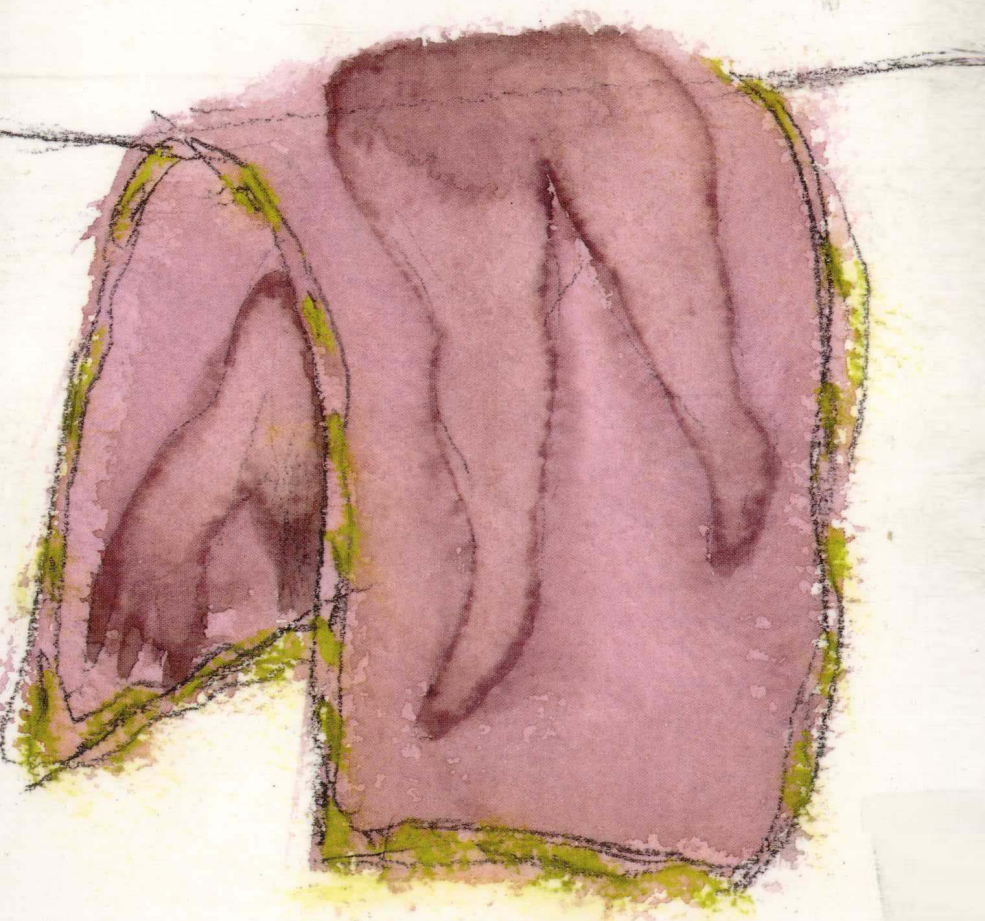


樂屋ばなし

いとしのジプシー・ローズと踊り子たち

田中小実昌



昼ばなし

いとしのジプシー・ローズと踊り子たち

田中小実昌

蘇工業学院図書館
藏书章



文藝春秋

楽屋ばなし

いとしのジブシー・ローズと
踊り子たち

一九九二年四月十日 第一刷

定価はカバーに表示してあります

著者 田中実昌

発行者 豊田健次

発行所 株式会社 文藝春秋

東京都千代田区紀尾井町三二二三
電話代表（〇三）三二六五一一二一

印刷 凸版印刷

製本 矢嶋製本

万一、落丁乱丁の場合は

お取替致します

目次

最新モスクワ漂流日記	5
イスタンブール小景	67
ワルシャワぶらりぶらり	91
現代北京かけ足紀行	129
エルミターージュ詣で	167
東ベルリンの雪いずこ	189
インドの闇を読む	209
あとがき	276

