

スカブラ・エレジー

岸 田 真

キーワード：つかこうへい、口立て芝居、スター芝居、行政芝居

はじめに

かつて九州の炭鉱では、10人が一組となり、8時間の交代制で掘っていたという。だがどの組も10人ではなく、11人で構内に入っていく。作業を終えて出てくると、10人は真っ黒なのに、1人だけは入っていったときと変わらない姿で戻ってくる。その男は、監督あるいは見張り役として炭鉱に行くのではない。することといえばお茶を出すぐらいである。それでいて賃金は変わらない。暗い構内で、この男はどうしてもよい近所の噂話や猥談をしゃべり続けるのである。その役割をはたす者が「スカブラ」と呼ばれていた。はずれくじをスカというが、そのスカと、まともな仕事もせず昼間からブラブラしている人間への蔑称から、このような言葉が生まれたらしい。ネットにも「スカブラは筑豊地方の方言で、怠け者だ」、「仕事がスカ（好か）んで、いつもブラブラしちよる」といった説明が並んでいる。「役者ってのは、スカブラだと思う」と言ったのは、つかこうへいである。

1、ブーム

つかこうへいブームが起こったのは、1974年のことだった。ブームとは何事もそうであるように、無意識に多くの人々を巻き込んでいくものである。当時演劇などまったく関心のない者でも、つかこうへいの名前は知っていたし、機会があれば観てみたいと誰もが思っていた。「春です。つかです。熱海です。」という、つか自身によるキャッチコピーだけで、そのころの若者たちはある熱気をおびたイメージを共有できたのである。劇場の枠を超え、これほどの人気を得た演劇人は、つかをおいていない。唐十郎はアングラ演劇の旗手であり、寺山修司は前衛芸術家であり、鈴木忠志は利賀村の人であり、演劇愛好者には支持されたが、他のメディアに取り上げられることはまれだった。SNSなど想像すらできない時代、文化に関心ある者たちの、主たる情報源は活字であり、雑誌メディアだった。つかこうへいは、「新劇」や「テアトロ」といった演劇専門誌のみならず、「週刊プレー

ボーイ」や「平凡パンチ」などの若者向け週刊誌、はては「モア」、「アンアン」、「セブンティーン」に至る人気女性誌まで載ることになる。『広島に原爆を落とす日』のオーディションに合格したタレントのかとうかずこによれば、「女子大生必須教養辞典」なるものにもつかの作品が掲載されていたらしい。

ブームは、まず目にわかる形で現れた。当時の先端ファッションメーカーであったVANが、73年に青山に建てたビル内に作られたVAN99ホールで上演されたつかの公演に、多くの若者が行列を作ったのである。その3年後、紀伊国屋ホールでの公演には、前売り数日前からチケットを求める者が寝袋を持ち込み、当日券を買おうとする列は、4階受付から地下の食堂街まで延びた。現代ではアップル関連の新商品発売日で見られ、かつてのストーンズやポール・マッカートニーの来日公演でも同様の現象はあったが、売り出し前から徹夜で並ぶというお祭り騒ぎを演劇界で初めて起こしたのも、つかこうへいであった。69年の新宿中央公園事件を経て、万博で幕を開けた70年は、唐が『少女仮面』で岸田戯曲賞を取り、鈴木が『劇的なものをめぐって』を構成・演出し、寺山がラ・ママで『毛皮のマリー』を上演していた。三島の割腹もよど号事件も、日米安保条約の自動延長も70年のことである。大学紛争、成田闘争、連合赤軍事件と、イデオロギーをめぐる暴力的な出来事が続く殺伐とした時代にあり、演劇界も難解で知的な匂いのする作品が好まれていた。しかし彗星のごとく現れたつかの舞台は、笑いが絶えぬ、娯楽作品であった。

<三田詩人>の投稿常連者だったつかが演劇に関わり始めたのは69年、慶応義塾大学2年で学内劇団<仮面舞台>を結成したときのことである。70年2月に、後輩に頼まれて、初めての戯曲『赤いベレー帽をあなたに』を書いている。この作品の詳細は不明だが、すでに同年12月には『明日からのレポート1、郵便屋さんちょっと』（以後『郵便屋さん』と記す）を六本木の自由劇場を借りて上演している。この作品は「その一」（72年）、「完結篇」、「改訂版」（いずれも73年）と様々なヴァージョンをもった。71年11月に同じ劇場で上演されたのが、『戦争で死ねなかったお父さんのために』（以後『戦争』）である。この二作品はのちに<つかこうへい事務所>により、繰り返し上演されることになる。処女戯曲の次作品から、その後も高い人気を保ったこれらの戯曲を、つかは大学在学中に書いていたわけである。はやくも72年の「新劇」4月号には『戦争』の戯曲が掲載されている。この54年から続く演劇専門老舗雑誌は、73年には4月号に『郵便屋さん』、8月号には『初級革命講座飛龍伝』を載せている。無名の25歳の若者には異例の扱いであり、そう広くない演劇出版界もつかを強く支援していたことがうかがわれる。当時の「新劇」編集部は、新しい才能を育てていこうとする風潮があったのである。

「新劇」につかを紹介したのは、鈴木忠志だった。72年初頭、友人を介して、つかは<早稲田小劇場>（現Scot）の劇団員、蔦森皓祐のアルバイト先を訪ね、『戦争』の原稿を渡す。蔦森の手から受け取ったこのト書きがまったくない戯曲を面白いと感じた鈴木が、「新劇」編集長につかを推薦した。鈴木は、つかの舞台を観たのではなく、劇作家としてのつかを評価したのである。戯曲選定に対する鈴木の見識眼は言うまでもない。学生時代から同期

だった別役実は言うに及ばず、佐藤信の『あたしのビートルズ或いは葬式』(67年)を初演したのも鈴木であり、唐の岸田戯曲賞作品は鈴木に依頼されて書かれたものであった。つかは鈴木の人に1年半ほど通い、<早稲田小劇場>のアトリエを借りて、73年6月に「明日からのレポートⅠ～Ⅲ」と称して、早稲田大学の学生劇団<暫>公演として『郵便屋さん』、『初級革命講座飛龍伝』、『戦争』の3本を上演するに至る。そして同年12月号に掲載されたのが『熱海殺人事件』(以下『熱海』)であった。74年1月、初めて戯曲を書いてからわずか3年目の作品でつかは、第18回岸田戯曲賞を、当時最年少の26歳で受賞。演劇界での評価は定まった。ブーム前の助走期間は、5年に満たなかったのである。

