

「高松次郎ミステリーズ」展

会期：二〇一四年十二月二日―二〇一五年三月一日 会場：美術館 企画展ギャラリー「二階」

《台本》は果たして「上演」できるのか？

蔵屋美香

概要

「高松次郎ミステリーズ」展の会期中、「高松次郎バースデー記念ミステリーイベント」と題する催しを行った。作家の誕生日である二月二十日を祝して、高松の作品《台本》（一九七〇―七四年）を、二月二十日、二十一日の二回にわたり、作家・演出家の神里雄大の手により上演するというものである。《台本》は当時、寺山修司率いる劇団「天井桟敷」の初の海外公演における演目に挙げられていたという。しかし、その後実際に上演された記録はない。手書きのもの、雑誌に発表したものの、タイプ打ちしたものを次々とコピーしエディション作品としたもの（一九八〇年、本展出品作）などいくつかのヴァージョンがあるが、今回は『世界拡大計画』『註1』所収のものを用いた。このヴァージョンでは次に例を引くような指示が計十五個あり、それぞれに八から九個の註が付されている。

台本・一 ある姿勢のまま、できる限り身体を静止するように努力し、そしてできる限り長い時間、その状態を続けるように努力すること。

台本・二 できる限り意識を排除するように努力し、そしてできる限り長い時間、その状態を続けるように努力すること。

台本・三 ある姿勢のまま、できる限り身体を静止させながら、同時にできる限り意識を排除するように努力し、そしてできる限り長い時間、その状態を続けるように努力すること〔註2〕。

上演時間は七〇分、各日ともその後、神里（二十一日のみ）と俳優に、蔵屋美香（二十日）、梶田倫広（二十一日）を司会に加え、二十分のトークを行った。観客は二十日二〇人、二十一日一七〇人であった。

日時：二〇一五年二月二十日（金）午後六―七時半、二十一日（土）午後三―四時半
場所：美術館 エントランスホール

演出：神里雄大（作家、舞台演出家／岡崎藝術座主宰）

出演：上蓑佳代、遠藤麻衣（二十二歳）、酒井和哉、吉岡亜美

経過

稽古は一月二十六日、二十九日、二月十七日、十九日の四回にわたり行われた。初日は俳優と《台本》を読み上げ、合間に神里より「南米のサッカーでは、ルールについて、どう守るかではなくどう破るかを考える」「俳優はがんばって見えるかどうか、が問題であり、本当にがんばっているかどうかは外から判断できない」などの発言がなされた。二、三回目は俳優それぞれの解釈で《台本》の指示を試行した。上演前日の十九日になり、四人の俳優それぞれに割り当てた一つの身ぶりを繰り返しさせる、という構想がまとまった。身ぶり、俳優の並び、着衣の色などについては神里が決定した。十九日深夜の通し稽古で、神里は、七〇分の繰り返しの中で徐々に変化していく俳優の身体と意識のさまを「外から見た時、それぞれが高松の《台本》のどの部分を上演しているか、か、を読み取っていった。最終的に、俳優四人の背後の壁に、神里が「彼らは今、《台本》のこの部分を上演中である」と判断した時間の長さの順序で、各指示が次々とプロジェクションされる、という形ができた。

上演

上演場所となるエントランスホールの壁の前に四人の俳優が並び、各自の動作を始める〔図1〕。遠藤は右手で胸をつかんで放り投げるような動作をしながら「た」と発声し、上蓑は時計回りに円を描いて歩き続ける。吉岡はセーターを脱ぎ着し続け、酒井は上演時間中まったく動かない。壁には「台本・二」に始まり、以下四、五、六、十三、一〇、十二、十四、二、一、九、二の順で指示がプロジェクションされる。



