

No. 73

FISHBONE



5/c

アノホセ
空舟

現代河原斎、羽村・宗神寺にあらわる！
黙示録の時代における希望の螢火を掴め！

Andersson'sche no Fischbein

ひとの縁の不思議な旅

今宵は都会の鄙、羽村にようこそ、天からの啓示のごとき宗禪寺の閑憺和尚、高井正俊師の助け船によって、この地にかりそめの一座を建立することになりました。高井和尚は建長寺につとめておられました。ぼくが若いころ大船の飯場にいたことや故・中原蒼二が小町通りにお店を開いていたことで水族館劇場と縁は多少つながりがありました。これも何かの縁とかがえ公演を決定しました。天は水族館劇場に、いますこし芝居を続けてごらんと云つてゐるのだと思います。

ぼくは自分たちを中世河原者の系譜に位置づけ藝能としての座をひろくことを狙っていますが、決して声高な主張やむずかしい理論を舞台に乗せているわけではありません。ただ誰も観たことのない芝居、ぼく自身が観たくなるような舞台を捲きたいと折角しているにすぎません。芝居者としていちばん大切なこの構えは集団がどのような危機に晒されても変わらぬでしょう。一たとえ明日世界が滅亡しようとも、今日私はリンゴの木を植える」ことをやめるつもりはありません。

昨年の暮れから世界を襲った新型病原菌のパンデミック。観客との出会いをどのように考えるのかとても良い機会になりました。そして水族館劇場にかかわる役者やスタッフの思考過程を報告集にまとめる作業をしながら来し方、行く末を見つめ直したのです。とくに芝居のテーマの変遷について、ぼくはそれをアメリカの批評家ロイ・ジョーンスにしながら一変わりゆく同じもの、と呼んでいいます。流れる水のようにその時々すがたを変成しながら基底の部分でしっかりと繋がっているもの、ぼくらはそういう舞

だつたら来てくれると世話をやいてくれました。驚いたのはぼくのほう、劇中の右腕だった淺野雅英に「アリス狩り」シリーズを全巻渡し、次の芝居はこれで行くから読んでおいて」と指示を飛ばした直後だったので、存在自体が芝居がかった高山教授はシンボジウムに飽き足らず、野戦攻城に役者として参戦してくれました。命綱なしで手作りの複製機にまたがり観客の頭上を飛んだ教授など彼のほか世界にひとりもないでしょう。

平成の終わり、世界の流民は6850万人を突破して過去最高の危機を記録しました。追われゆく民は国境線さまよひ、結局周辺国に留まる道をえらびます。彼らが亡命を希望するヨーロッパはほとんどが門を固く閉ざし、アジアの先進国たる日本（パンデミック対策ひとつとっても間違いない）や周辺国の後進を押す厭々な国家ですが、もさしこの争はちいさく、圧倒的な非対称を増殖させているにすぎません。アフリカ難民、中東紛争の犠牲者ばかり、新羅ウイグル族、香港市民への弾圧ばかり、ミャンマーの民衆への暴力またしかり、「世界は裂けている」といったのはシニクシアですが人類はアントロポセン（地質学で云う人類のうみだしたあたらしい世紀区分）の長い刻をかつて母なる星を蹂躪し、大地を奪ち、みずからの種の壘所にすべくレミングを開始したのかもしれない。みはるかす景色の彼方にかぶユーロピアのような希望はどこにもみあたらない。絶望そのものを受容する空気に茶食されながら、それでも暴走をやめない科学至上主義、現代社会はCATAの台頭により眠らない都市へと軋みをあげて突き進んでいきます。そんな時代にあつてたまさか芝居という生き方を擱んだ水族館劇場がどう野営の現場を歩み、どのようなメッセージを観客に手渡してゆけるのでしょうか。

ささほど述べたように、ぼくたちは世間で云う、いわゆる「演劇」とは全く無縁の出口をもつ役者徒党であり、現代河原者とみずから位置づけて芝居修行を30年以上の長さにわたって続けてきました。野外劇という形態で大幕を張る仮設劇場を組み立てることから前衛劇、いわゆるアン

台を継起しつづけてきました。人間関係も同じことです。ひとの出入りの様子がわりを繰り返しながら一本筋のおつた道を指し示すこと、幕のあがるすこしのあいだ、そのことを話してみたいと思います。

前世紀の終わりの年、その後十年の長きにわたって公演規模の拡大を許し、無償で（無償どころかたたくさんの差し入れまでいただいた。それは当地を離れたいまでも続いている）水族館劇場を育ててくれた駒込大観音、光源寺のご住職、島田昭博、富子夫妻とはじめて協働した芝居は「COSMO」廢墟の森のディアスポラ」というちいさな規模（仮設小屋は現在の半分くらい）のものでした。当時仕事で通った神奈川の在郷の障害者施設からヒントをもらい、ある女教師とともに子供たちがいなくなるという物語でした。中世ドイツの伝承、ハーメルンの笛吹男が記憶に残っていたのだと思います。ぼくの台本は古今東西あらゆる事象の重ね焼きから炙りだされる共通陰面です。物語の縦糸には畏敬してやまない小説家・石川淳の「六道遊行」を援用しました。タイトルのディアスポラとは当時学者たちが口にし始めた言葉で「逃散」を意味します。抗議のすべをもたない封建制下の農民たちの抵抗のひとつのカタチ。藝能の民の流浪性の根もここに始まるのだとかがええます。過酷な支配から逃れるためのより厳しい選択「一揆」は死を賭した抗議です。十九世紀にうまれた大知識人であり誰におもねることもなかった無頼派の作家には「島原の乱」を祖型にした「至福千年」という名作があります。聖なるものと賤なるもの、両義性をはらんでこの世に顕現するものを差し出したかったのかもしれない。今回の芝居は虚構も

の演劇がめざすアイトとしての指向は持ち合わせておりません。むしろサカスや見世物小屋に親和性をいじりました。なぜ芸術ではなく藝能のちからに持とうとするのか。現代は近代以降「進歩」という利便性に肯定的な社会発展がいきつくところまで来てしまい、袋小路から脱けだせなくなっている時代のような気がします。その現実に対する嫌として芝居表現の原基「発露」として、誰つ、おおらかな可能性を芝居表現の原基「発露」として、誰もみだことのない舞台をこしらえようとしてきたわたくしたちには、むしろパンデミックはこれまでの進歩主義を反省するチャンスに思えます。この危機の時代を反映する舞台を捲いてこそ希望を提示できるのだと信じています。

ぼくは自身に課したもうひとつのテーマ、近代とは何かということをやつとかがえ続けてきました。明確な答えを出せないままになかば直感にしがたい、野の芝居を撰びとってきたのです。ヨコハマ・トリエンナーレに招聘されたとき、ぼくはあるメディアのインタビュにこたえて次のように発言しました。「反演劇、反演劇のタームの中からも逸脱したいんです。はじめに（前世代の演劇に対する）批判があつて芝居をやるのではない。僕らは好きでやっついて、なぜ僕らが存在をしているのか、人が生きていくということの根本、藝能をする根本を突き詰めて考えて、後から思うには、僕らは（芝居を通じて）明治から続く近代化に対する抜本的な問いをおしをしたいんだと思います。やっぱり（水族館劇場は）人間の原始的なものに根ざしているのではないですかね。このままグローバル化が進んでお金持ちの困だけかどどんと肥え太って格差が広がっていることに警鐘を鳴らしたい。ちよつと違う方向をみんな目指しましょうよと。政治的な主張をしたわけではありませぬ。自分たちだつて間違っているということを前提にしなければ、僕はその何を言わないほうがいいんじゃないかと思ひます。自分たちの主張が絶対正しい、それは普遍ということを前提にすると、足下がとたんに崩れてゆく、時代が変われば通用しなくなってしまう。これらの基本的な考えの軸は、「才能」という先鋭的なふりわけの、生き残りゲームには参

