

笠井友仁／咲くやこの花インタビューvol.26

笠井友仁(かさい・ともり)【令和2年度 演劇・舞踊部門[演出]】



少年の頃、友人や知人と楽しんだキャンプでの活動に表現の原点があったと話す、演出家の笠井友仁さん。大学では前衛的な海外戯曲の研究にのめり込み、卒業後は当時の仲間と劇団「hmp(現在名は、エイチエムピー・シアターカンパニー)」を旗揚げします。やがて関心は海外戯曲から日本の古典へ。能や歌舞伎との出会いを経て、ポーズを用いた独自の演劇メソッドの探求が始まりました。コロナ禍ではいち早くインターネットを用いた演劇に着手するなど、次代を見通す視点と実験性に富んだ活動が持ち味のひとつです。元は俳優志望ながら、現在は演出家として演劇に携わる笠井さんに、演劇の可能性や魅力について伺いました。

◎取材・文・撮影：石橋法子

「小学生の頃から『小さい子たちを楽しませよう』と催しを企画していました」

「咲くやこの花賞」受賞おめでとうございます。

ありがとうございます。小劇場演劇で演劇・舞踊部門の賞をもらう人は久しぶりだと思うので、すごく嬉しかったです。



大阪との関わりでいうと、お母さまが大阪のご出身です。

母が大阪で父が仙台の出身です。父が大阪に赴任していた時に2人が出会い、私は八尾の山本駅のそばの産婦人科で産れました。その後、父の仕事の都合で仙台に帰りましたが、以前から演劇をやりたいと思っていたので、演劇が学べ、母の実家から近い近畿大学を選んで入学しました。

高校の進路希望では、第一志望は詩人、第二志望は考古学者、第三志望はパフォーミングアーツ関係だったそうですね。

自分なりに表現方法を探ったり、自分を表現できる仕事がいいなと思っていました。ただ当時は絵を描いたり、音楽をやっていたわけでもなく、あまり表現する方法を知らなかった。その中で言葉を使う「詩人」となったんだと思います。考古学者は単純に歴史が好きだったので。いずれも先生から「仕事にならんぞ」と言われました(笑)。

表現することへの興味はいつ頃から？

小さいころ同級生に誘われて「子ども劇場」という鑑賞団体に入っていました。そこで年に3、4回演劇を観る中で、舞台を観るのは面白いと思っていました。その子ども劇場では年に1回キャンプがあって、これが楽しかった。小学校3年生ぐらいから毎年参加してました。キャンプがあるから、子ども劇場にも入っていたんだと思います(笑)。

キャンプでは何か催しものを？

キャンプファイヤーで音楽に合わせて歌ったり、漫才をやったり。あと宝探しゲームなどのイベントとか。小学生の頃から自分たちで催しを企画するのは、経験としてすごく面白かった。思い返すと、今の活動も当時の影響を受けているのかもしれない。

確かに企画から参加できるのは楽しそうです。

大人たちに提案するんですよね、どうすることがやりたいのか。キャンプに来ているのは下は低学年から上は中学生、高校生まで。さらにそれとは別に引率の大人がいた。小学生でも高学年ぐらいになると、大人や上級生の人の力を借りながらも「小さい子たちを楽しませよう！」という気持ちが出て来る。実際楽しませられたかは分かりませんが、そういう気持ちでやっていました。

いろんな世代間の交流があるのも良いですね。

今思えば、そこが良かった。単純に学校では経験できない思い出になりました。小学校の頃は熱心に、中学生になってからも最初の方は参加してたんじゃないかな。

高校卒業後は演劇を学ぶため、近畿大学文芸学部芸術学科舞台芸術専攻に進学されます。最初は俳優として表舞台で活躍するイメージだったとか。

最初はそうでしたね。人前で何かをやったり、催しを企画するのが面白いと思っていたので。演劇を学べるとなった時、まずは俳優をやりたいと思っていました。当時は本当に無知で、ほかにどんな役割があるのかも全然知りませんでした。まさか、プロデューサーという立場の人がいるとは思っていませんでした。

