしますと、この二つが選択されます。

A、作品に密着した表現形式を的確に選択する。美術的分類は、装置ができ上がった後の結果であるということで私は臨んでおりますし、提案もしています。

B、戯曲のト書きを熟読し、舞台装置への作者の要求を理解する。装置家は最初から職業的意識の下に戯曲を読んではいけない。基本的には、まず作品を読む。作品を自分が理解する、楽しむ、感動する、その先に職業的な意識の下に何度か戯曲を読むという作業に入るのが必要だと思っています。

そして、C、作品の求めている最も重要な主題は何であるかを探究する。戯曲の中から自然に訴えていること、要求することを読み取らなければならない。舞台装置家と舞台美術家という職業は、演出家に付随しているものではありません。独自にイメージを作るものです。ですから、戯曲の中から自然に訴えていること、要求することを読み取らなければならないのは、舞台美術家の必然的な仕事であると思っております。

D、演出家が表現しようとしている意図を理解する、これも大事です。演出家というのは、その上演する作品全体を包含する形でイメージというものを作り上げていく職業だと思っております。同時に、我々舞台美術家は発想をしますけれども、演出家が表現しようとしている意図は、全ての出発点です。しかし、演出家のイメージとテーマ性をひっくり返すこともあります。要するに、議論をして、この作品のテーマはこうだろう、こういう表現が必要なんじゃないかということ、美術家が演出家を説得する場合がありますし、誘導する場合があります。舞台美術家は戯曲から独自に視覚的構成を発想すべきであるが、しかし、最終的な演出家が表現しようとしている意図と合致している必要があるということを行っています。最終的な演出家の意図と合致しているですから、始めは違うことを言ってもいいんです。でも、こうだろうと議論を重ねると、お互いに手を携えてこの作品を創るというところに届けば、そこは共同作業です。最終的に、演出家の意図と反してはいけないよということを行っています。

そして、同時に、かつての舞台美術家が背景的造形に腐心したのに対して、現在を生きる舞台美術家は、ドラマや物語の中からみずからの手で造形の対象を選び取るところから始めねばならないというふうに思っております。最初にありましたけれども、演劇的な造形性から発想を立ち上げるということが大事です。この形がいいだろう、この形にしようよというところの美術的造形性のみからスタートすることはないということ、今重ねてお話しします。

重なる部分もありますが、舞台装置への流れというのをお話ししようかと思います。

舞台装置創りは、まず、台本を読むことから始まります。台本からもととなるイメージを見いだす。作品のテーマや表現、観客へ届けたいメッセージなどを統括するのが演出家の仕事ですが、演出家が舞台のイメージをもつと同様に、舞台美術家もまた自身のイメージを構想することが重要です。これまで日本では、ヒエラルキーの頂点に演出家がいいて、そこに従属するかたちで舞台美術家、照明家、衣装家が演出家のイメージを具現化する立場としてかかわっている場合が多くあったように思います。しかし、本来の姿というのは、台本から舞台美術家自身がイメージを構想し、演出家たちとそのイメージを擦り合わせ、ときには食い違うところを互いに戦わせながら、舞台作りをすることにある。そうするなかで、皆が合致したイメージというものが浮かび上がるのだと思

います。

こうして、具体的なデザイン作業がはじまります。デザイン画や平面図、模型で視覚的なイメージを作りだしていく。そのデザインイメージを演出家に提案し、演出意図と合致するか否か、意見の摺り合わせをする。このプロセスでは、ときに自分のなかで格闘がおこる時もありますが、同時に作品に関わる全ての人のイマジネーションが触発される瞬間もやってきます。そして次に、実際に舞台装置を載せる劇場空間との対話、つまり、その空間を自分がどのように認識し、どのようにデザインイメージを定着することが可能かを検討します。装置のみならず照明家と照明の表現や効果を共有することも必要です。このような共同作業をしながら最終的な舞台美術にたどり着きます。良いアイデアが生まれるまで苦しい時間もありますが、そうした困難も含めて私にとって最も楽しい時間でもあります。

その後、舞台装置への流れ2というのがあります。デザインイメージが出来上がると、次に、それが俳優の演技するなかで可能なのかを確認するために稽古場で確認と調整を行います。冒頭に、舞台芸術は空間、時間、人間から成ることを述べましたが、自分の空間イメージが、実際の時間や人間が存在するなかで実現するかをチェックするわけです。それから舞台道具の製作に進む。舞台道具は、舞台美術家自身で作る場合もあれば、人に手伝ってもらって一緒に作る場合もあります。私はほとんどの場合、大道具会社へ製作を依頼する方法をとるため、道具製作者への情報ツールとして図面（描抜き）や模型、色付のデザインなどを作成し、それをもとにして道具が仕上がってくることになります。

また、舞台装置の技術的な検証も舞台監督と行います。デザインした装置が実際に舞台上に建てることできるか、時間内に場面転換が可能かなど、様々な問題点の検討です。劇場という空間には物理的な制約があるため、技術、時間、安全面などを舞台監督とともに検証します。

デザインが予算内で作れるか否かも重要な点です。興行としての演劇を成立させるための予算というものがあります。経済的な制約のなかで素材を選んだり、大道具製作者の人件費を見積もったりしなければならない。さらに、製作期間も限られているため、同時に時間との戦いでもあるわけです。こうして様々な葛藤を抱えながら仕事を進めていくことになります。

以上のことが解決し、実際に工場や工房で物を作ってもらう段階になると、今度は実物の仕上がり自分のイメージとの間でせめぎ合いが起こります。というのも、自分の頭のなかでは壮大なイメージが描かれていても、実際に工場で作っているものをみると、イメージとの差に愕然とすることが多々あるからである。その場合は、大道具を製作する人たちと対話し、自分で納得できるものを、もしくはときに妥協もしながら作っていきます。（一方で、自分が描いたデザインが、迫力の

ある物に仕上がった時には、驚きとともに喜ぶ場合も。) こうして、舞台装置を劇場に搬入し、建て込みをする。ここでは、その劇場の機構をよく知る劇場スタッフと共同作業をすることになります。

このように、演出家、装置家、照明家、衣装家、俳優、制作、劇場スタッフと様々な人たちとの共同作業を経ることで舞台は観客のもとに届けられる。舞台の初日は、関わったスタッフ全員が喜びを味わう瞬間であるわけです。

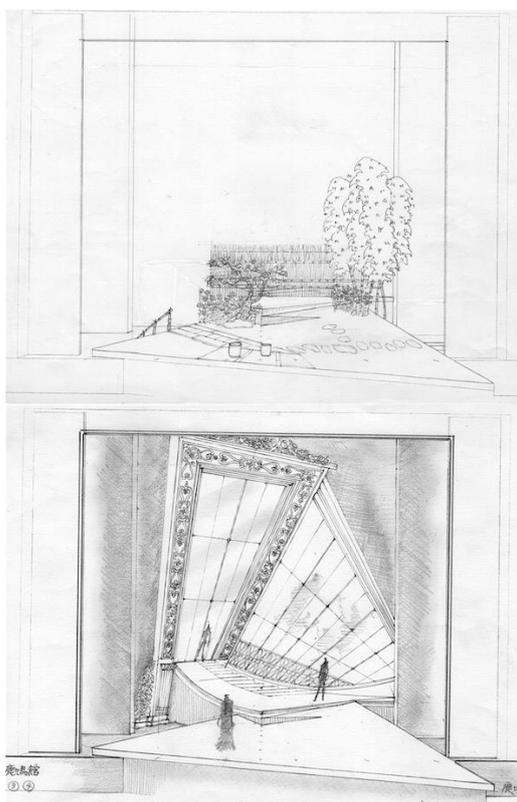
次に、私がこれまで舞台美術を手掛けた作品のなかのいくつかを事例としてあげながら、デザインイメージを発想し、具現化した過程を詳しくみていきたいと思います。

