

Title	唐十郎の演劇世界とアーカイヴ
Sub Title	The theatrical world Kara Juro and archive
Author	樋口, 良澄(Higuchi, Yoshizumi)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2019
Jtitle	Booklet Vol.27, (2019.) ,p.48- 60
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Art and archive 3 図版削除
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000027-0048

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

唐十郎の演劇世界とアーカイヴ

樋口 良澄

—— 私たちに未来を語るのはアーカイヴである JLG^{*1}

1 はじめに

唐十郎 (1940-) は、劇作家、演出家、俳優として1960年代から現在まで活躍し、ゆうに百本を越える戯曲を発表してきた。演劇だけでなく小説 (《佐川君からの手紙》^{*2} で1983年に芥川賞を受賞)、詩、批評、映像……とジャンルをこえた活動を続けている。明治大学在学中の1961年に小説《懶惰の燈籠》、シナリオ《幽閉者は口あけたまま沈んでいる》を書いて以来^{*3}、その作品群は、現在にいたるまで時代に大きな影響を与えてきた。特に1960年の安保反対闘争から60年代末の大学紛争までのいわゆる「政治の季節」を背景にした芸術表現の転換には、先鋭的な役割をはたしたと言ってよい。

明治大学唐十郎アーカイヴは、唐が2012年4月に明治大学文学部の特任教授に就任する準備の過程で、保有する演劇資料を大学で学生や一般人に向けて広く役立てたいという希望を表明し、設置が決まった。彼は文学部演劇学専攻の卒業生であり、在学当時 (1958-1962)、「実験劇場」という演劇学専攻の学生を中心とした劇団で俳優として活躍し、初期の状況劇場には明治大学出身者が多く在籍していた。その歴史を背景として、アーカイヴは明治大学内に設置されたのであるが、残念ながら彼自身は、2012年5月に自宅で転倒事故にあい、現在もリハビリ中である。

アーカイヴには、主宰の劇団 (状況劇場、唐組) 資料を中心に、演劇だけでなく映像・文学・美術資料等の寄贈・寄託を得た。資料のうち搬入されたものは、駿河台キャンパスの一室に保管され、現在、撮影や仮リスト作成など調査、確認作業が続けられている。その作業の傍ら、資料を利用した展示やワークショップを近年行ってきた。筆者は編集者として長年その著作刊行に関り、『唐十郎論』^{*4}などを執筆した経緯で、運営委員としてアーカイヴの設立・運営に関ることとなった。以下は筆者の視点による現在までのアーカイヴについての所感である。

2 資料体のへのアプローチ

いうまでもなく、アーカイヴは可能なかぎり資料を収集し、利用に供するよう保存し、位置づけ、公開することが目的である。そのため資料情報をどう分類、体系化していくかが重要となるが、生成期の60年代の現代演劇は、「演劇」というに定まらない、アモルフな全身体的な経験としてあった。唐をはじめ、寺山修司、佐藤信、鈴木忠志らの60年代に出発した演劇運動は、既成の演劇に対抗しながら新しいジャンルをつくろうとしており、「脱演劇」、「超演劇」という言葉も使われた。美術、ダンス、ハプニング、舞踏など、ジャンルをこえた要素が混在し、極端な場合、「演劇」をめざしていたかさえ定かではない場合もあった。

近代劇のように方法論がある程度確立された演劇では、個別の資料から作品全体にアプローチする方法が蓄積されている。しかし、近代劇の持つ現実／虚構、舞台／客席の境界を解体することをめざした彼らの場合、部分と全体は整合的に総合化されるものではなかった^{*5}。つまり、個々の資料の個別的な情報を総合しても、達しがたい飛躍が存在するのであり、そしてそれがきわめて重要な意味を持つことがしばしばある。この時期の活動に対し、現在の「演劇」の視点をそのままあてはめるわけにはいかない。よって60年代の演劇運動が試行錯誤した過程をアーカイヴ化する際には、個々の作品の方法や上演過程に即して「演劇」概念を問い直して行くことが必要である。

唐は大学卒業後の1963年、「実験劇場」の仲間と「シチュエーションの会」を立ち上げ、サルトルの《悲しき娼婦》を上演する。翌64年、《24時53分「塔の下」行は竹早町の駄菓子屋の前で待っている》という長い題の戯曲を書き上演し、「状況劇場」とあらためられた劇団の座長となり、その独自の歩みを開始していく。