俳優の勉強はいかがでしたか？

これが全然ダメでした(笑)。まず人前で自分の体や発語を使って表現する能力が、著しくなかった。授業では同級生 50 人ぐらいで代わる代わる台詞を読んだり、即興劇をしたりするんですが、ダントツで下手だったんじゃないかな。

同級生の中には、高校演劇出身などの経験者もいて。

あと私と同じ未経験者でも、勘の良い人っているんですよね。演技の授業には実技試験があつて、100点満点中、60点以上採れないと不可になるんですが、最初の1年は75点でなんとか「良」だった。でも友人たちに聞くとみんな80点以上の「優」なんです。毎回恥ずかしい思いをしながら1年を過ごして、そこからどうにかコツはないかと考えて2年目は85点で「優」までいきました。ただ、その時発表した2人芝居の相手の女性は95点だったと聞いて。なかなかやっぱり、難しいなと思いました。

それでもコツは見つけられて。

1年目は、与えられた台詞すらきちんと喋れないのに「何とかしないとイケない」と余計なことばかり考えて、緊張でガチガチな状態でした。2年目からは「観ている人はどう思うのか」と考えられるようになったのかもしれませんが。そのためには、どう伝えればいいのかと。

観客の視点が加わると、表現も変わってくる？

変わってきましたね。1年目は演技について本当に無知だった。演目の状況や相手役のことは、想像するだけで何とかなと思っていて。でも例えば想像したことが表情や体、発語の仕方に現れないと、当然表現にはならないわけで。1年目は想像で止まっていたみたいです。

想像力は豊かでも、話す姿が笠井さんのままだった。

そうなんです。だから観ている側に伝わらなかった。2年目は「どうやらそういう違いがあるんじゃないか」と気付いて、その差を埋めていく努力をしていたんだと思います。

「ドイツで古典の魅力に触れ、日本にも連綿と続く物語の系譜があることを知った」

大学3年生の頃、後に劇団発足のきっかけとなるドイツの劇作家ハイナー・ミュラーの戯曲『ハムレットマシーン』と出会います。前衛的とされる作品で当時、近畿大学の教員だった演劇評論家の西堂行人さんが授業で紹介されたそうですね。



西堂さんは2年生の頃に赴任されてきて、授業が面白いと評判でした。3年生から受講するようになるんですけど。どうやら西堂さんが紹介している戯曲『ハムレットマシーン』は、対話劇とは全然違うものらしいというのを聞いて、注目しちゃったんです。

触れてみていかがでしたか？

衝撃でしたね。まず西堂さんが「この戯曲は7ページぐらいしかない」と言ったのかな。しかも対話はほとんど描かれていないと。「それってどういう戯曲？」「対話無くして演劇は成立するのか？」と思いました。

そうして、研究にのめり込まれていく。

その前にもうひとつ付け加えておきたいのが、その当時、近畿大学で教えられていた太田省吾さんの『水の駅』です。友人に「台詞の無い劇がある」と紹介されて「そんな作品があるんだ！」とビデオを借りて見ました。これにも驚きました。この2作品から衝撃を受け、その時感じた「まだ観たことのない演劇や表現ってあるんだろうか」ということを、今の活動でも探っているように思います。

それまで演劇の構成要素だと思っていた台詞を排してもなお「演劇だ」と言われたら、ちょっと混乱しそうです。もはやアートの域では？

そうなんです。18、19歳だった当時の自分には、そんなことがあるとは思えなかった。でもやっぱり友人の家で『水の駅』のビデオを観ていると、つい見入ってしまうんですね。その体験は何なのかと思って。そこから美術にも関心を持つようになり、美術館を巡ったり。当時、道頓堀にあった「KPO キリンプラザ大阪」には、毎回現代作家の作品を楽しみに通っていました。

