

2020. July.  
第24号

一般社団法人日本演出者協会  
協会誌「ディー」



特別対談『Main Culture』  
小川絵梨子 × 詩森ろば

Contents ■

- 特別対談 小川絵梨子 × 詩森ろば『Main Culture』…… 2
- 若手演出家コンクール2019…… 6
- 演出者の集い2019…… 9
- コロナ特集・演劇3months(2020年3月~5月)…… 10
- 全国の演劇人を紹介『ひとに劇史あり』…… 12
- 部会だより…… 12
- ブロック紹介(九州・東北)…… 13
- 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…… 15
- 演出者と法律…… 17
- 理事会報告…… 18
- 事業担当者名簿…… 18
- 新入会員紹介…… 19
- 退会・訃報…… 19
- これを読め! 演出者が演出者に推薦する一冊…… 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24号 定価=無料 2020年7月1日発行 2008年11月創刊(毎年2回発行)

【発行人】流山晃祥(理事長)【編集人】葉原秀一(広報部長)/緑川憲仁(副部長)/宮田慶子(担当理事)【編集委員・編集者】篠崎光正/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/柏木俊彦【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

## Main Culture

今号は、演出家で劇作家の詩森ろばさんと、演出家で翻訳家の小川絵梨子さんをお迎えしました。

演劇への入口はまったく違うお二人ですが、話していくうちに共感することが続出。

演出について、また今だからその演劇について、話は次々に展開していきました。

聞き手：五戸真理枝・菜原秀一  
(取材：2020年4月1日)

演劇が好きで、現場を持ちたいから書いてきた小学校のときから演劇しかやってない

—まず詩森さんから伺います。詩森さんは1993年に風琴工房を旗揚げされてからずっと作・演出をされているそうですが、演出方法はどのように身につけたのですか？

詩森 演出に関しては、本当に勉強する手段がないというのが実感ですね。だからいまだに、スタンダードな意味での演出ができていいのか、自分でも分からないです。演出家が一番、他の人の現場に行けないですよ。

小川 そうですね。

詩森 私は割と何でもするタイプで、衣装やデザイン、チラシを作るなど全部するのでスタッフとして人の現場に行くことがまだ多い方ですけど、それでもなかなか演出助手で入る機会はなかったもので、自信はないです。自信とか……自分の演出家としてのやり方はありますけど、いわ



小川 絵梨子

詩森 ろば

ゆる演出家というのが今でも分からないですね。

—最初の欲望といいますが、作品を書きたい方が先ですか？

詩森 いえいえ、逆です。私は現場を持ちたいから仕方なく書いてます(笑)。演劇が好きで、元々は役者さんになりたくて東京に出てきたんですよ。でも早々に才能がないなと思って(笑)。作家・演出家・俳優・スタッフなど自分の能力の中で多分劇作が一番高いので、あの人は劇作家ねと思われがちなんですけど、単に演劇が好きでやっているの、いい演劇を創るためには書かなきゃいけないから、書く方も頑張ってるという感じですね。多分現場がなかったら一切書かない。魂が書きたがってるとか全くないです。演劇を創ることが好きなんです。

—創ることが好きになったきっかけは何だったんですか？

詩森 もう本当に、演劇しかやってないんですよ。小学校から演劇クラブで。

小川 えー！そうなんですか！

詩森 これ言うのも恥ずかしいんですけど、演劇以外のクラブ活動をやったこともないし、それ以外の人生がちよつと分からないんですよ。それが良くないと思う面もありますが、やっぱり演劇と不可分に生きてきた感じがします。東京に出てきて劇団に入って何年か役者をやってたんですけど、どうもこれは能力がないぞと思って。元々中学校のときから作・演をやったので、一回東京でもやってみよう！みたいな(笑)。それが続いた感じがします。

大学で学んだことがあるから演劇が創れる

アメリカに留学したのは体育会系がダメだったから!?

—小川さんはアメリカで勉強されていますよね。向こうの大学での勉強は、やはり演劇の理論等を勉強するのですか？

小川 そうですね。各国の芸術監督と話したことがあるんですが、韓国も中国もヨーロッパ圏も、もちろんロシアやアメリカでも、演劇を学ぶ場所は大学に限らず大学院や専門学校、高校で特化した学校などたくさんあるんです。ほぼどの演劇学校でも基本的にその理論に基づいて発展させたものを適材適所でやっていると感じました。

—大学で学んだことは、ずっと現場でも役に立ちますか？

小川 それしかない(笑)。自分で開発していることは一つもないですね。大学で学んでいなかったら多分創りようがないというか……。

詩森 一番はやはり戯曲解釈ですか？

小川 戯曲解釈ではないですね。もう少しテクニク……と言ったら変ですけど、テクニクかな。演劇の種類にもよるんですけど、リアリズムをベースでやっている場合は基礎理論というか、何をもちって成立するのか、会話とはなんぞや、シーンとは何なのかということ、授業ではなく全部実地で勉強していきます。

詩森 結局、演技理論の歴史を見ると、「リアリズムって何？」ということの戦いですよね。

小川 そう。だから理論に使われたら終わりだと思っけれども、自分は何をしたいかを考えないと。学校に入っても

すぐ辞めちゃう人もいるし、理論を勉強したからといって頭が良くなって成功するとも限らない。ただ、特に才能のない凡人でも演劇を創る現場にさせてもらえるのは、自分が学んだこと、大学で教えてもらったことがあるからだと思います。

—日本ではなくアメリカで学ぼうと思ったのはなぜですか？

小川 私、体育会系がダメで(笑)。上からガーツと言われると心がポキッと折れちゃうんです。劇団は絶対そういうのありそうというイメージがあつたし、大学を卒業する時期だったのもう一度日本の大学に入り直すのが面倒と思ったのもあります。それよりもアカデミックに学ぶ方が自分に合っていて楽しいだろうと思ったことと、海外で生活したことがないしカッコいいなと思ったのと、両方ですかね。

### 演出家として脚本にすぐダメ出しします(詩森) 翻訳はネイティブの人と同じ距離感を意識(小川)

—詩森さんは、脚本と演出の両方をなさっていますが、書くときに演出も想像しながら進めるんですか？

詩森 ないです。

小川 ないんだ!?

詩森 演出プラン的なことを考えないかといえればゼロではないですけど、それがあつて書くことにはないです。脚本が結構スタンダードだなと思うと演出でギミックを入れていったり、普通にやるとウエルメイドになっちゃうなというのほど演出で遊んだり、脚本によっていろいろ演出のやり方を変えますけど、この作品をこうやりたいからという感じで書くことは100%ないですね。すごく切り分けるとよく言われます。だから、演出家としてすごくダメ出しするんです、脚本に。

一同 (爆笑)

私にとっての演劇は、人間を知ること。コミュニケーションのあり方を改めて考えていく上で、演劇はとても適していると思う。【小川 絵梨子】

小川 それはどういうことですか？現場で？

詩森 うちは、新作に関して「最初の一週間だけは脚本家の私にください」と言つてあつて、役者に読んでもらつて、ものすごい勢いでリライトするんです。そのときに、演出家として、この構造がおかしいじゃないかとか、ここが機能してないからこつちがダメじゃないかとか、役者にも言つてもらつて自分でもダメ出しして書き直して、戯曲解釈も一緒にする感じですね。作家としてはこういう思いで書いたんです、みたいなことはあまり言わないですね。

—小川さんは翻訳もされていますが、ご自身で演出されるときとしないときの違いはありますか？

小川 私は翻訳するとき、なるべくネイティブの人が原文を読んだときの台本との距離感を、日本語でも同じように書かなきゃいけないと思つているわけです。でも日本語と英語では構造が違うから、英語で短い台詞だからと日本語でも短くすると、より分からなくなるときがあつて。例えば「I know」という一言を「分かりますよ」と訳すと、長い上にそんなにかしまつてない、みたいなものつてあるじゃないですか。でもこれを「おう」という言葉にすると「おう」って何のおう？みたいな(笑)。

一同 (爆笑)

小川 自分が演出だったら、「これはこういう空気感のこれです」つて言えるんだけど、誰かが演出の作品で翻訳させていたときは「現場でカットしてください！」つて言つて、ちよつと丁寧に書きます。そこは全然違いますね。

詩森 外国人のニュアンスつて、日本語のどこを探してもないときもありますよね。

小川 ありますあります！特に笑いどころが難しい。

詩森 昨年、ヨーロッパでたくさん演劇を観てきたんですけど、イギリスの人つて本当によく笑うんですよ。確かに

面白い。何にでも、ハロルド・ピントーの作品でも笑いを入れている、それが日本人にも分かるのとことと永遠に分らないところとありますね。しつかり戯曲を読み込んで行つてもそうでした。ピントーの『背信』は、日本ではめぐるめく不倫の話みたいな感じに演出されることが多いんですが、もうちよつと家族の痛みとか不在とか、背信が何を生むかということにフォーカスが当たつていて、あー私こういう風に読んでなかったなあと感動しました。

小川 他に何を観られたんですか？

詩森 いろいろ観たんですけど、ビツクリするぐらい面白かったのは『背信』と、ロシアで観た『8月の家族たち』でした。知ってます？

小川 トレイシー・レッツですよね。

詩森 そう、それをやってたんです。事前にメリル・ストリープとジュリア・ロバーツの映画を観て勉強してから行つたんですけど、とんでもなく面白かった。リアリズムつてこういうこと！『背信』もそうでした。別に説明的な演技は全くしてないけど、何を思つてそれを言つて、どういう動機でそれをやってるか全部分かる。これはちよつと日本演劇とものが違うんだな……とうなだれて帰ってきました。

小川 いつも目指しては挫折するんですけどね。

詩森 そう、私も目指してはいるんです。でも、理論としてできるんだ！つて分かつただけでも、現地でちゃんと観られてよかったです。



小川 絵梨子 (おがわ えりこ)

2004年、アクターズスタジオ大学院演出部卒業。06～07年、平成17年度文化庁新進芸術家海外派遣制度研修生。18年9月より新国立劇場の演劇芸術監督に就任。近年の演出作品に、『ART』『タージマハルの衛兵』『死と乙女』『WILD』『熱帯樹』『スカイライト』『出口なし』『1984』『マクガワン・トリロジー』『FUN HOME』『The Beauty Queen of Leenane』『ローゼンクランツとギルデンスターンは死んだ』『CRIMES OF THE HEART 一心の罪』『死の舞踏 令嬢ジュリー』『RED』『スポケーンの左手』など。



**詩森 ろば (しもり ろば)**  
宮城県仙台市生まれ。1993年、劇団風琴工房旗揚げ。以後すべての脚本と演出を担当。全国どこへでも飛び回る綿密な取材で、多彩な題材を他にない視点で立ち上げる。2018年屋号をserial numberと改める。2013年「国語の時間」演出担当にて読売演劇大賞優秀作品賞受賞。2016年 紀伊國屋演劇賞個人賞受賞。2018年 芸術選奨 文部科学大臣賞 新人賞受賞。2020年 映画「新聞記者」により日本アカデミー賞優秀脚本賞受賞。

## 9. 11がきっかけで作風に変化が (詩森)

### 2〜3年後の作品を決めるには…… (小川)

—詩森さんは、ファンタジーみたいな作品からかなり社会問題に切り込んだ歴史的な事件を扱った作風に変化されていますが、きっかけはあったんですか？

詩森 はっきりと変化したのは9.11のワールドトレードセンターの事件です。あれが起こった瞬間に、これはテロで、戦争が起これると思ったんです。元々ファンタジーやっても社会派は社会派だったんですけど、こうしたときに具体性のないものやっけていて何の意味があるんだと思ったらファンタジーを書けなくなり、書きたくないという思いが明確になりました。そういうのがあって取材をし始めたらそれが面白くて、新しいスタイルが楽しくなった。多分ここから先は大変な社会になるし、私たちは今の、この新しいリアルと戦わなきゃいけないんじゃない？と思ったときに、やり方を変えたいと強く思いましたね。

—小川さんは作品を選ぶときに、今の時世みたいなことはお考えになりますか？

小川 自分自身で選べるるときと作品が決まっているときに半々ぐらいなので、自分で選べるときは意図的ではないけど影響はあるかなと思います。というのは、大体2〜3年後の作品を決めていかなきゃいけないので、社会的な反映みたいなことに関してビビットなことはやりにくいんですよね。今年コロナでこんなことになるなんて誰も思っ

## 人と人が関わり合って生きていく姿を見せ続けることが大事。カウンターではなくメインカルチャーを作りたい。【詩森ろば】

かったじゃないですか？今のことと連動しているというよりは、基本的にそのときの自分とは連動しているけれども、わざと社会的なものを選ぼうという意識はまったくないです。

