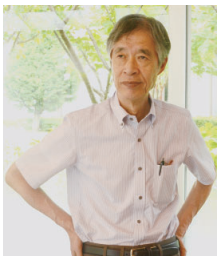
Vol.6
ANNUAL REPORT
京都造形芸術大学 共同利用・共同研究拠点 2018 年度 アニュアルレポート

これからの拠点形成
—第Ⅱ期のスタートにあたって—

「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」代表
京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長／能楽研究
天野　文雄



6 年というのはそれなりの時間だった、といまあらためて思う。2013 年に文部科学省から舞台芸術研究の拠点に認定されて 6 年、この間、世界では超大国に型破りの指導者が誕生して、国際関係に大きな変化が起こりつつあるが、こと身近の京都の舞台芸術に目を転じても、2017 年に関西における若手の貴重な舞台芸術創造の場だったアトリエ劇研が惜しまれつつ 33 年の歴史を閉じているし、一方、2016 年には京都市が老朽化していた京都会館を全面的に改修、増築し、ホールも 1 つ増えて 3 つになったロームシアター京都がオープンし、年 100 あまりの公演を行っている。また、京都駅近くには、今年 6 月には 100 席という規模ながら、新たにシアター E9（イーナイン）京都が誕生し、月に 3 本から 4 本ほどのペースでの公演がもたれている。このシアター E9 は、アトリエ劇研の意志を継承した劇場で、その経費の一部を 2 度のクラウドファンディングでまかない、いずれも短時日に目標額を達成したことでも話題になった。それは舞台芸術にかかわるわれわれを大いに勇気づける出来事でもあった。

この 6 年間は、もちろんわれわれの拠点活動にもいろいろな変化をもたらした。「劇場を活用した」舞台芸術における創造と研究、かならずしも公演を前提としないプロセスの重視という発想から出発したわれわれの事業は、毎年、4 件から 6 件の実践的な研究プロジェクトを進めてゆくうちに、著しいスピードで変貌しつつあるこの現代社会に舞台芸術がいかなる関係をもちうるかといった問題にも逢着し、あるいは、「劇場を活用した」活動にむけた研究だけでなく、その準備段階としての、いずれかといえば若手を念頭においた「劇場を用いない」小規模のプロジェクトの必要性に気づいたことなどは、その変化の一例であろう。前者は、障害、過疎という現代社会が直面している大きく重い課題にかかわったプロジェクトとして、公募研究においてすでに実践されており、後者についても、「リサーチ支援型」公募事業として、昨年からスタートしている。

また、わが拠点の変化ということでは、拠点が置かれている舞台芸術研究センターとの関係もあげておかなくてはなるまい。舞台芸術研究センターは来年で 20 周年を迎えるが、ここには、社会普及系、教育研究系という 2 つの分野があって、春秋座と studio21 という 2 つの劇場を擁する「京都芸術劇場」として、年間、20 件ほどの自主公演と、それに関連したシンポジウムや講演会やレクチャーを意欲的に行っている。さいわい、われわれの拠点は、今後 6 年間、研究拠点としての継続が認められたが、今後は舞台芸術研究センターとの協同、とりわけ教育研究系との連携、融合を進め、ゆくゆくは舞台芸術研究センターが舞台芸術研究の「拠点」となることをめざしている。

筆者が研究対象としている世阿弥は、「家、家にあらず、継ぐをもて家とす。人、人にあらず、知るをもて人とす」と言っているが、「人」のほうはともかく、「拠点」も継承されてこそであろう。その点で、われわれの活動が真の拠点形成につながるかは、この第Ⅱ期の活動にかかっていると思うのである。

目　次

◆これからの拠点形成—第Ⅱ期のスタートにあたって— p.1

■テーマ研究Ⅰ
身体と言葉の創造的行為を巡って
—インド／京都による国際共同研究 p.2-3

■テーマ研究Ⅱ
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求　vol.4 p.4-5

□公募研究Ⅰ
モーション・クオリア研究
—自由落下による必然的な動きと表現 p.6-7

◆秋元松代研究
—台詞の音楽性と新たな「語り」 p.8-9

◆2013 年度～ 2018 年度　外部評価 p.10-13

◆芸術家の＜老い＞、近代の＜老い＞
—公募研究「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」を振り返って p.14-15

※「研究組織」欄の肩書は、2018 年度当時に統一した。

テーマ研究 I

身体と言葉の創造的行為を巡って
――インド／京都による国際共同研究

ダンサー／コレオグラファー／
京都造形芸術大学舞台芸術研究センター主任研究員 山田 せつ子

概要

本研究プロジェクトは、南インド（ケーララ州、アタパディ）を拠点に国際的に活躍する演出家であるシャンカル・ヴェンカテーシュワラン氏を共同研究者にむかえて組織された。ヴェンカテーシュワラン氏については、シアター・ルーツ＆ウィングスの来日公演『水の駅』（2016 年、京都芸術劇場 春秋座）の演出成果が記憶に新しい。今回の国際共同研究では、約一ヶ月にわたる同氏の日本滞在に臨んで、最新の演出作『犯罪部族法 Criminal Tribes Act』の上演、トークイベント、リサーチ、ワークショップなどを含む、複合的な研究プログラムを実施し、舞台芸術における「身体」と「言葉」のアクチュアルな創造性を多角的に検証した。

研究の中心に据えた『犯罪部族法』は、英国植民地下のインドで施行された同名の法律に着想をえた作品である。かつての差別的な法律の背後に広がるカースト制度や、現今の社会的差別の様相に光をあてるこの作品を基点として、身体と言語にまつわる実践の「知」を探っていくこと。こうした要請にしたがい、本プロジェクトでは、柔軟性のある研究プログラムが準備されたが、幸いにして、多くの協力者・協力団体との連携のもとで育まれた機会は、いずれも実り多いものとなった。とりわけ、権力構造から疎外された他者の痛み・苦しみを扱うという困難を引き受けつつ、試行錯誤の末に提示された、上演作品における言語・身体の諸相に即して、演技表現の可能性をめぐる具体的な議論が蓄積されたことは、大きな収穫だった。その一方で、ヴェンカテーシュワラン氏のクリエーションの連続性、およびその歴史的・文化的背景に関する了解をさらに時間をかけて深め、それをより広い文脈のなかで熟考する必要があることも確認された。

ヴェンカテーシュワラン氏は、演劇のもつ根源的な力に信頼を寄せ、社会的な現実に謙虚に向き合い創作活動を持続させている。演劇は新たな世界のイマジネーションを観客と共有するための言語であり、行為する身体とそれを見つめる身体との間に存在する。そうした基底的認識を、さまざまな演劇実験に昇華させていく同氏の試みについては、引き続き注意を向けていく必要がある。本プロジェクトの成果をステップとして、さらなる対話を積み重ねることが、今後の課題となってくるだろう。

活動報告

●プレ研究会

日　時：2018 年 9 月 8 日（土）14：00 ～ 17：00
会　場：京都造形芸術大学　人間館 NA312 教室
参加者：山田せつ子、森山直人、内野儀、内藤久義、中島那奈子、新里直之、川原美保、竹宮華美

シャンカル・ヴェンカテーシュワラン氏は、これまでインド内外の複数の地点を移行しながら、独自の視点から多文化主義的なクリエーションを実践してきた演劇人である。そうした演劇活動の歩みを踏まえた上で、本格的な研究の助走として、『犯罪部族法』のテクストとヨーロッパでの上演映像、シアター・ルーツ＆ウィングスが拠点をおくアタパディの劇場（Sahyande Theatre）でのリハーサル映像などを共有し、「身体」と「言語」の問題系に重点をおくディスカッションを行った。

●第 1 回研究会（公開）
『犯罪部族法』上演、公開トーク

日　時：2019 年 1 月 13 日（日）・14（月・祝）、両日とも 15：00 ～ 17：00
会　場：京都芸術劇場　studio21
トーク登壇者：シャンカル・ヴェンカテーシュワラン、三浦基（13 日）、森山直人（13 日）、あごうさとし（14 日）、内野儀（14 日）、チャンドラ・ニーナサム（14 日）、アニルドゥ・ナーヤル（14 日）、山田せつ子（モデレーター）通訳：鈴木雅恵

『犯罪部族法』京都公演　撮影：松見拓也

【上演クレジット】
演　出：シャンカル・ヴェンカテーシュワラン
出　演：チャンドラ・ニーナサム、アニルドゥ・ナーヤル
制　作：鶴留聡子
舞台監督：大田和司
照　明：葛西健一
音　響：奥村朋代
初　演：チューリッヒ、2017 年

日本初演にあたる『犯罪部族法』上演とあわせて、演出者・出演者・日本の舞台芸術関係者による公開トークを開催した。上演では、俳優二人の声と身ぶりを中心とするシンプルな作品構成に、演劇のエッセンスを凝縮させたパフォーマンスが展開された。「カーストについて語ることは暗闇の泥のなかで魚をつかまえるようなもの」とは演出者自身の言葉であるが、舞台に底流していたものは、いま生きている世界に確かに存在していながらも見過ごされている把捉困難な差別の問題を、いかに演劇的に汲み上げることが可能かという問いにほかならなかった。

公演後のディスカッション

上演後のトークでは、作品の特質とそれが培われたコンテクストをめぐって登壇者による討議が行われた。13 日は社会的主題を扱うにあたって選択された演技上の工夫（ロールプレイ、レクチャー的な語り）、14 日は地域コミュニティに根差した演劇創造のあり方などが話題に上り、来場者からも上演作品の根拠に関連する多数の質問･意見が寄せられた。なお『犯罪部族法』は、本研究会に続いて「シアターコモンズ '19」（主催：シアターコモンズ実行委員会、東京都港区を中心に開催）のプログラムとしても上演され、大きな関心を集めている。

