

平田オリザの場合

——「火宅か修羅か」を中心に——

松尾忠雄

一

二

平田オリザ①一九六二年一月八日生 ②岸田戯曲賞受賞

③日本劇作家協会理事 ④劇団青年団主宰 ⑤こまばアゴラ

劇場小屋主

⑥戯曲

・走りながら眠れ ・思い出せない夢のいくつか ・南へ

・ソウル市民 ・東京ノート ・S高原から ・転校生

・火宅か修羅か ・暗愚小伝 ・さよならだけが人生か 他

⑦評論 平田オリザの仕事1 平田オリザの仕事2

二十世紀後半は、演劇は俳優中心の時代である。その意味では、演劇発生の原点に戻ったと言うことができよう。実際は、演出中心と言った場合も結構多い。いずれにせよ、演劇に於ける戯曲の占める位置は小さい。戯曲そのものの性格も恐らく変わってきていよう。平田戯曲などは、その最たるものである。

そんな中で、戯曲の文学性が、成立するとすれば、それは、レーゼ・ドラマ (Lesestrama) 上演されることを想定していない読物戯曲) は別として、読者が、その戯曲を舞台上で上演されたものとして心的に形象化し得た場合に限るであろう。舞台(つ

まり上演されること) 抜きの戯曲はあり得ない。上演されると
いう現象(つまり、俳優が演じて、観客がいて、舞台があって、
その前に、演出その他制作者がいて、そして必須条件ではない
にしても上演台本があつてという現象)を演劇というならば、
演劇抜きの戯曲は単なる物に過ぎない。

かつての戯曲中心の時代の劇作家の戯曲と平田の戯曲の、僅
かばかりの部分抜き出して、比較してみても、その相違は一
目して瞭然である。平田の方法はユニークである。

例えば、岸田國士の「チロルの秋」の幕明きの部分。(平田
オリザが受賞した岸田賞の劇作家岸田國士である)

エリザ 明日はあなたが私たち、明後日はアマノさん……。そ
うすると……。あとは、このホテルも空っぽ……。

沈黙。

ステラ 汽車の時間はわかつて。

エリザ まだ伯父さんが帰って来ませんの。もう一日お延ばし
になったら……。

ステラ だって、もう荷物ごしらえをってしまったんですもの
……。 (間) それに……。 昔でも降り出すと厄介だし……。

演じる俳優の声が聞こえてきそうである、その表情が見えそ
うである。

登場人物は三人、アマノ、ステラ、エリザ。ステラとアマノ
はこのチロルの高原のホテルを去ろうとしている。冒頭のせり
ふからすべてのせりふは一直線に幕切れに向かって進んでいく。
無駄が一切ない。平田が意識的に、一見無駄話と見えるせりふ
を俳優にしゃべらせるのと対照的である。アマノとステラは、
お互いに愛していることを知っているが、それを相手に告白し
てしまうことを恐れている。そういう二人の、お互いの心理が、
びんと張り詰めた一本の線の上で語られる。それは、この作品
が書かれた大正十三年(岸田が劇作を始めた年)には、充分に
新しい男女の愛情の描き方であった。

そして、幕切れの部分。

アマノ あんまり遠くへ行かないで下さい。

ステラ (アマノに近づき) では、また、あしたの朝……

(手の甲を差し出す) さよならを云いに、起きていらっしや
い……。きつと。

アマノ さあ……。 (ステラの手を接吻し) それは、夢次第です。

ステラ (笑いながら) ええ、ええ、ようござんすとも……
(用心深く手を引く) おやすみ。

アマノ おやすみなさい。

ステラ (後を見ずに出て去る)

アマノ（じつとステラを送る）

窓外にて、エリザ、エリザと呼ぶ囁れ声。

沈黙。

幕

幕開きから、幕切れまで一直線、例えば幕開きのエリザのせりふは、幕切れのステラとアマノのせりふの伏線になっている。左翼演劇が盛んであった大正時代後半（大正十三年）に、目を見張るようなみずみずしい、新しい演劇が生れた。岸田国士の戯曲である。岸田は、同年には、「チロルの秋」の他に、「古い玩具」「命を弄ぶ男ふたり」「紙風船」を書いた。新劇の中に、後世、「劇作派」と言われたひとつの大きな演劇の流れの誕生であった。

平田の言によれば、「戯曲中心主義、作家中心主義に陥ってしまった」時代（平田の言をまつまでもなく、そうであったが）に、その新しい戯曲の華々しい登場であった。

平田は従来の新劇や小劇場演劇を見据えながら、こう言う。「舞台の上で何かをするものがある。コップ一つ置いたとしても、そこにはコップを置いた者の作がある。そして、それを見る者がいる。そこに演劇が成り立つ。演劇は作り手の作を前提とする。だがしかし、ここに演劇の危機の本質がある。舞台には何らかの作が必要だ。それはまあ確かなことなのだが、

