

梅原宏司

近畿大学講師

—ベケット『芝居』を上演する—

die pratze<現代劇作家シリーズ6>サミュエル・ベケット『芝居』フェスティバル

2016年4月27日(水)～5月8日(日)@d-倉庫

今年のd-倉庫「現代劇作家シリーズ」フェスティバルの課題戯曲は、ベケットの『芝居』であった。参加したのはAntikame?、楽園王、名古屋から参加した双身機関、台湾から参加したTAL演劇実験室、初期型、疎開サロン、IDIOT SAVANT、7度の8カンパニーである。

『芝居』を簡単に説明しよう。真っ暗な舞台に3つの壺があり、その中から3人の首が出ている。「女1」、「女2」、「男1」の3人はスポットライトが当たるたびに、3人の間で起こったプチブル的色恋沙汰を語っていく。そしてどうやらこの壺は骨壺らしい。3人はスポットライトに当てられながら、終わることなくしゃべり続ける……これがだいたい『芝居』の内容である。

参加した8カンパニーは、この極端な戯曲にどのように取り組んだのだろうか。乱暴ではあるが、「壺」(あるいはそれに類するもの)の拘束を強調した演出と、「視線・スポットライト」を重視した演出に便宜的に分けてみたい。

まず、「壺」的なものを強調したカンパニーを挙げていこう。IDIOT SAVANTは、d-倉庫の完璧な縮尺模型を制作し、その中に壺に入った3人の人形を配置した。そしてそれをカメラで撮影し、スクリーンに投影するという手法をとった。また双身機関は、壺を思わせる舞台装置から3人の顔が出ているという趣向を用いた。TAL演劇実験室は、登場人物が舞台上を輪を描きながら歩き続けるという演出を行ったが、これも「輪」という拘束に人物が縛られているという解釈をすれば、「壺」的なものに拘束されているという見方ができよう。



楽園王

これらと少し異なるのが、登場人物が紙を見ながら演じることによって「ベケットの台詞を朗読する」という行為を強調した楽園王、「男1」をカットすることによって逆にその視線を感じさせた7度であった。しかしこの2つのカンパニーも、ベケットの



広告



疎開サロン©苗木雄樹

設定を強調したり、設定に背くことによって逆にそれを強調したということであれば、「壺」的なものへの拘束を強調したカンパニーと同じような志向が見られたといえるだろう。

他方、視線・スポットライトを重視していたのは、スポットライトを持つ人物をはっきりと強調し、さらにそれとあらがう人物をも提出したAntikame?、ベケットの他の諸作品に言及しながらも昨年作のサルトル『出口なし』に近い演出を行った初期型、タキシードとドレスの舞台衣装でショータイム的な演出を施した疎開サロンであった。

こうした分類を行うことによって何が見えてくるのだろうか。それは、ベケットのアクチュアリティをどのようにとらえるかという問題である。

まず、ベケットといえば、余計なものをどんどんそぎ落とし、極端な物的拘束を行っていった劇作家という印象が強い。『芝居』も、登場人物を壺に押し込んで、余計な動きをさせずに言葉を聞かせるという手法を取っているのである。この物的拘束を強調するという演出法はある意味忠実にベケットに取り組んだといえる。

しかし、ベケットは哲学者ジョージ・パークリーの「存在することは知覚されることである」という教えを信奉し、「見られていなければ存在しない」という考えでも戯曲を書いている。これは「視線の地獄」を描いたサルトルの諸作品にも共通する傾向である。この側面を強調する演出方法も当然ありうるのである。

いずれにせよ、ベケットの『芝居』からは、壺という物的な拘束と、視線という精神的な拘束の2つが読み取れるのである。この2種類の拘束にとらわれた現代の人間は、どのように生きることができのだろうか。今回のフェスティバルに参加した8カンパニーは、こうした拘束と格闘することによって、現代の人間が生きていくための条件を提示する試みを行ったといえるだろう。

