**第二十五回関西現代演劇俳優賞**

現代演技論研究会

２０２３/０３/０３

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

第二十五回関西現代演劇俳優賞受賞者

**大 賞**(五十音順)

樫村 千晶 　 （兵庫県立ピッコロ劇団）

中川 浩三　 （Z system）

**奨励賞**

趙 沙良

**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、アクトレスを選出する。

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

**樫村 千晶(兵庫県立ピッコロ劇団)**

**「月光のつゝしみ」（兵庫県立ピッコロ劇団） 直子 役**

九鬼： 「月光のつゝしみ」（岩松了作、眞山直則演出）では、郷里の田舎で優秀と尊敬されていたものの、上京後は凡庸な生活を送る直子を演じた。職場で問題を起こして、現在は休職中。弟夫婦の家に身を寄せている。登場された時は、華やかで社交的な女性に見え、かつて郷里で憧れられた存在であることが、説得力を持って伝わる。だが、すぐに難儀な人物であることがわかる。空気を読まず、狂騒的に喋り続け、弟(原竹志)は遠回しに諭そうとするが、逆に苛立つ。二人は、一言でも自分を責める言葉をかぎ取ると、互いに執拗に食い下がる。その会話がスリリングでリアル。弟役の原竹志さんとのコンビネーションがお見事。弟は、最初は穏やかに話そうと努めるのだが、姉に煽られ、どんどんつられてしまう。他人から見ると「何故、そこまで？」と疑問に思うほどの痛々しい会話だが、こういう関係は、確実に存在する。家族が一旦こうなると、穏やかな関係には戻れない。割り切れない家族関係。その業と機微を、樫村さんと原さんは、繊細にお伝えになった。それでいて、この姉弟は、心の深いところではつながっている。複雑な関係性を具現化された。

　長台詞を相当なスピードで語りつつ、一言一言の心情を細やかに伝える。造形の難しい人物像を、確かな技術で伝える表現力の高さを評価したい。

　樫村さんが過去に演じた役の中で、私が個人的に共感する、特に好きなキャラクターは、これまでは「モスラを待って」初演（２００６年）、「エレノア」（２０１２年）だった。毅然とした、あるいは可憐な女性像だ。だが最近は、狂気を孕んだ役に魅力を感じる。現実世界に生きにくさを感じながらも、粘り強く生き抜いていく逞しさを持った人物像。その表現に、深みと厚みが年々増しておられる。心情の理解力、洞察力とともに、技術力も年々高められ、難しい役どころをのびのびと表現されている。今後もさらに楽しみである。

太田：　「月光のつゝしみ」は岩松了・作。１９９４年の初演当時、岩松作品は「静かな演劇」と呼ばれていたが、静けさよりも、むしろ分からないという印象が強かった。それまでの演劇では、開幕後、比較的早い時点で、劇世界の理解のために必要な前提や事情を、観客に提示するのがふつうだった。

岩松さんはそれをしなかった。劇世界に生きる登場人物たちには、当然、さまざまな事情があるはずだが、観客はそれを知らされない。理解の前提となる情報が欠落しているから、なぜ登場人物がそんな発言や行動をするのか、観客は理由を推測できない。（岩松了作品を論じた「劇を隠す」で、長井和博さんが「反ドラマティック・アイロニー」と名付けたのはこのことである）。

当時、こうした流儀は革命的だったが、いま考えてみれば、当たり前のことである。私たちは日常的に他者の発言やふるまいに触れるが、それについて事情を知らされたり、その原因や動機について説明を受けたりすることはない。特に関心がある場合を除き、発言や行動の原因を考えたりもしない。岩松作品の世界は、私たちが通常体験しているリアルな世界を基礎にしているのである。

初演の直子は桃井かおりさんだった。桃井さんなら、微妙な表情や仕草から、直子の行動の理由や動機が読み取れそうな気がする。一方、樫村さんはそうした可能性をきっぱりとそぎ落とした演技をした。なぜ直子がそんなことを言うのか、なぜそんなことをするのか。それを考えるヒントを殆ど与えなかった。観客に前提や事情を語らず、出来事をいきなり差し出す――それが岩松作品の本質であれば、何も余計なヒントを与えない、樫村さんの芝居こそがふさわしいと思った。

樫村さん演じる直子は、ときに火のように怒り、ときに一気に理屈をまくしたてる。独りよがりで少々厄介だが、自分の論理や感性を疑わない、才気煥発の女性である。男たちは直子をどこか崇拝し、女たちは彼女に暗い嫉妬を抱く。

終盤になり、幾つかのヒントがもたらされる。同僚の男性教師の訪問で、直子が教員を辞めて弟の家に転がり込んだのは、教え子との間に噂が立ったためらしいと分かる。男性教師が直子に好意を寄せていることも仄めかされる。しかし、だからといって、直子の言動が了解できるようになるわけではない。

男性教師が手渡したプレゼントを、直子は雪の積もった庭に放り投げる。彼が嫌いなのか、絶望してやけになったのか、彼への思いを振り切ろうとしているのか、男からの贈り物など陳腐だと思っているのか…樫村さんの演技から、直子の行動の理由を窺い知ることはできない。男から贈られた品物を女が投げ捨てる、そういう出来事を目撃する。ただそれだけである。何のヒントもなく示されたその出来事が、なぜかいつまでも心にひっかかって、忘れられないでいる。

