



2014. May
第 12 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『ニュアンスの「わかってもらいたい方」。』

鳳 蘭 × 青井陽治

Contents ■■

- | | |
|--|----------------|
| ■特別対談 鳳蘭 × 青井陽治
『ニュアンスの「わかってもらいたい方」。』…… 2 | ■各地域活動通信 …… 16 |
| ■若手演出家コンクール2013 …… 6 | ■在外研修 …… 17 |
| ■若手演出家コンクール(前年度)最優秀者公演 …… 9 | ■理事会報告 …… 17 |
| ■演劇CAMP in 中津川2013 …… 9 | ■部会だより …… 18 |
| ■演劇大学(演出家・俳優養成セミナー)2013 …… 10 | ■新入会員紹介 …… 19 |
| ■国際演劇交流セミナー2013 …… 12 | ■退会・訃報 …… 19 |
| ■日本の近代戯曲研修セミナー2013 …… 13 | ■事業担当 …… 19 |
| ■アンケート「演出者の仕事」 …… 14 | ■データに見る …… 20 |
| | ■編集後記 …… 20 |

一般社団法人日本演出者協会誌「D」(ディー) 第12号 定価=無料 2014年5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/小川功治朗/大杉良/緑川憲仁/秋葉由美子/栗原秀一
【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

▼演技をコピーしちゃうの

青井さんは演出家ですが俳優の経験もあります。それから鳳さんはいろんな種類の演出家とやってきています。

青井 木村光一さんも。蜷川さんも。海外の演出家も。鈴木忠志さんも。宝塚だと、白井（鐵造）先生はさすがに……。

鳳 えっとね。白井先生もやってる。演出家によって自分の色にまったく染める人と、自由に踊らせていいところを引き出す人と、相手の人がここまでするというのを見定めつつと引き出してくれる人と、「こうやるんだよ」って自分がやって見せてくれる人と、いろいろ！ です。

宝塚退団後、新劇の舞台に立ち、並み居る演出家からたいへんな高評価を得た鳳蘭。千田是也氏もたいへん高く評価をした。

青井 なんだろう。どつぶり感情移入するだけじゃない、自分を人形のように外側から操るような表現の仕方、感情ばかりに頼らずに演技する千田先生の方法は、宝塚の男役さんとは通じるところがあるのかもしれない。思いだけで成りきろうとするんじゃないところ。

鳳 新劇の人みたいに、成りきれないところがどつかあるから。宝塚の人は、そういうところが良かったのかしら。

青井 鳳さんのそういうところがすごく良く発揮されたのが『スウィーニー・トッド』じゃないかって思うんですけど。ちよつと日本人が想像つかないような設定の、とても難しいミュージカルだから、まともに作って行ったら頭がおか



しくなっちゃういそうだけど、そこまで行かないとこのミュージカルはおもしろくない。だから、鳳さんはオリジナルを観に行つたほうがいいんじゃないかなって思ってた。「行かない」っておっしゃったんですよ。どうしてですかって聞いたら「私、いつべん観たらそっくりにできちゃうから嫌なの」って（笑）。

鳳 そう、そうなの！ おんなじようにできちゃうの。
青井 その答えにまた僕びつくりしちゃって。

鳳 コピーしちゃうの私。いままでも、レット・バトラーを演るのでクラーク・ゲブルの映画を何度も観たけれど、あとはほとんど観てない。観ない。観たら、それが基本かと思つてその通りにやっちゃうの。

青井 あの時の演出家が鈴木忠志さん。千田先生が日本の新劇の礎からつくった人だとすれば、それを壊しにかかった世代的先頭でしょ。その両方と、宝塚やめてすぐの時期に出会われたのはすごくおもしろかったんじゃないかなって。

鳳 ほんとに恥ずかしい話、私の中の引出しには四つしかな

いの。これは宝塚の人全員のことではありません。私だけです。男役のトップ、女性のあこがれの男性は四つくらいしかないんですよ。包容力があって、たくましくて強くてとか、ものすごく優しく会話が素敵とか。レット・バトラー。よし、たくましさを出そう。「誰がために鐘は鳴る」のロバート・ジョーダン。よし、優しさを出そう。「優しい男」か「強い男」か「きつい男」か「笑わせるお茶目な男」。たぶん、はちゃめちゃだったのかもしれない。役作りが4パターンくらいしかないのにワフってやっちゃうんで、とっても知的な、賢い、ものすごい演出家が、びつくりしたのかもしれないですね。そう思いませんか？ 宝塚でも私だけよ。他の人たちはちゃんと役作りして演技してるけど。

千田是也先生も、鈴木忠志先生も、お会いしたところは宝塚辞めてすぐのころだったんですよ。いまは役作りをちよつと「この人、朝起きたらどんな起き方するのか」って、いまごろやつと考えるようになったけど（笑）。そのころは4パターンの引出しの中でへらへらやっていただけだと思うの。

青井 でも、その四つの懐の深さが、もしかしたら考えぬく人よりも深いかもしれない。

鳳 そうかもしれないの。考え抜かなかったことで、もしかしたらこれまで生きてこれたのかもしれない。

青井 逆にこつちが想像するんですよ、いろんなことを。人物の大きさを鳳さんはまずボンと見せてくれるから、もし仮に満ち足りてなかったとしても、こつちのほうが勝手に想像したくなっちゃう。「今はあんなこと言ってるけど、彼女のいない時にはふと不安になったりはするんだろうな」とか。こつちのほうがどんどん考えちゃうんですよ。

でも、いわゆる正統派新劇という意味では、木村光一先生がいちばんそうかもしれないですね。

鳳 木村光一先生はすべての役をやつて見せてくれるの。だから私、コピーが得意。「舞台出てるのは鳳蘭じゃなくて木村光一よ」と言つてたくらい、コピーできるの。だから「先生、自分でやれば？」っていつつもそうやっていじめてた（笑）。なんでも上手にやるの。

青井 でも、それをすぐできちゃうつても、木村先生の方も信じられなかったと思う。やつて見せたつてなかなかなか

んと掴んでくれないよってこともきつとあると思うんで。

鳳■宝塚で長谷川一夫先生がおっしゃったの。私が宝塚の頃、なにをやっても「鳳蘭」が先に出ちゃう。ぼーんと。もうしようがない。それは四つの役しかできない男役だったから。役柄とか性格とか。先生が、そういうのどっかを感じたのかな。「鳳さん、いいんですよ、鳳蘭のレット・パトラー、鳳蘭のロバート・ジョーダンで。鳳蘭が前に出ていいんですよ」って。私ね、ほっとしたことは覚えてる。

青井■そういう意味では、長谷川先生ご自身が「長谷川一夫の」の人ですよ。

鳳■ご自分も出て、やってらしたから。演者の気持ちがよくわかってくださったと思うの。

青井■でも、それはただ自分に引き寄せて演じるということではなく、それが一人でも多くの人に喜ばれるようにと工夫を重ね続けられた。それを伝授されたわけですよ。

鳳■宝塚の演出のひとつのパターンに完璧に入ったのは「べらばら」の時。それまではわりと「オスカルが来たわ」って言われてスツと出てたのね。長谷川先生の演出で初めて、「オスカル？」「オスカルよ」ってみんながざわついて、お客さんも、えっどこから出てくるのって（きよろきよろする）。それで初めて、みんなが待つって待つって……ダンダンダン！ でパッとオスカルが出てくる。すると「ウォー!!!」と拍手。そうなる演出はたぶん宝塚で長谷川先生が初めてだったと思う。きつと長谷川先生が自分でそうやってきて、スターの出方がわかってたんだなって思いますけどね。

青井■みんなが喜ぶ「流し目」なんかでも、目線をどの席から見てどのように動かしなさいって。長谷川先生の「東宝歌舞伎」は宝塚劇場で公演してましたからね。

鳳■はい。3歩右に歩いて、2階のてっぺんの端を見て、2秒半でスツとカミテの袖の客を見ると。ぜんぶ演出でしたよ。
青井■そうすると、すべての観客が「わたしを見てくれたー」って。

鳳■キュンって（笑）。やっぱり、自分でやってらしたからわかるのね。それは。

青井■席番まで指定して、って話をうかがったときに、なる

ほどそうだったのかって。

鳳■いろんな演出家の、その……技法っていうの？ 自分から生まれたものとか、いろんな舞台を観て勉強したものとか。それは私たちが演ずることよりもっと大きい枠で、大きい目で見て、いろんなことを学ばなければいけない。

▼「ダメ出し」ではなく肯定

青井■最新作の、あの、オーストラリアの演出家はどうでした。「ラブ・ネバー・ダイ」のサイモン・フィリップスさん。

鳳■やさしい。もう、私たちも一生懸命努力はしてるんだけど、なにをしても、ベスト！ グッド！ って。褒めてくれるからみんな調子に乗って。やっぱり、けなされて強くなる人と褒められて伸びる人と。サイモンさんは褒めて褒めて褒めて、みんなすごい、舞い上がっちゃった。

青井■僕も、まだ舞台に立ってたときに「ダメ出し」って言葉が嫌だなんて思ってた。ダメ出しで役者はうまくなったり賢くなったりすることはあるかもしれないけど、ちゃんと褒めるときは褒めてくれないと大きくはならないぞって、生意気にも思ってたことはあるんですけど。

鳳■はい、そう思います。

青井■英語だと「note」ですよ。良くも悪くもない「注意点」。「ノートを出す」って言い方を僕もしてるんですけど。ノートブックのノートです。それはすごくフラットな言葉でいいなって。褒められるのも、怒られるのも入ってる。

鳳■「ダメ出し」だと最初からけなされるって思うもんね。
青井■最初からダメって思っちゃうから。その点、外国の演出家は褒め方もとっても上手な人が多いですよ。まず肯定する。ワンダフルとかスプレンドイドとか言ってる。それから

「でもね、あそこはね……」って。

鳳■そう！ そんな感じ！

鳳蘭×青井陽治

青井■僕は「ホメ出し」と呼んでますけど。
鳳■まずみんな肯定されてる。全員が。その上で、振り向きはみんな一緒にしてくれて言われると「あ、そうだ、ミュージカルなんだから」とわかる。4人でバラバラに歌うところでも、動き出しが全員一緒にないとダメなの。手もこのへんからパッと上げていけとか、これがミュージカルなんだってことを強調した演出をしてるんだと感じましたよ。

青井■日常的な動きでも、コントロールがある。
鳳■ミュージカルのかたちを、サイモンさんがすごく気に入っていることは感じた。

青井■音楽を視覚化する演出なんだなって。

鳳■そうだ、それだ！ 賢いねえ（笑）。音楽を視覚化してるの。これぞミュージカルっていう演出だったと思う。
青井■向こうの人は、台詞の、歌詞の、この単語だからここでこう動くのがあるから。訳詞されると全体としては意味は同じでも、ポイントが違うでしょ。

対談：ニュアンスの「わかってもらい方」。

鳳■そうなの。訳詞の。私たちがそこで反応しないわけ。すると「これは日本語ではどうなってるんだ？」って訊くわけ。たとえば、英語では「コーヒー」なのに訳詞で「お茶」だったとしたら、私たちは「お茶」だから反応しないの。「コーヒー」だったら反応するけど。演出家は「なんでコーヒーに反応しないんだらう」って思うの。英語ではそうだから。で、日本語ではどう訳してるかをまた訊すの。ダブル訳詞。で「あ、お茶なら反応できない」って稽古場で歌詞を変えたり。

青井■ですよ。仮にそれが「コーヒー」だったとしても、言葉のある場所がちよつとずれていると、演出家が思うポイントで反応が出てこない。
鳳■日本語が変わったら歌詞の場所では動けないってこともあるわけ。

青井■それと、演劇に使われる言語は、いま、日本ではやっとな、遅ればせながら、現代口語演劇、つまり普段しゃべって

演出家がやって見せてくれる演技をコピーをしても、私はそれよりも素敵になるから。

【鳳蘭】



鳳蘭（おおとり らん）——女優。
1979年宝塚退団後、「ラ・マンチャの男」[COCO]「屋根の上のヴァイオリン弾き」などミュージカルを中心に数多くの舞台作品に出演、菊田一夫演劇大賞・紫綬褒章など数々の賞を受賞。日本のミュージカル界を代表するエンターティナーであるとともに「鳳蘭レビューアカデミー」の校長として後進の指導にあたっている。

「たれでねん」として顔してやるけど（笑）。
鳳 もう何回（ラジカセの）電池変えたかわかんない（笑）。でもさっきの、60年代から普通の言葉でって、お客さまの要求に答えるわね、それ。そのほうが（心に）入るもんね、観てる人は。私、いちばん嫌なのが、歌ってる歌詞が相手に聞こえないことなの。自分がひとの舞台観ててわかんなくなったらイライラするの。何言ってるの？ っ。だから自分が歌うときは、声がひっくり返ってもなににしても、言ってることを相手に聴いていただきたい。意味をね、わかってもらいたいって歌い方をするの。

るままの台詞で演劇をつくるってのが、ここ数年でやっつとメインストリームが上がってきたんですけど。アメリカは60年代くらいから変わってきたんですよ。翻訳家も訳詞家も演出家も、実はそこをわかってないのがいちばんの問題です。ギリシヤ悲劇からシェイクスピアからイブセン、そしてテネシー・ウィリアムズあたりくらいまではずっと、どんなに日常的に見えても実は非日常的な、ある詩的な高まりを持った、劇的言語で来たのが、サム・シェパードとかデイヴィッド・マメットとか、ミュージカルでいうとステイヴン・ソンド

