

震災・原発演劇論のために——2011

後藤 隆基 GOTO, Ryuki

1

東日本大震災及びそれに伴う東京電力福島第一原子力発電所事故が引き起こした大規模複合災害は、表現の分野にも多大な影響を及ぼした。

小稿の目的は、二〇一一年の演劇シーンを中心に〈震災・原発事故〉と／後の〈演劇〉という問題を考えるための足がかりを築くことである。

まずは震災・原発事故後の演劇がどのようにとりあげられてきたのかを見ていこう。

第一に参照すべき演劇専門誌の関連特集として「天変地異と演劇」〔『悲劇喜劇』二〇一一年六月〕、「3・11に遭遇した劇現場」〔『シアターアーツ』四七号、二〇一一年六月〕、「緊急エッセイ特集 3・11 その時わたしは、そしてこれから……」〔『テアトロ』二〇一一年六月〕、「東北の演劇の今——震災後の報告」〔『Join』七十二号、日本劇団協議会、二〇一一年七月〕などがあり、震災発生から間もない段階の東京及び被災地も含まれた東北の演劇人の声を知るための大きな援けとなる。二〇一二年には「3・11から1年 演劇界は今」〔『テアトロ』二〇一二年五月〕、「まだ

一年／もう一年——震災からの歩みと、その先へ」〔『シアターアーツ』五一号、二〇一二年六月〕、「震災と演劇」(同五三号、二〇一二年十二月)などの特集によって震災後の一年間をふまえた活動事例が報告されている。殊に三度の特集を組んだ『シアターアーツ』では毎号(季刊)の作品批評・時評等で震災との関わりに言及する論考が散見し、他紙誌の劇評も含め、震災後の演劇作品の上演状況を窺う重要な資料となる。

これらは、いわゆる現代演劇が中心の雑誌であり、本稿で扱う対象も同様だが、演劇というものをもう少し広く捉えれば、児童・青少年演劇の領域の「東日本大震災・原発事故と児童青少年演劇」〔『げき 児童・青少年演劇ジャーナル』十号、二〇一二年一月〕、「震災と子どものための舞台」〔『演劇と教育』六四二号、二〇一二年三月〕、「東日本大震災・原発事故…児童青少年演劇一年半の活動」〔『げき 児童・青少年演劇ジャーナル』十一号、二〇一三年一月〕といった特集も貴重な記録である。

児童・青少年演劇では被災地公演が活動の一つに挙げられるが、これについては、社団法人日本児童演劇協会(二〇一三年四月に公益社団法人日本児童青少年演劇協会と名称変更)発行の小冊子『児童演劇』(六一

九号(二〇一三年四月)から『児童青少年演劇』と改称)に連載されている「被災地での公演等の報告」(六一四号(二〇一二年一月)〜六三六号(二〇一三年十一月))などに詳しい。こうした問題は、森洋三「地方演劇・二〇一一年の状況」(日本演劇協会編『2012 演劇年鑑』所収、日本演劇協会、二〇一二年三月)に見るように地方演劇の動向とも接続されるが、本稿の責をこえるため改めたい。

とはいえ、三年が経つと、しだいに震災・原発事故関連の特集や記事は姿を消していく。その中で、当初から現在まで(東北/東京)あるいは(被災地/非被災地)の演劇・芸能をめぐる取材を丹念に続け、それぞれの動向をコンスタントに伝えてきたのが、内田洋一である²⁾。阪神・淡路大震災の被災体験をもつ内田は、国際演劇評論家協会日本センター関西支部編『阪神大震災は演劇を変えるか』(晩成書房、一九九五年)の编者であり、同書は東日本大震災発生時にも多くの演劇人がまず参照したと思しい書物であった³⁾。そうした基盤の上に立って災害と演劇の問題を講究してきた内田の文業は、今後重要な指標となるに違いない。

