



2013. Nov.  
第 11 号

一般社団法人日本演出者協会  
協会誌「ディー」

題字 千田是也

新劇の代表的演出家・千田是也氏の文字をロゴデザインに使用。

(資料提供／早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)

# 特別対談『俳優の育て方、とは言っても。』 坂手洋二 × 篠崎光正

## Contents ■

- |  |                                  |
|--|----------------------------------|
| ■ 特別対談 坂手洋二 × 篠崎光正<br>「俳優の育て方、とは言っても。」…… 2 | ■ 理事会報告 …… 14                    |
| ■ 演劇大学（演出家・俳優養成セミナー）…… 6                   | ■ 部会だより …… 15                    |
| ■ 国際演劇交流セミナー 2013 …… 8                     | ■ アンケート「演出者の仕事」…… 16             |
| ■ 東北演劇 ○ NOW …… 10                         | ■ 若手演出家コンクール 2013 …… 18          |
| ■ 日本の近代戯曲研修セミナー 2013 …… 11                 | ■ 在外研修 …… 18                     |
| ■ 各地域活動通信 …… 12                            | ■ 新入会員紹介 …… 19                   |
| ■ 事業担当 …… 13                               | ■ 退会・訃報 …… 19                    |
| ■ 総会報告 …… 14                               | ■ データに見る「日本の演劇祭—最近の主な国内演劇祭」…… 20 |
|  | ■ 編集後記 …… 20                     |

一般社団法人日本演出者協会誌「D」(ディー) 第 11 号 定価＝無料 2013 年 11 月 1 日発行 平成 20 年 11 月創刊(毎年 2 回発行)

【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・三谷麻里子・大杉良・緑川憲仁・秋葉由美子  
【インタビュー編集】鷺谷憲樹 【発行所】一般社団法人日本演出者協会 東京都新宿区西新宿 6 丁目 12 番 30 号 芸能花伝舎 3F (〒160-0023) 電話 03-5909-3074  
【編集・制作】一般社団法人日本演出者協会 広報部 協会誌「D」編集委員会 【題字】千田是也「Marionetto」より 【印刷所】有限会社一光堂印刷  
【表紙デザイン】前嶋のの 【本文デザイン】鷺谷憲樹

## 俳優養成と演出の両立

篠崎■演出をしているときに俳優養成って考えますか。

たとえば僕は、子役を扱ったりするときには、演出状況だけじゃなくて、この子にはこういうふうに言うとその後、育っていくかもしれない。演出作業しながら俳優養成作業するような、両方やったりすることもあるんです。

坂手■そういうのはありますね。ただ、なかなか予定通りに育っていくわけじゃないので、難しい面はありますけども。教える、教えられるというよりは、本人が自分で自覚するっていう気がつくというふうなことが、俳優養成の場合とは多くに多いと思うんですね。だから、本人が気がつくことに促していく。つまり、教えられて、言葉とかやり方で聞いてもそれを「ああそうか」と思ったらそこで終わっちゃう場合が多いんですね。稽古しながらの場合だとくに、その俳優が自分で「あ、これだな」って気がつく瞬間があるように持つて行くのが。ただ、それは、元々の身体トレーニングとかができてないと、それがやっぱり印象だけになっちゃって再現しづらくなる場合もあるし。

僕の場合は戯曲を書いて演出している面もあって、悪い意味では、その人がやりやすいことや普段持っているキャラクターや柄を使ってしまうと、本人がそれでもう出来たんじゃないかなって誤解してしまうんですよ。今のは柄が生かされているだけで自覚的に獲得できていないんだよ、って伝えることにすごく手間がかかる場合がありますね。

篠崎■あなたの場合は、演出家的な要素よりは、どっちかという作家的な要素のほうが大きいんじゃないですか。

坂手■脚本の中に演出の意図がすでに入っている意味で言うと、やっぱりフイフイ・フイフイかもしれないですね。僕、蛭川幸雄さんの演出を見ても演出の8割くらいは設計図としてホンに書けることばかりだと思うんですよ。

たとえば「ここで情熱的になるんだ」とか決めちゃえばそれは脚本があるのと一緒なので。人によって変えるって部分がどこあるはずで、そこに命があると思うんですね。ですから僕の場合、演出家と脚本家ってそんなに比例反比例はなくて、やっぱりオリジナルの戯曲である『屋根裏』なんかのほうが演出力が必要とされますよね。ほかの誰もやったことの無いことなんですよ。

篠崎■劇団とか、フリーでやってる人とか、いろんな役者さんがいて、考え方も作り方も、現場現場でまったく違ってくる。俳優という存在はなにも無くてもできるんだけれども、やっぱり劇団の子飼いだったら、そこで育てていける。でもそうじゃなくて、俳優やっていく場合には、俳優養成というのはきちっとやらないといけないと思ってるんですよ。

坂手■そういう意味ではまったく僕もその問題を共有してて。つまり、自分の身体をちゃんと使えるって水準は必要だと思うんですね。いま演劇というひとつのジャンルに入ってきたと思ってる方だったらそのジャンルのオーソリテイ、スタンダードを持つてようとしているべきじゃないのかと言いたくなるんです。

ところが、演劇学校ちゃんと出たはずの人たちが腹式呼吸をちゃんとできないとか山のように多いし演劇学校出たわりには演劇のことぜんぜん知らないとかが山のようにいて、あんまりあてにならないなと思ったりします。

総じて、演劇を、つまり「演技というジャンルのこと」をやってるん

## 俳優の育て方、とは言っても。

坂手洋二

劇作家・演出家

演出家は俳優を育成するべきなのか。それは可能なのか。やるとしたらどのような方法がベターなのか。演出家が陥りがちなジレンマにあえて突っ込んでみた。

演出家

篠崎光正

一般社団法人日本演出者協会

広報誌「D」

特別対談

写真：Photogra\_mAR.

だと自覚が乏しい人が多い気がしますね。でも、そういう人の中に、だからこそ出てくる変なものとしての期待したい面もあるんだけど。

## 役者であるか演出家であるかを越えて

篠崎■大学の演劇教育だと、こういう本も読んで欲しいとか、歴史も知ってほしいとかいろいろあるんだけど、やっぱり、俳優というものがなにをすればいいかってのを絞って、そこを中心に教育をやったほうがいいんじゃないかって、このごろ痛切に思ってるんです。全体を知っていくのは大事なんだけど、そこに時間を割くというのは個人でやってほしいと。

坂手■篠崎さんの言うと、その意味合いというのは。

篠崎■つまり、芝居ってのはただそのキャラクターを表現してるだけではなく、その作品を通して産むための、ひとつの「心情」があるじゃないですか。その心情というものをどのようにやりとりするのかということね、実際に理解するということが、俳優養成でいちばん必要な気がしてるんですよ。

坂手■それはよくわかりますね。いま巷で、プロデュース公演みたいなもので、安定して、誰もが観て聴いてわかるようなことを、しかも本人が魅力的であるかのように演じる人がいっぱいいるということになって。そういう人たちが流通しているわけですね。でも「またやってんの？」って思いますよね。わりと。言葉を選ばずに言えば。この人がいかにもやりそうなことをやっているだけだし、ぶっちゃけていうと「自分売り」ですね。「僕はこういう役者でこういうことできるよ」って言うてるように見えちゃうんです。あるいは、それは貴方のやり方があるだけでしょう。

本の解釈でやるやり方の方は、その本の解釈に自分の人生を重ねるってやり方しか、たぶん無くなっちゃってて、いまおっしゃった「演劇の全体」に対して自分はなんなのかとか。僕らのグループは何に向かっているのかという意識が、つまり、自覚的に演劇をやるのであれば演劇総体についての関心がなくては行けないだろうと。演出家や作家は役者のことがわからなくていいとも限らない。わかったほうがいいですね。俳優の感じ方とか、身体の言葉の仕組みがこうなってるんだとかをわかってない演出家はなになにやって無理ですから。

逆に、役者であるか演出家であるかを越えて、劇を作っているということであるトレーニングをする。あるワークショップに入れば作家も演出家も区別なくやってみるみたいなものもあっていいような気がしますね。

ニューヨークのラ・ママが「ラ・ママ・ウンブリア」っていつてイタ



リアのウンブリア州の合宿所で毎年3か月サマースクールやってるんです。世界中の演出家とか作家が来て講習をして、世界中から人が受けるんです。そこで去年僕が1週間くらい教えるってことがあって、劇を作るってことはどういうことかってのを一緒に。いろんな国から来て、彼らがどんなことを感じるのか、僕も知りたい。僕もちゃんとモノをもらって、僕も返していくというような作り方をしている。作家もいたのかな。まあ演出家のほうが多かったんだけど、みんな演じてもらって、作るということをやりましたね。それは非常に体験としておもしろかったですね。俳優のための俳優講座っていうと僕はよくわかってるわけじゃないんですけど、劇を作るって形に対してはなんか、そういうふうにもできるんだなど。

## ▼作家の文章が役者を育てる

**篠崎**■僕は実は、僕が演劇を習ってきた経験からすると、むかしはどの人たちからとなく「もつ」といふようなことを経験しろ」と言われてきた。つまり、それが演劇のひとつの糧になるんだと。いまこれだけやってきて思うのは、たとえばね、経験しないことのほうが、イメージの中で経験する、稽古場であるいは舞台上で経験するほうが劇的な可能性が高いんじゃないかって思うことがある。

**坂手**■あ、日常の中で、ってことじゃなくてですか。

**篠崎**■日常みんなこうやって生きてるじゃないですか。日常で経験してなきゃこの劇的なところに入り込めないかっていうとそうじゃなくて、そのイメージの世界の中にさえ入り込みさえすれば、そこで経験できるといふ。そのことは、経験、経験と来た中で変わってきたところなんですけど。

たとえば子役はもちろん経験はなにも無いんだけど、その劇的な状況の中でイメージを作るのは大人の役者よりもけっこう強いイメージが作れる。自分でこの本読んで、ここはこういう世界でこうだ！ となるとバーっとそこで作り上げる。その中に入ってきて疑似体験するってのがあるんですよ。

それはね、俳優養成の中ではけっこう重要な事になっていま思ってるんですけどね。

**坂手**■そうですね。ある種、体験になってるってことが大事ですよ。演劇の場合は、いいものできたから見せましょうってんじゃないって、作ってる側もその場で体験しないといけない。ものを感じてないといけない。ひじょうに馬鹿馬鹿しいくらい簡単なんだけど、お客さんは俳優が感じていることを一緒に感じてくれるわけですね。俳優がリアルにきちんとちゃんと、自分にとって意味のある手応えを持ってくれないと、やっぱりできませんよ。意識は透けて見えるんですよ。「俺は安定してやれて

るよ、俺の魅力わかるだろ」とか思ってる人はそういうふうに見えるんですよ。どんなフレームでどう見せるかではなくて、これは私にとってホントに大事なことになるだつていう確信があれば、そのほうが良いと思うんですよ。

**篠崎**■そういうね、演劇的な状況で、劇的な中で経験していくことがね、普通の経験よりも速度が速いでしょ。今日稽古場で経験していることが単純に自分の人生の1ページになっていくわけで、その経験ってのは積み上がってると、普通の社会では経験できない、一般の人たちとは経験の度合いが違ってくる。イメージの中でね。

だから僕は演出家がホントはリードしたほうがいいんだろかなとは思いますが、現実には、作家が書いてる文章が役者を育てる。それ痛切に気がついてきた。

**坂手**■どういうことですかね。

**篠崎**■その文章が入った役者は、その文章で考えるようになるから。

**坂手**■ああ、なるほど。

**篠崎**■だから役者がその言葉でばつとイメージを作って、そこで体験する。いままではね、演出家がなんとかそこを引っ張りあげたりとかいろんなことをすれば変わっていくだろうと思っていたんだけど、そうじゃない。

ここ30ウン年やってきて今つくづく思うのは、作家なんだよってことなんです。作家が言葉を、たとえば台詞として与えてると。与える言葉の中からそれは頭の中で作家の言葉の世界を作り出してきてそのイメージの心を作り出す。これがね、結果は、確実に、いい役者はいい作家の作品をね、何本やっただかによって決まっちゃやうというのはね、思うんですよ。

**坂手**■なるほど。本をちゃんと自分のものにしたということが体験として重要で、その本がトンチンカンなものならそうはならない、ということですね。

**篠崎**■ならない。だからね、本当に、劇的なもののイメージをしつかり作った役者がどんどん成長すると。そのためのものは言葉。

だからこのごろ考え方もはつきりしてきて、僕はもう演出家よりサポーター側にまわってる（笑）。で、この役者にはこう言わないでちょっと放つといたほうがいいとか、あるいはイメージを作るための別のアイデアを出しちゃうとかいう形。

**坂手**■そうですね、自分がすべきことを自分の中で消化できてない人が

## 対談：俳優の育て方、とは言っても。 坂手洋二×篠崎光正

いて、そういう人にサポーターとか、添え木みたいなね。

僕はこういう考え方もしてて。なにかができるってのは達成できる能力とか達成できる世界を持つてらんじゃなくて、邪魔しているものをやんなきゃいいんです。ただ、すべきことをすればいいんです。すべきことを邪魔しているものを取り除いてあげるっていう作業が僕ら演出家の作業だつて思う場合もありますね。

でも本来は自分で気がつくこと。自分が自分で掴まないとけない。言われてやることじゃないんだぞって思う場合もありますね（笑）。やりたいことをやるのが当たり前だと思ってるのに、やりたいことをやるって構えて来ない人にはなにも言っても無駄じゃないですか。僕はやりたいことやってる人にしか言葉はないよ、ってことにもなっちゃうし。

「俳優」っていい人ですよ。劇をやってる人が、もつと引いて言え、「劇をやりたい人」がいる。「劇を必要としている人」がいる。「劇がなければ生きていく手応えがない人」がいる。そういうふうには、俳優とか演劇はあるべきなんだけど、なんとなくそういう世界があつてななくそのポジションにいて舞台に出れば役者なのかという、そんなことはないんだからさ。

