

いかにしてファミレスの 30 分は希望の根拠となるのか
チェルフィッチュ『フリータイム』について

井田 貴子
福井 沙弥香

1

「チェルフィッチュ—劇作家、演出家である岡田利規のユニットとして 1997 年に結成された劇団である。チェルフィッチュ (chelfitsch) とは、自分本位という意味の英単語セルフイッシュ (selfish) が、明晰に発語されぬまま幼児語化した造語であり、現代の日本、特に東京の社会と文化の特性を表したユニット名である。」(『フリータイム』DVD より)

そんな劇団名の由来を持つチェルフィッチュの作品『フリータイム』は、2008 年に発表された作品である。そのあらすじを簡単にまとめると、次のようになる。

とある派遣社員の女性が、毎朝早起きをして出勤前に駅の近くのファミリーレストランで 30 分だけの自分の時間 (フリータイム) を過ごす。彼女はこの 30 分を 1 杯 160 円のコーヒーを飲みながら日記を書いて過ごしているのだが、その日記は文章で綴られるのではなく、ただひたすらにぐるぐると円が描かれるというものだった。この 30 分をめぐる、彼女の思念が、彼女自身の独白と、その日たまたま居合わせた二人の男性客やウェイトレスといった複数の人物の推測・伝聞によって語られる。

このエッセイでは『フリータイム』という作品を、俳優と物語という二つの側面から考察し、そこに浮かび上がる「内面の自由と表象」というテーマについて考えてみたい。

2

最初に、この作品の特徴を前作『三月の5日間』のそれと比較してみたい。二つの作品の共通点および相違点はどこにあるだろうか。

共通点として言えるのは、言語と身体の関係である。具体的な場面を挙げると、前作では、ある女性が映画の前売り券を買うことを提案してきた男性に好意を持ち、積極的に話しかけるシーンがある。女性は男性と会話している最中、言葉とは必ずしも関わりがあるようには見えない所作を終始行っている。好意を持った異性を前にして、心が落ち着かないという無意識の心情を、この俳優は、壁を叩いたり、足を触ったりするといった動作で表現している。一方『フリータイム』には、ファミリーレストランの店員が、早朝のアルバイトの時間に自分が考えている事を語るシーンがある。彼女は手を伸ばして壁に触れたり、足を曲げたりしながらとりとめのない話をする。ここでもやはり、彼女が話している内容とは一見無関係に思われる動作が行われている。つまり、二作品に共通しているのは、無意識的なものを（演技として）意識的に表現しているという点である。ひとが行う無意識的に表れる動きというものは、そのひと（動きの主体）が抱く何らかのイメージと深く結びついていると考えられる。だとすると、チェルフィッチュ作品のように、「無意識的な動き」を意識的に行うということは、その動きの根元にあるイメージを掴もうとする行為であり、役者自身が自分の抱いているイメージと真正面から向き合うことによって、そのイメージをより浮き彫りにすることだと言えるだろう。

作・演出の岡田利規は、演出の本質である、「何をどう語るか」の「何を」を大切にしていると語っている（『エクス・ポ第二期0号「雑誌」のポ・テンシャル』421-422頁参照）。この作品に当てはめて言えば、「何を」

の部分が役者の持つイメージに、「どう」の部分が意識された無意識的な動きにあたる。岡田利規は、イメージを語るのにとっても有効な方法として、無意識的に表れる動きを意識的に行うという方法を見出したのではないだろうか。

他方、両作品の相違点はというと、劇の進行の仕方と、作品における世界の捉え方が挙げられるだろう。まず進行の仕方という点からみると、前作では、ある男女がライブハウスで知り合ってから、その後二人が別れるまでの一連の行為が、他の人物によって語られていた。それに対し今作では、派遣社員の女性のある一日の出来事と、その時彼女の考えていたことが、ファミリーレストランの店員や二人の男性客、そしてその女性自身によって語られる。つまり、前作では、ある人物の行動について、第三者が報告する、あるいは報告し合うという形をとっていたが、今作では、ある人物が自らの思念を語る、あるいはある人物の思念を第三者が語るという形になっている。