**中川 浩三(Z system)**

**BOH to Z Produce「続・背くらべ～親ガチャ編」　父（カズヒロ） 役**

九鬼： 家業のクリーニング屋を継がず、芝居に熱中する人生を送ってきた男、カズヒロ。結婚したものの、不在がちで夫婦喧嘩が絶えず、子供が幼い頃に離婚した。２０歳になった娘が、男の主宰する小さな劇団の稽古場を訪ねてくる。男の姉が重病で、会いに行くよう説得するためだ。父への反発心を隠さない娘。幼い頃、深夜の両親の夫婦喧嘩を、眠れないまま聞いていた。娘は稽古場にある衣装を拝借して当時の母を演じ、夫婦喧嘩を再現。男の心は丸裸にされていく。

　岩崎正裕さん作・演出。舞台には二段ベッドがあるだけ。男が芝居の稽古で使っている装置という設定だ。最小限のセットで、丁寧な台詞のやりとりと、演劇的な遊び心たっぷりの身体表現で、濃密な家族劇を繰り広げた。

　解放された身体。中川浩三さんは、薄暗い空間に、無駄な力の抜けたラフな身体性で登場する。ベッドにごろんとあお向けになる。そこに娘がやってくる。なかなか到着しない娘を待っていたことがわかる。平静を装うが、久しぶりに娘に会う照れくささや嬉しさが滲み出る。この父親は、意外なところで笑う。娘が電気をつけて、部屋が明るくなっただけで笑う。何が嬉しいんだか(笑)。他人にはうかがい知れない、父親特有の、娘に対する曰く言い難い感情が見えてくる。その後も、ぶっきらぼうに振舞いながらも、会えない時間、娘の心に寄り添い続けてきたことも、すぐにわかる。

　娘の言葉の一つ一つが心に刺さりながらも、つとめて穏やかに応酬する。どこかから赤ちゃんの夜泣きの声が聞こえたのをきっかけに、娘は子供時代に戻る。無邪気な幼子と遊ぶ時のカズヒロはふにゃふにゃだ。幼子を演じた趙沙良さんもかわいかったが、中川さん演じる父親が可笑しくて、かわいくて、爆笑した。この屈託のない場面があることで、大人になった今の娘の抱えている問題の切なさが際立つ。もともとは、こんなに無邪気な子供だったのに、と。そして娘は次に母親を演じ始める。幼い頃に目撃した、両親の夫婦喧嘩の再現だ。父親は追い詰められる。仕返しに、漫画家を夢見る娘の描く異世界転生ものに乗っかって、魔王役を演じ始める。追い詰められた反動のように、本気で魔王を演じる父親が、底抜けに滑稽。

そして現実に戻った時、娘が経済に困ってパパ活をしていることを知る。それを知った瞬間の中川さんは、体の力が抜け、客席に背を向け、二段べッドにもたれかかる。まさに、猿の反省のポーズに見えた。娘が経済に困ったのは、大いに父親にも責任がある。深刻な場面なのだろうが、笑えて笑えて仕方なかった。これが、母と息子の関係を描いた芝居なら、そうはいかなかったかもしれない。が、娘を前にした父親の姿は、何故か、情けないほどカッコ悪い。中川さん演じるカズヒロは大真面目なのだが、客観的に見ているほうは、特に、私自身は、娘の立場で、亡き父と重ねながら見たためか、父親のだらしなさが何とも愛おしく、いとおしさゆえ、笑いが止まらなかった。観客が父親の場合は、父親役の中に自分を見て、その切なさに同化しながらご覧になるのかもしれない。

　さて、その異世界転生ものの世界にひたる娘の背景には、現実の世界になじめない息苦しさがあった。きっかけは、子供の頃に遭遇したヘイトスピーチ。母親が在日韓国人の彼女の心に、黒々とした影が入り込んでしまった。それまで、自分の生き方を一度も謝ろうとしなかった父が、初めて謝罪する。「すまんかったな、・・・いてやれんかって」。一点を見詰め、瞬きひとつできない父。最後に、娘は父の肩をもむ。もみながら、首に手を回す。あたかも首を絞めるようなポーズ。「ありがとう。楽になったわ」という最後の台詞。悲しい微笑み。殺されてもいいと思うほどの罪の意識。そして愛情。その愛情は子供に対してであり、演劇に対しても、そうなのだろう。この作品は、２００３年初演の「背くらべ」の続編にあたる。今回は両作が日替わり上演された。「背くらべ」は、演劇を志し、家業を継がなかった青年・カズヒロと姉との対話劇。初演で中川さんはカズヒロを演じ、１９年後を描いた本作では、父親役を演じた。中川さんの実体験がもとになった作品と聞く(細部のエピソードはフィクション)。いわば評伝劇を本人が演じる、難しい形。稽古は相当大変で、葛藤続きだったろうと拝察される。それを乗り越えた渾身の演技は、観る者の心に強く訴えかけた。演技の神髄を見ることができた。

太田： 舞台に立つ中川浩三さんには、分厚い存在感がある。余計な力は抜けているのに、身体から力強さと熱が感じられる。対照的に、眼には哀しみや戸惑いが宿っている。そのギャップが魅力的である。よい作品と巡り会いさえすれば、必ず本賞を受賞されるだろうと確信していた。

中川さんは、対象作「続・背くらべ」で、中年の俳優カズヒロを演じた（カズヒロの境遇が中川さんのそれと重なる）。とある深夜、主宰する劇団の稽古場に、離婚後、母親に引き取られて育った娘・成華が訪ねてくる。今や２０歳の大学生である。カズヒロの姉は乳がんで余命幾ばくもない。絶縁状態にある二人を会わせるため、どうしても父を病院へ連れて行く。成華はそう決心している。