●第 2 回研究会（非公開）
ヴェンカテーシュワラン氏と日本の演劇人の対話　＃ 1
日　時：2019 年 1 月 15 日（火）14：00 ～ 16：00
会　場：京都芸術劇場　楽屋 1
参加者：山田せつ子、シャンカル・ヴェンカテーシュワラン、森山直人、あごうさとし、筒井潤、鶴留聡子

ヴェンカテーシュワラン氏と関西を拠点に活動する二人の演出家（あごうさとし氏､筒井潤氏）との交流･対話の場を設けた。時間の都合により､公開研究会では充分に扱い切れなかった『犯罪部族法』の創作プロセスの内実が､筒井氏の演出的関心に沿って掘り下げられた。また､ともに現在進行中の劇場創設プロジェクトに携わっているヴェンカテーシュワラン氏、あごう氏により、劇場づくりと作品づくりとの相互作用について意見が交わされ、劇場文化の観点から研究を見直す手がかりがもたらされた。

●第 3 回研究会（非公開）
ヴェンカテーシュワラン氏と日本の演劇人の対話　＃ 2
日　時：2019 年 1 月 23 日（水）13：00 ～ 16：00
会　場：SCOOL（東京都三鷹市）
参加者：山田せつ子、シャンカル・ヴェンカテーシュワラン、安藤朋子、鶴留聡子、内藤久義、藤田康城

近年、ヴェンカテーシュワラン氏と共同で芸術交流活動を行ってきたシアターカンパニー ARICA の安藤朋子氏、藤田康城氏をむかえた対話では、クリエーションを支える身体と言語へのアプローチ方法に焦点がおかれた。インド各地で実施された演技訓練・ワークショップ、アタパディの劇場での東京大学大学院「多文化共生･総合人間プログラム（IHS）」の研修など、適宜、現地の協働作業を振り返りつつ、声や動きが立ち上がる契機、さらにはそれ以前の身体や言語の状態をつぶさに検証していく手続きの重要性と、その今日的な意義が話し合われた。

●第 4 回研究会（非公開）
能楽ワークショップ
日　時：2019 年 1 月 21 日（月）･ 24 日（木）･ 25 日（金）
会　場：矢来能楽堂（東京都新宿区）

ヴェンカテーシュワラン氏は、自身の劇団を設立する前に、シンガポールの TTRP（Theatre Training & Research Program、演劇訓練および研究プログラム）に在籍し、現代演劇およびアジア各地の伝統演劇の実践プログラムに参加している。本ワークショップは、同氏がかつて TTRP の課程で指導を受けた観世喜正氏のもとで謡と仕舞の稽古に取り組み、能楽の技法と表現構造について実践的思考を深める機会となった。

●第 5 回研究会（非公開）
壬生狂言リサーチ
日　時：2019 年 2 月 2 日（土）14：00 ～ 17：00
会　場：壬生寺（京都市中京区）
参加者：山田せつ子、シャンカル・ヴェンカテーシュワラン、中島那奈子、新里直之、川原美保

リサーチの対象は、毎年 2 月、壬生寺節分会の折に公開される壬生狂言（演目『節分』）である。七〇〇年ほどの歴史をもち独自の発展を遂げてきた滑稽味のある仮面無言劇の上演とその舞台裏を見学。あわせて地域の人びとの手で伝承されてきたこの民俗文化財の実情について、壬生大念仏講員の八木聖弥氏より説明を受けた。

●関連企画
「犯罪部族法」東京公演、ポスト･パフォーマンス･ワークショップ、シアターコモンズ '19 オープニング・シンポジウム
日　時：2019 年 1 月 19 日（土）15:00 ～ 17:30、20 日（日）13：00 ～ 16：00
会　場：リーブラホール（東京都港区）
主　催：シアターコモンズ実行委員会
シャンカル・ヴェンカテーシュワラン、山田せつ子

公開ワークショップ「身体の対話」
日　時：2019 年 1 月 26 日（土）14：00 ～ 17：00
会　場：東京大学駒場キャンパス コミュニケーションプラザ 2 階 舞台芸術実習室
主　催：東京大学大学院博士課程教育リーディングプログラム「多文化共生・統合人間学プログラム（IHS）」教育プロジェクト H「生命のポイエーシスと多文化共生のプラクシス」

記録／文責：新里直之

研究組織

研究代表者：
山田せつ子（ダンサー／コレオグラファー／京都造形芸術大学舞台芸術センター主任研究員）
共同研究者：
シャンカル・ヴェンカテーシュワラン（演出家／シアター・ルーツ＆ウィングス主宰）
森山直人（演劇批評家／京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／同大学舞台芸術研究センター主任研究員）
研究協力者：
内野　儀（パフォーマンス研究／演劇批評／学習院女子大学教授）
鶴留聡子（シアター・ルーツ＆ウィングス制作）
内藤久義（日本中世芸能史／東京大学）
中島那奈子（ダンス研究／ダンスドラマトゥルク）
新里直之（演劇研究／演劇批評／京都造形芸術大学大学院芸術研究科博士課程）
原口佳子（舞台監督）
川原美保（京都造形芸術大学舞台芸術研究センター）
竹宮華美（京都造形芸術大学舞台芸術研究センター）

共催｜公益財団法人セゾン文化財団 平成 30 年度文化庁「アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業」
協力｜シアターコモンズ実行委員会（シアターコモンズ '19、1/19・20『犯罪部族法』東京公演）

テーマ研究 Ⅱ

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求　vol.4

京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／演技論　平井 愛子

概要と報告

日本では、大学等高等教育機関が俳優養成機関としての役割を担ってきた歴史はまだ浅いが、この10数年で大学における演劇教育の位置づけが大きく変容してきた。従って、日本の大学は、この変容に対応すべく、これまでの俳優養成の慣習や方法論にとらわれない高等教育機関に相応しい演劇教育を提供する必要に迫られている。一方、日本を除く近隣アジア各国では、欧米の方法論を積極的に採用しながら、自国の伝統文化と融合させ、環境に適応させた独自性あるカリキュラムを有する大学が数多く存在する。

本研究は2014年度から継続的に、実績のあるアジアの高等教育機関より演劇指導者を招聘してワークショップとシンポジウムを開催することで、日本の高等教育機関に相応しい演劇教育のあり方を研究してきた。

第4回となった2018年度は本研究の総括と位置づけ、長らくアジアの演劇教育を研究し、またその発展に貢献してきたオーストラリア人の演出家で元国立演劇学院（オーストラリア）学長のオーブリー・メロー氏を招聘し、下記の通りシンポジウムと演技ワークショップを開催予定だったが、西日本豪雨のため中止となった。

□シンポジウム　「アジアで現代的な俳優を養成するための理想的カリキュラムとは」
2018年7月6日（金）18：10～20：30
会　場：京都芸術劇場 studio21
講　師：オーブリー・メロー、永田靖、浜畑賢吉、内野儀
モデレーター：平井愛子

□演技ワークショップ　「俳優としてのキャラクター理解」
2018年7月7日（土）10：00～15：00
会　場：京都芸術劇場 studio21
指　導：オーブリー・メロー

インタビュー概要

シンポジウム「アジアで現代的な俳優を養成するための理想的カリキュラムとは」の中止にともない、研究代表者がメロー氏にインタビューを実施した。（以下、インタビュー概要）

メロー氏は、社会変動の中で「徒弟制度を基盤とした劇団での俳優養成の衰退により失ったものも少なくない」とし、例えば「（徒弟制度では）若手俳優は先輩の俳優から様々なことを学ぶことができた」、また大きな損失として「（トレーニング重視の大学では）俳優を志す若者が、端役であれ、すぐにプロとして舞台に立つという経験ができなくなった」と指摘する。大学は「これらの代替案を提供しなくてはいけない」と話す。

一方、大学における利点は、演劇だけでなく「文学や語学など広く教養を身につけることで知力や思考力のある俳優を育てられる」ところにあると言う。さらに、学生たちは個別の劇団ではかなわなかった「多様な演劇のジャンルやスタイルに触れることができる」とし、逆を返せば「（大学は）多様なジャンルやスタイルを提供しなければならない」と強調する。

次が、メロー氏が「必須」として挙げているジャンルとスタイルである。

まずは、二種類の「リアリズム」。一つは、スタニスラフスキー・システムで対応できる「リアリズム」演劇。例えば「イプセンがそれにあたる」。もう一つは、「ポスト・チェーホフ」。メロー氏は「チェーホフのような、『矛盾』を多く孕んだテキストは、スタニスラフスキーでは対応できない」とした考えだ。「ポスト・チェーホフ」に対応する実践理論として、スタニスラフスキーの提唱する「感情の記憶」に代わり、「オーナーシップ」といった考え方を採用している。

次に、「外してはいけない」のが「コメディ」。コメディにも「オスカー・ワイルドなどテキスト・ベースの『ハイ・コメディ』とスラップスティックなどの『ロー・コメディ』の二種類があるが、コメディの理論と身体性を学ぶために、どちらも大切」だとし、その延長線に「『ニール・サイモン』などの現代喜劇があることを忘れてはいけない」と説く。

