

大学で「演劇を学ぶ」ということ ——東京演劇大学連盟共同研究とコロナ禍での実技教育——

多和田真太良

“Learning Theatre” as a University Education: Collaborative Research by the Tokyo Federation of Theatre Universities and the Actor Training During the COVID-19 Epidemic

Shintaryo Tawata

Tamagawa University Research Institute, Machida-shi, Tokyo, 194-8610 Japan.
Tamagawa University Research Review, 26, 43-59 (2020)

要 約

玉川大学芸術学部パフォーマンス・アーツ学科が東京演劇大学連盟とともに実施してきた演技の共同研究会は、高等教育機関としての大学で演劇を学ぶことの社会的価値を定義するとともに、海外視察を実施することで演劇の役割と芸術的価値を再認識することを可能にした。新型コロナウイルスの感染拡大が続く中、上演芸術の学びを止めないためにオンラインでの授業が試みられている。

Abstract

The Collaborative research for acting, which Tamagawa University College of Arts, Department of Performing Arts has conducted with the Tokyo Federation of Theatre Universities, defines the social value of studying theatre at a university as a higher education institution and conducts overseas visits. Made it possible to reaffirm the role and artistic value of theatre. As the spread of the new coronavirus continues to spread, online classes of Theatre are being tried in order not to stop the study of performing arts.

キーワード：演劇，オンライン授業，東京演劇大学連盟

Keywords：Theatre, Online class, Tokyo Federation of Theatre Universities

はじめに

この報告書は、一昨年まで実施されてきた東京演劇大学連盟の共同研究と、昨年実施した玉川大学小原國芳教育学術奨励基金の助成による共同研究を通し、大学で演劇を学ぶことについて多角的に検証した成果報告と、コ

ロナ禍における上演芸術の学修について比較検証し、高等教育機関における演技の授業を検討するものである。

東京演劇大学連盟（以下、演大連）は、東京都内の演劇実践系5大学（玉川大学、桜美林大学、多摩美術大学、桐朋学園芸術短期大学、日本大学）が、演劇の実技教育及び舞台芸術創造の体系化構築をめざし、以下の活動を

展開していくことを目指して2013年に設立された。

- (1) 演劇大学における演劇の実技教育および舞台芸術創造の体系化構築をめざし、共同制作公演の実施など、実践的な舞台創作の機会を共有する。
- (2) 演劇実技教育の交流と共同研究を行う。
- (3) 次代を担う舞台芸術・演劇関係者の育成に寄与し舞台芸術分野の推進と発展に貢献していくため、演劇大学と公共文化施設との連携を計る。
- (4) 公共文化施設または関係機関と実践的交流を深めることによって、演劇大学の教育力また人材育成力を広く社会に還元する。
- (5) 実践的活動を通して海外の演劇大学との交流を模索する。

これまで設立年度より東京都歴史文化財団東京芸術劇場の協力を得て共同製作公演を実施してきたが、加えて(2)と(5)について、2016年度から共同研究を行うことになった。

なお、本稿では短期大学を含めた高等教育機関を「大学」と総称する。

I. 共同研究の沿革

極めて多様なジャンルの存在する日本の演劇界において、俳優教育のスタンダードは構築できるのか、またその必要性があるのかという命題の検証を主軸として実践系大学の研究が始まった。具体的な調査方法として、まず5大学の演技における初期教育を検討した。

まず1, 2年生を対象に、各大学で初期教育を担当している教員を中心とした「模擬授業」をワークショップ形式で行った。それぞれ実施後にフィードバックを行い、学生たちが感じたこと、達成度などを共有しながら初期教育に必要なプログラムやカリキュラムの検討を行い、記録集にまとめる作業を一連の研究方法として行ってきた。演大連主催のワークショップは以下の通りである。またそれぞれの年に実施された海外の演劇大学を授業視察した記録や特別講義に関しても併記する。

- (1) 2016年度 主催：文化庁／日本大学
文化庁委託事業 平成28年度時代の文化を創造する新進芸術家育成事業
「演劇実践系大学連携による俳優育成のシステム構築のための調査事業」

実施場所：日本大学芸術学部江古田校舎北棟・第1・第2・第6実習室

演技のワークショップ

- 佐藤正文（日本大学）：5月28日（土）
 松山立（多摩美術大学）：6月12日（日）
 今井朋彦（桜美林大学）：7月31日（日）
 金起柱（日本大学大学院）：8月3日（水）
 絹川友梨（玉川大学・桜美林大学）：10月16日（日）
 三浦剛（桐朋学園芸術短期大学）：11月20日（日）
 田中圭介（多摩美術大学）：12月18日（日）
 中村一規（桜美林大学）：1月21日（土）

「海外招聘講師によるレクチャーとレッスン」

レクチャー：9月19日（月）・24日（土）

レッスン：9月20日（火）～23日（金）

講師：オーブリー・メロー（ラサール芸術大学）

ソン・ヒョンジョン（韓国映像大学）

通訳：三輪えり花、洪明花、高秉旭

シンポジウム：2017年1月21日（日）

パネリスト：中村一規（桜美林大学）、多和田真太良（玉川大学）、土屋康範（多摩美術大学）、高橋宏幸（桐朋学園芸術短期大学）、中野成樹（日本大学）、和田喜夫（日本演出者協会）

