

第11回せんがわ劇場演劇コンクール

受賞者インタビュー

演出家賞

ムニ 宮崎玲奈さん

●ムニ

宮崎玲奈を中心にカンパニーメンバーを持たない形で2017年より活動。ストーリーの虚構とそこにいる身体を組み合わせた際の歪みに注目して作品をつくる。ピンポン会話体と、存在の曖昧が特徴。ちょっと不思議でかわいい。

●脚本・演出 宮崎玲奈

1996年高知県生まれ、劇作家・演出家、ムニ・宮崎企画主宰。作品に大学卒業制作の『須磨浦旅行譚』（2019※令和元年度北海道戯曲賞最終候補作品）、宮崎企画『つかの間の道』（2020）、宮崎企画『忘れる滝の家』（2021）など。青年団演出部所属。

●俳優 ^{はえもり}南風盛もえ（青年団）

沖縄県出身。こまばアゴラ演劇学校‘無隣館’3期生を経て、2019年より青年団所属。

●俳優 ^{ふじいえやまと}藤家矢麻刀

1996年神奈川県生まれ。直近ではムニ、ウングツィーファ、小田尚稔の演劇、東京夜光、ニカサンなどに参加。

◆青年団若手自主企画升味企画『動ける／動けない 言える／言えないを考えるWS』

2021年10月11日（月）～24日（日）@アトリエ春風舎

メインファシリテーター

◆青年団若手自主企画宮崎企画『東京の一日』

2021年12月16日（木）～26日（日）@アトリエ春風舎



(宮崎さんより演出家賞という個人に対しての賞ではあるものの、クリエイションにあたっては俳優の方との共同作業を大切にされているというお申し出をいただき、今回のインタビューでは俳優の南風盛もえさんと藤家矢麻刀さんにも同席していただきました。)

演出家賞を受賞された率直な感想はいかがですか。

宮崎：「演出家賞」ではあるのですが、宮崎個人に対してというより、作品に対して与えられた賞だと思っていて、3人でインタビューが受けられたらと思って。みんなで作った作品に対しての賞だと、それはすごく嬉しいことだなと思いました。

個人的には自分のことを演出家だと思ったことがそんなになくて、どちらかという劇作家だと思っていたので「演出家賞」としての受賞だった点についてはすごい意外だった感じもします。

宮崎さんご自身はどちらかという劇作家という認識とのことですが、ひとつひとつのシーンの立ち上げに関しては俳優の方と話しながら組み立てていくという感じだったんですか？

宮崎：そうですね。戯曲の中で指定している部分も結構あるんですけど、シーンが変化する際の変わり方とかは、稽古でみんなを試しながら検討していくことは多かったかもしれないですね。

いくつもの役とシーンがあるんですけど、実際にひとつずつやってみて「この繋ぎ方は結構面白いかもしれない」という風にどんどんアイディア出しをしていって、それを精査していくという感じです。

俳優の南風盛さんと藤家さんはそうしてそれぞれにいくつかご自身の演じる役がある中で、稽古場ではその演じ分けについてどのように考えてらっしゃいましたか。

藤家：アフターディスカッションの時に僕が演じた老人の役について、市民の方から「演じ分けがなかった」というご意見も頂きました。

その演じ分けについてもどこまでするのかしないのか、最終的には俳優それぞれの作業でもあったとは思いますが、「これはちょっとやり過ぎ」とか「これは逆にやらなすぎ」ということを、稽古場で実際にそれぞれ演じてみて、それをみんなで判断していきました。

今回の創作に関して、俳優一人一人の個人作業ももちろんありはするんですけど、個人作業よりも稽古場に行って3人で集まって、そこで色々やってみることでお互いに調整していくという部分が大きかったですね。