だがしかし、何かをやるとみなそれが嘘にしか見えなくなってしまう。ここに現代芸術の抱える共通の問題点がある。これは、現実感の喪失の問題とっていいだろう。この問題は、現代芸術共通の問題ではあるが、特に演劇には「嘘」が貼りついていくように思える。ここで私がいう「嘘」とは、「信じられないもの」「現実感がないもの」そして「同時代性のないもの」と考えてもらいたい（「現代口語演劇のために」——平田オリザの仕事）

現代、この岸田作品を上演すれば、「嘘にしか見えない」舞台になる、新劇を初めとする現代の演劇の多くは、現実感を喪失している、という訳だ。

平田は、「演劇と言葉について（現代口語演劇のために）」の中で、こう言う。

「その 竿を 立てろ」「その」を強調したせりふを書くならば、

A 竿を、立てろ、その。

B はい。

ではなく、

A 竿を、立てろ、

B ……。（この間、〇・二秒）

A その。

B はい。

と書くべきだろう。

と言う。「演劇にとって大事なことは、人間の意識の流れをくみ取って、それを言語に表していくことだ。『竿を、立てろ、その』と言ったとき、『竿を立てろ』の時点では、『その』を言うことは前提とされていない。この二つの文は、互いに独立立っていて、お互いに影響を受けてはならない。少なくとも、前の文章が後ろの文章によりかかる形で喋ってはならない。このために、戯曲に書かれたすべての台詞を、意味が通じる範囲で入れ替えた部分で意識を切りながら、同じ強さで言えるような訓練が役者に要求される」という。

いずれにしても、表現すべきものは、戯曲に書き切ってしまう、という。戯曲に書ける部分で、その表現を俳優に任せる部分はないという。

また、平田は、演出方針に言及して、岸田賞受賞作品「東京ノート」のバンフレットの中で、

「……活字にしてしまうと、どうしても戦争状態（松尾注確かに作品の一つのテーマになってはいる）という背景が前面に出てきてしまうということ。しかし演出では、『日常生活の中によ

と立ち現れる非日常（傍点松尾）』といったことではなく、できるだけ、のっぺりと、この背景が空気にへばりついているような感じが出したかった」

と云っている。「戯曲のせりふの徹底した日常性」が、平田戯曲の、そしてその形象化である舞台の、大きな特徴なのである。戯曲の持っている「日常性」の検討・検証抜きに平田戯曲と平田の（従って劇団「青年団」の）芝居を論じることができない。また「現代口語演劇のために——演劇は可能か——」の、平田の言葉を用いておこう。

「ともかく私は主義主張の演劇を否定し、世界をダイレクトに描写する演劇を目指したいと思う」

「舞台の上にコップがある。これは紛れもなくコップなのだから、もうこれ以上何も要らない。演劇はコップをコップとして見せるだけのことをすればいい。コップを直接的に認識し、表現すること。それが私の考える唯一現代演劇に許された行為である。そこにはあたかも主観は存在しない。いや、主観が存在しない表現などというものはありえないのだが、主観は巧妙に隠され回避される。……ここに私の考える演劇における『無為』がある。」

「私は、行為ではなく状態を描こうとするのであるから、精

神はさほど重要ではない。喜怒哀楽といったレベルの感情のさらに深い部分にある「意識」とでも呼ぶべきもの、そしてその意識と他者との関係こそが、私が描きたいものだ。花がある。その花を「見る」「摘む」「愛する」といった行為を描きたいとは思わない。できうるなら、花があり人がいる。そこに関係が生まれる。世界がある。それだけの芝居を創りたい。」

「役者は戯曲の要請を踏み外してはならない。何故かといえ、……戯曲は役者の生きる世界だからだ。そこで、唯一、「もしかしたら悲しいのかもしれない」というように見えることだけが許される。こうして私たちは、観客の想像を方向づける。そして、方向づけをしたところで観客を物語の空中に突き放す。……役者は悲しそうに演ずる必要はない。少々抽象的な言い方になるが、悲しいという感情の方向に心を開いてだければよい。」

と、俳優の役割と観客の位置を説明する。

これらの発言は平田戯曲の理解の重要なかぎになるであろう。

三

岸田賞受賞後の第一作「火宅か修羅か」の具体例を中心に、

その日常性の検討・検証から、始めたい。

火宅―煩惱が盛んで不安なことを火災にかかった火宅にたとえていう。現世。娑婆。(広辞苑)

