

舞台美術家として

『NINAGAWA十二夜』の

舞台をつくるおもしろさ



かない ゆういちろう●東京理科大学理工学部建築学科卒。2006年に父・俊一郎氏から金井大道具株式会社を継いで社長に。01年、日本演劇協会大賞、04年に読売演劇大賞優秀スタッフ賞を『夢の仲蔵千本桜』と平成中村座『加賀見山再岩藤』で、06年に同最優秀スタッフ賞を『NINAGAWA 十二夜』の美術で受賞。08年には『憑神』の美術で伊藤嘉明賞を受賞
撮影：高木あつ子（左上、37ページ上、40ページ下も）

インタビュイー

かない ゆういちろう 金井勇一郎

『NINAGAWA 十二夜』は歌舞伎の舞台にミラーやアールヌーヴオーのデザインを取り入れて、伝統的な舞台を革新したことで話題を呼んだ。舞台美術を担当した金井勇一郎氏に、日本公演のあとと、ロンドン公演のあとの2回にわたって話をうかがった。



聞き手
くさか けんじ
草加叔也
（有）空間創造研究所代表取締役

真の

歌舞伎座初演を振り返って 2008年9月22日

蛭川さんからの注文は
歌舞伎の基本を守ることと
ミラーを使うことだった

蛭川さんも私も歌舞伎座初挑戦。
捨て身でやろうと思った

草加 蛭川幸雄さんと一緒に仕事を
された歌舞伎座での新作歌舞伎
『NINAGAWA 十二夜』は話
題になりました。

弁 蛭川さんは、『NINAGAWA
十二夜』の製作記者会見で、歌
舞伎座の隅々を知っている金井勇
一郎に舞台美術をお願いしたいと
おっしゃっていましたが、実は、
私はそれまで歌舞伎座で仕事をし
たことはありませんでした。それ
を伝えたら、「えー、お前大丈夫
かよ」と心配されていましたか
（笑）。つまり、蛭川さんも私も歌
舞伎座初挑戦者同士。私も歌舞
伎座を知らないんだから捨て身で
やろうと思いました。

蛭川さんからの舞台美術への注文
は、歌舞伎の基本は守ってほしい

ということ。あと、ミラーを使いた
い、この二つです。ただし「歌舞
伎を基本に」とはいつても、「歌
舞伎の定式を使う」ということで
はなくて、基本の意味は、「歌舞
伎として違和感がない」という意
味だろうととらえました。

歌舞伎に限らず、演劇には、目
の前にあるはずの壁が見えなかつ
たり、あるはずのない壁が見えた
り、平面で描いてあっても遠くに
あるものと近くにあるものがあつ
たり、そういう決まり事がたくさ
んある。逆にそれしかルールはな
いから、それを踏まえて台本を読
み込み、全14場一つひとつに模型
をつくりました。歌舞伎座を知ら
なかったのが逆によかったのかも
しれませんが、歌舞伎座でふだん
道具帳だけで大道具をつかってい
た人たちに、初めて模型とCAD
で描いた製作図で装置製作をやっ

てもらいました。

CAD図面に「なんだこりゃ」という声が続ろから聞こえてきた

草加 CADで描いた図面は、具体的なスケールが入っていてわかりやすい反面、ディテールをすべて描かなければなりませんから、それはそれで大変でしょう。道具帳の文化が継承されている歌舞伎の世界では、道具帳は、製作する側の「表現」というのを許容する部分があつて、例えば役者の体格にサイズを合わせるとか、好き嫌いを知っているとかが、そういう微妙なカンのようなものを反映させながらつくつてきた。けれど、CADは製作する側に「この通りつくれ」と指示するものなので、ミリタリーバランスとしては難しい。大道具方も悩みながらつくっていたのではないのでしょうか。

金井 そういうことはたくさんありました。「なんだこりゃ」とかいう声が後ろから聞こえてきたり(笑)。しかし、絵の具にしても普通の歌舞伎で用いる泥絵の具しか使っていませんし、道具も基本的な歌