南風盛さんはいかがですか。

南風盛：今回の作品について稽古で私が最初に宮崎さんに聞いたのはたぶん「子供ってどれぐらい子供っぽくやりますか？」ということでした。

『真昼森を抜ける』では私と藤家君が二人でいろんな役と、いろんな関係性を何個か演じるんです。

それぞれの役について「あの人がこの人の過去かも？」とか、「この人達同じ場所に実はいたかも？」とか、そういうお話の繋がりが俳優にとっての「演じ分けレベル」みたいなものにつながってくる可能性が今回はすごくあったなと思っていて。

演じ分けをはっきりやり過ぎると、「誰と誰が同一人物で、誰は誰の未来で…」というような、特定を促すことになっちゃうような、お客さんがその答え探し、推理みたいな感じで上演を観るようになってしまうことは本意ではありませんでした。

なのでその戯曲に書かれているお話の曖昧な感じ、各シーンや各登場人物の緩やかな繋がりと、キャラクターの演じ分けにおいてもどれくらい曖昧にやるかということが稽古場での課題ではあったかな、と感じました。

宮崎：そこが結構むずかしくて、曖昧過ぎると観ていてわかんないモヤモヤが邪魔して、上演の魅力を削いでしまう。

一方、観ていて気持ちいいモヤモヤってあるな、という感覚はあって、断定的にわかるということではない、ちょうどいい曖昧さを探していました。

たとえば女の人と男の人が自転車で最後に止まった後に手を振るんですけど、そのシーンは南風盛さんの提案で最後に手を振った方が分かりやすいのかもしれない、ってなったりとか。そういうコミュニケーションの積み重ねでひとつひとつのシーンが決まっていきました。

アフターディスカッションでは、「老人」の表現をめぐって会場でも、はたまたTwitter上でも議論が盛り上がりました。

藤家：僕もその眩きを色々拝見して、中でも俳優であるキヨスヨネスクさんのものが印象的でした。

ただ老人を演じるといっても、その身体の組成の段階から考えたり「老いていくのともなあって頭が重くなっていて、頭の重たさにつられて腰も曲がるのかも」というような老化のメカニズムそのものについても考える余地があったなと反省しました。

その一方で、一人の男の一生を演じるのだとすれば、その人の中での時間経過も加味して「おじいさん性」とか、からだのどこからどう衰えていき、最終形態としてあの形になるのか、ということをつくっている時から考えられますし、実際今回も考えてはいたんですが、あくまで「一人の男の一生」という風にしない方が良いのではということも思っていました。

これは最終的に「わかる／わからない」という曖昧さの話、先ほどの「子供をどの程度子供っぽく表現するか」という南風盛さんの話にも通じると思うんですが、今回は「老人」や「子供」をひとつの記号として扱うという部分が大きくて。

なのでそういう記号としての身体の表現をどう扱うか、ということ稽古場でもたくさん話しました。

たとえば老人というものを表現するための方法として、単純に時間を超たくさん使うことにすると「規定時間の40分をオーバーしてしまうのでダメだ!」「時間はそんなに使えないから、もうすこし端折ってみよう」ということになったりもして。

キヨスヨネスクさんや他の方のお話を聞いて、「記号としての老人」という方法を選んだときに、自分にとってわかりやすい老人の形というのが「腰を曲げる」というもので、今回の創作ではそれしか思いつかなかったなと、これまた反省しました。



宮崎：作品の中でも、役として老人でいる時間はそんなに長なくて、上演時間の40分の中でも4分の1、10分位の時間だと思うんです。これが例えば上演時間の40分の間ずっと老人になるとなったらもっと違う、持続させるような方法で“老人”に対してアプローチすると思います。

稽古場でもはじめは「あんまり分かりやす過ぎてもおもしろくないね」といって「よぼよぼと、ちょっと小股で歩く」というやりかたを試していたんですけど、「10分で老人とわからせたい」となったら、記号的なわかりやすさも大切にする必要があったと考えました。

