

CarroMag.



舞台のこと
書いてみる？

レクチャーレポート2013
舞台芸術のクリティック



CRITIC?

演劇やダンスに触れて感じたこと、 考えたことを他者に伝えようとする体験。

「舞台芸術のクリティック」は、演劇やダンスなどの批評を実践していくレクチャーです。世田谷パブリックシアターでは、年間を通して各種さまざまなレクチャーを開催しています。その中で、このシリーズが最も歴史が長く、1997年の開館時から継続して実施しています。毎年少しずつコース設定等を変えていますが、基本的には、作品を読み解く視点や方法について考えながら、実際に批評を書いてみるという、理論から実践までの一連を試みていきます。

「批評」というと小難しく聞こえるかもしれませんが、決してそんなことはありません。受講者募集のさいには、こんな風にご案内しています。

他者の表現に接して、自分なりに感じたこと、考えたことを、また別のかたちで、別の他者へ向けて発信していく。その営みをひとまず「批評」と呼ぶことにします。

このレクチャーでは、「批評」という行為を、専門的な訓練を受けた人々のみが行っていることではなく、誰もがみな、日々の生活のさまざまな場面で実践していることだと捉えています。ひとり一人が、演劇やダンスに触れて抱いた感情、印象、思考は、その人と作品との出会いから生み出されたもので、それを他者に伝えようとする「批評」は、その意味においてかけがえのない、とても大切な表現です。

「舞台芸術のクリティック」は、そんな特別なひとり一人が集い、批評を通じて交流する場です。他者を知り、他者に発しながら、作品にまた別の価値を見出したり、自分自身を発見したり。そうして作品と再び出会い、観劇の体験がさらに豊かに広がっていくことを願っています。

これまでの「舞台芸術のクリティック」

1997-98	6月19日～3月19日(全10回)	2009-10	[基礎編] 9月3日～11月21日(全6回)
1998-99	6月8日～3月8日(全10回)		[実践編] 12月19日～2月6日(全4回)
1999-2000	6月21日～3月21日(全10回)	2010-11	[レクチャー編] 10月10日～12月18日(全4回)
2000-01	6月30日～3月16日(全10回)		[ゼミナール編] 12月18日・1月15日(全2回)
2001-02	6月19日～3月12日(全10回)	2011-12	[合評編] 7月2日～3月31日(全5回)
2002-03	6月25日～3月17日(全10回)		[理論編] 前期: 5月13日～9月10日(全4回)
2003-04	10月14日～3月16日(全9回)		後期: 11月5日～3月11日(全4回)
2004-05	10月26日～3月22日(全9回)	2012-13	[合評編] 5月26日～3月30日(全6回)
2005-06	10月25日～3月14日(全10回)		[理論編] 6月23日～3月9日(全4回)
2006-07	10月10日～3月13日(全10回)	2013-14	前期: 6月8日～9月23日(全4回)
2007-08	9月18日～3月11日(全10回)		後期: 12月15日～3月29日(全4回)
2008-09	8月23日～3月7日(全10回)		

2013年前期の「舞台芸術のクリティック」

2013年前期の『舞台芸術のクリティック』では、同年に上演された『春琴』と『ジャンヌ』（世田谷パブリックシアター）を手がかりに、「舞台を読む」と「批評を書く」の計4回のレクチャーを行いました。

レクチャー1
6/8

2013年6月8日 [土] 19時～21時

舞台を読む1 〈舞台芸術〉という視点

今日は前期の第1回目。はじめに講師の森山直人先生より、「舞台芸術のクリティック」の方針についてのお話。続いて、受講者みなさんによる自己紹介。普段よく見ている舞台や受講するきっかけ、期待することなどを話してもらいました。その後は、森山先生によるレクチャー。演劇・ダンス等の複数のジャンルを総称する「舞台芸術」という言葉がなぜ生み出されたのか、そこにどんな視点が含まれているのかを、歴史的な流れを追いながら検証していきました。

講師・八角聡仁さん

レクチャー2
6/29

2013年6月29日 [土] 19時～21時

舞台を読む2 言語・身体・空間

講師の八角聡仁先生より、「舞台芸術の批評って何をどう書けばいいんだろう」ととまどわれている方に向けたアドバイス。具体的な書き方というよりも、考え方をお伝えします。その後、批評を書く対象公演『春琴』と『ジャンヌ』についての具体的な話に。両作品を出発点として、舞台を読み解く切り口（原作と舞台、小説と戯曲、語りの構造、同時代性など）が幅広く提示されていきました。

レクチャー3
8/24

2013年8月20日 [火]

『春琴』の批評 提出締切日

講師・森山直人さん

2013年8月24日 [土] 14時～17時

批評を書く1 『春琴 Shun-kin』

今日は八角先生と森山先生のお二方を講師に、『春琴』の批評の講評を行います。受講者のみなさんには、ほかの方が書かれた批評を当日お渡しし、お一方ずつ講評を行っていきます。講評が進められるうちに、作品に関する問題や視点がいくつも拾い上げられていきました。

レクチャー4
9/23

2013年9月19日 [木]

『ジャンヌ』の批評 提出締切日

2013年9月23日 [月・祝] 14時～17時

批評を書く2 『ジャンヌ—ノーベル賞作家が暴く聖女ジャンヌ・ダルクの真実—』

『ジャンヌ』の批評講評日です。前回同様にお一方ずつ進めていきます。みなさん同じ作品を見ていますが、その見方は当然さまざまです。今回もいろいろな視点が出てきて、作品が多角的に分析されていきました。

「はっきりしない」世界 ～『春琴 Shun-kin』劇評～

庭山ひろみ

開演前、客席には、渋谷界隈らしき駅のアナウンスが繰り返し流れている。それにより、劇場空間が「今、東京」に置かれていることが、さりげなく意識される。そうして示された世界観に逆らわないように、開演すると、出演者たちが現代服で登場し、背広姿の筈田ヨシが、観客に向かって「筈田ヨシです」と挨拶をし、口上のように語り始める。今回の作品の原案である、谷崎潤一郎著の『春琴抄』『陰翳礼讃』が刊行された1933年（昭和8年）に自分が生まれたこと、最近、父の50回忌があったこと、50回忌ともなると、自分くらいしか参加者がいないこと、そして、父が若かった頃や、その時代の電気事情などに話は及ぶ。話が進むにつれ、記憶が不確かになってきて、だんだんと、事実/現実と虚構の世界の境界が朦朧になっていく。まるで、闇が少しずつ広がっていくように。そして、最後に「はっきりしない」とつぶやく。その言葉は、エコーとなり、闇に沈み、舞台は本筋へと突入する。

