



2017. November
第 19 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)

特集『協会新体制へ!』

特別対談『ぼやく劇場主』

本多慎一郎 × 玉山 悟

Contents

- 特集『協会新体制へ!』
新理事長就任挨拶「前へ進みましょう。」流山児祥 …… 2
各事業部 事業部長紹介 …… 2
新理事紹介 …… 3
事業担当者名簿 …… 4
- 総会報告 …… 4
- 理事会報告 …… 5
- 特別対談 本多慎一郎 × 玉山悟『ぼやく劇場主』 …… 6
- 演劇大学(演出家・俳優養成セミナー)2017 …… 10
- 国際演劇交流セミナー2017 …… 11
- 若手演出家コンクール2017 中間報告 …… 13
- 部会だより …… 13
- 各地域活動通信 民間小劇場特集 …… 14
- アンケート「演出者の仕事」 …… 16
- 追悼 青井陽治 …… 18
- 演出者と法律 …… 19
- 戯曲の出版社に突撃取材! 早川書房 …… 20
- 新入会員紹介 …… 22
- 退会・訃報 …… 23
- 事務局紹介 …… 24 ■ 編集後記 …… 24

一般社団法人日本演出者協会誌「D」(ディー) 第19号 定価=無料 2017年11月1日発行 平成20年11月創刊(毎年2回発行)

【発行人】流山児祥(理事長) 【編集人】秋葉由美子(広報部長)・大西一郎(担当理事) 【編集委員】篠崎光正/三谷麻里子/緑川恵仁/栗原秀一/藤間健
【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

特集 協会新体制へ！

2017年8月20日に開催された定例総会にて理事改選選挙が行われ、9月より新体制となった日本演出者協会。
 流山児新理事長をはじめとした新理事の皆様、そして協会の代表として事業を遂行していく各事業部長の皆様を意気込みと共に紹介いたします。

新理事長就任挨拶

前へ進みましょう。

流山児祥 2017年10月



日本演出者協会の新体制が誕生しました。

わたしは、和田事務局長とタッグを組んで「世代交代と日本演劇センター（仮称）設立へ向けて確実に前進」させます。

私が入会したのは1990年43歳、文化庁在外研修が目的でした。

「演出家協会ではなく演出『者』協会という名前に拘ったのは初代理事長の村山知義と千田是也理事長だった」と入会時に聞きました。

地方の演劇人や高校演劇の先生もアマチュア劇団主宰も「誰でも入会出来る個人加盟の自由な協会」なのです。

今や、三世同居の理想の協会となりました。異世代交流こそ演劇の原点です。

和田さんが事務局長↓理事長時代の20年間、文化庁の助成を得て「演劇大学」、「国際演劇交流セミナー」、「近代戯曲研修セミナー」、「若手演出家コンクール」の4事業を軸にして、協会事業を全国へ拡大、2013年一般社団法人となりました。協会はこれからも積極的に全国の演劇人を繋ぐプラットフォームの役割を果たして行きます。

それにしても巷に漂う戦前ファシズムの光景に慄然とします。核の脅威を煽り、改憲を市民に迫り、立憲主義、民主主義は破壊され、息苦しさで渦巻く全体主義の時代です。

いまこそ、演劇に何が出来るか？ が、問われています。

演劇はヒト（私）とヒト（他者）を繋ぐ重要なツールです。どんな困難な時代でも、舞台芸術家は「いま・ここ」から自由なカラダとコトバをつかって「世界」

に発信するしかないのですから。モチロン、わたしは70歳の「漂泊の演出家」として1年のうち2〜3か月、アジアを、列島の縁を、世界を「旅する日常」は、変えませんが、やれることはキツチリやりますよ。何処かでみなさんに会えたら嬉しいです。ゆっくり、芝居の話をしましょうね。

わたしたちは次の仕事をやりま。皆さんよろしくお願ひします。

- 世代交代に向けた新組織 ↓ 全国の会員が参加・協働出来る部会活動！
- 育成・普及・教育・国際・広報 など各事業部の事業の再点検と拡充の部会活動
- 演劇教科書を考える会 ↓ 教科書づくり
- 公共劇場との提携事業
- 俳優養成事業
- 日本演劇センター（仮称）設立準備会へ向けた具体的な推進活動

「夢の企画」を持ってふらりと芸能花伝舎へ。協会活動に積極的に参加し協働してください。オモシロいですよ。待っています！

各事業部 事業部長紹介

演劇大学部／小林七緒

演劇大学は地域発信型の事業です。仲間を集め、何が出来るか一緒に考えましょう。門戸は広く、志は高くがモットーです。



国際部／佐川大輔

若輩者ゆえ、皆様の意見をオープンに取り入れつつ、部員も、協会も、演劇界も、WIN-WINになる国際部活動を目指します。

若手演出家コンクール／西沢栄治

若手演出家コンクールは大事な事業のひとつです。自分を若手と思うなら誰でも応募可能。協会員はとにかく一度観に来て！



広報部／秋葉由美子

協会誌『D』やFacebook ページをもっと盛り上げたい！ 協会の交流の場を作りたい！ 皆さんの「声」を聞かせてください。

新事業企画部／鶴山仁

集中と拡散、独立と協調、創造現場と観客席……を右往左往しながら何とかみんなの役に立つ「新事業」が実現できればと……。

演劇センター推進部／西川信廣

日本の現代劇を世界に向けて発信し、世界中から来日した人々に、現代劇

情報がすべて手に入るセンターを一日でも早く実現したい。

法務部／藤間健



舞台を創作・上演する際、法律の知識が、お客様と仲間達、そして自分を守るために、役に立つ情報を皆様と共有したいと思ひます。

日韓演劇交流センター委員／シライケイタ

「出会う」ことから始まる演劇にしかできない日韓交流の形があると信じている。両国の平和と未来のために「出会い」続ける。

フェニックス・プロジェクト／大西一郎

あの日から6年の時が流れましたが未だに多くの問題が未解決のままです。ここで今、何が出来るか考える場を作りたいと思ひます。

観劇案内／遠藤栄蔵



会員の演出作品を会員に紹介・招待しています。観劇案内で新たな出会いを広げてください。全国からの情報をお待ちしています。

その他、日本の戯曲研修部、教育出版部、事務局も日々活動しています。

それぞれの事業に興味のある方は、お気軽に協会事務局までお問合せください。（※ 理事兼任者の顔写真は左頁にあり）

新理事紹介

2017年9月1日付



副理事長 坂手洋二

演劇を社会に認知してもらう方法を探ること、協会の運営が存続できる体制づくりに貢献することを、主に考えています。



副理事長 宮田慶子

新理事長・流山児氏のもと、新しい体制のみなさんと共に、活力ある演出者協会として活動していきたいと思えます。



常務理事 大西一郎

引き続き常務理事を務めさせていただきます。新理事長の下、更に機動的に協会の様々な事業が前進するように努めたいと思います。



常務理事 小林七緒

穏やかな和田理事長から、アグレッシブな流山児理事長へ。前のめりになりすぎないように、皆さんへの通訳と調整役を頑張ります。



常務理事 シライケイタ

演劇が豊かである為には、人の心が豊かなくてはならない。そんな豊かな世の中を目指して日本中の演劇人達と繋がりていきたい。



常務理事 西沢栄治

中堅として、各世代をつなげていければと思います。花伝舎の事務局をみんなの溜まり場にしましょう。



常務理事 日澤雄介

日澤雄介です。劇団チョコレートケーキで主宰・演出をしています。流山児新体制のもと、微力ながら尽力したいと思っています。



常務理事 松本祐子

社会に物申す開かれた演劇を目指して、より多くの他者と濃密な関係を演劇が築けるように、微力ながらも働いて行こうと思っています。



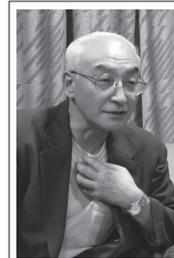
理事・事務局長 和田喜夫

全国各地にさまざまな演劇がそこに住む人と共にある。その実現のために新たな小劇場を創る運動を始めたいと思っています。



理事 鶴山仁

要は演劇の発信力を高めるために何が出来るか？ 劇団目線、一演出者として、また協会的にと、課題は重層的です。



理事 菊川徳之助

関西ブロック編集での「関西戦後演劇史」を演出者協会発行で今年度出版する予定。協会全体の作業と共に、張り切って行きます。



理事 渡上尚史

新理事長を支えて、微力ながらがんばりたいと思います。それにしても、和田理事長、長い間お疲れさまでした。



理事 佐藤茂紀

被災した我らを救ったのは、世界中の方々と出会わせ続ける演劇の力。地方と東京と世界と世界とを繋いでいく仕事をしていきます。



理事 扇田拓也

大役をいただき恐縮です。この演劇界がよりいっそう風通しの良い場所になるよう、市民目線に立って考えて行きたいと思っています。



理事 田中孝弥

協会の皆さんにとって、創作活動の糧になるような学びの場を企画し、また協会員相互の交流を促進していきたいと考えています。



理事 成井豊

前理事長の和田喜夫さんの推薦で就任しました。演劇学部と教育出版部に所属します。新参者ですが、精一杯頑張ります。



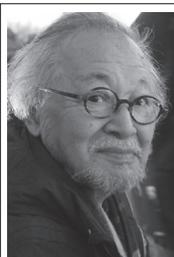
理事 西川信廣

演劇を取り巻く状況は相変わらず厳しい。しかし、ピンチはチャンス。前を見て流山児新理事長と共に乗り切りたい。



理事 はせひろいち

便利な世の中だからこそ、足で地域と中央を繋いでいく。そんな理事を目指します。だって芝居も劇場で観てナンボですから。



理事 ふじたあさや

僕は縦にも横にもつなぎ役のつもりです。縦は戦後新劇からの流れ。横は他分野とのつながり。ぼくは接着剤のつもりです。



理事 山田恵理香

九州拠点の地方理事として、「事業を通じた九州地区の連携」と「アジア演劇の国際交流企画」を主軸として役割を果たしたいです。

平成29年度 一般社団法人 日本演出者協会 定例総会 報告

毎年、1年に一度開催される定例総会は、8月下旬に芸能花伝舎にて開催された。

総会議長は定款の定めに従い和田喜夫理事長（現・事務局長）が務め、最初に2016年の活動報告として、「平成28年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」として協会が行っている「演劇大学」、「国際演劇交流セミナー」、「若手演出家コンクール」、「日本の近代戯曲研修セミナー」の各事業部門からの活発な成果報告がされた。また「出版事業」、「協会誌Dの発行」についての報告もされた。

2016年の会計報告では、一般会計、特別会計、各団体からの助成金の報告がされ、2017年の予算計画とともに無事に承認された。

またブロック報告として、東海ブロック、関西ブロックからの詳しい報告があり、各ブロックの垣根を越えた情報の共有があり、とても盛り上がりがあった。

そして最後に理事改選投票の報告があり、盛り上がったまま総会の幕は閉じた。

一般社団法人 日本演出者協会 事業担当者名簿

2017年11月1日現在

理事・役員一覧

平成29年度
一般社団法人日本演出者協会
定例総会
日時：2017年8月20日（日）
13時～17時
会場：芸能花伝舎

議事

- 1 2016年度活動報告
- 2 2016年度会計報告
- 3 2017年度活動計画
- 4 2017年度予算計画
- 5 その他（地域ブロック報告）
- 6 理事改選投票結果報告



2. 国際部

【部長】佐川大輔 【事務担当】前嶋のの 【担当理事】シライケイタ
 【北海道】前田透（北陸）岡井直道（関東）柏木俊彦、公家義徳、坂手洋二、佐々木治己、篠本賢一、杉山剛志、扇田拓也、林英樹、広田豹、眞鍋卓嗣、山上優（東海）
 田豹、眞鍋卓嗣、山上優（東海）
 小熊ヒデシ、前川達次郎、丸知亜矢（関西）今泉おさむ、坂手白登美、島守辰明、全リンダ、田中孝弥、（九州）石田聖也、五味伸之、山田恵理香、山下キスコ

3. 日本の戯曲研修部

【監事】外波山文明、福田悦雄
 【評議員】瓜生正美、貝山武久、栗山民也、中村孝夫、福田善之

事業担当一覧

1. 演劇大学部

【部長】小林七緒（北海道）齊藤歩（北陸）井上ほーりん、黒田百合（東北）佐藤茂紀、高橋純、新田満、吹雪ビユン（関東）スズキ拓朗、土田英生、成井豊、西垣耕造、日澤雄介（東海）鹿目由紀、はせひろいち、平塚直隆（関西）岩崎正裕、木嶋茂雄、高橋恵（四国）岡田敬弘、吉本ちか子（九州）大場久路、木村佳南子、清末典子、田坂哲郎、山下キスコ、山田恵理香

7. 新事業企画部

【部長】鶴山仁（関東）宮田慶子
 【部長】西川信廣（関東）鴻上尚史、坂手洋二、外波山文明、中屋敷法仁、流山児祥（関西）わかぎあふ

6. 教育出版部

西一郎（関東）荻原秀一、篠崎光正、藤間健、三谷麻里子、緑川憲仁

8. 演劇センター推進部

【部長】西川信廣（関東）鴻上尚史、坂手洋二、外波山文明、中屋敷法仁、流山児祥（関西）わかぎあふ

9. 法務部

【部長】藤間健（関東）鶴山仁、小林七緒、西川信廣

10. 日韓演劇交流センター委員

【部長】シライケイタ（関東）スズキ拓朗、村井雄

11. フェニックス・プロジェクト

【部長】大西一郎（東北）伊藤み弥、こむろこうじ、坂田裕一、佐藤茂紀、渡部ギユウ（関東）菅野直子

12. 観劇案内

【部長】遠藤栄蔵（東海）金子康雄（関西）木嶋茂雄

13. 事務局

【本部】秋葉舞滝子、荒川貴代、上田郁子、清水直子（東海）ブロック 金子康雄（関西）秋山太加、井ノ上淳、木嶋茂雄、田中孝弥

5. 広報部

【部長】秋葉由美子 【担当理事】大

4. 若手演出家コンクール

【部長】西沢栄治 【制作担当】三村里奈（関東）大西一郎、扇田拓也

5. 広報部

【部長】秋葉由美子 【担当理事】大

理事会報告



2017年4月13日(木)
13時30分～15時30分

場所：協会事務所

出席者：青井陽治、大西一郎、菊川徳之助、坂手洋二、西沢栄治、はせひろいち、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫 9名(委任12名)