つかの名を一躍高めることになる『熱海』が初演されたのは、73年11月<文学座>のアトリエであった。このときアトリエ公演企画委員会で、つかを強く推薦したのは別役実だった。その前年の11月、<暫>で上演された『郵便屋さん、完結篇』の客席に、<文学座>の藤原新平がいたから、彼の意見も反映されていただろう。初演の演出は、藤原であった。つかは、初めそれを鈴木に見せたのだが、書き直しを命じられたために、<文学座>に渡すこととなったのである。74年の<文学座>アトリエ公演は、7月に『出発』と『郵便屋さん』、12月に『戦争』と三本もつか作品が上演されている。演出は座員の小林裕、藤原新平、長崎紀昭。つかは、新進気鋭の劇作家として任用されたということである。1949年から続くアトリエ公演は、実験的な作品を取り上げることで知られ、『ゴドーを待ちながら』も60年の初演はここで行われた(劇場は都市センターホール)。しかし翌年秋には、この老舗劇団との関係は、ぷつぷつと切れてしまう。『つかこうへい正伝』を書いた長谷川康夫は、つかがアトリエ公演ではなく、<文学座>本公演での自作上演を望み、それがかなわなかったためではないかと推測しているが、それが実現されていれば、その後のブームはなかっただろう。つかブームは、せまい演劇の世界に留まるものではなかったのである。

洗練されたイメージのVANが作ったホールで初の演劇公演が打たれたきっかけとなったのは、<暫>とは別の早稲田の劇研にいた北吉洋一なる人物がVANに入社したことだった。学生時代からつか作品に触れ、つかとも親交のあった北吉が社内に来たホールをまかされ、そこにつかを推したのである。多くの雑誌で話題になっていたつかの芝居を観たいと望む観客たちが青山のホールをぐるりと取り囲んだ。ここで上演されたのが、『飛龍伝そしてカラス』(74年)と『ストリッパー物語』(75年)であった。ここの公演を観た金子一郎プロデューサーが、76年につかを新宿紀伊国屋ホールに呼ぶ。76年は、『熱海』3回、『ストリッパー物語』2回、そしてつかの構成・演出による歌謡ショー『ダウンタウン昭和を歌う』と1年間に6公演、81回もの上演が、紀伊国屋ホールで行なわれた。この驚異的な上演数は、実はスプリンクラー工事の延期による偶然の賜物だった。消防庁から設置命令を受けていたホールは、工事用にスケジュールを空けていたのだが、予算の関係で、工事自体が延期になってしまう。その空いた部分に、急遽<つかこうへい事務所>公演が組み込まれたのである。ブームはこうした幸運な偶然にも支えられて生まれてきたわけで

ある。

<つかこうへい事務所>の芝居が、稽古の過程で“口立て^①”によって創られるということとはよく知られている。あるのはタイトルだけで、完成した台本はない。はじめにつかが思いついた台詞を言い、役者が繰り返す。それにつかが次々と新しい台詞を加え、役者たちとやりとりを繰り返しながら、少しずつ作品を完成させていく。つかの作品は、彼が思いついたタイトルがまずあり、中身はあとからひねりだされるのだ。『飛龍伝そしてカラス』にカラスなど出てこない。『熱海』の熱海はアイ子が殺された場所として出てくるだけである。あがた森魚のアルバムに収録されていた曲を、そのままタイトルにした『蒲田行進曲』(以後『蒲田』)も、舞台は京都太秦にある東洋映画京都撮影所であって、松竹蒲田とはまったく関係ない。つかのなかに突如としてタイトルが生まれ、漠然としたプロットだけが浮かぶ。それが稽古の中で、役者を通して、作品になっていくのである。<つかこうへい事務所>の稽古は、確固とした役があって、それを形成していくために行われるのではなく、つかの頭のなかにしかない曖昧なイメージを具体化するために行われるのである。作・演出のつかは、役者を見て、その姿形や声、雰囲気に合わせて台詞を次々に変えていく。役者は、それをその場でおぼえて、舞台用の台詞にしなければならない。ときには何時間もつかから言葉が出てこないこともある。劇団員たちはその意図を読み取って、台詞にする。つかのイメージに近づけた者だけが舞台に立つことができるのである。詩人を気どり、鈴木忠志や<文学座>の前では劇作家であったつかは、こうして役者たちと共に作品を創造していくオルガナイザーとなっていく。

つかの創造意欲をかきたてたのは、役者たちであった。その役者として<つかこうへい事務所>を代表するのが、平田満と三浦洋一だった。二人は入学当初から<暫>の部員であり、つかの芝居を観て演劇を始めたのではない。慶応の学生であったつかは、<暫>を主宰する早稲田の向島三四郎とスナックで知り合い、彼に頼まれて<暫>に出入りするようになっていた。この<暫>にいた団員の中から、たまたまつかと相性が良かったのが、この二人なのであった。三浦とは何度かぶつかったが、平田とは特に馬が合ったようだ。<暫>の団員だった知念正文は、何本かつか芝居に出たものの、自身で<鳥獣戯画>を立ち上げ、つかの元を去っている。知り合いを通して<暫>の稽古を見に来たのが、桐朋学園短大で演劇を学んでいた根岸とし江(現季衣)だった。根岸は、『ストリッパー物語』の明美と『蒲田』の小夏しか演じていない。それでもつか芝居の看板女優のような存在感を残しているのは、彼女のもつ目の力、はじけるようなキャラクター、そのエネルギーが、つか作品に最もフィットしていたためだろう。『熱海』で一人しか出ない女性役を何度も演じた別の女優は、根岸以上の印象を残さなかった。大山金太郎そのものであるかのような加藤健一は、所属していた<俳優小劇場>養成所が解散してしまったために、73年に旗揚げされた原敬司座長の<新芸>に移る。ここが中野幾夫演出による『熱海』を74年に上演する。そこを訪れたつかが、髭から下の口元の加藤に魅せられ、その1年後のVANに加藤を呼んだのである。あれだけつか芝居に出ていたにも関わらず、加藤は、どこか自分は