1960年代、70年代の演劇公演は、ビデオもなく、資料を系統的に保存するという着想も乏しかったため、保存資料は限定されていた。状況劇場においても映像も写真も確認できない作品があり、それがどのように上演されたか、詳細に検証するのは難しい場合もある。当時の前衛的な演劇の場合、衣装、小道具からポスター、パンフレットの類まで、公演が終われば廃棄されてしまう場合が多かった。80年代に入り、ビデオが普及し、現代演劇も研究の対象となり始め、資料の系統的保存が開始されたが、60年代から70年代までは、寺山修司の「天井桟敷」など少数の例外をのぞいて資料には大きな空白が生まれていると言ってよい。

それゆえ、「存在する資料」から「存在しない資料」へいかにアプローチするかは、現代演劇のアーカイヴにとって、今後重要な課題となるだろう。古典演劇研究にとって、たとえば歌舞伎研究に置ける「評判記」は重要な資料であり、「存在しない資料」への方法論は蓄積されていると言える。映画研究においても、失われたフィルムの実相を周辺資料や証言から再現する試みが行なわれている。現代演劇の場合もそうした蓄積を生かすことになるだろうが、唐アーカイヴも証言や制作過程の記録を収集する作業を続けている。

唐の演劇は、初期から近代劇をのりこえていくことがめざされ、「演じる」

ということ自体や、虚構（劇空間）と現実の関係が根源から問われた。現実と虚構の境界を解体するために、劇空間に登場する〈もの〉や〈肉体〉に幻想を付加し、劇言語から演出まで重層的に現実と虚構を往還する演劇を創出した。この仕掛けは唐演劇の大きな特徴となっていたが、アーカイヴにおいてこれをどう表現するかは課題となっている。

資料体としての〈もの〉は情報として蓄積できたとしても、その幻想性をどのように表現するか。前述したように演劇空間に虚構と現実とが様々な層で関っており、それは一様に記述できるものではないからだ。しかも、テントや小道具のような〈もの〉だけでなく、役者体においても虚構と現実の交錯が方法的に練られた。主旋律となる物語が劇中で進行する時間とは異なる層の時間も並列し、それらが渦巻きのようにからみあっていく構造は、彼の芝居を難解にもし、時に「詩的」と称される飛躍や断裂を生じさせる。こうした唐演劇のあり方とアーカイヴの持つ普遍性や論理性を、どのように効果的に組み合わせていくのか。

例えばその芝居の中では、ありふれた使い捨てコンタクトレンズが記憶をつかさどる道具となったり（《紙芝居の絵の町で》初演 2006 年）、豆腐一丁が暴力の装置として反転したり（《ひやりんこ》初演 2011 年）する。一見粗末なものが、そうした形で劇中で機能し、しかもそれが劇を推進する重要な役割を果たす。つまり、劇全体とコンタクトレンズや豆腐の重層的な関係を表現しなければならぬ。〈もの〉が〈もの〉を超えた物語や虚構を発信する、いわば〈生きた資料〉としてあることが唐アーカイヴには重要であり、アーカイヴ化にあたっては、これまでの博物館、資料館的な着想を越えた展開が必要とされていると思う。

そのための方法論については現在構想中で、まずは資料体に蓄積された幻想や物語を収集している段階である。これらについてはデジタル技術を活用し、重層的なレファレンスを可能にする予定だが、収集し設計する作業には、いわば終わりはない。そうした継続的な作業の主体としてアーカイヴは考えられるべきなのだろう★⁶。



図1 明治大学駿河台校舎に建った紅テント 2011年 撮影・首藤幹夫

また、資料のそのようなあり方を表現するには、資料が使われた現場に利用者を引き込むことも重要である。資料を〈生きた資料〉として活用し、ワークショップや展示を積極的に行っていくことになる。つまりアーカイヴが収集、発信の継続的な主体となること、いわば〈生きたアーカイヴ〉を構想することが唐アーカイヴに求められていると考えている。過去の資料を収集・展示するだけでなく、創造、制作の過程に踏み込み、現在として資料を位置付けていく活動である。

現在唐アーカイヴの資料は、紙、写真、フィルム、ビデオなどの記録媒体から、小道具、大道具、衣裳など、多様な審級にわたっている。それらはデジタル化され、統一された新しいデジタル資料として管理される予定である。一方でそれらを活用し、演劇の創造を体験的に考察するワークショップや新たな文脈を提示する企画展を行うことによって、原資料やデジタル資料はこれまでにない価値をはらんで行くはずだ。そうした活動を通してアーカイヴは、演劇との対話を続けていくことになる。このような唐アーカイヴの現状をふまえ、唐演劇の特徴をなす〈テント〉と〈肉体〉をめぐって、以下に資料体のあり方を考えてみたい。

