



2014. November
第 13 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『タイプの違う作家ですからね、僕たち。』

鄭義信 × 鐘下辰男

Contents ■■

- | | |
|--|----------------------------|
| ■特別対談 鄭義信 × 鐘下辰男
『タイプの違う作家ですからね、僕たち。』…… 2 | ■アンケート「演出者の仕事」…… 14 |
| ■演劇大学(演出家・俳優養成セミナー)2014…… 6 | ■若手演出家コンクール2014(中間発表)…… 16 |
| ■国際演劇交流セミナー2014…… 8 | ■事業担当…… 16 |
| ■日本の近代戯曲研修セミナー2014…… 10 | ■新入会員紹介…… 17 |
| ■フェニックス…… 10 | ■退会・訃報…… 17 |
| ■総会報告…… 12 | ■各地域活動通信…… 18 |
| ■理事会報告…… 12 | ■データに見る…… 19 |
| ■部会だより…… 13 | ■編集後記…… 20 |

一般社団法人日本演出者協会誌「D」(ディー) 第13号 定価=無料 2014年11月1日発行 平成20年11月創刊(毎年2回発行)

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

▼こだわるところ

——「芝居をつくるとき、稽古するときのこだわり」をテーマに、まずはお話をうかがいたいと思います。

鄭■僕ぜんぜん思いつかない（笑）。いいや鐘下さんがなにか話してくれる（笑）。

鐘下■いま具体的にピンと思いつかないですけど、俳優の演技する方向を統一するために、

その考え方というんですか、こういうことをふまえて演技してくださいと。そのための共通言語を作るといいますか。「こっちの方向に向かって作業してください」みたいな。とりあえずどの現場のときでもまずはそれをやらないと始まらないってのは、ありますかね。

——その場合、ワークシヨップ的なことをして共通言語を探していくとか、話し合いの中とか。

鐘下■ワークシヨップ的なことができる場合もあれば、やれない場合もあるんです。最初から作品作りに入って稽古をやりながら徐々に理解してもらってこともありますね。

鄭■共通言語を作るのは一緒ですけど。役者はいろいろな演出家についていて、いろんな考え方とか思考方法を稽古場に持ち込んでくるわけですけど、僕の言っている演出の言葉というのが、最初は理解できていない部分というのが多々あると思うんです。これはもうやっつけていく中で共通言語を作っていくしかないんで、取り

タイプの違う演出家同士が重なりあう部分に
演劇の「外せない部分」が埋まっている。



演出家・劇作家

鐘下辰男



演出家・劇作家

鄭義信

タイプの違う作家ですからね、僕たち。

一般社団法人日本演出者協会広報誌「D」

特別対談

写真：岡本隆史

立ててそれに対して特別なことをするってのはないですね。ワークシヨップとかはもちろんやったりしますが、それも特別すばらしいワークシヨップってわけでもないんで（笑）。お互いの名前を覚えましょうみたいなゲーム感覚のワークシヨップなんです。なんでしょうね、こだわるところ……。この場面が成立しているかいないかという、自分の生理的ななんか気持ち悪いなところについていまでもこだわってやりますけども。

——その気持ち悪いの感覚は自分の世界、じゃない？

鄭■自分の世界というか、なんかその場で進行していることがなんだか生理的にそぐわないというか、流れの中でそぐわないとか、そういったことなんですけど。

——それはそうとう繰り返す？

鄭■そうですね。僕「アジア一しつこい演出家」と呼ばれているので（笑）。そこはすごくくどく、何回も何十回も稽古しますね。

——なるほど。鐘下ワールドの場合は役者がキーワードになりますか。

鐘下■こだわるというか、さきほど生理に合わないとか腑に落ちないとかいう話がありましたけれども、僕の場合

合は、周りに関係なくひとりで台本の世界を構築しようとしている俳優がひとりでもいると「シーンが成立しないじゃないか、みんなで創ろうよ」っていうことへのこだわりはすごくありますけど。

——鄭さんの場合は、役者は「ある客観性のひとつ」という感じですか。自分とは離れてる感じ。

鄭■いや。役者が持ってきたものはできるだけ活かすというか。やりたいことっていうのをできるだけ拾おうとしているつもりなんですけど。

——稽古場で役者がやるうとしていた本音、やりたいと思っていることをけっこう拾っていると。それは自分のイメージとちよつと違っているけど抵抗はない？

鄭■イメージ、そうですね。役者のやりたいことと演出家のやりたいことのせめぎ合いみたいなことはあると思うんですけど、やりたいことがわからない相手もいたりするので（笑）。どういう方向でどうしたいのってその役者と話をして、こういう具合にやりたいんだって、でもそういう具合には見えないからじゃあどうしたいんだろうねって話し合います。

あとは、鐘下さんのおっしゃる通りに、芝居は関係性で作っていくものだと思うので、作家のイメージから離れて、関係性の中で現場でどんどん変更していくことが多いですね。

——おふたりに訊きたいんですけど。その場合、稽古場じゃない場所、飲み屋で話すとかそういうことも考えます？

鐘下■あのね、僕は稽古期間に入っちゃうと役者とはほとんど飲みに行かないんですよ。基本、稽古場でしか会わないみたいな。別に決めてるわけじゃないんですけど。

——変に馴れ馴れしくなっちゃうのがいや？

鐘下■というか、酒なんか飲んじゃうとつい余計なことを言っちゃいますね。だから、気がついてたら飲まなくなっちゃいましたね。本番始まると飲むんですけど。基本的には稽古場だけで俳優とは話すようにしてます。

鄭■僕も初日と楽日と。親しくしてる劇団とかいくつかあるんで、そういう人たちは手ぐすね引いて飲みを待ち構えてる感じなんです。でも芝居の話は一切しない。僕も酔っ払ってなんかぐじゃぐじゃ言うの大っ嫌いだし。昔は酒場で「こうい

うブランいかがでしょう」とか言ってくる役者がいて「それいいね」って乗っちゃった時期もありましたけど。だいたいあの、徹夜して書いた原稿を次の日に見たらつまんなかったってのと一緒で（笑）、飲み屋のブランはだいたい役に立たないものが多いんで（笑）。演出家対俳優って立場は稽古場ではあるんですけど、飲み屋に来たら「同じ人間じゃないか、バカ話しようよ」って。僕も一切芝居の話はしません。

——そのへんはおふたり共通の感覚ですね。もうひとつ、ドラマティックなものを、と考えるときはどうするんですか。

鐘下 ■あまり具体的にパツとは思いつかないですけど。その俳優の素じゃないけど「普段は見えない部分、でもそいつ」みたいなね。そういうのがボロツと出てきた時が僕はすごく好きで。そういうのが見えて来ると僕のイメージですがね、シーンが生きた感じに見えてくる。戯曲の成立云々ってよりも、その俳優の魅力っていうんですかね、それを引き出すためにどうしてやろうかってことはちょっと考えたりするかなあ。うん。

鄭 ■なにをもってドラマティックっていうかって。そんな急にはなにも生まれなと思うんで、やはり稽古の中で発見すること。向こうも発見するだろうし、こっちも発見するだろうし、それしかないんで。なんか特別なスペシャルな方法があるなら逆に僕が聞きたい（笑）。

鐘下 ■なんでしょうね。僕、年に一本くらい学生と芝居を創る機会があるんですけど、彼らと作業する時と一般の俳優さんと作業する時とは、当然、方法論も違ってくるわけです。それこそ学生だったら「なんも考えんないから、まずは走れお前ら」なんてね（笑）。バーっと走らせてポーンとセリフを言わせると「お、なんか違ってきたな」なんてことがあったりとか。

▼作・演出の立場って

鄭 ■若い時はやっぱり、作・演の場合は自分の作家のイメージにすぐくこだわったりしたんですけど、いまは「作家はこう思ってるんだらうけど演出はこうする」みたいなある程度切り分けはできるようになりましたよね。役者と対話ができ

るようになったっていうか。いま思うと、若い時はたぶん一方的に「自分はこうして欲しい」って具合に押し付けてた部分はあったんだろうと思いますね。若かったんで「こうでなきゃダメ」みたいな。演劇ってよく考えればAパターンでもBパターンでもCパターンでもいい（笑）。で、やってるうちに「ああDパターンでもいいんだ」って（笑）。やってくメンバーでも変わっていくだろうし、やっぱり集まったそこで作り出されるものっていうのが芝居だと思ってるので。自分のイメージというより、みんな一本の作品を作りましょうって感じですよ。

——演出家と作家って自分の中にあるじゃないですか。いまの場合だと、分けてやってるんですか。

鄭 ■分けてっていうか、稽古入ると、作家がどういう気持ちで書いたのかわかりにくくなるのが多々あって（笑）。自分の作品なのに「あれ？これどういう意味で書いてるんだらう」って自分で悩む時があって。いいやこれあんまり役に立たないからカットしようって言うと、役者がカットしていいんですかって言うから「作家には俺が電話で断つとくから」とは言いますけどね（笑）。

鐘下 ■僕も基本、体質的に作家よりも演出家資質だと思ってますからね。自分が書いたものですけど、稽古場でどんな変えちゃいますよね。

——口立てでやつちゃうんですか。

鐘下 ■いいえ。稽古場でやってみて、この俳優だったらこっちのほうがいいやつってどんどん変えていく。

鄭 ■帰ってきて書いて、また稽古場に持っていくんですか。

——鄭さんはどうですか。その場で変えていくんですか。

鄭 ■僕は、無駄なギャグが増えていく（笑）。見ながら「くだらないことで申し訳ないけどこういうこと言ってくれない？」って。息が詰まるとギャグに逃げようとする悪い体質があるもので。吉本育ちなもので、すぐに笑いを入れようとしてしまうんですけれど。

——それは稽古場で思いついてその場でつてこと？ 書かな

対談：タイプの違う作家ですからね、私たち。 鄭義信×鐘下辰男

いで口立て？

鄭 ■そうですね。書かないですね。

——昔、つかこうへいが本番中の袖で口立てをやってたんです。役者が帰ってくると「こんどこう言え」って。

鄭 ■え、本番中ですか？ うわ、そんな大それたことはできません。アドリブに見せたいとは思いますが。

——鐘下さんの場合は、ギャグはそんなに無いもんね（笑）。

鐘下 ■僕本人はけっこう喜劇やっている気分なんですけどね（笑）。人間がキツくなってる状況ってのは、ある意味喜劇で素敵かもしれない。

——おふたりはそこが全然違うところなんですね。

鄭 ■タイプの違う作家ですからね、僕たち（笑）。

——ギャグを入れたくなる理由って自分で考えるとなんかですか。やっぱり和ませたいから、観客と交流したいから。

鄭 ■観客との交流はありますね、すごく。舞台と観客の呼吸みたいなものが、僕にとってはすごく重要なんです。それとその場でそういう雰囲気になって、こういうセリフ入れたら笑えるってこともありますけど。

▼新劇育ち、アングラ育ち

鐘下 ■僕は養成所が青年座で、基本新劇育ちなんです。ガジラは当初から劇団じゃなかったんで、作品毎に俳優を集めて芝居を創っていたわけですが、新劇育ちってのもあったから交友関係はどうしたってそっち系の人が多かったんで、最初はどうしても新劇系の俳優と仕事する機会が多かった。それがある時期から昔でいうところのいわゆるアングラ系というかが落ちるじゃないですけど、新しい世界を見せてくれたというか、ぼくにとっては新しい演劇の姿を見せてくれたというか、そういう意味ですごく刺激された時期がありましたね。