司会・進行：藤崎周平（日本大学）

- (2) 2017年度 主催：文化庁／桐朋学園芸術短期大学
文化庁委託事業 平成29年度時代の文化を創造する新進芸術家育成事業

「演劇大学連盟連携による俳優育成システム（基礎教育課程）構築のための調査事業」

実施場所：桐朋学園芸術短期大学

海外招聘教員によるワークショップレクチャー

レクチャー：5月2日（火）・5日（金）

ワークショップ：5月3日（水）～5日（金）

講師：ニコラス・バーター

通訳：中山夏織

レクチャー：10月6日（金）・8日（日）

ワークショップ：10月7日（土）・8日（日）

講師：パク・グニョン

通訳：金恵玲

海外演劇大学調査

韓国芸術総合学校（韓国）

期間：9月19日（火）～21日（木）

ラサール芸術大学（シンガポール）

期間：2018年1月23日（火）～25日（木）

ワークショップ

ジェイソン・アーカリ：5月27日（土）

藤崎周平（日本大学）：6月17日（土）

中野成樹（日本大学）：7月29日（土）

福田善之（桐朋学園芸術短期大学）：10月28日（土）

矢内原美邦（近畿大学）：11月25日（土）

鴻上尚史（桐朋学園芸術短期大学）：12月9日（土）

シンポジウム：12月9日（土）

パネリスト：鴻上尚史（桐朋学園芸術短期大学），中村一規（桜美林大学），多和田真太良（玉川大学），土屋康範（多摩美術大学），藤崎周平（日本大学）

司会・進行：高橋宏幸（桐朋）

(3) 2018年度 主催：多摩美術大学

「演劇実践系大学の連携によるスタンダードな俳優育成システム構築のための調査研究」

実施場所：多摩美術大学 上野毛校舎

ワークショップ

片岡佐知子（日本大学）5月26日（土）

スズキ拓朗（多摩美術大学）6月23日（土）

窪田壮史（多摩美術大学）9月22日（土）

盛加代子（近畿大学）10月27日（土）

深井順子（多摩美術大学）12月8日（土）

海外招聘講師によるワークショップ

期間：8月8日（水）～11日（土）

講師：イラン・レイシェル

通訳：三輪えり花

シンポジウム：12月8日（土）

パネリスト：金英秀（桜美林大学），ジェイソン・アーカリ（玉川大学），糸井幸之介（多摩美術大学），三浦剛（桐朋学園芸術短期大学），松山立（日本大学）

司会・進行：土屋康範（多摩美術大学）

(4) 2019年度 主催：玉川大学

2019年度 玉川大学小原國芳教育学術奨励基金助成事業

「国内外の演劇実践系大学における俳優教育の調査研究とカリキュラム構築」

実施場所：玉川大学 北斗館舞踊教室，実技実験棟 501教室および大学3号館演劇スタジオ

ワークショップ

ジェイソン・アーカリ（玉川大学）6月22日（土）

浦弘毅（玉川大学）7月27日（土）

石井麗子（文学座・俳優）12月7日（土）

松本祐子（文学座・演出家）2020年1月25日（土）

夏季特別連続ワークショップ「ワークショップファシリテーターの養成」

期間：8月6日（火）～9日（金）

講師：田中圭介（玉川大学）

対象：3，4年生

実施対象：玉川学園高学年9年生～12年生

実施場所：北斗館舞踊教室および高学年校舎

海外演劇大学調査

オーストラリア国立演劇院（オーストラリア）

見学日：8月28日（水）～8月31日（土）

シンポジウム：2020年1月25日（土）

パネリスト：演大連加盟大学の学生（ワークショップ経験者）

丹野武蔵（多摩美術大学）

永田莉子・井原亜里佐（桜美林大学）

嶋 孝脩・宇田奈々絵（日本大学）

石塚咲妃・鈴木天優・舛田朱里・山賀季輝（玉川大学）

司会・進行：田中圭介（玉川大学）

発行された記録集は年度ごとに異なるフォーマットで作成されてきたが，今後内容を精査し，演技をめぐる基礎的な「教科書」として編纂することも目指したい。

II. 大学で演劇を学ぶことの社会的意義

演大連の共同研究が行われる契機となったと考えられるシンポジウムについて触れておきたい。2015年6月

20日(土)・21日(日)に桜美林大学で開催された日本演劇学会全国大会のテーマは「演劇と公共性」だった。

大会のシンポジウムや発表においても演劇には観客がいるのだから、そもそも公共性を内包しているのではないか、という意見もあったが、一方で日本においては演劇を観ること自体がそもそも一般的ではない、つまり演劇というジャンル自体が酷くマイナーになってしまっているのだから、そこには意識的に公共性を担保するものと考えて行かなければ、演劇そのものの公共性は非常にもろく疑わしいものなのではないかという指摘も出来る。結果的に、演劇はどのようにその公共性を担保されるのか、そもそも演劇が日本の社会にどのように存在意義を示せるのかという問いかけそのものが大きな議論の中心となった。その一つとして演劇の担い手たち、つまり「演劇人」の育成についての議論の必要性が年を追うごとに高まっていたと言える。

1日目の20日に「演劇実践系大学のいまとこれから」と題してシンポジウムが行われた。登壇者は以下の通りである。(カッコ内は当時の所属大学)

中野成樹 (有明教育芸術短期大学)

松山立 (多摩美術大学)

岸田真 (桜美林大学)

司会：藤崎周平 (日本大学)

この登壇者は翌年から始まる演大連の共同研究にも中核となるメンバーで、問題意識が継続的に共有されている。シンポジウムの話題の中心は、これほど演劇を実践的に学ぶ場があるのに、そこで学んだ俳優がプロとして名を馳せることは極めて難しいという現実的な問題だった。専門的に演劇を勉強できる大学は、俳優になるために演技を勉強し、舞台に立ち続ける事の出来る理想的な環境だ。しかし実際には卒業して職業俳優になるのはごく一部で、その中でもそれだけで食べて行ける者はほとんどいない。玉川大学でも、文学部芸術学科演劇専攻の流れを汲む芸術学部パフォーミング・アーツ学科の進路として俳優と明記している学生は1割に満たない。

ただ悲観する前に注意せねばならないのは、大学は職業訓練校や専門学校ではない。文学部や政治経済学部、法学部などと比較しても、専攻する分野以外や一般企業の就職率が高いからといって別段問題にすることではない。専門知識を学んでも、それを直接的に生かした職に就く事は必ずしも多くはない。

しかし一方で大学といえども照明や音響といった専門技術の取得を目指す学生たちにとって、職業訓練校といっても過言ではない。事实现場での即戦力となるのは、一般的な他の学部を出たものよりも、専門学校卒業生と同様に圧倒的に機材の使用にも長けた演劇実践系大学の出身者であろう。

そもそも大学では何を学ぶのか。演劇実践系大学も足並みをそろえなければならないのか。

平成20年12月24日付の「文部科学省『中央教育審議会「学習過程教育の構築に向けて(答申)」(本文pp.12-13)に掲載されている文部科学省中央教育審議会答申(2008)には、現在の「大学生」が大学で会得すべき学力について以下のような事柄が掲げられている。

「各専攻分野を通じて培う学士力」

一 学士課程共通の学習成果に関する参考指針一

1. 知識・理解

専攻する特定の学問分野における基本的な知識を体系的に理解するとともに、その知識体系の意味と自己の存在を歴史・社会・自然と関連付けて理解する。

(1)多文化・異文化に関する知識の理解

(2)人類の文化、社会と自然に関する知識の理解

2. 汎用的技能

知的活動でも職業生活や社会生活でも必要な技能

(1)コミュニケーション・スキル

日本語と特定の外国語を用いて、読み、書き、聞き、話すことかができる。

(2)数量的スキル

自然や社会的事象について、シンボルを活用して分析し、理解し、表現することができる。

(3)情報リテラシー

情報通信技術(ICT)を用いて、多様な情報を収集・分析して適正に判断し、モラルに則って効果的に活用することができる。

(4)論理的思考力

情報や知識を複眼的、論理的に分析し、表現できる。

(5)問題解決力

問題を発見し、解決に必要な情報を収集・分析・整理し、その問題を確実に解決できる。

3. 態度・志向性

(1)自己管理能力

自らを律して行動できる。

(2)チームワーク、リーダーシップ

他者と協調・協働して行動できる。また、他者に方向性を示し、目標の実現のために動員できる。

(3)倫理観

自己の良心と社会の規範やルールに従って行動できる。

(4)市民としての社会的責任

社会の一員としての意識を持ち、義務と権利を適正に行使しつつ、社会の発展のために積極的に関与できる。

(5)生涯学習力

卒業後も自律・自立して学習できる。

4. 総合的な学習経験と創造的思考力

これまでに獲得した知識・技能・態度等を総合的に活用し、自らが立てた新たな課題にそれらを適用し、その課題を解決する能力

「学士力」の修得というものが現在の日本の高等教育機関に課せられたものである以上、これが大学で会得すべき最低限の「教養」であるといえる。これらの項目それぞれについて大学で会得するためには、「アクティブ・ラーニング」を通して「課題の発見・解決に向けた主体的・協働的な学び」を展開することが求められているが、そもそも俳優教育をはじめ、「芸術を学ぶ」ことは、能動的な学生の学習姿勢なくしては成立しない。

では、演劇実践系大学を目指して受験する高校生の思惑はどうだろうか。なにか表現出来るアーティストになりたい。具体的なイメージとして思い描きやすいのはテレビで活躍する「役者」と称する、あるいは称される人たちである。それに対する漠然とした願望から入学し、大学という自由な環境の中で様々な体験を経て、目指すものが定まっていく。ところが卒業年度を控え、社会に出る必要性が迫ってくると周囲に合わせて就職活動も視野に入れなければならない。一般企業に就職するためにも相応の「就活テクニック」や就活の常識がある。同様に俳優業で生活していくための「就活」をすべきだが、明確な方法論を見出せない芸術家の卵は多い。

したがって逆説的だが、演劇実践系大学の教員の大事な仕事に「諦めさせる」ということがある。自己発見し、

目指す世界との自分の距離を正確に判別出来るようになることが、人間的な成長において極めて重要である。自分がやりたいことと、向いていること、社会に求められていることの判別ができるようになるためには、客観的に鏡を掲げてくれる教員の適切なアドバイスが不可欠だ。結句、大学の使命は就職斡旋になっている部分は否定できない。

少子高齢化の中で演劇実践系大学を受験する高校生の思考は多様化している。「演劇」を生業とすべくやってくる、というよりも、ミュージカルやショーで活躍したい、アニメ声優になりたい、「ちょっと面白そう」という「演劇初体験」の学生たちには「著名な演劇人」が直接指導してくれることは「売り」にならない。

そもそも「著名な演劇人」という宣伝文句は高校演劇を経験している場合ですら十分な効力を発揮しない。一般的な高校生に演劇体験自体、馴染みがないためである。

「著名な演劇人」は一般的に「著名」ではない場合が大半を占める。したがって認知している「演技する人」の代表格は「テレビに出てくる有名な人」となる。

こんな芝居をやりたい、あんな俳優になりたい、などという構想が具体的に話せるようになるには、優れた作品を容易に見る事が出来、観たものについて感じたことをフィードバックしつつ、議論する場が必要である。自分や他人の見方を学ぶ場所を提供することや、できるだけ多くの「衝撃」を受けることが重要である。さらにそれを自らの言葉を用いて説明出来る能力を身につけることが必要なのだが、これこそ文部科学省が「学士力」が示す「知識・理解」を得て「汎用的技能」を習得する道筋、に他ならない。

しかし、初等教育、中等教育までこうした総合的な修を可能にする「演劇」は義務教育において課程化されていない。大学で初めて「演劇」は学習するものになる。

それまで演劇に興味のなかった高校生にとって、あまりに唐突に現れるジャンルである。演じることや、芝居を創る喜びからその魅力に触れて楽しさを覚え、将来演劇を志す人口を増やすための活動は活発に行われているが、観劇体験の重要性が説かれることはない。上演芸術は観客の想像力の中にこそ芸術的価値が生まれる芸術である。自らの思考を言語化し、伝達する訓練の機会はより多くあるべきであり、「学びの質」について言及するためには、社会における芸術鑑賞の価値向上あるいは復権が不可欠である。

