

対談「物語は誰に寄り添い、誰に語りかけるのか」

映画監督 是枝裕和×長塚圭史

インタビュー「演劇的知を共有知に。相馬千秋が思考する個と公共のあり方」

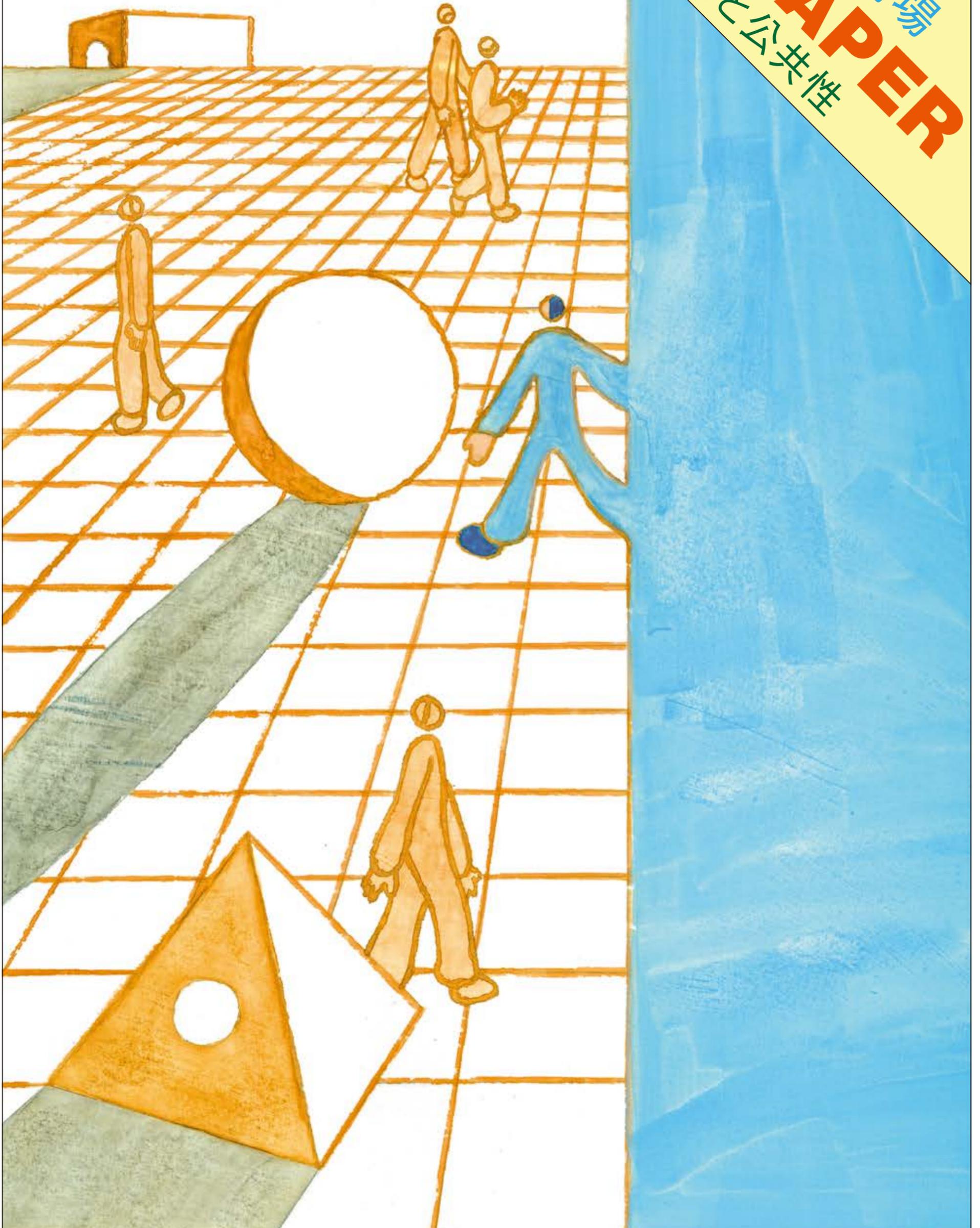
アートプロデューサー 相馬千秋

〈REVIEW〉伊達なつめ、榎木野衣、安田登

〈神奈川へ、会いに〉藤岡輝好(藤岡食品株式会社代表)

KAATな人の行きつけ／ただいま、KAAT準備中／長塚圭史の思いつき／公演スケジュール

24冬 Beyond Theatre
神奈川芸術劇場
KAAT PAPER
特集 芸術と公共性



是枝裕和 × 長塚圭史

「物語は誰に寄り添い、誰に語りかけるのか」

KAAT神奈川芸術劇場は社会に「ひらかれた劇場」をミッションの一つとして掲げています。県立の劇場として社会に何ができるのか、また混迷する社会に対してどのようなアクションを起こすことができるのか、長塚芸術監督を含めスタッフは常に課題を感じて走っています。そこで、今回は、映画監督の是枝裕和さんをお招きし、昨年公開し議論を巻き起こした映画『怪物』について、世界中からの反応を受けて、是枝監督は何を感じたのか。また、作り手はどうあるべきかを語り合いました。

文＝須永貴子 写真＝原田教正

長塚 『怪物』を拝見しました。いやー、素晴らしかったです！ どう展開していくのかまったく予想できず、(最後まで)面白かったです。

是枝 ありがとうございます。

長塚 僕らの社会には、何か一方の側から物事をみようとする、偏見ともいえる視点がものすごく多い。『怪物』はそのタイトルからして、そのことに対する高い批評性が感じられました。ある人物にとっての“怪物”がまわりの人のなかにいるという状況があり、誰が“怪物”なのかが視点によってまるで変わってくる。「誰が悪いんだ?」と思って見ている、それが全然つかめないから面白い。素晴らしい作品だと思いました。

是枝 それは脚本を書いた坂元裕二の力だと思います。僕も最初にプロットを読んだ時に同じような感想をもちました。3分の2ぐらいまでいったい何の話なのかまったくわからないままページをめくり、第3章の子ども視点のブロックで、「“怪物”はこれを読んでいる自分だった」と自覚する現象が起きたので、これは面白いなと思ったんです。今いろいろなところで起きている分断が、小さな町のなかで子どもをめぐる物語としてちゃんと書いていて、本当に「今」だな、「すごいな」と思いました。だから映画でも観客が「いったい何が起きてるんだろう?」と感じながら前半1時間が進んでいって、自分と同じ着地ができたらいいなと思いがらつきました。

社会に論争を巻き起こした映画『怪物』

——『怪物』は社会に大きなインパクトを与えました。是枝監督は、ご自身の作品が社会にもたらす影響についてどのようにお考えですか？

是枝 ものをつくることは社会参加であり、究極的にいえば政治参加でもあるという意識はもっています。特に日本はそういう意識をもっている映画の作り手が少ないと感じています。

長塚 是枝監督の作品は日本で起きているさまざまな事象を照らしています。それが海外の映画祭に呼ばれ、発表されて評価されることで、日本でも「どういう作品が評価されたんだろう?」「ちょっと見てみようかな」と、反応しやすいのかもしれませんが、『怪物』がまさにそうですね。

