

# 舞台美術の国際展覧会「プラハ・カドリエンナーレ2007」 研修報告

Study report on an international competitive exhibition of  
scenography : Prague Quadrennial 2007

大 林 の り 子

Noriko OHBAYASHI

## 1. はじめに

2007年6月12日～18日まで、北方圏学術情報センター舞台芸術研究プロジェクトで進めている研究活動の一環として、チェコ共和国のプラハで4年に一度開かれる舞台美術の国際展覧会「第11回プラハ・カドリエンナーレ2007」の現地調査を行った。本稿はその研修内容に関する報告書である。研修の主たる目的は、舞台美術の製作スタッフ教育に関する海外調査および資料収集であった。また、今回、学生展示ブースに出展、設営に参加する日本の学生に同行させていただき、国際的な場への参加が舞台美術を学ぶ学生にもたらす教育的効果の確認もしたいと考えていた。この研修では、同プロジェクトのメンバーである堀田充規氏（大阪芸術大学）に、調査に際してご配慮をいただいた。堀田氏は日本舞台美術家協会のPQ（プラハ・カドリエンナーレ）準備委員であり、第8回目（95年）に大阪芸術大学の舞台美術専攻で学生作品を初めて出展して以来、第9回（99年）と第10回（03年）は、出展と学生を引率しての展覧会参加も実施されている<sup>1)</sup>。今回の研修では、展覧会場のオープン前日から搬入や設営を行うスタッフメンバーに同行させていただいた。それは、この展覧会開催の重要な一側面を見る良い機会となった。

## 2. 研修内容とその成果

### 2-1. プラハ・カドリエンナーレの沿革

プラハ・カドリエンナーレ（Prague Quadrennial）は、1967年に初めて開催されて以来、4年ごとにプラハで行われ今年で第11回を数える。今年は第1回目から数えてちょうど40年の節目にあたる。舞台美術を中心に、衣装や劇場建築など、舞台芸術に関わるデザインが世界各国から集められ、一同に介する大規模な展覧会である。第11回「プラハ・カドリエンナーレ2007」の開催期間は、2007年6月14日～24日であった。

会場は、プラハ旧市街から北へ、ヴルタヴァ川を越えて路面電車で30分ほど乗ったところにある産業宮殿（Industrial Palace）。1891年にボヘミア王国安息年博覧会のために建設された鉄とガラスでできた大きな建物の周辺は、広々とした場所になっており、他にスポーツ施設、

移動遊園地、野外劇場などもある。

写真1が建物の正面で、入場門からずっと奥に建物がある。途中には、舞台で使われてきた音響装置がところどころオブジェのようにおかれている。写真中央部分が受付入り口になっており、中へ入ると、中央ホールと左右に分かれた二つのホール、この三つの広い空間がメイン会場になっている。(図1参照)

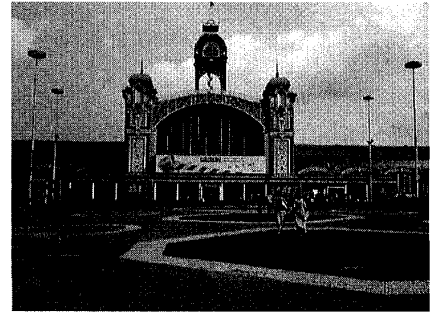


写真1 産業宮殿正面

展示は、いくつかのセクションに分かれている。メインの展示として、左右のウィング部分の二箇所のホールで、各国のプロの舞台美術家の作品が展示されるナショナル・セクションがある。参加国ごとにブースを設け、近年活躍している舞台美術家の作品が、写真や模型、衣装などの展示によって紹介される。一方、建物の中央ホールでは、OISTAT (International Organisation of Scenographers, 世界劇場機構団体) が主催するコーナー、セノフェストがある。ここには、あらかじめ出されたテーマに沿って出品された舞台美術・衣装作品が展示され、各ブース担当者によるレクチャーやプレゼンテーションが行われる。この中央ホールの二階部分は、吹き抜けになっており、そのバルコニーでは、建築技術のセクションが展示している。そして裏手の別館に、舞台美術を学ぶ学生たちの作品を展示するスクール・セクションが設けられていた。



