

いった。

プロフェッショナルとして、自らのくろうと性を安易にあげつらわな  
い矜持。この国の舞台芸術に求められているプロフェッショナルリズム  
は、いま、目の前に存在するしろうとの眼差しの中にこそ求められる  
必要がある。

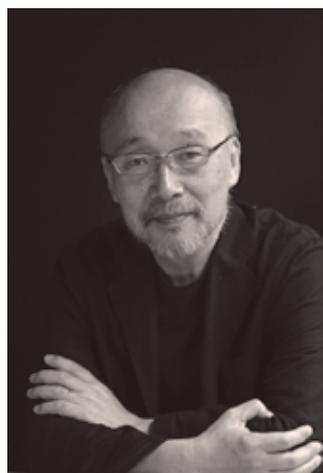


Photo: ©宮内 勝 / Katsu Miyachi

### 佐藤 信 (まとう・まこと)

劇作家・演出家。1968年、劇団自由劇場  
結成に参加。小劇場運動(アンクラ)第一  
世代を代表する演劇人のひとりとして活  
発な活動を開始する。1970年から1990年  
までの20年間、黒色テント68/71の中心  
的な劇作家、演出家として、全国120都市  
におよぶテント劇場による移動上演を継  
続。個性的な戯曲文体による劇作の他、  
能楽、糸操り人形芝居、日本舞踊、現  
代舞踊、レビュー、オペラなど幅広い  
分野の演出に携わる。近年は中国の若  
手昆劇俳優、独立系演劇人との交流を  
深め、南京朱鷺芸術周(2011年～)、  
北京南鑼鼓巷演劇祭(2013年～)に  
継続的に参加、ワークショップと  
作品上演を重ねる。2016年10月、  
アジア舞台芸術のプラットフォーム  
づくりを目指す新企画“One Table  
Two Chairs” meetingを、座・高  
円寺で開催。座・高円寺 芸術監督。  
同、劇場創造アカデミー カリキュ  
ラム・ディレクター。個人劇団鳴座  
主宰、劇団黒テント演劇部。

座・高円寺 <http://za-koenji.jp/>

個人劇団鳴座 <http://kamomeza.net/>

## 02

### 前川知大

Tomohiro MAEKAWA

## プロフェッショナルと アマチュアの違い

### プロ・アマの線引き

プロフェッショナルとアマチュアの違い。どこに線を引くかは意見  
の分かれるところだが、それだけで生活できているか、というのが素  
朴な意見として多くを占めるのではないだろうか。

ただ、舞台芸術となると話は複雑になる。

表現活動だけでは食っていくのが厳しいプロ、というのは珍しいこ  
とではないし、この冊子を手をしている人なら痛いほど分かるはずだ。  
なのでここで言うプロとは一定の評価を得ていて、アマチュアとい  
うには語弊がある表現者というくらいになる。

収益化が難しい舞台芸術においては、経済的な自立がプロ・アマ  
の線引きの目安と決めつけることはできない。収入源が別にあり、趣  
味的に作品を発表するプロもいる。

早速だが、プロ・アマの線引きを決めることは特に意味がなさそう  
なのでやめにする。と言いつつも少し続けると、スポーツ選手は分  
かりやすい、小説なら出版されたらプロと言えそうだ。では自費出版  
やネットで発表したらどうか。沢山の読者を獲得したらまだしも、発  
表しただけではプロとは呼べないだろう。とすると劇団の自主公演  
はアマチュアで、劇場主催公演や松竹、東宝がやっているのはプロ  
なのか。それも違うだろう。

こうなるとプロの条件というのは作品クオリティの問題とか、観客  
の数、作家の矜持の問題とかになったりする。それも一理あると思  
う。

どのみち明文化できないのならと感覚的に言えば、この線引きは  
何となく業界的な了解により生まれるもので、それは客観的には当  
たり前のことのように映る。つまり「アイツはもうプロだろう」という  
なかたちで認知される。そのように認知されるには動員だったり評  
価だったり、矜持だったり要素が複雑にからみ合っているの、こ  
こからがプロという線引きはどうしても難しい。