外部の人間だと感じていたらしい。彼は〈暫〉でも早稲田出身でもなかったために、つかと苦楽を共に過ごした感覚がないのだ。それは風間杜夫も同じだったはずだ。早稲田出身とはいえ、風間は、〈暫〉と関わりがなく、高田馬場の東芸劇場で72年に大竹まこと、古関安広（のちのきたろう）、斉木茂が中心となって結成された〈表現劇場〉で活動していた。その舞台に立つ風間を、向島が気に入って、いきなり楽屋を訪ねて、つか芝居に誘ったのだという。風間は75年7月にシアターグリーンで上演された〈暫〉の『熱海』で、つかの舞台に立つ。このとき、初めて加藤と共演したのだった。その2年後、77年2月『戦争』の稽古で、つかは風間を呼ぶ。風間の繊細な表情からときおり見せる狂気が、『広島に原爆を落とす日』でディープ山崎なるキャラクターを生ませることになる。

77年の情報誌「シティロード」演劇部門人気投票では、俳優部門一位に三浦洋一が輝き、作品部門も一位はつかの『戦争』。つかは作家演出家部門で、翌年からトップとなった。しかしテレビで人気のあった田中邦衛が主演を演じ、78年1月に俳優座劇場で上演された『ヒモのはなし二』と『改訂版・出発』は、それほど話題にならず、70年代文化を牽引していたセゾングループの企画による西武劇場における6月の『サロメ』も、観客動員はしたものの、作品そのものは失敗に終わる。80年には、紀伊国屋ホールに戻り、10月から「つかこうへい三部作」が始まる。そこで『いつも心に太陽を』、『熱海』と共に上演されたのが『蒲田』であった。81年にはその三部作で、第十五回紀伊国屋演劇賞団体賞を受賞。82年には、この作品を基にした小説『蒲田行進曲』で、つかは第八十六回直木賞を受賞する。このときつかこうへいは、まだ34歳だった。そして同年3月、東芸劇場で上演された『寝取られ宗介』が、〈つかこうへい事務所〉最後の作品となる。劇団解散が正式に報じられたのは、その年9月6日の朝日新聞であった。「役者が食えるようになった」、「とりあえず小説に専念する」というのが、そのときのつかのコメントである。〈つかこうへい事務所〉の最終公演は、11月7日の『蒲田』。会場は紀伊国屋ホールであった。8年間ものブームは、短いものとはいえないだろう。『蒲田』は、82年に松竹と角川春樹事務所が共同製作による角川映画として松竹系で公開された。深作欣二が監督し、脚本を担当したのはつかこうへい自身である。当時人気絶頂だった松坂慶子が小夏に起用された。銀四郎役は松田優作が候補にあがったが話がまとまらず、そのころは世間で知られることのなかった〈つかこうへい事務所〉の風間杜夫と平田満が出演することとなった。この作品は、第6回日本アカデミー賞で、最優秀作品賞、最優秀監督賞、最優秀脚本賞、最優秀主演男優賞、最優秀主演女優賞、最優秀助演男優賞を受賞。キネマ旬報ベスト・テン1位、読者選出ベスト・テン1位、日本映画監督賞まで取った。つかは映画の世界でも、ナンバーワンになった⁽²⁾のである。

〈早稲田小劇場〉に通いつめたつかは、鈴木木の稽古の様子を、テープレコーダに録音していた。鈴木が役者たちを罵倒する言葉が、のちの『熱海』に用いられたことは、多くの人が語るところである。つかは、鈴木木の言葉を戯曲に流用した。彼は何よりも劇作家であろうとしていた。つかの最初の妻だった熊谷真実は、「演出家のかみさんになるんじゃない

くて、小説家のかみさんになるんだ」と言われたことを覚えているという。つかは、「今は若いやつら相手に、芝居なんてやってるけど、こんなものは世に残らない。価値があるのはやっぱり小説なんだ⁽³⁾」とも言っていたという。そのころつかが本心で望んでいたのは、小説家として文学者として認められることだった。あれだけの上演数をほこりながら、稽古場をもつことがなかったのも、つかの中に芝居を生涯の仕事にするつもりはない、という意識の表れだったように思う。彼は舞台機構に関する知識はほぼ無く、幕も照明機材の呼び方も覚えようとせず、いつまでたっても舞台の上下も曖昧だったという。上演に対して本気ではなかったのだ。直木賞を取ったことで、作家として社会的に認められたつかは、念願かない演劇界から去っていくのである⁽⁴⁾。

2、復活

しかし、ほどなくつかは、演劇界に戻ってくる。純文学の作家として尊敬されたい気持ちは強かったものの、小説をうまく書くことができなかったという趣旨のことを本人は繰り返し語っているが、こうしたつかの言葉は、最も率直に心情を吐露しているように思う。演劇の世界で到達しえた満足度を、つかは文学の世界で得ることはできなかった。小説家としての技量に、誰よりも自分自身が満足できていなかったのである。『蒲田』は、「ヤスのはなし」と「小夏のはなし」の二部に分かれた一人称による語り形式で書かかれているが、ときおり主語があいまいになる。そのほとんどが会話文から成っており、情景や心理描写といった地の文が少なく、形式としては戯曲と変わるところがない。それはのちの『井戸のある街』(85-89年)三部作、『演劇入門 邪馬台国の謎』(91年)などにおいても同様である。

引退宣言後の初舞台は、89年1月紀伊国屋ホールで復帰記念公演として1日だけ上演され、その後新宿シアター・サンモールの柿落とし公演として、<演劇集団円>主宰により上演された『今日子』であった。風間杜夫と大竹しのぶが主演した、つか原作の映画『青春かけおち編』(87年)に出演した岸田今日子に、つかが関心をもったことが、そもそもの発端であった。現代演劇協会付属劇団〈雲〉から別れ、芥川比呂志が中心になって創設されたこの劇団は<文学座>と並ぶ新劇劇団であり、エネルギーで圧倒した<つかこうへい事務所>とは、肌合いの異なる集団である。88年10月、公開稽古を兼ね、新宿村で開かれた記者会見で、つかは復帰の理由について明確なことは何も語らず、それを恥じるでもなく、また再出発を気負う様子もなかったという。6年ぶりの本格的な国内公演であり、その話題性だけでチケットはまたたく間に売り切れた。私はこの舞台を観ることができたが、使用された音響の異常な大きさしか記憶に残っていない。つかが何度も語っていた年老いたヴィヴィアン・リーのエピソードから着想したであろう老女優の悲哀物語は、『欲望という名の電車』だか『サンセット大通り』だがかないまぜになった空疎なものであり、客層の熱量も冷めたものだった。「つかが駆使していた人間関係のゲーム化、ないしは演