そうした一つ一つの表現や登場人物とシーンの「つながり」といった部分に関して、基本的には2人の俳優さんと演出の宮崎さんの3人で検討されていたんですか？

宮崎：基本の創作は3人ですね。でも3人というのも人数としては多くないので、ときどき見学でこの作品の事を知らない、見たことない人に台本も読んでいない状態でちょっと稽古を見てもらって、意見を貰ったりしました。

そこで「ここはわかるけど、ここはわからない」という意見を聞いて、各ポイントをどんどんブラッシュアップしていく作業もしていました。

アフターディスカッションの中で拾えなかった市民審査員の方からの質問に「今回の『真昼森を抜ける』というタイトルについて、そこに込められたイメージを教えてください。」というものがありました。タイトルについてはいかがですか。

宮崎：一年前、このコンクールが延期になったんですよね。（コンクールに応募した）去年の今頃は「森の話を書こう！」って思っていたんです。

それが一年経ったことによって戯曲も全然違う形になって、お話も全然違う形になったというのが一点。単純に変わったということですね。

はじめは「森」を書こうとしていたけど、それが今回上演した作品では「海」になりました。だから「森は出てこないけど、何で森なんだ？」というのはごもつともで。

藤家：それは疑問に思いますよね。

宮崎：意識のことを扱おうと思っていたので、「森」を扱いたいなあと。昔の土地の話をする時に「昔はぜんぶ森だった」とか「ここは海だった」という風に考えると不思議な感じはするなあとということも思って。一年前に森の話を書きたい時に、アピチャップン・ウィラーセタクンの『真昼の不思議な物体』と『ブンミおじさんの森』のオマージュでつけました。

今歩いている土地の過去を想像するという意味合いにおいて、今回の『真昼森を抜ける』のなかでも“プラタモリのエピソード”という形になって生かされ、形を変えて残ったんですね。

南風盛：私たちも最後まで「（今作）めっちゃ海の話だけどタイトル大丈夫かな…」ということは話していました。

藤家：今回のコンクールのフライヤーのあらすじにも「たまたま出会った他人と森へ向かう」ということが書いてあったんですけど、台本を読んでみたら「あれ、そんなこと一個もないな…」という（笑）。

宮崎：一年経ったとはいえ、同じコンクールへ出場するのにタイトルも大きくは変えられないので「そのままやる！」という感じはあったんですけど、結果的に作品の中でもブラタモリのエピソードに繋がったから良かったかなと思います。

ムニ、宮崎さんは上演台本については稽古場で台本を書き直したりはされるんですか？

南風盛：今回ってどうでしたっけ？

藤家：あんまりなかったです…ちょっとはあったんですけどっけ？

宮崎：いつもよりはなかったと思うんですけど…。



南風盛：ムニだと宮崎さんが新しく書いてきた台本によくわからないことが多い時には俳優側から「ちょっと言わせてくれ！」という質問の時間が設けられることがよくあります。今回も「台本のこことこのつじつまが合いません」「何を言っているかがわかりません」「日本語としてこれはどうなんですか」みたいなやりとりはありました。口語ならありえると思って書いているのか、あるいは宮崎さん主観の独自の日本語なのか、とか。台詞の印象としてよくわからなかったら、一般的な印象とか文脈ではなくて、私の文脈と宮崎さんの文脈がきちんとかみ合っているのか、というぐらいのラフさで気軽に指摘します。

宮崎：たとえば抗原劇場（アレルゲンシアター）さんのような長いモノローグの形だとまた違うとは思いますが、対話の形、ダイアログだと一見書いてある文字ではわからなくても声に出してみたら「こういう風に話すかも」という部分が結構あるんです。台詞の調節の話は稽古場でもよく出ますね。

藤家：シーンの順番を入れ替えたりする作業もありましたね。稽古場で実際にやってみて「こっちのシーンの後にこのシーンを入れたほうがいいんじゃないか？」ということで宮崎さんが少しずつ入れ替えて、そのテキレジを僕らが受け取っていました。