図1 《台本》2月20日上演時のようす
左より遠藤、上蓑、吉岡、酒井

解釈

《台本》はもともと高松自身がエクササイズとして行っていたものとされる。そのため、この作品が果たして「他人に見せる」舞台で上演されることを想定して作られたのかどうか、実は不明である。実際、稽古の中で比較的忠実に指示を実行することも試みたが、例えば本当に意識を排除しているのか、ただ立っているだけなのかを外から区別する術はなかった。加えて各指示や註には「できる限り努力する」「実行者の判断による」の文言があり、どこまで「努力」するよう「判断」するか、すべてが演者まかせとなっている。つまりこの《台本》では、神里がステートメントで述べるとおり、演出家や観客といった演者の外部の存在の関わりが巧みに排除されているのである。演出家の役割に自覚的な神里は、最終的に、俳優の表面上の動作は変えず、かつ、七〇分の繰り返しの中で一種のトランス状態に陥っていく（上巻の目は焦点が合わなくなり、酒井は涙やよだれを流した）彼らの中に、あくまで「外から」各指示を見出す、という方法を選択した。

神里雄大ステートメント（当日観客に配布されたもの）

註一 この台本の主旨の範囲内で、何らかの規約を付け加えることはできる。それは誰が行ってもよい。

註二 この台本は、可能な限り、誰でも、いつでもでも実行することができる。

註三 実行する人は、一人でも多人数でもよい。多人数で行われる場合、その相互の関連は、この台本では規制しない。

註四 この台本を実行するために、何らかの物体を使用することは任意である。

註五 厳密な意味で、身体を完全に静止させることは不可能である。しかしそのような意向に対して努力することはできる。したがって、

身体動きではあっても、たとえば呼吸やまばたきなど、避け難いと思われる動きの問題を含めて、どのような身体の状態をこの台本の範囲とするかは、実行する人の判断によらなければならない。意志とは直接関係のない動き、たとえば内臓のことなどは、この台本の範囲外の問題である。

註六 静止される身体の姿勢は、実行する人が決めなければならない。



図2 演出の神里雄大氏

註七 この台本の主旨に沿った他者の指示や協力を得ることは、実行する人の任意である。

註八 意識についてはこの台本では規制しない。ただし睡眠はこの台本から除外される。

註九 ここに記された文脈の解釈、及び記されていない問題について、最終的には実行する人の判断によらなければならない。

上は、「台本・一」の「注釈」であるけれども、そのうち特に一四、七、九は、十五ある「台本」のほぼすべてに共通するものであった。これらは、「実行者」の自由を指示しているいっぽうで、「演出者」には入り込む余地をほぼ残してくれない。注釈でない部分——主旨の部分が、演出者の想像をかき立てるのに対して、注釈は、演出者を含めた第三者の視点を拒絶している。すべては実行者に任されているのであり、あるいはすべての人間は、この台本を行うとき、実行者にならざるを得ないと言っているかのようである。

演出者として、この「台本」に関わるにはどうすればいいのか。個々の「台本」について、実行者にとにかく言うことはできないと思った。けれども、どの「台本」をやるのかを実行者に強制することはできない。わたしは主にそのことに注目することにした。

ところで、俳優とは面白い存在で、彼らは内実どんなに努力していても、それが外から見て認められないと、その努力はないものと同じとされてしまう。「わたしは〇〇しているつもりです」という言い訳ができない存在なのだ。逆に言えば、傍から見て、「あの俳優はがんばっている」などと見えれば、実際にはその俳優がどれだけの加減な思考や運動をしていても、その俳優は「がんばっている」ことになる。

「台本」に従い、彼らは努力することになるが、その努力は「見え方の違い」というかたちで報われるのだろうか。繰り返しの中で、報いがあるとすれば、「見え方の違い」ではない、思考とは呼べないような身体喜びにあるようにわたしは思う。

高松次郎は、その平面的な作品性の内側に、立体的なコンセプトや執拗な繰り返しを組み込もうとしていたのだとすれば、俳優はその逆を行くのもかもしれない。つまり、平面から立体を想像する作家と、立体から平面を立ち上げる俳優といった具合である。

神里雄大
（美術課長）

註
1 高松次郎『世界拡大計画』二〇〇三年、水声社、二三—二五二頁。
2 同、一三四—一三六頁。