



2015. May
第 14 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『変わり続けてる自分は好きだね』

ふじたあさや × 大和田伸也

Contents

- | | |
|--|---------------|
| ■特別対談 ふじたあさや × 大和田伸也
『変わり続けてる自分は好きだね』…… 2 | ■在外研修 …… 17 |
| ■若手演出家コンクール2014 …… 6 | ■理事会報告 …… 17 |
| ■若手演出家コンクール(前年度)最優秀者公演 …… 8 | ■部会だより …… 18 |
| ■演劇大学(演出家・俳優養成セミナー)2014 …… 9 | ■事業担当 …… 18 |
| ■日本の近代戯曲研修セミナー2014 …… 11 | ■新入会員紹介 …… 19 |
| ■国際演劇交流セミナー2014 …… 13 | ■退会・訃報 …… 19 |
| ■アンケート「演出者の仕事」 …… 14 | ■データに見る …… 20 |
| ■各地域活動通信特別編 …… 16 | ■編集後記 …… 20 |

一般社団法人日本演出者協会誌「D」(ディー) 第14号 定価=無料 2015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

82歳ながら演出家として現役のふじたあさや氏は放送作家や児童劇の演出など多彩なキャリアを持ち、そしていまもお地元市民劇団の立ち上げ、あるいは海外での活躍など多方面に興味を示し、その活力は衰えを知らない。脚本の上演料契約を日本に普及させる嚆矢ともなるなど、現在の業界に残した功績も少なくない。

また大和田伸也氏は映画やテレビ、舞台上で活躍する著名な俳優としてだけでなく、これまで映画監督や舞台演出などで演出することへの興味も旺盛である。

早稲田大学の自由舞台出身という同門のおふたりに、日本の演劇と演出、そして演じることの醍醐味についてお話いただいた。

▼初日の入り方

大和田■演出しても役者としてもそう思うんですけど、稽古終わり、初日終わり、千秋楽終わりといういろいろある中で、ご自分の区切りっていつになりますか。僕ね、演出してみたときに初日終わると、幕が開くと、ものすごくさみしいんですよ。

ふじた■そりゃそうですよ。作家はね、幕が開く直前もさみしいんですよ。舞台稽古が始まるとお呼びがわからないじゃないですか。劇場のすみっこのほうで見てね、ときどき演出家がサーブिसで「どう？」なんて聞いてくれるんだけど、さみしいですよこれは。

区切りとしては、打ち上げでみんなが浮かれるときが区切りじゃないですか。そうするともう急激にね、ああ明日からは違う世界だってなるじゃないですか。役者はね、やった興奮をまだ温めてますからね。それで旨い酒飲んで帰るじゃないですか。そのころこっちはとぼとぼ

一般社団法人日本演出者協会広報誌「D」
特別対談



演出家・劇作家

ふじたあさや

写真：宮藤元久

自分は好きだね

たあさや氏。早稲田大学の自由舞台出身する俳優の大和田伸也氏との話し合いで心構えと経験に基づく真理であった。

と帰ってるわけですよ(笑)。

大和田■千秋楽終わるまで毎日ご覧になるんですか。ふじた■僕の作品の中でいちばん上演回数が多いのって四千回越えてるんですよ。それはもう毎日ってわけにはいかない。ですからね、メンバー変えて稽古のやり直しをするときに見られます。なかなか終わってくれないんですよ(笑)。

——稽古初日は演出家にとってひとつ具体的になるところですが。稽古初日までの作業から、初日に入るとき、ふじたさんは役者のどういうところをどういうふうに見ますか。

ふじた■昔はいろいろ準備してね、読みの頭からミザンスまで全部決まっちゃってるような、そういう稽古をしたこともありましたね。もう当てはめてく当てはめてく。そうすつとね、役者の中には「あ、これお任せしていいんだ」と安心してちゃってなんとなか出来ちゃった気になる奴が出てくる。ある時、あ、このやり方はなにか違うぞって気がついちゃったんだよね。いまはあまり準備しない。

逆にね、みんながどこに立っているか見極める日ですね。中にはね、この中で俺が一番いい顔してやろうって思ってるやつが、あるいはもう気おされちゃってどっから声出しているかわからなくなってるやつがいるじゃないですか。そのひとりひとりのカルテを作らなきゃいけない。作品の行き先はね、とにかく作家が書いてくれるから行くところへ行くんですよ。

すよ。どういうプランで行くかもスタッフとミーティングすれば浮かんできますけどね。役者が最初に立っている場所ってのはちゃんと見極めといてあげないと、これね、けっこう手間取っちゃったりするんですよ。迷いに迷った、ひとの顔色ばかり見てるやつに適切な声をかけてあげないと手間取っちゃってしかたない。

大和田■先生はやさしいですね。

ふじた■やさしくしてるつもりです。僕ね、学生劇団のころはやたら怒鳴りまくる演出家でしたけどね、でもね、怒鳴りまくるとあとで手こずるんでね。止まっちゃうんでね。

大和田■僕も学生の時は怒鳴る演出家でしたね。伝統があるんですよ(笑)。でも役者の能力には限界があるじゃないですか。この役者はここが限界だとか、この役者をもっと伸びるなどか、いろいろお感じになりますよね。その場合は役者の限界に応じてやられるんですか。

ふじた■限界ってのはその時の限界なんです。言われたことしかやらなかった奴が、一年巡演して帰ってくるとなんかいやに伸び伸びとやるようになってたりね。変わるんですよ、役者って。変わる可能性に賭けてますね、いつも僕は。いまはできなくともいつか変わるって。たいていプロデューサーは心配しますから「変えなくて大丈夫か？」って言うんだよね(笑)。

なんていうかな、怒鳴って自分のイライラをぶつけても許してもらえらる関係を作っていればいいんですけど、イライラをぶつけると萎縮するやつが必ずいるんで。イライラをぶつけられた怯え状態から回復するのに何日もかかったりするじゃないですか。それはやっぱり無駄ですからね。怒鳴るよりは口説くほうが正解と思ってみたり。

▼役者の自由を作る

大和田■演出をされるときに、核となるというか、いちばん基本的な、これだけは守らなきゃならないのはなんですか。

ふじた■日本の芝居の作りって、たとえばここは「稽古場」ですよ。稽古って、稽古の「稽」の字は考えるって意味、「古」は古い、いにしえという意味ですから。昔の人が

どうやってたのかを考えると、
いうのが「稽古」なわけですよ。
つまり伝統演劇のパターンをそ
のまんま背負い込んで。先祖
代々受け継いだものを大事にす
るってのが伝統演劇の基本なわ
けでしょ。そういう体質を新劇
も持ってるんですよ。

やっぱり演出家がいちばん偉
くって、なんとなくそこから一
方的に情報が流れてきてね、そ
れに従うことが稽古場の秩序を
作ることになるといふふうな、
こういう稽古場、外国行くとあ

まり無いよね。もつと役者ひとりひとりが自由にアイデア
を出して、稽古場ももつと自由な雰囲気ですよ。日本はね、
稽古場は厳かじゃないといけないってのがどっかあってね、
若い奴が騒いだりすると老人たちが「しっ」なんて言ったり
してね、なんとなく厳かじゃないですか(笑)。あの厳かさ
はね、決して役者の自由を作らないと思う。もつと自由に伸
び伸びとね、こうやってみようこうやってみようが飛び交う
ような稽古場が一番いいと僕は思ってるんですよ！ 思うよ
うになってきたんですよ！ だんだん思うようになってきた
(笑)。やっぱり最初はね、言うこと聞かせなきゃって意識が
あったけど、このごろは言うこと聞かせんじやなくてね、
なんかいいアイデアが出たり役者が伸び伸びする瞬間を
待ってる。ずーっと待ち続けて「俺待ってるぜ待ってるぜ」っ
て言い続けてる感じがある。

大和田■そういえば一昨年ニューヨークで芝居やった時に、
一週間くらい稽古した事があるんですけど、隣にいる外国の
カンパニーがなんか自由というか。演出家はなんか食べてる
し。ほんとに自由なんですよ。日本とえらい違いだつて。
みんな緊張して待ってるし。

ふじた■日本は言葉がどうしても過剰なんですね。出てきて
台詞言ってるだけみたいな芝居がやっぱり多いでしょう。
大和田■ああそうか。映画もそうですね。台詞ありきでね。



俳優・演出家

大和田伸也

変わり続けてる

現役の演出家として最高齢であるふじたとして同門でもあり、みずから演出も数多く溢れ出てきたのは、傾聴すべき

ふじた■日本語そのものの構造もまずあるし、日本における
言葉の複雑さってのは相当ありますから、書く言葉と話す言
葉が違うっていう不思議な国ですから。つかやっぱりそのた
めにはね、「書き言葉の話し方」。芝居ではホントの話し方と
は違う話し方が成立したりするじゃない。やっつこしいんだ
よ。それだけに課題がたくさんある気がするの、どうして
も「さあ、まず言葉だ」ってことになっちゃうじゃないです
か。で、やっぱり歌舞伎からくる「まず本読みがあつて読み
合わせがあつて立ち稽古がある」というあのカタチ、順序は
ね、なんとなく新劇団でもいまだにやっつこくないですか。
そのためにどうしても身体の、フィジカルな面が遅れちゃう
んですよ。なんとなく台詞の挿絵みたいに動いてるんだよね。
あそこを越える必要がある。

いま僕はアシテジという国際的な児童青少年演劇の組織の
役員やつてるもんですから、各国の国際的なフェスを巡り歩
いてるんですよ。児童青少年演劇ですけども、特にヨーロッ
パ圏なんてね、ECで国境を越えやすくなっちゃったもんで
劇団の交流が甚だしいんだよね。

こないだワルシャワで芝居観てたら、ベルギーの劇団がこ

ふじたあさや×大和田伸也

れからバラしてトラックに積んで、夜中までにはベルギーに
帰るって言うんだよ。この感覚はね、すごいよ。バスポート
なしに往來できるようになっちゃったでしょ。劇団の交流つ
てすごい。そうなるって違いはなにかっていうと、言葉なん
です。言葉はなかなか越えられない。そりゃ言葉を伝えるた
めに一生懸命やるんだけど、同時にね、言葉に頼らない芝
居がいっぱい増えてきちゃった。これが新しいジャンルとし
てどんどん広がってますね。躍動してどんどん変化しつ
つあるっていうかな。そういういろんな条件で、芝居ってま
だまだ変わるんだと思う。で、ふと気が付くと、日本は変わっ
てねえなあと思うんだよ。

対談：変わり続けてる自分は好きだね

大和田■日本の演劇はこれからどうなっていくんでしょう。
ふじた■どうなっていくんでしょうね。演劇は無くなってい
ていこうね。生き残るためには、日本でなければできないつ
ところをきちんと捕まえるってことと、それと同時に、日
本だからこうなっちゃうって部分から脱却するというこ
とと、両方あると思ってるんだよ。やっぱり稽古でね、演出
家が偉くて先輩が偉くて、卒業したばかりの役者がこき使わ
れてるっていうね、階級制みたいな、封建制みたいなのを越
えてね、ひとりひとりが伸び伸びとやれる状況を作ってやれ
れば日本の演劇はもつとすごいものになると思ってるんです
よ。だけど同時にね、日本語が持つてる性質とか、日本文化
が背負ってきた歴史みたいなものをじゃあどうするのかって
のはもうひとつ課題なんです。日本から抜け出し日本に帰るっ
ていうかな。そこが大事だと思ってるんですよ。

大和田■先生ご自身はこれからどういふふうにお進みになら
れるんですか。

ふじた■いやもう、これからなんて無いと思ってるんですけどね(笑)。だから、そういう作りの芝居を、僕は僕なりにこつこつとやっついていこうと。今たまたまね、川崎の新百合ヶ丘でアートセンターって劇場を造らせた。で、作った劇場は生かさなければいけないんで地域劇団作つたんですよ。市民劇団。試しに年齢を問わないって募集の仕方をしてみた。そ

