



2018. May
第20号

一般社団法人日本演出者協会
協会誌「ディー」



特別鼎談『演劇の醍醐味はチャレンジだ!』
ムーチョ村松×吹越満×杉山至

Contents ■■

- 若手演出家コンクール2017……2
- 若手演出家コンクール2016 最優秀賞受賞記念公演……5
- 在外研修報告……5
- 特別鼎談 吹越満×ムーチョ村松×杉山至
『演劇の醍醐味はチャレンジだ!』……6
- 演出家・俳優養成セミナー 演劇大学2017……10
- 国際演劇交流セミナー2017……12
- 日本の近代戯曲研修セミナー2017……12
- フェニックスプロジェクト Vol.8……15
- アンケート「演出者の仕事」……16
- 韓国現代戯曲ドラマリーディング……18
- 理事会報告……18
- 部会だより……19
- アジア青空劇場フェスティバル2018 in Fukuoka……20
- 演出者と法律……21
- 新入会員紹介……22
- 退会・訃報……23
- 事業担当者名簿……23
- 同じ顔を持つ演劇人たち……24
- 編集後記……24

一般社団法人日本演出者協会 協会誌『D』(ディー)第20号 定価=無料 2018年5月1日発行 2008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 / 緑川憲仁 / 栗原秀一 / 藤間健 / 中村ノブアキ
【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 【鼎談写真】日笠圭 【鼎談編集・本文デザイン】吉田奈穂

若手演出家コンクール2017



最優秀賞 ・ 観客賞

澤野正樹 (宮城県) 劇団短距離男道ミサイル

『走れタカシ』 僕が福島まで走った理由(わけ)』

作・演出：澤野正樹
出演：加藤隆、本田椋、小濱昭博

◇最優秀賞と観客賞をWで受賞されたお気持ちを聞かせください。

◇劇団員とスタッフと、これを観てくださったお客さんと、家族と、東北という土地、それら僕と劇団を取り巻く全ての人や環境と、そして、我々の劇団が東日本大震災の後に立ちあがったということ。それら全ての経験が、なにか僕たちの中に溜まっていて、その蓄積がこういう成果、この賞に繋がったという実感がありません。

◇応募動機を教えてください。

◇4年前にも最終審査会には挑戦させて頂いて、その後も何度か応募させて頂いていました。僕らの劇団の考え方として、できるだけいろんな人の目につくところに出ていこう、自分にもないものも勉強、吸収したいし、いろんなものを見ないと、僕らは田舎で腐っただけだなと思ってると思うところがあったので、できる限り外に出ようという考え方で応募していました。

◇今回の作品のテーマは？

◇人の人生を作品にしたいという目標が一つあって、舞台上で自己開示をするっていう事に、劇的な可能性を感じていて、その可能性を探る作品として、取り組んできた感じはあります。

◇出演者が3人いる中で、なぜ加藤隆さんに注目したのですか？

◇今、(劇団の)中心メンバーは、僕と出演者を合わせた4名になっています。太宰治と、劇団のカラーとの相性は良いなという感じがあって、あの3人の一人一人の太宰作品を作りたいと思っていて、その2作品目ですね。1作品目が人間失格で、本田椋が主役の作品でした。なので、次は小濱が主役かなと思ってます。

◇今回のお芝居の一番の見どころ、一番力を入れたところを教えてください。

◇下北沢Ver.ってことで、時間をきゅっとする(短縮すること)、あとは、3月11日上演をするということで、それに対して、なにかの姿勢をもたないのはおかしいと思うところがあって、試練のシーンを、福島原発との対峙として据えたところは、色々悩みながら、決断して入れたシーンではあります。

◇今回、コンクールに参加してみたいかがでしたか？

◇我々の拠点は東北にあるので、いわゆる「東京のお客さん」がこの作品の事をどう受け取るのかという事は、正直、全然わからないというのがあって、色々勉強になりました。一応、お客さんはこういう感じでご覧になるかなとは予想していたんですけど、それを崩す為の開場時間の演出でした。僕は演劇は参加するものだと思っていて、それを具現化する為には、東京のお客様の懐に入る手段を取らなければいけないなと思っていました。

◇今回参加したことを踏まえて、今後どう発展させて行きたいですか？

◇4年ぶりに改めて参加して、また新しい感覚を得る事ができました。それらを全部、自分たちの栄養にして、これからもいろんな土地でお客様と一緒に演劇をつくらせていけたらなと思っています。



1987年生まれ、秋田県出身。劇団短距離男道ミサイル総合演出。劇団の立ち上げと共に、2011年より演出家としての活動を開始。劇団としては、CoRich舞台芸術まつり!2017春にてグランプリを受賞、東北を代表する若手演劇人として注目を集めている。

優秀賞

笠浦静花 (東京都/やみ・あがりシアター) 『とんぷく虫』 作・演出: 笠浦静花 出演: 加藤睦望、依田玲奈、さんなき、高橋慶太、鈴木美唯



◆応募動機を教えてください。 ◆ずっと公演の記録映像を撮っていませんでした。去年から撮り始めたので、せっかくだから送れるところに送ってみようと思って応募しました。

◆いつも曲を先に決めて、それからストーリーを作るのですが、そういう作り方をしようになっただけか、音楽へのこだわりは？ ◆特に理由はなくて、それしか出来ないんです。客入れして最初に暗転する曲が決まらなくて、それしか出来ないんです。だから曲を並べてみて、あとどうするか決める、っていうことをずっとやっていますね。明確に「今、自分が好きじゃない曲でやる」と思ったのは去年くらいからです。あんまり聴いたことないから女性ラップで書こうとか、レゲエで書こうとか。やったことないものを作るよつにならなりたいですね。

◆演出的に一番こだわったところは？

◆弱い魔法で世界を成立させる。ドラえもんくらいのローファンタジーを目指しました。あれは、ドラえもんマジックがあるように見えるけれども、ドラえもんの道具でのび太がジャイアンに反撃しても、翌週にはもとの関係に戻っている。のび太とジャイアンの関係における絆のほうが道具よりも強いから、やっぱりドラえもんはその関係からはちょっと仲間外れ。そういう弱い魔法使用の話、あるいは、むしろのび太とジャイアンの変わらない関係にこそある種の魔法が働いているのではないかと、というような話にしたかった。あとは「100分できないこと」をやろうと思いました！(注: 普段は100分程の作品を上演) 今回使った音楽のポルカで、すごい飽きるんですよ。ポルカで100分は無理。だから50分で出来た良かったなと思って思います(笑)。

◆今後の抱負を教えてください。

◆これからもずっと、今しかできないことをできたらいいなと思ってます。どんな時でも絶対新作! と思ってやっているので、新作ばっかやりたいです。



1991年、神奈川県生まれ。大学在学中の2012年に、やみ・あがりシアターを旗揚げ。以降全ての作品の脚本・演出を務める。

優秀賞

神谷尚吾 (愛知県/劇団B級遊撃隊) 『プロポーズ』 作: チェーホフ 演出: 神谷尚吾 出演: いちじくじゅん、大脇ぼんた、八代将弥



◆応募動機を教えてください。 ◆パンフレットにも書いたんですけど、普段介護施設で働いていてある利用者さんに「自分が壊れるのが怖い」と言われたんです。じゃあ壊れる前にやりたいことをやっておいた方がいいし、やらないうと不満ばかり言ってるよりもやっておいた方がいいと思って、初めて応募しました。あと、昔、名古屋で竹内菊さん(故人)が高齢の時に応募して、そういうのがなんかカッコイイなあと思ってたので。

◆演出する上で苦労された点は？

◆翻訳もので、言語の違いは大変でしたね。どうやっても腑に落ちてこないというか……。あとは、ここまで「飛ばせるか」。最初は何気ないところから入って、セットはそのまま、役者さん同士の中でどこまで行けるのかなあと。「飛ばす」って簡単に言っただ、実際にはなかなか難しい(笑)。あと「楽しむ」ってすごく難しいんだなあと痛感しました。(受賞者の辞退により)僕は次点で入ったものだから、最初は楽しんでくればいよいよと思っていたんだけど、楽しめないんですよ(笑)。楽しくやるって本当は難しいことなんだと思えましたね。

◆神谷さんから見ると「不条理の魅力」とは？

◆合理的でないところが面白いですよ。合理的に相手に言っているのに、いつの間にかずれていくところとか。本当は合理的なのかもしれないけど合理的にならない、そういうところから色々なものが見えてくるという面白さですね。

◆今後の抱負を教えてください。

◆なんとか楽しんで芝居をやりたいなあと(笑)。でも無理だよ(笑)。楽しもうと思っても楽しめないんで、成就することなくあの世へ行く気がします(笑)。今回参加してみて、ようやくそれがわかってきました。だからやって良かったと思いますし、応募して良かったと思います。この歳になって偉そうに若手に言っていたけど、そんなんじゃないなあと、同じ土俵に立てて良かったと思いますね。



1986年、大学演劇部OBの佃典彦・神谷尚吾らで劇団B級遊撃隊を結成。名古屋を拠点に年2回のペースで新作を上演している。シニカル・ナンセンス・不条理な作風が特徴。役者の肉感を通して「空気」が体感できる舞台づくりを目指す。

優秀賞

松森毛へー (東京都/中野坂上デーモンスの憂鬱) 『三月の家族』 作・演出: 松森毛へー 出演: 大須みづほ、井内ミワク、きずき、中尾伸良、工藤彩加、菅原碧、佐藤宏樹、三森麻美、高橋花生、ソニンピくん



◆応募動機を教えてください。 ◆応募をして3年目か4年目なので、その間に6本ほどはやっていると思うのですが、特に借金も掛からず、DVDを送れば審査して下さるとの事だったので、タダで出来るものならやっておいた方がいいという感じでした。

◆今回の作品のテーマは？

◆テーマは「家族」というものがまず書きたいというのがあります。それをテーマとしておいたんですけど、結果、箱根駅伝みたいなお芝居がしたかったなと。自分は死にそうなの役者さんを見て感動したいというのが、興奮したいなと思ったのがテーマです。

◆今回のお芝居の一番の見どころ、一番力を入れたところを教えてください。

◆それはやっぱり、欽ちゃんの仮装大賞でメダルをもらって、みんな喜んでるところ。見どころになるかわからないんですけど、ものすごく楽しかったんです。あとは、最初のお笑いのシーンは一番やりたかったところでもあるので、見てもらいたかったところなんです。

◆このコンクールに参加してみようと思ったか。

◆大変なコンクールだなと思いました。協会の方が審査の基準としてつくったルールの上でやることってあんまりないので、ある種、わりと自由な事ができるのが演劇みたいな感覚でいた人間からすると、本当にこういうことにもちゃんと対応できて面白くなるのがつくれるようになるのは必要だなと勉強になった期間でした。



1988年大阪に生まれる。高校最後の文化祭で『ド○えもん』を上演し初めて演劇に触れる。2011年上京後、ENBUゼミノゾ工征爾クラス入学。卒業後から「劇団はえぎわ」に演出助手として参加。同時に「中野坂上デーモンスの憂鬱」を旗揚げする。

若手演出家コンクール2017 公開審査

若手演出家コンクール2017の最優秀賞を決める為の公開審査が、2018年3月11日17時より、下北沢「劇」小劇場にて行われた。

今回のコンクールは89名の応募者の中から第1次審査、第2次審査を経て、4名が優秀賞に選出された。この4名の中から最優秀賞を選出する為の最終審査公演が2018年3月6日(火)〜3月11日(日)まで下北沢「劇」小劇場にて行われ、その全ての上演後の公開審査での投票にて、各賞が決定するという流れである。

公開審査会を担当した審査員は下記9名である。(あいうえお順、敬称略)

加藤ちか(舞台美術家)、鐘下辰男、小林七緒、篠崎光正、シライケイタ、日澤雄介、平塚直隆、山口宏子(朝日新聞記者)、流山児祥。

各審査員が全候補者の順位に従って4点、3点、2点、1点という4段階評価での採点を行った。

【講評】(全審査員の発言より抜粋)

■笠原静花

(東京都/やみ・あがりシアター)

篠崎▼途中からこの作品にのめり込みました。理由は三人姉妹と魔法使いの関係です。魔法使いと言いがら大した魔法は使えない設定と、物語を引っ張る長女がその魔法使いを否定するという予想を超える鮮やかな終幕と、踊ったり変な仕草をしたりイメージの為にあらゆる表現を持ち込む演出に現代的で丁寧な才能を感じた。

山口▼抜群に面白かった。戯曲が非常に知的で、「目に見えない3本目の腕を持つ」登場人物には、唐十郎さんの作品にも通じるようなスケールの大きな発想を感じました。いい戯曲を選ぶのも演出家の才覚だと思います。装置や衣裳にあふれていた水玉模様、「痛み」がなくなるにつれて消え、世界がのっぺりしてゆくのを可視化したのも鮮やかでした。

■神谷尚吾(愛知県/劇団B級遊撃隊)

シライ▼審査ってことをおいて、僕としても面白いお芝居を見せて頂いたなと思っております。とってもシンプルな美術で視覚的な効果も抜群で、あれだけリアルテイのない長さの机を用意して、価値観の違う隣人の距離を表して、この素材を選ばれたのも今の中国と日本の関係だったりとか透けて見えてきたりとか、時代性とか批評性とかがある本なんだなと思面白かったです。

鐘下▼好きでした。美術も一番よかったです。限られた時間の中で非常に効果的に考えられてると感じました。ふと思ったのは神谷さんのところに限らず、全体を通して垣間見えて来たのは演技の問題です。え？日本の演技ってこんなに変わってないんだあと改めて。演技の多様性はもちろんなあっている。どの演技が正しいとか間違っているという事ではないんだけど、世代が違う劇団なのにみんな結構、同じ演技という点に改めて問題を感じた。

■澤野正樹(宮城県/短距離男道ミサイル)

小林▼すごくくだらない事もいっぱいやりながらも、やっている事を本当に信じて

やっているって感じ、やりきっている感じが素晴らしかった。役者達本人の生の台詞の意味と太宰の言葉が同じ並びをするってこのすごさ、この人たちはどれだけそれを煮詰めたんだって感じが、かなり好きでした。とにかく見た後になんかちよっと幸せな気持ちがあるっていうのはよかったです。