娘が来てくれたことへの嬉しさ、久方ぶりに娘と会う面映ゆさ。平静を装おうと努めるカズヒロだが、それがどうしようもなく顔に出る。父の威厳を保とうと思うが、仲の良い友だちのように意気投合して話もしたい。無理をして若者ことばを使ってみたり、娘が創作している漫画のことを懸命に話題にしたりする。

カズヒロを演じるにあたって、何よりたいせつなのは、「父」になることである。男は早くに離婚し、養育費は送り続けたが、他に父らしいことは殆どできなかった。負い目を感じながら、それでもどうにか「父」として振る舞おうとする。情けなく、しがなく、健気で、誠実である。

そもそも、子どもに父らしいことをした、自分は立派な父親だ、と自信をもって言い切れる父親が、この世に果たしているだろうか。いないのではないか。もしそうであれば、中川さんが演じたのは、すべての「父」の原型に他ならない。自分も父である私は、そう思う。

何と言っても、俳優としての技量を証したのは、成華を演じる趙さんの芝居に応じた、自在な演じぶりである。趙さんが大学生の成華、保育園時代の成華、カズヒロの元妻（成華の母）を演じ分けると、中川さんは、それに合わせて、中年のカズヒロ、若い父親であるカズヒロ、若い夫であるカズヒロを演じることになる。趙さんが見せたメリハリのきいた切り替えとは違い、なめらかに切れ目なく、年齢や立場が異なるカズヒロを演じてゆく。趙さんの演技を受けとめるというより、むしろ、中川さんの芝居が趙さんの演技を引き出したのだと思う。

いや、役の切替がいつもなめらかだったわけではない。趙さんが大学生から保育園児に早替わりをして、保育園時代の成華をひとしきり熱演した後、救急車のサイレンが聞こえる。すると、そのとたん、保育園児の衣装のまま、ふっと２０歳の大学生に戻る――「行ってあげよう。おばちゃん、運ばれてゆく。これから手術や。」このひと言に観客は驚き、成華が現在の大学生に立ち戻ったことを悟る。戸惑った表情で、カズヒロが言う。「成華。どうした……。」

映画のフラッシュバックなら、過去から現在へシーンが切り替わると、成華は子役から大人の俳優に、若いカズヒロは中年のカズヒロにスパッと切り替わる。だがこの芝居の脚本はそう書かれておらず、中川さんもそうは演じなかった。舞台で演じられた保育園時代の挿話は、劇自体が過去に遡ったのか、あるいはカズヒロと成華が（観客にそうとは断らず）昔の思い出を劇中劇として演じていたのか。私は区別がつかなかった（それが作者の意図でもあったと思う）。大学生にもどった娘を見て男が呆然とするようすは、登場人物カズヒロが驚いたようでもあり、演じている俳優中川浩三が驚いたようでもあった。

その瞬間、中年俳優カズヒロと、カズヒロを演じる中川さんとが、私の中で完全に二重写しになっていた。二つが合一するのではなく、二者が二者なりにそこにあり、しかし分かちがたく重なり合っていた。

演劇では、登場人物という「虚構」と俳優という「現実」が重なり合う。虚構と現実は重なって見えるだけで、本当はまったく別のものである。むろん、そのことを観客は認識している。虚構と現実はけっして溶け合わないが、芝居が進むにつれて、虚構と現実は別々のまま重なり合い、二重写しになる。中川さんの演技は、そうした演劇の醍醐味を存分に堪能させてくれた。

大賞選考　（五十音順）

**安部 聡子(地点)　「ギャンブラー」(地点) おばあさん 役**

九鬼： ドストエフスキーの中編小説「賭博者」を原作とした新作(三浦基演出、空間現代音楽)。ルーレットに興じる人々。ゲームに負ければ、明日の食べ物も得られない、言わば堕落してゆく人々を描くものだが、舞台にその暗鬱さはなく、むしろ負ける覚悟を持って大勝負に挑む潔さが、生命力に満ちていた。その象徴が、安部聡子さん演じる、おばあさんである。財政破綻している将軍が、伯母の遺産を当てにして、重病の彼女の訃報を待っていると、なんと、まさにその伯母―皆からおばあさんと呼ばれる人物―が、元気な姿でルーレット場に現れる。さらにゲームで財産を放蕩してしまう。

　床面に大きなルーレットの絵。長机を囲んで人物達が座り、さらに長机がルーレットのごとく回り続ける。人物達も席を変えながら周回する。空間現代の演奏がハイテンポのリズムを刻んでリフレインし、台詞とセッション。ダンス作品を見ているようでもある。鋭利な身体性は、地点ならでは。奇妙な明るさに満ちた舞台の中で、安部さんは、特にあやういほど能天気な女性を造形。大金を失っても頓着ない。終盤大勝ちした金貨を、空に向けて投げかける。

　自らの運命や未来を変える時に必要な大胆さを表し、風刺性のある独創的なエンタテイメント作品の成功に大きく貢献した。

**石塚 博章(空の驛舎)** **「コクゴのジカン」(空の驛舎) 久我光浩 役**

太田：誤解を恐れずに言うなら、石塚さんは発達障害の人や老人の役を演じることが多い。中村ケンシさんの作品には欠かせない俳優である。対象作は、近く廃業する老舗百貨店が舞台。そこで働く人々が、従業員食堂兼休憩所で織りなす人間模様を、喪われゆくものへの哀惜をこめて描く。

筋が進行する合間合間に、石塚さんが扮する警備員のプロットが挿まれる。その日の営業時間が過ぎ、巡回で休憩室に来た久我は、そこに小学校時代の担任の女教師が座っているのを幻視し、言葉を交わす。やがて、すでに女性は東日本大震災で亡くなっていることが分かる。

