

早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点 主催事業報告集

# 舞台芸術の記録と アーカイブ

主催：早稲田大学坪内博士記念演劇博物館  
演劇映像学連携研究拠点

共催：立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター

早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点 主催事業報告集

# 舞台芸術の記録と アーカイブ

主催：早稲田大学坪内博士記念演劇博物館  
演劇映像学連携研究拠点

共催：立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター

## 『舞台芸術の記録とアーカイブ』刊行にあたって

演劇博物館が運営する演劇映像学連携研究拠点では、二〇二二年度にもいくつかのシンポジウム、座談会を催すことができた。七月二十一日に開催した公開シンポジウム「劇場・博物館における舞台芸術資料アーカイブの課題と展望」では、劇場が関わる資料をどのように収集・保存するかをめぐって、様々なお立場からの事例をご紹介いただいた。

ニューヨーク公立図書館のパフォーミング・アーツ館のように、すべての劇場資料が集約される場所というものが、日本にはない。長い年月をかけて資料収集をおこなってきたという点では、はばかりながら演劇博物館がもつともそれに近づけばきであるという責任も、またあらためて痛感する機会となった。演劇というものの社会における位置づけや、役割にも大きく関わることなので、演劇博物館だけではないかんとしめたい局面もあるとはいいながら、微力を尽くさせねばならないと思いをあらたにするところである。

また、十二月二十一日に非公開の形で開催した座談会「演劇を「紙」で記録すること」は、本報告書ではじめて全容をご紹介するものである。ポスター、チラシ、フリーペーパーなどに携わるそれぞれのお立場から、紙資料の重要性和資料的価値、その保存などについてのご経験と事例をご紹介いただいている。

デジタルアーカイブが隆盛となり、さらには「断捨離」という忌まわしい言葉によってモノを捨てることが奨励される時勢の中で、傍目には片々たる紙モノにすぎない資料をどのように収集保存し、活用するかという一点で、これほど熱気のあふれる対話が可能であることに、大いなる心強さをおぼえる機会でもあった。もちろんそれは、演劇博物館が果たさなければならぬ責任の重さでもあって、日々増え続ける演劇チラシの山を、どのように効率的に活用できるようにしてゆくかという、新たな課題に向き合うことにもつながっている。

いずれにしても、二〇二二年度の時点で、劇場をめぐる資料群、上演に付随する様々な紙資料について、単なる情報として扱うのではなく、モノそれ自体の持つ資料としての力がこれほど熱く語られていたことが、記録として残ることを喜びとしたい。ご出席いただいたみなさまにあらためて御礼を申し上げるとともに、これらの記録をまとめ上げるまでの労を取ってくれた事務方と関係各位に厚く御礼を申し上げます。

## 目次

『舞台芸術の記録とアーカイブ』刊行にあたって…………… 児玉竜一 3

### 「シンポジウム」

#### 劇場・博物館における

#### 舞台芸術資料アーカイブの課題と展望

開会挨拶…………… 児玉竜一 8

趣旨説明…………… 鳩飼未緒 9

劇場における舞台芸術資料アーカイブの現状と課題…………… 請川幸子 11

——彩の国さいたま芸術劇場の事例——

舞台芸術におけるアーカイブの課題…………… 前田圭蔵 15

新国立劇場情報センターのアーカイブ…………… 星川哲也 21

演劇博物館の資料収集・保管・公開…………… 藤谷桂子 24

——図書室を事例に——

パネルディスカッション…………… 請川幸子／前田圭蔵／星川哲也／藤谷桂子 29

児玉竜一（コメンテーター）／後藤隆基（司会）

### 「座談会」

#### 演劇を「紙」で記録すること

…………… 笹目浩之／緑川憲仁／吉田祥二／児玉竜一

後藤隆基（司会）

「シンポジウム」

劇場・博物館における  
舞台芸術資料アーカイブの  
課題と展望

【日時】二〇二二年七月二十一日(木) 十七時三十分～二十時

【会場】早稲田大学 小野記念講堂

【共催】立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター

## 開会挨拶

児玉 竜一

新型コロナウイルス感染症の東京都の新規感染者数が、本日三万人をこえたと聞いておりますが、そのような大変な日に、対面でのシンポジウムにお運びいただきまして、ありがとうございます。

このコロナ禍の間も含め、くり返し議論されていることですが、形の残らない演劇というものをどのようにアーカイブし、後世に伝えていくかの重要性が改めて認識されております。演劇博物館はアーカイブに関するさまざまな事業を展開していますが、二〇二二年度には、舞台公演記録のアーカイブのためのモデル形成事業として「ドーナツプロジェクト」を実施しています。人材育成や、その事柄をいかに周知するかという問題に対するひとつの試みです。

本日は、それらの根本である一次資料——とくに紙資料に関する話題が中心になると思います。

演劇博物館は、坪内逍遙の「古今東西の演劇資料を集めよ」という志からはじまっておりますので、江戸時代以来の多種多様なものを収集し、保管してきました。現代においては、たとえば、ある公演についてチラシを集めるわけです。ひとつの公演にチラシが複数ヴァージョンつくられる場合もある。そうすると、そのすべてを集めなければならないこととなります。

あるいは、切符の半券。昔は切符ごとにデザインが違いましたが、現在はコンピュータで出すようになって味気なくなりました。あの半券も

集めるんです。半券で何か新しいことがわかるのか？ わかるんです。

つまり、チラシと半券は資料として大きく性格が違います。チラシは予告資料。ところが切符の半券——とくにもぎったあとの半券は「たしかに入口で切られて入場した」ということの証なんです。ですから、その上演がなされたことじたいの証である、というわけです。

……と、今まではそう思ってきたんですが、このコロナ禍の中で、お客様を入れたあとの開演直前に中止が決まるという事例がいくつか出てきました。あるいは、先日のシアタークリエで起きた事例として、一幕目は上演したけれども、二幕目のはじまる前の休憩が終わって着席したところで「関係者の体調不良のため、二幕目は出せません」というアナウンスが入りました。原因はコロナではありましたが、そんな事例も頻出するようになっていっているのが、現在の状況です。

そうしますと、今まで我々は、切符の半券は上演されたことの証である、開演したこと証であると思っただけ集めてきたわけですが、その意味づけたいが変わってきてしまう。ようするに「このときはそうではなかった」といったサブテキストを必要とする資料として、今後は扱っていかねなければいけない、ということになってしまふ。

コロナ禍の中で、さまざまな資料に関わる位置づけなども変わるかもしれない。それらも含めまして、本日は、各館からの貴重な事例発表を伺いながら、皆さまと議論をしたいと思います。

(こだま りゅういち／演劇映像学連携研究拠点副代表)

## 趣旨説明

鳩飼 未緒

演劇博物館が運営している演劇映像学連携研究拠点は、二〇〇九年度に文部科学省から共同利用・共同研究拠点としての認定を受けて以来、多角的に演劇研究・映像研究の発展に寄与してまいりました。ちょうど新型コロナウイルス感染症のパンデミックが起こった二〇二〇年度に三度目の認定を受けておりまして、コロナ禍の中で試行錯誤しながら、現在に至るまで第三期の共同研究事業を推進しております。

当拠点の最大の特徴に、当館が百万点以上の膨大な演劇映像資料の中から、未公開資料を共同研究の対象として提供している点が挙げられます。当拠点では、未来まで資料を保全するためのデジタル化も積極的に進めておりますが、一方で、きわめて貴重な一次資料の現物を調査・研究に供することも、研究機関としての存在意義であると考え、活動してまいりました。

当館では、二〇二〇年の早期から、新型コロナウイルス感染症の感染拡大による舞台芸術への影響に関する調査・研究を継続して行なってまいりました。当拠点において、特別テーマ研究と位置づけた共同研究チームを発足し、国内外の事例を調査するとともに、その成果の一部として、二〇二一年度春季企画展「Lost in Pandemic——失われた演劇と新たな表現の地平」を開催しました。また昨年度末には、オンラインシンポジウム「コロナ禍と博物館の二年——資料の収集・展示をめぐる課題と展望」を実施し、事態の初期段階からコロナ関連資料の収集・展示

を行なってきた大阪府の吹田市立博物館と北海道の浦幌町立博物館の学芸員の方をお招きして、コロナ禍を経験している今、そしてこれからの時代に博物館がどのような役割を担いようのかを議論しました。

こうした二年間の成果を基盤として、今年度は当拠点が館内のハブとなり、従前のコロナ禍に関わる調査を継続しております。本シンポジウムはそうした事業の一環として企画されたものです。

舞台芸術という一回性の表現をいかに記録に残し、チラシ、ポスター、プログラム、台本といった公演をめぐる資料を保管、整理、活用していくかは、近年舞台芸術界にとって喫緊の課題になっています。以前からこうした問題は議論されてきましたが、コロナ禍によってデジタル化も含めたアーカイブの重要性と必要性がより鮮明になっているように思われます。

本シンポジウムでは、首都圏の主要な公共劇場の方々にご登壇いただき、それぞれの劇場がどのように公演の記録を整理し、資料を保管、公開しているのかについてお話を伺います。また、一九二八年の開館以来、舞台芸術関連資料を収集保管し、閲覧や展観、そして研究に供してきた当館の取り組みについても紹介してまいります。長年にわたって包括的に舞台芸術関連資料を扱ってきた当館のアーカイブについて改めて確認し、館外の方からのご意見も伺うことで、国内はもちろん、アジア唯一の舞台芸術の専門総合博物館としての役割と責任を、私たち自身が見直すとともに、今後の活動に活かしていきたいと思っております。

デジタルアーカイブが注目される昨今ではありますが、先ほど児玉副館長も申しましたとおり、今回はとくに一次資料である紙資料を主な対象とするとともに、劇場及び博物館に併設される図書室、資料室の存在

意義にも焦点を当てたいと考えています。それらの点をふまえて、劇場や博物館が舞台芸術に関する記録や資料をアーカイブすることの意義を問い直し、個々の劇場や博物館だけでなく、舞台芸術界全体でそれを実現するための課題や展望を共有しつつ、後世のために何ができるかという議論を行ないたいと考えております。舞台芸術に関わる先達や、現在もさまざまな立場の方々が抱えている課題を、一歩でも前に進めるための時間にとりたいと考えております。

(はとかい みお／演劇映像学連携研究拠点研究助手)

## 劇場における舞台芸術資料

### アーカイブの現状と課題

#### ——彩の国さいたま芸術劇場の事例

請川 幸子

本日は、彩の国さいたま芸術劇場の芸術資料室のご紹介、そして公演資料の収集保存についてお話をさせていただきます。

まず、私どもの劇場について簡単に紹介いたします。

彩の国さいたま芸術劇場は、埼玉県さいたま市に一九九四年にオープンした埼玉県の県立劇場です。まもなく開館から約三十年が経とうとしています。劇場としては、四つの専門ホールと十二の稽古場・練習室を併せ持ったシアターコンプレックスで、舞台芸術をつくって上演する劇場——創造型の劇場というコンセプトを掲げ、開館以来、海外からの招聘公演なども含めて、世界をリードするアーティストの舞台をこれまで数多く紹介してまいりました。

#### ■舞台芸術資料室の概要

本で紹介する舞台芸術資料室も、一九九四年の開館と同時にオープンしました。初代館長で芸術総監督の諸井誠先生は、作曲家であり、ペーパーベン研究の大家でもありましたが、諸井先生が新劇場の構想段階から参画され、生の舞台芸術の鑑賞と並行して、舞台芸術を学ぶ拠点として劇場の中に舞台芸術資料室が設置されました。

現在の収蔵品は、書籍が約一万一千点。CDや他の媒体も含めた音源

媒体が約一万一千件。映像資料が約三千点となっています。収蔵品のベースとなっているのが、開館時に購入した和洋書や楽譜、映像——当時はLDとビデオが主流でしたが——、そして主に諸井先生から寄贈された膨大なCDです。その後も三十年間にわたって、上演作品と関連して購入してきた書籍、映像、音源、定期購読の雑誌などで収蔵数を増やしてきました。なかには、国内では希少と聞いていますが、BBCのシエクスピアシリーズのコレクションが全巻揃っているなど、さまざまな資料を気軽に閲覧、視聴いただけるのも特徴です。

開館から十年間くらいは予算も潤沢にあったのですが、近年とくに劇場全体の予算も厳しくなっております。舞台芸術資料室の書籍を増やしたり映像を増やしたりするための予算が減ってきているのが現状です。そういった中で、たとえば、翻訳家の松岡和子先生から蔵書をご寄贈いただきました。松岡文庫として収蔵・公開しています。そういった各方面からの寄贈資料が、現在のところ非常に貴重な資源となっております。

#### ■舞台芸術資料室の機能

資料室の当初の設置目的として、最初に申し上げましたが、学ぶための拠点という役割がございます。私どもの劇場は「創造する劇場」として、舞台を制作しますが、演出家や演出部のスタッフ、出演者、制作のスタッフも含めて、その時々の創作に必要な資料を調べたり、アーティストがインスピレーションを得るために、さまざまな書籍、写真集、映像などを参照したりすることが、資料室の活用方法として非常に重要な位

置を占めています。

たとえば、前芸術監督であった蜷川幸雄さんも非常に資料室を活用されていまして、演出助手の若いスタッフに「資料室にある写真集のあそこんなんだよ」などと指示するわけですね。そうすると、演出助手が走って行って、その資料を持ってくる。それをみんなで共有して議論して、演出に活かしていく。映像についても後ほど紹介しますが、劇場の主催公演の映像も保存していますので、蜷川さんがよく参照されていたのが、ピナ・バウシユの『コンタクトホーフ』でした。そのように、アーティストのクリエイションのインスピレーションの源としても、舞台芸術資料室は大切な役割を果たしてきました。

蔵書、映像、音源——それらは管理の問題もあって、一般への貸し出しはしていないんですが、舞台芸術資料室内では、どなたでも閲覧、視聴ができます。地域の方が毎朝のように立ち寄られたり、学生が論文執筆のために通われたり、お客様が観劇の前後に立ち寄られて同じアーティストの違う作品映像を見られたり……そういったこともよくあります。劇場のホームページからインターネットによる所蔵資料の検索も可能で、劇場を訪れる前に資料の有無をご確認いただけるよう、利便性を図っています。

資料室のもうひとつの機能として「集める・残す」ということがあります。つまり、劇場主催公演の一次資料の収集と保管です。一九九四年の開館以来のチラシ、ポスター、プログラム、台本、記録映像、記録写真を資料室で収集・管理しています。紙媒体に関しては、公演ごとにファilingして、年度ごとにまとめて保管しています。

各資料には、それぞれ一般書籍と同じように図書番号が振られています。資料室のホームページからインターネットによる所蔵資料の検索も可能で、劇場を訪れる前に資料の有無をご確認いただけるよう、利便性を図っています。

資料室のもうひとつの機能として「集める・残す」ということがあります。つまり、劇場主催公演の一次資料の収集と保管です。一九九四年の開館以来のチラシ、ポスター、プログラム、台本、記録映像、記録写真を資料室で収集・管理しています。紙媒体に関しては、公演ごとにファilingして、年度ごとにまとめて保管しています。

公演の記録映像は、そのまま視聴に耐えうる状態で残すようになったのが、開館から十年経った頃からで、やはり記録として残すことを最大の目的としながら、上演から二年を経過した公演から順次一般にも公開するようになりました。ここ二十年くらいの取り組みです。資料室内でのみ無料で視聴提供するという条件で、上演時にアーティスト、スタッフ、カンパニー等と契約を結ぶことで、著作権や肖像権のクリアランスを行ない、二年後の一般公開に備えています。

### ■公演資料アーカイブの現状と課題

公演資料アーカイブに関する現状と今後の課題として、これは私どもの劇場固有の課題であると思うんですが、まずは保管場所が少ないという物理的な困難があります。私どもの劇場は、倉庫が非常に少ないんですね。数少ない有限な倉庫を多くの部署が取り合っているという状況でして、紙媒体、映像、公演の記録写真など、それらを保管するためには、温湿度管理も重要なんです。ですから、所蔵が増えるのは嬉しいことなんです。これ以上増えると非常に厳しい。使用頻度の少ない、ちょっと傷んでも大丈夫そうなものを外部の倉庫に移すなどの工夫もしています。

先ほど申しましたが、ご寄贈は非常にありがたいお話で、収蔵資料の点数を増やす意味では貴重なご支援なのですが、お申し出があっても、

て、劇場のホームページから検索ができるようになっていきます。一般の方にも資料室内での閲覧が可能で、現物そのものを手にとってご覧いただけるという利点があります。とくに演劇の上演台本は、稽古の過程で変更されることが多々ありますが、資料室にはそうした変更が手書きで追加された最終版の台本が収められています。こうしたものは、演出家や舞台スタッフ、制作のスタッフが再演のときに参考にします。これらも一般の閲覧が可能ですので、学生や研究者はもとより、創作現場の手触りを感じられる貴重な資料として、観客の皆様の舞台芸術体験を支えているともいえます。

こうした収集資料は、残すことが第一義的な目的ではありませんが、参考資料として参照したり、一般の閲覧に供したりするほか、広くご覧いただくことでその価値を知っていただきたい。集めたものをいかに活用するかが非常に大切だと思いますが、企画展示などで上演当時を振り返る資料としても活用しています。昨年活動を終了した、さいたまゴールドシアターの軌跡を振り返る企画展示では、公演の写真と合わせて、当時のチラシも一緒に掲示しました。

紙媒体の一次資料以外にも、映像資料や音声資料もあります。昔の映像資料は、誰かに「見せる」ために録画したものが非常に少なく、舞台で事故等があったときの検証用に定点で撮っている映像がほとんどです。開館から十年くらいはそれを残していました。本当に役者、ダンサー、舞台上に人がいるのはわかる、かすかに動いているのはわかる、というような映像でしかないので、活用には向かないですね。

一方で、活用という点からだけ考えると、音声はきれいに入っているもので、朗読公演の記録映像から音声だけを抜きとって、音声配信で商品とさせていただきます。簡単にはいただけません。その背景には、保管場所の問題があります。

開館三十年の劇場というのは、まだまだひよっこで、本当に赤ん坊くらいの劇場だと思えます。それでも、三十年分の蓄積でも溢れてしまいう。劇場は、百年、二百年続いていくものだと思いますが、今後、長く財産をつないでいくために、やはり保管というのは、ベシシクですけれども、大切な課題だと思っています。

あとは、データベースがいろいろあるところに複数存在しているという問題があります。資料室に保管されている紙媒体や映像については、資料室にデータベースがあつて、インターネットで検索できるのですが、それとは別に公演記録のデータベースもありまして、これは制作担当が蓄積しているものです。記録映像、記録写真もあり、そうした一次資料のデータベースが一元化できていない。全体を把握しているスタッフや職員がいなくなると散逸する恐れがあるわけです。先日、このデータベースはどうなっているのかと劇場内で話が出たんですが、いま在職している職員も全員が把握しているわけではない。そういう危険な状況にあり、どこかで一元化したいとは考えています。

管理体制の問題もあります。専属の司書や職員がいるわけでもなく、資料室の収蔵品の管理はアルバイトのスタッフが担っています。ほぼ開館以来、長年勤務してくださっている方の経験に頼っています。公演資料も、制作の職員は皆、日々の業務で走り回っておりまして、資料室のアルバイトの方が催促してくれることで、資料室に忘れずに収められています。ですから、属人的な問題をどうすれば整備できるかも大きな課題です。