また、大学が企業の求める「即戦力」を育てる場所と

しての職業訓練校や専門学校、養成所との最大の相違点とは何であろうか。演劇実践系大学における「実践」的なアプローチとは、人文系学部で身につける幅広い教養と同様に、「演じること」を通して「演劇とは何か」についてじっくりと考える能力、場所や時間を生み出し、一人の社会人としての素養を身につけることと言える。

それは多く舞台を作り続けることよりも大切なことである。大学で演劇を実践的に学ぶことの出来る場所ではか経験出来ないことだ。俳優になるためだけではなく、俳優という職業を通して演劇を学ぶことで、自分の思考を言語化出来るようになることが、演劇実践系大学が掲げる理想の学びといえよう。

しかし「容易に役者にはなれない」ことを提唱することは、「役者になりたい」高校生の意に反することであり、受験者数獲得にはマイナスに作用してしまう。そこで大学は卒業生の有名劇団や華々しい芸能界での活躍ぶりをアピールすることとなる。この部分を前面に打ち出し、プロフェッショナルの養成、つまり舞台芸術家の排出を進路の最優先目標に掲げているところもある。こうした場合の「学士力」は「目的」ではなく付随する「結果」であり、一貫性があるとも言える。

一方で、プロフェッショナル人材の輩出を人材育成の目的とする場合に注意しなければならないのは、たまたま才能のある学生が入ってきて、在学中に才能を開花させて売れただけ、と換言できることである。芸能人としての成功を、高等教育が保証することは出来ないが、大学がプロフェッショナルを養成するということは、大学で俳優になるお膳立てをしてもらう、大学で「役者になりたい」というよりは大学に「役者にしてもらいたい」という発想が生まれるのは自然なことと思われる。

学生たちの眼差しを見極めることと、目指す教育の指針のずれは、各大学における演技の「基礎教育」の概念を揺るがす大きな問題である。4年間の演技における基礎教育の検証を行い、俳優教育のスタンダード構築を目標に実施してきた共同研究からは、教員が「何を教えるべきか」よりも、学生が「何を学ぼうとしているのか」が見えてきたことも、成果として挙げておく必要がある。

III. 東京演劇大学連盟の共同研究

1. 演技をめぐる実践的ワークショップ

共同研究4年目のまとめとして2019年度内に4回、演技のワークショップを実施し、玉川大学の大学生を含めた演劇実践系5大学（桜美林大学、玉川大学、多摩美術大学、桐朋学園芸術短期大学、日本大学、以下、5大学）のそれぞれのテーマに沿った該当学年の学生に参加してもらった。

これは演劇を学ぶ複数の大学の、同学年の学生に同じワークショップを受けてもらうことで、各大学のカリキュラムの特徴（コース制、短大など）から、各大学の学生たちの進捗や傾向（演技力、身体能力、理解度など）を分析するためである。前述の通り、近年社会のニーズに応じて「プロフェッショナルの養成」を掲げている大学も多く、「演劇を通じた社会貢献」を掲げてきた玉川大学にとっては、学生獲得と独自性を保持していくために、俳優教育の専門性と汎用性のバランスなど、新たなカリキュラムポリシーの構築が急務である。そのために必要とされる要素の抽出を、共同研究会において議論した。

成果報告として1月にシンポジウムを行い、記録集としてまとめた。具体的な日程と講師は次のとおりである。

6月22日（土）「ニュートラルな身体」

講師：ジェイソン・アーカリ（演出家、玉川大学芸術学部教授）

対象：1年生 【実施場所】 実技実験棟 501 教室

7月27日（土）「俳優の身体について」

講師：浦弘毅（俳優、山の手事情社、玉川大学非常勤講師）

対象：主に2年生 【実施場所】 北斗館 舞踊教室

12月7日（土）「台詞について」

講師：石井麗子（女優、文学座）

対象：主に4年生 【実施場所】 実技実験棟 501 教室

2020年1月25日（土）「俳優と演出について（まとめ）」

松本祐子（演出家、文学座）

対象：全学年 【実施場所】 大学3号館演劇スタジオ

さらに、2019年度夏季休暇期間（特別教育期間）中に、演劇的手法を用いたキャリア構築として「ワークショップファシリテーター」の養成が、5大学におけるキャリア教育として有用かどうかの検証を行うべく、特別連続ワークショップを実施した。対象は5大学の3、4年生で、ファシリテーションを学んだ上で、実際に高校生に向けてワークショップを行うことが可能か、という実験を行なった。このプロセスと成果は、玉川学園内の高大連携教育プログラムとしてもキャリアアップのためのカリキュラムとしても検討していく。実施詳細は次のとおりである。

8月6日（火）～9日（金）「ワークショップファシリテーターの養成」

田中圭介（演出家、ワークショップファシリテーター玉川大学芸術学部助教）

対象：3、4年生

【実施場所】北斗館 舞踊教室および高学年校舎

2. 海外視察の概要

先行する共同研究「演劇大学連盟連携による俳優育成システム（基礎教育課程）構築のための調査事業」（2017年度文化庁・桐朋学園芸術短期大学）に倣い、8月末にはオーストラリア国立演劇学院（The National Institute of Dramatic Art 以下、NIDAとする）を視察し、授業見学の実施と教員・指導者たちとのディスカッション、カリキュラム構築に関する交流を深めた。

このシステム構築に大きく貢献しているのがNIDAの学長をつとめ、2019年9月までラサール芸術大学の舞台芸術学部長やシニアフェローを歴任したオーブリー・メロー（Aubrey Mellor）氏である。日本の現代演劇にも精通している氏の教育方針の原点であるNIDAを訪問することが当初から目的の一つだった。

NIDAは、メル・ギブソン（Mel Gibson, 1956-）や、ケイト・ブランシェット（Cate Blanchett, 1969-）など、多くの国際的に活躍する俳優、演劇人を輩出しており、俳優養成コースの他にも美術や演出のコースもあり、舞台芸術に関わるあらゆる分野を網羅している。また、誰もが参加できるショート・プログラムも開講しているため、生涯学習プログラムやアウトリーチを検討する上で重要な訪問先であった。

2017年度の共同研究において、韓国総合芸術大学校

の演劇学部とともに、シンガポール・ラサール芸術大学を訪問し、その教育システムと方針は玉川大学における演劇教育システムの構築に大いなる可能性と知見を得た。

ラサール芸術大学はNIDAファカルティが中心となって教育プログラムを構築した大学である。演劇実践系大学の教員に、海外視察に同行してもらい、帰国後の検討会において闊達な意見交換を実施した。NIDA訪問は、国内の複数の演劇実践系大学の教員とともに、世界トップレベルの演劇大学のカリキュラムを体験し視察することで、本学芸術学部再編、新学科の今後の展開において、本学が今後、関係大学に対してイニシアティブを発揮し、国内での演劇実践教育の普及に向けて、具体的かつ建設的な議論と方策を練ることが必要である。多角的な検証は本学の新たな演劇教育の可能性を探るとともに日本全体の演劇教育に大きな進展をもたらすことになる。

現在、本学における今後の改組を見据えた場合、演劇系専任教員が少なく、本学専任教員のみでのカリキュラム検討は意見が偏る恐れがあった。したがって5大学での共同研究や、海外留学経験や語学堪能な他の演劇実践系大学の専任教員の幅広い知見を取り入れ、共同研究者として演大連加盟大学の複数の専任教員に、国外視察のメンバーとして参加を依頼した。本学ジェイソン・アーカリー教授がNIDAとの交渉にあたり、視察期間が先方の中間休暇である9月9日から15日を避け、8月27日から31日で実施した。以下に同行を依頼した他大学の専任教員とその理由を紹介する。

土屋康範（つちや・やすのり）氏

日本演劇学会理事。多摩美術大学美術学部演劇舞踊デザイン学科准教授。演大連理事で2018年度共同研究事業「俳優育成システムの構築のための調査事業」の研究代表を務めている。多摩美術大学における改組と演劇実践系学科の立ち上げと運営、大学院の設置を担当。演大連理事として玉川大学の演劇教育にも深い造詣がある。カリキュラム編成と学科改組のスペシャリストとしての観点から共同研究者として依頼した。

松山立（まつやま・りゅう）氏

日本大学芸術学部演劇学科専任講師。平成28年度文化庁新進芸術家海外研修制度によりロンドンの演劇学校における俳優教育の調査・研究を実施。平成28年度文化庁委託事業「演劇実践系大学連携による俳優育成シス