石塚さんは、その役柄の特徴を出すため、老いや障がいなどを幾らか誇張して、キャラを立てることがある（それは共感をともなうものであり、決して侮蔑的なものではない）。それが一転、この作品では、みごとに自然な演技を見せた。肩の力が抜けた身体、無為に声を張らない台詞。幽明界を異にした人の姿を、時の　流れの彼方にある自らの子ども時代を、その眼差しが捉えていることを実感させた。

或る出来事をめぐる記憶が頭から離れなくなり、囚われてしまうことは、ある年齢以上に達した者には、よく理解ができる。それを表現する道具立てとして、伝統ある百貨店の廃業を選んだのは、すぐれた着想だった。これが中村ケンシの「桜の園」だとすれば、久我は最後に屋敷に取り残される老僕フィールスに当たるだろうか（本当は百貨店はとうに閉業し、私たちが舞台で目にするのは、閉鎖後の建物を警備する久我が，折々に思いだしている光景なのかもしれない）。

二つのプロットを交互に配置し、作品に重層性とリズムをあたえるのが、最近の作者の手法になっている。二つの筋の間には因果関係というより、ごく緩やかなモチーフの連関が感じられる。通例は主筋と脇筋が区別できるが、この作品ではそれができなかった。作品全体の枠組を考えれば、明らかに百貨店の廃業が主筋。だが私には、石塚さんの演じた幾つかの場面のほうが、ずっと印象が深かった。戯曲が精緻に紡がれ、言葉の隅々にまで神経が行き届いていることもあるが、その手柄の多くは石塚さんの好演にあったと私は思う。

九鬼： 空の驛舎の舞台に登場する人物達は、いつも全員が愛おしい。切ない現状の中、恐らく社会の端っこで、派手な光が当たることなく、日々を生きている人々。一人の俳優だけを取り上げることが難しく、なかなか授賞に至らず申し訳ないのだが、今回、警備員役の石塚さんに注目したのは、夜の百貨店で、そこにいるはずのない女性に、言葉の一つ一つをとても大切に語り掛ける姿に感銘を受けたからだ。その女性は、かつて彼が子供の頃、特別支援学級にいた時の、担任の先生だ。震災で亡くなり、現実には、もう会うことのできない人。いないはずの先生に、ジカンをかけて、伝えたいコトバを、大切に語る。彼の言葉を聞いているうちに、担任の先生が、実在しているように思えてくる。彼のジカンとコトバの中で死者は生きている。そう実感することができた。豊かな演劇的ジカンであった。

**戎屋 海老　「サラサーテの盤」(くじら企画) 男１（ウチダ） 役**

太田： 対象作は、原作小説の作者、内田百閒の没後５０年記念として上演された。

１９９４年の初演以来の四演目である。サラサーテ演奏の「チゴイネルワイゼン」のレコードがモチーフだけに、レコードに模した円い黒い舞台で、親友ナカサゴの遺族の訪問、亡妻の思い出等の挿話が夢の出来事のように生起する。ウチダ役の戎屋海老さんは、ずっとこの役を務めていて、揺るぎがない。それどころか、表情がずっと豊かになり、さらに自在な演技をみせた。おかげで百閒のおかしみがよく伝わってきた。何よりも驚いたのは、パントマイムやダンス等の身体表現で、大きな進境が見えたことだった。

九鬼： １９９４年初演作品。大竹野正典さんご逝去後、「くじら企画演出」というクレジットで大竹野作品の再演を重ねるが、「再現」ではなく「進化」していることに感服する。中央にちゃぶ台が置かれただけの簡素な舞台だが、照明などの効果で幻影のような生と死の狭間の空間が浮かび上がる。その中央にいる、戎屋さんの存在感。滲み出る茶目っ気。身体表現がさらに豊かになり、大竹野さんの世界観を深め続けている。

**岡田 力(兵庫県立ピッコロ劇団)　「から騒ぎ」(兵庫県立ピッコロ劇団) ベネディック 役**

太田：シェイクスピア劇で主要な役を演じる俳優は、凄まじい台詞の量に圧倒される。ハムレットが代表例だが、今回の『から騒ぎ』で岡田さんが演じたベネディックもよく喋る。ハムレットのような哲学的な晦渋さはないが、長台詞に地口がちりばめられ、「立て板に水」で語りきるのは並大抵のことではない。相手役（とくにベアトリス）との丁々発止の応酬は、テンポが命である。

　ところが、そうした関門を乗り切っても、肝心のことができなければ、この役はうまく行かない。「台詞を捨てる」作業である。情報量が大きい語（句）、話し手の気持ちがこもった語（句）はしっかり強調し、そのほか語（句）―ことに助詞や接続詞など―は軽く（ただし、ある程度の明瞭さで）語り飛ばすのである。

下手な新人アナウンサーよろしく、どの語も同じように粒立てて喋ってはいけない。聴くほうが大量の台詞に疲れてしまう。たとえば、２幕３場のベネディックの台詞は、岩波文庫の喜志訳で、びっしり1ページ以上にわたる活字のかたまりである。こういうナガゼリを英語ではセット・スピーチ（set speech）と呼ぶが、これは「（観客に聴かせるように）前もって用意された台詞」の意。長台詞があることを観客もよく知っていて、俳優がどんな台詞術を披露するか、楽しみにしている。歌舞伎の客がお決まりの名台詞を心待ちにするのと同じである。