詩森 そういう意味では私も、社会派と言われてるんですけど、他の社会派作家とは題材の選び方が違う気がしますね。ほとんどリアルタイムはやらないです。やったことはありますけど、あまり好きじゃないですよ。でも、自らの理由があって選んでも、伝わらないなあみたいなのがあって……難しいです。

### カウンターカルチャーがもてはやされているけれどメインカルチャーとしての演劇を作ろう

—演劇の仕事とは、言葉にするとどういうことだなんだろうと思いますか？

詩森 今も昔も、人がちゃんと二人とか複数とかいて、関わり合っている姿をきちんと表出させるということがいろいろんな意味で必要なんだと思います。ちゃんとやらないとウソだとバレちゃうし、なかなかできずイライラしますけど。そうやって人は関わり合って生きていくんだよということを見せ続けることが、まずは一番大事で貴重だと私は思っています。それが演劇の意味なんじゃないかな。関わらないと物事が動かない状況を見せるとか、思考のプロセスとか。思考のプロセスというのは、その問題を扱うまでのプロセスではなくて、その演技が表出して、相手と関わっていく構造みたいなものをきちんと見せることがすごく大事だと、どんどん大事になってきていると思います。でも大事だからこそなかなかできない。関わりが薄くなってきたりなかなかやらないから……。

小川 まったくもって同感です。私にとって演劇は、人間を知ること。それは脳みそで知るのではなくて体感で知るとか、人間が作っている関わり合いを知る、感覚で知るということだと思っています。私ね、ネット人間だから、読まなきゃいいのにヤフコメとか読んじゃうんですよ。

### 一同 (爆笑)

小川 それですごく落ち込むんです。演劇に対するバッシングがすごいじゃないですか。非難や批判と議論は違うとか、声を上げることと被害者として言っちゃうっていうのと、いろんなことが実は違うんですけど、日本文化の中ではそこがあまり精査されてこなかった。それはもちろん演劇の会話も同じなんですけど、客観視して、アカデミックに論理化されてこなかったことですよ。いろいろな社会構造が欧米に倣って進んできている部分がある場合、この辺の感情論を、日本ならではいいから、きちんと客観視していいんじゃないかと思えます。それには演劇はとても適していると思うんです。目の前で観るから映画以上に体感できると思うし、地味でも物語が面白くてなんか観ちゃうっていう作品の方が、さっき仰ってた関わりとかコミュニケーションとはなんぞや？人と人が一緒にいるとはなんぞや？というようなことを体感で知る機会になるから、私は好きだしいいなと思うんです。

—お二人の話の聞いていると演劇の重要性を感じます。日本にとつてこれからもっと演劇を広めていかなければいけないと思う一方、戦わなくてはいけないものもありますね。

小川 そう、多分ある。私は自分でやっていることを「50年計画」と呼んでいて、演劇の制作陣みんな50年後に何か一歩でも進んでほしいねって言っています。始めてもすぐ結果は出ないことが多いのに、やたら結果を求めら

れるでしょう？フルオーデイションしたから素晴らしい作品ができるでしょ？とか、一年間稽古したからいいものができるのか……それは違うでしょう。いい作品にするための打率を上げていくだけで、いわゆるプロセスへの投資という概念がないんですね。演劇も伝統芸能がベースになっていて、彼らみたいに生まれながらの強靱な力を持っている人と違うけれど、私みたいな一般人が演劇をやるとしたら、先代が積み上げてきてくれた歴史がある。この連続した中にぼつっと入れさせてもらえれば、もしかして演劇を作れるかも知れないし、流れの一人になれるかもしれないという喜びがあるじゃない？だからそろそろカウンターカルチャーではない流れも欲しくはないですか？

詩森 私もそれは、2001年からずっと思っていました！カウンターカルチャーばかりがもてはやされていても、カウンターはサブカルチャーだから、メインカルチャーがないじゃない？と思つて。これを言うのは恥ずかしいんですけど、私、メインカルチャーを作ろうと思つて、そのときから始めてます。

小川 わあ素敵！すごく分かります。

詩森 別に、雰囲気は新しくなくてもいいし、最先端ではなくていいんです。私も演出手法としてはいろいろな装置を動かしたりギミックを使つてますが、やはり問うべきテーマとしては、力及ばずながらカウンターではないものを作りたいとすごく思っています。それに、人の生活をちゃんと見てしっかりと戯曲を書く作家でも、その手法の新しいだけがカウンターカルチャーとしてもはやされていくのを見てると何か残念ですね。

—メインカルチャーとして演劇を作り続けることは大変だけど、続けるしかないということですね。

小川 続けるしかないと思う。欧米だって韓国だって中国だって、一朝一夕でやっていないから。何とかするのは先だなと思ひながらも、まずは意図的に積み重ねていくことが大事だと思います。

詩森 本当に、今回のコロナのことに関しては補償されるべきだと思うけど、言い方が難しいんですが、それと同時に

に、何よりも演劇が必要だと思つてもらえない状況を作り出している演劇人たちにとって、今だよ今、今こそ見直さなくては！という感じがしています。

小川 それは思い知らされた。こんなに要らないと思われているというか、趣味の世界と思われているなんて。でもそれも結果ですよ。

詩森 ウエストエンドに演劇がなくていいと思つているイギリス人は誰もいないと思うんですね。ベルリンもそうだと思うし、まずは演劇シーンの違いとか、作り上げてきた文化を大事にしてきた国の凄みのようなものを、もう少し知つてから言おうよという気持ちもちょつとありますね。

小川 ありますよね。ドイツのこと(※)でそう思いました。

詩森 それは自助努力だけではダメで、今この貧しい状況を作っている国の文化政策も考えないといけないですよね。新国立劇場が、オールオーデイションやこつこつプロジェクトをやつていらつしやるのは構造を変えるところとだから、大変だと思うけれどすごいことだと思います。

### 積み上げてきたものを発展させていこう(小川) 個人でできることと助け合いの両方が必要(詩森)

—最後に、『D』の読者をはじめ全国の演出家へメッセージをお願いします。

小川 私は、自分がそうだからですけど、常に新しくかったり革新的である必要はないと思つています。なんでそればかり求めてくるんだろうと。本当に新しいものや革新は決してカウンターではなく、積み上げてきたものをさらに発展させることじゃないの？と思うわけです。だから若い人たちは、自分たちの名前が売れるためとか機会を獲得するために、突飛なことをしなくちゃいけないとか人と違うことをしなくちゃいけないというプレッシャーは持たないでくれたらいいなと思つています。

詩森 演出は比較的新しい仕事です。演劇の長い歴史に比べると小学生くらいの年齢なんです。それを知ったとき、気持ち楽になりました。作品作りの始まりには進むべき

方向を指し示し、その折々の分岐点で時に間違ひながらもどの道かを選ぶ。そしてある時、ここが到達点かもしれないねって、最初に声をあげる。そんな仕事だと思つています。演出家は皆、霧のなかを進む仲間ですね。その存在を今日は強く感じることができました。みなさんにとつてもそうだったらいいな、と思います。

—素晴らしいお話を聞かせてくださつてありがとうございます。

※ドイツ政府は文化産業に携わるフリーランスや小規模事業者に50億ユーロ(約6000億円)の財政支援を表明し、ドイツの文化担当大臣は「アーティストは必要不可欠であるだけでなく、生命維持に必要なのだ」と述べた。



# 若手演出家コンクール2019



## 最優秀賞

### 深谷晃成 (埼玉県) / 第27班 presents「フカタニキカク」 『ゴーストノート』

脚本・演出：深谷晃成  
出演：大垣友(マチルダアパルトマン)、河井つぐし、佐藤新太(第27班)、亜蘭、鈴木研(第27班)、深谷晃成(第27班)

◇コンクールに応募しようと思ったきっかけは何ですか？  
◆最近自己紹介を書く機会が多いのですが、学生時代に受賞した賞の事くらいしか書けることがなくて、なんか昔の栄光にすぎた男みたいになっちゃって、ちょっとどこらでもう一行足せるように頑張らなきゃと思う。

◇どういふ所が評価につながったのか。自覚していることはありますか？  
◆緊張らなかったことですかね。僕自身がリラックスして作るのと。演出でも役者さんにリラックスを徹底させていました。

◇作品を作る上で心がけている点がありますか？  
◆自分のフィールドから出過ぎないっていうことは意識しています。やりたいことは無限にあるんですけど、「やれること」の中で「一番やりたいこと」をやっていることと思って。僕はずっと、僕ら世代の人の話を書いてきています。

◇俳優さんたちが、美生活に基づいて動いていて、舞台の上でちゃんと生きてると感じたのですが、深谷さん自身が演技指導もされているんですか？  
◆9割は役者さん達に任せてます。僕はルールを作るだけで。そうですね……僕がやった演出はドラムを買って言う(笑)。

◇審査員の日澤さんが、深谷さん世代は本当に頑張れないんだなっということが伝わって来て絶望を感じたとおっしゃっていましたね。  
◆『クウォーターライフクライシス』という言葉があるんですが、二十代後半から三十代になる時に、このまま三十代になっていいかと思いつつモチベーションが上がらなくなったり、頑張れないって状態の事で。日本はこれから衰退して行って、好転していくことなんてないだろ、と僕ら世代の中にはあって。大々的なテーマとして描いたわけではなかったんですが、伝わったのがうれしかったです。

◇絶望の先に書きたい事ってありますか？  
◆僕は隣の人の肯定を描いていきたいと思っています。『ゴーストノート』では、皆が金に困ってるんだって助け合おうよ、と。僕の本音はそこなんです。今はどんなにロックバンドがラブ&ピースって歌っても浸透していかない時代。でも綺麗事を言い続けないと、終わってっちゃうような気がしています。毎回作風は色々変えたりもしますが、根底には、最初はこいつクソだなーと思うよ

うな人が、観客の心の中で許されていくとか、応援されていく。それを繰り返していくことで、観ている人に、職場の中で嫌われている人とか、許せなかった友人とか家族を見る目をちょっとでも変えてもらえたらいいなと、そう思っちゃってます。

◇今後の抱負をきかせてください。

◆脚本的な根底は決まっただなと思ってますが、次は芸術性、文学性を高めていきたいと思っています。もっと強い作品が作りたい。やりたいです。

◇今、自分と同年代のアーティストに対して伝えたい事はありますか？  
◆今回は新型コロナウイルスの感染拡大の影響で、結構な数の演劇公演が中止になっていて、公演を中止した人達に対して、僕は英断だと共感しています。僕は演出者協会の皆さんの働きかけがあって作品を世に出すことができて、すごく感謝してますし、奇蹟だと思っています。3.11の時是不謹慎が理由でどこどこ公演中止になりましたけど、今回は防疫として中止だから当然じゃないかなと僕は自身は思っています。でもその反面、そう思った自分が悔しくもあり、演劇にそこまで身を捧げていないんだなとも思っています。今は手軽に楽しめる物の方が評価を受けやすいですけど。演劇はその対極にあるようなもの。一時間椅子に拘束されて、腰痛めながら人生を変えるっていう。そういうものをみんなでいっばい作っていったらいいなと最近思います。そういう時にやっとなんかおこがましいですけど、演劇は人生って変えられるんだって事を皆でアピールしていければなと思っています。



埼玉県出身。尚美学園大学卒。  
2013年に劇団「第27班」を旗揚げ。以降、第27班の全作品の脚本・演出を手掛ける。  
シアターグリーン学生芸術祭2013にて最優秀賞。道頓堀学生演劇祭2014にて最優秀劇団賞含む計5部門受賞。

優秀賞

斜田章大 (愛知県/廃墟文藝部)
消失に関する短編二作『モノカキ』
『蟻を殺す』 脚本: 演出: 斜田章大
出演: 芝原啓成 (オイスターズ)、瀧川ひかる、池場未有

◇今回、コロナ情勢の為、無観客公演、YouTubeでの生配信になったことをどう思いますか?

◇廃墟文藝部はどの公演もYouTubeで無料公開してまして、ほかの劇団さんには比べるべくもないことに抵抗のない方だと思います。僕個人としては演劇の動画配信やライブ配信は賛成ですね。どんどんやってほしいと思います。一番最初は動画で気楽に見てもらって興味を持った方に来ていただくという環境が一番良いと思うんですね。実は生の方が必ずしも良いものとは思ってないんですが、ただ生と動画は違うものだし、違う面白さがあると思っていて、やっぱり生で見てほしいという思いもあるんですね。だから今回無観客上演になってしまったのは大変残念だと思います。

◇プロジェクターで投影した映像を効果的に使っていましたね。あれは自身でつくられたものですか?