是枝 いろいろなところでわざわざしてしまいました。作品を見ていない人たちも含め、ある種社会を巻き込んだかたちでさまざまな声が上がってきて、SNSでは『怪物』をめぐる“怪物現象”が起きました。

長塚 そのざわめきとは、具体的にどういうものですか？

是枝 少年二人のある種の同性愛的な要素を伏せた状態で公開したものですから、「ネタとして同性愛を扱った」という批判が少なからず来たんです。

長塚 なるほど。

是枝 それはプロデューサーや宣伝側からの要請でしたが、僕としてはそれは危険だなと思ったので、「第3章で明らかにされるのは彼らの同性愛的な要素ではなく“私の怪物性”という論理であるならば、宣伝的にそこを伏せるのはギリギリOKだと思います」という話をしながら進めましたが、前者



を伏せてしまった。そのあたりから誤読が広がり、あのラストシーンも含めて「子どもを不幸にしてマジョリティが感動の涙を流している」という角度からの批判も来ました。それに対して監督として、どういう受け止め方をしてどう投げ返していくのかがかなり難しく、反省点もあります。長塚さんのお考えをぜひお伺いしたいのですが。

長塚 はい。

是枝 この映画が、今実際に苦しんでいるマイノリティーや子どもたちといった当事者のエンパワーメントや励ましになっていないという批判が来たんです。でも自分のなかに、

ものをつくることで誰かを励ましたい、勇気づけたいという動機があるかというやや疑問なんですね。もちろん絶望させたくはないですが。解釈も含めて作品の半分は見た人のものだという考えなので、作品が励ましになるのかならないのかまでは、正直責任をとれないと思っています。そこで「励ましにしろ」と言われた時に、うまく応答できずに考え込んでしまったんです。

長塚 あの映画で描かれた同性愛的な感覚に触れて、僕は自分が少年の時期に感じた男の子同士が抱く同性愛に近い感覚を思い出しました。その懐かしさで満たされると同時に、あの二人は僕がなっていたかもしれない姿だと思ったんです。その点が僕に強く響きました。そしてこれは僕が映画や演劇全般に思うところですが、主人公の孤独な状況が描きだされた時に、「この作者は私たちの孤独をわかっている」という意味で起きる共感を僕は信じています。だからそういう作品があっても然るべきですし、アウトローの作品もあっていい。自分の心のなかにあるアウトローを実際には発散しないけれど、映画や演劇を見て「こういう発露の仕方があるのか」と知り、芸術に走る人がいるかもしれない。そういう力は映画や演劇に絶対にありますし、そうでなければ僕自身、映画を好きにならなかったと思います。むしろこういう映画を見て、子どもたちが追い詰められていると

感じるその人たちが、社会を批評するようになればいいと僕は強く思います。

是枝 僕もそう思っているのですが、本当に難しいんです。例えばこの映画がある種の同性愛的な感情を描いているのは間違いないと思いますが、今は「この映画には同性愛が描かれています。その子たちが酷い目に遭う瞬間がありますので気をつけてください」というアラートを出すことが求められているんです。いやいや表現というものはそんなに安全なものじゃないですよ。自分が見る側だとしても傷つくこともあるし、それが必ずしも悪いことではない。子どもの時に見た強烈なもの、残酷なものはいくつもありますが、それによって表現に魅かれた自分があります。でもアラートが求められているということは、今映画館に来る方たちというのは安心したいのか？ と思ったわけです。本当にいい映画には今ある価値観が壊される危険性すらある、むしろ暴力的なものでもあると思うのですが、「そう言えるのはあなたが男性で監督という強者だからであって、そうではない弱い人たちのことを考えてアラートを出すべきだ」という意見が結構ありました。それについても僕はまだ応答できていません。

長塚 しかも是枝監督には影響力もある。僕らも劇場で議論していますが、その「傷つく可能性がありますよ」というアラートは難しい問題ですね。

是枝 正直、どのレベルの表現が誰に危険なのかはケースバイケースなので、基準が難しいです。『怪物』で一つ勉強になったのは、僕が考えてるより



も見る側の人たちが繊細だということ。それを学んだうえでどう発信していくかが、今問われていると思っています。

長塚 難しいですね。映画ってそんなものではなかったですよ。

是枝 はい(笑)。

長塚 10代の頃なんて、たとえ映画館に忍び込んででも、危ないものが見たいと思っていました。

是枝 昔は映画は大人が見るもので、子どもは年齢を偽ってでも見に行きたいものでしたが、今は鑑賞する人の年齢が下がってきて、子どもが安心して見られるものが基準になりつつある。それは日本だけではない現象だとは思いますが。

長塚 アラートではないですが、演劇をつくる時に「もっとわかりやすく」と言われることに通じることもありますね。

是枝 以前、映画監督の細田守さんと話した時に「映画づくりは公園をつくる行為に似ていると思う」と言われたんですよ。要するにみんながそれぞれの遊び方ができる、公共的な空間だと。

長塚 それはすごい考え方ですね。

是枝 細田さんはアニメーションの作家なので、まず子どもが見るということを前提に考えた時にそういう発想をもったとおっしゃられています。それはすごいなと思いましたが、僕の映画づくりはちょっと違うなと思ったんです。みんなが安心できる空間というよりも、少し大人に向けてつくっているの、「危険なものもあるよ、でもそれは自分で注意してね」というスタンスです。昔だと遊具で怪我をした子どもには、そこから落ち

るようなお前の遊び方が悪いと言えたけれど、今は公園の側に責任が発生するから、遊具を撤去するという発想になっている。映画と街で同じことが起きていると思うんです。

長塚 それで言うと『怪物』は公園ではなくて街ですよ。街のなかには当然危険は潜んでいるわけで。作品をわかりやすく安全に仕立てるとしても、実際の社会と違うきれいごとや嘘を描くのは違うと思うんです。そもそも生きること自体が安全ではない、危険なことなので、その危険な社会を感じられるようなリアリティーのある世界を描く作品の方が僕はいいなと思ってしまいます。これも強気の意見なのかもしれませんが(苦笑)。

つくり手は、当事者に寄り添うべきか

——是枝監督は、ご自身の作品に描かれる問題の「当事者ではない」と誤解されることも多い気がします。

是枝 『怪物』でいえば、坂元さんも多分同じだと思いますが、例えば少年たちを抑圧している世界の側、社会の側に自分がいるという、自らの加害者性のようなものに依る当事者性というスタンスでつくって来ています。被害者や弱者に一体化する、寄り添うというスタンスはむしろ傲慢になるので、そうならないようにしています。そこはむしろ倫理であり節度であるという意識なのですが、そこはどう思われますか？

