**第二十四回関西現代演劇俳優賞**

現代演技論研究会

２０２２/０３/０２

関西現代演劇俳優賞は

現代演技論研究会の主催事業です

関西の演劇界は魅力的な俳優を輩出しておりますが、俳優に対する賞は少ないと思われます。充実してきた戯曲賞同様、俳優賞の必要性を感じ、１９９８年に現代演技論研究会(同年発足)のメイン事業として、関西現代演劇俳優賞を設立いたしました。

演劇評論家の主催・出資する賞であり、表現者を選考するという行為は僭越ではございますが、継続的に行い、関西演劇界の活性化につなげることができれば幸いです。

尚、２００３年より、選考委員は太田耕人と九鬼葉子となっております。

また、２０２０年より、「男優賞」「女優賞」を「大賞」と改めました。

現代演技論研究会について

現代演劇の表現は多様化しており、演技についても実に様々な表現方法が見られます。しかし、演劇評論家は劇作や演出を評する言葉は持っていても、演技については曖昧な印象批評にとどまり、明確な言葉による表現を獲得していないように思われます。

このような状況を打破するため、三人の関西在住の劇評家、菊川徳之助(元近畿大学舞 台芸術専攻教授、国際演劇評論家協会名誉会員)、太田耕人(京都教育大学学長)、九鬼葉 子(大阪芸術大学短期大学部メディア・芸術学科教授)によって現代演技論研究会を１９９８年に発足いたしました。

特定の演技システムに統一されることなく発展した日本の現代演劇。その独特の演技方法を具体的な言葉で表現することを目指しております。

**現代演技論研究会**

菊川徳之助

太田耕人

九鬼葉子

片山加菜

第二十四回関西現代演劇俳優賞受賞者

**大 賞**(五十音順)

梅田 千絵 　 （関西芸術座）

橋本 浩明

三坂 賢二郎　（兵庫県立ピッコロ劇団）

**奨励賞**

該当なし

**関西現代演劇俳優賞要項**

１.対象

一年間(１月～１２月)に行われた関西の劇団、及びプロデュース公演に出演された関西の俳優を対象として、年間ベストアクターを選出する。

２.受賞人数および正賞・副賞

大　賞　　　　　　１〜２人　　正賞：賞状　　副賞：５万円

奨励賞　　　　　　１人　　　　正賞：賞状　　副賞：３万円

\*この人数は柔軟に対応したいと思います。

奨励賞は成長著しい若手を対象にした賞です。

３.選考委員

太田 耕人　　九鬼 葉子

４.選考会

年１回ないし２回

５.授賞式

毎年２月～３月

選 評

大賞（五十音順）

**梅田 千絵（関西芸術座）**

**「ブンヤ、走れ！～阪神・淡路大震災　地域ジャーナリズムの戦い～」（関西芸術座）**

**鈴木 一子 役**

九鬼： 未曽有の大災害の中、阪神・淡路大震災当日の夕刊から新聞を発行し続けた神戸新聞社の記録「神戸新聞の１００日」が原作。１９９５年１月１７日未明、震度７の地震が街を襲う。社屋とコンピュータシステムが全壊した本社に、記者達が次々に集まる。社長の即断で、京都新聞社の協力を得て、夕刊を発行することが決定する。西区の製作センターに移り、困難の中、新聞作りに励む、記者達の格闘の記録。

２時間半の芝居の７、８割を１７日当日の描写に当てた。惨状の誇張は避け、事実を丹念に編み上げた舞台。一言一言に、多くの事実と被災者感情が籠る。切れ味の良い台詞を、俳優達が精密に表現された。劇団員全員、台詞術がお見事。人間ドラマとしても秀逸。特に論説委員の鈴木一子を演じた梅田千絵さん。冷静沈着、敏腕のスーパーマンだ。だが、最初からスーパーマンというわけではない。本社に到着してすぐに起きた余震では、震えおののく。それが、社に向かう途上の社長から電話がかかり、鈴木が電話口に呼ばれ、社長からの言葉を社員に伝えるよう、指示を受ける。「何としても新聞を出せ」。そこから、非常事態の中で後輩を率いてミッションを遂行する覚悟が芽生える。その後、社長から編集局の全権を託される。あまりの重責に、一瞬戸惑いの表情を見せるが、すぐに「わかりました」と静かに語る。腹を括り、豹変する瞬間を、鮮やかに描写した。そこからは、スーパーマン。次々に編集方針を決断し、発表。生活部の新人女性記者が、取材を希望し、女性目線の記事を書きたいと申し出た時、社会部の男性記者から難色を示される。だが、鈴木がぴしゃりと「生活部の視点での震災記事は、全国紙にはない発想」と言い放つ。男性中心社会の中で、若手女性のモチベーションを重視し、力を引き出す、多様性を備えた上司。理想のリーダー像を造形した。

台本も、キャラクター造形が練り上げられていた。鈴木は、毅然とした働く女性である一方で、食堂のスタッフや、長時間バイクを飛ばして印刷フィルムを届けてくれた京都新聞の記者をねぎらう心配りのできる人物。台本のディティールを深く読解され、強さとやさしさ、繊細さを兼ね備えた女性像を、しなやかに演じられた。

そして、美しい声。どれだけの年月をかけて、この見事な声を手に入れられたのかと、梅田さんの、俳優としてのこれまでの鍛錬の日々に思いを馳せた。台詞一言に多くが込められた、大事な言葉を、大切に伝える。編集方針を説明する長台詞も、客席にわかりやすく、明確に届ける。そして「ブンヤ、走れ！」という台詞。タイトルにもなった、難しい台詞だ。観客を意識し、大仰に叫ぶと、あざとくなりかねない。だが、新人女性記者に向かって、語りかける形で、自然に、そして、大きく、劇場にいるすべての人々の心に響き渡る声で語り掛けた。

芝居を見て「かっこいい！」と、憧れる女性像を観るのは、気持ちいい。芝居の大きな楽しみだ。それも、現実にはあり得ないような夢の人物像ではなく、自分も、もしかしたら、うーんと頑張れば、なれるかもしれない、と、目標にしたくなるような、現実と地続きのかっこいい女性像を、堪能することができた。

太田：２０２１年、神戸新聞で論説委員を務める原知加が、新聞社を訪ねた女子中学生らに、阪神・淡路大震災当時の出来事を語っている。まもなく、劇の時間は震災の起きた１９９５年１月１７日に移り、記者や専売所の人々のその日が描かれる…。劇全体はこうした構造をとるが、あくまで中心にあるのは震災直後の神戸の場面であり、２０２１年の場面は当時をふり返るための枠組として働く。ちなみに、１９９５年のシーンには原も入社１年目の記者として登場するが、とりわけ彼女の視点が特権的に取り上げられるわけではない（同じ「神戸新聞の１００日」を原作にした「神戸新聞の７日間」というTVドラマ（２０１０年）があったが、そこでは報道部の若いカメラマンが主人公に据えられていた）。この劇では、脚本（駒来愼）も演出（門田裕）も、人物それぞれの思いや背景を丁寧に描き、より純粋な意味での群像劇をつくろうとしているように、私は感じた。