ハイムから根本的に変わった。歌詞と言葉の関係がややこしいから「難解」という言葉で言っちゃうけど実は難解なんじゃないってことなんです。でも鳳さんは、『スウィーニー・トッド』のあの最初のバイを作りながらの、変拍子出まくりの歌を、観てもいないのに、歌詞が入ったら、もう、動きまで全部アンジェラ・ランズベリーと同じに歌えてた。

鳳 え、私が？

青井 ほんとに僕、びっくりしたんですけど、それはさっきおっしゃったみたいに音楽の中のリズム、歌詞じゃないところの、音の方にあるリズムに反応してダンってやったり、言葉とアクションがドンピシヤにはまったり。観てなくてもこういうことできるんだ！ っ。

鳳 もうね、千回くらい稽古した。「待つてよね、お客さん、驚いた、幽霊かしら」ってまだ歌える。もう30年前なのに。
青井 やっぱりそうなんだ。稽古場では「私、いっぺんやっ

青井 正直言うと、宝塚の歌詞って必ずしもいいとばかりは

言えないじゃないですか。外国の曲に全く違う適当な言葉がついてる時もある。あれを15年、ちゃんと伝える努力をしたきたことが後ですごく役に立ってるのかなって。僕は、たまに訳詞がいいって褒めてもらえると、鳳さんが歌ってくれてるときが半分くらいなんです。そのたびに「いや、僕の詞はいつもと同じなんですけど、鳳さんがちゃんと伝えてくださってるからいい詞に聞こえてるんです」って言うんです。そこはやっぱりすごいですね。責任感というか。

鳳 伝わらないことと、きれいな声で歌うこと。どっち取るっていえば、伝えることを取る。きれいな声を捨てる。そのことを演出家もつとおっしゃってくださるといいなと、ときどき思う。ミュージカルは芝居ですもん、歌じゃないもの。

青井 ミュージカルは形容詞で、その下にシアターがつくわけだから。僕も、『ウエストサイド物語』の詞、あれに初めて触れたのが中学生のときだったんで、英語の構文練習みたいな言葉がいっぱい出てくるんですよ。これを覚えるのは英語の勉強になるなって思ってたんですけど、何十年も経ってから、それがなんでかわかったんです。つまり「いま英語を勉強してるプエルトリコの移民たち」の言葉なんです。そこまで考えた英語なんです、ソンドハイムの歌詞って。だからそういうふうには訳さないといけないんだって。それで、ポランド系白人のジェット団の言葉はそれこそガラの悪い日常語。プエルトリコのほうが、かえって英語的にはちゃんとしてるんだけど、それはさきこちないというか「文法通り」みたいなところ。

対談：ニュアンスの「わかってもらい方」。 鳳蘭×青井陽治

鳳 そうというのは日本の演出家は難しいねえ。
青井 そこまで訳詞に乗っけてくのはほんとに大変ですよ。鳳さんに歌っていただいてすごく嬉しかった『スウィーニー・トッド』のあの曲なんかは、フレーズ単位、小節単位では、言葉があつちにはみ出したりこつちに移動したりしないように、英語と同じこと言ってるように訳さないと成り立たないじゃないと、手順と言葉が狂ってきますでしょ。歌の中でパイ作れないといけないんでね。
鳳 先に焼いちゃダメだもんね。
青井 こねてのばして詰めて丸めてって。本当はどの曲もみんなそうでないと。言葉の動きは意識の動きだから。

鳳 演出家の仕事って深いね。深い。私たち演ってる方でよかったと思う。演出家は「この子だったらこうするだろう、ああするだろう、ここまで考えるな、いやここまで考える能力はないな」って、ぜんぶバって読んで演出しなきゃいけないだもんね。
青井 そうですね。お料理と似ていると思うんですけど。早く煮えるじゃがいもと、なかなか煮えないにんじんと、それが同じに煮上がるように、さまざま違う時限爆弾をしかけていかなきゃいけない。

鳳 それで、時限爆弾がしかけられてるなとわかる賢い女優さんもいるし、気が付かない人もいるだろうから、そのコントロールもいるわけだから。
青井 それから、あるNote（注意点）を出して「ふーん、これは初日までにできればいいのよね」って思っちゃう人もいるんで。それは困るんで。明日にでもできてくれればまた違うことが試せるのに、ていう。

▼演技を見せちゃう演出家

——演出の種類にはいろいろありますが、鳳さんはどつちかというところ、演技をやって見せてもらったほうがいいということですね。

鳳 そうなんです、やつてもらったほうが。宝塚にいたんで。私初めて蜷川先生の演出を受けたときに、なんにもおっしゃらないの。「え、どうしよう……」と思ったら、なんにも言っ

同じ気持ちで違う方向からひとつの頂上を目指して、さまざまなるルートを登っていく。

【青井陽治】

てないのにはほかの人はいろんなこと勝手にやるんですよ。あ、自分でやらなきゃいけないんだって。私はそれまで「右へ3歩、一拍置いて振り向く」みたいな演出受けてたから、ものすごく焦ったことは覚えてます。自分でやんなきゃいけない。それで蛭川さんは自分でやったことをもっと大きく膨らましてくださる演出家だと思っただけです。いろんな演出家がいるから初めての方は察知するのが大変。いまはもうだいた、この人だったら自分で動こう、この人だったらおっしやる通りにしよう、この人だったらコピーしよう、と。もう50年もやってるとわかるようになってきて（笑）。

—その中でも、やってもらったほうがいい？

鳳 ■私はやってもらったほうがいい。自分の性格上。コピーちゃんだから。コピーしてもぜったい一緒にはならないもの。演出家は「超イケメンの素敵な人」ばかりじゃないからね。私は木村光一先生のコピーちゃんだけど、先生はぜんぜん普通のオッサンみたいな感じでしょ（笑）。やばい（笑）。木村光一さんもそれはよく知ってる。コピーをしても、私はそれよりも素敵になるから。おぼはんだけど（笑）。

青井 ■コピーってひとつのヒントなんですよ。

—青井さんはどっちがいいんですか。



青井陽治（あおい ようじ） 演出家・翻訳家・劇作家。1948年3月3日東京生まれ。訳・演出作に「ラヴ・レターズ」「真夜中のパーティ」「海の上のピアノスト」「42nd Street」「GODSPELL」「ヘッドウィグ・アンド・アングリーインチ」「石畳」「コーパス・クリスティ」など。近年の出演作に、07年蛭川幸雄演出「恋の骨折リ損」（ボイエット役）、14年泉鏡花作「天守物語」（薄役）。

青井 ■僕はいちおう、自分が役者だったという意識があるのでも、なるべくやらないようにしてる。でも、やっちゃった方が早いという場合はあります。ただ、浅利慶太さんがよくおっしゃってましたけど、「瞬間芸なら演出家はみんな名優だよ、でも俳優はそれを2時間半続けられるからね」って。そこだけ取り出してこういうふうにやって欲しいんだってのは演出家はみんなできるはずなんだって。自分がいきなり方向がわかってるから。

▼演出家に必要な「親和力」

—青井さんは演技をやらないで、言葉でなるべく伝えようとする。

青井 ■でもたまに、内面的なことを100万言うよりも、外を、つまり形を決めてあげた方が役者はわかる、という場合はあります。

僕は、重心つてのがすごく大事だと。（「身体の重心」と「精神の重心」と「神経の重心」がある。この三つの組み合わせでどんな役もどんな状態も表現できると。それは「ウエストサイド物語」の振付けを受けたときに自分の身体の中でだんだんわかっていったことなんですけど。

あるとき「あと5%こっちに重心を移してみよう」って言うたら「あ、この気持ちですか」って言うてくれた俳優さんがいて。そういう「わかってもらいたい方」もあるなって。

鳳 ■なかなかないね。100人中ひとりいれればいい。

青井 ■なかなかないです。重心を5%移動させることと自分が、ほとんどの人ができないと思うし。

鳳 ■そしてそのときの気持ちの変化を感じ取れることもね。ほとんどの人はできない。

青井 ■すごく感覚が鋭い人ですね。僕は、恐怖政治的に、みんなをビリビリさせて、正しい、怖い、強いことを、怖い

ほど言われてその中で作っていくって育ち方をしたんで。できればそうじゃなく、同じくらいの効果をあげたいなと思っで。あえて自分を名付けるとすれば「親和力」の演出家でありたいなと。みんなが僕と同じくらいこの芝居を好きになつて、同じくらい愛して理解して、同じ気持ちで違う方向からひとつの頂上を目指して、さまざまなるルートを登っていく。僕が演出家としてノートを出せるとすれば、僕の経路からはこういう景色が見えているけどそちらからは、という形かなと思ってるんですけど。

—その場合には、役者ごとにプランがありますよね。

青井 ■そこがまた時限爆弾なんですけど、何個か連なっている山があったとして、最初のピークに行くまでは、その次の高いピークは見えない。だからあそこまで早く行こうよ。したらぜんぜん違うやり方が見つかるとも思えないから。あれが頂上だと思っで初日目指して行くと、そこで終わっちゃうけど、なるべく早くみんなであそこまで行けば、その次のピークが見えるかもしれない。それを繰り返すうちに、みんなのプランがブレンドされていく。

鳳 ■結局「はじめまして、今回よろしくお願ひします」からスタートだから、会話だけじゃ演出家ってほんとに難しいですよ。わかってもらうのは難しいと思うな。

青井 ■良い演技をするには、自分の一番恥ずかしい部分と向き合わなきゃいけない。演出家が、自分は安全地帯にいて「裸になれ」って言ったって、俳優さんはなつてくれない。演出家が、だから真つ先にパンツだけになって、一緒に飛び込みましょって言うしかない。しかも、パンツの残し方が知性なので度胸なく見えちゃ駄目。

鳳 ■経験ね、やつぱり。

青井 ■今日初めて会った人と何十年も友達だったみたいな関係をつくる。演出家として直接コミュニケーションするんじゃない、翻訳家や訳詞家でワークセッション置くとしても、やつぱりそういう関係を開けるかどうかですよ。

鳳 ■演出家は、自分が思ってる以上に膨らましてくる役者さんに出会ったら自分の作品も良くなるわけだからね。

【了】

最優秀賞決定

若手演出家コンクール2013

2014年3月4日(火)～9日(日)
下北沢「劇」小劇場にて、若手演出家コンクール最優秀賞を決定する審査上演が行われた。応募者82名、1次審査を通過した15名で行われた2次審査により4名が優秀賞に選ばれた。最終日の公開審査会にてスズキ拓朗が最優秀賞に決定。全作品を観劇した観客の投票数で決める観客賞はシライケイタが受賞した。



最優秀賞 スズキ拓朗

〔ダンス集団 CHAiroiPLIN、劇団 tamagoPLIN〕〈東京都〉
『FRIEND ～踊る戯曲～』
原作 安部公房『友達』 構成・振付 スズキ拓朗

最優秀賞 スズキ拓朗

振付家・演出家・ダンサー。
ダンスカンパニーチャイロイプリン主宰。
劇団たまごプリン主宰。ダンスカンパニー
コンドルズ所属。横浜ダンスコレクション
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ト開幕参列。
演出家コンクール最優秀賞、杉並演劇祭
優秀賞、第三回世田谷区芸術アワード、飛
翔、舞台芸術部門第一位受賞。桐朋学園
芸術短期大学演劇専攻科修了。



◆最優秀賞受賞のお気持ちを聞かせてください。

とても嬉しいです。本当に色々なことが起きて、僕になったんだなと思ってます。色々なことが勉強になりました。これを機に、演劇界を盛り上げていくために、ダンスと演劇を融合するっていうスタイルを変えずに、このまま僕の

やりたい事をやっていこうと思っていま

す。
今回のことを胸に秘めながら、もっといい作品を作っていこうと思ってます。仲間たちにお礼が言えて、関わってくれたスタッフの方々に礼が言えて、本当に嬉しいです。

頑張ります。ありがとうございます。

◆今回が2回目の応募になりますが、応募動機を教えてください。

やっぱり一度目に(最優秀賞を)取れなかったこともあって、悔しかったというのがあります。どうしてももう一度挑戦したい! と思っていました。

前回は80分くらいの作品を無理矢理60分くらいにしたりして、全然話がわからなかったという泣きを見ましたけど、今回は60分くらいの作品をちょうど作っていて、しかも安部公房の『友達』という事で、コンクールに持っていくにはぴったりだなと思って応募しました。

もうひとつの要素としては、1位を取ると韓国に行ける副賞があるじゃないですか。チョコレートケーキさんが今年行きますよね。それが本当に羨ましくて。なんとか今回(最優秀賞を)取って、韓国に行きたいなと思って応募しました。

◆後輩の山下さんに応募を勧めたと聞きました。

山下くんとは、僕が1回振付で関わりました。そうしたら小さい空間でちゃんとドラマを組み立てていて、色々なことを考えさせる演出で。

劇小でやったちよっどいいんじゃないかと思って「送りなよ! 僕だって送ってるんだから!」と誘いました。

今回は面白いことに(優秀賞の)4人中3人が桐朋学園。山下くんもそうだし、シライさんも大先輩で、凄く嬉しいですよ。ね。桐朋の生徒に、ミュージカルもい

いけど演劇も面白いんだぞってところを見せてあげたいです。

◆今日までの間、どんなことが大変でしたか。

色々な条件に合わせてこの作品をクックとタイトにするのが大変でした。

最初69分の作品だったので、9分縮めるのも大変でしたし、この作品はd・倉庫というところでやった作品なんですけど、d・倉庫は空間が3倍くらいあって、客席が急降下で、床が全部見えるんです。