最後に、「ブレヒト」を挙げて「必ずしもブレヒトの作品をやる必要はないが、『異化効果』をはじめとした理論に体験的に触れることは非常に重要」だとしている。ブレヒトの理論は「（例えば）シェイクスピアやミュージカルなど、様々な他のジャンルの演劇に応用できる」ことをその理由としている。また、ブレヒトによる「観察を基盤としたジェスチャーなどの『行動理論』は、スタニスラフスキーになかった客観から入る理論」として重要視している。こうした理論は、「『ポスト・モダン』にも通じる」と言う。

これらの西洋型の演劇に加えて、アジアの大学では「『型』を重んじるアジアの伝統芸能を組込むべき」とする。伝統芸能

を重視する理由の一つは、「教養を身体で体験することで知力の高い俳優が育つ」ところにある。メロー氏が現在所属しているシンガポールのラサール芸術大学では、「初年次に『能』の集中授業を開講している」。

メロー氏は、教え子であるメル・ギブソンやケイト・ブランシェットを例に挙げながら、こうしたカリキュラムによって「主体性ある“演出家プルーフ”(注)の俳優を育てることができる」と締めくくった。

(注)「演出家要らず」または、「演出家を刺激できる」といった意味で使った言葉だと判断する。

共同研究者による発表概要

(以下、シンポジウムでの発表に代わる書面による発表内容の概要)

永田　靖

「大阪大学文学研究科における演劇教育」

1) アーカイブの活用

大阪大学総合学術博物館特別展「演じる私たち―戦後 20 年関西「新劇」の軌跡」(2017 年 10 月 23 日～ 12 月 22 日) に関して

2) 教育技法としてのアプライド・シアター

「記憶の劇場―大学博物館を活用する文化芸術推進事業」

2016 － 2018 (文化庁「大学を活用する文化芸術推進事業」)

活動 5 「パフォーミング／ミュージアム Vol.2 〈くるみ座を上演する〉

3) 地域競争と教育演劇

能勢人形浄るりシアター

4) 国際化とアジアの固有性

Asian Theatre Studies Conference @国立台北芸術大学 (台湾)

アジア演劇会議　2017 年 11 月@韓国芸術総合学校 (韓国)

IFTR 2011 大阪大会 & Asian Theatre WG Osaka Meeting 2014

浜畑賢吉

・心を開放して、やる気にさせること

・ことのは塾

芸術を含む文化は、日本語という言葉に支えられてきた。言葉が脆弱になると、文化も比例して疲弊する。まずは、大学生の日本語力向上を目指し、落語を音源から移しとる課題から始めている。

注) 内野儀氏は、シンポジウムでの発表予定がなかったため、書面による報告はない。

研究組織

研究代表者：

平井愛子 (京都造形芸術大学舞台芸術学科教授／演技論)

共同研究者：

永田　靖 (大阪大学文学研究科教授)

浜畑賢吉 (大阪芸術大学舞台芸術学科教授)

内野　儀 (学習院女子大学国際文化交流学部日本文化学科教授)

研究協力者：

オーブリー・メロー　Aubrey Mellow
(ラサール芸術大学上級特別研究員)

田村かのこ (Art Translators Collective)

公募研究 I

モーション・クオリア研究
——自由落下による必然的な動きと表現

ダンサー／神戸大学大学院人間発達環境学研究科人間発達専攻〈表現系〉准教授 関 典子

概要

モーション・クオリアとは、自らの平衡感覚に対する集中力を高めることを基礎として、身体・脳活動・物理学との関連から動きの必然性を探り、表現へと発展させるダンス理論である。2014 年 12 月、筆者は考案者の工藤聡に初めて出会い、その表現に衝撃を受けた。なにものかによって動かされているように見え、不安定に揺らぎ続ける様に、思わず手を差し伸べたくなるような、肉体的／本能的な反応を呼び起こされたのだ。それは筆者にとって不可解な体験でもあった。なぜこんな風に動くのか。それまで経験したことも観たこともない表現に惹かれ、その根幹にあるものを探りたいと感じた。ダンサーとしての挑戦欲求、そして、自身のこれまでの研究テーマであった重力への関心とも合致し、今回のプロジェクトに至った。

活動報告

非公開ラボとして「プレラボ」「自主ラボ」「ラボ」（合計 28 日間：約 170 時間）、一般公開として神戸大学学術 WEEKS 企画「公開ラボ」「劇場実験」を実施（一般参加合計：約 190 名）。

【プレラボ（非公開）2 日間】2018 年 6 月・8 月

【自主ラボ（非公開）3 日間】2018 年 7 月・10 月

【ラボ（非公開）23 日間】2018 年 8・11・12 月、2019 年 1・2 月（神戸大学、東京・森下スタジオ、京都・春秋座）

【公開ラボ（公開）神戸大学学術 WEEKS 2018 企画】

日　時：2018 年 12 月 28 日（金）13:00 ～ 14:30
（その後、非公開ディスカッション）

会　場：神戸大学 F164 スタジオ　一般参加：約 40 名

【劇場実験（公開）】

日　時：2019 年 2 月 3 日（日）14:00 ～ 16:30

会　場：京都芸術劇場　春秋座　一般参加：約 150 名

「劇場実験」では、【1. 実演：パフォーマンス】『Necessitudo』上演、【2. 講演・実演：レクチャー・デモンストレーション】での具体的な理論の解説や各分野からの研究発表、来場者対象の【3. 体験：ワークショップ】、【4. 講演：パネルトーク】で全研究メンバーによるディスカッションおよび来場者からの質疑応答を行った。筆者が初めて工藤のダンスを目にした際の衝撃を動機とする本研究のプロセスを来場者の皆様に追体験していただくべく、このような構成とした。

モーション・クオリア概説

【モーション・クオリアとは】誰もが持つ平衡感覚に改めて目を向ける理論。我々が普段意識していない重力を感じ、身体を落とすことで不安定な状態を誘発し、それに対して反射的に起こる動きをダンスにしていく。そうした不安定な状況下で動き続けていると、何らかの感覚的／感情的な動揺（脳に描き出されるイメージや感覚＝クオリア）が生じる。動きと感情に満たされた身体が連動し、必然的な表現、ダンスに繋がっていく。

【基礎 1：平衡感覚への挑発】前後に並び立ち、前の人が後ろの人にもたれかかる。支えられ傾いた状態から徐々に立位に戻されると、自分で立っているのか相手に立たされているのかが判然としない、身体的／感情的違和感のある不安定な状態を体感する。安定した直立姿勢を仮に 90 度とした場合、89.5 度のような微細な状態、手を離せば落下するようなギリギリの状態、動きの起点（モーション）を体感するためのエクササイズ。

【基礎 2：落下と振り子】モーションをムーブメントに繋げるためのエクササイズ。直立姿勢から平衡感覚の機能を弱めると、身体が傾き、反射的に足が出て倒れないようにする。その足を止めてしまうのではなく運び続けると、振り子運動のような自然な動きが誘発される。重さや支点を明確に感じることが重要であり、形として振り子の動きを模写するのではなく、結果的に振り子のような動きになる。

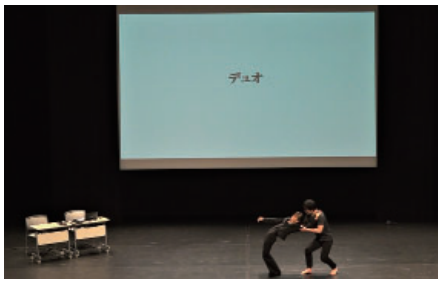
【相反する意識の共存】モーション･クオリアにおいては、「立ち続けようとする⇔重力に従い、その方向に落ちて行く」「相手にもたれかかる⇔相手に頼りきらず、落ちる身体を受け入れる」などの「相反する意識の共存」が要求される。例えばバランスを崩した結果生じる足はバランスを取り戻して立ち直るための自然な反射運動である。しかし、まさにその瞬間、もう一つの意識を働かせてその足を少し遠くにつけば、それは次の動きの起点となり、重力場を泳ぎ続けるような思いがけない動きが継続していく。重力が引き起こす自然な動き、それをそのままにするのではなく、ダンスとして、表現として昇華させるための繊細なメカニズムが存在していた。

考察

【実演・批評】モーション・クオリアは、重力という不可避の現象に向き合い活用する画期的な理論であり、立つことや動くことに対する発想の転換が顕著である。あえて不安定な状況に身を置くことで、動きと感情が密接に関わる説得力ある表現を創出し、観客への効果をもたらすことを目の当たりにし、ダンス観の変容がもたらされた。

【動作・インタビュー分析】ソマティクス研究の視点から、考案者の工藤と被験者の関の比較を行い、モーション・クオリアの理解の一助とした。「足裏と床の関係」「身体内部と外部空間の関係」などの発展がみられたことは、関の変化を客観視する機会となったのみならず、モーション・クオリアの教授・習得における具体的なポイントをも示唆するものとなった。

【宇宙物理学】モーション･クオリアの解釈の手がかりとして、「揺らぎ」などの物理学の概念が提起された。具体的なワーク



「ラボ」関典子 村田勇人（撮影：Björn Abelin）／「劇場実験」『Necessitudo』工藤聡 クレア・カムース（撮影：松本豪）／「劇場実験」レクチャー・デモンストレーション

「劇場実験」ワークショップ（撮影：松本豪）

「劇場実験」パネルトーク（撮影：松本豪）

の伝達や習得に効果的であったと同時に、「公開ラボ」「劇場実験」において、宇宙で起こる現象とのアナロジーを紹介されたことは、表現者のみならず鑑賞者のイマジネーションやインスピレーションを刺激する新鮮なインパクトとなった。

