



伊藤雅子

シアターネクスト

THEATRE
NEXT
File16

目覚ましい活躍を続ける
舞台美術家

聞き手：石井みつる
(舞台美術家)

台詞の中の ポイントを チョイスする

企画・制作TBS
『真田十勇士』
脚本／中島かずき
演出／宮田俊子
美術／伊藤雅子
2013年8月30日～9月16日
赤坂ACTシアター

2005年に独立

オランダ留学

「いろんな演出家や制作会社に
今までの作品を送ったりしましたけど、
ほとんど引っかかりません
でしたね。(笑)」

石井 お久しぶりです。同じ業界にしながら、会って話をするのはほとんどないですね。

伊藤 協会(日本舞台美術家協会)で集まりでもない限り、ないですね。

石井 僕は協会からちょっと離れちゃったもので、すみません(笑)。じっくり話したというのは、10年くらい前かな、プラハに行く飛行機の中で一緒だったよね。

伊藤 もう10年になりますか？ ああ、もうあと2年で次のPQですから、そうですね。(※PQ＝「プラハ・カドリエンナール」、4年に一度行われる舞台美術と劇場建築の展覧会)

石井 この10年、目覚ましい活躍じゃないですか。

伊藤 いえいえ。ありがとうございます。

石井 あの頃は松井君みさんのところから独立したばかりでしたね。

伊藤 そうですね、2005年に独立したので。

石井 それから10年、トップの舞台美術家として走り続けているわけですか。

伊藤 いえいえ、トップ、走ってないですけど。(笑)

石井 この10年、仕事をやりながら、どういう感想を持っていますか？

伊藤 フリーになって、「ああ、やっぱり師匠の手助けというのがいっぱい

あったんだな」ということをすごく感じて。だけど、とにかく必死で追いつこうとしているというか。

石井 追いつこうって、何を。

伊藤 何だろう。まず伊藤雅子というフリーの美術家が誕生したということとをアピールしなければということ、いろんな演出家や制作会社に今までの作品を送ったりしましたが、ほとんど引っかかりませんでしたね。(笑)

石井 そのエネルギーがすごいよね。

伊藤 とにかく今まで繋がりがあった方たちと、徐々に徐々に少しずつやってという感じでやってきましたが、あまり何をしてきたかという実感がありませんけど。今ちょっと停滞感みたいなものが個人的にはありますね。でも、この10年、あつという間でしたね。ですから、ちょっとここで落ち着いて、これからの方向というのを考えなきゃなあということにきていますね。

石井 まあ、美術家に限らず、10年というのは一つの節目ですね。

伊藤 体力的にも、もうさすがに徹夜はできなくなりましたし、2011年の震災の次の年に、やっぱりちょっと自律神経がおかしくなっちゃって、ヘルニアも出たし。葉っぱでした。でも、それもだいたいよくなってきたので、少しずつ仕事の仕方も考えながらやっていこうかなということろです。

石井 だけど、逆にこれからは楽しみだと思っ。いいも悪いもいろいろ経験して、自分なりに演出家との付き合い方とか考えながらね。

伊藤 そうですね。

石井 そうだ、いろいろ聞く前に、簡単にプロフィールを紹介してください。

伊藤 「東京造形大学」を卒業して、その年の4月から「センターライン・アソシエイツ」にお邪魔するようになって。これはけっこう有名な話だから言っていないと思うんですけど、最初に、堀尾幸明さんのところから

挨拶に行っただけですけど、そのときは堀尾さんのところはいつばいで、そのまま松井るみさんの助手をするようになって。

石井 松井るみさんのところには、何年くらいいたんですか。

伊藤 合計で言うと8年くらいいたんじゃないですかね。途中で文化庁の海外留学をさせていただいて、1年間、オランダに行きました。

石井 オランダのどこへ？

伊藤 アムステルダムで、ピーター・デキンベさんという学校の先生をやっていたり、美術家さんのところなんですよ。私のあとに鈴木健介さん、袴田長武さんが行っていると思います。オランダは舞台美術家としては、私が初めてだったみたいで。

オランダというのは建築も、アートも先端をいっているし、それに私、大学では家具を専攻していたので、家具にすごく興味があって、「ヘーリット・リートフェルト・アカデミー」という家具で有名な学校があるんです。ですから、実は演劇自体については行くまであんまり調べてもいなかったんですが、いろいろ勉強したいなと思って。