修羅①「仏」イ阿修羅の略 口修羅道の略 ②あらしい。

闘争。(広辞苑)

舞台は、和風旅館のロビー。

平田の戯曲は、例外なく場面は一つである。そこへ、およそ相互にあまり立ち入った関係も認められない、又は全く無関係ないろいろなグループの人物が、全く無関係に、入れ代わり立ち替わり登場して、一見とりとめもないような日常生活そのままのような会話を交わして退場していく。

登場人物を全員列举しておく。

木村家の関係者

木村 慎也(父・作家) 野上登喜子(父の再婚相手)

木村 由美(長女) 木村 好恵(次女)

木村 ルリ(三女・高校生)

編集者 久本由美・坂口邦夫

高校時代の同級生たち(ボート部の同窓生)

小林 太郎 中島秀彦

平山 邦子 湯浅 雄二

斎藤美奈絵(幹事)

旅館の人々

夏木 弥生(長女)

夏木 郁代(次女)

夏木 梓(三女)

川井 マリ(従業員)

石田 直樹(従業員)

千葉 健一(梓の恋人)

旅館の客

神林 信宏

奥野百合江

平田は、これらの登場人物の中に、それぞれに「火宅」の内にあり、「阿修羅」のごとく戦っている人物を設定する、と云っても平田は、それぞれの人物の「火宅」を日常性の中に埋没させている。「この背景は背景のまま、どうにかして景色の中に塗り込めてしまふ」(「東京ノート」のパンフレット)。

①主要人物の内にある「火宅」

木村慎也 先妻が亡くなって十二、三年、野上登喜子と再婚することになっているが、相変わらず旅館暮らし。子供たちには、まだ会せていなかった。登喜子のためにはアパートを借りようかとは云うが、同居する気持ちはない。

木村ルリ 母は、ルリをかばって交通事故で亡くなっている。

小林太郎 高校時代、ボートに同乗していた級友岩田が、転覆

事故で死亡し、自分だけが助かった。

②同じく「火宅」の内にある点景的人物

神林信宏と奥野百合江 自殺するのではないかと危険視されているカップル

では、平田の方法による、徹底した日常的せりふの中で、「火宅」はどのように描かれているか。

まず、木村慎也の場合を取り上げるべきだが、略述に止める。慎也は、家を捨てて旅館住いをしていいる。家には、由美、好恵、ルリの三人の子供が住んでいるだけ。時々は帰宅しているが、自宅で生活するつもりは一切ない。登喜子と再婚するにあたって、登喜子にアパートを借りようとは考えているが、自分がそこに住むつもりはない。やはり旅館で原稿を書く暮らしを続けるつもりである。三女ルリの言によると、母の生まれた所は、この旅館から近いらしい。だから、父は旅館から離れないのだと言う。

作品全体の中から、得られる情報を拾い集めてみるとこんなことになる。ただ、その書き方に特色がある。

前述した通り、平田戯曲は場所を一つだけ設定して、そこにいろいろなグループを入れ代わり登場させるといふ方法をとる。その具体例。木村慎也のグループと後述する小林のグループとが、同時進行で、それぞれのグループごとにしゃべっているこ

ともあれば、一方のグループがほんの暫くの間だが、(数十秒から二、三分くらい)沈黙を守っていることもある。そして、入れ替わり立ち替わり出てくることもある。しかも、それぞれが、一見雑談としか見えない会話を交わしては、消えて行く。

劇作家平田の計算ずくの作為である。

その辺を小林の例で検証してみよう。

四

十三年前、高校時代、ボート部で部活動中、岩本とボートに同乗していて、そのボートが転覆、岩本が死亡したという「火宅」の中にいる小林太郎の場合は、平田は、慎世の場合の表現よりも、もっと細かい計算をしているようだ。

まず、開演直後(ここは開場、つまり客入れ直後ではない。

平田は大体開場二十分後に開演している)、小林が平山邦子と雑談を交わしながら登場して、既に開場六分後(つまり開演十分分くらい前)にロビーに登場し椅子に座っていた中島秀彦と、三人での雑談に入る。恐らく、小林・平山登場後二分くらい経ったところに、突然のように、

中島　なんか、そんな話してなかった。

平山　ああ、違うの、違うの。何かね。変な話、小林君の、
中島　また、なんかしたの、おまえ、
小林　違うよ。

十三年前の事故についての最初の発言である。話題の流れの中に、突然のように挿入された中島の「また、なんかしたの、おまえ」は、文章で読めば、かなりきつい言葉と思えるが、軽い雑談の中で軽く語られるだけである。小林の「違うよ」も軽い受け方であろう。この中島の発言が、その事故に関する小林の「火宅」Ⅱドラマの伏線の最初のものである。その直後、