この舞台の構造は、多重構造である。前述した出演者による観客への語りかけという外枠の中に、立石涼子演じるナレーターが、スタジオで『春琴抄』らしきテキストを朗読する現代の層と、彼女によって語りはじめられ、再現されるテキスト世界の層とがある。さらに、そもそも『春琴抄』という作品自体、小説執筆時の現代にいる「私」が、50年ほど前に没した春琴について、晩年の佐助が誰かに書かせたらしい『鴎屋春琴伝』なる小冊子を元に語ると

いう構造をとっていることもあり、再現されるテキストの世界もまた、「私」＝谷崎が居る層、老年の佐助が居る層、回想している時代の佐助が居る層から成り立つ。そのように幾重にも重なる層を融け合わせるように、「語り」は、最初こそナレーターから始まるが、やがていつの間にか、谷崎や老年の佐助がそれに加わり、三人の「語り」が渾然一体となって、物語を進める。

語り手が複数いるように、佐助もまた、老年時代の筈田ヨシ、若年時代の成河、中年時代の高田恵篤と三人で演じられる。老年時代の佐助の回想という構造をとっていることから、若年時代や中年時代の佐助が演じる傍らには、ほとんど老年時代の佐助が座しているが、若年時代の佐助と中年時代の佐助は、基本的には同じ場面に登場することはない。しかし、一場面だけ、それが明確に崩れる時がある。春琴が佐助を足蹴にする場面である。春琴に蹴られる佐助は、若年時代と中年時代の佐助が交錯し、さらには、層を越えて、谷崎まで加わる。何度も何度も、時間が止まったように繰り返されるこの場面は、幻想的で倒錯的だ。だが、その場面でも、老年の佐助は、傍らに座したままである。彼が直接春琴と絡む場面は無い。彼は、折にふれ、幾度も「こいさんの足は、小そうて、小そうて…」と恍惚とした表情で春琴のことを語るが、彼にとって春琴は、記憶の中にしかいないのだ。そして、その記憶は、冒頭に筈田ヨシが語る父の面影のように、「はっきりしない」ものであり、「語り」で

語られるように、歳月の中で理想化されていくものなのだ。

そのように曖昧な春琴の像は、まずは一枚の写真で紹介される。舞台に投影される、白黒の少しぼんやりとしたその姿は、まさに、光と影によって生み出されたもので、実体を持たない。その実体の無さを表すように、劇中、数枚の紙片に投影されたその写真は、ゆらゆらとはためきながら佐助の周囲から遠ざかっていく。それはまるで、遠ざかっていく記憶を佐助が追い求めているかのようであった。

物語が始まると、春琴は文楽のように人形でもって演じられる。幼少期の人形は、顔と手の先のみだが、少女期の人形になると、顔は人形だが、手は遣い手の生の手に変わり、佐助と交わる場面では、人形の足が加わる。更に成長すると、人形から面をつけた女性へと変わり、衣装を脱ぎ、背中を肌を露わにする場面も登場する。このように、成長とともに、次第に生身の肉体を持つようになる春琴だが、佐助が、自分の知らぬ間に女弟子の傍らに席を移したのを察した瞬間、それまで一貫して遣い手として春琴の声のみを担当していた深津絵里が、烈火のごとく怒って人形振りの女性を投げ捨て、前に出る。この時、初めて、春琴の声と身体が一致する。肉体的な交わりを持った時でも、出産の時でもなく、抑えきれないほどの嫉妬の激情に突き動かされた瞬間に、春琴の声に生身の肉体が伴ったのだ。それは、それまで「学校ごっこ」の相手や「生理的必需品」としてしか扱われてい

なかった佐助が、初めて見た剥き出しの春琴の姿であり、初めて触れた春琴の心であっただろう。この時初めて、春琴の中に自分の存在があることを佐助は確認できたのではないだろうか。それ以後、春琴はずっと深津絵里で演じられる。

この作品は、『春琴抄』のほかに『陰翳礼讃』も題材にしているのだが、『陰翳礼讃』の世界観を表現するように、現代の世界は明るい光の中で、テキストの世界は、暗闇とほのかな灯りの中で演じられる。大きな舞台装置はなく、数枚の畳、数本の木の棒を、時には廊下に、時には墓石に見立てるなど、出演者たちが巧みに使い分けて情景を作り、一人の奏者が舞台上で弾く一棹の三味線の音が多様な音色を奏でる。シンプルで観る者の想像力に訴える作りである。舞台の背後には、折に触れて映像が投写され、谷崎潤一郎の文章、都市の風景、春琴の顔、雲雀が飛び立つさまなどが現れては消えていく。

劇中、『陰翳礼讃』の中から、昔の女についての一節が語られる場面がある。昔の女は、文楽の人形のように、襟から上と袖口から先だけの存在であり、他はことごとく闇に隠れていたものであること、薄暗い部屋で暮らす彼女たちにとって、胴体は必要なく、ほの白い顔一つあればよかったことなどが語られる。そこに、谷崎潤一郎自身は「幽鬼じみた美しさ」を感じるかと本には書かれているのだが、文楽のような人形から始まって人間へと変化していった春

琴の描かれ方を思うとき、美しさとは別に、着物に隠されたもの、隠すしかなかったものにも、また思いがってしまう。そういえば、春琴の声と身体が一致し、春琴が剥き出しの感情をさらけだした瞬間、春琴がまっていたのは、着物ではなく、現代のスーツであった。その後は深津絵里の春琴も着物姿になるが、彼女が、その姿で、雲雀を籠から出して空に放つとき、雲雀とともに、何枚もの着物が空に上昇していく場面がある。それは美しいけれども、閉じ込められているものの存在が感じられて、どこか悲しい。

テキストの最後に、『春琴抄』の最後の節が朗読される。自ら目を突いた佐助の話聞いた和尚が、「達人の所為に庶幾しと云ったと云うが、読者諸賢は首肯せらるるや否や」と結ぶ谷崎の文章を、まず谷崎の役が、原文通りかそれに近い文体で語り、続けてナレーターが、「納得できませんか」と現代調で畳みかけて朗読は終わる。やがて、収録が終わった録音ブースで、ナレーターは恋人に電話をかける。その恋人とは、それまでにも、収録前、休憩中と電話をしていて、収録前は、年齢差を理由に距離を取ろうとしていたのが、休憩中は、「生理的必需品か」などテキストに影響を受けて二人の関係を考えるようになっていた。そして、収録後の今回は、会って話しあおうと駅まで迎えに来てくれるように恋人に伝える。テキストの世界をくぐり抜けることで、彼女の心境はそのよ

