

2019. Nov.
第23号

一般社団法人日本演出者協会
協会誌「ディー」



特別対談『垣根を越える』
倉田 淳 × わかぎ ふみ

Contents II

- 特集「引き続き、前へ進むために。」
新理事長挨拶 流山児祥 …… 2
各事業部 事業部長紹介 …… 2 新理事紹介 …… 3
- 総会報告 …… 4 ■事業担当者名簿 …… 4
- 特別対談 倉田淳×わかぎふみ『垣根を越える』 …… 5
- 演劇とテクノロジー「台本自動作成AI」 …… 9
- 演劇書連載コラム
これを読み! 演出者が演出者に推薦する一冊 …… 10
- 各地域活動通信 ひとに劇史あり …… 11
- アンケート「演出者の仕事」 …… 12
- 演出家・俳優養成セミナー 演劇大学 2019 …… 14
- 日本の戯曲研修セミナー 2019 …… 14
- 国際演劇交流セミナー 2019 …… 15
- 理事会報告 …… 16 ■演出者と法律 …… 16
- 文化庁の「あいちトリエンナーレ」不交付決定について
経緯の公開と不交付決定の即時撤回を求める声明 …… 17
- 若手演出家コンクール 2019 中間報告 …… 18
- 部会だより …… 18 ■新入会員紹介 …… 19
- 退会・訃報 …… 19 ■町で見つけたドラマ …… 20
- 編集後記 …… 20

一般社団法人日本演出者協会 協会誌『D』(ディー) 第23号 定価=無料 2019年11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)/栗原秀一(副部長)/大西一郎(担当理事)【編集委員】篠崎光正/緑川憲仁/藤間健/中村ノブアキ/五戸真理枝/富士川正美/篠本賢一/野月敦/広岡凡一【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【表紙・対談写真】ボクダ茂【対談編集・本文デザイン】吉田奈穂

特集 引き続き、前へ進むために。

2019年8月18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1日付で、流山兎理事長を筆頭とした新理事での体制がスタートいたしました。

ここに新理事、各事業部長による、これからの2年間の意気込みをご紹介します。

○新理事長 流山兎



次世代にバトンタッチするワゾンポイント理事長という事で2年前引き受けたのですが「未だ、途上、あと2年かけてしっかりやれ！」との声。で、和田事務局長、宮田&鶴山副理事長の布陣で、協会を前に進めます。よろしくお願いします。常務理事に坂手さんも加わって、よりアグレッシブに動き出します。大西君と柏木君が副事務局長になり、和田さんの仕事をサポートし、引き継いでいきます。協会の課題は明快です、世代交代と日本演劇センター準備会設立の二つ。

演劇を、社会を取り巻く状況はますます厳しさを増しています。演出家は演劇と社会を切り結びヒトとヒトを出会わせる按配師です。演劇の創造、発信に加えて少子高齢化、格差、子育て、不登校、ジェンダー、様々な社会の問題を演出家の視点で捉えなければならぬ時代に生きているのです。社会包摂プログラムをアレンジし「他者」このプラットフォームを具体的に創造するのが演出家の仕事です。

如何なる時代になっても私たちは国際交流を続けていきます。私たちは世界の演劇人とながっているのです。また、日本劇作家協会、日本劇団協議会、日本演出者協会、文化庁の懇談の次なる展開として演劇センターを具体化する作業をオンラインピックレガシー問題を含めて進めていきます。

最後に、理事選の投票率の低さについてのお願いです。日本演出者協会は個人加盟の協会です。理事選は協会員のために仕事してもらいたい、あるいは仕事したい人を理事に選ぶ選挙です。立候補制も含めて緊急の検討課題にしませんか？ 民主主義の根本です。総会で話し合ひましょう。全員投票のほど、お願いします。

引き続き会員の皆様のご協力を新執行部一同よろしく申し上げます。前へ進みましょう！

各事業部 事業部長紹介

※理事兼任者の顔写真は、新理事紹介をご覧ください。

○演劇大学部 小林七緒

地元にも隣の町にも隣の県にも、演劇人はいらねず。「演劇大学」を開催して、仲間を増やし演劇で盛り上がり上げていきましょう！

○国際部 佐川大輔



国の国際交流予算は減少。日本演劇のガラパゴス化が懸念される中、国際部は世界に演劇を開くべく活動します。気軽にお越しを！

○日本の戯曲研修部 川口典成



日本演劇の戯曲を、演出家同士で集まってともに読み解く会を企画しています。気軽に愉しく、そして深く緻密に、を目指しています。

○若手演出家コンクール 西沢栄治

コンクールは若手育成事業の主軸！それどころか、日本中の何世代もの演出家たちが交流できる貴重な企画です。協会員は必見！

○広報部 秋葉由美子



一方的な発信ではなく、協会員とのコミュニケーションのなかから小さな声を拾い上げたい。演劇の魅力をもっと多くの人に広めたい。

○新事業企画部 鶴山仁

なかなか新事業の目処が立ちません。協会独自の事業として何を立ち上げ、そこにどんな意味を見出せるか、改めて考えてみたいと思います。

○演劇センター推進部 西川信廣

演劇センターの実現に向けて、演劇関連団体との連携を緊密にし、演劇を愛するすべての人々のためのセンターを目指していきます。

○法務部 藤間健



法律の知識が、お客様と仲間達を、そして私達を守るために役に立つことを皆様と共有し、表現者の権利を守っていきます。

○日韓演劇交流部 シライケイタ

日韓関係が最悪に冷え込んでいる今だからこそ、文化芸術の力が必要です。演劇人同士手を取り合って、発展的な未来を目指します。

○フェニックスプロジェクト 大西二郎

あの日から8年の時を重ね、その後数多くの災害でも被災地で立ち向かい続ける多くの創り手達の背中を少しでも支え続けたいと思います。

○観劇案内 遠藤栄蔵



最初のころは招待が月一件、それも年三回回の公演でした。現在は月二桁。情報お待ちしています。

○副事務局長 柏木俊彦



今、求められているのは、演出家たちの自由な発想・構想を実現していく力だと思っています。その一助となれるよう尽力いたします。

その他、教育出版部、社会包摂部、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、お気軽に協会事務所までお問合せください。

新理事紹介

2019年9月1日付



副理事長
宮田慶子

地域を越えて、多様な考えや経験を共有しながら、遠いビジョンや近いビジョンを一つずつ実現していく協会でありたいと思います。



副理事長
鵜山 仁

演出者の創造性をどう高めるか。そのために日本演出者協会の役割はどうあるべきか。まるで暗黒模索ですが、何かをやはり共有し、生み出さなければと思っています。



常務理事
小林七緒

上の世代の熱い思いを受け取りつつ、自分達の意見もせて、やりたいことやれることを、きちんと実現していきたいです。



常務理事
シライケイタ

再び二年の任期を頂戴しました。演劇の必要性を訴え、日本の演劇文化の発展の為に何が出来るかを考える二年間にしたいと思っています。



常務理事
坂手洋二

「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事「演出家」という仕事



常務理事
西沢栄治

協会をもっとたまり場のようにしたいものです。事務局は新宿、芸能花伝舎の3階ですよ！一度は来てみて！



常務理事
松本祐子

演劇で世界が変わらねると信じるのはあまりに大変に光栄に思っております。新参者ですが何卒よろしくお願ひ申し上げます！



常務理事
日澤雄介

理事として選任された。日澤雄介です。微力ながら、協会に貢献できたいと思っています。



理事・事務局長
和田喜夫

社会も自然も未曾有の領域に入っています。こんな時代に演劇の団体で行動を起こしたいと思っています。



理事
小川絵梨子

この度、流山児さんにお声をかけて頂きまして大変に光栄に思っております。新参者ですが何卒よろしくお願ひ申し上げます！



理事・副事務局長
大西一郎

演劇という場所において創造に関わる者が大変厳しい状況に置かれてい。更に一歩でも前進を目指し貢献してゆきたいと思っています。



理事
鴻上尚史

時間の都合がつかずご迷惑をかける事が多いと思いますが、何か僕にできることがあります。微力ながら力になりたいと思っています。



理事
田中孝弥

創作環境の改善・世代を越えた演劇人同士の交流・海外の演劇人との交流などを通じ、演劇界のさらなる発展に努力していきます。



理事
佐藤茂紀

我が故郷福島、東北だけでなく地方と東京、世界と日本、様々な世代や環境で生きる人間たちを演劇でつなぐために頑張ります。



理事
成井 豊

二期連続で理事を担当させていただきますことになり非常に光栄に思っております。今期は演劇の教科書作りに積極的に取り組む所存です。



理事
はせひろいち

投票いただいた期待に応えるべく、本部と地域の懸け橋になりつつ、新しい時代の協会の在り方を積極的に模索していこうと思っています。



理事
西川信廣

引き続き理事をお受けしました。演出家が十分に力を発揮できる演劇創造の環境を、理事長と他理事とともに勝ち取っていききたいと思います。



理事
ふじたあさや

新理事ですが、70年代からですから、多分一番旧理事です。昔の何を受け継ぐべきか、否定すべきか、そんなお話ならお任せを。



理事
わかぎあひ

大阪で好きに芝居して私が理事やってええの？という葛藤はありますが、上方やってきた事がお役に立つことがあればいいなと思っています。宜しくお願いします。



理事
山田恵理香

中央と地方という垣根を感じさせない様な、フラットな関係性で自由に発言や活動ができる協会を維持して行きたいと思っています。

令和元年度 一般社団法人日本演出者協会 定例総会

一般社団法人 日本演出者協会 事業担当者名簿

年に一度の定例総会、そして二年に一度の理事選挙の開票が、8月18日に芸能花伝舎にて開催されました。定款の定めに従って、流山児祥理事長が総会議長を務め、和田喜夫事務局長と共に進行了しました。

2018年度の活動報告として、「平成30年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」である「演劇大学」「国際演劇交流セミナー」「日本の戯曲研修セミナー」「若手演出家コンクール」の各事業から、それぞれ成果報告がありました。また、その他の事業として、「協会誌『D』発行」「フェニックスプロジェクト」「日韓演劇交流センター」「観劇案内」の報告や、新たにスタートした「社会包摂部勉強会」「言葉の広場」や、「教育出版部勉強会」の再開報告も行われました。

2018年度の会計報告では、一般会計、特別事業費、助成金の報告があり、2019年度の活動計画、事業計画、予算案とともに承認されました。

関西ブロック、東海ブロック、九州ブロックからの活動報告も行われ、関西ブロックの新役員体制も発表されました。

以前から要望が多かった、観劇案内のWEB化やホームページのリニューアルについても議題に上り、一度に全てではなく少しずつページをリニューアルしていく方向で、現実的な議論がなされました。

また、あいちトリエンナーレの「表現の不自由展」の話題をきっかけに、この問題を協会としてどう捉えてどのように向き合っていくべきか、その場にはいた協会員からも様々な意見が飛び交い、時間ぎりぎりまで活発な議論が行われました。

最後に2019年度理事選挙の開票結果が報告されました。8月15日現在の会員総数585名に対して、投票数165票、白票1票という投票率の低さに危機感を覚え、その後の交流会でも前向きな演劇論と共に、協会員の理事選挙における当事者性の低下について、真剣に語り合う姿があちこちで見られました。