宮崎さん自身、劇作と演出というそれぞれの職能について、あるいは「脚本・演出」としてその二つを兼ねることについてはどのように考えていらっしゃいますか。

宮崎：演出をするときは「見やすくする」ということを考えています。「見やすく」というのは悪い意味ではなくて、「どこを見ればいいのか」とか「ここは二人が同時に動いた方が分かんなくていいな」とか「ここは一人が動いてた方が分かるからいいな」とか、その整理をしてるのが演出だと思っています。

演出をやっている時は、「戯曲なんてない方が分かりやすいし、俳優もやりやすいのにな」と思うんです。「戯曲の言葉がすごい邪魔だな」って思うときもあるし、でも言葉でわかる瞬間というのものもあるなと思います。

「焼き芋を割る」という行為でもそうなんですけど、行為だけでおもしろいことだってあるのに、言葉（台詞）でめちゃくちゃ喋っちゃうとその行為のおもしろさがあまりなくなっちゃうな、という「言葉一行為」の葛藤を感じるというのが演出をしているときの心境です。

劇作は、わからないな、劇作……。なんなんでしょうね？（笑）

劇作に関しては、書いているうちにわかることの方がすごく多くて。「劇作の中に演出が含まれる」という話もありますけど、今回の作品でも劇作の時点で「演劇におけるおもしろさって何なんだろう？」ということは考えています。

私にとって演劇って終わったり消えたりすることが怖いんですけど、「じゃあその効果がすごく出るのでどういってお話なんだろう？」とか、「終わったり消えたりするお話って、演劇の歴史の中でどういうものがあるんだろう？」というところから劇作の時は考え始めます。

たとえば「消える話」ということを考える時に演劇の歴史のなかでどういう作品があるかということがわかったら、その引用をすることとか。ほかにも小説を読んだり、映画やアニメから引用することも多いかもしれません。

引用してそこからまず形を持ってきて、それを精査してどんどん書き進めます。

「ある一つのテーマがあり、そのテーマに沿って書いています」ということも、実はあまりないですよ。

ある程度テーマらしきものがあるにはあるんですけど、「これが言いたいです！」というメッセージというよりは、むしろ「これが分からないからこれについて調べたり、いろんな人が言っていることをいろいろ読んだりして、自分なりに考えてみる」という作業が、私にとっての劇作…？

藤家：「今回ト書きをめっちゃ多くした」という話をしてましたよね。

宮崎：動詞をいっぱい挙げて行って、動詞で行為を書いていくということをしました。

例えば「待ってる」という動詞だったら何があるんだろうかっていっぱい挙げていく。「運動してる」動詞だったらと考えて、バッティングセンターに繋がったり、「停滞している」「待っている」動詞から釣りのシーンに繋がったり。

そういうことを全部ノートに書き上げていきます。どういう状況からどういう話が立ち上がるのがおもしろいだろうかということのをあてはめながら書いて、シーンを組み立てて行きますね。



今回せんがわ劇場で実際に上演してみてもいいか？

宮崎：最初見学に行った時に思ったのは、とにかく舞台も幕も真っ黒な空間でちょっと段上げされていて「劇場」とか「ステージ」という印象が強い場所だなということで、どういう風に空間を使ったらいいだろうかということを考えてました。

はじめは物が全くない上演を想定していたけど「たぶんこれは（物が）あったほうがいいな」と感じて決めていきました。

小さいギャラリーとか小さいアトリエとかで上演することが多いのですが、いつもよりは大きくつくった方がいいなとか。そういう最初の方針みたいなことは劇場に下見に行った時点で決めました。

藤家：上演の際にアテンドしてくださる方もすごい丁寧で、楽屋も大きくて、俳優としてもすごく過ごしやすかったです。

南風盛：藤家さんと私は声量にとっても苦労しました。私自身、大きい声を出す演劇にあまり出演してこなかったの…。

単純に技術不足で、大きい声を出してみた時にその台詞のニュアンスが抜けてしまうんです。

今回の作品はせんがわ劇場で上演すると、自分でコントロールできる声量ではないもっと大きな声量じゃないとぜったい届かないようなところがあったので、自分のコントロールできる音量や声域の力不足についてすごく悔やみました。

