

# ARTLET

# ARTLET

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第44号

## FEATURE ARTICLES

# ライブ×メディア— 演劇と映像の関係性をめぐって

劇団☆新感線とゲキ×シネの「ライブ性」をめぐって  
金沢 尚信 × 小菅 隼人

パフォーマンスな現実の中で～ライブー元論  
岡原 正幸

スクリーンでロンドンの演劇を  
狩野 良規

## INFORMATION

活動報告

アート・スペース展示 今後の開催予定

慶應義塾大学アート・センター刊行物のご案内



『カイロの紫のバラ』(1985年、ウディ・アレン監督)は、現実の人物と映画の中の人物が現実と映画とを行き来する映画である  
Original Title: PURPLE ROSE OF CAIRO, Film director: ALLEN, WOODY - Year: 1985. Credit: ORION PICTURES/ Album / Universal Images Group. [from Britannica Image Quest].

# ライブ×メディア— 演劇と映像の 関係性をめぐって



2006年、ロンドンのパラディウム劇場で初演された『ロンドン・パラディウム劇場のシナトラ』では、スクリーンの中のフランク・シナトラ(1915-1998)が、自らの生涯を語り、実際のオーケストラの演奏にシンクロして歌う。スクリーンの前では実在の20人のダンサーが踊り、時にはスクリーンを出入りする。パラディウム劇場はシナトラが1950年にイギリス・デビューを果たしたまさにその場所である。舞台における映像利用という域を超えて、ライブ・パフォーマンスでありながら、このショーでは主演俳優がスクリーンの中にしか登場しない。このイベントは、ライブ・パフォーマンスという観点からどのように位置づけられるのだろうか？舞台上のダンサーと映像の中のシナトラは、存在論的にどのような違いがあるのだろうか？

これまで、ライブ・パフォーマンスには、とかく、「舞台は生物」、「実演の魔力」、「俳優のエネルギー」と言った神秘化が付されてきた。しかし、これは、ライブとメディアを二項対立させた上で、ライブが「リアル」で、メディアが「模倣」とするライブ側の思い込みである。誰もが手元に端末を持つのが文化的環境になった今日、ライブとメディアの新たな可能性を模索する必要があるだろう。ここでは、すでに一般的になったライブとメディアの「融合」を超えて、ライブとメディアの「境界」が問われなければならない。今年度、アート・センター、教養研究センター、DMC研究センターによって行われた新入生歓迎行事『ゲキ×シネの世界』、あるいは、ナショナル・シアター・ライブを参照しつつ、この問題を考えてみたい。 [Ref. Sinatra: The Man and His Music at the London Palladium. <http://sinatraonstage.com/>]

LONDON - MARCH 06: Dancers perform for the multimedia show 'Sinatra: At The London Palladium,' at the London Palladium on March 6, 2006 in London, England. (Photo by MJ Kim/Getty Images). Credit: MJ Kim / Getty Images Entertainment / Getty Images / Universal Images Group. [from Britannica Image Quest]

## 劇団☆新感線とゲキ×シネの 「ライブ性」をめぐって

金沢尚信 (株式会社ヴィレッチ取締役/ゲキ×シネ映像版プロデューサー)

小菅隼人 (慶應義塾大学理工学部教授/慶應義塾大学教養研究センター所長)

Kanazawa, Takanobu × Kosuge, Hayato

小菅隼人: 劇団☆新感線のゲキ×シネは、簡単に言えば、演劇の舞台(ゲキ)を映画(シネマ)として記録した映像を映画館においてスクリーンで上映するものです。ただ、従来の舞台記録映像がライブの舞台の補助的代替物であったのに対して、ゲキ×シネはライブの舞台の拡張形になりうると私はとらえています。今日は株式会社ヴィレッチ取締役、映像版プロデューサーの金沢尚信さんとお話をさせていただきます。本日はよろしくお願いたします。最初に、ヴィレッチが劇団☆新感線の舞台をゲキ×シネとして始めたきっかけについて教えてください。

金沢尚信: そもそも僕がヴィレッチに入った頃は、ちょうどVHSからDVDへの移行期でしたが、パッケージソフトは、お土産みたいに観た人しか買わなかったんですね。それで中身を観てみたら、たとえばテレビで放送されているような、舞台の演出を壊さないように映像を撮影するっていう手法だったんです。あくまでも舞台の演出ありきで映像は客観的に

見るものだという感じだったんですけど、そうすると舞台を観てない人や一般の人が観た時に作品単体としてそんなに面白くない。日本の公演はだいたい1ヶ月とか2ヶ月、もっと短ければ2週間で終わってしまいます。それで時間的に観られなかった人たちが初めて観るにあたってちゃんと面白い作品にしようというのがスタート地点です。

小菅: いつから現在のゲキ×シネの形になったのですか？

金沢: 11年前(2004年)の『髑髏城の七人〜アカドクロ』から映画館で流すためのゲキ×シネのフォーマットで作りました。実はその前に、『阿修羅城の瞳 2003』で初めて映画館を意識するということか、観たことのない人が初めて観ても大丈夫ようにするというフォーマットを取り始めて。そうしたらこれはスクリーンサイズでいけるんじゃないかということで、次の作品でそのサイズにしたんです。

小菅: 私が専門とする演劇学において、今、「ライブ」という概念が非常に大きなテーマになっています。そもそも「ライブ」というのは観客と俳優が、同じ時間と同じ場所に存在するということです。ゲキ×シネは異なった時間に異なった場所で行われた演劇を映像メディアというテクノロジーを使って受容する体験ですから、ライブとは言えないと思います。ただ、ライブではなくともそこに「ライブ性」は認められるのではないかということです。たとえば野球の試合において、外野席の一番後ろで見る野球体験と、テレビのアップで観るライブ体験とどちらが勝

っているか。演劇体験としては現場、つまり「野球場」で体験する方がメディアを通した体験よりも勝っているというのが今までの考え方でした。ただ視覚情報や聴覚情報だけに関して言えば明らかにメディアで観た方がより多くの情報が得られるわけです。ゲキ×シネでも俳優に思い切り寄れることが利点の一つだと思います。劇場に行って一番後ろの座席だと、とても細かい表情までは観れないし、ゲキ×シネの方が音響も優れている。見えないものや裏側まで見せてくれるわけですから、視覚・聴覚ということからいえば既にゲキ×シネは実際の舞台を超えている、かもしれません。その意味では必ずしもゲキ×シネは実際の舞台より劣っているとは思えませんが、もしかしら違う体験かもしれない。実際の舞台の観客体験と、ゲキ×シネの観客体験というのはどういふところに差があるとお考えですか。

金沢: 「ライブ性」に関して、どこまでそう言えるか。五感で感じるということかという、視覚と聴覚と触覚になると思いますが、たとえば(映画館の)スピーカーで凄い音が出て皮膚がゾゾッとすると、それはあたかもライブの場所にいるってことになりまして、目の前で繰り広げられていけばそれは視覚的にライブだし、音も目の前であればライブと分かりますよね。ところが視覚って意外と大きな画面でやると騙されやすい。でもゾワゾワつとくる空気の振動や聴覚の方だと人間は騙されにくいんです。どっちかというとライブではそれに頼っているところもある。じ



新入生歓迎行事 ゲキ×シネの世界「七人の侍」上映会  
慶應義塾大学(日吉) 2015年5月

やあどこで「騙せる」というと、聴覚。要は音の方をしっかりとれば意外とライブ的になるんじゃないかと。

**小菅:**なるほど、視覚よりも聴覚においてライブ性はより重要な要素になりうるということですか。そこで、さらに劇場体験という点から言えば、たとえばゲキ×シネの場合でも多くの観客が一つの場所に集まっているわけです。実際の舞台でも観客は同じように劇場にいる。違うところは、実際の舞台だと舞台上に俳優がいて、一方はスクリーンである点です。もしゲキ×シネと実際の舞台体験との差が観客の触覚や嗅覚、あるいは喉が渇くといった意味での味覚などにあるとすれば、それは観客の共同体験の問題であって、舞台と観客の体験の差というのは視覚性／聴覚性にのみ限られることとなります。そうだとすれば、ゲキ×シネという上演形態は、実際の舞台体験とそんなに差はないのかもしれませんが。ただ、そう言い張っても実際の舞台を観るとゲキ×シネを観るのは直感的に違いますよね。その違いがどこにあるのか不思議なのですが……。

