芸能が求める劇場空間の考察
- 田中泯を事例として -

宇野研究室　　4104030　栗原　季佐

1. 研究の背景と目的

舞台芸術施設計画における焦点は80年代の専用化、90年代の創造型、地域への開放や市民参画へと推移しつつも、舞台芸術施設は舞台芸術発展の為の重要な要素であると考えられてきた[註1)]。しかし、演劇の創造活動に関する研究[註2)]も、その内容は稽古場の利用実態を明らかにするに留まり、芸能側へ耳を傾けているとは言い難い。舞台芸術施設を計画する建築家側は近代劇場の安心感に身を委ねているのが現状であり、芸能側との精神交流が止まってしまったままである[註3)]。そこで本研究では、芸能を上演する立場の考える具体的劇場空間を考察し、その実態を明らかにすることを目的とする。

2. 研究方法

本研究では、舞踊家・田中泯をサンプルとする。田中泯は「場所を踊る」という活動をしており、上演空間に対して強い思想を持っている。また、舞踊は演劇や音楽と比べ上演空間に対して制約が少ないため、思想がよりはっきりと上演空間に反映すると考えられる。田中泯は2006年には大きな劇場ではもう踊らないと宣言をしたが、彼の活動拠点である山梨県甲府市では桜座という劇場の運営に携わっていることから劇場に対する期待も持ち合わせていると考えられる。まず田中泯の言説、公演履歴をもとに田中泯の思想を明らかにし、桜座の図面の分析、担当した設計者[註4)]への聞き取り調査から思想が実空間にどのように反映しているかを考察する。

3. 田中泯の思想

近代以降の舞踊は、純粋主義(モダニズム)、始原主義(プリミティヴィズム)、解脱主義(ポスト・モダニズム)の三つの流れに分類される[註5)]。客観的位置づけでは田中泯は始原主義に属するが、圧倒的な経験に基いて彼は独自の思想を展開することになる。田中泯の思想を時系列で考察する。

3-1.根本的思想

田中泯は1945年東京の郊外八王子で生まれ、幼少期には近所の祭の盆踊りに熱中した。中学からバスケットボールに没頭するが大学で断念し、子供の頃夢中になっていた踊りに対する憧れを追って舞踊に転向する。バレーとモダンダンスを習い始めるが、自分の考えや感覚を表現するという、当時主流であった芸術としての舞踊の美意識に疑問を持った。そうして「踊り」自体のあり方を考え、昔の踊りとはいったい何だったのかということに興味を持ち始める。また、暗黒舞踏の創始者である土方巽の影響を受け、自分の思想や感情で踊りをつくるのではなく、自分の外側にある条件に向かって踊りを踊っていきたいと考えるようになる。この想いは「場所を踊る」と表現され、田中泯の思想の根本となった。こうして、結局8年間続けたモダンダンスの活動をやめ、田中泯はフリーで独自の活動をはじめる。

3-2.活動の展開

田中泯の言説、また代表作[註6)]の傾向（**表-1**）から、1978年のパリ秋季芸術祭「日本の間」展への招待参加、1985年の農業と舞踊の同時実践開始、2004年のインドネシア50日間独舞の旅が活動の転機になっていることが分かる。

〈第一期〉野外、自然、都市など場所を問わず踊り続ける。

〈第二期〉「日本の間」展の後、舞踊の領域を越えた人々とのコラボレーションを開始する。音楽や芸術作品も「場所」として捉えはじめていることが伺える。

〈第三期〉1985年に開始された農業と舞踊の同時実践は、同志との共同生活で行われ、この時期には群舞がとても多くなる。始原主義は特に、自然や共同体への関心へと表れているといえる。また、第三期では、即興性の薄いバレエの演目にも取り組んでいる。これは、その演目が重ねてきた年月への興味からであると考えられる。

〈第四期〉60歳で向かった独舞の旅の後には、「場踊り」というシリーズが開始され、告知なしの公演などを行っており、「場所を踊る」という初心への回帰がみられる。2006年1月には、まず田中泯の率いる舞踊集団桃花村が舞台公演中止を発表。そして田中泯自身は2005年に朝日舞台芸術賞を獲得した「透体脱落」の再演を機に、2006年11月ついに大きな劇場[註7)]での公演を中止する。

上演空間に関する明快な言説を考察すると、「物理的にやりにくい場所はない」('79)[註8)]、「どこででもやってみたい。劇場でもいい。」('91)[註9)]、「人工的なカラクリに満ちた劇場にはうまくはまらない」('06)[註10)]と変化している。「インドネシアの人は皆無名で、それがいい」[註11)]という発言からも独舞の旅が大きく影響していることが窺える。田中泯は観客との純粋な触れ合いを望んでいることがわかる。