Profile 伊藤雅子

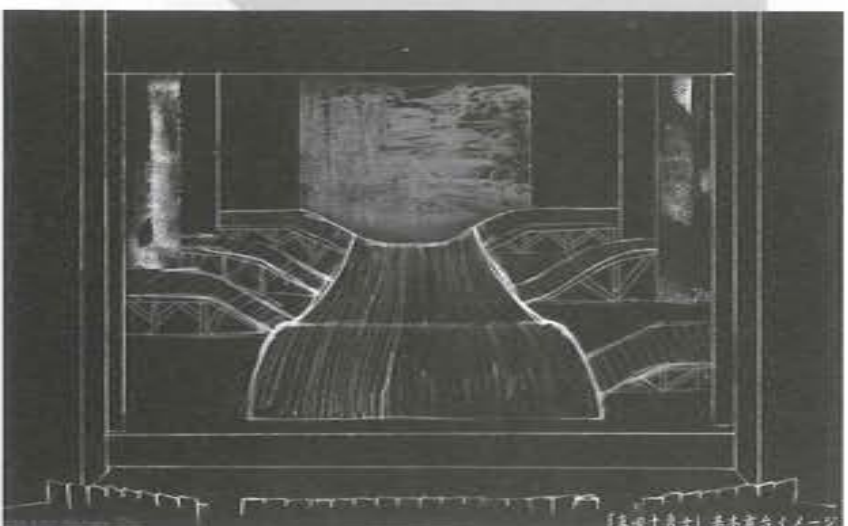
いとう・まさこ / 1973年、長野県生まれ。東京造形大学卒。舞台美術家・松井るみ氏に師事。2003年度文化庁在外研修留学制度研修員として1年間オランダに留学。05年度第33回伊藤嘉朗賞新人賞を『オリウノオ』(物語)、『痕』、『サーカス物語』で受賞。08年度第15回読売演劇大賞優秀スタッフ賞を『審判』、『失踪者』で受賞。10年度第17回読売演劇大賞優秀スタッフ賞を『エドワードボンドのリア』の美術、『シュート・ザ・クロウ』の美術と衣装で受賞。09年度より昭和音楽大学舞台スタッフ科非常勤講師、14年度より東京造形大学デザイン学科非常勤講師。主な作品に『エンジョイ』(岡田利規演出)、『審判』、『失踪者』(松本修演出)、『シュート・ザ・クロウ』(田村孝裕演出)、『相曲産殺』(栗山民也演出)、『エドワードボンドのリア』(白井晃演出)、『シダの群れ』(岩松了演出)、『サロメ』(宮本亜門演出)、『真田十勇士』(宮田慶子演出)等。WEB <http://www.masakito.com/>

伊藤雅子

シアター・ネクスト

THEATRE
NEXT
File 16

「真田十勇士」スケッチ



「真田十勇士」舞台イメージ

くタイプなので。

石井 ということは、舞台美術家になろうと思って東京造形大学に行ったんですか？

伊藤 そうですね。ただ、そのときはまだ美大という存在を知らなくて、調べてみると日大芸術学部というのが出てきて、そこにはスケッチが必ず必要とか、いろいろ書いてある。それで次の日に(全く面識のない)美術の山中先生のところに行つて「スケッチ、デッサンって何ですか?」みたいなこと言つて(笑)。そうしたら、山中先生がすごくいい方で、まあ、裏

舞台美術家になるぞっかけ

猪突猛進型

図書館に通つて 『舞台装置技術全書』から 全部独学です、完全に。

石井 舞台美術家になろうと思つたきっかけは、何かあつたんですか？

伊藤 私、もともと4歳のときからヴァイオリンを弾いていたんですけど、音楽の道に進みたいと思つていて、中学のときには「ジュニア・フィルハーモニック・オーケストラ」という山本直純さんが指揮をしていらして、桐朋(桐朋学園)とか有名な音楽学校の学生が入っているところで、中学生のときに入団試験を受け、そこに入つたのです。

