

あえてブス殺しの汚名をきて

つかこうへい

あえてブス殺しの汚名をきて＊つかこうへい

あえてブス殺しの汚名をきて つかこうへい

発行者／角川春樹 印刷所／東洋印刷 製本所／宮田製本
発行所／角川書店

東京都千代田区富士見 2-13
〒102 振替東京3-195208
TEL 東京265-7111 (大代表)



昭和52年10月20日 初版発行
昭和53年 2月10日 6版発行

Printed in Japan

落丁・乱丁本はお取替えいたします

0095-883066-0946(0)

あえてブス殺しの汚名をきて

目次

赤エンピツでテンサクしながら——まえがきにかえて 7

*

死を手玉にとりたい 9

空間をねじまげる 13

私は社長です 16

本番前 21

三億円事件の演劇的考察 25

エンターテナーなど必要ない 29

私はコメディなど書いたことありません 32

ミスキャスト 34

テーマとはなんだ 39

お弁当 43

役割としての父 45

さわらぬ神にたたりなし——ある懺悔 47

日記から 52

演劇における私 55

演ずる 60

寒さ 63

「虫づくし」によせて 67

役者その一 72

意志 76

現場から 81

女性複雑化へのさやかなる抵抗 86

パジャマ——「新劇」岸田戯曲賞受賞の弁 89

ファン 90

造花を咲かせる 92

戯曲より役者 93

ギラギラの「武器」をこそ 96

殺されるな、おびえるな 98

*

恋愛過剰時代の捨てられ方 101

傷ついた男にもたらされるものは何か？ 105

惨めさを戦力として 112

勝てば官軍 121

意志としての「孤独」から 126

シラケ派つっぱり思いやり 129

Gパンと文庫本 133

こっちのものだ——ある女優のこと 135

青春 136

心やさしい僕たちの食事 139

バカな上司にツバをつけられるな 142

故郷まとめて花いちもんめ 144

スキャンダル「実用講座」 147

井上陽水の意志 150

とびつきり上等の……「サヨナラ」 152

*

ジャイアンツは負けない	155
劇的な狂気とは	159
物書きとしての完全犯罪	162
ブス殺人事件	167
期待権	171
水死体	176
気候のない街	180
今宵こそは	182
「網走」への旅	183
季節を感じとる意志	188
父のこと	190
選手よ「照れるな胸を張れ」	193
好きなコト	195
時効	199

今、歌謡ショーとは 203

イメージとしての夏目漱石 205

*

初出誌紙一覧 210

赤エンピツでテンサクしながら——まえがきにかえて

空襲の夜、数寄屋橋^{すきや}で二人は出会う。名も告げることなく別れ、なぜかいつもすれ違う真知子と春樹。昭和二十八年、一世を風びした連続ラジオドラマ「君の名は」が、世の評論家どもから、「ハラハラさせるばかりが能じゃない」と酷評された時、作者菊田一夫は、「ハラハラさせるのはスイッチを切られないため」と反論したというようなことを、以前新聞のコラムで読んだことがある。

思うに菊田一夫こそが、日々、「ハラハラさせるばかりが能じゃない」と自戒していたのだろうし、また、ハラハラさせずともスイッチを切られないドラマツルギーを発見できない自分自身のふがいなさを、嘆いていたのだろう。なにがなんでもスイッチを切らせまいとする作家としての鬼気迫る執念こそは、本物である。

六年もの間のエッセイを集め、おもしろいものも、おもしろくないものも、ないまぜにしている。テーマ、長短もさまざまで、諸氏のお好みに応じられるよう、間口は広くとつ

てあるはずである。まずは目次で当たりをつけ、ヤワと思えるあたりから攻めこんでみていただきたい。(こういうエッセイ集を配列順にしか読むことのできない律義さ、というより自主性・自在性のなさは、むしろ捨てざるべきでありましょう)

文章が、十分に推敲^{すいこう}され、気の利いたものは「ははん、これは原稿料が高かったのだろ
うな」と、ほほえましく、又、有名出版社にはじっくり腰をすえて、名もないミニ・コミ
誌には手を抜いての勘ぐりも、正直で好感がもてると吹聴^{ふいちやう}していただきたい。

さらに、せっかくこの本をお買いになったのだから、ムダにせず、赤エンピツ片手に
「ここんとこ直したらもつとよくなる」とか「この一節は無駄であり、削った方がス
ッキリする」などと添削しながら読むのも一興である。又、ページの右端に○×をつけな
がら読むのも楽しい。ただ、のんびんだらりと読み飛ばすという横着をやらず、作家を育
てるといふ気概をもって、この書にぶつかってほしい。

私は、そのような心の広い読者がスキダ!!

