

# 岡部耕大の現在認識

演劇評論家 松井憲太郎

複雑な喜劇だな、というのが見おわたときの印象だった。本多劇場で空間演技が上演した『闇市愚連隊』のこの芝居が産み出す笑いには、もちろんある単純なおかしさ、たとえは俳優の身ぶりや物言う術のおかしさも含まれてはいる。しかし、深く残ったのは、どちらかというと笑うはしから苦いものがこみあげるといった、寒さを伴う喜劇性だった。(9/29、作・演出、岡部耕大)

昭和の歴史、それも表舞台ではなく裏面史を扱う岡部耕大の劇作の系列がある。つまり歴史を飾る英雄たちではなく、徹底して大衆を描く作品『力道山』『亜也子』がそれで、私はどちらも見ていないが、戯曲で読んだかぎりでは、『亜也子』の続編にこの『闇市愚連隊』はあたる。前者が敗戦という破局を女たちがどう生きたのかを扱った戯曲だとしたら、後者は敗戦以降の混乱を男たちがどう生きたかを描いている。その男たちの物語、闇市という言葉からの連想を裏切って、かなりのアンチ・ロマンであり、喜劇である。

幕開きの舞台は終戦直前の佐世保近くの町。一本の路地をはさんで、せせこましい対立を続ける床屋と割烹旅館がある。床屋の主人の馬場兼信(草野大悟)と旅館の主人の松浦信玄(鴨川てんし)は、名前から始まって、それぞれ陸軍と海軍の出身とあらゆる事に反目しあっている。そして終戦後、この家父長たちの権威が失墜したところに戻ってくるのが、復員兵の床屋の息子竹千代(遠藤節)と、特攻隊の生き残りで信玄の娘の許婚だった、ビス健

(岩切慶庵)の二人で、彼らは両家を根城にしてそれぞれ愚連隊を組織する。家父長的な戦前の日本を象徴する権威から、愚連隊という力しか信じないニヒリスティックな暴力へと主導権が移って、両家の対立だけは引き継がれるわけだ。

ところで男たちの権力は、そもそも戦前からしてまがい物くさい。というか、強いてそう描かれている。家父長などといっても、町内会長を務める兼信は、いざ空襲になれば真っ先に逃げだすし、ふたりの女房にはそもそも足元を見透かされている節がある。そして戦後の権力者、愚連隊たちも、テカダンスと暴力をまき散らし、花と散るのかと見ると、結局は警察の露払いを努めるやくぎの一家の前に膝を屈して、幕切れでは、かつての面影もなく平和な市民となって所帯を持ったビス健と竹千代が姿を現す。ここでは両家も和解していて、それが朝鮮戦争の終わりとダブったりもする筋があるのだが、どちらにしても登場人物たちの対立や軋みは呆気なく雲散霧消してしまふ。

すべての権力や暴力は、戦前も戦後も結局国家という又エのような物に吸収され、そこで絶え間のない変節を強いられながらもしぶとく生き続ける大衆という構図、これはこれで物語としてはうまく完結する。唯一、清冽なイメージを残す、戦地からの父の帰還を待ち続ける少女というのが登場して、それは作家が作品に強引にねじこんだ変節を被らない希望のような見え方もあるが、その対比も含めてすべてはズブズブにぬかるんだ生活に帰納してい

つてします。おそろく、意味としてこれらの事が劇中で物語られたら、とても退屈な芝居となっただろうが、なぜそう感じなかったのかをいえば、登場人物の全てがとんでもなく饒舌である事によっている。

彼らは自分の生活心情や思想を呆気なく喋ってしまう。男たちは花道から登場するかのごとく一人ずつ現れ、見得をきる代わりに、滔々と愚連隊は愚連隊なりの、やくぎはやくぎなりの、警官は警官なりのアイデンティティを喋りまくってしまうのだ。人が自分の生き方を理性的に注釈するときのまがいものつばき、加えて饒舌ゆえの虚ろさは、言葉と行為のズレを増幅させ、劇中で大量にはかれた言葉はその都度根拠を失っていつてしまふ。結果、物語は中心を欠いた言葉の吹き溜まりのような惨状を呈するにいたる。(ここでは松浦弁だか佐世保弁だかも、言葉に情感を付け加えるというよりは、フィクションの度合いを増幅させる梃子となる)。

私はこの自己解釈の堂々巡りを見て、そのおかしさにエヘラエヘラと笑いながらも、言葉が言葉によって水増しされていくただ今の自分たちの現状をつねに思い浮かべざるをえなかった。松浦弁という言葉に過度に傾斜した世界を設定しながら、そのノスタルジックな言葉の世界が、まがい物性をつねに露呈してしまうという作家の構築した言語ゲームの喜劇性、そしてその空虚感が、敗戦直後というよりは現在に対する作家の苦々しい認識をあらわになっているようで、なるほど、面白いとなづかされてしまった。テアトロ12月号掲載より

## 劇団『空間演技』第41回公演予告!!

■福田善之・作 ■岡部耕大・演出

# 真田風雲録

時代の節目に十勇士はやってくる!!  
観といたほうがいいと思うよ。

'90年秋  
下北沢ザ・スズナリ