長塚 それはとてもクリアな立場のとり方だと思います。主人公に寄り添うつくりはつまらなくなる可能性があると同時に、本当に危険なので、僕も気をつけています。

是枝 寄り添うことで、批評性がなくなるというのがありますね。

長塚 KAATがプロデュースした『ライカムで待って』という作品は、沖縄在住の若い劇作家・兼島拓也さんに、KAAT側から沖縄の問題を書いてくれと依頼をしたんです。すると、「神奈川はどういうつもりだ」「神奈川にも基地があるのにすべて沖縄の問題にしているませんか？」という立場も含む本を書いて



くれたんです。発信する側である劇場が、寄り添ってつくるスタンスを当事者に批評されたことで、すごいいいつくりになりました。センセーションとなり、お客さんが殺到したんです。

——是枝監督の『万引き家族』もカンヌ国際映画祭で最高賞のパルム・ドールを受賞してセンセーションとなりました。当時首相だった故・安倍晋三さんは日本人が海外で活躍すると必ずお祝いの言葉を述べていたのに、完全にスルーしたのが強烈に印象に残っています。

是枝 面白い反応でした。わかりやすくて。

長塚 それぐらい監督の作品には公共性があるということですよ。世界に発信されている作品を無視するという態度を示した時点で、関心が高いということですし。

是枝 「日本をディスって海外で評価されてうれしいのか？」と

いう批判もありました。僕は意外とタフなものですから、ネットで何か言われても大して響かないですが(笑)。

——タフでいられるのは映画を通して社会をよくしたいという信念があるからでしょうか。

是枝 結果的にそうなればいいですが、目的にはしていません。最近フィクションしかつくっていませんが、元々テレビのドキュメンタリーをつくっていて、それを大学の授業で見せた時に、学生から「これによって社会がよい方向に変わったんですか？」と質問されたんです。非常に功利的な目線で表現というものを捉えていて、小説なんて無駄だから実利的メリットのある新書しか読まないという大学生が本当に多いんです。演劇や映画を無駄で役に立たないものと思っている。その時は「これは『こういう役に立つからつくった』『つくったことによってこういう風に社会が変わった』と言うためにつくっているのではない。社会は変わっていないかもしれないけれど、これをつくったことによって僕は変わった」という言い方をしました。ものをつくることは社会参加だと言いましたが、つくっている自分のなかの価値観が動く、自分が少しでも変わるの方がむしろ大事だと僕自身は考えています。むしろ社会変革を目的につくることはプロパガンダですから、非常に危険だなと思いますし、そこからは遠くにあらねばという意識ははっきりともっています。

長塚 そのとおりですね。

是枝 2004年公開の『誰も知らない』を撮った時に、劇場でQ&Aをやったんです。何回目かの鑑賞だった人が手を挙げて、「この映画を見て、映画館を出て、家に帰るまでに通りがかった夜の公園で子どもが遊んでるのを見た。今までだったら何とも思わなかったけれど、『あ、こんな時間に子どもが遊んでる』と思って。この子たちの親は何をしているのか、誰か迎えに来るのかが、すごく気になった」と言ったんです。「あ、もうそれでいい」と思いました。いつもと同じ街の風景を見て、今まで目が留まらなかった何かしらに目が留まる。それだけで僕がこの映画をつくった価値はあったと思いました。その程度でいい。でもそれはすごく大きなことだと思っています。

長塚 僕も本当にそう思います。

是枝裕和 Hirokazu Koreeda

1962年、東京生まれ。1987年に早稲田大学第一文学部芸芸学卒業後、テレビマンユニオンに参加。2014年に独立し、制作者集団「分福」を立ち上げる。1995年『幻の光』で映画監督デビュー。『誰も知らない』『歩いて歩いても』『そして父になる』『海街diary』などで、国内外の主要な映画賞を受賞。2018年に『万引き家族』が第71回カンヌ国際映画祭でパルム・ドールを受賞。日仏合作映画『真実』(2019年)、韓国映画『ペイビー・ブローカー』(2022年)など海外制作にも意欲的に取り組む。Netflixシリーズ『阿修羅のごとく』が2025年1月9日より配信予定。

映画『怪物』(2023年)

大きな湖のある郊外の町。息子を受するシングルマザー、生徒思いの学校教師、そして無邪気な子どもたち。それは、よくある子ども同士のケンカに見えた。しかし、彼らの食い違う主張は次第に社会やメディアを巻き込み、大事になっていく。そしてある嵐の朝、子どもたちは忽然と姿を消した。

監督:是枝裕和 | 脚本:坂元裕二 | 音楽:坂本龍一
出演:安藤サクラ、永山瑛太、黒川想矢、柊木陽太、田中裕子ほか
©2023「怪物」製作委員会



演劇的知を共有知に。 相馬千秋が思考する 個と公共のあり方

アートプロデューサーやNPO法人芸術公社代表理事として活動する相馬千秋さんは、市民参加型フェスティバルの企画や作品プロデュースを通して、新しい公共をつなげる実践を日々行っている。個人、そして社会について考えるための、公共の捉え方について対面でお話を伺いました。

文=原ちけい 写真=石渡朋 イラスト=ひだかもと



相馬千秋 Chiaki Soma

アートプロデューサー。NPO法人芸術公社代表理事、シアターコモンズ実行委員長兼ディレクター。東京藝術大学大学院准教授(グローバルアートプラクティス専攻)。フェスティバル/トーキョー初代プログラム・ディレクター(2009~2013)、世界演劇祭2023(ドイツ)プログラム・ディレクター、国際芸術祭「あいち2022」パフォーミング・アーツ部門キュレーターなどを歴任。

相馬さんにとって「公共」とはどのようなものですか？

「公共」というのは、元々は個人に立脚しているものを深掘りしていくことによって複数の問いが共存する状態だと考えています。自分が好きか嫌いとか、最大公約数の意見ではなくて、複数の異なる視点や課題があることに気づくことから公共的な思考が始まるというか。公共をめぐる問いを民間、インディペンデントな立場から体現したいと考え、2014年に仲間とともに芸術公社というNPOを立ち上げました。

作品をプロデュースする際にも公共性を意識していますか？

実際、作品をつくる時に初めから、公共的なもの、社会的なものをつくらうと意識しているわけではありません。極めて個人的な自分の身体とか感覚から出発し、それが他者にも共感し得るものになるにはどうしたらいいか、という順番で考えていきます。ですので「自分がワクワクしないものはやらないこと」が鉄則です。つまり、自分が何度も見たいと思うような作品しかプロデュースしません。自分の役割はプロの観客の視点をもつことだと思っているので、自分が心底面白いと思うものじゃないと観客を裏切ってしまうような気持ちになるんですね。私自身は先鋭的で予定調度ではない作品をよくプログラムしますが、それが自分と同時代を生きる観客に刺さっているという実感があるから、勇気をもってプロデュースしています。

