

*~ Much Ado About Nothing ~*



2018.1.29 17:00~18:30

Sophia University 7-4A

## 目次

1. プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コースの紹介.....	3
2. 研究論文.....	5
3. ワークショップレポート.....	18
4. 現代版に書き換えた『から騒ぎ』の上演.....	26
5. 座談会～横断型人文学プログラムの授業を受けて～.....	29
6. プロジェクト・ゼミを通しての感想.....	33

## PART 1 ～プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コースの紹介～

### 【芸術文化論コース（担当：澤田 肇 教授）】

通常のゼミにおいては、参加者が専門領域の中の特定の分野やテーマについて個々に研究を深めますが、「文学部横断型人文学プログラム」のプロジェクト・ゼミでは、教員と学生の提案するプロジェクトから複数の受講生と関心を共有できるものを選び、共同作業を通して、問題の発見とその解決としての成果発表を行います。今回私たちは「蜷川幸雄演出・シェイクスピア『から騒ぎ』における異性装の効果」というテーマに決め、研究チーム、プログラムチーム、脚本チームに分かれ、本日の成果発表会に向けそれぞれ準備を進めてきました。

## <スケジュール>

1. ゼミ導入
2. テーマ決め
3. ワークショップ①「ドラマツルギーって何？ 理論と実践」  
横堀応彦さん（フェスティバル/トークショー プログラムコーディネーター）
4. テーマ決め
5. 横堀応彦さんフォローアップ、研究テーマの決定
6. チームごとの実行プランの発表・修正
7. ワークショップ②「ダンスと越境 異なる真実に触れる身体」  
北村明子さん（ダンサー兼振付家）
8. 『から騒ぎ』DVD 鑑賞会
9. ワークショップ③「演劇/ミュージカル 役を演じるということ」  
石丸さち子さん（演出家 Theatre Polyphonic 主催）
10. 各チーム作業
11. 各チーム作業
12. 各チーム作業
13. 模擬発表会
14. 成果発表会

## <研究チーム>

柴垣 泉美（英文学科）・古園 侑実子（フランス文学科）

今回私たちは、蜷川が「オールメールシリーズ」作品を創作した意味や、舞台芸術において異装性がどのような効果をもたらすのか、2008年にさいたま彩の国芸術劇場で上演された《から騒ぎ》を題材にこれらの問題点を明らかにし、異性装が舞台芸術にもたらす影響を考察しました。

## <プログラムチーム>

居石 みおん（史学科）・林 美沙希（フランス文学科）

今回のゼミを進めていくにあたって、まずゼミの企画書を作成しました。そして各先生方にお渡ししたチラシや招待状、このプログラムも内容から全て考え、作成しました。

<脚本チーム>

吉永 佳世（フランス文学科）

シェイクスピア『から騒ぎ』の舞台を現代の会社という設定に変え、それに沿った脚本に書き直す作業をしました。また、それに伴う上演の配役割り振りや全体の指導を担当しました。

<全体サポート>

橋本 葵（フランス文学科）

会議での意見、方針、日程の調整など、3チームの連携を取るための橋渡しのような役割を果たしました。また、研究チームの文献収集のサポートや、プログラム作成のサポートなど全体を俯瞰し質を高めるために活動しました。

## PART 2 ～研究論文～

### 【研究テーマを選んだ理由】

蜷川幸雄が演出を手掛けたシェイクスピアの戯曲の中には、女性役も全て男性が演じる“オールメールシリーズ”があります。シェイクスピアが生きた時代は、実際に劇場で俳優をできるのは男性のみであり、女性は舞台に上がることは許されていませんでした。私たちはシェイクスピア最大の喜劇と呼ばれる『から騒ぎ』を取り上げ、異性装が作品においてどのような効果をもたらすのか、そして蜷川

幸雄が現代にオールメールシリーズの作品を作りあげたのはどのような意味があるのかという好奇心からこのテーマにしました。

#### 【オールメールシリーズ：『から騒ぎ』について】

彩の国さいたま芸術劇場においてシェイクスピアの全37戯曲をすべて上演するという壮大な企画「彩の国シェイクスピア・シリーズ」というものがあります。その斬新な演出と豪華な出演陣で、これまで日本の演劇界はもちろん、世界からも注目をあびているシリーズの最新作が上演されてきました。特に全ての役を男性が演じる“オールメールシリーズ”は、旬の若手俳優を起用することも知られており、生前、キャスティングも含め注目の公演となっていました。

シリーズ第4弾として上演された、シェイクスピア喜劇の最高傑作とされる『から騒ぎ』は、シェイクスピア喜劇の中でも、美しい言葉と豊かな表現が数多く散りばめられており、ベネディックとベアトリスのカップルの皮肉交じりの恋のやりとりは、この作品のひとつの観どころです。

#### 【あらすじ】

舞台：シチリア島のメシーナ

#### 主な登場人物

ドン・ペドロ：アラゴンの領主

ベネディック：パデュアの貴族、ドン・ペドロの友人

クロードイオ：フローレンスの貴族、ドン・ペドロの友人

ドン・ジョン：ドン・ペドロの異母弟、悪人

レオナート：メシーナの知事

ヒーロー：レオナートの娘

ベアトリス：レオナートの姪、ヒーローの姉のような存在

アントニオ：レオナートの兄弟

マーガレット：ヒーローの侍女

アースラ：ヒーローの侍女

(参照：シェイクスピア『じゃじゃ馬ならし・空騒ぎ』、福田恆存訳、新潮文庫、1972年。)

メシーナの知事レオナートの令嬢ヒーローは、フローレンスの貴族クロードイオに見初められ、訪問中のアラゴンの領主ドン・ペドロの手助けもあって結婚話が進んでいく。しかしドン・ペドロの弟のドン・ジョンが嫉妬からこの縁談を壊そうと企む。一方ヒーローの従姉のベアトリスとパデュアの貴族ベネディックは、お互いにプライドが高く、会えば売り言葉に買い言葉を繰り返す喧嘩友達だった。けれども、結局二人はお互いに惹きつけられて恋仲になる。ところがクロードイオの方はドン・ジョンに謀られて、従者とヒーローに見せかけた侍女の逢引を見せつけられて激怒した。結婚式の真っ最中にクロードイオはヒーローへの怒りを爆発させるが、結局は侍者の告白を聞いた警吏ドグベリーの証言で全てが暴かれる。晴れて誤解が解けてクロードイオとヒーローは結婚、ベアトリスとベネディックと共に2組のカップルが誕生した。



### 公演情報

2008年10月7日（火）～23日（木）彩の国さいたま芸術劇場大ホール

2008年11月7日（金）～9日（日）愛知県勤労会館（つるまいプラザ）

2008年11月14日（金）～19日（水）シアタードラマシティ

ベネディック：小出恵介

ベアトリス：高橋一生

クロードイオ：長谷川博己

ヒーロー：月川悠貴

ドン・ペドロ：吉田鋼太郎

レオナート：瑛川哲朗

ほか



## 蜷川幸雄作品からみる異性装がもつ力

文学部英文学科3年 柴垣 泉美

文学部フランス文学科3年 古園 侑実子

はじめに

蜷川幸雄（1935-2016）はイギリスの劇作家シェイクスピア（Shakespeare, William, 1564-1616）が作った戯曲のほとんどを現代の演劇にして演出を手掛けた。それらの作品の中で蜷川は《間違いの喜劇》（*The Comedy of Errors*, 1594）、《じゃじゃ馬馴らし》（*The Taming of the Shrew*, 1594）、《恋の骨折り損》（*Love's Labour's Lost*, 1597）、《お気に召すまま》（*As You Like It*, 1603）、《から騒ぎ》（*Much Ado About Nothing*, 1612）、《ヴェニスの商人》（*The Merchant of Venice*, 1615）を舞台にあがる俳優が全員男性という「オールメールシリーズ」という作品群として演出をした<sup>1</sup>。シェイクスピアが生き、戯曲を作っていた時代、実際に女性は舞台にあがることができず、女性の役を少年俳優が演じていた。現代では女性が舞台上がってはいけないという決まりや風習はないため、女性が男性役を演じることや男性が女性役を演じるとは見た目や声の不一致で違和感を持たせ、エンターテインメントとして作品を面白くする。しかし、その「異性装」がもたらすものは単なる観客を楽しませるための娯楽要素のみの役割を果たしているためのものではないだろうか。「異性装」とは「女性が男性の服装を着る（男装）、男性が女性の服装を着る（女装）」といった、社会的、文化的な性規範に則っていない服装をすること<sup>2</sup>という定義に基づいて本論を展開する。