北里義之

音楽・舞踊批評家

スポーツ身体の登場しないスポーツ劇

地点／エルフリエド・イェリネク『スポーツ劇』

2016年3月11日(金)～21日(月)@KAAT神奈川芸術劇場大スタジオ



©松見拓也

鍛えあげられた鋼の身体、技術によって磨きあげられた身体、一点と一点を直線距離で結ぶ機能的な身体、労働や戦争の過酷な使用に耐える身体、記録を更新すべく運命づけられた身体、それこそがスポーツ身体! 近代的合理性をよきものとして受け入れ、みずからの身体を完璧にコントロールする主体を立ちあげよ! このミッションを現実化する規律的身体と真逆にあるすべてのものが、地点／イェリネクの『スポーツ劇』には集められていた。言葉をつまみずかせ、俳優たちをステージのうえで意味なく疾走させる三浦基の演出は、戯曲が持つ言葉とイメージの洪水状態をさらに過激にしていた。高くそびえるパーレーボールのネット、サッカーやテニスのグラウンドを埋める緑の芝生、ホリゾントに向かいスキージャンプ台のように湾曲し急角度にそびえ立つ床、複数のスポーツ装置をキメラ状にコンパインした珍妙な演劇装置は、引用される言葉のパッチワーク状態を象徴するとともに、観客の視線がまなざす世界をシュレアリスティックにゆがませる。この空間を生き抜くのは、アーノルド・シュワルツェネッガーの劇画化された身体くらいしかないだろう。スポーツ身体への手痛いしっぺがえし。

さらに公演には、コロスの役割を持たせられた14人編成の演奏方が、7人ずつ2組にわかれて登場する。観客席を見下ろす劇場左右のバルコニーの高さから生音を降らせるこのコロスは、公演の後半、俳優たちが静止するなか、観客の耳を一点に集中させるようにして、たどたどしく「君が代」のメロディーを奏でた。これは「戦争とスポーツ」、「メディアと欲望」、「パパとママ(家族の三角形)」など、複数のテーマを同時進行させるイェリネクの戯曲を、私たちの文脈に一瞬で接合するものだった。この「君が代」の演奏は、横浜で開催されたダンス・アーカイヴ・プロジェクト<DAP2016>での木野彩子のレクチャー・パフォーマンス『『ダンスハ体育ナリ』～体育教員としての大野一雄を通して』(2016年2月)を思い出させた。「国民」「臣民」という抽象的な概念に身体を与える「体育」の問題。2公演を関連づけ、ダンスと体育の間の曖昧な領域に照明をあてることは、私たちの身体はどこまで奪われ、どこまで自分たちのものなのだろうかという、言葉にすることのむずかしい問いに私たちを向かわせる。「君が代」の演奏は、『スポーツ劇』に内包された問いが、私たちの身体の内なりたちと深く関わることを示すものだった。

しはじめるといったヴィジョンは、実際に演出を施していく過程で、俳優を要請し、役割を発生させ、対話／反対話／非対話の関係をステージ空間に復活させることで、結果的に演劇システムを延命することになるからだ。演じることから俳優たちを解放する演技など、現実存在するのだろうか。そこでは言葉を逃れていく身体だけが、システムを裏切るべく採用されている形式主義の基底にあるなにかとして意味を帯びている。彼らの身体を、テキストの化身としてではなく、それとは別次元を動く身体の動き、あたたかみ演劇の外からやってきた「踊らないダンス」のようなものととらえらるるとき、別の道から作品という出来事に接近することが可能になりはしないか。

さらに公演には、コロスの役割を持たせられた14人編成の演奏方が、7人ずつ2組にわかれて登場する。観客席を見下ろす劇場左右のバルコニーの高さから生音を降らせるこのコロスは、公演の後半、俳優たちが静止するなか、観客の耳を一点に集中させるようにして、たどたどしく「君が代」のメロディーを奏でた。これは「戦争とスポーツ」、「メディアと欲望」、「パパとママ(家族の三角形)」など、複数のテーマを同時進行させるイェリネクの戯曲を、私たちの文脈に一瞬で接合するものだった。この「君が代」の演奏は、横浜で開催されたダンス・アーカイヴ・プロジェクト<DAP2016>での木野彩子のレクチャー・パフォーマンス『『ダンスハ体育ナリ』～体育教員としての大野一雄を通して』(2016年2月)を思い出させた。「国民」「臣民」という抽象的な概念に身体を与える「体育」の問題。2公演を関連づけ、ダンスと体育の間の曖昧な領域に照明をあてることは、私たちの身体はどこまで奪われ、どこまで自分たちのものなのだろうかという、言葉にすることのむずかしい問いに私たちを向かわせる。「君が代」の演奏は、『スポーツ劇』に内包された問いが、私たちの身体の内なりたちと深く関わることを示すものだった。

(観劇日:3月16日)

藤原ちから

批評家・編集者・BricolaQ主宰

現代の前衛はどこにあるのか? ～「シアターゾウノハナ」からの考察

劇団ままごと『シアターゾウノハナ』

2013～2015年12月@ 象の鼻テラス、象の鼻パーク、他

前衛とは何か?