劇団四季『鹿鳴館』

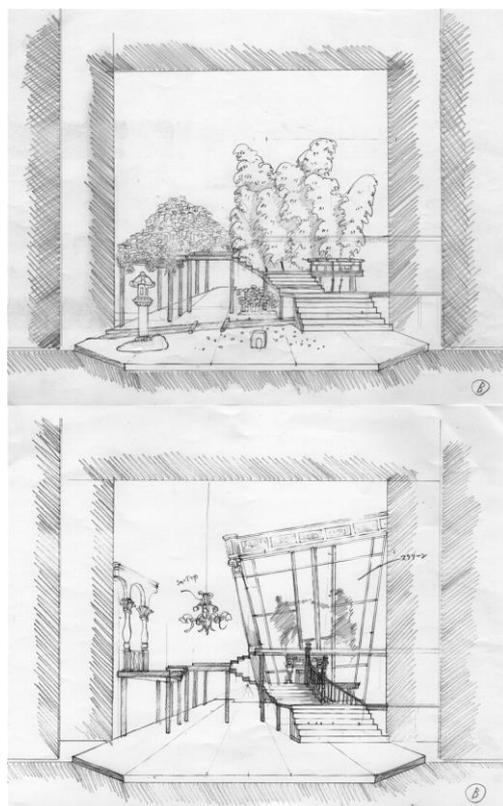
三島由紀夫の戯曲『鹿鳴館』は文明開化を迎えた明治期、鹿鳴館で催された大夜会を舞台に、政治と恋、陰謀と愛憎の渦のなかで翻弄する男女、親子の悲劇を描いた三島由紀夫の戯曲です。一・二幕は影山伯爵邸の庭。三・四幕は鹿鳴館。舞台美術をデザインするにあたって、まずは台本をよく読み、自分のイメージを構想することからはじめます。

浅利さんという演出家は注文が余りない。でも、いっぱいいっぱい絵を描かせるんです。いっぱい絵を描いて、100枚ぐらい描いて、これだめ、これはいい、これだめ、これだめと、95枚ぐらいだめなんですね。残りの5枚ぐらいの何かいいんじゃないかという中から選択して、お話を聞いて、なるほど、そこを求めているのかということをごちらが感じて、そこからもう一度デザイン案を作っていくということを繰り返します。

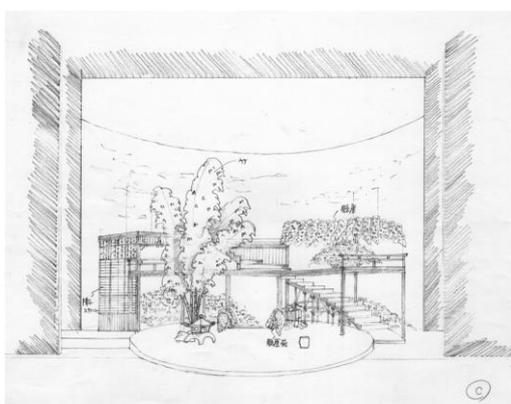
これは、当時のスケッチです。上が庭、下が鹿鳴館です。



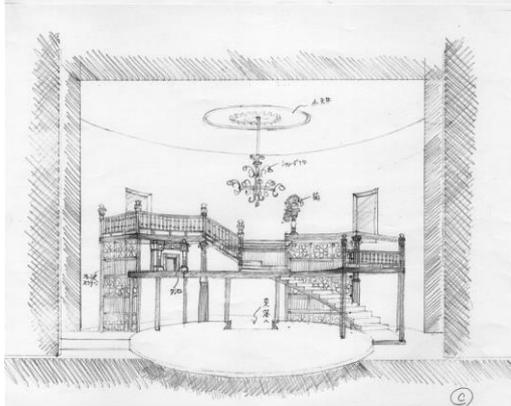
A



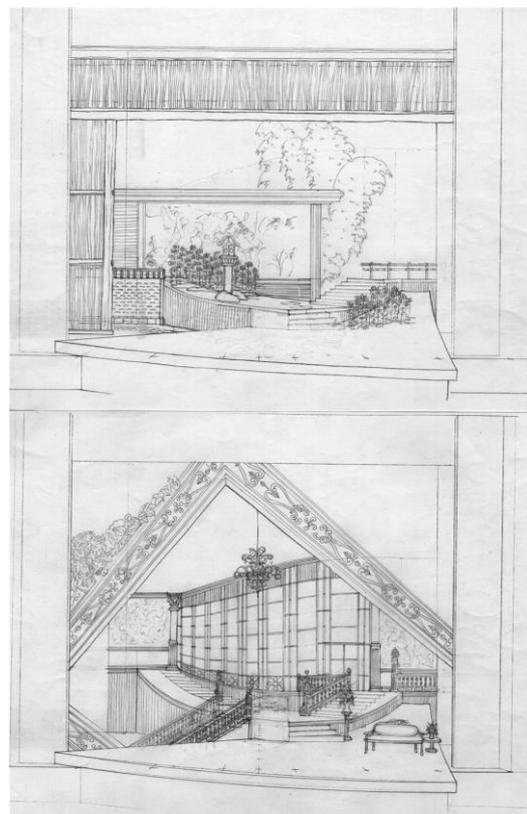
B



C



C



原案

幾つもの錯誤の末、原案の形でほぼ決まって稽古が始まった途端に左右逆さの出入りにしてひっくり返して欲しいとの注文がありました。

さて、第一幕のト書には、以下のようなことが書かれています。

明治十九年十一月三日、天長節の日の午前十時である。影山伯爵邸のひろい庭内の小高い丘の上にある茶室潺湲亭。手前は細流れがあり、前裁の菊、飛石、蹲踞、篔などがある。
〈中略〉茶室の軒には潺湲亭という古い額がかかっている

過去に上演された舞台で、舞台美術の大先輩達が手掛けたデザインは、茶室、前裁の菊、飛石、蹲踞、篔、手前には細流れ、広がる秋の景色、そして茶室には「潺湲亭」の額とト書の通りに作られている。ある意味では以前のスタンダードの舞台美術ですが、私が大事にしているのは台本からどのようなイメージを捉えるかです。当初は、このト書から三島由紀夫の意図を読み解くことができなかつたのですが、二度繰り返してでてくる「潺湲」という言葉に引っかかりました。「潺」を辞書で調べると、第一義に「水のさらさら流れる音」、次に「涙のはらはら流れるさま」を意味すると書いてある。さらに、台本に次のような気になる台詞もありました。影山夫人朝子を訪ねてきた公爵夫人頭子と娘季子の会話です。

頭子：悲しい気持の人だけが、きれいな景色を眺める資格があるのではなくて？

幸福な人には景色なんか要らないんです。

季子：そうするとこのお庭の持主も、幸福ではなさそうね。

この会話から、この庭の持主である影山伯爵の妻朝子の心情と「潺湲」という言葉が、私の頭のなかで結びつきました。涙の流れる朝子の心をイメージすることができれば、ト書の内容を逐一道具を作ってあらわす必要はないと考えたわけです。枯山水のように美しい景色を閉じ込めるという発想です。よって、茶室は作らず、朝子という人物を象徴するものを板絵のなかに描き込んだ。この板絵のなかには、ト書に書かれた物を狩野派の絵などを参照にしながらコラージュして描いています。



次に、三、四幕の舞台である鹿鳴館については演出家から三つの注文があり、これに対して、次のようなデザインイメージを考えました。

《演出家の注文》	《デザインイメージ》
① 高さを重層的に使う	→ 三重構造の床
② 人間関係の歪みを見せる	→ すべて湾曲した床
③ 全体的に鹿鳴館の香りを残す	→ 鹿鳴館に実際にあったものをデザイン素材とする