興味も広がり、目指すものも変わってきそうです。

まだ演出をするという思いには至らなかったんですが。大学の授業では演技に加え、音響、照明、舞台監督などのスタッフ業務も班ごとに分かれて学びます。私は音響班でしたが面白かったですね。授業で知り合ったプロの方に、実際の現場に誘われることもありました。

表舞台と裏方と、両方の経験があると何事にも有利に働きそうです。

そうかもしれないですね。3年生の頃に『ハムレットマシーン』の研究を始めて、公演の際は音響スタッフなどで関わっていました。戯曲をどう上演するかを考えるうちに、4年生になって初めて自分でも演出を試みようかと思い始めました。

ビジョンが見えたのですか？

いや、どうだったかな(笑)。ただやっぱり、自分なりの表現にしたいという思いがあったんですね。色々な上演のアプローチがあるなかで、自分はどう創造するのか、考えるのが難しくもあり楽しかった。ただ当時は授業以外で学生が勝手に演目を決めて上演できる機会はほぼなくて。何か隙間はないかと考えて、「新入生歓迎会」という名目で許可をもらい上演することができました。結果的に1回の公演で100人弱、全3回公演で300人ぐらいの方が観てくれたんですけど、誰一人面白いと言わないんですよ。みんな「なんでこんなことやったの!？」って。



観客が想像していたような演劇とは違ったと。

対話劇をやるべきだと思っていた人が多かった。落ち込みました。自分は面白いと思って初めて演出した演目が、誰からも面白いと言ってもらえないんですよ。バラしも終わって会場前のベンチでぼーっと座っていたら、新入生の男の子がやって来て、「僕は面白かったです」と言って去っていったんですよ。「僕は、てことは……」とも考えましたが、それでも、その時ひとりでも面白いと思ってくれる人がいるならやって良いなと思えました。いまだにそう思っています。どれだけ大勢お客さんが来るかだけでなく、この中のひとりでも面白いとか、理解してくれる人がいたら、やる価値があるなど。少なくとも1人しっかりとターゲットを作ってやろうと思うようになりました。

少年が駆け寄ってくるなんて、そんなドラマのような展開があるんですね。

現実には10人ぐらいには理解されていたと思っているんですけど(笑)。でもその経験があるからこそ本当に、色んな意味で今までやってこれている気がします。

演劇への関心を高めたハイナー・ミュラーの研究は、卒業後に劇団「hmp(現在名は、エイチエムピー・シアターカンパニー)」結成という形で実を結びます。劇団では、同時代の海外戯曲シリーズに取り組まれた後、2014年からは現代日本演劇のルーツへと関心が移ります。

演出を始めた頃は作・演出に憧れた時期もありました。決定的に変わったのは2008年にドイツのフランクフルトとベルリンに行く機会を頂いて(演劇祭 Theatertreffen の国際フォーラムにゲーテ・インスティテュート大阪・京都の推薦により招待された)、向こうで演劇の勉強をしたとき。やっぱり彼らは自信をもって演出しているし、非常に個性的。コンセプトもすごくしっかりしていた。自分もそういう演出を目指したいと思いました。そう考えると、自分で書かなくても面白い題材はいっぱいある。それを日本にも紹介したいと、同時代の海外戯曲シリーズを始めました。その後、2014年には現代日本演劇のルーツ、つまり日本の古典シリーズを始めて。古典から題材を取って、現代演劇を作ったら面白いんじゃないかと考えました。ただ恥ずかしいことに、当時は歌舞伎も人形浄瑠璃も能も知りませんでした。

日本の戯曲に目が向くきっかけはあったのでしょうか。

それもやはりドイツですね。彼らはチェーホフとかブレヒトとかシェイクスピアのような、いわゆる古典を繰り返しやるんです。で、上演の度に新演出にする。今回の『ハムレット』はこういう解釈ですと。これが非常に良いなと思って。地域に住んでいる人の伝統にもなっていくし、自分たちの歴史を振り返って、それを新たに未来へと積み上げていく。こういう作業は、歌舞伎や人形浄瑠璃も含んだ演劇ならではのなと思いました。