うに変化していったのである。「時間は戻せないのよね」「前に進むしかないのよね」と考えるような口調で話し、暗闇の録音ブースを後に、明るい電気の世界に踏み出す彼女の姿からは、前向きな明るさを感じられる。暗闇の世界で過去に耽溺して生きた佐助とは逆の方向に、彼女は自分のベクトルを向けることに決めたのだ。

そして、舞台には、プロローグと同じように、現代服を着た出演者たちが再び登場し、筈田ヨシが観客に語りかける。「闇が忘れ去られるのではないか」という言葉とともに、背景の幕が開き、強い明かりが差し込む。客席に背を向けてその明かりの中に出演者たちが歩み去ると、再び降りてきた幕が、残された三味線を押しつぶして終演となる。それは、新しい文化が古い文化を押しつぶす象徴のように見える。しかし、その一方で、「闇」という言葉が持つ、別の意味もまた、脳裏に浮かんできたのである。文化的に礼讃されるべき「闇」ではなく、ナレーターが後にした「闇」でもなく、わたしたちの社会や生活に、背後からいつの間にか忍び寄り、平和を破壊してしまう「闇」だ。

光と闇が生み出す「はっきりしない」陰翳の世界は美しい。でも、同時に、悲しく、はかなく、そして恐ろしい。幾重もの層を織りなして、サイモン・マクバーニーは、さまざまな闇の存在を感じさせてくれたのであった。

講師からのコメント

森山直人

今だに男子校の弁論大会もどきが「批評」と勘違いしている人は多い。本作は簡潔で的確な指摘だけで十分「批評」が成り立つことを示している。

八角聡仁

銜いなく丁寧な作品の流れと構造を辿りなおす中に、筆者のしなやかな感性が息づいている文章だと思えます。最後の「闇」をめぐる一節は、この舞台に対する鋭い批評でもあります。

《パブリックであること》の実践

森山直人 (演劇批評家)

はじめてこの講座をお引き受けしてから、もう10年以上になります。これほど長いこと担当させていただくことになるとは、正直まったく予想していませんでした。この10数年を振り返ってみると、「批評」がまさしく「生モノ」であるという当たり前の事実をあらためて実感させられます。「批評」が「生モノ」であるということは、とりもなおさず、「批評」が取り上げる「舞台芸術」のシーン全体が「生モノ」であるということです。この講座を担当し始めた頃と、現在とでは、私自身の、主として日本の舞台芸術全体に関するスタンスが大きく変化しています。その変化は、批評家としての私自身にとって極めて重要なものであり、しかもその変化をもたらしてくれた大きな要因が、私が現在拠点にしている「京都」というローカルティと、そしてこの「舞台芸術のクリティック」講座であったということは、確かなこととして断言することができます。

10数年前、私が担当し始めた頃、私は日本の小劇場演劇を中心に「批評」を捉えていました。そしてその直後に、チェルフィッチュの岡田利規、PortBの高山明、地点の三浦基、ポッドールの三浦大輔など、ゼロ年代の小劇場演劇のシーンを形成する人たちが颯爽と登場することになったのです。しかし、まもなく私は、そうした新世代の登場が、「小劇場演劇の更新」ではなく、1960年代以降の小劇場演劇史の本当の終焉であることに気がつきました。こうした作家たちが、国内外のフェスティバルを重要な発表拠点にしてきたことは誰もが知っている

ます。逆にいえば、そうしたフェスティバルを媒介としない限り、日本の小劇場演劇は、もはや単独では「公共性」を持ちにくくなったということが、過去10数年における最も大きな変化であったと私自身は感じています。もちろんそうした変化の兆候は、もっと前の時代からすでに現れていたのですが、ネット時代以後、多様化の一途をたどるメディア環境の変化にしたがって、ほとんどの小劇場演劇は、個人的な趣味の披瀝にすぎないものとしてみなされざるをえない状況が一般化しています。そして同時にまた、大劇場系・商業演劇系の緩やかな観客動員数の下降は、「演劇」というジャンルそのものが、本来的に持っていたはずの「公共性」からますます遠ざかっていることを、冷たく実感せずにはいられないということでもあったのです。

「舞台芸術のクリティック」に参加して下さる受講者は、毎年のように繰り返し参加して下さる方もいれば、その都度、不意に訪れて下さる方もいます。重要なのは、私自身が劇場で体験した作品と、受講者の方たちが体験した作品とは、しばしば異なっていることが多いということです。私たちにとって、何か特定の作品さえ知っていれば、知らない人同士で話を通じるといった状況は、日本の舞台芸術に関するかぎり、もはや成立していません。

そうであるならば、むしろいろいろな作品をバラバラに見ている人たちが、「講座」というある時空間を共有し、お互いに見逃したり、まだ見ていなかったりする作品について語り合う

もりやま・なおと/1968年生まれ。京都造形芸術大学舞台芸術学科教授、機関誌『舞台芸術』編集委員。2001年より京都に移住する。13年からは、「KYOTO EXPERIMENT (京都国際舞台芸術祭)」実行委員長も務めている。著書に『舞台芸術への招待』(共著、放送大学教育振興会)など。

ほうが、演劇やダンスの「公共性」について、アクチュアルに思考できるのではないだろうか。少なくとも私自身に関する限り、そうした直感こそが、この講座に向かい合うときの、決定的なモチベーションとなっていたことは間違いありません。

そう。問題は、この講座の主催者である劇場自体の名称が示しているように、まさに「パブリックであるかどうか」という点なのです。舞台芸術が、日本という場所において、いまなおパブリックなメディアでありうるのか、ありうるとすれば、どのような点においてであるのか。——この一見大きな問題は、けれども実際には、実際に劇場に足を運んで数時間を過ごすというささやかで、具体的な体験の積み重ねを通じて、初めて検証可能な問いなのです。そして少なくとも「舞台芸術のクリティック」という講座は、生硬で軟弱な批評家もどきを促成栽培する場所ではなく、変化する状況のなかで、継続的に、それぞれの劇場体験をそれぞれの方法で言葉にしつづける場所として機能してきたこと。自分の見た舞台作品を、その作品を見ていない人に向けて発信するという行為そのものが、「パブリック」な行為であり、「パブリック」なシーンの可能性に向けての唯一の根拠なのだということ。そういう意味で、ぜひこれからも、いろいろな方に参加していただき、多種多様な舞台経験について、思う存分言葉にさせていただいたら、と考えています。