テム構築のための調査事業」共同研究者でワークショップの講師も務めている。

文化庁在外派遣での留学経験のある演技の実技系教員であり、俳優訓練についての論文も執筆している大学における演劇教育者としての新しいタイプの教員である。日本大学芸術学部演劇学科教務担当として、改組期のカリキュラム移行に深く携わっている。本学の学生も多く参加している平成30年度の共同制作公演では、中国・中央戯劇学院との協働もまとめる製作委員長を務めた。

国際的な演劇教育の指導的立場から本学の新たな取り組みに助言を求めた。

高橋宏幸（たかはし・ひろゆき）氏

演劇評論家。桐朋学園芸術短期大学演劇専攻専任講師。平成29年度文化庁委託事業「演劇大学連盟連携による俳優育成システム（基礎教育課程）構築のための調査事業」の研究代表を務めた。

桐朋学園芸術短期大学に認定専攻科を設置することに大きく貢献し、平成29年度の文化庁委託事業である海外演劇大学の視察を企画し、玉川大学芸術学部の教員とともに韓国総合芸術大学（国立）、シンガポール、ラ・サール芸術大学へのカリキュラム調査や授業見学、教員へのインタビューなど充実したコーディネートで効率的な調査・研究をまとめ上げている。演大連のワークショップでも、本学学生の気質などをよく理解しており、今回の共同研究には豊富な経験を生かしてマネジメントに協力いただいた。

藤崎周平（ふじさき・しゅうへい）氏

日本大学芸術学部演劇学科教授。演劇学科主任。演大連理事で、平成28年度文化庁委託事業「演劇実践系大学連携による俳優育成システム構築のための調査事業」代表研究者。

スタニスラフスキーシステムを中心とした演技方法論や俳優教育に関する著書も多く、一連の共同研究会の発端となる事業を企画、運営。大学における演劇教育の先頭を走る日本大学芸術学部演劇学科に長く身を置き、「大学で演劇を学ぶこと」に関して豊富な経験と知識を持ち、カリキュラム構築などにおいて重要なアドバイザーとして本研究に欠かせない存在である。

学科運営を含めた指導的立場から、実践的かつ学術的な見地から、本学の新たな取り組みに対して助言を求めた。

畦地香苗（あぜち・かなえ）氏

玉川大学芸術学部パフォーマンス・アーツ学科卒業。2018年度まで本学芸術学部パフォーマンス・アーツ学科助手、演大連事務局。記録助手として国内ワークショップおよび国外視察の記録係として参加を依頼した。2017年度文化庁委託事業『初期俳優教育システムのステータスとメソッド』（文化庁・桐朋学園芸術短期大学）ではシンガポール、ラ・サール芸術大学への視察事業において記録、編集を務めている。

さらに学内の教員として、筆者を含めて団長をパフォーマンス・アーツ学科主任のジェイソン・アーカリ（Jason Arcari）教授、同行者として田中圭介助教が加わった総勢8名の視察団となった。

3. 海外視察の成果

共同研究「国内外の演劇実践系大学における俳優教育の調査研究とカリキュラム構築」（小原國芳教育学術奨励基金助成）におけるオーストラリア国立演劇学院（The National Institute of Dramatic Art, NIDA）の視察は、現地滞在中の4日間を利用して実施した。アマンダ・モリス（Amanda Morris）学長の計らいで、2017年度に桐朋学園芸術短期大学による文化庁委託事業での視察を行ったシンガポールのラサール芸術大学の視察同様に、極めてきめ細かいタイムスケジュールを組んでいただき、あらゆるタイプの授業を見学することができた。補足すると、2017年当時のラサール芸術大学の演劇学部長がアマンダ氏であり、氏が母校の学長に就任されていたことによって私たち一団とは偶然の再会となった。これが今回のミーティングで国際交流の方策をより具体的に進展させる機会ともなった。

多くの著名な演劇人を輩出し続けているNIDAの実践的かつ教育的に行き届いた教育環境は、カリキュラムの充実、教員の充実、施設の充実の三つがバランスよく機能していることで実現している。教員同士のランチミーティングで問題点を共有し、今後の玉川との授業提携、交換留学や、優れた教員のレジデンス招聘など、将来構想もじっくりと話し合うことができた。

NIDAの学生たちはデザイナー、テクニカルスタッフ、演技、演出、演劇学など様々な専攻を持っているが、総じてプレゼンテーション能力が高いことに驚かされた。

舞台のプランニングなどもプレゼンテーションする授

業が多く、自分たちのアイデアを具現化するための、協働する能力を磨く授業の重要性を改めて認識した。

俳優教育が中心なので、様々なアプローチの身体訓練や戯曲分析、演出指導などがあったが、共通しているのは学生たちの職業意識の高さである。学んでいることが直接将来の自分のキャリア設計に影響することを自覚できるカリキュラムの構築が、大学としても学生にとっても極めて重要であることを再認識するに至った。

4. シンポジウムの開催

演大連の「大学における俳優教育についての共同研究」は、主催する大学を年度ごとに変えながら、次世代の演劇実践系大学における俳優教育についての調査、研究を各校の専任教員だけでなく、5大学に関わる講師、演劇人を広く招いて主に初期教育について共同で行ってきた。

2016年度から実施してきた演大連の共同研究ワークショップは、月一回程度の演技のワークショップを、第一線で活躍しながら、各大学で授業を持つプロフェッショナルな演劇教育指導者を招いて実施してきた。各大学から受講する学生を5名程度募り、活気溢れる授業が展開され、毎回ワークショップ後に行われるフィードバックでは、闊達な議論が繰り返された。ワークショップで身につけた技能を各大学に持ち帰る一方で、それぞれの交流が新しい演劇活動を生み出している。

この研究会に入学当初から関わっている学生たちが4年目に入り、2019年度で卒業する大きな節目を迎えた。

1年生以来、ワークショップに参加したり、共同制作公演に携わったりした学生たちは、演劇実践系大学の学生として生活する上で、演大連のワークショップがどのように影響したのかを、学生目線で振り返りながら語りあってもらい、共同研究の成果と課題を客観的に検証する狙いである。そのために学生たちをゲストスピーカーとして迎えるシンポジウムを企画した。

シンポジウムの登壇者は各大学の特徴と課題を的確に捉えながら、未来への提言を忘れなかった。これから演劇の学びを深めていこうとしている在學生や高校生にも大きな影響を与える会となった。このシンポジウムの収穫は大きく、演劇を学び、頼もしい姿となって社会へ巣立っていく学生たちの背中が眩しく、誇らしい。

5. 今後の取り組み

玉川大学芸術学部では、2021年の学部改組に向けて、玉川大学の演劇教育のさらなる充実と、グローバル社会におけるリーダーシップ人材を育成する新たなカリキュラムを構築することが課題となっている。

現行のパフォーミング・アーツ学科は、主に演劇・舞踊学科へと発展することになる。演劇による社会貢献を目的とし、俳優教育、デザイン・スタッフ教育および演劇教育者としての素養を身につけて、社会に貢献できる人材を養成することを目指している。

そのために、国内外の演劇実践教育機関のカリキュラムを調査・研究を行い、玉川の全人教育の元に国際社会で活躍できる新たな人材養成の方法の開発とカリキュラムを構築していくことが重要である。

また2013年に結成した演大連が、2016年度から実施して来た文化庁委託事業（時代の文化を創造する新進芸術家育成事業）としての高等教育機関における初期俳優教育システムの構築を目指した共同研究は、本学教員も中心的な存在として参加してきた。これを継承、発展させることは、学校教育における演劇のあり方を探求してきた玉川大学における、21世紀型の演劇教育を検討するために不可欠なミッションである。少子化が進む時代の高等教育機関における演劇教育の有用性を示す指針として大きな成果をもたらすこととなる。

今回はキャリア教育を視野に入れた3、4年生向けのワークショップファシリテーター養成講座も実施した。玉川大学の大学生のほか演劇実践系5大学の学生たちに向けて、年数回の演技の基礎的な授業を模したワークショップを単位互換制度なども視野に、学生たちの進捗や傾向の相違点を調査することで、本学およびそれぞれの大学が、日本国内外において独自性のあるカリキュラム作成に向けて実績ある海外の演劇大学の事例を、実践的かつ具体的に検証することが不可欠である。これは決して模倣することを目的とするのではなく、現代社会における演劇の社会的役割を見定めるとともに、この成果を広く学内外にアピールすることが、国際社会における日本の未来の演劇教育につながる大きな成果を生むことへの期待が生まれる。

