

view point

THE SAISON FOUNDATION

45

セゾン文化財団ニュースレター第45号

2008年12月10日発行

<http://www.saison.or.jp>

財団法人セゾン文化財団

The Saison Foundation Newsletter — 10 December, 2008

目次

小室明子◎地域交流プロジェクトを経て考えたこと

——札幌と福岡の演劇交流事業「Meets! 2007」…………… p.01

畑澤聖悟◎渡辺源四郎商店のこれまでとこれから

——青森で演劇をするということについて…………… p.04

西村和洋◎高知演劇ネットワーク・演会による舞台芸術の創造環境整備に向けた取り組み

——俳優養成とともに…………… p.06

高崎大志◎地域における演劇活動の課題と九州演劇人サミット…………… p.09

Morishita Studio Report…………… p.12

近年、舞台芸術における地域の活動や地域間交流が活発になっている。当財団でも、これらの動きを支援するため、いくつかの注目されるプロジェクトに対し助成を行ってきた。そのうちのひとつ、小劇場演劇の制作者支援サイトで知られる「fringe」プロデューサー荻野達也氏が企画・実施した「Producers meet Producers 2006——地域の制作者のための創造啓発ツアー（PmP2006）」（地域の次代を担う制作者を東京に招き、演劇制作に関する知識やネットワークの拡充を目的とするツアー）からは、札幌と福岡との新たな交流も生れるなど、活動はさまざまな形で拡がりをみせつつある。

今回はこれまでの助成対象事業のうち、札幌、青森、高知、福岡における取り組みの現状と課題について、各地域から寄稿して頂いた。

（編集部）

Article—①

地域交流プロジェクトを経て 考えたこと

——札幌と福岡の演劇交流事業「Meets! 2007」

小室明子
Akiko Komuro



札幌の演劇事情

特定非営利活動法人コンカリーニョは、北海道札幌市の西にある「琴似」という地域にある民設民営公共劇場「生活支援型文化施設コンカリーニョ」と、札幌市の設置によるホールと音楽スタジオを備えた「ターミナルプラザことPATOS」の運営を中心に活動をするアートNPOです。自主企画は演劇、ダンス、音楽公演から、地域住民を対象にしたお祭りまで幅広く、その他、道外アーティストの公演の受け入れ、札幌における舞台芸術分野の環境整備や活性化、また、アートとコミュニティをむすぶ活動を行っています。私は主に、演劇分野のディレクターとして、演劇祭のプロデュース、他地域からの公演の受け入れなど交流事業を手がけています。

札幌は演劇が盛んだ、という印象を他地域に出かけていくと耳にし

ます。渦中にいると、なかなか集客にも苦労するし、情報誌の掲載スペースは減る一方だし、劇場の稼働率も当初の予想には届いていないし、とても盛んなようには思えないのが実情です。

札幌には50くらいの数の劇団があると言われています。しかし、年に1〜2本、コンスタントに公演を行っている劇団となると、20劇団前後なのではないかと思います(学生劇団は除く)。集客数は、札幌のリーディングカンパニーである劇団イナダ組の約1500人がもっとも多く、7〜800人集客する劇団が2、3つ。500人前後で頑張っている劇団が4つ5つ。その他は300人に満たないくらい、といったところでしょうか。札幌市の人口は180万人を超えていますから、集客に関してはもうちょっとなんとか頑張らないといけないんじゃないか、という状況です。しかしながら、他都市のような行政からの支援(稽古場施設、廉価な劇場、まともなプロデュース公演・ワークショップ等の企画)のない中で、10年を超えて続けている力のある劇団がいくつかあることは、とても頼もしく、喜ぶべきことだと思います。彼らはコンクールや賞への応募、道外公演などにも積極的です。演劇で食べていくことを諦めず、演劇とは、劇団とは何かと考え続け、派閥などといったくだらない考えは持たず、出来る部分では情報共有をしようという姿勢もあり、今後ますます成長していきそうな予感があります。彼らの存在があるからこそ、私もくじけずにいられるんだと思っています。おそらくは彼らの活躍により、演劇が盛んだというイメージがあるのかもしれませんが、やはりそれは全体のごく一部。外から見えていない部分にはたくさん問題を抱えています。

今回、依頼された内容の中に、「地元の演劇事情の主にどんな点に問題や困難を感じているか」という問いがあったのですが、問題や困難ばかりで、それこそ思い描く将来など、私が生きているうちには訪れないのではないかと思います。行政に何かしてもらうことは諦めていますので、問題点を2つ挙げると、演劇をするということに対して無意識すぎるということ、演劇をするということへの覚悟が足りないということでしょうか。集客数が伸びない、役者が育たない、など劇団単位で抱えている問題も、根本をたどるとそこに行き着くのではない

かと思います。

札幌においては、「演劇」は市民に浸透している芸術あるいは娯楽ではありません。面白い演劇を見たことがないまま大人になる人もたくさんいます、演劇を一度も見ないまま大人になる人もたくさんいます。演劇に意識的になってほしい、というのはこの点です。例えば、ある映画を見て、自分には合わない、もしくは面白くない、と感じたからといって、二度と映画は見ない、と決断する人は少ないでしょう。それは過去に素晴らしい映画を見た経験があるからだろうし、名作と呼ばれる作品があることを人生の中で知っているからです。しかし、札幌において演劇はジャンルごと毛嫌いされる可能性を孕んでいます。テレビや映画ではない、劇場でしか観られない、一期一会の芸術あるいは娯楽である、ということを真剣に考えて作品を提示していかないと、演劇アレルギー患者は増えていく一方です。ホントはテレビに出たいんでもいいよ、でも、始めたからには、演劇とは何かを考える、勉強する、努力をする、当たり前のこととしてそれをやってほしい。「所詮食えない」意識が怠けさせているのだとすれば、せめてお客さんからお金を取ることはすぐにやめてほしい。と、恥ずかしい話ですが、次から次へと愚痴めいた言葉が出てしまうほど、残念な思いをすることが多いです。素晴らしい作品を創る劇団や役者も、そうでない劇団も、すべて「札幌の演劇」とくられてしまう現状だけは今すぐにどうにかしたい。まだまだ演劇に関わる人たちの意識改革が必要なのだと思います。

意識改革。東京ではない地域との交流が、その鍵を握っているのではないか。昨年度行った「札幌福岡演劇交流プロジェクトMeets! 2007」を通して、そんなことを考えました。

PmP2006での出会いがMeets! 2007へ

「Meets! 2007」は、福岡のNPO法人FPAPとの共催で行いました。セゾン文化財団からも助成をいただきました。札幌と福岡の演劇人の交流から、この先の己の行く道を探ってみよう、と考えて企画したプロジェクトです。札幌で演劇をしていると、つつい東京の演劇事情に目がいき真似をしたくなりますが、東京の環境はあの膨大な



イナダ的ワークショップ(2007年9月、福岡・ゆめアール大橋にて)



▲飛ぶ劇場「あーさんと動物の話」公演後に開催したシンポジウム「地域劇団が旅に出る理由」(2007年11月、札幌・生活支援型文化施設コンカリーニョにて) 撮影: 高橋克己

◆共作脚本「逃げる/にっちもさっちも」について話し合う南参と川口大樹(2008年1月、福岡のホテルにて)

