

学生海外調査研究	
Off-Off-Broadway 劇場の調査	
李 洪伊	
比較社会文化学専攻	
期間	2011年10月1日～2011年10月8日
場所	アメリカ・ニューヨーク
施設	47 th ストリート・シアター、ラ・ママ実験劇場など

内容報告

1. 研究の目的および意義

演劇評論家であるエリック・ベントリー(Eric Bentley)は、最も簡潔に演劇を定義すると、「AがBを演じて、それをCが見る¹」ものだと述べた。今までの演劇研究が主に俳優の演技、作品(テキスト)、そして観客を中心として行われたことを考えると、これは正確な定義だと言える。ただ、この定義には、演劇のもう一つの重要な要素が言及されていない。その要素とは、演劇が上演される空間、即ち、劇場である。勿論、どの演劇雑誌を見ても劇評には劇場に関する評価は殆どないが、俳優の演技、作品、観客すべてを決めるのは、劇場だと言っても過言ではない。なぜなら、俳優は、劇場と舞台の大きさによって発声やジェスチャーなどの演技方法を調節しなければならないからである。劇作家も舞台の大きさによって作品の登場人物の数を変えなければならない。つまり、劇場が作品の性格を左右することになるといっても間違いではない。それに観劇という行為は、観客が客席に座った時から始まるのではなく、観る演目を決め、劇場に向かうときから始まる。ニューヨークのマンハッタンで芝居を見るのと、東京のある住宅地の小劇場で芝居を見るのは、同じ作品を観たとしても、決して同じ観劇にはならない。演劇は「いま、ここ」の芸術であり、それはテキストと今、この社会との関係も意味するが、上演される舞台という現場と今、そこにいる観客個々の歴史、感情などとの関係をより深く意味していると思う。

本研究は、このような劇場の役割を念頭において、現在の小劇場演劇の役割を考察することを目標としている。特に、私は博士論文のテーマとして、1990年代から本格的に始まった日韓演劇交流を調査しながら、主に両国の小劇場演劇を比較研究している。今回のOff-Off-Broadwayの調査を計画したのは、現代の日韓演劇界に莫大な影響を与えているニューヨークの演劇を直接体験し、最終的にはそれを韓国の演劇タウン「大学路(テハンノ)」で今起きている変化の動きと照らし合わせながら分析するためである。大学路とは、ソウルのヘファドンという町の中に、100館以上の中・小劇場が集まっている地域を示す。若手作家、演出家、俳優のインキュベーターである同時に、新しい作品が毎日生まれる芸術の場でもある。大学路がこのような文化空間になったのは、1975年、ソウル大学の統合方針により大学路にあったキャンパスが移転していったからである。その後、1985年の都市計画により「大学路」という名前が付けられ、小劇場の数が増えてきたのだ。しかし、実験性と前衛性が求められた時代が終り、文化産業の中心地として注目された1990年代からは大衆的な作品が多く製作され始めた。そして最近、このような動きに反発した「Off-大学路」が登場したのである。この新しい動きはいつまでも商業性を無視することが出来るだろうか。常に実験性、前衛性、そしてオールタナティブ性が求められる小劇場に、今の時代にはどのような代案があるのだろうか。この問題に答えるために、本調査では現在のOff-Off-Broadwayから小劇場の事例を調べることにした。まずイースト地域には、Off-Off-Broadwayの象徴ともいえるラ・ママ・実験劇場があるが、1960年代の象徴でもある本劇場が今はどのように運営されているかを調査した。そして、ウェスト地域の小劇場では、ニューヨーク・ミュージカル・シアター・フェスティバル2011が開催されていて、全世界から応募された新作のパフォーマンスが上演されていた。

このようにマンハッタンの小劇場を調べた結果、これらの小劇場演劇界が新たな代案として「アジア」というキーワードを考慮していることがわかった。今まで社会・政治・ジェンダーなど、主流に対抗する非主流としてオールタナティブな演劇が存在したなら、これからは人種の非主流、即ち少数文