3 テントの〈もの〉性と〈幻想〉性

唐十郎演劇を象徴するテントによる興行(図1)は、1967年の新宿・花園神社での《腰巻きお仙——義理人情いろはにほへと篇》公演以来、現在まで持続されている。初期のテントはこれより小さいものだったが、立面図は図2のように記載される。アーカイヴの閲覧者は、テントの形状を図面によって理解し、そのビニール布にふれることができれば、長年の使用によって変化した色や質感を実感することもできる。通常のアーカイヴの資料としては、充分だろう。問題はその先にある。

近代的な演劇は、劇場の舞台と日常の現実が明確に二分され、観客は芝居が終わると劇場から出て日常に戻る。唐はこの二分法を根底的に否定し、日常と

図2 紅テント立面図 作成・大塚聡アトリエ

演劇の境界を解体しようとした。この思想に適合したのがテントだったのである。それまでサーカスや祭りではテントが使われていたことはあっても、演劇の創作の現場でテントはほとんど使用されてはいなかった。

テントの持つ仮設性・移動性によって、劇空間はどこにでも出現しうる。このこと自体が、唐にとっては既成の劇場で行なわれる演劇への対抗だった。1960年代においては、公園や広場などの公共施設を私的に利用することは厳しく規制され、テント公演する空間を確保することは困難をきわめた。実際、1969年での公演《腰巻きお仙——振袖火事の巻》は、東京都の許可を得られないまま新宿西口中央公園で公演を強行し、唐と劇団員が逮捕されるという事件が起こっている。

当時テント興行は、反社会的性格を帯び、近代的な都市空間に対する、猥雑でいかがわしい挑発としてとらえられていた。唐自身は、そうした対抗性を積極的に利用し、小屋掛芝居に通じるような前近代性によって近代劇を乗り越えようとしたのである。テント公演が認知され、その仮設性、移動性が興行的戦略として利用され、「劇団四季」や「シルク・ドゥ・ソレイユ」のような大規模公演でテントが利用されている現在とは大きく違っていた。

さらにテント劇場の内・外が可塑性を持つことを利用したのが、唐の独創だった。人力で建てられ、1枚のビニール布でできられただけの唐のテントは、外の音や光を通し、風雨によってゆれ、バタバタと音を発する。つまりその空間は、現実とつながりながらろうじて成立している、危機をはらんだ仮説空間となっている。それは閉ざされた安全な空間において、約束の中で虚構の世界にひたり、終演後また現実に戻るといった演劇体験への批判ともなっているのである。

この可塑性が、先に述べた現実と虚構を往還する仕掛けになる。とりわけ深い印象を残すのが、「屋台ぐずし」の演出である。ラストで舞台裏のテントの幕が開き、背景が取り払われ、登場人物が舞台の外へ、つまり現実世界に出て行く。外の空間と内部が衝撃的に接続する演出こそ、唐独自の表現である。「屋台崩し」は歌舞伎用語で舞台を形成する大道具を解体させる大転換を意味するが、唐の場合は、演劇を支える虚構全体が解体し、劇空間が現実に転換する仕掛けとなる。「もの」としてのテントは幻想の装置として機能し、観客は、虚構と現実の関係に、新しい想像力を掻き立てられるのだ。それゆえ、テントは唐の演劇世界の方法のみならず、演劇をめぐる思想そのものと考えべきだろう。

たとえば代表作の一つと言われる《唐版・風の又三郎》(初演・1974年)は、宮澤賢治の《風の又三郎》をモチーフにしている作品だが、現実に起きた自衛隊員による自衛隊機乗り逃げ事件(1973年)を劇中にとりこみ、ラストではテントの幕があくと自衛隊のプロペラ機がテントの外に登場する。また前述した機動隊にテントを囲まれながら公演した《腰巻きお仙——振袖火事の巻》では、唐は「これからは、機動隊を銭湯の書割に見立てて芝居を続けます!」と観客に語りかけ、現実の機動隊員の列を芝居の一部とすることを宣言した^{*7}。しかも芝居の最終部には劇中に警官が登場する場面があり、観客は舞台上の警官に

