



Title	平成26年度 観劇実習レポート
Author(s)	西, 恵野; 金, 裕彬; 松本, 俊樹 他
Citation	演劇学論叢. 2016, 15, p. 101-108
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97424
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

■平成26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)掲載した六本の観劇評は、平成26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。各ジャンルはともす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も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『かさぶた式部考』(平成26年10月4日・ピッコロシアター)

西 恵野

『かさぶた式部考』は秋元松代の戯曲で、和泉式部伝説をベースに、炭鉱事故に巻き込まれた一家と「六十八代目和泉式部」である智修尼をはじめとする教団の人々を描く。

今回のピッコロ劇団による『かさぶた式部考』のチラシには、キャッチコピーとして「絶望から人々を救うのは、愛か? 信仰か?」と銘打ってあった。私は初めてこれを目にしたときから少々違和感を覚えていた。それは観劇を終えた後も払拭されることはなかった。この作品において人々を救ったものは、本当に「愛」や「信仰」と名付けられるものだったのか、と疑問に思ったのである。確かに、炭鉱事故によつて日常生活を送れなくなるという不運に見舞われた豊市を、母性愛や(複雑ながらも)情愛によつて見守る母・伊佐や妻・てるえは登場する。そして、豊市の行動にどんなに振りまわされようと最後まで見捨てない。それは豊市にとつて「救い」であつたかもしれないし、己の「愛」を貫いて行動する女一人にとつて、自己を肯定するための「救い」であつたかもしれない。また、教団側の人々をみると、自分の力ではどうすることもできない「理不尽」——それは病であつたり、社会的な圧力や人間関係であつたりする——に遭遇したために、自我を保つための「救い」を見出す手段として「信仰」にすがるのは、現代でもよくある事例である。その「信仰」の場に豊市が智修尼を慕つて踏み込んでいくことで、表面的には「愛」と「信仰」のどちらが豊市(と彼をめぐる人々)に「救済」をもたらしたのか、という構造ができてくる。

しかし、教団の人々にしても豊市一家にしても、「愛」や「信仰」が彼ら突き動かした要素と解釈されるべきなのだろうか。私は、人を「愛する」にしても何かを「信仰する」にしても、それらの衝動は根源に「生きる」ことへの欲、あるいは渴望があつてこそ生じるものであると思う。チラシに秋元松代の言葉が次のように引用されている。

民衆はどんな絶望的な現実に立たされても

決して絶望しきらずに生き続ける生命である

そうでなかったら理不尽と非道の横行した歴史の中で

人類はとうに亡びつくしていたにちがいない

『炎アンサンディ』（平成26年10月18日・兵庫県立芸術文化センター）

金 裕彬

秋元のこの言葉は、まさに人々の生命力、「生きる」ことへ対する執着のことを言っているのではないだろうか。それは「愛」や「信仰」以前のもっと原始的なものである。したがって、この作品に登場する人々に対して「愛」や「信仰」を問うのは少し違うのではないだろうか。人々は「生きたい」のである。なぜなら、彼らは皆「かさぶた」を持っている。身に負った傷がさらに傷つけられないように、再生のための自衛能力が働いた結果生じるのが「かさぶた」である。かさぶたの下には、生きるためのエネルギーが養われており、そのエネルギーが前提となって「愛」や「信仰」が生じる。秋元が描きたかったのは「愛」「信仰」ではなく「生への欲」であり、わざわざ『「かさぶた」式部考』と名付けていることからそれは自明なのではないだろうか。「救い」を「愛」と「信仰」のどちらに見出していたのか、問われるべきはむしろ智修尼ただ一人であったと思う。なぜなら、彼女はかつて人々の「かさぶた」を一身に背負って巡礼した和泉式部に重ね合わされている。和泉式部が「生きる」ことを選択しながらも、人々の生への希求、あるいは苦しみの象徴である「かさぶた」を引き受けさせた力にこそ、「愛」であったのか「信仰」であったのか、名がつけられるべきなのではないだろうか。