右の状況をふまえ、次節以降、二〇一一年の主に首都圏の現代演劇シーンを概観していく。

2

震災当日、またその後、東京の劇場がどのように状況に対応したかについては、高橋豊が「大震災をめぐる首都圏の演劇——自粛・中止の中、「劇場の灯を消してはいけない」の決断」(『悲劇喜劇』二〇一一年六月)で簡潔に整理している。首都圏では、安全面や電力事情への配慮などから公演中止を判断する公共劇場、大劇場が多くみられた。一方、拡大する自粛の風潮に対して、東京芸術劇場で「南へ」(NODA・MAP、二

月十日〜三月三十一日、中ホール)を上演していた野田秀樹が「劇場の灯を消してはいけない」⁴⁾と公演続行の声明を発表したことが反響を呼び、演劇を上演することの根拠や姿勢が問い直された⁵⁾。

では、個々の観客は事態をどう受け止めたのか。

林あまりの次のような文章は、震災直後の東京の観客の心境を率直に表している、とひとまず言ってよい。雑誌『テアトロ』の巻頭に掲載されるリレー劇評のコナーを担当することになり、第一回(二月上演が対象)の原稿を三月十六日夜に執筆したという、そのときの記述である。

十一日午後、王子小劇場の客席で大きな揺れを感じ、芝居は中断、外に出た。交通はほぼストップ、深夜に動き始めた地下鉄を乗り継ぎ、三時間ほど歩いて帰宅。老母の無事にほっとしたのもつかのま、テレビに映った東北地方の惨状に呆然とするばかりだった。地震だけじゃないの？津波？／演劇人も含め、どれだけの方々が亡くなったことだろう。本誌の出る頃にはかなり状況が分かっているのだから、現時点では想像もつかない。「…」／この頁を担当する第一回がこのようなことになり、正直なところ言葉が出てこない。二月の芝居について書こう、と思いきりこしても、あんなにたくさん芝居たちが、もう何年も前のように感じられてならない。二〇一一年三月十一日以後の私とは遠くなってしまったのだ。(巻頭リレー劇評 202 今月選んだベストスリー『テアトロ』二〇一一年五月)

多かれ少なかれ、あの瞬間に劇場で遭遇した人々は同様の体験をしていたに違いない。それでも、と林は三本の作品を挙げるのだが、翌々月の担当回でも、震災後の観劇体験における自身の揺れを吐露している。

どうにも気が乗らないまま、重い足取りで劇場に向かう。震災のショックに呑みこまれた四月だった。／いわゆる自粛ムードに流されることもなく、小劇場公演はほぼ予定どおり上演されていた。多くの舞台で「こんなときだからこそ芝居をとの思いも強く、上演することに致しました」といった挨拶が入る。そうなのだろう、と思う一方で、観客として気の入らない歯がゆさ。(巻頭リレー劇評204 今月選んだベストスリー『テアトロ』二〇一一年七月)

こうした思いを抱えながら劇場に足を運んでいたのは、おそらく林ひとりではあるまい。

「ナイーヴすぎるかもしれない」と慎重に言葉を選びながら、震災後一年が経っても「被災と関連する出来事に触れると、心の揺れを抑えることができなくなった。劇場の客席にいるときでも、ふとしたきっかけで突然心が揺さぶられる」と述べた新野守広は次のように続けている。

東日本大震災の後、演劇が自分の生活に本当に必要なのか、以前にも増して考えざるをえなくなった評論家は多いと思う。自分が本当に書きたいことを書いているか、どうしても必要なことを読者に手渡そうとしているか、劇場に行くたびに倫理的な問いを感じている。

(「被災の現実に向き合う」『シアターアーツ』五三号、二〇一二年十二月)

劇場に行き、演劇を観ることが(「仕事」の一つである評論家が普通の観客でないことは断るまでもなく、震災の受け止め方、それに伴う演劇

との関わり方は、個々人の問題に帰せられるものであり、各々の事例を一般化しえないこともまた自明である。ただ、つくり手ばかりでなく、観客の側も葛藤や懊悩の中で演劇にふれていたことは、震災後の演劇を考えるときに重要な意味を孕んでいる。