藤家：そこはもう、まったく同感ですね。

南風盛：本当に技術不足 だな、と思って…。声を大きく出す訓練もこれまでそれほど必要なかったのでちゃんとしてこなかったんです。結果としてそのことをとても悔やむことになりました。

藤家：大きな声…。

南風盛：大きな声……。せんがわ劇場は見た目にも飛びぬけてすごい大きい空間という訳ではないけど、ちゃんとプロセニウムがあって幕も綺麗でまさに「劇場」というイメージで思い浮かぶような劇場ですよ。

かわいい劇場だなんて思ったんですけど、いざ上演してみると印象とは裏腹に声量がめちゃくちゃ必要で、そのギャップにとってもびっくりしました。

今回のコンクール全体の印象や、他の参加団体の方の作品を観てみていかがでしたか。

宮崎：作品を観て、すべての団体の作風がぜんぜん違うというのが大きな印象でした。だからみなさんがどういう風に作ったのかが気になりました。

さっきの「劇作・演出」の話で思い出したのは、たとえばほろびてさんは戯曲やシチュエーションがすごくうまいですね。それはほろびてさんに出演されていた俳優さんたちのあの演技体だから成り立っているのか、ということも気になっていて。

劇作も演出も俳優もどういう風に自分がやることを選択しているのか、あとはそれぞれの方に「コンクールだから意識したことはあるんですか？」ということ聞いてみたいなって思いました

藤家：俳優としても他の団体の俳優さんとのやり取りができたらなと思いました。キヨスヨネスクさんがTwitterで老人の話をしてくれましたが、そういう俳優同士で演技についての意見も交換したかったです。

たとえば劇団灰ホトラさんだったら「台本が日本国憲法ですけど、どうやって喋ってるんですか？」とか、ほろびてさんにも聞きたいことがいっぱいありました。もちろんこういう状況なので仕方がないんですけど、もっとお互いに話せればよかったなと思いました。

南風盛：個々の作品についても、その俳優だからそういう表現になっているのか、あるいはその演出家だからそうなっているのかということも気になりました。今回のコンクールでは特に劇作家賞、俳優賞、演出家賞という個人の賞がそもそも前提としてあったので、私も作品を観る時にどうしても個人に注目して観てしまった部分があります。

個人個人が何を自分の信じるものとしてやっていて、演出家は何を見てその俳優さんたちを選んだのかな、とか、一つ一つの表現についても演出家が言ったからそうなっているのか、あるいは俳優自身が持ち込んだものなのかなとか。

そういった演出家と俳優の関係性とか、その人個人の歴史がどうなっているんだろうということに興味を持ちながら観ました。

アフターディスカッションの時間はいかがでしたか？

宮崎：観客の人と話す機会というのがこれまであまりなくて、アンケートを通じて意見や質問を頂くことが多かったんです。なので直接質問されて、その質問に答えるというのは新鮮でしたね。

あのアフターディスカッションの時間をどういう風に使えば作品理解が深まるんだろうか、ということもちょっと考えました。

専門審査員の方の質問や意見も講評とは違う時間としてうまく調整して行って、アーティストと審査員と市民のみなさんのコミュニケーションが出来る方法があればいいなと思いました。

時間としてはすごくいい時間だったと思いました。

藤家：他の団体の人や、今まで名前は知っていたけど面識がなかった人と改めて出会ったり、普段「すげえな！」と思っていた俳優の方から話を聞けたりしたのは個人的にはとても楽しい、身になる時間でした。



今後せんがわ劇場でチャレンジしてみたいことや、やってみたいことはありますか？

宮崎：DEL（※1）の講習が今度あるので、それを受けようと思っています。

公共の劇場、特に市民劇場というのがあまり自分にとって馴染みがなくて、どういう取り組みをされているのか、そして自分がどういう風に関わっていけるのだろうかということはまだよくわかってないかもしれません。