**金沢:**ゲキ×シネは疑似体験ということで映画館で行ってるんですね。何故かという、テレビだとやっぱりスクリーンが小さかったり、後ろ側でライトがチカチカ光っているとか、電話が鳴っているとか余計なものがある。音は小さいから迫力もない。気が散って集中力を無くしてしまう。ゲキ×シネにした理由はそれらを排除してとにかく集中的に芝居と同じように3時間一緒に観よう、ということなんです。大き

いスクリーンであればそれだけ視野の支配率が高くなるので集中力も高まりますし、テレビより映画館の音の幅は広い。そうすることで五感の支配率が高まっていく。

**小菅:**とすればゲキ×シネはもう実際の舞台体験とそんなに変わらないということになりますか。Philip AuslanderのLiveness (2008)によれば、現在、どこにでも映像は溢れていて、映像と舞台というのはライブ関係ではない、映像というのは選択肢の問題ではなくて文化的な環境になっているとあります。もう少し細かく考えてみると、私の世代の映像に対する考え方と、若い世代の映像の考え方はやはり違いますよね。彼らは生まれた時からゲームを手にして四六時中映像がある世代です。もしかしたらライブ性の有り方や、「ライブ感」の感じ方は若い世代と年を取った世代では違うかもしれない。プロデューサーとしてはライブ性の有り方や映像の見方が世代によって違うとお考えですか。

**金沢:**そうですね。昔は舞台やコンサート会場の中で映像を使うというのはほとんどなかったんですが、最近はステージディレクターや、あるいはマイケル・ジャクソンやマドンナにしても、完全に映像とライブを融合するプランを立てているんですね。たとえば昔クイーンがライブをしても後ろに映像は何もなかったのが、当然アーティストに集中するわけですけど、今の人たちからすればライブを楽しむというのは当然本人とその演出を含めて楽しみにして見ていると思っています。コンサートって誰かタレント

を観に／歌を聴きに行くというのが本質なんですけど、そうじゃなくなっているんですね。それなら世代によって当然変わってくるんじゃないか。今後はヴァーチャルリアリティでグラスを使って観るライブもあるかもしれないですし。そこはどんどん世代によって変わっていくのかなあと感じますね。

**小菅:**それは面白いですね。歌を聴いているわけではない。共同体験をするためにパフォーマンスに行くということですか？

**金沢:**そうですね。たとえば映像の中にアーティストが浮かび上がってくるというのは、アーティストが出てくるということでもあるんだけど、その演出を楽しんでもいるわけじゃないですか。そういうことなんじゃないかな。

**小菅:**では、たとえばこういうのはどうでしょう。コンサートへ行っただけ会場が一杯で入れなかった、じゃあそのコンサート会場のすぐそばでパブリックビューイングをする。これはライブ体験と言えるでしょうか？

**金沢:**そうですね、たとえばウィンブルドンだとセンターコートに入れない人たちが外でワーツと見てるじゃないですか。あれって野球の中継を見ているのとまたワケが違って、まさに数百メートル先では実際に決勝戦が行われているわけですよね。そうすると「ライブに立ち会ってないことになる？でも空気感を含めて立ち会ってるよね」となりますよね。となるとすごく複雑ですね。ライブビューイングでも遠巻きながら空気は伝わってくるんじゃないですか。そう





すると意外とそれでも満足しちゃう人もいるのかなって。当然カメラは寄ってくれたりしますし。

**小菅:** 結局、意識の問題でしょうか。今のウインブルドンの例でも、実際は遠くにいますから、空気のように物理的な振動があるとは思えない。ただ明らかに、いわばそこで先が分からない未来と一緒に共有しようという観客たちの共同体のようなものができているかもしれない。そうだとすれば、ライブ性というのは今まさに金沢さんが指摘したように、結局は舞台の特定の何かを見ているわけでもなく、共同体というものを確かめたいがために来ていると言えなくもない。ゲキ×シネの場合は、パッケージにして上映しますから、今のウインブルドンのビューイングとはまた別の話になりますが、従来の考え方のような「そこに、その時間にいなぎゃ駄目だ」ということよりも、観客が一緒になってそれを体験する方をむしろ重視しているように思われます。そうした場合に伺いたいのが、ゲキ×シネにおいて観客席の戦略などはどのようにお考えでしょうか。実際の舞台と同じ会場で上映して、同じグッズを販売して、少なくとも観客席としては同じようにするという事も考えられますか？

**金沢:** それは何回かやってみようと思ったんですけど、音声や映像がたとえ同じ劇場でやったとしても、ライブ用の音なので、ちゃんと再生できなかったりするんです。ただ先生が仰ったようにやった方が面白いだろうなという気はしますね。要するに空間自体を演出することによって疑似体験を作るってことじゃないですか。まだやったことはないけどすごく面白いと思います。

**小菅:** 今「疑似体験」と仰いましたが、劇団☆新感線としては、実際の舞台とゲキ×シネがあったら実際の舞台の方を体験してほしいと思ってらっしゃいますか。

**金沢:** いや、体験の上下は全然ないと思っています。たとえば、広島のお原ドームは写真でも死ぬほど見ているから、もう見た気になってたんです。とこ

ろが20年くらい前に初めて広島に行った時に、見た気になってたけど実物を実際に見てみたら、全然「見た」ことはなかった、という認識をさせられたんですね。何でだろうってその時はすごく思ったんです。やっぱりディテールが見えてないとか、その場に居合わせる自分の感情的な部分のせいなのか、そこははっきり分からないんですが、両方体験しておくに越したことはないなという気はしますね。

**小菅:** 逆もありますものね。実物を見てよく分からなかったけれど、写真集とかでディテールを見たら「こういうことだったのか」となることもある。

**金沢:** ゲキ×シネは多分そういうことだと思うんですよ。舞台を観て「すごく感動したな」と思ってたけど、よく寄ってみたら女優さんが涙を流して演技していたことが分かるとか。

**小菅:** だとすれば、劇団☆新感線の作品は舞台体験だけだとある意味では不十分で、ゲキ×シネと両方観てください、と。「読んでから観るか、観てから読むか」というか、「読んでそして観てください」ということですね。

**金沢:** (笑)。そうですね、「一粒で二度おいしい」っていう。

**小菅:** 次に技術的な問題について伺います。ゲキ×シネを作る時に全般的にどういう点に注意されていますか。

**金沢:** 設計するにあたって、お客さんの座れないところには基本的にカメラを置かないという方針をとっています。何でもかという、たとえばヨーロッパって『オペラ座の怪人』とか10年以上上演しててじゃないですか。それでファンはどういう風に乗らなかっていうと、まずは当然真ん中の席で観る。次は後ろ、今度はもっと寄ってみて、2階席の前の方や3階席の後ろの方とか、色んなポジションによって楽しみ方が出てくると思うんです。日本だと基本的に公演期間が2ヶ月とかなのでそれはできない。(さっき言った楽しみ方を)一緒にくたにできたらいいなと思って、基本的にカメラは座席の中じゃ置かない、つまり

