



2013. Nov.
第 11 号

一般社団法人日本演出者協会
協会誌「ディー」

題字 千田是也

新劇の代表的演出家・千田是也氏の文字をロゴデザインに使用。

(資料提供／早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)

特別対談『俳優の育て方、とは言っても。』

坂手洋二 × 篠崎光正



Contents □

- | | |
|--|--------------------------------------|
| ■ 特別対談 坂手洋二 × 篠崎光正
「俳優の育て方、とは言っても。」 2 | ■ 理事会報告 14 |
| ■ 演劇大学（演出家・俳優養成セミナー） 6 | ■ 部会だより 15 |
| ■ 国際演劇交流セミナー 2013 8 | ■ アンケート「演出者の仕事」 16 |
| ■ 東北演劇 ○ NOW 10 | ■ 若手演出家コンクール 2013 18 |
| ■ 日本の近代戯曲研修セミナー 2013 11 | ■ 在外研修 18 |
| ■ 各地域活動通信 12 | ■ 新入会員紹介 19 |
| ■ 事業担当 13 | ■ 退会・訃報 19 |
| ■ 総会報告 14 | ■ データに見る「日本の演劇祭—最近の主な国内演劇祭」 20 |
| | ■ 編集後記 20 |

一般社団法人日本演出者協会会誌「D」(ディー) 第 11 号 定価=無料 2013 年 11 月 1 日発行 平成 20 年 11 月創刊(毎年 2 回発行)

【発行人】和田喜夫(理事長) 【編集人】篠崎光正(広報部長) 【編集委員】篠本賢一・三谷麻里子・大杉 良・緑川憲仁・秋葉由美子

【インタビュー編集】鷺谷憲樹 【発行所】一般社団法人日本演出者協会 東京都新宿区西新宿 6 丁目 12 番 30 号芸能花伝舎 3F(〒160-0023) 電話 03-5909-3074

【編集・制作】一般社団法人日本演出者協会広報部協会会誌「D」編集委員会 【題字】千田是也「Marionetto」より 【印刷所】有限会社一光堂印刷

【表紙デザイン】前嶋のの 【本文デザイン】鷺谷憲樹

▼俳優養成と演出の両立

篠崎 演出をしているときに俳優養成つて考えますか。

たとえば僕は、子役を扱つたりするときには、演出状況だけじゃなくて、この子にはこういうふうに言うとその後、育っていくかも知れない。演出作業しながら俳優養成作業するような、両方やつたりすることもあるんです。

わけじゃないので、難しい面はありますけども。教える、教えられるというよりは、本人が自分で自覚するっていうか気がつくっていうようなことが、俳優養成の場合はとくに多いと思うんですね。だから、本人が気がつくことに対して促していくと。つまり、教えられて、言葉とかやり方で聞いてもそれを「ああそうか」と思つたらそこで終わっちゃう場合が多いんですね。稽古しながらの場合はだとくに、その俳優が自分で「あ、これだな」って気がつく瞬間があるようを持つて行くつてのがある。ただ、それは元々の身体のトレーニングとかができないと、それがやっぱり印象だけになっちゃって再現しづらくなる場合もあるし。

の人がやりやすいことや普段持っているキヤラクター や柄を使つてしまふと、本人がそれでもう出来たんじゃないかなって誤解してしまふんですよね。今のは柄が生かされているだけ自覚的に獲得できていないんだよ、って伝えることにすごく手間がかかる場合がありますね。

篠崎 ■あなたの場合は、演出家の要素よりは、どっちかというと作家的な要素のほうが大きいんじゃないですか。

坂手 ■脚本の中に演出の意図がすでに入ってる意味で言うと、やっぱリフィフティ・フィフティかもしれないですね。僕、蜷川幸雄さんの演出を見ても演出の8割くらいは設計図としてホンに書けることばかりだと思ふんですよ。

たとえば「ここで情熱的になるんだ」とか決めちゃえばそれは脚本があるのと一緒なので。人によって変えるつて部分がどこにあるはずで、そこに命があるとは思うんですね。ですから僕の場合、演出家と脚本家ってそんなに比例反比例はしなくて、やっぱりオリジナルの戯曲である「屋根裏」なんかのほうが演出力が必要とされますよね。ほかの誰もやったことの無いことなんで。

篠崎 創劇団とか、フリーでやつてる人とか、いろんな役者さんがいて。考え方もあり方も、現場現場でまったく違つてくる。「俳優」という存在はなにも無くともできるんだけれども、やっぱり劇団の子飼いだつたら、そこで育てていける。でもそういうじやなくて、「俳優」やつていく場合には、「俳優養成」というのはきちっとやらないといけないと思つてるんですよ。



▼役者であるか演出家であるかを越えて

篠崎■ 大学の演劇教育だと、こういう本も読んで欲しいとか、歴史も知つてほしいとかいろいろあるんだけども、やっぱり、俳優というものがなにをすればいいかってのを絞つて、そこを中心で教育をやつたほうがいいんじゃないかなって、このごろ痛切に思つてるんです。全体を知つて、いくのは大事なんだけども、そこに時間を割くというのは個人でやってほしいと。

坂手 ■ 篠崎さん的に言うと、その意味合いというのは、篠崎 ■ つまり、芝居ってのはただそのキャラクターを表現してるだけではなく、その作品を通して産むための、ひとつつの「心情」があるじゃないですか。その心情というものをどのようにやりとりするのかとかそういうのをね、実際に理解するということが、俳優養成でいちばん必要な気がしてるんですよ。

本の解釈でやるやり方の人は、その本の解釈に自分の人生を重ねるつてやり方しか、たぶん無くなっちゃつて、いまおっしゃつてた「演劇の全体」に対して自分はなんなのか、とか。僕らのグループは何に向かつているのかという意識が、つまり、自覺的に演劇をやるのであれば演劇の全体についての関心がなくてはいけないだろうと。演出家や作家は役者のことわざがわからなくていいとも限らない。わかつたほうがいいんですね。俳優の感じ方とか、身体の言葉の仕組みがこうなつて出てくるんだとかをわかつてない演出家はなにやつたつて無理ですか。

逆に、役者であるか演出家であるかを越えて、劇を作っているということであるトレーニングをすると。あるワークショップに入つてれば家も演出家も区別なくやってるみたいなのもあつていいような気がしきすね。



リアのウンブリア州の合宿所で毎年3か月サマースクールやってるんでくるんですけど、そこで去年僕が1週間くらい教えるってことがあって。劇を作るってことはどういうことかってのを一緒に。いろんな国から来てる彼らがどんなことを感じるのか、僕も知りたい。僕もちゃんとモノをもらって、僕も返していくというような作り方をしていく。作家もいたのかな。まあ演出家のほうが多いんだけど、みんなで演じてもらって、作るということをやりましたね。それは非常に体験としておもしろかったです。俳優のための俳優講座っていうと僕はよくわかつているわけじゃないんですけど、劇を作るって形に対してはなんか、そういうふうにもできるんだな。

▼作家の文章が役者を育てる

篠崎 ■僕は実は、僕が演劇を習ってきた経験からすると、むかしはどの

人たちからとにかく「もつといろんなことを経験しろ」と言われてきた。つまり、それが演劇のひとつの糧になるんだ。いまこれだけやつてき

て思うのは、たとえばね、経験しないことのほうが、イメージの中で経験する。稽古場あるいは舞台で経験するほうが劇的になる可能性が高いんじゃないのかって思うことがある。

坂手 ■あ、日常の中で、ってことじゃなくてですか。

篠崎 ■日當みんなこうやって生きてるじゃないですか。日常で経験して

なきやこの劇的なところに入り込めないかつていうと、そうじゃなくて。そのイメージの世界の中にさえ入り込みさえすれば、そこで経験でき

るっていう。そのことは、経験、経験と来た中で変わってきたところな

んですけど。たとえば子役はもちろん経験はなにも無いんだけど、その劇的な状況の中でイメージを作るのは大人の役者よりもけつこう強いイメージが

作れる。自分でこの本読んで、「ここはこういう世界でこうだ!」っとなるとバーツとそこで作り上げる。その中に入ってきて疑似体験するつてのがあるんですよ。

それはね、俳優養成の中ではけつこう重要な事かなつていま思つてるんですけどね。

坂手 ■そうですね。ある種、体験になつてることが大事ですよね。

演劇の場合は、いいものできたから見せましょうってんじやなくて、作つての側もその場で体験しないといけない。ものを感じてないといけない。

ひじょうに馬鹿馬鹿しくらい簡単なんだけど、お客様は俳優が感じていることを一緒に感じてるわけですね。俳優がリアルにきちんとちゃんと、自分にとって意味のある手応えを持つてくれないと、やつぱりできませんよ。意識は透けて見えるんですよ。「俺は安定してやれで

本当に、劇的なもののイメージをしつかり作つた役者がどんどん成長する。

【篠崎光正】

るよ、俺の魅力わかるだろ」とか思つてゐる人はそういうふうに見えちゃうんですよ。どんなフレームでどう見せるかではなくて、これは私にとつてホントに大事なことなんだっていう確信があれば、そのほうが良いと思うんです。

篠崎 ■そういうね、演劇的な状況で、劇的な中で経験していくことがね、普通の経験よりも速度が速いでしょ。今日稽古場で経験していることが単純に自分の人生の1ページになつていくわけで、その経験つてのは積み上がるてくると、普通の社会では経験できない、一般の人たちとは経験の度合いが違つてくる。イメージの中でね。

だから僕は演出家がホントはリードしたほうがいいんだろうなとは思ふんだけど、現実は、作家が書いている文章が役者を育てる。それに痛切に気がついてきた。

坂手 ■どういうことですかね。

篠崎 ■その文章が入つた役者は、その文章で考えるようになるから。

坂手 ■ああ、なるほど。

篠崎 ■だから役者がその言葉でぱっとイメージを作つて、そこで体験す

る。いままではね、演出家がなんとかそこを引っ張りあげたりとかいろ

んなことをすれば変わつていくだろうと思つていたんだけれども、そう

じゃない。

ここ30 ウン年やつてきて今つくづく思うのは、作家なんだよつてこと

なんです。作家が言葉を、たとえば台詞として与えてると。与えてる言

葉の中からそいつは頭の中で作家の言葉の世界を作り出していくそのイ

メージの心を作り出すと。これがね、結果は、確實に、いい役者はいい

作家の作品をね、何本やつたかによつて決まつてしまちゃうというのはね、

思つうんです。

坂手 ■なるほど。本をちゃんと自分のものにしたということが体験とし

て重要で、その本がトンチンカンなものならそとはならない、というこ

とですね。

篠崎 ■ならない。だからね、本当に、劇的なもののイメージをしつかり

作つた役者がどんどん成長する。そのためのものは言葉。

だからこのごろ考え方もはつきりしてきて、僕はもう演出家よりサ

ポート側にまわつて（笑）。で、この役者にはこう言わないでちょっと放つといったほうがいいなとか、あるいはイメージを作るための別のア

イデアを出しちゃうとかいう形で。

いふて、そういう人にサポートとか、添え木みたいにね。

僕はこういう考え方もしてて。なにかができるってのは達成できる能

力とか達成できる世界を持つてるんじやなくて、邪魔しているものをやんなきやいいんです。ただ、すべきことをすればいいんです。すべきこ

とを邪魔しているものを取り除いてあげるっていう作業が僕ら演出家の作業だつて思う場合もありますね。

でも本来は自分で気がつくこと。自分が自分で掴まないといけない。言われてやることじゃないんだぞつて思う場合もありますね（笑）。やりたいことをやるのが当たり前だと思つてゐるのに、やりたいことをやるつて構えて来ない人にはなに言つても無駄じやないです。僕はやりたいことやつてゐる人にしか言葉はないよ、つてことにもなつちやうし。

「俳優」つていいんですね。劇をやつてる人が、もつと引いて言

えば、「劇をやりたい人」がいる。「劇を必要としている人」がいる。「劇がなければ生きている手応えがない人」がいる。そういうふうに、俳優とか演劇はあるべきなんだけど、なんとなくそういう世界があつてなん

となくそのポジションにいて舞台に出てれば役者なのかといふと、そんなことはないんだからさ。

篠崎 ■僕はね、師匠が千田是也なんで、彼に、お前はトラックの運転手が芝居をやるような世界を作つて何度も言つてたんです。若いうち

はウーンと思つてたんだけど、このごろはものすごくよくわかつて。つまりトラックを運転する職業を持ちながら芝居をやりたいと思う「思い」がどこにあるのか。先生の言い方を借りれば「演劇活動」と言うべきかもしれないけど。

