

稽古場より: 〈ゆるさ〉と〈強度〉のあいだで 森 麻奈美(キュレーター／ドラマトウルク)

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

マレビトの会は、「ヒロシマ-ナガサキ」シリーズ(2009-2010)、『マレビト・ライブ N市民-緑下家の物語』(2011)、『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』(2012)といった一連の作品を経て、2013年度から、長期的な演劇プロジェクトに取り組んでいる。

このプロジェクトでは、複数の作者がひとつの都市をテーマに戯曲を書き、その上演を行うという過程が繰り返される。複数年にまたがり長崎、広島、福島を現地取材し、戯曲を執筆、舞台上演を行うことで、被爆(曝)都市として語られる大文字の歴史ではない、日常に流れる時間や内在するドラマが戯曲として抽出され、舞台空間に立ち上がる。2013年度からは、「長崎」をテーマに、取材、執筆、上演を実施。2015年8月には7名の作者による戯曲20本(上演時間約7時間)を総集編として3日間にわたり上演した。

今回は「福島」をテーマとした作品を上演、以後は「広島」へ対象を移しプロジェクトは継続される予定である。『長崎を上演する』と同様に、複数の作者の視点で書かれた戯曲の断片から構成される舞台は、ただちに了解できるような物語化されたものではなく、素描画が線や明暗によって像を現すように、観客が俳優の行動の断片を読み取ることによって生成されていだろう。

なお、今回からは、新たな試みとして、ドラマトウルク、キュレーターとして活躍する森麻奈美が、稽古や上演のアーカイブのためのレポート執筆を担当している。

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

稽古は10月1日に始まった。まず冒頭から実際に俳優にやってもらいながら、位置の調整、発話のあり方、台詞や動きのタイミング、仕草の(疎か)度などの試行錯誤を繰り返す。そのようにして実際に福島に滞在した作家たちによる戯曲を、俳優の身体を介して空間化していくのだ。

『長崎を上演する』のとき、第1回の試演会での作品数は4本だった。その後さらに3回の試演会を経て、2015年8月の総集編では20本の戯曲を3日間上演することになり、2016年の愛知公演へと至った。しかし『福島を上演する』では、1回目から4日間も上演することとなった。毎日演目が違うことはこの企画において欠かせないこと

で、そこは変えるわけにはいかない。都市で同じことは二度と起こらない。毎日、違う出来事がうつりゆく。その結果、7時間ぶんの新作約20篇の稽古をすることになるわけだが、これは並大抵のことではない。稽古時間は圧倒的に足りなかった。

その中で松田は〈ゆるさ〉の問題を問う。稽古も佳境に入る(とはいえ1回も稽古していない戯曲もまだ残る)10月末、松田はメーリングリストに今回の課題を投げた。稽古時間とテキストの量から〈ゆるさ〉が生まれることは肯定しつつも、ただゆるいだけにとどまらない強度をどのように生むか、というものだ。

マレビトの会において〈仕草を疎かにする)ことは以前から重要視されてきた。つまり、パントマイム的に厳密な対象を作り過ぎないことである。それはマレビトの会が、模倣・再現としての演劇から距離を置き、(象徴的身体の連続で生まれる運動)としての演劇を追求しているからだろう。西洋絵画のムーブメントでいうと印象派に近いのかもしれない。無数の福島市民の仕草という〈点〉があり、その集積でこの空間が埋められていく。その中で何かがみえてくる。そこに演劇の豊かさを見出そうとしている集団だと、私は捉えている。

しかしその一方で松田は、最初に演出をつけるときに「ここにこう(手で円を描きながら)ちゃぶ台があって、で、こっちにテレビがあって……」「食堂のおばちゃんのカウンターがこのへんまであって、でカウンターから出るときなんかこう……(手で扉を開けるアクションをしながら)ばたん、って開けて出ていくよね?)」と何も無い空間に架空の対象物を描き確認する。売店で何かを買って、それを食べて、ごみを丸めてポケットに入れる。その仕草をする俳優に「今君が食べたのは何?」と松田が問いかけたこともあった。彼は「弁当です」と答えた。弁当のごみは丸められないしポケットにも入らないだろう……と思いつつ見守っていると、その場面で一緒に出ているもう一人の俳優が「僕は菓子パンのつもりでした」と言った。「まあ、菓子パンだろうね、ポケットに入れられるのは……」と松田もうなずき、「買って食べたのは菓子パン」という共通意識に落ち着いた。マレビトの会の作品から逆算して考えたときに、このような細かいイメージをめぐる