◇あれは劇団員が作っています。当劇団には映像を作っているのが池場という女の子で、音楽はイチローというのがオベと作曲まで全部やってくれて、わりと一個一個自分で作品を作れちゃう人です。共同でなんかやれないかなというスナンスなんです。あんまり僕が全部指示するというよりは映像は映像のセクションでやりたいことをやるし、音楽は音楽のセクションでやりたいことをやって、トップダウン方式ではないようにやりたいと思ってるんです。共同制作という姿勢でいたいですね。

◇劇団名に文藝部とありますが作家としての意識の方が強いということでしょうか?

◇まだ学生劇団のころ、先輩が台本を書けなくなっちゃって、みんな本の書き方わかんないってことでじゃあみんな集まってとりあえず超短編のショートとか書いてみますかってのをやりました。そのメンバーで上演してみようかって話になったときに廃ビルでうごことになりまして、じゃあ学生劇団だし文藝部で、廃ビルだし廃墟文藝部って名前になったんですね。劇団としては一人一人がクリエイティブであってほしいってのがあって僕は言葉は頑張りたいたい。そういう意味で廃墟文藝部って名前がよかったなと思います。

◇最後に今後の展望をお聞かせください。

◇今年、演出でいくつか賞がいただけたので、次は個人でとれる戯曲の賞を狙ってきたいですね。岸田戯曲賞……ほしいですよ(笑)。



名古屋で活動する劇作家、演出家。2012年に廃墟文藝部を立ち上げ、以後全ての作品の脚本・演出を手掛ける。2017年、第6回クォータースターコンテストノミネート。2018年、北海道戯曲賞最終選考。



優秀賞

橋本匡市 (大阪府/万博設計)
『夏の時間』 脚本: 深津篤史 演出: 橋本匡市
出演: 加藤智之 (Danielon)、野田晋市、千田訓子、三澤健太郎、空本奈々

◇今回、コロナ情勢の為、無観客公演、YouTubeでの生配信になったことをどう思いますか?

◇今までお客さんが目の前にいる事を前提でやってきたので、その前提がなくなった瞬間に立ち会ってしまった事は演劇の今後としてとても不幸な瞬間に居合わせてしまったのですが、個人的な経験としては、今後活かせるのではという予感もしています。本来はYouTubeなどの配信にはネガティブなんです。今回は深津篤史さんの初期の戯曲を上演させて頂いたんですが、戯曲に書かれた小さなニュアンスを感じ取りながら、どちらに転がるかわからない温度感を楽しんでもらえる作品だと思ったので、それが動画でも伝わるのだからかと少し懐疑的なところがありました。でも、大阪の演劇人や友人が見てくれたみたいで「見れました!」「良かったです!」と伝えてくれて、速くに届ける事が出来るという意味では、濃度は薄まるんだけど、アリといえばアリだな。

◇作もされているのですが、今回既存の作品に取り組んだ理由を教えてください。

◇2年前程までは作と演出を両方していたんですけど、煮詰まってしまう既成作品を研究、演出し始めました。その中で、10年前に書かれた言葉でも1000年前に書かれた言葉でも「今」に突き付けていくための方法論として演出は可能と体感しました。関東圏の観客にも深津さんの存在を改めて知ってほしいからという事もありました。関西には面白い作家が沢山いる。これを機に、新たな良作を知りたいと思ってもらえる機会になればいいなと。深津さんの作品は一回で理解出来るようなエンターテインメント作品ではないと思ってるんですが、深掘りしていくと、どこまでも掘り続けられる作品で面白いです。役者と一緒に読み解いていくことでも、分からない事は分からないんです。でも、今上演する事を念頭に置いて考えても、政治的な話だけではないんですが、虚実が入り乱れ、自分の都合のいいように記憶を書き直していく事で自分の周りの温度感が変わっていく姿が書き換えた本人やその周りの人も不幸に陥れていく人間の姿が書かれた作品として読み解く事が出来る。今上演する意義があるのではと思った次第です。



◇最後に今後の展望をお聞かせください。

◇昨年は若手演出家コンクールの優秀賞に続いて、文化庁芸術祭の優秀賞を頂き、青天の霹靂にも程があったという。賞を全く貰ってこなかったのだから何しよう?とフレッシュな感じなんじゃないかな……演出自体をとても楽しいと実感出来ているので、その感覚を信じて、今後は既成作か新作が分かれないんですけど、出来るだけシンプルに、普段観客が見る事が出来ないものが立ち上がる劇世界を作りたいと思っています。



「万博設計」代表。演出家、劇作家。「異常の中の普通」「普通の中の異常」を題材にした少人数の芝居と深淵を暴き出すような作品を上演。第22回、第25回 OMS 戯曲賞最終選考ノミネート。令和元年度文化庁芸術祭優秀賞受賞。

優秀賞

三上陽永 (東京都/ぼこぼこクラブ)
『己のようなヤギつれて』 脚本: 渡辺芳博
脚色: 演出: 三上陽永
出演: 杉浦一輝、坂本健、高橋玄太、渡辺芳博、他

◇今回の作品のテーマについて教えてください。

◇外国人労働者であるヒエンとハマルが、勤務している農園を逃げ出すというストーリーで、ヤギがついてきてしまったり、同じ農園で働く日本人の障がい者である中山がついてきてしまったりします。中山は農園で銃乱射事件を起こして園長など二人を殺しています。『誰かの自由が生まれた時に誰かの自由が殺される』というセリフがあるんですけど、自由っていったい何なのかっていう事を問い直してみたいと思います。今回の台本を書いた渡辺は社会派の作品を書くのが好きなんです。分かりやすい世界観ではないのですが、伏線がいっぱいあって、「なぜか」とあって思う瞬間がある面白さがある。そういう渡辺のよさを大事にしたいと思いつつも、結構カットしたり、初演をみたお客さんの感想を踏まえて、彼を説得してセリフを書き足してもらったりもして、作品を作りました。台本についてはいつも劇団員で話し合っって作り上げています。

◇コンクールの為に工夫したところはありますか?

◇本来は舞台美術を立て込むのが好きな劇団なのですが、コンクールでは仕込み時間が短いことを逆手に取って劇場全体を舞台美術にしようと思っただけです。今回の作品は、夢の浸食がキーワードになっています。夢って、見ている間は現実と区別がつかないじゃないですか。そういう感覚を、劇場に入ってきた時に感じてもらいたいなと思いました。お客さんのなかにヤギが混じるとか。あれってどこでだっけ?という感覚になってもいいと思います。それから、2日間しか公演できない事もプラスに利用しようと思っ、ヤギの役として参加してくれるメンバーを探しました。

◇外国人や、ヤギのメイク、衣裳を工夫されましたね。

◇今回は演劇として遊ぶやり方を取りました。眉毛をつなげていたり、顔を茶色く塗ったり白く塗ったり、リアルに芝居するよりは誇張張味の芝居にしました。あくまで物語である。でも苦しくなるところは苦しくなるよう努力しました。

◇今後の抱負をお聞かせください。

◇劇団員が皆地方出身なので、地方で作品を作ったそれを東京に持ってこるといってレジデンス公演にも力を入れて取り組んでいきたいと思っています。



ぼこぼこクラブ共同主宰。2013年、虚構の劇団で出会った渡辺・杉浦とぼこぼこクラブを旗揚げ。全公演の演出を務め、公演によって脚本・俳優も担当。市民劇団や大学、小学校、企業で演劇WSを実施。愛媛県の内子座ではレジデンス公演を行うなど老若男女楽しめる表現を模索し活動中。



## 若手演出家コンクール2019 公開審査

若手演出家コンクール2019の最優秀賞を決める為の公開審査が2020年3月8日17時より、下北沢「劇」小劇場にて行われた。また、コロナウィルスの影響により無観客での公開審査会となった為、youtubeによるライブ配信が行われた。

今回のコンクールは76名の応募者の中から第一次審査、第二次審査を経て、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、2020年3月3日(火)〜3月8日(日)まで下北沢「劇」小劇場にて行われ、その全ての上演が終了した後、公開審査会での投票にて、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8名である。(あいうえお順、敬称略)

※諸事情により全作品の審査が出来なかった  
鐘下辰男氏については投票権無し、オブザーバーとして審査会に出席した。  
鶴山仁、加藤ちか、篠崎光正、シライケイタ、日澤雄介、平塚直隆、松本祐子、山口宏子  
各審査員が全候補の順位に従って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)

#### ■斜田章大(愛知県/廃墟文藝部)

篠崎▼蟻の字が動いて役者の顔とか衣装に重なった時、自分の幼い頃に戻ったような気が凄くして、演出にハマったなという気がしました。映像の蟻に「生き物」の普

遍性を感じ、その中に蟻の普遍性と生徒の関係がはつきりと見えていた。また、女王蟻をああいいうキャラクターにしたのは凄く面白かった。

松本▼客入れから客出しまで斜田演出とはこうです!という事を徹底してやっている事が非常に素晴らしいとも思いましたし、美しいとも思いましたし、気持ち悪くなって(いい意味で)思いました。一般照明を一切使わずにプロジェクターの光だけで勝負している事も潔いなと思いました。

#### ■橋本匡市(大阪府/万博設計)

加藤▼久々に、深津作品の本質的な所が見えたという感想を持ちました。そこに介在していた肉体が違う所作をしている事が、実は作品に強い影響を及ぼしている。その全てが感覚的に呑み込めたので、この

作品がどのような作品か、演出家は良く理解出来ていると思った。ここまで作品を伝えられる人がいるんだと感じた。

山口▼この作品を十全に演出しよう、とても誠実に取り組まれていたと思います。深津さんが亡くなられる少し前にインタビューした時、「結局、僕はエロスとタナトスをずっと書き続けてきたんだと改めて思う」と仰っていた事をふと思い出しました。この舞台から深津さんがささやきかけてきた気がしました。

#### ■深谷晃成(埼玉県/第27班 presents 「フカタニキカク」)

鐘下▼芝居の「世界」を表出する「空間」が演出によって非常に丁寧に作り込まれている。まずその丁寧さに好感を持った。演出という行為は「世界」の説明ではないし、ましてやその辻褄合わせでもない。それは演出の本質じゃない。その視点から言えば、この作品が一番演出の本質についているように思えた。

日澤▼ドラムセット有りきの脚本作りと演出プランだったのかな?というのがありましたけれど、凄く上手に演出をされていた。チープな事(美術や照明に拘れない)を逆手にとって舞台上を純粋なりアリティとしてではなく、パフォーマンスとして完成させようという全体的な骨格の作り方が見えたので、作戦として非常に上手だと感じた。

シライ▼自分自身が青春の終わりを感じている事に気が始めていて、今回はそれが上手く作品にのっていったんだなと強く思いました。だからこそ、次に何を作る

のか?が非常に気になります。何も無い舞台に一点のドラムセットのみを置いたという所に潔さを感じたし、演技もよかったと思う。俳優の演技の力と演劇の力を感じた。

#### ■三上陽永(東京都/ぼこぼこクラブ)

平塚▼演出者としての視点を信用出来る感じがして、好感度が高かった。でも、見えていて長さも感じる。俳優も良いと思うし、本に問題があったのではないかと思う。「目的」が見えないから、「目的」を先に言ってくると良いのだけど、障害ばかり出てくるから、それが長さを感じる原因だと思った。なぜ本が気にならないのか?という事が気になった。

鶴山▼観客席のヤギが置物風に存在しているが実は置物ではないのでノイズになつてしまう。いっそ一人ひとりがヤギの置物をもって普通の格好をして座っている方が効果的だったのでは?いずれにしても、ヤギの参加度をあげる為にはもっと遊ばせてあげないと思う。似たような事が茶塗り(※顔を茶色に塗っている)にも言えて、実際に塗る必要はないんじゃないかと思った。



投票結果	斜田章大	橋本匡市	深谷晃成	三上陽永
鶴山仁	4	2	3	1
加藤ちか	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	2	4	1
平塚直隆	1	2	4	3
松本祐子	4	2	1	3
山口宏子	3	2	4	1
結果	23	18	27	12

## 演出者の集い2019

## ～演出の仕事をつらつら～

一年に一度ぐらゐ、演劇について徹底的に話し合う交流の場を設けようとの国際部に発案を受け、理事会で協議の結果、忘年会当日、協会全体の事業として行われることになった。約2時間30分、50名ほどが参加した。

2019年12月28日(土)