石井 そこに入れたということ自体すごいじゃないですか。

伊藤 先生には、ソリストになりたいだけじゃあめろつて言われたんですけど、実はヴァイオリンの先生になりたかつたので。もともと勉強はあんまり好きじゃなくて、実技ではいい点数取るんだけど、ピアノとか聴音とかのテストはいつも最低ランクで(笑)。それでだんだんさぼるといふ、よくあるパターンですよ。それでまあ、だんだん諦めて、普通の高校に行つたんですけど、高校3年になって進む道を決めなきゃいけないなあという頃に、帝国劇場の「オリバー」というミュージカルでヴァイオリンを弾いている人がいたので、妹と親にいったんです。そしたら、あまりにも舞台がすくて、妹に「お姉ちゃん、これやるわ!」って、もうその瞬間、それからはもう猪突猛進、一回決めたらその道に向かつてい

では親と相談はしたみたいですけど、昼間、お弁当を食べたあと30分、毎日デッサンをみてあげるからと言つてくださつて。山中先生がいてくれたからよかつたと思います。

だけでももちろん、それだけでは修まらないので、「田園調布美術学院」を紹介してもらつたら、そこには芸大(東京芸術大学)を受けるだ、武蔵美(武蔵野美術大学)を受けるだ、多摩美(多摩美術大学)を受けるだのついでにうんたがいて、「なにになに、それ?」みたいな感じで、いろいろ聞いていくうちに、空間デザインというものがあるんだとか、いろいろ知るようになつて。でも、自分の実力では高望みはできないなあとは思つていたんで、日芸と二つほど受けたんですけど、まんまと落ちて、一浪しました。(笑)

石井 それでも、造形に在る間は、基本的には舞台美術家になろうという意識はかなり強かつた。

伊藤 強かつたですね。だから、どうやってやるかも知らないけれども、友達に「(舞台)美術やりたいんだけど」と触れ回っていたら、たまたま旗揚げをする劇団があるから、そのデザインをやってみないかという声がかかって、そこから猛勉強ですよ。図書館に通つて「舞台装置技術全書」から何から何まで、パワーッとコピーして、赤線引きながら「図面はこうやって描くんだ。あ、そう……」って言いながら、全部独学ですね、完全に。

石井 舞台美術に関しては基本的には独学なんですか？

伊藤 2年までに単位はほぼ全部取り終つて、あとはバイトと、そちらの勉強のほうに費やしましたね。

石井 本当に猪突猛進型ですね。でも、若い人は卒業してもなかなか舞台美術家にどうやってなつたらいいかわからない人が多いじゃないですか。僕もずいぶん相談をされたり、アシスタントの話がきたりしますけど。ただ、直接アシスタントをして学ぶという第一歩を踏み出せる人のほうが少ないですからね。

伊藤 少ないですね。今でもそうで、私のところにも卒業シーズンになるとお電話をいただいたりします。私も、実はそれで某劇団に入ったという経緯があるんですけども(笑)。そのときに串田和美さんの「自由劇場」の小日向文世さんの追っかけをしている女の子と友達になって、串田さんの息子さんの幸弥くんが劇団をやっている、そこに紹介してもらって、それで今の道に繋がっていったんですけど。やっぱり、そういうちよつとした出会いがないと難しいですね。

石井 だいたい人との出会いによって、自分の想像以外の道に導いてくれるということが多いよね。

伊藤 そうですね、そういう意味では、運よく繋がって、繋がって、今の自分があるんだなあと思います。

無理強いはいしない キーワードを見つける

時代背景だったりとかは把握しなればいけないと思うので、読みますけれども、ト書きに左右されることはしたくないと思っています。

石井 松井るみさんのところでアシスタントを8年くらいやっていたわけですが、独立したあと、もっとこんなことを勉強しておけばよかったとか、ありましたか？

伊藤 私、もともと口下手だったし、自分のほうからいくタイプではな



伊藤雅子

シアターネクスト

THEATRE NEXT
File 16



企画・製作TBS
『淋しいのはお前だけじゃない』
脚本/蓮菜電太
演出/マキノノゾミ
美術/伊藤雅子
2011年6月17日~26日 赤坂ACTシアター

れたら、それは受け入れなければいけないかなと思うので、無理強いして押しつけることは、基本的にはしたくないなと思っています。

石井 それが成功の秘訣かもしれないですね。特に日本では(笑)。本を読んでも、ト書きがあつて、特にト書きに従っちゃうタイプなのか、自分でどんな発想するほうなのか。

伊藤 ト書きは、基本的には時代背景だったりとかは把握しなればいけないと思うので、そういう意味で読みますけれども、ト書きに左右されることはしたくないと思っています。それよりは台詞の中のポイントをチョイスして、「この言葉が気になる」というのを全部書き出していっ