願わくは本書が、お中元お歳暮として、ちまたを飛び交う日の近からんことを祈る。

死を手玉にとりたい

芝居をやっていて、何がつらいかといって幕を下ろすことほどむづかしいことはない。芝居で幕を下ろさなかったらどんなに楽であろうかとバカなことを考える。舞台の袖で見ている心配なのは、役者の演技よりも、客の体力が最後までもつかないということである。とにかく、一枚の板の上で二時間余りの時間の区切りをつけ、今まで仕組んだカククリや、伏線を一瞬の内にあばきたてたり、ひっくり返したりしなければならぬこともある。とにかく、料金分の拍手を受け、客に椅子の固さを忘れさせ、少なくとも、芝居はテレビよりおもしろいものだと思わせなければならぬからである。そして、そこにこそ芝居のダイゴ味がある。



が、この複雑な時代、そうそうハイエナみたいに構えている観客に納得させるエンディングなんてあるはずがない。三億円事件だって、間口ばかり大きくしといたものだから遂に犯人を登場させられなかった。ロッキード事件だって、こう連日じゃあ兇玉という人は相当の悪党でないとおさまりがつかない。

エンディングを先に決めておいて、芝居を書き始めることもある。カーテンコールだけが派手になって、今までやってきた芝居なんかそっちのけで、役者や演出家が飛んだり跳ねたりして客の機嫌をとっているのもよく見かける。

正直な話、最近のエンディングで秀逸だったのは、長嶋選手の引退宣言である。身体一つで、あれだけのエンディングをやるなんて、実にうらやましい限りである。日本の演出家の誰があれだけの興奮状態を仕組め、日本の役者の誰が台詞一つであれだけの涙を誘うことができるか。今の演劇はこらえ性がなく、装置だの衣裳ばかりに金をかけて力量の無さをとりつくるおうとするばかりである。

クライマックスの人の殺し方、死に方でもそうである。昔ならヒロインを結核にしたりして、不治の病いという事で余韻なども残りえたらう。が、そういうロマンチックな病いは、特効薬ができてリアリティがなく、今死ねるのは癌だとか脳溢血だとか、はなはだロマンのない病いばかりである。殺し方にしても、出刃包丁だしときゃ、どっかスゴ味

があつたのに、バットだのアイスピックだの、凶器として舞台化しにくい、とらえどころのないものが幅をきかせてきて、やりづらいつたらありゃしない。とにかく舞台の上で人は殺せない。「殺しごっこ」をして、殺させる真似しかできないのではないかしら。

とにかく、エンディングをもてあそんでいる登場人物達で幕を下ろすしかないのではないかと思われる。それでも、エンディングに関して私なりの考察をしなればと、二年程前「生涯」という作品を書いた。これはどういふ作品かというと「潔く死にたい」と願っている老人達が「ポックリ死のうクラブ」という会をつくり、真面目に死のうと頑張る話である。彼らは、生きていること自体、他人に迷惑をかけているのではないかと、たえず氣に病み、せめて死に際だけは、透明で、誰もわずらわしたくないと考えているのである。死ぬこと自体はちつとも苦にならないが、死んだ後、通夜の席で遺産だなんだと、醜い争いが起るのが耐えられないのである。だから、死に際にちゃんとした演出を用意し、安心して日々を送りたいのである。ここまで誰にも迷惑をかけず、ただひたすら小市民として生きてき、死に際でとちつてたまるか、というのが彼らの口癖である。人生とは、よい死に方というものを練習する期間のことではないか、というのがテーマである。