今回、床を凄く意識した演出だったので、(劇)小劇場では)お客さんが前の人の頭で床が見えないんじゃないかと不安だったんです。

でも(審査員の)加藤ちかさんから「美術が良かった」と言われて、なんとか前の人の頭をよけながら見えたんだなと思って安心しました。

時間が短くなったことで無駄がなくなったり、空間が小さいことによって人間と人間の会話の関係が近くなって、演劇に近づいた感じがしています。

あと、(決勝進出が)決まるのが12月なんです。で、(決勝が)3月じゃないですか。12月の決まった時点で「空いてる?」って聞いたら、3人空いてなかったんですよ、役者が。

次女・長女・男の主役3人がダメで。それを急遽、新しいところから呼んできたり、僕が男をやったり。一番大変だったことは僕が主役をやったことです。本当に大変でした。

◆パフォーマンスと演劇の融合という面で、特に気をつけている事はありますか。

「この戯曲を利用して踊りたかったんだな」にはしたくないんですよ。僕は安部公房さんの本が好きなので。

家族が1人の男のところを押しかけてくる、それによって何かが変わる。そう

いう演劇の基本的面白さっていうのが凄くよく描かれている。

戯曲に描かれているドラマは絶対、全部伝えたいんです。それは気をつけています。その上で、パフォーマンス、おまけをどういう風にお洒落につけていくか。そこはちゃんとやりたいですね。

◆個人的にお気に入りのシーンはありますか。

最後、僕が牛乳を飲んで死ぬシーンがあるんですけど、60分中55分のところで飲むんですけど、まあ美味しいんです! あんなに疲れた後の牛乳がここまで美味しいとは。でも死ななきゃいけない、その面白さというか、シレンマがあります。

後は、台本にも書かれている「顔にライトを当てて笑う」、あれをダンスとしてできたオープニングとエンディングは、誰もがぞくぞくと楽しめたんじゃないかなと思います。

普通に考えたら、顔にライトなんてダメじゃないですか? 絶対やりたくないと思っていたんですよ。でも音楽に乗せてダンスにしてみたら、ものすごくかっこよくなったと思うんですよ。お気に入りのシーンです。

◆最後に、今後の展望を聞かせてください。

海外に進出したいです。外国の人が観ても楽しいものを作りたいんです。

個人ではよく海外に行くんですけど、やっぱりグループで、カンパニーで海外に進出する。そして、日本に色々なものを持って帰ってくる。

そうして演劇界全体を潤すというのか、演劇を流行らせることによって全体のお客さんが増えれば、僕ら(演劇人)のやることができることもうちょっと楽に、楽しくできるよつになるのかな、と。そこまでは一応考えています。

若手演出家コンクール 公開審査

審査員は青井陽治、瓜生正美、加藤ちか、鐘下辰男、木村繁、佐野ハジ市、篠崎光正、智春、土橋淳志、平塚直隆、村井健（敬称略、あいうえお順）の11名。各2票ずつの投票権を持つ。

講評（全審査員の発言より抜粋）

▼澤野正樹

木村◆戦前の日本でのプロレタリア演劇や、ドイツのキャバレー演劇のような手法をあえて意図的にやっている。それは二次審査作品の『裸のリア王』の時もかなり意識していたけれど、今回はさらに物語性を排して、「劇場ではない場所」での演劇という事、かなり執拗に作って見せた。その集中力は4作品の中で突出している。

平塚◆わけのわからないものとのわけのわかるものを組み合わせるという点で二次審査の時のリア王は面白かったけど、今回はわけのわからないもの同士を組み合わせているので面白がり方がよくわからなかった。

智春◆上でお料理をしている人と下で福島の子をずっと読んでいる男の子のクッキングボーイのシーンですごく心をつかまれました。今の日本の東北のこのことを表しているように感じて、全作品の中でいちばん刺さった。笑いのパリエーションもすごく豊富。

加藤◆基本的に、裸も嫌だし、下ネタも嫌いで、その時点で笑えないはずなのに、前編通して爆笑してしまっただけで、演劇家としてその含みも伝えた上、計算で作られた見事な笑いであり、単純な反射だけの笑いではなかったんだと思う。

土橋◆木の柱と縄で囲まれた美術がまず面白いと思った。あれは境界。とすると禪の連中はまればと、東京という共同体の外からやって来た「人な

らざる者たち」ではないか。二次審査のことをあまり引き合いに出したくないけど、いつになく迷いがあるように感じた。仙台から来たことを意識しすぎて足枷になっていたのではないかと。

▼シライケイタ

青井◆特殊な人物や状況で観客の興味を引っ張って、最後にパースペクティヴが逆転して、一気に普遍的なメッセージに達して終るといって「入り口が狭くて出口が広い芝居」は好きなんだけど、「雪山の遭難」という題材の特殊性を十分に描いて面白がらせ納得させないうちに、さっさと普通の感動に持って行ってしまった。今年の4作はみんな85点は取れている。これもよくできているけれど、スペシャル点の追加はゼロ、という感じ。

村井◆かつて加藤健一やシスカンパニーでも上演された『K2』でもそうだったが厳冬の遭難シーンの描写は難しい。それをシライ君たちは見事に表現して見せた。いわゆる新劇リアリズムや商業演劇じみた「フリ」の演技とは違う清新な演技だ。シライ君の演出は、まさに「ドラマの王道」を行くもの。いい舞台を見せてもらったと思う。

篠崎◆すごく工夫をしていて感心もしたんだけど、古臭い感じも受けた。重厚な舞台にどこかで憧れている部分が見えて、そのせいで思わせぶりの演出が増えたのだと思う。それはこれから演出をやっていく上では足枷になる。また、作品の後半に行くに従って工夫が少し足りない。

智春◆寒い身体の状態を作っているのをうまいなと思って見ていて、これでセリフ入ったらすごいなと思ったらセリフ話した瞬間寒さがどこかにいってしまった。そういう肉体的なところをもっと見たかった。

▼ススキ拓朗

加藤◆きちんと作品のテーマが伝わらなくて感動もできなかった。二次審査の時に物足りなかったところが最終でやり切れた。シーンとして盛り込まれていたアイデアも素晴らしいと思った。

加藤◆きちんと作品のテーマが伝わらなくて感動もできなかった。二次審査の時に物足りなかったところが最終でやり切れた。シーンとして盛り込まれていたアイデアも素晴らしいと思った。

た上で感動もできなかった。二次審査の時に物足りなかったところが最終でやり切れた。シーンとして盛り込まれていたアイデアも素晴らしいと思った。

鐘下◆あの戯曲を現代のものとしてセリフ年代以降の若者がどう立ち上げるんだらうという期待感があったけど物足りなかった。演劇じゃなくてもダンスでできることってなんだろう？ あればずなんだと思うけど矮小化されてしまっているところも不満。

木村◆演劇の言葉には一定のスタイルがある。作品中、言葉の使い方が便宜的で、「戯曲の言葉」を観客に仕掛けるという姿勢が感じられない。又、このジャンルではモノと身体は同等の権利を持っている。「スチウムや風呂敷などオブジェの操作が未熟すぎて、期待していないだけに、演出家の目が行き届いていないのが残念だ。

瓜生◆この作品は大きく見えてるんだけど、いちばん面白かったのは韓国でやった「日本帝国主義が友達」の顔をやって来た、という解釈で最後兵隊の軍靴の音で終わるといった。規定に合うように短くするのは大変だけど自分なりの作品に対する立場を明確に取ってくれたのがよかったと思う。

青井◆これがススキさんのオリジナル作品だったら「面白かったよ」と言いたいと思う。でも安部公房の『友達』の変奏ならば、戯曲本来の姿や意味や発表当時に持ち得たインパクトをきちんと探るべきでしょう。優れた歌舞伎の役者さんなら、150年200年前の上演まで調べて、型の意味を汲み取る。現代劇も、ちゃんと知った上で、見事に裏切るのなら大賛成。ダンスプレイならではの切れ味や凝縮感もさらに鋭くなったはず。

▼山下由

鐘下◆世代間ギャップと言われちゃえばそれまでなんだろうけど、心の傷を持った人たちが延々その傷について話し合うってことについていけないかった。「小さな物語」のその在り方を演出でそれを相対化されてるわけでもない。

佐野◆好んで言っと狭い空間や世界観の芝居は苦手なんだけどずんわり見れた。マンションの1室でやった二次審査と同じ作品をこの「劇」小劇場という空間でどういう風にやってくれるのか期待があったけど展開しなかったことが残念。

第1回投票

	青井	瓜生	加藤	鐘下	木村	佐野	篠崎	智春	土橋	平塚	村井
澤野	○		○	○	○			○	○		
シライ				○	○	○	○	○			○
ススキ		○	○			○	○		○	○	○
山下	○	○								○	

通常は上位2名が選出されて最終投票に移るが、今回2位が2人になってしまったため澤野、シライ、ススキの3名での最終投票となった。

第2回投票

獲得票

澤野：4（青井、木村、智春、土橋）
シライ：2（鐘下、村井）
ススキ：5（瓜生、加藤、佐野、篠崎、平塚）

ススキ拓朗が最優秀賞に決定。

4全作品を観劇した観客によって行われる観客賞は総投票数53票中、澤野正樹14票、シライケイタ18票、ススキ拓朗15票、山下由6票。過去最多得票数でシライケイタが受賞した。

若手演出家コンクール2012 (前年度) 最優秀者公演 受賞者 日澤雄介さんインタビュー



決められた期間での公演だったので、ステージ数を少なくしなければならなかったのが残念でした。

◆今回の演出でこだわったことは何ですか？

元々が力のある戯曲だったので、戯曲に忠実に演出しました。あとは、いつものことですが、俳優の声と身体を通して戯曲の輝きをお客様に届ける、橋のような演出を心がけました。

◆今後演出家として、やってみたいことはありますか？

演出家として、というよりも今後、日澤個人としては、劇団の活動に軸足を置きたいと考えております。また、俳優さんの輝く舞台を創造し続けたいです。

劇団チヨコレイトケキ番外公演

『楽屋』流れ去るものはやがてなつかしき』
清水邦夫 / 演出 日澤雄介
2014年3月14日(金) 16日(日)
下北沢「劇」小劇場

◆記念公演はいかがでしたか？

清水邦夫さんの『楽屋』流れ去るものはやがてなつかしき』に挑戦したのですが、久々の既成戯曲に四苦八苦しながらも魅力的な女優4人としっかりと作品作り挑めたのは単純に楽しかったです。

2013 演劇CAMP in 中津川

報告 木村繁(実行委員長) ↓I、II
はせひろいち(実行委員) ↓III

I. 育成

□市民が作る演劇

演劇CAMP in 中津川は5年目を迎え、事業を発展させて地元根付かせていくには、市民の演劇を育成することが必要だと、地元の子もたちや市民の演劇講座に力点を置いた。市民の文化ボランティア団体「ほれほれ☆じゃんぼ」の全面協力で、半年前の寒

い時期から宿場馬籠で演劇と人形劇のワークショップが開催され、その継続として開催3か月前から『世界でただ一つの、ガラスの人形をつくる』(講師:福永朝子)が開かれた。家にあるこわれたオモチャやハット、ボトル、枯れ木、流木などを持ち寄ってガラス人形を作っちゃおうというワークショップだった。音楽劇『手袋を買いに』(原作:新美南吉講師・演出:ほりみか)は、発表会には中津川市民に加え、愛知県小牧市の子どもの劇団が全面協力してくれた。また、市民のための朗読講座『夜明け前』は、地元の演劇、朗読愛好家が集まり、外波山文明、鈴木弘文講師の指導で恒例事業になって来た。

そのほか、地元のお母さん劇団、劇団さくらんぼの『あらしのよるに』を駅前ビルで上演した。ビルの中の市民遊園地の一角に畳を敷き、観客が膝を突き合わせて観劇する茶の間劇場だった。また、市内唯一の大学、中京学院大学、中京短期大学部が、子ども向け体操「なりきり、トン」や「オノマトペロック」を上演してくれて、参加者のものが貴重な第一歩だが、これから演劇CAMPにどうかかわっていただけるかが課題だ。



上演した。ビルの中の市民遊園地の一角に畳を敷き、観客が膝を突き合わせて観劇する茶の間劇場だった。また、市内唯一の大学、中京学院大学、中京短期大学部が、子ども向け体操「なりきり、トン」や「オノマトペロック」を上演してくれて、参加者のものが貴重な第一歩だが、これから演劇CAMPにどうかかわっていただけるかが課題だ。

□中津川に滞在して作る演劇

中津川市に滞在して演劇を作りたいという思いから、2度にわたり東京、名古屋、京都のパフォーマーが中津川で合宿製作をした。あやもひのひとりご、海外で大道芸、サーカスなどで活躍するパフォーマーと、モノと見つけ合い表現活動を行ってきたパフォーマーが、その境界を超えて戯れあう意欲があった。木村繁と智春が共同演出し、今後、様々なチームが中津川に滞在し、地元芸術家と共同製作をする取組掛かりを作った。

II. イベント

□駅前シアター

市民の目に触れる事が第一と、駅前の喫茶店、広場、室内遊園地など劇場でないところを会場に展開した。喫茶日曜日では外波山文明出演の『若菜集・千川川のスケッチ』の朗読、南沙希出演の短編小説『女』の朗読が開催され、地元陶芸家、佐藤久(ほれほれ☆じゃんぼ代表)の軽妙な演奏もあり初のチャージ制で多数の観客が押し掛けた。



