

2023年度 日本演劇学会 秋の研究集会

要旨集

11月11日(土)～11月12日(日)

福岡女学院大学

目次

研究集会テーマ3

11月11日(土)

研究発表① ルーム1 416 教室4

- ・ 梁梨花 「共生社会の土台をつくる演劇的創作と古典教育のシナジー効果:中学校国語科の授業における生徒の情動的成長に着目して」
- ・ 仙石桂子 「劇場における共生社会の実現に向けて ～「ダンデライオンズ」からわかること～」
- ・ 椋平淳 「演劇は共生社会を深化させうるかー Kyoto 演劇フェスティバルのデータから」

研究発表② ルーム2 417 教室7

- ・ 樋口史都 「日本の演劇教育における「コミュニケーション能力」の意味」
- ・ 森玲奈 「「地域の物語を演劇にする」を通じて学ばれること」
- ・ 岡原正幸 「ライフストーリーを作品化する ～ 語りと共生」

研究発表③ ルーム3 418 教室10

- ・ 松尾ひかり 「ミヒヤエル・クンツェの作品に登場する「分身」の特異性ーミュージカル『エリザベート』とアンドリュー・ロイド＝ウェバー版『オペラ座の怪人』を比較してー」
- ・ 伊藤寧美 「『自由な解釈』をめぐるドラマツルギーーデビー・タッカー・グリーン ear for eye (2018)における配役の指示と政治的可能性」

開催校セッション① エリザベス・リー ホール12

- ・ 内村陽一郎、吉松寛子、龍亜希、古川知可子、須川渡
「地域劇場における住民参加ー演劇と出会う場のあり方をめぐって」

11月12日(日)

研究発表④ ルーム4 416教室 ……13

- ・大串雛子「岡田八千代『名残の一曲』における琵琶の意味—原話との比較を通じて」
- ・馮縁「1920年代宝塚少女歌劇における中国伝統演劇の受容—京劇の宝塚大劇場公演とその影響—」
- ・藤崎景「『愛染かつら』上演に見る戦前期新派の状況—「新派的」というイメージの形成」

パネルセッション ルーム5 421教室 ……14

- ・山崎有紀子、廣川麻子、大嶺可代、萩原彩子
「聴覚障害のある観客も楽しむための観劇サポートの現状と課題 —字幕サポートを中心に—」

開催校セッション② エリザベス・リー ホール ……17

- ・五島朋子、菅原直樹、長津結一郎、森田かずよ
「共に生きる場から演劇を再考する — 実践の現場から」

テーマ 「演劇と共生社会」

多様な人が共に生きる社会では、演劇の形態も多様です。今回の「共生社会」というキーワードは「様々な属性の市民が参加する場」の一つと捉えられます。現在、公共劇場における市民参加型演劇や、社会的マイノリティを主としたパフォーマンスなど国内外では様々な試みが行われています。これらの実践は、「社会包摂」に対する関心の高まりを示していますが、演劇研究の現場においては、まだその全体像が把握されているとは言い難い状況にあります。

演劇が社会を映す鏡としての機能を持つ以上、そこには、参加者一人ひとりの暮らしやコミュニティが反映されます。表現活動を通して生きがいを感じる人もいれば、演劇創作の場が孤独であった人の居場所になることもあります。あるいは、演劇の実践を通じて既存のコミュニティにおける人々の関係性を捉え直す機会が与えられることもあるかもしれません。

多様なコミュニティにおいて、演劇は何をもたらしてきたのか、これから何をもたらすことができるのか、個々の専門分野を越えた学際的交流を期待します。

研究集会実行委員会 須川渡・道行千枝

共生社会の土台をつくる演劇的創作と古典教育のシナジー効果：
中学校国語科の授業における生徒の情動的成長に着目して

梁梨花（慶應義塾大学大学院）

発表者は公立中学校の外国籍教員で、共生社会の土台となる言語教育について研究している。コロナ禍で仲間との連帯感や自己表現の場が十分でなかった子どもたちに、国語科の授業の中で、言語能力だけではなく、情動面での成長を育むため、教室を4つのグループに分け、生徒自身による『竹取物語』の演劇的創作を実践し、その過程を、発表者自身の感情を通して観察するオートエスノグラフィーの手法で研究した。