- 1 理事長活動報告
- 2 演劇大学 (in横手、やまがた)
- 3 国際演劇交流セミナー (inデンマーク、韓国、インドネシア、フランス) 担当理事決定
- 4 若手演出家コンクール 2017
- 5 協会誌『D』、事業担当者名簿の検討
- 6 日韓演劇交流センター 勉強会、教科書作成、カンパ

について、新年度の会費請求について

2017年5月26日(金)

11時～13時

場所：協会事務所

出席者：常務理事 (小林七緒、西沢栄治、宮田慶子、和田喜夫)、国際部 (篠本賢一)、広報部 (秋葉由美子) 6名(委任2名)

- 1 理事長活動報告
 - 2 演劇大学 (in横手、やまがた、函館)
 - 3 国際演劇交流セミナー (inデンマーク、韓国、インドネシア)、部長選定、交通費について
 - 4 若手演出家コンクール 2017
 - 5 日本の近代戯曲研修セミナー (in東京①)
 - 6 協会誌『D』入稿報告、謝金の基準決定
- 他 日韓演劇交流、九州ブロック支援、ZON()書籍について、日本演劇教育連盟、新年度の会費請求について
- 場所：協会事務所
出席者：小林七緒、田中孝弥 (Skype参加)、西沢栄治、日澤雄介、宮田

慶子、流山児祥、和田喜夫、広報部 (秋葉由美子)、監事 (福田悦雄) 9名(委任14名)

2017年7月13日(木)

10時30分～14時

場所：協会事務所

出席者：小林七緒、坂手洋二、佐藤茂紀、西沢栄治、はせひろいち、日澤雄介、宮田慶子、和田喜夫 8名(委任8名)

- 1 理事長活動報告
 - 2 演劇大学 (inやまがた、函館、大分)
 - 3 国際演劇交流セミナー (inデンマーク、韓国、インドネシア)
 - 4 若手演出家コンクール
- 他 役員改選について、勉強会、教科書作成、自主事業について、九州ブロック支援、フェニックス・プロジェクト、退職金報告、マエカブ演劇フェス後援

2017
日本の近代戯曲研修セミナー in札幌
総会、役員改選について

2017年8月20日(日)

11時～13時

場所：協会事務所

出席者：大西一郎、坂手洋二、佐藤茂紀、西沢栄治、日澤雄介、宮田慶子、山田恵理香、流山児祥、和田喜夫、関西ブロック (木嶋茂雄) 10名(委任8名)

- 1 演劇大学 (in函館、さかいで、おおいた)
 - 2 国際演劇交流セミナー (inインドネシア、フランス)
 - 3 日本の近代戯曲研修セミナー in札幌
 - 4 若手演出家コンクール 2017 一次審査会
 - 5 フェニックス・プロジェクト 総会について
- 場所：芸能花伝舎3階フリースペース
出席者：嶋山仁、大西一郎、小林七

緒、坂手洋二、佐藤茂紀、シライケイタ、成井豊、西川信廣、西沢栄治、ふじたあさや、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫、広報部 (秋葉由美子)、事務局 (上田郁子、清水直子) 16名(委任6名)

2017年9月24日(日)

11時～13時

場所：協会事務所

出席者：大西一郎、坂手洋二、佐藤茂紀、西沢栄治、日澤雄介、宮田慶子、山田恵理香、流山児祥、和田喜夫、関西ブロック (木嶋茂雄) 10名(委任8名)

- 1 理事長挨拶
 - 2 新役員会の紹介
 - 3 常務理事の選定
 - 4 一般事業の確認 (手帳の作成、ホームページ、協会誌『D』発行、観劇案内)
 - 5 文化庁との主催事業の確認 (演劇大学、国際演劇交流セミナー、若手演出家コンクール、日本の近代戯曲研修セミナー)
 - 6 自主事業の確認 (日韓演劇交流、フェニックス・プロジェクト、勉強会)
 - 7 フェスティバル事業 (日韓演劇フェスティバル、アジア青空劇場フェスティバル)
 - 8 連携事業 (公共ホール、オリンピックに向けての共同事業)
- 他 若手演出家コンクール 2017 審査員、演劇大学 (inさかいで、大阪、おおいた、八戸)、日本の近代戯曲研修セミナー (in札幌、東京、協会誌『D』19号、協会の案内書について、各事業部・部長の確認

元・王子小劇場代表／芸術監督
玉山悟

本多慎一郎

本多劇場グループ総支配人

日本演出者協会広報誌『D』
特別対談

コヤヌシ ぼやく劇場主

演劇過密都市・東京を象徴するふたつの劇場、
本多劇場と王子小劇場から見た小劇場の現在。
東京の演劇が50年かけて積み上げてきてしまった
無作為の混沌を劇場経営者の眼から解きほぐす。

今回の対談は劇場主。下北沢を演劇の街にした本多劇場グループの総支配人・本多慎一郎氏。王子小劇場を「若手劇団の一里塚」にブランディングした立役者、前代表の玉山悟氏。
このおふたりにちなんで、対談場所は劇場。7月13日、開業準備中の『こった創造空間』で収録した。

劇場は儲からない

玉山 東京の劇場は多いですし、増えているんです。私が芸術監督だった5年前なら、東京で行ったことがない劇場は無かったんですけど、いまは行ったことがある劇場のほうが少ないんじゃないかっていうくらい（一同ざわつく）。劇場というか、頻繁に演劇が行われる空間、月に1回くらい公演が行われるようなギャラリーまで含めると、ものすごく増えたと思いますね。

——そんなに儲かるんですか。

玉山 その話をしますとねですね。劇場は儲かりません（一同爆笑）。たとえば私が以前いた王子小劇場なんて、ホントに駆け出しの劇団の子が使うんです。そうすると「劇場費が高いんですよ」って話を聞くんですけど、それはね、儲かってないから。

本多 （小さく笑っている）

玉山 あのね。繁華街の一等地に不動産持ってたなら、劇場なんてバカな選択はしないよ！ 儲けたかったら劇場やんねえよ！

本多 そのとおりだと思います。

玉山 儲けたかったら、キャバクラに貸して家賃もらえばいいんだもん。こっちのほうは断然儲かるよって。

——本多さんのところは、元々バーをやっていたところを劇場にしたんですって。

本多 バーで稼いだお金で劇場を作った、です。ウチの社長が。ウチはどうかか回ってます。ただ正直、1年トータルで、空き日なしの状態、全劇場混せて、まあどうにかって感じですね。管理運営費がかなりかかるんですよ。一番かかるのはエアコンですね。ここ数年は毎年のようにどこかしらの劇場で交換しているような状態です。
玉山 たとえば、王子小劇場の規模でも、空調の不具合があったら100万200万は飛びます。本多劇場の規模なら、桁が一個上じゃないですか。なにか大きなトラブルがあったら。
本多 うん……。そうですね。

——今までに一番大変だったトラブルって何ですか？

本多 水漏れです。本多劇場のこけら落としの時に、劇場の下の階にあるテナントが水浸しになってしまっ（苦笑）。
——大変でしたね（笑）。借りる側からは、管理の大変さまではわ

からないですけど、いろんな苦労があるんですね。

玉山 つまり劇場は単なる「演劇の入れ物」ではないってことなんですよね。たとえば、あなたがあなたの家で演劇を上演しようとする。大きな音を出せば苦情が来るし、家の前にお客さんが並んでいれば苦情が来るし。個人の家でなにがしかの上演をしよう、不特定多数のお客さんを集めようとする、これ、消防法を厳密に適用すると、アウトです。だから、あなたの家でさえ、演劇の自由は保証されていない。たとえば公園、たとえば公共施設のロビー、たとえば駐車場、そこでも演劇は自由には上演できない。演劇を自由に上演する権利を唯一保証している場所が、劇場なんです。劇場は単なる「演劇の入れ物」ではないんですよ。

劇場経営者になるには

玉山 よく「劇場で働きたいんですけど、なにを勉強したらいいですか」と言われるんですけど、とりあえずなんの学部でもいいから大学行ってなにか専門的な勉強をしたらいいと思います。劇場に入ってから勉強しなきゃいけないことはたくさんある。法律関係のことが多いんですけど。なにが資格を取ったらいいかと訊かれたりもしますが、それも劇場で働いたらどうしても取らなきゃいけなくなるんです。私は大学なんか行かなくていいやって演劇の世界に入ったんですけど、劇場で働いてみると「ああ、こういうこと調べるときに社会学を学んでいたら役に立っただろうな」とか、「こういうデータをとるときに統計学を勉強していたら」とか思いますよ。大学の4年間で演劇じゃないなにかを勉強して、なんとか劇場に潜り込んで、そこから劇場の勉強をしてもぜんぜん遅くない。というか、必要に迫られて勉強せざるを得なくなるので。

——そうやってから勉強することがいっぱいあった、と。

本多 勉強というより、毎日起きるトラブルに対応していたら覚えちゃったというレベルですね。自分の家のものとはいえ、劇場には芝居を観る時しか入らなかったの舞台の裏側なんてほとんどわからない。学生時代に演劇をちょっとかじったレベルなんて、なんの役にも立たないんですよ（笑）。

——「劇場管理人になろうセミナー」みたいなものがあるわけじゃないですかね。誰かに教わるような機会は？

玉山 ないですね。たとえば消防署に提出しなきゃいけない書類があって、ここに消防六法がある。で、なんて書けばいいのかってことは、これは自分で勉強するしかないんです（笑）。

本多 もう、専門家に頼んだところで理解してもらえないんですよ。保健所のことにしても、消防にても、実際にやったこと

のある人のほうが少ないので、頼んだところで書類に書いてあることをそのまま言われるだけなんです。諸々のことをどう小劇場に合わせるのかは自分で考えるしかない。

玉山 王子小劇場もオープンるときに「この状態では認められませんが」と消防署のほうから言われました。当時私は24歳でも知らなかったから、消防署にも保健所にも届けを出してなくて。それでもオープンする日は決まってるんで、もう急いで書類の書き方を勉強して(笑)。最初は「仮興行場」という許可をとって、なんとか間に合ったという状態でした。なので、「劇場を作りたい」として人は、不動産の目星をつけたらまず消防署と保健所で「劇場できますか？」と訊く。学校の近くで劇場や興行場をやれない条件は区や自治体ごとに違うので、役所の都市計画課とかにも行かないと。不動産を借りた方がいいけど、都市計画によって興行場の許可を取れない場所だとわかったらバカバカしいので、ぜひお気をつけください。

本多 あとは、小劇場を作りやすい法律、申請しやすい仕組みにしてほしいですね。2000人くらいのホールと小劇場を同じ構造にしてパカみたいなこと言われても。ここで1200ミリの通路をとつたらいいだろうなって。ホント、演劇に関わってる団体すべて、法改正についてはなにか活動したほうが……。

——そうですね。私たちがわからなくて放置してきたことが、もう何十年にもなってます。

本多 いま小劇場は圧倒的に目をつけられやすいので、どこかで雑居ビル火災なんかがあるとすぐ連絡が入ります。

玉山 消防の人とはうまく付き合えないといけないんですよ。

本多 でも担当者がコロコロ変わるじゃないですか。

玉山 「去年までいた担当の人はこれでオーケーって言いましてよ」

みたいな！担当の人が変わるとダメになったりするんですよ。

本多 その人に合わせて話を持ってかなきゃいけないんで。法律が得意な人がいるとグジグジ語るんですよ。小道具のタバコの届け出で禁止解除申請していただくときも、劇団の方がそこで捕まってる時間かかりましたとか。ウチは悪くないんだけど「ごめんさい」という(笑)。他人の2時間なんだと思ってるんだ。もちろん危険な行為だとは知っていますし、相当気をつけてはいるんですよ。あと認識として、ガールズバーにちよっと舞台があるような風俗的な営業店舗と同じような扱いはされるので、そういうところで変な事件があると「お宅はやってますか？」って連絡があったり。「劇場」というだけで風俗関係だと思っただけの人がいるみたいで。僕が小生の頃も、よく「ストリップ劇場」って言われましたもん。

玉山 それはよくありますね。

——私たちはたまにしか借りないじゃないですか。でも劇場の人た

ちは役所との話し合いがしょっちゅうですからね。

本多 ウチの地域だと、比較的保健所の人はやさしいですよ。担当の方が変わらないんで。

——それは本多グループが大きくなって、認識されてきているからなんでしょうね。

劇場をブランド化する

——王子小劇場も本多劇場も、その劇場で公演すること自体がブランド、あるいはステータスになるようなイメージがあります。誰にでも貸しますよというのではなくて、利用団体を選んでるイメージがあります。

玉山 最初は全てフリーで貸し出していたんですが、劇場をオープンして3年目くらいに3日間の貸出というのをやめました。つまり、金曜仕込みの土日公演という劇団はもう「ごめんさい」と。それで王子小劇場から学生劇団とダンス公演がなくなりました。3日間の劇場使用をなぜ断るのかというと、週の半分以上がロスになっちゃうからです。劇場というのは年に52個しか「商品」が無いんですね。年の半分以上がロスになっちゃう。それから何年かして稼働率が上がってきたんで、4日間の利用を断ります。5日以上、6日以上とだんだん上げていって、ある年からすべてを審査するというようになりましたね。「王子小劇場でやる作品は審査を通っているからおもしろい」という打ち出し方をしないと価値が高まらない。値下げ競争になったらキツイだろうというのがありましたね。その判断をしたのが、東京に劇場が増え始めた時期だったんですよ。

——月曜の千秋案が増えたのはそのころでしたよね。

玉山 完全な審査制というのを6年くらいやって。3年前から、若い劇団には審査なし、料金も格安にしました。結成5年以内とか、主たるメンバーが25歳以下とか。狙いとしては、大学で結成して、学内公演やって動員も増えてきて、初めての外小屋は王子小劇場、というふうになって欲しかったんですね。思った通りになっていない感じもありますけど。

——審査というのは脚本を先に提出するということですか。

玉山 脚本ですね。ただ当時私がおのすくたくさん観ていたので、「こは観てるんでオーケーです」みたいな(笑)。

なにも起きないところに人が集まる

最初のきっかけとして、劇場というものがある。

【本多慎一郎】

——そのぶん、若手のおもしろい劇団を観るなら王子小劇場って差別化はできていますよね。

玉山 それはすごく意識してやりましたね。とにかく、まだ誰も知らないけど「これはおもしろい、すごい」という劇団を探さないとケンカにならないから。すでに評価されている劇団を劇場費を安くして呼んでくるんじゃない意味がないから。でも実際は100本観て、1本か2本ですよ。

