



2008. November
創刊号

日本演出者協会 協会誌「ディー」

題字 千田是也

協会誌を創刊するにあたって、新劇の代表的演出家・千田是也氏の文字をロゴデザインに使用。多才な演出家として装置・衣裳・小道具デザインを数多く残されロゴデザインも存在したが、今回の調査で紛失していることがわかり、論文「Marionetto」の文中より「D」の文字を題字に採用させていただいた。

(資料提供／早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)

特別対談『足場のない演劇』

戌井市郎 × 坂東玉三郎



Contents //

- | | |
|--|-----------------------------------|
| ■【巻頭挨拶】和田喜夫 【広報部長挨拶】篠崎光正 2 | ■理事会報告・定例総会報告 11 |
| ■特別対談
『足場のない演劇』戌井市郎 × 坂東玉三郎 3 | ■各地域活動通信(札幌・仙台・東海・関西・熊本) 12 |
| ■国際演劇交流セミナー2008(韓国・香港・イギリス・ブラジル) 6 | ■部会だより 14 |
| ■演出家養成セミナー2008(演劇大学 in 熊本・岡山・倉吉) 8 | ■新入会員紹介 15 |
| ■アンケート「演出者の仕事」 10 | ■退会者・訃報 14 |
| ■データで見る演出者協会 16 | ■演出者ワンポイントレッスン 13 |
| ■【在外研修報告】望月純吉 9 | ■日本演出者協会 事業担当 16 |
| | ■編集後記 16 |

日本演出者協会会誌「D」(ディー) 第1号 定価=無料 2008年11月1日発行 平成20年11月創刊(毎年2回発行) 平成20年11月1日発行(創刊号)

【発行人】和田喜夫(理事長) 【編集人】篠崎光正(広報部長) 【編集委員】篠本賢一・長沢けい子・三谷麻里子・平尾麻衣子 【対談編集】新山奈生 【対談写真】岡本隆史
【発行所】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】日本演出者協会広報部協会誌「D」編集委員会
【題字】千田是也「Marionetto」より 【印刷所】有限会社一光堂印刷 【表紙デザイン】前嶋のの 【本文デザイン】奥秋 圭

『バラツクからの出発』の心で！

和田喜夫（日本演出者協会理事長）



日本演出者協会が誕生したのが一〇〇〇年ですから、ほぼ半世紀が過ぎたことになります。設立の目的は、規約に記されているように「日本専門的演出家の社会的経済的芸術的地位の確立、芸術的能力の向上のための研究・芸術上の相互援助をはかる」とを通じて日本演劇の發展に資する」とあります。「その目的を達成するために必要ないろいろな事業を行つ」とありました。

昨年の役員改選で理事長の仕事をお預かりしました時にます考へたことは、当初の目的がどのように実現できているか、またこれからどう発展させることができるかということでした。この20年間に協会は大きく変わっています。その1つは、新劇の人たちによって設立された協会に、商業演劇、アングラ、そして小劇場の演出者が加わったということ、もう一つは文化庁の助成を得て、毎年の事業を立ち上げたことです。一〇〇〇年から10年間、事務局長の仕事を務めさせて頂きましたが、当初は協会員も350人弱位で、予算も無く、独自の事務所も持てない状況でした。痛感したことば、ジャンルや世代や地域を超えての協会員の対話や交流が非常に少ない、ということでした。理事会に提案し、協会を活性化するために地域交流や継続事業を推進し、その中で協会員を増やし、〈対話の場〉を増やすことで、共有できるものを確認しながら、

社会に対して共同で演劇の使命を明確にアピール出来ないものかと考えました。

協会の特別事業として一〇〇〇年に『国際演劇交流セミナー』を始め、その後『演劇大学』を毎年各地での開催とし、新たに『若手演出家コンクール』を始め、また一般事業としては、お互いの仕事を知るために『観劇案内』の拡充、そして情報交換・広報の場としての『協会誌』をリニューアルし、充実した媒体として発行することにいたしました。手探りで始めた事業ですので、それらをさらに活性化し、新たなプランを検討し合うスタート地点に今再び立っています。

この数年、社会に向けて〈演劇〉について新鮮に丁寧に語ることの必要を強く感じています。設立当初に『社会的地位の確立』と記した理由は、演劇が多くの偏見を持たれていたからだと思いますが、その問題は今も根強く残っています。演劇の根底にあるものは、人の繋がりであり、対話をだと考えていますが、演劇同志の世代やジャンルを超えた対話、社会との対話が、現在の大きな課題だと感じています。

今年に入って、公共劇場での芸術監督の問題が浮上していますが、『私たちの劇場』とは何かという問題にも、積極的に関わり、提言してみたいと考えています。

新たなる広報に向けて

篠崎光正（日本演出者協会広報部長）



「パリュニケーション」という日常性を獲得した演劇が、劇場などの劇的空間から飛び出し、学校や街中の空間間に現れるとき、私たち演出家とはどういった関係をもつたるのか。

さらにまた、本来の演劇として国際交流が進む中で、演出家は世界のどの方向に位置づけ、演劇創造のかじ取りをしていかなければならぬのか。

新たな展開の中で、日本演出者協会は、いよいよその存在感を増していきます。もとより、演劇創造の場では、たった一人の存在である演出家にとって、専門的演出家が集う協会の持つ意義は極めて大きく力強い。今まで協会が培ってきた事業のノウハウ公開やアイデア・整備、会員交流の促進など、いま会員一人々々に還元する時がきた。一十化が進む世の中の流れに追いつき、会員のための迅速な広報を表現させたい。

一方、この協会にはアキレス腱ともいえる問題もある。会員同士の世代の壁である。20代から90代までの幅広い年齢層の相互交流の難しさ。この問題解決のための情報交換の充実を広報で支援したい。また、東京に過半数の会員が集中するアンバランスが、これまでの会員交流のフレークとなっていたが、この問題も広報で支援したい。

広報部は、演劇状況の小さな変化ひとつ見逃さず、何時も新鮮な情報を会員に提供し、心細やかな会員サービスの向上を図って行きたい。

そして最後が「ンプライアンス体制の確立へ」の広報の支援である。協会の中での法令遵守の仕組みづくりを支援し、社会的責任体制の確立を目指す情報公開を支援するのが、今回の広報改革の大きな柱のひとつである。

さて、新しい広報はいつの大きな柱、協会誌「D」の発行と、ホームページの改革からはじめ、協会間の情報の共有、全世界の演出家および演劇界への協会広報へと発展させたい。協会誌「D」は年2回発行を予定。協会の顔として名刺代わりになるような協会の基本的広報および事業等記録誌を目指す。余談だが広報部員は読み物としても面白い報誌を目指しやる気満々である。

ホームページは、会員相互交流、国際交流、会員事業広報、会員へのサービス提供、外部利用者へのサービス、協会の全記録アーカイブ公開を目的として、大幅な改訂を目指している。また、会員サービスの充実の為、情報更新の充実を目指したメールマガジンの発行や国際交流への門戸を開く英語版ページや会員以外の閲覧者へのサービスをも含めた携帯サイト開設、会員サービス向上へ向けて会員納入機能など事務作業支援機能などを充実させる計画である。

広報部は、演劇状況の小さな変化ひとつ見逃さず、何時も新鮮な情報を会員に提供し、心細やかな会員サービスの向上を図って行きたい。

創刊号を飾る対談は、日本演出者協会の大先輩である戌井市郎先生と、いまや、世界的にその活躍が注目される坂東玉三郎氏。新派のころから深いつながりのあるお二人に、演出論とこれから演劇の課題について、語っていただきました。

足場のない演劇

対談 戸井市郎×坂東玉三郎

玉三郎——きょうは、演出家として呼んでいただいて、とても嬉しく思っております。

戌井——お忙しいところをよこそ。玉三郎さんは、歌舞伎や新作だけじゃなく、ジャンルをこえて昆劇にも取り組んでおられますね。

玉三郎——『森本薰の『女』』を上演しに中国へ行ったときに、鍾馗様の喜劇みたいなのを講堂のよくなところでやっていたのを観て、おもしろかったんです。京劇よりは前で、昆劇は。

玉三郎——300年ほど古いです。その昆劇を、北方といふか北京に持つていったのが京劇です。だから、先生に言うのも失礼なんですが、『白蛇伝』とか『霸王別姫』

そのほかも。

戌井——京劇でやっているのは全部、昆劇から出でているわけですか、なるほど。中国といえば、中国公演でご一緒した故有吉佐和子さんを思い出します。有吉さんの作品では、『華岡青洲の妻』や『ふるるあめりかに袖はぬらさじ』を、玉三郎さんはやっておられますか?。

玉三郎——『華岡青洲の妻』はご縁がなくて1回しかやっておりませんが、『ふるるあめりか』は、こんなに回数を重ねてやらせていただけるとは思いませんでした。国立劇場での初演を拝見したときに素晴らしいと思いました。