坂手 ■でも、そういうことですね。職業がどうこうじゃなくて、その人がはじめから終わりまでちゃんとできることをたまたま持つて、そのことから（自分の役）相対化できる。まあ、自分のモノサシですね。

それを演劇のためのものと考えてゐるんじやなくて、もともと、ある「モノサシ」を持つてると。

インドネシアにシアタークブルーつていう、クブルーつてお墓なん

すけど、夜にお墓で稽古して、そういう劇團があつて。そこにヤルディンつて役者がいて。彼は僕がオーディションして『南洋くじら部隊』と

いう劇に2000年に出てもらつたんですけど、そのヤルディンつて輪

タクの運転手なんです。輪タクの運転手やしながらシアタークブルーの主力俳優なんですね。すごい肉体しているし、声も出るし、敏感だし、やっぱり、いろんなことがわかつて。それはつまり、シアタークブルーの、

対談：俳優の育て方、

坂手洋二 × 篠崎光正

あるいはインドネシアの演劇の仲間たちが、他の人たちもそれぞれ何かを持ってて、当たり前にみんながお互いを知つて、彼がそういうふうにいることが受け入れられている。そういう関係性を束ねる演出家がいる。

やっぱり人間関係なんですね。ヤルディンくんがヤルディンでいらっしゃるような人間関係があつて、そこの豊かさだと思います。だからいたらでもヤルディンの中からこんこんといろんなものが出でてくるわけです。毎日付き合っている仲間が、違う顔で違う呼吸で違う言葉で、毎日出会い直せるわけですか。

ホントは演劇の稽古場ってそうじゃないといけないんですね。

彼が輪タクの運転手だつことはもう稽古場では忘れているわけですよ。ただそこに、自分のモノサシを持った肉体と意識がある。たとえばお金が欲しいという役を彼がやつたときに、お金が欲しいということを表現するためにいろんなことを彼はやり始めるわけだけれども、その身体のファジカルな部分と言葉のアイディアの部分で、あの、ルーティーンを壊すものがあるんですね。それはホントはどんな人にもあるかもしれない。彼はその職業もありますが、どんな人と家族であるとか、どんなふうに毎日朝を過ごしているとか、そういうひとつ自分の自分の中に何か根っこのようなものがあればいい。自分という人間の24時間の中で、演劇の枠組みを外れて、どう相対化するかと。

そういうなにかの指標みたいな。演劇というものがあると安心しちゃ、いいものが生まれないと。そういうことですよね、たぶん。

▼「霧囲気」は伝えられない

篠崎■劇団でやっていると、ひとつの考え方で進んでいるでしょ。どこを目指そうかとか。でも、いろんな人が入ってくるカンパニーで演出したりすると、様々な考え方があり、演技法があり、表現があり、育ちも

なにもかも違う。その中でなにをやつても構わない。でも俳優としてこだけはやつてほしいことがあるんです。作家が作った台詞の呼吸は、役者の呼吸じゃないよと。たとえば3行の台詞があつて、その呼吸ってのは3行の呼吸なわけですよね。それはいろんな状況の中ではね。その中でキャラクターが持つて呼吸を、あなたのものにしてくれ、というふうに言うんです。坂手■僕もそういう意味では句読点を変えるとか、そのことについてこだわる部分は、ときどきありますけど。

言葉そのものが持つてる機能。「この言葉って何のために必要な

の?」っていうその必要なことを満たし、この言葉によってなにをしたいか、です。つまり、言葉は手を振つたり歩いたりと違うわけではなくて、やっぱり行為なんですね。なにが必要でなにをやつてているのか、なにを動かしたいのか。そういうことの中身、質しない気がするんですね。つまり、どう演じるか、どんな表現にするか、とかじやなくて、こつちにあつた意識をこつちにこう渡されるんだっていう。実際に起きたある事実を動かすんだつてことになつてないといけないと僕は思うんで。

篠崎■同時にね、もうひとつは、言葉が持つているものに、情緒とか感情とかいろんなのがくつづくじゃないですか、俳優の。それも大切なだけでも、反対に、言葉が持つてる大きな、多種多様なイメージを制限するのもどうかっていう。つまり「愛」と言つたら愛というものを「これだ!」ってするよりは、その台詞が発せられた瞬間、1000人のお客様に1000通りの「愛」ができる。そういう組み立て方で芝居を、最終的に心を作る。「愛はこれだ!」じゃないやり方が役者にあるんじゃねだ!

坂手■「愛」という抽象概念がこうじゃないといけないってことじやないかなつて。たとえば僕らが海外で公演をやると、字幕ですよね。「愛」という言葉を仮に言つたとして字幕で「愛」と読むわけじゃないですか。お客様が観ているものは、その言葉を発することによって出す前と出した後に俳優の身体がどう変化したか。どう場の変化に結びついたか、どう感じているか。俳優の感じていることを客は感じていますから。俳優同士の中でどう受け渡されてどうなつたか。ふたりはどう変化していったか。字幕で読んでもそれを観てわかる。字幕がなければ「愛」という言葉はわからない。でも、なにかが起きていることはわかる。そこが明確に意識されないと、漠然と霧囲気になっちゃうんですね。霧囲気は、伝えられないんですよ、実は(笑)。

篠崎■役者が台詞として発音したときに、それ以上のことを観客は返してくれる。1000人の人が1000通りの愛を頭の中で作ってくれて、それで一瞬にして1が1000に変わるっていうね。そのエネルギーが演劇にあるわけだから。

坂手■でもそれはそうですね。3行に限らず2時間なら2時間の中で、どういう文脈で進んでいくかです。実は言葉ではなくて行為かもしれない。あるスイッチがちゃんと入るか、認識が伝わるか、認識させられる事が起きてるかどうか、なんですね。ですから、実は文脈、コンテキストの部分でお客さんに理解してもらつてなかつたらその最後

3行の台詞をちゃんとと言えるつてレベルができない人が言葉を発しても思つてます。しかしそれも「言葉で」全員のコンテキスト把握つてことを促すものですか。

坂手■難しいですね。言葉でわかつた気になつてもできない人が言葉を発しても無理だつてのはその通りだと思うんですね。

坂手■難しいですね。言葉でわかるわけじゃないし、そのことに実感が持てないでしよう、いくらなんでも。年齢差もあるし、経験値も違

うときに、どうしてもこつちから刷り込んでいくつうにはならないで、コンテキストというのは、言葉でできるることは言葉にして言うわけです。もちろん。それで全部がわかるわけじゃないし、そのことに実感が持てないでしよう、いくらなんでも。年齢差もあるし、経験値も違

うですね。むしろ、やつてる中で「こないだ言つてたことはこのことなんだ」つてことにしか、たぶんならないんで(笑)。頭でわかるつたつ

やつぱりどこかで目的意識を共有して、いま絶対こうするんだつて力

ある。それをやると、まさに「言つてたこと以外のこと」で、たとえば一年前にこれが難しいと思ってた若い子が「できるるじゃん!」つてことありますね。

対談：俳優の育て方、言つても。

坂手洋二×篠崎正光



坂手洋二（さかて ようじ）——劇作家、演出家。1983年、「焼光祭」で『屋根裏』『だるまさん』がころんだ』『くじらの墓標』『天皇と接吻』等、ジャーナリストとして多くの賞を受賞。日本劇作家協会会長。

芝居が密になつた瞬間、全体が「つながつた」体験があると、そのことを俳優は忘れない。

【坂手洋二】



篠崎光正（しのざき みつまさ）——演出家。
「ブンナよ、木からおりてこい」（芸術祭優秀賞受賞）
ミュージカル『アニー』（1986～2000）
『ドラム一発！マッドマウス（芸術祭大賞の1作）』
演劇論・演技論にも関心を寄せ『篠崎光正演劇技術』
『魔法のレッスン』等。
一般社団法人日本演出者協会理事。

——そういうのを積み重ねていって、つていう営みが、カンパニーの中で育していくことであり、言葉で表現し得ないなにかに向かっていくことなんですね。

坂手 ■ そうですね。それをおためごかしで「演劇つていいものだよ」とか「こうやつたら上手にできるよ」みたいなことだけに乗つかっていくといふことにはならないでしようから。それよりはもつと実質的なことですよね。共有する人を増やしていくしかない。

——本人が気づいていくためのきっかけみたいなものを細かくたくさん用意して、あとは本人が自覚的に気づいてくれるのを待つ。

坂手 ■ つてことでしようかね。チャンスを逃さないことも大きいですね。できていたものが、そこですごく密になつたんです。密になつた瞬間に「つながつた」んですよ。新しいメンバーが何割か増えてる座組で同じ芝居『屋根裏』やつてる中で、あっこでもっと新しい地点が見えたつて。ある程度つて水準はもちろんできるんだけど、本番を経た上の時間の中で、やっぱりここまでやらなきやいけないんだって。

それはでも、頭ではわかつて、言葉でも同じことずっと言つてると、金体と部分がトータルにイメージできた瞬間にボーンと行く場合が多いですね。

——それは座組のみんなも「あ、今まできたね」つて。

坂手 ■ 知つてますね。知つてるからひじょうに幸せになりますよね。それはもう、劇場がそうなつてゐるわけです。それでもそんなにダメじゃ

で育てていくことであり、言葉で表現し得ないなにかに向かっていくことなんですね。

坂手 ■ そうですね。それをおためごかしで「演劇つていいものだよ」とか「こうやつたら上手にできるよ」みたいなことだけに乗つかっていくといふことにはならないでしようから。それよりはもつと実質的なことですよね。共有する人を増やしていくしかない。

——本人が気づいていくためのきっかけみたいなものを細かくたくさん用意して、あとは本人が自覚的に気づいてくれるのを待つ。

坂手 ■ つてことでしようかね。チャンスを逃さないことも大きいですね。できていたものが、そこですごく密になつたんです。密になつた瞬間に「つながつた」んですよ。新しいメンバーが何割か増えてる座組で同じ芝居『屋根裏』やつてる中で、あっこでもっと新しい地点が見えたつて。ある程度つて水準はもちろんできるんだけど、本番を経た上の時間の中で、やっぱりここまでやらなきやいけないんだって。

それはでも、頭ではわかつて、言葉でも同じことずっと言つてると、金体と部分がトータルにイメージできた瞬間にボーンと行く場合が多いですね。

——それは座組のみんなも「あ、今まできたね」つて。

坂手 ■ 知つてますね。知つてるからひじょうに幸せになりますよね。それはもう、劇場がそうなつてゐるわけです。それでもそんなにダメじゃ

ないんだけど、あつこまでもつといけるはずなんだつていうことをね、わかるわけですよね。

そういう体験があると、俳優は忘れないじゃないですか。「あれだあれば、あれができたんだからできないはずがない」つて。それも大変大

事なことで、財産にはなるんじゃないですか。

——ここを目指せつて引っ張つてつたわけじゃなくて、自然にすつと上

がつて「あ、ここだつたんだ」とみんなが感じると。

坂手 ■もちろん目指してやつてるわけですよ。でも、でききれないところがあるんです。どつかまだ塗つていない「のりしろ」があるんです。日々努力して、やっぱりどうしてもムラがあるじゃないですか。そのムラが

ピーンつて消えるんですね。そういうときはあるんですね。でも実際に

はできないことはできないわけで。まあ、日々勉強というか（笑）。

ちゃんと仕込んでないと無理なんですよ。たまたまできた、じゃない

んですよ。仕込んでることがあつた上で、ある瞬間を逃さないつての

がつて。その逃さない瞬間をもつと増やさないといけない。演劇のあ

る部分つてのは、準備とか考え方じゃなくて、演劇でしか学べないんで

すよ。演劇そのものの中で獲得したことは裏切らないので。そこをどう

やって増やしていくのかなつてことではあるんですけど。

——養成の目的が場所や場合によつて違うんですよ。演出の方が言う

俳優養成は演出と切り分けられないんですね。

坂手 ■ 腹式呼吸をね、どつかの演劇学校出てもできない子、いっぱい

いるわけよね。腹式呼吸をいちからやりましょつていうこともできますよね。それでちよつとよくなつたり気がついたりすることもあるかも

しれないけど、それよりは野つ原でとにかくでっかい声でやる芝居を一

本作つたほうが、あつていう間に直るかもしれない。

でも直つたことが、ちゃんとメソッドとして丁寧に教えてもらつた体

験があることで、ぶれないとか変に歪まないとかも、ある。だけど、そ

れはやっぱり本人の欲望とか衝動があつて、それは教えられるものでは

ないので、必要ない人はやらないでいいんですよ。

演劇が必要じゃない人は演劇やらないでいいじゃないですか。

それが真実のような気がしてしまいますね。演劇はいいことだから

やりなさいとか、役に立つからやりなさいとか、人を騙してお金取つちゃ

いけないわけですよ（一同爆笑）。

やつてればオッケーかつて言うとそうじやなくてさ。やつぱり観客を育てていかなかつたら自分たちはなんにもなんないよつてことが、演劇の中でも起きくるし、演出家はそのことにちゃんと目を向けてく必要があつて。