最後になりますが、とりわけコロナ以降の傾向として、デジタル配信やオンライン化への要請が高まっています。劇場運営の指定管理を受けている埼玉県からも、記録映像のオンライン公開の打診があるんですが、過去の公演映像や写真は、オンライン公開を前提に契約をしていないので、すぐに出せるものではないんですね。そこをわかっていただくのが非常に難しい。

ただ、このコロナ禍で、県の文化政策を担当している職員だけではなくて、一般の方も配信で映像を見ることに非常に慣れてきた。それがメジャーな楽しみ方として定着したということも事実としてあります。ですので、先ほどから申し上げておりますけれども、収集したものをどうやってみなさんと共有していくか。そういった課題としても、デジタル化やオンライン化を、今後より積極的に考えていく必要があるのかなと思っています。

マンパワーやコストなど、さまざまな課題の解決は容易ではありませんが、これまで蓄積してきたもの——とくに最後に申し上げましたデジタル化が進んだとしても、紙で手にとって見られるもの、その材質も含め、時代の証人としての価値があると思います。しかし、場所をとるし、ケアが必要なものを、どうやってみなさんと共有していくか、財産として後世につなげていくか。このシンポジウムが、それを考える機会になりますことを非常に楽しみにしています。

(うけがわ さちこ／彩の国さいたま芸術劇場事業部副参事)

## 舞台芸術におけるアーカイブの課題

前田 圭蔵

東京芸術劇場の前田と申します。私は二〇一二年から、東京都歴史文化財団の東京芸術劇場という公共劇場で仕事をしております。公益財団法人東京都歴史文化財団は、東京都が設置した公益財団で、私が現在勤務している東京芸術劇場の他に、上野に東京文化会館という劇場も運営しています。東京文化会館の開館は一九六一年。東京芸術劇場は一九九〇年開館ですので、今年で三十二年目を迎えました。

東京都歴史文化財団は、指定管理者として、劇場の他に美術館・博物館などの文化施設も運営しています。上野の東京都美術館、両国の江戸東京博物館、木場の東京都現代美術館、恵比寿の東京都写真美術館、目黒の東京都庭園美術館、都立小金井公園の中に江戸東京たてももの園があります。それから、渋谷の公園通りにある東京アーツアンドスペースという施設では若手支援やインクルーシブアートの紹介などに力を入れています。また、アーツカウンシル東京という組織もございまして、芸術文化助成などを行なうファンクショナル・オーガニゼーションになりますけれども、そうした機能の全体でひとつの財団を形成しています。

### ■ポスターハリス・カンパニーという原点

私は、東京芸術劇場に勤めるずっと前、世田谷区立世田谷美術館に学芸員として勤務しておりました。これが私のキャリア・スタートなのですが、さらに以前、十九歳から二十四、五歳くらいまで、ポスターハリス・

カンパニーという小さな事務所の創立にも関わっていました。この会社は創立以来、笹目浩之さんという方が代表を務めていますが、主業として、演劇やダンス、映画などのポスターを、街中のいろいろなお店などにPRとして貼るといふ仕事をずいぶん長い間やっておりました。それと美術館の学芸員を同時並行で兼務していて、朝から夕方までは美術館で仕事をし、その後、夕方から夜にかけてポスターを街に貼っていたんですね。

大きなきっかけのひとつは、当時、演劇実験室◎天井桟敷を率いていた寺山修司さんへの関心でした。高校生の頃から、寺山さんの仕事に関心を持ちまして、公演を観ていました。残念ながら、一九八三年に寺山さんが亡くなってしまい、天井桟敷は解散してしまいましたが、そのときに寺山さんのお別れ会と天井桟敷の解散があったんです。当時、私はまだ十九歳でしたが、のちにポスターハリス・カンパニーと一緒につくることができる笹目さんに誘われて、当時麻布十番にあった劇団の稽古場へ行きました。そこで、舞台美術や舞台衣裳、ポスターなど、残っていた劇団関係のいろいろなものをバザーのように売っていたんです。ほとんどタダみたいな感じでした。覚えているのは『レミング 壁抜け男』という作品で使っていた、発泡スチロールでつくった大きな体温計です。劇団後期の舞台美術はほぼ小竹信節さんが手がけていましたので、その大きな体温計を譲り受け、笹目さんと一緒に渋谷までバスで運んだ記憶があります。それは今でも笹目さんが大切に保管してあると思います。

その後、ポスターハリス・カンパニーは、ポスターの保存・収集・公開プロジェクトということを掲げ、一九六〇〜七〇年代以降に活動していた劇団や劇作のポスターやチラシを、劇団の方々に幅広く声をかけて

収集するようになりました。とくに、六〇年代以降の演劇——オルタナティブといえいいのか、早稲田小劇場の鈴木忠志さん、状況劇場の唐十郎さん、大駱駝艦の磨赤兒さんといった方々のポスターを収集し、きれいな状態で保存してきました。最近では、これらのポスターを鑑賞に堪えられるようにきちんと額装し、さまざまな劇場やギャラリー・スペースなどで展示も行なっています。

先日、とあるプラハのキュレーターから連絡がありまして、寺山修司の『トマトケチャップ皇帝』という短編映画と、寺山さんが『あしたのジョー』の力石徹の葬儀という企画イベントを行なったときの映像などの資料がないかという問い合わせでした。力石徹の葬儀は、いわば漫画の登場人物の葬儀ですので、半分はフィクションといいますが、演劇のようなイベントであったのではないかと想像しますが、実際に葬儀を行なうという企画でマスコミなどの取材も入っていましたので、当時のスチル写真はいくつか残っているんですが、映像資料はないようでした。私も探しましたが、見つかりませんでした。笹目さんは、寺山さんの資料や一部の権利を管理しているテラヤマワールドの代表で、寺山修司記念館の副館長でもありますので、彼にも聞いたのですが、その記録映像は見たことがないと。ですので、プラハでの展示会には『トマトケチャップ皇帝』を含めた短編映画や資料がいくつか展示されていますが、力石徹の葬儀に関する映像資料は、残念ながら見つかることができなかったわけです。

#### ■国立フィルムセンターの火災事故とその後

それから、私は今、東京芸術劇場で広報担当のスタッフの一人として重なるコレクションの一部が一瞬にして灰と化してしまった。国の文化施設が、そのような貴重な収蔵品やアーカイブ資料、フィルムなどをきちんと保管できている状態ではなかったということが大きな社会問題となり、そこで「文化財を如何に保護していくのか」という議論が発見し、それが、今日の国立映画アーカイブに至る遠因のひとつとなった、という反面教師的な事件だった、という経緯があります。

詳しいことは存じ上げておりませんが、おそらく、いまは相模原と各地にフィルムセンターは分散して、さまざまな収集、保管、公開を行なっているかと思いますが、フィルムの場合、それはまさに作品そのものですので、その収集と保存はもちろん、周辺資料——プログラム、ポスターなどの収集と保存も含めて、とても重要な資料・財産であるわけです。世界では、フランスでもベルギーでもアメリカでも、充実したフィルム・アーカイブを有しています。欧米にはかなりの予算で運用されているきちんとしたフィルム・アーカイブ資料機関がありますが、日本のフィルムセンターは当時、国立の文化機関であるというのに、職員数も限られ、予算も十分でなかった、ということが大きくクローズアップされました。なので、こうした話をするとき、どうしても収集や保存・整理にかかる膨大なマンパワー、そしてそれを可能にする予算、それからそれらを保管するスペースという三つの問題が出てきます。それらは三位一体で、災害も多いこの国では、いまだに重い課題であり続けていると思います。

ご承知のとおり、NHKでさえ、昔は videotape などは、高価なために使い回していたので、実際にはすべての作品が残っているわけではないんです。たとえば、井上ひさしさん原作の番組『ひょっこりひょ

仕事をしていますが、アーカイブの話をするときに、いつも思い出すことがあります。

まだ学生だった一九八四年、京橋の東京国立近代美術館フィルムセンター(現・国立映画アーカイブ)の火災事故という大きな出来事がありました。実は火事のあった当日、ちょうど現場にいたんです。九月三日……猛暑の日のことでした。ビルの五階にあった小さな上映会場で、忘れもしない、クロード・シャプロル監督の『いとこどうし』という映画を観るために座席に腰かけているときでした。他にも伊丹十三監督やいろいろの方々、百人くらいでしょうか、いらしていました。上映がはじまる直前にけたたましいベルが鳴ったんですが、最初は映画の始まりの合図のベルだと思っていました。すると、後方部から女性の声で「なんか、臭いわよ!」という大きな声が響き、ドアが開くと同時に煙がドツと入ってきて……それから皆で階段を下りてビルの外へ避難しました。火は収まる気配がなく、それからも延焼が夜までずっと続いたんです。避難して、消防員がロープを張ったすぐそばで、ずっと火事の行く末を見守っていましたので、よく覚えてるんですけど、建物は延々と燃えていて、ビルの上の方から火の燃え移ったフィルムがポロポロと焦げながら落ちてくるという、とてもショッキングな光景が目の前に広がっていました。そんな現場に居合わせたことがあります。

この事件は、翌日、新聞のトップニュースとなり、大変な問題に発展していくことになりました。可燃性フィルムは燃えやすく、またその日は夏一番の猛暑日だったので、空調設備が万全ではなかった倉庫でフィルムが自然発火したと報じられました。国立のフィルムセンターですから、貴重なフィルムが数多く収蔵されていたのだと思います。その貴重なたん島』や辻村ジュサブローさんの傑作人形劇『新八犬伝』などの番組が全編は残っていないとか・民放も同じような状況だと思っています。ですので、NHKは各家庭で録画していたVHSなども含めて、ご自宅に残っているテープなどをぜひ寄贈して下さい、といった呼びかけをしながらアーカイブの収集を努力しているわけです。やはり一九六〇〜八〇年代、VHSやBetacamといった映像媒体が普及し、さらにLD、DVDと、録画・録音メディアが短いスパンで変化していく……:…:それほどのような形で、どのように保存し、整理をしていくかということは、大きな課題であり続けていると思います。

#### ■東京芸術劇場開館からのアーカイブ資料とその整理

私が東京芸術劇場で勤務しはじめたのは、十年ほど前のことですが、彩の国さいたま芸術劇場や国立劇場と違い、東京芸術劇場はそもそも劇場として資料室は有していません。これまで何度か、資料室をつくれなにかという提案はしておりますが、先に述べた三つの要件を満たすというハードルもあり、なかなか実現は簡単ではなさそうです。さらに言いますと、東京芸術劇場は一九九〇年の開館から二〇一〇年までの約二十年間、劇場の自主事業は少なく、ほぼ貸し館主体の劇場として運営されてきました。しかも、コンサートホール、シアター、ギャラリーなど複数の施設があるかなり大きな文化施設です。ですので、このような東京芸術劇場のもっている特徴と言いますか、固有の事情も背景にはあると思います。

とはいえ、実は開館当初からさまざまな主催者がさまざまな公演を行なっていて、チラシ、ポスター、プログラムといった物理的な資料を丁

寧に集めて、曲がりなりにも保管はしています。整理こそされていませんでしたが。そこで、二〇一四年から二〇一六年くらいにかけて、財団の特定資産などの予算を使い、開館当初からの資料を、かなり整理しました。ちょうど二十五周年の記念誌をつくるタイミングだったということがひとつ。それから、一切公開はしていないんですが、デジタルアーカイブとして、すべてスキャンしてデジタルデータとしても保管するということを行ないました。ですから、開館から二〇一六年までの手元にある資料は、デジタルアーカイブとフィジカルな資料を整理して、現在も劇場内で保管をしています。ただ、権利関係などのハードルが高く、それを誰もが閲覧できるような形にはできずにいる、というのが現在の状況かと思えます。

また、公演の音源データもかなり残っています。私知っている資料としては、たとえば、立川談志師匠の独演会のデータなどは、かなり貴重な歴史的資料ではないでしょうか。もちろん一切外には出せていないのですが。談志師匠が亡くなってしまったので、こういう記録が残っていることはお伝えしておいたほうがいいと思います。立川談春師匠や何人かの方々にはお伝えしました。ただ、音声記録としては保存しているものの、果たしてそれをどのように活用し得るのか、今後どうしていくのかについては、まったくわかりません。私たちは劇場として場所を提供しているだけで、そもそも私たちがアクションを起こすにしてもいろいろな障壁と言いますか、ハードルがあることは事実です。

映像データについても、コンサートホールの場合、録音データは残しますが、映像データが残っていない時代が長くありました。今は定点カメラで映像も撮影していますし、コンサートホールでの演奏会について、最近では、モノじたいのアーカイブとは別に、それをバックアップ的に、もしくはデジタルでアーカイブするという議論が盛んですし、文化庁なども予算をとって推進しています。ただ、今後百年、二百年と劇場が存在していくとして、そこで公演が行なわれていくことを前提に考えると、それがどのようにアーカイブされて、後世の人ないしはその場に立ち会えなかった人たちが閲覧し、研究できる環境をとのえていくことが望ましい。ですが、それがまだ理想的な形ではない現状があるわけです。

どうしても、私たちがみたいパフォーマンスの現場で仕事をしていまして、まずは上演することに注力します。作品を生み出すことが非常に重要なんですよ。ただ、生まれた作品をどのように「コレクション」するか——保存するか、アーカイブするか。これなかなか難しい。私は音楽の仕事も長くしてきましたが、音楽の場合、レコーディングしますよね。そのときに最も重要なのは、最初に録音したマスターテープなので、それをどのように保存していくのか。で、再生できないと意味がないので、どうやって再生できる状態にするのか。マスターテープをデジタル化するときに圧縮せざるをえないので、請川さんがおっしゃったようにフィジカルアーカイブが重要だろうと思います。紙資料だってわかりませんよ。インクの種類によっては当然劣化していくわけですから。

は音声データもきちんと記録録音をしています。演劇については、主催者によってまちまちです。私たちの主催公演についてはすべての映像を撮影し、保管はしてありますが、彩の国さいたま芸術劇場のアルバイトの方々のような、それらのアーカイブ資料や記録したデータをきちんと整理する専門人材がいなのが実情です。つまり、私たちが言ってみれば片手間で資料の保管をしているような状況なのです。

あとは『Buzz』という劇場発行の広報誌を三か月ごとに発刊しています。そのなかにカレンダーページというものがあり、貸館を含めた全公演の記録が一応わかる、一次的な資料になっています。これについては、冊子のタイトルは変わっていますが、開館以来ずっと発刊は続けていますので、国立国会図書館や都立中央図書館、演劇博物館などにも献本して保管していただいています。もちろん私たち自身も劇場内で保存していますが、やはり図書館で保存していただくほうがより安全ですし、図書館には司書という専門員がいますので、大きな安心材料というか、保険にもなります。紙資料は、やはりライブラリーのような司書がいる場所に預かっていただく、保管をお願いすることが必要です。それから各館で資料を保存することは非常に重要ですが、調べたり閲覧したりする側のニーズを考えると、やはり横断的なほうが便利なわけですから。なるべく資料は集約しておいたほうがいい。

#### ■東京文化会館の先駆的事例とフィジカルな資料の重要性

そういうことを考えますと、東京文化会館は非常に先駆的で、一九六一年十月の開館時に音楽資料室を併設しています。それ以来、紆余曲折はありますが、必要最低限の、それを管理し整理する人材と場所

耐用年数や保存状態などを考えたとき、デジタルアーカイブだけでは不十分で、基本的にはフィジカルなものなるべくアーカイブしておくことが大切。フィジカルなものは必ず劣化します。でも、ないよりはまし、ということ。その意味では、こういう紙、こういうインクでつくられたものか、ということも考えなければいけない。

#### ■アーカイブにおける「権利」をどう考えるか

映像資料もどのように扱えばいいのか。舞台芸術のように、映像として残すことが一義的な目的ではないものをどうすればいいのか。慶應義塾大学に土方巽資料がありますが、あそこに土方資料がどれだけあるのかといえば、すべては集約してませんよね。ある表現者がいて、その方が亡くなったあとに関連資料を集めようとすると、非常に難しい問題が立ちあがる。寺山修司にしてもそうです。テラヤマワールドが全部を管理しているわけではなく、いくつかのところに分散して保管されている。これはご遺族の問題なども絡んで、難しいケースが多いんですが、それを横断的にアーカイブしていくような努力は必要じゃないかと。劇場としての大きなミッションのひとつなんじゃないかと思っます。できればそれを公共インフラの場所に持っていきたい。つまり誰でもアクセスできる環境を整備する方向に持っていきたいと常々思っています。

請川さんのお話をすばらしいなと思いついてはいたが、東京芸術劇場は難しい部分があった。たとえば、閲覧を可能にしたいと思つたとき、こんなことがありました。東京芸術劇場はアマチュアの方がたくさん利用されているんですね。で、劇場の記念誌をつくる時、もち

るん全部の団体に連絡はとれないわけです。もう存在しない団体もありますし。

で、とある団体が二十五年くらい前にコンサートをやっていた事実がわかっている。だけど、そのメンバーの一人の方が、自分の名前が出て、人に見られる形にしてほしくないとおっしゃったんですね。つまり、何十年経っていても、自分が合唱団の一員として歌っていたことを知られたくないと。これを本人に言われてしまうと、閲覧可能な状態にするのは難しい。これがプロフェッショナルな人たちで、すべて契約されていれば、契約書に基づいて法的に閲覧や配信に対応することはできますが、一人でも嫌だという方がいるなら、その時点でアウトなんです。オープンにはできない。

生きている人たち、もしくは権利を有している人たちが大勢いる。舞台芸術の界限で必ず生じる問題ですが、保管や保存はできても、果たして閲覧、公開までもっていくことができるかどうか。そういう別の、高いハードルがあって、数年前にデジタルアーカイブをつくったときも、結局それをクリアできませんでした。公開した途端に見つけて、その部分は削除してほしい、自分の名前を伏せてほしいということが多々出てきてしまう可能性がある。昔のニュースであれば、背景としての通行人はみんな顔が映っていましたよね。でも、いま渋谷のスクランブル交差点が映るとき、人びとの顔が全部ぼかされている。そういう状況と似ています。昔と今とでは、法的な背景が少し変わってきているのかもしれない。権利という点では、そこもきちんと視野に入れて、処理していかなければいけないところに、今日の難しさの一端があると思っています。

## 新国立劇場情報センターのアーカイブ

星川 哲也

新国立劇場事業開発主管の星川と申します。新国立劇場のホームページをご覧いただきながら、劇場の資料アーカイブについてご案内させていただきます。

新国立劇場は「国立」と入っていますが、国内にはいくつか「国立」という名称がついている劇場があります。国立劇場には伝統芸能情報館がありますし、他にも国立能楽堂、国立文楽劇場、国立劇場おきなわ、国立演芸場……そのあたりには資料展示室もしくは図書閲覧室といった施設が併設されています。同じように新国立劇場にも、資料を閲覧できる「情報センター」という施設が併設されています。劇場施設の五階にあります。アクセスがよくない。エレベーター一本でしか上がれない、寂しい場所にあるんですが、もしお越しいただいたことがあるお客様がいたら非常にありがたく、嬉しく思います。

