

第11回せんがわ劇場演劇コンクール講評

～抗原劇場『雨降らす巫女の定置網漁』～



銀粉蝶

戯曲はおもしろく読みました。

舞台は戯曲ほどおもしろくありませんでした。

戯曲の持つ壮大な時空間に比べると舞台はとても現実的でした。

戯曲に対する客観性が不足していると思います。

作・演出をひとりが兼ねるというシステムを、時には疑うことも必要ではないでしょうか。

俳優が全員ほぼ同じリズムの台詞と動きなので、40分とはいえ少々きついと思いました。

多田淳之介

戯曲を読んだ時、個人的には一番上演が楽しみでした。モノローグの連続で、いろんなところに話が飛んでいく。話のサイズも大きなところから、小さい話まで様々なサイズで行き来しているので、一人がしゃべっているんだけど、このテキストをもとにどういう劇が起きるのだろうととても楽しみな戯曲でした。近年、若い世代の戯曲は、ダイアログだけではなくモノローグで綴られているものも増えている印象で、今回の作品の上演を観たときもそうでしたが、上演のハードルは高いとも感じています。所謂旧来のモノローグと違う形のモノローグで、しゃべっている人格が変わったりもするし、内容も話題も変わっ

たりもする。それをどうモノローグとして成立させるか。モノローグなんだけれど、劇の上演ではダイアログ化しなければいけない。人と人の会話というよりは、このテキストが何と対峙しているか、話者の体と対峙しているのか、観客と対峙しているのか。どういうやり取りを、(一人語りなんだけれど)その言葉が何とやり取りしているのか。そこがあまり感じられなかった。俳優さんも技術はあると思いましたが、自分の内部や外部に対して何をどうしようと思ってしゃべっているのかが、あまりキャッチできませんでした。残念ながら戯曲を読んだ時の期待まで上演は至らなかったという印象なのですが、それは抗原劇場さんだけではなくて、若い世代の新しいスタイルの戯曲に対して、演出や俳優がどう立ち上げていくのかは課題だと思っています。そしてそこから新しい表現が生まれてくることを期待しています。抗原劇場は劇団化したそうなので、今後継続的に同じ作家の作品をある程度固定したメンバーでやっていくことで、どう力をつけていくのか、とても楽しみにしています。



西尾佳織

一次審査の書類で「どういう作品をつくりたいか」という設問への回答を読んだ時に、ものすごくワクワクしました。「私も知りたい!」と思う問題設定がされていて、書いてあることに頷きながら読みました。上演において、つくる人たちなりの一つの方向性が提示されるのだろうと期待をしていました。最初に広げた風呂敷の大きさはすごく良かったと思います。

しかし、戯曲が送られてきた時点で「これは結構まずいんじゃないか」と思いました。言葉に身体性が感じられず、これを上演として立ち上げるのは、俳優と演出家が相当大変だろうなと思いつつ戯曲を読

んで、実際に上演を拝見した時にはやはり「立ち上がってないな」という感じがしました。

アフター・ディスカッションでも山田さんに質問をしましたが、戯曲を読んで、様々な問題意識や批判意識が感じられたものの、「何を肯定したいのか」が上演からは見えませんでした。既存のシステムや他人に対する批判の先に、抗原劇場のみなさんが提示しようとしたものを、“意味”ではなく“体験”として知りたかったです。

戯曲の話をする、2場で大きなモチーフとしてなぜダンテの『神曲』がベースに置かれたのか、作品全体における必然性が分からず混乱しました。山田さんの造語（というか造概念？）の「カエサル変異」と「帝王切開」の繋がりには頭では理解できたものの、「生きのびた女」がなぜ死にかけている最中に『神曲』の世界観が紛れ込んだ夢を見るのか分からず（上演でも、そういう夢を見そうな“高尚”な女には見えなかった）。4場の神様の台詞で、西洋中心主義への批判的なことが多少言及されますが、この女も西洋の古典をハンパに有難がっているというようなことなのか？？など考えました

1場では、「王」が出てきたと思ったら「赤塚不二夫」や「志村けん」が出てきたり、2場の女もローマの夢から醒めた後にラスヴェガスを夢見たりで、引用されるイメージが恣意的な感じがして、世界のマッピングがつかめず、ノリがつかめない感じがありました。

ただ、この独特さは“世界観”までいけば個性になり得ると思います。しかしながら、少なくとも私にとっても、上演を観ている時の会場の雰囲気からしても、簡単に距離感を掴める語彙ではないと感じました。この方向性で行くのならば、俳優が言葉をかなり意識的に扱わないと、引っかからないまま流れていってしまいます。

言葉の距離感についても、せっかく話し言葉から遠いところから始まったのに、メリハリをつけるために安易に話し言葉に接近しすぎていて、かつほとんどの俳優さんがそれをうまく使えておらず、実際の効果にはつながっていない（すべっている）と思いました。

