

p a m o テーマシンポジウム

劇場へ行こう！ I ～舞台芸術の楽しみ方、伝え方～

- 日 時 平成 18 年 7 月 27 日（木）12:30～14:30
- 場 所 ツイン 21M I D タワー 20 階第 2 会議室
- パネリスト 松本 雄吉 劇作家、演出家、維新派主宰
茂山あきら 大蔵流狂言師、京都楽会理事
水口 美佳 劇団 TAKE IT EASY! プロデューサー
大谷 煥 NPO 法人ダンスボックスエグゼクティブ・ディレクター

（大谷） 「レジャー白書」によると、劇場に行く観客数は 10 年前に比べて明らかに減少しています。劇団四季や有名なタレントを集めた商業演劇とは一線を画す、アート寄りの演劇を観に行く人口や古典芸能の観客は、さらに減っているのではないかと思います。データ上そういう格好になっているわけですが、本当に減っているのかどうか、実際に舞台という現場に携わっている方のお話から探っていければと思います。

（水口） 私は、神戸の劇団 TAKE IT EASY! のプロデューサーを務める傍ら、関西の様々な演劇イベントの制作を手掛けています。また、8 月の 5、6 日に松下 IMP ホールで行われる「O s a k a S h o r t P l a y F e s t i v a l」には、実行委員として参加しています。

TAKE IT EASY! という劇団は、1996 年の 3 月、今から 10 年程前に神戸山手女子高等学校演劇部の OG を中心に結成されました。以来、神戸と大阪の小劇場で劇場公演を行って来ました。旗揚げ当時は、男女 15 名程の劇団だったのですが、2001 年に女性の役者 7 名と作・演出家で構成された女性だけの劇団となりました。所属していた作・演出家である中井由梨子が作る世界がとてもファンタジックで、7 名の女優達が中性的なルックスで性別にとられない役を演じたことから、「立体少女マンガ」と呼ばれるようになりました。2005 年 10 月からは、さらに活動の幅を広げたいということで 5 名の女優のみの体制に変わり、中井由梨子は座付作・演出家という形で劇団から独立してフリーになり、シアター・ドラマシティ プロデュースのアカベラミュージカル「猫堀骨董店」や HEP HAL L のプロデュース公演など、たくさんの作品で活躍中です。

ここで、公演をひとつごらんください。

*** 「カ・ドウ」ビデオ上映 ***

この作品は、昨年、役者 5 名の体制に変わってから初めての公演です。旗揚げから 2001 年までを第 1 期、女性のみで構成される劇団になった 2001～2005 年までを第 2 期とするなら、役者のみの 5 名の構成となった今は第 3 期に当たり、全く新しい気持ちで表現に取り組んでいます。新しい体制になって、これまで創作において作・演出家にもたれていた部分や、劇団自体の方向性も作・演出家が引っ張っていったところが非常に多かったなと感じると共に、表現者としてもっとやらなければならないことがあるなと感じているところでもあります。

私達の劇団は、地元に対しての思いが大変強い劇団でもあります。これまで、劇団公演としては大阪と神戸で、また、プロデュース公演に参加して東京でも公演をしてきましたが、地元の神戸の客がいちばん少ないのです。私は、まだこの世界に 10 年しかいませんので、神戸というまち自体の観劇人口が少ないのか、それとも劇団自身の魅力や表現が神戸のお客さんに伝わっていないのかは分かりません。しかし、何としても神戸でやりたいという気持ちで、年に 1 回は必ず地元の神戸アートビレッジセンターで公演をさせていただいています。

また、私共は今、劇場公演以外の様々なことにもチャレンジしています。例えば、地元の球団であるオリックス・バファローズの試合前の国歌斉唱をさせていただいたり、地元企業であるキャタピラー三菱の若手の方が集まる定例会で座を盛り上げてほしいというご相談を頂き、司会進行という形で参加させていただくなど、以前であれば作品の内容や劇団のカラーと違うからという理由で全く見向きもせず、応じもしなかったところにも、今はニーズがあればどんどん参加していこうという気持ちでやっています。