アドリブはむしろ、作者の先生が観ていらしたからできた。【大和田伸也】



大和田 伸也 (おおいわだ しんや)
俳優・演出家。早大劇団「自由舞台」「劇団四季」等を経て、朝ドラ「藍より青く」でブレイク。その後「水戸黄門」などのテレビや映画、舞台に数多く出演。また「マウストラップ」などの舞台演出や「恐竜を掘ろう」で映画監督も。

したら来たわ来たわ、4歳から74歳まで60人來ちゃってね(笑)。ちよつと慌てましたけどね。

大和田 ■おもしろいですねえ。

——それは日頃稽古するんですか。

ふじた ■してるしてる。週に1回くらいから始めて、間際になつたら連続でやるんですけど。いろいろありますけど、もう3年やつてるんですよ。3年やつてるとなに変わつてくるかつて、最初、大人は大人のような顔をしてた。子供は居場所がなかった。そのうち子供が我慢できなくなつてうるさい状況になる。でもね、うるさいって言わなかった。「ちよつとお母さん黙らしてよ」なんていうのもいたけど、それ言っちゃダメって言わせなかった。ちよつとほつときましようつて。そのうちね、子供はただ騒いでたつてしょうがないって気が付き始める。したら早い早い。自分たちがなにをしたらいいかつてサツと察してね。4歳の子の記憶力はすごかった。大人が芝居をやつてると台本なしにプロンプターやつてんだよ。ぜんぶ覚えてんだよ(笑)。子供がそうなつてくると大人がエーってことになつてきてね。子供を見る目が違つてきて子供を一人前扱いするようになった。一人前に扱つてもらつたと感じると、子供はますます伸びるのよ。

こないだね『ザ・チェーホフ』って芝居をやつたんですよ。チェーホフの初期の短編をたくさん集めてきて、おもしろい

と思つたら台本書いてごらんつて言つたんです。したらみんな台本を書いてきて、50点くらい集まつた。最初はね、腕に覚えのある学生演劇出身のやつが書くんですよ。つまんないんだよ(笑)。それやつてると、じゃあ私も書くーつて小学生が書き始めたんだよ。小学生が書いたのおもしろいんですよ、意外に。おもしろいなあつて言つたら「じゃあわたしも！」つて幼稚園の書くんです。負けてはならんとおじさんたち、おじいさんたちが書き始めるんです。こっちは困つたけどさ、積み上げちゃつて。

大和田 ■読むのが大変だ。

ふじた ■それを構成して一本にまとめたらばね、子供たちだけで作るチェーホフつてのが何ピースもあるんだ。日本のチェーホフ理解はちよつとチェーホフさんに気の毒なんじゃないかって。あの人は最初から「自分がユーモア作家だつてことを忘れないでください」つて言つてくるくらいなんです。そんな彼の原点をいろいろ作品化してつないだんですよ。したら大受けに受けちゃつてさ。子供がいいんですよ。子供は自分が書いたホンだと伸び伸びやるんですよ。

大和田 ■どっかの劇団かカンパニーで、チェーホフは退屈を

楽しむ芝居だつてやつてさ。えー？ つて思つちやつた(笑)。実際退屈にやつてたけど、俳優さんたちが。

ふじた ■スタニスラフスキー以来、そういう誤解があるんですよ(笑)。あれはお笑い作家ですよ。自分に対しても厳しい。

大和田 ■ユーモア作家なんですよ。そう思います。

▼役者の気をそらそうと

大和田 ■ちよつとこれはずるいんですけど、自分が演出した時は、役者のために、ちよつと良くできると、こう笑つてみたりする。すると役者つてやつぱり演出家の顔を見てるんで、ガッつて上がつてきたりするんですよ。「しまった、演技してしまつた」つて思つたりもしますけど。そういうことつてないですか、演出家は。役者を乗せるために少し……。

近道のような気がするけど、たいいていそこから失敗するからね。「ふじたあきと

ふじた ■ありますよ。役者の身にもならないといけないので。時々、書くこともないのにメモをとるふりをしてみたり、用もないのに立ち上がつてみたり。「なるほどこの角度から見ると……」なんてウソばかりなんだ(笑)。なんとなく役者の気をそらそうと思つてね、いろんなことやりますよ。

大和田 ■説明してもわからないのつてどうします。たとえば、ある女性の役で、しもやけだらけだった少女時代を思い出して、寒い時期は無意識で手をこすり合わせてしまう癖があるんだつてことを説明するんだけど、そういうことがわかんないつていうんですよ。今の芝居しかわかんないつて。つらい過去を思い出してるからこうなるだろう、わかるだろうつて説明してもわからない。どうすればいいんですかね。生活環境も違うし年齢も違う役者たちを納得させる秘訣は。

ふじた ■小説読めとかね、映画でも見てこいとかね、そういう回りをさせるしかないですよ。いくらついても、かえつて「じゃあどうすればいいんですか」になつちやうから。具体的に「どうすればいいんですか」になつたら与えないほうがいいですもんね。与えると近道のような気がするけど、たいいていそこから失敗するからね。もつたものから動かなくなつちやうもの。

——なるほど深いですね。今の若い子は、文字から離れてる子が多いじゃないですか。絵で覚えたり映像で覚えたり。本は読まない。本を読まない、文字でイメージするつてことがなくなるから、あれけつこう大変ですよ。想像力つて面からすると貧困にならざるを得ないですよ。想像するとき、まず最初に見たことのあるその映像を思い出す。

大和田 ■いま僕、日本文学を朗読してCDにするのを連続して何年かやつているんですけど、ものすごく売れているんですよ。ということは、読むよりも言葉で聴きたいつて人が多くいることなんです。俺と市原悦子がいちばん多いんだ。朗読が上手というよりも、役者だから、物語として読んでいるからわかりやすいというんですね。本読むのと一緒なんだから無表情に平板に読むのがいんじやないという、いやそうじゃなくてちゃんと物語風に読んでくださいというのよ。それが売れるつていうんですよ。

ふじた ■書かれてる世界が見えるからでしょ。見えるでしょ。



ふじたあさや
演出家・劇作家。
東京生まれ。麻布高校卒、早稲田大学演劇科中退。在学中に福田善之と合作した「富士山麓」でデビュー。ラジオ・テレビドラマ作家として活動。1965年から劇団三十人会で劇作・演出をおこなう。

大和田 ■ 僕らはね、読む方はね。
ふじた ■ 見えてることを語っているわけだから。文字を語っているんじゃないですね。ともすると普通の朗読は文字を語ることになるじゃないですか。役者のいいところはそこですよ。見えるんだもの。

▼アドリブは「提案」

— 役者が本番でアドリブ言うことってどう考えますか。
ふじた ■ 時と場合によります。そのことよっていきいきし始めるってことがあれば、とりあえずそれを認めちゃうというところもありまして。たいていね、役者は自分のやりやすいように勝手にやっちゃうってケースが多いものですかね。それは欠陥を指摘しますよ。言い始めに必ず「はあ……」って言うからじゃないと台詞を言わないやつがいると「ほらまた杖ついてる」って（笑）。

— アドリブの解釈や対応の仕方では演出家は違いますよね。
ふじた ■ そうやそうです。好き勝手やっちゃう人はいますよ。覚えられない人はまた別問題として、アドリブでもちゃんと筋を運んでくれるといいんだけどね。止まっちゃうと困るんだよ。

— 役者の立場から、アドリブはどうですか？
大和田 ■ 僕の場合は、演出でもそうだけど、役者をやってアドリブってあんまり好きじゃない。ただ、あきらかに絶対こっちのほうがいいなって時は、いちおう演出家にお聞きし

ます。無闇なアドリブって僕は嫌いなんです。小説家の有川浩さんの書下ろしの舞台やったことあるんです。有川先生、毎日真ん中で観てらっしゃったんです。新宿の紀伊國屋ホールね。ものすっごくやりにくいんです（笑）。その中で、絶対こっちに変えた方がいいって台詞があつて、アドリブでやったんですよ。そしたら有川先生がその日にすつといらつしゃって「変えられたんですね」って。うわーヤバイと思つてたら「いいですね、そのほうが」っておっしゃって。元々が当てで書いてるところもあるから。それが本になったのを読んだら「大和田伸也さんのアドリブをそのまま使わせていただきます」って書いてあつたんです。

ふじた ■ それは礼儀正しいねえ。
大和田 ■ そういう場合もあつたんですよ。アドリブはよっぽどじゃないと、いやむしろ、先生が観てらしたからできた。観てなかつたら変えられなかつたらうと。毎日観てるから違いがわかるだろうと。基本的にはあまりアドリブは好きじゃない。

ふじた ■ 役者がどうしてもそう言ってしまうところ、意外とそれが正解だつたりするんだよね。

大和田 ■ ああ、言葉の流れからいってね。

ふじた ■ 言葉の流れで、絶対こっちだろうと。「おい作者」と、作者呼びつけてね、「ここ、こういう提案があるんだけど、いまの間違えてるんじゃないのよ。提案。どうよ？」って言う。「そうですね」って台詞を変えられる。で、役者には怪我の功名って褒めてやる（笑）。

大和田 ■ テレビドラマでもそういうことがあります。「提案」っていいですね。「監督、提案があるんですけど……」って。ふじた ■ そうそう、提案や相談はいいのよ。

▼これって落とし穴だと思ふ

— ふじたさん。長生きや健康の秘訣はありますか。演出家ってみんな早く死ぬじゃないですか。

ふじた ■ そうなんだよね。意外と早く死ぬ。

大和田 ■ 先生おいくつになりますか。

ふじた ■ 82。

ふじたあさや × 大和田伸也

— そういうね、ある意味早死してしまう職業の中で、長生きしてる秘訣とはなんでしょう。
ふじた ■ なんだろう、僕は酒を飲まないし、食いたいのちやんと食つてることもあるにしても。僕らが勉強し始めた頃、上の世代がいなかったじゃありませんか。たとえば千田是也先生なんて何世代も飛び越えたところに存在してるわけじゃないですか。僕らの父親と同じ世代なんです。そういう先輩を遠くに見ながら「がんばんなきゃがんばんなきゃ」ってやってくるうちに、なんていうかな。「まだまだだ」といつか思つてる（笑）。そういうのがパターンとして残っちゃつてる。つまり、「この間やったあの芝居がおもしろかつたから、ああいいう芝居作ってください」って、これって落とし穴だと思ふわけよ。おんなじものを二度作り三度作りしているうちに「あの人はいつもやること一緒だよ」って言われるに決まつてるわけよ。事実、言われるわけだよ。

やっぱり変わり続けなければいけないわけ。変わり続ける自分は好きだね。だから今でも僕の分野ではトップを走ってるつもりでいますよ。たいていほら、「自分印」を追つかけちゃうじゃないですか。俺のパターンはこれだつて。それって怖いなって、かなり早くから気がついてたんです。一緒に仕事してた連中が、あいついつも同じことしてるなって思つてたら、たいていなくなっちゃうんです。この世界からドロップアウトしちゃうんです。そういうの何人も見てきてね、俺はああはなりたくないなと、まずいよと、そういうのは思いませんね。

大和田 ■ 今日お会いするまでは、大先生でもあるから、緊張するんじゃないかなって思ってたんだけど、本当にラフに自由に話させていただけると霧囲気もお持ちになる。わかりますよね、「まだまだだ」っておっしゃるのが。

