

●岩松了

『タンバリン』の面白さは全編に流れているアナーキーさではないかと思う。

アナーキーという言葉がアレなら《どうでもいい》という感覚とえばいいか。

別になげやりなのではない。例えば女たちが強くなりたいたとボクシングをはじめるのだが、その強くなりたいたと思根拠がよくわからない、けれどもボクシングを始めてしまった彼女たちが何をしてどんな状態になっていったか、つまり《始まってしまった時間》への彼女らの対応、動機よりもむしろ対応、そこにドラマとしての視点が注がれている。むろん、それぞれの過去が意味ありげに挟まれたりするのだが、その過去も何やら空虚でひどく戯言(たわごと)めいている。まさに《どうでもいい》という精神のなせるわざではないのかと思う。選考会で「そのことは作者は自覚的なのか」という質問に「わからない」と答えたが、私にはこの作者は資質的にそれをもっているのだと思う。《それ》というのは例えば人物の行動の動機に意味を持たせ過ぎて、行動そのものに痩せたドラマしか宿らない危険をこれまでの演劇経験で感じてきたのだろうということだ。私にはそれが実にまっとうな感覚だと思える。役者が舞台に立った時、今この時こそがドラマだと稽古場全体が感じるのがあたりまえだという感覚だ。そして、それがなされた時、逆に行動の動機が言葉というより人間の不可思議さとしてたちあがってくる。

そんなことを感じさせた作品だったからこそ私は『タンバリン』を授賞作として強く推した。

●中島かずき

今回は困ったなというのが、選考会に臨む上での正直な感想だった。

全ての作品が、自分の上を素通りしていく感じだったのだ。

読んでいる時に、極端に苦痛な作品があったわけではない。

自分なりにどの作品も、そのなかで描こうとしていることの手触りは感じられる。面白いと思う部分もある。

だが、では、どれか一本を受賞作として推せるかということ、戸惑ってしまう。

そんな感じだった。

だから他の審査員の方々が、それぞれのホンをどう読んでいるか。それを聞かせてもらいながら、このひっかからない感じが自分の読み方のせいなのか明確にしたいし、それぞれのホんに新しい見え方ができればいいな。

それもまた、複数の審査員による合評のいいところだろうと思っていた。

どうやら困っていたのは僕だけではなかったようで、今回は受賞候補作がないという方も複数いた。

その中で岩松了さんが強く推された『タンバリン』が議論の中心となった。

70歳を過ぎた老女と二人の中年女性がボクシングを始める。彼女たちの姿を通じて「強い」ということを考えるという作者のねらいに対して、それがうまく描かれているとは思えなかった。

しかし、岩松さんが指摘される会話のセンスや言葉の選び方の面白さには同意出来たし、議論を進めていくうちに、ひょっとしたらこの作品に対して自分の中で好きな物語の型を当てはめようとして、それがうまくはまらないから、もやもやとしていたのではないかと思えてきた。

だとするとこちらの読み方に問題があったのかもしれない。

結論として、大賞として『タンバリン』を選ぶということに異論はなかった。

受賞された後藤さんは、福岡で長く演劇活動をされてきた方と聞く。

新しい劇団を立ち上げて、その旗揚げ公演のために書かれた作品だそうだ。

キャリアのある方の新しい出発に花を添えられる形になってよかったと思う。

●古城十忍

肉体を伴った言葉が、なぜこうも少ないのか。最終候補の 5 作を読んで、終始そのことが頭を離れなかった。それぞれに設定は面白いのに、登場人物の吐く台詞がことごとく浅い。必然が感じられない。置かれた設定状況の中であって、その対人関係において、その人間が体を振り絞って繰り出したであろう台詞を私としては読みたい。その意味で、登場人物一人一人の価値観に深く深く降りていこうとする作品に出会えなかったことは、つくづく残念でならない。

『firefly』は「雨が降り止まない世界」という状況設定、「聖者と呼ばれる者」といった人物設定に興味をそそられたが、交わされる言葉がいかにも観念的すぎていつまでたっても場面が弾んでいかない。どの場面でも常に静止画を見せられているようなもどかしさ。それが最後まで消えなかった。会話が静止しているということは登場人物の心も静止していることにほかならない。「雨が降り止まない世界」という設定が「福島第一原発事故後の世界」を連想させるだけに、作者がそのこととどう向き合う覚悟があるのか。そこまで深く分け入ってほしかったと願うのは高望みしすぎだろうか。

同じように『もうひとつある世界の森に巣食う深海魚たちの凱歌』も作者の頭の中だけで組み立てられた台詞ばかりが目についた。言ってみれば展開も含めて、作者が神のようにすべての台詞を采配していて、登場人物一人一人が明確な輪郭を持った人間として浮かび上がってこない。ここでも観念に基づく言葉は空転していて、「生きた台詞」「必然の台詞」からは遠く離れている。