作品世界の捉え方という点では、前作は渋谷のラブホテルで性行為に耽っている間に、世界ではイラク戦争が勃発しているという状況設定になっていた。それに対し今作は、一人の女性の一日が、本人や周囲の人物によって何度も繰り返し語られ続ける。つまり、前作では、自分の外側の世界がどのように意識されるのかが扱われていたのだが、今作では、自分の内的な世界がどのように捉えられるのかが扱われている。よって『フリータイム』は、より個人の「イメージ」を追及している作品だと言える。

3

次に「俳優における自由と表象」について考えてみたい。まず、『フリータイム』のパンフレットに掲載されている岡田氏と俳優のインタビューから、いくつか重要と思われるものを抜粋しておく。

①「そもそも、『フリータイム』で考えているのは、俳優が何かを演じるとか、その役に同化するとはどういうことなのか、そのある種の不可能性とどう徹底して関わるか、という部分です。同化できるかもしれないという幻想と、ハナから断ち切られているというのは俳優に対してものすごく大きな自由が与えられていて、解放的な事だと感じています。」(作・演出 岡田利規 パンフレット 12 頁参照)

②(タイトルの『フリータイム』について)「メインとしては人生におけるフリータイムを意味するわけですけど、それだけではなくていろいろな意味に受け取れます。僕が最初に思い浮かべたのは、舞台上で俳優が自由を獲得しにいくようなイメージです。」(俳優 山縣太一 同上 16 頁参照)

③「いいたいことの根っこにはイメージがあって、そのなかにあるものをつかんで言葉にするわけだから、イメージがないとリアルな言葉にはなりません。(中略) やっぱり普段も何かイメージを持って喋ってるわけだから、それができたときに完全に生き生きとしてきますよね。その人にしか出せないものがそこに見えてくるという。」(俳優 足立智充 同上 29 頁参照)

④「例えば3人の俳優が同じ台詞を繰り返すシーンがあったとしたら、その3人はまったく違う映像や画を思い浮かべながら喋っているし、身体を動かしているんですね。(中略) いつでも自分が接触するものに誠実に相対して、目の前のものをきちんと受け取って、それを身体と作用させて表現を行いたいです。」(俳優 伊東沙保 同上 37 頁参照)

ここで言及されている俳優の自由に触れる前に、「表象」という言葉について簡単に説明しておきたい。「表象」という言葉は、ここでは、想像

や心象、思い浮かぶ画や映像、考えていること（思念）などを意味している。それらをまとめると、「個人の内的な世界」だと言い換えることができるだろう。さらにまた、それを動作や言葉によって表わすということから、「表現すること、演じること」という意味でも「表象」は捉えられる。俳優たちがインタビューで語っている「イメージ」や「映像」や「画」、そしてそれに基づく演技を、ここでは「表象」という概念でまとめてみたいのである。

「表象」をこのように定義した上で、「俳優の自由」とはどういうことなのか考察してみよう。『フリータイム』の舞台を見て、まず目につくのが、特殊なファミリーレストランのセットであろう。このセットでは、椅子とテーブルが床から 50cm の部分で切断されている。何とも不思議なファミリーレストランである。もしこれが通常の椅子やテーブルであったなら、俳優はどういった動きを見せるだろうか。座れる椅子がそこにあったなら、俳優は当然座るだろう。なぜなら、椅子に座らなければ、主人公の派遣社員の女性やその他の客が物語においてファミレス店内にしながら椅子に座らないという行動をとったとも解釈でき、そういった余計な解釈の余地によって（非日常的な）別の意味が生まれるからである。そうなってしまうと、観客は、俳優が舞台装置や役と関わることで獲得したイメージに基づいて行われた演技を別の意味づけをもって観るため、意識的に行われる無意識的な動きという、この作品にとっては自然な演技が不自然なものとして捉えられ、俳優の演技がそのままのものとしては観客に受け取られないという意味で、俳優の表現の純粹さが失われてしまう。したがって、俳優は、役との同化を優先的に考えて座らざるを得なくなってしまうのである。つまり、「座れる椅子」は座るという行為を俳優に強要するのであり、「座れない椅子」は、その強要から俳優を解放し行動の可能性を広げるという意味で、俳優に自由を与えているのだ。

