

F/T09

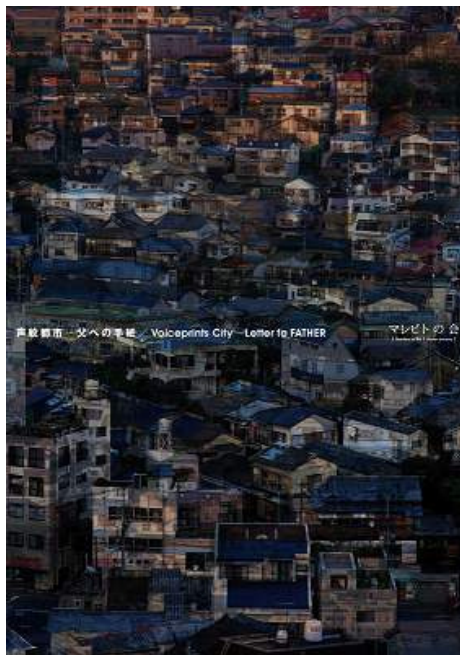
フェスティバル/トーキョー

PRESS RELEASE

新作『声紋都市—父への手紙
Voiceprints City — Letter to FATHER』
作・演出：松田正隆（マレビトの会）

3月19日(木)～22日(日)

於：東京芸術劇場小ホール1



(C) Yujiro Sagami

テーマは“父”。
松田正隆が、自身の原風景「ナガサキ」に住む、実父への
取材をもとに、演劇における「歴史」の新しい記述に挑む！
舞台芸術の可能性を切り拓くマレビトの会、
2年ぶりの東京新作公演。

お問合せ：フェスティバル/トーキョー実行委員会事務局

〒170-0001 東京都豊島区西巢鴨 4-9-1 NPO 法人アートネットワーク・ジャパン内 TEL 03-5961-5202/FAX 03-5961-5207

制作担当：武田 t-takeda@anj.or.jp F/T 広報担当：及位(のぞき)、ハツセル toiawase@anj.or.jp

／ 作品について

日本の「父なる者」へ迫る

1996年第40回岸田國士戯曲賞を受賞、その後も読売演劇大賞など数々の賞を受賞し、人間の心のひだを丁寧に描く会話劇を作り出す作家として90年代に高い評価を獲得し、日本を代表する劇作家となった松田正隆。

自身の故郷であり原風景という長崎を舞台背景とした作品を数多く執筆、上演し、「ナガサキ」の歴史を持つ地に生きる人々の営み、心象風景、特に“死”を扱ったその筆力は、演劇界はもとより映画界からも注目され、『美しい夏キリシマ』『紙屋悦子の青春』などは黒木和雄監督によって映画化されている。『紙屋悦子の青春』は、松田自身の母に取材し母をモデルとした作品だが、今回松田は「ナガサキ」に住む、元日本軍兵士だった実の父親のもとを訪れ取材・インタビューを敢行。シェイクスピアの『ハムレット』、カフカの『父への手紙』のテキストを引用しながら、国家・国民・法・政治・母国言語(母語)など、あらゆる「父」的なものを抽出し、日本における「父なる者」を暴き出す。

報告される、「都市」の姿

マレビトの会は前作『クリプトグラフ』で、俳優によって舞台の外の世界からの「報告」がされる、という表現形式を試みた。どこの時代、どこの国、どこの場所かさえ分からない、けれども“どこかにあったかもしれない都市の報告”や“歴史に埋れてきた、取るに足らない記憶や忘れられた都市の断片”が、俳優によって発せられる豊穡な言語世界によって、発掘されていくかのように次々と立ち現れる。それらは例えば、アウシュビッツ収容所やキリシタン受難の地、原爆の記憶などと重なるイメージを作り出し、観客は自分たちと無関係ではない、「都市の報告」を目撃する。