人口規模と文化圏規模の上に成り立っているのではないか、だったら札幌で同じことをしても上手くはいくまい。その思いが出発点でした。

内容を列挙しますと、札幌の劇団イナダ組のイナダ氏による福岡でのワークショップ、イナダ組初の道外公演となる福岡公演、北九州の飛ぶ劇場の札幌公演と「地域劇団が旅に出る理由」と題したシンポジウム、札幌の劇団千年王國の福岡公演と「地域に生きる女性演出家」と題したシンポジウム、福岡のギンギラ太陽'sの大塚ムネト氏による札幌でのワークショップと札幌の流通を描いたミニ作品のリーディング公演、福岡の万能グローブガラパゴスダイナモスの劇作家・川口大樹さんと札幌のyhsの劇作家・南参との脚本共作、です。

FPAPとコンカリーニョの間にはそれ以前にも交流があったようですが、私がFPAPと、というよりこの企画の中心人物となるFPAP事務局長の高崎大志さんと出会ったのは2006年、東京に地域の制作者が一同に介して行われた「Producers meet Producers 2006——地域の制作者のための創造啓発ツアー（PmP2006）」でのことでした¹⁾。当時、東京在住だった私は、事務局メンバーとして、熱く刺激的で睡眠不足3日間を過ごしました。東京に住んではいたものの、コンカリーニョの再建がかなった時期であり、秋に札幌で行う演劇祭のスタッフとして動き始めていた時期でもあったため、気持ち的には一地域の制作者として参加していました。あの3日間は どうしてあんなに楽しかったんだろうか？ きっと、それまで私の演劇の世界は、札幌と東京しかなかったのです。同じような悩みや閉塞感を抱える地域の制作者たちと出会い、世界が広がったような気持ちになったからでしょう。彼らの存在はとても心強く、何でも出来るような気さえ起きましたのです。きっと札幌で活動する演劇人たちにも、この目の前の霧が晴れるような経験が必要なんじゃないかと直感し、そして、「Meets! 2007」が生まれたのです。

……と書くと、まったく考えナシに始まったようですが、実際のところ、そんなに大変なことだとも思わずに、8割方勢いでスタートしてしまいました。せっかくのこの出会いを活かして何かできないだろうか？ とつらつらと考えていたときに、脚本共作企画を思いつき、どうせなら似たような人口・文化圏規模をもった一番遠い地域が飛び越える感も出ていだろう、ということで高崎さんに相談したのは2006年の秋でした。ちょうどその頃、コンカリーニョ理事長の斎藤とイナダさんが福岡の劇団とのエクステンジ公演をしたいと考えていたり、当時のコンカリーニョスタッフが飛ぶ劇場を札幌へ呼びたいと働きかけていたこともあって、じゃあ全部まとめて札幌と福岡の交流ってことでひとつの企画にしておこうとなったのが「Meets! 2007」です。しかし、今だから言えますが、その後は企画が動き始めてから以降も、これ本当に最後まで全うできるのだろうか……、と気が気ではありませんでした。結局、最後の最後までお金の工面に追われ続けたという記憶が拭えません。参加した演劇人から声が挙がり、年度末に、当初は予定していなかった全員集合するシンポジウムと非公式会議の場を持ちました。次へ向けての話ができたその場でようやく、この企画は意義のあるものだったのかもしれない、と実感し、安堵しました。

地元を代表する劇団と、期待の若手劇団が参加してくれたことに加え、初めての地での公演となったイナダ組、飛ぶ劇場、千年王國の公演はいずれも作品として素晴らしく、お客様からも高い評価を得ることができ、地元の演劇人たちに悔しい思いもさせてくれました。また、シンポジウムやワークショップやその後の宴席で、聴講者、受講者た



初の道外公演となった劇団イナダ組の福岡公演「コバルトにいさん」(2007年9月、福岡・イムズホールにて) ※写真は札幌公演時のもの。撮影：高橋克己

ちも地域で活躍する演劇人の声を聞き、東京じゃなくとも、札幌と似たような環境にある地域でも、集客数にこだわったり、作品性にこだわったりして演劇をして生きている人がいる、というのを目の当たりにし、地域だからという理由付けはただの甘えなのだと思えたのではないかと思います。地域同士の交流の有効性を感じたのはこの点です。

今年度は、飛ぶ劇場の泊篤志さんによる戯曲講座を札幌にて開講しています。対象は、札幌の若手4名。公募はせず、これをきっかけに伸びてほしい、伸びるであろう4人を選びました。4人とも与えられた課題と向き合い乗り越えんと頑張っています。近く先輩には反発しがちな若者も、違う地域の先輩の言うことなら素直に聞けるのだな、というのも「Meets! 2007」を通して学んだことでした。

演劇人に出会えるか

「Meets! 2007」と、その他、最近経験している各地との交流を経て改めて思うことは、重要なのは「演劇人に出会えるかどうか」だということです。演劇に関わっている人が演劇人かといえば必ずしもそうではありません。プロであれアマチュアであれ、一生、演劇を続けていくのだ、という覚悟をもって活動をしている人とでもいいでしょうか。地域では今のところ仕事と両立が必須ではありますが、それと覚悟とは別な問題です。

他地域へ出かけて、あるいは招いての交流事業に意義が生まれるのは、覚悟をもった演劇人たちに出会い、刺激をもらい、次に繋がる何かを得ることができた時なのではないでしょうか。札幌へ公演にやってくる旅慣れた劇団を観ていると感じます。新たな観客に出会うことに加えて、新たな演劇人と出会うことで、次へ進むエネルギーを蓄えるために旅をしているのではないかと。

残念ながら札幌のような地域では「演劇人」は多くはありません。おそらく、他の地域でも似たような状況ではないかと思われます。交流事業を行っても、演劇人と出会えない、とを感じるケースも時折あります。素晴らしく豊かな考えを持った人の宝石のような言葉も届かないこともあります。そんな場面に出くわすと気持ちが落ち込みますが、そのくらいのことでめげているのは地域で演劇などやっつけられませんか。腐らずに、あの手この手で演劇人予備軍を盛り立てていくのです。

各地とのコネクションが出来て、海を飛び越えていくこともさほど困難でないことが分かった今だからこそ、交流やコネクションを作ること

を目的とするのではなく、その先にあるものを見据えていかなければ。そんなことを肝に銘じながら、さて次は何をしようかと札幌の演劇人

たちと相談をしている最近です。札幌で活動をする演劇人たちの声に耳を傾けながら、つかず離れず、倒れない程度に踏ん張って行くと思います。

注

1) 前文にも記した通り、荻野達也氏の企画によるツアーで、地域の中堅制作者を東京に無償で招聘し、普段なかなか訪れる機会のない演劇人や劇場と出会う場を提供したもの。札幌、盛岡、仙台、名古屋、広島、北九州、福岡の7都市から2名ずつの制作者が参加した。このツアーと参加者のその後を伝える詳しい報告書も作成され、これはサイトfringeの特集ページで閲覧することができる。(http://fringe.jp/special/)



小室明子(こむろ・あきこ)

1974年、札幌生まれ。大学在学中に演劇を始める(当時は脚本家として活動)。卒業後は、雑誌編集・ライター業で生計を立てつつ、演劇活動続ける。中途半端な年頃の01年の終わりに上京。フリーランスのライター業で生計を立てつつ、03年頃より劇団の制作を始める。06年のPmP2006参加をきっかけに札幌へ戻ることを決意。07年4月帰札、NPO法人コンカリーニョの職員となる。札幌の小劇場演劇祭「遊戯祭」のプロデューサーを務めるほか、劇場の演劇プログラムディレクター的な仕事を手がける。