鄭 ■僕アングラ育ちですからね（笑）。のちになって新劇系の俳優に関わる感じですかね。

人間がキツくなってる状況ってのは、喜劇ですごくおもしろい。【鐘下辰男】



鍾下 辰男 (かねした たつお)

劇作家・演出家。

1964年北海道。「THE・GAZIRA」主宰。桜美林大学芸術文化学群准教授。近年の作品に「ダーウィンの城」「ゴルゴン (Gorgon)」「ロミオとジュリエット」など。

——鄭さんから見ると新劇系の役者はどう見えるんですか。

鄭 ■ いやあ、清々しいですね (笑)。みんなすごく純粋に演劇のことを考えて、相手のことを演技で邪魔したりしようなんていう浅ましい心のない (笑)。僕は感心しました。みんな人間ができてくるなって (笑)。アングラの人たちは自分さえ目立てばいいと前へ前へ出るような人が多いですからね。そういう人たちを中心にやってきましたからね。だけど「一本の芝居をみんなで作りましょう」とっていう清々しいものはありません (笑)。

鍾下 ■ 変な話、新劇で育って、そこはぜんぜん違う系譜の俳優さんたちと出会うことで、ある意味、ぼくの中で新劇というものを相対化することができましたね。「ああ、新劇ってこうだったのか」みたいな。そんなことはありましたね。

鄭 ■ アングラって決めつけていいのかわからないんですけど、きつと新劇にもそんな人はいるって思うんですけど、ほんと日々芝居が違う人とかいますから。いいかげん段取り覚えるよって。僕、昔役者で出ていて、毎日、同じ役者に足踏まれるんです、動きが毎日違うから。怒っても、翌日、やっぱり踏まれるんですよ (笑)。なんでそんなことするんだらうって突飛なことをする人もいました。僕、共演者に豆腐をぶつけられて。どういうことって訊いたら「ほら、豆腐の角に頭ぶつけて死んじまえてことわざあるじゃないですか」って。「あ、うん、あるね! あるけどね! 舞台見てごらんよ。豆腐散らばったままだし、これ高い貸し衣装だからね。どうする?」って (笑)。そういう人たちが相手に長い

ことやってきたので、はい。少々のことではびっくりしないです。

鍾下 ■ 芝居始めて10年くらいしてからですかね、そういう人たち中心で芝居を創るようになって、僕にとってはそれがすごくよかった。とにかくホンが第一で、みんながホンに書いてあることに忠実に、ホンに奉仕していた世界から、人間が突出してくるみたいなね。台本なんて所詮、台の本であって、それを土台として人間がいい意味で立ち上がってくるのは刺激的だと思っちゃったねえ。

鄭 ■ 彼らはホンに奉仕しているつもりなんですよね (笑)。自分なりに (笑)。

▼ 韓国の演劇学校

——いまの韓国での芝居作りは、どうですか。

鄭 ■ ー。韓国でやってることは日本以上にバラバラというか、言われるままにというか。今年はシェイクスピアをやれとか言われて「ヴェニスの商人」をやりました。シャイロックを主人公に書き換えてやったんですけど。韓国のプロデューサーが持つてくる企画がおもしろいんで、すぐ乗っちゃうんです。そのプロデューサーのリクエストに答えて、来年は『白墨の輪』をやります。パンソリっていう韓国の伝統的な歌唱法があるんですけど、パンソリを歌いながら『白墨の輪』なんで、オペラでもなく、劇でもなく、ましてや伝統劇でもない、ちよつと変わったことになりそう。だから韓国でもバラバラなことやってます (笑)。

鍾下 ■ 韓国の俳優さんの特徴というか、日本の俳優とはここが違うっていうのはありますか。

鄭 ■ パッションが強いですね。野田秀樹さんも『半神』『赤鬼』で韓国人俳優と作業してらっしゃるんですけど、『半神』に『焼肉ドラゴン』の三女役の女優が出演していて、やっぱり「パッションが強い」って野田さんがおっしゃってました。エモーショナルな部分が段階を踏まなくても、ひと飛びでバシッっていけるんですよ。ただ、教育がいま、どういうのかな、……演劇学校が80くらいあるんですよ。

鍾下 ■ それは養成所みたいな。

対談：タイプの違う作家ですからね、私たち。 鄭義信×鍾下辰男

鄭 ■ 大学の演劇科が。80年代にはそんななかったんですけどあつという間に。韓国ってそういうところがすごく早い。80年代にね、向こうの教授が日本に来て、演劇を作るから教えてくれた。だから80年代にはほとんど無かった。

鄭 ■ 大学路っていう小劇場が150から200くらい集まっている有名な街があるんです。89年には大きな劇場がふたつかみつくりいしかなかったんですけど、あつという間に小劇場のメッカになって。システム化、インフラ化するのはいく早くいんですよね、韓国は。演劇人口も爆発的に増えているでしょうね、やるほうも見るほうも。でもそのぶん、だんだん弊害が。たとえば、演劇学校を卒業してないと認められないこととか。日本みたいに「今日から私は俳優です、演出家です」っていうわけにいかないんですよ。演出家も何年も演劇学校の先生だった演出家の下で学んで、お墨付きをもらってからやっとデビューできる。なんだかかつての徒弟制度みたいなんですけど。そうやって大学を卒業した人たちが舞台を作ってるんで、作り方が……どう言えはいいだろう。論理の中で構築される。演劇を勉強してるから、作り方がだんだん頭でかちになってきてる。だけど、学校が80もあるから役者も演出家もだんだん食えるようになってきてる。日本みたいに学校が少なかったら先生も選ばれるわけですけど、食うための手段として、メソッドもそれほど経験もない人が先生をやってるわけです。もつと売れてる人たちはそんなことはできないから、そうするとなんか「え? あいつが先生やってるの?」みたいなこともあるから。これから先はどんどん弊害が出たりすると思うんですけど。

——それでも入る人は多い? その中で映画の方に行きたいという人とかは。

鄭 ■ 多いですよ、すごく。映画のところに行く人と。細かく分けられてるところもあるんです。演劇科、映画科、ミュージカル科、テレビ科、映像科、舞台科と細かく分かれていて、今は、細分化されていますね。韓国の演劇事情ってのはどんな変わってきていますね。

鍾下 ■ 演劇の大学が80もあって、教え方はぜんぶ新劇的なんですか。

——たぶんみんな日本に来てたから、新劇の我々が教えてる

僕は「アジア」しつこい演出家」と呼ばれているので（笑）。

【鄭義信】

からみんなそうなつちやったんじやないのかな。

鄭■あと、韓国ってロシアとすごく密接な関係があって、演劇を学ぶためにロシアに行ったりもしているんですよね。

——大学がそれだけあるって他の国ではなかなか無いことですよ。あれは国家戦略というからお金は出ているんですよ。

鄭■お金は出ていますね。でもこの先どうなるか。韓国経済はだいぶ冷えこんできていますから、韓国人の演劇人たちはみんな危惧してます。

鐘下■韓国の俳優さんの、稽古場での居方みたいなのはやっぱり違いがあるんですか。日本の俳優さんは、基本稽古場では無口な人が多い。飲み屋ではいろいろ言うくせに（笑）。飲み屋で言うなら稽古場で言えよって、思うんだけど（笑）。鄭■意見は言ってきますね。でも韓国はやっぱり縦社会だから、演出家がこうして欲しいっていうと、よっぽどのことがないと口答えしたりしません。こっちが無理な注文をしたと思っても、困った顔しながらも「やってみます」って必ず言うんです（笑）。やってダメなときどうすんだろって時々思うけど。「できません」なんて言いません（笑）。

▼若者とのつきあいかた

鐘下■このごろは学生と接する事が多いんで、いまの若い人



鄭 義信 CHONG WISHING (ちよん ういしん)
劇作家・脚本家。
『ザ・寺山』で第38回岸田國士戯曲賞を受賞。『焼肉ドラゴン』は読売演劇大賞など数々の演劇賞を総なめにした一方、映画脚本『月はどっちに出ている』で、毎日映画コンクール脚本賞などを受賞。自身も作・演出を務めるユニット＜海のサーカス＞に参加している。

たちにはすごく興味があります。いい悪いは別に、僕らのころとは思考回路もぜんぜん違うし、作られてくる芝居も違う。

——それは大きく括ると時代性とかそういうこと？

鐘下■少なくとも僕らの20代のころと彼らの20代は日本の社会もぜんぜん違ってきてるわけですから、社会が違うところだけ違うのか！ っであらためて見せつけられる。同年代というか自分と近い世代の人たちとずっと付き合っていると、こうしたことはそんなに意識できなかったんだらうな。若者の悪口言うだけで。

鄭■僕は一回だけ韓国の中央大学で先生やりましたけど、教師にはまるきり向いてないなあって（笑）。日本でも韓国でも若い人が違ってきているのは当然だろうし、20代、10代と一緒に芝居やるときは、それなりに付き合いますけど、僕はきつと鐘下さんのように親しくはできないでしょうね。

——じゃあ鄭さんの場合はどつちかというところ、若い人に現場で合わせていくことはあまりない？

鄭■僕自身が芝居を始めたのが遅かったんで。26歳から。だから10代から芝居やってる人たちってのは自分で自分の道を決めていて、立派だと思えます。ほんと。僕自身はどう生きていいのかわからなくてずっと悩んでましたから。若い人がおもしろいことを持つてきたらもちろん採用したりもしますが、本当の意味での交流ができてくるかどうか。彼らは彼らの考えがあつてしかるべきだし、僕には僕の考えがあるので、お互いがそれに合わせる必要はないんじゃないでしょうか。

——鄭さん、芝居始める前はどんな仕事してたんですか。

鄭■僕は映画の仕事してましたね。松竹で装飾助手を経て美術助手をやりました。黒テントに在日の先輩がいて、遊びにこないかって言われてそのまま。水が合ったというか、水に流される柳みたいなのですから。流れ流れてこままで来まして。演劇を心から愛する人たちに申し訳ないです（笑）。

——鐘下さんの場合は、若手に合わせるんじゃないかって、学生

の場合はやはり教えこんじゃう感じ？

鐘下■教えこむって感じじゃないです。彼らにとっておもしろいことはなんだろうって逆にこっちが考えることの方が多いいですね。同じやるんだつたら彼らだつておもしろいほうがいいわけだし、彼らがおもしろがると結果的に自分自身もおもしろがれる。なんか「演劇ってこうだからね」とか「これが演劇の方法だよ」とかということよりも。

——若い人相手にする場合の話をもう少し。

鐘下■僕は結局、お芝居って普段自分がぜんぜんしないこと、要は自分にとっての非日常、自分と遠いことのほうがおもしろいんじゃないかっていうのがあつて。だからあえて、学生とやるときは今の彼らの日常にはないだろう、歌舞伎のホンダとか、それこそシェイクスピアとか、こんなしゃべり方したことねえだろという演目をあえて選んだり。すると、そうした演目自体が、これまでの僕もやってこなかったものだったりするんです。シェイクスピアも鶴屋南北も。彼らにとっても刺激である以上に、僕にとっても結果、刺激になる。

——思つた通りの反応があるものですか。

鐘下■いやいやいや。時々こっちが想像もしないようなものが出てくる。だからおもしろい。一般の俳優さんだと、こっちがこういうふうと言つたら、向こうも向こうで「こんな演技を求めているんだらうな」ってやってくる人が多いじゃないですか。彼らの中には、大学入って演劇初めてやりますなんて連中だつていますから、時にこっちが考えてもなかった発想をしてくる時がある。下手に一般の俳優さんとやつてるときよりもおもしろかつたりします。「そんな風に考える？ このシーンを！」とかね。

