



2010. November
第 5 号

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)

特別インタビュー「劇場法、迫る！」

平田オリザ

Contents ■■

- | | |
|--|-----------------------|
| ■ 特別インタビュー「劇場法、迫る！」…… 2 | ■ 日本演出者協会 事業担当 …… 13 |
| ■ 演出家養成セミナー 2010 (愛媛・福岡) …… 8 | ■ 各地域活動通信 …… 14 |
| ■ 国際演劇交流セミナー 2010
(カナダ・フィンランド) …… 9 | ■ 理事会報告 …… 15 |
| ■ 演劇CAMP in 中津川 …… 10 | ■ 総会報告 …… 15 |
| ■ 日本の近代戯曲研修セミナー 2010 …… 12 | ■ 新入会員紹介 …… 16 |
| ■ 【在外研修報告】岡本伸子 …… 12 | ■ アンケート「演出者の仕事」 …… 18 |
| ■ 部会だより …… 13 | ■ 協会 50 周年 …… 20 |
| ■ 若手演出家コンクール 中間報告 …… 13 | ■ 協会ロゴ報告 …… 20 |
| | ■ 編集後記 …… 20 |

日本演出者協会誌「D」(ディー) 第 5 号 定価 = 無料 2010 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・長沢けい子・三谷麻里子・小川功治朗・大杉良・今井夢視
【インタビュー編集】鷺谷憲樹 【発行所】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】日本演出者協会広報部協会誌「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】奥秋 圭

特別インタビュー

「内閣官房参与・平田オリザ氏」

劇場法、迫る！

いわゆる「劇場法」の制定が迫っている。賛成、反対含め、議論は白熱している。日本演出者協会広報誌『D』は、内閣官房参与として劇場法制定に奔走中の平田オリザ氏にお話をうかがった。有意義な議論の一助とならんことを望む。

いわゆる「劇場法」の制定が迫っている。期限が近づき議論は加熱する一方ではあるが、肝心の条文はまだまだ完成していない状況である。

正しい理解なくして有意義な議論は成り立たない。

劇場法制定の中心人物である平田オリザ氏のインタビューから、劇場法の現状を理解しておきたい。

なお、インタビューを行なったのは九月十九日。この日は第二次菅内閣組閣の直前であり、状況は未だ不鮮明な段階にあった。平田氏が断言できないこともあったことを付け加えておく。

——菅政権になって、あなたにとってすばらしいことはなんですか。

平田■正直申し上げて、鳩山政権の時と比べて文化政策への理解は相当後退したと言わざるを得ないですね。鳩山政権の時には、文化予算は相当増額するという方向で話が進んでましたし、文化庁のほうも概算要求は二千億くらい出すと言っていたので。それが一律一割カット、そのぶんは政策コンテストで補ってくれと。文化予算が減るということはないと思いますが、たぶん微増って

こんなだと思います。それでもほかの省庁に比べればましで、そこをがんばってるとこなんですけど、全体の雰囲気からしたら相当後退したというのは間違いのないところですよ。

ただ個別には、民主党の若手、玄葉（光一郎）さんと逢坂（誠二）さんとか、非常に芸術文化に理解のある人たちがいま重要なポジションについているので全然ダメってことじゃないと思うんですけどね。

——鈴木寛さん（文科省副大臣、このたび再任）は？

平田■それが明後日ですよ（この日は第二次菅内閣人事発表前）。内部情報では鈴木寛さんは留任という話なんですけど、一方では全部変えるということも出てきています。そこがいちばん大きいところですよ。鈴木寛氏を変えられちゃうとちょっと困っちゃうんですけど、そこさえ変わらなければ大丈夫なんです。これが活字になっているころにはどうなっているかわからないですね。

国際マーケットを意識
プロとアマチュアの区別

劇場法、迫る！ 特別インタビュー 内閣官房参与・平田オリザ氏

——当初の予定からは遅れ気味なんですけど、日本演出者協会の会員たちは非常に興味を持っていらっしゃる。それは協会員だけじゃなくて、演劇関係者全体がそうやってきているんですね。あなたが全国行脚して説明してやっとな周知してきたかなって感じなんですけど。

そこであなたが一番大事にしたいこと、劇場法をこう思われては困るという部分はありますか。

平田■いくつかあると思うんですけど、僕個人としてはやはりこれからの若い世代の人達が国際的なマーケットでちゃんと活躍できるような環境を整えたい。

どんな産業でもそうなんですけど、国際的に活動するためには国内のマーケットを世界の標準と合わせないと勝負にならないわけですよ。世界の標準というのは劇場で作品を作ることなので。

いままでの日本の演劇界というのは、若いうちに劇団作ってがんばって、そのうち有名になって、座長と主演女優だけが生き残って。そういう自然淘汰のされ方だったのが、もうちょっとプロとアマチュアの段階をはっきりさせてマーケットを整備しないと、やっぱり海外には打って出られないだろうと思うんですね。

いままでは日本は一億二千万人という、中途半端ですけど非常に大きなマーケットを持っていて、どうにかやってこれたわけですね。演劇って映画と違ってそんなに大きなお金を稼がなくていいので。

しかしですね。いま韓国では、演出者協会もさかんに交流なさってますけれど、日本人の劇作家の作品をやっていない夜はないくらい、もう常にやっているわけですよ。すると僕なんかもおこづかい程度とはいえ、けっこうな収入になるわけですよ。

で、僕の次くらいの世代となると、今度は中国がマーケットになる。いまでも、小説家なんかだと、僕の友人でいうと辻仁成さんとか角田光代さんクラスだと、年によっては収入の三分の一くらいが韓国の売上だつていう

んです。もうそういう時代になってきているんですよ。作家も国際マーケットの中で生きている時代になってきて、おそらく、いまの二十代、その下のこれから出てくる演出家なんかは、中国でひと稼ぎしてそのお金で日本で公演を打つみたいになる。

フランスの演出家って、食い詰めるとみんなケベック（カナダ・ケベック州。フランス語圏）に出稼ぎに行くんですよ。ケベックってすごい文化予算持ってるんですよ。そういうのが当たり前なんです。あるいはベルギーに行ったりフィンランドに行ったり。周辺だとまだフランスの演出家はモテるから。

日本の演出家もそうなっていく時代がいずれ来るんですよ。いまのところ、そういう国際的な意識ってほとんどの演出家はないじゃないですか。それを急に始めるって言っても無理だから、やっぱり十年二十年かけて、アウエーで勝負できる演出家を作りたいというのが、まずいちばんの理念としてあります。

その理念を実現するためには、国内市場をきちんと世界標準にあわせなきゃいけない、というのが僕個人の劇場法に対するいちばんの思いなんです。

で、もうひとつは地方の問題がありますね。東京に極集中してしまっていて、とくに作品を生み出すという機能が地方は非常に弱いので、いつまでたっても東京でできた作品を買い取るだけとなってる。

作品創作の現場を分散して、地方にも作品をつくる能力を持ってもらって、健全な競争状態をつくるというのが、僕は日本全体の演劇界を底上げしていくと思っています。健全な競争状態をつくっていくのが文化行政の

健全な競争状態をつくっていくのが文化行政の仕事だと思っっているのです。

平田オリザ（ひらた・おりざ）
劇作家・演出家、大阪大学教授、内閣官房参与、劇団「青年団」主宰、こまば生まれ、ゴラ劇場芸術監督ほか。1962年東京岸田、95年「東京ノート」で第39回岸田國士戯曲賞受賞。フランスを中心に世界各国で作品が上演・出版されている。



仕事だと思っっているのです。

創造拠点への助成 アーツカウンシルの役割

——基本は、フランスのシステムにあるわけでしょう。劇場法のなかでそれはさらに発展していますか。

平田 ■僕が今まで「作る劇場・観る劇場」と説明をしてきた「創造拠点」なんです。今回の概算要求で十四館と、文化庁としては非常に絞った形で出してきました。それから地域拠点を約八十館。これは各都道府県にひとつ、それから政令指定都市って考えてると思うんですが、そ

劇場法、迫る！ 特別インタビュー 内閣官房参与・平田オリザ氏

これは地域性で出すというふうになってますね。特に創造拠点はいままでも拠点助成やってましたからそれを絞って集中的に資金が投下されるようになると思います。

一方で地域拠点の方が若手の演出家にとっては大事で、要するにいままでは演劇鑑賞会以外で地方を巡演するということがシステムとしてあまりなかったのが、そういうことができていく可能性があるということですね。東京だけじゃなくて、地方でつくられた作品が地方を廻る可能性もある。いちおう各館に二千万とか五千万というお金が行くわけですから。それはこういう創造活動とかシーズンを通してのプログラム全体をきちんと作っているかどうかを評価されることになります。

それと車の両輪で、アーツカウンシル（芸術文化評議会）について、試行段階ですけど五千万という比較的大きな予算がつけました。アーツカウンシルは調査研究機関ですから、初期の段階では二億か三億で僕らはできると思っっているのです、五千万ついたらのは大きいんですよ。そうすると評価も通年でできる。

たとえば演出者協会の方たちにも近い話題で言うと、国際演劇祭に行く時に、海外だと、とくに韓国なんかだと、中身が決まるのが直前なんてことがあるじゃないですか。通年の調査研究機関さえできれば、年に三回くらい募集ができるんですよ。いままでは、来年度の四月から三月までのぜんぶを審査会でいつべんに決めなければいけなかった。すごくあやふやな段階で申請に出していたり。「とにかく招待状だけくれ」とか、みなさんやっていたと思うんです。それをたとえば年に三回にすることも可能になるわけですよ。常に情報はそこに集まっているわけですから。「このフェスティバルにこの劇団が呼ばれたのね。そしたらこれは当然お金出すでしょ」とか。あるいは「このフェスティバルはじつは持ち出しでしょ」とか。ちゃんと健全な審査ができるわけです。そういうことをちゃんとやれるようなアーツカウン

シルを作っているということですよ。

——もうひとつ問題として、劇団支援などでもいろいろとひと悶着ありました。

平田■ほかの独立行政法人もそうなんですけど、芸術文化振興基金のほうは組織自体を見直してことにはなってるんですね。ただ来年度すぐに大きく変わるってことはないと思います。しかしこれはもう審議会が立ち上がりますので、一年かけて見直して、そこで助成のありかたというのが変わっていくと思います。

僕個人としては、いまのままでは事業仕分けに耐えないと思うんですね。これは明らかにバラ撒きなんです。

今回の概算要求でもそうなっているんですけども、たとえば若手育成なのか地域の活動なのか、やっぱり目がはつきりしていないとダメなんです。それからみなさんよくおっしゃるのが「私たちががんばっているんです」と。がんばっているのはみんながんばっているんです。演劇だけががんばっているわけではない。波及効果とか牽引力とか、そういったものが問われるんですよ。僕が地方を回って言ったのは、皆さんががんばっているのはよくわかってるんですよ。とくにこまばアゴラ劇場は地方の劇団の紹介もずっとやってきたんですから。

「がんばっている」ってことを言い始めたならそれはもう行政の話じゃなくなってくる。根性論みたいな話になっちゃう。そうじゃなくてやっぱり、説明する能力みたいなものを演劇側も持っていないじゃないし、もちろんそれはアーティストによって向き不向きはありますけど、少なくともプロデューサーはね、説明能力を持っていない。公的な資金を得ないでやっていくなら構わないですけど、公的な資金を得ようと思ったら説明責任というものも個々にも生じてくるということなんです。

当面は、文化予算というものは減ってはいないわけですし。劇場の助成は増えましたけど、劇団への助成は減ってはいないので、その点をご理解いただきたい。

ただ文化庁直属は、優れた芸術団体だいたい百くらいと、それから事業単位となってます。金額がどれくらいになるかは僕が関与できるところではないんですけど、それもご理解いただければと思うんですけどね。

赤字助成の廃止 芸術監督の育成と役割

それから、いちばんいい事としては、劇団の助成に関しては、赤字助成はもうなくなります。最後の財務省と詰めはあるんで、どこまで記事にするか難しいんですけど、要するに読みよければ赤字助成でもある、というか。

文化庁もいま一生懸命がんばってくれてるんですよ、劇団の意見も聞いて。

どういうふうにしたかというのと、助成のお金を初日までの準備のお金にしたんですよ、ぜんぶ。初日以降については関係ない。だから入場料収入はいくらあってもいいと。いままでだと、儲けちゃうとそれ以上にお金を使わなきゃいけなくなつたのが、儲けたぶんは関係ないですよ。「これだけかかりました」ということに関してちゃんと審査しますから、そのぶんちゃんと領収書あれば払いますよと。赤字の額で決めるんじゃないんですよ、ということにしたいんですよ。

そのところの工夫を演劇界もご理解いただいて。「なんで本番には出さないんだ」というふうにはイヤモンをつけられちゃうと、困っちゃうんですよ。概算払いも始まります。事前に助成金の一部が出る。これも画期的だと思います。

要するに、誰と戦うのか、ということなんです。

文化庁は財務省を説得しないとイケない。そのときに財務省が「はいそうですか」と納得してくれるほど、日本は文化的に成熟していないんですよ。そのときに実を

取るのか、理念的に認められないと嫌だと言って今まで通りにするのか。ということなんです。

——それともひとつ。芸術監督の育成や認可の件がありました。それはどうなっていますか。

平田■それはですね、まだ正直わからないです。

まあ、概算要求が先にあつたので。概算要求で支援のスキームが先に決まって、劇場に関してはこのあとだいたい十二月くらいに公募があると思うんですけど、文化庁としてはいろんな公共ホールとヒアリングして詰めている段階です。ただ、そのセクションと劇場法を準備しているセクションは全く別で、この連携はまだないんですよ。どっかですり合わせはしなきゃいけないんですけど。