技化という手法をはじめ、何もない裸舞台に音楽と照明で変化をつけるといった演出法が、後続の若い世代により洗練されて踏襲されているから、六年ぶりの〈本家〉のやり方がいかにも古く見えるのである。時代の先端にいたはずのつかが、六年の間に追い越されている」と大笹吉雄は評している⁽⁵⁾が、つかにとっても、不本意な出来だったのであろう。この作品は、その後再演されることはなかった。

翌年から、つかは知名度のあるタレントを主役にしたスターシステムによる自作の改変上演を、一流劇場で繰り返すこととなる。主だったものを列挙すると、以下のようになる。

- | | | | | |
|------|-----|--------------|-----------------------------|----------------|
| 1990 | 11月 | 銀座セゾン劇場 | 『飛龍伝90 殺戮の秋』 | 富田靖子 |
| 1991 | 11月 | パルコ劇場 | 『リング・リング・リング』 | 長与千種 |
| 1992 | 6月 | 銀座セゾン劇場 | 『飛龍伝92 ある機動隊員の愛の記録』 | 牧瀬里穂 |
| 1993 | 8月 | シアターX | 『熱海殺人事件 モンテカルロ・イリュージョン』 | 阿部寛 |
| 1994 | 7月 | 銀座セゾン劇場 | 『飛龍伝94 いつの日か白き翼にのって』 | 石田ひかり |
| 1998 | 9月 | 大阪シアタードラマシティ | 『寝取られ宗介98 徳川六代将軍家宣の若き日の恋』 | 藤山直美、小西真奈美 |
| 1999 | 8月 | シアターコクーン | 『犬を使う女』 | ともさかりえ、宮藤官九郎 |
| 1999 | 2月 | 大阪近鉄劇場 | 『蒲田行進曲』 | 錦織一清、草薙剛、小西真奈美 |
| 2000 | 7月 | 紀伊国屋ホール | 『蒲田行進曲完結篇 銀ちゃんが逝く』 | 内田有紀 |
| 2002 | 6月 | 紀伊国屋ホール | 『熱海殺人事件 モンテカルロ・イリュージョン2002』 | 阿部寛、内田有紀 |
| 2003 | 11月 | 青山劇場 | 『つかこうへいダブルス2003・飛龍伝』 | 広末涼子 |
| 2007 | 7月 | 紀伊国屋ホール | 『熱海殺人事件・売春捜査官』 | 黒谷友香 |
| 2008 | 8月 | 新橋演舞場 | 『幕末純情伝』 | 石原さとみ |
| 2010 | 2月 | 新橋演舞場 | 『飛龍伝2010・ラストプリンセス』 | 黒木メイサ |

つかは自作小説の登場人物に「舞台の真ん中に立つ人間は、ちょっときれいなだけじゃどうにもならないんだ。稽古含めて三か月も四か月も五十人からのスタッフやキャストを飽きさせない人間の器量が必要なんだ」と言わせている⁽⁶⁾。たしかに、つかの舞台に立つスターたちには、見栄えがいいだけでなく、この器量なるものがあっただろう。それがタレント本来の意味であり、だからこそつかも彼等を選んだはずである。草薙や内田は演劇評論家たちからも高く評価されていた。これらの公演の動員数は目をみはるものがあっただが、アイドルやジャニーズタレントが出演する舞台を観に来る者の多くは、スターを観に来るわけで、演目などなんでもかまわなかった。つかこうへいの名前すら知らなかったかもしれない。またこれらの出演者たちは、つかの舞台を経験してからも、相変わらずテレビタレントであり、その後舞台俳優に転身した者はいない。人気タレントを使い、20年近く前の自作を上演し続けるつかの方法は、劇場に足しげく通う人々からは、極めて冷やや

かに見られていた。かつての師ともいえる鈴木忠志ですら、文藝別冊のインタビューで「自分の作品だけをなんであんなに繰り返しやったがわからない」と言っている（p28）ほどである。

しかし、このスターシステム公演だけで、復帰後のつかを判断してはならない。サンモール公演の際、つかは円に所属するひとりの女優と出会っている。その女優の存在が、つかに前年に小説として発表されていた『幕末純情篇』を舞台化させたのである。この「沖田総司は女だった」という荒唐無稽な作品は『今日子』とは異なり、現在に至るまで何度も上演を繰り返している⁽⁷⁾。第二期のつかにあって、この作品は第一期の『熱海』に匹敵するほど愛着ある作品であり、その舞台を創らせるように促した女優こそ、平栗あつみななのであった。初演で沖田総司を演じた彼女は、『熱海殺人事件』（90年）で水野刑事、また『熱海殺人事件モンテカルロ・イリュージョン』（93-98年）でも水野刑事、『蒲田行進曲完結編銀ちゃんが逝く』（95-96年）の小夏を演じている。第二期のつか演劇にあって、最も大きな役割を果たしたのは、テレビスターではない劇団員の平栗あつみであった。どこか根岸を彷彿とさせる平栗の存在が、つかに再び舞台への情熱をかきたてたのである。

また、こうした中央での劇界とは別に、つかは新たな試みに取り組んでいた。それは行政との関わりである。無名の若者たちと行政のバックアップを受けた演劇活動を始めるのだ。「私も様々な地方を見て回ってきましたが、収容人数を誇る大劇場ばかりが増え、そこでは見場の良さばかりを追求し、使い勝手の悪さなどまるで考慮に入れていないようなところが多く、ハードばかりに投資し、肝心のソフトは後回しという、進むべき方向を見誤った体制がありありと見えてくるのです。ならばそのソフトを育てなければならぬと、ここのところ私は北区や大分市などの協力を得て、芝居を志す若い役者たちの育成の場を作っております」とつかは語っていた⁽⁸⁾。

