

劇場モデルに関する研究②

一劇場の近代化から引き継がれる日本型劇場プロデューサーの意義

Research on Theatre Models II

—Significance of Japanese-style Producers Inherited from Theatre Modernization

永井 聡子

文化政策学部 芸術文化学科

NAGAI Satoko

Department of Art Management, Faculty of Cultural Policy and Management

本論の目的は、国や県などの行政の別を超えた「劇場」のあるべき姿を考察し劇場モデルを抽出することである。地域において劇場を拠点とした文化振興が観光に与える影響は大きなものとなることが推測される。劇場は基本的に建築空間のみを意味するものではなく、文化力、創造力、プロデュース力による総合力がなければ存在することができない。日本の劇場の近代化に焦点を当てた論文"Modernization of theatrical space 1868-1940"が、Contemporary Theatre Review (2018)にて劇場を再定義したとして評価された。本論では、この論文の下地となった本論著者による『劇場の近代化—帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場—』（思文閣出版、2014）の3つの劇場が欧風化の過程で独自の選択をして劇場史のエポックとなったとの主張を踏まえながら、ハードウェアとソフトウェアの境界領域の中心で取り仕切る人材を「劇場プロデューサー」と設定し求められる役割を分析して、この人材と実演家や観客との関係性を総合的に捉える。

This thesis discusses the ideal form of a theatre that transcends distinctions between nation, prefecture and municipal administrations and explicates a model of the theatre based on the power of cultural promotion and its effect on tourism. The theatre is more than an architectural space; it is a cultural force, a creative force and a production force. In total, it is a comprehensive force. In "Modernization of theatrical space 1868-1940" as cited in the "Contemporary Theatre Review (2018)", the author discusses the modernization of Japanese theatre and redefines its meaning. This paper discusses the evolution and the adaptations of the Imperial Theatre, Tsukiji Shōgekijō Theatre and the Tokyo Takarazuka Theatre and the roles of the actors, dancers and other artists. The above is examined through a detailed analysis of the meaning and role of the theatre producer.

1. 研究の背景・目的

劇場研究は、理論と実践を両輪に行うことが重要となる領域である。劇場は建築空間のみを意味するものではなく、基本的に文化力・創造力・プロデュース力、実演家の表現力などによる総合力がなければ存在することができない。劇場を歴史における普遍的な理論や作品創造や製作などの実践を両輪にした研究はほとんどない。特に、劇場の近代については、筆者による『劇場の近代化—帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場—』（思文閣、2014年）にて分析している。本書を主要文献に、日本の劇場の近代に焦点を当てた論文「Modernization of theatrical space」（筆者がFirst Author, Samuel L. Leiter と共著）がイギリス学術誌Routledge, Contemporary Theatre Review (2018)にて劇場を再定義したとして評価された。この論文は、「A History of Japanese Theatre」(Edited by Jonah Salz, Cambridge University Press, 2016, pp.423-429。米国図書館協会Choice誌により「Outstanding Academic Titles 2017」に選出された。)に収められている。

帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場の3つの日本の劇場は、欧風化の過程で独自の選択をし、歴史のエポックとなったとの主張を踏まえながら、「劇場」を「人材」「空間」「作品」「観客」という四つの要素を含む概念として論を進め、ソフトウェア（作品）とハードウェア（空間）の境界領域の中心で取り仕切る人材である「劇場プロデューサー」の専門性について考察する。それは、「すべての人が同じように見える必要があるのか」という劇場の本質を考える上で、また市民との関係性を示す上で、実演家や観客との関わりを総合的に捉えるものである。「劇場」を核

とする文化力、創造力は、劇場建築の造形的・空間的な価値だけではなく、専門的人材の資質が直接的に文化振興の質につながるものである。今後は、地域において、劇場を拠点とする文化振興が観光に与える影響は大きなものとなることが推測される。地域における文化振興を考える際に、国や県、市などの行政の別を超えた「劇場」のあるべき姿を考察し、劇場モデルを抽出することが本論の目的である。

2. 研究対象・手法

本論は、「劇場」の近代に焦点をあて「劇場」のあるべき姿を考察した筆者著『劇場の近代化—帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場—』（思文閣、2014年）を基に考察する。日本の劇場史の中でも、帝国劇場（開場1911年）と築地小劇場（開場1923年）は、特に演劇、舞踊といったジャンルと空間とが結びつく歴史的考察が可能となる劇場空間であるため、帝国劇場および築地小劇場が設立された時代、そしてその過程で劇場改革を行った舞台装置家・舞台照明家のアドルフ・アッピア（1862-1928）と、現代の舞踊界最前線で活躍する義足の舞踊家・大前光市等に関係した企画も対象として考察する。加えて筆者が中心に関係した2つの劇場（知立市文化会館、静岡市清水文化会館マリナート）および2010年、静岡文化芸術大学で製作した企画（ミュージカルドラマ）も補足資料として使用する。資料の収集のみならず、ヒアリングを通して今後の劇場モデルと劇場プロデューサー像を考察していく。