現在は、具体的にどのような取り組みをしていますか？

演劇というメディアに蓄積された「共有知」を活用して、社会に劇場という「共有地」を創出するというコンセプトで、シアターコモンズというフェスティバルを毎年開催し、次回で9回目となります。フェスティバルは祝祭という意味だけでなく「ハレ」、つまり非日常という意味に読み替えることも可能です。日常的に交わらないもの同士を交差させ、普段見えないものや聞こえない声を聞き、出合わない他者と出合うための場がフェスティバルである、という考えのもと企画をつくっています。シアターコモンズは、お祭りのような盛り上がりよりも、あえて身動きがとりやすい規模で、演劇のコモンズを生みだす実験を重視してきました。その実験の成果を、あいちトリエンナーレや昨年ドイツで開催された世界演劇祭など、大きな芸術祭のプログラムにも反映しています。そこでわかってきたことは、観客という存在はただ舞台を見てる人ではなく創造的な主体であるということです。私たちの仕事はむしろ、観客が演劇や芸術を通じて出合ったものを、次のアクションにつなげる場をつくらせてくれるだけという感じすらします。こうした人々の創造性を捉えるキーワードとして、最近は「コモニング」という言葉を意識して使うようにしています。「コモニング」とは、共有地としての「コモンズ」

相馬さんが演劇と触れるようになったきっかけは？

じつを言うと、元々は演劇があまり得意ではなかったんです。生まれ育った地方都市のニュータウンでは、日常的に舞台を見るような機会はほとんどなくて、大学で上京してから友人に誘われて学生劇団の演劇を見てみたものの、自分の抱えていた世界との違和感や乖離を感じてしまって、映画や美術の方が好きでした。そうした時期にフランス・リヨンという街に留学することになり、そこで体験した街と舞台芸術との近さに衝撃を受けました。通っていた大学院の隣にあったオペラ座でフォーサイスの公演を当時のレートで1,000円ぐらいで見ることができましたし、同時期にダムタイプを見た体験はすごく大きかったです。こんなに面白いと感じることに驚きを覚えました。そこでは劇場やアートを見に行くという感覚ではなく、犬も歩けば棒に当たるじゃないけど、私も歩けばアートに当たるような感覚でした。またリヨンでは、毎年12月8日に「光の祭典」という、街全体を文字どおりキャンドルライトで灯し、街中の歴史的建造物がプロジェクションマッピングで光り輝くフェスティバルが行われるんですよ。それは元々中世のベストの死者を弔い、疫病からの治癒と克服を祈念するフェスティバルで、その期間は街を歩いていると誰もが街なかでアートと触れ合うことになるんです。街のあらゆるところにアートが根つき、勝手に向こうから迫ってくるような状況まで浸透すると、子どもでも老人でもお金を持っていない人でも、分け隔てなくアートに触れることができる。これはやはりフランスの文化政策の底力だと思いました。

そうした経験を通して、芸術から公共について考える活動を始められたのでしょうか？

この20年間、私の主戦場は芸術祭にありましたが、それは自ら選択したというよりは偶然が重なり今日に至った部分もあります。留学先のフランスから帰国した2002年から国際芸術祭を主催するNPOに勤務して、2008年までは東京国際芸術祭、2009年から2013年までは「フェスティバル/トーキョー」のプログラムを企画しました。その時の経験で、公共の立場に近づくほど、理想的かつ理想的な意味でのパブリックなことを実現しづらくなる面もあることを学びました。日本ではどうしても、最大公約数の意見が公共であると捉えられてしまいがちですが、そうするとアートのように、感じ方、捉え方が人や時代によって異なる存在の価値が認められづらくなってしまいますよね。

相馬千秋がプロデュースする 共有知を育む作品

相馬さんがこれまでプロデュースされた作品には表現方法を問わない上演のあり方が築かれています。過去の取り組みから相馬さんの印象に残る作品をご紹介します。

百瀬文『鍼を打つ』



シアターcommons'21 / photo: Shun Sato

自己と他者、その間で生じるコミュニケーションの不均衡をテーマに、映像やパフォーマンス表現を通してセクシュアリティ・ジェンダーをめぐる問題を考えるアーティスト百瀬文。「シアターcommons'21」で発表されたパフォーマンス作品『鍼を打つ』では、接触がタブーとなったコロナ禍で、あえて東洋医学に基づく鍼という微細な異物を介した濃厚な接触を試みる。観客は実際に鍼治療を受ける体験型作品。

Q/市原佐都子『弱法師』



© Jörg Baumann

劇作家・演出家の市原佐都子が、説話「俊徳丸伝説」の構造や悲劇性を現代に読み替え、日本の伝統的な文楽の形式を取り入れた、新しい人形劇を創作した。本作品は、相馬さんがプログラム・ディレクターを務めた世界演劇祭2023(ドイツ)での世界初演、高知と豊岡での日本初演を経て、「シアターcommons'24」にて東京初演を行った。

「みなと commons」



相馬さん率いる芸術公社が港区からの委託を受け運営する旧三田図書館を活用した新たな居場所「みなと commons」。2024年10月12日にグランドオープンしたばかりで、取材も同場所で行った。旧三田図書館が人々の「居場所」として果たしてきた役割を引き継いだ、誰でも利用可能なスペースとして、ワークショップやバザーなど、さまざまなイベントが開催されている。

アピチャップン・ウィーラセタクン[タイ] 『太陽との対話(VR)』



シアターcommons'24 / photo: Shun Sato

数々の傑作で人類の映画史を更新し続ける映画監督アピチャップン・ウィーラセタクン。国際芸術祭「あいち2022」からの委嘱を受けて制作された、自身初となるVR技術を使った体験型パフォーマンス作品。音楽は坂本龍一が担当。「シアターcommons'24」の一環として、日本科学未来館で初の東京公演が行われ大きな反響を呼んだ。

を立ち上げ、そこに集まる人たちと関係性を生みだし、共通の知恵としての「commons」をともに更新していく行為をさします。この言葉はこれからの演劇実践にも多くのヒントをくれるものになると思います。

観客が演劇に触れる際に 気を配っていることなどはありますか？

この20年間、フェスティバルというプラットフォームを主戦場として、作品やプロジェクトをつくり、それを観客に届けてきました。パフォーマンスはその場、その時に来なければ享受できない時間芸術です。そこでは、観客の体験の深さや強さが重要で、それを担保できるかどうか、常に配慮しています。

そもそも相馬さんにとって、演劇の面白さとはいったい？

私は演劇の本質は、観客の体験にあると考えています。舞台上で起こっていることを受けとった観客の身体感覚や知覚、世界の見方がどう変容するか。もちろん演劇の醍醐味は、アリストテレスの言うカタルシス、つまり感情移入によって得られる感情の浄化にもありますが、それだけでなく、観劇体験によって観客自身にどのような変容が起きたかも重要です。また、舞台上から受け取る問題提起を批判的に観察するプレヒト的な演劇のあり方も必要です。そうした観劇体験は、劇場というフレームに必ずしも収