日本の『学習指導要領』においては、演劇や戯曲に関する言語活動例は、高等学校にはいくつかあるものの、中学校の国語科では示されていない。

小川(2023)は、昭和20年代の『学習指導要領』試案と、斎田喬の「全人間教育」としての演劇教育を取り挙げ、演劇を通じて予測困難な未来を主体的に「生きる力」を育てる国語科の授業創出が必要であるという視座に立っている。しかし、中学校国語科における「全人間教育」としての演劇の授業の実践と分析は日本の公教育においてまだなされていない。

また、日本の公教育において、情動面の成長におけるエビデンスは不足しているが、これは国際的にも重要な研究課題である。(秋田 2018)

劇の発表後、子どもたちに、古典を演劇的創作で学ぶ意義や自身の成長についてインタビューを行った。その結果、異世界を理解する寛容な心を育んだこと、自分たちの言葉やアイデアで『竹取物語』を再構築することで、人物の感情を深く理解し、創造性を育んだこと、コミュニケーションや互いの世界観の交流を通して、違うもののよさを見つける力がついたこと、普段の授業と比較し、パソコンやAIではない自分たちの意思で行動できたこと等、違いを豊かなものとして捉える情動的な成長と主体性が育まれたことがわかった。このことから、国語科の授業における古典と演劇的創作にはシナジー効果があり、子どもたちの言語能力に加え、情動面を育む有益な方法であることが明らかになった。

参考文献

- ・経済協力開発機構(OECD) (著), 無藤 隆, 秋田 喜代美 (監修), ベネッセ教育総合研究所(編集), 荒牧 美佐子, 都村 聞人, 木村 治生, 高岡 純子, 真田 美恵子, 持田 聖子 (翻訳)(2018)『社会的情動スキル-学びに向かう力』明石書店
- ・小川雅子(2023) 昭和20年代の学習指導要領における劇の位置づけと斎田喬の学校劇論 山形大学紀要(教育科学第18巻第2号)

劇場における共生社会の実現に向けて ～「ダンデライオンズ」からわかること～

仙石桂子(四国学院大学)

四国学院大学演劇コースの学生と就労継続支援 B 型事業所たんぼぼの利用者・スタッフが、3年間にわたる対話の積み重ねを経て創作した作品「ダンデライオンズ」を2ステージ上演した。精神障害の当事者であるたんぼぼの利用者の人生について話を聞き、苦労や生きづらさをテーマに筆者が3つのストーリーに仕上げた本作には、当事者自身も出演者として参加した。広報や当日運営等の制作業務は、本学職員、丸亀市文化課職員、丸亀市福祉事業団職員が連携して行い、当日受付・誘導には市民ボランティアのサポートもあった。

本公演は、公募ではないが、演劇経験のない一般の方たちとプロや本学演劇コースの大学生が一緒になって舞台を作り上げる、単なる鑑賞事業とは違った実りあるプロジェクトとなった。来場者数は各日、定員100人を超え、福祉関係を目指している高校生、福祉関連施設で働くスタッフ、医療・教育関係者など普段演劇に馴染みのない多様な市民の方にも観劇してもらうことができ、これからの社会のあり方について考えるきっかけづくりに寄与することができた。

今回の研究は公演の観客によるアンケート、また、出演者・関係者のインタビューにより、この公演に関しての効果、「公共劇場」に対する観客の考えやそこに住んでいる市民の考えを探ることを目的とする。インタビューの中で当事者は、自分とは別の役で出演し、「自分」を外から見ることにより客観視した視点で「自分」について振り返ることができたと述べている。また、アンケートの「共生社会の実現に、演劇が果たす役割や可能性について」の項目において、専門職や高校生から様々な意見を得ることができた。本発表では、これら「ダンデライオンズ」の成果をもとに、劇場における共生社会実現の可能性を検討する。