【報告】秋葉由美子

理事・役員一覧

- 【理事長】 流山児祥
- 【副理事長】 鶴山仁、宮田慶子
- 【常務理事】 小林七緒、坂手洋二、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・副事務局長】 大西一郎
- 【副事務局長】 柏木俊彦
- 【理事】 小川絵梨子、鴻上尚史、佐藤茂紀、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、わかぎふぶ
- 【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（東北）高橋純（関東）スズキ拓朗（東海）平塚直隆（中国）和田喜夫（四国）大木茂実（九州）高棕隆寛、山田恵理香（沖縄）田原雅之
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（関東）うえもとしほ、柏木俊彦、公家義徳、坂手洋二、佐々木治己、篠本賢一、島村和秀、杉山剛志、扇田拓也、林英樹、平松れい子、前嶋のの、眞鍋卓嗣、山上優、山崎嘉那子、遊貴まひる（北陸）岡井直道（東海）前川達次郎、丸知亜矢（関西）坂手日登美、島守辰明、田中孝弥、中谷和代（九州）山下キスコ、山田恵理香
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）岩崎聡子、蔵人黒川逸朗、黒澤世莉、小林拓生、坂手洋二、篠本賢一、外波山文明、中村孝夫、林英樹、日澤雄介、平野智子、丸尾聡（東海）岡田一彦、菊本健郎、齋藤敏明、はせひろいち、みなみ津姉（関西）井之上淳、笠井友仁、金子順子、神澤和明、菊川徳之助、木嶋茂雄、田中孝弥、棚瀬美幸、山口浩章（九州）石田聖也、五味伸之、田村さえ、山南純平
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 【副部长】 栗原秀一 【担当理事】 大西一郎（関東）五戸真理枝、篠崎光正、篠本賢一、中村ノブアキ、野月敦、広岡凡一、富士川正美、藤間健、緑川憲仁
6. 教育出版部（関東）黒澤世莉、坂手洋二、佐々木治己、篠崎光正、篠本賢一、多和田真太良、外波山文明、成井豊、日澤雄介、ふじたあさや、松本祐子、守輪咲良、山崎哲史（中国）和田喜夫
7. 新事業企画部 【部長】 鶴山仁（関東）広田淳一、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、流山児祥
9. 法務部 【部長】 藤間健（関東）鶴山仁、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
11. 社会包摂部 【担当理事】 和田喜夫（東北）大河原準介（関東）荒川貴代、落合咲野香、河田園子、菅野直子、倉園眞記、佐川大輔、菅田華絵、野崎美子、畠山邦男、前嶋のの（北陸）黒田百合（関西）庄崎隆志（九州）五味伸之、山田恵理香
12. 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
13. 観劇案内 【部長】 遠藤栄蔵（東海）金子康雄（関西）木嶋茂雄
14. 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）木嶋茂雄、山口浩章、山本つづみ（九州ブロック）石田聖也、大場久路、五味伸之、山田恵理香

（2019年9月末現在）

特別
対談

垣根を越える

今回のテーマは「垣根を越える」。

漫画や小説などを舞台化されている倉田淳さんと、
伝統芸能など幅広いジャンルで演出されているわ
かぎ 冨ふさん。

垣根を越えて活躍されているお二人に、たっぷり
とお話を伺いました。

聞き手：緑川憲仁・秋葉田美子・栗原秀一

(取材：2019年9月27日)



オリジナル作品に行き詰まっているときに 『トーマの心臓』と出会って三次元化の道へ

—まず倉田さんにお伺いしますが、原作のあるものを舞台化
されるようになった経緯を教えてくださいませんか？

倉田 1985年にスタジオオライフを作った頃は小劇場
ブームで、皆さんオリジナル作品をやっていたんです。
私は演劇集団「円」で育ったので、新劇でやるようなレパ
トリしかやってこなかったんです。好きな作品はたくさ
んあるんですけど、そういう作品をやっても誰も来てくれ
ないと思いついて、頑張つてオリジナルを作ったんです。
でも10年ほどで、やりたいこととできること、しなければ
いけないことが矛盾だらけになって行き詰まっちゃった
んです。その時に人が勧めてくださったのが、萩尾望都さ
んの作品でした。

わかぎ 私が漏れ聞いた話では、倉田さんの劇団に偶然女
優さんが一人もいなかった時に、誰かが萩尾さんの作品を

勧めたと。

倉田 いえ、もつと後です。円を飛び出して劇団を作った
当初は学校公演をしていたんです。11人編成で女優が二人。
でも一人は駆け落ちしてどっか行っちゃって(笑)。

わかぎ 演劇界あるあるですねえ。

倉田 もう一人はダンスを一生の仕事にしたいとニュー
ヨークに行っちゃって、87年には男性だけになってまし
た。オリジナルに行き詰まった1995年に、「男性ばか
り集まっているのに、どうしてギムナジウムものをやらな
いの？」と言われて……。

わかぎ 知らなかったの？

倉田 そうなんです。もう恥ずかしい。そしたら『トーマ
の心臓』を貸してくださいって、読み始めたたら一気にハマっ
ちゃったんです。少女漫画って読んだことなくて、こんな
世界があるんだ！ってもうビックリして。読み始めたのが
2月の雪の降る夜だったんです。朝読み終えたら雪が止ん
でいて、日が昇って窓を開けたら、なんかキラキラ、汚れ

が全部雪で覆われたキレイな世界。その光景と一緒に作品
が自分の中に焼きついて、これを舞台化したいと思っ
たんです。読んでいる最中、サスの中に浮かぶユーリや飛び跳
ねている五人組やいろいろなイメージが湧いてきました。
本を貸してくれた方に舞台でやりたいって言ったたら「でき
るわけないじゃない。何言ってるの？」って。

一同 (笑)。

倉田 私、萩尾望都というお名前は存じ上げていたけれど
も、どのぐらいすごい方が実感として分からなかったん
ですね。できるわけないと言われても、もう火がついちゃっ
たからどうしようもなくて、まずは企画書を書いて心を鎮
めようと(笑)。あの頃はワープロの時代だったんですけ
ど使ったことがなかったんで、まず一カ月かかってワー
プロを覚ええました。

一同 えーっ!?

倉田 こういうものは、手書きとか誰かに打ってもらった
のはいけないと思っただけです。それからワープロで企画
書を仕上げるのにまた一カ月。5月に一応できあがったも
のの、どこへ持って行けばいいんだらうって(笑)。その頃、
萩尾先生が雑誌に連載していたので、その出版社に飛び込
みで行ったんです。ラッキーなことにその雑誌の編集長が
会ってくださって、思いの丈を喋って企画書をお渡ししま
した。そうしたら5月の末にFAXがダダダダと動いて、
何だろうと思ったら「萩尾望都先生、舞台化オッケー」と。
一同 おおー!?

倉田 そんな経緯だったんです。自分のオリジナルに限界
を感じていた中で『トーマの心臓』と出会って、一年後に
舞台化させていただきました。漫画家や小説家の方がもの
すごい熱を注いでお書きになってたものには敵わない。そ
れなら自分が感動した作品から湧き上がってくるイメージ
を舞台化させていただいた方が私も幸せなので、現存して
いる作品を三次元化する道が始まりました。

—倉田さん自身が感動された作品を世に広めたいと。

倉田 いえいえ。二次元に描かれた世界が、役者という肉
体を通して感情のキャッチボールがあったり、めらめら燃

※ギムナジウムもの＝閉鎖的な空間で過ごす中で生まれる思春期特有の心情が描かれた作品。

『トーマの心臓』を読んで、「これを舞台化したい!」と思っただけ、

「できるわけないじゃない。何言ってるの?」って言われました。「倉田淳

えていたりするのを、三次元化することによって自分が
追体験したいんです。わがままですね(笑)。

—わかぎさんはいかがですか?

わかぎ 私ほね、演劇という山があるとしたら、倉田さん
と真逆から上がってきましたね。私、漫画家志望で漫画家
のアシスタントをやっていたんです。

倉田 あっそうなんだ!

わかぎ 高校生の時に、今のコミケの前身を作った迷宮75
というチームが主催して、少女漫画フェスティバルが開催
されたんです。少女漫画に関係しているものを展示したり
する中で芝居をやる。私は漫画家の先輩にくっついて背
景の絵の手伝いに行ったら、「人が足りないから出て!」つ
て言われて「私ですか!?!」とまるで漫画みたいな展開に
(笑)。それで芝居を始めたんです。その時やったのがギム
ナジウムもので萩尾望都さんの『小鳥の巣』でした。

—お二人は萩尾さんでつながっているんですね。

わかぎ それこそ16、17歳の頃に、座長が萩尾さんに「や
らせてください!」って言いに行くというので、みんな
押しかけました(笑)。その後、『トーマの心臓』のユーリ
もエリックもトーマもやったことがあります。私は漫画か
ら芝居をやり始めたし、劇団を始めてからは全部オリジナル
で、原作ものは一本もやったことがない。なのでもうホ
ント倉田さんとは真逆から来ました。

2.5次元のはじまりは『ベルサイユのばら』

2.5次元という言葉で裾野が一気に広がった

—原作ものを舞台化するという、いわゆる2.5次元のバイ
オニア的なお二人から見ると、現在の2.5次元舞台について、
どのような見方をされていますか?

わかぎ 今は、ネルケプランニングの松田(誠)くんが『テ

ニスの王子様』の時に作った「2.5次元」っていう言葉
をアイコン化してますけど、こういう舞台の走りは絶対に
タカラヅカ(宝塚歌劇団)なんです。いくら私たちがギム
ナジウムの芝居をやっても何かそれっぽいだけけど、あ
れだけテコラティヴなものをきれいに真似して人間が動い
てる、という形にしたのは明らかに「ベルばら」が最初。
今の2.5次元の走りを作ったといえば絶対にタカラヅカ
の『ベルサイユのばら』、つまり長谷川一夫先生だと思
います。

倉田 本場にそうね。

わかぎ 長谷川一夫先生とかタカラヅカみたいな古典の人
たちが最初に2.5次元を具現化した、そういう意味では
急に現れたものではなく、古典から連続とつながったもの
だと思います。それを頭の固い人たちが「漫画なんか芝
居にしゃがって」みたいに言うのは、私は完全に嫉妬だ
と思います。「ベルばら」の初演が1970年代だから、も
う40年以上、2.5次元は演劇界ですと浸透してきたん
です。

倉田 2.5次元というワードがなかったただけでね。

わかぎ そうですね。ワードを作ったのは商売としてすこ
く偉いと思う。

—2.5次元という言葉が生まれたことで、何か変わったと
感じられていますか?

倉田 分かりやすくなったんじゃないかしら。

わかぎ それまでも漫画を芝居化する人はいたけど、今ま
では一つの劇団と作品のファン間に起きていた現象、た
とえばスタジオライブで萩尾さんの作品をやったら、萩尾
ファンが観に来て、ライブのファンが萩尾さんの作品を読
むというちっちゃな輪だった。それが明らかに2.5次元
という言葉を作った途端にガッツと裾野が広がって、漫画
ファンと演劇ファンが一気に向き合うというか、芝居も漫



倉田 淳(くらた じゅん)
スタジオライブの脚本家であり演出家。1976
年演劇集団「円」研究所の第一期生として入所、
芥川比呂志に師事し、1980年まで演出助手を
務めた。1985年に故・河内喜一郎と共にスタ
ジオライブを結成。英国の演劇事情にも通じて
おり、1997年よりロンドン、ニューヨーク、日
本で日本人俳優のためのアクターズ・スタジオ
正会員講師によるワークショップを企画、開催
している。一般社団法人日本演出者協会会員。

画も知らない子たちまで観に行くっていう現象が起きたの
は、松田くんの戦略の成功だと思います。

伝統芸能も小劇場と一緒に 自分の気持ちを動かしてくれることが一番

—漫画やアニメに限らず、他ジャンルと演劇とのコラボレ
ションをやっている、醍醐味や課題を感じたことはありますか?
わかぎ 私は古典の人とのコラボがなぜか多いですね。狂
言や歌舞伎、能に落語、最近では浄瑠璃とか。でも、古典
の演出をしに行っても、「何も変われへん。一緒に小劇
場と」っていう感覚にいつもなるんです。最初に歌舞伎の
演出に行った時は、150対1で女は私だけ。役者も鳴り
物も制作会社も全員男で、もう帰りたい……って思ったけ
ど、始まっちゃったら一緒に帰りましたね。ただ、古典用語を知
てるというだけ。古典の人は、古典用語を知らないこと許
さないという風潮がまだあるんですよ。三味線の符牒(ふだ)が分
かっていて「その音で綴帳(ずいじょう)上げてください」と言うと「あ、
こいつ分かってるな」ってすごく言うこと聞いてくれます。
—歌舞伎界では本来演出家はいなくて、歌舞伎役者同士で稽
古を付け合うという形なのでは?