日本の古典を紐解く中で、発見などはありましたか。

例えば、一番最近の演出作品『忠臣蔵』は、元禄時代の赤穂事件を題材にした演目ですが、じつは赤穂事件を題材にした作品というのが、物凄くいっぱいあるわけです。赤穂事件から無数の物語が生まれて、今回原作とした『仮名手本忠臣蔵』も数ある作品の一つでしかない。しかもその『仮名手本忠臣蔵』からもまた無数の物語が生まれている。その事実を自分で学んで知った時には、鳥肌が立ちました。これは何なんだろうと。これを追っていくだけでも一生題材には困らないですよ（笑）。また、忠臣蔵や赤穂事件に関する物語の一つひとつに、観客や関わった人たちの思い入れや知識が豊富にあって。その話を聞くだけでも無茶苦茶面白いです。

ご助言くださる方が多いんですね。

そうですね。『仮名手本忠臣蔵』を題材にしたいと決めた時、近畿大学教授の林公子さんから色々と教えて頂きました。じつは『仮名手本忠臣蔵』の前に、鶴屋南北の演目に取り組んでいたのですが、鶴屋南北の『東海道四谷怪談』と『盟三五大切』もまた忠臣蔵のスピンオフなんです。この話だけでも2、3時間はしゃべれちゃう（笑）。連綿と続く物語の系譜、そういうものがあるということを知れただけでも面白いなと思いました。

「3.11 の心臓が止まるほどの衝撃が、“静止する身体”に着目したきっかけです」

古典の題材を現代演劇とするために、新たな演出にも挑まれています。心と体と台詞を解体し、再構築する手法もそのひとつ。



能の面を作っている友人がいて、彼女が現代演劇は能に比べて情報量が多いというのはです。例えば、アニメーションや映画の場合は、監督の意図が強く反映される絵コンテや編集という作業があります。それである程度表現が限定される。ところが演劇の場合、それが魅力でもあり難しさでもあるのですが、最終

的な表現は俳優にゆだねられる。それによって面白さと同時に、情報量が増えすぎて観づらさが生じてしまうことがある。そこに注目して、動きを制限するためにポーズを使っていこうと考えました。

2012 年頃のお話です。

ちょうどその直後から鶴屋南北を通じて歌舞伎の研究を始めるんですが、見得という方法を見ていた時に「あれはなぜ止まっているんだろう」と思って。それで、止まっているように見えて、じつはポーズを強調しているんだということに気付いて考えが一致した。つまり、観客に伝えたい身体表現がさまざまある中で、「これだ！」という体の動きを明確にする。俳優の動きをその“ポーズ”に限定することで、情報量が制限できると考えました。すると今度はポーズをつなげたらどうなるんだろうということにハマって。試行錯誤する中で、今の「ポーズを多用する」演出の流れになって来たんですね。

見得の連続みたいな動きで舞台を構成すると。

そうです。俳優は台詞で物語を伝えつつ、動きは「見せたいポーズ」の連続にする。一度数えたんですけど、1公演でだいたい 5,000 ポーズぐらいでした(笑)。ところが逆に今度はポーズだけにすると、表現しきれない部分が出てくるんですよ。そこで今は、ポーズを解除して流れるような「揺らぎ」の部分作って、それと見せたいポーズを組み合わせた形で上演しています。

新たなメソッドを体得するまで、俳優たちは戸惑いそうです。

そうだと思います。だから最初は普通に芝居を作るんです。その後、余分なところを削る。今だとスマートフォンがあるので、芝居をしながら写真を撮っていく。5 分で 30 枚とか。で、次はその写真にあるポーズだけで演じてみよう、みたいなことですよ。スマートフォンを使い出してからは、撮ったものをみんなで確認できるので、以前より作業が楽になりました。