流山児▼走ってる時、ずっとメロスの台詞を言っていたらよかった。走っている人がいるんなことを実感して、ライブの楽しさをもうちよっとお客さんに伝えてほしいなと思った。つまり街も巻き込めるとか、街に晒されている体みたいのが見えるんですよ。是非やってほしいんだけど、街の中にかちっと立っていられる役者がいないとダメな訳じゃないですか。役者っていうのはそういう生き物なんだから。短距離男道ミサイルのお芝居を見て、本当に演劇を愛している人達で、劇団を愛していて、お客さんを愛している、そして劇場を愛しているってことは一番大切で、楽しんでる。ニコニコ笑ってやってくるじゃない。笑顔を観たいんですよお客さんは。久しぶりに心地良かった。

加藤▼ずっと注目していた方で、劇団のカラー、演出は一度観たら忘れられないものだった(バカバカしくみえる手法ではあるが、緻密に計算し、稽古に稽古を重ねている)。

演出家は、作品をどう統括したかが問われる。この演出家は、一期一会の舞台を、もう一度観たいと思わせた。以前から、その演出がどう変わっているかも注目していたが、その予想をはるかに上回っていた。さらにバカバカしい事を、とてつもなく真面目に汗だくに取り組んでいて、その姿勢に、作品に単純に心が動いた！本当に感動し

た！(バカバカしい舞台演出最中、3・11の発生時刻、小さな黙祷の言葉と共に一分間の沈黙、止まった世界、そして後、更にバカバカしく汗まみれでやりきる生きる人間の世界が続く……)まさに今、この場ではないと立ち会えないものであった。この演出には絶対的な個性があった。

■松森モヘー

(東京都/中野坂上デーモンズの憂鬱)

平塚▼面白いなって思いました。いろんなところですよごく上手いなって思った。舞台でドレミの歌を歌っている時に、客席上で女の人が喋っていたり、ああいう説教臭い台詞を舞台から言われると、「うっ」ってくるところを奥から言う事で、なんだかわからないけど聞いてしまう感覚になったし、なんかいちいち、ちゃんとしているなって思いました。

日澤▼色々と破綻に向けてつつぱしっていく、かなり強い表現をしている割には、とてもとても作り方が細かい。いろんなところに気がいっているなという印象。作品を観ていくとわかる、作り手側の熱意みたいなものが、表現方法としては露骨だったりえぐかったりするんだけど、その裏側にあるなにか、それこそ覚悟であったりとか真摯な姿勢であったりとか好感がもてた。

投票結果	笠原静花	神谷尚吾	澤野正樹	松森モヘー
加藤ちか	2	3	4	1
鐘下辰男	2	3	4	1
小林七緒	2	3	4	1
篠崎光正	4	2	3	1
シライケイタ	2	3	4	1
日澤雄介	3	1	4	2
平塚直隆	1	2	3	4
山口宏子	4	2	3	1
流山児 祥	3	1	4	2
結果	23	20	33	14

若手演出家コンクール2016
最優秀賞受賞記念公演
受賞者 永野拓也さん
インタビュ

『ツクリバナシ 4コマに人生を注いだ』

漫画家夫妻の分裂悲喜劇

原作：柴幸男 作曲：奥田祐

演出：永野拓也

日程：2018年3月13日～18日

会場：「劇」小劇場(下北沢)

◇受賞公演を通して感じている事をお聞かせください。

◆「共感ある」という事と「歌う」という事は、近い所にあると思っています。

歌は音楽があるからこそ「ノル」という行為になっていくんだと思いますが、これは「共感している」として事だと思っんです。そして、その「共感する瞬間」を見るって事は、凄く幸せな体験なんじゃないかなって思っています。

改めて劇場に行く理由ってなんだろう？と考えた時に、見事なストーリーは他の媒体でも、より安価で存在しているのと思えました。それでも、わざわざ演劇を見る理由ってなんだろう？と考えた時、ふと思っただ事があります。

私はミュージカルが好きです。その理由は、それぞれ別々の思想、地位、立場の人達が、同じ音楽に集って、ハーモニーやユニゾンを生み出す。この共感で何かが形作られる「瞬間」に高揚するからです。今作では、分裂した夫婦が、瞬間統合されて、更にそれが連鎖されていく。うまくいけば、ストーリーではなく、違う所で人の心を動かす事が

出来るのではないかと思いました。……
勿論仮説ですが。

今言った事を逆算して演劇を構成出来るのか？なんて、分かりませんが、もしも出来たら、ストーリーというものもとても大事だけれども、演劇を見る理由として、わざわざ生で人間を見る意義として、もう一つ何かが見出せるんじゃないかって、そんな事を考えながら今回は作りました。どう映ったんでしょう？ おいおい聞いてみたいです。

◇今後の創作活動について

◆この1年で、改めて一緒に作品を作ってくれる人の稀有さや有難さを感じました。

1人1人の個人、それぞれへの思いを自分の中で再確認する事が出来て良かったです。

これからのミュージカルは、海外作品を上演するだけではなく、オリジナルを作る意義も大事にしたいって欲しいと思います。今後は、一つの表現の形としてミュージカルも作る演劇界の方々が増えたら嬉しいですね。

ぜひ御一緒にしたいですね。でも、どうやってお声をかけたらいいのでしょうか？ どうかよろしくおねがいします。



在外研修報告

「ダービーシアター」(イギリス)

2016年9月
～2017年8月

大澤 遊



フリーランスとして働いてきた僕としては、1年間劇場の一員として過ごすことができたのがとても貴重な経験になった。イギリスでは演劇が単なる娯楽ではなく、教育の一環として大きな影響を与えることができていることを目の当たりにしたことは大きい。

比較的安全だと思っていたダービーでも、立て続けに起こったテロの影響で劇場の警備も厳しくなった。以前は昼間鍵のかかっていた楽屋口(もちろん人はいる)もロパスがないと入れなくなり、劇場の入っている大型ショッピングセンターでは合同の安全管理セミナーが行われた。開かれた劇場がテロなどが原因で行き辛い場所になっていくことはなんとか阻止したいと強く思う。住んでいた家の2ブロック先の家からテロの準備をしていたとして数人の逮捕者が出た。日本とは違い、身近にテロの恐怖を感じた大きな出来事。



ファイヤーは地元Royal Crown Derby製の陶磁器。劇場の人の中にはすでに2つも買ったという人も。

研修終盤の時期に劇場がArts Council England National Portfolio Organisationにより今後4年間の活動に対し助成金£3180,000をもらえることに。これはダービーシアターが大学機関とパートナーシップを結びLearning Theatreのユニークなモデルとして評価された結果。芸術監督のSarahが劇場で働く全員を朝から客席に呼び、このことを発表。皆で大喜びし、用意してあったシャンパンを飲んで乾杯(ちゃんとそのあと皆仕事に戻りました)。その日の夜にはBBCのニュース番組でのSarahのインタビューを、稽古を中断し皆でニコニコしながら小さな画面で食い入るように見ていたことが懐かしい。

素晴らしい劇場で1年間研修できたことを幸せに思う。WSや大学での授業もやらせてもらい、学んだことを試す機会もいたただけて嬉しい。さすがLearning Theatre。

演劇の醍醐味はチャレンジだ！

映像作家のムーチョ村松氏のお声かけて、俳優であり演出家としてもご活躍の吹越満氏と、舞台美術家の杉山至氏の鼎談が実現しました。舞台芸術における美術と映像、演出についてさまざまなお話を伺うなかで、まだ若手で模索していた頃のエピソードも飛び出し、笑いの絶えない時間となりました。

聞き手：秋葉由美子・森原秀一
取材：2018年3月24日



舞台上に映像を取り入れるなら、ただ映すのではなく、他の人がやっていないことをやりたかった

—まずは吹越さんにお伺いしたいのですが、かなり早い段階から舞台上に映像を取り入れて活動されていますね。きっかけは何だったんですか？

吹越 僕が初めてスライドを使った公演を観たのは、宮沢章夫さんの演劇ユニット（ラジカル・ガジベリピンバ・システム）でした。場つなぎにキレイな写真を投影したりしていて、どう考えてもカッコいいわけですよ！でも当時はお金がないので、小さなライブハウスの公演でスライドだけ借りました。要はあまりお金を使わずに、何か映像みたいなのができないかと思っただけです。スライドっていう紙芝居を見せて、スライドを点けては消し点けては消ししながら別のものに差し替えていく、そしてストップモーションで僕が出てるといふ。当時のお客さんは普通のスライドしか見たことがなかったから、スライドだと思っ

て見始めるのだけスライドじゃないじゃん!?というパロディのような作品にしました。それがそういうことを始めたきっかけですかね。スライドは使いたかったけどただスライドを打つのは嫌だったから、何かないかなあと思って。杉山 それっていつぐらいなんですか？吹越 1989年から90年ぐらいでした。杉山 早いっ！吹越 そうなんです。それからプロジェクターを借りて、ビデオで撮った動画を流しながら、その上にスライドの写真を二重写しにするというのもしました。舞台上で生で合成するというのかな、スライドを手で持って移動するから絵がずうっと動いてくるというものをかなり早い段階でやっていました。村松 それは青山円形劇場のときですか？吹越 その全然前。1995年ぐらいですね。苦労したのは、一人舞台だったのである程度のボリュームがないとお客さんが納得しないだろうと思うから、台詞を考えたりストーリーを考えたりギャグを考えたり……。でもそればかりだとキツイですね。だから映像を入れて間をつなぐ

ことを考えるんですけど、ただのタイトルを出すとかビジュアルで着替えの間をつなぐのは嫌だし、映像もネタになっていないと嫌なんです。僕自身が。—当時のスタッフさんのやりとりはどうされていたのですか？

吹越 まだムーチョと出会う前で、全部一人でやっていた。何かおもしろいかということはやって見せないと分からない……。というか、自分でも分らないけどやりたいんだよねという感じだったから、スタッフに頼むのではなく一人でやる。むしろ自分でできる範囲のことしかやれなかったんです。今は、映像の編集や合成もプロフェッショナルのスタッフに頼むとやれるようになったからみんな使い始めてるでしょうけれど。プロジェクションマッピングなんて、何年だったっけ……。僕の実物大の写真を立てて、レンズとの距離を測ってそれにスライドを打ったんです。写真の僕の鼻からどんだん鼻が生えてくるという。

一同（爆笑）

吹越 鼻がどんだん絡まっていくというパラパラ漫画的なやつなんだけど、考えてみたらプロジェクションマッピングだよ！

—そういうアイデアはどこから浮かんでくるんですか？

吹越 どこからなんだろう……。分からないですけど、なるべくお金をかけないで舞台上で映像なりを何かやりたいたとやり始めた頃って、まだあまり他の人がやっていなかったもので、どうでもいいアイデアがいっぱい転がっていましたよ、逆に。今はいろんなことがやられちゃってるから、探すのが大変だと思います。

—ムーチョさんもかなり実験的なことをされましたか？

村松 吹越さんと出会ってからです。それまでも始めたのは早かったですよ。1994年ぐらいから大学のサークルで映像を使っていたんですけど、映像と舞台が分断されているというか、混在していませんでした。96年から97年ぐらいに、どうでもいい映像を作りたくなって（笑）。でもサークルにも見せる場所がないわけですよ。そこで自分の作った映像をただ上映したんです。吹越 何かのお芝居の中じゃなくて？村松 中で流すんですけど、舞台と映像がやっぱり分断

されているのか……。だから吹越さんに会ったときに「どんな使い方をしているの？」と聞かれて「しまったな……」と（笑）。おもしろいことをしたいとおもしろいものを作らなきゃいけないと考えてはいたけれども、それは演劇だったり映画だったり、演劇の中でどういう風におもしろく使うか、ということとはまったく……。本当に一ミリも考えていませんでした。

吹越 ふっ（笑）。

一同（爆笑）

村松 吹越さんとは映画の現場で会ったんですね。

吹越 よく覚えてますよ。たまたま映像に興味がある、舞台の映像にも興味があると聞いて、僕もやっていたから同じような考え方とかやる側の人かなと思って、どういう使い方をしているの？という話をしたんだ。

村松 かなり挑発的に言われましたけどね（笑）。

吹越 僕よりおもしろいやつがいたとなるとこっちもマズいなって思ったから。僕はこういう使い方をしたんだ、興味ある？って聞いたたら「興味ある」と。カメラ持ってる？って聞いたたら「持ってる」、プロジェクター持ってる？って聞いたたら

吹越・村松 「持ってる」。

吹越 じゃあ次の公演の稽古が何月何日から始まるから、君その機材を持って僕の稽古場に来ない？って、それが出会うんだよね。

村松 それ、僕から言ったような気がするんだよねあー！

一同（笑）

村松 「どういう使い方をしているの？」と聞かれたときに、僕の中ではこう（ゆっくり右手を挙げて）白旗が上がって……（笑）。それまでは深く考えなくてやっていたとか、おもしろく使おうとは思っていませんでした、そう聞かれてガンと衝撃を受けまして……。気持ちとしては人生初の営業をしたんですよ！機材を持っていたら役に立って分かって分かるじゃないですか。だから「カメラとプロジェ

クター持ってます！」って言ったと思うんですね。

村松 全然違うじゃん（笑）。

吹越 そっちでことになっておこうか。

一同（笑）

吹越 すごく幸せだったのは、何をやるか決まっていなかった段階で、カメラとプロジェクターが稽古場にあるということ。そういう作り方をしたのは、多分その時が初めてだったんですよ。それまでは思いついて考えていたらもう実験している余地がなかったんだけど、稽古の途中段階で思いついたものを実際に映したり動かしたりできて、これはダメだ、これは残せると試せたのは、機材があったからなんです。それがその後いろいろなことに発展していったと思います。

山を何度も登り下りする作り方は大変だが立体的に物ごとをとらえられるチームができる

——村松さんは映像などができあがっていない中で、どう美術プランを立てていらっしやるんですか？

吹越 それは僕もすごく興味があります。脚本があつて、設定があつて、やらなければいけないことが決まっちゃってるところに入ってくる感じがあるじゃないですか。自分なんかは、こういうのどうだろうとか少し逆らっていく感じもあるし、さらに良くしたいという思いもあるけれども、美術の場合はその辺をひねり出すのって、どうなんですか？