客を排除した状態でなく原則的にお客さんを必ず入れて撮影するというにしています。何故かというところで「ライブ性」を疑似的に体験できるからです。

**小菅:** ゲキ×シネの画面の中のお客さんと、ゲキ×シネを観ている観客はできるならシンクロしてほしいと思ってらっしゃいますか。

**金沢:** うーん、多分シンクロはしないとします。希望的観測としてシンクロしてほしいとは思うんですけど。

**小菅:** つまりゲキ×シネを観ている観客は、映像の中の観客も観ているわけですよね。

**金沢:** 実はお客さんはほとんど映ってないんですよ。でも、実は繰り広げられている舞台の周りに2千人くらいお客さんがいるんだよっていうことを感じ取ってほしいなと思います。

**小菅:** とても難しいと思うのが、何をどこまで見せるかということだと思うのです。ゲキ×シネであればいくらでも細かく、見えないところも見せられる。今の「お客さんが観れないところにはカメラを入れない」という言葉にはなるほどと思いました。ただ、もちろんいくらでもカメラは寄れるわけですし、その点ではディテールを見せられるわけですよね。逆に言えばカメラが引きっぱなしではありませんから、観客の視線の自由がある意味では制限する。たとえば小栗旬君が映ってる時に「こっちの方を観たいな」と思ってもゲキ×シネの観客はそれは観れない。「何をどこまで見せるか」ということについてはどうお考えですか。

**金沢:** 基本的に映像に関しては、メインのお話がちゃんと分かるようにカメラをリードしてあげる方策をとっているんで、裏で休んでいる人がいるとか、ここは台詞が無いから役者がちょっと休憩しているな、といったところはゲキ×シネにした時には見せなくてもいいかなとは思っています。あくまでそれはライブで観た人が話の本筋を楽しむのはまた別で楽しめばいい。



**小菅:**ゲキ×シネだと一つの公演につき一回収録するだけです。

**金沢:**一日に2回カメラを回しています。2回分のうち、基本的には夜の回を本線にして、間違っただ箇所やこちらが撮る際に失敗したところを補填しながら使う形をとっています。

**小菅:**演劇だと公演期間のうちに微妙に演出や役者の調子も変わっていきつりますが、いつ頃にゲキ×シネの収録日を設定するのでしょうか。

**金沢:**だいたい公演が始まって3分の2くらいのところ。

**小菅:**先ほどの話に少し戻りますが、たとえばミュージカルとミュージカル映画の関係を考えると、映画になりやすいミュージカルと、映画になりにくいミュージカルがあります。あるいは、最初から映画でしか作られないミュージカルもあります。ゲキ×シネの場合、ゲキ×シネになりやすい舞台とか、ゲキ×シネでしか作らない舞台という可能性はあります。

**金沢:**どうなのでしょう。背景に使っている映像だけ先行して増やされて、全く舞台で観たものとは違ったものになっていることはあり得るかもしれません。

**小菅:**たとえば『サウンド・オブ・ミュージック』のようなミュージカル映画は、舞台でも歌は楽しめますけど、映像では雄大なアルプスの俯瞰から始まって、ザルツブルクでそれこそライブのロケをしたわけです。ゲキ×シネに「何かを付け加えていく」可能性はこれからありますか。

**金沢:**ありますね。映像でやっている以上、一度どこか外で撮ってみたいと思う瞬間も実はあって、これから劇場から離れて芝居を撮る願望はあります。

**小菅:**わくわくしますね。さて、ゲキ×シネを収録するということがなると、それを意識して俳優の演技も変わるのではないかと思います。たとえば大舞台で演劇をする時にはここは手を抜いていいと俳優

が思うこともあるかもしれない。ただ、ゲキ×シネでは、アップで観られる、ということを俳優が知って演技が変わる可能性はありますか。

**金沢:**皆に訊いてもやっぱり「変わらない」って言いますね。ところが、緊張するかしらないかという質問に変えると「メチャメチャする」って言われます。何でかという、通常20台くらい舞台上にカメラを据えて、そこで真ん中に立っていると確かに2千人のお客よりも20台のカメラの方が威圧的に感じられます。「でかいレンズを付けて俺を狙っている」というのを感じ取るみたいで、そこでアップを撮られていると意識をせざるを得なくなって緊張するみたいです。

**小菅:**本質的には変わらないというのはその通りかもしれませんがね。俳優は必ずしも舞台出身の役者とは限りませんから。

**金沢:**今の役者さんは舞台だけでなく映画やテレビに出ますので、その辺の「やり口」は分かっているんじゃないですかねえ。今日はカメラが入っているから映画的にとか、気合を入れて見せようとか考えるかもしれないですね。

**小菅:**これからゲキ×シネをヴィレッチとしてはどういう風に育てていこう、展開していこうとお考えですか。

**金沢:**内容としては幅を振り切ったもの、「演劇の映像」からジャンルが曖昧になるようなものを撮りたいのと、あとはワールドワイドに展開したいと思っています。この間は台湾でもやりましたし、去年はロサンゼルスで2回やっています。

**小菅:**今、ナショナルシアターライブやシネマ歌舞伎、METライブビューイングなど、舞台をパッケージメディアで撮って流すことを盛んにやっています。これらとゲキ×シネの違いはありますか。外国のライブビューイングは引き気味に撮って、あまり寄ったり角度を変えたりしませんが、シネマ歌舞伎やゲキ×シネはかなり激しくカット割りなどをやりますよね。ゲキ×シネの方が外国のものよりヘヴィな演出をす

るような気がしているんですが。

**金沢:**どっちが良いか悪いかではなくて、純粋にライブを見せたいのか、制作したものをもっと色を付けて更に魅力的にするかどうかの違いだと思うんです。

**小菅:**やはり映像は映像として楽しむということですか？

**金沢:**だと思います。映像には映像のフォーマットという方策があるので、ライブの論理をそのまま映像に当て嵌めても破綻すると僕は思っています。サッカーのライブビューイングでもそうだと思うんですけど、知らず知らずのうちに人間は頭の中でアップやズームを使っているじゃないですか。引きの画だけを観ていてそういう風になるかといったらならないんですね。ライブだからこそズームが効くというのはあると思います。

**小菅:**却って記録映像みたいにカメラを置きっぱなしで引きの映像だけで撮ったものは、ライブ性でいうと映像体験としては実際の舞台体験よりも「遠く」なるということですか。

**金沢:**僕はそう感じます。ライブだと自由に「あれを見よう」と眼がヒュッと行きますけど、スクリーンフレームの中だとそうはいかないですね。映画などで前の席で観る人は「あんなところにこんなものが」と気づいたりしますが、真ん中や後ろで観る人はそんな見方はしていないと思うので。基本的にはフレーミングをして観ていると思います。

**小菅:**ゲキ×シネを観に来るお客さんは映画を観に来るのと同じ層なんですか？

**金沢:**これはエリアによって違って、公開初日や東京界限は劇団☆新感線の一番多い客層である30～40代の女性ですが、地方に行くとな面白傾向になって、老若男女幅広く観に来るんですね。この回は学生が多いけどこの回は年配の層が多いとか、幅があるので、そこでは客層は広がっている気はします。舞台だと30～40代の女性が9割5分の割合なので、全く違う市場が出来上がって