3. 「劇場モデル」構築と歴史的位置づけ

我が国における文化・芸術は、伝統芸能に加えて、海外から輸入した文化・芸術を独自のものとすべく融合し、新しい文化を築いてきた経緯がある。このことは現代の劇場づくりに非常に重要な点だと思われる。中でも、東京の劇場の近代化の中で、芝居小屋の欧風化が図られ、帝国劇場（1911年）、築地小劇場（1923年）、東京宝塚劇場（1933年）は、それぞれが抱える社会的背景や表現の領域を精査して、新しい劇場の設立を実現し時代の新しい劇場モデルを提示した。劇場史の核を形成したのは株式会社帝国劇場、劇団築地小劇場、株式会社東京宝塚劇場といった民間の劇場であるが、その劇場をめぐる議論は日本の劇場事情を鏡のように映している。すなわち、どのようなジャンルをどのように観劇するのかという「見る・見られる」の関係性を追求したものとなった。欧風化を目指す帝国劇場建設では、西洋と日本の舞台や客席空間の融合、自由度の高い桟席から制約のある椅子席の設置をして、日本版オペラ、バレエ、演劇作品のための美術、照明の実験を重ねた舞台創造と表現者の育成が始まった。同時に新しい劇場空間には新しい劇場における観劇態度が変革されたことが重要で、レストラン、売店、チケット販売など劇場内での過ごし方の改革はその根拠となった。ここにおいて劇場を総合する力が「プロデュース力」として日本の劇場環境に対して試されていたと言ってもいいであろう。プロセニアムアーチの寸法や花道と客席との関係性、観客席の形態や席数、新しい創造空間、サービス空間の設置など抽出される「劇場」のあるべき姿の変遷が読み取れ、現代の公立文化施設の設計に反映されている。

劇場史の変遷については、「第一世代」とも言うてよい「公会堂の時代」が出発点にある。大阪市中央公会堂（1918年）、日比谷公会堂（1929年）が代表的だが、現在はリノベーションして現存する。公会堂はその建設目的が「集会」であるため、広い客席に狭い舞台となっており、何を上演するかという舞台芸術における議論のみならず、観客がどのように見えるかという視線に関する考察が不足しており、後の劇場づくりに大きな影響を与えることとなる。「多目的ホールは無目的」と言われてきたもの「舞台芸術」上演を実現すべく計画されたはずの施設が「公益性」という名のもとに、どんなジャンルにも使用可能な空間（＝多目的空間）を目指したためであることを物語っている。

その反省から何を主に上演するのかを明確としたホールがつくられることとなる「第二世代」は、1968年文化庁設置から30年を経て1997年新国立劇場がきっかけとなった。ドイツのオペラ劇場を研究した清水裕之や伊東正示などの劇場設計者や劇場コンサルタント、舞台照明家・吉井澄雄や服部基などの舞台技術者によって、オペラ、バレエ、現代舞踊、現代演劇といった現代における最先端の舞台芸術発信のための空間を実現したものとなった。ここでは、劇場の空間と専門スタッフの配置も計画されて“創造空間の考察と拡充”が実現された。このインパクトがひとつのムーブメントとなり、どんなジャンルでも上演可能な「多目的ホール」ではなく、ジャンルに特化した「専用ホール」の必要性から、2000年前後では「演劇主

目的」「音楽主目的」など「各上演ジャンルの主目的を持つ多目的ホール」へ、現在は「各上演ジャンルの主目的をもつ高度多機能型ホール」の時代へと進化していく。この劇場空間においてどんなジャンルを上演するかという考察は、舞台、客席、諸室に反映され、国立、県立、市立に関わらず、地域に寄り添う舞台空間の専門性が充実してきたことが読み取れる。ジャンルに合わせた劇場空間の設計や、稽古場、市民活動のための空間など諸室もつくられて地域の劇場建設にも広がっていった。

