

演劇大学 in 札幌のテーマ「出現」について。演出家達によるステートメント

「三人姉妹」チェーホフ



イトウワカナ
Wakana Ito

intro代表 演出家、劇作家、俳優
http://intro-sapporo.com

演劇そのものが**出現**でことば、びっくり!と思っているし、なにかを**出現**させるために毎日うんうん唸りながら稽古場であだこうだやっているわけです。わたしは、俳優や観客から、何かしらが**出現**するのだと考えています。

今回はなにかしらの作品に取り組みますが、**出現**に向かうその過程、普段は立ち止まらないところであえて立ち止まってみます。(立ち止まったゆえ**出現**しないかもしれないけれど。)そのポイントで**出現**はみられるのか、現れはじめるところはどこなのか、なんなのか、ほんとうに現れているのか、現れるのか?そもそも**出現**って、

立ち止まることもまた目的ですが、「見えたもの」を言語化するのも目的です。
なので、予測、実験、結果、を行い、さらにそれぞれのレポートを書く、という科学の世界のような4日間を過ごそうと思っています。ふふ、大学生っぽいでしょう。

講師



青井陽治
Yoji Aoi

演出家・翻訳家・劇作家。1969年、劇団四季演劇研究所入所。多数の舞台に出演すると同時に、翻訳・訳詞・劇作も行う。76年よりフリーとなり、以降、海外戯曲の上演と、ミュージカルの創作・上演に、独自の世界を築く。第3回湯浅芳子賞(翻訳・脚色部門)を受賞。第3回、第6回読売演劇大賞優秀演出家賞受賞。主な演出作品に『真夜中のパーティー』『リトル・ショップ・オブ・ホラーズ』『ラヴ・レターズ』『あなたまでの6人』『GODSPELL』『42nd Street』『海の上のピアニスト』『ヘドウィグ・アンド・アングリー・インチ』『四人は姉妹<朝は7時>』などがある。新派では『あぢさゐ』『狐狸狐狸ばなし』『ふりだした雪』を演出。最新作は『コーパス・クリスティ』『石棺』。

2007年には25年ぶりに舞台復帰し、蜷川幸雄演出『恋の骨折り損』でボイエット役を演じた。

「紙風船」岸田國士



小佐部明広
Akihiro Kosabe

小佐部明広「劇団アトリエ」代表。脚本、演出担当。
http://gekidanatelier.web.fc2.com/

「**出現**」について「**出現**」というのはつまり、何かが浮き上がって見えてくる、何かが際立って見えてくる状態である。つまりこういうことだと思う。電線の上にカラスがとまっている。私は「ふーん、カラスか。」と思う。カラスではなくてフクロウがとまっているとする。そうすると私は「お、フクロウだ。」と思う。つまり私は電線の上にカラスがとまっても「カラスが**出現**した」とは感じない。ところがフクロウがとまっていたら「フクロウが**出現**した」と感じる。カラスは風景から浮き上がって見えないが、フクロウは浮き上がって見える。これは客観的にそれが**出現**したかどうかとは必ずしも一致しない。実際カラスが現れても「カラスが**出現**した」とは感じられない。演出のうまい演劇はこの「**出現**」がよくできている。「ふーん、役者が現れたのか」ではなく、「お、役者が現れた!」なのである。「ふーん、事件が起こったのか」でなく「お、事件が起こった!」なのである。

講師



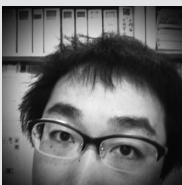
広田淳一
Junichi Hirota

1978年生。神奈川出身。2001年、東京大学在学中に劇団「ひよっこ乱舞」を旗揚げし、現「アマヤドリ」主宰。同劇団の全作品において脚本・演出を担当し、しばしば出演する。

さりげない日常会話ときらびやかな詩的言語を縦横に駆使し、ぼちぼち身体性を絡めた表現を展開。随所にクラッピングや群舞など音楽・ダンス的な要素も節操なく取り入れ、リズムとスピード、熱量と脱力が交錯する「喋りの莖」としての舞台を志向している。簡素な舞台装置と身体的躍動感を必須としながらも、あくまでも相互作用のあるダイアログにこだわりを見せる。

2004年日本演出者協会主催 若手演出家コンクール2004 最優秀演出家賞受賞(『無題のム』にて)
2005年佐藤佐吉賞 最優秀演出賞・優秀作品賞受賞(『旅がはてしない』)
2011年「ロクな死にかた」にて劇作家協会新人戯曲賞優秀賞