だから芸術監督というものを劇場法の中に入れたとして、それがこつちの支援のスキームの中に自動的に入るとは限らないという状況なんです。ただニュアンスとしては専門家がきちんとプログラムとか全体を評価する方向にはなっています。そうすると誰が、どういう責任で、どういうプロセスで決めているんですかということ、審査の時に当然問われることになってきます。創造拠点は芸術監督は必須。地域拠点は「芸術監督は絶対いないとダメ」というようなことにすくにはならないと思うんですが、方向としては芸術監督またはそれに準ずるものを設置するというものになっていくとは思いますが。

——芸術監督と並行して、演劇の教育方面への適用も進んでいます。

平田■コミュニケーション教育に関しては非常に順調に進んでいて。これも鈴木寛氏が副大臣で残るかどうにかかってくるんですけど、ここの部分は着々と進んでいます。

——演劇を「コミュニケーション教育」と呼んだのは、知恵を絞ったところですか。

平田■コミュニケーション教育という非常に通りが



どんな業界でも、トップになれなかったときに 教育にまわるシステムはある。

いというのは、間違いないところです。

その中で演劇というものをどれだけ科目の中に入れていけるかというところだと思っただけです。いま、一日行くと日当三万五千円、さらにアシスタントにも比較的ちゃんと出るようになって。今年度、二百九十二校で演劇の授業は行われているんですね。来年度以降は爆発的に増えていくと思います。

僕は、プロというものをはっきり育てたいという気持ちがあるんですね。日本はプロとアマチュアの差があまり小さいから。

ただ、プロと言ったときに、たとえばゴルフでもトーナメントプロはごく一部であって、レッスンプロというのはいっぱいいるわけですね。どんな業界でも、トップになれなかったときに教育にまわるシステムがある、そうじゃないという人材や才能は入ってこないんですね。そういうふうには受け皿を整備したいんです。

たぶん、二十代の間は食うや食わずでも力の限りやると思うんですね。そのあとね、結婚とか出産とか親の面倒とかで才能のある人が演劇界を離れていってしまわないように、あるいはそういうことを恐れて力のある人が入ってくるのをためらわないような演劇界にしたい。そのためには教育というものを整備していかないとけないと思っただけです。もうひとつはもちろん未来の観客育成ということもあるんですけど。

——これはいちばんの問題になるんですけど、劇場法の具体的な法律はどこまで進んでいるんでしょう。

平田 ■議員立法で作ると思うので、いまの段階では、も

てくるんじゃないかなと。

——具体的な条文が出てこないと考えることができないというところから言われるんですね。

平田 ■そりゃそうだと思います。もうここまで来たら法律案が出ないと議論にならないと思います。

——予算審査の基準案を作るときに、あなたのプランの検証、という相談役はいるんですか。

平田 ■僕はそのなりに直接的に関わっているわけではなくて。どっちかという理念の話をしているので。

——でも役人に話をしていく上で、具体的な数字は必要になるでしょう。

平田 ■それは（東京芸術劇場副館長 高萩宏さん）がやっていますね。僕はお神輿ですから（笑）。

——法律の段取りのゴールは見えているんですか。

平田 ■順調にいけば来年の通常国会ですね。一月からの通常国会で、先に予算審議ですから、四月から五月になると思っただけです。でも、とにかく国会運営したいがどうなるかわかんないですから。

——じゃあ、八割くらいはこの仕事を終えた感じ？

平田 ■僕にできることは、そんなに無いんです。

ひとつ、これまで出ていない話で大きいのは、近藤誠一文化庁長官になっていたので非常に推進力はついていた。とにかく今回は劇場法のことがあるんで、僕と鈴木寛さんの間では、行政能力があり、なおかつ文化に理解のある人を選ぼうってことで全庁のなかからいちばん的確な人になっていただいた。非常に実行力のある方で、いま精力的に働いてくださっています。

就任の一日めか二日めかに、直属の部下たちに、二年

劇場法、迫る！ 特別インタビュー 内閣官房参与・平田オリザ氏

間の間に全都道府県を回るからそのつもりでスケジュールを組んでくれと。要するにこれから先、総文祭とかいろいろ、行かなきゃいけないところは決まっているわけですね。そこは外して、週末ごとにスケジュールを組めと。いまもう毎週行ってますよ。利賀も行ったし鳥取も行ったし、来週新潟かな。主要な拠点のところはほぼ順番に回ってます、この二か月くらいで。ものすごく働いてくれる。あと元外交官でフットワークが軽いんですね。

僕は内閣官房参与であって、文化庁や文部科学省にないかの権限があるわけじゃないんですね。ただ、いま財務省と折衝しているという時に、僕は官房からサポートできる、と。そういう力関係になっているので。僕がなにか「こうしてくれ」みたいなのはそんなにないんです。

——劇場法は今後どういうふうになってきそうですか。

平田 ■劇場法自体は、演劇人の生活とかにすぐになんか変化が起きるような法律ではないと、僕は思っているんですね。とくに公共ホールの役割について定める法律のみですから。極端にいえばこまばアゴラ劇場は関係ないわけですね。助成のスキームに関してはそれに準じるかたちで適用されると思っただけです。基本的には「劇場はこういうことをやってはいけない」とかそういうことを書かれる法律ではないので。「劇場とはこういうためにあるんですね、専門家が運営しなきゃダメなんですよ」ということが書かれるわけ。

いままでは劇場法が無かったために地方自治法の「公の施設」ということで平等に貸し出さなければいけなかった。カラオケ大会だろうがピアノの発表会だろうが演劇公演だろうが、じゃんけんや平等に。それから長期の貸出ができなかった。そういうことがやりやすくなると思っただけです。だからむしろ地方の方にとつていいと思っただけです。

——その意見は大勢聞くんですよ。でも同時にね、演劇

を制作して行くことには経験が必要だったりいろんな難しい問題を抱えている。劇場法で劇場に金が降りてそれが回るならそれは非常にいいんだけど、実際にちゃんと回るのか、という人が非常に多いんですね。

平田 ■二十年かかる。すぐにうまくは回らないですよ。当然、回らないと思いますし、でこぼこもあると思います。失敗もあると思いますし、いろんな紆余曲折があると思います。ただ二十年かかるんでいままら始めないと逆に言うと二十年遅れちゃったということですよ。何かを始めなかつたら変わらないわけで。すぐに全部「はい劇場法できました。明日から地方で演劇作ってください」となるわけじゃないで。

だからこそ、この二十年の間に劇団の力は逆に一時的に強くなるかもしれない。やっぱり劇団と共同制作というのがいっぱい出てくると僕は思うんですけどね。それ以外に運営のしようがないと思うんですよ。地方の公共ホールには。

——あと、直接関係ないけれど、演劇鑑賞団体にもいろいろと意見が多いでしょう。

平田 ■僕は、理想型は、演劇鑑賞団体が地方の公共ホールと共同して新しい会員組織を作っていくことが一番だと思うんですけどね。公共ホールの人には「公共ホールの側が気持ちを開かないといけない」と常に言ってるんですけど。でもこれなかなか難しいですよ、地域にもよるんですよ。

——そういう諸々がいっぱいあるなかで、あなたに賛同している人たちは増えているわけですよ。

平田 ■地方の方がやっぱり期待は大きいと感じます。地方がこれ以上悪くなるということは、たぶんないんですよ。たとえば小劇場系の鑑賞機会が増えると思うんですけど、それから創作活動もできるようになると。ただし、そのときに地方の方たちが覚悟を決めて、プロとアマチュアがはっきり分かれるわけですから。そのなかで自分のポ

どういうかたちで演劇と関わって行くのか。いままでよりは態度をはっきりさせないといけない。

ジョンをどう保っていくのか。これは劇作家協会も演出者協会も全国に会員がいてアマチュアの方たちもいらつしやるわけですね。その方たちがどういうスタンスでこれから演劇に取り組んでいくのかということが、いままでもより多少は、はっきりさせないといけないかもしれない。

アマチュア演劇を禁止するとかそういうことはありえない。そういうことできるわけがないんです。そうではなくて、教育とか市民参加とか、そういう場もいまよりはたくさん増えるわけですから、そちらのほうに行くのか。若手だったら、東京から演出家が来て、演出助手で現場に入るとか。というような、地方の方たちがどういうかたちで演劇と関わっていくのか。いままでよりは態度をはっきりさせないといけないのは間違いないでしょうね。

劇場は足りないのか 「拠点劇場」の役割はなんなのか

——そういうことしていると今度は、劇場法が回り始めてきたらば、やっぱり劇場が足りないぞと。そういう発想があるでしょ。たとえばね、あなたが関西で認めたのは音楽ホールだけでしょ。大阪なんかの会員に言わせるとなんでなんだと。

平田 ■別に僕が認めたわけじゃないですよ(笑)。えー、そうですね。大阪はちょっと特別ですね。市内にはホントに無いんで。ただし、いまある劇場もずいぶん改修に入っていきますから。意欲のあるところは、そういうと

劇場法、迫る！ 特別インタビュー 内閣官房参与・平田オリザ氏

きに劇場法に合わせたかたちで、三〇四百人の演劇専用のホールを作っていくようになるんじゃないかって思いますけどね。マーケットに合わせてね。千二百人の劇場って大都市では無理だし、演劇で、とくにストリートプレイでは不可能ですよ。三〇四百人でいいんだってことになる、改装のなかでうまくスペースを使えばそんなに大きな予算じゃなくてもできるんですよ。大阪はちょっと特殊事情がありますけど。でもこんど北ヤードの再開発のなかで劇場一個できますから。そこをどう使っていくかということにもなると思いますけど。

劇場が足りないってことはないと思うんですけどね。二千何百も作ってしまった、それって空港に似ていると思うんです。この狭い国土に空港を九十九個も作ってしまった、いらない空港作ってやっぱりあると思うんですよ。そこ全部に国が支援するなんてナンセンスだし、そんな余裕もないわけで。やっぱりそれは拠点を定めてきちんと集中して投資しないとけないですね。残りの劇場に関しては自助努力でお願いする。本当に地域に劇場が必要ななら、それは地域でやっていけばいい。

たとえば僕、今年の冬はパリ郊外のサルトルビルとところで芝居を作るんです。サルトルビルの国立演劇センターっていうのは郊外線の駅からバスで十五分くらいのところにあるんですよ。その劇場で上演するんですけど、逆にね、稽古場が駅前にあるんです。国立演劇センターができるまでその市の公民館だったところなんです。そこはもう使っていないわけなんです。完全に稽古場にしちゃってるんですね。駅前で便利だし、俳優たちはみんなパリから通って来るから。それでいて、ちや

劇場法に反対

日本演出者協会の会員の意見では、当初このような意見が多かったが、今や曖昧な態度をとる人が多くなってきた。反対でもなく賛成でもない、いわゆる疑問派である。なぜだろうか。

劇場法がもたらす演劇界への影響力は、計り知れないものがある。しかし、劇場法(仮称)の法律制定後のイメージがリアルに描けないのもこの問題の現状であろう。

そんな中で、具体的な法律条文が提出されないまま、法律制定への階段を着実に登りつめていく推進派の作業は、われわれにはなかなか見えてこない。もどかしさを感じる人も大勢いる。

また、一方で平成二十二年度文化庁「優れた劇場・音楽堂からの創造発信事業」採択結果が七月五日発表され、平成二十二年度文化庁芸術拠点形成事業採択結果も発表されるなどの既成事実により、劇場法を視野にいたったような動きの情報がつぎつぎと飛び込んでくる。助成制度の見直し案の情報もそれに続いて入ってくる。

一体われわれは、どのようにこの現状を把握すればいいのか。アーツカウンシル設立の提案やそれに予算がついた状況も大きな問題である。

これらの動きに対して、日本演出者協会では、劇場法研究会を立ち上げ、粛々と議論を進めているが、法律制定の動きは政治の混迷に左右されつつも進行している。

もう待たなしの状況である。

今こそ、この劇場法に最も関係深い当協会員の議論が注目される。

んとした劇場なんです。それがいいのは、もう劇場として使わないから小屋番の人がひとりだけで、全部メンテナンスとかもやって、コストダウンできる。

いまは二千何百もある劇場を全部フルスペックでやるからものすごいコストがかかっているわけですよ。これを集中して、ほかの空いている施設は稽古場にしたり、レジデンスの場所にしたりっていう、うまい使い方をですね、もうちょっと広域で考えていかないといけないと思うんですね。

たとえば地方の公共ホールの職員とかでも反対の意見があるんですけど。

関西でいうと、音楽なら音楽でね、兵庫県の西宮の劇場ってのが非常にいい仕事をしているわけですよ。佐渡裕さんががんばられて。ところがその周りに、尼崎にも伊丹にも音楽ホールがあつて、宝塚でもやつてる。そこもね、劇場の人たちなんていうかというのと、さつきと同じ「がんばってる」って言うんです。でも、とくに公務

員はがんばるの当たり前でね(笑)。ただ、それなら市民はどうですか、県民はどうですかと。

音楽ホールはぜんぶ沿線にあるから、三十分圏内だったら最高のものを西宮に集中して、いい音響設備のところまで聴くのがいいわけですよ、オーケストラは。それを分散するのはホントに税金の無駄遣いであつて。クラシックファンで、近所じゃなきゃ行かないって人は減多にないわけですよ。

だったら西宮に大事な税金は集中して、伊丹とか尼崎では市民クラスとかワークショップとか、そういうものに徹するべきなんです。自治体の境界線って市民や県民にはまったく関係ないじゃないですか。文化を享受する面においては。

それはちゃんと広域で考えていく時代になっていくと思いますね。

——本日はどうもありがとうございました。

平田 ■ なかなか言い難いこともあるんです。

要するに事業仕分けのことがあつて。いったんなら乗せられちゃうと、なんらかの努力のかたちを示さないといけないんですよ、文化庁としても。文化庁はホントにがんばって、一生懸命いろんな名目を立てて、いろんな新しいスキームを作つて、予算を減らさないように減らさないようにしているんですよ。演劇界の側も、そこをきちんと見てあげてほしい。もちろん批判も大事ですが、対案がなく、文句だけ言つても何もはじまらない。

このインタビューは、九月十九日の段階の情報である。現在はまた進捗状況が変わっているだろうが、いままでも知られていなかったこともたくさん話していただいた。

この情報をもとに、これからよりいっそう議論を深めていくことができる。

将来の演劇がどのように変化するのは、この時代に生きた我々の判断にかかっている。

演劇大学 in えひめ

次へのステップは……!