受け手の感覚の変化について、公演を通じた実感を語っていたのが、震災を挟んで「南へ」を上演していた、野田秀樹である。三月十一日から四日間、東京都からの指示で安全点検のため公演を中止し(十四日は休演日)、十五日の再開時に発表した「劇場の灯を消してはいけない」という声明が話題となり、有事における劇場の対応が議論されたことは先に述べたが、野田は、富士山ならぬ「無事山」の噴火をめぐる物語の観客の受け止め方について、震災後の印象をこんなふうに語っている。

驚いたのは震災以後に虚構の意味が変わったこと。以前、米国と石油の話を抱った「オイル」を上演中にイラク戦争が起き、せりふの受け取られ方が変わったこともあるが、今回は場所が近いだけに比喩の意味が大きく変わった。再開直後の客席は高い緊張感に包まれた。／震災後は大噴火を原発の象徴に見る人もいる。演劇という虚構がいかに現実根差しているのか、まざまざと感じた。(内田洋一「危うい情報絶ち問題直視——劇作家・演出家野田秀樹氏」『日本経済新聞』二〇一一年三月三十一日夕刊)

そうした状況を、野田は「劇場の壁で内と外が分断されるようなことがなくて、外の、現実の空気が芝居に滲んでくるような」(別役実十野田秀樹「大震災と演劇」『シアターアーツ』四九号、二〇一一年十二月)感覚と述べていた。しかし「最終週くらいから、客席が、震災前に戻って

きた〔…〕こんなに早く戻るものなのかと思った」（同前）という。

とはいえ、つくり手／受け手の双方が根幹的な感覚の変化を余儀なくされる中で、いかなる同時代演劇が形成されていったのか、その影響関係は問われ続けねばならない。⁵⁾

演劇とは、活字や映像のように形に残るものではなく、舞台上で消えてしまう表現である。その日その時間にその場所へ行かなければ観ることができず、それを観ていない者には語る事が困難な部分が大い。それでも、一人ひとりが震災後に向き合った舞台、それらが言語化された批評・報告等を通して、一つ一つの演劇作品を検討することでしか、あの日以降の世界を捉えることはできないように思われる。

3

それでは、二〇一一年には、どのような作品が上演されたのか。この年の演劇界を回顧する年末の新聞各紙を見てみると、軒並み震災の影響を論じている。

震災に最も早く反応したとみられる舞台は、中津留章仁ラバーズ「黄色い叫び」（中津留作・演出）。台本は約2週間で書き上げられ、4月13日に初日の幕を開けた。自然災害を巡る地方都市の青年団メンバーの葛藤がテーマだ。さらに中津留は9月、主宰するトラッシュユマスターズ「背水の孤島」で、被災地のリアルな群像と、エネルギー政策をめぐる近未来のドラマを、同じ登場人物を用いて骨太に描き出した。

ケラリーノ・サンドロヴィッチ作・演出の「奥様お尻をどうぞ」は電力行政を徹底的に笑いのめした。前川知大作・演出「奇ッ怪

其ノ武」は被災した村にたむろする死者への鎮魂を込めた。ラッパ屋「ハズバンズ&ワイブズ」（鈴木聡作・演出）は震災直後の都民の空気を映し出した。燐光群「たった一人の戦争」（坂手洋二作・演出）は処理施設の危うさに観客を立ち会わせた。題材・手法とも多彩だが、そこには未曾有の事態に面した演劇人たちの危機意識と前向きな取り組みがうかがえる。（小山内伸「震災・原発すぐ反応 演劇 自然災害への葛藤 死者への鎮魂 回顧2011」『朝日新聞』二〇一一年十二月十五日夕刊）

各紙の記述に些少の差異はあるにもせよ、右の総括と概ね同趣旨である。ここに挙がっている数本の作品は以後も多くの評者によって震災・原発事故からの影響を指摘されていく。雑誌『シアターアーツ』五〇号（二〇一二年三月）に収録された「ここから演劇をどう始められるか 年間総括座談会——2011」（高橋豊＋嶋田直哉＋柁木博行＋藤原史登＋西堂行人）は「年末に出る雑誌や新聞の年間回顧の総括というか、批評の批評的な意味合いがある（西堂）」というように各誌紙の総括をふまえた上での総括として有用である。