2000年にオープンした知立市文化会館（愛知県）は、名古屋から在来線で20分という立地にありながら、9万人（当時）の人口をターゲットにつくられた。当館は全国でも珍しい走行式音響反射板を設置、演劇にもバレエにも高度な多目的ホールとして出来上がった例である。初代には館長兼芸術総監督、プロデューサー（筆者）も配置、ボランティア組織もつくり、演劇・舞踊鑑賞人口が皆無であった地域でアートと社会を結びつけた劇場となって現在に至る。劇場計画時よりハードウェアとソフトウェアの議論がなされ、先行してボランティア組織と市民参加、専門スタッフの研修と創造作品を準備したことは、地域の劇場の中でも特異な存在となり、「文化庁の芸術拠点形成事業」の助成金も通常開館して3年目という条件を超えて2年目で獲得した実績がある。劇場建設の過程でも市民参加は反映されて、2002年可児市文化創造センターなど行政と建築家と市民が連携して劇場をつくるプロジェクトも登場した。地域の文化振興に資するべく「専門性」を持ちながらも、「市民参加型劇場」がつくられていく。「第三世代」となる「観客の時代」では、「観客を創る」という意味の「創客」がキーワードとなって、特に地域においては観客のニーズやウォンツに合う劇場づくりが盛んになる。可児市文化創造センターには劇場総監督である衛紀生がおり、現在でも社会包摂的な劇場運営を継続している。「第四世代」はちょうど改修のタイミングとなった劇場が増え、岡崎市民会館（2018年）、ミュージア川崎（2020年）などがある。今後の劇場づくりは、「専門性」と「市民参加」を両輪に、直営でも劇場運営経験のある「専門家の配置」、PFI方式など「民間活力の導入」と、「地域の文化振興」と「観光機能」との連携も模索された4つの視点が融合して発展していくと思われる。専門家を配置した劇場環境の構築がまだ道半ばである。先んじて推進されている評価・支援機能を求める、アーツ・カウンシルの動きを意味あるものにするためにも、これから始まる劇場建設ならば、多様な事業を推進していける劇場内の人材配置への考察が劇場空間の多機能化の強化も含めた基本計画の鍵となる。既存の劇場でも改めて、「観客の時代」を踏まえた「劇場プロデューサー」の時代となるだろう。

4. 「劇場」の概念

4-1. アドルフ・アッピア（1862-1928）の劇場改革から

筆者は、演劇史、劇場史において舞台装置家として位置づけられているアドルフ・アッピアを、舞踊家に見る身体性と舞台と客席の配置と照明を使った見え方も内包するそ

の指向性に対して劇場改革者として位置づけた（出典：永井聡子『創る観客論に立脚した劇場モデルに関する考察②：アドルフ・アッピア（1862-1928）の論文「Monumentality（記念碑性）」（1922）を事例に』（静岡文化芸術大学紀要、2019年、pp.69-76）。

劇場改革をする際、観客席からの多様な見え方を確保するという意味での「臨場感」の構築を前提に、地域における様々な企画から生まれる創造性との両面を考察する必要がある。コロナ禍でリアルとオンラインの多様な視覚条件も経験し獲得し、高度多機能型の舞台機構を想定する状況に置かれている。今後は、客席の角度、客席数などの調整可能な可変空間の劇場構成がより一層必要となるのではないかと考える。多くの公立文化施設は「すべての人は同じように見えるため」の客席空間を選択してきた。しかしながら、花道のある客席のみならず、馬蹄形、扇型などの多様な客席空間を獲得し日本版に設計してきた我が国においては、「すべての人が同じように見える必要があるのか」という劇場考察を可能にする。これを根本的な劇場の問いとして問題提起をしておきたい。この劇場の本質的な問いを解決するには、今後の劇場改修・建設、加えて市民活動、作品の質の評価に至るまで、劇場が主目的に創造・運営する中身と劇場空間が与えるインパクトの両輪での考察を前提とし、その中心で取り仕切る「劇場プロデューサー」も含めた劇場計画が重要となろう。劇場の本質は、「見せる者」と「見る者」が存在することであるのは当然のこととして、舞台がどのように見えるのかという人間の視線からくる「劇場のあるべき姿」を本質的に研究し続けることが重要であり「日常」と「非日常」を重層的に構築することに繋がる。そこには専門性と観客論を含めたゼロから生み出す創造性が必須となり、この視点はコロナ禍であれば原動力ともなり、だれもが感じている多様な市民の価値観の変化に寄り添うプログラムを獲得できる。

パリのオペラ座（ガルニエ宮 1865年）が建設された同時期に、パイロイト祝祭劇場（1876年完成）も誕生した。この歴史的劇場建設が後の劇場のあり方にも大きく影響している。パイロイト祝祭劇場の特徴は、客席から見えない「神秘の淵」と名付けられたオーケストラピットであるが、作曲家リヒャルト・ワーグナー（1813-1883）の楽劇理論から創出され、観客の集中力を担保するように考えられた建築的解決である。歴史的に大きな劇場改革のひとつであった。観客の集中力を舞台に向けさせるための建築的解決は「舞台と観客を融合すべき全体の調和を重視する」として、近代的プロセニウムアーチ（額縁）の代表的特徴とした劇場を作り出した。舞踊、音楽、詩という個別化した芸術要素を人間精神により再び融合させ、芸術が本来持っていたはずの根源的統一を図ろうとする指向性は、各劇場レベルに置き換えてもプロデューサーが目指すべき基本的な姿勢として重要な点である。この芸術的統一への新たな要素となったのが演出に必要不可欠な照明であった。19世紀のオペラ劇場では、どこへ行っても画に描いた書き割りが使われ「見た目の美しさ」にこだわることが支配的だった時代にガスから電気が使用されて以来、舞台を見る観客の眼が変化した。舞台照明と舞台装置の新たな融合による抽象的効果というのみならず、「見え方」への意識に刺激を与えた。この視点を舞台芸術の世