今回、言葉が一番像を結んで聞こえてきたのはキヨスヨネスクさんですが、それも、キヨスさん個人の台詞に対するアプローチとしてしか受け取れず、作品全体がどこに向かっていて、一人一人の俳優がその中の何を担ってこうなっているのかが分からなかったです。俳優さんたちの、「自分が何を喋っているのか」、「観客にどう響いているのか」、「こう響いているから、こう発する」という感覚が弱いように感じました。言えば聞いてもらえると思うなよ、という気持ちになったんですね。みんないい子に見える。そんなに優しい関係じゃないぞ、観客と舞台上の人々は、と思いながら観ていました。

企画書の時点でワクワクした、問題設定に対する提示に関しては、劇作家の視点が現在に収まってしまっていて、今ある問題に対してどこかで聞いたことのある意見が並べられているに過ぎないように思えました。気候変動の話とか反出生主義の話とか。この作品をつくっている人たち独自の態度やモチベーションにもっと触れたかったです。

舞台上に存在しているものへの感度の低さも気になりました。舞台美術の流木も小さくて、質感というより説明に留まっている印象でしたし、亀が舞台上に「ずっといる」ことも特に効いていませんでした。足し算で一つ一つの効果が積み上がっていくのではなく、むしろ舞台上にいるのに「演劇的な存在の仕方の出来てなさ」がどんどん積み重なって、「普通の人の生の身体が見えてしまって残酷だな」、「関係できてなさが見えている」という感じがしました。

審査の中では、「劇作」と「演出」と「俳優の演技」というように、一つ一つの要素を分けて話しましたが、私が思ったのは「この作品は戯曲が先にあって、クリエイションの中でそれがほとんど変更されなかったんだろうな」ということでした。俳優と演出家の共同作業で、戯曲が壊されたり再構成されたり、上演を立ち上げるためにはもっと戯曲に従順じゃない解釈が必要だったのではないのでしょうか。

個人的に山田カイルさんと知り合いということもあり、アイデンティティとしては演出家寄りなんじゃないかなと思っています。台本を書かないで演出のみをする方が、「上演を立ち上げる」方向に向かえるんじゃないかと思いました。

ムーチョ村松

コロナウィルスの影響で、気持ちだけではなくて、稽古の状況であったり、作風や様々なところに影響するんだなと思いました。（皆さんどれくらい影響していたのかなというのを感じながら観ていて）お話を聞いたら稽古の形態のことまで考えて、こういう手法になったんだ。1人1人がしゃべるとい形に行き着いたんだという事を思いました。

個人的な趣味もあるのですが、（近代物理学といいますか）時間感覚に対する考え方。（「早く動いてる人から見たら他のモノは遅く見えるのか」「遅く動いてる人から見れば早く見えるのか」）そのような時間の尺度、相対的なものに対するアプローチというものを随所に感じました。しかし、そこに古典で表現している亀とかがチョイスされたかどうかは分かりませんでした。時間に関するアプローチがもっと近代的な手法で扱ってやってみてほしいなと思いました。これは、（現代的な）演劇全体に対して思っていることなんですけども。個人的には、最後の着地点は、人間100歳というか100年という時間の感覚から逸脱しないで着地できるといいのかなと思いました。小説でも、twitterでもブログでもなく、演劇で表現して、戯曲だけでなく上演するわけですから、その上演した時間の尺というなかで、そういうことを感じさせるようなアプローチというものをもっともって見てみたかったという感想です。

今回30~40分という尺で、時間を扱うのはすごい難しいことだと思うので、これが長尺になった時にいろんなアプローチをしたのを、観てみたいと思いました。そういう時間感覚、空間感覚、時空的なものを扱うという事を深掘りして、分かってやっているという信頼感が、自身が提示したい環境問題の事や、みなさんが聞き耳を立てる信頼感につながると思うので、その辺りをもっと深掘りしてやっていいんじゃないかと思いました。

徳永京子

今回、戯曲で抱いた期待を上演が上回らなかった作品がいくつかありましたが、この作品もそうでした。戯曲を読んだ段階では、他とは“格”が違っていると感じていたくらいです。それは、人間の命の長さなど物差しにならない、遠い過去も遥かな未来も含む悠久の時間と、今現在の私達の時間の両方を40分で描こうしていると感じたからで、モノローグを語る人物が順番に出てくるのも、そのバトンが渡されるようなイメージで読みました。けれども上演では、ひとりひとりの語る言葉のイメージがまとまらず、また、登場する人物が変わる度に、時間や空間が1からリセットされてしまいました。

おそらく戯曲の段階では、それぞれの語りかひとつの世界をつくり、それが次の人に受け渡されると、足

し算や掛け算が行われ、抽象的な言葉、断片的なイメージが像を結んで、元ネタがわからずとも観客を揺らす体験になっていくように考えられていたのではないかと想像しますが、そのための演出の手数が足りなかったように思います。せりふの要所要所に仕掛けられた導火線が上手く点火せず、爆発が小さかった。上手く爆発していれば、亀ののっそりした動きや、最後の神様の言葉が、それまで舞台上に積み上げられていた質量ある物語を軽やかにひっくり返す効果を果たせたのではないかと感じました。

それから、照明の素晴らしさについて触れておきたいです。他の参加団体は、劇場という場所をあまり使い慣れていないのか、残念ながらこちらの意識が向くような照明はなかったのですが、この作品の照明は、戯曲が内包するいくつもの時間を理解し、表現しているように思いました。



撮影：青二才晃