©2004ゲキ×シネ『嚮骸城の七人〜アカドクロ』  
/ヴィレッチ・劇団☆新感線  
写真/田中亜紀氏



©2013ゲキ×シネ『嚮骸城の七人』/ヴィレッチ・劇団☆新感線  
写真/田中亜紀氏

きてますね。

**小菅:** 舞台だと天海祐希さんや小栗旬君などの「追っかけ」がありますが、ゲキ×シネでもいますか。そこは根本的な違いのような気がします。実際の舞台ではヘヴィなファンは全公演を観るわけですよね。ゲキ×シネだとそうはならないでしょう？

**金沢:** それでも7、8回観ましたっていう人はいます。この前も十数回観たっていう人もいましたね。

**小菅:** そういうお客さんにとっては、ただDVDを買うのでは駄目なわけですね。

**金沢:** さっきの先生の話に戻りますけど、「共感した」という点でのライブ性の問題なのかなと。「私たちが舞台を作り上げているんだ」ということかなと思います。

**小菅:** 私としては観客が一つの共同体を作るというのがイベントとしての演劇です。舞台の上で、それが映像であろうと実際の人物が動いていようと、あるいは初音ミクであろうとアンドロイド演劇であろうと、そこは観客の共同体が出来ているかどうかというところが大きなポイントだと思うのです。そうだとすれば、ゲキ×シネは劇場でやるということが重要であって、それがネット配信で、空間的にも時間的にもただ一人でだけ観るのは違う体験だろうとは思いますが。演劇は今やマイナーな芸術です。公演は東京だけです。地方の主要都市や田舎にも劇場はありますが、そこで演劇はほとんどやられていない。演劇は19世紀に一番観客を獲得しましたが、20世紀には映画がそれに代わります。インドではあれだけの人口で観るのはほとんど映画やテレビです。そうだとすれば演劇の可能性を拓くのは、これはもうゲキ×シネなどのライブビューイングじゃないかと思っています。これからは舞台の方がコンテンツを提供して、一般に広めるのはむしろゲキ×シネの方という形になり得るのではないかと。

**金沢:** そうなったら有難いです。それを社内ですら大変なことになりますけど(笑)。確かに我々はコンテンツを提供する側だとは思っています。

**小菅:** 社内的にはゲキ×シネはまだ周縁のものなのですか？

**金沢:** 始めた頃に比べて今は全然そんなことはないですね。始めた時は本当に非常に風当たりが強かったというか、色々ありました。

**小菅:** 舞台とゲキ×シネの利益は比べてどうなのでしょう。ゲキ×シネで利益は上がっているのでしょうか。

**金沢:** これは完全に映画の興行と同じで作品によりけりです。舞台の興業と比例して、いい利益率の作品もあれば、逆にド赤字というものもあります。

**小菅:** ゲキ×シネで今までで一番成功したのはどの作品ですか。【浅生((株)ヴィレッチ宣伝部): 2013年の『嚮骸城の七人』が、最高動員9万人です。】9万人の動員というのは、映画としてはどうなのでしょうか？

**金沢:** インディペンデント映画の中では完全にずば抜けています。宣伝費が他と比べて10分の1とかです。

**小菅:** それって凄いですね。撮影の費用はもちろん色々かかるけど、実際に映画を作るよりはずっと製作費は少なく済みますね。

**金沢:** もちろんです。でも通常の舞台の映像よりはお金はかかっています。

**小菅:** 私はビジネスとしてゲキ×シネが成り立ってほしいなと思っています。ナショナルシアターライブのように外国の舞台が日本で観られるのはとっても幸せなことで、やっぱりロンドンへ行くよりずっと安いですからね。

**金沢:** ところがさっき先生が仰った通り、日本は演劇がマイナーじゃないですか。だから一度舞台を観るというチャレンジに失敗するとそこからリベンジする可能性が無いんですよ。たとえば一番最初の演劇体験が何かといえば、学校で見せられた児童劇団だったとか、大学で友達から演劇サークルのチケットを渡されたら5分でも出たくなるようなものだったとか。最初に『レ・ミゼラブル』とか劇団☆新感

線を見てれば、「舞台って面白いな、もっと観なきゃ」って思うだろうけど、最初に失敗したらそこでシャットダウンします。

**小菅:** 劇団もずるくて、売れないものを学校に持ってくるんですね。一番売れるものに学生を招待することは絶対に無いですからね。

**金沢:** 本当は一番学生がハッとなるものを見せてあげなきゃいけないはずなんです。前に面白い経験があって、『嚮骸城の七人〜アカドクロ』(2004)をやった時に、大阪のとある学校の先生がこれをぜひ生徒に見せたいと言って、高校のイベントとして大阪の厚生年金会館を貸し切って学生に見せたんです。ところが当然授業だから半ば強制的に見せられて皆「かつたるいなあ、本当に面白いんですか？」って様子で来たんですけど、最終的にアンケートを見たら皆が感激してくれて。こんな演劇があるんだ、素晴らしい素晴らしいと、予想以上に長い文章で自分の言葉を使って書いてくれて。挙句の果てに「僕は演劇がやりたいです。東京に行って演劇の役者になりたいです」みたいなアンケートまであったので、やっぱり最初の入り口でいい体験ができるそこからどんどん印象が変わりますよね。最初の疑似体験の話になりますけど、ゲキ×シネのキャパシティが大きくなればなるほど、客席の密集度が高まれば高まるほど、より舞台と同じような感覚になるみたいです。400人のキャパの映画館で30人くらいしかいないガラガラの状態で観るよりも、ギューギューになって観客の一体感が出来ることによって急にライブ性が上がってくる。見ていて不思議だなあと感じます。

**小菅:** そうですね。今度は観客席でのコミュニティの作り方というのが一つの戦略としてあってもいいのかなと思います。逆に、小さいところで見せるのも面白いと思うんです。劇団燐光群の坂手洋二さんが梅ヶ丘BOXという座席数60の小さい劇場で時々演劇をやっています(笑)。

**金沢:** (笑)。本当に密集すればするほど観客の輪



ゲキ×シネ『罫籠城の七人〜アカドクロ』



ゲキ×シネ『阿修羅城の睡2003』



ゲキ×シネ『蒼の乱』

が広がっていくというか、繋がりやの密度が濃くなる。あれは不思議です。さっきの先生の話に戻ってくるんですけど、演劇は「マイナー」じゃないですか。「あー、演劇」と思ってお客さんの数は地方に行けば行くほど多くなるんですよ。ジャンルとして演劇のえの字でも聞こえた日にはもうノー。実はそれが動員を右肩上がりにさせない理由の一つなんですよ。ジャンルに対してネガティブだとなかなかそれを払拭できないと最近感じます。

**小菅:** ゲキ×シネの応用形としてのライブビューイングをやったらどうですか。東京公演のものを大阪で同時帯に中継するとか。これから、ゲキ×シネは確実に広まっていくとは思いますが。演劇を映像で見せるという流れが今後無くなっていくとはとても思えない。ただそこで何か「これはもしかしたら映像を見ている方が面白いのでは」と思わせるイノベーションがあれば、また大きく飛躍するとは思っています。

**金沢:** はい。頑張ります(笑)。実はハリウッドとか海外でやった時に、向こうの人が真っ先に言うのが、非常に映像技術のレベルが高いと。実は日本映画でそれを言われることがまずない。むしろ最近の日本映画って品質が低いよね、あんなに車とか家電はいいのにという言われ方をしている。そう考えると我々は誇れる技術を持っていてよかったと感じますね。

**小菅:** 中国とかインドとかで上映するのはどうですか。絶対受けるんじゃないかな。だって逆にインドや中国の観客と一緒に舞台を体験したいですもの。あとプレミアムとありますが、たとえばこの間の『罫籠城の七人』で小栗旬君と一緒に観て、後でトークするとか。ゲキ×シネ自体の付加価値がついてそれが広がっていったら、非常によくなるんじゃないかなと。

**金沢:** 最後のカーテンコールで本人が出てきちゃうとか。そういう「これはライブじゃないから」と思っているところで「えっライブ!?!」というような驚きをどこかで仕掛けられたら面白いかもしれない

すね。演劇と映像って実は近いところにあるのかなって思います。元々出発点は同じですし。映画だって芝居を撮っているわけなので。最近カテゴリーズにとられ過ぎて本来の形を見失っている気はしなくはないです。

**小菅:** まさにその通りで、Willmar Sautarという元国際演劇学会(IFTR)会長が、演劇を定義して「イベント性(event-ness)」と言ったことがあります。演劇というのは舞台、脚本、俳優、観客の全部を巻き込んだイベントだという捉え方です。そうだとすれば舞台の上にあるものが現実の役者であっても映像であっても、イベントとしては充分成立しうるかもしれないし、イベントとして成立させられればそれは一つの演劇体験と言えるのかもしれない。これは観客の質と俳優のノリが大きく関係してくるのかもしれない。