言いかえれば、私たちはエンディングの難解さを知りすぎ、いつもエンディングというものにちゃんとした自信がない以上は行動をおこさない、いざとなったら離婚できるから

結婚してみようかという、誠に不純な世代ではなからうか。忠臣蔵を見ていて安心して心配できるのは、確実に納得できるエンディングが用意されていると知っているからにほかならない。テレビドラマでも、最後には正義が勝つというエンディングが用意されているから安心して手に汗握れるのではないだろうか。

それは死とて同じことであろう。自分の葬式の時の花輪や、お焼香に来る人達や通夜の席での会話を把握しておかなければ、とっても恐くって死などに立ち向かえないだろう。

「生涯」の息子は、作曲家である。父は自分の死に際を荘厳に演出したため、「ポツクリ・ソング」を作ってくれと懇願したり、棺桶は白木ではなく、サイケデリックな絵を書いて欲しいとか、写真はカラーでカウボーイみたいな格好のものを用意したり、ただひたむきに、死を手玉にとり、もてあそぼうとする。

もし、今一番何を書きたいか、と聞かれたらエンディングに苦悩する劇作家のことを書きたいと答えるだろう。正直な話、作品を書く時、どのようなエンディングにしたらいいものか心配で心配で、作品を書くどころじゃない時もある。

もしかしたら、小学生から、将来どんな人になりたいか、より、どんな死に方をしたいか、また遺書の書き方の一つも教えるべきではなからうか。

空間をねじまげる

私は自分の書いた文章や、戯曲など照れ臭くって読みやしない。いや、照れ臭いというよりも、どうかインチキ臭くて、もういい加減にしてくれよという感じである。定着してしまった活字など、演劇人である私にとっては、もはや表現としての意味をもちえない。再演をする時、又は最初に活字にしまったものでも、舞台にのせる時は、必ず書き直す。それが、座付作者兼演出家の、役者に対する最低の礼儀だと思われる。なぜなら、役者は稽古をして修練しても、戯曲の登場人物達は安穩とした日々を送っていたからである。私が文学座に戯曲を書き下ろして一番嬉しいのは、時として私の倍以上の年の人が配役され、一心に取り組んでくれるということである。リアリティをめぐって句読点一つでも、なにかしらニュアンスの相違があり、両方でなんとか埋めようとする作業ほど辛くて楽しいものはない。その時、私も、そして何よりも作品が、成長するのだろうと思う。年配の役者が、ただポツリと台詞を吐くだけで、私のたくらみ以上の表現として成立することがある。つまり、たった一本の額の皺に、その台詞にたくらまれていることが圧倒されるこ

とがあるということである。私は平均年齢二十二歳の劇団を主宰し、たえず欲求不満に陥っているせいで、ことのほかそう思えるのかもしれない。

劇作家というものは、うぬぼれが強いもので、往々にして、たかだか二か月あたりの稽古で戯曲それ自体で表現されていること以上のことはやれっこないと思っていることも確かである。が、台詞は一回役者の肉体を通過してこそ、はじめて表現たりうるのである。

やはり、表現とは、演劇人の私にとって空間をねじまげることに他ならない。私は原稿用紙に言葉を並べても、それが舞台においてどのような機能を果たすかしか考えていない。そしてそれが劇作の基本的な態度ではないだろうか。

舞台においては様々な制約がある。例えば、その劇場の椅子の固さを見越して演出しなければならぬと思うし、今度演る「ストリッパー物語」において、すべては女優の着替えの時間や、舞台から楽屋への距離においてストーリーが決まってくると断言してもよい。戯曲を書いている、たえずこのようなことを頭に叩きこんでおかなければならない。

そして、私は、戯曲はやはり板一枚を固守し、一幕に凝縮する作業を怠ってはならないと考える。以前私は、商業演劇を書いてみないかと言われ、ただ一つの条件として幕間を作ってくれと念を押された。どうしてだ、と聞くと、劇場に不可欠な団体さんに弁当を食べさせる時間が必要だと言う。私はあきれかえったが、これも一つの見識であると思う。