加しないという決意であり、とるにたりない者が、それでも世間になんらかの声を伝えるための場として芝居を擱んだという自負でもあります。ひとよりも突出した思考やセンスだけが世界を決定づけるのではないことの証明。長い時間の蓄積の中で、凡庸ともいえるものが深い徹知と生まれ変わるようななか、これらを芝居と呼んでみずからの標としたのです。

最初に告げたようにぼくの台本の基本は剽窃です。すでに誰かが書いたもの、どこかで云われたことの重ね焼き。純粋なオリジナルからは遠く離れた、まがいのものかたまりでできています。剽窃という言葉が不穏なら模倣と云いかえても構いません。では模倣とはなにか、それが指し示すものの真実はどこにあるのか。十九世紀を生きたフランスの社会学者ガブリエル・タルドは社会は模倣であり個人の脳内に派生した夢の連鎖のようなものと規定しました。国家が取り縮まるのはオリジナルではなく模倣であるというのも頷けます。社会全体を覆うほどの模倣の拡散に権力を脅かす危険な兆候が紛れ込んでいたら、支配形態それ自体が大打撃を受けるからでしょう。「才能」という言葉に隠された特権的意識こそ近代を近代たらしめる闇ではないのか。そのような人間の傲慢が自然を征服せんと誤謬を繰り返したのがアントロポセンの世紀に違ひありません。

不知火海をいままたつきの糧にしながら水俣病問題ととりくむ漁師のおだやかな物腰が記憶に残っています。あきらめとも達観とも違うある種の尊厳、真摯に自然に対することではか獲得できない境地なのではないでしょうか。この星に生まれ、よく生きて地上から去り、星になる。ひとつのコスモロジーにもたとえらるる生命観。密教でいう曼荼羅のような絵図と心象。ここに至るまでどれほどの苦しみがあつたであろうことを類推すれば、ぼくたち如きが軽々しく水俣の悲劇に言及できないことはあきらかです。このお芝居はどこにでもある「海辺の街」という、抽象的な場処にした理由です。不知火と有明の海は近代化にはりついた棄民政策の犠牲になったからゆきさんたちの、還れぬ故郷でもあります。

近世・近代・現代をトボスでつなぐ物語のかなめに、異国の地でいまま日本を覗んでいる娘子軍のまなざしをとりいれました。花を供えるようにして。お寺は死者の靈魂を鎮める安らかなる場処。いつときのあいだ役者徒党のざわめきが静寂を乱すかもしれないが、その向こうに立ちあらわれるものを目に焼き付けていただけでは本望です。奇を衒ってというのではなく荒ぶる魂、此処にあり。五月蠅なす障り神となつて一夜の宴に降臨できれば、この地に招かれた意味もすこしはあったかもしれません。

さいごにこの春の野戦攻城をこころ待ちにしながら、昨秋地上を去った鬼海弘雄さんを追悼したいと思います。横浜美術館長・逢坂恵理子さんに要請されてヨコハマ・トリエンナーレ2017に参戦することを決めるときから「盗賊たちのるなばあく」アウトオブリエンナーレ」の構想に鬼海弘雄・野外写真展を組み込んでいました。しかも勝手に。ぼくたちの趣旨を本人にお伝えできたのは、ずっと親身に支援してくれていたフリーライターの長瀬千雅さんが直接鬼海さんを知っていたからです。はじめてお会いしたとき東北人らしい朴訥なお人柄のカメラマンからは高齢であること、ライフワークである浅草での肖像を撮ることを優先したいこと、などを理由に色よい返事をもらえませんでした。

趣が変わったのは寿町を案内してから。鬼海さんのフラインダーが捉える庶民と同じ顔をした労働者たちが街のそこかしこにいたからだと思います。展示を決めてからはフィルムを巨大プリントなど率先して手筈を整えてくれました。聞けば奥さまが若き日に東大病院(だった)と思ひます)で看護婦さんをしていた頃、山谷争議団のリーダー山岡強一さんのお連れ合いと同僚だった縁で越冬闘争に参加されていたそうです。寄せ場にさすらい姉妹が登場する十数年前のこと。野の写真師と呼ぶにふさわしい鬼海さんと出会う縁はこの頃から準備されていたのでしょう。トリエンナーレが無事終了し、水族館劇場の存在意義をことのほか評価してくれました。病に倒れたのち、お見舞いにかがったときも大変喜んでくれ明日にも浅草へでかけてゆく

アントロポセン(人新世)は簡単には終わらない。世界の人口は江戸時代が終わった頃から、折れ線グラフの横線が縦線になるくらいに急増し、その増加は今も止まらない。二酸化炭素の排出量は前近代の二倍近くに跳ね上がり、地球温暖化、気候変動が現実のものとなっている。大量生産、大量廃棄の末に海はプラスチックとマイクロプラスチックのスープになり、生物の絶滅速度は通常の1000倍になっているとも言われる。貨幣経済はやがてデジタル貨幣経済になり、国という単位を呑み込むだろう。それに先立ち、富の再配分によって国民を格差と飢餓から守るはずの「国家の責任」は宙に浮き始めている。民主主義の価値を守ると言いながら、政治家の役目は権力を自らのために使うことに成り果て、そこに私は彼らの「諦め」を見る。「もうどうにもならない」と。

しかし俳優も、その台本や物語や評論も、それを繰り返してはならない。「もうどうにもならない」と言い合っておしまいにしてもならない。

2021年4月、私は「最後の文人 石川淳の世界(集英社)」という共著の中で、「絶対自由を生きた」という章を担当した。「革命とは何か」というエッセイの中で石川淳が「国をほろぼしても権力は手ばなしたくない」という下司どもの暴力政治」と書いたのは、1952年のことである。それから69年、いまだに「権力は手ばなしたくない」政治家が跋扈する。それをよしとしてはならない。石川淳は書く。「絶対自由はきびしい条件をもち、精神の運動は苛烈な作用をする」と。これは1969年の言葉である。この言葉を書きつけた「天馬賦」という小説は、アナパブティズム運動をひとつのテーマにしている。福音書を去って洗礼をやり直し、黙示録の世界に信仰を移す原理主義者たちのことだ。「絶対自由」とは権威にも集団にも時代の気分にも言いにくめられず、依存せず、一回しか生きない自分において刻々とその思想と行動を決断することに他ならない。願わくば、「アントロポセンの空舟」がそれを受け取った個々の人々の、思想と行動を促さんことを。

(たなかゆうこ/法政大学前校長)