そうすると、不思議なことに、こんなこともできるのならということで次々とお話に来るようになって、つい先日も大阪に 11 店舗を構える元禄寿司さんという回転寿司のチェーン店のコマーシャルソングを歌ってほしいという依頼を受けて、レコーディングをしてきたところです。演劇の公演をしながら、このような地域に密着した形での活動を、これからも続けていきたいと思っています。

私は、一応、劇団ではプロデューサーと名乗っていますが、自分では「TAKE IT EASY!」の姿をデザインする者と位置づけてきました。日々成長している女優 5 人の集団の活動をデザインしながら、彼女達の今後をサポートしていきたいと思っています。

(大谷) TAKE IT EASY! の観客の年齢層や男女構成はどのようになっていますか?

(水口) 同年代、20 代の人達を中心に、やはり比較的若い方が多いですね。特に周期が短いということもあるのですが、高校生の方が高校を卒業するまでの 3 年間必ず観に来てくれたり、友達と一緒に来てくれたり。あと、男性おひとりの方がけっこう応援してくださっています。

(茂山) 狂言屋の茂山あきらです。古典芸能に携わる人間は、狂言師、能楽師というように、師、師匠と呼ばれます。これは一般の人に教えているからで、つまり先生なのです。ところが、役者さんや音楽家は、同じように教えていても師という名前はつきません。この違いは、教えることによって生業を立てているかどうかによるもので、洋の東西を問わず、西洋のクラシックではピアノの先生、声楽の先生がたくさんいらっしゃいます。ですから、そこには劇場とは関係のない役者や歌手、踊り手がいたりするわけで、過去はそれで成り立っていたのです。

例えば、我々能楽師、狂言師というのは、江戸時代はサラリーマンでした。能や狂言は、武家の式楽、武家の正式芸能として伝わってきたもので、江戸 400 年の間、各大名は必ず能楽師、狂言師を雇っていて、お正月などには必ず能や狂言などを演じていたのです。ところが、明治維新で武家から公家の時代になると、能楽師や狂言師は皆クビになってしまいました。江戸時代には、狂言の流儀は三つありました。我々の大蔵流、野村萬斎さんと和泉元彌さんの属する和泉流、もうひとつは驚流です。実は江戸時代には、驚流が当世風だとしていちばんはやっていたのですが、今は、やる人がなくなってしまって、山口県にアマチュアの方が残っていらっしゃるだけです。私達の当主は茂山千五郎といって、今 13 代目です。最初は御所出入りの狂言師でしたが、江戸時代の公家は貧乏だったので、大じいさんのじいさんぐらいが彦根の井伊家にパートに出たわけです。そして、明治維新後は、ティーチャーとしてではなく、プレーヤーとして努力をしました。役者や演劇家、演奏家は、やはり演じることで口に糊することが大事なのです。つまり、レッスンプロとステージプロは、はっきり分かれていなければいけない。ですから、私は、あくまで自己紹介をする時には狂言師ではなく、狂言屋または狂言家と申し上げるのですが、それは表現者として存在したいという意思表示なのです。

日本というのはそこら辺が非常に曖昧模糊としていて、教えているから素晴らしい、逆にやっているあの人に教えてもらいたいというふうに、教え手とやり手が分かれていないという状態がずっと続いてきたわけです。うちの狂言というのは、どちらかというと演技手、見せる側の狂言で、明治維新の時に失業すると今度は財閥に取り入って何とか職を頂きました。例えば、うちにも三井家のマークが入った紋付、袴（かみしも）がたくさんあるのですが、京都にある三井財閥や野村財閥の別荘の庭には能舞台があって、私の大じいさんの時分にはそこで能がよくあり、行くたびに全部着替えをくださったそうです。