戌井——おもしろかったです。

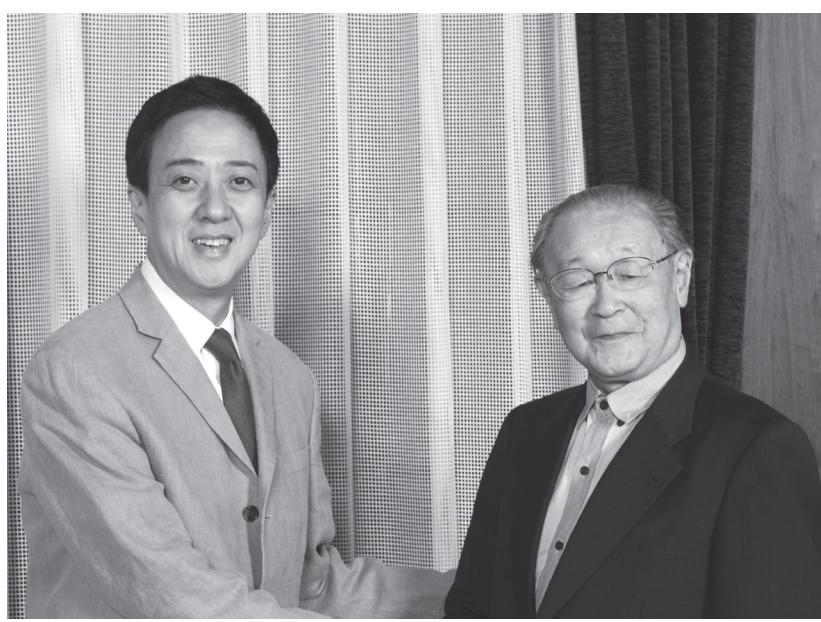
玉三郎——これまでいろいろなさつていらっしゃるけど、やつ

ぱり、玉三郎さんの去年の『ふるるあめりか』の歌舞伎の舞台は、たいへんすこかつたと思います。前の杉村春子さんより、回数多くなりましたよ。200回以上ですね。まだいますね。

玉三郎——はい、200回以上になりました。じつに脚本がよくできていますよねえ。おもしろくて、悲しみもあるし、日本を風刺していく、日本の精神的なものが、非常によく出ている。

戌井——有吉さんは歌舞伎を勉強したから、やっぱり、歌舞伎の脚本になっているんですよ。

玉三郎——おもしろかったんですけど、『白蛇伝』とか『霸王別姫』



『足場のない演劇』 戸井市郎×坂東玉三郎

演劇はひとつの建築とおんなじ。

最終的な装飾の部分が、役者の個性。

なぜ、演技に型をつけないのか。

玉三郎——演出に興味をもつたのは、25歳ぐらいで、『マクベス』とか『オセロ』などをさせていただいたところからですね。

歌舞伎は、演者が演出していくたりとか、型が残つていま

すが、翻訳劇の経験を通して、舞台は、照明や装飾、衣裳、舞台監督など、たくさんスタッフでつくっていくものだということをしだいに理解したんですね。また、実際に体が悪かつたこともあり、舞台に立てなくなるんじゃないか、という考えも持つていて。そのころから、脚本への理解や解釈のために音楽や絵画を勉強し、海外へも赴居を観に行き、いつか、演出家になりたいと思っておりました。

成井——いまは立派なものですよ。

玉三郎——いえ、まだまだこれから勉強しなくてはなりませんが、じつは僕は、ほんとうは、演出と出演とは兼ねるべきではないと考へています。やはり、大きいところからみて、おかしいよ、ズレてるよって言つてもらわないと。演出者が演出するのがいちばんいけないことです。だから、僕はなるべく、自分ひとりでは演出しないです。

成井——僕は玉三郎さんの演出の駄目だしを、後ろで聞いていました。たぶん、こういうふうに演技しろとか、仕草やなんかを自分でやってみせられるのかと思ったら、全然ない。ただ言葉で、解釈や気持ち、プロセスを説明されて、役者は、はい、はいとそれを聞いている。だから普通の演出家とはひと味違つんです。それこそ演出の本質、つまりほんとうの演出ですよ。

玉三郎——昔からの演出なり言い伝えなりを聞いていくと、結局、演劇は建築とおなじなんですよね。ですから、小説

なり脚本なりをどう解釈するか。それにはなにを用意しなきゃいけないか。それと、用意したものの中づけがどういう脚本の読みからきているか。そこから演技に入つていくことで、それがないうちにね、形だけつけることはできない。

成井——そうですね。

玉三郎——歌舞伎の場合は型でつけていきますが、しかし、その歌舞伎の長い歴史の中の型というのは、その脚本の読み方の土台や中身が当然あっての型ですから。だから、美術も衣裳考証も、その土台があつてできることで、こういう色が着たい、こういう音色を出したい、ここに立ちたいという理由でできるものではないですね。ただし、建築物の最終的な装飾の部分は役者の個性。たとえば、家をつくつて、どんなテーブルにするか、どういう布団の生地にするか、なんの装飾方法かなど、役者の個性になつてきます。けれど、「家」がちゃんとできてないうちは、装飾はできません。

成井——難しいんだよ、演出家は。

玉三郎——先生は、杉村春子先生とか、水谷八重子先生とかをずっと演出してらしてね。役者に任せただけ任せておいて、最後に要点だけを指摘することに、非常に演出のポイントがあるんですね。たとえば、20歳ころ演じた『風のかたみ』っていうのは悲劇なんです。すると、どうしても若いときつて、泣けるセリフになっちゃうんですよね。成井先生はそのとき、「語尾を、泣きに入らないで研究なさい」と、ひと言おっしゃった。

成井——あ、思い出しましたね。

『足場のない演劇』 戸井市郎×坂東玉三郎

りしてはいけない。乾いてしゃべりながらその脚本の意味を出せ、ということを、具体的におっしゃったわけで、ただ「泣くな」と言つてゐるんじゃないんですね。それは、若いときに陥りやすい、本の読みの通りにセリフをなぞつていくことをするな、ということを言われたのだと思います。先生は、演出の勉強はどんなふうになさつてこられたのですか？

成井——いやあ、演出の勉強ってね、特別なものはないんです。まあ、僕の前には先生が3人もいたから、その先生の演出について行って見て勉強しましたね。

玉三郎——それはどんな先輩方だったのですか？

成井——久保田万太郎、岸田國士、岩田豊雄です。こんなことがありました。岸田先生の演出のときの脚本の出来が良くなく、先生がテキストレジされることになり、君、手伝ってくれと言われて鎌倉のホテルに連れて行かれたんですね。原稿用紙を渡されて、これから自分がしゃべるセリフを聞いて、声を大きく出したときにそれを書くように。先生は歩きながら「あ、先日は失礼しました」「いや、どうも先日は…」と、ああでもない、こうでもないという感じで繰り返すんです。セリフは語る当人、相手、その時の状況で一つのセリフに、幾通りもの言い方がある、ということなんですね。これは劇作家のセリフを書く術、役者の物語う術、演出者の解釈の基本で、私は実際に即して勉強させてもらいました。

戦後。
変わる生活様式の中で、断絶したもの。

玉三郎——いまは、60～70歳、成井先生より一つ下の世代がものを創つていますけれど、振り返つてみると、成井先生の先生方が生まれた明治というのは、やはり、借り物ではない、自分自身がある時代なんですね。去年亡くなられた照明家の小川昇先生にしてもそうでしたね。たとえば、あかりというものは、太陽の光と、ランプと、ろうそくで

解釈できるあかりなんです。ただ、それ以降になると、蛍光灯のなかでできてくるあかり。蛍光灯は方向性がないので、ただ照らすだけ。そこが戦後の、大きな時代の変わり目。ヨーロッパとかが、あかりがきちつとしているというのは、もともと、太陽の光とろうそくの光で根本的に生きているので、そういうあかりづくりをするんです。ところが、日本の生活様式が変わり、蛍光灯で生きていると、ヨーロッパの建物をもつてきて、すんなり蛍光灯つけちゃうのね、やっぱり。すると、そのなかの、あかりが出てこないと思います。

戸井——はあ。僕が教える文部省の若い女優さんも、生活に置がなくなり、立居が不自然で、正座ができない。

玉三郎——これ、客観的に見るとですね、やはり、昭和になつて、国の文化というものが、一回、断絶するんですね。戦前、そして混沌とした戦後を、文学座なり俳優座なりが、こうやって生きてきたのですが、そのあとにできたものは、どこに足を置いたらいいかわからないという国の状況の中で、考えていく。その中で、脚本はともかくも、時代考証なり、芝居の様式なりの基本となるものが、非常に曖昧な国柄になつてくるわけですよ。そこがいちばん問題になるでしょうし、これから続く演劇は、そこに足をつけることが大事と、いうか、そこに足をつけないと大きな建物が建たないと言えると思いますね。