本作ではその形式を深化させ、自身の原風景「ナガサキ」、そして「誰よりも愛している」という「父」に迫る。そこには、どのような「都市」の姿が現れるのか。

松田正隆、マレビトの会の挑戦は、見るものの心に深く刻み込まれる「歴史」となるだろう。

／ 創作ノート

戦後の歴史を通して父の物語は失われていった。戦争の記憶。しかし、それは新たなグローバリズムという世界「帝国」の規範と結託し、私たちの社会に偏在し、潜在し、見えざる父権をふるっている。このような父の復権とどう対峙するのかが、この作品の主題である。

私の父が心臓発作で倒れたとき、無脳児の記憶がよみがえった。かつてその写真を幼い私は父に連れられ長崎の原爆資料館を見た。そこから、私の原風景である長崎、その歴史に刻印された廃墟と無脳児の意味を考えぬきたいと思った。できることなら、あの無脳児の視線となって、父と子と世界のことを見つめ返してみたいのだ。

この作品は私の故郷である長崎への映像取材をもとに舞台を創りたいと思っている。

松田正隆（マレビトの会）

注) 現在の長崎原爆資料館には無脳児の写真は展示されていません。また、原爆による被爆と無脳児の医学的な因果関係は、証明されていません

アーティスト・プロフィール

作・演出 松田正隆 Masataka Matsuda



松田正隆は、1990年代以降の日本の現代演劇を代表する劇作家・演出家である。

彼は1962年、長崎県に生まれた。そして、「長崎」という土地の記憶は、彼の作品世界とたえず深い結びつきを保ちつづけている。言うまでもなく〈ナガサキ〉は、「被爆地」として、戦後日本にとっての象徴的な地名である。けれども、松田の描く「長崎」は、「被爆地」という重くて大きな象徴性とは必ずしも一致していない。彼にとっての「長崎」とは、むしろ、一種の絶対的な周縁性の別名であり、彼の登場人物たちが息づく世界は、あらゆる

中心的な事件からいつでも遠く隔てられている。おそらくそれは、同じ長崎でも彼の故郷が、17世紀初頭にイギリスやオランダの商館が置かれ、その後カクレキリシタンが数多く住みついたことで有名な平戸であることに由来しているものと思われる。「外国」からも「日本」からも遠く離れた場所、そうであるが故に、「外国」も「日本」もたえず混じり合えるような場所——。そのような周縁性をめぐる彼特有の演劇的思考は、1990年の劇団「時空劇場」結成以来、一貫して活動拠点としてきた「京都」という、高度消費社会にとっての周縁的な場所を通じて育まれてきたということもできるだろう。

劇作家・松田正隆の名が広く知られるようになったのは、1990年代前半、長崎弁を話す人々の日常的な光景を描いた、完成度の高い台詞劇である『紙屋悦子の青春』(92年)、『坂の上の家』(93年)、『海と日傘』(94年)の三部作によってである。『坂の上の家』と『海と日傘』は、関西の代表的な戯曲賞であるOMS戯曲賞を2年連続で受賞し、後者は1996年に鈴江俊郎と並んで第40回岸田國士戯曲賞を受賞した。97年に劇団を解散し、一時劇作家に専念するようになってからも、青年団プロデュースにより上演された『月の岬』(97年)で読売演劇大賞作品賞、『夏の砂の上』(98年)で読売文学賞を受賞するなど、次々に代表作を世に送り出しつづけている。

けれども、松田はそうやって一度確立した自分のリアリスティックな作劇法を、しだいに解体・放棄するようになる。劇団解散によって作劇上の自由を手にした彼は、水沼健(羊団)や三浦基(地点)のような、自分よりも若い世代の冒険的な演出家との共同作業を通じて、リアリズムの枠組みを打ち破る劇的世界の構築に、しだいに演劇の可能性を見出すようになっていくのである。現在活動の拠点としている「マレビトの会」結成の直接的な源流のひとつといえる『Jericho』(98年)は、イスラエルの砂漠地帯で出会う二人の男女を主人公としているが、この作品は2003年に『Jericho2』に改訂され、三浦基の演出によって、見事な実験劇として生まれ変わっている(この作品は05年に京都・東京で再演された後、フランス巡演も実現した)。こうした自作の他者による演出に触発されるようにして、松田の作品を構成する劇言語のあり方も、劇的な変化を遂げていく。

