

Vol. 1

ANNUAL
REPORT

京都造形芸術大学 共同利用・共同研究拠点 アニュアルレポート

舞台芸術と舞台芸術研究の融合、あるいは連携
—「アニュアルレポート」の発行に寄せて—「舞台芸術作品の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点」代表
京都造形大学舞台芸術研究センター所長

天野 文雄

われわれの京都造形芸術大学舞台芸術研究センターが、文部科学省が定める「共同利用・共同研究拠点」に認定され、「舞台芸術作品の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点」形成に向けての活動を開始して、はや1年半になります。もっとも、事業開始年度である2013年度の上半期は、ほぼ事業推進のための準備にあてられ、本学研究者が中心となって行われる「テーマ研究」の4つのプロジェクトが実際に活動を開始したのは8月末のことでした。しかし、その後は本年3月の年度末までの短い期間に、舞台芸術分野のアーティストと研究者との協同になる多彩かつ意欲的な研究活動が行われ、その多くは本研究センターが運営する843席の劇場、春秋座で行われています。また、その活動は、舞台芸術研究センターが主催事業として行っている春秋座やブラックボックス型の小劇場 studio21での公演との連携で進められることもありましたが、これはまさに、本拠点事業がめざす、アーティストと研究者との協同による、「領域横断的・実践的な舞台芸術学」の創出にむけての活動でもありました。その詳細については次頁以降の各プロジェクトの活動報告をご覧ください。

もっとも、このような短期間のあいだに、かくも活発な活動を展開できたのは、いまにして思えば、奇跡的という感がなきにしもあらずです。それが可能であったのは、アーティストと研究者の協同・連携を標榜して2001年に設立された舞台芸術研究センターに蓄積された人的あるいは組織的なノウハウに負うところが大きかったと思います。つまりは舞台芸術研究センターのスタッフの協力のたまものということなのですが、その背景として、本研究センターが、2001年度以降、本拠点事業に採択されるまでの14年間、継続的に、文部科学省の「私立大学学術研究高度化推進事業・学術フロンティア推進事業」「私立大学戦略的研究基盤形成支援事業」の助成を受けて、上記理念の実現にむけて活動してきた実績が

あったことは言うまでもありません。

本事業も今年で2年目に入り、現在は、「テーマ研究」に加えて「公募研究」の活動もはじまり、採択された3本のプロジェクトが活動中です。もちろん、これらの活動も春秋座や studio21を中心に行われています。そうした時期に、ようやくこの「アニュアルレポート」の発行をみるにいたったわけですが、このレポートは、今後、各旧年度1年間の活動報告と、そこから生まれた研究論文1本を掲載することになっています。もって、本拠点の年間の活動状況の記録とし、あわせて本拠点の活動から生まれた研究成果の一端の公開としたいと考えています。また、本拠点の活動はHPでも逐一ご案内していますが、内外の舞台芸術関係のアーティストと研究者、あるいは研究機関におかれては、この「アニュアルレポート」によっても、われわれの活動をより深く知っていただき、舞台芸術と舞台芸術研究の連携をめざして協同してゆけることを願っています。

特色ある共同利用・共同研究拠点



テーマ研究

I

全7回+特別講義1回

近代日本語における〈声〉と〈語り〉

演出家、京都造形芸術大学舞台芸術研究センター客員教授 渡邊 守章
(京都造形芸術大学舞台芸術研究センター前所長・教授)

概要:日本の近現代演劇は、明治期における「演劇改良運動」以来、西洋演劇をモデルとする「脱・伝統演劇」を確立することで成立してきた。それは、能狂言、文楽、歌舞伎といった「伝統演劇」を廃絶する作業ではなく、これらのジャンルは、文化と社会の近代化の波のなかでも、それぞれの仕方ですべて「伝統」を保持した。そもそも、「伝統演劇」という表現もコンセプトも、たとえば西洋近代における「古典演劇」とは、意味合いが異なっていた。西洋世界では、たとえばフランス17世紀の「古典主義演劇」は、近代国民国家において、国民が共有すべき「古典」として捉え返されているのであり、それは言い換えれば、同時代演劇が如何に向かい合い、取り返していくべきものか、という視座を、常に保っていた。「古典」は時代時代によって読み直され、そうすることで国民に共有されていくべきものであって、「固定された形式」のようなものとして「伝承」されるものではなかった。

それに対して、日本の場合は、以前、加藤周一が強調したように、「新しいジャンルが古いジャンルを駆逐することではなく、古いジャンルは「伝承」されて生き延び、新旧複数のジャンルが並存していく」という、世界的に見ても特異な歴史構造をもっていた。西洋近代演劇をモデルにした「近代演劇」の創造に腐心したが、それは前記「伝統演劇」を取り込むことでも、否定することによってでもなく、それらとは別のジャンルを作ることに関心することとなった。

そのために、「伝統演劇」は、「古典」として「国民的に」共有されることもない代わりに、「新劇」に駆逐されることもなかった。この断絶は、第二次大戦後もしばらくは続いたが、一方で、大正期以来、「伝統演劇」——能・狂言、文楽、歌舞伎——に名人が輩出して、「実演芸能」として「古典」の地位を獲得すると同時に、「西洋型近代演劇」も、自国の伝統を一方的に否定するだけでは成立し得ないという自覚も、徐々に形成されて行った。

こういう文脈で、舞台芸術にせよ文学にせよ、明治期の「変革」の真のベクトルを捉え返すことの必要性が自覚されてきたし、それは、一つには「近代日本語の成立」の系譜学を企てることによって、現代の「日本語による芸術表現」の欠落と、切り開くべき地平の測量によってなされるはずである（もう一つのベクトルあるいは領域は言うまでもなく、「日本人の身体」である。）

20世紀の70年代における「小劇場運動」が、主として「日本人の身体」に標準を定めたのに対して、「劇言語としての日本語」の問題は、必ずしも深く追求されなかった。本研究は、そのような「歴史的」反省に立って、理論的・実践的両面からの、「近代日本語」の劇言語としての可能性を探るために、日本の伝統芸能に根深い「語り」の言語の「劇的な力」とその現代的可能性を探るものであり、そのために、明治文学の研究者と現代演劇の実践家と、現代における「言語分析学」の専門家とに協力を求めて、シンポジウムと実演の組み合わせられた連続研究会を開いた。

第1回研究会 日本の伝統芸術における〈語り〉1: 狂言の場合
2013年9月6日(金) 18時30分～20時30分、春秋座
ゲスト講師: 野村万作(人間国宝・和泉流狂言方)『釣狐』〈語り〉、
深田博治(和泉流狂言方)『奈須与市語』

参加者: 121名

「近代日本語における〈声〉と〈語り〉」が、日本の伝統演劇の〈声〉と〈語り〉とどのような関係を持つのか、あるいは持たないのかを検証するために、伝統演劇のなかでも〈語り〉の芸を、音曲とは切り離された形で重視する狂言の語りの典型を聞き、問題の整理を試みた。

第2回研究会 近代日本における〈語り〉1: 「言葉」の自立——音曲との関係——樋口一葉の位置

2013年9月11日(水) 18時30分～21時、春秋座

ゲスト講師: 松浦寿輝(作家・詩人・文学研究) / 浅田彰(京都造形芸術大学大学院学術研究センター所長・批評家)
朗読: 後藤加代(俳優)

参加者: 65名

詩人・小説家であり、東京大学大学院教授でもあった芥川賞作家松浦寿輝氏は、「近代日本語における文学言語の成立」に関する論文を雑誌『新潮』に連載し、近くそれを単行本にする予定でもあったので、本研究会のメイン・ゲストとして招き、まずは一葉のケースを中心に、問題の整理と新たな問題提起をしてもらった。一葉の作品の朗読は、元演劇集団円の女優で、渡邊演出作品の主演であった後藤加代による『にぎりえ』の後半。

第3回研究会 日本の伝統演劇における〈語り〉2: 能の場合

2013年10月4日(金) 18時30分～21時、春秋座

ゲスト講師: 観世鍬之丞(観世流シテ方) / 片山九郎右衛門(観世流シテ方)

竹本幹夫(早稲田大学文学学術院教授・能楽研究)

参加者: 142名



近代日本語における「声」と「語り」を論じるためには、伝統演劇における「声」と「語り」の系譜学を企てねばならない。その際、現在に伝わる伝統演劇としては、最もその古層を保有している能における「語り」の諸相を再検討しなければならない。「語り物」である『平家物語』の「灌頂巻」をそのまま用いた『大原御幸』の語り（鏡之丞氏）、観阿弥が創始した「語り舞い」を伝える『百万』の「曲舞」（九郎右衛門氏）と、世阿弥の創始した「複式夢幻能」の前段における「居グセ」の典型である『井筒』（鏡之丞氏）の実例を聞き、竹本幹夫氏の分析を聞いた。（伝統芸能に関しては、文楽の「語り」を無視しては論じられないが、今回は、実演家のスケジュールの調整が出来ず、見送ることになった。）

第4回研究会 近代日本における〈語り〉2：鏡花 vs 芥川
 2013年11月7日（木）18時30分～21時00分、春秋座
 ゲスト講師：松浦寿輝
 パネリスト：木ノ下裕一（演出家、木ノ下歌舞伎主宰）
 朗読：後藤加代
 参加者：45名

大正期の文学者のうち、日本の伝統的な言葉や想像力に発想を求めつつも、意外と近代西洋文学のトピックスに敏感であった泉鏡花の小説から、異形なエロチシズムに貫かれた『高野聖』と、時代的にはさして隔たっていないが、文章構造などにおいて近代的な論理性に貫かれた芥川龍之介の『偷盗』とを、それぞれ抜粋の朗読を通じて、比較検討した。



第5回研究会 近代日本における〈語り〉3：漱石の場合
 2014年1月16日（木）18時30分～21時00分、春秋座
 ゲスト講師：松浦寿輝
 朗読：石井英明（俳優：演劇集団円）
 参加者：81名

日本における「文学の近代化」という観点からも、決定的な役割を果たしたと考えられる夏目漱石が、東京大学講師の職をなげうって、朝日新聞の専属となり、その資格で初めて書いた小説『虞美人草』における藤尾の死、イギリス留学の産物ともいえる『薔露行』の冒頭、「夢」という伝統的な主題を、近代西洋的な視座から読み直した『夢十夜』から「第三夜」を、最後に、漱石の小説として最もポピュラーなものの一つであり、「江戸っ子」のべらめえ口調を同時代の、一種の知識人の「心意気」のようなものに読み替えた『坊ちゃん』の冒頭を読んだ。