「紙風船」岸田國士



渡辺たけし
Takeshi Watanabe

「蘭越演劇実験室」責任者 演出者、劇作家
http://blog.livedoor.jp/watanabee1/

僕は、「環境」とお芝居の関係について興味を持っています。
お芝居を、どこに、どう**出現**させるかということは、とても興味深い要素だと考えています。

もともと、僕が住むあたりの町には劇場がないので、いつも、いろいろな場所を探して、こちんまり上演をしてきました。

民家やパン屋やカフェなどで上演を続けるうちに、環境(場所だけではなく、さまざまな要素)が、演劇にどんな風に影響を及ぼしていくのか注目するようになりました。

「環境(場所など)ありきで、テキストを創る」ということが多かったのですが、今回は逆に「テキストありきで、環境(場所など)を創る」ってことができないかと画策しています。

そんなことを考えながら、今回の演劇大学に参加したいと考えています。

講師



羊屋白玉
Shirotama Hitsujiya

北海道出身。演出家。劇作家。俳優。指輪ホテル主宰。

廃工場やテニスコート、レストラン、ストリップ劇場、公共ホールも含め、オルタナティブ空間を通して「劇場」そのものを考察し、出自がさまざまな女性パフォーマーで構成される作品群。これらを携えて、社会観や世界観、死生観のあり方を提示してきた。2001年よりアジア・カルチュラル・カウンシルのフェローシップで、ニューヨークに演劇留学し、セブテンパーイレブンのさなか、東京とニューヨークをブロードバンドで繋ぎ「Long Distance Love」を上演。帰国後ヨーロッパ・北米・南米ツアーを実施。2006年、ニューズウィーク日本誌において「世界が認めた日本人女性100人」の一人に選ばれる。2013年夏、瀬戸内トリエンナーレに新作発表。2014年春、米国人劇作家との国際共同製作ワールドプレミアを国内で発表。

蘭越会場



山田マサル
Masaru Yamada

パインソー (Paingsoe) 代表 演出、たまに脚本
http://vas.co.jp/paing_soe

いやあ、それはそれはもう、あまりにも相当いろんなことを見過ごしている訳ですが、あ、僕の話です。あの人腕時計二個してる、とか、今日あの人のカツラがズレてて笑った、とかそんな取り留めもないことならまだしも、結構重要なトピックスも自覚すらないまま、見過ごしているんですよえ。だからそれはマズイなあとやっぱり感じるわけです。

テーマ「**出現**」ですか。なんとなく、見過ごせないことが起こること、そういうことを指しているのかなと思います。思いますっていうか、そういう風に決めてかかります。なんだそうか、そうなると思過せないことが起こるって、予想だにしないことが起こるって、これはもう冒険と言えなくもないじゃないか!そう決めつけちゃって、4日間冒険することになります。

講師



タニノクロウ
Kuro Tanino

1976年生まれ。富山県出身。2000年昭和大学演劇部を母体として庭劇団ペニノを立ち上げ。主宰・作・演出家であり、また元精神科医。

特徴として、劇団員は代表のタニノクロウの他には構成を担当する3名のスタッフのみ。「笑顔の砦」(07年)、「星影のJr.」(08年)と、2年連続岸田戯曲賞最終候補にノミネート。また、海外公演もドイツ、スイス、ベルギー、フィンランドなど多数招聘。

国内演劇祭では、09年に「太陽と下着の見える町」にてフェスティバル/トーキョー、11年「エクスタース」にてSPACふじのくににぎさかい演劇祭に参加。その独特なイマジネーション、演出方法が話題を呼んだ。劇団活動以外にも積極的に取り組み、外部作品で古典戯曲と真正面から向き合う精巧で質の高い演出効果を上げ、劇作家・演出家として多彩な実力を発揮している。



楨文彦
Fumihiko Maki

演劇集合体マキニウム代表 脚本、演出
http://makinium.web.fc2.com/

そもそも「**出現**」したかったのだと思う。そもそも僕はこの世に「生まれて」はいるけれど、「**出現**して」はいない。未だに「**出現**して」いない。そもそも「演劇」が「演劇」である根本理由は、「**出現**」なのだよな。そんなことを思いながら僕は演劇の中にいるわけです。「**出現**とは何か?」がわかるということは、もうとにかくこの全部の最初がわかるということのような気がします。