課題と展望

モーション・クオリアにおいては、ダンサー自らが意志をもって動く（doing）のではなく、あるがままの状態で存在する（being）ことが重要である。自ら動こうという方向性では、偶発的なモーションの動きを見逃してしまうだけでなく、バランスが崩れるのを待てない衝動になってしまう危険がある。そこをこらえて、動かずに存在することに徹した時に、初めて内発的なずれが生じ、そこに自らを委ねることができる。自身と向き合い、身体と感情が動かざるをえない理由に突き動かされた時、それは初めてムーブメントとなる。ダンサーがその心身の状況と対峙し続ける様が、結果的にダンスとして、説得力を持って人の眼に映るのだろう。ダンスや表現の原点に立ち会うような貴重な体験を重ねた期間であった。モーション・クオリアを表現のためのツールとしてどう活用していけるかは未知数であり、大きな課題である。ただ、本プロジェクトを通して、初見の際に感じた不可解さの内実に迫ることができ、また、劇場実験を通して来場者に目撃・体感していただけたことで、モーション・クオリアの魅力と独自性を確信することができた。ダンスは、常に移り変わり、揺らぎ、消えゆくもの。同じ時代に生きられ、アーティストとしての試行錯誤や表現、オリジナリティを追究し続ける様をチームやセンターと共有しながら「生きた研究」を行えたことが、最大の成果であった。心より御礼申し上げます。

研究組織

研究代表者：

関　典子（ダンサー／神戸大学准教授）

共同研究者：

村越直子（ソマティクス研究／武庫川女子大学准教授）

坂口勝彦（舞踊批評／シアターアーツ編集部／早稲田大学非常勤講師）

研究協力者：

工藤　聡（モーション・クオリア考案者／ダンサー・振付家／在スウェーデン）

村田勇人（ダンサー／ C.I. 名古屋主宰）

相原マユコ（演出補／振付家／ j.a.m. Dance Theatre 主宰／近畿大学非常勤講師）

工藤洋子（国際公認フェルデンクライスメソッドプラクティショナー／ Akouo 主宰）

クレア・カムース（ダンサー・美術家／在フランス）

伊藤真之（宇宙物理学／神戸大学教授）

橋本有子（動作分析 CMA：Certified Movement Analyst ／お茶の水女子大学講師）

東出益代（舞踊教育／武庫川女子大学非常勤講師）

北村明子（ダンサー・振付家／信州大学准教授）

ゆざわさな（制作／ The Bomb 主宰）

学生サポートチーム（神戸大学舞踊ゼミ他有志 10 名）

秋元松代研究
——台詞の音楽性と新たな「語り」

演出家・劇団「地点」代表　三浦 基

研究会概要を含めた、報告

秋元松代（1911-2001 年）は昭和期の数少ない女性劇作家である。柳田国男の民俗学に強い影響を受け、各地に赴いて緻密な調査を行い、細部にこだわるリアリズムの手法により、伝承に託された表の歴史から切り捨てられてきた庶民の心情を深く掘り起こす作品を書いている。彼女の作品は現実と神話的世界が交錯する独特の劇構造と、60 年代アングラ演劇における日本的土俗性・肉体性への関心、母性による精神的な慰撫の観点から読み解かれてきた。しかし、秋元の関心は単純に近代を相対化するものとしてのノスタルジックな土俗性とはいえない。日清戦争以降、20 世紀の戦争に没入する日本を支えてきた報国の精神構造が、戦後には経済発展という疑似戦争を支えたこと、非公式文化である民間伝承もまた根底で天皇制と同じ枠組をもち、日本においては抵抗のオルタナティヴとなりえず、庶民は国家や公的なものための犠牲となり続けていることがテーマとなっている。

それにもかかわらず、日本の土着性称揚のような誤った読解がなされてきた背景には、秋元固有の作劇法が見過ごされてきたことがある。代表作『常陸坊海尊』や『かさぶた式部考』などで一種独特な造語とも言うべき方言が使われていることは当初から指摘されてきたものの、あえて人工的に構築された方言を使う必要性に着目した研究および演出はこれまでない。観客のだれからも距離があり、感情移入を容易には許さない台詞が劇世界にどのような作用を起こしているのか。

本研究会は、数ある秋元戯曲を丹念に読み、秋元独自の人工的な方言を実際に発声することを通して、秋元文体を体感するとともに、彼女の劇世界が日本演劇にどのような影響を残し、いかなる演技の新規性を模索したものだったのかを検証することを目的として通年で開催された。秋元の再評価は近年高まり、彼女の戯曲に取り組む劇団・プロダクションは増加傾向にある。一例を挙げるだけでも、2017 年には兵庫県立ピッコロ劇団が『かさぶた式部考』を上演、2018 年には一般社団法人日本演出者協会が『常陸坊海尊』のリーディング上演を主催、2019 年 12 月にはKAAT 神奈川芸術劇場プロデュースで同じく『常陸坊海尊』が上演されることが決定している。雑誌『悲劇喜劇』では「次世代に流れる演劇の水脈」と題して、唐十郎、太田省吾、別役実らを取り上げた。本研究会の取り組みが注目され、研究会代表の三浦基にも秋元松代戯曲に関する原稿依頼があった。以下に、その際の寄稿を編集するかたちで、本研究会の総括をまとめる。

近代的な自我、個人の芽生えより以前の、民衆的な土着的な世界へのまなざし。秋元の人工的な方言による台詞は、リアリズムの演技を実はやりやすくしてゆく方向を促した合理的なものでなかったろうか。役者個人による役づくりよりも、もっと大きな枠組によるキャラクターとして人物を形成させたのである。身も蓋もなく言えば、役者にとって、方言っぽい台詞を言うのは楽なのである。なんとなくキャラクターがすでにできているように見えるから。近代を通過するための試みは、むしろ世俗的なリアリズムの演技に、もしくは馴染み深い芸能の世界に回収された。それは巧妙に用意された非常口でしかなかった。その演劇が避難した先はどこだったのか。秋元のこうした「イメージ」は、果たして日本の演劇に何を残したのであろうか。

撮影：松見拓也

> 私と劇団との関わりをふりかえってみると、始めての作品（礼服）が上演になった時の（故）岡倉士郎演出の俳優座、ついで千田是也氏演出による同じ俳優座（日々の敵）の二公演が最も初期のことになる。この時期の私はまだ全く東西もわきまえ兼ねる新人作家であったことと、岡倉・千田両氏が豊かな経験と力量を蓄えた演出家であり、人間的にも老成した教養人だったことで、私にとっては幸福な充実した経験になった。しかしその時期をすぎ何年かの推移や起伏を経ていくあいだには、演劇界にも私自身にも関係上の変化があった。劇作家と劇団（演出家）とはもともと相克的なものだと思うが、その相克が演劇を内容として昇華し結実していく活力に転化するとは限らない。（中略）私もかつて劇団を運動体の機能として捉えようという努力をしなかったわけではない。しかし不毛な努力に終わった。

私は、秋元全戯曲の中で一番の傑作は、処女作『軽塵』だと思っていることを言わねばならない。この戯曲は、秋元の言う「全く東西もわきまえ兼ねる」最初の作品である。三好十郎に師事し、演劇の勉強をし始めたころの彼女の緊張感が伝わってくる文体である。そこには方言はまだない。いわゆる堅い口調の標

準語、台詞っぽい台詞である。しかしその堅さが、むしろ家を出てゆこうとする悌子という女性の強さと寂しさを鮮やかに表現していた。秋元が戯曲を書き始めた頃、日本では新劇がまだかろうじて機能していたのだった。「豊かな経験と力量を蓄えた演出家」「人間的にも老成した教養人」というのは、近代演劇の輸入に命をかけた古き良き日本演劇の姿である。「幸福な充実した経験」がこの頃の秋元の文体を支えていたということになる。もちろん、それは秋元固有の文体ではなく、文化と言った方が正しいのかもしれない。

この処女作の「イメージ」するところとは、日本の家父長制度への抵抗である。もちろん、物語は控えめで、言ってしまえば家族との決別が描かれているだけだ。しかし、この作品は天皇制に対する戦後の戦争責任を問うているのである。これは解釈ではない。「イメージ」の力である。これはまったく演劇的な現象と呼んで良いはずだし、極めて政治的な作品なのである。「劇団を運動体の機能として捉えようという努力」は、作家がひとりで行う作業となったことは、良く理解できる。日本のリアリズム演劇の技術は、その後、映画やテレビに流出したからである。だから、秋元はテレビのシナリオやラジオドラマなどの仕事で成果を残したのである。皮肉にも日本の新劇が歩んだ道と「相克」どころか似たような場所で活躍することになった。『常陸坊海尊』と『七人みさき』が上演以前に評価され、田村俊子賞と読売文学賞を受賞したのに際して、彼女は次のようなコメントを書いている。

> 文学と言えばわが国では小説だけを指すのが普通のようである。私は長いあいだそれを残念に思いつづけてきた。だから二つの戯曲が文学賞の受賞対象になったのはうれしい。
>
> （すべて引用は秋元松代全作品集　月報 1）

闘うひとりの作家としての正直な感想だと思うし、敬意を表したいのは山々だが、実は、日本の近代演劇がその後何の発展も遂げず未だに雲散霧消している警鐘として私は受け止めている。よく考えなければならない。ノーベル文学賞は、ベケットもイェリネクも受賞している。秋元がその対象にならないのは、秋元の問題ではなく、その国の演劇に「イメージ」がないことが問題なのである。