岡田ベネディックは、声もよく、台詞にスピードがあり、しかも「台詞を捨てる」（つまり、必要な箇所だけを観客にうまく伝える）ことをやってのけた。誰とは言わないが、日本でシェイクスピア役者と呼ばれる人でも、じつはうまく台詞が捨てられない。英語は強弱アクセントのため、台詞に強弱を付けやすく、捨てたい語句は弱く発話すればよい。一方、日本語は高低アクセントで、同じ強さの音を機関銃のように打ち出す。「台詞を捨てる」ことに苦労する所以である。

シェイクスピアに限らず、大量の台詞をこなす芝居に、岡田さんの美点は欠かせない。あえて苦言を呈せば、声に頼るがゆえに、台詞に表情が乏しい。どれほどいい声であっても、一定の音域で朗々と響く声がすべての役に、すべての場面に相応しいはずがない。類い希な台詞術を持つ人だ。更なる飛躍に期待したい。

九鬼：とてもわかりやすい、自然な会話として、リラックスして観させて頂いたのだが、後で台本を読み返して、驚いた。岡田さんは、こんな長台詞を語っておられたのか、と。そして、恋の芽生えるお相手、森万紀さん演じるベアトリスとのやりとりも、長い。その長さを全く感じさせない、丁々発止。一気に聞かせるプロの技。台詞が聞こえやすい、というだけではなく、一言一言が心に届く。そして、表情もわかりやすい。感情が明確に伝わる。大柄な演技を、ハイテンポで寸分の狂いもなく演じ続けられるのは、並大抵の力量ではないと思う。

**河東 けい(関西芸術座) 　河東けいひとり語り「『母』のすべて」 セキ 役**

九鬼： ９７歳になる直前に、河東けいさんは、ライフワークの、三浦綾子原作の「母」を、最後の劇場公演として語り切った（ふじたあさや脚本・演出）。小林多喜二の母、セキが晩年に思い出を語る形で進む。明治初頭、東北の寒村出身のセキは、１３歳で農家に嫁ぎ、７人の子供を出産。次男の多喜二は銀行に就職、作家としても注目を集める。だがプロレタリア文学弾圧の下、凄惨な拷問の末、虐殺される。遺体を見た時の、母の悲痛な叫び。学校に通えず、多喜二の本も読めない中、息子が極悪人のように殺される。「ほれっ！多喜二！もう一度立って見せねか！」と絞り出すように語る、やり場のない怒り。

河東さんは、車椅子に座り、黒い衣装で淡々と語る。純朴で素直な、筋の通った気高いセキの人柄が伝わる。キリスト教に帰依したセキと、聖母マリアが重なる時、同時に河東さんご自身ともだぶる。語りの強弱や間合いが完璧なことは明白だが、作為や大袈裟な表現はなく、驚くほどシンプルに語っているように見えた。それでも、セキの目に映る風景や、肌に感じる気温、細やかな感情の動きが、観る者にありありと伝わり、五感に訴えかける。技巧を越えた、魔法のような演技。戦争や暴力で子供を失う親が、今も毎日増えている。彼女の後ろに、幾万の悲しみが焙り出された。

**金子 順子(コズミックシアター)**

**「マリアの賛歌―石の叫び」(コズミックシアター) 私 役**

九鬼：自らの慰安婦の体験を綴った城田すず子さんの「マリアの賛歌」を原案に、光の領地のくるみざわしんさんが書き下ろした一人芝居。岩崎正裕さん演出。

　一人の女性「私」が、自室で「マリアの賛歌」を読み始める。「従軍慰安婦って売春婦でしょ。お金が欲しくてからだを売った女」。「私」が苦悶の表情を浮かべる。城田さんの言葉を読むうち、次第に本を放し、憑依したかのように彼女の人生を生き始める。

　父親の借金がもとで、１７歳で芸者屋へ。水揚げの相手から淋病をうつされ、遊郭に住み替えとなる。祖母が彼女を家に寄せ付けず、自暴自棄にとなり、台湾の遊郭へ。さらに外地の慰安所へと移る。

　体を洗う暇もなく、次々に男達の相手をさせられる。終戦後、帰国。旅館で働くが、客達の賭け事の相手をするうちにのめり込み、さらにヒロポン中毒に。そして進駐軍相手に体を売るようになる。

　地獄から抜け出す気力も失せてしまった心の空漠。常に死の臭いの中で生きる日々。爆撃で飛び散った兵士達の肉や骨を、素手で袋に詰める作業までさせられる。弟が病死し、妹も看護婦になる勉強中に、病を苦に自殺する。自分は自殺をしても死にきれない。ようやく真実の愛と出会えても、交際を反対される。心中を図るが、自分だけ生き残ってしまった。

　机と椅子だけの簡素な舞台を、金子順子さんは激しく動き回り、多彩な表現を繰り広げる。子供時代の無垢な表情。弟や妹達のために、「働かなくちゃあ」と決意する気丈な立ち姿。心にぽっかり空いた穴を埋めるかのように、狂騒的に振舞う姿。本気で人を愛した時の、純真な微笑み。さらに芸者屋のおかあさんや、恋の相手の男性なども次々に演じ分ける。そして、行き場のない女性達の暮らす施設に移ってからの、生き生きとした日々。皆が自活できる方法を探し、慰安婦の鎮魂碑を建てることに邁進。祈ることも知り、心が救われる。そして、７３歳で生涯を閉じる。想像もできないような苦難の日々の、一つ一つの感情を、金子さんは集中力の高い演技で、繊細に表現した。

　城田さんの半生を語る「私」とは、誰なのか。それは、慰安婦問題に目をつぶってきた私達自身だ。戦時性暴力は、男性原理ではある。女性達が、安全圏で生きる純真な女と、性暴力を受ける女に二分される。私達女性ですら、差別意識に毒されているのではないか。その矛盾を語る「私」は、自らの偏見と向き合う一人の現代女性だった。