この座談会の解説（「年間総括2011——解説」）の中で西堂は、震災に迅速に対応し、あるいは題材にすれば評価する、というような新聞批評の論調に疑義を呈しながら、震災をめぐる演劇の言説を、①「時代を映す鏡」としての演劇、②情報を伝達する道具としての演劇、③人を励ましたり力づける演劇の効用という三点で分類し、くわえて「震災を「ネタ（劇的效果をもたらす素材）」に使っているか否か」という議論についても言及している。

たとえば、西堂は前掲の座談会での問題提起として、①の例に前川知

大の諸作品を挙げて「震災を当て込んで書いてるわけではない。あくまでも自分の中にある「危機意識」を書いてるんだけど、結果として今の時代を映し出している」と評価している。こうした視座は、新国立劇場で上演されたベケットの「ゴドーを待ちながら」（岩切正一郎訳、森新太郎演出、四月十五日～五月一日、小劇場）が震災後の世界を想起させたり、蛭川幸雄演出による井上ひさしの「たいこどん」（五月二日～二十六日、Bunkamuraシアターコクーン）が幕切れに「アメイジング・グレイス」を流して鎮魂を示し、江戸から明治・東京へ変貌する世界に津波のイメージを重ねた演出にも垣間見られるものだ。

②の例に挙げたのが、高レベル核廃棄物の最終処分場の研究施設を舞台にした、坂手洋二の「たった一人の戦争」（燐光群、十一月十八日～二十八日、座・高円寺1）である。坂手はこの年、沖縄の基地問題をめぐる「推進派」（燐光群、六月八日～十九日、ザ・スズナリ）と「普天間」（青年劇場、九月十三日～十九日、紀伊國屋ホール）も発表しており、ジャーナリスティックな手法と横溢する情報量の処理が問題化された。

③には、ケラリーノ・サンドロヴィツチの「奥様お尻をどうぞ」（キューブ、七月三十日～八月二十八日、本多劇場）が挙げられ、原発問題、原子力行政を笑いに転化したナンセンス・コメディイとして評価された。この区分に関しては、演劇批評の場の上がることはなかったものの、劇団四季の「ユタと不思議な仲間たち」（五月二十五日～六月二十五日、四季劇場「秋」／七月二十五日～八月二十六日、岩手・宮城・福島のレストランで「東北特別招待公演」を実施）や劇団キヤラメルボックスの「賢治島探検記」（六月七日～十七日、サンシャイン劇場／十月七日～十三日、岩手・宮城・福島で東北無料ツアー実施）といった東京を拠点とする大規模劇団による被災地の巡回公演も看過してはなるまい。

補足的な「震災を「ネタ（劇的效果をもたらす素材）」に使っているか否か」という議論において、状況に対する即応性から注目を集めたのが中津留章仁である。中津留は、自身のユニット中津留章仁Loversの初日を四月十三日に控えていたが、震災に遭遇して「それまでの本を捨て、災害ネタに改稿した」という。

一カ月でこの題材を扱うのは賛否両論あるが、今（現在）の人間を切り取る、それが劇作家の一つの使命だと私は思う。残された我々は今「生きている」事の意味を、改めて思い知るべきだろう。（「生きている」事の意味」『テアトロ』二〇一一年六月）

そうして上演されたのが、近未来を舞台に台風災害に直面する青年団の対応を描いた「黄色い叫び」（四月十三日～二十四日、ワーサルシアター）である。中津留はその後、自身の被災地でのボランティア活動をもとに「背水の孤島」（九月九日～十九日、笹塚ファクトリー）を執筆、上演した。中津留の震災後の舞台は、村井健⁶⁾や大笹吉雄⁷⁾らが賞賛する一方、その作劇自体については批判も提出され、評価は分かれた⁸⁾。とはいえ、中津留は右の二作によって同年の演劇賞を数多く受賞しており⁹⁾、一定の功績が認められていることも確かである。