2004年に「マレビトの会」を結成し、再び自分の作品を演出するようになった松田正隆は、現在までのところ、リアリスティックな劇作法を完全に離れて、『島式振動器官』(04年)、『王女A』(05年)、『パライゾノート』、『アウトダフェ』(いずれも06年)など、現在の日本の現代演劇の作家がほとんど試みることのな

い稀有な文体と構造をもった作品を次々に発表している。2007 年には活動領域を一挙に拡大し、新作『クリプトグラフ』がカイロ国際実験演劇祭で初演されて高い評価を得た後、北京、上海を巡演したほか、前年初演の『アウトダフェ』が英訳され、ニューヨークでリーディング上演されるなど、松田の新たな試みは、国際的な知名度も着実に獲得しつつある。2008 年には、「シリーズ・戯曲との出会い」として、はじめて他の作家の戯曲の演出を手がけたほか（ロルカ『血の婚礼』）、京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主催の『ディクテ』では、亡命韓国人作家テレサ・ハッキョン・チャの同名作品を、韓国人俳優と日本人俳優の共同作業により舞台化した。

執筆：森山直人（演劇批評家、京都造形芸術大学教員）

劇団プロフィール マレビトの会

2003年、舞台芸術の可能性を模索する集団として設立。主宰の松田正隆の作・演出により、04年5月に第一回公演『島式振動器官』を上演する。07年に発表した『クリプトグラフ』では、カイロ・北京・上海を巡演するなど、その活動は海外にも広がる。非日常の世界を構想しながらも、今日におけるリアルとは何かを思考し、京都を作品製作の拠点として創作を続ける。

2003年 8月	マレビトの会設立
2004年 5月	『島式振動器官』(作・演出:松田正隆 第四回アトリエ劇研演劇祭参加作品 会場:アトリエ劇研(京都))
2004年 6月	『島式振動器官』(作・演出:松田正隆 こまばアゴラ劇場提携公演 会場:こまばアゴラ劇場(東京))
2004年 9月	『蜻蛉』(作・演出:松田正隆 会場:アトリエ劇研(京都))
2005年 2月	『蜻蛉』(作・演出:松田正隆 第一回「新・KYOTO 芸術大賞」本選参加作品 会場:京都府立文化芸術会館)
2005年 7月	『王女 A』(作・演出:松田正隆 会場:アトリエ劇研(京都))
2005年 8月	『王女 A』(作・演出:松田正隆 こまばアゴラ劇場夏のサミット参加作品 会場:こまばアゴラ劇場(東京))
2006年 5月	『パライゾノート』(作・演出:松田正隆 会場:アトリエ劇研(京都))
2006年 9月	『アウトダフェ』(作・演出:松田正隆 会場:アイホール(伊丹))
2006年 12月	『アウトダフェ』(作・演出:松田正隆 会場:シアターラム (東京))
2007年 5月	『パライゾノート』(作・演出:松田正隆 会場:月の舞台(岡山))
2007年 9月	『クリプトグラフ』(作・演出:松田正隆 カイロ国際実験演劇祭参加作品 会場:MIAMI THEATER(カイロ))
2007年10月	『クリプトグラフ』(作・演出:松田正隆 会場:アトリエ劇研(京都))
2007年12月	『クリプトグラフ』(作・演出:松田正隆 北京国際演劇祭参加作品 会場:Post-SARS Theatre(北京))
2007年12月	『クリプトグラフ』(作・演出:松田正隆 越界フリンジフェスティバル参加作品 会場:Down-Stream Garage(上海))
2008年 3月	『パライゾノート』(作・演出:松田正隆 会場:七ツ寺共同スタジオ(名古屋))
2008年 6月	シリーズ「戯曲との出会い」vol.1 『血の婚礼』(作:ガルシア・ロルカ 演出:松田正隆)会場:アトリエ劇研(京都))