(報告) 鈴木美恵子

去年に引き続き2回目の「演劇大学 in えひめ」となりました。今回は12講座に延べ265人の参加者でした。その半数が初めて参加する人たちでしたが、新たな人との出会いはいつも心踊るものです。

今回の演劇大学の特徴は、「これからの地域演劇」と題して成立間近と言われていた「劇場法」が地域にどんな影響を与えるか?というシンポジウムと、最終回では3人の講師を囲んで率直に、講座の中で話し足りなかったことを膝つき合わせて話し合ってもらおうというものでした。

シンポジウムでは、村井健さんの基調講演に加え、流山児祥さん、高瀬久男さん、小林七緒さん、和田喜夫さんたちに考え方をお聞きしました。もう少し幅広く議論を尽くす必要があります、現段階では見えにくいというのが結論のようでしたが、地域については、そこで活動する人たちが自分で頑張るしかないのだと。

その他の講座については、参加者からは「楽しかった」「演劇は奥が深い」と満足して戴けたようですが、一部では充たされなかつた方たちも居たようです。より深く学びたいと思いついた人にとっては、限られた時間の演劇大学ではその要求は充たされなかつたのでしょうか。

2010年7月16日〜7月19日

ひめぎんホール リハーサル室

講師・パネリスト 村井健、高瀬久男、鴻上尚史

岡田利規、和田喜夫、流山児祥、小林七緒

担当 鈴木美恵子

これまで松山で演劇の専門家に接する機会は皆無でした。それが演劇大学ではわざわざ演劇人が出かけて来てくれて、ワークショップや、座学、また交流会では直に芝居の話が出来るような機会が持てるようになったのですが、もうそれだけでは満足できなくて、もっと知りたい、学びたいと欲求水準が高まったのでしょうか。喜ばしいことですが、次のステップへの対応を思うと悩ましいところです。

シャカリキになって舞台を作る演劇熱中人が増え、地域の人に喜ばれ、その演し物が他所からも呼んで貰えるようなご時世にできるかなあ……



演出家養成セミナー2010 報告

演劇大学 in 福岡

(報告) 糸山裕子

福岡で初の演劇大学を、やっと開催できた。

熊本ではすでに数回にわたって開催されており、以前より福岡での開催を待望されていたことだったが、財団法人福岡市文化芸術振興財団(F F A C)のご協力を得て、とにかく開催できたことが、まずは成果ではないかと思う。福岡における特に演劇と市民とをつなぐプログラムとしては、F F A Cが学校に地元舞台人を派遣してのワークショップ事業や、中高生を中心とした夏休みの事業があったが、シニア向けの継続的なものはなかった。シニアも含めて「演劇で遊ぶ」という切り口の事業をやりたいという、F F A CとN P O法人アートマネージメントセンター福岡(A M C F)の思いが一致しての今回の演劇大学。20名程度を想定しての俳優希望者の応募が最終的に35名になり、演出希望者4名と4作品を創作。作品は自分の書いた戯曲やアリストパネス『女の平和』、宮沢賢治の小説『双子の星』を演出者が戯曲化したもの、中原中也の詩をヒントに出演者それぞれの体験を構成した作品……とバラエティに豊かで、東京からの講師の、演出希望者をしのぐ熱心な指導により、発表公演は大変な盛り上がりを見せた。またそ

2010年8月4日〜7日

パピオビールーム大練習場

講師 流山児祥、瓜生正美、羊屋白玉

和田喜夫

担当 大杉良、大場久路、倉園眞記

山田恵里香

制作 磯井孝子、植田裕嗣

(福岡市文化芸術振興財団、)

糸山裕子、王丸あすか

アートマネージメントセンター福岡

れに続くシンポジウムで、期間中参加者やスタッフとして参加してくれた地元の演出者協会員が中心となってこの福岡での演劇大学を今後運営してくれることになったことが何よりの収穫だった。もちろんA M C Fは今後もお手伝いする予定ではあるが、演出者の横の繋がりがこそそれぞれの作品のレベルアップや健康的な批評のやり取りになるのではないかと密かに期待している。



国際演劇交流セミナー2010報告

カナダ特集

いま、演劇で世界は描けるか
 (報告||森井睦)

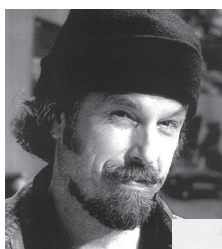
「いま、演劇で、世界は描けるか」をキャッチワードとしてフィリピン系カナダ人で、カナダ演劇界に彗星のように現れた劇作家で若干28歳のジェイソン・マガノイ氏と、彼を見出した演出家、ギー・スプリング氏を向かえ、リーディングとレクチュアを東京と京都でおこなった。日本の、特に若い演出家たちのベ21人との自由なバトル・シンポジウムをやるという国際演劇交流セミナーとしては初めての試みに果たしてどうなるものかと不安も確かにあった。演劇的な美意識が違う演出家同士が一つのキーワード「いま、演劇で、世界は描けるか」に対して討論しあうということが成立するのか、しないのか。演出者協会では、個々に演劇論みたいなことを話すことはあっても公には話されない。様々な考えを持っている人たちの集まりという組織の成り立ちから言って、むしろ話さないようにしている。若手演出家コンクールの審査会の中で、審査する折にそれぞれの演出家の演劇に対する考え方の違いが出てくる程度だ。

そんな状況の中で、外国人を入れるという、ある緩衝地帯を設けての今回の試みは、それが成功したのかしなかったのか、皆さんの判断しただいだが、面白い試みであったのではないかと思われた。と同時に、外国の演出家や劇作家からの、

2010年6月1日〜2日 (東京)
 2010年6月3日〜4日 (京都)
 会場 芸能花伝舎(東京)

京都芸術センター(京都)
 講師 ジェイソン・マガノイ、ギー・スプリング、吉原豊司、貝山武久
 シンポジウムパネラー(講師4名ほか) 渡辺えり、加藤ちか、木村健三、キタムアラタ、西沢栄治、佐野崇臣、御笠ノ忠次、左藤慶、桜木さやか(東京) / 堀江ひろゆき、藤沢薫、井之上淳、棚瀬美幸、土橋淳志、田辺剛、山口茜、全リンダ、山崎義史、瀬口昌生(大阪)
 通訳 久保寺淳子(東京)、浜口淳子、神崎舞(大阪)
 参加人数
 リーディング&レクチャー(東京) 38人(男17人、女21人)
 シンポジウム(東京) 35人(男21人、女14人)
 リーディング&レクチャー(大阪) 52人
 シンポジウム(大阪) 34人

あるいは評論家たちからの一方的なレクチュアといういままでの型にとらわれず、これからは世界の演劇のレベルに演出家一人一人が、どう対処し、どんな演劇を創りだしていくかを考える上においてもお互いに相手の意見を尊重しながら激しい討論をしあうという企画が多くなってきた。でもないかと思った。



国際演劇交流セミナー2010 報告

国際演劇交流セミナー2010報告

フィンランド特集

パフォーマンス・アートの現在、響き合う身体と声
 (報告||中野志朗)

岐阜県中津川で開催された「2010演劇CAMP in 中津川」(9月17日〜20日)への参加プログラムの一つとして、「フィンランド特集」が行われました。中津川の自然の中での、合宿制によるワークショップです。会場は小高い山の上にある常磐神社と、そのすぐそばにある高山小学校体育館が使用されました。

講師はフィンランド出身で、現在はベルリンで活動しているヴォイス・パフォーマンスのヘイニ・ヌカリ氏。ヘイニはいわゆる「演劇人」ではなく、むしろ現代アートや、現代音楽に近い領域で活動するヴォイス・パフォーマンスです。しかしヘイニのワークショップにベルリンで実際に参加したことのある企画者の側には、彼女のアーティストとしての、またワークショップ講師としての才能は、是非とも日本の演劇人にも紹介されるべきだという確信がありました。

中津川でのワークショップには、総勢25名もの参加者が集まりました。中には演劇ではなく、ダンスを専門にやられている方もいらっしゃいました。ヴォイス・パフォーマンスの他に、コンテンツポラリー・ダンスや、日本の舞踏を学んだ経験もあるヘイニは、身体と声をリラックスさせる実践的なエチュードを山のよう知っています。そ

2010年9月17日〜20日
 岐阜県中津川市 常磐神社、高山小学校体育館
 (ワークショップ)、常盤座(発表会)

講師 ヘイニ・ヌカリ
 通訳 福光宏之
 担当、中野志朗、瀬口昌生
 参加人数25人(男9人、女16人)
 ワorkshop 25人(男9人、女16人)
 発表会20人(男8人、女12人)

れらを通して身体と声をリラックスさせた後は、屋外へ出て自然を感じながら、即興的に動きや声を探りました。常磐神社の境内で、参加者全員から即興的に生まれた「コーラス」は、「人間のひとつの可能性のありか」を示すほどの美しいものでした。

ヘイニがワークショップを通して示したことは、「自分を開き、受け入れることの大切さ」であるように思われます。これは演劇にとっても、あるいはダンスや、音楽や、あらゆるアートの領域においても、実践的な身体のあるり方につながります。

参加者の皆さまが中津川を去った後でも、それぞれの新しい現場で、必ずや活かすことの出る実践的な発見があったように思われます。



2010 演劇 CAMP in 中津川

おいでん地歌舞伎の里中津川

2010年9月17日(金)～20日(月・祝)

会場 常盤座、蛭子座、明治座、他



『人魚姫』撮影＝奥秋圭

中津川に13都道府県 海外3カ国が参加しました！

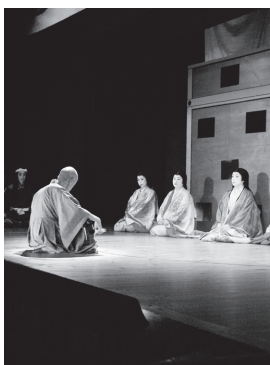
演劇CAMP in 中津川実行委員長 木村繁

2010演劇CAMP in 中津川が9/17～20の4日間、岐阜県中津川市の常盤座、明治座、蛭子座ほかで開催されました。国内13都道府県(新潟、千葉、東京、神奈川、長野、愛知、岐阜、滋賀、京都、奈良、和歌山、大阪、兵庫)、海外3カ国(オーストラリア、大韓民国、フィンランド)、延べ10000人の来場がありました。とりわけ関西は6府県すべての地域から参加がありました。また地元では市民の皆さんによる実行委員会が結成され市民の参加が急激に増えるなど新しい動きがありました。

地元の恵那文楽と協会選抜チームの出演で『絵本太功記』を共演、翌日は地歌舞伎師匠と文楽人形遣いを講師に実技講座を開催しました。オーストラリアのシェリー・モーリスのコンサートは和田喜夫理事長とシェリー・モーリスの友情で実現、魂をゆする歌声が地歌舞伎小屋に響きました。大韓民国マネット・サンサファの『KOREE

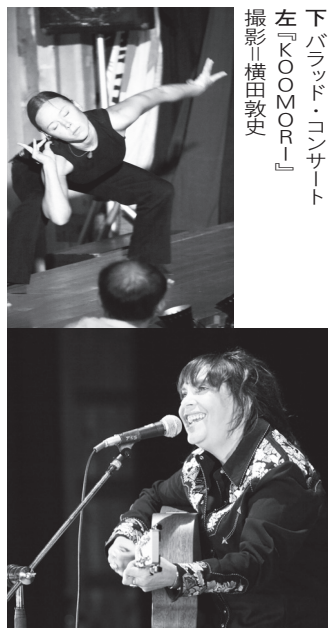
A FANTASY』は人形とマイム表現の確かさに目を見張るものがありました。フィンランドのヘイニ・ヌカリの『KOOMOR』は声と身体のパフォーマンス、伝統空間と共演する意欲を感じました。塚田泰一郎、渡山博崇、平塚直隆の書き下ろしを流山児祥、小林七緒、鹿目由紀が演出、3日間で上演するという名物事業は今年も見ごたえのある舞台を作りました。日本舞踊家で協会員の竹内菊が『耳なし芳一』を上演。無数の蝋燭の炎が盆で回る幻想場面は斬新な演出でした。日本の近代戯曲上演セミナー菊池寛は、宮谷達也、菊本健郎、鈴木弘文、ふじたあさやが演出、名古屋、中津川、飯田の皆さんが参加しました。京都のこのしたやみは『駈込み訴え』を山口浩章の清楚な演出で好演、太宰ファンを魅了しました。名古屋のチエルシーとバーニャールは伊倉雄の若い演出力に期待を感じました。RAGの二人のクラウンによるデュオは、地歌舞伎小屋の空間を使いこなした実力に魅了されました。青井陽治の演出家俳優養成セミナー、北村想の演出家俳優養成セミナーはイベントを観劇したり上演に参加する事業でしたが、特別講師として招いた舞台美術家の朝倉瑛講座が盛況でした。キッズと作る野外劇『人魚姫』は常磐神社の鬱蒼とした境内を使い、中津川市周辺の子どもたち38人の出演で賑やかに上演されました。