これまで培われてきた調査研究方法を生かし、蓄積された方法と手段を利用して、玉川大学における演劇教育のあり方を客観的、かつ多角的に比較・検証し、新学科設立に向けて具体的なカリキュラムモデル構築に直結さ

せたいという結論に至った。

IV. コロナ禍における大学で「演劇を学ぶ」

こうした前向きな発展を見据えた大学での演劇教育の再検討だったが、事態は一変した。

2020年1月、中国・武漢での発生を皮切りに、新型コロナウイルス（COVID-19）が世界中に感染拡大し、人類史上稀に見る大流行に陥った。玉川大学では、比較的早い4月13日には「オンライン授業」が始まった。同時双方向型の授業はテレビ会議用アプリ Zoom や Microsoft Teams などの複数の LMS が紹介され、教員も学生も右往左往しながら、「試行錯誤」というより「暗中模索」というべき状態が始まった。緊急事態宣言が説かれたのちも結局夏期休暇まで全てがオンライン授業となった。

SNS の Facebook では「新型コロナ講義で、大学教員は何をすべきかについて知恵と情報を共有するグループ」という全国（一部海外）の大学教職員が知恵を絞りあっているグループは9月現在で2万人近い参加者がおり、全国の高等教育機関におけるオンライン授業の状況報告、意見公開が盛んに行われている。国立情報学研究所のシンポジウムなども開催され、手探り状態の中でも多くの情報を得られるようになっていく。

ただ大学のオンライン授業に関する様々な取り組みに刺激を受ける一方で、芸術学部のような実技や実習を伴う学問に向けた投稿は現在もほとんど見受けられない。特に上演芸術を扱う演劇実践系大学の教員からの投稿は数件のみで、さらにそれに対するレスポンスも極めて少ない。生身の人間が触れ合うことで初めて生み出される芸術の創造を通して成り立つ上演芸術をオンラインで学ぶことに想像が及ばない、というのが正直なところであろう。それぞれの投稿に関するレスポンスも、他の講義や演習に関する投稿に比べれば格段に少ない。

演大連の中でも、単科大学、短期大学、そして総合大学とそれぞれの立場が異なることが緊急事態における授業方針の決定に大きく差異を生み出した。

芸術を専門に扱う大学など学校全体が一つの専門性に特化していれば、大学全体の動きにもその特色は大きく反映されるであろう。一律「オンライン」の場合、オンデマンドや同時双方向型と言っても、他の講義・演習系の科目と同様の枠組みに収めることは不可能で、8つの学部がある中の1つに過ぎない玉川大学と桜美林大学は

「総合大学にある芸術学部であること」がさらに事態を複雑にしている。

通常オンラインの講義やゼミナールは、対面式の授業と異なる点が多いものの、進め方としては同じカリキュラムで進めることが可能だ。卒業論文・研究の少人数クラスでは Zoom を使った同時双方向のディスカッションや発表と、課題提出型の論文指導やプレゼンテーション課題なども併用してこなしている。

問題は音楽表現や身体表現、舞台技術の「技能」の修得を目指したり、上演実習で舞台芸術を創造したりすることを通じ、社会における上演芸術の役割を理解する「実技」の科目である。共同研究で扱った実践はほぼ不可能となった。身体を動かさないことを逆手にとってレポート式の課題に取り組んだり、動画を観たりすることはできた。普段すぐに身体を動かしたり、機材に触ったりしたい学生たちにきちんとした「語彙力」「言語表現能力」「読解力」を修得させる時間として有効だった。

ただし、こうした「技能」の修得は、具体的な集団創造が最終目標としてあることが前提である。観客や聴衆と共有することでしか学べない感覚が最終到達点として存在する舞台づくり・コンサートなどは「オンライン」で同質の授業を展開することは事実上不可能である。「オンライン」で同質の、あるいはそれ以上の教育効果を発揮することが可能なのだろうか。筆者は春学期に以下の7つの科目を受け持っていた（表1）。

コミュニケーションツールが山ほどあるように見えるが、Blackboard、Zoom が授業実施ツール、LINE が主なコミュニケーションツールで、データの管理がDropbox、Slack という住み分けされている。また学生たちの負担を軽減するために、普段使っているツールの用途を明確化にし、新規ツールはなるべく用いないようにした。

その中で試行錯誤が続いているのは全てにおいてであるが、やはり毎回は実験的な試みであることは避けられない。その中で特に検討すべき点は以下の3つである。

- (4)「作品創作」
- (5)「演技の授業」
- (7)「芝居の稽古」

(4)に関しては、2019年の春に演習授業で宮沢賢治の音楽劇『饑餓陣営』を創り、2020年2月末に横浜赤レンガ倉庫で上演したことで科目に関心が集まり、履修者

表1 2020年度春学期担当科目と使用ツール

No.	科目名	対象学年	テーマ	受講者数	ツール (用途)
1	企画構想上級 I	3年生	芸術研究	8	Blackboard (レポート手課題提出), Zoom (ディスカッション), LINE (諸連絡)
2	企画構想上級 III	4年生	芸術研究	12	Dropbox (論文データ管理), Zoom (ディスカッション), Slack (個別フィードバック) LINE (諸連絡)
3	卒業プロジェクト演習	4年生	卒業創作・研究	12	Dropbox (論文データ管理), Zoom (ディスカッション), Slack (個別フィードバック) LINE (諸連絡)
4	パフォーマンス・アーツ演習	2～4年生	創作演習	24	Blackboard (創作課題提出), Zoom (講義・演習), 4Xcamera (作品創作), Google フォーム (アンケート・フィードバック), LINE (諸連絡)
5	身体表現上級 I	3年生	演技	23	Blackboard (創作課題提出), Zoom (講義・演習), 4Xcamera (作品創作), Google フォーム (アンケート・フィードバック), LINE (諸連絡)
6	音声表現法研究 (文学部科目)	4年生	講義・演習	30	Blackboard (講義PPTをPDF化して掲載), Zoom (講義), Blackboard (諸連絡)
7	パフォーマンス (舞台創造)	2～4年生	上演実習	24	Zoom (稽古・ミーティング), Dropbox (演出部データ管理), Slack (フィードバック), Google フォーム (アンケート), LINE (諸連絡)

に音楽と演技の両方に興味のある学生が集まった。そこで「重ね録り」方式で短編ミュージカルができないか模索した。重ね録りが出来るアプリ 4Xcamera を用いて作品を作るべく、まずは実験的に24人の学生を4人ひと組の6グループに分け、リズムや言葉を重ねて30秒ほどの創作を行ってもらったこととした。

しかし実際にはうまく機能せず、結果的には宮沢賢治の短編戯曲『ポランの広場』を用いて履修者を4チームに分け、それぞれで自由に創作したものを録画・編集、リアルタイムに「再演」したものとの違いを検証するという内容に大きく変更した。

(5)の「演技」の授業は3年生の科目であるが、今年初めて受け持つタイミングであったこともあり、「上級」と銘打っているが、初回のディスカッションで「演技者としての基礎をもう一度学びたい」という声が多く学生から寄せられた。オンラインで実施するには最もハードルの高いことがリクエストされる結果となった。

オンラインツールを通じて学ぶことの有用性と課題に関しては、コロナ禍以前から言及されている。次章ではこれまでの身体表現を扱うオンライン授業を例に挙げ、海外視察を含む演大連の演技のワークショップや大学における演技教育の今後のあり方について考察したい。

V. オンラインと演技教育

1. 世界水準オンライン講座の実例

2014年3月10日から3週にわたり英国の主要大学とブリティッシュ・カウンシル、大英図書館等が提供する無償オンライン学習コース“FUTURE LEARN”がサービスを開始した。その第1期プログラムの一つとしてリーズ大学が提供したのが、俳優の身体的なトレーニングについてのコースである。俳優の身体トレーニング、ピオメハニカの創始者フゼヴォロト・メイエルホリド(Всеволод Эмильевич Мейерхольд, 1874-1940)に焦点を当て、彼の実践的な理論であるピオメハニカについて、リーズ大学のジョナサン・ピッチズ教授の講義とエクササイズの実践を交えた内容のレッスンが行われた。

日本でもこのプログラムを用いて、特定非営利活動法人シアタープランニングネットワークが主催し、ピオメハニカとメイエルホリドその人について学ぶ企画が持たれた。対象は一般募集され、多くの演劇関係者が参加した。

ピッチズ教授は2008年来日しており、同じくシアタープランニングネットワークが開催したプロジェクト「俳優トレーニングの科学的アプローチを探る」の中で、「メイエルホリドとマイケル・チャーホフーシアトリカルな身体」と題したセミナーとワークショップを行って

