

第29回OMS戯曲賞選考経過 —2022年12月20日—

吉永 美和子

新型コロナウイルス（COVID-19）により、数多くの舞台が上演中止・延期を余儀なくされた状況を受け、昨年の第28回で初めて、未上演作品も応募可能という措置が取られたOMS戯曲賞。フタを開けてみれば、大賞・佳作とも未上演の作品が選ばれるという、誰も予想しない結果となった。そして今年も、あいも変わらず舞台の上演が例年より困難な状況が続いていることを考慮し、引き続き未上演作品も対象になった。実際今回の応募41作品の、約四分の一が未上演だった。

第29回の選考会は、12月20日の昼12時半から開始されたが、そこには第一回から選考委員を務めている、佐藤信の姿がなかった。数週間前から体調を崩して、今回の選考は不可能と判断し、残り四人の選考委員に「すべて一任する」ということになったのだ。確かな経験と豊かな知識で的確な批評をする、この戯曲賞のメンターの存在が不在ということで、心なしか少し落ち着かない空気がただよっているように思える。

まずは四人の選考委員による、最終選考に残った七作品の第一回目の投票が行われた。その結果は、下の表の通り。基準としては「◎」は大賞に強く推したい作品、「○」は大賞にふさわしいと思われる作品、「△」は気になる作品だ。

	鈴木	佃	土田	樋口
キタモト			△	
近藤			△	△
三枝			△	
私道	○	◎	◎	
田辺			△	
土橋	○	○	△	○
山脇	○	△	◎	○

この時点で最も高い支持を得たのは、佃・土田が◎、鈴木が○を付けた私道かび。その次が、土田が◎、鈴木・樋口が○、佃が△を付けた山脇立嗣。さらに鈴木・佃・樋口が○、土田が△を付けた土橋淳志が後に続く。その他の候補者も、もれなく△が一、二個付いているという状況だ。まずはこの結果を踏まえた上で、各候補作に対する選評が、候補者五十音順で開始された。

「われわれは演劇をするのだ」その覚悟を示したキタモト作品

過去に幾度も最終候補入りを果たしている、ベテラン作家・キタモトマサヤは、自身の劇団「遊劇体」で上演した『われわれは遠くから来た、そしてまた遠くへ行くのだ』で応募。台風と大地震に一気に見舞われた大阪の町・ツダ町（彼が書いてきた作品は、もっばらこの架空の町が舞台となっている）で、建物の中に閉じ込められた四人の男たちが、幻のようなコロスの女性たちが見守る中、自らの境遇と過去を語り合う密室会話劇だ。一見普通の戯曲の体を成しているが、コロナ禍での公演を実現するために、すべての台詞を事前に録音し、俳優たちはほとんど口を開かない状態で上演した……ということが、ラストのページに記されている。

この最後の言葉に対して、選考委員たちは「コロナの中でも、どうにか上演できないか？ という試みがとてもいい。『上演できないかもしれない未来が来ても、我々は演劇をするのだ』という批評にも読めた」（樋口）「これは本当に、この形で上演したんですね？ その勇気はものすごく評価したい」（鈴木）と称賛。内容面でも「順番に（登場する）人がわかっていって、

物語が始まっていくというオープニングは、すごくワクワクした」（土田）「なぜ我々は罪を犯すのか、なぜ懺悔してしまうのか、自分たちはどこにいるのか、そもそも”自分たち”とは何なのか……という、人間の大きなミステリー、問いかけがあった」（樋口）という声が上がっていた。

ただ、土田が「非常に男性的な物語」と評したように、実体として登場する男たちが非常に雄弁に、懺悔の言葉を語っていく一方で、女性たちの存在が弱いという指摘が。「女が出てきても、たいしたことが起こらない。女性を登場させることで何がやりたかったのか」（鈴木）「女は山や自然であり、自然はひたすら人間の行いや営みを、黙って見ているもの……という比喻なのかな。女性の存在を神秘としてとらえていると思うけど、それを超えた”女”という存在を考えられたら、新たな境地となったのでは」（樋口）「冒頭で『この芝居は女たちが支配しているように見ればありがたい』と書いてあるけど、そのこと自体が、男性の物語であるということ、むしろ補強してしまっている」（土田）などの言葉が並んだ。

佃はこの劇構造に対して、テレビ番組『アメトーーク！』を引き合いに出して「あの番組って、ひな壇で男芸人たちがアホなことを言ってるのを、客席の女性たちがずっと見て笑ってるじゃないですか？ あれに近い感じがして、ちょっとそれは前時代的というか。男四人ではなく、女性も混じってたらどうなったんだろう？ と思うし、他の選択肢があったのではとってしまう」と評すると、選考委員全員から、その例えに納得したような声が出た。また鈴木からは、台詞は黒字・ト書きやその他の指示は赤字に色分けするというスタイルに対して「すごく複雑な指示をしたい時に、台本の色を変えるのは有りでは。三色までなら、嫌じゃなく読めると思います」と、演出家の視点から、これまでになかった「色分け」という方法の可能性への言及があった。