——本多グループではどうですか。

本多 責任者にすべて任せてます。各劇場の責任者の好みもあります。ただウチとしては、劇場の個性をあまり出すなど。劇場は個性を出す場所じゃない。それは劇団がやるものなので。僕がもう劇場責任者を辞めて6年くらい経つんですけど、そのときは玉山さんと同じく、週4、5本は芝居を観てました。だから知ってる劇団や見たことある公演なら、お問い合わせてあった時点で話ができる。やはり、「いいお芝居をやっている劇場」にしたかったので、審査というほどじゃないですけど(選択が)あるにはありました。ただ、ウチとしては「365日埋める」という上からの命令なので(笑)。基本的に1週間単位で貸しているんですけど、もし月曜火曜と空いちゃった場合は、そこでライブなどをやったことはありましたね。

——だから劇場なのに結婚式やお葬式もしたんですね(笑)。

本多 お葬式というか、お別れ会ですね。ありましたね。劇場は人が集まってナンボの場所なので、演劇公演に限らず「人が集まる場所が劇場なのか」とおっしゃっていた人もいましたね。

街を活性化させるためには

本多 ウチの経営方針が「人が休んでいるときに前かがい休んでいなくなるんだ」というもので。正月かとゴールデンウィークとかは人が街に来るんだから、街を活性化させるためにはその日に働けど。

——地域活性化ということをすごく考えていらっしやいますよね。

本多 活性化は考えています。いろんな行事に参加しています。ただ行事とかイベントってその時だけで終わっちゃいますか。でもウチからしてみたら年中なんですよ。みなさんにお芝居をやっていたら、お客様に来ていただいて、地域に人が集まる。人が集まらないとなにも起きないじゃないですか。なにも起きないところ

に人が集まる最初のきっかけとして、劇場というものがある。そして劇場に集まった人たちが、終演後に街に流れていくと、劇場の近くの飲食店にもぎやかになって、いいじゃないですか。だからなぜか8軒ということになっちゃったんですけど。この後も計画が無いことは無いので。

——劇場が儲からないとおっしゃりながらも、まだ増やしているという理由は。

本多 社長の夢です。はい。最近僕もちょっと麻痺してるところがあります。最初の頃はまだ、もうちょっと考えた方がいいんじゃないかなとか思ってたんですけど、もうこれを言ってもしょうがないので。「増やせるんだっつら増やそうか」という(笑)。ギリギリの収支でも持たなければいけません。全部赤字だと運営できないじゃないですか。母体の会社があるわけでも、公のところがほとんど赤字を補填してくれるわけでもなくて、民間なんです。ただ10軒くらいはがんばりたいなと思ってるんですけど(笑)。一極集中。シモキタでしか作らないです。使う方たちもいろんな劇場があるほうがいいんじゃないですか。なので毎年2〜3件は物件を見ているんですけど、なかなか条件に合う物件がないだけで。どうせなら、他の人も劇場を作ればいいのに(笑)。

——地方の演劇人が聞いたなら、「東京って羨ましい」と思うでしょうね。

玉山 今度、池袋に8つ劇場ができますよね。あれもすごい話で。豊島区の本気を感じる。

本多 でも箱(劇場)を作っても街が変わらない。すでに街が出来てしまっているところに箱ばかり作って遊んでるだけじゃ、文化は広まらないですよ。それに、せっかく公共劇場を作るなら、民間よりも安く利用できるようにするとか、いいソフト(作品)を安いチケット代で観られるようにするとか、たくさんの人たちが使いやすいような工夫をすればいいのに。

玉山 そんなに劇場作って誰が作品を提供するんでしょうね。特定の芸能プロの人が過労死する未来しか見えない(笑)。

本多 そんなとこ、運営できる人たちが限られてるじゃないですか。**玉山** タレントさん使って、テレビやCM撮ってる人や映画監督がやる公演がどんどん増えて、有名人が出るからそのファンが行くって作品がどんどん増えていくんだと思いますね。まあ、もう増えて

どうやらこれが東京という都市の

「部分最適化」の集積なんじゃないかと。

【玉山悟】



玉山悟 (たまやま・さとる)
1974年、岩手県生まれ。俳優を志望し上京。ナイロン100℃や第三エロチカなどの公演に参加。1996年から王子小劇場(現・花まる学習会王子小劇場)の起ち上げに関わり、98年劇場オープンと同時に劇場代表に就任。2010年から2014年まで芸術監督。劇場在職中は「自称・東京小劇場の粗選担当」として都内の劇場に通いつめる。40歳で劇場を定年退職。退職後の2015年から(公財)北区文化振興財団に勤務。地域文化の振興にあたる。

いると言ってもいいかもしれませんが。

「小劇場」ってなに？

玉山 私たち、つまり東京の民間貸し劇場って「小劇場」の人を相手にしているんですけど、じゃあ「小劇場」ってそもそもなにかという定義が変わってきていますよね。当初は「ひとりの演出家が主導する演劇革新運動」だったけど、現在は「旗揚げ公演の費用を私費で賄った団体」っていうくらいの意味じゃないかと。

——確かに(笑)。

玉山 劇団☆新感線は「小劇場」ですよ。けど、タレントの「○○プロデュース」が小劇場演劇かというところ……。だいたい演出家が主導してないもん。主宰は作家ですとか俳優ですとか。演出者協会の協会誌でこういうことを言うのもなんですが(笑)。

——演出家よりも俳優や作家の時代だと言われますし。
玉山 たえば小劇場を借りてタレント事務所の公演をやるケースってありますよね。人気ドラマの準レギュラーみたいな人がセンターでその事務所の若手がドーンと出て。びっくりしましたよ。全員の写真集が、しかもパソコンで簡単に作ったようなやつが、ひとり分ずつ1冊4000円くらいで売ってるんですよ！秋元康さんがAKBで、「会っ」ってことは金に換えられるってことを発明したと思うんですけど、あの商売を見ていろんな人が学習しちゃった。そういう人たちが小劇場でやる演劇を「小劇場演劇」とは言わない

ですよ、たぶん。

——おふたりから見ると、商業的、もしくは事務所的なものが増えて、純粋に劇団として活動している団体は減っているような印象ですか。

玉山 劇団の数は維持か微増だと思いますが、平均年齢が上がっていると思います。たとえば鈴木忠志さんが早稲田小劇場を始めた1966年が小劇場演劇のスタートだとすれば、その時の小劇場演劇をやっている人の平均年齢って20代後半ですよ。いま小劇場演劇をやっている人の平均年齢はいくつだ？ っていうね。

——わたしたち(広報部三谷、秋葉)はおふたりとはほぼ同世代なんですけど、劇団をやっていると、まず男の子たちが30歳前後で辞めていくんですよ。結婚とか、就職とか、みんなが現実的なことを考えるようになって、散り散りになって終わっていく。

玉山 いまは「30越えてもフリーターで演劇やってオッケイ」という雰囲気ですよ。で、嫁さんも小劇場で調達しちゃえば(笑)。小劇場演劇が始まったときは全員が20代から30代前半で、40代50代の人はいなかったんです。いまは50代60代70代も小劇場演劇をやっている。日本の人口ピラミッドの形を20年くらい遅れた感じで小劇場演劇の世界はあるんだと思います。

——いろんな世代の人達がいたほうが芝居はやりやすくなりますけど。かつての小劇場は、同世代の人たちばかりがうじゃうじゃいる芝居ばかりをやっていた。今は、介護の問題をやりたいから老人役がほしいと言った時に、ずいぶんキャストイングリッシュになりましたよね。

玉山 この先増えるのは、タレントを使って映画監督やCMディレクターが演出する公演、これが増えます。もうひとつは、若手俳優や声優志望者の劇団、これが増えます。もうひとつは演出家や作家が主導するんじゃないかと、役者が何人かでギルド(同業者組合)を組んで劇作家や演出家を雇う公演が増えます。もう増えていると言っているかな。この3つは増えます。

——そのあたりは、本多さんはいかがですか。
本多 うーん。そんな深いことは考えてないです(笑)。正直、観に行っておもしろけりゃいいですからね。

東京は「劇場余りの時代」

玉山 民間貸し劇場の話をする、東京だけ、ものすごく過度な進歩と競争が起こっている都市だと思えますね。それによって多様性が担保されている側面もあるだろうし、言っちゃアレですけど、箸にも棒にもかからない作品も量産されていると思います。じゃあこの体制を変えられるのかというと、すごく難しい。東京をこれから、

おもしろい演劇しか上演できない体制に変えられるのか。誰かが審査したおもしろい演劇しか上演できない東京って、すごくたくさんの人が演劇できなくなるわけ。

——それじゃつまらないですよ。豊かじゃない気がします。

玉山 劇場を運営している人たちも、なにかおかしいんじゃないかかと思っはいるんです。1年先の劇場を予約しなきゃいけないとか1週間のお芝居をやるたびに30万50万の赤字が出るのか。みんなが「なんかおかしいよ」と思っはいるんですけど、どうやらこれが東京という都市の部分最適化の集積なんじゃないかと。全体最適じゃない気はするんですけど、これ変えられる？ 変えるんだったらどう変える？ っていうのが、私にはまったく思いつかないんです。劇場を1週間使うのに何十万も払い、土日に台風来たら大赤字になるような体制が正しいのかどうかはわかりません。だけど、50年かけてこうなっちゃったんだよね。

——演劇業界、いろんなことが未整備ですもんね。

玉山 未整備なんだけど、50年の歴史が積み重なって今の状態になってるんですよ。そんな中で、トライ&エラーで試してみているんなら制度がたぶん死んでいったと思う。これで幸せになってる人は少ないんだけど、わかんない。

——なにが幸せなのかも見えないと思うんですよ。幸せじゃないことは確かなんですけど、幸せじゃないことに慣れすぎてしまっはいる。

玉山 演劇の仕事をしてきて、これが当たり前だと思っは麻痺しちゃってるからわかんない。だけど実際問題、王子小劇場なら家賃を親会社に払わないといけないから、今の体制は変えられないんですよ。

本多 うーん。なにせ僕はかなり楽観的なタイプなんです。なるようにしかならないんです。あとウチが干されないようにがんばります(笑)。まあ、みなさんそれなりの理由をつけて選んでくださっはいると思うので、ご期待に沿えるようにがんばります。

みんなで幸せになろうよ

——本多さんは、変えなければいけないという意識は持っはいますか。あらかじめ選ばれた「ちゃんとした」演劇しかできない東京であることか。

本多 僕が「劇」小劇場と小劇場楽園の責任者をやっはいたときは、なんとなくそんなことを思っはありました。やっぱり自分が管理してるところなので、脚本や公演などをちゃんと見て、申し訳ないけどお断りすることもありましたけど、ある時から、なんか

急に、やめました(笑)。それっはオレの好みじゃないですか。その時の自分っは「お客さん」じゃないから楽しめないんですよ。お客さん視点で観て、楽しいものは楽しいし、楽しくないものは楽しくない。それでいいよねって。なので、今の責任者にも、まあ、見られないようなお芝居はちょっとNGだけど、あとはみんな好きにやっはって感じで任せてます。

——わりと幸せになる人が少ない現状なんですけど、そこに働きかけてなにかを変えたいとか、そのような問題意識はありますか？

本多 ないです(笑)。

玉山 今のシステムをバラして劇団の公演をやったかったら。喫茶店の2階やガラス屋さんの地下なんか劇場をつくることから始めないといけない。「小劇場原始時代」に戻るのか。誰かが審査したおもしろい作品しかやれないし、ヘタな俳優は舞台に出られないという許認可と免許の小劇場にするのが幸せなのか。じゃあ別のシステムにしてそれが幸せなのかわかんない。けど、今、劇場も劇団もお客さんも、お金的に幸せじゃない。

——お客さんのチケット代が3000円台だったころは、1万円あれば月に3本芝居を観に行けた。でも今は小劇場でも4〜5000円する公演が増えましたよね。

本多 増えましたね。

——たとえば彼女とのデートで、ふたり分のチケットと食事だけで2万円ですよ。これじゃ月に1本観劇するのやっはとですよ。

玉山 劇場は儲からないし、劇団は赤字だし、お客さんはチケット代がどんどん上がっはいるし。今のシステムは「三方一両損」でやっはてるんだよね。

本多 これを変えていくとなると、ホント免許制ですよ。

玉山 そうすると、たぶん劇場はお客さんの入りそうな公演ばかりをやるでしょう。鋭い芸術性の作品とかはギャラリーとかでしかで



本多 慎一郎 (ほんだ・しんいちろう)
1975年、東京生まれ。本多劇場グループ総支配人、株式会社本多企画代表取締役。玉川学園高等部卒業後、劇団青年座研究所にて演技を学び、桐朋学園演劇科を経て、1998年に本多劇場グループ「劇」小劇場に入社。「劇」小劇場・小劇場楽園主任を務める。小劇場の設立にも尽力し、現在では劇場設備や運営管理に関するアドバイザーの一面も持つ。本多劇場グループ社長 本多一夫は父。

きなくなると思う。それが正しいのか、幸せなのか、わかんない。

勢いのあるバカに来てほしい

——景気もあるのかもしれないですけど、小劇場ブームのころはすごくハッピーでしたよね。誰かがとくにがんばらなくても、大阪からおもしろい劇団が東京に来て、みんなでそれを観に行ったり、公演に企業の協賛がついたり。おしゃやかな若い子が「好きな劇団はココ」っはいうような時代でしたよね。残念ながら、今はそういうことも全然ないですよ。

本多 大学出てすぐの20代の劇団。前は勢いがあったんですよ。今そんな劇団からあまり声がかからない。前はバカな企画書とかを出されて、なにしに来たんだらうって散々言っはたんですけど、今はまるでないんですよ。さみしいなって。もうちょっとバカバカしいことをおもしろくできるのがいいなって。そうするとなんか、試しにやっはってみよう、となることもあるんですよ。

玉山 劇団っはのがあまり流行らなくなっはって、プロデュース公演とかだとチケットノルマや集客が期待できないから、採算を考えると大きな劇場で強い狙いを持つ公演がやりづらんですよ。そうすると小さいカフェ公演でいいやっはってなっちゃう。カフェ公演が目的ならばいいんですよ。いつか売れて演劇で食えるようになりたいと思っはながらカフェ公演をやっはり続けるなら、それは目的と反するんですよ。

——カフェ公演が流行っはたときにそれは思っはいました。

玉山 若い学生さんが「劇団を旗揚げするんですよ！」と言っはたときに「がんばっはってバイトしてお金貯めてね」と返すような社会は、なんか幸せじゃないなって気がするんですよ。