### ■情報センターについて

情報センターは、一九九七年の劇場開場当時からあります。新国立劇場は自主公演をシーズン制で行なっています。毎年十月から七月くらいまでをひとつのシーズンとしていて、今年十月からのシーズンが開場二十五周年の記念シーズンです。国立劇場や国立能楽堂などを運営している日本芸術文化振興会が、当初は情報センターの運営をしていましたが、二〇〇六年四月、新国立劇場運営財団に運営が移管されて現在に

至っています。

情報センターで扱う資料は「現代舞台芸術」を範囲としています。劇場で上演している主催公演は、オペラ、バレエ、ダンス、演劇ですので、それらに関連する書籍を閲覧できる小ぶりの図書館をイメージしていたらいいと思います。ただ、先ほど請川さんからもお話があったように、図書のを貸し出しには制限がかかっているので、図書室・図書館としての役割を十分に果たしているわけではありません。情報センターにある資料や書籍などは、ご寄贈いただいた資料が多く割合を占めています。ですので、ご寄贈いただいた資料によって運営が賄われており、購入したものは多くはないですね。

情報センターが併設されていることもあり、現代舞台芸術に関する資料の収集や公開、新国立劇場が実施した主催公演・研修公演等の資料収集を開設当時から事業として始めることになっていましたので、実際に施設内で可能な限り、公開も行なってきました。それも兼ねて、収集も行なっているという状態になっています。チラシ、ポスター、プログラム、公演収録映像等の保管は、劇場の施設内に書庫がありまして、だいぶ手狭になっていますが、その書架で保管しています。先ほど前田さんからポスターハリス・カンパニーや笹目さんのお話が出ましたが、日本芸術文化振興会が運営を行っていた一時期、ポスターハリス・カンパニーに外部のポスターの収集で非常にお世話になった時期がありました。

### ■多様な検索システムによる情報公開

情報センター自体の受付、資料の登録や保管作業は、入札による業務委託をしています。実際に司書の方が入って資料登録をしている状況で

す。プログラムは、保管分と国会図書館や大学の図書館、演劇博物館に寄贈させていただいている分があります。抜けがあったら申し訳ありません。

実際にどんな保管がされているか。所蔵登録をしておりますので、ホームページの検索システムで調べていただけます。国立劇場関係が共有しているものですので、何かを検索すると、国立劇場の書庫には何があるか、新国立劇場には何があるかがわかります。どなたでもホームページから入っていただければ、検索は可能です。

さまざまな検索機能がありまして、公演記録映像を検索すると、公演記録のデータベースが出てきます。非常に淡白なデータベースですが、ジャンルと公演タイトルを入れて、「演劇」を検索してみます。そうすると、開場記念の『紙屋町さくらホテル』からずっと並んでいる。そこで「映像」のところに黒い丸が打つてありますが、これは映像を公開しているという意味で、情報センターで映像をご覧いただけるわけです。

データベースを先に進めてみると、スタッフやキャストの名前などのクレジットが出てきます。演劇はそれほど変わらないですね。公演回数分、すべて同じ方が並びますが、バレエやオペラなどは、日にちを変えると違うキャストの名前が出てくるようになっていきます。

舞台の公演記録写真も出てきます。『紙屋町さくらホテル』ですと、亡くなられた森光子さんが写っている舞台写真がある。どの公演を見ても、きちんと舞台写真が出てくるようになっていきます。これらを何かの媒体に掲載されるなどのご利用が必要な場合は、現在無料で貸し出しを行なっています。このように、公演写真がデータ上にも保管されているし、倉庫には現物も保管されているということですよ。

時間二十四分の公演を全編視聴できるようになっています。全演目を見られるわけではないですが、可能なものに関しては積極的に公開しているという動きになって、アーカイブ化した映像をどう活用していくのかを考えるなかで、動きがシフトし始めたところですよ。たとえば、デジタルシアターの映像を一日に一回は開いていただいて（笑）、ぜひご覧いただきたいと思います。

（ほしかわ てつや／新国立劇場運営財団事業開発主管）

ポスターなどの資料も検索できます。かつて購入したことがあるような比較的貴重だといわれる資料の中では、シェイクスピアのファーストフォリオの四折本があります。その複製本が出ていまして、シェイクスピアの公演や関連する戯曲が上演されたときには、情報センターでもそれを展示するといった形で活用しております。

#### ■情報の「管理」から「利活用」へのシフト

情報センターは、いま紹介したようなアーカイブ的なものから事業を行なっている状態ですが、自身は「事業開発主管」という肩書きを名乗っています。その前は、総務部情報管理課という名称だったんですね。情報管理から事業開発という名称に変わったということです。つまり、今までは集めた情報をどう管理していくかがテーマだったんですが、今はそれを事業としてどう利活用していくのかという方向にシフトしようとしているところが実情です。

ひとつ形になってきているのが、たとえば、劇場のスペースを利用して、劇場での公演が終わった衣裳を収集して、それを改めて展示しています。今までも、ある作品を紹介するために衣裳を見せるという形の展示は行なっていました。むしろその衣裳を使ってどんな表現ができるのかということに変わってきたわけです。劇場が有する舞台関係の資料も展示としてご覧いただけるような形になればと思います。

最後にもうひとつ、利活用の仕方を紹介します。去年十一月に、公演映像を配信する企画として「新国立デジタルシアター」をはじめました。これも劇場のホームページからご覧いただけます。演劇では、去年七月に上演した『反応工程』を配信しています。紹介映像もありますが、二

係名	担当資料
貴重書・錦絵係	明治期以前の和装本、番付、浮世絵等
和書係	明治期以降の図書、雑誌、台本
洋書係 アジア図書係	外国語図書、雑誌
演劇情報係	パンフレット、チラシ、チケット等
映像係	映画館プログラム、パンフレット
写真室	写真資料
博物係	日記、書簡、原稿、衣裳、舞台模型、人形等の博物資料
AV係	映像・音声資料

表① 資料管理体制

このように分担管理している収蔵資料には、大きく二つの役割があります。一つ目は閲覧に供すること。基本的に博物資料は非公開ですが、それ以外の多くの資料は図書室で公開をしています。そしてもうひとつは展観に供することです。当館は博物館ですので、展観に供している資料は展示に供する資料でもありません。そのため、研究利用と展示を考慮した保存を両立させていく必要があります。



写真③ 小沢昭一旧蔵『国語事件殺人辞典』資料

膨大な資料をご寄贈いただいた小沢昭一さんの例をご紹介します。写真③は小沢昭一さんが立ち上げたしゃぼん玉座の旗揚げ公演『国語事件殺人辞典』の資料で、左から台本、チラシ、チケットの半券、プログラムです。出演者や公演関係者のみが手に入る台本、公演に行かないければ手に入らないプログラムやチケット、当日パンフレットなどを総合的に収蔵しています。先ほど当館の児玉副館長からも話が出ましたが、チケットの半券はその日、その公演が上演されたという証にもなり、劇団・劇場の歴史をたどる上でも重要な資料になりますので、当館においては収集の対

## 演劇博物館の資料収集・保管・公開 ——図書室を事例に

藤谷 桂子

早稲田大学演劇博物館司書の藤谷と申します。これまで劇場における資料収集のお話を伺いましたが、私からは博物館としての資料収集・保管・公開について、私が担当しております図書室の事例を中心に説明いたします。

まず当館と閲覧室についてご紹介します。

当館は一九二八年、坪内逍遙の古稀と『シェイクスピア全集』全四十巻の完訳を記念して、各界有志の協賛により、設立されました。建築様式は、逍遙の発案でエリザベス朝時代、十六世紀イギリスの劇場フォーチュン座を模して、今井兼二らが設計しています。正面にある張り出しの舞台は、演劇の舞台としても使われることがありまして、建物自体がひとつの劇場資料になっています。写真①は一九四七年十一月九日に上演された、前進座の『ベニスの商人』です。また一九八七年には、学内に立つ朝倉文夫制作の大隈重信の銅像とともに新宿区の有形文化財にも指定されています。

演劇博物館が開館した二年後、博物館の一階に図書閲覧室が開室いたしました。この閲覧室には、逍遙の旧蔵資料を中心に、早稲田大学図書館に保管されていた図書、演劇資料約四万六千点が移管され、公開されました。写真②が当初の閲覧室で、現在の図書室でもこちらの机と椅子を使用しています。



写真① 前進座『ベニスの商人』



写真② 閲覧室

また、開館当初から貴重書や外国語図書も閲覧に供しておりますが、一九九八年に創立七十周年事業の一環として、六号館三階のレクチャールームを貴重書・洋書閲覧室に改造し、A V ルームを新設、はじめてA V 資料が公開され、現在に至っています。

### ■演劇博物館の資料と管理体制

次に当館の収蔵資料と資料の管理体制について説明いたします。

当館では国内外の演劇・映像資料およそ百万点の資料を収蔵しています。古今東西の演劇資料を収集、整理し、比較研究することの重要性を述べた逍遙の志を受け、開館から九十四年にわたって、さまざまな資料を収集してまいりました。とくに錦絵は逍遙自らも収集し、演劇博物館を構想、創設するきっかけになったとも言われています。

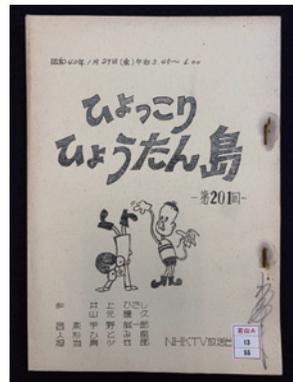
当館では当初、学芸員が所属する博物係と図書係の二つの係ですべての資料を管理していました。しかしこれら多岐にわたる資料をより迅速に整理・公開するために、二次元資料（図書・演劇上演資料）、三次元資

### ■資料収集について

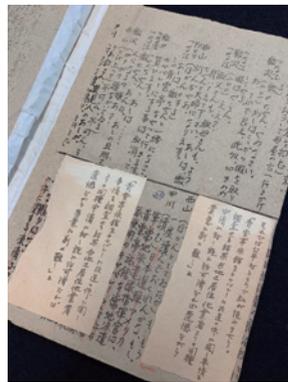
このように二つの役割を軸に、博物館、そして研究機関として一次資料をどのように収集・保管・公開をしてきたか、私が担当しております図書室での事例をご紹介します。

当館の収集資料の根幹は寄贈です。当館は開館当初から、演劇・映像関係者、愛好家の方から数多くのご寄贈を受けてまいりました。演劇資料は、公演が終わると破棄されることも多いため、関係者の方が心がけて保存しない限り後世に伝わることもない資料であり、出回ることも稀です。寄贈でなければ収集できない資料も多く、資料からは丹念に保管してこられた方々の熱意が感じられます。

膨大な資料をご寄贈いただいた小沢昭一さんの例をご紹介します。写真③は小沢昭一さんが立ち上げたしゃぼん玉座の旗揚げ公演『国語事件殺人辞典』の資料で、左から台本、チラシ、チケットの半券、プログ



写真⑦ 『ひよっこりひょうたん島：第201回』 台本



写真⑥ 『青雲亭：一幕』 検閲台本

写真⑦『ひよっこりひょうたん島：第201回』台本  
見せる、また見開きで展示しやすいようにあえて製本

写真⑥『青雲亭：一幕』検閲台本  
その当時を反映する重要な資料になると思います。

さんからもお話がありました。『ひよっこりひょうたん島』の台本です。当時の映像が八話分しか現存していないので、リメイク版をつくるときに、この若山さんの台本をもとに制作されたと伺っております。

学内の図書館では、本のジャケットや函、帯などを廃棄することが基本ですが、当館ではこれらも重要な資料としてすべて保存しています。帯は本にかけたままでは紛失してしまうため、写真⑧のように巻末の見返しに貼り付けて保存しています。また、写真⑨の帯を見ていただくと「祝！ 十三代目市川團十郎襲名！」という記載が確認いただけると思います。十三代目團十郎の襲名披露公演が今年の十一月、十二月に開催されると発表されましたが、当初は二〇二〇年五月から七月の予定でした。コロナ禍の影響によって延期されましたが、この本が発行された二〇一九年の帯にこのようなコメントが書かれていたことも、今後、その当時を反映する重要な資料になると思います。



写真⑧ 『魔王のテラス』



写真⑨ 『歌舞伎十八番集』

また、いち早くデータベースの構築やデジタル公開にも取り組んでまいりました。現時点で四十七種のデータベースを公開しており、先ほど紹介した芝居番付や浮世絵などはご自宅から資料画像をご覧いただくことができます。博物資料のため、なかなか実物を見ることができない衣

や演劇部の中高生たちが席の一角を占めることもあります。

これまでに紹介した資料を公開している場所が、はじめにお伝えした図書室です。大学の図書館では、学外者が利用する場合は紹介状が必要になりますが、当館は本学図書館のなかで唯一、どなたでも利用できる図書室です。研究者、評論家、愛好家、実作者、地元の中高生まで幅広くご利用いただいています。資料は学術調査での利用がメインではありますが、作品制作のための資料調査に活用されることも多く、劇団員の方

せずに保存しているものもあります。左の資料は築地小劇場の機関誌ですが、貴重な資料は創刊号や記念号など、展示用と閲覧用と複数保存しています。

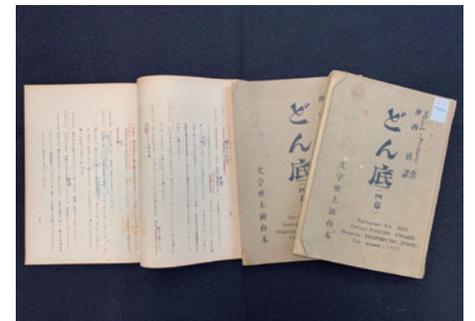
写真⑦は声優・ナレーターの小山田さん、先ほど前田



写真④ 『一谷嫩軍記／浮借結紙治／道行露にぬれ事』 辻番付

象としています。

現代の資料だけではなく、近世・近代の演劇資料も収集しています。写真④は一八一七（文化十四）年、およそ二百年前になりますが、江戸河原崎座で行われた興行の辻番付です。辻番付は現在のポスターにあたる資料になります。辻番付は破損や虫損も多く、資料保存のため当館のデータベースで公開しています。展示で使用



写真⑤ 『どん底：四幕』 文学座上演台本

す。三冊とも台本としてはもちろん同じ内容ですが、見開きの杉村さんの台本を見ていただくと、台詞の内容やト書きに修正があり、旧蔵者によって書き込みの内容が全く異なります。ひとつの作品ができあがるまでの過程や比較検討、その役者の人柄も読み取ることができる重要な資料になりますので、台本としては同じ資料であっても異なる資料として収蔵しています。

収集資料のひとつとして先ほど台本を紹介しましたが、当館では演劇に限らず、映画やテレビ、ラジオの台本も収集しています。ひとつの作品の台本であっても、準備稿から決定稿まで制作過程にある台本をすべて収集しています。また、一般的に図書館では同じ資料を複数収蔵することがあまりないのですが、当館ではサインや書き込みの有無を確認して収蔵しています。これらの寄贈資料に加えて、年度予算で新刊図書や雑誌等、当館に収蔵していない古書資料も購入しています。

複本を収集している例として、一九五四年に神田一ツ橋講堂で上演された、文学座『どん底』の上演台本（写真⑤）をご紹介します。左から出演された杉村春子さん、三津田健さん、芥川比呂志さんの旧蔵台本で

■資料の保管・公開について

次に資料の保管についてお話しします。資料を保存する際、閲覧に供するだけではなく展示への活用を前提にしているため、可能な限り受入したときの状態を、資料が持つ情報が損なわれないように努めています。また、発行された年代や旧蔵者の書き込み、破損など資料の状態を確認して、貸出や複写の可否なども決定しています。

もともと演劇資料は長期的な保存を考慮してつくられていないものが多く、当館で受入を決定した時点で、何かしらの損傷があるものが少なくありません。写真⑥、⑦のように戦後期の紙質の悪いもの、ホチキス留めの資料も多いため、複写に耐えられない資料もあります。閲覧や展観に供するために修復を施しながら、提供方法を決めています。



写真⑩ 右：『季刊地下演劇』第4号  
左：『築地小劇場』創刊號

裳、映画や舞台の画像も、図書室内の専用端末でご覧いただけます。

#### ■演劇博物館の課題

これまで当館の資料収集・保管・公開についてお話ししてまいりましたが、最後に、当館の課題を四点あげさせていただきます。

第一に収蔵スペース確保の問題。先ほど話題にも出ていましたが、当館でも喫緊の問題でして、基本的に博物館では一度受け入れた資料を廃棄しておりません。図書館であれば書架スペース確保のために廃棄作業も行ないますが、先ほど説明しましたように、当館では複本も重要な資料であり、廃棄作業が困難であることも要因のひとつです。また、収蔵スペースがないために、整理に着手できない資料も多くあります。資料整理を進める上でも、スペースの確保は喫緊の問題です。

第二に、資料整理の人員が慢性的に不足しているという点。ご寄贈いただいた資料の整理に着手ができません、公開に至っていない資料がまだまだ山積しているのが現状です。人件費の削減ほどの機関も同じく抱える問題だと思いますが、やはり演劇博物館だからこそご寄贈いただいた資料を死蔵させないためにも、計画的かつ効率的な資料整理に責任を持って取り組んでいかなければならないと思います。

第三に、資料を管理するすべての係が有期雇用のため、専門的な知識の蓄積ができないこと。以前は専任の司書が二名いたそうですが、現在、司書は私が有期雇用で一名のみです。資料はデータベースで検索することもできますが、実際に資料整理を行ない、どのような資料があるのか、資料に触れる時間を積み重ねた学芸員や司書が継続的に雇用されること

が、より有効に所蔵資料の閲覧、展観に供することにつながるのではないかと思います。

そして最後に、関連する博物館や資料館との連携です。過去の記録を見ると他館との交流があり、資料調査や資料の移管などを行なっていたようですが、現在は各係の有期雇用の影響もあって、残念ながら横の繋がりは途絶えています。関連機関との継続的な連携、情報共有の体制の構築はもちろんですが、収蔵庫の問題においても、物理的な資料の分散収蔵といった提携協力は、地震やその他の災害に備える面でも、今後検討が必要になるのではないかと考えております。

(ふじや けいこ／早稲田大学演劇博物館司書)

## パネルディスカッション

請川 幸子／前田 圭蔵／星川 哲也／藤谷 桂子  
児玉 竜一（コメンテーター）／後藤 隆基（司会）

**後藤** 前半でご報告いただいた四名の皆様、ありがとうございました。それぞれの機関ならではの特徴や課題等が伺え、非常に勉強になりました。パネルディスカッションの司会を務めます、立教大学の後藤と申します。シンポジウムの趣旨については、鳩飼さんからご説明いただいたとおりですが、今回なぜこの三館にお声がけしたかを簡単にお話しします。

舞台芸術関連の資料のアーカイブというテーマですので、お声がけすべき劇場はたくさんあるのですが、まずは首都圏の主要な公共劇場という観点で考えました。その中でも、付設の資料室的機能を備えている劇場にお話を伺いたい。新国立劇場には情報センターがあり、さいたま芸術劇場には舞台芸術資料室がある。東京芸術劇場にそういった施設はまだありませんが、数年前から前田さんと舞台芸術資料のアーカイブの問題についてお話しする機会が幾度もあったんですね。前田さんからお話がありました。東京芸術劇場に資料室的機能をつくるにはどうすればよいかをお考えになって提案し続け、劇場内でアーカイブに関する取り組みを担ってこられた。いつかこういう議論の場を設けたいと、たびたびご相談申し上げていたのが、今回につながっているという次第です。

