



[対談]

## 白井晃 × 岡田利規

KAAT 神奈川芸術劇場  
芸術監督チェルフィッチュ主宰  
演劇作家、小説家

能の題材となるような事件や人はたくさんある。つまりそれだけ悲劇的なことが世の中にあふれている。成仏していない魂がたくさんいるということですね。

取材・文：田中伸子 撮影：平岩享

## DIALOGUE [09]

芸術監督・白井晃が、KAAT 神奈川芸術劇場で公演を行う演出家と対談するシリーズ第9弾。2020年プログラムの目玉の一つとなる新作舞台『未練の幽霊と怪物』の公演を6月に予定している岡田利規の登場です。横浜出身の岡田は自身が主宰する劇団「チェルフィッチュ」の公演や劇場のキッズ・プログラムなど、2011年の開館当初から継続的にKAATで作品を上演しています。最新作『未練の幽霊と怪物』では「能」の上演形式に倣い、ザハ・ハデイドをシテにした『挫波（ザハ）』と高速増殖炉「もんじゅ」をめぐる『敦賀（もんじゅ）』の2演目に関狂言を挟み上演します。2017年にドイツ、公立劇場ミュンヘン・カンマーシュピールレのレパートリー作品として創作された『NO THEATER』の進化形ともいえる今作について、気になるその内容とミュンヘンでの創作の舞台裏について話を聞きました。

### 岡田さんの目の付けどころには驚かされる

— 今回の『未練の幽霊と怪物』はどのような経緯で実現したのですか。

**白井** 自分が芸術監督をしているうちに岡田さんに新作をつくってもらいたかったんです。2020年にぜひというところから始まって、「その年は東京オリンピックがあるし」といった話をしながら、その時期に何をやってほしいかと話し合ってきました。

**岡田** ドイツで上演した『NO THEATER』は日本のことを題材に、ドイツの観客に向けて創作しました。それはそれで良かったと思う反面、いつか最初から日本のお客さんに見せるものとしてつくりたいと思っていました。そもそも死者を呼び込んで会話をするという能の構造を使った作品をつくることに対する興味はドイツでのクリエイション以降ずっと持続していて。というのは、題材となるような事件や人はたくさんあるから。つまりそれだけ悲劇的なことが世の中にあふれているということだと思います。幽霊がたくさんいる、成仏していない魂がたくさんいるということですね。例えば新国立競技場のデザイナーとして当初はコンペで正式に決まっていたザハ・ハデイドとか。

**白井** ザハを能にというアイデアは3年前ぐらいから話されていましたよね。岡田さんからザハの名前を聞いた瞬間に思わず「なるほど」と叫びました。だって、彼女のデザインが白紙撤回になったことってみんな忘れかけているじゃないですか。福井県敦賀市にある高速増殖原型炉のもんじゅにしても、使用済み核燃料を再利用するという一度は脚光を浴びたものが完璧に否定されている今の状況を見るとその開発に関わった人たちの情念、思いはどこへ行ったのだろう、と。そこに焦点を当てたいと言われたときには「またすごいところに目をつけたな」と思いました。

**岡田** ありがとうございます。

### 岡田利規(おかだ・としき)

演劇作家／小説家／チェルフィッチュ主宰

1973年横浜生まれ、熊本在住。従来の演劇の概念を覆す創作活動で、国内外から注目される。2005年「三月の5日間」で第49回岸田國士戯曲賞を受賞。同年7月「クーラー」で「TOYOTA CHOREOGRAPHY AWARD 2005」次代を担う振付家の発掘一最終選考会に出場。2007年デビュー小説集「わたしたちに許された特別な時間の終わり」を新潮社より発表、翌年第2回大江健三郎賞受賞。12年より岸田國士戯曲賞の審査員を務める。13年には初の演劇論集「遊行変形していくための演劇論」、14年には戯曲集「現在地」を河出書房新社より刊行。16年よりドイツ有数の公立劇場ミュンヘン・カンマーシュピールレのレパートリー作品演出を4シーズンにわたって務める。18年8月にはタイの小説家、ウティット・ヘー・マムーンの原作を舞台化した『プラータナー：憑依のポートレート』をバンコクにて発表、12月にフェスティバル・ドートンヌ(パリ)、2019年には東京で上演。読売演劇大賞選考委員特別賞を受賞。KAATとは2011年の開館より関わりが深く、チェルフィッチュの5作品を上演、15・16年には自身初となるキッズ・プログラム『わかったさんのクッキー』を創作、全国13都市で上演した。