『群れる青、トコロ。』は 5 作の中でもっとも生活感を戯曲に写し取っていたように思うが、登場人物たちの思いが揃いも揃って希薄で、あまりにもつるりとした手触りのまま終わっている。「田の字型の家」という舞台設定にしておきながら、大事なことはすべて一つの部屋で展開させてしまったことも物足りない。「見えないところで何が起きているのか」、そのことに作者の想像が及べば、はるかに生き生きとした群像劇になっただろうに、と惜しまれる。

『紺碧。』は台詞の展開に加えて、場面の展開、登場人物の登退場に至るまで、あまりにも都合がよすぎる。第 2 次世界大戦中に実際にあった小学校の空爆を題材として、その悲惨さ、理不尽さを描きたいという作者の思いはわかるが、劇作家としてその思いをどう組み立てていくのか、まずは戯曲の構造そのものと悪戦苦闘すべきであろう。

受賞作となった『タンバリン』は熟年期・老年期にある女性たちがボクシングを始めるという、これまた展開が楽しい設定だったのだが、なぜ彼女たちがボクシングに向かうのか、そのことで何がどう変わったのか、また変わらなかったのか。最後まで飄々としていて作者の描きたい核心がぼやけたまま終わっている印象を持った。ある審査員から、「この作者はもっと奇妙なものを書こうとしているのではないか」という意見も出されたが、私にはそうした作者の企みは残念ながら見てとれなかった。

かくして私としては「今回は受賞作なし」とするのが妥当だと思ったのだが、「できるだけ受賞者を出したい」という意見には異存はなく、『タンバリン』を大賞に推す声に従った。改めて考えれば、5 作の中では頭だけではなく体から繰り出される台詞がもっとも多かったのが本作であったと思われ、作者の今後に大いに期待したい。後藤さん、受賞おめでとう。

●松田正隆

私は、『タンバリン』は推した。

年老いても強い人、丹波鈴を中心に主要な登場人物を女性のみで配役していること、そして、なによりそのセリフのやりとりが抜群に面白かった。

女性のおかれた立場を描写することで、彼女たちがいかに弱者であるかを浮き彫りにし、それでも困難に立ち向かい、男社会の壁を乗り越えるために頑張るといふ、ありがちな主題にもかかわらず、この作品はそんなステレオタイプとは異なっているように思えた。

マイノリティーの事情説明のために、セリフが使われているのではなく、セリフのやりとり自体に強度が生まれているのではないだろうか。セリフのひとつひとつに強さや美しさがあるというよりも、人物たちの日常会話を基調とした言葉の交わし合いのリズム、反復によって「力」が生成されている。

劇中のセリフでも語られていたが、赤ん坊が叩くタンバリンのリズムが次第に混沌とした現実世界に対して固有な境界線を生み出すように、この作品にも発話され、微妙に変化する状況の流れによって、反響し象られていく「なにか」があった。それは、絶望的な格差社会の中に、適当な立ち位置を見出すことで自足するのではない、『タンバリン』という戯曲の抵抗の力である。

●岡田利規

誰も見たことがないようなものを見せてほしい。そういう芝居をつくる条件として機能するような戯曲を読ませてほしい。大賞を受賞した『タンバリン』を含めて五つの候補作のいずれも、私はそんなにおもしろいと思うことができなかったのだけれども、それは、そうした私の願いを満たしてくれるものでは、それらがなかったから。ただし『タンバリン』は、複数の最終審査員の強い支持を得た。だからその受賞という結果に対して、私には異議はない。

戯曲とは、それが上演されるということを前提に書かれるものだけれども、かといって、それがどのように上演されているかというのがあまりにも容易に推測できちゃうのは、私にとってつまらないことだ。今回の候補作はどれも、その意味でつまらなかった。

上演を前提とする、という戯曲が背負う制約と、狡猾につきあってほしい。ただ従順に従うのでもなく、かといって闇雲に子どもっぽく反撥するというのでもなく、いわばぎりぎりまでその制約と拮抗しているような戯曲とでもいうのか、そういうのが読みたい。そういうのが、できればこの九州戯曲賞という場から出てきたら嬉しいな、というのが私の願いです。

なぜ私はそう思うのか？ 一般に、「日本においては、東京以外の場では最先端だったり、質の高かったりする芝居を見る機会は限られている」という認識がある。で、ここでは、その認識をさしあたって事実だとする。さて、そのようなハンディキャップを背負っている〈地方〉の書き手たちが、上演を前提とするという条件を素直に受け入れるような仕方では戯曲を書いたところで、それが誰も見たことがないようなものになるとは考えづらい。だから、上演という制約から自由であるような書き方をしてしまえばいいのに、と思うのです。そのように書かれた戯曲はまったく新しく、演劇の潜在能力のうちこれまで誰も引き上げることのできなかった部分を引き上げることになる可能性が、大いにあるだろう。そしてそうした可能性を持つ戯曲の書き手であれば、東京以外の場からでも出てくることは可能だと思う。というか、東京以外の場だからこそ出てくると言ってしまってもいいんじゃないか。そういう戯曲賞に、この九州戯曲賞がなればおもしろいんじゃないでしょうか。