

「カクメイ論」は足蹴にされ、舞台は情報論＝演技論という具体的な地平を求めないわけにはいかないのだ。訪ねることを生きなければならぬ。

先走ったが『大阪物語』と『井筒 続・大阪物語』は、反転した「ゴドーを待ちながら」の上に「貫して乗っている。また、大阪のオパチャンの逆巻くエネルギーを引き連れている。これらが通底しているものだ。ここに未知座小劇場の演技論が捏造されるハ場Vがあるのだろう。

こうして『井筒 続・大阪物語』の廃寺もまた、ついにアパートの一室である。住人が「ゴドー（後藤）さん」であるなら、前作『大阪物語』について少しは触れないわけにはいかなかった。しかしさて『井筒 続・大阪物語』は独立してもある。なぜなら、前作が「カクメイ論」であるのなら、この『井筒 続・大阪物語』は情況論に徹しているからだ。「カクメイ論」を原理論だとするなら、やがては具体性に繋がらなければならぬが、ここでは「カクメイ論」を叛措提するものとして『井筒 続・大阪物語』がある、とわたしはする。それは現況で「カクメイ論」などありやうがない、死語とするのが、情況であるということだろう。

そうであるのなら、この「カクメイ論」を「演技論」という言葉に置き換えることで『井筒 続・大阪物語』を見定めていくことにしよう。だが、「カクメイ」を「演技」に置き換えるだけで何かが照らし出されるのであろうか。このような自問がないではないが、わたしが立会った未知座小劇場とその舞台の仮設は、優れて演技的であることによって本質的であるということが出来る。むしろそのように置き換えることができることによって、それは演技であることの本質を照らしている。

あまり言い回しが得意ではない。外壁を剥がすことを心がけよう。わたしが『井筒 続・大阪物語』を一つの言葉で言い表すことができるとするなら、この舞台は、どこに出立の足がかりを、想像力のジャンピングボードをどこにしつらえようとしているかを探るなら、わたしは「幻影肢」という言葉の網を広げておきたいと思う。それは「事故や病気が原因で手や足を失ったり、生まれながらにして持たない患者が、存在しない手足が依然そ

こに存在するかのよう感じる」となのだ。『井筒 続・大阪物語』という舞台にこの「幻影肢」という言葉をすべてを貫く横槍として、突き刺しておきたい。

もちろん『井筒 続・大阪物語』は「井筒」であるから、「井筒」の構造として「女中たち」の上に「サド侯爵夫人」がのっかってはいる、に等しいのであろう。タイトルからすれば「井筒」の中で「女中たち」が竹み、その上に「サド侯爵夫人」がのっかっていると、いえる。いや、客席からは「女中たち」（＝前シテ）の上に「サド侯爵夫人」（＝後シテ）がのっかっている構造は、謡曲「井筒」そのものの構造であるのだ、というべきなのだろう。

一歩引いて視点を換えてみよう。『大阪物語』と『井筒 続・大阪物語』にコアを装って散りばめられているフアクターは幾多ある。『井筒 続・大阪物語』だけでも「ゴドーを待ちながら」、「井筒」、「女中たち」、「サド侯爵夫人」、「マクベス」、「桜の園」、「三人姉妹」と呼び出されるが、これらをしてするドラマツルギーをコラージュと呼ぶとどのようなになるだろうか。部分の独自性の総和が全体としての構造なら『井筒 続・大阪物語』はどうなるだろうか。ここには「井筒」という重石が被さっている以上、部分の一つの構造となるしかない。『井筒』はすでに構造である。そのようにして『井筒』は「井筒」であることを譲らない。つまり『井筒 続・大阪物語』はコラージュとはいえない。構造の構造化であるといえいいだろうか。

舞台『井筒 続・大阪物語』はまた、先ほど持ち出した「幻影肢」の構造を、謡曲「井筒」の構造として捉え返し、つまり「みえないものをみる」という演技の方法仮説を、具体的に生きようとしていると思える。わたしたちは女優の息吹を、そこにこそ客席からみることが出来るのだらう。

象徴的には「少女仮面」の腹話術師と人形の関係を四カ国語の中に投げ込み、見える関係と見えない関係を、操り操られる関係を、多言語の通話性と不通話性を、主客交換性を、混乱の坩堝としてすくい上げ、丸ごと差し出して見せた。差し出された。不可解で不純と思われたとしても、それはこの『井筒 続・大阪物語』の静かな