ところが今は、民主主義になって、パトロンを持たない世の中になってしまいました。今は、財閥系といっても基本的に雇われ社長さん、給料取りです。古今東西、芸術というものは、パトロンを持って成り立ってきたところはかなりあります。相撲の世界では、パトロンをタニマチと呼びますが、これは昔、大阪の谷町に相撲好きの方達がたくさん住んでいて、何百万円もする化粧まわしを個人で毎年何枚か作ってあげていたことからくるものです。基本的に演劇、音楽、見世物は、そういった余裕に出発するものです。演劇、音楽、芸能などというものは、残念ながら金をかければかける程いいものができる金食い虫なのです。金をかけても安物しかできない場合もありますが、その無駄をやることにおいて、また、新しい良いものが出てくるのです。

狂言が今、結構はやっているのは、野村萬斎、和泉何とかさんなどの狂言役者が有名になったからです。売れることというのは、ある意味では勝ちで、その勝ち組が毎日、毎日テレビですぐに見られる。ところが、役者というのは、基本的にそんなに身近ではないのです。別世界に生きる河原乞食です。たまたま能や狂言役者は、うまく政権に取り入れられてきたからそこに入らなかっただけなのです。今、取り入れられている方達は、毎日テレビに出ていらっしゃいます。別にそれが悪いとは言いません。現在をきっちり映すのはああいうものです。

しかし、そうだとすると、現在はあまりにもしょうもない時代なのではないでしょうか。それこそ、今回のテーマにあるように、劇場に足を運ぶ時代が来てもいいのではなからうか。そういう点で、和泉何とかさん、野村何とかさんが出てくることにおいて、とりあえず劇場に来てくれる人が多くなる。狂言は、ひょっとしたら六百何年間の中で、今がいちばん良い時代なのかもしれません。

毎日ステージがあります。しかし、どうも嘘っぽい。古典芸能をやっていると、無難なのです。師と呼ばれる人達が演じていて、そこそこ教養的にも何かありそうな感じがする。私も、公立文化協議会という市営ホールや県営ホールなどの集まりによく雇われます。また、芝居が何千万もかかるのと違って、狂言だと準備も費用も少なくて済む。能は、京都から大阪に来るだけでも20人分、文楽は40人、歌舞伎も40人分の旅費と弁当とギャラが要ります。

現在でも、まだ、ステージプロといわれる人が何人かいますが、日本舞踊の世界で舞を見せるだけ、楽器を演奏するだけ、謡うだけで飯を食える人は何人いるでしょう。恐らく万分の1です。それぐらい底辺が広くて、ステージプロは何人かなのです。江戸時代には、武家は素養として能を習わなければいけなかった。能の話題についていけなければいけなかった。つまり、今のサラリーマンがゴルフをやるのとほとんど一緒なわけです。だとするならば、現代の底辺とは何なのでしょう。演劇や音楽を鑑賞する人が底辺なのかというと、違うと思います。そういう意味での底辺の広がりというものを、この場でもう一度考え直さなければいけないのではないのでしょうか。底辺をつくるのは、恐らく教育だろうと思います。教育によって底辺の広さをどう持ちえるかということが、これからの課題だと思います。

(松本) それでは、金のかかったやつを見てもらいます(笑)。これは10年程前の作品です。実は、阪神大震災でいつもやっていた場所がダメになり、しばらく室内公演を余儀なくされていた時期に、スタッフの一人が映画のロケ現場で死んでしまったのです。「早く野外でやりたいね」と一生懸命言っていたその彼が死んだ直後に、やっと久々に野外でできた作品なのです。ですから、映画人へのオマージュといいますが、レクイエムのような感じの作品になっています。

「ROMANCE」上映

僕は、元々は美術をやっていて演劇に入ってきたせいもあって、古典のことなどももちろん知りませんし、僕らの世代の先生には共産党員の人が多くて、学校で無理やり新劇などに連れていかれて、それが半ば啓蒙の手段に使われているという節があったので、演劇というものがそれ程愛着を持ってとか、近さを持って観られない、どうしてもちょっと批判的な目で観てしまうところがあったのです。それにもかかわらず、知らぬ間に演劇の道に入ってしまったので、映画と演劇は、何が違うのだろうということが、無意識の中で自分自身のテーマとしていつもあるわけです。