わかぎ 古典はそうですが、新作はわりと演出家がいな
い、という考え方に今はなってきました。今年の7月も『色
気嘶お伊勢帰りの演出したけど……、歌舞伎のオフアーツ
でスゴいんですよ!?! 4月に呼ばれて「6月末から7月の



頭空いてませんか？」って。そこだけ空いてるけどって言うたら「ありがとうございます！」いや、まだ何の芝居かも聞いてないから「何があるか教えてくれ」言うたら、7月大歌舞伎の1本目だったんです。

倉田 えースゴい！そんなに急なんですか？

わかぎ スゴいですよ。打ち合わせしたりはするんですけど、稽古はほんま3日か4日しかしないから。歌舞伎役者たちは「もっと稽古したい」って言ってますけどねえ。言ってもしょうがない、変わらないって言ってました。でも稽古したがるのは確か。『ONE PIECE』なんかは完全に新作だったので、もつといっぱい稽古してます。

—それは、演劇業界の演出家が入ってくる新鮮さをおもしろがってくださってる、という感じですか？

わかぎ ううん、全然(笑)。漫画を原作にしたものをやるなら、漫画を読んでも世代の演出家でない、と。でも歌舞伎には、演出家の言う通りにするという文化が全くないんです。

—わかぎさんはそういう文化をご存知だったんですか？

わかぎ 私、世界一妥協が早いんです。

一同 (爆笑)

わかぎ 「やったらええやん！好きにやったら」それだけ。

倉田 すごい(笑)。

わかぎ この間、松嶋屋さん、人間国宝になった片岡秀太郎さんが出てはったんですけど、稽古中から一日も台詞通りに喋れへん。意味は一緒やけど一回も喋られへんまんな初日も喋られへんかった。けど初日があんまりおもしろうて、思わず「松嶋屋！」って声かけたもん。どうでもええねん、かっこよかったから(笑)。

一同 (笑)

わかぎ 気持ちよく、歌舞伎らしくさせてあげて、歌舞伎役者が自分の気持ちを動かしてくれることが一番。歌舞伎の演出は形を作りに行くものじゃないんです。形はあの人が生まれながらずつとやってくるんだから。ベジャールのところで踊っていたバレエダンサーの小林十市くんが芝居に出てくれた時も、一人サイズのちゃぶ台があったので、「十市、ここでポレロ踊って」って言ったら「姉ちゃん、世界でこれがやれるのは俺だけだぜ」って(笑)。そういうことをリクエストしたら古典の人はおもしろがってやるのに、みんな知らないから言わないんですよ。新劇や小劇場の人たちがあまりにも古典を観ないし、古典の人たちも観に来ない。古典は軸になってるだけで、それを横にぶっ込めばいくらでもおもしろいことができますよ。

漫画ファンの方はキャラクターのイメージごと役者を好きになって応援してくれる

—倉田さんにお伺いしたいんですが、萩尾望都さんの作品など原作があるものは、元々原作ファンが数多くいらっしやるわけですが、舞台化するに当たってご苦労や忘れられないエ

ピソードを覚えていただければと思います。

倉田 最初に『トーマの心臓』を舞台化した時、いろいろなところに雑誌掲載のお願いに行っただけです。そうすると絶対「休憩は作らない方がいい」って言われて、どうしてか聞いたら「途中で帰るから」って言われました(笑)。それと「なぜ(萩尾先生から)許可が出たんだろう」と。そう言われても私も分からないので「何ででしょうね？」という話を何度もしました。

わかぎ 萩尾さんは漫画界の中でもとてもグローバルな視野の持ち主の一人だと思いますよ、実に賢い方。だから自分の作品でも、台本に文句言わないでしょう？

倉田 全然。最初の公演は萩尾先生のすごさをまだ存じ上げない時だったから、もしかしてすごいものに手を出してしまったのかしら……って幕が開いてから思いました。

わかぎ それはもう、我らの神ですよ。

倉田 そうですよ。アトリエ公演だったので、あの頃にしているロングランの22回公演をやったんです。初めはそんなにお客様が多くなかったんですけど、最後の一週間は人があふれ出てしまつて、やはり萩尾先生ってすごいんだなと思えました。

わかぎ おもしろいもんで、漫画ファンは具現化するとそのイメージごと役者を好きになつてくれるんですよ。これはタカラヅカに起きた現象ですけど、私も少女漫画の芝居をやつた時のファンの子が今でも観に来ます。たかが高校生がユーリをやつただけなのに、ずっとユーリだと思いついて込んで私の芝居を見続けてくれてる。ライブにもずっとそれが起きてるってことですよ。

倉田 実像は全然違うのに、皆さんうちの笠原(浩夫)のことをオスカー様と思つてくださったり。まあみんなよくやっていますから。耽美劇団とか言われていますが、作品が耽美なのであって、うちは全然耽美じゃないんですよ(笑)。

—ファンの方が登場人物へ持つイメージは十人十色じゃないですか。おそらく応援して下さる皆さんは、似てる似てないだけでなく、作品に対する皆さんの愛情みたいなものを汲み取つてファンでい続けてくださっているのかもしれないね。

プロデュース公演は他流試合

そこでの出会いや発見は自分の視野を広げる

— 作品作りの上で、作家さんやプロデューサーからの注文で、演出として戦ってるポイントってあるんですか？

倉田 うちは5年前まで代表の河内がやっていたので、特になかったし、原作の先生方も「じゃあどうぞ」っておっしゃってくださる方ばかりですね。それは『トーマの心臓』をやらせていただいている劇団ということで「萩尾先生がオッケーした劇団なら」と思ってたんですけど、ののちかなと思います。舞台化するに当たって、戦ったこと……ないですね。河内に費用を抑えろって言われたことぐらいです。本当はシルク100%にしたいけど、じゃあもういい、裏地のような生地で作るから、とか言ってます……。

わかぎ そら私でも止めますわ。

一同 (笑)。

わかぎ 私はプロデュース公演とかもやってるから、プロデューサーからこの役はこの子にしてくれとか、困ったりすることは多々あります。でもすごくいい役者に出会えたり発見があるし、他流試合をしないと広がらないから。恐れていたなら、結局どうにもならないと思うことの方が多い。

— ご自身でそこを担保する……妥協点みたいな？

わかぎ だから、世界一妥協が早いって。

一同 (笑)。

倉田 その妥協はコンプロマイズの方ですよ。日本ではマイナスのイメージだけど、英語の意味は前進するための妥協じゃないですか。わかぎさんは絶対そっちだと思ってるわけ。

わかぎ 私、演出家の仕事って料理に近いと思ってるんですよ。脚本はレシピで、理想のレシピが書いてあるんですけど、いざ役者という具材を見た時に、「これ……中華になるか？」っていう考え方をします。「中華にしるって

言われても、こいつらで行けるか？」とか(笑)。その時に、これを中華のまま頑張らるか、オリジナル中華に変えるのか、と考える。「これはもう完全な中華では、この子たち具材が可哀想だから、この具材をちゃんと食べ物にしてお客さんに食べてもらうためには『風』を付けるか」とか、「中華を消すか!」っていう妥協まで含めて考えるから、料理人にすごく似てると自分では思ってます。でもプロデューサーに「いや中華で宣伝してるんだから、中華作ってください」とか言われたら、戦ってあげられるのは演出家だけじゃない? 「いや、ならないって!」って気持ちにはギザギザしてても、「まあまあまあ。中華『風』って書いてても分かれへんから」って口説く天才。

一同 (爆笑)。

わかぎ そこで喧嘩はしない天才。半分京都系なので。でも「売れるって、この方が」とか言うて表立って喧嘩しないのは、商売人の喧嘩なんです(笑)。

小劇場も楽しんでいただけよう頑張り続ける演劇を文化にするために、縦割りにくさびを!

— 最後に、『D』の読者へ一言お願いします。

倉田 今日は私も観客みたくになっておもしろいお話をたくさん聞かせていただいて、なんかすみません(笑)。今本当に2.5次元とミュージカルに席巻されている状態で、それはやはりお客様が楽しんでるからだと思うんですけど、小劇場も楽しんでいただけるようにしていかなきゃなと思っっています。まだどうしたらいいのか暗中模索ですけども……。大変ですけど続けたい。やり続けることが使命だと思うので、頑張り続けたいです。どこかで観に来ていただいて、いい出会いをさせていただきたいなと思います。なんか漠然としてすみません。

演出家の仕事って料理にすごく似てると思うんです。

脚本というレシピと役者という具材をどうお客様に届けるか。「わかぎさん



わかぎ 爰ふ
作家・演出家。劇団リリパットアーミー二代目座長。芝居製作処・玉造小劇場主宰。大阪弁の人情劇を得意とし、明治から昭和初期にかけての歴史作品に異彩を放つ。古典への造詣も深く、歌舞伎、狂言、能、落語の作、演出。2006年から子供のためのナンバーバル作品も手掛ける。古典から現代劇、歌舞伎から小劇場まで行き来できる数少ない演出家でもある。エッセイ本も多数。またNHKで放映中の「リトルチャロ」シリーズの原作者でもあり、近著に「芝居上手な大阪人」(kkベストセラーズ)がある。京都造形大学非常勤講師。一般社団法人日本演出者協会理事。

わかぎ これもう30年ぐらい言ってるんですけど、三世代が同じものを見て、感じて、話ができるのが「文化」だと思うんです。つまり100年ぐらいの間に生きてる人たちが、日本は明治維新以降、一回芝居という文化をなくしてしまったと私は思ってるんです。歌舞伎もそうです。昔は、歌舞伎を観たこともない酒屋の丁稚でさえ有名な台詞は言えたというじゃないですか。アニメがかるうじて三世代まで共通言語になりつつあるでしょう。「おじいちゃん、これが文化。漫画でさえ三世代同じ漫画は読んでないと思っただけですよ。しかも、今は一つひとつが独立しているの、漫画を芝居にするとか、芝居が映画になるとか、縦割りになったものに横にくさびをどんどん打って、文化に仕立て直さないとイケない。ところが演劇人は古典を観ない、古典の人は現代劇を観ない。私はこういう状況を危惧しているんです。だから私はいろんな世界の人とならうと思っっています。うちの劇団には狂言師やタカラヅカのOGが出演するので、その世界の人やお客様が観に来てくれたりこっちゃん観に行くけど、この努力をみんながしなきゃダメなんです。演出家の皆様にも、他のもん観て来い!って言いたいです。だって歌舞伎ばかり観に来てる演出家がいれば、「歌舞伎の演出しない?」っていう話が絶対来るんだから。もっとみんなで横につないで行こうって言いみたいです。

— ありがとうございます。

新企画

演劇とテクノロジー

「台本自動作成 AI」—AI時代に向けて—

(篠崎光正)

三井不動産は今年4月、人工知能(AI)を使って、体験者それぞれ独自の演劇台本を即興で作成するシステムの報道陣向け説明会を開催した。タブレット端末に性別や年齢を入力し、端末にしゃべりかけたり、表情を撮影したりして基本データを入力。さらに、画面上に示される「決め台詞」を選択。その上で、AIが12の基本ストーリーから自動的に一つを選び、独自の台本を書き上げる。完成まで5分。パーソナルデータとエモーショナルデータの統合によりAIが自動的に書く演劇台本(AI作成の演劇台本を全朗読)この文字をWEB検索すると映像と台本を読むことが出来る。

