

劇場外演劇における上演空間の研究

A STUDY ON THE ATYPICAL PERFORMANCE SPACES OF PLAYS

9046 藤井さゆり

指導教員 教授 本杉省三
助教 佐藤慎也

1. 研究背景

近年、芸術分野全般において既製の美術館や劇場から外へ向かう動きが活発になってきている。演劇におけるその動きは、1960年代にまでさかのぼることができる。「小劇場演劇」の流行によって、劇場外への動きが出てきたのである。その後、さまざまな空間的要求に対応する専用の劇場が盛んに建設され、演出家たちの空間の選択の幅が広がり、劇場外への動きは収束方向へと向かった。

しかし、現在ではメディアの多様化とともにジャンルにとらわれない活動が増え、新たな動向として、再び演劇が劇場の外へ向かうようになってきている。現代においては、劇場の空間的な問題点よりも、演劇の概念の変化を求めることにより、劇場外への動きが現れている。演劇そのものの領域や可能性を探り続け、演劇とは何かを問い続ける人たちが登場したことにより、現代演劇のフェスティバルなど、大きな演劇祭で発表される作品においてさえも、劇場外への動きは活発である。

2. 研究目的

整備の行き届いた各種の専用劇場がつけられている今日において、現代演劇における上演空間が劇場の外へ出て行く傾向にあるのは、演劇自体の概念の変化とともに、演出家の求める表現空間が多様化してきていることに起因しているだろう。演劇構造が変化することによって、物理的な整備だけでは達成しきれない空間を求めようになっている。

本研究では、劇場外演劇における上演空間の歴史的背景や変遷、各作品における観客とパフォーマーの関係、作品と場の関係に着目することで、既製の劇場ではない場を求め、その空間で作品を発表することの意味や意義を探る。そして、演出家の求める劇場外の空間の傾向を明らかにし、サイトスペシフィックな演劇作品の上演空間を把握することで、既製の劇場では持ち得ない場の特性が作品に与える影響を明らかにする。

3. 研究方法

3-1. 研究対象

劇場外における上演空間を分類すると表1のようになる。本研究では、作品と空間の関係性が顕著に表れる固有演目のための上演空間に的を絞って、劇場ではない場の空間特性を積極的に使用している公演事例を対象とする。

表1 劇場外における上演空間の分類

多演目用	仮設	—	テント劇場など
固有演目用	屋内	類似空間	講堂や映画館などの観る方向が固定される空間
		異質空間	民家や展示室などの観る方向が固定されない空間
	屋外	類似空間	既存のステージなどがあり、観る方向が固定される空間
		異質空間	公園や広場などの観る方向が固定されない空間
複数併用	—	複数の異なるタイプの空間を使用しているもの	

3-2. 調査方法

以下の3点について、文献調査、ヒアリング調査、実踏調査を行い、相互の関係性を探る。

- i. 観劇方法
- ii. 空間の選択理由
- iii. 作品と空間の関係性

4. 研究概要

4-1. 演劇における上演空間の変化

演劇を長い歴史で見ると、野外演劇というものの特長ではないことがわかる。演劇上演は、古代からほぼ一貫して野外でなされていた。しかし、ルネサンス期に入ると、劇場の多くは王侯貴族の宮殿や邸宅の内部に建てられるようになり、新設される劇場は屋内空間が主流になっていった。

20世紀の演劇において、一般的に使用されている舞台形式にはプロセニウムステージが挙げられる。三方が壁に囲まれ、客席に対しプロセニウムアーチのある面が「第四の壁」としての働きを持ち、観客は目に見えない壁越しに他者の世界を覗き込むことになる。しかし、舞台と客席の親和性や相互性を生み出すために、現代演劇においてはプロセニウムステージを否定する考え方が現れた。

日本においては、1960年代に社会情勢への不満などの理由から活発化した「小劇場演劇」により、従来の演劇的構造が再考された。中でも寺山修司は、「演劇は鑑賞する時代からつくり手と観客とが演劇を相互創造する方向」を目指すべきだと言^{※1}、日常の現実^{*}に外部からの異物を混入することで両者の境界線を消失させる試みを市街劇という形で模索するようになった。そして、狭義の劇場という概念から離れ、戯曲の形式や演技手法、舞台デザインなどの演劇の構成要素の変革にとどまらず、構造そのものを問い直していった。