いたためその発展企画としても話題となった。

このプロジェクトの最も重要なポイントは、オンライン講座で俳優のトレーニングがどのように行われ、それがいかに有効で、またどのような課題を含んでいるのかを検証しながら実践することである。2014年3月12日、森下スタジオで行われた6時間に及ぶプロジェクトは、本来の講座では3週分で取り組む教材を、1日で体験することになった。16人の参加者の理解力や適応力に、プロジェクトの成否がかかっていたと言える。

オンライン講座のうち、1週目は歴史的背景を主に学び、2週目はエクササイズと短いエチュードを実践した。「動くことはできても考えることができない俳優に用はない」、つまり肉体と精神の鍛錬は同等だというメイエルホリドの精神に従ってピッチズ教授が用意した本来の講座の1週目にあたる座学から行われた。

レッスンの主眼は講義の後、チャプターごとにクイズやディスカッションを行い、一人一人が理解を深めることにある。19世紀以前の伝統演劇と対称的に、前衛的な20世紀演劇において俳優トレーニングの「伝統」と「継承」が強調されているのは個人的に新鮮な発見だった。本来の2週目にあたる実践は休憩をはさんで行われた。左右の足踏み運動、テニスボールや長さ1メートルの木の棒を投げ上げるという基礎的なエクササイズが実施された。一見易しいが、正確な身体の重心移動は思いのほか難しく、ボールや棒を落下させる参加者が続出した。しかし、重要なのは体重の移動をコントロールすることだということが理解されるにつれ、エクササイズは次第にまとまりのあるものになった。「ただ演じる」ことの出来る俳優の身体の基礎であると全員が実感した瞬間である。

さらにステップアップし、バイオメカニカの基本的な動きであるエチュードへ移行した。ここで物議を醸し出したのは、オンライン教材として投影された映像が、身体の使い方をより単純化するためにアニメーションを使用していたことである。これは動きを把握するには一見分かりやすいが、重心移動や筋肉の使い方が正確には伝わらず、身体訓練としての大きな欠陥を露呈することになった。

ここまで生じた疑問や意見は2回目の休憩をはさんで、テレビ通話アプリのスカイプを通じたリアルタイムでのオンライン講義として、ピッチズ教授本人との質疑応答に持ち込まれた。実際のオンライン講座の3週目がディスカッションにあたり、それを補って余りある収穫

があった。

参加者からは「機械的な運動だからメトロノームを用いばよいのではないか」との意見も出たが、それはバイオメカニカの理念にはそぐわないようだ。一方で実践する二人の呼吸を合わせて、「間」を大切にするやり方も的確ではないという。後者はまさにメイエルホリドが拒絶した「役の人物になりきる」演劇、つまり自然主義演劇に通じるからというのは容易に想像できるが、前者のメトロノームの使用が不適切であるというのは興味深い。エチュードにはそれぞれの運動に適したリズムがあるからというものだが、こうした細かい部分をオンラインの講座でどれだけ習得できるかは、動きの誤りを即座に修正してもらえないこととともに、重要な課題である。

メイエルホリドの演劇を、その実践の手段である俳優トレーニング、バイオメカニカを学ぶことで、対極をなすスタニスラフスキーの自然主義演劇理論を体験的に学習することにも繋がる。演劇史とは表現形態の歴史であり、身体表現の可能性を模索する旅でもある。

俳優トレーニング、つまり身体表現の基礎教育と講義や理論の授業の連携方法として一つの可能性を示している。

2. オンライン授業の教科書と指導者

バイオメカニカのエクササイズの例を見てもわかるように、オンラインで提供される教材と講師のアドバイスによって、世界共通で質の高い授業を受けることが出来るようになったとしても、前述のように、問題が全て解決したわけではない。どれほど設備が整ったとしても、身体トレーニングである俳優教育を対象とする以上、対面での直接指導には、ハイレベルな指導者、監督者が個別に必要なことに議論の余地はない。

これまで演大連加盟校の1、2年生を対象として行われた月1回の演技のワークショップでも、各大学の授業を基に講師を務めた教員や海外講師たちは、どれも極めてハイレベルな内容の充実した授業を展開した。

ただここでも同様に、優れた実践をもとに「大学における俳優教育の基礎」として教科書化したとしても、それを全て同等のレベルで実施出来る教員は存在しない。内容を出自の違う俳優、演出家、演劇教育者が自分の立場と価値観で取捨選択すれば、それはすでに共通の「スタンダード」確立という目的から逸脱する。

リーズ大学のピッチズ教授は、メイエルホリドの孫弟

子にあたる人物に直接指導を受けている。このように特定のエクササイズを実践的に教えることができる人間は、師弟関係を結んだ正統な継承者を要する場合が多い。継承すべき事柄には必ず後継者問題がつきものである。だからこそそういった不都合を解消するのがオンライン講座なのだが、課題は前述の通り明白である。

演劇のマイナージャンル化と反比例するように、「ワークショップ」と銘打って演劇教育以外の場における「演劇実践家」が増加し続ける日本において、どのマニュアルが、どのメソッドが正当性のあるものなのか、本当に効果的なのか、その結果を含めてもはや全てを検証することは不可能である。そこに日本の演劇をめぐる土壌の不安定さが露呈するのであるが、ここに明確な指針と基準を示すことが大学の演劇教育であるといえよう。

こうした中で、演劇実践系大学の俳優教育は基礎（スタンダード）とは何かを示し、さらにそれを会得した人物が演劇界全体の身体的な共通言語を構築していく役割を担っていく可能性は十分にある。ファシリテーターやインストラクターといった専門知識を持った演劇教育者としての資格名称化が重要であり、それ自体が演劇を職業としている人々の社会的地位の向上に繋がっていく。商業化するために権威化しようというのではない。「学士力」を得ること、つまり大学で「一人の人間として世の中に出ていくために必要な人間力を会得する」ことの必要性が文部科学省によって担保されている。したがって、教科書化されたスタンダードがあれば、それが大学間で共通することで、常に指導内容のフォローアップがなされ、どこかで基礎が陳腐化することなく更新されていくであろう。

課題は少なからず存在する。初期教育とはいえ、それぞれの大学の特色を薄める恐れは大いにある。しかしそうした身体の共通言語の構築が、オリジナリティを創造するための起爆剤として刺激になることは十分に考えられる。素地が一緒なら、ライバルの実力は見極めやすい。

演劇実践系大学の学生たちには、毎年夏に準備された海外講師ワークショップの影響力が非常に大きかった。彼らの求めていたものが提供された、という満足感が、その後のアンケートや学生たちからの感想に満ち溢れていた。

2016年のシンガポール・ラサール芸術大学（当時）のオーブリー・メロー氏の卓越した俳優教育術の反響は大きかった。メロー氏のレッスンはまず、身体のあり方を見つめるフィジカルトレーニングに始まり、ナチュラ

リズムの演技をどのように理論的に構築していくか、それを演劇史や表象文化学的な見地からのコメントを挟みつつ進んだ。儒教的な道徳観を根底とした、自らの感情と精神の反応を観察しつつ自分を見つめることを徹底的に追及した韓国演劇協会会長のソン・ヒョンジョン氏のレッスンと交互に行われた。全く違うアプローチながら、いずれも同じことを訓練している、つまり演劇の初期教育の真の目的が「自分を知ること」であることが明確に自覚できた時、彼らは感動にも似た嘆息を漏らしていたのである。それは人間としての成長を促す要素が、演劇には多分に含まれていることを意味していた。日本の高等教育における演劇、および俳優育成を考える時、この明確な指針とそれを専門的に指導する能力を擁する指導者の育成が極めて重要だと痛感したのは言うまでもない。

学生たちは授業で稽古している芝居の内容で感動したのではなかった。授業そのものの価値と意味に感動したのだ。この現象については、日本人講師のワークショップの回でもしばしば見られたが、この2名の与えたインパクトは絶大だった。4年後に開催したシンポジウムで、当時1年生として受けていた学生のその後の演劇観に大きく影響を及ぼしていることがわかった。

この知的創造の過程における衝撃こそ、将来の「演者」にも「観客」にも、その後の人生に大きな影響を及ぼす。この感動がすべての出発点になることを期待したい。

新たな時代の運動としての共産主義とともに生まれ、その暴走のもとにメイエルホリド本人の粛清とともに俳優トレーニング、ビオメハニカは社会主義リアリズムと敵対する運動とみなされ名実ともに社会から抹殺された。

現代の演劇の通奏低音をなすスタニスラフスキーの自然主義演劇と双璧をなすべき彼の演劇理論が歴史に埋もれ、広く理解されてこなかった歴史の損失を補填し、彼の名誉が回復し、その理論が再発見されることは、それ自体が21世紀の新たな演劇を模索することに繋がる。