【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】

松本 俊樹

兵庫県立芸術文化センター阪急中ホールで上演された『炎 アンサンディ』を観劇した。レバノン内戦を扱った作品であるが、私たちにとってレバノンという国になじみがないのも事実である。レバノンは歴史で習う国としての顔しか見せず、レバノン内戦も「歴史」上の事実ではない。

演出家の上村聡史はこの作品に「ある使命を帯びた装置」となることを求めている。「ある使命」というのは漠然としており捉えがたいものの、テーマがレバノン内戦である以上、そこには戦争に対するある種の意思表示というものがあろう。ではこの作品を通して、私の中でレバノン内戦が身近なものとなり、普遍性を以て語りかけてくるも

のになったかといえ、それは否である。レバノンには相変わらず歴史の彼方の国であり、レバノン内戦も「歴史」としての事実でしかないのである。

まず、設定がわかりづらかった。最初にナウルが息子を取り上げられる原因がほとんどわからずじまいだったのである。一方で、ナウルが息子を取り上げられる時にはまだ内戦は始まっていなかったはずで、ナウルの悲劇を全て戦争に帰結させるわけにはいかないのではないかと疑問が残った。また、内戦が始まった時期もわかりづらく、麻実れいが一四歳から六〇代までを演じたために年齢がわかりづらくなっていたのと相まって、全体的に時間軸の把握が難しかった。時間軸の無視は構成から見ると、意図的な表現技法であつたようにも思われたが、そのことで、どこからどこまでが戦争によるものなのかわかりにくくなり、メッセーj性が薄れているようにも感じられた。元々メッセーj性が無いのならそれでいいものの、作品を「ある使命を帯びた装置」とするのなら、それでいいのかと疑問を感じざるを得なかった。

この作品では「文字」「言葉」の意味が何度も問われていた。ナウルは「文字」を学び、祖母の墓標に名を書きつける。文字を学んだことで新たな人生を得たナウルであつたが、悲惨な境遇を経て、カナダへ移住後、かつて自らを強姦した男が生き別れた息子であつたという事実で戦慄して言葉を失う。ナウルの双子の子供であるシモンとジャンヌもその事実を前にして一時言葉を失う。しかし、最終的には自らの墓標に名を書きつけるように頼む母の最後の求めに応えようとするところで幕を閉じる。ナウルの壮絶な人生は、その名を墓標に書きつけるだけで全てを雄弁に物語ると言いたげである。

また、演出においても台詞の力を重要視しているように思われた。

二〇〇九年に上演した際、朗読劇の形をとったということは、今回の上演の演出に限らず、この戯曲自体、台詞を重要視する性質を持つものなのだろう。八百屋舞台の真ん中に設けられた奈落に落ちる「穴」は死人をそこに送る役割、つまり墓穴の役割を果たすのだが、それは単なる存在の喪失というより「言葉」の喪失を思わせた。

この作品が語りたいのは、やはり「言葉」や「文字」の無力さではなくその「力」なのであろう。元々、「歴史」とは「文字」による記述や記録を意味する。この作品を観劇した後もレバノン内戦がやはり「歴史」でしかないのは、この作品が「言葉」に依拠し、「言葉」「文字」を重視する性格を有するものだったからではないか。しかし、演劇は歴史叙述ではないし、この作品もそのような性格を有するものではない。上演そのものの熱意には感服したもの、今この作品を上演する絶対的な理由、そして訴えかけたかった内容が今ひとつ伝わってこなかったことは残念であつた。

文案『双蝶々曲輪日記』『奥州安達原』（平成26年11月4日・国立文案劇場）

上島 万理恵

【著者からインターネット公開の承諾が得られていないため非公開】

林文中舞踊団『小南管Ⅱ』（平成26年11月30日・ピッコロシアター）

西田 悠哉

【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】

能『岩船』『江口』『山姥』狂言『膏藥煉』能『飛雲』(平成26年12月6日・香里能楽堂)