化が新たな代案として注目を集めていると推測出来たのである。これは西洋人によるアジアの曖昧なイメージの借用とは異なるのである。特に、西欧の演劇論を勉強しながらその理論を活用して研究を行い、日本と韓国の演劇現場で働いている立場から、より国際的な視点で Off-Off-Broadway の現在を検討し、さらに課題を見つけることを本研究の意義にしたい。

2. Off-Off-Broadway の現在

2.1 非主流としてのアジア

2005年4月、PS122劇場では、アジア系アメリカ俳優6人が2001年に旗揚げした集団「Mr.Miyagi Theatre Company」の「Sides: The Fear is Real・・・」が上演された。これは、2003年8月に Fringe NYC Festival で初演された作品であり、脚本、演技、演出、制作すべてを劇団員が担当した。初演の時もアジア系・アメリカ人のアメリカ生活をコミカルに描いたと好評を得た²が、後に Off-Broadway の The Culture Project で再演され、再び「アジア系アメリカ人による愉快的風刺だ」と評価される³こととなった。この作品に関して韓国新聞であるハンギョレ 21 は次のような指摘をしていた；「(この作品が)PS122劇場で上演されたときは、アジア系の観客が殆どだったのに比べ、カルチャー・プロジェクト・シアターで上演されたときには観客層が全く異なっていた。⁴」これは何を意味するのだろうか。記事では、このような観客層の変化に関して、アジア人の物語を非アジア人の観客に見てもらうことに成功したと肯定的に評価していた。作品自体は政治的な主張をしているわけではないが、それにも関わらず、アジア系アメリカ俳優が自らの生活を舞台に移すことで、この作品は人種の問題として観られるようになったのである。

昨年、フランス・パリの劇場を調べた時も同様だったが、今回の調査でも街の人種の分布と劇場の中の人種の分布には大きな差があった。それぞれ二週間と一週間という短期間の調査ではあったが、それにしてもこの差は明らかなものだった。劇場がどの地域にあるかは関係なく、劇場に入ると白人だけがいたのである。主流に対抗する「非主流」の実験的かつ前衛的かつオルタナティブな場所である小劇場が、実際には芸術を共感する余裕を持つ「特別な」人種のために存在しているのだ。これを考えると、むしろ PS122 劇場が「Sides: The Fear is Real・・・」という作品を通して「非主流」の観客を劇場に呼び集めたことの方がより大きな意味があると言える。

ここで非主流という用語を考えたい。Off-Off-Broadway が誕生したのは1960年頃 Café Cino と Café La Mama がオープンしてからであるが、これらは既存の劇場の代わりに単なるオルタナティブな「場所」の役割だけを果たしたのではない。この空間は、演劇が社会的・政治的・芸術的な面で既存の価値と規範に挑戦する機会を提供してくれた。それはその時代の背景とも関係がある。ベトナム戦争と反戦運動、女性解放運動および市民権運動など、従来の社会構造に反発する動きが活発な時代だったからである。即ち、Off-Off-Broadway という新しい動きは、芸術としての演劇だけではなく、あらゆる非主流を代表するオルタナティブなパフォーマンスの場として機能したのである。しかし、Broadway の商業性に対抗し生まれた Off-Broadway が Broadway と同じく商業的な性格を持つようになったように、Off-Off-Broadway も今は初期のオルタナティブな演劇としての役割を果たしていないのではないのか？実際に、チケットの情報とレビューを提供しているさまざまなウェブ・サイトを調べてみたら、Off-Off-Broadway と分類されている作品の中には、Off-Broadway と殆ど区分できない作品が多数含まれていた。Off-Off-Broadway がオルタナティブな演劇としてではなく、作品の商業性を一次に試してみる場として利用されていたのである。1960年代から挑戦され試された黒人演劇、フェミニズム演劇、クィア演劇などが、まだ実験と挑戦というジャンルとして言及されているなら、今日の社会から疎外されている新非主流はまた Off-Off-Off-Broadway を作らなければならないのだろうか。小劇場、または公演のために一時的に劇場になった空間を通してあらゆる様式と形式が試されている現場は目撃したが、世界のどの都市よりも多文化が存在するニューヨークで少数文化、異文化のレパートリーは演劇でも非主流にすぎなかった。もしその非主流の文化が単純に新鮮さだけではなく、新しい「代案」になる可能性があるなら、それが上演される場所は、Off-Off-Broadway であるだろう。