本多 カフェ公演やギャラリー公演から劇場公演への入り口として、2017年2月から『北ウェーブ』という若手支援企画を始めました。3団体を選出して、劇場費やスタッフ代全部無料。ちゃんと劇場を使える団体を若いうちから育てるのが狙いです。こちらで用意したある程度のレベルのスタッフと最初から一緒に仕事をすることで、プロのレベルをわかってもらおう。最初がダメなままずっと続けていくと、後でわけがわからないことになりまっはるので、だったら最初から自分たちを「上げてくれる」スタッフと付き合っはててもらっはって、その後自分で選べばいい。この企画は来年もやるんですよ。正直こういう募集かけてもあんまり集まらなかつはりますんですよ。他の劇場でやっはてるコンクールも、劇場費がかからないんですよ。それを見つけてガツガツ来るタイプはだいいぶっはつてきましたね。もっはとガツガツ来て欲しい。アツいのはみんな、ウザっはたい40歳くらいなんですよ(一同爆笑)。

演劇大学 in 横手

2017年7月28日～30日

会場：釣りキチ三平の里体験学習館、佐藤多三郎蔵座敷

講師：田畑真希、大方斐紗子、吉村雄之輔、南谷朝子、和田喜夫、成井豊、新田満

制作：演劇大学 in 横手くらのまち増田実行委員会、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

協力：秋田県演劇人協会

後援：横手市、横手市教育委員会、秋田県演劇団体連盟、秋田県高校演劇協議会、秋田県芸術文化協会、横手市芸術文化協会

文化庁委託事業「平成29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

「秋田県って地方消滅の先進地だよな」「演劇大学に来る人なんているんですかね」

確かに若者はいない。学校に演劇部もない。気がつけば学校そのものがなくなっていたというのもよくある話だ。全国の地方都市の将来を暗示するこんな場所だからこそ、演劇大学の開催は意味があると考えた。

会場の「釣りキチ三平の里体験学習館」は、廃校を利用した体験交流施設で、あの漫画の作者が生まれ育った自然あふれる場所に建つ。

サマーキャンパスと銘打って夏休みに開催したのは、高校生、大学生の参加を見込んでのことだったが、実は夏休みこそ彼らの最も忙しい時期にあたる。補習に研修、勉強合宿なんでものまであって日程はいっぱいだった。条件的にもかなり不利な状況ではあったが、夏の盛りの萌え上がる緑と蝉しぐれの中で、演劇に没頭する3日間は幕を開けた。

演劇大学初参加の成井豊講師『舞台をつくろう』は、若い演劇人の熱気がはじける熱のこもった講座となった。『3日でダンス』は、才気あふれる田畑真希講師の指導で、印象的な作品に仕上がった。吉村雄之輔講師の『かぶきであそぼう』では、

受講者が後に地元の子ども歌舞伎の上演に参加するなど、地域と結び付く成果があがった。『これもミュージカル??』と題した講座では、南谷朝子講師の案内で表現を見つめなおすことができた。

会場を離れた蔵のある街並みの一角では、明治時代の蔵座敷で和田喜夫講師の『演劇入門』と大方斐紗子講師の『表現と声のレッスン』が開講され、読み聞かせや朗読に関心のあるシニアの参加者にも好評を得た。

演劇の特性のひとつが多様性の尊重だと考えれば、地域で開催される演劇大学にこそ地域ごとの多様性を考慮した運営があっていい。事業の幅を広げるためにも、地域の実情に合わせた、いっそうの柔軟な考えで取り組みたい。

「来年もまたやる気なんですかね」なんと言われようと、地元ではその覚悟だ。



演出家・俳優養成セミナー2017
報告II 高橋純

演劇大学 in やまがた

2017年8月11日～13日

会場：山形市民会館

講師：小林七緒、平塚直隆、横山拓也、後藤ひろひと、清水きよし、和田喜夫、松本邦裕

制作：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：山形市、山形市芸術文化協会、山形市教育委員会、山形新聞、山形放送、産経新聞山形支局、毎日新聞山形支局、朝日新聞山形総局、読売新聞山形支局、株式会社山形テレビ、株式会社テレビユー山形、さくらんぼテレビ、株式会社エフエム山形、株式会社ダイバーシティメディア

文化庁委託事業「平成29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

2年目を迎えた「演劇大学 in やまがた」は今年も山形市民会館にて行われました。お盆の時期にも関わらず、今年も延べ200名以上の方に参加いただき、大いに盛り上がりました。昨年に続いてリピート参加された方も多く見受けられ、去年の成功を改めて感じる側面もありました。

『あ、演劇って楽しいんだね！ ～どっさりおもしろい3日間～』をテーマとし、去年より一歩踏み込んだ楽しさを体験してもらおうべく、発表を去年の2講座(実践・戯曲)から5講座(実践・戯曲・インプロ・パントマイム・声)で発表を行うカリキュラムを組みました。

特徴的だった講座としては、A演劇実践講座とDインプロビゼーション講座があげられるかと思います。

A演劇実践講座は、岸田國士『桔梗の別れ』と菊池寛『父帰る』を題材とし、今年は俳優だけでなく演出も受講生が務める形で進めました。演出コース4人の受講者にそれぞれ4人～5人の俳優コースが割り振られてチームを組みました。

演出コース受講生の半分は演出未経験者でしたが、小林・平塚両講師の力を借りながら俳優コースの方々をよくコミュニケーションを取って稽古を進めていました。どのチームも、3

日目にはすっかり仲間になっていたのが印象的でした。

またDインプロビゼーション講座では、受講生は3日間、様々な形式の即興劇を体験し、その中から受講生にあった形式を講師の後藤氏が選び、インプロショー形式で発表を行いました。発表では講師の後藤氏が司会を務め、客席からお題を募り、そのお題に対してがむしゃらに挑む受講生の姿に大きな笑いが起こっていました。

発表が多かったぶん、成果発表会はかなりタイトでしたが、2年目の経験値と受講生の方々のご協力によりスムーズに開催でき、講師の方々からも運営の充実をお褒めいただいたのは個人的に一番うれしい成果でした。また、発表を乗り越えた受講生の方々の充実の表情と作品作りを共にした絆が今後の新しい展望を予感させました。



演出家・俳優養成セミナー2017
報告II 吹雪ヒユン

演劇大学 in 函館

2017年9月1日～3日
 会場：函館アリーナ
 講師：小林七緒、平塚直隆、和田喜夫、加藤ちか、北村真実、岩本えり
 企画制作：一般社団法人日本演出者協会
 企画運営：箱館演劇ライン実行委員会、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：函館市、函館市教育委員会、公益財団法人函館市文化・スポーツ振興財団、函館市文化団体協議会、函館市青年サークル協議会、北海道新聞函館支社、函館新聞社、NHK函館放送局、HBC函館放送局、函館山ロープウェイ㈱FMいるか
 文化庁委託事業「平成29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

2年目の開催を迎えた函館。昨年は平日日程での開催で、「来年は土日ぜひとも！」との声が多かったため今年度は週末日程に切り替えたが、大規模なイベントと開催日がぶつかってしまって参加者が少なく、残念だった。

そんな少数精鋭の参加者を迎えて臨んだ今年度は、がつり舞台体験、戯曲、舞台美術という3日連続のコースと、子ども演劇体験、演劇何でも相談、経験者・未経験者に分かれたダンスの1コマコースというプログラムを組んだ。

他の開催地もそうなのかわからないが、北海道であるにもかかわらず本州からの参加者が多いのが非常に印象的で、函館市内で演劇活動をしている人と、本州で演劇に携わっている人との間につながりが生まれる機会にもなっている。

函館には演劇作品の上演に適した小劇場空間が少なく、会場の候補地を劇空間に作り替えるための工夫にどの団体も苦労しているため、新たに舞台美術講座を開催したのだが、殺風景な公共ホールの部屋の一角が、部材や黒布、簡単な照明機材を持ち込むことによってドラマチックな劇空間に変化したのがとても良かった。舞台美術チームが作り上げた空間で舞台体験チームの取り組んだ『走れメロス』の成果発表が行われ、ダンスの

動きも盛り込んで、とても3日、正味1日半程度の時間で作り上げたとは思えないような作品が上演できた。

子ども演劇体験では、小学2年生から中学1年生までの子どもたちが楽しく遊びながら、最後には台本を手にしてセリフを言い、きちんと「演劇」が出来上がっていた。

戯曲編では、参加者が苦勞して書き上げた作品をリーディング、さらには短時間でセリフを覚えて上演までこぎ着けてもらうなど、全編通して講師陣にも参加者にも、ムチャ振りしっぱなしの2年目となってしまった。

いよいよ来年は最後の年となる。魅力的な街として知られる函館ならではの演劇が生まれる土壌を作り、高めるため、悔いのない開催としたい。



デンマーク特集 古典喜劇を演出する！



デンマーク特集を開催するのは2度目となった。前回(2015年)は、デンマークで最も注目される劇作家、演出家のクリスティアン・ロリケを招聘し、問題作『マニフェスト2083』を中心に他2篇の戯曲をワークショップ、リーディングで紹介した。『マニフェスト2083』は、ノルウェーで起きた大量殺人事件を元にしたものだが、被害者や被害者の家族への配慮や、また殺人者ブレイクが提起した多くの問題などが企画段階から話題を呼び、デンマークで最も注目される舞台となった。

そして今回は、デンマークで古くから愛される「喜劇」を紹介した。デンマーク演劇が持つ演劇性を最も内包する作家として、ルズヴィ・ホルベア/Ludvig Holberg(1684-1754)がある。社会が持つ冷酷さや、格差、狡猾さ、そして笑い。これらの要素が現在のデンマーク演劇の礎にあるとして、この企画は計画された。「1度目は悲劇として、2度目は喜劇(茶番)として」という有名な言葉を模したつもりはないが、喜劇が持つ批判精神を知る機会になればということで、セミナー以

外の日程で、ギリシア喜劇からモリエールの喜劇に至るまでの勉強会を催し、ワークショップ参加者に参加を呼びかけた。

リーディング『丘のイエッペ』(毛利三彌訳に基づく)

演出 公家義徳

シンポジウム「古典喜劇を演出する」

司会 鴻英良 / パネラー ベント・ホルム、ジャコモ・ラビッキオ、アネッテ・ハンセン、毛利三彌、公家義徳

ワークショップで行われたホルン氏のレクチャーでは喜劇の伝統と規則、そして現代の喜劇として、ホルン氏が長年翻訳や通訳として過ごしたダリオ・フォの例がひかれ、喜劇の可能性が提示された。ラビッキオ氏からは、コメディアデルルテに依拠した演技指導が細かい所作に及ぶまで繰り返し行われた。また、ゲストとして参加したハンセン氏は、ホルベア『丘のイエッペ』の上演時に使用された色のイメージや舞台、衣装などの説明があった。古典喜劇にある規則性と、啓蒙主義的な視点、そこに現代性を見出す試みは困難ではあったが、「ただ楽しい喜劇」ではなく「必要にせまられた人間の滑稽味」などのように、見方によっては鋭い批判精神に触れる喜劇の可能性、重要性は提示できたのではないだろうか。

2017年6月26日～7月2日(東京)

会場：芸術花伝舎
 講師：シンポジウムパネラー：ベント・ホルム(Bent Holm)、ジャコモ・ラビッキオ(Giacomo Ravicchio)、アネッテ・ハンセン(Anette Hansen)
 シンポジウムパネラー：毛利三彌 / シンポジウム司会：鴻英良 / リーディング演出：公家義徳
 通訳：岩崎雄大、佐山晶大 担当者：佐々木治己、広田豹、柏木俊彦 / 制作：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
 協力：Danske Scenograferes Rettighedsfond、地人會新社、木村光一
 文化庁委託事業「平成29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

韓国特集

激昂する韓国演劇、台風の目パク・クニョン来阪！



その作品、演劇活動が高い人気を集め、彼の元から人気俳優が数多く輩出され、その上、前政権下、検閲、迫害にさらされる事件が重なる。まさしく韓国演劇界の台風の目パク・クニョンです。その物腰は柔らかく、礼儀を重んじ、謙虚な姿勢にひたむきな情熱をたたえる人物でした。

ワークショップ初日、彼は「自分には演劇メソッドは何もありません。自分の体験、価値観、本当の自分を集めながら進めていくだけです。短いワークショップ期間で大きな成果を得るのは難しいし、大阪でパク・クニョンに会って演劇観が変わることなど絶対ありません。そういう形で教わるというのではなく、人生・演劇を含め共有したい」との挨拶で始まりました。

その言葉どおりワークショップは終始、決して教える立場にはならず、この出会い、時間、関係、そして演劇を共有する事を大切に進められました。

参加者全員の自己紹介は、なごやかな空気のままたっぷり時

間をかけ、そのなかで4つのチームを作りました。その後「明日の課題」が宿題に出され、それは最終日まで続けました。

課題は、戯曲「青春礼讃」をテキストとして、それぞれが登場人物を選択し、その人物のテキストには書かれていない過去や未来を、自分の体の中から生まれる言葉を使いモノログから始め、シーンを創造していく。それは個々からチームの作業に展開していきました。ひとりひとりが作者であり、演出者であり、俳優でした。

パク・クニョンのメッセージは、(全部、自分の中にある)(全部、自身から始める)(全員が積極的に関係性を構築していく)。全員が自身の存在への問いかけを、ひたすら繰り返す、発する。人生・演劇を共有する時間は濃密な人間関係の時間を生み出した。

最終日、彼が全員に伝えたのは「演劇をしていく上で、経済的にも、成果や評価に関しても大変な事は沢山ありますが、耐えて頑張ってください。短い期間で大きな変化はありませんが、この時間が大切なのです」。この出会いへの感謝とエールの言葉でした。

皆の中に、また新たに演劇の種が産まれたように、私は感じました。

ワークショップ(全日程) 参加者 22名
ワークショップ、シンポジウム 見学者 76名

2017年7月19日～23日(大阪)

会場：劇団未来ワークスタジオ

講師：パク・クニョン(朴根亨) / シンポジウムゲスト：孫高宏

翻訳：「青春礼讃」石川樹里 / 通訳：洪明花

担当者：和田善夫、井之上淳、島守辰明、森本景文、しまよしみち、山本つづみ、金子順子

制作：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29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

インドネシア特集

アジアの演劇を学ぶシリーズ 一舞台表現における身体と言葉一



「アジアの演劇を学ぶシリーズ」として舞台表現における身体と言葉にフォーカス、インドネシアから同国を代表する劇団、テアトル・ガラシの作家・詩人・俳優グナワン・マルヤント氏を招聘してのワークショップとシンポジウム、レクチャーを実施した。