作品の冒頭の場面では、女性役を演じるために見た目や声に変化をつけている点に多くの鑑賞者は違和感をもつに違いない。しかし、その違和感に慣れてきた頃、作品にまた別の面白さが生まれてくる。シェイクスピアの作品を彼が生きた時代に回帰するように全て男優で演出を手掛けた蜷川の《から騒ぎ》を鑑賞した時、この作品で異性装を用いたのは単なる娯楽でもシェイクスピアが生きた時代への回帰でもなく、また別のものではないかと疑問を持たざるを得ない。本論で

<sup>1</sup> 蜷川幸雄が「オールメールシリーズ」と題して演出した作品の初演年は以下の通りである。《間違いの喜劇》（2006年）、《じゃじゃ馬馴らし》（2010年）、《恋の骨折り損》（2007年）、《お気に召すまま》（2004年）、《から騒ぎ》（2008年）《ヴェニスの商人》（2013年）。

<sup>2</sup> Cf. “artscape”、大日本印刷株式会社運営、最終閲覧日 2018年1月22日。  
<http://artscape.jp/artword/index.php/%E7%95%B0%E6%80%A7%E8%A3%85>

は、蜷川が「オールメールシリーズ」作品を創作した意味や、舞台芸術において異性装がどのような効果をもたらすのか、2008年にさいたま彩の国芸術劇場で上演された《から騒ぎ》を題材にこれらの問題点を明らかにし、異性装が舞台芸術にもたらす影響を探る。

## 1. 蜷川幸雄とシェイクスピア作品

《から騒ぎ》は冒頭でスペインの支配下にあった<sup>3</sup>イタリアのシチリアを舞台にメシーナの知事レオナートの令嬢ヒアローが戦から帰ってきたフローレンスの貴族クロードイオに見初められ結婚話が進んでいく。ヒアローの従姉であるベアトリスはプライドが高く機知に富んでいるため、パデュアの貴族ベネディックとは顔を合わせれば何かと言い合う喧嘩友達だった。アラゴン大公のドン・ペドロの異母弟であるドン・ジョンはヒアローとクロードイオの縁談を嫉妬から壊そうと目論み、結婚式の司祭の前で婚約が破棄されそうになる。警吏ドグベリーたちは結婚直前の騒ぎを勘違いとおしゃべりで丸くおさめてしまい、コメディイのような掛け合いが舞台を生き生きと面白いものになっている。

蜷川は秋島百合子とのインタビューで《から騒ぎ》について次のように話している。

話だけで言えば荒唐無稽でいい加減、自分の言ったことを平気で投げ出すようなキャラクターもいれば、下層民衆が愚かで無駄にエネルギーを馬鹿騒ぎを繰り返したりもする、戯曲としてのバランスなんて無茶苦茶でしょう。近代劇の理論では、傷や矛盾として排除されたものがここには溢れている。でも、僕が惹かれるのはその“傷”であり“矛盾”なんです。<sup>4</sup>

また、同じインタビューでシェイクスピア劇の演出をする理由について次のように語っている。

僕は近代劇のように、現実をリアルにだけ切り取り、取りあげる戯曲は好きじゃない。資質として、そういうものをひっくり返したいと常に思い続けます。だから、近代劇がそぎ落とし、取りこぼし、あるいは殺してしまったものが溢れかえっているシェイクスピア劇に強く惹かれるのだと思います。<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Cf. Bate Jonathan, 《Soul of the Age the Life, Mind and World of William Shakespeare》, London, Penguin, 2009, p. 306.

<sup>4</sup> 秋島百合子『蜷川幸雄とシェイクスピア』、角川書店、2015年、141頁。

<sup>5</sup> 同上、142頁。

蜷川が指摘するようにシェイクスピア劇には「近代劇がそぎ落とし、取りこぼし、あるいは殺してしまったものが溢れかえって」いる。さらに、蜷川は舞台上に男優しか登場しないという一種の制限をかけることでシェイクスピア作品を現代に還元しているのではないだろうか。前述のように、シェイクスピアが戯曲を書いていたエリザベス朝時代は舞台上に女性が上がることはタブーであったため、女性役は少年俳優が女装をして演じていた。この女装、つまり変装についてシェイクスピア演劇を専門にしているオーゲル・スティーヴン(Orgel, Stephen)は舞台芸術上の衣装という観点から、次のように主張している。

衣装の誤表象（ミスプリゼンテーション）の最も重要な例は、エリザベス朝演劇においてプロットの大きな要素をなしている変装である。もし衣装が演劇にとって必須の要因であったとすれば、まちがった衣装は本質の重要性をもったはずである。さらにいえば、変装とは、衣服が現実人間をつくるということである。<sup>6</sup>

つまり、舞台芸術では「服装が女性をつくり、服装が男性をつくる——衣装こそが本質である<sup>7</sup>」とまとめている。蜷川は「オールメールシリーズ」を作り上げた理由として、秋島とのインタビューで以下のように述べている。

（物語の舞台になっている）シチリアという土地が持つ、ギリシャ世界に連なるような神話性と官能、貴族の正統な言葉と村人たちの野卑な言葉、時に不条理に人間を動かす『愛の問題』と、それを巡る人々の乱痴気騒ぎ、そしてそれらすべてを包み込む、全てを男優が演じる『オールメール』という演劇的禍々しさに満ちた手法。近代劇に毒された劇場の中から、失せつつある“打ち捨てられたものたちの過剰なエネルギー”を、作品を通して舞台に蘇らせたい。<sup>8</sup>

蜷川が演出を手掛けた《から騒ぎ》は現代劇でもリアルでもなく、そして無駄とも思えるほどの大きなエネルギーをもっている。近代劇が作られる過程でそぎ落とされ、捨てられてしまったものをシェイクスピアの戯曲に投影しているだけでなく、男優しかいない舞台上の空間を自ら作り上げている。男性役も女性役もすべて男優が演じる「オールメール」の違和感を演劇の要素としていれることで

---

<sup>6</sup> オーゲル、スティーヴン『性を装う シェイクスピア・異性装・ジェンダー』、岩崎宗治他訳、名古屋大学出版会、1999年、131頁。

<sup>7</sup> 同上、134頁。

<sup>8</sup> 秋島百合子、前掲書、142頁。

蜷川はシェイクスピア時代への回帰とは全く別の新しい作品を作り上げたかったのではないだろうか。

## 2. 異性装がもたらす演出効果

蜷川幸雄がオールメールシリーズを手掛けた意図として、異性装による違和感を演劇の要素としてとりいれたことは推測できたが、その「違和感」は舞台にどのような効果を与えるのだろうか。この異性装がもたらす演出効果を、いくつかの観点から検討する。

英語圏の演劇やパフォーマンス・アーツを研究しており、シェイクスピア作品とジェンダーの関わりに詳しい浜名恵美は「ジェンダーは驚きとして作用する<sup>9</sup>」という仮説を提起している。彼女は十六世紀と十七世紀の驚き（驚異）のカテゴリーを、ルネッサンスやバロック時代の芸術を研究しているケンセスの論を用いて説明している。

(1) 超自然のもの。たとえば、キリストが行った奇跡、聖人たちの見た幻想や神秘的恍惚、神秘的治療などは、神の御業と解された。

(2) 自然のもの。たとえばフリークとモンスター。これらもやはり神の御業と解された。

(3) 人工的なもの。ミケランジェロ（一四七五—一五六四）、レオナルド・ダ・ヴィンチ（一四五二—一五一九）作品などの人間の創意工夫の才が、人々の驚きの対象となった。演劇に関連しては、回り舞台やスペクタクルもこのカテゴリーに含められる。<sup>10</sup>

