

野戦之月海筆子になる

『阿Q転生』その後

崔真碩

この文章は、『ヤポニア歌仔戯 阿Q転生』(以下、『阿Q転生』)を上演した野戦之月海筆子の、その後の活動記録である。『阿Q転生』で野戦之月海筆子は、朝鮮戦争における虐殺を真正面から捉えつつも、朝鮮戦争を東アジア化しながら、今ここで、朝鮮戦争を再発明しようとした。成功しているか否かはともかく、『阿Q転生』と同じく朝鮮戦争を主題にした、二〇〇三年度の公演『阿Qクロニクル 畏と虜』と比較するとき、朝鮮戦争を再発明する、その思想性は確実に深化し、その意志は確実に強くなっているように思う。現在の野戦之月海筆子は、芝居的想像力をもって、朝鮮戦争の虐殺現場へと飛び込み、朝鮮戦争をより東アジア化して表現している。それは、東アジアを漂流する水草の意味である「海筆子」という名を持つ、野戦之月海筆子が野戦之月海筆子になる過程であり、私たちはいまその過程にいる。

一 北京での自主稽古

二〇〇九年一月、旧正月前の北京に私はいた。北京小組の自主稽古があつたからである。北京小組とは、二〇〇七年九月の野戦之月海筆子の北京公演『変幻翫殼城』を実質的に支え実現させた、北京の実行委員のメンバーたちのことである。彼らはその後、自らが北京でテント芝居をやることを決意し、およそ一年半の間、北京にテント芝居は本当に必要か、だとしたら私たちにできることは何か、いや、そもそもテント芝居とは何か?——その内実を詳しくは知らないけれど、彼らは議論に議論を重ねて、準備に準備を重ねて、二〇〇九年一月、初めて自主稽古をやるまでに至つたのである。

自主稽古とは、役者たち各々が一人でやる創作劇で、その年の芝居公演の土台となるものである。その自主稽古をみんなで真剣に観て、感じる。野戦之月海筆子の作

／演出家の桜井大造氏は、自主稽古をもとにして台本を役者一人一人に当て書きしてゆく。それゆえ、自主稽古はその年の芝居公演の方向性を決めるもの、あるいはその年の芝居公演の生まれたる表現であるともいえる。野戦之月海筆子の二〇〇九年秋公演に向けての自主稽古は、二月と四月に行う予定である。

北京でのテント芝居公演に向けた、北京小組の本当の〈始まり〉としての自主稽古。これは大きな出来事である。事の大きさを私自身がどれほど感じているかはわからないが、北京小組のメンバーが研究者や大学教員中心であること、中国では誰もが舞台俳優になれるわけではなく、役者としての英才教育を受けた超エリートのみが舞台に立てること、また彼らが北京で表現しようとしていることがほかでもないテント芝居であるその無謀さを鑑みるだけでも、十分すぎるくらい面白い、ワクワクする出来事だ。二〇〇七年の公演時も周囲からは、北京にテントを建てることは絶対に不可能、無理、無謀だといわれたけれど、奇跡的に公演を成功させたのだから、彼らはあくまで現実的に、本気でやろうとしているのだ。

北京の自主稽古では、たくさんの発見、たくさんの面白いことがあった。北京小組には一九七〇年代前半から半ば生まれの人間が多いためか、自主稽古の主題とし

て、一九七〇年代後半の改革開放時代の幼少期の記憶、一九八九年の天安門事件の記憶を表現するものが多くあった。自主稽古で表現する内容は自由である。一人で、身体をさらしながら、自由に表現する。それは自分の存在と徹底的に向き合い、自らの存在を徹底的にさらす行為といえる。ごまかしは通用しない。本当に恥ずかしいし、緊張する。だから、自主稽古は絶対非公開であり、信頼関係のある仲間の前でしか行わない、とても厳しい場である。

彼らの自主稽古の主題が共通していたこと、それが現在に至るまできわめて重たい中国の政治課題であったことは、非常に興味深かった。その詳細はここでは書かないが、幼少の頃の記憶として、十代半ばの最も多感な時期の記憶として、一人一人の身体に内在するものの表現は、とても具体的に、それらの政治課題が現在の歴史であること、その歴史の上に今が在ることをさりげなく、強い印象とともに感じさせた。北京小組の自主稽古の表現に圧倒されながら、彼らとちょうど同世代の私は、今から二〇年前、三〇年前の自分を思い起こしていた。