いい芝居をやればいいつてだけじゃなくて、育てなきやいけない。

坂手 ■ それはもう、結果的なことではあるんだけど、5人いる中でひとつこの声が出ないつてときに、そのためにはどうするかを、それはやつぱりやるじゃないですか。

たとえば、ある癖が治らないつて人に対して、癖を修正するんじゃな

くて、もっと違う時間でちょっと直す作業をしたり、しますよね。そ

れを養成つて言つていいかわかんないんだけど、その人だけのこと、と

はならないですね。それは僕らの舞台にとつて必要なことだから。そ

なに成長して欲しいのはもちろんそだし、このくらいできるようになつたら他のところ行つたつて同じことできるよと思うし。

逆に、いろんなところ行つて講座をワークショッピングにいくつか体験

することの価値もあると思うんですね。

一般の方をワークショップで「俳優養成」することと、日々「戦力」

として俳優に成長を……ちょっとそこくらいは自分で鍛えてくれという

のは、それですね（笑）。俳優養成つて言葉 자체が難しいんですけどね。

逆に、いろんなところ行つて講座をワークショッピング的にいくつか体験

することの価値もあると思うんですね。

——養成の目的が場所や場合によつて違うんですよ。演出の方が言う

俳優養成は演出と切り分けられないんですね。

坂手 ■ 腹式呼吸をね、どつかの演劇学校出てもできない子、いっぱい

いるわけよね。腹式呼吸をいちからやりましょつていうこともできますよね。それでちよつとよくなつたり気がついたりすることもあるかも

しれないけど、それよりは野つ原でとにかくでっかい声でやる芝居を一

本作つたほうが、あつていう間に直るかもしれない。

でも直つたことが、ちゃんとメソッドとして丁寧に教えてもらつた体

験があることで、ぶれないとか変に歪まないとかも、ある。だけど、そ

れはやっぱり本人の欲望とか衝動があつて、それは教えられるものでは

ないので、必要ない人はやらないでいいんですよ。

演劇が必要じゃない人は演劇やらないでいいじゃないですか。

それが真実のような気がしてしまいますね。演劇はいいことだから

やりなさいとか、役に立つからやりなさいとか、人を騙してお金取つちゃ

いけないわけですよ（一同爆笑）。

対談：俳優の育て方、とは言つても。坂手洋二×篠崎光正

——それは座組のみんなも「あ、今まできたね」つて。

坂手 ■ 知つてますね。知つてるからひじょうに幸せになりますよね。それはもう、劇場がそうなつてゐるわけです。それでもそんなにダメじゃ

——この子が良くなれば全員が良くなる、全員が良くなればこの子も良くなるということで言うと、俳優養成や演出つていうのは、コインの裏表みたいなものですか、それとも別個なものですか。

篠崎 ■ ただどね、両方はあるけれども、演出つてるときにそんな余裕は無いつて（笑）。「この舞台を！」つてのが最初にあるからね。どちらもつて考えてる余裕はちょっと無いつて感じがするけどね。

坂手 ■ ていうか俳優養成つていうのはね、取り分けて考えてないですよね。一般的なね、俳優養成の方法論、最低限これだけはつてのはいつぱりあるけど、ケースバイケースのような気はしますね。

作品を作つていく中でその一個をちゃんと作りきつたつて体験の中から絶対ファイドバックできるから、まずそこに向かつていくつてことにならないでよね（笑）。

——あと、演出家つてのを営んでいい限りは、俳優は養成していかなければいけないと僕は思つてゐるわけ。つまり、プロ野球の選手がさ、野球

【了】

演劇大学 in 旭川

2013年6月19日～23日

会場：旭川大学、旭川明成高等学校、旭川市民活動交流センター CoCoDe (ココデ)

講師：青井陽治、羊屋白玉、長塚圭史、田畠真希、本間愛之、OKI

担当：森ただひろ／企画制作：一般社団法人日本演出者協会、企画運営：演劇大学inこおりやま実行委員会

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、共催：旭川大学、NPO法人旭山動物園くわら

後援：旭川市、旭川市教育委員会、北海道文化財団、北海道新聞旭川社、北海道経済

メディア：あさひかわ、株式会社ネットワーク

文化庁委託事業「平成25年度文化を創造する新進芸術家育成事業」

演劇とは何ぞや？ もちろん十人十色の演価値観が交差する世界ではあります

が、旭川で3年間行われた演劇大学は正にその一点を抉つたものでした。

「創造力」、「人生感」、「表現力」、「発想力」、「人に潜む善惡」、そして、「価値観の摺り合わせから生まれる自分感」、

「表現力」、「発想力」、「人に潜む善惡」、そして、「価値観の摺り合わせから生まれる自分感」、

歌つた謡を舞台化し舞台表現の素晴らしさ

ライブ。一人芝居の舞香氏は知里幸恵の自ら

歌つた謡を舞台化し舞台表現の素晴らしさ



演劇大学 in こおりやま

2013年7月18日～21日

会場：郡山市民文化センター

講師：桂歌若、藤田傳、公家義徳

担当：青木淑子、藤田傳、公家義徳

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、企画監督：演劇大学inこおりやま実行委員会

主催：郡山市文化センター（一般社団法人郡山市文化・学び振興公社）、ふしま表現塾「風のうた」

後援：福島県高等演劇連盟

文化庁委託事業「平成25年度文化を創造する新進芸術家育成事業」

7月18日から21日までの4日間、福島県郡山市で演劇大学を開催しました。

2011年7月に、震災の傷跡が生々しく残る中での開催は、「演劇」が人に与える力を

実証するものがありました。3年目の今年の開催は、「ふくしま」を考えるものでした。いといつ実行委員会の趣旨に、主催である文

化庁と日本演出者協会が賛同し、20日（土）の午後、「現在の福島」をテーマにした地元の劇団（4劇団）の上演をもとに、「福島を考えていく」というシンポジウムが開かれました。「演劇」という表現方法で、現在の福島をどう描けるのか、また何を描きたいと思

うのか……パネラーとして並んだ演出家、俳優、劇作家、演劇評論家の諸氏は、終始「演劇としての舞台」のあり方（評価）や演出・作劇の論を繰り広げ、「福島」がどう語られるのか、演劇人はどのように「福島」を語るのか……楽しみに集まった参加者からは「残念」との声も聞かれました。3年経つても何

ビューオーをし、初回メンバーである野崎美子、和田喜夫日本演出者協会理事長と共に、充実した4日間を作ることができました。

特別講師の斎藤晴彦氏の「朗読」も斬新な指導に受講生は感動していました。

地元の専門学校（声優科）の学生、高校の演劇部の生徒など、若い世代も多数参加し、世代間交流も活発に行われていました。

3年目を終えたところで、「演劇大学」も今年度で終わりますが、演劇を通してできたネットワークを、今後も継続していくため、次年度も福島に郡山に（次年度は「川内村」）を考えていましたが……）全国からたくさんの方に集まっていたみたいと、実行委員会は



講座に關しては、3回目の今回は、「落語」

（桂歌若）「歌舞伎で遊ぼう」（藤田傳）といつ

に有難うございました！

講座に關しては、3回目の今回は、「落語」

（桂歌若）「歌舞伎で遊ぼう」（藤田傳）といつ

演劇大学 in 新潟

2013年8月29日～9月1日 会場：新潟大学

【新進藝術家育成事業】
西本柳一 桐原和善 坂井三郎 小林七絃
担当：企画制作・般社団法人日本演出者協会
企画運営：演劇大学にいがた実行委員会
主催：般社団法人日本演劇者協会
後援：文化省、新潟県、新潟市、新潟湯の島
文化局委託事業 一平成25年度次代の文化創造による新進藝術家育成事業】

「将 楽しい」と言つてます」シンポジ
来有望です。皆、「演技することが

ウムの席上 ことも演劇体験講座担当の小林氏から、そんな言葉が飛び出した。人は、多かれ少なかれ、「他者になって演じたい」という欲求がある。しかし、そのやり方があなた自身をもつていて、それを「西村氏の実技講座」「ロシア演劇」などには、なんだろう?」が役に立った。テニースポールをリンクに見立てて手を伸ばす。その時に生まれる感情。体と声の関係を考え、自分の表現力を磨く。「表現したい」という欲求は、戯曲を書きたいという欲求とも結びつく。鹿目氏の戯曲体験講座は、2日間で短い作品を書くことが課題だった。

「どうなるのか知りたい」「皆の作品を試演したかった」と、名残は尽きないようだった。「表現したい」という欲求は、他人の作品を前にする時、途端に立ち竦んでしまう。松本氏の講座は、講師自身による『三人姉妹（チエーホフ）』の翻案劇『逃げ去る恋』をテキストとし、演出体験講座・俳優育成講座の参加者が演出・俳優を担当、最終日に試演した。事前にチエーホフの原作を読んでいても、登場人物の気持ちが分からぬ。講師から「姉妹が不倫してゐるんだよ、どうすれど？」と鋭い言葉が飛ぶ。「こんなはずじや



「演劇大学in福岡」は、今年で4回目。昨年に続く宗像市にあるグローバル

ルアリーナで、9月20日（金）～22日（日）の開催でした。

それに先立つて、9月19日（木）に、ギ
屋白玉さんの「演劇はスタイルじゃない
態度表明なんだ！」というワークショッピ
ングや、3組の演出グループ6名の、この大
学への思いいや、自らの演劇にかける思いのト
ク合戦がありました。

今年の演劇大学の特徴は、「夢野久作」という、福岡に根を生やし、福岡でしか作家活動を行わなかった、ユニークで謎めいた作家を、「大学」の中心に「デン」と据え、夢野

作品の劇化を巡っての3組のグループのそれぞれ一味違った「切り口」による「戯

れ！ 語り！ 造る！」の追求が、例年とはひと味もふた味も違う、シャープな面白いものになつたことです。そして、それ故に（これまで年を追って、年ごとに充実した「演劇大学in福岡」でしたが）、今年は「飛躍」とも言える大いに充実した大会だつたと思つています。

各コースをぐるぐる巡って見学し、それを

演出家・俳優養成セミナー2013
(報告)齋藤陽一 演劇大学in新潟実行委員会事務局長

演劇大学 in 福岡

2013年9月19日～22日

会場：和田喜一「穴迫館」 西沢辰石、羊屋白日、坂本哲郎、流山見祥、谷岡裕曾、桂若、杉山満九、瓜生正徳 担当：山田重義香、企画制作：一般社団法人日本演者協会／新進芸術家・一般社団法人日本演者協会福岡ブロック
主催：文化庁一般社団法人日本演者協会・福岡市文化芸術振興財团 福岡市

す。でも今年は見学のつもりで一覧作語のコースを訪れたのですが、参加人数が少ないこともあって、「生徒」の一人として、四年高崎二口づ、三二七〇四番

倉作落語にかれり、とても楽しい思いをさせていただきました。その上、「演劇中Q & A」の講座も、私の長い演劇人生を振り返るチャンスとなり、楽しく且有意義なものでした。感謝しています。

「演劇大学in福岡」でした。その最大の原由は、「夢野久作」を中心に据えるという企画の卓抜さです。開催地、福岡の皆さんの

開催地 福岡の皆様へ
の早急にて
努力に心からの拍手を送ります。
来年もまた、よろしくお願ひいたします
ありがとうございました！



より創作落語のコースが加わったことです
私事を言って恐縮ですが、例年、私の校長としての役割は、開校式、閉校式の挨拶と各コースをぐるぐる巡って見学し、それを

演出家・俳優養成セミナー2013
(報告)瓜生正美 演劇大学附属図書館・校長

台湾特集　台湾現代演劇を知り、その魅力を探る3回間！

会場：元町フチニアター（神戸元町劇団四季会スタジオ）
講師：韋以丞（イ・イ・ポン・ラン）
担当者：坂手日登美（岩崎正裕）、瀬戸宏（中山文）、通訳：中山文、大浜慶子、梅尾亮子（翻訳）、坂手日登美（翻訳）

主催：文化庁一般社団法人日本演出者協会、協力：兵庫県劇団協議会、神戸学院大学地域研究センター、劇団四季会
文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新芸術家育成事業」