近年、世界の国々で人工知能(AI)の開発はすさまじいスピードで争われている。AIは人間に追いつけ追い越せと言わんばかりに能力を向上させ、俗に2045年問題といわれるシンギュラリティ(技術的特異点)に、25年後に到達すると言われている。人工知能(AI)の知性が人間を超えると言われる2045年。AIの社会実装の必要性が強調される今、一方でAIが汎用的な能力を手に入れ、人間を支配するのではないかとという脅威論が語られることも多い。しかし主流の考え方は、ヒューマンオーグメンテーション人間拡張、つまりサイボーグのように能力を増強・補綴することであり、自分の知的機能は人工知能によって限界が拡張されていくという考え方。

さて、今回「演劇台本作成AI」がなぜ作られ、社会の注目を浴びたのか。それは、複雑な創作活動をAIが担うには困難な領域だからである。もうひとつの理由は演劇やアニメーションの制作現場での極めてアナログ的な工程にある。特にアニメーション業界では、「労働環境が過酷すぎる」「時間も人もお金もない」—日本のアニメ制作現場では、アニメーターの低賃金労働や法定労働時間の超過といった問題が指摘され

ているが、これらの改善にAIが盛んに導入される現状がある。

中でもアニメやゲームの制作現場で特に過酷とされるのが「動画マン」と呼ばれる仕事。動画マンは、滑らかなアニメーションになるように、原画と原画の間を埋める絵(中割り)を描く人のことで、30分間のテレビアニメ作品の場合、一話当たり3500〜4000枚の中割りを描く必要がある。一枚を完成させるのに数時間かかることもあるが、一枚いくらの歩合制で報酬は労働時間に対して支払われるのではない。

結果この中割り制作をAIにまかせるといふプログラムの開発が佳境に入り、この研究途上で様々なソフト開発が進行している。キャラクター設定AI、ストーリー作成AIなど、演劇制作に関わるAIの導入が本格的になり、未だほとんどの制作プロセスがアナログである演劇の現場にも、経済面・創作面からの改善が大いに期待される。今年の人工知能学会全国大会では、AIによるアニメーション生成の研究が数多く発表された。

①「敵対的生成ネットワークによるアニメーションキャラクターの生成」
画像を生成するAIと画像を評価する別のAIを「敵対」させ、精度を向上させていく技術を活用したソフト。生成したキャラクターには滑らかな動きをつけ、自然な表情を作ることにも可能。パーツごとにユーザーの好みや意図も反映できる。一枚のキャラクターの原画からアニメーションを作成していくソフトで、アニメーションでは重要なもの。(Preferred Networks)

<https://www.itmedia.co.jp/news/articles/1904/04/news105.html>

②「構造的生成学習によるアニメーションの中割推定」
AIによるアニメ・中割りの自動生成。従

来難しかった構造変化が大きい画像間の補完生成などに成功したソフト。(DeNA)

<https://3dnchu.com/archives/dena-anime-ai-frame-generated-tech/>

③「創作者と人工知能が創る創作の未来(1)」

人間の創作物を計算機によって理解したり生成する研究が広がりつつある。中でも、ストーリーは創作物の根幹であり、カテゴリ、評価や独自性に大きく影響する。本研究では読者が違和感を感じにくいストーリー構成の分析や、文の順序を変更して新しい作品へ応用できるか調べるため、物語のストーリー自動生成システムを構築した。文を類似度に基づいて順序変更することで人が違和感を覚えないストーリーを生成できる可能性を示した。(豊橋技術科学大学)

<https://confi.atlas.jp/guide/event/jsai2019/session/3L01-05/tables?PCViewUgEz>
<https://confi.atlas.jp/guide/event/jsai2019/proceedings/list>

AIの専門家・川合康央教授(文教大学)は、シナリオからアニメが自動的に生成されるにはいくつかの課題が残っている、とのことでしたが、演劇の完成台本の自動化は急速に普及するでしょう。いかがなものでしょうか。



▲ AIカメラ

これを読め!

演出者が演出者に推薦する一冊

知人の家を訪問した時、本棚に思わず目が行き、どんな本を読んでいるのか気になってしまいます。本棚はその人となりが見れるからでしょうか。演出者にとつて一冊の演劇書が一本の芝居を作る動機になることもあるかもしれません。私にとっては、ピーター・ブルック著『何も無い空間』（晶文社）を読んだ時の衝撃と興奮が演劇を志すきっかけとなりました。

今回から始まるこのコーナーでは、皆さんの珠玉の一冊をご紹介します。

皆さんのお薦めの演劇書をぜひ教えてください。情報は日本演出者協会広報部あてにお願いいたします。

※紙面構成都合で掲載できない場合もございますのでご了承ください。



「フォーラム・シアター」を生んだブラジルの演出家、A・ボアルの代表作である。ここでご紹介するにあたり、専門家には有名すぎ、入手困難なことから躊躇いはあったものの、貪るように読んで一冊ということをご容赦願いたい。

ボアルの哲学と活動は後に欧州で発展し、現在は世界中に定着しているが、その出発点は南米での民衆演劇運動だった。書名の「被抑圧者の」というフレーズは、教育思想家であるP・フレイレの「被抑圧者の教育学」に准えたものであり、元は南米の貧困層を対象にした識字教育の手法として生まれた演劇についての経緯と哲学が紹介されている。

ここでボアルは演劇の成果として、観客を演劇に同化させてカタルシス（浄化）をもたらす「アリストテレスの詩学」に対して、異化によって「考えること」を求めた「ブレヒトの詩学」を肯定し、それにさらに「実際に行動すること」までを目指したものを自らの「被抑圧者の演劇」と紹介している。昨今機運の高まる、応用演劇（別目的のために演劇の手法を用いる）ワークショップ等の基調書としても重要で示唆に富む一冊である。

推薦人=山崎哲史（教育出版部）

『被抑圧者の演劇』

アウグスト・ボアル著
里見実、佐伯隆幸、三橋修訳
(晶文社)

推薦人=佐々木治己（国際部）



『思想のドラマトゥルギー』 林達夫+久野収著 (平凡社ライブラリー)

「演劇人は本を読むのが仕事と昔は言われたものだ」と年配の俳優から言われたのは20年以上前のことだった。20年以上も前に昔と言われた読書という演劇人の仕事、今は何になつてきているのか分からなければ、私は本ばかり読んでいます。

300冊ほど戯曲や演劇論を読めば読書によって演劇を考える下地はできると思うが、読書という演劇人の仕事に外して欲しくない本も何冊かある。その中から一冊を選ぶのは気まぐれに任せる他ないのは仕方ないとして、『思想のドラマトゥルギー』をお薦めしたい。訳あって今は手元になくバラバラと内容を確認することもできないが、演劇を取り巻く思想の奥行きと、演劇を通して世界を見、世界を通して演劇を考えることを教えてくれた一冊だった。そして対談によって展開される思想は想像力に満ち、まるで名優の語りを聞くような気がしてくる。この本を読んだ後にシェイクスピアを読み直すとまた格別な思いがした。



「おかしな二人」をテアトル・エコーで上演したのは2014年。サイモン芝居の第一人者・酒井洋子さんが男性版、私が女性版の演出を担当した。企画会議で言ったのが「ニール・サイモンは巨匠だけど、『おかしな二人』を書いたのは38歳の時。35歳の私が演出したっていいじゃないか」。何とも無茶な主張だが、先輩たちは了承してくれた。

今回、ご紹介したいのは、初演の制作過程が克明に語られている自伝『書いては書き直し』。芝居づくりは試行錯誤の連続だが、巨匠だつて若いうちは大変な思いをして創作していったんだと勇気を貰えるはずだ。サイモンは第8章「愉快なふたり」で、当時のことを述懐している。稽古初日の読み合わせで、前半の面白さにプロデューサーが太鼓判を押したが、第3幕がひどすぎて、主役のマッソーが降りようとしたこと。土壇場でアイデアを思いついて、無事に幕が開いたが、初日の劇評で第3幕の失速が指摘されたこと、などなど。他人事とは思えないエピソードがずらりと並んでいるので、未見の方は是非一読を。

推薦人=平野智子（日本の戯曲研修部）

『書いては書き直し ニール・サイモン自伝』 ニール・サイモン著 酒井洋子訳（早川書房）

各地域活動通信

全国の演劇人の“ドラマ”を紹介

「ひとに劇史あり」

今号の各地域活動通信は“人”に焦点を当ててみました。
 様々な苦労やユニークな工夫を重ねて頑張っている演劇人の“ドラマ”をご紹介しますことで、
 全国の演劇活動を盛り上げていきたいと思ひます。

※皆さんの周りで、「ちょっとユニークな試みに全力で取り組んでいる演劇人」に心当たりがありましたら、
 ぜひ協会事務所または編集部まで情報をお寄せください。お待ちしております。

新潟県 「稽古場の劇場化をやってみた」

中嶋 かねまさ

日本最大の稲作地帯、新潟平野の田んぼの真ん中に小劇場「月潟稽古場」があります。道の向こうに広がっているのは梨畑です。元紡績工場を遮音性の高いブラックボックス型劇空間に改装し、2014年にオープンしました。

ここはもともと私が主宰をしている劇団ハンニヤーズの稽古場でした。大改装のきっかけは我々が利用し続けた新潟市唯一の小劇場（シアター・セント）の突如の閉鎖。

当時、ホームグラウンドを失ってしまった我々の士気は地に落ちました。間近に控えていた公演を「もう打てない」という状況が三十代半ばのくたびれた演劇人に与えた打撃は相応なものでした。団内からも「これを機に演劇との関り方を考え直すべき」という声があり、解散の文字までチラつきました。

そんな中思いついたのが稽古場の劇場化。「いつそこでやるう」と。劇団員の反応は予想に反して良好でした。無茶をやったる！という演劇人の本能みたいなものに火がついたのかもしれない。公演まで四か月。工事と作品作りの二足のわらじです。当たり前ですがお金も工事技術もありません。人件費に回せる予算はお茶代のみ。「労働力と専門知識を（無給で）下さい」と方々に声をかけると、多くの方が協力を申し出て下さいました。新潟演劇界の大先輩である職人さんは棟梁を請け負って下さいました。無茶な日々にお茶だけは欠かさずに用意しました。毎日の仕事を終え、夜は改装工事、そして夜は稽古。あの頃、我々の夜は二回あったのです。



怒涛の日々の中、稽古場のソファに倒れこむと、工事・舞台設営・作品稽古が誰の指示を受けるでもなく同時に行われていることに気がつきました。「このまま俺が死んでも幕は上がる」そう思った時の幸福感を、今も覚えています。
 参考: youtube「3分でわかる! 月潟稽古場劇場化計画の全貌」



福岡県 「想像力で感じる演劇×お化け屋敷」

五味 伸之



演劇とお化け屋敷を合わせた「劇コワー」というシリーズを福岡恐いもの研究会というグループで上演しています。
 劇コワーは、お化けキャストが物語の断片をセリフとして直接観客へ語りかけます。そうすることで、キャストと仕掛け・美術等が合わさって、一つの物語を観客と共有する「演劇」ならではの「お化け屋敷」を作ることが出来ます。

想像力を感じる恐怖にしたかったので、観客が物語に関わりながら体験できるようにしてみました。そして、想像力の二つ「見えないものを見る」ことをお化け屋敷の中に用意しました。

元ストリップ劇場が舞台のお化け屋敷では、透明の赤ん坊を抱きながら進む仕掛けを用意しました。これはだいぶん変な出来事なので、想像力が動いてないと受け入れてもらえません。想像力を動かしてもらうには、自分の出来事と感してもらう必要があります。

そこで、入場時に書いた名札をお化けキャストの劇場支配人が食べ、観客がお化け屋敷の囚われ人となるようにしました。一度関係を持つことで、その後の仕掛け全てが物語を通して直接働きかけていると感じてもらえるようにしました。

次に、視線の誘導に気を配りました。ドアから人が出てくるかも?と想像させておいて、観客の死角から別の仕掛けを行います。こういった仕掛けが一つずつ積み重なることで、「次はどこからくるのか?」と、自発的に観客が恐怖を探る範囲が広がります。