**金沢:** オーディエンスの質以外に、俳優のノリということは確かに言えて、たとえば、ある役者さんは開始稽古とかゲネプロとかお客が入っていない状態だとほわ〜っという感じで演技しているんですけど、お客が満席の状態だと舞台に出るとぐわ〜っってエネルギーが上がるからお客も圧倒されて。相互作用なんだとすごく思いますね。

**小菅:** 盛り上がるための要素が舞台と観客席の相互作用だとすると、ゲキ×シネは画面が安定している分、盛り上がりは舞台よりは安定的になりますよね。

**金沢:** と思うじゃないですか。この間貴重な体験をしまして、天海祐希さんに宣伝稼働を載せて台湾で『蒼の乱』を上映したんです。私と浅生で劇場の一番後ろで観てたんですけど、日本だとこんなには盛り上がらないなというくらい盛り上がり、スクリーンの中なのに天海さんが出てきたら「ウワァァー!」って拍手喝采で、ワンアクションごとにすごく盛り上がり。最後にカーテンコールが映るんですけど、スクリーンの中で天海さんが拍手が足りないよっていう身振りをしたら、普通はライブじゃないの

でそれ以上拍手は大きくならないんですけど、台湾の人はそれを見た瞬間に「ウワァァー!」って。「これはライブだな」と思いました。僕らが今まで考えていた「あれはライブじゃない」という定義が崩れかかったんです。ライブを体験したことが無いから純粋に観られるってことなのかなと。

**小菅:** 私たちの映像に対する姿勢が変わったのかもしれないと思うんです。私たちが子供の頃は映画が終わると拍手しました。子供がデズニー映画に行ったときに最後は拍手したんですよ。この間ナショナルシアターライブを観に行きましたが、とてもよかったけれども誰も映像に向かって拍手はしない。

**金沢:** アメリカで観ると結構面白いんですけどね。隣のおじさんが普通に「おい、この後どうなるか分かるか。俺は絶対にあの男が裏切ると思う」と話しかけてきたりするから、観客の一体感など不思議な感じになりました(笑)。

**小菅:** 浅生さんに声をかけていただいて非常にいい体験ができましたし、演劇学においてもライブ性やイベント性など、これからゲキ×シネは大事な問題だと思っています。そういうことでヴィレッヂさんにはぜひこれからも頑張ってください。

**金沢:** ありがとうございます。





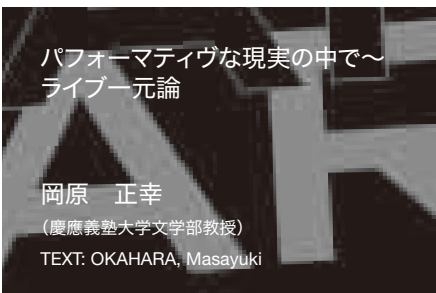
Hamletszenen (Tanztheater Bremen)  
<http://www.susanne-linker.com/choreographies/1990/#a906>



La Cousine Bette (Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz)  
[http://www.volksbuehne-berlin.de/praxis/la\\_cousine\\_bette/](http://www.volksbuehne-berlin.de/praxis/la_cousine_bette/)



Die letzten Zeugen (Burgtheater Wien)  
[http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event\\_detailansicht.at.php?eventid=961246944&repertoireView=true](http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=961246944&repertoireView=true)



パフォーマンスな現実の中で～  
 ライブー元論

岡原 正幸

(慶應義塾大学文学部教授)

TEXT: OKAHARA, Masayuki

1963年、幼稚園生の僕は、サンドストームのような白黒ブラウン管のなかに、アメリカからの衛星生中継を見た。11月23日午前8時58分、その報道が物語っていたのはJFK暗殺。メディアを介したライブ中継だった。ライブという語もメディアという語も、僕にはここから始まるとしか言いようがない、ひとつの出来事を構成する二つのファクターとして。

でも一方で、複製芸術論などがあるせいで、ベンヤミンやアドルノの感受性も引き受けて「舞台」と「スクリーン」を普通に分けてもいる。前者がライブで後者がメディア？ そしてビデオカメラやプロジェクターの技術改良も手伝ってか、いまや、演劇舞台にスクリーンを設置して、映像が流されるのはいつも普通のことになっている、みなさんもご承知の通り。

リアル、身体、対面状況などが僕の専門である社会学では言われ、メディア化された(媒介された)社会状況や社会行為あるいはシステムと対置される。そしてこの対置は、モダニティを大なり小なり意識する多くの社会学者(社会批評家)には、〈天使の身体〉〈悪魔のシステム〉の対決を彷彿させることになる。社会学屋の端くれとして僕自身が公にしてきた感情社会学的な議論にもそれは色濃い。しかしながら、虚心坦懐、僕が色々な場面で体験す

る事柄をそのまま口にするとき、この理念的な対置にはどこか不自由を感じるのも確かなのだ。

ブレーメン劇場、1996年、スザンネ・リンケ振付のタンツテアター『ハムレットシーン』で、スクリーンに見舞われるハムレットにパパラッチがビデオカメラを向け、逃げ惑うハムレットの姿が、舞台上の大きなスクリーンにライブで映し出されるシーンがあった。おそらく、ビデオ映像をライブの演劇舞台で僕が目にしたのはこれが最初。20年の時を経た昨年、ドイツを中心にして60本近くの演劇、ダンス、パフォーマンスアート(いわゆるパフォーマンスアートのフェスティバルでは10から30ほどの作品が上演されるのでここでは数に入れないが、多くがビデオなどのメディアを利用している)を観てきたのだが、4割近くはビデオ映像を使い、数台の大型プロジェクターが二階席前に常設されるタリア劇場(ハンブルク)と同じような装置を配備する劇場は少なくない。

映像はどのように舞台にのせられているだろうか。ベルリンのフォルクスビューネ、フランク・カストルフ演出『従妹ベツ』では、回り舞台の上に「建築」された二階建て邸宅のいくつもの部屋で物語が展開されるのだが、その全貌を見渡せる地点は観客席のどこにもなく、役者たちを追いかけ回す二台のビデオカメラからの中継映像を観客たちはスクリーンで見る他ない。『ハムレットシーン』と同じく、舞台上で今起きていることがライブ中継されている。

『最後の証人たち』は、ウィーンのブルク劇場が強制収容所からの生還者をその証言とともに舞台にのせた作品で、すでに初演時の出演者ひとりとは他界している。この舞台では当時の記録画像と、本人が証言する姿を収めた録画映像が、レイヤー状

の薄膜にそれぞれ映し出される。舞台奥には証人たちが座り、終幕になってはじめて、ひとりひとりが前に出て観客に語りかける。ユダヤ人迫害の記録映像、証言者の語りの映像、そして証言者自身、メディアがそれ自身でもつ力と証人の現前はこの上ない相乗効果を発する。

ベルリンを拠点にするパフォーマンスグループのシーシーポップが制作した『春の祭典～シーシーポップとその母親たちによる上演』では、パフォーマンスの母親たちが録画映像で登場して、実際のこともであるパフォーマンスと一緒にストラヴィンスキー作品を演じる。母子関係や女性の社会的位置をテーマにしたオートエスノグラフィでもあり、内容からすると原題「春の犠牲者」がふさわしいかもしれない。何枚もが並列された縦長の巨大スクリーンに映る母親たちと、舞台上にいるその子供たちとのセリフや身体所作、ダンスにまで至るやり取りは緻密に計算され、違和感はない。それはベケットの『最後のテープ』のよう。ベルリナーアンサンブルで、K・M・ブランドウアーがクラブを演じ、ペーター・シュタインが演出するこのベケット作品を観たが、複製されたテープ録音の自分の声と生身の俳優の共在に違和感はもちろんない。

