

ナニカ・ミーツ・ナニカはナニだったのか

内田洋一

この舞台を評するにあたり最初に触れておきたいのは、出演者が皆マスクをつけていたことだ。いうまでもなく、新型コロナ・ウィルス感染症への備えであろう。大学生の卒業制作という枠組みである以上、厳格な対策が必要だった。

二〇二〇年、私はさまざまな苦闘を舞台に見てきた。役者がフェイス・シールドをつけたり、ソーシャル・ディスタンスを舞台上でとったりする試みがあった。が、この作品のように全員がマスクをつけた例はなかった。

監修の柴幸男は学生の等身大の感情、とりわけコロナで身体感覚を通じた交流(まさにそれが演劇だ)を剥奪された怒り、やるせなさ、虚しさをそのままに、いわばナマモノとして舞台化するよう背中を押したのだろう。そのことが透けて見える舞台だ。

それは異様な光景だった。せりふも聞きづらくなる。歌ともなれば、なおさらだ。しかし、この負荷が現下の危機を結果的に映し出したことも確かなのだ。まさに舞台は社会を映す鏡である。

冒頭シーンが優れていた(村上さくら演出)。中空に出現する白髪の巫女的な女は、この世ならぬ存在であることを一瞬で印象づける。この一時間半ほどの劇はストーリーラインがつかみにくい点に難があるが、はしごで登る中空の舞台が「銀河鉄道の夜」のような彼岸と此岸の世界であることが装置(山根茉莉プラン)の力で見えてくる。

人はいつか死ぬ。人が生まれながらにもつ喪失感が月の接近という異常事態により、強烈にクローズアップされてくる。衝突までのモラトリアムの時間は上演時間と同じ。メタシアター、つまり劇のための劇であることが早々明かされる。加えて青白い作業衣への着替えはこの劇が何らかの施設での出来事であるかのようにも感じさせるが、残念ながら劇の構造を観客にわからせるには演出的な主張が弱い。涙と枕の掛け合いとか、浮気をめぐるやりとりとかが連関し合わないまま連続するのは、いかにも工夫が足りない。出演者が多い故に致し方ない面もあるが、緩急をつけ、主筋と劇構造をより明瞭にしたい。

役者は出入りの間合い、せりふのない時の舞台の立ち方、歩き方などに注意しよう。細部に緩みがあると、構造が見えにくくなる。

ミーツ、出会いという言葉からの連想を演劇化する。そんな試みで印象的だったのはエイリアンと呼ばれる、舌足らずな怪人が祭りを執拗に訴える姿だ。その破調は不要不急とされた演劇を回復する願いを象徴する。痛みから演劇が生まれてくることへの賛歌でもあろう。歌えなかったミュージシャンが主題歌を発見し、合唱に至る終盤は学生演劇らしいストレートなナイーブさがあった。

コロナ禍の中で芝居をつくることは、負荷を引き受けることでもある。プロフェッショナルな興行でもひどく苦しいことだ。まずはその壁を乗り越えた学生、指導教員の皆さんに拍手を送る。