舞伎の大道具方がつくれるようなものです。とにかく、説明しなからやりました。

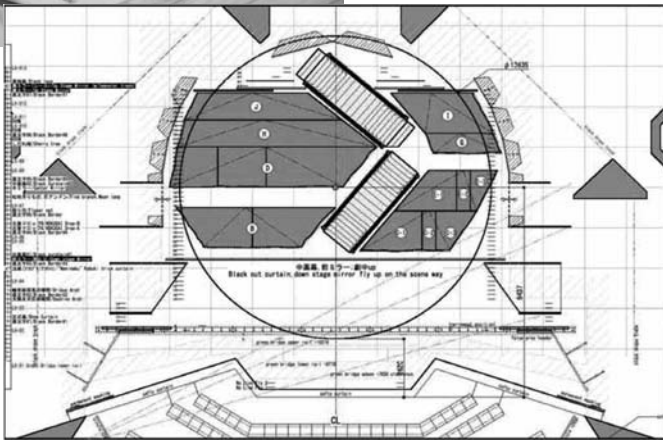
とはいえ、歌舞伎美術専門のうちの父にとつてはオールヌーヴォーの欄間なんて考えられなかったのではないのでしょうか。ミラーだつて歌舞伎座の古株でも素材の扱い方を知らないし。私の担当ではありませんが、原田保さんがデザインした舞台照明でも、歌舞伎座

に初めてムービングライトを持ち込みました。しかも、いきなり45台ですから、驚きました。でも、それ以来、便利だからといって歌舞伎座でムービングライトを使うようになったんです。いまや玉三郎さんなども普段の舞台で使っています。

ていなければいけないなどと言われます。平成中村座や『NINGGA WA 十二夜』のような作品では、完全に演出家との仕事になるとすると、そういう意味では現代演劇とあまり変わらないですね。

〈左〉金井氏が舞台美術に関してイギリス側とやりとりしたCAD図面をはじめとする資料の数々。1冊の分厚いファイルにまとめられている

〈下〉織苗姫邸奥庭のCAD図面。廻り盆の中央に赤い橋がかかり、その左右は白百合の花が一面に咲く。廻り盆の周囲にはほぼ直角にミラーが置かれている
資料提供：金井勇一郎
(38ページ、40ページ上、41ページも)



草加 普通、歌舞伎には演出家はいませんから、デザイナーは役者との仕事になり、役者の癖などを熟知し

技やきっかけのことがありますが、こういう舞台のつくり方は歌舞伎とは違うということ、役者もスタッフもよく理解しています。私自身は役者さんと一緒にやるという意味での歌舞伎の美術は今まで一度もやったことはありません。猿之助さんや幸四郎さんとの仕事はありますが、お二人とも演出家の立場で関わっていらつしやいますので、それぞれで必要とされるデザインが行なわれればそれでいい

草加 歌舞伎をずっと見ていたわけではないとは言ふものの、歌舞伎が積み上げてきたものをいろいろと目の当たりにされていると思ひ

ます。現代演劇の舞台美術が伝統的な歌舞伎の表現手法から学べる点があるとすると、どのようなところだとお考えですか。

金井 私は、現代的な演劇が、歌舞伎から特に学ぶ必要はないと思っています。デザインも独創的なものがあるから、それは真似して取り入れてもいいかもしれませんが、結局、それぞれのステージの中で必要とされるデザインが行なわれ、必要とされる仕掛けがつけられ、必要とされる空間がつけられればそれでいいと思います。

もちろん、歌舞伎が良くないと言っているわけではなくて、独自の様式や素晴らしいノウハウが伝わっています。金井大道具にある道具帳に書かれているデザインなどを現代劇の中で使いたいと言われれば、私は情報として喜んで公開します。これも人によっていろいろな意見があると思いますが、こうした伝えられているデザインは私には誰のものでもないという認識があります。ディテールを一方所真似したからといって著作権違反ではないでしょうし、拒否する意味が



ミラーの襖とアールヌーヴォーの欄間の大胆なデザイン

わからない。源泉として使ってもらって、ただし著作権は会社にありますからクレジットは載せてくださいなね、というぐらいのことです。

歌舞伎の伝統を「守ること」と「保守化」は違う

草加 舞台美術の力によって蘇る戯曲もきつとたくさんあると……。

金井 歌舞伎だけでなく、新派や新国劇にも良い台本はたくさんありますので、昔のものだからといっ

て昔の大道具だけでやる必要はないはずだ。

勘違いしている人もたくさんおられますが、伝統を守るといふのは、お客さんがいなければ何の意味もない。舞台は工芸品でも文化財でもないから、いくら伝統を守るといったって、自分たちのために守っているのでは意味がないんです。

これは会社でもよく言っていることですが、お客さんが払っているお金が大道具代になり、我々は

それで給料をもらって仕事ができる。誰のための伝統か、何のために伝統を守るのかをきちんと考えていかないと、ただただ保守化してしまっただけです。そこを誤解されると、変な伝統の守り方になる。