駅前広場では智春のコーディネートによるクラウンたちの一輪車、サーカス、ストーリーシアターなど贅沢なプログラム。又、室内遊園地(世代間交流プラザ)で

は劇団さくらんぼの他に、沖縄音楽の島人ようせい(3編演奏)、独特のキャラクターで観客をくき付けにした。まだまだ限られた一部の市民にしか知られず、どうしたら一般市民に向けて広くアピールできるのが課題の多い事業だった。

□オープニングイベント



流山児★事務所「花札伝説」は、寺山修司の名作を劇化したもので、海外ツアーでも話題になった力作だ。広報段階で市民にどう宣伝したらいいか実行委員が戸惑っていたが、本番になると開演前から俳優が客席に降りて観客を挑発したり、刺激と娯楽性に満ちた傑作で、市民の評判も高かった。

□常盤座シアター

朗読劇『富岡の空へ』は、郡山市を中心活動しているグループ、富岡の空へ上演実行委員会の公演。演劇と詩の朗読、音楽やマイムも入る舞台で、福島から駆けつけると云う過密な日程の中、リハールも含め見事なチームワークを見せてくれた。出演者にはもうあ劇団の皆さんもいて、この運動の幅の広さを見せてくれた。人気バンドThe Canadian Cuckoo、オヤジバンドのメイ、フォークジャンボリー以来の音楽文化の厚みを感じさせてくれた。

III. 分科会

「演劇祭は学生を動かすか？」〜本音で語る大学演劇の現状と課題〜はパネリストに菊本健郎(NEO企画)、平塚直隆(オイスターズ)、鹿目由紀(劇団あおきりみか)、さらに、名古屋市長、名城大、南山大から演劇祭参加経験のある現役大学生、司会進行:はせひろいち(劇団ジャブジャブサーキット)で開催。いわゆる短編演劇の演劇祭、特に学生演劇祭として「ミノカモ学生演劇祭」「名古屋学生演劇祭」に参加した現役の演劇部員3名をゲストに迎えた。

一緒に、他校の作品に刺激され、審査員の客観的批判を受けることへの意欲深さを話してくれたが、他方、まだまだこういう他流試合に興味を持たず、演劇祭の誘いに返事も返さない大学も多いという実情を語っていた。共通するのは、一様に別役実、唐十郎、坂手洋二などの名前を知らないことだ。

話題の中心は、一気に演劇祭の効用を離れ、昨今の演劇学生の考え方に向かった。比較的學生に近いはずの平塚、鹿目両氏もすでに世代ギャップを感じているようで、ご意見番として参加していたいた菊本氏まで「自分たちの芝居を知るために、上の世代の芝居は観たほうがいいわけで...観ろ」と冗談交じりに声を張るシーンもあった。何より司会進行でもある筆者も驚きが先立ち、シンポジウムの当初のまとめ方を放棄し、学生の実情を聞き出すことに終始してしまっただけがある。「今の大学演劇とわれわれはどう向き合おうべきか」といった、新たな大きく深刻な問題を提起された形となった。彼らはスマホやネット検索で簡単に多くの情報は入手できるが、それらはあくまで並列で、匿名で書かれたネット戯曲と、時代を刻んできた先輩たちの仕事を見分ける術を持っていない。



この地域のある種の學生の典型型としたら、それは僕たちの世代の責任かも知れず、嫌われようが、煙たかられようが、正面から芝居に引きずりこんでやる覚悟が必要なのだろう。シンポジウムを終え、飲み会の席になってもそんな議論は続いた。個人的には是非いつか何処かで、この宿題の続きをしっかりと議論したい気持ちである。

追記

ほかに、「舞末中津川をめぐる三人の女性たちの劇化を目指しアイデアを出し合う」「進行/鈴木弘文/ゲスト/ふじたあさ花」「ワールドシアター/ゲスト/足元から花が咲く」「(座長/市川尚樹、ゲスト/村井健)「演劇のCAMPはどこにあるのか?」(座長/土橋淳志、ゲスト/榎山勝人、油田晃)が開催された。

演出家・俳優養成セミナー2013
(報告) 高橋純 演劇大学in横手くらのまち増田実行委員会

演劇大学 in 横手

2013年12月13日・15日
会場…横手増田ふれあいプラザ 佐藤多三郎家蔵座敷 日の丸建設株式会社蔵座敷
講師…小林七緒 畑澤聖悟 和田豊夫 村井健 渡山晃介 横内啓介
担当…高橋純 加藤正志 富橋信孝 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横手くらのまち増田実行委員会
主催…文化庁 一般社団法人日本演出者協会 / 共催…秋田県演劇団体連盟
後援…秋田県 秋田県教育委員会 秋田県高校演劇協議会 横手市 横手市教育委員会



ふだんは降らない大雪が世間を騒がせたこの冬、ふだんも降ってる雪国では、もっと大雪になったことをご存知だろうか。

2013年12月13日、「演劇大学in横手くらのまち増田」は、蔵座敷で演じられた二本の一人芝居「ウエルカム上演」で幕を開けた。豪雪で知られた秋田県横手で、真冬に事を構える覚悟はしたつもりだった。それをあざ笑うかのように、11日夜半から降り続いた雪はやがて災害レベルとなり、市内に乗り入れる電車は運休。高速の出口は閉鎖になった。短期間の降雪量では、この雪国にして観測史上初というありさまだった。

この雪に最も強かったのは高校生諸君であ

る。少子化先進地で部の存続さえ危ぶまれる

中にある、県南のすべての演劇部が参加して行われた畑澤聖悟さんの2つの実技は圧巻だった。部員たちはよほど嬉しかったのかそれとも寒かったのか、紅潮した顔でワークショップに取り組んでくれた。

小林七緒さんの「3日間で作品を創ろう」では、超老若男女一座によるユニークな作品が完成し、人気の横内謙介さんの「キミはどこを向いて演技する？」をはじめ、「日本演劇史」「俳優と演出家の仕事」「昭和アングラ風雲録」のいずれでも、若い演劇人と元氣な女性が印象に残った。

結果として、予定した7講座と、吹雪のため中止した蔵のツアーを除く4つのイベントを無事実施することができ、3日間にわたる多彩なメニューは盛況のうちに幕を降ろすこととなった。

冬のかまくらまつりとやきそばが知られた程度の田舎とあって、開催を危ぶむ声もあったが、東北各地からの参加者はのべ290人を数えた。

欲ばってお願いした、和田理事長をはじめとする豪華講師陣は、雪ときどき横なぐりの吹雪という横手式の歓迎に驚かれたことだろうが、どうかオクラにならずに開催できたのも、事務局はじめ関係の皆さんのお力添えのおかげと感謝したい。

演出家・俳優養成セミナー2013
(報告) 松島寛和 演劇大学in高知実行委員会委員十吉本ちか子

演劇大学 in 高知

2014年1月9日・13日
会場…高知市文化プラザかるぼーと、堀蔵
講師…謝珠栄 鄭義信 和田豊夫 流山晃介 宮田慶子 大杉良 高部孝男 智春 佐々波雅子 大沢佐智子 担当…吉本ちか子
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高知実行委員会
主催…文化庁 一般社団法人日本演出者協会 / 共催…公益財団法人高知市文化振興事業団 高知市文化プラザ共同企業体
文化庁委託事業 平成25年度次代の文化を創する新進芸術家育成事業

高知でお芝居をやっていると専門的な技術を

を学ぶ機会がとてまもなく、我流で進んで壁にぶつかって動けなくなるようなことがしばしば起こります。そんな中で演劇大学での経験は重要なものです。

今回はオープニングアクトとして、アートゾーン藁工倉庫の小劇場「蛸蔵」で、流山晃介さん構成演出の「星の王子さま」を上演しました。1日半という短い稽古期間で、流山晃介さんの熱い演出に参加者のモチベーションもグングン上昇。すばらしく濃厚な時空間を体感しました。

鄭さんの演出家コースでは、鄭さんから戯曲の添削を受け、キャストイング。美術家の佐々波さんと大沢さんを交えて舞台美術のプ



ランニング、稽古、本番と、数か月かけてす

る事を乱暴にも3日間で。15分程度の戯曲を書いて事前に提出しその俳優を連れての参加が条件というかなりハードルの高いコースでしたが、それでも県内外から4名の参加がありました。特に地元高校生の参加は、プロやベテランに囲まれるような状況でも怯まず

真摯に作品に向かい合う彼女の姿勢に、初心を見つめ直しさらに継続していく勇氣をもらいました。発表では同じフロアの東西南北に舞台をセットしセンターに観客用椅子。鄭さん曰くまるで演劇の見本市。こちらが終われば皆椅子を持って移動し次のお芝居を見て回る、回り舞台でなく自ら動く回り観客席に緊張の中の笑顔が。

公開ワークショップの高都さん、智春さん。謝さんのミュージカルワークショップ。宮田さんの講義。和田さんのリーディング。大杉さんの「戯曲を学ぶ」では2人のジョージと7人のエミリーが登場し高校生にプロポーズを経験させてくれました。講師の先生方の顔ぶれ内容をみて、もっと早く告知が出来ていたら沢山の反響・参加があっただろうにもったいないと開催前も後からも言われました。これまでの3回の演劇大学を通じ多くの方々の尽力に深く深く感謝し、これからも高知での開催を継続することの必要性を切に感じています。

演劇大学 in 大阪

2013年10月〜2014年1月
 会場：梅田カルチャー4Fホール
 講師：河東けい、堀江ひろゆき、菊川徳之助、あじさとし、笠井友仁、田中孝弥、福本年雄、杉山準、相内唯史、宮田慶子、和田喜夫、栗山民也
 担当：田中孝弥
 企画制作：一般社団法人日本演出者協会関西ブロック、企画運営：一般社団法人日本演出者協会関西ブロック
 主催：文化庁、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進芸術家育成事業」



個人史と共に

演劇との出会いと現在に至る活動を聴

き、演劇の多様性、価値や意義を考察。

(敬称略)

■第1期■河

東けいは戦後の空白期、演劇で得た生きる力と社会批評の目。堀江ひろゆきは労働問題や社会問題を批評的に演劇化。菊

川徳之助は俳優、演出家、評論家、演劇教授の活動から演劇への意思を。かつての関西の活発な演劇事情わかる。

■第2期■あじさとしはペンヤミンの論から複製技術の演劇思考。デジタル技術や特殊メイク。俳優1人、出演者なしの新形式を。笠井友仁は個人的つながりで「同時代の海外戯曲」紹介。地域間ローカルネットワークで

国境を越えた活動。田中孝弥は「劇場は特別。新しい価値観やモノの考え方に会おう所」曰

演出家・俳優養成セミナー2013
 (報告) 木嶋茂雄 一般社団法人日本演出者協会関西ブロック

本語だけで考え話し創作し上演するのはない」演劇とは生きる証。社会に向き合う自分。

■第3期■福本年雄は1992年3月「解放区」表現者の実験室・密室的あそび場」ウイングフィールド開設。創造者へ無限の愛

「もっとなんちゃであってほしい」杉山準は1996年アトリ工劇研開設。「創作にかけ

る熱意、センス、社会への意識」を視点に育成。「舞台でしか出せない表現。社会に対する鋭

い批評性」必要。今「身体」も。相内唯史は2000年、日本屈指のアグレッシブな劇場

インディペンデントシアター開設。「最強の一人芝居フェス「INDEPENDENT」企画。「面白い劇場に、面白い作品は集まる」が motto。

■第4期■宮田慶子は東京演出家事情。青年座を出発点とするプロ演出家への道のりを開示。新国立での活動も。和田喜夫はアポリジ

ニの演劇が契機。社会的マイノリティに目を向け。「常識」当たり「前」疑う。マジオリティの論理やシステム、社会構造へ異議申し立て

としての演劇。栗山民也は青年期のインド放浪、演劇の世界に入って以降、能楽、複数回のヨーロッパ観劇滞在の経験、井上ひさし戯曲の探求を通し「今そこにある演劇」が普遍的力を持つという確信を語る。

演劇大学 in 金沢

2013年11月14日〜17日
 会場：金沢歌劇座
 講師：山口西、林英樹、和田喜夫、村井健、広田淳一、清水きよし、末永直美 / 担当：岡井直道
 企画制作：演劇大学 in 金沢実行委員会、一般社団法人日本演出者協会
 主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会
 後援：公益財団法人金沢芸術創造財団、石川県ボランティア協会、かなざわ演劇人協会
 文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」



2013年初冬、金沢で第1回「演劇大学」が開催された！ 延べ参加者157人。

18年前に「金沢市民芸術村」が、24時間使用可能という極めてまれな条件で開設された

こともあり、この地での演劇活動は、かなり活発な状態が続いているといつてよい。「芸

術村」では、毎年市民から選出されたディレクターが、さまざまな講師を招いて演劇ワー

クショップを続けてきている。今回の演劇大学への取り組みは、さらに「演劇についてもっと知りたい」「演劇専門家の実践的レッスンにもっと参加したい」という地元演劇人の「意欲」のあらわれである。それは、地域

にあつて持続的に演劇活動を行っている者たちが、己のさらなる「実力養成」を望んでいるということなのだろう。演劇大学のキャッチフレーズは、「創るは本物の力です！」とし、演劇をすることが、本物の力、実力を問われるようなものでありたい！ と明記した。内容は「演劇実習講座」を、A(山口茜)、B(広田淳一)、C(林英樹)の三講座実施した。それぞれ4日間、自筆作品とD・ロー