その意味で、マンハッタンのイースト 4 番ストリートにあるラ・ママ・実験劇場(La Mama Experimental Theatre Club)は注目すべきである。この劇場は、マンハッタンにある最も有名な実験劇場であり、すべての国と文化圏の演劇が集まる場所でもある。よく知られているように、ここはファッション・デザイナー出身の Ellen Stewart(1919~2011)が無名の劇作家と新人俳優のために稽古場を提供する目的で建てたものである。この劇場が今の位置に移ったのは1969年4月2日であり、2009年には299席の「Ellen Stewart Theatre」がオープンした。現在、ラ・ママ実験劇場には、四つの建物があり、The First Floor、Great Jones、Ellen Stewart Theatre、La Galleria と構成されている。その中、Great Jones は、俳優の稽古場と共に、3階に「カルチャー・ハブ(Culture Hub)」の本部がある。ここには大きなモニターとカメラが設置されていて全世界と繋がっている環境となっていた。カルチ

ャー・ハブとは、2008年に韓国のソウル芸術大学との国際プロジェクトとして企画され、講義などで活用されているシステムを示す。2009年には講義以外に、ソウル芸術大学との合作公演を作る時にも使われた。このプロジェクトは一時的なイベントとしてではなく、継続的な交流の実現させる重要な通路であり、これはアメリカと韓国の2カ国の交流に止まらず、より多くの国の芸術家たちを繋ぐ役割を果たしている。特に、「Think Tank」という場では、インターナショナル・プログラム・ディレクターである Billy Clark(アメリカ)を中心とし、イタリア、トルコ、マケドニア、クロアチア、セルビア、オーストリア、韓国、そして日本の芸術家たちが情報を交換している。

このようなラ・ママ実験劇場の活動は最近の特徴ではない。ここでは今まで約70国の作品が紹介されてきたと知られている。そして、その中には韓国の作品30~40作品が含まれている。ラ・ママ実験劇場で韓国の作品が上演され始めたのは1960年代からであり、代表作はカン・ウォルドの「頭の狩り」、ユ・ドッキョンの「秩序」、アン・ミンスの「ハミョム・テジャ」などがある。ユ・ドッキョンは今、韓国ソウル芸術大学の総長であり、2005年からラ・ママ実験劇場にインターン制度を作り、毎年韓国の大学生が実習教育を受けるようにしている。大学という教育機関との交流を通して実践中心のカリキュラムを作り、さらに2001年6月と2007年10月にはソウル芸術大学でStewartの記念講義が行われた。そして、今年の6月には1977年に同劇場で上演された「ハミョル/ハムレット(Hamyul / Hamlet)」が再演された。ユ・ドッキョンの娘であり、現ラ・ママ実験劇場の芸術監督であるユ・ミアの企画によって行われた本上演は、アン・ミンスの息子、アン・ビョングが演出を勤め、1977年初演の2世たちが手掛けた作品だと言える。いくつかの劇評からもわかるように、今回の「ハミョル・ハムレット」は韓国の伝統的な様式で完全に再解釈された「ハムレット」であり、アメリカでは珍しく韓国語で上演された公演であった。しかし本作品に参加したスタッフを見ると、韓国人だけではなく、アメリカ人と日本人などが含まれていて、国際的な作品だったとも言える。⁵

ラ・ママ実験劇場が今まで最高の実験劇場として評価されてきたのは、どの国のアーティストにも機会を与えながら、芸術的なレベルも維持したからである。実際に、ここは未来の作家、大演出家、大スターが誕生するための、インキュベーターの役割を十分に果たしている。「ラ・ママ実験劇場で上演された作品」と言うだけで、期待されるようになるのだ。これは決して商業性を試してみるのとは目的が異なる。このような劇場に多くのアジア人のスタッフが勤めていることは大きい意味があると思う。インターンとして働く韓国人を含め、日本人、フィリピン人などが、自国の作品を分析し、翻訳の問題にも関与できる環境が出来ているのである。これは結果的に、ニューヨークのなかにはさまざまな演劇が存在することになり、さまざまな観客が育てることと繋がるだろう。演劇が「いま、ここ」の芸術である以上、観客は必修的な存在であり、その観客を育てることは短期間では不可能である。そして、この観客の問題は演劇が本来から持っている大衆性と関連している。