ちなみにこの選評中に、鈴木から「この作品もそうだけど、今回の候補作は、生と死の狭間とか、災害下にあるという設定が、すごく多かった。やっぱり皆さん、今はそういうお気持ちなんだなあ」という感想が出てきた。これ以降の選評で、そのことを確認いただけたらと思う。

近藤の作品はアイデアと台詞のセンスが光っている

初応募で、見事に最終候補初ノミネートとなった近藤輝一。『バス・ストップ』は、主宰する「黄色団」で上演する予定だったが、公演延期で未上演となってしまった作品だ。家族経営の工場内に放置された廃バスに、なぜかその家の息子・風太郎や、ローカルTV局の女子アナ・言葉（こ）などの人々が乗車。様々な場所をめぐるうちに、実はそのバスに乗る全員が家族であり、これは現在重篤状態となっている、風太郎と言葉の祖父・光一が見た幻想らしいとわかってくる……という、ロードムービー風味のファンタジーだ。

選考委員からは「ロードムービー的に家族の系譜というか、思い出をたどる旅というアイデアは非常に面白い」（佃）「台詞が面白くて、センスがとっても素敵。『大将、どて煮』って言葉だけで、なぜ気の抜けた乾いた笑いが出るんだろう、と」（樋口）などの言葉が。鈴木からは「私には、自分の祖母や祖父の若い頃に、お互いの素性を明かさないう状態で会って、友達みたいにしゃべれたらどんなに素敵だろう！ という願望があるんです（笑）。その強い憧れが実現していて、とても楽しく読みました」と、個人的に琴線に触れたポイントを明かす場面があった。

ただ全体の構造に関しては、佃の「最初にバスに乗車していく過程が、何か非常にもったいない」との言葉が象徴するように、導入部が弱いという指摘が相次いだ。土田が「丁寧に書かれてはいるんですが、各人物の抱えているものが、まったく見えない状態で乗車するので、彼らにどういう変化が起こったのか、よくわからなくなる。最初は風太郎からだった視点が、中途半端に言葉に行くとか、視点が動くのもわかりにくかった。途中の風太郎と光一の会話で、何か時代による考え方の違いみたいなものがあつたりすれば、最後に『おじいちゃんだ』とわかった時に、もっと諒解感が生まれたと思うんですが」と評すれば、樋口も「幻想の入口が弱いから、出口も『だからあの始まりだったんだ』と納得できる風にはなっていない。後半で特に説明が丁寧になるのも『わからせなければダメだ』という防御になっていて、バス旅のハチャメチャさが、理路

整然としたものになってしまった」との言葉が。

また、以前近藤の戯曲を、他の戯曲賞で審査したことがあるという佃からは「深夜ドラマの、ちょっと尖った感じのシナリオを書くと、結構面白いものが書けそうだね……と言った覚えがあります。この作品も実際、タイトルコールがドン！で『あれ、ここはどこ？』みたいな感じで始まるのが、とてもラジオっぽい、戯曲の文脈とは違うという印象。最初の方で、風太郎君の生活感とか家族関係がもうちょっと描かれていれば、もっと感動できたのかなあ」と惜しむ声。鈴木がそれを受けて「設定とか人物の苦悩とかが、どれも綿菓子みたいにふわっふわしてる。そこが魅力でもあるんだろうけど、心に強く訴えてくるものがそれほどなかった。あんまりゴリゴリやっちゃうと、お客さんが離れていくという意識があるのかな……というのは、佃さんが感じられたことと似ているのかもしれないです」と推察した。

演劇人のリアルな苦しさはごく詰まった三枝の世界

俳優・工藤俊作のプロデュース企画「プロジェクトKUTO | 10」のために書き下ろした『かもめごっこ』で、第16回以来13年ぶりに、最終候補入りを果たした三枝希望。結成50周年を迎えた地方のアマチュア劇団が、公演の打ち上げ会場から戻る途中で、大きな地震に遭遇する。劇場ロビーと避難先の二ヶ所を使って、地方の小劇団ならではの様々な事情が絡んだ人間模様を、チャーホフの『かもめ』とリンクさせながら展開させていく力作だ。

この設定には、選考委員全員が小劇場演劇出身ということもあって「三枝さんなりのチャーホフ論を感じるし、アマチュア劇団の人間関係あるあるみたいなことも、非常に面白い。専門学校先生をやっていることで、ギリギリ自分を保っているとしたか思えない人たちって、実際にいっばいいるなあ、と」（佃）「『佳作って罪』って台詞があるけど、佳作を一回取ったことで『何とかなる』』と思いついて時間が経つとか、こんな悲惨なことがあるだろうか？ 持ち上げられたりもするけど、実はみじめな状態で生きざるを得ない人たちの肉声が、すごく出ている」（土田）と、まさに共感の嵐に。