　城田さんの壮絶な人生を演じつつ、「私」として、自らを内省する瞬間もある。両者を行き交う金子順子さんの、精神のタフさ。

　城田さんと、そして数多くの男性原理の犠牲になった女性達の痛みを五臓六腑に沁み込ませ、身体化するまでに、さぞ時間とエネルギーを要したことだろう。強い意志の女優にしか演じられない芝居だ。金子さんのライフワークになるのかもしれない（だとしたら、大変な仕事になるかもしれないが）。

**是常 祐美（シバイシマイ）**

**「フローレンスの庭」（虚空旅団） ワタナベ・チエ（看護学校 教諭）役**

太田： 比較的低い声で個性的に台詞を語る、貴重なバイプレーヤーである。２０２１年の小原延之+T-works共同プロデュース「丈夫な教室」（アイホール企画製作）では、ハサミ男に刺されそうになった親友を突き飛ばして救う女性を演じた。その後、逆にハサミ男を机に押し倒し、ハサミをその喉に突きつける演技も見せた。今回の「フローレンスの庭」の再演では、少し風変わりで厳しそうだが、生徒たちをしっかり見ている看護学校の教諭を演じた。出入り業者の男性に気がある様子をみせる演技では、コミカルさを押し出し、コメディエンヌとしても資質があるところを見せた。

初めに「バイプレーヤー」（脇役）と書きはしたが、そもそも現代演劇に「主役」「脇役」の区別があるかどうか。たとえ、俗に言う脇役であっても、主役を食うことは往々にしてあることである。是常さんが出演する作品で、ぜひそういう芝居をみてみたいと思う。

**寒川 晃（南河内万歳一座） 「改訂版　二十世紀の退屈男」（南河内万歳一座） 男 役**

九鬼：西日差す６畳一間に住む若い男。訪ねてくる家族も友人もいない部屋に、宛先不明の手紙が届く。それを機に、見知らぬ者達が次々に雪崩れ込み、自分の部屋だと主張。男は自分の居場所だと立証したいが、自分が何者かを証明する術すら持たない。

　期待したほど手応えのない青春。焦燥感の中にある男を、寒川晃さんが好演。アイデンティティすら喪失した孤独な青年を描いた、内藤裕敬さん作・演出による１９８７年初演作。今回の改訂版では、現代社会のさらなる危機感を強調した。「２１世紀、個人主義は加速すれども、成熟した争いのない１００年がやって来る」という台詞があったが、確かに初演時の２０世紀末には、そんなことが言われていた。だが、２１世紀の今は、どうだ。孤立感が初演より深刻化している。底なしの孤独の果てに、無差別殺人へと突き進む行為が多発している。寒川さんの孤独の描写には、他者への暴力に発展する狂気を孕んでいた。宛先不明の手紙が舞い込んだ時、不動産屋から、ここが自分の部屋だと証明したいなら、この部屋に送られた、その手紙を開封して読むよう求められる。追い詰められた時、男の表情が狂気へと変わり、手紙を封筒から引き抜く。孤独に魂を売り渡した瞬間、これまで内面に押し込めていた感情が噴出した。

男の分身である、眉間に向こう傷のある男を演じた鈴村貴彦さんが、内面深く渦巻く孤独感を焙り出したのに対し、寒川さんは、他者への暴力性を孕む狂気を鋭利に表現。好対照をなした。

　初期代表作「６畳一間」シリーズのひとつ。南河内万歳一座の再演は、初めてのお客様も楽しまれると思うが、初演を見ている人にも、別の楽しみ方ができる。伝説の舞台の再演となると、通常は初演の記憶が鮮烈で、比較して観てしまうものだが、南河内万歳一座の再演は、再演であって、再演ではない。初演で、強烈な光を放った俳優達がいて、これ以上の配役はないと思う。だが再演では、その時の劇団員と、演出の内藤裕敬さんが、演劇的に遊び、のびのびと新たな作品を生み出す。再演ではなく、再生。初演の栄光とか、代表作であるとか、そんなことは、頭の片隅にもないのだろう。戯曲を素材に、俳優それぞれの魅力を引き出しながら、その時々で遊ぶ。それが、見ていてとても気持ちがいい。

**肉戸 恵美（劇団未来） 「パレードを待ちながら」（劇団未来） キャサリン 役**

九鬼：第二次世界大戦末期のカナダ・カルガリーを舞台に、銃後を守る女性達の姿を描いたジョン・マレル作品を、しまよしみちさんが演出。歌い、踊り、酒を飲む女達。若者達を戦地に送り出す前には、精一杯のおしゃれをし、ダンスを教える。日本の銃後とはあまりにも異なる状況で、日本人には理解しにくい面のある戯曲だが、俳優達の繊細な演技が、言動の根拠を明確に伝えた。ダンスを教えるのは、若者達に人生の楽しみを伝え、必ず生きて帰ると心に誓わせるため。彼女達の挑むような陽気さは、辛さをこらえるため。

肉戸恵美さん演じるキャサリンは、意気揚々と志願した夫が行方不明になる。磊落で開放的な女性だけに、夫の行方不明を聞いた後の奇妙なテンションの高さ、明るさが深い悲しみを際立たせる。酒に酔いつぶれ、夫の顔がだんだん思い出せなくなったと語るキャサリン。夫と心身共に深い絆があることが焙り出される。今どきのSNSのつながりなどでは満足できない、肉体の実感ある関係を求めている。そして、ドイツからの移民というだけで皆から敬遠されているマルタと友情を結ぶ。偏見のない、人情味溢れる女性像を、逞しく造形した。