また、今回の三館はいずれも演劇だけではなく、舞踊あるいはダンス、バレエといった分野、音楽やオペラといった音楽分野も手がけるコン

サートホールも有している複合施設だという共通点もあります。公共劇場としての背景にある行政の問題として、国あるいは都道府県レベルの自治体との関わりという点も含めて、共通する問題を考えるためにお声がけしました。

演劇博物館は、百年近く古今東西の多岐にわたる舞台芸術資料を収集・保管、公開しており、付設の専門図書室を持っています。が、それらの維持管理や人的手当の問題も含めて、さまざまな課題を抱えているのが実情です。

可能ならば、本日まで登壇いただいた三館やその他の各劇場が、自主事業あるいは共催事業に関しては公演資料をアーカイブし、横断的なネットワークを形成することで、業界全体として舞台芸術のアーカイブという問題を考えていけないだろうか、というところが、最初の出发点だったように思います。劇場三館、そして演劇博物館という、舞台芸術に関わる機関が一堂に介して課題を共有しつつ、今後のために、何か一歩でも先に進めるような道を探るために、本シンポジウムを企画いたしました。

それでは児玉先生、皆さんのご報告を受けまして、コメントをお願いします。

#### ■劇場・博物館が抱える諸課題

**児玉** 皆さんのお話に共通して出てきたのは、予算と人員とスペース。壇上にいる側は身にしみて共有している問題ですが、是非ともこれは客席にいる方々にもご理解いただき、いろいろなところでご吹聴いただいで(笑)、世の中全体で共有したいところですね。しかしながら、壇上で

この話題を喋っていても、残念ながら決着はつかない。ただ、それを共有していこう、ということには強調したいと思います。

予算に関しまして、彩の国さいたま劇場の開館後十年は予算も潤沢だった、というお話は本当に胸が痛いと申しますか。今日お越しの方々がいらっしゃる劇場は一九九〇年代に開館されていますね。東京芸術劇場は一九九〇年ですから、バブル絶頂期なんですね。ただ、これは日本の経済が落ちたから、十年で予算が落ちたというよりも、国立劇場の例をみてもわかるんですが、開館して五年か十年はまだ体制が固まらないので、そのあいだに動くところどん物事が進んでいく、ということがございます。国立劇場は、開館して十年くらいの芸能調査室は、ものすごくいろいろな仕事をやっているんです。ところが、十年が経って、国立劇場という場所のイメージや実態がわかってくると、お役人の逆襲がはじまるわけです。つまり、だんだん話が縮小していく。

ですので、これはじつは経済とあまり関係がないように思います。新設の劇場はスタート時点が勝負で、そこで持続可能な、骨太の絶対的な方針を立てていただきたいんですからね。ですから、これから先、新しい公共施設の立ち上げに携わられる方がいらっしゃったら、とにかくスタートダッシュが命だとお伝えしたい。その時点で、誰も何もよくわからないうちに方針を立ててしまるのが一番いいと。それは国立劇場の軌跡をご覧いただければわかるような気がいたしました。

ただ、そこに経済的な沈滞が関わってくるんですね。とくに二〇〇〇年代以降は本当に大変だということは、演劇博物館でも無縁ではございません。専門的知識の蓄積ということに関しても、おそらく皆様も同様だと思えます。何を隠そう、当館の藤谷さんが今年（二〇二二年）の

どでキャストが変わると一日ごとにデータができると。それは検索する側にとっては大変だという気はするんですね。国立劇場も、たとえば、文楽の太夫の名前の表記が「太夫」なのか「大夫」なのか。昭和二十年代以来、「大夫」だったのが、数年前に「太夫」に変わったんです。すると、人名が両方出るんですね。同一人物なんだから統一してほしいんだけど、統一しないというんですね。いわば自分の中でも統一できていない。なので、半蔵門と初台（新国立劇場）の関係は、やっぱり新国立劇場が日本芸術文化振興会を離れたということが大きいのでしょうか。

**星川** 基本的には日本芸術文化振興会が築いてきた業務を引き継いでいます。日本芸術文化振興会から新国立劇場運営財団は施設の運営を委託されていて、施設自体は振興会のものになります。かつて主催公演に関するデータベース化の依頼を受けたことがあり、私の前任者が、なるべく検索しやすく、わかりやすく、予算的にも耐えうるだろうというところで選択されて落ち着いたのが今のデータベースです。

**児玉** ありがとうございます。半蔵門と初台でもそうだとすると、まったく違う他館が横で連携していくことには、さまざまな困難が想像される。そこが大事なことも思った次第でございます。

**後藤** 配信による公開についてはいかがでしょうか。

**児玉** この時節ですから、皆さま触れざるを得ない問題ですよ。彩の国さいたま芸術劇場が、収録前にすべての権利を取ってらっしゃるのは非常にすばらしい方法で。東京芸術劇場は後から全部整理されている。前田さんは、お仕事の片手間におっしゃっていましたが、それも大変だったと思います。整理して、閲覧に供したいときに、全員の権利がと

九月いっぱい任期が切れてしまうという状況に直面していて、我々はまだにいま途方に暮れているわけです。その点、彩の国さいたま劇場では、アルバイトの方が三十年いらっしゃると。これはたしかに、組織としては難しい部分もあるかもしれないけれども、実情としては幸福な体制で、アルバイトを三十年間ずっと雇い続けられるというのも、今の世の中では珍しい。それを演劇博物館でもできないかと思ってしまう。

ですから、やはり後継者を育てなければいけないという点はご一緒だと思えます。専門的知識をどのようにして蓄積していくか。ただ、この問題は難しく、大学全体が組織の流動化を進めております。たとえば、国立劇場も今度の建て替えにあたって、これまでの歩みについて新開社から取材がありましたので、劇場内でスタッフが部署を流動して専門家をつくらない体制が問題だと答えたんですね。でも、それは新聞社も書けない。新聞社も内部で流動していますから。世の中全体が専門家をつくらなくなっている、という問題があるわけです。これは演劇に限らない大問題で、専門知識を馬鹿にするなということを広く共有したい。それは強く思っています。

その上で、新国立劇場の事例を興味深く伺いました。私は歌舞伎が専門ですので、半蔵門（国立劇場）とはよく話をしたり、中にちょっと関わったりしていますが、半蔵門と連携する気がないのかな（笑）……と思うくらい独自性がある。それに少々驚きました。つまり、新国立劇場は二時間半近い公演を無料で配信している。横並びでOKだと。これはすごいことです。ところが、国立文楽劇場は一部ごとにお金をとってるとです。

それから、データベースも国立劇場と違う独自性があるって、オペラなれない。これも私どもは身にしみてわかることなんです。たとえば、民俗芸能の写真を撮ったとき、後ろにどうしても観客が写るんですね。この観客の権利までとらなければいけないのか。今のご時世は守らなければ仕方がない、ということになると、もう手が出ないですよ。難しい。昔と同じようにはいけません。ですから、先にすべて許可をとっておくという彩の国さいたま芸術劇場方式は非常にクレバーだと思いがた拝聴しました。

**請川** ありがとうございます。

**児玉** もう一度、星川さんに伺いますが、先ほどのデータベースで、映像がダメというのは、権利関係の問題でしょうか。

**星川** そうですね。出演者関係や演出家は、契約書の段階で基本的に了解いただける。つまり、プロダクションに関わっている人たちにとってはほぼ了解いただけるのが通常なんです。難しいのは音楽の著作権ですね。あと、外国戯曲の場合は、記録として残すもの以外は作成すること自体がダメだと契約の段階で謳われている場合があります。作品によつては、そうでないと上演させないという契約で一方的に来ますから。なので、映像に固めること自体がそもそもできない、固めたとしても、あくまで資料用でないと映像に留められないという契約から始まっているものもあります。

**児玉** まさに現代演劇ならではのご事情ですね。半蔵門の場合は開館以来、映像を撮っていて、伝統芸能情報館に行けば、プースで誰でも見ることができるとすよね。ただ一般に映像配信はしていない。その権利はとっていないし、たとえばCSに売るといったこともまだ実践していない。文楽はなぜか全部出ってしまったんですが、歌舞伎に関してはまだ

です。能もそうです。国立劇場の自主公演ですから、古典に関しては追々聞いていくべきだと私は思うんですけども、松竹から役者を借りているので、そこに別の権利が発生するという難しさがある。そういうさまざまな問題が生じることが改めてよくわかりました。

#### ■舞台芸術資料とアーカイブの可能性

**児玉** 前田さんが東京文化会館の先駆性について触れられました。これもまったくそのとおりで、音楽資料室は音楽関係の方にとっては重要な牙城なんですね。音楽関係の資料のシンポジウムに呼んでいただいたとき、みなさん東京文化会館の話をなさっていた。ところが、東京文化会館があるにもかかわらず、東京芸術劇場ができるときに演劇資料室をつくろうと言いつ人がいなかったということなんですよ。

**前田** そうですね。東京文化会館のファンクションと、東京芸術劇場のファンクションをある程度分け分けていた節もあります。もちろん性質も違うと思います。東京文化会館はご存じのとおり、オペラ、グラン・バレエ、室内楽のホールに特化されていますね。東京芸術劇場は、それ以外の現代演劇、現代舞踊、コンサート、それから一部演芸——演芸はほぼ自主事業ではやっておりませんが——を、二つのホールでパフォーマンス・ミンクアーツのジャンルを網羅しています。

ただ、アーカイブという考えが、東京芸術劇場の設立趣旨の中では重視されていなかったという事実と、そのすぐ後に彩の国さいたま芸術劇場、びわ湖ホール、世田谷パブリックシアターといった公共劇場がたくさんつくられた。あと、早稲田の演劇博物館がありますので、劇場自体がアーカイブに取り組みより、演劇博物館などに集約したほうがいいと

いう意見があった。当時の記録を読むと、そういった議論も残っているんですね。つまり館ごとにするのは十分ではない。そうではなくて、国や演劇博物館といったところに集約してこそ、アーカイブ資料の価値や、利用者にとつての利便性は高まるだろうと。今でも個人的にはそう思っています。もちろん館ごとのアーカイブも重要だと思いますが、それよりも集約されていけばもっといい。世田谷パブリックシアターと東京芸術劇場と民間の劇場——たとえば、PARCO劇場やシアターコロン……そういった諸々の劇場の公演の資料が、どこか一か所——演劇博物館に行けば全部見られなら、そのほうがいいに決まってるだろうな、とは思っていますね。

**児玉** データベースは、横断範囲が広ければ広いほど利便性が高い。まさにそのとおりだと思います。ただ、おそらく演劇というジャンルの特性があるでしょうね。音楽なら楽譜を集めるといえばわかりやすい。映画ならフィルムを集めるといえばわかりやすいけれども、演劇の場合は「何を集めるんですか？」という面もある。ですから、やっぱり演劇の資料も集めなければいけないんです。演劇は消えていくから、資料によって外堀を埋めないと、そもそも公演があったことも何があったことも記録に残らない。今日ご来場いただいた皆さまは、そういうことにご関心を持っていただいで、共有していただいでいると思いますが、今日の、この講堂の外にも共有していきましよう、何度でも申し上げたいと思います。

#### ■劇場と博物館が担うそれぞれの役割

**後藤** 一次資料のあり方については、議論の余地があると思います。児

玉先生もおっしゃいましたが、音楽は楽譜を集めればわかるけれど、演劇は何を集めればよいのかわからない、ということもある。たとえば、彩の国さいたま芸術劇場では、請川さんのお話にあったように、演出台本の保存が演出の記譜的なことにつながる部分もあると思うんです。藤

谷さんから紹介があった、演劇博物館所蔵の台本——杉村春子、三津田健、芥川比呂志の三冊を比べることによって、演出に加えて役者個人の身体的な記譜も叶う部分があるかもしれない。ダンスの振付の記譜は難しいでしょうか。フィジカルな資料の重要性は間違いなく共有されていると思いますが、前田さんがおっしゃったように、劇場は上演するところが主たる事業である。それは当然だと思いますし、博物館はそれを記録し、保管していくのが任務である。そうした前提をふまえた上で改めて、劇場として一次資料がどのように重要なのか、博物館との違いは当然ありますが、お考えを伺えますでしょうか。

**請川** お話を伺って、博物館の役割と劇場の資料室の役割はだいぶ違うと思います。台本を三冊比べるのは、舞台が好きで人間には本当に夢のようですけれども、劇場の資料室にそこまでの機能が必要かと考えると、そうではないと思うんですね。さいたま芸術劇場に関していえば、当初からクリエイションのために資料に当たる、そのために集めるという目的意識があつて、実際にそういう使われ方をしてきました。ですの

で、劇場の資料収集の仕方は、第一義的には作品をつくるためのデータベースといった役割があるのかなと思います。資料室ができたのは開館と同時だったので、当初は一般向けに公開して共有するような意識が強い時代ではありませんでした。劇場としての専門性を高めていくという、舞台芸術界および公共劇場の潮流の中でつ

くられた劇場なので、資料室もクリエイションのため、劇場として我々が成立していくためにある。やっぱりそこが、博物館的な資料収集と劇場が行なう資料収集の違いかなと思っています。

**前田** そもそも演劇作品は誰のものなのか、ということが大きいと思います。ダンスも同じですけども。ただ、ダンスと演劇はちよつと違って、当然音楽とも違う。つまり、音楽の世界では基本的に記譜がされていて、楽譜が作品とみなされています。だから著作物ですよ。楽譜の存在しない音楽もたくさんありますが、そこにはつくったものの権利が発生しています。コピーライトは、オートマティックライイトという考え方に基づいてますから、著作をした時点でオートマティックに発生してるわけなんです。

そうすると、演劇の場合は台本があります。たとえば、太田省吾さんの『水の駅』のように、台本があるけどせりふがないということは、発語されないということもありえますが、基本的に台本がある。台本は、それを書いた作家のもので、著作物ですよ。それを保管していくことで、後代の研究の手がかりになりますし、重要な資料になると思います。それと、上演にまつわる周辺資料——ポスターやチラシとはまったく性質が異なるものですから、そこは分けて考える必要があるだろうと。

それから「それが誰のものか」という問題があります。演劇の場合、集団創作的につくられることもあり得ますよね。著作者が一人でないケースは非常にたくさんある。あとは劇場に付随していない上演も多い。典型的な例は、唐十郎の紅テント公演。演劇的に非常に重要だと思いますが、それは誰がアーカイブするのかといえば、劇団が一義的には

アーカイブするわけです。あるいは劇作家本人ですね。

つまり、彩の国さいたま芸術劇場で保管されている、たとえば、蜷川幸雄さんの資料は貴重で非常に重要ですが、それは当然、蜷川さんのすべての仕事をアーカイブしているわけではないですよ。蜷川さんは歴大な仕事をしているのです、そのアーカイブは、彩の国だけではなく、横断的である必要があるんです。その意味で、劇場でない場所できちんとしたアーカイブのファンクションを担えるところを、国として、もしくは業界としてつくらないかぎり厳しいんじゃないか、というのが、私たちが現場の実感なんですね。

そのあたりのことを整理して考えると、新国立劇場ならば担いうる。しかし、東京芸術劇場では無理だろうと思っっています。無理というか、そうすべきでないとも思うんです。各劇場のアーカイブというレベルとは異なるレイヤーのレベルのアーカイブがどうしても必要だと思っただけ、もちろん演劇博物館が担っていたのであれば、そこに予算をつけるべきだと思う。私たちとしては、その価値を世に訴えていく必要がありますが、実際にお金や人をつけていくことが重要だと思えます。

#### ■資料の価値共有と保管に向けて

**児玉** まずその価値を共有することは大事ですね。少し話がずれるかもしれませんが、ポスター・ハリス・カンパニーを立ち上げられたとき、もちろん横尾忠則さんのポスターが世界的に高い評価を受けているという状況はあったにせよ、演劇のポスター自体に対する価値を世間が共有していたかどうか。たぶんあやふやな年代だと思のですが、そのあたりのことは実感としていかがでしたか。

りましたし、実はいたるところで起きてたんじゃないかと思えますね。**児玉** 単なる宣材を超えた価値があるということ、周囲も共有してくれるようになるまでに、実感としてどれくらいの年数がかかりましたか。

**前田** どうなんでしょう。人それぞれだと思うんですけど。たとえば、寺山さんではなくて、数多存在していた劇作家や劇団、その価値は、同時代に計りにくいものもあると思いますから、そこはなんとも言えないですね。劇団なんて数限りなくあったし、作品はものすごい量で生み出されていたので。これをオールアーカイブしていくのは、途方もないことじゃないかという気はします。

**後藤** いかに集約するか、あるいは横断的なネットワークを形成するうえで、国あるいは演劇博物館のような機関が……というご意見もありました。本当に仮定のレベルでかまわないんですが、新国立劇場が担っているかどうか、という点について、星川さんはどうにお考えでしょうか。

**星川** 担えるかどうかはわかりませんが、どこかが保管の拠点になる、ということが必要な気はします。請川さんからうかがったように、蜷川さんが使った台本が閲覧できるのはすごいな、と。また、藤谷さんが見せてくださった『どん底』のように、演出家や出演者が使ったそれぞれ違う台本が並んでいて、それを収集し、保管する形はできるんじゃないかと思うんですね。ただし、それを劇場が提供、公開できるかというと、少し違ってくるのかもしれないですね。

というのは、劇場にとつては、公演をつくって提供する、できあがった作品を見てもらうことがすべてだとも思うんですね。それをお客様

**前田** 当然、ポスターは一義的には単なる宣伝物のひとつですが、だからこそ歴史的にアーカイブする価値があるんじゃないかと。もつといえ、グラフィカルな意味でも価値があるんじゃないかと考えていたのが、笹目さんですね。僕も創立メンバーの一人ですが、これを部屋に飾っておいたらきれいだよね、といったことはありますし、記録としても非常に重要。しかも、天井敷敷、状況劇場、早稲田小劇場……たくさんの劇団がありますが、今やなくなってしまった劇場、もしくは劇場でない施設で行なわれた公演も多い。たとえば、晴海埠頭の見本市会場で天井敷敷の『奴婢訓』が上演されましたが、そういう会場はアーカイブしないわけです。だからそれは劇団が主体的に全部やるしかない。

なので、笹目さんの収集に対する強い意志がもちろん大きいわけです。でも、そういうものですよ。コレクター的に全部集めるんだと。最初は狭い範囲だったのが、文学座も前進座も集められるものは全部と。ただし現代演劇に特化する。

覚えているのはPARCO劇場ですね。かつて西武劇場といわれていた時代に『劇場』という冊子をずっと出していたんです。貴重な資料で、今読んでもおもしろいし、演劇に関わっている人間であれば、すぐためになる。デパートメントの上にあった劇場で、事務所も狭くて、奥の資料室にバックナンバーが積まれてたんです。それが、引っ越すから全部捨てるって話になったんですよ。そのときに僕たちがたまたま呼ばれて、全部ポスター・ハリス・カンパニーに持って行ったんです、レンタカーを借りて。だから、残しておけば残しておきたいけど、スペースの問題があつて、それには費用がかかる。自分たちで保管できないときに、どうすれば代わりに保管してくれるのか、ということは当時もあ