如上の西堂の分類に基づく見方は、個々の内容に踏みこんだ作品分析や、時期ごとの傾向、あるいは演劇によるエンパワーメントの手法などを検討する際に有効な指標ともなりうるだろう。

4

筆者は（3・11）後に上演された震災・原発事故に関連する演劇作品

を整理した際⁽¹⁰⁾、便宜上、大まかに二つの点で区別の基準を設けた。

第一に、震災・原発事故後に創作された新作と既製の旧作という区別である。新作の中には、直接的に震災や原発事故を題材に採った作品と、間接的あるいは寓意的な描き方の作品がある。旧作にしても、過去に書かれた災害や原発事故などを題材とする戯曲が(3・11)によって予見的な意義を見いだされたり、本来は震災や原発事故とは関係のない内容でも、演出家の意図や解釈によってそれらを想起させる演出がほどこされたものなどがある。新旧いずれにも共通する側面として、直接的に震災・原発事故を劇化した作品はともかく、そうでない作品の場合、観客はそれぞれの経験や想像力によって舞台上に震災・原発事故の影を見えし、まうことが指摘される。

第二に、発信される地域の問題である。拙稿では、①特定被災区域(東日本大震災に対処するための特別の財政援助及び助成に関する法律第二条第三項。このときは首都圏を除いた)、②特定被災区域以外の東北、③首都圏、④右記以外と大別した。

前掲『シアターアーツ』五〇号の座談会及び解説では、被災地の演劇人の舞台や当事者の声を東京のメディアがフォローしきれていない点を指摘しており、日本演出者協会の(被災地の舞台芸術家支援する事業フェニックス・プロジェクト)や、福島島の劇団満塁鳥王一座による「キル兄にやとU子さん」(大信ペリカン作・演出)の東京上演、また福島県立いわき総合高校演劇部の「Final Fantasy for XI.III.MMXI」(演劇部原案、いしいみちこ構成・脚本)などについて議論が交わされている。こうした(被災地)や(当事者)といった問題については別の場所で考察を試みたが⁽¹¹⁾、被災地(者)／非被災地(者)の境界は単純に引けるものではない。たとえば青森の劇作家、畑澤聖悟が(非被災者)としての東北人

という自覚について語ったように⁽¹²⁾、被災地に対する地理的な距離に加えて、年月の経過につれて時間的な距離も変容していく。個々の立場で、いかにして自身の当事者性を獲得するのが問われるのだろう。

くわえて、震災・原発事故後の演劇を語る場合、東京や都市圏の作品が組上に載ることが多いが、地方の市民劇団や中高生などを含むアマチュア演劇が、屢々メディアにとりあげられる例が見える。それらは原発事故をテーマにしたものが多く、原発や放射性廃棄物の処理施設がある地域では、自分事として問題を捉えているケースが見受けられる。また原発と原発を重ねた作品もあり、殊に広島や長崎からの核を介した共感がある。創作のみならず、作品受容の観点からも同様のことがいえる。各々が抱える地域的課題から、震災や原発事故に対する当事者性を獲得しようとする地方での試みにも、それぞれの立場に立った目配りが求められるのではないだろうか。

5

私が東京を中心に舞台を観ている範囲では、この体験はいまのところ、同じ作品が違って見えてきたことや、芝居をすること・観ること、に、それまであまり意識されなかった意味を浮かび上がらせたことが大きいと感じられる。「…」いち早く震災そのものに言及した作品もあった。だが、内容の生々しさが「表現」まで到達していないと感じられる舞台もあり、それには共感できなかった。(山口宏子「三谷幸喜の活躍、震災と演劇の「知」『悲劇喜劇』二〇一二年三月)

右のような総括が、二〇一一年末時点の状況をよく表している。今回は、二〇一一年の首都圏における現代演劇シーンというごく限られた範

困での整理に留まったが、時間の経過に伴う変化を丹念に追う作業は今後必須である。被災地／被災地あるいは当事者性の問題については、発信される地域／人や作品テーマ等、広域に及ぶ問題を孕んでいる。殊に東日本大震災を長期的な災害たらしめた福島第一原発事故と演劇に関する考察も喫緊の課題である。