稽古風景

Photo: Kazuya Kato

問答が稽古で行われていることは意外なことに感じてしまった。しかし、考えてみればその過程が必要であるのは当たり前かもしれない。「疎かにする塩梅も難しい」と松田は言っていた。マレビトの会の俳優たちがやる〈疎かな仕草)は確かなイメージの共有があればこそ〈疎か)にでき、塩梅を探れるのであり、それがなければただのノイズになってしまい、〈疎かな仕草)の持ちうる豊かさは損なわれる。強度のない、ただの〈ゆるさ)になる。

松田の問題提起に対し、演出部や俳優部がそれぞれの立場で自身の考えることをメーリングリストにあげていった。稽古場で直接その話題について議論する場面はなかった——少なくとも私は遭遇しなかった。稽古場ではあくまで一つひとつの作品の中での俳優の動き、発話の調整が行われる。しかし直接話題にはせずとも、このあたりから俳優たちの焦点がすっとうまく合いやすくなったように感じた。

いや、焦点というよりも芯といったほうがいいのかも知らない。『福島を上演する』は、わざとピントをずらしている。

複数の作家が別々の福島を見て戯曲を書いている。それも執筆にあたり与えられた条件は「福島市内に身を置き、その体験をもとに戯曲を書くこと)のみで、フォーマットに関しては何も言及されていなかったそうだ。そのため、戯曲形式にもリサーチ対象にも個人差がある。たとえば山田咲の戯曲では『福島地方裁判所』『福島市役所)などパブリックな施設名のタイトルが続く。聞けば山田の滞在中はずっと豪雨で、歩きまわることが難しく滞在先の近くにある施設に行くほかなかったらしい。また、ほとんどの作品では俳優自身の自然な発話に従って

(福島の)方言は使っていないのだが、アイダミツルの戯曲には最初の役名一覧の隣にその役の訛りレベルが何段階かで表記されている。しかしこれもあくまで「距離感(隔たり)」を示すために必要なであり、福島を表象(representation—再現)するためのものではない。『福島を上演する』は決して都市の再現ではなく、都市の断片的なスケッチを日々劇場に重ねていく、そのことで変容し続ける多様体をここにうみだすことを目的としている。

約20篇の断片。それを演じる俳優の仕草も疎かだ。しかし、そのずれの積み重ねの中にも芯があることが大事だ。それが〈ゆるさの強度)でもあると思う。

ここはにすぎても創造舎と呼ばれる、かつて中学校の体育館だった場所。そこに、ことばと身体による福島のスケッチをおいていく。4日間異なる出来事が起き続ける。マレビトの会は確かにドラマを上演している、しかしその一方でこの演劇の主軸はドラマをつくることよりも〈場)をつくることなのではないか、と思う。〈福島)と〈にすぎても創造舎)という異なる時空間の重なり、矛盾を孕む身体の群像、そのはざまにあなたが何をみるか、それはまだ誰にもわからない。まだ見ぬもののために、彼らは日々塩梅を探り、精度を上げる稽古をする。

(2016/10/30・敬称略)

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

マレビトの会
2003年、舞台芸術の可能性を模索する集団として設立、代表の松田正隆の作・演出により、2004年『鳥式振動器官』を上演する。2009年以後は、集団創作に重きを置くとともに、展覧会形式での上演や、現実の街中での上演、インターネット上のソーシャルメディアを用いた上演など、既存の上演形式にとどまらない、さまざまな演劇表現の可能性を追求している。主な作品に『声紋都市—父への手紙』(F/T09)、『HIROSHIMA-HAPCHEON :二つの都市をめぐる展覧会』(F/T10)、『アンティゴネーへの旅の記録とその上演』(F/T12)、『長崎を上演する』(2013-16)などがある。

福島になる 笹岡啓子(写真家)

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

「ゆるさ」と「強度」のあいだで

本作のメインビジュアルに決まった写真を見て、松田正隆は「ユートピアみたい)だと言った。「理想郷)と訳されたイメージの方が現在では強いかもしれないが、語源的な「ユートピア)とは「すばらしく良い場所だが、どこにもない場所)だという。松田さんはおそらく後者の意味でつぶやいたのだと思う。