撮影：松見拓也

秋元松代は劇作家だったのか？　彼女の想定した民衆はどこにいたのか？　そんなことを考えながら、今私は、チェーホフが極東を目指して旅した奇妙なテキストを題材に、無理矢理にでも「イメージ」している。チェーホフが無神論者であったことは想像に難くないが、身内に残した手紙などには、当時の慣用句だったに過ぎないのかもしれないが、執拗に「神様のご加護があなたにありますように」と繰り返している。私は秋元の人工的な方言という方法を横目に、ある実験をしている。役者の発語は次のようになる。

「がみざまのごがごがあなだにありまずように」

濁点をつけるという単純なやり方だ。とにかくやりにくいと役者たちは口を揃える。役づくりどころではない。秋元が目指した美しい言葉としての人工の方言、自己流に洗練された言葉とは別種の、文字通りの「濁り」。群れる者たちの呻き。そこにあるイメージは、もちろん「民衆」である。日本人がまだ経験していない濁点。この方法が面白いかどうかはまだわからないが、まずはこのように自動的に、無機的に扱うところから始めなければならないところまで、私たちの劇言語は渇いている。

研究会別の活動報告

第 1 回

「水谷内助義氏に聞く～秋元松代とその時代」
公開
日　時：2018 年 4 月 20 日 19:00 ～ 21:00
会　場：新宿
ゲスト：水谷内助義

第 2 ～ 6 回

秋元松代を読む
非公開
日　時：2019 年 8 月 20 日・9 月 11 日・1 月 5 日・2 月 2 日・2 月 3 日　各回 14:00 ～ 21:00
会　場：アンダースロー
講　師：山本健一（2 月 2 日）
ゲスト：中村唯史（8 月 20 日）、松原俊太郎（2 月 2 日）

劇場実験

秋元松代研究～台詞の音楽性と新たな「語り」
公開
日　時：2019 年 3 月 9 日 17:00 ～ 21:00
会　場：京都芸術劇場 studio21

研究組織

研究代表者：
三浦　基（演出家・劇団「地点」代表）
共同研究者：
楯岡求美（東京大学文学部准教授）
研究協力者：
安部聡子　石田大　小河原康二　窪田史恵　小林洋平　田中祐気　田嶋結菜（以上、地点）
水谷内助義（プロデューサー）、
山本健一（演劇批評家）、
中村唯史（京都大学文学部教授）、
松原俊太郎（作家）

2013 年度～ 2018 年度　外部評価

「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」では、6 年間に行った諸事業についての外部評価を 3 名の方に行っていただきました。以下、それぞれ全文掲載します。

外部評価委員
小林康夫（青山学院大学特任教授／東京大学名誉教授）

1. 組織、運営体制

（2013 年度－ 2015 年度に関しては前回、評価（本アニュアルレポート vol.3 所収）を参照のこと、今回は 2016 年度－2018 年度を対象とする）。

はじめに総括的な視点からの評価を述べておくが、前 3 年間受けていた「スタートアップ支援」がなくなったことで大幅な予算枠の縮小という厳しい状況にありながら、拠点リーダーを研究代表者とする科学研究費・基礎研究 A（2018 年より 3 年間）を獲得し、また、京都造形芸術大学の舞台芸術研究センターとしての学内予算も確保することで、さまざまな困難を調整しつつ、研究規模は縮小せざるをえないにしても、舞台芸術の創造に向けた共同研究という本拠点の目標を実践してきていると評価できる。

特に、予算縮小によって、かならずしも所属教職員の人数を減らすことなく、（マイナスの方向での）大きな組織変更をせずに活動を維持していることは、組織運営体制の評価としては、特筆に値する。大学附属のセンターでもあるという組織の二重性があるにしても、舞台芸術の創造が、文献研究に終始するわけにはいかず、必然的にさまざまな多様な分野の専門家との積極的な交流を必然とし、そのための予算措置が一定程度どうしても必要であるという基本を考慮するなら、十分以上に健闘していると言えるのではないか。

ただ、拠点全体の組織は、結局、事務局長一人にマネージメントの責任の全体がかかってくる構造になっているように思われる。運営委員会はあるが、委員の人数が多く、年 3 回程度の開催であり、なかには恒常的な欠席者も多く含まれ、実践的な運営という意味では少し形式化している感もある。予算を含めて資源を集中しなければならない今後の展望を考えた場合には、事務局長のもとに、もう少し少人数の実践委員会（チーム）を立ち上げる必要があるのではないか、と考える。さらに言えば、研究実践の計画を評決するというよりは、その「チーム」から研究課題が「演劇的に」立ち上がってくるような動的な組織を夢みることもできる。

2. 事業内容（年度別）

・2013 － 2015 年度

（上記の通り、この期間については、Annual Report vol.3 を参照のこと）。

・2016 年度

テーマ研究 4 本、公募研究 3 本。テーマ研究は、演劇創造、ダンス、アーカイヴ、演劇教育と多元的なバランスがとれており、公募研究は、これまたダンスを通した「障がい者との共生」、マヤコフスキーについての演劇的実験、「想起の空間」としての「劇場」の意味と機能を、マルチメディアを通して問う演劇的実験と 3 本の挑戦的な研究が並んだ。全体的に、本来的な演劇空間と高度なマルチメディア機能とを領域横断的に組み合わせて新しい創造を実験する方向性が強く出てきており、これまでの「スタートアップ」の段階からひとつ踏み込んだ実践の軸が明白になってきた。なかでもテーマ研究Ⅱの大野一雄のダンスを、別のダンサーが「完全コピー」で踊るという実践は、身体系の「研究」の新しい地平を開いたものとして高く評価される。その実験を公開シンポジウムという形で研究者の討論に委ねたところもおもしろい。

・2017 年度

この年は、本拠点の「ラボラトリー機能」を通して長年実践的研究が行われてきたポール・クローデルの『繻子の靴』が、本研究センター京都芸術劇場　春秋座で上演された（「ファクトリー－機能」）という本拠点の研究の一大成果が実った年であった。上演時間 8 時間という超大作でありながら、メディア・アーティスト高谷史郎とのコラボレーションを通じ得られた斬新な舞台は圧倒的で、各方面からも高い評価を得た（翌年には静岡芸術劇場で再演されている）。これこそ、本拠点という研究組織がなければ実現できなかった成果である。研究がどのように高いレベルの創造に結びつくかを実証したものと言えよう。

テーマ研究 2 本、公募研究 2 本。この年度は、新しい出発を模索する年であったようだが、そのような転換期にこそ、若手アーティスト、あるいは学生の教育に直結するプロジェクトが行われたのは、本拠点にとっては、きわめて重要であったと評価する。独創的な創造と地道に行わなければならない教育との両方の柱を、大学である以上は、維持するべきであり、その両方を往復できる組織的な柔軟性こそ重要である。

・2018 年度

テーマ研究 2 本。公募研究 2 本。テーマ研究Ⅱ、公募研究Ⅱがそれぞれ「展示」というコンセプトを出しており、京都芸術劇場の空間を、研究プロセスや成果の「展示」の空間として用いるという実験がはじめられたと言えるだろうか。この場合、舞台芸術研究センターの「劇場」（ファクトリー）機能と拠点の「研究」（ラボラトリー）機能とが、有機的に結びつく可能性もあり、そこにひとつの活路を見出せるかもしれない。さまざまな試行錯誤が創造的に行われるべきだが、予算規模が縮小している現状を鑑みれば、ここは数が少なくとも真に未来志向的な「舞台芸術」の挑戦が行われる場であるべきだろう。

3. 研究への将来的展望と今後の課題など

すでに述べてきているが、本拠点は、大学、（本格的）劇場、そして研究拠点という3つの異なった機能が重なり合った「舞台芸術研究センター」というきわめてユニークな「場所」を、共同研究の場として開く「拠点」である。それは､「研究」と「創造」とが絡み合いながら進行し、それが同時に「教育」の場ともなるという貴重な場である。予算状況が厳しくとも、それならばいっそう、やはり新しい創造、斬新な問い直し、世界的なチャレンジが行われる場であろうとしなければならないだろう。

そのためには、これまで以上に異分野のエキスパートとの協同活動、海外のすぐれたアーティストとの協同制作が進められることが望まれる。その意味では、本評価の対象期間外になるが、2019年度に、インドの世界的演出家シャンカル・ヴェンカテーシュワランとの国際共同研究がスタートし、それが翌年度の舞台化へとつながるというような展開はきわめて刺激的である。

時代は大きく動こうとしており、しかもその動きはかならずしも安定的な発展などではなく、カタストロフィーすら内包するきわめて激しい劇的なものとなる。そのとき人間の根源的な演劇性こそが、あらためて問い直されなければならず、しかもそれは、哲学的にと同時に、実践的にも問い直されなければならない。「人間の再定義」が問われるこの時代に、「舞台」に直結した形で、多分野横断的な「研究」の実験を行うことができる本拠点の存在理由は重大である。「人文科学」の根底にある「人間」の根源的演劇性への実践的かつ哲学的な問いかけが、多くの異なった精神の協働によって行われる特別な「舞台」であり続けることを期待したい。