現在では、演劇そのものの領域や可能性を探り続けている演出家やプロデューサーたちによって、狭義の劇場という概念から離れた動きが盛んになってきて

いる。日本における最大の演劇祭である「フェスティバル/トーキョー」においても、2010年度のテーマを「演劇を脱ぐ」とし、演劇とは何であるのかを問い続け、上演空間においても劇場という枠を飛び越えた可能性を探っている。実際に劇場という場がなくても、発表する場としての「劇場」は都市の中に存在し、それをさまざまな形で作品の中に取り込んでいる。

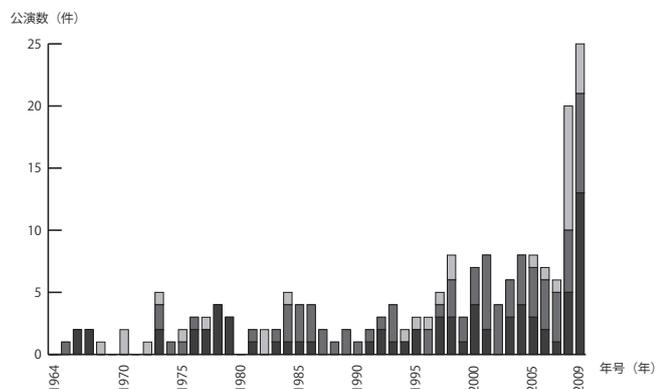


図1 劇場外演劇公演数

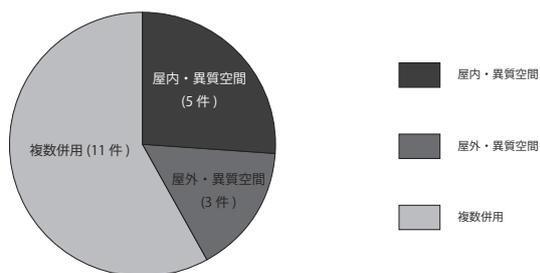


図2 上演空間タイプ

4-2. 各公演概要

本研究で対象とする公演の中から、2006年以降に発表された19作品について、表2のように各公演概要をまとめた。各回で演出方法や、作品の内容、観劇方法が異なるものもある。また、近年では、屋内や屋外のみで上演を行う作品よりも、複数の空間が使用される公演の増加が著しく(図1)、本研究では、まち全体にわたるプロジェクトや、乗り物に乗車し観劇する作品など、併用空間に分類される空間での上演を行っている作品を多く調査している(図2)。

「劇場外演劇」と言うと「野外演劇」、すなわち屋外で行われる演劇を想像しやすいが、屋内における試みも屋外と同等数行われている。屋内では、社寺や博物館などの非日常的な空間ばかりではなく、民家といった日常的な空間も使用されている。このように日常的な空間を使うことは、1960年代以降、問題にされ続けている演劇の非日常性や「第四の壁」を取り払う試みの延長であると言えるだろう。

5. 客席と舞台の関係

5-1. 劇場外演劇における観劇方法の多様性

「芝居」という言葉が芝にいる場所、「theatre」の語源が客席を示していたことから、演劇において、客席は上演空間の欠かすことのできない重要な要素であることがわかる。

劇場における空間構成は、観客の視線によって2つのタイプに分けることができる。1つは、演じる側と観る側がお互いに向かい合うタイプである。身体の方角性、正面性を強く意識する空間であり、説明的な表