紛した役者とテントを取り囲む現実の機動隊員の重なりに衝撃を受ける。出演者の一人麿赤兒（当時は磨赤兒）は「俺はといえば無我夢中、二時間ほどの芝居の中、突然テントの中に入ってきた十人ほどの機動隊、舞台の上に並ぶのを見て出演者であるのも忘れて本物と取り違える混乱ぶり」と語っている*8。

唐の表現は、このような現実と虚構のダイナミズムによって成立しており、その総体こそが演劇となっているのである。屋台崩しの演出でも、人物がテント内にとどまる作品、外から中に入ってくる作品など多様であり、テントの孕む幻想は、作品に即して考えなければならない。アーカイヴ化にあたっては、演出の記録や上記のような証言、制作過程の資料などを収集しデータベース化、その上でテントに付加された幻想を表現していくことになる。

しかし、このような感性・感覚的なあり方、そして〈いま・ここ〉でしかありえない〈出来事〉的演劇場を記述することと、アーカイヴのめざす普遍的な位置付けは相反する方向を持つのではないだろうか。普遍性と出来事性の境界をどのように構造化していくのかは、唐アーカイヴにとっての課題となり続けるだろう。

4 〈肉体〉と言葉

テント興業とともに唐演劇のもう一つの特徴と言われる〈肉体〉は、唐の主張した「特権的肉体論」*9が有名になり、言葉だけが一人歩きし、俳優に異貌の肉体を求めたかのような誤解が生じた。公演において、言葉と意味の関係に波乱を起こすように歌や言葉遊びを多用し、狂気、性、笑いといったテーマを取り上げ、肉体の現前を演出したからそう思われたのだろう。しかし、唐の主張は、1960年代当時、戯曲を絶対のものとした既成の演劇界に対し、俳優のそれぞれの肉体（現実）を中心とした新たな演劇を生み出そうとしたと解すべきである。

西洋近代劇は戯曲中心であり、俳優は戯曲に書かれた役になりきることをめざさなければならなかった。唐は、役（虚構）と俳優の肉体（現実）の関係を演劇の要素とすることを考えた。その作劇術は「あて書き」と言われ、俳優の個性に「あて」て、個性に虚構を付加することで役の人格をつくっていった。役者が自分の個性（現実）を手放さず、それと役（虚構）との関係が表出する演劇を作るためにそうした方法をとったのである。だからこそ、それぞれの肉体（個性）は「特権」だった。

さらに唐の当て書きは「人」にとどまらず、「もの」にも及んだ。例えば《ジャガーの眼》*10では、寺山修司の履いていたジーンズ地の厚底サンダルが劇中に登場し、それが巨大なサンダル型の探偵事務所になる。サンダルという現実と虚構を付加していくのは、人物に対するのと同じである。劇空間の虚構と現実との関係が唐にとっては演劇であり、関係は作品を構成していく力となった。こうした〈関係の演劇〉を着想した原点はおそらく、サルトルのアンガージュマンや意識を志向性と捉える哲学が影響を及ぼしていると考えられる。

しかし、アーカイヴ化にあたり、作品を現実との関係をどのように表現するかは難しい。劇作の過程での現実との関わりの全ては検証しにくいからだ。し

かし、唐には演劇作品に関して書いた詳細なノートがあり、その全貌が明らかになるにつれ、創作過程に新たな光が当たるようになってきた。彼自身「小ノート」と呼ぶノートは、唐組になってからの（1988年以降）資料が現存し、人物の造形、会話の断片、設定のメモ、モデルとなる町の風景の描写など、作品の生成に関するあらゆることが書かれている（図3）。戯曲を書く際、唐は多くの場合舞台となる土地に取材に行き、丹念にメモをとっている。これらのノートは、将来的には唐十郎研究に欠かせない基本資料となるだろう（図3）。

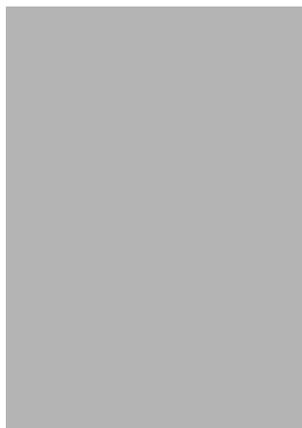


図3 小ノート表紙

唯一公開されている小ノート、《夕坂童子》ノートで詳細に見てみよう^{★11}。《夕坂童子》（2008）は、鶯谷を舞台に、夕陽の中に「夕坂童子」が現れるという幻想、しかしそれが現れないことをめぐる作品だ。唐自身が演じた「情夜涙子」は、理想の妻を探しているうちに、自分が求める「妻」になってしまった男。この倒錯は、「夕坂童子」が出現しないならば、自らが「夕坂童子」になるという戯曲の構造のミニチュアになっている。だからこそ、作者本人が演じるのであろうが、それはまた現代演劇の礎となったベケットの《ゴドーを待ちながら》のパロディでもある。