ただ、この「アマチュア劇団あるある」を、上手く活かしきれたかという「このリアルな叫びが、何に発展して、どういう創造的な何かにつながっていくのか？」と期待したけど、『かもめ』を土台にするなら、演劇の本質に触れるようなものにしてほしかった。人間関係や自分のエゴが邪魔をして、どうしても演劇の本質に行き着くことができない……ということが見えてくれば、登場人物たちがこんなにも苦しんでいるのは、彼らが『演劇の本質』そのものを忘れてしまってるからだという、もう一つ大きな視点を提示できたのでは」（樋口）「劇団の成り立ちとか過去の摩擦とかが、単純に説明台詞になっている。温度が高まらない状態で、誰かが全部語りだすという形に、結果的になってしまっている。そこをもう少し丁寧に書いたら、素晴らしい自虐エンターテインメント作品に仕上がったのでは」（土田）と、残念感を語る言葉が続く。

また鈴木からは「東京で『かもめ』の舞台があったら、片っぴしから観に行くぐらい好きだけど、誰がやっても気に入らない（笑）。『かもめ』ってそういうものだとは思っても、やっぱり作品の解釈が私とは違うことに、まず『何だかなあ……』と思ってしまいました」と前置きをした上で「このご時世に男性が『パンツ落ちてんぞお！ 匂い嗅ぐぞー！』って喜んでるけど、その発言に作家からの批判がなくて。この作家は、この冗談を面白いと思って書いているの？ じゃあ劇団の中における、搾取される関係性に関して、どこまで本当に批判的なのか？ と考えてしまった。この劇団のダメな感じを表現するために入れたとしても、それをフォローする何か欲しい。正直ちょっと、ズブズブ感があるなあと思ってしまいました」との厳しい言葉が。

また佃からは、劇の舞台が公演後の劇場のロビーから、地震の避難先が変わるという流れについて「地震によって全員が立ち往生するという状況が、劇団の解散とか、花の都に行くか田舎に残るかななどの話と、上手くつながっていないように思えて仕方がない。わざわざ災害を起こさなくても、ロビーのままとか、あるいは打ち上げ会場とかのワンシチュエーションだけで、十分やれたのでは？」という指摘があった。

身体を深く語った私道の本は文字だけで十分成立している

作家二人体制を取っている、京都の劇団「安住の地」の私道かび。単独で書いた戯曲としては、初応募・初ノミネートとなった『いきてるみ』は、人間の身体について様々な角度から考える物語を、ある時はモノログ、ある時は会話劇と、四つの異なるスタイルで描き出した短編集だ。

最初の投票で最高の評価を得た理由は、その文学性の高さや視点のユニークさ。「どのシーンも、考え抜かれたアイデアにあふれていて、戯曲文学としてとても面白い」（鈴木）「個性があり、思いがあり、そして美学がある」（樋口）「自分の肉体についてぼんやり考えることはあっても、ここまで突き詰めることはあまりなかった。文字で書かれたもので広がる面白さが圧倒的」（土田）と、絶賛に近い言葉が並ぶ。「これだけ言葉を費やしているけど、言葉を尽くしても尽くしてもたどり着けない喪失感、絶望感というものすごく感じる」と述べた佃は「七年ぐらい健康診断をしてなかったけど、これを読んですぐに申し込みました」と告白して、会場が笑いに包まれた。

これほどの評価を集めた一方で、全員が引かかかったのが「これは上演可能なのか?」「上演しても、果たして戯曲より面白いのか?」ということ。佃が「幅がないようで幅がある感じがする。一番上演を観たいと思った作品」と語る一方で、土田が「読者として、椅子に座って読んでいる以上の何かを、上演で伝えることができるのかどうかはわからなかった。文字だけの世界より、芝居の方が劣ってしまうかもしれない」と言えば、鈴木も「すごく面白いけど、どうやって演じればいいんだろう? と。俳優としてどういう役をやっていくか? という喜びを、あまり感じられなさそう。作家もそこにはあまり期待をしていないという風に見えるし、演劇にする必要はない? とまで思ってしまう」と、当惑したような評を語る。それを受けて土田は「僕は自分で（一話と同じ状況で）はいつくばってやってみたんですが、舞台上で面白くなりますかね?」と、鈴木を補完するようなコメントを。

さらに鈴木が「これは演劇よりも、小説や映像……それこそアニメーションにするのが、すごくオススメでは。ちょっと荒いタッチのアニメにしたら面白そう」と発言すると、全員が「それだ!」というような声を上げる。鈴木は続けて「演劇にするためのテキストか? という、そうでもないんじゃないかなあ。じゃあ戯曲賞というのは、何をもって”資格”というのがあるんだろう? というのが、ちょっと難しい」と、本作の特殊性を表現した。

これらの疑問点に加えて、樋口からは「『言葉が肉体性を持つ』ということと『言葉で肉体を説明する』ということは大きく違う。なぜ肉体がそこにあるのか、肉体と物質を区別するものは何か? を語る時に、そこに『私』というものがどう存在するのか? というのが重要。この本から私は『私』を見つけられなくて、そうすると『あなた』も見つからない。『私』と『あなた』を隔てるものとして”肉体”は存在するんじゃないかと思うけど、語れば語るほど『私』が飽和してしまう感じがありました。もしかしたら、あえてそれを抜いているのかもしれないけど……」との言葉があった。