アのテクストを軸にそのパリエーションに参加者とともに創りだしていった。最終日には30分程度の成果発表を見た。「パントマイム」(清水きよし)は、北陸の地で滅多に出来ない分野であり希望も多く、その内容は新鮮で好評であり次回も継続して欲しいという要望があつた。「朗読講座」(和田喜夫)は、ウィークデイの日中に参加できる人を対象にしたが、単なる朗読講義ではなくオーストラリアのアポリジニーの演劇を軸に、効率優先の時代を生きる参加者を大いに刺激した。「子ども演劇体験講座」(末永直美)は、小学生を対象に2日間、互いに触れ合う「コミュニケーション」を実現した。「教養講座」(村井健)は2日間にわたり映像を使いながらロシア演劇と日本の近代演劇史を講義した。金沢では「演劇史」なるものに触れる機会は皆無といつてよく、継続を望む声が多かつた。最終日に「全員シンポジウム」と「交流会」を開いた。

演出家・俳優養成セミナー2013
 (報告) 岡井直道 演劇大学 in 金沢実行委員会

ロシア特集Ⅱ

今、ロシアで最も注目される演出者セルゲイ・ジェノヴァチによるワークショップ

2013年11月13日、17日
会場：名古屋市青少年文化センター（アトピア）
講師：セルゲイ・ジェノヴァチ／通訳：山崎チアナ、スベタラナ・ミハイロワ、丸知亜矢
担当者：栗本健郎、本島聡、木村繁、神谷尚吾、杉山剛志、丸知亜矢
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、共催：公益財団法人、名古屋文化振興事業団（名古屋青少年文化センター）

現在ロシア演劇界に

於いて最も注目されている演出家の一人、セルゲイ・ジェノヴァチ氏を招き、ドストエフスキー作「カラマゾフの兄弟」のテキストを題材に、5日間に渡り作品についての理解力、役柄に関する掘り下げ等の講義を交えながら、小説を戯曲化していくプロセスを体験した。

ジェノヴァチ氏は第一線で活躍する優れた演出家であるばかりでなく、ロシア国立演劇大学（GUGU）の演出学部教授として、演出家および俳優を育てる指導者としても評価が高く、名古屋開催にもかかわらず全国各地から参加者が集まり、非常に刺激のあるワークショップとなった。

ワークショップの1〜2日目は、スタニスラフスキーを中心に、ブレヒト、メイエルホルドなどの演劇についての講義。3日目は「行動分析のメソッド」を用いた作品分析。ドストエフスキーやチェーホフの作品はテーブル稽古に時間をかけ、作品を解釈することが重要。ドストエフスキーの作品は会話と人々の



運命を一変させる「事件（出来事）」によって成り立っており、その「事件」には大勢の人間が関わっている。分析する際に大切なことは、人物の「行動」と「事件」を捉えること。特に演出家にとって「事件」が何であるのかを知ることが演出の手掛かりになる。単に言葉の分析になってしまわないよう注意することが大切。

以上の点を踏まえ、4〜5日目は3日目に分析した「カラマゾフの兄弟」より、エピソードを各自発表。ジェノヴァチ氏のアドバイスの後、再度分析し発表することにより、演出家はイメージと構成力を、俳優は役の掘り下げ、与えられた状況の把握を明確にしていくことができた。色々話し合い考えるよりも、まずは実際に試してみることによって、多くの発見や鍵を見つける場合が多い。演出家は「事件」が起これば空間も変化するということを忘れてはいけない。

ジェノヴァチ氏のエネルギーな指導はとも興味深く、中堅と若手が積極的に協力し合えた有意義な5日間であった。

インド特集

インド演劇が知りたい!!

2014年3月24日、29日
会場：プロシアター（WS、芸術花伝舎）（シンポジウム）
講師：ラウイジタ・ゴゴイ／シンポジウムパネラー：Hiroshi Sato、大橋宏、村山和之、花崎博
担当者：佐々木治、大橋宏、川口典成
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、協力：アジア・ミーツ・アジア

現代演劇が、演劇自体の意味性を失いかけたときにアジアの古典芸能を発見した、と言っても言い過ぎではないだろう。ブレヒトが梅蘭芳との出会いの中で異化効果のヒントを見出し、アントナン・アルトー、グロトフスキからピーター・ブルックまで、現代演劇を牽引してきた演出家たちがアジア演劇の古典を参照してきたのは周知の事実である。

インドの現代演劇においても、80年代以降、インド古典演劇が参照されているという。紀元前200年に書かれたとされる、演劇規範ナティヤ・シャストラには、劇場制度や、演技法などについての言及がなされており、中でも「感情」とは、俳優の内面から沸き起る「感情」ではなく、観客に沸き起る「感情」とされ、一般的には9つの「感情」が主になっているという。愛、平穩、驚き、楽しみ、幸福、勇氣、哀愁、怒り、嫌悪感、劇全体のテーマや、登場人物を構成するものであるだけでなく、観客に喚起させるべき「感情」として示されている。その感情をラサと呼ぶ。

今回のワークショップでは、ラサを中心に、俳優の内面から起る感情ではなく、技術的に表現するための「感情」を、いかにコントロールしバランスをとっていくのかということが、講師であるゴゴイ女史から提示され、感情を表現する上で、最も重要なとされる呼

吸法のエクササイズが毎日行われた。また、映像によって、ラサがどのように使用されているのを見ることができ、実際にラサがどのように示されるかが提示された。

レクチャーでは、インドの演劇の歴史が語られ、古典演劇の成立から、独立後の演劇の変遷、また、多言語多文化の中における演劇の役割とその課題が語られた。

「アジア演劇の抵抗と希望」と題されたシンポジウムでは、レクチャーを踏まえて、パキスタン、韓国、フィリピンなどで活動する演劇人、研究者による各国の様相と、アジア演劇の多様性と共通性が語られることになり、一口では言い表わすことが出来ないアジア演劇を、「ごった煮」の多様性として、排除することなく、それでいて礼賛するのではなく、演劇の可能性として提示された。



2014年1月25〜26日 劇団未来ワークスタジオ

「歌舞伎旅景色」鶴屋南北編 村山知義を再発見する。

鶴屋南北作『桜姫東文章』演出 笠井友仁
アドバイザー 林公子
村山知義作『スカートをはいたネロ』演出 林慎一郎
アドバイザー 正木喜勝

2014年1月25日(土)、26日(日)に劇団未来ワークスタジオ(大阪市城東区)にて鶴屋南北作『桜姫東文章』と村山知義作『スカートをはいたネロ』の朗読とシンポジウムが開催された。

『桜姫東文章』の朗読の演出は笠井友仁、出演は斧よつこ、佐田美菜、杉江美生、高安美帆、森田祐利栄、米沢千草。

『スカートをはいたネロ』の朗読の演出は林慎一郎(極東退屈道場)、出演は生田朗子、あらいらあ、後藤七重、原和代。

1月25日の終演後にシンポジウム「歌舞伎旅景色」鶴屋南北編(司会:笠井友仁/パネラー:陸奥賢)、1月26日の終演後にシンポジウム「村山知義」を再発見



日本の近代戯曲研修セミナー in 大阪 (報告: 笠井友仁)

2014年2月14〜16日 撮保ビルジャパン人形劇場ひまわりホール
プロレタリア演劇特集
芝居を武器に権力と戦った劇作家たち

東海地区では数えて5回目の 基調講演「プロレタリア演劇の位相」

1「この地域のプロレタリア演劇を検証する」企画:はせひろいち
2「今、プロレタリア演劇は有効か?」企画:齊藤敬明

平澤計七作「工場法」演出 久保田明
秋田雨雀作「骸骨の舞踏」演出 油田晃
三好十郎作「おさの音」演出 山崎としお

東海地区では数えて5回目の基調講演となる今回は、テーマに沿った作品の研修、リーディング上演を中心とし、基調講演と2日間わたるシンポジウムを行いました。3日間で延べ76名の一般観客と43名の協会員、計119名の参加者を動員、充実した内容となりました。これまでどちらかと言えば、作品のリーディング発表会の印象が強く、テーマの検証という点にはやや欠けた感があったのですが、今回は特に「プロレタリア演劇」について考えるためのシンポジウムに力点を置き、一般参加者との質疑応答も含め、テーマにかなり突っ込んだ時間が持てた、と自負しています。

全体の幕開けとして開催された、ふじたあさや氏の基調講演では、プロレタリア演劇という概念そのものについての考察をはじめ、その歴史と課題について90分幅広く語っていただきました。話はスタンラフスキーシステムにも及び、分り易く関心が持てた、と好評でした。リーディング作品は成立過程を追って3作品を発表しましたが、作り手にとっても観客にとっても、ややもすればプロパガンダのみをイメージされがちな戯曲のドラマとしての価値の高さと優れた技法を再確認しました。

シンポジウムでは、この地域で長年自らも大企業の労働者として働きながら、劇作、演出、俳優として活動が続けていらっしやる



日本の近代戯曲研修セミナー in 東海 (報告: 菊本健郎)

2014年3月10〜11日 劇 小劇場

森本薫を読む!

「森本薫における『恋愛』とその現在性」

パネラー:高石宏輔(分利スマン/パネラー/カウンセラー)
「日本近代演劇における森本薫」
パネラー:大笹吉雄(演劇評論家)

「薔薇」(記念)演出 矢野靖人 / 「生れた土地」演出 須藤英夫

日本の近代戯曲研修セミナー in 東京第10回は、森本薫をとりあげた。数ある重要な作家のなかから誰をとりあげるのか、毎度企画委員が集まりミーティングを重ねているが、劇作家選定以外にも数々のトピックが毎回挙がってくる。中でも「近代戯曲は時代としてはいつを区切りとするのか」という問いは、たびたび提起されており、一般的には明治から終戦までとするのが常套だと思われるが、近代戯曲においては、検閲の是非を一つの基準として考えるという意見がある。今年度、東海ブロックの近代演劇研修セミナーはプロレタリア演劇をとりあげ、チラシには「検閲済」という文字があったことも問題共有されるという証左と思える。

今回のセミナーで取りあげた森本薫の活躍した時期は十五年戦争の時期とびつたりと重なる。つまり森本は検閲のなか戯曲を書き続けた。



日本の近代戯曲研修セミナー in 東京 (報告: 川口典成)

今回の研修では、書かれた時代が違っても「薔薇」(記念)「生れた土地」を取り上げることで、森本の戯曲がどのような変遷にあるかを、歴史背景と重ねながら浮き彫りにすることを目的とした。矢野による演出(「薔薇」(記念))は、時代性を剥ぎ取り抽象化することで、戯曲の構造の普遍性を露わにし、一方、須藤による演出(「生れた土地」)は戯曲を丹念に再現することで時代の空気を感させた。森本薫戯曲の今後の上演可能性が多様であることを指し示している。

あなたの考える 演出の役割とは？

かつて新劇の父といわれた千田是也氏は、生前こんな説明をしたことがあります。『演出家にはふたつの役割があり、ひとつは初日の観客として稽古場に存在すること。要するに、観客の反応を予想し演技者に本番では観客はこうなるだろうという指針を示す。ふたつ目は、創造者として、劇的構造を作り出す役割です。この相反するふたつの役割を果たさなければならぬ。』（編集部）

北海道

田中春彦 20代

(紹介者／清水友陽、篠崎光正)

演出のもっとも大きな仕事は、作品ごとの世界を「規定する」ことだ。

「規定する」とは何か。演出と役者の関係から考えてみる。

演出は、自分の創りたい世界をイメージするが、実際にその世界を創るのは演出以外の人々だ。そして役者は、演出のイメージした世界を生きたることで世界を創る一端を担う。

タメな舞台は、登場人物が舞台上と同じ空間にいなからバラバラの世界を生きている。つまり世界が規定されていない。これは、役者に演出のイメージする世界がうまく伝わっていないからだ。だから演出は、言葉を尽くして創り手に「伝える」ことで世界を規定しなければいけない。ここでひとつ、気を付けなければいけない。演出は、登場人物がその世界でどう生きるか、その生き方までを規定してはならない。なぜなら、実際にその世界で生きるのは、演出ではなく人物を演じる役者だからだ。演出が生き方までを規定すると、たとえ登場人物は個性を失う。少なくとも個性が薄くなる。

る。演出という1人の人間が思いつく個性など、たかが知れているからだ。

舞台は、統一された世界で統一感のない人々が生きている時が面白い。このバランスを保つのが、演出の役割と考える。

東北(岩手)

稲邊弘康 20代

(紹介者／渡部ギョウ)

他の方も散々言われていることであると思いますが、舞台を演出することは音楽を指揮することに似ていると思います。

脚本(＝楽譜)を読み込んで書いてあることに従いあるいは付足して、役者(＝奏者)を用いて観客の前で具現化させていくという流れが共通しているかと常々感じているところです。自分が演出を行う際の演出の役割(というか気を付けていること)は、脚本に書かれているものを舞台で表現するための手段と目的を考えること、役者それぞれ何ができるかを見極めることとそれを役者自身にも考えさせること、役者を追い込みつつも手助けすること、舞台で起こっていることが観客の理解し

やすくならようできるだけ簡潔に(もしくはわざと煩雑に)してそのバランスをとること、脚本の行間や役者の呼吸からにじみ出ているものを自分なりに感じ取りそれを舞台で表現すること……等です。良い脚本であれば奇を衒わずともシンプルに表現するだけで面白い舞台になる……逆を言えば少々穴のある脚本でも役者の熱演と演出の面白さでなんとかできるのではないかと……と考えながら日々演劇に打ち込む毎日を送っています。

