

清水邦夫研究——初期の戯曲

井上 理恵

Study of SHIMIZU Kunio's Play

INOUE Yoshie

Abstract

SHIMIZU Kunio is play writer and the director of MOKUTOSHA. In this paper, I treated about his plays in the early days which I have researched on his anthology.

Key words : SHIMIZU Kunio, play writer, director, “*SHOMEY NIN*”, “*May Even Lunatics Die in Peace*”, MOKUTOSHA, MATSUMOTO Noriko, ASIAN TEATRE JOURNAL

キーワード : 清水邦夫、劇作家、演出家、「署名人」、「狂人なおもて往生をとぐ」、「明日そこの花を挿そうよ」、木冬社、松本典子、『アジア演劇研究』

清水邦夫研究——初期の戯曲

井上 理恵

清水邦夫は、〈過去と現在の青春〉を描き出した劇作家だとわたくしは考えている。青春には恋愛と苦悩（あるいは挫折）が付き物だから清水はそれをさまざまな状況下で問い直してきた。その問い直し方が、清水の生きる現在時間でなされたから、一つ一つの青春の取り上げ方が新しかった。同時にそれは清水邦夫という劇作家の青春とかさなり、清水戯曲を演出する演出家の青春、演じる俳優の青春とも重なった。まさに〈今を生きる〉演劇であつた。青春が書けなくなつたとき、清水の新作戯曲はなくなつた。こんな仮説がわたくしにはある。

清水邦夫については何度も書いてきたから部分的に重複せざるをえないが、本稿ではこうした仮説のもとで初期作品について検討し、清水の描いた青春の形に注目してみたい。

1 「署名人」

大学の演劇部にいた清水の兄は、清水が初めて戯曲を書こうとしたとき、恋愛ものは止めると忠告したらしい（『磨り硝子ごしの風景Ⅰ』四四五頁^{注1}）。たしかに一九五八年の早稲田大学演劇博物館戯曲公募に応募して当選した第一作「署名人」は、恋愛物ではない。が、政治の表と裏に生きる若い男たちの屈折した青春を描いている。若い男の青春が出発であつた。

「署名人」については既に書いたこと^{注2}がある。ここに登場する青年たちの青春は、不条理にがんじがらめにされた青春で、恐ろしい青春だ。簡単に筋にふれよう。明治期の反体制運動をしている活動家が讒謗律に触れたとき、活動家に代わって監獄に入る仕

事をする男がいた。これが署名人だ。これは実際にあつた話で、清水は伊藤痴遊の『明治維新秘話』から題材を得たらしい。国会開設前の自由民権運動が盛んなときに登場したという。今でも似たような逮捕はある、上役の代わりに下っ端がつかまる話だ。しかしそれを商売にするというのはさすがにない。

舞台は明治一七年ごろに想定されている。国会開設願望書が出され、自由民権論と条約改正論が激しいときであつた。集会条例の改悪に始まり、新聞紙条例、出版条例と改悪が続き、言論・表現の自由が侵され始めていた。丸山真男は明治一九年までに自由民権論者が一三〇名も検挙されたことをあげて、民権論者も「外に紛争を起して内を改革するという点で、征韓論の踏襲である。彼らが民権をなおざりにして帝国主義者に転じていった一つの根柢が、やはりここにある。」（『自由民権論におけるナショナリズム』）と言つた。あとでセリフを引くが、清水の「署名人」に登場する民権論者とおぼしき二人、赤井と松田も署名人井崎との対話の中でそんな雰囲気が出てくる（セリフをゴチックで表示）。

さて、署名人の井崎が監獄に入つたところから舞台ははじまる。やくざな井崎が讒謗律で入つてきたというところ、先客の二人、彼らはホントの讒謗律の囚人だつたから驚く。その一人赤井はいう、「噂によると、文才のたつ憂国の志士達の身代りに監獄行きを稼業とするとか」、井崎は、監獄で同房のどんな方と話をしている間に、あるいは軒をかいて寝ている間に「あつしは稼いでいる」んですと応える。ところが今回は違った。同房の男たちが脱獄を考えていて、準備がちゃくちゃくと進んでいるところに入ってしまったからだ。静かに計画を練っていた男たちにとつても闘