— それと、ふじたさんは行動力がある。パツと外国に行つたりして。

ふじた ■ うん。来週からちよつとヨーロッパへ。児童劇の国際会議に一応アジア代表で出ないといけない。

— 飛行機乗るのはしんどいみたいなのはありますか。
ふじた ■ 乗り物、好きなんだよね、僕（笑）。

【了】

若手演出家コンクール2014最優秀賞決定

演出家 弦巻啓太 (北海道/弦巻楽団)

『四月になれば彼女は彼は』 (岸田國士『紙風船』より)

作・演出：弦巻啓太 出演：深浦佑太、深津尚末

・最優秀賞受賞のお気持ちをお聞かせください。
僕は普段、作・演出をやっているんですけど、演出って何だろう? とすごく悩んでいた時に応募しました。何かをやること、演出すること自体が「よくないこと」なのではないかと考えてしまい、何を舞台にあげればいいのか、みたいな点から作り始めました。なので今回は劇団員の深津、客演の深浦の2人の役者と、ああでもないこうでもないって話し合いながら作りました。演出家のコンクールではあるのですが、まずは役者の2人に感謝したいです。そうした悩みの中から絞り出した作品が受賞できたことを、嬉しく思います。これからもよろしく願います。精進します。

・応募の動機はなんですか。
ちゃんと応募したのは2回目で、以前は自分自身が演出家と名乗るのに抵抗がありました。普段は脚本に力が入っていたので、演出家コンクールに応募しても、「それは脚本の力でしょ」と言われるだろうと、自分から応募を諦めてました。去年既成の台本を演出して、これは演出として仕事を全部したぞ! と考える作品が出来たので応募に踏み切りました。あと、過去に札幌からも、若手演出家コンクールの最終審査に残った人が何名かいます。同世代の人達は数年前に既にチャレンジしている状況でした。今までは好き放題にやっていたのですが、周囲と比較して、今の自分の力は、自分の舞台はどれくらい舞台なのだろうか知りたくて、チャレンジしました。

・今回の作品における演出上の意図についてお聞かせください。
い。

ここ数年自分のテーマであった「言葉」と「役者」の距離について考える作品にしようと思いました。岸田國士の『紙風船』を稽古する2人から、「紙風船」の言葉を通して見えてくるそれぞれの事情、そこに観客が想像を膨らませる余地をいかに作れるか、それがテーマでした。強いて言うなら、『紙風船』自体はもつといい意味で小洒落ています。いい意味でさらりとしていて、緊密な戯曲です。その中に「見えていない夫婦の互いの部分」が感じられて、見ている側は「やきもき」します。その構造を媒介にさせてもらって、夫婦だけじゃなく、人と人は、他者が何を考えているのか究極的には分からない。1枚剥がせば、そこには見たことのない他者がいる。それを表すのが狙いでした。

・最後に、今後、北海道における演劇活動について、お考えをお聞かせください。
面白演劇、クオリティの高い演劇は勿論あります。他の地方にも負けないぐらい。ただどうしても、隔絶している感があるというが、それもひとつのあり方だとは思いますが、個性だけで生み出されている気がします。それはそれでももちろん素晴らしいのですが、今の自分には、他の地方の演劇人と同じことが出来ない、という弱さに思える気がして、そうした状況を少しずつ変えていきたいと思っています。既成台本の上演、古典の上演も増えてはいますが、どうしても北海道の人達だよね、と見えてしまっているように思えます。演劇の魅力の中には「他者と出会う」という豊かさがある筈です。

他の地方や他の国の演劇人と語り合える力、そうした演劇人を増やす方法、それを模索していきたいと思っています。



弦巻啓太

弦巻楽団代表。高校時代から脚本と演出を手がける。『死にたいヤツら』(2006年)で札幌劇場祭大賞受賞。『ナイトスイミング』(2014年)で札幌劇場祭オーディエンス賞・ホームラン賞(観客投票による最多得票)受賞。現在弦巻楽団の活動の他に札幌座ディレクター、札幌の小劇場『扇谷記念スタジオシアターZOO』ディレクター、クラーク記念国際高校大通キャンパスクリエイティブコース講師を務める。



優秀賞・観客賞

大迫旭洋 (熊本県 / 不思議少年)

『棘』作・演出：大迫旭洋 出演：森岡光、大迫旭洋

■応募動機は？
チラシを見て。熊本という土地ですとやってみて、自分の表現がどこまで通じるか実感がわかないところがあったので、勝負したいなと思いました。

■普段は口語体で脚本を書くそうですが、今回は冒頭で寺山修司さんを意識したと伺いました。何故寺山さんだったんですか？

寺山さんの本には凄く力があるじゃないですか、イメージの立ち上がり方というか。そこに凄く憧れて。熊本現代美術館で読んだ時「雨の中に立っている女」が浮かんできて。着地点も全然決めていなくて、理屈じゃなくて感情を言葉にしたらこうなったよ、みたいな右脳で書いた作品になりました。

■演出する時にこだわっている点は？
音楽ですね。音楽の盛り上がるところにこの言葉を入れてみようかな、とか。結構耳から入りますね。

■今後どのような作品を作っていきたいですか？
観る人がワクワクドキドキするような作品。笑いと切なさの再発見というのは僕の、そして不思議少年のテーマだったりますので。もっと面白い作品を作って、もっともっと色々な人と繋がれたらなと思っています。



1988年、宮崎県出身。熊本大学在学中に「不思議少年」を立ち上げ、代表になる。日常にあるズレを、大胆に可笑しみをもって描く作風が特徴。ただいま九州を拠点に勢力的に活動中。演劇が好き。



優秀賞

亀尾佳宏 (島根県 / 雲南市創作市民演劇)

『BASS』作・演出：亀尾佳宏 出演：牧場ミドリ、奥田千菜美、川角真恵、大原志保子、森山らさあ、亀尾佳宏

■応募の動機は。

たまたま地元元の劇場の口ビーでチラシを見かけて。応募資格が「自分を若手と思う人」とあったので、深く考えずに応募しました。

■選出された理由を自身ではどう考えていますか。

老若男女40人以上出演

する市民劇で応募したので他の方との違いに興味を持っていただいたのかもかもしれません。

■(職場である)高校に影響はありましたか。

大きな仕事を抱えている時期でしたので職場を離れることに不安はおおいにありました。出発前に「仕事のことほこちに任せてしっかりとやってきなさい」と副校長に言われたのは嬉しかったです。

■今後どのような作品をつくっていきたいですか。

これまで高校演劇や市民劇など、目の前にいる人と今いる場所で作品をつくってきました。けれども今回市民劇でコンクールに参加してみても、その地域でしかできないものは大切にしなから「ここ」を離れても上演できる作品をつくってみたいと思うようになりました。



島根県の高校教諭。雲南市にあるチェリヴァホール(465席)を拠点に、演劇が身近にある環境の創出を目指し活動。演劇部の顧問として全国大会6度出場。2012年より脚本・演出を担当する市民劇では、人口4万人強の町にあって、4作品でのべ6000人近くの観客を動員した。「暮れないマーチ」「水底平家」「ふることぶみ出雲編」「異伝ヤマタノオロチ」など。



優秀賞

山下由 (東京都 / Pityman)

『ラルル』作・演出：山下由 出演：板倉光隆、浅井裕子、小林涼太、藤田りんご、田中沢木

■もう一度応募しようというのは昨年度の決勝から決めていたのですか？

いや、なんか一緒にやってみようというので応募しました。

■獲得まで出し続けてやる！みたいな熱意があったわけではないんですね。慣れましたか？

そういうわけではないですね。いやあ、慣れないです。

■思いついたネタをコンクール用に仕立てたそうですがロングサイズでやる予定はありますか？

■(昨年度もそうでしたが)毎回家族の問題を取り扱っているんでしょうか？

そういうわけではなく、定期的に家族のことをやっていたりまた時期的にかがった感じですか。

■山下さんの演劇活動にとって若手演出家コンクールというのはどういった意味を持ちますか？

演出というのは僕にとつて今演劇をやる中でのひとつの大きな課題なので、それを自分なりに越えて行くために参加しています。



桐朋学園芸術短期大学 演劇専攻科卒業。福田善之・鈴江俊郎・黒色綺譚カナリア派・演劇集団砂地の演出助手を経てオーストラリア、ロンドンに短期演劇留学をする。帰国後、2010年にPitymanを旗揚げ。2014年は新作上演に加え、仙台・石巻・大阪への旅公演を行う。



若手演出家コンクール

公開審査

審査上演は、2015年3月3日(火)〜8日(日) 下北沢「劇」小劇場にて行われ、最終日8日17時より公開審査会が行なわれました。審査員は各々2票の投票権を持ち、最優秀者を決定。審査員は、青井陽治・瓜生正美・加藤ちか(美術家)・鐘下辰男・篠崎光正・土橋淳志・日澤雄介・平塚直隆・村井健(演劇評論家)の9名(アイウエオ順)。

講評(全審査員の発言より抜粋)
大迫旭洋(熊本県/不思議少年)
篠崎▼特に会話で、語りで表現していく世界は魅力的。女優さんが男の子になったり、女になったり上手かった。坂本さんの「土佐源氏」を思い起こし女の世界を男優が語っていく現代版の土佐源氏だと。後半の繰り返しはシニールレアリスムの手法ではないかと思う。

鐘下▼孤独な死というんですか、意味の無い人生うんぬん、一人の女性が最後死を前に語るっていうときにこの女性の人生にあまりリアリティを感じなかった。共感で終わっちゃうんです。SNS演劇って呼んでるんですけど、いいねって押すみたいな。君の人生ってなんなんだって言うって終わっちゃった。

鐘下▼孤独な死というんですか、意味の無い人生うんぬん、一人の女性が最後死を前に語るっていうときにこの女性の人生にあまりリアリティを感じなかった。共感で終わっちゃうんです。SNS演劇って呼んでるんですけど、いいねって押すみたいな。君の人生ってなんなんだって言うって終わっちゃった。

亀尾佳宏(鳥根県/雲南市創作市民演劇)
加藤▼冒頭のナチュラリズムな中からお客さんは、逆に言葉で舞台上に集中させてもらっ

て、舞台上に引き込まれていく。それをもってして、ほばおやりになられてることはプロの仕事、演出家としては。

瓜生▼兵隊に行つて、9日に長崎に原爆が落とされた翌日に救援隊の一人として現地に入りました。この芝居は自分のことも思い出しつつ感動して受け止められました。

弦巻啓太(北海道/弦巻楽団)
日澤▼創作部分の男性の内面みたいなものが、紙風船の中で出てくる亭主の感情にうまく具合に混ざっていく感じってのが、すごく心地が良かったです。それから中盤ですね、パッコーンってびつこわすところ、あそこも非常に効果的だと思った。

土橋▼紙風船を現代の男女に重ねるっていうのは試みとしては面白い。しかもその現代の男女というのが家庭とか企業ではなく、劇団とかサークルとかの中間構造体にいる曖昧な関係の二人ってのいい線行っているなと思った。

平塚▼短い言葉のやりとりで男に今どうい問題が起きているのかもわかったし、紙風船を通してどんだん膨らんでいく感じがして、ああうまいなって思いました。最後も、紙風船の言葉が男に沁みていく感じがわかった。

山下由(東京都/Pityman)
青井▼この小さいところに、自分たちにとって必要なことだけを掘り取って、今僕たちが生きているうえで、真剣に考えなきゃいけない様々な事柄を考え始める

きつかけ、ヒントになるようなことを繊細に織り込んだとても素晴らしい演劇だと思つた。

村井▼アフタートークの時に、なんでアラルなの？ 今までずっと日本だったのに、と聞いたら、距離をとりたかったと。距離はね、舞台の現場を日本にしようと、東京にしようと、どこでもいい。逆に、自分の、作家として演出家との距離をどうとるかかってことで、そういう意味ではアラルにする必要がない。