前衛とは何か? という問いは今さらすぎて、あなたの方にとってはもはや退屈でしかないだろう。「難解なもの」「尖ったもの」「奇をてらったもの」といったありふれたイメージで前衛芸術を把握できる牧歌的な時代は、とうの昔に過ぎ去って久しいのだから。前衛とは、旧態依然たる制度や様式を打破していく「時代の先駆け」であるという本来の意味に立ち返るならば、いかにもそれっぽい見目に騙されてはいけない。ゆるキャラ的な可愛いぬいぐるみの下にあって、前衛の悪魔が潜んでいる……という可能性を、注意深く見つめていく必要がある。



俳優たちは自立的にプログラムをつくっていく。象はそれを見ている。(筆者撮影)

柴幸男が総合演出した『シアターゾウノハナ』は、まさにその意味で現代の前衛そのものであった。3年間にわたって横浜・象の鼻テラスを舞台に断続的に開催されたこの実験的プロジェクトは、批評家の多くからはほぼ無視される結果に終わってしまったが、逆に言えば、その見だ目のゆるさゆえに、批評家の目から姿をくらますことに成功したとも言える。負け惜しみを代弁しているわけではない。批評の言説があまり生まれなかったことは日本の(演劇批評の)行く末を考えるとかなり残念だが、とはいえこの3年間、柴幸男とその仲間たちが頓珍漢な言説に煩わされることなく、のびのびした環境で好きなだけ実験をやり尽くせたという事実は、日本の演劇の未来を考えれば大きな実りであった。

批評家だけを責めるわけにもいかない。例えば3年間の『シアターゾウノハナ』が終わった後、2016年3月に開催された振り返りイベントでは、トークゲストである演出家の中野成樹も「柴くん、何ぬるいことやってんだ……おもねってんじやねーよ」と最初は苛立ったと話していた。象の鼻パーク一帯を「演劇的公園空間」と称し、たまたまその周辺を通りすぎた人たちが「演劇とすれ違う」チャンスを生み出すとした『シアターゾウノハナ』は、様々なプログラムをゲリラ的に散りばめていったわけだが、その試みは一見すると、芸術的なオリジナリティを蔑ろにしても人々に媚びる行為に見えかねない。劇場の外での実験的な試行錯誤を続けてきた中野成樹でさえ、そのように感じたというのである。

しかも実際、そうした側面もなきにしもあらずだから事は複雑である。今や各アートフェスティバルに引っ張りだことなったスイッチ総研の「スイッチ」は、主にこの『シアターゾウノハナ』において研究を重ねられたものだが、「世界で一番、簡単な演劇」(柴幸

男談)として、スイッチを押すとインスタントに小芝居が始まるこのプログラムは、確かにその簡単さによって多くの人々にリーチできるとはいえ、やはり小芝居は小芝居、劇場の暗闇の中で起こるあの奇跡のような演劇と比べれば見劣りするのではないかと、という批判は当然ありうるだろう。そこまでしてお客をゲットしたいとしたら、歌舞伎町の客引きと何が違うのか? 『シアターゾウノハナ』の他のプログラムも概ねスイッチと同じ路線であり、みんななで体操をしたり、歌ったり、ラジオで喋ったり……「こんなのは演劇じゃない!」とあなたの方が怒り出したとしても、なんら不思議はない。

OSを変えた「シアターゾウノハナ」

けれどもわたしは今日、あなた方に告白しなければならぬ。楽しかったんだ。そう、この『シアターゾウノハナ』を目撃・観察し続けることが。1年目のワーク・イン・プログレスから足繫く通い、2年目はあろうことかメンバーとして名を連ねることになり、ミイラ取りがミイラになってしまった。そして別の企画のために参加が困難だった3年目も、やはり隙を見つけるとは現場に足を運んだものである。いったい何がわたしたしをこの場所に駆り立てたのだろうか。この『シアターゾウノハナ』が、演劇初心者へのほどよい窓口になっていったからだろうか?