入者井崎は邪魔者であった。

狭い房で三人の關係が描かれるわけだが、当初はあっけらかんとした井崎が堂々としていて優位な立場にある。それが脱獄の計画がわかりそれに乗るか否かの話になったとき、刻々とその力關係が変化する。導入部に獄吏の長・閣下のいなくなった愛猫が大櫓に登って下りられない話が出てくる。どうしたら命を助けられるかで大騒ぎをしている獄吏たちの様子は、のちに明らかになる井崎の命との比較で面白い伏線になっている。閣下が猫を諦めたとき、猫は落ちて死ぬ。権力と命は密接なかわりがあることを何気なく清水は指摘しているのだろう。

松田 あつ男が此處へ入つてから半日。たつたそれだけの間に

この部屋の空氣が無残に打ち碎かれてしまつたわ。いまい
ましい**土百姓め**！ 奴の言い草はどうだ。実にこちらを苛
立たせやがる。それにあの打合せも出来ん。

赤井（独り言のように）この壁というやつが妙に厚く感ずる。
そして外の慌しい政争がふと俺の頭から消える時がある。
今の短い一時を考えてもみたまえ、猫一匹がこの室の全神
經を攫つたではないか。滑稽なくらいだ。そしてあの男と
きたら、不吉な程陽氣に出来ている。

（略）

赤井（目で制し）無論あくまで断行だ。しなければならぬ仕
事が冷やかな目付きをして俺を待っている。暴虐墮落の中
心人物を数人抹殺する、それが俺と貴公の使命というもの
だ。今の世に殺し合ひはもう野蛮な風習に過ぎん。が、事
を早く成就せんがため、仕方なく……やるのだ。疑つてく
れるな、俺の行動を。しかしだ。何の罪もない獄吏を殺害
することに、俺は疑念をはさむのだ。それも目的のために
は必要とは知りながらも……

松田 無論、われわれは殺人鬼じゃない。われわれは**改革者**
だ。その**誇りと権威とで小を抹殺するのだ**。俺の手は血で
汚れてしまつた。こうなれば後はその手を振りかざして突
進だ！ 最後のものを掴む迄あまり感傷にこだわらぬが一
番だ！

（略）

赤井 待て。俺は唯冷静になろうと思つてゐるんだ。（略）最
初の計画では、同房者は行動を共にさせるか、あるいは殺
害するかのはずれかにするつもりだつた……。ところがあ
の署名人の言動は何故かわれわれを苛立たせる。あの男は
脱獄する意志もなければその必要もない。しかも二年監獄
にいれば儲かるのだ。といつて……殺すのも躊躇される。

松田 馬鹿を言え。殺すのだ。**虫けらのような男だ**。

赤井 俺も虫が走るくらいの嫌悪感を持つてゐる。しかし、
あの男は何かの場合、何かの点で、われわれよりも……下
手をするとなればわれわれが逆に利用されてしまふような……

松田 貴公はどうかしている。それが有名な赤井の言葉か。あ
の男は**虫けら一匹殺せない腑抜け**ではないか。

赤井 俺にはあの男が虫一匹殺せないところが、恐いのだ。

松田 馬鹿な！ 殺すんだ！ 殺せばすむことなんだ！

（一七―一八頁）

こうして井崎の氣楽な青春はどうしようもない不条理性に翻弄
されることになる。あつけれらかんの青春は、突然生きるか死ぬ
かの重大問題になり修羅場と化す。〈公〉の行動の前には卑小な
〈個〉は抹殺されていいのか。清水はそれを問うている。〈個〉
〈民〉は常に抹殺され、〈公〉が優先されてきた。丸山の指摘す
る民権運動家の帝国主義者と同じ行為の根はここにもある。〈民〉
の権利が本来優先されるべきであつたが、そうではなかつたの