界に理論と実践から持ち込み、劇場改革を成し遂げたのがスイスの舞台装置家・舞台照明家のアドルフ・アッピア（1862-1928）である。舞踊家のエミール・ジャック・ダルクローズ（1865-1950）との共同製作で、ユーリズミックスというモダンダンスの草創期に位置づけられる身体訓練と結びつくことで劇場空間が劇的に変化した。俳優が空間に自由になるためには、身体がリズムを知覚すること、そしてそれが観客にも波及し、空間に敏感になることを求める試みは、劇場空間を古代ギリシャ・ローマの劇場に見られるプロセニウムアーチを持たない劇場回帰を促した。アッピアは「（ダンスは）私を確固とした伝統から自由にした」と述べている。また日本の照明界でも遠山静雄らから始まる舞台芸術革新の動きが《光と影は演劇のドラマツルギー》であるとして、言葉やリズムを伴う「身体と光」が等価値であることを表明し実現されていった。パイロイト祝祭劇場での上演で、1951年になってようやく光と影の象徴的舞台を実現する。ワーグナーの子孫ヴィーラント・ワーグナーが戦後の「新パイロイト」の中で表明したのは、劇場改革者アドルフ・アッピアの演出理念を引き継ぐことだった。アッピアたちの光と影の実験は、遠山静雄などの舞台照明界のみならず、小山内薫などの演劇界に多大な影響を与えた。現代に至っても、「ホリゾン幕」として、舞台作品を支える重要な舞台機構となりほとんどの文化施設に設置されている。

これを現代に置き換えてみたい。「明るさ」から生み出される「見た目の美しさ」が近代に獲得した「見え方」だったとすれば、リアルとオンラインの視覚を得た現代のわたしたちは、コロナ禍において「すべての観客が同じように見える必要があるのか」という問いを加速させるだろう。この視点は「劇場」そのものを捉えなおし、かつ劇場計画・舞台プロデュースにとっても重要な考察となると思われる。有形劇場の必要性を説いた築地小劇場が当時のさまざまな演出方法を取り込んだ空間となっていたのも近代の大きな転換期だった。築地小劇場に関わった北村喜八はアッピアについて次のように述べている。（『演出入門』霞ヶ関書房、1949、p.145）

アドルフ・アッピアといふのは、演劇藝術を革新した点でゴードン・クレイグとともに忘れることのできない人であるが、彼は①舞臺照明のもつ不思議な作用をもつとも鋭く感じとつた一人である。アッピアは②照明こそ舞臺に生命と輝きをあたへるものであり、生命のない舞臺装置と生命をもつ俳優とを有機的に結びつけるものであると云つてゐる。（下線①②は筆者による）

下線①②は、「生命のない舞臺装置」が、舞台照明によって仕上がる生きた作品を前提としている。これを「生命を獲得していく空間」と言い換えてもよい。その指向性は、歌舞伎とも新派とも違う新しい演劇である新劇にとっても画期的な舞台創造の源泉となった。その根底には、歌舞伎、文楽などの伝統芸能が持ち続けたハードウェアとソフトウェアの境界領域を核として創造した専門的人材の配置が大きく影響しており、さらに新劇の次の新しい演劇を実践した演劇人たちにも引き継がれる。日本の照明界が演劇のもつ虚構性の幅を広げ、新劇を超えてアンダーグラウ

ンド演劇においてもテント公演の仮設性（可変性）に代表される新たな視線の可能性を見出させたのも、舞台と観客との間の「虚構性」と「現実」の境界からくる視線の交差が劇場空間と密接に結びついていたことを認識し実践していたからである。

4-2. 日本の劇場プロデューサー像

現代の公立文化施設における企画に必要な重層的側面に目を向けておきたい。この視点は、日本の劇場プロデューサー像を創出することになると思われる。劇場における企画プログラムを「創造事業」「市民参加事業」「社会包摂事業」に分けたとき、多くの議論に「創造事業は都市型劇場が担うこと」あるいは「市民参加事業や社会包摂事業は地域型劇場が行うこと」といった区別がある。しかし、これは各劇場の文化に寄り添ったプログラムの中で、どのようなバランスで組み立てるのかという問題である。今後の劇場計画を行う際に想定するソフトウェアとしては重要な議論となる。

