JOM

Eld: KouMUKAI

2-12-2, ASAHIMACHI 1, ABENO, OSAKA, JAPAN 10

20, Mar, '82. N-no. 258

JOM通信　向井　孝

大阪市阿倍野区旭町 2-12-2

▼　昨年6月頃から、サルトーン（わが家）に猫が同居している。住之江競艇場でゲードマンがあわやゴミ捨場に投げ込もうとしたのを、ふう子さんが連れ帰ったのがそもそもはじまり。生後10日ほどで瀕死のガリガリで片てのひらの上にのる位だったのが、もうこのごろは、一匹前？である。名前はヒロヒト君。愛称ヒロ！　それにしてもこのヒロヒトほど義理人情知ず、恩知らずにお目にかかったことはない。煮干しは必ず頭をのこす。カツオブシは上等本物でないとイヤ。あまりたべないのでキャットフードを買ってきたが、ちょっとつついて横向く。呼んでも振向きもしないのに、こっちの都合構わず、膝が欲しくなときは肩の上にとびあがってくる。と同時に首をつっこんで、日にごろ三度、右類色メンでないとダメらしいをチュウチュウ吸う。高れや母の乳房を知らぬせいと許しておくと、べったりと冷たい。いいかげんで振り払おうとすれば爪をたててしがみつく。おかげで生涯がいっものこと。とくにおそれのは、来客の誰にも媚を売って、足許に体をすりつける。飼主無視。ところで思春期のメスは家出すると聞いたので現在それを待期中。『暴れます。ヒロヒト。特徴ねて背。メ目メスを求めて家出失踪。毛並・白黒。捕えた方呈薄謝』という貼紙を近辺電柱などへぶらさげて廻るという計画で——　3月17日　（ぺぺ）

そるそる・六

3月14日　大衆と大衆性　—幻舟大阪公演—

花柳幻舟さんの公演をみにいった。（遊佐さんの裁判を傍聴にNさんがいき、そのとき三島弁護士から前売券を買って、たんぽぽ図書館メンバーに配った。その一枚のおこぼれをもらって——ということがなければ、とても機会がなかったろう。）

いまはじまったばかりの、もうまっくらな会場が、入口のカーテンまでいっぱい（定員300人位のところに500人ほど入ったそうな）、第一部が終った休憩で、場内をみわたすと観客階層のさまざまなこと、その雑多さにはびっくりした。（結構ぼくの顔見知り程度の、へエーあの人がと思うような人も、かぞえて50人以上はきてたんじゃないかしらん。）

▼　第一部は創作舞踊と銘うったへ情死考〉約四〇分。（ぼくは以前、奈良の"ほうぼう"がつくったそのスライドをみたことがあった。そのときは気付かなかったのだが…）あらすじは死を覚悟した男女の道行き、その果の夢も心もやきつくす情交、そしていよいよのときに、死をためらい遂には逃げようとする男を、女が刺し殺して最後に自死する……（それを〈情死考〉というのは多分、行為のときの女上位や絶頂に達したときの、双手をさしあげて二ど、羽搏くようなしぐさをするところ、そして男を殺しても愛を貫ぬく女の積極性、その勁さを指すのだと思われる。）

と、こう云ってしまうと、まあとくに目新しい筋ではなくその瞬間々々の絵になった舞踊家幻舟の美しさをたのしめばよいわけだろう。事実、照明スポットに照し出された役女のうつくしさは、一瞬この世のものならぬ妖しさで、ぼくもうっとりみとれたわけだが、しかし目に慣れてくるとだんだんくにびれる感じ。何しろ一分ほど眼を閉じて、それから顔を上げてもさほど動きが変っていないのだ。

（日本の舞踊界では、この程度の〈行為などを表現する〉ことが大それた異端で、又せまい世界の高級な？観客に問題視されたり評価されるのかもしれないが…）

▼　ところが第二部になると、まるで雰囲気は一変する。「わたしは旅芸人の子や」とひらき直ったドサ廻り風語りと歌と踊りと、歌のテンポにあわせた早変り十数回というショウ。舞台右袖に鏡台を持ちこんで、振袖姿から黒紋付の芸者姿へ、まだ腰に帯をまきつけながら、前幕が終ったとたんマイクに口だけをよせて歌い出す…というふうで、早変りのあで姿のたびにヤンヤの喝采。ぼくも思わず拍子して「エエゾ、幻舟！」と声が出そうになる。そして投げ銭のおひねりがばらばらっ、と飛ぶ。へかれこれ七～八〇は投げられた。ぼくも前の方にいたら百円玉のありったけを投げたにちがいない。）ちょっと新世界の芝居小屋の雰囲気にも似たへ幻舟ならではの）ただたのしかったとしかいいようのない、そしてスカットさわやかな後味の一時間だった。