図1 会場の展示配置

参加国は51カ国。アルゼンチン／オーストラリア／オーストリア／ベラルーシ／ベルギー／ブラジル／ブルガリア／カナダ／チリ／クロアチア／キプロス／チェコ共和国／デンマーク／エジプト／エストニア／フィンランド／グルジア／ドイツ／ギリシャ／香港／ハンガリー／アイスランド／アイルランド／イスラエル／イタリア／日本／ラトビア／リトアニア／メキシコ／オランダ／ニュージーランド／ノルウェー／ペルー／フィリピン／ポーランド／ポルトガル／韓国／南アフリカ共和国／ルーマニア／ロシア／セルビア／シンガポール／スロヴァキア／スロヴェニア／スペイン／スウェーデン／スイス／台湾／トルコ／イギリス／アメリカ合衆国／である。<sup>2)</sup>

展示内容は、第1回目は主にデザイン画の展示が中心であったらしいが、現在では、舞台美術や衣装、建築のデザイン画に加えて、模型や実際に使用した衣装、さらに舞台写真や映像なども合わせた展示が増えている。舞台模型の中には、照明を仕込んだ模型や、場面転換をモーターで動かしてみせる模型など、趣向を凝らしたものもある。展示は国ごとにひとつのブースが与えられるので、各国はブース全体の空間作りにも気を使い、ブース自体がひとつの舞台空間のように飾り付けられている。

## 2-2. 展示設営

日本からは、ナショナル・セクションと、スクール・セクションへの出展があった。いずれも日本舞台美術家協会を通じてエントリーすることになっている。ナショナル・セクションへの出展は12作品。それぞれ橋本尚子〔友澤晃一作『動物園 2 SIDE』〕、本郷友美〔作・演出長谷川裕久『THE SECRET GARDEN (ザ・シークレット・ガーデン)』〕、池田ともゆき〔モーツァルト作曲『フィガロの結婚』〕、伊藤雅子〔マーティン・マクドナー作『ロンサム・ウェスト』〕、金井勇一郎〔シェイクスピア作『NINAGAWA 十二夜』〕、加藤登美子〔内藤裕史ほか作・演出『笑う女』〕、西川成美〔ピエトロマスカーニ作曲『友人フリッツ』〕、大田創〔永井愛『書く女』〕、大沢佐智子〔近松門左衛門『曽根崎心中』〕、大島広子〔千葉裕子『SPA! ～あの鐘を鳴らすのは、あなた～』〕、土屋茂昭〔三島由紀夫作『鹿鳴館』〕、内山勉〔かたおかしろう作『武悪という名の男』〕。

ナショナル・セクションの日本ブースは、今回、回転寿司のセットに舞台模型を盛り付けるという趣向であった。日ごろから舞台製作に関わっている設営スタッフの仕事だけあって、周りには何日かけてもなかなか仕上がらない国がある中で、手際がよく一日で組み上げた。開場後、ナショナル・セクションでは、国ごとにイベントを行うナショナルデーが設定されており、15日に開催された「ジャパンデー」では、ヨーロッパを拠点に活躍している人形劇作家・沢則行のパペット・パフォーマンスが行われ、集まった観衆に日本酒がふるまわれた。



写真2 ナショナル・セクション  
(日本)

スクール・セクションへの参加大学は、大阪芸術大学、武蔵野美術大学、多摩美術大学、玉川大学の4校で、学生の作品が10数点出された。

この展覧会は、設営と撤収を含めると2週間ほどになる。学期中ということもあって、通して滞在することが難しいため、大学教員と学生は最長で約一週間の予定を組んで参加している。したがって、設営と撤収の両方に参加することは難しい。そこで大学ごとに滞在期間をずらし、それぞれ役割分担をして作業に当たる。学生ブースの設営チームは、主として多摩美術大学と大阪芸術大学の学生たちによる合同チームで、学園祭の出店準備のような雰囲気であった。前半の設営スタッフとしてプラハ入りした学生たちは、13日の朝10:00から夜9:00まで設営に取り掛かる。間に合わなければ、翌日のオープニングセレモニーが始まる夕刻まで作業を続けることになっていた。私も6月13日の会場入りに同行し、設営スタッフとして開催前の会場へ自由に入入りさせてもらった。