劇場が作品を創造し発信するのは、劇場と観客とのコミュニケーションが非日常へのいざないだけでなく、豊かな日常を創出するものであると言える。この点が理解されないまま、いまだに「たまにしか来ない芸術家（芸術監督・プロデューサー）に税金を使われ、わけのわからない作品を作られても困る」「それよりは、使い勝手のよい空間さえあればよい」という声が地域にはある。「芸術監督」や「プロデューサー」は作品を押し付けるだけの存在なのだろうか。「社会性」「創造性」「多様性」を結ぶという企画は、日常を非日常にいざなうだけではない。「わがまちには非日常を感じることでできる劇場がいつでもそこにある」という「日常づくり」こそが、文化振興の拠点としての存在感を示すものと言える。こうした試みは、オンライン配信により、便利さ以上にポストコロナにおいては、様々な価値観を共有した専門性のある人材と観客とが「劇場が生きている」「劇場は生き物である」という感覚を得ることを示していく必要があり、一層重要なものとなるであろう。舞台芸術の発信の際の視覚的転換や社会包摂的なプログラムの展開に必要な価値観の多様化といった現代の劇場事情にこそ、専門家の存在が欠かせないことを証明することになる。ここで、筆者が現在に至るまでの20年間に歴任した劇場事例を紹介する。

1) 事例 知立市文化会館（愛知県）

知立市文化会館は2000年に開館した。人口9万人の街に大ホール（1004席）と小ホール（293席）をもつ劇場である。創造的な劇場としてアーティストとの連携と市民が日常的に参加できる場として現在に至るまでその歩みを止めずにいられるのは、開館前から館長兼芸術総監督（伊豫田静弘）と専門スタッフを配置、開館時には数年後を見据えたプログラムを発信できたことが大きい。「劇場」としての運営が可能となっている事業数は30本以上と言われているが、知立市文化会館においても毎年20~30本の大小さまざまな事業を行った劇場の例である。筆者初作品にダンスと地域伝承芸能である祭囃子との連携企画「刺激的な身体~神舞を踊る」（出演 コンテンポラリー

ダンサー平山素子・工藤聡）があるが、以降、ダンス、演劇、オペレッタなどの新作を生み出してきた。同時に、作品や運営を支える市民ボランティアの活動も開館前より組織し約100名の市民が定期的に劇場を拠点として活動、現在もその活動は継続されている。

2000年よりこの20年間、知立市文化会館は撒かれた種を育ててきた。2020年9月30日には、劇場・小学校・大学が連携したアーティストの講演会の実現もひとつの成果として提示したい。筆者は、アーティストのマネジメントと司会進行を担った（知立市文化会館主催、静岡文化芸術大学協力、文化庁・芸術文化振興基金助成）。猿渡小学校、知立西小学校の児童約670名による鑑賞を、体育館ではなく「劇場」で見てもらいたいと劇場と連携し実現した（講演会「義足のダンサー・大前光市 講演会~令和時代の君たちへ」）。舞台上にコロナ対策を施した客席を使用したパフォーマンス鑑賞と参加型企画である。会館の職員と筆者との連携、会館と小学校との連携、筆者とアーティストの連携がそれぞれの得意とする分野の力を発揮して実現したプロジェクトで、「人間の多様な価値観を共有」し「新しい表現力の創出」を小学生に体感してもらう機会は、周囲の大人たちの気づきともなった。この企画の出発点は、本学の筆者の授業「演劇史」を公開授業とした際に、知立市文化開館の職員が参加し、アーティストとの対談を視察、劇場での実現に至ったことによる。特に、文化政策学部における芸術と文化を研究する本学にあっては、大学を出発点に、劇場との連携も今後は重要なプロデュースの環境ともなる。その核にも教員が劇場の専門家であることも重要な視点になると思われる、今後若い人材が本学での学びを基礎に、次なるステップに進むことも期待されよう。劇場空間で上演される非常に多種多様なプログラムを創造し実現する専門的な能力が必要だということである。

劇場資料：

2000年開館 管理・運営：一般財団法人ちりゅう芸術創造協会。オーケストラピットと走行式音響反射板導入。芸術総監督・プロデューサー配置。ボランティア組織導入。永井聡子が1999年市民ホール準備室勤務を経て2008年まで事業チーフプロデューサー1999年より現在に至るまで、教員として研究に資するため劇場で演劇・ダンスなどの創造作品を継続発信。泉鏡花「水の宿」「雪女」「刺激的な身体~神舞を踊る」「文楽人形創作オペレッタ 池鯉鮒宿祭乃縁」（知立市文化会館・銀座博品館劇場にて再演）など小説や伝説をベースとし、演劇的精神性と劇場空間の融合から、演劇とダンス、和洋楽器の融合に挑んだ作品を発表（いずれも文化庁芸術拠点事業助成）。令和2年度（2020年度）地域創造大賞（総務大臣賞）受賞施設。

2) 事例 静岡市清水文化会館マリナート

2008年より静岡文化芸術大学の教員として教壇に立つ一方で、2011年から静岡市清水文化会館マリナートの演劇アドバイザーと作品プロデューサーを兼務し、2012年、2015年、2017年と作品を企画・プロデュースしている。2012年にはW. シェイクスピア原作「ロミオとジュリエット」より「Juliet ~シェイクスピアの秘めたる恋」を企画した。語り（別所哲也）とダンス（平山