だ。ここには今もわたくしたちに突きつけられている問題がある。戦後の新・憲法下に生きるわたくしたちも体制・反体制を問わず、〈個〉より〈公〉を問々強いられるからである。

他方、井崎の登場はこの房にいた赤井の心の変化も生む。偶然同房になった三人の生・青春が互いに影響を与えだして互いになんじがらめになるのだ。これはドラマトゥルギーの問題としても非常に興味深いものがある。紀元前のアリストテレス以来、劇作家が悩みぬいた戯曲創造の鍵を清水は第一作で難なくクリアーしてしまったことを示す。

井崎 へっへっへ。脱獄計画には一体何人殺す事になっているんでやず。

赤井相手にせず。

松田 (噛みつくように) 貴様を入れて三人だ。

井崎 旦那、一人も殺さねえで出る方法がありやすぜ。しかも安全で確実な方法が。(略) **旦那の方の都合で、側にいる何の罪もねえ、掛かり合いのねえ人間が殺されるなんて、**考えてもみてごらんせえ、地獄にも落ちるってやり方ださ。

赤井 もういい。それ以上喋るな。(略) 万が一、われわれが脱獄するような事態が起つても貴公は恐らくわれわれと一緒に逃げないだろう。残っていれば拷問にかけられる。殺されるのは無論厭だ。貴公にしてみれば三人このままで二年間過ぎるのが最上の訳だ。われわれは貴公に何も迷惑をかけたたくない。無論他の者にもそうだ。だが考えてもみてくれ、若しわれわれが脱獄を企てているとしたら何のため、そんな危険を敢えて犯すのだ。(略) われわれはもう立憲政体を創り出す戦いに生命を投じたのだ。維新の詔勅に照合しても疑念をはさむ余地のない立派な政治体制だ。と

ころが今の藩閥政府をみよ、私利私欲のため、頑迷にも立憲運動を圧迫する。鬼の手下共をあまた使つてな。われ等は世人の眠りを醒ますのが改革の第一歩だと信じ、大臣、参議の暗殺計画を企てた。事前にそれは洩れ、俺は首謀者として捕らえられた。俺は失敗したのだ。しかも俺の仕事は未だ終わっていない。(略) 署名人、貴公は幸か不幸か俺に一つの反省を促した。(略) 暗殺は残酷なものだ、殺人は如何なる理由にせよ、野蛮な非人間的な仕業だという事をな。

松田 どうしたのだ。少し臆病になり過ぎている。

赤井 臆病になったかも知れん。それだけ余計勇気がいるというもんだ。(略) いいか、俺はこれからでも**目的のために人を殺す**。それは確かだ。その不正なる事を承知していながらそれを犯すのだ。**改革には不可避なのだ**。いつの世にも、これから後の文明の進んだ世にも……。

(二三―二四頁)

こうして三人の交渉が始まる。共に行動するか、殺されるか、井崎は選択しなければならぬ。これまで損か得かの二者択一の中でしか生きてこなかった井崎は、その範囲をはるかに凌駕する問題に結論を出せなくて判断に迷う。「今度という今度は損得がまるっきり分らねえ」(二七頁) といって、考えられる範囲内でいくつかの提案をする井崎は、大樫に登って降りてこれなくなった猫の命を無性に気にする。木を切って猫を助けるか、猫が落ちて死ぬのを待つか。それは井崎の生か死かの選択とオーバーラップするからだ。迷いぬいて井崎は、「あつしにはやつと損得の境がはつきり見えてきたようですぜ。元来あつしは人殺し以外何でもやれる男なんで。そのあつしが人殺しも平気になりや……」(三〇頁) と結論をだす。これまで人を信じたことのない井

崎が信じなければいてもたつてもいられないといって、命を助けるという彼らの言葉を信じることにした。獄吏が猫の死を伝える。

獄吏二 いや、貴公が妙に気にしていたから伝えておくが……

実はたった今猫は木から落ちて死んだ。

井崎 猫……ああ猫ね。

獄吏二 ちょっと可哀想なことだったが。

井崎 ……そうですか、死にましたかい。

獄吏二 退場。沈黙。

(三一頁)