演（出者協会関西ブロックで行う事を提案し、演出家であり、脚本も書き、翻訳もする若い演出家韋以丞氏を台湾より招聘した。

「台湾現代演劇を知り、その魅力を探る」のがその目的である。第1回目は韋以丞氏による台湾演劇の歴史と現状を知るためのレクチャード、日本統治下での台湾文化の状況（台湾語による現代演劇の上演が禁止されていたことなど）、1945年以降の台湾の複雑な政治状況と現代演劇との関係

などもかなり詳しく紹介された。

第2回目は台湾現代作品『Mumble Jumble 亂民全講』頼聲川・韋以丞等による集団創作（邦題）によるリーディングを行った。我々は台湾演劇の実情を本当に知らないことを改めて感じた。瀬戸宏氏から今日の台湾演劇の状況の補足説明がされ、他にも「多才な韋以丞氏が今後どのように方向に進もうとしているのだろうか？」とおこなつた。『乱民全講』は全24のショートストーリーで構成されている。「劇団太陽族」はその中から3シーンの上演（演出・岩崎正裕と俳優2人）、「劇団自由人会」もその中から3シーンを上演し（演出・杉野じんべえと俳優3人）、その他のシーンは台湾の劇団「表演工作坊」が上演したDVDの紹介と、韋以

丞による作品解説を行った。最終日は韋以丞及びパネラーとして台湾演劇研究家の瀬戸宏氏が参加、岩崎正裕氏の演出の感想を中心に、司会森本景文氏でフリーディスカッションを行った。我々は台湾

紹介に留まらず、その中の演劇創造の種を見極め、そしてその哲学を持った声や身体を常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。

今回のワークショップでは、俳優訓練法の

紹介に留まらず、その中の演劇創造の種を見極め、そしてその哲学を持った声や身体を常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。

舞台動作では、身体の重心がどこにあるのかを常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。

舞台動作では、身体の重心がどこにあるのかを常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。



ロシア特集Ⅰ 演劇教育発祥の地から「レーチ」「舞台動作」を巡る一週間

会場：芸能花伝告（東京）

講師：オリガ・ニラエヴァ・ボイツォワ（レーチ）
ヴィクトル・ニコライ・エリスコイ（舞台動作・アクション）

通訳：上田博及
担当者：島守辰明、杉山剛志
主催：文化庁一般社団法人日本演出者協会
制作：一般社団法人日本演出者協会
文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新芸術家育成事業」

優3人といふ構成の4つのグループが各エピソードを創作することになった。

□ シア・モスクワ国立マールイ劇場附属シェーブキン演劇大学より、レーチの教授としてオリガ・ボイツォワ氏と舞台動作の教育者としてヴィクトル・ニコライ・エリスコイ氏を講師として招き一週間のワークショップを開催した。

今回のワークショップでは、俳優訓練法の紹介に留まらず、その中の演劇創造の種を見極め、そしてその哲学を持った声や身体を常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。

舞台動作では、身体の重心がどこにあるのかを常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。

舞台動作では、身体の重心がどこにあるのかを常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、に迫ることを大切にしました。

から始め、そ

の後は演出家が舞台を創作する際に捉えなければならない最低限の6つの要素を日々主題として与え、それに対し各グループで試行と創作発表を重ねた。

いずれのワークでも共通して重要なされたことは、前もってこうしようとは意識せず自らの中から自然に生まれてくるものをこそ大切にすること、そして外面向的な型ではなく「何を目的に何をしているのか？」という内面的な行動でした。

レーチでは、呼吸と共鳴を意識し、自分の

中にある音を解放することを大切にした。

グループワークでは、「おかしな人間の夢」を4つのエピソードに分け、演出家一人と俳

韓国特集 マダンノリを知る・やつてみる

2013年8月23日～25日（松山、8月27日～29日（金沢）
 会場：シーアターネ（松山）、金沢21世紀美術館シアター21（金沢）
 講師：キム・ソンニヨン（チョン・ジュンコ）、金子重子、岡井直道、洪明花、林英樹
 通訳：洪明花、担当者：篠木寛一、翁美雪子、岡井直道、洪明花、林英樹
 文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」



「マダンノリ」の意味。韓国の伝統芸能を活かしながら現代の演劇として再生する試みであると言えます。ソン氏が1981年に演劇概念を確立し、劇団美醜で実践されて来られた表現形式で、多くの観客の熱い支持を集めてきたものです。

韓国の伝統芸能にはタルチュム（仮面劇）、パンソリ、人形劇、巫女による芸能があることですが、タルチュムは笑劇スタイルで権力者を批判する被抑圧者、庶民階級の社会批判の武器でもあったとのこと。民衆劇としての伝統芸能を持つエネルギー、歌舞の技芸、批判精神を活かしたマダンノリは、民主化前の韓国では、政治に対する不満をしばしば諷刺し滑稽に描いて、それを見た学生たちがデモへ向かった、とキム氏はレクチャーで語りました。

東京ではすでに幾度か行なわれてきました演劇家ソン・ジンチエク氏のセミナー、今回はソン氏の劇団美醜で長年に渡り中心女優として活躍して来られたキム・ソンニヨン氏とアシスタントにチョン・ジュンコ氏を迎えて松山、金沢で開催されることとなりました。

初日はマダンノリとは何か、を巡っての話が中心となり、「一日目からマダンノリ」「ファンブとノルブ」の一場面を使用して発表に向け、伝統芸能のリズムをベースとした歌と動作、即興シーン創作の実技レッスンが行われました。マダンノリのマダンとは「広場」、ノリは「遊

ドイツ特集 マルコ・シコトアマン SHOWCASE

2013年9月24日～29日（東京）、10月1日～6日（福岡）
 会場：芸能花伝舎（東京）、PAPEROビル／東京市民芸能館（福岡）
 講師：マルコ・シコトアマン／レオチャーダースト、黒田容子、三ツ石祐子（東京）、日比野路（福岡）
 通訳：黒田容子、佐々木浩吉、大葉慶、川口典成（東京）、山田恵理香（福岡）
 担当者：田中孝弥、佐々木浩吉、大葉慶、川口典成（東京）、山田恵理香（福岡）
 文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」



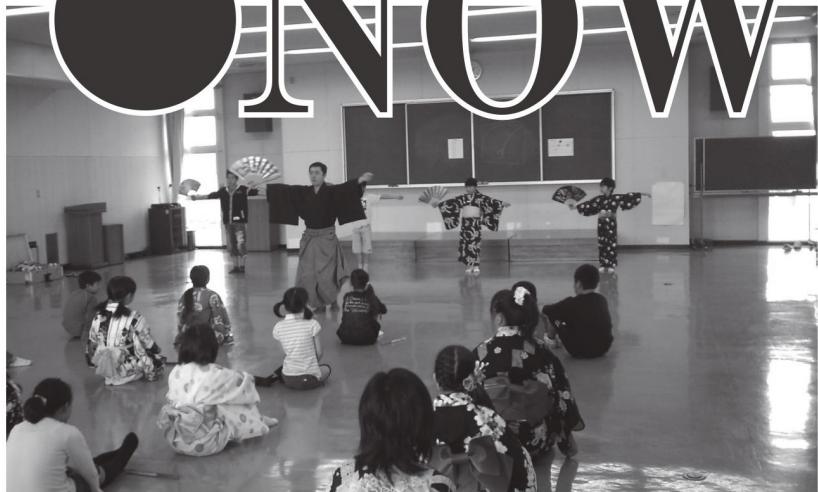
【玉】国際演劇交流セミナーでの「ブレーンストーミング」企画は3年目となり、今回はドイツの新進芸能の演出家マルコ・シコトアマン氏を招聘して行った。一つのテキストを題材に、上演を前提として参加者同士で話し合いを繰り返すことで、演出家としての「読解力」「言語力」「内省力」を鍛えることを目標とする企画で、今年は、東京ではユージン・オニール『夜への長い旅路』、福岡ではアーリー・ミラー『セールスマンの死』をテキストに選択した。前回、ギリシア喜劇を題材に用いた際に、ギリシア喜劇とはなにか、といふまでの前提確認や知識確認に多くの時間をうます。

発表では、タルチュムのリズムや動作を基盤に、参加者が創作した即興場面が加わり、しばしば滑稽な動作、諷刺的なことばが発せられ、エネルギーとユーモアに満ち溢れた舞台となりました。

キム氏にとって、松山、金沢はいずれも初めての地で、地元担当者、スタッフの暖かい受け入れが何より相互の交流を濃密なものにしたのではないか。エネルギーとユーモアに満ち溢れた舞臺としてさらに魅力的な企画として練り上げて行きたい。

割かねばならなかつた反省を踏まえ、近代戯曲のなかでもボピュラーな戯曲で、近代戯曲の最大の関心ともいえる「家族」を描いた作品を選ぶことで知識的トリビアに陥ることなく、参加者それぞれがテキストを読み、発言を行なう時の自己批評性が高まるすることを目指した。東京、福岡とともに、普段は演出業を行っているわけではない俳優や研究者が数多く参加したことで、こだわりどころがそれぞれ特有で、テキストの言葉にこだわる人、登場人物の出自にこだわる人、あるいは上演方法にこだわる人、さまざまな角度からの議論が提出され、ブレーンストーミング企画ならではの、いい意味での混沌状態が巻き起こった。お互いの演劇観を思考・試行するよい機会になつたと感じた。今回招聘したマルコ・シコトアマン氏によるレクチャーは、「劇場の死」というタイトルで、「いま演劇をなぜやつているのか? 演劇に社会を変える力はあるのか?」という根本的かつ挑発的なレクチャーであった。国際部の冊子に掲載される予定であるが、どのように応答していくのかが問われているように思う。ブレーンストーミング企画は今年で一旦休止となるが、今後何からその形でまた実現していきたいと実行委員一同考えている。演出家同士で「思考・試行する場」としてさらに魅力的な企画として練り上げて行きたい。

東北演劇 NOW



震災後、東北演劇状況の一番の変化は、様々なアーティストとのコラボレーションがはじまったことだろうか。

神楽や郷土、古典芸能も積極的だ。住民参加型で震災の体験を伝える企画も多い。心の復興、東北の歴史、今がテーマだ。そして「劇場から飛び出す」活動も目立つ。カバンひとつ、ワゴン車一台で出張できるパフォーマンス。また、小中学校、児童劇団でのワークショップも自治体や文化庁の支援でかなりの数だ。

今回は宮城、福島を拠点に活動する私の友人お三方を紹介します。音楽、ダンス、言葉のスペシャリストたちがコラボするユニークな活動もあります。

〈渡部ギュウ〉

※写真は宮城南部の地域児童劇団AZ9ジュニア・アクターズの能ワークショップ(2012年秋)

震災から 流れた時間

なかじょうのぶ(宮城)

震災から半年、1年と時間の節目ごとに電話で答えたり、文章を書いている。言っていることは経過と感想みたいなモノ。自分が曖昧さを試されているようでは、そつなく答えようと心がけた。

省エネの製品を探しているようだ、海へ10分で行けるところに住みたいと思っているような、自分がいるつてことが、まだ整理できていない。日常は便利な方がよいとギコチなく居座っている。

3月11日の次の日はポケットの中にあるはずだ。自身が信用できない。

「日本に原発を」と声高に言いい続け、GOサインを出した人々も生き続けているはずだ。防波堤の高さを経済で決めた人々も生き続けているはずだ。

「何が」とは言えないが、疑い、立ち止まらなければ、意志の言葉、子供の頬を包む力。流れる時間が日常ではない。

（なかじょうのぶ独人芝居事務所）宮城県栗原市地元劇団「三ヵ年計画」

2011年3月11日旗揚げ公演準備中に震災に遭遇。6か月後改めて旗揚げ「見上げれば故郷は見えたか」。2013年7月『異へー其の式』三ヵ年計画上演。

日本中国韓国共同制作作品『祝言』11月上海、仙台、東京、1月北京上演。口々今演出中。

『上げれば故郷は見えたか』。2013年7月『異へー其の式』三ヵ年計画上演。

日本中国韓国共同制作作品『祝言』11月上海、仙台、東京、1月北京上演。口々今演出中。

音楽の仕事／演劇の仕事

伊藤み弥(宮城)

仙台で演劇の周辺をうろつきながら、身過ぎ世過ぎにさまざまな仕事をやつてきた。

現在は「一般財団法人音楽の力による復興センター・東北」というクラシック音楽系の震災復興支援団体でコーディネーターを務める。

主な仕事は、被災した方々の音楽家による小さな演奏会を届けること。仮設住

宅、学校、寺、病院その他、乞われるままにどこへでも赴く。音楽家たちはリクエストに応えて美空ひばりも唱歌も演奏する。聴衆は旋律を透かして思い出を見る。旋律は纏れて絡まつた感情の糸を解きほぐす。涙と笑顔と歌声が会場にさざめく。演劇にはできない音楽の力を実感する一方で、『故郷』や『青葉城恋唄』の一節に耳を塞ぐ人の姿も見る。「この歌はつらすぎる」と彼らがいう。「当事者じやない人はわからないよね」と。

不慣れな仕事に手一杯で演劇と縁のなかったこの1年だが、やりたいことも出て来た。彼らの言葉の中に萌す物語（それらはさもない思い出話の断片や、時に怪談として表れる）を何らかの形にしたいと思うのだ。

おそらく舞台作品にはならないがしかし、多くの被災者に共通する「アノ人ガ生キティタコトヲ忘レナイデ」という強烈な願いと祈りと怖れに応えるのは、演劇の仕事だと私は思っている。



近代戯曲研修セミナー
(報告・川口典成)

第9回日本の近代戯曲研修セミナー㏌東京 久保栄『火山灰地』を読む!