展示物は日本から船便で送るため、数ヶ月前に梱包したものが会場へ届いている。梱包されたものには展覧会組織によって箱の数などが明記されているため、撤収のときに分量が増えてもへってはいけない。他大学の学生同士が、すれ違いで作業を行うために、事前に日本で教員同士が打ち合わせをしているとはいえ、毎度混乱が起きるらしい。撤収チームがちゃんと片付

けられるような荷解きをしなければならないので、出展している学生よりも先生方がかなり神経を使っている。学生の参加人数が多かったので手の空いた学生は、ナショナル・ブースを手伝ったりもしていた。

右の写真は、スクール・セクションの日本ブースの入り口と、内部の舞台模型の展示。入り口の装飾を担当した学生たちの中には、一般的なアートを専攻する学生も含まれており、他のブースで見られたような舞台の空間を想像させるような空間作りにはなっていなかったように思う。一方、ブース内の展示は、各大学ごとに出品作品の雰囲気に合わせた飾り

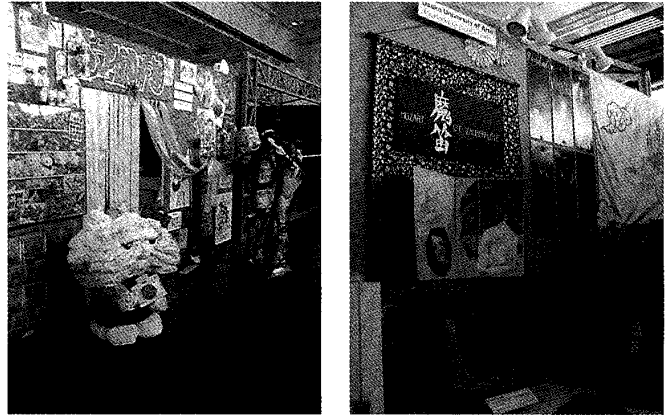


写真3, 4 スクール・セクション（日本）

つけを行っており、外観とはまた違った印象になっていた。学生や教員からは、もうすこし全体的な統一感がほしかったという意見も聞かれた。

同じフロアには、43カ国の学生たちのブースが並ぶ。設営スタッフの人数規模は、日本や香港など遠方からのアジア勢の人数が意外と多い。いずれの国も、学生ブースと言っても、舞台模型や展示物を見ると、学生離れした作品も多く並んでいる。ナショナル・セクションと違う点といえば、実現不可能な規模の装置もある。が、逆に、実現のための諸条件に縛られないことによる新鮮さも感じる事ができた。

たとえばロシアは、展示を早々に完成させており、作業スタッフは見かけなかったが、精巧な舞台模型を多数展示しており、模型製作のレベルの高さを見せていた。リトアニアやベラルーシなどをはじめ東欧系の国の学生展示は、造形的に独創性のある作品が多く、見ていて飽きない。また、台湾や韓国の学生ブースも力作が並び、展示方法にも工夫が凝らされていた。

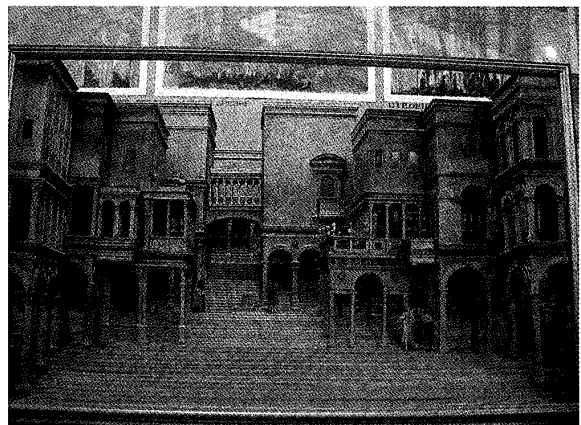
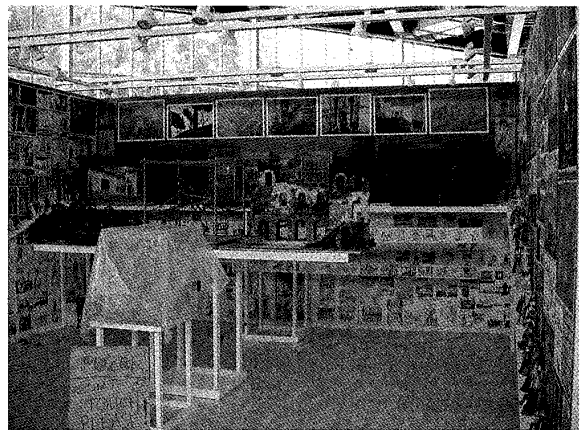