批評のためのブックガイド

森山直人

一度、律儀にノートに挙げてみました。みるみる50冊を越えました。到底絞れませんので、とりあえず、適当に5冊挙げてみます。

- ①三浦雅士『身体の零度：何が近代を成立させたか』(講談社選書メチエ)
- ②太田省吾『なにかもなくなってしまう』(五柳書院)

上記二冊は、舞台芸術の根本にある「身体」と「言葉」の問題系に、それぞれのやり方で(方法はずいぶん違いますが)、いわば体当たりしている著作だと思います。近年では、三浦基『おもしろければOKか?』や岡田利規『遊行』等の演劇論も、多かれ少なかれ、同様の方向性で舞台を論じていますが、上記二冊は、最も新しいそうした議論を批判的に読む上でも大変参考になります。

- ③東浩紀『動物化するポストモダン：オタクから見た日本社会』(講談社現代新書)
- ④石田英敬『現代思想の教科書』(ちくま学芸文庫)

上記二冊は、現代における舞台芸術を取り巻く「社会的現実」を考える上で、多くのヒントを与えてくれる入門書として適しています。そして、あと一冊ですが、

- ⑤橋本治『大江戸歌舞伎はこんなもの』(ちくま文庫)

を、挙げておきましょう。大塚英志『定本物語消費論』(角川文庫)と併読することをお勧めします。日本の「伝統演劇」の一種の思考様式のようなものがよく分かります。あと45冊は、またの機会に……



①



②



③



④



⑤

「公共」と「批評」への問い

八角聡仁 (批評家、近畿大学教授)

1997年に世田谷パブリックシアターがオープンすると同時に、「舞台芸術のクリティック」はスタートしている。まさしく「公共の劇場」の役割や存在意義をめぐる議論がさかに行われていた時期だったが、「パブリック」であることを敢えてその名に冠する劇場には何らかの意味で「批評」が必要だというマニフェストが、世田谷パブリックシアターの初発の理念の一つとして示されたということだろう。2002年からこの講座を担当するにあたってまず考えたのはそのことの意味である。

当時はまだ「舞台芸術の批評」の講座など他にはなかった。一体何のためのレクチャーなのか、自問することなしには始まらない。それはほとんど「批評は何の役に立つのか」という(近代批評の始まり以来の)問いとも重なる。プロの劇評家(とは、しかし何か?)を養成することは最初から(少なくとも一義的な目的としては)考えなかった。単なる知識の切り売りではなく、受講者に「書く」ことを課してそれに応答するのは前提としても、書き手として「業界」に認められるためのノウハウを授けてもしたかない(ただし、そこで十分に通用する受講者はすでに何人もいる)。批評を書くためには文章の技術も必要だが、個別の添削や「綴方教室」をやるのも場違いに思われた。劇場の演目について観客を一方向的に啓蒙するのでもなければ、演劇文化の普及活動の一端を担うのでもなく、作り手や観客も含めた劇場に関わる人々の「交通」の場となること、言い換えれば、このレクチャーの存在そのものが「批評」となることこそが、

カルチャーセンターでも私塾でもない「公共の劇場」にふさわしいのではないか――。

受講者はとりあえず「舞台芸術」への関心という一点は共有しているとはいえ、その関心のありようは実にさまざまである(特に初期の頃はそれが顕著だった)。小劇場ばかり年間300本見るといふ人もいれば、能・狂言に興味のある人や歌舞伎しか見ない人も、バレエが大好きな人も、ミュージカルに熱中している人も、宝塚ファンもいる。その間に交わりがないままタコソボ化しているのが日本の舞台芸術の状況だとすれば、そこにコミュニケーションの回路が生まれ、思考の共振が起きてくるならば、それ自体がまさに「批評」と呼ぶべき営為にちがいない。会社勤めのかたわら観劇を趣味にしている人、教育の場で演劇に関わっている人、あるいは舞台の創造現場に携わっている人や、研究者になろうとしている人など、多様な立場の観点が交わりあい、異質な志向性が共存することで、劇場の「公共性」をめぐる批評的実践にもなりうるはずである。

したがって、情報やスキルを効率よく伝えることよりも、未知の思考に向けて言説の場を拡げることがレクチャーの中心となる。そして個人的な趣味や好き嫌い(それはそれで尊重されるべきだが)を超えて、「他者」と共有することのできる言説を生み出すためには、ひとまずは分析と論理(そしてそれを支える知識)が不可欠という、いわば当たり前のことになってしまうのだが、それは決して簡単ではない。舞台上の複数の記号の作用を同時に受け止めながら作品の

やすみ・あきひと/1963年生まれ。早稲田大学第一文学部卒業。在学中から文筆活動を始め、文学、演劇、映画、写真、美術などの領域をめぐって広く執筆する傍ら、出版物の企画・編集、舞台公演や展覧会の企画にも携わる。京都造形芸術大学教授を経て、2008年より近畿大学文芸学部教授。

ロジックを読みとることは、やはりある意味で特殊な感覚の錬磨を必要とする行為だからだ。

他のジャンルに比べて舞台芸術の批評がおもしろいのは、また難しいのは、批評の対象がスタティックな構造体ではなく、その時その場で消えてゆくもの、運動と生成の中にしか存在しないものということにある。批評がそれに向き合うために習得すべきなのは、作品をメモリーに留めておくことではなく、時間とともに生成する出来事を「書く」ことによって体験しなおすことであり、それを作品の「演奏」だと考えてもいいし、一種の「上演」と見なしてもいい。実は他のジャンルでも本質的には同じなのだが、逆にいえば、舞台芸術を対象とすることで批評はその原点に立ち戻らざるをえない。「舞台芸術のクリティック」でやっているのは、結局のところその反復的な変奏である。

10年前とは劇場をめぐる状況も大きく変化し、それに伴って講座の内容や進め方も毎年少しずつ変わってきている。それもまた「批評」のレクチャーとしては当然のことだろう。他の場所でも同種の(?)講座が増えてきて、受講者の「棲み分け」もできつつあるのかもしれない。始まった当初から毎回熱心に通いつづけてくださっている受講者もいるが、われわれ自身も年齢を重ね(!)、「初心」との距離を意識しなくてはならない時機にきていることも確かだろう。すでにかなり以前から、「長期政権」は良くないと言いつづけているのだが……。

批評のためのブックガイド

八角聡仁

本との出会いは恋愛のようなもので、「ガイド」や「おすすめ」は余計なお世話でしょうし、選択はつねに暫定的にならざるをえず、明日選べばまったく違う5冊になるかもしれません。そんな前提の上で、とりあえず「批評」を書く上で影響を受けた(ような気がする)ものを挙げてみます。