これから自分がどうアーティストとして関わっていけるのだろうかということを探求できればなと思います。

藤家：僕も公共の劇場ということについてその他の劇場との違いがあることはなんとなく分かるんですけど、まだあんまり肌感覚としてわかっていなくて…。でもせんがわ劇場ではピアノコンサートとかもやるんですよね。そういうのを観に行きたいと思います。コンサートを観に行きたいです。

南風盛：私の地元の市民文化施設で市が開催している公共の演劇ワークショップがあって、お母さんに勝手にそれに申し込まれていて。ある日そこへ突然連れて行かれたのが私が演劇を始めるきっかけだったんです。

なのでせんがわ劇場でも、そういう子どもや大人も参加できる市民参加型の演劇の企画がゆくゆくはできたら楽しいんじゃないかと思います。私みたいな目に遭う人もいるかもしれないですし（笑）。

私自身そうやって無理やり連れていかれたところから、まさか今職業としての俳優になるとは思いもしなかったの。市民に向けた公共の場所で行う事業で、そこに参加した人からプロが出るというのは夢があって楽しくていいんじゃないかなと思います。

藤家：僕もそう思います！

南風盛：そういう意味ではあのアフターディスカッションのような時間でアーティストと市民の溝を埋めて、お互いの距離感がより近い関係を模索できるようになるといいなと思いました。



(※1)DELとは、ドラマ・エデュケーション・ラボ(Drama Education Labo)の略。地域の皆さんへのアウトリーチ事業を行うために、せんがわ劇場が独自に始めたシステムを、こう呼んでる。演劇のワークショップを通じて、コミュニケーションの力や想像力を引き出し、普段の生活に役立てることを目的としている。

宮崎さんとムニさんの今後の展望などありましたらお聞かせください。

宮崎：「大きい公演をやります！」とか、力を蓄えて二年に一回大きい劇場でどーんと公演を行うスタイルもあると思うんですけど、どちらかというともコンスタントに毎年短編二本ずつでもいいので、作品を継続してつくりつづけられるような状態をつくれたらなと思います。

経済的にも創作の面でも、ムニでの創作が続くといいなということが一番強く思っています。

(多田さんからの講評で)「(他の人の戯曲を)演出してみたら？」って言われたのは悔しいなあ…(笑)。

藤家：多田さんからのコメントは、単に台本を書かずに演出に専念しなさいという意味でもないように思います。試しに人の台本を演出してみてもいいんじゃない？くらいの事なんじゃないかなとは思いました。

宮崎：一回書かないで演出してみてもいいんじゃないかな、くらいの軽い感じな気もするけど。

藤家：ムニは固定メンバーがいないので、僕も含めよくムニに出演している友達、仲間みたいな立ち位置の人が何人かいるんです。

なのでムニの展望という僕から言えることはないんですけど。

僕は大学から宮崎さんと何個か作品をつくったりしてきて、演劇に対する目線とか「そもそも俳優って何で台詞言えるねん？」ということは自分でも俳優としてすごく考えている部分ではあるんです。

演劇を知って演劇を始めた頃から宮崎さんとは一緒にやってきたので、そういう宮崎さんの演劇というものへの取り組み方や創作への姿勢や問題意識というのは僕の土壌の中に結構大きく盛り込まれてるような気がしています。

たとえばどういう演技体で作品を方向づけていくのかということについて、今回でも色々課題が見つかったと思うんですけど、これから色々試行錯誤していく中でその演技体についても深められたらなと思います。

あとは今回のコンクールに限って言えば「老人」の表象が結構話題というか、僕の中でのホットワード、トレンドになりました。これムニの話というより僕の話になってしまいますね…。