そのひとつが、東京都北区からの要請により、94年に地場劇団として結成された＜★☆北区つかこうへい劇団＞であり、地元の北区滝野川会館（大ホール）、北とぴあ（つつじホール・さくらホール）、田端文士村記念館の3ヶ所を中心に、2011年まで地域に密着した上演活動を行った。もっとも、旗揚げの『つか版・北区お笑い忠臣蔵』（95年）から、原作はつかこうへいであるものの、演出はつかではなく藤本総という、『飛龍伝90』のオーディションで役者として合格した人物だった。それは翌年の『寝取られ宗介』、『熱海殺人事件 友よ、いま君は風に吹かれて』でも同様であり、97年の『ロマンス』で西澤周市になり、同年の『何処へ～アダルトビデオ青春記』では脚本・演出を早稲田で一人芝居を続けていた蓮見正幸が担当することとなる。この＜★☆北区つかこうへい劇団＞では、たまたま稽古を観にきた財団の担当者が、つかに声をかけられ『二等兵物語 怪盗ムーン』（99年）の主演を演じたこともあった。95年には、地方からの演劇の発信を目指した＜大分市つかこうへい劇団＞が発足する。大分市からは、毎年約3,000万円の運営助成金も支出されていた。この劇団は96年5月に大分市のコンパルホールで旗揚げ公演する。そこで繰り返し上演されたのが、『売春捜査官』であった。このときも演出助手は、すでにつかの右腕と

なっていた蓮見正幸が担当している。この作品は99年4月にソウルで、韓国初の日本語公演という華々しい業績をあげたものの、劇団自体は、大分以外の入団希望者があまりにも多く、当初の目標からはずれきてしまったことを理由に、01年3月に活動を中止してしまった。

世田谷パブリックシアター、新国立劇場の開場が97年だから、つかはそれ以前から行政と関わる活動をしていたわけである。97年には、その新国立劇場小劇場こけら落とし公演も手がけた。このときはオウム問題をテーマにした『鯖街道』を上演する予定だったが、どうしても完成せず、急遽『蒲田行進曲完結編 銀ちゃんが逝く』に演目が変わったのである。ここでも小夏を演じたのは平栗であった。98年には北海道北広島市に『つかこうへい北海道演劇人育成セミナー』が創られる。役所にとっても、一時代を築いたつかこうへいの名前を出すことで、企画は通りやすくなっていたのだろう。

北区でも大分でも繰り返し上演されたのは、またしても『熱海』であった。熱海の原因は、実際に岐阜県で起こった事件である。周知のようにこの作品は、田舎町で起きた連続放火事件の犯人が、その町の消防員だったという新聞記事が基となっている。この男は通報を受け、消防服に着替え赤い車で出勤し、ヤジ馬の視線を一身に浴びて仕事に没頭していく自分の姿を思い浮かべるだけで恍惚となり、自分で河原に10メートルごとに火をつけていったという。火事がなければ自分で火をつけて消す消防士がいるのだから、事件がないなら自分で事件を作り上げて犯人を送りだす刑事がいたっていいのではないか、というところが、この『熱海』の発想ポイントである。それに老獪な保安官のもとに新米の保安官が来て、事件を解決していくという西部劇の構造がとられている。熱海の海岸で幼馴染の山口アイ子を腰ヒモで絞殺した工員の大山金太郎を、東京警視庁、木村伝兵衛刑事の捜査室で、富山県警から赴任してきた若い刑事、熊田留吉と婦警の水野朋子で、いかにして立派な犯人に仕立て上げるのか。それがこの作品の枠組みであった。『熱海』は、この初期の形から、第二期とも呼べる『ザ・ロンゲストスプリング』、第三期『モンテカルロ・イリュージョン』、そして第四期の『売春捜査官』へと何度も作り変えられていく。第二期では、殺害の理由が恋人の売春であったことになり、第三期では木村伝兵衛がロス・オリンピック出場を期待された棒高跳び選手だった過去が加わり、大山金太郎も補欠選手だったことになった。モンテカルロは、速水健作刑事の恋人が交通事故で亡くなった場所だった。モンテカルロも、熱海同様スノッパなイメージを喚起させるだけの地名としてあるにすぎない。四期になると、木村伝兵衛は女だったということになり、彼を支える戸田刑事はホモセクシャルという設定になる。もちろん政治の季節だった70年代と、バブル経済を経て、ネット社会となった21世紀は違う。大山が抱いた殺意は時代にそぐわないものとなり、そこに登場人物たちの背景も組み込まれ変容していく舞台が現れたということもできよう。だが、こうした荒唐無稽なつか作品の変容は、社会の反映というより、役者の存在に突き動かされて仕上がってくるものなのであった。

『つかこうへいの世界』(メディアアート、2005)に掲載されたインタビューから、つ

かの言葉をひろってみよう。

『熱海ロンゲストスプリング』は、部長刑事をやった池田成志という男が、またいままで
にない異質な魅力をもっていた。こいつならもしかしたら犯罪者にもなれるのではない
かという力をね。狂気の行方が犯人ではなく部長刑事の中に存在するのではないか。そ
こにいきつくわけだよね。(p87)

『モンテカルロイリュージョン』は、阿部寛という男の存在がなによりもあの作品を書か
せてくれたんだよね。劇作家というが、オレたちが書けるのは芝居の四割程度なんだよ
ね。あとの六割は役者に書かせてもらっているんだよ。…あの作品は阿部の作品といっ
ても過言ではない。阿部のリアリティーの中で作り上げた作品なんだ。(p89)

大分の『熱海』は『売春捜査官』になる。「いま、義理と人情は女がやっております」と
いうことを描きたかった。大分の由見という女がまた、たくましい女で、絶対的に揺る
がない演劇的センスをもっていたので、そこにのっかって作らせてもらった。戸田とい
う男がいて、彼が本当にいろんな意味で社会から隔離されたところで孤独を蓄えてきた
んだ。だからその真正面からの台詞もたくすことができたんだな。演劇的なセンスの揺
るがなさ。この作品は二人の力によるところが多かった。(p91)

由見あかりはケーブルテレビで働いていた女性であり、89年に男女雇用均等法ができた
とはいえ、現実には、お茶くみ、コピー取りといった雑用は女性がやるのが職場で求め
られていた。戸田禎幸は広告代理店社員だったが、幼いころから人とコミュニケーション
を取ることが苦手で、ほとんど不登校だった。こうした個人の生活から、日常生活で抑圧
されているものを引き出し、それを舞台で昇華させるような手法を、つかは用いていたの
である。