表2 調査対象

作品名	演出家	公演日	公演時間	公演場所	上演空間タイプ	客席	観劇タイプ
一方通行路～サルタヒコへの旅	高山明 (Port B)	2006年11月2～26日	12時～16時 (約1時間)	巣鴨地藏通り及び庚申塚周辺	まち・店舗	×	f
東京/オリンピック	高山明 (Port B)	2007年11月22日～12月23日	14時～19時半	1964年東京オリンピック関連施設他	まち・バス	○	c・f
サンシャイン62	高山明 (Port B)	2008年3月19～23日	13時～16時40分 (約3時間)	池袋サンシャイン60周辺、あうるすぽっと	まち・劇場	×	f
ラ・マレア 横浜	マリアーノ・ペンソツィ	2008年10月3～5日	19時～21時	横浜市中区吉田町街頭	まち	×	f
山口市営P	高山明 (Port B)	2008年12月5～7日	12時半～15時半 (約1時間半)	山口市中心商店街	まち	×	f
サンシャイン63	高山明 (Port B)	2009年3月4～15日	11時～15時 (約3時間半)	池袋サンシャイン60及び周辺	まち	×	f
『Zoo Zoo Scene ずうずうしい』(再び)	中野成樹 (中野成樹+フランケンス)	2009年9月25～27日	15時半～ (1時間半～2時間)	横浜市立野毛山動物園	動物園	○	b
個室都市 東京	高山明 (Port B)	2009年11月15～22日	—	池袋西口公園周辺	プレハブ・会議室	×	f
Cargo Tokyo-Yokohama	リミニ・プロトコル	2009年11月25日～12月21日	15時～ (約2時間)	京浜トラックターミナル他	まち・トラック	○	c
しあわせな日々	中野成樹 (中野成樹+フランケンス)	2010年1月31日	14時～ (約1時間半)	江戸川小岩地区河川敷	ホール・河川敷	○	a・b
エレクトラ	長島確 (mmp)	2010年2月21日	13時～、15時～ (約1時間)	エレクトラハウス	民家	×	d
スピードの中身	中野成樹 (中野成樹+フランケンス)	2010年3月13、14日/20、21日	15時～/17時～ (約1時間)	横浜三溪園内・旧燈明寺本堂/所沢航空発祥記念館	寺/博物館	○	a
桜の園～最後の実験～	矢内原美邦 (ニプロール)	2010年3月20、21日	14時～ (約1時間)	京王フローラルガーデンANGE	公園	×	e
赤い靴クロニクル	高山明 (Port B)	2010年3月6～14日	13時～18時 (約1時間)	横浜黄金町周辺	まち	×	f
墨田区在住アトレス家	長島確	2010年7月31日、8月1日	15時～、19時～ (各1時間程度)	旧アトレス家	民家	×	d/e
完全避難マニュアル 東京版	高山明 (Port B)	2010年10月30日～11月28日	—	都内山手線29駅周辺	まち	×	f
わたしのすがた	鮎屋法水	2010年10月30日～11月28日	13時～18時半 (1時間半～2時間)	にしすがも創造舎、巣鴨・西巣鴨周辺	民家	×	d・f
パブリックドメイン	ロジェ・ベルナット	2010年10月30日、11月毎土日	15時～ (約1時間)	池袋西口公園	公園	×	e
HIROSHIMA-HAPCHEON : 二つの都市を巡る展覧会	松田正隆 (マレピトの会)	2010年11月24～28日	14時～17時、17時半～20時半	自由学園明日館 講堂	講堂	×	e

現伝達行為に用いられる。もう1つは、演じる集団が観る集団に包囲されるタイプである。囲む側と囲まれる側の視線の関係に大きな差異があり、ことばを主体とする表現よりは、身体性を強く主張したい場合によく利用されている。

このように演劇においては、観る側のルールをどのように設定するのかによって、観客の体験が大きく変化する。劇場外演劇では、客席を自由に設定でき、劇場では実現することのできない観客の体験を引き出すことができる。

よって本研究では、劇場における「客席と舞台」の関係を「観る側と観られる側」の関係とし、相互の空間的位置関係を分類する(図3)。客席があり、観る側の位置が拘束されるタイプ(a-c)と、客席がなく、観る側に自由が与えられているタイプ(d-f)に大別される。客席がある場合には劇場外という空間においても、前述した2つのタイプに分けることができる。客席がない場合には単純な空間構成にはならず、さまざまな形での能動的な観劇が観客に要求される。

5-2. 客席と舞台の空間的位置関係

客席の有無に注目して見ると、客席がなく観客が移動しながら観劇するd-fタイプが全体の74%を占めている(図4)。客席がある場合には、劇場空間との差は表れにくく、観る側と観られる側の境界が顕著に表れ、「第四の壁」を取り払うことは難しい。また、a-cタイプのそれぞれの割合は同率で、客席の配置の仕方による傾向は表れなかった。

客席がない場合には、観る側が移動しながら、移動

した先で観るべき対象と向き合う関係のfタイプが多い。観客が地図や音声などに誘導されながら移動し、ポイントごとに観るべき対象が設定されている。観客が能動的に観ることで、観客とつくり手の境界は限りなく消えていく。観る側と観られる側が相互に交わり、交換可能な関係になることを目的とした作品には、このようなタイプの作品が多い。