最後に、観客の歩みのスピードやリズムを通路や仕掛けでコントロールすることで、スムーズに物語を楽しんでもらえるように気を配りました。

ここまで来て、観客は透明の赤ん坊を渡されると「ああ、大変大変」と、泣き声に合せて揺られてくれるようになりました。

こういつた瞬間が劇的でとても面白いです。お化け屋敷の会期中は、スタッフ用の裏動線キャストの演技をチェックしながら、次の観客が来る前まで微調整をあちこちで行いつつ、仕掛けの音響などの操作もしていたので4〜5kgのダイエットになりました。





稽古場でスマホをどのように活用していますか？



活用していますか？
 稽古場で記録映像を撮る是非について

近年、演劇の現場におけるデジタル化がみられ、稽古場でパソコンが開かれていた様子も珍しくありません。そんな中で、敢えて今回はスマホ (iPhone、Android等のスマートフォン) に限定した形で、質問させていただきました。スマホを活用し、(本番の記録ではなく) あくまでも稽古の記録用として映像を撮ることに限っては賛否両論あるかと思われれますが、現状、あなたの現場では、どのような考えに基づいて判断されているのでしょうか。また、映像の撮影に限らず、どのような形でスマホを活用されているのでしょうか。

北海道 松重有紗

(紹介者/佐藤優将)

稽古場でスマートフォンを使う是非について考えることとなり、いくつかの稽古に行った時の事を思い返すが、どの稽古場でもやはり見ないことはなかった。そもそも、稽古場でのスマートフォンの使用方は、稽古写真あるいは動画を撮る・台本を読む・何か参考になりそうなことを調べる・連絡を取る・音楽を流したりしてみるくらいしか思いつかない。

稽古の妨げになることも基本的になく、むしろ手助けをしている印象がある。稽古写真があるとSNS等で宣伝するときにも使える、動画を撮れば動きの確認ができる、本当に便利なものだと思う。だから、私自身はそれに對して、何か強烈な怒りを覚えたこともない。稽古場でスマートフォンを使うことに關しては別に構わないのではないだろうか、と思う。うまく使えばいい、うまく。ただ、台本のデータをスマートフォンにダウンロードして稽古している役者がいると、

東北〈岩手〉 稲邊弘康

(紹介者/富橋信孝)

本場に台本を読んでいるのか疑ってしまふ。なにか他の事をしているのではないか、そんな風に見えてしまう。別に構わないとは言ったものの、高頻度で疑っている。しかし、それは結局「稽古場における」スマートフォンというより、誰かが話しているときはスマートフォンを触らないだとか、許可もなしに写真を撮らないだとか、そういった「社会においての」スマートフォンのマナーの範疇であると思う。

結局私の意見は、稽古場であれどこであれ、スマートフォンは「うまく」使えればいいと思うということ、紙媒体の台本を使って稽古したいということだ。

各団体それぞれかと思いますが、私たちの稽古場ではスマホを利用する機会はかなり多い方ではないかと思えます。以前からビデオカメラで稽古の様子を撮影し、メンバー全員で見返して「この場面はこうだ、ここ

はこうしてみよう」といった話し合いをしなから芝居作りをしていたところがあるので、見返す際にテレビなどにつなぐ必要があったビデオカメラよりも、誰でも持っているすぐに撮影できるスマホの便利さは稽古場に必要なものになってきているなと感じるところです。演技の確認程度に利用するのであれば画質や音の粗さもさほど気になりませんし、見返したらその場で削除すればスマホの容量を圧迫することもありません。また、ちょっとした振付けやお笑い芸人のネタなんかを確認するのに稽古場で動画を見ることがよくあります。スマホを利用して、現場にいる人とすぐに共有できるのは便利かなと思います。

その反面、自分としてはSNSや動画配信等といったものをあまり活かしていないと感じていて、稽古場では演出と役者は、もちろん稽古で忙しいために投稿用の撮影をする余裕がなく(確認用の動画はキレイに撮れていない)、制作さんが宣伝のために細々と稽古場の写真を撮って投稿してくれているのが現在の状況です。SNSによる集客効果は地方演劇でも小さくないので、宣伝動画なんかを作つてうまく興味をもってもらえるようなことができたらかお客さんをもっと増やせるのでは?と思いますが、そういった方面のノウハウを得る機会に恵まれないのが困りものです。

中部・甲信越〈新潟〉 後藤忠彦

(紹介者/石川直幸)

三時間半運転をして稽古場へ向かう私を支えたのが稽古の映像記録だった。

私は新潟市を活動場所としている劇団員で、演出ではなく役者として参加することがほとんどだ。そんな私に、今年の五月初旬、兼ねてより受けていた山形県の某劇団が主催するオーディションの合格通知メールが届いた。ダメ元で受けたオーディション。行くのか。新潟から山形まで。毎週末。新潟

の演劇仲間報告したら「大変だ(笑)」と言われた。

かくして三時間半の稽古場への長い道のりを車で走る日々が始まった。その距離故に、共演者に比べて圧倒的に稽古に参加できる時間は少ない。私にとつての稽古は、道中でスマホ内に保存した稽古映像を再生することだった。

おなじみのアプリで共有され、ダウンロードした稽古風景。もちろん運転している画面は見られないが、人の声、BGMやSE、間、一斉に台詞を言うシーンのタイミング等、読む覚え方とは違う要素があり、それが私にとつては妙に親近感があった。今思えば、好きなアニメを何度も見て、いつの間にか真似ることができるようになる、あの感覚に近い。かつてテレビっ子だった演出家の方なら少なからず共感してくれると信じている。

繰り返し再生し、三時間半を有意義に過ごした後の山形の稽古場では大抵すんなりと演技できた。心の準備が整ったのだ。もしこの文章を読んでいる役者のあなたが、毎週末三時間半運転して稽古場まで通うことになったのなら、私はぜひこのやり方をお勧めしたい。誰でもスマホを持っている今だからこそできる、演劇環境の強みなのだから。

関東〈東京〉 川畑秀樹

(紹介者/坂田俊二)

頂いたお題を見て思わず苦笑してしまつた。「稽古場でのスマホ活用法……」

現在もガラ携帯の私、どうお答えしたのか……。だがガラ所持者ではある。

稽古場での活用法は、写真や映像、劇評や論文などを皆で「見る」ことだ。言葉では説明しづらいことを「見る」という行為で共有する。特に写真や映像は百の言葉より雄弁だ。幸い、役者さんはほとんどがスマホ持ちなので、その場ですぐに関連する検索を始め、新たな情報を上乘せして見せてくれる。単数で持ち込んだものがその場で

複数に変化し、新たな意見交換の場が直ぐに現れ、発展させる事が可能となる。次にはそれを各自が持ち帰って熟成する。役作りや時間のかかる課題には特に有効だ。皆が作家の意図を掴み、各自に与えられた役割を演じることが個々のお芝居であり、その個々の関係性を高めたものが演劇となる。そこに至るに近道はない。だが稽古場に於けるネットの情報は確実にその一助になっていると思われる。

一方、記録を撮るといふ観点から稽古の動画撮影も可能であるが、私はこれを用いない。映像と舞台の演技は別物である。舞台のそれは音(台詞)と姿(身体表現)の芸術であり、映像は表情(クローズアップ)と視点(監督の構図)の芸術である。その場で消えて行く舞台の演技は、稽古に於いても瞬間の熱量が大切で、その再現性を求めて繰り返し行い、高め、養う。稽古の動画は撮られた瞬間にその意味を失うのだ。つまり、映像は熱量を映せない。熱量を体感し、次に繋げる。異論はあるだろうが、これが現在の私の意見である。

東海〈愛知〉

みなみ津姉

(紹介者/川村ニチル)

台本データ、挿入音楽、衣装や装置のイメージの共有などに活用しています。稽古の映像記録、つまり芝居を撮るといふことは、役者個人ではやっている者もいますが、芝居はやはり生のもので、私が演出をする際には行きません。ただし、他者にプランを頼む際に、稽古を見に来られないスタッフ(音響、照明、美術)がいる場合は、映像記録を撮り、送ることがあります。

あとは、ダンスシーンやアクションシーンがある場合、振り付けを共有するために撮影し、役者やスタッフに送ることがあります。

また、SNS等での宣伝のため、稽古の様子を短い映像で使用することもありますが、お客様に見ていただくのは、映像ではなく生

の芝居ですから、芝居の演出の際には稽古映像というのには不要なものと思えます。是非を問われたら、宣伝に使うのなら是非、芝居を見るなら非と考えます。

関西〈大阪〉

しまよしみち

(紹介者/鳥守辰明)

稽古場でのスマホ(もしくは動画撮影の可否)について――

考えた事なかった……。

しかし、その功罪を考えたい――

ずいぶん前、劇団員が自分のシーンを撮影していた。そして翌日、いままでの稽古は何だったと思うほどの変化をしている。尋ねてみると、私は気づいた、間違っていたことに。いろいろ考えた末に変更を加えてみたと言った。

本番2週間前、たった半日で作り変えてしまった。しかも、きわめて独りよがりな相手役のことを全く考えていない。この2か月、積み重ねてきた稽古を踏襲しませんか?と、柔らかく提案し、本番を迎えたことを思い出した。まず最も驚いたことは、長時間にわたる稽古の後、彼女がその動画をすべて見直したそのパワーである。それをすべて見たのか……!? 結果は、「吉」と出なかった……。

俳優は常に不安である。答えを見つけて出したい、あわよくば教えてほしい……それが本音だろう。しかし、簡単にわかる方法があるのあれば、こんな効率の悪い稽古時間を取る必要はない。セリフを覚えて、あなたの「スキル」と「経験」を活かし、2週間くらい4〜5回稽古して本番を迎えたい。にもかかわらず、私たちは長い期間稽古に費やすのである。

結論、「動画撮影について」――やはり、どちらでもいい。

失敗を重ねて堂々と稽古すればいいと思う。だって「稽古」なのだから……。「本番」で客の意見を聞いて突然変更する俳優もい

る、それよりはるかに前向きな行為であると思う。

中国・四国〈高知〉

松島寛和

(紹介者/本坊由華子)

稽古場で映像記録を撮ることの是非について……は、ほくにはわかりません。ほくは自分たちの芝居を映像で確認したいと思わないからです。映像に撮った芝居はマイナス補正されて学芸会のように見えることが多く、心底がっかりしてしまうこともありま。ですからよほど切羽詰った理由がなければ、稽古を映像に撮るなんて危険なことはやらないようにしています。

今回の質問のテーマは「稽古場でスマホをどのように活用していますか?」でした。稽古の撮影をしないからといって、スマホを活用していないかといえばそんなことはありません。例えば宣伝では、稽古中に手の空いた劇団員が稽古風景を撮影して、その場で一言を添えてツイッターなどに公開しています。SNSの稽古場レポートはリアルタイムなので臨場感があります。リアルタイムでフォローとやり取りすることで、親しみを感じてくれることが多く、実際に集客へとつながっています。

また、制作に関わるエクセルのデータなどを確認するのにスマホを使っています。データの確認や簡単な修正ならスマホで十分です。私たちの劇団はデータをクラウド化して、劇団員はどこからでもアクセスできるようにしています。スマホのおかげでパソコンを稽古場に持ち込まなくてもある程度のことが出るようになりました。

劇団員全員がスマホを使っているのおかげで、宣伝や事務の作業をうまく分担できるようになりました。稽古場でスマホ活用は可能性を感じているので、効率のよい稽古場運営のために色々なことを試していくつもりです。

九州〈福岡〉

浜地泰造

(紹介者/時枝曇)

