



Title	「アングラの芸術家」から「教育者」へ：太田省吾の演劇教育の実践について
Author(s)	箕田， 祐之介
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2026, 12, p. 77-80
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106327
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「アングラの芸術家」から「教育者」へ

ー太田省吾の演劇教育の実践についてー

演劇学 博士前期課程 2 年

箕田 祐之介

はじめに

太田省吾は、1960 年代後半に既存の体制や演劇制度、先行世代の演劇表現を批判する形で台頭した「アングラ・小劇場演劇」を代表する劇作家・演出家である。1988 年に劇団転形劇場を解散した後、公共劇場の芸術監督や大学教授を務めながら、創作活動を続けた。

1990 年代以降、現代演劇は、公的助成の拡充や公立劇場の全国的な設立、演劇ワークショップの隆盛などを背景に、公的制度や教育との結びつきを強めていく。こうした動向と並行して、太田をはじめとするアングラ・小劇場演劇を出自とする演劇人も、公共劇場や大学教育へと活動の場を広げていった。しかし、これまでのアングラ・小劇場演劇研究は、個々の作家の創作活動を中心に論じており、彼らの公共劇場や大学教育における活動については、十分に検討されていない。

本発表では、太田が 2000 年から 2007 年まで在籍した京都造形芸術大学映像・舞台芸術学科における演劇教育の実践に着目する。太田は学科長として、カリキュラムや入試制度、教員人事など、学科の新設・運営に関わる決定を担った。アングラの芸術家として、制度化された演劇教育を受けず、自己流による表現を追求してきた太田は、大学という教育制度のなかで、どのような演劇教育を構想したのか。この問いを通じて、太田にとって大学教育という場が、どのような意味を持つものであったのかを考察する。

1. アングラ・小劇場演劇の方法論—自己流、集団性による演劇とその限界—

太田が構想した演劇教育を検討するにあたり、まずは太田自身がどのような方法論で演劇活動を行ってきたのかを確認する。

1960 年代後半に活動を開始したアングラ・小劇場演劇の集団は、自前の稽古場や劇場を拠点に、劇作と演出を担う一人の指導者を芸術的組織的中心として、共同体的な生活を送りながら、独自の表現や様式を獲得していった。太田の率いる転形劇場も同様である。結成から解散までの二十年間、劇作と演出を太田が担う作品のみを創り続け、集団の構成メンバーもほとんど変わることなく、太田の代名詞といえる沈黙劇のメソッドが、長年の時間をかけて共有された集団であった。

しかし、こうした集団性による演劇創造の方法は、方法論上の問題を抱えていた。それは、佐藤郁哉が指摘するように、自己流による表現が、当初は時代を切り開く創造性

を持つ一方、共同体内部で反復されることで表現の固定化を招く可能性である¹。また、村井健が論じるように、演劇教育が集団内の師弟制の形で行われることで、表現の類型化が生じ、結果として観客層の固定化にもつながることである²。

太田は、1988年、劇団内外の関係者に惜しまれながらも解散をした。その背景要因には、集団性による演劇創造の方法論そのものの根本的な見直しがあった。太田は解散について、「もう少し大きな方法を持たないと、時代を乗り切ることはできない³」「特定の世代のみに迎合する舞台ではなく、もっと広い世代に触れる舞台をつくるためには、今ある劇団の在り方そのものと違う形態を模索する必要があるのではないか⁴」と語っている。後年、当時の集団性による創作方法を、劇団員全員が出演する作品を書くことのプレッシャーや想像力の行き詰まり、風通しの悪さを伴う「不健康」な状態であったと語っている⁵。

このように、太田はアングラ・小劇場演劇の集団性による演劇創造を体現し、沈黙劇という独自の表現で現代演劇を代表する演劇人となった一方で、その方法論が抱える、創造性の固定化という課題にも直面していた。転形劇場解散後は、作品を中心に一定期間、個々人が集うプロデュース制で創作を行うものの、そこでは演技を成立させる基盤を作るまでには至らず、同時代の自身を含めた現代演劇への「閉塞感」を抱いている。太田の京都造形芸術大学における演劇教育は、こうした演劇創造の方法論の模索の延長線上にあった。

