

Title	平成27年度 観劇実習レポート
Author(s)	趙, 黎慧; 岡田, 露子; 黒田, 美音 et al.
Citation	演劇学論叢. 2017, 16, p. 90-96
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97416
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

■平成27年度

観劇実習レポート

この実習は毎年演劇学研究室が行っているもので、異なるジャンルの作品を四〜五本観劇する授業である。学部生から院生までが参加し、受講者は事前の予習、観劇後にレポート提出を行う。(観劇した演目は「研究室の窓」に掲載)掲載した五本の観劇評は、平成27年度観劇実習における学生レポートから選ばれた。

観劇レポートがいわゆる一般的な劇評と異なるのは、受講生が必ずしもそのジャンルに精通しているわけではないことだ。しかしこの授業において必要なのは、むしろ新しいジャンルに接触した時に感じる新鮮な驚きや違和感を丹念に言語化する作業である。各ジャンルはともしれば蛸壺化しがちだが、受講生のレポートはそのような問題に取り組むうえで示唆に富む意見を投げかけている。学生たちの率直な意見から研究室の日頃の取り組みが伝われば幸いである。

ピッコロ劇団『当世極楽気質』(平成27年10月3日・ピッコロシアター)

趙 黎慧

【著者からインターネット公開の許諾が得られていないため非公開】

『TOP HAT』（平成27年10月17日・梅田芸術劇場）

岡田 落子

梅田芸術劇場メインホールで、ミュージカル「TOP HAT」を観た。一九三五年公開のアメリカのミュージカル映画「TOP HAT」をイギリスのプロデューサー、ケニー・ワックスが舞台化した作品で、二〇一一年にイギリスで初演を迎えた。ブロードウェイのミュージカルスター・ジェリーがイギリスで美人モデル・デイルと恋に落ち、すれ違いを経てヴェネチアで結ばれるラブストーリーである。原作映画は主人公ジェリーを演じるフレッド・アステアの人気と共に大ヒットし、アカデミー賞四部門にノミネートされる高評価を得ている。その作品世界をどう舞台に重ねるかが見所の一つであった。パンフレットによると演出のマシュー・ホワイトによる大きな変更点は三点ある。一つ目は全体的にスピードアップをした点、二つ目は登場人物の造形を強調した点、三つ目は映画には五曲しか無かったミュージカルナンバーを一六曲に増やした点である。

ダンスを重視した変更であり、一六曲の音楽に彩られた豪華で美しい舞台になっていた。その点は素晴らしいのだが、残念な点は映画原作にある洒落な恋愛物語が過度に単純化された点である。スピードアップと登場人物の造形の強調は物語世界を理解しやすくする良い面を持つと同時にステレオタイプの誇張ともなる。

例えば、衣装デザイナーのイタリア人アルベルトの「イタリア人的」要素を、大仰な身振りや過度なイタリアなまりの英語、情熱的を超えた暑苦しい求愛行動で強調していた。これらはジェリーのイギリス英語によるスマートな求愛を引き立てる役割を担うが、「喜劇的」とまではないか中途半端さがあり、「スマートなアメリカ人」と「野暮なイタリア人」という古い偏見を無神経に受け継いでいるだけのようで、見ていて愉快ではなかった。

パンフレットにはしばしば「古き良きもの」という言葉が使われる。例えばプロデューサーのケニー・ワックスは「ME & MY GIRL」が日本で人気だということに触れ、それゆえ「古き良き時代の愉しさ、清く正しい価値観、素晴らしい楽曲が日本のお客様の心にも響く(the sense of good old fashioned fun, clean values and great songs are all things which resonate with a Japanese audience)」ことは当然であり、「TOP HAT」も楽しんでいただけだろう、という言葉を寄せている。また同パンフレットの中で、映画ジャーナリストの松野まり乃はデイル役のシャロット・グーチの言葉を用いつつ、イギリスが古典を「古臭い」と片付けず、時を経てより価値を増したものと肯定する気質」であり、「伝統と革新」の両面を愛する国だと紹介する。