まっていなくてもよい。むしろ、私たちの日常生活のなかで演劇的な発想と知恵を活用していくことで、演劇はより身近でなくてはならないものになるかもしれません。

劇場や演劇的な仕組みは今日どのようなかたちで コミュニティと接続できるでしょうか？

劇場は、舞台を見に来るだけの場所ではなく、街中にいるさまざまな人たちが集まり、ただいられる場所でもあるべきだと思います。舞台作品が一定のクオリティを保ち、その芸術的な強度によって観客がカタルシスを得るようなものも必要ですが、未来の劇場は、再び市民が主体となり、人々が自らの創造性を共有・発揮する場、つまりコモニングの場になる方向をイメージしています。KAATのような創造型劇場のモデルと並行して、今後、市民を主体とした機能を併せもつ劇場の再定義が必要になってくると感じています。誰もがもっている創造性や対話力を引き出すのが劇場という場であり、そのために演劇という仕掛けを活用する、という視点です。そもそも歴史的にも、演劇はコミュニティ、すなわち共同体のなかで生まれ、享受されてきた芸術です。誰かの物語は、私たちの物語になる。演劇や劇場は、その「私たち」を問い続けるために、これからも有効なcommonsであり続けられるか、これからも実践を通じて考え続けていきたいです。



「南条嘉毅展 | 地中の渦」

2024年9月23日(月・休) — 10月20日(日)

KAAT神奈川芸術劇場〈中スタジオ〉

作家:南条嘉毅
音楽・サウンドスケープ:阿部海太郎
テキスト作成:大崎清夏

KAAT神奈川芸術劇場プロデュース

『リア王の悲劇』

2024年9月16日(月・祝) — 10月3日(木)

KAAT神奈川芸術劇場〈ホール内特設会場〉

スマートなアップデート版『リア王』

文=伊達なつめ(演劇ジャーナリスト)

作:W.シェイクスピア
翻訳:河合祥一郎
(『新訳 リア王の悲劇』(角川文庫))
演出:藤田俊太郎
出演:木場勝己
水夏希、森尾舞、土井ケイト
石母田史朗、章平、原田真絢
新川将人、二反田雅澄、塚本幸男
伊原剛志 ほか



撮影=宮川舞子

元気に泣く赤ん坊を抱いた女性が現れ、リア(木場勝己)の傍らに立って正面を向いた。いきなり、謎の母がタイトルロールと横並びになるオープニング。「特に女性の登場人物たちに新たな解釈を施し」(公演チラシより)たという、演出家の前口上だろうか。

確かにゴネリル(水夏希)とリーガン(森尾舞)は強欲な邪悪姉妹というより、父の老害ぶりと頼りにならない夫に業を煮やし、現実的な決断を下すに至った長女と次女であり、三女のコーディーリア(原田真絢)が言葉を慎むのはか弱いからではなく、強い信念に基づいていることが、その表情から見てとれた。さらにコーディーリアと道化を一人二役で演じることで、リアへの献身を貫く存在という二人の共通点が浮き彫りになり、傷心のリアが、道化にコーディーリアの面影を重ねて愛おしむように見えたのは発見だったし、その死に直面した終幕のリアの慟哭にも、それがしっかりとつながっていて息をのんだ。扱いが難しい道化のリズミカルなせりふにメロディ(音楽/宮川彬良)とダンス(振付/入手杏奈)を付したのも妙案で、原田の歌唱力が活かされ、アンサンブルが躍動して、ミュージカルの経験豊富な藤田らしい、詩情溢れるシーンに昇華していた。

師匠蜷川幸雄へのオマージュを滲ませつつも、河合祥一郎のフォーリオ版新訳*を甲冑と盾に、藤田自身のオリジナルな剣で堂々と勝負した、スマートなアップデート版『リア王』だった。

*フォーリオ版…『リア王』にはクォート版とそれを改訂したフォーリオ版があり、フォーリオ版は、シェイクスピア自身が上演のたびに手直ししたらしいとのこと。詳しくは河合祥一郎訳『新訳 リア王の悲劇』(角川文庫)訳者あとがきを参照。

伊達なつめ Natsume Date

演劇ジャーナリスト。演劇、ダンス、ミュージカルなど、国内外のあらゆるパフォーマンスアーツを取材し、多数の雑誌・ウェブメディアに寄稿。

KAAT×山田うん×池上高志

『まだここ通ってない』

2024年10月18日(金) — 10月20日(日)

KAAT神奈川芸術劇場〈ホール内特設会場〉

構成・演出・振付:山田うん
構成・演出・コンセプト:池上高志
ダンス:川合ロン、飯森沙百合
黒田勇、猪俣グレイ玲奈
リエル・フィバック
ピアノ:高橋悠治
サウンド、エレクトロニクス:土井樹
VR/ドローン/デバイス設計開発:Alternative Machine

記憶の生まれ出る「場」

文=安田登(能楽師)

振付家・ダンサーの山田うんと人工生命研究者の池上高志による『まだここ通ってない』の第三弾、今回のテーマは「記憶」である。

観客と同一平面のステージに立てられた四本の柱は能舞台の柱のようだ。薪能ならばこの柱に注連縄が張られ、その中が結界になる。今回の舞台でも群れ飛ぶ蛍のようなドローンたちはこの柱の中でのみ生命を得るので、これも結界といっている。そのプログラミングは自律的なプログラミングだ。

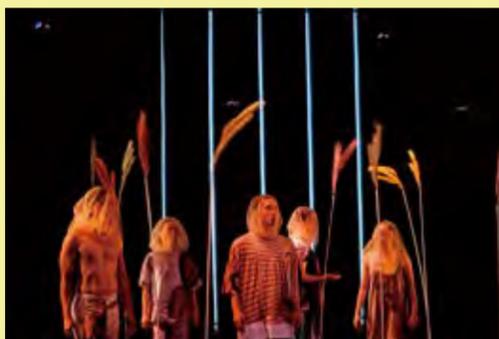
私たちの「記憶」をつくりだすのは神経細胞ニューロンである。しかし、一つの細胞体に記憶はない。それらがつながったときに記憶が生まれる。群れ飛ぶ自律的ドローンたちに連関が生まれ、記憶を生みだすのか。

能舞台の後方には神霊を待つ松の絵が描かれるが、この舞台にはオベリスクのような五本の柱が屹立する。これは音を蓄積する記憶の柱だ。

さまざまな人工の記憶装置に囲まれた舞台のなかを、脳内にも身体内にも「記憶」をもつ生身のダンサーたちが踊る。彼らの身体は暴力的なまでに圧倒的だ。その非日常の動きを見ているうちに、彼らが異形の神々に見えてくる。ドローンたちが、まだ記憶をもっていなかった時代の我ら人間だとすれば、ダンサーたちは神々だ。

と、突然、日本語が聞こえて来た。「覚えてる?」とVRのHMDを装着したダンサーが問う。「あれ? 記憶は過去形で語られるのに、これは現在形だ」と考えているうちに思考はあちこちへと駆けめぐる。

これは観る者にあれこれ考えることを求める「自律的」な芸能なのである。ならば自律的な我らはドローンと同じではないか。ドローンが連関して新たな記憶を生むように、あの場では観客同士の記憶も連関し、まったく新たな記憶が生みだされていたのかもしれない。