——残念ながら時間が来てしまいました。お忙しいところをご協力ありがとうございました。おふたりの話では、20数年ぶりに会つたという貴重な時間となりました。

出身も新劇とアングラと大違いのおふたりであり、さまざまな部分で違いが見える中で、ときに重なる演劇に対する真摯な姿勢が極めて似通つていた。演出家にとって大切なことがわかりやすく現れた対談となつた。

【了】

演劇大学 in 石川

2014年7月3日～6日

会場・松任学習センター 松任文化会館 白山市労働会館 松任ふるさと館
講師・林英樹 流山児祥 和田喜夫 清水さとし 村井健 坂口阿紀 西垣耕造
担当・岡井直道 黒田百合 本庄亮 北山久美子 辻弥里 新藤未紗 所村佳子
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 石川実行委員会
主催・文化庁 一般社団法人日本演出者協会／後援・白山市 かなざわ演劇人協会
文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」 白山演劇協会



7月3日～6日
日石川県白山市
松任駅周辺で、
第2回目の演劇
大学が実施され
ました。

金沢を離れて
の開催でした
が、白山市演劇
協会の協力を得
たおかげで、新
しい発見そして
試みがありました

た。講座のひとつ和田喜夫さんの「朗読」を、
白山市文化振興課の「七夕の夕べ」とタイアッ
プし、地元有数の豪商の家をそのまま移築し
た建物での「幸福の王子」の上演に、地域の
皆さんがたくさん集まり、初めての本格的な
朗読が実現しました。

ライブシアターでは、流山児チームが、寺
山修司「星の王子様」を、12人のキャストで
1本の作品に仕上げました。受講者の1人が
弾くピアノ即興に合わせて唄と踊りを交えな
がら、流山児さん独特の演出で構成し演ずる
ことは大変でしたが、全員満身創痍(?)な
がら、充実感いっぱい講座になり、林チー
ムは女子中学生から60代までの幅広い年代の
参加者が、紛争地域から生まれた作品を読み

ながら、戦争について思うこと、自然界の生
き物達への思い等々、自分の視点を開示しな
がらの芝居創りとなりました。

今回、一番人数が集まったのは、坂口阿紀
さんの「ミュージカル講座」で「サウンド・
オブ・ミュージック」を題材に3チームが、
10分の作品を創りあげました。西垣耕造さん
の「子供ワーク」は、ことさら子供だからと
いうことを前面に出すレッスンではなく、人
間が持っているがなかなか発揮されない「他
者」を思いやる能力を気付かせ顕在化させる
内容でした。昨年に続き、清水さよしさんの
「パントマイム」は身体ひとつで表現するマ
イムの不思議な楽しさを、基礎的な動きを大
事にしながら実践していくレッスン。村井健
さんには「演劇史講座」で「日本とロシアの
演劇史」に加え、「20世紀アンチシアトルの
内容とその魅力」を講義してもらいました。

今回、会場として利用した白山市の公共施
設は、どれも松任駅から徒歩1分のところ
に点在しており、4日間この駅前施設全体が連
結した劇場空間のようになり、野外も含めま
だまだこの空間での可能性を感じました。今
年からようやく実行委員に、小松市、白山市、
富山市の演劇人が加わりました。来年度3年
目はさらに、スケールが大きく、より本格的
な講座になるように企画運営していきたいと
思っています。

演劇大学 in 福岡

2014年7月23日～27日

会場・福岡市民会館 クローバープラザ 天神中央公園付近(街頭発表)
講師・大場久路 和田喜夫 朴章烈(バク・チャンヨル) 吉人さき 隆神さき シェット 流山児祥 神田陽司 福田善之 岩井眞貴
担当・瓜生正美 山田恵理香 五味伸之 本村佳南子 田坂哲郎 小塩泰史 武藤美佐子
企画制作・一般社団法人日本演出者協会 運営・一般社団法人日本演出者協会福岡ブロック 協力・アートマネージメントセンター 福岡
主催・文化庁 一般社団法人日本演出者協会／共催・(公財)福岡市文化芸術振興財団 福岡市
文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」



演劇大学 in 福岡も今年で四年
目、昨年の夢野久作さんに引き
続き今年も福岡出身の演劇運動
家、「オッペケペ」で有名な川
上音二郎さんを中心にした演劇
大学でした。私は若松出身とい
うことで初年度から校長をやら
せて頂いております。

今回はブロック代表の山田恵
理香さんや五味伸之さんほか地
元実行委員の発案で、発表を博多座の向かい
の川上音二郎像の前から始めて、街を練り歩
き天神中央公園の仮設舞台上で上演する新たな
試みでした。本当の公共の場で一般の人と新
たな出会いを願うための企画です。

「語る力」の育成のために、講談の神田陽
司さん、ラップの志人さんにも講師をお願い
しました。また目標とするアジア演劇祭を
射程に入れて、ソウル演劇協会の会長バク・
チャンヨルさんにも特別講師をお願いしまし
た。

初日は川上音二郎について福岡ブロックの
岩井眞貴さんの素晴らしい講義、福田善之さ
んとの対談から始まり、翌日からは各発表
コースの講座、バクさんによる講座、音二郎
巡りの講座、またブロックの希望で急遽福田
善之さんの戯曲講座が実施されました。
発表の日、まず志人組は講師で自身の音二

郎像前での見事な独演から始
まりました。その後、全国か
らの参加者が路上でそれぞ
れの創作ラップを練り広げて
くださいました。

公園では私が俳優として参
加させて頂いた大場久路さん
作・演出のミュージカル『森
の小人・ニンブル』から上演
が始まりました。私の役は二
そうとする怪物になってしまった人間への敵
しい抗議の内容です。

続いて流山児組は、川上音二郎が上演した
日本最初の子どものためのお伽芝居『うかれ
胡弓』を地元の劇作家・谷岡紗智さんが脚色
し、子ども達によって上演されました。これ
も貧富の社会への抗議の内容でした。公園の
緑の中で美しい舞台となりました。

最後に和田組が福田善之さんの戯曲『オッ
ペケペ』の一部を地元の劇作・演出家の田坂
哲郎さんが脚色し、上演しました。この作品
も西洋文明による物質社会・権力・転向など
への抗議の内容でした。参加者による現代版
のオッペケペ節も生まれ、新たな試みの方向
を示すことができました。

当初の目標を達成でき、校長としてホッと
しています。

演出家・俳優養成セミナー2014
（報告）徳田幸治 演劇大学in内子実行委員会

オーストラリア特集 多民族社会の演劇の発見！

2014年7月15日～7月17日・22日(東京)／2014年7月18日～7月21日(松山)
会場：芸術花伝舎(東京)・シアターねこ(松山)
講師：オプリー・メロー、アンドリュー・ボヴェル、ウエズリー・イノック／通訳：渡部雅美、三輪みづ花
担当事務：和田善夫、林英樹、鈴木美恵子、青井陽治、広田豹、佐川大輔
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26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

オーストラリア演劇の最前線で活躍する3人の演劇人を招き、東京と松山で開催されたセミナーはシンポジウム、リーディング、レクチャー、劇作ワークショップ、演出ワークショップ、アボリジナル演劇のワークショップと盛り沢山な内容となった。



何故、オーストラリアなのか？ そもそも、南半球に位置しアジアの領域にも入りそうなオーストラリアは西欧なのか？ オーストラリアはイギリス人の植民から「国」としての歴史は始まるのだから、西欧の末端に属するというナショナルアイデンティティを持つのは当然だ。その結果、アジア系や先住民への差別意識も無自覚に許容して来たと言える。一方で地理的な位置から南半球という孤立した場所で、「世界」から取り残された寂しさが彼らの内面を支配し、それが好奇心を駆り立てている。

劇作家のアンドリュー・ボヴェル氏は都会から離れた砂漠の中の小さな町に生まれたが、いつも「あの丘の向こう」にある世界を

想像しながら育ったという。セミナーの2日目にボヴェル氏の『聖なる日』が広田淳一氏の演出でリーディングされた。『聖なる日』は開拓時代、先住民に対する実際に起きた虐殺の事実に基づく物語である。物語はストーリーであるとともにヒストリーとしても機能するということを想起させる作品でもあった。

翌日に行われたシンポジウムの席上、「オーストラリアには明るいイメージがあったが、何故、このような自分たちの暗い過去の歴史を描くのか？」という観客の質問に、自分たちの国が多くの人を悲しませ、酷い目に合わせたことによって現在があることと向き合っていることを成熟した国になることが出来る、という答えは強い印象を参加者に与えたようだ。

3人の熱意が参加者にも深く伝わり、濃密な演劇交流の場が出来たこと、特に松山では「熱かった」ことを付記したい。今後国際演劇交流セミナーの地方開催を望む。

ロシア特集① 現在、ロシアで最も重要な演出家セルゲイ・ジェノヴァチによるワークショップ

2014年7月11日～7月13日(名古屋)／2014年7月15日～7月19日(東京)
会場：俳優シヤパン人形劇場まわりホール(名古屋)／芸術花伝舎(東京)
講師：セルゲイ・ジェノヴァチ／通訳：山崎チアナ(名古屋)、正村和子(東京)、丸知亜矢
担当事務：杉山剛志、斉藤敬明、川口典成、丸知亜矢
主催：文化庁「一般社団法人日本演出者協会」協力：愛知人形劇センター／協賛：株式会社俳優保険シヤパン
文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

2013年に引き続き、現在のロシア演劇を代表する演出家セルゲイ・ジェノヴァチのワークショップ第2弾。今年度は東京、名古屋の2都市で開催した。昨年のロシア特集から継続して参加されているメンバーをはじめ、スタニスラフスキー・システムに興味のある方も多く、より詳しく知りたい、学びたいという気持ちの姿勢がセミナー参加者から強く感じられた。多くの受講生達にスタニスラフスキー・システムの創造のプロセスは既に共有しつつある為、相互発見や成長が得やすい土台が生まれつつあり、ある年月の期間を継続して開催することに今後の発展と意義を改めて実感した国際交流セミナーであった。



セミナー内容は今年度もドストエフスキーの長編作品を題材にしているが、なぜドストエフスキーなのか？「ドストエフスキーは戯曲を書いているが、賢明で哲学的な深い作品であり舞台化しやすい。分析力をつけるためにはとても良い作家といえる。まず分析できる力を育てることが必要である。『事件』『行動』『与えられた状況』なしでは分析しただけにはならない」。

また戯曲ではなく、あえて小説をテキストとして使用する理由は、戯曲に比べ動機、行動、登場人物について作者からの情報が多いが、戯曲はダイアログを通して情報を得る

ため、演出家も俳優もセリフを分析してしまいうことが多いためである。ジェノヴァチ氏の分析は出来事ごとに細かく区切り、非常に具体的かつ創造性に富んだ説明で行なわれ、セミナー参加者達は分析後エピソードを通して再確認することにより、自分達が表現者として何にどう取り組めば良いのか、どこに自分の創造性を発揮すれば良いのか等が明確になり、今後の活動にも実際に活用していける実践的な内容であった。

可能であればやはりもう少し長い時間をかけて行なえたらより発見&リトライによる収穫があったと感じている。

ロシア特集②

ロシア舞台美術監督から学ぶ演劇人のための4日間

2014年8月27日〜30日
会場：兵庫県立ビッコ劇場 中ホール（兵庫）
講師：アレクサンドル・グラスノフ／通訳：丸知亜矢
担当：島守辰明
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26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