否。おそらくそうではない。事実3年間で何万人もの人々が「演劇とすれ違う」ことになったとはいえ、その人々が演劇に深い興味を持つに至るまでには、まだまだ多くのステップが必要だろう。そして特に『シアターゾウノハナ』の面々が、そうした人々を演劇の深みに誘導しようとしたのかというと、そうではない。例えば本公演のチラシを配るとかいう積極的な宣伝行為は一切為されなかったのである。彼らはただひたすら、あの「演劇的公園空間」を、通りすがりの人々と共有することに賭けていたのだ。

おそらくそこに、ヒントがある。もしも彼らが、劇場内での作品のほうこそが重要で価値があると考えていたら、『シアターゾウノハナ』はけっして成功しなかったに違いない。もちろん柴幸男や俳優たちにとって、完成度や美学的強度を求められる劇場内での演劇は、今なお大事なものではあるだろう。わたしたしの中にもそこへの憧憬はゼロではない。しかし彼らは(別物と割り切ってはいたとしても)そこに優劣はつけていなかったと思う。「ブラックボックスこそが我らのフィールドである」という、多くの演劇人の無意識に潜んでいる価値意識に、彼らは楔を打ち込んだのである。

わたしにはそれが、演劇の拠って立つ基盤(OS)を革命的に変えようとしたと見える。これまでの演劇が、「やあやあ我こそは……!」と名乗り上げる武士の一騎打ちだったとすると、『シアターゾウノハナ』はそのロマンチズムをふっ飛ばし、鉄砲伝来でこそか、惑星一個をまるまる破壊するあの秘密兵器デス・スターを発明してしまったかのようだ。……こんな比喩はむしろ混乱を招くだけかもしれない。とにかく彼らは、演劇のシステムを大きく変えたのである。では、何を変えたのか?

続きはartissue webにて

カゲヤマ气象台 sons wo: 主宰 前衛と私



不安や、絶望や、焦りとか、恐怖に襲われたときに、有効なのはそれらに打ち克つことよりも、あきらめて、ただ呆然とすることであったりする。いざれ頭のほうは勝手に冷静になってくれる。戦い方というのは、なかなかわからない。こっちは経験があまりない。あきらめるのは万能だ。道はいずれ見えてくる。ぼうとするのは、個人的にも好きだ。

新しいものを作るであるとか、時代を切り開くであるとか、既存のものを打ち破るであるとか、作家に「戦う」ことを求めることというのは、確かに存在していると思う。戦っている人も、現実にいると思う。歴史上にもたくさんいたと思う。すごく尊敬する。でもそれというのは、自分にとっては最善の手ではないのかもしれない。もしかしら、それよりもただ、歴史の中で呆然としていたほうが、作家としてのあり方はできるのかもしれない。

歴史はとてども流れる。止めてしまうのはきつと簡単だ。少しのエネルギーを使えばいい。昔からの好きなCDを聞いて、ニュースは右から左に流して、テクノロジーに興味をもたないで、最初に影響を受けた演

劇のほさを再生産し続けていけばいい。楽しいかもしれないけれど、楽しんでいていられない。せつなく作家を名乗っているのだから、作家としてありたいと思う。

漠然と時間と世界を眺めて、それを演劇としたい。今この世界では、窓の外に火星が明るく見えて、PCの中ではアルファが飯テロしているし、たいへん評判の悪い大統領が生まれるかもしれない、アップルのサービスで合法的にジェイムスプレイクが曝ける(あとマックデマルコも)。友達が結婚している。情報も空間も混濁して、漠然としていると、自然に自分の中になにかの「ありよう」が現れてくる。それを垂れ流して、垂れ流すというのは、カッコつけないということだし、自分を天才だと思わないことだ。これは難しい。気を抜くとすぐにカッコつけてしまうし、自分を天才だと思ってしまう。自分は文章が下手だ。造

形のセンスもない。だからその下手さ、センスのなさが見えにくいようにやろうと、すぐカッコつけてしまう。でもそれではあまりよくない。下手なことをそのままやり、間違ったことを訂正せず、矛盾をたくさん含み、論理的に破綻し、モテないやつを、やったほうがいい。そういえば、「私は言ったこと書いたことは間違っていない」と訂正しない」というようなことをプルトンだか誰かが言っていてすごく感動した記憶がある。

こんな風に呆然とすることを信条にしてしまっている人間が、「前衛」などと名乗ることは、できないだろう(だって言葉の意味からすると「戦う」)。もし仮に、自分のいる場所が前衛なのだとしたら、それはよくわからないうちに戦場に取り残されて他のことを考えている兵隊、ビリーヴグリームみたいな感じ、だろうか。

sons wo:

カゲヤマ气象台の演劇プロジェクト。人間の中で働いている言葉や意識、イメージの活動を追求し、それを演劇とする。あくまでも独りで現象と対峙できる、「開かれた自己内省のための場」としての演劇空間を提唱している。FTI3公募プログラム参加。2015年度よりセゾン文化財団ジュニア・フェロー。