**篠崎**■僕はね、師匠が千田是也なんで、彼に、お前はトラックの運転手が芝居をやるような世界を作れって何度も言われてたんです。若いウチはウーイーンと思つてたんだけど、このごろはものすごくよくわかって。つまりトラックを運転する職業を持ちながら芝居をやりたいと思う「思い」がどこにあるのか。先生の言い方を借りれば「演劇活動」と言うべきかもしれないけど。

**坂手**■でも、そういうことですね。職業がどうこうじゃなくて、その人がはじめから終わりまでちゃんとできることをたまたま持つてて、そのことから（自分の役を）相対化できる。まあ、自分のモノサシですね。それを演劇のためのものと考えているんじゃないかと、ある「モノサシ」を持つてると。

インドネシアにシアタークブルーっていう、クブルーってお墓なんですけど、夜にお墓で稽古してる、そういう劇団があつて。そこにヤルディンって役者がいて。彼は僕がオーディションして『南洋くじら部隊』という劇に2000年に出てもらったんですけど、そのヤルディンって輪タクの運転手なんです。輪タクの運転手やりながらシアタークブルーの主力俳優なんです。すごい肉体しているし、声も出るし、敏感だし、やっぱり、いろんなことがわかってる。それはつまり、シアタークブルーの、

本当に、劇的なもののイメージをしつかり作った役者が  
どんどん成長する。

【篠崎光正】



あるいはインドネシアの演劇の仲間たちが、他の人たちもそれぞれなにかを持って、当たり前のようにお互いを知って、彼がそういうふうにいることが受け入れられている。そういう関係性を束ねる演出家がいる。

やっぱり人間関係なんですね。ヤルディンくんがヤルディンでいられるような人間関係があって、その豊かさだと思うんです。だからいくらでもヤルディンの中からこんこんという人々が出てくるわけですね。毎日付き合っている仲間が、違う顔で違う呼吸で違う言葉で、毎日出会い直せるわけですから。

ホントは演劇の稽古場ってそうじゃないといけないんですね。

彼が輪タクの運転手だっことはもう稽古場では忘れていたわけですよ。ただそこに、自分のモノサシを持った肉体と意識がある。たとえばお金が欲しいという役を彼がやったときに、お金が欲しいということ表現するためにいろんなことを彼はやり始めるわけけれども、その身体のフィジカルな部分と言葉のアイディアの部分で、あの、ルーティーンを壊すものがあるんですね。それはホントはどんな人にもあるかもしれない。彼はその職業もありますが、どんな人と家族であるとか、どんなふうに関わり合っているとか、そういうひとつの自分の中に何か根っこのようなものがあるといい。自分という人間の24時間の中で、演劇の枠組みを外れて、どう相対化するかと。

そういうなかの指標みたいな。演劇というものと安心しちゃ、いいものが生まれません。そういうことですよ、たぶん。

## ▼「雰囲気」は伝えられない

篠崎■劇団でやっている、ひとつの考え方で進んでいるでしょ。どこを目指そうとか。でも、いろんな人が入ってくるカンパニーで演出したりすると、様々な考え方があり、演技法があり、表現があり、育ちもなにもかも違う。その中でなにをやっても構わない。でも俳優としてこれだけはやってほしいってことがあるんです。

作家が作った台詞の呼吸は、役者の呼吸じゃないよと。たとえば3行の台詞があつて、その呼吸するのは3行の呼吸なわけですね。それはきちんと具現化して欲しいと。

歌舞伎で育った人たちは「なんとかな、なんとかな」って平気で息継ぎして切っていくじゃないですか。そういう人たちが入ってきたり、いろいろな状況の中ではね。その呼吸だけはこのキャラクターが持っている呼吸を、あなたここで現実のものにしてくれ、というふうに言うんです。坂手■僕もそういう意味では句読点を変えろとか、そのことについてこたわる部分は、ときどきありますけど。

言葉そのものが持つ機能。「この言葉って何のために必要なの？」

っていうその必要なことを満たし、この言葉によってなにをしたいか、ですよ。つまり、言葉は手を振ったり歩いたり違うわけではなくて、やっぱり行為なんですね。なにが必要でなにをやっているのか、なにを動かしたいのか。そういうことの中心、質しかな気がするんですね。つまり、どう演じるか、どんな表現にするか、とかじゃなくて、こっちにあった意識をこっちにならねえって。実際に起きたある事実を動かすんだってことにならねえって。僕らは思うんで。篠崎■同時にね、もうひとつは、言葉が持っているものに、情緒とか感情とかいろんなものがくっつくじゃないですか、俳優の。それも大切なんだけど、反対に、言葉が持つ大きな、多種多様なイメージを制限するのどうかっていう。つまり「愛」と言ったら愛というものを「これだ」ってするよりは、その台詞が発せられた瞬間、1000人のお客さんに1000通りの「愛」ができる。そういう組み立て方で芝居を、最終的に心を作る。「愛はこれだ」じゃないやり方が役者にあるんじゃないかなって。

坂手■「愛」という抽象概念がこうじゃないといけないってことじゃないですよ。

たとえば僕らが海外で公演をやる、字幕ですよ。『愛』という言葉葉を仮に言ったとして字幕で「愛」と読むわけじゃないですか。お客さんが観ているものは、その言葉が発することによって出す前と出した後に俳優の身体がどう変化したか。どう場の変化に結びついたか、どう感じていたか。俳優の感じていることを客は感じてますから。俳優同士の中でどう受け渡されてどうなったか。ふたりはどう変化していったか。字幕で読んでる人もそれを観てわかる。字幕がなければ「愛」という言葉はわからない。でも、なにかが起きていることはわかる。そこが明確に意識されてないと、漠然と雰囲気になっちゃうんですね。雰囲気は、伝えられないんですよ、実は(笑)。

篠崎■役者が台詞として発音したときに、それ以上のことを観客は返してくる。1000人の人が1000通りの愛を頭の中で作ってくれて、それで一瞬にして1が1000に変わるっていうね。そのエネルギーが演劇にはあるわけだから。

坂手■でもそれはそうですね。3行に限らず2時間なら2時間の中で、どういう文脈で進んでいるかですね。実は言葉ではなくて行為かもしれないし。あるスイッチがちゃんと入るか、認識が伝わるか、認識させられる事実が起きているかどうか、なんですね。ですから、実は文脈、コンテキストの部分でお客さんに理解してもらってなかったら最後のひと押し部分もない。そしたら、その邪魔している部分を取り除いていくほうが大事な気がするんですね。

あとは、最近、どうしてもですね。面白がってるかどうかしかないよなって。つまり、なにか面白く思うことに勝るものはないってこと

## 対談：俳優の育て方、とは言っても。坂手洋二×篠崎光正



坂手洋二(さかて ようじ)——劇作家、演出家。1983年、熾光群を旗揚げ。「屋根裏」「だるまさんがころんだ」「くじらの墓標」「天皇と接吻」等、ジャーナリスティックな視点と卓越したアイデアの作品群を発表。読売演劇大賞最優秀演出家賞等を受賞。日本劇作家協会会長。

## ▼俳優は演劇でしか学べない

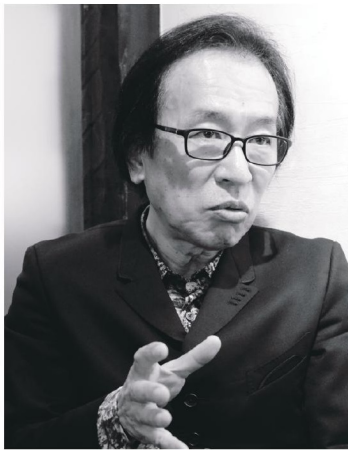
——さきほどのコンテキストの話なんですけど、やっぱり言葉にしづらいことだし、カンパニー全部で共有するのは難しいことじゃないかと思うんです。しかしそれも「言葉で」全員のコンテキスト把握ってことを促すものですか。

坂手■難しいですね。言葉でわかった気になってもできないですから。3行の台詞をちゃんと伝えるってレベルができない人が言葉が発しても無理だっけのはその通りだと思うんですね。

で、コンテキストというのは、言葉にできることは言葉にして言うわけですよ。もちろん。それで全部がわかるわけじゃないし、そのことに実感が持てないでしょう、いくらなんでも。年齢差もあるし、経験値も違うときに。どうしてもこつちから刷り込んでいくってふうにはならないですよ。むしろ、やってみる中で「こないだ言ってたことはこのことなんだ」ってことにしか、たぶんならないんで(笑)。頭でわかったって無理なので。

やっぱりどこかで目的意識を共有して、いま絶対こうするんだってカンパニーの中でやってく中で、みんな良くなる瞬間ってありますよね。それをやると、まさに「言ってたこと以外のこと」で、たとえば一年前にこれが難しいと思ってた若い子が「できてるじゃん」ってことありますね。





篠崎光正 (しのざき みつまさ) —— 演出家。  
「フナボ、木からおりてこい (芸術祭優秀賞受賞)」  
ミュージカル「アニー」(1986-2000)  
「ドラマ〜発! マッドマウス (芸術祭大賞の1作)」  
演劇論・演技論にも関心を寄せ「篠崎光正演技術」  
「魔法のレッスン」等。  
一般社団法人日本演出者協会理事。

## 芝居が密になった瞬間、全体が「つながった」体験があると、そのことを俳優は忘れない。

——そういうのを積み重ねていって、っていう営みが、カンパニーの中で育てていくことであり、言葉で表現し得ないなにかに向かっていくっていうことなんですね。

**坂手** ■そうですね。それをおためごかしで「演劇っていいものだよ」とか「こうやったら上手にできるよ」みたいなことだけに乗っかっていくということにはならないでしょうか。それよりはもともと実質的なことですよ。共有する人を増やしていくしかない。

——本人が気づいていくためのきっかけみたいなものを細かくたくさん用意して、あとは本人が自覚的に気づいてくれるのを待つ。

**坂手** ■そうですね。チャンスを見逃さないことも大きいですね。こないだもウクライナで公演して、移動の都合で何日か空いたんですけど、どうしても僕は気に入らなくて稽古しまくったんです。形としてはできてはいたものが、そこですごく密になったんです。密になった瞬間に「つながった」んですよ。新しいメンバーが何割か増える座組で同じ芝居「屋根裏」やってる中で、あそこでもっと新しい地点が見えたって。ある程度って水準はもうできてるんですけど、本番を経た上の時間の中で、やっぱりここまでやらなきゃいけないんだって。

それはでも、頭ではわかって、言葉でも同じことずっと言ってるんだけど、全体と部分がトータルにイメージできた瞬間にポーンと行く場合が多いですね。

——それは座組のみんなも「あ、いまできたね」って。

**坂手** ■知ってますね。知ってるからひじょうに幸せになりますよね。それはもう、劇場がそうなるわけですね。それまでもそんなにダメじゃ

### 【坂手洋二】

ないんだけど、あそこでもっといけるはずなんだっていうことをね、わかるわけですね。

そういう体験があると、俳優は忘れないじゃないですか。「あれだあれだ、あれができたんだからできないはずがない」って。それも大変な事で、財産にはなるんじゃないですかね。

——ここを目指して引っ張っていったわけじゃなくて、自然にずっと上がって「あ、ここだったんだ」とみんなが感じると。

**坂手** ■もちろん目指してやってるわけですよ。でも、でききれないところがあるんです。どこかまだ塗っていない「のりしろ」があるんです。日々努力して、やっぱりどうしてもムラがあるじゃないですか。そのムラがピンって消えるんですね。そういうときはあるんですね。でも実際にはできないことはできないわけ。まあ、日々勉強というか(笑)。

ちゃんと仕込んでない無理なんですよ。たまたまできた、じゃないんですよ。仕込んでることがあった上で、ある瞬間を逃さないってのがあって。その逃さない瞬間をもっと増やさないといけない。演劇のある部分ってのは、準備とか考え方じゃなくて、演劇でしか学べないんですよ。演劇そのものの中で獲得したことは裏切らないので。そこをどうやって増やしていくのかってことではあるんです。

## ▼やっぱり本人の欲望や衝動

——この子が良くなれば全員が良くなる、全員が良くなればこの子も良くなるということ言うと、俳優養成や演出っていうのは、コインの裏表みたいなものですか、それとも別個なものですか。

**篠崎** ■だけども、両方はあるけれども、演出してるときにそんな余裕は無いって(笑)。「この舞台を！」ってのが最初にあるからね。どっちもって考えてる余裕はちよっと無いって感じがするけどね。

**坂手** ■という俳優養成っていうのはね、取り分けて考えてないですよ。一般的なね、俳優養成の方法論、最低限これだけはってのはいっぱいあるけど、ケースバイケースのような気はしますね。

作品を作っていく中でその一個をちゃんと作りきったって体験の中から絶対フィードバックできるから、まずそこに向かっていくってことにしかないんですよ(笑)。

**篠崎** ■あと、演出家としての営んでいる限りは、俳優は養成していかなくさいけないと僕は思ってるわけ。つまり、プロ野球の選手がさ、野球

### 対談：俳優の育て方、とは言っても。 坂手洋二×篠崎光正

やてればオケケーかって言うそうじゃなくてさ。やっぱり観客を育てていかなかったら自分たちはなんにもなんないよってことが、演劇の中でも起きてくるし、演出家はそこになんかちゃんと目を向けてく必要があつて。

いい芝居をやればいってだけじゃなくて、育てなきゃいけない。

**坂手** ■それはもう、結果的なことではあるんだけど、5人いる中でひとり、この声が出ないってときに、そのためにはどうするかを、それはやっぱりやるじゃないですか。

たとえば、ある癖が治らないって人に対して、癖を修正するんじゃないかって、もっと違う時間でちよっと直す作業をしたり、しますよね。それを養成って言うていいかわかんないんだけど、その人だけのこと、とはならないですよ。それは僕らの舞台にとって必要なことだから。その人に成長して欲しいのはもちろんそうだし、このくらいできるようになったら他のところ行つたって同じことできるよと思うし。