小林　こないだ、ギリシヤ行ったじゃない。

中島　ああ、聞いた聞いた。

平山　いいなあ。

小林　良かったんだよ。

この小林がギリシヤに行ったことが、幕切れ近く、小林自身の日で語られる重要な話題に繋がって行く。

なお、せりふを松尾が□で囲んでいる部分は、舞台にそのグループだけしかないか、他のグループは沈黙しているかで、同時に並行してしゃべっているグループはいない。

また平田によれば、「」は、意識が続いている、または、そこで終らずに、相手に投げかけているという記号、「」は、意

識が断絶したという記号であるという。大体、それで理解出来るよう。

小林は、あの事故を何でもな口振りで自らも語る。前出の中島のからかいにもあっさり「違ふよ」と、話を本筋に戻している。ポート部の顧問であった先生の噂をしているときには、自分の方から次のように発言する。

小林 俺の事件のときもちゃんとしてくれたよ、結構。

中島 ああ、

平山 まあ、あれはね。

小林 うん、ちゃんとしてたと思うな、あのときは、……

注 こんな表記の部分は、一方で他のグループがしゃべっている場面である。観客は二つのグループの同時並行の演技を見、せりふを聞いている。

この小林の発言「俺の……、結構。」は、平田の方法によれば、「……ちゃんとしてくれたよ」のときには、「結構」ということばを発する意識はなかった。「……してくれたよ」一瞬間を置いて「結構」である。小林の意識は「結構。」のことばに集中している。しかも、軽いものである。この発言の後の平山の「まあ、あれはね。」は、それは当然だよと軽く言つて彼女は意識を完結させている。ただ小林は、拘っている。「ちゃん

としたと思うな、あのときは、」の「」は相手に投げかけた発言ではなく、自分の心の中に投げかけた表現であろう。その後の「……」つまり沈黙の三十秒足らずの間は、小林の意識の表現だと、観客は受け取るであらう。

これ以上、この話題は続かない。

小林 ……ちようど、事故のあったあたりが見えるんだ。

中島 ああ、そつ。

小林 海も見えるし、

斎藤 ああ、

小林 俺の沈んだあたりが、ちようど見えるよ。

平山 へー、

こんな調子で、自分の方から発言していく。友人たちは、結構、小林の事件を気にしている。顧問の先生がちゃんと処理してくれたという小林自身の発言があった暫く後、小林、中島が弥生に案内されて部屋に退場した後、一方で、登喜子、ルリ、また、慎也、ルリの会話を暫く並行する。

斎藤 そつだったけ？

平山 うん。……ねえねえ、小林君つて、まだ気にしてん

だね。

齋藤 え？

平田は、この後をルリ、慎也の全話と並行させている。

平山 さっき、なんか、言ってたよ、俺の事件とか。

齋藤 ああ、

平山 ポート転覆したこと。

齋藤 うん。

平山 やっぱ、そう思ってるのかな、自分のせいとか。

齋藤 うーん、まあね。人一人死んでるからね。

このあとの平山の発言では、ルリ、慎也を沈黙させている。

平山 まいっちゃんなあ、そういうの。

その後、中島が部屋から戻って来て、齋藤との挨拶があつて、
その中で、

齋藤 小林君も来てるんでしょ？

中島 風呂行ってるよ。

齋藤 ああ、そうか。

齋藤も、小林を気にしている。暫く同時並行のせりふがあつて、

中島 あのさ、小林のことなんだけどさ、

齋藤 え？

中島 遭難事故のことってさ、喋っていいの、普通に？

齋藤 え、いいでしょ、別に。

平山 いまもさ、その話してただけど。

中島 だって、なあ。

齋藤 だって、しょうがないじゃない。

平山 まあ、さっきも自分から言い出したからね、その話

題。

中島 そうなんだよな。

齋藤 別に、小林君に責任があるわけじゃないからさ。

中島 そりゃそうだけどさ。

同窓生たちの、この事件への意識のしかたである。平田は、
これをこのまま、観客に見せる。

そして、平田は、その小林に、岩田の遺族に異常に拘らせる。
おそらく何気ない日常の、平凡な話題に一見見えるように演出
したのであるが、ドラマの中心から終りにかけて、三回も岩
田の遺族に拘らせている。まず最初は、一方で、変なカップル
だと警戒されている神林、奥野の二人がいて、奥野が弥生に神
林の何が変なのかと質問している。それと並行して、