「涙子」はト書きでは「ネンネコでビクター犬をおんぶしたぬれ髪的女男」、「そろばんの靴を穿き」と書かれ、ビクター犬を背負い、そろばんでできたサンダルで



図4 情夜涙子を演じる唐十郎
撮影・首藤幹夫

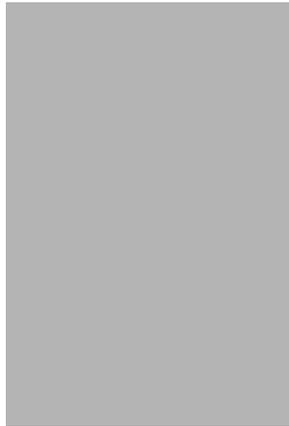


図5 小ノート・部分（『夕坂童子』14頁）

坂を登る。「涙子」は滑ってふらつき観客の笑いを誘い、劇中のスラップスティックとして機能する。なぜこのような肉体の形象が作られたのだろうか（図4）。

この部分の小ノートには、土方巽の記述がある（図5）。

「骨董品店の貴品=ビクターの犬を探す」

ビクターの犬を連れ歩いている男

（土方先生を思い出す！）

1960年代初めに唐は磨赤児の紹介で土方と出会い、その薫陶を受けた。興行資金を稼ぐために地方のキャバレーで金粉ショーのバイトをし、その収入でテントを買った。金粉ショーの仕事を紹介しその振付けを行なったのは土方だった。実はビクター犬は土方も舞台に使用しており、そこで唐は「土方先生を思い出す！」と書いているのだが、完成した戯曲には土方への言及はない。

ビクターの犬の因縁は、戯曲では骨董店の店主・丘と使用人・暮子の会話で次のように語られる★¹²。

丘 うちの骨董店で、その犬は売られてた。景気で涌いたあの御時世、それを今も念じる無言の犬は、ビクター社から出されたもので、町々のどこにでもあるレコード店の前に看板として、ペットとして鎮座せしめられてた（中略）その頃、青春迎えた者には忘れじの音のアニマル、犬神様だ。

暮子 「犬神」！（小さく）寺山さあん

「犬神」は寺山修司の初期作品《犬神の女》（1965）からきているのだろう。寺山と唐は、1962年に出会い、唐は寺山の書いたテレビ・ドラマ《一匹》に出演する。当時唐は役者として活動していたが、戯曲第一作《24時53分「塔の下」行は竹早町の駄菓子屋の前で待っている》を書き上げると寺山に送る。



図6 《夕坂童子》坂を上る情夜涙子（藤十郎）と暮子（辻孝彦） 撮影・首藤幹夫

寺山は高く評価し、上演チラシに推薦文を書いた。土方と寺山は初期に共同で演劇活動をしており、土方、寺山、唐の三者の関係は60年代の前衛演劇運動を考える上できわめて重要な意味を持つ。ノートから判断すると、背負うビクター犬を当時の記憶と考えれば、性や年齢を越境したメイク、不安定なソロパンの靴で坂を登る身体の意識化など、「涙子」には土方や寺山に関わった当時の唐自身が交差するのだ★¹³。

このように《夕坂童子》には、「童子」をめぐる中心の層と、唐自身を自己言及する層「情夜涙子」が並立し、「涙子」の〈肉体〉には唐十郎の若き日の体験や戯曲の作者であることといった「現実」がメタシアトリカルにはらまれていることが小ノートから判明する。これまで唐演劇の「現実」と「虚構」を実態に即して詳細に検討することは困難だったが、資料によって生成過程から問い直すことで、《夕坂童子》の新しい構造が見えてくるのである（図6）。