**白井** 最初に『NO THEATER』の戯曲を読んだ段階ですごく感銘を受けました。そして、あの作品をドイツの俳優さんたちとどうコミュニケーションを取りながらつくったのかとても興味湧き、ドイツの俳優さんだけでなく、岡田さんの考えていることを日本の表現者たちと共有して何をつくれるのかということもKAATでやってもらいたいと思いました。岡田さんの視点は自分では思いつかないところがあるので。

**岡田** 能って面白いですよ。その構造を使ったら数え切れないくらいくだけでも作品はできるので、みんなつくればいいのに、と思っています。

### ディスカッションを重ねて作品をつくっていく

— 今回のキャストの中には初めて岡田作品にかかわる方も多くいますが、彼らとどのような創作を試みるつもりですか。

**岡田** 能ですから歌ったり踊ったりしたいので、そのことを重視してキャスティングを考えました。特に身体の動かし方に関しては僕との作業で実現していくので、僕のやり方に関心がないと困ります。森山未来さんとは瀬戸内国際芸術祭で上演した『in a silent way』で一緒にすることがありますが、その時にいいなと思ったのが、彼は話し合っつつっていく喜び、面白さみたいなことを(ダンス)留学したイスラエルで見つけたみたいなんです。そういったモチベーションがある人とでない、ある意味とてもやりづらいんです。ドイツかぶれ(笑)の僕としてはたくさんディスカッションをしてやって行こうと思っています。ほかの方々は話したことがある程度ですが、皆さんそうした作業ができる方々だと思います。それが僕にとってとても重要です。僕の考えや演出がどれだけその俳優の深いところを書き換えるか、ということを今回やれたらと思っています。能の構造は決まっているし、どういう作品になるか



岡田利規

はわかっているんで、あとはパフォーマンスの質をどれだけ上げられるかという話なので、高みをみんなで目指したいです。

### 昔は演劇的なものへの猜疑心を持っていた僕も変わってきた

— 白井さんは岡田さんの近年の活躍をどのように見ていらっしゃいますか。

**白井** 岡田さんの芝居はかなり以前から観客としてよく観ていました。初めて観たときには僕たちがそれまで当たり前だと思っていた演劇の概念を覆されたというような驚きがありましたね。それは「皆さんがやっている演劇っておかしいよね」と言われたような感じとでも言いましょうか。例えば、役者は非日常的なものをつくるために身体訓練や発声訓練をするもの、というそれまでの通念に対する懐疑がそこに生まれました。これまで僕たちが疑う余地のないと信じていたことを見直すきっかけになりました。作品を上演する劇空間にしても、我々が今まで普通に舞台美術家とやっていたことが違ったのだろうか、と思われました。岡田さんの登場によって、それまでとは全然違う文脈で舞台が語られた感じがしたのを覚えています。

— たしかに岸田戯曲賞を取った『三月の5日間』で脚光を浴びたときは鮮烈な印象がありました。若者特有のダラダラとした話し方、持て余し気味に動かし続ける手足の動きなど、まさにそれまでにない俳優の身体性が大きな話題となりました。

**岡田** 当時、僕が普通でない演劇をやったということで、すごく変なことが起こったのだと思います。昔はいわゆる演劇的なもの、はっきりとフィクショナルであるものに対しての猜疑心がすごく強くて、それを否定する態度がだいぶ強かったと思います。ですが最近はずごく変わってきていて、だからこそ能に興味を持っているんですけど。僕の中では『三月の5日間』のころにやっていたことは過去のことで、その変化してきた過程の中で『NO THEATER』があり、その先に今回KAATで上演する新作がある。僕はいつも俳優たちに「リハーサルで、この場面を何を想像していたら演技にプラスになり、さらに作品が面白くなるか」といったことをずっと話しています。その方法を採るようになったのはここ数年で、以前は社会的にも、世代的にも同質的なチェルフィッチュという集団の中でやっていたので、そういうことを問題にする必要がありません



白井晃



でした。しかしドイツの俳優はその最たるものですが、僕の範疇にない人たちと仕事をする際には意識的でなければならなくて、すごく具体的な方法が必要になりました。おそらくそれがないとクリエーションはできません。それはある意味、演劇的なことだと思っています。前はすごくアンチ演劇だったのかもしれませんが、徐々に演劇に寄ってきているな、と僕自身は感じています。