関東(東京)

福田善之 80代

(紹介者／スズキ拓朗)

スズキ拓朗さんからリレーのバトンを受け、びっくりしました。若い同業者と交流を持つのはいつも楽しい。

——私の演出者としての師は岡倉士朗さんと、千田是也さん。でも、多くの人から影響を受けてきました。例えば作曲家の林光さん。

「演出の役割」について、篠崎光正さんの伝える千田さんの言葉から、「劇的構造を作り出す」ことについて。——それが

なければ作れ、という言葉をよく聞きます。誤解じゃないかな。世界に、人間に、劇的構造はすでにある、と私は思う。だって世界も人間も、矛盾の塊ですから。どう見れば、どう触れば、それが浮かび出て、未知不特定の観客の心に届くだろうか。それが作家を含む私たちスタッフの仕事です。

私は「待ちの福田」といわれています。役者の心と体が動いて声が出てこなければ、芝居は始まらない。そのためには《待つ》。ただ待つんじゃない。《補助線》と呼んでいるヒントは出す。それが動きの指定であることも、言葉の繋ぎ替えの試案であることも。

役者を刺激して自身から動かすには、意外性を持った補助線が有効、それを押しつけるのではなく……表現とはいいつの場合も、未知の未来に踏み出す冒険ですから。

中部北信越(石川)

井口時次郎 40代

(紹介者／青木由里)

私が考える演出者の仕事は次の二つです。(私自身、俳優

からスタートしたので、やや俳優に片寄っている気もしますが……)

・脚本を通して自分の人間観や世界観をお客さんに提示すること。そのための具体的なステップとして「何を観せるのか」を俳優・スタッフに示すこと。

・俳優を刺激すること。励ますこと。俳優はお客さんに対して演技をしますが、私は俳優に対して演技をしているような気がしません。

東海〈名古屋〉

前川達次郎 50代

(紹介者／本島勲)

観客視線での演出は絶えず意識している。観客が役者に正対して眺めるという半ば固定された観劇構造の中では、役者の表現一瞬一瞬が一枚の絵として成立しているか、つまり、意図した通り伝わるかを考慮している。役者にとって絶対に認識できないのは、自分が客側からどう見えているかだろう。役者が自身の生理感覚で演じても意図した通りには伝わらないことがある。演出が主に客席側から演出する理由はそこにあると考え

ている。以前、古民家空間での上演を試みていた。そこにいたであろう人の臭いの染みついた現実空間と乾いた虚構の登場人物をいかに溶融させ、観客をその場の出来事の目撃者に仕立て、その心をどうたらし込むかという挑戦であった。額縁舞台が阻害しているものを排除すると演出の立ち位置が流動的になり、演出行為が新鮮で刺激的なものに変化した。いずれにせよ、役者と観客の心を渡り歩き、役者の表現する言葉と動きを観客の心にとつて、どう裏切るかという心理ゲームを楽しめるのが演出者の特権だと思っている。

関西〈京都〉

キタモトマサヤ 50代

(紹介者／棚瀬美幸)

ただただ戯曲を読んで妄想をかきたてます。アタマのなかの脳内劇場っていうんですか、上演するんです。それを舞台で実際にカタチにできればよいなあと思うわけです。そのために使う得意技というのがありまして、まあ決して必殺技にならないことが多いですけども。戯

曲の(意図的な)誤読という勘違いをしてみるんです。あるいは無理矢理自身の思想に添わせて曲解して見るのです。この思想というのは演出者の社会やニンゲンに対する視線と解釈してください。戯曲の曲解が基盤となっていて、有り得ない、最終的には自分で却下してしまふことマチガイなしの提案をして、稽古場は大混乱です。乱暴ですが戯曲世界を自分の思い通り權を漕がせて、現場で取捨選択をしながら初日に向けて船を進めるといふことでしょうか。わがままな船長さん。その回路が演出という新たな創造の過程ではないかと。でも、テキスト・レジーはしないというのが私の鉄則です。

中国・四国〈広島〉

武田宜裕 30代

(紹介者／玉井江史香)

高校の時、演劇部の先輩が「演出は演劇をやる上で一番偉い人だよ」と言っていたので、自分が演出する時は、ひたすら偉そうに振る舞っていました。大学の演劇サークルでは、役者ばかりチャホヤされて誰も褒めてく

れない、ファンもできない、あげく面白くないと責められる、ホント嫌な役目だと思っていました。

今、役割とか言われると、正直よく分かんないんですが、「責任」は強く感じています。それは、役者やスタッフ、関係者、観客……要は関わった全ての人の日常を生きる時間の一部をわざわざ拝借して、舞台という見せかけの日常(或いは非日常)をわざわざ創り出すことへの責任であり、そんなことを「わざわざやる意味や理由を伝え、みんなを納得させること」が役割かなあと 생각합니다。

で、毎回演出する度、僕自身が一番納得できなくて、懲りずに続けている感じです。嫌な役目とは思いませんが、偉い人という感覚もないので、みんなもっと僕を褒めてほしいです。

九州地区〈福岡〉

田坂哲郎 30代

(紹介者／岩井眞實)

うちの劇団は、僕が脚本を書き、木村佳南子が演出をする、という形をとっている。脚本を読んだ時点で、木村から質問や

ダメだが入る。答えられないときは、「作家は全てを分かかって書いているわけじゃないから……」と逃げる。そこで木村は妄想を膨らませて、こういうことか、とまた質問してくる。それいいね、と思ったり、それを踏まえて書き直す。かくして、作品のイメージというものが出来上がる。それを追いかける形で、稽古場では演出と役者のイメージ共有がはかれる。またそこで脚本の直しが入ったり、台詞が削られたりする。そんなわけで、決定稿の時点で、作家・演出家・役者のイメージがかなり乗ったものになっている。これを持って、木村はスタッフとの打合せに行く。この、稽古場のイメージを持ってスタッフ打合せに行く。というのが、うちの場合は非常に大きな演出の役割ではないかと思う。

広報部員募集中

協会誌『D』の編集は、協会事業の急増により、取材が追い付かない状況です。そこで、広報部では、やる気があり、広報に興味のある方を募集します。ぜひ、広報部までお問い合わせください。

宮城ー

「アフターベンはいつか」

宮城県 澤野正樹

今、宮城県の演劇人は忙しい。震災後、津波の被害があった地域や避難所でのワークショップなど緊急を要する非日常の活動に奔走する期間があり、その際の活動は評価を受けたものもあったので今も継続して行われているものもあり、そこから新しい団体、劇団が生まれたりもした。新しい繋がりがもてきた。

……と、そこから3年経つと、徐々に自分たちの日常も戻ってくる。どちらにも「今」を生きる私たちには大切に感じるので、なんとか両立させようとしてみる。二通りの生き方を実践しているような感覚がある。忙しい。

そんな非日常と日常が両立した日常に、私たち被災地の演劇人は生きていく。1時間も車を走らせれば、更地に辿り着くというインフラ的な非日常と日常もある。そういう相反するものの間を行き来することで自らの創作活動を意識的にしていく。

東日本大震災を体験したという事実はどこまでも存在するし、そう見られることも稀にあるだろうし、また自分たちも舞台上に携わる上でそこを意識しないことはない。

それでもたまに考えたりもするのだ。我々の人生は大震災によって確かに変わった。もしあの地震がなかったら、なんてことを。

福島ー

「福島からの報告」

福島県 佐藤茂紀

あれから3年、もう3年、まだ3年、すでに3年……。それぞれの思いがそれぞれの演劇を作る。それは願望でも、義務でも、意欲ですらもない。ただ、駆り立てられるように、衝動に突き動かされるように思いを劇化させていく。

だが、自らの日常を表現して行くことの行程は苦しい。それは忘れてしまいたい事実と常に向き合うことを求められるからだ。そしてそれは痛みと葛藤を確実に伴う。

「いつか本当に作りたいものを作れる日が来るといいね。」いつしかそれが合言葉になった。それでも演劇を作り続けること、表現し続けることをやめられない。演劇の持つ力と可能性を信じた者達はその宿命を認めたのだ。

福島で演劇に携わる者達は「フクシマ」にまつわる多くの作品を作ってきた。確かにそのほとんどは現場からの緊急報告でありSMS信号であった。

そして3年、フクシマ産の演劇はそれから脱却しつつある。あの事故の風化の始まりが拍車をかけたのだ。より多くの共感と共有をなし得るために、想いをしっかりと伝えるために、深みと奥行きを持った真に面白い作品作りをしようと思き始めている。

フクシマの演劇は急激に変化をし続ける。宿命と遥か先の希望の光を信じる者達に「本当に作りたいもの」が作れるように日は近づく。

香川ー

「香川県の演劇について」

香川県 岡田敬弘

元々香川県は芸術に関してカルチャーを育てる土壌弱い県です。

そんな中、瀬戸内国際芸術祭の開催もあり、アート分野全般において県外からプロの作品を観る機会が増えたように思います。

アート分野に関して今後この流れが続く事が期待されます。その流れに演劇も乗せていく必要があると私は考えます。その為にも、これまで以上に人と人との繋がりを大切にしていかなければならないと思います。

四国学院大学には演劇専攻コースができて3年が経ちます。「未来の演劇人を育成する」事を柱としているので、今後卒業生達が演劇とどのように関わっていくか楽しみです。

その一方で地元の劇団の数は10団体程度しかなく、毎年1回以上公演を打っているのはそれ以下です。

私は劇団を立ち上げ3年程になりますが、横の繋がりに関心が薄い劇団が多いように思います。

そんな中、新たな動きとしては、広島大学の演出家と出会った協会員と共に、去年の秋に香川・広島・高知の3劇団で演劇祭を開催することができました。今後の地方演劇の新たなスタイルが生まれていく可能性を感じました。

福岡ー

「公演会場について」

福岡県 五味伸之

毎月第三土曜日に、福岡市立青年センターで「くつきプロジェクト」というアートのイベントを行っています。演劇、音楽、アート、料理、フリマ、占い、など様々なジャンルを一日で同時に楽しめるイベントとして、2003年より開催し、先日ついに100回目を迎えた。

普段、受験生等が勉強場所として使っている部屋を「ワンコイン実験シアター」として、その日限りの劇場をこしらえる。会場費、備品貸出料を無料として、入場料は500円までとし、舞台作品の実験性、を重視した演目を行ない続けてきた。

県外の劇団や、韓国の劇団にも使用してもらい、福岡の若手劇団がこの劇場で旗揚げ公演を行ってきた。筆者もその一人である。

福岡には劇場が少ない。1000人単位の劇場が、2、3程度。そしてあと、300人以上の劇場のみである。この人数は、福岡の観劇人口からすると少し多い。というのが実状です。

過去は30人でギョウギョウの劇場も多くあったが、今ほとんど閉鎖してしまっただけで、現在はカフェ、リースペース、ライブハウスなどの劇場以外での公演も増えている。残念なことに、この青年センターも、耐震の問題で、あと2年したら壊しになる事が決定している。

長崎ー

「長崎スタイルにこだわって」

長崎県 つだけいこ

「長崎市民演劇祭」は、この3月16日から23日にかけて62回目を実施した。参加劇団は6団体——戦後まもなく市と市内アマチュア劇団（長崎市演劇協会）共催で始まった、年一回の歴史ある催しである。

例年演劇祭終了後、次年度の日程を決め6月から9月まで公募し、10月から参加希望団体が実行委員会を立ち上げてきた。長い歴史の中で関係者一同試行錯誤を続け、灯を絶やさず燃してきた熱意の賜物と自負している。

既成の作品有りオリジナル有り、青春物・恋愛物・チャンバラ・ミステリー……バラエティにとんだ作品群が並び、観客に楽しんでもらうことに努めてきた。各劇団の自主公演と違って賑やかで、祭り好きの長崎らしい催しとして定着している。

昨年「長崎県演劇人協議会（NECO）」が誕生した。県内10団体（代表・村木昭一郎）が加盟し、県内の劇団・個人の演劇活動の情報を共有し、情宣活動のサポートを行っている。

また制作・殺陣・落語などゲストの力を借りて、ワークショップを開催し、技術のレベルアップを計り問口を広げる取り組みに励んでいる。

長崎市を中心に県内の演劇人は、更に成長し脱皮・進化途中である。

在外研修 イタリア・ローマ



高橋正徳

在外研修先であるイタリア・ローマから帰国してあつという間に1年以上経ってしまいました。いまや遠い昔のような気がします。

イタリアはロンドンやベルリンに比べるとソフットの数は少ないものの、現代劇や前衛劇から近代劇、またコメディ・テラルテのような古典的、公園には人形劇専用の劇場があったり、もちろんオヘアラ座ではオペラとバレエが上演されたりと幅広い作品が常にかかっています。また、フランス、ドイツ、ベルギー、など近隣諸国の作品が大小問わずヨーロッパで回ってくるので日本ではなかなか観る事の出来ない作品に触れる事が出来ました。

劇場でのインターナショナル・ワークショップもイタリア語と英語で行われていたので、参加者の半分はイタリア人、半分は外国人という事などもありました。ピアツェンツァという北部の小都市にある劇場のワークショップに参加した時は、イタリア、ギリシア、ブラジル、アメリカ出身の混成チームで作品を作り