初めて観客の前で上演した時の手応えは？

どうだったかな。試行錯誤しながら進めたので、明確に最初の演目って何なんだろう。ポーズということに着目したのは 2012 年の公演『静止する身体』が最初です。俳優が舞台上でポーズしかしない。あとは、録音した音声を流すという作品です。これは 2011 年におこった東日本大震災をニュースで見た時に、時間が止まったような感覚に陥ったんです。仙台出身でもあり、心臓が止まるような思いでした。でも同時に頭では色んな事を考えていた。その考えを発話として表現したらどうかと考えて、静止する身体である「ポーズ」に着目するようになりました。その後、2014 年から歌舞伎の演目をやり始めて、徐々に現代演劇の中にも「静止」を取り入れていった感じです。

ポーズを多用するのは、ひとつは情報を整理し伝えたいことをしっかり伝えて「見やすくする」ため。もう一つは震災の時に経験した「体が止まっても思考は止まらない」ことへの関心があったのですね。

そうですね。それを俳優と共に解き明かすために『静止する身体』は、震災から1年後の2012年3月11日に大阪の小劇場「ウイングフィールド」で1日だけ上演しました。1年を経てあの時の状況をそれぞれが振り返ってみようと。舞台上には静止した俳優と、俳優が吹き込んだ音声だけを流しました。それと今取り組んでいるポーズとは、必ずしも一致はしないと思うんですけど。ポーズに着目した流れとしては、大きくその2つがありますね。

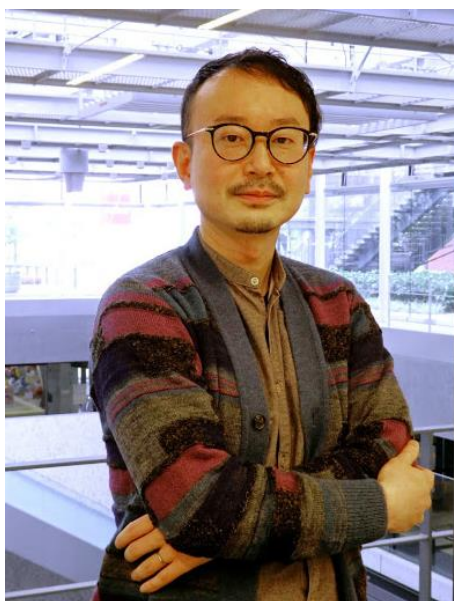
気付けば、演出家として歩まれていた感じでしょうか。

演出家になったんでしょうか(笑)。演出って色んな役割があると思います。俳優とスタッフと大勢の人たちをつなぐのもその一つ。そういう意味では、自分の主体性はいつもどこにあるんだろうと不安に思うことも多いので。演出家として何か技術を売っているというよりは、そういう役割がふわっとある感じ。

例えば、この戯曲を「こう見せたい」と思いを具現化する時、そこには演出家の色が出て作品と呼べるものになるのでは？

だと思うんですけど。最近思うのは、客席側で上演を観ているとき、面白ければ面白いほど、「何でこんな作品ができたんだろう」「誰が作ったんだろう」と思うんですよ(笑)。あんまり自分が関与したとは思ってないんですね。逆に上手くいってないと、「申し訳ない」としか思えないんですけど。自分の作品、うーん、いや〜。だから、咲くやこの花賞の受賞者の肩書に「演出家」と書いて頂いて、「そうか、そうだよな。嬉しいな」とは思ったんですけど。改めて見ると、どっちかっていうと「ネットワーク」という意識の方が強いような気がして。今回受賞された方々のように美術、作曲、小説、漫才という、作品を作られる方々と比べると、やっぱりなんかちょっと違うような感じもします。

演出という仕事のどんな部分に醍醐味を感じますか？



俳優って私からすると憧れの存在なんですよ、いまだに。彼らが発する台詞や演技の動きに、私自身が魅了される。もちろんスタッフの方々が作り出す音とか光とか、そういうものもすごく刺激的で。それらを観ているのが楽しいというのはありますね。