身体表現としての身体ではなく、劇言語にとって身体はどのように作用し、あるいは言葉という記号と身体という記号(身体言葉)がどのように有機的に関係するかを丹念に解き明かしていくガラシメソッドは、考え方の基本においてルコックのアプローチと共通するものがあるように思えた。もっとも、グナワン氏によれば彼らが強く影響を受けたのはグロトフスキーで

あるとのことだが。

インドネシアではスハルト独裁政権下で演劇などの表現活動は強い規制を受け、1990年代まで独裁政権に抵抗する数々の劇団が政府の検閲や弾圧を逃れるため表現の方法を探ることとなった。このためリアリズムではなく、ベケットを手本とした抽象的脚本が盛んに取り入れられ身体言葉が発達したという。

しかし、スハルト政権が終わり民主化されると多くの劇団や演劇人は目標を失い活動から離れていった。スハルト政権末期に創立されたテアトル・ガラシは独裁政権下で磨かれた抽象的な手法を継承しつつもさらに深化させ、地道に表現方法の探求を続ける中で生き残った。その過程でガラシスタイルとも言える独自のメソッドを作り出したと言える。

今回の創作は詩人でもあるグナワン氏の三連詩を元に参加者がチームを作り、イメージを身体に落とし込みフォルム(身体言葉)を造形し更に文字言葉と重ねる作業をしながらディスカッションを繰り返しひとつの作品を創るプロセスを体験することになった。「このワークは身体より頭のほうをはるかに使った」。参加者のひとりとはそう話していた。

2017年8月24日～27日(東京)、8月30日～9月2日(福岡)

会場：東京芸術劇場(東京)、福岡県立ももち文化センター(福岡)

講師：グナワン・マルヤント(Gunawan Maryanto)

テキスト翻訳・通訳：横須賀智美

担当者：林英樹、山田恵理香、粕木俊彦、佐川大輔、五味伸之、高橋知美

制作：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 / 協賛：福岡県立ももち文化センター

協力：公益社団法人国際演劇協会日本センター / 後援：東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団)

文化庁委託事業「平成29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

**若手演出家コンクール
2017 中間報告
第一次審査通過者決定!!**

報告Ⅱ大西一郎

若手演出家コンクール2017第一次審査会が2017年8月30日午前11時より行われた。

一次は89名の応募者から送られた映像審査で、各作品につき最低5名の審査員が審査し、審査票を作成・採点。その合計点を審査員数で割り、10点満点での得点数での審査である。

全候補者について各審査員が意見を述べ、獲得得点上位から、神谷、望月、加藤、深井、穴迫、一宮、平野、本坊8名が2次審査進出を決定。続く同一得点圏内うえもと、澤野、松森、笠浦、中原と再度議論の上通過。残る2席は同一得点圏内での争いとなる。最終議論の対象となったのは、池田、小佐部、渋谷、田中、中山、深堀、永野、南、宗行、目崎、山口、山本12名。各審査員が推す候補につき長い議論の末、中と南に決定した。次点は永野、山口。

☆一次審査を通過されたのは以下の15名の皆様です。(敬称略)

- 穴迫信一 (福岡県)
- 一宮周平 (神奈川県)
- うえもとしほ (東京都)

- 笠浦静花 (東京都)
- 加藤拓也 (東京都)
- 神谷尚吾 (愛知県)
- 澤野正樹 (宮城県)
- 中原和樹 (東京都)
- 中山美里 (東京都)
- 平野亘 (東京都)
- 深井邦彦 (東京都)
- 本坊田華子 (愛媛県)
- 松森モヘー (東京都)
- 南英一 (東京都)
- 望月清一郎 (神奈川県)

- 【次点】
- 1、永野百合子 (神奈川県)
- 2、山口将太郎 (埼玉県)

☆また、審査にあたらせていただいた審査員は下記のとおり。

- 【第一次審査審査員】
- 加藤ちか、鹿目由紀、木村繁、小林七緒、スズキ拓朗、土橋淳志、弦巻啓太、外波山文明、はせひろいち、日澤雄介、平塚直隆、広田淳一、山田恵理香、流山兎祥、和田喜夫

今後、11月30日までの期間において、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ることにより第二次審査が行なわれ、最終審査進出4名(優秀賞)が決定する。

最終審査は、2018年3月6日(火)〜3月11日(日)の期間、下北沢「劇」小劇場にてその4名による作品上演を経て、公開審査で最優秀賞が決定する。

部会だより

【広報部】

昨春秋と今年春の2回続けてページ数を増量してお届けした『D』合併号。今回の『D』19号より通常の発行ペースに戻りますが、ページ数に関わらず濃い内容になるように心がけています。

協会の事業報告だけにとどまらず、広報部独自の企画があってもいいのではないかと、という広報部員の発想から、「演出者と法律」の連載や「戯曲の出版社への取材」という新企画が生まれました。自分たちのアイデアが形になる楽しさを部員同士で共有できた瞬間でした。

新体制の広報部も2年目に入り、まだまだ手探りながらも皆で良いものを創ろうという気持ちの高まりを感じます。その一方で、半年前から次の号の準備を進めているため、発行日までの数か月の間に掲載したい事柄が増えた場合の対応については今後の課題となっています。(秋葉田美子)

【教育出版部】

教育出版部はこれまで主だった活動はしてきませんでした。「演出家の仕事」「年鑑・国際演劇交流セミナー」などの出版事業はありましたが、それぞれ編集委員を

募り、出版されてきました。今年度から、青井陽治さんを中心に「演劇の教科書」「演劇の学校」を作ろうと呼びかけがあり、勉強会、研修、読書会などを企画し、部員を募り、方針を定めていこうとした矢先に青井さんが亡くなってしまいました。「演劇の教科書」「演劇の学校」どちらもどどのようにしていくのか方向も定まらなかっただけに残念で仕方ありません。すぐに何かができるものではありませんが、青井さんが望んでいたように、多くの方に関心を持っていただける部会にしていければと思います。(佐々木治己)

【日韓演劇交流センター】

本年は、隔年で行われている「韓国現代戯曲ドラマリーディング」が1月26日から29日まで、座・高円寺1で開催された。

「狂った劇」作・チェ・チオン / 演出・谷藤太。「若い軟膏」作・ユン・ミヒョン / 演出・関根信一。アメリカの怒れる父」作・チャン・ウジエ / 演出・大谷賢治郎。以上の三作品。盛況のうちに幕を閉じた。

センター自体にも大きな変化があった上半期であった。助成金申請のために法人化する必要に迫ら

れ、本年から一般社団法人となった。日本演出者協会からはシライケイタが理事に就任した。

来年はドラマリーディングの行われぬ谷間の年であるが、「エクストラエディション」と名付けた番外公演「リーディングを2本」を行うことになり、その準備の始まった上半期であった。(シライケイタ)

【事務局】

ただいま、若手演出家コンクール二次審査の真っ最中。事務局では、全国で行われている対象公演に審査員を派遣すべく、公演日程と会場、上演時間、各審査員の都合をパズルのように組み合わせ、スケジュールを立て、交通チケットやホテルを予約しています。

名古屋から松山公演に日帰りで行ったり、東京から広島、名古屋と観劇ツアーをしたりと、審査員の皆さんも過酷なスケジュールにもかかわらず、喜び勇んで審査にあたっています。

ドラマの裏側のドラマを感じながら、今日も電話とパソコン画面に向き合っています。(荒川貴代)

地方の 民間小劇場

1980年代後半から地方自治体が競って公共劇場・ホールを建設をした事により、地方における公共劇場・ホールは地域文化、芸術の中心拠点となってきました。

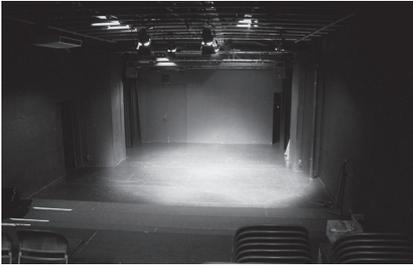
そんな中、公共施設では出来ない方法で地域芸術の発展を支え続ける民間の小劇場。

今号では、そんな民間の小劇場に関わる方々の考え方や想いにスポットをあて、「地域と劇場との関わり方」や「劇場運営の工夫」などのお話を伺いました。
(編集部)

北海道 シアターZOO

芸術監督 斎藤歩

扇谷記念スタジオ・シアターZOOは、2001年、多くの方の寄付やボランティアのご協力によって誕生した民間運営による小劇場です。演劇の振興や演劇を生かしたまちづくりを目的に、公益財団法人北海道演劇財団が運営しています。現在は芸術監督による総指揮のもと、企画公演、提携公演の他にもワークショップやセミナーなど、数々の活動を行っています。



昨年15周年を迎え、新たに斎藤歩が芸術監督として働き始め、大きく改革を開始しまし

ます。劇場としてのブランドも定着しています。

90席足らずの小さなブラックボックスタイプの小劇場で、若手劇団の登竜門的な劇場としての位置づけで札幌の演劇シーンには認識されてきたように思います。また、エレベーターのない地下にあるため、足の不自由なお客さんには敬遠されがちな環境でもあり、高齢者には優しくない劇場でもありません。

それでも、札幌市のホームシアターとして、稽古場も隣接し、東京乾電池や弘前劇場など、道外からの劇団がコンスタントに毎年公演を続けています。海外からの招聘公演や、コンテンポラリーダンスの創造など、国内外の質の高い名作をコンスタントに創造し公演し続けている劇場としてのブランドも定着しています。

長野県 犀の角

シアター&アーツうえだ代表 荒井洋文

「犀の角(さいのつの)」は、上田市の中心地・海野町商店街の一角にあり、劇場設備とカフェを持つ「シアター」と簡易宿泊施設の「ゲストハウス」か

た。自主企画で地域の子どもを劇場に招き入れる公演やワークショップを増やし、未就学児童が親御さんと観劇できる親子観劇デーを設けたほか、乳幼児と子育て世代を対象にしたベビードラマワークショップ、近隣にある札幌市の「子ども人形劇場こぐま座」と協働でのワークショップや創造も開始。札幌という北方圏都市独特の地域密着型・創造型劇場としての形とサイズを模索し始めています。

また、若手劇作家・演出家の育成にも着手し、芸術監督が札幌で活躍と成長が期待される3名の20代の劇作家・劇団主宰者を指名して、3年間の協働制作で新作を創る自主企画も開始しました。

東京よりも近い隣国・ロシアのサハリンとの交流の継続や、新しく始まった青森県との協働などを通じて、札幌独特の演劇ブランドがシアターZOOから産まれてくるのではないかと考えています。特に、若い劇作家・演出家がここで育ち、ここから世界中へ作品を次々に発信してくれるようになり、札幌ブランドのようなものが、このZOOという小空間から産まれてくることを夢見て、今日も薄暗くひんやりと涼しい地下空間に潜っているのです。

らなる民間の複合文化施設として、昨年9月にオープンしました。



街の小さな銀行だった天井の高い建物に、舞台照明用のパイプを張り巡らせた劇場空間と、城下町の息遣いを感じる事ができる小さなゲストハウス。「犀の角」は演劇や音楽、アート作品などを鑑賞しながら、訪れた地域住民、アーティストやバックパッカーが相互に交流できるように設計された、街に開かれた非日常空間です。

中心商店街に、アーティストやバックパッカーによって多様な価値観や身体が持ち込まれる。地域が活性化していくには、流行の先端を追いかけ、モノを消費することはばかりではないはず。優れた芸術作品や、価値観の異なる他者、あるいは自分の外側にあるものと出会うことが必要ではないかと私たちは考えています。

こうした理想を掲げる一方で、人口15万人の地方都市で民間の劇場が維持できるかという非常に困難な部分があります。人口規模は首都圏の約200分の1ですから、演劇を観る人も少なければ関わる人も少ない。「犀の角」が宿泊業と飲食業に加えて、入居しているビルの大きさを生かしたレンタルスペースも運営しているのは、人件費や家賃を捻出するという理由もあるからです。そもそも、中心商店街で高度成長期に建てられた比較的大き

愛媛県 シアターねこ

代表 鈴木美恵子

松山市内の中心市街地から5分ほどの住宅地、閉園した幼稚園をお借りして「シアターねこ」は2012年5月にスタートしました。開設時の記者発表は日本演出者協会の「国際演劇交

な物件になかなか借り手が見つからないという問題が最初にあり、物件の持ち主や建築家と共に「どう使ったら築40数年の3階建てビルが生きるか」ということを繰り返し議論しながら、このスペースを創ってきました。「犀の角」は芸術的な欲求を満たすことだけが目的ではなく、地域課題と向き合うなかで生まれてきたという側面もあるのであります。

純粹な劇場施設ではないことが、かえって新しい観客層を生み出し、今までになかった上田ならではの価値が創造され、小さな街から発信されていく。そんな場になることを願い日々運営しています。



「流せミナー・タイ特集」の開催日。和田理事長(当時)やタイより来日中のプランドット・プラサートーンさんも出席され、華を添えていただきました。あれから6年目の秋を迎えようとしています。



劇関係者にもその傾向が顕著で、主体としての地域劇団は減少し、喘ぎながら活動しているのが現状です。

「シアターねこ」は、文化芸術の振興を目指す「NPO法人シアターネットワークえひめ」が民設民営でスタートさせ企画運営に関わっています。歴史的に、愛媛県は演劇などの舞台芸術に関して、四国4県の中でもかなり遅れた環境にあります。小さな劇場の無かった松山には小劇場系の演劇公演も来る機会が少なく、「シアターねこ」が出来てから、徐々に県外劇団が来てくださるようになりました。演劇関係者にとっても、地元で観る機会が増えることで刺激となり、作品作りにも影響が出始めています。人材育成については、戯曲・演出・役者等へのワークショップも頻りに企画できるようにしました。「シアターねこ」での年間を通じてのC.T.T.(コンテンツポラリー・シアター・トレーニング)、四国劇王、四国学生演劇祭など、四国内での演劇関係者の交流の場も増え、その延長線上で全国との交流も増えています。

それらを総体的に考えると、地域間交流としての発表の場はここ数年圧倒的に増加しています。ところが関係者同士が観あうという、観客の広がりがない世界になっているように思えます。そういう場で活躍しているのは、劇団に所属しない役者を一時的に集めて構成されたユニットが多いと感じます。「シアターねこ」を拠点とする演