世界中で同時に均一な教育が受けられるオンラインという手段が注目される中で、身体そのものとオンラインそのものの相性を過信してはならない。それが露呈したのが今回の突然のコロナ禍である。オンラインのみで演技の授業を行わざるを得ない事態に直面した際に解決していない課題が再び沸き起こってきたのである。

3. オンラインと実技科目

作品創作よりもオンライン授業と演劇の実技科目の相性が悪いと思われる授業形態の一つは、「技能の修得」を目指すためにトレーニングを必要とするものである。まず学生によって自宅で可能なことが大きく異なる。大きな声を発することができないのは容易に想像がつくが、一人暮らしの学生には、手足を満足に伸ばすスペースがない居住環境の者も少なくない。数名は「寝転がる」も「まっすぐ立つ」ことすら難しい状況であった。

そこで身体表現の中で基礎として用いる呼吸法のレッスンを試みた。座っていても、立っていても、寝ていても実践出来るように、台詞を発する状態としてありえそうなシチュエーションをイメージすること、という指定を設けて、可能な限りトレーニングに「なるよう」進めた。細かい原理の説明はレッスンをしながらパワーポイントを使用して解説できるため、学生たちは見やすく要点をまとめた図を見ながら身体を動かすことが可能になった。しかしその反面、学生が正しいポジションで正しい呼吸ができているのか、最終的な確認が画面越しでは困難である。ことを十分肝に銘じて行わなければならない。この方式による課題はかつてイギリスからのインターネット中継で実施された演技レッスンで生じた懸念に類似していた。

VI. オンラインで演劇を上演する試み

本学における演劇の上演実習は本来、約2ヶ月の期間に週に5日、一日4時間以上の稽古を積み重ねて本番を迎える。その予定で始まった実習は、結局は最後まで大学で対面することは一度もない状態で結果を出さねばならぬ状況になった。

多くの学生は舞台に立つべく大学に来ている。これは紛れも無い事実である。そのため当初はプロが無観客で公演を行ったり、稽古だけは続けたりしている状態を見て、自分たちも稽古をしたい、という要望が強かった。緊急事態宣言下で全ての劇場や稽古場が閉まり、プロたちが生活の糧を奪われ、存在そのものが危ぶまれる事態になった。劇場が再開し、オンライン配信など様々な上演が模索されるようになったが、その悲惨さを目の当たりにした学生は、目標を芸術分野から変えようとしているものも少なくない。

「舞台芸術の灯を消すな」というスローガンを、演劇

を大学で教える立場として「未来の観客を、未来の芸術の担い手を育てることをやめてはいけない」と捉え直すべきである。どんな状況でも、アートを生み出すことのスピリッツを磨くことが、未来の日本の劇場文化を支える人材を育成するディプロマポリシーにかなうことだと信じて教育活動を行うことにしてきた。

筆者が上演用を選んでいった戯曲は、17世紀イギリスの劇作家フランシス・ボーモント Francis Beaumont の『ぴかぴかすりこぎ団の騎士 (*The Knight of the Burning Pestle*)』(1607)である。全編が劇中劇で、かつ「観客」役がいて、終始舞台で行われる劇の進行を妨害するという前代未聞の喜劇である。卒業式が中止となり騒然とした空気の中、かろうじて集まることができた3月の中旬に一度だけ、大学の稽古場でチームメイキングのワークショップを行っていたことが功を奏した。学年をまたいで集まった経験値の異なる学生たちが集団としての問題や不安を共有し、目指すプロダクション像を掴みかけていた。その後、実習が終わるまで24人の学生とは一度も直接大学で会うことはできなかった。

4月に入り、大学からは開始を1週間だけ遅らせた13日から対面授業を実施する旨が告げられていたので、半信半疑のまま、まずは教室やレッスン室の収容人数の割り出しと履修者数の調整を行い、安全衛生ガイドラインを策定したが、即座に5月6日までの予定として、オンラインで授業が実施される旨が発表された。ただその時点でもオンライン期間は「暫定的」な実施と銘打たれていたことで多くの身体表現や音楽表現、舞台技術などの授業は実際には課題を提出させる「自習型」を選択していた。その後、対面授業への移行は叶わず、春学期全てのオンライン実施が決定した。オンラインで実技を学び、オンラインで演劇を創る、という実験的な学修が始まった。実習自体が形式の実験になった。

まずは第1週に第1幕に取り組んだ。24人を5つの場面に分けてキャストイングし、授業としての稽古は週3回15:00~17:30で設定した。

最初の30分は4年生中心に家でできるシアターゲームやウォーミングアップを行い、一旦休憩する。別のZoomのミーティングルームを用意して再度入室してもらい、ブレイクアウトルームを活用し、5つの場面をそのまま5つの部屋に分け、自由に稽古をさせる。演出家である私はそれぞれの部屋を巡回し、コメントをしたり、アドバイスをしたりして別の部屋への移動を繰り返す。

全体での稽古のない日も、自主的にZoomやLINEで

集まり、稽古をしていた。毎週金曜日には1幕分の創作発表会を行い講評とフィードバックを行った。翌週水曜までにSlackにコメントシートを上げてもらった。

Zoomなどを利用したオンラインツールと演技や音楽の実習の相性が悪い点の一つとして音のずれが挙げられる。これによって会話劇は衛星中継のような時差が生じ、会話に妙な間が生まれてしまう。音楽は言うまでもなく一斉に演奏することはできない。特に一人の発話が短い文で構成され、言葉のラリーが激しい現代劇にはあまり向かない。学生はこの妙な間を身につけて癖になってしまう懸念が生じる。この作品はエリザベス朝の喜劇なので、会話のラリーは比較的ゆっくり進むので、言葉による表現を学ぶ上では及第点といえよう。

結果として普段なら上演にあたる最終的な到達点を模索するという状態は学修として成立しているのか。探求は必要だが、これは高等教育としての「教育の質」が求められる。7種類の授業では7種類の覚悟を決めなければならない。教員の責任は極めて重い。

一方で新型コロナウイルスの感染拡大により、上演芸術を扱う大学のほとんどは、学内における劇場設備や工房、稽古場やレッスン室を備えた施設なども入構規制が敷かれている。学修を止めないために、かつ学生・および教職員の安全を考えれば止むを得ない措置であることは言うまでもない。

しかし上演芸術は、創造の息吹が芽生え、創作を通して知識を広げ、技能を磨き、やがて作品として客席に届けるに至るまで、「集うこと」そのものがものづくりの重要な要素である。教育の根幹をなす「集うこと」を学ぶ意味を問い直す事態となっている。

VII. オンラインと上演芸術の教育

1. 擬似空間を利用した学修と上演芸術

ビデオ会議アプリなどを駆使して、バーチャル空間で「集うこと」を擬似的に体験することでどれほどの学修が可能なのか、学生・教員共に試行錯誤が続いている。

パフォーマンス・アーツ学科では、カリキュラムポリシーの中に挙げられている教育課程の編成において、「上演芸術全般（演劇・舞踊・音楽・舞台技術・企画運営）の基礎教育を重視し、各分野の基礎科目を必修とする」としている。ここで示す基礎教育とは、大きく講義科目と実技科目の2つに分けられる。

上演芸術の学びを通して「学士力」を修得するための歴史や理論といった知識提供型の科目は、オンライン講義でオンデマンドでの知識提供とリアルタイム講義によるディスカッションの併用によって、ある程度の充実した学修が可能である。上級生ではより専門的になり、少人数のゼミナール形式での学修となるが、ICTを活用したプレゼンテーションスキルが身につけやすく有用だ。

一人一人の学生との対話の時間は十分に取れ、個人個人の悩みにアドバイスを送るなど教員と学生の関係は濃厚である側面もある。

一方で実技科目では深刻な問題に直面している。演技や舞踊では、表現者としての身体を体験し、理解することで、自らの適性を見出し、徐々に演技や踊れる身体を形成していかなければならない。もともと学修環境として自宅は想定されておらず、身体表現の学修では、面積や静音環境を十分確保する事が出来ず、また振動や騒音に配慮せざるを得ない学生が大半を占めていた。そのためオンラインでは明らかにトレーニングとしての質は確実に落ちる。また教員がPC画面の目視のみで直接学生の身体の状態を確認する事が出来ないため、誤った呼吸法や不十分な発声、筋肉や関節の用法に気づかない危険性がある。前述のオンライン講座と同じ問題である。