第6回研究会 近代日本における〈語り〉4：折口信夫の言語態
 2014年2月21日（金）18時00分～21時00分、春秋座
 ゲスト講師：松浦寿輝、安藤礼二（多摩美術大学准教授、文芸評論家）

パネリスト：石田英敬（東京大学大学院情報学環学環長・教授）、浅田彰

参加者：118名

民俗学者であると同時に、歌人、小説家であった折口信夫の小説の傑作、『死者の書』を取り上げ、その詩的言語態の射程を分析した。松浦、安藤両氏ともに、折口信夫論の著者であり、近代日本文学における〈詩的言語態〉の射程と、民俗学者としての視野の驚くべき広さを基調として、その「語り」の「言葉の姿」の魅力を論じた。当初は、折口信夫と三島由紀夫を対比的に論じる計画であったが、その要求する規模の大きさから、まずは折口に焦点を絞って論じた。

第7回研究会 近代日本における〈語り〉5：外国文学の影響あるいは反作用
 2014年3月18日（火）18時～21時00分、春秋座
 ゲスト講師：松浦寿輝、石田英敬
 パネリスト：平野啓一郎（作家）、浅田彰
 参加者：80名

映像：三島由紀夫作『サド侯爵夫人』（渡邊守章演出、1996年、ヨーロッパ公演版。2幕抜粋：後藤加代（サン・フォン夫人）、剣幸（サド侯爵夫人ルネ）、峰さを理（モントリュウ夫人）
 ラシーヌ作悲劇『フェードル』（渡邊守章演出、1999年パリ公演。2幕5場、5幕6場：後藤加代（フェードル）、石井英明（イポリット）、他）
 ステファヌ・マラルメ「-yxのソネ」（渡邊守章演出・朗読、2012年、春秋座）

本テーマに関連する映像を上映し、①フランス古典演劇をモデルとして挙げる三島由紀夫における理論と実践のずれを検証した上で、②フランス古典主義悲劇における「語り」を、日本語で日本人が演じる場合の「問い」の立て方と解析を、文楽における「語り」の言語態を参照しながら行った。

2014年2月28日（金）18時00分～20時30分、春秋座
 特別講演 「ラシーヌ悲劇の古層——パトリス・シェロー演出『フェードル』の場合」
 講師：ジル・ドクレール（パリ＝新ソルボンヌ大学演劇研究科主任教授、同大学演劇研究センター所長）〈フランス語、同時通訳付き〉
 参加者：51名

フランスにおけるラシーヌ演劇研究の第一人者である講師を迎え、二十世紀後半のヨーロッパ演劇史を代表する演出家パトリス・シェローが上演した悲劇『フェードル』の映像記録を検証しながら、ラシーヌの現代的演出について討議した。



テーマ研究

II

全4回

舞台芸術における音／リズム／ドラマトゥルギーをめぐるジャンル横断的研究

京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員 森山 直人

1 研究の視点と概要：

本研究プロジェクトは、舞台芸術における〈音〉や〈リズム〉といった「音楽的要素（と一般に考えられているもの）」と、広義の〈ドラマトゥルギー〉との創造的連関性を、主として20世紀芸術史全体のなかで捉え直し、隣接ジャンルとの関係性において、トータルな視点から考察しようと試みるものである。

たとえば20世紀の現代音楽は、自然界や人間界に流れる無数の〈音〉や〈沈黙〉を「芸術」として発見し、演劇やダンスの作り手にも多大な影響を与えてきた。また、日本の伝統芸能における「序破急」や「間（ま）」といった概念が端的に物語っているように、〈リズム〉は上演における劇的構成法（＝〈ドラマトゥルギー〉）と強く結びついている。同時にまた、〈音〉と〈リズム〉は、20世紀の都市化と工業化、テクノロジーの進歩に起因する日常生活のテンポやサウンドスケープの急速な変化を反映しつつ、「芸術」と「社会」の接点としての重要な問題系を形成している。

2013年度は、こうした多岐にわたる問題系について、①研究代表者、共同研究者が非公開での研究会を通じて、劇場の創造現場と結びつけるための理論的フレームの整理を行い、②同時にまた、事例研究として、日本の現代演劇において、このテーマに深く関わりながら創作活動を実践しているアーティストの作品二つを取り上げ、それぞれのコンセプトと構造について劇場実験を含めた公開でのディスカッションを行った。



2 事例研究①：『石のような水』（松田正隆作／松本雄吉演出）の場合

2013年11月、12月に京都と東京で上演されたこの作品は、大劇場の巨大な舞台空間（京都公演では、舞台間口18m、プロセニウム高さ6.5m、奥行き17m）に、リアリズム演劇の枠を大きく踏み越えた複雑な舞台美術を組んでいる。2時間の上演時間中、実に40以上の場面が、その都度照明でエリアを区切りながら、まるで映画のように連続的に進行する。舞台全面と舞台最奥で15m以上の距離がある空間設計のもとでは、劇中音楽だけでな

く、台詞のPAも含め、きわめて微細でデリケートな音響設計が必要とされていた。

本研究プロジェクトでは、劇作を担当した松田氏、演出・美術を担当した松本氏に加えて、サウンドデザインを担当した荒木優光氏、佐藤武紀氏、批評家の佐々木敦氏を招いて、まさに『石のような水』が上演された京都芸術劇場・春秋座を使った劇場実験とシンポジウムを行った。実験のポイントは、見えない位置に隠されていた舞台作品の〈音源〉であるスピーカーを本番と同じ位置に剥き出しのまま設置し、作品における音響空間を一種のサウンド・インスタレーションとして意識的に検証してみるところにあった。近年『即興の解体／懐胎』などの著書を発表し、20世紀の音楽文化、及び現代演劇の双方に通じた批評家・研究者である佐々木氏には、東京での観劇と今回の劇場実験を比較しながら、舞台美術＝オブジェと特異な音響設計がもたらす空間が、俳優の台詞と身体が紡ぎだすドラマトゥルギーとどのように有機的に関連していたのかを具体的に分析していただいた。また、荒木氏、佐藤氏には、最後に同じ音響設計を使った短いオリジナル作品のデモンストレーションを行い、本作の音響空間が、単独ではどのような潜在性を持つものであるかを実証してみた。

3 事例研究②：劇団地点『ファッツァー』の場合

劇団地点の演出家・三浦基氏が、実験的な音楽制作で知られる集団「空間現代」との共同作業を通じて2013年に発表した『ファッツァー』（プレヒト原作）は、日本語の台詞を意識的に解体し、「地点語」と呼ばれる独特の言葉＝音の表現を実践してきた三浦氏が、前年東京で上演された『光のない。』に次いで、本格的にミュージシャンと実験的な共同作業を行った作品である。地点の三浦氏、空間現代のミュージシャン野口順哉氏と、佐々木氏と同様、音楽と現代演劇をフィールドに批評活動を行っている藤原ちから氏をパネリストとして迎えて開催した研究会では、共同作業のプロセスに即して、「リズム」が切り拓く舞台上の「時間性」についての議論が集中的になされた。

『ファッツァー』は、強烈なリズムを奏でる空間現代の演奏に対して、俳優の台詞＝発語が、リズムの間を縫ってその都度即興的な行為としてなされるという、独特の構成を持っている。野口氏と三浦氏の芸術的な共通点は、どちらも、音あるいは台詞を、それらが「ごく自然に流れる」という慣習を解体し、徹底的にサンプリングしながら、劇場空間に、「日常性とは別のリズム」を現出させることにあるということが、刺激的なディスカッションを通じて明らかになった。楽譜が読めない代わりに、パソコンによって自在に作曲を行うきわめて現代的な集団である空間現代は、しかし完成形を目指すというだけならなんでもできる「編集という作業」にあえて負荷をあたえ、ライブと編集の緊張関係そのものを主題にしていること、そしてそうした創作にインスピレーションを与える

ものとして、20 世紀音楽の古典的なリズム論である『音楽のリズム構造』(G.W. クーパー、L.B. マイヤー) における「リズム」と(メトロノーム的な)「拍」の違い、という視点の重要性にあらためて気づかされること、などが報告された。メロディが劇場空間の同調性を誘発するのに対し、リズムは、むしろズレることにより劇場空間の覚醒を誘発するという視点も、創作現場の視点として重要な論点となった。

4 研究のための理論的フレーム

以上のような、現代演劇における実践を理論的に分析するためのフレームワークはどのように求められるべきか。2013 年度は、〈音〉〈リズム〉〈ドラマトゥルギー〉の相関関係に対して、〈芸術性〉と〈大衆性〉(もしくは〈娯楽性〉) という、二つの角度からのアプローチを試みた。

自身がサウンドアーティストである藤本由紀夫が強調するのは、20 世紀の「音(楽)の歴史」が、19 世紀のワグナー的な総合芸術とは異なって、テクノロジーによる「眼と耳の分離」を通過した上での「結合」、という大きな流れの上にあったという点である。そうした流れは、1980 年代以降に新たな表現として脚光を浴びたサウンド・インスタレーションにおいて、体験を観客自身が「統合」する、といった形態にも現れている。いまや iTunes などを通じてあらゆる音や音楽を素材としてリミックスできる環境にある現代にあっては、ジョン・ケージの厳密に指定された遊戯のあり方が、あらためて注目されてよいかもしれない。『ファッツァー』のときも言及されたが、徹底した人工性の追求は、陶酔を誘う音空間に、異化的な覚醒の場を生み出すことになるからである。

〈大衆性〉という点では、竹内孝宏により、20 世紀初頭に発展したレビューという形態が、劇場構造との関連性においてもあらためて注目される点が強調された。レム・コールハースが『錯乱するニューヨーク』で指摘しているように、6000 人を収容する巨大な劇場空間(NYC のラジオシティ)におけるロケットのレビューは、劇場空間のサイズから内容を構想しているという点できわめて倒錯的であるが、同時に幾何学的な抽象性を〈大衆性〉に持ち込むことにも一役買っている。こうしたレビューに大きな影響を受けて発展した日本の宝塚歌劇の歴史のなかで、とりわけ 1925 年に刊行された小林一三『日本歌劇概論』はあらためて注目に値する文献といえるかもしれない。そこには歌舞伎から劇団四季に至るまで、現在のミュージカル・ブームにつながる視点がすでに示されているからである。



5 研究プロジェクト概要

◇プロジェクトメンバー(※職位は 2013 年度時点)

研究代表者:

森山直人(京都造形芸術大学芸術学部舞台芸術学科教授/演劇批評、現代演劇論)

共同研究者:

藤本由紀夫(京都造形芸術大学芸術学部情報デザイン学科教授/サウンドアーティスト)

竹内孝宏(青山学院大学総合文化政策学部教授/表象文化論研究)

研究協力者:

松田正隆(立教大学現代心理学部映像身体学科教授/劇作家、演出家)

松本雄吉(演出家/劇団維新派主宰)

三浦基(演出家/劇団地点主宰)

荒木優光(サウンドアーティスト)

佐藤武紀(サウンドアーティスト)

野口順哉(音楽家/空間現代)

佐々木敦(批評家/早稲田大学文学学術院教授)

藤原ちから(批評家、編集者)

○第 1 回研究会(公開)

テーマ:「現代演劇におけるサウンドスケープ①—舞台『石のような水』における音響的ドラマ性を中心に」

日時:2014 年 1 月 29 日(水) 18:00 - 20:30

会場:京都芸術劇場・春秋座

講師・パネリスト:松本雄吉、松田正隆、佐々木敦、佐藤武紀、荒木優光

モデレーター:森山直人

観客動員数:51 名

○第 2 回研究会(非公開)

テーマ:「20 世紀の芸術史における「音」「リズム」—歴史的パースペクティブの構築のために①」

日時:2014 年 3 月 15 日(土) 15:00 - 17:30

会場:京都造形芸術大学 NA313 教室

参加者:藤本由紀夫、森山直人

○第 3 回研究会(非公開)

テーマ:「「音」と「リズム」における「大衆性」とは何か——歴史的パースペクティブの構築のために②」

日時:2014 年 3 月 20 日(木) 11:30 - 13:30

会場:京都造形芸術大学 NA313 教室

参加者:竹内孝宏、森山直人

○第 4 回研究会(公開)

テーマ:「現代演劇のサウンドスケープ②—劇団地点における「音」と「ドラマ性」について」

日時:2014 年 3 月 25 日(火) 18:00 - 21:00

会場:京都芸術劇場・春秋座楽屋 2

講師・パネリスト:三浦基、野口順哉、藤原ちから

モデレーター:森山直人

テーマ研究

III

全 5 回

〈マルチメディアシアターの再定義〉をめぐる実践的研究

演出家／京都造形芸術大学舞台芸術研究センター客員教授 渡邊 守章
(京都造形芸術大学舞台芸術研究センター前所長・教授)

本テーマ研究は渡邊守章が研究リーダーとして、非公開研究会 4 回、公開研究会 1 回を開催した。

概要：本研究センターで平成 22 年度から 24 年度にかけて実施した〈マルチメディア実験上演〉シリーズ「マラルメ・プロジェクト」における研究成果を踏まえ、それを今後どのように活用できるかを、具体的な作品制作を目標に、実施する研究プロジェクトである。「マルチメディア・パフォーマンス」は、1970 年代以降、世界的に行われてきたジャンルであり、近年は、特に欧米のオペラやダンスの舞台で、活用されることが多くなった。上記の「マラルメ・プロジェクト」では、朗読（浅田彰、渡邊守章）、音楽（坂本龍一）、映像（高谷史郎）、ダンス（白井剛、寺田みさこ）の共同作業を、19 世紀フランスの最も重要な詩人ステファヌ・マラルメの残したテキストを、渡邊の翻訳・構成・演出に基づいて行い、マルチメディア・パフォーマンスの最も先鋭的な可能性を引き出すことに成功した。本研究プロジェクトは、この作業によって見出された可能性と問題を、さらに展開・活用していくための方法論を、まずは同プロジェクトの「映像版」の作成という観点から多角的に探究し、マルチメディア・パフォーマンスの可能性の「再定義」を試みていく。

第1回研究会 「『マラルメ・プロジェクトⅢ』を振り返って」（非公開）

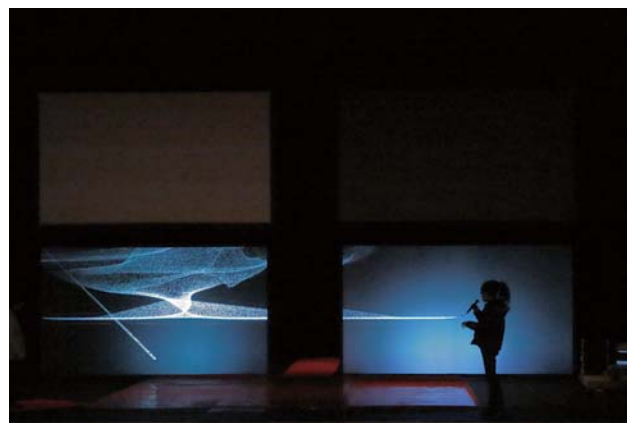
2013 年 8 月 30 日（金）17 時～19 時

会場：舞台芸術研究センター

ゲスト講師：渡邊守章（京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長／演出家）、古館健（京都造形芸術大学芸術学部美術工芸学科非常勤講師／メディア・オーサリング）

参加者：山田晋平（愛知大学文学部人文社会学科助教）、森山直人（京都造形芸術大学教授／演劇批評家）

術研究センター主催公演として行ったマルチメディア・シアター「マラルメ・プロジェクト」を振り返るにあたり、同シリーズで高度な技術的達成を行ったテクニカルスタッフ 2 名とともに、「マルチメディア・シアター」のさらなる芸術的な可能性をめぐって、今後どのような劇場実験が必要か、また春秋座を活用して可能かの議論を総括した。



第2回研究会 「能ジャンクション『葵上』(1999) および『ポール・クロードルの詩による創作能『内濠十二景、あるいは《二重の影》』(2004) の問題』（非公開）

2013 年 9 月 5 日（木）15 時～19 時

会場：春秋座楽屋 2

ゲスト講師：高谷史郎（映像作家／ダムタイプ主宰）、古館健、渡邊守章、浅田彰（京都造形芸術大学大学院芸術研究センター所長／批評家）

参加者：小坂部恵次（京都造形芸術大学舞台芸術学科准教授／舞台監督）、白井剛（振付家／ダンサー）、木ノ下裕一（木ノ下歌舞伎主宰／演出家）

平成 22 年度から 3 年間に亘って、京都造形芸術大学舞台芸



渡邊守章構成・演出のパルコ能ジャンクション『葵上』（PARCO=PART III,1987）ならびに渡邊守章・演出の創作能『内濠十二景、あるいは《二重の影》』（パリ日本文化会館公演）を、マルチメディア・パフォーマンスに作り直す可能性について、どのような発想の転換が必要か、またどのような映像が想定され得るのかを、そのビデオ映像を鑑賞し、討議した。前者は「客席貫通型舞台」という独自の舞台設定によっているために、「舞台客席対面型」の劇場において、マルチメディア・パフォーマンスに作り直すには、多くの解決すべき課題があり、また主題的にも、能『葵上』——『源氏物語』原文の「葵」の巻、円地文子訳現代語版『源氏物語』をコラージュしたテキスト——と、音楽も湯浅譲二の 1961 年作曲のミュージック・コンクレート、能の囃子、ベルクの『ルル』などを、80 年代の「脱構築美学」に則って「コラージュ」し

た作品であるから、そこに「マルチメディア」の手法を加えるには、大きな発想の転換が必要であろうというのが、第一の点であった。後者は観世榮夫節付け・作舞の本格的能として作られているから、それをマルチメディアの発想によって作り直すには、やはり大



きな課題があることが議論された。その際、具体的な「発想」としては、『二重の影』を「語り」「ダンス」「音楽」と「高谷パネル映像」で作り直す場合の、具体案がいくつか提案され、特に音楽については、ピエール・ブーレーズの「二重の影の対話」と言う作品があり、またダンスも、その曲に振付けたモーリス・ベジャールの作品があることなどから、「発想の転換」をどのようにして図るのかも、併せて議論された。

第3回研究会「《マラルメ・プロジェクトⅢ》を振り返って」(非公開)

2013年12月13日(金) 18時～21時

会場：京都芸術劇場(春秋座)

ゲスト講師：高谷史郎、古舘健、桜木美幸(映像作家)、竹崎博人(映像作家)、渡邊守章

参加者：小坂部恵次、木ノ下裕一

2012年8月に開催された『マラルメ・プロジェクトⅢ——『イジチュール』の夜へ——「エロディアード」／「半獣神」の舞台から』を、実際にそれが上演された春秋座において上映。その成果、ならびに今後のマルチメディア・シアターの課題について、上演時の実際の課題も振り返りつつ、総合的にディスカッションを行った。

『マラルメ・プロジェクト』については、映像記録のほかに、本センターの機関誌『舞台芸術』16号(2012)に上演台本と共に、論文も載っているので、それらを参照しつつ、この企画の成功の理由、動機と、その困難さについても議論された。

第4回研究会 2013年12月14日(土) 19時～21時(非公開) 「マルチメディア・シアターの多様な可能性の実験」

会場：京都芸術劇場(春秋座)

ゲスト講師：高谷史郎、古舘健、桜木美幸、竹崎博人、渡邊守章

参加者：小坂部恵次

春秋座舞台を実際に用いて、映像・パネルに関わるいくつかの技法の実験を行い、その可能性を検証した。具体的な例をいくつか挙げると――

- 1) 舞台半面に、赤いパンチにビニールを重ねたものを敷き、ダウンステージ側のバトンにパネルを斜めに設置し、映写してみる。バトンの上げ下げにより、映像に与える効果を確認する。
- 2) 舞台上に設置するスクリーンは、仮に『マラルメ・プロジェクトⅢ』で用いた物を使用。
上、下手のプロセニウム開口部上部に設えたスクリーンに、画像や映像を映写してみる、等。
- 3) 用いる音楽に関しては、「二重の影」には、先に触れたようにそれをヒントにしたピエール・ブーレーズの曲があるが、それを今回の企画に取り込む可能性や、他の音楽(日本の伝統音楽、特に雅楽の演奏、雅楽の笙の演奏、現代の前衛音楽、等)の活用についても、実際にそれらを劇場空間で聞いてみて、検討した。

第5回研究会 2014年1月23日(木) 18時～21時(公開)