上演前から政治的な話題になった、というか内容も形式も政治的なので、右派政党からの攻撃は自然で、制作者もそれを意図していただろう、イエリネックの上演作品がある。タリア劇場、ニコラス・シュテマン演出の『被後見人』では、ハンブルクに一時居住する難民がテーマで、実際の難民が実名で舞台にあがる(政治的課題とは、出演は仕事であり、難民の就労禁止条項に抵触するのではないかと、というもの)。ランパドゥーザ島の現状、難民で溢れるボートなどの資料映像、さらには難民が





Frühlingsopfer aufgeführt von She She Pop und ihren Müttern (She She Pop)  
<http://www.sheshepop.de/produktionen/fruehlingsopfer.html>



Das letzte Band (Berliner Ensemble)  
<http://www.berliner-ensemble.de/repertoire/titel/102/das-letzte-band>



Die Schutzbefohlenen (Thalia Theater)  
<http://www.thalia-theater.de/de/spielplan/repertoire/die-schutzbefohlenen/>

舞台上でインタビューされ、それが生で舞台後方のスクリーンに。そればかりか、土間席からは気づかなかつたが、三階席で二度目に観た時には、板全体がプロジェクター映像で満たされていた。

こうして少しばかりの上演作品を取り上げただけでも、メディアとライブが対立するという見解は変に思う。とはいえ「対立しない」ことがどのような議論の地平にあるのかについては、もうワンクッション必要だろう。フィッシャー=リヒテは、ライブ・パフォーマンスとメディア化されたパフォーマンスの間にはメディア・テクノロジーの進展や再生産技術の投入によりもはや相違はないというオースランダーの議論を批判し、自説を展開している。

このときオースランダーは、メディア化がライブ自体を構築するにいたり、それゆえ、ライブとメディアの対立は解消したと考えている。つまりメディアの一次性をもちだすことで「対立なし」を言っている。それに対して、フィッシャー=リヒテがとる議論はこうだ。

「かなりの再生産技術を投入し、その結果、オースランダーの論によれば「ライブ」パフォーマンスとは規定されないような『白痴』(カストルフ演出)の演出は、むしろそれこそが俳優と観客の身体的共在を賛美する結果となったのである。～中略～六時間の上演の後で、観客がいわば「悟りの境地」の中で、自分の身体で経験したのは、上演の中でどのような物語がどのように語られたかとは無関係に、俳優の身体の前こそが観客に影響を与え、フィードバック循環のオートポイエーシスのプロセスを始動させ、パフォーマンスを生み出すということだった。」(108) 俳優あるいはパフォーマンス、そして観客たちの身体の共在によって構成される「オートポイエーシスのフィードバック循環」こそが「ラ

イブ」の本性だとする。

分かりすぎると言えば分かりすぎる。でも俳優と観客の身体の共在というが、そのとき、どの観客を指すのだろうか、すべての観客が同じように意識をこらし思考を巡らし感情を経験しているはずなく、文化的背景も異なる。観客とのオートポイエーシスのフィードバックとは、どの観客との関わりなのか。観客全般と言っても、それはあまりにも抽象的で「メディア的」だろう。ある観客にとって、自分ではない観客の誰かと舞台上の俳優が体系的な循環を構成しても、それはそれで他人事かもしれない。

亡命中のブレヒトはハリウッド産業における映画の生産と受容の分断に呆れて帰国したというが、「生産と受容が別々に行われるメディア・テクノロジーによるパフォーマンス」(99)とライブ・パフォーマンスを対立させる見解は、そもそも生産側の視点ではなからうか。少なくとも生産と受容の両方を見渡したとする超越的な視点からの発想だろう。

雨のシーンで自分のバッグから傘をだす、向かってくる機関車の映像で体を仰け反らせる、という映画草創期の観客の態度についてのエピソードは、映画未体験の観客を揶揄するのに使われる。でも、リュミエールの『海水浴』(1895年制作)、スクリーン上の波打ち際のシーン、ドレスが濡れないように端をたくし上げた観客の体験とは、笑って済まされるものではない。そのときメディアはどう生きられ体験されたのか。その体験や身体は「間違い」だったのか。メディアは複製でしかない、という観点からは間違いかもしれない、しかし。

メディアを「メディア」として二次的複製的なモノとして観る見方こそ、色々な次元で事後的に作られたのではないか。目に見えた情景に人の身体は反

応する。そもそも人が何かを鑑賞するという体験において、その体験ははなからライブだろう。ライブ体験が一次的であって、いわゆるメディア体験などというものは、その中から(規範的にも歴史的にも)分離され、「メディア」世界なるものという別世界として構築され、身体的ライブ世界と対置されていったともいえる。

メディアのライブ体験という原初的な場面はその都度いくらかでもやってくる。僕の母は、永瀬正敏がベルリンの壁の上でカップヌードルを食べるCMに「よくこんな時に撮影できたわね」と述べ、僕の度肝を抜いたが、CGというメディア・テクノロジーによる新たな体験もライブだ。あるいはビデオオインスタレーションは、二次的現実を映すメディア作品の集合という訳ではなく、むしろ、そのような観念を揺るがす空間として体験される。3D時代はなおさら、メディアと身体の変動や不可分性を利用するテーマパークの乗り物で人は何を体験しているだろうか。

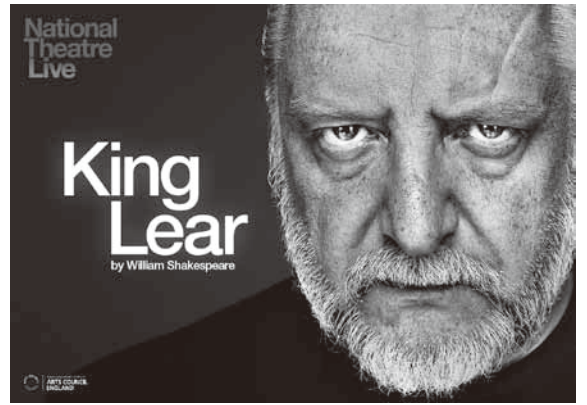
昨年はサッカー W杯でドイツが優勝、僕もパブリックビューイングに出かけた。街中の食堂に大型テレビが設置され、客はみんなで騒ぐ。何万人も収容できる公園やスタジアムも同じ。何事も人はライブで体験するのだ。もしケネディ暗殺の生中継をみんなで見たら、それはそれで全く違う体験だったに違いない。

#### 文献

- フィッシャー=リヒテ、エリカ 2009 『パフォーマンスの美学』 中島他訳 論創社。
- 上田学 2007 「観客のとまどいー 映画草創期におけるシネマテックの興行をめぐる一」『アート・リサーチ』(立命館大学)7: 129-139。
- 大平洋一 2003 「スクリーンと観客」『アゴラ』(天理大学)1: 59-74。



オーディエンス© Johan+Persson



リア王© 2015NTL



オセロ© Johan+Persson

## スクリーンでロンドンの演劇を

狩野 良規

(青山学院大学国際政治経済学部教授)

TEXT: KANO, Yoshiaki

昨年、2014年の2月から日本にも上陸したロンドン発の“映画館で見る演劇”——NT Liveが好評である。

劇場中継はどうも、と言うなかれ。昭和の時代の日曜日、今ひとつ緊張感の伝わってこないテレビの舞台中継を見て、演劇の生命はライブの魅力にあるとつくづく思われた記憶がある。だが、テレビやパソコンの画面ではなく、映画館の大きなスクリーンで、暗がりの中で、大勢の観客と一緒に集中して見れば、それに映像を取り巻く技術は日進月歩、映画館の上映はデジタル化し、映像の画質も音響もライブの臨場感を伝えてあまりある。

今や宝塚も歌舞伎もパリのオペラ座の舞台も、映画館で楽しめる時代になった。売り切れの演目や遠くて足を運べない会場での公演も、近くの映画館で見られる。

そんな平成の世に、英国の国立劇場(National Theatre, NT)のライブ中継が加わった。いや、ライブと言っても実は何カ月か遅れての上映なのだが。イギリスでは、公演期間の後半のある日に劇場にカメラが入って、その映像を——テレビではなく——各地の映画館に流す。全国で同時に、大きな画面

で、劇場の臨場感を味わってもらおうという仕掛けである。もっとも、日本では現地と同じ日に鑑賞できない代わりに、字幕がつく。あな、有難や、イギリスの第一級の舞台を日本語の字幕つきで楽しめる!