かつたので、今思うと、もつと師匠のデザイン観とか、美術に対する思いとか、そういうのを聞いておけばよかったなと思います。師匠のスタイルとか、わかっているようでわかってないところがやっぱりあるので、もちろん最終的には個人々人になっていくんで、あれなんですけど。

石井 それは個人の感性ですからね。でも、それは自然に感じるものなんだよね。よく「親父の背中を見て」と言うけど、見て感じるんですよ。僕は松井さんの若い頃からの作品を見てるけど、シンブルなところから出発して、やっぱりどこか似てるもん。

伊藤 何人かには言われたことがありますね、たまたま似るときとか、やっぱりあるみたいで。なるたけ似ないに越したことはないですけど。

石井 似るといっても真似じゃないからね。作家だって、ただだれの文章の影響を受けるということは必ずあるわけだから、それはいいんですよ。それと、舞台美術家というのは自己表現を追求するのと同時に、ある妥協点を求められますよね。そのとき、自分の表現を理解してもらえなかったり、そういうことってあります。

伊藤 演出家の方とは打ち合わせで、「あ、じゃあこっちの方向ですね」とか、「じゃあ今回はわざとこんな感じにしてみようか」とかいろいろお話をして、そのあとで電話やメールで確認したりしながらやっている、そんなに相違なくできているかなという感じはしていますけど。

石井 舞台美術家にはいろいろなタイプがあると思うんですけど、どうしてもこうやりたいとこだわりの強いタイプと、そうこだわりを主張しないタイプとか。

伊藤 まあ、最近はどうしても予算のことを考えなきゃいけないので、どうしても削らなきゃいけないことが出てきて、「僕はこれは要らないけど」と言われたときに、私としては、この本の意味合いとしてこれはよしんば小さくしたとしても残したいということはありません。そこでは、「こうこう思うんですけど、どうですか?」と聞いかけはするようにしています。それでも「僕の作品としてはこれは絶対に要らない」と言わ

て、そこからまたいくつかを線で結んでいって、「あ、今回のキーワードは私の中ではこれだな」という導き方をするんですけど。ただ、台詞を読んで、心に背景が描けるか描けないかといったときに、その台詞の濃度によって普通に戻っていつちゃうというか、ト書きに引き戻される瞬間があるときは、たぶんそっちのほうが正解なんだと思って、抽象よりも具象に寄せるということがあります。そこらへんは、何回か読んでいくうちに決めていって、そこで挑戦したいかどうかというのは、あとは演出家次第になりますよね。演出家が具象のタイプなのかそうでないのかということ、突き詰め方も違ってきますね。

石井 まあ、演出家によりますね。本当はそんなに抽象と具象は分けられないものだと思います。

演出家との探り合い プレゼンテーション

やっぱり見てからじゃないと判断できないから、模型は5、6回はつくり直しますの、けっこう大変ですね。

石井 ずいぶん仕事をしてますけど、年に何本くらい仕事してますか?

伊藤 だいたい30~40本くらいだと思います。

石井 例えば2013年にやった仕事で気に入っているのはどれですか?

伊藤 個人的には、岩松了さんとやった「不道德教室」と、宮田慶子さんとやった「真田十勇士」かな。思いつきり具象的に飾った行定勲さんの『趣味の部屋』も好きです。

石井 その岩松さんとの作品では、どんなアプローチがあったんでしょう？

伊藤 岩松さんの作品って、なんか、自分が近づいていっているんだけど向こうが近づいてくるといふか、例えば、自分が壁に近いと思っただけでも「壁が自分に近い」というようなニュアンスの台詞が多かったりとか、独特な台詞の言い回しがあるんです。

石井 簡単に、どんなお話だったんですか。

伊藤雅子

シアター・ネクスト

THEATRE
NEXT
File 16



『趣味の部屋』模型



『目撃の証』

パルコ劇場40周年記念公演

『趣味の部屋』

脚本/古沢良太

演出/行定勲

美術/伊藤雅子

2013年3月22日～4月14日 パルコ劇場

伊藤 まさに「不道德教室」という、先生と高校生の恋愛なんです。その先生はもうその生徒を殺しちゃってるんですけど、逃走している現在と過去が行ったり来たりして、徐々に先生が生徒を殺したと観客にわからせるスタイルで、場面が交錯するんですね。シーンチェンジもすごく早かったりするので、基本的にはブラックボックスをつくって、回したり、パネルを開いたりという、パズル形式のことをやっただけなんです。それは本当に舞台監督さんとか、いろいろアドバイスをもらって、その協力があったのでやれたと思います。