映画と演劇の違いでいちばん大きなことは、演劇には、劇場論が要るけれども映画には要らないことです。映画は、真っ暗な中でできるだけ個人を埋没させて、無名性あるいは匿名性でスクリーンを見たいという、それが観客の自然な感性ではないかと思うのです。それに対して、演劇の場合は有名性ですよね。見ると同時に見られているような気持ちにもなる。作る側も、どんな客席を作ろうか、どんな客で埋めようかと劇場を考える時、すでにお客さんの顔を夢想しているのです。台本を書く時点から、もうすでにお客さんの顔を意識している。そういう作り方のノウハウのあたりから、劇場論、観客論のようなものがすでにできているというのが、ちょっと映画とは違うところかなと思うのです。そういう自分が見ると同時に見られているというような感覚が、果たして現代人の感覚と合っているのかどうか。それが演劇などの舞台芸術のこれからの可能性を左右するという感じが、すごくするわけです。

ほとんどの人間がマンションに住んで、隣の人と挨拶をしなくても済む。上の階の人の生活感に影響を受けたくないという感性の時代で、生の人間同士が向かい合うということを拒否するというか、そういうことから逃げるような時代感覚が、今は確かにあると思います。ところが、舞台芸術というのは、真っ向から人間と人間が向かい合って見ると同時に見られているような意識があって、悪く言えばある種の非常な息苦しさや緊張感、大げさに言えば生きていること存在確認と言えるぐらいのやり取りがあると思うのです。そういった形の芸術が、果たしてこの先どれぐらい生き延びていけるのか。下り坂なのは、仕方のないことだという前提で、すべての芸術を考えていなければならないのかなという気がするわけです。

今回のテーマは、「劇場へ行こう！」ということです。僕は「だれも来なくてもいいわ」などとは思わずにやっています。普通、野外でやるというと、野っ原で客ゼロでもやるのかというような印象を与えがちですが、決してそうではなくて、キャパシティが500~800席ぐらいの規模の客席を、みんなの力で組んでやるわけです。それも毎回、どうやってお客さんと呼ぶかという発想と同時に、どんな形の劇場を建てるのか。丸い客席にするのか、段々を強くしてやるのか、あるいは酒の持ち込み、たばこOK、セ

ックスOKぐらいの感じの客席を作るのか等々、いろいろなアイデアを出していくわけです。野外に一からオリジナルの劇場を建てるわけですから、一回こっきりの、一期一会の面白い劇場を建てようということです。

今までにやってきたものでは、例えばタンク劇場というのがあります。僕が子供の時に住んでいた大阪の此花区西島のほうに、大阪ガスのタンクがあったのです。それで、タンク型の劇場を一回作ってみたいなということで考えたのが、ど真ん中に客席があって周りをぐるっと円形に見渡せるようなものです。それから、障子劇場といって、障子から入ってくる光の変化を利用したものもありました。昼間は劇場の中に外からの光が入ってきて中を照らすのですが、夜になると芝居が始まって中の照明がつくので、外が暗くて行灯状態になる。これは環境アートの意味合いも持った劇場でもありました。

ほかにも、奈良の室生村という所の、駅から坂道を延々歩いて30〜40分かかる野球場のグラウンドを劇場にしてやったこともあります。美術館は自分の時間選択で時間を支配できるからいいけれども、芝居は座らされている、支配されているというような印象があると言う人がいますが、確かにそうだなと思います。しかし、室生でやった「さかしま」という芝居では、客席にいてすごく能動性を感じたのです。いかに山が好きでも、同じ場所に座って同じ山を3時間ずっと見続けるのは苦痛です。けれども、刻々と風景が変わっていけばどうでしょうか。山が最初は立体なのですが、夕方になると安藤広重の二次元の世界になり、そして真っ暗になると空と一体になって、どこに山があるか分からなくなる。山がそこにあったという記憶だけが残って、その前にいる役者さん達の演技との対比ができるのです。それは、やはり2〜3時間そこに座ったから見るのができたものです。そういうことが、恐らくこれからの劇場論のひとつのアプローチになっていくのかなと思っています。