①ロラン・バルト『明るい部屋：写真についての覚書』(みすず書房)
ラディカルな写真論にして、繊細で美しい私小説。「エッセ・クリティーク」というものが自律した作品として成立することを確信できたのは、たぶんこの著者のおかげです。

②柄谷行人『日本近代文学の起源』(講談社文芸文庫ほか)
いまや世界中で読まれている基本文献でもあり今更という感じもありますが、狭義の「文学」とどまらず、日本の「近代」について考えるためには、近頃のカルスタにはない野蛮さにおいてやはり必読の一冊だと思います。

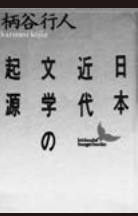
③ジャン＝ピエール・リシャール『詩と深さ』(思潮社)
いわゆるテーマティズムの最良の実践。文章のスタイルという点では誰よりも繰り返し参照した批評家かもしれません。言葉と官能的に接することの愉悅を感じさせてくれます。

④『金井美恵子エッセイ・コレクション [1964-2013]』(平凡社)
現代日本最高の小説家が優れた批評家でもあるのは周知のとおりですが、全4巻からなる選集が刊行されたばかりなので、これを機会に再読を。白眉はやはり映画論でしょうか。

⑤中平卓馬『見続ける涯に火が……批評集成1965-1977』(オシリス)
編者として自分の名前が記されている本を挙げるのは少し気が引けるものの、作品と批評、そしてまた知性と感性の相剋をこれほどの緊張をもって生き抜いてきた存在が日本にいることには驚くほかありません。



①



②



③



④



⑤

参加者座談会 クリティックの誘惑

「舞台芸術のクリティック」に長年参加されてきた三人が、その魅力について存分に語ります!

参加のきっかけ

—参加されたきっかけは?

コフィ 何年前にある演劇を観た時に、客席も総立ちになるし、観客と一体になるような感覚がすごくて、「あ、演劇にはこんな力があるんだ!」と知って。それからズルズルと観るようになったんですけど(笑)、そのうち、ただ観てるだけじゃ飽き足らなくなって、自分が感じたことを他の人と共有したいと思うようになったんです。それで4年くらい前に世田谷パブリックシアターでクリティックのチラシを見つけて、行ってみようかなと。人に何かを教えていただくのは久しぶりの体験でした。

こまき 私は6年前から来ているんですけど、やっぱり最初はチラシだったと思います。そんなにたくさん演劇を観てたわけではないけど、「観っぱなし」にしておくのはイヤだなという気持ちはずっとあって、何か残しておきたいなと。もちろん単なる「私の感想」でもいいんだけど、そうではない他の見方をこの講座で学べると感じたんなんです。実際来てみて、かなり勉強になりました。劇評を書くということに対して、自分の問題としてだけではなく、「他人と共有する」ことを意識するようになったと思います。

いちよう 最初のきっかけは私もチラシだったと思います。学生の頃は演劇が好きだったんですけど、卒業してから形而上学的なものは絶って(笑)、ビジネスキャリアアップに進進してきた……。でも演劇に逃げ帰ってきたんです。最初私はとても「厳しい観客」で、今はずいぶんゆるくなったんですけど、ほぼ何を観ても気に入らない

(笑)。それでも好きなんだけど……。つまり、バッドアンケートを書いて帰ってくるんですね。今思うと恐ろしい、つくる側に対しては気の毒なことをしたんですけど、そんな配慮が働かないくらいのパッションがあったということなのでしょう。でも自分でそれに飽きてくるんですね。それで、バッドアンケートではなく、まともな劇評を書きたいと思ってここにきました。2003年くらいからです。

楽しみな「アフター」

いちよう 演劇愛好者は日本人の中ではマイノリティなので、ここで演劇についてあれこれ喋れるのはとても楽しいですね。「外」と繋がるということも、ここに来ないと考えなかったと思います。

こまき 「外」っていうのは、社会?

いちよう あと、他の分野もね。よく60年代のアングラ演劇が特権的に語られるけども、きっとあの頃は他の芸術分野とも、社会とも、演劇が繋がっていたと思うんですよ。実際その場にいたわけではないので、それも幻想やノスタルジーかもしれないけど……。

—クリティックの参加者同士ではどんなふう話すんですか?

いちよう 実はクリティックそのものの時間は少ないから、あんまりその場では話せなかったりするんですけど、そのあとに、「アフター」で。

こまき うん、アフターでね。

—あ、終わったあと、先生も交えて、希望者で飲みに行くのが慣例になっているそうですね。

いちよう ただ、そのアフターに来てくれない人もいますので、ほんとは時間

中にもっとディスカッションできれば……。

コフィ そうですね。ただ今の時間の中だけでも、同じ演劇作品について書くわけだから、みんなが何を感じているかのポイントが違うのもわかるし、文章のスタイルも人によって違って面白いです。

実際に書いてみる

こまき 劇評を書いていて、自分の気持ちと合うようなうまい言葉が見つからない時があっても、人の文章を読んだり、先生から何かコメントされたりすることで、「あ、それだ!」と言葉が見つかる時のうれしさもありますね。

コフィ 文章を書くのって、苦しいけど楽しいですよ。特別な快感物質が出るじゃないですか。アドレナリンみたいな。それに、書いたものが他の人にどう思われるのかも楽しみです。ウィットを入れたりとか、落としどころを考えたりとか。そうやって楽しいものが書けたら。

—書くのは「夜」? それとも「朝」?

コフィ 基本、夜ですね。

こまき 4時起きとか?

コフィ あ、それもありますね。仮眠をとって午前2時に起きて続きをやるとか。あるいは、夜から午前中までずっとやるとか。

こまき それで職場は休むとか?

コフィ それはないです(笑)。

—お仕事との両立は大変?