実体のない者の声が聞こえる田辺の仕掛けは今回も秀逸

第14回で佳作を受賞し、それ以降何度も最終候補にノミネートされている「下鴨車窓」の田辺剛。毎回斬新な仕掛けの戯曲を発表し続けているが、『透明な山羊』も今やほとんど見かけなくなった、カセットテープが重要な鍵となる作品だ。突然死した作家が、大量のカセットテープを遺した山小屋に、作家の息子や編集者などが集まるが、そこに大きな災害が発生。閉ざされた山小屋の中で、各人物と作家との過去や関係性が、テープを媒体にして暴かれていく。

膨大なカセットテープ群から、今はここにいない人の声や、彼の経験や記憶が立ち現れてくるという仕掛けには「テープという仕掛けの面白さで『何があるんだろう?』とドキドキしながら読めてしまう」（土田）「テープという形があるものから、実体はないお父さんの声が聴こえ続ける。しかもそれが音声データではなく、カセットというのがいいですね」（樋口）「孤独な誰かを待っている、ある種の魂が入っているカセットテープが磁場となって、いろんな人たちが

引き寄せられてしまう、吹き溜まってしまうという状況は、よくあるけど面白い」（鈴木）と評価する声が寄せられた。

しかしその一方で「テープの仕掛けが、実はあまり機能していないように感じる」という意見で、全員が一致。「テープもそうだし、天災も足止めという意味以外に、あまり機能していない。天災とかテープとか、なくても書けたのでは？ という気がしてしまった」（鈴木）「登場人物それぞれが闇を抱えてはいるけど、切実さを感じない。『何かあるな』とドキドキはさせるけど、そこに作者が何かをつかんでと思えないんです。作家は全部を種明かしする必要はないけれど、何かしらの切実なものをつかんでから書かないといけないと思う」（土田）「悩みが切実な感じがしないのは、全員理に落ちているからでは。理屈がきちんとあって『こう悩んでるんです』ということになってしまっている。理性に勝る強烈な何かが、一つあるといいのに」（佃）と、次々に手厳しい意見が出てくる。

また、ラストでは山小屋が焼失するが、果たして登場人物の中の誰が亡くなり、誰が生き残ったのか？ についても「焼けちゃった方が現実だと思うけど、どっちが生きたか死んだか、わかんないようにしたのは」（鈴木）「『焼けている』と見えるのは私たちが知っている三次元のリアルで、焼け落ちた彼ら自身は、テープの声のように、見えない透明なものとしてここにいるのでは」（樋口）などの意見が交わされたが、結論として佃が「こっちが生きてて、こっちが死んでるかもしれないって、そういうことをする必要を感じないんだよなあ……」と言うと、全員が苦笑交じりで同意したような空気になった。

さらに樋口は、このタイトルについて「キリスト教的なイメージがあるから、聖書のマタイによる福音書の『左の山羊と、右の羊』のたとえ話なのかと。山羊は悪魔のイメージもあるけど、一方で罪を背負わせて荒野に放つ、スケープゴートとも言える」と推測した上で「でもそうやって、いろんな気になる要素がちよいつまみで入っていて、それらが何か化学反応を起こすのか？ と期待したけど、結局一本につながらないという感じ。玉ねぎを剥いていたら、中身がなかったという印象です」と、改めて本作の欠落部分について言及した。

複雑な構造の世界を描き切る土橋の圧倒的なクオリティ

八年前の第21回にて『或いは魂の止まり木』で大賞を受賞した「A級Missing Link」の土橋淳志。自身の劇団で上演した『その間にあるもの』は、あの「東日本大震災」発生から十年という節目を意識した、災害の記憶と忘却をめぐる物語だ。かつて大水害が起こった地方の劇場で、都市部からやってきた劇作家と演出家が、災害で妻を亡くした館長一家をモデルにした作品を上演することに。リアルな世界で起こる人間ドラマと、演劇の形で語られる館長一家の過去の話が、交互に展開される。それに加えて、実はここは「3.11」の記憶が、電磁波によって人々から消去された世界線で、その陰謀を暴こうとする人々の物語も、並行して描かれる……という、ダイナミックな入れ子構造が見どころだ。

本作については、三つの物語を破綻なく描き出した、劇構造の完成度の高さを、全選考委員が称賛。「記憶というのは各々の主観であり、個々によって違うし、改変もされる。それが劇中劇の稽古を通してつながってくるのが面白かったし、非常に達者に書かれた本」（土田）「『人は忘れる』ということ伝えるために『ポポポーン』っていう、あの当時毎日のように聞いていたのに、今ではみんな忘れていたCMの曲をチョイスしたセンスが素晴らしい。亡くなったお母さんのことを理解できてなかった（館長の娘の）摩利が、芝居を通してその断片だけでも見つけることができたという流れも上手い」（佃）「土橋さんは震災が起こった時、現地の人と交流して芝居を作ったりもしているので、十年という月日を考えたかったんだと思う。演劇は、もうここにはない世界を認知して体験することで、未来をどう生きていくか？ という糧にできる。資料だけでは残せない人間の心を継承するための、非常に有効な手段なんだということ、すごく切実に感じました。圧倒的なクオリティの作品」（樋口）と、内容・テクニクとも非常に高く評価する声上がる。