演劇は共生社会を深化させうるか — Kyoto 演劇フェスティバルのデータから

棕平淳(大阪工業大学)

共生社会の実現や維持に向けた演劇活動の寄与は多様である。行政や民間組織が主催する地域演劇祭や、公共や民間の劇場が主導する市民参加型の舞台創作、社会的マイノリティが参画する作品上演、問題意識を潜在させた個々の公演、さらにはこうした活動に内在するメッセージの発信による啓蒙など、様々なレベルでの諸活動が複合的に作用し、共生社会と演劇の現在の関係性を生み出している。

本発表では、行政主催の地域演劇祭の一つである Kyoto 演劇フェスティバルを取り上げる。京都府などが主催するこの祭典は、1979年度創設という全国有数の歴史を有し、2023年度で45回目を迎える。当初から、児童劇団からシニア劇団、人形劇や学校演劇、手話やダンスを交える集団、小劇場や職業実演家が参画する上演など、多彩な特徴を持つ様々な年齢層の集団が一堂に会し、多様な観客層に向けて公演を行ってきた。歴代のプログラムの中には、市民参加型の創作劇やミュージカル、演劇初心者や学校演劇指導者向けのワークショップなど、各層の参加者を誘う取り組みも含まれる。実行委員会も、会場となる京都府立文化芸術会館の職員や行政関係者、各種演劇ジャンルの実演家や研究者、親子活動を推進するNPO関係者など、多様なメンバーで構成されてきた。この演劇祭の歴史自体が、演劇による共生社会を導くための多角的取り組みのテストケースだと言えよう。今回、この祭典の開催データや折々の工夫を再検証し、共生社会の深化に向けて演劇が寄与しうる要素を考察する。さらに、活動を継続するために必要な要素について直近の第44回の出演者にアンケートを募ったところ、「ともに取り組む仲間の存在」と「活動するための時間」などが比較的高い割合を示した。その結果が意味することについても検討する。

日本の演劇教育における「コミュニケーション能力」の意味

樋口史都 (広島大学大学院)

日本では2000年前後からいわゆる「新しい能力」が注目される中「コミュニケーション能力」を育成する方法として演劇教育が注目されてきた。しかし、これまでの演劇教育研究においてこのような演劇教育に対する批判的な検討、とりわけ能力主義の問題は吟味されていないように思われる。

これまでの教育における能力主義に関する議論では、文化的再生産論などを援用し、能力主義が差別の原理へと転化していることが明らかにされ、教育において能力という指標を持ち込むことの困難さが指摘されてきた。一方で、教育方法学の領域においては、能力主義を断罪するのではなく、悪しき能力主義から距離を置きつつ、能力論として飼い慣らしていく道を模索する方向性も存在する。

これからの演劇教育が「コミュニケーション能力」の育成を目指していくならば、これまでの能力をめぐる議論を踏まえた上でその方向性を見定めていく必要があるだろう。たしかに、社会実現を視野に入れる近年の演劇教育は能力論を飼い慣らしていく方向性と親和的であると考えられる。しかし、本発表で重点を置いて考察したいのは、演劇において生じるコミュニケーションの重層性に着目し、それを「能力」ではない別の方向性へと拓いていくことで、演劇や教育の豊かなあり様を描き出すことである。そのために参照するのは、教育においてメディアの役割を果たす「モノ」に着目する教育哲学領域の研究である。そこから示唆されるのは「モノとのコミュニケーション」とも言うべき演劇教育の特質である。

「地域の物語を演劇にする」を通じて学ばれること

森玲奈(帝京大学)

日本では超高齢化が進んでおり、多世代共創社会を構築していくことが必要となる。そこで本研究では、青年期である大学生と高齢者が共に学び合う学習プログラム「地域の物語を演劇にする」を企画した。演劇という手法を選択した理由は、本研究前に行ったアクションリサーチの成果(森 2020)から演劇手法は高齢者との馴染みが良いことがわかったためと、先行研究(石野 2021)から演劇に他者への理解を深める作用があると考えたためである。