このように唐演劇における〈関係〉の演劇化は、言葉によって方向付けられているが、戯曲の言葉からそれを解き明かすのは容易ではない。小ノートの言葉はメタフォリカルで感性的であるが、事実の検証には有効である。事実の要素を集積し、コンテクストを与えることで、新たな〈関係〉の構造が発見され、作品像を転換させるような事態が起こりうるだろう。土方巽アーカイヴにおける「舞踏譜」の存在と同じように、アーカイヴが核心となる資料を保有していることは、その活動に大きな影響を与える。作品をめぐる新たなコンテクストの発見こそが、アーカイヴの使命の一つであるからだ。

5 唐十郎アーカイヴの活動

唐アーカイヴでは、日本の前衛演劇運動の歴史を問い直していこうと、これまで不明だった状況劇場以前の1960年前後の唐の演劇活動に焦点を当て、2018年に「実験劇場と唐十郎1958-1962」展を開催した（図7）。当時の公演資料や団員達の証言を集め、全盛だったスタニスラフスキー・システムを核とするリアリズム表現の中から、どのように独自の表現を作り上げていったかを展示することができた★¹⁴。唐はテント公演の原点となる、仮設舞台での野外公演も経験し、そのあり方に確信を持ったことも明らかになった★¹⁵。何よりも、

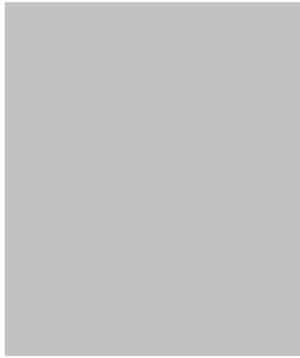


図7 「実験劇場と唐十郎 1958-1962」チラシ（中央・明治大学在学中の唐）

前述したように唐が大学時代に書いていたシナリオと小説が発見され、展示できたことは大きな収穫だった。

これらを筆者が調査・監修する過程で、当時の創造的な芸術活動を横断する「実験」というコンテクストが見えてきた。60年代演劇を「アングラ」と呼ぶことが一般化しているが、これは当時のマスコミがつけた他称であり、寺山修司が自らの劇団を「演劇実験室・天井桟敷」と名づけたように、自分たちの新しい試みは内側からはリアリズムを越えようとする「実験」と位置づける動きがあったことが資料体から読みとれる^{*16}。

「実験」という言葉は、戦前のモダニズム運動の中で既に使われ、その流れをくむ瀧口修造らの総合芸術運動「実験工房」（1951-57）など、新しい表現への志向として1950年代には広く受け入れられていた^{*17}。その転換となったのはジョン・ケージの「実験音楽」だろう。ケージは「結果を予知しない」という意味で「実験」という言葉を用い、偶然性、不確定性の音楽を展開したが、その象徴となる《四分三十三秒》（初演1952）などその動向は日本にも伝わっていた。1962年に初来日した際の公演や発言は、「ケージ・ショック」と呼ばれるほどの影響を及ぼしていく。「実験」は、それまでのモダニズムや社会主義リアリズムをこえた、出来事性や双方向性などアモルフな混沌を表現に付加する言葉となり、「ハプニング」や「プレ・ボケ」といった新しい表現を準備していく端初となる。

唐の展開を演劇と現実の新たな関係の探究として捉えれば、同時代の寺山修司、佐藤信らの前衛演劇運動と同様、歴史的に見ればリアリズムの解体からメタシアターへという世界的流れとして位置づけられるだろう。50年代から60年代初期の「実験」というコンテクストは、この時代の創造活動を解く一つの鍵となり得るはずだ。

アーカイヴは、多様な資料を分類し保存する過程で、歴史化に関わることになる。その表現やコンセプトは、当事者の意図を越えた別のコンテクストを作りうる。それは他の歴史創出装置と同じく、権力・権威の場となることもあるだろう。アーカイヴ活動においてそのことは十分注意しなければならないが、過

去を未来に託する新たな視座を提示することこそ社会的に求められているのではないだろうか。

おそらく唐自身も、歴史の再検討を構想していたと思われる。明治大学教授としてのゼミのテーマは、彼が岸田戯曲賞をとり最初の転換点となった『少女仮面』を読み換えようとするものだった。大学に寄贈した演劇資料と演劇教育を結びつける新たな展開を考えていたはずだ。彼は明治大学就任以前に、横浜国立大学、近畿大学で教鞭をとり、演劇を実践的に教えていた^{★18}。さらに横浜国立大学ではゼミ生たちが卒業後「唐ゼミ[☆]」という劇団を作り、唐作品を現在も上演し続けている。明治大学では演技論、演出論の講義とゼミを担当したが、転倒事故にあい、ゼミのみが継続され、「紅^{くれないだんこ}団子」と唐が命名したゼミ生によって、劇団員の辻孝彦の演出で2012年末にその成果として『少女仮面』は予定通り公演された^{★19}。