さらに、ケンセスは驚異なるものと評価する、以下の「判断基準」を挙げていると浜名は次のように述べている。

- ・真新しさと稀有さ。
- ・外来のものか異国のもの。不思議なものや奇妙なもの。
- ・多様性。
- ・巨大なものと極小なもの。
- ・至高の技術や卓越した技量・知識を示すもの。

---

<sup>9</sup> 浜名恵美『ジェンダーの驚き—シェイクスピアとジェンダー—』、日本図書センター、2004年、55頁。

<sup>10</sup> 同上、64頁。

- ・生き生きとしているものと本物らしさ。
- ・超越的なものと崇高なもの。
- ・驚くべきもので、しかも意外なもの。<sup>11</sup>

これに加え、さらに浜名は「驚き」に以下の作業定義を加えている。

驚きとは、異質なものの、他者を認識することであり、驚愕することである。驚きは、そうした異質な他者（性）への反応であり、強力な魔術的幻覚ともいえる心の状態である。また、驚きとは、他者性をもつ、見る者をその場に立ち止まらせる力、注意を引き比類のないという意識を伝える力、狂喜して注目させる力のことでもある。<sup>12</sup>

これを踏まえると、蜷川が手掛けた「オールメールシリーズ」は男性が女性を演じるという意外なもの、稀有なものである点、また、異質な他者を登場させるといった点で観客に驚きを与え、舞台に注目させる効果を得ているということになる。蜷川の《から騒ぎ》においては、舞台・映画・テレビドラマなどで活躍する俳優、高橋一生が女役を演じていること、ほかの女性役もすべて男性が演じていることが驚きに繋がる。さらに、女性の恰好をした俳優たちが生き生きとまるで本物の女性のようにふるまうことで観客は驚き、舞台に注目する。しかし、舞台の始めから終わりまで女装した男性（特に有名人）を見て驚かせ、面白がらせるだけでは演劇としてはなりたたないのではないだろうか。それではお笑い番組で芸人が女装をしてコントをしているのとあまり変わらなくなってしまう恐れがある。さらに、二時間を超える長い舞台では、途中で異性装に慣れ、観客が驚きを感じなくなる可能性も考えられる。

では、驚きのほかに何が観客を惹きつけるのだろうか。性科学者であり、音楽学者でもある中村美亜は、異性装において、〈声〉と〈身体〉が重要な要素であると主張する。中村はリヒャルト・シュトラウスのオペラ《ばらの騎士》(*Der Rosenkavalier*, 1911) に登場する、女性が演じる青年騎士役オクタヴィアンを例にあげ、異性装が観客にどのような効果をもたらすのかを説明している。

オクタヴィアンは、劇の進行に即して「若い男の騎士」と観客に認識されていたとしても、三重奏によってオクタヴィアンの女性の〈声〉という主体が、

---

<sup>11</sup> 同上、65頁。

<sup>12</sup> 同上、88頁。

舞台上の視覚情報との倒錯を引き起こすことによって、“ごつごつした（男女に二分化されていない）身体”を形成させる。<sup>13</sup>

中村によると、劇とは演じられるものであると同時に聞き手が内面で作り上げるものであり、観客は「身体の感覚的な抽象化<sup>14</sup>」によって現実と非現実の境界に身を置くことで、一種のトランス状態に陥るという。

異性装は、始めに驚きにより観客を舞台に注目させ、話が進行していくうちにだんだんと役者の身体を観客自身の中で男女に二分化されていないものであると抽象化させることで、舞台へと惹きつける効果をもつのである。

### 3. 異性装が表現しているもの

異性装が観客を舞台に惹きつけるために効果的な演出であることはわかったが、我々はそこから何をくみ取ることができるだろうか。異性装という演出が何を表しているかを考える。

日本でもそうだが、ヨーロッパでも中世ではすでに男女という性差によって人間が手にする権利に大きな違いがあった。聖書において、神は男性であるアダム肋骨から、彼の助け手として女性、イヴを造ったと書かれている。これを根拠に人々は、男性は女性に対して優位である存在として捉えた。女性に知恵や指導力はなく、貞節、寡黙、従順で慎ましやかであることが求められ、男性の支配下におかれることが当然だと考えられていた。ハンティントン女性研究センターの創始者であるスーザン・W・ハルによると、実際16、17世紀のイギリスでは法律上、妻は夫の動産であったという<sup>15</sup>。妻のからだは財産は夫の監督下にあり、夫には妻を支配し、妻の財産を処分し、妻を教え諭し、懲罰を与える権利があった。このように、性差によって自由に大きな違いが存在したのだ。

そのような中で、男が女に、女が男に変装する異性装は保守的な人々からすると恐ろしいものであったに違いない。衣服は、ただ自らを着飾るためのものではなく、自分の性や地位を示す役割を持っていた。イギリス国内における衣服の役割に関して、次のような注目すべき記述がある。

---

<sup>13</sup> 中村美亜「トランス・ポリティクスの可能性—オペラと宝塚の異性装をめぐるジェンダー・身体・認識論的考察—」、『立命館言語文化研究 20(1)』、立命館大学国際言語文化研究所、2008年、246頁。

<sup>14</sup> 同上、245頁。

<sup>15</sup> cf. スーザン・W・ハル『女は男に従うもの?』、佐藤清隆他訳、刀水書房、2003年。

衣装は、自然が男性にその性と地位を明らかにするものとして与えてきたものだが、十六世紀も終わるころにはどちらも定かに示すことはなくなっていた。新調の馬車でロンドンに群がる女性は、商人の衣装で飾り立て、貴族をうまく市民階級との結婚に引きずり込んで、すぐにも高貴な血統を汚そうとしており、保守的な人たちの目には社会的無秩序の先触れに思えた。(中略) 男性的な女性は、ちょうどピロードの衣装をまとった洗濯女が、ピロードによって区別されていた身分の上下を破壊したように、男女間の社会のバランスを危うくした。<sup>16</sup>

イギリスだけでなく、隣国フランスでも、以下のように衣服は性差や地位を表すものだとされていたという。

「男性のズボン」「女性のスカート」に大別された衣服は性差の象徴であり、特にズボンは中世から十九世紀に至るまで、男性の権威や家長の権利を示すモチーフとして使われた。<sup>17</sup>

どちらの国にしる、衣服は性や地位を明らかにする役割をもっていた。特にイギリスの一部の劇作家たちは「衣装はすべて変装の一形態であり、劇での変装は男性と女性にまつわる真実を明らかにすることができるのだと主張<sup>18</sup>」することで男性的な女性の解放に力を貸したという。

では、彼らが言った男性と女性にまつわる真実とは何であろうか。女性役を演じる男優や、男性役を演じる女優がわざわざ舞台が始まる前に「僕は女役です」「私は男役です」などと観客に宣言することはないのにもかかわらず、観客は彼らを変装した性の人物として受け入れることができる。舞台上において性は衣装という見た目の違いであり、演じている人間の本質に性差は関係ないと捉えることができるかもしれない。

ジュリエット・デュシンベリーは、きらびやかな衣装を着て王様を演じていた役者も、ぼろぼろの衣装をまとった羊飼いの役者も、衣装を脱いでしまえばその身分の差はなくなると述べ、「俳優は衣装の区別の下に隠された人間の平等を象

---

<sup>16</sup> ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』森祐希子訳、紀伊国屋書店、1994年、367頁。

<sup>17</sup> 木田麻美「〈研究ノート〉エドゥアール・マネ《スペインの衣装を着て横たわる娘》における「異性装」—《オランピア》との関連性を中心に—」、『千葉大学大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書』、千葉大学大学院人文社会科学研究所、2015年2月、64頁。