その一方で「『忘れない』ということと『当事者性』ということをやりたいという時に、すぐ

く上手くいってる所と、なんでそうなった？ と思う所と、2つの部分があって。たとえば、館長の体験をお芝居にするって、それはありなの？ とか。上手くできていると思う一方で、納得できない所も多い」（鈴木）「演劇を作る話の部分で、もう少し跳ねてほしかった。摩利が稽古を見て『それは（自分の記憶と）違う』って言うと、みんなすぐ言うことを聞くけど、もう少し反発が入るとか、そこがもっと面白く描かれていたら、膨らみ方が違ったのでは」（土田）「構造にこだわるのと同じぐらい、台詞にこだわってほしい。私たちは十年の間に、あらゆることを忘れていく……という話をする時に『震災も原発事故もなかったと改ざんされた』という、SF的な設定がなくても書けたんじゃないか、と。記憶をなくすためだけに入れられたように思える、この設定をまず受け入れないと、話を進められないというのには、ちょっと違和感があったけど、この世界にグイグイ引っ張り込んでいく力が台詞にあったら、その違和感は気にならなくなっていたと思う」と、それぞれ弱点を語った。

また、もう一つのテーマ「当事者性」については、樋口から「被災した人それぞれに、その経験があるわけだから『経験してないからわからない』『経験してるからわかる』というものを超えていけたら……という時に、最後に摩利が『（経験を）思い出したから、ちょっとは（母のことが）わかった』という風になったことに、引っかかりを感じてしまいました」との指摘もあった。

対象に誠実な山脇の作品はストレートゆえに胸を打つ

過去に様々な戯曲賞を受賞した実力派ながら、作品の上演機会が少ないためか、関係者の間ですら、あまりその名を知られていなかった山脇立嗣。聾者と健常者がともに芝居を作る「劇団あしたの会」を中心に活動している彼が、長年の問題意識を反映して書き下ろしたのが『わたしのこえがきこえますか』。京都の西陣を舞台に、聾の女性・和美の家族が、彼女の妊娠と手話を通じて生まれ変わっていく。六〇年代の聾者と手話の厳しい現実を、二〇二〇年と一九六六年の時間軸を交錯させたり、話の中心となるはずの和美を、あえて舞台上には登場させずに描き出すなど、高度な作劇テクニックを駆使した会話劇だ。

投票の段階で、すでに高評価を集めていた本作については「すごくシンプルな話だけど、二つの時代を設定することで、僕らの中で更新できていないことが、まだたくさんあるんだなと知らされる。和美の通訳を九州弁の人にしたことで、（会話の）意味は合ってるけどニュアンスが変わるというのも面白かった。シンプルだけど、どうしたって泣く話」（土田）「失礼ながら『工夫というものがなくていいのか？』と感じたほど、すごくストレート。でも最終的には、対象に対して非常に誠実に書いていて、むしろこねくり回してない所に、とても好感を持った。身近な人とコミュニケーションが取れるということが、やっぱり人の幸せなんだと、シンプルに気付かされました」（鈴木）「時代設定は変わっても、部屋のカレンダーが二〇二〇年のままということは、過去の話はおそらくお母さんの頭の中のことなんだなと。この構成が非常に素晴らしいし、みんなで花の手話をする辺りから、何回読んでも泣いてしまった」（佃）「人間がなぜ生きているかという、成長したいから。自分で考えて、決断できて、行動ができることが人間の成長のパワーであり、これらを奪われると人間は絶望するんです。和美が手話を通して、そのパワーを発見していくという所に、ものすごく心が動くんだと思います」（樋口）など、感動を率直に語った言葉が並ぶ。

さらに鈴木が「ここまでひどいことがあったのか！ と、知らないことが多かったけど、それを『恥じる』と言われる感じがなくて、素直に『すみませんでした！』って気持ちになる」と述べると、土田からも「書いた意図とか説教臭さをあまり感じさせないのに、それでも感情を揺さぶるドラマになっているのがすごい」と、社会問題を扱う時に陥りがちな、ある種の傲慢さが感じられない点も評価された。

ただその一方で、手話を「手真似」と言って軽蔑（これは当時、聾者の家族の間では、一般的な考えだったようだ）し、長女の妊娠・結婚に猛反発した父親が結局すべてを受け入れる、その変化が唐突という声も根強かった。これに対しては鈴木が「確かに、気持ち変わるの早っ！ っ

て思ったけど、お父さんも本当は変化したくて、そのきっかけを待っていたのでは」と推察すると、佃からは「多分本心はそうだったんだろうけど、やっぱりこれだけ反対してきた人だったら、いきなり反転するのは小っ恥ずかしいとかありそう。その辺をもうちょっと、上手い具合にやってくれてたら」という指摘が。

さらに樋口からは「これは和美ではなく、父親の物語でなければいけない」という、新しい視点が出た。「相模原の障害者施設の事件の話が出てきますよね？ 自分たちが作ったはずの社会と時代に人間たちが翻弄され、その中で生まれた呪縛＝差別が、この作品の背景や根底に入っているということを、あの事件を入れることで示したんだと思うんです。もしそうだとしたら、この呪縛を父親がどうやって乗り越えるのか？ ということ、やっぱりきちんと書くべきだったし、そのための何かが追加されるといいなあと思います」と、具体的な補強ポイントを上げていた。