その記号として「老人」を演じるにしても時間を縮減する中でも時間の密度を担保するような方法がないか考えていきたいです。これは老人に限らずです。

他団体の方も含めて、俳優の間でなぜ共有がしたかったかということ、演技体が作品を方向付けるという感覚ってめっちゃ分かるなあと思っているんです。

例えば今回の作品で僕が超リアルに老人を演じて、すごい重たい感じはずしーんと説得力のある輪郭のはっきりした「超・おじいちゃん」というイメージで演じた時に、作品全体の重さとか、印象とか色とかが結構左右されるような、そういう感覚がある気がしています。

そういう作品の中での俳優の演技体というものをどういう風を選択してるのかなという部分を他の参加団体のそれぞれの俳優の方に聞いてみたいと思いました。

僕の頭で今持ち得る能力だと、その記号化ということに関して「超・おじいちゃん」というよりもあくまで僕の体がちょっと変わった形をしてるっていうところで止めるというのが精一杯でした。

他の作品のなかで他の俳優さんがどうやってそれぞれの演技体を選択して設定しているんだろうということが気になるし、俳優として、これからもそういう演技体について考えていくことになると思います。

南風盛：宮崎さんは自分の作品を他の人に上演してもらうのは別に何とも思わないんですか？

宮崎：演出されたい、されたい。

南風盛：自分の戯曲が演出されるのはいいんだけど、自分が既存の戯曲を演出だけするのはなんかいやなんですか？

宮崎：やってみてもいいんですよ、いいんですけどね。おそらく「演出だけしてみたら？」という多田さんからの言葉は、劇作の中に演出が入りすぎているという指摘なのかなって思ったんです。

藤家・南風盛：ああー。

宮崎：単純に書く能力をそんなに評価されていないことは普通に悔しいんですよね。

藤家：うんうん。

宮崎：難しいんですけど、なにかの出来事や事件が起こることだけが物語じゃないはず、だけどすごく物語度が高いものしか物語として認識されないのか？ということへの反抗心もやっぱりあって。悲しいお話が起こった方が物語っぽい。でも明るいお話や明るい日常の中にもたぶん物語はあるはずだし、そこを取り上げたいんです。でもそこを取り上げたら「物語がない」という言い方されることがすごく多いので。そこはやっぱり悔しい。まだその「取り上げ度」というのが足りなかったんだなと、今日の話聞いていて思いました。



南風盛：演出だけに専念するという点に関して、アフターディスカッションのために集まった時に「ほろびてさんが何でこんなに総なめにしたんだろう？」という話をみんなでしました。

私はほろびてさんの勝因は「少ないカードで勝負できたから」だと思ったんです。手持ちのカードがすごい少ない枚数だったと思うんですよね。

「石」というアイデア一本で進む物語だったり、俳優一人一人の水準も高く、みんな安定したレベルにあってばらつきも少ない。

少ないカード、めっちゃ強いこの一枚で勝負だ！みたいな。もちろん多くのカードで勝負するのが悪いのではないですが、そういう意味ですごくシンプルで少ない要素であれだけの作品をつくれたというので、ほろびてさんはむちゃくちゃすごい団体だったなと思ったんです。

演出だけに専念したときに、そういう「この作品では何で勝負するか？」ということを深く考えられる気がするんです。「何で魅せるか？」とも言える、魅力がないとそもそも見続けてもらえないから…。そういう意味では宮崎さんがいちど演出だけに専念してみて、宮崎さんが自分で書いてない、誰かの言葉を扱って見たらいいんじゃないかなって私も思っています。それが宮崎さんとムニに対する今後の望みですね。

あとはムニの作品がちょっと溜まってきているから、本当はもうちょっと短いのが何個かあればいいとも思うんですけど、総集編みたいな機会がくれたらいいですよ。

今回のコンクールでムニを観てくれた人も、これをきっかけに別のムニの作品を観たいなと思った時に、一定期間で何作品か上演していて、気になる作品を選んで見れる、みたいな機会があったらラッキーかなと思います。

(以上)

聞き手：松本一步（演劇コンクール制作助手・第8回コンクールファイナリスト）