今回は、ロシア演劇の

殿堂であるロシア国立モスクワ・マールイ劇場で、40年以上専属美術監督として創造活動続けるアレクサンドル・グラスノフ氏を迎えて、演出家、美術家のためのワークショップを行った。まず、講師来日前に事前ミーティングを行い、研修の方向性を確認し、講師来日後、第1日目はレクチャー「舞台美術と演出」と実技指導が行われた。グラスノフは、祖父母、そして父も俳優で、彼の美術、演劇の知識はその生い立ちから育まれた。画像や映像を交え、氏が取り組んで来た作品の紹介から、ロシア演劇での作品制作過程ではすべて美術模型を基に創り上げられるということが理解され、それが以降のワークショップの指針となる。2日目は、レクチャー「戯曲と舞台の間に」と実技指導。今回の題材、チエーホフの「黒衣の僧」「結婚申込み」を分析。グラスノフは「黒衣の僧」について、舞台は、屋敷、そして僧と出逢う果樹園、庭園であり、それらが極めて大事なシンボルとなっていると解説する。舞台美術は、作品か



ら作家、美術家、それぞれの心象に加え、演出家の心象も加わった共同幻想だと参加者は認識した。3日目は、「イメージ画で現れるもの」というテーマで、参加者の用意してきたイメージ画を各自発表。すぐさま、実技研修となった。グラスノフは「例えば、机といすがあるとして、どのようなデザインか、何が机には載っているのか、こうしたことで主人公の印象が豊かになります。」と言う。鉛筆ですぐに1つ1つをデザインすると、見逃してはならないと参加者たちが彼の机を取り囲んだ。4日目は、グラスノフが、1人1人の模型制作を見て回り、試行錯誤を重ねられ、そうしてできた研修の成果を、劇場1階のギャラリーで始まった展示に、参加者当人の解説付きで展示をした。併せて、ロシアの演劇美術の歴史、ロシアでのチエーホフ上演作品を美術家別、時代別にカテゴリー化したコーナー、グラスノフ氏のマールイ劇場での仕事の様子を巡ったコーナーなどを約40名が観覧した。

国際演劇交流セミナー2014
(報告：島守辰明)

インド特集

カタックダンスと古典インド芸術を旅しよう！

2014年9月4日〜9月8日（東京・ワークショップ／2014年9月9日（東京・シンポジウム）
会場：プロシアター（東京）
講師：アルチャナ・クマール／通訳：高杉彩加（ワークショップ）英恵、岩崎雄大（シンポジウム）英恵、林浩美（シンポジウム）中国語、美善善（シンポジウム）韓国語
担当：大橋安、川口典成、佐々木治己
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会／共催：協力）アジア・ミーツ・アジア文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

国際交流演劇セミナー

でインド演劇を取りあげて3年目になる。1年目にはプロビル・グハ氏を招聘し、社会運動としての演劇に注目し、ややもすると形骸化しがちなファシリテーターワークショップが本来的に持つ社会性について考えさせるワークショップとなった。2年目には、インドの古典演劇理論と現代演劇を融合させる試みの実践者でもあるラビジタ・ゴゴイ氏を招聘し、古典インドの演劇典範「ナティア・シャーストラ」で言及されたラサ（感情、情調を指すが主に、俳優ではなく観客に生じるものとされる）を基本としたインドの俳優術と演出法について、インド演劇を考える上で外すことの出来ない興味深い考察が展開された。

3年目になる今回は、インドの古典舞踊であるカタックダンスのワークショップになった。カタックとは、物語することを示すとあるように、ダンスだけでなく、そこに使用される音楽、言葉が動きと一体になり、物語を紡ぎ出す。カタックダンスを中心としたのは、歌舞曲に演劇の祖型を見出す歴史観がある



ように、物語を背負ったダンスから多くの演劇的要素を学ぶことが出来ると考えたからである。5日間という短い期間でカタックダンスの全貌を窺い知ることが出来ないが、ダンスのリズム、そして短音で示される音にある物語の意味合いなどが示された。

シンポジウムは、アジア・ミーツ・アジアの協力のもと、インド、フィリピン、韓国、中国からは香港、上海の演出家、俳優、アーティストが加わり、様々な状況下で活動することを共有し、違いを抱えたまま協働する為に、それぞれの活動の核となる部分について熱く語られた。大雑把な括りになるが、ヨーロッパにおける演劇とアジアにおける演劇の違いを考えたととき、このシンポジウムに集まったパネラーからは一様に、様々な格差を生むグローバルバリエーションに対して抵抗的な演劇が一つの希望として提案された。このような視点は珍しいことではないが、演劇現場のみに没入しがちな日本の演劇人こそが足を運び、共に、カタックが必要があるのだろう。

演出家：俳優養成セミナー2014
(報告：佐々木治己)

菊池寛を読む！

文化庁委託事業「平成26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

『藤十郎の恋』 演出者 村井雄

『敵討以上』 演出者 矢内文章

『近代演劇における菊池寛』

パネラー…片山宏行(菊池寛研究者)

『菊池寛を演出すること』 パネラー…大場正昭(演出家)

日本の近代戯曲研修セミナーはこれまでに、東京、東海、大阪の3都市でそれぞれ行われていたが、今年度からは3都市で共同して(まずは東京・大阪で、大正期の戯曲を集中的に取り上げることになった。東京ブロックでは、大正期に活躍した劇作家を検討した結果、大正期の文芸運動の中心を担っていた作家である菊池寛の作品を課題とすることとした。執筆での活躍ももちろんだが、日本文藝家協会の設立、芥川賞・直木賞の創設など、文学運動を支えていたという意味でも重要な作家である。

菊池寛は小説も戯曲も書き、取り上げた題材も多岐にわたる。菊池寛の作品にざっと触れてみると、「通俗」という言葉が頭をよぎってしまうほどに分かりやすいのだが、今回の研修を通じて気づいたことのひとつは、その

「通俗」や「わかりやすさ」こそ、菊池寛が近代作家であることの特徴なのだということだ。つまり、近代において生まれた「大衆」という存在と、文学や演劇がどのように関係



を結ぶか。その問題に対する菊池寛の態度は、「大衆」にわかりやすく「テーマ」や「疑問」を伝えるということだったのではないか。

そしてその根底にあるのは「倫理」である。

芥川龍之介は菊池寛の作品群を評して、「道徳的意識に根ざした、何物をも容赦しないリアリズム」と呼んだ。重要な指摘であるので、芥川の文章を続けて引用したい。「彼をしてリアリストたらしめたものは、明らかに道徳的意識の力である。……わたしは以前彼と共に、善とか美とか云う議論をした時、こう云った彼の風貌を未だにはっきりと覚えている。『そりゃ君、善は美よりも重大だね。僕には何と云っても重大だね。』——善は実に彼にとつては、美よりも重大なものであった。美的趣味や形式主義が多く見受けられる現在の文学や演劇にとつて、いまこそ菊池寛の「テーマ主義」や「道徳主義」をまっとうに見直すことが必要なのではないかと思う次第である。

『藤十郎の恋』『敵討以上』をそれぞれ村井雄氏(開幕ペナントレース)、矢内文章氏(アトリエ・センターフォワード)の演出でリディングを行い、シンポジウムでは菊池寛研究者の片山宏行氏、新派の演出家の大場正昭氏をお呼びした。両日とも活気ある質疑応答が繰り広げられた。次回には大正期の「道徳主義」の下地を形成しただろう白樺派を検討するため、武者小路実篤と郡虎彦を取り上げる予定である。多くの方に参加していただきたい。

東北被災地の舞台芸術家を支援する事業

フェニックス・プロジェクト Vol.7

報告=フェニックス・プロジェクト実行委員長 大西一郎

2011年3月11日に発生した東日本大震災で被災した東北被災地の舞台芸術家を支援する事業として立ち上がったフェニックス・プロジェクトVol.7が、2014年8月23日土曜日、新宿芸能花伝舎で開催された。今回は3部構成として企画された。



第1部シンポジウム「震災から3年半、東北の演劇は震災とどう向き合ったのか」にはパネラーとして、岩手からこむろこうじさん、宮城から澤野正樹さん、福島から

大信ベリカンさんに参加して頂いた。

こむろさんと大信さんには、震災直後のフェニックス・プロジェクトでのシンポジウムにもご参加いただいており、また澤野さんは震災直後に宮城を中心とした創り手達から発足したARCTを引き継いで現在代表としても活動されており、3年半経過して、一体あれから何が変わって、何が変わってないのか、そして現在真に必要な事は何なのか等のお話を伺った。



震災後、岩手沿岸部をまわって活動されているこむろさんからは、最近の被災地の様子を撮影した写真の数々をプロジェクトで投影して解説していただき、その後報道ではほとんど伝わって来ない、あの日から一歩も進めてい

フェニックス・プロジェクト Vol.7 概要

2014年8月23日(土) 芸能花伝舎

12:30 ~ 14:30 シンポジウム「震災から3年半、東北の演劇は震災とどう向き合ったのか」
パネラー=こむろこうじ・澤野正樹・大信ペリカン

14:40 ~ 15:30 和合亮一ライブ (詩の朗読)

16:00 ~ 18:00 / 18:30 ~ 20:30 リーディング『方丈の海』作: 石川裕人 監修: 和田喜夫

20:30 ~ 22:00 交流会

東北被災地の舞台芸術家を支援する事業
フェニックス・プロジェクト
Vol.7

い地域の風景や、あの一本松の周辺が現在どうなっているのか等の衝撃の画像の数々も提示された。作品創作に向けて、澤野さんから語られた宮城そして東北エリアでの作品創りに対する意識変化や現状、原発問題から派生する風評問題についても抱え続ける福島での作品創りに関する大信さんのお話など、どれも重い言葉であった。

司会を担当した協会員の渡辺克己さんによる問題点の追及で話も深く広がり、観客席からも意義深い言葉なども語られ、大変に意味のある時間であった。

こうして生の言葉で対話続けることを、今後も継続してゆくところが必要かつ最も重要な事であると思うばかりである。



第2部は、これまでもフェニックスにご出演していただいていた福島のと合亮一さんによる「和合亮一ライブ」『詩の礫』等の作品で、被災地で生きることの言葉を発信し続ける和合さんからは、今回も熱い言葉が怒涛のように語られた。

被災の瞬間、あの日のあの時間に起こった様々な出来事、被災後、そして現在……。その言葉たちは震災から3年半の時間が経過した今、さらに熱く深く重く我々の胸を打つ、強烈な時間となった。



そして第3部は、リーディング公演『方丈の海』。被災後はフェニックスのシンポジウムにも参加して宮城の現状を語っていただき、その後残念ながら急逝された石川裕人さんが被災後に書き上

げ遺作となった渾身作を、和田喜夫理事長監修で協会員の手によりリーディング公演として創りあげた。

出演者には、東京圏の役者陣に加えて、石川さんの奥様であられる絵永けいさんをはじめ東北に拠点を置く俳優たちも加わり、文字通り石川作品の言葉の海を体現し立ち上げた胸を打つ作品となった。

絶望の縁から物語の行く手に未来、そして前を向き希望を見据えた石川作品の言葉との出会いは、観客はもちろん出演者陣にとっても意義深く、感動を呼んだ。

終了後は、会場を移動して懇親会も開かれ、これからさらに先の道のりへついて語り続ける時間は遅くまで続いた。

フェニックス・プロジェクトは更に発足当初の熱量をさげることなく継続をしてゆく所存である。より多くの協会員の皆さんに関わっていただければと思っています。



総会報告

(文責：篠崎光正)

日時：8月24日(日) 13時～17時
会場：芸能花伝舎 会議室1・3
出席：28名
委任状出席：342名(会員総数630名 過半数316名)
13時、和田喜夫理事長が議長となり、開会宣言。