音楽やアート、映像作品でも、ネットで発表してアマチュアのまま  
多くのファンを獲得することが珍しくなくなり、表現全体ではプロと  
アマの垣根はますます曖昧になっているのが実情だろう。

### 商業演劇とプロフェッショナルリズム

さて、担当者に怒られそうだが、ここで寄稿依頼のメールから引用  
させてもらうと「商業演劇界でプロとしての活動を積極的に展開され  
る一方、個人の劇団での営利にとらわれない活動も大事にされてい  
るという前川様の姿勢が——」とある。ははあ、そんな風に見られて  
いるのか、と思っていたら、これは数年前にセゾン文化財団に行って  
自分で喋っていたことらしい。なるほど。確かにその通りだ。という

わけでの数年そのように活動してきたことを、思いつまま書いてみたいと思う。今回の特集テーマと響くところが少しでもあれば、幸いである。なお私が語ることができる舞台芸術とは演劇、それも現代劇という狭い範囲のことなのでご了承いただきたい。

まず言葉の印象として「商業演劇界でプロとしての活動」と「個人の劇団での営利にとらわれない活動」がどう映るか。恐らく多くは後者の方に芸術的な価値をみるだろう。後者の方が創作過程での雑音が少なく、表現として純粋になることは事実だ。では前者は何か芸術的な妥協を強いられるものなのだろうか。そのようになる時もある。だが全てではない。仕事の発注先といかに関係性を作るかが重要になる。この二つの活動が、対立軸にあると思ってしまうのは、アマチュア的考えではないか。

自分自身の大切な何かを押し殺した状態で創作、発表するようなことを表現者はできない。プロ意識のある表現者なら、自由に創作できる場だと思わないなら、その仕事を受けないという決断をするし、受けるなら自由な創作ができるように環境を整える交渉や準備をするだろう。不本意な現場に入って「この業界はこういうものだ」と諦めることがプロになることではないはずだ。

作家性を理解してもらっているか、先方が望んでいることは何か、内容についてどこまで自由にできるか、しっかり時間をかけられるか、楽しんで作れるかなど、全てをハンドリングできない分慎重に吟味する必要がある。

ややくさい言い方になってしまうが、個人名で活動する表現者(ひとりのアーティスト)として商業演劇というプロの現場で創作する時は、アマチュアリズムを捨てないことが重要であると感じる。そこでアマチュアリズムを捨てて、その現場の論理にしたがってしまうと、あなたの名前がそこにあることの意味の何割かが失われるだろう。時に馬鹿を装ってピュアなアマチュアリズムを発揮できるような環境、関係性を作れたらプロと言って差し支えない。

## 劇団のプロフェッショナルリズム

「個人の劇団で営利にとらわれない活動」はどうか。これはもともとアマチュアの集まりから始まっていることがほとんどだ。私の劇団もその例から漏れない。それ故に、ここでは強くプロを志向する必要がある。そうでもしないとアマチュアの集団というのは、とにかく何も決めようとしないのである(自戒を込めて言っている)。

ゆるい関係性や惰性で続けることのないように、集団の目的は何か、個々にどうなりたいのか、ということを繰り返して言語化して確認しながら、数年先を見越してスケジュールを決めていく。これは運営であり、営利にとらわれないかといえば、そんなことはない。自由な表現の場を持ち、作品を発表し続ける為に、経済は必要だからだ。私個人としては、収支や動員のことを常に気にしているのはむしろ劇団の方になる。今も助成金をもらってはいるが、直接的に支えてくれる観客と向き合って活動を続けることで、アマチュアではいられなくなった。