外部評価委員
岩城京子（早稲田大学文学学術院 特別研究員 PD ／ 演劇パフォーマンス学研究）

1. 組織、運営体制

文部科学省により認定を受けた「劇場を用いた研究」という試みは、現時点では、本研究拠点事業のみであり、日本の演劇研究を押し拡げる画期的な研究組織だといえる。「京都芸術劇場」（大劇場:春秋座、小劇場:studio21）を使用した「劇場実験」は、施設的に歌舞伎本公演の上演が可能なことを鑑みても、世界的にも無二の研究環境である。また初年度の研究リーダーを仏演劇研究者・翻訳家・演出家の渡邊守章、2014年度からは能楽研究者の天野文雄が務めることで、拠点の旗揚げから一貫して、文献学／パフォーマンス学、古典理論／現代理論という舞台芸術創造を考えるうえで重要な対立項に同等の重要性が置かれてきた。事務局長を務める森山直人は、舞台芸術学科教授で、京都国際舞台芸術祭の実行委員長も務めており、日本／海外という二つの視座に対してバランス感覚の良い専門家である。また拠点事務局の業務全般、経理関連、運営委員会開催の補助業務等を専任職員2～3名で行うことで、事業の統括・進行・記録が円滑かつ精確に行われた。将来的には、第一に、天野や森山の研究的職務を補佐できる助教などの若手研究者、第二に、広報・宣伝・デザインの専門知識のある人材も必要であろう。

初年度には15名であった運営委員会は、2018年度時点で21名にまで増員され、研究プロジェクトの審査、採択など重要業務を統括している。文部科学省の規定に基づき、委員の半数以上は学外者に委託しており、12名は学外の研究者・アーティスト・プロデューサー等である。全体的に見ると、一定年齢以上の男性研究者が多い。特にアートマネージメント分野の研究をより多角的に検証するためには、現場の第一線で働く女性制作者・プロデューサー・舞台実践家たちの意見をより採り入れるべきだろう。

2. 事業内容（年度別）

・2013 － 2015年度

「研究者とアーティストが共同研究チームを組むこと」や「劇場実験」を試みること、といった当初の計画を、まずは学内者による「テーマ研究」から着手し、徐々に一般に広めていった時期であった。特に2013年度に行われた渡邊守章によるテーマ研究「〈マルチメディアシアターの再定義〉をめぐる実践的研究」、及び森山直人が研究代表者を務める「舞台芸術における／リズム／ドラマトゥルギーをめぐるジャンル横断的研究」は、本研究拠点の目指す「分野横断性」と「劇場学指向」を明快に示しており、その後に先鞭をつける内容であった。また2014年度に、ともに研究者兼ドラマトゥルクとして国内外で活躍する中島那奈子による「老いをめぐるダンスドラマトゥルギー」と、横堀応彦による「想起の空間としての劇場」が公募研究として採択されたことにより、本研究拠点の担う「ラボラトリー機能」が、日本の舞台芸術研究でいまだ職能として軽視されている、ドラマトゥルク機能の育成に貢献することがクリアになりはじめた。また、京都造形芸術大学教授の岩村原太による照明技法(2013年度)、舞台衣装(2014年度)、セノグラフィーの歴史（2015年度）に関するテーマ研究は、「劇場を用いる」研究課題として理想的であり、日本においてはほぼ先行研究がなされていないジャンルなため継続、及びなんらかのかたちでの活字化が望まれる。

・2016年度

スタートアップ支援が終わり、大学からの支出でテーマ研究2件、及び公募研究2件と少数精鋭の事業が実施された。関西文脈で特に有用と思われる「太田省吾を〈読む〉―「未来」の上演のために」、アジアとの結節点を長期的視座で培う「アジアの大学における演劇教育」は、ともに重要な研究課題である。ただし、一般的な学術研究との差異が内容的にそこまで認められないことも否めない。中島那奈子による公募研究Ⅰは、類似の先行研究への貢献という意味で一定の成果を達成できた。木村覚の公募研究Ⅱは、一年単位ではなく長期的計画、及びそれを定期的に実験するプラットフォームが必要だろう。

・2017年度

本年度より、科学研究費・基盤研究（A）に採択され事業予算が確保された。前年度から引き続き中島那奈子が公募研究を進め、春秋座を〈展示空間〉として読解しなおす企画を展開。米国ポストモダンダンスの先駆者たちの高齢化に端を発する、作品の「展示」の必然性という視座は、高齢化する日本社会にも適応可能なことを示唆した。美術分脈からベケットを読み直す小崎哲哉よるテーマ研究は、「劇場実験」としての機能がや

や弱いものの、近年の演劇／美術の横断性を鑑みるうえで重要な研究であった。

・2018 年度

山田せつ子が前年度から発展的に続けるテーマ研究Ⅰは、インドと京都の国際共同研究として発展した。「身体性」や「沈黙性」というタームに注目し、シャンカル・ヴェンカテーシュワランと能楽者を結びつけた点は興味深い。ただ研究の問いが広く開かれすぎており、そのため応答もクリアに見えづらい。関典子による公募研究Ⅰは、宇宙物理学者なども研究チームに含まれ分野横断的研究として評価できる。三浦基による公募研究Ⅱは、長年、音楽的ドラマトゥルギーを試行してきた三浦の視座が極めて明解であり、今後の創作活動における展開が期待される。

3. 研究への将来的展望と今後の課題など

・6 年間の研究成果を基盤に 7 本もの舞台芸術作品が一般の劇場で発表されたことは、大きな成果である。今後は大学構内にある劇場施設という特色を生かし、いっそう本研究拠点でしか成しえない非商業的公演を、研究調査、ワークショップ、ショーイング、本公演と一連の流れとして実現してほしい。
・研究過程が非公開のものも多いが、新たな観客創出の実現として、劇場公演に向けてのプロセスを、観客に定点観測してもらい、本事業を広く「自分事」として思考できる人材を増やしてほしい。
・歌舞伎劇場を自由に使える研究拠点であるのに、国際的研究者にうまく情報告知できていない。TPAM 等、世界中からプロフェッショナルが集う場で、公募研究についてプレゼンをすべきである。
・「テーマ研究」と「公募研究」というネーミングがやや不明瞭である。今後、国際的研究拠点として発展していくためにも、「クローズ・リサーチ」「オープン・リサーチ」などブランディングを考慮すべき。
・将来的には、年度ごとにゆるく「共通研究テーマ」を設け（例えば「環境」「情動」「情報社会」など）それに直接／関節的に関連する研究を公募することで、テーマ研究、公募研究含めて、年度ごとに全体的なシナジー効果が認められるようにもおもう。
・京都芸術劇場が創立 20 周年を迎える 2021 年にむけて、研究成果をすべて網羅できるナレッジシェアリング的なウェブサイトやドキュメントなどの発刊も、アーカイブ的見地から望まれる。

外部評価委員
大澤寅雄（ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室）

1. 組織、運営体制

「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」は、拠点リーダーの天野文雄氏、顧問の渡邊守章氏、事務局長の森山直人氏のもと、運営委員会 21 名（2018 年度）により研究計画の作成、運営、公募課題の選定、予算の執行及び決算を行っている。運営委員会は、多様な表現分野の舞台芸術研究者、アーティスト、技術者など、第一線で活躍する学内外の専門家によって構成されており、我が国における舞台芸術の創造・受容について多様な視点から議論できる体制が整備されている。

本研究拠点は、舞台芸術研究センターを母体とした研究組織であり、舞台芸術センターは本研究拠点の研究設備である「京都芸術劇場」の運営を統括している。そのため、本研究拠点と京都芸術劇場の組織、運営体制は不可分となっている。それ故に本研究拠点が掲げる「ラボラトリー機能」と「ファクトリー機能」を有機的に連携でき、成果を生み出していると考えるが、その一方の課題として、成果が研究者やアーティストや技術者には蓄積されるが、「劇場」に蓄積されにくいという面も指摘できるだろう。

端的にその課題が、拠点事務局の体制が持続的・安定的とは言いにくい現状に表れていると考えられる。極めて貴重な本研究拠点の成果が、京都芸術劇場の事業として統合的に発信されているようには見受けられにくく、研究成果を社会と接続させていくための PR（= Public Relation、対社会関係）が十分とは言えない。そのためにも、今後、より一層の持続的・安定的な拠点事務局の体制づくりが求められる。

2. 事業内容（年度別）

・2013 − 2015 年度

2013 年度から 2015 年度までの 3 か年では、共同研究拠点整備のスタートアップとして「ファクトリー機能／ラボラトリー機能」、「テーマ研究課題／公募研究課題」という拠点としての屋台骨が形成された。それと並行して『葵上／二重の影』（2014 年 3 月）、『ゼロ・アワー：東京ローズ最後のテープ』（2015 年 7 月）、『原色衝動』（2015 年 9 月）、『ミステリア･ブッフ』（2015 年 11 月）といった、本研究拠点が生み出した舞台芸術作品に結実した。これらの作品は京都芸術劇場 春秋座のみならず、国内外の劇場やフェスティバルで上演されたことがこと大きな研究成果として挙げられる。また、学内の教職員と学外の研究者･芸術家によって構成された運営委員会を中心に、我が国の舞台芸術に関わる研究者コミュニティと劇場やフェスティバルのネットワーク、言わば「研究と現場の対話」が活性化された。

・2016 年度

『三人の女』（2016 年 8 月）と『繻子の靴』（2016 年 12 月）の上演が大きな成果として挙げられる。これらは前年度のテーマ研究の成果でもあり、「ラボラトリー機能」と「ファクトリー機能」のサイクルにより広がりのある波及効果が生まれたと言える。また 2018 年度の研究実績では、4 件の研究のうち 3 件が社会と接続するための舞台芸術のありようを模索する研究（テーマ研究Ⅱ、公募研究Ⅰ・Ⅱ）だった。この点は、本研究拠点の目的である「舞台芸術作品の創造・受容の多様なプロセスの探求」の、「受容」のあり方についての社会的な潮流を表しているものと考える。