く気配をにじませておりました。三日にあげずベッドから電話をいただき(いろいろなタイトルをもつ肖像写真集の)「最後のモデルはあなたじゃなければ駄目だ、じぶんは絶対復活して浅草で撮るんだ」と何度も念をおされました。その時ばかりは鬼海さんともうすぐお別れしなければならぬことを感じていました。約束がはたせないまま地上に残った居心地の悪さは芝居の幕をあげつづけることでしか解消できないでしょう。さようなら鬼海弘雄さん。あなたの優しいまなざしにどれほど励まされたか。晩年の日々、拙い役者徒党にちからをお貸しただけで倅せでした。センチメントはこれくらい。さあ、まもなく開幕です。世情を忘れどうぞゆるりと藝能のちからをご堪能ください。

——玉川上水のみえる窓辺で。

※このエッセイは以下の書物を参考にしました。
リロイ・ジョーンズ「ブラックミュージック」、神田千里「島原の乱」、田中優子「苦界浄土 日本石牟礼道子もだえ神の精神」、ガブリエル・タルド「模倣の法則」、ジニムス・フランシス・ワレン「阿姑(あく)とからゆきさん」シシガボールの売春社会1870-1940年、ちなみに奥倉先生とは石川淳のこと、水族館劇場が旗揚げした年に亡くなりましたが、縁の深かった文芸雑誌が出した追悼号に若き日の田中優子さんが寄稿しました。
※登場人物「眉輪王」の読みについて、幻想詩ともいえる野濤七生「眉輪」に出会わなければ古代の王権争いを物語にひきこむことはなかったでしょう。眉輪は目録、まよわと呼ぶのが慣わしでしょうか古代ギリシアの語り部にも似た作家の作品名に敬意をあらわし、まよわとしました。
(ももやまゆう/水族館劇場座長)



すべて自由に

PANTA

そもそも山田勝仁くんからの、水族館劇場を観たことないんですかという一通のメールから始まり、そして花園神社に特設された野戦攻城に赴き、「望郷オルフェ」来るべき追憶の後に「」を観劇したのが初水族館劇場体験となった。さんざん大量の水を使ったスペクタクルな野外演劇という触れ込みは耳にしていたが、入場のために並んでいるとき、頭脳警察の曲が境内に響き渡っていたのには驚いた。久しぶりのテント演劇ということでは高揚した気分で見劇。まさか後に頭脳警察へ楽曲の依頼が来ることになるうとは思ってもいなかった。顔合わせが初めての打ち合わせで、極論を言えば、すべて自由にやってくれてかまわないという前提から入り、桃山くんから水族館劇場の成り立ち、主旨、そしてオフアールされる次の芝居のテーマが大陸だとか聞かされる。曲馬館、風の旅団など知っている名前もいろいろ登場した水族館劇場の来歴など聞いていても、入り混じる相関図がなかなか難しかったのだが、自分と演劇の関わりから語れば、最初は三原四郎主宰、そして三原元脚本演出の劇団日本ヤマトタケルが最初であり、2本の芝居を経て、菅孝行さんが作った劇団不連続線から依頼を受け、以降ずっと不連続線の音楽をやらせてもらうことになった。菅孝行と不連続線の関係から言えば、当然、状況劇場なり天井桟敷などとは無縁のもので、自分と劇団と言えれば不連続線に終始するものだった。そしてその不連続線の関係者

絶対自由を 考える

田中優子

水族館劇場の舞台は、いつも見事に時空を超える。歴史をたどるのではなく、歴史の点と点が複数重なり、交叉し、気付けられる。あの出来事と、この出来事は、同じ意味を持っていたのだ、と。誰にとつて? 人類にとつて、である。忘れ去られたことが蘇ってくる。それこそが芝居の役割だ。2020年10月に刊行した「苦海・浄土・日本 石牟礼道子もだえ神の精神」(集英社)で私は、「文学、とりわけ小説の役割として、片付けられてしまったものを呼び戻し、その中に生きていた人に再来してもらって紙の上でもう一度生きてもらう」ということがある、と書いた。そしてこれは古くは俳優や人形がやってきたことだ、とも書いた。それを書いたくんだりには石牟礼道子の「春の城」を論じようという冒頭であつて、まさにこの作品は、1637年に起きた島原・天草一揆を、紙の上で再演したに等しかった。

「春の城」の原案は、1971年、石牟礼が水俣病患者たちとともにチッソ東京本社に入って座り込み闘争をおこなっていた時に描いた構想だった。四郎が島原・天草の人々に寄り添って一揆を担ったように、300余年を隔てて、石牟礼道子は水俣病患者とともに生きた。時間を行き来するうつつの舟も桜の洞も、この世にある。つまり私たちの中にある。人がそれに気づけば、俳優たちに担わせて再演することもできるばかりか、舞台の上ではなく、暮らしを失った人々とともに、その闘いを再現することもできる。

だった伊藤裕作氏が間に入っていたこともあり、話はスムーズに進み、次作品の楽曲云々のほかに、公演中日を使い、テントを頭脳警察50周年お披露目初公演にすることも提案され、それは氣勢が上がったのだ。テーマが大陸とは望むところで、ナチのユダヤ人商店街襲撃が、割れたガラスが飛び散り、ガラスの夜(クリスタルナハト)と名付けられたことから、アルバム「クリスタルナハト」水晶の夜」を作った自分。日本人として本来なら南京、重慶、満州などテーマに作らねばならないところ、ドイツを当て鏡にしてしまい、日本人(ヤパナー)のニュースを聞いたかい、中国で途絶えたままであるが...という一節しか入れることが出来なかったクリスタルナハトであつたが由、桃山くんからのテーマが大陸と聞かされ、自分がやり残した大陸と対峙するという作業に取り組めるのが嬉しくてならなかった。芝居は脚本が未完成のまま突入、ステージ前のプールの蓋は設計ミスで開け放し、それでもお客さんの座る客席が崩れ落ちやしないかと心配になるくらい満員御礼が続く。頭脳警察50周年ライブも大成功に終わった。これは映画「」頭脳警察50未来への鼓動」でもその様子がじっくりと観られますので楽しんでもらえた方も多いのではないかと。皆を作ったまではいいがコロナで中止にせざるを得ない状況など水族館劇場にとつても厳しい時間が流れたが、しぶとく大地より立ち上がり、また宗禅寺駐車場で「アントロポセンの空舟」を上演することになったと聞き、野戦攻城に行けるのが楽しみとなった。また機会があれば、一緒に盛り上げたい。まずはこの公演の大成功を願っている。

(パンタ/頭脳警察)



水族館劇場

御一行様

ようこそ羽村へ!!