実感としては「商業演劇界でプロとしての活動」と「個人の劇団での営利にとらわれない活動」は対立するものではなく、その両輪で走っ

てきたことに大きな意味があったと思っている。

商業演劇の仕事で上手くいかず、そのストレスを自主公演にぶつけてマニアックになり過ぎる、というアマチュアにありがちな失敗を私も経験していないわけではないので、行ったり来たりしながら結局作家としてやるべきことは同じ、下手に線引きすることでむしろ失敗するということが身に沁みて分かった。

そのような気付きや、異なる規模の劇場や、様々な背景を持つ俳優やスタッフと仕事をする中で、演出家としての視野を広げることもできた。得るものは沢山ある。

また、結果を求められる商業演劇の現場を経験したことで、劇団という、過程を大事にできる、自由な創作の場を無くしてはいけないと強く思った。

## 俳優にとってのプロとアマ

今、商業演劇で活躍している劇作家、演出家、俳優は、主に40代以上になるのか、私より少し上の世代になるが、小劇場の劇団から出てきた人が多くを担っている。体系的に演劇を学べる学校がほぼ無いまま、アマチュア劇団から多くの人がプロとして仕事をするようになってるのは素晴らしいことだと思う。

商業演劇に関わることを上位に置いているつもりは全く無い。作家が商業演劇に関わることはマストではないが、俳優は、俳優の仕事だけで生活しようと思うのなら、商業演劇という選択肢は外せないだろう。

最近、商業演劇のキャスティングをしていて、30代20代の舞台俳優が少ないという話によく来る。脇を固める若い舞台俳優が欲しいのだが、ここの層が薄い。ここは十数年前までは小劇場が供給していたポジションだったはずなのだが、40代以上に比べて人材が極端に減る。

理由の一つは、小劇場の劇団が減ったことにあると考えている。公演自体の数は減っていないが、作家、演出家がいれば俳優を抱え、定期的に公演を打つ劇団というかたちをとる集団は、確実に減った。特定の演出家と長く付き合うことや、ある作家の作品に主演し続けるようなこと無しに、舞台俳優としての個性や技術を高めることは難しい。観客からの認知も進まない。これはこの10年を見てきて実感する。

私は劇団で、8年前から定期的に28歳が上限のオーディションをしている。若い俳優と出会いたいのが第一義だが、その時点の小劇場のリサーチにもなる。ここでも劇団所属の俳優は年々減っている印象がある。聞いてみると、劇団よりも、その都度作家と制作者で俳優を集める方が効率的で、お互い気軽にいいという。ネットで繋がりがやすい社会になったこともある。

劇団は確かに非効率的で面倒くさいことだらけである。合議制を取れば何を決めるにも時間がかかるが、それはコミュニケーションの訓練にもなる。表現者としてどうなりたいのか、どうやって俳優を続けていくのか、という問題にも向き合うことになるし、皆で意見を交換して考えることもできる。

一人でやっている限り、いつでもやめられるので、そういうことを真摯に考えたことのない俳優が意外と多い。話してみても全くヴィジョンがない。つまりアマチュアなのである。若いのだからヴィジョンが

定まってなくても構わないが、目指しているものがあったとしても良さそうなものだ。そういうことを言葉で説明することが苦手な人が多い。

大学同期三人の集団だったとしても、集団で考えることでプロに近づくことはできる。演劇はコミュニケーションの芸術だし、集団創作ができなければ続けていくことも困難だろうと思うのである。

最近感じていることだが、いま劇団の代わりに若い舞台俳優を育てているのは、芸能事務所である。オーディションにも沢山の応募がある。会ってみると、やる気もあるし勉強もしている、それなりに技術もある。なにより、ちゃんと挨拶ができる。事務所によってはほぼ固定のメンバーで定期的に公演を打っており、観客にしっかりと向き合っている劇団のような活動をしている。小劇場でフリーで活動する20代に比べて、プロ意識は高い。舞台俳優に関していえば、こういうかたちでプロとアマの違いは今後ははっきりしてくるかもしれない。