本研究のフィールドは帝京大学八王子キャンパスであり対象は帝京大学大学生と大学に近接する百草団地に住む65歳以上の高齢者である。具体的には、①大学周辺地域に在住の高齢者に大学生がテーマに即したインタビューを行い、②そこで聞き取ったエピソードを5分程度の寸劇にし、③全体として30分程度オムニバス作品として公演し、④公演を大学周辺地域に在住の高齢者に観てもらいディスカッションを行う、という活動を後期の授業「教育学Ⅱ」として実践している。2022年度の授業では、実施前後に高齢者に対する意識について尺度を用いて測定し、イメージの変容についても捉えた。また公演後に行った学生のみでの報告会でのスライド内容および授業終了後のレポートについても質的な分析を行った。結果、地域の高齢者に無関心だった学生が関心を持つようになる、高齢者に対し否定的な感情を持つ学生が考えを変化させるといった他者理解の深化に関する成果が認められた。

ライフストーリーを作品化する ～ 語りと共生

岡原正幸 (慶應義塾大学)

アート表現を研究のプロセス(とくにアウトプットとして)に利用する質的研究であるアートベース・リサーチ(ABR)をこの20年近くにわたりアカデミアの中で学生と共に実践してきた。Keio ABRという研究グループのアクションは多岐にわたったが、その代表である私の専門分野は、障害学にあり、1990年に出版した『生の技法 家と施設を出て暮らす障害者の社会学』(1990年 藤原書店 のちに2012年より生活書院)は、障害のある人が、障害のないことを前提にする社会と人といかに共生するのか、その技法の数々をテーマにした。この報告では、2011年より継続している研究活動で、2023年にクラウドファンディングで研究資金を確保した社会活動のプロジェクト「あなたのライフを作品にする ～人文社会学系研究によるエンパワー」について、報告する。

このプロジェクト自体は2023年10月から各部門が始動するが、その原形は12年間継続された研究・教育活動そのものであり、その蓄積を土台にした報告となる。

共生の根幹には、対面する他者らがみずからのライフを互いにシェアすることがある。『生の技法』でも地域で生きる重度の障害をもつ人は、介助者や地域住民との関わりで、時間をかけながらも自らのライフ、あるいはライフストーリーを共有するというプロセスを意図的あるいは意図せずに行っていた。

今回のプロジェクトでも、ライフストーリーが語り手から語られ、それを聴取する聞き手を介し、公開可能な演劇作品へと組み立てられ、関わる全ての人々によるライフ(ライフイベントやライフストーリー)のシェア(追体験・共感・理解)が実践される。共生社会が目される中、社会学では多様な試みが報告されているが、多様性という用語に覆われる前に、当事者ひとりひとは人として自らのライフを生きている。ライフのシェア抜きには、人は共在することはできても、共生はできない。外形的ではない、十全たる共生を目指すには個人ライフのシェア可能性を探る必要性がある。

そして、テキストだけではなく対面状況での身体的なコミュニケーションが、つまりパフォーマンスアート、ダンスなどを含めた対面的身体表現という意味での演劇的表現が、ライフのシェア可能性を増すことを通じて、共生の土台を作り、当事者らをエンパワーする仕掛けになるということを明らかにする。

ミヒャエル・クンツェの作品に登場する「分身」の特異性

—ミュージカル『エリザベート』とアンドリュー・ロイド＝ウェバー版『オペラ座の怪人』を比較して—

松尾ひかり (明治大学大学院)

本発表では、ウィーンミュージカルの脚本家ミヒャエル・クンツェの手がけるミュージカル『エリザベート』と、英国ミュージカルの作曲家・脚本家アンドリュー・ロイド＝ウェバーの手がけるミュージカル『オペラ座の怪人』を取り上げる。そして、これら両作品に登場する「分身」の役割に焦点を当て、比較分析を行い、クンツェの「分身」に付与されている共通点や相違点をあらい出す。