【第一部】演出者 瓜生正美 / 【第一部】演出者 鈴木アツト

「リアリズム演劇としての『火山灰地』の新しさ」「『火山灰地』にみる内地延長主義との現在」

第の回目となる「日本の近代戯曲研修セミナー㏌東京」では、久保栄『火山灰地』をとりあげた。1937～38年に発表されたこの作品は、周知の通り、上演すればおそらく7時間以上、キャストは総勢50人は超える作品である。企画委員としては、「そびえ立つ大山の頂へよじ登る」気持ちで選んだ。今までは基本的に、2チームに別れて別々の作品を扱っていたが、今回は第一部と第二部とをそれぞれ、瓜生正美と鈴木アツトが演出を担当し、キャストを含めて、16人を1チームとして『火山灰地』に取り組んだ。研修日初日には、シンポジウムゲストである戯劇研究者の井上理恵さん、文化政策研究者の梅原宏司さんのお二人をお呼びして、お話を伺った。

井上さんは、『火山灰地』は「社会主義リアリズム」ではなく「反資本主義リアリズム」であることを始め、久保栄にとつての

「リアリズム」の意味を巡って話があり、梅原さんからは、「火山灰地」に見られるドイツ表現主義の影響や『火山灰地』執筆と同時期に起きたブロッホ、ルカーチらの表現主義論争の話を伺い、その後の研修への大きな刺激となつた。リーディング発表にむけて、テキストレジ、主にカット作業を行つていつたが、その作業を通じて、久保のドラマツルギーや伏線の筋が明瞭に見えてくる経験は思われぬ収穫であったと言えよう。研修参加全員が『火山灰地』に食らいつき、さまざまに経験や年齢の研修参加者がそれぞれの立場から意見を出し合い、戯曲を読み解こうと努めていた。リーディング発表では、配役表や粗筋を会場に配布して、観客がストーリーを追つて行く手助けをし、会場全体で『火山灰地』という作品を読みながら、また、聞きながら、そして考へる、そういう空間になつていた。シンポジウムでは、研修日初日に伺つたゲストの方の話を発展させ、久保栄のいう「社会経済的考察」の重要性を基盤とし、久保栄の目指したもの、その可能性と、またその限界についてトークをした。「大山の頂」へ向けた貴重な研修となつた。ひとつ残念なことは、発表当日の参加者が少なかつたことで、こちらの宣伝不足や企画の立て方など考えさせられた。協会員の方々の多くのご参加をぜひお願いしたい。

大信ペリカン（福島）

『ロメオ・パラディイツソ』 公演について

『ロメオ・パラディイツソ』

出来上がった物語のタイトルは『ロメオ・パラディイツソ』。夢破れたバンドメンバーがひょんなことから2万年後の世界にターキスを愛する「ロメオ」に出会うという音楽劇である。天岩戸神話をモチーフに、「歌」を封印した民族がそれを取り戻すという物語だ。100年続く文化の第一歩には、原初の芸能を持ち出すのがいいと思つたのだ。アマノウズメは岩戸の前で服を脱ぎ捨てるが、本作の登場人物達もよく服を脱ぐ。また、この震災を契機に「福島をもっと盛り上げたい」と日本全国から集まつた30人の男たちと一本の芝居を作つた。福島に100年続く文化の創造を目指し旗揚げされたロメオという集団の旗揚げ公演である。原発事故でネガティブイメージを背負つた福島のシビックプライドを取り戻そうとする企画で、遠方からの参加者は「ロメオ城」と名づけられた寮で共同生活を送りながら稽古を行う。

ほとんどの参加者がダンスや音楽の経験者で芝居は初めて。8月から基礎練習を行い準備を重ね、大道具も自分たちで作る。17歳の高校生から上は47歳までと年齢層は幅広い。ずいぶんと風呂敷の大きな企画である。当初は「できない」と思ったが主催者の熱い思いと出演者たちのひたむきさに惚れて、どっぷりと濃い時間をすごさせていただいた。

〈2011年以降の作・演出作品〉

11年6月・9月、12年1月・3月・11月

キヨウド町グローバリズム行進曲

12年9月・10月

白鳥の歌（作：チエーホフ）

13年5月・6月

各地域活動通信

愛媛

秦元樹

最近の愛媛演劇では、大きく二つの流れがあるように思います。

ひとつは、昨年松山市に誕生した小劇場「シアターねこ」とNPO法人シアターネットワークえひめ（通称TNE）の存在です。TNEやシンナーねこを中心に、地域で舞台活動を行う人・団体のネットワークが近年で一気に発達しました。

県外から刺激を受ける機会も増え、最近では国際演劇交流セミナー、チャエルフィッチュ公演がありました。C.T.I（試演会企画）もあり、参加は一過性のユニットがまだ多いものの、新しい人が出でやすい環境であり、C.T.I. 参加の方に劇団となつた団体もあります。

もうひとつは、より地域に密着した演劇を目指す村芝居を思わせる劇団達の存在です。前者とは別に、このネットワークが近年構築されつつあります。

また、演劇が盛んになりつつあると思う一方で逆に弱いと思うのが、公共の舞台への関わりです。公共劇場での演劇の話題を聞くことは少なく、また今年は8年続いた松山市の

市民演劇がなくなり、民間と比べても公共から演劇へ触れる機会はかなり少なく思います。（市民演劇自体は、民間から声が上がり、新たな市民演劇として再誕生しようとしています。）

愛媛の演劇はまだまだ発展途上ではありますが、面白くなっている最中だと感じています。

神奈川

「横浜あたりの演劇事情について」

大西一郎

そのような状況下でありながらも、この地から発信するといふことにしても残念ながら熱量がそぐ高くなっています。

この苦労されて継続されている方々も多いです。環境としても、どの都市もが共通して抱える問題同様、ホールや劇場は中途半端なサイズのものが多く、コスト面から言つても決して使いやすいものではありません。

唯一に近いところで民間では相鉄本多劇場がメチャクチャ頑張っていますが、この劇場にしても維持に苦労していることは否めません。稽古場も不足しています。

横浜未来演劇人シアター解散後も、

私は横浜駅近くで横浜ベイサイドスタジオを持ち続けていますが、ここも維持には苦労しています。品川から19分という地の利ながら、20坪弱のスペースで本番直前10日間24時間使用で6万円という原価割れの破格の設定をしてもなかなか一チーズが

れ以前以後も含めて特に行政がらみで起こっていることといえば結局のところ、どこからか誰かを連れて来て、その場限りの何かをというよなことに終始しているように見えます。

もちろん、全国や世界からこの横浜の地で作品発信や人材発信のために入りものが集まつくるのであれども喜ばしいことであるのです。

が、継続性のない一瞬性のものでは、観客層に横浜に来ることを習慣づける意味合いはあるかもしませんが、この地から発信するといふことにしても残念ながら熱量がそぐ高くなっています。

これまで書いてきたような状況でありながら、私達がみなとみらいにてントを張つての野外劇を実現できたり、他の地ではなかなかできないように、他地ではなかなかできない公演などに向けて動いてゆけるのも横浜の大きな魅力のひとつでもあります。

これまで書いてきたような状況であります。環境としても、どの都市もが共通して抱える問題同様、ホールや劇場は中途半端なサイズのものが多く、コスト面から言つても決して使いやすいものではありません。

本多劇場がメチャクチャ頑張っていますが、この劇場にしても維持に苦労していることは否めません。稽古場も不足しています。

私が活動している茨城県古河市は関東の中央部にあり、栃木県、群馬県、埼玉県、千葉県の5県が隣接する地域です。

古河でのアマチュア演劇活動は戦後間もなくから多様な演劇団が発生消失を重ねながら続き、現在に至っています。演劇団としては最大6

ないのも実情です。

私自身は前回公演より、横浜からの発信を目指しておられる五大路子さんの横浜夢座でプロデューサーを務めさせていただくようになりました。いくつかあるこうした動きや力をこうして結集させてゆくのも、今後の課題だと考えています。

当初期に夢見たように、横浜が作

りながら、私達がみなとみらいにてントを張つての野外劇を実現できたり、他の地ではなかなかできない公演などに向けて動いてゆけるのも横浜の大きな魅力のひとつでもあります。

古河市は15万人規模の都市ですが、市民ホールが無いので、演劇はむちろん吹奏楽団が発表する為の十分な施設がないため、小劇場的演劇やコント演劇などの小作品に限定された各種活動に携わっているため、私自身が演劇作りに時間を取れないのが残念なところです。

停滯気味となり劇団が定期的な公演やイベントに参加しています。近隣の劇団との交流につきましては前出の演劇団が、茨城県南地域の複数の劇団との交流実績をあげています。他県では栃木県の佐野市、小山市、野木町、埼玉県加須市に演劇団がありこちらは互いの公演情報などで交流となっています。

古河市は15万人規模の都市ですが、市民ホールが無いので、演劇はむちろん吹奏楽団が発表する為の十分な施設がないため、小劇場的演劇やコント演劇などの小作品に限定された各種活動に携わっているため、私自身が演劇作りに時間を取れないのが残念なところです。

関西と語つても、隣の大坂などを見ると演劇、特に小劇団の上演場所、稽古場所などが激減しているという異常な状況が日々を追うごとに聞こえています。

そんな中で、兵庫県尼崎のピッコロ劇団が全国の重点事業の一に選

茨城

「古河周辺の演劇状況」

渡辺恒久

「兵庫県立ピッコロ劇場から2013」

島守辰明

関西と語つても、隣の大坂などを見ると演劇、特に小劇団の上演場所、稽古場所などが激減しているという異常な状況が日々を追うごとに聞こえています。

そんな中で、兵庫県尼崎のピッコロ劇団が全国の重点事業の一に選

ばれたことは、まさに幸運でしょう。

劇団代表である若松了氏の意向もあり、いかに地元と繋がるか、

で劇団員が取材したものに基に若松氏を中心に作劇したり、広く関西演劇人から出演者を公募してコラボレーションするという西宮芸術文化センターでの本公演上演形態も、恒例となっていました。

長く続いているピッコロ・ファミリー劇場も、地元の子供たちを出演者として公募して共に創る企画として、ここ数年の約束となっています。

私、島守としては、30年を数えるピッコロ演劇学校の研究科を担当して5年目、ひとクラスに30人近い学生が急増していることも、近年にはなかつた変化だと思します。来年で劇団創立20周年を迎える。そうした中で、これから演劇を目指す人たちの足がかりとして、ピッコロ演劇学校、劇団、劇場が役割を果たせたらと考えます。

課題として、さらに深めるためには、まず関西で演劇人が活動する環境とサポート、他地域との連携、つまり他の劇団や演劇学校との繋がりそのものを深めること、そして、演劇好き以外の地元の観客への訴求力が、まさにこれから試されていくのだと思います。

三重一

「三重の水になじむ」

油田晃

2013年、三重県伊勢市にある伊勢神宮では20年に一度の社殿などを作り替える「式年遷宮」が行われており、よいよ大詰めを迎えていた。

三重県の演劇状況は、県庁所在地である津市を中心に、様々な演劇公演が開催されているが、その多くが滞在型による演劇製作であったことは特筆すべき事であるよう思われる。

24時間の滞在製作が可能で全国の公ホールの中でも話題となっている三重県文化会館では、今年度の上半期に、柿喰う客・劇団ジャバサーキット・ハイバイ・劇団野の上などが、上演に向けておよそ一週間近く劇場滞在を行った。

三重県文化会館と同じ津市にある民間劇場・津あけぼの座でも滞在型製作を実施。上演作品に坂口修「ひとり芝居「走れメロス」、市民との演劇製作「スピリッツ オブ ジョン・シルバー」などがあげられる。