以上で、七作品の選評が出そろった。やはり通常より選考委員が一人少ない分、明らかに例年よりも時間が早い。いったん休憩をはさんでから、大賞作品を決める投票が行われた。ここでは「これが大賞」と思う一作品のみに、○を付けることになる。

	鈴木	佃	土田	樋口
キタモト				
近藤				
三枝				
私道				
田辺				
土橋				○
山脇	○	○	○	

意外にも、最初に高い評価を受けていた私道に一票も入らず、山脇三票、土橋一票という結果に。樋口だけが土橋に入れたわけだが「実は山脇さんと土橋さんで、すごく悩んでいた。クオリティがナンバーワンだったので土橋さんにしましたが、山脇さんが大賞でもまったく問題はなし」と、異議を唱えることはなかった。例年なら、ここからだいたいひと悶着があるものなのだが、拍子抜けするほどあっさりと、結論が出る形となった。

通訳を九州弁にした意図は？実は非常に頭のいい仕掛け

しかしそこで、選考会に立ち会っていた、OMS戯曲賞の世話人・小堀純が「（最終候補を決める）予備選考では、父親がなぜ態度をガラッと変えるのか？ ということと、通訳を九州弁にしないでいいのではないかと、ということが、話題になりました。お父さんの態度については、先ほどの鈴木さんの話で納得したのですが、通訳が方言で話すことが、劇の上でどういった効果があると思われませんか？」と、この作品が大賞となる根拠を、改めて問いかけるような質問を投げかけた。

まずは、選評でも九州弁の効果について言及した土田が「通訳というのは、やっぱりロスト・イン・トランスレーションというか、こぼれ落ちるものがどうしてもある。和美の言葉が、通訳者の方言を通して聞こえることが、逆にコミュニケーションの微妙さを伝えていると思います。あとは単純に、九州弁の響きの魅力もありますよね。その魅力に、観る人や読む人が絡め取られるというか、下駄を履くみたいな所も、正直ある」と応えた。

また鈴木からも「方言に対応した手話もあるらしいんですが、基本的に手話って、九州弁だろ

うと青森弁だろうと、一緒じゃないですか？ だったらむしろ、普通の会話よりすごく伝わることもあるし、手話ってユニバーサルティー高くない？ って言い方もできると思うんです。それと、登場人物みんなが京都弁をしゃべっちゃうと、彼女が言っていることに、かえって耳を澄まさなくなるというか。和美の声ではないけど、これは和美の言葉だということを際立たせるために、このちょっと面倒くさい装置が必要だったんだろうなと思います。非常に頭のいい仕掛けですよね」という意見が上がった。

ちなみに選考委員の中では、鈴木と樋口が手話を使った作品の演出の経験者。鈴木は「理念を学ぶための講習会があったり、いろんなルールやタブーがあったりするんで、正直通常の作品よりも、稽古の時間を削られてすごく大変。でもこれを読んで『ごめん！』って思いました。その時間がなきゃいけなかったんだよね、って」と、本作を通じて考えを改めた部分があるとの話が。

樋口からは「アフタートークで観客の方から『最後のシーンの意味が分からなくて』と質問をいただいて『なんと実は私たちもみんなわからないのです』と答えて会場がどっと湧いたのですが、その後で手話通訳さんが、『質問した彼は私の友だちなんです、聞こえないからわからないと思っていたことが、聞こえていてもわからないことがあるのだ、ということを知ることができたのです。これはとても大事なことなんです』と、私に教えてくれました」という裏話があった。

この話題が落ち着いた所で、樋口も含めて誰も本作の大賞には異論がないということで、16時20分に、山脇立嗣『わたしのこえがきこえますか』が大賞に決定した。昨年に引き続き、未上演作品が大賞を受賞。そして60歳での初受賞ということで、これまでの受賞者の最年長記録を、大幅に更新した。

文学として太くて強いものと演劇として太くて強いもの

続いては、佳作を決める投票になった。こちらも自分が推す一作品だけに、○を付けるという形式。しばらく考える時間が取られた後、各選考委員が投じた票は下の通り。

	鈴木	佃	土田	樋口
キタモト				
近藤				
三枝				
私道	○	○	○	
田辺				
土橋				○
山脇				

ここでは私道に三票が入り、またしても樋口だけが土橋に一票を投じるという、大賞の投票を再現したかのような結果に。樋口もまた「(私道さんで)全然いいと思います」と、今回も争う姿勢を見せなかった。

昨年は、大賞作品はわりとすんなりと決まったが、佳作については「一度大賞を取った人が佳作になってもいいのか」「佳作は果たして”次点“扱いなのか？」と、選考委員の間で大きく意見が割れて、決定までに非常に時間がかかるということがあった。ただそれを通じて、各選考委員の中で「自分なりの佳作の基準」がある程度固まったのか、今回は全員が確信を持って、選ぶことができたようだ。