素子)をメインに群舞(古賀豊・佐藤典子舞踊団)による構成で、地域の劇場から創造作品を発信したオープニング公演となった。語りとダンスの演劇的作品は、2015年に「水鏡の天女」(翌年、愛知県・扶桑文化会館にて再演)と、2017年には「天人五衰」(三島由紀夫原作「豊饒の海」第四巻語り 白石加代子・ダンス 大前光市・二十五絃箏 中井智弥)を企画し、2022年には「オペレッタ 東海道弥次喜多 江尻の宿 情けの往来」を企画キャストイング中であり、劇場から創作作品を発信することを継続している。(大ホール 1513席・小ホール 292席)

劇場資料：

2011年開館(管理・運営：PFI・清水文化事業サポート株式会社)2012年マリナートの開館記念公演であるW.シェイクスピア「ロミオとジュリエット」より『Juliet』公演。脚本・演出に伊豫田静弘(元NHK大河ドラマ「いのち」等演出)、音楽はこの2作品で佐藤容子氏を迎えた。2016年に企画したダンス公演「水鏡の天女」(ダンス・平山素子、作曲・佐藤容子、二十五絃箏・中井智弥、マリンバ・篠田浩美)：芸術文化振興基金助成は、2017年11月愛知県扶桑文化会館で再演。劇場の舞台構造を生かし花道を使用した演出に変更して上演した。静岡市清水文化会館マリナートは、大型ミュージカルを上演可能とする舞台機構を持ち、これまでも「レ・ミゼラブル」や「ピピン」「天使にラブソングを」などの人気ミュージカルを招聘し千秋楽公演を実現している。

3) 事例 静岡文化芸術大学 講義「演劇史」「演劇文化論」「劇プロデュース論」などの講義内実践授業

2010年には静岡文化芸術大学開学10周年記念ミュージカル・ドラマ「いとしのクレメンティン」をミュージカル界の最前線で活躍するふたりの俳優(戸井勝海・田中利花)と生演奏(ピアノ、チェロ、ヴァイオリン、ドラム)による1930年代を舞台にした作品を創作した。公演は、プロと学生50名の共同製作し、以降、毎年筆者の授業「演劇史」「演劇文化論」「劇場プロデュース論」「舞台運営論」等に、舞踊家、俳優、演出家、文楽・人形遣い、歌手、ピアニスト、交響楽団コントラバス奏者等、ゲストを迎え、劇場プロデューサーをはじめ、舞台芸術に関わる人材について様々な視点から理解を深める講義を展開している。特に、昨今、劇場には創造機能のみならず社会包摂機能にも目をくぼる企画が増加しているが、その中において、創造性と身体表現力を独自のものとしたダンサーとの作品制作にも寄り添った。大学にて義足の舞踊家・大前光市による新作「さくら」初演ほか、2017年～2020年現在「スペシャル講義ライブ 劇場芸術の境界線」『Academic Dance Collection2019～令和時代の君たちへ広がる表現の可能性』では、車いすダンサー(かんばらけんたほか)、佐藤典子などの現代舞踊家による作品も上演。こうした講義は今年で14年目を迎える。

企画立案以前に、新しい情報にアンテナをはり、アーティストの指向性に耳を傾け、観客のニーズに寄り添うことが鍵となるとすると、PDCAサイクルでは間に合わない。企画立案に伴う予算編成から作品製作過程におけるアー

ティストとの議論、対象とする観客との関係性づくりなど、事前準備と自己検証が先だってなされるべきだろう。劇場は多くの人々が一同に共有する時間と空間において、唯一無二、一回性から共有され観客によって仕上げられる。