3-3. まとめ

舞踊評論家の尼ヶ崎彬は田中泯の「場所」には３通りの意味が含まれると分析する[註12)]。

- 場所
  - 環境
    - 自然や建築の空間 - A
    - 地域の担う歴史や文化的特殊（ゲニウス・ロキ）- B
  - 観客 ── そこに居合わせる人々の共同感情・共同意思 - C

▼　表-1　代表作の傾向と活動の時期別特徴

A,B,Cにはそれぞれ公演の事例がみられる。（表-2）これまでの考察から、場所を踊るという思想の中にも特に、Aには自然への関心、Bには時間への信頼や共同体への関心が強く影響し、さらにCでは観客との直接的交流を求めているといえる。

4. 桜座

4-1.概要

田中泯が運営に携わっている桜座は、2005年6月甲府市の中心商店街にオープンした。甲府市中心商店街の店舗数は1999年から5年間で約７割に減少し、歩行量は1995年に比べ2005年には約43％も減少している[註13)]。そんな甲府市衰退を食い止めるために、江戸時代から明治にかけて甲府の文化拠点としておいに賑わった芝居小屋「桜座」を75年ぶりに復活させることになり[註14)]、そのプロジェクト・リーダーとして山梨県に由縁のある田中泯に声がかかった。田中泯は桜座オープニング時には「テレビ中心、東京中心の芸術の考え方に、甲府から一石を投じることができると思う」[註15)]と語った。田中泯は街の活性化に無関心ではないものの、このような甲府市の現状が、田中泯の求める観客と表現者の直接的な交流を可能にしていると考えられる。

こうして桜座は、様々な人の交流の場になることを目指し、最初から劇場をこしらえるのではなく、表現者の手で時間をかけて空間を創造していくという考えの下、かつてとは異なる場所である商店街の旧ガラス工場倉庫の建物に実現されることとなった。

以来、桜座では田中泯の交友関係から、舞踊や音楽の企画をはじめ、様々な分野の専門家の講演なども行われ、独自の文化発信力を育んでいる。また、桜座主催公演の他にホールの貸し出しも行い、様々な公演が行われている。

4-2.桜座の空間（図-1）

田中泯の呼びかけにより、建築家樋口裕之[註16)]らが空間委員として桜座の運営に携わることとなった。そうして、田中泯や樋口裕之らの監修の下、表現者の手で空間を創造していくという考えで、残っていたむき出しの鉄骨造の柱梁の骨格から一部梁を撤去しただけの、舞台もない状態で桜座はスタートし、その後必要に応じて改築が行われた（**表-3**）。これらの改築はできる限り自らの手で行い、規模が大きなものは樋口裕之らの設計で業者により施行された。

桜座は元々劇場として計画された建物ではないため、中央に柱があり視界が遮られてしまう点などが従来の劇場とは決定的に異なる点である。また、客席部分に敷かれた砂利や雛壇の畳、ステージ部分の土間、柱に巻かれた鉄板など自然に近い素材が主に使用されている点も特徴的である。

また、桜座の商店街に面した入口部分には劇場の補完的施設として飲食コーナーが設置されている。このコーナーは公演がない期間も日常的にカフェとして運営されている。この部分はギャラリーとして使用されることもあり、芸術家の作品や市民の趣味の発表の場として交流施設となっている。

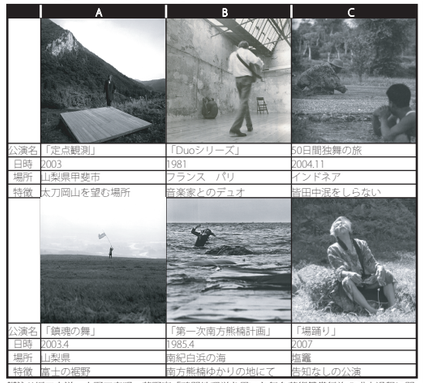
しかし、当初の計画通り随時改築を行い桜座は変化を続けているものの、雛壇状の客席やキャットウォークの設置、大幅なPAスペースの確保、土間打設によるステージ範囲の固定など、素材などは個性的であるものの、形式は次第に通常の劇場に収束しているといえる。