於：浪曼房(東京・新宿)

総司会：佐川大輔(国際部部长)

## 第一部 進化する演出とは

～世界の演出家は何を学ぶのか～

進行・島守辰明(兵庫県立ピッコロ劇団)

ピッコロ演劇学校で演出課程をこれから創設しようと準備をしていることから日本での演出課程創設に何が必要かを改めて知りたいと思い、今回の語り合いの場を提案させていただいた。拙い進行ながら様々な貴重な意見をいただいたと思う。

## ■世界の演出課程・カリキュラム■

世界各国へ研修、指導者として、演出の仕事などで観てこられた方々から話をお聞きした。英米を中心としたヨーロッパではスタニスラフスキー・システムを基本にした演劇教育はありながら、演出課程は実践教育、つまり俳優と演出家のグループでプレゼンテーションする形が多いように見受けられた。アジアにおいても、伝統を交えた演劇教育、ヨーロッパ、アメリカなどの影響を受けた演劇教育はありながら、やはり実践教育を中心とした演出家教育が中心。ロシアなどプラン作りから各段階が明確にされている演出課程を持つ国は比較的少ないのかもしれない。もし学術的に演出課程を興す場合にはこの段階を追った課程が重要であると思える。

## ■日本での演出者教育■

演出助手などの実践の場で先輩の演出を見るのが基本的である。

大学の演劇コースなどでは、指導者個人それぞれの考え、スキル、経験から教育されているので、自ずと方向性、スタイル、稽古の仕方が個人によって全く異なった中には全く逆の指導がされている。参加者の中には、高校演劇の現場で先輩のやり方を見て「指図する」ことが演出であるという誤解が生まれるとの疑問も聞かれた。現在、様々な俳優訓練というものがある「ワークショップ」として海外から紹介されているが、その方法を現場で活かせる演出家がいけないことも問題に思える。演出家は何を知っているべきか、またそこに「基礎」があるのか。これからの課題は大きい。

## ■これからのこと■

演出の現場に出る前にこれを学んでおきたかった、演出の課程があるならば必要とされている、という意見もいただいた。お互いの芝居を観て、共通言語を持つという意見も聞かれた。何が良くて何が評価されるのか、ということも共通言語や学術がなければ成り立たない。社会と演劇、演劇の役割、そこから必要とされる演出の役割というものが問われている。

## 第二部 伝統演劇と現代演劇の壁について考える

進行・篠本賢一(遊戯空間)

能狂言、歌舞伎、人形浄瑠璃——現代演劇にさして必要性はないと考える方がいる一方、関心があるにも関わらず、どのようにアプローチしているのか分からず、手をこまねいている方もいるようだ。今回の集いが、何かのきっかけになればと思い発案し、当日の進行にあたった。ベテランの経験談だけでなく、若手からの率直な意見が聞けたことは収穫だったように思う。

## ■伝統と現代の壁について■

明治政府の欧化政策によって生まれた溝は埋められることなく現在も平行線をたどったままの状態だが、現代演劇が、伝統演劇に関心を寄せ、その方法や理念に接近したこともある。60年代から始まるアンクラ演劇は、新劇に拮抗する形で、伝統との接点を濃密にしていたし、新劇内でも「山本安英とことばの勉強会」のような活動があった。それらが、近松、南北などを盛んに上演した時期もある。しかし、そのようなテーマ性は、いつの間にか影を潜めていった。

## ■諸外国における伝統演劇の受容■

中国や韓国では、俳優は伝統的な演技手法を身につけ、声と体の表現に豊かなバリエーションがある。ロシアにおけるスタニスラフスキー・システムのカリキュラムの中にも伝統的な所作の習得、朗誦術などがある。能に強い影響を受けた「スズキ・メソッド」は、諸外国で受け入れられている。

## ■国内での関心■

現在、小劇場出身の若い俳優たちは、伝統的なものに接する機会が乏しい。また、伝統演劇は、難解なものという先入観や、同じ演劇として捉えていない傾向がある。だが、いくつかの俳優養成所では、狂言や日舞、三味線演奏などを教科としているところもあり、そのようなところでは、伝統的なものへの関心が高い。接する機会の少ないことが乖離の傾向を強めているようだ。

## ■伝統演劇から何を学べるのか■

幼少からの訓練が身体についている伝統演劇の俳優の方法を表面的に模倣するのではなく、呼吸や重心など、本質的な問題を抽出し現代演劇の方法に結び付けていくことはできるのではないか。伝統演劇のもつ演劇性は、劇作家、演出家にとっても多くのヒントが含まれている。様式性を超越した優れたパフォーマンスは現代劇にも共通するし、そういった優れた伝統演劇をどうやって厳選し体験することが出来るか。そのような機会を紹介していくのも協会の役割かもしれない。



演劇は生きる力です  
#演劇緊急支援

# 演劇 3 months

(2020年3月～5月)

今、全世界の人間が立ち向かっている新型コロナウイルスによる問題は、私たち演劇人にも大きく多様に生じています。2月の自粛要請により、公演の中止、延期、縮小、その後の緊急事態宣言によって、あらゆる劇場が休業となり、稽古場も休業となり、公演ができない状態となりました。また小・中・高での学校公演やワークショップも年度内の中止がほぼ決まりました。緊急事態宣言は5月25日に解除となりましたが、再開へ向けてのガイドラインの作成は容易ではありません。おそらく継続が不可能となる団体と個人、継続を断念する団体や個人が多く出てしまうかもしれません。統括団体も例外ではありません。

この事態の中で、私たちは国の文化政策の改善を要請しました。同時に新たに全ての演劇統括団体からなる連合組織を創る必要を痛感し、協議を始めています。また、ジャンルを超えて共に文化の重要性を訴えてゆく必要も感じています。また、私たち自身の表現の在り方を再考するための話し合いの必要を感じています。全国の津々浦々の国民と深く繋がった演劇のありようを探り、演劇を共有財産とする最大の努力をしてゆかなければと思います。まずこの数年続いている共有の言葉を生み出す必要を感じています。今回の特集は、苦しい状況の中ですが、今だからこぞできる対話と行動のために企画しました。

2020年1月16日、日本で初めて新型コロナウイルスの感染が明らかになりました。

そこから、五輪・パリンピックの延期、緊急事態宣言と目まぐるしい展開になります。

未知のウイルスと向き合いながら、演劇界および日本演出者協会は、どのように動いたのか？

ひとつの区切りである5月22日の2 Days キャンペーンまでの動きを簡単ではありますが、まとめてみました。

\*\*\*\*\*

※太字：日本演出者協会の動き

2019年末  
中国・武漢で原因不明の肺炎の集団感染を確認。

2020年1月16日(木)

中国の湖北省武漢市に滞在し、日本に帰国した30代男性から新型コロナウイルスが検出されたと厚生労働省が発表。

2月18日(火)

新型コロナウイルス対策の補正予算案を発表。

2月27日(木)

首相が全国の休校要請表明。

2月28日(金)

若手演出家コンクール2019最終審査を無観客での公開審査会に変更決定。若手演出家コンクール2018年度最優秀受賞記念公演を中止決定。

3月11日(水)

WHOがパンデミック認定。

3月13日(金)

(公社)日本芸能実演家団体協議会は、新型コロナウイルス感染症対策本部長安倍晋三内閣総理大臣に対し、要望書を提出。



3月23日(月)

(公社)芸団協による新型コロナウイルス対策を受けての「文化庁との意見交換会」参加。文化芸術振興議員連盟による新型コロナウイルス対策としてのイベント等自粛による文化芸術活動への影響について臨時会合「文化芸術振興議員連盟勉強会」に参加。文化芸術振興議員連盟は「新型コロナウイルス感染拡大防止に係る文化イベント自粛要請に関する緊急決議」を採択。

3月24日(火)

五輪・パリンピックの延期決定。

3月26日(木)

文化芸術振興議員連盟は、萩生田光一文部科学大臣に緊急決議文を提出。

4月2日(木)

フェニックスプロジェクト「ファミリーツリー」延期決定。

4月6日(月)

「新型コロナウイルス感染拡大防止措置にともなう演劇活動への被害状況実態調査アンケート」実施。

4月7日(火)

新型コロナウイルス感染拡大で、7都府県に緊急事態宣言。新事業の「演出のこつとツボ」延期決定。

#WeNeed Culture



■ 4月14日(火) (一社) 日本演出者協会、(一社) 日本劇作家協会、(公社) 日本劇団協議会の3団体にて、「文化芸術復興基金」設立に向け「演劇緊急支援プロジェクト」を始動。

■ 4月16日(木) 緊急事態宣言 全都道府県に拡大。

■ 4月25日(土) 全体理事会にて署名活動の承認。

■ 4月27日(月) 演劇緊急支援プロジェクト「演劇は生きる力です」署名開始。要望書作成。

■ 5月1日(金) 緊急事態宣言を1カ月程度延長することを表明。

■ 5月3日(日) 演劇緊急支援プロジェクトのホームページ作成。

■ 5月12日(火) 全体理事会にて近況報告。

■ 5月14日(木) (公社) 全国公立文化施設協会が、新型コロナウイルスの感染拡大で休業中の施設再開に向け、感染拡大予防ガイドラインを公表。「演劇緊急支援プロジェクト」に、3団体を加えた全32の演劇関係団体が参加。「緊急事態舞台芸術ネットワーク」の結成(日本演出者協会は賛同団体として参加)。

■ 4月14日(火) (一社) 日本演出者協会、(一社) 日本劇作家協会、(公社) 日本劇団協議会の3団体にて、「文化芸術復興基金」設立に向け「演劇緊急支援プロジェクト」を始動。これまでも独自に支援活動の声を上げていた3団体、映画「SAVE the CINEMA」、演劇「演劇緊急支援プロジェクト」、音楽「SaveOurSpace」が一体となる。



▲ 記者会見の様子

■ 5月16日(土) 「We Need Culture」文化芸術復興基金をつくるう」を始動。これまで独自に支援活動の声を上げていた3団体、映画「SAVE the CINEMA」、演劇「演劇緊急支援プロジェクト」、音楽「SaveOurSpace」が一体となる。

■ 5月21日(木) (独) 日本芸術文化振興会が「文化芸術復興創造基金」を創設。寄附を募り、心豊かな活力ある社会の形成にとつて極めて重要な意義を持つ、文化芸術団体等の事業活動が継続していけるよう支援という内容。「We Need Culture」2Days キャンペーンとして、webシンポジウム「#WeNeedCulture 文化芸術復興基金をつくるう」を開催。

■ 5月22日(金) 東京都、活動再開ロードマップ発表。「新しい日常」へ3ステップで緩和。「We Need Culture」文化芸術復興基金をつくるう」は、活動自粛に追い込まれた芸術文化への支援を求める「文化芸術復興基金」の設立に向けた要望書を政府に提出。記者会見。「We Need Culture」2Days キャンペーンとして、webリレートーク「#WeNeedCulture at DOMMUNE」文化芸術復興基金をつくるう」を開催。

■ 5月27日(水) 第二次補正予算案、閣議決定。

■ 5月末日 署名受付は継続中。各事業をオ

■ 5月23日(月)「文化庁との意見交換会」 「文化芸術復興議員連盟勉強会」からは始まり、5月22日(金) 省庁要請と記者会見を含む2Days キャンペーンまでの一連を見届けてきました。

オンラインや動画配信を活用しながら進めていくことを検討中。

\*\*\*\*\*

5月末までのまとめとしまして

3月23日(月)「文化庁との意見交換会」 「文化芸術復興議員連盟勉強会」からは始まり、5月22日(金) 省庁要請と記者会見を含む2Days キャンペーンまでの一連を見届けてきました。



ひとつのハイライトは、5月14日(木) 演出者協会を含む3団体を加えた全32の演劇関係団体が「演劇緊急支援プロジェクト」に参加した瞬間でした。同じ席に着く機会が少なかった演劇関係団体が一斉に参加の声をあげた際は、ある種の感動を覚え、この数年日本劇団協議会、日本劇作家協会と共に協議を再開していた「演劇センター構想」が、その先に見えた気がしました。しかし、今は緊急時での集まりであり、対話を重ね、共有の言葉を探し続ける過酷な旅のはじまりだとも感じています。

署名活動においては3万筆に届かず。この現実には、大きな課題を感じています。演劇関係者の言動に対する批判も多く、届ける言葉や態度を今一度、見直していく必要性を感じました。そのなかで、もうひとつの光明としては、映画・音楽との出会いだと思えます。