劇関係者にもその傾向が顕著で、主体としての地域劇団は減少し、喘ぎながら活動しているのが現状です。演劇を作ることは、他者と向き合いながらの創造的な超アナログ共同作業です。それは気の遠くなるような作業です。そんな手間隙かかる演劇だからこそ、劇団という共通言語を持つ関係性が人を育てるのだと考えます。しかし、その関係づくりや組織作りを避ける傾向にあるように思えるのは私の妄想でしょうか？文化芸術の基本は自主性、主体性の尊重によるものですが、社会全体を通してその基盤の脆弱さに、足元の不安を感じる今日この頃です。

福岡県 枝光本町商店街 アイアンシアター

鄭慶一

福岡県北九州市八幡東区には、かつて官営八幡製鐵所のお蔭で一大隆盛を極めたのち、その移

転により緩やかな衰退を余儀なくされるも、今も力強く存在している商店街「枝光本町商店街」があります。そのほど近くに旧福岡銀行跡地をコンバージョンした民間劇場「枝光本町商店街アイアンシアター」があります。アイアンシアターは2009年に開館しまし



きちんと土地の一員になっっている。その方が長く関わり続けられると思うし、無理もないんじゃないかなと考えられています。アートよりも人は人が土地に根付く。

「〇〇君はアートどうこう関係なく、」

た。80席の小劇場で演劇にとられず多様なジャンルのアーティスト、カンパニーが国内外から集う劇場です。商店街の名前を冠していますし、地域との距離感からアイアンシアターは地域振興を行なっていると思われがちです。ですが僕はアイアンシアターの活動を無理に土地に流し込みません。だからといって関係性を持たないかというところでもない。地域行事のお手伝いに行ったり、商店街の時計の修理をしたり、八百屋さんみかんの置き場所がないからシアターを開放したりなど、地域の皆さんのお力になれることをしています。

沖縄県 アトリエ銘河ベース

当山彰一

す(無くなってもいますが)。地域での芸術活動が活発になっているとも言え換えられると思います。せつかくその土地でやるのであれば、その土地で行うことの意味を考えて息の長い活動になっていけばと願っています。そういった真摯な活動が増えてアートがいろんな場所に根付いていくと素敵だと思います。もちろん僕もがんばっていかんとです。

一般社団法人おきなわ芸術文化の箱理事

沖縄芝居隆盛期には那覇市内に10以上の芝居小屋がありました。その後、復帰バブル崩壊、時代の流れや娯楽の多様化の影響もあって次第に芝居小屋は減り、2000年、沖縄ジャンジャン閉館で民間の劇場は一旦姿を消しました。それでも沖縄芝居は定期的に公演を続け、現代演劇は2003年あたりから新たな劇団が立ち上がり、活動の場所を公民館やライブハウス、公共ホールに変え活動してました。そして、2011年、沖縄演劇界の時代が動きます。客席約50席の「わが街の小劇場」を福永武史氏が開設。こ



この受入れを行い、発信だけではなく受信も出来る劇場にしていきたいと思っています。昨今では、マスコミも沖縄の演劇界が盛り上がってきていると報じてくれています。さらなる盛り上がりになるよう貢献できればと思っていますので、どうぞご期待ください。



これを拠点に若手のユニットがいくつも生まれ始めました。近年では定期的に公演を打っていた劇団や市民劇開催の功績もあって、演劇人口は増えつつあります。そして2017年。安和朝彦・安和学治・当山彰一の3人が、「劇艶おとな団」の稽古場を手作りでリノベーションしアトリエ銘河ベースをオープン！これまでの歴史を振り返り、行政の支援を活用して全国で頑張っている小劇場を視察研究させていただく中で、芝居の持つ魅力、力を、「アトリエ銘河ベース」から生み出していくこと、アジアの中心という地の利を活かし国内外にも発信していくことが大切だと痛感しています。

空間提供だけでなく、企画プロジェクト型の劇場、気軽に足を運んでもらえる劇場を目指し、運営してまいります。2017年12月1日2日には「全国小劇場ネットワーク会議」を開催し各劇場との連携の可能性にも取り組めます。こうした連携を通して、県外劇団の滞在や作品

演出家育成のための ワークショップを開催するとしたら、 あなたはどんな風に デザインしますか？

俳優向けのスキルアップ講座は多数ありますが、演出家（志望者含む）向けの講座はまだまだ少ないのが現状です。もしあなたが演出家を養成するワークショップを開催するとしたら、期間、時間、定員、内容など、どのように設定するのでしょうか？ 開催経験のない方は自由に想像して、開催経験のある方は、その時に感じたことや改善したい点もあわせてお答えください。また、「そのような申し出は断る」ならば、その理由を教えてください。（編集部）

北海道 小佐部明広

（紹介者／三谷麻里子）

僕は演出家向けのワークショップをやったことはないが、自分が参加してみたいと思えるようなワークショップを開催したいと思う。そこには僕を含め5人の演出がいて、5チームに分かれる。各チームには俳優が3人いて（つまり全部で15人）、各チームには中編か長編の戯曲の、ある1シーンが渡される。そのシーンの登場人物は3人で、時間にして5〜10分ほどのシーン。全てのチームに同じシーンの台本が渡される。1日3時間、3日で9時間の間に稽古をし全チーム発表する。同じ台本の同じシーンが、別の演出家、別の俳優で何度も発表されるので、他の演出家がどのような観点で作品をつくっていったのか、自分の作り方や台本の読み方とどう違うのかが明確に分かるだろう。最後に出演者による投票タイムで順位をつける（自分のチームには得点を入れないルール）。その後飲みながら、どういう順序で稽古を進めていったのか、どういう台本解釈をしたのかなど、みんなで聞き合ったりできるといいと思う。

東北（秋田）高橋純

（紹介者／加賀屋淳之介）

まずテキストを読むこと。誤読をおそれずに、とにかくホンを深読みすることが大切だと思います。加えてその結果を誰でも納得できるように伝える訓練ができればいいと思います。怒鳴って何かを投げつけたり、演技指導に終始したりと、いろいろなことをやってきましたが、演出のめざすところはテキストから読み取ったものをどれだけ説得力ある形で俳優やスタッフに伝えられるかという一点にあるような気がしています。

演出家は寂しいもので、俳優やスタッフが飲んでいる店に足を向けると、今しも自分の悪口で盛り上がっている瞬間にドアを開けてしまったりします。ひとりよがりな裸の王様と陰で言われるのも仕事のひとつとわきまえれば、深読みの励みにもなるうというものです。

「王様は裸だ。そや、おいらも脱いだれ」と言ってくれる俳優やスタッフが恵まれるためには、誤読を恐れずひたすらテキストを読み込むこと。そしてその結果を説得力ある方法で表現する努力を惜しまないこと。その頭ではわかっていても簡単にできれば世話はないし、ワークショップでやるとなれば、けっ

こう大変だろうな。

中部・甲信越（石川）小川功治朗

（紹介者／本庄亮）

私が開催する演出家を養成するワークショップを受けたいという奇特な方がいらっしゃるのなら、演出ではない別の道を進むことをお勧めします。私自身、誰かに習ったわけではなく、確固たる演出方法があるわけではないので、月並みな意見になりますが、教わるものではないのではないのでしょうか。それでも演出をやりたいけれどどうしたらいいかわかりませんという方がいらっしゃるのなら、とりあえずやってみるしかないと言っしかないとします。しかも、稽古ではなく、お客様の前で、まずはやってみることが一番ではないのでしょうか。どんな戯曲をやればいいのかかわからないと言っ方がいらっしゃるようならば、どうして演出をやりたいたのか、よく考えることをお勧めします。俳優が一人も集まらないのであれば、自分でやればいい、そもそも俳優も集められないような人望の持ち主は、演出やっても無理なものではないのでしょうか。偉そうなことを言いましたが、演出家になりたいのであれば、いろんなことに興味を持ち、学び続けることが必

要だと思えます。自分のことは棚に上げて。あしからず。

関東（東京）福田拓也

（紹介者／前嶋のの）

演出家を育成するためのワークショップを、私は開いた事がありません。もし開くなら「美」に関する内容に出来ないか、と考えます。

演出家の仕事は、戯曲を読解して終わりではありません。そもそも戯曲を使わなくても良いし、使うならその先の、美意識に照らし合わせたアレンジこそが、演出効果であり演出家の仕事です。そこで決定的に重要なのは「何を美しいと思うか」であり、具体化する的方法論は、その後です。

作品における空間構成、台詞の問合いによって生まれる空気感、何がどのように動くのか、それら全てに個々人の「美」が関わってきます。どの様な美意識で作品に臨むのかという強い「決意」が必要です。けれども同時に、何を「美」と感じるかは人それぞれで全くの自由なものです。

さて、全くの自由なものをごうやって育成するのか、非常に難しい問題です。只ひとつ言えるのは、作品において「何を美しいと思うか」と同じく「何を美

を美しくないと思うか」が大切だということです。「自分」という生き物の内面とトコトン向き合う時間が必要でしょう。自分こそが世界であり、世界は自分の中にあります。そして他者との出会いは、自分との出会いでもあるのです。

東海〈愛知〉かこまさつぐ

(紹介者)かじやましげみつ

名古屋で細々とやっております。試験管ベビー代表のかこまさつぐと申します。演出家を目指す、または演出をしてみたいと思う我儘な人間がどのくらいいるのか？ それは置いて進めま。小劇場において、演出を担当する人のほとんどは我流でそのスタイルを確立した、もしくはしようとしているのではないのでしょうか。私も誰に教わったわけでもなく、台本を書き演出しています。

お題の演出家育成ワークショップについてですが、まず、演出っていいよって伝えなきゃいけない。自分ができなくてもイメージとかまだできてなくても「なんか、違うんだよね」とか言っている。「もうちょっと違うのなの？」とか言っている。……と偉い演出家の人に言ってもらいたい。僕はそれだけでもかなり安心します。本当

はステージ面倒な役者もいるとか、全然、台詞を入れてこないヤツとか、そもそも稽古になかなか来ないとか、悪いことは言わないで欲しい。

演出とはなんなの？ 何ができて、何をしたらダメなの？ なんてでも有りなの？

答えがあるなら教えて欲しい。目的や意図、効果やスタイルをわかりやすく伝える、演出する手法を知るためには、たった1行の台詞を何人かの演出家が演出した、またはしている過程を見るのがいいのではないかと思えます。そういうワークショップなら、自分も行ってみたいし、やってみたい。そういうのもうどこかでやっているのかも知れませんが…。

関西〈京都〉高橋圭司

(紹介者)田中孝弥

期間……1年間
定員……5名
内容……作品の企画発想から、稽古期間を経て、舞台機構やスタッフワークの効果を学び、1年後に上演発表を行う。

『演出者のアレンジカ』／作家と違い、作品の発想を一から作る訳ではないので、アレンジに重点が置かれますが、そこでの独創力を磨く方法を探ります。

期間の前半部分は講義、取材、自己学習の時間とし、特に取材については、自己の想像だけでなく、客観性、現実感、それらを取り込まれるような作品づくりを課題としたい。

作品を決定する上では、いくつか候補を挙げ、作品分析と、期間前半での研究を活かし、魅力的なアレンジが出来そうな題材に絞り込み、演出プランを練っていく。途中経過での発表と講評。

作品への出演者は出来れば各チームごとに別途募集し、稽古時間もたっぷりほしいところですが、そこは上演時間も含めて可能な限りで良いかと。スタッフとも良く話し合い、共に作り上げるといふ実感を大切に。

中国・四国〈徳島〉大木茂実

(紹介者)丸山裕介

私が演出家を「育成」するということを考えた場合、「脚本解釈」「スタッフ・キャストと自身の関係性」「稽古スケジュール立案」に重点を置いたワークショップを開きたいなと思えます。

最初に「脚本解釈」ですが、これは時間効率を考えて短編作品などを使い、解釈したことを時間制限を設けて発表していただきます。

ねらいとしては、作品の整合性が取れない「間違った解釈」になっていないか、短い時間で速やかに周りに内容を伝える事が出来るかを求めます。また他の参加者の様々な解釈を知ることにも意義があります。

次の「スタッフ・キャストと自身の関係性」は、こちらも時間制限を決めて演出家自身がどれだけスタッフやキャストの事を理解しているか、それを簡潔に述べる事が出来るかの確認をしていただきます(敢えてスタッフを先に明記しているのは、スタッフを軽んじている演出家が比較的多いからだからです)。

そして上記2点を踏まえ、「稽古スケジュール作成」をします。脚本解釈を齟齬なく行い、スタッフ・キャスト一人ひとりとコミュニケーションをとりながらそれを伝え、稽古スケジュールを作成することで期間内に作品を作り上げるシミュレーションが出来ることが最終目標としたワークショップとしたいと思えます。

※実際に演出経験のある人のみ参加可能とします。

九州〈福岡〉五味伸之

(紹介者)山田恵理香

【過去企画した演劇大学の時の

注意点と、そこから考える講座】
(1) 複数人の演出者が同じ創作講座を体験し、他の参加者と自分の違い・特性を感じる。
(2) 1人の作家をテーマにし、参加演出者同士で語り合う言葉を持つこと。

(3) 出演者として演劇未経験者を募集し、幅広い射程を持った創作方法を目指してもらう。改善点は、講座で体験したことを普段の自分の創作に反映させていく環境作りです。演出者の講座は少なくないと思えます。演出家のスキルアップは、仕事を生むスキルをアップさせていくということだと思います。演劇と人々が新たな関係を持つことが出来るとよいなと思えます。実施期間だけで終わらず、実践の現場を作っていくことを通して、戦略を持つことが演出家としてのスキルアップや広い視点を持つことに繋がると思えます。

・内容…A→1週間で発表まで行う/B→Aから選別した2名とディレクターで企画立案+実施

・希望期間…A→1週間(最終日発表) / B→実践の現場創作の企画立て3か月

・講師…A→演出家 / B→企画者
・定員…A→10名程度 / B→2名

追悼・青井陽治



PARCO 劇場の『ラヴ・レターズ』の際に客席のハートと。
(2016年8月)

翻訳家・演出家として、
演劇界に輝かしい功績を残した青井陽治さんの突然の訃報。
日本演出者協会の理事として、
協会の事業に最後まで情熱を持ち続けた
青井さんへのメッセージを掲載いたします。