審議事項

1. 2013年度活動報告(承認)
2. 2013年度会計報告
3. 監査報告(承認)
4. 2014年度事業計画(承認)
5. 2014年度予算計画(承認)

報告

1. 関西ブロック活動報告
2. 東海ブロック活動報告
3. 国際演劇交流セミナー報告
4. 日本の近代戯曲研修セミナー報告
5. 演劇大学in三重報告
6. その他

総会は、例年のごとく、暑い夏の日に芸能花伝舎で開かれた。総会は成立しているが、実際に出席している会員は28名で、これも例年通りである。選挙の年はもう少し

し出席者は多いが、なんとしても出席者数を増やしたいという話題は、毎年出るが改善されない。さて、総会の成立が委任状の数から成立したことを確認し、定刻に総会は始まった。これまでは、議長を出席者の中から選出し、開会宣言するしきたりで、最年長会員の瓜生正美氏が議長に推されることが多く、楽しい議事進行であったが、一般社団法人にかわり、規約上理事長が議長をすることになり、和田喜夫理事長は、議長、報告者、説明者と、八面六臂の活躍となった。

議事は順調に進み、審議事項が終了した時点で、休憩に入った。はじめて出席した会員など、この休憩時間はあちこちで話し込んでいたのが、微笑ましい情景であった。さて、休憩後これも恒例であるが、出席会員の自己紹介がはじまった。これも楽しい企画で、話題はいろいろと膨らむ。こうして、長い総会は終了。みなさんお疲れ様でした。終了後は、恒例の西新宿の居酒屋でお疲れ会が開かれ、苦勞話に花が咲いた。

理事会報告

日時：6月16日(月) 11～13時

場所：協会事務所

出席者：青井陽治、鶴山仁、瓜生正美、貝山武久、菊川徳之助、篠本賢一、西沢栄治、宮田慶子、山田恵理香、渡部ギユウ、和田喜夫、11名

欠席者：岩崎正裕、大西一郎、木村繁、小林七緒、坂手洋二、篠崎光正、松本祐子、西川信廣、鴻上尚史、ふじたあさや、木嶋茂雄、流山児祥

議題

事業報告

1. 演劇大学in石川について
2. 演劇大学in福岡について
3. 演劇大学in新潟について
4. 演劇大学in内子座(愛媛県)
5. オーストラリア特集について
6. ロシア特集
7. 若手演出家コンクール2014
8. 日韓交流センターについて
9. フェニックス・プロジェクトvol.7
- その他

1. 2014年度総会の日程について
2. 文化庁からの助成に関する規定について
3. 一般管理費について
4. 文化庁への要望書
5. 東北について
6. 大阪について
7. 福岡について
8. 別役美企画について

日時：7月30日(水) 11～13時

場所：協会事務所

出席者：青井陽治、瓜生正美、大西一郎、木嶋茂雄、貝山武久、篠崎光正、篠本賢一、宮田慶子、和田喜夫、9名

欠席者：岩崎正裕、鶴山仁、木村繁、菊川徳之助、小林七緒、坂手洋二、西沢栄治、松本祐子、西川信廣、山田恵理香、鴻上尚史、ふじたあさや、渡部ギユウ、流山児祥

議題

1. 中津川(報告：和田)
2. 演劇大学in東京(報告：和田)
3. 演劇大学in石川(報告：和田)
4. 演劇大学in福岡(報告：和田)
5. ロシア特集(報告：篠本賢一)
6. オーストラリア特集(報告：青井陽治、和田)
7. インド特集(報告：篠本)
8. 日本の近代戯曲研修in東京(報告：篠本)
9. 演劇大学in大阪(報告：木嶋)
10. 若手演出家コンクール(報告：大西)
11. 日韓交流演劇企画(報告：和田)
12. 日韓交流50周年記念の「日韓演劇フェスティバル」事業について(報告：和田)
13. 劇団ユニット・ラビッツ「ラッキー★アイランド」公演について

14. フェニックスプロジェクト(報告：和田)
15. ステージクリエーター講座(報告：和田、坂井陽介)
16. ホームページについて(報告：木嶋、篠崎)
17. 一般管理費について(報告：大西)
18. その他

日時：8月24日(日) 11～13時

場所：協会事務所

出席者：青井陽治、瓜生正美、岩崎正裕、大西一郎、木嶋茂雄、木村繁、菊川徳之助、小林七緒、貝山武久、篠崎光正、和田喜夫、流山児祥、12名

欠席者：鶴山仁、篠本賢一、坂手洋二、西沢栄治、松本祐子、西川信廣、山田恵理香、鴻上尚史、ふじたあさや、宮田慶子、渡部ギユウ

議題

1. オーストラリア特集(報告：和田喜夫)
2. 演劇大学in福岡(報告：和田)
3. フェニックスプロジェクトvol.7(報告：和田)

和田

4. フェニックスプロジェクトvol.7「ミッドアイランド」公演について(報告：和田)
5. ロシア特集(報告：菊川徳之助)
6. 演劇大学in内子(報告：和田)
7. 総会に関して(報告：和田)
8. 協会の事業について
9. 次回の日韓演劇フェスティバルについて
10. 事務所の人件費について
11. 集団的自衛権、特定秘密保護法案について

日時：9月25日(木) 11～13時

場所：協会事務所

出席者：青井陽治、瓜生正美、大西一郎、菊川徳之助、小林七緒、貝山武久、篠本賢一、和田喜夫、8名

欠席者：鶴山仁、岩崎正裕、木嶋茂雄、木村繁、篠崎光正、坂手洋二、西沢栄治、松本祐子、西川信廣、山田恵理香、鴻上尚史、ふじたあさや、宮田慶子、渡部ギユウ、流山児祥、中村孝夫

議題

事業報告

1. 演劇大学in内子
2. インド特集(報告：篠本賢一)
3. 近代戯曲研修セミナーin東京(報告：青井陽治)
4. 若手演出家コンクール(報告：大西一郎、和田)

5. 平成27年度事業について
1. 演劇大学
2. 国際演劇交流セミナー
3. 若手演出家コンクール
4. 日本の近代戯曲研修セミナー
5. 日韓演劇交流 日韓最優秀賞演出家の交流
6. フェニックス・プロジェクト
- その他

部会だより

【事業部】

演劇大学／9月末までに金沢（7月）福岡（7月）新潟（8月）内子（9月）と、4か所で開催されました。海外戯曲に取り組み、合宿や街頭発表、同一戯曲に複数の演出家が挑戦、古い芝居小屋を自由に使って表現など、各地実行委員会が工夫をこらしています。多くの方が演劇に触れ、もっとやりたいもっと観たいと思うきっかけになっています。

近代戯曲セミナー／9月東京で、菊池寛をテーマに行われました。研修＋リーディングを通して作家・戯曲について深く学べる企画です。ぜひ多くの演出家特に若手に参加していただきたいです。

若手コンクール／今年は67名の応募がありました。応募人数は昨年に比べ減りましたがレベルの高さは変わらず。現在15名が2次審査に進んでいます。昨年度最優秀賞チームのソウルでの公演も好評で、次世代の日韓交流の第一歩となりそうです。

フェニックスプロジェクト／東北3県の演出家によるシンポジウムやリーディング、朗読と充実の内容でした。客席の熱気もすごく、継続する大切さを改めて感じました。

【国際部】

今年度の事業も既に4つの企画が実施

（小林七緒）

されました。オーストラリア特集は、3人の講師が同時に招聘され、東京と松山で濃密なセミナーが展開された模様です。他のセミナーについては報告員をご覧ください。

さて、今回この場を借りて、国際部の主たる事業「国際演劇交流セミナー」の仕事の流れを簡単に紹介してみたいと思います。

まず、セミナーを企画したいと思ったら、8月頃までに企画書をまとめ、国際部会に提出します。それを部内で検討、理事会でも承認されたら、詳しい内容を講師とつめていきます。セミナーの数が月前、部会で再度内容を確認し、了承を得たらチラシを作り、参加者を募集します。

開催前日、講師を空港へ出迎え、打合せを兼ねた歓迎会を行います。セミナー当日は、会場設営、受付、映像や画像の記録、さらに文章による記録のためのメモ取りなどを数人で協力しこなしていきます。セミナー最終日は、講師を囲んで参加者と懇親会、また、来日期間に講師から要望があったら、観劇に随行することもあります。そして、講師が離日後、記録をまとめ、決算を部会で報告します。

これが大まかなセミナー企画担当者の仕事の流れです。世界の演劇人との新たな出会いを求め、国際部ではいつでも皆さんの新たな企画をお待ちしています。

（篠本賢一）

【広報部】

早くも13号になりました。7年目になります。協会誌が無いことに疑問を感じ

是非とも出版したいと訴え、なんとか広報部として発行にこぎつけた「D」。半年に一回の発行ペースは、世間的には間延びしたものであっても、協会としては会員のため、社会に役立つための、地道な活動を記録し広報する協会誌。わずか20ページの小冊子ながら、広報部員にとっては、電話帳のような分厚い中身を凝縮して、読者に届けようと渾身の努力の成果物。決してマンネリ化は許されないうい。広報部を預かる責任者としても、このマンネリを監視し、毎号々々新たな気もちで取り組んでいる。創刊のあの頃、故成井市郎氏と坂東玉三郎氏の対談準備が今も克明に思い出される。対談のページに膨大な時間が費やされた。今その精神を大切に、忙しく不規則な演出家や俳優に粘り強く交渉している。今後協会活動のダイジェスト版広報誌として、さらに充実させるとともに、なんといつても、ネットの時代、ホームページをはじめ、デジタルコンテンツに広報部は、的確な対応が求められています。お金もない中、気概だけが頼りですが、時代にふさわしい活動をしていきたい。そのためには、デジタル専門家の広報部員が必要で、ご応募待っています！

（篠崎光正）

【法務部】

世界に誇るべき「文化芸術立国」の実現、文化を起爆剤とする地域と日本の再生。これが、27年度の文化庁概算要求の表題です。前年度より256億の増額で要求しています。「グローバル」というグローバルとローカルをくつつけての造

語にみられるように、世界へ向けてと地域振興のために文化予算をと云うのが今年度、対財務省への戦略でしょう。2016年から始まる2020年のオリンピック・パラリンピックへ向けての文化プログラムのスタートや地域振興・活性化も含めて「地域」という言葉が多く見られます。法務部としては劇場法との絡みで支援の仕組みを積極的に入り入れられるよう考えたいと思っています。

（西川信廣）

【地域交流部】

ヒトとヒトが交流・循環する思想、想像力という根源を持った思想それが演劇・舞台芸術の根本である。特定秘密保護法施行、集団的自衛権行使容認、多くのメディアが体制賛賛、大本営発表機関と化し安倍ファシズムが徘徊跋扈する「いやーな時代」である。

この国には、未だ、世界に誇る平和憲法とノーベル平和賞候補の憲法9条があるというのに、まるで「戦前」のような「既視感」さえ漂う「現在」である。こんな時代だからこそ演劇人には《他者》と協働し共闘する想像力と創造力をもった意志が問われている。

だからこそ、わたしたちは海外や地域の人々との連携を目指して国内外を飛び回っている。地域で舞台芸術共同制作や技能、文化的活動を共有し発展させ、東京と違った、やさしいヒトとヒトの心で繋がる人的ネットワークの更なる展開を目指して。率先垂範！来年冬、福島に1か月滞在して共同制作することにした。出来れば仮設の小劇場も創りたいと