滞在製作により劇場との親和性を高めてもらうだけでなく、滞在中にワークショップなどのアクトリーチ活動を実施してもらうことで、演劇の魅力を知る機会を提供している。

「町に演劇があるということ」の大切さを、地味ではあるが、理解してもうつ日々が続いている。

一般社団法人日本演出者協会

事業担当者名簿

2013年10月現在

子、木嶋茂雄、田中孝弥、棚瀬美幸、

椋平淳、森本景文、山口浩章／〈東海〉鹿目由紀、菊本健郎、齋藤敏明、

竹内菊、はせひろいち、トリエユウウスケ／〈熊本〉龜井純太郎、山南純平／〈仙台〉渡部ギュウ／〈札幌〉清水友陽／〈福岡〉山田恵理香

幌／〈福岡〉山田恵理香／〈福岡〉糸山裕子

鴻上尚史、ふじたあさや、流山児祥／〈東京〉佐々木治口

鶴山仁、坂手洋二◆青井陽治、金田海鶴、黒川逸朗、小林拓生、佐川大輔、佐々木治口、左藤慶、杉山剛志、中野志朗、長谷川直輝、林英樹、洪明花、前嶋の、松森望宏、森井睦／〈北陸〉岡井直道

／〈関西〉井之上淳／坂手洋登美、島守辰明、全リンダ、田中孝弥、棚瀬美幸、土橋淳志、堀江ひろゆき、山口浩章／〈東海〉佐久間広一郎、ほりみか、丸知亞矢、本島勲／〈仙台〉伊藤み弥

【評議委員】瓜生正美、中村勝夫、福田善之、貝山武久、栗山民也
（部名）部長◆担当理事◆部員

【事業部】小林七緒◆青井陽治、鶴山仁、菊川徳之助、木村繁坂手洋二、篠崎光正、宮田慶子、流山児祥◆（東京）千葉哲也、外波山文明、林英樹、羊屋白玉、松森望宏／〈関西〉井之上淳、金子順

桑原秀一、鈴木美恵子、林未知、

【広報部】篠崎光正◆菊川徳之助、篠本賢一、流山児祥◆（東京）秋西）木嶋茂雄／〈東海〉金子康雄

葉由美子、大杉良、小川功治朗、

【事務局】（東京）上田郁子、齊藤由夏、秋葉舞満子、長内香里／〈関

西）木嶋茂雄／〈東海〉金子康雄

【事務局】（東京）上田郁子、齊藤松香里、松本祐子

【日韓演劇交流センター委員】小

ばれたことは、まさに幸運でしょう。劇団代表である若松了氏の意向もあり、いかに地元と繋がるか、で劇団員が取材したものに基に若松氏を中心に作劇したり、広く関西演劇人から出演者を公募してコラボレーションするという西宮芸術文化センターでの本公演上演形態も、恒例となっていました。

長く続いているピッコロ・ファ

ミリー劇場も、地元の子供たちを出演者として公募して共に創る企画として、ここ数年の約束となっています。

私、島守としては、30年を数えるピッコロ演劇学校の研究科を担当して5年目、ひとクラスに30人

近い学生が急増していることも、近年にはなかつた変化だと思いま

す。そうした中で、これから演劇を目指す人たちの足がかりとして、ピッコロ演劇学校、劇団、劇場が役割を果たせたらと考えま

す。

課題として、さらに深めるためには、まず関西で演劇人が活動する環境とサポート、他地域との連

携、つまり他の劇団や演劇学校との繋がりそのものを深めること、そして、演劇好き以外の地元の観客への訴求力が、まさにこれから試されています。

【理事長】和田喜夫
【副理事長】流山児祥、宮田慶子
【常務理事】小林七緒（事業部・演劇大学）、菊川徳之助（事業部・日本の近代戯曲研修セミナー）、篠本賢一（国際部）、篠崎光正（広報・出版部）、坂手洋二（新規事業企画）

【理事】青井陽治、岩崎正裕、鶴山仁、大西一郎、木嶋茂雄、木村繁、鴻上尚史、西沢栄治、西川信廣、ふじたあさや、松本祐子、山田恵理香、渡部ギュウ
（評議委員）瓜生正美、中村勝夫、福田善之、貝山武久、栗山民也
（部名）部長◆担当理事◆部員

【国際部】篠本賢一◆青井陽治、鶴山仁、坂手洋二、松本祐子◆（東京）家田淳、ヴィクトル・ニジエリスト・ハイバイ・劇団野の上などが、上演に向けておよそ一週間近く劇場滞在を行った。

【法務部】西川信廣◆鶴山仁、小林七緒
【地域交流部】流山児祥◆鴻上尚史、山田恵理香、渡部ギュウ◆（熊本）村上精一／〈東海〉水野誠子
【教育部】坂手洋二◆青井陽治、鶴山仁、坂手洋登美、島守辰明、全リンダ、田中孝弥、棚瀬美幸、土橋淳志、堀江ひろゆき、山口浩章／〈東海〉佐久間広一郎、ほりみか、丸知亞矢、本島勲／〈仙台〉伊藤み弥
【観劇案内】（東京）遠藤栄藏／〈関西）木嶋茂雄／〈東海〉金子康雄
【事務局】（東京）上田郁子、齊藤由夏、秋葉舞満子、長内香里／〈関西）木嶋茂雄／〈東海〉金子康雄

総会報告書

2013年7月28日(日) 13時

会場：芸能花伝舎

一般社団法人として、初めての総会で、これまで総会議長は当日出席者の中から選出していたが、新規約通り理事長が議長を務めることとなつた。

和田喜夫理事長による開会宣言により始まる。

和田喜夫理事長による議事進行となり、以下の手順で議事は滞りなく審議した。

1. 理事選挙開票のため、選挙管理委員会及び選挙管理委員を選出し、別室にて開票作業を開始した。選挙管理委員会委員長には、大西一郎事務局長が選出され、続いて6名の選挙管理委員が選出された。
2. 2012年度事業報告 各部より説明を補足し、さらに資料をもとに報告。
3. 2012年度会計報告 会計年度がこれまで4月～3月という年度設定であったが、これを改定。2か月の短期会計年度を経て、新たに会計年度を設

定。一般会計、特別会計の報告。

4. 2012年度事業総括
5. 2013年度事業計画報告
6. 2013年度予算案承認
7. 2013年度予算案承認
8. 理事選挙開票結果報告
9. 新理事承認

【結果報告】理事選挙

理事選挙選出理事	
青井陽治	鵜山仁
坂手洋一	大西一郎
小林七緒	菊川徳之助
鴻上尚史	宮田慶子
和田喜夫	流山児祥
理事長推薦追加理事	
西川信廣	岩崎正裕
渡部ギュウ	木嶋茂雄
山田恵理香	木村繁
大西一郎	篠崎光正
鴻上尚史	青井陽治
菊川徳之助	小林七緒
宮田慶子	篠崎光正
流山児祥	宮田慶子
坂手洋一	大西一郎
和田喜夫	鵜山仁
得票順名簿	
和田喜夫	128
流山児祥	96
坂手洋二	93
宮田慶子	87
ふじたあさや	81
鵜山仁	68
鴻上尚史	67
	42

10. その他
- なお、8月12日に開催された第1回理事会において、新理事互選による理事長選挙が行われ、和田喜夫が選出された。
- 事業報告▽演劇大学in旭川の進捗状況▽その他
- 一般社団法人日本演出者協会▽役員選任内規について
- その他▽スタジオPACについて
- 事業報告▽演劇大学in旭川の進捗状況▽その他
- 一般社団法人日本演出者協会▽役員選任内規について
- 事業報告▽演劇大学in旭川の進捗状況▽その他
- 一般社団法人日本演出者協会▽手順▽会計年度の変更について▽役員選任内規について▽その他
- 総会▽総会の進行確認▽報告の内容▽選挙について▽総会後の反省会について▽その他
- 新体制について
- 理事長 和田喜夫
- 副理事長 流山児祥、宮田慶子
- 常務理事 小林七緒（事業部・演出部）、菊川徳之助（事業部・日本劇大学）、菊川徳之助（セミナー）、篠本賢一（国際部）、篠崎光正（広報・出版部）、坂手洋一（新規事業企画）
- 理事 青井陽治、岩崎正裕、鵜山仁、大西一郎、木嶋茂雄、木村繁、鴻上尚史、西沢栄治、西川信廣、ふじたあさや、松本祐子、山田恵理香、渡部ギュウ
- 評議員 内山鶴、瓜生正美、中村啓夫、福田善之、貝山武久、栗山民也

理事會報告書

2013年5月30日(木) 11時

出席者15名

2013年7月28日(日) 11時

出席者16名

■一般社団法人日本演出者協会▽役員選任内規について▽その他

2013年10月18日(金) 11時

出席者10名

流山児祥、鵜山仁、松本祐子、菊川徳之助、渡部ギュウ、篠本賢一、和田喜夫、小林七緒、篠崎光正、木嶋茂雄

状況▽その他

- 一般社団法人日本演出者協会▽手順▽会計年度の変更について▽役員選任内規について▽その他
- 総会▽総会の進行確認▽報告の内容▽選挙について▽総会後の反省会について▽その他
- 新体制について
- 理事長 和田喜夫
- 副理事長 流山児祥、宮田慶子
- 常務理事 小林七緒（事業部・演出部）、菊川徳之助（事業部・日本劇大学）、菊川徳之助（セミナー）、篠本賢一（国際部）、篠崎光正（広報・出版部）、坂手洋一（新規事業企画）
- 理事 青井陽治、岩崎正裕、鵜山仁、大西一郎、木嶋茂雄、木村繁、鴻上尚史、西沢栄治、西川信廣、ふじたあさや、松本祐子、山田恵理香、渡部ギュウ
- 評議員 内山鶴、瓜生正美、中村啓夫、福田善之、貝山武久、栗山民也

- 新理事會について▽理事長推薦理事について▽新理事會の活動方針について▽新理事會への役割確認
- 事業報告▽演劇大学in新潟進捗状況▽その他
- 新理事會▽追加理事について▽その他の事務局長および監事については、新理事會で審議につき次回に報告致します。
- 新理事會▽追加理事について▽その他



部会だより

事業部

今年度もたくさんの都市で「演劇大学」が開催されています。3年間の集大成となった旭川(6月)・郡山(7月)・福岡(9月)。それぞれの地域に合ったテーマや方法を工夫しています。

「若手演出家コンクール」6月末に締め切り、今年度は80名を超える応募となりました。15名が一次審査を通過し、これから12月にかけて二次審査が行われます。

「近代戯曲セミナー」が9月に東京でありました。今回は久保栄について2回に分けて学びました。

国際部

(小林七緒)

今年度上半期の国際部は7月に「台湾特集」、8月に「ロシア特集」「韓国特集」、そして9月下旬から10月上旬にかけて「ドイツ特集」と、ほぼ毎月セミナーを開催するという、国際部としては非常に活動盛んな日々を過ごした。ここまで活動を振り返って「国際演劇交流セミナー」の成果として感じられることは、まず地方から企画を立ち上げ運営していくことが定着しつつあるということである。

広報部

協会が新しい体制になり、一般社

催「韓国特集」は東京で企画したものを松山・金沢で開催、「ドイツ特集」は東京と福岡で開催された。各地域の担当者の努力によりどのセミナーも盛況であったようだ。

これらのセミナーの特徴として、このところセミナーのテーマとなっていた「演出」スキルの向上に加え、「身体」についてのワークショップが再び加えられた。その傾向には理由は様々あるだろうが、「身体ワーク・ショップ」は参加希望者を集めやすく、地方での開催に向いているといふことが考えられる。

「ロシア特集」は、東京の芸能伝舍で猛暑の8月上旬に連日10時間と長い長時間にわたって行われた。

今年で3年目を迎えた「フレーン・ストーミング」(ドイツ特集)も6日間、参加者が討論を重ね、「演出プラン」を練り上げていくという刺激的な試みだが、今年は企画者のセミナー進行にも成長が見られ、充実した討論が展開されたようと思える。

「韓国特集」は、講師と通訳が非常に濃密な準備をしたので、レクチャー・ワーク・ショップにおいて内容が受講者に的確に伝わったようだ。福岡と韓国のつながりは強いので、今後の展開が楽しみである。(篠本賢一)

法務部

(篠崎光正)

先般、文部科学大臣が10年間横ばいの文化庁予算を2020年までに倍増したいとの新聞記事を読みました。その意向を反映してか、今年度の文化庁の概算要求は例年前年比5%ほどの増額要求なのに、1%も増額して要求しています。新事業項

目を増やしての要求ですから、必ずしも演劇への支援が大幅に増えたわけではありませんが、2020年東京でのオリンピック開催が決まり、強会を開催したいと考えています。

国は7年後のオリンピックをスポーツと文化の祭典と位置づけています。昨年制定された「劇場法」も含め、文化支援の仕組みやあり方が変わりつつあります。法務部主催で一度勉強会を開催したいと考えています。

(西川信廣)

地域交流部

(篠崎光正)

日本の国経優先の政策から最も遠い地平に本来、演劇の自由さはあるのだ。せめて芝居者は1パーセント(富裕層)の側に立つことなく9パーセント(ビンボー人)の日々、自主規制し、従順に、体制に骨抜きにされつつある市民の側に立つて様々な地域の演劇人と真摯に交流したいものだ。

一般社団法人になつて地域交流部は「新規事業部」という理事長、副理事長主導の「夢企画部」になつて様々な事業をやつていこうと思ってる。夢と熱意あふれる若手運営部員を緊急に募集しています。わたしはこの13年間、年に何回かの海外公演をしている。二ッポンもまた世界の一地域でしかない。愚にもつかない偏狭なナショナリズムを超え、ふらりと旅を続けましょう。それが私達の出自でもある「河原者」という名の「自由人」の証なのだから。

つき、「7年後のオリンピック誘致を成功させ、再びのバブルの悪夢に躍っている。消費税増税の次は、国民の自由と権利を骨抜きにする秘密保護法案、積極的平和主義という名の「戦争をしたい国」への準備、憲法改悪

いる?