逆に、いろんなところ行つて講座をワークショップ的にいくつか体験することの価値もあると思うんですね。

一般の方をワークショップで「俳優養成」すること、日々「戦力」として俳優に成長を……ちよっとそこくらいは自分で鍛えてくれというのは、それぞれですね(笑)。俳優養成って言葉自体が難しいんですけどね。

——養成の目的が場所や場合によって違うんですね。演出の方が言う俳優養成は演出と切り分けられないんですね。

**坂手** ■腹式呼吸をね、どっかの演劇学校出ててもできない子、いっぱいいるわけね。腹式呼吸をいからやりましようっていうこともできますよね。それでちよっとよくなった気がついたたりすることもあるかもしれないけど、それよりは野っ原でとにかく声でやる芝居を一本作つたほうが、あつという間に直るかもしれない。

でも直つたことが、ちゃんとメソッドとして丁寧に教えてもらった体験があることで、ぶれないとか変に歪まないとかも、ある。だけど、それはやっぱり本人の欲望とか衝動があつて、それは教えられるものではないので、必要ない人はやらないでいいんですよ。

演劇が必要じゃない人は演劇やらないでいいじゃないですか。それが真実のような気がしてしょうがないですね。演劇はいいことだからやりなさいとか、役に立つからやりなさいとか、人を騙してお金取っちゃいけないわけですよ(一同爆笑)。



演出家・俳優養成セミナー2013  
(報告) 森たたり 演劇大学 in 旭川実行委員会委員

## 演劇大学 in 旭川

2013年6月19日・23日  
会場：旭川大学、旭川明成高等学校、旭川市民活動文化センターCoCoLo (CUL)  
講師：旭川市柳井公民館「本業舞(きりりん)」旭山動物園  
担当：青木孝子、企画制作：一般社団法人日本演出者協会、企画運営：演劇大学 in 旭川実行委員会  
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、共催：旭川大学、NPO法人旭山動物園くらぶ、後援：旭川市旭川市教育委員会、北海道文化財団、北海道新聞旭川支社、北海道経済文化庁委託事業、平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業

### 演劇とは何ぞや!? もちろん十人十色の価値観が交差する世界ではありません

が、旭川で3年間行われた演劇大学は正にその一点を抉ったものでした。創造力、人生感、表現力、発想力、人に潜む善悪、そして、価値観の折り合わせから生まれる自分発掘の大切さをワークショップ、講座から学びました。小学生からご年配の方まで受講できる企画を練り、演劇の楽しさを少しでも伝えたかった。今回も行った高校訪問WS(青井氏)では旭川明成高校にて市内6校の演劇部員が五感と想像力をフルに使ってのインプットと表現から生まれるボディランゲージを楽しく描いてくれました。マキノ氏は「横濱短篇ホテル」のテキストを分析し、旭川の役者達と本読みを行って下さいました。また長塚氏は2日間に渡ってシアターゲームと舞台「南部高速道路」をWS化した人間(自分の)の根源にある資質を今一度理解する刺激的な世界を。田畑氏は旭山動物園で子供達(小学生)に沢山の生命の大切さを感じてもらいながら動物を表現するダンスを作ってもらいました。そして、最終日は本間氏に上川アイヌの伝承文化を分かりやすく伝えてもらい、羊屋氏が司会したOKーさん、マレウレウさんのアイヌの伝統歌「ウポポ」の再生をテーマにライブ。一人芝居の舞香氏は知里幸恵の自ら歌った謡を舞台化し舞台表現の素晴らしさ



を伝えて下さいました。そしてシンポジウムでは「郷土愛から生まれる演劇の世界」と題して行い、アイヌ民族の文化伝承は私達(和人)の価値観(心・感情)の幅を広げ、俳優に必要な集中力・身体能力・順応力を向上。間違いなく演劇界に様々な形で浸透していることを自覚しました。

また、人はそれぞれ事情をもって生きている事で、伴フリスク(言葉、意思、自己表現)が違う。アイヌ民族は差別と闘いながら心強さを養い、個性を磨いていったと川村氏。その自身創造こそ俳優には無くてはならないものです。

フリーダムではなくてリパティ(自ら獲得して行く自由)を如何に描いていくか!という精神を養う大切な場所!輝けるヒントをくれる場所!それが演劇大学でした。

最後に演劇大学 in 旭川は、和田喜夫氏、青井陽治氏、羊屋白玉氏、松森望宏氏のご協力なくして開催は厳しかったと思います。本当に有難うございました!

演出家・俳優養成セミナー2013  
(報告) 青木淑子 演劇大学 in こおりやま実行委員会委員長

## 演劇大学 in こおりやま

2013年7月18日・21日  
会場：郡山市民文化センター  
講師：桂歌若、藤田博、公家義徳、田田淳一、野崎美子、斎藤晴彦、村井健、和田喜夫、きたむらけんじ  
担当：青木孝子、企画制作：一般社団法人日本演出者協会、企画運営：演劇大学 in こおりやま実行委員会  
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、共催：郡山市民文化センター、郡山市教育委員会、後援：福島県高等学校教育振興会、ふくしま表現、風のうた、文化庁委託事業、平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業

### 7月18日から21日までの4日間、福島県郡山市で演劇大学を開催しました。

2011年7月に、震災の傷跡が生々しく残る中での開催は、「演劇」が人に与える力を実証するものでありました。3年目の今年の開催は、「ふくしま」を考えるものでありたいという実行委員会の趣旨に、主催である文化庁と日本演出者協会が賛同し、20日(土)の午後、「現在の福島」をテーマにした地元の劇団(4劇団)の上演をもとに、「福島を考えていく」というシンポジウムが開かれました。「演劇」という表現方法で、現在の福島をどう描けるのか、また何を描きたいと思うのか……パネラーとして並んだ演出家、俳優、劇作家、演劇評論家の諸氏は、終始「演劇としての舞台」のあり方(評価)や演出・作劇の論を繰り広げ、「福島」がどう語られるのか、演劇人はどのように「福島」を語るのか……楽しみに集まった参加者からは「残念」との声も聞かれました。3年経っても何一つ進歩も収束もしていない「福島」をどうとらえるかは、演劇人にとっても目をそらすことの出来ない大きなテーマ。私たち実行委員会は、今後も「福島」に生きる演劇人としてこのテーマを追い続けようと思いを新たにしました。



た新メニューを組み、さらに演技演習の講座では、公家義徳、田田淳一が「in こおりやま」での講師デビューをし、初回メンバーである野崎美子、和田喜夫日本演出者協会理事長と共に、充実した4日間を作ることができました。

特別講師の斎藤晴彦氏の「朗読」も斬新な指導に受講生は感動していました。

地元の専門学校(声優科)の学生、高校の演劇部の生徒など、若い世代も多数参加し、世代間交流も活発に行われていました。

3年目を終えたと言ったことで、「演劇大学」も今年度で終わりますが、演劇を通してできたネットワークを、今後も継続していくため、次年度も福島に郡山に(次年度は「川内村」を考えていますが……)全国からたくさんの方に集まっていたきたいと、実行委員会は知恵を絞っています。

演劇大学 in こおりやまの実施と成功にご尽力いただいた関係者の皆様に心から感謝いたします。ありがとうございました。

講座に関しては、3回目の今回は、「落語」(桂歌若)「歌舞伎で遊ぼう」(藤田博)といっ



## 演劇大学 in 新潟

2013年8月29日・9月1日 会場：新潟大学  
講師：西村洋一 松本修 鹿目由紀 和田喜夫 坂手幸二 小林七緒 村井健  
担当：齋藤陽一 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新潟実行委員会  
主催：文化庁 一般社団法人日本演出者協会  
後援：新潟県 新潟市 新潟大学  
文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

「将 来有望です。皆、『演技することが楽しい』と言ってます」 シンポジ

ウムの席上、こども演劇体験講座担当の小林氏から、そんな言葉が飛び出した。人には、多かれ少なかれ、「他者になって演技したい」という欲求がある。しかし、そのやり方が分からず尻込みをしている。そんな悩みには、西村氏の演技講座「ロシア演劇ってなんだろう？」が役に立った。テニスボールをリングに見立てて手を伸ばす。その時に生まれる感情。体と声の関係を考え、自分の表現力を磨く。「表現したい」という欲求は、戯曲を書きたいという欲求とも結びつく。鹿目氏の戯曲体験講座は、2日間で短い作品を書くことが課題だった。

試演も行われ、講座後参加者は、「この先がどうなるのか知りたい」「皆の作品を試演したかった」と、名残は尽きないようだった。「表現したい」という欲求は、他人の作品を前にする時、途端に立ち竦んでしまう。松本氏の講座は、講師自身による「三人姉妹（チーホフ）」の翻案劇『逃げ去る恋』をテキストとし、演出体験講座、俳優育成講座の参加者が演出、俳優を担当、最終日に試演した。事前にチーホフの原作を読んでいた。登場人物の気持ち分らない。講師から「姉妹が不倫してるんだよ、どうする？」と鋭い言葉が飛ぶ。「こんなはずじゃ



なかった！」と戸惑いつつ、参加者達は議論を積み重ね、戯曲の世界に近づいていった。

表現には「何を」という問いが付きまとう。村井講師による教養講座では、表現する技術、テーマを切り開いてきた先人達の苦労を知ることができた。松本、和田、坂手の3講師と語る講座では、何をテーマとするかということにも言及され、「少数民族」や「沖縄」といった問題も飛び出し、参加者の中には、戸惑う者もいた。

最終日には、シンポジウムの形で、会場とも一体になり新潟の演劇の将来について議論した。台風の接近も心配されたが、参加者の熱気で雨もほとんど降ることなく、無事終了した。

演出家・俳優養成セミナー2013  
(報告) 齋藤陽一 演劇大学in新潟実行委員会事務局局長

## 演劇大学 in 福岡

2013年9月19日・22日  
会場：福岡市民会館 グローバルアリーナ 宗像市品  
講師：和田喜夫 穴迫信一 西沢栄治 羊屋白玉 田坂哲郎 流山昂洋 谷岡妙智 桂歌若 杉山真良 瓜生正美  
担当：山田恵理香 企画制作：一般社団法人日本演出者協会 運営：一般社団法人日本演出者協会福岡ブロック アートマネジメントセンター福岡  
文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」  
主催：文化庁 一般社団法人日本演出者協会 共催：公財 福岡市文化芸術振興財団 福岡市  
文化庁委託事業「平成25年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業」

「演 劇大学in福岡」は、今年で4回目、

昨年に続く宗像市にあるグローバルアリーナで、9月20日(金)・22日(日)の開催でした。

それに先立って、9月19日(木)に、羊屋白玉さんの「演劇はスタイルじゃない、態度表明なんだ！」というワークショップや、3組の演出グループ6名の、この大学への思いや、自らの演劇にかける思いのトーク合戦がありました。

今年の演劇大学の特徴は、「夢野久作」という、福岡に根を生やし、福岡でしか作家活動を行わなかった、ユニークで謎めいた作家を、「大学」の中心にデンと据え、夢野作品の劇化を巡っての3組のグループの、それぞれ一味違った「切り口」による「戯れ！語り！造る！」の追求が、例年とはひと味もふた味も違う、シャープな面白いものになったことです。そして、それ故に（これまでも年を追って、年ごとに充実した「演劇大学in福岡」でしたが）、今年は「飛躍」とも言える大いに充実した大会だったと思っています。

更に錦上花を添えたのは、桂歌若師匠による創作落語のコースが加わったことです。私事を言ってしまうのが、例年、私の校長としての役割は、開校式、閉校式の挨拶と、各コースをぐるぐる巡って見学し、それを、

発表後の閉校式の挨拶に反映させることで。でも今年は、見学のつもりで、「創作落語」のコースを訪れたのですが、参加人数が少ないこともあって、「生徒」の一人として、創作落語に加わり、とても楽しい思いをさせていただきました。その上、「演劇史Q&A」の講座も、私の長い演劇人生を振り返るチャンスともなり、楽しく且有意義なものでした。感謝しています。

個人的にも、これまでにない充実した「演劇大学in福岡」でした。その最大の原因は、「夢野久作」を中心に据えるという企画の卓抜さです。開催地、福岡の皆さんのご努力に心からの拍手を送ります。

来年もまた、よろしく願っています。ありがとう！



演出家・俳優養成セミナー2013  
(報告) 瓜生正美 演劇大学in福岡・校長



## 台湾特集 台湾現代演劇を知り、その魅力を探る3日間！

2013年7月26日～28日  
会場：元町ブチシアター（神戸元町劇団四会会館）  
講師：章以丞（「イジヨウ」演出者、瀬戸宏、中山文、通訳：中文字、大流生、榎尾亮子（翻訳）、坂手日登美（翻訳）  
主催：文化庁（一般社団法人日本演出者協会）制作：一般社団法人日本演出者協会、協力：兵庫県劇団協議会、神戸学院大学地域研究センター、劇団四会  
文化庁委託事業 平成25年度文化庁の文化を創造する新進芸術家育成事業