前回、一番迷いを見せていた鈴木は「私の中で佳作とは、キラッとしてるけど小粒、小粒だけ

どキラッとしてるもの。それでいうと私道さんは、小粒どころか大賞級だと思うけど、演劇的な所で言うると小粒」とその理由を語り、さらに山脇と比較して「山脇さんの作品は、演劇の行為…上演ということを考えると、演劇としてすごく太い。でも私道さんの方は、文学としては強くて太いけど、演劇としてはちょっと弱い、つまり小さくてキラッとしてる。私道さんはもしかしたら、この先映像や小説の方に行くかもしれないけど、もし演劇をやるのなら、きっと太い演劇を書くことができると思う。この佳作は”次点“という意味ではないです」と、明確にその理由を述べた。

佃は「大賞は、私道さんと山脇さんで迷っていた。でも私道さんについて『これは小説にもなります』と言われた時に『あ、そうか』と思って。山脇さんは小説じゃなくて、やっぱりお芝居。だから裕美さんがおっしゃっていたことと同じですね」と、今回の選択の理由を明かした。

また樋口は、私道について「圧倒的な表現であるとは、やっぱり思うんです。今回佳作を取ったことによって、演劇にもう一步踏み込んで考えていくかもしれない。戯曲とは何か？ 本当に戯曲に必要なものとは？ そういうものに、彼女が踏み込んでくれたらいいなと思います」と期待を語った。

何をもって戯曲とするか？それは決めなくてもいい

この時点で、佳作は私道に決まったも同然だったが、私道の選評の時に鈴木が問うた「戯曲賞の資格」について、考える時間が取られた。

当の鈴木からは「どこまでを“演劇の戯曲”というのかは、どんどん変わってくるじゃないですか？ 前から思ってるのは、ミュージカルの台本が来たらどうしよう？ ということ。ミュージカルはメロディを必ずともなっているから、台本だけを持ってこられた時に、私たちに判断ができるかな？ という気持ちがある」と述べた上で「戯曲の言葉の範囲は、どんどん広がると思うし『これ戯曲じゃないけど、何かすげえよ！』って表現も出てくるはず。こうして戯曲賞を選ぶ時に、どこまでを範囲とするのか？ というのは、難しくなるだろうなあと思います」と、今後を予測するような言葉を。

それを受けて樋口も「戯曲の枠組みみたいなものは、時代を経れば経るほど、どんどんなくなっていくと思うし、私たちが思う古さとかに、固執する必要は全然ないと思います。でも『普遍的な表現は何か？』ということのを信念として持っておかないと、単に『面白ければいいじゃん！』となってしまう。『演劇とは何か？』という所に踏みとどまって考えつつ、新しいものをどんどん取り入れていくべきだなあとは思いますが」と主張した。

さらに鈴木が「何を『戯曲』と考えるかを、もしかしたら言葉にしなきゃいけないのかもしれないのかな？」と疑問を述べると、小堀が「それは決めちゃいけないと思う。書いた人が『戯曲だ』と思えば戯曲であり、それを選考委員の方が、どう評価するのか？ ということだと思うんです。だからこそ、作風も流儀も違う方々に（選考委員に）来ていただいているのですから」と見解を述べた。

という所で、大賞決定からわずか30分後という異例のスピードで、佳作は私道かび『いきてるみ』に決定した。実際に上演が行われた作品の受賞は、コロナ以前の二〇一九年の上演作品が対象となった、第27回以来となる。

様々な「他者」がいるという「同時代感覚」を大事に書く

選考会から約二時間後、大阪ガス（株）の本社ビルで授賞式&公開選評会が行われた。今年は事前申込制ではあるが、候補者および関係者以外の出席も認められている。例年なら佐藤信が行っていた受賞者の発表は、今年は鈴木裕美が担当した。

大賞を受賞した山脇は「（受賞の）お電話をいただいた時は、大きな声で『えー?!』と言っちゃいました。自分が選ばれるとは全然思っていなかったです」と素直に語り、今から27年前に轟の俳優たちと交流をする中で、その歴史的事件や苦労話などを戯曲にし始めたという、自分の

出自を説明。そして今回の作品に触れて「（聾者を対象とした）強制不妊の話が出てきますが、もしかしたらお客さまの中に、それを体験された方がおられるかもしれない……という思いで、話を書いています。いつも『こんな作品で、本当に伝わるのか？』と思いながら脚本を書いています。そういう作品の一つが評価されて、すごく嬉しいです」と喜びを表現した。

一方の私道は、本作について「コロナ禍を経て、一年ぶりに劇場で上演できるという時に、最初にお見せできるものは何だろう？ と考えて、やっぱり生きてる身＝身体だと。役者の身体を、そっと差し出したいと思って書いた戯曲です」と創作の思いを明かし「最初に小説を書いて、それを戯曲化するなど、いろいろ実験的なことをしていたので、こうして評価していただけたことがすごく驚きです」と、意外な受賞であったことを明かした。

授賞式に続いては、公開選評会が行われた。そこで語られた内容については、おおむね選考会で出てきた評を反映したものであったので、ここでは割愛するが、例年とは少し違った空気が流れているような気がした。それは第一回目から29年に渡って、厳格なほどの確な批評で、ピリッとしたムードを与えていた佐藤の不在が大きいのだろう。

