

リキテンスタイン、ウォーホル、金森穰 — Noism1『箱入り娘』のポップ —

Noismの公演の全てを知る訳ではないのだが、「近代童話劇シリーズ」という新シリーズ第一作目の今回の公演は、これまでのNoismとは全く趣を異にし、そのイメージを（一時的に）覆してしまう程の衝撃作であると言っても過言ではないだろう。だから、これが初めてのNoism体験となる人たちにとっては次作が「裏切り」に感じられてしまうかもしれないと案ずるほどに毛色の違うNoismを目の当たりにして、戸惑う気持ちがあったと言えるのだが、それは決して不快な類のものではない。何しろ、複数回観ても舞台は圧倒的な面白さで推移し、本当に70分が過ぎてしまったのか疑わしい程なのである。

金森穰が「低俗」とか「クダラナイ」と形容する、今回の「箱入り娘」であるが、もちろん、それは、「硬直化したものの見方からすると」という前置きをもって受け止められるべきものであり、自虐的な言辞では全くない。私がリゅーとびあのスタジオBで目にしたのは、「童話」の持つアレゴリーの力を漲らせながら、私たちが呼吸する今日の時代性を取り込もうとする作劇上の真摯さが帰結した、方法論的な「低俗さ」や「クダラナさ」であり、投げ飛ばされ、回転しながら吹き飛ば「お芋」（池ヶ谷奏）や、全くの無表情に加え、徹底して表面的な「二次元」の「イケ面」（吉崎裕哉）の造型・演出と怪演、そして一目でそれとわかる、はまり役で好演の佐藤琢哉（「Ne(e)T」）など、劇画やアニメが誇張して描いてきた荒唐無稽な動きのクリシェ（紋切り型）を、逆に、生身の身体を使って再現しようという、倒錯的とも言える真剣ないい加減さは、観る者に「新鮮な」既視感を体験させずにはおかないだろう。

そこで想起されるべき名前は、ロイ・リキテンスタイン（1923～1997）とアンディ・ウォーホル（1928～1987）という、1960年代アメリカのポップアートのふたりの旗手のそれだけでなく他に何であろう。リキテンスタインが、漫画の一コマをドットに至るまで拡大模写し着色した作品や、ウォーホルによるマリリン・モンロー（1926～1962）

のシルスクリーン写真を基にした色違いの複製、等々。それらが硬直化したものの見方からすると、「低俗」で「クダラナイ」代物に過ぎず、一部に、およそ芸術の名に値しないとする反撥を呼び起こしながらも、他方、単なる「複製」ということでは片付けられないバワフルな表面性が観る者の虚を衝きながら、一瞬にしてその心を掴んでしまい、大衆の圧倒的な共感を得て、遂には時代精神を形作るまでに至った事実を思い起こしてみよう。

更に、『箱入り娘』が、その舞台外部と呼び交わす細部として、物語を始動させる重要なアイテムであるところの「Ne(e)Tの部屋」に貼られた、「広報スタッフの手による」（金森穰）という井関佐和子を描いたチャーミングなイラスト画でのスカートの翻り方には期せずしてマリリン・モンローを彷彿とさせるものがあるとも言えよう、あちらこちら首を突っ込んで撮影を行うかぶりものキャラクター、ピーピング・トムの「カメラ兎」（角田レオナルド仁）は、「カメラ」と「兎」のふたつから、ヒュー・ヘフナー（1926～）によって創刊された米国「PLAYBOY」誌のロゴ「ラビットヘッド」を介して、同誌創刊号（1953）の中綴じグラビアに登場した女性ノーマ・ジーン、すなわち、またしてもマリリン・モンローに繋がってしまうという円環振りを「見事だ」などと言ったら、「こじつけもいい加減にしろよ」と一笑に付されてしまうことになるのだろうか。いずれにしても、上に挙げたそれぞれの名前からは、「お行儀のよい文化」の枠から出て、文化の「文化性」を俎上に載せて吟味し、その新たな可能性を開示しようとする共通の姿勢が認められるのだと言い切る。それこそが「私たちの挑戦」（金森穰）とも表現されたNoism1『箱入り娘』の「低俗さ」あるいは「クダラナさ」の正体なのである。

冒頭、圧倒的な迫力の「東北弁」を操る「Deデザイナー」（梶田留以）に心を驚つかみにされると、そのまま、ラスト付近で「箱入り娘」（井関佐和子）の乱暴狼藉振りが次々映し出されるモノクロ画像の数々にニヤリとするに至るまで、

ポップな愉悅感に安心して瞳を預け切っていたはずが、私たちは、遅ればせながら、様相を異にする「場」に連れて行かれていたことに気付く。軽薄な「二次元」に魅せられて、手で触れることのできる自然を手放し、結局はがらんだ心の抱え、怯えて身をすくませる他ない「箱入り娘」が、その姿を「カメラ兎」の構えるカメラに晒し続けることに耐え切れずに、その手で幕を引き下ろして、撮影を遮り、走り去ってしまう一方、その幕をスクリーンにして映し出された「箱」が開くと、あたりは突然の砂浜で、彼女以外のキャストが横一列に並んで決然と「箱」から外へ、奥に見える母なる海（新潟市・五十嵐浜！）へと歩み出していく後ろ姿、「創作の最初にあった」と金森穰が語るイメージを見せられるからだ。ラストに置かれた二者の対比は、ネット環境に「リアル」を感じ、ホンモノの自然からこぼれ落ちてしまいがちな現代人の感性にとって、ある種の切実さを伴って映ずる他ないものであろう。「私たちはどこから来て、どこへ行くのか。」その意味では、バルトック・ペーラ（1881～1945）による「かかし王子」のどことなくユーモラスでメリハリのきいた音楽が消えたのちには、一挙に前作「ASU ～不可視への献身」に繋がる「場」を現前させてくると言える。

そしてまた、「水と土の芸術祭2015」特別公演作品として、小学生と65歳以上の観客を対象にした特別な公演日を一日ずつ設けている今回の舞台で、子どもたちだけで埋められた客席を前にしても、70分に及ぶポップな愉悅の時間は、やはり多義的な余韻を残して締め括られる訳だろうから、例えば、当日の子どもたちのリアクションが逐一どのようなものだったのかとか、あるいは、金森穰によって蒔かれた誰にも媚びない真剣な「芸術」の種子は今後どのような開花を見せるのだろうかとかと想像してみるのは、金森穰本人ならずともある種健全な胸騒ぎを覚える事柄であると言う。

下村 伸（新潟市在住）



近代童話劇シリーズvol.1『箱入り娘』 Photo by Kishin Shinoyama