いま、あらためて、演出家の仕事とは。

編集部——いま、演劇が完全にサブカルチャーの時代にありますか、演出者の役割とは？

玉三郎——大きな意味で、演出家というのは、本の読みでしょうね、解釈。本の読みとは、意味だけじゃなく、歴史的な背景や国柄、地球全体の時の流れをよく読むということ。時代に反していくものでいいのですけれど、反するということは、反さないものを否定していくことですから。その中でないと時代に反することはできないと思います。

解釈できるあかりなんです。ただ、それ以降になると、蛍光灯のなかでできてくるあかり。蛍光灯は方向性がないので、ただ照らすだけ。そこが戦後の、大きな時代の変わり目。ヨーロッパとかが、あかりがきちつとしているというのは、もともと、太陽の光とろうそくの光で根本的に生きているので、そういうあかりづくりをするんです。ところが、日本の生活様式が変わり、蛍光灯で生きていると、ヨーロッパの建物をもつてきて、すんなり蛍光灯つけちゃうのね、やっぱり。すると、そのなかの、あかりが出てこないと思います。

戸井市郎【いぬい・いちらう】 1916年、京都生まれ。1937年、文学座の創立に参加。演出家として、文学座をはじめ、歌舞伎、新派、商業演劇で幅広く活躍。(社)日本劇団協議会会長・(社)日本演劇協会理事・元日本演出者協会理事長。92歳。

坂東玉三郎【ばんどう・たまさぶろう】 俳優。いまや歌舞伎界を背負って立つ立女房だが、その枠を超えて映画監督、演出家としても世界の芸術家に大きな影響を与え、賞賛を得ている。

編集部——最近では役者さんがビデオで学ぶ。そのことは、どう思われますか？

玉三郎——ぼくは、ビデオがあながちいけないとも言えないんですね。ただ、昔は文献や言い伝えが残っている。とにかく、言い伝えのほうは歪んでいるときもありますね。文献だって読み方によっては表面的になる。しかし、見るつてことは、その切り口から根本をどう探るかという発掘の作業なんですね。ですから、ビデオを見ても、ビデオの画面にとらわれさえしなければ見たほうがいい。で、それをつくった、演じた人が、何からその形をつくったかを探るのがビデオの断面で、そこから奥を見ないんだつたら意味ないと思います。

戸井——表だけを見て、意味ないです。

玉三郎——ええ。しかし、それは、文献もそう、言い伝えもそうです。言い伝えで、このときは、ここに日線を置くものだと言われて、ここに置けばいいんだじゃなくて、なぜそなつたかを考えれば、もうちょっとズレる、あるいは、その気持ちをもつて違つ日線にいくこともありますよ。そのことを大事にすれば、ビデオはおおいに利用すべきです。

戸井——まったくその通りだと思いますね。きょうは、いいお話をありがとうございました。ぜひ、この機会に、日本演出者協会にお入りください（笑）。



韓国特集

現代劇の中に生きる韓国伝統芸能の世界2 「リズムと身体」

(報告=篠本賢一)

【概要】 07年のワークショップが好評だった、孫振策(ソン・ジン・チエク)氏のセミナー第2弾。今回は氏の主宰する劇団美醜の座長であり韓国演劇界で活躍している女優金星女(キム・ソンヨ)氏も加わり、氏の劇団で行われている伝統芸能を現代劇創作に生かす方法を学ぶ。主にタルチュムの動きを使った身体訓練法、パンソリのリズムによるリズムエチュード(アリラン)を唱和して伝統芸能の発声方法、孫氏の演劇論の伝授を中心にして、セミナーは進行する。最終日には参加者全員がタルチュムの動きを使い、マダン劇の要素を盛り込んだパフォーマンスを発表した。



2008年4月19～22日 芸能花伝舎
講師 孫振策、金星女
通訳 洪明花
担当 森井睦、篠本賢一
参加者 31人(男11女20)

た。パンソリを通じて朝鮮民族のリズムを体験したことでもそのような身体を獲得するための要因になっていた。多彩なリズムを手拍子や掛け声で実践していくのだが、それらのリズムは、3拍子を基礎にしていつつ、間の取り方が絶妙で、休拍にエネルギーを蓄え、次に爆発する準備となっている。孫氏曰く「日本の俳優は内向的で細かい演技には長けているが、韓国俳優の即興性と瞬発力に欠ける」のだと。両国の中所を併せ持った俳優のイメージを探る作業となつた。

【所見及び感想】 孫氏がタルチュム、金氏がパンソリを担当し、それぞれが太鼓で伴奏をつけ、韓国のリズムを生演奏で体験する。「最小の力で最大の効果」を生むことを目標に、緩やかな動きと瞬発力のある動きが融合したフレーズを繰り返す。下半身の強靭さと上半身の柔らかさが必要となる。声をかけ合いながら、短いフレーズを繰り返していくことで参加者全員に一

た。パンソリを通じて朝鮮民族のリズムを体験したことでもそのような身体を獲得するための要因になっていた。多彩なリズムを手拍子や掛け声で実践していくのだが、それらのリズムは、3拍子を基礎にしていつつ、間の取り方が絶妙で、休拍にエネルギーを蓄え、次に爆発する準備となっている。孫氏曰く「日本の俳優は内向的で細かい演技には長けているが、韓国俳優の即興性と瞬発力に欠ける」のだと。両国の中所を併せ持った俳優のイメージを探る作業となつた。

【所見及び感想】 孫氏がタルチュム、金氏がパンソリを担当し、それぞれが太鼓で伴奏をつけ、韓国のリズムを生演奏で体験する。「最小の力で最大の効果」を生むことを目標に、緩やかな動きと瞬発力のある動きが融合したフレーズを繰り返す。下半身の強靭さと上半身の柔らかさが必要となる。声をかけ合いながら、短いフレーズを繰り返していくことで参加者全員に一

た。パンソリを通じて朝鮮民族のリズムを体験したことでもそのような身体を獲得するための要因になっていた。多彩なリズムを手拍子や掛け声で実践していくのだが、それらのリズムは、3拍子を基礎にしていつつ、間の取り方が絶妙で、休拍にエネルギーを蓄え、次に爆発する準備となっている。孫氏曰く「日本の俳優は内向的で細かい演技には長けているが、韓国俳優の即興性と瞬発力に欠ける」のだと。両国の中所を併せ持った俳優のイメージを探る作業となつた。

【所見及び感想】 孫氏がタルチュム、金氏がパンソリを担当し、それぞれが太鼓で伴奏をつけ、韓国のリズムを生演奏で体験する。「最小の力で最大の効果」を生むことを目標に、緩やかな動きと瞬発力のある動きが融合したフレーズを繰り返す。下半身の強靭さと上半身の柔らかさが必要となる。声をかけ合いながら、短いフレーズを繰り返していくことで参加者全員に一

香港特集

伝統からの再創造

(報告=小林七緒)

講師 吳偉碩
通訳 王美芳
担当 小林七緒、前嶋のり、篠本賢一、流山児祥
参加者 26人(男14女12)



じじようだった。3日目、シェイクスピアの台詞でキャッチボールする。言葉の意味ではなく、それを発する人の身体の動きや呼吸でイメージを使って、俳優に必要な身体の動きや声をコントロールする練習を行う。「第三の目」を使って身体の内外を認識することを様々な方法で訓練し、最終日には全員で「その場で生まれるエネルギー」を使うことを体験した。

【所見及び感想】 初日、基本の立ち方。静かに呼吸し、背中に意識を集中し、目を使わずに周囲を感じる練習。この状態を「第三の目」と呼び、3日間随所で使われていた。正しい姿勢と呼吸を基本にして自分の身体を知る練習が続く。日常の動き全てをスローモーションにする、2人1組で相手の動きに運動してみる等。身体の動きを細かく意識することで効率的に使えるようになり、また呼吸を使って相手に動きの方向やタイミングを伝えられる等をそれぞれ実感したようだ。2日目、声のエクササイズ。身体の一部が伸びて天井や壁に絵を描くことをイメージし、声で色をつける。集中＝緊張ではなく、リラックスすることで自由な絵が描ける。次に声を使ってキャッチボール。相手の声のイメージを正しく受け取り、自分の声を返す。感情を押し付けず、ただ渡すただ受け取るというのが難

じじようだった。3日目、シェイクスピアの台詞でキャッチボールする。言葉の意味ではなく、それを発する人の身体の動きや呼吸でイメージを使って、俳優に必要な身体の動きや声をコントロールする練習を行う。「第三の目」を使って身体の内外を認識することを様々な方法で訓練し、最終日には全員で「その場で生まれるエネルギー」を使うことを体験した。