伝統を「守ること」と「保守化すること」とは、きつと全然違うベクトルなんです。

(Performing Arts Network Japan のアーティスト・インタビュアーより抜粋。www.performingarts.jp)

真の「海外公演史上初めて 廻り盆持参で 舞台をつくった」

ロンドン公演を終えて 2009年4月18日

くるくる場面が変わる廻り盆に
みんなびっくりした

草加 今回のロンドン公演は、金井さんは舞台美術家としてだけではなく、プロダクション・マネージャーとしても行かれたのですね。

金井 ええ。日本での初演のときに、成功させて、いつかはロンドンに

持って行きたいという夢を持っていました。こんなに早く実現するとは思いませんでした。

草加 バービカンシアターはかつてのロイヤルシェイクスピアカンパニーのロンドンの本拠地。そこで『十二夜』を上演するには度胸がいりますね。演出家の蜷川幸雄さんとしても、普通にシェイクスピア

アをやるのとは違う。歌舞伎をやる、その本が『十二夜』だということでしょう。感しでしょうか。

金井 題材がシェイクスピアのコメデイなので、受け入れやすかったです。お客さんもよく笑って

いました。字幕もありますが、みんな役がわかっているから、日本語のセリフがわからなくても、流れは理解できる。

草加 セットは日本から持って行ったのですか。

金井 おそらく海外公演史上、初めてですが、廻り盆まで持って行きました。幅7間半(約13・6m)、高さ1尺(約30cm)の廻り盆を舞台に埋めました。衣裳など、すべて含めて、40フィートコンテナ(長さ約12m)6本に満載です。

草加 それは大変な量だ。廻り盆にしたのはバービカンシアターという場所だからですか。

金井 今回の演出は廻り盆がないと成立しません。海外ではせいぜい、幕を閉めてセットを入れ換えるぐらいですが、お客さんの目の前で廻り盆が回るとするのは初めて。これは特筆すべきことですね。

こともあります(笑)。

これだけくるくる場面が変わるというのに対して、みんなびっくりしていました。『タイムズ』には「Imaginative scenic effect」と書かれていました。

草加 まるでオペラですね(笑)。苦労したことはありませんか。

金井 まず防炎の厳しさです。事前に日本にイギリスからコーディネーターが来て、大道具の防炎をすべてチェックしました。布などは防炎処理された製品だという証明書があればよい。ところが、紙の造花などは証明書がないから、防炎処理液をたっぷりかけて持って行った。それが1カ月間、コンテナの中に置かれて気化したのか、ロンドンで再度実験すると全部燃えちゃった(笑)。

舞台がミラーで囲まれているので、出入りが難しい。けれど、蜷川さんは絶対、幕は閉めたくないという。だから廻り盆にしたと言えますが、まあ私も1回、廻り盆を海外に持って行って見たかった

ロンドンではデザインや演出よりも安全基準が優先した

草加 舞台設営はどのようにしましたか。

金井 仕込みは3月16日から、初日は24日ですから、日程には余裕がありました。まず1日目で廻り盆を持ち込み、2日目は照明仕込み、3日目は大道具仕込み、4日目が大道具・舞台照明仕込みで、5日目が一幕の明かり合わせ、6日目からテクニカル・リハーサル。お休みの間に二幕の明かり合わせをやって、以後は舞台稽古、そして本番です。

基本的には火を点けて燃えるものは使用禁止です。それで改めて処理液をかけて、防炎し直した。遠くから見るとわからないですが、桜や百合のシーンなど、造花はビチョビチョでした。

草加 それは大ハプニング、美術家としては許せない舞台ですね(笑)。

金井 また、時間がないので、吊物



〈上〉大道具のスタッフは日本から5名。現地で地元在住の日本人4名とイギリス人8名が加わる異例の大所帯だった
 〈右〉パービカンシアターで使ったのと同じ太さのワイヤー。日本では考えられないほど太い



の大道具には日本でワイヤーを付けて持っていききました。3ミリのワイヤーを使い、破断証明書を持って行ったら、ワイヤーの端末処理の証明書の提出を求められた。「ない」と言ったら、「それでは使えない」と。そこで、パービカンシアターから借りて、全部付け直しました。わずか100キロほどの重さの装置のために太いワイヤーを6本付けると言うんです。結局、この件と防災処理で、最初から6時間ぐらい時間が押ししてしまいました。公演が終わったあと、ロンドンではかの舞台を観ましたが、確かにワイヤーが太い。吊物のワイヤーがはっきりと見えるけど、それを気にしてない。つまり、デザインや演出よりも安全基準を優先するという考え方です。