村松 打ち合わせの段階で台本があつたりなかったりするんですけど……。たとえば平田オリザの場合、全体の構図を考えてから台本を書いていくので結論は分かっているんですよ。だから打ち合わせの段階で台本が書いていなくても、話がパパパッと進むんです。逆に、山内ケンジさんは大体台本が本番の二週間とか一週間前になるんですよ。まあそういう演出家さん、作家さんは結構いますけどね。

お金をかけずに何か映像的なことがしたい！がきっかけに。

おもしろいアイデアはみんな掘って掘って最高の表現を探す。【吹越 満】

最初の打ち合わせで全体のイメージと大まかなストーリーはできてるんですが、たとえば「このキャラクターはこれから生きるか死ぬか、まだ分からない」という感じなので、結末が分からないんですよ。一番恐かったのは、ある日メールが来て「登場人物が死ぬことになりました」って（笑）。

一同（笑）

村松 「死ぬので、棺桶が通る扉がほしいんです」と言い出したんですよ。どこにそれを作るんだ？このセットの中に!?ということが一回あつて、この人はおもしろいなあと思いました。

——どうしたんですか？

村松 逆にそのことに発想を得て、テーブルを死者の台にしちゃいましょうと提案しました。そこはすごくプリコラージュ的というんですかね、思いついたものにさらに思いついたものが合体していき、最終的に神話的に辻褄が合っていくような感じでした。

吹越 なんかそう、偶然に、そうしようと思って用意したわけではないのに、ひっくり返したらそうなった、みたいなね。

村松 吹越さんのお話を聞いていて思ったんですが、（地点）の三浦基の作り方がすごく似ているところがあるんですよ。僕はそれを山登りに例えたんですけど、平田オリザは、山の形が分かっている、こう登るぞって最短ルートでみんなに指示を出すんですよ。そして、ああいい登り方をしたねって終わるタイプ。三浦の作り方は、山登るぞ！って言うんだけど山の形がまだ見えていない。ともかく登り出すんですが、途中でこれ違ったなと言って一回下りるんですよ。



吹越 満（ふきこし みつる）

1965年、青森県生まれ。俳優。プロデュース公演、ソロ公演では演出もこなす。今回は演出家の目線も盛り込みながら鼎談参加。
【TV】「警視庁捜査一課9係」「釣りバカ日誌」
【映画】「冷たい熱帯魚」
【舞台】「フルーツ」「ポリグラファー 嘘発見器」



杉山 至 (すぎやま いたる)
 セノグラファー (舞台美術家) 国際基督教大学卒。在学中より劇団青年団に参加。2001年度文化庁芸術家在外研修員としてイタリアにて研修。近年は演劇では地点、サンプル、城山羊の会、口口等の美術を担当。ワークショップも多数開催。近年劇場のリノベーション等も手がける。第21回読売演劇大賞・最優秀スタッフ賞受賞。桜美林大学、四国学院大学非常勤講師、舞台美術研究工房・六尺堂ディレクター、NPO法人S.A.I.理事、二級建築士。

やりたいことをやりたいようにやれる環境を頑張っ作る。 チャレンジし続けることが大事。 [杉山至]

吹越 そうですね、いつの間にかできた感じがするんですよ。そういうのが理想だからそういう人を集めたわけではなく、そういう人間とやっていたらそのやり方が僕らのやり方になったという感じですね。

演劇の醍醐味はチャレンジ

映像や照明が本当に必要か、立ち止まって考えてみる

—現場でいろいろな方と一緒する機会があると思うのですが、どういふスタンスで打ち合わせされるんですか？

村松 チャレンジジャーと非チャレンジジャーと二種類いて、物語自体や俳優さんがお芝居の中でチャレンジをメインにしているときは、テクニカルは保守的になるんですよ。そうするとやっぱり定番の表現になるんですが、僕はそもそも定番がないところから始めているからおもしろくて。吹越さんなんかは特に全部チャレンジですからね。誰もやっていないことに挑戦する、どうなるか分からないことをやってみようとか。演劇の醍醐味はチャレンジだと思うんです。

杉山 よく、照明と映像は時間に関わっていて、美術は空間だと強引な分け方をされますよね。時間を司れちゃうから、定番で時間経過の説明に映像をとるのはそういうことかもね。

村松 時間経過を映像で表現してほしいって本当に定番で。でも、それって必要ないときもあるんですよ。芝居一つで解決したりするから。

吹越 そうなんだよなあ。照明や映像がなかった時代の歌舞伎の中には演出要素がすべて入っていたりするわけでしょう？ 僕もそんなに詳しくないけれど、たとえば「だんまり」って暗いことを説明する表現ですよ。ピンスポットが一人に焦点を当ててお客さんにその人を見せるというの、多分役者の動きで表現できるよね。そうすると

ピンスポ要らないんじゃない？みたいな。だからこそ、照明なり映像なりをここで使いたいんだ、でも本当にそれが必要なのか？というの、一回立ち止まって考えてみる必要があると思うんですよ。映像プランナーとしてたとえばムーチョ村松という名前がクレジットされているんだけど、その責任を担った上で、「このシーンは映像を使わない方がいいと思います」って映像無しの舞台を作る方が、僕は映像の仕事として大きいと思うんですよ。

村松 僕はそう思ったら言っちゃうけど、褒められますもの。もちろんいいものを作ろうとして必死でいろいろ探してきて作るんですけど、どうもおもしろくないなと思ったときに、止めた方がいいんじゃないですか？って聞くと、要らないなってなるときもあります。

—でも使うという前提で物ごとが進んでいますよね。
吹越 そうなんです。必要だと思って発注するんですが、それができ上がってくるまでの時間がすごく関わっているんですよ。頼んだものの、稽古が進む中でシーンができていって要らないかもなっても、「(小声で)ちょっと却下しにくいよね」(笑)みたいなことで、舞台上に乗せる場合も多少あるんじゃないかと思えます。

テクニカルスタッフがアイデアを出し合い、 作品がおもしろくなっていく

—演出家と話をされるときに、どういうことに気をつけたり、コンセンサスを取られるんですか？

杉山 吹越さんとムーチョさんは、話を聞いていて以前からやられてるんだなって思ったんですけど、照明・音響・美術・映像とみんな一緒に会議するというやり方がありますよね。一方、演出家が美術家だけと会って話す、照明家だけと会って話す、というやり方もある。それで演出家すべて上手くコントロールできるような現場だったらそれ

吹越 (ニヤリとして) はいはい。

杉山 何度も登っては下りるんですよ。そうしているうちに山の形が見えてくる。結果、全部のルートを使っ登るから。

吹越 そう！立体的になるんだよ。

一同 (爆笑)

村松 それ、付き合う人たちがすごいですよ(笑)！

杉山 俳優は死にもぐるいなんだけど、全部のルートを知っているから最終的にはめちゃくちゃ強いんです。誰も遭難しないの！

吹越 分かる分かる！そういうのを僕らの稽古ではよく「穴を掘る」って言いますね。何かアイデアがポツと出たときに、何かいけそうじゃない？ってなるんですよ。いいものが必ず埋まっている、それを探す作業が創る作業なんですけど、あるはずだあるはずだってずーっと真つ直ぐ掘るんです。それがなかなか出てこない、これ何か間違ってるんじゃない？って思う。でもそこから斜めに掘っちゃいけない。必ず頭に戻って掘り直す。そうするとかすったり掘りすぎたりしちゃって(笑)。無駄な時間をかけているんだけど、一緒に作業している人間は、絶対あるはずだってあきらめないから、これにおち当たったときの喜びと言ったら、もうすごいことになる。

杉山 そうやってつかまえると強いですよ。全方位から攻めてきたから、その後多少ブレても強い心ができ上がっているんで問題ないというのがすごい。

—そうやって同じ方向を向いて一緒に穴を掘っていけるチームを作ること、とても大変ではないですか？

でOKですけど。まだこんな作品にしたいというイメージだけがあってプランができていないケースなんかは、美術の打ち合わせなんだけど、そこに照明さんとか映像さんが一緒にいてくれて話せる方が僕はいいと思っていて、(地点)ではそういうやり方になりました。それを(サンプル)も真似し始めたら、(ヒロ)もぜひそのやり方ですって言って、最初にミーティングから喧々諤々みんな好きなのを言い合うようになりました。美術のことも、照明さんがおもしろいアイデアを出してくれたり、舞台監督さんがふつと言ったことが、いいね!って美術に活かされたりするんですよ。僕も照明のアイデアを言ったりするし、最終的に一つの作品としておもしろくなっていくのがすごくいいなあ。

村松 やっぱりそれが一番楽しいですよ。

吹越 それで思い出したけど、海外の演出家の作品に出たときに、原作はあるけど台本がない状態で稽古が始まるんですよ。その稽古場には、何だか知らないけど演出家の友だちが稽古場に来る。ミュージシャンであったり、俳優や音響さんであったりするんだけど、今回の芝居に関係ある人ではない!

一同 (笑)

吹越 自分で好きに遊びに来るわけ。「ここにいる人間は、ただ見学というのにはあり得ないからな」という稽古場で、役者じゃない人間も立ってこんなのだうだ?ってやってみたり、照明についてミュージシャンが意見を出したり、映像のここは音響さんのアイデアだったり、2カ月の稽古のうち1カ月はそんな感じ。演出家は何も決めないの。初日が開けても決めないんですよ。昨日はこうだったけど今日はこうやる、明日はまた変わるからというみんなそのつもりになるから変更変更でも全然問題がない。役者もスタッフもみんなずっとその稽古場にいるから当たり前なんです。それはすごく勉強になりましたね。

オリジナルだと認められるにはやり続けること
ジャンルを超えてどんどんチャレンジしてほしい

―最後に、若い演出家に向けて、何かアドバイスやエールをお願いします。

吹越 これはアドバイスになるか分からないですけど、僕は役者として困ったときは人の真似をするんです。あんまり良くないイメージがあるかもしれないけど、物まねが上手い人はその人に見えちゃうけど、僕は下手だから、たとえば誰かをやってるつもりでも見ている人には気づかれな(笑)。だからそれをやり続けるといつか自分のオリジナルになる。これは、要はどうやって新しいキャラクターを作り出すかという自分で考えた方法論の一つなんです。それから、自分が困っているときに助けてくれるのは、おもしろい人やおもしろいものだと思うってそれを探すでしょう?それって結構大変なんですよ。でもつまらないものを見ると、「何だこれ、つまらないなあ、自分だったらこうやるのに」という考えがポツと浮かぶんです。それを自分のために取っておけばいいんですよ。そこから自分のオリジナルにしていくためには、やっぱり続けることだと思えますね。

村松 僕は一緒に仕事をしないという意味で言ったら、若い人全員、全面的に応援できるんですけど、一緒に仕事をするとなったらやっぱりおもしろい人の方がいいなと思うんですよ。おもしろい人になるためにいろいろな経験を積み、きつとおもしろい人になっていって、どこかのタイミングでおもしろい人と出会ったりして、おもしろいことができるかなと。若い演出家って案外考えてないことが多かったりするじゃないですか。僕も今もそうなんですけど……(笑)。でもどこかで考え出すようになって、それが一緒にものを作るときのおもしろい重要な要素になったりするの、そうなるといいですよ。(小声で)アドバイスになってないなあ……。それでは本命どうぞ(笑)。

杉山 今大学で教えてるんですけど、若い人たちを見ていておもしろいと思うんですよ。ジャンルがどんなにならなくていいか、演劇やっててもダンスしても映像でも、全部ミックスしてきてるんです。海外でもそういう流れがあって、この間在研(文化庁新進芸術家海外研修制度)でフランクフルトに行っていた人に話を聞いたら、「ドイツでいろいろな作品を観たんですけど、何割かがある台詞のない芝居、パフォーマンスです」って。たとえば、部屋の中で映像がバーツと流れているところに、ガチャンと扉が開いて人が一瞬で出てくる、そういうものがいわゆるパフォーマンスアート、舞台芸術だという風になっていくという話でした。若い子たちもそういうことにすごく興味を持っていますね。だから僕もいまだにそうなんですけど、やりたいことをやりたいようにやれる環境を、自分たちが頑張ってる。それが一番大変なんですけど(笑)。

それが何と言うか、定番に陥ったり、ちよつとでもチャレンジしなくていいかなみたいになっていくと多分小さくなってしまふので……。

吹越 そうですね。

杉山 今、若い人たちがどんどんジャンルを超えていき始めているのが僕はおもしろいなあと思っていて、それが新しいムーブメントというか、新しいものを作っていくんじゃないかなと思っています。ぜひやりたいことをやってください。

村松 今のコメントを三分割してください(笑)。

一同 (爆笑)

―ありがとうございました!