写真5, 6 スクール・セクション（ロシア）

学生たちに同行して感じたことは、設営や展示ブースの製作あるいは撤収作業に参加する時間が、展覧会そのもの以上に、彼らにとっていい刺激を与える場となっていることである。というのは、作業中、隣接する他国のブースでも、同世代の学生たちが展示スペースで作業を行っている。自分たちの作品を展示するというだけ

ではなく、同時進行で、会場のいたるところで、舞台美術家の卵たち、あるいは著名な舞台美術家が、ブース作りを進めている。本格的に電動のこぎりや作業台まで持ち込んでいるところもある。休憩中にはそうした作業を覗いたり、話しかけたりする機会も持つことができる。話しかけないまでも、作業工程を見ているだけでも、国ごとの違いが見えたり、デザインや技術の面で刺激を受けたりする。日本の学生の場合、特に舞台美術の教育に関して言えば、まだまだマイナーな領域である。したがって、このような場で国際的なレベルに触れることはもちろん、同世代から刺激を受ける得がたい機会を持つことができる。

そもそも、この展示会の目的に「異なる方法やジャンルを持つ各国から集まった舞台技術者たちが出会う稀有な場所を提供すること」が掲げられている。アーティスト同士が新しい関係を繋ぐための場であり、意見交換を活発に行う

ことがひとつの目的となっているのである。展覧会期中にも500を超えるイベントが企画されており、講演会やワークショップ、プレゼンテーションなどを通して、広く意見交換を行える機会が用意されている。そうした中で、特に若い人たちにとって、この設営の時間は、製作者の顔が見え、同じ現場の空気の中にあることで、コミュニケーションのきっかけが多くある。また、各ブースでは、出展者の名前や作品を掲載したパンフレットを国ごとに作っており、見学者に配布している。ある意味、売り込みの場でもあることが見て取れる。いわば、会場では、ショーケースを見て回っている雰囲気も漂っている。つまりプロの舞台美術家にとっては、次の仕事に繋げるプレゼンテーションの場にもなっている。

あとは月並みながら、学生にとって刺激となる場は、展示会の外にも多くある。たとえば学生たちは、チェコの近郊都市の中世の劇場を見学するツアーに出かけ、夜にはオペラやバレエ、チェコの名物であるブラックライト・シアターなどに足を運んでいた。加えてプラハの町並み見学もまた、舞台美術を学ぶ学生にとっては、資料の宝庫である。特にプラハは建築装飾に見どころが多い。扉の装飾や窓枠などを熱心に写真撮影する姿も見られた。つまり舞台美術専攻の学生にとって、扉装飾や窓枠、壁の装飾など、すべてが学びの対象になる。

