

- 一 蜷川幸雄はバイクのヘルメットを隣席にどさりと置いた
『稽古場という名の劇場で上演される三人姉妹』——一九八四年秋 1
- 二 キューポラの町に生まれて
『下谷万年町物語』——一九三五年秋 7
- 三 美術への憧憬。開成中学・高校時代
『制服』——一九四八年春 11
- 四 青俳養成所。俳優から演出家へ
『コースト・オブ・ユートピア』——一九五五年春 16

五 現代人劇場とラディカリズム

『真情あふるる軽薄さ』

一九六九年夏

26

六 敗れ去った者の情念的伴走者として

『ぼくらが非情の大河をくだる時』

一九七二年秋

34

七 櫻社解散と参宮橋事件

『泣かないのか？ 泣かないのか一九七三年のために？』

一九七四年夏

46

八 市川染五郎のロミオは疾走する

『ロミオとジュリエット』

一九七四年春

53

九 唐十郎への恩義。三島由紀夫への反発

『唐版 滝の白糸』

一九七五年冬

64

一〇 劇作家秋元松代最大のヒット作

『近松心中物語』

一九七九年冬

73

一一	海外への道筋。東方から来たメディア 『王女メディア』『NINAGAWAマクベス』	一九八三年夏	81
一二	押す者のいない乳母車 『にがり江』	一九八四年冬	92
一三	一発の銃声で青春が終わった日 『タンゴ・冬の終わりに』	一九八四年春	96
一四	蜷川スタジオの誕生と過酷な演出 『NINAGAWA少年少女鼓笛隊による血の婚礼』	一九八六年夏	102
一五	大新聞に、一部の壁新聞で対抗する 『ハムレット』	一九八八年春	112
一六	そして中劇場へ。目線を演出する 『三人姉妹』	一九九二年冬	118

- 一七 背水の陣で小劇場へ
『夏の夜の夢』
——
一九九四年春
124
- 一八 階段をのぼり、権力へとすりよる
『ハムレット』
——
一九七八年夏
132
- 一九 蜷川幸雄の横顔。翻訳家の目
『ハムレット』
——
一九九五年秋
137
- 二〇 激情と思慮のただなかで
『ハムレット』
——
二〇一五年冬
143
- 二一 栄誉と芸術監督
『身毒丸』
——
一九九五年冬
149
- 二二 藤原竜也十四歳の出現
『身毒丸』
——
一九九七年春
152

- 二三 野田秀樹作品に挑む
『バンドラの鐘』——一九九九年冬 158
- 二四 国が倒れるすさまじい音
『グリークス』——二〇〇〇年夏 165
- 二五 ベトナム戦争の悪夢
『マクベス』——二〇〇一年冬 172
- 二六 「蜷川イヤーズ」とレセプション
『マクベス』——二〇〇一年冬 177
- 二七 大竹しのぶと寺島しのぶ。獰猛にして果敢な
『欲望という名の電車』——二〇〇二年春 180
- 二八 吉田鋼太郎主演のシェイクスピア
『タイタス・アンドロニカス』——二〇〇四年冬 183

二九 野村萬齋は生を嘆く

『オイディプス王』

二〇〇四年春

198

三〇 歌舞伎、その前近代的な闇と死

『NINAGAWA十二夜』

二〇〇五年夏

203

三一 怒り

『ペリクリーズ』

二〇〇三年冬

209

三二 井上ひさしとの蜜月

『天保十二年のシェイクスピア』

二〇〇五年秋

214

三三 オールメールキャスト。スキャンダラスな匂い

『お気に召すまま』

二〇〇四年夏

220

三四 ゴールド・シアターとネクスト・シアター。車の両輪のように

『真田風雲録』

二〇〇九年秋

224

- 三五 村上春樹をアクリルの空間に収める
『海辺のカフカ』——二〇一二年春 232
- 三六 香港のリア王
『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』——二〇一四年秋 241
- 三七 もう少し優しくしとけばなあ。演出補井上尊晶の述懐
『鴉よ、おれたちは弾丸をこめる』——二〇一四年秋 246
- 三八 生とは猥雑にして神聖ではないか
『リチャード二世』——二〇一五年春 250
- 三九 長いお別れ。もう、この劇場の主はいない
『尺には尺を』——二〇一六年春 260