2.2 小劇場フェスティバルの機能

Tony Awards が終わった後の Broadway には多くの観光客が集まるが、今年の話作は受賞作だけではなく、莫大な制作費がかかったミュージカル「スパイダーマン」だった。そしてこの話題は劇評家たちにも影響を与えていた。すべての評論家が酷評をした「スパイダーマン」がチケットの売り上げの面では成功していることに対し、いったい劇評は何のために存在するかが問われていたのである。

劇場が集まっている Broadway では商業劇と実験劇が共存している。それは韓国の大学路も同じでテハンノ演劇と通称される中・小劇場の演劇には、観客から芸術性と商業性の両方が求められる。評論家が時間をかけて書いた劇評は権威を失い、今夜観劇する作品を決めるためにブログやツイッターなどのレビューを探す時代になったのである。これは急に訪れた危機ではない。エリック・ベントリーは、産業主義、資本主義、民衆主義の運動は前例のない現象を作ったと言い、現代と呼ばれる時代の演劇がいかにその前の時代と異なっているかについて述べた。特に、演劇の大衆性とは、近代以前まで文盲の庶民も楽しめる演劇の特殊な要素だと思われてきたが、今は商業性を高めるために計算されたプロットやスペクタクルなどの要素を示す言葉になっていることを指摘した。⁶ 実際に演劇を作る時には、この二つの大衆性を考慮しなければならない。ほかのどの芸術ジャンルよりも、観てくれる人、即ち観客が必要だからである。演劇作品の製作は、国公立劇場と私設劇場を問わず、ビジネスとしての企画と戦略によって行われている。今は文化政策の次元で上演がサポートされ、作られる場合も多い。問題は、この産業と政策の中でどのような大衆性を主に求めるかである。最近、韓国の大学路で流行のように小劇場のフェスティバルが増えているが、一貫したテーマを企画し、演劇作品の質を維持しながら、観客を確保する方法としてフェスティバルという方法が注目されているのである。

10月、マンハッタンにもこのようなフェスティバルが開催されていた。9月26日から10月16日までマンハッタンのウェスト地域の小劇場で行われたニューヨーク・ミュージカル・シアター・フェスティバル(New York Musical Theater Festival、以下 NYMF)がそれである。全10箇所の会場で25作の新作ミュージカルと10作の特別コンサート、6作のリーディング公演、5作の特別イベント、3

回のセミナーが行われた。名称はミュージカル・フェスティバルだが、すべてのジャンルとすべての国の劇団が参加できるフェスティバルである。特に NYMF は、アジアで唯一のミュージカル・フェスティバルである韓国のデグ・インターナショナル・ミュージカル・フェスティバル(Daegu International Musical Festival、以下 DIMF)の姉妹フェスティバルとして、アジアとの交流も行っている。ただ、DIMF の場合、参加作を小劇場の作品に制限していないため、フェスティバルの性格は多少異なっていて、大劇場の創作およびライセンス・ミュージカルと小劇場の創作ミュージカル、そして大学演劇学科の学生たちによるアマチュア作品までをサポートしている。それに海外一主にアメリカの作品を加え、豊かなプログラムにしているのである。このようなフェスティバルが可能な理由は、デグが、韓国の政府から舞台芸術産業の都市として指定された地域であり、映画産業の都市として指定されたプサンと共に、韓国の地域芸術を活性化するという目的を持っているからである。

