

戯曲セミナーってどんなところ？

ここから始められる場所

——長田さんは2007年度の受講生でした。なぜ戯曲セミナーを受講しようと思った？

長田 20代のころにファミリーミュージカルの脚本を書く仕事をしてたんですけど、他の現代演劇の作家たちのように、自分もひとりの作家として認められたいという思いが湧いてきました。それまで独学でやってきたけれど、現代演劇のプロとしてやっていくために、基礎から教わりたいと思いました。

——それまでに現代演劇を書いたことは？

長田 いえ全く。書いたことなかったです。セミナーに通うと、これから現代演劇を始めようとしている知り合いが何十人もできるのも大きかったですね。講師も現代演劇界で活躍している方々だから、全く知識がない中でも、まず第一線の方たちをしっかり知ることができるのもよかったです。あらゆることが自分には魅力でした。

——第一線の講師たちの講義、どうでしたか？

長田 存在を目にするだけでまず圧倒されました。忘れられないのが齋藤憐さんと、「劇作において一番大事なことは何か？」って訊かれて「テーマですか？」と答えたら「登壇場だ」と。そういうことをスハッと言われるのはセミナーならではですよ。戯曲というものは、情報を持っている人の登壇場によってストーリーが動いていく。

——舞台上人物がどう出入りしているかという視点ですね。

長田 構造物としての演劇を教わりました。エンターテインメントに構造物だとして書いてあっても実感として掴めないんだけど、実際に講師から聞くのと違うんですよ。

——影響を受けた講義はありますか？

長田 やっぱり井上ひさしさん。一番共感したのが「劇の中に必ず詩を書き込む」という思想でした。詩というのはその人間の一番美しい瞬間、人生で

一度しかない瞬間」のこと。それを劇作に閉じ込める。今も自分の核としています。

——長田さんの出発点となった出会いですね。

長田 はい。コントやナンセンスを目指す人もいたり、エンターテインメントを書きたい人や観客として演劇を楽しみたい人もいたりなく、何を求めているかは人によって違います。でも何人もの講師の講義を聞けば、自分に合う人や試したい方法論がきっと見つかるんですよ。

グループワークで学ぶもの

——大田さんは昨年度から講師をしています。

大田 創作の講座を何回か受け持っています。平田オリザさんがメイン講師で私はサブ講師、受講生の皆さんの創作を見守りながら一緒に考えるポジションです。

——グループワークの講座ですね。

大田 グループワークであることがそこそこ、この創作の肝だと思っています。まず、「場所、背景、問題をひとりひとり作ってもらって、そこから投票でどれを取り上げるか決めていきます。自分だけが面白いと思うのではなく、最終的にはお客さんに面白さが伝わらないといけない。創作の過程でアイデアを考えるたび、どう面白いかをグループのみんなに伝えながら、ひとつのものにつくりあげていく。

——何カ月かかけてつくった作品を、最終的にはリーディングします。

大田 グループでつくらなければいけないことに、最初は戸惑う方もいらっしゃいます。でも、ひとりでは生まれなかった、グループワークならではの作品ができあがるんです。その過程で戯曲の仕組みや、それぞれ登壇場の大事さを学ぶ。書き上がったときそれをみんなで共有できている感じが尊いかな。

大池 グループでつくらなければいけないことに、最初は戸惑う方もいらっしゃいます。でも、ひとりでは生まれなかった、グループワークならではの作品ができあがるんです。その過程で戯曲の仕組みや、それぞれ登壇場の大事さを学ぶ。書き上がったときそれをみんなで共有できている感じが尊いかな。

書き方を学ぶ一番の近道

——その基本を学ぶ場として戯曲セミナーは役立ちますね。

長田 ト書きや台詞の書き方などの表面的なフォーマットを学ぶことだけに価値があるんじゃないかと、演劇の核心を掴むのが早いつののが、戯曲でミナーの最大の特性なんじゃないかと思えます。今から思うと一番の近道だった実感があります。現場を知ることができる。本来は数年かかることをセミナーでショートカットできた。

大池 戯曲セミナーにはたくさんの講師の方がいるので、戯曲の書き方に正解はないっていう前提から始まりますよね。だから逆に、自分の書き方を見つめられる場所になっている。自分が見ている世界を人に伝えるツールを、手に入れられる場所なのではないですか。