撮影=大洞博晴

安田登 Noboru Yasuda

1956年千葉県銚子生まれ。下掛生流能楽師。能のメソッドを使った作品の創作、演出、出演も行う。また、日本と中国の古典に描かれた“身体性”を読み直す試みも長年継続している。著書に『異界を旅する能』『身体感覚で「芭蕉」を読みなおす。』など。

渦を巻く劇場——南条嘉毅と「某」たちの息吹

文=榎木野衣(美術評論家)

今回の展示で、美術家の南条嘉毅は、会場となる現在のKAAT神奈川芸術劇場が建つ、かつて「山下居留地48番地」と呼ばれた土地に、古来より人々が暮らしていた記憶を呼び覚ますため、同地の地中から文化財として掘り出された、さまざまな生活具などを県や市から借り受け、巨大なインスタレーションとして一体化し、一つの物語でもあり展示でもある、「某(なにがし)」としか呼ぶようのないものをつくり上げた。

この「某」とは、同劇場の芸術監督である長塚圭史が本年のメインシーズンのために据えた指標となる言葉でもあった。先に山下居留地と言ったが、じつはこの地での生活の歴史は古く縄文にまで遡る。南条は、この地をめぐる2年間のリサーチを通じ、その多くが海であった横浜で、この一帯だけが「長い尻尾のようなかたちをした砂の陸地」であったことを知り、この地の中に生活の痕跡が長く残されていたことを知ったのだ。

いにしえに存在したであろう長い尾のようだという形状が生かされたのか、展示は「洞窟」と名付けられた導入となる細長い空間を、入口で渡されたわずかの光を頼りに進むことになる。そして来場者はまもなく、その先に突如として広がる、それ自体がこの地が辿った人の歩みの巨大な「器」でもあるかのような空間に出て、同時にその場に身ごと包まれるのだ。

<<地中の渦>>と名付けられたこれら一連の展示は、それにしてもなぜ、土地ではなく海を思わせる「渦」なのか。巨大な時の流れのなかでは、海と陸地との境界はとてまあいまいだ。土地と海を明確に分けない発想が、古来より人の生活には備わっていたはずだ。そう思えば、人々が暮らしの痕跡を残す「地中」が、さまざまな時代を織り込み、この場で「渦」を巻いていても一向に不思議ではない。呼び覚まされた多くの名も知れぬ「某」たちの生々しい息吹が、この「地中の渦」を通じて「劇場」でもある空間へと浮上したのだ。



撮影=木村雅章

榎木野衣 Noi Sawaragi

1962年埼玉県生まれ。美術評論家、多摩美術大学教授。著書に『シミュレーションズ』(筑摩書房)『後美術論』(美術出版社)など。キュレーションした展覧会に「日本ゼロ年」「平成美術:うたかたと瓦礫(デブリ)1989-2019」など。

長塚圭史の 思いつき

2024年を
ふりかえって

これからの新しいKAATを探るなら、そのヒントは長塚芸術監督の頭のなかにあるはず。そこで、今号制作の過程でつかんだ手応えや新しい発見について聞いてみました。



2024年元日に能登半島地震が発生しました。僕は2022年から珠洲市で朗読公演の演出をする機会に恵まれました。7月に現地を訪れましたが、復興は進まず、9月の豪雨被害によってさらに厳しい状況におかれています。将来の能登の支えになれるように、文化・芸術に何ができるかを問い続けた1年でした。

また、対話の重要性を実感した年でもありました。上演するだけでなく、時には言葉を添えて、聞こえてくる言葉に耳を傾ける。演目への深い理解から生まれるきらめきを感じた瞬間もたくさんありました。

2024年度のメインシーズン上半期は、濃厚な作品が並びました。年明けからの下半期は『花と龍』、音楽劇『愛と正義』が控えており、「某」というシーズンテーマがよりいっそうひらかれていきそうです。

今年もKAATは「カイハツ」を含めさまざまな取り組みを行いました。厳しい財政状況のなかで、シーズンチケットや神奈川県民割引、高校生以下1,000円などの取り組みも続けています。特に若い世代の皆さんにもお越しいただきたいと願っています。

2025年は、揺れ動く世界情勢のなかで、ますます劇場のあり方が問われていくことになるでしょう。演劇文化が多くの人の生きる支えになるように、僕らも地道に、時に大胆に思考していきたいと思っています。皆さまからのお声もいただければ幸いです。

*一部コンテンツはInstagramや劇場ホームページ(<https://www.kaat.jp>)でも展開しております。ご意見・ご感想をぜひX(旧ツイッター)・Instagramに「#kaatpaper」をつけて投稿してください。

環境問題と劇場、
持続可能な舞台芸術……

英国で始まった シアター・グリーン・ブックとは？

舞台美術家／一般社団法人Image Nation Green 代表理事 大島広子

シアター・グリーン・ブック(Theatre Green Book)は、2021年に英国で誕生した舞台芸術の持続可能性ガイドラインで、舞台芸術業界の環境負荷を減らし、持続可能な活動ができることを目指して、舞台関係者や環境専門家によって製作されました。ロイヤル・ナショナル・シアターやナショナル・シアター・オブ・スコットランドなど、国を代表する劇場から地域の小規模団体まで、世界各地で運用が始まり、持続可能な舞台制作の国際標準として広まりつつあります。特に英国では、環境問題に取り組む市民団体の活動が活発であり、公的予算が使われている劇場、美術館、博物館などの組織に対しては、環境を含めた社会的責任を果たす行動が期待されています。

シアター・グリーン・ブックは「作品製作」「運営」「建物」の3つの章で構成されており、2030年までに二酸化炭素の実質排出量ゼロを目指すため、行動の目標が4段階に分けて提示されています。特に重要なのは、プロジェクトに関わるすべての人が持続可能な取り組みを理解し、合意することです。また、組織のリーダーはチームが持続可能な実践ができるように、必要な人材、時間、費用といった環境を整える責任を負います。

日本では、KAAT 神奈川芸術劇場が、2023年から講座「劇場がサステナビリティ(持続可能性)を考える」を開催(2025年3月にも開催されます)、2024年7月には、シアター・グリーン・ブックの基準を採用したKAATキッズ・プログラム2024の一環として『ベック』from スコットランドを上演、9月には日本大学芸術学部演劇学科が日本で初めてシアター・グリーン・ブックの認証を受けた『ノラ 人形の家』を上演しています。このほか、材料のリユースやレンタルの活用、マイボトル持参や紙の使用量削減などの取り組みが進んでいます。KAATをはじめとする劇場の環境問題への取り組みにも、ぜひご注目ください。



『ノラ 人形の家』 撮影=サトウヒトミ

シアター・グリーン・ブックの
日本語版は、公式WEBページから
ダウンロードが可能です。



ただいま、
KAAT準備中
①



KAATな人の行きつけ
《第9回》

ウチキパン

KAATの周辺は、食事や買い物、観光スポットが豊富な魅力的なエリア。
そこで出演者や展示アーティスト、スタッフが足しげく通う、
この街の“行きつけ”をご紹介します。