梅田千絵さんが演じたのは、社長から編集を任された、当時の論説委員・鈴木一子。群像劇は主役がいないから群像劇なのであって、その一人を演じた俳優のみ顕彰することには些かためらいがある。この上演では出演者全員が役の人生を生きて見せたのだから、尚更である。梅田さんが劇の中心に立つのは幾つかの瞬間でしかない。それでも評価するのは、そこにそれだけの演技があったからである。

たとえば、他社の販売店がデマを流し、神戸新聞の読者を奪おうとしていると知ったときの、「読者を信じましょ。」で始まる台詞。この言葉に動かされ、記者たちは新聞作りに精魂を傾ける。梅田さんの台詞にはそれだけの説得力があった。それでいて説教臭くならず、芝居がからない。これだけ素晴らしい声があれば（本作では理知的な低い声を使っている）、自分の声や台詞回しに陶酔しそうなものだが、そうはならない。限度を見極め、抑制できるのは一つの才能である。

震災で亡くなった人たちのレクイエムを書かせてほしい、という原の願い出を却下するときの、長い台詞もいい。「どこに行けば食料を手に入れられ、どこに行けば寒さをしのげるか…」。被災者のため、今は生きるための生活情報に最大限のスペースを新聞はとるべきだと説き、感動を誘う。

そして、九鬼も言及している、「ブンヤ、走れ！」がある。新人記者の原を取材に送り出すのに発するのだが、声に勢いだけでなく、魅力的なふくらみがある。取材に出る新人への思いやりがこめられているが、それだけではない。これから記者人生を歩んでゆくだろう後輩女性記者に贈る、これはエールなのである。そのことを感じさせる台詞だった。

幕切れで、鈴木と同じく論説委員になった原が、女子中学生を見送った後、１人の若い女性記者が駆けてくる。それが震災時の自分であることに原は気づく。女性の走り去った方向へ向かって、原は声をかける。「わたし、走れ！」――意図的に梅田さんとは別の言い方がされ、この台詞と梅田さんの台詞とが時空を越えて重なる。梅田さんの発した「ブンヤ、走れ！」があって、脚本のこの企みが一層際立ったと私は思う。

**橋本 浩明**

**現代演劇レトロスペクティヴ　小原延之＋T-works共同プロデュース「丈夫な教室」**

**神野 役**

九鬼： ２００１年に起きた大阪教育大学附属池田小学校乱入殺傷事件をモチーフにした、２００４年初演作。夜の教室に、２０数年前の事件に遭遇した卒業生達が集まる設定。死刑になったはずの犯人「ハサミ男」が、学校周辺に現れたという噂があったためだ。

今もトラウマに苦しみ、様々な葛藤の中にいる被害者達の熱い議論が展開される。ハサミ男の正体は、同級生が殺された時、何もできなかった自分を責め続ける神野だった。今も夢に現れる犯人。いつしか心を病み、自分がハサミ男となって殺されることで復讐をとげられると、妄想を抱くようになっていた。

　橋本浩明さんは、いかにも人のよさそうな好人物として登場する。学校の見回りを手伝っている、地域に貢献する善人としての顔を崩さないのだが、時折ふっと陰が見える。ごく自然に、全身から陰りが滲み出るのが、巧妙。

　そして、子供から、神野こそ最近学校周辺に現れるハサミ男であることを暴露された時に、豹変する。狂気の表現が、鬼気迫る。本当に怖かった。人のよさそうな狂気が、怖い。ハサミを振り回すが、同級生の女性が体当たりで抑え込み、説得する。痛みを抱える者同士が、真正面からぶつかり、共振することで生まれる、未来への光。ラストで、ずっと客席に背中を向け続ける神野。その孤独な背中が心に染み入った。聖なるものと、暗闇と。ふり幅の大きいオーラが魅力の俳優である。

太田： 大阪教育大学附属池田小学校で起きた事件をこの劇に重ね合わせると、胸が痛む。似た大学に勤めていて、附属小学校もあるため、他人事ではなかった。事件後、対応を手伝うため、私のいる大学から課長が大阪教育大に転出した。

尤も、実際の事件をモチーフにしていても、この劇が一つの創作であることは疑いようがない。事件から２０数年経ったある夜、事件を経験した同級生たちが母校に集まる。ひとけのない夜の音楽室、という設定も絶妙。その創作のなかで中心を占めるのが、「ハサミ男」の存在だ。死刑になったはずの犯人「ハサミ男」が学校近辺をうろついている、という噂が児童の間に広まっている。

橋本浩明さん演じる神野は、地元の工場に勤めているが、用務員の宝田に頼まれて、夜間巡回に協力していると言う。ところが、宝田は自分が頼んだとは言わず、戸惑う表情をみせる。用務員が部外者にそんな依頼をしたと分かれば咎められるからか。いや、じつは頼んでなどいないのか。どこか神野に影のあることも、観客には気になる（それが橋本さんの狙いだろう）。

「ハサミ男」が実際に通学路に出没しており、それが他ならぬ神野であったことが児童の証言から判明する。神野のカバンの中から大きなハサミがみつかる。問い詰められた神野は豹変し、同級生にハサミをふりかざす。あやうく刺されそうになったミクを、親友のアマがかばう。神野のハサミを手にとったアマは、死にたいなら殺してやる、と神野を机に押し倒し、ハサミを喉に突きつける。

九鬼の説く通り、神野は過去の事件がトラウマになり、自分がハサミ男になって殺されれば、復讐を遂げられると思い込んでいるのだろう。だが、押し倒された神野は狼狽している。怖くはない、びっくりしただけだ、殺してくれ、とは言うものの、眼には明らかに恐怖が宿っている。神野にとって、それは小学生の時にハサミ男に命を脅かされた、あの光景の再現でもあるのだろう。

無垢だった小学生たちは、今や大人に（人によっては親にも）なった。冒頭の場面の台詞にあるように、かつてランドセルしか背負わなかった背中に、とんでもなく重い何かを背負っている。神野はその象徴であり、橋本さんの演技はそのことを間違いなく分からせてくれた。

**三坂 賢二郎（兵庫県立ピッコロ劇団）**

**「波の上のキネマ」 (兵庫県立ピッコロ劇団) 俊介・俊英 役**

**「もういちど、鴨を撃ちに」(兵庫県立ピッコロ劇団) ジーマ 役**

**「スカパンの悪だくみ」(兵庫県立ピッコロ劇団) スカパン 役**

太田：三坂賢二郎さんは兵庫県立ピッコロ劇団の二枚目俳優。ハンサムで声もいい。何本もの作品で主演を務め、悪かったためしがない。ただ、酷なことを言えば、そつのない演技はするが、突き抜けた印象が残らなかった。一般論だけれど、イケメンはTVタレントにはいいが、舞台俳優としては損をする。キレイな顔は表情を出そうとくしゃくしゃにしてみても、やっぱりキレイである。土臭い役、汚らしい役は向かないし、滑稽な役では笑いがとれない。殺人犯や大悪人を演じても、かえってそれが魅力的だったりする（歌舞伎でいえば「色悪」ですね）。