そこで、この1年半日本で上映されたNT Liveの作品を振り返ってみたい。ほぼ隔月で、各6日間ほどの上映期間、好評の作品はアンコール上映される。

最初の演目は『フランケンシュタイン』。怪物と博士をベネディクト・カンバーバッチとジョニー・リー・ミラーが交互に演じた。イギリスでは2009年6月にスタートしたNT Live、遅れること4年8カ月、日本での第1作にこの作品を選んだのは、大当たりだった。若い女性客で、映画館の雰囲気がいつもと違う。そう、カンバーバッチ人気である。テレビドラマの『SHERLOCK / シャーロック』などで、日本でも大人気の俳優。だけど、そんなにイケメンかあ?! そのカンバーバッチが二役を演じる。ファンとしては、2度見なくてはなるまい。なるほど。

人類が神をも恐れず作り出した怪物、医学の進歩によってますます実現性が増してきた人造人間の悲劇である。その分、この物語はどこかテーマ先行で説教臭いところがある。それを中和しているのがカンバーバッチの“肉体芸”だ。NTの大劇場たるオリヴィエ劇場で、演劇は“人力”だと主張するがごとき怪演。ほほう、この俳優、やっぱりうまいんだ。今夏のロンドンの一番人気は、カンバーバッチ主演の『ハムレット』(バービカン劇場)。あつという間に10万枚のチケットは完売、僕も切符が手に入らな

かった。

30代の若手でもうひとりの人気者、トム・ヒドルストンがタイトル・ロールを演じた『コロレオナス』は、なかなか難解なシェイクスピアの古代ローマ劇。だが、これも日本の観客のテンションは高かった。ドンマー・ウエアハウスという、かつてバナナ倉庫だった建物を改築した小劇場である。カメラはミディアムがほとんど、奇をてらわず「何もない空間」での役者中心、セリフ中心の芝居を追って、魅せてしまう。狭い劇場で撮影は苦勞しただろうに。地味で控えめだがよく研究したカメラワークに感心した。

『ザ・オーディエンス』はウエストエンドのギールド劇場のプロセニウム・ステージ(額縁舞台)からの中継。俳優は基本的に客席に向かって前を向き、カメラはデンと構えて、俳優の演技を前方から捉える。2次元の演技だ。エリザベス二世は即位から60年以上、週に1回バッキンガム宮殿で、歴代首相と二人きりで懇談してきたという。時にプライベートな話題、時に時局をめぐる深刻な議論。脚本はピーター・モーガンの創作、大嘘コンコンチキだが、チャーチルから現首相のデヴィッド・キャメロンまで、いかにもこの人なら女王とそんな話をこんな風にしただろうと。時間軸は近年と昔日を行き来し、女王役のヘレン・ミレンが早変わりして老いたり若返ったり。王室ものをこよなく愛するイギリス人に受けないはずがない。

昨シーズンのNT Liveは、夏以降オリヴィエ劇場のシェイクスピア劇が3本続いた。同劇場は古代ギリシャの円形劇場を模した造り、客席がスラスト・ステージ(張り出し舞台)を取り囲む。大きな入れ物なのに、舞台と客席の心理的な距離が近い、実





スカイライト© John+Haynes

## NT Live in Japan : TOHO CINEMAS

### 2014年

1. 『フランケンシュタイン』(2月) : *Frankenstein*, NT Olivier 2014  
演出ダニー・ボイル、出演ベネディクト・カンバーバッチ、ジョニー・リー・ミラー
2. 『コリオレイナス』(4月) : *Coriolanus*, Donmar Warehouse 2014  
演出ジョシー・ルーク、出演トム・ヒドルストン
3. 『オーディエンス』(6月) : *The Audience*, Gielgud Theatre 2013  
演出スティーヴン・ダルドリー、脚本ピーター・モーガン、出演ヘレン・ミレン
4. 『リア王』(8月) : *King Lear*, NT Olivier 2014  
演出サム・メンデス、出演サイモン・ラッセル・ピール
5. 『ハムレット』(10月) : *Hamlet*, NT Olivier 2013  
演出ニコラス・ハイトナー、美術ヴィッキー・モーティマー、出演ロリー・キニア
6. 『オセロ』(12月) : *Othello*, NT Olivier 2013  
演出ニコラス・ハイトナー、美術ヴィッキー・モーティマー、出演エイドリアン・レスター、ロリー・キニア

### 2015年

1. 『オーディエンス』(1月、アンコール)
2. 『欲望という名の電車』(3月) : *A Streetcar Named Desire*, Young Vic 2014  
演出ベネディクト・アンドリュース、出演ジリアン・アンダーソン
3. 『二十日鼠と人間』(5月) : *Of Mice and Men*, Longacre Theatre (Broadway) 2014  
演出アンナ・D・シャピロ、出演ジェームズ・フランコ、クリス・オダウド
4. 『スカイライト』(7月) : *Skylight*, Wyndham's Theatre 2014  
演出スティーヴン・ダルドリー、脚本デヴィッド・ヘアー、出演キャリー・マリガン、ビル・ナイ
5. 『宝島』(9月) : *Treasure Island*, NT Olivier 2015  
演出ボリー・フィンドリー、原作R.L.スティーヴンソン、出演パッツィー・フェラン、アーサー・ダーヴィル
6. 『オセロ』(10月、アンコール)
7. 『リア王』(11月、アンコール)

に魅力的な劇場である。3次元感覚といえようか。カメラも腕の見せどころである。

『リア王』は名優サイモン・ラッセル・ピールが初めて老王役に挑戦するというので話題を呼んだ。ずんぐりむっくりで、外見はパツとしない役者だが、今、イギリスの舞台では第一人者だ。53歳。劇評はちよいと割れた。まだリアには若いかな。もつとも、80歳を越えた暴君だとする戯曲の設定は、寓話構造の中での人生最晩年という意味であって、俳優が老いてから扮すると、たいいてい体力が続かず、リアの内面を吹き荒れる嵐を十分表現できない。何歳で演じるかが難しい役柄なのである。

『ハムレット』のデンマーク王子役はロリー・キニア。彼も容姿はパツとしない。丸顔で髪は薄く、でも、えっ、カンバーバッチやヒドルストンと同じ30代。しかも、セリフを変なところで切る。なんだ、こいつ、と最初は思ったのだが、今は彼の流れるようではないエロキューションに、僕はすっかりはまっている。顔を確かめたい人は、『007 スカイフォール』でジュディ・デンチ扮するMの横に立っている。目立たないチョイ役。

ロリー・キニアは『オセロ』にも引き続き登場して、イアーゴを演じている。Mの助手はそんな大物だったのか。彼に毒を吹き込まれる黒人将軍は、ジャマイカ系の黒人エイドリアン・レスターである。彼は黒人役だけの俳優ではない。ハムレットもヘンリー五世も演じ、それから出世作はなんと、『お気に召すまま』のお姫様ロザリンド役だった。『オセロ』は、英雄将軍と副官のどちらかが名演を披露すると、他方が映えなくなる難しい芝居である。だが、レスターとキニアは両雄相並び立ってお見事。秀