エネルギーといってもいいのではないだろうか。

こうして幻惑のように構造が多重化している。それを『井筒 続・大阪物語』と呼ぶことはできよう。だがはたしてこれはコラージュでなく、構造の構造化であろうか？ また、恣意的な記号の全体であろうか。……ともかくいまわたしは、論拠なく、取り合えずであるが、それはモジュールであるとおきたいと思う。

はてさて、ここでわたしは、多言を弄して、『井筒 続・大阪物語』を位置づけることができるなどと毛頭考えてはいない。何ほどかをわたしの言葉で語り、整理できたのであれば、それこそ未知座小劇場の舞台を数年ぶりに観たことの喜びだろう。さらにまた、次回という機会があれば、三人の女優たちのスタンスと、その精神の幅に載せた演技の幅について、何ほどか見定めた気はする。それもこれも次があればだ。人知れず、あなたとともに祈りたい気がしないではない。

今夜も「ゴドーさん」の部屋では「ごっこ」めいた想像力がハタメキ、ドンドンと鳥飛びが披瀝されるのだろうか……なら、最後に、一つぐらいは言いたいことを言っておきたい。大阪のオパチャンよろしく「ウルサイ」などと文句を投げつけられる心配はあるまい。

あの、なんとも下品で低級と思われる、駄洒落はいかがしたものか。なんとかならないか。客席の笑いに付られて笑ってしまうのが、どうしようもなくわたしは悔しい。（詩人・八尾市在住）



発行日 2014年5月・編集たかはしみちこ

井筒と水月見

ご来場いただきありがとうございます。

舞台の今宵は中秋の名月です。飾り団子を供えます。

ラディヲからレゲエ・Bob Marleyの「redemption song」が静かに、あなたになつかしきように聞こえています。

ご存知のようにというのも憚られますが、この公演の『井筒』というタイトルは世阿弥の謡曲『井筒』から借り受けました。舞台がそうなのかまた違うのかは観ていただくしかないのですが、ここでは『井筒』への思いや、いかほどの『井筒』への距離を綴ることで、未知座小劇場やその舞台等々の紹介になればと思います。

少々、まだ戸惑っています。それは……

歌舞伎や文楽、能楽、あるいはシエイクスピア劇の舞台に接する機会がままあるのですが、そのとき、その舞台の内容や展開は、図書館や街の大きな本屋で事前に情報としていかほどかを得ることが出来ます。多くの方が労するまでもなく、生活の中で気にかけてしまうこともあったりします。たとえば『曾根崎心中』といった具合です。

これらの舞台をここでの脈絡から、その歴史性や文化性、あるいはそれらに付された古典といった概念を割愛して、その状況を再演という上演形態、そのような物言いを被せて集約できるものとしませう。そこに事前に情報が成立するという場の一つがあると思われませう。ですが未知座小劇場には再演という意思はありません。傲慢にも観ていただくしかない、と綴ってしまわざるをえません。そうして……戸惑ってしまいます。

ともあれ、多くを囲い込むことは可能です。

未知座小劇場

二〇一四年春公演

続大阪物語

井筒



ここでは『井筒』に焦点を絞ることから始めます。世阿弥の謡曲に、わたしの関心がある部位は次のように記されています。

（地）さながら見みえし、昔男の、冠直衣は、女とも見えず、男なりけり、業平の面影（左へ大きく回って大小前へ行き、井筒のそばへ出て薄をかき分けてのぞきこむ）

「岩波・日本古典文学大系 謡曲集上」から

ことによっては少々複雑な構図になってしまっています。「業平」と「業平の面影」の差異であるといい始めてもいいように思われます。謡曲では井筒を覗き込む後シテ・井筒の女が井筒の底の水面に「業平の面影」を見ているということにもなるのではないのでしょうか。

このわたしの断定はやはり傲慢です。「井筒」を私物化してしまうからです。井筒の底は、演劇的に開かれることで、想像力は解放される。ですがここでは「業平」を見ているのではなく「業平の面影」を見ると地謡でいい定めているのだとも、誤読します。わたしは、後シテ・井筒の女が「昔男の、冠直衣」をまとうことよって「業平」のようであるということを、単に井筒の底の水面にまで引き伸ばしているだけなのかも知れませんが、それはわたしだけの独断です。わるのではない、といえるのではないのでしょうか。この事態はそのようにも読むことができると思います。

さてすると、次のような物言いは可能でしょうか。業平の形見をつけて前シテ・里の女が井筒を覗き込むことで、後シテ・井筒の女は成立し、後シテ・井筒の女は前シテ・里の女と業平を見ているのだ、と。