／ 特別寄稿

『声紋都市—父への手紙』 作品解説 「絶対的な周縁性」と「演劇」

森山直人(演劇批評家、京都造形芸術大学教員)

『声紋都市—父への手紙』は、「マレビトの会」を結成してから 6 本目となる松田正隆の新作戯曲の上演である。

「マレビトの会」以降、松田正隆は変わった—多くの人は、そう口にする。実際のところ、何処でもない場所、登場人物の解体、うわごとのように発せられる台詞、といった、いかにも「前衛演劇的」な諸要素は、90 年代に発表された純度の高い会話劇とは、ことごとく対極にあるように思われても仕方がない。けれども、だからといって、近年の松田が目指しているものが、たんなる伝統的な前衛演劇のスタイルのいまさらな模倣だというわけではない。それどころか、もしも、「絶対的な周縁性」とでもいうべきものに向けられるまなざしのあり方、という点からとらえ直してみるならば、「マレビト以前」から「マレビト以後」に至るまでの彼の作品世界は、むしろ首尾一貫しているように思われてくるのである。

絶対的な周縁性。いま、私はこの言葉を、きわめて曖昧な生の形態を呼び表すために使っている。それ自身が曖昧であるというより、曖昧さを強いられているような生。何かに完全に所属することもできなければ、完全に所属しないこともできないでいること。どちらか一方であれば、話は至極簡単である(「体制」と「反体制」、「日本人」と「外国人」、「生者」と「死者」……)。けれどもこの世界には、そうやってどちらか一方に分けることが絶対にできないものが確実に存在することもまたたしかだろう。1990 年代後半以降の松田にとって、その最たるものは、カクレキリシタンが何百年にもわたって口伝で受け継いできたという祈禱の文句「オラシヨ」である。もともとラテン語の oratio(祈り)を語源としているカクレキリシタン特有の文化である「オラシヨ」は、カトリックのラテン語の祈禱文が、口伝で受け継がれているうちに元の意味がしだいに見失われていき、もはやラテン語とも日本語ともつかない音の連なりとして、いまでも長老たちによって暗唱されているれっきとした「ことば」である。「マレビト以後」の『島式振動器官』、『王女A』、『パライゾノート』、『アウトダフェ』などの作品では、しばしば実際の「オラシヨ」の一節が、唐突に会話を中断して発せられたりする。「西洋の言葉が僕の故郷の島に来て変容して土着化し、それをずっと喋っている人がいた。このことは、日本人を単一の言語を語る民族と思わないですむ一つの証しのような気はしています」(『舞台芸術』11 号、松田正隆インタビューより)。ここで彼自身が語っているように、演劇を生業とするようになってからの「オラシヨ」との出会い直しは、そのまま「母語」「母国語」とは何か、とりわけ、「日本語」という「母語」「母国語」を使って劇をつくることで、人は何を不得何を失うことになるのか、という根源的な問いかけを生じさせないわけにはいかなかった。「私たちが、母語として日本語をすらすら話せてしまうことが少しも自然ではなく、奇跡的なことのようにも思えるし、同時にまた悲しいことのようにも思える」——こうした趣旨の発言を、松田はいろいろな場所で行っている。そして、日本語をすらすら話せてしまうことの悲しさは、実はすでに彼が「マレビト以前」から描いていたものだったともいえる。

「マレビト以前」の松田の初期のリアリズム的な作品は、どれも一見抒情的で、美しい方言(長崎弁)で書かれているように見える。代表作の『海と日傘』では、不治の病をわずらっている女主人公が、小説家の夫と二人暮らしの家庭を、死の直前まで懸命に支えて生きようとする姿が印象的に描かれている。彼