一
蜷川幸雄はバイクのヘルメットを隣席にどさりと置いた

『稽古場という名の劇場で上演される三人姉妹』——一九八四年秋

「平幹二朗って俳優はね。喉に三ミリ、紙でこすって浅い傷ができただけで、紙ですよ、いわれなければ見えないくらい傷です。それでこれまでの（音域の）最高音が出なくなつた。引退しなければと言ひ出すんです」

蜷川は唐突な話題をいきなり口にした。待ち合わせ場所に来る間、頭にこびりついていた考えなのだろうか。

一九八四年の秋に蜷川幸雄とはじめて会つた。今はもうない情報誌「シテイロード」の編集部から、インタビュを依頼され、渋谷の東武ホテル一階の喫茶室で待ち合わせた。もちろん、蜷川の舞台を観てはいたが、面識はない。まだ、二十代だった私は、緊張して演出家を待っていた。

バイクに乗って現れた蜷川は、隣の席にヘルメットを無造作に置いた。

「中年になってからバイクを始めたからね。平幹二郎は、もう弔辞を用意しているっていつているよ」といつて笑った。引退や弔辞のような重みのある言葉を軽々と使う人なのだと思つた。

精神な空気が漂う。けれど人をとるかすような笑顔を持つてゐる。気さくで偉ぶることのない雰囲気、さしたる経験もないインタビュアーにはありがたかつた。今もあの午後の日差しのおかげで、笑顔を絶やさず、エネルギーに話してゐた姿を思い出す。蜷川幸雄四十九歳の秋であつた。

蜷川幸雄は、自らの名前で観客を呼べる演出家として、商業演劇の革新者でもあつた。主演俳優の名前と同等以上に、演出、蜷川幸雄の名前が宣伝に使われた。その意味でも蜷川はこの世界で、まぎれもなく権力を掌握してゐた。

もつとも、この時のインタビューをまとめた原稿は商業演劇の舞台に触れた後は、残りの紙幅を蜷川幸雄が九月に若い俳優、スタッフと結成したGEEKISHA NINAGAWA STUDIOに割いてゐる。

この集団はGEEKISHA NINAGAWA STUDIOとして出発したが、九二年には改称してゐる。表記は英文、和文さまざまなので、もつとも一般的な蜷川スタジオにここでは統一しておく。

蜷川は、この新しい集団が十一月、十二月に発表する『稽古場』という名の劇場で上演される三人姉妹『アントン・チェーホフ作 神西清訳』について語るべき熱を帯びた。

蜷川が率いる蜷川スタジオは、俳優たちが作ってきたエチュードを再構成した試演会から、『三人姉妹』のようなチエーホフの古典を新しい解釈で上演する本格的な公演へと進もうとしていた。

蜷川は当時、帝国劇場、日生劇場を中心に東宝制作の舞台を作り続けていた。一九八四年一月、樋口一葉原作の『にぎり江』(日生劇場)、四月、清水邦夫『タンゴ・冬の終わりに』(PARCO西武劇場)、五月、エウリピデス『王女メディア』(新宿花園神社野外公演)、六月、秋元松代『元禄港歌』(御園座)とひっきりなしに公演が続いていた。いずれも、このち繰り返し上演されるすぐれた舞台で、今をときめく演出家と目されていた。

国内ばかりではない。世界への進出の初期にあたり、この年の七月からは『王女メディア』を持ってギリシア、イタリア、フランス公演を行っている。ヨーロッパでの公演は、八三年のイタリア、ギリシアに次いで二度目。前回のアテネ公演では、山の上にあるリュカベトス劇場だったが、評判が高かったために、ギリシアを代表する円形劇場のヘロデス・アティコス劇場に迎えられた。

この時の映像記録が今も残っているが、晴れがましい舞台に胸を張る出演者の姿がすがすがしい。凱旋公演もまた、新宿花園神社で行われ、まさしく八面六臂の活躍であった。

蜷川は商業演劇の演出家であることに安住しようとはしなかった。ヨーロッパでの成功にも酔ったりはしなかった。満ち足りているはずの時期に、あえて自分自身の集団を持った。このうち本書で語っていくが、蜷川は生涯、商業的にも成立する作品と若い世代との共同作業を並行して行ってきた。この二重性がなぜ蜷川につきまತ್ತたのか、私は興味深く思う。蜷川という演出家のなかに巣くって