劇場で上演しました。いかに自己主張するか、やりたい事を実現するために例えつたなくても言葉を尽くすか、喧嘩して険悪になったりした事も今から思うといい思い出です。

一方で長年続く不景気の影響を、演劇を始め芸術教育分野が受けているのも事実です。その象徴的な存在がローマの中心地にあるヴァッレ劇場 (Teatro Valle Occupato) です。そこはアーティスト達によって占拠されていました。国の財政難対策としてこの劇場を運営していたイタリア劇団協会が潰され、それに反発し同劇場で働いていた俳優、職員が立ち上がり劇場を占拠する事に。3000年近くも続き、ヒランテッロの「作者を探す6人の登場人物」を初演するなど歴史と伝統を誇る劇場です。その救済に

多くの知識人、芸術家が賛同し当初は3日間の予定で始まった劇場占拠が数か月たった当時も勢い衰える事なく続いています。その間毎晩、芝居の上演だけでなくダンスの公演やライブ、また日中はワークショップなどが行われていました。劇場の入り口には募金箱が置いてあるだけで、ほんのわずかな寄付をすれば観たり参加したりする事が出来ました。ヴェッレ劇場の壁に赤文字で垂れ下がった垂れ幕には、COME LAQUA COME L'ARIA、(水と同じ 空と同じ)と書かれています。人にとってかけがえのない文化・芸術を守ろうという意思が込められた言葉に、アーティストだけでなく観客、市民と共有している運動だという事を感じました。

理事會 報告

▼2013年12月18日(日) 11~13時

会場：協会事務所
出席者：瓜生正美、大西一郎、菊川徳之助、木村繁、篠崎光正、篠本賢一、和田喜夫、7名

【議題1】

- 1：演劇大学in金沢 (報告：和田喜夫)
- 2：演劇大学in秋田 (報告：小林七緒、和田喜夫)
- 3：ロシア特集2(講師：セルゲイジェノヴァチ) について (報告：木村繁)
- 4：若手演出家コンクールについて (報告：大西一郎)
- 2次審査会実施 (12月3日) 報告
- 5：演劇大学in大阪について (報告：菊川徳之助)
- 6：来年度の文化庁申請報告

採択結果は、2014年3月予定。演劇大学は、1)か所 (東京、金沢、新潟、秋田、福岡、大阪、愛媛、岩手北上市、三重津市、山口)を予定。国際セミナーは、6か国を予定。近代戯曲は今年と同じく、東京2回、名古屋、大阪の4企画。若手演出家コンクールも提出。演劇大学in中津川市は、今までの形態を変え、協会は講座のみを企画運営。

- 7：演劇大学in東京について
- 8：助成金の提案について
- 劇団協議会と協会の代表会議実施 (12月18日)
- 9：今後の協会の方針について

▼2014年2月28日(日) 11~13時

会場：協会事務所
出席者：青井陽治、瓜生正美、貝山武久、篠崎光正、篠本賢一、菊川徳之助

和田喜夫、7名

【議題1】

- 1：若手演出家コンクール2013(報告：和田喜夫)
- Ustream配信案協議。
- 2：若手演出家コンクール2012最優秀受賞記念公演 (報告：和田喜夫)
- 2015年度実施助成金について
- 劇団をサポートする予算案
- 3：演劇大学2014年度について (報告：和田喜夫)
- 「演劇大学in新潟」計画書
- 「演劇大学in三重」報告書
- 4：日本の近代戯曲研修セミナーin東京 (報告：青井陽治、篠本賢一)
- 5：国際演劇交流セミナー「インド特集」について (報告：篠本賢一)
- 6：韓国交流企画「無惨なメディアの詩」(報告：和田喜夫)
- 集客推進提案
- 7：日韓演劇交流セミナー (報告：和田喜夫)
- 日韓演劇交流センターの情報の取り扱いについて
- 8：協会誌「D」12号 (報告：篠崎光正)
- 台割について
- 演劇フェスティバル情報をデータ化
- 9：東海ブロックの新体制について (報告：和田喜夫)
- 10：芸団協からの依頼について (報告：和田喜夫)
- 5月5日芸術体験ひろばにフェニックス・プロジェクト参加。
- 11：文化庁への要望書 (報告：和田喜夫)
- 日本劇作家協会、劇団協議会と共同して、助成金について提言予定。

▼2014年4月2日(水) 11~14時

会場：協会事務所
出席者：青井陽治、岩崎正裕、鶴山仁、瓜生正美、大西一郎、貝山武久、小林七緒、篠本賢一、西沢栄治、松本祐子、流山児祥、渡部ギユウ、和田喜夫、13名

【議題1】

- 1：日韓交流企画・劇団可変「無惨なメディアの詩」(報告：小林七緒、西沢栄治)
- 2：国際交流セミナー「インド特集」(報告：篠本賢一)
- 3：福岡ブロックよりブロック総会の報告
- 4：2014年度事業の文化庁の内定決定について (報告：和田喜夫、秋葉舞渾子)
- 5：文化庁からの新助成について (報告：和田喜夫)
- 平成26年度戦略的芸術文化創造推進事業要領について
- 6：フェニックス・プロジェクト (報告：和田喜夫、大西一郎)
- 芸団協の5月5日芸術体験ひろばでの東北物産展 (担当齊藤)
- 7：文化庁への要望書について (報告：和田喜夫)
- 8：仙台の現状について (報告：渡部ギユウ)
- 9：大阪の現状について (報告：岩崎正裕)

部会だより

事業部

2013年度後半も事業が盛りだくさんでした。

演劇CAMPin中津川は5年目、常盤座をぜひたくに使わせていただき「観て楽しむ」「やって楽しむ」の演劇体験をしました。5年間で築いたものを来年度以降どのような形で発展させていくのか、地元実行委員や中津川市と共に模索中です。

演劇大学は大阪(10~11月)、金沢(11月)、横手(12月)、高知(1月)と開催されました。毎月連続の大阪、初開催にもかかわらず様々な講座企画の金沢、威のまちならではの楽しみ方もできた横手、キッズやミュージカルコースも充実の高知、と各都市の目指すものがはっきり出ていました。1都市3年間の演劇大学をうまく使って地元の演劇を盛んにしていって欲しいと願っております。

若手演出家コンクールは9月から11月にかけて2次審査が行われ、優秀賞の4名が選出されました。3月、下北沢の「劇」小劇場にて最終審査を行いました。なお今年度より日韓の若手コンクール最優秀賞受賞者が、それぞれ相手国で公演する企画が始まりました。まずは3月末韓国チームが新宿タイニイアリスで、4月末には日本チーム(昨年度最優秀賞の日澤氏)がソウルで公演します。

近代戯曲セミナーは1月大阪、2月東海、3月東京と、各ブロックで行われました。現代の戯曲すら読まない演出家・役者が増えている中、近代の素晴らしい

戯曲を学びなおす貴重な機会です。新しい参加者大歓迎です。(小林七緒)

国際部

2014年度の国際演劇交流セミナーは、「ロシア特集」が3本、ほかに、「韓国特集」、「オーストラリア特集」、「インド特集」が予定されている。ここ数年のテーマとして、演出家とは何か、ということを中心に考え、そのスキルアップを図るというものが多かったが、今期は視野を広げ、劇作、美術をテーマとする企画も加わった。外国の演劇教育事情を知るための企画もある。開催地は東京以外に、松山、福岡、名古屋、大阪などが予定されている。地方から企画が挙がり、各地域の部員が活躍することで、地域の演劇活性化に一躍担っているという状況もあり、今後セミナーの持つ意味は、重要性を増すとともに、その形態も多様化していきそうだ。

また、東京で開催される部会では、セミナーの報告を、ビデオ映像を交えて行われるようになり、その成果を部員が共有しやすくなった。さらに、今年度は、ロシア特集が多く開催されることから、東京でスタニスラフスキー勉強会が持たれることになった。国際部での活動は、セミナー運営の制約的な仕事に偏り、それに追われてしまうことが多いが、もっと演劇的な活動にも時間を割いてみたいという部員の想いが一致した結果だ。4月から6月までのセミナー開催のない時期に行われる。(篠本真一)

広報部

演劇大学の事業は相変わらず人気が高い。その上発当時と異なり、現在は文化庁主催事業となつてさらに実現性が高くなった。若手芸術家の才能を育成する事業は協会にとって重要であることはもちろんだが、我が国の演劇界にとって欠かすことのできない事業である。次世代を育てなければ滅亡への道を突き進むのは自明の理である。特に次世代の演劇人の育成と同様、さらには重要なのが観客の育成で、その意味でも演劇大学は観客層を増やしているといえる。演劇大学で演劇の面白さを知った参加者が、その土地で演劇をサポートする側に回ることも多くなった。未来の演劇界に貢献する事業だと胸を張れるが、その事業の本来の目的の詳細を広報することは残念ながら現在の経済事情ではできない。国際演劇交流や若手演出家コンクール、日本の近代戯曲研修についても同様のことがいえる。今はこの協会誌『D』1冊で協会事業を一通り広報し、この1冊が協会半年分の記録としてダイジェスト版になるように編集している。事業の宣伝は一切せず記録に徹して12号を迎えたが、協会員の皆さんの貴重な仕事をひとつでも多く広報する方法を必死で探っている。(篠崎光正)

法務部

先日、全国公立文化施設協会主催のセミナーにパネリストとして西川が出席しました。いわゆる全国の公共劇場・音楽

堂などの関係者が集まって現在抱える問題、また将来に渡つての地域における公共劇場のなすべき役割などについて議論しました。そのなかで、劇場法施行に伴って、公共劇場と東京の劇団・創造団体がタッグ組んで地方発信の芝居作りが議論されました。昨年、芸団協が主催した同じようなセミナーでも「公共劇場の共同制作」が関心の的になっていました。文化庁が作った新事業「戦略的芸術文化創造推進事業」について、懸案になっている劇場法の勉強会と絡めて、協会としてどう対応できるのか会合を考えています。(西川信廣)

地域交流部

それにしても、ウソが蔓延する2014ニッポンの春である。安倍首相の福島原発アンダーコントロール宣言に始まり、TPPの自民党「聖域死守」公約、佐村河内守氏のゴーストライター事件、加えて、STAP細胞論文疑惑と蔓延している。統制メディアによって「創られた物語」の人物が「時代の寵児」となり、その情報を盲信した大衆が踊り、今度は疑惑の《現実》に怒り、世間が「正義」の名の下に「時代の寵児」を血祭りに上げるクロテスクな光景。それでも、1%の悪の根源やメディアの親玉らは肥え太り、生き残る。わたしたちも又、鶴(ぬえ)のようなファシズムの共犯者なのだ。「戦前」のような既視感漂う時代に、確実に他者へ地域と交流する具体的な行動が3・11大震災以降の演劇人に問われている。率先遂行で、わたしたちは、

3・11直後に北村想との2人芝居『夢話浮世根問』を東北で上演し、寺山修司の『花札伝綺』で東海地方を旅し、地歌舞伎小屋でも上演した。今年は、河竹黙阿弥の歌舞伎『義賊☆鼠小僧次郎吉芝居』を持って、なんとか福島へいこうと作戦を練っている。ぜひ、呼んで下さい！どこでもやれる芝居!!「旅する演劇」です。

カネはないが、志はある！もし、わたしたちを何処かの街で見かけたら、一緒に酒でも飲みましょう。これからも地道に、全国の演劇人との交流をたのしく、やってゆく。みんな、ふらりと「旅する演劇」をやらうぜ！と、桜満開の春に、地域交流部長として、みなさんをおもむくように煽っておく。(流山児祥)

教育出版部

ミュージカルの書籍が少ない現状を解消するため、出版部ではミュージカル専門書の出版計画を進めている。しかし出版業界の不況は深刻で、あらゆるジャンルの演劇書にも、特に戯曲出版に於いては極めて深刻であるが、それ以上に深刻なのが演劇専門書の出版で、激減している。だが、ミュージカル上演が増えている中で、ミュージカル俳優を目指す人たちが増え、ミュージカルの専門書の出版は、待ったなしに急がれている。今あるミュージカル関連本は物足りないという声が大きくなっているが、それに対応するのが協会の役目である。ミュージカルの歴史や音楽、脚本、振付など、ストーリーに比べ単純に3倍の世界に立ち向かい、長く読まれるものを出版したい。(篠崎光正)

新入会員紹介

(2014年1月までの入会)

土谷久男(ちやひさお)



秋田県横手市出身。1962年生まれ。1980年、高校卒業後上京、仕事をしながら本格的に芝居の勉強を開始。横手市にて、横手演劇研究会へ入団。役者・装置・照明・演出等について学ぶ。2000年、横手演劇研究会を退団後、劇団かんじきを主に、定期公演を行っている。劇団かんじきでは、劇作・演出者を担う。他、小学校の音楽劇の演出、中学校演劇部の演出、高校演劇コンクールの審査員、アマチュアの若手劇団の演出等、若手の育成に力を入れる。プロであれ、アマチュアであれ、お客様の貴重なお時間とお金を頂く事は同じです。今後もプロに負けない芝居を作って行きたいと思えます。

根本陽子(ねもとひろこ)



東京NOVUS(ノヴス)、隙間企画代表。1987年から14年間、東京演劇アンサンブルに在籍。1997年から劇団アンゲルスに参加。2000年、芸術家在外研修員としてルーマニアのブカレストにあるブランドラ劇場に一年間在籍。2005年、生まれ故郷である群馬県前橋市に隙間企画を、2006年に東京NOVUSを結成。2013年に中津川の演劇キャンプ、金沢での演劇大学に参加して、演出者協会が多様な活動を

していることを知りました。そしてソコは、ワタシが今まで接点のなかったエネルギッシュな創造者達と出逢える場でした。何だか……ワクワクします。

演出作品

『Fock you, European!』

『小さな星の王子さま』『飛べない鳥』

市井優(いちじまさる)