これらのデザインイメージを描いたスケッチをもとに、演出家とイメージを摺り合わせていく。最終的なイメージが定まるまで、さまざまなアイデアのスケッチを出しました。②でポイントとなっているように、物語の人間関係は非常に複雑です。ここではその内容は割愛しますが、舞台美術では入り組んだ人間関係を湾曲した床におきかえてあらわすことにしました。また、③にあるように、鹿鳴館の舞台美術は、すべて実際にあったものからデザイン素材を使用しています。現存物が残っている場所へ行って写真を撮り、実寸を測り、それらをもとに工房で製作しています。シャンデリアは東京都江戸川区の燈明寺に、階段は東京大学の建築学科に現存してありました。舞踏場の唐草文様も実際の柄を使用しています。また、舞台の額縁に使用した鏡の枠も実際に鹿鳴館にあったものです。この鏡には興味深い歴史があります。当時の風刺画家ジョルジュ・ビゴーは、この鏡の前に立つ洋装の日本人の紳士淑女と、その鏡に映る洋装の男女の猿を描いています。

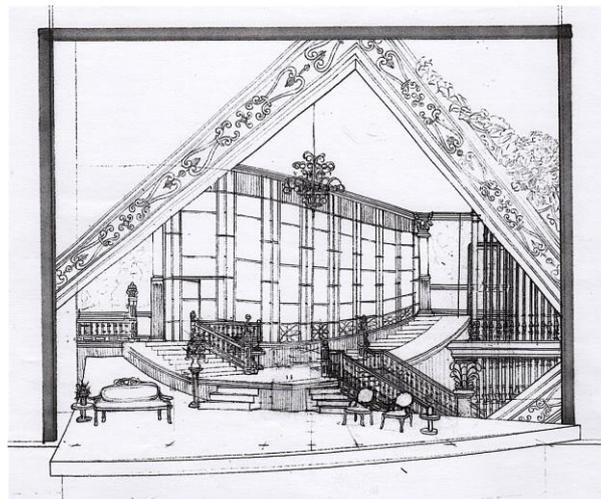


図2 『ビゴーが見た日本人—諷刺画に描かれた明治』
(清水勲著 講談社学術文庫出版)より引用



図3 鹿鳴館にあった鏡 筆者撮影

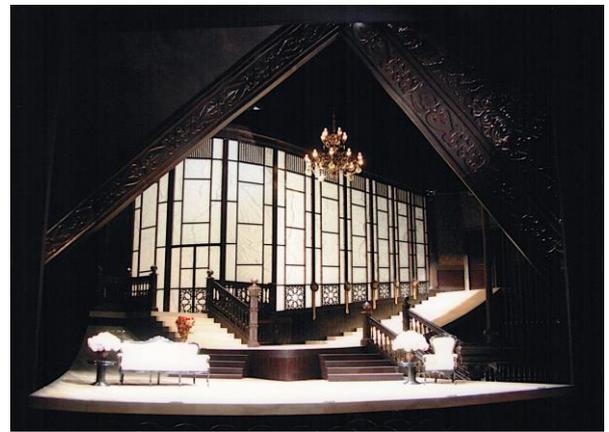
文明開化の波にあった日本人のイメージを、当時の西洋人はこのように見ていたのでしょうか。これに関連するかのよう、三島由紀夫は戯曲のなかで、朝子に次のような台詞を語らせている。「滑稽なこと、伯爵夫人の猿なんて！ でもよろしゅうございます。今夜私はあなたの仰言るその猿になります」。すべては鏡のなかで行われている猿芝居である、というイメージから、舞台美術のエレメントの一つに鹿鳴館の鏡枠を取り入れました。また、①の三重構造の床については、エッシャーのだまし絵のようなイメージで、登場人物が階段を上がって舞踏場へ入ろうとすると、また同じ部屋に戻ってくるような、どこが自分の本当にいる場所なのか分からないような構造を作っています。さらに、舞踏場のダンスシーンは、演出家の意図で、大きなスクリーンに影絵を投影することであらわしています。



これは一点透視図法で私が描いた舞台装置のスケッチです。最近では、模型を作って考える舞台美術家が多いのですが、私はこのように絵を描くことから始めます。座席側から舞台を見る演出家の視野、観客が見るものを捉えるには、一点透視図法というのは非常に便利な方法です。



模型写真



上演写真

劇団四季『思い出を売る男』

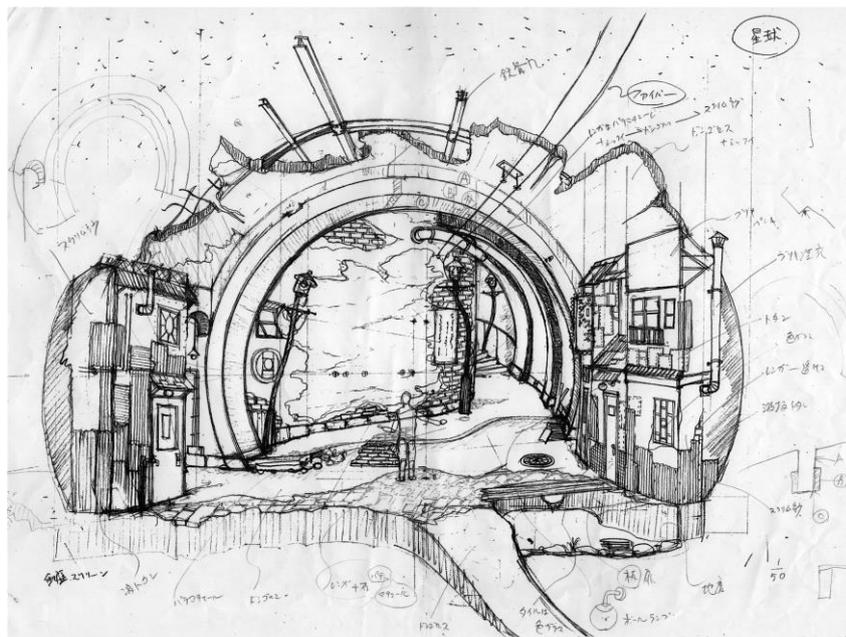
『思い出を売る男』は、終戦後の日本を舞台にした加藤道夫の 70 分程度の小さな作品。戦地から帰ってきたひとりの男が街でサクスを吹き、詩を書きながら「思い出」を売っている。男が様々な背景をもつ登場人物の思い出を、詩と音楽で甦らせるという幻想的な作品です。この台本や作者の加藤道夫の言葉のなかで、次のような印象的な言葉に出会いました。

そこから、以下のようなデザインイメージを浮かべました。

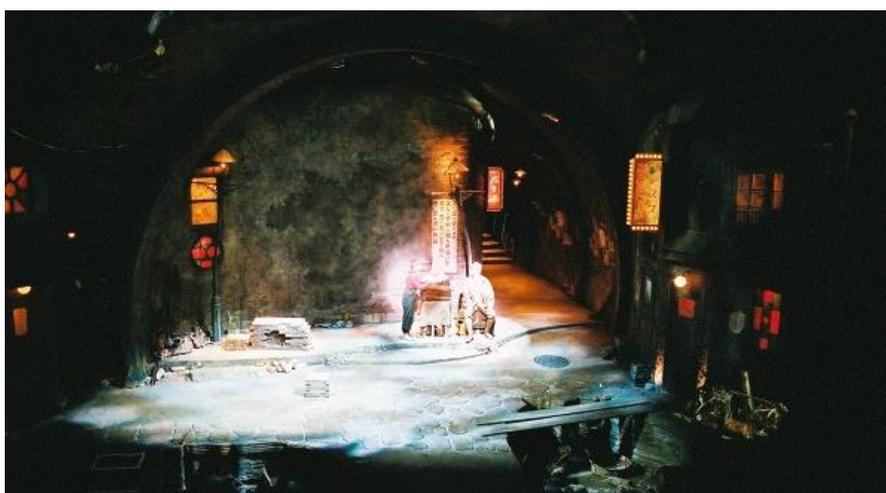
- ・ 申し分のない壁の色。ほの暗い配光。……此処なら懐しい思い出が蘇るんだ
- ・ 苦しみの消えていく色、思い出の蘇っていく色、美しいまぼろしが蘇ってくる色
- ・ 出会いの幸せの夢を見た瞬間に夢は消えて、冷えきった現実が戻ってくる
- ・ 現実と幻想を両極において思い出を梃子に描いた幻影（加藤道夫による作品解説より）