	大迫旭洋	亀尾佳宏	弦巻啓太	山下由
村井健	●			
平塚直隆	●			
白澤雄介	●			
土橋淳志	●			
篠崎光正	●			
鐘下辰男	●			
加藤ちか	●	●		
瓜生正美	●	●		
青井陽治	●			

審査経過概要 67名から第一次で15名通過、第二次で4名選出。公開審査第1回投票結果、弦巻5票、大迫5票、山下4票、亀尾3票となり、上位2名の最終投票へ。弦巻5票、大迫4票で弦巻啓太氏(北海道/弦巻楽団)が最優秀賞に決定。4作品全作観劇した観客によって行われる観客賞は、41票中、大迫17票、亀尾12票、弦巻5票、山下6票、無効票1で、大迫旭洋氏(熊本県/不思議少年)に決定。

若手演出家コンクール2013(前年度) 最優秀者公演 受賞者 スズキ拓朗さん インタビュー



——最優秀賞の受賞前と受賞後での変化はありましたか？

作品作りなどに対する自分の意識はそんなに変わらないですが、やっぱり周りの視線が変わり、興味を持ってもらった実感があります。頂いて良かったなと思うのは、いろいろな方々から、この演出はスズキにやらせてみよっとか、声がかかるようになったことです。振付も勿論やらせて頂いてるんですけど、広がりましたね、凄く。

——記念公演はいかがでしたか？

いやあ、大変でした。でも、すごく楽しかったのが、劇場に合わせた事をやりたくて、劇場の天井に穴が開いてるんですけど、それを演出に凄く取り入れたかったんです。でも、実際はその稽古が出来ないので、口での説明だけが多くなっちゃって。途中稽古場で何が面白いのか、わけ分かんなくなっちゃって。今回、だめじゃねえ？ とかあったんですよ。でも、劇場に入った途端に、皆で、ごっしたい！ ごっしたい！ っ。楽しいが故だったんですけど。

——韓国での上演について

韓国の方が、タイニイアリスでやったりするのを見に行ったりしてるんですけど、台詞を言うてる時よりかは、身体的に発信するものが多い時の方が、感動するんだなって、身体で感じられた時に、見に来てよかったなと思えるので、こっちから発信していく時も、身体のパワーとか、元気とか、思いが皆の体から、出くればいいなって思ってます！



演劇大学 in あきた小坂

2014年10月24日～26日
会場：小坂公民館十和田分館
講師：小林七緒、小堀直人、安倍眞壽美、流山児祥、清水きよし、村井健、新田満
担当：高橋純、上野節子、佐藤明子／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あきた小坂実行委員会
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・小坂町
後援：秋田県高等学校演劇協議会、小坂町教育委員会
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

秋田県3年目の会場は10月末の十和田湖畔。すでに紅葉の盛りを過ぎた山々は冬の気配だが、会場は静かな熱気に包まれていた。

初日24日は、秋田県内の演劇大学に3年連続の登場となる小林七緒氏と、マイミストの清水きよし氏の実技で幕を開けた。2日目は、演劇大学でおそらく初めて能狂言を指導いただく小堀直人氏が登場し、朗読の安倍眞壽美氏の実技と続く。この日の目玉は、秋田県演劇団体連盟の創立45周年記念公演「バツティンギシアター」の公開稽古だ。今回の会場は、もともと小中学校の建物だが、子どもの減り方が早すぎたため、新築わずか15年目にして3年前廃校になったばかりという、いまだ木の香ただようオシャレな廃墟である。

体育館に若手出演者が集まりだすと、地元の高校生が見学を訪れ、駐在さんものぞきに來る。ご近所にとっては久々のにぎわいとなった。

最終日の日曜には、座学の新田満氏、村井健氏に流山児祥氏も合流し、参加者のセッションも一段と高くなる。それぞれの課題を見つながら熱心に受講する参加者には、演劇の持つ間口の広さと奥深さを垣間見る思いだった。最終日の発表会では、3日かけて作品づくりに取り組んだ受講者による発表会が行われた。秋田県内では、俳優や演出者としての育成を期待する参加者はそれほど多くな

（報告）高橋純 演出家・俳優セミナー2014
演劇大学inあきた小坂2014実行委員会



い。それぞれの参加動機と目標を持つメンバーが、ひとつのチームとなって3日間作品を作り上げ、学校をフルに使って成果を披露した。そのしなやかな発想と自在に動く手足を見ていると、表現の力を信じて何かを伝えようとする者すべてが俳優であり、演出者であることを感じさせられた。最終日の昼食は、地域のお母さんたち手作りの、給食を思い出させるカレーライスを全員でいただいた。見わたせば、あたりは山また山。山の気を全身に感じて演劇大学は無事終了した。ふと、こ小坂町には明治の芝居小屋「康楽館」があることを思い出す。町役場の皆さんの行き届いたサポートも納得の3日間だった。

演劇大学 in 三重

2014年12月4日～7日
会場：三重県文化会館・三重大学・津あけぼの座スクエア
講師：三重県文化会館、三重大学、津あけぼの座スクエア
講師：鐘下辰男、柴幸男、榎瀬聖悟、流山児祥、神谷尚吾、油田晃
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三重実行委員会
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、共催：三重県文化会館（発注管理者）（公財）三重県文化振興事業団、特定非営利活動法人ハフオーミンクアーツネットワーク、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

三重での演劇大学の開催は今回が初めて。三重県の県庁所在地・津市で行われた「演劇大学in三重」は、主会場を公共ホールの三重県文化会館、民間劇場の津あけぼの座スクエア、そして国立大学法人である三重大学の3つを会場に行った。

三重大学と三重県は平成25年9月に「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」いわゆる「劇場法施行後全国初となる「実演芸術の振興等にかかる連携に関する協定」を締結。また三重県文化会館と津あけぼの座スクエアは公共と民間ホールが提携して演劇事業の開催を行っていることなどから、今回の演劇大学in三重の3会場となった。

三重県文化会館では、3つのワークショップ、榎瀬聖幸氏が「38歳女性演出家ととにかく6時間でお芝居を創ってみる」と題して、受講者のエピソードをもとに作品を創り上げるワークショップを、柴幸男氏の「俳優のための劇作入門」では「脚本を書く側を理解しながら」の戯曲講座を開催、流山児祥氏の「70年代アンブレラ演劇風雲録とアンブレラ戯曲を『よむ』」では、流山児祥氏のこれまでの私的アンブレラ体験を、様々な戯曲を読み解きながら、現代演劇への源流を探っていく試み



となった。三重大学では、鐘下辰男氏による「演劇のもつカラ・その可能性」という講義を開催。その後のシンポジウムでは、東海地域の演出者協会員もパネラーとなって、「地域に「演劇」があるということ」について様々な意見が述べられた。

津あけぼの座スクエアでは、畑澤聖悟氏による「高校生のための演劇入門」。三重県内の高校演劇部など30名近い高校生達が畑澤氏の指導の下、東日本大震災で被災した転校生と弱小野球部員たちを描いた「もしイタ〜もし高校野球の女子マネージャーが青森の「イタコ」を呼んだら」の一部を実際に上演。わずか2日間のワークショップにもかかわらず、完成度の高い発表となった。

演劇を「考える」「創る」ことを様々な形で体験し、考えてみる4日間となった今回の演劇大学in三重。三重にお越し頂いた講師陣の皆様、開催に多くの協会員の皆様にお助け頂いたことに深く感謝申し上げます。三重県内に演劇に興味を持ち、やってみたい、知りたいという人が多くいることの見にも繋がった日々となった。この成果をなんとか還元したいと思っている。

（報告）油田晃 演出家・俳優養成セミナー2014
演劇大学in三重実行委員会

演劇大学 in 大阪

2014年10月21日〜2015年1月30日
会場・梅田カルチャー・国立文楽劇場・本能楽会館・イロリムラ・フジホール
講師・桂九雀・山本一輔・後藤静夫・豊竹英夫・辰巳清次郎・梶紀子・中尾薫
加藤真美・国谷洋子・担当・山本つづみ
企画制作・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26年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業

「上方の芸能に刺激される!!」

「あらためて知る上方芸能の表現世界に学ぶ講座」
今年度はタイトル通り、知っているつもりでいた上方芸能、「落語」「文楽」「能」そして「宝塚」の奥深い世界をあらためて知り、その道の専門家による実演と講義に、大変刺激を受けた講座となった。

第一期「落語」「噺劇」という落語のネタを芝居にし、上演もされている桂九雀氏が講師。落語ではなるべく余計な情報を入れず、お客さんの想像にゆだねることが多いという。この「お客さんの想像の手助け」ということは、一貫して語られた。3回目の講座では「注文の多い料理店」を参加者が落語の台本にし、それを九雀氏が語った。オチも見事についていて、落語講座らしく笑い、笑いで締めくくられた。

第二期「文楽」一人一人の身体は違う。だから、師匠は自分のやり方を教えてくれない。技は「見て盗め」、それを自分の身体に合うように工夫する。人形遣いの吉田一輔氏も太夫の豊竹英夫もそう語っていた。世襲制でもなく、一人前になるのに30年かかる厳しい世界。助成金のカットで話題となったが、保護すべき芸術であると、強く感じた。

第三期「能」1回目は、実験的な上演を展開する能楽師、辰巳清次郎氏の指導を、能舞台で体験。残り2回は、新作能「マクス」の紹介。シェイクスピア作品も能も、国境、時間、空間を越え、人間の心理に肉薄する普遍的なテーマを持つ。ふたつを結びつけられないかということからチャ

再波そら 中村暁



レンジが始まった。マクス夫人、そして3人の魔女は異形の者として、両者とも間狂言の方に登場させた。間狂言ならかなり表現を自由にできる。狂言は「今!」だからだ。そこにもある。

「落語」「文楽」「能」には、基本的に演出家がない。(三谷文楽、杉本文楽、それぞれの演出家の違いも語られた) 古典には、過去に演出されたものが伝わっており、それをさらに未来に伝えるのが仕事だという。が、一方で演じ手が違えば、作品の味わいが違う。それがいまだに古典作品が楽しまれていく理由のひとつではないか。そしてその個性を支えるのは、技術であり、人柄である。

第四期「宝塚」宝塚は現代演劇である。が、歴史は100年を越える。その歴史を支えてきた秘密を演出家中村暁氏に聞いた。宝塚といえば「男役」であるが、演出をするうえで、男役を意識はしない。「内面を作ってください」という声だ。美術・効果に関しては、やはり予算との闘いがある。私たちと規模は違うが、同じような悩みがあるという点で、親近感を覚えた。ラストは元男役の真波そらさんを迎えた。参加者もいつになく華やかであった。男役の歩き方、座り方などのレクチャーを受け、大いに盛り上がった。

演劇大学 in きたかみ

2014年11月28日〜30日
会場・北上市文化交流センターさくらホール
講師・ふじたあや・くらもちひろゆき・日澤雄介・田畑真希・内山勉・和田幸夫
担当・新田満
企画制作・一般社団法人日本演出者協会 演劇大学inきたかみ実行委員会/企画運営
主催・文化庁・一般社団法人日本演出者協会
後援・北上市民劇場を盛り上げる会やっべし・岩手県高等学校演劇協議会
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

昨年開館10周年を迎えたさくらホールには、大・中・小ホールの他にアートファクトリーと呼ばれる21の部屋がある。今回の演劇大学は中ホールはリーディング講座「賢治を読む」、小ホールは身体表現講座「身体で伝わる?」、大アトリエは舞台美術体験講座「こうして美術はつくられる?」、多目的室は戯曲づくり講座「こうして戯曲はつくられる?」、アクティヴルームは学生を対象にした芝居づくり講座I、ミュージックルームは一般を対象にした芝居づくり講座IIを行った。さくらホールが事務局を担い、事前に部屋を確保してくれたことにより賢治に施設を活用できた3日間であった。