もちろんここに写っているのは「どこにもない場所)ではない。福島県の浜通りに位置するこの町は、阿武隈山地の美しい山並みを一望でき、本州有数の鮭が遡上する川を澄んだ水が流れる。傍目からはたしかに「すばらしく良い場所)のようにも映る。震災を境に明らかに変わってしまった景色は、避難指示により人の姿が消えたこと、町の沿岸部一帯に除染土が積み上げられたことだろう。この土地のことをかつて暮らしていた住民がみな、「すばらしく良い場所)だと思っていたかどうかは、私にはわからない。せめて、喜んだり、悲しんだり、笑ったり、ときめいたり、息をつまらせたりしながら送るそれぞれの暮らしがあった震災以前を、平凡にでも想像をしてみるとき、外部からもたらされた出来事によって、暮らしていた土地から離され、除染のためにその場所の表土まで均一に削り去られてしまった事实は、彼らにとってあまりにも異様な未来だ。そう考えるとき、ここは「どこでもない場所)になってしまった、と言ってしまうのは、はばかられなければならないことだろうか。集められ、積み上げられ、不確定な「仮置場)を転々とする除染土こそがかつての「この場所)の表土なのだから。

今夏、私にある取材依頼があった。オバマ米大統領の広島訪問に際して、広島に関する作品を制作している私へコメントを求めたいという記者はこう続けた。「親族に被爆された方はいますか」「その方は被爆者手帳を持っていますか」。新聞なのでいちおう、といった記者のそっけない聞き方はそのまま「手帳を持っていなければ、原爆体験があったとしても被爆者ではない)と受け取れた。『ヒロシマ・モナムール』以後、体験者に対して非体験者が抱え持つ、その体験を決して共有できないという圧倒的なふるえのなかで、それでもなお、その傍らに立つことを考えるとき、「被爆者)とは制度であるという前提を無碍なく突きつけられた私はベしゃんと一蹴されたように感じた。しかし一方で、制度によって困り込まれた「被爆者)の主体性を回復し、さらに言えば、私た

ち自身が「被爆者)という主体性を獲得することがありうるとする直野章子や東琢磨といった人たちの思考がいま広島で起こり始めていることに私は励まされている。

「がんばろう、つながろう、福島」。東日本大震災以後、そう呼びかけるとき、あなたはどこかほっとした気持ちを抱いたことはなかっただろうか。「フクシマ)と呼びかけることで彼らを「当事者)という壇上へ囲い込み、自分たちは無傷な観客席を獲得していたのではなかっただろうか。

かつて松田さんと制作した広島を舞台にした作品『PARK CITY』(2009)でのモチーフのひとつには「見えない都市)(カルヴィーノ)があった。私たちはそれぞれに見えにくい存在や聞こえづらい声に注意を払ってきたのだと思う。演劇は出来事を媒介するメディアである、と松田正隆はいう。写真も、そして写真家自身もまたメディアである、と私は思う。こぼれ落ちたり、かき消されたりする直前の存在を、すっとすくっては、見えにくいまま、聞こえづらいまま、まどろっこしいままに提示する。鮮明にしたり、ボリュームをあげたり、流暢に語らせたりはしない。そうやって、松田正隆は長崎に、広島に、福島に憑依されたいと望んでいる。

これから幕が開く「福島を上演する)の「福島)とはいったい何を指しているのだろうか。当事者／非当事者、被災者／非被災者といった二項対立でのナイーブな会話は聞こえてこないはずだ。覚悟しよう。あなたも私も、誰もが、もはや無傷ではいられないのだから。4日間の公演で交わされる星の数ほどの対話や声に耳を澄ますとき、たとえどんなに冷たく突き放されるような応答であったとしても、それらは他の誰でもない、あなた自身を照らし、あなた自身を映し出す星座を成すはずだ。それを引き受けるとき、あなたが、「福島)になる。

ささおか・けいこ
1978年広島市生まれ。photographers' gallery設立メンバー。2001年から広島を撮影、写真集『PARK CITY』の刊行以降も制作・発表を継続。2012年から東北の被災地を撮影した展覧会と同時に冊子『Remembrance』を刊行、現在は被災地を含め日本の海岸線を撮影した冊子『SHORELINE』も刊行する。主な受賞歴に林忠彦賞、日本写真協会新人賞、VOCA奨励賞など。