我々の劇団は役者2〜4人程度の少人数のおしゃべりを中心とし、登場人物が本当にそこにいてリアルな会話をしているかのような空気……を重要視して舞台を制作しています。

そのため、我々の劇団においては、その場のやり取りや空気、役者の「台詞を受け取る感覚」が大変重要になってくるので、あまり稽古の映像を録画していません。

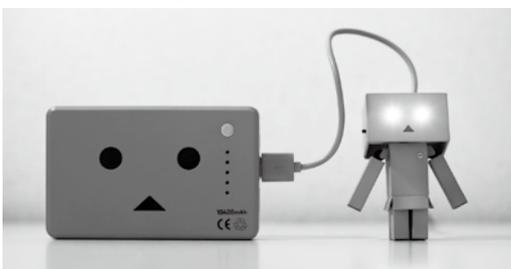
もちろん、スマートフォンにおいても特に役者へ使用を禁止しているわけではありませんが、私は演出を行う上で映像記録用として使用していません。

というのも、上手くいった感覚を映像で見ても、そのままの動きをなぞろうとすると、本来の感情や感覚が薄れてしまうのではないかと、と考えるからです。

とはいえ、動きの激しいシーンや大勢でのダンス等、その立ち位置等をシステムチックに見る必要がある場合はスマートフォンを借りています。

また、長期間稽古に参加できない役者に対して感覚を忘れないように撮影したり、映像を送ったり、というシーンでは非常に心強いツールです。

さらに、SNS上の広報においても「稽古場の映像」は非常に魅力的で強力なコンテンツで、お客様からの反応も大変良いため、これからも「何のための映像か」という目的を考えたいと考えています。



演出家・俳優養成セミナー
2019

演劇大学
in
徳島

今日創ろう！明日演ろう！ずっと学ぼう ～演劇に浸かる3日間～
2019年9月14日～16日

会場：あわぎんホール（徳島県郷土文化会館）
講師：スズキ拓朗、エリザベス・マリー、わかぎあふ、土田英生、明樹由佳、和田喜夫
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徳島2019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：株式会社あわわ、タウン情報トクシマ、一般社団法人徳島新聞社、四国放送株式会社、株式会社エフエム徳島、株式会社エフエムびざん、徳島県高等学校演劇協議会、公益財団法人徳島県文化振興財団、劇団まんまる、徳島演劇ネットワーク、芸術文化堂「カサ・デ／マデーラ」、劇団テアータ'80、Share Stage Tokushima
文化庁委託事業「2019年度次代の文化を創造する新進芸術教育成事業」



初開催となる徳島県での演劇大学は、開会式を始め、どの講座からも笑い声が聞こえてくるとても温かいものでした。

「初めて演劇に触れる方も多いため」という事を想定し、様々な内容の講座を設定。「物語を踊ろう」では『かもめのジヨナサン』の物語を作るにあたり、台詞は最低限で且つ笑顔以外の表情も抑え、身体のみを用いて様々な感情を表現しストーリーを綴ることで身体表現の可能性を見出し、つながら演劇」では、「立つ」「座る」「歩く」というような日常の何気ない所作の起原を対話形式で導き出し、また実際にそれらの所作を「誰が見てもきれいに立っているか」「全身を使ってきれいに歩いているか」と参加者に互いに見せ合わせ、見られる意識を持つことで日常と演劇とは繋がるといふ事を学びました。丸一日以上かけて台詞の書き方講座から行われた「長編戯曲を書いてみよう」では、直接的な言葉を用いずに間接的な言葉を使って台詞を作ることの重要性を学び、参加者全員で一つの設定を活かしてリレー形式で見事一本のお芝居を完成させました。

「自分の息と、声と仲良くなる」では普段無意識にしている呼吸・会話を意識的に行うことにより、新しいコミュニケーションを体験しました。「わくわく演劇入門」ではオーストラリアのアボリジニの演劇を用いて、演劇の違った側面を覗き、面白おかしくわかりやすく学びました。他にも様々な講座がありました。それぞれを通じて思ったことは、「演劇って選ばれた人間しか出来ないものではない」ということでした。日常の意識をフと横に逸らしてみよう。ほんのちよつとしたことで演劇と繋がれるのだという事です。そして、やっぱり演劇は「楽しい」ものだという爽やかな再発見がありました。

来年度も徳島県での開校を予定しておりますが、今回と同じく演劇は楽しいもの・身近なものという講座を設定しつつ、より舞台に近づいた内容のものも用意したいと思えます。参加者の皆様に、より演劇と近くなっているために。

※「長編戯曲を書いてみよう」で完成させた戯曲は、<https://endaitokushima.com/>で閲覧可能です。

【報告】大木茂実

日本の戯曲研修セミナー
in 東京

宮本研『美しきものの伝説』&秋浜悟史『東北の四つの季節』を読む！

2019年7月15日、8月20日～25日

会場：芸能花伝舎
ワークショップ講師：詩森るば
トークゲスト：栗原康、小川史、須川渡
ファシリテーター：川口典成
企画制作：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「2019年度次代の文化を創造する新進芸術教育成事業」

日本の戯曲研修セミナーin東京では2018年度に引き続き、60・70年代作家／作品に焦点をあてた。60・70年代演劇という、「アングラ（運動）」（唐十郎、佐藤信、鈴木忠志、寺山修司など）というイメージが張り付いてくるが、もちろん「アングラ（運動）」と名指される演劇活動には包含されない、あるいはそれをはみ出してしまふような演劇活動も存在している。そういった多様な演劇のあり方に目を向けるため、「アングラ」とは異なる視線から60・70年代演劇に光をあて、労働者演劇出身で新劇に作品を提供した宮本研、岩波映画製作所に勤め東北弁での戯曲を多数執筆した秋浜悟史の作品を取り上げた。



秋浜悟史の研修は（東北の四つの季節）を題材に、参加者を公募、ワークショップ形式で開催。講師を秋浜悟史の出身地と同じく岩手県育ちの詩森るば氏に依頼した。詩森氏のワークショップは、明晰な戯曲分析に始まり、終戦直後から高度経済成長期の地方と中央の地域差などの社会状況の共有、そして岩手弁がもつ独特なコミュニケーション意識を実感することへと向かった。方言のアクセントやイントネーションの再現ではなく、方言の「意識」に着目したことで、戯曲上でのコミュニケーションのあり方へとフィードバックが起り、さらなる戯曲読解へと誘われた。宮本研の研修は、演出家・劇作家によるディスカッション&リーディングとし、大逆事件以降の知識人・演劇人たちの有様を描いた『美しきものの伝説』を通して、演出家・劇作家たちそれぞれの「読み」と「演劇への考え」が交錯する場を目指した。マキノノゾミ氏の積極的な発言により、『美しきものの伝説』の議論の趣向とは別の人間ドラマの様相があまり出された。継続的に演出家たちが集まり意見を練る場を構想して行きたい。今回はゲストの多彩さも好評であった。演劇という界限に留まらず、戯曲を題材としながら、総合的な知が集積し、刺激を与え合う状況を切り開きたい。

【報告】川口典成

国際演劇交流セミナー

2019

フランス特集
声—震動する身体との
コネクション
繋がり

2019年5月20日~24日

会場：深川リトルトーキョー3F (東京)

講師・パネリスト：ナディーン・ジョージ (Nadine George)、ロラン・クルタン (Laurent Courtin)

通訳：石川麻衣、山上優

担当：山上優、柏木俊彦、遊貴まひろ

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：株式会社シゴトヒト

文化庁委託事業「2019年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

反響の大きかったフランス特集「声—共鳴する身体を演出する」(2017)セミナーの第2弾。前回同様、講師から参加人数は12人と限定、毎日午前11時から6時間のワークショップ(休憩を含む)、今回最終日4時間を加えて5日間、合計28時間という豊かさで行う。5月開催という時期の早さは、文化庁委託事業としての正式決定から間もなく、情報公開の時間の短さが懸念されたが、応募者数は又も定員の数倍となる。身体をリラックサさせる重要性もあり、今回も会場の選択に配慮。向かいが東京都指定名勝の都立清澄庭園、深川の閑静な街並みに位置するアートスペース、リトルトーキョーという会場は、新宿の副都心では得られない環境であった。

今回の大きな特色は、欧州各国で30年に及ぶヒューマンヴォイスの研究者、指導者であるナディーン・ジョージ女士を招聘できたこと。ナディーン創設のヴォイススタジオインターナショナル公認講師で前回セミナー講師のロラン・クルタン氏がアシストするワークは、ナディーンが開発してきた実践的メソッドをその人本人から教授して貰えるという大変貴重な機会であった。時間をかけて身体を緩め、緊張を取り払った身体から声を出していく、一人ひとり丁寧な指導で自身が知らなかった自分の声に出会い、「リチャード三世」から抜粋したモノローグのテキストへと入っていく。約半世紀に渡り母国語としてシェイクスピア作品に触れてきたナディーンが、参加者と共に「声」から立ち上げるシェイクスピア劇の人物には、凄まじい存在感があった。

最終日のプレゼンテーションとシンポジウムには大阪の協会員を含む前回の参加者も多く、30名余りが来場。和田喜夫理事の司会で講師のお二人から多彩な経験談も聞け、充実した時間となる。東京芸術劇場の野田芸術監督が当初から当セミナーに関心を寄せられていたところ、新作執筆中というところ、新作執筆中というところ、シンポジウムには劇場事業企画担当者のご来場を頂いた。

【報告】山上優



国際演劇交流セミナー

2019

イギリス特集
身体ドラマから
舞台芸術創作へ

2019年7月24日~28日

会場：東京芸術劇場5Fシンフォニースペース

講師・パネリスト：ベアトリス・アレグランティ (Beatrice Allegranti)

アシスタント兼通訳：松本武士

担当：佐川大輔、島村和秀、広田豹、遊貴まひろ、うえもとしほ

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「2019年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」



コンテンツポラリダンサー、振付家でありダンスセラピストの、ベアトリス・アレグランティ氏による5日間のレクチャー・ワークショップ。現役のダンスセラピストや、障がい者との創作活動に携わっている方を始め、アートを通じて社会に貢献したいという意思のもと参加している方が多い印象だった。

ベアトリスは先ず、重要なポイントとして「ニュートラルな身体は存在せず、我々の身体は社会的構築物である」ということを掲げ、ワークショップは、そのことを体感するシンプルなエクササイズから始まった。先ず、「自叙伝的」「関係性」「社会・政治的」というキーワードが書かれた紙がある。その三つは我々の身体を構築する要素である(ベアトリスは *material* と呼んだ)。参加者たちは、それぞれの言葉から連想する言葉を自由に発想する。例えば「自叙伝的……傷、家族」「関係性……余韻、違和感」「社会・政治的……近所さん、原発のゴミ」といった風に。そして、三つのマテリアルから生まれた言葉に触れた時に起こる身体的反応をダンスに昇華させる。他人に与えられた振り付けではなく、その人の中から湧き上がってくるもので紡ぎ出すムーブメントは、それぞれの生きてきた歴史と、今ここにある身体的美しさを感じさせるもので、とても感動的であった。

本企画のテーマである「社会包摂」という言葉をベアトリスは好きではないと言う。何故ならそれは「排除」を前提とした言葉であるから。また彼女は、今回、参加者が得た経験を「身体で考えること」と言い表す。そこでは「複雑さと共に生きることができると。」、「社会包摂」という言葉を口にする時、常に自身に対する批判的態度を忘れないこと、そして「複雑さ」という豊かさを零さぬように心に留めたいと感じた。

【報告】遊貴まひろ

理事会報告

◆2019年4月25日(木) 11時～13時

◇全体理事会/場所:芸能花伝舎
出席者:17名(委任3名)

大西一郎、菊川徳之助、小林七緒、坂手洋二、扇田拓也、成井豊、西沢栄治、はせひろいち、日澤雄介、ふじたあさや、松本祐子、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫、監事(外波山文明)、国際部副部長(広田豹)、日本の戯曲研修部部長(川口典成)