5. まとめ

桜座の旧ガラス工場への具体化から「時間への信頼」、使用される素材からは「自然への関心」、飲食スペースの併設からは「共同体への関心」という田中泯の思想が窺える。また、立地である甲府市の現状が観客と表現者の直接的交流を可能にしていると考えられた。このように、田中泯の舞踊に関する思想は実際の劇場桜座の空間に具体的に反映していることが明らかになった。

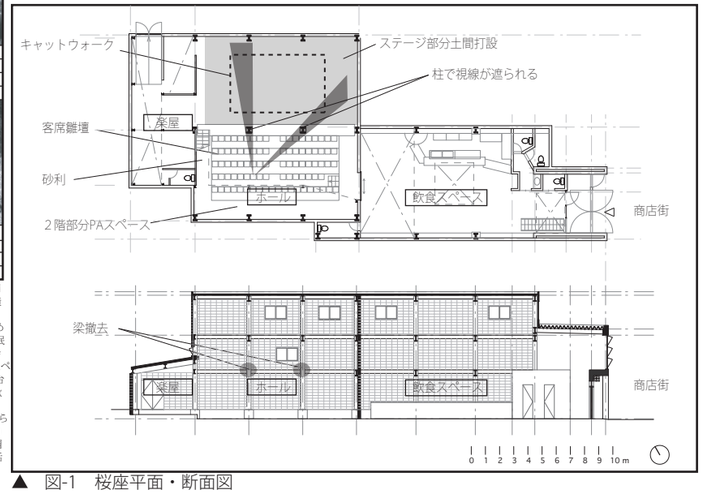
しかし、桜座は表現者の手で時間をかけて空間を創造していくという理念で、オープンから今までに何度も改築が行われているが、次第に田中泯の拒否した「人工的なカラクリに満ちた」劇場に収束してしまっていることが窺えた。その原因としては、貸しホールとしての運営方法の便宜的理由が推測される。一方で、自身も舞踊家である田中泯が監修することで、桜座は従来の行政中心の劇場ではなし得なかった表現者同士や観客と表現者、文化の交流の場になっていることも垣間見れた。本研究は田中泯の思想と劇場の実空間の考察に限定したが、劇場の空間は運営方法による影響が大きいことが再確認できたため、今後は運営方法も視野に入れた考察が課題である。

▼　表-2　特徴的公演事例



▼　表-3　桜座改築工程

2005年6月	2005年8月	2005年10月	2006年1月	2006年4月
・ホール一部梁撤去 ・カフェ天井下げる ・カフェ、ホール間の壁設置 ・ホールに砂利を敷き詰める	・石綿にセメント吹き付け黒く塗装 ・キャットウォーク設置 ・楽屋部分壁設置 ・客席雛壇	・ホール柱を鉄板で覆う ・2階PAスペース	・カフェ、ホール間の扉設置	・ホールステージ部分土間打設



▲　図-1　桜座平面・断面図

脚注1)坂口大洋、小野田泰明、菅野實「時間地理学を用いた舞台芸術鑑賞行為の成立過程に関する研究」日本建築学会計画系論文集、第554号、2002.4　2)佐藤慎也、本杉省三「演劇創造活動における稽古場と舞台の利用に関する研究 『瀧か、来る』公演を事例として」日本建築学会計画系論文集、第592号、2005.6　3)清水裕之「劇場の構図」鹿島出版会、1985　4)かめ設計室主宰、山田晶子一級建築士。5)尼ヶ崎彬「芸術としての身体」勁草書房、1988　田中泯は事例として挙げられていないが暗黒舞踏が始祖主義の事例とされていることから。6)李世玲「田中泯（1945～）の作品研究」に掲載されている2000年までの代表作に田中泯公式ホームページに掲載される2000年以降の公演を独舞/コラボレーション/群舞で分類した。7)最後の舞台公演は東京・世田谷パブリックシアター、長野・まつもと市民芸術館、京都・芸術劇場・春秋座にて行われた。8)松岡正剛田中泯対談「身体・気象・言語」工作舎、1979　9)尼ヶ崎 彬「メディアの現在」べりかん社　10)朝日新聞2006年11月07日付　11)市川準他「ぼくのしょうういのゆめ」プチグラパブリッシング、2006　12)尼ヶ崎 彬「メディアの現在」序論にて。13)甲府商工会議所調査。歩行量調査は毎年最終金曜日及び日曜日における甲府市中心商店街の調査地点（15地点）の歩行者合計　14)2001年から実施されていた「アートフェスタ資川」の活動の場として、ＮＰＯ法人「街づくり文化フォーラム」が桜座復活を提案した。（山梨新報2005年7月1日付）15)朝日新聞2005年10月11日付　16)象設計集団主宰。