高井和正

昨年某日、妻の父である閑栖和尚（隠居和尚という意味）の正俊和尚から突然の一言、「劇団がやってくる」と。日頃から正俊和尚の「寺は文化の発信地」のモットーの下、坐禅会、写経会はもとより、コンサートや文化展覧会、公開講座などなど、様々な文化行事を開催している宗禅寺なのだが、今度はやはり正直おつたまげましたよ。

水族館劇場？ 初耳です。野外劇専門？ オオツ!? 挑戦者の精神旺盛、超自然的鮮烈演劇集団って感じか!? 今時そんな劇団があったとは……。早速のうちに桃山邑さん筆頭に劇団員皆様が遠方をはるばる羽村に参上、お寺で顔合わせ。水族館劇場御一行様は裏の第二駐車場を下見され、良い感触を得たのか、早々に公演が決定した次第。

羽村の皆様にはまずはお挨拶を、ということ、新春正月三日に境内で顔見世芝居。なんでか私の手元に台本が届き、すでに出演者に名前が連なっている……。演劇をするなど小学校の学芸会以来のことだが、メイク施し衣装身に着け、あたふたと参加した。奇怪なるメロディの出囃子と、現在とも過去とも未来とも分からぬ設定の奇天烈な舞台をゆったりと楽しむ余裕もなく、お経を必死で覚えた昔を思い出し、セリフ間違わないようにと、何とかお芝居終了。突然やってきた水族館劇場は、もう二度と舞台演劇になぞ出るもんじゃなという、妙な？一年の計を私にもたらし

い訳。

やはり記憶の端緒は曲馬館。最初に見た芝居は何だったかは記憶が定かではない。70年代の半ばくらいからは曲馬館の芝居は解散までほぼすべて見ていた。千代次という芸名の元になったつげ義春の「もつきり屋の少女」のコパヤシチヨジと千代次が重なり、エロスと聖性をあわせもつ聖少女としてどきどきしながら芝居を見ていた。桃山のぼくの中の出会いのイメージは、大きな吸い込まれるような眸を持った美少年（だったと思う）。曲馬館の最後の芝居で舞台の高い位置に腰かけチェロを抱えながら宮沢賢治の「セロ弾きのゴーシュ」を下敷きにしたセリフを北関東なまりで叫んでいる姿が記憶にある。おそらく当時の曲馬館の芝居の作り方は「自主稽古」を踏まえた「あて書き」。桃山の作品にいまも流れるリリズムの水源がその時にすでに身体の内底からあふれ出ているのを作者（翠羅白か桜井大造）が見てとったのだろう。

曲馬館解散後に立ち上げた驪團の芝居も見ていたが、なによりこの時期の記憶に刻まれているのは、山谷での越冬冬闘争支援のため三多摩・山谷の会というグループで炊事班をともに担うという経験だ。ヤクザとの攻防の中で2名の犠牲者をだすという緊張をはらんだ状況の中、驪團は本当に奮闘していたと思う。寄せ場に生きる流動的下層労働者への強い思い入れを千代次から感じた。それが「さすらい姉妹」として寄せ場や野宿者が住む公園の現場に立ち、自らの身体まるごとそこですらすらと、そしてそこに生きる人々と共振していく回路を求めるといふ作業をいままやり続けている。彼女から寄せ場の労働者や野宿者が「その日」に「艦橋の楽隊」となり解放の歌声を上げ街々を練り歩くという祝祭にも似た変革の夢を聞かされたことがある。

それから時を経て2017年寿での芝居を観た翌朝、寿の宿を出たときには驚いた。街々には大勢の車いすの老人たち。狭いエリアに配置されたデイサービスセンターなどの介護施設。マグマのようなエネルギーを貯えていた労働者の町だった寿は病んだ高齢者が住む街に変容していた。2019年には山谷に宿泊したが同様の印象を受けた。格

たのであった。

宗禅寺のある羽村は、東京駅から一時間十五分、西多摩と呼ばれるエリアの小さな町だ。人口は五万四千ほど。東京都の「市」の中で国立市、狛江市について三番目に面積が小さく、人口は一番少ない。もって言うてしまうと、東京都の市区町村の中で、恐らく一番知名度が低い町であると思われる。檜原村のほうがよほど有名であろう。郵便番号も2005、電話番号も042だ。住んでいる我々自身も、ここが東京都とはこれっぽっちも思っていない……、そんな場所である。羽村と聞いて、どこよ!? と、感じた方も多かったのではないかと思う。

しかし、知名度こそ低い羽村ではあるが、清らかに流れる多摩川を臨み、古くは江戸城下町百万の民に生活用水を供給していた、玉川上水の起点がある伝統の町である。「大菩薩峠」の中里介山を輩出し、かつては養蚕が盛んであったが、現在は名物の桜とチューリップも相まって、「花と水の町」として、豊かな自然が身近にある穏やかで暮らしやすい町だ。

その静かな住宅街に御一行様が豊臣秀吉の一夜城ならぬ十五夜城を出現させる。九州筑豊にて大八車を引きながら数名で始まった御一行様は、地べたにこれでもかとしつかりと足をつけ、時には這いつくばりながら、行く土地行く土地の人びとや町や自然や風土と、常に一体となって時を紡いできているのであろう。故にこの城は砂上の楼閣ではない。自ら設営する劇場の足場の隅から隅まで、携わった人たちの熱き血潮が循環する、素っ裸の命が持っている大いなる活力が漲っている。

コロナ旋風はまだまだ続くのであろうが、かつてない向かい風の中、勇気ある一歩を進める御一行様に大きな拍手を送りたい。ようこそ羽村へ!! 水族館劇場に仏のご加護を!!

（たかいかずまさ／宗禅寺住職）

差と分断が凄まじい勢いで進行している現在、寄せ場はなくなつたのではなく都市の各所に拡散し、見えにくくなつていただけだと思う。水族館劇場が天幕を貼る新宿などはまさに制度や秩序からはじき出された者たちが流れ着く街なのだろう。

以前見た「ZEMのドキュメンタリー「ラストトーキョー」はぐれ者」たちの新宿・歌舞伎町」

の中で水族館劇場が取材されていた。その時の桃山の言葉が記憶に残る。制度や秩序に馴致せずに逸脱してしまう者たちが年に一度舞台に立つため集まってくる。水族館劇場はいわば寄る辺なき人びとが集う「疑似家族」と桃山は語る。「良民」から「賤民視」されながらも秩序を揺さぶる悪場所の遊行の民だ。言い換えればアジールに住まう民ということにもなる。

2020年、その「疑似家族」がコロナパンデミックにより揺さぶられた。集団が外部から強い圧力を加えられると、その中に家父長的存在が現れる。構成員は集団を保持するためにひとりひとり決意することを突きつけられ、同調と均一を強いられる。しかし今回の水族館劇場は見事なまでにその罠から自由になつていくように見える。

水族館劇場に関りを持つ諸個人が記した「報告・凍りつく世界と対峙する藝能の在り処」（以下「報告」）はコロナ禍のただなかに生きざるをえない人間の営みの貴重な記録にもなっている。「報告」からはコロナパンデミックのさなか藝能者として世界をどう見ていくのか、メンバーの意識に由来する思考や感情の揺らめきを読み取る事ができる。また集団のありようを問う集団論としても読み込むことができるように思う。

近代の始まりは14世紀の半ばに発生したペスト禍が引き金になつていと言われている。ペストは当時のヨーロッパの人口の三分の一ともいわれる2500万人の死者を出し、それによる労働力不足は賃金の高騰と労働者の移動の自由、権利の獲得をもたらした。社会が激変し、荘園と農奴の世界から商業の世界へ。そしてルネッサンスが開花する。科学と資本主義の世紀の始まりだ。そして20世紀にはい