吹越さんと出会って、映像を演劇の中でどうおもしろく使うか
考えるようになった。そこからですね。[ムーチョ村松]



ムーチョ村松 (むーちょむらまつ)
1974年生まれ。トーキョースタイル代表。
明治大学の演劇サークル・騒動舎にて演劇活動を
開始し、映像制作を始める。「フキコシ・ソロ
・アクト・ライブ」シリーズ、ハイバイ「靈感少
女ヒドミ」「ある女」、「ポリグラフィ-嘘発見器-
」のほか、これまでに大人計画、ウーマンリブ、ジ
ョビジョバ、阿佐ヶ谷スバイダース、森山開次作品、
城山羊の会、TEAM NACS、地球コーヤス、
劇団四季、イキウメ、HIGHLEG JESUS、
劇団鹿殺しなどの映像を手がけている。

演出家・俳優養成セミナー
2017

演劇大学 in さかいで

2017年10月7日～9日

会場：坂出市勤労福祉センター、坂出市民ふれあい会館

講師：土田英生、平塚直隆、田畑真希、小椋直人、明樹由佳、和田喜夫、流山児祥

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 さかいで実行委員会

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会

後援：坂出市、坂出市教育委員会、朝日新聞高松総局、産経新聞高松支局、山陽新聞社、四国新聞社、

毎日新聞高松支局、読売新聞高松総局、OHK岡山放送、KBN香川テレビ放送網株式会社、

CMSケーブルメディア四国、RSK山陽放送、KSB瀬戸内海放送、CVC中讃テレビ、

TSCテレビせとうち、RNC西日本放送、FM香川、FM815、香川こまち、高松リ

ビング新聞社、ナイスタウン出版、エフエム・サン株式会社、香川県教育委員会

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」

演劇大学 in さかいで、色々な方々のご協力のおかげで無事3年間実施する事ができました。今年は試験的な取り組みとして、90分のコースを多数取り揃えて、ふらっと立ち寄っても受講できるようなプログラム構成にしました。今までは3日間コース受講者は、他の講座は時間の都合上ほとんど受ける事ができませんでしたが、今回は複数受けられるように構成した為、いくつかの講座を選んで受講していただく事ができました。イメージとしては、フィットネススクラブのスタジオプログラムのような形です。どの時間帯でも受講できるようにする事で、色々な方が参加しやすい構成を意識しました。

問題点としては、演劇もダンスも狂言もといった風に、講座内容が多岐に渡りすぎた為、どういった内容の企画なのかかわかりにくくなってしまった事です。メインプログラムが何なのか、告知する為の打ち出し方が中途半端になってしまったように思います。誰が何の為に受ける講座なのか、誰もがわかりやすいように伝える工夫が十分だったかと思えます。

3年間実行委員長として演劇大学に携わって思った事が、地方においてワークショップの需要はないと言う事です。しかし、劇団に所属している県内の役者ですら一握りしか集まっていない現状を嘆いているわけではありません。去年から坂出市のお店を題材にした10分程度の作品を上演する企画を主催していますが、ワークショップに出る事はなくとも、役者として出演したいという人をしばしば見かけます。まずは、気軽に参加できる演劇の企画で役者として参加できる人数を増やす事が必要に思います。そういった企画の中にワークショップを組み込んでいく事で、ワークショップの意味や価値が伝わっていくのではないのでしょうか？演劇大学 in さかいで実行委員会の今後の活動としては、来年の8月に行政と協力して合宿企画を行い、そこから市民劇に繋げていく計画もあります。今後も、この3年で培った経験や人脈を繋げて、地域に演劇を根付かせる為の枠組みを作って行きたいと思えます。

【報告】岡田敬弘



演出家・俳優養成セミナー
2017

演劇大学 in 大阪

【前期】2017年11月17日・22日・24日

【後期】2018年2月7日・10日・18日

会場：ドーンセンター

講師：石丸次郎、高遠菜穂子、森達也、岡真理、かわら長介、畑澤聖悟

企画制作・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29年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」



「表現の自由と私たちの演劇」という昨年とタイトルで2017年度の「演劇大学 in 大阪」を、6人の講師を迎えて行ないました。今回の特徴も昨年同様、演劇人のみを迎えるのではなく、表現者の立場からものが言える人、またそれは、私たち、演劇を演劇の中だけで考えるのではなく、演劇を違う角度や見直しを含めた企画として、講師を選んだのです。6人の方が、それぞれの立場からそれぞれの問題を提起され、我々も考えなければならぬ立場に追いこまれたことが今年も同じ様に印象的でありました。そしてまた、我々が願っていた（思想・哲学的思考）を深めて行き促進させ、創作劇・新演出・新たな身体表現を生み出す原動力となることに重点を置いた活動とも繋がりました。

石丸次郎氏は朝鮮世界を現場取材して、北朝鮮の人々を取材されている人間としてのアプローチが滲み出ている。高遠菜穂子氏も自らイラクに入って体験を重ねた人。小説家・カナフアーニは難民であり、彼の車に仕掛けられていた爆弾の爆発により暗殺されたが、彼の文学は思想的な、根源的な問いを世界に差し向けました。彼の作品を通じて、文学（文化）が為しうることを述べられた。京都大学の岡真理氏は、パレスチナ難民に出会いパレスチナ問題を見つめ、それを朗読するという作業もしている。畑澤聖悟氏は劇作家で注目を集めている人だが、一方、高校の教諭で、青森中央高校の演劇部の顧問であり、全国大会で複数回、最優秀賞を受賞している。その高校演劇の成り立ちや行動の仕方、困難などがエネルギーを持って語られた。森達也映画監督とかわら長介氏の二人からも、現場と密着した作業について我々が心しなければならぬことの示唆が多くあった。このような形で話された内容は、聴衆に深い刺激を与えたと同時に、協会員も刺激を受けることができる。演劇大学はよいものだとも思われた講座だった。

【報告】菊川徳之助

演出家・俳優養成セミナー

2017

演劇大学
in
おおいた

2017年11月23日~25日

会場：コンパルホール

講師：松本祐子、和田喜夫、青木砂織、ほんだまこと、清水きよし、吉村ゆう、栗山民也

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 おおいた実行委員会、一般社団法人日本演出者協会九州ブロック

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会

後援：大分県、大分市、OBS大分放送、TOSテレビ大分、OAB大分朝日放送、J:COM大分ケーブルテレコム、エフエム大分、シティ情報おおいた、大分県芸術文化振興会議、おおいた演劇の会

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」

平成29年11月25日、2年目の「演劇大学 in おおいた」が終わった。福岡県から襷を受け取り、手探り状態で開催した前年度同様、本当に講師の方に恵まれた。今年のテーマは「演出レクチャー、アプター」演出効果を体感できる3日間。創作コースには文学座所属の松本祐子氏、2年連続校長の和田喜夫事務局長を迎えた。地元演出者が演出を行い、両講師にはアドバイザーをお願いし、2作品を参加者と創り発表した。演出者として「足りないもの」、「伸ばすべき部分」が何なのか、演出にあたった地元2名の演出者にとっても、役者として参加した参加者にとっても貴重な3日間となった。

サテライト・コースでは、パントマイムに清水きよし氏、声優に吉村ゆう氏（助手として八重畑由希音氏）、ミュージカルには青木砂織氏・ほんだまこと氏に担当して頂いた。各分野のスペシャリストに共通していたのは、「参加者一人一人と真剣に向き合う」ということ。打ち上げの席上、青木氏の前に座った参加者が、同氏の人生経験に裏打ちされたアドバイスにあふれる涙を隠すことなく聞き入っていた姿が忘れられない。

「おおいた」が得た僥倖は、大分の演劇人が栗山民也氏のグローバルな体験を拝聴することができたことである。実行委員自身も何を聞いてよいものやらと、悩みに悩み抜いたことも良い思い出である。

大分では平成30年10月から11月にかけて国民文化祭が行われる。演劇大学で得たものを発揮するには十分な舞台だ。

最後に沢山の方々のお力添えに、心からお礼申し上げます。ありがとうございました。

【報告】吉元栄治



演出家・俳優養成セミナー

2017

演劇大学
in
はちのへ

2018年1月26日~28日

会場：八戸市公民館

講師：広田淳一、土橋淳志、横山拓也、桂歌若、和田喜夫、中屋敷法仁、清水きよし、加藤ちか、菅野直子

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 はちのへ2017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：株式会社アート&コミュニティ

後援：八戸市、デーリー東北新聞社

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」

八戸市では2回目となる演劇大学ですが、今回は実行委員の組織から一新し、前回の参加者の有志15名で一から企画検討する形でスタートいたしました。

構成も未経験者から地元で長年演劇に携わっている方まで幅広く年齢男女も様々であり、講座内容を検討する際には沢山の提案がなされました。限られた時間の中で精査しなければならず、特に今回は同じテーマを違う演出家が手掛けたときの演出の違いを感じとりたいという提案や、演者側だけではなくスタッフ面での講座も充実させたいとの意見などを反映した9講座に決定いたしました。また、運営にあたっては実行委員がイベントの運営に慣れていなかったこともあってか、様々な事務が後手に回ってしまったことが反省点として挙げられ、特に講座内容及び講師の決定に時間がかかり、広報関係が本番の1ヶ月前と十分な宣伝ができませんでした。その中でも、演劇大学当日は合計101名の方に参加いただきました。

「3日間で劇をつくる」ではイブセンの『人形の家』をテーマに広田講師と土橋講師のそれぞれの観点からの脚色・演出を体験いたしました。両講座とも熱量は同じなのですが、柔と剛と雰囲気全く違う空気感だったことが印象的でした。

「3日間で短編戯曲を書く」では横山講師と一部屋に半力ンズメ状態で劇作体験いたしました。人数が少なかつたのですがその分濃厚な講座になっていたと感じました。「落語を体験しよう」では桂講師より「小話」「落語」「大喜利」とそれぞれ講座を設けて体験いたしました。発表会では大喜利を表現いただきましたが、短い時間の中で役割と面白さが伝わり、落語の面白さと「語る」という芝居について感じることで

【報告】漆戸悠人



国際演劇交流セミナー
2017

フランス特集
声—共鳴する身体を
演出する

2017年9月14日～18日

会場：ラ・ケヤキ
講師・シンポジウムパネラー：ロラン・クルタン (Laurent Courtin)
シンポジウムパネラー：岡本章
シンポジウム司会：佐々木治己
通訳：竹中香子、東海林和寛
担当：山上優、佐々木治己、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：株式会社ラミュゼ
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」



「声はどこから生まれてくるのか？ それぞれの身体があるのなら、それぞれの声がある」と長いサブタイトルのついた今回のフランス特集は、個々の「声」と「身体」に深く目を向けたセミナーとなりました。講師ロラン・クルタン氏は、俳優の声を研究、探求するロイ・ハート・シアター(南仏マレラブルグ)の創設者の一人、ナディーン・ジョージ女史と共にヴォイススタジオリンターナショナルのメンバーであり、ロンドン、エジンバラ、パリ等で定期的に声に特化したワークショップを行っている演出家、トレーナーです。

4日間11時～17時という長めの時間設定をしたワークショップと、5日目に参加者によるプレゼンテーションとシンポジウムを行いました。参加者には、募集定員の3倍という応募があり、テーマに対する高い関心が窺えました。講師が本国でのワークショップを、パリ以外の自然に囲まれた田園地帯の古城で開催し、探求の過程には場の影響も大きい、としていたことを重視し、会場選びをしました。新宿御苑に隣接する広い庭付きの一軒家という稀有な環境を確保できたのは成功の一因でした。ワークの前半でベアになって行う身体の解放、木々の緑に囲まれた環境の中で参加者一人ずつ丁寧に「声」の探究。ピアノを用い身体と直接的に繋がる「歌う声」を使いながらテキストへと移行していく独特の訓練は、一人一人の参加者の過程と結果を目撃することで、「声」の外にも感受性や人間性まで様々な発見がありました。参加者の中には協会員で仙台から参加された方もあり、若干名に限定ではありませんでしたが、宿泊の対応ができたことも利点でした。プレゼンテーションは日々のトレーニングとテキストを用いた場面の抜粋、シンポジウムには

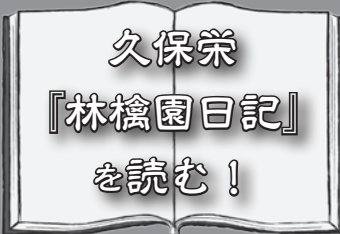
演出家の岡本章氏において頂き、「共鳴する身体から台詞へ」を題材に行い、興味深い内容となりました。急逝された故青井陽治氏がこのセミナーに大きな関心を寄せていらしたことを加筆致します。

【報告】山上優

日本の近代戯曲研修セミナー
in 札幌

2017年9月27日～10月1日

会場：シアターZOO
講師・シンポジウムゲストパネラー：神谷忠孝
シンポジウムパネラー：前田透、がくと
シンポジウム司会：田中春彦
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
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」



たちが、今、暮らしているこの場所が今とは違う姿の時代の戯曲を読むということは、演劇人としても、札幌人としても、意味のある事であつたらうと思います。

また、戯曲を読み解くうえで、度々「時代」という問題にぶつかりました。特に、二日目の神谷忠孝氏を迎えての講習会や、最終日の、リーディング公演終了後に行ったシンポジウムで出た話題として印象的であつたのが、当時は戦時中であつたため、戯曲一つ書くにも「検閲」というものがあつたことです。その検閲をうまくかいくぐりつつ、しかし自分の主張を暗に描くという技術が、書き手には必要であつたこと、また、読み手も、その意図をくみ取るように読むのだという事でした。

書き手に対しても、読み手に対しても、時代特有の負荷を強いていたのだということを強く感じました。

もうひとつ、今回の日本の近代戯曲研修セミナーを札幌で開催した意義として、参加者の多くが、普段、近代戯曲に触れる機会の少ない若者であつたことが挙げられます。

参加者の多くは最初、読みなれない漢字、聞き慣れない言葉に苦しみました。しかし、セミナーを続けて日を経るにつれて、そういったものにも慣れてきて、実は物語自体はとも分かりやすい、親しめるものだとすることに気付いていきました。

一人ではなかなかとつきにくい、近代戯曲。しかし、それは決して難解なものばかりではなく、単純な娯楽として楽しめる読み物でもあるということに、札幌の若者が気づけたことも、とても意義のあることであつたと思います。

【報告】田中春彦

日本の近代戯曲研修セミナーは、札幌では2年ぶりの開催となりました。今回は、札幌に所縁のある作家として、札幌出身の久保栄を選びました。そして、その久保栄の作品の中でも、『林檎園日記』は、現在の札幌市を舞台とした作品です。参加者の中には、作中の主な舞台である「安倍林檎園」があつたと思われる場所の、近所に住んでいるという人もいました。自分

日本の近代戯曲研修セミナー
in 東京①

2017年11月4日~5日

会場：芸能花伝舎

リーディング演出：福田善之

共同演出：篠本賢一

シンポジウムゲストパネラー：七字英輔

シンポジウムパネラー：福田善之、篠本賢一、川口典成、佐々木治己

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

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」

—特集—
木下順二—
『風浪』

木下順二の『風浪』は、前回セミナーの加藤道夫『なよたけ』同様に、戦前に執筆され戦後に上演された戯曲である。戦後の演劇界において多大な足跡を残した木下順二のこれが処女戯曲となるのだが、そこに描かれているのは、歴史の分岐点に立った若者たちの群像劇で、現代においてもドラマとしての輝きを失っていない。リーディングの演出には、木下順二とは師弟関係にあつた福田善之氏があつた。