「春秋座を活用したマルチメディア・パフォーマンスの可能性について」

モデレーター：渡邊守章、浅田彰

ゲスト講師：高谷史郎、古舘健、桜木美幸、竹崎博人、木ノ下裕一、原摩利彦(音楽家)、鶴林万平(音響設計)
小坂部恵次

参加者：20名

前回の劇場実験を踏まえて、高谷と渡邊の二人が中心となって、問題点を総括し、以下のような実験的作業を行った。

- 1) 高谷チームが、舞台天井に届くほどの長方形の新型パネルと「多面体スピーカー」(複数)を用意し、春秋座舞台の「盆」を回しながら、映像生成と音楽・音響の関係を測る実験を行った。その際、想定される画像としては、高谷が、「二重の影」を想定しつつ、モロッコ等で撮影してきた多くの見本を映写し、その効果をはかった。
- 2) 特に「二重の影」のコンセプトと、その具体的な表現のいくつかの方法を実験しつつ、そこにダンスが付け加わった場合を想定しながら、高谷方式の「マルチメディア・パフォーマンス」の、新しい可能性を明らかにした。
- 3) この時点で、モデレーターの渡邊と浅田が中心となって、高谷チームのメンバーと共に、今回の舞台作業の反省と理論的裏づけを行い、「マルチメディア」を取り込んだ「舞台の表象」としてはどのようなことが可能になるのか、その積極的な局面を総合的に確認した。



テーマ研究

IV

全5回

現代の舞台芸術における照明技法ならびに
照明美学の問題

京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員 岩村 原太

第1回研究会(非公開) 2013年8月29日(木)

午後2時～4時 於 春秋座楽屋1

- 舞台照明技法の研究に際して、参照すべき上演作例と研究会メンバーについての検討

出席者(敬称略)

服部基(舞台照明家)

渡邊守章、岩村原太(舞台芸術研究センター)

1980年代～2010年代までの、服部基氏と渡邊守章の共同作業のいくつかを検証し、照明技法と照明美学の問題を整理する上で「春秋座能『融』(渡邊守章監修、2013年2月上演)」及び「ロレンザッチョ(アルフレッド・ド・ミュッセ作、渡邊守章翻訳演出、1993年7月銀座セゾン劇場上演)」を研究会の討議素材として提出すること、リサーチアシスタントを照明家の吉田一弥氏に依頼することを決める。

第2回研究会(非公開) 2013年11月18日(月)

午後2時～5時 於 春秋座楽屋2

- 春秋座における渡邊演出+服部照明による能「融」の実践について

出席者(敬称略)

服部基(舞台照明家)

中田節(舞台大道具方・日本舞踊狂言方)

藤本隆行(Kinsei R&D、照明デザイナー)

相内啓司(京都精華大学大学院教授・大学院芸術研究科長)

渡邊守章、小坂部恵次、岩村原太(舞台芸術研究センター)

吉田一弥(リサーチアシスタント)

服部基氏より技法と美学に関わる論点として「光源」「角度」「反射」「視覚」の各項目が提案された。劇場における演能のための照明デザインについて、参加者からもいくつか実践例の報告があった。

第3回研究会(非公開) 2013年11月19日(火)

午後2時～5時 於 春秋座楽屋2

- 渡邊演出+服部照明による演劇「ロレンザッチョ」および舞踊作品「アガタ」での実践

出席者(敬称略) 服部基(舞台照明家)

三浦基(演出家、劇団「地点」代表)

渡辺敦彦(東京造形大学デザイン学科映画専攻領域准教授)

渡邊守章、森山直人、寺田みさこ、岩村原太(舞台芸術研究センター)

吉田一弥(リサーチアシスタント)

渡辺敦彦氏より報告「舞台における光の表象—ジャン・カルマンの仕事(表象のディスクール6/東京大学出版会)」について、映像メディアとの比較、「照明」要素の重要性を確認した。

服部基氏からは「ロレンザッチョ」での実践「光源」「角度」「反



射」について解説があり、三浦基氏と「舞台照明が担う役割の遷移」に関する対話(演出作業と照明技術、表現からの乖離についての疑義)がなされた。

この連続した二つの研究会にて提起された照明技法とは、およそ1980年代日本の劇場施設(設備)を前提とされているもので、従って美学的観点に関する論議はいささか現代的とはいえぬ出発点を持つに至ったことについて注意を必要とする。次年度以降の研究会においては「現代の演出」「現在の美学的論点」を意識・継続した検討が期待される。

第4回研究会(非公開) 2014年1月12日(日)

午前10時～12時 於 あかり組

- 公開研究会の内容に関する打ち合わせ、実験についての検討

出席者(敬称略) 服部基(舞台照明家)

渡邊守章、岩村原太(舞台芸術研究センター)

吉田一弥(リサーチアシスタント)

全二部構成とし、一部では技術的論点の解説、二部には総合的な照明技法の紹介を目論む。

照明美学に関する議論については次年度以降の機会に譲り、まずは基礎的な舞台照明デザインの語彙を共有し、アーカイブしていく始まりとすることを基本的な合意とした。服部氏よりは必要な機材手配、測定装置、実験素材について指示提案があり、また学生たちの参加についても歓迎の意を得られた。

公開研究会 2014年2月18日(火)

午後2時～8時 於 京都芸術劇場春秋座

- 『劇場・舞台の照明、「美」の技法』

講師(敬称略)

服部基(舞台照明家)

第1部

光源 現代劇場に使用される光源を実際の舞台衣裳に照射して比較。



機種	HMI・ACL・Par・ハロゲン・蛍光灯 低圧ナトリウム灯
色彩	衣裳 能装束(融・他) カラーフィルターの透過光が衣裳の色調に与える影響。 ポリカラー #16 #22 #31 #38 #45 #58 #64 #77 #78 #87 #88 色布 かつらぎ 8 色、黒布 衣裳 日本舞踊衣裳(道成寺)
角度	舞台照明デザイン技術の基本的語彙としての照射角度 を検証。 バック(後から)、サイド(両側から)、斜光(斜め前から) 正面から(60度、55度、50度、45度、40度、等)
第2部	
複合	能の場合 演劇(舞踊)の場合 舞台 所作台、紗幕、 Horizont幕、など 機材 ピンスポットライト、フットライト、など

入場者数約 70 名(以下、公開研究会についてリサーチアシスタント吉田一弥のリポート)。

第一部、舞台照明デザインにおいて不可欠な光の性質を劇場空間を使って観察、また照明技術に関する全般的な解説は概して好評であった。光源に関して機材ごとに異なる色温度と配光分布の違いを実測し、また、能装束への照射実験では光源によって異なる演色性、生地(特に金銀糸の)照り輝き具合の差異を確認することができた。色彩については色光の選択を誤ると布の色合いや質感が損なわれてしまうことが実証され、さらに調光による明るさの変化により素材の見え方が大きく変わることが紹介された。照明と衣裳との関わりは今後さらなる研究の余地があるといえよう。

角度の観察に際しては観客からの明瞭な反応は得られなかったのだが、これは、客席からの視点がおおむね舞台を見上げる形であることについて十分な検討がなされなかったことが要因と思われる。俯瞰の角度からの視座があまり得られない、といった会場特性への考慮がこうした劇場実験では必要だという教訓となった。

第二部、所作台に加え黒紗幕や Horizont幕のしつらえを整え、ある場面の照明を実際にデザインし、演者の協力の下に能あるいは演劇の進行に合わせて明かりが変化していく様を実演した。前半の演能にお

いては、客電の操作やフォロースポットの使用を通じて舞台や人物への集中を促すことが可能になることが実証され、能上演における照明デザインの有用性が確認された。後半の演劇では、反射という光の性質に触れて、TOP(真上)あるいはCL(正面)やFR(斜め前)からの直射光の照り返しが実際にどういった様相を呈するのか、そしてそれらが照明デザインとしてどのように応用されるべきかが、フットライトの功罪を交えて論じられた。

全二部を通じて、光量や光色などの要素をもって照明が空間を構成していることに加え、そうして構成される照明空間の変化もまた舞台照明の要素であること、が共通認識として顕在化したといえる。しかし一方で、種々の照明機材がどのような演出的要求のもとで選択されるのか、また場面を形づくる光の色合いや方向、角度がいかなるプロセスで決定されているかなどには触れることができなかった。舞台を創作する過程において、照明という分野は劇場に入って初めて具体的に作業がはじまるため後発となりがちである。そのため観念的な世界観を事前に共有し、単に見えるだけではなく見せるための方法論が模索され続けてきた。今回劇場という場で研究会を催して共通の技術的蓄積を築くことができたことはその点で有意義であり、本研究会は実りの多いものであった。

出席者からは今後の研究会/公開実験への要望として、デザインの手法(詳しくは表現上の文法や語彙)についての言及や、実演において演出とのかかわりに関する分析を求められた。

ニューヨーク研究視察 2014 年 2 月 21 日(金)～27 日(木)

●ブロードウェイミュージカルの劇場・機材状況と照明演出、メトロポリタンオペラの演出および照明

参加者(敬称略)

渡辺敦彦(東京造形大学デザイン学科映画専攻領域准教授)
岩村原太(舞台芸術研究センター)

1990 年代、2000 年代、2010 年代、それぞれエポックとなったミュージカル作品の比較検証では、ハロゲン光源から順に LED ライトへと移り変わる照明演出の実際を確認した。

メトロポリタンオペラにおける演出ではミュージカルなど商業劇場で活躍するディレクター、デザイナーたちの革新的な取り組みが映像と装置、音楽と視覚の融合に結実したさまを検証することができた。

共同研究者渡辺敦彦氏より、具体的な各作例についての報告が提出されている。



文科省 特色ある共同研究拠点の整備推進事業 京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター

現代の舞台芸術における照明技法と照明美学の問題

東京造形大学デザイン学科映画専攻領域准教授
演劇批評家

渡辺 敦彦

「2013年度舞台照明研究会」の海外視察として、ニューヨークにおける舞台芸術の現状について、2014年2月23日から3月2日まで、特に演出と舞台照明の關係に着目しながら現地でのリサーチ活動を行った。

世界屈指の劇場都市、ニューヨーク。バロックから現代オペラまで広範なレパートリーを誇るメトロポリタン歌劇場、新旧のヒット作が並ぶブロードウェイのミュージカル、クラシック・バレエからコンテンポラリー・ダンスに至る舞踊芸術、そして、オフ・ブロードウェイの演劇の数々。ニューヨークの劇場で上演される舞台作品の「ジャンルの多様性」を考えると、1週間で網羅することは不可能であるが、今回、私は、ニューヨークが世界に誇る舞台芸術というべきオペラとミュージカルを中心に作品を選び、最近の話題作を見てきた。一覧にすると、以下の通りである。

