【エッセイ】

「『放埒の人』はなぜ『花嫁の指輪』に改題されたか、
あるいはなぜ私は引っ越しのさい沢野ひとしの本を見失ったか」
7 月 14 日　精華小劇場

街の異空間にて

田坂　悠

難波は梅田と並ぶ大阪の中心地である、と言ったところで否定する人間はいないだろう。メインストリートである御堂筋や、かに道楽やグリコの看板で知られる心斎橋筋にはいつも人が溢れ、土日ともなれば歩くのも困難になるほどである。

しかし、そんな場所にも“穴”とでも言うべき場所は存在する。それは大通りを少し外れたところにある、木造の古い建物であったり、地域の商店街で見られるような、店先に泥の付いた野菜を並べる八百屋さんだったりする。それらはコンクリートのビルや派手な電飾に飾られたけばけばしい他の店と同じ界隈の中にあって、いっそ不釣合いだが、それらを見てどことなくホッとするのは、永い間、自然の中で生きてきた人類の本能とでも言うべきものなのかもしれない。

「『放埒の人』はなぜ『花嫁の指輪』に改題されたか、あるいはなぜ私は引っ越しのさい沢野ひとしの本を見失ったか」。そんな長いタイトルの付けられた劇が演じられていた精華小劇場も、そんな難波における“穴”のひとつであると言えよう。なんば駅の狭い 11 番出口から銀行などが立ち並ぶ通りを曲がり、アーケードが覆う騒がしい店の並びをまた曲がる。パ

チンコ店なども点在するそのアーケード街を出てしまえば、その騒がしさは一段落し、その日は雨が降っていたので傘を差せば、雨粒が傘に当たる音が耳に入る一番大きな音となった。自他認める“方向音痴”であるわたしであるが、アーケードを出て少し歩くだけで、道を間違えてはいないことに安堵した。右手側に繁華街・難波において明らかに“不釣合い”であるそれが見えてきたからである。

“ドーナツ化現象”という言葉を地理の授業で習って久しいが、この精華小劇場も恐らく少子化のあおりを受けて閉校となった精華小学校（1995年、大阪市立南小学校に統合される）の体育館を劇場として改修したものである。アーケード街を抜けた道から見える“劇場”の壁には、甲子園もかくやと言うような量のツタが一面にしがみついていた。

恐らく正門ではないのだろう、小ぢんまりとした入り口を抜けて体育館、もとい、劇場の中に入ると、親切なスタッフが空いている席を案内してくれる。

「どうぞ、中央の座布団席がまだ空いてますよ！特等席です！」

そう笑顔で“特等席”と言われると断るわけにも行かず、「座布団席って何だ？」と思いながら案内された方に向かえばなるほど、舞台の前方に座布団が点々と敷かれている。しかも舞台との距離は二メートルもなく、低い舞台では役者との目線の高さもほぼ同じの、まさしく“特等席”である。うわあ、ここまで来たら座るしかないじゃないか。どことなく気恥ずかしさも伴いながら、もらったチラシ類を整理しつつ、わたしは座布団席一列目のど真ん中に腰を下ろすこととなった。

「『放埒の人』はなぜ『花嫁の指輪』に改題されたか、あるいはなぜ私は引っ越しのさい沢野ひとしの本を見失ったか」。長いタイトルのその劇は、一人の男の半生を綴った、物語の筋だけを見れば非常にシンプルなものである。そう、筋“だけ”を見れば。

劇というのは特殊なパターンを除けば大体、一人に一役。一人にひとつ

の役名が与えられるものである。が、この劇はその“特殊なパターン”であり、劇を見るより先にパンフレットなどを見ることを嫌う性分である私は、劇が開始されて二十分ほど経った時に、ようやくこの劇のややこしさを理解する羽目になる。一人一役どころではない。一人、……何役だ？

ひとつの役に対して何人もの人間がそれを演じるということは、観客にとってある種の混乱に他ならない。しかも、時として同じ人間がまた別の役で出てきたとなれば、その混乱は一層深いものとなる。とある女優は主人公の妹であったり、愛人であったり、娘だったりする。二時間もあれば大体の役者の顔は覚えるわけで、そうして出てくるたびに「今度は誰ですか」と、問い掛けずにはいられないのだ。

しかし言い換えればこれはある種の“新鮮味”であると言えよう。同じ役者であるにもかかわらず、また別の役として登場すれば、観客はそこに注目せずにはいられない。役者が代わるたびに舞台の幕が再び開くような場面展開に意識を入れ替える。「今度は誰ですか」の問い掛けも、その証拠だろう。