— その変化の過程の中でミュンヘンでの創作はずごく重要な部分を占めているということですね？

**白井** ミュンヘン・カンマーシュピール劇場に所属されている俳優さんたちのそれまでのスキルとメソッドみたいなものと岡田さんが持ち込まれたもの、方法論とでは明らかに差異があったと思うんです。

**岡田** それは本当に大変でした。カンマーシュピールはいわゆる名門劇場なので優秀な人がそろうています。とにかく彼らはすごく教育をされているのですが、その教育が昔ならではの感情、心理的なことを重視したものだったりするわけです。僕は基本的にそういったことはどうでもいいと思っているので、そうなると僕のやり方で困る人たちが出てくる。ざっくり言うとそれは世代の差もあるのですが、若い俳優たちの中で柔軟な人だと、最初はわからないと言っているもいつの間にかすごくいい表現になっていたりすることもあります。そこで僕はとにかく、ディスカッションを繰り返しました。それが結構有効で、話し合いを通

して理解したことを実際の演技に反映させるといことがすごくその演技の質を変えるんですよ。それはドイツで4年間やってすごく実感した発見の一つです。

— カンマーシュピールでは『ホットベッパー、クーラー、そしてお別れの挨拶』(2016)、『NO THEATER』(2017)、『NO SEX』(2018)、『THE

VACUUM CLEANER』(2019)と4年連続で劇場のレパトリー作品を現地の役者、スタッフと制作してきました。長期間にわたってかかわることで見えてきたドイツの劇場での創作方法に関しての発見、収穫などはありましたか。

**岡田** 僕の作品をミュンヘンの観客とどう結びつけるか、つまり僕の作品をどう文脈化するかということを年々劇場スタッフやドラマトウルクがわかってきて、それもあるって最後の2作品『NO SEX』と『THE VACUUM CLEANER』はかなりいい出来になりました。

例えば、僕は日本のセックスレスの話『NO SEX』とか引きこもりの話『THE VACUUM CLEANER』をミュンヘンでやっているわけですが、引きこもりというのが日本にはあるらしいとか、日本人はセックスをしないらしいよ、だけでは終わっていないんです。それだけだとミュンヘンのお客さんは興味を持たないですよ、関係ないから。そこで必要とされるのが文脈化です。それが何かと言えば、観客とつなげる作業なんです。日本で起こっていることがミュンヘンに住んでいるあなたと関係がある、というふう理解を助ける作業を劇場がやっています。ドラマトウルクの仕事の大きな一つがそれだと思います。

**白井** なるほど、それはすごく面白い作業ですね。

**岡田** ですからドイツではドラマトウルクが劇場の芸術監督になることが多いんです。ドラマトウルクはその文脈化に長けている必要があって、芸術監督はそれを活かすポストなんだと思います。ミュンヘンの芸術監督が「日本はいろいろな問題が先に起こっているという意味でドイツの未来だ」と各所で発言しています。文脈化とはそういうことなんです。劇評を読むと、僕はどうやら後期資本主義のことを描いている作家、ということになっていて。それも一つの文脈化。ドイツでは劇場がその作業をしてくれて、僕の場合うまく機能したのだと思います。

— 久しぶりのKAATでの上演も刺激的なものになりそうですね。

**岡田** しかもオリンピック直前ということで、内容からして、良い時期にやらせてもらえるなど大変うれしく思っています。

**白井** 6月の公演なので、ちょうど盛り上がりが高潮になる直前にこの問題をみんなで思い出しましょうということですね。僕もますます楽しみになってきました。

## Z A H A / M O N J U

### 2020年の日本を射抜く、岡田利規版「夢幻能」

従来の演劇の概念を覆す作品を多数生み出してきた岡田が本作で挑むのは、「能」の上演形式を用いた新作『未練の幽霊と怪物』。「能」の上演形式に倣い、間狂言を挟み、ザハ・ハディドをシテにした『挫波(ザハ)』と高速増殖炉「もんじゅ」をめぐる『敦賀(もんじゅ)』の2演目を上演します。『挫波』は2012年に新国立競技場の設計者としてコンペで選ばれ、日本でも一躍脚光を浴びた天才的な建築家、ザハ・ハディド。後にその採用を白紙撤回され、失意のうちに没した彼女の思いを浮き彫りにする。『敦賀』は1985年の着工以来、夢の核燃料サイクル計画を担う存在として、巨額の資金が投じられながら一度も正式稼動することなく廃炉の道をたどる高速増殖炉「もんじゅ」をめぐる物語。目に見えないもの、霊的な存在がその想いを語る「夢幻能」の構造を借り、岡田が現在に問うものは？

### KAAT神奈川芸術劇場プロデュース 『未練の幽霊と怪物』

6月3日(水)～24日(水) | 大スタジオ |

【STAFF】  
作・演出:岡田利規  
音楽監督・演奏:内橋和久

【CAST】  
森山未來 片桐はいり 栗原類  
石橋静河 太田信吾 / 七尾旅人(謡手)

【チケット料金(税込)】  
全席指定 一般¥6,500



公演情報はp13参照