井崎は気が変わる。「やつぱりあつしは先に死ぬべきで。イの一番にころされるべきでやす」と。この後蠟燭の日が消えたあと、暗黒の中か「悲鳴とも哄笑ともつかぬ人間の音が——」というト書きでこの戯曲は終わる。

ここで殺されたのは井崎か、獄吏か、それはわからない。不条理の闇に葬られた青春がさびしく舞台に漂い、観ているものたちにゾッとする寒さを誘う。

2 「明日そこに花を挿そうよ」

清水は「署名人」で不条理な状況下、自由に青春を生きることの出来なかった若者の決断を描いた。そして政治行動とはその不条理性を内包するものであることも明らかにしたように思われる。自分について語っているエッセー「磨り硝子ごしの風景I」の中で、デビュー作とその上演、その後の演劇状況の変化について次のように記している。

『署名人』は二年後には、劇団青俳によって上演された。演

出は倉橋健先生と兼八善兼氏。装置は朝倉撰氏。(略) 早稲田演劇賞を受賞した。またテアトロの佳作にも入った。この作品によって倉橋健先生(当時早大文学部教授)の知己をえた。(略) 先生は劇団青俳を紹介してくださり、それによって蜷川幸雄と知り合うようになった。蜷川は(略) 劇団との連絡係になり、わたしを鼓舞し、『明日そこに……』を書かせた。

(四四五～六頁)

倉橋健は、「清水君の『署名人』を読んだばくはびっくりしてしまった。安部公房の『制服』が発表されて三年しかたない時である。こんな戯曲を書く、書ける青年がいるのかという驚きであつた^(注4)。」と言ひ、当時劇団青俳の文芸演出部の中心にいた倉橋が清水に作品を委嘱するよう劇団に推薦して上に書いた清水と蜷川の出会いとなる。清水はこのとき卒業論文を書いている時であつたらしい。劇団青俳用の「明日そこに花を挿そうよ」とテネシー・ウイリアムズの卒論の話で二人のこの年は明けくれたとも倉橋は書いている。

清水は一九五八年に「署名人」を書いた後、同じ年「朝に死す」を同人誌に発表(のち『テアトロ』一九六五年一月号掲載)、「明日そこに花を挿そうよ」(一九五九年、翌年『早稲田演劇』第6号に掲載)、「逆光線ゲーム」(一九六二年)、「あの日たち」(一九六六年)、「真情あふるる軽薄さ」(一九六八年)、「狂人なおもて往生をとぐ」(一九六九年)を書いて、小劇場演劇全盛時代となる七〇年代へと飛び込んでいく。この初期作品のうち、「真情あふるる軽薄さ」は劇団青俳の研究生で俳優志望であつた蜷川が初めて演出をした作品で、行列の芝居、映画上映終了後に映画館(新宿アートシアター)で上演された芝居などといわれて有名になる。近年蜷川演出で再演された。ここでは紙幅の都合もあり、「明日そこに花を挿そうよ」「逆光線ゲーム」と「あの日た

ち」をこのあと取り上げる。

はじめに劇団青俳で一九六〇年七月に初演された「明日そこに花を挿そうよ」に触れたい。

倉橋は先に引いた「出会い」で、この作品の上演に関する劇団内部の反対について書いている。

『明日……』の上演に際しては、劇団内部で意見の対立があり、賛成派は少数であった。これに関して清水君は後年、蜷川君との対談のなかで、「最初の『明日そこへ……』がそういう状態だったもので、それからずっと、多くの作品は少数の支持者しかいないんじゃないかという不安が、後遺症としてつづいている」と語っているが、その点ではすまないことだったと思っている。しかし一方、おなじ年の十一月に青俳が上演した『署名人』のプログラムのなかで清水君は、「（このドラマにおける）私のささやかな試みは、人間が自己を決定するのに、対人間を通して常に書き加え、消し、また新しく書く加えてゆく過程を追求することである」と述べているから、劇作家としての生長の一つの〈過程〉として考えれば、あるいはあれはあれでよかったのではないかとも思っている。^{注5}