例えば、山海塾という空間派の白塗りのグループがあるのですが、大体のお客さんは一回観たらいいと言うのです。それは、つまり、観る人の主体性の時間にいられるだけの余裕がない芸術だということなのではないかと思うのです。だから、僕は、最近、お客さんのお尻の痛み具合を気にしながら作っています。この辺に緩やかな下り坂を行っている舞台芸術が、じっくりと考えてやっていくひとつのテーマでもあるのかなという気がしています。

(大谷) 野外では、一観客としては、芝居の内容や意味などは全く探ろうとしないのですよね。体で感じているというのに近いような感覚が、維新派の芝居を観た時にありました。しかし、この間、梅田芸術劇場で観た時には、えらそうな言い方ですが、踊りも結構うまいなどということが逆に見えてきました。梅田芸術劇場での公演は、時間性ということでは、難しかったのではないですか。

(松本) そうですね。僕は、芝居は素人でしたので、初めて観に行ったのが宝塚です。すごく照明がきれいで、回転舞台があって、ディズニーの映画を観ているような感じがありました。そういう意味では、劇場は魔術を観せてくれるところです。言い換えれば、野外はお客さんに時間を保ってもらっている場所であるのに対して、劇場はお客さんの時間を奪う場所なのかな、という気はしますよね。時間の魔術性にはまるのか、時間の自然性につきあうのか、その違いのようなものはあるでしょうね。

(大谷) ダンスボックスは、ちょっと皆さんとは立場が違って、表現の集団ではなく、いわゆる中間組織なのです。アーティストと観客、アーティストと企業、あるいは行政との関係性を結んでいく組織です。その我々が、どうすれば観客が増えるのかということをやっていることについて、簡単に説明したいと思います。

ひとつは、アートキャバレーです。私共は、フェスティバルゲートの中にArt Theater dBという100席程の小さな劇場を運営しています。今、いちばん芝居やダンスを観に来ない客は中年の男性なのです。そういう層にどうすれば劇場に来てもらえるのか。劇場が持つ拘束性のようなものをいかに解消するかということで考えたのがアートキャバレーで、要するにお酒を飲んでもいい、食事をしてもいい。観ながら食べる、飲めるという感じの空間を作ろうということです。

もうひとつは、いろいろな形でのワークショップの開催です。もちろん、プロのアーティストを育成するために表現方法や技術等々を教えるようなワークショップはしているのですが、それとは別に、一般市民が参加できるワークショップもたくさん開催したいと考えています。これには、いわゆるアートの享受のありようが、鑑賞型から参加型にシフトチェンジしだしているという背景があります。でも、ワークショップに参加しても観客にならない人もいます。ワークは、自分が体を動かすことによってコンテンポラリーダンスというアートに参加をするという層だと思っています。ですから、必ずしも育成にはつながっていないかもしれませんが、少なくともダンスの享受のありようが変わってきているなどは実感しています。

もうひとつは、劇場が劇場のある地域とどうかかわっていくのかということで、ダンスボックスとして様々な形で実験的なことを行っています。

*** 「コンテンポラリーダンス in 新世界」ビデオ上映***

これは、2002年にフェスティバルゲートの中に劇場を作った時に始めた企画で、新世界という町の中でダンスを観てもらおう、町とダンスの両方を観てもらおうと思って作ったものです。

これには、1年かかったのです。ツアー客を募ったのですが、新世界というのは、ホームレスの方も多いですし、労働者も多いので、恐い所だという印象があるのです。確かに道路の向こうには恐い所もあるのですが、スマートボール場や大衆演芸場があったりして、少しレトロ感のある、非常にゆったりとした時間を過ごせる町なのです。また、今年の「コンテンポラリーダンス in 新世界」では、店舗の中で営業中に踊るということをしています。