白井愛咲 ダンサー・振付家 機能の総合体

©rikutsu



身体に内包されたあらゆる「機能」が複雑に相互作用している、そのさまを観察し、検証していくことに喜びを感じます。

足の指の動きが顔の傾きに作用し、口の中の筋肉が全身の神経に作用し、目の前にいる人の声が私の皮膚に作用し、私の背中の震えが誰かの内臓に作用する。そのように身体の機能がさまざまに働き総合された結果として、歩いているだけで観る者の心を躍らせるような身体や、そこに立っているだけでたまたま不安にさせられるような身体が生まれうるのだと考えます。

ダンスの技術/振付の技術とは、身体の様々な機能のあつまりによって起こっている何らかの「状態」を要素ごとに分解し、できる限り再現可能なものにしていくことであると言えます。分解された機能を再び自由に組み合わせることで、そのものの「印象」や「観る者の体験」を構築していくのです。

しかし、全体を機能ごとに分解しながら実験を重ねてみると、機能同士のネットワークがいかにも無秩序であるかかだんだんとわかってきます。手、背中、顔、皮膚などの表情はそれぞれが身勝手に、「どう機能させ

るか」を選ぼうにも、少し前までは手の届く所にあったはずの選択肢が立ち消えてしまったり、一見全く無関係な要素の影響により別の要素の選択肢がガラリと入れ替わってしまったりと、思った通りに検証できることなんてほぼありません。

つまり実際の「機能の総合体」としての身体は、再現可能なものとはほど遠く、非論理的で、「AとBだからCの結果が導かれる」というような法則はほとんど通用しないか、もしくは、次の瞬間にはひっくり返ってしまうような秩序のもとにあります。無数の機能同士の関係は、複雑なうえに可塑性があり、乱数がそこそこにかきまわっているように感じられます。けれど、秩序が全くないわけではないので、そのわずかな手がかりにすがりたいのです。

ダンサーとしての私は、観る者に対して自分の身体が及ぼす作用がある程度はコン

ロールできると信じて舞台上に立っているわけですが、それだって当然ひと筋縄ではいきませんが、例えば、観客に対してフレンドリーであろうとすればするほど速い存在であるかのような印象を与えてしまったり、逆にほとんど無視するような冷たい態度をとることが、かえって友好的に感じられたり安心感を与えてくれることもあります。それは同時に、ある結果に辿り着くための道筋が無数であることを示しています。意味や論理とは異なる、もっと動物的な秩序への可能性がそこには開かれています。

ある踊りを踊るにあたって、身体の中の機能をどんな組み合わせで動かせるか。その選択肢の豊かさにダンスの魅力があると私は考えています。意外な機能の組み合わせによって、これまでになかったような作用をもった身体が生まれるとき、人間の身体というもの私をとても愛らしく思います。

白井愛咲 Aisa Shirai

1987年生まれ。尾花藍子主宰ダンスカンパニー『ときたち』所属。立教大学映像身体学科を卒業後はソロで活動するほか、神村恵カンパニー、かえるPなどに出演。演劇やMVへの振付・出演も行う。横浜ダンスコレクションEX2013コンペティションII奨励賞受賞。ダンスがみたい! 新人シリーズ14 新人賞受賞。http://aisa.moo.jp/

カンパ募集!!

現在、「artissue」は編集部のみで運営・発行しています。まだ試行錯誤の段階ですが、応援して下さる皆様からのカンパをお願い致します。集まったカンパは今後の運営資金として大切に使用させていただきます。これからも前衛(的)舞台芸術について多くの方に紹介していきたいと思っています。いくらでも構いませんのでご支援のほど宜しくお願い致します。誌面広告も募集しています。

振込先: 郵便振替 00130-9-359857 「artissue」 ※備考欄にカンパとご明記下さい。他行からの振込 ゆうちょ銀行 019 当座 0359857

artissue

発行・編集 artissue編集部
編集部 金原知輝 林真由子
http://www.d-1986.com/artissue/
E-mail/ artissue2@gmail.com
デザイン/林慶一

artissue

2016年8月発行 第7号



Photo (The Salon Project)

舞台芸術専門誌
前衛(的)芸術
みんなのアバンギャルド

7

特別企画 観客参加型演劇

「リアル脱出ゲームと観客参加型演劇」大塚正美/「イマーシブ・シアターの到来の意味するもの」中山夏織【注目アーティストの視点】「前衛と私」カゲヤマ气象台/「機能の総合体」白井愛咲【StageISSUE】「スポーツ身体」の登場しないスポーツ劇」北里義之/「現代の前衛はどこにあるのか?」〜「シアターズウノハナ」からの考察」藤原ちから/「一ベケット『芝居』を上演する」梅原宏司