<http://www.concarino.or.jp/>

Article—②

渡辺源四郎商店の これまでとこれから

——青森で演劇をするということについて

畑澤聖悟
Seigo Hatasawa



「渡辺源四郎商店」のはじまり

新しい劇団を青森市で旗揚げしたのは2005年秋であった(当初はプロデュース・ユニット。のちに劇団化)。創立メンバーは作・演出の私、制作兼俳優の佐藤誠と藤本一喜。弘前劇場を退団した3人である。劇団名は私の一存で決めた。渡辺は婿養子であった亡父の旧姓であり、源四郎は亡祖父の名前である。演劇に関わって20年余、初めて持つ自分の城には父祖の名を借りるべきだと思ったのである。

私は演劇人であるから分類上はアーティストである。が、「俺はアーティストだから馬鹿には理解されなくてもいい」と居直る態度からは距離をとりたい。いらっしやいませ。まいどあり。お客様に芝居をお出する「商店」でありたい。

「渡辺源四郎商店(略称:なべげん)」なる劇団名はこのようにして決まったのである。創業の志と芸術に対する態度とご先祖を大切にすることを持ちを同時に盛り込んだすばらしい劇団名だと自画自賛している

のであるが、困ったことがないわけではない。名刺を渡しただけでは我々が酒屋でなく劇団であることを理解して貰えない。また、稽古場のポストに届く宛名に誤字が多い。「渡辺源二郎商店」「渡辺源太郎商店」の類である。劇団四季を劇団二期と書き間違える日本人はいないわけだから問題は知名度。早く有名になりたい、と切に願う。

アトリエ1007

佐藤誠は旗揚げの時点ですでに上京しており、青年団の制作スタッフとして働いていた。同じく青年団所属で青森出身の工藤千夏も仲間に加わったため、3人いる制作スタッフのうち2人は東京在住という体制となり、東京での上演や全国展開を常に視野に入れた活動が可能となった。問題は地元青森での拠点作りである。青森で芝居を作るメリットは何か。青森の生活に根ざした視点を持ち、じっくり芝居づくりに取り組めることだ。そのためにはどうしても専用の稽古場を、できれば公演も打てるアトリエを持ちたい。

開店準備公演『俺の屍を越えていけ』の準備に明け暮れていた2005年秋、青森市本町のとある空きビルと出会った。手頃な広さがあり、駅にも繁華街にも近い。1階にやたら広い空き店舗があり、うまく整備すれば小さな劇場になるのではないかと思った。かくして2006年5月、セゾン文化財団の助成とアート支援組織ARTizanの支援を受けた劇場拠点創造プロジェクト「劇空間 セルフ・ビルド120日間の挑戦」が始動したのである。劇場を自分たちで建てるだけではない。10月に公演が決定している『背中から四十分』の舞台美術を空間に合わせてプランし、作り込み、稽古から上演まで一挙に行う。それを一般公募の市民によるワークショップでやっつけよう試みである。舞台美術家・杉山至氏に協力を仰いだ。氏には5月から10月までの期間、のべ12日間のワークショップを担当していただいた。工具の扱い方など、基礎中の基礎から始まり、パフォーマンス空間としての風景の切り取り方など、まさしく舞台美術のAtoZ。ワークショップのない日も、団員は受講者と協力して大工仕事に明け暮れた。とにかく全てが手作り。天井を張り、床を敷き、有孔ボードの穴もひとつひとつ電動ドリルで空けた。こうして完成したアトリエ1007は2006年10月7日(アトリエの名前はこの日付に由来する)のこけら落とし公演『背中から四十分』初日でお披露目。自らの手で作り上げた空間で芝居を練り上げ、公演を打つ。実に得難い経験を多くの人々と共有することが出来た。モノツクリにとって本当の豊かさとはこれだ!と、胸を張って主



こけら落としを迎えた「アトリエ・グリーンパーク(AGP)」外景(2008年5月) 撮影:工藤千夏



AGPこけら落とし公演『ショウジさんの息子』本番前に祝詞をあげる劇団最高齢の宮越昭司
撮影:工藤千夏

張する。

しかし渾身の力作であるわが城はオトナの事情により実働1年で立ち退きを余儀なくされてしまう。そんな殺生なッ、と言いたいところであるが、大家さんのご好意でビルー一つまるごと法外な安価でお借りしていた我々に感謝以外の言葉が言えるはずもない。かくしてアトリエ1007は2007年10月、その短い生涯を終えた。汗と涙の結晶は2台のパワーショベルによって取り壊され、更地となってしまったのである。

アトリエ・グリーンパークとの出会い

アトリエ1007の立ち退きが決まった2006年夏から空き店舗や空き倉庫物色の日々が始まった。とにかく1年や2年で立ち退く必要のない、長く借りられる場所が第一条件。青森市駅前の一等地である新町の物件を探したが、家賃は高い。貧乏劇団が毎月負担できる額ではなかった。それでもお願いします。どうか安く貸してください、と。「私たちに場所を貸すことは商店街の活性化に繋がります!」

口から出任せではない。アトリエ1007を1年間運営して実感していた。公演のたびアトリエに集まるお客さんが近くの商店を利用する。そうすることで劇団とアトリエはご近所に認知される。ポスターを貼らせてくれたりチケットを置いてくれたりする店が増える。アトリエと商店街は共存共栄だ。青森で演劇活動することを選んだ我々にとって、それはとても重要なファクターなのである。

その建物と出会ったのは8月も半ばのことであった。繁華街とはいえない難いが、郊外と呼ぶほど辺鄙でもない市内青柳である。海が近い。かつて海が見えるレストランだったという白い建物。オーナーの井上氏に2階を案内してもらう。ものすごく散らかっているが、壁をぶち抜けばかなりの広さだ。家賃について話し合い、合意した。これならなんとか払えそうだ。お願いします、と握手を交わした。アトリエ1007のさよなら公演『俺の屍を越えていけ〜ショートバージョン〜』が終了したのが9月19日。そこから10日間で引っ越しを完了させた。ちょうど1年前、せっせと張った壁や床をひっぺがし、山のような荷物や機材とともにトラックに載せた。希望の地、青柳へ。新アトリエへ!

ネーミングライツ契約と2度目のこけら落とし公演

新アトリエの名前はオーナー井上氏の経営する青森グリーンパークホテルとのネーミングライツ契約に基づき「アトリエ・グリーンパーク(以下、AGPと略す)」と決定した。演劇制作者サイトfringeには日本初の小劇場ネーミングライツと紹介された。我々は月払いのネーミング



「7日で作る修学旅行」ワークショップ風景 撮影:工藤千夏

ライツ料を頂けることになったわけだが、グリーンパークホテル側にも無論メリットはある。なべげんが公演を打つ度に全国の新聞や雑誌での告知がある。年2回は東京公演を行うので、公演告知チラシ25000枚のうち20000枚は東京で流通する。チラシには、「渡辺源四郎商店は、青森グリーンパークホテルのバックアップを受けて活動しています。」の一文と、青森グリーンパークホテルチェーンの広告が入る。メセナ活動の難しい時代に貧乏劇団の活動を応援している先進的企業というイメージを得ることが出来る。

廃レストランをアトリエに変身させるのは無論、並大抵のことではない。ふたたび団員を襲ったのは果てるともないセルフ・ビルドの日々である。稽古の時間より大工仕事をしている時間の方が圧倒的に長い。NPO法人「アートコアあおもり」の助けを借り、作業は進められた。

AGPのこけら落とし公演『ショウジさんの息子』は2008年5月11日に初日を迎えた。建設に際し、全国の御墨屑様から多くのご寄付を頂いた。深く深く頭を下げる。それにしても旗揚げ3年で2度もこけら落とし公演をやった劇団なんて他にあるのだろうか。『ショウジさんの息子』がこりっち舞台芸術まつり! 2008春グランプリ(賞金100万円)を受賞したことは演劇のカミサマが下さったご祝儀だと信じて疑わない。