石井 岩松さんは作・演出だったわけですが、そういうときって、本を書く段階ですでに漠然とイメージがあるわけじゃないですか。その温度差みたいなものは感じました？

伊藤 作・演出の場合、2種類あって、そのまま作家を引きずって演出する方と、完全に切り離すタイプがありますけど、岩松さんはどちらかというと前者のタイプで、なおかつ言葉をとても大切にしている。その持っているイメージをポロツ、ポロツと言われるのをこちらが拾いながらやっていく感じですね。もちろんそういう場合、正解なんてないので、「こっち？こっち？」それ、「ダサイ」とか言われると、「そうか、これはダサイのか。OK」とか思いながらつくっていく(笑)。探り合いですね。

石井 ビジュアルで具体的に見えている作家と、見えないから美術家とのコラボレーションを楽しむ作家がいると思うんですが、岩松さんはたぶん後者なんでしょうね。

伊藤 たぶん後者だと思います。
石井 別役実さんは電信柱一本じゃないですか。実はあの人はビジュアル感覚を非常に持っている人なんです。最初は「こんな部屋がほしい」とか言ってやってみただけで、ダサイいんです。それでやめて電信柱一本になってしまったんですけど、だから、そうやってモヤモヤしたものを形にしていくのがうまくいっていることは、岩松さんと伊藤

さんの仕事のいい関係が成り立っているということなんだろうね。

伊藤 二人の間では成立していても、傍から見るとそうでもなくて、揺れ幅が大きいですね。「今回は最悪だったね」って思いつきり言ってくれる人もいますので(笑)。やっぱり舞台って、役者が入ってきて、動かして、というトータル的なもので、そこから先のプレゼンテーションがうまくいかなかったのかなって。そこらへんは毎回勉強ですね。

石井 今、仕事のツールは、パソコンですか？

伊藤 模型と写真ですね。例えば「こんなカフェがあるよ」「この時代にはこんなカフェもあるけど、どれがイメージに近いですか？」というような聞き方をします。

石井 それは親切だ。資料を集めるのは時間かかるでしょう。

伊藤 まあ、そうですね。そこから先にさらに自分なりに解釈してやっていきますけど、やっぱり見てからじゃないと判断できないから、5、6回はつくり直しますので、けっこう大変ですね。「えーっ、またつくり直すの？」とか思いながらやっています。(笑)

石井 だいたい仕事を見ると現代物が多いですけど、古典に関してはどんなイメージを持っていますか？

伊藤 和物の古いというのは、去年、『真田十勇士』、一昨年が『里見八犬伝』と、ちょっとやらせていただいたんですけど、『里見八犬伝』は内容的にああいうものだから、そんなではなかったんですけど、『真田十勇士』のときには、けっこう大阪に下調べに行ったり、本を調べたりとかしました。大坂城といっても年代によって違うんですね。大広間の襖絵なんかも「これには牡丹とんとかって書いてありますから、これが近いと思うんですね」とか、宮田さんと打ち合わせをして、古文書なんかを苦勞して読みながら、自分なりにチョイスして、ちょっといじったりしながら、すこく知っていらつしやる方もいらして、ズバツと言われると「ハア」とかため息つきながらまた調べたりして。

あとは一般の方が見てわかりやすいかどうかという基準もあります

よね。例えば、実は戦国時代の旗ってただの白旗、赤旗だったりするんですけど、それじゃあ紅白合戦になっちゃうから、「ここは一応、徳川の紋を入れましょうか、真田の紋を入れましょうか」というようなことをしました。そこらへんの具合は難しいですね。

石井 まあ、歌舞伎の世界みたいに決まり事の多い部分もあるけど、そこまでは我々は再現する必要はないと思うんですけど。

伊藤 そうだ、「淋しいのはお前だけじゃない」(2011年、マキノノゾミ演出)というTBSDドラマの舞台化をやったときに、劇中劇があったんです。で、書き割りを俳優座(入道具)さんに注文して、できあがったのを見たら、松になんか白いブチブチがあるので、「ヤバイ、カビでも生えちゃったのかな」って、前にそういうことがあったので近くに寄って見たら、苔なんです。そういうのを描くもんだって知らなかったんですよ、私。これ、描いてくださったんですか」って聞いたら、「ああ、うちの背景が描いてました」って。