作である。

で、沙翁劇を3本、映画館のスクリーンで見て思った。やっぱりセリフだ、と。映画は見せてナンボの視覚芸術。一方、演劇はいくら舞台美術を気張っても、視覚的には映画にかなわない。だから芝居は——少なくともストレートプレイは——俳優のセリフを聴かせる、聴覚に訴える芸術なのである。長ゼリフが目白押しのシェイクスピア劇は、その最たるものである。

明けて2015年。NT Liveは国立劇場だけでなく、他の劇団の作品も中継する。『欲望という名の電車』は、フリンジ(実験劇場)の老舗たるヤング・ヴィクの絶賛された舞台である。ヤング・ヴィクはこのテネシー・ウィリアムズ作品とアーサー・ミラーの『橋からの眺め』、そのアメリカ演劇の古典2本で昨年からロンドンの演劇界を席卷した。今年の「ローレンス・オリヴィエ賞」も、ミラー作品が3部門で受賞し、台風の目となった。

ちなみに、NTは保守的な国立劇団として鎮座ましましている存在ではない。初代芸術監督のローレンス・オリヴィエは、ロイヤル・コート劇場、あのバーナード・ショーやジョン・オズボーンを輩出したフリンジの名門劇場から演出家と呼んで自分の補佐につけた。以来、NTは実験精神と先取の気質に富む挑戦的な劇団として、イギリスの演劇界をリードしてきた。

ジョン・スタインバック作の『二十日鼠と人間』は、ブロードウェイの劇場からの初中継。NTはロンドンの芝居のみならず、大西洋を越えて、アメリカにも目配りしはじめた。

『スカイライト』(“天窗”の意)は僕の一押し

の舞台である。売れっ子脚本家デヴィッド・ヘアーの1995年初演作品の再演。下町の荒れた学校に勤める女性教師キアラ(キャリー・マリガン)と、年の離れた元恋人、そして彼の息子の三人芝居。汚いアパートの部屋のワンセット。そこで過去の行き違いの顛末とそれぞれの人生観の違いをグチャグチャとしゃべりまくり、見終わった時には社会の下支えに生きがいを感じる人間の気概がじわりと伝わってくる。会話だけで、この密度の濃さ。これぞセリフ劇、ストレートプレイ。

映画は2時間が標準の時代、それを越えると長く感じられる。また、視覚芸術だから、セリフが多いと退屈してしまう。一方、演劇はライブなので途中休憩をはさんで3時間集中力がつく。そして、ことば、ことばの芸術。両者は似て非なる世界である。

だから、演劇をシネマでとなると、舞台を越えるスペクタクルを、また映画とも異なる新たな映像パフォーマンスを、と考えがちだが、しかしNT Liveと付き合っていると——とくにストレートプレイの場合は——そんな余分な発想はいらないように思えてくる。

3時間、映画よりはるかにセリフ量の多い舞台を、集中力をとぎらせることなくライブに近い感覚で楽しませてくれる。一流の役者によるセリフ劇を、字幕つきで、鑑賞眼のあるお客さんたちと一緒に。それから、飛行機の長旅をする必要がない。あゝ、楽ちん。

2カ月に一遍、僕は電車で行ける映画館で、至福の3時間を過ごしている。

## 活動報告

### ■催事

#### 大野慶人舞踏公演「花と鳥 ― 内部と外部」(新入生歓迎行事)

開催日時：4月24日(金) 18:15-19:30 開催場所：日吉キャンパス来往舎イベントテラス

共催：教養研究センター日吉行事企画委員会

大野慶人氏は、土方巽とともに初期から舞踏を担い、現在も舞踏界を代表する舞踏家である。20年前、日吉での最初の新入生歓迎行事に父である大野一雄とともに参加されている。大野一雄と土方巽を師として舞踏を継承しつつも、その穏やかな表現と洗練された動きは円熟味を増し、独特の舞踏をつくりだしている。公演は全6場。間に細江英公の映像作品「へそと原爆」の上映をはさみ、アンコールでは「大野一雄人形」の踊りも登場。会場に集まった200名ほどの観客に感銘を与えて終了した。

#### ゲキ×シネの世界「髑髏城の七人」(新入生歓迎行事)

開催日時：5月19日(火) 17:00-20:45 開催場所：日吉キャンパス協生館 藤原洋記念ホール

共催：教養研究センター日吉行事企画委員会、デジタルメディア・コンテンツ統合研究センター

従来の「記録」映像とは異なる臨場感とライブ性を持つ受容形態として、メットオペラ、シネマ歌舞伎、ナショナルシアターライブなどが浸透しつつあるが、この日本での草分けが劇団新感線(株式会社ヴィレッチ)のゲキ×シネであり、このたび新入生歓迎行事としてライブイベントを実施することになった。当日は、ヴィレッチ代表取締役会長細川展裕氏と小菅隼人とのトークセッションに続き、『髑髏城の七人』が上映され、100人ほどの観客がゲキ×シネの世界を堪能した。ゲキ×シネの目的と成果、ゲキ×シネと実際の舞台映像との比較、実際の舞台体験とゲキ×シネ体験との差、などを巡るトークや400インチのスクリーンと音響効果により、ライブ性とメディアの関連を考える上で有意義な上映会になった。

#### 国際パフォーマンス・スタディーズ学会(PSi) Fluid States東北会議

開催日：8月28日(金) - 9月1日(火) 開催場所：青森県立美術館

共催：青森県立美術館

日本で初めてのPSi (Performance Studies international) が開催された。初日28日は、総勢100人以上で恐山菩提寺に研究旅行、翌29日より青森県立美術館を会場に基調講演、研究発表、ワーキンググループ、パフォーマンスが行われた。また、関連イベントとして、8月26日に三田キャンパスでの国際シンポジウム、並行して青森県立美術館での展示、青森市内随所での連続パフォーマンス企画(フリンジ)、青森市内での交流イベントが行われた。事前の正式登録者だけで約140名、当日参加、地元参加者を含めると200名以上の国際会議となった。

### ■アート・スペース展示

現代美術展 同時代の眼V「プリンキー・パレルモ」 会期：5月11日-6月26日

慶應義塾と戦争III「慶應義塾の昭和二十年」 会期：7月1日-7月31日 \*福澤研究センターとの共催

### ■研究会関連

油井正一アーカイブ研究会「拡張するジャズ：講義編」 Spring 2015

6月12日、中川ヨウ氏による「レスター・ヤング」

8月7日、中川ヨウ氏による「チャーリー・クリスチャン」

## アート・スペース展示 今後の開催予定

日程、展示内容については変更となる場合があります。詳細はアート・センターウェブサイトでご確認ください。

文学部古文書室展III「幕末を記録する―二条家文書の世界」

10月5日-10月23日 \*文学部古文書室との共催

センチュリー文化財団寄託品展覧会「元和偃武400年 太平の美 ― 書物に見る江戸前期の文化 ―」

11月4日-11月27日 \*斯道文庫との共催

文学部125周年記念展

12月2日-12月18日

アート・アーカイブ資料展XIII「検証・東京ビエンナーレ'70」

2016年2月22日-3月25日

## 慶應義塾大学アート・センター刊行物のご案内

BOOKLET 最新刊23号刊行

アイドル♥ヒロインを探せ! (2015年3月)

ご希望の方はアート・センターまでご連絡ください(頒価¥750)。

ARTLET 第44号

発行日：2015年9月30日

編集：内藤正人 桑川麻里生 渡部葉子 小菅隼人  
鈴木都美子

制作：印象社

発行：慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL：03-5427-1621(直通)

FAX：03-5427-1620

<http://www.art-c.keio.ac.jp/>

e-mail: [ac-office@art-c.keio.ac.jp](mailto:ac-office@art-c.keio.ac.jp)

COPYRIGHT ©2015  
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンターまでおたずねください。



KEIO UNIVERSITY ART CENTER