記憶の中から

水族館劇場との

出会い

小笠原寛行

水族館劇場の芝居を久々に見たのは2017年の寿町「もうひとつのこの世のような夢 寿町最終未完成版」だ。1991年に東京での生活に終止符をうち、北海道小樽に帰って以来だから30年近い空白。その間も見に来る可能性がほとんどないほかに、水族館劇場は公演のたびに案内を送り続けてくれたやさしい人びとだ。なぜ見に行こうと思つたかといえば寿町での野戦攻城だったこと。「水族館劇場のほうへ」に表現されている桃山の世界に呼び寄せられたこと。もうひとつ素直に言えば、千代次も齢をかさねかつてのヒロインはいま?というところで、思い切つて寿町に宿をとり夫婦で行くことにした。やはり懸念した通り、一度見ってしまったら次も見ないわけには行かない。野戦攻城の案内がくると禁断症状がでる。やむなく症状を抑えるために飛行機を予約し、宿を手配してしまおう。そんなわけで2018年、2019年と我慢ができず見に行くことになった。千代次、桃山と出会うついでに随分長い歳月が経過している。記憶の底を探りふたりの姿を引っ張り出そうとするがなかなかうまくいかない。記憶というのは厄介なもので、確固たるかたがたがない。自分の実際の生きた軌跡が紡ぎだす記憶があれば、他者の記憶や書物や映画や等々が自分の中に忍び込み腰を据えてしまった記憶もあるようだ。そんなわけで事実とは違う部分もあるかもしれない（これは言

るとスペイン風邪、ファッションとスターリズムが登場し、世界戦争の勃発と科学は核を産みだした。それではコロナパンデミックは何をもたらすのだろうか。否応なく文明のいや人類史の転換点に立たされているのではないか。

最後に「報告」から千代次の言葉を引こう。

「生きとし生ける者のために、経済成長最優先だった世界は立ち止まるがいい。そうでなければ共生なぞ口先だけでいい。私にはコロナのせいで芝居ができなくなったという被害感はない。欲望の肥大化した世界によくぞ登場と思つている」

（おがさわらひろゆき／古書店 溪森堂みみずく文庫店主）



お咲

シンガポール船館へ流れついたからゆき。 賢者のばあどれと故郷を想う。



六文銭

伊藤裕作



刻の旅を繰り返す者たちを舞台の裏へ送り届ける三途の川の渡し守。

公認演劇師の北沢幸雄。 いることとともにタイムトラベルの旅に出る。



桃子

石井理加

大泊瀬皇子

千葉大二郎



刻に身を置き続けた古代の大王。 宿敵忍術を逃げて現代にあらわれる。

忍歯

秋浜立



市辺忍歯王の生まれ変わり。 海辺の街からがらとともに時代を超えて権力と戦う。

姉崎

七ツ森左門



がらの診療所に雇われたしがない所医員。 巨大企業による不知火海の変容を察知。

がら

千代次



千年前の刻をくぐり異界をさまよいつつ古代・近世・現代を自在に往き来する不知火診療所の女医。

貞吉

白井星純



謎の病に罹り不知火の漁師をやめて原野ジブシー。 隠れ切支丹の末裔。

いちご

松林彩



海辺の街のヤンキー屋。 桃子の彼女。 さいちと出食い島原の乱へ。

中蒂姫

伊丹宗丞



我が子屠輪に夫を殺された古代の皇后。 転生しながら泊瀬皇子と王権をめくって争う。

伊平治

赫十牙



島原。 天草のからゆきたちを南洋の島へ売り飛ばす国士きどりの女術。

ばあどれ



ポルネオの密林で捉えられ屋港へ運ばれた籠の鳥の五色青灰鴉哥。

さいち

癸生川栄



石見の國の土蜘蛛の末裔で孫の乞丐。 阿弥陀如来の生まれ変わり。

天草四郎

癸生川鳩



天草四郎の末裔。 天草四郎の末裔。 天草四郎の末裔。

じゃがたら幻音



二見彰

天草四郎を襲きつけ千年王国の復活をめざす泊瀬皇子の傀儡。 妖術使い。

呼子

藤中悦子



お咲を縛るように慕う半玉。

呼子

菅生衣里子



内田栄一さんの

言葉

伊藤裕作

1980年に、わたしは同世代のストリッププロデューサー、ジョウジ川上さんと組んで現役ストリップパーが多数出演する映画「墮ちて藍」を原作・プロデュースし、この映画の脚本・監督をお願いするために劇団「転位・21」を立ち上げたばかりの山崎哲さんを劇団の稽古場に尋ねた。そこで、日活の藤田敏八監督、秋吉久美子主演の映画「妹」『パーズブルース』などの脚本を書き、当時、アングラ芝居好きの間でレジェンドとしても知られていた内田栄一さんと顔を合わせた。

その内田さんも同席のもとで、ストリップ映画の話を中心語り、山崎さんに映画への協力をお願いした。話し合いを終え内田さんも含めた数人で最寄り駅へ向かって歩いていった時、わたしは、当時50歳でジージャン、ジーパンがとっても似合っていた内田さんから「キミ、将来僕みたいになるよ」という言葉を聞いた。

それが、どういうことなのか、その時は、全く理解は出来なかった。それから30数年の時が流れ、わたしは「水族館劇場」と深いかわりを持ち、わたしの産土の地、三重県津市芸濃町に続いて、都下羽村市の宗禅寺での野戦攻城に向け、いま縁の下の力持ちの役割を担っている。

そんな時、フツと内田さんのあの言葉「キミ、将来僕みたいになるよ」が蘇ってきた。いえ、だからと言って、わたしが映画の脚本家になったわけではない。いまのわたしに誇れることがあるとすれば、

風俗で頑張って生きていた女性を「ファッションプロレタリアート」と名付け、彼女たちの生き様を、そしてその本音を風俗ライターとして46年間書き続けてきたことである。もし、内田さんのように生きてきたと言えることがあるとすれば、それは、アングラ芝居・愛の志だけである。高校2年生の時にテレビの「11PM」で、「天井桟敷」の旗揚げを知り、東京へ出てアングラ芝居に関わってみたいと思、家出同然に上京して50数年。

いま、わたし自身が最もアングラ芝居だと思、そう確信している「水族館劇場」と深い御縁を得て、応援団長的立ち位置に立って活動が出来ていることが、喜びであると同時に誇りでもある。

そんなわたしの脳裡で、内田さんの「キミ、将来僕みたいになるよ」のこの言葉が、40年間ずいっと生きた化石として蠢いていたのであろう。そして、その言葉が、故郷の産土神を動かす、宗禅寺の高井正俊和尚との御縁を結ぶ縁の下の力持ちとなってくれて、今回の宗禅寺での「水族館劇場」野戦攻城が実現したのだと、思っている。

そんな思いから、わたしは2021年宗禅寺での野戦攻城の本番期間中、いまは亡き内田栄一さんに敬意を表し、71歳になったわたしの身体を毎日ジージャン、ジーパンで包んで、小屋入りしようと思っている。

あらゆる御縁にも感謝をして！

(いとうゆうさく/文章家)



つも、幕末、明治へと続いた元勲政治が終焉を迎え、デモクラシーの台頭(大正デモクラシー)とともに女性参政権、普選運動が活発化した。大正ロマン花開き、社会主義、平和主義を始めとした様々な思潮や前衛芸術、文学等が自由の風を甘受したひとときでもあった。