小林 あれさ、今日は誰か、他の人も来るの？

湯浅 え？

小林 いや、岩本の遺族っていうの、ご両親とか、

湯浅 え、今日のつてそういう集まりなの？

小林 え？

湯浅 なんか俺はただのクラブのOB会だと思ってたけど。

小林 いや、そんなことはないでしょう。(次に続く松尾)

湯浅 だって、案内とかに、そんなこと書いてなかったじゃん。

小林 そりゃそうだけどき、それはさ、(Aの方〔神林、奥野たちの方〕を見る)

(神林のせりふの一部が話される間、しばし沈黙)

湯浅 そうか、十三回忌か。

小林 うん。……

湯浅の「え？」も小林の「え？」も、全く意外という表現である。それは両者の意識のずれの表現である。それが、湯浅の「そうか、十三回忌か」につながっていく。小林の「うん。」の後の「……」沈黙の間は、小林の拘りの意識の表現と、観客は受け取ることができよう。

二回目は、暮切れも近い。小林は岩本の遺族が来るのかと、気にしている。或は、そう考えている。その初めの部分は、由美と好恵の風呂に行こうと退場しつつのせりふとかぶさる。

「小林 ねえねえ、今日って、岩本の遺族とかが来るの？」

斎藤 え、どうして、

小林 いや、来るのかなと思って。(次に続く松尾)

斎藤 ○別にそういうんじゃないやなくて、ただ集まっただけ

けど。(松尾注 ○印、せりふの前に少し間を入れる)

小林 え、だって、でも、十三回忌でしょう。

斎藤 ああ、

小林 まあ、来月だけど、(松尾注 ★印、前のせりふ

平山 ★ああ、そうか、の語尾に重ねて言う)

小林 それで集まったんじゃないの。

斎藤 別にそうじゃなくて、

中島 別にそういうことじゃないでしょう。

小林 ああ、そう。

小林の「……でも、十三回忌でしょう。」の「でも」は、当然岩本の遺族が来ると小林が考えているか、岩本の遺族に拘っているかのどちらかであろう。この受け取り方は観客の自由である。

そのすぐ後で、小林は、話されている話題と何の関係もなく、(小林の三回目の拘りである)

小林 何だか、やっぱり違うみたい。

湯浅 え？

小林 岩本のこととは関係ないんだって。

湯浅 ああ、でしよ。

小林 じゃあ、なんで海の見える旅館とか選んだの？

斎藤 ああ、それは、たまたま、

小林 あ、そう。

やつと小林は、納得したらしい。この後、ストリップ・ショーのボスターの話題になる。日常性の中に張り付ける平田の常套手段である。

この後で、平田はこんな短い場面を削っている。

湯浅 あのさ、岩本の事故のことだけどき。

小林 ああ、

湯浅 まあ、色々、あるんだろうけど、あんまり気にしな

い方がいいんじゃないかな。

(次に続く 松尾)

小林 うん。

湯浅 なんか、いまさら言われてもって感じもあるからさ、

おれたちにも。

小林 うん、いや、別に、俺もそんなに気にしてるってわけ

じゃないんだけどね。

湯浅 あ、そう。

この直後に、小林はボセイドンの話をする。結局、小林はさ

りげなく、事故に関する発言をしてみせて、あまり気にしてないように見せかけて、事故を大変気にしているのである。

これは、平田の作意である。だから、小林が一回目の岩本の遺族の話をした後、弥生と郁代とが、奥野に、神林の様子がおかしい、自殺の恐れはないのかと気遣う発言をして、当の神林、奥野が退場した後、

小林 大変ですね。

郁代 ええ、まあ、別に、

小林 いや、

弥生 こういうのは、言った方がいいことになってるらしいんですよ。

小林 ああ、そうですね、

弥生 ええ、だって、言つてると、バカらしくなってくる

でしょう、死ぬとか、

小林 ああ、

弥生 基本的には、バカらしいことですからね、死ぬとか、

小林 そりや、そうだろうけど、

という場面を削っている。

弥生の最後の発言(死ぬことはバカらしい)は、小林に大きな衝撃を与えたはずである。小林の「そりやや、そうだろうけど

ど、」の後の「」は、小林の意識が、完結してなくて、この後自分の意識の中に沈み込んでいくことの表現と読み取れる。だから、小林は、その後、一分くらい話題の輪からはずれて黙りこくっていた。そして、郁代、久本の会話の間に、

小林、ふらふらと上手の方に退場

して行く。

平田は、幕切れ近くに、小林の「火宅」を舞台に出す。

小林 あのね、おれ、ギリシャ行っただよ。

湯浅 へー、

小林 旅行で。

湯浅 うん。

小林 そうしたらね、あったのよ、あれが、事故のとき見た

やつが。海んなかで。(次に続く 松尾)