<sup>18</sup> ジュリエット・デュシンベリー、前掲書、365頁。

徴するものとなった<sup>19</sup>」と主張している。また、彼女は以下のようなメレディス<sup>20</sup>の文章を取り上げている。

喜劇のヒロインは世間の女性のようなもので、洞察力が鋭いからといって必ずしも薄情とは限らない。(中略) 喜劇は彼女達の男性との戦いと、男性の彼女達との戦いを示すものだ。そしてこの両者がどれほど違っていても、どちらも一つの目標、つまり人生を見つめているのだから、印象が少しずつ相似点をもてば、両者はある程度似てくる。喜劇詩人は、男女がこの相互類似に至るのを、あえて見せてくれる。男と女が社会生活で近づけば心も似通ってくると言おうとしている。<sup>21</sup>

デュシンベリーは、この文章を踏まえて、シェイクスピアの作品におけるヒロインについて以下のように述べている。

少年俳優が刺激となって、男性的精神をもっていると言われるヒロインが作り出された。少年劇団の特徴だった意気軒高さと当意即妙のやり取りは、シェイクスピアのヒロインのするどい機知、豪放さ、独立心に蘇った<sup>22</sup>

男性的精神を持ったヒロインというのは、男性に従順でいるのではなく、するどい機知や独立心を持った、男性と対等の立場でふるまうヒロインであると捉えると、『から騒ぎ』のヒロインであるベアトリスもこの男性的精神をもっているヒロインの姿に当てはまることがわかる。

ベアトリス<sup>23</sup> 女にとってはまたとない幸せね——おかげで質の悪い男に口説かれて嫌な思いをせずすむ。私、神様と自分の冷たい血に感謝しているの、その点私もあなたと同じ気持ちだわ。男の人に「愛してる」なんて言われるより、私の犬がカラスに吠えかかるのを聞いているほうがずっといい。

ベネディック 神があなた様のお気持ちをいつまでもお変えになりませんよう、そうすればどこかの誰かが顔をひっかかれずすむ。<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> 同上、370 頁。

<sup>20</sup> George Meredith(1828-1909)：イギリスの小説家。

<sup>21</sup> ジュリエット・デュシンベリー、前掲書、395 頁。

<sup>22</sup> 同上、395 頁。

<sup>23</sup> 本論では“ベアトリス”だが、松岡和子訳では“ピアトリス”となっている。

<sup>24</sup> シェイクスピア『シェイクスピア全集 17 から騒ぎ』、松岡和子訳、筑摩書房、



このように、ベアトリスとベネディックは顔を合わせればいつも舌戦を繰り返す。彼女には、当時の女性の理想とされていた従順さは全く見られない。さらに、「女にとっては迷惑なだけじゃありません？勇敢なひとかたまりの土くれに大きな顔をされたり、つむじ曲がりの粘土に人生を託すなんて<sup>25</sup>」と、当時では当たり前だった結婚を拒否している。彼女は男性に頼らなくても生きていけると言い放つほど豪胆で、独立心が強い。男性が演じるからこそ生み出されたヒロインは、女性が男性の所有物として扱われることを不当なものだと表すように、知恵を持ち、男性と対等に渡り合っている。イギリスの劇作家たちが言った男性と女性にまつわる真実とは、男性の所有物扱いされている女性も男性と同じ本質を持っているということであり、異性装には「女性とはこうあるべき」といった一般的な固定観念を打ち壊す効果があったのである。それゆえ、異性装とは男女平等の象徴であるといえる。

異性装は観客を舞台に惹きつけるための演出であると共に、性に関する固定観念を払拭し、権利の平等を主張する手段なのだ。

おわりに

今回の論考では、まず第一節で蜷川幸雄が「オールメールシリーズ」という、異性装を用いた舞台をなぜ手掛けようとしたのかを考察した。蜷川のインタビュー記事から、彼は男性役も女性役もすべて俳優が演じる「オールメール」の違和感を演劇の要素としていれようとしたことが読み取れた。次に、「驚き」と「声と身体」に着目した先行研究をもとに、蜷川がとりいれようとした違和感をもたらす効果の分析を試みた。演劇における異性装は単に見た目の奇異さで観客を面白がらせるための演出ではなく、演劇の歴史の中に存在したが今は打ち捨てられたエネルギーの一つであり、「驚き」と「身体の抽象化」により観客の目を惹きつける効果を舞台にもたらすことが判明した。第三節では異性装の歴史を振り返ることによって、異性装が持ちうるメッセージ性について考察を行った。シェイクスピアは、男性的精神を持つ女性を登場させることで、男女の差異をなくそうとした。異性装は、男女の権利の平等を主張する手段として用いられていたのだ。

男女という性別の違いから起こる差別に対して、人間の本质は同じであると主張することは、現代においても重要なことである。現代の日本社会において性別によって権利が奪われるというような男女差別は戦前ほど厳しくはなくなってきたが、消滅してはいない。「世界経済フォーラム」による男女格差の度合いを

---

2008年、16頁。

<sup>25</sup> 同上、38頁。

示す「ジェンダーギャップ指数」の2017年度版によると、日本は144カ国中114位<sup>26</sup>となっている。列国議会同盟が発表した報告書において、国会の女性議員の割合が2016年度で193カ国中163位<sup>27</sup>という順位をみると、日本はまだ男性社会であることは明らかだ。内面的な点では男女間に大きな差異がないことを示すことで、性別役割にとらわれない社会になると考える。また、性別に関することといえば、2015年に東京都渋谷区で同性パートナーシップ条例が施行されたように、近年日本でもLGBTへの関心が高まってきている。そんな現代社会の中で、異性装を用いた舞台はシェイクスピアの生きた時代から何百年も経った今もなお男女の権利の平等を主張するとともに、新たにセクシュアル・マイノリティとマジョリティの問題にも足を踏み入れているのではないだろうか。

この研究において、異性装は舞台に効果的な演出であると同時に、男女の権利といった社会的な問題に対する主張でことがわかった。しかし、今回私たちは時間的な問題から、人間の本質とは何なのかということまで考えることができなかった。ジェンダーについてより詳しく調べ、人間の本質とは何かを研究することを今後の課題としたい。

#### 参考文献

---

<sup>26</sup> Cf. 日本経済新聞 電子版、2017年11月2日、最終閲覧日2018年1月25日。  
<https://www.nikkei.com/article/DGXMZO2298593001112017CR8000/>

<sup>27</sup> Cf. 東京新聞 電子版、2017年3月8日、最終閲覧日2018年1月25日。  
<http://www.tokyo-np.co.jp/article/politics/list/201703/CK2017030802000115.html>

(1) シェイクスピア作品

シェイクスピア『シェイクスピア全集 17 から騒ぎ』、松岡和子訳、筑摩書房、2008年。

(2) 研究図書・論文

秋島百合子『蜷川幸雄とシェイクスピア』、角川書店、2015年。

オーゲル・ステューブン『性を装う シェイクスピア・異性装・ジェンダー』、岩崎宗治他訳、名古屋大学出版会、1999年。

木田麻美「〈研究ノート〉エドゥアール・マネ《スペインの衣装を着て横たわる娘》における「異性装」—《オランピア》との関連性を中心に—」、『千葉大学大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書』、千葉大学大学院人文社会科学研究所、2015年2月。

ジュリエット・デュシンベリー『シェイクスピアの女性像』森祐希子訳、紀伊国屋書店、1994年。

Bate Jonathan, *Soul of the Age the Life, Mind and World of William Shakespeare*, London, Penguin, 2009.