また演技の授業はビデオ会議アプリの写り具合の中でのみ行うため、相手との関係性や距離感が図れず、ドラマを全身で表現する学修が極めて不十分だ。

さらに2人以上の群舞など複数人での身体表現はビデオ会議アプリの特性上音声や画像が遅延するため合わせることは不可能である。アプリを駆使して録音録画データを合成し、動きや台詞、歌を合わせた場面を擬似的に生み出すことは可能だが、あくまで「編集」であり身体的な学修にはならない。

音楽の学修も演劇・舞踊と同様で、もともと学修環境として自宅は想定されていないことが多く、歌唱を伴う学修および管弦打楽器など楽器では、選択した楽器の不所持や演奏不可の居住環境の学生が大半を占めていることも少なくない。また重唱や合唱などはビデオ会議アプリの特性上音声が遅延するため声を合わせることは不可能だ。録音録画で合唱や合奏を擬似的に生み出すことは可能だが、音楽的な学修には全くならない。

舞台技術や企画運営については、音響・照明・劇場機構・衣裳製作・舞台美術製作など、劇場付帯設備や工房がなければ実施する事が不可能である。企画運営は上演実習がなければ広報製作物などを作製するだけでなく、

営業やチケット予約といった票券などの制作業務、観客に対する接遇など劇場運営を実践的に学ぶ場を失う。一方で作品分析やデザイン、機材の扱い方についての知識を重点的に学ぶことはオンライン授業で実施できるが、劇場付帯設備を実際に扱って学修しなければ機材の運用の仕方や安全性を確保できず、上演するための技術講習・安全講習には相当数の時間を要する。プロの現場とは異なり、学生は入れ替わる。経験者がいなくなった場合の劇場設備を使った実習は極めて危険だ。

2. 「集うこと」を目指して

上記のように「集うこと」でものづくりを行うための基礎的な知識や身体訓練を、オンラインに限定された状況で可能な限り学修できるようにすることを全体的な目標として挙げ、学科全体で実践してきた。教員の会議では毎週各分野の取りまとめの教員より状況報告を行い、こまめに情報共有を行ってオンライン授業での脱落者を出さない、つまり内閣府の提唱する「Society 5.0」での学修を目指す工夫を行っている。

2年生以上の学生にとっては、1年生で各分野に対して実践的に修得した身体感覚があるため、より専門的に学ぶための「準備」として今学期の学修を捉え、非常に前向きな様子が窺われ、オンライン受講希望者が増えた。その結果に起因する新たな課題については後述する。

3. 学びとしての上演

上演芸術を通して社会貢献し、次代の文化創造の担い手ともなる世代を育成する役目を担う舞台芸術の実践系の大学では、実演家、劇場、技術者、デザイナー、制作者など現場の第一線で活躍するプロフェッショナルでさえ困窮する危機的状況を見て、将来この道に進むことを早々に諦め、学ぶことさえも敬遠する現役大学生や高校生が増えることにも繋がるだろう。

上演芸術が、人間が文化的な生活を送るために不可欠なものであること改めて認識し、現場と大学生と教員が一体となって「新しい舞台芸術」を提言していく意欲的な取り組みを行い、劇場や様々な大学が連携し、高等教育機関としての存在感と、我が国の文化芸術の特色を活かした芸術活動を推進する人材の育成する役割を果たしていかなければならない。

4. コロナ後を見据えて

公益社団法人全国公立文化施設協会（以下、公文協）によって、令和2年5月14日付で「劇場、音楽堂等における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」が策定された。「劇場、音楽堂等の施設においては、これまでクラスターは基本的には発生しておらず、各種法令等により高機能の空調設備の整備が義務付けられており、強制的な機械換気が可能なこと、また、公演中は、来場者は一方向を向き対面による会話等が原則想定されない」ことなどを踏まえて具体的な対策が講じられており、これをもとに様々なガイドラインが設けられた。

代表的なものとして6月5日付で新国立劇場が7月の公演再開に合わせて、「新国立劇場における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」を策定した。前述の公文協による「劇場、音楽堂等における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」を参照とした具体的な劇場運用方法が記載されている。「政府や新国立劇場が所在する東京都からの要請等を踏まえるとともに、現代舞台芸術の実演家の意向の把握及び関係団体との連携にも努め、適切に対応して参ります」としており、専門家の意見も広く反映した指標となっている。

上演芸術の実践系大学における演劇・舞踊公演、コンサートは単なるイベントではなく、舞台芸術を理論的、実践的に学んできた学修成果を総合し、作品の提示と観客の鑑賞によってのみ得られる「観客の反応」を含んだ技術的・経験的な学修と舞台芸術研究の着地点として不可欠な最重要要素のうちの一つだ。大学によっては、公演そのものが大学の文化的な地位を高める重要なコンテンツでもある。一度途絶えた「文化」は数年単位では回復できない。しかし一般観客の来場を想定するならば、製作側の学生および鑑賞者の感染防止対策を地域や大学が一体となつての迅速な対応を検討していく必要があるだろう。

むすび——演劇を学ぶことの本質

演大連の共同研究の成果とオンライン授業のあり方は一見すると全く異なった次元の話に見えるかもしれない。

しかし生涯学習の観点や国際化する地域社会、さらに少子高齢化社会におけるコミュニケーション能力の重要性は、新型コロナウイルスの感染拡大以前からその重要

性が叫ばれている。社会の一員として活躍するために演劇の有用性をどのように多面的に捉え、高等教育として学んでいくかを考えるとき、グローバルな視点からも避けては通れない次世代型の学修環境が求められてきたことも事実である。

これまで行ってきた様々な「演じること」に対するアプローチを根底から覆す事態と言えるオンラインで「演劇を学ぶ」状況において警戒すべきことは、演技者が観客に対する意識が稀薄なまま創造や表現することに慣れてしまう、あるいは慣れたと錯覚することである。観客の前で舞台上に立つこととは本質的に異なり、流行のアプリを用いたテレビドラマごっこに陥らない工夫が必要になってくる。

パソコンのカメラを相手役に見立てて演じることは舞台の演技とは別に映像演技を学ぶ必要がある。一方で、自宅で劇場いっばいに響かせる声と2時間舞台上を走れる身体も必要とされないのが必要な身体が根本的に異なっていると言わざるを得ない。新たなジャンルと言えれば聞こえは良いが、あくまでプロとしてどこかに立脚点があるから成立するのであり、「学び」としては議論が分かれるところであろう。

普段の実習より限られた時間の中で最も苦勞したのは数倍時間のかかった相互理解である。稽古が進行している片隅で、それぞれが個々に交わすコミュニケーションがオンライン会議アプリでは行えない。学生たちは相互理解を深めるために様々なゲームを取り入れ、稽古後にも集まれるようにアプリを開いておき、悩み相談などを行っていたという。ファシリテーション、コーディネート能力を発揮した学生の大半は上級生であり、普段の上演実習における相互理解の必要性を強く感じたようだ。これこそが演劇を学ぶことの本質ではないか。

擬似空間を使って「集う」ことを学んだ学生の貴重な時間を、「擬似的な学び」にして終わらせてしまうことのないように、私たちは引き続きあらゆる可能性を模索していかなければならない。

引用文献

- 新国立劇場運営財団「新国立劇場における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」2020年 https://www.nntt.jac.go.jp/common_files/pdf/covid19-guideline.pdf 2020/8/30
- 中央教育審議会初等中等教育分科会「教育課程企画特別部会 論点整理 補足資料」平成27年9月14日, pp.188-189
- 公益社団法人全国公立文化施設協会「劇場、音楽堂等における新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドライン」2020年 https://www.zenkoubun.jp/covid_19/files/0918covid_19.pdf 2020/9/20

参考文献

共同研究記録集

- 文化庁・日本大学編『「演劇実践系大学連携による俳優育成のシステム構築のための調査事業」記録集』文化庁委託事業 平成28年度時代の文化を創造する新進芸術家育成事業, 2017年
- 文化庁・桐朋学園芸術短期大学編『初期俳優教育システムのステイタスとメソッド』平成29年度 演劇大学連盟連携による俳優育成システム（基礎教育課程）構築のための調査事業記録集, 2018年
- 多摩美術大学編『俳優育成システムの探求』2018年度 演劇実践系大学の連携によるスタンダードな俳優育成システム構築のための調査研究記録集, 2019年
- 玉川大学編『大学で「演技を学ぶ」ということ』2019年度 玉川大学小原國芳教育學術奨励基金助成事業「国内外の演劇実践系大学における俳優教育の調査研究とカリキュラム構築」記録集, 2020年

その他の記事・文献

- 多和田真太良「「身体」が演じるようになるために オンライン講座でビオメハニカを学ぶ」『Theatre & Policy』No.84, 特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク, 2014年
- ポーモント, フランシス『ぴかぴかすりこぎ団の騎士』大井邦雄訳, 早稲田大学出版部, 1990年