- ①理事長報告
- ②フェニックスプロジェクト
- ③若手演出家コンクール2018記念公演、2019準備について
- ④国際演劇交流セミナー
- ⑤2017・2018年鑑について
- ⑥日本の戯曲研修セミナー(in東海)
- ⑦協会誌『D』22号
- ⑧新年度の方針について

◆2019年6月17日(月) 11時～13時

◇常務理事会/場所:協会事務所
出席者:6名(委任3名)

- 常務理事(小林七緒、西沢栄治、流山児祥、和田喜夫)、国際部部長(佐川大輔、広報部副部長(菜原秀一))
- ①理事長報告
 - ②演劇大学(in徳島、大分)
 - ③国際演劇交流セミナー(イギリス)
 - ④日本の戯曲研修セミナー(in東京、福岡)
 - ⑤若手演出家コンクール2019
 - ⑥社会包摂部
 - ⑦教育出版部
- 《その他》協会誌『D』23号、会費滞納者について、演出者の集い

◆2019年8月18日(日) 11時～13時

◇全体理事会/場所:芸能花伝舎
出席者:16名(委任7名)
大西一郎、小林七緒、扇田拓也、成井豊、西

沢栄治、はせひろいち、ふじたあさや、松本祐子、宮田慶子、山田恵理香、流山児祥、和田喜夫、監事(外波山文明)、国際部部長(佐川大輔)、日本の戯曲研修部部長(川口典成)、広報部部長(秋葉由美子)



理事会の様子

◆2019年9月19日(木) 11時～13時

◇常務理事会/場所:協会事務所
出席者:11名(委任4名)

- 常務理事(大西一郎、小林七緒、坂手洋二、シライケイタ、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫)、副事務局長(柏木俊彦)、国際部部長(佐川大輔)、日本の戯曲研修部部長(川口典成)、広報部部長(秋葉由美子)
- ①新役員について
 - ②演劇大学(in徳島、沖繩、大分、横手)
 - ③若手演出家コンクール2019第2次審査
 - ④協会誌『D』23号
 - ⑤フェニックスプロジェクト
 - ⑥次年度文化庁委託事業
- 《その他》古典と現代劇の事業提案、演出家セミナー提案、日本の戯曲研修セミナーin東京自主勉強会

◆2019年10月11日(金) 10時～12時

◇緊急常務理事会/場所:協会事務所
出席者:7名

- 常務理事(小林七緒、坂手洋二、西沢栄治、日澤雄介、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫)
- ①文化庁「あいちトリエンナーレ」不交付決定に関する声明

演出者と法律

第六回

「表現者に関する権利とは」

法務部長 藤間健

今般、「表現の自由」に関する問題が大きく取り上げられています。これは演出者にとっても他人事ではありません。我々、演出者をはじめとする表現者は、芸術作品を通して、広く表現活動することが憲法第21条「表現の自由」と、文化芸術基本法で保障されています。

今こそ原点に立ち戻り、我々表現者に関わる権利について見直してみたいと思います。

I 憲法上の表現に関する権利

憲法第21条「表現の自由」
集会、結社及び言論、出版その他一切の表現の自由は、これを保障する。

2 検閲は、これをしてはならない。通信の秘密は、これを侵してはならない。

この条文は、憲法の精神的自由権に属する権利になります。心の中で感じた思想、信条、信仰、意見、知識、事実、感情といったものを外側に表す事を保障している権利になります。

2については知る権利と言われている。この権利は、国民が公的な種々の情報について公開・提供を要求する権利と、国民の国政に関する情報収集活動が公権力によって妨げられない権利の事です。

II 法律上の表現に関する権利

次に「表現の自由」と合わせて考えていきたいのが、「芸術の自由」という概念です。「芸術の自由」は、ドイツの憲法である「ドイツ基本法」第五条「表現の自由」の(3)で、以下のように明文化されています。

ドイツ基本法第5条

(3) 芸術および学問ならびに研究および教授は、自由である。教授の自由は、憲法に対する忠誠を免除しない。

この条文の成立背景には、ナチス・ドイツの時代に行われた言論の自由・表現の自由に対する制限への反省があると考えられます。社会における芸術表現の自由はもちろん、国や地方自治体が助成などをする際にも自由を必ず尊重し、内容の検閲や強制や統制にならないように配慮するべきだと解釈できます。

我が国で「芸術の自由」に相当する法律は、文化芸術に関する基本法として、2001年(平成13年)に制定され、2017年に改正されたのが文化芸術基本法です。これは自主的な活動の促進はもちろん、国や地方公共団体が助成や支援をする際にも、芸術の内容に対する規制はするべきではないという法律です。もし規制をされてしまうと表現活動は自由度がなくなり、国や地方公共団体が望む芸術だけになつてしまい、芸術活動が委縮してしまう可能性があるからです。

以上、IとIIで見てきたように、我が国においては、表現者に関する権利は憲法、文化芸術基本法で保障されていることを協会全体で再確認したいと思えます。

8月18日総会にて、「あいちトリエンナーレ」表現の不自由展・その後」の展示中止についての声明文発表を決議。憲法第21条と文化芸術基本法の「表現の自由」を軸に法務部長に文面の叩き台を依頼。その後、あいちトリエンナーレへの文化庁補助金不交付が決定、「表現の不自由展・その後」再開。

この事態に、10月7日理事長から補助金不交付に対する声明文の叩き台が理事会に緊急提出。10月11日緊急常務理事会を開催、補助金不交付の問題に焦点を絞っての提案を決定、推敲の上決定、声明を発表。

その後、映画「宮本から君へ」への補助金不交付、「主戦場」映画祭上映中止と「表現の自由」をめぐる問題が相次いでいます。ぜひ、協会全体で話し合っていると思っております。よろしくお願ひします。

(流山児祥)

令和元年10月11日

文部科学大臣 萩生田光一 殿

文化庁長官 宮田亮平 殿

一般社団法人日本演出者協会

文化庁の「あいちトリエンナーレ」不交付決定について経緯の公開と不交付決定の即時撤回を求める声明

日本演出者協会は、今回の文化庁の「あいちトリエンナーレ」不交付決定について、経緯の公開と不交付決定の即時撤回を求めます。

不交付の決定がなされた際の議事録がないと報道がされていますが、これだけ重要な案件について、検討する会議が存在しないということは考えられません。私たち演劇団体に限らず国民には知る権利があるはずで、経緯のみでなく、どこが部が決定したのか、その責任者が誰か、明らかにしてください。あるいは、責任者が存在せず、公表できるほどの議論が尽くされていないなら、国民の目が行き届く形で、審議をやり直していただきたいと思ひます。

現在、わたしたちの「表現の自由」の根幹を揺るがす事態がこの国で起こっています。また、隣国との間では政治的緊張状態が続く、更にメディアが「分断」を煽るといふ異常事態です。80年以上前にも似た「憂うべき光景」です。この状況を、わたしたち表現者(芸

術家)は、何としても止めなくてはなりません。過去の戦争に向かう時代に、国家主義に加担した歴史をくり返さないという意志を、決然とわたしたちは示したいと思ひます。

わたしたち舞台芸術に携わる者は、表現者相互、そして観客との交流の中に育まれる「表現の自由」を守り、多様性を持った世界のあり方を肯定することを前提として活動しています。そのために、表現に関わる者の基本的人権を疎外する、差別や偏見、過去の歴史の捏造を、断固拒否します。

すでに採択されていた「あいちトリエンナーレ2019」への補助金を交付しないという今回の文化庁の決定は、一部の心なき人々による恫喝・脅迫によって表現活動が中断されたという事態を、国家が容認するという他に他ならず、看過できない決定だと言わざるを得ません。

これは「あいちトリエンナーレ」個別の問題ではなく、文化庁の助成を得て委託事業を全国で展開している日本演出者協会にとっても他人事ではありません。また、全国にある多くの公共劇場・芸術団体・美術館・音楽堂その他、そこで発表(上演)する芸術家・表現者にも関係することです。

憲法21条で保障されている「表現の自由」、また、平成29年6月施行された芸術家と公共団体・市民の法律である文化芸術基本法前文には「我が国の文化芸術の振興を図るためには、文化芸術の礎たる「表現の自由」の重要性を深く認識し、文化芸術活動を行う者の自主性を尊重することを旨としつつ、文化芸術を国民の身近なものとし、それを尊重し大切にしよう包括的に施策を推進していくことが不可欠である」と、記されています。

つまり、文化庁の責務は、時の政権に付度する事ではなく、文化芸術活動を尊重し、包括的にその活動を支えてゆくことです。

討議の記録文書も残せない状態で「不交付」を決めてしまうような、誤った乱暴な対応ではなかつたはずで、文化庁が行うべきことは、「あいちトリエンナーレ2019」へ表現の不自由展・その後」を、即刻再開に向けて準備を重ねてきた実行委員会へのサポートであり、採択された事業をやり遂げるための支援でした。

すでに、日本演出者協会は、8月18日の定例総会において「表現の自由を守る」ことを、全会一致で決議しています。

日本演出者協会は、今回の不交付の決定について経緯の公開と不交付決定の即時撤回を求めます。

一般社団法人日本演出者協会

若手演出家コンクール2019 中間報告

実行委員長 大西一郎

若手演出家コンクール2019の第1次審査会が、2019年8月28日午前11時より日本演出者協会事務所（新宿・芸能花伝舎）にて行われた。議事進行は実行委員長の大西一郎およびコンクール部長の西沢栄治が行なった。

今年度の応募総数は76名。その中から第2次審査に進む15名を選出するのである。第1次審査は応募者から送られたDVD等による作品映像を審査するもので、各作品につき、最低5名の審査員が審査し審査票を作成。10点満点で採点し、その上で審査会を開催した。各作品の獲得点数をそれぞれ審査した審査員数で割り、数値を算出し、算出した上で、応募者全員一人ずつについて順次審査員が採点得点理由と審査内容を述べていった。7点以上を獲得した点数上位の者は順次第1次審査通過が決定していったが、例年どおり、最後の3名を選出する段になると、その差も小数点以下で獲得点数もほぼ同列。それぞれを押す審査員は一步も引かぬ状況が続き、熱気を帯びた議論は長時間におよんだが、最終的に15名の第1次審査通過者を選出し、次点3名が決定した。

第2次審査は9月から11月末までの期間において、審査員が15名の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て審査をするという形で行なわれ、最終審査進出4名（優秀賞）を選出する。優秀賞の表彰は12月末の日本演出者協会大忘年会に行われる。

そしてその4名で最優秀賞を競う最終審査会は、2020年3月3日（火）〜3月8日

（日）の期間、下北沢「劇」小劇場にて劇場公開での作品上演が行われ、最終日の公開審査で最優秀賞および観客賞が決定する。

【第1次審査通過者】（敬称略）

- 石川湖太郎（東京都）
- 奥村 千里（東京都）
- 小崎愛美理（東京都）
- 小山ゆうな（東京都）
- 島村 和秀（東京都）
- 島村 吉人（東京都）
- 杉本 奈月（大阪府）
- ちば 悠平（東京都）
- 渡山 博崇（愛知県）
- 斜田 章大（愛知県）
- 橋本 匡市（大阪府）
- 深谷 晃成（東京都）
- 町田 誠也（北海道）
- 三上 陽永（東京都）
- 和田ながら（京都府）

【次点】

1. 吉野 翼（東京都）
2. 真白ねづみ（東京都）
3. 竹野弘識（広島県）

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です。

【第1次審査 審査員】

貝山武久、佐野バビ市、外波山文明、山田恵理香、加藤ちか、スズキ拓朗、はせひろいち、流山児祥、鹿目由紀、高橋純、日澤雄介、和田喜夫、木村繁、土橋淳志、平塚直隆、小林七緒、弦巻啓太、広田淳一