クンツェの作品では、「分身」の存在が特徴として指摘されることが多い。たとえば『エリザベート』では死の象徴であるトート、ミュージカル『モーツァルト!』では音楽の化身アマデなどがその例にあたる。すでに発表者は複数のクンツェ作品の分析を通して、これら「分身」に付与されている独自の特徴について考察を進めてきた。その特徴とは、たとえばタイトルロールが内包する、対立した望みの一方の象徴であることや、「分身」を舞台上で視覚的に登場させることで両者の衝突を明示し、タイトルロールの細密な心情の変化の描写を可能とすることなどが挙げられる。

クンツェとロイド＝ウェバーの関係性については、先行研究において、クンツェの提唱する「ドラマミュージカル」や、先にヒットを出していた「フレンチミュージカル」は、ロイド＝ウェバーが提唱した「ロック・オペラ」の系譜をたどり発展していったということ、渡辺芳敬や三上雅子などが論じている。

さらにエリザベートとトートの関係性においては、渡辺は『オペラ座の怪人』が「生きる屍の系譜」につながる作品」であり、「後続の、『エリザベート』が死神トートと皇后エリザベートをめぐる話」であると影響を示唆したうえで、「音楽の天使」はファントムであると同時に、クリスティーンである」という、両者が同一の存在とも思わせる表現をしている。また三上は、オーストリア・バロック演劇の伝統や先行するミュージカル・ジャンルの影響を受けているとして、トートは「異界に住む存在が人間界の美女に恋をし、自らの世界に誘おうとする構図は、まさに『オペラ座の怪人』である」と評した。

このように、クンツェの手がける作品群における「分身」、とりわけ『エリザベート』のトートの存在の特徴を明らかにする上で、ロイド＝ウェバー版『オペラ座の怪人』は無視できない作品であるだろう。

以上のことから本発表では、『エリザベート』と『オペラ座の怪人』における「分身(ここでは抽象的概念である死の象徴トートと、亡霊の名を持つファントム)」の、タイトルロールに対する役割の差異や、舞台上へ登場することで生じる効果の差異などの比較分析を行う。その結果、クンツェの作品外との比較により見いだせるクンツェの「分身」の新たな特異性の発見、または特異性のさらなる明確化を試みる。

『自由な解釈』をめぐるドラマツルギー

—デビー・タッカー・グリーン *ear for eye* (2018)における配役の指示と政治的可能性

伊藤寧美 (東京大学)

ダン・レバトが1990年代半ば以降のイギリスの戯曲作品の特徴として、作品から作者の存在が退場している¹と論じているように、イギリスの現代戯曲ではしばしば配役の指定がなく、登場人物の表象に深くかかわる要素は演出家や俳優の判断にゆだねられている。特に、近年の演劇上演においては、人種やジェンダー、障害といった政治的なテーマをめぐる当事者性の問題が批評の焦点となっており、作家、キャラクター、俳優の関連をいかに切り離し解釈の幅を広げられるかという劇作家の試行錯誤がドラマツルギーに強く表れているといえる。

そうした作品とは対照的に、イギリスの劇作家デビー・タッカー・グリーンの戯曲 *ear for eye* (2018)では配役を明確に指定することで黒人差別のテーマを表現している。特に、英米の黒人奴隷制度の条文を読み上げるシーンの配役には白人のみを指定しており、ダイバースキヤスティングでは見えづらくなる差別の問題を鮮明に表現する。また、これら白人のパフォーマーには子供や老人、同性愛者が起用されており、パフォーマーの持つ特権性とマイノリティ性の交錯が翻って人種の分断を表現している。キャストの解釈を演出にゆだねない不自由さによって、戯曲の政治性が確保されていると言える。

本発表では、レバトの指摘するイギリスの現代演劇のドラマツルギーの傾向に基づいて、サイモン・スティーヴンスの *Pornography* (2007)、キャリル・チャーチルの *Love and Information* (2012)、マーティン・クリンプの *Not One of These People* (2022)等の配役を指定しない戯曲の具体例を参照しながら、*ear for eye* における配役の指示と政治的解釈の可能性を考察する。

¹ Dan Rebellato, 'Exit the Author', in *Contemporary British Theatre: Breaking New Ground*, ed. by Vicky Angelaki, (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2013), pp. 9-31 (pp. 15-16).