木下は、入隊前の1939年に初稿を書き、戦後1947年に発表、1953年、ぶどうの会での上演に際し、再度筆をいれ、現在の形となつた。なかなか上演されなかつたのは、作者自身のこの戯曲に対する「ドラマについての自己批判」があつたためだといふ。それは、『風浪』執筆に際し座右とした久保菜の『火山灰地』における「科学的理論と詩的世界の統一」というテーマに必ずしも成功しているとは木下自身が考えていなかったからだとされている。

明治8年から10年までの熊本を舞台にしたこの戯曲は、維新以後、自らの進むべき道を模索し懊悩する佐山健次を軸にして物語が進んでいく。演出の福田氏の当初の戯曲カット案は、第一幕の冒頭の女たちの会話をすべてカットし、佐山健次と蚕軒の会話から始めるという大胆なものだつた。最終的にはそうしなかつたが、福田氏の戯曲の本質をあぶり出す手腕は、戯曲分析はもろろんのこと、演技者へのアドバイスなどにおいても実的確なものだつた。

リーディング発表においては、ト書きを観世葉子氏が語り、音楽を茂在真由美氏が演奏し、衣装を広野洋子氏にご協力頂いて、厚みのある舞台発表となつた。

また、佐々木治己(第1~7回)、川口典成(第8~15回)、篠本賢一(今回)と、普段は裏方に回るこの企画の歴代プロデューサーが、研修参加者となり共演したことも研修全体に新鮮で刺激的な空気を与えていたことも合わせて報告しておきたい。

【報告】篠本賢一

日本の近代戯曲研修セミナー
in 東海

2018年1月13日~14日

会場：名古屋市北文化小劇場

リーディング演出：『卒塔婆小町』かこまさつぐ、『葵上』川村ミチル、

『班女』菊本健郎、『邯鄲』平塚直隆

アフタートークゲスト：諏訪哲史、渡山博崇、長谷川彩

制作：一般社団法人日本演出者協会、「日本の近代戯曲研修セミナー in 東海2017」実行委員会

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会

共催：公益財団法人名古屋市文化振興事業団 [北文化小劇場]

協力：名古屋放送芸能家協議会、日本演出者協会東海ブロック、シバイエンジン、名古屋市北図書館

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」

三島由紀夫
近代能楽集全作
リーディング第1弾

今年の近代戯曲研修セミナーは「三島由紀夫近代能楽集全作リーディング第1弾」と銘打ち、三島由紀夫近代能楽集より、『卒塔婆小町』『葵上』『班女』『邯鄲』を二作品ずつの組み合わせで、二本立てのリーディング公演として上演した。

それぞれの作品を、それぞれの角度からアプローチし、作品への理解を深めながら上演形態へ昇華していった。

かこまさつぐ演出の『卒塔婆小町』は、役者の動きや表情で情景を表しながらも、セリフは非常にテンポよく、スピーディーに展開していく。リズムカルに進むのでポップに感じられるが、そのぶん話の闇がより一層深く感じられる演出であつた。

川村ミチル演出の『葵上』は、衣装や装置に拘り、コミカルに役者が動く演出もあり、視覚的にも楽しめる作品。箏とヴァイオリンの生演奏で電話のベルから命が絶たれる様までもその音で表現するなど、工夫を凝らした演出であつた。

菊本健郎演出の『班女』は、川村氏の演出とは対称的に装置はほぼ無く、役者から発せられる声、息遣いからその背景を想像させられた。リーディングの本当の姿を魅せる演出であつた。

平塚直隆演出の『邯鄲』は、そのシーンを現代にうつし、トリッキーな演出で表現した。

各公演の後には、木村繁はせひろいち司会のもと、作品を手掛けた演出者に加え、芥川賞受賞作家の諏訪哲史氏を迎え、今回リーディング上演出来なかつた四作品をテーマにしたアフタートークイベントを開催し、作品の解説や、上演作品の演出意図についてのディスカッションなど、戯曲を深く考察する取り組みも公開しました。

【報告】みなみ津姉



日本の近代戯曲研修セミナー
in 大阪

2018年1月27日～28日

会場：劇団未来ワークスタジオ

リーディング演出：鈴木泉三郎作『或る時代』『生きてゐる小平次』 増田雄、武者小路実篤作『人間万歳』 福谷圭祐

講師・シンポジウムパネラー：正木喜勝、神澤和明

シンポジウムパネラー：寺澤浩樹

シンポジウム司会進行：佐々木治己

企画制作：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」

大正時代の劇作家が
新たな演劇を求め、
何に挑んだかを探る
リーディングとシンポジウム



舞台監督・田中孝弥、照明・染川充成、音響・穴見郁は、終始協力的で適切な人選であった。会場になった劇団未来が、全面協力した。【報告】森本景文 ※森本景文氏はこの記事を執筆後、4月20日に急逝されました。ご冥福をお祈りいたします。

増田雄氏は、昨年に引き続き、鈴木泉三郎作『或る時代』『生きてゐる小平次』を選びました。シンポジウムパネラーの正木喜勝（演劇研究者）は、稽古場を事前に訪れ、「近代」は、大正デモクラシーと、「思想の冬の時代」という相反する考え方が併存したときであり、両方の観点からみてみる必要があるだろう。また、知識人になりきれず駆け落ちするという行動に走る要因を分析してみるのが面白いらしいというアドバイスもされました。第1日目1月27日（土）のシンポジウム終了後に、両集団を中心とした「交流会」が開催できたことは、大阪の若手演劇人の絆を深める効果があったと思われる。また、この会合に、演出者協会関西のかんりの演出者が参加できたことも成果のひとつであった。

1月21日、22日の両日、東成区民センターでの練習に参加する。21日は音響の穴見氏、22日は照明の染川氏と木嶋氏も出席する。テキストや脚本解釈、人物の表現方法に新しさを感じる。前日のゲネプロ、2日間にわたる本番、2日目のシンポジウムは、すべて順調に進行する。対話する人物で表すなど、様々な工夫が効果を上げていた。「武者小路実篤とその時代」と題したシンポジウム（司会、佐々木治己）では寺澤氏から、『人間万歳』は滅びを描いている。しかし悩める状況を明るくとらえる姿勢の朗読となった等、内容の深い話を聞くことができた。また演出者から、自分の心理状態を好転させてくれる題材として作品を選定したという話は、印象的だった。全体を通じて、極めて有意義なセミナーであった。

【報告】神澤和明



日本の近代戯曲研修セミナー
in 東京②

2018年3月17日～18日

会場：梅ヶ丘BOX

リーディング演出：川口典成

リーディングゲスト出演：西山水木

シンポジウムゲスト：中根公夫、山本健一、中村哮夫、西山水木

プロデューサー・シンポジウム司会：丸尾聡

プロデューサー補：小林拓生

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

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」

秋元松代
『常陸坊海尊』
を読む！

日本の近代戯曲研修セミナー in 東京第17回は、秋元松代『常陸坊海尊』を研修テキストとして開催された。2018年度から、セミナー名が『日本の近代戯曲研修セミナー』から『日本の戯曲研修セミナー』へと変更、題材の幅が拡張することを受け、近代演劇から60年代以降の演劇（現代）への架け橋として、60年代演劇の特徴のひとつである日本の土俗性や説話をリアリズム戯曲へと結びつけた先駆的作家として、秋元松代を取り上げた。研修日は全8回、リーディング発表が2回。最初5回の研修は、おおよそ2～3時間のディスカッション、残りの2時間は役柄を決めずに話し合うスタイルで戯曲を声に出して読むことを繰り返した。ゲストは『近松心中物語』のプロデューサーである中根公夫氏、『劇作家 秋元松代』荒地にひとり火を燃やす』の著者である山本健一氏。秋元松代の人物・作品の複雑な魅力を、演劇の現場の体験から、膨大な取材からそれぞれ語ってくださった。リーディング発表に向けての実際的な研修は3回ほど。リーディングを通して観客と戯曲を共有するために、いちばん気をつけたのは秋元松代戯曲の一文ずつの強度である。それは一文ずつが飛躍・分裂することで齎されている。そしてなにより、『常陸坊海尊』という戯曲の魅力であり、そして同時に急所であるのは、民衆の救済願望の象徴である常陸坊海尊の存在である。けつきよく、現代のわれわれは、神話の世界や土俗の世界に救済を求めるしかないのかもしれない。だとすれば、それが「国体」という言葉に横滑りする危険性は常にあちらこちらにあるのだが、秋元戯曲の後景（いや、前景か）には、自らの常陸坊海尊を刺殺しながら、自らの常陸坊海尊をあみだそうとする血まみれの風景が突き出している。それは前近代と近代とが一步も譲らぬバロック的精神から突出しているのだ。なんとという艱難とその甘美さであるのか。われわれはその綱渡りの緊張をいかに継承できるだろうか。

【報告】川口典成



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.8

報告＝佐藤茂紀(福島県立光南高等学校演劇部顧問)



【概要】2018年2月10日(土) 中野スタジオあくとれ 福島県の4校の高校演劇部部員の皆さんをお招きし、演劇の上演とシンポジウムを開催

上演作品 『福島サテライト-2011-』 演出：山崎隆久

原発事故後、避難を重ねながらサテライト校(避難者に用意された特別設置校)に行き着き、そこを離れるまでの出来事を実際の画像を交えながら描かれた生徒と教師の物語。作者の実験を基にした当事者性の強い作品であるが、演じる生徒たちはそうではない。当事者である顧問教師が、生徒たちと向き合い、共に丹念に紡いできた作品。



▲『福島サテライト-2011-』

シンポジウム 『あの日、私たちは小学生でした』～震災から7年。福島の高校生が「今を語る」

- 参加校：福島県立岩瀬農業高等学校 福島県立光南高等学校 福島東陵高等学校 福島県立ふたば未来学園高等学校

「あなたは被災者ですか?」「いいえ、違います。」「でもあなたは福島に住んでいるじゃありませんか。」「家が流されたわけでもないし、避難してすのわけでもないし……。」

フェニックスプロジェクト vol.8は、2月10日に開催され、大盛況のうちに終了することができました。

フェニックスプロジェクトは東日本大震災と福島第1原子力発電所の事故を契機に立ち上げられた被災地支援の事業で、今回で8回目です。「福島の高校生を声を聞く」場を創出することをテーマに、『あの日、私たちは小学生でした』と題し、高校生の演劇上演とシンポジウムを開催しました。

あの日は、2011年3月11日、東日本大震災発生の日のこと。すでに震災と原発事故から7年が過ぎた今、そんな彼らが語る福島とはどういうものなのかと注目を集め、会場は立ち観も出る大盛況となりました。中には、福島の現状や不安のようなものを聞くことを期待されていた方も多



▲シンポジウムの様子

かったと思います。小学生で被災した可哀想な、今の高校生。しかし、その期待は大方向裏切られたのではないのでしょうか。

当時、小学3年～5年生だった彼らは、「大変なことが起こっている」という認識こそあれ、親や周囲に守られる側でした。原発事故による危機や放射能についても、小学生という立場、知識で反応し、小学生の柔軟さでその場に適応してきた子供たち。

「地震で怖くて泣いている子もいたけれど、校庭に避難したことが楽しかったし、緊張感もなかった」という発言には観客席から困惑が感じられました。

つまり、大人にとって即時的な被害や原発事故に対して抱いた危機感と、この子たちの感じたそれとは、決定的に違っていたのです。

この子たちは今、演劇を通して、震災の、放射能の「勉強」をしているのです。震災を描いた作品と向き合い、当時は知りえなかった、または理解できなかった情報を集め、話を聞き、それでもなお自分事に落とし込めない悩みを抱え、お芝居を作っているのです。シンポジウムの中で、「伝えなければいけない」という謎のプレッシャー」という言葉が発せられていました。特に自分たちが当事者意識を抱いていないのにもかかわらず、「福島の高校生」という看板が不意にのしかかってくることに違和感を感じているのです。

「それでも自分たちがやらなければ」と、彼らは言います。

それは、「今、自分たちが伝えなければ」と使命感を持って演劇と向き合ったと話す vol.4(2012)で上演したかつての高校生たちとも違ってきているのです。

しかしこれは、残念に思うことではありません。演劇を作るにあたって当事者性など、端から意味がないという事ではないのでしょうか。福島の人も県外の人もそれこそ世界中の人と共に「フクシマ」を描いていけたらいいなど、あらためて思わせてくれたフェニックスプロジェクトでした。



▲舞台上で放射線量の測定体験を実施

参加高校生からのひと言メッセージ

「震災で苦しんでいる方々がいることを東京に伝えたいと思いました。」 (若瀬農業高校2年 星末悠さん)

「自分が震災を忘れないため、見直すためにこのプロジェクトに参加しました。」 (福島東陵高校2年 後藤花鈴さん)

「演劇で震災をネタじゃなく、リアルなものとして扱いたいと思っています。」 (ふたば未来学園高校2年 関根颯姫さん)

「震災が忘れられてきている中、忘れないうように、でも葛藤しながら劇を作っています。」 (光南高校3年 須藤彩音さん)

あなたが今、

日本演出者協会に求めることは何ですか？

アンケート

2008年に協会誌『D』が創刊してからの約10年で、協会員も世代交代が進み、読者層も変化しつつあります。一方で、協会員ではなくとも、図書館や演劇系大学や劇場などで、『D』を手にとった方々も増えてきました。記念すべき20号を迎えた今、協会員は「協会の役割」についてどのように考えているのか？協会に入会していない演出者は、どんな協会なら「入会したい」と思うのか？

基本的に立ち返り、あらためて皆様に聞きたいと思います。

北海道 畠山由貴

(紹介者／小佐部明広)

協会に入会していない私には、失礼ながら、そもそも協会がどういった活動を行っている組織かも曖昧です。もちろん入会している方も周りにいますが、その方々から入会を勧められたことも、メリット・デメリットの話を直接聞いたこともありません。加入すると得られるものが積極的に情報を集めない限り外からは見えにくい状態だと思います。

では、協会に入会していない演出者は、どんな協会なら入会したいと思うのか？

縦横の人間関係の交流の場を、東京だけでなく地方でも設けてくれるなら嬉しいです。普段話を伺う機会がなかなかない諸先輩方、他の土地で活躍する同世代の方と、自分の活動する札幌で交流できたら面白いと思います。

また、職業としての「演出者」は、まだまだ確立しにくい状態だと個人的に感じます。地方だとそれは顕著です。東京では仕事として成立することが、こちらでは一銭にもならないことが多々あります。演劇と