装帧
野見山曉治

楽屋ばなし
いとしのジプシー・ローズと踊り子たち

初出誌（「オール讀物」）

「いとしのジブシー・ローズ」平成三年二、三月号

「いとしの踊り子たち」平成三年十、十一月号

いとしのジプシー・ローズ

「はい、はい……」

という声がした。声は上のほうに、はい、はい、とあがっていくようだった。男の声だ。

このせまい部屋には、ストリップパーが二人に、正邦乙彦さんとぼくどが寝ている。はい、はい、と言ってるのが男の声ならば、ぼく以外の男は正邦さんしかいない……と、計算したり、推理をしたわけではない。そんなことができる状態ではない。ぼくは大酔^{大酔}松で寝ている。酔っぱらうのはいつものことだが、旅さきのさいしょの夜で、かなりよけいに飲んだ。

「はい、はい……」

声が上のほうでうごいてる。声のまわりがうごいてると言うべきか。氣どって、声がうごいてる、なんてゴタクをならべてるのではない。ぼくは頭ががんがんにしている。目もあけられないでいたのではないか。

声がうごいてるのは、声の主が布団からおきあがり、立ってごそごそやってるのだろう。服を着てるのだ。トイレにいくのに服を着る必要があるか、といったことも、たぶん、ぼくはがんが

んする頭でおもったはずだ。

「はい、すぐいきます」

正邦乙彦さんはれのしゃがれ声で、しかしわりとはっきり言った。しゃがれてるのは、舞台でつぶした役者さんの声だからだ。

「おとうさん、そっちじゃないわよ。あっち……入口は逆のほう」

これまた、はっきりした女の声がかえ、ぼくはおどろいた。それまでは、はい、はい、という正邦さんの声がかえただけで、ストリップパー二人はぐっすり眠りこんでとおもってたのだ。この部屋にいるストリップパー二人は、正邦さんがつれてきた。部屋をでいこうとする正邦さんに、入口はあっち、と注意したストリップパーは二人のうちの歳がおおいほうだろう。おとなしそうだ、しっかりした性格かもしれない。正邦さんに注意した口調も、おちついていた。

それにしても、びっくりしたなあ。眠りこんでとおもってたのが、はっきりした口調で、正邦さんに注意するんだもの。けっして寝ぼけたような声ではなかった。

正邦さんはがたびし戸をあけて、でていった。板をうちつけただけの戸で、こんな戸はたいていがたびししている。スムーズにすーっとあいたためしがない。

がたびしの戸をあけてでていったところは、いちおう廊下だが、舞台の裏でもある。ここはストリップ劇場だ。

正邦乙彦さんは、舞台裏にでて、「はい、はい、いまいきます」と言っていた。

部屋はくらしい。頭はがんがんする。この部屋は三畳ぐらいか。ふつうの家の三畳間でも多少の大きい小さいはあるだろうが（たとえば京間とか）この三畳はそんなきちんとしたものではな

い。

劇場の間取りなどは、なんだかインチキくさいのがおおい。劇場の舞台の上の芝居が架空のものだから、建物の内部までがウソっぽくなるのだろうか。

ストリップ小屋は、ふつうの劇場より、もっと楽屋などはおかしい。インチキくさいのをとりこして、うさんくさい。この三畳間もうさんくさく、へんにせまっくるしい。

そこにストリップパー二人に正邦さんとぼくとの四人が寝ていたのだ。もっとも、ストリップパー二人はひとつの布団だった。

部屋はくらい。これはありがたいことだった。朝、日がさしてくる部屋だと、ぼくは眠れない。二日酔いで、それこそ頭ががんがんにしていても、眠れない。そんなふうだと、一日じゅう頭ががんがんにして、気分がわるい。二日酔いの気分のわるさは、なった者でないとわからない。

この部屋がくらいのは、部屋の一方だけのちいさな窓の外に、部屋のなかのぞきこめないように、色ビニールの板の衝立てみたいなスクリーンがあるからだ。二ホン風の旅館の小窓の外に、色ビニールの板の衝立てみたいな粋なものではない。ただビニールの板をよこにならべてうちつけただけのものだ。

部屋の窓の外はもろに道路に面している。ほかにも楽屋はあるが、この部屋にもストリップパーが寝泊りする。それを道路からのぞかれるのはいやだというので、ビニール板の衝立てみたいなをつくったのだろう。

だから、朝も日がささず、部屋のなかはくらくて、ぼくはたすかる。しかし、このビニール板の衝立てのおかげで、昼間もうくらくて、うっとうしい、陰気くさい、と文句を言う者もいる。