そんな中、机龍之介は一人、ダダイスム(既成の秩序や常識に対する否定、攻撃、破壊)とニヒリズム(虚無主義)を根底として、音無しの構えを持って大菩薩峠の物語の内に待ち構えていた。

「鬼に逢っては鬼を斬り、仏に逢っては仏を斬る」悪鬼羅刹の修羅の様相(これは後の映画「柳生一族の陰謀」千葉真一扮する柳生十兵衛の台詞の一部だが、禅の臨済宗の名言「仏に会ったら、仏を殺せ」とは別意)、追われる中火薬の爆発で失明し、無明の中にあつてまさにこのクールな乱心振りに耐えるものも少なくない。宮澤賢治もまた机龍之介に惹かれた一人であった。なんと賢治は自身の詩「大菩薩峠を讀みて」(以下の詩)に曲まで付けている。

二十日づき かざす刀は 音なしの
虚空も一つと きりさぐる その竜之介

風もなき 修羅のさかひを行き惑ひ
すすきすがるる いのじ原 その雲のいろ

日は沈み 鳥はねぐらにかへれども
ひとはかへらぬ 修羅の旅 その竜之介

当時の宮澤賢治もまた修羅を生きていた。裕福な出自と郷土の農民の悲惨な境遇との対比が生んだ贖罪感や自己犠牲精神を根底に持ち、25歳で家出、妹トシを失い、無二の親友阪内内も失い、人間関係で悩まされ、大乗的な宗教観と現実に引き裂かれ、ユートピアを夢見ながら病に倒れている。

苦惱する聖人であり、耶穌殺しの罪を負ったユダのよう

でも在り、心弱き故の信仰心に生きた「沈黙」(遠藤周作の小説)のキリシタン、キチジローのようでもある。地に落ち、地を這う詩人であろうとしたそんな彼が反面、修羅そのものである机龍之介に引き寄せられたのも少なからず理解できる気がする。

一方の作者の中里介山は、自由民権運動で三多摩壮士と呼ばれた人びとの根拠地、民権運動の気風が色濃く残る神奈川県西多摩郡羽村(現在の東京都羽村市)に生まれる。生家は農家であったが、少年時代に父が離農したため土地を失い不遇の時代を過ごした。小学校卒業の後に上京、職を得つつ日本古典に親しむ一方で、ユゴーらの外国小説も好んで読んだ。また、キリスト教や社会主義に接近し、幸徳秋水や堺利彦、内村鑑三、山口孤剣らの社会主義者と親交を結び、「平民新聞」へ寄稿していた。その後、明治39年に都新聞に入社し、次々と小説を発表。次第に社会主義からは、離れていったという。しかし明治44年の大逆事件「幸徳事件」では、知人や交友関係者から逮捕者、刑死者を出し、介山自身の精神に暗い影を落としていた。そして大正2年、9月12日に「都新聞」で小説「大菩薩峠」の執筆を開始し、それから連載小説期間、書き下ろしと後の構想を含めると昭和19年に没するまでの30数年をその小説の執筆に費やしたと言われる。(作者の日記に坂本龍馬をテーマとした次巻を執筆中と記述があるが、原稿は戦災で焼失したとのこと)介山は、「大菩薩峠」(修羅)を書き続けることで自らを修羅とした。

中里介山と宮澤賢治、大衆小説の雄と孤高な詩人。一見対照的に見える二人だが、介山は、「大菩薩峠」の中で、庶民・遊女・旅行者・見世物屋等の遊民の群像を描き、賢治は、農民と山の民を描いた。介山は、小説の中で駒井に「無名丸」をして無人島に赴かせアナキストさながらの耕作生活とお銀様の伊吹山中の「胆吹王国」と言う理想郷を作らせた、賢治はイーハトーブをそれぞれのユートピアとした。修羅と名付けられたのは、それぞれの人生のありようであった

「修羅を生きる」

一とりのための無い
覚え書きとして、

中里介山と宮澤賢治

津田三朗

無類の無情、無明の剣士、机龍之介を主人公に配した果てしない物語「大菩薩峠」は、大正二年都新聞に掲載以後、二度の休筆を経て太平洋戦争開戦前の昭和16年8月の書き下ろしに至るまでの28年間、41巻に及ぶ未完の一大長編時代小説である。大衆文学の先駆けとされ、同時代の小説家菊池寛、谷崎潤一郎、泉鏡花、芥川龍之介らが賞賛しダダイストの辻潤が愛読したとある。幾たびの映画化もあつてか、主人公机龍之介の造形は、林不忘の「丹下左膳」、柴田錬三郎「眠狂四郎」へと、めっぽう腕の立つニヒルな剣士として連なる。

物語は、甲州裏街道の大菩薩峠で老巡礼が無残にも机龍之介によって斬殺されるところから始まる。更に、試合で惨殺した宇津木文之丞の弟兵馬に仇として追われ舞台は江戸へと、安政、慶応と幕末の歴史世界を背景に様々な人物、事情を巻き込みながら、事実起こり得たことも起こり得なかったこともないまぜに物語は流れ、あるいは濃みつつ慶応三年の秋の日本各地をいつまでもいつまでも彷徨い続けるのである。

大菩薩峠が書き連ねられた大正から昭和初期に掛けての日本は、欧州の第一次世界大戦の影響下の経済混乱、スベイン風邪の流行、関東大震災の発生等の社会不安を抱えつ

のだが、ふと、維新以降の近代化の波に立った、なりふり構わない日本という国のありように例えられているような気がする。容赦の無い折伏、理想と現実の中で揺れ動く期待と絶望、斬り捨てられる遊民、市井の人々、雨ニモマケズ風ニモマケズ、土に立つ農民。数々の思いが飛び石の如く跳ねて水面を切っていく。

物語は、新たな物語を生み出し妄想も尽きない。人を追い人を求めて止むことの無かった二人は、小説を書き、詩を読み、生涯独身であった。

前出の賢治の詩「大菩薩峠を讀みて」は、どことなく牧歌的で、讚美歌のようにも聞こえる。

追記

修羅に関して：盛岡高等農林学校在籍時、阪内の書いた戯曲「人間のもたえ」上演の際、賢治は「全知の神ダークネス」役を演じ、嘉内自身も「全能の神アグニ」を演じた。「修羅」は、その脚本の台詞にある。

心象のはひいろはがねから
あけびのつるはくもにからまり
のばらのやぶや腐植の湿地
いちめんのいちめんの詔曲模様
(正午の管楽よりもしげく
琥珀のかけらがそそぐとき)

いかりのながまた青さ
四月の気層のひかりの底を
唾し はざりゆきさする
おれはひとりの修羅なのだ。

宮澤賢治「春と修羅」より

4月21日 6時08分第一稿

(つだみつお/造形作家)

消えた観客席

「コロナ禍における水族館 劇場の二度目の挑戦」

梅山いつき

二〇二〇年の暮れ、忙しい師走のストレンスからか、ひょんなことで見始めたプロレスにどっぷりはまっています。年明け早々、水道橋までプロレス詣に馳せ参じ、しかもそれが東京ドームの新日本プロレスではなく、後楽園ホールのNOAH（故・三沢光晴が創始）だったというのも、我ながら小劇場の人間らしいセレクションでちよつと呆れてしまふ。