実行委員会では、①若い人の演劇体験を増やす。②岩手県33市町村において18地域で行われている市民(町民)劇場の交流と活性化を図ることを目標に討論を重ねた。県都盛岡市は演劇が盛んな街として知られているが、ここ北上市の芸術活動はさくらホールを拠点として音楽活動をしている集団が多い。演劇でさくらホールを利用する集団は少なく、毎年2月に開催される市民劇場の稽古期間に集中しているのが現状だ。

参加者は小学生から高齢者まで多彩な58名が集まった。講座終了後に実施したアンケートの結果をみると各講座共通して講師の評価

が高く、次回も同じ講師のレッスンを受講したい要望が少なくなかった。また、演劇人口を増やすためには専門的知識や技術を学ぶだけでなく、初心者安心して楽しく参加できる環境づくりが必要との声も寄せられた。

北上市においての演劇活動は市民同士のコミュニケーションの場になっている。地域の歴史や文化を掘り起こし、郷土愛を育む演劇づくりを続けるのは市民が参加しやすく理解も得やすいからだ。その中から市民環境に良い影響を与える芸術作品が生まれることを望む。それには、今後も演劇大学を開催しながら、あせらずじっくりと熟成させていきたい。



演劇大学 in くだまつ

2015年2月13日、15日 ①下松市文化会館
会場・スタービークだまつ ②下松市文化会館
講師・福田善之、村井健、松本祐子、小林七緒、謝珠栄、桂歌若、大杉良、和田善夫、初山勝人、鄭慶一、白井裕
担当・石田千晶
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 くだまつ実行委員会
主催・文化庁、一般社団法人日本演出者協会、演劇大学 in くだまつ実行委員会、周南市教育委員会、光市教育委員会、徳山大学、山口県高等学校文化連盟、山口県高等学校演劇協議会、Kヒューマン株式会社、株式会社新周南新聞社
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」

劇団も、演劇の鑑賞機会もほとんどなかった下松市。華陵高校の全国大会出場で生まれた市民の演劇への関心を絶やさない、演劇大学を企画しました。が、「人が集まるのか」「結局、動員は高校演劇部頼みじゃないか」「無理してやる意味があるのか」との声も出てきて不安だらけの出発でした。

しかし、受付開始早々、他県からの申込みもあり、数週間で小林七緒先生の「芝居をつくる! 本気の3日間」大杉良先生の「滑舌矯正のヒント」「こころに届く読み聞かせ&朗読劇」は定員を越え、キャンセル待ち多数! 急遽追加講座を開くという嬉しい悲鳴で、

松本祐子先生の6時間で芝居づくりの基本が分かる演出講座、謝珠栄先生のミュージカル体験講座、福田善之先生の創作脚本講座、村井健先生の演劇概論に、発表会やシンポジウムを加えると、のべ3000人がご参加くださいました。

申込みの出足が遅れた桂歌若先生の落語講座も、初回の受講者が次の講座を申し込む人気が講座となり、発表会では、漱石の『夢十夜』をダンスも交えて演じた「芝居をつくる」、宮沢賢治の『双子の星』の世界を描いた「朗読劇」と共に、落語、茶番、大喜利を披露しました。どの発表も心を揺さぶるもので、短期間でこれほどのものが!? と驚きました。

演劇にこだわらず、落語会、朗読会や放送部への声かけが功を奏したのだと思います。最初は演劇にためらいがあった方も、次は演



劇にも挑戦したいと言ってくださいました。

これこそ実行委員会の狙いでした。シンポジウムは「地域おこしとしての演劇」。行政、市民共同の劇場運営を実現する長久手文化の家の粉

山勝人氏、シャッター街を演劇で盛り上げる枝光本町商店街アイアンシアターの鄭慶一氏、コンテンツマーケティングの専門家、地元徳山大学の白井裕氏が、和田理事長と演劇の可能性を考える議論はあつという間の100分で、客席からももっと時間が欲しかったという声上がるほどでした。

会場を無料提供いただいた下松市文化振興財団の方にも、「こんなにも演劇の需要があるんだ!」と喜んでいただきました。

50名以上がご参加いただいた交流会でも、受講者が先生方を囲み、課外授業が続きました。「次も絶対参加します!」と口々に言ってくださったことは私たちにとって大きな励みとなりました。実行委員会一同、来年度、再来年度と、さらに大きな演劇旋風を巻き起こしたいと燃えています。

演出家・俳優養成セミナー2014
(報告)石田千晶 演劇大学 in くだまつ実行委員会

日本の近代戯曲研修セミナー in 東京

2015年2月20日、22日 中野テレシコール 20日、芸術花伝舎 21、22日 主催 文化庁/一般社団法人日本演出者協会

武者小路実篤 『二十八歳の耶穌』 演出者 広田豹 / 『その妹』 演出者 山下由

郡虎彦 『道成寺』 演出者 篠本賢一 / 『義朝記』 演出者 青井陽治

「白樺派と耽美派を反自然主義と規定することは正しいが、問題はその内容である。自然主義が、因習打破や旧物破壊を目指しながら、啄木のいうように「時代閉塞の現状」を強いている元凶たる国家権力にまともに立ち向かわず、小市民的な、無気力な人間像を、自己をふくめて平板にあるいは宿命的に描いてゆくことになったというのは正しいが、しかし耽美派や白樺派が、その自然主義の限界を発展的に打ち破ったわけではない。国家権力との対応でいえば、同じようなことである」(西垣勤「白樺派と耽美派をめぐって」『大正文学』)

簡潔にして明瞭。日本近代演劇をめぐって「大正」を取り上げる際にも最低限の心積もりともなり得る整理であると思われる。日本の近代戯曲研修セミナー in 東京第12回においては「白樺派」の武者小路実篤と郡虎彦の二者を扱い、それぞれ特色ある2作品(武者小路は「二十八歳の耶穌」「その妹」、郡は「道成寺」「義朝記」)を課題戯曲とした。武者小路の場合、社会や世間との葛藤の際に持ち出されるのは、自己修養というテーマであり、これは白樺派の一般的特徴とも言える。だがこの自己は、状況の中での自己を一部に限定することで成り立つものでもあることに注視したい。郡の場合は「自己修養」という信念

が崩壊している。理性や知性によって自己を高めても、すでに社会は崩壊し、死が瀰漫している。たしかに西垣がいうように、白樺派は国家権力に正面から立ち向かったわけではないが(「その妹」における戦争批判の様相は「力が欲しい」という一人の男の自我へ収拾されてしまう面がある)、両者の作品を並べてみれば、近代的自我とそれが作り上げる社会契約的社會への直情的信頼と執着、また、それらへの全うな逡巡と疑義が余すところなく揺曳しているように思われる。このような作品における「近代」の諸相をめぐりながら、演劇の現場を「歴史化」する視線と態度こそが、この研修セミナーに求められているといつてよいのではないか。



第12回 日本の近代戯曲研修セミナー in 東京
(報告)川口典成

近代劇の先駆け・明治、大正の戯曲

2015年1月16日・18日 愛知県芸術劇場小ホール

主催 文化庁／一般社団法人日本演出者協会
共催 愛知県芸術劇場(財団法人愛知県文化振興事業団)

有島武郎 『老船長の幻覚』 演出者 木村繁

岡本綺堂 『鳥辺山心中』 演出者 齋藤敏明

岡田八千代 『黄楊の櫛』 演出者 丸知亜矢

対談 「古典劇がわたしたちに伝えてくれるもの」 杉原邦生VS菊本健郎

シンポジウム1 「若手演劇人にとつての近代戯曲」 ゲストパネラー 西川千雅

シンポジウム2 「明治・大正期の新劇」 コーディネーター 久保田明

今回は新劇草創期の明治・大正時代の戯曲3作品を特集し、シンポジウムも含めると関係者を合わせ延べ251名の方々に参加していただきました。それぞれ特色のある作品のリーディング発表は、この時代の戯曲が持つ現代性を、作る側も観客側も実感でき、意義あるものとなった、と自負しています。また、これまでの開催に比べ、杉原さん、西川さんなど個性あるゲストパネラーに参加していただいた結果、シンポジウムも盛り上がりをもみせ、観客との意見交換なども多数あり、予定時間をオーバーしてしまう程でした。



こちらかと言えば、日常の活動の中では触れる機会に乏しい、明治・大正期の戯曲について研究し、リーディング形式で表現することは、この企画の本来の意味に於いても有意義だった、と実感しています。また、従来になく多数の協会の参加がみられたことは、なかなか普段は顔を合わせることの少ない、東海ブロック協会の交流に役立ちました。

問題点としては、やはり有料入場者数の伸び悩みがあります。こういった研修企画を、幅広く地域の演劇愛好者に伝達していくためには、企画・宣伝等、多くの点でまだまだ検討の余地が残されています。来場いただいた年配の観客の中には、「こういう昔の芝居をもっと上演してくれたら、もっと劇場へ足を運ぶのに。今の芝居は若い人向けのものばかりだから」といったような意見も聞かれました。それも含め、私達にとつて今後の大きな課題と考えます。

日本の近代戯曲研修セミナー in 大阪

2015年2月7日・8日 劇団未来ワークスタジオ

主催 文化庁／一般社団法人日本演出者協会

真山青果 『第一人者』 演出者 橋本匡

谷崎潤一郎 『恐怖時代』 演出者 泉寛介

『イブセンが日本近代演劇、そして現代に与えた衝撃』

司会 講師 菊川徳之助 パネラー 毛利三彌・橋本匡

『悪女崇拜と物語の復権』 司会 キタモトマサヤ パネラー 林廣親・塚本修・泉寛介

真山青果は、歌舞伎界では有名であるが、現代演劇では聞きなれない名前。橋本氏は真山の処女作である本作に荒々しさを感じ、また、ほぼ一対一の会話で進んでいく『第一人者』は、リーディング形式にした時、おもしろいのでは、と取り上げたそう。役者を動かさず対決させたことで、演者も観客も言葉に集中でき、二者の対立構造がはっきりと浮かんだ。役者たちも、読むほどにセリフの裏に込められた思いが理解出来たようだ。

をあげていた。今回の2作品は、リーディングという「しぼり」をうまく利用し、近代戯曲を「読む」ことができていたのではないかと。両作品とも社会の影の部分さらけ出しており、橋本、泉両者とも、現代に通じるテーマを感じたそう。2人とも劇作もする。自分とは作法の違う作品に取り組んだことで、今後の作品がさらに豊かになっていくことを期待する。

『第一人者』が「静」なら、『恐怖時代』は「動」。残酷なシーンの連続で、役者陣の歯切れの良い、筋力を感じる読みが素晴らしく、登場人物たちの動きが脳内に描かれる。文学的なト書きも、単にナレーションにせず、登場人物の声で読ませる工夫をしており、それが作品の臨場感にもつながっていた。読みながら台本の紙を一枚一枚捨てていく演出も効果



シンポジウムでは、大正期の作家に与えたイブセンの影響の話が、興味深かった。イブセンを代表とする「西洋に新しいもの」を取り入れたいという欲が、多くの作品を生み出したのだろう。谷崎が描く「自分を主張する」いわゆる「悪女」も、古いモラルに立ち向かう大正期という時代が反映されているという見方も紹介された。作品の時代を指定したことで、上演、シンポジウムとも関連性が出て多くを学べた。

ロシア特集③

新進気鋭の演出家エヴゲーニィ・ピサレフによる
演出家・俳優のための戯曲へのアプローチ チェーホフの戯曲『三人姉妹』

2014年11月24日～11月30日(東京) / 2014年12月1日～12月7日(名古屋)
会場：芸術花伝舎(東京) / 名古屋青少年文化センター(アトリビ) (名古屋)
講師：エヴゲーニィ・ピサレフ / 通訳：正村和子(東京)、山崎タチアナ(名古屋)
担当：菊本健郎、杉山剛志、丸知亜矢、齋藤敏明、広田豹
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)
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」