圧巻は、戦場医療の備品管理リーダー・ジャネットとの対立場面。ジャネットは、夫が健康上の理由で出征できない引け目から、奉仕活動に精を出し、彼女達にも厳格に当たる。一方キャサリンは、夫のいない寂しさを、他の男性とのデートで埋めている。そんなキャサリンを、ジャネットは愚弄。キャサリンは、ジャネットを偽善者と応戦する。その激しい葛藤に見応えがあった。

**のたに かな子 「あと９秒で」（ももちの世界） 遥 役**

太田：キレキレのシャドーボクシングに、迫力あるミット打ち。のたにさんのボクサー役にほれぼれした。そして、それと同じくらいキレキレの大阪弁にも。闘争心に溢れたボクサーであると同時に、「男前の」シングルマザーとして、みごとに遙という女性を造形した。過去の印象を思い起こしてみると、役によってずいぶん印象が変わる俳優だろうと思う。今回の役柄に合わせて、演技もシンプルに勢いで押し切るのかと思ったら、それは間違いだった。劇の後半、ボクサー志願の聴覚障害の青年が旅館のバイトに入るあたりから、遙が思いやりをもった女性でもあることを、さりげない仕草や表情で見せた。これからも注目したい俳優である。

九鬼：ボクサー役。力強いパンチを繰り出すエネルギー溢れる女性像を造形。「（リングに立つと）身体中の血管が泡立つねん」という台詞に実感がこもり、ボクシングを知らない私にも、その魅力が理解できた。身体的な負荷の大きい役に果敢に挑む俳優だが、演技は繊細で、本作では主人公のボクサー志願の青年に大きな精神的影響を与える。器の大きい女性像を、魅力的に演じた。

奨励賞

**趙 沙良**

**BOH to Z Produce「続・背くらべ～親ガチャ編」　娘（成華） 役**

太田：　保育園時代の成華を演じたシーンが、多くの人を驚嘆させた。

概して俳優は子どもを演じるのを好む。なにしろ、子どもでなかった大人はいない。別の職業や他の境遇の人に扮するのとは違い、子どもであれば、誰もが自分なりに、自らの記憶や経験を探って造形できる。しかも、子どもならこんな身振りやこんな物言いをするだろう、といったステレオタイプが世間にはあり、半ズボンなど、記号として子どもを指し示す衣裳もある。

趙さんもまず、幼児の身振りや外形をなぞり、大人の想う子ども像を造った。保育園の制服に黄色い安全帽子をかぶり、少し舌足らずに台詞を言って、主張したいときには腕をぐるぐる回した（これだけなら、もう少しうまく幼児を演じられる俳優がいそうである）。だが、そのうち、はち切れるようなエネルギーを感じさせる敏捷な動き、地べたにしゃがんで上目遣いに父親を見る視線など、たんに外形を似せただけとは言えない芝居を、趙さんは始めた。

圧巻だったのは、母子を残して家を出ると父から伝えられた成華が、身勝手な大人にたいする怒りを爆発させて、神社のクスノキに登るシーンである。趙さんが足をかけた瞬間、二段ベッドがクスノキの大木に転じたことを、観客は暗黙のうちに了解した。樹上にあると友だちから聞いた「ヒミツのイエ」を目指し、ぐんぐんと成華は登ってゆく。自らコントロールできない大きな感情とエネルギーの発散――それはあきらかに幼い子どものそれだった。この人は内面まで保育園児になっている。そう私は感じた。

劇の初めに大学生として登場し、父をなじるところでは（なじられても父は嬉しいのだが）、年頃の娘の父親への態度がよく表現されていた。離婚直前の母に扮した場面は、幼さが消えなかったのだけが残念だったが、夫婦間の烈しいやりとりをきっちりとやってのけた。相手役の中川さんが趙さんの力を引き出したことを割り引いても、岩崎正裕さんの戯曲の完成度の高さを引き算しても、大きな可能性を秘めた才能であることは間違いない。

あくまで一般論だが、ともすれば若手女優には、大学生役やOL役など、偏った役柄しか来ないきらいがある（もちろん、女子大生もOLも一様ではないのだが）。幅広い役柄を引き受けて、それぞれの役を違ったように造形する力がこの人にはある。方向を絞り込みすぎず、さまざまな作品でさまざまな役に挑んでほしい。

九鬼：(内容の詳細は、中川浩三さんの評に記載)。久しぶりに会う父に、反発心をあらわにする娘。しかし、子供の頃を演じる場面では、奔放で、愛らしい。父のことが大好きで、父から「いつか（鳥のように）飛べるようになるわ。そうやって羽ばたいとったら」と言われて、手をばたばたと羽ばたき続けるしぐさ。そのかわいらしさは、観ている方も笑みがこぼれる。ひと時もじっとしていない無邪気な子供。最初は、こんなに屈託がなかったのだ。それが、父不在の長い期間の間に、心に闇を抱え、変わってしまった。父は、今の彼女を見て、自分が責められている気がしたことだろう。子供時代と、十数年後の今と。そのギャップの大きさが、二人の関係性の切なさを際立たせた。

　癖のない、のびやかな演技。いろんな役にはまる身体性で「起用したい」と思う演出家は多いのではないか。舞台でも映像でも、自然体で現場に入っていけそうな、将来有望な俳優とお見受けする。