「波の上のキネマ」で三坂さんが演じた俊介は、祖父の代から続く映画館の主人。どちらかといえば小心で、映画館の存廃についても煮え切らない（祖父の人生を知って、最後には前向きの決断をする）。どこにでもいそうな等身大の人物を演じて、うまく力が抜け、不必要なオーラを出さなかった。

やがて劇は戦前にさかのぼり、祖父・俊英（三坂さんの二役）の凄まじい前半生を描く。食い詰めていた若き俊英は、手配師に騙され、西表島の炭鉱に送り込まれる。あまりに過酷な労役、そして脱走者への凄惨な処罰。辛うじて６年間生き延びて、島を脱出。島で映画が希望をくれたことから、映画館を開館する。

俊英は社会の最下層に位置し、さまざまな苦難を耐え忍ぶ。辛抱役であり汚れ役であり、およそ「二枚目」のやる役ではない。演じるのに大変な体力を必要とし、文字通り汗をかかねばならぬ。脚本・演出の岩崎正裕さんが、これでもかと、三坂さんに試練をあたえているように私には思えた。三坂賢二郎という俳優の皮がむけ、新しい俳優が誕生したことに瞠目した。

「もういちど、鴨を撃ちに」で演じたレストランのボーイ・ジーマは、寡黙でシニカル。鴨猟という自分の世界を持っている。酔ったズィーロフのからかいを侮辱と受け取り、余人が見ていないことを周到に確認した上で、一発お見舞いする。ズィーロフは気絶し、そのまま酔い潰れてしまう。翌日、酔って記憶のないズィーロフから、誰が殴ったか知っているかと尋ねられるが、何も知らないと、とぼける。下層の男のしたたかな反撃として、その狡猾さが興味深かった。

「スカパンの悪だくみ」のスカパンは、快調な台詞回しを評価して授賞対象とした。おそらくあの舞台は、スカパンを道化とみなす解釈で演出されたものではなかったのだろう。もしもスカパンを、西洋喜劇の伝統における「道化」の系譜――プラウトゥス喜劇の奴隷、コメディア・デラルテのアルレッキーノなど――に位置づけるとすれば、それは三坂さんの任からはあまりにかけ離れている。秩序から逸脱してズル賢く立ち回り、猥雑なエネルギーに満ち満ちているのが道化だから。道化とは異なるスカパン像を差し出した舞台として評価したい。

九鬼： 兵庫県立ピッコロ劇団は、年間約７作品を制作しているが、三坂賢二郎さんは、そのうち５、６作には主演・助演で出演している。公演ごとに劇団内オーディションで出演者を決める劇団において、いかに三坂さんに安定した力があるか、そして劇団活動に貢献しているかが、わかる。実に多彩な役に取り組んでいるが、どんな役についても、常に、うまい。戯曲を深く読解し、誠実な演技で、舞台の成功に貢献している。十分に大賞受賞のご実力を持たれているのに、これまで授賞に結び付かなかったのは、これは、演技論を研究する私の力不足でもあるのだが、三坂さんの演技を評する時「どの役をなさっても、全部上手」という表現から、私自身が脱しえなかったからだ。三坂さんは、これは俳優としての長所でもあるのだが、舞台でこれまであまり自分の個性を、あえて強く押し出されなかったように思う。役作りが、おそらく自分の持ち味を見せよう、とか、自分がこの役にキャスティングされた意味をアピールしよう、という発想ではなく、とても真摯に台本を読まれて、それをそのまま舞台に上げようとすることに、集中されていたからではないかと思う。三坂さんの巧みな演技によって、私の戯曲の理解は深まり、戯曲を語りたくなった。だが、演技の特性をどう語ればよいのか。そこがなかなか私には見つからなかった。それが今回、初めて舞台から、三坂さんの強い匂いを感じた。台本そのままに、とても自然に。今までのやり方を大きく変えられたわけではなかったのだが。俳優としての個人の魅力が、役を通じて溢れ出て来て、観ている私も、さらに想像力を喚起され、演技を評する言葉が溢れてきた。単に、三坂さんの個性が表現された、ということにとどまらない。「役」という他者が、三坂さんの身体を通して私に直接語り掛け、幸せな出会いをすることができた。

「波の上のキネマ」では、廃館寸前の映画館の館主・俊介と、亡き祖父の二役を演じた。祖父が戦前、西表島の炭鉱の鉱員だったことを知り、祖父の苦難の足跡を辿る。三坂さんは、両役ともに、人間味を明確に伝えられた。俊介は当初、映画好きで人が良く、近所の人達とも仲良しの好人物だが、経営改善をする器量がない。それが、祖父の人生に触れ、変貌していく。

祖父・俊英は、青年時代、口利き屋の甘言に乗せられ、地獄のような炭鉱に連れていかれる。俊英として登場された時、本当に食い詰めた貧しい青年の空気をまとっておられた。そして、思慮の浅さも表現された。恐らく生きることに追い詰められ、余裕がなかった時代なのだろう。いかにもずるい大人に騙されそうな顔をしていた。次に西表島に行く船上の場面では、彼の純粋な本質を表現された。女郎屋で女を買うのは好まない、優しい青年。好奇心があって、生きる意欲もある。島に着いて、初めて騙されたことを知るが、その後、様々な出会いによって、彼の本質が磨かれていく。戯曲の構造は、俊英が、恐らく極貧の追い詰められた生活の中で、本人も気づけていなかった長所が、色々な出会いによって露わになり、開花していく内容。三坂さんは、本そのままに、自然に肉付けされ、どんどん人間に厚みを持たせていく表現をされた。三坂さんの本に対する敬意が身を結んだ演技と言えよう。

「スカパンの悪だくみ」では、主役のスカパンを演じられた。富裕層の商人の侍従として、日常的にご主人様から折檻を受けている、身分の低い男。しかし、口が巧み。ご主人様の道楽息子から、父親に反対されている恋の成就の手助けを頼まれ、それに応えながらも、同時に日ごろの憂さを晴らしていく。息子が誘拐されたとか、ご主人様が命を狙われているといったほら話をでっち上げ、怖がらせてやっつけながら、結婚へと導いていく。

膨大な台詞を流ちょうに操りながら、同時に関西弁のボケツッコミの巧妙な間合いで、愛すべきアンチヒーロー像を造形。口八丁手八丁の軽みと、同時に差別される者の悔しさや屈託、逞しさを伝えた。

大賞選考（五十音順）

**今仲 ひろし（兵庫県立ピッコロ劇団）**

**「もういちど、鴨を撃ちに」（兵庫県立ピッコロ劇団） サヤーピン 役**

**「スカパンの悪だくみ」(兵庫県立ピッコロ劇団） レアンドル 役**

太田：「もういちど、鴨を撃ちに」で、今仲ひろしさんは、ズィーロフの同僚サヤーピンを衒いなく自然に演じた。

　主人公ズィーロフは健康で職に恵まれ、妻と新居に暮らし、女にももてる。だが、現状を是認できず鬱々としている。19世紀ロシアでツルゲーネフが造形した「余計者」の末裔のようだ、と私は思った（ズィーロフが社会主義体制下の重苦しい日常を生きている点が異なる）。愛も友情も誠実さも信じられないズィーロフは、周りの人々の偽善を非難し、生きる意味を見失って自己崩壊してゆく。