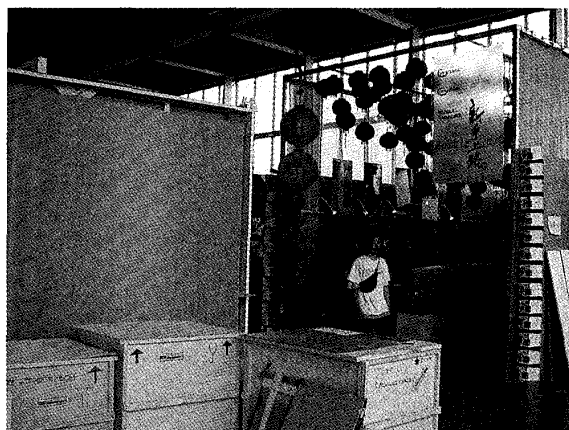


写真7 スクール・セクション（台湾）

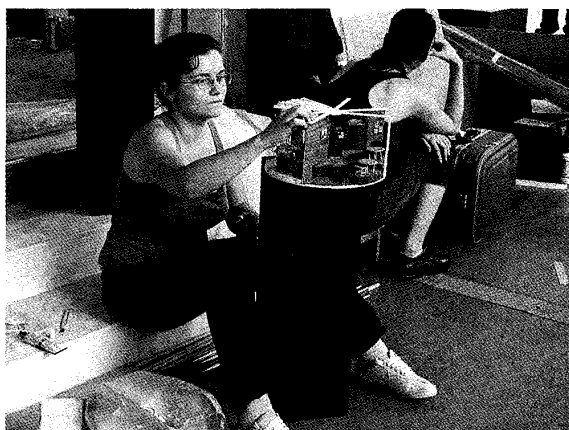


写真8 スクール・セクション（イスラエル）

### 2-3. ナショナル・セクションの展示

プロの舞台美術家の作品を見ることができるナショナル・セクションは、それぞれのブースで趣向が凝らされていて興味深い。普段あまり触れることができない国々の舞台美術が、模型や写真で見られるだけでなく、展示のための空間作りにも各国の特色が現れている。今回の展示の中では、ロシアのものが印象的であった。この展示は展覧会の最優秀賞であるゴールデン・トリガを取ったのだが、他の国のブースが二階もあるような大きな建造物を製作中のなか、早々に展示を完了していた。実は、肝心の舞台模型が完成しておらず、別の場所で製作中ということであったが、空間としてはほぼ出来上がっていた。

天井の低いアパートの一室のような小さな空間で、ブースの開口部脇には黒い傘が傘立てに数本刺さっている。そして空間への入り口には、ずらりと端から端まで、大きな黒いゴム靴が並んでいて、またがなければ入れない。ブース内を覗くと、古い道具類（お皿や椅子やテーブル、楽器などが雑然と置かれ、それらの上に無造作に舞台模型が乗っている。床は全面に黒いラバーが敷き詰められており、全体的に薄暗く、裸電球が釣り下がっている。

開場する前には、乗り越えて中へ足を踏み入れるのがはばかれるような、アンティークショップの古びたショーケースのような空間に見えた。手前にならんだゴム靴も意味深であった。開場後になって、その役割が明らかになった。開場するとブースの床には、たっぷりと水がまかれており、観客が舞台模型を見るためには、その水溜りの中を歩かなければならない。きれいに並べられたゴム靴は、観客が自分の靴の上から履いてブース内へ入るためのものだった。受賞

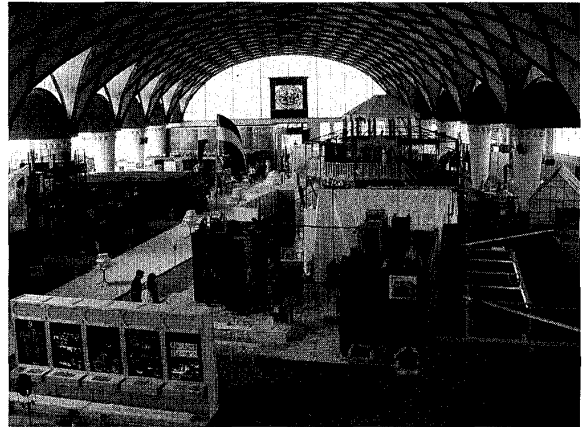


写真9 ナショナル・セクション（左ウイング）

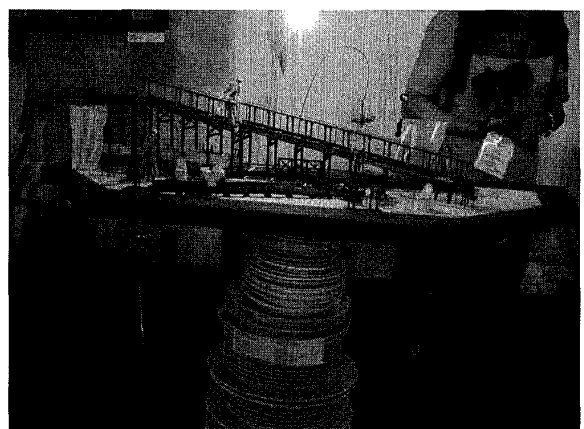
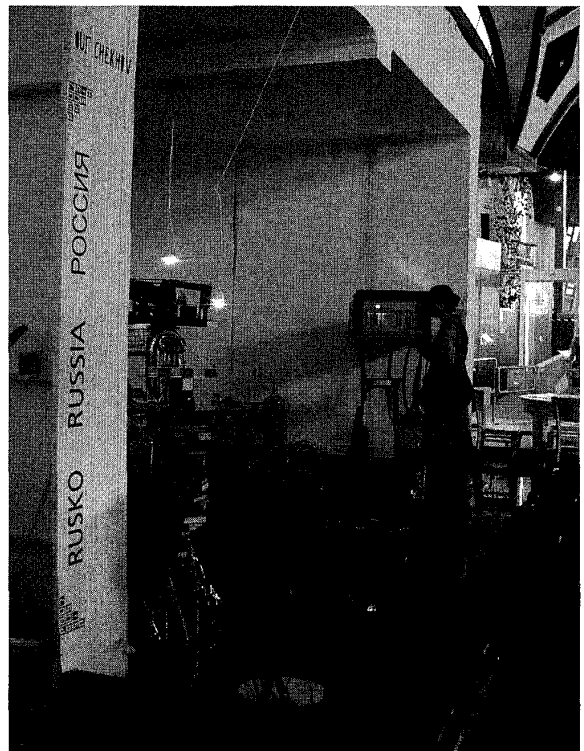