2月22日(土)：オペレッタ『こうもり (Die Fledermaus)』

作曲：ヨハン・シュトラウス二世

指揮：アダム・フィッシャー

演出：ジェレミー・サムズ

メトロポリタン歌劇場

2月23日(日)：ミュージカル『マチルダ (Mathilda)』

作曲：ティム・ミンチン

演出：マシュー・ウォーカー

シュバート劇場

2月24日(月)：ミュージカル『シカゴ (Chicago)』

作曲：ジョン・カンダー、フレッド・エップ

演出：ボブ・フォッシー、ウォルター・ボビー

アンバサダー劇場

2月25日(火)：オペラ『ウェルテル (Werther)』

作曲：ジュール・マスネ

指揮：アラン・アルティノグル

演出：リチャード・エア

メトロポリタン歌劇場

2月26日(水) マチネ：ミュージカル『キンキー・ブーツ』

作曲：シンディ・ローパー

演出：ジェリー・ミッチェル

アル・ハーシュフェルド劇場

2月26日(水) ソワレ：オペラ『魔法の島 (The Enchanted Island)』

(シェークスピア『テンペスト』『夏の夜の夢』をもとに新たに書き下ろされたリブレットとバロック・オペラの楽曲を組み合わせた作品)

作曲：ヘンデル、ヴィヴァルディ、パーセル、ラモー他

リブレット：ジェレミー・サムズ

指揮：パトリック・サマーズ

演出：フェリム・マクダーモット

メトロポリタン歌劇場

2月27日(木)：モダンバレエ『セニック・ディライト (Scenic Delight)』

(ニューヨーク・シティ・バレエ団による三本立てのソワレ)

○『バル・ド・クーチュール (Bal de couture)』

振付：ピーター・マーティンス

音楽：ピョートル・チャイコフスキー

○『DGV』

振付：クリストファー・ウィールドン

音楽：マイケル・ナイマン

○『四季 (The Four seasons)』

振付：ジェローム・ロビンス

音楽：ジュゼッペ・ヴェルディ

デヴィッド・H・コック劇場

2月28日(金)：オペラ『ヴォツェック (Wozzeck)』

(ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団とウィーン国立歌劇場によるニューヨーク連続公演のひとつ)

作曲：アルバン・ベルク

指揮：フランツ・ヴェルザー・メスト

カーネギーホール

オペラ

ウィーン国立歌劇場、ミラノ・スカラ座とともに世界三大歌劇場のひとつとして名高いメトロポリタン歌劇場。絢爛豪華な舞台装置で華麗な衣裳を纏ったスター歌手が繰り広げるオペラの饗宴。近年ではパブリック・ビューイングなど舞台中継を積極的に行い、それらを次々とDVD化して、世界中のオペラ・ファンを魅了するだけでなく、オペラの観客層の拡大に貢献している。今回の視察で見ることが出来たのは、今シーズン最大の話題作のひとつである新演出の『ウェルテル』、新年の看板企画となった英語版の『こうもり』、そして、バロック・オペラの楽曲をコラージュした『魔法の島』である。

まず『ウェルテル』だが、タイトル・ロールを演じるヨナス・カウフマン、シャルロット役のソフィー・コッシュという、当代随一のスターの競演とあって前評判が高く、今シーズンの目玉ともいえるべき企画である。幕が開くと、舞台の額縁の内部に、正方形の白い額縁が四つ斜めに傾いた形で奥行き方向に設置され、そのなかに、田舎町の昼下がりといたった趣の牧歌的な庭園が現れ、序曲の間、白い額縁に森林のビデオ映像が映写される。リブレットに書かれた場面設定を映像で補足しイラストレートする技法は、プロジェクション・マッピングという当世流行りの技術を用いているにも関わらず新鮮味はないし、その説明的な映像に象徴されるように、リチャード・エアの演出は、丁寧ではあるが予定調和の域を出ないように思われる。不可能の愛に苦悩する若き詩人という主人公のロマン派的なイメージは、演技過剰の臨界点に接し

つつもエレガンスを維持するカウフマンの演技によって観客を魅了するし、ソフィー・コッシュのシャルロットも、カウフマンと組んですでに当たり役としているだけに抑制の利いた名演で、マスネのオペラならではのメロドラマの想像力の豊穡さに陶酔させてくれる局面も少なからずあった。また、主人公の設定を観客に信じ込ませるだけの演技力や容姿を備えなおかつアリアを魅惑的に歌いきる歌手は、現役のスターを見渡しても少ない現状を考慮すれば、カウフマンとコッシュに無駄な芝居をさせず、また先に述べた白いフレームなど独創性は乏しいものの優美ではある舞台美術に終止するエアの新演出は、相対的に高いクオリティーの舞台と言うことも出来よう。しかし、ドラマの読解可能性を逸脱するものがないこうしたオペラの演出は、観客の演劇的想像力をさほど刺激しないばかりか、例えば第四幕のクライマックス、名高いウェルテル自殺の場のように主役が情熱的な演技を披露する局面では、カウフマンの見事な集中度にも関わらず冗長で過剰な印象を与えてしまう。ロマンティックなドラマの信憑性に貫かれた舞台が予想されただけに、曖昧な感動を与える幕切れであった。

今回見た MET のオペラで最も活躍が目立ったのは、ジェレミー・サムズである。彼はロンドン・ウェストエンドの『オズの魔法使い』などミュージカルの演出から、映画音楽の作曲、音楽劇の作詞、そして、すべて英語版のリブレットを用いるイングリッシュ・ナショナル・オペラで『フィガロの結婚』や『ニーベルングの指環』などの翻訳台本を手がけており、多岐にわたる活動を展開している。今回の英語版による『こうもり』は、サムズの手になる台本で、さらに演出も担当している。

レハールの『メリー・ウイドウ』と並ぶオペレッタの名作で、ヨハン・シュトラウス二世の代表作として知られる『こうもり』。シュトラウス二世と言えば、『美しく青きドナウ』をはじめワルツの巨匠であるが、本作も19世紀後半のウィーンのブルジョワ社会を舞台に、倦怠期を迎えた夫婦の浮気や恋の駆け引きをめぐる優美なデカダンスのドラマが、ウィンナ・ワルツの陽気に時にセンチメンタルな旋律に乗って展開する。例えばウィーン国立歌劇場における大晦日恒例の人気演目であることからもうかがえるように、ドイツ語の官能的な音楽性とは切っても切り離せないオペレッタのはずだが、今回の英語で歌う『こうもり』は、初めのうちは奇妙な印象を与えるし、あえて英語で上演する意図が理解できなかった。それというのも、MET の客席には、各座席の後ろに小型の液晶モニターが配され、そこに英語の字幕が逐次出てくるといった親切な設計になっているからだ。さらに演出家自身が作成した英語の台本も、単なる意識ではなく「超訳」と言ってよいほど簡略化された、ほとんど初級英語の語彙で統一されている。公爵の舞踏会を舞台にした第二幕で、ダンディーな主人公ガブリエルが繰り出す上流階級の社交辞令や女達への口説き文句も、こうした場面につきものの慇懃な言葉遣いではなく、映画の字幕を思わせる装飾を排した現代口語英語なのだ。歌詞や台詞のシンプルな言語様式に対応するように、浮気相手との恋の駆け引きやコミカルな復讐の企みなどをめぐる主人公達の心理劇は、輪郭の鮮明な歌手の演技によって彩られる。感情表現の両義性を極度に排したかに見えるサムズの演出は、オペレッタの古典的名作を徹底的に通俗化する試みへと堕しても不思議ではないのだが、「わかりやすさ」を優先してスターの顔見せに終始するある種の商業演劇とは一線を画する秀逸なエンターテインメントに昇華されているのが驚きであった。言語の音楽性を考慮する



メトロポリタン歌劇場 大階段

といささか異質ではあるものの、限られた語彙で複雑な内容を表現できる英語という言語の特性を見事に活用した翻訳というべきで、ドラマのエッセンスを抽出しながら品格を落とさない、あえて言えばエクリチュールの透徹とした美学が感じられる。第三幕「刑務所」の冒頭でアドリブのギャグを連発して客席を沸かせる看守役の俳優といった端役を含めて、実に芸達者な歌手の名演と彼らの息の合ったアンサンブルがウィンナ・オペレッタの快楽を軽妙なテンポで織り上げていく。

音楽劇の古典をブロードウェイ顔負けのエンターテインメントとして読み直す試み。ジェレミー・サムズの野心は、同じくリブレットを手がけた『魔法の島』において一層顕著に現れている。

『魔法の島』は、シェークスピアの『テンペスト』と『夏の夜の夢』をもとにサムズが書き下ろした英語のリブレットに、ヴィヴァルディやヘンデル、それにラモーやパーセルなど、バロック・オペラの名高い作曲家の楽曲をコラージュした型破りの舞台である。シェークスピアの名台詞をそのまま引用するのではなく、先に述べた『こうもり』同様、簡潔な現代口語英語に統一され、時にはほとんどポップ・ミュージックの歌詞にも聞こえるシンプルで直情的な歌詞。バロック・オペラと聞いて通常想起するような典雅な詩的レトリックとは異質の言葉がバロックの壮麗な音楽と奇妙な調和を生み出す。また、怪物キャリバン之母で『テンペスト』に実際は登場しないシロラックスやシェークスピアのいずれの戯曲にも現れないネプチューンを登場させ、しかも、それぞれスーザン・グラハムとブラシド・ドミンゴという世界的なスターに演じさせるなど、シェークスピアの単なる翻案を超えて、バロックの楽曲を用いた新作オペラという側面が強い。

幻想的な舞台美術と衣裳は、おとぎ話の挿絵を想わせる。ほとんど児童演劇の書き割りと言うべきファンシーな絵の描かれた装置の表面、例えばプロスペローの館の柱に魔術の炎の映像が投影され、絡まった蔦を燃やしながら広がっていく情景などに顕著だが、プロジェクション・マッピングを活用した大規模な映像美術が、セットの虚構性というかハリボテとしての存在感を強調する。バロック・オペラのイリュージョニズムをユーモアを交えつつ異化する試みとも言えようか。

ところで、本作の初演は、リュリヤラモーなどバロック・オペラの野心的な復刻上演で名高いウィリアム・クリスティが指揮しているという。アルフレッド・アリアスやデボラ・ウォーナーなど前衛的な演出家を起用し、バロック・オペラの現代的読み直しによって世界のオペラハウスを席捲してきたクリスティ。彼の手がけた舞台をこの二十年見て来た者としては、フィリム・マクダーモットの

演出は、ルーチンワークの域を出ない印象を受けた。公演パンフレットにも、リブレット作者のジェレミー・サムズの経歴や解説はあるが、マクダーモットは経歴すら掲載されておらず、演出に力点を置いた舞台ではないのかもしれない。「バロックのミュージカル」というか、バロック再解釈の地平において異彩を放つ企画であるだけに残念に思われた。