地域劇場における住民参加 — 演劇と出会う場のあり方をめぐって

内村陽一郎 (元三股町立文化会館職員)

吉松寛子 (北九州芸術劇場「Re:北九州の記憶」企画プロデューサー)

龍亜希 (北九州芸術劇場プロデューサー)

古川知可子 (ピッコロシアター・兵庫県立ピッコロ劇団 広報交流専門員)

須川渡 (司会・福岡女学院大学)

現在、全国各地の地域の劇場において住民参加型の演劇が盛んにおこなわれている。この流れは、1980年代から90年代にかけての文化会館・ホールの建設を経て、地域の拠点となる施設づくりのための運営論を模索したことも呼応している。さらには、2012年の「劇場、音楽堂等の事業の活性化に関する法律(通称、劇場法)」の施行を受けて、劇場がもつ社会包摂機能が注目されたことも理由にあげられる。今回の大会テーマである「共生社会」(=「様々な属性の市民が参加する場」)の実現において、劇場は大きな役割を果たすといえる。

しかしながら、演劇創作のプロセスは多種多様であり、劇場によってもその取り組みの在り様は様々である。このセッションでは劇場がいかに関係を結べるのか、西日本の地域劇場を中心に、三つの事例を報告する。北九州芸術劇場では、2012年に市制50周年を迎えた「北九州」を舞台に、北九州に住む高齢者たちに若手作家がインタビューを行い、演劇的に脚色して戯曲を書き起こす作品『Re:北九州の記憶』を続けてきた。物語を創作するうえで劇場と地域住民のあいだでどのような対話が行われたのかについて話をうかがう。2001年に開館した三股町立文化会館は、子ども劇団「みまた座」や町民参加型リーディング公演「まちドラ!」の取り組みにおいて、地域住民が積極的に舞台に出演する市民参加型の地域劇団とフェスティバルを定期的に行っている。これまで三股の自治体職員として伴走してきた内村陽一郎氏にこの20年余りの地域と演劇の変化について話をうかがう。ピッコロシアターは、視覚や聴覚に障がいのある方の鑑賞をサポートする音声ガイドや字幕を付けた公演を2015年より実施している。劇作品を届ける上での工夫や、新しい観客を創発することで生まれた作品や劇場の変化について話をうかがう。

三つの事例は「物語を紡ぐ」「地域住民が演じる」「観客に届ける」という、演劇創作の各側面にフォーカスした取り組みである。演劇は地域社会にどのような変化をもたらすのか、また地域の住民が参画することで演劇はどのように変化するのか、その一端を明らかにしたい。

岡田八千代『名残の一曲』における琵琶の意味—原話との比較を通じて

大串雛子(明治大学大学院)

本発表では岡田八千代の戯曲『名残の一曲』(大正2年)を取り上げる。本作は『古今著聞集』に収められている「刑部卿敦兼の北の方、夫の朗詠に感じ契を深うする事」を原話とする作である。どちらも刑部卿の敦兼は容姿の醜さを理由に北の方から遠ざけられるが、原話では敦兼の楽器の演奏と朗詠により北の方の心が和らげられ、夫婦仲は元に戻る。しかし『名残の一曲』では敦兼が池に身を投げるという悲劇的な結末となっている。結末の相違の他にもいくつかの変更点がみられるが、本発表では敦兼の演奏する楽器が箏から琵琶に変更されたことに特に注目し、楽器の変更が本作にどのような効果を与えているのか検討する。

明治時代後半以降、薩摩琵琶、筑前琵琶といった琵琶が東京にもたらされ、全国的に流行していた。演劇でも琵琶を使った上演の試みが見られ、中でも大倉桃郎の小説を劇化した『琵琶歌』は新派の当たり狂言となっている。『琵琶歌』には男女の別れと、そこから起こる狂気を象徴する琵琶が登場する。楽器の変更には発表当時の琵琶の流行と、演劇作品に登場する琵琶のイメージの影響が考えられる。