写真10, 11 ナショナル・セクション（ロシア）

に際して「演劇的な空間が生まれていた」と評されたとおり、つねになにかを見るものに語りかけている空間として成立していたように思う。

他にベラルーシ、エストニア、ラトビアなどは、展示ブースそのものには驚くような仕掛けはないが、個々の作品に独特な雰囲気があり、新鮮に見えた。まだコマーシャルイズムから一線を置いている東欧の国々の舞台美術は、なにか普段見慣れている舞台とは違った空気感を漂わせている。

開催地であるチェコは、ホール中央の空間を陣取り、メリーゴーランド風の木造の建造物を連日、電動ノコギリ持参で作っていた。壁などは鉛筆の下書きが見えたままの塗り残しもあるままに開場の日を迎えた。チェコらしさは、二階部分の梁にぶら下がっている等身大のナマケモノと思しきぬいぐるみにあった。定期的になるチャイムと共に、のっそりと10分間ほどとぼけた様子で動く。紐で操る人形で、二階の反対側で紐を巧みに操るスタッフの様子も見る事ができる。人形劇が盛んなお国柄を示すパフォーマンスであった。

今回参加して再認識したのは、アジアからの参加国に関することである。台湾、韓国、香港など、それぞれに個性的なブースを作り上げていた。特に台湾は、現地で、鳥の巣のようなブースを竹で組み上げていくというもので、準備期間中から大掛かりな作業には注目が集まっていた。この台湾ブースは、今回のゴールデンメダルのひとつに選ばれている。台湾は学生ブースも華やかな展示で目を引いた。学生ブースに関して言えば、韓国の作品も精巧に作られた模型などが印象深かった。それぞれに舞台芸術に関する教育については、国をあげて取り組んでいる。今回の展覧会では、台湾、香港、韓国など



写真12 ナショナル・セクション (チェコ)

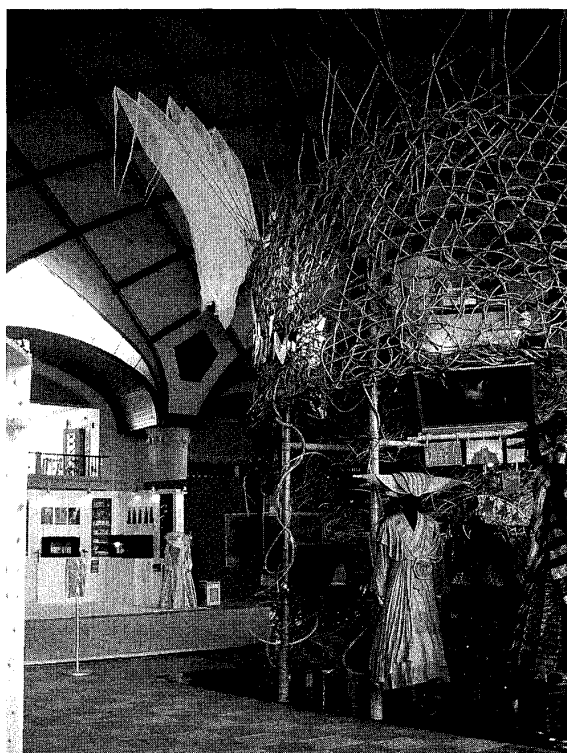


写真13 ナショナル・セクション (台湾)