サヤーピンは、そのズィーロフの、いわばネガである。無意味な仕事を仕方がないと受け入れ、サッカー観戦で憂さを晴らし、それなりの人生を送っている。自らが社会に貢献していないことは承知している。しかし、だからといって自己実現できないことに苛立ちもしないし、自分を余計者と見なしたりもしない。いったい、なぜズィーロフはサヤーピンのように生きることができないのか？どこにでもいそうな生活者にサヤーピンを造形することで、観客がそう考えるように今仲さんは仕向けた。ズィーロフの苦悩を照射する確かな視座を提供した。

「スカパンの悪だくみ」のレアンドルは裕福な商人を父に持つが、恋人との結婚を父が認めてくれるとはとても思えず、召使スカパンの知恵に頼る。恋する若者たち、結婚の障壁となる父、召使の機転……。ギリシア新喜劇に源を発し、ローマ喜劇、コメディア・デラルテを経由してフランス古典劇に至る、西洋喜劇の典型的な道具立てである。古今東西、恋の病に取り憑かれた男はため息をつき、恋人のちょっとした振る舞いに翻弄され、くよくよ思い悩む。はたから見ると、気の毒というより滑稽である。レアンドルのそうした滑稽さを、今仲さんは歌舞伎でいう“突っ転ばし”の要領で表現した。突けば転びそうなほど軟弱。ほとんど阿呆ボン。モリエールはそんな風に書いていないと叱られるかもしれないが、こうした演じ方があることは、私には発見であり、大いに楽しませてもらった。

九鬼： 空間を一瞬にして作ることのできる俳優さんだ。「もういちど、鴨を撃ちに」では、主人公ズィーロフの会社の同僚役だが、オフィスの場面で、今仲さんのオーラを見た瞬間に「この会社、つまらない会社だ」とわからせてくれる(笑)。創造的でもなく、生産性もあまりなく、働き甲斐のない職場。サッカー観戦だけが生きがいのような男で、妻からその趣味まで取り上げられそうになると、妻の言うことに、すぐ従ってしまう。だが、だからと言って、つまらない男ではない。この男は、ちゃんと「生活」している。その確かな息遣いを表現されていた。「スカパンの悪だくみ」では、恋する男の役なのだが、台本を読んだだけでは、何故美人の恋人ができるのか、何故モテるのか、わからない男(笑)(台本というより、モリエールの原作自体が、というべきか)。お金持ちの息子とはいえ、父親に頭が上がらず、スカパンが父親に自分のことを告げ口したと勘違いして、カッとなって暴力を振るおうとする。しかし、それも今仲さんが演じると、私の観劇ノートには「今仲さん＝ツンデレ」と書かれていた(笑)。どんな役でも自分のものにされ、カッコいい主役を引き立てる時は引き立てながら、その人物特有の魅力も表出される。舞台空間の空気を変えるべき時には、鮮やかにお変えになる。その意味では、「波の上のキネマ」のモヒカン役にしびれた。昭和３０年代、映画のフィルムを映画館から映画館に、バイクを疾走して運ぶ、伝説のライダー。今仲さんがバイクで登場した瞬間、心がさらわれた。

**条 あけみ(あみゅーず・とらいあんぐる)　 「深沙大王」（遊劇体） 松三郎の母 役**

九鬼： 遊劇体による泉鏡花戯曲全作上演シリーズの一環。深沙大王という荒神が祀られる、神仏混淆の朽ち果てた社がある村。名主の家の出である松三郎は、今は零落し、病気を患い、老母と暮らす。許嫁だったお俊も、継母によって売られ、芸者となり、今では県会議員の傳助の妾となっている。強欲な傳助は、村を牛耳り、女性達を慰みものにしてきた。別れてもなお、強い心の絆で結ばれた松三郎とお俊。傳助によって追い詰められ、折檻されている時、村を訪れていた新聞記者の小山田が、言い伝え通りに深沙大王を呼び出す。すると、妖怪変化達が出現し、傳助に洪水の幻影を見せて錯乱させ、二人は救われる。幻想的な勧善懲悪の物語。

遊劇体らしい、俳優の身体性と確かな台詞術による、無駄をそぎ落とした表現。中でも、条あけみさんの演技は卓越していた。冒頭、無対象の演技で、静かに糸車をひく。百姓達の会話の中に「お俊」という名を聞いた瞬間、ぴたっと止まる。大げさに表情は動かさない。ただ、静止しただけなのに、この老いた婦人が、お俊という女性にただならぬ思いを抱いていることが、物語を知らない観客にも伝わる。そして、新聞記者の小山田に、深沙大王の社に行く道を教える時の見事な台詞術。松林の中の美しい湿地と水晶のような清い水が溢れ出る様。松林の奥にある社の朽ち果てた様。語りを聞いているだけで、風景がありありと見えてきた。顔の表情を大きく動かすわけでもなく、声の表情も、大げさに強弱をつけたわけでもない。それでも、聞く者の脳裏に風景がありありと見えた。作為の跡を見せない名人芸だ。

太田： 「深沙大王」は泉鏡花初めての戯曲で、明治３７年、作者３１歳のとき、本郷座の新派合同公演のために執筆された（この時は結局上演されなかった）。伝奇的要素が濃いところは鏡花らしいが、自らの小説「水鶏の里」が原案の筋立ては、勧善懲悪ばかり目立ち、後の代表作と比べれば粗削りである。

条あけみさんが扮した老母は、かつては名主の家柄だったが、明治になって落ちぶれ、病弱の息子と細々と暮らしている。質素な着物に姉さんかぶりで登場し、糸車で糸を繰る。方言をもちいた台詞がごく自然に口から出る。この導入で、観客はそこが北陸辺りの寒村らしいと悟り、この家の貧しさを知る。

銃猟に来たという新聞記者・小山田がこの家で休憩し、近隣でどこか見るべきところはないか、と老母に尋ねる。条さん演じる老母は、深沙大王の社への道順を教え、社の辺りに漂う霊妙な雰囲気を語りで描き出す。小山田に向かってというより、むしろ観客に向かって語る、この長台詞がすばらしい。

じつは鏡花全集で該当箇所を読むと、台詞とは思えない。劇作家としては経験不足の作者が、小説の語りの技法を流用したように感じる。しかも、鏡花特有の修辞に方言が混ざり、一読しただけでは意味不明の箇所も多い。ところが、条さんが所々に切れ目を入れ、強めるべき箇所を強めると、驚くほど意味がよく通じる。この台詞を聴けただけで劇場に足を運んでよかったと思った。

ちなみに、台詞には強弱、高低、緩急の３つに、抑揚と間を加えた５つの要素があると、一応私は考えている。英国では、これを５つのP（5P’s）―Power, Pitch, Pace, Prosody, Pause―と呼び慣わしている。上述の条さんの長台詞では、とりわけ強弱と間の取り方に舌を巻いた。ただし、こんな演劇学用語を並べてみたところで、条さんの演技は説明し切れない。それに、声が良く、滑舌にすぐれ、巧みに台詞を操れるだけでは、鏡花のこの台詞は語れない。台詞の意味内容を深く的確に理解することが、俳優にとって何よりも優先されることを条さんの演技は教えている。若い俳優にはぜひ条さんの演技に直に触れてほしい。