いたある種の分裂は、私をはじめて会った時期に、はっきりと顕在化していた。

蜷川は蜷川スタジオの目的について、こう語っている。今後の蜷川を考える上で重要に思われるので引用する。

「最近、テレビの俳優とか歌手を評価の基準にするからね、ユニークな個性を持った人が、養成される途中で落とされてしまう。で、おもしろい俳優がどんどん少なくなってきてしまっている。僕はそんな俳優を集めたい。今年も男5人、女5人ぐらい採ろうと思っていてね。あまり年をとっていると、せっかくの若い連中のチームワークが崩れるから、年齢的には30ぐらいの人。そういう人がいたらオーディションを受けてほしいね。(中略)古くてダメなのは入れ換える。どうしてかかっていうと、集団というのは、すぐに固定化して、ひとつの世界にまとめようとする。僕も何回も集団を作っては、壊してきたからわかるけど、一回、ちょっと評判よかったら、もうダメね。だから次の血を入れて、今いるヤツらを脅かしてやろう、と。ダメならどんどんはじかれていく。ペアを組むときに相手になつてもらえない。そういう危険な状況にあるというのが、俳優にとつては一番いいことなんだ」(初出「CITY ROAD」一九八五年二月号／蜷川幸雄『Note 増補 1969〜2001』二〇〇二年 河出書房新社)

この言葉からもオーディションで採否を決定するのは、蜷川幸雄自身だとわかる。

帝劇や日生劇場で上演される舞台は、いかに前衛的だといっても、商業資本によって製作される商品であることをまぬがれない。また、東宝という大組織のなかでは、蜷川幸雄といえどもすべてが思いのままになるはずもない。上演演目や配役も、蜷川の一存では決められない。けれど、この蜷川スタジオでは、まさしく蜷川が頂点に君臨しているのだった。

ここで重要なのは、「古くてダメなのは入れ換える」「次の血を入れて、今いるヤツらを脅かしてやろう」という発言で、劇団の主宰者としての自負にあふれている。蜷川は自分自身の強い言葉に照れたのか、インタビュウの終わりにこう付け加えている。

「蜷川スタジオといっているのは、自分に虚名があるから、他に優秀なヤツがいれば〇〇スタジオにしてもいい」

とはいえ、この蜷川スタジオから、彩の国さいたま芸術劇場で結成したさいたまネクスト・シアターまで、蜷川は若手中心の劇団を組織し、主宰者の立場を譲ることはなかった。集団のなかで、まぎれもなく権力者であり続けた。権力と引き替えに孤独な存在になろうと、決して怖れなかった。

また、私が蜷川の演出家としての人生について振り返ったとき、切実に思えるのは、蜷川が老いによつて才能が失われるのではないかと、折に触れ繰り返し語っていることだ。

「僕自身の問題ですが、僕は四九歳。来年は五〇になる。だいたい五〇歳過ぎてるいい演出家ってあまりいないんです」

当時、二十八歳だった私は、この原稿の末尾に、「この人が演出を止めるときがくるなどとは、到

底信じられなかった」と、書いている。

周知のように蜷川は二〇一六年の五月十二日、肺炎による多臓器不全のため八十歳で逝去している。前年十二月に入院するまでは、人生のほとんどを稽古場で過ごした。演出作が十本を超える年も少ない。蜷川は老いの恐怖と闘いつつ逝った。その事実は揺るぎない。

二 キューポラの町に生まれて

『下谷万年町物語』

一九三五年秋

蜷川幸雄は、一九三五年十月十五日に、埼玉県川口市に生まれている。翌三六年の二月には二・二六事件が起こっているから、第二次大戦を間近に控えた動乱の時期に生をうけたことになる。

生家は洋服屋で、蜷川は職人である父の背中を見て育った。姉が一人、兄三人がいて、五人兄弟の末っ子にあたる。

「僕の父親は洋服の仕立て職人でした。父親や母親たちがどんなに一生懸命に生きたって、たかが知れた人生でしかない。しょんぼりした後ろ姿で父親が座っていたりするのを、息子として見ていました。痛ましいというか、「そんなに夜遅くまで仕事をしなくてもいいのに、大変だなあ」「職人とい