- ・ 幻想と現実の十字路に佇む、思い出を売る男
思い出と現在を行き来する道
現在・現実をたくましく生きる人間
- ・ 二つの世界がはっきりと分かれるのではなく、切れ目のない時の流れのように繋がっているイメージ。鉄、石、レンガ、漆喰、ブリキ等々、質感のグラデーション。
- ・ 現実の世界に取り囲まれて存在している非現実的な世界

出発点として、まず思い出を売る男が立っている位置を考えます。客席と舞台上の現実と思い出の登場人物たちが行き来するところの交叉する場所にするというプランを設定しました。この環境から、他のシーンのデザインを考えていきます。思い出を影絵であらわす場面や、光が天から降りてきて思い出の幻影が宿るシーンをグラスファイバーの光る線を配して作りまし、これらを全てをリアルな素材感で包み込むことで、観客を含めた境目の曖昧な幻影と現実の入り組んだ世界にたどり着けたと思います。



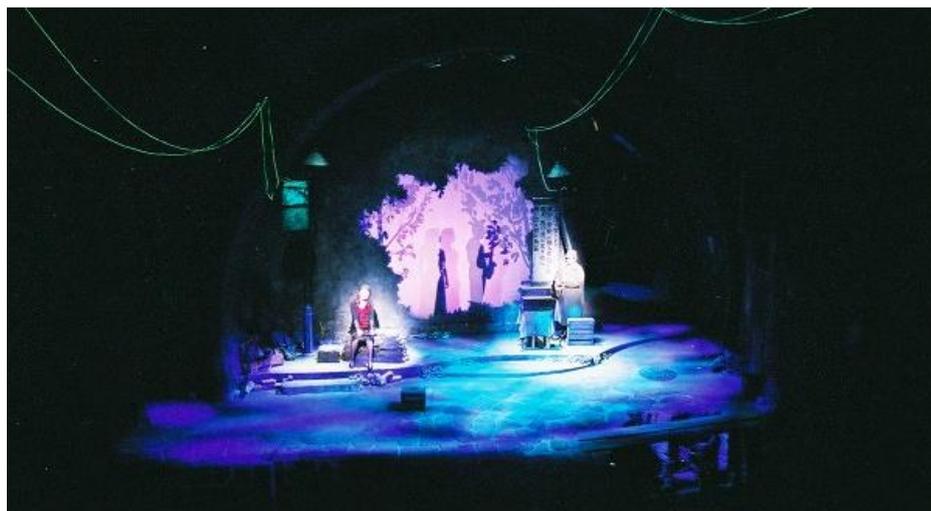
そして、これがデザイン画です。いろんなものの素材感が混在しているという世界です。



さっきの絵にありました電柱から電線は客席の上空に伸び、上空には数百の星が瞬きます。要するに、失ったものと今とをつなぐ光のラインです。思い出が浮かび上がる前に電線が光るようにということを含め、照明の吉井さんと相談が必要でした。

天井はドームで囲っています。しかし、必要な部分だけ隙間が空いている、そこから照明が差し込みます。床の隙間にも照明がいろいろ仕込んであり、明かりは作られています。

奥が透けるとこういう思い出が浮かび上がってきて空へつながるとい例です。



劇団四季『EVITA』

最近外国からパッケージでもってくることも多いのですが、この公演は演出、装置、照明、すべて日本で考えて創ったものです。

台本からは、次のようなデザインイメージを思い浮かべました。

- ・ ドラマと共有する舞台装置の変化と時間
- ・ 照明とのコラボレーション
- ・ 壁面にレリーフとして刻まれる人生の場面
- ・ 螺旋に回転する床と分割合体する壁
- ・ 透明で華やかな光のリング

『EVITA』は、階級的で閉鎖的な社会であったアルゼンチンで、私生児という出自に対する世間の偏見に抗いながら、大統領夫人へと上り詰めたエヴァ・ペロンという女性の人生を同じアルゼンチンで生まれたチェ・ゲバラを狂言回しとして描いたミュージカルです。彼女の激動の人生を作曲をしたアンドルー・ロイド＝ウェバーはティム・ライスの言葉とともに音楽によって、叙事詩的に物

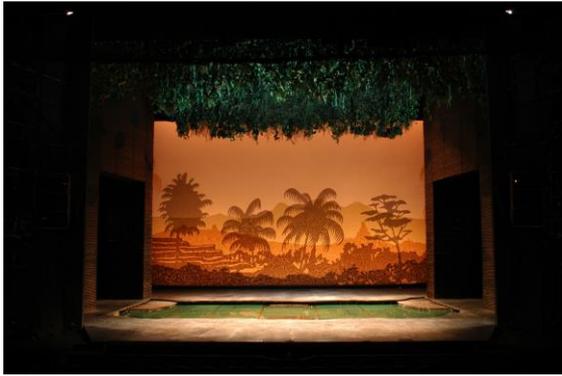
語っています。

ドラマが次々と変化するのにあわせて、傾斜した舞台が回転し舞台転換するというのが基本的な構造で、彼女が人生の階段を上り詰めていくのと同じくして、螺旋状に床が回転するというイメージです。また、エヴァが大統領夫人として宮殿のバルコニー（カサ・ロサーダ）で演説をする場面では、エヴァが観客の頭上にいるようにしたいとの演出家からの希望があり、ここでは、床が客席上空へせり出すことでエヴァの立ち位置が上がっていく構造になっています。また、この回転する床を囲う可動壁面は彼女が辿ってきた人生を刻んだレリーフにしてあります。彼女の人生を物語る壁が、ドラマを包み込みながら回り、場面を変えていくという仕組みである。その他に、床の回転する速さと、その上に立つ俳優の動き（立ち位置を移動する）をうまく合わせることで、登場人物たちの心の状態や距離感を表現するシーンを振付家とともに作りました。舞台美術は、装置や人の移動という時間軸から、その場면을表現することもあります。また、照明（沢田裕二）によって様々なシーンが表現されています。このようにして、基本構造をベースに物や照明、俳優の立ち位置の変化など、様々な要素の組み合わせから全部で53場面ほどあるシーンをスピード感のある展開で作っています。



劇団四季『南十字星』

『南十字星』は、太平洋戦争中の日本によるインドネシア進駐と軍政統治、インドネシアでのBC級戦犯、戦争犯罪者の話です。BC級戦犯の保科という人が、架空の人ですけれども、冤罪のようにお兄さんの罪をかぶる形で絞首刑になっていく。それを恋人であるインドネシア人のリナという女性が悲しみながら見送っていくという物語が、インドネシアの歴史や文化、独立に至る場面で描かれています。（企画・構成・演出：浅利慶太）。



このクライマックスの場面で、日本軍将校の保科が次のような台詞を語る。「今、日本の歴史は大きな曲がり角に来た。誰かが命を捧げることが必要になった。僕は責任を受け、そのひとりになる。歴史は、ソロ河のように悠久の時をゆっくりと流れている。自分がその一滴に過ぎないと思った時、人の一生のはかなさと、それゆえの大切さを知った」。水の文化と大きな時の潮流、水滴のような命。これは私にとってはすごく大事なイメージでした。水滴のような命。この作品で、私は重要なこの最後の言葉からデザインすることにしました。この台詞の後に、絞首台の十三階段のシーンにうつるのですが、この十三階段をどのように舞台上に出現させるかがポイントです。下記にデザインイメージを書いています。この作品の重要なエレメントはインドネシアの豊かな水であると考えたわけです。

《デザインイメージ》

- ・ 身動すべては水の中から
- ・ 水の形は千変万化
- ・ 空間全体をインドネシアの文化で包む
- ・ 人間を描く空間はシンプル
- ・ 意外性と感動を連携。すべては最後の場面から



そのため、舞台上は全編を通して水が張った状態で、それを大きく三面の前後にスライドする床で場面に合わせて形状を変えていくことにしました。最後のシーンはブンガワンソロの歌の中、水面下から絞首台が出現し「花は咲き、花は散り」という歌詞の中で保科は消えていきます。絞首台から落下する水の滴、それが十三階段の手すりに落ちてはじけ散る。これをプレゼンしたら、照明の沢田祐二さんは後ろからそこに一筋の強い光あてることで誰もいなくなった光の中を滴が落ちて弾け散るといふ、散りゆく命を表現しています。