こまき 私は主婦なので、そこまでは。

コフィ 楽しいから大丈夫。

いちよう 私はそんなに、精魂込めてねじりはちまきモードでは書いてませんから平気です(笑)。でも片手間では書けませんよね。だから、締め

切り前に予定を空けたりはします。

こまき 演劇って、劇評を書いた時点ではもう遡って観ることはほとんどできないけど、こうして言葉で残っていくのは面白いですね。

コフィ 「劇評を書くことは、もう一度その舞台を観ることだ」と先生も確か仰っていましたし、書いているうちに、気がつかなかったことが見えてきたりもして。

こまき 最初のうちは一生懸命、観ながらメモをとってたんですけど、暗闇の中で書いてるから字がぐちゃぐちゃになるし、そのうちとらなくなった(笑)。でも案外覚えてて、書いて思い出すことはありますよね。そうか、作り手はこういうことがやりたかったんだ、と気づいたり。

コフィ これも先生が仰っていたことかもしれないけども、よく演出家が「演劇は観た人の感じたものがすべてだ」とか言っちゃったりするんだけど、でも伝えたいものがあるからこそ演劇をつくっているわけですよね。そこをキャッチボールできたらいいなあと。**いちよう** 私はほんと、そこがわかんないんだよな。芝居ってなんでつくってるんだろう? 観るのは私も好きだからわかるけど。作る人はもっとモヤモヤしてるのかな?

こまき そのモヤモヤを、劇評を書くことで受け取れる部分もあるのかもね。

いちよう でも私は逆に、書くことによって切り捨ててるようなところがあるからなあ。人に読んでもらえる価値のある文章を書きたいと思うから……。

こまき ただ、書いたあとも迷いが残ることはあるよね。もう少し別のことも書きたかったな、とか。

いちよう それは、良い作品の時だよな。

こまき そうだね。

コフィ 自分の書いた劇評を他の人に見せたりはしないですか?

いちよう 私はないと思います。

こまき 一度だけ夫に見せたことがあるの。そしたら「感想文だねえ」っ



『春琴』より ©青木司

て言われて(笑)。「じゃあもういいよ、見せない!」ってなった。

コフィ 僕は職場の人に見せたりするんですけど、結構食いついてくれたりするんですよ。

いちよう ああ、さっき演劇愛好者はマイノリティって言っちゃったけど、それでももしかしたら演劇に理解のある人が、一時期よりは増えているのかもかもしれないね。

クリティックの特色

—八角先生と森山先生については、どう思われますか?

いちよう 先生方は文章の細かいことを添削したりしないんです。私も含めて受講生の文章は、プロフェッショナルの文章と比べるとやっぱりつたないんですけど、揚げ足を取るのじゃなくて、もっと大局的な見方を教えてくれるんですね。

こまき それはあるかも…。結論めいたことは言わないで、あとは自分たちで考えさせるっていう。

コフィ もっと自分で調べてみようかな、っていうきっかけを与えてくれます。

こまき いろんな視点や引き出しがあるんだって気づかせてくれる。

いちよう それから、ここに来てびっくりしたのは、先生方がPC(ポリティカル・コレクトネス)にちゃんと意識的であるということなんですね。某カルチャーセンターのお歴々の講師なんかは、「例えば我々が女と付

き合った場合……」とか、すぐそういう話に持っていくんだけど。

こまき それはもう世代が違うんじゃない?

いちよう とはいえ、現役の大学教授なんかでもまだそういう人いっぱいいると思うのね。まあ、PCコンシヤスですね、とか言うとお二人は嫌がるかもしれませんが、腹が立つようなことはいっぺんもなかったのは事実。え、ハラメント? それ、どこの国の言葉ですかって感じですよ(笑)。だから安心して何年もついで来られたのかも。そのうえで芸術批評を追究できるのが凄いです。

—「舞台芸術のクリティック」は、プロの批評家を養成することが第一義的な目的ではなくて、もっと広い意味で「批評」という営みを考える場でもあると思います。みなさんは「批評」についてはどう考えてますか?

こまき 「批評」って言葉には何か「判定を下す」というニュアンスがあって、そこが敬遠しちゃうというか、人を惹きつけないところかな。

いちよう いっそ、別の言葉に変えてみない?(笑)

こまき そういう意味でも「クリティック」という言葉はいいですね。

参加して変わったこと

コフィ クリティックに来た最初の頃は、演劇を観てもストーリーを追うだけだったんですけど、例えば演出の方法によっても観客の心への浸



『ジャンヌ』より © 谷古宇正彦

透の仕方がこんなにも違うのか、と考えるようになりました。

こまき 私は論文みたいな、起承転結もきちんとあって……って書き方を意識していたのです。でもクリティックに来て、他の人の文章を読んだりして、なるほど、こういう書き方や話の構成の仕方があるのか気づきました。

いちよう 書いてみてわかったのは、森羅万象を箇条書きにしちゃいかん、ということですね。ビジネスパーソンでいた期間が長かったから、問題点を洗い出す時に、まず箇条書きにしてしまう癖があったんですよ。もちろん、箇条書きをベースにして良い劇評を書ける人もいるかもしれないけど、私の場合は違って、たぶんそれだと抜け落ちていくものがすごく大きい。

——書き方以外での変化はどうですか？

いちよう 知覚が変わったというか。好きだったものが面白くなくなった。逆に、嫌い、もしくは許せなかったものが許せるようになった。つまりある意味、寛容になる(笑)。評価する目が変わってきたということなんじゃないかな。

こまき 私は好きなものが変わったというよりも、いろんなものを観るようになったかな。今までだったらたぶん観に行かなかったであろうものを観たりとか。

いちよう アヴァンギャルドなもの

かね(笑)。

コフィ 参加者の中には、古典芸能に通じている人もいますよね。そういう人の文章を読んだりすると、例えば歌舞伎なんかも観に行きたくなく、啓発されますよね。

こまき バレエとか。

いちよう ミュージカルとか。

——そうやっていろんな趣味や守備範囲の人が来ていると、共通言語に困らないですか？

いちよう 同じ作品を観て書くと、多少は通じるというか。それでもほんとに千差万別ですけどねえ。先生方が以前仰っていたのは、最近ジャンルのタコソボ化が昔より進んで、「これしか観ない」という感じになっているのだと。その意味でも、いろんな人がいるのはいいですよ。

コフィ 授業で映像を見せてもらうこともあったりして、自分の知らないいろんなものに触れられますよね。

いちよう 最近世田谷パブリックシアターの演劇作品だけを扱うようになって、映像を観たりする余地がちょっとね……。

こまき 実際に書く対象は世田谷パブリックシアターの作品でもいいけど、レクチャー自体は他のでもいいのでは、と思うことはあります。先生方が関西のほうのお仕事でお忙しいから、どうしてもタイトなスケジュールにならざるをえないんですけど。——みんなで関西に行って合宿するのはどうですか？(笑)

いちよう 確かにそれは盛り上がりそう！(笑)

これから参加する人へのメッセージ

——これからクリティックに参加しようかな、と迷っている人たちに向けて、メッセージをひとつ。

いちよう 超楽しいです！(笑)