いう文化に対価を払うシステムが薄いです。そういったことへのフォローや後ろ盾が少しでも得られるのであれば、ぜひ入会したいです。

東北〈秋田〉 土谷久男

(紹介者／高橋純)

日本演出者協会に入会させて頂ききっかけは、真冬の大雪の時に開催された演劇大学in横手です。自分は地元演劇人として関わらせて頂き、その時の講師陣や和田前理事長との会話で、演劇に対してプロの方々も私たちと同じような悩みや、問題を抱えているのだと思いました。そこで自分も入会してもっと演劇のスキルを上げたいと思いました。自分は現在、小規模な小学校全校音楽劇の演出や、高校の演劇部等の指導を行っています。が、この秋田の田舎では演劇に関わる子供達が、あまりにも少なく、とても残念です。

生の演劇を身近で観劇出来る環境ではないので、演劇の魅力を知る機会さえ与えられていません。韓国のように、演劇を必修科目として学ぶ事が出来れば、成長期の子供

が勉強とは別の、演劇に係わる多くの事を学ぶことができるでしょう。演劇には、人間形成に必要な要素がたくさんあると思います。日本の教育も、もっと演劇の教育的要素を理解してほしいと思います。

そこで、もし機会があれば、協会として、文科省へ演劇教育の必要性について、話をさせて頂きたいと思っています。これらの事は、後進育成にも繋がる大事なことだと思います。

演劇大学については、いつも素晴らしい機会を与えて頂いて、感謝しております。この活動を通して、少しでも演劇人が増えることを願っております。近県で開催する場合は必ず参加するようにしています。日本演出者協会のますますの御発展を願っております。

中部・甲信越〈新潟〉 石附弘子

(紹介者／中村ノブアキ)

「日本演出者協会に求めること」というお題を頂戴したので、改めてお送りしたいです。協会誌『D』やホームページを拝見しました。協会の事業・活動については本当にすごいことをしてくださっているなと思うばかりです。

2013年から3年間、演劇大学inにいがたの実行委員として事業に携わらせていただきました。演劇大学が終了したあと、講師の方が新潟に滞在して地元演劇人とお芝居を作ってくださったり、月に1回、15回の連続ワークショップをやってくださるなど、地元での動きが出て来ました。それも演劇大学で講師の方々にくぐり合うことができたからです。私自身、演劇大学に関わるまで講師の方のお名前すら知らない状態でした。他の新潟の人たちもほとんどが同じだったと思います。演劇大学のような大きな事業を頻繁に同じ地域(地方)で開催することはむずかしいでしょうが、もっと小規模で継続した事業をしていただけたら

ら地方演劇の活性化につながると思いますが、それに情報の乏しい地方においては、多くの演出家の方と出会うことによりその方のファンになり、その方の公演を見に首都圏まで行くきっかけとなると思います。また、地方では劇場といえば公共のホールがほとんどだと思いますが、そちらで協会員の方の公演が多く行われるように行政や指定管理者に働きかけていただき、実現したらいいなと思っております。それらの活動が相互交流と職種の確立につながることを願っています。

関東〈東京〉 眞鍋卓嗣

(紹介者／扇田拓也)

僕は数年前に入会しましたが、積極的に参加し始めたのは昨年からのので、演出者協会について知っていることはまだまだ少ないです。当時、僕が何を求めて入会したかといえば、単に演出家になりたかった、ということに尽きます。演出家という職業を成り立たせるのに皆がどのようにやっているのか、知らないことがあるのでは、と、言ってみれば情報が欲しかっただけでした。しかし演劇を続けていく中で、少し「職業」というものの考え方が変わってきました。単に仕事を続けていくことや金銭だけが「職業」の概念ではありません。社会の一部として機能していかなくてはならない、つまり社会に役に立っていると広く認知されていなくてはならない、それも「職業」にとつて大事なことです。

まだ大多数の人に演劇が必要？と思われる日本の現状があります。演劇、そしてそれに伴う演出家の社会的立場については、まだまだやれることがあると思います。以前、海外の地で自国の演劇文化を誇りに思い、大切にしている人々の熱を感じた時は本当に羨ましかったです。日本もこんな風になつてくれたら、と強く感じました。

ですから、そのような未来に繋がることならなんでも興味があります。この点をもっと加速させられるような活動を期待したいですし、僕も関わっていききたいです。具体的な案としては海外と比べた場合の日本の演劇界における弱点・美点などを話し合う機会が持てたら、課題がより明確になつていくように思います。

東海〈愛知〉

みなみ津姉
(紹介者／かこまさつぐ)

記念すべき20号のアンケートに答えることになるとは……。私のようなスーパーパーペーが何を答えれば……。紹介者のかこさんが有難くも恨めしい。ペーパーなりに一所懸命に考えたことを一所懸命に書きます。

私が今、協会に求めるのは「繋がり」です。私が所属する東海ブロックでは、諸先輩の皆さまに本当に親切にしてくださいまして。至らぬことがあれば指導していただくこともあります。協会に入る前は、まったく一人で芝居を作っており、観劇いただいたお客様から評価をいただくことはあっても、演出者から意見をいただくことは中々ありませんでした。協会に入ってから、先輩方に自分の作る芝居を観ていただく機会が増え、ご指摘を受けたり褒めていただけたり。先輩方の作品を観る機会も増え、その作品について、どうだったこうだったと考察して色々質問してみたり。それまで一方向だったものが「繋がった」ように感じました。私はこの感覚が、何とも言えず嬉しかった。協会全体が「繋がる」時には、どんな感覚になるんだろうか……と考えるとなんだかドキドキします。動悸かな……。

「協会の役割」は、伝えることや次世代の育成など様々あるかと思いますが、個々の演出者が協会ですら「繋がっている」ということが、その役割を果たす土台であり大切な

ことなんだと感じます。「どんな協会なら入会したいか？」については、「楽しそうな協会なら入会したい」です。随分アホウっぽい回答になりましたが、至って真剣ですし、理由も書きたいたところですが、制限文字数を超えてしまいそうなので、このあたりで……。

関西〈兵庫〉

瀬口昌生
(紹介者／高橋圭司)

僭越ながら申し上げますと、『若手会員の獲得』です。そこから生まれるエネルギーには大きな魅力を感じます。

大学教員が入会しているような、いわゆる「学会」を覗く機会があるのですが、会によっては若手(と呼ばれる方々)が多く出入りし、盛んに研究発表が行われていいます。そして、それにはいくつもの明確な理由があるようです。

まずは、徒弟制度があること。指導教員がその学会への入会を促せば、弟子はまず入会します。これが会員数の獲得に規模の拡大に直結しているの言うまでもありません。

次に、学会の場を使い研究発表すること。大きなメリットが得られる点が挙げられます。発表後に行われる質疑応答において様々な指摘やアドバイスを受けることで、その後仕上げる論文の質が向上します。大学院生という立場なら尚更で、論文はそのまま自身のプロフィールに直結する材料になるのですから、緊張感もあります。

そしてもうひとつ、最大の理由は「就職への足掛かり」です。恐らくホネネはこれに尽きるでしょう。誰しも自分の専門分野でメシを喰いたいと思っています。ところがどの組織も満員御礼で、たとえ枠が空いたとしても、どこもかしこも次のレギュラーを狙っている猛者ばかりという状況です。そのような中で、少しでも可能性を拡

げるために、先に自身の存在をアピールしておくことは常套手段といえます。いずれも、若手だからこそやっておかねばならない作業なのです。

演劇のフィールドに適用できるものではないかもしれませんが、一考察としてご笑納頂ければ幸いです。

中国・四国〈徳島〉

小川真弘
(紹介者／大木茂実)

私は、恥ずかしながらこの度紹介を受けるまで日本演出者協会という存在を知りませんでした。当然ながら、日本演出者協会に入会していません。大学で演劇活動を始め、現在に至るまで演劇活動歴としては14年が経過しました。当協会に対して、「劇作家協会」があるのだから、演出家にも同じようなものがあってもおかしくないよな程度の知識しかなかった私には大変恐縮ではあるのですが、どのような協会であれば自分自身が入会したいと思うのかを考えてみました。

やはり、重要なことは当協会に入会することによって自分にどんなメリットがあるのかという部分だと思えます。「演出」という行為を学問として捉え、ワークショップに参加する等している方々も多くいらっしやると思いますが、私のように特に誰から教わることもなく自己流で演出をしている人間も存在すると思えます。私が考える重要なことは、演出家としての「技能向上」にあると考えます。生まれながらの天才で神から全てを与えられている人間であれば別です。が、本当の意味で演出としての技能向上を図る為には、実際にある脚本について演出を行うこと(実技)の他に、演出としての専門的な知識を持った人間との接触(ワークショップ、相互交流)といったものも重要であると考えます。私の周り(徳島県及び四国内)で演出をする人間も一定

数存在しますが、その方々との交流をしながら自己研鑽を行うとともに、全国的にそういった交流が出来ればより自分の演出力を向上させることが出来ると思えます。

私が当協会に求めるものは、自分の演出家としての技能向上の為、全国の演出家との相互交流であると考えます。

九州〈福岡〉

石田聖也
(紹介者／五味伸之)

そもそも、僕が日本演出者協会に入ったのは、福岡で開催されていた『演劇大学』に地元演出者として参加したのがきっかけです。それまで、他の演出家との交流のない状態で活動していた、いろいろ悩んでいた時期だったと思います。結果として、今まで関わりのなかった人に出会えたこと、今に繋がっています。

そして、協会員になって地元で開催した「アジア青空劇場フェスティバル」「インドネシア特集」などの運営に関わって感じているのは、学びの「場」を持つことの重要性です。地元だけではアーティスト同士の横のつながりを持つきっかけが少なかつたり、多種多様なことを学べる・学び合える「場」に出会えなかつたりします。そこで、協会のような全国組織が関わってくれることで、今までの地方の人間だけで固まっていた関係性を見直し、土地を耕すことができるのではないかと考えています。

現在、福岡では劇場の数が少なく、アーティストの集う場もなくなりつつあります。だからこそ、地元のアーティスト同士が改めて出会い直し、学んだり、未来について考え、語り合うことのできる『場』がより重要です。今後も、より地方の演劇人と協会、他地域の演劇人との繋がりが強く持てる事業、そして、劇団の垣根なく集まれる場所作りを求めています。

日韓演劇交流センター

韓国現代戯曲ドラマリーディング

2018年3月23日～25日
会場：シアタートラム

『ぼんくらと凡愚』

作：金相烈（キム・サンヨル） 訳：津川泉

演出：シライケイタ

『クミの五月』

作：朴曉善（パク・ヒヨソン） 訳：津川泉

演出：鈴木アツト

シンポジウム『光州事件』その後の民主化運動

パネリスト：イ・サンウ、キム・ソヨン、真鍋祐子、

河野孝

司会：進行：西堂行人



2017年度の日韓演劇交流センターは、恒例となっている隔年のリーディング公演の無い、所謂谷間の年であった。だが、8巻まで出版されている韓国現代戯曲集の中には、これまでリーディング上演されてい

た。3時間近いシンポジウムであったが、多数の観客が韓国の民主化運動について学ぶ貴重な機会であった。

これらの作品に光を当てる機会があってもいいのではないかと、という意見が委員会でも多数あ



今年度は、恒例のリーディング公演3作品の上演が控えている年であるが、文化庁の助成金が不採択となり、これまでの規模での公演を行うことは事実上不可能となってしまった。今後の財政、運営方針を軌道修正しなければならぬ、厳しい年度となる

【報告IIシライケイタ】

『クミの五月』と『ぼんくらと凡愚』の二作品の公演は、会場が満員になる活気に満ちた

理事会報告

◆2017年10月30日(月) 11時～13時

場所：協会事務所

出席者：11名(委任3名)

大西一郎、小林七緒、坂手洋二、扇田拓也、西沢栄治、日澤雄介、流山児祥、和田喜夫、監事(外波山文明)、国際部(佐川大輔)、広報部(秋葉由美子)

- ① 常務理事会の役割について
 - ② 演劇大学(inさかいで、おおいた)
 - ③ 国際演劇交流セミナー(フランス)、国際部の在り方について
 - ④ 日本の近代戯曲研修セミナー in 東京①
 - ⑤ 若手演出家コンクール2017
 - ⑥ 協会誌『D』、事業担当者名簿の検討
 - ⑦ 公共劇場との連携事業
 - ⑧ 2018年度の文化庁申請事業
- 《その他》 教育出版社勉強会、演劇センター、フェニックスプロジェクト、日韓演劇交流センター委員の検討

◆2017年12月29日(金) 16時～18時

場所：芸能花伝舎1階Gallery

出席者：19名(委任7名)

大西一郎、菊川徳之助、小林七緒、坂手洋二、佐藤茂紀、扇田拓也、西川信廣、西沢栄治、はせひるいち、日澤雄介、松本祐子、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫、監事(外波山文明、福田悦雄)、評議員(瓜生正美)、国際部(佐川大輔)、広報部(秋葉由美子)

- ① 演劇大学(in大阪、おおいた、はちのへ)
- ② 日本の近代戯曲研修セミナー(in 東海 大阪、東京②)
- ③ 若手演出家コンクール2017
- ④ アジア青空劇場フェスティバル
- ⑤ 協会誌『D』19号報告、20号対談候補案

- ⑥ フェニックスプロジェクト
 - ⑦ 2018年度の文化庁申請事業
- 《その他》 『ファミリッツリー』協力、優秀賞受賞式、忘年会の進行について、劇作家協会からの提案について、演劇センターについて

◆2018年1月29日(月) 11時～13時

場所：協会事務所

出席者：5名(委任6名)

常務理事(大西一郎、小林七緒、流山児祥、和田喜夫)、国際部(佐川大輔)

- ① 演劇大学(in大阪、はちのへ)
- ② 日本の近代戯曲研修セミナー(in 東海、大阪、東京②)
- ③ 若手演出家コンクール2017
- ④ 年鑑『国際演劇交流セミナー2016』
- ⑤ フェニックスプロジェクト 当日の役割分担決定

◆2018年2月23日(金) 11時～13時

場所：協会事務所

出席者：9名(委任3名)