観客が気がついているかどうかは別にしても、我々の意味としてはそうです。その滴の先に、インドネシアの独立があり、そういう人たちと共有しながら散っていった人たちもいるということです。

坊ちゃん劇場『正岡子規』

これは、正岡子規の人生をミュージカルにしたもの（脚本・演出：ジェームズ三木）で、四国の愛媛県東温市にある坊ちゃん劇場で一年間のロングラン公演を行いました。人口が約 36,000 人の街で年間 270 ステージを行い、計 9 万人を動員するという奇跡のような劇場です。

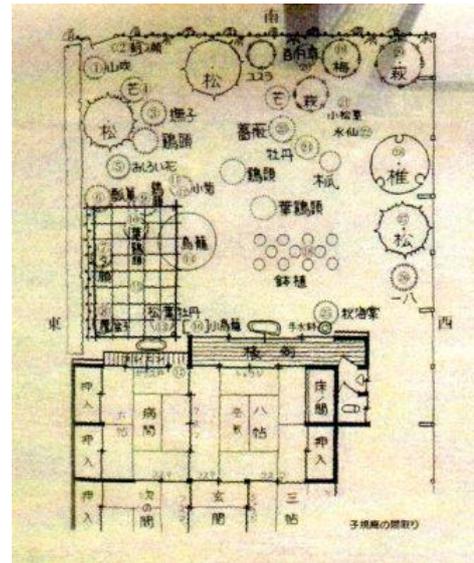
《台本から注目した点》

- ・ 俳人、正岡子規は後半生を寝たきりでおくる
- ・ 子規庵の寝たきりの六畳間から眺める小さな庭
- ・ 花とヘチマの棚格子が全宇宙に匹敵すると語る

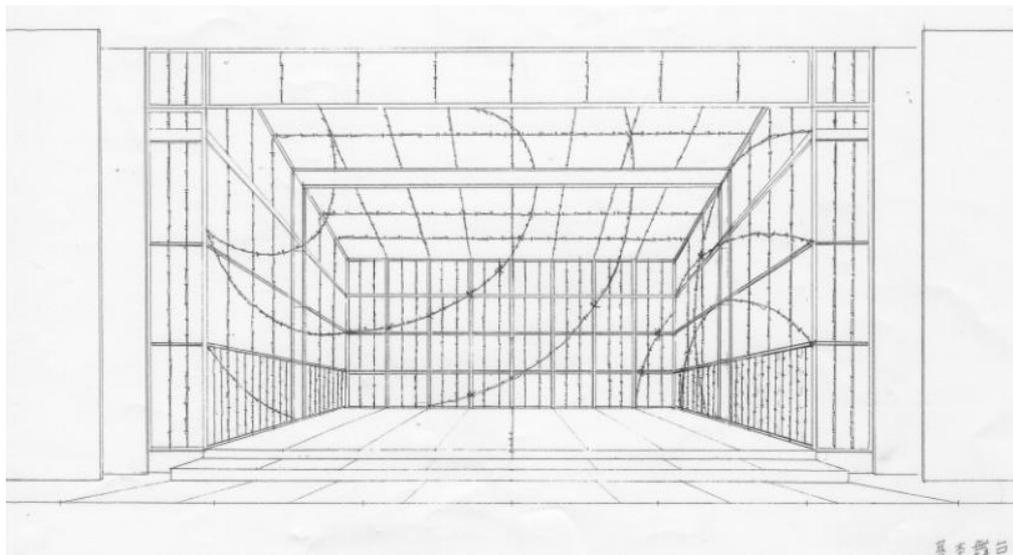
《デザインイメージ》

- ・ 身動きもならず、閉じ込められた座敷が全宇宙として認識される世界観
- ・ 座敷にもなる傾斜した床
- ・ リアルサイズの建具
- ・ 正面以外の五面を囲うヘチマ棚の格子、ヘチマ棚の格子を巡る星の運行図
- ・ 銀河へと広がる子規のイメージ

正岡子規は、晩年脊椎カリエスを煩い寝たきりの状態で俳句の創作をしていました。台本には、「私にはこのちっぽけな庭しか見えませんが、俳句をつくるにはこれで充分です」、「この庭には全宇宙が凝縮されています」など、印象的な子規の言葉があります。台本から必要な台詞発見し拾い集めることは、舞台美術のデザインにおいて重要な作業です。舞台装置を作るにあたって、実際に東京の根岸にある「子規庵」にロケハンをしました。これが子規庵です。今は、復元されて残っています。



子規の六畳間では、襖をとっばらいしよっちゅう句会をしていたそうです。この六畳間に、子規がそうしていたように実際に寝転がってみると、そこから見えたのは庭のへちまの棚でした。この庭が彼の世界すべてであり、宇宙だったのではないかと感じられました。そこから、へちま格子を巡る星の運行図をあらわした装置を考えました。



ここに寝ている、ある意味閉じ込められているけれども心は世界に広がっているというのが、台本にも書いてあります。死の間際の夢の中で芭蕉に話します。「大切なのは何が見えるかではなく、本質をどう見抜くかでしょう。私には、このちっぽけな庭しか見えませんが俳句を作るにはこれで十分です。」「この庭には全宇宙が凝縮されています。毎日眺めても見飽きることはありません」。話しが終わった後、正岡子規は死んでしまいます。死んだときの景色がこういう景色になります。



「誰も気づかなかっただろうな。わからなくたっていい。僕らには常にデザインの必然性がある。それなしにはこの仕事はやれないのだ」という私の師匠金森馨の言葉があります。常にデザインの必然性がある。それは誰もわからなくてもいいかもしれない。でもそれは、作品に寄り添ったときにやっぱり必要なんだと。それがあからこの仕事ができるんだぞということを残してくれているというのは、何となく今ごろよくわかるような気がします。

ということで、私の一応デザインの参考例はおしまいにして、舞台美術家という仕事。見たこともない舞台美術家という仕事の人と地域での楽しみ方ということで、そこでやっていることを少しご紹介しようかと思います。

見たこともないというのは、そもそも舞台美術家を仕事にしている人が少ない。実は舞台美術家協会に所属している会員で250人ほどですが、実際に舞台美術だけを仕事にしている人というのは非常に少ないんですね。世の中にまれな職種です。いろんな地域に行っても、恐らく舞台美術家という人はほとんどいないのではないかなと思います。でも、いろいろな地域で活動する人たちがもっと出てきてほしい。イメージするという、舞台美術をイメージするというはあってほしいというふうに思って、いろんなことをやっています。