「We Need Culture」として3業界が一体となり活動を起こした。そして、お互いの強みをいかしながら貢献しあえる関係が生まれたこと。この一連の動きには、大きな高揚感を覚えました。一方、ここにも、交わる言葉や理解し合える関係をもつには膨大な時間を要すると感じています。

いまこそ模索を続けながら、あきらめず、「新たなつながりの大切さ」を一連の活動の中で私が強く感じたことをお伝えし、報告の締めとさせていただきます。

副事務局長 柏木俊彦



▲ 要望書提出

# 全国の演劇人を紹介 「ひとに劇史あり」

“人”に焦点を当て、その人なりの苦勞や工夫を個人の演劇史として紹介するこのシリーズで、全国の演劇活動を盛り上げたいと思っています。今号は岡山で活動する螺子頭斬蔵さん。編集部内でお名前が上がり、いきなりSNSで打診してみたのですが、快く引き受けてくださいました。この場を借りて御礼申し上げます。(編集部)



芝居は日暮れと同時にスタート。大音量の音楽が森の隙間に吸い込まれるように流れます。山中なので時に激しい通り雨が来ますが、これも露天の醍醐味。皆、ずぶ濡れになりながら芝居を続けます。子どもたちが水鉄砲を忍ばせ役者を撃つのもOK。役者たちも観ている子どもたちも目一杯遊んでいます。でも、子どもたちは大切なシーンをとても真剣に観てくれます。時に大人よりも理解してくれ、時に朝のバラシをしている役者たちに寄っていく、真剣な目で芝居の話をしています。ここは劇場に比べると原始的で本場に不便。でもその分身近で、子どもたちのすぐ傍に芝居があるので、今夏は、スクリーンを破って映像の中から役者たちが飛び出してくる演出を考えています。

芝居は日暮れと同時にスタート。大音量の音楽が森の隙間に吸い込まれるように流れます。山中なので時に激しい通り雨が来ますが、これも露天の醍醐味。皆、ずぶ濡れになりながら芝居を続けます。子どもたちが水鉄砲を忍ばせ役者を撃つのもOK。役者たちも観ている子どもたちも目一杯遊んでいます。でも、子どもたちは大切なシーンをとても真剣に観てくれます。時に大人よりも理解してくれ、時に朝のバラシをしている役者たちに寄っていく、真剣な目で芝居の話をしています。ここは劇場に比べると原始的で本場に不便。でもその分身近で、子どもたちのすぐ傍に芝居があるので、今夏は、スクリーンを破って映像の中から役者たちが飛び出してくる演出を考えています。

芝居は日暮れと同時にスタート。大音量の音楽が森の隙間に吸い込まれるように流れます。山中なので時に激しい通り雨が来ますが、これも露天の醍醐味。皆、ずぶ濡れになりながら芝居を続けます。子どもたちが水鉄砲を忍ばせ役者を撃つのもOK。役者たちも観ている子どもたちも目一杯遊んでいます。でも、子どもたちは大切なシーンをとても真剣に観てくれます。時に大人よりも理解してくれ、時に朝のバラシをしている役者たちに寄っていく、真剣な目で芝居の話をしています。ここは劇場に比べると原始的で本場に不便。でもその分身近で、子どもたちのすぐ傍に芝居があるので、今夏は、スクリーンを破って映像の中から役者たちが飛び出してくる演出を考えています。

岡山は政令指定都市だそう。でも車で30分ほどの自宅周辺では、イノシシが子ども連れで道を渡り、狸が住宅街を闊歩し、野ウサギが走り、時に鹿や猿さえ見かけます。こんな所で40年近く、勤め先で高校生たちに演劇を教え、劇団瀬戸内三大珍獣で芝居をする一方、矢萩の森という集団で年一回キャンプ場で子どもたちにお芝居を観せています。



岡山県 「山中での芝居にのめり込む劇団矢萩の森」  
螺子頭 斬蔵

## 部会だより

新事業企画部 鶴山仁

この四月、新規事業「演出のコツとつぼ」を開催する予定でしたが、新型コロナウイルスが猛威をふるう中、延期のやむなきに至りました。この先、また時期を見はからって、演出という不思議な仕事の存在意味を、様々な目線から検証してみたいと思っています。

教育出版部 山崎哲史

教育出版部では、初刊の「演劇入門書」の編集作業が少しずつ具体化しています。初級者に親しみやすい実用書として、「演劇の作り方」を中心に概論、知識など、まずは大項目の検討を行っています。また、「演劇について」のアンケートを実施しました。

社会包摂部 畠山邦男

「障害者による文化芸術活動推進事業」部企画が、文化庁に無事採択されました。内容は、東京都奥多摩町にある知的障がい者施設利用者44名との演劇創作、施設と地域・社会をつなぐ5カ年計画の挑戦です。コロナの影響で、開始日延期、オンライン形式へ調整しています。

事務局 荒川貴代

NY在住の会員さんから「夜七時〜二分間、自宅の窓からエッセンシャルワーカーに感謝の拍手を送る。同時刻に同空間で一つの思いが繋がる。これも演劇だ」と思う。この時間は街全体が劇場になっていた。演劇が劇場が死なないために努力を続けよう。

日韓演劇交流部  
シライケイタ

2月21日から23日まで、ソウルの南山アートセンターで「日本現代戯曲ドラマリーディング」が行われ、野木萌葱、山本卓卓、シライケイタの戯曲がリーディング上演されました。コロナ対策で厳戒態勢の中、連日多くの観客が訪れ盛況のうち幕を降ろしました。

広報部 栗原秀一

D24号が1か月半延期となりました事お詫び申し上げます。コロナウイルスの影響で今後の広報のやり方が大きく変わっていくと感じております。如何にして全国の演出家を繋いでいくか。今後世界の演出家と共に芸術について考え学び合う機会なども模索して行ければと考えております。

演劇センター推進部  
西川信廣

センター構想の進捗は「止まっている」のが現状です。文化庁との会合などで、その都度必要性を訴えてきました。文化庁側もその意義は認めています。予算や緊急性の壁があり、なかなか進まないのが現状です。しかし、コロナウイルスの収束後やオリンピック後の文化芸術による反転攻勢の起点となるよう、センターの創設を提言していきます。

法務部 藤間健

新たな年度になりました。今年度は開始早々から活動の自粛、公演の中止が相次いでいますので、改めて、我々、表現者の権利や補償の有無などについても、より一層の研究・調査をし、法的にはどのような措置が可能であるのかを、協会誌『D』のコラム「演出者と法律」で、皆様と共有していきたいと思っております。

※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。

## ブロック紹介 九州・東北ブロック

日本演出者協会は全国組織の為、東京の本部事務局の他に、地域での活動の拠点となる「ブロック」が存在します。その地域外で活動する人たちには知られていない各ブロックの魅力を、順次ご紹介していく「各ブロック紹介」。今号は、九州ブロックと東北ブロックです！

### 九州ブロック

九州ブロックでは、普段独自に創作活動を行っている演出者が、事業の立ち上げをきっかけに集い、地方で表現活動する上での悩みやクリアすべき問題などをそれぞれ持ち寄ることで、今私たちが必要としている場を作ることを目指しております。

現在、街には新しい物が溢れ返り、交流の場として開かれていた古い建物は次々と取り壊されたりしています。それは「劇場」も例外ではありません。地方で演劇活動を続ける私達の心よりどころが失われないうちに、劇団やキャリアの垣根を超えた交流が必要で、それらを繋ぐ役割として演出者協会という組織が機能してくれているような気がしています。もちろん、企画一つ立ち上げるのもなかなか大変で、各々の団体の活動の合間を縫って会議をしたり、全員が演出者であることで起きる問題なんかも多少はあったり。でも話し合いの中や企画を通して新しい価値観や考え方に会おうチャンスが増えることで、自分一人では辿り着けなかった学びの機会が「D」にはあります。



九州ブロックの主な事業としては、福岡から大分へバトンが渡った「演劇大学」や九州では去年から始まった「日本の戯曲研修セミナー」そして全国の中でも九州のみでの開催となっている「アジア青空劇場フェスティバル」などがあります。いずれもアーティストのみならず観客にまで開かれた学びの場作りが特徴で、「アジア青空劇場フェスティバル」では九州をアジアの玄関口に劇場から街へ、街から劇場へとどこまでも境目なく続いていくことをテーマにしました。海外のアーティストを招いたテーブルトークやワークショップの創作発表、演劇屋台やピクニックに座学講座など幅広く、トリッキーな企画を用意することでアーティストのみならず、観客も楽しめる学びの場となりました。

その甲斐あってか、最近では違う劇団の演出者同士が集まって、これから十年先、二十年先の未来の話をするようになってきた気がします。未来の私達が過ごす街とそこにある「劇場」の姿を想像しながら。

(石田聖也)

### 東北ブロック

「東北ブロックを紹介してほしい」と広報部から依頼され、いつものようにアイアイサーと二つ返事でお引き受けしたのですが、各県の協会員に取材を進めていく中で「こいつは大変なことを受けてしまったぞ」と軽く後悔しました。

諸事情を知る方ならもうお気づきかもしれませんが、東北ブロックは、あるようで、未だ無いのです。ミステリーのような、無いもの、あるはずのものが無い、のではなく、そもそも無い、のです。さて、無いものをどう紹介すればいいのやら。「なぜ無いのか」という考察と、これから東北ブロックはどうなるのか、どうしたいとみんな考えているのか、を書いていこうと思います。

なぜ無いのか。その最大の理由は大きいです。東北はみなさんの想像以上に大きく、都道府県別面積トップ10になんと5県も入っております。つまり都市間の距離も長く、移動に時間もお金も多めに必要になり、「集合しなすうー」と言うことすらも躊躇われます。

それでも何がしかの理由があれば、集合していたかもしれません。ヒアリングの中で見えてきたのは、私たちは東北に住み、演劇活動をしている。というだけで、東北ブロックとして何かを考え、事業を主催して……というイメージを持っていませんでした。お互い、歯食いしはってがんばるべー！的な仲間意識はあるけど、協働する理由・目的が無いのです。

しかし、今やリモートワークが一般化し、各々ウェブ会議の環境も整い、面積問題が解決する予感がしています。そうなることとは「目的」です。みんなが協働したくなく

る、事業やコンテンツとは。例を挙げると、

- ・演出家という職業を広く認知してもらうための取り組み
- ・孤立させない、が、たむろわなない若手向けコミュニティの形成
- ・各々の活動を共有して新しいコンテンツを生みだす会議室

など、地方で活動している私たちにこそ必要な事業はあるはず。まずはそれらをざくばらんに話し合う機会を近日常に設け、発信していきたいと思えます。

首都圏をはじめ、全国の協会員のみならず、これからお力添えいただきたく存じますので、これから東北ブロックを何卒よろしくお願いたします。

(大河原進介)



日本演出者協会の  
SNSはこちらから！



Facebook



twitter

または

日本演出者協会

検索

演出家・俳優養成セミナー  
2019

# 演劇大学 in 沖縄

南の島の演劇大学

2019年11月1日～3日

会場：那覇市ぶんかテンブス館

講師：西川信廣、平塚直隆、畑澤聖悟、永野拓也、伊藤靖浩

企画制作：一般社団法人日本演出者協会

企画運営：演出家・俳優養成セミナー2019 演劇大学 in 沖縄実行委員会

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会

後援：株式会社沖縄タイムス社、株式会社琉球新報社、沖縄テレビ放送株式会社、琉球朝日放送株式会社、琉球放送株式会社、株式会社ラジオ沖縄、株式会社エフエム沖縄、株式会社エフエム那覇、那覇市ぶんかテンブス館

協力：沖縄現代演劇協会、Theater TEN Company

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」



皆様、初めまして。『演劇大学 in 沖縄』実行委員長の田原雅之です。

沖縄で演劇活動を始めて三十年、自劇団 Theater TEN Company 旗揚げから二十年になります。以前から演劇大学のことはなんとなく聞いてはいましたが、具体的にお声かけを頂いたのは三年程前でした。そこから二年かけて準備し、昨年十一月に第一回目を実施することが出来ました。関係者の皆さま、どうもありがとうございます。