そんな2013年。今年も様々な地域で演出者協会は演劇大学を開催している。中津川演劇キャンプも年目を迎えた。最終日には全国の若手の演出者が「劇場法と演劇」について「ディスカッションを行った。常磐座という歌舞伎小屋であり公民館Ⅱ集会所(避難所)の持つ「心地よさ、素晴らしさを体感しながら、現在(いま)ある『劇場』のよそよそしさを論じる違和感。

この国経優先の政策から最も遠い地平に本来、演劇の自由さはあるのだ。せめて芝居者は1パーセント(富裕層)の側に立つことなく9パーセント(ビンボー人)の日々、自主規制し、従順に、体制に骨抜きにされつつある市民の側に立つて様々な地域の演劇人と真摯に交流したいものだ。

(流山児祥)

昔はそんなこと当たり前だったのにと若者に愚痴を言うべテラン、パソコンやスマホで情報交換できないベテランに苛立つ若者、最近の若者は飲み会に来ないと嘆くベテラン、イケてないおじさんおばさんを排除する若者……。今日、演劇創作の現場でも「世代差」におけるさまざま問題が生じているのではないか。「対話」が基本の演劇の現場で「対話」の困難さを痛感することも少なくありません。今回のアンケートでは、様々な世代の方々に「世代差」について聞き、「世代間ギャップ」「世代間交流」の現況を探ってみたいと思います。(編集部)

アンケート【演出者の仕事】

創作の現場や日常生活において、「世代差」を意識しますか。意識するとすれば、どんな時にそれを感じますか。

北海道地区〈札幌〉

イトウワカナ 30代

(紹介者／清水友賀)

あまり意識はしません。単純に、年代が違えば知っている」と、知らないことはあるのですが、あらゆるところでは「世代が違う!」と感じることがあります。あと、敢えてあげるとすれば、何かを言い表すときの表現の仕方は、世代差があるなあと思いますが、あまり問題ではないです。たとえばバブル期だったり、高度経済成長期だったり、その時代を過ごした方とそうでない人たちとは肌感覚が違つて当たり前だと思っていますが、十把一握げにできないなあと思っています。いつまでもその時代の空気をまとつている方もいらっしゃいますし、そういう方もいらっしゃいますし、そういう方もいらっしゃる。長く生きれば、じつちの時代の空気を感じるでしょうし、どの空気が好きだったかというのもあると思うんですね。そのときの空気と一緒に身を置いていらっしゃる方、あたりしいものに敏感な方も多く知っていますから、「世代差」ということがありますから、「世代差」を理解していることが多い頃かたつたのが、30代以上は若い頃「どれだけ他人とちがうか」を誇示することに必死だったという。今の20代は、他人とちがうのは当然だからそんなことは気にならないといふのです。

私の場合、お付き合ひのある上世代の方は、だいたいみなさんは時代や若いひとに柔軟ですか。そういうふとにわたしもな

る、と思わされることが多いです。自分より下の世代と付き合つても増えてきましたから、やっぱり個人を見ないといふと思つた次第です。

東北地区〈仙台〉

伊藤み弥 40代

(紹介者／なかじょいのぶ)

世の中いろいろな差があるが、大概のことは「個人差」だと私は思う。が、改めて考えれば、ぼんやりと世代差りしきりも見えてくる。芝居の現場でも言えば、ワカゾーはエチユードのネタが暗い。いじめやら裏切りやら、自分がいかにナイーヴで傷ついているかをひけらかしてたがる。人生はひつせうりんだから芝居者としてはその先の「じゃあどうする」を見せてほしいが、「これがぼくらのアコティ」に絡まつて彼のほうに「じゃあどうする」を見せてほしいが、「これがぼくらの父さん達と仲良く飲んでます。S M A Pや安室奈美恵を聴き、僕は笠置シヅ子や渡辺真知子を聴くのでした。話のあわない青春時代。そんな訳で今は椿組の外波山さんやコンドルズの伯父さん達と仲良く飲んでます。アコティ」に絡まつて彼のほうにはそこまでの開き直りと想像力はない。先日、20代から50代の舞台関係者と話していく面白かったのが、30代以上は若い頃「どれだけ他人とちがうか」を誇示することに必死だったといふ。今の20代は、他人とちがうのは当然だからそんなことは気にならないといふのです。

がつしていない。品がいいとも言えるがなんだか影が薄い。そんな薄いからだと言葉で感性で役者が務まるか! と檄を飛ばしたら、やつぱり個人を見ないといふと思つてます。なのでこれからも年上の方々とは楽しく飲んで、語り合いたいと思つます。

関東地区〈東京〉

スズキ拓朗 20代

(紹介者／外波山文明)

子供の頃はゲームも無し、自分の子供部屋も無し、唯一の楽しみは父の棚にあるカセットテープを聴くこと。同級生はS M A Pや安室奈美恵を聴き、僕は笠置シヅ子や渡辺真知子を聴くのでした。話のあわない青春時代。そんな訳で今は椿組の外波山さんやコンドルズの伯父さん達と仲良く飲んでます。アコティ」に絡まつて彼のほうにはそこまでの開き直りと想像力はない。先日、20代から50代の舞台関係者と話していく面白かったのが、30代以上は若い頃「どれだけ他人とちがうか」を誇示することに必死だったといふ。今の20代は、他人とちがうのは当然だからそんなことは気にならないといふのです。自分にも信念はあります、やはり演劇が盛り上がつていた時代には憧れます。演劇を続けていく、もっと広めていく為にやがてわかりやすい言葉を使つますね。伝わつて欲しいことが伝わらないのは困るので、出来るだけわかりやすい言葉を使つよう心がけつつも、本を読むように促し、知らない言葉を耳にしたら調べるなり質問して欲しいと伝えています。(3)はTwitterやFacebook、ライセンの普及により、ネットを介したコミュニケーションが多く、他人との人間関係を構築していく力が大変弱まっているな

分勝手で無責任な作品を創る若い劇団にも苛立ちを感じます。無理やりまとめますと、信念も大事だが、知った上で、今日本で演劇やダンスをやる意味を考え、よきものを創つていただきたいと思つてます。なのでこれからも年上の方々とは楽しく飲んで、語り合いたいと思つます。

中部北信越地区〈長野〉

青木由里 50代

(紹介者／井上ほーりん)

私が世代差を感じるのは、(1)テレビネタ(2)貧困な言語力(3)狭い口(4)心の弱さ、ですね。①はいつの時代でもあることだし、私も若者から情報を入手し彼らの興味の方向性を知るように努力しています。②の背景には圧倒的な読書不足がありますね。伝わつて欲しいことが伝わらないのは困るので、出来るだけわかりやすい言葉を使つますね。伝わつて欲しいことが伝わらないのは困るので、出来るだけわかりやすい言葉を使つよう心がけつつも、本を読むように促し、知らない言葉を耳にしたら調べるなり質問して欲しいと伝えています。(3)はTwitterやFacebook、ライセンの普及により、ネットを介したコミュニケーションが多く、他人との人間関係を構築していく力を大変弱まっているな

若手演出家コンクール2013

第一次審査通過者決定!!

若手演出家コンクール2013の第一次審査会（ビナオローロ審査）が、2013年8月27日午前11時より一般社団法人日本演出者協会事務局（新宿・芸能花伝舎）にて開催され、議論の末、第一次審査通過者15名が決定した。

青沼リョウスケ（大阪府）

奥村拓（東京都）

柏木俊彦（東京都）

佐藤慎哉（東京都）

澤野正樹（宮城県）

シライケイタ（東京都）

スズキ拓朗（東京都）

武田宣裕（広島県）

田渕正博（東京都）

寺戸隆之（神奈川県）

永妻優一（千葉県）

中村房総（広島県）

フルタジン（東京都）

山本タカ（東京都）

山下由（東京都）

審査にあたった審査員は、左記のとおり。

青井陽治

菊川徳之助

木村繁

小林七緒

佐野バビ市

篠崎光正

土橋淳志

西沢栄治
橋口幸絵
はせひろいち
平塚直隆
廣田淳一
流山晃祥
和田喜夫

た。

今年度の応募総数は82名であつた。

第一次審査は応募者から送られたDVD等による映像審査で、各作品につき、3名以上の審査員が審査し審査票を作成し採点を行なつた。その上で審査会を開催。議論のうえ、15名の第一次審査通過者を決定した。欠席審査員は電話等で審査票補足事項発言および議論等に対応した。議事進行は実行委員長の大西一郎が行なつた。

今後、11月30日までの期間で、審査員が候補者の公演もしくは公演に準ずる通し稽古を実際に観に行き第二次審査が行なわれ、最終審査進出4名（優秀賞）が決定する。

最終審査会は、2014年3月4日（火）～9日（日）の期間、下北沢「劇」小劇場にてその4名による作品上演を経て公開審査で最優秀賞が決定する。

在外研修 アメリカ・ニューヨーク



Count Down My Life - Fringe Festival NYC 2013 © photo, Kenji Mori

8月の終わりに帰国してあつという間にひと月近く経つが台風の上陸で去年のサンディーの猛威を思い出した。未會有のハリケーン、大統領選挙、そして大雪など季節を追いかける度に「ニューヨークでの記憶が蘇つて来るのだろう。日本は四季の移ろいがはっきりしていて情緒を感じると良きいわれるがそれはニューヨークも同じである。夏は35度を越える猛暑になるし冬はマイナス20度を越える大

雪。この季節の移ろいに合わせたように演劇界にも1年のサイクルがある。

春はオープンンラッシュ、初夏は演劇賞レース、夏はワークショッピングと演劇祭。秋にもオープンンラッシュ、そしてクリスマスのファミリー作品ラッシュがあり、冬の停滞期となる。この停滞期にはオフブロードウェイが活発になる。1年を通じて演劇作品を成長させるサイクルが出来上がっている。

そもそもアメリカ

演劇が近代演劇として評価され始めたのはオニー爾以降だ

といわれる。アメリ

カ近代演劇の歴史は

100年にも満たない。その100年の間に演劇後進国から

の発展は目覚ましかった。リンクアーン

センターで行われた

soldoutした。作品の評価と集客が繋がっていてoffoffの作品で

あれオノの作品であれ評価に垣根はない。作品をきちんと評価するシステムの必要性を痛感した。

渡米前から抱いていた大きな夢である演劇賞の創設を実現すべく日々活動していかなくてはと270本の観劇メモを眺める日々である。

74人の演出家と共に参加した「ディレクターズ・ラボ」でその発展を支えてきたシステムや組織を目の



上田一豪



新入会員紹介

(25年2月までの入会)

青木淳高 (あおき・きよたか)

大阪大学文学部
演劇学専修卒業。在学中から学生
劇団・社会人劇
団等で舞台に出演し、脚本や演出
などにも携わる。卒業後は上京し、
声優として活動する。2011年
から朗読等の演出もするようにな
り、2012年より舞台の演出も
本格的に行う。その他にも演劇や
音楽のイベントプロデュースな
ども行う。主な演出作品・青木淳
高プロデュース『岸田國士の世
界』、プロッコマンプロデュース
『恩讐』、あかし夜行『ちょい談
~ちょっと怖い話~』、SSプロ
デュース『Mr.Moonlight ~月光
旅人~』。

大谷賢治郎 (おおたに・けんじろう)