ただし、いまは午前四時か五時ぐらいか。まだ朝の光はささず、夜のうちでもおそろくいちばんくらいときで、それに窓の外の衝立でもあるので、くりかえすが、部屋の中はまっくらだ。

これまたくりかえすけど、午前四時か五時ぐらいの時間だと、ぼくは大酔っぱらいで眠りこんでるときなのに、となりに寝ている正邦乙彦さんの「はい、はい、いまきます」でおこされてしまった。目がさめた、とは言わない。頭ががんがんし、目もうまくあかない。

ひいとおもいだした。あのうさんくさいいびつな三畳の楽屋の窓の外は、ビニール板の衝立と窓とのあいだにわずかな空間があり、そこに紐をひっぱり、ストリッパーたちが洗濯物を干していた。

洗濯物といっても、せいぜいストリッパーのスリッパかパンティだ。だいいち、ちいさな窓だし、パンティでも三つ四つ干せばいっぱいになっただろう。

ストリッパーの自分のパンティで、舞台用の衣裳のバタフライやツンパではない。ツンパは踊るときに衣裳のパンツで、たとえばマンボ・ダンスのツンブラと言えば、ツンパとブラジャーのことだ。ついでだが、舞台上でマンボを踊って脱ぐときは、頭の上に高々と鳥の羽根の冠をおった。

ストリップがすすみ、ブラジャーをとり、ツンパも脱いでしまい、すっぽんぽんになって、デベソ（客席につきでた花道）のさきでしゃがんだり、「さあ、ドーゾ！」とデベソから片足をのばし、客席の椅子の背にその足をかけて、客の頭の上で大股をおっぴろげたりするときも、スト

リップパーの頭の上では鳥の羽根のひらひらがおったっており、おかしなものだった。

ちらつとあそこを見せるのではなく、むしろおしつけるようにして、バックを客に見せるとき、「さあ、ドーゾ！」とストリップパーが掛け声みたいなのをかけるのも、ふしぎなものだ。バックとは、ストリップパーのあそこのこと。初期のストリップや特出^{トクシュ}のはじめのころにも、なかったコトバ。

しかし、あんな掛け声は、考えてつくれるものではない。また、だれか個人のストリップパーが発明したものであるまい。でも、だれかが「さあ、ドーゾ！」と言いだして、それがみんなのものになったはずで、そのあたりもふしぎで、おかしい。

はなしがそれてしまった。これからも、たびたび、はなしがそれて、とんでもないところになってしまったり、それでも、もとにもどればいいが、いきっぱなしで、もどってこなかったり、といったことになるのではないか。

じつは、いまはもうなくなってしまった軽演劇ということも、できたらいっしょに書いてみたいとおもっている。そして、軽演劇ではアドリブも、観客はたのしんだものだった。いや、はなしがそれるのはアドリブで、なんてご大層なことを言うつもりはない。

ねらってやるアドリブはつまらない。アドリブは、軽演劇の舞台では、つい、ひょろっと役者の口からでてきて、そんなのは相手もこまるし、これまた相手もアドリブで受けなきゃいけない。そんなことをやってるうちに芝居はめちゃくちゃになってしまう。

ぼくなんかは、そんなふうにくちやに收拾がつかなくなるのが好きなんだが、ぼくみたいな観客はすくない。

いや、ぼくは、これるのは、いまでも、はなしがそれることを弁解しはじめて、また、それからそれてしまったが、軽演劇でのアドリブとおなじで、ついつい、はなしがそれちまい、それがとめない。どうか、ごかんべんくださり、できたら、ぼくといっしょに、はなしがそれるのをたのしんでいただきたいけど、ムシがよすぎるねえ。反省！でも、これもおサル芝居のおサルの反省で、すぐまた、はなしがそれる。

バタフライやツンパの下にはく私的なパンティのことは、ツンパの下にはくのでツン下とか、オマンコにじかにびったりだから、オマアて、なんて言葉もあった。

こんな言葉は、たぶん浅草で軽演劇がさかんだったとされていたころの、踊り子たちの言葉で、いまはいまだ、おもしろい言葉もあるだろうが、こういった言葉は昔のにおいがしておもしろい。オマアてなど下品な言葉のようだが、飾らないくったくのなさがあって、ほほえましい。踊り子たちは、歳が若いというより、歳のすくない研究生などは十五歳ぐらいのコもいて、パイオツ（オッパイ）もふくらんでおらず、乳バン（お乳房バンド、ブラジャー）のなかに新聞紙をまるめていれてるコもいた。