沖縄には、琉球王国時代に作られた『組踊』と『宮廷（琉球）舞踊』があり、さらに琉球国から沖縄県へ移行していった明治、大正、昭和の歴史の中で生まれた『琉球歌劇』、『ウチナー芝居』や『歌三線（民謡）』などあり、また琉球国時代から各地域に根付く民俗芸能は現在も盛んで、その歴史の中で『ヤマト芝居（現代演劇）』が盛り上がりを見せたのは、ほんの三、四十年前程です。しかし地理的、物理的な制約のため他地域と継続的な交流が保てず、インターネット普及以前は演劇に関する最新情報を得ることさえも難しい状況でした。そのような沖縄での演劇大学実施は挑戦的かつ画期的な試みで、各講座とも大変好評でしたが、中でもミュージカル講座は理論と実践の学びを同時進行で行う興味深い内容で、私も実行委員長の役割を忘れ、若い参加者達と共に受講したいと思う位に盛り上がっており、ある参加者は今まで伸びがなかった声が不意に抜けるように出た瞬間に感動し号泣するほどでした。

このような素晴らしい出会いと経験が得られる演劇大学を今後も継続していけるよう、日本演出者協会とご縁を大切にし、さらに密度の高い、濃い講座内容で二回目、三回目の『演劇大学 in 沖縄』に繋げ、沖縄現代演劇を盛り上げていきます。どうぞ、今後ともお力添え下さいますようお願い致します。

ということ。全国の演劇人の皆様、どうぞ、沖縄にご注目下さいませ（笑）。

【報告】田原雅之

演出家・俳優養成セミナー  
2019

# 演劇大学 in おおいた

諭吉の里で演劇のすゝめ

2019年12月16日～22日

会場：中津文化会館、リルドリーム（中津市）

講師：流山児祥、和田喜夫、守田慎之介、うえもとしほ、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：株式会社大分放送（OBS大分放送）、株式会社テレビ大分（TOSテレビ大分）、株式会社エフエム大分（エフエム大分）

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」

今回、過去2回開催した大分市を離れ、中津市で行いました。事前の準備の不足で、参加者が少数となり、実行委員として、かなりの反省をしなければならぬ状況だったと思います。しかし、そんな中でも、講師の方々には意欲的に講座を進めてくださり、九州の演劇人に刺激を与えてくださったと思っております。流山児祥さんの「ステップアップ講座」では、元々成果発表はない講座だったので、が、「せっかくなら、みんなに見てもらおう」との鶴の一声で発表が実現しました。かなりの台詞の量で動きも激しく歌もありました。参加者は躍動感をもって演じていました。うえもとしほさんの「演劇を持って街に出よう！」では、発表するはずだった公園が雨天で使えなかったのですが、ご厚意でお借りした中津駅前広場と中津文化会館のロビー、2カ所で開催することが出来ました。中津名物唐揚げを題材にしたパフォーマンスに道行く一般の方々も足を止め笑顔で観ていました。菅野直子さんの「影絵を親子で作ってみよう！」は不思議の国のアリスを題材に、人形や自分の身体も使った影絵に、繊細さと迫力を感じることが出来ました。子供達に向けての公演のアイデアをいただきました。守田慎之介さんの「演劇をつくってみよう！」は5日間の連続講座でした。人数は少なかったのですが、中津駅を舞台にした不思議な脚本を、参加者とコミュニケーションを図りながら芝居を構築していました。沢山のアイデアと個性的な役者が織りなす不思議なお芝居の発表になりました。和田喜夫さんの「初心者のための演劇講座」は、単発4回の講座だったので他の講座の見学や、大分の演劇の状況へのアドバイス等、フレキシブルな講座になりました。中津開催の反省をもとに、大分の演劇の繋がりを強くして、多くの人に演劇に興味を持ってもらいたいと思っています。

【報告】高松隆寛



演出家・俳優養成セミナー  
2019

演劇大学  
in  
横手ウインター  
キャンパス

冬に学んで春に花咲け  
2020年1月11日～13日

会場：横手市民会館

講師：小林七緒、鹿目由紀、流山児祥、大杉良、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 横手ウインターキャンパス実行委員会

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、秋田県高等学校演劇協議会、一般社団法人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「2019年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

新しい芽は厳しい環境の元でも着実に育っていることを感じた。

演劇大学の開催で見えた「春」に向かう動きを  
見つめながら、たゆむこ  
となく活動を継続してい  
きたい。

【報告Ⅱ高橋純】

少子高齢化の先進地で演劇大学ができるの？  
雪のかまくらで知られた、秋田県横手市での開催は、  
そんな実験的な試みとなつて続いている。断続して3回  
目となる今回は「演劇大学in横手ウインターキャンパス」  
として、横手市民会館を会場に開催された。

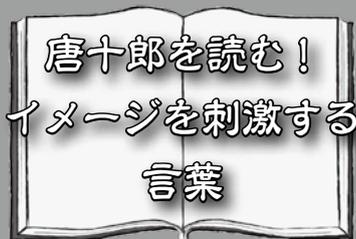
秋田県内では、担い手の高齢化と劇団の形骸化から、  
大人の演劇が苦戦を続ける一方、高校の演劇部は毎年  
のように一校また一校と姿を消していく。聞けば演劇部  
の存続より学校そのものの存続が危ういのだという。

キャッチコピー「冬に学んで春に花咲け」は、厳しい  
環境で演劇人を育成したいという願いの表れでもあった。  
開催にあたっては、実践的で即戦力につながる講師陣  
が実現した。小林七緒講師の「三日間で舞台を作る」  
を軸に、鹿目由紀講師の「舞台効果に求められること」  
をリンクして、実際の上演に役立つ考え方やノウハウを  
実践的に学んだ。流山児理事長の講話「そっこだ！演劇が  
あった」では、近年見直しが進むアンクラ演劇が新鮮な  
驚きとともに語られた。大杉良講師は大人気で、演劇の  
仕事を初心者にもわかりやすく説いた「演出と舞台監督  
の仕事」と、幅広い参加者を集めた「発声・滑舌上達法」  
、「あの名作を読んでみる」の3本を担当された。

和田喜夫事務局長の監修を得た「櫻の園 秋田弁」の上  
演は、大作に苦戦しながら地元演劇人が総力をあげて  
取り組み、初舞台となる何人かの俳優が存在感を示した。  
全体を通して人数こそ少なかったものの、学びの成果  
を得た参加者の輝く表情は忘れられない。おりしも今年、  
創立50周年を迎えた秋田  
県演劇団体連盟が県内全  
域でフェスを行い、加盟  
劇団が連続上演を行った。



日本の戯曲研修セミナー  
in 福岡



2019年11月28日(木)～12月8日(日)

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会

企画制作：一般社団法人日本演出者協会

後援：福岡市、(公財)福岡市文化芸術振興財団、福岡市教育委員会

会場：冷泉荘、あじびホール

実行委員：石田聖也、上野隆樹、桑森ケイ、五味伸之、田村さえ、山田恵理香

リーディング上演「ジョン・シルバー」演出：山田恵理香

※トークゲスト：広田淳一(30日)、下松勝人(1日)

演技講座「イメージを刺激するカラダ」講師：広田淳一

演出プラン講座「唐十郎妄想劇場」アドバイザー：和田喜夫

創作講座「声で観る演劇」講師：五味伸之

モノローグ上演「唐十郎独白激情」講師：流山児祥

シンポジウム「残る戯曲の条件」：川口典成、五味伸之、山田恵理香、流山児祥、和田喜夫

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」

福岡では二度目の開催となり、今回は唐十郎さんの戯曲を中心に、この土地で表現活動をする私たちが必要としている学びの場を作ることに、講座や上演のプログラムを通して戯曲について面白く思ってもらえること、誰かの入り口となることを目的に進めていきました。

福岡では講座数を増やし、様々な角度から作家を知っていくようにしています。会期が十日間と長いことで講師と参加者、実行委員から観客同士までの交流が薄まってしまわないために、企画全体を繋いでいく共通のテーマとして「イメージを刺激する言葉」という言葉を実行委員で用意しました。初の試みとして、会期の頭にリーディング上演「ジョン・シルバー」の創作・発表と観劇ができるようにすることで、どんな作家なのかということも、まずは福岡の観客、創作者共に肌感覚として知り、出会ってもらえるようにしています。アフタートークでは状況劇場のジョン・シルバーを実際に観たことのあるお客さんがテーマ曲を歌ってくれる場面もあり刺激的でした。他にも単発で参加できる演技講座「イメージを刺激するカラダ」、戯曲を読んで講座参加者が感じとったイメージを刺激された言葉から独自の演出プランを立てて発表する「唐十郎妄想劇場」、処女戯曲の強烈なイメージから架空の上演の音声ガイドを創作/発表する「声で観る演劇」、そして理事長の流山児祥さん演出「唐十郎独白激情」では事前に九州の劇団や演劇ユニットから役者を一名推薦してもらい、指定された唐戯曲の中から自分が演じるモノローグを役者自身が選び、三日間の稽古で唐戯曲の独白コラージュ劇の発表までおこないました。

シンポジウム「残る戯曲の条件」では戯曲部長の川口典成さん司会のもと、講師やアドバイザーの方に登壇していただき、唐戯曲のことやセミナー全体のことのみならず、60〜70年代の演劇や当時の社会、今私達の生きる時代のことまで話が広がっていききました。

【報告Ⅱ石田聖也】



日本の戯曲研修セミナー  
in 東海

坪内逍遙 SHOW  
逍遙の戯曲に触れる  
7日間

2020年2月12日(水)~22日(土)

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会  
共催：公益社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  
会場協力：公益社団法人名古屋市文化振興事業団 [港文化小劇場]  
<名古屋放送芸能家協議会> 舟木淳、松原実智子、白濱洋介、伊東佳代、山本恭史、覚裕子  
<日本演出者協会東海ブロック会員> 岡田一彦、かこまさつぐ、神谷尚吾、川村ミチル、西尾武、みなみ津姉  
特別講座 講師：安田文吉氏 (東海近世文学会代表、名古屋芸能文化会代表、東海学園大学人文学部客員教授)  
STAFF：舞台監督/かこまさつぐ、渡昭徳 照明/花植厚美 (flower-plant) 音響/後藤佳子 企画アドバイザー/菊本健郎 宣伝美術/みなみ津姉 WEBデザイン/小熊ヒデジ  
制作：「日本の戯曲研修セミナー in 東海 2019」実行委員会  
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」



公開リーディングでは、12名の演者が、世代もキャリアも様々、演じ方、語り方も様々であるのに調和が取れて行く不思議な感覚であった。  
参加者、公開リーディングチケット購入者限定の安田文吉氏による特別講演会も実施した。『杵手鳥孤城落月』の歌舞伎上演の映像を流しての解説など、わかりやすくも興味深い内容で、参加者、公開リーディング観客共に作品に対する理解を深める機会となった。

【報告】みなみ津姉

坪内逍遙SHOW『逍遙ロミジュリ』(坪内逍遙訳ロミオとジュリエット)、『坪内逍遙の戯曲を読む』(杵手鳥孤城落月) 2作品の公開リーディングを行った。  
昨年までは観劇型で出演者と共に戯曲を勉強し発表するという形態であったが、今年はワークショップをメインとし、演出というポジションでなく、コーディネーターとして齋藤敏明さんが『ロミオとジュリエット』を、菊本健郎さんが『杵手鳥孤城落月』を担当した。また、公開リーディングに向けた講座は全て見学可能として、見学者からも講座中に自由な質問ができる形で創作にあたった。  
齋藤敏明さんがコーディネーターを務めた『ロミオとジュリエット』は出演者を一般公募し、ゲスト講師として劇団サラダのティナ柵橋さん、しなごさんを迎えて、全7回の稽古を経て公開リーディングに挑んだ。現代口語訳のロミオとジュリエットと比較し、セリフの意味を読み解きながら講座を進めた。  
公開リーディングは、舞台正面に五つの譜面台が置かれ、奥中央には二間四方の高み、高みの左右に箱椅子が並べられ出演者が控える。背景にはホリ幕。中央の高みには照明の色でシーンが表現され、廟のシーンではホリに十字架が切り出された。一般公募の出演者達は少ない講座回数ながら文語調の逍遙訳をよく理解し丁寧な読み上げていた。ゲスト講師であるティナ柵橋さんとしなごさんは主にト書きを担当し、所々では文語調のセリフを現代口語に同時通訳し読み上げた。  
菊本健郎さんがコーディネーターを務めた『杵手鳥孤城落月』では、舞台上に二段のひな壇、段上には箱椅子が並べられそれぞれに演者が付き箱椅子の横には役名が書かれたためくり台が置かれた。上手前に三尺四方の平台が置かれ、口上役がストーリーを講談口調で案内した。役が変わる際はめくり台を返し、読み上げていく役名がわかるようになっていた。こちららも背景にはホリ幕。スライドで情景が表現される演出であった。出演者に名古屋放送芸能家協議会の方々を迎え、東海ブロックの演出者も出演。  
講座は全3回のみ、その中で全体で本読みをする稽古は僅かで、ディスカッションがメインであった。話題は多岐におよび白熱する場面も。

日本の戯曲研修セミナー  
in 大阪

清水邦夫&秋元松代を  
読む!時代に捨てられ  
てたまるか!