ケニーの言葉にも松野の紹介の仕方にも「古き良きもの」を肯定的に引き継ぐ姿勢が伺える。それ自体は決して悪いものではないのだが、その中に引き継ぐべきではないものがあるかもしれないという可能性への配慮は怠るべきではない。

確かに、アルベルトは映画でもイタリア訛りの英語だが、それは感情が激昂する時に飛び出すものであり、基本的な造形はそれほど訛ら

ない英語とスマートな雰囲気を持った紳士である。さらに舞台のように楽曲が一六曲も入っていない分物語の分量が多く、アルベルトの「イタリア的」造形は、アクセント程度にとどまっている。このバランスの良さは、舞台化の過程で崩れてしまっていたように感じた。

映画と舞台は演出方針が異なっており、「実演」という舞台の特質はダンス・ナンバーの増加と上手く結びつき、素晴らしいダンス・ショーの世界を作り上げている。しかし、だからといって物語世界を現代化しない良いわけではない。むしろ物語世界を語る言葉の分量を減らし単純化した分、一つ一つの造形を持つインパクトは増大するため、造形への配慮はより必要となる。

演出家も振付家も現代性には一定の配慮をしたことは、パンフレットの文章からわかる。例えば、演出のマシューは「脚本を、豊かに練り上げる作業」として「中高音のお客様が共感できる存在として、主人公ジェリーの友人ホレスとその妻マッジという、倦怠期カッパルの描写を膨らませ(略)他にも、映画版よりスピーディな展開にしたリ、ホレスの従者ベイツにさらに面白くボケさせるなど、現代の観客が途中で飽きないよう工夫しました」と述べる。振付けのビル・デーマーは「映画版には無い高揚感をプラス」する例としてデイルの高いキックの場面をあげ「現代の、特に若い女性にはこういう力強さが好まれるのです」と述べる。ただ、彼らの言う「スピード」や「力強さ」などは特に「現代」とつながるものとは思えない。スピードや力強さは戦前の一九三〇年代、四〇年代の機械化の時代から都市的なものの表象のキーワードであった。本当に同時代的な現代意識を込めるならば、例えば「多様性」という視点は欠かせず、そこから考えると中途半端に強調された「イタリア的」アルベルトの表象は再考の余地があ

るのではないだろうか。

もつとも、映画の印象を舞台にスライドさせる工夫も凝らされていた点もある。例えば、原作映画は単にアステアのダンスが素晴らしいだけでなく、映画の部分からダンスの部分への、つまり写実的表現からロマンチックな心象表現へのスライドの自然さが魅力的である。例えば物語後半、恋に落ちたジェリーとデイルが当初は大勢の中で踊っていたにもかかわらず、いつの間にか場所を移動し、二人だけで踊る場面になる。場所は遠くに移動するにもかかわらず同じ音楽が同じ音量で鳴り続けており、そのことはこの場面の連続性を示す。「一人だけ」のダンス場面は継続性を保ちつつ恋愛下にある二人の心象風景に自然に移行している。写実と心象のバランスの巧さは現代にも通じるクオリティを保ち、一九三〇年代という昔の映画を古びさせない。

今回の舞台でも、工夫はされていた。映画での写実的表現の場面は、衝立で区切った舞台前面にジェリーとデイルが踊り、舞台奥に他のダンサーたちが踊る演出が付けられ、一方で心象表現の場面では他のダンサーたちは姿を消して舞台全面をジェリーとデイルが二人で踊る演出になっていた。ただ、やはりその演出はダンスの比重の増加により印象が薄れてしまっていた。

原作映画「TOP HAT」におけるフレッド・アステアのダンスは確かに素晴らしく、そのアステアの系譜のダンスの魅力は舞台版「TOP HAT」で十分に堪能できるものとなっていた。しかし原作映画を古き良き時代の芸術と捉え、それを現代化するという視点で観ると、製作者たちの「現代」への視点の甘さが透けて見える。「伝統」が無条件に素晴らしい価値観を備えているわけではないのである。