遡ること一年前、一回目の緊急事態宣言の前後はプロレス業界も他のスポーツ等と同様に試合中止や無観客試合を余儀なくされた。おそらく戦後の日本プロレス史上初めてのことなのではないか。ふと、無観客試合はどんなものだったのかと動画配信サイトを漁り、二〇二〇年初の無観客試合「二九後楽園ホール・潮崎家系藤田和之にたどり着いた。両者が一時間近く睨み合いを続けたことで話題となった一戦だ。

見終わってなんとも後味の悪い気分になる。誰からも聞かれていないリングの上にあったのは暗い暴力だった。同時に、それを一人のぞき見ている自分を恥じるような、罪悪感も湧き起こる。この気持ち悪さの由来はなにか。観客の有無に関わらず、プロレスが暴力であることに変わりはない。しかし、観客を前にして、レスラーは観客がなにを求めているのかを勘い上げ、それに応じたり、裏切ったりしながら試合を転がしていく。その往復運動によって生まれ

れた。当初の資金は直ぐに底を付く。工事を請け負った庄右衛門・清右衛門兄弟（のちの玉川兄弟）が自宅を売却して完成させるには七ヶ月を要した。当時の土木技術の水準を考えれば一大事業である。

玉川上水が運ぶ水は、江戸にとって貴重な資源だった。水質を守るため洗いや水浴び、投棄などは厳しく禁止された。花びらが水質を向上すると信じられ、そしてなによりも花見の客が上を踏み固めるといので上水に沿って山桜の木が多く植えられた。玉川上水は今でも花見の名所である。

玉川上水が開通するのは、江戸が世界最大の都市へと成長する時期である。江戸幕府の閉府時には一百万人に過ぎなかった人口は、一八世紀初頭の最盛期には百万人を超え、世界最大の都市となった。数字は諸説あり確定的なことは言えないが、明治時代の近代化の前すでにロンドンやパリと並ぶ、いやそれ以上の世界的な大都市だったのだ。

この都市の成長を支えたのは、徳川家康以来の大胆な都市計画である。特に都市にどのよう水を張り巡らせるかというところは、江戸の都市計画の重要な案件だった。陣内秀信をはじめ多くの人々が指摘するように、水路が張り巡らされた江戸の下町は、イタリアのヴェネチアにも匹敵するような水の街だったのである。

けれども、それは水路交通にとどまらない。海からの水路の整備にあわせて、水道網もまた都市の発展に先立って急速に整備される。飲料に適した地下水が豊かではなく、井戸の確保が難しかった江戸の都市の拡大に、水道網の整備が果たした役割は大きい。「水道の水で産湯につかる」というのは江戸っ子が江戸を自慢する時の有名な台詞だが、これだけでも、いかに江戸に住む人々にとって水の供給が、生活だけではなく文化的にも重要な意味を持っていたかのがわかる。

る一体感こそプロレス観戦の醍醐味であり、観客とともにあるプロレスには暗さはないのだ。おそらく、無観客試合には、レスラーと観客、または観客同士といった会場内にあるものの中で生じるはずの欲望の循環運動が起こらないのではないか。観客不在のプロレスに不健康さを感じてしまうのは、血の巡りが悪いと体調が悪くなるようなものなのである。

昨年似たような感覚を舞台のオンライン上演にも感じた。広く捉えれば、プロレスも舞台芸術も同じライブパフォーマンスと言ってよく、どちらにとっても二〇二〇年は受難の年で、試行錯誤の中で一時的に増えたのがオンライン上演だった。二次元の舞台が二次元の映像に交換されることで、役者の体が放つ肉感や圧縮されてしまった、それと同時に切実な変化が起きたのが観客席である。齟齬なことを言えば、オンライン上演という形態において、劇場から客席は消えたのである。

視聴者がいる場所を即席の観客席とみなせば、オンライン上演にだって客席はあるということになる。それでも、劇場の客席とそれはやはり違うのだ。劇場史を紐解けば、劇場形態の変遷とは、すなわち観客席の変容と云ってもいい。そもそも、日本語の芝居も英語の Theatre とその語源にあたるギリシャ語の theatron も、見物席を指す言葉だった。劇場とは観客席、ひいては不特定多数の人々が集う行為そのものなのだ。

古代ギリシャの劇場は山の斜面の傾斜を利用して造られた石造の劇場だった。舞台は円形でそれを取り囲むように客席が設けられている。そこから徐々に舞台と客席は切り離され、互いに向き合う対面形式に変化していき、劇場は祝祭的な一体感を体感する場所から作品を集中して鑑賞する空間へと変容していった。それは文化全般を享受するにあたって、五感の中でも視覚が優位になっていくことと並行して生じた変化であり、オンライン上演とはその最果てに生まれるべくして出現した形態なのかもしれない。

劇場とは人々が集まる場所であるという当たり前のことがい。ここでは原因と結果、因果関係を逆に考える必要がある。江戸幕府の安定的な国家経営にとって、首都としての江戸の発展は必要不可欠だった。しかし、江戸の発展は、二〇〇年近くに及んだ江戸という時代の繁栄の結果ではない。むしろ江戸という近代都市の継続的で安定的な成長が、日本全域にわたる幕府の権力の浸透を保証したというべきだろう。

キャピタルという語が、資本と首都の両方を意味していたことを確認しよう。江戸から明治へ、あるいは江戸から東京へという時代の移行を、権力主体の切断のみによって考えるべきではない。明治政府も東京という都市も江戸という都市空間に蓄積された首都と資本（キャピタル）のさまざまな装置を引き継ぐことによってその権力の正統性を維持することができたのである。水の確保と流通はその核心にある。

繰り返すが、水の管理は都市空間における権力の掌握の肝である。権力があるから水を管理できるのではない。因果関係はその逆なのだ。水を管理することを通じて権力は掌握され、都市に浸透する。張り巡らされた水は、公衆衛生、伝染病対策、防災など都市管理の要でもある。

一九世紀のオスマンのパリ改造計画に見られるように、都市計画は常に権力の成立と結びついてきた。都市空間、ランドマーク、建築物、街路、都市の構造は、その時代の権力の象徴的な配置であり、この観点から多くの都市論が書かれてきた。皇居という「空虚な中心」をテーマに東京と日本をめぐる記号論的な権力の相貌を描いたロラン・バルトの東京論は、その代表的なものだろう。

けれども、そうした都市空間の表面的な構造とは異なり、水路の痕跡の多くは今では地下に隠されてしまっている。上流はまだ残存している玉川上水もまた都心ではほとんどその痕跡を感じることができない。四二キロメートルにも及ぶ水の蛇は地中に沈められてあかかも冬眠するかのよう眠ってしまったのである。

播るがされている今、水族館劇場の挑戦は無謀なのかもしれない。それは観客席の消滅と共に減少の一途を辿っている。自分以外の誰かと時空を共有する機会を取り戻そうとする切実な闘いだ。水族館劇場の客席と云えば、「白山座」とは名ばかりの「不自由席」であった。見知らぬ人と肩を寄せ合い、身動きも容易にとれず、足を敷いただけの硬い階段椅子のせいでお尻が痛くてしょうがない。しかも芝居は長い。それでもみんな帰る時にはさっぱりとした顔をしているのであった。今年もそんな客席をつくりたい。（うめやまいつき/演劇研究）