昭和二十二年の四月に、ぼくは大学にいきだしたが、おなじ四月に渋谷のいまの東急デパート東横店の旧館にあった東京フォリーズという軽演劇の小屋の舞台雑用になった。

そのとき、チビという曲もなく、たあいもないあだ名がびったんこの、まことにちびちびした、背丈もまだのびはじめの十五歳の踊り子がいて、乳バンに新聞紙をつめており、踊るとがさごそ音がした。

乳バンに新聞紙をつめたのは、モノがないためで、ガーゼやハンカチにも不自由していたのだ

ろう。乳パンに新聞紙をいれて踊り子は、チビだけでなく、ほかにもなん人もいた。

すこしあとになり、ポルノ映画とよばれるまえのピンク映画で、ぼくはなんどかからみ、(ベツドシーン)をやったことがあるが、ピンク女優のあそこにぺたんことあててガムテープで張りつける(電気屋のガムテープがいちばんいいとのことだった)張りバタも、なかに紙なんかをつめていたが、ティッシュなどの上質の紙がないときは、まさか新聞紙ではないけど、粗末な紙をいれ、「あー、あえー」とピンク女優が悶えて、腰をくねらせるたびに、ボンボががさご音をたてた。ボンボががさごというのはこまる。

ピンク映画とよばれてたものには監督や役者に旧軽演劇の人たちがちらほらいて、そんな筋で、ド素人のほくもピンク映画にでたりしたのだろう。

軽演劇のころの踊り子にはなしをもどすと、だいたい踊り子はパイパイの小娘で(でも、そんなびいびいの小娘に大の男がふりまわされることもあり、それははなしがべつ)そんなのがオマアてをはいてるといふのもおかしい。

さて、ツン下(オマアて)は二枚ときまっていた。お茶でもお花でもなんにでも、ニホン人はすぐ作法をつくりたがる。ツン下にまでお作法があつて、一枚ではたりず、三枚ではおおすぎ、二枚だという。その理由もながときかされたが、あんまりよくわからなかった。

ツン下の色にも作法があつて、きまっていた。バタフライの下などにはくツン下は、アメリカの通俗本に書いてあるような、切手の大きさではかるような、極端に生地を節約したものではない。

ツン下はけっこう

て、しかも、白い生地のを買ってきて、それを自分で染めた。染

める色はココア色に近く、ま、褐色だろう。

ツン下の色まできまつてるのは、ここまでニホン人のお作法好きがおよんでるかとおきれたが、踊り子たちはお作法とおもわず、そういうきまりだと考えていたらしい。

ある踊り手さんが自分で染めたココア色のツン下を、いっぺんに十以上、自分の楽屋に洗濯の紐をわたし、干していたのを、ぼくは見ることがある。

いまはなくなったが、大阪の有名な劇場だ。その女性は踊りのほうのプリマドンナで、踊り子というより、踊り手さん、プリマのダンサーだった。

ストリッパーではなく、脱いだりはしない舞踊家^{ダンサー}で、夫婦でペアーで踊っていた。つまりはスターだ。楽屋もその劇場の四階のゆったりした部屋で、そこに自分で染めたツン下を洗濯して干していたのだ。

ツン下をココア色に染めるといふのは、血の色が布などについて乾くとこんな色になるためのカムフラージュか。女性には生理がある。

忍者が着る黒い装束は、女の経血をあつめて大釜にいれ、柳の木の枝を燃して、三、七、二十一日のあいだ（というのは落語のガマの油だが）煮詰めたもののなかに布をつけ、それで忍者の装束をつくる、と昔立川文庫あたりで読んだが、子供のぼくには女の経血というのがわからなかった。でも、それだけの経血をあつめるのはたいへんだろうなあ。

いや、忍者の装束はココア色のツン下よりは色が黒っぽいだろうが、忍者の装束と踊り子のツン下とは、はるかにかけはなれたもののな、なにやらひそかに関係があるようで、おかしい。ココア色に自分で染めたツン下（ココア色はチョコレート色ほど黒っぽく濃くはない）を十コ