運営にあたった中津川市の皆さん、また実行委員会の皆さん、当日スタッフの皆さんに心より感謝します。(文中敬称略)



『耳なし芳一』撮影＝奥秋圭

下バッド・コンサート
左『KOOMOR』
撮影＝横田敦史



和田喜夫理事長 オープニングシアターでの挨拶

演劇CAMP in 中津川は、竹内菊さんとの出会いから始まっています。70歳の時に若手演出家コンクールに応募され、二次審査ではすごい作品を見せて下さいました。その竹内さんの舞台を全国の協会員に観て欲しいと思いつけていたのですが、2008年に一緒に飲む機会があり、竹内さんの好きな場所を伺ったところ、中津川、常盤座と即座に答えられました。木村繁氏と三人で、全国の演劇人が集まれる演劇大学をぜひ中津川でやろうという話になって盛り上がり、数日後には木村氏が中津川市役所に相談に伺いました。市との合意が取れ、翌春に数名の実行委員と共に実際に訪れた時には、こんなに素晴らしい場所が日本にあったと驚嘆しました。今、「コンクリートから人へ」ということが盛んに言われていますが、現在の公共劇場の多くはコンクリートで作られていて、「ロビーには座るな」というような規制を強く感じます。

昨年、第一回の演劇CAMP開催で中津川に来て早々、保存会の深谷さんに「私たちの劇場は集会所です」と告げられました。その集会所の意味は単に人が集まる場所ではなく、腰を落着け、飲食を共にし、これからをじっくりと話し合う場所ということでした。劇場は本来人間が集まって社会について考え合う場所だと思いましたが、多くの公共の劇場は時間が来ると「帰ってください」と言われる淋しい場所になっています。

中津川の人たちは、本当に自分たちが芝居を楽しむために、劇場を建て、守り、活用しています。そのために守り続けてきて120年が経っています。本当に劇場を愛しています。日本演出者協会としては人間の出会いの場所として、今後も積極的にこの場所と関わらせて頂きたいと思っています。

中津川市役所、商工会議所、保存会の方々、ご協力いただいた皆様に深く感謝いたします。

講座・セミナー

ヘイニ・ヌカリの国際演劇交流セミナー 2010
「フィンランド特集」9/17(金) - 20(月・祝) 常盤神社

中村津多七、市岡甚吉、土井信策の地歌舞伎文楽体験
セミナー 9/19(日) 福岡公民館

演出家俳優養成セミナー 講師・青井陽治、鹿目由紀、
北村想、小林七緒、流山児祥 9/17(金) ~ 20(月・祝)
福岡ふれあい文化センター、福岡公民館ほか

木村繁のキッズと作る野外劇「人魚姫」9/19(日) ~
20(月・祝) 福岡ふれあい文化センターほか

イベント

オープニングシアター 9/17(金) 常盤座
このしたやみ『駈込み訴え』演出=山口浩章、シェ
リー・モーリス<Shellie Morris>(オーストラリア)「パ
ラッドコンサート」、ヘイニ・ヌカリ(フィンランド)
『KOOMORI(こうもり)』、マネット・サンサファ(大
韓民国)『KOREA FANTASY』

明治座オヒルマシアター 9/18(土) 明治座
RAG(ラグ)『ChangとLONTOの二人のCROWN
によるデュオ』、シェリー・モーリス<Shellie Morris>
(オーストラリア)「パラッドコンサート」

若手劇団参上シアター 9/18(土) 福岡ふれあい文化
センターホール
チェルシとバニーガール『エリオットの部屋』演出
=伊倉雄

ナイトシアター 18 9/18(土) 常盤座
恵那文楽保存会 VS 日本演出者協会選抜
地歌舞伎に挑戦! 『絵本太功記』演出=篠本賢一

蛭子座オヒルマシアター 9/19(日) 蛭子座
RAG(ラグ)『ChangとLONTOの二人のCROWN
によるデュオ』、マネット・サンサファ(大韓民国)
『KOREA FANTASY』

日本の近代戯曲リーディングシアター「菊池寛特集」
9/19(日) 福岡ふれあい文化センターホール
『時の氏神』演出=菊本健郎、『世評』演出=鈴木弘文、
『父帰る』演出=ふじたあさや、『屋上の狂人』演出
=宮谷達也

芝生広場の大交流会 9/19(日) 福岡ふれあい文化セ
ンター前広場

サヨナラシアター 9/20(月・祝) 常盤座
キッズと作る野外劇発表会『人魚姫』、国際演劇交
流セミナー2010「フィンランド特集」発表会、演
出家俳優養成セミナー《上演コース》発表会、特
別公演 菊の会『耳なし芳一』演出=竹内菊

恵那文楽保存会 VS 日本演出者協会選抜
地歌舞伎に挑戦!
『絵本太功記』、地歌舞伎文楽体験セミナー

演出者協会選抜が常盤座にて、地元恵那文楽の名作『絵
本太功記』に挑戦。発端、一段目、二段目、十三段目を
協会選抜チームが演じ、十段目を恵那文楽保存会が行っ
た。最後には、現代演劇と伝統演劇が共演する場面がみ
られ、会場が沸いた。後日行われた中村津多七、市岡甚
吉、土井信策による「地歌舞伎文楽体験セミナー」では、
実際に歌舞伎の化粧を体験し、文楽の人形に触れながら、
歌舞伎と文楽の違いを学んだ。一つの市内に全国有数の
歌舞伎の集団が七つ、文楽の集団が一つあり、市の教育
委員長が歌舞伎役者、教育長が文楽の役者という中津川
ならではの企画に参加者たちの対話もはずみ、これから
の現代演劇と伝統演劇の新たな関わり方を予感させた。



上 『絵本太功記』
左 地歌舞伎文楽体験セミナー
撮影=横田敦史



右上 若手劇団参上シ
アター『エリオットの部屋』
右中 菊池寛特集
右下 演出家俳優養成セ
ミナー
左上 RAG
撮影=横田敦史



第3回 日本の近代戯曲研修セミナー

平沢計七『一人と千三百人』 演出 矢内文章 アドバイザー 高橋宏幸

秋田雨雀『骸骨の舞跳』 演出 瓜生正美 アドバイザー 福山啓子

シンポジウム 矢内文章、瓜生正美、高橋宏幸、福山啓子 司会 佐々木治己

第1回、第2回と好評を博した日本の近代戯曲研修セミナーでは、第3回目の今回、労働者演劇、プロレタリア演劇を取り上げました。近年では顧みられることの少ないこれらの演劇は、日本における近代演劇、そして新劇運動を考える上では外すことが出来ない演劇としてありながら、労働運動、思想、政治ともにあつた演劇であることなどから、戯曲を読んでも、時代を隔てる壁以外にも多くの壁があるように思えてなかなか取り組むことが困難な演劇のように思えます。

今回は、そういった多くの壁をもう一度検証し、演劇が娯楽としてだけでなく、直接的に社会へ向けて発言をする場所であることを再確認する試みになったと思います。

労働者演劇の先駆者平沢計七『一人と千三百人』は、平沢戯曲の中でも労働者だけでなく資本家が登場する代表作の一つを選び、実際の労働運動・学生運動などに関わったことのない若手を中心に、研修／稽古で議論しながら、ブレヒト教育劇のように取り組む者が取り組むことによって学んで行くという実践し、労働環境も大きく変わりがらも、根本では変わっていない関係、状況を戯曲を読み込んでいくことで、浮かんでききた。労働者演劇が持つ力、可能性をもう一度考えるきっかけとなつたのではないかと思います。

秋田雨雀戯曲からは関東大震災下の朝鮮人虐

殺を題材にした『骸骨の舞跳』を選び、暴徒化する自警団と、それに反対する青年を、老人という自警団にも青年にもならない無力な存在を描くことで、自警団と青年の勧善懲悪の物語とせず、現実に対する問題提起となり、自然主義的なアプローチと表現主義的なアプローチを繋げることで実際の事件にあつた外的、内的なものを表象することで明確に示すという手法が示されました。

シンポジウム『プロレタリア演劇とその時代』では、労働者演劇とプロレタリア演劇について話しました。労働者演劇が労働者たちが学ぶ場として誕生したある種の素朴な演劇だとするならば、プロレタリア演劇は思想的、政治的な目的が理論化された中で生まれた演劇運動となることなどが話されました。シンポジウムは予定時間を超えるほど会場からの発言も多く盛況となりました。



在外研修報告 岡本伸子 私の目で見えた、感じた、イギリスのドラマ教育

私の渡英目的、それは、私が魅かれたロンドン・ミドルセックス大学ドラマ教師養成コース教授のケネス・テイラー氏(略ケン)が、学生にどんな授業を展開しているのか、またドラマ教育を受けているイギリスの子どもたちが、本当に喜んで授業を受けているのか、これを見たかったのです。

まず、彼の講義を受けての感想は、一番にその授業展開の美しさです。演劇理論が充実している以上に、最初からあつという間に授業へ引き込みながら理解へと導く。どうしたら学生が自分で学びとることができるかを、ケンは、本当に良く知っているのです。私も20年間、幼児教育の大学生へ「表現」の講義をしています。ですので、その妙技はとても参考になりました。教師になる学生への指導ということですが、そして、もう一つ。ケンは、どの学生に対してもヘルプの心に溢れているということ。これは、ケンから巣立ち、現在ドラマ教師をしている何人もの教師からの声です。「彼は、今でも私たちの相談に乗り、見守ってくれている。最高の教師だ。」ケンの話をするとき、彼らの顔はいつも笑顔でした。

さて、もう一つの目的について。私は、ロンドンの幼・保育園3園、小学校4校、中・高校14校の見学へ行きました。中には、同じ学校へ何日も通い、時間帯の違いや学年の違い、時には、音楽や英語という他の授業も見せてもらいました。その中で分かったことは、「指導者が良ければ、授業はおも

しろい。」という単純なこと。しかし、これは、とても難しい。要するに、同じカリキュラムをしても(同じワークでも)、指導者の持つて行く方で、方向性が変わってしまうということなのです。指導の場合、一番に、子ども理解ということが上げられると思います。「子ども」でも、「子ども」と「集団の子ども」では違う。それを見抜く力や応用力が強く求められます。さらに、ドラマ教育として外せないことが、「目的を持って子どもに教える」ということです。教師は今日の目的を子どもに伝え、それが達成できたか理解できたかが、成績にも反映されます。ただ、楽しい授業ではいけないのです。学ぶべきものがある。だから、授業として成り立つのです。

ケンにしてもドラマ教師にしても、常に子どもたちに対応出来る技術習得や新しい学びを続けています。私は、そんな彼らとUK・JAP AND ドラマ教育交流プロジェクト「DICE」を立ち上げました。ご興味のある方は、ぜひ、ご一報ください。



部会だより

事業部

今年も「演劇CAMPin中津川」が無事終了しました。演出家俳優養成セミナー！近代戯曲リーディング・キッズ野外劇の他国際演劇交流セミナー・地歌舞伎に挑戦など盛り沢山でしたが、お互いのチームの発表を観ることもでき、充実した内容となりました。海外チームのパフォーマンスや最終日の菊の会公演まで、地元の方々にも楽しんでもらえるCAMPinとなりました。

演劇大学は松山と福岡を終え、11月に降旭川・横浜・盛岡・愛知・高知・広島と続きます。地域それぞれのニーズを考慮して、色々な形の演劇大学を作っていきたいと思えます。近代戯曲研修セミナーも各地で開催されます。若い世代が近代戯曲に触れるいい機会になっていきます。

若手演出家コンクールは10年目です。今年も96本の応募があり、15本が二次審査に進みました。過去の最優秀賞受賞者に加え、最年長の瓜生さんから三世代のメンバーが審査を行っております。(小林七緒)

国際部

この度、部長交代となり、篠本賢一が報告いたします。

今年度の事業は、下半期に集中してしまい、この原稿を書いている9月には、フィランド特集、ベルギー特集、韓国特集、カナダ特集と重なり、部員同、七転八倒しているところです。昨年までのセミナーの重点的なテーマ「身体表現」は今年度も継承され、フィランド特集のハイニ・ヌ

カリ氏、韓国特集のイ・ユンテク氏、モルドバ特集のペトル・ヴトカレウ氏ら、世界で活躍する演出家・パフォーマーの身体表現に出会えることは大きな喜びです。また、6月に開催のカナダ特集ではイラク戦争を9月のベルギー特集ではルワンダ虐殺をさらに関西ブロックが企画したドイツ特集ではベルリンの壁崩壊を題材に取り上げている劇作家、演出家、そして映像作家らを講師に迎え、現代の社会を演劇がどう描き出せるのかという問題をレクチャー、シンポジウムなどを通じて検証します。ベルギー特集は、今まで国際演劇交流セミナー開催のなかった旭川でも行われます。来年には『焼肉ドラゴン』の共同演出家ヤンジョンウン氏との共同作業という新たな試みが関西ブロックで行われます。(篠本賢一)

広報部

広報部の現状報告を含め、これから半年の活動計画を報告する。広報部では広報活動を協会内広報だけでなく、外に開くことを推進して完全情報公開へとシフトしているが、この協会誌「D」発行以来新入会員は急激に増え続けている。その主たる原因は協会事業の演劇大学やその他の事業でも、この協会誌を配布していることにほかならない。今やこの協会誌が日本演出者協会を知る唯一のガイドブックとして機能している証拠である。ただ、財政的にはそのニーズに比べられないのが現状である。ページを増やしたくても増やせず、部数を増やしたくても増やせない。会員数500名の小団体の宿命である。そこで、次なる手はホームページとメルマガということになり、