奨励賞選考（五十音順）

**佐藤 海斗　「お前は誰にも似ていない」(MODE) 男 役**

**宮崎 佳恋　「お前は誰にも似ていない」(MODE) 女 役**

※二人芝居で、二人の対照的な演技を論じるため、一つの文章に両俳優の演技を記載します。

九鬼：「昼顔」「ブリキの太鼓」などの映画シナリオや、ピーター・ブルックの舞台台本を３０年に渡り執筆したことでも知られるジャン＝クロード・カリエールの戯曲をアレンジ、松本修さんが構成・演出した男女二人芝居。

男が、関係を持った女の名前、年齢、体形、髪の毛などを記録している。昨夜の女は１３４人目だった。翌朝、見知らぬ女がトランクひとつで訪ねてくる。男は追い出そうとするが、女は部屋に居座り続ける。女はファイルを盗み読みする。女はファイルに記録されているのか？　これから記録されるのか？

女は嘘ばかりつき、掴みどころがなく、生活感もない。それに対し、男は現実的で、心理の変化が明確。女から、二人は過去に関係があり、再会を約束していたと言われ、男は一旦それを信じ、女をおいて出勤する。だが、それも嘘だった。帰宅すると、女は家にいた。男は、その不思議な女に惹かれ始める。

不条理な世界にいる女性像と、一見リアリズムの男性像。そのずれが、時に滑稽に描写される。だが終盤、構造が逆転するのがスリリング。男は女と片時も離れたくないと願い、仕事を辞め、電話線も抜いてしまう。女は戸惑い、男に仕事を続けるよう勧める。結局男のほうが家を出て、女がひとりぼっちになる。

宮崎佳恋さんは、ミステリアスでコケティシュな女性像を好演。異様な世界の中で、終始リラックスした身体性を維持している様相が、作品に深みを与えた。

佐藤海斗さんは、アッパーミドルの洗練された男性像を造形。それが後半に一転し、急激に狂気に陥っていく様を、繊細に描写した。

孤独な魂が共鳴し合うが、男が変質すると、女は表情に不安を浮かべる。理解し合えそうでいて、理解し合えない男女関係の悲哀を、息の合った演技で展開。虚実ないまぜの不思議なドラマだが、身近な生活感情が描かれていた。

**立川 茜（MONO） 「悪いのは私じゃない」（MONO） 宮島 夏帆 役**

太田：対象作では、２０１８年にMONOに入団した、４人の若手俳優が著しい進境をみせた。石丸奈菜美さん、高橋明日香さん、渡辺啓太さん、そして立川茜さん。たいへん失礼ながら、４人を代表させる意味で、立川さんを推した（石丸さんは子役出身で芸歴があり、奨励賞の対象にしにくいということもある）。高橋さんと渡辺さんの二人は、今回の舞台では、緊張すると水をやたらに飲むOL、屈折した考え方をする暗い青年といった、いわばキャラ立ちする人物に扮した。キャラが素晴らしいのか、俳優の演技がすばらしいのか、見極めが難しい。今回のこの役だけで評価するのはちょっとむずかしいと思った。

キャリアウーマンを演じた立川さんは、会社の体質改善を訴えて、劇のアクションを動かす役割も果たした。こうした中心的な位置を占めて、なおかつ堂々たる芝居をみせたことを評価したいと思った。ただ、立川さんだけでなく、この４人については誰ひとりとして目が離せない。短い期間にこれだけ伸びた人たちである。今後に大いに期待したい。

**趙 清香 「フローレンスの庭」（虚空旅団） イトウ・ユウコ 役**

太田： 奨励賞受賞の趙沙良の姉だという、そんなことも知らずに候補に推した。本格的な俳優として大成しそうな器量が窺えたからだ。尤も、本格派の成長には時間がかかる。すぐれた作品と良い共演者に出会い、努力を続けてほしい。「綱引き」「くたばれヒッポリュトス」でも、「フローレンスの庭」でも一定の水準を抜く演技で、欠点らしい欠点を見せなかった。それだけなら、平均点を上回る優等生で、将来を嘱望される若手ですね、ということになるのだが、この人はそれで収まる器ではないように思う。

　　　　一言でいえば、この人には、明瞭な「輪郭」がある。ほかの俳優といっしょに舞台に出ていても、この人だけくっきりと区別がつく。その他大勢のなかに埋没しない。「個性」とも「オーラ」とも些か違う。その「輪郭」は、いずれもう少しはっきりとした形をとることだろう。

あくまで一般論だが、演じる役ごとに別人に見えるのが理想の俳優だと、私はつねづね言ってきた。しかし、もしかすると、この人は後々、どんな役を演じても、趙清香であることを感じさせるタイプの役者になるかもしれない。私のいう一般論を超える、つまり規格外の俳優になる可能性がある。楽しみである。

九鬼： 清流劇場「綱引き」「くたばれヒッポリュトス」、劇団タルオルム「さいはての花のために」「さいはての鳥たち」、虚空旅団「フローレンスの庭」などなど・・・。これらすべてが、本当に同じ年に上演された作品だったか・・・と、思わず確認したほどの、２０２２年の出演回数だ。しかも、ほぼどれも主役と直接やりとりする、大事な役どころ。演じたキャラクターも、実に多彩だが、過不足なく、着実に演じ、モノローグもダイアローグもものにして、舞台の成功に貢献している。相当な努力家と見た。そして、実は大きな主役を張れる資質を持っている(私は、実は学生時代の彼女の舞台を観ている。強烈なオーラを放っていた)。趙清香と趙沙良姉妹。関西演劇に、なくてはならない存在だ。

（文中一部敬称略）

**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)

第二十四回 ２０２１(令和３)年

**大　賞** 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

＊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