

劇評 『スモール・メタル・オブジェクト (Small Metal Objects)』

—介入されることなく終わる路上劇—

三井武人

どこかで見かけたようなふたりの姿。幾度となく何か救いの手を差し伸べてあげたいと感じさせられた。しかし、現実世界では、人は彼らのような人たちと関わりを持つことに消極的で、視線を合わせることさえ躊躇する。そして、やはり上演は誰にも介入されることなく終わった。もし、第三者に上演が介入されていたら、まるで違った観劇体験になったのではないか。そう感じさせる作品であった。

『スモール・メタル・オブジェクト (Small Metal Objects 以下 SMO)』は、オーストラリアを拠点とする劇団バック・トゥ・バック・シアター (Back to Back Theatre) のレパートリー作品のひとつである。ブルース・グラッドウィンによって演出された本作は、2005年のメルボルンでの初演以降、世界中の都市で繰り返し上演されてきた彼らの代表作のひとつである。今回、本作品は池袋の東京芸術劇場を中心に開催された東京芸術祭 2018 海外招聘プログラムのひとつとして、池袋駅と芸術劇場の間に挟まれた池袋西口公園の広場で上演された。

公園の広場の奥に設けられた仮設の観客席の前で、チケットのチェックを受け席に着くと、はっきりなしにバスが到着する西口バスターミナル、その手前には駅に向かう人たちと駅からそれぞれの目的地へ向かう人たちの流れが複雑に交差している光景が見える。通行人の多くはスマートフォンを手に持ち、視線はその画面に向けられている。そして、ほぼ誰もこの異様な客席（舞台を併設していない、通行人たちを向いた客席は、確実に人目を引いたであろう）に気づくことなく通り過ぎて行く。また、観劇日が 2018 年 10 月 28 日（ハロウィーン前の日曜日）の昼過ぎだったこともあり、奇抜な仮装をした多くの人たちが賑わっていた。当惑や後ろめたさを感じる素振りもなく堂々と歩く彼らの姿は、観客席からは見世物のようにも感じられる。そんな光景をしばらく眺めていると、各々の席に置いてあったヘッドフォンを装着するように促される。ヘッドフォンからは、この池袋の雑踏とは対照的に落ち着いた優しさに包まれるような音楽（作曲と編集はヒュー・コピル）が流れている。この客席には周りを仕切る柵はない。緩やかな楕円形の観客席の一端には木々が植えられた低い塀が続き、その縁にはヘッドフォンを持たない人たちが座

っている。この場で観客を観客たらしめているのは、このヘッドフォンだけであるかのように。

しばらくヘッドフォンから流れる音楽を聴きながら目の前の雑踏を眺めていると、音楽が途切れふたりの男性の話し声が聞こえてくる。観客席が暗転することも舞台の幕が上がることもない。ただ自然と彼らの会話が始まり、その声に誘われる。ふたりの声のトーンからは、ふたりの親密さがすぐに伝わってくる。しかし、辺りを見回してもそのふたりを見つけることはできない。目の前を通過するバスのエンジン音や通行人のいきいきとした会話（役者が装着したマイクがこの雑踏の音を拾っているらしい）がヘッドフォンを通して微かに聞こえることから、役者は私たち観客と同じ空間と時間を共有しているという前提が暗示されるのみである。ここで、観客にはこの雑踏の中からこのふたりを探し出すというタスクが与えられる。観客の思考は「ヘッドフォンのなかで固定されたふたり」と「次々に更新される通行人」のうちで数的なアイロニーへと、そして自由に行き交う人びとが見渡す限りに広がる舞台（公共の広場）と閉鎖的にかつ親密性をもった会話の舞台（ヘッドフォンによって公共の場から分離された）のうちでは空間的アイロニーへと導かれていく。また、観客の音声情報はそれぞれのヘッドフォンによって集団から個へと細分化されて、それぞれの目線は共通主体を持たぬまま雑踏を彷徨っていく。このふたつのアイロニーが個となった観客のうちで幾重にも重なり「自分だけが会話のふたりを見つけれないのでは？」という不安を増大させる。そこで彼らの目はいっそう雑踏へと向けられていくが、客席に固定された観客にとって、閉鎖的な音声情報（ふたりの会話）だけではふたりを雑踏の中から探し出すことは容易ではない。そして、これらのアイロニーがつくりだす不安や苛立ちが観客のうちで交錯していくなか、体格の良いギャリー（サイモン・ラフティ）と痩せ型のスティーブ（ソニア・チューベン）が会話をしながら人の流れをかき分けるように歩く姿が目に入ってくる。今まで音声情報だけに頼っていた観客はふたりの姿を確認できたという安堵感に満たされる。さらに、聴覚情報と視覚情報の合一によって、観客はこの公共空間からふたりの会話が織りなす世界へと誘われていく。