スーザン・W・ハル『女は男に従うもの?』、佐藤清隆他訳、刀水書房、2003年。

中村美亜「トランス・ポリティクスの可能性—オペラと宝塚の異性装をめぐるジェンダー・身体・認識論的考察—」、『立命館言語文化研究 20(1)』、立命館大学国際言語文化研究所、2008年。

浜名恵美『ジェンダーの驚き—シェイクスピアとジェンダー—』、日本図書センター、2004年。

(3) Web サイト

『artscape』、大日本印刷株式会社運営、最終閲覧日 2018年1月22日。

<http://artscape.jp/artword/index.php/%E7%95%B0%E6%80%A7%E8%A3%85>

日本経済新聞 電子版、2017年11月2日。最終閲覧日 2018年1月25日。

<https://www.nikkei.com/article/DGXMZO2298593001112017CR8000/>

東京新聞 電子版、2017年3月8日、最終閲覧日 2018年1月25日。

<http://www.tokyo-np.co.jp/article/politics/list/201703/CK201703080200115.html>

PART 3 ～ワークショップレポート～

このゼミでは、現在舞台芸術の場で活躍されている3名のゲスト講師の方をお招きし、実際に舞台芸術の世界のお仕事についてお話しいただき、私たちの研究のサポートをしていただきました。ここでは、ワークショップを体験したゼミ生の感想を掲載します。

ドラマトウルク 横堀応彦さん (2017年10月16日)

経歴

2009年3月 早稲田大学第一文学部総合人文学科演劇映像専修卒業

2012-13年 ライプツィヒ音楽演劇大学大学院ドラマトウルク科にて研究

2014年3月 東京藝術大学大学院音楽研究科音楽文化学専攻博士後期課程修了

2014年4月 フェスティバル/トーキョー プログラムコーディネーター

2015年4月 東京芸術劇場事業企画課人材育成担当コーディネーター

現在、立教大学・跡見学園女子大学・成城大学にて兼任講師を担当。また演劇・オペラ公演にて定期的にドラマトウルクとして参加。

居石みおん

最初ドラマトウルクという言葉聞いても、具体的にどのようなことなのか全くイメージが湧きませんでした。しかし、実際にドラマトウルクというお仕事をしている横堀さんから実際の仕事や海外の劇場に関してのお話を伺い、劇場における役割を知ることが出来ました。ドラマトウルクに関して、特に興味深かったのは3つの基本があるということです。

まず1つ目は、その年度に何をやるかという年間レポートリーのコンセプト作りと策定を行う「演目ドラマトウルク」。2つ目はフィードバックや外部からの問いかけ、コンテキストの見極めを行う「プロダクション・ドラマトウルク」。そして3つ目の上演プログラム編集、アフタートーク、上演案内、演劇教育、マスコミへの対応など観客にどう届けるかを要とする「観客ドラマトウルク」。この3つの基本によってドラマトウルクは構成され、劇場で欠かせない存在で

あることが理解できました。また、グループワークでは新製作したプロダクションをどのように観客に届けるかというドラマツルグの仕事に近い実践的な議題に取り組みました。フィードバックも頂き、今後のプロジェクトへのヒントを得ることが出来ました。

吉永佳世

授業の前半ではいくつかの持参して下さったテキストを元に、どうしても抽象的になってしまいがちな「ドラマツルギー」とはいったい何なのか、ということを考えてみました。特に印象に残っているのは時代が変わったことによりドラマツルグの仕事も変わり、ドラマツルギーそのものの意味も変わったという点です。昔は演劇に行くことはつまり、その演劇のテキストを知覚しに行くこと、だったのに対して、メディアや電子機器の発達により演劇はテキストによってのみ成り立つものではなく、照明や背景の映像、臨場感の伴った音、役者たちのダンスや身振りといった他の要素も必要不可欠な存在となりました。その結果、テキストが圧倒的に重視されていた従来のヒエラルキーが消滅し、パフォーマンス全体を演劇として知覚するようになったのです。ドラマツルギーという面から演劇の変化を考えるという視点は私にとって新鮮なもので、一見伝統を重視しているように見える演劇という分野においても、時代とともに変化していること、また変化して人々に受容されているからこそこれだけ長い期間、芸術のひとつとして生き残っているのではないかと感じました。

後半では実践として具体的な地域をイメージして、劇場の年間プログラムを考えてみる、演目ドラマツルギーや、具体的な作品をイメージして、新政策したプロダクションをどのようにして観客に届けるかを考えてみる、観客ドラマツルギーなどグループに分かれてワークを行いました。実際に考えることで初めて分かる大変さ、反対に面白さも実感することができました。一度、このように自分で考えてみたことで今後、舞台などに足を運ぶ際はその製作者やイベントを行うことの意図などを感じ取ることに注意を払い、より作品の理解を深めることにもつながるのではないかと、楽しみになりました。

振付家・ダンサー 北村明子さん (2017年11月20日)

1993年3月 早稲田大学第一文学部演劇専修卒業  
1995年10月～1996年9月 文化庁芸術家在外研修派遣奨学金制度にてドイツに留学。ベルリンの振付センターTanzfabrikにて研修  
1998年 早稲田大学大学院文学研究科修士課程舞踊専攻修了  
2001年4月 信州大学人文学部専任講師  
2003年8月 信州大学人文学部准教授

2017年11月には、2015年より開始したCross Transit Projectのカンボジア・プノンペン公演を開催した。(Cross Transit Project:日本とアジアのアーティストによる国際共同プロジェクト。カンボジア、ミャンマー、インド・マニプールの各地域に根差した舞踊や音楽を中心に文化の調査を行い、アジアの視点を含めた舞踏語彙の拡張を試みている)  
また今年の3月には、東京・調布のせんがわ劇場にて、北村さんが演出・構成・振付・出演するアジア国際共同プロジェクト Cross Transit "vox soil"が上演される。

#### 柴垣泉美

2017年11月20日に文学部横断型人文学プログラムの講義の一つとして現役振付家、ダンサーとして国内外で活躍されている北村明子先生のワークショップを受講しました。はじめに、先生がダンスとどのように関わりをもってこられたかお話を伺いました。お話の中で、「ダンスは単に身体の動きではなく、その土地の歴史や文化を背負っていること」「グローバルが主流の中でもダンサーや振付家は自分たちの国の音楽や文化を大切にしている」という言葉が印象的でした。また「ダンスや舞台芸術は『分からない』表現だから、歴史や文学、経済、政治など多様なことを学び、体験しなければならない」とも仰っていたのは私が文学作品を読むうえで大切にしていることと共通しているものがあり、興味深かったです。

お話が続いて実際に身体を動かすワークショップを行いました。私たちの研究対象である蜷川幸雄さんが演出を手掛けたオールメールシリーズの『から騒ぎ』は女性の役も男性が演じていることから、今回のワークショップでは普段の動きからいくつかの動きを取りあげて男性のように演じました。はじめは普段の動きがどのようにダンスに発展するのか疑問を抱きながらでしたが、北村先生からの

フィードバックをいただき同じ動きを繰り返したり、動きに緩急をつけたりするうちに身体の動きの流れに意図や意味を付けることができるようになりました。

舞台芸術を学ぶ上で台詞のある演劇や歌のあるオペラは言葉から表現の意味を考えることが取り組みやすいですが、コンテンポラリーダンスのように分からない表現が多くある作品は鑑賞の難しさを感じていました。このワークショップを通して、実際に身体を動かしたことで、ひとつひとつの動きの分析に関心を持ちました。これからは作品のジャンルに制限をかけずより多くの作品を鑑賞してより多くのことを学び吸収したいと思いました。

### 橋本葵

教室に入ってきた北村さんは、ショートカットヘアにキリッとした顔立ち、ダンサーらしい颯爽とした立ち振る舞いが格好良く見えました。その姿と呼応するかのように淡々と、しかし気さくに、自身の最近の活動や、そこから見てきたダンス観をお話してくださいました。その中でも印象に残ったのは、「ヨーロッパで上演した際、ジャーナリストからの質問に備えて徹底的な理論武装をする必要があった」というお話です。北村さんはヨーロッパやアジアで自身の作品を上演した経験がありますが、地域によって反応は様々でした。特にヨーロッパでは使用した音楽に対してもその意味を尋ねられることがあったといいます。ダンサーだけでなく画家や音楽家などアーティスト全般に言えることですが、ただ作品を見せるだけでは駄目なのです。自分の作品をしっかりと説明することのできる論理性や語学力も、世界の舞台で活躍するには必要であることを知りました。また、「日常的な身体の動きから具体的な動きを剥ぐことで、抽象的な動きになる」というお話も印象に残っています。その動きから意味を獲得していくことが、コンテンポラリーダンスの振付だといいます。コンテンポラリーダンスの動きは抽象的で意味が理解しにくいと思われがちですが、鑑賞する側が、自分たちの日常的な動きと関連付けることで振付の意味が理解しやすくなるのではないかと思います。