劇場は社会に存在すると同時に、観客に市民にジャッジされているのである。すなわち、文化的昇華が実現される場所であり、一方的に鑑賞するだけではなく、多様な価値観を認め合うことを可能とする場所であると言ってよい。人生経験、障害の有無に関わらず、表現者が発信できる環境づくりが必要である。さらに、表現者が新作などへのトライでステップアップすることで、多様なプログラムが開発される場所となれば、おのずと他地域からも表現者のみならず市民が寄り添う場となっていく。その最前線の人材となる「劇場プロデューサー」という専門性が必須条件なのである。しかしながら、実際に劇場を計画する段階において「不要論」「懐疑論」がいまだに出る実態がある。劇場計画の慎重さは、劇場の理念、舞台芸術製作過程、設計計画をセットにして劇場づくりの現場に提案することであり、非常に重要であり急務であると考えられる。それは、コロナ禍のいま、街の拠点である劇場に緊急に必要なのはプロジェクトを推進していける「劇場プロデューサー」であり、地域の文化振興の拠点の中で、新たな価値観を容認し発信していける人材である。今後は新たな劇場環境と観光への成果として重要な視点となるであろう。企画は本来結果を想定して創造されるものであるゆえに、ア prioriに存在する劇場空間と、そこから生み出される創造性や採算性も含めた運営との調整が必要となる。「芸術性」に特化した劇場を目指すのではなく、「芸術」とは何かという視点も含めて、社会に寄り添う「多様さ」を観察し創造していくことが新たな専門家を生むものと思われる。劇場は愛好家や専門家だけのものではない。市民は、創造作品や多様なプログラムを日常的に発信しつづける劇場にこそ愛着が湧く。そのとき初めて、人から人へ、親から子へと、人間の交流にも重要な場所として機能する。この点については、海外では劇場文化が日常にあるということが日本の1980年代以降、議論されたところであり、1990年代後半に新国立劇場をはじめ、都心のみならず地域の劇場建設が急がれた。考えてみれば、我が国にも劇場には非日常と日常の両輪があり、観客が座る位置で見え方も変わる劇場の本質的に「見る人が同じように見える必要があるのか」という問いを解消している。能、歌舞伎、文楽などの伝統芸能はそれぞれの演出に融合した独自の劇場空間から出発した歴史がある。

作品も創造され再演することで育成される。ロングランシステムなどを使えるような作品創造は、長く上演され継続されることで観客、ファンを増やしていくことができ、地域の文化振興に直結する。新たな劇場環境と観光への成果として重要な視点ともなる。ウィズコロナ、ポストコロナにおいても、劇場は人間同士のエネルギーが交換しあひつづかり合う場所であり、そこから人間の未来へのまなざしが映し出されることは間違いがない。



写真一. 舞台と観客席
(静岡文化芸術大学での公開講座 2019年6月)



写真一4. 劇場リハーサルでの議論
(知立市文化会館にて 2020年9月30日)



写真一2. 大前光市 新作ソロ「さくら」2019
(静岡文化芸術大学内瞑想空間にて)



写真一5. 大前光市 新作ソロ「春よ来い」
(知立市文化会館にて/写真 杉原一馬)



写真一3. 「Academic Dance Collection2019」
公開講座&ダンスステージのチラシ



写真一6. 大前光市 新作ソロ「春よ来い」
「ナゴヤ劇場ジャーナル」舞台評 2020年11月号

5. 結論

「劇場」とは、「人材」「作品」「空間」「観客」の四つの要素が融合して出来上がる概念である。その中心で「劇場プロデューサー」が鍵を握る。この人材は、「多目的ホール」から「専用ホール」へと進化した劇場環境において、どんな組織でも新たな価値観と新たな視覚を容認し発信していける人材であることも街づくりともなる劇場環境に重要であり急務である。これらを踏まえた劇場環境と観光への眼差しとして、名古屋市観光文化交流局管轄による「名古屋市民会館整備検討委員会」資料に並ぶ「新しい劇場」「芸術監督」「プロデューサー」「文化芸術の裾野拡大」などの文言には、現在の公立文化施設計画に「市民会館」ではなく「劇場」と捉える期待感が伺える。

社会に対して多様な価値観を共有するという創造領域に劇場があることがどんなに人間にとって栄養ともなるかということに気付くとき、初めて劇場が街づくりの拠点として機能する。こうした観点から文化振興と観光の橋渡しをする機能をもった劇場の建設を行わなければ、以前のように巨額税金を投入した劇場は「無用なハコ」の烙印を押されかねない。これを払拭するのは「人材」「作品」「空間」「観客」の四つの要素を内包する「劇場」の概念の定着にほかならない。そして、昨今話題のアーツ・カウンシルについても、劇場環境を整えた上なら、いくらでも充実した組織を構築できるだろう。このように考えていくと、必ずや劇場の存在意義が解決され未来が開けると思われる。