【所見及び感想】 初日、基本の立ち方。静かに呼吸し、背中に意識を集中し、目を使わずに周囲を感じる練習。この状態を「第三の目」と呼び、3日間随所で使われていた。正しい姿勢と呼吸を基本にして自分の身体を知る練習が続く。日常の動き全てをスローモーションにする、2人1組で相手の動きに運動してみる等。身体の動きを細かく意識することで効率的に使えるようになり、また呼吸を使って相手に動きの方向やタイミングを伝えられる等をそれぞれ実感したようだ。2日目、声のエクササイズ。身体の一部が伸びて天井や壁に絵を描くことをイメージし、声で色をつける。集中＝緊張ではなく、リラックスすることで自由な絵が描ける。次に声を使ってキャッチボール。相手の声のイメージを正しく受け取り、自分の声を返す。感情を

イギリス特集

コー・ポリアルマイム・ワークショッピング
(報告=前嶋のの)

近代マイムの父、エティエンヌ・ドゥクルーが生み出した芸術様式「コーコーポリアルマイム」の技法を、ドゥクルーの最後のアシスタントであるスティーヴン・ワッソン、「リン・スウムを講師に迎え、4日間渡って学んだ。主に「一ポリアルマイムの基礎的な身体訓練に取組む内容で、参加者は自分の身体をコントロールすることを追求し続けた。ワークショップは、(1)身体の部位(頭、首、胸、胴、腰、腕、足など)の認識と分別化、(2)身体と物体の関係性、(3)に生じる重力の表現、(4)ダイナモリズム(動きの速度や強弱など)の表現、(5)シンブルな組み合わせたコントエーション、(6)様々な要素のみを与えられたインプロヴィゼーション、(7)様々な要素を含んだ小作品の取り組み、などを構成された。どのエクササイズを行なう際もまず、決められた身体のポジションを正確に表現することが求められた。



動作へと繋がる。」の時講師の「ワントロ」「自分の思考が伸びていくように糸をひいて」という指示が入った。瞬間、現実的な仕事の動作か女の思考の世界へと表現が飛躍した。彼の「飛躍の時間をDay Dream(白昼夢)と呼び、これがコーコーポリアルマイムという芸術手法の魅力だと伝えているように感じられた。

「コーコーポリアルマイムの技法は、短時間で習得出来るものではない。ただ、思いのままにならない自分の身体と格闘することで、参加者はその訓練の先にある表現を意識出来たのではないか。コーロッパのフィジカル・シアターシーンに多大な影響を与えたドゥクルー。その追求をじつからと受け継いだスティーヴンとワッソンによるワークショップは、参加者にとって財産となる経験になった事だ。

ドゥクルーは人間の働く動作からヒントを得た作品を数多く創作している。そのひとつ「洗濯女」の一部が最終日の課題となつた。まず縫い物をする女の、現実とそう遠くない動作を形式化した振付がある。次に同じ動作のパターンを繰り返すが、糸をひく手、腕が先ほどより高く伸び、そのまま大きく後ろに身をそろそろする

ブラジル特集

海を越えた舞踏の劇的帰還
(報告=篠本賢一)

2008年9月5日 芸能花伝舎
講師 マルコ・シビエル・リカルド・イアゼッタ、セルジオ・プロボ、ケイ・サワオ、大野慶人
通訳 東文子
担当 篠本賢一
参加者 43人(男11女32)

【概要】タマン・デウア・ダンスドラマ・カンパニー(以下TDC)の4人のダンサーと舞踏家大野慶人氏によるワークショップ。7年に渡りジルに渡った前衛芸術家・故楠野隆夫氏(01没)から舞踏を学んだTDCのメンバーは様々な人種が混在するユニークなカンパニー。大野慶人氏は父一雄氏と共に80年代から舞踏公演のために度々ブラジルに渡った経緯がある。ブラジルにおいて舞踏は、今や多くの観客を集めている。舞踏は、今や多くの観客を集めるために度々ブラジルに渡った経緯がある。ブラジルにおいて舞踏は、今や多くの観客を集めるために度々ブラジルに渡った経緯がある。舞踏は、今や多くの観客を集めるために度々ブラジルに渡った経緯がある。

【所見と感想】まず、TDC、白人のリカルドによるワークショップ。全身のリラクゼーションで、身体と呼吸を見つめ直す動きを繰り返す。続いてフロアでのエクササイズ。ワークショップ・リーダーは、リカルドから黒人のマルコに代わり、運動がリズミカルなものに変化する。「ペッ」「パッパラ」などサンバ調のかけ声と共に、全員がサークルになって足を踏む動きを続けると、空間のボルテージは一気に上昇した。休憩をはさんで、大野氏のワークショップ。舞踏家大野慶人氏が東北の農村生活から身体を再発見し、舞踏を創造した過程が解説される。次に、言葉の持つイメージを手がかりに身体を動かしてみる。雑巾を「しづる」ようにして情念を表出せたり、真綿を使って感情を「つむぎ」だ

したり、ティッシュを用いて「心に花」を咲かせたりなど、身体感覚を引き出す言葉の多彩さが圧巻である。全員が手を繋ぎ、腕を運動させ、現代社会の孤立した感性を解放させようとしたエクササイズが印象的であった。TDCの「リズム」を手掛りにしたエクササイズと、大野氏の「言葉」を手掛りにしたエクササイズは、外へ向かう身体の指向と内へ向かう指向の両面があり、参加者は多様な身体表現を体験することができた。地球の反対側ブラジルで、舞踏という日本の発祥の文化が形を変えて継承されていることは驚きに満ちる。見学の演出者にとっても、参加者の身体をひらひらしていく大野氏の言葉の力に刺激を受けたようだった。



演劇大学 in 倉吉

(報告=宮永あやみ)

2008年9月13～15日 倉吉未来中心

講師 宮田慶子、古城十忍、坂手洋一、池内美奈子、和田喜夫

担当 宮永あやみ、松森望宏

今年も有意義でした、演劇大学！ 講師陣は、演出講座が宮田慶子氏、坂手洋一氏。演技講座が古城十忍氏、池内美奈子氏、和田喜夫氏。それぞれの先生方が、刺激の少ない鳥取にアカデミックな刺激を与えてくださいました。

鳥取県の演劇に関わる殆どが、なかなか演劇活動のみに集中できない毎日を送っている中で、年に一度、この3日間はどっぷり演劇論に没入するのだから、夢のような時間です。私が関わったのは演技講座。それぞのの講師の先生を通じて学んだことは、まず心と身体を開放していくことの重要さと楽しさ。筋肉を堅くして使うようなハードなものはなく、とにかく求められたのはリラックス。心と身体を柔軟にして、どのようなシーンにも即時に対応できる自分を準備します。

そして、実際に台本を読んだり、とあるシーンを作つてみたりのワークショップに入ると、参加者たちは、普段意識していなかった癖であったり、意外な一面に気付かされていました。古城氏の單口言葉を使った講座は、ただ読むだけでなく、周囲の状況判断が終始求められていました。池内氏の、とあるシーンに対して、速度を変えてみるワークでは、1つのシーンの中にある様々な表現の可能性を見出していました。



また、和田氏の講座では、講座中、演劇に対する思いをじっくり語つてくださったことが印象的でした。「僕たちは、現在の自分を破壊したり、演劇をしているんだ。」参加者たちは感銘を受け、これからの表現活動における大きな励ましとなつたようでした。

演劇大学は、教養を得るだけに留まりず、表現者としての自分と向き合いつゝ何かに気付くきっかけを得た有意義な時間であったと思いま

私がNYを研修地に選んだのには理由がありました。私の短い演劇人生の中에서도、数多くの興味深い研究論文に触れる機会は多々ありました。それぞれが魅力的なので、知れば知るほど研修地を一つに絞れないジレンマを抱えてしまったのです。いつのまに、すべてを手に入れたい。という意欲が出てきたときに、ふと「ブロードウェイだ!」と思いついたのです。面接試験を経て、渡米後、本格的に研修を始めまるでには1か月を要しました。この間に何をしてきたか。住居の決定やーの取得など生活基盤を整えていたのですが、実はこの準備が大きく研修を左右したという感があります。住居を決めるために、不動産を何件も見て回り大家と交渉。契約するにも、銀行で口座を作らなければなりませんでしたし、アメリカで「生活」するためには、社会保障番号など身分を証明するIDが必要だとも知り獲得に奔走しました。当時は無我夢中でしたが、手続きを通して國のシステムを知り、交渉し、分かりあおうとしたことが、ブロードウェイでなぜこの作品が上演されているか、またその作品の解釈に大きく影響しました。

実は、ブロードウェイ作品を観光客としてみるには、研修費が圧倒的に足りません。人気作品のチケット代は100倍近くにも跳ね上がる」とあるのです。数多くの作品を見るためには



望月純吉

平成17年度1年派遣（ニューヨーク）文学座／演出家

早くからリサーチし、スタッフたちに仕上がりの評判を信じるかも自分次第。私は日本人に評判の作品から、アメリカ人に評判のものまで観られるだけ観ました。アメリカ人はジョークを先取りして笑うので、私たち外国人が状況を理解して笑うのとタイムラグがあります。わざわざバックグラウンドの違いからいわゆる「つま」も違う。これらをふまえて作品を観ると普遍的なテーマがみえできました。

文学座アトリエの会『ダウト』を選んだのも、こうした経験からです。人種も国も、個人のバックグラウンドも超越した作品を選ぶには「超越」していない部分を知ることがとても大事でした。その国や作品の持つ個性です。多くの人々から支持を受ける作品には、独特の個性と何をかも受け入れる度量の大きさがあると実感できたのが『ダウト』でした。NYでの経験全てを注ぎ込むことができました。

演出家養成セミナー2008報告

幸生

広報部では協会員に次の三つの項目のアンケートを実施しました。

1 演出者として稽古初日までに準備しておく事は何ですか?