1972年東京
出身。サンフラ
ンシスコ州立大
学芸術学部演劇
学科卒。帰国後大野一雄氏に舞踏
を学び、フリー・ランスで東京、イ
スラエル、オーストラリア、ドイ
ツ等で俳優活動を、またイスラエ
ルの演出家、ルテイ・カネル、モー
井康隆) などがある。

三セフ、渡邊和子、そしてふじた
あさやの演出助手を行なつ。最近
では劇団銅鑼公演『あやなす』の
演出、『不思議の記憶』の作・美
術・演出を手掛ける。またワーク
ショップ・ファシリテーターとして
国内外にて児童演劇教育にも力
を注ぐ。アシテジ(国際児童青少
年演劇協会)日本センター理事。

川口典成 (かわぐち・のりしげ)
ピーチャム・カ
ンパニー代表・
演出。1984
年9月8日、広
島県広島市生まれ。2012年11
月に『美しい星』(原作:三島由
紀夫)を構成・演出。2013年
は秋に「日本近代・主体・ユート
ピア」をテーマに『ティティブー
見聞録(仮)』を上演予定。主な
演出作品に『オペレッタ 黄金の
雨』『復活』(脚本:清末浩平)、ア
ルトゥロ・ウイの興隆)、ア
ベルトルト・ブレヒト)、怒りを
込めてふりかえれ) (原作:ジョ
ン・オズボーン)、ビヂテリアン
大祭) (原作:宮沢賢治)、『ダン
シング・ヴァニティ』(原作:筒
井康隆) などがある。

井口典成 (かわぐち・のりしげ)
ピーチャム・カ
ンパニー代表・
演出。1984
年9月8日、広
島県広島市生まれ。2012年11
月に『美しい星』(原作:三島由
紀夫)を構成・演出。2013年
は秋に「日本近代・主体・ユート
ピア」をテーマに『ティティブー
見聞録(仮)』を上演予定。主な
演出作品に『オペレッタ 黄金の
雨』『復活』(脚本:清末浩平)、ア
ルトゥロ・ウイの興隆)、ア
ベルトルト・ブレヒト)、怒りを
込めてふりかえれ) (原作:ジョ
ン・オズボーン)、ビヂテリアン
大祭) (原作:宮沢賢治)、『ダン
シング・ヴァニティ』(原作:筒
井康隆) などがある。

庄崎隆志 (じょうざき・たかし)
自分が「藝」と
いう枠を考えず、
ただ「演出がし
たい」という衝
動だけで走り続けてきました。お
客さんからの言葉を頂くことで、
「芝居をして良かった」と安心す
る日々もありました。演劇大学
in福島との出会いにも感謝してい
ます。今後もよろしくお願ひいた
します。

庄崎隆志 (じょうざき・たかし)
自分が「藝」と
いう枠を考えず、
ただ「演出がし
たい」という衝
動だけで走り続けてきました。お
客さんからの言葉を頂くことで、
「芝居をして良かった」と安心す
る日々もありました。演劇大学
in福島との出会いにも感謝してい
ます。今後もよろしくお願ひいた
します。

高木黎 (たかき・れい)
1993年5月
20日生まれ。昨
年の12月に、協
会の忘年会に
こつそり入り込み……それをきっ
かけに入会させていただきました
た。私は、中学・高校は吹奏楽部
に所属し、それまでに「演劇」に
触れた経験はほとんど無かったた
ですが、亡くなつた祖母が舞踊家
であったこともあり、「舞台」そ
のものに興味を持つっていました。
自分自身、心の内の表現が苦手で
あつたため、「演劇」を見たときに、
心の中の思いが、セリフや動作に
よつて表現されていく感動・解放
感を味わい、中でも「脚本」や「演
出」を志し始めました。これから、
色々な側面から、様々な時代・ジ
ャンルの「演劇」を学んでいくこと
を通して、演劇を「手段」に表現
していく「目的・テーマ」をしつ
かりと持ち、演劇人の一人として
成長していくよう、努力して参
ります。

高木黎 (たかき・れい)
1993年5月
20日生まれ。昨
年の12月に、協
会の忘年会に
こつそり入り込み……それをきっ
かけに入会させていただきました
た。私は、中学・高校は吹奏楽部
に所属し、それまでに「演劇」に
触れた経験はほとんど無かったた
のですが、亡くなつた祖母が舞踊家
であったこともあり、「舞台」そ
のものに興味を持つっていました。
自分自身、心の内の表現が苦手で
あつたため、「演劇」を見たときに、
心の中の思いが、セリフや動作に
よつて表現されていく感動・解放
感を味わい、中でも「脚本」や「演
出」を志し始めました。これから、
色々な側面から、様々な時代・ジ
ャンルの「演劇」を学んでいくこと
を通して、演劇を「手段」に表現
していく「目的・テーマ」をしつ
かりと持ち、演劇人の一人として
成長していくよう、努力して参
ります。

庄崎隆志 (じょうざき・たかし)

ト開幕参列。演出家コンクール優
秀賞、杉並演劇祭優秀賞、第3回
世田谷区芸術アワード『飛翔』舞
台芸術部門第1位受賞。代表作に
『さいあい』シェイクスピアレシ
ピ』(原作:シェイクスピア)、
『FRIEND』(原作:安部公房「友
達」)などがある。

原田光規 (はらだ・みつき)
元プロボクサー
&サラリーマン
歴を持つ。俳優
活動後、演技講師を経て演出家と
なる。2013年までの3年間で
小劇場、商業演劇など18本の作
品を演出する。また映像監督や情
報番組プロデュース&演出、複数
のプロダクションの演技講師をつ
とめながら、自身でも演技ワーク
ショップ GreenFlash を運営する
などその活動の幅は広い。

代表作

舞台演出 本郷奏多初主演舞台
『Moonlight Rambler』月夜
の散歩人』俳優座、品川きゅ
りあん。

映像監督 『永遠に、繋がつて、
いく』(ゆうばり国際映画祭才
フシアター・コンペティション
ノミネート、ベルリン・アジア・
パシフィック映画祭招待作品)
出演 『ラストサムライ』

スズキ拓朗 (すずき・たくろう)
振付家・演出家。
ダンスカンパニー
ニーチャイロイ
ブリン主宰。劇
団タマゴブリン主宰。ダンスカン
パニー・コンドルズ所属。横浜
DANCE COLLECTION EX 奨
励賞他受賞歴多数。監督／雨宮慶
太、劇場版『牙狼』振付。第25回
東京国際映画祭グリーンカーペッ
ツ

菊田朋義、関きよし、芳川雅勇
■訃報

菊田朋義、関きよし、芳川雅勇
■訃報

三 退会・訃報

■退会者

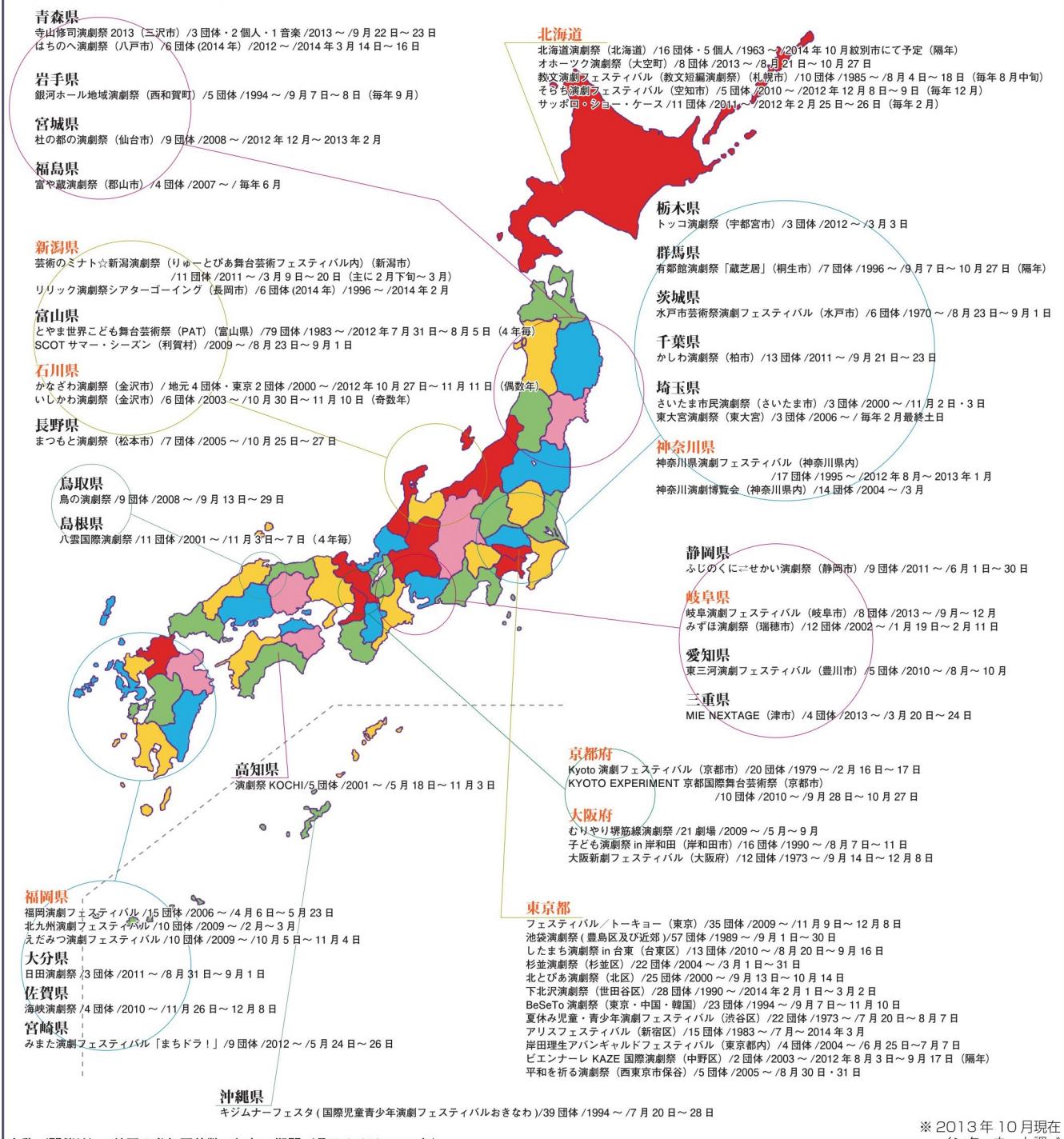
又川邦義、村越一哲、竹邑類、
甲田徹、石川明、藤城裕士、十
島英明、武田一度、永元繪里子、
吉永淳一、平尾登紀子

19



データに見る 「日本の演劇祭」—最近の主な国内演劇祭

今後開催予定のある一主に現代劇中心のものを見ました。なお、記載できなかつたものについては、機会を改めて紹介いたします。情報をお寄せください。



※ 2013年10月現在
インターネット調べ

名称 (開催地) / 前回の参加団体数 / 初年 / 期間 (月日のみは2013年)

主編集後記

▼新組織となることが5年前からわかつていたかのように、区切り良く何故か11号から一般社団法人となり、広報部としては気分がいい。協会誌づくりにこれでまたひとつ伝説が加わった。最終ページの「データに見る日本の演劇祭」は広報部の情熱が詰まった企画となつた。ぜひ員の皆さんに様々なところで活用していただきたい。

(篠崎光正)

▼協会は一般社団法人になりました。書類作成が年々難しくなり作業は主にPCで行いますが、四苦八苦しています。ああ、アナログの時代が懐かしいなどと言うどう「世代差」の若者にあきれられそうです。 (篠崎賢一)

▼演劇祭を調べてたら面白そうなものが本当にたくさんあってドキドキしました。東京に住んでいると演劇祭が観光のホームページに掲載されていることも驚きで、少しうらやましくなりました。演劇祭のある時期にそこへ旅行するのも楽しそうだな。

(三谷麻里子)

▼今回も多忙により、他の部員にたくさん頼ってしましました。多忙を言い訳にしたくはないのですが、頼り甲斐あるメンバーに感謝です! (大杉良)

▼広報部のお仕事をするなかでたくさんの方とやりとりするのですが、その方々が演出する作品を拝見する機会がないなあ、とあらためて感じました。僕自身もそうですが、やはり作品を創っている人間である以上、演劇作品をお互いに鑑賞したり、感想を述べたりする機会は演出家どうしの交流を促進する団体としては大切なことだと感じました。

(緑川憲仁)

▼前号の途中段階で広報部の一員となり、今号で初めて企画段階から参加しました。1冊の「D」はたくさんの人たちのご協力のおかげで出来てきているんだなあと実感。感謝です!

(秋葉由美子)