・2017 年度

2017 年度は本研究拠点の制作した舞台芸術作品が創作・発表されてはいないものの、翌年度の上演に向けて「言葉」と「身体」を軸にしたテーマ研究が行われた。この研究が顕著であるように、本研究拠点は人材育成面でも大きな成果を生み出しており、

今後の活躍が嘱望される若手アーティストにとって極めて重要なステップアップの機会となっている。また、2017 年度は京都芸術劇場・春秋座の年間使用人数が 6,199 人、studio21 が 2,273 人で、2013 年度から 2018 年度の 6 カ年で最多の使用人数であり、テーマ研究・公募研究を通じた劇場実験などで本研究拠点が学内外に開かれていたことも評価したい。

・2018 年度

2014 年度と 2015 年度のテーマ研究である『繻子の靴』が 2016 年度に続いて 2018 年度にも再演され、映像記録の上映や研究発表が行われたことからも、本研究拠点における 5 カ年の研究実績においても最も理想的な成果となった。また、テーマ研究と公募研究のそれぞれのテーマで、国際色豊かなテーマ（日本固有の「語り」を含めて）や人材との協働に着目したい。「劇場を用いた研究」という意義を考えると、研究課題をグローバルに捉えながら、生身の身体による「ライブ」が行われる現場ならではの実験、調査・研究、プレゼンテーションが行われる拠点として、国際的な視野で存在価値を認識すべきと考える。

3. 研究への将来的展望と今後の課題など

国は 2012 年に施行した「劇場，音楽堂等の活性化に関する法律」の中で「劇場、音楽堂等の事業」として「実演芸術に関する調査研究、資料の収集及び情報の提供を行うこと」を掲げている。また、2013 年に文部科学省が告示した「劇場，音楽堂等の事業の活性化のための取組に関する指針」では、「必要に応じ，実演芸術に関する豊富な知見等を有する大学等，国立劇場，新国立劇場，実演芸術団体等その他の関係者との連携・協力を推進すること」としている。しかしながら、我が国のほとんどの公共劇場では「実演劇術に関する調査研究」に積極的に取り組んでいるとは言えず、もっぱら公演の企画や利用者に供することを中心とした事業を行っている。そのことは「市民のニーズに対応する」ことに軸足を置いてはいるものの、学術的、歴史的、国際的な価値のある舞台芸術作品の創造・受容という面では、東京と地方に多少の差はあるが、押し並べて我が国全体として極めて貧弱な環境だと言わざるを得ない。

本研究拠点が我が国における舞台芸術の創造と研究のパイオニアであることは、過去 5 年間の成果からも明らかである。今後は、さらなる創造と研究を深化させながらも、その成果をいかに社会と接続させ、あるいは社会に実装させていくかが問われるのではないだろうか。既にその萌芽が表れているのは、本研究拠点で育成された若手アーティスト、若手技術者、若手研究者が数々の受賞を重ね、評価を高め、国内外の劇場や芸術祭で活躍していることだ。彼／彼女らの活躍によって、この先、本研究拠点が公共劇場での「実演芸術に関する調査研究」のモデルとなり、社会的に拡張していくことを期待したい。

また、これまでの公募研究課題の募集が「劇場実験型」に加えて「リサーチ支援型」の設置が予定されているが、その枠組みの中で今日的な社会課題と舞台芸術の分野横断的な研究の広がりに期待したい。既に「老いとダンス」や「ダンス 2.0」といった公募研究では「社会包摂」や「市民社会」などのテーマでの研究が先行しているが、例えば「在住外国人との共生」や「地域の持続可能性」など、舞台芸術と社会的な関わり（social engagement）の研究と実験が展開されており、そこには舞台芸術以外の専門領域（倫理学、心理学、教育学、医学など）と接続していくことが期待される。

小林康夫

東京大学名誉教授・青山学院総合文化政策学大学院特任教授

専門は表象文化論・現代哲学。2003 年から 定年まで UTCP（東京大学共生のための国際哲学センター）の拠点リーダーとして、海外の哲学を中心とした人文科学者と交流活動を展開。最近の著書に『日本を解き放つ』（中島隆博との共著）、『オペラ戦後文化論 1　肉体の暗き運命 19451970』、『表象文化論講義　絵画の冒険』、『君自身の哲学へ』、『こころのアポリア』などがある。

岩城京子

演劇パフォーマンス学研究者。2001 年から日欧現代演劇を専門とするジャーナリストとして世界 29 カ国で取材活動を行い、朝日新聞などに寄稿。2011 年よりアカデミズムに転向。ロンドン大学ゴールドスミスで博士号（演劇学）を修め、同校にて教鞭を執る。専門は日欧現代演劇およびパフォーマンス理論。単著に『日本演劇現在形』（フィルムアート社）等。共著に『Fukushima and Arts – Negotiating Nuclear Disaster』（Routledge）、『A History of Japanese Theatre』（ケンブリッジ大学出版）など。2017 年、アジアン・カルチュラル・カウンシルの助成を得て、ニューヨーク市立大学大学院シーガルセンター客員研究員。2018 年度より早稲田大学文学学術院所属 日本学術振興会特別研究員（PD）。

大澤寅雄

（株）ニッセイ基礎研究所芸術文化プロジェクト室主任研究員、日本文化政策学会理事、NPO 法人アート NPO リンク理事、九州大学ソーシャルアートラボ・アドバイザー。共著＝『これからのアートマネジメント "ソーシャル・シェア" への道』『文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』『文化政策の現在 3 文化政策の展望』『ソーシャルアートラボ 地域と社会をひらく』。

芸術家の＜老い＞、近代の＜老い＞
――公募研究「老いを巡るダンスドラマトゥルギー」を振り返って

ダンス研究・ダンスドラマトゥルク／
ベルリン自由大学ヴァレスカ・ゲルト記念招聘教授 2019 ／ 20
中島 那奈子

私は自身のダンスドラマトゥルクの仕事を、プラクティス・アズ・リサーチ（研究としての実践）と位置づけています。近年、海外の芸術大学で広まっているこの考え方は、研究と実践の豊かな往還を可能にするものです。私の研究は、現場でドラマトゥルクとして働いている時は、その作品創作に活かされていきます。今も北京で稽古を進め、2019 年 10 月に中国・烏鎮演劇祭で初演を迎える革命バレエダンサーの老いを扱う作品「When my cue comes, call me, and I will answer」（演出・振付メンファン・ワン）のドラマトゥルギーに、これまでの研究の知見を投入しています。ここでは、文化大革命期に共産主義のイデオロギーがバレエ化され、その近代の思想を体現したダンサーが、いま＜老い＞に直面しているのです。

また、このような現場で生じる閃きや問題意識は、再び、研究へとまとまっていきます。＜老い（加齢・エイジング）＞というテーマへの関心も、私自身の日本舞踊の経験から始まっています。年齢を重ねないとでてこない踊りの良さがある――日本を離れ、米国を経てドイツへと移動していく中で、この年齢の問題が、芸術作品や劇場制度、テクニックや美学、師弟関係や家（元）制度の問題と共に複雑化し、そして、近代化という、さらに大きな枠組みで語る必要を感じるようになりました。私のドラマトゥルクおよび研究者としての関心は、社会において取り残された問題を、芸術家の＜老い＞、そして近代の＜老い＞と共に、どう考えるかにあるのだと思います。

2014 年から行った公募研究では、二つの劇場実験を行いました。それに加えて、国際シンポジウムの開催や書籍の刊行、イヴォンヌ・レイナーさんとの対談も実現することができました。

まず 2014 年には、ダンスドラマトゥルクの第一人者であるライムント・ホーゲさんを招聘し、彼の「ジュディとの夕べ（An Evening with Judy）」の公演を行いました。ホーゲさんは、ドイツのタンツテアターを確立した振付家ピナ・バウシュのドラマトゥルクを 10 年間つとめた後、インディペンデントな振付家・ダンサーとして世界的に活躍しています。

この舞台では、瘤を持つ自身の身体を舞台で見せながら、ジュディ・ガーランドの一生を、女性用のドレスを身にまとったホーゲさんが再上演しました。ここで示された＜老い＞は、ジェンダーや障がいだけでなく、年齢の枠組みをも超越し、また、春秋座を使用したことで、歌舞伎における女形の歴史も重層的に立ち上がりました。

また、連携して、東京ドイツ文化センターで国際シンポジウム「老いと踊り」を同時開催し、ピナ・バウシュからポストモダンダンス、日本の舞踊に到る、老いと踊りに関する包括的な議論を行いました。ここでは、日独英米の研究者による講演に加えて、人間国宝の日本舞踊家・花柳寿南海さんと花柳大日翠さん、演劇評論家の渡辺保さんによる鼎談や、舞踏家、大野慶人さんのレクチャーパフォーマンスも行い、大盛況のうちに幕を閉じました。

近年の各国のダンスシーンで＜老い＞の問題に注目が集まっているのは、1960 年代に活躍したアメリカポストモダンダンスの芸術家たちが、高齢になってもなおダンス作品を作り続けていることに、一因があります。そして、このようなダンサーの＜老い＞と共に、歴史的な意義を持つダンス作品をどう残し、再構成するかというダンスアーカイブの議論も活発化しています。それを受けて、2017 年は京都・春秋座で「イヴォンヌ・レイナーを巡るパフォーマティヴ・エクシビジョン」を継続展示上演しました。ここでは劇場空間にアーカイブ資料を展示し、舞台上にはポストモダンダンスの騎手でジャドソン教会派のイヴォンヌ・レイナーさんの作品「心は筋肉である」の舞台装置を再構成しました。そして、展示期間中には、初期の二作品のワークショップ・ショーイング、映像上映、レクチャーのプログラムを行いました。