（七六頁）

小数の賛成で上演が決まったという公演のなりたちは、この公演が劇団青俳特別公演と名付けられているのでも理解される。反対の多かった理由をわたくしなりに推測すると、その頃の劇団青俳は、安部公房の「制服」「快速船」、大橋喜一の「楠三吉の青春」、宮本研の「反応工程」などを上演していた。当時の新劇の主流であるリアリズム演劇路線を歩いていて、どうじにそれは反体制的な思想を内包する戯曲の上演を是とする集団であったといっている。清水の「明日そこに花を挿そうよ」は、以下で見て

いくから分るようにリアリズム戯曲から遠くはなれているわけではないが、反体制的な強い姿勢が見出せない。未来的な展望もない。青年たちの怒りやもがきはわかるが、それも明確でなく混沌としている。闘いが判りやすく描かれている宮本研の「反応工程」などと比較すると、よくわかる。これが、反対の理由であったのではないか。

いつ劇団で討議されたか詳らかではないが、一九五九年に脱稿しているから、その年の終わりか、あるいは翌年の早い時期だろう。反体制陣営は六〇年安保反対の勝利へ向けて進んでいた。そんな中ではこの戯曲の訴えるものは弱かったのだと思われる。

清水が時代に敏感でなかったといっているのではない。この戯曲を書いて、翌一九六〇年三月早稲田を卒業し岩波映画に入社、企画脚本部に所属した清水は、なかば強制的に労組の一員として安保反対闘争に参加する。「おかしな会社だな」と思ったが、「ふたたび学生へ逆戻りしたような気分になり、いろいろとデモに参加し」権力に殺された「樺美智子さんの死の時には、五十メートルぐらいの近くにいた。」（磨り硝子^{注6}）しの風景 I」四四七頁）と記述しているのを読むと清水の立つ位置が推測できるからだ。

「明日そこに花を挿そうよ」の場の設定は二世帯が一緒に暮らす引揚者寮だ。一九五九年という現実が、色濃く戦争を引きずっていた時代であったことがわかる。この場所の設定について清水は蜷川との白水社版の対談で「場所ということにおいてはコクがなかった」「引揚者寮なんて登場人物によりそいすぎる」（四三頁）と語った。場所が人を捉えると飛べなくなるからだ。この場所についてはあとでまた触れることになる。この公演では賛成派が出演したのだろう、兄の灸が木村功、弟の右太が蜷川幸雄であった。

階上に住むお米は病気で寝たきりの娘チー子を抱えて石炭を運

ぶ貨車から構内に落ちる石炭を拾い、それを金に代えて生活している。階下に住む修造には灸と右太の息子がいる。修造は満州時代の裕福な生活が忘れられなくて働きもせずぶらぶらしている。石炭拾いを軽蔑していて、一九歳の息子灸に酒代を出せと騒ぎ、もう一旗あげようともがいている父親だ。一〇代の最後にいる灸も二階に住む病気のチー子も灸の弟右太も未来は混沌としている。現状打破の出口も未来の入り口も見出せない、そんな青春の中にいる。それでも彼らは自身の青春を生きたければならないから、怒り、もがく。日本の敗戦後という現実、どうしようもない日常をどのように打ち破ればいいのか、見当もつかない大人たち。そんな人々が登場する。が、筋に追われて空回りしている感がある。

最後はあつけない。灸の架空の話が現実になる。ナイフを持っている灸に向かって父の修造が突進するのだ。ト書きと最後のセリフを引こう。

突然、倒れるように灸に跳びかかる。するとまるで灸の虚偽の話そのままに、修造は灸が前に突きだしていたナイフに腹を刺され、崩れ落ちる。

灸、起こった事態がよく呑みこめない。

右太、ギターを引き続ける。お米、驚愕して修造を抱く。

(ト書き 九七頁)

灸 (頭をふる) なにがどうなったんだ。……誰が死んだんだ、親父かい、それとも……それとも。

階下のギター鳴り続く。

チー子 おーい、どうしたの、ひどく静かじゃない……いないの、みんな。……かなりやは埋めたんだろうね。墓はなんにした……石だけ？ 石じゃあんまり可哀そうじゃない。

ねえ、明日そこに……花を挿そうよ。

暗くなる

(九八頁)