### 演、出者協会関西ブロックで

は、今回初めて台湾特集を行う事を提案し、演出家であり、脚本も書き、翻訳もする若い演出家章以丞氏を台湾より招聘した。

「台湾現代演劇を知り、その魅力を探る」のがその目的である。第1日目は章以丞氏による台湾演劇の歴史と現状を知るためのレクチャーで、日本統治下での台湾文化の状況（台湾語による現代演劇の上演が禁止されていたことなど）、1945年以降の台湾の複雑な政治状況と現代演劇との関係などもかなり詳しく紹介された。第2日目は台湾現代作品『Mumble Jumble 乱民全講』頼聲川・章以丞等による集団創作（邦題『みんな目茶苦茶』）のドラマリーディングをおこなった。『乱民全講』のDVDと「劇団自由人会」と「劇団太陽族」と章以丞氏によるコラボレーションによるリーディング上演である。『乱民全講』は全24のショートストーリーで構成されている。「劇団太陽族」はその中から3シーンの上演（演出：岩崎正裕と俳優2人）、「劇団自由人会」もその中から3シーンを上演し（演出：杉野じんべえと俳優3人）、その他のシーンは台湾の劇団「表演工作坊」が上演したDVDの紹介と、章以丞氏による作品解説を行った。最終日は章以丞及びパネラーとして台湾演劇研究家の瀬戸宏氏が参加、岩崎正裕氏の演出の感想を中心に、司会森本景文氏でフリーディスカッションを行った。我々は台湾演劇の実情を本



当に知らないことを改めて感じた。瀬戸宏氏から今日の台湾演劇の状況の補足説明がされ、他にも「多才な章以丞氏が今後どのような方向に進もうとしているのだろうか？」という演劇人の直面する問題に率直な質問が投げかけられたりした。特集終了後、「此の作品を日本語に翻訳したら、若い劇団員が研究発表などを行うときに使用出来る」という意見が寄せられ、又「台湾現代演劇作品は訳泉凜『紅い鼻』が有るぐらいなので、翻訳は意義がある」という何人かの要望も有った事は、今回の特集が成功裏に終わったことの証明だと感じている。

## ロシア特集Ⅰ 演劇教育発祥の地から「レーチ」「舞台動作」を巡る一週間

2013年8月5日～8月11日  
会場：若花伝舎（東京）  
講師：オリガ・ニジエワナ・ボイツォワ（レーチ）  
通訳：ウイクトル・ニジエリス（舞台動作・アシスタント）  
通訳：上世博、担当：島守展明、杉山剛志  
主催：文化庁（一般社団法人日本演出者協会）制作：一般社団法人日本演出者協会  
文化庁委託事業 平成25年度文化庁の文化を創造する新進芸術家育成事業

### ロシア・モスクワ国立マリインスキー劇場附属

シエプキン演劇大学より、レーチの教授としてオリガ・ボイツォワ氏と舞台動作の教育者としてウイクトル・ニジエリスコイ氏を講師として招き一週間のワークショップを開催した。

今回のワークショップでは、俳優訓練法の紹介に留まらず、その中にある演劇創造の種を見極め、そしてその哲学を持った声や身体こそを構成する演出家の創造活動のプロセスに迫ることを大切にしました。

舞台動作では、身体の重心がどこにあるのかを常に捉えながら、必要な箇所だけを最小限の力でコントロールすることに重点を置き、よりの確に、より美しく、舞台上で自らの身体を完全に支配出来るようになることを目指しました。

レーチでは、呼吸と共鳴を意識し、自分の中にある音を解放することを大切にしました。様々な架空の状況に《もしも私がこんな状況に立たされたとしたら》と身を置き、そこからどんな声や言葉が生まれてくるのかを発見したり、対象との空間的距離・方向性・関係性などの違いが声の強弱や質などにどのような影響を与えるのかを知り、それを意識的に使い分けられるようになることを目標とした。

グループワークでは、『おかしな人間の夢』を4つのエピソードに分け、演出家1人と俳優3人という構成の4つのグループが各エピソードを創作することになった。

テキストの分析解釈から始め、その後は演出家が舞台を創作する際に捉えなければならない最低限の6つの要素を日毎に主題として与え、それに対し各グループで試行と創作発表を重ねた。



いずれのワークでも共通して重要にされたことは、前もってこうしようとは意識せず自らの中から自然に生まれてくるものをこそ大切にする、そして外面的な型ではなく「何を目的に何をしているのか？」という内面的な行動」でした。

レーチと舞台動作という訓練法の一つに集中し取り組んだワークショップではあったが、その礎として常に存在しているスタンスラフスキー・システムという方法論と舞台創造の有効な結びつきを強く実感出来たことがとても印象的でした。



## 韓国特集 マダンノリを知る・やってみる

2013年8月23日(25日) (松山) 8月27日(29日) (金沢)  
会場：シアターねこ (松山)、金沢21世紀美術館シアター21 (金沢)  
講師：キム・ソンニョ、チョン・ジュン  
通訳：洪明花 (担当：林英樹、鈴木美恵子、岡井真実、洪明花、林英樹)  
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、制作：一般社団法人日本演出者協会、共催：NPO法人 シアターネットワークふくみ  
文化庁委託事業、平成25年度次の文化を創造する新進芸術家育成事業



**東** 京ではすでに幾度が行われてきました  
演出家ソン・ジンチェク氏のセミナー、  
今回はソン氏の劇団美醜で長年に渡り中心女  
優として活躍して来られたキム・ソンニョ氏  
とアシスタントにチョン・ジュン氏を迎え、  
初めて松山、金沢で開催されることとなりま  
した。

初日はマダンノリとは何か、を巡っての話  
が中心となり、二日目からマダンノリ『フン  
ブとノルブ』の一面面を使用して発表に向け、  
伝統芸能のリズムをベースとした歌と動作、  
即興シーン創作の実技レッスンが行われまし  
た。

マダンノリのマダンとは「広場」、ノリは「遊

ぶ」の意味。韓国の伝統芸能を活かしながら  
現代の演劇として再生する試みであると言え  
ます。ソン氏が1981年に演劇概念を確立  
し、劇団美醜で実践されて来られた表現形式  
で、多くの観客の熱い支持を集めてきたもの  
です。

韓国の伝統芸能にはタルチュム(仮面劇)、  
パンソリ、人形劇、巫女による芸能があるとい  
うことですが、タルチュムは笑劇スタイルで  
権力者を批判する被抑圧者、庶民階級の社会  
批判の武器でもあったとのこと。民衆劇とし  
ての伝統芸能が持つエネルギー、歌舞の技芸、  
批判精神を活かしたマダンノリは、民主化前  
の韓国では、政治に対する不満をしばしば諷  
刺し滑稽に描いて、それを見た学生たちがデ  
モヘ向かった、とキム氏はレクチャーで語ら  
れました。

発表では、タルチュムのリズムや動作を基  
盤に、参加者が創作した即興場面が加わり、  
しばしば滑稽な動作、諷刺的なことが発せ  
られ、エネルギーとユーモアに満ち溢れた舞  
台となりました。

キム氏にとって、松山、金沢はいずれも初  
めての地で、地元担当者、スタッフの暖かい  
受け入れが何より相互の交流を濃密なものに  
したのではないのでしょうか。エネルギーシ  
ュに動き回り、指導されたキム氏の姿がとても  
印象的でした。

国際演劇交流セミナー2013

(報告：林英樹)

## ドイツ特集 マル・シユトアマンSHOWCASE

2013年9月24日(26日) (東京) 10月1日(6日) (福岡)  
会場：芸術伝舎 (東京)、マゼロビル (福岡市中央区) (福岡)  
講師：マル・シユトアマン/レクチャーゲスト：内野麻 穂本賢一 (東京)、日比野啓 (福岡)  
通訳：田中孝弥、三石拓也、エリカ・エリン・クランゲン (東京)、シユトアマン (福岡)  
担当：田中孝弥、佐々木治 (左藤慶、川口典成 (東京)、山田重雄 (福岡)  
主催：文化庁、一般社団法人日本演出者協会、制作：一般社団法人日本演出者協会、協力：ドイツ文化センター  
文化庁委託事業、平成25年度次の文化を創造する新進芸術家育成事業



**国** 際演劇交流セミナーでのプレイン  
ス トーミング企画は3年目となり、今回  
はドイツの新進鋭の演出家マルコ・シユ  
トアマン氏を招聘して行った。一つのテクス  
トを題材に、上演を前提として参加者同士で話  
し合いを繰り返すことで、演出家としての「読  
解力」「言語力」「内省力」を鍛えることを目  
標とする企画で、今年は、東京ではユージン・  
オニール「夜への長い旅路」、福岡ではアー  
サー・ミラー「セールの死」をテキスト  
トに選択した。前回、ギリシア喜劇を題材に  
用いた際に、ギリシア喜劇とはなにか、とい  
うまずの前提確認や知識確認に多くの時間を

割かねばならなかった反省を踏まえ、近代戯  
曲のなかでもポピュラーな戯曲で、近代戯曲  
の最大の関心ともいえる「家族」を描いた作  
品を選ぶことで知識的トリビアに陥ることな  
く、参加者それぞれがテキストを読み、発言  
を行う時の自己批評性が高まることを目指し  
た。東京、福岡ともに、普段は演出業を行っ  
ているわけではない俳優や研究者が数多く参  
加したことで、こだわりのところがそれぞれ特  
有で、テキストの言葉にこだわった人、登場人  
物の出自にこだわった人、あるいは上演方法に  
こだわる人、さまざまな角度からの議論が提  
出され、プレインス トーミング企画ならではの  
、いい意味での混沌状態が巻き起こった。

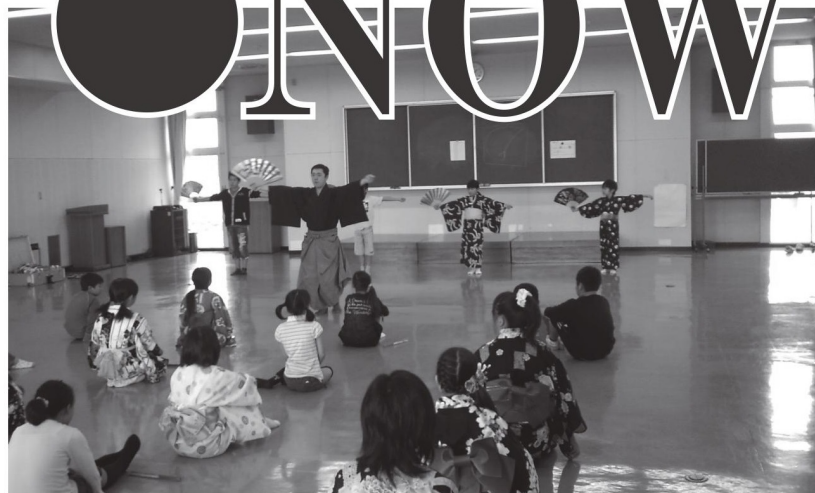
お互いの演劇観を思考・試行するよい機会に  
なったと感じた。今回招聘したマルコ・シユ  
トアマン氏によるレクチャーは、「劇場の死」  
というタイトルで、「いま演劇をなぜやって  
いるのか? 演劇に社会を変える力はあるの  
か?」という根本的かつ挑発的なレクチャー  
であった。国際部の冊子に掲載される予定で  
あるが、どのように応答していくのかが問わ  
れているように思う。プレインス トーミング  
企画は今年で一旦休止となるが、今後何かし  
らの形でまた実現していきたいと実行委員一  
同考えている。演出家同士で〈思考・試行す  
る場〉としてさらに魅力的な企画として練り  
上げて行きたい。

国際演劇交流セミナー2013

(報告：川口典成)



# 東北演劇 NOW



震災後、東北演劇状況の一番の変化は、様々なアーティストとのコラボレーションがはじまったことだろうか。神楽や郷土、古典芸能も積極的だ。住民参加型で震災の体験を伝える企画も多い。心の復興、東北の歴史、今がテーマだ。そして「劇場から飛び出す」活動も目立つ。カバンひとつ、ワゴン車一台で出張できるパフォーマンス。また、小中学校、児童劇団でのワークショップも自治体や文化庁の支援でかなりの数だ。今回は宮城、福島を拠点に活動する私の友人お三方を紹介します。音楽、ダンス、言葉のスペシャリストたちがコラボするユニークな活動もあります。

〈渡部ギユウ〉

※写真は宮城南部の地域児童劇団AZ9ジュニア・アクターズの能ワークショップ(2012年秋)

## 震災から 流れた時間

なかじょうのぶ(宮城)

震災から半年、1年と時間の節目ごとに電話で答えたり、文章を書いていく。言っていることは経過と感想みたいなモノ。自分の曖昧さを試されているようで、そつなく答えようと心がけた。

省エネの製品を探しているような、海へ10分で行けるところに住みたいと思っているような、自分がいるってことが、まだ整理できていない。日常は便利の方がよいとギコチなく居座っている。

3月11日の次の日はポケットの中にあるはずだ。自身が信用できない。

「日本に原発を」と声高に言い続け、GOサインを出した人々も生き続けているはずだ。防波堤の高さを経済で決めた人々も生き続けているはずだ。

「何が」とは言えないが、疑い、立ち止まらなければ、意志の言葉、子供の頬を包む力。流れる時間が日常ではない。

〈なかじょうのぶ独人芝居事務所〉宮城県栗原市地元劇団「三力年計画」2011年3月11日旗揚げ公演準備中に震災に遭遇。6か月後改めて旗揚げ「見上げれば故郷は見えただか」。2013年7月『異へー其の式』三力年計画上演。日本中国韓国共同制作作品『祝言』11月上海、仙台、東京、1月北京上演、只今出演中。

## 音楽の仕事 ／演劇の仕事

伊藤み弥(宮城)

仙台で演劇の周辺をうろつきながら、身過ぎ世過ぎにさまざまな仕事をやってきた。

現在は「一般財団法人音楽の力による復興センター・東北」というクラシック音楽系の震災復興支援団体でコーディネーターを務める。

主な仕事は、被災した方々のもとへプロの音楽家による小さな演奏会を届けること。仮設住

宅、学校、寺、病院その他、乞われるままにどこへでも赴く。音楽家たちはリクエストに添えて美空ひばりも唱歌も演奏する。聴衆は旋律を透かして思い出を見る。旋律は纏れて絡まった感情の糸を解きほぐす。涙と笑顔と歌声が会場にさざめく。演劇にはできない音楽の力を実感する一方で、『故郷』や『青葉城恋唄』の一節に耳を塞ぐ人の姿も見る。「この歌はつらすぎる」と彼らがいう。「当事者じゃない人にはわからないよね」と。