▼　第一部の情死考をみていながら、ふとぼくは女グループが出演したときの、カマの夏祭りを思い出していた。「もっとめくってみせんかい」などの野次がとぶやろけど、カマの仲間連中、こんな幻舟の艶姿をみたら大感激で、当分の間「あれ、ほんまにエエ女やったナァ」と話題がはずんで、みんな元気づいて働くことやろ」と思った。その実に天女のような役女が第二部になって、はるかな高みの、無縁で近づきがたいひとではなく、天女の美しさはそのままで、まるで一パイのみやのカウンターの向う側にいるミヨちゃんのように身近かになると知ったら、一体どれほど熱狂し感動するだろうか……

▼　このことはぼくに、改めて〈大衆性〉ということを考えさせる。「大衆の中へ」とか「大衆と共に」という、しばしばぼくらが使う合言葉は、むしろぼくらが大衆と隔っている意識を、明らかにするものにほかならない。だから「中へ」とか「共に」は、自分と大衆とのへだたりをはっきりさせ、自分の側からどのようにして近づくか、ちぢめるかではあっても、最後まで違いはある。つまりそのような姿勢から求めようとするとき遂に〈大衆性〉は、ぼくらと無縁なのではないか。

それこそ大衆の中から出てきた旅芸人の子が、舞踊家幻舟となったときも、なおその出自を隠すことなく、逆にそれを自分の固有の力としてとらえなおすことによって、彼女の至上至美の光輝は、大衆性を失うことがなかった。そのことからすれば、彼女が全身で表現する、生きざまとしての舞台が、〈大衆性〉そのものである故にこそ、ぼくらすべてのものの心をとらえ、楽しませるものとなったのだ。

＊　＊　＊　〈幻舟と大衆性〉

▼このようにみれば幻舟の場合の大衆性とは、彼女がその出自を媒介として、自分のなかの、まぎれもなく大衆としてある自己を自覚的にとり出して、観客に提示することで体現したものに外ならない。云いかえると、観客は、彼女の大衆性ー例えば観客の心裡の奥ふかくにかくれてしまっているー思いもかけないものともいうべき反权力、あるいは反天皇的心情に通底するその一表現によって、(観客自身の中の)大衆性が呼び起されるのである。その心裡から一呼び起されたー大衆性の共鳴が、幻舟の舞台の一挙一動の中で鳴り出すのである

▼(ちょっと脱線気味になるが、前号(2)号にかいた〈東アジア反日武装戦線…支援連〉のなかで、最近とくに〈大衆〉ある いは〈人民〉とは何か。)

大衆とは、あきらかに、ごく小数のエリートに対する、無名の一般多数の人々である。更に念のためにいえば、その人々は共働して、有史以来の人間社会を自らの手でつくり樹ってきた一人一人の個人である。いうならば小数の支配者と本来的に対立せざるをえない**ひとりひとり**の存在多数である。

ビがまた、現実の大衆は、支配者(とその飼犬的一族)によって、時には国民、人民、市民、有権者、あるいはみんな、全体と呼ばれながら、逆に自己規定的に内一化された〈抽象的存在一般〉である。そして眼の前に疑似餌を吊られた競犬よろしく、上昇をめざして走ったり、休んだりしているか、個としての自己を殆ど放棄してしまっている一**愚**である。

とすれば、ぼくがここでいう**〈大衆性とは〉**いうまでもなく、この現実の大衆の、さまざまなものがまぎらわしく混在する仮象の表皮では、殆んど見えない、前者の謂であることは明らかだろう。

そして又、ぼくら自身の大衆性とは(幻舟と同じように)自分のなかの〈大衆としての自己〉をさぐり出し、隣人に提示することによってのみ、はじめて見出しうるものなのである。

＊＊＊　(予定より大分長くなりすぎたので以下は走り書き)　＊

▼ビラには、制作ー革命的小規模舞踊団、後援ー打倒家元制度・花柳幻舟共闘会議とあって、そのいささか古めかしい?70年代の空気をもった呼称は、ほいえましかった。が、「それでどこが革命的なんや…」というといささか疑問なしとしない。

第一部についていえば、ドサ廻りでも「これ位のもんはできるワイ」という、日本舞踊界人の一矢が革命的? かと思ったが、たとえば、大衆の中で育ち生きつづけるドサ廻りの芝居が革命的なのではなく、そのドサ廻りのなかから、改めて積極的にとり出したものが、〈革命的〉なのだということ。そして**大衆性が革命性であるとは、そのようなときのみである**ことに、ぼくは(もう第二部の終りちかくになって)ふと思いあたった。