2020年2月15日(土)~16日(日)

主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会  
企画制作：一般社団法人日本演出者協会、企画：同協会関西ブロック  
2019年度第56回福岡市民芸術祭参加  
会場：未来ワークスタジオ  
企画担当：神澤和明、金子順子、井之上淳、山口浩章  
進行・ビデオ撮影：木嶋茂雄  
スタッフ：舞台監督/HIDE 音響/須川由樹 照明/染川充成  
『ことづけ』演出：森本洋史 出演：八田麻住/武田倫和/上野鷹秋/土見容子/吉村篤生/岩本侑樹/テカルコ・マリイ/ちあきひこ  
『署名人』演出：南出謙吾 出演：山本祐也/谷屋俊輔/勝山修平/磯淵良幸/とだ直史/延命聡子  
シンポジウム登壇者：2月15日(土) 司会：キタモトマサヤ ファシリテーター：川口典成、森本洋史、講師：山縣照 (神戸大学名誉教授)、2月16日(日) 司会：キタモトマサヤ ファシリテーター：川口典成、南出謙吾、講師：森下昌秀 (劇人會)  
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」

2月15日、16日に「日本の戯曲セミナー in 大阪2019」の上演およびシンポジウムが大阪市城東区の未来ワークスタジオで行われた。両日とも満席の状態であった90名の参加者があつたことはこの企画への関心の高さを示すものとして嬉しい限りである。



今回はわが国での上演回数最多の戯曲『楽屋』の作者である清水邦夫と、生前、特定の団体、演出家以外には上演許可を出さず、完全主義者の孤高の作家といわれた秋元松代を取り上げ、清水邦夫作品は『署名人』を劇団りやんめんにゆーろんの南出謙吾が、秋元松代作品は『ことづけ』をフリーの演出家森本洋史が演出し、リーディング作品を上演した。両チームは2020年1月より10回の稽古を行い2月9日には公開稽古および講師によるレクチャーが行われ、18名の見学者が参加した。

この企画は、いわゆる公演を目的としているのではなく、すでに書かれた戯曲や作家に対する理解を深め、それぞれの今後の創作活動に活かすことが目的であり、このような創作過程でのレクチャーや、見学者との質疑応答は重要な要素である。より多くの方に参加してもらうため、今後は公開稽古の広報にさらに力を入れる必要がある。

上演およびシンポジウム  
2月15日、16日ともに右記2作品のリーディング公演が行われ、上演後、15日には秋元松代について、16日には清水邦夫についてのシンポジウムが行われた。

上演は両演出家の戯曲に対するアプローチの違いが明確であったこと、両作品ともそれぞれの作家の初期作品で上演機会ほとんどない作品であったことから、若手のみならず、中堅の演劇人にとつても興味深い上演となった。

上演後のシンポジウムでは白熱した議論がなされ、両作家の作家的特徴、代表作との比較や、そこに至る経緯の考察など大変有意義な機会となった。新作上演が多く、世代間交流も十分とは言えない中、若い演出家や俳優にとつて、これは特に貴重な経験といえる。人材育成の観点からも、文化的財産としての戯曲の埋没を防ぐ観点からも、この企画を発展的に継続していきたいと強く感じている。

【報告】山口浩章

# 演出者と法律

## 第七回

### 「文化芸術基本法という一般教養」

(平成13年制定、平成29年改定)

法務部長 藤間健

今回は、元々表題の法律を取り上げる予定にしていました。そこへ、予想をはるかに超える世情の大転換が起こり、日々の生活が一変してしまいました。

このコラムをお読みのあなたも私もです。

今なら、取り上げる内容は同じでも、読者諸氏によって、受け取って下さる内容に多少なりとも変化が起きるであろうと期待して法律の上では「演劇を創る」という活動は、自らの衝動だけで行うのではなく、社会インフラの一つ(1)として、人々の生活に大きな責任を持つていることを確認頂きたいと思っています。

## 何故、劇場は閉鎖されたのか

…また、多数の方が集まるような全国的なスポーツ、文化イベント等については、大規模な感染リスクがあることを勘案し…(2)

緊急宣言に遡ること一ヶ月余り。この発言をきっかけに、今も全国の劇場空間が閉鎖されています。これを、言葉の通りに「3密」条件が整ってしまうから、とのみ考えるのだとしたら、それは演劇人としては残念だと思われまます。

文化芸術基本法では、その前文と、第一条(目的)で、

文化芸術は……心豊かな社会を形成するもの……と記載されています。

朝起きて、水道や電気、ガスが使えなかつたら「え!?!」と思うように。時間通りに電車やバスが来なかつたら焦りを覚えたり、イライラするように。文化と芸術も、それが無くなつては人々が困ります。

喉が渇いた人に水が必要のように、我々が創るものは心の栄養になるはずのものです。だからこそ、そこにはお金が動きます。沢山のお客様が動きます。大人数が発する感動のエネルギーは計り知れません。それほど影響力があるから、真つ先に流れを止める必要があります。今回のことで分かるように、我々にはオピニオンリーダーとしての使命が課されています。人の命をも左右する力を持つています。法律は、そのことに気付き、誇りを持つて責任を果たすことを望んでいます。

## 対象は何か?

前文と4章、附則で構成される基本法は、第1章ではこれまでにこのコラムで取り上げて来た「表現の自由」等についての記載がありますが、大半を占める記述は第3章で、誰が、何が、この法の当事者であるのかが並べられています。これを眺めることで、知っておくべき知識が何なのかを俯瞰することが出来ます。

記述のはじめは創造を担当する人やその物について。

文学、音楽、美術、写真、演劇、舞踊その他の芸術、(以上第8条) 映画、漫画、アニメーションを含むメディア芸術(以上第9条)、音楽、能楽、文楽、歌舞伎、組踊を含む伝統芸能(以上第10条)、講談、落語、浪曲、漫談、漫才、歌唱その他の芸能(以上第11条)、茶道、華道、書道、食文化等の生活文化、囲碁、将

棋等の国民娯楽、出版物、レコード(以上第12条)、有形及び無形の文化財(以上第13条)、まつり等の民俗芸能、(以上第14条)、国際交流(以上第15条)

次いで享受者として、次世代を担う人材とお客様の範囲が示められています。ここから一口に公演といつても、いろいろな企画が考えられることを知ることが出来ます。人材養成、教育機関の整備、国語研究、日本語教育、著作権の保護、鑑賞の機会、高齢者、障がい者支援、青少年支援、学校等体験学習支援(以上第16条、第24条)

三番目は環境の整備。創作に関わる様々な調査や研究を支える機関は山や川、動植物、歴史的背景にまで及びます。劇場、音楽堂、美術館、博物館、図書館、地域の文化施設、自然や地域の歴史や文化との調和、通信技術の活用推進、調査研究、情報提供、民間支援、各種の連絡調整(以上第25条、第37条)

こうして全体をみることで、演劇を創る自分にとつて、赤の他人だと思つていた人たちが、法律上は同じ権利を有する立派な隣人であることが理解できると思います。また、作り手としてそれぞれのホームタウンでこれらの関係者と確かな人脈を築き、ニーズの中からテーマを選び創作に向かうことが期待されていることも理解できると思います。冒頭に挙げたドイツ文化相の言葉は、これに合致しているのです。

次号は第1章に戻り、この法の基本理念等を読んで、制定に至つた理由などを考え、更に創作へのヒントを探ります。

## これからの創作に向けて

これまで幾度となく劇場にお運び下さった

お客様、施設の維持と管理を担う多くの方々、共に歩んで来た大切な技術スタッフ、研鑽止まぬ俳優陣と我々演出者は、皆さまに支えられ励まされて、芝居作りの道をひたすら走り続けて来たつもりです。今、困難の内に有つて、これまでどれほど幸せの中で仕事が出来ていたのかを知ることになりました。

今突然手にすることになった多くの時間は戸惑いでもありますが、お互いの命を守ることが最優先だと分かれば、生き延びる工夫(3)と、学びと研究の時に変えて行く覚悟が試されているのかとも思います。今後、我々は感染症と共に生きていかなければならないようです。それは働き方が変わり、生活スタイルが変わり、一人一人の生き方すら変わるだろうという予測です。

このコラムは、法律が、我々演劇人を守る事が出来るのだということを、毎号お伝えしています。

ここから読んで頂ければ幸いです。

### 参考資料・文献

(1) ニューズウィーク日本版

ドイツ文化相

Monika GRÜTERS 発言

<https://www.newsweekjapan.jp/stories/world/2020/03/post-92928.php>

(2) 令和2年2月26日、新型コロナウイルス感染症対策本部、首相発言

[https://www.kantei.go.jp/jp/98\\_abe/actions/202002/26coronah.html](https://www.kantei.go.jp/jp/98_abe/actions/202002/26coronah.html)

(3) 新型「コロナウイルス」の影響と受ける文化芸術関係者に対する支援情報窓口。文化庁ホームページ

[https://www.bunka.go.jp/koho\\_hodo\\_oshirase/sonota\\_oshirase/2020020601.html](https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/2020020601.html)

# 理事会報告

◆2019年11月8日(金)・13日(水) 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)

- ⑧(8日)流山児祥、宮田慶子、小林七緒、松本祐子、小川絵梨子、田中孝弥、はせひろいち、わかぎさふ、和田喜夫、大西一郎、(広報部長)秋葉由美子 (13日)流山児祥、鶴山仁、西沢栄治、日澤雄介、西川信廣、ふじたあさや、和田喜夫(副事務局長) 柏木俊彦
- ① 理事長報告
- ② 協会の方針と理事会の方針
- ③ 具体的な事業
- ④ 協会誌「D」の発刊
- ⑤ 毎月のDM
- ⑥ 観劇案内
- ⑦ フェニックスプロジェクト

《その他》社会包摂事業(奥多摩の企画)、教育出版、演出家養成事業、古典と現代をつなぐ

◆2019年12月28日(土) 13時～15時

◇全体理事会/場所:新宿 浪漫房  
出席者:17名(委任7名)

- 流山児祥、宮田慶子、小林七緒、坂手洋二、シライケイタ、西沢栄治、佐藤茂紀、西川信廣、はせひろいち、和田喜夫、大西一郎、(副事務局長) 柏木俊彦、(戯曲部研修部部長) 川口典成、(国際部部長) 佐川大輔、(広報部部長) 秋葉由美子、(伝統と現代ワークショップ担当) 岡本章・篠本賢一
- ① 理事長挨拶
- ② 育成事業報告
- ③ 一般事業
- ④ 新事業
- ⑤ 忘年会と授賞式の進行について

《その他》「芸術体験ひろば」企画提案のお願いについて

◆2020年1月17日(金) 11時～13時

◇全体理事会/場所:芸能花伝舎  
出席者:12名(委任9名)

- 流山児祥、宮田慶子、小林七緒、西沢栄治、小川絵梨子、山田恵理香、成井豊、和田喜

夫、大西一郎、(戯曲研修部部長) 川口典成、(広報部部長) 篠本賢一

- ① 理事長挨拶
- ② 事業報告
- ③ 新事業
- ④ 昨年の振り返り
- ⑤ 芸団協「芸術体験ひろば」
- ⑥ 仙台「方丈の海」後援依頼
- ⑦ 福島高校演劇大会の審査員依頼

◆2020年2月4日(火) 11時～13時

◇常務理事会/場所:芸能花伝舎  
出席者:7名(委任3名)

- 流山児祥、宮田慶子、小林七緒、西沢栄治、日澤雄介、和田喜夫、(国際部部長) 佐川大輔
- ① 日韓演劇センターへの協会提言
- ② 事業報告

◆2020年3月

コロナウイルス拡散の対策として、メールによる確認事項の調整を行った。

◆2020年4月25日(土) 10時30分～12時30分

◇全体理事会  
出席者:26名(委任5名)

- 流山児祥、鶴山仁、大西一郎、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(前半30分)、佐藤茂紀、田中孝弥、成井豊、西川信廣、はせひろいち、わかぎさふ、和田喜夫、(副事務局長) 柏木俊彦、(戯曲研修部部長) 川口典成、(国際部部長) 佐川大輔、(広報部代理) 緑川恵仁、(九州ブロック代理) 田村さえ、(監事) 外波山文明、(事務局) 秋葉舞滝子、荒川貴代、上田郁子、清水直子
- ① 賛同署名運動確認
- ② 人材育成事業について
- ③ 障害者による文化芸術活動推進事業について
- ④ 事業報告