また、筆者の能力を遥かにこえるが、二〇〇四年にノーベル文学賞を受賞したオーストリアの女流作家、エルフリーデ・イエリネクの「光のない。」(二〇一一年九月、原題 *Kein Licht*)以降の連作やニューヨークで催された震災チャリティーディング「震災 SHINSAI : Theater For Japan」⁽¹³⁾など海外からの応答も検討されるべきであろう。

最後に、演劇によるエンパワメントの可能性について若干記しておきたい。

震災から一年以上が経過した現在の時点からふりかえると、震災が演劇につきつたことを考える際に一つのキーワードが浮かんでくる。それは「癒し」という言葉である。演劇は被災地で有効かどうか。演劇による癒しとは何か。今回の震災はそういうことに初めて光をあてたと言えるだろう。(内田洋一「演劇の癒しは可能か」『現代演劇の地図』所収、晩成書房、二〇一〇年。初出は『演劇と教育』一九九六年十月)

ここにいう「震災」とは、一九九五年の阪神・淡路大震災のことである。内田洋一もすでに指摘しているように、阪神・淡路大震災と東日本大震災は災害の規模や内容、性質が異なり、単純な比較はできない。それでも、演劇関係者や愛好家など日常的に演劇と接点をもつ人たちだけ

でなく、平時には演劇と縁のない大多数の人たちに対して、あるいは劇場文化がある程度保障されている都市圏以外の場所において、演劇はどのように関与しうるかを考える上での問題意識を共有している。作品批評は一つの基盤であるが、中央の演劇シーンとは異なるレベルで(震災・原発事故)と/後の(演劇)を見る目も当然必要であり、それは(3・11)との時間的/空間的距離を絶えず測りながら継続されねばならない問いかけである。

内田は、岩手県久慈市で一貫して市民参加の演劇活動を続けるこむろこうじのインタビューから、被災地への公演に関する現場の声を掬いつている。二〇一一年という年を経た時点での問題の一つに対して、二〇一四年の現在、果たして何らかの途が生まれているだろうか。

「ボランティアと同じで、震災から半年たった九月を境に激励公演はばたつと無くなった。被災者が仮設住宅に落ち着いた今こそ、芝居を見てほつとしたいときなのに……」/現地が混乱しているさなかに洪水のように慰問公演が押し寄せる。機材はないのかと無理難題をいう人がいたし、売名行為としか思えない心なき振舞いもあった。落ち着いてきた被災者が文化に触れたいと思うころには、東京の人間の熱はすっかり冷めている。このミスマッチは阪神大震災の神戸でもあった。おそらくは大災害がもたらす皮肉な構図として繰り返されるものなのだろう。/そうであればこそ息の長い文化支援を現地と結んで継続し、新しい地域文化の芽としてはぐくんできたい。人口減少、高齢化、産業の空洞化といった日本の構造問題をもっとも鋭利な形で示す東北の被災地で、地域の自立の証として文化振興をはかっていくことが大切な課題となってくる。こむろさ

んは日本演出者協会と連絡をとりあい、東京や盛岡の催しを支援しているが、こうしたネットワークはますます大切になるだろう。(「東
北に演劇の花を」『テアトロ』二〇一二年五月)

課題は尽きない。尽きないが、総括的な〈震災・原発演劇論〉が未だ
編まれていないことも課題の一つであるかもしれない。

注

(1) 内田洋一「東日本大震災が演劇につきつけたもの 揺れ動いた2
年の日々」『THEATRE YEAR BOOK 2013 Theatre Abroad 諸外国
の演劇事情』国際演劇協会、二〇一三年三月、同「演劇から考える
大震災——芸能の力を生かすために」『都市問題』二〇一四年三月)
などを参照のこと。

