

松本和也著 『平田オリザ 〈静かな演劇〉という方法』

光石 亜由美 MITSUSHI, Ayumi

一九八〇年代から九〇年代にかけての演劇シーンの個人的な記憶から、はじめることをお許し願いたい。とある地方都市に住んでいた私からすれば、八〇年代に一世を風靡した「小劇場ブーム」は都会の文化だった。

小劇場は都会にしかなく、そもそも演劇を見る機会の少ない地方在住者は、「小劇場ブーム」のリアルタイムの享受者にはなれなかった。それでも、「小劇場ブーム」のなかで淘汰されたいくつかの劇団が、地方の大都市で公演をするようになると、高いチケット代と交通費を払って見に行った。しかし、それは、商業的に洗練された演劇となり、もはや「小劇場」とは別物だった。それでも、これまで学校演劇や市民劇場で、文学座や俳優座、無名塾といった洗い舞台しかみたことのなかった私からすれば、野田秀樹の夢の遊眠社、鴻上尚史の第三舞台、高泉淳子・白井晃の遊◎機械／全自動シアターなどの舞台は衝撃的だった。饒舌な言葉遊びや、無意味ともいえる動作、突然、歌いだし踊り出す演出、セットも大仕掛けで、すっかり都会的なエンターテイメントに魅了されてしまった。そんな私が平田オリザの演劇を初めて見たのは、岸田戯曲賞を受賞した『東京ノート』の公演だった。しかし、すぐ近くの席で平田オリザ

が見ていたという記憶を除くと、芝居の内容そのものはあまり印象に残っていない。生・平田オリザに興奮して舞台に集中できなかったのかもしれないが、小劇場かぶれの私はあまり良い平田オリザ演劇の観客とはいえなかった。印象に残っていないというのは、『東京ノート』が退屈だったのか、面白くなかったのか、今となつては記憶にないものをどう評価していいかわからないが、この本を読んでみて、おそらく、当時の私は平田オリザ演劇の鑑賞のポイントを掴めていなかったのだと思った。

本書は七つの章から構成されている。第一章「様式としての〈静かな演劇〉」では、平田オリザ・青年団の方法論が概括され、以降、『東京ノート』、『ソウル市民』、日韓共同制作『その河をこえて』、五月、青年団国際演劇交流プロジェクト『別れの唄』、ロボット演劇プロジェクト『森の奥』『三人姉妹』、そして「『ポスト平田オリザ』の展開」として岡田利規の『三月の5日間』まで、ほぼ平田オリザ・青年団の代表作が網羅されている。

著者も「はじめに」で述べているが、現在進行形の現代演劇を論じるのは難しい。いや、そもそも演劇という一回性の芸術を論じることが困

難なのである。しかし、平田オリザの演劇活動は「主宰する青年団を率いたコンスタントな公開活動（新作／レパートリー）、劇作や演出による外部公演、劇団・劇場運営に関する戦略的な理論・実践、全国各地で開催されるワークショップなどのアウト・リーチ活動、多言語演劇やロボット演劇プロジェクトなど新たな演劇動向の牽引、そして何より一貫した方法論とその後継世代への多大な影響など、多彩で精力的、かつ持続的なもの」（五〇六頁）であるゆえに、批評の対象としての強度を持っていくといえるだろう。平田オリザ以外の演劇で、本書のような批評が書けるかと問われれば、それはなかなか難しいだろう。本書は優れた演劇論・演劇批評であるが、平田オリザという対象との出会いに負うところも多い。これは皮肉ではない。本書はその出会いを深い付き合いまでに成就させている。批評性のある平田オリザ演劇を著者なりの視点で読み解いているのである。そのなかでも本書を一貫するのは、演劇において「リアルとは何か」ではなく、「いかにリアルに見えるのか」という平田オリザの創る演劇の戦略的な方法論への問いかけである。

この問いかけに対して著者の答えは明瞭である。『東京ノート』を分析した第二章「『日常』を演劇にかえる方法論」において、「『日常』をそのまま舞台にあげるのではなく、観客が「リアル」な『日常』と感受し得る形態に変換した上で、虚構Ⅱ演劇として提示する」（八〇頁）方法とまとめている。おそらく近代以降の演劇は「リアル」との格闘だった。西洋の演劇手法によってリアルを再現しようとした近代演劇や、そうした「リアル」にアンチテーゼを唱えたアンクラ演劇、そして、「リアル」そのものを破壊しようとした小劇場ブームなど、人間や世界を言語と身体を駆使して再現する演劇行為において「リアル」とは非常にやっかいな問題だ。本書の読みどころの一つは、こうした演劇史を対置して、平