2 キャスティングでは何を第一に考えますか?

3 読み合わせにかける日数は何日くらいですか?

協会員同士が「演劇」をどのように考えているのか、どのように創造しているのかを語るきっかけになればと思います(回答者42名)。多くの方のご協力ありがとうございました。

きつかけにかかる日数は何日くらいですか?

◎秋葉由美子(女)――1 ▶とにかく台本を読む。

▽時代背景などを調べる。2 声、身長、本人の演技のクセ等を考慮して、全体のバランスを見て決めます。3 作品にもよりますが、5日くらいはかけます。

◎浅田直也(男)――1 我の言葉でいえば、登場人物の顔が、全員みえるようになるといふことです。一人一人の役がらの顔がわかるところは、物語を構築しやすいということ。うまくいえませんが…。2 正直いえば、直観的な感になるのではないでしょか。その人の力量、キャラクター他いろいろ理由はつけますが、やっぱりやらせたい感なのです。3 10時間です。その時間の割りあいで、日数計算します。

◎栗田倫石(男)――1 台本(上演作品)をとに角、自分の体の中にたたき込むこと。読んでおくこと。そして、その作品の完成させる姿を自分の中につくりあげておくこと。(それを稽古の中で、実体化しながら修正していく)2 その役者は、何んな事が不得手だったのかなーということ。そして、その不得手なところの得意なところが必要になるだらうと思われる「役」につけるようにして、その不得手なことが必要になるだらうと思われる「役」につけるようにしています。3 純然たる『読み合せ』(本読み)は1週間、10日くらい。あとは、台本を手放して…。とに角、劇団の実際(実体)は、業余劇団に等しい状態なので、とに角、1

◎今泉おさむ(男)――1 ▶作者のこれまでの作品、何をテーマにどんな傾向をもつているか。▽今回の作品の内容、何を描きたいのか。▽舞台化した絵をイメージしておく。

2 ▶自劇団・メインキャストは決まっている場合が多い。新人などを配置するが、客演の必要性。▽依頼演出・劇団責任者から配役希望を予め聞いておき、自身の希望を重ね合わせ。読み合せの間に確認し決定する。3 稽古日数全体の1/4程度。直ぐに立ち稽古に入り、読み合せに戻つたりと、出演者に台詞イメージを確認させながら進む方策。

◎梅田宏(男)――1 ▶各スタッフの決定▽舞台装置図▽本番までの稽古スケジュール▽勿論演出プランも2 ▶作品の各役にあてはまる役者と全体のバランス。3 ▶作品にも

時間が割りあいで、日数計算します。

◎神澤和明(男)――1 ▶どこへ向かうかの目的地の決定▽上演のポイント(演出意図を明確にするトリックをいくつか)▽展開を助けてくれる音楽。2 最近アマチュアの市民劇団での仕事が多いので…全員に役がゆきわたること、その人らしさが最も出てくる役をみつけること、ちょっと難しい注文をつける演技者を決めること…きたえるため。

3 作品によるわけですが、大体、3回も通して読みれば立ちます。(誰に対してもセリフを確かめる)セリフは動きとともに表現される…これを徹底するために、早くから立ちます。

◎菊永拓郎(男)――1 はじめに戯曲を仮練のコントロールをする。2 ▶想像力がある

ながりがあるかを考える。▽俳優の身体訓練のコントロールをする。3 ▶断編にわける。次にその断編の中で役の行動を捜す。さらに戯曲の主題が演出者の自分にとってどのように切実かを考える。2 俳優が世界に向きあう力。3 約7日。

◎貝山武久(男)――1 作品分析は勿論だが、作家研究及び、作品の時代背景について

も充分調べておきたい。2 やはり登場人物のキャラクターをどこまで表現できるかが第一。また劇団及び演出の方法論について共感を得る事の出来る俳優を選ぶ。3 海外公演などの場合は条件が異なるが、自子一公演は、全稽古期間の約10日程度を目標にしている。

◎河東けい安(男)――1 戯曲の中、感動的なところ、愛しくなるところ、面白いところを見つける。(本の内容によって、準備がちがいます。演者の想像が広がるよう)、時代背景や、国、処の特徴を調べておく。時代背景によります。

2 ▶自劇団・メインキャストは決まっている場合が多い。新人などを配置するが、客演の必要性。▽依頼演出・劇団責任者から配役希望を予め聞いておき、自身の希望を重ね合わせ。読み合せの間に確認し決定する。

3 その人の個性。(それを生かす場合など、もう一人想像をふくらませるための配役もあります)3 その作品によりますが、10日~15日でどうですか。

◎梅田宏(男)――1 ▶データ、情報の整理、スタッフとのミーティング。▽自分自身の演出の方向性を明確にしておく。▽品世界を中心にしてキャラクターを設定します。

◎小林拓生(男)――1 ▶データ、情報の整理、スタッフとのミーティング。▽自分自身の演出の方向性を明確にしておく。▽本番までの稽古スケジュールの確定。2 作品世界を中心にしてキャラクターを設定します。

◎神澤和明(男)――1 本の内容からそのアート性を発見すること。2 可能性

3 ▶劇団の公演2~3ヶ月かけて、週1~2回、20回位。▽プロデュースやユニットの場合は、2~3回。▽商業的演劇1回。

に意欲をもつてとりくめるか。3 15日

こと。出来るだけ資料に目を通しておくことがあります。2 作品と上演団体によって違います。3 作品とキャストによって違います。

2 男敢さ。3 理想を言えば1、2ヶ月くらいできればいいんでしょうけど、現実的には1週間くらいです。

◎小林和樹(男)――1 ▶台本の起承転結物語り、重要な(大きな)ミーティング。▽各キャストに役柄を認識させるための解説。▽装置の概要。▽作者の性格。2 柄

3 必要に応じて読み合わせする。読み合わせがすんだから立ちに入るという方法ではない。つまり当然の事ながら立ちのセリフ回しが重要なのだから…。本によってだが、せがすんだから立ちに入るという方法ではない。

3 必要に応じて読み合わせする。読み合わせがすんだから立ちに入るという方法ではない。

◎坂手洋(男)――1 ▶作品と上演の目的によつて違います。▽あらかじめ決めすぎない方がいい場合もあります。▽準備している場合もあります。2 作品と上演団体によって違います。3 作品とキャストによって違います。

2 男敢さ。3 理想を言えば1、2ヶ月くらいできればいいんでしょうけど、現実的には1週間くらいです。

◎黒澤世莉(男)――1 台本を良く読み込むこと。出来るだけ資料に目を通しておくことがあります。2 作品と上演団体によって違います。3 作品とキャストによって違います。

2 男敢さ。3 理想を言えば1、2ヶ月くらいできればいいんでしょうけど、現実的には1週間くらいです。

◎佐川大輔(男)――1 ▶まずベースとなる作品の客観的事実を抜きだし、作品の持つテーマ、独自性を把握する。それを元に想像(妄想)を働かす。その想像に時にはみつける。そうした中から、最終的にはどうでもかまないので1つの方向を決める。2 共通言語、共通の価値観に基づき、会話ができるかどうか?会話ができる限り、長時間の創作をするのは困難だと思います。3 作品やキャストにより変動するが、早ければ3~4日。長ければ2週間ほど。

2 作品の客観的事実を抜きだし、作品の持つテーマ、独自性を把握する。それを元に想像(妄想)を働かす。その想像に時にはみつける。そうした中から、最終的にはどうでもかまないので1つの方向を決める。2 共通言語、共通の価値観に基づき、会話ができるかどうか?会話ができる限り、長時間の創作をするのは困難だと思います。3 作品やキャストにより変動するが、早ければ3~4日。長ければ2週間ほど。