青井を偲ぶ

中村孝夫

「俺が死んだら、青井が追悼文を書いてくれるだろう」と思っていた。その男が先に死ぬなんて、何か間違っている。腹が立つ。

去年秋の近代劇リーディング。私の演出した『なまたげ』で彼は大納言、大伴御行を演じてくれた。平安朝の公卿がよく似合った。そのゲネプロと初日の間に「歌舞伎の『車引』の時平のような公家悪の色をもう少し濃くしてもいいんじゃないか」と話し合ったのが、芝居について立ち入った会話をした最後だと思っ。一緒に近代劇の担当をして長い。あれ程近代劇の好きな男もいなかった。それにお互いに青春を過ごしたミュージカルの



2005年の演出者協会主催のワークショップにも指導者として来日頂いた、ロジャー・リーズ氏と一緒に。
(2003年ニューヨーク)

話題となるツアーカーである。

彼は1971年に渋谷の小劇場ジャンジャンで私、演出の『ファンタスティックス』を見て初めてミュージカルの本質に目覚めた。と語っていた。その後四季に入り俳優としての実績も残したが、若い内にそこを飛び出し、翻訳・演出の仕事に徹したのがよかった。初期の『真夜中のパルティ』表面華麗なホモ・セクシヤルの深い暗部を照らす演出。ずばっと飛んで今から数年前、劇団昴での『石棺』チェルノブイリ原発事故を扱った冷静にして告発的な演出。これが青井の中である。その上彼は新派の芸というものに深い関心を抱き、その中に浸る努力をした。万太郎の『ふりだし雪』がその成果である。

私が『久保田万太郎』という本を出した時、最先に手紙をくれたのも青井だった。熱烈な賞賛の言葉が躍動していて驚いた。次に会った時「あれ、本気？」と聞いたら「勿論」と答えてにこっと笑った。

癖のある、一筋縄では行かない奴だが、熱心で純情な男でもあった。面白い人間が又、演劇界から一人減った。

青井さんとのこと 御笠ノ忠次

出会い スペースノイド 若手演出家コンクール 2001 二次審査 審査員 八千代台 出口のない海 優秀賞
三月 最終審査 下北沢 「劇」小劇場 童貞散華 深夜 長電話 演劇辞める 稽古場 見学 暗くなるまで待って
高輪 演劇続ける 若手演出家コンクール 吉村八月 発音 F U C K O N E L I F E 奨励賞 演劇辞める 童貞喪失 報告 演劇続ける 動物園物語 歌舞伎 新派 宝塚 映画 朗読劇 翻訳 劇場 舞台美術 音響 音楽 照明 空間 鼻濁音 デヴィッド・ボウイ 玉三郎 ポール・マッカートニー ビール ポリス 東京ドーム 演劇辞める 演劇続ける ブロードウェイ シェイクスピア 俳優 演出家 脚本家 演劇

演劇辞める 深夜 長電話 × ∞

「栄之進、今度演劇辞めるって言ったら……」演劇続ける ソフィストリー 千住 演出助手 初めてのギャラ 結婚 報告 しゅぶしゃぶ 土屋さん 四人は姉妹 神戸 新潟 スタントリーの魔女 資料 借りパク 「僕から資料を借りて返さないのは栄之進と宮本亜門だけだよ」(笑) 悲劇喜劇 「栄之進は二十世紀の甘えん坊 ジョコチュエーなのに自虐的精神病質 文士的 日本人 心は鬱で行為は躁 無頼の徒」(笑) 若手演出家コンクール 2009 個人的な話 最優秀賞 解散 報告 審査員 震災 石棺 北川さん 演劇大学 旭川 近代戯曲 臉の母 義朝記 病院 僕の仕事 ほとんどの劇場 ほとんどの場所

青井さん
俺にとってあなたは
友であり
演劇界の母でした

「栄之進、人は三十代で親を失くし、四十代で友人を失くすものなんだよ」

青井さん、俺、三十七っすよ(笑)。

あの日は涙が溢れましたけど、これを書いている今は笑みが零れています。

青井さんとのことを思い出しながら。

おやすみなさい。

また会いましょう。

青井さんに叱られた

福田善之

美声の美少年、出演者としての青井さんに出会ったのは、竹村類さんの構成・演出するショーだったと思う。演出者としての彼については、ほとんど知識がな

かった。彼に演出者協会入りを勧めたのは、私のカンだったとしかいいようがない。

さいわいこのカン当たっていたようで、協会の理事として彼は皆に親しみ、好かれ、いい仕事をしたようで、はっきりする思いがあった。だが、本来の青井陽治さんは激しく情熱的な性格ではないのか、と、なんとなく思っていた。

協会の企画で、リーディングをやる機会があった。青井さんの組は、青井さんも出演していた。私の組では、むろん私は出演などしない。楽屋がみな一緒だった。私の組は、ガヤガヤと陽気で、一番うるさかったのは私だったかもしれない。すぐ次が出番だった青井さんは静かに集中したかったのだと思う。

いつも優しい笑顔を向けてくださっていた青井さんが、妥協のない厳しさで、私と私の組の出演者たちを叱責された。私たちは縮み上がって、廊下へ逃げた。私はこれを書いていま、また協会でのリーディングの仕事をしている。実は、その中のある役に、青井さんを期待していた。が、それを青井さんに伝える間もなく、彼の訃報を聞いた。

彼に演じてもらいたかったのは、新劇の名女優がかって演じた役だ。青井さんが承知されたかどうかかわからないが、いまますこし悔しい。

青井陽治 代表作

- ストリート・プレイ(訳・演出作品)
- 『ラヴ・レターズ』
- 『真夜中のパルティ』
- ニール・サイモンの『BB三部作』
- 『ブライトン・ビーチ回顧録』
- 『ピロクシー・ブルース』
- 『ブロードウェイ・パワーズ』
- ミュージカル(訳・訳詞・演出作品)
- 『リトル・ショップ・オブ・ホラーズ』
- 『GODSPELL』
- 『42ND STREET』
- 『HEDWIG AND THE ANGRY INCH』

法務部長：藤間健

連載コラム

演出者と法律

第二回「舞台創作と上演する権利」

宮崎での 上演中止について

満場の客席を前に、平身低頭で上演中止について謝罪する幹部の姿が新聞等で公開されました[※]。これは、昨年2月、フジテレビ(1956年没)の『三文オペラ』初日に起こった出来事ですので、ご記憶の読者は少なくないと思います。その後、インターネット上でもこの話題に注目された方々がたくさん発言されていますが、詳細について財団からの公式な発表

は現在も確認することができません。そこで、いま目にする事ができる記録を読みてみたところ、権利関係者との調整がつかなかったという記載がありました。

第二回では、なぜこのよう事態が起こってしまったのかということや《上演権》を中心にその周辺を概観し、私たち演出者が知っておくべき諸権利について考えていきます。

何に着目するか

最初に、読者諸氏においては、著作権は50年。と認識されていることを共有します。

著作権法は附則を含む124条からなる法律です。そのうちのひとつ《上演権》(著作権法第22条)は、文字通り作品を公開できる権利で、著作者本人にのみ是非を決定することが許されています。実名またはそれに相当する変名で発表した場合、上演権のみならず著作権法全てが著作者の生存中+没後50年間保護されます。『三文オペラ』の場合、2006年に没後50年を迎え保護期間は終了しています。よって、許可を得なくても上演することは可能だったと考えられます。

尚、無記名の場合や本人とは推定出来ない変名や団体名(私たち

の場合、所属する劇団など)の場合、作品公表後50年。映画が原作の場合は公表後70年ですので、混乱の無いようにしてください。

また、原作の改変が理由ではないかという報道もありましたので、《翻訳権・翻案権》(著作権法第27、28条)を見てみます。翻訳は原作を忠実に他の言語へ置き換える行為。翻案は大筋や事件等を取り入れますが、地域、時代、人名、風俗などを上演しようとする目的に合うよう書き換える行為と考えるとください。この権利を有するのも著作者本人で、他者による二次的な創作物に対しても同じことができます。しかしこれも著作権の内ですから、50年以上経ったものの保護はされないと考えて良いと思われれます。

続いて、前回も少し触れた、著作権隣接権のひとつ《著作者人格権》(著作権法第59条)ではどうかというところ、改変された新しい作品が、原作者の人格を侵害したか否かを問う事は、本人にのみ権利が与えられており譲渡も、相続もされないと書かれています。

次の条文である《著作者人格権》(著作権法第60条)は、ここまでとは異なり著作者本人ではなく、元となる作品を翻訳・翻案あるい

は改作して公表する立場にある人(または団体)が対象です。そこでは、たとえ著作者が故人であったとしても、その人格を侵害しない範囲内での行動を取らねばならないと厳しく定めています。

今回は、条文に基づいて宮崎の例を確認してきましたが、読者は、果たしてどちらの言い分が適当だと考えるでしょうか？

著作権は ほぼ、万国共通

私たちが国外作品を上演するためには、国内法はもちろん、原作を保護する国の法規にも目を向ける必要があります。^{※2}

著作権法が、国際法として横のつながりを持ったのは130年ほど前です。日本では、明治20(1887)年に脚本楽譜条例ができましたが、世界的にはその1年前にベルヌ条約^{※3}が制定されたため、これへの加盟を目的として、明治32(1899)年に旧法を改定、その後更なる改定を重ねたものが現在の著作権法1970(昭和45)年で、2000年以降はデジタル社会に適用するための協定や条約の整備が盛んに行われています。

私たちがなんとなく意識してい

る「著作権は50年」という考え方が国際的にも有効であるのはこうした後盾があるからです。逆にこの国際法に加盟していない国が現在でもいくつかあり、保護期間が国によっては差異があります(25年等)ので、創作現場ではこれらに留意して、持てる権利を活かしていただければと思います。

※1)

朝日新聞、毎日新聞、宮崎日日新聞他

2016年2月6日掲載

<http://www.the-nihanchi.co.jp/kennai/17149.html>

jp/kennai/17149.html他

※2)

外国の著作権法を参照するには、CROC公益社団法人著作権情報センターのホームページ

<http://www.croc.or.jp/db/world/index.html>が利用出来ます。

※3)

1886年スイス、ベルンで制定された著作権に関する国際的な基本条約。加盟国は169国(2016年2月現在)。非加盟国はミャンマー・イラク・スーダン等。

日本演出者協会
facebookはこちら!



戯曲の出版社に突撃取材!

取材先…株式会社早川書房 『悲劇喜劇』編集部

演劇業界と出版業界。

親密な関係にありながらもその交流はあまり表に見えてこない部分があります。

そこで今回、戯曲を出版している出版社へ直接取材をし、交流を深めてきました。

出版業界全体の発行部数が減っている中、演劇関連の出版をなぜ行うのでしょうか?

創業者の早川清は演劇好きの青年でした。家業として飛行機の部品工場を営んでいましたが、終戦日のその日に一番望んでいた出版社を興す決意をしたようです。それ故弊社の創立記念日は、1945年の8月15日となっています。早川清が何より演劇雑誌『悲



海外の戯曲を扱う事になったきっかけはなんでしょうか?

創業当時、早川清の周りには、演劇評論家の方々が一同に集まっていたそうです。その中には尾崎宏次さん、倉橋健さん、戸板康二さんなどがいらして、当時の演劇界を牽引していた方々です。また、新劇の3大劇団(文学座・民藝・俳優座)の方々との交流も多く、必然的に海外戯曲の紹介をするようになりました。

現在売れている戯曲はどのような戯曲なのでしょうか?

アーサー・ミラー、エドワード・オールビー、ニール・サイモン、ソーントン・ワイルダーは今でも変わらず人気を誇っています。トム・ストッパード、テネシー・ウィリアムズ、ハロルド・ピンターなども人気ですね。また最近では日本人作家に注目が集まっていますと強く感じます。公演をきっかけに

して戯曲を読む方も多いため、公演がかかるタイミングで手に取りやすい価格の戯曲文庫を出版する意味があると感じています。作り手の方々から戯曲のお問い合わせをいただくことも多いのですが、手に入りやすい文庫だからこそ浸透しているのだと思います。

出版する本を選ぶ基準などはあるのでしょうか?

国内外問わず、良質で、優れた、後世に残したい戯曲です。

演劇人に伝えたい事はありますか?

小説、コミックなどと同じように戯曲を楽しむ読者が増えて欲しいと思っています。その為にも、優れた戯曲がどんどん出てきて欲しいです。古典の再演が重ねられるように、今の劇作家のものでこの先ずっと再演が続いていくような作品を期待しています。私達も雑誌や文庫の形で残していきたい

と思っっています。

『悲劇喜劇』の誌面では毎月、上演中の注目公演の戯曲を掲載していますが、公演時期に刊行を合わせるのが難しいこともあります。観客として公演を楽しむ方や、演劇を志すアマチュアの方に、戯曲でも作品の世界に触れられるようにしたいと考えています。

演劇関係者は早川書房さんにごようにアピールしてはいかがでしょうか？

発表前の公演情報を教えて頂けると嬉しいです。先に申したように、どついても公演時期に刊行を合わせるのが難しいので、先に知ることができれば、より企画を立てやすくなります。

また、作り手の方にはほとんど編集部売り込んできて頂きたいです。私たちは常に戯曲を探していますし、戯曲を書きませんか？と当社からも提案したいと思っます。

やはり公演にかかる戯曲は必然的に読者の方の目にも止まる機会が多くなりますので、出版の企画が通りやすいです。



「ハヤカワ演劇文庫」というレーベルは、現在戯曲が41冊、演劇に関する随筆が1冊になります。戯曲に限らず、演劇に関わる題材を文庫の形で刊行していく予定です。優れた演劇書でも現在絶版になっているものも多く、改めて紹介したいという気持ちが強くなります。

例えば、この夏刊行しました風圭史さんの『知盛の声がきこえる』は、嵐さんが主演し続けられた木下順二の名作『子午線の祀り』の戯曲論なのですが、91年に弊社から刊行していたものを文庫の形で復刊しました。戯曲を読み解く作業、呼吸法やせりふ術の追求もされている名著だと思っっています。世田谷パブリックシアターでの野

村萬斎さん主演の公演と時期が重なり、たくさんの方に手に取っていただきました。

演劇賞の試みに ついて

『悲劇喜劇』は劇評を主とする演劇雑誌ですが、「演劇賞」という形でも、劇評の普及に努めていきます。

2013年に設立しました「ハヤカワ『悲劇喜劇』賞」は、「選考委員と批評・評論家の劇評意欲を最も奮い立たせる」演劇作品を顕彰する、作品賞です。初年は、2013年のNODA・MAP『M-WA』、第2回は、2014年の二兎社『鷗外の怪談』、第3回は2015年のさいたまネクス・シアターとゴールド・シアターの競演の『リチャード二世』、第4回は2016年の世田谷パブリックシアターとKERA・MAPの『キネマと恋人』が受賞しています。