**奇異 保 (保) 「イエロースプリングス」(劇団太陽族×光の領地) 父・シカオ 役**

**「神戸世界ホテル」（劇団太陽族） 支配人/白井 役**

太田： 「イエロースプリングス」で、保さん（「イエロースプリングス」では「保」。その後、以前の芸名「奇異保」に改名）のみを褒めるのは不公平の誹りを免れないだろう。なにせ、あの実力者の森本研典さんとの濃密な二人芝居である。

　戦時中の米国の日系人強制収容所を扱って知られているのは、井上ひさし「マンザナ、わが町」だが、この劇はそのポジティブな人間賛歌を裏返した、暗々たる父子の物語である。戦後、オハイオ州の田舎村イエロースプリングスは、収容所を出た日系人に家を提供した。キリスト教精神からなる慈善行為だが、村にはそれと裏腹に、敵国だった日本に出自をもつ日系人への憎悪が渦巻いていた。

　劇前半、次男役の森本さんは怒りを爆発させて「動」の役割を果たし、保さん演じる父シカオは諦観したように差別に耐え、「静」を貫く（この家には、別の収容所から戻ったばかりの長男と、療養中の妻が同居しているが、二人とも別室にいる想定で、舞台には登場しない）。劇中盤、村民の差別的な侮辱に対抗して、長男が命を落とし、そのことで警察に尋問された妻も亡くなってしまう。

　妻の棺桶が舞台に据えられる。シカオはその蓋に釘を打ちながら、今まで抑えていた気持ちを吐露する。激しく叫ぶわけではない。淡々と語る言葉に強い哀しみをこめる。保さん以外、こうした表現ができる俳優を、私は思いつけない。

　二人芝居という制約がある。しかも、日系人収容所のことを知らない観客に状況を理解してもらわなければならない。通常の自然なダイアローグ（対話）だけでは無理があり、かといってあまり説明的にもできない。文脈からどこか遊離した、叙述的な台詞が多くなった。それを父子の対話のなかに溶かし込み、ぎごちなさを感じさせなかったのは、二人の俳優の苦心の成果だろうと思う。

　「神戸世界ホテル」は俳人・西東三鬼の回想録に取材し、戦時下、神戸・トアロードに実在したホテルを舞台に、さまざまな背景や個性をもつ滞在客らを描いた。この劇で奇異保さんは二役をこなした。ホテルの支配人、そして三鬼の友人の自由人、白井である。支配人は事情を抱える滞在客を寛容に受けいれ、律儀で穏やかな人柄で、信頼を得ている。白井は東京の資産家のボンボンでスポーツカーを乗り回し、映写技師見習いのめぐみを愛人にする。

　同じ俳優が扮しているように見えないのが、二役を演じる理想かもしれない。だが、この場合は、誰の目にも奇異さんが無理して二つの役を演じているのが明々白々。奇異さんが自分の抽斗の中にあるどんな技を繰り出してどんな風に二役を遊ぶか、むしろそれを見る愉しみがあった。白井役の奇異さんは痛々しいほどはしゃぎ、オーバーアクションで自虐的なおかしみを出した――二役なんて無理がありますよね、という本人の声が聞こえてきそう。それにひきかえ、誠実な支配人役はまさにハマリ役。特高の刑事に殴打され、あっけなく亡くなると、登場人物といっしょになって、観ているこちらまで喪失感を覚えるほどだった。

九鬼： 「イエロースプリングス」は、敵性外国人として強制収容所に入れられた日系移民が、戦後をどう生き抜いたのか、という、日本にはあまり伝わっていない過酷な実状を、男優二人芝居として構成した作品。母親は収容所で失明。父親は、収容所で家族を守れなかったことを悔いている。次男のヒロシは、米軍に入隊し、ヨーロッパ戦線でナチスドイツと戦い、帰国したが、戦場体験のPTSDに悩まされていた。一方、日本に忠誠を誓い、入隊を拒否した長男のマサカズは、最も過酷な収容所に送られたが、ようやく家族のもとに戻ったばかり。だがそれもつかの間、日系人３万５千人が住む真珠湾を爆撃した日本が許せずにいる男から喧嘩を仕掛けられ、下半身不随になる。

保さんは、父親のシカオ役を演じ、息子のヒロシ役を演じた森本研典さんと、激しい論争を繰り広げた。論争が高じて、取っ組み合いにまで発展する。仏壇を破壊しようとするヒロシを止める父。隣室からは、部屋に籠る母や兄が、壁を叩き、物を投げつけるなど、抵抗の音が響く。国家、宗教、戦争、貧困。様々な問題が立ちふさがり、どこにも居場所のない、閉塞状況にある親子。膨大な台詞。父と息子は、異なる立場にいるように見えて、根底にある苦悩は、同じである。

保さんは、感情を押し殺して生きている父親像を好演。キリスト教の牧師や関係者の恩恵で建てられた住宅に住み、何とか生活できている以上、抵抗もできない。登場場面で、最初にヒロシに告げるのは、たった今、マサカズが病院に担ぎ込まれたという事実だ。下半身不随は免れないことを語る。だが、そこにも怒りの表出はない。悲しみと後悔だけだ。それが、やがてマサカズが死に、さらに妻も死んだ時、棺桶を釘で打ちながら、初めて本音を吐露する。

濃密な史実や社会問題の説明と、パーソナルな悩みや感情の言葉が緊密に綾なされた膨大な台詞を、よく自分のものとしてこなされたと感服する。そして、生命力と。現代日本人は絶望した時、死が脳裏を過る人が多いと思われるが、シカオ、ヒロシともに、死の臭いが全くない。特に、良いことが恐らくほとんどなかった半生を生きて、老いたシカオにも、曰く言い難い、生きる力が見える。私は、そこに魅かれた。

**菱井 喜美子 (人間座)**

**「ヴァッサ・ジェレズノーヴァ（母）」(人間座)**

**ヴァッサ・ジェレズノーヴァ役**

太田： 対象作はゴーリキーの戯曲（初稿・1910年刊）で、「（母）」と副題がつくが、同じ作家の小説「母」とは別物。威圧的な女傑の母が家長よろしく君臨する筋立てで、欧州ではブラックな喜劇として現代風に翻案されて上演されている。

　菱井喜美子さん演じる主人公ヴァッサ・ジェレズノーヴァは、若いころに夫と事業を興し、財を築いた。今や老年となり、夫は死の床にいる。ところが、息子たちはいずれも出来損ないで、とても事業を任せられない。恐ろしい母として、ヴァッサは彼らを叱りつけ、従属させている。息子たちが我慢しているのは、父親さえ死ねば遺産が手に入り、家を出て好き勝手なことができるからだ。