次に、2～3人のグループに分かれて7つの日常的な動きに対して振りをつけるというワークショップに取り組みました。橋本、古園、吉永の3人は7つの動きを使って「電車内での盗み」を表現しました。初めはただの日常的な動きを組み合わせたものでしかなかったのが、北村さんが教えてくださった「8つの動きの発展ツール」のおかげで一気にパフォーマンスらしくなりました。「①組み換え、②スロー、③スピーディー、④リピート、⑤リバース、⑥リズム、⑦スケー

ルを変える、⑧まわり道」というものです。例えば、足を踏み鳴らす動きに④リピートと⑥リズムを加えることで、ダンスらしく仕上げることができました。このように、実際に振り付けてみることで、北村先生が仰っていたように、日常的な動きを抽象的な動きに変換することは可能であることを実感しました。

今まで、振付はダンスを極めた人にしかできない難しいものだと思っていました。しかし今回のワークショップを通して、「振付は思考を動きに変換して表現するものであり、身体表現を通して自分自身を解放することができるものだ」ということに気づくことができました。今後、ダンスを鑑賞する際は、もっと自由に振付について考えることができそうです。

#### 古園侑実子

ワークショップの始めに、まずは北村さんがご自身の経験をお話ししてくださいました。印象深かったのは、振付けは国や地域によって受け取られ方がまったく違うということです。私はダンスというものは非言語コミュニケーションの一種だと考えていたので、日本公演では好評だったものが海外ではうけない、またはこの国ではうけるがこっちの国ではうけないなど、文化の違いによって受け入れられない場合もあるということに驚きました。「特に何かを意識していたわけではない振付をドイツの記者に『これは第二次世界大戦への批判ですか』と尋ねられた」と聞いたとき、自分の意図しているものを言葉を使わずに正しく相手に伝える難しさを知りました。

お話を伺った後は私たちが日常で何気なく行っている動作を7つほど繋げてダンスを作ってみるという作業でした。北村さんは「私には日常の動作一つ一つがダンスに見える」とおっしゃっていましたが、私はいまいちピンとこずに最初はかなり戸惑いました。とりあえず「椅子を重ねる」「スマホをいじる」「椅子から立つふりをする」などといった普段特に意識することのない動作をつなげてみましたが、やはりあまり理解はできませんでした。そんな中、北村さんは次のような10個のアドバイスをしてくださいました。それらのすべてを使うことは難しかったので、私たちは「椅子を重ねる」という動作を二回繰り返したり、椅子から立ち上がる時はゆっくり、座るときは素早くしたところ、動きの連続の中にリズムが生まれ、北村さんがおっしゃっていたことが少し理解できたように感じました。

身体の動きだけで自分の意図を異なる文化を持つ相手に伝えることは難しいことですが、不可能なことではありません。そして、私たちが普段何気なく行って



いる動作もその中にリズムが生まれればダンスへと変わるということがわかりました。今回のワークショップは、よく耳にするけれど理解できていなかった身体の可能性について考えるよい機会になりました。

演出家 石丸さち子さん (2017年12月4日)

経歴

1986年 早稲田大学第一文学部演劇専攻卒業

1981年～1993年 シェイクスピアシアター、蜷川スタジオ、蜷川カンパニーなどで俳優として活動。出演多数。

1993年～2008年 蜷川作品に演出助手/演出補佐として多数参加。

2009年 演出家として独立。自身の創作母体 Theatre Polyphonic を旗揚げ。

また今月より上演される『マタ・ハリ』の訳詞・翻訳・演出を担当している。大阪・梅田芸術劇場 メインホール (1/21～28) 東京国際フォーラム ホールC (2/3～18)。

林美沙希

私が石丸さんのワークショップを通して、戯曲の面白さに気づけたことが特に大きな経験となりました。私は普段戯曲を読むときに、小説のように流し読みをし、物語の内容を把握することだけしかしていませんでした。ですが、ワークショップの中で戯曲の読み合いをしたときに、自分の声や発するセリフにきちんと責任を持ち、相手に届ける、そして相手の心を動かすために、どのように読めばいいのかなど様々な事に気を配らなければならないことを、声に出して初めて知りました。最初は難しいと思っていたのですが、次第にその難しさが興味・楽しさへ変化し、戯曲の楽しさをここまで短時間で実感することができたのは初めてで、貴重な経験になりました。そして第一線で活躍されている石丸さんのお話を聞いたことで、プロの方の演劇への愛を実感し、私自身も興味のある演劇をもっと知りたい、研究したいと思えたことは個人的に大きな成果でした。演劇にまつわる文献を読むことも大切ですが、自分でセリフを読んだり、戯曲に対して

演出の方やキャストの方が考えていることが分かったため、実際に足を運んで戯曲や演劇をもっと楽しみたいと思っています。

現在上演中  
『マタ・ハリ』



ミュージカル

ワークショップ オフショット



PART 4 ～現代版『から騒ぎ』の上演～

### 【脚本のきっかけ】

以前受けた「舞台芸術の世界」の授業で、さまざまな舞台の翻案を担当されている岩切正一郎さんのお話を聞き、興味を持ったことがきっかけです。“翻案”というただ翻訳するだけではなく、もとの世界観を崩さないようにしつつも上演する国の風土や価値観に合わせ脚本を書き直すという作業に魅力を感じ、いつか自分でも取り組んでみたいと思っていました。また、その授業の際に岩切さんがおっしゃっていた「その役になりきってしゃべりつつ書き直す」ということを源泉とし、完全に演じるということせずともテキストを読み上げることで演じるということと同等の何かを得ることができるのではないかと考えた点、また、演じる、ということそのものについての考察が深められるのではないかとという点、その二点を知るための実験的な意味も込め、このような形の上演といたしました。

### 【現代版に書き換えた場面とその場面を選択した理由】

今回現代版にした場面は第1幕第1場、最初の場面、もとの脚本では舞台はレオナートの邸に続く果樹園で、アラゴンの領主ドン・ペドロがメシーナに凱旋する場面です。冒頭の場面ということもあり、シェイクスピア自身の手法や脚本というものの特徴が強くあらわれているのではないかと考えたため選びました。その場にはいながらもその人物の性格がわかるような会話、のちの展開の伏線は演劇の脚本としての面白さであり、それがこの場面には詰まっています。また、シェイクスピアの大きな特徴である言葉遊び、言葉の掛け合いもこの場面がたくさん使われています。書き直しでもその特徴は失わないよう努力し、シェイクスピアならではのスピード感を体験できると考えています。

【キャスト・スタッフ紹介】 経歴は（ほぼ）フィクションです！

## CAST



ベネディック: 古園侑実子

1996 年生まれ、神奈川県出身。SBC 劇団所属。7 歳から歌を始め、13 歳でミュージカル『メロディー・オブ・ミュージック』に出演。現在、ミュージカル女優だけでなく声優としても活動中。主な出演作は『アナと海の女王』『コンパス』など。趣味は探偵小説を読むこと。



クローディオ: 林美沙希

1996 年生まれ、埼玉県出身。フランス文学劇団所属。大学より演劇を始め、現在に至る。最近は、高校生を対象としたワークショップを主催し、精力的に活動している。主な出演作は『Show must go on』『銀河鉄道の夜明け』など。趣味は『水曜どうでしょう』鑑賞。



レオナート: 橋本葵

1994 年生まれ、高知県出身。幼少よりモダンバレエを習う。学生時代はフランスに留学し、舞台芸術を専攻。現在は舞台評論家として「Dance Magazine」等にて舞台評を連載中。他著書多数。最近の趣味はアメリカンドラマ『フレンズ』鑑賞。



ベアトリス: 吉永佳世

1996 年生まれ、神奈川県出身。専門は象徴主義演劇。メディアへの露出が少なかったが、近年では雑誌で演劇コラムを担当するなど精力的に活動している。趣味は野球観戦。応援チームは読売巨人ジャイアンツ、好きな選手は橋本到。