各地域活動通信

札幌の演劇大学や演劇についてあれこれ

演劇大学 in 札幌は、昨夏で5回を数えた。「各自の方法論で現に創造し続けている人達に触れる体験」が出来る場所という考え方ば、03年開始以降変わらない。現在札幌や近郊で活動する演出家で実行委員会を組織、学長の羊屋氏と共に、内容検討・運営を行う。制作・劇場との連携も次第に整う。俳優中心のワークショップ(以下WS)から試行錯誤を重ね、演出家・演出について考える内容へと移行。昨年はセミ形式で「演劇を研究する」というテーマで、5日間のWSと、研究発表の為のショウウイングを行つ。青井陽治氏、岡田利規氏、羊屋田玉氏、各ゼミin札幌演出家が2名づつ、計6名が参加(3会場、昼の部13時~17時、夜の部19時~22時)。その6コマのうちか、一般募集した俳優が参加した。演出家は、研究テーマをまとめ、事前に東京・横浜で講師と打合せを行い、少なくとも2ヶ月程課題と向き合つた。「演劇大学札幌は現に演劇作りに関わる者が、自らの演劇創作の糧となるべく企画して参加するもの」と改めて確認した上で、来年1月開催予定の演劇大学の企画を検討中。6月には、総会と称した交流会を開催、30名程の演劇関係者が集まり、意見交換が行われた。

仙台の演劇事情

仙台市は「劇都」を自称する稀有な治体です。この10年来仙台市市民文化事

公演がある程に盛んではある。近年は自主公演に加え、演劇祭に参加する団体が多い。夏の演劇祭として定着した教文演劇フェスティバル(36席の小ホールで4団体の公演の他、市民向け演劇WS等、1ヶ月間に渡り開催)、シアターZOOで開催、2回目となる演劇祭ZOOから隔月計4回ミニコミック製作、札幌演劇人が寄稿、「カーリー・ヨ主催の遊戯祭(再建と共に06年復活。ことにP.A.T.O.Sとの劇場共同開催。4団体が参加)等。各演劇祭毎、代表・制作と意見交換が行われる。また札幌劇場連絡会に参加する8劇場が企画を競い合い、質の高い舞台芸術を06年に始まつた、さっぽろアーツステージ舞台芸術部門「札幌劇場祭 Theater Go Round2007」。道内で活動する劇団の他、道外・海外からの参加もあり、計40作品が上演。秋の風物詩ともいえます。今年は、秋の風物詩ともいえました。客席は覗覗見かけない人たちで満員になり、演劇が大人の知的な遊びになればよいのだが、実のある企画が定着し、札幌でももっと演劇の話しが普通に出来るようになると面白い。(清水友友／演劇大学 in 札幌実行委員長)

業団がWSや大規模なプロデュース公演などの事業を展開する傍で、それに組せず自分たちの表現を追求する劇団も多々あります。しかし、全体的には停滞しています。行政の演劇事業は一過性のお祭りだし、演劇人たちの表現は社会とは離れたところどころ小さくなっています。演劇が収入に結びつくシステムのない仙台では裏方表方とも人材不足は深刻です。

そんな状況で私たちは演出者工房を始めました。演劇人ですらほとんど経験しない演出の「作業」をオープンにして勉強する会です。参加者は経験不問、映像や美術系の人、会社員などが集まりました。戯曲を読み、分析し、演出アーティスト装置模型を提示し、話し合つ。その後演出リーダーを一人選出して稽古を実践し、リーディング上演までする(かなり)無謀な企画です。2年間で取り上げた作品は「4時48分サイクル」『ハイ・ライフ』『エクストラ』『オイティイブス王』。上演後のトークセッションには演出家の阿部初美さん、貝山武久さん、ギリシャ悲劇研究家の山形治江さんなどをゲストに迎えました。客席は覗覗見かけない人たちで満員になり、演劇が大人の知的な遊び場になることを実感できました。

事業団はこれまでに手応えを感じ、この秋冬は市街地のカフェなどで延べ100公演近いリーディングを企画しています。安易なりリーディングの流行を疑問視する声もありますが、劇場に出向かない市民の数が圧倒的に多いこの地域で地元の演劇人を知つてもらうには良い方法でしょう。

一方『ハイ・ライフ』で共演した3

人俳優がその後SENDAI一席☆プロジェクトを旗揚げ。「私たちが真ん中に劇場をつくるんだ!」と言宣言し、市街地の古いビルに稽古場と俳優養成所を構えました。九龍城を彷彿させるその建物の最上階には150坪のホールがあります。この20年ほとんど忘れて去っていた空間で若い彼らは倉庫を自力で改造し、周辺商店街と協働して演劇祭や寄席などを展開しています。

演劇によるまちの再生、そして演劇そのものの再生を目指すいくつかの試みーかつてこのまちに80あった劇団数は今や半減しましたが、危機こそ転機(チャンス)とも言います。演劇がまちに對してやれることはまだたくさんあると感じています。(ごとくみや／おろし まち舞台芸術支援会議)

東海ブロックの一年の活動について

07年の1年間は6月に国際演劇交流セミナーを久しぶりに名古屋で開催した以外、これと對して特筆する活動はしないで新規企画をスタートとする。

③演劇大学 in 愛知 久しぶりに名古屋で開催するが、内容についてはの月中旬までに実行委員会で決定する。

日時=11月14日(金)~16日(日)
会場=愛知県芸術文化センター小ホール
(15日・16日) 同上アートスペース(12F) E・F(全日程)、同上中リハーサル室、損保ジャパンひまわりホール及び大會議室、主催=日本演出者協会・同東海ブロック・実行委員会、共催=愛知県文化振興事業団

なんか演劇祭」をはじめ東海ブロックの活動について根本的に見直すと充電のための一年となつた。議論を重ねた末、08年には次のような活動を推進する。

①アートスクール演劇教室、名古屋市内に文化小劇場が13館あるが、そのうち8館を利用し、東海ブロックの8館の演出家が講師を務め、名古屋市文化振興事業団との共催により、去る4月~6月の3ヶ月にわたり、週1回の講座を実施した。

事業団としても来年度も継続したいといふ意向を示している。

②「まちなか演劇祭」R2008ー劇作と演出・新しい出会いを求めてー日本劇作家協会愛知支部の北村想・佃典彦・品川浩幸・瀬辺千尋などの作品を東海ブロックの5~6名の演出家が分担して順次公演を期間・会場も限らず、インパクトを高める。

期間=11月24日(月祝)~12月23日(火祝)

会場=ナビ・ロフト(市内天白区)

現在、実行委員会により実施の細部に關して検討を重ねている。今年度はとりあえず、こうした形で東海ブロック挙げて新しいスタートとする。

③演劇大学 in 愛知 久しぶりに名古屋で開催するが、内容についてはの月中旬までに実行委員会で決定する。

日時=11月14日(金)~16日(日)

会場=愛知県芸術文化センター小ホール

(15日・16日) 同上アートスペース(12F) E・F(全日程)、同上中リハーサ

ル室、損保ジャパンひまわりホール及び

大會議室、主催=日本演出者協会・同東

海ブロック・実行委員会、共催=愛知県

「関西支部」の存在が消え去るうとしていた。だが幾人かの心ある人たちによって再生の糸口が探された。新しい体制によつて息を吹き返したが、前途は容易ではなかつた。〈支部〉という名称、存在に疑問が投げられたからである。日本演出者協会は演出家個人の集まりであつて、本部とか支部とかいう存在 자체がおかしい、それに支部といふ言葉は労働組合の用語のようでそぞわぬ、などという意見が01年の総会で多く語られた。しかしその後、理事の方たちとの話し合い、翌年、地域の活性化、地域的特色の重要性も勘案して、〈地域ブロック〉といつ

案で、今年度、ドイツ特集のWSも実現する」とことになっている。04年には神戸での演劇大学も開催出来、「若手演出家」の「スクール」では、この7年間に関西から6人の優秀賞受賞者が出て、その内の3人が最優秀賞に輝くという結果も出ている。日本演出者協会関西ブロックの成り立は、周辺にも少なからず役立っているようにも思われる。例えば、世代を超えて「イラク攻撃」と有事法制に反対する演劇人の会に結集できたり、これまた年輩の女優から若手女優まで参加する「大坂女優の会」という女性だけのグループが毎年8月に戦争をテーマとする公演を6年も続いているのも、関西ブロックの

関西ブロックのこと

はせひろいち・神谷尚吾・小林七緒・水
野誠子・矢野靖人・深津篤史 外野席 II
青井陽治・流山兜祥・和田喜天 司会 II
木村繁

なお、7月末の東海ブロック総会において、新しくブロック代表木村繁、副代表菊井健朗、事務局長金子康雄に決定した。(本島勲・東海ブロック前代表)

講師：流山元祥・小林七緒	内容：①ジニアライブシアター「夢十夜」
ライブシアター「岸田國士」	②若手演劇
陽治・神谷尚晋・深津篤史・水野誠子	③俳優と観客のためのミュージカル講座
講師：青井陽治	④演出家養成セミナー
講師：松本祐子	⑤発表会「夢十夜」

形で設置が認められ（関西プロック）が誕生した。一関西プロックの第一回総会では、プロックの世話役（役員）も決め代表に私が選ばれた。菊川が代表に選ばれたのは、若い世代の入会を促進、実現することにあった。支部当時の会員数は60名程度。平均年齢が60歳を超えていた