7日で作る修学旅行

『修学旅行』は県立高校の教員でもある私が顧問を務めた県立青森中央高校演劇部によって上演され、2005年の全国大会で最優秀賞を受賞した作品である。舞台は沖縄県内のとある旅館。修学旅行にやって来た青森の女子高生が旅館でケンカをする。イラク戦争や北朝鮮情勢などを取り込み、旅館の一室を混沌の世界情勢に見立てた。

2008年夏に中学生対象の演劇体験ワークショップ「7日で作る修学旅行〜ココロとカラダの平和教育」を行った。7日間、様々にカラダとココロを動かし、実際に観客の前で『修学旅行』を演じてみる。さらに渡辺源四郎商店の俳優による別演出の『修学旅行』を観劇することによって、作品を客観的に見直し、自分が積み重ねた成果がどんなものだったのか検証するわけである。

6月28日、第1回ワークショップ。AGPに19名の中学生が集まった。半分は演劇経験ゼロである。シアターゲームから始まり、基礎的なトレーニングを経た後、翌29日の2回目でオーディション。13名を選抜した。3回目から7回目までは稽古である。同じ役を演じる渡辺源四郎商店の俳優がマンツーマンで張り付き、動きと台詞をたたき込ん

だ。促成栽培のスピード特訓である。わずか5回の稽古で上演までこぎつけるためにはこれしかないと考えた。アトリエのあちこちで20代後半～30代前半の俳優が中学生と膝つき合わせて丁々発止している様はなかなか壮観で、なべげんが目指す「地域密着」「演劇による世代間交流」の一つの形であるなあ、と思った。テキスト理解のため、世界情勢に関するレクチャー、ディスカッションも行った。

「イスラエルとパレスチナはどうして仲が悪いの?」「北朝鮮はどうして日本海にミサイルを撃ち込んだの?」など、劇中に登場する用語や現象を各自が分担して調査し、B4の用紙2～3枚にまとめて張り出し、全員の前で発表した。世界のどこかで起きている戦争がいかに自分と無関係でないかを考えることは、作品のねらいそのものでもある。

中学生ワークショップ公演『修学旅行』は8月16日～18日まで、3ステージ行われた。AGPは連日の超満員。公演は大成功。日ごとに顔つきが変わっていく中学生たちを目の当たりにして演劇の力とでも言うべきものを実感した。テレビ局3社による密着取材を受け、反響も大きかった。特に民間放送教育協会の「発見!人間力」は全国放送でもあり、「来年も実施するなら是非参加したい」という声が全国から寄せられることとなった。

渡辺源四郎商店のこれから

青森の生活に根ざした優れた作品を青森から発信し続けること。地域に密着し、地域の文化に貢献すること。その拠点となること。そのためのなべげんであり、AGPである。いま興味があるのは我々と同じように地方で自前のアトリエを作って頑張っているカンパニーである。東京を経由せずに地方と地方を結んだネットワークが作れないだろうか。地元密着型のワークショップは劇団の大きな柱のひとつとして、今後も継続発展させていきたい。次年度は中学生演劇体験ワークショップの第2弾「ココロとカラダで考える差別といじめ～7日で作る河童」を企画している。既に問い合わせが数件あり、今年度以上の盛り上がりが見込める。その先は、「高齢者ワークショップ」「主婦ワークショップ」「りんご農家ワークショップ」などと間口を広げていき、ゆくゆくは演劇による世代間交流ができないか。これは地域の演劇文化を振興するだけでなく、青森で演劇活動するわれわれにとって切実な「観客作り」の作業でもある。

大家さんがせっかくホテルなんだから、と、観劇と宿泊をセットにしたグリーンパーク・チケットなるアイデアも生まれている。芝居を観るのは東京で、という固定観念を打破し、芝居を見るために青森にお客さんをお呼びするという企画である。青森のみで公演した2008年夏の『修学旅行』では、東京、埼玉、神奈川、栃木など県外からのグリーンパーク・チケット利用者が約20名。終演後にあわただしく帰るのはいやだから一泊という、弘前からのお客様もいらした。徐々に認知は広がっている。

何れともあれ、大事なことは続けていくことである。より強固な組織作りのため、次年度を目指し法人化を進めている。地域に貢献し、地域に愛され、いい観客を作り、そしていい芝居を作り続けていく。これ以上の何が必要だろうか。

今後とも渡辺源四郎商店をどうぞ御贔屓にお願いします。



畑澤聖悟 (はたさわ・せいご)

1964年、秋田県生まれ。劇作家・演出家。05年、劇団「渡辺源四郎商店」設立。店主に就任。青森を中心に東京でも精力的に公演を行っている。05年、『俺の屍を越えていけ』で日本劇作家大会短編戯曲コンクール最優秀賞を受賞。また、93年よりラジオドラマの脚本を多数執筆。98年『為信のクリスマス』でギャラクシー大賞ラジオ部門最優秀賞、99年『県立戦隊アオモレンジャー first』で日本民間放送連盟賞ラジオ娯楽番組部門最優秀賞、2000年『シュウさんと修ちゃんと風の列車』で文化庁芸術祭大賞をそれぞれ受賞。現職の公立高校教諭でもあり演劇部顧問。自らの作・演出で各種高校演劇コンクールに出場、全国大会では05年『修学旅行』と08年『河童』で二度の最優秀賞を受賞している。『修学旅行』ソウル公演、『背中から四十分』のNYとロンドンでのリーディング公演など、海外からも注目を集めている。

<http://xbb.jp/wgs/>

渡辺源四郎商店ラジオドラマ
リーディングシリーズ①
「シュウさんと修ちゃんと風の列車」
「県立戦隊アオモレンジャー全国放送版」
作・演出: 畑澤聖悟
08年12月5日(金)～7日(日)
アトリエ・グリーンパーク(青森)

渡辺源四郎商店第9回公演
「3月27日のミニラ」
作・演出: 畑澤聖悟
09年4月19日(日)～26日(日)
アトリエ・グリーンパーク(青森)
09年5月2日(土)～6日(水・祝)
ザ・スズナリ

いずれもお問い合わせは
渡辺源四郎商店 (080-1269-6158) まで

Article—3

高知演劇ネットワーク・演会による 舞台芸術の創造環境整備に向けた取り組み——俳優養成とともに

西村和洋
Kazuhiro Nishimura



高知演劇ネットワーク・演会の活動について

高知演劇ネットワーク・演会(通称:演会)は、高知で活動する演劇団体間の交流を深め、芸術文化としての演劇を地域に還元することを目的に、2001年1月に九つの若手劇団を中心に結成された。結成からこれまで、「演劇祭 KOCHI」(2001～2008)を毎春開催し、劇団の代表者で行う月毎の幹事会をはじめ、地域での演劇活動に携わる者たちの意見交換を通して、それぞれの劇団の資質の向上と舞台芸術のすそ野の拡充に努めてきた。

現在、演会では各劇団の公演の充実に向けた取り組みはもちろん、高知県立美術館と協働の演劇製作を中心に、大小の事業を継続している。2005年には(財)地域創造主催による舞台芸術活性化事業を行った。演出家中島諒氏が招かれ¹⁾、演会選抜チームによ