現在作業進行中であるが、ここでも財政面の壁が立ちちはだかる。ホームページは協会の顔となるわけで、小劇団のホームページのように自分たちで工夫するだけでは通用しない。公的団体の責任が問われることになる。今こそ広報部の正念場であるが、ぜひとも一人でも多くの新入部員の増加を期待したい。(篠崎光正)

地域交流部

「地域交流部」独自の事業といったカタチが今年後半半戦できるかな？
ただ、各地で展開している演劇大学で多くの新入会員を「積極的に勧誘して」今年も会員は随分増えていきます。
福岡や松山の皆さんが具体的に「地域ブロック」を立ちあげての今、待っている状況です。多分近いうちに立ち上がりそうです。また、地域の中でもまだ、ちょっとした

齟齬やちょっとした世代感やジャンル？のちがいの「温度差」があるようなので、地域交流部としてはこれからも、積極的にある意味いらぬおせっかひの「話し合いの場」を作る手伝いをやっていこうと思っ
ています。

私と一緒に(別に)一緒になくてもいいんですが)全国を回ってほしいと思う部員を募集しています。だって、地域交流部は多忙すぎるメンバーばかりで実際「地域交流部」としてより「事業部」のなかの「積極勧誘部隊」って感じで「今年も動いている？なあ……です。

ただ、各地の「演劇大学」では必ず「演劇の地域交流」というシンボヤ具体的な討論の《場》は必ずやるようにこれからもシッコク私は言い続けます。中津川CAMPinは地域交流の祭典にしたいんですが……うです。(流山児祥)

若手演出家コンクール2010

1次審査 結果発表

今年度も96名と多くの応募者があり、各作品のDVDまたはビデオを3名以上の審査員が観て、審査会により15名を選出。

以下1次審査通過者

- | | |
|------------|------------|
| 明石竜也 (東京) | 錫村総 (千葉) |
| 小田学 (東京) | 鷹青由加子 (埼玉) |
| 鹿目由紀 (愛知) | 根本蛭汰 (東京) |
| 金哲義 (奈良) | 平塚直隆 (愛知) |
| 佐川大輔 (東京) | 牧田和臣 (東京) |
| 佐々木拓也 (東京) | 三名刺繡 (大阪) |
| 鈴木拓朗 (東京) | 矢内文章 (東京) |
| 鈴木友隆 (大阪) | |

優秀賞として選出された4名が、2011年3月1日(火)～6日(日)の間、下北沢「劇」小劇場にて競演。最終選考と公開審査が行われる。

日本演出者協会 協会の事業担当

【理事長】 和田喜夫

【部会】 部長 ◆ 担理理事 ◆ 部員

【事業部】 小林七緒 ◆ 青井陽治、鶴山仁、川徳之助、木村繁、坂手洋一、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、金子順子、木嶋茂雄、田中孝芳、棚瀬美幸、椋平淳、森本景文、山口浩章、芳川雅男 ◆ (東海) 鹿目由紀、菊本健郎、齊藤敏明、竹内菊、はせひるいち、トリエユウスケ ◆ (熊本) 亀井純太郎、山南純平、(仙台) 渡部ギウウ、(札幌) 清水友陽

【国際部】 篠本賢一 ◆ 森井睦、青井陽治、鶴山仁、貝山武久、坂手洋二、堀江ひろゆき、松本祐子 ◆ (東京) 青柳敦子、家田淳、小林拓生、黒川逸明、佐々木治己、左藤慶、中野志朗、林英樹、洪明花、前嶋の、松森望宏 ◆ (関西) 坂手日登美、全リンド、田中孝弥、棚瀬美幸、土橋淳志 ◆ (東海) 佐久間広一郎、ほりみか、本島勲 ◆ (仙台) いとうみや

【広報部】 篠崎光正 ◆ 菊川徳之助、篠本賢一、森井睦、流山児祥 ◆ (東京) 秋葉舞滝子、糸山裕子、井上ほりりん、磯村純、今井夢規、大杉良、小川功治朗、黒澤世莉、桑原秀一、ゴトウモウ、鈴木美恵子、長沢けい子、林未知、平尾麻衣子、三谷麻里子、緑川憲仁 ◆ (関西) 木嶋茂雄、田中孝芳 ◆ (東海) ほりみか

【教育出版部】 ふじたあさや ◆ 青井陽治、鴻上尚史、流山児祥 ◆ (東京) 佐々木治己

【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、坂手洋二、深津篤史 ◆ (熊本) 村上精一 ◆ (東海) 水野誠子、(仙台) なかじょうぶ

【観劇案内】 (東京) 遠藤栄藏 ◆ (関西) 木嶋茂雄 ◆ (東海) 金子康雄

【日韓演劇交流センター委員】 小松杏里、松本祐子

【監事】 中村孝夫、福田悦雄 ◆ (関西) 栗田尚右、今泉おさむ

【評議員】 戊井市郎、内山鶴、瓜生正美、栗山民也、福田善之

【事務局長】 大西一郎 ◆ 副事務局長 篠本賢一、斎藤由夏 ◆ 事務局 上田郁子 ◆ (関西) 木嶋茂雄 ◆ (東海) 金子康雄

各地域活動通信

東海ブロック

東海地方の演劇

愛知でこの秋国際芸術祭あいちトリエンナーレが8月〜10月開催されています。その事業の一つとして平田オリザ演出のロボット演劇『森の奥』が愛知芸術文化センターで上演されました。舞台ではロボットと俳優の会話に観客は笑い涙しましたが、同じロボットが戦場では無人攻撃兵器となっていることも併せ考えなくてはならない複眼を求められる時代です。七ツ寺共同スタジオでは総合プロデューサー二村利之による、イギリスの劇作家サラ・ケイン作、にへいたかひろ演出『4時48分サイコシス／渴望』。諏訪哲史原作、天野天街脚色・演出『りすん』が共催事業として取り組まれています。またあいちトリエンナーレPR隊が街頭パフォーマンス（齋藤敏明演出）、オブジェと巨大人形による野外ページェント（木村繁演出）を東京、横浜、大阪、京都、上海万博などで連続上演しています。

年が明けると1月から俳優館による「日本の新劇100年〜珠玉の一幕劇場」が約2カ月にわたり愛知芸術劇場ほかで連続上演されます。岸田國士、真船豊森本薫、田中千禾夫、久保田万太郎、中村吉蔵、秋田雨雀らの近代劇作家の戯

曲を、ふじたあさや総合演出、菊本健郎、ほりみか、鹿目由紀、川村ミチル、佐藤友彦、木村繁らが演出、一挙上演します。日本演出者協会主催「演劇大学in愛知」は愛知県文化振興事業団との共催で2月に韓国現代戯曲特集（企画・神谷尚吾）を開催します。韓国から劇団Mou Theatreの演出家で『ブルーサイゴン』でソウル演劇祭現代ソナタ賞、ベクサン芸術大賞作品賞、大韓民国国会文化大賞を受賞したクォン・ホソン氏を招聘してリーディングの演出をしてみたり、東海の若手演出家・俳優との共同作業を目指しています。また元新国立劇場芸術監督の栗山民也氏の演出講座も企画しています。東海では初めての韓国演劇特集として注目されています。

【木村繁／東海ブロック代表】

関西ブロック

近況報告

京阪神各地の公立劇場を中心に特色ある公演が開催。京都市では10月末より約1ヶ月間、京都芸術センターやアトリエ劇研にて初の国際演劇フェス「KYOTO EXPERIMENT」を開催。大阪エリアの伊丹市のアイホールも質の高い演劇・ダンス公演が続き、2008

年からの企画、地域の人々とアーティストのコラボレート作品の創作による『DRAMATOLOGY』が東京芸術劇場で再演が決定。大阪市の精華小劇場は存続が危ぶまれているが、特別企画「東京・現代演劇の〈現在〉」としてサンプル、ままと、の紹介をするなど存在感を増している。神戸市のKAVCは演劇+ダンス+映像のクロスオーバーな作品プロデュースに積極的。また、神戸市長田区に拠点を置くNPO法人ダンスボックスは神戸市所有の旧国立生糸検査所をデザインクリエティブセンター設立に積極的に関与し、ダンスや演劇などの舞台芸術の制作発表の場として機能させるべく試みを行っている。

しかし公立文化施設に最も影響のある「劇場法」に関しては、劇団、制作者、演出家、俳優、ダンサーなど舞台芸術関係者の間で積極的な議論がない。もっとこの法案に関して真剣に議論すべきではないのか。

【木嶋茂雄／関西ブロック事務局長】

札幌

札幌の演劇事情

北海道の劇団の多くは札幌にあり、劇団数は60〜80程度です。今年の演劇観客数は、過去最低ラインであると言え、さっぽろアトステージ舞台芸術部門「Theater Go Round 2010」が開催されるため、この季節の札幌は演劇が盛んです。観客の人口が多ければ非常に良い季

節となりうるのですが、観客数が少ないということは作り手が互いの観客のほとんどを占めてしまうのも現実です。本番や稽古が重なり、かえっていつもよりも席が埋まらないという事態も起きます。

かと思えば、札幌の大学生演劇サークルの所属員がやたらと増えているようです。幽霊部員も含め70〜80人の部員数があると聞きました。これはかなり異例の事態で、彼らが札幌演劇の次世代を担うとすれば希望が湧きます。劇場によるプロデュース公演や一時的に立ち上がった団体によるユニット公演が昨年から今年にかけて目立っており、劇団間の交流も徐々に広がっています。観客獲得への努力であるとも言えますが、これが何かのきっかけになれば良いと思います。札幌演劇情報ネットワーク（SPIN）が札幌圏の演劇環境の向上を目指して昨年から発足しており、50以上の団体が賛同し会員になっています。札幌演劇冬の時代、風通しの良い環境を作り手自らの力で切り開くべきかもしれません。劇場法について色々聞き調べましたが、まだまだ駆け出しの自分には遠く、損得の勘定すら出来ませんので、コメントは控えます。

【すがの公／札幌ハムプロジェクト代表】

盛岡

文学の街と演劇と

この数年、盛岡の演劇に何らかの影響を与えてきた演劇人の訃報が相次いだ。盛岡出身の劇作家・秋浜悟史氏、演出家・宮永雄平氏のお二人。盛岡在住のホール

プロデューサー大泉千春。そして、今年には啄木・賢治の評伝劇を書かれた井上ひさし氏、盛岡の演劇人と交友の深かった山元清多氏が亡くなった。

いよいよ盛岡から生まれる表現を私たち自身で作り上げなければならない。盛岡は啄木・賢治の昔から文学の街でもある。今でも、高橋克彦、中津文彦、齋藤純、松田十刻らの作家が在任し、日本唯一の文士劇が人気を集め、在京作家の面々も文士劇出演の機会を狙っている。実は、盛岡の作家たちと演劇人の世界はかなり近い。高橋克彦氏は秋浜さんの高校演劇の後輩でもあり、文士劇の座長である。

今年のはじめ、「語りの芸術祭インいわて」という朗読劇連続十二本上演という企画を実現させた。盛岡ゆかりの文学作品を演劇人とアナウンサーが協働して朗読劇に仕立てた。盛岡スタイルの朗読劇である。その可能性は未知数だが、育てなくてはならない盛岡の表現である。

【坂田裕／若手演劇協会会長】

静岡

国民文化祭市民参加500人ステージ「三方原合戦!!!」を終えて

国民文化祭とは1986年に東京都から始まり毎年度道府県内で開催される国内最大の文化イベント。昨年、静岡県は静岡空港開港記念も併せて国民文化祭を開催した。その3年前、県職員から県内の文化団体に協力を要請。この機会に私は



舞台芸術とまちおこしをテーマに浜松市の歴史、徳川家康と武田信玄の戦「三方ヶ原の戦い」を500人の市民と創作する企画を提案する。アマチュアの文化の祭典、多くの市民を巻き込んで浜松の史実を学びながら、皆で一つの作品を創っていく。演劇・ダンス・太鼓・日本舞踊・よさこい・殺陣・演舞・居合、そして民俗文化財遠州大念佛も合わせ、各団体の講師と打合せを重ね演出した。個々に活動していた団体が、これを機に交流・創作し、新たな文化のコラボが生まれた。また、出演者・スタッフ・観客だけでなく、家康にちなんだ商材を扱う商業者、そして時代劇ブームにあやかり観光などにも影響をもたらした。それにより文化による経済効果、また浜松市の持つ観光資源への火を灯すことができた。公的なお金を使って、どれだけの市民に貢献できるかが支え力となるのだ。

【松尾交子/TOMO☆PROJECT、劇団砂喰社 主宰、NPO法人子ども環境劇団PAF理事長】

熊本 合同公演でみえたもの

9月23日と25日、熊本県が毎年開催している「熊本県芸術文化祭」のオープニングステージとして熊本の演劇人による合同公演を行いました。岩松了氏の戯曲講座から生まれた、石田みや『メランコリーの予感』と池田美樹『上通物語』という2作品を、劇団ワンツーワークスの古城十忍氏の演出で、約一ヶ月間の稽古で創り上げたものです。

古城氏は、私にとっては熊本大学演劇部の大先輩にあたります。熊本日日新聞の記者をされていた頃は「劇団ほへみあん」を主宰されており、今回の公演はだいたい4半世紀ぶりの熊本での作品製作となります。25年前と現在で大きくかわった事として劇団数が増えた事、オリジナルの戯曲を上演する劇団が主流になっていくことをあげられました。一方、客席が100〜200の小劇場が存在しないことが相変わらずの制約としてあります。

午後13時半から深夜まで、特に9月に入ってから休みなしで連日稽古や準備をしました。稽古は順調に、というわけには残念ながらいかず、なかなか出演者が揃わないため代役中心の稽古がとて多くなってしまう(シーンによっては代役でやった稽古時間の方が長い箇所もあります) 一時期は進行スケジュールすら満足にたてられないほどでした。裏方全般に関しても、これまで地元の演劇人であんなあやうってきたやり方が、作品作りの大きな障害として立ちほだかりました。