南河内万歳一座『似世物小屋』（平成27年11月28日・
心寺シアター倶楽）

黒田 美音

【著者からインターネット公開の許諾が得られないため非公開】

『オレアナ』（平成27年12月12日・森ノ宮ピロティホール）

宮本 落

今回観劇したデイビット・マメット作の「オレアナ」で最も印象的

だったのは、女子大生キャロルと大学教授ジョンのパワーバランスが一幕と二幕で大きく変化する点だ。一幕では、仕事でも家庭でも成功を収めたジョンが、地位と権力のある教授という自己認識をもち、経済的・社会的な格差を乗り越えて大学に入学したキャロルを無意識ながら下等に見なしてしまう。キャロルもまた、教授や大学に対しての社会的劣等感から逃れられない。しかし二幕では、キャロルが社会規範を味方につけて、ついには彼の職も地位も家庭も破壊しようとする。キャロルに共感する観客はジョンの権威や差別主義に怒りを覚え、キャロルのサクセスストーリーに心躍らせるだろう。一方で、ジョンに共感する観客は社会規範を振りかざすキャロルの不当な言いがかりに憤り、敗北者ジョンへの憐憫を募らせるかもしれない。いずれの立場にせよ、本作が観客の怒りのエネルギーを掻き立てるものであったことは間違いない。

観客に多角的な解釈を許すという本作品の特徴は、床を斜めに設計した縦割り型の研究室の舞台美術にも見出すことが出来る。この設計によって、観客はあたかも研究室を天井側から覗き見るような感覚を持ち、ジョンとキャロルのどちらの目線でも作品に入っていくことができる。ただし、俳優の演技に関しては、志田未来演じるキャロルの芝居には共感したいヒステリックさが目立っていて残念であった。いっぽうで、ジョン役の田中哲司の演技からは教授の誠実さや紳士性が強く感じられたため、今回の上演ではジョン観客の共感の多くがジョンに偏ってしまっていたのではないだろうか。ジョン役にはもっと独善性が、キャロル役には観客の同情を誘う繊細さを感じられる演技が必要だったのではないかと思われた。

とはいえ、今回の上演のきっかけがSNSなどをめぐるディスコ

ミニニケーションの問題であったことを考えると、ジョンとキャロルのそれぞれの怒りもさまざまな角度から捉えることができる。ジョンもキャロルも閉ざされた教授室の中で咳をつくように互いに言葉を放ち続けるのだが、一幕では、ジョンはキャロルの理解に心を配ることなく、言葉の受け手であるキャロルの質問や説明を「わかっている。」と言って自分の言葉をつづけてしまう。キャロルも自分の心情や立場のコンテキストだけに則ってジョンの言葉を意味づける。二幕ではキャロルがジョンのもつ地位や権力に対して批判をするが、ジョンの質問や反論には「だってそうなんですよ。」と不十分な説明しかない。二人は「わかるだろう」「わかっただけで」と互いに理解を求めるが、実際はジョンもキャロルもそれぞれの認識と文脈にそってのみ言葉を発し、相手の認識や文脈に心をくばらない。結果的に、二人が会話を重ねれば重ねるほど、同じ言葉でありながら異なる意味付けをされた言葉が密室に増殖し、相手からの理解を得られない焦燥感ばかりが募っていくのである。この点において、キャロルとジョンのコミュニケーションは、まさに他者からの理解や認知を求めて自分の近況や気持ちを一方的に発信するFacebookやTwitterなどでの膨大なデイスコミュニケーションと類似しているのではないだろうか。さらに度々二人の会話を中断させる電話の着信音もまた、チャット様式のSNSでの断続的なとぎれとぎれのコミュニケーションを彷彿とさせる。ジョンとキャロルの間の焦燥感には、現代人が抱えるSNSでのデイスコミュニケーションへの憤りがあぶりだされていたように感じた。

壽初春大歌舞伎『鳴神』『枕獅子』『らくだ』（平成27年

1月9日・松竹座）

丸岡 いづみ

【著者からインターネット公開の許諾が得られていないため非公開】