の希望として、これがどういうふうにできあがったのか、どういう過程や経緯でつくられたのかを知りたい、そういうことはあるかもしれない。一枚の絵を見るときに、それをどう思うか、どう評価するか、どう感じとるかは、見る側の問題でしょう。画家自身に、作品の見方や工夫を説明されたら興醒めするかもしれない。自分の見方や意見が否定されるように感じる部分があるんじゃないかと。そうじゃなくて、自由に見てくれていいと思うんです。演劇もそうですよね。もちろん伝えるべきことや強く打ち出すポイントもあるでしょうけど、それをお客さんがどう受け止めるのかというとき、仮に台本にネタ元が書いてあったとしても、それを、劇場が提供していいものなのかどうか。そこを探求したい人のために必要であるならば、第三者的な機関が資料を保管して、作品の送り手側のプロセスを残すためのアーカイブをつくっていくのがいいのかな、という感じがします。だから、無条件で出してしまうところのなのか、と言う気もしますね。私どもでもやりませう、と言いたいところではあります。いずれ期が熟したときに実現できればと思います。

#### ■演劇博物館の機能と役割

**後藤** 劇場以外の第三者機関としての演劇博物館ということで、壇上には、司書という立場で付設の図書室を管理されている藤谷さんと、研究者であり副館長である児玉先生がいらっしゃいます。現実的にできるかできないかはともかく、お三方のご意見もふまえて、演劇博物館という場所が、どのような役割を担うのか。藤谷さんは、実際に資料を受け入れたり、閲覧者に対応したりする現場に立ち続けてきたわけですが、他機関との関係などについて感じられたことはおありですか。

**藤谷** カウンターで対応していますと、エンバクになら自分が探している資料があると期待して来館される方が多くいらっしやいるんですね。ただ、当館にも所蔵していない資料はたくさんあるわけです。そういうときに、たとえば、データベースを検索して、彩の国さいたま芸術劇場にありますよ、新国立劇場でござる所蔵です、松竹大谷図書館に台本がありますからそちらに行かれてはいかがですか……といった形でご案内するケースも多いんです。実感として、当館ではまかないきれない部分も多い。当館ですべての資料を集約できる体制を整えられればいいんですが、先ほど申しましたように収蔵スペースや人員の問題でそれは難しいのが現状ですので、今は分担、連携してアーカイブしていくことが必要だと思います。

また、劇場の資料室の役割についてお話を伺って、当館の図書室は大学併設の博物館にあり研究機関である以上、収集した資料を可能な限り公開していくということが役割だと改めて思いました。博物館でするので、現物資料の収集、保管は基本ですが、何かの役に立てればという思いからご寄贈いただくことも多いので、資料を保管するだけでなく、閲覧、展覧という形で提供することが重要な役目だと思います。

**後藤** 演劇博物館にない資料の場合、それを所蔵する他館を案内されている。そういった具体的な形でネットワークは必要ですね。その上で、横断検索できるデータベースが構築されると利便性も高まっていくと思います。そういった横のつながりをつくるために、先ほど藤谷さんが課題に挙げられました、専門知識をもつ担当者の有期雇用による退任といった問題が、長期的な他館とのネットワーク構築や自館での中長期的な計画策定の困難を招く要因のひとつだろうと。そういうところも含め

がでしょうか。

**児玉** 先ほど前田さんから、百年、二百年という時間、劇場が続いていくことを考えたときに、デジタルアーカイブがどこまで有効であるかは未知数といったお話があったと思います。藤谷さんが、一八一七（文化十四）年の辻番付を見せてくれました。一八一七年というと、研究者からすると新しいほうなんです。十九世紀は、江戸時代といえども新しい。また、一八一七年だったら安くはないけど個人でも買えるレベルなんです。もともと古い資料も五万とある。ですから、個人では手が出ないレベルの古い紙資料をちゃんと手にとって読める、調べることが必要なわけですね。デジタルアーカイブをこの先進めていかなければいけない。みんなが進めていくだろうと。それがきわめて大きな利便性を生むであろうことは間違いないんですが、やっぱり紙の大切さは重々認識していかなければならないと思います。たとえば、錦絵のデジタルアーカイブは、演劇博物館だけでなく、ボストン美術館や大英博物館……世界の各館が開いたことで、現地を訪ねて歩かなければ見られなかったものが、自宅に居ながらにして何十万枚も見られる事態が出現した。本当にすばらしい、研究環境を一変してしまう大きな利便性だったわけです。その意味で、デジタルアーカイブはもちろんありがたい。しかし、紙も捨てちゃダメだよ、ということも共有したいんですね。そこを、いろいろな人にわかっていただかなくてはいけなくて思いましたね。

#### ■フィジカルな資料をいかにアーカイブしていくか

**後藤** いま児玉先生のお話にありました、やはり紙資料、フィジカルな資料が必要であるということ、デジタル化が進んでも、紙の手触りなど、

演劇博物館が何をどこまで担えるかという課題も非常に大きいかもしれません。司書として、演劇博物館の図書室で演劇資料を扱うときのご苦勞などはおありですか。

**藤谷** 演劇関連の資料は、いわゆる普通の司書が扱う資料とは性質が異なると思うんですね。演劇博物館は、図書室の資料の分類も独自に作成していますし、博物館資料になりうるものやグレーな資料が多いので、大学のOPAC（オンライン蔵書目録検索システム）に載せられないことも少なくありません。そうしたときに各係で収蔵している資料との関連性を考慮した上で、柔軟に資料を扱っていく必要があるところが難しいですね。館全体の資料を把握して、資料に適した保管、提供方法を判断していくといった専門的知識の蓄積と、その継承は容易ではないと思っています。

**後藤** 演劇資料じたいの特殊性、それを扱う専門人材の特殊性をきちんと理解し、考える必要があるということですね。児玉先生、演劇博物館のシステムの問題などをふまえて、いかがでしょうか。

**児玉** ハブとしての演劇博物館という問題は大きなテーマです。しかしながら、そうなる結論、予算と人員とスペースに戻ってしまうのが難しい。ただ、専門的知識をどう蓄積して、どう継承していくかということは、とくに演劇博物館は……いえ、たぶん他の機関や劇場でも、それぞれに生き字引的に自館のことを語れる方々が代々いらっしやるということが必要だろうと思っんです。自分のいる場所に対して愛着を持って資料を扱っている方がいらっしやるのが大事じゃないかなと。

**後藤** 先生個人として、あるいは一人の研究者として、一次資料を博物館が持っていることの重要性、劇場による資料提供などについてはいか

そういったものは記録だけではなく、ある種の記憶を呼び覚ます装置でもあるわけです。パフォーマンスは著作物の集合体と言いますか、非常に多様なレイヤーがありますが、我々はそのなかで、何を、いつまで、どのように残していくのか。そして、いかに価値があるものなのかを、どのように外に届けるために訴えていけばよいのか。お考えがありましたら、最後に一言ずつ伺えますでしょうか。

**請川** そこまで大きなことを考えられる余裕もない、というのが、実際のところなんですけれども……。やはり一次資料の大切さはありますが、それこそ、どこに保管していくか、どうアーカイビングしていくか。そこに尽きるところですね。たとえば、資料自体がどこに保管されているか、検索システムが横断化されているだけでも違うと思っんです。私が学生だった頃は「Webcut」というプラットフォームがあって、検索するとどの大学にどの本があると、すべての図書館の情報が出てきた。そうしたら近くの大学に閲覧したり借りに行ったりできたわけです。いま舞台芸術の資料は、各館が独自の検索システムを持っていて、そこでナンバリングをしてデータベース化していると思っんですが、一次資料を持っている博物館や劇団、さまざまな主催者が、もうすこし司書的な専門性を持ってデータベース化をして、それを横断的なプラットフォームに載せるようなことができるだけでも、だいぶ違うような気がします。ですから、スペースとマンパワーとコストという問題のなかで、コストの部分に関して、ウェブ上のシステム構築は、フィジカルなシステム構築よりは多少経済的にも効率が良いのではないのでしょうか。そういった役割を、たとえば新国立劇場、文化庁といったところが担っていただけると、非常にありがたいと思っいます。

**後藤** ありがとうございます。前田さん、いかがでしょうか。

**前田** アーカイブのことを考えると、さまざまな権利問題が存在しています。ただ、演劇や舞踊、音楽などを作品としてとらえたときに、最終的にはパブリックドメインになるんだと。先ほど「誰のものか」という話をしました。それは作者のもので。でも、いずれ開かれたものになるんですね。私はそちらのほうが、著作権の歴史よりもずっと長いと思うんですね。パッハの作品は、パッハの楽譜が残っていたために誰でも演奏していいわけですよ。シエイクスピアの作品を誰がやるのも自由です。それは世阿弥であろうが、近松門左衛門であろうが同じことだと思いますね。それが社会に開かれた、人類共有の財産になるものだと思います。自然とそうなるから、私たちはそれを残すための努力をする必要があると思うんです。

だから、必ずしも映像がなければいけない、ということではない。ただ、台本のようなフィジカルな手があることが重要だと常々思っています。作者がそれを意識していてもいなくても関わらず。つまり、そこに価値がある、価値が出る可能性がある、ということ、どれだけ意識して収集し、保存するか。それが重要じゃないかと。だから、今すぐ公開できないから収集しないという考えはやっぱりよくなくて。今すぐ公開できないでもいいんですよ、そんなことよりそれが百年後にはそれが残っていることによって、それが誰かによって発見され、そこでこの台本が上演される可能性がある、そういうものとして捉えていて、作業することが結構重要かなというふうに思いました。

**後藤** いつか来るときのために……という意識で資料をみていくことは、非常に大事かと思えます。では星川さん、いかがでしょうか。

**星川** ちょっと映像の話をしませぬ。開場以来、公演の記録映像を撮っていますし、配信も始めた段階なんですけど、おもしろいことに、オペラ、バレエ、演劇で、ジャンルによって映像の価値をどう見るかにばらつきがあるんですね。とくに演劇は、時間が経てば経つほど作品の価値が出てくるような肌合いを持つてる。もちろん俳優さんが変わったり、亡くなられたりということも関係すると思いますが、時代が経つとアーカイブとしての価値が上がるとい印象があります。逆にバレエだと、現在の新しい映像に価値を見出している印象があります。ジャンルによって異なるおもしろい現象だと思っています。

紙資料の話に戻しますと、新国立劇場は、今はまだ制限があつてご覧いただけなのですが、三階のギャラリーに廊下のようなスペースがあつて、そこに「現代舞台芸術年表」という形で、明治時代から一九九七年までの約百五十年のオペラ、舞踊、演劇の年表を掲げているんですね。高さが約二・五m、長さが約二十五m。演劇は顕著ですが、時代ごとの変遷がみえてくる。同じようにポスターやチラシの表現にも変遷を感じます。ものによっては素材や紙質もずいぶん違う。そうすると、時代が経つても現物が見られることの価値は大きいですね。新国立劇場での私の仕事は、演劇の宣伝から始まっているんですが、作品によって当然、紙や印刷が変わる。デザイナーによっても変わる。この約二十五年でもさまざまに変遷を遂げてきたわけで、それがもっと長い時間のスパンで、もっと幅の広い環境で考えると、時代や環境とともに作品も語っていくためには、やっぱり紙資料が必要だと痛感します。だから、いずれにせよデジタルアーカイブも重要だとは思いますが、現物をいかに残して、後世の人たちが「この時代はこういうものに価値を見ていた

んだね」ということを感じ、考えて、そのことをどう振り返るかの役に立ててもらおう。そして、それをまた語っていく人、解説していく人が出てくる。そのモノが何を物語っているのかという縦軸にも横軸にもなれる作業が必要でしょう。どう残していくのか、残ったものを通して何を語るのか。それが残されてきたことをふまえて、自分たちがどう表現し、受け継いでいくのが問われるんだろうなと思う。根気のいる作業ですが、過去の人がやってきてくださったことを、いま自分たちができるところとして、どうつなげていくかが大切なんだろうなと思っています。

**後藤** ありがとうございます。藤谷さん、いかがでしょうか。

**藤谷** 皆さんのお話を伺って、やはり当館は資料を収集、保管し、公開していくことが大きな役目のひとつだと思います。後世に残りにくい演劇資料を丹念に収集、管理してこられた方々がいらして、さまざまな事情で、手元に置いておくことができなくなるとき、演劇博物館だからとご寄贈くださる方が多くいらっしゃいます。当館に相談していいものか悩まれたという話もよく伺うことがあるんですけども、失われたいためにも、演劇博物館は資料を収集していくことをやめてはいけなない、収蔵するための努力を継続していかなければならないと思います。私も任期があと少しですので、整理する時間が非常に限られているんですが、散逸させない努力と、今すぐは無理でもいつか公開するための準備をする努力は、館員全員が責任と自覚を持って取り組んでいくべきではないかと思えます。

**後藤** ありがとうございます。私のように、すでに演劇博物館を辞めた者が言うのも筋違いかもしれませんが、演劇博物館に寄せられる信頼と期待は本当に高いので、非常に共感するところです。館員こそが、自分

たちが外からどう見られているかを意識する必要があるのではないのでしょうか。では、最後に児玉先生、お願いいたします。

**児玉** 皆様のご発言に付け加えることもないのですが……。検索のプラットフォームができればいい。それはまったくそのとおりなんです。請川さんから、司書的な専門性をもってというご発言もありました。それもまさにおっしゃるとおりですが、演劇資料というものは、普通の司書と違う資料を扱わなければいけないですね。まさに藤谷さんが現場で体感され、身につけられてきたことで、先ほどのお話にもありました。つまり、普通の図書館のような司書的感性では扱いきれない専門性が必要だという難しさがある。しかも、有期雇用という現実のなかで、専門自在を育成し、継承しなければならぬ。解決の方途は容易には見つからない……としか言いようがありません。それをふまえた上で、いまは「ジャパンサーチ」のようなものも生まれていますが、横断的な検索のプラットフォームを整備する必要があることは、本当に同感です。

また、星川さんがおっしゃいました、後世の人がどのように受け止めていくかを意識しながらという点では、前田さんのご発言に絡めて申しますと、権利や著作権を超える長さを我々は意識すべきだと。本当にそのとおりなんです。演劇博物館の実例に即して申しますと、たとえば、税金関係の資料をいただく場合があるんです。確定申告関係の資料をいただく、収入がわかってしまう。それを今すぐには出せないんです。でも、五十年経つたら出せるんです。九代目市川団十郎の給金表を以前展示に出しましたが、どこからも文句は来ません。ですから「そこまで待つ」ということなんです。最近ご寄贈いただいた資料では、非常に有名な役者さんが芸者さんからもらったラブレターの本があるんです。

が、これも今すぐは出せない。でも、これだって五十年経てば出せるし、資料としてきわめておもしろいんですよ。結局その人とは結婚しなかったとか、いろいろなことがわかる。我々は現に、二百年前の役者の手紙を読んで、資料として研究もするし、展示にも使っているわけです。

ですから、我々は権利問題などを遙かに超えたスパンでものを考えていかなければいけないし、そのためにも我々は資料を残し、伝え続けなければいけないのだという思いを新たにしました。人類共有の財産ですから。ニューヨークにパブリックライブラリーのパフォーマンスアート館があつて、横断的な資料検索という点では、紙資料、書籍、映像、音声もあつて、ミュージカルのCDも何メートルにもわたって並んでいる。あれがまさにパブリックライブラリーの一環なんですね。ですから、パブリックの中に演劇をどうやって加えていただくか、認知していただくか。とくにコロナ禍の中で演劇は逆風を受けていますので、改めて人類共有の財産の一翼を担うんだという意味のパブリックということを、どのように認識していただくかの発信が大事だろうと思いました。

**後藤** ありがとうございます。今回のシンポジウムも、この数年、演劇博物館が続けているコロナ関連資料の収集や調査の一環として位置づけられますが、我々が生きている「いま」を、百年先、二百年先にきちんと資料によって伝えていく、その使命を演劇博物館という場所が担うべきだという意識のもとに始めたことでもあります。ですので、この現在をどこまで未来につなげていくかは、今後も演劇博物館にがんばっていただきたいと思ひますし、そのときに、本日まで登壇いただいた皆さまはもちろん、他の劇場や劇団の方々とも手を携えながら、アーカイブの作業を続けていくことが望ましいのではないかと、改めて痛感した次第で

す。本日はありがとうございました。

(構成・文 後藤隆基)

## 「座談会」

# 演劇を「紙」で記録すること

【日時】二〇二三年十二月二十一日(水) 十五時～十七時

【会場】早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点会議室

【出席者】 笹目 浩之 (株式会社ポスターハリス・カンパニー代表取締役)

緑川 憲仁 (株式会社ネビュラエンタープライズ代表取締役社長)

吉田 祥二 (ロングランプランニング株式会社取締役/「カンフェイ」編集長)

児玉 竜一 (早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点副代表)

後藤 隆基 (立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター助教 ※司会)

**後藤** 二〇二〇年二月以降、新型コロナウイルス感染症の感染拡大によって数多くの公演が中止・延期され、そのチラシやポスターが消えてしまう事態が由来しました。また、チケットがオンライン上で処理される事例も増えていきます。そうしますと、今まではチケットの半券があることで公演が実際に行なわれた証明にもなっていたのが、データを全部スクリーンショットしておかなければいけないようなことにもなりかねない。そういった状況もあり、演劇に関わる「紙」の存在意義が変化していくのではないかと考えました。そういったデジタル化の流れの中で、それでも「紙」としてのチラシやポスターを、どのようにつくっていくのか、それを残していけるのか。

今日の主な話題として、まず演劇における紙資料についてのお考えをそれぞれのお立場から伺いたい。次に、コロナ禍の中でチラシやポスター、フリーペーパーなどがどのような影響を受けたのか、それに対する取り組みについて。それらと絡めながら、紙とデジタルの共存の問題や、それでも紙にこだわる必要——資料的価値や現物制作とその意義や今後に向けてのお話を伺えればと思っております。

#### ■ポスターを貼って集めるという仕事

**後藤** 笹目さんは、一九八七年にポスターハリス・カンパニーを設立されました。ポスターを街に貼る、収集するといった活動を始められたきっかけから伺えますか。

**笹目** 僕は十九歳のときに寺山修司主宰「演劇実験室◎天井桟敷」の演劇に出会って大きな衝撃を受けて、大学を三日で自主卒業しました。すね(笑)。「東京で演劇プロデューサーになる」と言ったら、親に勘当もいろいろ出ましたから(笑)。

そのときに気づいたことがあり、映画のポスターは、フィルムセンター(現・国立映画アーカイブ)という公共の保存組織があるけれども、同じような組織は演劇界にない。もちろん早稲田大学演劇博物館や武蔵野美術大学美術館・図書館なども集めています。松竹大谷図書館は台本なども収蔵している。ただ、演劇関係のポスターに特化して集めているところはなかなかない。ポスターは時代の証言者なので本気で集めたいと思っ、一九九四年には本格的に「現代演劇ポスター収集・保存・公開プロジェクト」をはじめました。演劇がきちんと社会の写し鏡になり、それが反映されたポスターも集めておくのが私の使命なのかなと思っってしまったわけです。