こまき 気軽な気持ちでどうぞ(笑)。

いちよう 交流できます。違う分野を観てる人も来るし、それに共感するのも反発するのも各人の自由。ほんと、自由です。

こまき 行動範囲もひろがるよ。

いちよう うん、だから、ますますお金と時間がなくなります(笑)。でも人生一回きりなんだから悔しまないでどうする、って思います。いいじゃないですか、演劇のためにひと財産使っても。お金なんて墓に持っていくわけでもないし。あと、あんまり舞台観てないって人にも来てほしいかな。時々そういう人も来ますしね。

こまき 私自身もそんなに数は観てないし。世田谷パブリックシアターに来るのも、演劇観に来るよりクリティックのほうが回数多いかもってくらい(笑)。あとは「批評」というと構えてしまうけど、実は誰でも書けるんだ、ってことは言いたいですね。

いちよう この講座の募集要項にも最近打ち出すようになりましたよね、一方的な伝達ではなくて、受講生相互の交流も大事だと。実際、先生からただ教わっているだけではダメなんですよね。書いて、参加者同士で喋って、反発もあるだろうし、啓発されるところもあるし。とにかくこの講座で、いろんな人と知り合えました。

こまき お芝居見終わったあとに、見知った顔を見つけて、劇場で挨拶したりするようにもなりました。

いちよう すっごく遠くから、電車で何時間もかけて来てる人もいますよね。ほんとに楽しいんです。そしてできたら、交流会(アフター)にもお越しくださいね。

↓
from STAFF

言葉が出会い、交流する場所

九谷倫恵子 (世田谷パブリックシアター学芸)

世田谷パブリックシアターが企画し実施している舞台上演以外の事業は、ワークショップとレクチャーの2つを中心に展開しています。それぞれの形式には特徴があり、そのつど目的に応じて選択しています。

その中でも、今回特集した「舞台芸術のクリティック」は、少し特殊な存在です。これまでこの『キャロマガ』でご紹介してきた演劇やダンスのワークショップでは、身体と言葉を使って表現し、コミュニケーションをとり、集団で意見を交換しながら作品をつくっていきます。一方、「舞台芸術のクリティック」では、講師の先生方から知識を受け取りつつ、舞台芸術という他者の表現に触れて生まれた自分の考えや感情を、主に書き言葉(=批評)で他者に伝えることを試みます。そして、批評を介して、人々が交流していくわけです。

レクチャー形式をとり、講師の先生方から受講者への知識伝達から出発しますが、集団による学びと発見と思索の場としてパブリックに開かれていくことを常に意識しています。ワークショップと同様の集団性のあり方とコミュニティの構築を目指しているのです。

またひいては、劇場を、「自分たちのコミュニティ、社会について、またそこで生きる人間について考える場所」として、社会の中で機能させること。劇場が古くからもっている役割を果たすためのひとつの方法が、この「舞台芸術のクリティック」であるとも考えています。

いまから8年ほど前、「舞台芸術のクリティック」を担当することになったばかりのころは、このレクチャーを実施する意味をもっと単純に捉えていました。それは、「劇評を書いてみたいお客様に、機会とノウハウを提供するサービスである」というものでした。当初から専門家を育成する目的はありませんでしたが、それでも専門家をトップとするヒエラルキーを前提とし、基本的には、

個人と講師との1対1の関係を想定していました。「舞台芸術のクリティック」はどういうものか、どうあったらいいか。それがいまの考え方に変わっていったのは、長年講師を務めていただいている八角先生と森山先生、そしてこれまで受講くださったたくさんの方々から教えられたからにほかなりません。

受講者のみなさんは、主婦の方や学生さん、フルタイムで仕事をしている方など、普段はそれぞれの日常を生きておられます。舞台芸術との関わり方やよくご覧になられている舞台のジャンルも実に多種多様です。同じ作品を見ていたとしても、それぞれ異なる立場や視点からつむがれた批評は、その人にしか生み出せないものであり、パブリックに発せられたそれぞれの言葉が出会い、ぶつかることの意義を痛切に感じさせられる場になりました。

また、八角先生と森山先生は素晴らしい「ファシリテーター」です。多様な受講者の方々から出てくる意見や考え方を尊重し、寄り添い、丁寧に応答してくださっています。先生方は、文章を細かくなおしていくことはしません。受講者ひとりひとりの発見がより深められるよう問いかけ、自分自身で掴み取っていくためのお手伝いをなさっているように思います。受講者が主体となって開催されているレクチャー後のお食事会(通称「アフター」)にも参加され、交流を深めていただいています。お二人の人柄と受講者への誠実な姿勢があつてこそ、このレクチャーを長年続けることができたと思っています。

とはいえ、「舞台芸術のクリティック」はまだまだ過渡期にあります。まだまだできること、やらなければならないことがあります。今後も、このレクチャーに関わってくださるの方々から教えてもらいながら、よりよい場をつくりあげていけるよう、努力していきたいと思っています。



近日開催予定の主なイベント・ワークショップ



『地域の物語 ～介助するひと、介助すること』

日程…2014年3月22日(土)・23日(日) 15時～

料金…入場無料 要予約

会場…シアタートラム

一般公募で集った参加者たちが、取材をし、さまざまな物語を掘り起こしながら、従来の形にとらわれない演劇やダンス作品をつくりあげる『地域の物語』。2014年は「介助」をテーマに取り組みました。シアタートラムに、是非、観にいらしてください。



『中学生のための演劇ワークショップ ～出会いと別れの春休み』

日程…2014年3月25日(火)～29日(土)

対象…中学1～3年生

参加費…2,500円(全5回)

会場…世田谷パブリックシアター稽古場B

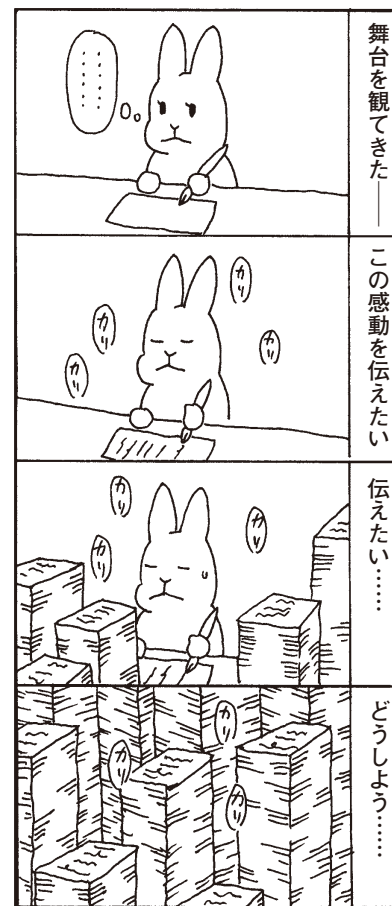
学校や地域の垣根を越えて出会った同世代の仲間と一緒に、劇場で5日間、つぶやきサイズの演劇をたくさんつくって遊ぶワークショップです。