劇場モデルに関する研究論文：

- 永井聡子・清水裕之「アドルフ・アッピアの演出理念における舞台と客席の関係性—20世紀初頭における劇空間に関する研究 その1—」『日本建築学会計画系論文集』第487号、pp.79-86、1996年6月
Satoko Nagai, 'The Modernization of the theatrical space in Tokyo—from the latter 19th century to the beginning of the 20th century', TFTR (国際演劇学会) 1997年6月
永井聡子・清水裕之『明治末期より昭和期に至る劇場空間の近代化に関する研究-前舞台領域の空間的変遷』日本建築学会計画系論文集、第513号、1998年、pp.135-142 (査読付き論文)
永井聡子「博士論文 日本における劇場の近代化に関する研究:帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場を中心として」(名古屋大学) 2001年
永井聡子:学長特別研究費『劇場研究~舞台芸術作品の製作過程を通してみた「大学劇場」の可能性:「新作ミュージカル」公演の発表』静岡文化芸術大学紀要、2009年3月
永井聡子『明治末期から昭和期に至る劇場の現代性について』静岡文化芸術大学紀要、2010年3月、pp.27-34
永井聡子『地域の劇場モデルに関する考察:市民参加の可能性について』静岡文化芸術大学紀要、2012年3月、pp.67-71
永井聡子『ミュージカル・ドラマ「いとしのクレメンタイン」〈初演〉報告書:制作の記録』静岡文化芸術大学紀要、2012年3月、pp.91-96
永井聡子『劇場モデルに関する考察:帝国劇場(1911)の「前舞台領域」消滅から捉えた「多目的劇場」誕生の経緯について』静岡文化芸術大学紀要、2013年3月、pp.81-84
永井聡子『劇場空間の前舞台領域に関する考察:パリ・オペラ座(1875)をモデルとする帝国劇場(1911)の「貴賓席」について』、静岡文化芸術大学紀要、2015年3月、pp.67-72
永井聡子『劇場における象徴領域と演劇研究の理論と実践の方法論:「芸術作品」をリードする演劇とは何か?』、静岡文化芸術大学紀要、2017年3月、pp.107-116
永井聡子『創る観客論に立脚した劇場モデルに関する考察①:三島由紀夫『豊饒の海』第四巻「天人五衰」(2017)と文楽人形創作オペレッタ『池鯉鮒宿祭乃縁』(2005)新作舞台化を事例に』、静岡文化芸術大学紀要、

2018年3月、pp.97-104

永井聡子『創る観客論に立脚した劇場モデルに関する考察②:アドルフ・アッピア(1862-1928)の論文「Monumentality(記念碑性)」(1922)を事例に』静岡文化芸術大学紀要、2019年3月、pp.69-76
Satoko Nagai (co-writer Samuel L. Litter) Edited by Jonah Salz 『A History of Japanese Theatre』Cambridge University Press, 2016

参考文献：

- 小山内薫『芝居入門』、プラトン社、1924
北村喜八『演出入門』、霞ヶ関書房、1949
水品春樹『舞台監督の仕事』、未来社、1954年
小泉嘉四郎『劇場舞台設計計画』、近代建築社、1965年
清水裕之『劇場の構図』、鹿島出版会、1988年
ピーター・ブルック『秘密は何もない』、株式会社早川書房、1993年
千田是也・藤田富士男『激白・千田是也』、(株)オリジン出版センター、1995年
服部幸雄『花道のある風景』、株式会社白水社、1996
清水裕之『21世紀の地域劇場』、鹿島出版会、1999年
立木定彦『現代の公共ホールと劇場』、株式会社蒼人社、1999年
蜷川幸雄+長谷部浩『演出術』、紀伊國屋書店、2002年
Jean-Michel Leniaud, Centre des monuments nationaux Monum, Charles Garnier, Editions du patrimoine, Paris, 2003
Jean-Pierre Delagarde and Jacques Moatti, Charles Garnier's Opera, ARCHITECTURE AND INTERIOR DÉCOR, 2007
坪井秀人『感覚の近代』、名古屋大学出版会、2008年
『村野藤吾著作集〈全一巻〉』、鹿島出版会、2008年
扇田昭彦『蜷川幸雄の劇世界』、朝日新聞出版社、2010年
永井聡子『劇場の近代化』、思文閣出版、2014年
本杉省三『劇場空間の源流』、鹿島出版会、2015年
文化庁・社団法人全国公立文化施設協会「平成21年度地域の劇場・音楽堂等の活動の基準に関する調査研究」、2010年3月
『世界劇場会議 国際フォーラム2011 論文・報告集Vol.14』
「名古屋市民会館の整備検討懇談会」配布、2020年11月(名古屋市民会館観光文化交流局)
愛知県 <https://www.pref.aichi.jp/> (2021年2月10日)
一般財団法人地域創造
[https://www.jafra.or.jp/docs/7517.html?fbclid=IwAR394Ku3ilh0Ecd4l0Ejxx_Jgoag1DjHT3nK0Qm-nGh8PCituYo_AOGtSXQ\(2021年2月10日\)](https://www.jafra.or.jp/docs/7517.html?fbclid=IwAR394Ku3ilh0Ecd4l0Ejxx_Jgoag1DjHT3nK0Qm-nGh8PCituYo_AOGtSXQ(2021年2月10日))
岡崎市民会館 芸術監督の部屋
[https://shiminkaikan.com/about/index.html?fbclid=IwAR2HE8vTGUHRzIV6nyCVwU9_WxFlg6xWQmbe6h702KweMKDN9q_EcBxVHYQ\(2021年2月10日\)](https://shiminkaikan.com/about/index.html?fbclid=IwAR2HE8vTGUHRzIV6nyCVwU9_WxFlg6xWQmbe6h702KweMKDN9q_EcBxVHYQ(2021年2月10日))