総て地元の演劇人のみで取り仕切ってきた合同公演とちがい、古城氏を演出に招聘したことで、熊本の演劇シーンが抱える数々の問題点がいくつも浮かび上がりましたが、特に若手の志気が高まった事は大きな成果です。これを、過性のものに終わらせないよう取り組んでいきます。

【亀井純太郎/劇団第七インターチェンジ代表】

理事会報告 篠本賢一

理事会は次の日程で開催し報告・審議されました。

5月14日(金) 於：協会事務所/出席理事 13名(委任8名)

①2010年度事業の確認・経過報告

▽若手演出家コンクールの日程変更

▽演劇大学2010各実行担当者 福岡・瓜生正美、流山兎祥、羊屋白玉、旭川・羊屋白玉、森植宏、松森望宏、中津川・木村繁、竹内菊ほか。▽国際演劇交流セミナー2010カナダ特集進捗

▽日本の近代戯曲研修セミナー 次回の企画「プロレタリア演劇」②日韓演劇フェスティバル前回の検証と第二回の開催時期について③劇場法に関して「研究会」発足 ④2010年総会の日程確認

⑤2009年度会計 未払い金についての報告

6月10日(木) 於：協会事務所/出席理事 10名(委任11名)

劇場法 状況把握と対策 研究会の設置について

6月29日(火) 於：協会事務所/出席理事 15名(委任6名)

①第二回日韓演劇フェスティバルに関して 前回の検証と第二回の開催時期について ②50周年記念パーティー開催について

7月26日(月) 於：協会事務所 出席理事 14名(委任8名)

①定例総会について 内容の確認 ②第二回日韓演劇フェスティバルに関して 前回の検証と第二回の開催時期について ③文化庁の助成制度に関して ④各部の事業経過報告▽事業部 演劇大学in福岡報告▽国際部 国際演劇交流セミナーカナダ特集報告▽広報部 ホームページ作成の経過報告▽教育出版部「演出家の

仕事」発刊状況説明 ⑤国際部長交代について

8月1日(日) 於：協会事務所 出席理事 12名(委任9名)

①定例総会 進行について ②日韓の交流に関して ソウル演劇協会からの提案(若手演出家コンクールとの連携の可能性) ④日韓演劇交流センターリーダー性) ⑤国際演劇交流センターについて提案カナダ特集・マーガレット・アトウッド氏によるリーダー性

9月8日(水) 於：協会事務所 出席理事 12名(委任9名)

①2010事業経過報告▽国際部 国際演劇交流セミナーフィンランド特集カナダ特集、ベルギー特集、韓国特集、モルドヴァ特集▽事業部 演劇大学in福岡、演劇CAMPin中津川、演劇大学in旭川、第三回日本の近代戯曲セミナーin東京、日本の近代戯曲セミナーin中津川、若手演出家コンクール1次審査▽広報部 協会誌Dと協会ロゴマーク決定▽地域交流部 福岡ブロックの可能性

②2011年度事業計画▽国際演劇交流セミナー2011 ▽演劇大学in下関▽日本の近代戯曲セミナー▽若手演出家コンクール③第二回日韓演劇フェスティバル 実行委員会の設立と開催時期について

総会報告

今年度の定例総会が8月1日(日)に東京・西新宿の芸能花伝舎で開催されました。司会進行には、理事から瓜生正美氏、さらに会員から前嶋の氏が選出され、その任にあたりました。出席者は43名、出席の返信が例年よりも早く集まっ

たとの事務局からの報告にもあったように、今年度は新会員の出席も多く見受けられました。

今年度は理事選挙がないために前年度の活動報告と会計報告、今年度の事業計画と予算計画、地域ブロックの活動報告などが行われました。

2009年度は「演劇大学」「国際演劇交流セミナー」「若手演出家コンクール」の三本柱に加え、新たに「日本の近代戯曲研修セミナー」が始まり、6月の一ヶ月間は「第一回日韓演劇フェスティバル」が開催され、さらに9月には「演劇CAMPin中津川」が行われるなど事業拡大の一年であったことが理事会より報告されました。

2010年度の事業としては、前年度の事業が継続されつつも、「近代戯曲研修セミナー」「演劇CAMPin中津川」が軌道に乗じ始め、協会の新たな事業として定着しつつある事が紹介されました。「国際演劇交流セミナー」などの企画の一貫性の有無について、「日韓演劇フェスティバル」の現代の開催意義について、「協会誌D」の編集方針などに質疑応答もあり、理事会より今後の協会主催事業の充実が約束されました。

また、「劇場法」については、劇場法への提言、さらに今後の助成金制度、芸術監督の定義、文化省設立などに向けての議論も含め、協会員が共有できるように整理報告できるように「劇場法研究会」が発足していることも報告されました。



新入会員紹介

(09年7月~09年12月入会)

相原千景 (あいはら・ちかげ)

三重県在住。演劇集団Cブレンド主宰。



▼NHK名古屋放送 児童劇団・慶應義塾

大学演劇研究会での役者経験を経て、県立四日市高等学校演劇部顧問として指導にあたる中で、演出という表現に目覚める。在職中から卒業生らと演劇集団Cブレンドを旗揚げ(2007)。以降、Cブレンドの公演の他、市民演劇でも作・演出。▼目指す作風は「日常密着ファンタジー」。身近にいそうな人物、隣で繰り広げられてそんな会話、出来事……くだらない日常の営みを軽快にデフォルメしたコメディで、人間の愛しさを描くことを目指す。

天野まり (あまの・まり)



劇団MMC(マルチ・ミックス・カンパニー) 主宰 脚本・演出。愛知県出身。劇団青年座研究所1期卒業。いずみたくフォーリーズに所属し、数多くの作品に出演。その後専門学校にて、演技・ダンスの講師を務め、1999年劇団旗揚げ。現代社会の問題に、独自のアプローチで切り込み、メッセージ発信する、オリジナルミュージカルの創造を目指しています。主な演出作品、オリジナルミュージカル『KOKORO』『ONLY ONE』『星の王子さま』等。演技の基本であるリアリティーを大切に、なお

かつ、エンターテインメント性を損なわない作品、リアリティーミュージカルに挑戦しています。

池本博文 (いけもと・ひろふみ)



所属 獅四丸エンターテインメント▼1981年2月8日生まれ。▼獅四丸エンターテインメント代表取締役▼初舞台11歳。2003年劇団遊覧入団。2010年獅四丸エンターテインメント設立▼代表作 劇団遊覧『Eight Dogs』南総里見八犬伝 脚本、演出。▼獅四丸ファイブ『巖流の泪』脚本、演出。▼子供も、お年よりも、セレブもヤンキーも一緒に楽しめる舞台がテーマ。▼芸術よりもエンターテインメントを根幹として、舞台上携わっており。▼現在、地方FM局でパーソナリティをしながら、「演劇情報バラエティ・ピンスポー」を看板番組にメディア進出中。

の劇団とは違い、スタッフのみで構成されている団体です。公演ごとに脚本家も役者も変わるため、常に新鮮な気持ちで作品に向き合うことができます。演出をやるようになって早10年が過ぎました。やればやるほど難しさを痛感します。いろいろと勉強しなくてはと思うのですが、さでどうしたものやら。様々な機会に参加させていただき、視野を広げていきたいと思います。どうぞよろしくお願いたします。

新潟市で活動している演劇製作集団あかん・わくすに所属しています。普通の劇団とは違い、スタッフのみで構成されている団体です。公演ごとに脚本家も役者も変わるため、常に新鮮な気持ちで作品に向き合うことができます。演出をやるようになって早10年が過ぎました。やればやるほど難しさを痛感します。いろいろと勉強しなくてはと思うのですが、さでどうしたものやら。様々な機会に参加させていただき、視野を広げていきたいと思います。どうぞよろしくお願いたします。

今井夢視 (いまい・むし)



劇団言葉座の主宰兼 演出。つかこうへい、唐十郎等の演出家の元で演劇の勉強を重ねた後、留学。アメリカへ三年留学した後、イギリスに渡りRADA(イギリス王立演劇アカデミー)へ。2010年5月の旗揚げ公演が久々の演出となる。旗揚げしてから、公演後に劇団主催による勉強会を開催。俳優、劇作家の新人発掘、又映画製作という多岐に渡る新しい可能性を探している。外部においては、演出助手、演劇祭委員、アマチュア演劇連盟の講師等を務めている。今回、日本演出者協会に入り、肩書きだけが立派になっていくのを悔しいと感じる。実のある人間に成りたいと思う。

川崎市麻生区在住。俳優、演出家、朗読の会主宰、あさおアートスクール主催。朗読劇を中心に演出を始める。別役実の朗読集「悲しいライオン」「はにかむらい」「なにもないねこ」「オリジナル朗読会」「青い夏の昼下がり」創作劇「星の街の花嫁」などの演出をける。▼俳優としては六本木オンシヤター自由劇場養成所、演劇企画集団企画66などの舞台に立ちシエイクスピアーの古典作品から別役実の不条理演劇などに出演。またテレビドラマなどにも顔をだす。▼現在は川崎市麻生区を中心に地域演劇に力をそそいでいる。これから

川崎市麻生区在住。俳優、演出家、朗読の会主宰、あさおアートスクール主催。朗読劇を中心に演出を始める。別役実の朗読集「悲しいライオン」「はにかむらい」「なにもないねこ」「オリジナル朗読会」「青い夏の昼下がり」創作劇「星の街の花嫁」などの演出をける。▼俳優としては六本木オンシヤター自由劇場養成所、演劇企画集団企画66などの舞台に立ちシエイクスピアーの古典作品から別役実の不条理演劇などに出演。またテレビドラマなどにも顔をだす。▼現在は川崎市麻生区を中心に地域演劇に力をそそいでいる。これから

岡西武雄 (おかにし・たけお)



京都府福知山市出身 在住、平成2年福知山演劇サークルわっぱ入会現在に至る。

わっぱでは、年一回の定期公演の他、アトリ公演、老人ホーム慰問等地域に根差した活動を行っています。また、社会人落語家として20年ばかり活動しております。その事もあり落語を元にした芝居も作っています。▼近年演出に専念する事が続き、演出を学ばないかんと、思っております。演出としては、まだまだヒヨッコです。よろしくお願いたします。

TV番組やCMの制作会社を設立し、16年前に「劇団グスタフ」を旗揚げ。以来、舞台の演出も手がけております。劇団名は、旗揚げ当初スウェーデン大使館に於いて『令嬢ジュリエ』を上演して大変好評を頂き、時の在日スウェーデン大使から現スウェーデン国王カール・グスタフ16世のお名前を賜ったことに由来します。現在、東京都狛江市に専用劇場「シアターグスタフ」(舞臺面積約7m×7m、天井高約8m)を構え、年間7~8本というハイペースで公演を行っており、レパートリーはストリンダベリイを始めシェークスピア等の古典からイブセン・チャーホフ等の近代戯曲、またオリジナルの現代劇まで多岐に渡ります。

加倉幸治 (かくら・こうじ)



所属 市民の舞台 遠野物語ファンタジー▼1975年、日本で初めて市民だけで作りあげた演劇の公演が行われました。遠野物語ファンタジーは、柳田國男が書いた「遠野物語」などをモチーフに脚本を作り上げていきます。▼第10回から参加し、第17回に初めて演出を担当しました。役者から始めた私は、演出がこんなにも大変なものかと悩み続けたのを思い出します。私の心に一番残っているのは、第30回に上演した『お久世とロク』という老人介護をテーマにした舞台でした。脚本・演出を行い観客もとても満足をつてした。その時気付いたのです。「観客の笑顔」これが私の演劇のエネルギーだ。

所属・非・売れ線系 ビーナス▼福岡県出身。1982年生まれ。▼福岡県を中心に活動中。劇団の主宰で座付き作家・田坂哲郎の脚本の企画立案、演出を担当。長年絵画教室に通っていた経験を活かし、美術面も担当。不条理な近未来や仮想日本史といった半ファンタジーなストーリーの構築の中に、言葉遊びを多用したナンセンスな場面設定や日々の事象の矛盾をついた会話、時代を反映させた過剰な人物造形など、コメディにはおさまらない毒の多い言葉を使いながらも笑いを忘れない作品が中心となっている。▼最新の演出作品▼第4回福岡演劇フェスティバル参加作品

所属・非・売れ線系 ビーナス▼福岡県出身。1982年生まれ。▼福岡県を中心に活動中。劇団の主宰で座付き作家・田坂哲郎の脚本の企画立案、演出を担当。長年絵画教室に通っていた経験を活かし、美術面も担当。不条理な近未来や仮想日本史といった半ファンタジーなストーリーの構築の中に、言葉遊びを多用したナンセンスな場面設定や日々の事象の矛盾をついた会話、時代を反映させた過剰な人物造形など、コメディにはおさまらない毒の多い言葉を使いながらも笑いを忘れない作品が中心となっている。▼最新の演出作品▼第4回福岡演劇フェスティバル参加作品

『爪先 向こう側』▼甘菜館 Snow 劇場設立10周年記念公演 劇団シヨーマンシップ 3000s ネクストジェネレーション▼『アー ムストロング・コンプレックス』など

倉園眞記 (くらぞの・まき)



マキノキカク代表、演出家、劇場家、ニューヨーク州メリマ ウントマンハッタン大

学舞台芸術学部演出専攻卒業。▼英国演劇留学、ラ・ママ、D・T・Wを含むオフブロードウェイの作品等に演出、ムーヴメントコーチ、演出助手、俳優、オーディションコーディネーターとして携わった後、帰国。米 国ナショナルリリーダシップソサエティ会 員。▼黒田官兵衛を描いた芝居『藤の牢』やダンスミュージカル、テーマパークイベ ントの企画、演出を行う。気まぐれで福岡 や釜山で踊る。近年ではダンス・演劇ワー クショップ活動を通じてコミュニティや劇場 の在り方について研究中。