2. 京都造形芸術大学での演劇教育—新たな表現創造のための場—

京都造形芸術大学は、2000年に京都芸術短期大学芸術学科の映像専攻を引き継ぐ形で、太田を学科長とする映像・舞台芸術学科を新設した。2001年には、キャンパス内に歌舞伎劇場と実験劇場からなる「京都芸術劇場」が専用劇場として設置され、授業発表公演や卒業公演、教員による上演の場として活用されている。以下では、2000年度から第一期生が卒業する2003年度までの『履修要項』、2000年度の大学パンフレット、『2000年度学生募集要項』、太田の言葉を手がかりに、本学科の理念とカリキュラムを検討する。これらの資料から、太田が構想した演劇教育の特徴を明らかにする。

映像・舞台芸術学科は、映像芸術コースと舞台芸術コースから構成され、実験映像、ドキュメンタリー、アニメーション、現代演劇、ダンス、伝統芸能など、多様な分野の実践者・研究者が教員として在籍していた。大学パンフレットには、本学科が「映像表現と舞台芸術を複合的に体験し、新たな表現を創造する」学科と位置づけられ、両分野

¹ 佐藤郁哉『現代演劇のフィールドワーク』、東京大学出版会、1999年、318頁。

² 村井健「転形劇場解散と昭和の終焉」『テアトロ』550号、1989年、84頁。

³ 扇田昭彦「機嫌のいい時代に生きて」『新劇』第35巻11号、1988年、35頁。

⁴ 村井、前掲書、81頁。

⁵ 太田省吾：聞き手西堂行人「太田省吾と沈黙の演劇」『ゆっくりの美学』作品社、2022年、63頁。

の独自性と共通性を踏まえた創造の追求が目指されている⁶。また、映像芸術コースでは「多様な映像表現を駆使する能力の養成⁷」、舞台芸術コースでは「能・歌舞伎から現代劇の最先端までを幅広く体験すること⁸」が掲げられ、学生が多様な表現ジャンルに触れることが期待されている。

履修の流れについて⁹、まず一年次は所属コースを越えて、映像作家の伊藤高志による映画史・映像表現史や、太田による演劇概論、批評家の八角聡人による「映像・舞台表現史」などの講義と、映像撮影・編集、CG・アニメーション、日本舞踊、ダンス、演技、義太夫節などの基礎実習を必修として履修する。二・三年次には必修科目を置かず、映像・舞台芸術双方の講義・実習から関心に応じて自由に選択することができる。実習では、学生は劇作・演出、出演、スタッフなどの役割を分担して共同で作品制作に取り組む。なお、アニメーション、ドキュメンタリー、物語映像、現代演劇、ダンスの分野では、半期ごとに異なる教員の下で作品制作を行う。四年次には卒業制作・卒業論文が課され、卒業制作では学生自身が企画段階から制作し、個人またはグループで職能を分担して作品を完成させる。卒業公演は学内の京都芸術劇場で実施される。

では、太田が構想した演劇教育の特徴は何か。一つ目は、職業養成校や専門学校のように、すでに確立されたメソッドや技術を教えるのではなく、映像・舞台芸術に関わる多様な表現ジャンルや個々の教員の表現を横断させることにある。学生は一つの職能や表現方法を体系的に習得するのではなく、複数の教員のもとで多様な表現ジャンルに触れることができる。また、太田は入学試験において俳優としての身体能力や技術は求めず¹⁰、発想力・創造性を重視している¹¹。こうした教育の先に、一から企画することが求められる卒業制作での「新たな表現の創造」が位置付けられている。