中川 登美子

二月六日、七宝会の普及公演を観た。今回の番組は、まず辰巳満次郎と野村萬斎の対談があった後に『岩船』『江口』『山姥』の仕舞があり、そして狂言『膏藥煉』と能『飛雲』が演じられた。これらの上演、特に今回のメインともいえる後半の狂言と能の演目は、伝統芸能における「型」について考えさせる舞台であったといえよう。

対談が最後ではなく、最初に入れられている番組には、はじめに違和感を抱いた。しかし、普及公演の名の通り、能や狂言の基礎知識から今回の演目の内容等をわかりやすく解説しており、能楽に親しくな

い観客にも親切な組み方であっただろう。最後に演者の言葉を聞くと、公演の印象が演者の言葉に引き寄せられてしまい、個々の観客の想像の幅を狭めてしまう場合も考えられるので、筆者には基礎知識や紹介にとどめる今回の対談の用い方は好ましく感じられた。

さて、メインの一つである『膏藥煉』において「型」はあまり効果的に機能していなかった。演目自体は、鎌倉と上方でそれぞれ有名な膏藥煉が互いの噂を聞きつけ、自分の膏藥がいかに優れているかを競うというわかりやすい内容である。野村家から中村修一が鎌倉、萬斎が上方の膏藥煉を演じた。冒頭に鎌倉の膏藥煉りが口上を述べ、その次に「鎌倉」の部分を「上方」に変えただけと同じ口上を上方の膏藥煉が述べるというように、同じせりふが両者の間で繰り返される。初めに鎌倉の膏藥煉、その後上方の膏藥煉という順であるが、先行の中村によるせりふ回しは、後行の萬斎と比してやや単調に感じられた。萬斎は先行の中村よりもゆつくりとせりふを発したり、テンポやリズムに変化をつけたり工夫を感じられ、同じせりふでも飽きを感じさせることはなかった。しかしながら、どちらも詞章に書かれている以上のことはしなかった点で、彼等の生じさせる滑稽さはやや真面目さ、あるいは硬さを感じられた。つまり、詞章の笑いどころ以外は笑わせることはなかった。同じ狂言でも関西に拠点を置く茂山家は、笑いを取れる箇所を貪欲に探り当て、多く笑わせようという姿勢が見られるが、今回の演目を見る限り、野村家はその対極にあるように思われた。笑いをその主軸におく伝統芸能である狂言としては、詞章という一種の「型」に忠実であろうとする姿勢も大切ではあるうが、笑いに物足りなさを感じさせたことは事実である。

一方で、最後に演じられた『飛雲』では「型」は有効に働いていた

といえよう。鬼神を演じた辰巳満次郎曰く、「イノリ」物の中でも『飛雲』の鬼神は、結局山伏との格闘の末に消えてしまうが、その格闘中に鬼神は苦しみや悶絶の面を見せないらしく、その点の解釈と表出が難しいようだ。その言葉の通り、鬼神の戦いぶりは山伏と互角のように見えるほどであり、衰弱を感じさせないために最後に消える理由がやや不明確ではある。また、完全に折り返せられて消滅したようにも見えないので、鬼神の行方についても明確にされていない。しかし、これらは作品の欠点ではなく、最初の対談において、能とは観客側からも想像力を補う形で参加しなければ成り立たない芸能だという説明があった通り、観客の想像力を刺激する部分といえるだろう。ワキの山伏を演じた福王知登は、ワキツレの是川正彦より年齢の若い演者であつたが、若い山伏がシテの鬼神扮する老翁の風流を解する心を持っていた点に、鬼神が魅了されて襲い掛かり、また殺すことなく消えていくという解釈を匂わせていた。このような解釈を挟み込んだ上で、「型」通りに衰弱を見せない鬼神を演じた点は、詞章に忠実な範囲内で観客の想像力を刺激する巧みさを感じさせた。