地域でともに体験する総合的な講習

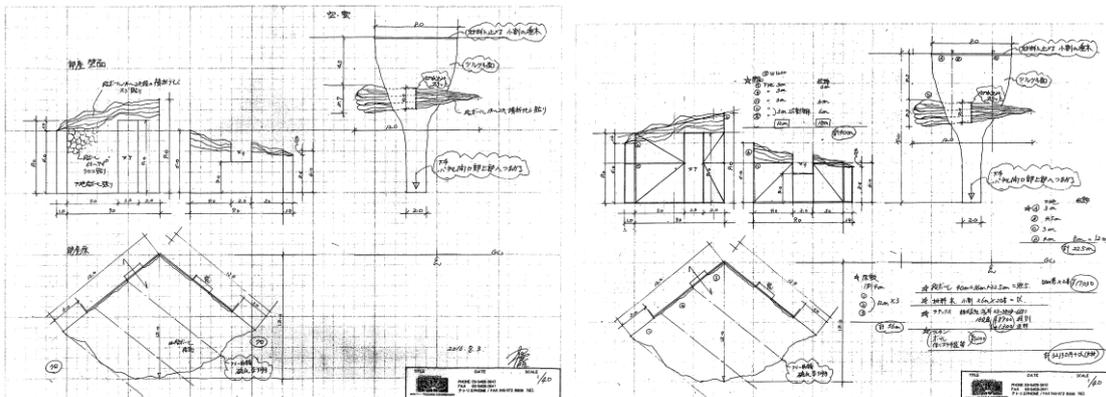
4年前に、当時照明家協会の会長だった沢田祐二さんのところへ、全国高校演劇大会での技術創造講習というプログラムを立ち上げたいので協会に協力していただけないかとお願いに行きました。快諾していただいて、高校演劇のためにやろう。それは未来の演劇人、未来の劇場人を育てるためにすごく大切だと協力を約束していただきました。他にも、舞台音響家協会の渡邊さんや藤田赤目さん、それから、舞監協会の小川さんも含めて、舞台監督の吉木均さん、高校演劇当時演出もやっていた舞台美術家の長田佳代子さん。広島県開催の全国高校演劇大会に、公式行事ではないんですけども行きまして、プロの美術家、プロの照明家、それからプロの音響家、それもほぼ一線級でやっているような人たちと舞台監督が参加して、1日だけの舞台技術講習会ではなくて、4日間ずっと継続してやる技術創造講習です。それは、作品を通して、現実の表現に触れるということが一つの目的であると同時に、舞台というのはいろいろな職能と技術が、イメージと発想に結びついて創造するという作業があるんだという講習会を行っています。プログラムとして舞台装置のオリジナルデザインを製作。これは僕がデザインを持っていきます。デザインのワークショップではありません。デザインは提供して身近にあるもので製作しましょうということで、約2日間で高校生たちが装置を作ります。

それから、劇場内での疑似創作過程を体験します。実際作った道具を組み、そこで約10分間の芝居をやります。地元創作の本を高校の先生たちと協力して、10分に縮めた作品を上演します。それをプロの照明家とプロの音響家がどういうふうにデザインをしていくかという過程を見せます。それも照明プランナーと調光卓とか、音響家とオペレーターとかを全部マイクで拡声しながら、そこにいる人たちとやりとりをしながら作っていくというのを見せます。足かけ5日間での製作、講習、稽古という総合的なものを、全国高校演劇大会のサブプログラムとして、広島で始めました。

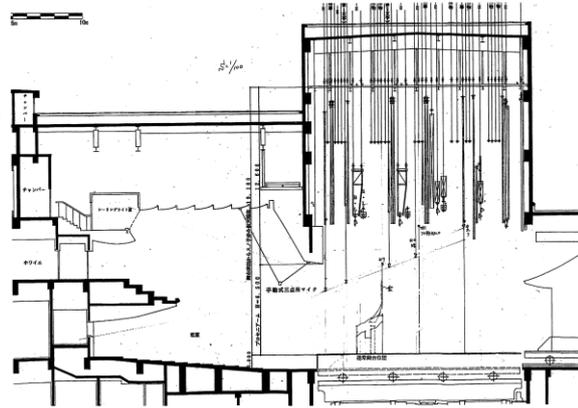
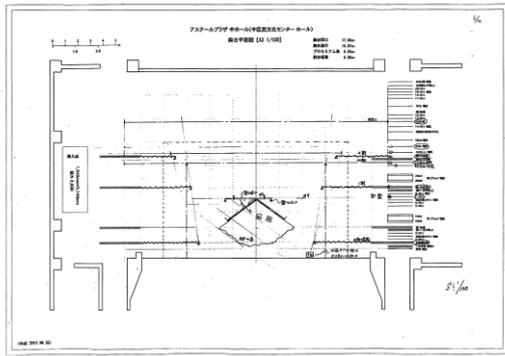
これが広島に持っていったものですね。段ボールです。これを全部段ボールで作ります。身近なもので、道具代どうしようかなとか思いながら、みんなで持ち寄れるものということで、段ボールです。



これを僕がスケッチで描いて、こうやって、こういうものを作るんだぞという模型や物を作る方法図です。こういうふうにするんだよ、素材はこうだよということを、高校生たちみんなと一緒に作りますので、みんなに説明します。



そして、平面図と断面図ですね。これは位置をこういうふうにするんだよとか、断面図というものもあるんだぞとかという話もします。



高校生たちを指導しながら、あのTシャツ着ているのは高校生です。こうやって装置を作ろうとすることを指導していきます。木工の部分は吉木さんという舞台監督の人がいろいろ指導してくれて、こういうふうに空枠を作ってくれたりしています。今の人たちはラテックス知らないんですね、私は接着剤として、値段、量、使い易さがあるぞということで、ラテックスを必ず買ってもらっています。ラテックス36kg缶1万円弱です。大分余りますけれどもラテックス1缶買っています。初めて使うので、高校生喜んでお鼻につけて毛穴のごみを取っている。でも、これがかぶれる人がいるので、必ずパッチをします。ちょっとつけてかぶれないかどうか、赤くならないかどうかと一応点検しながら使います。





それから、ああやって段ボールを広げて、ちぎって、もんで、ちぎって、もんで、張ってこういうものを作ろうよという講習をしています。それに色を塗ります。夏なので暑い。全国高校演劇大会は、大体7、8月の夏に開催されます。こうやって私も高校生たちと一緒に塗っています。これを吊り物として吊っていきます、この左で描いてあるのが突き刺さっているやつです。





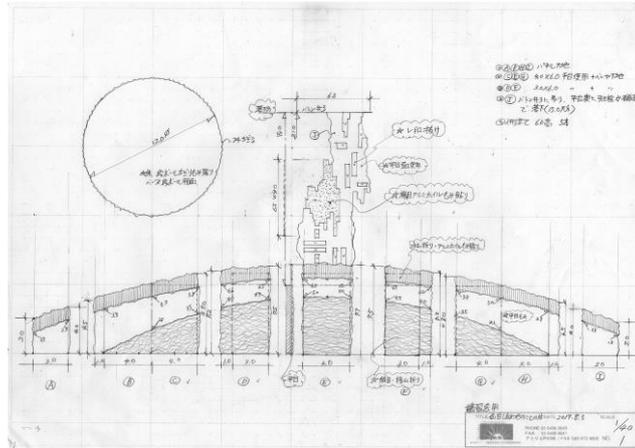
かたや、長田さんは高校演劇をやっていたので、この講習会では演出担当をしています。長田佳代子さん本当は装置家です。高校生たちを使って演技をつけています。ほとんどリーディングのようなものですが、10分だけです。

それにこういう装置を立てて明かり合わせをしながら、照明家とオペレーターとのやりとりも全部見ている高校生に全部聞かせます。なぜこうなんだ、向きはこうだ、なぜこの色だという。この色はここに欲しいんだ、ここから差し込んでほしいんだということを高校生に見せます。そういうシーンを作っていくというプログラムです。

幾つか紹介します。先ほどののは広島の場合です。



これは寸法図です。僕は手書きです。



この年から、金井大道具が協力してくれました。これも見たことがない人たちが多い背景の絵描きさんです。2人来てくれて、これは金井さんの費用で派遣してくれました。このときはみんなに絵の形をとること。外形線をつくるとはどういうことかということをやってみせました。それを高校生がみんなで見えています。