わかるわけないよ、そんなこと。この短い間に。でもなんだかその全部の最初のさいしょの先っちょぐらいはわかるような気がするのです。この際、めいっばい「**出現**」してみよう。いや、「**出現**」を目指してみよう。いや、「**出現**」がなにかわからなければ目指せないか。一結局グルグル回る思考の中で、でも僕は踏み出すしかない、と思っているのです。

講師



坂手洋二
Yoji Sakate

劇作家、演出家。1983年、燐光群を旗揚げ。

ジャーナリスティックな視点と卓越したアイデアの作品群を発表。岸田國士戯曲賞、鶴屋南北戯曲賞、読売文学賞、紀伊國屋演劇賞、朝日舞台芸術賞、読売演劇大賞最優秀演出家賞等を受賞。海外公演多数。戯曲は海外で10以上の言語に翻訳され、出版・上演されている。作品に『神々の国の首都』『くじらの墓標』『屋根裏』『最後の一人までが全体である』『ブラインドタッチ』『だるまんがころんだ』『普天間』『帰還』等。『CVR』『ララミー・プロジェクト』他、翻訳戯曲の演出も手掛ける。2012年はイタリア・ウンブリアでのラ・ママ劇場主催による国際演出家ワークショップの講師に選ばれる。日本劇作家協会会長。

日本演出者協会理事。1999年札幌での〈劇作家大会〉では実行委員長を務める。

横尾寛 Yutaka Yokoo
平和の鳩代表

現在演劇を催すと、いくら排除しても観客と呼ばれる人々が客席に入り込んでしまうから、それはいうまでもなく人々の眼前に「提示」されて展開されるのだが、これをあえて「**出現**」と言ってみせたところが今回、イトウワカナたちが考えた演劇大学のミソだ。そして、なぜ「**出現**」を選んだのが今回の演劇大学で最も問われるべきことだ。彼らにとって「**出現**」のなにかが必然だったのか、私の興味はそこに尽きるが、それとは無関係に今回の演劇大学は「演劇における**出現**」について真剣に考える場になるはずだ。イトウワカナが中心でよかった。もひとつ私の考えを申せば、演劇とは**出現**させるための果てなき格闘であろう。時代や社会がそうさせたのではない、あくまで特定の一個人の仕業なのだ。それを観客には「ほら、なんか**出現**しちゃいました」って思わせることがオシャレなんだけど、こういう戦略みたいなことは演劇大学で話すんだろか?



清水友陽 Tomoaki Shimizu
WATER33-39代表 演出家・劇作家・俳優

劇をやっている、舞台に何か「**出現**」させたいと思うけど、なかなかそうはいかない。「登場」はしてくれるけれど。そこで、思い切ってト書きに「森が**出現**する」って書いてみた。だけど、なかなか**出現**してはくれない。でも「森がある」じゃなくて「森になる」でもなくて「森が**出現**する」をやりたい。「**出現**」するって書いてあると、それを読んだ人たちは、頭の中に何かしらの森を**出現**させるのではないか。だから、みんな、立ちあったことがあるのだ「**出現**」に。子どもと劇をつくっていると、いろいろなものが**出現**する、頻繁に。「森をつくらう」って言うと、みんな木になるのだけれど。「熊が住んでいるところ」にはいろいろなものが**出現**する。そこはまさに「森」だったりするのだ。もう一回やってみて、は、通用しない、秘密の森だ。僕は大人だから、毎回、決まったところで**出現**させてみたくなる。劇場に「森を**出現**させる」という、不便なところが魅力的なのだ。http://water33-39.com



すがの公 Kou Sugano

脚本家 札幌ハムプロジェクト代表 札幌座ディレクター
本書きが『**出現**』させる物は台本そのものではなく「劇場を出た観客の脳に何か跡がついている。それは自分が書いた台詞のせいである」という事実だ。

情報に翻弄されない生活の中、自分の中に発酵し切ったような残留物から産まれた嘘ばかり描く。嘘の根拠は元がなんだったか解らないくらい反芻されたのがいい。

「脳みそに残った、その跡」は観客の記憶に左右され、カタチを指定できない。なのに「こう感じる」と台本を書く、このおがましや、観客との擦り合わせて、発酵物は腐敗するのに、観客の想像するものを想像できるという前提の筆運びを疑っている。

今回、僕は「本書きの立場でただ眺める」というよくわからない参加の仕方を試します。

眺めていれば、もしかして、考えるはずだ。解らないかもだが。http://ham-project.seesaa.net



「頭」落語

「紙風船」岸田國士