栗原秀一 (くわはら・しゅういち)



劇団「JAPLEEN」主宰・脚本・演出。及び俳優として「スターライズ」所

属。▼昭和58年3月4日生まれ。東京都出身。▼2002年から俳優を始め、作品『エディ』において、全国数十か所における日本巡業の日々を送る。2006年から「十一代 市川海老蔵」に付き、歌舞伎、古文を学ぶと同時に、小劇場での活躍の場を広げ、2008年同劇団の旗揚げに至る。▼代表作品には、八ツ場ダムを題材にした『K

ITCHIINIIハル』刑務所の中を描いた『TORIAGE』豊臣秀吉と石川五右衛門を描く『HIDEYOSHIPUNCH』明智光秀を描いた『岡と土岐』などがある。

小塩泰史 (こしお・やすし)



14十所属。▼1974年福岡県生まれ。▼1999年より舞台を中心に活動してい

ます。▼演出をしてみたいという欲求は、役者を始めた頃より並行して有りました。自分の視野や見解を拡げるため、違うボジションから物事を観てみたいとも思っています。来年ようやく第一歩を踏み出します。楽しんでやっていきたいと思っています。

五味伸之 (ごみ・のぶゆき)



1985年群馬県生。▼空間再生事業劇団GIGA所属。「無

作 夢野久作」／『無垢の不安』▼15歳から地元劇団で活動。18歳から現在の劇団に入団。翌年から、自身の作品を上演する無做舎旗揚げし、ほぼ全ての作、演出・出演を行う。▼福岡市立青年センター主催の総合芸術イベント「くうきプロジェクト ワンコインシアター」芸術監督。▼虚構で現実を描くことよりも、現在の虚構によって現実へ働きかける演劇を作る。2010年の演劇大学に演出家として参加し、演出家協会に入会することを決めました。この時に、初めて10代から60代の出演者と一緒に

作品を作ったのですが、年齢の違いによる人間力の面白味を感じました。現在は、小学生的演劇ワークショップの進行役もやっている。

三枝希望 (さえき・のぞみ)



焚火の事務所主宰、作・演出。▼静岡県三島市生まれ。▼大

阪芸術大学にて劇作。演出家の秋浜悟史氏に師事。演出体験として、長く秋浜先生の演出助手など。先生の演出のすさまじさと閃きにおののきっぱなし。亡くなった今でも、自作品は各地で起きた家族の軋轢による犯罪や事件を素材に家族の関係に潜む「魔」を描き、あぶり出す。▼自身の作品以外の演出作品でまたやりたいと思うもの。西光万吉・作『浄火』清水邦夫・作『幻に心もぞろ狂おしの我ら将門』あと『女の平和』など。学級委員長が集まったような、ん、高級なんだ、のお芝居観から遠く離れて、今でも反抗期でありたい刺激を求めて入会いたしました。

城谷歩 (しろたに・わたる)



1980年北海道小樽市出身。▼劇団

に携わり、専ら役者として活動しながら、2000年大学在学中に劇団深想逢嘘を旗揚げ。以来、全作品の脚本、演出を手がけ又、出演を続ける。客演も、児童劇、オペラ、バレエ等を含めおよそ100作品余の舞台に出演。▼2009年若手演出家コンク

ルにて『虚死』上演。優秀賞受賞。▼「ニーズに応える作品」から「作品にニーズを生む」芝居作りを求め、夢ばかり追い、現実の木枯らしに吹かれ続ける30歳。とにかく死ぬまで芝居を作り、演じ続けたい、そして沢山のお客様に観劇頂き、沢山の作り手と巡り会い、あがき続けたいと思っています。

瀬口昌生 (せぐち・まさき)



演劇集団3618主宰・脚本・演出。▼

大阪芸術大学在学中に故・秋浜悟史に師事。▼平成6年、兵庫県立ピッコロ劇団に創立メンバーとして入団、平成17年まで在籍。在籍中は俳優活動のみならず演劇の指導業務にも多く携わる。▼前劇団を退団した後、どこまで自分で演劇を続けられるのかを模索しながら現在に至っております。▼この度、同年代の演劇人に感化され、「刺激」を求め入会させて頂きました。多くを学び、演劇活動そのものが持つ魅力と可能性を追求してゆく所存です。どうぞ宜しくお願い申し上げます。

高野ヒロノリ (たかの・ひろのり)



ユニット「ホームワーカホリック」代表。脚本・演出・映像監督・俳優。1980

年福岡生まれ。A型。▼映像系の専門学校を卒業後、地元の劇団に参加。30本以上の舞台を経験し独立。現在のユニットを立ち上げる。▼代表作は舞台『メロドラマティック・メロデー』、自主製作映画『K

oshka コシカ』など。▼映像にも精通した演劇人として幅広く活動展開中。▼男は三十から、という事で、これからますます視野を広く持ちたく、入会を決意させていただきました。

植岡真弓 (たておか・まゆみ)



東京演劇アンサンブル養成所、演劇集団銅鑼(現・劇団銅鑼)を経て現在フリー。

地域に根差した演劇をと、東久留米、小平を中心に活動。▼二十年程前より、様々な楽器を共演者に「二人語り芝居」と題し、作品づくりを行う。出演、構成、演出全て一人。▼1995年(戦後50年目)に、東久留米市の平和行事『この子たちの夏』の演出に携わった事がきっかけで、演出の魅力にはまってしまいました。怖さがいっぱいですが、たくさん作品に出会い、自分を磨く良き場を与えられています。演出者協会というところでもない所に飛び込んでしまいました。更にお勉強させていただけたら。どうぞ宜しくお願い致します。

中嶋さと (なかじま・さと)



14+(フォーティンプラス) 主宰・演出俳優。福岡県出身。▼96年より俳優活動

を始め、07年より演出としての活動も開始。08年、劇団爆走蝸牛を結成し、以降、全作品の演出を手掛ける。▼09年、FFAC 企画創作コンペティション「二つの戯曲からの創作をとおして語ろう」にて最優秀作品賞、観客賞を受賞。▼今年5月、第

4回福岡演劇フェスティバルでの公演「14十」で宮沢章夫氏にドラマドクターを依頼し、この公演の千秋楽をもって、劇団名を「14十」と改名する。▼劇団活動の他、他団体への客演、イベントへ出演、日本舞踊等、その活動は多岐に渡る。

仲谷一志 (なかに・ひとし)



「劇団シヨーマンシップ」座長。俳優・演出家。▼地域で活動して28年。劇団としては福岡市中央区の唐人町商店街の「甘菜館 Show 劇場」の管理運営。そこを拠点にした主催公演と西日本各地の巡回公演を活動の基盤としています。また、地元のマスコミ出演も積極的に行っています。よく言うところの「地域に根ざした活動」です。▼今年7月には劇場の10周年として「劇団シヨーマンシップネクストジェネレーション」という企画で劇団の枠を超え福岡で活躍する20代の俳優たちとコラボし、全10ステージ満員御礼でした。▼主な演出作は地元の歴史物語の舞台化「唐人歌舞伎シリーズ」全10作品『好色二代女』『八人の女たち』ほか多数です。

なかとしお



フリー▼劇団新生を経て、高校演劇部顧問(中部日本高等学校演劇連盟元委員長)を務める傍ら、劇団再生や劇工房創芝社を旗揚げ、平演会の結成にも関わる。▼音響・役者から始まり、現在は演出・劇作・舞台監督が多い。▼『大阪城の虎』演

出、「十二人の怒れる男」八号役『勲章の川』庄司役、などが忘れられない、心に残る作品。▼長い間、二足の草鞋で芝居に関わってきた。定年になって芝居に専念できることになり、協会に入会させていだいた。▼「人間は、表現する動物である」とは敬愛する先輩の言葉だが、その創造の中で人との出会いの輪が広がるのが、とても楽しい。今後はゆくりじゅくり、好きな芝居や表現活動を楽しんでいこうと思っている。

樋口伸介 (ひぐち・しんすけ)



新潟県長岡市「Area-No.1」主宰・俳優・演出▼文学座付属演劇研究所卒▼芝居なんてクソクラエと帰郷するも辞めるに辞められず、演りたいお芝居をしている劇団がない為に、旗揚げし現在に至る▼芝居とナント力は三日やったら止められないとはよく言ったもんだと思う今日この頃▼普段はサラリーマン▼本当は仕事も演出も制作も一切やらず、得心出来る演出家の元で役のことだけ考えて役者を演りたいと思う今日この頃▼でも、結局一人じゃ何も出来ないし、時間とお金を削り、僕のワガママに付き合ってくれている劇団員の皆さんに、主宰として、演出として得心出来る「ことば」を与えられる様にならなきゃいけないな...と思う今日この頃▼精進致します！

保木本佳子 (ほきもと・けいこ)



1980年6月7日生まれ。劇作家、演出家、役者。▼大阪芸術大学大学院芸術

制作研究科動態芸術分野動態表現II舞台修了。▼2005年、処女戯曲『女かくし』で第三回近松賞優秀賞受賞。2008年劇団パンと魚の奇跡」を旗揚げ、三人の劇団員全員が作、演出、出演をしている。▼高校やワークショップで指導を行い、演劇教育者を志す。▼演劇『さび』遊び。私の演劇の動機はこの言葉にあります。▼子供のままこの様に、瑞々しい演劇を目指して。▼海外にも目を向け、積極的に学んでいきたいです。

緑川憲仁 (みどりかわ・のりひと)



シアターキューブリック代表・作・演出。1975年東京都生まれ。成城大学経済学部卒。2000年創立以降、全21作品の脚本・演出を手がける。「癒し系エンターテインメント演劇」と銘打ち、「絆」「希望」「いのち」といった普遍的なテーマでファンタジーテイスト溢れる舞台空間を創りあげ

る。2008年夏、ローカル鉄道「銚子電鉄」とタッグを組み、演劇×旅のコラボレーション企画『銚子スリーナイン』を上演。話題を集める。2010年、歴史ブームの一端を担う戦国ファンタジー『誰がタメノ剣』を紀伊國屋ザンシアターにて上演。本拠地を自身の地元すみだに移し「まちと演劇」の可能性を追求しながら、表現の枠にとらわれない「総合エンターテインメント演劇」を目指す。

森田久 (もりた・ひさし)

シアターウィザード主宰▼(過去の公演演出作品)●恋愛戯曲●バンク・パン・レッ



ス●孤児のミュージカたち●八月のシャハラザード他▼1969年東京都出身20才の

時に映画に出演、平成2年「劇団あの」の第一期生として入団。テレビ、映画、舞台(ストリート・ミュージカル)、CM等で活動。又ダンサーとしての出演活動も多数。▼社団法人、学生中心の舞台演出「総合プロデュース」をした事がきっかけとなり2001年にシアターウィザードを設立、演出家に。現在までに12本の劇団公演の演出。▼来年劇団創立10周年を迎えるにあたり、よりよい活動、良質な作品創りを目指し入会を希望しました。幅を広げ演技演劇の様々な分野にチャレンジ、勉強していきたいと思ひます。

山田恵里香 (やまだ・えりか)



空間再生事業劇団GIGA所属。演出家。▼福岡を拠点に活動し、韓国・フィリ

ピン公演をはじめ各地の演劇祭参加など年3、4作品を演出。利質演出家コンクール2005(財団法人舞台芸術財団演劇人会議主催優秀演出家賞受賞。▼「RAS」作・シエイクスピア「なにもしない冬」作・土田英生「福岡市文化芸術振興財団主催『花いちもんめ』作・宮本研(A.M.C.F.P.ロデュース)など、劇団作品のみでなく多くのプロデュース作品を意欲的に演出している。野外やクラブでの公演や様々なジャンルのアーティストとの創作など、劇場の枠にとどまらない活動を行う。また、演劇ワークショップ進行役としても活動中。▼福岡でアジア演劇祭を開催したいです！

アンケート 演出者の仕事

カーテンコールについて
思うところをお聞かせください。

協会同様、みなさんも多忙を極めてか、回収数の少なさが気になりました。ぜひ今後のアンケートにはご協力ください。今回のカーテンコールについては、謙虚な姿勢で臨んでいる方が多く印象的でした。28名の回答※内1名判読不明部分があり掲載できませんでした。ご了承ください。【編集部】

相原千景◎ お客様に対して御礼の挨拶をできる有効な場であるが、長々としたスピーチや、さほど大きくない拍手に対して何度も登場、というのはいくらでも好きではない。芝居の世界から日常の世界へと戻す記号として、さらっとカーテンコールがあったほうが締まる。カーテンコールがなければ終わりがスッキリしない芝居というのは評価が低いのもしいが、スッキリ終わるものばかりが「いい終わり」ではないと思うので。カーテンコールに代わる「終わりの記号」が思いつければ、あるいはおもしろいかもしれない。

秋葉舞子◎ 芝居が終わった瞬間に我に返る「カーテンコールは別物」派と、いつまでも芝居の世界を漂いたい「現実逃避」派の両方のために、できるだけ世界観を壊さない、エンディングの流れに沿ったカーテンコールを心掛けています。結果、とても地味でほんやりしていることが多いです。

浅田直也◎ 本当のことを言えばなくていい。



カーテンコールのためのカーテンコールが、多すぎます。最近では歌舞伎にもあるのですから。そこにも演出の余地が大いにあるということとです。

石橋和子 前は、わざとしなかった。「拍手で辛かった」との意見を聞き、やるようにした。でも34回と長いと、拍手のしすぎて手がかゆくなります。

磯村純 凝りに凝ったカーテンコールをする(こと)に情熱を傾けていた時期もありました。現在に至ってシンプルにする事を心がけています。観客の皆様が素直に拍手ができるコー