不慣れた仕事に手一杯で演劇と縁のなかったこの1年だが、やりたいことも出て来た。彼らの言葉の中に萌す物語(それらはさもない思い出話の断片や、時に怪談として表れる)を何らかの形にしたいと思うのだ。

おそらく舞台作品にはならないがしかし、多くの被災者に共通する「アノ人が生キテイコトヲ忘レナイデ」という強烈な願いと祈りと怖れに添えるのは、演劇の仕事だと私は思っている。



## 第9回 日本の近代戯曲研修セミナーin 東京

## 久保栄『火山灰地』を読む！

「リアリズム演劇としての『火山灰地』の新しい『火山灰地』にみる内地延長主義とその現在」

「第一部 演出者 瓜生正美」／「第二部 演出者 鈴木アツト」

## 第9回目となる「日本の近代戯曲研修セ

「火山灰地」をとりあげた。1937～38年に発表されたこの作品は、周知の通り、上演すればおそらく7時間以上、キャストは総勢50人は超える作品である。企画委員としては、ぜひえ立つ大山の頂へよじ登る」心持ちで選んだ。今までは基本的に、2チームに別れて別々の作品を扱っていたが、今回は第一部と第二部とをそれぞれ、瓜生正美と鈴木アツトとが演出を担当し、キャストを含めて、16人を1チームとして『火山灰地』に取り組んだ。研修日初日には、シンポジウムゲストである演劇研究者の井上理恵さん、文化政策研究者の梅原宏司さんのお二人をお呼びして、お話を伺った。井上さんから「火山灰地」は「社会主義リアリズム」ではなく「反資本主義リアリズム」であることを始め、久保栄にとっての

近代戯曲研修セミナー  
(報告：川口典成)

「リアリズム」の意味を巡って話があり、梅原さんからは、『火山灰地』に見られるドイツ表現主義の影響や『火山灰地』執筆と同時期に起こったプロット、ルカーチらの表現主義論争の話伺い、その後の研修への大きな刺激となった。リーディング発表にむけて、テキストレジ、主にカット作業を行っていたが、その作業を通じて、久保のドラマツルギーや伏線の筋が明瞭に見えてくる経験は思わぬ収穫であったと言えよう。研修参加者全員が『火山灰地』に食らいつき、さまざまな経歴や年齢の研修参加者がそれぞれの立場から意見を出し合い、戯曲を読み解こうと努めていた。リーディング発表では、配役表や粗筋を会場に配布して、観客がストーリーを追って行く手助けをし、会場全体で『火山灰地』という作品を読みながら、また、聞きながら、そして考える、そういう空間になっていた。シンポジウムでは、研修日初日に伺ったゲストの方の話を発展させ、久保栄の『社会経済的考察』の重要性を基盤とし、久保栄の目指したもの、その可能性と、またその限界についてトークをした。「大山の頂」へ向けた貴重な研修となった。ひとつ残念なことは、発表当日の参加者が少なかったことで、こちらの宣伝不足や企画の立て方など考えさせられた。協会の方々の多くのご参加をぜひお願いしたい。

『ロメオパラ  
ディッツ』  
公演について

大信ペリカン（福島）

震災を契機に「福島をもっと盛り上げたい」と日本全国から集まった30人の男たちと一本の芝居を作った。福島に100年続く文化の創造を目指し旗揚げされたロメオという集団の旗揚げ公演である。原発事故でネガティブイメージを背負った福島県のシビックプライドを取り戻そうとする企画で、遠方からの参加者は「ロメオ城」と名づけられた寮で共同生活を送りながら稽古を行う。

ほとんどの参加者がダンスや音楽の経験者で芝居は初めて。8月から基礎練習を行い準備を重ね、大道具も自分たちで作る。17歳の高校生から上は47歳までと年齢層は幅広い。ずいぶんと風呂敷の大きな企画である。当初は「できない」と思ったが主催者の熱い思いと出演者たちのひたむきに惚れて、どつぱりと濃い時間をすごさせていたのだ。

出来上がった物語のタイトルは『ロメオパラディッツ』。夢破れたバンドメンバーがひよんなことから2万年後の世界にタイムスリップし、そこで音楽と踊りを愛する「ロメオ」に出会うという音楽劇である。天岩戸神話をモチーフに、「歌」を封印した民族がそれを取り戻すという物語だ。100年続く文化の第一歩には、原初の芸能を持ち出すのがいいと思ったのだ。アマノウズメは岩戸の前で服を脱ぎ捨てて、本作の登場人物達もよく服を脱ぐ。また、この劇の音楽を支えたのは、参加者が奏でるヒューマンビートボックスのリズムであった。ヒューマンビートボックスというのは口だけでドラムやパーカッションの音を奏でる技法である。願わくば本作のハダカのビートが将来のこの町の文化へと育ってほしい。

〈2011年以降の作・演出作品〉

11年6月・9月、12年1月・3月・11月

キル兄にやとU子さん

12年9月・10月

キョウド町グロバリズム行進曲

13年5月・6月

白鳥の歌（作：チェーホフ）



# 各地域活動通信

## 愛媛ー

秦 元樹

最近の愛媛演劇では、大きく二つの流れがあるように思います。

ひとつは、昨年松山市に誕生した小劇場「シアターねこ」とNPO法人シアターネットワークえひめ（通称TNE）の存在です。TNEやシアターねこを中心に、地域で舞台活動を行う人・団体のネットワークが近年で一気に発達しました。

県外から刺激を受ける機会も増え、最近では国際演劇交流セミナー、チエルフィッシュ公演がありました。CCT（試演会企画）もあり、参加は一過性のユニットが多多いものの、新しい人が出てきやすい環境であり、CCT参加のちに劇団となった団体もあります。

もうひとつは、より地域に密着した演劇を目指す村芝居を思わせる劇団連の存在です。

前者とは別に、このネットワークが近年構築されつつあります。

また、演劇が盛んになりつつあると思う一方で逆に弱いと思うのが、公共の舞台への関わりです。公共劇場での演劇の話題を聞くことは少なく、また今年は8年続いた松山市の

市民演劇がなくなり、民間と比べても公共から演劇へ触れる機会はかなり少なく思います。（市民演劇自体は、民間から声が上がリ、新たな市民演劇として再誕生しようとしています。）

愛媛の演劇はまだまだ発展途上ではありますが、面白くなっている最中だと感じています。

## 神奈川ー

「横浜あたりの演劇事情について」

大西 一郎

よく、横浜あたりは頑張ってますねという言葉をかけられますが、実情をよく考えるとY150こと開港150周年の様々な事業を終えた途端、実のところ静かな風のような状況が続いているのが現状と思われる。もちろん大赤字で終了した開港150周年の影響は絶大で、文化予算も含めて、街を覆っていたある種の熱走感みたいなものはすっかり身を潜めてしまいました。

その後、KAAとこと神奈川県芸術劇場ができたりする等いろいろ仕掛けられたりもしています。が、そ

れ以前以後も含めて特に行政がらみで起きていることといえば結局のところ、どこからか誰かを連れて来て、その場限りの何かをというようなことに終始しているように見えます。

もちろん、全国や世界からこの横浜の地で作品発信や人材発信のために人やものが集まってくるのであるのだけれども喜ばしいことであるのだけれども、継続性のない一瞬性のものでは、観客層に横浜に来ることを習慣づける意味合いはあるかもしれませんが、この地から発信することに関しては残念ながら熱量がそう高くないように思えます。

そのような状況下でありながらも、ご苦労されて継続されている方々も多くいます。環境としても、どの都市もが共通して抱える問題同様、ホールや劇場は中途半端なサイズのもので多く、コスト面から言っても決して使いやすいものではありません。

唯一に近いところで民間では相鉄本多劇場がメチャクチャ頑張っていますが、この劇場にしても維持に苦労していることは否めません。稽古場も不足しています。

横浜未来演劇人シアター解散後も、私達は横浜駅近くで横浜ベイサイドスタジオを持ち続けていますが、これも維持には苦労しています。品川から19分という地の利ながら、20坪弱のスペースで本番直前10日間24時間使用で6万円という原価割れの破格の設定をしてもなかなかニーズが

ないのも実情です。

自身は前回公演より、横浜からの発信を目指しておられる五大路子さんの横浜夢座でプロデューサーを務めさせていただくようになりました。いくつかあるこうした動きや力をこうして結集させてゆくの、今後の課題だと考えています。

当初に夢見たように、横浜が作品創造発信や人材発信を出来るような場所にすべくまだまだなかなかハードルは高いですが、環境整備を含めて努力してゆきたいと思っています。

これまで書いてきたような状況でありながら、私達がみなとみらいにテントを張っての野外劇を実現できたように、他の地ではなかなかできない公演などに向けて動いてゆけるのも横浜の大きな魅力のひとつでもあるのですから。

## 茨城ー

「古河周辺の演劇状況」

渡辺 恒久

私が活動している茨城県古河市は関東の中央部にあり、栃木県、群馬県、埼玉県、千葉県が隣接する地域です。

古河でのアマチュア演劇活動は戦後間もなくから多様な演劇集団が発生活動を重ねながら続き、現在に至っています。演劇集団としては最大6団体を数えたこともありましたが、

停滞気味となり2劇団が定期的な公演やイベントに参加しています。

近隣の劇団との交流につきましては前出の演劇集団が、茨城県南地域の複数の劇団との交流実績をあげています。他県では栃木県の佐野市、小山市、野木町、埼玉県加須市に演劇集団がありこちらは互いの公演情報などでの交流となっております。

また茨城県西にも結城市に1劇団、坂東市には2劇団あり坂東市では毎年作品作りで協力参加しています。

古河市は15万人規模の都市ですが、市民ホールが無いので、演劇はもちろん吹奏楽団が発表する為の十分な施設がないため、小劇場的演劇やコント演劇などの小作品に限定されたり、隣の野木町のホールで発表せざるを得ない状況なので、私が本格的な文化ホールの建設推進に向けた各種活動に携わっているため、私自身が演劇作りに時間を取れないのが残念なところです。

## 兵庫ー

「兵庫県立ピッコロ劇場から2013」

島守 辰明

関西と言っても、隣の大阪などを見ると演劇、特に小劇団の上演場所、稽古場所などが激減しているという異常な状況が目を追うことに聞こえてきます。

そんな中で、兵庫県尼崎のピッコロ劇団が全国の重点事業の一つに選



ばれたことは、まさに幸運でしょう。

劇団代表である岩松了氏の意向もあり、いかに地元と繋がるか、という試みも続いています。地元で劇団員が取材したものを基に岩松氏を中心に作劇したり、広く関西演劇人から出演者を公募してコラボレーションするという西宮芸術文化センターでの本公演上演形態も、恒例となってきました。

長く続けているピッコロ・ファミリア劇場も、地元の子供たちを出演者として公募して共に創る企画として、ここ数年のお約束となっています。

私、島守としては、30年を数えるピッコロ演劇学校の研究科を担当して5年目、ひとクラスに30人近い学生が急増していることも、近年にはなかった変化だと思っています。

来年で劇団創立20周年を迎えます。そうした中で、これから演劇を目指す人たちの足がかりとして、ピッコロ演劇学校、劇団、劇場が役割を果たせたらと考えます。

課題として、さらに深めるためには、まず関西で演劇人が活動する環境とサポート、他地域との連携、つまり他の劇団や演劇学校との繋がりのものを深めること、そして、演劇好き以外の地元の観客への訴求力が、まさにこれから試されていくのだと思います。

## 三重

### 「三重の水になじむ」

油田 晃

2013年、三重県伊勢市にある伊勢神宮では20年に一度の社殿などを作り替える「式年遷宮」が行われており、いよいよ大詰めを迎えている。

三重県の演劇状況は、県庁所在地である津市を中心に、様々な演劇公演が開催されているが、その多くが滞在型による演劇製作であったことは特筆すべき事であるように思われる。

24時間の滞在製作が可能で全国の公共ホールの中でも話題となっている三重県文化会館では、今年度の上半期に、柿喰う客・劇団ジャブジャブサーキット・ハイバイ・劇団野の上などが、上演に向けておよそ一週間近い劇場滞在を行った。

三重県文化会館と同じ津市にある民間劇場・津あけぼの座でも滞在型製作を実施。上演作品に坂口修一ひとり芝居「走れメロス」、市民との演劇製作「スプリッツ オフ ジョン・シルバー」などがあげられる。

滞在製作により劇場との親和性を高めてもらうだけでなく、滞在中にワークショップなどのアウトリーチ活動を実施してもらうことで、演劇の魅力を伝える機会を提供している。

「町に演劇があるということ」の大切さを、地味ではあるが、理解してもらう日々が続いている。

一般社団法人日本演出者協会

【理事長】和田喜夫

【副理事長】流山児祥、宮田慶子

【常務理事】小林七緒（事業部・演劇大学）、菊川徳之助（事業部・日本の近代戯曲研究セミナー）、篠本賢一（国際部、篠崎光正（広報・出版部）、坂手洋二（新規事業企画）

【理事】青井陽治、岩崎正裕、鶴山仁、大西一郎、木嶋茂雄、木村繁、鴻上尚史、西沢栄治、西川信廣、ふじたあさや、松本祐子、山田恵理香、渡部ギユウ

【評議委員】瓜生正美、中村孝夫、福田善之、貝山武久、栗山民也

（部名 部長 ◆ 担理事 ◆ 部員）

【事業部】小林七緒 ◆ 青井陽治、鶴山仁、菊川徳之助、木村繁、坂手洋二、篠崎光正、宮田慶子、流山児祥 ◆ 〈東京〉千葉哲也、外波山文明、林英樹、羊屋白玉、松森望宏 / 〈関西〉井之上淳、金子順