中学時代、TVで観た三谷幸喜『ショウ・マスト・ゴー・オン』に衝撃を受ける。2000年大学在籍中に山の仕事情社・安田雅弘氏の短期集中講義を受講。演じる側の楽しさに触れる。学際で公演(『携帯少女』『桜田家族協会』演出・出演)。2011年以降、芸術のミナト新潟演劇祭を中心にワークショップ等参加。2013年、演劇大学inにいた演出体験コース受講。同年、「ちず屋の2階大行進2013」にて『World's end』演出(初の有料公演。「30歳から始める趣味の演劇」をモットーに、新潟で少しずつ演劇に触れる機会を増やしています。軸足を演出という役割に置きながら、役者と脚本と観客に真摯に向き合いながら活動していきたいと思えます。

北山久美子(きたやまくみこ)



9歳よりモダンを始め、高校時代は演劇部に入部。そこで経験した、日本で初めての世界演劇祭「利賀フェスティバル(富山県)」に大きな衝撃を受け、舞台劇・音声劇の活動を開始。その後結婚をし、表現活動を縮小する時期もありました。30代からクラシックへ。現在もプロ

イヤーとしての活動が主ですが、石川県金沢市を拠点に活動をしている「表現集団 tonal tonal tonal (トーン・トーン!)」で既成台本を用いて、演出や振り付けを担当。

演出作品

2012-13年『ミュージカルアトム(脚本 横内謙介)』演出 振り付け

2011年『神様とその他の愛種(脚本 ケラリーノ・サンドロヴィッチ)』演出

2010年『図書館の人生』演出 盾と矛(脚本 前川知大) 演出 他

本庄亮(ほんじょうまこと)



劇団アンゲルス演出部所属。かなざわ演劇人協会会員。かなざわわいしかわ演劇実行委員。

演出作品

『結婚披露宴』(A・チエホフ) かなざわ演劇祭2008参加作品

『プロポーズ』(A・チエホフ) 福岡演劇フェスティバルの企画制作コンペ2010参加作品

『無題』(A・チエホフ原作『幸福』アーティストINレジデンス輪島発表作品

『命を弄ぶ男二人』(岸田國士) かなざわ演劇祭2011参加作品

加賀屋淳之介(かがやじゆんのすけ)



劇団ウィルパワーム(秋田市)代表。1970年秋田市生まれ。1986年、高校在学中より秋田市にて演劇活動を開始。1994年プロデュースチームウィルパワーム(2005年に劇団組織に。2013年劇団名を「ウィルパワーム」に

改称)を結成。代表に就く。以降、劇団上演作品ほとんどの脚本・演出を担当。今年9月開催のウィルパワーム創立20周年記念公演「結婚させてちょうだい！」(脚本・演出担当)。鋭意準備進行中！ぜひ秋田の演劇も高覧賜りますよう！

演出作品

『アーケクリップクリップ』『新屋表町酔娘伝』入浴女。『バスパンパン!』『モンキーキング』(以上ウィルパワーム)など、『見果てぬ夢(作・堤泰之)』(オフィス玉手箱)。

退会・訃報

〈退会〉川村光夫 川井浩雄 久保田猛 繁野陽 島田陽 高谷昌男 松波高介 西方昂 吉原廣 上利勇三
〈訃報〉藤田博 塩見哲

事業担当者名簿

2014年5月現在

一般社団法人日本演出者協会
【理事長】和喜夫(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・近代戯曲研修セミナー)、篠本賢一(国際部)、篠崎光正(広報部・教育出版部)、坂手洋二(新規事業企画部)【理事】青井陽治、岩崎正裕、鶴山仁、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、渡部ギユウ【評議委員】瓜生正美、中村睦夫、福田善之、貝山武久、栗山民也【監事】福田悦雄、外波山文明【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)

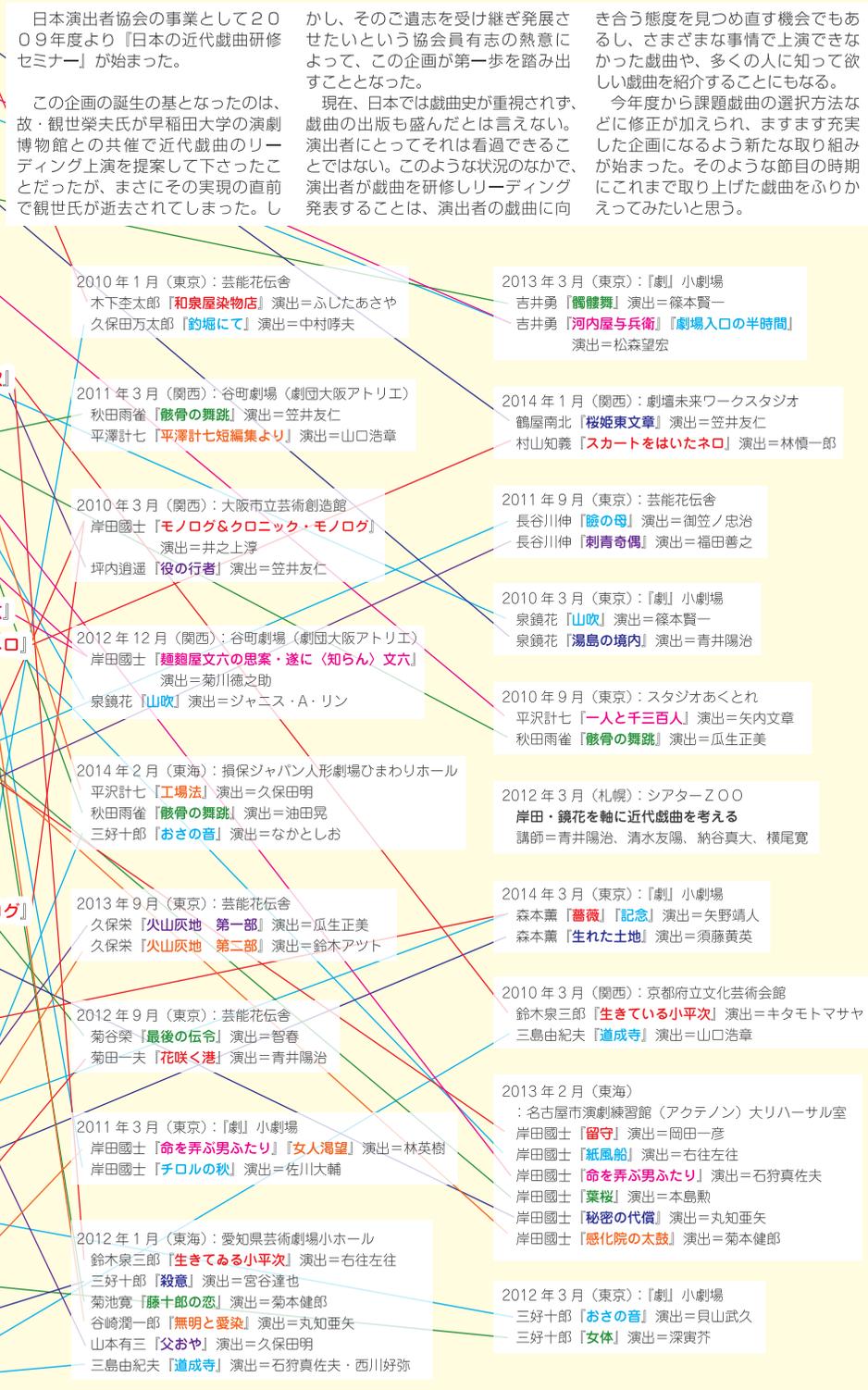
井之上淳、金子順子、木嶋茂雄、田中孝弥、棚瀬美幸、椋平淳、森本景文、山口浩章／(東海)鹿目由紀、菊本健郎、齋藤敏明、竹内菊、はせひろいち、トリエユウスケ／(熊本)亀井純太郎、山南純平／(仙台)渡部ギユウ／(札幌)清水友陽／(福岡)山田恵理香【国際部】篠本賢一◆青井陽治、鶴山仁、坂手洋二、松本祐子◆(東京)家田淳、ヴィクトル・ニジェリスコイ、大橋宏、貝山武久、金田海鶴、川口典成、黒川逸朗、小林拓生、佐川大輔、佐々木治己、左藤慶、杉山剛志、土山紘史、中野志朗、長谷川直輝、林英樹、広田豹、洪明花、前嶋のの、松森望宏、森井睦／(北陸)岡井直道／(関西)井之上淳、坂手日登美、島守辰明、全リンド、田中孝弥、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、丸知亜矢、本島勲／(仙台)伊藤み弥【広報部・教育出版部】篠崎光正◆菊川徳之助、篠本賢一、流山児祥◆(東京)秋葉由美子、大杉良、小川功治朗、栗原秀一、鈴木美恵子、林未知、平尾麻衣子、三谷麻里子、緑川憲仁／(関西)木嶋茂雄、田中孝弥／(東海)ほりみか／(新潟)井上ほりりん／(京都)松宮信男／(福岡)糸山裕子【新規事業企画部】坂手洋二◆青井陽治、鴻上尚史、ふじたあさや、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、山田恵理香、渡部ギユウ◆(熊本)村上精一／(東海)水野誠子／(仙台)なかじょうのぶ【観劇案内】(東京)遠藤栄蔵／(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、鈴木アツト【事務局】(東京)上田郁子、齊藤由夏、秋葉舞滝子／(関西)木嶋茂雄／(東海)金子康雄



時代年表

データに見る「日本の近代戯曲研修セミナー」をふりかえる

- 1817 文化14 鶴屋南北『桜姫東文章』
- 1911 明治44 木下李太郎『和泉屋染物店』
- 吉井勇『河内屋と兵衛』
- 吉井勇『劇場入口の半時間』
- 1914 大正3 泉鏡花『湯島の境内』
- 1915 大正4 吉井勇『鶴雛舞』
- 1916 大正5 坪内逍遙『役の行者』
- 平沢計七『工場法』
- 1919 大正8 平沢計七『一人と千三百人』
- 菊池寛『藤十郎の恋』
- 1923 大正12 泉鏡花『山吹』
- 1924 大正13 鈴木泉三郎『生きてゐる小平次』
- 岸田國士『チロルの秋』
- 秋田雨雀『骸骨の舞踏』
- 谷崎潤一郎『無明と愛染』
- 1925 大正14 岸田國士『命を弄ぶ男ふたり』
- 岸田國士『紙風船』
- 1926 昭和元 岸田國士『種屋文六の思案』
- 1927 昭和2 岸田國士『遂に「知らん」文六』
- 村山知義『スカートをはいたネロ』
- 岸田國士『葉桜』
- 岸田國士『留守』
- 1928 昭和3 岸田國士『感化院の太鼓』
- 1930 昭和5 長谷川伸『臉の母』
- 1932 昭和7 長谷川伸『刺青奇偶』
- 菊谷榮『最後の伝令』
- 岸田國士『モノログ』
- 1933 昭和8 岸田國士『クロニック・モノログ』
- 岸田國士『秘密の代償』
- 1934 昭和9 山本有三『父おや』
- 1935 昭和10 久保田万太郎『釣堀にて』
- 1936 昭和11 森本薫『薔薇』
- 1937 昭和12 久保栄『火山灰地 第一部』
- 1938 昭和13 久保栄『火山灰地 第二部』
- 森本薫『記念』
- 1941 昭和16 森本薫『生れた土地』
- 1942 昭和17 三好十郎『おさの音』
- 1943 昭和18 菊田一夫『花咲く港』
- 1948 昭和23 三好十郎『女体』
- 1949 昭和24 岸田國士『女人渴望』
- 1950 昭和25 三好十郎『殺意』
- 1957 昭和32 三島由紀夫『道成寺』



十編集後記

▼世界中に日本演出者協会を広報するにはどうすればよいのか。こんな夢を見ることもある。インターネットを駆使すること。いやそれは答えではない。協会の優秀な演出家が、世界の演劇界で高い評価を受ける演劇をつくる。それを世界に向けて広報する。そんな広報がいい。協会の中で内向きの広報をするだけでは物足りない。(篠崎光正)

▼先の東京オリンピックで江戸の象徴「日本橋」に高速道路で蓋してしまった。今度は神宮外苑に巨大な競技場を造るようだ。壊れていく風景。(篠本賢一)

▼お酒を飲まない私ですがどうとうタバコをやめてしまいました。さらに早寝早起きをしようとしています。広報部としてはもっとSNSを多用したいです。(三谷麻里子)

▼友達の輪で繋ぐアンケート、すでに黄信号が灯り始めました。協会員同士縦横に繋がります！そして、広報部員同様、お題も随時募集中！(大杉良)

▼「作・演出」型の自分は、脚本を書きながら演出を考える癖があるので、いざ脚本が上がってから、腹をくくって演出を考えることがあまりないように感じています。広報部のお仕事で演出のみをしている方々の覚悟を垣間見ると、そんな自分を恥ずかしく思ったりします。「作・演出」の利点と弊害は隣あわせですね。今年上半期は懇話会の上演ラッシュ。がんばります！(緑川憲仁)

▼切磋琢磨する協会員の姿に刺激を受けた、コンクールの取材。公開審査会では自分の事のようにドキドキ！記事を通して、このドキドキが皆さんに伝わるといいな。(秋葉由美子)

▼人との出会い。人との繋がりがまた新たな可能性を生み出すのだと感じました。またよろしくお願いします！可能性を広げるために。(栗原秀一)