そして第一回目から、選評会の司会を務めている小堀からは「大賞の山脇さんは一九六二年、佳作の私道さん是一九九二年生まれで、ちょうど30歳の年齢差がある。それが今日同じ空間に二人が並んで座っていて、選考の結果を聞いているのがいいなあと思います。同世代という感覚も大事だけど、同時代の感覚も大事。同じ時代に年の違う人が、あるいは境遇や性別や国籍などが違う『他者』が当然いる。そんな『同時代感覚』から、それぞれにしか書けない作品が生まれてくるんじゃないかなと思うんです。人がそれぞれ違うように、二つと同じ作品はない。書けば必ずオリジナルになる。そこが始まりであって、そこから作家がどういう風に、観たことがないようなオリジナルを獲得していくか？ ということが、作品を書いていくということじゃないかなと、改めて思いました」と、今回の総評を述べる。

さらに来年、OMS戯曲賞が30年を迎えることを受けて「私道さんと同じ年齢を、この戯曲賞も重ねてきました（笑）。この賞は、作家の方から出してくれないと始まっていかない。だから皆さんも作品があれば——今は未上演でも受け付けていますので、送っていただけたらと思います。今年は佐藤さんの欠席で、異例の展開になりましたけど、また来年もこの会がそろってできたらと思います」と希望を語り、選評会を締めくくった。

衝撃と驚きを形にした山脇文学と身体を考え抜いた私道

選考会終了後には、山脇と私道の囲み取材が行われた。まず私道は「小説を戯曲化する」という、あえてワンクッションを置いたクリエーションの狙いについて「『これを書いたら、こう演出を付けるだろうな』というのが見えてしまう戯曲の書き方に、飽きてしまって。一回全部切り離すために、まず小説として書いたんですが、書きながら『これ、どうやって上演するんだろう？』と思いました（笑）」と振り返る。そして身体の描写に関しては「外科医の友人に、血の出方とか肉体の再生率とかを、くわしく取材しました」とも明かした。

二〇二一年には、私道自身の演出での上演が実現したが「作るまでに、めちゃくちゃ時間がかかりました。でも俳優たちと『これをどう読んだのか』『どう表現するか』と長い間話し合ったので、コミュニケーションがかなり取れるようになったと思います」と、劇団にとってはプラスになったとも。そして熱心にメモを取っていた選評については「『どう上演するかが見えなかった』という話は、それを目指して作っていた所があったので、逆にそれが伝わって良かったです」と語った。

そして今後の活動については「よく『身体性を強く打ち出す劇団ですね』みたいに言われるので、皆さんにおっしゃっていただいたように、文学性と身体性の融合みたいな、観たことのない新しい表現を出していけたらと思います」と、希望を述べた。

一方の山脇は、この作品の執筆のきっかけが、京都で発足した日本初の手話サークルのメンバーから、聾の人々に対する強制不妊の話を知り、衝撃を受けたことだったという話を。「まだその事実が、新聞などで明るみになる前のことで。それを何としても、戯曲という形にしたいと

思いました。メッセージを出すというよりも、僕自身の驚きをそこに投影したかった、という気持ちの方が大きい。さらに今まで取材などで聞いて、ストックしていた話もいろいろ入れました」と語った。

また、通訳が九州の言葉だった理由については「まず、手話サークルを立ち上げたのが、実際に九州出身の看護師の方だったこと。そして当時、九州から京都に就職で出てきた若い人たちは、言語的な孤独を感じていた人が多かったと。その思いと聾者の置かれている立場が、すごく共鳴したということがあったそうです」と、明確なバックグラウンドを説明。さらに選考委員がそろってウィークポイントに上げていた、父親の変化の早さについては「自分でも、もうちょっと仕掛けがいて思っていたので『ああ、言われてしまった』と思いました」と苦笑していた。

コロナ禍で劇団の活動が休止状態にあるため、公演のあてがないまま書き下ろしたという、本作の上演の可能性については「うちの劇団員たちが、この本をどういう風に受け止めてくれるかが、まだわからないんです。俳優だけでなく、お客さまも聾の方が多いので、自分のアイディンティティを、その芝居に投影できるか？ ということ、すごく気にされる。そういうことも含めて、この芝居が上演できるかどうかは、メンバーと話していかなあかんやろうなあと思います」と、状況を説明するにとどめていた。演劇にする意味が強く感じられると評された本だけに、どんな形であれ、上演が実現できればと願う。

二〇二三年で、いよいよ第30回を迎えるOMS戯曲賞。作家たちにとっては、時に目標となり、時に励みとなり、時に試金石となり、時に出会いとなり、時に分岐点となってきた。そして受賞をきっかけに、世界を広げて活躍するようになった作家もいれば、変わらないペースで創作を続ける作家もいるし、残念ながら筆を置いてしまった人もいる。この戯曲賞自体が、様々な人間ドラマを生み出してきたということ、節目の年を目前にして、改めて考えた。30年目には、どんな作家がこの賞に、どんな思いを託して応募して、どのように花開いていくのか。その期待は、これからも変わらず続いていくだろう。

(文中一部敬称略)