ルを作る事が一番と考えます。
今泉おさむ 来て頂いた観客へのお礼という事で必要だと思います。ただし、くどくならない程度。(出演者にとっては舞台の直接の反応が判るのでは)

今井良春 改めて辞書を引いて見たところ幕切れの後、観客が拍手で幕前に役者を呼び出すこと、とありました。慣例の一つと誤解してました。汗顔の至りです。確かにそれくらい地域と密着した活動をしている劇団の例も知っています。市民演劇団体として羨ましい限りです。観客の一人一人とは極力連絡を取り、日常的な交流に努めています。舞台上に呼び出されたことは? この半世紀、社会情勢もいろいろ変わり、その状況にもよりますが、舞台挨拶はなるべく簡略を心掛けています。

今井夢規 まず、大前提としてあるのがカーテンコールは観客に求められたからこそ役者が舞台に出るもの。昨今では千秋楽だけ劇団の意向で2回やる所がチーフら見受けられる。観客に思い出さるのとしてのカーテンコールで有るべきであると思う。

江口銀漱 基本的にカーテンコールの採用については反対しています。2時間近くの公演

で作り上げて来た空気感や、舞台を通して伝えたい事や考えてもらいたい事を打ち消す行為の様に思えてならないのです。ただ、来場した関係者や知人は喜ばれるので、その部分の意義は有ると思うのですが。

岡本貴也 僕の舞台ではエピソードにもなっています。脚本や台詞が終わった後の、さらに先にあるカタルシスを観客に提供するために、演出で作り込みます。俳優には役としてカーテンコールを迎えてくれというも頼んでいます。

大杉良 シンプルにお客様にお礼するタイプが好きです。創るのは芝居が出来てからという教えを受け、自身そう思うので、いつも劇場入りからのバタバタの中、ハラハラしながら創る傾向にあります。

大西二郎 私は基本的にはやりません。作品によってはやらない場合もありますが、あくまで内容次第で。どちらかというお客様のための要素は大きいですがね。しかしまあ内容がひどいのに、しかも上演時間が無茶苦茶長かったりしているのに、やりきった感満載で晴れ晴れとした顔をしながらくどくどと長々やられるもの世の中にはたくさんありますし、ものによってはもし手元に銃があったら舞台上に向けて発砲したくなるようなものもあるので、さりげなくあつさりが必要、晴れ晴れされずざるのも嫌ですが、どんなに顔で並んで立っていられるのも嫌ですね。明るめの顔にしてください。役者を一人一人紹介するのもやめてもらいたい。イライラします。芝居を見せておいて、余計なことを長々喋られるのもうるせえ馬鹿野郎と思っちゃうのでやめて。お願い。

小川功治朗 作品によりありますが、なるべくシンプルにおしぎだけするのが好みです。
木嶋茂雄 作品によって、作品中に組み込

むか、組み込まないか判断している。基本的には、作品は作品と完結させて、コールは別のほうがいいと思ってる。しかし、ミュージカルなどはどうしてもエンディングに組み込んだほうが盛り上がる場合が多い。ストレートプレイは、コールは作品に組み込まないほうがいいと思っております。比較的地味がいいと思う。

久保田猛 うちの劇団では「カーテンコール」はやらない。今まで舞台上に生きた人物がケロッと登場することは行わない。もちろん、受付等に立つことも禁止している。多くのお客様が去った後、役者は客席で観客とあうことになる。

黒澤世莉 役柄を終えた俳優と、お客様が出会い、お互いに感謝の気持ちを伝えあう場として、短いながらも大切にしています。観るのも好きです。

柴原秀一 作品によって必要かどうか選択するべき事だと思います。全ての作品にお客様の拍手が必要とは思いません。ただ、現代の演劇において感じる事は、この拍手に対する嘘、誠を真摯に受けとめる事が出来なければ悲劇は繰り返されてしまつて感じています。

小林拓生 自分の公演の場合は極力シンプルにするか、やらない場合もあります。それぞれの公演に見合うカーテンコールがあると

思います。
佐川大輔 最近の傾向として、カーテンも作品本編の一部になっていて、正直に言うとなんか演出を考えるのが煩わしい感じるときもしばしば。しかし、「お客様が日常の時間に戻るまで演出するのが仕事」と考えると、避けては通れない。演出する際は、やはり「お客様にどのような印象を持って帰ってもらうか」を

第二に考える。だから作品内容によって当然カーテンコールは変わるし、結構演出的には拘るほうかもしれない。カーテン曲のカウントで動きを決めたり、場合によっては、表情まで演出。ダブル、トリプルを予測して、俳優スタッフに指差しをする。こともある。予測不可能な部分もあるので、初日開けてからも微調整する。意外に手が抜けない厄介なもの。

篠崎光正 開幕の時に、客電がスッと落ちていく中で、どんな世界が始まるのだろうか、期待でわくわくするあの心地よい感覚がたまらなく好きだが、同様にカーテンコールも大切にしている。劇的な世界から現実の世界へと戻ってくる時の戻り方が、演出の見せ所だと考え、作品別にカーテンコールを演出している。基本的考え方、お客様にいかにシンプルに、そして正確に現実の世界を感じてもらおうかであるが、大きな舞台になると俳優の序列など生臭い構成要素も多い。

篠本賢一 最近の映画は本編終了後、長いエンドロールが流れますが、昔映画といえば「終」「元」「市」「中」「二」の文字が出てあっさり終わったものです。能狂言、歌舞伎、文楽にもカーテンコールはありません。作品完結の選択肢に過ぎないと思います。

平尾麻衣子 個人的にとっても好きな時間です。制作・演出の立場として挨拶に立つ機会が多いのですが、出演者もお客様も「作品」の緊張感が解放され、笑顔が溢れる素敵な瞬間だと思います。基本的には作品とは別に創ることが多いですが、作品の盛り上がり損なわないことと、お客様が最後に気持ちよく拍手をして席を立つことが出来るようにすることは常に心がけています。

福正大輔 正式なものがあるのか、いま勉強中です。あまり多くを語るカーテンコー

ルより、短くてほんとうに感謝の気持ちが伝わるものがないと感えています。舞台表現だけの特別なあいさつなので、必ずやるべきだと考えています。ありがたうございました。礼。
前田有作 お客様はカーテンコールで役者を称えたい、劇中とは違う役者の素顔が見たいという想いがあり、舞台側からはお客様への感謝と捉えています。作品の外であり、まだ作品を引きずっている時間でもあり、気を遣います。

三谷麻里子 カーテンコールで勝手に俳優が盛り上がりつつあるのを客席で見て不快だったことがあり、自分の時には「客席の空気を台無しにする可能性が低い」かたちを稽古場で作って劇場に持って行きます。出番が多かろうと少なかろうと等しく扱いたいのでどんなに曲がなくても横一列に並びたいのでどんなにくだりません。(これは私が小劇場でやっていて最大でも20名もいないからだと思います)。

宮永あやみ 正直にいうと、いつも考えるのが苦手です! そして、ちょっと視点がずれるかもしれないですが、お客様はカーテンコールで正直になつた方がいい。そうやって、観客も舞台を育てていって欲しい。

流山児祥 基本的にはいらな思っています。海外でのスタンディング・オベーションなどは感激します。強要するものでなく、自然発生的に湧き上がる観客の熱、それを受け止めることで演じ手のキャパシティも広がるのではないのでしょうか。一方的に演じて終わるのでなく、同時刻同空間を創り上げた人の参加の時間としてア

リだと思えます。
渡辺恒久 アマチュア集団ですので出演者の達成感と観客が出演者に個人個人に声援を送れる機会として考えている。

50年を振り返る

ふじたあさや

創立50年と聞いて、50年も経ったかと信じられない思いである。

もっとも私が加入したのは、60年代の終わり頃だったので、最初の10年間のことはわかっていない。60年安保の政治の季節で、新劇人会議が生まれた前後で、演出家も横のつながりを持ったほうがいいと、村山知義氏や千田是也氏が話し合って生まれたように聞いている。演出家協会ではなく、演出者協会という名前に固執したのは村山氏で、僕はそれに賛成したのだと、あとで千田氏から聞いた。最初の理事長は村山知義氏で、副理事長が千田氏と戌井市郎氏だったように記憶している。事務局長が民芸の松尾哲次氏だった。この布陣で、東京芸術座、俳優座、文学座、民芸という当時の大劇団は網羅されていたのである。これに文化座、ぶどうの会、俳優座系のスタジオ劇団が入ると、それが新劇のほとんどだった。

松尾氏が事情があつて事務局長を辞した後、文学座時代の木村光一氏が事務局長となった。木村氏が在外研修でイギリスに行くことになって、俳優座の西木一夫氏が事務局長になった。当時三十人会という若手劇団にいた私が、演出者協会に入っただけだとすると、西木氏から電話があった。「理事会で観世榮夫さんが、あなたに事務局に入ってもらえっていうんだよ。入ってくれないか？」という。観世さんとは、その少し前に、木村光一さん、宮本研さんが中心になって、

アーノルド・ウェスカーを招いて討論をし、三製作を上演する会「ウェスカー68」で一緒に制作を担当したのを見られていた。そんなことで向いていると思われたのだろう。お手伝いするようにしてほしいと、西木さんに事務局長を押し付けられた。それが1973年で、以来22年間、事務局長をつとめることになった。

当時はいわゆる新劇内部だけの組織だった。アングラとはまったく接点がなかったのである。村山知義氏の死去にもなつて、千田是也氏に理事長をお願いすることになつて、千田氏のお考えで広く呼びかけようということになつたが、業余劇団、地域劇団の皆さんは応じてくださったが、アングラ組はなかなか入ってくれなかつた。ただ一人、寺山修司さんが「入るべきだと思つて入ってくれた。これがきっかけになつて、流山児さんや和田さんが入ってくれ、アングラ、小劇場にひろがることになつたのである。寺山さんは早く亡くなられたが、彼の入会がなければ、今日の盛況はなかつたろう。

1986年には、友好訪中団を組織して、香港、廣州、上海、北京を訪問した。

山梨県の清里を舞台に、毎夏「演劇大学」を開催したのもこの頃だった。メインの講師には千田是也氏がなつてくれ、千田氏の都合がつかない年は、滝沢修氏や岡田嘉子氏にお願いした。一つの原作から、新劇風、ミュージカル風、狂言風と3通りの本を私が書いて、それぞれ違う演出家が3日間上演まで仕上げるというやり方で、かれこれ10年近くは続いたと思う。しかし、当時は芸術文化振興基金もなかったし、文化庁の助成もゼロだった。評判はよかつたが、累積赤字には耐えられず、中止になつてしまつたのである。かえりみれば、私の役割は、時代と時代をつなぐ橋渡したのだと思う。

ロゴ報告

理事会に於いて協会のロゴが決定しました。この協会誌「D」のDのデザイン文字が協会のロゴとなります。ロゴ募集にご協力いただいた協会の皆様には深く感謝するとともに、ロゴ募集の選考審査経過をご報告させていただきます。当初、JDAをデザイン化する計画でスタートしましたが、応募作品数が少なく、再度募集をかけました。しかし、応募作品総数は17作品、厳正なる選考審査ではいずれの作品も過半数の支持を得られませんでした。理事会の審査結果は、現段階では、暫定的に圧倒的な支持がある「D」だけをロゴとして使用し、その他の文字は、使用時の媒体などのデザインにより、自由に表現することとなりました。なお、使用細則については、今後各部で協議して理事会に上程する予定です。

ロゴ「D」の使用希望者は、事務局に「D」のデータを用意しますので、申し込んでください。会員の皆様のご理解と協力をよろしくお願い申し上げます。

編集後記

▼どの団体にも必ずと言っていいほど広報の仕事がある。大切な仕事であることはわかっているが、物足りない。達成感が無い。この協会誌も出版することで必死である。無理もない。みんな自分の演出活動で手一杯の上さらに協会の事業やその他のことに忙殺されているのが現状である。会員一人々々が広報したくなる仕組みを作らなければならぬ。(篠崎光正)▼中津川。山の緑、稲穂の黄金色に囲まれた常盤座に入ると古木の香りが。地元恵那文楽との競演による「絵本太功記」はまたとない貴重な体験となりました。実行委員の皆様、お疲れ様でした。(篠本賢)▼気候も落ち着いて色々片付けたら、すっきり、なんだか私も復旧できたようです。大事なものと大事な見極めが難しいですね。大事なもので捨てないように。(長沢けい子)▼色々な人がやる気になるための「日常生活上の演出」を考えたいと思いつながら協会の仕事をしていきます。だってホントはそういうことにはいっばん有効なものだと思つてから。なんでも演出次第だ。(三谷麻里子)▼演劇CAMPIN中津川の取材に行ってきました。本当に良いところでした。現在、栗農家で人手が足りないそうです。ちょっと考えてみます。ちなみに家もあるそうです。(小川功治朗)▼今期初めて演劇大学に福岡でスタッフ入りし、現場の熱気に興奮し、現地演出家の入会に立ち会い、その紹介文を編集するホットな経験をしました。人の繋がり、楽しいです。(大杉良)▼猛暑が終わり、寒くなりました。書いたのはそんな日です。編集作業を通しての演出家の方達との触れ合い。刺激を受けています。(今井夢規)

日本演出者協会の運営は協会費で行われております。会費未納の方は、納入をよろしくお願い致します。

広報部員募集

協会誌「D」取材編集発行
協会 NEW ホームページ運営
問合せ：kohobu@shinozaki.ecnet.jp
または広報部員に直接お問い合わせください。