蜷川は清水との白水社版の対談で「ぼくはあの戯曲は、ウエスカーとかオズボーンとかイギリスの怒れる若者たちとの潮流で読んでいるんだよね。映画における『新しい波』と戯曲における『怒れる若者たち』そういう潮流と同じものを初めてぼくらがつかんだと、そういう新しい戯曲であり、新しい青年像なんだと思ったわけね。それは絶対やらなきゃいけないって言ったんだけど、劇団総会で圧倒的少数派だったのね、清水の作品をやるっていうのは」と、清水のこの戯曲を怒れる若者たちの系列に置いている。一九五九年一月にオズボーンの「怒りをこめてふりかえれ」(青木範夫訳 原書房) が初めて訳されている。ウエスカーの翻訳は、木村光一訳の『ウエスカー三部作』(一九六四年、晶文社) が最初である。

3 「逆光線ゲーム」と「あの日たち」

岩波映画社に勤めていた5年間、清水は、「逆光線ゲーム」(一九六二年)と「あの日たち」(一九六六年)しか書かなかった。シナリオは書いた。コマーシャル映画用の脚本「マヨネーズのつくり方」(キューピー食品) がはじめてのシナリオだそうで、その後羽仁進監督の映画シナリオを共同執筆し海外ロケにも行く。その帰りに一人でパリへ行き、「ユセツト座でイオネスコの『禿の女歌手』を見た。観劇した芝居はこれ一本きりであった」と「磨りガラスごしの風景 I」(四四七頁)に書いている。いわゆるアンチ・テアトルの芝居を本場でみたことになる。「あの日たち」というタイトルは既にリアリズム戯曲から遠い。詩も登場する。これが清水邦夫の戯曲世界に入る入り口であったのかもしれない。

れない。

度々引いている蜷川との対談では「岩波映画というものが、戯曲を書いていく上でいろんな刺激を受けたところなんだよ。(略)人間ドラマをつくらうと思ったら、人間が出てこない。(略)造船の映画で、リベット打ちなんかでパツと人間の手が出てきたり、マヨネーズの商品検査で人間の手が出てきたりすると、ものすごく新鮮だったりした。物とか場所とか人間のかかわり方、熱い関係から、もうひとつ人間の見えない線が見えてきたって感じだった」と清水は言う。コマーシャルをつくることで戯曲創作上の新しい切り込み方を体得したのだと推測される。言ってみればアバンギャルド体験をした。人間中心ドラマ、それを清水は「登場人物たちの戸籍づくり指向」と呼んでいるが、そういう書き方から「場所が横から入ってきて突きくずし」てヘリアリズム戯曲よ、さようなら」ということになったのだらう。そうしてみると、「逆光線ゲーム」と「あの日たち」は「戸籍づくりを指向」し、かつ新しい歩みへ進む「場所」の主張、そんな何かのある戯曲、分岐点に位置し、岩波を辞めて初めて書いた「真情あふるる軽薄さ」は新しい清水戯曲の登場の始まりといえるのかもしれない。

「逆光線ゲーム」は過去と現在とが入り混じり、過去が現在を脅かす「オイディプス」のようなところのある戯曲だ。その意味では「戸籍づくり」は生きている。初演は一九六三年五月、劇団青俳の第一一回公演（俳優座劇場）で演出は観世栄夫。舞台は医院の診察室と待合室、そして医院の裏のうっそうたる植物園。舞台の指定は非常に写実的である。ト書きを引いてみよう。

この劇においては出入口が重要であろう。上手に二つ、下手に二つある。それぞれ似たりよつたりのぶつきらばうな造り

であって、なにかしらガラスの城を思わせる。(略)道具としては待合室、診察室の適当な個所に椅子(診察室には回転椅子、待合室には飾りのない長椅子)があつて欲しい。壁には医院らしい人体図、目の視力表など。(以下略)