これに比べ、NYMF は典型的な小劇場ミュージカルを中心とし、新人作家と作曲家、演出家に新作を上演する機会を与える役割を果たしている。このフェスティバルが行われる会場がすべてマンハッタンのウェスト地域の小劇場に集まっていることも特徴であり、フェスティバルの参加作は Off-Off-Broadway と分類され、割引チケットを扱うチケット・オフィスでは販売されないシステムであったが、Facebook とツイッターを利用したオン・ライン宣伝は活発に行われていた。今年で 8 回を迎えるこのフェスティバルは寄付金募集や授賞式、Gala show などを準備し、観客を積極的に参加させることで、アメリカの小劇場フェスティバルのなかで最も大きいイベントになったのである。それに NYMF には、アメリカに限らず、どの国からも参加ができる。今回、アジアから参加したアーティストは韓国の音楽家、クック・セジョンしかいなかったが、ジャンルは比較的が多様な構成となっていた。

このフェスティバルの最も重要な意義は、本格的なインキュベーターの役割をすることである。今年の参加作のなかで最初に全席売り切れを記録した「J.オースティンのプライドと偏見、ミュージカル」は中劇場の作品としても変更可能な面々が見られたが、基本的に新作は小劇場の小さい舞台を十分に活用した作品が多かった。ミュージカルというジャンル自体を再定義しようとする特徴も見られ、エンターテインメント・ショーとして構成される大劇場の作品では観られないさまざまな個性を持つ作品が紹介されたのである。厳しいショー・ビジネスの競争のなかで、このような新作が上演の機会を得ることは非常に難しいため、NYMF は新しい芸術家を誕生させる機能を持つと同時に、多様な作品を培養する役割も果たしていると言える。

このような企画のなかでミュージカルのグローバル化と翻訳の問題が論じられるのは有意義なことだと思う。それは、フェスティバルの期間中に開催されたセミナーであったが、特に最近ミュージカル・ブームである韓国演劇界が取り上げられていたことも印象深かった。韓国でミュージカルが初めて上演されたのは 1960 年代だが、上演の数が増えたのは 1990 年代になってからである。アメリカとユーロップのライセンス作品が多く上演されているが、その一方、ロングランする小劇場の創作劇も登場し続けていて、ストレート・プレーが殆どだった大学路小劇場でも、最近ではミュージカルの上演の数が増えている。韓国の戯曲の中で唯一、日本で一つの作品が単行本として出版されたのも、ミュージカル「地下鉄一号線⁷⁾」である。これらの創作ミュージカルは、現在の韓国人観客を感動させる物語を武器として、韓国の小劇場ミュージカルの独特なスタイル(様式)を作っている。即ち、NYMF から注目された韓国ミュージカルへの関心は、ただのマーケットとしてだけではなく、アメリカの芸術様式であるミュージカルがどれだけその形を変えられるかをめぐる関心でもあった。2009 年には NYMF が韓国の創作ミュージカル「My scary girl」を招請し、観客から好評を得たこともある。緻密に計算された大劇場の興行作の場合、ライセンス・ミュージカルとして翻訳されても、俳優の動きや動線までがすべて決まっている時もあるが、それに比べ、現場と観客との共感を重要視する小劇場の作品は翻訳の過程であらゆる創作が再び生まれることになる。特に、口語の翻訳は言葉以外のコミュニケーションの文化の翻訳にもならなくてはならない。つまり国際的なフェスティバルは、作品の多様さだけではなく、むしろ観客の多様さに気づく必要があるのである。

3. 今後の課題

本調査から見つけた課題を要約すると、以下の通りである。1. 現在の小劇場演劇を調べ、より具体的な小劇場論を整理する。2. 巨大な商業劇のマーケットの中で小劇場演劇がどのような代案を提示しているのかを把握する。3. 演劇作品が国境を越えることで、どのような代案が提示できるかを究明する。

産業化・大衆化が進んだ 1990 年代の大学路には、日本の「静かな演劇」と呼ばれる小劇場演劇の作品が紹介され始めた。その作品は、日本の物語としてだけではなく、新しい演劇としても注目を浴び、現在、韓国ではこの作品群が代表的な日本演劇として言及されている。今は日本作品の翻訳作、翻案