石井 気を利かせて描いてくれたんだ。一つ勉強になりましたね(笑)。そういうふうにいるんなジャンルがある中で、まだ自分がやってないジャンル、例えばオペラとか、バレエとか、コンサート、演劇、歌舞伎とか文楽とか、何かこれから挑戦してみたいなと思つものはありませんか？

伊藤 バレエはやってみたいですね。オペラも、まだ市民レベルのものしかやったことがないので、本格的なオペラをやってみたいなと思つています。古典も興味はありますけど、歌舞伎は無理だと思いますね。

石井 いや、僕は一昨年から、松本幸四郎さんに頼まれて、衣装ですけど、やったんですね。そのときに、歌舞伎の常識というものを知らないことに気がついたので、実はそういうのにこだわらない、新しいものを求めていらつしやるんですよ。今年も文案をやらせていただきましたけど、そこでも意外と外の人がやって新しいものが生まれることをすごく期待しているんだというのがわかってきました。伊藤さんも古典の世界の若い人とき合うと、きつと面白いと思いますよ。

なんでもかんでも

映像って言われちゃうと、

「えっ、なんで？」という。

お客さんのイメージネーションを奪っちゃいけない。

石井 今、舞台美術の世界の大きな変化の一つとして映像というものの存在があるでしょう。これに対してはどんなふうに思っていますか？

伊藤 すごく腹立つときと(笑)、受け入れるときと、やっぱりありますね。台本を読んで、これは映像は要らないだろうとときどきあってたくさんあるから、なんでもかんでも映像って言われちゃうと、「えっ、なんで？」という。お客さんのイメージネーションを奪っちゃいけない。それが舞台のいいところだったりするじゃないですか。

逆に、先日、テレビ関係の方とお話をしていて、一応全シーンに対して通じるような装置を見せたら、「すごい面白いですね」と言ってくたさって。テレビだと視聴者が見た瞬間にどこかわかるようになっていて、見る人が考えなくてもいいようにつくつてあるし、最近ではドロップもある。お客さんも一緒にそこに入って考えさせるのが演劇なんですねって話になって、その重要なところは残さなきゃいけないと、私、思っているんです。別に映像が悪いと言っているのではなくて。

よって、全然違ってくるじゃないですか。

伊藤 そうですね、すごく演出家的能力を求められたりもしますよね。そうすると、自分ではすごく考えているつもりでも、例えば時間軸を追うとか、深く辻褄を合わせるような読み方をしていないとか。パーツパーツでの絵は浮かぶんだけど、それを繋ぎ合わせていくというところが、ちょっと違ったりする。そこは違う能力なんだなと気づかれます。

一昨年、宮本亜門さんの「マダムバタフライX」という作品で、オペラなんですけど、これは完全にグリーンクロマキー装置にして、映像を打って、そこに役者が立つことよって完成画となる。それをお客さんにお見せするというスタイルのものでした。そのときは全部絵を起こして、それを映像さんに見やすい絵に直してもらったという作業でしたが、それはもうずっと現場にパソコンを持ち込んで、絵のズレを直しながらやっただけです。まあ、やっぱり大変でした。

石井 そういうふうに映像が舞台美術の一環として、舞台美術家がインジニアチブを取ればいいですけどね。もちろんこちらは映像の経験は薄いわけですから、映像作家の方が、私たちにはないイメージというものをつくってくれることもある。

伊藤 そうですね、すごくカッコよくできあがってきて、やっぱり餅は餅屋だと思っちゃいますけど。

石井 ビジュアル表現としての舞台美術ですよ。最初から「映像」として名前が入っていると、「ええっ、先に言うてよ」と思いますけど。それで、本を読んだときに、「ここは映像」って、絵の中に最初から入れ込んでいたりして(笑)。でもまあ、それはもう受け入れるしかないから、「これはどういうふうな映像のイメージが入るんですか？」って演出家に聞くと、というのが必要な要素になってきちゃっているの。