(一〇一頁)

医者は元軍医で中国人捕虜の生体解剖を軍の命令でやったという過去を持つ。それを手伝った衛生兵がその幻影を拭い去れずに半ば狂い、半ば正気でこの事実を語りつぎ医者とその家族の日常を奪う。しかし医者は医院に住まわされている。医者は生体解剖の事実が町の人たちに知られると、その町を後にして引越してきた。つまり自身の過去に追われてたくさん町の町をさまよい続けているわけだ。まさにオイディプスだ。しかし彼には自己批判の意識はない。軍医であつたから外科手術の腕は抜群でどこへ行っても患者はと切れない。どこでも名医で通る。収入もある。つまり豊かな生活をこの一家は送ることができていた。

その父親に寄生している姉娘、彼女は毎日化粧をして夜になると元衛生兵の部屋に行く。植物の新種研究をする不能とおぼしき息子は毎日花の手入れ、その妻は看護婦でしかも医者の女、今も性関係がある。何年前かにミシンのセールスマンと消えた妹娘、足の手術をして入院している青年はコンガを始終たたいている。その他患者(源三)と若い男女が登場する。主要な登場人物に名前がない。名前で呼ばれるのは看護婦と妹娘と息子だけだ。ひとつの家族関係の中で下に位置するものが名前で呼ばれる。しかしそれが一般的な家庭の現実だ。非常にリアルである。

誰も現実の生活に満足していないが、何をしようという目的も意欲もない。ただ日が過ぎていく。倦怠と惰性の繰り返しだ。しかし医者の父親と看護婦は現実を生きていて仕事をこなし、家計を支えている。

家出をした妹娘が舞い戻ってくるところで舞台は始まる。平和に均衡を保っていた家族の何かが狂いだす。妹娘は駆け落ちした男とはすぐに別れて一人で生きていた。そしてお定まりのヘロイン依存。中毒患者になっていた。戦後の日本社会の現実がここにはある。妹娘は薬が欲しくて家に戻ってきた。医院には薬があるからだ。鍵の掛かった戸棚を上手に開けたのは入院しているコンガを叩く青年。どうやら彼は錠前を開ける名人らしい。彼は退院するとき一緒に一番電車でここを出ようと彼女を誘う。

妹娘のヘロイン中毒を父親が治し、この家のガンであった元衛生兵を妹娘が摘み取る。このあたりは話ができすぎているが、彼は薬を飲んで自殺する。死ぬ勇気を喚起したのは妹娘と月の光。そして役目を終わったように妹娘はまた、家を出て行く。彼女の再生だ。植物園をもったこの医者の家は、患者を再生させるところであったが、家族を生き返らせることはできなかった。邪魔者が死んで初めて家族が生き返えらる可能性ができた。

外から来た娘が、自身の傷を癒し、同時に家族の大きな傷も癒して再生する。そんなドラマだ。ゲームとは繰り返す。しかしこの家のゲームは終わる。これから先はわからない。彼らの行く道は彼らが作る。若い劇作家清水邦夫に未来が見えていたように、この家の人たちにもひょっとすると再び青春が訪れるかも知れない。

「あの日たち」はまさに清水の語った「戸籍づくり指向」のドラマだ。おそらく清水はそれを坂手にとって書いたのではない。新しいドラマ作りをはじめようとする清水が、岩波映画を辞める最後書いた戯曲、それが書くのをやめようとした人間中心ドラマであったというのは意図的以外の何ものでもないだろう。しかし単純な人間ドラマではない。

ガス爆発で記憶を失った男たちがリハビリをしている施設が舞

台だ。新しい女性の職員が採用される。彼女の過去は明らかにされない。ここで過去を問題にするのは記憶を失った患者たちで、自分の過去が不明であるからこそ、他者の戸籍調べに熱中する。新しい職員はなぜここにきたのか、それが入所者たちの当面の注目の的になる。妻や親類縁者が記憶を呼び覚まそうと定期的に訪れる。彼らは人の戸籍調べにしか興味はない。自分たちの過去は記憶にないから信じようとしない。自分たちには現在しかなく過去がないからだ。人は本当に過去がないと生きられないのだろうか、現在だけで生きることが不可能なのだろうか。そんなことをこのドラマは問いかけている。