劇団として、演劇界に俳優を残せるかというのは、大きな課題だと思う。小劇場の劇団出身の俳優というのは、いい意味でいびつな俳優が多い。そういう個性的な俳優が育ち、世に出る可能性が減るのは残念な気がする。

いずれにせよ、商業演劇という分かりやすいプロの世界と、小劇場や個人で表現活動をしてきた才能(プロ・アマの線引きが曖昧な場所)は分断されつつあるように感じる。

ネット社会になって、欲しい情報に直接アクセスできるようになった反面、あらゆるモノ・コトが細分化されている。ここで言う演劇にも商業演劇や2.5次元ミュージカル、新劇に小劇場、パフォーマンス的な演劇と幅があるが、それぞれの作り手も観客も、住み分けがはっきりしすぎているように見える。これは今に始まったことではないのかもしれないが、これらを横断できる才能や、まとめて「演劇」として語れる論者が減ったのではないだろうか。

## 表現者としてどう生きていくか

どうも私は「だからみんな劇団やったらいいのに」と言いたそうに見える。人は基本的に自分の過去を否定できないものなので、この主張も仕方がない。ユニットやプロデューサーが主流になる中で、あえて劇団というかたちにこだわったのは、それが空いている道だったからでもある。アマチュアの劇団員にもギャラを払い続けることでプロ意識が芽生えたとし、そういう責任の中で私もプロになっていったと思う。集まりやすいものは解散も容易だが、全員がイーブンに責任を持つ集団はそう簡単に解散もできない。人が育つには場所が必要だと実感した。

結論としては、自分はこうでした、という個人的経験を語ることでしか言えないので、自由な創造の場でありつつ自分を拘束するような集団を持つこと、がプロへ向かっていくプロセスを育んだと言うしかないのだが、このプロセスには立場が違ってヒントになる考えが含まれると思う。

ネット社会になって、総表現社会という言葉も生まれた。どうやってプロになるか、を考える前に、プロ・アマ関係なく表現する人は皆アーティストだという考えが、境界を曖昧にした。それはいい。しかし境界が無いという立場ゆえに、プロを目指す必要もなく、好きだけ

ら表現している、という純粋性を前に出して活動していても、どうかなるのだろうか。

「表現がしたい」と「表現活動をどう続けていくか」には大きな隔たりのある。表現することと自分の存在が切り離せない人は、表現者としてどう生きていくか、に向き合わなくてはならない。純粋性の中に閉じこもって、自分の才能を社会化してくれる大人の出現を待つことだけでは、先は見えない。制作者、プロデューサー、マネージャーといった、表現者と組んでその才能を社会化できる人との出会いは重要だ。あるいはアマチュアの集まりだった集団の中からそのような人が育っていくこともある。一人では何もできない。表現者としてどう生きていくか、に向き合う時、社会に開かれた態度が求められるし、その中でこそいい出会いも生まれてくるものだ。

なんだかアマチュアからプロへ変わることは、子供から大人に変わることと同じような気がしてきた。まあ、あながち間違いでもないだろう。



Photo: © 瀧 忠之

### 前川知大 (まえかわ・ともひろ)

劇作家・演出家 1974年生まれ、「イキウメ」を活動の拠点とし、超常的な世界観で異界を描く。劇団での活動のほか、四代目市川猿之助によるスーパー歌舞伎Ⅱ『空ヲ刻ム者』の作・演出、『太陽2068』(蜷川幸雄 演出)、『暗いところからやってくる』(小川絵梨子 演出)への脚本提供、劇団作品の映画化『太陽』(入江悠監督)の脚本などを手掛ける。

2010年、セゾン文化財団によるサブパティカル助成を得て、ロンドン・ロイヤルコート劇場の劇作プログラム(インターナショナル・レジデンシー)に参加。紀伊國屋演劇賞、芸術選奨新人賞、鶴屋南北戯曲賞、読売演劇大賞などを受賞。

<http://www.ikiume.jp>