▼幻舟のうたは、会場やマイクのせいもあって、まずふつうというところ。しかし「柳木女刑の子守唄」(ふしがカマガサキ(ブンヤ)に似ていた)や「旅芸人のうた」?は、絶唱というべきか。とくに歌の合間の「語り」は、彼女の「本」のようにざつくばらんで、聴衆をたのしませた。柳木刑務所のきびしい越冬での「猫焼け」と、高い塀の向うにかぎりなくつづいた美しい「夕焼け」、「これからますます過激に」「そしてうつくしくはかなく、がんばります」といった対比の、ほろ甘くにがいユーモアに、会場はどっとわいた。そして幻舟が、「もうあとは退けません」と、小さく自分に云いきかせるように云って、じっと頭を下げたままだったとき、ぼくはふいに胸がつまった。「幻舟さん、ほんまに今日は、ようけのお客さんでよかったなァ」と心中で叫びながら、もらい泣きした。

▼ぼくに切符をくれたNさんは、当日体調わるいとかで、姿をみかけなかった。それでこの〈花柳幻舟大阪公演見物記〉は、Nさんへの「ありがとう」をかねた読者のつもりである。

3月5日　関西芸術座の原発ドラマ

長い間、ほとんど演劇らしいものをぼくはお金を出してみたことがなかった。だから原発ドラマというのでなかったら決してみにいかなかったろう。「時界幻想」という題があまいなと、新派悲劇的? 脚がきも、結末が判ってるような気がして、実はそれほど気がすすまなかった。その予想は、ストーリーについては半ば当っていた。(作者の手なれた作劇術が、やーそれを救っていたといえるが、それを舞台にのせた役者の息もつかせぬ好演と演出の工夫、装置・音楽・照明の出来は、脚本の貧弱さを十分カバーするものだった。

それで、その感想をかこう、と思いながら、ついつい批評家的な言葉が出てくるので、何となく書きあぐねていたら、19日夕刊に劇評がのった。そして「うまいことかいてるナ、もうぼくがあまりつけ加えることはない」と感心した。(右機参照)

とくにぼくが、書きあぐねながら、云いたいーと思っていたことは、可演劇の持つ説得力、その効用を十分に示すー何よりもぼくらの運動が注目し支持しなければならぬ公演だったということだ。つまりーあたりまえの市民ならば誰でも、この芝居をみてしまうにかぎり、原発についての今迄の無関心さに気付くだけでなく、原発のおそろしさと見のがしがたい問題性を、多少とも必ず実感するーそれほどに反原発のアピール力をもった芝居だったということだ。　とすればぼくらの運動の側が、(自分が講座をひらいてまでにぶかける以上の熱意で)もっともっと切符を売り捌き、一人でも多く市民に見る機会をつくる努力を傾けなければならなかった筈である。それがどうだったかを抜きにして、ぼくの劇評はありえない。(追記)④新聞の松谷の母親評、ぼくはそうは思わぬ。②何事けしの演出、役女がミな前からの…という高慢と思いが十分に示された最上のもの。③制御棒をあらわした象徴的な装置いまも強い印象でのこる。④この芝居は劇団でこそ上演すべきものだ。

(▼今号は、たまたま、演劇?特集。イオムはじまって以来のことやなァ。5月9日)

演劇

はたして、原子力発電所は安全なのか、危険なのか。この命題を正面から取り組んだ「時界幻想」を、青年劇場と関西芸術座が観劇した。おなじ反体制姿勢を貫く演劇の、演出の違いを別として、演劇の持つ説得力、その効用を十分に示す、考えさせられる舞台であった。

二十六歳の青年発電所員。ある町の原発元請け建設会社の心臓マヒと診断されたが、心臓の既往症はない。放射能が原因ではなかったのか。調査を始めると、金と権力、暴力によるいやがらせが加えられる。その結果ー

ふじたあきの脚本は、多分に図式的であり、公式的だ。状況がよく分かる半面、人物の掘り下げが浅い。従って、人間ドラマを求める向きには物足りなさが残る。が、原発の実態はあまりにも知らされていない。ともかく観客の教育、啓発が先決。作者は考えるべしい。「あそこアジア」で出た「ちいさい春」が、意図をはみ出す物語。炭鉱や農村での棄民政策と企業の下請け、孫請けの系列構造、人命軽視をそこに明確にされる。

ただ、ドラマとして感動するには、登場人物にどれだけ人間味を加えられるかが問題だ。この点、青年劇場のほうは、母親役の小竹伊津子がうまい味をみせた。無知だが、母ゆえに強くしたたかに、家庭をのりこえて役を演じきった。中田雅也の演出も、舞台装置の小道具でできるかぎりの工夫。リアリズムの幕切れの平穏の、動と静の時間をきわ立たせた。美術・松下剛、照明・横田光一郎らスタッフ陣も主題によく通った。

一方の関芸は河東けいの演出。反権力者のキメ細やかさと、ほとんどマイムに近い動きの大胆さを併用し、上方のテンポで事件を追った。アンサンブルも堅い。ただ、松谷希子の感覚を若さのまま、素直に演じさせた試みは分かるものの、やはり彼女の年齢との落差が気にかかった。

(大)

アサヒ・3月19日夕刊