　父親が逝くと、息子たちは遺産相続をもとめて母に迫る。だが、遺言により遺産は分割不能とされている（ヴァッサが遺言を偽造したのだ）。ヴァッサがすべて相続すると知って、息子たちは急に母にとりすがる。しかし、ヴァッサは彼らを追い出し、嫁ぎ先から戻った長女アンナと、幼時からこの家で暮らしてきた娘同然のリュドミラを手元に置き、女たちでこの家を切り盛りしてゆくことを決める。

　60年ほど前、菱井さんは高校卒業後、故・田畑実さんが主宰する人間座に入団した。今は同劇団代表。俳優としては高齢だが、修練した声は会場の京都府立文化芸術会館の隅々まで響き渡った。膨大な量の台詞を淀みなく語り、大音声で息子を叱りつけ、威厳に満ちた空気をまとって、怪物のような母親を演じ切った。

　年期も入っているが、何より芝居が大きい。平日の２日間公演だったので、ご覧になった方は少ないだろう。その場に居合わせた人なら、年配俳優の好演というだけで、私が称賛しているのでないことを分かってくださると思う。

**吉江 麻樹（兵庫県立ピッコロ劇団）**

**「もういちど、鴨を撃ちに」(兵庫県立ピッコロ劇団) ガリーナ 役**

九鬼： ヴァムピーロフ作「鴨猟」が原作。主人公・ズィーロフの妻・ガリーナ役(ズィーロフのキャラクターについては、奨励賞候補の金田萌果さんのページに詳細を記述)。表面的にはうまくいっている夫婦。夫の職場から、新居を与えられたばかり。しかし、実は夫婦の心は、離れていた。夫・ズィーロフの浮気。ガリーナは子供が欲しいのに、夫は向き合ってくれない。何より、夫は本当に自分を見てくれているのか、という確信が持てない。夫に不信感を抱いているのに、なかなか別れようとはせず、献身的に尽くしている。妻も教員という仕事を持ち、経済的には自立している。何故別れないのだろう？という点で太田と話が盛り上がり、芝居談議に楽しい花が咲いた。太田からは、例えば私達の母の世代は、ある種の道徳観から離婚を避ける傾向があったが、それに近いのだろう、という話があった。確かに、それもあると思う。ただ私は、最初に登場された時、吉江麻樹さんが、お酒をとてもおいしそうに飲む表現をされたことが興味深く、気になっていた。引っ越し祝いで、もうすぐお客様が来られる。夫から酒を勧められた時、最初は、お客様が来られる前に酔っぱらってはいけない、と、つつましい妻らしいことを言う。だが結局、楽しそうに飲んでいた。なんておもしろい女性！と、そこで私はこの女性に魅かれた。その後の場面は、耐え忍んでばかり。夫の浮気に気づいている。妻は、幼馴染から手紙をもらった、と言って、夫の気を引こうとするが、夫は取り合わない。子供ができたと言っても、夫は喜ばない。そしてどうやら中絶したようだ。家を出ると言いながら、夫の父親の訃報に際して、夫の荷物をまとめて届けてあげる。しかしそこには、夫の若い浮気相手がいた。まさに古風な、耐え忍ぶ妻。あたかも旧い時代の道徳観。しかし、冒頭の楽しそうにお酒を飲んでいた奔放な姿がひっかかる。本来、耐え忍ぶキャラではなかったのではないか？　なかなか離婚しなかったのは、この人、本当に、夫のことが好きだったのではないのか？　多くは望まず、ただ好きな夫と楽しくお酒を飲めたら、幸せだったのではないのか？　そんな彼女が、どうしても許せなかったのは、浮気されたことよりも、二人が愛を誓い合った６年前、彼が彼女に言った、愛情のこもった言葉を、夫が忘れていたことだ。恐らく彼女はその言葉を聞いて、結婚を決めた。とても嬉しい言葉だったはずだ。それすら夫は思い出せない。彼女に問われ、答えられない夫は「こういう時、男はいろんなこと言うものなんだ！」と開き直る。彼女にとって、人生で一番大切な言葉まで、不実だったのか。それを知った時、これまで生きてきた地面が揺らいでしまったのではないか。感情を抑え、決してヒステリックになることのなかった彼女が、その時、心の底から絞り出すような泣き顔を見せる。無理をしてきたのだ。貞淑な妻として、感情を抑えて。

献身的で、夫の不実に絶望しつつも、なかなか離婚の決心ができない葛藤が、心の奥から溢れ出る熱演だった。

太田：ズィーロフの妻、ガリーナを演じるには、いくつか選択肢があることだろう。たとえば、なじるような視線を夫に向け、夫を責めてもよい。あるいは、冷淡で何の感情も示さず、ついには夫を閉じ込め、文通相手の幼なじみの男のもとへ去る、というドライなガリーナも十分あり得る。しかし、吉江麻樹さんはそうした演じ方を選ばなかった。軽薄な夫に愛想を尽かしながらも、夫との絆をどうにかして繋ぎ止めようと逡巡する妻を演じた。

　どうしようもない夫をガリーナが見捨てないのは、ズィーロフにも同情すべき事情があることを暗示するように思える――劇中では語られない「何か」のせいで、ズィーロフは人生に絶望しており、そのことを知るガリーナは夫を支えようとするが、耐えきれず家を出てしまう、という解釈である。意図的に語られない、その「何か」が社会主義体制批判につながるものであれば、検閲を意識して、当時は言及できなかっただろうと思う（同時代のソビエトの観客は、漠然とであれ、その「何か」を了解できたのかもしれない）。

　ただし、そこまで考えずとも、永年の思い出を放棄して訣別を決心するまでには、夫婦の場合、迷ったり躊躇したりする時間がかかるように思う。吉江さんがすぐれて人間臭い、そうした心の揺れを表現したことを私は評価したい。

奨励賞選考（五十音順）

**金田 萌果（兵庫県立ピッコロ劇団）**

**「もういちど、鴨を撃ちに」(兵庫県立ピッコロ劇団) 少年 役**

九鬼： 仕事も結婚生活も一見順調で、新居にも恵まれ、女性にもモテるズィーロフ。だが妻のガリーナとの不和や、父の訃報をきっかけに、突然人生の歯車が狂い始める。妻は家を出、仕事の不正も露見。彼はやけになって泥酔した挙句、仲間達を侮辱。一人ぼっちになった時、彼の葬儀のための花輪が届けられる。

泥酔した翌朝、仲間達の悪ふざけによって花輪が届くところから始まり、そこに至るいきさつが回想の形で展開される。お調子者で狂騒的、女性を口説くのは上手だが、相手の人格を認めているとは思えない、身勝手な接し方。妻に去られると思った瞬間から、妻に依存する。心の空漠の背景には、社会主義国家の労働者特有の虚無感があることが台詞から想像されるが、そこがあと少しわかりやすく伝わると、作品の風刺性も際立ったとは思う(コインの裏表で、職務上の重要事項を決める場面があった。恐らく、給料は貰っているものの、全く無意味な、やりがいのないルーティンワークを課せられていたことは、台詞から想像される)。ただ、妻が子供を望んでいると知りながら、父になる勇気が持てないことや、父に鴨猟に連れて行かれた幼少期の記憶の風景から、父への尊敬と劣等感が根底にあることが伝わる。彼にとって、父は英雄なのだ。