田オリザの「リアル」の創り方を明らかにしているところだ。

平田オリザの代表作である『東京ノート』では、美術館という舞台設定、登場人物が常に手に持っているカメラ、カメラ・オブスクーラに代表されるフェルメールの作画法についての話題など、「見ること」という主題が全体を貫いているとも指摘する。この点において、「演劇という表象形式における虚構の上演」という意味で、『東京ノート』は、虚構Ⅱ演劇に対する「自己言及的」試みであり（七七頁）、虚構Ⅱ演劇による「日常」の攪乱ともなる。「静かな演劇」は単なる日常性の再現ではなく、「再現（Ⅱ代表Ⅱ表象）の透明性を疑う批評的なまなざし」（四六頁）に裏打ちされた試みである。

また、『ソウル市民』を論じた第三章では、別の意味で「日常性」が批評性になる瞬間が捉えられている。『ソウル市民』は、一九〇九年、韓国併合前年の在朝日本人一家を描いた群像劇である。植民者の平凡な日常生活から植民地主義を問う試みである『ソウル市民』は、すぐれてポストコロニアル的な作品であるが、著者はさらに「小文字の歴史」Ⅱ一つの在朝日本人の認識地図から、「大文字の歴史」Ⅱ植民地主義を「わかるように見せる」という、「見えないものを見る」という主題（二〇二頁）が『ソウル市民』にはあるとする。それはまた観客にも「植民地問題」をめぐる「記憶」に向き合うことを要請するという意味で、現代的な問題認識を扱ったものとして評価する。（『静かな演劇』と言われる平田オリザの演劇世界は政治性、歴史性からきわめて遠いところにあるように思われていた。しかし、「日常性」に埋め込まれた植民地主義を「見える」ものにするという手法は、きわめて政治と歴史に敏感な感覚を有するだろう。

第四章の『その河をこえて、五月』は、多言語・多文化演劇という形

で、国家の間のさまざまな境界線を提示しながら、それを乗り越えてゆく方法を示そうとする試みである。『その河をこえて、五月』は、ソウルを流れる漢江のほとり、かつて植民地時代に日本が植えた桜の木の下で、「迷子」である登場人物たちが花見をするだけの話」（一〇九頁）である。韓国人、日本人、在日韓国人などさまざまな人々が登場する多言語演劇の空間は、民族、国籍、居住地、使用言語などさまざまな境界線の存在をあぶりだす。物語は境界線を越えてゆく志向性を示しながらも、みなが「迷子」という不安定さは、「同一性のゆれ・ゆらぎを含む、登場人物個々人の基底に関わるアイデンティティ」（一一四頁）のあり方を示しており、現在までの日韓関係を物語るものであるといえよう。著者は「関係としてのアイデンティティ」という用語をもちいて、「国民国家において自明視されてきた諸制度とその効果・意味に還元され得ない」地点に、「他者性への配慮と新しい関係構築への希望」（二三〇頁）を見る。

一方、日本人と国際結婚したフランス人女性の通夜の場を描いた第五章『別れの唄』においては、日本とフランスの文化の違いは交わらない溝Ⅱ二項対立の「日仏比較文化論」として進んでゆく。しかし、著者は単なる二項対立ではなく、二項の対比とそれを超越した第三項が折り重ねられた「メタ日仏比較文化論」として読み解き、それが「笑い」をさそう良質の喜劇として『別れの唄』を評価してゆく。交わらない「他者」がいかに、交わるのか、異文化理解への「橋」（端緒）が示されている舞台は終わる。多言語演劇を通じて異文化理解というテーマに迫る『その河をこえて、五月』も『別れの唄』も明確な結末は示されない。むしろ、異文化コミュニケーションの過程——それが困難でも、迷走しても、その過程から何かをつかみ取ることが観客に期待されているのだろう。

さらに、第六章「ロボット演劇プロジェクトの射程」では、人間の

異文化コミュニケーションを越えて、ロボットと人間が「共演」するという演劇界初の試みにせまる。著者は、平田オリザ演劇の変遷とその一貫性を次のように指摘する。一九九〇年代の現代口語演劇の（静かな演劇）は、二〇〇〇年代になると、多言語演劇へと展開し、そして、ロボット演劇プロジェクトに発展しているが、「演劇に、外国人・外国語やロボットなど次々と「他者（性）」をもちこみ、そのことよって、演劇の表現領域をおしひろげようとする姿勢」（一六五頁）は一貫していると指摘する。さらに、「ロボットに内面があるように見せる」という構想も、「いかにリアルに見えるのか」という平田オリザの当初からの課題と通底しているという。

以上のように本書は「現代口語演劇」から「多言語演劇」、そしてロボット演劇プロジェクトへと至る（静かな演劇）の水面下に流れている（静かでない方法論）を探った書物である。本書を読み終えて、もう一度『東京ノート』を見たら、私はどのように『東京ノート』を批評するであろうか、と思った。そして、しばらくサボっていた劇場通いを再開してみようかとも思った次第である。

（二〇一五年一月二〇日 彩流社 二五〇〇円）