また、この「座れない椅子」と「座れる椅子」が演技に及ぼす効果の違いは、『フリータイム』における「役者」と「役」の関係の独自のあり方に気づ

かせてくれる。役のイメージと役者自身のイメージが一致すべき—役者が役に同化すべき—ならば、役者は自身のイメージではなく、役のイメージ（「派遣の女性」などのキャラクター）を表現しなければならず、座れる椅子の場合と同様に特定の表現を強要される。しかし、実際には役との完全な同化は不可能である。この作品では、座れない椅子という舞台装置が「座る」というある種の強制力から役者を解放することで、役者は役ではなく役者自身のイメージを表現することが可能となり（①③参照）、そこには「ものすごく大きな自由が与えられてい」る（①参照）。特異な舞台装置は、このように、俳優が自身の表現の「自由を獲得」する（②参照）ための、補助的な役割を果たしているのである。座れない椅子だからこそ、役者は同化の強制を逃れて、目の前にあるものに見たまま感じたまま自由に接することができる（④参照）。『フリータイム』において、役者はそれぞれ、配役や舞台装置、道具から何らかのイメージを感じ取り、それを舞台上で表現しているのである。そういった彼らの「表象」法ゆえに、ある女性の一日の出来事という同じ内容が語られているにもかかわらず、観客は、役者一人一人によって異なったイメージを喚起されるのだろう。

4

ここからに視点を俳優から物語へと移し、「物語における自由と表象」について考えたいと思う。この物語は、冒頭でも示したとおり、とある派遣社員の女性がファミリーレストランで過ごす30分だけのフリータイムについて語っている。タイトルにもなっている「フリータイム」は、和訳すればそのまま「自由（な）時間」となるが、ここでは主に2種類の自由が提示されていると考えられる。

第一の自由は、人間関係、環境ごとの役割や拘束から解放されることで得られる自由である。劇の後半で、派遣の女性は、自分の生きている時間を誰かに奪われるために生まれてきたように感じていると語っている。人生において、家族としての自分、派遣社員としての自分という役割を日々

背負うなかで、家と職場の間にあるファミリーレストランで過ごす30分は、それらの役割や拘束から切り離された彼女だけの時間であり、誰にも奪われることのない、彼女のための、彼女の生きている時間である。不自由な社会を生きる現代人にとって自由というものがはたして存在するのかという疑念に対し、小さいかもしれないが実は誰の手中にも自由は存在しているのではないかという岡田氏のメッセージが、このような時間の提示を通して見えてくる（パンフレット8-9頁も参照）。

また、自由と不自由の関係は独立したものではなく、常に同時に存在するものであると考えられる。ファミリーレストランで過ごす30分は、家族や職場の役割や拘束から解放されるという意味では確かに自由であるけれども、時間制限つきであるという意味では不自由だとも捉えられる。自由とは、不自由さのなかで獲得できるものであり、不自由さと切り離せない関係にある。このことは、俳優とセットとの関係にも見ることができる。役のイメージとの同化を強制されないという自由がある一方で、通常の椅子との関わり方を不可能にするという不自由さが含まれているのである。

第二の自由としては、30分という限られた余暇のなかに希望の根拠を見出すことが挙げられる。これはイメージすることにおける自由である。派遣の女性は劇中で、30分が永遠になり得るということを知っていることが、自分のなかの希望の根拠になっていると語っている。この女性はフリータイムを過ごすなかで、30分を延長して1時間、あるいは1日会社に行かなかったとしても、実際にはたいした問題にならないのではないかという想像をしている。このように、30分を延長してフリータイムを増やすという、可能性として考えられる行動の自由が自らのイメージのなかで意外にもあっさり認められる、つまり実現可能なものであると確認することができたとき、逆に物理的な時間の長短はもはや問題でなくなり、ファミレスの30分は彼女のイメージのなかで永遠にも等しい時間となる。それゆえ、彼女にとって、30分というフリータイムを通して獲得されたそのようなもはや量的ではない自由のイメージが、希望の根拠となるので