アングラ・小劇場演劇が、一人の指導者による「自己流」の表現を集団内部で追求することで独自性を獲得してきた一方、その方法は、前述したように、表現の固定化にもつながり得るものであった。これに対して本学科では、様々な表現ジャンルや教員それぞれの自己流に触れ、それらを横断することで、既存の方法を相対化し、創造性を更新することが目指されている。

二つ目は、教員にとっても自らの方法論を相対化し、新たな表現を模索する場として構想されていることである。太田は、実践者が教育者となる際の構えとして、「自らの表現の内なる普遍なところを見出すこと、あるいは普遍へ開く¹²」ことを求めている。

⁶ 学校法人瓜生山学園京都造形芸術大学入試課『京都造形芸術大学新芸術大学宣言 2000 年 4 月開設』、2000 年、49 頁。

⁷ 学校法人瓜生山学園京都造形芸術大学入試課、前掲書、51 頁。

⁸ 同上、52 頁。

⁹ 2000 年度から 2003 年度までの『履修要項』に基づく。

¹⁰ 太田、前掲。

¹¹ 学校法人瓜生山学園京都造形芸術大学入試課『2000 年度学生募集要項』、2000 年、12 頁。

¹² 太田「芸術教育のヒント」『なにもかもなくしてみる』、2005 年、五柳書院、229 頁。

また、教育の場における「芸術家」と「教育者」を区別し、教育者には、自らの表現を客観的に見直し、理論化することへの意欲が必要だと述べている。こうした考えは、カリキュラムにも表れている。例えば、一年次の必修科目「映像舞台作品研究」では、映像・舞台芸術作品の鑑賞とともに、実習を担当する教員が交代で講義を行い、それぞれの専門領域に関わる作品を「作品の構造や社会的背景を読みと¹³⁾く。また、太田は現代演劇分野の教員として、自らの表現を理論化できる実践者という基準から、劇作だけでなくエッセイや小説を兼ねる劇作家・演出家の宮沢章夫、松田正隆、川村毅、ニューヨークの劇作家・演出家ジョン・ジェスランを招聘している。さらに、彼らの担当授業を半期制とすることで、教員が教育と創作を往復できる環境を整えていた¹⁴⁾。実際、宮沢や川村は、同学科付属の舞台芸術研究センターと連携し、京都芸術劇場において精力的に作品を制作している¹⁵⁾。このように、太田は学生による表現創造の場としてだけでなく、教員が各々の自己流を「普遍へ開く」作業を通じた、表現を更新し続ける場として構想している。

おわりに

本発表では、太田が京都造形芸術大学において構想した演劇教育について検討した。その特徴は、第一に、既成のメソッドや技術を伝達するのではなく、多様な表現ジャンルや複数の教員による方法論を横断させ、学生自身による新たな表現の創造を促す点にあった。第二に、教員自身にとっても、自らの自己流を相対化し、更新する場として構想されていた点にあった。これは、一つの自己流を集団内部で追求し、独自の表現を形成してきたアングラ・小劇場演劇の方法を、太田自身が問い直した先に構想された教育であったと考えられる。

太田にとって大学教育の場とは、アングラの芸術家として培ってきた経験をもとに、後続世代が新たな表現を創造するための基盤をつくと同時に、「教育者」として自らの自己流を他者へ開くことで、新たな表現を創造していく場であったといえるだろう。

¹³⁾ 学校法人瓜生山学園京都造形芸術大学『履修要項 2000』、2000 年、82 頁。

¹⁴⁾ 太田、聞き手：扇田昭彦「太田省吾インタビュー『演劇の翼を広げる、未来へ（2000 年）』」『太田省吾の世界 Dise4』 2008 年。

¹⁵⁾ 舞台芸術研究センター主催の「上演実験」として、川村は『地下室』（2001）、『ニッポン・ウォーズ』（2002）など、宮沢は『アンヌ・マリ』（2001）、『トーキョー/不在/ハムレット』（2005）などを上演している。