加えて、結末の相違に至った創意として、背景となる季節の変更にも注目する。本作では背景となる季節が11月から5月へ変わっている。5月は古来悪月とされており、邪気の漂う中での琵琶による演奏と歌により敦兼は狂気へと導かれ悲劇的な結末へとつながったと考察を加える。

1920年代宝塚少女歌劇における中国伝統演劇の受容

—京劇の宝塚大劇場公演とその影響—

馮縁 (大阪大学大学院)

本発表は、中国の京劇の名優梅蘭芳(1894-1961)と緑牡丹(本名は黄玉麟、1907-1968)の宝塚大劇場公演を考察し、この2回の京劇公演が1920年代後半の宝塚少女歌劇で上演された舞台作品における中国伝統演劇の表現要素の受容に及ぼした影響を舞踊劇『貴妃醉酒』(1925)、お伽支那劇『孫悟空』(1926)、舞踊劇『玉取物語』(1926)という3作品を取り上げ、検討するものである。

1924年11月、梅蘭芳一座は第二回来日公演の一環として開場したばかりの初代宝塚大劇場で5日間の公演を行った。その次に、緑牡丹という名の京劇男旦(女形)も翌年の7月に一座を率いて、大劇場へ来演しにきた。ここで注目したいのは、宝塚大劇場が宝塚少女歌劇団の専用劇場として建てられたもの、ということである。しかし、これまでの先行研究では、梅蘭芳と緑牡丹の宝塚大劇場公演を調査する際に、その焦点が上演演目の整理と公演評の収集に置かれ、宝塚少女歌劇団との関係にはあまり関心が向けられていない。

したがって、本発表はまず先行研究を踏まえ、2回の京劇公演の宝塚少女歌劇団に対する意味を明らかにする。そして、その直後に宝塚少女歌劇で発表された舞踊劇『貴妃醉酒』(1925)、お伽支那劇『孫悟空』(1926)、舞踊劇『玉取物語』(1926)を例に、上演分析を行う。この3作品はそれぞれ梅蘭芳の同名代表作品に基づく翻案作品、中国伝統演劇の作法を真似して創作されたオリジナル「支那劇」、京劇の舞踊を取り入れて振付を作った日本物であり、それによって1920年代の宝塚少女歌劇における中国伝統演劇の受容形式の多様性も窺えると考えている。

『愛染かつら』上演に見る戦前期新派の状況―「新派的」というイメージの形成

藤崎景 (明治大学大学院)

川口松太郎の小説『愛染かつら』は雑誌『婦人倶楽部』に昭和十二年一月から翌年五月にかけて連載された。現在『愛染かつら』は一般に、川口の小説を原作として松竹が制作し、昭和十三年九月に公開した映画作品として知られている。同作は松竹大船映画を代表する作品として記憶されており、近年は映画研究において再評価が進んでいる。一方、新派が『愛染かつら』の劇化を手掛けたことはこれまでほとんど言及されてこなかった。

新派による『愛染かつら』は、昭和十三年十一月に明治座で行われた「全新派大合同十一月興行」で初代水谷八重子、柳永二郎を主演として上演された。脚色と演出を金子洋文、舞台装置を伊藤熹朔が務めた。当時の劇評からは、同作が新派にとってのある種典型的な作品であると評価されていたことが伺える。『愛染かつら』と新派が結び付いて語られることはこれまでほとんどなかった。しかし、同作がいかにも新派らしい作品として理解されていたことは、この時代の新派について検討する上で重要な事象であると思われる。