MET でオペラの話作を三本見た後に、カーネギーホールでウィーン・フィルハーモニー管弦楽団とウィーン国立歌劇場の大規模な巡業公演を見ることが出来たのは僥倖であった。演目は、現代オペラの古典、アルバン・ベルクの『ヴォツェック』である。タイトル・ロールは、今年3月のMETで同役を演じるマティアス・ゲルネ。1997年にザルツブルク音楽祭の『魔笛』でパパゲーノを演じて以来、ウィーン国立歌劇場や英国ロイヤル・オペラを筆頭に名だたる歌劇場で活躍する人気のバリトンである。相手役のマリーを演じるのは、エブリン・ヘリツィウスで、バイロイトやザルツブルクの音楽祭で注目され、すでにウィーン国立歌劇場で同役を演じ喝采を博している。いずれも演技派のオペラ歌手として注目される二人に加え、脇を固める歌手達も実力派が揃い、同歌劇場の音楽監督を務めるフランツ・ヴェルザー・メストの繊細でダイナミックな指揮が、ヴォツェックの抑圧と狂気をめぐるドラマを残酷なまでの強度で現出させる。今回は演奏会形式の上演なので、舞台装置や衣裳、そして照明の転換もないわけだが、ニューヨーク滞在中でオペラの快楽を最も濃密に体験できたのは、この『ヴォツェック』であった。なぜか。

まず考えられるのは、オペラ上演における指揮者やオーケストラの位置付けの相違である。METで見たオペラでは、オーケストラの音楽が、主役のスター歌手の伴奏音楽に徹している印象を否めないからだ。それが顕著に現れるのは各幕の序曲であり、確かに良質の演奏ではあっても、指揮者がオペラのスコアについて斬新な解釈を行っているとは言えないし、例えば『ウェルテル』について言えば、一幕と四幕の序曲を暗闇の中で聞かせるのではなく、色鮮やかな森林や降りしきる雪の映像を舞台装置に投影する演出は、ある種の「場もたせ」というか、音楽的強度の不足を見越した「穴埋め」のようにも見える。そして、その問題と視覚的に共犯関係を結んでいるのが、舞台演出の内、特に照明設計なのだ。

『ウェルテル』第三幕「アルペールの館」で展開するウェルテルとシャルロットの再会場面の、17世紀オランダ派絵画の柔らかな陰影をモチーフにした秀逸な光の美学をはじめ、METの舞台では照明設計における緻密さというか、強靱なプロフェッショナルリズムを感じさせられることが多いのだが、主役が登場するとフォロースポットが多用され、舞台美術から主役が過剰に浮き出てし

まい、オペラという虚構の空間的一貫性が崩れてしまう。また、演出のアプローチとして総じて言えることは、例えば、現代的な知の体系のもとに斬新な解釈を実践し20世紀のオペラ上演史に革命を起こしたバトリス・シュローに代表される「オペラ新演出の前衛」と比較すると、スター歌手の魅惑にスポットライトをあてることに重点を置いた、いわば「歌謡ショー的演出」に近い。また、『こうもり』や『魔法の国』における、カラフルでファンシーなライティングを用いた照明の転換も、観客を飽きさせないという効果はあるかもしれないが、オペラのドラマに新しい光を投げかけるものではなかった。

ウィーン・フィルの『ヴォツェック』が、演奏会形式にも関わらずオペラの上演として秀逸でありえたのは、やはりオーケストラの奏でる音楽の豊穡さに多くを負っており、それが観客の音楽的・演劇的感性を、すなわち「オペラの想像力」を激しく震わせるからだ。通常は舞台中央に配置されるはずの歌手が、今回はなぜかオーケストラの両袖に設えた5メートルほどの雑壇上に二手に分かれて配され—主役や準役は舞台下手、その他が上手といった具合だ—、例えば一幕二場でヴォツェックが兵士の同僚アンドレアと夜の野原を歩き狂気の予兆が現れる場面では、本来並んでいるはずの2人がオーケストラの団員を隔てた両袖で演じるといったような奇妙な事態も起こるが、それにもかかわらず、ゲルネをはじめとする歌手の驚嘆すべき緊張度を孕んだ名演が、禁欲的ながら見事な身体表現と表情豊かな視線の演技も相まって、観客の「想像力の舞台」に「不可視のドラマ」としてベルクの呪術的な劇空間を立ち現せることに成功しているのだ。

ところで、現代日本の代表的な舞台照明家、服部基氏を囲んで行われた京都造形芸術大学舞台芸術研究センターの2013年度「照明研究会」において、プレヒトの「作業灯の美学」をはじめ、観客を演劇作品の能動的な読解へと誘う舞台照明の思考と実践について討議を行っている。演奏会形式の『ヴォツェック』は照明の転換なしで上演されていても、指揮者と歌手、そしてオーケストラが拮抗するドラマティックな音楽空間が、オペラを特権的な演劇体験として成立させており、カーネギーホールのフラットな全面照明は期せずしてプレヒトの作業灯に照応するかにも思われた。

スター歌手にまばゆいスポットライトをあてるMETの舞台は、そもそも19世紀のオペラが映画に先駆けて「スターシステムの芸術」であり、今なおその傾向が続いていることを考えれば、特に批判されるべきことではないだろう。しかし、ワーグナーの『ニーベルングの指環』を19世紀の階級闘争として斬新に読み直したシュローをはじめ、前衛的な演出家たちによる「オペラの読み直し」を通して、まさに現代の舞台芸術としてオペラが現出する瞬間に少なからず立ち会ってきた者としては、スターの響宴が先鋭的な演出と融合する幻惑の情景を期待してしまう。ただし、そのシュローも今は亡く、実は十年以上も前から、オペラの新演出がヨーロッパの舞台芸術の最前衛から後退したことも事実だ。オペラのリブレットと音楽の双方について重層的な再解釈の作業を行う代わりに、演出家の浅薄なアイデアや舞台美術家の突飛なデザインだけで構成されたかに見える空虚な舞台が少なくない昨今のオペラ事情においては、スター歌手の魅力や節度ある華麗さで彩るMETの舞台は、やはり貴重な存在と言うべきかもしれない。また、フォロースポットの多用される演出にしても、パブリック・ビューイングやDVDなどで、舞台中継のためにオペラを映像化する場合には、通常は、スポットの当たるスターをカメラがかなり



『If/then』リハーサル中のリチャード・ロジャース劇場（客席）

「寄って」撮影するので一歌手の頭から膝までをカバーするいわゆる「ニー・ショット」や腰まで捉えた「ウエスト・ショット」が多い一、常に舞台全体が視界に入る劇場の観客とは異なり、映像メディアを通したオペラの受容においては「スポット芝居」が効果的な照明設計ともなりうる。特に劇場が率先して舞台の映像化を推進するMETの場合は、ビデオ撮影を配慮して照明プランが組まれる局面もあるのではないかと。現地で購入した『魔法の島』のDVDを帰国後に見たが、舞台全体を捉えたロング・ショットが少ないため、舞台額縁に沿って組まれた書き割りに投影されることが多いプロジェクション・マッピングの映像があまり撮影されていない。ハイクレな用いたキッチンなヴィジュアルが魅力だっただけに、実際にMETで体験した舞台とこれほどまでに印象が違うものかと改めて驚かされた。

ミュージカル

ニューヨークと言えば、やはりブロードウェイ。『キャッツ』や『オペラ座の怪人』など、ロンドン・ウェストエンド発の作品に一時期その王座を奪われた時期もあるけれど、ミュージカルがニューヨークの紋章的な舞台芸術であることは変わらない。今回の視察では、英国発の『マチルダ』、古典的名作で映画版もヒットした『シカゴ』、そして、昨年のトニー賞で最優秀作品賞を受賞した『キンキーブーツ』を見てきた。

シェークスピアの故郷、ストラットフォード・アポン・エイヴォンで、英国ロイヤル・シェークスピア・カンパニーが制作・初演した異色のミュージカル、それが『マチルダ』である。その名の示す通りシェークスピアを中心的なレパートリーとする劇団がいかにしてミュージカルの上演を実現したのか興味を惹かれるが、私が見たのはブロードウェイ・キャストで本職のミュージカル歌手が演じている。不思議な能力を持つ少女マチルダが、学校ではクラスメートをいじめめる悪漢の校長を退治し、家庭では彼女を邪険にする成金趣味の無教養な両親を窮地から救ってついにハッピーエンドへ至る、といった勧善懲悪に貫かれたファンタジー。客席の大半は小中学生の子供連れであり、いかにも子供向けミュージカルにふさわしいカラフルな舞台美術に、十歳前後と思われる少年少女が毒気のないナンバーを歌って踊る牧歌的な情景。マチルダ役のエヴァ・ウロアは、アンニュイな表情が印象的な美少女で、いささか一本調子な演技ではあるが当り役と言えるだろうし、彼女のクラスメートたちも大人顔負けの名演技で客席を沸かせる。ブロードウェイにおける子役の層の厚さには驚かされたが、大人の鑑賞に堪えうる作品か疑問が残った。

翌日気を取り直して見た『シカゴ』は、これぞまさしくブロードウェイ・ミュージカル、プロフェッショナルリズムの鏡とも言うべき充実した舞台であった。幕が開くと、楽団がオーケストラピットではなく、舞台のほぼ中央の雑壇に配置されており、楽団を背にして演じる歌手達が、ポップ・フォッシーの振付による官能的なダンスを踊りながら、「All that jazz」を筆頭に名高いナンバーを軽やかに展開していく。アメリカの未曾有の繁栄、すなわち「狂騒の20年代」を背景にしたデカダンス溢れるラブ・コメディ。ジャズの陽気で時に哀切なメロディーに統一された音楽は、単なるノスタルジーの表象に墮すことはない。それは、殊更に強調されたフォロースポットにまばゆく照らされる二人のヒロイン、ロキシーとヴェルマの絶妙な名人芸が、初演から既に40年近く経た現在でも本

作の鮮度を全く落とさないからだ。楽団の雑壇以外には大掛かりな装置のない舞台に、コケティッシュで妖艶な魅力を放つアンヌ・ホラックのロキシー、フォッシー節のお手本とも言うべき見事なダンスと大人の色気を湛えた歌唱で客席を沸かせたアマラ・フェイ・ライトのヴェルマ、「ママ」モートン役でゲスト出演したベテランのベベ・ニューワースなど、優れたエンターテイナーが次々と登場し、強烈なスポットライトの中で有名なナンバーを歌い上げるが、こうした「キャバレーショーの照明美学」を演劇的強度の体験へと昇華させる、スターシステムの魔力に圧倒される思いがした。