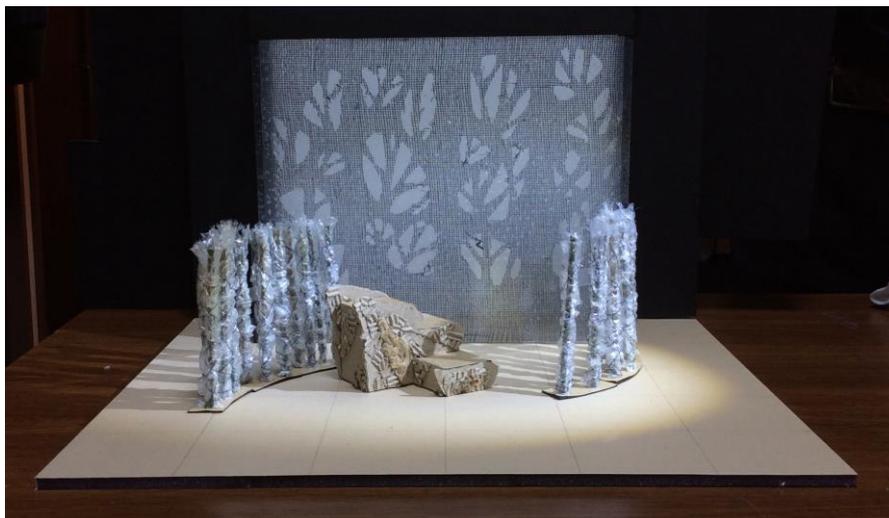
吉木さんと舞台監督チームもいろいろミニプログラムを入れてきます。これは背景さんが色を作っているところですね。最近は板目を描くとか、レンガを描くとかというサンプルを持って行ってちょっと描かせてあげると、なるほどとすごく喜ばれます。



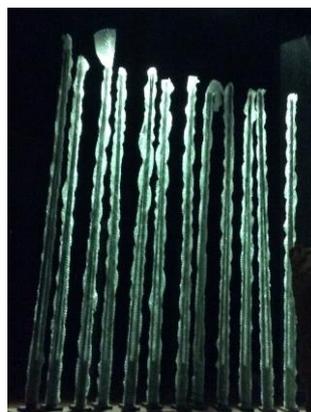
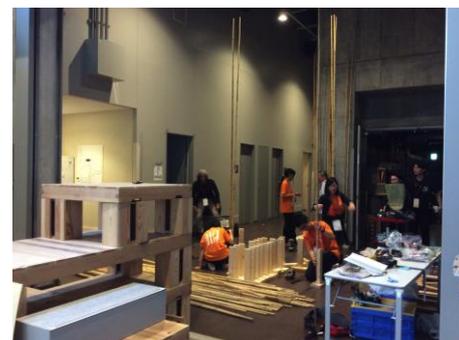
実際にみんなでちぎったり、張ったり切ったりして、こういう道具を作ります。この年は仙台でしたので、震災の話で地元の高校の先生が書いた60分の本を10分に縮めて作っています。この舞台はちょっと登場人物多かったですね。これに照明をこうやって当てていく。あそこにすき間があつて、すき間から光が出てくるとかということも大事だぞというのを、ここからこういうふうに出たいんだよ、影が出たいんだよとかというのを照明家が言ったりするのを、高校生たちが一緒に聞いています。



次は、長野県上田市で全国高校演劇大会がありました。模型までは僕が作っていくので模型を見せて、みんなでイメージを共有するということから始めます。



こういう模型を作っていくって、段ボールばかり使ってきたから、違う素材も使おうということで、今回は、ターポスクリーンは縫わなくていいし切れれば使える。それに、プチプチと竹とかと、信州上田で手に入るもの、通販だとかで手に入るものを使ってみんなで作っています。これは、プチプチを竹に巻きました。プチプチを寸法どおりに切っているところですね。向こうは段ボールをまたもんだり、張ったりしながら、その奥には組んだものがあるって、ここにこうやって竹を立てています。そして、これは台組みですね。



大体2日間で装置は作ってしまいます。あとの2日間は照明と音響の時間と演出の時間になるので。こういうものを実際に舞台に組みます。だから、2日目の夕方には、これを全部実際の場面の位置に組んでいきます。

こういうふうに竹にプチプチを巻きつけて光を当てると、ほら、イメージになるだろうと。物ではなくてイメージになるだろうということを共有したりします。そうやっていると、3日目に音響家の藤田赤目さんが音具というものを持ってきてくれて、こうやってやるんだよ指導したり、照明の乳原さんが一東京文化会館にいる人です-来たりしながら、照明はこうやって照らすとこうなんだよ、ここに当てたいんだらこの器具はここにあるんだよとか、口うるさく言っています。



実際に舞台を作って、光を当てて、音を出す。これは地元長野の先生が山月記をベースにして書いた本を、本人が10分ぐらいに縮めて、またこれを長田佳代子がいっぱい赤を入れて舞台技術創造講習という講習に適した本に変えています。

無音・地明かりで見た後、全て、講習会の観客の前で明かり作り、音響調整していきます。その後、実際に明かりと音響を入れた実演も観客に見てもらいます。



ああ、なるほどこういう効果があるのか、こういうふうに手近なものでも効果を出せるんだということもあります。ということは、何かというと、私もいろんな市民ミュージカルをお手伝いしたり、市民演劇とかでいろんな地域に行きます。そのときに、どなたが今まで美術的な事をやっていらっしやったんですかと聞くと、いらっしやることはいらっしやる。でも、基本的に高校演劇もそうなんです。物は作るけれども、イメージを作れない場合が多いです。もちろん作品のイメージを感

じる場合もあります。でも、作品のイメージを装置にするということをしているところにはめったに巡り会えないんですね。物を作る。壁が要る、何かが要る。要るものを形にする。そこはちょっとデザイン的になります。

一番最初に言いました、造形性から入ってはいけない。演劇的必然性から入っていくということが、本当は一番大事なんです。私がここでやっていること、言いたいこと。高校生に心して伝えたいことです。

公共ホールでの試み グランツたけた 小劇場 キナーレの場合

- 実際の演出家へのプレゼンテーションを覗き見
- 美術家と演出家の戯曲を挟んだ検討・修正を疑似体験
- 実際に公演で使用する装置を製作
- 身近な素材の視点

次です。グランツたけた のアートマネジメントとか、企画などをやっていらっしゃる方から、舞台美術セミナーの企画を考えてくれないかと相談されました。公共ホールでの試みです。グランツたけたという大分県の竹田市にある、水没して建て替えた新しいホールができました。その小劇場でオープニング公演をする作品があります。プロが公演をするのだけれども、二人芝居で、道具も何もない。その台本をもとにして地元のボランティアの人たちと一緒に考えてもらえないだろうかということでした。グランツたけた小劇場キナーレという空間です。で、まず実際の演出家への舞台美術家のプレゼンテーションを皆さんに覗き見してもらいました。舞台美術家はこの本をこう読んで、こう解釈して、こう出入りをして、ここから光がこういうふうに入ってほしいとかということ、テーブルを挟んで演出家にプレゼンしました。参加者は大体20人ぐらいだったんですが、車座でみんなこのやりとりを覗いています。

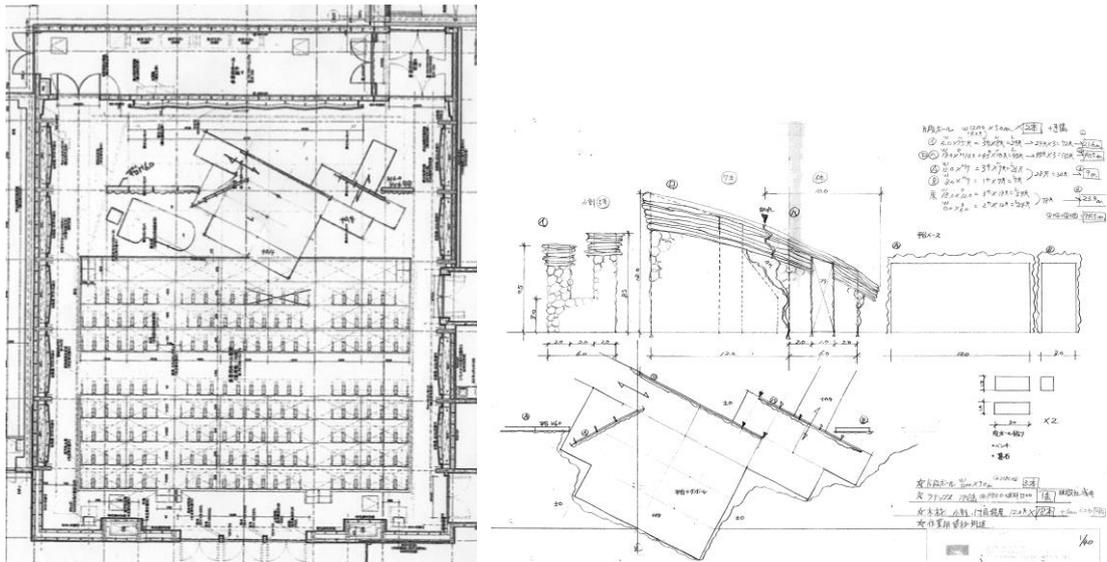
それから、美術家と演出家と装置模型を挟んだ検討と検証。

そうすると演出家が、いや、そうじゃなくてこうしたい、エリアをもうちょっとセンターへずらしたいとかということをも主張します。この装置家と演出家の議論を一緒に聞いてもらいました。これは疑似体験ですね。