いくつかの劇団からは「自分たちのポスターを使って何か商売をするんじゃないか」といった穿った見方をされることもありましたが、収集活動はうまくやらなくてはいけないし、どうすれば集められるかを考えて、当時スズナリの支配人だった酒井裕子さんに、ザ・スズナリのロビーに貼ってあるポスターを回収させてほしいと相談したんですね。そこから、紀伊國屋ホールの支配人を紹介してもらって、本多劇場にもつながっていききました。演劇のポスターは、紀伊國屋ホールに持っていきとだいたい貼ってくれますから、今は紀伊國屋ホールとザ・スズナリとこまばアゴラ劇場のポスターを一九九二年からずっと回収しているんです。それがうちの現代演劇ポスターのコレクションの主たるものです。

**後藤** ポスターの収集にあたって、こだわっている点などはおありですか。

**笹目** ポスターに画鋏で貼られた穴が開いているのは、そのポスターが

されました。その後、偶然劇場で、天井桟敷のプロデューサーだった、九條今日子さんとの出会い、PARCO劇場——当時は西武劇場でしたが——で行なわれた寺山の追悼公演のお手伝いをするようになりました。そんなご縁があって、西武劇場のポスターを貼るアルバイトを引き受けたんです。それで、芝居をしながら、制作助手のようなことを西武劇場でやっていました。ただ、僕は茨城の田舎から出てきた素人同然で、当時は大学で演劇を教えるような時代でもなく、見様見真似で全部やっていました。よくやってたなど、我ながら思います(笑)。一九八三、八四年頃ですね。なので、劇場の制作助手と並行して、食べるためにポスターを貼っていたわけです。

小さい頃から紙ものが好きで、もう全部とってあったんです(笑)。そういう個人的な背景もあって、演劇のポスターやチラシは歴史的な資料としても残しておかなければいけないのではないかと漠然と思っっていました。自分たちが貼ったチラシやポスターは一応保存していたんですね。それで、一九八七年にポスターハリス・カンパニーという会社をつくることになりました。

その後、青山ハイパークリティカルギャラリーで「ちようど空いちやつたから、展覧会とかやってくれないか」と頼まれたんです。それで初めての展覧会として「ウルトラ・ポスター・ハリスター・コレクション展」をやりました。そのときの反響が想定外にすごくて。当時の演劇人たちも見に来るし、美大生とかデザイン的な部分でおもしろがる人たちもいて、オールマイティな観客動員の展覧会になったんですね。一番おかしかったのは「ポスターを貼っている変な人」ということで、マスコミの受けがすごかった。いや、本当にすごかったですよ。テレビに生きた証だと思っんです。新品のもの、貼らないものをそのまま劇団からもらっても、全然使われていないので、一回使われたものを集めるということが大切ですね。冗談ではなく、いちばん割を食ったのが、紀伊國屋ホールさんのポスターを貼る係の人ですよ。貼ってあるポスターをはがすときに、それまではビリビリ破ってはがしていたのを、うちという最終仕向け地があるために、きれいにはがさなければいけない(笑)。そんなことで、各劇団の公演の期間に展覧会をしたり、いろいろなことをしながら収集活動が続けて、演劇のポスターによる演劇振興をめざして、これまでやってきました。

#### ■新国立劇場との提携と途絶

**後藤** 新国立劇場との連携も重要なご活動ですね。

**笹目** ええ。一九九七年に新国立劇場ができたとき、劇場内に「情報センター」という施設がつくられました。その理念が、我々が考えていたものとはほぼ一緒だったんですね。うちの真似をしたんじゃないかとジョークにするくらい(笑)。それで提携しないかと、新国立劇場のほうから打診を受けて、共同でポスターの収集・保存プロジェクトをやることになったんです。毎年図録もつくっていました。当時、新国立劇場の情報センターは三宅坂(日本芸術文化振興会)直轄で、この活動に対して理解を示していたのですが、二〇〇六年に新国立劇場運営財団に移管された途端に「自分のところでやってください」ということに方針が変わってしまった。新国立劇場情報センターは理念を失いました。そこから共同活動がなくなって、保存活動はポスターハリス単独に戻ったんです。

**児玉** 国立の機関は、できて十年くらいの、組織が固まる前が一番いい仕事ができるんですね。

**笹目** あとは担当者ですね。三宅坂の人たちは本当に理解を示してくれて、一九九八年から新国立劇場とプロジェクトを始めたんです。それで「現代演劇ポスター展」を企画して、全国の施設を巡回することで演劇の振興をしようと考えたんです。演劇の地方公演は大変じゃないですか。それなりに費用もかかる。でもポスター展なら費用も安く、情報センターで負担してくれたんです。受け入れ側の負担はそれほどかからない。展覧会を開催して、私がポスターと劇団の解説をすることで、地方の方々にも演劇に親しんでいただくきっかけになるようにと。そういう活動をやっていました。

**児玉** 現在のように活動内容が周知されずと、自分たちを利用して商売をするのでは、といった声はなくなったのではないですか。

**笹目** それはすぐになくなりましたね。逆に、劇団の中で「笹目さんにそんな失礼なことを言ったのか」とか（笑）。若い劇団でも、自分とこのポスターを全部預かってほしいという依頼も出てきましたから。

**児玉** 演劇というもののポテンシャルが落ちてくると、活動の意義が認められてくるのが、どこかできっと交差している。

**笹目** そうですね。最初、うちの会社はよくわからないのがポスターを集めて何かやっている程度に思われていたんですが、新国立劇場と提携したことは活動を進めるうえで非常に大きかったです。それで新国立劇場で恒久的にポスターが保存される体制をととのえた。このインフラでずっといけば、そのままフィルムセンターのように、展覧会をやって、図録をつくって……という形もありえた。残念ながらそれは中断してし

まったのですが。

**児玉** ポスターを貼っている方が収集も行なっているという新聞記事については、当時から存じ上げおりました。いわゆる古書市場にポスターが出ると、穴が開いているかどうかで全然値段が違うわけですね。

**笹目** それは当然、穴がないほうが高い。

**児玉** でも、先ほどおっしゃられた、穴が開いていることが実際に貼られた証であり、ポスターがポスターとして生きた証なんだと。これがやはり一番大事ですね。

**笹目** それがアングラ劇団の人たちを説得するロジックでもあったわけです。穴が開いたポスターで儲けようとしていないと。ただ、うちは美術的価値ではなくて、資料的価値、歴史的価値として集めているので、収集の区分けをしていないんです。早稲田の学生劇団のポスターも、収集に入ってきてしまえば、もちろん保存しています。

**児玉** 能や歌舞伎も集めていらっしやるんですか。

**笹目** 何十年前か前、国立劇場とかが、シルクスクリーンでポスターをたくさんつくっていたんです。それは、ほぼ所蔵しています。

**児玉** 三宅坂がそれなりの理解を示した背景としては、田中一光さんや横尾忠則さんがポスターをつくっていた時代があるんですね。

**笹目** 一九六九年に、三島由紀夫の『椿説弓張月』を横尾さんがつくっていますね。

**児玉** そうですね。三宅坂は自分のところでやったのは集めています。田中一光のコレクションは、能のポスターが図録でも出てきますので、そのあたりの年代の伝統芸能関係は理解があったらうと思います。

**笹目** 演劇のポスターというと、横尾さんが描いた状況劇場の『腰巻お仙』とか、そういったイメージが強と思いますが、実は演劇ポスターの第一人者は田中一光さんなんです。一光さんは京都の大学時代から演劇に関わっていて、とくに土方巽さんやモダンダンスのもののポスターも相手がけてるんですね。アングラ演劇のグラフィックデザイン

に革命を起こした歴史的なポスターは、土方さんの暗黒舞踏派ガルメラ商会の『バラ色ダンス』のポスターです。最初、土方さんは一光さんに頼んだんですが、一光さんは若くてもっといい人がいるからと横尾さんを紹介して、それで横尾さんがあのポスターをつくったわけです。それにみんなが刺激を受けて、平野甲賀さん、粟津潔さん、宇野亞喜良さんたちがああいふポスターをつくりはじめたという流れがあります。

一光さんはとてもうまいんです。だけど洗練されすぎているので、アングラ向きではない。その代わり、一光さんは一九七三年の西武劇場開場から、イラストレーターの滝野晴夫さんなど一流のイラストレーターを起用したポスターをつくっていた。西武劇場が演劇界においていち早くステータスを持てたのは、おそらく一光さんのポスターが大きな役割を果たしたと思うんです。その後、銀座セゾン劇場のポスターを同じ手法でつくって、亡くなるまで新国立劇場を担当するんです。ものすごい功績ですよ。

**児玉** 演劇のグラフィックにおける田中一光さんの再評価は必要かもしれないですね。

#### ■ネビュラエンタープライズとチラシ宣伝の最前線

**後藤** 緑川さんは、二〇〇〇年にシアターキューブリックを旗揚げし、

ご自身でも演劇活動をされながら、二〇〇二年にネビュラエンタープライズを設立されています。それ以前にはネビュラプロジェクトの中のチラシ折込代行ということで、チラシの折り込みが現在のお仕事の起点になっっていますね。

**緑川** 私とチラシの関わりということで、自分の創作活動も絡めながらお話しします。笹目さんと同じく紙が好きで、チラシやポスターは作品の一部のような認識で、それがウェブに置き換えられる可能性があることは、表現者の感覚として、まだにしっくりこないところがあります。そもそも自分が劇団を旗揚げする前に、演劇のいろはを学びたかったので、演劇集団キャラメルボックスの制作を担っていたネビュラプロジェクトに入社して、そこで小劇場界隈を中心に事業を展開していたチラシ折り込みの仕事もするようになりました。劇団の創作活動でやれることと、作品を創作しない立場だからこそやれること、それぞれの意義は優劣がつけられませんので、今でも劇団とネビュラの仕事を並行して活動しています。

弊社は、前身企業のネビュラプロジェクトから二〇〇二年に独立しまして、主に首都圏の演劇・ダンス公演で配られるチラシ束の折り込み代行をメインで行なっています。三年前の二〇二〇年に、コロナ禍によって劇場公演がいったんストップしてしまった。それまでは劇場で配られる折り込み代行が事業のメインだったのですが、どうにか公演情報をファンの皆さまに届けるために、チラシ束を無料で直接宅配するサービス「おちらしさん」を始めたり、チラシにとらわれずSNSやウェブ広告で公演情報をお届けしたり、弊社の一角を改装して「時々海風が吹くスタジオ」というレンタルスタジオを始めたり……社名もネビュラエン

タープライズに改めて、さまざまなサービスを通して、舞台業界の皆さま、最近では地域の皆さまに貢献できる会社を目指し、何とか生きながらえています。

**後藤** コロナ禍になって、チラシという側面からみた演劇の変化などはおありですか。

**緑川** チラシ宣伝の最前線にいて顕著に感じることもあります。私だけでなく社員も口々に言っているのです、それなりに客観性もあると思うのでお話ししますと、コロナになってから、チラシの質が格段に上がりました。それまではウェブで発信する情報を、ただ紙の中で表現するにすぎないようなチラシが多かったです。とくにここ四、五年、ウェブでもデザインが簡便になって、それに拍車がかかってきたところだったのですが、コロナ禍に入ってからつくられる、弊社でお預かりするチラシは、手間や費用をかけてまで「紙」で公演の宣伝をする意欲が、紙面や紙質、形状に表れてきています。

**笹目** 全部が、というわけではないですよね。

**緑川** そうですね。

**笹目** 一部は凝っている。チラシは裏を見ると良し悪しがわかるんですけど。表はごまかせても、裏はごまかせない。ようするに、PhotoshopとIllustratorを買ったらデザイナーになったと思っっている人たちが山のように出てしまったんですね。あれを買った瞬間に「私、買ったからデザインするわ」と。それで二十年くらい前、チラシの質が落ちた時代があった。

**緑川** とくにこの一、二年は、情報を発信し始めてから、情報の内容が急遽変わるような。変更を余儀なくされることが多いので。そういう意味

利用いただけるようになって、どうにか今も続いています。

**後藤** いまは多角的な事業展開をされていますが、フリーペーパーが原点だった。

**吉田** 最初の時点で大事に思っていたのは、フリーペーパー(無料の冊子)ということ。本当は有料の雑誌にしたかったのですが、フリーペーパーにした理由は、演劇を見る人を区分してみたときに、非常に熱心な「コア層」と、あまり観たことがない「ライト層」があると、より多くの人に手に取ってもらうためでした。それは今も変わらない。ですから、専門誌のような内容にはあえてせず、初めて手に取った人でも、演劇というものに興味を持ってもらえるような作りをしています。劇場に一歩足を踏み入れればチラシ東は手に入りますが、一般的な日常生活の中で演劇の情報は入ってこない。なので、駅に設置したり、企業向けに配達したり、お店に置かせていただいたりすることで、劇団にも受け入れられるのではないかと思った。チラシにしても、公演での折り込みはできるけれど、劇場の外(街なか)に置こうと思った瞬間にハードルが上がります。お金を払えば設置できるところもありますが、たとえば、駅だと設置料だけでなく審査もある。それがフリーペーパーの形だと設置できる。

演劇の「ライト層」や見たこともない層に訴求するには紙である必要があると思っています。ネットだと自分の趣味嗜好のところにしかアクセスしないので、演劇というものがそもそも選択肢にない人は、ネットの世界で演劇に触れる機会がない。でも、紙媒体であれば、街なかのラックなどに設置することで、不特定多数の人々に興味を持たせることができます。

ではチラシというのはいったんつくったらかな変更がきかないので、かなり相性が悪いのですが、そういうリスクを抱えてでも、「チラシで自分たちの公演情報をお客さんにお届けしたいんだ」という意欲がチラシに表れてきたのが、昨今すごく感じる変化ですね。チラシをお預かりする弊社としても、紙の魅力というものを、表現団体の皆さんにあらためてお知らせして、こういう有効な表現手段なんですよということを実感しながら、今仕事をしています。

■フリーペーパーで演劇の「ライト層」に届ける

**後藤** 吉田さんは二〇〇四年に『カンフェティ』を創刊し、二〇〇五年からチラシの代行サービスなども始めていらっしゃいます。コロナ禍の中でもいろいろな取り組みをされていますが、演劇をめぐる紙資料——フリーペーパー、ポスター、チラシについて伺えますでしょうか。

**吉田** 私は早稲田大学の一年生のときから学生演劇を始めて、それこそ寺山さんやアンングラ演劇と出会ってショックを受けたんですが、自分にはアンングラの演劇は到底つくれなくて、普通の等身大の劇団活動を十年くらいやった後、二十九歳のときに私ともう一人で、ロングランプランニングという会社を立ち上げました。フリーペーパーは、二〇〇四年十二月に創刊号を発行したのですが、当時ちょうど『Hot Pepper』や『R25』が流行っていて、でも演劇のフリーペーパーはなかったのてつくろうと思っただけです。でも最初は予算もないので、中綴じではなく、チラシを皆さんから集めて、表紙だけつくってホチキスでとめるという一冊ずつづくりのものを月三万部つくって配っていました。少しずつご

■演劇博物館の収集・保存とチラシの歴史

**後藤** チラシやポスター、フリーペーパーは、その都度消費されて、本来であれば消えていくものですが、それをどう保存していくかという問題があると思います。それをきちんと残しておくために演劇博物館という場所があるのだろう、と。お三方のお話を伺って、児玉先生、いかがでしょうか。

**児玉** 皆さん、紙を捨てられない人たちでとても嬉しい(笑)。私が中学生のとき、歴史の先生が言っていた話が非常に印象に残っているんです。「つまり、君たちの身近にある紙もので、それをストックしておけば、何百年後には庶民生活史の一級資料になるものがたくさんあるけれども、誰もそれを集めない」と。その教師は、たとえばスーパのチラシがそうだといいですね。だから、中学生のときから観る芝居のチラシを捨てられなくて、ずっと持っているんです。

それを演劇博物館で集めるということになると、紙ものは江戸時代からあって、ポスターの源流をどこまで遡れるかは諸説あるし、簡単に図式化はできない。一応、歌舞伎の辻番付が、今のポスターの原型にあたるだろうと思われています。パンフレットの原型にあたるものは、おそらく役割番付、絵本番付に近いだろうと言われています。

実はチラシの研究はあまりないのです。ただ、辻番付が明治の末に絵葉書になって売り出されるようになって、同時に辻番付をミニチュアにした「小番付」みたいなものも出るようになって、サイズがひとつ小さくなるんですね。それがひとつの変化ではないかと。

チラシになるための条件は、もうひとつあります。基本的に、番付は特定少数に直に届けに行っていたんです。不特定多数に見てもらうため

に、床屋に貼ったり、風呂屋に貼ったりするようなことは考えられますが、いずれにせよ、元々は届けに行くので、多くの場合、番付の裏側に担当者の判子が押してあるんですね。大正年間の記憶がある方に何うと、劇場から直にお土産のお菓子を持って番付を届けに来たそうなんです。「来月どうしますか」と聞かれて、いつ行くからと頼むと。それこそ百貨店などが御用聞きに来るのと同じ感覚で届けに来るものだった。

ところが、チラシはそこからして違っていているわけです。つまり、チラシは不特定多数に自由にとつていってもらうものですから、一人ひとり顔がわかっている人が届けに行くのとは発想そのものが違うので、そのためには大衆社会的なものが土台にないと成り立たない。ですから、チラシというものは大正年間のどこかで出てきて、昭和初年代に大衆社会とともに一般化する。その頃からチラシは配られていて、実際残ってはいるわけです。それがいわば戦前から今日までずっと続いてきた。ただ、インターネットが出てきて、今度は不特定多数に配ることから、特定多数に直に届けられるシステムを持つてしまったのではないかと。不特定多数ではなく、特定だけでも、その代わり多数に配ることができる。そこが宣伝の方法といえますか、ターゲットを絞る方法としては大きく変わってきているのだらうと思います。

しかし、演劇博物館としては、江戸時代以来の紙ものをたくさん持っているんですね。その中で起きる出来事としては——今のチラシでも起きることですが——同じ公演なのに二種類のチラシが出たりするわけです。それはたとえば、役者の序列が入れ替わることによつて起こる。ようするにどこかでクレームが出た、とか。我々はそのことから、役者の上下関係、序列その他に関わる情報を記録として得られるんですね。

江戸時代以前のものは大きい図書館あるいは大学図書館に最終的に寄贈されたりして、集められたものの目録やデータを総合的に横断することができます。

一九八〇年代後半はまだみんなカードをとつていたわけですが、一九九〇年代半ばくらいからコンピュータによる整理に入ってきて、一九九〇年代終盤には、どこに何があるかを横断的に見渡せるようになって、二十一世紀にはウェブ上で直に見られるような環境が整った。逆に明治の番付は、まだきちんとウェブ上で見られない。だから江戸時代のもののほうが実は見やすく、明治、あるいは大正、昭和、戦前のプログラムがこれからという逆転現象が起こっていることになるのです。

そうすると、歴史的な価値が認められた資料として江戸時代のもは集まりますが、まさに手薄だった現代の部分、ここに関しても、笹目さんがご尽力されてきたおかげで、同じように志を持って集められたのだと後世の歴史家たちは思うであろうし、ポスターだけでなくチラシも集めてね、と思われるだろうから、うちはチラシも集めよう、半券も集めなくて……ということになるわけです。ただ、先ほどもお話がありました。半券があるということは、その日その公演が行われたことの証です。ポスターもチラシも事前情報ですが、半券は切られていけば事後情報になる。しかし、これがコロナ禍のなかで、半券を切つて入場したけれども、開演前に止まった公演が出てしまった。そうするとその半券では証明がつかないという、今までにない事態が出てきた。もちろんそれは、いつ行ったのか、直前に止まったんだ、ということが別ルートから確認できれば、情報としては有効なのですが、紙資料によつて押さえ