思っている、ま、無理せずにだ。みなさん、とにかく繋がるために具体的に行動する「時」です。とにかく、今すぐ動きだそうぜ！

（流山尻祥）

【教育出版部】

ミュージカルについての専門書の出版を計画。現在その体系づくりを策定しているが、残念ながら協会予算では制作費が不足しているため、スポンサー探しの毎日が続く。現在、我が国のミュージカル上演は、中劇場以上の演目の過半数を占め、堂々の1位となり観客動員数だけでなく、ミュージカル愛好家数もうなぎのぼりである。しかし、この実態に比べ、わずかな専門書しか出版されていない。もちろんミュージカル紹介本などは多数出版されているが、問題にしたいのは、次世代につながるための専門書である。ところが、その専門書ということになると、どうしても我が国ではなく、ブロードウェイなどのミュージカルの本場の専門書が幅を利かせることになる。しかし、ミュージカル俳優の養成など、待たなしで進められている我が国の現状では、一刻も早く我が国のミュージカル専門書が必要である。会員の方々の支援を期待したい。また、もうひとつ、演劇教育の書籍の出版を計画中でこれも早く軌道に乗せたい。これは諸般の事情から緊急の課題となっている。なんとか実現したい。

（篠崎光正）

あなたの考える アドリブ台詞の 使い方とは？

今回はアドリブ台詞について、前号の執筆者が推薦するリレー方式で会員のみなさんのご意見を伺いました。アドリブ台詞に対して、台本の台詞を一言一句正確に表現することを要求する演出家もいれば、アドリブ演技を容認する演出家もあります。若い頃のつかこうへい氏のように、本番の舞台袖に待ち構えていて、役者が退場してきたら、そこで演出家自らアドリブ台詞を口立てで役者に伝える演出家もあります。さあ、みなさんは、台本に書かれている台詞とアドリブ台詞をどのように考えていますか？（編集部）

北海道

西脇秀之 20代

（紹介者／田中晴彦）

言われてみれば「アドリブ」について深く考えたことがない。演出家としてアドリブに対して決まった態度をとってきたとも思えない。

もちろん稽古場で役者がノリにまかせて台本にない台詞を吐けば、まずは眉をひそめる。たぶんそれが演出家というものであろうと考え、ひとまずそれらしい振る舞いはしてみる。台詞が入ったばかりのような時期にそのような場面に会えば、「まさか君が思いつきで発した言葉が、劇作家が命を削って絞り出した言葉より優れていると思っているわけじゃないだろうね」というどこから借りてきたようなメッセージを、黙殺、または「それじゃ次の場面にいつてみようか」という言葉で発信してみたりする。

しかし、よくよく思い返すと、たとえば本番が間近となり稽古場の熱量が増しているような場合、ただのウケねらいのアドリブにも表情を緩めることがある。時には大声で笑ってみせる。そうして「そうだ舞台は役者のものだ。客にウケてなんぼの仕事だ」というこれまたどこか

ら借りてきたようなメッセージを「それじゃ次の場面にいつてみようか」という多義語に変換してみたりもする。そして役者は考える：「そうか…結局私はスルーしているようです」。

東北（盛岡）

くらしちひろゆき 40代

（紹介者／稲垣弘康）

アドリブが発生する状況をちよつと想像してみます。まずは、必然的にアドリブでつながなければならぬ状況、つまり、何らかのアクシデントが起こった場合ですね。演劇はライブなので、アクシデントはハッキリ言いつきものです。そんなことになった場合は、演出家の出来ることなんて限られてます。「なんとかしてくれ」と祈るのみです。これは上手く行こうが行くまいが容認するしかありません。容認どころか推奨したいくらいです。

問題は、必然性の低いアドリブ。アクシデントをどうにかするの、欠けたものや失敗を補うものなので、事の成否は問いません。（もちろん成功した方がいいのですが）一方、そうでないアドリブは、打率十割を求

められると思います。+αでないと、アドリブを出してくる意味が無いのです。作品を壊さず、逸脱してもきちんと戻り、共演者が乗れなければ自分で責任を持って回収し、狙いを絶対外さない。笑いを取るつもりなら完璧に取り、感心させるものなら感心させ、泣かせるつもりなら確実に泣かす。

そう考えると、アドリブのハードルはかなり高いのではないかと考えられます。

北陸（石川）

黒田百合 50代

（紹介者／井口時次郎）

戯曲のとおり台詞を喋るということは基本です。

ただ、芝居によって分ける場合もあります。例えば岸田國士を上演するときは、一言一句まで追求します。言葉ひとつひとつに意味があり、その言葉の前後にある「てにをは」を間違えると、芝居全体が崩れると思うからです。また、青い鳥さんの脚本だとライブ感が必要になりますので、あえて役者にアドリブの負荷をかける場合もあります。とはいえ、大事な台詞が抜けては話になりません。正しく

喋るように指導するのは、戯曲を書いた作家さんに対して、最低限の礼儀だと思うのです。

関東（神奈川）

丸尾聡 50代

（紹介者／福田善之）

わたしがかつて俳優として最も笑いをとったのは「着替えが間に合いませんでした」という台詞、ではなくアドリブである。本来間に合うべきだった衣装替えが間に合わず、ロングブーツのジッパーをあげないまま舞台に登場したのだ。ブーツは突っかけてただでべろんと横に広がり、マントと仮面をつけてでもあるから、かなりな恰好だったはずだが、どんな心持ちだったかといえば、正直気持ちよかった。受けたからである。俳優にはそんなところがある気がする。

これは致し方ない「事故」であつたともいえるが、劇作家にとつてアドリブというものはどうだろう。かつて客席で本番中に立ち上がり「俺はそんな台詞は書いていない」と叫んだ劇作家がいたそうだが、わたしも客席で「くそっ」と言ったことがある。立ち上がりはしなかった

が、隣の客がわたしを見たので、それなりの音量だったのだらう。もちろんそれは、俳優のアドリブに対して発せられたものである。客席は笑っていたように記憶するが、今思えばそのことがまた痛く劇作家の芯のような部分を傷つけたのだ。こちらはテンやマルの位置まで一晩悩んで戯曲を書いているのに、いったい俳優というのは何を考えているのだ、といったところだが、これは現場からは稽古が進むほど外れていく劇作家の僻にも起因しているかもしれない。

さて、演出家としてアドリブについて考える時の隔靴搔痒は、稽古場で稽古できないことではないだろうか。と肝心なところで文字数が尽きた。

東海（名古屋）

右来左往 50代

（紹介者／前川達次郎）

「アドリブ」というお題を受けて、すぐに思い出したのは、松本サリン事件が起きた20年前、事件の悪夢が冷めやらないその夏に開かれた松本演劇祭に、私が演出をしていた劇団が参加した時の苦い経験だ。その

時の公演の本番中に、作、演出の私にも共演者にも内緒で、突然、ある役者がこんなアドリブをやった。その役者は登場の時、懐かしアニメの「魔法使いサリー」の主題歌のメロディーの替え歌で、「サリン、サリン、魔法のガス、サリン」と高らかに歌いまくったのだ。客席にいた私も、同じシーンに出ていた共演者たちも、実行委員の人たちも、もちろん観客もその瞬間、まさに血の気が引いて凍った。あの事件の被害者の事を考えればありえないアドリブだった。本番終了後、「ウケたウケた」と得意満面なその役者を私は顔を赤く青くして怒鳴りつけた。「バカタレ！人を笑いで幸せにするアドリブと、人を傷つけるアドリブの見分けも付かん奴はヤクシャじゃない！クシャクシャって言うんだ！」

そして「舞台を活性化させるような健全なアドリブは、役者と演出の信頼関係の上に成り立つものだ」と改めて痛感し、自分の演出家としての力量不足を猛省し、今でもこの反省はアドリブ推奨派の私の座右の銘になっている。

関西（大阪）

高橋恵 40代

（紹介者／キタモトマサヤ）

戯曲の言葉は虚構を構築するための部材なので、戯曲にないアドリブを科白として入れることは材質の異なる部材を壁の一部、柱の一部に突然継ぎ足すような、そんな違和感を生むように私は感じます。それでも時々うまくハマる言葉もあって、捨てネタにするには惜しいと思えることもあります。これらの違いはいったい何か。

稽古中などで俳優が覚え間違えをした、あるいは咄嗟に出てしまった台詞の違いは、さかさまに考えると俳優の身体を通してたからこそ出てきた「より相応しい科白」とも言えるのではないだろうか。（もちろん、そうでない科白も多々あります。）

演出としては客観的に「より相応しい科白」を都度選択してゆくことが一番大切なことだと考えます。

中国・四国（広島）

山口望 40代

（紹介者／武田宣裕）

広島は山口です。自分はアドリブ容認派です。ただ、大前提として台本通りに出来る事、そして最低限の演技レベル（発声や方向性）を担保した上であれば、その場の思いつきでも偶然でも何か新しい事を役者が出し、くる事を歓迎、奨励しています（私自身は劇作家ではなく演出プロパーの人間だからでしょうか）。稽古場での演技づくりの段階から、自分の演出方針としては、一般よりも広めのスライクゾーンを設定していると役者には伝えていきます。本番でも同様で、アドリブ台詞が出てくるのをワクワクして待っています。ただし「台本通り、稽古場通り」よりも面白い事ならばOK！という条件付き。でも殆どの場合、皆さん台本通りやるんですね、これが……。では実際の現場ではどうか。「台詞や段取り間違えた、忘れた」時の緊急対応アドリブが殆どです。勿論、その場を成立させた者勝ちではあるのだし、舞台上での生の反応という意味ではこれ以上のものはないのだ（昔、岸田國士が「舞台上での台詞を」覚えてるようにするな。

考えているようにせよ」と言っていました。なので面白くなった時はいつもより三割増しで褒めるようにして「本番でほとんど台詞間違えてOK」と伝えていきます（別にソフトウェアリジェンスとか遠回しな嫌味じゃないぜ）。でも、言えば言うほど、逆に役者は台本に忠実になる。多分、役者の心理としてはこの時に改めて自分自身の言葉を選択（或いは精査）し直すのだ、きっと。実は今日、演出した舞台の本番！。あーあ、愉快なアドリブいっぱい出てきますように。

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。

速報!!