るイプセン／作『ヘッダ・ガブラー』を富山県の利賀芸術公園と高知県立美術館にて上演。続く2005年12月には静岡県舞台芸術センターにて、カミュ／作『誤解』の公演が実現した。また『誤解』の評価が高く、2006年10月には第13回BeSeTo演劇祭(韓国開催)に中島氏率いる日本代表チームの一つとして参加することができた。また、2006年6月から2007年3月まで、人口14,000人余りの小さなまちの公立文化ホールである佐川町立桜座で「桜座演劇講座」の指導を担当するなど、地域の舞台芸術に関する環境整備と育成にも関わるなどしてきた。

高知の演劇事情と演出家 中島諒人との出会い

高知演劇ネットワーク・演会が発足して8年が経過した。

どの地域も同じではないだろうか。あるとき突然地域の大学の学生演劇が盛り上がりを見せることがある。高知では2000年あたりにこの機運が起こり、若手劇団が複数旗揚げした。しかし、学生演劇というものは好き勝手にとんがった主張をしながら、就活と共に影を潜めてしまうのが常で、継続されることがあまりない。さらにその10年ほど前もやはり多くの劇団が旗揚げし、1年程度で消えていった現象があった。演劇活動を学生時代の情熱だけで終わらせないために、高知では若い劇団間の横のつながりを持つことによって、劇団間の情報交換と補完を行おう、また理念を語ろうと、心ある演劇人たちの呼びかけがあり、任意のアートNPO団体としての高知演劇ネットワーク・演会の発足に至った。

前章でも書いたが、毎年の演劇祭開催などに地元マスコミも後押ししてくれ、ホールへの意見提言や各種助成金交付などの実績を重ね、大きな組織ゆえの存在感を持つに至った。しかし一定の存在感を持った後の停滞を感じるようになる。演会はやむやかなつながりであるために互いの作品への批評を避ける。規模の大きさは保ていても、質は個々の劇団に任せ、自分たちがよしとする作品をぐるぐるなどっているばかりであった。

では、首都圏を含め他地域ではどうなのだろうか。特に中四国エリアを中心に足を運んでみるのだが、魅力的な俳優に出会う機会があまりない。おそらくそれは中四国エリアに限ったことではないだろう。「力のある者は皆東京に行く」と言われてしまえばそれまでだが、それではあまりに地域の舞台芸術が痩せていく他はなくなる。そう考えたとき、地域における舞台芸術活性化の鍵は、観客の最前面に立つ俳優をどのように養成するかということにあるのではないかと感じるよう

になった。そもそも演劇とは何ぞやと個々の演劇人は悩ましい。他の芸術ジャンルとちがい、現代演劇では俳優の訓練法ですらスタンダードが確立されていない(訓練法は存在しても大半の演劇人が共通に価値を認めるというスタンダード)。それなりのアイデア・ビジョンをもった演出家や意欲的な制作が存在しても、芸術の基礎を担う俳優養成スキルがいったい何たるものかが百家争鳴とまでいかず「よくわからない」のが高知の演会の現状であった。

ユニークな演出やすぐれた脚本が仮にあったとしても、観客の目に触れるのは俳優である。友人知人を客席に置いて互いが喜んでいる、という状態を乗り越えたレベルでの高知のまちの舞台芸術。あるいは、大人の鑑賞に堪えられる舞台芸術づくりを目指したい。

転機は2005年の舞台芸術活性化事業だった。演出家中島諒人と出会い鍛えられた経験が各劇団の俳優たちの目を開かせ、その周囲の演出家や制作陣を奮い立たせた。明らかにプロジェクト前後では俳優の力が変わっているのである。他県に行き、海外に行き、知人友人のいないホールで公演を行って鑑賞に堪える。この手応えがわたしたちの課題と方向性を決めて行った。

高知のまちの舞台芸術の市民権を得るためのアンカーは俳優であり、彼らが説得力を持たなくてはいけないのだ。

俳優養成はシンプルなようで課題でもありキーワードでもあるのだ。

公共ホールとNPOの協働——「Theatre Lab.こうちMe」の成り立ちと経過について

前述した高知県立美術館との協働事業は、2005年の舞台芸術活性化事業『ヘッダ・ガブラー』のみの単年度で終わる予定だった。しかし、手前味噌ではあるけれども、舞台芸術活性化事業を通して飛躍的に成長することのできた地元高知の演劇人たちをさらに支援することで、より良い地域の舞台芸術活動に結びつくようにと、高知県立美術館との協働事業は続くことになった。そこで、高知における舞台芸術の実験的事業として、高知県立美術館と演会が再び協働した「Theatre Lab.こうちMe(MはMuseum=高知県立美術館、eはenkai=演会の意)」がスタートした。

創造環境整備のためにセゾン文化財団から戴いた2006年度助成の第1弾は、「Theatre Lab.こうちMe——佐川町桜座プロジェクト」として、佐川町立桜座にて、イプセン／作『人形の家』を製作し、上演を行った。このプロジェクトでも『ヘッダ・ガブラー』『誤解』に引き続き、鳥取で「鳥の劇場」の活動を始めたばかりの中島氏を演出に招いた。



『天守物語』より 高知城天守閣を借景に上演する様子



『天守物語』より 富姫と図書之助



『天守物語』より 朱の盤坊

また「鳥の劇場」の俳優も加わり、演会所属の俳優たちが中心となって作品製作にあたった。演会所属の俳優たちにとっては、中島氏との作業も3度目となり、演技もさらに深みを増すことができた。

このプロジェクトの特徴は、県都高知市以外の公共ホールでの舞台芸術の発信を目指して、2週間にわたる製作過程のすべてを地元の人々に公開し、小さなまちのホールで舞台芸術そのものを製作したことである。「格差」という言葉が一般的になったけれども、地方においてもやはり県庁所在地と農林業が基幹産業である地域とでは、それは歴然として存在する。ちょうど桜座館長からの依頼を受けて、演会が「桜座演劇講座」の指導を担当していたこともあり、このプロジェクトが実現した。演劇になじみのない小さな町で舞台芸術の文化を咲かせたいと手探りで企画をすすめた館長をはじめ、ホールを拠点に地域の人々の高い関心を引きつけることができた。その後「桜座演劇講座」の講師は、佐川町近隣に住む演劇関係者に代替わりしたものの、現在でも講座は継続されており、受講者らによる講座の将来の劇団化への意志を勇気づけることになった。

2007年は「Theatre Lab.こうちMe 2nd—『天守物語』高知城・弁天座プロジェクト」として、高知市の高知城二ノ丸の野外と香南市赤岡町に落成したばかりの芝居小屋「弁天座」にて、泉鏡花/作『天守物語』の上演を行った。

『天守物語』の高知城野外公演を思い付いたのは、最初に「場所ありき」という発想からだった。劇場ではない、人々の生活に近い場所で、舞台芸術の豊かさや面白さを体験して貰おうと考えたのだった。

語弊はあるが、演劇人はついつい「小屋」の空間にとらわれすぎて、その「小屋」で何をするか、ということになりやすい。しかし、「小屋」という空間は舞台芸術に携わる専門家の集まる「マニアな場所」であって、決して一般市民にとって開かれた場所ではない、という認識にたつてみた。もちろんある有名な劇場等もあって、舞台芸術が一種の地域アイデンティティとして存在するなら別だが、やはり演劇がある特殊な人々たちによる良くわからない何かであるというイメージは、多くの地域において普通に存在しているように思われる。

自分たちはかなり特殊なことにエネルギーを注ぎ込んでいる。

その認識からはじめないと、自分たちの舞台芸術に対するリスペクトだけでは、地方で仕事の片手間に芸術をたしなんでいる、中途半端な芸術家気取りの私たちのレベルでは、それ以上の広がりを見せられないと疑ったのだった。