ある。30分という時間は量的に見れば、他人から見ても自分から見ても単なる30分に過ぎないが、この時間を通して希望の根拠を見出すことができた彼女にとっては、質的にみれば単なる30分ではなく、永遠と同価値のものになっている。よって、この30分が彼女の自由の確保には十分な時間であり、それ以上の（量的な）時間の延長は必要ないのである。

この30分と1日（あるいはもっと長い時間）という対比は、派遣の女性の日記におけるぐるぐるとした円と文章との関係に対応しているのではないだろうか。彼女は日記を書くにあたって、意味のある文章を書くのではなく、落書きのようにぐるぐると円を描くことでそれに代用している。その理由としては、彼女のつけている日記は後でそれを読み返して思い出すためのものではなく、ファミレスで考えたり、思い出したり、あるいは単に想像したりするにあたって、書くという行為がイメージすることの補助的役割を担っているにすぎないからであると、劇中では語られている。つまり、日記をつけるのに必ずしも文章というそれ自体意味を持ったものを使う必要はなく、書くという行為が成立すればそれで十分であるため、彼女はぐるぐるとした円という必要最低限の（書くという）行為を選んだのであろう。イメージの補助の為に必要最低限の行為であるぐるぐるとした円は、自由の確保の為に必要最低限の時間である30分と対応しており、書くという行為から発展してそれ自体に意味を持った文章は、30分を延長した量的な時間である1時間や1日に対応していると考えられる。つまり、ぐるぐるとした円や30分という時間は、イメージすることのなかに見出される自由を確保するための補助的支え、最低限の足場であり、それさえ確保されれば目的は十分達成可能であるので、それ自体として既に意味を持っている文章や1日という量としての時間は、彼女にとってはそれほど重要ではなく、それらはぐるぐるとした円や30分と質的には変わらないのである。

5

以上、俳優と物語の二つの側面から、『フリータイム』のテーマであると考えられる内面の自由と表象について考察してきた。俳優という面では、『三月の5日間』と同様に無意識的な動きを意識的に舞台上で表現する言語と身体の関係から出発しつつ、今作ではより個人の内面の世界を追及し、俳優自身が舞台装置や演じる役と積極的に関わることで自由を手に入れ、そのさいに獲得したイメージに基づいて表現を行うという試みがなされている。そして、物語の面では、派遣社員の女性がファミリーレストランで過ごす30分のなかで自由を手に入れ、彼女自身の内面にあるイメージが日記に描かれたぐるぐるとした円とともに語られている。この終始描かれ続けるぐるぐるとした円は、彼女の内面の世界を表現したものであると考えられる。彼女は限られた30分というフリータイムのなかで、永遠を見出すのであるが、この円という形は、始まりと終わりの境目を持たないことから、永遠の暗喩とも考えることができる。さらには、73分の上演時間のなかで、物語が繰り返しこの30分について語っているということも、同様に解釈できるのではないだろうか。そして、舞台装置とは別に登場する積み木という小道具も、その形が四角い輪であることから、永遠との結びつきを連想させる。また、ぐるぐるとした円と同じように一見不可解なこの積み木は、俳優がそれとどう関わるか、その結果どのようなイメージを獲得し、表現するかという課題をも含んでいるように思われる。ストーリーや役という形でフィクションの中で提示される自由やイメージを俳優が実際に舞台上で獲得した自由やイメージと絡めて表現することによって、それら物語における自由やイメージが単なるフィクションではなく、リアルさをもって表現されている。ひとはこのチェルフィッチュの『フリータイム』という作品を通して、物語と現実が密接に関係し、両方から内面の自由と表象を追求している演劇の姿を見ることができるのである。(このエッセイは2009年度後期「表現文化基礎演習2」での発表をもとに執筆された。)