ところで、今回の視察では、ブロードウェイの名門劇場の一つ、リチャード・ロジャース劇場で上演される新作ミュージカル『If/then』のリハーサルを見学することが出来た。そこで美術助手を務めるブレット・J・バナキス氏に色々と舞台裏の話聞く機会を得たのは幸運であったが、バナキス氏によれば、『シカゴ』のシンプルな舞台美術、すなわち楽団をステージに上げるアイディアは、もともと低予算で行われた試験公演の名残だという。私は、ミュージカルの虚構性を炙り出すある種の「異化効果」を狙ったものだと想像していたので意外な気がしたが、世界的な成功を収めた後もあえてプアシアターの構造を変えなかったのは、やはり実験的な演出の試みと言えるのではなからうか。

ほぼ丸一日『If/then』の舞台稽古を見せてもらったのだが、主演はイディナ・メンゼルで、今年日本でも大ヒットしたミュージカル仕立てのアニメーション映画『アナと雪の女王』でヒロインの声優を手がけ、米アカデミー最優秀主題歌賞を受賞している。当日の朝は、ディズニー史上最高の興行収益ともなった同映画の成功を受けて、ABC放送のテレビ取材が行われ、『If/then』の出演者全員がステージで『アナと雪の女王』の主題歌『Let it go』を合唱するという興味深い場面に立ち会うことが出来た。テレビカメラの前で準備を終えた共演者を1時間近く待たせた後で、歌姫メンゼルがようやく登場する。ほぼ即興で『If/then』の宣伝文句を彼女が言った後に歌が始まる段取りだが、カメラ・テストの間は台詞を間違えてしまうものの、本番の撮影は素晴らしい笑顔のまま1テイクで成功させ、スターの実力をまざまざと見せて喝采を得ていた。

リハーサルで断片的に見た限りでは社会派の色彩が強い『If/then』。演技エリアをカバーするほど巨大な鏡のパネルが吊られた舞台。床面に埋め込まれた無数のLED電球が変幻自在に発光して、それらが斜めに傾けられた鏡のパネルに映り込むことで、舞台空間をある時は満天の星空に変容させ、またある時はニューヨークの地下鉄路線図をモチーフにした広大なイメージ世界を生成していく。鏡のパネルの高さや角度の調節とともに、アパートの応接間やバー・カウンターなど、可動式の室内セットが素早く入退場する場面転換のタイミングも稽古されていたが、それと並行して歌手の演技についてのダメ出しも行われた。緊張度を維持したまま極めてスムーズなテンポで展開するリハーサルの情景は、何時間見ても飽きない。バナキス氏の話では、ミュージカルの成功を決定するのは、ボストンなどで行われるトライアウト（プレビュー公演）ではなく、やはりブロードウェイにおける本公演の評価であり、インターネットの普及により情報メディアの多様化された現在でも、現地の名門新聞ニューヨーク・タイムズの劇評が圧倒的な影響力を持つという。『If/then』のリハーサルにおけるスタッフとキャスト双方の強靱なプロフェッショナルリズムを目の当たりにすると、ミュージカルの殿堂たるブロードウェイの特権的地位

を改めて実感させられた。

『If/then』の翌日は昼間しばし休息する予定であったが、ミュージカルの魔力に憑かれたように最新のヒット作『キンキーブーツ』をマチネで見に行った。イギリスの同名映画を脚色した本作は、昨年トニー賞のミュージカル作品賞、主演男優賞、そしてオリジナル楽曲賞を受賞している。

舞台はイギリスの田舎町。長い歴史を持つ紳士靴工場の跡取り息子、チャーリーは、都会的なセンスの恋人ニックとの婚約を機に、ロンドンで新生活を始めるが、靴工場を統括する父の訃報を受け、故郷に帰る。彼を待っていたのは、古い伝統に縛られた工場の労働者、そして父の会社が残した莫大な借金。自分の意に反して父を継ぎ社長に就任するチャーリーは、会社の経営再建を目指して奔走するが、都会から出戻った若き二代目は田舎者の工員たちと衝突を繰り返し、工場を売却せざるを得ない窮地に陥る。婚約者にも愛想を尽かされ絶望に沈むチャーリーは、ある晩、ドラッグクイーンのローラと遭遇する。この出会いがチャーリーの運命を変えていくのだ。屈強な体格を誇る男でもはける大きいサイズの、しかもセクシーで派手なブーツ、すなわちドラッグクイーンのための「キンキーブーツ」をローラとともに開発することになるのだ。保守的な工員たちから猛反対されながら、ローラとチャーリーは友情を深め、彼らの強固な情熱は次第に工員たちをも魅了し、ラメ入りで赤や緑の派手なデザインのロングブーツを皆が競って作り出す。そして、遂にミラノのファッションショーへ進出し、地味な服装には不釣り合いなキンキーブーツをはいた工場の面々が華々しいグランド・フィナーレを飾るのだ。

圧巻の舞台だった。ブロードウェイ・ミュージカルという「夢の劇」、笑い涙のエンターテインメントが孕む偉大さをここまで強烈に感じ入ることになるとは予想しなかった。私は満場の客席で皆と同じく笑い転げ、そして、何度も涙したことを告白せねばならない。ロンドンやパリや東京でミュージカルの舞台を見たことは何度もあったし、ラース・フォン・トリアーの実験的な劇映画『ダンサー・イン・ザ・ダーク』をはじめ、映画においてもミュージカルというジャンルを見知ったつもりになっていたのだ。

御都合主義を絵に描いたようなドラマの展開、感情移入を容易にする登場人物の図式的な設定、わかりやすいユーモアやギャグ、そして、それらをセンチメンタルに伴奏する親しみやすい音楽。『キンキーブーツ』には、古今東西のミュージカルの傑作の多くに共通するそうした要素が隈無く鏤められているばかりか、幾多の困難を乗り越えて主人公が人格的に成長していくビルドゥングスロマンの定型を踏襲している。黄金時代のハリウッド映画にも見合う「王道のドラマ」がいまだに新鮮で感動的な体験となりうるとは、まさに歓喜すべき不意打ちであった。

端役に至るまで芸達者な歌手がずらりと並んだ舞台であるが、ゴージャスなドラッグクイーン、ローラを熱演してトニー賞受賞の黒人歌手、ビリー・ポーターには圧倒された。例えば、病院のさびれた慰安コンサートで、重度の認知症を患う父の前でローラが歌う「Not my father's son」。その燃焼度の高いバラードでは、ドラッグクイーンとして生きざるを得ない自らの性的苦悩を抱えながらも、我が道を突き進む強い意志を歌い上げる。社会的差別を受けるゲイの若者が、マイノリティーとしての自分の生きざまを肯定するに至って、保守的な父に対しても深い慈愛の念を獲得するという、主人公の心理的な葛藤が繊細かつ大胆に表現され多くの涙を誘った。父と子のディスコミュニケーションとその超克の

ドラマは、工場の跡取り息子チャーリーにおける亡き父の幻影との葛藤にも見事に重ねられ、『キンキーブーツ』の舞台を靴屋の単なるサクセスストーリーではなく、実は秀逸なファミリードラマとして織り上げていく。また、職人気質の工員たちとロンドン帰りのチャーリーとの確執をめぐる靴工場のドラマを見てみると、世界的な不況に覆われる現代に相応しく、「労働」のテーマが、いささか図式的には見えてもリアルに描かれているのも注目すべきだろうし、その文脈で考えると、二人の主人公をめぐる「父と子のドラマ」は、「ウォール街占拠運動」の記憶も新しい現代アメリカにおける資本主義の過去と現在との葛藤にも敷衍される、社会派ドラマとしても読み取れる。

重層的な解釈を可能にする豊穡な劇空間を全編通じて支えていたのは、言うまでもなく、1980年代、マドンナと人気を二分したポップスター、シンディ・ローパーの手がけた音楽の幻惑だ。いかにもミュージカルといった趣の哀切なバラードをはじめ、ジャズとロック、そして、ディスコにハウスなど、多様な音楽スタイルを横断するシンディ・ローパーのスコアは、ドラマのテンションを自在に演出していく。各場面の音楽的テーマを緻密に計算しながら、耳に残る素晴らしいメロディーの数々によって、ポップな魅惑満載の音楽世界を構築していくその職人芸的な手つきは、すでに30年以上もの長きに渡って、大衆音楽の多様なジャンルを横断して多くの傑作アルバムを世に送り出したシンディ・ローパーのポップスターとしての類稀な才能が見事に発揮されたものだ。また、チャーリーに次第に恋心を抱く冴えない工員のローレンが、例えば作曲家の大ヒット曲「トゥルー・カラーズ」の歌唱法をモノマネして、「80年代のシンディ節」でラブソングを歌うパロディ的なシーンには場内爆笑で、こうしたケレン味溢れる彼女の姿勢もスターの風格を感じさせた。

ところで、二十世紀前半、オペラからミュージカルへと音楽劇の大衆的関心は移行するが、ミュージカルの人気を世界的な規模へ導いたのは、ハリウッド・ミュージカルに代表される映画メディアであった。撮影所システムの象徴とも言えるミュージカル映画の衰退は、1960年代以降、ロック・ミュージックの隆盛によって決定的なものになる。また、1980年代中頃にロンドンで誕生する『オペラ座の怪人』や『レ・ミゼラブル』に代表される、ウェストエンドのミュージカルの世界的流行を見ると、ほとんどダンス・シークエンスのない作品が多く、その人気に押されてブロードウェイならではの「歌って踊る」古典的ミュージカル・コメディの系譜は、アメリカのドメスティックな芸能ジャンルへとしばしば後退したと言えよう。しかし、ウェストエンドの隆盛と時を同じくして、音楽劇の新たな潮流が今度はアメリカのテレビ業界から生まれてくる。



「キンキーブーツ」上演中のアル・ハーシュフェルド劇場 外観

MTV を中心にしたミュージック・ビデオである。当時流行したビデオアートに想を得た作品もあるとはいえ、80年代後半のMTVの世界進出を決定づけた、ミュージック・ビデオの古典、マイケル・ジャクソンの『スリラー』に代表されるように、MTV文化の中核を担ったのは、実は古典的なミュージカル映画の演出や振付を土台にした、まさに「歌って踊る」歌手の幻惑を特権化した映像なのだ。90年代以降、クリス・カニングムやスパイク・ジョーンズなど先駆的な映像作家が、「音楽のイメージ生成」をめぐるポップかつ実験的な作業を次々と成功させたが、そこで「歌と踊りの演出」について斬新な試みが行われている。