湯浅 え？

小林 あのさ、あれ？話さなかったっけ、昔？

(もう一方のグループの動き、つまり)

久本、本を受け取って下手に退場

湯浅 なに？

小林 あれ？あの、岩本が死んだときさ、シーボートが転

覆したでしよう。

湯浅 うん。

小林 それで、こー、ばーって目の前に湯が出来てね、一

瞬間が何だか判らなくなったのね。

湯浅 うん。

小林 それで、そのときに見えたの、こーやってる人が。

と、左腕を前方へとのばす。

湯浅 なんだ、それ、

中島 ★あ、おれ、なんか聞いたな、それ。

小林 でしょ、でしょ、

湯浅 なによ、それ？

小林 いや、だから、ずっとわかんなかったんだよ、なん

だか、俺も。

湯浅 うん。

小林 ま、だからね、幻っていうかさ、幻覚だろうと思っ

てたのね。(次に続く 松尾)

中島 だって、実際おまえ気失ってたんだよ。

小林 いや、そうだけどさ、その瞬間は覚えてるんだからさ。

中島 だから、夢見てんのおんなじでしよう。

小林 え、ああ。

中島 なあ。

湯浅 まあね。

小林 ま、おれもそう思ってたんだけどさ、

中島 なに？

小林 いや、だから、ギリシャ行ってね、見たのよ。

中島 だから、何？

小林 あのね、博物館にね、置いてあったのよ、こういう像が。

中島 なに、それ？

小林 ポセイドンだって。

ポセイドンは、ギリシャの、海の神様で、洪水を起こしたりする暴れん坊の神様、あまりいい神様じゃないと、小林は説明する。

湯浅 それで、なんか、それが、岩本が死んだのと同関係あるの？

小林 いや、わかんないけど。

湯浅 うん。

中島 岩本が死んで、おまえが助かったのは、その神様の

せいだとか？

小林 いや、そうじゃないけどさ、

湯浅 だって、悪い神様なんでしょ？

中島 ああ、そうか、

湯浅 じゃ、だめじゃん。

中島 え、でもさ、悪い神様だから、悪い方だけ生き残ら

せたのかもしれないじゃん。

湯浅 ああ、なるほどね。

小林 違うよ。……

小林 いや、そういうことじゃなくてね、ずっと幻だと思ってたのがね、本当にいたからびっくりしたなって話。

中島 それ、逆じゃないの？

小林 え？

中島 たぶんさ、なんかでその像を見てて、それで、ポ一トが転覆して気を失ったときに、それを見た気になったんじゃないの。

小林 いや、違う。

中島 どうして？

小林 だって、知らないもん、そんなの。

中島 いや、だから、それは、無意識にさ。

湯浅 岩本だったんじゃないの、それ？

小林 え？

湯浅 岩本がさ、こーやって、手をのばして助けを求めた

のがき、そう見えたんじやないの？

小林 うーん、違うと思うな。

湯浅 あ、そう。

中島 そりや、ないだろう。

湯浅 そうかな。

中島 うん、たぶん。

平田が書いた「火宅」の部分である。

湯浅の、ポセイドンと岩本の死とに関係があるのかの質問に小林は、「わかんないけど。」と答えている。分かりにくい返事である。続く、中島の岩本が死んで小林が助かったのは、ポセイドンのせいなのか、との質問には、「どうじやないけどさ、」と答える。「」が、小林の意識を語っている。更にその後の、中島の「悪い神様だから、悪い方だけ生き残らせたのかもしれないじゃん」の発言には、小林は、ある程度むきになったのか、「違うよ。」と答えて、しばし沈黙する。「……」である。演出次第ではあるが、観客は、追い詰められて行く小林を感じるのではあるまいか。このあと、小林は「いや、そういうことじやなくてね、……。」と、観客に、言い訳めいて捉えられてもしかたがない発言をする。

その後の、中島の「たぶんさ、……それを見た気になつたん

じやないの」という説明は、合理的で説得力がある。だが、小林は「いや、違う。」と答える。その後の湯浅の「岩本がさ、こーやって、手をのばして助けを求めたのがさ、そう見えたんじやないの？」は、きつい発言である。

平田は、彼自身の方法で、ただ小林の「火宅」を提示するだけである。後は観客に任せるといふ書き方であるが、観客は明らかにかに小林は、「火宅」の中で生きていけると感じる。