70年代からつかの芝居は、毎日変わっていた。上演に出来不出来のあることはありきた
りのことだが、<つかこうへい事務所>の舞台は、台詞の変更は日常的であり、ときには
配役まで変わることがあった。大枠はそのままであるとはいえ、初日と楽日では、その印
象が大きく異なるものとなったのである。つかに変更を促したものはなにか。それは役者、
彼の目の前にいる役者にほかならない。つかにとって有名スターと、オーディションで選
んだ無名の若者との違いは、大きなものではなかった。そのときにしか表現することので
きない役者の技量。それは佇まいであったり、声であったり、またひとつひとつの台詞の
言い回しだったりするだろう。「演技」という言葉だけではくくることのできない、稽古の
過程で現れてくる、ごまかしのきかない役者自身の生活史からにじみ出る核のようなもの
を、直感的につかは把握し、自分の作品を次々に変えていったのである。初演時の『熱海』
も、平田や三浦と出会うことで変化し続けていた。二人とも初演当時は、無名の役者だっ

たことを忘れるべきではない。つかの芝居は役者に触発されて生まれてくるものなのだ。第二期は平栗あつみが、大分では由見や戸田たちが、つかの創作意欲を刺激したのである。

再び、先のインタビューに戻れば、「再演をするといったって、その時々で役者もかわっていくんだからな。作る側だってその役者とともに成長していくことになるわけ」(p77)であり、「ひと月も芝居をやっていたら落ちていく役者とのぼっていく役者が出てくるわけだ。そりゃ、その勢いと誠実さに合わせて全てがかわっていく」(p79)ということになる。つかによる変更は、役者のコンディションに対応した結果である。それは戯曲解釈、戯曲を第一義とする既存の劇団とは異なる方法だった。「新劇をいろいろと観ていても、冷凍した魚を電子レンジにかけてそれを出すだけのように思えてならないんだよ。今日観ても、明日観てもまるでかわることがない」(p78)と、つかは批判していた。優先すべきは、役者の存在であり戯曲ではない。「リアリティーは台本の中にあるんじゃない。舞台上に立った役者の中にあるんだ」(p81)と信じていたつかは、常に役者の状態に応じて自作を変え続けたのである。

作品を繰り返し上演することで、また不屈のエネルギーで稽古に稽古を重ねることで、初めはつたない表現が、次第に鍛え上げられていくのだと私は信じてやまない。なぜなら、それこそが私が二十数年、この演劇界という抜き差しならない場所で、薄氷を踏むようにして戦ってきた道に他ならないからだ⁽⁹⁾。

これこそがつかの信条だった。戯曲再現は演劇のあるべき姿ではない。稽古を繰り返すことから現れてくる役者の変容、その魅力を見せるのが演劇なのだ。この最も古くからある演劇の基本地点に、つかは立っていた。こうした紆余曲折を経て、直木賞作家は、一度捨てたはずの世界に戻ってきたのである。

3、原点回帰

つかが本格的に演劇に打ち込むようになるきっかけは、別役作品にふれたことであった。70年に青山短大演劇研究会の『スパイものがたり』を観て、『象』、『マッチ売りの少女』を読んだのである。『初級革命講座飛龍伝』や『郵便屋さん』は別役の『象』の盗作であるとまで、つか本人が語っている。別役作品に現れている言葉に対する明確な方法論にいたく感服したという。鈴木に自作を売り込んだとき、恐れを知らぬ若者であったつかは別役の後釜を狙っていたふしすらうかがえる。初期の別役作品に見受けられる、結果から目的を探していくという手法に影響を受け、それが自分の芝居の原点になつたらしい。たしかに『郵便屋さん』は郵便局員がどうあるべきかを説き、『戦争』は戦争に参加するために何が足りなかったのかを説き、『熱海』は求められる理想的犯人とは何かを説く。『ストリッパー物語』はヒモがいかにあるべきか、『出発』は父親はいかに蒸発すべきか、が過剰

に論じられる。そこで描かれるのは些末な身辺雑事であり、生きていくことの意味について悩む人物や英雄が登場してくるわけではない。壮大なテーマがあるのではなく、どこにでもいるろくでもない人間が、哀れな自己の姿をさらし続けるさまであり、それは別役戯曲とも共通する要素である。別役にもユーモアはあるが、その文体は透明かつ人工的であり、詩的抽象性にあふれ、リリカルである。泥臭く、熱気に満ちたつか作品とは大きく違う。別役が一人静かに喫茶店で書いていたのに対し、つかは稽古の過程で上演台本を練り上げていた。

つか戯曲は狂ったように愛を求める男女の物語である、常に誰かに見られることを意識した演劇的視点からなる奇妙な三角関係である、連鎖する三角関係は自然のなりゆきではなくきわめて人工的な仕掛けで形成される、意図的に選ばれたその関係は演劇的である、『蒲田』はザッヘル＝マゾッホの『毛皮のヴィーナス』の構造に近い、こうした村井健や扇田昭彦の解釈は、完成した戯曲のみに向けられる苦しいこじつけに思える。つか作品は公演中にも変更を繰り返していたのであり、戯曲を上演するためのものではなかったのである。

高校までのつかは福岡在住で、ドサ廻りの大衆芝居以外、演劇に関する情報も活字でしか知りえなかった。つかが、大学入学後、初めて劇場で見た芝居は、69年11月紀伊国屋ホールで上演された安部公房作・演出の『棒になった男』だった。しかし、どうにもわけがわからず、あれもこれも難解で、立場上わかったふりをしなければならぬのが辛かったと後に告白している。70年代は、アングラ演劇が盛り上がりを見せた時代だが、つか演劇は明らかにそれらとは一線を画していた。熱狂的に若者に支持されたことから、ときに第二の唐十郎とも呼ばれ、アングラにカテゴライズされることもあったが、それはジャーナリズムが一方的にしたことである。そもそも『熱海』は<文学座>アトリエで初演されたのであり、つかにアングラや新劇といったジャンル分けは意味のあることではなかった。