常務理事(大西一郎、小林七緒、坂手洋二、シライケイタ、日澤雄介、流山児祥、和田喜夫)、広報部(秋葉由美子)、戯曲研修部(川口典成)

- ① 演劇大学(in大阪、はちのへ)
 - ② 近代戯曲研修セミナー(in大阪、東京②)
 - ③ 若手演出家コンクール2017
 - ④ 年鑑『国際演劇交流セミナー2016』
 - ⑤ 協会誌『D』
 - ⑥ アジア青空劇場フェスティバル
 - ⑦ フェニックスプロジェクト
- 《その他》 新年度の方針、日本劇作家大会の後援依頼について



部会だより

広報部 秋葉由美子

協会誌『D』創刊から10年、記念すべき20号を迎えました！ これまでに関わってくださった広報部の諸先輩方や理事の皆様、歴代のデザイナーさんやカメラマンさん、事務局の皆様、そして読者の皆様に心より御礼申し上げます。

20号の発行を前に、協会誌の在り方を根本から見直す話し合いを行いました。これまでの「蓄積」と「新しさ」を融合させ、より開かれた協会誌を目指した再出発。新入部員も2月に取材デビュー、新しい風が吹いてきています。

教育出版部 佐々木治己

「演劇の教科書」と「演劇の学校」という大きな目的を掲げて教育出版部を再編しようと試みているが、諸事情が重なり再編は滞ったままである。目的が大きすぎることが停滞の原因だろう。では、目的を小さくしてみたらどうだろうか。協会員が演出論、演技論を書いて発表する場を設け、各々の稽古場を見て回るようなことから始め、試みてはどうだろうか。部会もない現状から抜け出せるように、ここでこそりと提案する。

新事業企画部 鶴山仁

和田喜夫さんに連れられて東京芸術劇場に出かけ、演出者協会との共同企画について話し合いました。「劇場」との協力関係を作るというあたりから、新規事業の可能性を探りはじめたところです。

俳優養成の方法論については、問題の普遍性と指導者一人ひとりの独自性の競合という点で、例えば文学座のような劇団の中でも、なかなか価値観を共有できないという実情があります。そのあたりの垣根をブツ壊す仕掛けを考えてみるのも、面白いかもしれせんね。

演劇センター推進部 西川信廣

演劇センター創設に最も強い意欲を持っていたのは、作家の故・井上ひさしさんです。センターには演劇関連団体の事務所が集まり、世界中から日本へ来た演劇人と日本の演劇に興味のある人が、そこへ行けば現在の日本の演劇情報がすべて分かる。井上さんは、そんなセンターを妄想、いや構想していました。2020年オリンピック・パラリンピックの年は、日本の演劇がどれほど多様で魅力的か世界中に知ってもらおう良いチャンスです。「2020年に演劇センター創設を」が妄想に終わらないよう関係機関に訴えたいと考えています。

法務部 藤間健

法務部では、西川前部長の方針と大きく変わることなく、演出者である私達の権利を法的にどのように守っていくのかという事を活動の中心に据え、演出者の権利とはなにかを考えていきます。近年、演出者を取り巻く法律問題は多様化してきています。これらについて部内で研究し、また他団体の法務部門とも意見交換をし、演出者協会の協会誌『D』内のコラム「演出者と法律」を通し、協会員の皆様と法律の知識を共有していきたいと思えます。

事務局 荒川貴代

協会事務所のある芸能花伝舎では、毎年全国各地から寄贈された鯉のぼりを飾ります。様々な事情から家庭で飾られなくなった鯉が一堂に集められ、5月の風に泳ぐ姿は壮観です。遡りますが、2月には事務所での国際部の新企画「国際交流活動の報告会」が開かれました。各々の経験を持ち寄り、それを互いに生かしていけば、私達はもともと高く遠く活動を広げていることを確信しました。

※演劇大学部、国際部、日本の戯曲研修部の活動に関しては、それぞれの事業報告記事をご覧ください。

部会のひとこま



▲ 日本の戯曲研修部



▲ 広報部

◀ 国際部

アジア青空劇場フェスティバル 2018 in Fukuoka

2018年2月9日(金)～11日(日) 福岡市民会館

「街の中にある劇場を見つける創作講座」 山田恵理香講師

「他者との隔たりを超える演技講座」 朴章烈講師

「街が喋り出す脚本講座」 大塚ムネト講師

「助成金を活かして実現する企画講座」 和田喜夫講師

■報告Ⅱ 五味伸之

「アジア青空劇場フェスティバル in Fukuoka」を開催したので報告いたします。

テーマを「観客と演劇を共有する方法」とし、演劇と観客の新たな出会いをやることに期待しました。実施講座は「創作・脚本・演技・企画」の4講座と、最終日には創作講座の発表とシンポジウムを行いました。創作講座は、空間の新たな魅力を引き出す演劇活動をしている山田恵理香氏に担当していただきました。今必要な劇場につ



▲創作講座イメージ画

ある時間となりました。

脚本講座は、経済を軸とし実際の商業施設やバスを被り物の登場人物とした演劇を行う大塚ムネト氏に担当していただきました。実際の出来事を街の人々に受け入れてもらうための方法を具体的に解説していただきました。

演技講座は、観客と演技空間の架け橋である「呼吸」を中心とした内容を朴章烈さんに担当していただきました。グロトフスキ、アルトーなど、演出家の違いによる演技方法の違いを、映像を見ながら解説を行っていただきました。

企画講座は、助成金を獲得する方法について考える機会とし、演出者協会事務局長である和田喜夫氏に担当していただきました。助成金の資料が福岡に来ず、「自分たちでネットで印刷してください」という対応をされたことなどが話題になり、「もっと声をあげよう」と、

て話し合い、実際に街の中に出て街と劇場に思いを巡らせました。最終日の発表では、劇場のオーナーとなった参加者同士がお互いの劇場の相談をしあうという、福岡に劇場街が実際に生まれたかのような夢

熱ある時間になりました。シンポジウムでは、演劇を観客と共有している方法について話しました。

特に朴章烈氏による、社会問題を扱う劇を行うことで、新たな法律が出来たという話は大きな収穫でした。すでにある問題に対して、演劇を使って具体的に社会と関わって行くことに、新たな演劇との出会い、人との出会いがあるのではないかと感じる事ができました。

■報告Ⅱ 朴章烈(パク・チャンヨル)

演出家/劇作家

演劇という芸術形式の原点を感じる事ができる演劇祭だった。

演劇は「出会いとコミュニケーション」の芸術だ。そして出会いを通じて「違いの美しさ」を発見する芸術だ。自分とは違う人、自分とは違う見識を通じ、新しい創造とコミュニケーションの世界へと進んでいくのは本当に楽しい。そういった意味で今回の「アジア青空劇場フェスティバル」が私にもたらした意義はとて大きい。ギリシャ神話のプロメテウスは、人間に

火を教えその結果永久の苦痛を受けることとなる。プロメテウスは「先見の明の持ち主」という意味だ。福岡で「アジア青空劇場フェスティバル」を進めてきたのは一人残らず「プロメテウス―先見の明を持つ者」の末裔だと私は思う。福岡に劇場を作り、演劇を創り、観客とどうやって出会うかを考えてきたことは、プロメテウスが人間に火をもたらしてくれたことと同様、福岡市民に「文化の火」をもたらした演劇祭となった。

「アジア青空劇場フェスティバル」はどこでどうやって観客に出会うかを考えた演劇祭だった。ネット上ではなく、現実の場所での出会うなければならぬ演劇的行為のための出会いの空間を、様々な考えることができる演劇祭だった。海を越えて、日本の福岡で多様な関心と異なったスタイルの人々と出会い、ワークショップをしたことは、私にとっても興味深く楽しい作業だった。福岡のプロメテウスたちを応援し「福岡文化の火」が赤々と燃え上がることを願う。たえず応援しつつソウルより……。



▲創作講座



▲脚本講座



▲演技講座



▲企画講座

演出者と法律

第三回「口約束は法的行為？」

法務部長 藤間 健

「プロ」の演出者とは？

親愛なる読者諸氏。演劇に関わらない人々から「役者って食べられないんでしょ。」とか「芝居は金食い虫だ。」とか「いつまでもそんな事やってないで、早く定職に就きなさい。」などと言われたことはありますよね。当然、私も……。

さて我々は、何故、このような心無い問いに直面し、悲しく苦しい思いをすることになるのでしょうか？

その際、胸の内にはどんな思いがよぎり、目の前の御仁に対して、どのように切り返しておられますか？

第三回では、演劇の現場で数多く行われているであろう「口約束」に注目し、この方法が、果たしてプロの仕事として実社会に受け入れられるのだろうか？という観点から我々の立ち位置を検証します。

「諾成契約」という考え方

右は、ダクセイケイヤク、と読み文字通り、誰かと誰かが、或ることに對して、承

諾し、成立する約束事。即ち「口約束」のことです。民法(第3編債権第2章契約第521条〜724条)では、贈与から和解まで13種を契約の項で認めています。その際、書面にしなければならないとは述べられていません。

但し、大切なのは、依頼者と請負者による、相互の承諾が必須で、一方的に考えを述べただけでは、効力がありません。お互いが言葉尽くして、丁寧にも共有することが大切です。

我々に身近な例としては、

雇用《民法第623条〜631条》、については、出演者やスタッフ、依頼先と話すでしょうし、

請負《第632条〜642条》では、美術や、テクニカル、制作、チケット管理等の特殊技能を提供してもらう際に、

委託《第643条〜656条》では、楽曲や映像作品等を提供してもらう際に、双方が、その効力を意識しながら打合せを持つことが出来ます。

意見を擦り合わせ、承諾すべき内容には、いつ、どこで、何と何(本番のみか、稽古を含むか、宣伝にも協力してもらうか等)を、どのように、どのくらい。報酬には何と何(出演料、税金、報奨金、出張費等)が含まれ、支払い方法はどうか、保険や安全管理はどうなっており、二次利用はどこまで許され、キャンセル時、あるいは不履行(事故、その他の理由による契約の解消)には、どのような強硬措置が実施されるのか、不幸にして訴訟に至る場合はどの裁判所に行くのか、等々を共有しておく、無駄無く作品作りを進めて行けます。経験が無い場合、始めから不履行に関する取り決めをすることに對して躊躇することがある

かもしれませんが、例え口約束であっても、万一を予測して、必ず言及して下さい。

今、簡単に述べただけでもこんなに多くの約束事が挙げられますが、これらは、上演形態、予算額等の大小で省けるものではありません。大きくなればなただけ、それぞれの関係者数が増えるのだと考える方が妥当です。

契約をすることと、契約書を取り交わすことは別物

さて、先に述べた項目を、本当に口約束だけでこなせるでしょうか？否、人は、忘れることも、記憶違いをすることもあります。それらを回避することが、お互いの仕事環境を良好に保つために大切であることは誰もが認めることだと思います。

このことは、我々だけでなく、一般企業に従事する人々にとっても同じで、日々の地道な業務の中で行われた約束は契約に関する書類(※1)としてまとめられ、お互いの信頼を築き、社会が構成されています。国家資格を持つ人々によつて専門性を認められている業種にも、仕事を進める上での細かな取り決めがあり、それらは関係者により適宜見直しが図られて、社会の信頼に應えるように出来ています(※2)。我々が、芸術家と称して、何か特殊な才能を持つているかのように振る舞い、やるべきことを怠つて良いはずはありません。

一 社会人としての自覚

これまで書いてきたことは既に実践指揮しておられる先輩方にとっては、初歩的なアプローチかと思えます。しかし、私は、

演劇を志す若者がこれらを学ぶ機会が与えられていない、ということに大きな危機感を感じています。冒頭、諸氏に呼び掛けた問いには、単なる熱い情熱で押し切つてしまつて良いことではなく、我々もまた法治国家に生まれた善良な一市民として、等しく社会に参加することを素直に喜ぶ姿勢が必要なのではないか、と思うからです。

※1 「契約書」と書かれていない書類でも、同等の内容が書かれていれば、契約書として認められる。その理由は、訴訟に持ち込まれた際決め手となるのは内容であつて、表題でないから。

※2 ①「日本弁護士連合会報酬等基準」(平成16年、法改正により廃止され、個別事務所の裁量にまかされたが、今も、報酬を定める際の参考として、会員により有益に利用されている。)

<http://www.jwing-lawoffice.com/kijun.pdf>

②「建築設計・工事監理等業務報酬基準」(平成21年、新建築士制度普及協会)

http://www.linetechnology.co.jp/wp/attached_pdf/gyomu_panf.pdf

③「日本医師会診療報酬基準」中央社会保険医療協議会(厚生労働大臣諮問機関)により、医療の進歩や、世の中の経済状況とかけ離れないよう、二年に一度見直しを実施。

<http://www.med.or.jp/people/what/sh/>

日本演出者協会の
Facebook ページは
こちらから！



または

日本演出者協会

検索

新入会員紹介

2018年4月末日現在（希望者のみ掲載）

☆植岡寛己（ならおか ひろき）



私は「劇団のら」「蒸気展望」「跡地」という3つの団体に属しております。昨年度は、主に劇団のらの作品に出演しながら、

同じ歳が主宰をしている「冗談だからね。」や「へろへろガンキウウ女」へも客演で出させていたいております。今は演劇をしておりますが、私自身は演劇に固執しているわけではなく、ひたすらに芸術を産む、またその発見にしか興味はありません。そのため、演劇は今年いっぱい辞めるぐらいの気持ちでやっております。若いので、まだ知らないことが多いです。2018年は、演劇もするし、音楽もするし、勉強もするし。あと、旅にも出ようと思えます。

☆石川直幸（いしかわ なおゆき）



私は新潟と山形という、裏日本の演劇後進地域（笑）でナニワラノと活動しています。新潟では劇団NDANTE及びAccendereに所属、山形では全力演劇、また演劇大学inやまがた実行委員会に所属しています。どちらもまだ演劇が盛んとは言えない地域ですが、それでもここ数年は出会いに恵まれ、各地域の演劇シーンを牽引する様々な方と交流できました。また、演劇大学inやまがたから立ち上げた団体、「全力演劇」の公演では、山形の地で3日間に400名強を動員し、これからの可能性が大いに期待できると確信しました。これからも自分の暮らす地域で、演劇の活性化、ひいては文化創造の道を模索し

