

時代の変化に立ち会っているという、たしかな実感にあふれた選考会だった。

変化はとりあえず演劇の、あるいは上演テキスト（戯曲）の変化を意味している。背景にはもちろん、社会全体の変化がある。ただし、いまはそこまで話を広げずに、上演テキストの変化についてのたしかな実感についての感想を記しておきたい。

OMS戯曲賞の選考会では、毎年、大賞・佳作の発表と授賞式のあと、最終選考に残った応募者を中心に、主催者、スタッフ、選考委員、関西の演劇人ジャーナリスト、関係者が集う懇親会が催される。授賞式会場での簡素な立食パーティー式のあと、近所の店に会場を移して懇親会は深夜までつづく。

懇親会（二次会）では、いつものように大賞・佳作受賞者のふたりとともに、最終選考に残った応募者何人かとそれぞれ突っ込んだ会話をかわすことが出来た。中でもふたりの応募者からの上演テキストの「文体」についての話題が興味深かった。長くつづいてきた懇親会を通して、上演テキストの「文体」についてこれほどはっきりとした言葉で触れられたのは今回がはじめての経験だった。ひとりは「現代口語演劇」への違和を語り、ひとりは自分の「文体」創造への苦心を語った。

この国の現代演劇の過去を振り返ってみると、フランス近代劇を底本とする岸田國士の『現代演劇論』が発行されたのが1936年。それ以来、長くつづいた翻訳による上演テキスト中心（日本人劇作家のテキストは、とりたてて創作劇と呼ばれていた）の上演に対して、別役実、唐十郎を筆頭に、それぞれ独自の文体による自前のテキストを中心にする小劇場演劇（ジャーナリスティックな呼称ではアングラ演劇）の活動がはじまったのが1960年代なかば、そして平田オリザの『現代口語演劇』の出版が1995年（岡田利規によるその完成形『三月の5日間』の発表が10年後の2005年）。

今までまったく意識していなかったのだが、この国の現代演劇の歴史からは、30年ごとにくっきりとした節目というか、上演テキストの文体変化の様相を読み取ることが出来る。

『現代口語演劇』が岸田國士の『現代演劇論』と呼応することにはかねてから関心をもっていたが、その中間に作家それぞれの固有文体に依拠する小劇場演劇の「運動」があり、その周期を30年と推論すると、2025年という今、演劇の上演テキストは、再び個性ある固有文体に基づく多様性の季節に向かいはじめているのではないだろうか。

大賞受賞の中辻英恵さん『初心者のための永遠』の様式的な完成度、非都市のリアルをひと組の姉妹を通して描いた佳作受賞の竹田モモコさん『川にはとうぜんはしがある』の地域語の活力をはじめ、選考会の議論が沸騰した今回の応募作すべての背景には、そんな時代の変化の徴候がひそんでいる。そんな生き生きとした予感の中で、OMS戯曲賞の存在の意味と、その一端に関われる楽しさ、喜び、あわせて責任への深い思いをあらたにした。

中辻英恵さん、竹田モモコさん、おめでとうございます！ そして最終候補作をはじめ、すべての応募者の皆さん、ありがとうございました！