「鳥の劇場」を率いた中島氏のように覚悟を決められていない人間が、それでも芸術をリスペクトしたとしてどうすればいいのか？

ひとまず、私たちは一般に認知された公共の場で芸術活動を行うこと。そしてきちんと作品をつくることを目指した。その自信はそれまでの中島氏との作業を通して得たものだった。中島氏との作業の中で鍛えられた俳優の一人が演出家として立ち、また新たな俳優仲間も迎え、中島氏のスーパーバイズの下で『天守物語』が製作されていた。そして、高知城を主管する高知県教育委員会との交渉の末、全国に現存する古天守の一つである高知城天守閣を借景にした『天守物語』の野外公演が実現したのである。

そして3年目となる2008年は、2007年の『天守物語』の反響が大きかったため、その声に応えるべく「Theatre Lab.こうちMe 3rd—『天守物語』高知城・弁天座・ゆすはら座アンコールステージツアー」とし

た。今回の課題は、新たな俳優メンバーを迎えると共に、高知市を遠く離れて公演を行うことであった。この事業は高知県の主催する「高知県芸術祭」共催行事としても実施されるわけであるが、それに関わる多くの行事が県庁所在地の高知市でしか味わえないプログラムになっていることに疑問を感じていた。

愛媛県境に接する高知県の北西部に位置する梶原町は、林業が基幹産業のまちである。ご多分に漏れず、中山間地域に位置する梶原町もまた、過疎化のすすむ自治体である。しかし、国産の木材価格が低迷する中で、WWFの活動のひとつでもあるFSCの森林認証制度の認定を受けるなど、まちの精力的なエネルギーはめざましい。何より、木造の古い建物を移築して保存するなどの活動も行われている豊かなまちだ。その梶原町に位置するゆすはら座は、昭和23年に町内会によって建設され、大正時代の和洋折衷様式を取り入れた、モダンな外形や美しい天井の木目が特徴の木造の芝居小屋である。この芝居小屋の魅力に惹かれ、今回の課題に取り組むために、ゆすはら座での上演も行うことにした。

そうして、高知城(高知市)、弁天座(香南市)、ゆすはら座(梶原町)の県内三カ所の魅力的な空間で、合計7ステージ上演することになった。地域の演劇では同じ作品を複数回上演することは、まだまだ稀ではないだろうか。同じ作品を異なる空間に移し、複数回上演することによる俳優たちへの影響は大きい。俳優養成をねらった本事業において、着実にステップアップできる機会となったことは間違いない。

夜の高知城を楽しむ—『天守物語』高知城野外公演にかかわる付記

そこまでデザインしたとき、次にNPOとしてのまちづくりを考えた。芸術によるまちづくりはどうあるべきか？しかし自分たちの拠点となるハードでの事業ではないため、まちづくりに寄与するためには他のNPOと協働するしかなかった。例えばこの高知城公演では、幕末の絵師金蔵(通称:絵金)の屏風絵を追手門から二ノ丸にかけての石段に9枚配置した。土佐藩家老の御用絵師だった狩野派の絵金は、贋作事件に巻き込まれて高知城下から追放となり、後に現在の香南市赤岡町に身を寄せている。その絵金が過ごした赤岡町には彼の描いた数多くの芝居絵の屏風が残されており、そのファンも多い。高知城での野外公演に続いて、落成したばかりの芝居小屋「弁天座」で『天守物語』の上演をすることもあり、「弁天座」の向かいに位置する「絵金蔵」から芝居絵を借りて、高知城の石段に配置してみた。「絵



『天守物語』より 高知城石段に配置された絵金の芝居絵

金蔵」は地元のNPOが指定管理する絵金作品の収蔵や展示を行っている施設である。もちろん繊細な鏡花の作品と血みどろの作品で知られる絵金が直接結びつくわけではない。ただ夜は明かりが無くて人の寄りつかない高知城に、登場する妖怪たちさながら、絵金の無念と共にオドロオドロしい芝居絵が高知城に帰ってくるというコンセプトを思いついたのだ。そして何より観客たちが石段をただのぼって、疲れた末に会場に着くのではなく、ときには絵金の芝居絵に足をとめながら、夜の高知城を楽しんで貰いながら客席に着くという趣向だった。

実際の現場での芝居絵の管理は、高知城眼下に位置する高知女子大学の文化学部文化政策研究室のゼミ生たちが中心となって、毎夜ボランティアで関わってくれた。学生たちは一枚一枚の絵に関する事前学習を行い、来場者から絵の説明を求められたときにきちんと対応できるような準備までしていたことには驚かされた。もちろん主催するこちら側にとってはたいへん頼もしい存在であったし、普段から政策科学的な視点でまちづくりやアーツマネジメントを学ぶ学生たちにとっても、実際のアートの現場に触れることを通して多くの収穫のある体験になったようである。

俳優養成を基本に据えて——今後の展望

高知の演劇事情でも書いたように、現在、多くの地域の抱える課題は、何より俳優養成ではないだろうか。若い劇団が自分たちのやりたいこと信じることをやればよいというのは、あまりに根拠と思慮を欠くが、何かに学ぶということが難しい多くの地域の現状を見るにつけ、あまりに悩ましい課題ではある。

私たち演会は、中島氏の力を得て、友人知人ではない観客の鑑賞に堪えうる作品を一定生み出せるまでになった。もちろんまだまだ至らないことだらけではある。けれども何より自分たちが、舞台芸術を市民に提供するにあたっての説得力のあるなし、魅力のあるなしを、自分たちのコンセンサスとして目に見えるまで共有できるようになった。

近年意欲ある制作者の間で本拠地を越えた公演を目指そうという機運がめざましい。しかし根本的な課題は、魅力的な演技の発揮がその俳優個人に委され、誰も責任を持つことができないでいる現状が、本拠地を越えられない原因となっているように思われるのだ。語弊はあるが、演出家や作家のようないわゆる「アイデアマン」の数がわずかでかまわないとすれば、地域の舞台芸術を活性化するには、観客のいちばん目に見える俳優力の養成こそ、第一義ではないか。

また、演出家たちが指向する世界観が違ったとして、どの演出家もどの劇団も力のある俳優を欲しがっている。私たちのようなゆるやかなネットワークで一致できるものは俳優養成なのだ。

今、演会は、舞台芸術活動を通して高知における地域アイデンティティの一つとなることを目指している。大上段にかまえた思いではあるけれども、それでも地域で活動する舞台芸術家集団として市民から尊敬を集めなければ、単なる好事家と済まされてしまう。それには自分たち自身の手で俳優養成を継続し、魅力的な俳優たちを備える集団になっていくことが先決だろう。

余談だが、自治体の財政状況がやせ細り、芸術や文化という言葉が地方の行政から消え入りそうな今だからこそ、私たちはまだまだ諦めるわけにはいかない。そして、わずかでも舞台芸術で地域の経済を動かすことはできないものかと夢想するのだ。

注

1) 中島諒人氏：演出家・鳥の劇場主宰。94年、シアターカンパニー・ジンジャントロプスボイセイを東京を拠点に設立し、03年には舞台芸術財団演劇人会議主催の利賀演出家コンクールでイブセン『人形の家』を上演して最優秀演出家賞を受賞。06年より鳥取に鳥の劇場を設立。鳥取市鹿野町の旧鹿野小学校体育館、旧鹿野幼稚園を拠点にして、地域と深く関わる活動も展開する。本年度の当財団助成対象者でもある。



西村和洋(にしむら・かずひろ)