写真=石渡朋



シナモンレーズン 490円(税込)

食パンが日本に登場したのは1862年の頃。イギリス人のロバート・クラークが横浜にイギリスパンの店「ヨコハマベーカリー」を開業しました。ホップを用いてつくるとおいしいパンは、横浜に住む欧米人や船員の間で大評判に。クラークが引退する際、彼のもとで10年の修業を積んだ打木彦太郎が、1888年に屋号を譲り受けて、元町に「横浜ベーカリー宇千喜商店」を創業。これが現在の「ウチキパン」です。名物の食パン「イングランド(450円・税込)」は、130年以上の伝統を引き継ぎ、ホップを使用した発酵種によって時間をかけて手づくりされています。だからこそ、焼きたてはふわふわ、トーストした時に小麦の豊かな香ばしさが広がります。現在は、フランスパンや菓子パンなど種類が豊富に並び、いつでも多くの人々が訪れています。



ウチキパン
〒231-0861
神奈川県横浜市中区元町1-50
☎045-641-1161

〈営業時間〉9:00～19:00
〈定休日〉月曜(祝日の場合は火曜)

第10回

神奈川へ、会いに

〈 藤岡食品株式会社 〉

長塚芸術監督が、今、気になっている街の人にふらっと会いに出かけます。第10回は、病院、福祉施設、企業の食堂や飲食店に野菜や果物を届ける(藤岡食品株式会社)の代表取締役である藤岡輝好さんを訪ねて、横浜中央卸売市場にお邪魔しました。

写真=石渡朋



長塚 今回、初めて横浜中央卸売市場にお邪魔しました。野菜や果物が所狭しと並んでいて圧巻です。

藤岡 今はこれでもちょっと落ち着いている時間帯です(取材は午前8時頃)。市場は24時間稼働しております、日本全国から次々と商品が届くんですよ。昔は“せり”をしていましたが、今はそれでは間に合わない。産地からの情報をもとに注文をとって販売します。これを相対取引といいます。

長塚 藤岡食品は創業が1941年。80年以上の歴史があるんですね。

藤岡 創業当時は、戦時中に配給品を集めて、リヤカーに乗せて病院に納めていました。塩や乾物などあらゆる商品を取り扱っていたのですが、今は青果物に特化して、病院、福祉施設、学校、社員食堂などに納品しています。私は三代目です。

長塚 ここで「よこはま青果塾」も開催しているとか。

藤岡 街の八百屋が減ってきて、野菜を買うならスーパーという時代になりました。それにつれて、市場の情報や知見がお店に届かず、野菜の知識があるエキスパートが少なくなりました。そんな状況を危惧して、2006年に同じ志をもつ仲間と一緒に「よこはま青果塾」を立ち上げました。

長塚 昔は商店街の八百屋の店主が「今はこれが旬でおいしいよ」と教えてくれましたが、スーパーではそういうコミュニケーションはありませんね。

藤岡 量販店は質の良し悪しにかかわらず、売り棚が決まっております、品切れを防ぐためにバックヤードに大量のストッ

クを抱えています。野菜のエキスパートもほとんどいないので野菜の知識が伝達されません。しかも、野菜の品種は時代とともに変わります。タネの段階でも、昔とは違うんです。

長塚 タネといえば藤岡さんは若い頃、「サカタのタネ」^{※1}で修業されていたとか。

藤岡 大学を卒業して、大手種苗メーカーの「サカタのタネ」の君津育種場で研修生として住み込みで勉強させていただきました。

長塚 タネの段階から野菜を知っているというのはすごいですね。「よこはま青果塾」にはどんな人がいらっしゃるんですか。

藤岡 八百屋さん、市場内の荷受会社、仲卸や食品会社、料理店、学校の栄養士さんなどさまざまです。東京やほかの市場からもお見えになりますし、一般の方もいらっしゃいます。面白いところでは、天ぷら屋さんもいらっしゃいます。おいしい天ぷらを揚げるにも野菜の知識が必要です。塾では品種や栽培方法、貯蔵についてもお話します。新鮮なうちに食べてほしい野菜もあるし、さつまいもや洋梨のように貯蔵することでおいしくなるものもあります。先日はブドウの食べ比べも行いました。味を知らないと、お客さまにお伝えることはできませんからね。

長塚 この塾で食文化を継承しているんですね。全国的に野菜の生産量は増えているんですか？

藤岡 減少しています。この市場も青果物の取扱量は横ばいです。

長塚 横浜の野菜はどうですか？ 7月に地産地消をテーマにした「KAATマルシェ」というイベントを実施し、12月にも開催しています^{※2}。来場した方は皆さん楽しんでくださいました。

藤岡 横浜に畑があることはとても大切なことです。子どもたちの通学路に畑があれば、この時期は小松菜で、この季節はキャベツだということが肌でわかります。今はこれが旬だから食べてみようと思うし、旬のものはやっぱりおいしい。それから、神奈川の農家さんは皆さん楽しんで野菜をつくっています。都市農業はロットが小さいこともあって、特に横浜は自由な空気がありますよ。

長塚 若い農家さんたちも盛り上がっていますよね。

藤岡 消費者の皆さんも、ぜひ野菜を意識して食べてほしいと思います。ごはんを炊いて味噌汁をつくれれば、おのずとおかずをつくってみようという気持ちになって、野菜を食べる機会や知識が増えるはずですよ。少し意識や行動を変えるだけで、次世代に食文化を残していけるのではないかと考えています。

※1 創業100年以上の国内最大種苗メーカー。神奈川県横浜市中区に本社を置く。

※2 第2回KAATマルシェは、12月21日(土)～22日(日)に開催。

『花と龍』やさしい鑑賞回の取り組み

やさしい鑑賞回は、神奈川芸術文化財団内の社会連携ポータル課とKAAT神奈川芸術劇場が共同で取り組んでいます。

ただいま、
KAAT準備中
②

よりひらかれた公演を目指して

KAATではこれまで、誰でも楽しんでいただける場になるよう、社会連携ポータル課という専門の部署を中心に、字幕サービス・音声ガイド・ヒアリンググループなどの鑑賞サポートを実施してきましたが、2025年2月に上演するKAAT×新ロイヤル大衆舎 vol.2『花と龍』では、「やさしい鑑賞回」という、さらに一歩踏み込んだ新しい鑑賞のかたちを提案します！

「やさしい鑑賞回」とは、年齢や障がいの有無にかかわらず、あらゆる方が一緒に楽しめる公演を目指す取り組みです。音や光もやさしく、客席で音をたてても、体が動いても大丈夫といった、劇場での鑑賞に不安のある方にも安心してご覧いただける環境をご提供できるように準備を進めています。

ところで、皆さんは「リラックスパフォーマンス」という公演をご存じでしょうか。自閉スペクトラム症(ASD)や学習障害などがある「劇場などでの芸術鑑賞に不安がある方たち」でも安心して鑑賞できるように配慮された公演形態のことをいいます。音響や照明などの刺激を弱めたり、トレーニングを受けたスタッフが誘導したり、通常の芸術公演と比較して幅広い層に楽しんでもらうための配慮がなされます。

