

一九七七年一月発行 舞台監督協会機関紙より  
「舞台監督への提言」

## 舞台監督への思い 大橋喜一

「劇作家として、舞台監督に何をのぞむか」編集部からこのように課題をきいて、わたしは少し戸迷いました。わたしは舞台監督というもの、芸術家としてのその機能を、今までどの程度に意識にのぼせていたろうか？

こころみに劇団民芸でのわたしの戯曲の公演での舞台監督はだれだったか？・・・  
演出家は即座に出てくるが、どうも思い出しにくい。ついこの間の「燕よ、お前はなぜ来ないのだ・・・」の尾鼻隆君は記憶にあたらしいが、古いところは一もやもやしている。で、パンフレットを出してみてもおどろく！「消えた人」「コンペア野郎」「ゼロの記録」「あゝ野麦峠」「銀河鉄道」といずれのスタッフ表にも、「舞台監督」はない。そうだ、すべては、演出助手のチーフが兼ねていたのだ。早川昭二君、高橋清裕君と。「修羅と死刑台」にきて、初めて、舞台監督—伊東弘光君の名がある。「狂騒昭和維新」では児玉君。

その他あれこれ、劇団の古いパンフレットをみると、スタッフ表に舞台監督のない公演がたくさんある。すべて演出助手が兼ねる。とはいっても、大きな公演には必ず舞台監督はのっているが。それらの細かい事情をわたしは知らない。しかし、なにかまだ、舞台監督という職能が演出の従属的位置から十分に独立しきれていないその実情をまざまざと見たおもいがした。もとより今日までこれに気がつかなかったわたしの感覚も同罪である。

いくらか俳優教育もやったわたしの体験から言うと、演出部志望者の中にも、はじめから舞台監督を志望する者は少ないように思う。ほとんどが演出家になることを志望するか、装置・照明・効果などの技術的志望、さもなければ俳優志望といきたいところだが止むを得ず、というところ。経歴が長くなれば別だろうが、まずはじめから舞台監督を志望する人は少ないようだ。それだけ魅力がないと考えるよりは、その仕事の内容が地味であり、外側からは理解されないというのが、ほんとうのところであろう。そして演出家と舞台監督の職能の厳密のちがいについても、こう書いているわたしだってたいへん怪しいものだ。

しか、次の点はたしかだと思ふ。演劇にたずさわるもろもろの仕事の中で、もっとも経験を要し、熟練した知識的技術が要求され、いささかも素人くさいものが通用しないところといえば、それは舞台監督ではあるまいか。

戯曲はもとより、演出でも、演劇をよく知れないものが書きあるいは演出して、そのことがむしろ新鮮で成功する場合がある。俳優にしてもしかり。だが舞台監督だけは絶対に素人ぽくでは困るようだ。彼は演劇の全機構を知っていなければなるまい。そのさまざまな芸術家たちのすべての芸術性がよくわかり、そしていつでも演出家を代行できる能力をもたねばなるまい。わたしの考えでは、例えば照明や効果の実際的機能がわからなくても、演出家には重大な欠陥とはいえないように思う。しかしそれが舞台監督の場合は、かなり大きな欠陥であることはたしかである。

わたしは時々思うのだが、わたしだって時によれば演出ができないことはない。しかし、舞台監督となるととてもではない。裏方の仕事はいうまでもなく、演劇全般についての実際的勉強を一年生からはじめなければならない。その上にわたしには、舞台監督たるには決定的ともいえる総合的注意力が乏しいと自覚してるだけに、もう絶望的に近いのだ。

舞台監督とは、演劇のなかでもっともプロフェッショナルなものともいえよう。そしてわたしは、自分の作品が夜毎あたらしく、観客の前に再生されるその保証は、この舞台監督の厳しい職責をとおしてであることを、いまあらためて考える。