選考委員には、辻原登さん、鹿島茂さんのような作家や文学者もいらっっしゃいます。選考過程は誌面に全て公開していますが、選考基準が「劇評意欲を奮い立たせる」作品なので、白熱した選考は毎回盛り上がります。次は、来年

1月に第5回目の賞の選考会がありますが、2017年の受賞作品が何に決まるのか、私たちも楽しみでなりません。

最後に『D』を ご覧の皆様へ、一言お願いします

『悲劇喜劇』の誌面では、劇作家や演出家や俳優など作り手の考えを深く知ることができ、また劇評家の意見を聞ける、交流の場になることを目指しています。

演劇に慣れ親しんでいる読者には、他では知ることのできない一歩も二歩も踏み込んだ劇評を提供

教えて！なるほ道化 (第22回)

——チェーホフの四大戯曲って何？
『かもめ』『ワーニャ伯父さん』『三人姉妹』『桜の園』の四作品のことだよ。すべてサハリン旅行の後に執筆された。

——サハリン旅行？
チェーホフはシベリア鉄道がない時代に八十日間かけて一万キロ移動してサハリンへ行き、一人の流刑囚を対面調査したんだ。その旅の影響をチェーホフの四大戯曲に見る人もいる。

——なるほど！ その四大戯曲を四人の演出家が語るんだね。
『かもめ』は三浦基さん、
『ワーニャ伯父さん』はケラリノ・サンドロヴィッチさん、
『三人姉妹』は岩松了さん、『桜の園』は宮沢謙夫さん。
どの人の寄稿も面白いから読んでみてね。(完)



（右）『なるほ道化』の愚者のたれは合掌。

できるように心掛けています。元来芸術が好きで日本人ですので、総合芸術である演劇に触れないのはもったいないと感じています。これからも演劇の楽しさを伝える役目を自覚し、手段を模索していきます。

演劇の敷居が高いと感じている方は、是非早川書房のTwitterフォローをお願い致します。「なるほ道化」というキャラクターが、演劇に関する面白ネタや知識を発信しています。

近年の『悲劇喜劇』では、より特集を強化しています。「落語と演劇」号で柳家喬太郎さんなど断家の方々に、「チェーホフ」号で詩人の谷川俊太郎さんや池澤夏樹さんなどの作家の方々に登場いただきました。他にも、「演劇とジャーナリズム」「アーサー・ミラー」特集などを組みましたが、演劇界だけでなく、様々なジャンルの方々とご一緒することで見えてくる「演劇」の新しい一面があると感じています。今後他では読むことのできない挑戦的な企画を立てていきたいと思っっています。

悲劇喜劇の最新号

- ・『悲劇喜劇』2017年1月号
- ・12/7発売
- ・定価1445円
- ・内容…演劇と経済の関係を探る

(特集)演劇経済学

新人会員紹介

2017年9月現在

(希望者のみ掲載)

中村暢明 (なかむら のぶあき)



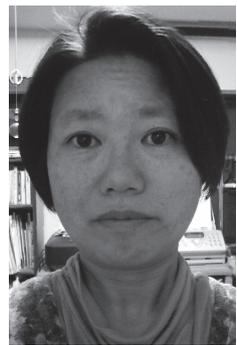
シアターカンパニーJACROW代表・脚本家・演出家。横浜国立大学在学中に演劇に目覚め、演劇者として活動。卒業と同時に演劇を辞めるが、9年後の33歳のとき、なぜか演劇の虫が騒ぎ始め劇団JACROWをひとり立ち上げる。それまでやったことのない脚本・演出を自らするように。以来16年間、「大人の小劇場」をコンセプトに活動を続けている。現在は社会派にこだわったテーマを扱い、リアリズムをほとんど追求した緊張感のある舞台作りを得意としている。一方でサラリーマンとしての顔も併せ持つ異色の演劇人である。サンモールスタジオ年間最優秀団体賞。鶴屋南北戯曲賞ノミネート。テアトロ新人戯曲賞。若手演出家コンクール優秀賞。

山下キスコ (やました きすこ)



1984年、福岡生まれ福岡育ち。小学生の時に母に連れられて観た市民劇場の舞台で演劇に魅了される。2007年に福岡市を拠点に活動を開始。女2人でオムニバス形式の作品を上演する「演玩カミシモ」にて、劇作の一部と出演なども行いながら、「表現ユニット01:17」にて劇作、演出も行いゆるゆると活動中。今までに書いて上演した作品の中で特に気に入っているのは『彼女iii(かんじょさん)』。興味のある人や作品にはフットワーク軽く参加している。

釘本光 (くぎもと ひかり)



EOSKY主宰。高校の部活動で演劇を始め、地元北九州で俳優として活動していたが、上京&就職により引退...のはずが、二児の母となった1998年、何故かEOSKYを旗揚げ。劇作・演出も手掛けるようになり、現在に至る。演出作品に、EOSKY公演の他、海峽演劇祭2011参加作品『冬の兵士』、同2016プレ企画『ときものさし』、髭鶴電『大風呂敷』内『大迷惑』など。街中の温室や、屋上のカフェ、小学校の体育館など、場所にこだわった借景芝居を多く上演してきた。まだまだ勉強不足の新参者です。どうぞよろしくお願いたします。

伊藤和重 (いとう かずしげ)



伊藤和重です。1967年6月23日生まれ。IN EASY MOTION主宰。脚本家、演出家、俳優。年間4本のペースで公演。RIKKA

CO、野村宏伸、河合美智子、塩野谷正幸、プリンプリン田中章など、色々なジャンルから多才なゲストを迎え、演劇の可能性を探り続けております。2008年には脚本・監督した短編映画が黒澤明シヨートフィルムコンペティションにて、世界ベスト19に選出されました。2016年1月に東松原ブローダーハウスにて公演した作品『寒がりストリップパー』脚本・出演。演出：榎本滋が今年の11月に映画化。クランクイン予定です。

扇田拓也 (せんた たくや)



1976年、東京都出身。日本大学芸術学部演劇学科に在学中の96年、ヒンドゥー五千回を旗揚げ。以降、全32作品において構成・演出を担当。近年は、てがみ座をはじめ、かもねぎシヨット、ハイリンド、趣向、オフィスコトラーなど、外部への演出を積極的に行う。また、世田谷パブリックシアター主催の舞台技術者養成講座の演出講師、県立川崎高校の非常勤講師として4年間「演劇」の授業、不定期に俳優ワークショップも行う。主な作品として、ヒンドゥー五千回『ハメツノニワ』、てがみ座『乱歩の恋文』『空のハモニカ』

『櫛々』、名取事務所『エレファント・ソング』、日生劇場『ムーミン谷の夏まつり』がある。樹木と砂と銭湯が好き。

坂俊一 (ばん しゅんいち)



1950年、京都市生まれ、大阪外国語大学ロシア語科中退の後、文学座の付属研究所を卒業、各小劇団にて客演。葛飾区では平成16年3月に行われた第一回葛飾区民ミュージカル『マリア先生と子供たちのハローニー』の演出も手懸ける。出演作品としては、劇団の代表作で受験問題を取り上げた『不合格』やプロ野球のスカウトを主人公にした『スカウト』、さらにはフジテレビと提携して世界で初めてCGと舞台をドッキングさせた『カオリ』などがある。映像の方においてはフジテレビの『ナニワ金融道』の猫田役や2009年秋公開の角川映画『沈まぬ太陽』の日航機墜落事故被害者の父親役(田中淳次)、最近ではNHKドラマ『高橋是清』にて第6代日銀総裁役「松尾臣善」などが代表作としてある他、CMにおいても江角マキコとの「森永ポテロング」や「Eトレード証券」などがある。

吉田康一 (よしだ こういち)



「Anticane」主宰。作・演出。他人や現代とうまく馴染めない人々の心の機微を、シンプルなせりふとストイックな演出で描き、観客の感受性と想像力を刺激する豊かな演劇表現を追求している。人が人を求めてしまう寂しさを、ことばとして救い出そうとするような、ヒトの抱える孤独に寄り添う物語を志向する。音楽とサウンドと共に雑音が敵になるほど劇的な静寂も流れ、「Anticane」独特の時間流を劇場にたゆたう演劇体験を提供している。ことばの響きとサウンドの響きと沈黙の響きには、固有のオリジナリティーが有る劇体験、と思いたいところだが、劇空間だからその可能性との体験たちと出会える瞬間をつねに目指したい、と思っている。外部演出も最近はじめました。

わかぎあふ



去年のある日、演出者協会主催のイベントに行って、帰りに打ち上げに誘っていただいたので、菊川先生と腕を組んで歩いていたら「あふさん、演出者協会に入っていないの？」と聞かれました。「だって、劇作家協会に入ってるんですよ。両方はいられへんのでしょ？」と返事したら「そんなことあるかいな、流山児とかみんな入ってるぞ」とのお言葉。ふーん……どっちも入れるんや。っていうか、どっちにも入りたくなかったんだけど、劇作家協会に鴻上と渡辺えりさんに巻き込まれて入れられてしまったので、いっそ毒食わば皿までなのか？ というような経緯で入れていただきました。どうも群れから外れがちな性質ですので、お役に立てるのかどうか分かりませんが、私に出来る事があつたら利用してください。今後とも宜しくお願いします。

島原夏海 (しまはら なつみ)



「無名稿あまがさ」が應院舞台芸術大祭 space x drama 2015 で優秀劇団に選出される。現在、年間3本の本公演を行うなど精力的に活動。今年2月、日本演出者協会主催「近代戯曲を読む」にて演出を担当。6月には関西で唯一、平成29年度次世代応援企画 break a leg (於:A・HALL) に参加。その際上演した作品『無名稿 侵入者』では演出・主役を務める。文部科学省認定ワークショップデザイナー育成プログラム修了生。中高一種教員免許取得

朝深大介 (あさみ だいすけ)



私はコメディを中心に演出活動をしています。役者をやっていた時はなんでも演じましたが、コメディには人の心をより揺さぶる生命力があると思ひ、歳が行くにつれて笑う芝居にどんどんシフトしてまいりました。もちろん、洋の東西を問わぬ古典や、社会派の芝居、風刺劇や悲劇の素晴らしさも理解はしていますが、どうしてもコメディの未知なる可能性にどうしても心が動く50歳です。故中島らも氏が「悲劇は現実だけでいい人、人を笑わせて元気にしたい」と言った言葉が段々自分の身に沁み、今では自身の信念として浸透して

いる感じです。この歳になって歴史ある協会に参加させていただけるとは思ってもいませんでしたが、その名に恥じぬよう精進してまいりますので今後とも宜しくお願い致します。

しまよしみち



今年55年目を迎える大阪の老舗劇団「劇団未来」に2001年に入団。創立より代表を務める森本景文のもとで、主に俳優として活動、ほぼ毎年計23本の作品に出演。2013年より演出も担当することになりました。先日開催された国際演劇交流セミナー2017「韓国特集」が、劇団未来ワークショップを会場として開催されることを契機に、より積極的に関わっていきたいと本協会への入会を依頼。豊かな才能の溢れる多くの方々の会員名簿を拝見し、かなり怖気づいています。できる限り多くの方々とその舞台に触れることで、私自身の更なる一歩へとつながっていきたくと考えています。よろしくお願ひ致します。

中谷和代 (なかに) かずよ



京都の劇団、ソノチ代表。演出家・劇作家。劇団での本公演のほか、ミュージカル、市民劇、音楽コンサートなどの演出も手がける。劇作の他にはワークショップデザイナー、イベントディレクターとして活動。2012年頃から演劇教育にも興味をもち、演劇ワークショップの効果測定プロジェクトへの参画や、高校・大学の講師業などを通して、人材育成にも取り組んでいる。2014年よりNPO法人京都舞台芸術協会理事に就任。近年の主な演出作品は、滋賀県次世代育成ユースシアター事業「ミュージカル 銀河鉄道の夜」。ギャラリースペースでのロングラン公演「2人の『つながせのひび』」。ラ・フォル・ジュルネびわ湖プレイベント「伊吹の森動物の謝肉祭」など。

退会

訃報

- 秋山昇 塚田一彦 田中裕也 能村陽子
 宮下省死 良川正美 清水友陽 岡田枝璃
 北川伸 青井陽治 栗田尚右

日本演出者協会 事務局を紹介します！

日本演出者協会の事務所は、東京都西新宿の芸能花伝舎内にあります。

都内近郊の協会員に限らず、地方在住の協会員が上京した際に立ち寄る姿もしばしば見られます。

事務局では、様々な協会事業の情報提供、助成金や文化庁新進芸術家海外研修のご相談なども行っていますので、気軽に足を運んでみてください！

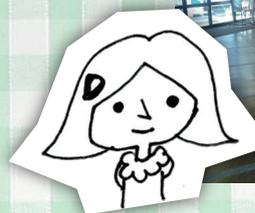
駐車場 | 30分まで無料 / 6時間まで500円 / 6時間以上1,000円
あります！ 1階ロビー受付にて申請してください。(2017年10月現在)



芸能花伝舎は、
廃校を利用した
芸能文化の拠点となる施設です！



ロビーの隣には休憩スペースもありますよ。



1階のロビーです。



階段を上り、3階へ。
この扉を開けると…



私たちが
お待ちしております！

編集後記

▼大正時代を舞台にした作品の稽古中。パソコンもスマホもなかった時代、今の私たちよりも人々の心が豊かな気がするのは何故だろう。便利な時代になったからこそ、心の繋がりを大事にしたいと思う今日この頃。
(秋葉由美子)

▼永曾信夫氏が亡くなった。故千田是也氏が創った俳優座養成所の2期生で教えてもらった。卒業生8割がプロ俳優になった奇跡の養成所。現在の演劇系大学の卒業生数は多いがプロ俳優は2割もない。合掌。
(篠崎光正)

▼対談してくれたお2人とホントはもっとどうでもいい話もたくさんしたかった：楽しかったです。
(三谷麻里子)

▼いつまでも若手のつもりが、気づけば20歳くらい年下の俳優と一緒することもあったり、時間の残酷さを痛感することもしばしば。「演出の仕事」の面白さを次に渡していくこと、しっかり考えていかないとなあ!!
(緑川憲仁)

▼新しい事に挑戦したからこそ、新しい出会いが生まれた。これからもこの勢いで盛り上げていきたい。
(乗原秀一)

▼今号では取材が多く、とても刺激になりました。広報部員としてこれからも良い原稿が書けるように頑張ります。
(藤間健)