## 一般社団法人 日本演出者協会 事業担当者名簿

2020年4月末日現在

### 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、わかぎさふ
- 【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、富橋信孝、(関東) ススキ拓朗、(東海) 平塚直隆、(関西) 土田英生、(中国) 和田喜夫、朝日山裕子、坂井陽介、(四国) 大茂茂実、丸山裕介、(九州) 五味伸之、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、(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、遊貴まひる、(北陸) 岡井直道、(東海) 小熊ヒデジ、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、渡部ギエウ、(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、西尾武、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、山田恵理香
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】 栗原秀一 【副部长】 緑川恵仁 【担当理事】 宮田慶子  
  - 〈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
6. 教育出版部  
  - 〈関東〉 黒澤世莉、黒川逸朗、坂手洋二、佐々木治己、篠崎光正、篠本賢一、谷藤太、田村誠一、多和田真太良、松本祐子、ふじたあさや、成井豊、守輪咲良、三輪えり花、山崎哲史、横尾圭亮、(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〉 ススキ拓朗
11. 社会包摂部  
  - 〈東北〉 大河原準介、(関東) 荒川貴代、落合映野香、柏木俊彦、河田園子、菅野直子、佐川大輔、菅田華絵、谷口眞記、野崎美子、島山邦男、前嶋のの、(北陸) 黒田百合、(関西) 庄崎隆志、(中国) 和田喜夫、(九州) 五味伸之
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、渡部ギエウ、(関東) 菅野直子
13. 観劇案内 【部長】 遠藤栄蔵  
  - 〈東海〉 金子康雄
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) 金子康雄、(関西) 金子順子、山本つづみ、(九州) 石田聖也、大場久路、五味伸之、田村さえ、山田恵理香

## 新入会員紹介

2020年3月末日現在 (希望者のみ掲載)

☆遊貴まひろ (ゆき まひろ)



フリー。福岡県北九州市出身。早稲田大学進学を機に演劇活動を開始。在学中に、塩屋俊アクトーズグループにて俳優・リリックにて俳優。

です。そして、3年前の「演劇大学in大阪2016」で吹いた大法螺「生涯演劇」を少しでも形にしたいと、演劇と教育の進化を探ってまいります。

☆横尾圭亮 (よこお けいすけ)



俳優教育専門家。2014年日本の大学を卒業後ロシアに渡航。2017年国立サチリコン劇場付属ライキン演劇大学俳優学科卒業。同年国立立マールイ劇場付属シェーピング演劇大学大学院に入学、2019年に修了し演劇芸術修士号を取得。大学院在学中は同大学で助手として教鞭を取りつつ、国立レノン劇場にて俳優としても舞台に出演した。主な演出(指導)作品はシェーピング大学での『狩に生きる』(ワンリリー・シユクシン作)。2019年夏帰国。俳優の潜在能力を引き出すための普遍的な「法則」を追求し、多くの人と出会い、自らを磨き、より良い舞台芸術の未来の創造に貢献していければと思います。

☆児玉泰地 (こだま たいち)



1992年生まれ。京都府宇治市在住。2016年に「インフルエンザで本番に出来ない奴は役者でない」と掲げて創作ユニット「役者でない」を旗揚げ。演出、脚本、出演など主業務を行い、一人芝居を主に約20作品を上演。2020年3月には野田秀樹著『足跡時代錯誤冬幽霊』を一人芝居にした。生涯演劇を行っていくため認知度を高めようと、カフェや野外など劇場以外での芝居や他劇団での演出、ダンス作品への出演なども行っている。京都拠点のカルチャー情報サイト「ANTENNA」でライターとしても活動し、演劇情報も発信中。演劇の依頼も記事の依頼も大歓迎です。

ながら、心の内側に深く迫る芝居作りをめざした。2018年全国高総文祭演劇大会(上田市)では、講評審査員を務めた。退職を機に、山形東高校演劇部の卒業生と、山形市内で劇団「ファットマンズクラブ」を結成し、昨年6月に山形市内で旗揚げ公演を行った。今は自粛ムードで困難な状況の中、次の公演に向け稽古中。また現在、東北芸術工科大学教職課程の講師として、特に演劇的手法を活用した学びについて、教師を目指す学生の指導に当たっている。

☆丸山裕介 (まるやま ゆづすけ)



1981年生まれ。大学時代の演劇部を経て活動休止。30歳を境に再び表現活動をはじめました。2014年の四国劇

す。劇場だけでなく飲食店や美容院、屋外などで、場所やそこにいる人、あるものを活かした作品をつくっています。現役の臨床医で、演劇を医療に役立てる取り組みを計画中です。医師の仕事と演出家の仕事はとも似ている気がしていて、そのことについても、日々模索しています。

映画監督の故塩屋俊に師事、大学卒業後はアシスタントを務めながら舞台に立つ。2013年には脚本提供した震災復興支援ミュージカル『あの空をこえて』が関西で上演され好評を博し、再演では演出も務めた。現在はフリーの俳優として、またライターとしても活動中。一昨年、国際演劇交流セミナーに参加したことがきっかけで、海外の演劇作品や演劇を通じた国際交流に興味を持つようになりました。現在国際部で勉強させて頂いています。

☆吉田美彦 (よしだ よしひこ)



1953年生まれ。全国高等学校演劇協議会顧問、NPO 法人日本学校演劇教育会関西支部事務局長。定年退職

後からの「新」入会で申し訳ありません。1969年に高校の演劇部に入ってから50年、教員としても40年、演劇の場所に居続けて、リタイアを決めた直後にわかぎえふさんから尻を叩かれ演劇ユニット「りぼん堂」を結成。そして昨年、誘われるままに入会させて頂きました。高校演劇との橋渡しというか、つながりをもっと深めることができればと思ったことが決心の理由

☆土田真一 (つちだ しんいち)



山形県在住。1992年から演劇部の顧問として高校演劇の指導に携わる。代表作は『蟹工船』(2008年)『ベスト』(2011年)など、内外の文学を脚色した創作作品が多く、生徒と徹底的に議論し

ながら、心の内側に深く迫る芝居作りをめざした。2018年全国高総文祭演劇大会(上田市)では、講評審査員を務めた。退職を機に、山形東高校演劇部の卒業生と、山形市内で劇団「ファットマンズクラブ」を結成し、昨年6月に山形市内で旗揚げ公演を行った。今は自粛ムードで困難な状況の中、次の公演に向け稽古中。また現在、東北芸術工科大学教職課程の講師として、特に演劇的手法を活用した学びについて、教師を目指す学生の指導に当たっている。

☆時枝 雲 (ときえだ みぞれ)



島根県出身、大分県在住。2015年に「金平糖企画」を旗揚げ。既成作品の朗読をしたり、自作の作品をつくっています。

王参加を機に2015年に徳島で劇団まんなを旗揚げ、以降四国エリアで公演を行っています。徳島を演劇が当たり前にある街にしたいと思い、2019年市内に稽古・発表の場として「アトリエくら」をつくり劇団の活動拠点として運営をはじめていきます。昨年は協会員ではありませんでしたが「演劇大学in徳島」の実行委員長をつとめました。徳島に根ざして今後も活動を続けていこうと思っています。主な演出作品『しんちくん』『昔々男子校』など。

《退会》戸沼智貴 久保田慎 西尾佳織

田坂哲郎 水本洋 橋村基子 河

東けい ぱくばんいる 高野ヒロ

ノリ 野田雄司 武藤賢洋 和久

岩申 山崎嘉那子 かしやましげ

みつ

《訃報》坂口芳真

(2020年3月末現在)

# これを読め！ 演出者が演出者に推薦する一冊

推薦人=篠崎光正(広報部・教育出版部)

『実験演劇論  
一持たざる演劇めざして』  
イエジュイ・グロトフスキ 著  
大島勉 訳(テアトロク)



彼は「演劇的なるもの」から余計なものを削りに削った結果、最終的に俳優と観客が残り、その俳優の身体性に注目しました。さらに彼は俳優の身体性には、「俳優の言語行為」が含まれると考えて、俳優の所作はそのまますべて「もの言う身体」となると考えました。

このように俳優の身体性に注目した演出家は他にもいます。「スズキ・メソッド」の鈴木忠志氏でグロトフスキ来日の際について次のようなエピソードを残しています。能の観世寿夫氏の仕舞を観たグロトフスキが「能の本質はブレイキの暴力だ」と語ったそうです。能ではゆっくりと歩いていたのが次第に早くなって、そしていきなり止まる表現がありますが、身体は止まっても内部にわきあがっていたエネルギーが前に迫力を持って出てくるように感じられると言ったそうです。面白い本です。読んでみませんか。

現代演劇人に大きな影響を与えた「なにもない空間」のピーター・ブルックも尊敬していたのが、ポーランドのグロトフスキです。この機会に彼の著作を若い演出家の皆さんに推薦したいと考えます。ブルックと同じく彼もまた、リアルな装置や衣装を必要としない演劇を主張し、自分の演劇作品を「貧しい演劇」「持たざる演劇」と自称しました。特に「俳優の身体性」に注目したグロトフスキは、独自の俳優訓練法を提唱し、極限まで徹底的に鍛錬する方法を編み出しました。

推薦人=鶴山仁(副理事長)

『生物と無生物のあいだ』  
福岡伸一 著  
(講談社現代新書)



それはともかく、生物の自己複製機能をつかさどるのは、DNAの二重らせん構造であること。「私たちが食べた分子は、瞬く間に全身に散らばり、一時、緩くそこにとどまり、次の瞬間には体から抜け出ていく」という「動的な平衡状態」にある、つまり生命体の秩序は、「守られるために絶え間なく壊されなければならない」というような指摘。本書には「生命とは何か」についての様々な考察が、実に若々しい筆致で描かれています。

そしてそのように動的な、不断の「流れ」につきものの外部からの脅威に対して、抗体を作り、免疫を機能させるといった生命体のコミュニケーションの在り方。ここには戦争であれ、殺人であれ、人類が経験してきた様々な脅威をフィクションとして表現することで、それに対する耐性を身につけるといふ、アートの持つワクタン効果にも通じる知恵があると思えるのです。

この本の序章は、ウイルスという存在についての話から始まります。栄養を摂取することもなく、呼吸もしない、排泄もしない。つまり一切の代謝をしない、その意味では無生物と言えるウイルスが、自己複製能力を持つという一点において、単なる物質とは一線を画しているという不思議。ここでたちまち僕などは、「ウイルスと演劇」の親近性なんていう妄想に取りつかれます。

## 編集後記

▼この度、広報部部長として新たなスタートを切る事となりました。よろしくお願ひ致します。世界的危機となっているこの時期に、『D』発刊に御尽力くださった皆様への感謝は計りしれません。誠に有難うございます。  
(荻原秀一)

▼ちようど本日、自分の劇団の公演がとびました。生まれて初めての逆再生のような業務と巨額の負債が待ち構えています。まずは桜の花を見上げます。  
(緑川憲仁)

▼こんな時こそ世の中にお役に立てるのが演劇だと改めて思う毎日。普段は無くてもいいと言われる演劇だが、人々が生きる為の心の千カラを創り出した。  
(篠崎光正)

▼命の重さ、芸術の在り方を改めて考え、原稿を書きました。皆様の芸術活動に少しでも役立てて頂ければ幸いです。  
(藤間健)

▼今は4月初旬、大変な状況です。ある意味、過去最恐の試練です。こんな時こそ横の連携を強く。例え一匹狼タイプの演出家が多くとも。  
(中村ノブアキ)

▼観客がいらないことで、いろいろ思い知らされたとおっしゃっていた、コンクールの三上さん。私も今、公演中止の危機を前にいろいろ思い知らされています。  
(五戸真理枝)

▼三月いっぱいを邪覇で過ごしました。中国語が聞こえなくなった繁華街は、卒業旅行など本土からやって(逃げて?)来た観光客で静かに賑わっていました。  
(富士川正美)

▼一月末に浅草で公演があつて大勢の中国人と毎日すれ違つていたが、まさかこんな事態になるとは。百年に一度の感染症による社会変革の始まりか。  
(篠本賢一)

▼公演中止の声があちこちから聞こえる中、海外の様々な優れた芝居がネット配信されるように。あのNinoも!この点、コロナ様々である。  
(野月敦)

▼人と話している時、相手が誰かの悪口を言い始める時の自分が悪口を言う対象のことをどう思つてるのか探る時間が好き。たまらん。  
(広岡八一)