観る側も観られる側も動くeタイプは、観る側が他の観る集団からは観られているという関係となり、観る側、観られる側の視線の方向は拡散し、対向型でも包囲型でもない関係が生まれる。観る側への能動的な観劇の要求は低くなるが、劇場の中においても、同じような関係をつくり出すことができる。

このように、観劇方法を操作することで、演出家たちは新たな観客の体験を引き出そうとしている。しかし、客席がある限り観客とパフォーマーの明確な関係性は崩れにくい。客席があることにより、客席にいる観る側と、舞台あるいはそれに準ずる場にいる観られる側は、空間的にも明確に分けられ、観る側は目の前で行われている行為を容易に客観視できてしまう。舞台上で演じられている世界や起きている事柄に巻き込まれたり、引きずり出される感覚は持てないであろう。

6. 上演空間別にみる特徴

6-1. 上演空間と観劇方法

上演空間と観劇方法の関係を見ると、屋内では、客席を用いた作品が少なく、85%以上が移動を伴う観劇方法を取っている(図5)。特に民家では、広さの制約によって客席を配置すること、多くの人が同時に移動することは難しく、dタイプの作品が多い。まち中を全体的に使った作品ではfタイプが多い。このような作品の場合、空間的な枠がないため、観客が完全に自由に移動するd-eタイプは成立しない。

eタイプは、屋内、屋外ともに講堂や公園などの空間で上演している。見通しが利く空間を使うことで、観る側と観られる側の相互の関係性が複雑化していく。固定された客席を設定しているa-bタイプは、屋内、屋外に限らず30席程度の客席を設置できる広さを持つ空間で上演を行っている。また、同じタイプの観劇方法であっても、上演する空間の規模によって、観る側と観られる側の心理的な関係性や、観客の能動的な作品への関与の度合いも異なってくる。

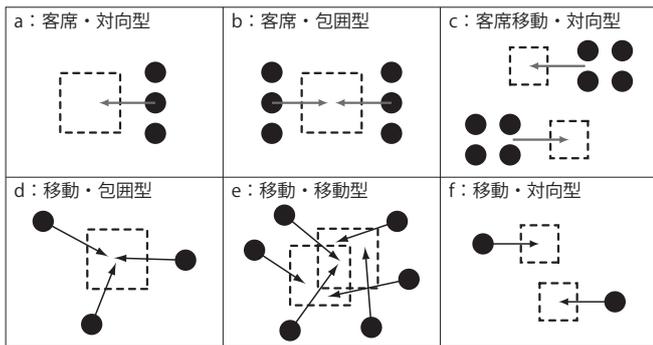


図3 観る側と観られる側の空間的位置関係

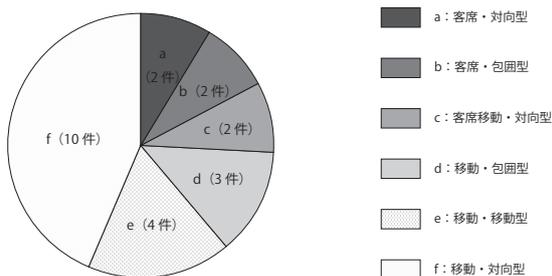


図4 観劇タイプの割合

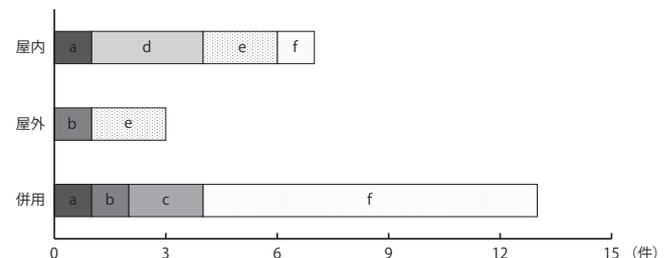


図5 上演空間と観劇方法

6-2. 上演空間と場所の特性

使用する上演空間によって、場所の特性が異なる。例えば、動物園や公園、河川敷などの屋外の公演では、自然の光や音、大規模な空間、舞台美術では実現できない実際の空間的機能が特徴であると言える。一方、屋内の中で多く使用されている民家は、劇場内の舞台上でも表現できる空間だろう。民家を使用している公演では、その家の持っている痕跡などを作品に取り入れている例が多く見られた。まち全体に広がる作品では、そのまちの持つ日常の風景や歴史を作品によって映し出していた。