プーシキン記念モスクワドラマ劇場の芸術監督ピサレフ氏によるワークショップ。

WSの目的は「演出家として作品を捉え構築する為の具体的な道程を掴むこと、俳優としては具体的な演技に繋げる為の戯曲の読み方を掴むこと。そして、その両者の創作に必要な能力や技術を《スタンニラフスキー・システム》を元に養い向上させること」でした。

WSは「俳優の芸術とは舞台での行動である」ということを理解することから始め、次に「行動」とは如何なるものなのか? を理解する為、戯曲が始まる前に経験したであろう様々な人物の個人&集団エピソードに取り組むことから始めた。



国際演劇交流セミナー2014

(報告) 杉山剛志

この取組みにより、人物が行動を行うには、その衝動を持ち得るだけの「与えられた状況」とその現状をより望むものに変えたいという【目的】が常に

必要であること。加えて、目的の前には常に「障害」が横たわっており、それに抵抗しようとするのが行動を生み、その過程で「事件」に出逢うと感情は自ずと生まれてくる、というスタンニラフスキー・システムの基本を頭だけではなく、心や身体、感情など全ての要素を通して理解を進めていった。

「戯曲の前物語」に取組んだ後は1幕を15のブロックに分割し、夫々の場面に起こっている「事件」、人物は誰に何を求めているのか【目的】、それを邪魔している「障害」は何かを講師の助言を元に分析していった。

この作業に綿密に取組むことにより、演出家にとっても俳優にとっても戯曲を読み解く上で重要なことは《事件を正確に把握し、対立や葛藤などの障害を具体的に捉える能力》だということを理解していききました。

初めのうちは台詞に囚われ過ぎていた分析や演技も、講師の「人物が何を言っているのかではなく、その言葉を使い誰の何を変えたいか」と思っているのかを推測するようにしましょう」という助言を通して、徐々に舞台上で自分を表現して見せるのではなく、相手に対して行動する、生きる演技に歩みを進めていく姿が見受けられました。

韓国特集 想像力と演劇の作り方

2015年2月20日～2月22日
会場：研信ビル6F イベントホール(福岡)
講師：朴章烈(ハク、チャヨンル) / 通訳：洪明花
担当：朴章烈、山田恵理香、林英樹、高橋知美、日下部信、五味伸之
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」



ローバルな時代に隣国士人の国の演劇人が互いを知り身近になっていく、そういう意義も国際交流セミナーにはある。

俳優にとっての想像力とは、朴氏は理性という言葉を始めに使った。理性を持って世界を理解し、感性(からだ)で形にする、と。心理と身体、分析と実感、このふたつは現場ではしばしば一方に偏る傾向にある。しかし、氏はこの二者を繋ぐ方法とその根拠を私たちに提示する。エクササイズの実際に本稿では深く踏み込めないが、概観すると以上のようなになる。

初日は俳優にとっての想像力、それをどのように鍛錬するかについて6時間の講義、座学による長時間の理論学習となった。途中、任意の単語を繋げて固有の詩を作る方法を実践。これは連歌を想起させるものでまさに想像力を刺激される内容であった。二日目は朴氏の作になる『シンバル(靴)』(日本では2013年に上演)、三日目は同じく『0430家を出る』(今年、日本で初演)を使ったシーン稽古、三日目には発表も行う。二作とも韓国の過去にあったベトナム戦争、IMF崩壊を背景とした作品で生者と死者の対話のような世界、朴氏の語る「私たちの現在に過去は常に影響を与えている」という言葉が印象に残った。この出会いが相互の緊密な創造的交流に発展することを期待したい。

国際演劇交流セミナー2014

(報告) 林英樹

あなたの期待する オリンピック開閉会式の 演出とは？

近年、オリンピックといえば、開会式と閉会式の壮大な演出が大会の見せ場となっています。4年に一度の世界規模のスポーツの祭典にふさわしい演出で大会を盛り上げるのは、主に映画界や演劇界で活躍するアーティストで、芸術性の高いドラマティックな演出で観客を魅了してきました。5年後の2020年東京大会の開会式、閉会式でも、これからの日本を象徴するような圧倒的な日本文化の演出を期待したいところですが、あなたはどのような演出を期待しますか。（編集部）

北海道（札幌）

弦巻啓太

（紹介者／西脇秀之）

気がつくまでテレビで『おもてなし』『おもてなし』と同じ手振りで連呼され、東京でのオリンピック開催が決まっていた。オリンピックに殆ど興味は無い。

日本人選手が活躍していると嬉しいし、競技を見れば応援もする。超人的なパフォーマンスを見れば、国籍の関係なく感動もする。しかし「オリンピック」自体にそこまでの関心は無い。

なので、近年のオリンピックで話題になる「開会式」のお祭り騒ぎには「そんな必要があるのかな」と思ってもいる。北京の開会式の緻密さに圧倒されたり、ロンドンのロックの歴史を紐解くパレードには興奮したけれど。

あれを日本でやるとしたら、何をやるんだろうと思う。割と暗い気持ちで。あのゴージャスさや壮大さに負けないパフォーマンス……と考えると、「圧倒的な日本文化の演出を期待する」と言うより正直、間違ってくるかなと思う気分である。

そもそも東京オリンピックに関して言えば「今やるべきことか」と思う。

自分だって間近で世界最高峰の「競技」が見れるとしたら、それはそれで嬉しい。

この否定的な気持ちは「競技」とは別の部分から来ている。この国の、今、この状態で、と言うことである。

開催すること自体に高度な政治的判断や経済的効果があるのかもしれない。それは良い一面もあるだろう。

でもそれはやっぱり「競技」ではない。

一番考えられるべきは「競技」であり、それに参加する「選手」のことだろう。どの国の選手にも、100%のパフォーマンスができるような環境を整えること。日本人として、全ての国の選手がリラックスした環境で滞ることができること。設備だけの問題ではない。それが出来て初めて『おもてなし』だろうと自分は考える。「圧倒的な日本文化」はまずそこで発揮されるべきだ。

東北（福島）

佐藤茂紀

（紹介者／くらもちひろゆき）

アンダーコントロールでおもてなしの五輪開催は素直に喜べないが、人が元気になるのはい

いことだ。とはいえ、閉塞感をごまかすだけのアイドル祭りは勘弁だ。負を背負った世界から未来を見据えるものであれと願う。以下、妄想のままに。

いっそ、壊滅した東京から始めよう。そっだ、大友克洋作『AKIRA』と震災と原発事故とのコラボだ。光を放ち崩れゆく摩天楼。逃げ惑う人々は真白な防護服ダンスと入れ替わり、至る所から吹き出す漆黒の液体を浴びるほどに踊り狂う。

例の赤いバイクに乗った無軌道な若者達が、走り回るほどに都市は崩壊。物質文明の終焉。残るは墓場の沈黙。その静寂を切り裂くは野犬の群れ。野豚の群れ。野牛の群れ。客席をも覆い尽くす鼠の群れ。すると聴こえてくる音楽「ふるさと」。観客は足を踏み鳴らす。そこには床に仕込まれた発電装置。協同により取り戻される光。終には黒く染まった防護服を脱ぎ、人は覚醒。

以上は妄想であるが、「Pray for Japan」と祈りを捧げてくれた世界中の人々への感謝を表現する場面も欲しい。全ては我らが再び目覚めるために。

北陸（富山）

北山 久美子

（紹介者／黒田百合）

古来自然と共に生きてきた日本をモチーフに『繋がり繋がりあい繋げる』日本の継承文化を期待します。

『祭り』 全国四季折々な祭りや、海・田・山など起伏に富んだ土地で育まれてきた祭り、八百万の神や民間信仰など古来の『祭り』。

『舞』 日本全土でバリエーション豊かなその土地の「獅子舞」、古代日本より神がかりの儀式として行われてきたという「巫女舞」、純真無垢な稚児を祭りの場で神の憑坐（よしみ）とした「稚児舞」など、古くから口承されてきた「舞」の文化。

『和楽器』 日本最古の楽器とされる「和琴」や日本古来の横笛「神楽笛」、笏を縦に二つに割ったような「笏拍子」など。親から子へ、子から次の子へ、そしてまた次の子へと『繋がり繋がりあい繋げる』継承文化。小さな子供からお年寄り、命あるそれぞれ別の世代が一つに繋がり、派手な仕掛けは使用せず、日本古来の和色を主とし、風や浅瀬を流れる水の音、木々のざわめき、鳥のさえずりなど、静と動が織りなす演舞など。

関東（東京）

笹浦暢大

（紹介者／丸尾聡）

圧倒的な人気を誇っているアイドルなどではなく、圧倒的技量を持った俳優が物語を進めていくストーリー展開があるミュージカル仕立ての開会式だったら凄く素敵だと思うます。

トニー賞の天才司会者であるニール・パトリック・ハリスのようなキャストがこれから行われるスポーツを演劇的に表現して、対立や宗教、政治などをうまくいこと皮肉りながらこれはスポーツの祭典だからそういう物は巻き込まないでと言って、選手、観客を巻き込んで全体でWe are the worldみたいな歌を歌って終わる。そんな一大エンターテインメントショーがいいと思っています。

固有の日本文化は展開の中で入れればいいと思います。日本人が日本過ぎる日本文化にこだわっても、他の国の人にはよく分からない話なので、ストーリー展開の中の一部ではつきりきつちりと見せて印象つけること。それだけでいいと思います。「細部にちりばめられた日本的感覚」みたいなものを入れても現代の一般日本人にそんな感

性無いから理解と共感されないでしょう。

なので、全体で日本特有のところが固いのと考えなくていいと思います。

ちょっと、お題に対して回答があまりにも現実的すぎますかね？

ちなみにそうすると、僕が思いつく限り一番いい演出家は「お母さんといっしょ」などの演出からワールドカップ前夜祭まで手がけている菅野こうめいさんが一番いいかなんて考えています。

あくまで現実的な回答でした。

東海（名古屋）

神谷尚吾

（紹介者／右来左往）

東京オリンピックの開会式、閉会式の演出に何を期待するか？

最先端の技術を使って、日本は技術先進国なんだぞ〜！とアピール。ロボット数百体が行進して、歌って、踊って、喋って。映像は派手なのをガンガン流して、3D、プロジェクトジョンマッピング、スタジアムの客席と一体化する映像演出があって、花火もバンバン打ち上げて、

日本の歴史をダイジェストして、……と思うけど、デリケートな問題があるので、外国人が喜びそうな文化、オリエンタルなことをして、そうだな……長野オリンピックとダブっていいから、「八百万の神」、「侍」、「歌舞伎」、「能」、「土俵入り」、外国でうけそうなものは、何でもぶっ込んでいこう。秋元康が総合演出やるのならネットで噂のJAPAN48、ジャニーズもこの際出しちゃえ。あと、アニメ！

選手入場は、アニメキャラの衣装で入場。セーラムーン、ラムちゃん、殺せんせー等々。平和的な行進になるんじゃないかな。最終聖火ランナーは、ノーベル賞受賞者が、被災地の子供に聖火を渡して点火。

金があるならバンバン使っちゃえ！ 閉会式は考える気になれません。

関西（大阪）

横山拓也

（紹介者／高橋憲）

この世界的なイベントの性質からして、一人のアーティストの意向や才能に依ることなんて不可能なんじゃないかと思う。そういう意味で誰か個人への期待は持てないし、「自分ならこ

うしたい」という仮定を楽しむことも諦めてしまおう。多分オリンピックへの不信感がネガティブな発想をさせるのかもしれない。こんなマイナスイノベーションを払拭してくれる演出ってどんなのだろうか。ビジネスや政治の二オイを感じさせず、誰かの顔を覗いたり媚びたりせず、伝統芸能を下手にアレンジしない……といった消去法は思いつく