また、今年の8月5日には、「ビッグ盆」を計画しています。これは、今までの4年間の活動を基に、新世界と日本橋の電気屋の商店街との協力関係を作って、盆踊りを復活させようというプロジェクトです。新世界では、かつて釜が崎の暴動があったことから、42年間盆踊りが途絶えていたのです。我々は、まず、おばあさん達に昔の盆踊りの様子を聴くところから始めたのですが、非常に面白かったのは、地域の人達が復活させてくださいと色めき立ったことです。ちょうちんを町内で募集したところ、250個程集まりました。中間組織として、観客とアーティストを結びつけていくということに視点を置いているNPOだからこそ、そういうことをやらなければならないと、僕は思っています。

(水口) 私は、松本さんの犬島の舞台で初めて体験したことがすごく印象に残っています。それまで、暗転の時間というのは観客にとっては何もない、ちょっと覚めてしまう時間だと私は思っていました。うちの演出家も、あまり暗転を作りたくないと言っていたのです。ところが、犬島で拝見した公演の暗転では、本当に真っ暗になって、周りから潮騒というのですかね、海の音がかすかに聞こえてくる。それまでは感じなかったのですが、風が吹き出す状況だったのです。暗転があったことで、ちょっとそれが感じられて、暗転がもっと長くてもいいと初めて思ったのです。

(松本) 犬島は、岡山県の離島で、人口80人です。その島にお客さんがとてもたくさん来て、人口が10倍ぐらいになったりとかで、現象として面白かったですね。そういう所には意外とお客さんが来て、梅田のど真ん中でやると少なかったりする。本当につかみづらいところがありますよね。作品と同時に、明らかに演劇を立ち上げる時のこちら側の心構えで決まる。でも、周りの小劇場をやっている人は、そんなにお客さんの入りを期待していない人が結構多いのです。キャバが多くて200席、3日ぐらいの公演しかなかったという、親戚縁者を集めたら満杯になるような数字なのです。そういう劇場でやるのに慣れてしまったのかな。

(大谷) 確かに、小劇場の中の小劇場でいいというような感覚がありますね。ダンスをやっているアーティストと演劇をやっているアーティストの違いとして、ダンスをやっている人のほうが社会的な意識は大きく持っているということがありますね。ただ、東京ではカンパニーが幾つかありますが、関西ではソロでしかやってくれないということがあって、ソロでやっていると集客が100人もいかないんで、活動を継続するには助成金を申請したりしなければ続けていけない。その辺に関しては意識が違いますよね。

(水口) うちの、まさに松本さんがおっしゃった200人程度のキャバの劇場で3日間程の公演をしている部類です(笑)。

実は、来週末に神戸アートビレッジセンターで「葬儀屋オペラ」という公演をするのですが、今回は、出演者が非常に多くて、ワークショップを開いて素人さんも何人が集めて、総勢26人で、いろいろな年代の方を取り混ぜました。普段は、役者5人でお客さんが600人ですから、これはチケットが売れて爆発してしまうのではないかと思います。不思議なことにやはり3日間のステージぐらいの売れ行きなのです。今、お話を聞いていて、こちら側の心構え次第だというのは本当だなと、まさに身を持って体感しているところです。

(茂山) 能舞台というのは、大体400~500人で、小さい所では200人ぐらいの所もあります。しかし、入りは基本的に能では50人ぐらいですね(笑)。狂言をやると500~600人入ります。はっきり言って、やはり、能はつまらないのです(笑)。分かる人に向けてやればいいという意識がある。それはある意味では正解で、結局、習っている人が来るだけでいいわけです。しかし、今まではそれで300人ぐらいは入っていたのに、最近では50人ですから、さすがにみんな危機感を感じていますね。