## 要になる人のこと 渡辺守章

芝居作りは集団の仕事だ、個人の仕事ではない、とは誰でも言うことである。そしてそれは、いかにもその通りに違いない。

しかしこの集団的営為という言い方が成立するには、心ある個人の協働がなくてはならない。集団が文化的に精神的にある構造を共有して、その中で個人の居場所とか為所とかが暗黙のうちに、あるいは明瞭な約束として、了解されているならば問題はない。だが、芝居作りの全体を考えずに、個人の関心や利害で物を考え行動する人々が寄っている場合には、芝居作りの全体は、声高かな、あるいは隠微な身勝手によって見失われるだろう。

創造レベルで、演出家などというものが発見されたのも、十九世紀的な偉大な個人である名優の身勝手によって、作品の本質が、その真の全体構造が見失われたことに対する反抗であったが、同時に、舞台のテクノロジーの複雑化によって、舞台の準備と進行とを全体として見守り、保証する舞台監督の責務が大きくなったのも当然であろう。

フランスなどでは、劇場は原則として 貸小屋 ではなく、劇場とそこで活動する演劇集団—それは必ずしも日本の新劇の劇団と同じではない—とは密接な関係にあるから、舞台監督の仕事は、日本よりもいろいろな意味で安定しているかもしれなぬ。たとえば、コメディ—フランセーズのように、国立劇場でしかも劇場と劇団とが一体であるもの場合には、それこそ、舞台稽古の時など舞台監督が全権を握っていて、照明や衣装・大道具・小道具・への演出のダメも、彼を通すのが礼儀になっているらしい。もっとも、バロのようなワン・マン演出家のいる集団は別で、舞台監督もバローの手足に過ぎなくなる傾向が顕著だ。

日本の場合、自分の経験を書いて恐縮だが、冥の会で演出したときは、二度とも土岐さんのお世話になった。常に控えめでいながら、参加者のなかで、最もよく、作品と芝居作りの全体を、体でつかまえて、舞台を運んでくれる力量には、いつも敬服し感謝してきた。

集団的作業の、それこそ要の役を果たしてくれるそのご苦労を思えば、演出家にしても役者にしても、それに値するだけのよい舞台を作ることを、もっと心がけて然るべきだろう。

## 豊かな想像性を 観世栄夫

舞台監督—いかにもいかめしい字面である。大正の頃は、舞台監督とは演出者のことであつたらしい。それは築地小劇場になって始めて先輩達の実力によって、今日のように、公演の舞台上の統率者としての、舞台監督という職能が、確立されたのだが、今日、我々のまわりを見廻すと、演出者のわがままも経済的な貧困さも、作者の台本の上がりのおそいのも、役者のスケジュールがいそがしさも、最後には舞台監督のところへすべてしわよせが行ってしまう

舞台監督は、限られた時間と、限られた費用の中で、演出家を助け、全スタッフ、全キャストを掌握し、直接観客の心とブツカリ合って、稽古の初めから、全公演の終了まで、一切の舞台上の、芸術的活動を芸術的に処理、統率するために、芸術的なセンスと、事務的な才能を兼ねそなえるばかりでなく、舞台の機構から、大道具、小道具はもとより、照明、音響、効果、衣装から、社会科学全般にいたる迄の知識も持ち合わせていなければならぬ事である。

僕が、まがりなりにも、舞台の仕事が出来ているのも、今迄に、本当にいい、舞台監督にめぐりあえたせいだと思っている。信頼できる舞台監督がついていて呉れた時は、稽古も楽しく、舞台の密度の濃いすきのないものが出来るばかりでなく、長期にわたる公演でも、少しもくずれることがない。

にもかかわらず、さきにも云ったように実際の仕事になると、舞台監督に僕等の仕事のすべてのしわよせが行ってまっている現状を、申し訳なく思ってます。現在の我々は本当に演出者が本当

に信頼し、全舞台関係者が安心してその指揮のもとに演劇を進行させうるような、創造性の豊かな、舞台監督を必要としながら、その職能に対して、あまりにも我々の至らなさ、わがままのしわよせをしてはいないだろうか。少し、あまえすぎていたのではないだろうか。

ぶたいかんとくとは、文字通り、全公演の実際上の芸術的な監督。責任を持つものである。その為にも、その職能の確立のために、我々はもっと努力しなければならなかったのではないだろうか。