石井 いい意味のコラレーションというのが、これからは必要になってきますね。

石井 昔は、プロジェクターもすごく大きなもので、技術的にもいろいろ難しいところがあったけど、技術の進歩で簡単に使いやすくなってしまった。

伊藤 そうですね、最初のうちは、映像がズレるからパネルを前後にあまり離すとか、いろいろ争いになるようなこともあったんですけど、今は3Dマッピングやらいろいろと処理できるようになったんで、いろんな試み方はできるようになってきましたけど。

石井 そこで映像を美術家が担当するのか、映像作家が担当するのかに



劇団新「汚れた手」
作/ジャン=ポール・サルトル 演出/森新太郎
美術/伊藤雅子
2013年6月1日～9日 俳優座劇場
写真左より/北川勝博、真畑洋人、水野龍司
染谷麻衣、中西隆介 撮影/岡部敏明

伊藤雅子

シアターネクスト

THEATRE
NEXT
File16



World Stage Design

変わっていく概念

やっぱりこれから先、何か空間の中に収まってるんじゃないやなくて、飛び出していかなくちやいけないというか、ちょっと変化しないといけないかなと思いますね。

石井 この間「WSD2012」(World Stage Design)でイギリスに行ってきたんですけど、日本人の出品者は全滅、選考から落ちましたよね。

伊藤 はい、私も出しましたが、落ちました、見事に。

石井 素晴らしい造形のものを出してましたけど、そういう作品も落ちてしまった。現場に行ってみたら、これは舞台美術の概念が大きく変わったなと思いましたね。これまで「セノグラフィ」という舞台美術を総称する言葉があつて「OISTAT」(劇場に関する国際機関)という組織もそこから生まれたんですけど、そのセノグラフィという名称を変えちゃいましたね、「パフォーマンス・デザイン」って。

伊藤 えっ、どういう意味ですか？

石井 今回の金賞を獲ったソフィ・ジャンプという人の作品というのは、セットは何もない。観客全員にiPadを渡して、会場に案内されると、そこで大きな争いをしていて、それを見てると、一人がターツと走つていって、いきなりプールの中に飛び込んで、それっきり浮いてこないんですよ。で、そのプールの中で起きていることがiPadに映されるわけ。

伊藤 えーっ、すごい。

石井 また、銀賞は、精神を病んでいる人とかアル中の人の治療の一環としての演劇サークルなんです。その中に役者が入って映像を使いながら表現すると、演劇としてのリアルなものが見えてくるんです。装置は

何もないんです。時代は変わったでしょう？

伊藤 変わりましたねえ。

石井 それを見て初めて、「パフォーマンス・デザイン」と名称を変えたかったことがうなずきましたね。パフォーマンスというものをデザインするのは形のデザインじゃないんだよという意識を、非常に多くの人たちが持ち始めているのがヨーロッパなんです。だけど、ハンガリーとかポーランドの旧来のイメージを引きずった舞台美術家たちはそれに對してもすごく反発して、委員会でも大議論になって、数人が怒って出ていったくらいです。これからの舞台美術というものの概念が、映像も含めて、何か大きく変わっていくような気がしました。

伊藤 変わっていくんでしょねえ。一回だけ、若い子たちのダンスパフォーマンスとのコラボレーションで、台本ができることから、振り付けするときもずっと付き合っただけがあるんですけど。一つの空間の中で、パフォーマンスたちのつくるもので、「じゃあ、ここにこういう山が

伊藤雅子

シアター・ネクスト



THEATRE NEXT
File16

聞き手
石井みつる
(舞台美術家)



いしい・みつる / 1971年、英国留学。76年、English National Opera Stage Design Course 修士科終了。作品に『世阿弥』(作/山崎正和 演出/末木利文)、『TEMPEST』(作/W・シェイクスピア 演出/ゴードン・マクドゥーガル イギリス・カナダ)、『Kwaidan』(原作/ラフカディオ・ハーン 演出/ビン・チョン アメリカ・イギリス)など。95・96年、読売演劇大賞優秀スタッフ賞、2000年にアメリカ・ウニマ協会賞受賞。

KAAT神奈川芸術劇場

ネオ・オペラ『マダム・バタフライX〜ブッチー二のオペラ「蝶々夫人」より』

構成・演出/宮本亜門

美術/伊藤雅子

2012年11月10日〜18日 KAAT神奈川芸術劇場(ホール)