その構造が、プロローグで少年期を演じた金田萌果さんの無言の表情一発でわかった。

プロローグは、子供の頃、父の狩猟に連れて行ってもらった時の記憶の風景。猟銃を背負った父(風太郎さんが演じる)は、戦士のように逞しい背中を見せている。あとに続く、金田さん演じるズィーロフ少年。父に対する憧れの視線。そして発砲した時の恐れおののく姿が尋常ではない。単に銃声に驚いただけではない。何に怯えているのか、まだプロローグでは明かされないのだが、尊敬と恐怖がないまぜになった、複雑な表情が、強く脳裏に刻まれた。あれは、何だったのだろう・・・。謎が観劇中、ずっと頭の中にひっかかっていた。だからこそ、読み解けた。ズィーロフの心の闇の原点だったのだ、と。現在の混乱ぶりを熱演する堀江勇気さんへとつなげた。

彼に花輪を届ける少年も、同じ金田さんが演じたことが暗示的。子供時代の自分から、大人になっても父のようになれなかった自分へと、引導を渡したかのようだ。

そして、終盤、現在のズィーロフの妄想の中で、父と一緒に彼自身を撃ちに来る場面。ズィーロフの屈託は、偉大な父に押しつぶされたこと、そしてそれ以上に、そんな父を尊敬し、父のようになりたいと願った少年時代の自分に追い詰められたのだということがわかる。

金田さんは、台詞も出番も少ないながら、ズィーロフの心の原点を見事に活写した。

余談だが、プロローグで登場した瞬間、金田さんとはわからなかった。「誰、この美少年！？」と思った。内面が役に寄り添うと、顔まで変わるものかと、俳優という仕事の不思議に思いを馳せた。

**佐々木 ヤス子(サファリ・P)**

**「へそで、嗅ぐ」（トリコ・A） 原谷 役**

**「PLEASE PLEASE EVERYONE」(トリコ・A×サファリ・P) オレンナイ 役**

太田： 佐々木ヤス子さんは、京都で山口茜さんが主宰する身体表現中心の集団、サファリ・Pの一員で、「GEAR―ギア―」にもドール役で出演している。

「へそで、嗅ぐ」を見て、眼を瞠った。この劇は、地方都市にある小さな寺で、住職の入院を機に起こる後継者問題を縦糸として展開する。寺の長女・隆子は50代後半で脳性まひがあり、介助なしでは暮らせない。

隣家の女性が隆子のもとに通って、隆子の語るとりとめのない物語を書き留めている。佐々木さん演じる原谷である。原谷にもなにか障害があるのか、意思疎通が苦手で、生きづらさを抱え、社会にもなじめない。佐々木さんは相手の目を見ず話したり、戸惑いをみせたりして、原谷のキャラクターを作り上げた。こうした特徴的な人物を演じると、ともすればある種のパターンをなぞる演技になりがちだが、佐々木さんの芝居にはそれを感じなかった。

とくに、達矢さん扮する植木職人に片思いをして、想いがかなったと勘違いするエピソードは、ベタだが上質な喜劇になった。喜劇がやれる女優は貴重である。

「PLEASE PLEASE EVERYONE」は近未来の設定で、作中で描かれている社会では、実の親といえども、資格を取得しないと子育てができない。そして、その取得が極めて難しい。そのため、子どもはほぼ例外なく、親から離れて保育施設で育つ。

スーパーシティにあるメッツアと呼ばれる保育施設でも、高度な知識を修得した職員たちが専門職の誇りをもって働いている。ところが、市議会が老朽化を理由に施設の閉鎖を検討する。職員たちは存続運動を展開するが、そのことが逆に仇となり、施設は閉鎖され、子どもたちは実の親のもとに返されることになる。

佐々木さん演じるオレンナイは、運動のリーダーで、高い専門的知識を持ち、妥協するところがない。或る日、子どもと生活することを希望する母親が施設見学に訪れる。案内したオレンナイは、母親が暮らす住宅では子どもにとって環境が劣悪で、育児の知識も不足していることを鋭く指摘し、追い返してしまう。

高いプライドと理知的な冷たさを押し出した役作りは、「へそで、嗅ぐ」の原谷の対極。舞台を観ていて、これが原谷を演じたのと同じ俳優か、と幾度も自問した。これだけ役の幅が広いのは才能の証明。今後が大いに楽しみだ。

劇の結末近く、法廷闘争にも敗れたオレンナイを、いっしょに運動してきた反主流派の市議会議員、山貝が慰める。親密な空気が流れ、恋人同士かと思った瞬間、オレンナイの口から思わぬ言葉が洩れる――「お兄ちゃん」。二人は同じ両親から生まれた兄妹だが、実の親から離れ、別々に施設で育ったのだろう。子どもが育つ過程において、家族とは何なのか、大きな問題が最後に投げかけられた。オレンナイの頑なさは、家族のなかで育たなかった自らの育ち方を是が非でも肯定しようとする、強い思いから生じているのかもしれない。固い殻で自らを護っているオレンナイが今後どうなるのか、考えさせられる終わり方である。

九鬼： 原谷とオレンナイを、同じ俳優が演じていたことに、私は気付かなかった。太田から選考会で説明を受けて初めて気づき、感服した。演技の幅広さと奥行き。大きな期待を抱かせる俳優だ。

　「へそで、嗅ぐ」は、小さな寺の縁側が舞台。住職の長女の隆子は、脳性麻痺を患い、日がな物語を空想している。佐々木さんが演じた原谷は、隣家に住んでいて、毎日のように寺を訪れ、隆子の物語を書き取っている。原谷は人とのかかわりが苦手で、隆子との交流が糧になっていた。だが、長時間家に居座り、人との距離の取り方がわからず、まるで自分の家のようにふるまってしまう。そんな原谷を、家族や寺の作務をこなす男は疎ましく思い、やがて家から排除される。

佐々木さんは、少し猫背で、おどおどと落ち着かない風情を醸し出した。それが、庭師の菅に恋してから、すっと背筋が伸びて、かわいくなっていく。ただ、一見、菅と会話が弾んでいるように見えるが、対等な関係ではなく、菅が原谷をかばいながら話をしていることが、はた目にはわかる。だが、それがわからない原谷は、菅をデートに誘う(ただ、菅は、デートとは認識していない)。どこにも居場所のなくなった原谷は、菅と結婚しようと考え、さらに、菅から、自宅に招かれ、心を躍らせる。そして「おかず、作って、持っていきます」と言う原谷。それに対し、菅はあっさり告げる。「ああ、大丈夫ですよ。妻が作りますんで」。絶句する原谷。そして、また、背筋が丸くなっていく。なんと優しく、なんと残酷な台詞が書ける作者・山口茜さん！　そして、この難役を、ナチュラルに造形された佐々木さん。善人で、おもいやりもあり、不器用な、いとおしい人物像。しかし、もしこんな人が現実にそばにいたら、どうやってつきあったらいいか、私もわからないだろう。複雑な人物像を、リアルに、緻密に表現された。