ていきたいと思えます。（演出履歴：劇団NDANTE、Accendere、全力演劇の全作品）

☆多和田真太良（たわた しんたろう）



明治大学文学部演劇学専攻卒。文学座附属演劇研究所研修科演出部を経て学習院大学大学院身体表象文化学専攻博士課程修了。故・佐伯隆幸に師事。研究分野は19世紀末演劇とジャポニスム。最近の演出作品に『饑餓陣営』『イヨネスコだらけ』『ベケツトばかり』『旦那さまはハンター』『THIS IS OUR 出口なし』『ムラールージュ』『RUR』など。戯れの会主宰。日本演劇学会会員。ジャポニスム学会会員。現在、玉川大学芸術学部パフォーミング・アーツ学科助教。孤軍奮闘しながら何とか演劇にしがみついで生きてまいりました。ようやく仲間になることが出来、是非大いに活動に参加させていただきたいと思えます。

☆帆足知子（ほあし ともこ）



劇団天動虫を2012年に旗揚げし、主宰を務めております。大学で演劇を始め、流山児事務所に入団し、演劇のいろはを学びました。縁あって中高校生の演劇部のコーチをするようになり、そこで出会った卒業生を中心に劇団を旗揚げ、若者を中心に舞台を創っております。学生、社会人が大半を占めているため、基本的に本公演は年に一本で、次回が第七回となりますが、学生や社会人であっても参加可能な公演を模索し企画し

続けており、年間の作品作りは短編を含め十本を超えます。演出家としてはまだまだ駆け出しですが、演出者協会との素晴らしい出会いを期に、今後さらに新たな演劇のカタチを模索し続け、精進していけたらと思っております。

☆田村誠一（たむら せいいち）



1951年生まれ、神奈川県出身。学園紛争吹き荒れた学生時代、満足な授業も無く部活（フオークソング同好会と放送研究会）と麻雀と酒に明け暮れていた日々。今から思えば遊び場の渋谷には既に天井桟敷館もあったのだし、通学途中には往時の下北沢もあったのだから、芝居への道を選んでいてもおかしくはなかった。当協会入会のきっかけの一つ目は、昨年の近代戯曲研修セミナーに参加し、福田善之さん演出の『風浪』で板の上を経験し啓発されたこと。二つ目は演出家限定のプロ集団ではなく、演出に目覚めた私のような出遅れ者にも門戸を開いている組織であることに共鳴したことです。自分の目を養う為に、色々なジャンルの芝居を数多く観て演出家の意図を汲み取るべく努力を重ねているところです。

☆西尾 武（にしお たけし）



1989年8月18日生まれ、愛知県出身。名古屋の劇団・妄烈キネマレコードの代表、演出家、脚本家。2008年より、俳優として小劇場演劇を中心に活動。2012年4月、妄烈キネマレコードの旗揚げに参加し、それ以降は座付き作家、演出家として活動。2015年より、同劇団の二代目

代表に就任。2016年11月、東海地区代表として、最強の一人芝居フェスティバル「INDEPENDENT...16」に、劇団員・竹田淳哉の一人芝居「正義と微笑」（原作：太宰治）で招聘参加。また2017年3月、演劇動画像配信アプリ「観劇三昧」主催の「手のひらフェスティバル2017」にて、「非リア王」（2013年11月上演）で笑える部門の大賞を受賞。

☆柴崎紀美（しばさき きみ）



ヒラタオフィス、シエイクスピアシアターを経て、丹波哲郎の丹波道場出身。丹波哲郎の『大霊界』など、テレビ・映画・舞台にて活動。途中、プライベートの事情で一時期休業の後、2000年、新聞記事の公募から抜擢され、舞台『藪の中』（芥川龍之介作）津川英介演出の『真砂』役として主演、舞台復帰。丹波道場時代に、脚本家・柏倉敏之氏に出逢い、2002年に劇団ZAC（西東京アクターズカンパニー）を旗揚げ。女優・演出・主宰として活動。『夏の夜の夢』（シェイクスピア）、『奇跡の人』などを演出。アイデンティティの喪失をテーマにしながら、シエイクスピア作品に於いては、いつの時代の作品を創っても現代的であることをモットーに、そしてリアリティを大切に考えている。

☆小笠原 響（おがさわら きょう）



所属フリー。埼玉県出身。立教大学文学部卒。俳優座、文学座、木冬社、木山事務所、東京グローブ座等で演出の研鑽を積む。サイスタジオ公演で演出活動を本格化させ、2008年、木山事務所を母体にした

Pカンパニー立ち上げに参加。その後演出作多数。主な演出作品としてPカンパニー『白い花を隠す』『プロキユストの寝台』、名取事務所『ベルリンの東』『屠殺人ブッチャー』、加藤健一事務所『あとにさきだつたかたの』『女学生とムッシュアンリ』、Ring-Bong『しるたへの春契りきな』間のうつつに我は我がは、劇団俳優座『反応工程』、勝田演劇事務所『タイタスアンドロニカス』、劇団昂『冬』『ダウイー夫人の勲章』など。



☆増田 雄(ますだ ゆう)
演劇プロデューサー、劇作家、演出家、俳優。モンゴルズシアターカンパニー代表。NORAフリースペースタジオプロデューサー。OVAL THEATER 企画ディレクター。1987年生。三重県出身。多摩美術大学映像演劇学科卒業後、一年間イギリスへ留学。2015年、株式会社パソナグループで出会った社員とモンゴルズシアターカンパニーを立ち上げ、これまでの演劇にはなかった作品受注型の創作メソッドを確立。精神科医や剣術師範、オーケストラ、バンドマン、カウンセラー、建築家、画家、料理人、大学教授、ダンサーなど、異業種とのコラボレーションを得意とする活動は様々な場所で大きな反響を生み、2017年は年間で約40本もの企画を手掛けている。代表作に『ドヴォルザークの新世界』(主演 なぎさ武 山田菜々)、『嵐』(劇王天下統一大会2015関西代表作)、『発達障害啓発芝居 私』(企業研修向け)など。日本演出者協会では、近代戯曲研修セミナーにて、鈴木泉三郎を2年連続で演出する。

☆五戸真理枝(このへ まりえ)
劇団文学座演出部所属。兵庫県出身。早稲田大学第一文学部演劇映像専修卒。中学生の頃



にテレビで全国高校演劇コンクールの舞台を見て演劇の魅力に取りつかれる。高校で友人と演劇部を作り、台本を書いたり出演したり。大学では授業でも演劇を学ば、学生劇団にも所属。卒業後は小劇団を旗揚げ、作・演出を担当するも、勉強不足を実感。文学座の門を叩き、今に至る。2016年文学座アトリエ公演にて久保田万太郎作『舵』を初演出。古き良き情緒も受け継ぎつつ、現代を生きる人の姿を鮮烈に描く舞台を作りたいたいと日々模索しています。



☆ナガノユキノ

オーガニックシアター・リアクション研究所代表。中学生の時に朝ドラに出演し俳優を目指した。その後『屋根の上のバイオリン弾き』の演出家サミー・ベイス氏の演出に感動。ニューヨークに渡り、5年間リー・ストラッパ・グインストチュートで演技演出を学ぶ。その後、ビデオジャーナリストをするうち、ドキュメンタリータッチの、世界の痛みに向き合うミュージカルを創りたいと願う。子育てと介護を終え、これからだと恥ずかしげもなく大志を抱いている。主な演出作品は『ギフト』『チエンジ』『人間合格』『ベント』『ルリの恋と昆布の森は千年つづく』など。特にチエーホフ、シェイクスピア、井上ひさし、自作のミュージカルを演出していきたい。

《退会》 水野誠子 山口竹彦 平尾麻衣子 佐藤克夫 中嶋悠紀子 幸喜良秀 芝本正 桐山知也 家田淳 飯塚紀栄 末木利文 森本景文

一般社団法人 日本演出者協会 事業担当者名簿

2018年4月末日現在

理事・役員一覧

- 【理事長】 流山晃祥
- 【副理事長】 坂手洋二、宮田慶子
- 【常務理事】 大西一郎、小林七緒、シライケイタ、西沢栄治、日澤雄介、松本祐子
- 【理事・事務局長】 和田喜夫
- 【理事】 鶴山仁、菊川徳之助、鴻上尚史、佐藤茂紀、扇田拓也、田中孝弥、成井豊、西川信廣、はせひろいち、ふじたあさや、山田恵理香
- 【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) 井上ほりりん、黒田百合 (東北) 佐藤茂紀、高橋純、新田満、吹雪ヒユン (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
2. 国際部 【部長】 佐川大輔 【副部长】 広田豹 【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、前嶋のの、眞鍋卓嗣、山上優 (東海) 小熊ヒデジ、前川達次郎、丸知亜矢 (関西) 今泉おさむ、坂手日登美、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 【部長】 川口典成 (北海道) 田中春彦 (東北) 大河原準介、渡部ギユウ (関東) 黒川逸朗、黒澤世莉
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】 大西一郎 (関東) 栗原秀一、五戸真理枝、篠崎光正、中村ノブアキ、藤間健、緑川恵仁
6. 教育出版部 (関東) 坂手洋二、佐々木治己、篠崎光正、篠本賢一、外波山文明、成井豊、日澤雄介、ふじたあさや、松本祐子
7. 新事業企画部 【部長】 鶴山仁 (関東) 宮田慶子
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、流山晃祥 (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. 日韓演劇交流部 【部長】 シライケイタ (関東) スズキ拓朗、村井雄一郎
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) ブロック、秋山太加、井ノ上淳、木嶋茂雄、田中孝弥

「同じ顔を持つ演劇人たち」

渡辺えり

昨年「こんなところに日本人」という仕事でキルギスに行くことになり、通訳の方に頼んで首都ビシュケクの劇場を訪ねた。番組のスタッフも地元の人も演劇に興味のある人がおらず、ガッカリのし通しだったが、諦めきれず、帰国間際に新しく付いてくれた通訳の方が何度も観たという劇場をようやく案内してくれた。

黒い鉄でできた役者を象った像のある店。中に入ると洒落たライブハウスの作りになっていて、ステージにはロックバンド用の楽器が置いてある。100人ほどが飲み食いしながらステージを観られるお店である。え？ここが劇場なのか？と思ったところで、店員が奥の扉を開けた。ライブハウスの奥に日本の蔵の戸のようなとつてがあり、それを開くと300人は入れるような広い劇場が現れた。300人というのは真ん中の空間に椅子を置くことという意味で、上の小高い小さなステージとその下の客席の椅子を外したフラットな空間が、ステージにも舞台にも両方使えるようになってきているという意味である。そのステージで子供たちがコンテンポラリーダンスの練習をしていた。翌月に開催される演劇祭に参加する作品を作



ピシュケクの演出家・ジャマルさんと

っているという。作・演出家でキルギスの著名な女優でもあるジャマルさん。演劇とダンスを融合させた新作を作っているという。

「日本月間」という、国が主催した催しがあった時に、この劇場で日本の能と狂言が上演されたという。首都には大劇場も多くあり、チャーホフや新作らしい看板がかかっていた。つまり、中央アジアはほとんどが旧ソ連であるため、演劇のスタイルはロシアのスタイルが多く、それに独特の民族演劇が混在しているという感じである。今のジョージア、グルジアで演劇を観た時に感じたニュアンスに近い。

グルジアの演劇は様々なジャンルの独特な芝居が多く本当に面白かったが、中央アジアの演劇も面白



「アクタス村の阿彦」来日公演

白い。2017年12月にカザフスタンの劇団が初来日し「アクタス村の阿彦」という新作を上演した。私は土田英生、篠原久美子、石原燃の三人の劇作家を誘って拝見したが、カザフスタンからその国では著名な演出家、劇作家、哲学者が大勢来日して話す機会を得たが、大使館が演劇に疎く、日本の演劇人に広報されていなかったのが残念であった。第二次世界大戦でシベリアに抑留されそのまま強制移住させられた日本人の話で、阿彦さんは今でも生きていてその時に来日し、彼とも話ができたのである。歌あり踊りあり、シリアスな部分もシュールな部分もある独特な舞台だが、劇場が芝居を上演するような舞台ではなく、せっかとお金をかけて苦勞して来日しただろうにと、気の毒に思った。そして、日本語の分かる人がほとんどいない。演劇に詳しくないばかりか、日本語も勉強中。こちらが話したことがどれくらい通じているかわからない。それ以上に私たちがその国の言葉や文化を知らない。

キルギスとカザフスタン。日本人とまるで同じ風貌なのに、ほとんど実態のわからない国。独立間もない二つの国は日本に深い興味を持っていた。それなのにこちら側日本は彼らにひどく冷たい印象を持った。演劇人の交流を通して、彼らの知恵や文化をもっと知りたいと思った。



カザフスタンの劇団の団長と



ピシュケクの劇場での練習風景

▼今回は取材が沢山あり、いつも以上に広報部だと実感できる号でした。(藤間健)
▼新人部員です。なるほど、こんな感じで広報誌ができていくのかと。そして何よりこんなにも熱い想いで作っているのかと。頑張ります。(中村ノブアキ)
おかげさまで、協会誌『D』は20号を迎えることが出来ました。
これもひとえに皆様方のご協力の賜物であり、心より感謝申し上げます。
これからも、皆様にご協力される協会誌を目指して参ります。
引き続き、ご指導、ご協力、ご愛読のほど、宜しくお願いいたします。
(広報部一同)



▲『D』創刊当時の資料

▼私が協会員になった年に『D』が創刊され、ワクワクしながら読んだ10年前。あれから協会事業に参加し、広報部にも参加し、どんな視野が広がっています！
(秋葉由美子)
▼独裁者が横行する世界的な傾向に、今こそ演劇で立ち向かいたい。そう思える演劇人でありたい。そう思われる演劇人であって欲しい。そう思いながら原稿を集めています。
(篠崎光正)
▼忙しい活動の合間を縫っての定例ミーティング、演出家だけの集まりでふと見せるみんなの素顔ににんまり。広報部、盛り上げてきました！
(緑川憲仁)
▼新しいチャレンジをする事が出来た。常に変化の事を考え、発信をする。次号に向けて、学び、協力しあい、皆さんの求める広報誌の在り方を模索していきたい。
(菜原秀一)

編集後記