若き日のつかは言葉、詩、文学というものに対する憧憬が強かったにちがいない。高校時代から、彼はカント、マルクス、ドストエフスキーを読破し、いずれ自分は世界文学全集に載ると周囲に言いふらしていたらしいが、自作年譜には、大江健三郎より石坂洋次郎を好み、なかでも当時いちばん鮮烈に残っているのは『愛と死を見つめて』だったと記されている。63年に160万部を売り上げたこの大ベストセラー本は、軟骨肉腫に冒された女性と大学生の文通の書籍化であり、センチメンタリズムの極みである。大学時代は、東映ヤクザ映画の全盛期で、つかは熱心にそれらの作品を観ていた。特に『緋牡丹博徒』が好きで、つか映画『二代目はクリスチャン』には、その直接的影響が感じられる。また渥美清主演、山田洋次原作・監督の国民的映画の大ファンだった。別役の影響下に書かれたといわれている『飛龍伝』は、実は、山谷で酔っ払いたちが交番を襲撃したときに、箱に入れた石を10円で売りつけていた大阪のおばちゃんがいるという「週刊新潮」の記事から触発されて生まれたものであった。

『新世界』のインタビューで、彼はまた以下のように語っている。

そもそも芝居を始めた頃はなにかを大げさに訴えたいとか、なにかをしたいなんて思ったことは一度もない。ただ虚栄心やら役者とのしがらみなんかとやってきたんだよ。劇場は半年も前に押さえなければならない。なにをやるか決まってもでっちあげておかなくちゃならないのが現状だよ（p82）

説教を聞いているみたいな芝居はやめよう。「芝居は趣向である」、「芝居はまず面白くなきゃいけない」と思ったんだ。（p75）

オレは特に誰かに演劇とはどうだとか習ったことがあるわけではない。だから手法もなにも知らないんだよ。とにかくエンターテインメントに徹してみようと思った。「楽しくお客さんを帰そう」と、それだけに向かっていった。（p76）

本人の語る言葉には自己弁護や自己正当化も含まれるだろう。鈴木忠志や別役実からの影響はあるはずである。だが、つかの演劇歴をみると、ここには彼の核心が現れているように思う。主張したいことがあるわけではなく、観客が面白いと感じる娯楽作品を提供することが、演劇に対するつかの姿勢だった。

つかが、初めて芝居で強烈な印象を覚えたのは、小学校3年のころのことだった。演目は新派の代名詞『婦系図』である。そのとき早瀬を演じていたのは、一緒にチャンバラをやって遊んでいた魚屋のあんちゃんだった。ろくに字も書けず、金勘定もできずに魚屋の親父にいつもどなられているような人間が、敬老会で『婦系図』を涙を流しながら「学問をとるか、女をとるか」とやっているのを見て衝撃を受けたらしい。10歳になるかならぬかの少年に、別れる切れろといったプロットは理解しえなかっただろう。つか少年には、魚屋の店員が舞台で変身している姿、凡庸な人間が役者として堂々と主人公を演じる姿がいつまでも心に残ったのである。『愛と死を見つめて』にふれたときも、つかにとって大きかったのは、原作云々ではなく、実のところ吉永小百合体験だった。文学への想いをかかえながらも、つかの志向は魚屋のあんちゃんに心ひかれたときから、役者に向かっていたのである。つかは書齋にこもって戯曲を執筆していたのではなく、役者に触発されて台詞を口立てし、舞台を創りあげていた。

劇団を主宰する人間が団員のために書くのは、つかに限ったことではない。『夏の夜の夢』は<宮内大臣一座>に、背の高い少年俳優と背の低い少年俳優がいたから、ヘレナとハーミアが生まれたのである。別役実とて、<早稲田小劇場>の座付き作家だったときには、小野碩のために書いていた。唐十郎は<状況劇場>時代は、李礼仙、磨赤児、四谷シモンのために書いており、<唐組>でも、稲荷卓央や藤井由紀にあて書きをしている。演劇活動の初期から、つかは役者に強い魅力を感じていた。作家として認められていたのに、

演劇界に戻ってきた理由もそこにある。自身の創作には、声を出し汗をかく役者が欠かせないものだったのだ。小説という回り道を経て、つかは役者を生かすことが、自身の本分だと思ふに至ったのである。

つかが生み出したのは、センチメンタルで万人受けするエンターテインメント作品であった。知的な新劇、難解なアングラと、つかの芝居は異なる。しかし歴史的にみると、むしろ新劇以降が例外であって、逍遙、抱月の時代から多くの人々を魅了してきたのは、エンターテインメントなのである。ブロードウェイのウィンター・ガーデン、ミンスコフ、マジエスティック、アンバサダー、ウエスト・エンドのハーマジエスティ、クイーンズ、ドルーリー・レーン、日本でいえば〈宝塚〉、〈劇団四季〉から〈大人計画〉、〈劇団新感線〉、また三谷幸喜。商業演劇と呼ばれるスターシステムとウエル・メイド・プレイこそが、演劇の王道なのである。劇場は評論家や研究者のためにはあるのではない。多くの観客の心を動かすのは、魅力的な役者が目の前で、わかりやすく面白く演じる作品なのであり、〈つかこうへい事務所〉、スター芝居、北区、大分、いずれの場合も、つかの舞台には、たしかにそれがあったのだ。

おわりに

つかこうへいが世を去ったのは、2010年7月12日のことであった。その年の元旦にしたためられた遺書は「友人、知人の皆様、つかこうへいでございます。思えば恥の多い人生でございました」と始まる。「恥の多い人生」、このフレーズは、文学にかぶれた者なら、誰でも目にする著書の〈第一の手記〉冒頭部分である。むろん、つかがこのことを知らぬはずはなからう。最期まで、彼は本名の金峰雄でもなく、金原峰雄ではなく、つかこうへいであった。ありのままの自己ではなく、『傷つくことだけ上手になって』（81年）や『腹黒日記』（82-83年）などのエッセイに描かれる他者からイメージされた偶像を、好んで演じ続けていたように思う。彼の作品をあまりに大衆的だ、単なるパロディだと揶揄した者も少なくない。しかしつかの出現が日本の演劇界の裾野を広げ、引退宣言のあとにも様々な場で彼の存在が必要とされたのは、まぎれもない事実なのである。

スカしてブラブラしているだけの者は、単なるゴロツキである。斜にかまえ、悪態をついてばかりいたようなつかこうへいは、笑いを届けながら、観客の心を慰め、喜びを与える作品を上演し続けてきた。何の役にも立たないといわれながらも、無くなると何か物足りなくなるのがスカブラである。純文学作家として確固たる地位を得たにもかかわらず、やさぐれた芝居の世界にもどり、アングラにも新劇にも⁽¹⁰⁾、商業演劇にも属することのなかったつかこうへいの生き方は、スカブラのあり方と重なるのである。