写真14 ナショナル・セクション  
(奥にアメリカ、右手にポーランド)

アジアの国々の展示を見ながら、その舞台芸術への真摯な取り組みを再確認した。

西側諸国のブースは、それぞれに安定感を感じさせるものが多いが、その分、見慣れたものとして新鮮味を感じにくい。アメリカは、ミュージカルやオペラなど、たとえば日本でもおなじみの『ウィックッド』の舞台衣装や装置をはじめ、世界で広く活躍する名の知られる舞台美術家の作品が並ぶ。また、アメリカブースの隣でひときわ目立っていたのは、ピンクの亚克力板を使って創り上げた塔のようなポーランドのパヴィリオン。外観は目立っていたが、中の展示はあまり印象に残らないものだった。ドイツは、大きなダンボールでできたパヴィリオンだが、こちらの中は、小ぶりの舞台写真のみというシンプルさ。コンセプトやデザインについて重点を置くところが国によって違って、舞台作品の見せ方も様々である。

### 3. ま と め

1999年の第9回の開催の頃から、プラハ・カドリエンナーレに参加したいと思いながら、なかなか会場へ出向くことが叶わなかったが、今回ようやく実現することができた。資料や写真などで見聞きしていた以上に、展覧会場の大きな空間に圧倒された。そして、その中で作業をする舞台美術に係わる人々の万国共通の情熱に触れ、こうした機会がもたれていることの意義を感じることができた。

舞台美術の展覧会については、参加する前から、いろいろとその存在意義について考えをめぐらせていた。たとえば、舞台美術は、舞台芸術の要素のなかで劇作や俳優が不可欠な存在とみなされるのに対して、二次的な要素に分類されることも歴史の中では少なくなかった。20世紀には舞台芸術の総合性が広く認められ、舞台美術も劇作や俳優と同等に舞台上で重要な役割を果たしていることが認知されている現代においても、舞台美術が舞台芸術の本質的な部分に関わるかどうかという議論は絶えない。そうした舞台芸術における舞台美術の位置づけと同様に、舞台美術家の仕事は、なかなか単独では評価されにくい状況がある。それには、舞台美術に関わるスタッフが、プロデューサーや演出家の下でアイデアを出し合い共同作業を行うという性質にも深く関係している。たとえば優れた舞台美術も照明によって表現が大きく左右されるし、逆もある。また、舞台美術の良し悪しが、製作費によって左右される側面も関係しているのかもしれない。たとえば、アマチュア劇団では、製作費の不足によって舞台美術を簡素なものにせざるを得ない場合があるように。

そのような舞台美術家の特異な立場を考えれば、多様な作品を一同に集めるこうした展覧会は、舞台美術家に関する一般的な理解を高める上で重要な意味がある。また、技術的な情報の公開、アイデアの交換など、舞台美術家にとって無くてはならない場となっていることは確かである。単なる装飾や背景といった二次的な存在にとどまらない舞台美術の様々な役割について考え、その可能性を示す重要な機会となっている。一方で、照明や音響、俳優の動きなどから切り離された形で行われる展覧会の形態は、その舞台美術のあるべき姿を失わせる危険性も孕んでいる。近年の展覧会では、そうした部分をいかにして埋めていくかが課題に



なっているように思われた。

学生参加や子供のためのプログラムが展開され、広く舞台美術の面白さを示し、若い人に刺激になるようなレクチャーやワークショップが開催されていることや、前述したように学生にも展示の機会を設けるといった試みは、今回の参加を通して、その意義や有効性について確認できた。舞台美術は、劇場で上演を通してみるのがまず重要ではあるが、それに付随するこうした個別の活動もまた、劇場文化を支えていく上で必要不可欠なものといえるだろう。

### 注

- 1) 堀田氏は、第9回と第10回の出展および参加に関して、「プラハ・カドリエンナーレQ&A」(大阪芸術大学紀要『藝術』23, 1999年)と「第10回国際舞台美術展2003」(大阪芸術大学紀要『藝術』27, 2003)に詳細に記している。
- 2) PQ公式サイトに、参加国の詳細なリストが掲載されている。  
<http://www.pq.cz/en/formpq.php>