のだけだ。僕みたいにオリンピックのことを思うと、何だかわからないけどよくよしてしまっているような気がする。そんな僕らの漠然とした嫌気を一蹴するような、「杞憂だった」と思う隙も与えないくらいの圧倒的なものを観ることができたらいいな。今、その「圧倒的」を言い当てることは出来ない。過剰なショーに晒され過ぎて、どんなことで心が動くのを忘れかけている。これから5年かけて、自分の心を洗っておこう。

中国・四国（広島）

越智良江

（紹介者／山口望）

複雑な心境で今回の質問を受け取りました。

3. 1以降、あんなに放射能

だ、原発だ、と日本も世界も東になって騒いだはずなのに、まるであれは夢だった!? かのように入進オリンピック。

私には「なぜこんな日本で？」という気持ちの方が強くあります。

今でも仕事も見つからず、故郷に帰れず、家族の遺体もあがない……そういった人たちのことを忘れないかのように。ごまかすかのように。私にはそう見えます。それはあまりにも惨いと思うのです。

この開会式が、世界には衝撃を与えても、一番大切な今の日本人々にはなんの力も与えない。むしろヘタをすれば、オリンピックは日本人が日本を愛せなくなってしまう最大のイベントのような気がします。私たちは最後の誓までたどりついているのでしょうか。

では、具体的にどんな演出を!? ……うーん、私にはよく分かりません。

でも、「人が人を思い作られた舞台」はちゃんと見ている人の心に届きます。私たち演劇人はそれを知っています。だから、演出家には愛のある演出を期待します。いや、そもそも愛のある演出家を期待します。

日韓演劇作品交流プロジェクト
「演劇でつながろう」 第2回報告

昨年より始まった日韓演劇交流プロジェクト「演劇でつながろう」の第2回目が無事終了いたしました。ソウル演劇協会からは劇団昌世(ちゃんせ)の『ソレモク』、日本演出者協会からは CHAIroiPLIN の『FRIEND』を交換上演しました。今号では2015年4月2日～5日に東京(会場:タイニイアリス)で開催した『ソレモク』上演に関してのご報告をいたします。

この事業は「日韓の演劇統括団体が合同で企画することで、より広範囲の具体的な交流を生みだそう」と考え、ソウル演劇協会と日本演出者協会とで昨年より始めました。今年は日韓国交正常化50周年ということで一歩でもさらなる親密な交流が生まれることを期待しました。残念ながら政治的にはさまざまな問題のために、大きな交流事業が行われていませんが、次代を担う若者たちの交流によって新たな関係が生まれ、確信してこの事業を継続しなければと思っています。

晴らしい作品でした。多くの大学生、若手演劇人が共感と感動を持って観てくださったことは新たな交流に繋がると感じています。作・演出のベク・ソギョンさんと演劇評論家の扇田昭彦さん、西堂行人さん、俳優の青木鉄仁さんによるアフタートークにもほとんどの観客の皆様がご参加くださり、毎回の終演後にも観客の皆様と劇団員との対話が自然に生まれていくことは、この事業の重要性を教えてくださいました。継続しなければ、という思いを両国の協会が共通して強く抱いています。

昨年を引き続きアフタートークを引き受けてくださった演劇評論家の扇田昭彦さんが5月に急逝されました。謹んで哀悼の意を表します。

(文責: 和田喜夫)



撮影: 原節子

今回の作品『ソレモク』は、2012年のソウル演劇祭の「未来に羽ばたけ」コンクールで最優秀賞を受賞した作品です。現代の韓国の家族の三世を描くことで、その価値観の葛藤がそのまま日本にも通じる舞台でした。過疎化する農村で暮らす老いた母、都会へ出た二人の息子、その子供、そして農村の家畜、それぞれの存在と葛藤が見事に描かれ、現代への大きな問いかけとなっていました。根底において日韓の今後の交流の重要性への提言ともなる、この企画に非常にふさわしい内容の作品でした。

表現方法に関して、言葉と身体との両方の表現方法を、時間をかけて探った素



撮影: 沼上純也

このところ韓国から来日する劇団公演には面白いものが多く、劇団昌世の『ソレモク』もまた期待に違わぬものだった。

ことにアリスフェスティバルの掉尾を飾ったコルモツキルの『満州戦線』とこの舞台は、面白さの点で群を抜いていた。

もっとも、両舞台では感興を覚えた点が全く異なる。前者は終戦前の満州における朝鮮人コミュニティを描いたという点で私たち日本人の蒙を啓くものがあったが、『ソレモク』は過疎化する農村で暮らし、都会で生活する子供たちと祖語を来した老母を描いて、韓国社会のみならず、戦後の日本社会にも共通する問題を描いていたからだ(小津安二郎の50年代の映画『東京物語』をちょっと想起させた)。

しかし、そのシンプルな筋立ての中で、舞台の感興を引き出して余りへ

劇団昌世
『ソレモク (雪害木)』の感想

演劇評論家 七字英輔

理事会報告

日時：12月28日(日) 15~17時
場所：協会事務所
出席者：青井陽治、瓜生正美、大西一郎、木村繁
(代理)金子康雄、小林七緒、篠崎光正、篠本賢一、坂手洋一、流山兎祥、和田喜夫、10名
欠席者：14名

【議題】

事業報告

1、演劇大学inきたかみ

2、演劇大学inくだまつ

3、演劇大学in大阪

4、国際演劇交流セミナーロシア特集

5、日本の近代戯曲研修セミナーin東京

6、日本の近代戯曲研修セミナーin東海

7、若手演出家コンクール2014 2次 最終審査会

8、若手演出家コンクール記念公演

9、協会誌「D」の発行

10、文化庁との契約

11、文化庁海外研修(2015年度)

12、日韓交流事業について

13、中津川市からの劇場企画運営

14、和理理事長の山口県移住

15、人事委員会(宮田慶子、大西一郎、瓜生正美)名古屋の演劇事情報告

16、今後の演劇大学事業

17、日本演出者協会大忘年会開催

18、日時：1月21日(水) 11~13時

場所：協会事務所

出席者：小林七緒、木嶋茂雄、篠本賢一、流山兎祥、和田喜夫、貝山武久、6名

欠席者：18名

【議題】

事業報告

1、演劇大学in大阪 終了報告

2、演劇大学inくだまつ

3、演劇大学in新潟

「あつたのが、老母が飼う鶏、山羊、豚、犬に扮した役者たちの巧みである。その無言の動きで舞台を引っ張るだけでなく、人間の登場人物が舞台からいなくなると、徐ろに口を利き出す。だが、言うまでもないが、彼らはこの一家の行く末には関与できない。老母が遂に末息子一家の説得に負けて、故郷を棄てるのときに見せる四頭の悲哀の表情には演劇でしか味わえない抒情がある。

私は動物を演じる役者を見ながら、かつて見た劇団美醜公演「三將軍の足の爪」の牛や劇団木花公演「LOWE DWN」におけるさまざまな動物たちを思い出していた(終演後、演出家にも語った)。日本では全く見られない(子ども劇場では見られるが、決して巧くはない)こうしたミネーシス(擬態)は俳優訓練の基本である。韓国演劇の伝統として称揚したい。

勿論、俳優の巧みを感じたのは動物たちばかりではない。何よりも老母に扮したイム・ジュミの凄さ。息子たちへの厳しさと頑固さを持ちながら、結局は時代の流れに屈せざるを得ない母親を演じて見事だった。具合が悪くても医者に行くことを拒んだ働き者の夫を回想する場面では、自身、若返る。そうしたひとつひとつの場面にリアリティがあった。

演劇とはどこまであらねばならないか、を教えてくれる劇団として、今後とも更なる来日公演を期待したい。

在外研修報告

カナダ・バンクーバー

報告者 菜月チヨビ

帰国した3日後に劇団鹿殺しの劇団員オーディションをして2か月後には本公演と突っ走り、こうして機会をいただいてようやくカナダでの日々を整理し始めることができそうです。

最も知りたかったのは、どんな人間がどんなものを求めて劇場に足を運んでいるのか。演劇を続けるために一番大切な劇場に足を運ぶ人たちの存在。その好きなものや暮らしを知るべく、なるべく演劇以外にも触れていこうと山ほど行われる様々なエンターテイメントのフェ

スティバルに足を運びました。中でも老若男女盛り上がりだっていて理想的だったのはカナダが世界に誇るサーカスのフェスティバル。サーカスといってもテントのサーカスだけでなく、モントリオールではひとつの劇場作品のジャンルなのでした。サーカスII「すごい身体芸術を取り入れた舞台作品」を年間を通して作っている劇団もいくつか存在していて、歌やダンス、演技の中のひとつとしてサーカスが織り交ぜられた、言わば「なんでもできる身体能力をもった俳優が生み出すめちゃくちゃ面白い演劇」を作っています。高いレベルのパフォーマーが絶えず育ち続けているのは、モントリオール

の街と企業と国とで力を合わせた育成プログラムとその内容の実用性のたまたもの。小学生から通って、高校、大学はサーカス以外の教科も学ぶ普通校の学位もとれる「公立のサーカス学校」。ここでは器械体操の様なものだけでなく、ダンスや演技、舞台作品としてのサーカスでパフォーマーになるための実践的で現代的な技術の授業が行われ、厳しい試験を突破して卒業する頃には95パーセントの生徒が世界中のサーカス業界でプロとして就職するそうです。



曰頃から感じていた俳優の身体能力や基礎能力の育成のむずかしさをこんなに実践的に打開している街があるなんてと、とても羨ましく思いました。世界で活躍できる舞台芸術に助成をするだけでなく、それを受け継ぎ高めていくクリエイティブなパフォーマーを国や街や企業が実践的に育てていく。素敵な劇団や作品はあっても、その作品を支える劇団員の育成は各団体の自力にかかっている現状で、長く続いて世界に発信し続けるシルク・ドゥ・ソレイユの様のひとつの選択肢になるまでに育つ団体が生まれるのはとても難しいことです。ひとつのジャンルを世界に輸出できるものに育て上げようというカナダの本気さが実現している幸福に、羨ましさ少しの希望をもらいつつ、やはり観客の年間通しての楽しみとなる作品を作るには、作家演出家の成長と同じくらい俳優の育成と成長が必要不可欠なのだとな、やるべき宿題を再確認させてもらったのでした。

新入会員紹介

平成27年4月現在

Tori (トリー)



演劇の最高峰NYにて、日本人アクティングコーチとして活動の後、帰国。俳優育成の場toristudioを設立し、多数のプロフェッショナル俳優を輩出している。また、精力的に演出も行い演出家としても活動の幅を広げている。代表的な演出作品として、『映画に出たい！』（作：ニールサイモン）、『命を弄ぶ男たち』（作：岸田國士）、『夏の記憶』（作：ウィリアム・インジ）など。

越智良江 (おち よしえ)



広島を拠点に活動する劇団、劇団Temaの代表、劇作家。

演出家。広島で定期的に稽古・公演を行うことを目的に結成。柱にしている年2回の本公演では、春と秋、それぞれテイストの違う公演を行うことで注目を集めている。広島での動員1000名を目前にし、異域公演・ツアー公演等にも積極的に挑戦している。日常の延長線上にある非日常の世界を書くことを得意とし、美術・ダンス・伝統芸能等、異ジャンルのテイストを取り入れた演出にも定評がある。地域・ミュージカル演技指導、WS講師、ラジオパーソナリティなどの多方面でも活躍中。代表作として『2070年の向こう側』、『サニーデイズ』、『道標』、『ロニー』など。

田中春彦 (たなか はるひこ)