部会だより

広報部 秋葉由美子

一般の人にも気軽に『D』を手にとってもらうための工夫として、23号では中身の濃さと気軽なページの両立を意識し、新たな特集も企画。広報部運営のFacebookの他、事務局運営のTwitterも増え、お互いに連携しながら広報活動を活性化させていきます。

法務部 藤間健

法務部では、今般、話題になっている「表現の自由」についても、より一層の研究をし、表現者の権利とはなんなのかを改めて考え、法的にどのように守っていくのかを、協会誌『D』のコラム「演出者と法律」で、皆様と法律の知識を共有していきたいと思えます。

社会包摂部 畠山邦男

協会員へ2度のアンケート〜理事会決定を経て、社会包摂部が創設されました。部員は、東京・神奈川・千葉・埼玉・宮城・石川・兵庫・山口・福岡の15名、担当理事和田喜夫事務局長です。「閉ざされた社会」の現場を理解し、結託し「開かれた社会」を志し演劇で挑みます。

教育出版部 山崎哲史

教育出版部は、演劇の教育普及活動として、まずは楽しくて深い「教科書」的な出版物の作成に取り掛かっています。現在はコンテンツ構成等の検討に入っているところです。

また8月には、横尾圭亮氏を招いてロシア演劇教育事情についてのヒアリングを行いました。

新事業企画部 鶴山仁

養成にしろ、演劇界横断的な共同企画にしろ、一つひとつの現場では、みんなそれぞれ具体的な活動に参加しているわけです。日本演出者協会的な目線で、それらをどうジョイントできるかが課題です。ソフト、人材、財源。様々なジレンマ、問題点を整理して、芝居づくりに資する活動を広げたいものです。

事務局 荒川貴代

来年度の事業計画が始まっています。オリンピックの開催で、国内の混乱が予想されますが、開催に伴い祝日が移動したりして、事業の日程を確保するのに苦心しています。オリンピックは文化の祭典でもあります。ふさわしい事業を展開していきたいでしょう。

演劇センター推進部 西川信廣

演劇センター構想は、残念ながら思うように進んでいません。しかし、日本演出者協会、日本劇作家協会、日本劇団協議会と文化庁との懇談会は定期的に続いています。私は来年のオリンピック・パラリンピックの後のレガシーとして、演劇センターを立ち上げるチャンスはあるかと思っています。諦めずに、一歩でも、いや1ミリでも実現に向けて進めていきたいと思えます。

日韓演劇交流部 シライケイタ

来年韓国で行われるリディング公演の日程が2月21、22、23日に、劇場が南山芸術センターに決定しました。作品と翻訳者については下記のとおりです。

- 野木萌葱『Das Orchester』 訳 イ・ホンイ
- シライケイタ『Birtul』 訳 塚本とも、ソン・サンヒ（共同翻訳）
- 山本卓卓『その夜と友達』 訳 イ・ソンゴン、イ・ジヒョン（共同翻訳）

※その他各部の活動に関して、それぞれの事業報告記事をご覧ください。

新入会員紹介

2019年9月末日現在 (希望者のみ掲載)

☆栗原誠治(くりはら せいじ)



二つの劇団と一つのミュージカルスクールを抱える「スタジオ風のたね」の代表をしています。①ティーンズミュージカルSAGA(10歳)

19歳のミュージカル劇団・2004年旗揚げ)。すべて私が、オリジナル脚本と演出を担当しました。②SAGAパーフェクトシアター(45歳以上の中高年劇団・2007年旗揚げ)。「薔薇と海賊」「小指の思い出」「ジュリエットたち」など。また、佐賀弁脚本の「ハムレット」「真夏の夜の夢」「きらめく星座」などです。③nanoミュージカルスクール(5歳〜9歳対象)。皆さん、これからどうぞ宜しくお付き合いください。

☆石橋冬也(いしばし とうや)



2001年生まれ。島根県出雲市育ち。東京都在住。座・高円寺劇場創造アカデミー在学中。高校の部活で演劇と出会う。

演劇部顧問である亀尾佳宏『笛男』『まちこのこまち』『椰子の実とオニヤンマ』、雲南創作市民演劇『水底平家』『SIRIUS』『Plant M』、木次線、その先へ』に出演。そして高校在学中に同級生たちと『チームとらばんと』を結成。戯曲と演出を担当し、普段演劇を観られない老人ホームの高齢者向けの芝居を創り、施設で上演。朝日新聞に取り上げられる。その後、地域の劇場を借り『目指す大人は』『ポルカッ!』の2作品を上演。将来、島根県雲南市の演劇を盛り上げ支えていくため、島根

を飛び出し沢山の経験を積もうと思っっています！よろしくお願ひいたします！

☆うえもとしほ



広島県出身。すこやかクラブ主宰。武蔵野美術大学彫刻学科卒業後、パタラマラ舞台芸術研究所で二年間学ぶ。卒業後、パフォーマンスカンパニーすこやかクラブを立ち上げる。2018年第九回せんがわ演劇コンクール演出家賞、佐藤佐吉演劇祭2019最優秀演出家賞を受賞する。近年の主な公演は、八王子のお寺で開催した馬喰町バンドとの共同企画『ビューティフル』(2018年)や学校の職員室や教室を巡る回遊型演劇イベント「真夏のたちかわ怪奇クラブ」(2016年より毎夏たちかわ創造舎で上演)などがある。一番好きで尊敬する作家はミヒヤエル・エンデです。ここ数年、ほぼ毎日スペイン語と英語を勉強しています。

☆平松れい子(ひらまつ れいこ)



1999年、ミズノオト・シアターカンパニーを立ち上げ、Shizuoka 春の芸術祭でアイスキュロス作『慈みの女神たち』や、フランス・カフカ作『アメリカ』などを上演するなど古典を換骨奪胎して構成演出。テレビ作品『処置』の上演で(財)舞台芸術財団演劇人会議・優秀演出家賞受賞。2016年以降は個人名にて自作現代戯曲を演出。今年(2019年)は、ばるエンタープライズ主催の公演の戯曲『五・五合目の海』の執筆や、

自主公演『毒娘と甘い壁』(作演出)を上演。アメリカの元死刑囚画家のドキュメンタリー映画なんかも撮っています。何か出来ることがあればぜひお声かけください。

☆大滝順二(おおたき じゅんじ)



1976年5月29日生まれ。茨城県水戸市出身。つくば市在住。18歳の時にオリジナルミュージカルを制作している「劇団クリエ」に出会う。第4回公演『明日はきつと素敵な日』で初舞台、以降役者として出演、第14回公演『あの空に向かっ』からは演出も手がける。近年『さんぎつね』『銀河鉄道の夜』『星の王子さま』等、原作のある作品を演出、今年11月には流山市スターツにおたかの森ホールにて『森は生きている』を上演予定。現在、小学校や専門学校、インターナショナルスクールで講師を務めながら、シニアミュージカル、市民ミュージカルも演出。(株)Factory of Dreams代表。

☆森本洋史(もりもと ひろし)



フリーの舞台演出家。石見神楽大阪社中(舞子・囃子方)在籍。2006年4月、関西の劇団、桃園会に演出助手として入団。桃園会(大阪)主宰の深津篤史に師事。2018年3月桃園会を退団。2019年4月より島根県の伝統芸能、石見神楽大阪社に参加。主な演出作品は、2018年3月桃園会第50回公演『深海魚』(作・深津篤史)。日本演出者協会への入会に当たって、今まで演出助手の経験はあっても、演出経験がまだ少ない事を実感し、もっと演出についての勉強や経験を積もう

と想い入会しました。どうぞよろしくお願ひいたします。

☆高松隆寛(たかむく たかひろ)



1974年4月16日生まれ。おほのせんせいしよん所属。現在CM、番組のナレーターとしても活動している。最初に演劇と出会ったのは、高校1年の秋でした。幼なじみが演劇部に入っていた、という軽いきっかけで始めた演劇。もう30年近く関わってきたことになりました。演出というよりは、演劇に関わることは大体やる、なんでも屋的な感じで活動してましたので、「演出家」と言われると、むず痒い気持ちにもなったりします。日本演出者協会は、僕にとっては恐れ多い会なのですが、未席の後ろの隅あたりにも置いていただければ幸いです。これまでの作品…オペラ『青の洞門』演出、UNAMA演劇祭『三面記事の三人』演出、国民文化祭inおいた市民ミュージカル『宗麟の海』演出助手。

岩川均 千葉哲也
本はづき 大久保一康 坪井敦巳
《訃報》 有行端 森泉博行

《退会》 鶴飼守 中村房絵 名取敏行 岡本はづき 大久保一康 坪井敦巳
岩川均 千葉哲也
《訃報》 有行端 森泉博行

日本演出者協会のSNSはこちらから！



Facebook



twitter

または

町で見つけたドラマ① ～東京・板橋～ (都営地下鉄三田線・板橋本町駅)



東京の北部に位置する板橋区には、江戸時代にできた五街道の一つ中山道が通っています。江戸の名残を留めた旧中山道が国道17

なぜ屋上にキリンなのかは不明。ビルの名前はキリン設置後に新たに命名した模様。

今日も屋上のキリンは東京砂漠を見つめています。

(投稿・篠本賢一)

号線に合流するあたり、住宅街の屋上になぜかキリンが！さらにビルの入口には衝撃の看板！さっそくビル1階の自動車修理工場の方に諺れを聞いてみました。

「ビルのオーナーが公園の遊具などを作る鉄工所をやっていて、15年ぐらい前に近くの幼稚園からキリンのオブジェの依頼があって、作ったついでに屋上にもキリンを作っちゃった。屋上のキリンは幼稚園のものより大きくて、ステンレス製、高さは5メートルぐらい。」だということでした。



稽古場から出て町を歩いていると、思わぬものに遭遇しドラマを感じる場合があります。あなたの町にもきっと、劇的な風景や建造物がありますよね。

町で見つけた演出家、名優を大募集します。せひ協会事務所または編集部まで情報をお寄せください。皆さまの投稿をお待ちしています。

編集後記

▼令和になって半年、もの凄く勢いで世の中が動いている。演劇という枠に留まらずに、広い視点で世の中の動きを見ていく必要性を強く感じる。
(秋葉田美子)

▼広報部は、少しずつですが、常に新たな試みをしています。時代の流れを敏感に捉えながら、次の時代の演劇について、また思索していきたいと思えます。
(菜原秀一)

▼スウェーデンの環境保護活動家のグレッタ・トゥーンベリさんは16歳。国連での発言は言葉だけでなく、鋭い眼光がこちらに残った。劇場でもこんな感動が欲しいなあ。
(篠崎光正)

▼なんてってって演出家の集まりですからね。協会誌だって創作スイーツに入って、じわじわと地殻変動を起こしています。いやあ広報部いいですよ！
(緑川憲仁)

▼時代の変化に即応し、広報部員として、今後も良い原稿が書けるように頑張ります。
(藤間健)

▼今号からの新しい企画「ひとに劇史あり」を担当。ぜひとも自薦他薦問わず、編集部まで情報をお寄せいただきたい。お待ちしております。
(中村ノブアキ)

▼エネルギーに満ち溢れていて、常に既存概念に立ち向かい、実人生は波乱万丈気味。演出家って魅力的な人が多いなとこの頃思っています。
(五戸真理枝)

▼9月某日、沖繩にて。12月Pカンパニーで沖繩戦を題材にした朗読劇「栄町ひめゆり会館」を上演します。当事者意識とは？僕も目下格闘中です。
(富士川正美)

▼広報部復帰第二号の本号で二つの新設コーナーを任せられました。演出という仕事の清涼剤になれば幸いです。皆様の投稿が頼りです。どうかお力添えを。
(篠本賢一)

▼初めての編集作業。スパムメールや広告メールだらけの受信ボックス。頂いた原稿を発掘するのが大変でした。
(野月敦)

▼今回の『D』に関わった皆さんお疲れ様です。本格的に部員になって初めての協会誌です。雑誌の編集者になりたいと思った時期がありました。無理ですね。
(広岡八二)