唐アーカイヴは大学内で教育装置として機能しているが(図8)、その一方で、劇団やバレエ・カンパニーの上演アーカイヴと同じように、唐組の作品資料を保存・管理している。演劇資料は、唐組の前身である状況劇場の資料を含む50年以上にわたる歴史性を持つが、現在も唐組は春と秋の年2回、公演を行っており、その最新の資料が加わっていく。

唐アーカイヴの企画としての明治大学公演では、構内に唐組の紅テントが1

■ 2016年

- ・9月30日-10月10日 「演劇人、詩人、文学者としての唐十郎」展 和泉図書館ギャラリー
- ・10月11、17日 演劇ワークショップ「唐十郎戯曲を読む」 駿河台校舎内紅テント、グローバルホール
- ・同8-23日の主に土日 劇団唐組公演『夜壺』 駿河台校舎内紅テント
- ・同7日 朗読劇「唐十郎×シェイクスピア——シェイクスピア幻想」 和泉図書館ホール

■ 2017年

- ・10月11日、16日 演劇ワークショップ「唐十郎戯曲を読む」 駿河台校舎内紅テント
- ・同7-22日の主に土日 劇団唐組『動物園が消える日』 同

■ 2018年

- ・2月24日 朗読劇「唐十郎×シェイクスピア——シェイクスピア幻想パート2」 エスパス・ビブリオ
- ・10月5日-28日 「実験劇場と唐十郎 1958-1962」 駿河台図書館ギャラリー
- ・同6-21日の主に土日 劇団唐組『黄金バット』 駿河台校舎内紅テント
- ・同9日 講演とワークショップ「唐十郎の演劇世界」 同
- ・同13日 シンポジウム「実験劇場と唐十郎」 駿河台校舎教室

■ 2019年

- ・10月5日-13日の主に土日 劇団唐組『ビニールの城』 駿河台校舎内紅テント
- ・10月8日 講演とワークショップ「唐十郎の演劇世界 2019」 同

図8 明治大学唐十郎アーカイヴ 関連イベント

か月近く設営され、2週にわたって公演が行われる。大学キャンパスでテント公演が行なわれること自体が、教育装置としての大きな意味を持つと言えるだろう。さらにアーカイブの活動として、唐演劇をめぐるワークショップが一般人・学生むけに開催されている。テント内で資料にふれ、唐のセリフを声に出すことは、一般人だけでなく演劇経験者にとっても貴重な体験となっている*20。

アーカイブは目的によって、資料収集方針も設計思想も異なってくる。演劇アーカイブの場合、上演と密接に関わるもの、研究、教育に関わるものでは方向が異なるだろう。そうした中でアーカイブと劇団、大学が相互に関係を持つことができるのが唐アーカイブの利点である。劇団はアーカイブに資料を提供し、アーカイブは保管、活用する。劇団とアーカイブは大学の教育に関る。このような三者の相互関係が成立している。収集、保存だけでなく、教育や創造の拠点としての「生きたアーカイブ」であることをめざす作業は、劇団や大学との連携によって支えられている。つまり唐十郎アーカイブは、所蔵資料を教育や創造活動の現場に活用する拠点としての機能をはたしているのである。

だが、先述したように演劇の実践を一定の秩序のもとに保存、編集するという行為は、やはり唐演劇のめざすものと矛盾するという問題は残る。上演に関して、その「完成」、それを「再現」しようという近代劇の発想は、唐にとっては否定すべきものだった。それゆえくいま・ここ>との関わりで演劇を考え、演劇における関係性を表現しようとしたはずだ。アーカイブ化の作業は、唐の演劇との矛盾に直面することになる。しかし、新しいコンテクストを発見し、教育や創造の拠点としての「生きたアーカイブ」であり続けることは、この矛盾を超えてアーカイブが芸術の創造に関わる一つの理路であると考えている。