## 事業担当者名簿

2013年10月現在

子木嶋茂雄、田中孝弥、棚瀬美幸、椋平淳、森本景文、山口浩章 / 〈東海〉鹿目由紀、菊本健郎、齋藤敏明、竹内菊、はせひろいち、トリエウスケ / 〈熊本〉亀井純太郎、山南純平 / 〈仙台〉渡部ギユウ / 〈札幌〉清水友陽 / 〈福岡〉山田恵理香

【国際部】篠本賢一 ◆ 青井陽治、鶴山仁、坂手洋二、松本祐子 ◆ 〈東京〉家田淳、ヴィクトル・ニジェリスコイ、大橋宏、貝山武久、金田海鶴、黒川逸朗、小林拓生、佐川大輔、佐々木治己、左藤慶、杉山剛志、中野志朗、長谷川直輝、林英樹、洪明花、前嶋のの、松森望宏、森井睦 / 〈北陸〉岡井直道 / 〈関西〉井之上淳、坂手日登美、島守辰明、全リンダ、田中孝弥、棚瀬美幸、土橋淳志、堀江ひろゆき、山口浩章 / 〈東海〉佐久間広一郎、ほりみか、丸知亜矢、本島勲 / 〈仙台〉伊藤み弥

【広報部】篠崎光正 ◆ 菊川徳之助、篠本賢一、流山児祥 ◆ 〈東京〉秋葉由美子、大杉良、小川功治朗、桑原秀一、鈴木美恵子、林未知、

平尾麻衣子、三谷麻里子、緑川憲仁 / 〈関西〉木嶋茂雄、田中孝弥 / 〈東海〉ほりみか / 〈新潟〉井上ほりりん / 〈京都〉松宮信男 / 〈福岡〉糸山裕子

【教育部】坂手洋二 ◆ 青井陽治、鴻上尚史、ふじたあさや、流山児祥 ◆ 〈東京〉佐々木治己

【法務部】西川信廣 ◆ 鶴山仁、小林七緒

【地域交流部】流山児祥 ◆ 鴻上尚史、山田恵理香、渡部ギユウ ◆ 〈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〉木嶋茂雄 / 〈東海〉金子康雄

【日韓演劇交流センター委員】小松杏里、松本祐子

【事務局】〈東京〉上田郁子、齋藤由夏、秋葉舞渥子、長内香里 / 〈関西〉木嶋茂雄 / 〈東海〉金子康雄



# 総会報告

2013年7月28日(日) 13時  
会場：芸能花伝舎

一般社団法人として、初めての総会で、これまで総会議長は当日出席者の中から選出していたが、新規約通り理事長が議長を務めることとなった。

和田喜夫理事長による開会宣言により始まる。

和田議長による議事進行となり、以下の手順で議事は滞りなく審議した。

1. 理事選挙開票のため、選挙管理委員会及び選挙管理委員を選出し、別室にて開票作業を開始した。選挙管理委員会委員長には、大西一郎事務局長が選出され、続いて6名の選挙管理委員が選出された。
2. 2012年度事業報告  
各部より説明を補足し、さらに資料をもとに報告。
3. 2012年度会計報告  
会計年度がこれまで4月～3月という年度設定であったが、これを改定。2か月の短期会計年度を経て、新たに会計年度を設定。

定。一般会計、特別会計の報告。

4. 2012年度事業総括
5. 2013年度事業計画報告
6. 2013年度予算案説明
7. 2013年度予算案承認
8. 理事選挙開票結果報告
9. 新理事承認  
和田喜夫 流山児祥 坂手洋二  
宮田慶子 ふじたあさや  
鶴山仁 鴻上尚史 小林七緒  
青井陽治 篠崎光正 大西一郎  
西川信廣 松本祐子  
菊川徳之助(得票数順)
10. その他

なお、8月12日に開催された第1回理事会において、新理事互選による理事長選挙が行われ、和田喜夫が選出された。

# 理事会報告

2013年5月30日(木) 11時  
出席者15名

青井陽治、大西一郎、小林七緒、篠本賢一、篠崎光正、西沢栄治、流山児祥、和田喜夫、木嶋茂雄、坂手洋二、菊川徳之助、渡部ギユウ、瓜生正美、貝山武久、中村孝夫

■事業報告▽演劇大学in旭川の進捗状況▽その他

■一般社団法人日本演出者協会▽役員選任内規について

■その他▽スタジオPACについて

2013年6月26日(水) 11時  
出席者9名

青井陽治、大西一郎、小林七緒、篠本賢一、宮田慶子、流山児祥、和田喜夫、瓜生正美、貝山武久

■事業報告▽演劇CAMPI in 津川の進捗状況▽その他

■一般社団法人日本演出者協会▽役員選任内規について▽その他

2013年7月28日(日) 11時  
出席者16名

青井陽治、大西一郎、小林七緒、篠崎光正、西沢栄治、和田喜夫、鶴山仁、西川信廣、菊川徳之助、松本祐子、山田恵理香、渡部ギユウ、瓜生正美、中村孝夫、福田善之、福田悦雄

■事業報告▽演劇大学in旭川進捗状況▽その他

■一般社団法人日本演出者協会▽一般社団法人日本演出者協会への手順▽会計年度の変更について▽役員選任内規について▽その他

■総会▽総会の進行確認▽報告の内容▽選挙について▽総会後の反省会について▽その他

2013年8月12日(月) 11時  
出席者6名(他理事選挙選出理事14名中委任状出席8名)

坂手洋二、松本祐子、大西一郎、篠崎光正、和田喜夫、菊川徳之助

■新理事会について▽理事長推薦理事について▽新理事会の活動方針について▽新理事会の一般社団法人日本演出者協会への役割確認▽その他

■事業報告▽演劇大学in新潟進捗状況▽その他

状況▽その他

2013年10月18日(金) 11時  
出席者10名

流山児祥、鶴山仁、松本祐子、菊川徳之助、渡部ギユウ、篠本賢一、和田喜夫、小林七緒、篠崎光正、木嶋茂雄

■新体制について

■理事長 和田喜夫

■常務理事 流山児祥、宮田慶子

■劇大学、菊川徳之助(事業部・日本の近代戯曲研修セミナー)、篠本賢一(国際部)、篠崎光正(広報・出版部)、坂手洋二(新規事業企画)

■理事 青井陽治、岩崎正裕、鶴山仁、大西一郎、木嶋茂雄、木村繁、鴻上尚史、西沢栄治、西川信廣、ふじたあさや、松本祐子、山田恵理香、渡部ギユウ

■評議員 内山鶴、瓜生正美、中村孝夫、福田善之、貝山武久、栗山民也

事務局長および監事については、新理事会で審議中につき次回に報告致します。

■新理事会▽追加理事について▽その他



# 部会だより

## 事業部

今年度もたくさんの都市で「演劇大学」が開催されています。3年間の集大成となった旭川（6月）郡山（7月）。長年の準備が実り、ついに実現した新潟（8月）。合宿形式が定着した福岡（9月）。それぞれの地域に合ったテーマや方法を工夫しています。

「若手演出家コンクール」6月末に締め切り、今年度は80名を超える応募となりました。15名が一次審査を通過し、これから12月にかけて二次審査が行われます。

「近代戯曲セミナー」が9月に東京でありました。今回は久保栄について2回に分けて学びました。

（小林七緒）

## 国際部

今年度上半期の国際部は7月に「台湾特集」、8月に「ロシア特集」「韓国特集」、そして9月下旬から10月上旬にかけて「ドイツ特集」と、ほぼ毎月セミナーを開催するという、国際部としては非常に活動盛んな日々を過ごした。ここまでの活動を振り返って「国際演劇交流セミナー」の成果として感じられることは、まず地方から企画を立ち上げ運営していくことが定着しつつあるということである。

「台湾特集」は、はじめて神戸で開

催、「韓国特集」は東京で企画したものを松山、金沢で開催、「ドイツ特集」は東京と福岡で開催された。各地域の担当者の努力によりどのセミナーも盛況であったようだ。

これらのセミナーの特徴として、このところセミナーのテーマとなっていた「演出」スキルの向上に加え、「身体」についてのワークシヨップが再び加えられた。その傾向には理由は様々あるだろうが「身体ワークシヨップ」は参加希望者を集めやすく、地方での開催に向いているということが考えられる。

「ロシア特集」は、東京の芸能花伝舎で猛暑の8月上旬に連日10時間という長時間にわたって行われた。

今年で3年目を迎えた「フレン・ストーミング」（ドイツ特集）も6日間、参加者が討論を重ね「演出プラン」を練り上げていくという刺激的な試みだが、今年は企画者のセミナー進行にも成長が見られ、充実した討論が展開されたように思える。

「韓国特集」は、講師と通訳が非常に濃密な準備をしたので、レクチャーやワークシヨップにおいて内容が受講者に的確に伝わったようだ。福岡と韓国のつながりは強いので、今後の展開が楽しみである。（篠本賢一）

## 広報部

協会が新しい体制になり、一般社

団法人として新たにスタートしました。また、選挙の年にあたり理事も新たに選出、協会の活動も活発に展開することが予想され、広報部の活動が一際重要になってきました。文字通り、広報する内容が増えていくことになり、また、これまでと異なることも多く、そのあたりをじっくりと腰を据えて広報して行きたいと思っています。協会の役割は幅広く日本の演出者のあらゆる活動を網羅して

いますが、演出者の多くが演出活動の一方で演劇教育を担っている現実があります。その教育場所も様々ですが、広報部としては、これからは演劇教育も広報して行く時代に入っていくのかもしれない。新しい情報が次々と生まれ、広がりを見せ始めた演出家の世界。新旧の交流が少なくないこの演出家の世界で、協会員に正確な情報を送り、協会員同士の横の繋がりに協力する体制づくりを、広報部一同細腕ですが、努力していく所存です。記念すべき新団体としての最初の協会誌「D」！ いつまでもご愛読していただけるよう願っております。（篠崎光正）

## 法務部

先般、文部科学大臣が10年間横ばいの文化庁予算を2020年までには倍増したいとの新聞記事を読みました。その意向を反映してか、今年度の文化庁の概算要求は例年前年比5%ほどの増額要求なのに、17%も増額して要求しています。新事業項

目を増やしての要求ですから、必ずしも演劇への支援が大幅に増えたわけではありませんが、2020年東京でのオリンピック開催が決まり、国は7年後のオリンピックをスポーツと文化の祭典と位置づけています。昨年制定された「劇場法」も含め、文化支援の仕組みやあり方が変わりつつあります。法務部主催で一度勉強会を開催したいと考えています。（西川信廣）

## 地域交流部

最早イジョー気象がイジョーでなくなつた地球。酷暑の夏が過ぎ、今度は巨大台風が日本列島を襲い伊豆大島では土砂崩れで多くの死者行方不明者が出た。3・1以降わたしたちは地球というイキモノの中の生命体の一部でしかないことをあれだけ再確認しながらも、このちっちゃな島国で「カネが仇の娑婆世界」（鶴屋南北）を生きている。

福島第一原発で日々「世界」に向けて垂れ流され続ける汚染水漏れに「世界」が抗議の声を上げているというのに膨大なカネをかけ、「完全にコントロールされている」という嘘をつき、7年後のオリンピック誘致を成功させ、再びのバブルの悪夢に躍っている。消費税増税の次は、国民の自由と権利を骨抜きにする秘密保護法案、積極的平和主義という名の「戦争をしたい国」への準備、憲法改悪Ⅱ戦前への道を一気に進もうとしている？

そんな2013年。今年も様々な地域で演出者協会は演劇大学を開催している。中津川演劇キャンプも5年目を迎えた。最終日には全国の若手の演出家が「劇場法と演劇」についてディスカッションを行った。常磐座という歌舞伎小屋であり公民館Ⅱ集会所（避難所）の持つ、心地よさ、素晴らしさを体感しながら、現在（いま）ある《劇場》のよそよそさを論じる違和感。

この国の経済優先の政策から最も遠い地平に本来、演劇の自由さは「ある」のだ。せめて芝居者は「パーセント（富裕層）の側に立つことなく99パーセント（貧困層）の、日々、自主規制し、従順に、体制に骨抜きにされつつある市民の側に立つて様々な地域の演劇人と真摯に交流したいものだ。

一般社団法人になって地域交流部は「新規事業部」という理事長、副理事長主導の「夢企画部」になって様々な事業をやっていると思ってしまう。夢と熱意あふれる若手運営部員を緊急に募集しています。わたしはこの13年間、年に何回かの海外公演をしている。ニッポンもまた世界の一地域ではない。愚にもつかない偏狭なナショナリズムを超え、ふらりと旅を続けましよう。それが私達の出自でもある「河原者という名の自由人」の証なのだから。

（流山尻祥）



# 創作の現場や日常生活において、 「世代差」を意識しますか。 意識するとすれば、 どんな時にそれを感じますか。

## 北海道地区（札幌）

## イトワカナ 30代

（紹介者／清水友陽）

あまり意識はしません。単純に、年代が違えば知っていること、知らないことはあるので、そういう点では「世代が違う」と感じることはあります。あと、敢えてあげるとすれば、何かを言い表すときの表現の仕方は、世代差があるなあと感じますが、あまり問題ではないです。

たとえばバブル期だったり、高度経済成長期だったり、その時代を過ごした方とそうでない人たちは肌感覚が違って当たり前だと思っていますが、十把一絡げにできないなあと感じています。いつまでもその時代の空気をまとっている方もいらっしゃいますし、そうじゃない方もいらっしゃる。長く生きたら、いくつもの時代の空気を体感するでしょうし、どの空気が好きだったかというのもあると思うんです。そのときどきの空気に身を置いてらっしゃる方、あたらしいものに敏感な方も多く知っていますから、「世代差」ということでひとくくりにできないなというところですか。