うのは、何でこんなに仕事が好きなんだろう」と思っていた。それは同時に、苛立ちでもあるわけだ。そうやって黙って生きている人間たちにも、ちゃんとした価値があって、光を与えることを忘れちゃいけない。それは、ストイシズムとしてあるんだと思います」(蜷川幸雄 長谷部浩『演出術』二〇一二年 ちくま文庫)

演出家は芸術家である以前に職人でありたいと蜷川は願っていた。そう思う原型は、父の背中にあった。

鋳物の町工場が建ち並ぶ川口に育った。この下町では日常の挨拶が「元氣か、ばかやろう」だった。乱暴だが親愛に満ちた言葉が威勢良く飛び出してくるのである。

また、一方、母は華やかな舞台が大好きだった。

母に連れられて東京の中心部に歌舞伎やオペラ、バレエを観に通った体験を、後年懐かしく語っている。具体的には、諏訪根自子のヴァイオリン・コンサート、藤原歌劇団の『カルメン』をあげている。歌舞伎については、母は初代中村吉右衛門、父は二代目市川猿之助(初代猿翁)の鼻祖だった。

県境に位置するとはいえ、川口市は埼玉県であって、東京都ではない。京浜東北線に乗って鉄橋を越え、川を渡ると東京都になる。

父と母、職人の町川口と歓楽街の日比谷・有楽町・木挽町。日常と非日常。こうした振れ幅の多い世界を体験しつつ蜷川は少年時代を過ごした。

後年、蜷川は劇作家唐十郎が書いた自伝的な戯曲『下谷万年町物語』を一九八一年に上演している。川口の気質や環境と、唐が生まれ育った台東区上野の下谷万年町を比較しているのは興味深い。『下谷万年町物語』は、浅草の軽演劇の劇団「サフラン座」をめぐる物語だ。

「富山から東京に出てきた母親が戦争が終わったのをきっかけに、夢のように憧れていたものを観たくて、子供を連れて行く。(中略)だから、唐さんとは真逆の芸能体験で、軽演劇はほとんど観てないんです。

もっとも、それはそれでコンプレックスになっていて、いまだにずっと尾を引いているわけです。演出をしていて何が一番神経を使うかというと、喜劇の人と仕事をするときですね。自分より苦労して育ってきた人に対して、コンプレックスがあると同時に気を遣う。喜劇出身の俳優さんは、人の上に来る人だとか、演出家だとか、周辺の人、あるいはファンも含めて、人間の存在について、少し底辺の生活をしながら世界を見た経験があるでしょう。地を這うような生活をしてきた人にかかれば、演出家の虚勢なんて簡単に見破られますよ」(『演出術』)

蜷川は後年、アングラ演劇や新劇の俳優ばかりではなく、他のジャンルから来た俳優とも積極的に仕事をした。歌舞伎、宝塚、大衆演劇、プロレスなど、俳優がその技芸を身につけたジャンルを問わなかった。

また、蜷川が雑多な下町の風俗について、生理的な嫌悪感をあらわにしているのも興味深い。

「汚いものが嫌いなんです。いまだに浅草を歩いていて、歩道が汚かったり、ごみ箱があふれていたり、煮込みとかもありますね。ああいうのを見てられない。(中略)痰を吐いたような跡があるような歩道を歩くのが、だめなんです。いまだに苦手。それはある種のコンプレックスの裏返しなんです。よう。痰も我慢して、何かつかまない限り、世界の全体は手に入らないと思っはいるんですが。唐は平気でさつと浅草をあたかも自分の世界のようにやるけど、実はそれだけじゃない。彼はヨーロッパ的な教養に裏打ちされているわけです。状況劇場に遊びに行っ一番驚いたのは、みんなでフランス語や英語で上演された演劇のレコードを聞いたりしてしたことでした」(「演出術」)

世界の全体を手に入れるために、生理的な嫌悪感を克服しようとしたが、それはかなわぬことであった。人間は生まれた環境が生み出すコンプレックスに一生つきまとわれる。蜷川はその残酷さをよく知っていた。