MTV 創成期にデビューしたシンディ・ローパーが、ミュージック・ビデオの変遷の後に、いかにミュージカルに挑むのか。『キンキーブーツ』では、腰を斜め横に折って上半身をパンクッシュに激しく上下させる80年代の彼女の振付を歌手に模倣させるわけでもないし、彼女の真骨頂とも言えるべき失恋の痛みを哀切に歌い上げるバラードの特徴的なフレージングをコラージュするような「懐メロ」の形式にも陥らない。その代わりに、多様な感性やスタイルがクロスオーバーする1980年代以降のポップ・ミュージックの短くはない歴史を駆け抜けてきた彼女だからこそ可能であった、ジャンル横断型のMTV的美学を怒濤のようなテンションで舞台に現出させるのである。そうした音楽的趣向を反映して、『キンキーブーツ』では、リアリズム演劇の現実再現型のライティングやディスコのダンスホールの派手な光など多様な照明の技法がドラマのめくるめく幻惑を彩っていく。それは、ミュージック・ビデオの照明設計が、劇映画や舞台芸術はもちろん、ロック・コンサート、ファッション写真など、さまざまな図像的記憶の引用や翻案を通して雑食的に発展した経緯を想起させる。来年は、同じくMTV世代のスター、ステイニングが音楽を手がける新作がブロードウェイで発表されると聞くと、「ポストMTV時代のミュージカル」として、『キンキーブーツ』は新たな時代の幕開けを予感させるのであった。

バレエ

ウィリアム・フォーサイスやマース・カニングハム、あるいはトリシャ・ブラウンなど、ニューヨークは二十世紀後半の舞踊史に決定的な偉業を残す振付家を多数輩出しているが、今回は、コンテンポラリー・ダンスの先鋭的な舞台が見つからなかったのも、モダンバレエの人気カンパニー、ニューヨーク・シティ・バレエ団による『セニック・デイルイト』を見てきた。二十分ほどの小品を三本集めたソワレだが、いずれも古色蒼然とした舞台である。同舞踊団の芸術監督であるピーター・マーティンスによる『バル・ド・クチュール』では、幕開けに相応しい華麗な踊りをダンサーは披露するし、『ウエスト・サイド物語』の振付でも名高いモダンバレエのパイオニア、ジェローム・ロビンスの手になる『四季』では、

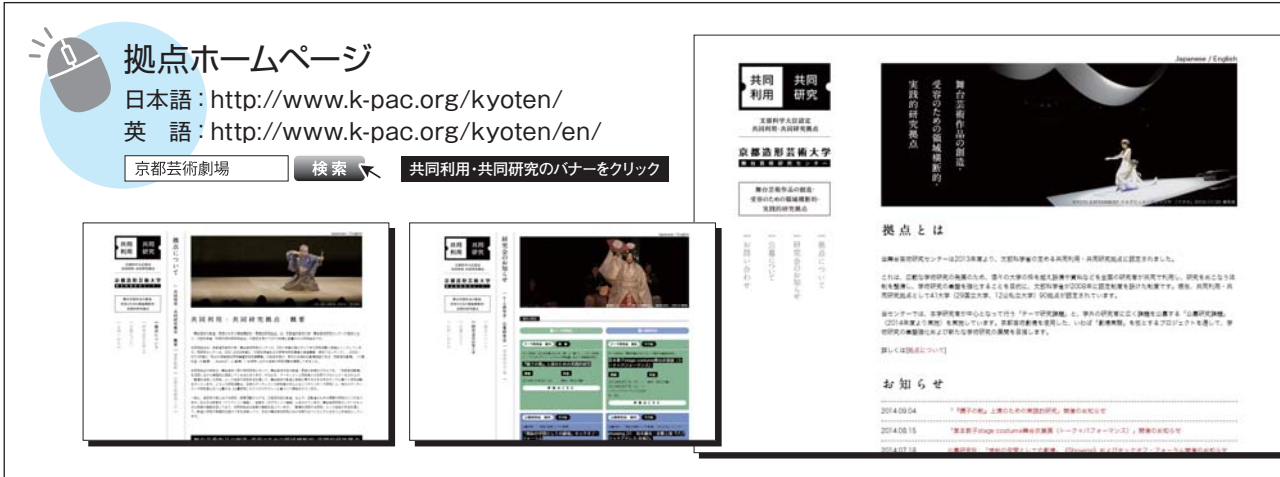


ニューヨーク・シティ・バレエ団の拠点、デヴィッド・H・コック劇場フォワイエ

安定した場面構成を通してヴェルディの楽曲と身体表象とが織りなすエレガントな調和が目につくものの、「高速のダンス」と副題のついた『DGV』は、他の二作に比べればテンポは速いが、例えばフォーサイスの複雑さを極めた身体運動の連鎖が放つ、ジェット噴射のようなダンスのダイナミズムを見慣れた者としては、ただ散漫な踊りの連なりにしか思われなかった。また、二十世紀後半以降のダンスの前衛が、ほぼ例外なく舞台照明の美学的・技術的革新を成し遂げた事実を考えると、これらの舞台を照らすのは、プリマ・バレリーナをスポットで追うだけのルーチンワークとしか解釈できない。いささか長過ぎる気もする二度の幕間にフォワイエを見に行くと、フランスの人気アーティスト、JRの手がけた巨大な写真が床面を覆っている。イスラエルとパレスティナを隔てる長い壁を挑発的な写真のインスタレーションへと変貌させ世界中から注目されたJR。フォワイエの床面一杯にプリントされた彼の写真は、ニューヨーク・シティ・バレエ団全員が白い布に横たわり、体の姿勢を変えて人文字のような具合に配置され、3階まで上って下を見渡すと、ちょうどひとつの大きな目のイメージに見えるよう構成されている。バレエになじみのない観客にアピールするための宣伝戦略というが、そもそも時代錯誤ともとれる美学に貫かれた舞台が、果たしてバレエの客層を広げることにつながるか疑問が残った。

今回のニューヨーク視察では、舞台作品のリサーチ・研究活動と平行して、日本文化の発信の場としてアメリカ最大規模を誇るジャパン・ソサエティーの芸術監督、塩谷陽子女史と舞台公演部副部長の宮井太氏にお会いして同施設内の劇場を見学させて頂いた。また、同施設は、現代日本演劇の英語翻訳や現地の演出家によるリーディング、日本の劇場と提携した実験的な舞台作品のアメリカ巡業など、多岐にわたる活動を通して日本とアメリカの文化交流を実践しており、その活動の概要と全体的なコンセプトなど、塩谷芸術監督から貴重な話を伺うことができた。また、ニューヨーク大学における音楽・演劇教育学部のコンサートホールを視察することが出来たのも興味深い体験であった。

最後に、「舞台照明研究会」のニューヨーク視察の企画・運営を手がけ、実際に現地に同行して頂いた京都造形芸術大学舞台芸術研究センターの岩村原太氏と塚本玲奈女史に厚く御礼を申し上げて筆を置きたい。



公募のご案内

「舞台芸術の創造・受容のための領域横断的・実践的研究拠点」では、共同利用・共同研究拠点事業の一環として、2015 年度の共同研究課題の公募を実施します。本事業は、京都芸術劇場を使用した「劇場実験」を核とするプロジェクトを通して、学術研究の基盤強化および新たな学術研究の展開を目指しています。2015 年度の公募申請受付は、2014 年 11 月初旬ごろを予定しています。
(公募の募集要項などはホームページをご覧ください)

2014 年度 研究プロジェクト

■テーマ研究I

近代日本語における〈声〉と〈語り〉——「クローデル『繻子の靴』上演のための実践的研究」／渡邊守章（演出家／京都造形芸術大学客員教授）

■テーマ研究Ⅱ

「コンテンポラリーダンスの創造性と方法論をめぐる実践的研究」／山田せつ子（舞踊家／京都造形芸術大学客員教授）

■テーマ研究Ⅲ

「マルチメディアシアターの再定義」をめぐる実践的研究
／ 森山直人（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／演劇批評）

■テーマ研究Ⅳ

「舞台衣裳のモダンティに関する実践的研究」／岩村原太
(京都造形芸術大学舞台芸術学科准教授／舞台照明家)

■テーマ研究V

「アジアの大学における演劇教育——劇場を活用した舞台教育の方法論的探究」／平井愛子（京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／舞台演技論）

☐ 公募研究 I

「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」 / 中島那奈子 (ベルリン自由大学国際リサーチセンターフェロー／ダンス・ドラマトゥルグ、ダンス研究)

☐ 公募研究Ⅱ

「舞台芸術におけるLED照明の可能性ならびに、デジタルプログラミングとの連動」／藤本隆行（舞台照明家／京都市立芸術大学構想設計非常勤講師）

☐ 公募研究Ⅲ

「想起の空間としての劇場」／横堀応彦（東京藝術大学大学院音楽研究科専門研究員／ドラマツルグ）

発行／編集

京都造形芸術大学

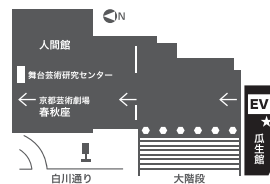
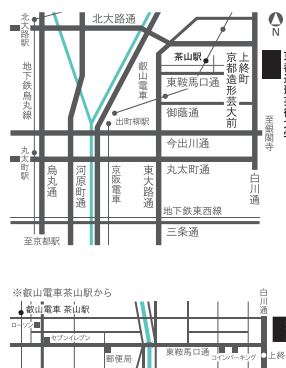
共同利用・共同研究拠点事務局(舞台芸術研究センター内)

〒606-8271 京都市左京区北白川瓜生山2-116 京都造形芸術大学内
TEL. 075-791-9144 (平日10時~17時)

拠点へのアクセス

- JR・近鉄京都駅、京阪三条駅、阪急河原町駅から京都市バス5番「岩倉」行き乗車、
「上終町・京都造形芸大前」下車（京都駅から約50分、三条駅・河原町駅から約30分）
- 京都市営地下鉄丸太町駅・北大路駅から（約15分）
京都市バス204鉄瓦に乗車、「上終町・京都造形芸大前」下車
- 阪急電車出柳駅から叡山電車に乗り換え、茶山駅下車（徒歩約10分）

※駐車場はございませんので、車・バイクでのご来学はお控えください。



白川通りから劇場1F(人間館1F)へは、
瓜生館エレベーターをご利用下さい。