アマチュアリズム

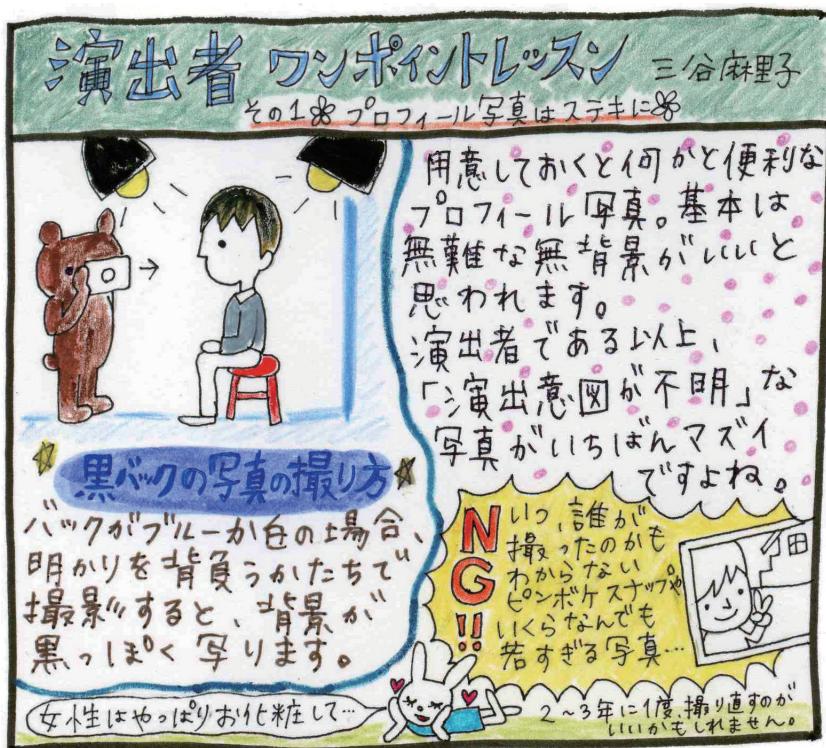
「演劇大学 in 熊本」に事務局として関わっている。この地での企画に不安はあった。その理由の一つは、演劇の「アマチニア」

リズム」に「マイナス志向」を長年感じていたからである。熊本の古くからの演劇人は控えめな方ばかり。出べそが嫌い！ という伝統がある。

ていたからである。熊本の古くからの演劇人は控えめな方ばかり。出べそが嫌い！ という伝統がある。

地元の演劇人たちのほとんどは働きながら演劇活動をしている。日本全国の小劇場でも同様。そのこと自体はマイナスイメージではない。いぶし銀でさえある。敢えて「私たちはアマチュアです。」と口に出してしまつところが曲者。日常の職業や生活環境から市民権を得ている人々が多い。裏返せば演劇に市民権を自らに得ようとする姿勢は表に出ない。プロと言わなくとも良いが、堂々と「一に演劇です。」と応える演劇人は少数派になる。ばずかしがり屋かな。

熊本では演出者協会の発展がなれど、ここに「アマ歓迎!」と言っても尻込みする演出家も多い。ちょっと視界を広げるところ、アマの境界線が曖昧になってしまふことが、現代の演劇事情だと思っている。つまりボーダレスが小劇場の特徴だとも思っている。この現象は「に演劇」とも思っている。



と思つて生きてゐる演劇人が社会的に認知されるようになつたのも一因。地域演劇も若者の間では時間が遅れて変貌しつつある。若者演劇へ熱を感じることがある。演劇で生きようとする経済観がある。どうすれば演劇で食べていいけるか、真剣である。

それを確実に認識できたのが、演劇大学での他劇団やフリー、一般の人々との交流があつた時からだつた。

今年の演劇大学では講座のみならず合

宿形式を決行した。四六時中、講師・講座生が向き合った。当然、演劇の現場を持つている劇団員たちの考え方なり日常生活が見えてくる。とりわけ、若者たちの演劇への生活観・経済感覚を垣間見ることができた。彼らの口から出「アマチュア」は出ない。制作について語る者たちがいた。演劇大学で「一に演劇」を楽しむ成果があった。人生の目的・方法に演劇を選んでいた。(山南純平／演劇大学in熊本実行委員長)

部会だより

事業部

事業部は、「演劇大学」と「若手演出家「ンクール」という、大きな二つの事業を抱え、年間通していくつの企画が並行しながら活動しています。

「演劇大学」は、おかげ様で各地で好評を頂き、又、新たに開催を申し出で下さる地域も多く、昨年に引き続き、年間5カ所の開催を計画しました。上半期にはそのうち、5月に熊本と岡山（一期）、7月に岡山（二期）、9月に倉吉（鳥取）の3ヶ所が、無事に終了しました。今後は、11月愛知、12月札幌を予定しています。

熊本、鳥取、札幌はともに3年に及ぶ継続開催となり、それぞれの地域との意見交換を重ねることができ、各地域の個性・特色が生かされた、充実した内容と成果を生んでいます。

「若手演出家「ンクール」は、回を重ねる毎に熱気を増しています。例年通り5月より一次募集を開始し、6月30日に〆切り、74名の応募がありました。9月6日には審査会を実施し、厳正な審査の末15名を選出し、12月の優秀賞審査における、一次選考がスタートしました。

「演劇大学」「若手演出家「ンクール」とも」これからますます熱いシリーズを迎えます。(宮田慶平)

国際部

今年度のセミナーは、「演技における身体性を様々な方法論から探る」というテーマを持って準備した。ます4月19日

～22日まで、韓国の孫振策さんによる「現代劇の中に生きる韓国伝統芸能の世界」ということで韓国特集。8月からの月にかけて3本続いた。その最初は、香港の吳偉硯さんによる、「伝統からの再創造」ということで、8月15日～17日、太

極拳の奥義を現代演劇に生かした香港特集を。続いて「思考する身体の芸術」としてスティーヴン・ワッソン、「ワーン・スウムの一人を招いて、演劇に必要不可欠な俳優の身体とその行為に的確なテクニックを与える「コーポリアル・マイム」を使ってのイギリス特集が9月1日～4

日まで東京において、6・7日の2日間を大阪で。また同時に、「海を越えた舞踏の劇的帰還」ということでタマン・ドゥ・ダンス・ドラマ・カンパニーの人たちと舞踏家・大野慶人さんを招いて、9月5日、6時間の長時間にわたりグリル特集がおこなわれた。テーマを設定しての初めの連続セミナー、担当者はそれぞれに大変だったとは思うが、今までとは違った成果が上がったのではないかと評価できる。(森井睦)

教育出版部

教育出版部では、国際部と共に現在3冊の発刊に向けて作業を進めています。国際演劇交流セミナーの記録としての『海外現代戯曲翻訳集・第3巻』、『年鑑・国際演劇交流セミナー2007』、それと「演出家の仕事シリーズ」の『演出家の仕事』～80年代小劇場における演

出論』の3冊です。「海外現代戯曲翻訳集」に今回掲載する作品は、オーストラリアの『ブラック・メディア』(作)ウェズリー・イノック、翻訳)、佐和田敬司の『リテンブション』(作)ジョアンナ・マレー・スマス、翻訳)、家田淳の『ラ・ヌスの『隔離』(作)ミシェル・アザマ、翻訳)、佐藤康、韓国の『男子衝動』(作)曹廣華、翻訳)、交渉中)、カナダの『お

やすみデズデモーナ、おはようジユリエット』(作)リアン・マリー・マクドナルド、翻訳)、佐藤アヤ子)です。翻訳・プロフィールなどの校正中です。『年鑑・国際演劇交流セミナー2007』は、佐々木治の「前嶋ののが現在、資料を整理している段階です。『演出家の仕事』～80年代小劇場における演劇論』は、「アン・グラ演劇」「新劇」に続く第3弾ですが、内容を充実させた改訂版として8年11月刊行予定です。(流山原祥)

広報部

日本演出者協会の会員がその才能と英知を相互に高めあい、存分に伸び伸びと仕事ができるよう、「会員と会員をつなぎ、知り合い認め合う場をつくり、その仕場を社会に広げていく」と。これが広報部の役割と考えます。そのためのツールとして協会誌「D」の創刊、そしてホームページの刷新、この2つに力を注いでまいりました。「D」創刊に向けて、基本コンセプトとしたことは協会事業の透明性を図ること、演劇について開かれた議論の場を作るなど、そしてそれのとおして協会員同士の交流を深めることです。また「D」でなければ読めない楽し

める紙面づくりを考え、協会員以外にも、広く社会に向けて発信して行けるものとなるよう努力しました。ホームページの刷新では従来郵送での情報発信をネットでの発信に切り替え、双方向性の情報交換が可能となるよう改革し、また、協会の持っている潜在的な人的資源をネット通信による世界に向けて発信し活用する