ヒーロー：居石みおん

1997年生まれ、神奈川県出身。文学部史学科に所属し、専攻は西洋近世史。幼少より音楽に親しみ、エレクトーンを12年、トランペットを8年経験する。現在は、多数の舞台出演の傍ら音楽活動にも挑戦し、2018年に第1弾シングルを発売予定。



使者：柴垣泉美

1997年生まれ、愛知県出身。大学進学のための上京を機に舞台芸術に興味を持ち始める。現在は自身の専攻である英文学から特にシェイクスピア演劇の魅力を子どもたちに伝える活動をしている。趣味は店主が素敵なお店作りをしているカフェでのんびり過ごすこと。

## STAFF

作	ウィリアム・シェイクスピア
脚本	吉永佳世
演出	プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コース 2017
企画製作・主催	プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コース 2017
協力	澤田肇（フランス文学科教授）
後援	上智大学文学部
製作	プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コース 2017

## PART 5 ～座談会レポート～

横断型人文学プログラムの授業を受けて



左から：吉永、林、橋本、古園、柴垣 聞き手&編集：居石

居石：ゼミに参加するまでに、多くの授業を取ってきたと思いますが、一番印象に残っている授業、その内容や、エピソードなどがあれば教えてください。

柴垣：一年生の時に受講した『文化交渉入門』<sup>28</sup>、中でも鶴山仁さん<sup>29</sup>の講義が印象に残っています。「同じ脚本であっても、どの翻訳家を採用するかで演出が変わってきたり、上演時の社会状況を反映させて演出を行ったりするため、同じ作品のタイトルであっても全然違う」というお話を聞いたときに面白いと思いました。

<sup>28</sup> プログラム基礎科目。外来文化の受容や自国文化の発信の際に生じる文化変容について、歴史や現代の事例（テキストの翻訳や美術・音楽・演劇・スポーツのプロモーションの際に生じる現象）を考察し、文化現象を相対的に見る視点を養う講義。（2017年秋学期）

<sup>29</sup> 文学座演出部所属の演出家。慶應義塾大学文学部フランス文学科卒業。主な代表作に『グreekス』（第25回紀伊國屋演劇賞団体賞）（文学座）、『コペンハーゲン』（新国立劇場／第9回読売演劇大賞優秀演出家賞）『父と暮せば』『円生と志ん生』（以上こまつ座）『ヘンリー六世』（新国立劇場）またオペラやミュージカルなどの演出も手懸ける。

橋本：私は3年生ではないので、一年生から参加できなかつたのですが、『舞台芸術論』<sup>30</sup>が印象に残りました。

吉永：私が最初に印象に残ったのは『舞台芸術の世界』<sup>31</sup>です。私は『舞台芸術論』は『舞台芸術の世界』の延長線上かなと思っています。この授業で脚本のお話しをして下さった岩切正一郎<sup>32</sup>さんの講義で、「脚本を書き直す時は自分で喋りながらやる」と仰っていたことがとても印象に残りました。その時から私は、少し喋ることでも役に入り込む一部になるのではないかと考えており、今回実際に脚本を書き換えることで試みる事が出来ました。『舞台芸術の世界』という授業はこのゼミの入り口だったと思います。

居石：授業から学んだこと、それは今どのように生かされていますか？

林：私は『舞台芸術の世界』でF/T(フェスティバル/トーキョー)<sup>33</sup>の方がいらっしやったことでその存在を知り、インターンに参加したり、今のゼミに参加したりしているという流れがあります。学内の学びと学外の学びが繋がって今のゼミに貢献できているのではないかと思います。

柴垣：私は鶴山先生の『ゴドーを待ちながら』<sup>34</sup>という舞台を見に行き、「面白かった」ということだけじゃなくて、「もっと舞台を観に行こう」という興味が膨らんだと思います。

---

<sup>30</sup> 仏文学科開講のプログラム選択科目。フランスのオペラとバレエの傑作から舞台芸術の歴史と現在を探る講義。

<sup>31</sup> プログラム選択科目。演劇・ダンス・バレエ・オペラ・ミュージカル・宝塚について論じ、それぞれのジャンルの歴史や特質の検討、あるテーマからの考察を行い、舞台芸術の意味とその魅力を問う講義。輪講形式で各分野を代表する研究者による講義とDVD視聴のほか、オペラとバレエについては専門家によるワークショップも実践された。

<sup>32</sup> 宮崎県出身のフランス文学者、詩人。国際基督教大学教養学部アーツ・サイエンス学科教授。蜷川幸雄の演出作品『ひばり』（ジャン・アヌイ作）と『カリギュラ』（アルベール・カミュ作）の翻訳を担当し、第15回「湯浅芳子賞」を受賞した。

<sup>33</sup> 東京で開催される国際的な舞台芸術フェスティバル。舞台芸術の魅力を多角的に提示し、国境、世代、ジャンルを越えて多様な価値が出会い、互いに刺激しあうことで、あらたな可能性を拓くことを目指している。

<sup>34</sup> 2017年度文学座研究科発表会で上演された演目。サミュエル・ベケット作、安堂



橋本：私は『舞台芸術論』で実際に観に行く予定だった『CONTACT-コンタクト』<sup>35</sup>という作品のアーティストの方がいらっしゃった時に、実際に接してお話したり、ご飯に行くことが出来たりしたので、とても貴重な経験が出来たと思いました。

居石：最後に来年度以降、プログラムを取ろうと思っている後輩に向けて一言下さい！

柴垣：研究したいテーマがあればとても自由にやらせてもらえるので、楽しめると思いますし、あまり関心があるものがないとしても、(チームで出されたテーマに)共感さえ持てれば自分の興味がある方向へ進んでいけるものだと思います。もっと人数がいればもっと楽しかったのではないかなと(笑)

吉永：自由度はかなり高いです。私は脚本をすごくやりたいと主張した結果、その領域に皆を引っ張ってしまったような感じで(笑)何も決まっていな分、滅茶苦茶になってしまう可能性もあるけれど、自由度が高いという面では色々なことが出来るのは良いと思いました。

橋本：逆に自由すぎてテーマを決めるのが大変だったかなと(笑)

古園：テーマはもっと早めに決めれば良かったですね…

林：あとは、上智は様々な分野の教授や学科が揃っており、この環境の中でこのプログラムが出来るのは色々なことを学べて良いと思いました。

吉永：文学部全体で行っているプログラムなのに、今回は参加学生の学科が偏ってしまったのが残念かなと思います。もっと色々な学科が集まったら絶対に楽しいのに…。

(一同同意)

古園：私はジャパノロジーコースと迷って結局ジャパノロジーを選んだのですが、仏文学科の授業として『舞台芸術論』を受講した時に先生からお声をかけて頂いたという経緯があって…。上智なので他学科の授業も好きに取れるので、もしコ

---

信也、高橋康也訳、鶴山仁演出。

<sup>35</sup> フィリップ・ドゥクフレのカンパニーDCAによる、ゲーテの『ファウスト』にインスパイアされ、20世紀の舞台芸術の巨人ピナ・バウシュ『コンタクトホーフ』、そしてハリウッドのミュージカル映画へオマージュを捧げた作品。2016年に彩の国さいたま芸術劇場 大ホールで上演。

ースを迷って悩んでも、とりあえず興味があるものを取っておいて、ゼミだけでも参加でも大丈夫だったので、熱意を伝えればゼミに2つ参加するということも大丈夫だと思います。

橋本：私も4年生ということもあり、コースはしっかり取っていたわけではなかったけれど、先生に聞いたらゼミだけでも参加できることになって…。やりたかったら、誰にでもチャンスはあるかなと思います。

吉永：そうですね。今年は人数が少なかったですし、今後はどうなるかは分からないけれど、自由度は高めだとは思うので(笑)