高知演劇ネットワーク・演会代表。1970年生まれ。高知市在住。公立高等学校に勤務する傍ら、自らの劇団を率いて演劇活動を行う。01年よりNPO活動として高知の若手劇団を束ね、高知演劇ネットワーク・演会を結成。地域における舞台芸術の創造環境整備活動に取り組み、06年から高知県立美術館と高知演劇ネットワーク・演会による「Theatre Lab.こうちMe」を開始。舞台芸術活動を通じたまちづくりの提言と実践を行う。05年舞台芸術活性化事業「ヘッダ・ガブラー」製作実行委員。高知県芸術祭執行委員(08年～)。舞台芸術財団演劇人会議会員。日本アートマネジメント学会会員。

<http://www.kochi-engeki.net/>

Article—4

地域における演劇活動の課題と九州演劇人サミット

高崎大志
Daishi Takasaki



NPO法人FPAPの活動について

NPO法人FPAP(エフパップ)は福岡に拠点をおくアートNPOです。2003年10月に地域の舞台芸術関係者によって設立され、福岡・九州の地域演劇を支援する活動をしています。現在、指定管理者として、客席数108席の福岡ではもともと地域舞台芸術団体の利用が多い小劇場「ぼんプラザホール」と、音楽・演劇練習場「ゆめアール大橋」の管理運営を行っています。これらの施設を活動の拠点としながら、ワークショップやセミナー、公演企画などの支援事業を行っています。

地域は、多種多様

福岡や九州の地域演劇が抱える問題は多種多様です。首都圏ではすでに解決されている問題、あるいは都市圏人口を背景に意識にも上らない多くの問題が地域には残っています。そしてそれは九州に限ったことではないでしょう。

九州の中には、約240万人の都市圏人口を有している福岡や、北九州芸術劇場がある北九州のような都市部もあれば、継続的に活動している劇団が五指に満たないような地域もあります。



ぼんブラザホール外観



ぼんブラザホール

中央からの視点で「地方」または「地域」とひとくりにして、議論される傾向を時に感じるがあります。しかし九州だけをみてもさまざまな状況が混在しており、課題も多種多様です。その処方箋も一つ一つの地域でまったく変わったものになるでしょう。

中央集権という制度

国内の芸術シーンで中央集権制度による文化政策の立案はすでに限界にきていると思います。中央集権の制度では、どうしても他の地域の様々な状況を政策に反映することが出来ません。「中央」が存る地域(首都圏)の状況が無意識のうちに他地域の状況とされる部分があり、その無意識の前提の元に各

種の政策がつくられていきます。このような中央集権制度が、国内に根深い芸術文化環境の地域間格差をつくってしまいました。

高度成長のために細かな違いは顧みられなかった時代に中央集権の制度は有効だったといえるでしょう。しかしそもそも芸術文化にこのような制度はなじみません。中央集権という制度の中で芸術文化政策が考えられていた時代は、地域にとって文化的な迫害の時代だったといってもいいと思います。

昨今、グローバリズムに警鐘を鳴らすアーティストやアートマネージャーの意見を目にします。それはグローバリズムが特定の地域の価値観で、他の地域を覆ってしまおうとするものだからです。私もグローバリズムに警戒する考え方に深く共感します。しかし視点を変えてみるならば、文化政策の中央集権制度はグローバリズムと相似の関係です。

私はこれまでの国内の芸術文化政策が中央集権制度によってきたことには、それでも合理性があると感じています。大切なのは未来志向で今後どのようにしていくべきかということです。近年、国内の芸術文化シーンで地域に根ざした表現を地域で創っていかとうとする動きが強くなってきていると感じます。地域は自分たちで課題を発見し、それを乗り越えていく時代に入ってきています。

地域(九州)の表現者の意識はどうか

九州内のいろいろな地域をみるに、首都圏や他都市の状況にアンテナをはり、いい意味で意識している人たちもいますが、他都市の状況に目を向けておらず狭いエリアだけで閉じてしまっている例も見受けられます。総じてその平均的な意識は低いといわざるをえません。

たとえば首都圏や関西圏では人口が密集しており、居ながらにして

様々な情報が入ってきます。このためアンテナは研ぎ澄まされ、情報が情報を刺激が刺激を生んで、さまざまな相乗効果を生んでいます。また関係者人口の多さから分業制が発達し、専門的な情報へのアンテナも鋭敏です。

それに比べると地域の表現者は眠っているとさえ言えるかも知れません。中央集権の制度が芸術文化に関するリソースの多くを特定の地域に投下してきたこれまでの考えれば、眠らされているということもできるでしょう。

地域で、時間はゆっくりと流れている

地域にリソースを投入する不効率性から目を背けることもできません。いかなるリソースも基本的には有限であり、それを効率よく投入しようと思えば、人口や才能の密集した地域にリソースを投入した方が効率はいいのです。

例えば、人口密集地で大きな声で叫べば100人の人に情報を届けることが出来るでしょう。しかし非人口密集地で同じように100人の人に情報を届けるためには、人口密度に反比例した回数、場所を変えて叫ぶ必要があります。情報が情報を刺激が刺激を生んでいく流れの早さは、首都圏のような人口密集地とそれ以外の地域では自ずから異なります。地域の芸術環境を論じるときにこの点だけは念頭においていただければと思います。

芸術文化環境の地域間格差の緩和

私も地域に過度な期待をしているわけではありません。

クオリティの面で見た場合、地域で全国レベルの表現をつくっていくことは十分に可能だと思います。しかしこれまで国内になかったような新しい演劇であったり、世界水準と勝負できるような新たな演劇を地域でつくっていったりということには大きな困難があると思います。そういった表現は、最先端の表現が周囲にあふれている環境から生まれてくるものだろうと思います。

現在、この役割の大部分を特定の地域が担うことは必然的なことだと思いますし、その責務が特定の地域にあるといえるでしょう。

もちろんこれも当面の間であって、真にこの国に演劇文化が根付いていると言うためにはいつかクリアしなければならない課題だろうと思います。

それまでの間、芸術文化環境の地域間格差の緩和について、どの水準に目標を設定すべきなのか。これについて私は以下のように考えています。

1. どの地域でも全国区レベルのクオリティの演劇表現が創られている
2. 国内最先端の演劇表現がどの地域に行っても受け入れられる

私が生きている間にそのような環境を実現出来るように、自分のできる範囲のことをやっていきたいと思います。

地域の課題を解決する処方箋を書ける人材の育成を!

結局、その地域の課題はその地域で解決するしかなく、そのための人材をいかに育成するのかということしかないと感じています。現在は、地域の課題を解決する処方箋を書ける人材が地域にいません。そのため中央で書かれた処方箋が、そのまま地域に回ってきて十分

な結果がでていない。

地域のために中央で処方箋を書くのではなく、地域で処方箋を書ける人材を育成する。このための方策が第一に必要です。その方策はそれぞれの地域の実情にあったものでなければならぬし、さらには根気強く継続して行われなければならない。

そしてそれらの人材は、地域で眠っている多くの演劇人から必ず発掘することが出来ると信じています。

「九州演劇人サミット」の成り立ち

九州演劇人サミットは、2005年3月熊本で行われた「日本劇作家大会in熊本」の中の一つの企画としてスタートしました。そこでは九州内で活躍する演劇人が集まり、地域で演劇を行うことについて意見が交わされました。

その後、この企画の関係者からFPAPに、「九州演劇人サミットin福岡を開催しないか」という打診があり2005年11月にそれは実現しました。当初、九州演劇人サミットは継続を予定していた企画ではなかったと思いますが、この時より継続することを指向して開催される企画となりました。