(2) たとえば『悲劇喜劇』の特集「天変地異と演劇」に寄稿した宮沢
章夫と北村想は揃って『阪神大震災は演劇を変えるか』を冒頭で紹介
している。また『シアターアーツ』四七号収録の公開フォーラム
「震災後の演劇を語る」に招聘された内田は、漁村及び港湾都市の
被害、広域な被災地、福島原発事故の危機という三点を切り口に、
阪神・淡路大震災との災害内容・規模の違いを明確に語っている。
(3) NODA・MAPのウェブサイト [https://www.nodanap.com/site/news/
206] に掲載。野田秀樹「劇場の灯を消してはいけない——この東北
関東大震災の事態に上演続行を決定した理由——」(『悲劇喜劇』二
〇一一年六月)、同「なぜ劇場の灯を消してはいけないのか」(聞き

手・高橋豊、同前)も参照のこと。

(4) 「公演中止」というキーワードを通して震災後の演劇をみた論考に
高橋かおり「演劇人たちは何をしたのか／何ができたのか?——東
日本大震災にともなう「公演中止」を事例として」(『ソシオロジカ
ル・ペーパーズ』第二十三号、早稲田大学大学院社会学院生研究会、
二〇一四年)がある。

(5) この問題については、千葉を拠点に活動していた三条会の「失わ
れた時を求めて」第7のコース「見出された時」(マルセル・プ
ルースト原作、関美能留構成・演出、二〇一一年三月二十四日〜二
十八日、三条会アトリエ)をとりあげた拙稿「忘れえぬ「時」が来
て「作品」を生きる 公演史・劇団史・個人史の交点で——三条会
版「失われた時を求めて」の解説にかえて」(『マガジン・ワンダー
ランド』二三八号、二〇一一年四月二十七日発行。ウェブサイト『ワ
ンダーランド』掲載 <http://www.wonderlands.jp/archives/17851>)で考
察している。なお、千葉市のアトリエで上演されたこの作品は、い
わゆる演劇ジャーナリズムの俎上には載らなかったが、管見の及ぶ
限り、震災を経てつくられ上演された最も早い演劇作品である。
(6) 村井健「腹を括った一作」(『テアトロ』二〇一一年六月)、同「群
を抜いた『黄色い叫び』の迫力」(『悲劇喜劇』二〇一一年九月)、同
「二〇一一のベストステージ」(『悲劇喜劇』二〇一二年三月)など。
(7) 大笹吉雄「現代文明の節目の年に」(『悲劇喜劇』二〇一二年三月)。
(8) 「背水の孤島」に関する議論は、新野守広「被災の現実に向き合う」
(『シアターアーツ』五三三号、二〇一二年十二月)で整理されている。
(9) 第四十六回紀伊國屋演劇賞個人賞、第十九回読売演劇大賞選考委
員特別賞・優秀演出家賞、第十四回千田是也賞を受賞。また「背水

の孤島」が第五十六回岸田國士戯曲賞最終候補作品、「黄色い叫び」が第十五回鶴屋南北戯曲賞ノミネート。

(10) 拙稿「震災関連演劇上演年表稿——東日本大震災及び福島第一原子力発電所事故への演劇の対応に関する覚書」、友澤悠季・関礼子編『福島原発事故とESD』立教SFR重点領域プロジェクト研究「課題解決型シミュレーションによるESDプログラムの研究開発」(代表・阿部治)、二〇一四年)。

(11) 拙稿「演劇が描いた震災・原発事故——福島の高校生による表現を中心に」(関礼子編『知と地の位相——被災現地から描く原発事故後の世界(仮)』所収、日本評論社、二〇一五年三月刊行予定)。

(12) 畑澤聖悟＋くらもちひろゆき＋工藤千夏『震災タクシー』創作の過程——非被災地だった東北の劇作家三名によるポストトークより(『シアターアーツ』五三号、二〇一二年十二月)。

(13) 篠原久美子「共感という才能にあふれた場——震災 SHNSAI——Theaters For Japan に参加して」(『シアターアーツ』五一号、二〇一二年六月)に詳しい。