換言すれば「業平の面影」とは自身のことであり業平のことだと。ここまでは想起されます。それはつまり業平が業平を覗き込んでいる。里の女が里の女を覗き込んでいる。このトートロジーは同義反復ではなく自家癒着といったらいいのでしょうか。追憶という時なのかも知れません。

ぶことができるとするならば、ここでの世阿弥が仮設した「近代的自我」がその始まりであったということができているのではないのでしょうか。このことを換言すれば、この「井筒」が夏目漱石の『門』であるとすれば、そこに入ることも、またいることも受容できないわたしという自我が「井筒」（＝門）をでて歩き始める、ということになるのでしょうか。

まだ多面に拡げてみます。

思いつくままに想起すれば、この「井筒」の底の不気味さと、わたしの立ちすくむという驚きは、やはり柳田國男の『遠野物語』に似ています。山人譚に類似します。この「井筒」自体が境界という意味で道祖神ともいいたいほどです。すると、金春禪竹の『明宿集』にならうならば、この「井筒」の底は「後戸」ということにもなる。またそこには折口信夫の「まれびと」が現れるのかも知れません。いくところまでいけば、能にして能にあらずの「翁」の世界にたどり着くかも知れません。

総じてここには物語が横たわっています。安藤礼二はこの『遠野物語』のことを「私と共同体、声と文字という通常では乗り越えがたい差異を無化してしまう作品なのである。そこに紡がれる物語も、生者と死者をつなぎ、現実と超現実をつなぎ、現世と他界をつなぐものとなる」（『たそがれの国』）と。物語といえば中上健次のことを思い出します。中上健次は『千年の愉楽』で「路地」を物語として提出していました。きっとこの「井筒」は路地に通じ、迷宮の扉をあけることになるのでしょうか。

こうして、この「井筒」は物語のとは口と思われれます。視点を変えます。わたしも未知座小劇場の『井筒』には西行法師がそれとなく登場します。名づけて「西シヤン」です。わたしが口ずさむ西行の歌に次があります。

心なき身にもあはれは知られけり

鳴立つ沢の秋の夕暮れ

この「心なき身にもあはれは知られけり」と後段の

こうして井筒の下の水面は、わたしには近代主義的な自我をうつす鏡である、ということが出来ます。鏡ならただ佇んで魅入るのでしょうか。ここは舞台ですから、その佇みをあなたが観客席から見るのであれば、見ることは見られることだという無限連鎖が、終わることのない見る⇨見られるという入れ子が成立するのでしよう。そのときあなたは、客席に在りながら、井筒の底で月明かりに照らされているということにもなります。

これは見るものが見られるという近代劇の構造です。能楽の『井筒』がそうでないとするならば、わたしたちはついに里の女の寂寞と憐憫を、それらを甘受するものがあつてしまうそのような大いなるものに立ち会わざるをえないのでしょうか。ここまでくれば、わたしはついに「曰く不可解」と斜に構えてポーズします。このポーズを突き崩すには、やはり『古事記伝』をあらわした本居宣長がいう「物のあわれ」に類するものを持ち出し、それを「ありのままをありのままに受け入れる心もち」とすることで、突き崩せるのではないかと考えます。

二〇一四年の現在に生きるわたしたちはさらに、現代のわたしどもの語感からこの事態をみれば、拡散しながらこれを宗教的に概念化してみれば、里の女は親鸞のいう往相回向を願い、在原業平を受け入れるべく、浄土から還相回向をはたしてあるべく、ここにいる。そのこと自体が里の女の往還回向です。こうして「井筒」は浄土へのとは口であり、振り向くことのない出口となります。親鸞は大無量寿経十八願のはて、里の女は仏（＝井筒の女）となって往還をはたしここにいるのだということかも知れません。そのような誤読を許すかも知れませんが、わたしは『歎異抄』をそのように読みます。

あくがる……『源氏物語』に出てくる言葉を使えば、里の女はあくがれてあると思います。

さてではこの世界は、どのようにいったらいいのか、それは舞台ではいかにして可能かという仮設は、演者が男であり、シテの役柄が女であり、さらにそのシテの女が業平という男を行為するといふ能楽の構造のなかで「井筒」を「井筒」たらしめているのだらうと、そう言わなければならないものがあります。