そして、実際に公演で使用する装置をみんなで作ろうということで作ります。これも大体3日間ぐらいで作ったんですけれども、身近な素材でやりましょうということで、私は基本的に段ボールが好きなので、私の段ボール技で装置を作っています。これは模型です。高校演劇と同じように模型を持って行って、段ボールをもんだり、折ったりとか、いろんな形で表情を変えて製作します。



「HANDY」という二人芝居で、普通は道具なし黒バックのみで全国公演しているそうです。でも、この演出家に、この道具でどうだろうかという話をしましたら、こうしましょう、ああしましょうと言いながら、グランツたけただけ装置ありの演出を考えて、実際に演技をしてくれました。このときの平面図と製作図です。この図をもとに、こうやって作ります。こう飾りますと市民の皆さんに理解してもらいます。



こうやって、そのキナーレの場所にブルーシートを敷いて、みんなでちぎったり、もんだり、小道具も段ボール張ったりいろいろしていますけれども、こうやってみんなで作っています。だから、おじいちゃんもいるし、少年もいるし、お母さんが子供と一緒に作っていたりとか、会館の人と一緒に作ったりとかしています。



これは、実際にその劇場で仮に建てた装置です。ピアノがなかったなので、テーブルに黒布をかけています。



右の2人は、物を作るワークショップに来た人が、本も書いた市村さんという演出家に、君たち2人はちょっと僕の役者になって欲しいと言われて。俳優として二人芝居を、約10分ぐの芝居をしました。聾啞者が漫才師になるという話なんですね。なので、手話と会話をするという。そしたら、二人とも初めて演技しましたと言うんですけども、すごく上手でおもしろかったんです。公共ホールで、初めて試みた講習会でした。

何が大事かということは、何度も言いますが、物を作るのではなくて、作品があって、イメージがあって、ドラマがあって、それをビジュアル的にどう表現していくかということが、私たちがやっている仕事であり、そこを装置家も照明家も音響家もみんな考えている。そこを共有し体験してもらうことが大切なことだと思っています。

一応、今日の言葉として、地域の演劇的環境で創造しデザインする意識を持つことは楽しいことだと、これを皆さんに持って帰ってほしいと思っています。楽しいことなんです。大変なことではなくて、楽しいことなんです。話を終わります。

この後、質問ですよ。何か質問ありますか。

○質問者1 どうもありがとうございました。私、伝統芸能の企画制作を行っているK社のAと申します。こうやってステージの上で見せるということで、舞台美術というのは非常に重要な役割ということでお話聞かせていただいたんですけども、例えばやっぱり地方に行くと、なかなかその美術家だったり、演出家の方がいない。でも何とかしてやっぱりこうやったイメージを伝えたいというときに、第一歩としてはどういったことができますか。どういったことが可能でしょうか。

○土屋氏 何ができますか。僕、行きましょうか。

○質問者1 それであれば一番ありがたいんですけども。

○土屋氏 例えば、私は日本舞台美術家協会というところに入っていますが、演出家協会だとか、いろんな協会の方たちと協力して、創造のためのワークショップが必要だと思います。そう思っている舞台美術家協会のメンバーはいっぱいいます。そういうメンバーがそちらに行ってお話をしたりとかということではできると思います。こうやって、実際ワークショップみたいなことまで含めてやると、楽しいことですが、すごくエネルギーが要りますけどね。

舞台美術家で言うと、台本と向き合うことだよということを伝えても、ああ、なるほどね、台本に向き合う。台本と向き合ってどうするんだよ。そこが大事ですよ、本当はね。それは、経験談を語ってあげるしかないと思うので、出かけますよ風光明媚であれば行きます。

○質問者1 ありがとうございました。

○草加氏 もし、他に質問があったらまだ土屋さんは残っていただけるので、個人的にここで挙手してまで聞けなかったという方がいれば聞いていただいても結構ですし、それから、私の街でもこういうことをやってみようかなと思っているようなことがあれば相談をしてください。私も近くにいますので、いろんな方を紹介することができると思います。お聞きいただいたように、舞台美術家はこうやって美術を考えて、紡ぎだしているということをもっと皆さんにお伝えをしたかったのと、それから美術家がいなくてもできることもあるかもしれない。それから、大道具を作るっていうのは意外に簡単だということ怒られちゃうんですけど、是非ああいう段ボール、事細かいことを言うと防災加工はどうなっているのかとかそういうことも気になるのですが、それが興行でない範囲であれば、ああいうようなものでも素材として舞台を飾る材料になるということをも是非試してみたいと思います。まずやってみるといいと思います。それから土屋さんが何度も言われているように、台本と向き合う。よく旅公演で作品を受け入れる場合、劇場でオペレーションをやられてい

る照明、音響のスタッフの中には、台本の全てを読まないままに、キューのタイミングだけを台本に書き込んで現場だけ卒なくこなしているっていうオペレーターの方を見かけることがあります、その作品にちゃんと向き合うということを是非心がけていただきたい。このなかにも照明のオペレーターをやられている方、音響のオペレーターの方がいらっしゃると思いますが、自分のキューだけのとこしか読まないという方がいらっしゃらないでしょうか。ちゃんとその作品と向き合う、舞台美術家もそうですし音響のデザイナーもそれから照明のデザイナーももちろん演出家もその作品と向き合って作品を創ってきている。是非、同じように受け入れる側もその作品にどう関わっていかれるかということを考える上では、まずその一歩が本を読むということだと思います。是非そういうことも考えていただける機会になれば良かったなと思います。土屋さんとの付き合いが長いんですけども、ちゃんと考えている方だということを改めて感じさせえていただける時間になりました。実は、劇団四季は、この近くに昔本社があったんです。今はあざみ野にあります。ですから、この近くにはさっき映像に出てきた日下武史さんが鹿鳴館に出られていましたけれども、日下さんや市村正親さんがいらしたりという劇団で、今日皆さんが通られてきた参宮橋の駅前には、かつて劇団四季の本社がありました。今でもちょっと奥へ行くと劇団四季の代々木の稽古場が今でもあります。私もしばらくそこにいたことがあって、初めて土屋さんとお会いしたのは「CAT'S」の初演ですね。

○土屋氏 そうだね、そうですね。83年。

○草加氏 大昔ですね。そういう仕事をさせていただいたことがあります。そんなところから、長い時間の中で培われてきた経験、それから成果というのを今日伺わせていただきました。是非そういう経験を地域に持ち帰っていただいて、また改めて舞台と向き合っていただければと思います。

○土屋氏 一つだけ紹介しましょうか。先ほど「思い出を売る男」に出てきました、あそこに出ている看板は全て参宮橋にあったバーとか居酒屋の看板です。「BAR M」とか「すず」とか、いろいろ出てきていますが、あれは手近なところにあった看板です。

○草加氏 そういう目でお帰りになるときには参宮橋の駅前をみていただくと、あそこで「エピータ」も生まれて「CAT'S」も生まれて、「鹿鳴館」はもっと新しい作品なんで違いますけれど、金森さんがやられた「エレファントマン」も参宮橋の駅の近くで生まれました。改めてそういうことも考えていただければと思います。土屋さんもそこで育った舞台美術家なのでちょっと思い出があるところだろうなと改めて思い出しました。これで土屋さんのお話を終わらせていただきます。土屋さんどうもありがとうございました。