この直後、平田は、今まで何ら交渉らしい交渉もなかった木村慎也一族のルリと高校ポート部同窓会グループの小林とを交錯させる。舞台は、小林とルリの二人だけである。

小林 ……一緒に乗ってたポートが転覆してね、僕だけ助かったのね。

ルリ ああ、

小林 ポート部だったんだけど、高校のとき、

ルリ ええ、

小林 それで友だちが一人、亡くなって、

ルリ ○いつころですか？

小林 今年で、十三回忌、ちようど、

ルリ ○うちの母もおんなじです。(松尾注 ルリはこゝで始めて、以下のことを打ち明けることになっている)

小林 え、

ルリ ちようど、その頃、事故で。

小林 ああ、

ルリ 私、一緒に自動車に乗っていたんですけど、何か私
かばって、死んじやったらしくて。

小林 ああ、

ルリ 全然覚えてないんですけど、私は……。

小林 ああ、そうか、

ルリ ええ、

(この後、久本が通り抜けにるりに挨拶をして、退場
していく、短い明るい場面を平田は挿入している)

小林 何歳のときですか？

ルリ 五才です。

小林 ああ、

ルリ ○何歳のときですか？

小林 十七、

ルリ ああ、……

ルリ (静かに歌い出す)

真白き富士の嶺 緑の江ノ島

仰ぎ見るも 今は涙

掃らぬ十二の 雄々しきみ靈に

捧けまつる 胸と心

……

小林 よく知ってるね、そんな唄、

ルリ お母さんが好きで、

小林 ああ、

ルリ この近くで生まれたらしいんです。

小林 ああ、そうなんだ、

ルリ それで、父もここら辺来てて、

小林 うん。

ルリ たぶん、それで、この旅館に住みついちゃったんだ

と思うんですけど。

小林 え？

ルリ ○住んでるですよ、ここに。

小林 ああ、そう。

平田は、こんな時の常套手段で、

阪口(慎也の原稿を取りに来た編集者)、下手から上
手に走り抜ける。

という、関係のない動きをわざと挿入している。

その後、しばらく小林とルリの対話が続いて、小林ひとりに

なる、というより、小林ひとりの場面を平田はつくる。

ルリ下手に退場。小林、微かな声で歌う。

ボートは沈みぬ 千尋の海原

風も波も 小さき腕に

力もつきはて 呼ぶ名は父母

恨みは深し 七里ヶ浜辺

三秒後、斎藤、下手から登場。

今まで全く交渉のなかった二つのグループの、小林とルリとが、幕切れ近くに至って始めて交錯する。二人ともよく似た「火宅」の中に住んでいる。

ルリが、「○」印、少しの間を置いて、「何歳のときですか？」と問い返した後、「真白き富士の嶺……」と歌い出す。

ルリから小林に贈ったレクイエム・鎮魂曲と受け取ることができ。この後、小林ひとりになって、自らのレクイエム・鎮魂曲を歌う。

三秒後に登場した斎藤に、小林が謝る。

小林が、高校時代、斎藤美奈絵が好きだったこと、しかし、亡き岩本と美奈絵の二人を「とつてもいい感じだと思ってた」こと、そして、偶然助かったのが自分だったので「困っちゃうんだ」と謝る。

斎藤に、「別に謝ることはない」と言われて、

小林 え……まあ、でも自分の気持ちの平衡をね、こーするためにはさ。

と答えている。そして、斎藤に、どうしていまさそんなことを言うのか、黙ってればわからないのに、と言われても、

小林 まあ、だから、思わずっていうか、

斎藤 変なの。

小林 いや。

この後、平田は、「……」ほんの少しの間を置いている。

五

ところで、題名にもなっている修羅と火宅だが、平田は修羅をこんなふうに出してくる。

由美、好恵、ルリの三人の場面で、三人が幼い頃、父は、一緒に風呂に入った。そして、父は、手拭いを膨らませて山の形をつくり、「これが須弥山、その周りは大い海で、阿修羅が住んでいる、悪者の神様で帝釈天と闘っている。」と話した。

好恵 須弥山の話とかしているうちはいいんだけどね、阿修羅の話になると泣いちゃうのよ。

由美 違ふよ。

好恵 それがね、なんかね、阿修羅は何ですつと闘っているのって言うのね、

ルリ うん。

好恵 何億年も、

ルリ ああ、

好恵 で、お父さんが、わかんないけど、とにかくずっと闘ってないといけないんだって言うよね、わかって言っていて泣いちゃうの。

この後で、小林が見たというポセイドンは、修羅であろう。何億年も闘い続けなさいといけない、小林の中の修羅であろう。岩本の遺族に拘り、「自分の気持ちの平衡」のために、齋藤に「妾なの」と言われても謝らずにおれない小林の姿勢は、小林の中の修羅の存在証明になつてはいはしないか。