「鳴立つ沢の秋の夕暮れ」の飛躍といったらいいのか断絶といったらいいのか、バリエーションの差異としないこの移行はなんなのかと考えてしまいます。寺山修司の「マッチ」と「祖国」ともかけ離れて異なるものです。その離れさ加減に魅入つてしまいます。井筒が、この廃寺のここに在つてしまうという断絶です。

もう一つ処理しきれないものがあります。

井筒の底に空海がいます。そこから観る月明かりは、室戸岬の御厨人窟のように差し込んでいたはずです。ここで私度僧空海の口に、ついに明けの明星が飛び込む。そんな井筒の底です。

世阿弥の『井筒』に深入りせず、わたしどもの物語に近づけようとしたのですが、さてなにほどか世界を想起する困い込みはできたでしょうか。そうしてやはり多分といたいのですが、すでにお気づきのように、わたしはこの拙文で「井筒」を、多くのイメージを羅列することでそれを無化しようとしたに過ぎないのではないのか、と最後に呟きます。

『井筒 続・大阪物語』によせて

寺上 健

『井筒 続・大阪物語』について書くとするれば、その舞台をどのように観たのか、どう立ち会ったのかだ。そこに想いを飛翔させよう。舞台のみに的を絞らない。

『井筒 続・大阪物語』は文字どおり「続・大阪物語」だ。これは未知座小劇場の前作『大阪物語』の続編だ。まずその舞台を観たことの主観を持ち出しておけば、それは未知座小劇場の、あるいは河野明のアナクロな「情況論」であった。文字どおり政治的なあるいは情況論としての「カクメイ論⇨常識⇨物語」でもいいのだが、そのようなものを徹底して幻視しない未知座小劇場であるから、これは演技論として咀嚼される。

後述のため『大阪物語』の概略を記しておこう。とあるアパートの一室で夜毎、インターネットラジオが放送

薬でやはりいつてしまいます。ですが、これらをわたしが思いつくままの構造として提出したとして、未知座小劇場の稽古場の俳優には何程の助言にもなりません。このような物言いはフムフムと聞くしかないのです。仮設が捏造されるということと、場の行為がそこにあつてしまうことは、まったく別の可能性です。

ともあれ、まずこれらの仮設を加算法と呼んでおきます。

構造を身体として構造たらしめるには、控除が問題です。引き算です。例えば歌舞伎の女形が、女を行為するのではなく、男を消すことであるとするなら、これは構造としての控除法です。逆説が許されるなら、何もしいということが、在るといふ行為なのかも知れません。言葉を弄んでいるのだとしても、道元の只管打坐や百尺の竿頭は、浅はかにも、わたしにはそのようにしてようやく想起されるだけなのです。今はそうなのだと吐露するしかありません。

だがしかしさて、今回の未知座小劇場の『井筒』に出演するのは女優三人のみです。

この女優三人のみというのはもう一つの枷をはめただけという加算法になるのでしょうか、意味ある控除法を引き出すのでしょうか？ いずれにしろ、何を行為しないのか。大それたことをいえば、演劇が演劇であつてしまう身体は、いくらかの呟きをもらすのでしょうか？

いまひとつ、この場でこういう問いが許されるなら、「業平の面影」の本当とはなんなのでしょう。どこまで持ち運べば、後シテ・井筒の女の世界はすべてを凌駕して、世界に屹立するのでしょうか。わたしが、あの場で立ちつくしたのは何であつたのか？

一般的に、無難に言えば繰り返しになりますが、井筒の底の水面には「近代的自我」があつたのでしょうか。多分、水面という鏡です。わたしたちは自身を他者という鏡にうつして自己を確認します。そんな「近代的自我」です。他者を認めることで自己を定めるはずです。中世史家の網野善彦に習つていえば、これらの現在のわたしたちの生活心情や価値意識は中世までは通用し、持ち運ぶ。多くは乱反射したままである、といたいほどなのです。

さて、こうして未知座小劇場の『井筒』という物語は、とある四畳半のアパートの一室で繰り返られることとなります。書き忘れてしまいましたが、そこは唐十郎の『少女仮面』、ジャン・ジュネ『女中たち』や三島由紀夫『サド侯爵夫人』の一室でもあるはずです。

ラディヲからBob Marleyの「Redemption song」や桂銀淑の「すずめの涙」が今夜も少々うるさく流れています。未知座小劇場の前作『大阪物語』が繰り返られた一室に……

「……ラディヲを消してくれ！」

今回の舞台のように思いを乱反射させてみました。みなさまには舞台をお楽しみいただければ幸いです。そして肝に銘じて「すべてを演技論で突破せよ！」とします。

（文責・河野明）