水に 取り憑かれた奴ら

毛利嘉孝

水族館劇場はつくづく水に取り憑かれている。今回の公演が、羽村、宗禅寺で行われると聞いてあらためてそう思った。

羽村と言えば玉川上水の起点である。作られたのは、今から三七〇年ほど前。江戸時代承応二年（一六五二年）、都市として拡大しつつある江戸市中に水を供給するために羽村から四谷まで全長四二・七四キロメートルの水路が築かれたのだ。羽村と四谷の高低差はわずか、〇〇メートル弱。引水工事は困難を極めた。とりわけ「水喉土（みずくらいど）」と呼ばれた浸透性の高い関東ローム層が水路の途中でたびたび水を吸収したため、流路の変更を余儀なくさ

二トンもの水を使う水族館劇場の舞台は、近代の過程の中で今では眠ってしまったている水の蛇を起す試みにもみえる。羽村から流れ出した水の気配は、多くの死者たちを声をかけながら新型コロナウイルスが変異し、蔓延しつつある都心へと流れ込むだろう。それが、古と出るか凶と出るのか。固唾を呑んで宗禅寺の本公演を待つばかりではない。（もうりよし/社会学）

劇団・水族館劇場の 野外劇公演の 公演地受け入れに あたって

高井正俊

お彼岸も過ぎ、春が一週にやって参りました。お寺の桜も椿も一斉に咲き出し、米山される方々の眼を惹きませ、和やかな気持ちにさせてくれます。

さて、宗禅寺では、劇団・水族館劇場の野外劇（宗禅寺第2駐車場にて行います）を受け入れることになり、開催させていただきますことになりました。直接のきっかけは閑栖高井正俊和尚が、鎌倉の建長寺で主催している鎌倉禅研究会で大変お世話になっております。金沢文庫の元文庫長、高橋秀榮先生とのつながりです。先

生の教え子に、伊藤裕作さんという作家がおられ、その伊藤さんが水族館劇場に所属されているのです。

劇団・水族館劇場は、野外劇を専門としている劇団です。

仮設劇場の建設作業から、芝居公演、劇場の撤収と、すべてを団員自身が行っている、古き良きサーカスのような劇団です。昨今のコロナ禍は、多くの皆様の生活に影響を与えていると拝察致しますが、劇団・水族館劇場もまた、公演場所の確保が困難となり、経済的な問題にも直面してまいりました。この苦慮されている状況を耳にし、それではうちのお寺でやってみますか、と申し上げたのがきっかけです。

宗禅寺では大分以前から、「寺は文化の発信地」をモットーに、お寺を使って様々な催しを行っています。毎月の写経の会、坐禅会、御詠歌、うどん教室、檀信徒の皆様は強力なご協力をいただいているので、薬師如来大祭、子供たちの節分の豆まき会、春の文化展など、様々な文化事業に取り組んでいます。禅センターにおいては、尺八吹禅の会、木彫教室、介護予防の健康体操、心の相談室、新聞サロンが行われています。

これだけたくさんの方々の文化事業をしているのは、お寺を地域の方々に活用していただくことによって、お寺が本来持っている力を目覚めさせ、お寺が持っている可能性をみんなですべて深めていきたいという思いがあります。

お寺の持っている力とは何なのでしょう。明治時代や江戸時代では、寺は村の中心的存在であり、仏事に限らず村の寄り合いや相談事ではお寺の建物や和尚が中心になっていました。境内にしても祭りや盆踊り、子供の遊び場として使われていました。また、寺子屋という言葉で象徴される通り、村の教育センターでもありました。日本が近代化されるに従い、その機能は分散していきました。それでもお盆やお彼岸には、お墓参りにたくさんの方がおいでになります。今でも多くの人が寺に来てくれます。寺は皆さんが集まって手を合わせ楽しむところとして、今でも機能しています。その寺の持っている力を、今一度よみがえらせ、

誰でも気兼ねなく人が集まれる場所でありたいという思いがあります。それを出来る範囲で実現していけたらいいなという思いです。

今回の水族館劇場の受け入れも、一昨年より寺の隣接地に駐車場が確保でき、それではこの駐車場を有効に活用し、地域の皆様に楽しんでいただくことはないだろうかとの思いがありました。

コロナの脅威もまだまだ残っています。その点も十分に配慮して、準備を進めてまいります。劇場の設営や芝居のお稽古によって、騒音等が発生する可能性も考えられますが、出来るだけご迷惑をかけないように進めて参ります。

3月31日の日には、隣接するお宅に住職と水族館劇場の方、あわせて4人でご挨拶に回り、また、寺の総代さんにもご挨拶に行ってきました。

4月1日から準備が入り、毎日明るい時間は劇団の方が設営にあたっております。その姿を見せていただきますと、実に明るく楽しそうに生き生きと働いていることがよく解りました。そして、思いました。水族館劇場というのは、準備の段階からすでに芸能の世界を楽しんでいるのだなあと。体を動かすことが、芸能なのだと感じました。更には、寺の坐禅会にも朝粥坐禅会にも参加してくれています。地域のひとと一体となって進めようという気持ちが行動に表れ

ています。とても嬉しくなりました。私は劇団のことは何一つ知らず、伊藤裕作さんの人柄を通じ、この劇団は信頼できるなと感じていました。主宰者の桃山邑さんにも、土曜講座で劇団のことを話していただきました。手造りの土着の、まさに失礼乍ら、本物の河原者の姿を見る思いです。みんなの力でコロナを乗り切って、素晴らしい千秋楽を迎えられたらいいなと念願しています。

皆様方には格段のご理解とご協力をお願いし、劇団受け入れの経緯とさせていただきます。

令和3年 3月28日

羽村市川崎2-8-20

宗禅寺

電話042-554-1276

【この文章はご近所への挨拶回りにお配りしたものに若干手を入れて作成しました】

(たかいまさとし/宗禅寺閑栖住職)

秋立	劇場設計	車輛	舞台
浅野雅英	制作	美術	SNS
ISAO YUSUKE	宣伝	イラスト	
石井理加	制作	WEB	小道具
石谷岳真	NHK	取材班	
伊藤裕作	制作		
居原田通	記録	特殊効果	
日井信一	劇場	舞台	車輛
梅山いつき	制作		
楠瀬咲琴	照明	大道具	
小林直樹	照明	大道具	
近藤ちほる	宣伝美術		
鈴木都	音楽		
鈴木義真	NHK	取材班	
杉原克彦	舞台		
竹内修一	NHK	取材班	
田邊茂男	車輛	舞台	
千葉大二郎	美術		
千代次	衣裳	制作	通信
津田三朗	特殊造形	美術	
哲	照明	車輛	
DJ.YOU	記録		
長澤浩一	資料移動		
中島宏樹	写真		
沼沢善一郎	音響		
原口勇希	劇場	舞台	
東野康弘	音楽		
藤本正平	写真		
松隈宣浩	美術		
松林彩	劇場	照明	音響
村田卓	映像		
山本紗由	音楽		
吉原蜜豆	伐採		

MAIN CREW