リラックスパフォーマンスのように、「劇場などでの芸術鑑賞に不安がある方たち」でも安心して鑑賞するためにはどうすればいいのか、この1年半、さまざまな方にお話を伺ったり、同じような取り組みをされている公演を見に行ったりとサーチを積み重ねながら、話し合いを繰り返してきました。時には厳しいご意見をいただいたり、励ましをいただいたり……行ったり来たりを繰り返してたどり着いたかたちが今回の「やさしい鑑賞回」です。

KAAT が踏みだす新しい小さな一歩

これまでさまざまな理由で劇場に来ることができなかつた方たちにも足を運んでいただけるように、『花と龍』チーム丸となって、できるかぎりの準備をして皆さまをお待ちしています。もちろん、普段から劇場で観劇されている方にもご来場いただけます。いろんな特性をもった方が一堂に集まる観劇体験も含めて楽しんでいただきたいと思います。

そして、この小さな一歩を積み重ねて、誰に対してもひらかれた劇場を目指していきます。不安なことは劇場がサポートしますので、いつでもお問い合わせください。

詳しい内容は劇場の公式サイトに記載していますので、気になる方はチェックしてくださいね。みんなで『花と龍』を楽しみましょう！



KAAT×新ロイヤル大衆舎 vol.2『花と龍』やさしい鑑賞回
2025年2月19日(水)14時開演
お問い合わせ先:神奈川芸術文化財団 社会連携ポータル課
メール:renkei@kanagawa-af.org
電話:045-222-0553(10:00-17:00) FAX:045-663-3714
※年末年始を除く



主催公演

＜メインシーズン「某」プログラム＞

KAAT×新ロイヤル大衆舎 vol.2

『花と龍』

2025年2月8日(土)ー2月22日(土) **ホール**

原作:火野葦平 脚本:齋藤雅文
演出:長塚圭史 音楽:山内圭哉
出演:福田転球、安藤玉恵
松田凌、村岡希美、稲荷卓央、北村優衣
森田涼花、成松修、新名基浩、大鶴美仁音、坂本慶介、北川雅
山内圭哉、長塚圭史、大堀こういち ほか
チケット好評発売中

北九州・若松港を舞台に、ゴンゾと呼ばれる荷役労働者たちが独特の気風を誇りに活躍していた激動の時代の物語

KAAT神奈川芸術劇場プロデュース

音楽劇『愛と正義』

2025年2月21日(金)ー3月2日(日) **中スタジオ**

作:山本卓卓 演出:益山貴司
音楽:イガキアキコ 振付:黒田育世
出演:一色洋平、山口乃々華、福原冠、入手杏奈、坂口涼太郎
大江麻美子(BATIK)、岡田玲奈(BATIK)
チケット好評発売中

岸田國士戯曲賞受賞の劇作家・山本卓卓による新作戯曲、人を助けるヒーロー達の物語を益山貴司の演出で上演！

提携公演

●た組『ドードーが落下する』 ●Co.山田うん 2025 新作『遠地点』

今号の表紙について 原けい

表紙のイラストレーションは「芸術と公共性」というテーマから、制作者の内的な創作世界から、パブリックな現実の世界に出ていくイメージで描かせていただきました。最初のラフの段階では、芸術はみえない場所で生まれ、光の当たる場所がかたちになる(公共性)というイメージと、KAATが舞台芸術の場ということから、幕の内側の影(みえない部分)から、スポットライトの当たる場所(みえる部分)に出てくる人物の絵でした。フィードバックで、みえない場所=透明という解釈をいただいて、芸術が生まれるところは、影でも光でもないニュートラルな場所。または、それらが混沌とした可能性の領域というイメージになりました。世に出る以上「公共性」という側面が生まれます。その公共性が、ごくパーソナルな内容や受けとりがたいあいまいなものに、かたちをあたえてくれるのだろうと思いました。

原けい Kei Hara
福島県出身。東京都在住。多摩美術大学、MJ イラストレーションズ卒業。抽象的な内容を単純化した人物イラストレーションで表現。
<https://harakei.tumblr.com>

KAAT 公演スケジュール 2025 WINTER

1月8日(水)ー1月13日(月・祝)	宝塚歌劇雪組 西洋奇譚『FORMOSA!!(フォルモサ)』ー空想世界の歩き方ー	ホール
1月10日(金)ー1月19日(日)	た組『ドードーが落下する』	大スタジオ
1月21日(火)	KAAT舞台技術講座「舞台演出における無線技術と関連法令〜「技適」ってなに?」	ホール
1月25日(土)ー1月26日(日)	Co.山田うん 2025 新作『遠地点』	大スタジオ
1月27日(月)	避難体験 in KAAT #2《お笑いライブ》〜爆笑で劇場が揺れる?いいえ、これは、地震訓練です〜	ホール
2月8日(土)ー2月22日(土)	KAAT×新ロイヤル大衆舎 vol.2『花と龍』	ホール
2月21日(金)ー3月2日(日)	KAAT神奈川芸術劇場プロデュース 音楽劇『愛と正義』	中スタジオ
3月11日(火)	KAAT人材育成プログラム グリーンシアター・ワークショップ ～持続可能な舞台芸術を目指して～	中スタジオ
3月15日(土)	KAAT×国立劇場<つたえつなぐ>「観てよみ解く〜実演&レクチャー〜」文楽編	中スタジオ
3月15日(土)ー3月16日(日)	かながわパフォーミングアーツアワード2025	大スタジオ
3月22日(土)ー5月10日(土)	MANKAI STAGE『A3!』ACT3! 2025 (大スタジオにて衣装展示会も同時開催)	ホール
毎月開催(日程は決定次第発表します)	KAATフレンドシッププログラム「みんなのKAAT バックステージツアー」	ホール

※情報は2024年12月20日現在のものです。変更となる場合がございます。予めご了承ください。詳細は、各公演のウェブサイトをご確認ください。

KAAT 神奈川芸術劇場

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

- みなとみらい線:渋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。
- 市営バス:芸術劇場・NHK前すぐ。
横浜駅前東口バスターミナル 2番のりば乗車(所要時間約25分)
桜木町駅前バスターミナル 2番のりば乗車(所要時間約10分)
※上記のりばから発車するバスはすべて「芸術劇場・NHK前」を通ります。
- 神奈川芸術劇場有料駐車場(65台)もご利用ください。

指定管理者:(公財)神奈川芸術文化財団



KAAT PAPER 読者アンケート

今後の誌面づくりに活かすため、皆さまのご意見・ご感想をぜひお寄せください。アンケートにご回答いただいた方の中から抽選で1組2名様にも、KAAT×新ロイヤル大衆舎 vol.2『花と龍』<やさしい鑑賞回>(2025年2月19日(水)14:00公演)のチケットをプレゼントします。※プレゼント応募期限:2025年1月31日(金)※厳正なる抽選のうえ、当選者の発表はメールでのご連絡をもって代えさせていただきます。