福岡で開催された後は2006年6月に長崎、2007年6月に宮崎、2008年6月に佐賀と毎年開催されて、来年2009年には鹿児島での開催を予定しています。この中で、それぞれの地域で活動する表現者のネットワークがつくられていき、2009年2月には宮崎で九州各地の役者を一堂に会しての公演が行われるなど、九州演劇人サミットの波及効果は形になって現れてきています。

「九州演劇人サミットin佐賀」の経過報告

2008年6月の佐賀での開催は、セゾン文化財団の助成をいただいたことで、佐賀の演劇関係者、高校の演劇部の生徒を対象としたワークショップを開催することができました。これまでのサミットは表現者によるパネルトークをメインとしたものでしたが、今回は初めて、開催地域の若い演劇人と他地域の表現者との演劇的交流の場をつくることができました。

こういう企画の成果は一朝一夕に現れるものではありませんが、佐賀でのサミットに参加した地元の演劇人がいつか優れた作品を世に問うような日が来ることを願っています。

今回の九州演劇人サミットで明らかになったことは、九州内のほとんどの地域で地域演劇の公演に適した小劇場がないということです。いずれの地域にも文化ホールと呼ばれるような500席以上のホールはあるようですが、この広さのホールはその地域で生活する人々によって創造される演劇表現にとって適切とは言にくい。サミットではそのような環境下でも様々な場所を見つけて公演する劇団の話がなされましたが、そういう個々の劇団の努力があるからといって、芸術環境を改善するための努力をしなくていいという話にはなりません。

九州地域演劇協議会の設立

2008年4月に九州各地域(福岡・佐賀・大分・熊本・宮崎・鹿児島)で活動する、地域演劇支援団体により九州地域演劇協議会(<http://www.krtc.info/>)が設立されました。この会は九州の地域演劇の環境整備を目的としており、今回の九州演劇人サミットより主催の一つとして名を連ねることとなりました。また今年11月の九州地

域演劇協議会の理事会ではサミットでの議論を受け、各地域での小劇場建設に向けての要望を行政に対して行っていくという決議がなされました。

こうしてサミットでの表現者による議論を、地域演劇の支援活動を行う団体からなる九州地域演劇協議会が具現化していくという枠組みが成立しました。この連携が、今後九州の地域演劇の環境を大きく改善していくものと信じています。

九州演劇人サミットが今後目指していくもの

九州演劇人サミットにより、九州内の演劇人のネットワークは確実に広がっていますが、その効果は、主に以下の3点にあるように考えています。

1. 孤立して活動している地域の表現者を励ます
2. 他地域の情報へのアンテナを磨く
3. 各地域で、若い表現者が先輩に接する機会をつくる

たとえば首都圏、関西圏では先輩と呼ぶような演劇人がすでについて、若い演劇人が様々な情報や見識を学ぶ機会があります。時に打ちのめされるような叱咤を受けることもあるでしょう。そしてそれは表現者が成長するもっとも大きな要素の一つだと思います。

その関係性は一定の地理圏内に多くの演劇人がいて初めて成り立ちますが、演劇人の人口密度が高いとは言えない地域ではなんらか



九州演劇人サミットin福岡(2005)



九州演劇人サミットin佐賀(2008)

の仕掛けが必要となってきます。九州の中にはまだ眠っている表現者が多い。近年、九州演劇人サミットは九州7県のすべてで開催されることになると思いますが、その先も継続して各地域で眠っている才能に積極的に声をかけていきたいと思っています。こういった人たちも機会さえあれば、自分たちのいる地域以外に目を向け、アンテナを高く張ることができるようになるのです。

果たして10年かかるのか、20年かかるのかわかりませんが、サミットにやり起こされた「眠っている」才能が、その地域の演劇文化を力強く支える日が来ることを信じています。



高崎大志 (たかさき・だいし)

NPO法人福岡パフォーミングアーツプロジェクト (FPAP) 事務局長/九州地域演劇協議会理事

高校の時より演劇を始める。大学演劇部を経て福岡で劇団を旗あげ。役者・制作・照明・舞台監督をつとめる。劇団解散後、スタッフ面から地域劇団を支援するPINstageを設立。地域の劇団の制作・照明等を請け負う。03年NPO法人FPAP設立、事務局長就任。地域演劇振興の自主事業の企画立案、指定管理者申請、セミナー等の司会等をおこない現在に至る。地域演劇の劇評や、福岡・九州の演劇状況、他都市の演劇状況のレポートなども手がける。

<http://www.fpap.jp/>

MORISHITA STUDIO REPORT

京都芸術センター舞台芸術賞2007受賞者公演
dracom祭典2008『ハカラスモ』
2008年10月10日-13日 Cスタジオ
[セゾン文化財団共催事業]

「京都芸術センター舞台芸術賞」は、演出家を発掘・育成するプロジェクト〈演劇計画〉の一環として京都芸術センターが開催しているものだが、3回目を迎えた2007年は、演劇集団dracom (ドラカン) のリーダーである筒井潤氏の作・演出作品『もれうた』が受賞。その受賞者公演が当財団の共催事業として、10月10日から13日までの4日間、森下スタジオで開催された。

〈演劇計画〉は、特に次代の舞台表現を切り開く演出家の発掘と育成に焦点を当てたプロジェクトで、これまで前田司郎氏、山下残氏といった気鋭のアーティストが受賞。筒井氏も前作『もれうた』で独自の舞台空間を現出させ、その演出方法が評価されている。今回は、床面に引かれたゲームコートのラインと審判台とベンチがあるだけのシンプルな舞台上で、日常の出来事が断片的に描かれていくのだが、独創的な演出方法によって観客の意識下に迫る意欲的な作品となった。本公演は、大阪のdracomにとって初の東京公演でもあり、観客はその独特の魅力を初めて感じることであった貴重な機会ともなった。



dracom祭典2008『ハカラスモ』より ©dracom

また、本公演終演後には関連企画として、筒井氏と森山直人氏 (演劇批評家/京都造形芸術大学准教授) によるアフタートークや、〈演劇計画〉主催による「演出家フォーラム」も開催された。「演出家フォーラム」は、パフォーミング・アーツの最前線で活躍する国内の演出家をパネリストに迎えて、アーティストの現在の状況を徹底的に語り合うというもの。今回は第一部で森山氏による基調報告がなされ、第二部では小崎哲哉氏 (『REALTOKYO』『ART iT』発行人兼編集長) をモデレーターに、筒井氏のほか岡田利規氏 (チェルフィッチュ主宰)、白井剛氏 (AbsT主宰)、松田正隆氏 (マレビトの会主宰) を迎えて活発な議論が交わされた。

フォーラムでは、「パフォーマンスが生れる場



「演出家フォーラム」第二部より(10月11日) ©演劇計画

所」というテーマのもと、筒井氏から今回の東京公演が前作『もれうた』の再演ではなく新作となった経緯や、創作過程のエピソードなどについて話があった。更に、筒井氏の演出方法に触れて各パネリストから、身体と発話の関係や、場所が異なると演出方法も変わるのかといった問題など、海外での事例も交えながら多岐に渡る討論が繰り広げられた。

京都と東京を結ぶ今回の事業は、受賞者が地域の枠を超えて創作活動を拓ける契機となったであろう。また、スタジオ公演を通して、このような地域の優れた事業を紹介できたことも意義あることであった。今後も受賞者が、更に試行錯誤して作品を練り上げられることを願う。(U)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第45号

2008年12月10日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 財団法人セゾン文化財団

〒104-0061 東京都中央区銀座1-16-1 東寶ビル8F

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2009年2月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(90円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。