註

- (1) 何度もそれを体験した長谷川康夫によれば「つかの“口立て”とは、台詞をいったん、役者の肉体を通した<音>として確認しながら、戯曲を立ち上げていく作業」(p422)なのだという。ときには役者が苦し紛れに出した言葉が台詞になることもある。「“口立て”中に、つかが台詞につまったりすると、役者の方が助けを出して繋いだり、言われた台詞を語る中で気持ちが乗り、もっと言葉を足したり、そんなことも出来るようになる。それが“当たり”だと、つかは喜び、すぐ採用である。そしてひとつの台詞が変わることで、つかからもまた新たな台詞が飛び出し、その劇空間はさらに掘り下げられていくことになる」(p423)のである。役者が忘れてたり、飛ばしてしまうような台詞は、躊躇なくカットする。「稽古場において、役者の哲学がオレの哲学と共鳴したときに、芝居は出来る」(p156)、「役者が持っている言葉以上の台詞は生まれてこない」(p423)とつかは語っていた。
(引用は、長谷川康夫、『つかこうへい正伝』、新潮社、2015からのもの。)
- (2) それに続く主なつか原作の映画は、以下の通りである。
 - 1985 『二代目はクリスチャン』、東宝・角川春樹事務所、井筒和幸監督、志穂美悦子、北大路欣也
 - 1986 『熱海殺人事件』、ジョイバックフィルム、高橋和男監督、仲代達也、風間杜夫、志穂美悦子
 - 1992 『寝取られ宗介』、松竹富士、若松孝二監督、原田芳雄、藤谷美和子
 - 1993 『リング・リング・リング 涙のチャンピオンベルト』、バンダイビジュアル、長与千種、島田陽子、阿部寛
- (3) 長谷川、前掲書、p474
- (4) その5年後の87年、つかは韓国にわたり、ソウルで韓国人役者による『熱海』を上演し成功を収める。この時の様子は、つか自身の著書『娘に語る祖国』(光文社、1990)の中に詳しく記されている。評論家、成美子が唱えた、ペンネームの由来が在日である彼の「いつか公平に」という願いをこめたものであるという説を広めたのは、扇田昭彦である(『日本の現代演劇』、岩波新書、1995、p174)。『飛龍伝 神林美智子の生涯』のあとがきに、「ペンネームの由来は奥浩平だ」とつか本人は記しているが、この中核派の運動家による『青春の墓標』を、つかの本棚に見た者はおらず、このあとがき自体、つかによるものか疑わしいと長谷川はいう。つか自身は、大学時代によく通る場所にあった家の表札「塚光平」からとった、ひらがなしか読めない母親のために、漫画家のちばてつやにあやかって、知り合いの幼稚園の園長の名前だった、などと様々に語り、真相を明かしていない。だが少なくとも、世に流布している成美子の説は、独断に基づく単なる憶測であることは、明確である。
- (5) 『現代演劇の森』、講談社、1993、p272
- (6) 『演劇入門 邪馬台国の謎』、1991、白水社、p161
- (7) 1989 8月 パルコ劇場『幕末純情伝 黄金マイクの謎』平栗あつみ、西岡徳馬
1990 8月 パルコ劇場『幕末純情伝 黄金マイクの謎』再演 平栗あつみ、西岡徳馬
1998 3月 シアターコクーン つかこうへいオールスター顔見世興行『新幕末純情伝』岡村俊一、藤谷美和子、
1999 7月 銀座セゾン劇場『新幕末純情伝 空駆ける龍、再び』岡村俊一、藤谷美和子
2003 11月 青山劇場 つかこうへいダブルス2003『幕末純情』杉田成道、広末涼子、
2008 8月新橋演舞場『幕末純情伝 龍馬を斬った女』石原さとみ、真琴つばさ

なお、つか没後も同作品の上演は続いている。

2011 9月 パルコ劇場 つかこうへい追悼公演『新・幕末純情伝』

杉田成道、鈴木杏

2012 7月 シアターコクーン つかこうへい三回忌特別公演『新・幕末純情伝』

岡村俊一、桐谷美玲、

2014 9月 シアタートラム つかこうへいダブルス2014『新・幕末純情伝』

岡村俊一、河北麻友子

2016 6月 天王洲銀河劇場、紀伊國屋ホール、梅田芸術劇場メインホール

つかこうへい七回忌特別公演『新・幕末純情伝』

岡村俊一 松井玲奈 石田明

(8) 『高校生のための実践演劇講座 第三巻 演出論・演技論編』、1997 白水社、p 5。

また追悼総特集として発刊された KAWADE 夢ムック文藝別冊『つかこうへい 涙と笑いの演出家』(河出書房新社、2011、p37) 及び『新世界』(p90) でも、つかは同様の趣旨のことを話している。この熱意は本物であり、ジャーナリズムに取り上げられることは少なかったが、実績もあげていたのである。

(9) 前掲書、p50

(10) アングラや新劇に対して、つかは自著のなかで、たとえばこのように記している。

「あの暗黒時代、「胎内回帰」だ「怨念」だと、やたらおどろおどろしい台詞が飛び交うだけで、やってる方もよくわからず、観てる方はサッパリわからない、あのアングラ全盛期でさえ、オレは毅然たる態度でオレの姿勢を崩さなかった。とにかくオレは人前で「革命！」なんて恥ずかしげもなく大っぴらに叫べるヤツらの神経が信じられず、題名からしてわざと『郵便屋さんちよっと』だの『熱海殺人事件』だのエンターテインメントを志向したもんだから、アングラから軟弱呼ばわりされ、なにかというといたぶられたものである。」(『腹黒日記』、角川書店。1982、p180)

「とにかく、俳劇は討論が長いからな。演劇論ばかりで演劇がないんだ。総会ばかりで、稽古する暇がねえんだもん。話し合ってたってしょうがないんだよな。まず舞台出て、ウケてんのかウケてねえのか見てなきゃ。サルトルも実存もいいけどよ、まずやってておもしろくないだろうが。だろ？ やってる役者がしんどいものを客が観てておもしろいわけないもん。」(『蒲田行進曲』、角川書店、1981、p43)

* 本稿の1は、『演劇学論集 紀要63』に掲載された「書評 『つかこうへい正伝』」を加筆・修正した部分が含まれている。