あるのね」とかいう感じで。そしてお客さんは席はなくて、立って、自由に動きまわって観ることができるようなんです。だから、360度見られちゃう。そのときは美術家というより、なんか一つのアーティストとして参加していくみたいな形で、3年くらい前だったんですけど、その頃は頭固かったなあ、自分でも思いますけれども。

石井 インスタレーターみたいな形ですかね。

伊藤 になりますよね。そういうものが受け入れられる自分がいるかというの、これからですけどね。だから今、映像が入ってきて、今みたいなお話を伺うと、やっぱりこれから先、何か空間の中に収まってるんじゃないって、飛び出していかなきゃいけないんじゃないか、ちょっと変化しないといけないかと思えますね。もともと新しいことに敏感にならなきゃいけないですね。

石井 いや、なってるでしょう。

伊藤 いえいえ。前回のPQ

のときに日本美術家協会は、パフォーマンスとしてブラハに出展したじゃないですか。それも一つ、そういうことなんだろうなあ。展示会でもただ模型を出すとかがなくて、どう見せるか、一つのアートとしてどう関わっていくかという、なんかそういうものが大切になってくるんじゃないかな。

石井 こういいうい方をする

と語弊があるけど、「美術家は演出家の奴隷だ」と言った人がいたんですけど、なかなか舞台美術が独立したファインアートとして認められなかったんじゃないですか。これからは特に、演劇というものに対しての新しい関わり方が生まれてきそうな、そんな気がしますね。

伊藤 そうですね。

舞台美術史の編集

初歩に戻る

もう少し一本一本と向き合う時間も つくれるようになったらいいなと、 今ちよつと思つています。

石井 ごめんなさいね、僕のほうが余計におしゃべりしてしまいましたけど(笑)。伊藤さんが、これから美術家としてどんなお仕事をしたいか、また、していきたいのか。最後にお聞かせいただけませんか。

伊藤 これはちよつと宣伝も兼ねてなんですけど、日本舞台美術家協会のほうで「Pの間、問、答」というのを3月にやりますが、これは若手を中心になってやっていますけど、こちらを見ていただくと、創作のあれこれや、若手がどんなことを考えているのかをわかっていただけるかなと思います。

それと今、私は、にっぼん「舞台美術の歴史委員会」(通称「P委員会」)の委員長をやらせていただいているんですが、日本のこれまでの舞台美術の歴史をたどろうとしていて、橋本深先生やいろんな方に協力していただこうと思っています。

石井 日本の場合、ヨーロッパと違って、舞台美術の歴史を学問的にまと

めたものがなかったですね。古典芸能があつて、明治以降の演劇とその両方が同時に進化してきたんですけど。

伊藤 そうなんです。昔は美術家というよりは絵描きとしてスタートしたとか、いろんなお話を伺ったりして、すごく面白くて勉強になっていきます。これをできたら本にまとめたみたいな計画しています。

石井 何かお手伝いできることがあつたら。

伊藤 ぜひお願いします。そして個人的には、ちよつと先ほどのお話とは逆行するみたいな言い方ですけど、初歩に戻りたいなというか、初期の自分の気持ちに戻りつつ、もう一回新たな10年が組み立てられたらいいなと思つています。その中にはもちろん映像だとか、パフォーマンス的なものとか、いろんなものに挑戦していければいいですね。

今までがむしやらにやってきましたので、本数も多かったんですけど、もう少し一本一本と向き合う時間もつくれるようになったらいいなと、今ちよつと思つています。今ちよつと野田秀樹さんの処女作の『障子の国のティンカーベル』というのを、イタリア人の演出家でやっているんですけど、これはもう週に3回くらい稽古場に通つて、演出家の考えや役者の求めているものを汲みながら、「こうしてみようかな」とかやっているんですけど、昔、小劇団でやっていた頃にはそんな自分がいたんですけど、最近はなかなかそこまでできてなかったんで、改めてそういう時間が取れたらいいなあと思つています。もちろんそれが実現できるかどうかは、なかなか難しいんですけど。

石井 そういう意識を持つているだけでも、ずいぶん違うと思いますよ。これだけお仕事をなさつていれば、どうしても流されちゃうというか、何か大事なものを逃してしまわないようにしなきゃね。僕としても、舞台美術家として新しい世界を若い人たちがつくってくれたのが一番楽しみだから。ぜひ頑張つて。たまには舞台稽古を覗かせていただきますので。

伊藤 ぜひぜひ。

(2014年2月7日/日本劇団協議会公談室)