註

- ☆1 —— ジャン＝リュック・ゴダールによる《The Image Book》をめぐるインタビュー「Face Time」2018年5月12日。
- ☆2 —— 「文藝」1982年11月号。この作品は寺山修司脚本、大島渚監督で映画化される予定だったが寺山の逝去のため実現しなかった。
- ☆3 —— いずれも唐十郎アーカイブの調査の過程で発見され、「文藝」2018年冬号に新発見資料として掲載、筆者が解説を書いた。原稿は後述する「実験劇場と唐十郎 1958-1962」展で公開された。
- ☆4 —— 樋口良澄『唐十郎論 逆襲する身体と言葉』（未知谷、2012年）。本論考の記述と若干重なる部分があることをお断りしておく。
- ☆5 —— 近代演劇、現代演劇の定義は議論を要するが、ここでは明治以前を伝統演劇、明治以降に移入された西洋演劇を中心とする演劇を近代演劇、1960年代に起こった小劇場運動以降を現代演劇として論じる。
- ☆6 —— 唐十郎アーカイブはセゾン文化財団の助成を受け(2019年度)、デジタル・アーカイブの設計を進めている。アーカイブの設計思想に関しては、慶應義塾大学アート・センターのジェネティックという方法論は参照すべき多大なものを含んでいるが、その検討は唐アーカイブの資料整理が進んだ段階で、具体的に資料体に即して行いたい。
- ☆7 —— 『唐組 状況劇場全記録』（パルコ出版、1982年）の嵐山光三郎「移動の季節」、

および写真キャプション。

- ☆8——磨赤兒『快男児 磨赤兒がゆく』（朝日新聞出版、2011年）。
- ☆9——「特権的肉体論」は戯曲集『腰巻お仙』（現代思潮社、1970年）に収録されのちに白水社から単行本『特権的肉体論』（1997年）として刊行された。「演劇が、役者をつかって、奈落をくぐり抜けさせ、舞台上に現前化させようとしたものこそ、その時代の特権的肉体というものではなからうか」という記述があるが、この「特権」は明らかにサルトルの『嘔吐』の「特権的状况」から来ている。これについては拙著『唐十郎論』第2章「サルトルから特権的肉体論へ」で論じているので参照されたい。
- ☆10——初演1985年。寺山修司と唐の関係は同じく拙著『唐十郎論』第6章「唐十郎と寺山修司」で論じた。
- ☆11——戯曲『夕坂童子』（岩波書店、2008年）には「夕坂童子」小ノートが全ページ収録されている。
- ☆12——『夕坂童子』40頁。
- ☆13——唐は転倒事故直前の講演でも土方と寺山の影響を語っている。「詩人の兄貴たち——土方巽と寺山修司」2011年。
- ☆14——樋口良澄「『実験劇場と藤十郎、1958-1962』のためのガイド」（明治大学、2018年）で展示内容を紹介した。唐と同級で実験劇場の劇団員だった甲賀元嘉は、「唐十郎」は「あの時代のリアリズム演劇と実存主義と『実験劇場』の中から出てきたのである（甲賀元嘉「一九五八年四月」、「演劇学専攻創設55周年記念文集」（演劇学専攻同窓会）と証言している。大学時代、唐は本名の大鶴義英名（正確には大鶴）で活動していた。
- ☆15——シンポジウム「実験劇場と唐十郎」（2018年10月13日）における唐の1年先輩の永堀徹の発言。永堀徹作『水引き』を実験劇場有志は当時の茨城県岩瀬町の仮設舞台で公演した（1960年8月、61年6月の2公演）。
- ☆16——「実験劇場」の名称については、内外の演劇の動きをとりあげながら「近代劇の奔流を汲み上げるとともに、商業主義に対し、アカデミックで新しい試みの戯曲や前衛的、研究的な演劇をも上演しようとする演劇運動の理念を受け継ごうとするとところに名称の由来がある」（『実験劇場』1988年）とある。
- ☆17——近代演劇と「実験」という言葉の関わりについては、神山彰「近代演劇の『実験』の系譜（『実験劇場と唐十郎1958-1962』明治大学唐十郎アーカイヴ、2020年3月刊行予定）に詳しい。
- ☆18——その記録は横浜国立大学では筆者が企画・編集した『教室を路地に』（岩波書店、2005年）、近畿大学は『唐十郎 特別講義』（西堂介人編、国書刊行会、2017年）として刊行されている。
- ☆19——明治大学アート・センターにて。ゼミは転倒事故後、神山彰文学部教授の監修で、唐組の故・辻彦彦が演技指導を、筆者が作品解釈を担当し進化した。
- ☆20——アーカイヴのアンケート調査による。

（ひぐち よしずみ・明治大学唐十郎アーカイヴ運営委員／
関東学院大学国際文化学部客員教授）