近年でも、たとえば一九八六（昭和六十一）年十一月の国立劇場。六代目中村歌右衛門、二代目尾上松緑、トメが十七代目中村勘三郎というチラシが出たのですが、その後、歌右衛門、一本線を引いて、勘三郎、松緑トメというのが出るんですね。これはたぶん、勘三郎が初版にクレームを出した。我々の感覚では、歌右衛門で、勘三郎トメのほうがいいのではないかと思うのですが、勘三郎の感覚としては、歌右衛門、一本引いて書き出し勘三郎、トメが松緑のほうが、扱いがいいように見えるということなんですね。

異同がある複数のチラシを見ることで、江戸時代のこともわかるけれども、最近のこともわかる。その意味では、あらゆる版のチラシを集めなければいけない。逆にいえば、集まるといろいろなことがわかってくる。演劇は、言い古されていますが、上演が終わつたら見返すことができます。そういう意味で紙ものは、さまざまな興行に関わる情報を、時代の空気もさることながら、具体的な情報もいろいろ記し留めてくれている。やはり紙ものをどのように深く読み込んでいくことができるかが、演劇の歴史を今後知つていく上で非常に重要な要素になる。ですから紙はできるだけ集めなければいけないということになりますよね……ということ、ぜひとも共有したいところです。そしてそれは、つい最近ではまったことではなくて、何百年も演劇と紙ものは付き合ってきたわけです。

ただ、江戸時代の番付は相当数が残っています。十八世紀の中盤、終盤からはかなりの確率で残っています。十九世紀になると、すべての版があるかはわかりませんが、だいたい一通りは揃う。それは演劇博物館だけではなくて、個人の収集家があちこちにおいて、それらの持ち物が、られる情報というの、コロナによつてだいぶ変わってしまったということはいえると思います。

**笹目** 紙が発明されたときからチラシ的なものがあつたと考えると、演劇に関するものは江戸時代から、ということなのかもしれませんね。正直なところ、紙というものは最大の発明品だと思うんです。

**児玉** 紙はそれなりに値段が高いんですね。ですから紙が大量に配られるようになるには、紙が安くならないといけない。

#### ■演劇創作にも深く関わるチラシとポスター

**後藤** 時代ごとに、紙の質や印刷技術などによつてチラシやポスターも変わります。戦後の酸性度の非常に高い、すぐポロポロになってしまうものも、ある意味では、その時代を象徴する資料ですね。時代によるポスターやチラシの変化は、どうご覧になっていましたか。

**笹目** 僕は一九八三年から西武劇場に頼まれてポスターを貼つていて、たまたま天井桟敷や状況劇場なんかのポスターを整理する機会があつたので、最初からデザイン的に優れたものを沢山見ました。小劇団のなかでも、ポスターをつくれる劇団は限られていました。実は最初の頃、小劇団のポスターを配布するのは断つていたんです。自分たちで貼りに行くのが当たり前だろうと。うちに五万、十万払うなら、自分たちで貼りに行つたほうがいい。人海戦術で回れば一時間もあれば終わるから、それで制作費の足しにしると断つてた。いま考えれば、惜しいことをしたなと（笑）。

**児玉** 一九八〇年代半ば、キャラメルボックスは自分たちで高田馬場の飲み屋街に貼つて歩いてましたもんね（笑）。飲み屋で、貼りに来た現場

に遭遇したことがあります。

**笹目** キャラメルボックスも最後はうちで貼ってましたけれども(笑)。そういう形で、つくるところはそれなりにがんばってつくっていたと思うんですよね。そしてデジタル化の波があつて安価につくれるようになったのと、あとはネット印刷。これは革命です。一九八〇年代は、B全(B1)サイズのポスターをつくるために印刷費四十万、B2で二十万がかつていたのが、いまはB全を千枚刷っても四万くらいですよ。B2だったら一、二万でつくれちゃう。色校もなくなってしまいましたし。

**後藤** データだけでは機器によって見え方が変わりますし、紙とインクの再現性が薄い。

**笹目** ええ。そういう流れにあつたんだけど、もう少し凝ったほうがいいんだらうと。演劇のポスターやチラシは、さまざまな芸術のポスターやチラシの中で、いちばん想像力が込められると思うんです。映画の場合、ポスターやチラシがつくられるときは、必ず作品が完成してその1シーンを使うことが多いです。展覧会も作品があるし、コンサートは歌手の写真が大きく使われることが多い。その点、演劇のポスターやチラシをつくるときには、台本が完成していないことも多いですね。そうすると、劇作家や演出家、デザイナーが、作品のイメージや方向性を、まずグラフィックデザインに込めるわけです。横尾さんは、ずいぶんぶっ飛びすぎでしたが(笑)。でも、そういう意味で演劇のポスターやチラシは、デザイナー的に想像力をふくらませる、創造的な演劇の窓口になる可能性はものすごく高い。演劇のポスターやチラシの魅力はそこにあるような気がします。

**後藤** 以前、遊機械オフィスの高泉淳子さんから、劇団で公演をする

と

緑川 ああ、わかります。私はまさに前者ですの。

**笹目** 高泉さんがおっしゃったように、ポスターやチラシからでも作品に何かを取り込もうとするんですよ。みんなで一緒につくろうという意識が強かった。ポスターが演劇本体に力を及ぼすことが、一九九〇年代くらいまではあつた気がする。個人的には、今でもそういう意識を持ってほしいなと思いますね。

**緑川** 劇団☆新感線のプロデューサーがおっしゃっていたことがおもしろくて、「チラシが完成すると作家の執筆スピードが極端に上がる」と(笑)。

**笹目** それを少し補足しますと、デザイナーを担当されている河野真一さんという人がすごいんですね。河野さんは題字も書いて、作品のロゴマークも全部つくってる。だから、新感線のビジュアル・トータルイメージは河野真一さんがつくっているわけです。デザイナーがそれだけ深く関わって、芝居を牽引しているんですね。

**児玉** 古いところでは、どの年代からお集めになっていらっしやいますか。

**笹目** 一九五〇年代からありますね。河野鷹思さんとか亀倉雄策さんとかの新劇のポスター。今見ても古くなくポップでいいんですよ。

**児玉** 現代演劇のポスターは、笹目さんのご努力によって、その価値やアートとしての位置をだいぶ共有されてきたと思いますが、これから考えていかなければならないのは、もう少し上の一九五〇年代とか、それ以前のもの。一九四〇年代は紙質も条件も悪いですが、一九三〇年代のポスターは、実はあまり知られていないけれども、歌舞伎も新派もすこ

き、台本が完成していなくても、まずチラシやポスターをつくって、そのイメージも参考にしながら作品をつくっていくとおっしゃっていました。そこはこだわっていた、と。

**笹目** ポスターとチラシは、つくらなくてはいけないものだったんです。活動が長い劇団はそれなりのものをつくっているんですよ。そう言えば、うちが夢の遊眠社のポスターを引き受けたことで、小劇団のポスター貼りを断るといふ姿勢が瓦解したんです。高萩(宏)さんに呼び出されたんですが、役者をこれからマスコミに売りだそうと考えていて、ポスター貼りから解放させてあげたいと。その代わり、遊眠社はすごかった。ポスターを貼っているお店に年賀状とかを送っていて、すごいリストができていたんです。それで引き受けてくれと頼まれて、引き受けた途端に、第三舞台、遊●機械/全自動シアター、自転車キンクリーツカンパニーなど、あらゆる小劇場演劇の劇団から一気に依頼が来て、全部貼るようになった。関西の、とばこまちなども貼ってました。とばこまちは東學さんがデザインしたB全のポスターでね。すごかったです。

**緑川** あの方も関西ですごいすもんね。

**笹目** その代わりに広告が入っていました。向こうのリクルート系の。あの頃、いちばん広告が入っていましたね。善人会議でさえ、広告をもらって、B全のポスターを作っていましたから。

**児玉** 関西は広告が入るんですね。関西は定式幕に広告が入ってますから。

**笹目** そうかもしれません。これは私の持論ですが、作・演出を兼ねる劇作家の人は、ポスターにこだわるんです。演出だけの人はこだわらな

くきれいなポスターがたくさんあります。

**笹目** そうですね。築地小劇場などのポスターもいいですね。それに付加価値をつけたのが、一九六〇年代後半以降。本来、ポスターには二つの機能があるわけです。ひとつは情報告知。もうひとつが、劇団をまとめ上げるというか、鼓舞するもの。これが一九六〇年代のポスターにはあつたんです。

ただ、劇団のあり方が変わってしまったので、時代の流れとして、そういう劇団をまとめ上げる旗印としてのポスターという機能も必要なくなってしまうたかもしれない。当時は、天井桟敷の役者が状況劇場に出るなんてあり得なかった。それが、今は声がかかれば、どこにでも出ますよね。ユニットやプロデューズ公演がほとんどなので。まだ、一九八〇年代の頃はチラシだって、関係しているところにしか入れられないし、配れないとか。あそこの劇団の公演にチラシを入れたいから、誰か知り合いがいらないか、みたいな。その意味で、ネビュラは衝撃でした。どこでも入れられるという感じで。

#### ■チラシの変化

**児玉** チラシのサイズがA4に決まったのはいつ頃ですか。昔はB5が基本でしたよね。

**緑川** 十年くらい前に、B5のチラシが極端に減りはじめて、A4にシフトした時期があつたんです。

**児玉** 公文書をA4に統一する通達が出て、政府関係の文書が全部A4に統一された。二〇〇〇年に入る直前くらいだったと思います。たとえば、伝統芸能系では、国立劇場はいち早くA4に変わりました。歌舞伎

座はずいぶん長くB5でしたが、二〇〇五年の十八代目勘三郎襲名のときからA4になった。

**笹目** もっと早いんじゃないかな。おそらくB5だと情報が入りきらない。ただ、映画はまだ全部B5ですね。映画はA4に移行しないんです。

**緑川** そうですね。弊社では、全国の美術館や博物館のチラシをお預かりするサービスも始めたんですが、展覧会のチラシは形状が本場にさまざま。その点、演劇はサイズが多少違うだけで、ほぼ長方形。ときどき正方形だったり、はがきサイズのものがあったり、極端に長い長方形のものがあったりしますが、八割はA4判ですね。

**児玉** 昔はいろいろなチラシがありましたよね。

**緑川** ありましたね。円形とか。あと、昔と最近の変化として、本チラシが完成する前に、そのとき決まっている情報だけ先行して出す仮チラシのデザインが昔と比べて変わって、仮チラシと本チラシの中間みたいなデザインのものが増えました。

**後藤** 仮チラシという形で。

**緑川** ええ。逆にインパクトが減ってしまったようなマイナス面も感じるんですが。もう少しインパクトにシフトした仮チラシにすればいいのにと、逆に思ってしまうくらい。デザインを凝りすぎて、仮チラシらしさが減ってしまったりしているものも多い。

**笹目** 昔は企画が決まった段階で仮チラシを第一報で、という形だったのですが、コロナ禍のなかで、情報告知したいが、本当にチケットを売り出すギリギリにせざるを得ない場合が増えてしまった。それで逆にポスター、チラシもギリギリまでつくらないと。そういう事情もあって、仮チラシが本チラシに近くなっている、という状況がうまれてきている

のかもしれない。

**緑川** 情報変更との相性の悪さはありますね。先ほど児玉さんのお話を聞いていて皮肉だなと思ったのは、チラシを預かる最前線によくある例で、チラシが差し替えになったりするとき、主催団体にすべて返送したり、こちらで破棄したりするわけです。でも、そういう使えなくなってしまうチラシも、記録という面から見ると非常に価値が高いものなんだと。全部捨てたり返したりしているのが、一、二部は保存しておいたほうがいいのかも思わないと思っただけです。

**児玉** コロナ禍の初期段階——三月半ばから下旬くらいに、中止や延期になった公演のチラシを集めようとしたのは、まさにそれなんです。つまり、このままだとみんな廃棄しはじめてしまうから、今ならまだ押さえられる、と。

**緑川** なるほど。あの企画はそういうことだったんですね。

#### ■演劇の宣伝におけるチラシとデジタル化問題

**笹目** 先ほどのチラシの質の話ですが、デジタル化が進んで紙を選ばない劇団も多くなりました。とにかく安い紙で刷るわけです。ただ、デザイナーがきちんとこだわれば、そうはならない。あと、地方の劇場で公演をするじゃないですか。そのとき、単純にチラシを拡大してポスターに拡大するんです。ポスターとチラシは違うものだから、デザインを変えなくてはいけないのに。それが質を落としていく。出力するにしてもデザインをポスター用にちょっと変えてほしいと思うけど、コストの問題でなかなか難しい。

**児玉** 結局、コストに回収されてしまうんですね。

**笹目** ポスター、チラシは、採算は考えずに、必ずつくらなくてはいけないものだった時代はあったと思います。ところが、一九八〇年代の終わり頃から、演劇に経済が持ち込まれた。そうすると、ポスターをつくるのにお金がかかって、貼るのにお金がかかる。自分たちで貼るのが難しいところに頼む。費用対効果がどれくらいかわかるといわれても、そんなデータはうちにありませんから、それならチラシは人の手に必ず渡るからということ、チラシ折り込みにシフトしていくんですね。

**児玉** 費用対効果で言うと、コロナの間に、一度手にとったチラシは二度と戻さないでください、という文句がきましたよね。あれによって「紙を手にとる」ということに対するイメージが半ば強制的に変えられてしまった。しかも若年層の多くはウェブ上で情報を得ますから。そうすると、緑川さんがおっしゃった、質が上がったというお話は興味深いのですが、数の問題として、チラシの量はコロナ前後で減っているんでしょうか。

**緑川** コロナになって激減しましたが、一年前と比べると七〜八割増ですね。

**笹目** うち復活しませんね。ポスターを貼っていた劇団が、一回削ってしまっただけで成り立ってしまったから、もう一回つくるといってころになかなか戻らないんですよ。

**児玉** ポスターをつくらなくてもお客の入りは変わらないのではないかと。そうすると、再び以前同じようにつくろうということに戻らない可能性は大いにありますね。演劇博物館の催しも、ネットでけっこう集まってしまう。

**吉田** コロナ前から弊社も印刷をやっています、逆に今は折り込みを

やめてしまったのですが、たとえば、新宿梁山泊さんとか唐組さんとか、多いときは三十万枚くらい印刷していたのが、今は数万枚くらい。先ほどの費用対効果については、たしかにそうなのですが、チケットが何枚売れて、それがなぜ売れたかというところに紐づくデータは紙じゃなくても取るのは困難です。JIS-Netから入って何枚売れたかというデータも、SNSだって容易には取れない。弊社ではチケットも売っている中で、その難しさがよくわかります。それなのに、費用対効果という見えないものを理由に、紙は効果がないと判断してしまう。SNSが身近になるので、そこから情報が届くところにしかチケットが売れないという幻想になる。近いお客さんは来るかもしれませんが、今のままでは絶対に輪が広がっていかないという危機感がすごくあります。

**笹目** 非常にコロナの影響が大きいです。みんな一回痛い思いをしてしまった。チラシが紙くずになってしまった……その記憶が強いんですよね。公演が全部中止になる。またいつ公演中止になるかわからない。先ほど言ったように、前売開始日の遅さにも関わってくるわけです。

**緑川** 払い戻しはしたくないから、ということですよ。

**笹目** そうすると、宣伝期間も減らされるから発注が来ないわけです。ただ、これはコロナ後も戻らないと思いますね。そういう記憶や思いを植えつけられてしまったら、余程のことがない限りは難しい。一方で、くり返しになりますが、紙は最大の発明品だと思うので、簡単になくならないと思うし、スマートフォンで見ても印象は少し違いますからね。

**児玉** スマートフォンネイティブの世代が出てくると、学生は平気で「すごくひさしぶりに紙のチケットでした」とか言ってくる。そういう感じか、とも思います。

**笹目** チケットに関しては、かつて劇団四季の『キャッツ』が衝撃だったわけですよ。チケットぴあの、無味無臭なチケット。でもあれが普通になって、その代わりにオリジナルチケットをつくっていた劇団がありますよね。

**児玉** 歌舞伎座もチケットを入れる畳紙も毎月変えていましたね。

**笹目** 私が最初に演劇をプロデュースしたとき、チケット袋もつくりました。デジタル化によって印刷コストが下がったことはポジティブな面もあって、ポスターやチラシをつくりたいけどつくれない時代ではなくなりました。

**緑川** いい意味で言えば、手軽になりました。

**笹目** この劇団のためならタダでも作ってあげたい、というデザイナーもいますよ。ポスターやチラシは低コストでつくれる時代になったので、それをいかにうまく宣伝に利用するか、配布するか。そのことを、最近の制作者は知らないのかな。もちろん、うちで貼ると、ネビュラさんや『カンフェティ』さんで配る以外にどうするか、みたいな問題はあつてしょうけれど。今はDMとか送っているんですかね。

**緑川** やつていますが、発送数はかなり減りましたね。

**吉田** 今はLINEなどが主流ですね。

#### ■演劇界の見取り図の変化

**吉田** あと、劇団自体がかなり減りましたよね。僕は劇団が増えないと演劇界の将来はないと思ってるので、新たに旗揚げする劇団の支援はしていきたいと思ってるんですが。

**笹目** 今の劇団は野望がないんですよ。動員も二十人くらいで満足し

いう気もします。

**緑川** 世の中の劇団が継続的に成長していく土壌づくりの話のひとつとして、デジタルは管理しやすく、アナログなチラシと比べるとデータ分析も容易じゃないですか。データ分析がしやすくなると、自ずと数字で評価されやすくなる。数字で客観的に評価するのってすごくわかりやすくっていいと思いますが、そこまで客観が勝っていて主観が劣っているのかというと、決してそうではない。芸術の創作過程そのものもそうですし、世間での評価も、往々にして主観と客観の間で宙ぶらりんな状態で醸成されてきたと思うので。宣伝のインフラを担っている者の一人として、評価しやすい数字のほうにシフトしすぎると、劇団が継続的に成長していく土壌を邪魔しかねないなと自戒を持って取り組んでいます。

**笹目** 最近びっくりしたのが、劇団といっても、劇団という名のユニットで、専属の制作というか、プロデューサーがいらないんですよ。

**吉田** 制作者は掛け持ちしている方が多いですね。

**笹目** この間、聞いた話だと、年間三十本、制作していると(笑)。物理的に無理じゃないんですか。僕には考えられなくて。

**吉田** できる人に仕事が集まって、受けられないときは、そこからさらに仕事を振っていくような形が多いですね。

**笹目** それだと、マンパワー的に人がいても、ポスターやチラシつくるところまでいかないんじゃないでしょうか。SNSで発信するイメージだけつくってるような。

**緑川** 毎日が公演ごとの短期勝負みたいな感じですよ。

**笹目** もしかしたら緑川さんや吉田さんのところに、同じ制作の人がいろいろなチラシを頼みに来るパターンが多いにあるのかもしれないと

ちゃう。一九八〇年代は「演劇どころく」みたいなのがあって、スズナリから本多劇場、紀伊國屋ホール、PARCO SPACE PART3とか行きながら、上がっていくという。今はこまばアゴラ劇場から東京芸術劇場のシアターイースト・ウエストとかが出世コースらしくて。全然知らなかったなので、驚きました。