本発表では、新派による『愛染かつら』がどういった点において新派らしいと見なされていたか考察する。

戦前の新派は、花柳章太郎らの台頭、芸術座系の女優である初代水谷八重子の加入によって世代交代が進んでいた。また、『愛染かつら』の原作者川口松太郎はのちに花柳、水谷両優に欠かせない作家となったことは広く知られている。こうした世代交代を背景として、「家庭小説」から題材を得ていた「新派悲劇」とは異なる形で家庭生活を描いた作品が新派らしい作品として定着していったと考えられる。新派が変容していく過程において、どのようなイメージに基づいて「新派的」と見なされる特質を形成したか、その一例を示したい。

聴覚障害のある観客も楽しむための観劇サポートの現状と課題

—字幕サポートを中心に—

山崎有紀子 (NPO 法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク)

廣川麻子 (NPO 法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク)

大嶺可代 (沖縄県立芸術大学芸術文化学研究所)

萩原彩子 (司会・筑波技術大学障害者高等教育研究支援センター)

障害者差別解消法や障害者文化芸術法など、障害のある方々が芸術文化を楽しむための法的な整備が進んできたが、実際のサポート体制についてはまだ発展途上で、残念ながら障害のある人々は楽しめる作品に限られていると言わざるを得ない。

特に聴覚障害のある方々が観劇するにあたっては、文字や手話など、音情報の取得に関する合理的配慮が主に必要となるが、まだまだその実践数は少なく、聴覚障害者にとって舞台演劇は「自分とは縁遠い娯楽」となっている。また、劇団側にとっても、どのようにサポートしたらよいかのノウハウがないほか、予算や人材といったリソースの限界もあり、当事者からの要望があってもなかなか実践に取り組みないという声も聞く。

そこで、本パネルでは、聴覚障害者への観劇サポートについて、特に字幕によるサポートを取り上げ、その現状と課題を整理する。具体的には、廣川が聴覚障害者の観劇の状況や観劇サポートの実際と課題点を聴覚障害当事者の視点からまとめ、続いて山崎も聴覚障害当事者の立場から字幕サポートの現状と課題点を報告する。また、大嶺からは字幕化が困難と言われる沖縄芝居への字幕サポート付与のチャレンジを報告し、その後、フロアを交えて、聴覚障害者への字幕サポート、ひいては観劇サポート全体に対する今後の展望についてディスカッションを行う。最終的には聴覚障害のある観客のみならず、さまざまな観客がともに楽しめる舞台作りを目指した議論としたい。

共に生きる場から演劇を再考する — 実践の現場から

五島朋子 (鳥取大学)

菅原直樹 (劇団 OiBokkeShi)

長津結一郎 (九州大学)

森田かずよ (Performance For All People.CONVEY)

近年、子どもや高齢者、障がい者といった社会的マイノリティによるパフォーマンスの試みが国内外で行われている。しかし、その製作プロセスにおいてどのような課題が生じ、またそれらをどのように乗り越えるのかについては、まだその全体像が把握されているとは言い難い。

このセッションでは、二人の実践者から、まずは創作する上でのアプローチや作品についてお話をうかがう。劇団 OiBokkeShi の菅原直樹氏は、岡山県奈義町を拠点に、「老人介護の現場に演劇の知恵を、演劇の現場に老人介護の深みを」という理念のもと、高齢者や介護者と共に作る演劇公演や、認知症ケアに演劇的手法を取り入れたワークショップを実施している。森田かずよ氏は、「二分脊椎症・側湾症」を持って生まれ、18歳より表現の世界に入り、現在、義足の俳優・ダンサーとして活動している。近年は盲・ろう者を含む身体に障がいのあるパフォーマーによるミックスエイブルのダンスカンパニーMi-Mi-Biの演出を手掛けるなど、それぞれに異なる身体性や感覚を観客と共有できる方法を模索しながら、作品創作を行っている。

二つの事例は、高齢者や障がいのある当事者が舞台上で役を演じること、あるいはパフォーマンスを通じて既存のコミュニティにおける他者との関係性を捉え直すことなど、演劇の可能性を考える上で重要な問題を投げかけている。演劇を通じた包摂的な場の可能性とこれからの課題、またこのような実践活動において演劇研究は何ができるのかについて議論したい。