今、能は、芸術として死んでいるのですが、営業としては死んでいないという状態です。例えば、京都には薪能、大阪には大阪城薪能というのがあります。あれは運営さんが頑張っているんで、大阪城薪能が一回で2,000人、京都薪能が2日間で6,000人入ります。営業すれば来るのです。研究会も、やっていることは同じことなのですが客は来ない。能をやると、はっきり言って損を

するのです。だから客は居なくてもいいのではないかと、それもありなのでしょうね。そういう芸術は、結構あるのではないのでしょうか。これがどうも芸術屋さんのスケベなところであり、同時にいいところなのだろうな。「俺だけは、生き残るよ。みんな死んでしまうよ。」と、心の中では思っているのだけれどもそうは言えないから、仲良くやりましょうやと（笑）。本当はみんな商売敵なのです。

（大谷） 僕は、どう取めようかと（笑）。いろいろなアトリーチや広報という整理の仕方をして話を進めようかと思っていたのですが、あまりそういう方向に行かなかったとか、いろいろ面白い話になったかなと思っています。

何よりも、劇場というのは、そこにまず生身の体があるということですね。お客さんも生身の身体だし、演者側も生身の身体で、それは本当に一期一会で、そこで出会って、だからこそ体験できることというのは、映画館とも少し違う、自宅でテレビやビデオを見ているのとは全く違う。劇場の魅力というのは、そういう生身の身体が合流する場所だということで、多分これは1000年たってもなくなる魅力だと、僕は思っているのです。

ただ、先程、松本さんがおっしゃったように、舞台上がっている者が観客を意識しなくなってしまった時に、それは劇場という名の博物館になってしまうような気がします。劇場は、博物館ではなく、そこに同時代に生きている人間が出会って体をくっつけ合う場所である。だからこそ・・・。

（茂山） 僕は、檻の外から見ている動物園だと思うのですよね。だから、できればサファリパークみたいに檻をなくしたいですね。

（大谷） 松本さんなどがなさっているのは、半分檻をなくしているような状況ですね。

最後に、何かご質問がある方がいらっしゃいましたら、お受けします。

（Q） 一観客として、アーティストの方々に触れたいと思って参加しました。応援する者となれば、観に行くだけで精いっぱいなのですが、それ以外に私達ができることはないのでしょうか。また、子供も一緒に観られるような試みなどはないのでしょうか。

（大谷） 例えば、Art Theater dBという劇場には、ボランティアの人がいて、いちばん消極的な形では開場の少し前に来てもらって、入り口の案内をしたり、もぎりをしたりして、舞台をただで観てもらっています。これはアメリカの劇場にあるシステムです。

（松本） 僕は、観客の目で観ないと役者に悪いからということで、一生懸命お客さんの気持ちになって客席から観て演出するのですが、絶対に無理なのです。だから、僕は、基本にお客さんには、お客さんでいてほしいと思うのです。批評をしていただくのはいいのですが、僕は、舞台で感じたことを原稿用紙2~3枚にできるはずがない、言葉では表現できないから舞台芸術のような形で表現しているのかもしれないと考えているので、アンケートにいっぱい書いてあっても、あまり信用していないのです。だから、僕が死ぬまでひとつの時代性として、ずっと静かに見守っていてほしいですね。

（茂山） 京都というのは恐い所なのです。例えば、室町の呉服屋さんのおばあちゃんなどに、「あなたの初舞台はかわいらしかった」と言われる（笑）。そのおばあちゃんは、若いころにそのまたおばあちゃんやお母さんに連れていかれているわけです。そういう世代でものを見るという感覚がずっと残っている。そういう具合に、京都には古くさいものがたくさんありすぎて、地面に堆積するように積み重なっている。でも、そうなってほしいのです。例えば、子供と一緒に能を観ようかとかということが蓄積していつ、表面を埋めていくと、非常に芳しい、豊かなものができてくるのではないのでしょうか。

（Q） 続けていくことが大事だということですね。頑張っ観て行くお金を稼いでいきます（笑）。