ご自身のイメージが可視化される喜び、あるいは予想外の表現が得られる楽しさも？

両方ですよ。こちらから何か伝えて、それに沿って作って下さるんですけど、やっぱりそこからはみ出することも多くて。これは修正した方がいいものか、そのまま生かした方がいいものかをいつも考えて、伝えるようにはしています。でも、はみ出してくれる方が楽しいというか、嬉しいですよ。

もともと「まだ見ぬ表現があるのか」という探求心からのスタートでした。演劇活動を続ける原動力も未知なるものを見たいという思いでしょうか。

それはいまだにありますね。多分出演者もスタッフもそういったことに面白味を感じているからこそ、今の劇団に協力してくれているんだと思います。

旗揚げから 20 年というのは、振り返るのに短くない年月です。ご自身の中で劇団はどのような位置づけですか。よく言われる家族のようなもの？

うーん。まだ見ぬ表現を模索したいとか、一つのテーマとういかミッションを共有している仲間ということですよ。

人生にミッションを共有する仲間がいるなんて、ロマンを感じます。

確かに色々仲間たちも変わったり、変化はありますが。今こうやって周りに人がいてくれるというのはありがたいことですね。やっぱり大学1年生だった 18 歳の頃に抱いた、演技ができる人に対する憧れみたいなものは、今もあり続けているのだと思います。

出演者、スタッフは一度でも劇団の作品に参加すると、それ以降は「劇団員」を名乗っていいそうですね。

今から 10 数年前、まだ若かった頃に劇団員が抜けていく時代があったんです。それがあまりにも寂しかったので。もう「1 回関わった人は劇団員」というルールにしちゃったんです(笑)。実際は運営している劇団員と出演するだけの劇団員と、いくつかの層には分かれていますけど。そうやってぼやかすことで、当時は気持ちがだいぶ落ち着きましたね。

メンバーは比較的女性が多いとか。

もちろん作品によっては男性も関わります。でも今はたまたま女性が長く関わってくれていますね。歌舞伎のシリーズを始めた時は、歌舞伎は男性社会というか、男性中心の世界でもあるので。そこに対するひとつのアンチテーゼとして、女性中心の出演者で上演しました。

「一体感や問題意識を共有できる劇場空間は、絶対に無くしちゃいけない」

2020 年はコロナ禍に見舞われ、世界中がいまだ混乱の中にあります。そんな中、笠井さんはいち早くインターネットを用いた演劇に挑戦し、一つの可能性を提示されました。



去年は軒並み仕事がなくなるなど、もう大変。再開するといってもちょっとずつなんですよ、どうしたって。なかなか厳しい。劇場や稽古場の使用が無理ならと模索する中、オンラインでの活動を評価して頂きました。2020 年は 3 本の作品を上演しました。それぞれアプローチを変えて、5月の『ブカブカジョーシブカジョーシ』は完全にオンライン。誰も接触せずにオンライン上で作品を作り配信しました。7月の『死者ノ書』はハイブリッド。出演者は劇場にいる人もいれば、オンラインで出演する人もいる。観客もオンラインで視聴する人や、劇場に来て観る人もいる。12月の『忠臣蔵・急 ポリティクス／首』は Zoom(オンライン)アプリも一切使わず、完全に劇場のみの上演でした。劇場のみの上演が、もう圧倒的に力がありましたね。

力があったとは？

やっぱりお客さんの存在ですよ。お客さんのエネルギーが舞台上の俳優に伝わって、俳優がそれを返すという相乗効果が、より明確に見られたんですよ。これに勝ることはないなと。ですから、オンラインでの試みというのは今後も求められると思いますし、新たな表現を模索しようとは思いますが、劇場で観客と表現者が一体になって、何かのパフォーマンスを観るということは、絶対に無くしちゃいけないですし、続けていきたいですね。