女は死の直前まで主婦としてのプライドを崩すことはなく、自分の死後の夫の再婚相手の心配までするほど、そのプライドは徹底している。だが、余命わずかとなったある日、夫の不倫相手らしい女性編集者の来訪を受けたとき、彼女が守り続けていた何かがついに決壊する。彼女はテーブルの上でこぼれたお茶を拭こうともせず、黙って夫の手を握りつづける。来客が去って再び二人きりになった家で、縁側の向こうの夕暮れのひだまりにたたずみながら、彼女は「うちのこと、忘れたらいけんとよ」と口にする。それがこの作品のなかで、女主人公が発する最後の言葉となるのだが、そこになお健気な女性の悲劇を読むか、あるいは底知れない悪意を読むかは、もちろん観客の自由に委ねられている。だが、ある意味でそれ以上に重要なのは、彼女が生前に、この言葉しか残すことができなかつたという事実である（「マレビトの会」の松田正隆を知っている私たちにとっては、そのことのほうがよりクローズアップされて見えてくるのだ）。本当は夫にもっと激しい言葉で恨みをぶつけることも愛を要求することもできたかもしれないのに、彼女はそうできなかった（のかもしれない）ということ。夫は、死んだ妻が、本当は何を言いたかつたのかを知る機会を永遠に奪われているが、それを奪った当のものは、ひょっとすると彼女の身に染みついた「母語」それ自体だつたのではなかつたかということ。たとえば彼女がラテン系の言葉を話す共同体に生まれていたら、こんなふうに寡黙でいることが逆に難しかつたかもしれない、ということ。

「今もこうやって日本語喋れてますけど、なんで舌が日本語になっているのかとか、生まれて物心ついたら喋ってて、そういうことの奇妙さ、奇跡みたいなことはもう少し考えてみたいなっていうのがあつたんです。そのことで演劇を続けるっていうことは、母語みたいにくっついて離れない、刻印されて刺青のように取れない声ですね。それを演出家として考えることと、俳優が台詞を覚えて喋るといふことがなんとなく繋がるんじゃないか」（マレビトの会HP、内野儀氏との対談より）。かりに、「美しい日本語」などというものがある存在としたなら、まさにその言葉の「美しさ」に塗り込められたまま、永久に他人に伝達されることなく失われてしまった無数の「声」が、いったい歴史上どれほど存在していただろうかと想像してみること。そのような想像力こそが、「マレビト以前」と「マレビト以後」を緩やかに結びつける、松田の「絶対的な周縁性」へのまなざしである。そして「マレビトの会」とは、自らが日本語という母語でしか演劇ができない条件におかれていることを深いところで自覚しながら、それでも日本語を自明の前提とせず、そうするためには、どのような方法が可能なのかを模索するための機動性に富んだ集団なのである。

「父」の「声」へ向かって

この文章を書いている時点で、まだできあがっていない新作のことを無闇に想像するのは慎まなければならないが、それでも、おそらくはこの『声紋都市——父への手紙』でもまた、母語の存在によってはじめて伝達可能となつた無数の「声」と、まさしく母語のせいで伝達されずに消えてしまった「声」とが、何らかの形で、ともども主題となっていくだろう。06年の『アウトダフェ』は、アウシュヴィッツで、ナガサキで、チェルノブイリで焼かれ、灰となつた人々の声が堆積する巨大な廃墟を発掘する人々の物語であり、07年の『クリプトグラフ』は、イタロ・カルヴィーノの『見えない都市』（72年）における「架空都市からの報告」というスタイルに倣い、「血液都市」「車窓都市」「分娩都市」といった、奇怪な名前の都市から送られてきた報告書（それらはすべて私たちが日常的に受け取っている無意味なスパムメールの「引用」で成り立っており、いわば暗号化され、意味を喪失した無数の声の集積物である）を、俳優たちが同時多発的に読みあげていく、という作品だつた。「声紋都市」というフレーズは、『クリプトグラフ』に、架空の都市の名の一つとしてすでに登場している。声紋（Voiceprint）とは、いうまでもなく、個人の識別が可能な声の周波数分