今回は仕込みが長く、日曜日がお休みでした。労働規約として1日11時間以上は働いてはいけない。さらに6日働いたら1日休む

ことになっています。その休みの日にほかのクルーを導入して、なんとか遅れを取り戻しました。

草加 アメリカとイギリスはユニオンがしっかりしていますね。権利と義務と責任を保障する意味ではユニオンはいいのですが、フレキシブルではない。日本では何が起きようと、初日が開かない舞台はない。ところがアメリカやイギリスでは、「開かなくてもしようがない」と平気で言いますね。

金井 さらに4時間ごとに1回、20分のティーブレイクがあって、稽古の途中だろうが何だろうが、切りのいいところで休憩する。リハールで、次の場の役者さんが盆の後ろでスタンバイしていても、「はい、休憩です」。最初に役者さんにも説明していたので、「まあしようがねえや」と言ってくれましたが。

草加 プロダクション・マネージャーはそこまでケアしないとけない。ただよく考えると、ある意味ではイギリスのやり方が正しい。十分に検査したものを使うなど、安全性については日本の劇場も今

*金井勇一郎さんの講演会が7月18日(土)に行なわれます。詳細は74ページのイベントカレンダーをご覧ください。

まで以上にきちんとしていく必要は感じましたね。

ミラーやオールヌーヴォーの欄間が歌舞伎にうまくマッチした

草加 舞台美術そのものに関して言うと、まず歌舞伎座の舞台と比べて、縦横比が違うので、明らかに別の絵面だとわかりますね。

金井 歌舞伎座は横長ですが、バービカンはもつと短い。縦も歌舞伎座は17尺(約5m15cm)ですが、バービカンは24尺(約7m27cm)です。

舞台美術家としては、バービカンのバランスのほうがよかったです。なにしろ狭いから舞台に置かれたミラーとセット、役者が近くて、写り込みがきれいにいきます。ただ、蛭川さんは横長の絵面をイメージしていたようですが、これ以上広がるとバトン(大道具を吊る装置)が見切れるので、仕方がないという話になりました。

草加 舞台の上に橋がかかるなどは、歌舞伎にも例はありませんが、パースペクティブがあって、奥行き感が出ます。しかし、そもそもパースペクティブという考え方が

ルネサンス以降のヨーロッパのものですね。ですから、一見すると歌舞伎ふうですが、実は手法としては全然、歌舞伎ではない。

金井 それにはミラーの効果もありますね。歌舞伎だけど、ミラーがあつて、オールヌーヴォーの欄間があるという形で、蛭川さんからの注文だった、歌舞伎の基本は守りたい、ミラーを使いたいという点に関しては、うまくマッチしたと思います。

蛭川演出のシェイクスピア劇として観客は舞台を楽しんだ

草加 伝統は保存だけではなく活用だと思えば、実際に伝統をどう活かしていくかですね。金井大道具

には伝統が山のようにある。これからはそのノウハウをうまく引張り上げて、インターナショナルにしていこう。外連(けれん)ではなくて、本当の意味での「かぶく」というつくり方があると思います。

金井 私自身、歌舞伎について勉強しなければと思っています。ただ、ロンドンのお客さんは、歌舞伎に造詣の深い人は少なく、蛭川さん

演出の演劇として、またシェイクスピア劇として観ていた。舞台美術家としても、歌舞伎との比較ではなく、『十二夜』の美術としてやっているおもしろさがありました。

草加 とすると、メイク、衣裳は基本的には歌舞伎で、一番外れているのが舞台美術だったことになりましたか(笑)。確かに今までの歌舞伎にはなかった絵面がありますね。真つ暗ななかに、銀閣寺の庭の砂盛りみたいな円錐形の物体が浮かび上がるとか……。

金井 この場面は自分で言うのもなただけど、きれいなんです。暗くするのは、後ろがミラーになっていて、写り込むからです。

草加 ミラーを使うときの照明の効果は大きいですね。ちゃんと照らすと後ろが写るし、控える跟前だけの絵面になる。なるほど、これは凱旋公演を実際に観なきゃいけない



織笛姫郎の中庭の場面。銀閣寺の砂盛りを思わせる幾何学的なオブジェが置かれている

金井 とありますよ。ご満足だったでしょうか。

草加 スタッフは満足だったという発言をあちこちで聞きましたけれど、舞台美術家としてはグッドでした?

金井 グッドでしたね(笑)。