たくさんの人たちの過去たち、それが「あの日たち」だ、それは二度と戻らない。噂や嘘が真実同様に彼らを縛る。しかし彼らにはそれが真実か否か、探る手立てはない。なんという不条理、なんという恐怖か。やはり人は過去がなければ生きられないのか……。

隣人の夫と不倫をしていたという妻は、夫の記憶が戻らないのに嫌気が差して消えていく。しかしそのことすら真実か否かわからない。逃げたいための方便かもしれない。記憶は、過去はその人間の存立基盤なのか……。そんな哲学的な疑問が浮かぶ戯曲だ。いよいよ清水戯曲の世界に入り込むことになる。

おわりに

清水邦夫は、リアリズム演劇全盛時代に登場した。しかし彼の戯曲はこれまで簡単に見てきたようにその第一作から既存のリアリズム戯曲とは異なっている。どこがどう異なるのか、それはいまだ明らかではない。全作品を見渡すことから可能となるのだろうが、これまで見てきたことでわかったことは、彼は人間のドラマを追求しながら、それを状況や場所と密着させない、そのこと

でより鮮明に人間の内部が描き出される、そんなことを考えていた劇作家、そういうスタンスを取った劇作家であるということだ。

このあと、清水らしいといわれる戯曲を分析することですらに彼の特徴が鮮明になると推測している。

注1『清水邦夫全仕事一九五八～一九八〇 上』河出書房新社 一九九二年六月、なお本論文中の「署名人」のセリフはこの「全仕事」から引き、そのつど本文に頁のみ示す。

2『二〇世紀の戯曲 II 現代戯曲の展開』社会評論社 二〇〇二年 三九三～四〇〇頁、ここでは「署名人」と「狂人なおもて往生をとぐ」について論じた。この論文はボイド真理の訳で“ASIAN THEATRE JOURNAL” Vol.20, No.1 SPRING 2003, 一頁～一一頁に掲載された。欧文タイトル“On Shimizu Kunio's Play: *May Even Lunatics Die in Peace*.”

3『丸山真男講義録』第二冊 東京大学出版会 一九九九年 一五八頁

4 倉橋健「出会い——学生の頃の清水君」『清水邦夫の世界』白水社 一九八二年 七八頁、なお倉橋は、『悲劇喜劇』（一九七九年一月号、特集・清水邦夫）でも「出会い」と題する一文を書いていて、内容はほぼ同じだ（四〇～四一頁）。白水社のほうには『悲劇喜劇』で触れなかったことも述べている。

5 この部分は、「署名人」上演前の『悲劇喜劇』には後半が書かれていない。また、倉橋が触れている清水と蜷川との対談については探し出すことができず、未見である。白水社版の中で、清水と蜷川は対談していて、過去の対談について「過去に二度やっているんだよ、対談を、十年くらい前。それを読み返してみた。」と清水が語っている。倉橋はこれを指していると推測される。なお、対談では蜷川は対談をへ読む対象を相当意識する～と言いい、清水は対談では「単純に自分の不安をおいかくそうとしている。 فقطと読み返すと、いいことっていうか、若々しいこと言ってるんだよね。

抱えている問題にしつこくこだわっていると、それに合わせて風景が変わってくるなんて、君が。」と語る。「対談 出会いの場へ」『清水邦夫の世界』三二頁

6 John Osborn（一九二九～一九九四）一九五六年「怒りをこめて振り返れ」がイギリスのロンドン、ロイヤル・コート劇場初演。

Arnold Wesker（一九三二～）一九六一年「キッチン」「大麦入りのチキンスープ」が文学座で初演される。一九六七年に劇団民芸が「フォー・シーズン」を初演、清水邦夫はこの舞台に魅せられたという。一九六八年に「ウェスカー68」公演とシンボジウムが紀伊國屋ホールでウェスカーを呼んで開催された。