三島由紀夫の、「幕物の戯曲「火宅」」を、平田は知っているのであろうか。煩惱の真っ只中にある、貞次郎、千代子夫婦のどうにも救いのない対話の果て、幕切れ寸前に、三島は、次ぎのようなト書きを入れている。

この会話のあたりから、日ざし明るき庭の背景の一部にちらちらと小さき焰みゆ。次第に焰は数を増し、

連華のごとく群立ち、募りつつあり

千代子には、この焰が目に入らない。

貞次郎 庭へ……（思はず庭をみて、ちらちらと募る数しれぬ焰を見て仰天す）火事だ！君、火事だよ！（手の封筒を見て扱ひに迷ひ、懐深く突込みて）かうしてはゐられない。千代子、何をしてゐるんだ。僕は書齋のものを持ち出すから……（あたふたと上手へかけ去る）

（真狂の寂たる庭に小さき無数の焰はいよいよひろがりて縁先をも舐んとす）

千代子 （又つくろひ物をとりあげつつ）火事だ……

（あざけるごとく良人の去りし方を見やる）火事なんて

（笑ふ）火事なんて滅多に起こるものぢやないわ。

（このセリフの間に一ト際募れる焰は縁先に立ちほだかり、殆ど軒に届くとみえたり。他なる焰もひそかに這ひ寄りにて寂寥たる裡にこれに合せんとするものごとし）

幕

平田は、全く対照的な幕切れをつくつた。

慎也は、「あのさ、今日、飯、俺が作るよ」と言い出す。そして準備にかかる。娘たちは一切手伝わないと言う。

好恵 昔は暇でしたから、ゆっくり煮込んで、

登喜子 ああ、

好恵 圧力鍋とか、なかったし。

登喜子 ええ、

由美 で、その間に、いろいろお話してくれるんですよ。

登喜子 え？

由美 お父さんが自分で作った、子供向けの話。

登喜子 へー。……

ルリ 私は、全然、そういう記憶ないんですよ。

登喜子 ああ、

ルリ 私だけ。

登喜子 ええ、

ルリ 何か、焚火みたいだね。

由美 え？

ルリ こーやって、焚火にあたってる、いろいろ話すじゃない、お芋焼けるまで。

由美 あー、

好恵 火見ると、話したくなりますよね、たしかに。

登喜子 ええ。……いまでも、そうですよ。

由美 え？

登喜子 うちに来て、料理作って、出来るの待ちながら、

なんかアツアツ言ってますよ。

由美 ああ、

登喜子 こーんな感じで。(と、手を前にかざす)

由美 え？

登喜子 ……焚火みたいに。

由美 ああ、

好恵 ……ああ、

登喜子 ええ、

登喜子、慎也の座っていた椅子を見る。

娘たち、登喜子を見ている。

登喜子、その視線に気がつく。曖昧な笑顔。

娘たち、三人三様の多少真剣な表情を見せる。

照明、暗くなっていく。

焚火の炎は「火宅」の炎ではない。焚火の炎に手をかざして、後ろはとっぷりと暮れてしまった闇の中で、芋が焼けるのを待ちながら、みんな話が弾む。焚火は、暖かい、そして今となっては過去の懐かしいものとなってしまった人間味の溢れているものなのである。そして、その焚火は、ここでは、話の中にしか存在しない。慎也は、登喜子の家に行つて、料理をつくりながら、手を見えない焚火の炎にかざしている。恐らく慎也は

無意識にしろ。「火宅」の炎でなく、そんな暖かい、人間味溢

行く。新しい演劇の誕生である。

れた「焚火の炎」を強烈に憧れていたのであろう。最後のト書

(日本劇作家協会 会員)

きの「登喜子、慎也の座っていた椅子を見る」は、観客にとっ

(演劇学会・近現代戯曲部会 会員)

ても、痛切な心情の発露である。そして、ここに、小林はい、な

い。
平田は、「火宅」ではなく、話の中だけの「焚火」でこのド
ラマ「火宅か修羅か」を終えた。

なお、「火宅か修羅か」のテキストは、「テアトロ」一九九五
年六月号(通算六三〇号)によった。

〔六〕 補

「南へ」を見た。平田の芝居を見るのはこれが始めてであつた。一つ一つのせりふが、と言うか、俳優の一つ一つのせりふまわしが、一つ一つ、わたしの不安をかきたてた。一つ一つ、その不安にわたしはつきあった。いろいろな話題が飛び出す平田戯曲の事ゆえ、わたしの「不安」は多岐にわたった。「人間存在の不安」がテーマだと言ってもよさそうな芝居であった。忙しかった。恐らく、「火宅か修羅か」も同じであろう。今後、劇団「青年団」の平田芝居が、大阪か兵庫に来れば、必ず見に