この「イヴォンヌ・レイナーを巡るパフォーマティヴ・エクシビジョン」では、欧米の美術館でダンス作品を展示する「ダンスの美術館化」の傾向をひっくり返す目論見がありました。また同時にこの企画は、花道や舞台・客席を含めた歌舞伎劇場を、新たな展示空間として捉え直すことになりました。ここでは初めて花道を、本舞台につながるプロムナードとして、来場者に開放しました。また、ロビーだけでなく客席内にも資料を展示し、その間を行ったり来たりしながら、舞台上のパフォーマンスをアーカイブ資料と見比べられる空間を作りました。加えて、歌舞伎劇場を美術館として開放する、つまり毎日 12 時から 18 時まで 6 時間、5 日間にわたって一般公開するという、異例の試みともなりました。

当初の計画では、レイナーさんを招聘して「Trio A お喋り付き老いぼれバージョン」も上演する予定でしたが、高齢による体力の衰えで来日できなくなり、内容を変更せざるを得なくなりました。代替案として、レイナーさんのダンサーで、初期作品をコーチングするエマニュエル・プーンさんを招聘することになりました。またその初期作品の上演に際して、「Chair/Pillow」はダンサーを公募し、「Trio A」は多様なダンスの背景をもつ、20 代から 80 代までのプロの女性ダンサー 3 人と男性ダンサー 3 人に出演を依頼しました。報告サイトでは、それぞれのダンサーが持つ背景や意識の違いが、ショーイングの経験を通して語られています。（www.nanakonakajima.com/rainer/）

このような試みを経て、老いと踊りの議論をまとめ、2019 年に外山紀久子さんとの共編著『老いと踊り』を勁草書房から刊行しました。この書籍は、東京ドイツ文化センターで開催したシンポジウムでの議論を発展させ、2017 年にラウトリッジ社から出版した書籍 The Aging Body in Dance: A cross-cultural perspective（中島那奈子、ガブリエレ・ブラントシュテッター編

著）での反省もふまえて、＜老い＞と踊りの議論を、日本の言説に接続しています。この書籍では、レイナーさんによる「ダンスにおける痛みの身体（The Aching Body in Dance）」も収録しています。

この公募研究を終えた後、2019年1月28日に、米国ニューヨーク大学ガラティン校で、レクチャーとイヴォンヌ・レイナーさんとの対談「NANAKO NAKAJIMA IN CONVERSATION WITH YVONNE RAINER」が実現することになりました。この時は、ニューヨーク近代美術館でジャドソン教会派のアーカイブ展示が行われており、ジャドソン再解釈の雰囲気が町中に満ちていました。

Photo Kei Okada, courtesy of NYU Gallatin

私が行ったレクチャー「No（h）to Trio A」では、春秋座でのパフォーマティヴ・エクシビジョンでのダンスの伝統や年齢を巡る困難や経緯を、＜老い＞のドラマトゥルギーの視点から説明しました。レイナーさんはレクチャー中に饒舌にコメントし始めるほど、この企画内容に感嘆していて、ことに「Trio A」に参加したレイナーさんと同い年の能楽師、高林白牛口二さんの役割は「ヒット！」だと話していました。

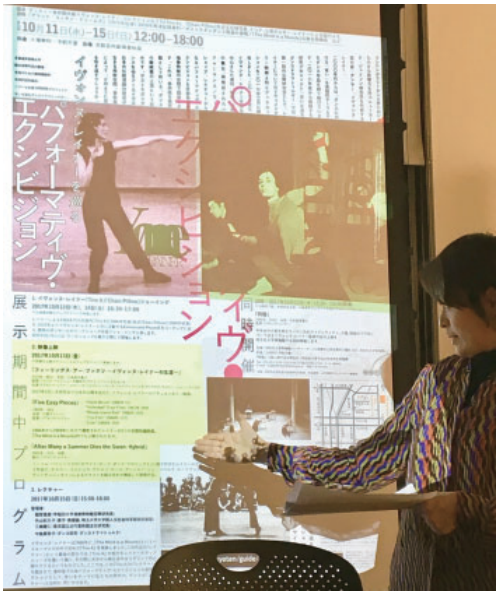


Photo Kei Okada, courtesy of NYU Gallatin

レクチャーを受けての対談でレイナーさんは、自分でも最近そうするように、良い作品を慎重に選びとってくれたと話していました。また「Trio A」は、誰でも踊れることを謳った作品ですが、レイナーさんは「自分が生きている限り、素人が「Trio A」を適当に踊ることがないようにコントロールするわ！」と豪語していました。ただその反面、レイナーさん自身が「Trio A」を踊る機会をいま提供されたらどうかと尋ねると、言葉に詰まってしまうなど、レイナーさんが、自分の中にある＜老い＞への偏見と格闘する様子が垣間見えました。

対談の中で、78歳の舞踊家、デボラ・ヘイさんがヌードで上演したパフォーマンスについて、レイナーさんは「彼女ももう一人の shameless な（恥じらいのない）人よね」と言って、会場を沸かせていました。この対談で、レイナーさんが豊かなユーモアのセンスで多くの人を惹きつけることがわかったのと同時に、アメリカ社会の＜老い＞への偏見にも直面したように考えています。高齢になって人前で踊ると、笑いのネタになってしまう。＜老い＞は「shameless」ではないと思って笑わない人間は、その場では私一人で、そのように人々の笑いの種になることが、私には奇妙に感じられました。後になって、同席したアメリカ人の劇作家の友人が、アメリカ人は＜老い＞に対してどのような態度をとればいいかわからないために、笑いでしか反応できないと説明していました。アメリカでは、若いダンサーに敬意を払われる高齢のダンサーという前例がない。だからこそ、84歳のレイナーさんの実験的な思考が生まれるのかもしれません。

Photo Kei Okada, courtesy of NYU Gallatin

ホーゲさんとレイナーさんは、高齢で歴史的な芸術家であるだけでなく、振付とダンス双方を行い、ダンスを含めた複数のメディアを通して作品を発表します。また、セクシュアリティや障がい、人種の点で少数派に位置し、インディペンデントの芸術家として活動するため、自身の作品をアーカイブして公共に委ねる点も共通しています。日常的な動きをダンス化したタンツテアターやポストモダンダンスの芸術家は、近代芸術の枠組みを乗り越えようとしました。そして、現在生じているその芸術家の＜老い＞は、近代の制度が綻びる＜老い＞とも重なるのです。あいちトリエンナーレの混乱に見られるように、日本でも思想的分断が進んでいます。近代という過去を、負の側面を含めて真摯に振り返ること、それこそ＜老い＞が私たちに託した芸術的遺産ではないでしょうか。

最後に、この公募研究に協力してくださった芸術家、研究者、スタッフの方々、ダンス関係者、京都造形芸術大学や関係機関の皆様に、心からの御礼を申し上げます。

注）レイナーさんとの対談は雑誌 Performance Research の＜老い＞特集号（volume 24 Issue 3, 2019）に掲載されています。

拠点ホームページ

日本語：www.k-pac.org/kyoten/
英　語：www.k-pac.org/kyoten/en/

京都芸術劇場　検索　共同利用・共同研究のバナーをクリック

公募について

本研究拠点では拠点認定第Ⅰ期（2013 ～ 2018 年度）において、京都造形芸術大学内にある本格的な劇場施設「京都芸術劇場」（大劇場：春秋座、小劇場：studio21）を研究施設とし、独自の研究活動を展開してきました。初年度から学外の研究者やアーティストを対象に広くプロジェクトを募集する公募を開始し、第Ⅰ期では 12 件の様々な「劇場実験型」研究が採択され大きな成果をあげています。詳しい研究成果については過去のアニュアルレポートをご参照ください（www.k-pac.org/kyoten/base/）。
第Ⅰ期は本学研究者が中心となって行う「テーマ研究」事業を含めると 31 件の劇場実験を開催した。

第Ⅱ期（2019 年～ 2024 年度）からは、「劇場実験型」研究に加え、「リサーチ支援型」研究も公募します。

劇場実験型（2014 年～）…京都芸術劇場を活用した「劇場実験」を研究プロセスの中心に据え、研究者とアーティスト・舞台技術者等の協働による研究チームによって行われる研究プロジェクトを指す。創造と研究の連携を通じた実践的な研究を支援することで、新たな舞台芸術のヴィジョンを構想する先進的な研究を奨励する。

リサーチ支援型（2019 年～）…劇場実験や作品の創作、発表に至る前段階の「リサーチ」を中心とする研究プロジェクトを指す。新しい発想からなる舞台芸術作品の創作に向けた文献調査やフィールドワーク、その他創作のための劇場実験を将来的に見据えた「リサーチ」を中心とした研究を奨励する。

公募研究は本研究拠点の理念である「ラボラトリー機能」に係るプロジェクトとして、さまざまな劇場実験・研究を行い、将来的な作品創造や、劇場の新たな社会的機能の発見に寄与するような研究・実験を実施していく場です。奮ってのご応募を期待しております。

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10:00－17:00）

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・北大路駅から京都市バス204号系統銀閣寺行きに乗車（約15分）、「上終町・京都造形芸大前」下車
■京阪電車出町柳駅から叡山電車に乗換え、茶山駅下車（徒歩約10分）
※駐車場はございませんので、ご留意ください。

京都造形芸術大学
共同利用　共同研究
since 2013

事務局　竹宮華美

表紙写真：春秋座 2 階からの撮影