**吉田** そうですね。若手に注目している劇場も多いので、いきなりシアターラム、なんてパターンがたしかにあるかもしれない。

**笹目** ただ、シアターラムの上に行かないんですよ。で、そこまで行ったけど、ずっと下北沢駅前劇場でいいんだ、という考え方もあって。そういう劇団のありかただと、宣伝も変わってきますよね。

**児玉** 不特定多数の人たちに青天井でどんどん来てください、というのではなく、知っているところに効率的に行けば、それで成り立つという宣伝になるんでしょうか。

**笹目** そういうことですよ。だから、その上の劇場というと、どのあたりになるのわかりませんが、シアターコクーンとかですかね。劇団☆新感線は、帝国劇場まで行ってしまいましたからね。

**吉田** そこまで行けたらすごいです。夢ですね。

**緑川** 演劇どころくのパターンが増えすぎましたよね。

**笹目** でも、一部の劇団ですよ。そのクラスは。NODA・MAPとか大人計画……

**笹目** 大人計画は、本多劇場とかシアターコクーンでしょうか。でも、そこまで行けるところも少ないという現状はありますね。

**吉田** 劇団の人としゃべっていると、演劇を始めて数年くらいの人は、劇団や劇場の情報源がなかなかないので、すぐろくまで頭が行かないと

思つて。

**吉田** よくあります。うちの場合、制作がない劇団がいたら、信頼できる制作の方を紹介することもよくあるんです。それこそ年に何十本と紹介している人もいて、そういう人は、その先に五人くらい、フリーランスでコミュニティができていますので、メインだけ決めて、あとは誰がいいか、いろいろ話して仕事は受けるような。昔と比べると、全然変わりましたね。

#### ■コロナ禍下の変化と取り組み

**後藤** 吉田さんは『カンフェティ』という情報誌をつくる上で、演劇界の状況や見取り図のようなものが紙面に反映されている感覚はありますか。

**吉田** 世の中の状況をふまえますと、弊誌は二〇二〇年、コロナの影響で最少二十頁まで減りました。今は四十〜四十八頁まで戻ってきたので、公演数が増えてきたとも言えますね。今年中には五十六頁に戻したいと思つています。フリーペーパーは掲載料をいただいて発行していますので、掲載料を支払ってでも紙媒体で告知したいというニーズは今もあると思うんですね。だから、そこは少し安心してはいるのですが。

**笹目** 『カンフェティ』は、間違いなくデジタル化のメリットですよ。ポスターやチラシをデジタルデータにして、それで入稿できる。

**吉田** そうですね。いわゆるカタログ的な感じにしているので。編集部も少人数でつくつているので、いかに効率化するかはポイントになりますね。

**笹目** ポスターを縮小するのは乱暴すぎるけれども、チラシでやるとい

う可能性。これは携帯で見ると同じですよ。雰囲気で見ればね。

**吉田** もともと見たいものが決まっている人は、その公演のホームページから入ると思うんです。基本的には、演劇をそれほど知らない人に、気軽にってもらうための冊子なので。

**笹目** それでも、ラインナップが演劇っぽくないですね(笑)。

**吉田** 幅広いジャンルの公演情報を掲載しているの(笑)。

**後藤** コロナ禍の取り組みとして、緑川さんが始められたチラシの無料宅配サービス「おちらしさん」は、現物を実際にお客さんの手元に届きたいという発想で。

**緑川** そうです。従来の劇場公演でのチラシ束の配布は、公演の主催者と連携して客層を提示した上で折り込みを募っているの、ある程度親和性の高い団体から申し込みが来るんですね。ですから折り込まれる公演チラシのジャンルの幅は少し狭い。その点で「おちらしさん」は、細かいセグメントのサービスも行なっていますが、「いろいろな種類の公演情報が欲しい」という方に届けるチラシ束に関しては、ミュージカルから小劇場、ダンス公演など、チラシ束の内容がかなり幅広くなっています。その点が従来の劇場公演でのチラシ束と内容がかなり違っているところですよ。

**笹目** 興味がある方には、どれくらいのペースで送られるんですか。

**緑川** 今は隔月で約八千名ですね。

**笹目** 最高で何枚くらい入りますか。

**緑川** 今まで一番多かったときは、三十部前後。ただ、チラシの形状によって、あまり四つ折りが多いと、配送費が割高になってしまうこともあって。

**笹目** でも、三十部入れれば元はとれますね。

**後藤** 劇場での折り込みは戻ってきている印象ですか。

**緑川** ええ。ここ数か月でかなり戻ってきているので、どこまで宅配サービスの意義が続いていくかは社内でも精査する必要がありますが、東京まで出かけて公演を観るのは難しいけれど、情報は継続的に入手したいという方には喜んでいただいています。ただ、申し込まれる主催団体の側からすると、情報を手手してくれても見に来てもらえないと、お金を割いて宣伝している意味がない。そこが少しもどかしいところですが、見られなくても情報は知りたいという方は、思った以上に、とくに地方にいらっしゃるといのは発見でしたね。

**吉田** 配信公演のチラシだと、地方の人でもチケットを買い取るからいいですよ。

**緑川** そこは距離を飛び越えて見られますから。

**後藤** 以前、中止になった公演で配布されるはずだったチラシ束を希望者に送る、というサービスもされていました。

**緑川** はい。本当だったら劇場でお客さんに手渡されるはずだった、配り切れなかった分を有効活用して。

**後藤** それも「おちらしさん」という土台があったから発想されたことですよ。

**緑川** そうですね。たとえ一枚でも多く、情報が欲しいと思っている人たちに届けてこそそのチラシですから。

## ■デジタルデータと「紙」の共存

**後藤** さまざまな形でチラシが生まれていきますが、それを演劇博物館としてはどう収集して、どう保管されていくのでしょうか。スペースも有限だと思いますが。

**児玉** 場所にも限りがある。それから日々増え続けるものをどうやって効率的に整理していくか。本当はうちでもかなりたまってしまうところ。ただ、それはどのように利用されるのが望ましいのか、というところでしょうね。すべてのキャストやスタッフのデータをとればいいけれど、一枚のチラシから全部とるのは相当な時間と労力がかかる。そうすると、そのチラシじたいにたどり着けば一番いい。過去のチラシに対して何を求めるかといえば、こういう上演があった、そのときのチラシはどういうものかを見たい、ということかとも思いますが、いかがでしょうか。

**笹目** 現在、所蔵ポスターは三万枚くらいあって、日々、増え続けています。私が明日死んだらゴミになってしまうんです(笑)。おそらくうちの会社は一代限りだと思うので、ゆくゆくはそれらの収め先も考えないといけない。ポスターに関しては、武蔵野美術大学美術館・図書館や刈谷市美術館は、とにかく届いた瞬間に写真を撮る、あるいはスクリーンするんです。莫大な量なだけども、全部データ化する。その作業が必要。

**児玉** やはりそれですよ。あとから情報は足していけばいい。

**笹目** ただ、デジタルデータをとれば現物は要らないと、とんでもないことを言う人がいるんです。それは絶対あり得ない。

**児玉** そう。いますね。絶対あり得ない。

**笹目** コロナの中で、ヒカリエで現代演劇五十年の歴史をポスターでふり返る展覧会をやったのですが、コロナになった三年間、ポスターがなくなってしまうので、あとからその時代をふり返れないわけです。その間が空白になってしまっただけです。やはり紙ものは大事。とくにポスターは断トツで減ってしまったわけです。ものすごい損失というか、コロナによって本当に大変なことが起きたと思うんです。仮にデータだけはあるとして、いつかそういう展覧会をやるとき、この時代だけ液晶モニターを飾るといのはおかしい話で。

**児玉** いっそ全部液晶パネルにしたらいいのではないか、という発想にもなりかねない。

**笹目** そうなんです。ただ、今は駅貼りのポスターもサイネージ化してしまっていて、あれもポスターの範疇になっていると言わざるを得ない。だからチラシも、もしかしたらサイネージ用の携帯用のそこしかつからないという時代。そうすると、あれを保存するのはデジタルしかないわけです。正直な話、大変なことになっているんですよ。

**緑川** 記録資料としての価値の角度で考えると、修正ができないということこそ価値がありますよね。デジタルになると、情報発信の段階では便利でしょうけれど、デジタルサイネージを、たとえば博物館で見せられても、それは替えがきくものなので。

**笹目** だから、物質として存在していることが重要だと思う。

**緑川** そこですよ。

**笹目** サッカーを見ていて、急にピッチのまわりの広告が変わるようになってきたでしょう。今まで広告一社だったのが、数社とれるようになった。デジタル化してそういうことで、それに演劇ポスターも飲み込

まれそうになっている。すべて経済ですよ。

**児玉** データだけあっても、実体が堆積されていかないと歴史として感じられない。

**笹目** デジタル化に関しては、紙は渡せるけれども、デジタルチラシは機器が必要。そこが決定的な違いだと思うんです。電源がなくなったら何も見えない。チラシに限った話ではありませんが。ただ、デジタルは当然便利ですから、危機感を覚えるのは、日本人は新しいものに飛びつきたがるので、「デジタルがいい」となると、「アナログはダメ」という方向にいつてしまうんです。なぜ両方で共存しようと考えないのか。あと、ここもポイントなんですが、デザイナーにとって、紙に印刷したときがフィニッシュなのか、デジタルデータができたときがフィニッシュなのか。おそらくMacの中でデータができた瞬間がフィニッシュだと思うっている人が多いと思うんです。

**後藤** それは世代が行けば行くほど、その割合が増えていく。

**笹目** デジタルデータさえあれば、将来印刷したいときはそれでプリントアウトすればいい。いま印刷したのをとっておくのではなくて。本来刷るつもりはないけれども、保存するために五枚だけ刷りました、ということになる。それを演劇博物館に収めるとしたら、どういう意味があるのか。これは正解がないですよ。

**児玉** 貼った跡の穴がないどころか、実際は存在しなかったものだと。でも、とにかくあったほうが整理はしやすい。難しいですね。

**笹目** 今後、そういう問題がどんどん増えていくでしょうね。

**児玉** 現物の紙資料をどうしていくかは、各図書館や博物館などが、みんな頭を悩ませるところだと思います。

**笹目** 先ほど、戻ってきているとはおっしゃっていましたが。

**緑川** 最近ようやく公演会場のガイドラインも、チラシ束の手配りの行為に関して規制解除されたので。それまではロビーの一角に長机を置いて「ご自由にお持ちください」と。逆に誰が触ったかわからない状態が推奨されていたことがおかしな話だと、ずっと思っていたのですが、ようやく手配りが緩和されました。

**笹目** 置き（チラシ）だと、キャバの何パーセントくらい持つていかれるものですか。

**緑川** だいたい三十%くらいですね。手配りのほうが置きチラシよりも二倍以上多く配れる。今、演劇業界全体で観客人口が激減しているので、業界を挙げて宣伝機会、チラシの配布部数を増やしていかないといけない局面にあるのをひしひし感じています。

**笹目** 年配のお客さんは戻ってこないですよ。

**吉田** 先ほど言った「ライト層」もまだ戻ってきていません。戻ってきているのはよく観ている「コア層」。でも、完全に安全な場所という風潮になるには、まだ時間がかかると思います。

**児玉** すごくよく観る層と、全然見ない層との間がない。

**吉田** そうですね。分断されている感じがあるので、そこは払拭していかないとい。

**緑川** いかにお客を呼ぶか、宣伝するかに各公演の制作がかりきりなので、記録とかそういうところまで頭が回らないというのが正直なところですよ。創作団体や表現者は、国や社会の過去・歴史をふり返りながら作品を創るわりと、自分自身の表現活動をふり返るようなことはしないので、公演を記録することに関しては、演劇博物館や我々のような

**笹目** ポスターの展覧会のときに「なぜこんなにライトを当ててるのか」と言われることがあるんです。何百年も保存しておくなら、本当に酸素にもふれないような部屋に入れておくしかない。でも、それがポスターにとつていいことなのか。今の時代、きちんと光を当てて見てもらって、だんだん劣化していつても、それはそれでいいと思うんです。それが博物館的にいいのかどうかはわかりませんが。ただ、私はそういう判断で展覧会活動をやっているというだけで、それも正解はない。

**児玉** そうですね。  
**笹目** よく言われるんですよ。「温度管理はどうしているんですか」とか。できるわけがない（笑）。今、実はポスターを保存するために年間三百万かかっているんです。でも、ポスターは三百万も生み出さない（笑）。

**緑川** 紙資料の維持管理は本当に大変ですよ。

**笹目** そうなんです。私も先は長くないかもしれないので、うちのものを全部、演劇博物館に入れてもらうしかないかな、と（笑）。

#### ■コロナ禍のなかの宣伝と記録

**後藤** 今も収集される新しいポスターは増えているんでしょうか。

**笹目** ええ。毎月きちんと回収していますが、激減しました。紀伊國屋ホールに芝居を観に行ってもポスターを貼る場所は空きが多いです。

**後藤** そのあたりは吉田さん、緑川さんも実感されるころはありますか。

**吉田** フリーペーパーの設置場所も置けないところが増えたんです。発行部数自体が減った分、電子化も強化せざるを得ない。

第三者機関が継続的にリサーチして、収集、管理することがすごく大事だと思います。

**児玉** それが効率的に回っていくためには、保存管理の意義を共有していただくことが大事ですよ。

**笹目** だから、演劇にもフィルムセンターみたいなところがあるんですよ。私が死ぬまでに（笑）。演劇が歴史的に反体制だったこともあると思うんですけど。

**児玉** だけど、お上にそういうものをつくってもらうことに対して「否」とすることに圧倒的な支持があった時代から、その支持が薄くなってきたときに、じゃあ、どこに頼ればいいのか、ということになってしまった。

**笹目** 本来なら新国立劇場の情報センターがその役目を担うべきだったんです。何度も申し上げますが（笑）。

#### ■改めて演劇を「紙」の関係を考える

**後藤** 最後に改めて、演劇を「紙」でどう表現し、それをどう残し、伝えていくかについて一言ずつお願いできますか。

**笹目** すべての劇作家でなくとも、ポスターやチラシをきちんとつくっておくこと。舞台を映像で保存しても、それは別もの、別の作品だと思っうんです。それよりは、紙という止まっているもの——舞台写真も大事だと思う。映像より、デジタルデータより。ポスターは動かないから強いんです。チラシもそうです。あと、すごく極端な話をすると、昔のアンガラ劇団のポスターを見ると、すべてが成功していると思ってしまうんです。ポスターがすごいから。でも寺山さんも唐さんも、全部成功

しているわけではない。だから、残されたポスターやチラシがすごいと、その芝居を見たことがない人の時代には、それがすごい芝居だったと思われるかもしれないですね。先ほども言いましたが、それなりに名を残している劇団は、きちんとしたポスターをつくって残しているんです。そういう意味で、演劇プラス時代の証言者として、ポスターは、大事だと思います。チラシも相当集まっているので、それをきちんととおくことも本当に重要なことだと思う。それがデジタルとどう共存していくかという課題はあるけれど、やはり紙というものの可能性、紙は本当にすごいんだということは伝えていきたい。そのためにも、うちの活動もできる限り継続して、次にどうつなげていくかが最大の課題ですね。

**緑川** 演劇やダンスなどの実演芸術は、アナログであることが宿命ですし、それが見る人たちにとっては最高の贅沢だと思うので、時代の流れはデジタルであるという一言で切り捨ててはいけませんし、切り捨てられないと思っと思っています。児玉さんのお話にもありましたとおり、今までの演劇と紙のお付き合いは、他にないくらい親和性の高いものです。デジタルを活用しながら、というのが前提になりますが、演劇と紙の相性のよさ、関係をこれからも発展させていかなければいけない。その役割を我々は担っていると思っています。

**吉田** 今日の座談会に参加するにあたって、演劇好きの女性社員に「紙」について聞いてきたんです。うちの若手社員に聞くと、今は、推し活が特別なことではなくて、一般的なんですね。いろいろな推しがいる子なんかは「紙がいい」と言うんです。紙の触り具合とか、チケットをもぎったときの体感とか……。そういう話を聞くと、これからは紙のよさは若い人たちにも伝わるし、絶対に必要。紙の価値は今後もあるな

あります。そうすると、うちとしても廃棄せざるを得ないので、持っていないところに戻して保険をとっておいたほうがいいなと思うんです。たとえば、関西……事によったら海外に送り出し先をつくれなにか、とか。そのうえで、横の連携をとって一望できると本当は一番いいですね。

(構成・文 後藤隆基)

と改めて思います。一方で、僕はフリーペーパーの発行に携わっていますので、一枚一枚のチラシもすてきですが、それらを並べたり、抽出したりすることでこそ見えてくる、同時代の傾向や歴史がある。そこは紙のほうが見やすいでしょうね。とはいえ、個人での収集には限界がありますから、もう手に入らない、でも見たいというものがここに行けばある、というところで需要や価値がある。そういう機関はなかなか存在しないので、笹目さんや演劇博物館のお仕事は重要だと思います。

**児玉** おそらく今でも紙が大好きだという方は、演劇が大好きだというコアなファンと同様に、決まっていなくなりはないと思うんですね。しかし、一方で「いまだ紙なの？」という、芝居をまったく見ない層と同じような人たちがいて、その間のグラデーションをどのようにつくっていくかが課題ですね。その間にいる人たちにも、基本はデジタルだけど、紙も大事なんだという共通認識をどのようにして持つてもらおうか……。そのためにも、研究や調査、保存に携わる人間は紙を捨ててはいけないということは、絶対に共有しなければいけない。そのことを、今日はたいへん心強く思いました。たしかに演劇博物館には、長の年月をかけて集まったものがたくさんありますから、ゴールキーパーのつもりで大切に保存して、演劇の歴史のために役立てていかなければいけないという思いを新たにしたところです。ありがとうございました。

**笹目** それこそ、演劇博物館、武蔵野美術大学、松竹、うちの四つが提携して、何かをつくるという可能性もある(笑)。

**後藤** チラシを収集するときに、緑川さんや吉田さんのところと連携がとれると、また違う道が見えるかもしれませんね。

**児玉** 収集するときの課題のひとつに、大量に重複が出てしまうことが

早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点 主催事業報告集  
「舞台芸術の記録とアーカイブ」

シンポジウム  
劇場・博物館における舞台芸術資料アーカイブの課題と展望

座談会  
演劇を「紙」で記録すること

2023年3月31日

編集／後藤 隆基（立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター）  
長谷川 理絵（早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点）

発行／文部科学省「共同利用・共同研究拠点」  
早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点  
代表 岡室 美奈子

早稲田大学演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点  
〒169-8050 東京都新宿区西早稲田1-6-1  
早稲田大学早稲田キャンパス6号館  
TEL：03-5286-1829 URL：http://www.waseda.jp/prj-kyodo-enpaku

印刷／株式会社中島弘文堂印刷所

主催／早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 演劇映像学連携研究拠点  
共催／立教大学江戸川乱歩記念大衆文化研究センター

978-4-948758-27-8



e n p a k u

早稲田大学坪内博士記念演劇博物館