その間にも、ふたりのコミカルな会話は、切れ目のないゆっくりとしたテンポで進行していく。好みのローストチキンについてなどのたわいもない日常の話題から、彼らの理想の生活についてまで。サミュエル・ベケットの『ゴドーを待ちながら』の二人（ウラディミールとエストラゴン）を想起させるようなやりとりが続く。しかし、『ゴドーを待ちながら』のどこか空虚で異空間のような世界（詳細な場面の設定が観客に示されない）とは対照的に、ふたりは観客の目の前の人混み（現実の世

界)に混じって存在する。ヘッドフォンを通して聞こえてくる彼らの会話(幾分不条理な要素が含まれてはいる)には、普段の劇場の会話(セリフ)のように空間的な距離がない代わりに親近感や臨場感がある。ウラディミールとエストラゴンがいるような舞台空間ではなく、ギャリーとスティーブが緊密な空間を観客と共有しているかのように。

唐突に「ガールフレンドが欲しい」とスティーブが打ち明ける。すると「DVDを通して恋愛を学ぶのはどう?」と提案するギャリー。文字面だけではこのやりとりはふたりの親密さやお互いへの信頼が読み取れるやや滑稽な場面ではあるが、人混みの中で会話をする彼らの姿からは、彼ら自身の「孤独」や「社会との稀有なつながり」も浮かび上がってくる。というのは、他者との親密なつながりを模索するスティーブに対して、ギャリーから提示される解決案は、DVDという物質的なものを通じたものであり、そこに生身の人間は介在しない。一方、ふたりの立つ広場(舞台)は、まさにわれわれ観客のような一般の人びとが行き交っている。そして、この演劇と現実とのアイロニーの中で、ふたりの脇を通り過ぎて行く人たちこそがまさに現実社会においての観客たち自身であるという現実が徐々に強調されていく。

それとは対照的に、ギャリーとスティーブがわれわれ観客(客席)を認識することはない。逆に言えば、俳優のうちでは舞台(広場)と客席を仕切る「第四の壁」、つまり一般的な劇場いわゆる額縁舞台における客席(現実)と舞台(物語の世界)を分ける目に見えない壁が間違いなく認識されているとも言える。この作品がいわゆる路上劇である性質上、観客と俳優の間の認識の相違いは、俳優と「第四の壁」という概念を持たない一般の通行人(観客の視界に入る人々)との間にも存在し、この場では観客自体が通行人にとっては見世物にもなり得る。(実際、多くの通行人は、観客席を知覚することで、この広場のどこかでなにかしらのパフォーマンスが行われている、もしくは始まろうとしていると感じるだろう。)しかし、この作品では列挙したこれらの相違が違和感として観客のうちに現れてくることは、それぞれの観客がヘッドフォンを用いて鑑賞することによって抑制されている。まず、ヘッドフォンを通して登場人物たちの会話を聞くことによって、まるで彼らの会話を盗み聞きしているような感覚(voyeurismのような感覚)を観客はもつからだ。観客は登場人物からの了解を得ずに彼らの会話を聞いているのであり、彼らに認識されてはならない存在なのである。これによって「後ろめたさ」よりも「好奇心」が増大し、観客はいつそうふたりの会話に没入していく。つまり、この作品では、観客の介入を拒みかつ観客の存在をも否定する壁として批判的に用いられることが多

い「第四の壁」の概念が有効かつ効果的に用いられていると言える。さらにこのことは、俳優と通行人の差異を考察するうえでも有効だろう。俳優、通行人、観客の三者は同じ空間を共有しており、お互いに作用しあう同等の存在ともいえる。しかし、この作品では、俳優と観客においてヘッドフォンが観客に盗聴をする権利のようなものを正当化するように、通行人と観客においても俳優の会話を独占する観客が特権的な立場に置かれている。先ほどふれたように聴覚情報と視覚情報の合一によって観客のうちでは俳優の姿が固定されているが、観客にとって視覚情報のみの通行人は、舞台の背景というよりはむしろ日常の風景として意識されない存在となり、ふたりの会話はいつそう親密に感じられていく。