若手演出家コンクール2014 (中間報告)

一般社団法人日本演出者協会 事業担当者名簿

2014年11月現在

若手演出家コンクール2014の第一次審査会（ビデオ、DVD審査）が、2014年9月1日午前11時半より日本演出者協会事務局（新宿・芸能花伝舎）にて開催され、議論の末、第一次審査通過者15名が決定した。

審査にあたった審査員は以下の通り。

青井陽治

菊川徳之助

木村繁

加藤ちか

小林七緒

佐野バビ市

篠崎光正

土橋淳志

西沢栄治

はせひろいち

平塚直隆

広田淳一

流山児祥

恵南牧 (広島県)

大迫旭洋 (熊本県)

尾花藍子 (東京都)

亀尾佳宏 (島根県)

たみお (京都府)

弦巻啓太 (北海道)

渡山博崇 (愛知県)

中島庸介 (岐阜県)

野奈 (岐阜県)

畠山由貴 (北海道)

藤原新太 (埼玉県)

フルタジユン (東京都)

モリタユウイチ (埼玉県)

山下由 (東京都)

吉野翼 (東京都)

今年の応募総数は67名であった。

第一次審査は、応募者から送られたDVD等による映像審査で審査票を作成したのち、各作品につき、3名以上の審査員が審査。10点満点での点数による採点を行なった。

各候補者について上記の総獲得点数を、採点した審査員数で割り各候補者の平均獲得点数を算出し、その上で審査会を開催した。

獲得点数を元に、審査にあたった審査員がコメントを述べながら、一度目の通過者を決定。上位27名まで絞られ、さらに議論を重ねた上で18名を第一次最終段階の候補者とした。そこから更に議論を重ね、結果として獲得点数通りに13位までが決定。残りの2枠に関して、小点数以下までほぼ同数値を獲得していた5名について議論。

結果、審査員総員合議の上で、15名の第一次審査通過者を決定。

議事進行は実行委員長の大西一郎が行なった。

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

最終審査会は、2015年3月3日（火）～8日（日）下北沢「劇」小劇場にて、最終審査進出の4名による作品上演決戦を経て、公開審査を行い、最優秀賞が決定する。

【理事長】和田喜夫

【副理事長】宮田慶子、流山児祥

【事務局長】大西一郎

【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）、篠崎光正（広報部・教育出版部）、篠本賢一（国際部）、坂手洋二（新規事業企画部）

【理事】青井陽治、岩崎正裕、鶴山仁、大西一郎、菊川徳之助、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

【評議員】瓜生正美、中村孝夫、福田善之、貝山武久、栗山民也

【監事】福田悦雄、外波山文明

（部名）部長◆担当理事◆部員

【事業部】小林七緒◆青井陽治、鶴山仁、菊川徳之助、木村繁、坂手洋二、篠崎光正、宮田慶子、流山児祥◆〈東京〉千葉哲也、外波山文明、林英樹、羊屋白玉、松森望宏〈関西〉井之上淳、金子順子、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、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、ヴィクトルニジエリスコイ、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、トコ、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、栗原秀一、鈴木美恵子、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〈金沢〉小川功治朗〈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、秋葉舞滝子、齋藤由夏〈関西〉木嶋茂雄〈東海〉金子康雄

新入会員紹介

(平成26年10月現在)

河原その子 (かわはら そのこ)



NY市公認
NPO劇団
クロッシン
グ・ジャマ
イカ・ア
ベニユー
(CJA) 芸

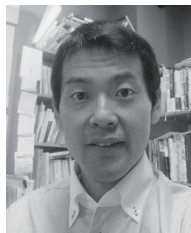
術監督。ニューヨークシアターワーク
シヨップ及びリンカーンセンターディ
レクターズラボ会員。ドラマリーグフェ
ロー。マブー・マインズのレジデントア
ーティスト。フォーダム大学招待芸術家。
舞台芸術学院ミュージカル科、木山事

務所で演劇を学ぶ。前衛演劇の旗手ア
ン・ボカートに出会い、氏が教鞭をとる
コロンビア大学芸術学部修士課程で、実
験的アプローチ、「ビュイボイント」と
演出を学ぶ。そのまゝニューヨークを拠
点に、MTW、WDR、DOW、ラ・ママ、
DOW、EPM、ジャパン・ソサエ
ティなどの劇場で活動。「ファンマク
ベス」等、オリジナル作品の他、「夢の
戯曲(ストリンドベリ)」「桜の園(チェ
ホフ)」「鷹の井戸/クフォーラン・サイク
ル(イエーツ)」「アノニマス(ナオミ・
イイスカ)」の演出、日本戯曲のリーディ
ング・シリーズを開催。「千年待ち(チ
オリ・ミヤガワ)」では、乙女文案の遣
い手を招聘し、現代劇とのコラボを行つ
た。2013年「デッドリーシーウフル・ア
サシンアット・アルマゲドン!」(フレッ
ド・ホー・ルース・マーズ・グラフ)は「ニュー

ヨークタイムズ紙の「批評家推薦」とな
る。

ニューヨークを訪れる日本演劇の方々
との交流は、本当に楽しく、勉強になり
ます。隣にいる人と「違って当たり前」
という生活環境は、未だ日々発見の連続
です。2012年、日本でのワークシヨッ
プ及び、劇作家協会企画への参加は大き
な刺激となりました。今後続くことを
願っています。

日下部信 (くさかべ しん)



福岡を拠点
に演劇活動
を続け約20
年になります。
20年前
に劇団を旗
揚げし、脚

本と演出をしていましたが、劇団員が30
歳を過ぎた頃から公演実施が難しくなり
ました。現在は休団中です。10年前から、
演劇科のある九州大谷短期大学で専任講
師となり、演出と演技レッスンを主にお
こなっています。そのほか重点的な活動
として、九州と韓国プサンの日韓演劇交
流支援に力を入れています。言葉の壁を
越えることで共同での製作も可能になっ
てきました。今回、演出者協会の福岡支
部の皆さんが快く入会を受け入れて下
さって感謝しています。2015年2月
には福岡でもソウル演劇の企画が予定さ
れていますので、役割を与えられればど

んな事でも全力で務めたいと思います。
どうぞよろしく願います!

稲邊弘康 (いなべ ひろやす)



1985年
生まれ、札
幌生まれ仙
台育ち。高
校在学中か
ら演劇活動
をはじめ、

2008年若手県盛岡市を拠点として劇
団コトナコナタを旗揚げ。第3回公演か
ら演出を担当。脚本・役者・制作業務な
ども兼務しつつ、完成度の高い作品作り
を目指して日々劇団員と練習を重ねてい
ます。他にあみぐるみ作家としての一面
も持つており、編み物男子としても活動
中。

最近の演出作品

劇団コトナコナタ第6回公演『アラ
ウンタワールド8 (第12回盛岡市民
演劇賞大賞受賞作品)』、第130回
もりげき八時の芝居小屋『銀河旋律』

林英世 (はやし ひでよ)



俳優。同
志社大学
第三劇場
から劇団
M.O.P.を
経て現在フ
リー。俳優

としての自分を磨きたいと様々なワーク
シヨップに参加したり、本を読んだりし
て俳優養成について学び、15年ほど前か
ら俳優指導の仕事をするようになりました。
た。その中で演出もしています。身体

ある、ドラマを成立させられる俳優を養
成したいと思っています。他に「ひとり
語り」という小説を読む公演を2001
年より継続中。演出作品としては、井上
ひさし「頭痛肩こり樋口一葉」「泣き虫
なまいき石川啄木」「貧乏物語」永井愛
「見よ、飛行機の高く飛べるを」岸田國
士「葉桜」「驟雨」「紙風船」「かんしゃ
く玉」「島由紀夫「卒塔婆小町」綾の鼓」
シェークスピア「から騒ぎ」など。

シライケイタ



皆様、はじ
めまして。
劇団・温泉
ドラゴンで
作・演出を
していま
す。俳優と

してスタートした演劇活動ですが、三年
前から始めた演出家という仕事がとても
面白くなってきました。温泉ドラゴンは
昨年より韓国との交流が始まり、今夏に
は初の海外公演となるソウル公演を行
いました。その際、個のアイデンティ
の必要性を強く感じました。これからも、
日本国内での活動はもちろんのこと、ア
ジアそして世界中の演劇人と繋がってい
きたいと思っています。そのためにま

退会・訃報

●退会

伊藤幸夫
広瀬正勝
石澤秀二
立川雄三
矢作大輔

大嶽隆司
岩浅豊明
上利勇三
渡辺守章
樋口昌弘
相原千景
風早孝将

●訃報

内田透
竹内菊

柴野千栄雄
松山新平

浅沼久
関根正
深津篤史

す、自己をきちんと相対化できる広くて
客観的な視野に立った作品作りを目指し
ます。強くて、太くて、切ない。そんな
物語作りを目指します。どうぞよろしく
お願いいたします。

菊地祥子 (きくち やすこ)



縁あって、
4月から協
会に入会さ
せていただ
いておりま
す。大学で
はカルチュ

ラルスタディーズとジェンダーを専攻
し、映画評論学なども勉強しました。卒
業後は地元で社内翻訳者として技術翻
訳をしていましたが、1年ほど前に上京し、
翻訳の先生のもとで、コクトーの『声』
などの翻訳についての勉強や、山形国際
ドキュメンタリー映画祭のお手伝いなど
も少しずつしているところです。私のよ
うな者が日本演出者協会さまに入会をお
願しているのかと身の縮む思いではあ
りましたが、貴重な体験をさせていた
いてありがとうございます。できるだけ作品を
鑑賞し勉強していきたいと思っています。
どうぞよろしく願っています。

北海道―

清水友陽

7月19日～9月28日まで、札幌初の国際的なアートフェスティバル『札幌国際芸術祭2014』が開催されました。「都市と自然」というテーマで「近代美術館」「芸術の森」「モエリ沼公園」など市内各所で展覧会やパフォーマンスなどが展開されました。

8月は1か月間にわたり札幌演劇シーズン夏・夏と冬・年に2回。札幌で生れたレパートリー作品を長期間にわたり再演し続けるという企画は今年で3年目に突入。

過去に上演され高い評価を得た作品の上演は、少しずつではあります。ですが新たな観客を開拓しています。

札幌という地方で、ジャンルを超えてアートの生まれ発信して行くようにすること、街づくりの一環として。継続は力なのです。

青森―

八戸市公民館 梶谷伸夫

盛り上がり始めた？
八戸演劇界

5月下旬、八戸市公民館主催の「3・11から明日へ」の企画で、私の一人芝居『海村』といわてアートサポートセンター制作『MUKKO』上演。7月下旬、大黒屋&伊東屋ぶろでゆーす公演『もろびとこそりて笛を吹く』は3つの短編で3ST。同じ日にプレハ食センター演劇祭を若手集団主体で実施。9月中旬、30年ぶりのどらまぐる〜ぶ川による小寺隆韶追悼公演『亀』は3日間とも満席。

11月下旬に5つの集団による第1回ハ食センター演劇祭が予定されている。一昨年、演劇状況停滞打破のために始めた「はちのへ演劇祭」から生まれた若手演劇集団を中心に、3月の第3回演劇祭に向けて、おぼつかない歩みだが、着実に歩み始めている。

新潟―

新潟古町えんとつシアター
舞台芸術監督兼支配人
逸見友哉

今年の初め、ようやく新潟演劇界に根付き始めた小劇場「シアターのこゝろ」が諸事情により閉鎖されたことにより、新潟の多くの劇団は活動場所を失うこととなった。

新潟の各劇団は、「シアター030」に代わる公演の場所を探す一方で、新しい劇場を作ることについても議論を重ねた。そして、創るつながるプロジェクトが中心となり、新潟市の助成を受けて、新潟市の中心街である古町に、新しい劇場「新潟古町えんとつシアター」を構えることが決定した。えんとつシアターでは、11月にプレオープン企画として3劇団が公演を行い、その後改善点を踏まえ、来年4月にグランドオープンする予定である。今後、えんとつシアターを拠点に新潟演劇を県内外にアピールしていくので注目していただきたい。

島根―

西菜々重

10年間の東京での演劇活動を経て故郷島根で市民劇の立ち上げに関わり3年が経ちます。今年も9月に上演し大盛況の幕を下ろし、地域にしっかりと根付いた手ごたえを感じました。

帰省直後、出雲地域（島根県東部）で定期的に活動する劇団は7〜8団体。しかし市民演劇で繋がりが増えるきっかけとなり、演劇人口が飛躍的に増加。劇団等上演団体がこの2年で5団体増え公演回数も増加。年々作品の質や創作に対する意識も向上しており、これからの島根の演劇にはさらに期待が高まります。島根は、出雲大社のおひざもと「ご縁」を大切に作る精神が根付いています。演劇を通して知り合った人たちが「縁」を紡いで演劇を創る様は美しいです。

是非一度島根の演劇と観光を楽しみに来てください！

宮崎―

永山智行

地域の「物語」

「まちドラ―」は、宮崎県の人口2万人あまりの町、三股町で毎年行われる小さな演劇フェスティバルである。3回目の今年も5月の3日間、90分の戯曲講座、演劇作品の上演、前年度の町立文化会館での戯曲講座で生まれた7作品のリーディング上演などが、町内各会場で行われ、観客はまち歩きをしながら、それらを楽しんだ。