私の場合、お付き合いのある上の世代の方は、だいたいみなさん時代や若いひとに柔軟です。そういうひとにわたしはな

ろつ、と思わされることが多いです。自分より下の世代と付き合うことも増えてきましたから、やっぱり個人を見ないとなあと思った次第です。

## 東北地区（仙台）

## 伊藤みゆ 40代

（紹介者／なかじょうのぶ）

世の中いろんな差があるが、大概のことは「個人差」だと私は思う。が、改めて考えれば、ぼんやりと世代差らしきものも見えてくる。芝居の現場で言えば、ワカゾーはエチュードのネタが暗い。いじめやら裏切りやら、自分がいかにナイーブで傷ついているかをひけらかしたがる。人生はどうせツライんだから芝居者としてはその先の「じゃあどうする」を見せてほしいが、「これがぼくらのリアリティ」に絡まっている彼らにはそこまでの開き直りと想像力はない。先日、20代から50代の舞台関係者と話していて面白かったのが、30代以上は若い頃「どれだけ他人とちがうか」を誇示することに必死だったという。今の20代は、他人とちがうのは当然だからそんなことは気にしたことがないという。「個性」を尊重されて来た教育の成果か、他人という仮想敵が最初からいないのでワカゾーはがつ

がつしていない。品がいいとも言えるがなんだか影が薄い。そんな薄いからだで言葉で感性で役者が務まるか！と傲を飛ばしたくもなるが、若い観客も同じように薄いのだから余計なお世話だ。そんな心配を老婆心と呼ぶのだよ。

## 関東地区（東京）

## スズキ拓朗 20代

（紹介者／外波山文明）

子供の頃はゲームも無し、自分だけの子供部屋も無し、唯一の楽しみは父の棚にあるカセットテープを聴くこと。同級生はSMAPや安室奈美恵を聴き、僕は笠置シズ子や渡辺真知子を聴くのでした。話のあわない青春時代。そんな訳で今は椿組の外波山さんやコンドルズの伯父さん達と仲良く飲んでます。演劇CAMPでも思いました。が、先輩方の時代では、演劇をやること事態に僕達とは違う覚悟と信念があったように思えます。自分にも信念はありますが、やはり演劇が盛り上がりつつあった時代には憧れます。演劇を続けていく、もっと広めていく為にどうしたらよいのか……。個人ではなく演劇界全体の問題として話し合いに参加できない自分が情けなく、同時にそういうことを無視するかのよう

## 中部北信越地区（長野）

## 青木由里 50代

（紹介者／井上ほーりん）

私が世代差を感じるのは、①テレビネタ②貧困な言語③狭いコミュニティ④心の弱さ、ですね。

①はいつの時代でもあることだし、私も若者から情報を入手し彼らの興味の方向性を知るように努力しています。②の背景には圧倒的な読書不足がありますね。伝わって欲しいことが伝わらないのは困るので、出来るだけわかりやすい言葉を使うように心がけつつも、本を読むように促し、知らない言葉を耳にしたら調べるなり質問して欲しいと伝えています。③はTwitterやFacebook、ラインの普及により、ネットを介したコミュニケーションが多く、リアルな人間関係を構築していく力が大変弱まっているなあと。④は、家庭・社会・学校教

昔はそんなこと当たり前だったのにと若者に愚痴を言うベテラン、パソコンやスマホで情報交換できないベテラン、苛立つ若者、最近の若者は飲み会に来ないと嘆くベテラン、イケてないおじさんおばさんを排除する若者……。今日、演劇創作の現場でも「世代差」におけるさまざまな問題が生じているのではないのでしょうか。「対話」が基本の演劇の現場で「対話」の困難さを痛感することも少なくありません。今回のアンケートでは、様々な世代の方々に「世代差」について聞き、「世代間ギャップ」「世代間交流」の現況を探ってみたいと思います。（編集部）



育の問題が大きく、機会があれば働きかけています……みんな打たれ弱いのです。注意したつもりが「怒られた」と勘違いして委縮してしまうことも……そうなる私の言葉が届かず困るのは私なので、声を荒げずに色々な例を上げ指導するよう心がけています。伝えたいことが伝わる環境は自分でつくれば良い。そして中心者は世代を越えても通じる説得力と存在感を持ち続けるために日々精進すれば良いかと。言語能力が低く小さなコミュニティに満足している心の弱い若者たちが、創作活動に参加した時に、ハッと気づき生き方を見直して、遅く成長できる場を提供するのが、私の役割の一つだと思い実践しています。いずれ年齢差など気にせず済む新しいメンバーと、骨太の舞台を創作していきたいと思っています。

### 東海（名古屋）

#### 本島勲 80代

（紹介者／鹿目由紀）

ほぼ三十余年にわたって、テレビやラジオのドラマ演出に従事していて、そのかたわら舞台の演出、特に放送ではできなかった欧米の不条理劇に夢中に挑み続けたものだ。しかし、星霜移り世の中めまぐるしく進化

した。たとえば身近なところでラジオドラマの効果音にして、テレビや舞台の照明にしても今やコンピューター操作に慣れきってしまっている。微妙なF・OやF・Oさらにはクロス・Fなど納得がいけない場合がある。やはり手動でないと、と思う。原稿書くにも手紙書くにもすべて手書きで通している。稀に見るアナログ人間とひとに喋りながら、これは私の信念である。世代の差と片付けられようが、それで不都合を感じたこともない。たとえばIT産業とか先端医療とか宇宙開発が飛躍的に進化して、私を遠く置き去りにして行ってしまうとも、私はやはりスロー・アンド・ステディの道を歩んでいくだろう。

### 関西（大阪）

#### 棚瀬美幸 30代

（紹介者／笠井友仁）

「異世代交流シリーズ」と銘打った公演を、一昨年に平成生まれの若者と、昨年に昭和初期生まれのシニア世代と共に創った。両作品ともオーディションで募った出演者との戯曲段階からの共同製作。そのため、稽古の初期段階はワークショップを徹底して行い、メンバーのことを知ることから始まった。公演

を企画した意図は、今回の質問のテーマの「世代差」を意識したからである。

公演の際に感じた世代差は多くあったが、一つだけ挙げるとすれば、将来をテーマにした話題の時だ。平成生まれ編の出演者は、若さゆえの自信と、多すぎる選択肢を前にした不安に危ういバランスで揺れているのが感じられたが、昭和生まれ編の出演者にとつての将来は、これまでの積み重ねの延長の時間であり、死を射程距離に捉えたものであった。30代後半の私は、そのどちらにも寄ることができなかった。平成編出演者のように自分の能力を過信することはできないし、昭和編出演者ほどに生きてきた時間があるわけではない。なんとも中途半端。だが、この当たり前の世代間の差を創作現場で深くリアルに感じたことで、私は子供を産むという決断ができた。そして今、乳飲み子を抱え、これからの生活に悩んでいる。この悩みこそ、今のこの年代でなければ持てないものだ。

### 中国・四国（愛媛）

#### 玉井江吏香 40代

（紹介者／松島寛和）

あるかないかと問われれば、あると思うし、それは今だから

という話ではなくて、いつだったあつた、あるだろう、とも思う。と言っても、履歴書差し替えても分らないくらい似た環境に育つても同じ人間にはならないのだから、そもそもギャップの無い関係なんてない、ということこそ前提として。

私の職場は今、年齢のばらつきが砂時計のような形になっていて（20～30代が多く、40代が極端に少なく、55才以上が多い）、世代間ギャップは日常茶飯事ですが、一対一の関係を微妙に修復しながら場の空気が嫌な感じにならないよう各々が微妙に気を遣って成立させている、外側から見たらそんな感じでしょうか？ なんとかなっています、今のところ。

「閉じて、満足している、集団」が一番始末が悪いと思う。「世代」が「集団」になった時。これは怖い。演劇の現場、がそうなりがちな気もするので、少し怖い。揺さぶりたい。

### 九州（福岡）

#### 岩井眞實 50代

（紹介者／安永史明）

劇団をつくって13年になる。歳も50を過ぎた。でも自分はまだペーペーだと思っているので、「最近の若い奴は」などという気はあまりない。

たしかに若い演劇人の多くは、びっくりするほど勉強不足で、作品はとりよがり、先人や他人に学ぼうという姿勢もない。でもそれが若さということなのだろう。自分もかつてはそうだったに違いないのだ。

どの世代であろうと、結局いい奴はよくて、ダメな奴はダメだと思う。ならば若い奴ほどずぐれていると考えた方がいい。若い方がのびしろがあるのだから。実際、若い奴から学ぶことも多いのだ。

むしろ考えるべきは、私たちより上の世代のことだ。私は上の世代の演劇人から何ももらっていない。これが私のつきあい方のせいなのか、はたまた福岡の地域性なのかはわからない。でも私にとってダメな年寄りであることに変わりはない。

年寄りがダメな社会は、危ない社会だと思う。自分も年寄りになりつつある。私は、若い奴に何かを残そうと思うほどうぬぼれてはいないが、いやがられる年寄りではありたいと思う。

## 広報部員募集中

協会誌「D」の編集は、協会事業の急増により、取材が追い付かない状況です。そこで、広報部では、やる気があり、広報に興味のある方を募集します。ぜひ、広報部までお問い合わせください。



# 若手演出家コンクール2013 第一次審査通過者決定!!

若手演出家コンクール2013  
の第一次審査会（ビデオDVD審査）が、2013年8月27日午前11時より一般社団法人日本演出者協会事務局（新宿・芸能花伝舎）にて開催され、議論の末、第一次審査通過者15名が決定した。

青沼リョウスケ（大阪府）

奥村拓（東京都）

柏木俊彦（東京都）

佐藤慎哉（東京都）

澤野正樹（宮城県）

シライケイタ（東京都）

スズキ拓朗（東京都）

武田宣裕（広島県）

田淵正博（東京都）

寺戸隆之（神奈川県）

永妻優一（千葉県）

中村房絵（広島県）

フルタジュン（東京都）

山本タカ（東京都）

山下由（東京都）

審査にあたった審査員は、左記のとおり。

青井陽治

菊川徳之助

木村繁

小林七緒

佐野バビ市

篠崎光正

土橋淳志

西沢栄治

橋口幸絵

はせひろいち

平塚直隆

広田淳一

流山児祥

和田喜夫

今年度の応募総数は82名であった。

第一次審査は応募者から送られたDVD等による映像審査で、各作品につき、3名以上の審査員が審査し審査票を作成し採点を行った。その上で審査会を開催。議論のうえ、15名の第一次審査通過者を決定した。欠席審査員は電話等で審査票補正事項発言および議論等に対応した。議事進行は実行委員長の大西一郎が行なった。

今後、11月30日までの期間で、審査員が候補者の公演もしくは公演に準ずる通し稽古を実際に観に行き第二次審査が行なわれ、最終審査進出4名（優秀賞）が決定する。

最終審査会は、2014年3月4日（火）～9日（日）の期間、下北沢「劇」小劇場にてその4名による作品上演を経て公開審査で最優秀賞が決定する。

## 在外研修 アメリカ・ニューヨーク

8月の終わりに帰国してあつという間にひと月近く経つが台風の上陸で去年のサンデーの猛威を思い出した。未曾有のハリケーン、大統領選挙、そして大雪など季節を追いかける度にニューヨークでの記憶が蘇って来るのだろう。日本は四季の移ろいがはっきりしていて情緒を感じると良くいわれるがそれはニューヨークも同じである。夏は35度を越える猛暑になるし冬はマイナス20度を越える大

雪。この季節の移ろいに合わせたように演劇界にも1年のサイクルがある。

春はオープンラッシュ、初夏は演劇賞レース、夏はワークショッブと演劇祭。秋にもオープンラッシュ、そしてクリスマスのファミリー作品ラッシュがあり、冬の停滞期となる。この停滞期にはオフブロードウェイが活発になる。1年を通じて演劇作品を成長させるサイクルが出来上がっている。



そもそもアメリカ演劇が近代演劇として評価され始めたのはオニール以降だといわれる。アメリカ近代演劇の歴史は100年にも満たない。その100年の間に演劇後進国からの発展は目覚ましかった。リンカーンセンターで行われた世界中から集まった74人の演出家と共に参加したディレクターズ・ラボでその発展を支えて来たシステムや組織を目的



上田一豪

当たりした。決してこれが唯一の答えだとは言えないが演劇を文化芸術として定着させるシステムモデルが作り上げられていた。当然問題は山ほどあり日々試行錯誤は続いているが演劇界の向上を願う人々の純粋な情熱を感じた。

研修の終盤で参加したニューヨーク国際フリンジフェスティバルでは実際に日本から自分の作品を持って来ての上演ができたのだが知名度もなく日本語での上演にも関わらず沢山の現地のお客様に観てもらった事が出来た。たった160人の劇場で5回の公演にも関わらず劇評がでる。それが普通のことなのだ。劇評がよければ自然と観客が増える。千秋楽はsoldoutした。作品の評価と集客が繋がっているのは、作品であれオンの作品であれ評価に垣根はない。作品をきちんと評価するシステムの必要性を痛感した。

渡米前から抱いていた大きな夢である演劇賞の創設を実現すべく日々活動していかなくてはと270本の観劇メモを眺める日々である。



# 新入会員紹介

(25年2月までの入会)

青木淳高 (あおき・きよたか)



大阪大学文学部 演劇学専修卒業。在学中から学生劇団、社会人劇団等で舞台に出演し、脚本や演出などにも携わる。卒業後は上京し、声優として活動する。2011年から朗読等の演出もするようになり、2012年より舞台の演出も本格的に行う。その他にも演劇や音楽のイベントプロデュースなども行う。主な演出作品・青木淳高プロデュース『岸田國士の世界』、プロロックマンプロデュース『恩讐』、あかし夜行『ちよい談〜ちょっと怖い話〜』、SSプロデュース『Mr.Moonlight〜月光旅人〜』。

大谷賢治郎 (おたに・けんじろう)



1972年東京出身。サンフランシスコ州立大学芸術学部演劇学科卒。帰国後大野一雄氏に舞踏を学び、フリーランスで東京、イスラエル、オーストラリア、ドイツ等で俳優活動を、またイスラエルの演出家、ルティ・カネル、モニ・