そんななかで、ふたりの会話はアラン（ジム・ラッセル）という男からギャリーの携帯電話に連絡が入り一時中断する。仕事の電話である。不動産コンサルタントのアランは今夜のパーティーに備えてドラッグが早急に必要であるらしく、ギャリーは慣れた素振り待ち合わせ場所をアランに伝えて電話を切る。しばらくすると、アランが到着するが、そこでスティープの様子が一変する。アランとギャリーとの取引に不快感を表わしたのか、その場に立ちすくんでしまう。ギャリーはスティープを案じ、取引の中止を提案するが、どうしてもドラッグを手に入れたいアランは取引の金額を釣り上げて説得しようとする。最後には、友人の臨床心理士のカロライン（うみうまれ ゆみ）を呼びスティープの説得を試みるのだが……。

この終盤の場面で、アランとギャリーが交渉をしている間、スティープは少し離れたところ（広場の真ん中あたり）でコーヒーの入った紙コップを持ち呆然と立ち続ける。スティープがなぜその場を離れようとしなかったのかについては、観客にも明確に呈示されることはない。高額を提示されても臨床心理士の助言を聞いても納得しないスティープの理解者はギャリーのみだ。一方、一点を見つめ微動だにせず立ちすくむスティープの姿は、慌ただしく人びとが行き交う公共の場では、いつそう異質なものとして映る。これは観客の視線に限ったことではなく、その場を通行する一般の人びとにとっても同様であろうが、その姿を気にかけてスティープに声を掛ける通行人は最後まで現れない。この場面の少し前に、スティープは「周りの人たちにもっと自分を見て貰いたい」とギャリーに嘆いていたことが思い出される。この行動によってスティープは自らがこの社会で感じている「孤独」を訴えようとしていたのではないのだろうか。スティープは、この演劇の世界（ストーリー）を超えた「一般人によるストーリーへの介入」を求めることによって、彼が一般社会から疎外された存在ではないことを証明したかったのではないだろうか、という問いも浮かんでくる。さらに、ヘッドフォンの効果によってスティープの周辺の通行

人が日常の風景として意識されない存在となりつつあるなかで、その風景とステイブの立ちすくむ姿が対比される。それによって、彼に対する社会（観客ひとりひとりが日々生活している社会）の冷淡さが浮き彫りになる。そして、観客たちが参画する社会こそがステイブのような人たちを看過してきたのだとこの作品は語りかけていく。

バック・トゥ・バック・シアターの作品を鑑賞するのは『ガネーシャ V.S. 第三帝国 (Ganesh Versus The Third Reich) 以下 GVTR』以来二回目であった。世界中の演劇祭等で上演を重ねてきた劇団のメンバーには、知的障がいを持っている俳優が含まれていると言われている。実際に『GVTR』の劇中では、彼らの「個性」がストーリーの展開の重要な要素として強調されるシーンがあった。しかし、今回の作品『SMO』ではそれが強調されることはほとんどなかった。代わりに語られていたのは、社会における「孤独」というテーマだろう。ステイブとギャリーは決して社会のなかで目立つ存在として描かれてはいなかったが、気づかれることのない存在としても描かれてはいなかった。彼らは見過ごされているというよりはむしろ、見てみないふりをされていることを作品は表象していた。そして、この路上劇はついに通行人（一般の人びと）からの介入もなく終わりを迎えた。それは、彼らの「孤独」や「社会からの疎外」が必ずしも彼らが実際に抱える障がいによるものではなく、社会における他者同士の繋がり希薄さによることを暗示していたように思われる。そして、そのことが結果的には作品のなかで一貫してギャリーとステイブから暗示されていた「孤独感」を消し去ることを不可能していたのだ。私が、そしておそらくは観客の多くがこの演劇に対して後味の悪さを感じたとしたら、それは演劇を通して、目の前で困惑する他者に声ひとつかけることのできなかった自身の不能感とジレンマを突きつけられたからではないだろうか。