やはり生の演劇には演目の面白さに加え、場のうねりのような醍醐味があるんですね。

もう全然違いました！『忠臣蔵・急 ポリティクス／首』は規模を縮小して3回しか上演しなかったんですよ。1回目は俳優もスタッフも「観客に観てもらえる！」という雰囲気。これはこれで緊張感があってよかった。でも2回目、3回目はもっと違うものになったというか。やっぱり「観客にどう楽しんでもらうか」というのを思い出したかのようにパフォーマンスが行われたので。その場での観客と表現者のエネルギーの交換が、倍増されていったように感じました。

なぜ観客と表現者が一緒に空間で催しをすることが大切かというと、観客ってバックグラウンドがそれぞれ違うんですよ。日本も今後、ヨーロッパの国々と同じように、生まれた国や文化的背景が違う人が、同じ観客席に座ることが増えてくるでしょうし、文化的背景に限らず、障がいを持たれている人とそうでない人など、様々な個人の背景は違っている。そういった異なる背景を持つ人たちが同じ演目を観るということに、大きな意義があると思うんですね。

全然違うポリシーや文化的背景を持った人が、上演された演目で一緒に笑うとか、一緒に問題意識を共有するとか、これは何事にも代えがたい。劇場が必要な理由ってそういう所にあるのかなと。オンラインの場合、今の技術では表現者と観客との相互関係は生まれても、観客同士の横の相互関係を生み出しづらい。そこはオンラインの今後の課題だと私は思っています。

例えば「違いを認めて仲良くしましょう」と標語を作るより、演劇というエンターテインメントツールや劇場という空間をたくさん増やすことの方が、結果として相互理解を深める近道になりそうです。何より楽しそうです。

コロナ禍というのが私にとって最悪だと思うのは、人と会うことを阻害すること。例えば標語も個人で見た場合、受け止め方は人それぞれ。その違いが分断を生む可能性もあります。集まって顔を合わせれば上手くいってということは、やっぱりあるんですよ。異なる背景を持つ者同士が集まり、楽しみや課題を共有する場としての劇場をもっと大事にしないといけない。

劇団を続けることのひとつの意義にもなりそうです。

新しい試みが待たれている時代だと思います。オンラインだけでなく、劇場とか人を集めて催しをする時にどういったことが可能かというのを、どんどん模索していきたいですね。賞を頂いたので、逃げられない

など(笑)。一層気が引き締まります。賞など通じて、応援して頂ける方がますます増えていけば嬉しいなと思います。

最後に恒例の質問です。笠井さんが「咲くやこの花賞」を贈呈したい、大阪名物を教えてください。

演劇って本当に大変ですよ(笑)。演劇に限らず、何かを続けていくというのは本当に大変で。だから演劇を続けることに関わって下さった劇団、スタッフ、全ての皆さんに賞をあげたい。もちろん、観客や評価して賞を下さった方、劇評を書いて下さる方、皆さんそうです。そういった関わりの積み重ねで今があると思えないので。



【略歴】笠井友仁(かさい・ともり)

1979 年、大阪府八尾市生まれ。宮城県仙台市出身。1997 年に近畿大学文芸学部芸術学科舞台芸術専攻に入学。在学中にドイツの劇作家ハイナー・ミュラー作『ハムレットマシーン』研究のプロジェクトを始める。卒業後の 2001 年、研究仲間と劇団「hmp(現在名は、エイチエムピー・シアターカンパニー)」結成。2008 年 3 月まで劇団代表を務め、現在まで全作品の演出を担当する。2020 年 6 月まで 6 年間、NPO 法人大阪現代舞台芸術協会の理事長を務めた。近年の演出作品に、『阿部定の犬』、『四谷怪談』、『月の光』、『忠臣蔵・破 エートス／死』など。

【受賞歴・受賞候補】

2005 年「日本演出者協会主催 若手演出家コンクール」優秀賞受賞(『traveler』演出)、2007 年「京都芸術センター舞台芸術賞」ノミネート(『+dust』作・演出)、2014 年「第 69 回文化庁芸術祭演劇部門」新人賞受賞(『アラビアの夜』演出)。

【公式 HP、SNS】

<https://hmp-theater.com/> Twitter: (@Hmp_theater)