1989年生まれ。東京都出身、現在は札幌に拠点

を置く。高校卒業後、2008年に劇団ひまわりに入所、そこで初めて舞台演劇の創作現場に触れ、その魅力に取り憑かれる。以降、『ロミオとジュリエット』(シエイクスピア)、『ペール・ギュント』(イブセン)、『楽屋』(清水邦夫)など多数の舞台に出演し、役者としての活動を広げる一方、2013年には劇団に所属するメンバーとともに、派生ユニットわんわんズを結成、既成の台本を中心に、演出・出演を担う。また、劇団ひまわりにて講師を務める他、道内の小中学校での演劇ワークショップの講師としても活動。『一人一人の創造力を大切に』をモットーに、全員で創作する現場を目指して活動している。演出作品として『命を弄ぶ男たち』(作：岸田國士)、『あの大鴉、さへも』(作：竹内統一郎)など。

林博平 (はやし しゅうへい)



1998年、福岡県の児童子役養成機関「えんげきひろば」にて

演出家・齋藤豊治氏に師事。表現の基礎を学ぶ。卒業後も同養成機関にてインストラクターを2年間務める。その後、地元劇団に入団し、また国民文化祭のミュージカル等さまざまな舞台に40本以上出演。ローカルラジオや地方TVでもゲスト出演する。2008年上京し、プロダクションや劇団で約30本の舞台や映像作品に出演。2010年、演出家・劇作家に転身し、2012年、劇団「Team

オムレット」を旗揚げ。全作品の脚本・演出・プロデュースを務める。代表作として『オムライス〜思春期を包むふわふわ卵〜』『「市 BANK」』『HARVESTー日本女医第一号ー』。

大澤遊 (おおさわ ゆう)



日本大学芸術学部演劇学科卒。卒業後、自身の主宰するユニット

「空っぽ人間(EMPTY HUMAN)」で構成・演出を手掛ける他、外部演出や様々な舞台に演出補、演出助手として参加。主な演出作品として、空っぽ人間『僕の王様』(原作：アクセル・ハック)、『部屋』(原作：谷川俊太郎)、『爪とツメ』(作：宮下隼一)、水戸芸術館『ライフ・イン・ザ・シアター』(作：デイヴィッド・マメット)、世田谷パブリックシアター『ザ・シエルト』(作：北村想)、劇団銅鑼『ボクの穴 彼の穴』(原作：デイヴィッド・カリ、セルジュ・ブロック)など。

和泉さな (いずみ さな)



劇団ひまわりにて演劇・ダンス・殺陣の基礎を

勉強。顔があら向きなのか、香港・中国映画への出演多数、現地アクション監督による本格的なアクション指導を受け2000年ミニシアムは香港で過ごす。帰国後に劇団を立ち上げ、脚本・演出へ転向。養成所の講師を務める一方、川崎市中原区から市民ミュージカルの脚本・演出依頼を受け、子供から年配者まで毎年100名近いキャストが参加。芝居は自己満足にあらず、役者と観客の「コミュ

ニケーションツールなのだ」と、日々実感。今後とも努力、勉強してまいります。演出作品として、なからはミュージカル『水郷のものごと』(2012・2013年)、『桃の里のものごと』(すみ子からの贈り物)(2015年)。

かしましげみつ



「孤独部」主宰。1988年生まれ。愛知県刈谷市出身。名古屋在住。高校生の頃、「今週末あいてる。」という当時クラスメイトの女の子に声をかけられたのをきっかけに演劇部に入部。大学生の頃に「孤独部」を旗揚げ、ライブハウスを中心に活動をはじめ。劇場単独公演「学生」ひとり芝居「さいごのうた」を経て、AAFリージョナル・シアター2014の演出に抜擢され、「ごころ」(原作：夏目漱石)を若さ

溢れる形で発表。名古屋の若手演出家として精力的に活動を進めている。今後ますます、いろんなことに挑戦したり、いろんな場所に行けたらなと思っています(ぜひ「孤独部」で検索してみてください)。

退会・訃報

▼退会

- 布宮和明
- 平田一紀
- 三浦基
- 谷邊康弘
- 田辺晴通

※訃報 該当者なし

坂手洋一、松本祐子 ◆(東京) 家田淳、ヴィクトル・ニエリスコイ、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、石、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、全リソダ、田中孝弥、棚瀬美幸、土橋淳志、堀江ひろゆき、山口浩章 ◆(東海) 佐久間広一郎、ほりみか、丸知亜矢、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、二谷麻里子、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】坂手洋一 ◆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、渡部ギョウ ◆(熊本) 村上精一 ◆(東海) 水野誠子 ◆(仙台) なかじまのぶ

【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、鈴木アツト

【事務局】 ◆(東京) 上田郁子、秋葉舞滝子、齊藤由夏 ◆(関西) 木嶋茂雄 ◆(東海) 金子康雄

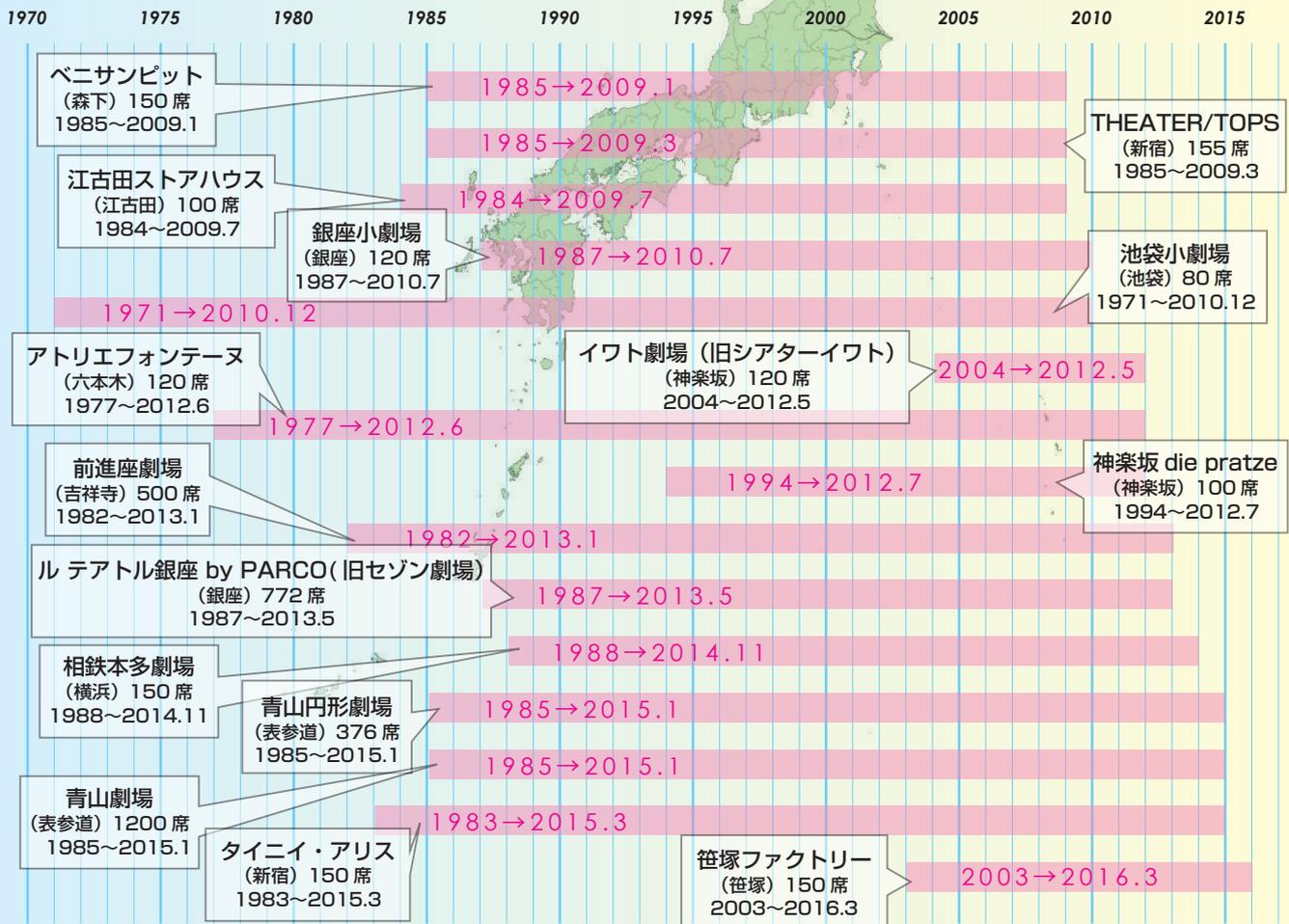
データに見る「近年閉館の劇場（関東）」

このところ東京では、80年代の小劇場ブームを受けて盛んに演劇を生み出していた劇場が相次いで閉館している。劇場閉館には、様々な理由があるだろう。老朽化という理由もその内の一つだ。しかし、税法上定められている法定耐用年数は、住宅・学校で60年、事務所で65年、工場・倉庫で23～45年となっていて、まだ築20数年の劇場が次々に閉館になるのは、一概に老朽化だけで閉館するのではないようだ。多くの劇場は、比較的立地条件のいい

場所にあるため、その維持費用に多額の資金が必要だ。しかし、国の民間劇場に対する支援はほとんどない。文化予算が他国に比べ、日本は圧倒的に少ないのだ。日本の国家予算に占める文化予算の割合は、韓国の8分の1、フランスの10分の1程度というのは、看過できない数字だ。およそ30億円の文化予算は、年々減少傾向にある。また、青山劇場、円形劇場は、2020年オリンピックの関連施設建設のために、閉館された。国防費の増加に反して、文化予算が削

減されていく今日の状況は、演劇人として重く受け止めなくてはならないだろう。

劇場は、単なる建造物ではない。そこは、人が集まり文化が育まれる場所だ。劇場は街の顔にも成りうる。そして、演劇人は数々の名作を生み出した劇場に憧れ、そこでの上演を目指して優れた作品を生み出そうと努力する。相次ぐ劇場の閉館は、演劇人口の減少、国の文化予算の縮小など、いま演劇界が抱えている様々な問題を炙りだしている。



他に、津田ホール (490人)、日本青年館 (1360人)、ゆうぼうとホール (1800人) なども閉館する。

編集後記

▼演劇人口の減少に歯止めがかからない。協会として次世代を考えた施策を打ち出しているが、演劇人口の急激な減少には不足している。協会誌を作っている、全国の会員から演劇人口の減少から起こる悲痛な叫び声がひたひたと耳に届く。そのひとつひとつに答えるエネルギー不足に嘆く。今回対談でご協力いただいた最高齢現役演出家のふじたあさやさんのパワーにあやかりたい。
(篠崎光正)

▼東京で桜の咲いた頃、取材で沖繩に行きました。辺野古の海岸で拾ったサングラスを自宅の卓上に飾っています。
(篠本賢一)

▼初めて機材トラブルというものに見舞われました。対処法を勉強して次に臨みます。ご心配・迷惑おかけした方には申し訳ない気持ちでいっぱいです。精進します！
(三谷麻里子)

▼香川での演劇大学が行われた同時期に、自身の劇団の香川公演が開催されました。スケジュールを知ったときは「何かのご縁」と、新しい出会いを楽しみにしていたものの、いざとなると公演業務が多忙をきわめ、何もできず仕舞い。夢は無限、時間は有限……
(立) (緑川憲仁)

▼戦後70年の今年、ふと昔の人たちはどう感じていたんだろう…と気になることがある。色々なものに触れて、感じて、考える。これを演劇の醍醐味、至福の時間。
(秋葉由美子)

▼とても魅力的な人々と接する。この魅力的なという部分を今後、細かく伝えていきたいですし、拡げていきたいと思っています。
(乗原秀一)