7. 劇場外という上演空間の選択理由

劇場を出たことで、都市の時代性や社会性を容易に獲得することができる。劇場外という選択は、ドキュメンタリー演劇の一つの手法として、現代における演劇作品に大きな潮流をもたらしている。「Cargo Tokyo-Yokohama」では、ある特定の場に演劇を挿入し、そこにある現実を利用し、そのまま観せるという手法がとられている。現実のドキュメンタリー性を作品に取り入れるために、劇場ではない空間を選択しているともいえる。一方、「エレクトラ」や「墨田区在住アトレウス家」といった作品では、現代の日本とは全く異なる環境のもとで描かれたギリシャ悲劇を戯曲に選び、場というレイヤーと重ねることで、新たな読みを引き出そうとしている。戯曲には無関係である特定の場に戯曲を挿入することで、目の前にある現実と戯曲の持つ物語性を観客の中で容易に重ねることができるとともに、劇場外を選択している。同じ戯曲を用いても、上演される場によって作品の捉え方、イメージは異なり、「作品をつくりあげる場＝上演空間の場」として、劇場ではない空間での上演を行っている。

また、観客の体験の強度を高めるために劇場の外へ出ている演出家たちもいる。観客自身がリアルな場に出てくることが、演劇の意味や価値の一つであるとするならば、観客自身の日常の中に、演劇が存在していくべきであろう。

8. 作品と場の関係

8-1. 劇場外演劇における作品と場の関係

「パブリックドメイン」では、観客が自由に動ける場である公園で上演を行っている。「わたしのすがた」では、上演空間である民家の以前の居住者の痕跡によって作品を構成している。民家の痕跡を際立たせることで、パフォーマーが不在である演劇を成立させている。「個室都市 東京」では、池袋西口公園のコミュニティに介入し、そこにいる人々へのインタビュー映像から作品をつくり出している。

このように、劇場外で上演される演劇は、劇場の外へ出たことで獲得できるあらゆる場の特性を作品に取り入れている。多くの作品は、あるアイデアや戯曲を

もとに、コンテクストにあった空間を探している。このような作品では、建築などの構造物や自然によってつくり出される空間的機能により、上演する場が選ばれている。しかし、ある機能を持った空間であること以上に、その場の痕跡や日常の生活に目を向けてつくり出されている作品もある。

8-2. 場所性の獲得

演劇作品は劇場の外へ出ることで、リアルな空間を得ることができ、リアルな時間を得ることができる。更に、日常と向き合うことになる。このように、劇場外で上演を行うことで、空間による機能性、時間変化による歴史性、人間の生活によって生み出される日常性を獲得しているとも言える。

劇場外で上演される空間のタイプは多岐に渡り、劇場では実現できない都市の中にある空間的機能を作品に取り入れるために、劇場の外に出ているものもある。しかし、それだけを獲得するためであれば、大規模な舞台空間をつくり出せる劇場が建設されれば解決してしまう問題かもしれない。劇場外へ出ることによって、機能性はもちろん、歴史性、日常性という場の持つ3つの要素を全て得ることができる。意識している要素は各作品によって異なるが、それぞれを獲得できることが、劇場外へ出る理由であるだろう。

9. まとめ

劇場の外に出ることで、新たな客席を考えることができる。観客という存在を捉え直すのである。客席が存在している限り、「第四の壁」が崩れないのであるならば、プロセニウムアーチのみの問題ではない。観客が客観視できる状況を取り除くために、劇場外の上演空間は成立すべきである。

一方で、劇場の外には場所の持つコンテクストが存在している。それらは、歴史性や空間の持つ機能によるものであるが、そのような文脈は、観客の作品の捉え方に変化をもたらす。その捉え方の違いは、観客ひとりひとりに委ねられる。そのため、劇場外に演劇を持ち出すことは、観客自身が作品を創造することにつながるのである。

劇場の外に出ることで、ハード、ソフトの両面から、舞台と客席、つくり手と観客という演劇の構造は解体され、新たな関係をつくり出していると言える。

【脚註】

※1 寺山修司：体験から相互創造へ、朝日新聞夕刊、1969.8.5

【参考文献】

- 1) 佐和田敬司他：演劇学のキーワードズ、ペリかん社、2007.3
- 2) 日本建築学会編：劇場空間への誘い ドラマチック・シアターの楽しみ、鹿島出版会、2010.10
- 3) 鈴木博之他：S.D.S 第5巻劇場コンサートホール、新日本法規出版株式会社、1995.5