析を複雑な縞模様にはグラフ化したものである。指紋がそうであるように、声紋もまた特定の誰かの痕跡にほかならないが、たんなる痕跡以上に、それは視覚的に変換された声の持ち主その人であるという印象を強く与えることになる。松田は、演劇と写真の類縁性に関心をもっているというが、その意味で、声紋とは、いわば「声を写した写真」であり、そうであるがゆえに、写真のように次々に複製され、まるで暗殺されたハムレットの父親のように、私たちの周囲を執拗に徘徊しうる「声の亡霊」でもありうるのだ。

「声紋都市」と「父への手紙」が、最終的にどのような関係におさまるのかは、もはや本番初日を待つほかない。「父への手紙」に関しては、おそらくカフカの同名のテキストが重要なモチーフを提供しているのだろう。カフカは、彼の父親の「声」と、生涯格闘し続けてきた作家である。「父への手紙」の冒頭近くで、カフカは子供のころに父親から受けた恐ろしい体験を、こんな言葉で訴えている。「…あなたに何度かどなられました。それでも役立つまいとわかると、あなたはわたしをベッドからひっさらって、バルコニーに運び出すと、ピシャリと戸を閉め、しばらく下着のまま、そこに放っておいたのです。(中略)心の傷は残りました。水が飲みたいとグズるような、自分にとって当然のことと、外に運び出されるといった、とてつもなく恐ろしいこととを、自分の性質からして、どうしても結び合わせることができなかつたのです。それから数年たっても、思うたびに苦しみました。巨大な男、自分の父親、審判でいうと結審が、ほとんど理由もなくやってきて、夜中に自分をベッドからバルコニーにつれ出しかねない、その人にとってこの自分は、そんなにも取るに足らないものなのだ。」(池内紀訳)。「声」(声紋)は、「法」となり、亡霊のように死ぬまでカフカのひよわな身体を拘束する。ここに描かれているのは、いかにもユダヤ的な父権性、強い父親が支配する権力であり、『カフカ——マイナー文学のために』の著者ドゥルーズ＝ガタリは、カフカの文学が、そのような権力空間のなかにその都度引かれていく逃走線として読めることを論証した。それでは、松田正隆は、今回どのような「父」と向かい合おうとしているのだろうか。「マレビトの会」はどのような権力空間に、どのような逃走線を走らせようとしているのか。「私にとっては、私の父がかつて日本軍の兵士であったことは大きな問題であった。そして、そのことは、日本の「父なる者」のことを考えることにもかかわる問題でもある。(中略)父が兵士であったこと。その父が、戦争を生きのびた後、そのことをどのように記憶したのか。その父と、その父にとっての「父なる者＝天皇」との関係が敗戦後も、ある意味本質的には何も変わらず維持されたのは何故なのだろう。たとえば、その父を拒絶したとしても、父は姿を変えて私の前に再来するのではないか」(『声紋都市』試演会、08年7月の公演パンフレットより)。