このように入れ代わり立ち代わり、役者がその役までをも交代で演じれば、観客はそこに役者以外の“虚像”を見ることになる。“特殊なパターン”ではない方の劇である場合、一人一役なので、その劇を見進めていくうちに観客には“その役＝役者”の方程式ができあがる。授業でも「恋人役をやっていた役者同士が、役から抜け切れずに本当の恋人になっちゃっただなんて、よくある話じゃないですか」、と言われていたが、まさにそのとおりの方程式である。そのように固定されているからこそ、感情移入の余地があるのだろう。しかしながら、この劇の場合、ひとつの役に就く役者の数は一人ではない。更に同じ役者が違う役をも演じているとなれば、“その役＝役者”の方程式は全く成り立たなくなる。強いて言うなら“その役＝役者＝あの役＝更にあの役（以下略）”である。ここに観客は“その役”についての虚像を見るのであって、一見なさそうな感情移入の余地もここにある。

どれだけ役者が代わろうと、どれだけ場面が展開しようと、主人公の“女癖の悪さ”は変わらないし、娘の“ひたむきさ”も変わらない。テンポのいいストーリー展開に、目まぐるしい速さの役者チェンジを繰り返す中で、この“人物設定”だけが唯一、劇で固定されているものである。その中で観客はこの“人物設定”を徐々に見出していき、“その役”がどういう人物かを構築していく。しかし肝心なところで“その役＝役者”の方程式を成り立たせることができないので、観客は自分の想像力に拠ってもう一人の“役者”を舞台に降り立たせるのだ。

これは恐ろしいほどの想像力を要すると見せかけて、そうではない。ストーリー自体がとても分かりやすいものだからだ。以前、別の劇を見に行ったことがあったが、それはストーリー自体がとても抽象的な上に台詞もほとんどなかったので、それこそ恐ろしいほどの想像力を使ったが、結局どういう劇だったのか全く分からなかった、という散々な結果だった。

演劇を見ていていつも思うことがある。それは舞台と客席の“距離”である。今回のこの劇場こそ、舞台と客席の距離は二メートル程度しかなかったが、以前行ったことのある劇場はどれも大きな物で、小学生の校外学習で行った厚生年金会館のホールなど、役者が豆粒程度にしか見えなかったほどである。これらのような物理的な距離もかくや、舞台と客席の間にはもうひとつの“距離”があるように思う。

例えば、どれだけ舞台と客席が近かろうとも、役者の視点は客席の方を向いていないということである。視点までも舞台上に拘束された役者は、客席にいる観客と目が合うことはない。これが通例である。二メートルのこの劇場でも合わなかったのだから、大ホールなどという劇場では役者からこちら側が見えてるかどうかすら怪しい。それゆえに、私はいつも演劇を同じ空間で、時には感情移入もしつつも、どこか別世界の出来事のように見てしまうのだ。

だが、今回の場合、一瞬だが、その距離が縮まった場面があった。主人

公に向けてピンポン球が投げ付けられるシーンなのだが、主人公がわあわあと叫ぶ、このコミカルなシーンにおいて、役者はピタリと動じず、生真面目な表情でその場面を眺める中、たった一人。たった一人だが、その場面にクスクスと笑った役者がいたのだ。彼は舞台の向かって一番左端。どこか古めかしい空気さえ醸し出す舞台の中で唯一ハイテクな、ノートパソコンとゴチャゴチャした配線が敷かれているテーブルに着いていたのだが（ステージ上で音響も行っているらしい）、その彼がその場面においてクスリと笑った。観客がケラケラと笑っているのと同じように笑ったのである。

なぜだかわたしは、これを見てホッとした。前述のとおり、わたしはどこか演劇を別世界の出来事のように見ている。役者の視点は我々観客の視点とは全くの別物であり、舞台上で起こった出来事を、役者は我々とは違った視点で見ているのだ、と。

しかし、ここで彼は笑った。それはまぎれもなく、役者の視点が観客の視点と同一となった瞬間である。彼は別世界の人間ではないのだ、という安心感があった。

都会にある“穴”は、ふとした瞬間に人間をホッとさせる。今回、わたしが足を運んだこの“穴”は、わたしに別世界を見せながらも、その空間がこちら側と繋がっていることを示してくれた。終演後、外はまだ雨が降り続いている。歩く足を止めて、奥にある旧校舎を見遣れば、古ぼけたコンクリートの色は灰色の空とよく似合っていた。帰り道ではまたうるさい商店街や駅を通ることになるのだが、なぜか心の中は静かなままだった。

ひょっとすると、別世界を見たこの“穴”こそが“異空間”だったのかもしれない。

（このエッセイは 2007 年度前期に開講された比較表現論Ｉの課題レポートを改稿したものである。）