学芸スタッフから

★引っ越しをします。今度の部屋は、壁一面が本棚です。ルームシェアなので、私の部屋の本棚だけど、みんなの本棚、みたいに、出入り自由、読むのも自由にしたいです。みんなの本も読みたいし、いっそ図書館に住みたい。心配なのは、とはいえ隠したい本もあることと、掃除が下手なこと、引っ越し準備がおそらく徹夜になることです。[ふく]

★暦の上では春ですが、まだまだ寒いですね…というのも、使い古された表現ですが、寒くて冷えています。そんなわけで先週、人生初の湯たんぼデビューしました。電気あんかじゃなくて本当の湯たんぼです。ドイツ製。とても気に入って、布団用、自宅起きてる用、事務所用と3つ揃えそうな勢いです。[えっしー]

たまにはこんな役 #4



舞台を観てきたー

この感動を伝えたい

伝えたい……

どうしよう……

なまき、つぶく。

編集後記

今号は、世田谷パブリックシアターの開館時からずっと続いているレクチャーシリーズ「舞台芸術のクリティック」取材しました。講座を聴講して感じたのは、講師の森山直人さん、八角聡仁さんの懐の広さです。その幅広い見識と深い洞察力によって語られるお話が魅力的であるというだけでなく、様々なバックボーンをもってこの場に集まってくる参加者たちの声に耳を傾け、彼らの思考と対話の芽を育てていこうとする姿勢に心を打たれました。

座談会でも触れられているように、「批評を書く」という行為はきっと、ある作品をもう一度見つめ直し、そこから得た感触を自分なりの形(文章)にしていくものでもあると思います。それはおそらく、演劇やダンスの豊かさを再発見していく試みでもあるのでしょう。今回、座談会に登場して下さったお三方は、この講座を何年も続けて受講されているベテラン(?)ですけれども、その発言からもわかるようにとても真摯で優しい方々なので(たぶん)、読んで何かピンと来るものを感じた方は、ぜひ実際に「舞台芸術のクリティック」に足を運んでくださればと思います。わたしもいつか「アフター」にお邪魔してみたいです。[ちから]

[キャロマガ]
Vol.4 / Mar.2014

発行日
2014年3月10日

発行
公益財団法人せたがや文化財団
世田谷パブリックシアター
〒154-0004
東京都世田谷区太子堂4-1-1
Tel. 03-5432-1526
http://setagaya-pt.jp

編集
藤原ちから

企画
恵志美奈子、九谷倫恵子、
田幡裕亮、福西千砂都、蕨澤大地
(以上世田谷パブリックシアター学芸)

デザイン
ウチカワデザイン

印刷・製本
株式会社アトミ

協賛
TORAY 東レ株式会社

後援
世田谷区

世田谷パブリックシアターとは

世田谷区がつくり、(公財)せたがや文化財団が運営している、演劇やダンスのための専門劇場です。三軒茶屋のキャロットタワーの中に、世田谷パブリックシアター(約600席)、シアタートラム(約200席)の2つの劇場と稽古場、作業場などを擁し、ワークショップやレクチャーなどの参加体験型事業にも力を入れています。

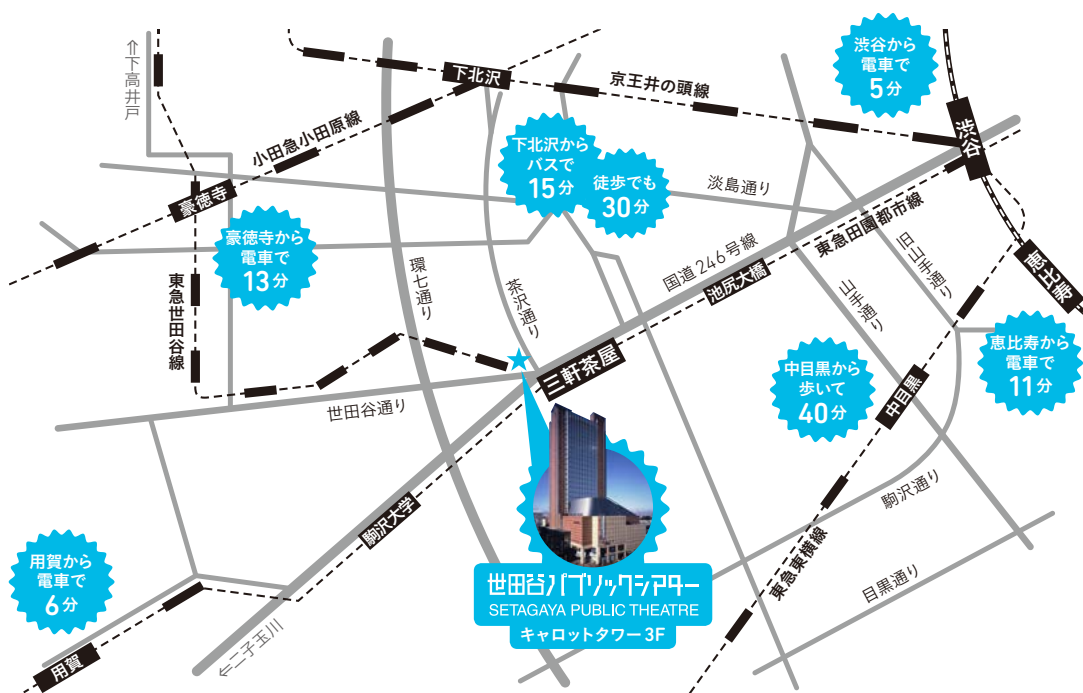


世田谷パブリックシアター(主劇場)



シアタートラム(小劇場)

世田谷パブリックシアターへのアクセス



お問い合わせ **世田谷パブリックシアター**

〒154-0004 東京都世田谷区太子堂4-1-1 キャロットタワー 5階

Tel.03-5432-1526 (代表) Fax.03-5432-1559

<http://setagaya-pt.jp>

世田谷パブリックシアターは、東京都世田谷区太子堂の三軒茶屋駅にある26階建ての高層ビル、キャロットタワーのなかにあります。東急田園都市線、東急世田谷線三軒茶屋駅と直結しています。