いま、ただひとつ言えることは、『アウトダフェ』と『クリプトグラフ』で、徹底的に「声の匿名性」にこだわった後、この新作で、松田は久しぶりに、ある特定の「声」へ向かって接近しようとしていることである。それは、あらゆる匿名の声が生成と消滅を繰り返す場所を、見えないところで支配している権力であり、平戸が彼にとっての故郷だとすれば、そうした権力は、「日本」そのものだと考えられる。「私はこの作品の創作を、故郷にいる父へカメラを向けることから始めた。私は、父のことを誰よりも愛している。だからこそ、父の従軍を許すことはできないし、同時に私自身の父に対する許しを差し出す在り処のことを考えると大きくぶれまくってしまう。しかし、そのことも含めて、この作品に描こうと思ったのだ」(前掲パンフレットより)。私はこの文章を読みながら、彼の90年代前半の代表作に出てくる印象的な登場人物たちのほとんどが、両親不在の、兄弟とその同世代の友人たちが助け合って生活していたことを思い出す。初々しさに満ちたその空間は、いってみれば「母なるもの」に、緩やかに保護されている空間だったといえる。最近黒木和雄によって映画化された『紙屋悦子の青春』で、松田は彼自身の母親をモデルにした。けれども、「父」が直接描かれたことは、おそらくこれまで一度もなかったのである。いつかは越えるべき関を、いままさに越

えようとしているという意味において、『声紋都市——父への手紙』によって私たちは、過去 5 年にわたる「マレビトの会」の集大成を目撃しつつ、同時に次のステップへと扉を開くスリリングな「第一歩」を目に焼きつけることが可能となるであろう。

Naoto Moriyama / 1968 年生まれ。演劇批評家。京都造形芸術大学芸術学部舞台芸術学科准教授、舞台芸術研究センター主任研究員。『ユリイカ』(青土社)、『PT』(世田谷パブリックシアター)などに論文を多数寄稿する。主な論考に、「過渡期としての舞台空間 小劇場演劇における昭和 30 年代」(「舞台芸術」連載)他。

/ キャスト/スタッフ

作・演出	松田正隆
出演	牛尾千聖 ごまのはえ 武田暁 西山真来 柘谷雄一郎 宮本統史 山口春美
美術	池田ともゆき
照明	藤原康弘
音響	宮田充規 荒木優光
映像	遠藤幹大
衣裳	堂本教子
衣裳助手	権田真弓
舞台監督	夏目雅也
演出助手	米谷有理子
制作	森真理子、橋本裕介
協力	魚灯、ニットキャップシアター
製作	マレビトの会
共同製作	フェスティバル/トーキョー
助成	財団法人セゾン文化財団 京都芸術センター支援事業
主催	フェスティバル/トーキョー

公演/チケット情報

会場	東京芸術劇場小ホール 1
チケット料金	全席自由 一般 3,500 円 / 学生 3,000 円 (要学生証提示) / 高校生以下 1,000 円
お取扱い	フェスティバル/トーキョー (HPのみ)、ぷれいす (電話のみ)、電子チケットぴあ (Pコード: 391-408)、イープラス、東京芸術劇場チケットサービス 03-5985-1707

公演スケジュール

3/19 thu	3/20 fri	3/21 sat	3/22 sun
19:00	17:00	17:00	14:00

F/Tパフォーマンス チケット 2008 年 12 月 18 日 (木) 前売開始 ※F/T 参加作品は対象外

■チケット取扱

フェスティバル/トーキョー (HPのみ) <http://festival-tokyo.jp>

ぷれいす (電話のみ) 03-5468-8113 (平日 11:00-18:00)

電子チケットぴあ 0570-02-9999 (Pコード予約) <http://pia.jp/t> ※『サンシャイン 63』と『演劇/大学 09 春』は対象外

イープラス <http://eplus.jp> ※『サンシャイン 63』と『演劇/大学 09 春』は対象外

- ・指定席の場合、開演時間に遅れたお客様はご指定のお席にお座りになれない場合がございます。
- ・未就学児童のご入場はお断りさせていただきます。
- ・受付開始及び当日券の販売は開演 1 時間前、開場は 30 分前からとなります。
- ・チケットの払戻、観劇日の変更はできません。
- ・チケット料金には消費税が含まれます。

F/Tパフォーマンスを、選んで観る。全部観る。誘って観る。学生も観る。

フェスティバル/トーキョーならではのお得なチケットでお楽しみください。 ※フェスティバル/トーキョー・ぷれいすのみ取扱い

◇F/T 回数券 **選んで観る!** ※お好きな演目を選んでご覧いただけます。(『サンシャイン 63』は対象外)