広報部は活動に参加したい方をいつでも募集しております。お気軽に門を叩いてみてください。また、協会誌「D」の企画案も募集中です。(長沢けい子)

法務部

法務部などというのは暇なまゝがいい。大体法務部というのは、何をするといろいろか? 演出家の権利が侵害されたと聞いたら、おっとり刀でかけつけて「（なわけないか）言い分を聞いたり、喧嘩の助つ人をやったり、助つ人にありと触れ回ったり、おおむね演出家の側に立つ正義の味方である。

もともと日本は、権利意識に甘いところである。あれだけ先行作をせっせと盗作していくながら、近松や南北が訴えられ作っていたという話は、聞いたことがない。よつたという話は、聞いたことがない。よつてたかって先行作を換骨奪胎しながら、にしたのが歌舞伎で言つ「世界」なのだ。そういう土壤なのである。そこに「私」もなければ「オリジナル」もなかつた。そんな延長に「プロデューサーが演出の首をすげ替えたり、演出家のい

まつたりといふことがおこるのである。そういう国で個人の権利をどうやって守れるのか。やってはいけない」ということを見つめ直ねていこうとしたのだ。そのためには、何があつたりとにかくひとつ実例を積み重ねていこうとしたのだ。

いふじたあさや

地域交流部

それぞれの地域の事情を考慮せず、地域演劇をひと括りにして語るのは余りにも乱暴である。しかし、乱暴を承知で地域演劇全体の今を見ゆし、どこも発展か、衰退かの岐路に立たされていると思う。問題のひとつは、創造発信と人材育成を考慮した中長期的な支援プランが行政にない。新劇場ができた時や、イベン

トがある時には行政は金を出ますが、それが過ぎると簡単に予算を削る。これでは腰を据えて人材の育成など出来ねばならない。もちろん、行政の支援だけをあてにしていても人は育たないのだが。現状を変える秘策があるわけではない。地域交流部では、他の都市や他の地域の演劇人ともっと活発に人的交流をして、行政を巻き込んだ創造発信と人的育成のプランを作りたいと考えている。(西川信廣)

◇ ◇

【退会者】横山一真(ONE-PROJECT)、島田宇多子(フリーランス)、生田萬(アリキの自発団)、秋本博子(弘演)

【計報】山藤恭南(舞台監督協会)、葵谷紹二(劇団ひしや塾)、高橋左近(東京芸術座)、佐々木一夫(八起座)、東修(ステージ・アウラ)(敬称略)

データで見る演出者協会

喫煙率

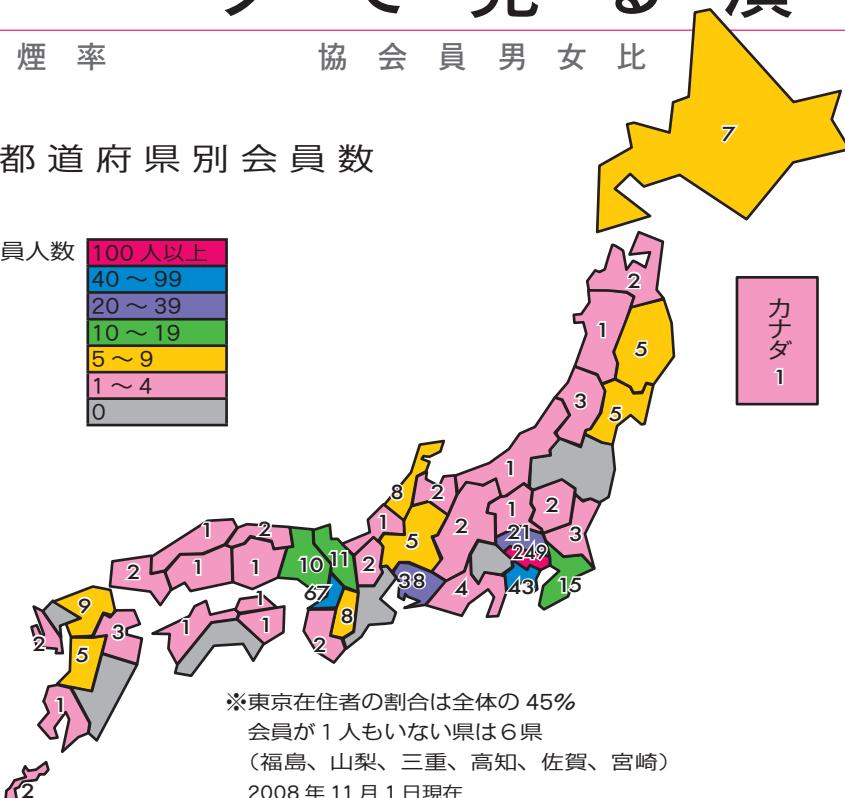
協会員男女比

都道府県別会員数

★都道府県別会員数

協会員人数

100人以上
40~99
20~39
10~19
5~9
1~4
0



日本演出者協会 協会の事業担当

【理事長】和田喜夫

(担当理事、および東京、プロック(関西・東海)、準プロック(熊本・仙台・札幌))

(部名) 部長◆担当理事◆部員)

【事業部】宮田慶子◆青井陽治、鵜山仁、大西一郎、木村繁、菊川徳之助、小林七緒、篠崎光正、鈴木裕美、深津篤史◆(東京) 松森望宏、(関西) 芳川雅勇、森本景文、森下昌秀、有行端、木嶋茂雄、岩崎正裕、椋平淳、井之上淳、(東海) 水野誠子、(熊本) 山南純平、亀井純太郎、(仙台) 米澤牛、(札幌) 清水友陽

【国際部】森井睦◆青井陽治、貝山武久、篠本賢一、堀江ひろゆき◆(東京)

青柳敦子、家田淳、黒川逸朗、佐々木治己、品川能正、前嶋のの、松森望宏、(熊本) 山南純平、(関西) 坂手日登美、田中孝弥、棚瀬美幸、笠井友仁、(東海)

ほりみか、本島勲、(仙台) いとうみや

【広報部】篠崎光正◆篠本賢一、森井睦、流山児祥◆(東京) 黒澤世莉、長沢けい子、林未知、平尾麻衣子、三谷麻里子、小川功治朗

【教育出版部】ふじたあさや◆木村繁、坂手洋二、流山児祥◆(東京) 佐々木治己

【法務部】栗山民也◆小林七緒、ふじたあさや

【地域交流部】西川信廣◆菊川徳之助、松本祐子◆(熊本) 村上精一、(東海) 水野誠子、(仙台) なかじょうのぶ

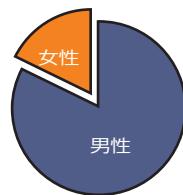
【観劇案内】(東京) 遠藤栄蔵、(関西) 堀江ひろゆき、(東海) 金子康雄、横田知世

【監事】中村哮夫、福田悦雄

【評議員】戌井市郎、内山鶴、瓜生正美、福田善之

【事務局長】大西一郎 【事務】上田郁子、斎藤由夏

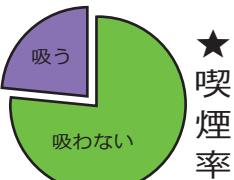
★協会員男女比



女性 102名 (18%)
男性 458名 (82%)

◆40年前は1%だった女性数が18%になつたが、半数に近い照明家など他のスタッフと比べるとまだまだ少ないですね。

◆かつて演出家と映画監督は煙草を吸うのが当たり前で、禁煙の公共劇場でも舞台稽古時には客席に灰皿が用意されたが、もう灰皿が無いので投げられませんね。



あなたは煙草を吸いますか?
吸う 37名 (76%)
吸わない 12名 (24%)

編集後記

▼第1号は戌井市郎・坂東玉二郎両氏に多大なご協力をいただき感謝感謝。広告では本多劇場本多氏に感謝感謝。会員にひとつでも多くの情報を、会員以外の読者のみなさんに協会の魅力をお伝えしたい。最後に広報部員・編集部員本当に疲れ様! 感謝感謝。(篠崎光正) ▼読者諸氏、僅か十六員と思ふなけれ。此処に演劇の未来が宿り、広報部員全員の汗と涙が滲んでゐる。(篠本賢一) ▼アンケートには予想以上の回答で協力ありがとうございました。これからもかわいい「D」の成長に期待下さい!(長沢けい子) ▼演出者はかりが集まって何かをつくるのはこの協会ならでは。濃くて面白い体験です。(三谷麻里子) ▼広報部の活動を通して世界がどんどん広がっています。もっと人の輪を広げ、協会を盛り上げていきたいと思います!(平尾麻衣子)

▼日本演出者協会の運営は協会費で行われております。会員の方は、納入をよろしくお願い致します。

下北沢本多劇場グループ

本多劇場 ザ・スズナリ 駅前劇場 OFF・OFFシアター
「劇」小劇場 小劇場 楽園 横浜相鉄本多劇場