古園：ゼミを2つ取る時も、学部で会議が開かれたらしいのですが、結果的に通って…。言ってみるだけ良いと思います。

## PART 6 ～プロジェクト・ゼミを通して～

柴垣泉美

大学1年の春から3年間、文学部横断型人文学プログラムを受講しました。受講したきっかけは文学部の学生として文学だけでなく、演劇やオペラ、音楽、美

術などさまざまな芸術の知見を得、吸収したいと考えたからです。しかし、学びを深めていく内に、単に吸収するだけでなく、それを周りの学生や先生方と意見を共有、交換し新たな発見をしたいと思うようになりました。今学期受講したプロジェクト・ゼミ A は与えられた問いに答えていくのではなく、自分たちで興味のあるテーマを見つけ、1 から考えていくというものでした。どのように方向付けをして研究を進めていけばいいのか右も左も分からず、逃げたしてしまいたくなる時もありましたが、澤田先生やこのプロジェクト・ゼミで教えてくださった先生方のおかげで本日までやり遂げることができました。このプログラム全体で学んだことをこれからの自身の卒業論文に向けた研究に活かしていきたいです。

#### 居石みおん

私がこのプログラムに興味を持ったのは入学前に見た文学部の案内がきっかけでした。大学で歴史学を学びたいと思うと同時に、芸術文化にも興味があった私にとってどちらも両立できるこのプログラムはとても魅力的でした。入学後、プログラムの詳しい説明を受けた時「やるからには最後までやりきりたい」という思いが芽生え、ゼミ参加に向けて様々な授業を受けました。ゼミでは（人数が非常に少ないのは残念でしたが）同じように芸術文化に関心のある他学科の学生との出会いがとても新鮮で、彼女たちの芸術文化に対する深い関心と情熱にとても刺激を受けました。自分の学科内だけでは得られないことがこのゼミにはたくさんあったと思います。

#### 橋本葵

プロジェクト・ゼミは、学生自身で学ぶことを決められるというのが普通の講義型の授業との大きな違いです。はじめの数回の授業で学生同士の興味をぶつけ合いました。同じ舞台芸術でも学生によって、脚本、バレエ、ミュージカル、演劇、音楽など興味の先は多岐に渡り、本当にテーマを決められるのか不安もありました。しかし時間をかけて自分たちでテーマを決めたからこそ、最後までモチ

ベーション高く進めてくることができました。今回、私たちはシェイクスピア『から騒ぎ』についての研究発表、そして現代版の上演をします。私は今まで、授業で舞台芸術の歴史について学んだり、インターンやボランティアとして舞台制作の現場のお手伝いをする中で舞台芸術の世界を知ってきました。しかし、実際に舞台を1から作ったことはありませんでした。今回、学生中心で1つの舞台を作るという貴重な機会を得ることができたことを嬉しく思っています。3人の舞台芸術界のプロからいただいたアドバイスも貴重な材料として活かすことができました。プロジェクト・ゼミを進めるにあたってお世話になった先生方、ゲスト講師の方々にお礼申し上げます。最後になりましたが、本日は私たちの成果発表会にお越しいただきありがとうございます。

林美沙希

私は、この文学部横断型人文学プログラムを通して、以前から持っていた芸術への興味・関心を実践的な学びを通して、深めることができました。そもそも私がこのプログラムに参加した理由は、前述したように芸術にもとから興味があった点と、このプログラムが入学した2015年度から始まると知り、その目新しさに惹かれたからでした。そして当初から、受講するのであればゼミまで参加し、研究成果として形にしたいと思っていました。1年次は土台となる共通基礎科目、2年～3年次の春までは芸術に関する様々な講義を受けました。その中で上智の先生や外部の講師の方のお話も聞き、芸術の素晴らしさを改めて実感したり、今まで知らなかった芸術の世界を新たに知ることができたのは、とても良い学びの経験になりました。ゼミではテーマを決めることから始め、躓くこともありましたが、実践的に学ぶことができ、充実した時間を過ごすことができました。また秋学期のみという短い期間でしたが、今まで学んできたことを1つの研究成果として発表することができて本当に嬉しかったです。澤田先生や外部の講師の方、ゼミのメンバーにも感謝しています。ありがとうございました。

古園侑実子

今回のゼミを振り返ると、半年間という短い時間でありながら、非常に充実したものであったと感じます。

私が所属するフランス文学科のプログラムにはゼミがないので、私にとってゼミというものは未知のものでした。さらに、私は芸術文化コースではなくジャパ

ノロジーコース選択者です。ミュージカルやバレエが好きだからという理由でいきなりゼミに飛び込むことに、始めはとても不安でしたし、グループワークにも慣れておらず、本当に右も左もわからない状態からのスタートでした。自分の意見がうまくまとまらず頭の中が真っ白になったり、研究対象の前知識がほぼ無かったために、方向性を決めることに四苦八苦しましたが、何とか自分たちなりに完成させることができてほっとしています。ゼミのなかで、実際に舞台芸術の世界で活躍されている方々から直接お話を伺えたことや、メンバーや澤田先生と何度も意見交換をして考えを深めていけたことは、とても良い経験となりました。研究成果以外にも、グループワークの面白さ、舞台芸術に関する新たな発見など、たくさんのものを得ることができました。このような貴重な経験をさせていただき、指導してくださった澤田先生をはじめとして、お忙しい中いらしてくださった特別講師の方々、ゼミのメンバー、このゼミにお力添えいただいた方々に感謝いたします。

吉永佳世

1年生の時に受講した「テキストを読む」や、「文化交渉入門」を発端とし、その知識をもとに二年生からは舞台芸術コースを選択し、「舞台芸術論」をはじめとする授業を受講してきました。授業を受けていく中で、来ていただいた講師の方のお話で興味を持った脚本の翻案、書き直しという作業をプロジェクト・ゼミという最後の段階で自分なりに取り組み、形にできたことに喜びを覚えます。文学部は、どうしても個人作業が多く、他の学科と比べ深くかかわることができない学部ですが、実は多種多様な学科が集まっている面白い学部だと思います。今回の研究発表は学科の垣根を越え、集まった人たちでだからこそできたものなのではないかと感じます。携わった脚本の書き直し、およびその上演は個人作業ではできないものです、作業のアドバイスや意見をくださった講師の方や澤田先生はもちろん、参加してくれたゼミ生に感謝を述べたいと思います。ありがとうございました。

あとがき

文学部横断型人文学プログラムの開始にあたっては、授業編成の立案の段階から関わり、特にプログラムを構成する三つのコースの一つである芸術文化論コー

スには私自身が担当したいと思うような内容の科目をいくつも入れた。そうした科目の一つである「舞台芸術の世界 オペラから宝塚まで」は2016年度に開講され、私がコーディネーターとして学内外の専門家と現役のアーティストに様々な舞台の魅力や特質を学生に語ってもらう場を設けた。どの講義もとても知的に面白いものであったので、これを多くの人に分かち合ってもらいたいと考え、図書の形にまとめることにした。それが2018年3月に刊行される『舞台芸術の世界を学ぶ オペラ・バレエ・ダンス・ミュージカル・演劇・宝塚』（上智大学出版）である。

本日の2017年度「プロジェクト・ゼミA（舞台芸術）」受講生たちによる成果発表会も、学んだことを人に伝える一つの試みとなる。通常のゼミとは異なり、プロジェクト・ゼミでは受講生が協同の作業を通して、研究発表やパフォーマンスを実現することを目指した。舞台の公演は一人だけではできない。成果発表会も、チラシやパンフレット作りから研究報告、台本の読み合わせまで、お互いの力を持ちよらなければ成り立たない。一人一人の人間が個性を持ち、独自の世界を生きている。各人の特長を活かすには、参加者同士が議論を重ねて互いを認め合い、共に進むことが欠かせない。その歩みを表現する場となるのが成果発表会であろう。今回のゼミの参加者は率直な意見の交換をしながら、プロジェクトを準備してきた。舞台芸術とは「人間と世界を探求する様々な道の交差する世界」だと私は考えるのだが、そうした世界の中に舞台芸術のゼミを通して受講生たちが入り込んだのなら、ゼミ担当者としては本望である。

澤田肇

今日は「プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コース 2017」

成果発表会にお越しいただき誠にありがとうございました。

2018年1月29日 プロジェクト・ゼミ 芸術文化論コース生一同

## MEMO