川口典成 (かわぐち・のりしげ)



ヨセフ、渡邊和子、そしてふじたあさやの演出助手を行なう。最近では劇団銅鑼公演『あやなす』の演出、『不思議の記憶』の作・美術・演出を手掛ける。またワークシヨップ・ファシリテーターとして国内外にて児童演劇教育にも力を注ぐ。アシテジ(国際児童青少年演劇協会) 日本センター理事。

ピーチャム・カンパニー代表・演出。1984年9月8日、広島県広島市生まれ。2012年11月に『美しい星』(原作・三島由紀夫)を構成・演出。2013年は秋に『日本近代・主体・ユートピア』をテーマに『ティティブルー見聞録(仮)』を上演予定。主な演出作品に『オペレッタ 黄金の雨』『復活』(脚本・清末浩平)、『アルトゥロ・ウイの興隆』(原作・ベルトルト・ブレヒト)、『怒りを込めてふりかえれ』(原作・ジョン・オズボーン)、『ピチテリアン大祭』(原作・宮沢賢治)、『ダンシング・ヴァニティ』(原作・筒井康隆)などがある。

庄崎隆志 (しょうさき・たかし)



自分が「響」という枠を考えず、ただ「演出がしたい」という衝動だけで走り続けてきました。お客さんからの言葉を頂くことで、「芝居をして良かった」と安心して日々でもありました。演劇大学in福島との出会いにも感謝しています。今後もしよろしく願っています。

1981年より演劇活動開始。ことばを超えて目についたえる演劇を全国各地で公演。2004年『オフィス風の器』として独立。以来、『KYMO』(脚本・演出・主演)シアターX・横浜赤レンガ提携公演等6作品を手掛け、また、独り芝居『手の詩 賢治の詩』や、ノンバーバルワークシヨップ等を数多く行っている。2010年、横浜文化賞文化芸術奨励賞受賞。

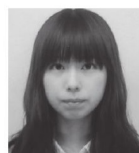
スズキ拓朗 (すずき・たくろう)



振付家・演出家。ダンスカンパニーチャイロイプリン主幸。劇団タマゴプリン主幸。ダンスカンパニーコンドルズ所属。横浜DANCE COLLECTION EX 奨励賞他受賞歴多数。監督/雨宮慶太、劇場版『牙狼』振付。第25回東京国際映画祭グリーンカーベッ

ト開幕参列。演出家コンクール優秀賞、杉並演劇祭優秀賞、第3回世田谷区芸術アワード、飛翔、舞台芸術部門第1位受賞。代表作に『さいあい〜シェイクスピアレシビ〜』(原作・シエイクスピア)、『FLORENCE』(原作・安部公房「友達」)などがある。

高木黎 (たかぎ・れい)



1993年5月20日生まれ。昨年の12月に、協会の忘年会にこっそり入り込み……それをきっかけに入会させていただきました。私は、中学・高校は吹奏楽部に所属し、それまでに「演劇」に触れた経験はほとんど無かったのですが、亡くなった祖母が舞踊家であったこともあり、「舞台」そのものに興味を持っていました。自分自身、心の内の表現が苦手であったため、「演劇」を見たときに、心の中の思いが、セリフや動作によって表現されていく感動・解放感味わい、中でも「脚本」や「演出」を志し始めました。これから、色々な側面から、様々な時代・ジャンルの「演劇」を学んでいくことを通じて、演劇を「手段」に表現していく「目的・テーマ」をしつかりと持ち、演劇人の一人として成長していけるよう、努力して参ります。

原田光規 (はらだ・みつぎ)



元プロボクサー&サラリーマンという異色の経歴を持つ。俳優活動後、演技講師を経て演出家となる。2013年までの3年間で小劇場、商業演劇など18本の作品を演出する。また映像監督や情報番組プロデューサーと演出、複数のプロダクションの演技講師をつとめながら、自身でも演技ワークシヨブ GreenLead を運営するなどその活動の幅は広い。

代表作

舞台演出 本郷奏多初主演舞台『Moonlight Rambler』〜月夜の散歩人〜『俳優座、品川きゅりあん。』  
映像監督 『永遠に、繋がって、いく』(ゆうばり国際映画祭オフィスターコンペティションノミネート、ベルリン・アジア・パシフィック映画祭招待作品) 出演 『ラストサムライ』

## 退会・訃報

■退会者

又川邦義、村越一哲、竹邑類、甲田徹、石川明、藤城裕士、十島英明、武田一度、永元絵里子、吉永淳一、平尾登紀子

■訃報

菊田朋義、関きよし、芳川雅勇



# 「日本の演劇祭」 — 最近の主な国内演劇祭

今後開催予定のある一主に現代劇中心のものを選びました。なお、記載できなかったものについては、機会を改めてご紹介いたします。情報をお寄せください。

## 青森県

寺山修司演劇祭 2013 (三沢市) / 3 団体・2 個人・1 音楽 / 2013 年 9 月 22 日～23 日  
はものへ演劇祭 (八戸市) / 6 団体 (2014 年) / 2012 年～2014 年 3 月 14 日～16 日

## 岩手県

銀河ホール地域演劇祭 (西和賀町) / 5 団体 / 1994 年～9 月 7 日～8 日 (毎年 9 月)

## 宮城県

杜の都の演劇祭 (仙台市) / 9 団体 / 2008 年～2012 年 12 月～2013 年 2 月

## 福島県

富や蔵演劇祭 (郡山市) / 4 団体 / 2007 年～毎年 6 月

## 新潟県

芸術のミナト☆新潟演劇祭 (リョーとびあ舞台芸術フェスティバル内) (新潟市)  
/ 11 団体 / 2011 年～3 月 9 日～20 日 (主に 2 月下旬～3 月)  
リリック演劇祭シアターゴーイング (長岡市) / 6 団体 (2014 年) / 1996 年～2014 年 2 月

## 富山県

とやま世界子ども舞台芸術祭 (PAT) (富山県) / 79 団体 / 1983 年～2012 年 7 月 31 日～8 月 5 日 (4 年毎)  
SCOT サマー・シーズン (利賀村) / 2009 年～8 月 23 日～9 月 1 日

## 石川県

かなざわ演劇祭 (金沢市) / 地元 4 団体・東京 2 団体 / 2000 年～2012 年 10 月 27 日～11 月 11 日 (偶数年)  
いしかわ演劇祭 (金沢市) / 6 団体 / 2003 年～10 月 30 日～11 月 10 日 (奇数年)

## 長野県

まつもと演劇祭 (松本市) / 7 団体 / 2005 年～10 月 25 日～27 日

## 鳥取県

鳥の演劇祭 / 9 団体 / 2008 年～9 月 13 日～29 日

## 島根県

八雲国際演劇祭 / 11 団体 / 2001 年～11 月 3 日～7 日 (4 年毎)

## 高知県

演劇祭 KOCHI / 5 団体 / 2001 年～5 月 18 日～11 月 3 日

## 福岡県

福岡演劇フェスティバル / 15 団体 / 2006 年～4 月 6 日～5 月 23 日  
北九州演劇フェスティバル / 10 団体 / 2009 年～2 月～3 月  
えだみつ演劇フェスティバル / 10 団体 / 2009 年～10 月 5 日～11 月 4 日

## 大分県

日田演劇祭 / 3 団体 / 2011 年～8 月 31 日～9 月 1 日

## 佐賀県

海峽演劇祭 / 4 団体 / 2010 年～11 月 26 日～12 月 8 日

## 宮崎県

みまた演劇フェスティバル「まちドラ！」 / 9 団体 / 2012 年～5 月 24 日～26 日

## 沖縄県

キジムナーフェスタ (国際児童青少年演劇フェスティバルおきなわ) / 39 団体 / 1994 年～7 月 20 日～28 日

## 北海道

北海道演劇祭 (北海道) / 16 団体・5 個人 / 1963 年～2014 年 10 月紋別市にて予定 (隔年)  
オホーツク演劇祭 (大空町) / 8 団体 / 2013 年～8 月 21 日～10 月 27 日  
教文演劇フェスティバル (教文垣編演劇祭) (札幌市) / 10 団体 / 1985 年～8 月 4 日～18 日 (毎年 8 月中旬)  
そらち演劇フェスティバル (空知市) / 5 団体 / 2010 年～2012 年 12 月 8 日～9 日 (毎年 12 月)  
サッポロ・シブ・ケース / 11 団体 / 2011 年～2012 年 2 月 25 日～26 日 (毎年 2 月)

## 栃木県

トッコ演劇祭 (宇都宮市) / 3 団体 / 2012 年～3 月 3 日

## 群馬県

有都館演劇祭「蔵芝居」(桐生市) / 7 団体 / 1996 年～9 月 7 日～10 月 27 日 (隔年)

## 茨城県

水戸市芸術祭演劇フェスティバル (水戸市) / 6 団体 / 1970 年～8 月 23 日～9 月 1 日

## 千葉県

かしわ演劇祭 (柏市) / 13 団体 / 2011 年～9 月 21 日～23 日

## 埼玉県

さいたま市民演劇祭 (さいたま市) / 3 団体 / 2000 年～11 月 2 日・3 日  
東大宮演劇祭 (東大宮) / 3 団体 / 2006 年～毎年 2 月最終土日

## 神奈川県

神奈川県演劇フェスティバル (神奈川県内)  
/ 17 団体 / 1995 年～2012 年 8 月～2013 年 1 月  
神奈川演劇博覧会 (神奈川県内) / 14 団体 / 2004 年～3 月

## 静岡県

ふじのくににせかい演劇祭 (静岡市) / 9 団体 / 2011 年～6 月 1 日～30 日

## 岐阜県

岐阜演劇フェスティバル (岐阜市) / 8 団体 / 2013 年～9 月～12 月  
みずほ演劇祭 (瑞穂市) / 12 団体 / 2002 年～1 月 19 日～2 月 11 日

## 愛知県

東三河演劇フェスティバル (豊川市) / 5 団体 / 2010 年～8 月～10 月

## 三重県

MIE NEXTAGE (津市) / 4 団体 / 2013 年～3 月 20 日～24 日

## 京都府

Kyoto 演劇フェスティバル (京都市) / 20 団体 / 1979 年～2 月 16 日～17 日  
KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 (京都市)  
/ 10 団体 / 2010 年～9 月 28 日～10 月 27 日

## 大阪府

むりやり堺筋線演劇祭 / 21 劇場 / 2009 年～5 月～9 月  
子ども演劇祭 in 岸和田 (岸和田市) / 16 団体 / 1990 年～8 月 7 日～11 日  
大阪新劇フェスティバル (大阪府) / 12 団体 / 1973 年～9 月 14 日～12 月 8 日

## 東京都

フェスティバル／トーキョー (東京) / 35 団体 / 2009 年～11 月 9 日～12 月 8 日  
池袋演劇祭 (豊島区及び近郊) / 57 団体 / 1989 年～9 月 1 日～30 日  
したまち演劇祭 in 台東 (台東区) / 13 団体 / 2010 年～8 月 20 日～9 月 16 日  
杉並演劇祭 (杉並区) / 22 団体 / 2004 年～3 月 1 日～31 日  
北とびあ演劇祭 (北区) / 25 団体 / 2000 年～9 月 13 日～10 月 14 日  
下北沢演劇祭 (世田谷区) / 28 団体 / 1990 年～2014 年 2 月 1 日～3 月 2 日  
BeSeTo 演劇祭 (東京・中国・韓国) / 23 団体 / 1994 年～9 月 7 日～11 月 10 日  
夏休み児童・青少年演劇フェスティバル (渋谷区) / 22 団体 / 1973 年～7 月 20 日～8 月 7 日  
アリスフェスティバル (新宿区) / 15 団体 / 1983 年～7 月～2014 年 3 月  
岸田理生アバンギャルドフェスティバル (東京都内) / 4 団体 / 2004 年～6 月 25 日～7 月 7 日  
ビエンナレ KAZE 国際演劇祭 (中野区) / 2 団体 / 2003 年～2012 年 8 月 3 日～9 月 17 日 (隔年)  
平和を祈る演劇祭 (西東京市保谷) / 5 団体 / 2005 年～8 月 30 日・31 日

名称 (開催地) / 前回の参加団体数 / 初年 / 期間 (月日のみは 2013 年)

※ 2013 年 10 月現在  
インターネット調べ

## 編集後記

▼新組織となるのが 5 年前からわかってきたかのように、区切り良く何故か 11 号から一般社団法人となり、広報部としては気分がいい。協会誌づくりにこれでまたひとつ伝説が加わった。最終ページの「データ」に見る日本の演劇祭」は広報部の情熱が詰まった企画となった。ぜひ会員の皆さんに様々なところで活用していただきたい。

▼協会は一般社団法人になりました。書類作成が年々難しくなり作業は主に PC で行いますが、四苦八苦しています。ああ、アナログの時代が懐かしいなどと言うと「世代差」の若者にあきれられそうです。

(篠本賢一)

▼演劇祭を調べていたら面白そうなのがある。東京に住んでいると演劇祭が観光のホームページに掲載されていることも驚きで、少しうらやましくなりました。演劇祭のある時期にそこへ旅行するのも楽しそうだな。

(三谷麻里子)

▼今回も多忙により、他の部員にたくさん頼ってしまいました。多忙を言い訳にしたくないのですが、頼り甲斐あるメンバーに感謝です！

(大杉良)

▼広報部のお仕事をするなかで皆さんの演出家の方とやりとりするので、その方々が演出する作品を見ることがないなあ、とあらためて感じました。僕自身もそうですが、やはり作品を創っている人間である以上、演劇作品をお互いに鑑賞したり、感想を述べたりする機会は演出家どうしの交流を促進する団体としては大切なことだと感じました。

(緑川恵仁)

▼前号の途中段階で広報部の一員となり、今号で初めて企画段階から参加しました。1 冊の「D」はたくさんの方の協力のおかげで出来ているんだと実感。感謝です！

(秋葉由美子)