作と共に、日本からの来韓公演、日韓共同制作の合作公演など、両国の演劇交流が活発に行われている。勿論、この交流と共にお互いの演劇に対する学術的な交流も徐々に行われ始めている。問題は、日本も韓国も演劇研究において西洋理論に依存するしかなかった環境が続いていることである。本調査を通じては、日韓の現代演劇を語るために、日韓の現場と理論、そして西洋の現場と理論をすべて視野に入れて研究しなくてはならないことに気付くことができた。なお、本調査から得られた課題は、演劇評論誌である『シアター・アーツ』に投稿する予定であることを申し添える。

注

1. Eric Bentley, *The Life of the Drama*, New York: Athenium, 1983, p150.
2. nytheatre.com Kelly McAlister の劇評参照。 <http://www.nytheatre.com/showpage.aspx?s=2003177>
3. New York Times の Jason Zinoman の劇評参照。 <http://theater.nytimes.com/2005/08/26/theater/reviews/26fear.html>
4. ハンギョレ 21、ヤン・ジヒョン(2005年10月4日「アジア人がオーディションに参加したとき」)。 <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=103&oid=036&aid=0000009643>
5. nytheatre.com(nytheatre.com(<http://www.nytheatre.com/showpage.aspx?s=hamy12790>))の劇評 New York Times (<http://theater.nytimes.com/2011/06/29/theater/reviews/hamyulhamlet-korean-language--adaptation-at-la-mama.html>)の劇評参照。
6. Eric Bentley, *The Playwright as a thinker*, university of Minnesota press; Minneapolis London, 2010,p279 参照。
7. 1994年に大学路の小劇場ハクジョン(現ハクジョン・ブルー)で初演された「地下鉄一号線」は、韓国の歌手出身キム・ミンギの脚色・演出した作品である。原作はドイツの「Linie1」(Volker Ludwig 作、Birger Heymann 作曲)だが、韓国の現代史を繊細に描いた作品として高く評価されている。初演から毎年上演され2008年には4千回上演を記録したこの作品は、2001年金重明の翻訳により新幹社から出版された。

参考文献

- 高橋雄一郎・鈴木健編 (2011) 『パフォーマンス研究のキーワード：批判的カルチュラル・スタディーズ』世界思想社。
Eric Bentley (1983) *The Life of Drama*, New York: Athenium.
Eric Bentley (2010) *The Playwrights as a thinker*, Minneapolis London.

い ほんい／お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学研究科 比較社会文化学専攻

指導教員によるコメント

日本および韓国の小劇場を対象に研究を続けている研究者として、第三の視点、すなわちアメリカのオルタナティブ演劇の実態を把握し、この研究を相対化する視点を獲得したことはたいへん有意義であり、今後に生かすことができる大きな成果であったと評価する。PS122 やラ・ママ実験劇場等現地の劇場を実際に検証し、歴史的な文脈の中で現在を検証したことも今後の研究に有効である。その際ニューヨークパブリックシアターについても検証してほしい。というのも、ラ・ママや PS122 と並び、マイノリティのアーティストを擁する、すでに「エスタブリッシュされたオルタナティブ演劇」という撞着語法的活動を展開するのがパブリックシアターだからである。とくに 90 年代以降、伝説的な芸術監督(『コーラス・ライン』や現在も続くセントラルパークでのシェイクスピア上演を成功させた)ジョーゼフ・パップ亡き後、どのような戦略をもってオルタナティブを展開していったかを検証するとよい。いっぽうアジア系アメリカ人による演劇の考察はオルタナティブという視点からはやや議論が大まかであり、さらなる検証を要する。翻訳についての考察は、文化研究的な視点が欲しい。

今後の課題としては、グローバル化する演劇市場に対し、オルタナティブの持つ可能性を検討するに際し、理論的な検証、すなわち、ネオ・リベラリズムによって促進される消費資本主義と不可分の文化についての理論的な考察が必要であろう。また、文化政策という視点をさらに探求し、各国の助成金や政策による金の流れと文化がどのように関係しているかを比較検討することも重要である。

(お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科 (文化科学系)・戸谷陽子)