3 演目 ¥10,000 (¥3,333/枚)、5 演目 ¥15,000 (¥3,000/枚)

◇F/T パス (13 演目) **全部観る!** ※全ての演目をご覧になれます。(『サンシャイン 63』は対象外)

¥30,000 (¥2,300/枚)

※F/T 回数券、F/T パス (13 演目) のお取扱いについて

- ・2 月 13 日 (金) 18:00 まで販売 (限定枚数)
- ・観劇演目・日時が未定でも購入できます。
- ・購入後は演目・日時のご予約を受付けます。
- ・予約なしでも当日ご入場出来ます。但し、満席時はご入場頂けない場合がございます。
- ・確実にご覧頂くためには演目・日時予約をお勧めいたします。
- ・回数券・パスはご本人様のみ有効です。

◇ペアチケット **誘って観る!**

チケット 2 枚分の料金から 10%OFF でご購入頂けます。(例 / ¥4,500 × 2 枚 = ¥9,000 → ¥8,100)

※2 名同日観劇のみお受けいたします。※当日券のご用意はございません。※『演劇/大学 09 春』は対象外です。

◇学生料金 **学生も観る!**

学生 全演目 ¥3,000 (要学生証提示) 高校生以下 全演目 ¥1,000

※東京芸術劇場中ホール公演は S 席 ※当日でもご購入できます。

◇Port B セット券 (『雲。家。』『サンシャイン 63』) ¥6,400 (¥3,200/枚)

※ぷれいすのみ取扱い ※2 月 13 日 (金) 18:00 まで販売 (限定枚数)

3 演目	¥10,000 (¥3,333/枚)	F/T パス	¥30,000 (¥2,300/枚)
5 演目	¥15,000 (¥3,000/枚)	ペアチケット	10% OFF

/ フェスティバル/トーキョー09 春 開催概要

名称	フェスティバル/トーキョー09 春 Festival/Tokyo 09 spring
会期・会場	2009年2月26日(木)～3月29日(日) 東京芸術劇場 中ホール 小ホール1・2 あうるすぽっと(豊島区立舞台芸術交流センター) にしすがも創造舎
プログラム	F/T パフォーマンス 14 演目 F/T 参加作品 5 演目 F/T プロジェクト(シンポジウム/ステーション/クルー)
主催	東京都 財団法人東京都歴史文化財団 フェスティバル/トーキョー実行委員会 豊島区、財団法人としま未来文化財団、NPO 法人アートネットワーク・ジャパン
共催	社団法人国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター
事業共催	国際交流基金
協賛	アサヒビール株式会社、株式会社資生堂
助成	財団法人アサヒビール芸術文化財団
後援	外務省、社団法人日本芸能実演家団体協議会、社団法人日本劇団協議会
協力	東京商工会議所豊島支部、豊島区商店街連合会、豊島区町会連合会、 豊島区観光協会、社団法人豊島産業協会、社団法人豊島法人会
宣伝協力	株式会社ポスターハリス・カンパニー
平成20年度文化庁国際芸術交流支援事業	
提携事業	東京芸術見本市2009

/ 写真/クレジット一覧

『アウトダフェ』(2006年)



撮影: 東直子(C)Naoko Higashi



撮影: 東直子(C)Naoko Higashi

『cryptograph』(2007年)



撮影: 橋本裕介 (C)Yusuke Hashimoto



撮影: 橋本裕介 (C)Yusuke Hashimoto

ポートレート: 松田正隆



撮影: 相模友士郎 (C)Yujiro Sagami

・ご利用になる場合は、写真家のクレジットを必ず併記してください。それぞれの写真で、写真家名が異なりますのでご注意ください。

・原則、トリミングおよび加工は不可。