その他にも今年は、大分県田市での「ひた演劇祭」、鹿児島県伊佐市での国民文化祭に向けた「劇団いさ」の活動に関わらせていただいたが、いずれも演劇を通してその地域の「物語」を見つけようとする試みである。

「地方創生」なる言葉が喧しく語られ、その予算の話題が新聞紙上を賑わせている。けれど「こゝ」に暮らすことの誇りは「力ネ」ではなく、地域の「物語」にこそあるのではないだろうか。そう信じてわたしは今日もこの町で演劇を続けている。

データに見る

全日本 歴史ある芝居小屋 写真編

江戸時代、農山村の娯楽といえ、都市部から伝わった歌舞伎を地域の農民が演じる地芝居が主流で、祭礼などで上演されていました。地芝居は、農村歌舞伎、村芝居などともいわれていました。地芝居を上演する場所は、芝居小屋か神社のようなところで、観客席のない拝殿型でしたが、明治期になると客席を備えた劇場型に変化していきます。しかし、時代の移り変わりとともに地芝居は衰退し、芝居小屋は取り壊されたり、映画館になったりして、激減しました。近年、地域の活性化、文化財保存の見地から、芝居小屋は再び注目を集めはじめています。



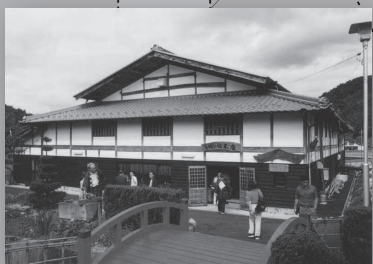
明治座
岐阜県中津川市 / 1894(明27)年



白雲座
岐阜県下呂市 / 1890(明23)年



鳳凰座
岐阜県下呂市 / 1827(文政10)年



東座
岐阜県加茂郡白川町 / 1889(明22)年



常盤座
岐阜県中津川市 / 1891(明24)年

岐阜県の芝居小屋

江戸時代、岐阜県東南部の東濃地方は、中山道で人と物が盛んに行き交い、都市の芸能文化を取り入れ易い環境でした。祭りの日には各地の神社の舞台で歌舞伎が催され、その熱狂ぶりは、幕府から禁止令が出されるほどでしたが、当時の尾張藩は民衆の不満のはけ口として芝居の公演を黙認するようになりました。それが地歌舞伎が今も残る要因のひとつになったと考えられます。現在、岐阜県内には全国最多の29の歌舞伎保存会が活動しており、大歌舞伎では見られなくなった演目や、特有の振り付けの継承に活発に取り組んでいます。



康楽館
秋田県小坂町 / 1910(明43)年



旧金毘羅大芝居(金丸座)
香川県琴平町 / 1835(天保6)年



内子座
愛媛県内子町 / 1916(大5)年



八千代座
熊本県山鹿市 / 1910(明43)年



ながめ余興場
群馬県みどり市 / 1937(昭12)年

データに見る

全日本データ編

歴史ある芝居小屋

名称／所在地／開場年／推移／収容人数／特徴／管理

歴史深い芝居小屋が全国にこれだけの数あるという事実。公演で関わった小屋はいくつありますか。

康楽館／秋田県小坂町／1910(明43)年／1986(昭61)年、修復。／607名／和洋折衷造りの貴重な建物。国の重要文化財。／

寿座／岩手県北上市／1912(明45)年／1997(平9)年、解体撤去。／－／－／

旧 広瀬座／福島県福島市／1887(明20)年／1994(平6)年、福島市民家園内に復元。／－／木造入母屋造り、外壁は土塗り真壁造、木羽葺屋根、回り舞台付。国の重要文化財。／福島市民家園

旧 朝日座／福島県南相馬市／1923(大12)年／1952(昭27)年「旭座」から「朝日座」へ。1991(平3)年閉鎖。／－／現在不定期に営業。開館当時は芝居、映画を見せていたが、後に映画専門館へ。／「朝日座を楽しむ会」

旧 共楽館(日立武道館)／茨城県日立市／1917(大6)年／1967(昭42)年、舞台、花道等を撤去し日立市武道館へ。／1800名／東京の歌舞伎座、帝国劇場を模す。最大級の大きさ。現在は映画上映会も。／日立市体育協会

ながめ余興場／群馬県みどり市／1937(昭12)年／1965(昭40)年から映画専門へ、1987(昭62)年閉鎖。1997(平9)年、復元。／650名／関東一のテーマパークだった「旧ながめ遊園地(現：ながめ公園)」内。現在も利用可。／みどり市観光課

旧 鶴川座／埼玉県川越市／1898(明31)年／1922(大11)年、タイル張りの洋風に変装。2005(平17)年、閉鎖。／－／芝居小屋から映画館へ。増改築が繰り返された。／なし

旧 秩父座／埼玉県秩父市／1902(明35)年／1950(昭25)年、増改築。1983(昭58)閉鎖。／－／現在はイタリアンレストラン。戦前までは芝居小屋、戦後は浅草国際劇場を模した映画館に。／なし

呉服座(くれはざ)／愛知県犬山市／1874年(明7)年／大阪府池田市戎社近くに建てられ戎座と呼ばれていたが明治25年同じ池田市猪名川岸に移され呉服座と改められた。昭和44年に閉鎖。昭和46年移築。／約500名／平土間1階2階に棧敷席があり廻り舞台には奈落。博物館明治村内。国の重要文化財。／博物館明治村

旧 金毘羅大芝居(金丸座)／香川県琴平町／1835(天保6)年／金丸座は通称。1965(昭40)年閉鎖。1976(昭51)年復元。／730名／現存する日本最古の芝居小屋、内装は往時のまま。国指定重要文化財。／琴平町教育委員会

ゆすはら座／高知県高岡郡桺原町／1948(昭23)年／1995(平7)年、移転復元。／－／芝居、映画等の住民の娯楽の殿堂「桺原公民館」として出発する。町保護有形文化財。／桺原町教育委員会

五毛座／岐阜県恵那市／1951(昭26)年／2003(平15)年、改修。／200名／はじめは公民館兼用、現在は地歌舞伎小屋専用。／飯地振興事務所

白雲座／岐阜県下呂市／1890(明23)年／1978(昭53)年、修理し、国重文指定で地歌舞伎復活。／450名／総檜造。国の重要文化財。／下呂市観光課

東座／岐阜県加茂郡白川町／1889(明22)年／1960(昭35)年、閉鎖。1990(平2)年、修復。／600名／舞台部分は日本風の建築、客席部分は一部洋風建築。／白川町役場

常盤座／岐阜県中津川市／1891(明24)年／平成8年場内前面改修、回り舞台設置。／500名／4月常盤神社祭礼で素人歌舞伎の上演が奉納、3月歌舞伎保存会、子ども歌舞伎が演じられる、年間を通し各種イベントも開催されている。／中津川市福岡総合事務所文化スポーツ課

明治座／岐阜県中津川市／1894(明27)年／2002(平14)年より一般公開される。／600名／地元有志建造の農村舞台。樹齢約400年の巨木が梁のため、客席には支え柱がない。／明治座

でか小屋／石川県七尾市／明治前期／1893(明26)年閉鎖、2004(平16)年、市民により復元。／－／国内最古級の「和小屋」構造。／情報処するべ蔵内「おせっ会」

出石永楽館／兵庫県豊岡市／1901(明34)年／2008(平20)年、復元。／367名／戦後は映画館から一部パチンコ店になったことも。豊岡市指定文化財。／豊岡市教育委員会出石分室

春日座／岡山県美作市／1994(平5)年／－／－／明治初期からの春日神社境内の農村歌舞伎が発展。／美作市商工観光課

翁座／広島県府中市／1927(大16)年／1965(昭40)年、閉鎖。平成に入り復興。／600名／白壁造りで京都の南座を見本に設計された。人力の回り舞台も現存。／田中

嘉穂劇場／福岡県飯塚市／1931(昭6)年／2004(H16)年、改修。／1200名／民間経営の芝居小屋。柱を必要としないトラス形式。飯塚市登録有形文化財。(国)登録有形文化財登録 (経済産業省)近代化産業遺産認定／嘉穂劇場

熊野座／岐阜県恵那市／1952(昭27)年／熊野会館を改築し開場。1994(平6)年、下足、仲茶屋を撤去、改装。／－／熊野神社境内、客席下手側に社務所を併設。／上矢作町下区長 大島英夫

村国座／岐阜県各務原市／1882(明15)年／平成21年改修終了。／約500名／国指定重要民俗文化財。木戸口がなく、上演時には正面の板戸を取り外し開放する。／各務原(かがみはら)市役所

鳳凰座／岐阜県下呂市／1827(文政10)年／舞台部分 1827(文政10)年移築、1883(明16)年に客席部分増築。／350名／江戸時代より続く県重要有形文化財、素人歌舞伎「御殿野の芝居」が5月に開催。／下呂市観光課

蛭子座／岐阜県中津川市／1901(明34)年／1949(昭24)年、移転。2009(平21)年、大改修。／－／戦中は軍需工場、現在、蛭川村公民館も兼ねる。／蛭川公民館

美濃歌舞伎博物館／相生座／岐阜県瑞浪市／1895(明28)年頃／1976(昭51)年、舞台は明智町常盤座、客席は下呂町相生座を合体させ復元。／600名／ゴルフ場日吉ハイランド倶楽部内。江戸から昭和の衣装やかつらなど約4千点を収蔵。／日吉ハイランド倶楽部

内子座／愛媛県内子町／1916(大5)年／1985(昭60)年、修理・復元。／650名／県下最古の現存する木造建築物。廻り舞台、花道、樹席など。／内子町町並・地域振興課

八千代座／熊本県山鹿市／1910(明43)年／1965(昭40)年、休館。1990(H2)年、復興。／700名／江戸時代の歌舞伎小屋様式。国指定重要文化財。／山鹿市教育委員会 社会教育課

編集後記

▼マンネリにならないようにすることが協会誌には必要だが、それはそれで難しい。読み手は常に新鮮な情報と価値ある情報を求めているが、もちろんそれだけではない。読みやすくなければ読んでくれない。マンネリ打破は同じことを新鮮に、である。

▼中津川の常盤座で体験した芝居小屋の魅力。それを思い出しながら最終ページのデータを調べていた。地元根付いて存続している小屋がある一方、近年になって取り壊されてしまった小屋もあるようだ。残念である。

▼ナショナルシアターライブ、というのに行ってきた。映像で見るとは違うが実際にイギリスに行くことは難しい3000円って格安だなあと感心した。おすすめ。

▼東京で人々の劇場離れを感じます。しかし、ハロウィンの盛況ぶりに行動欲を感じます。演劇とこの欲求を結びつけられたい。東京以外での活動の広がり報告を嬉しく拝読しこのポイントを感じます。そこをなんとか演出できないか。

▼たまたま自身の劇団にて11年前に書いた作品の再演に挑んでいます。「青臭い脚本だから」と言って、書き直してしまふことはたやすいのですが、若い頃の自分の尊敬できるところを見つめ、それを磨いてゆくのが再演なのかも知れないと思いました。

▼広報誌を通じて、地域や年代を越えたコミュニケーションがどんどん生まれていったら面白い。そのためには、どうすればいい？ まだまだ手探りの途中です。

▼陰の陰に徹する立役者の方々がいて、やはり演劇は前進していくのだと、感じさせて頂きました。今後も、今自分がいる場所で、やはり、前進させて頂きたいと感じます。様々、ありがとうございます。

(栗原秀一)