——迷っていらつしやる方の背中を押す言葉があるとしたら。

大池 戯曲を書くことを経て、人や世界に対する見方が、大げさじゃなく変わると思っんです。それってすごく楽しいこと。実生活でちょっと「なんやねん」と思うことがあっても、客観的に見られるのは劇作をやっているとよかつたなと思っんです。ちょっとでもご興味があればぜひ。

長田 私は戯曲セミナーで人生が変わりました。あのときセミナーに行かず、様々な出会いがなければ、いまの自分はありません。人生の選択肢を増やすという意味でも、絶対に無駄にはならない時間だと言えますね。自信を持つておすすめます。

長田 演劇の根幹を教わるわけですね。演劇ってつまるどころチームで、ひとりでは絶対に立ち上がらない。言葉やコミュニケーションを取ることを諦めないことや理想を具体的にすることを、最初から学ぶのは重要だと思って思いますね。

——戯曲を書いた経験がなく、セミナーで初めて取り組む方もいらっしゃいます。

大池 話し合いの時間で、最初は経験者に譲っちゃう場面もあるんですけど、いつの間にかみんなフラットにしゃべっていますね。ちょっとずつ仲良くなっていく学校みたいな感じで、だんだん発言しやすくなっていくんだらうと思えます。

長田 セミナーのときに仲良くなった同期は、15年以上経つたいまでもずっと繋がっています。演劇の世界にいる人ももちろんいますし、社会人でセミナーに通ってる人たちも多かったから、思わぬところで再会したり。

——ちょっと大きな話ですが、戯曲の面白さってどこにあるでしょう？

大池 グループワークで「場所、背景、問題」を考えるとときに平田さんは、簡単に答えが出ない、人によって捉え方が違う「問題」を選びましようっていう話をされています。ひとつのものに対して、いろんな見方、いろんな光の当て方ができるのが、戯曲じゃないかなって思っています。

長田 私は演劇の面白さの一端を、人間関係性の変化に見出して、それを書く専門家になるうとしていきます。人によって自分がどこで勝負するかは違っても、演劇の土壌においてはそのすべてが受けとめられるのがいいですね。

演劇から映像の世界へ

——おふたりともドラマの世界でも活躍していますが、舞台と映像の違い、あるいは共通点がありますか？

長田 私の場合には何も変えないでやれています。『らんまん』NHK連続テレビ小説を書いた時も、私が脚本の根幹としたのは関係性の変化でした。視聴者を引きつける装飾の仕方は変えるんですが、その土台となる考え方は共通です。

大池 『パーセント』はプロデューサーの方が私の演劇を観に来てくださって、こんなふうに書いてくださって言われたところから始まったので、ただ私の場合は映像と演劇ってけっこう違いますね。映像だと、ふたりっきりの空間で会話が始めるとき、こっぴど第一声でいんだっけ？とか、一度悩まないと出てこないような感じがして。

——映像を専門にやっている人との違いはありますか？

大池 映像を専門にしている人との違いはありますか？

長田 第一線の劇作家として培ってきた技術ノウハウを惜しげもなく教示してくださったこと。演劇を盛り上げていきたいという情熱と、そのために演劇人を育成しなければというコアな意志を感じ取れたこと。素人である受講生を演劇を愛する同志のように扱ってくれたこと。

大池 私は観劇が趣味で、戯曲を書きたいというよりも、作家さんたちが何を考えているのを知りたくて受講しました。ここでしか聞けない話がいっぱい満足しています。みんなで作品を作ったり、課題書を書いてみるのも楽しかったです。

長田 遠方在住でも上京せず受講できてとてもありがたかったです。毎週の講義は基礎から人気作家さんのトークまで、バラエティに富んでいて楽しめました。井上ひさしや別役実さんなど、故人の貴重なアーカイブがあったのもよかったです。

広がる、劇作家の世界。書くことから、始まります。



大池 容子 うさぎストライプ主宰、レトル所属
劇作家・脚本家・演出家。アトリエ春風舎芸術監督、日本大学芸術学部演劇学科助教。1986年生まれ。大阪府出身。2010年、劇団「青年団」演出部に入団。同年「うさぎストライプ」を結成。2019年『バージン・ブルース』で北海道戯曲賞大賞。映像作品にNHK土曜ドラマ『エンディングカット』『パーセント』など。NHK特集ドラマ『いないかもしれない』でAsian Academy Creative Award 2021 BEST ORIGINAL SCREENPLAY 優秀賞を受賞。