　それが「PLEASE PLEASE EVERYONE」では一転した。子育て専門施設が舞台の作品。家庭内暴力や育児放棄を防ぐため、一定所得を下回る家庭は、子供を施設に預けることが義務付けられている、近未来の世界だ。佐々木さんが演じたのは、施設のスタッフのオレンナイ。自然に囲まれた、子供の成長には最適な環境で、子育て訓練を受けたスタッフが、子供達と暮らしている。理想的な教育をしていると、スタッフ達は自負している。そこに現れた子供の母親。子供を迎えに来たものだが、その母親を、オレンナイは追い返してしまう。施設の理想的な環境に対し、自宅の環境がどのように劣悪で、年収も低いかを論理的に説明。しかも母親が心を病んで通院している事実まで暴く。信念はあるが、相手の心を考えず、自己主張の強い人間像。自信に満ち溢れた、高圧的な佇まい。

　「へそで、嗅ぐ」の原谷と、演技だけでなく、顔まで別人に見えた。本当に同じ俳優なのか、まだ半信半疑だ。早く、また次の舞台が見たい。

（文中一部敬称略）

編集　片山加菜

**過去の受賞者**

第一回　１９９８（平成１０）年

**男優賞**　森本 研典（１９９Q太陽族、現・劇団太陽族）

**女優賞**　江口 恵美（桃園会）

岸部 孝子（１９９Q太陽族、現・劇団太陽族）

**奨励賞**　森川 万里（桃園会）

**特別賞**　集団演技賞　南河内万歳一座

第二回　１９９９（平成１１）年

**男優賞**　荒谷 清水（南河内万歳一座）

金替 康博（MONO）

南 勝（１９９Q太陽族、現・劇団太陽族）

**女優賞**　増田 記子（MONO）

**奨励賞**　中村 美保（劇団八時半）

第三回　２０００（平成１２）年

**男優賞**　工藤 俊作（１９９Q太陽族）

水沼 健（MONO）

**女優賞**　生田 朗子（リリパットアーミー）

中村 美保（劇団八時半）

**奨励賞**　北村 守（スクエア）

第四回　２００１（平成１３）年

**男優賞**　亀岡 寿行（桃園会）

**女優賞**　内田 淳子

比嘉 世津子（劇団犯罪友の会）

**奨励賞**　武田 暁

田矢 雅美（劇団太陽族）

第五回　２００２（平成１４）年

**男優賞**　 風太郎

**女優賞**　西野 千雅子（MONO）

藤野 節子（桃園会）

**奨励賞**　前田 有香子（劇団太陽族）

**特別賞**　佳梯 かこ

第六回　２００３（平成１５）年

**男優賞**　奥村 泰彦（MONO）

玉置 稔（劇団犯罪友の会）

や乃えいじ（PM／飛ぶ教室）

**女優賞**　内田 淳子

**奨励賞**　岩松 高史（桃園会）

第七回　２００４（平成１６）年

**男優賞**　川本 三吉（劇団犯罪友の会）

紀伊川 淳（桃園会）

菊谷 高広（遊劇体）

**女優賞**　はたもと ようこ（桃園会）

**奨励賞**　原 真（水の会）

第八回　２００５（平成１７）年

**男優賞**　尾方 宣久（MONO）

**女優賞**　加納 亮子（桃園会）

川田 陽子（くじら企画）

武田 操美（鉛乃文檎）

**奨励賞**　河本 久和（空の驛舎）

第九回　２００６（平成１８）年

**男優賞**　奇異 保（兵庫県立ピッコロ劇団）

はしぐち しん（コンブリ団）

**女優賞**　大熊 ねこ（遊劇体）

中田 彩葉（劇団犯罪友の会）

**奨励賞**　山田山 未舟（劇団犯罪友の会）

第十回　２００７（平成１９）年

**男優賞**　二口 大学（演劇ユニット昼ノ月）

**女優賞**　岸部 孝子（劇団太陽族）

条 あけみ（あみゅーず・とらいあんぐる）

**奨励賞**　該当なし

第十一回　２００８（平成２０）年

**男優賞**　 F．ジャパン（劇団衛星）

**女優賞**　亀井 妙子（兵庫県立ピッコロ劇団）

こやま あい（遊劇体）

**奨励賞**　該当なし

第十二回　２００９（平成２１）年

**男優賞**　金城 左岸（劇団犯罪友の会）

原 真（水の会）

**女優賞**　森川 万里（桃園会）

**奨励賞**　該当なし

第十三回　２０１０（平成２２）年

**男優賞**　秋月 雁

村尾 オサム（遊劇体）

**女優賞**　武田 暁（魚灯）

**奨励賞**　該当なし

第十四回　２０１１（平成２３）年

**男優賞**　戎屋 海老

田中 遊

**女優賞**　中田 彩葉（劇団犯罪友の会）

**奨励賞**　該当なし

第十五回　２０１２（平成２４）年

**男優賞**　孫　高宏（兵庫県立ピッコロ劇団）

三浦 隆志（南河内万歳一座）

**女優賞**　今井 佐知子（兵庫県立ピッコロ劇団）

**奨励賞**　寺本 多得子（桃園会）

第十六回　２０１３（平成２５）年

**男優賞**　川本 三吉（犯罪友の会）

**女優賞**　はたもとようこ（桃園会）

**奨励賞**　阪田 愛子（桃園会）

第十七回　２０１４（平成２６）年

**男優賞**　土田 英生（MONO）

　橋本 健司（桃園会）

**女優賞**　平井 久美子（兵庫県立ピッコロ劇団）

**奨励賞**　該当なし

第十八回　２０１５（平成２７）年

**男優賞**　蟷螂 襲 （PM／飛ぶ教室）

三田村 啓示（空の驛舎）

**女優賞** 福井 玲子（PM／飛ぶ教室）

**奨励賞** 浜 志穂 （劇団大阪）

第十九回　２０１６（平成２８）年

**男優賞** 該当なし

**女優賞** 阪本 麻紀 （烏丸ストロークロック）

得田 晃子

野秋 裕香（兵庫県立ピッコロ劇団）

**奨励賞** 上木 椛 （劇団犯罪友の会）

第二十回　２０１７（平成２９）年

**男優賞** 緒方 晋（The Stone Age）

孫 高宏（兵庫県立ピッコロ劇団）

**女優賞** 林 英世

**奨励賞** 松原 由希子（匿名劇壇）

第二十一回　２０１８（平成３０）年

**男優賞** 髙口 真吾

**女優賞** 金子 順子（コズミックシアター）

**奨励賞** 古谷 ちさ（空晴）

第二十二回 ２０１９(令和元)年

**男優賞** 鈴村 貴彦(南河内万歳一座)

**女優賞** 水谷 有希

森 万紀 (兵庫県立ピッコロ劇団)

**奨励賞** 松原 佑次(遊劇舞台二月病)

第二十三回 ２０２０(令和２)年

**大　賞** はたもと ようこ(桃園会)

風太郎 (兵庫県立ピッコロ劇団)

**奨励賞** 田渕 詩乃 (兵庫県立ピッコロ劇団)

＊各回とも敬称略、五十音順、（ ）内は受賞時の所属劇団名

編集：片山 加菜