三〇年前、私は東京の下町、足立区北千住に住んでいた。下町はとにかく人がたくさん住んでいて、近所の子供たちはみんな友達だった。私は近所の子供たちと一緒に毎日、日が暮れるまで遊んでいた。ソウルで生まれて

三ヶ月後に家族とともに日本に来た私は、朝鮮語が主体の家庭環境で育ったので、ほかの日本人の子供たちと比べて日本語がうまく話せなかった（らしい）のだが、そんなことはお構いなしにみなと遊んでいた。その頃、駄菓子屋で万引きをした記憶がある。万引きというよりは駄菓子屋に陳列されているお菓子を、両親の元へ、兄の元へ届けたくて、お店の人の前から堂々とお菓子を持っていった。それが『いけないこと』だとは思わなかった。ただただ家族を喜ばせたかったのだ。ある日、兄が私の代わりに駄菓子屋の主人に注意されている姿を見た。それ以来、私は万引きをやめた。

二〇年前の一九八九年、一九七三年七月生まれの私は、一六歳になったその年の七月に指紋押捺した。父親に連れられて足立区役所に行き、『なんで指紋押捺しなきゃなんねえんだよ』と、区役所の役員や日本政府に対してではなく、父親に対して八つ当たりした記憶がある。その当時は、反抗期だったし、歴史感覚も政治感覚も全くなかったし、主体的に日本人になろうとしていた時期でもあったから。父親が私に見せた、面目がなさそうな、申し訳なさそうな表情を今でも覚えている。

北京小組の自主稽古を見ていると、今から二〇年前、三〇年前、同じ時間を生きていながらも同じ時間を生きているいなかった、そう感じずにはいられない。そこには

〈分断〉と呼ぶほかないような断絶がある。その〈分断〉を生み出しているのは、まぎれもなく冷戦である。あらゆるものの在り方が中国と日本とは異なり、〈冷戦のこちら側〉の尺度ではけっして把握できないことが〈冷戦の向こう側〉の中国にはたくさんある。〈冷戦の向こう側〉と〈冷戦のこちら側〉とは、交通できていないことがまだまだたくさんあるし、そのことに対して冷戦と連累しているわれわれは敏感になりすぎてもなりすぎることはないだろう。

しかしながら、私が北京小組の自主稽古を観て最も衝撃を受けたこと、最も印象に残ったことは、主題の重たさとその内容ではなかった。彼らの立ち姿である。スラツとしていたのだ。男女の性差、世代差は関係なく、全員が共通して、スラツと立っているのだ。あたかもモデルのように格好良く立っているというのではなく、また素人が泥臭くただ突っ立っているというのでもけっしてなく、堂々と、それでいて浮力を感じさせるほどにフワツと、立っているのだ。〈冷戦のこちら側〉から〈冷戦の向こう側〉へと分断を越えてやってきただけ、私の眼には、どうしても大げさに映ってしまうのかもわからないが、それは初めて味わう新鮮な感覚であった。それはおそらく、英才教育を受けてきた中国のプロ集団の芝居表現を観ても感覚することのない類のものだ。むしろ、

役者としての教育を受けていない、テント芝居を志向する彼らによる、ほかでもない自主稽古の場だからこそ、私は、そのような新鮮な感覚を強く味わったのだろう。誤読を恐れずにいえば、そこには、つまり、彼らのスラツとした立ち姿、フワツとした身体には、彼らが生きてきた過程、現代中国の歴史が刻まれているように思えた。たとえば、それは、〈革命を経てきた身体〉、〈反帝国主義を貫いてきた身体〉であると私は直感する。そのように直感させる動機として、私に内在する〈植民地的身体〉がある。いや、より正確にいえば、彼らの身体性を通じて、私は私に内在するその身体性の存在に気づかされたのだ。

私もまた、同じ場で彼らとともに自主稽古をした。主として朝鮮語で、『阿Q転生』におけるユギオの兄（芝居には登場しない人物）を身体表現した。朝鮮戦争時、在日朝鮮人の労務者として戦場に赴き、「案山子」という詩を残して死んだユギオの兄は残恨に転生する。それは『阿Q転生』の台本には書かれていない、台本では展開されていないことである。『阿Q転生』で残恨を演じた役者としての私がやり残したこと、役者としての身体に公演後もまだ残っていることを、朝鮮半島と地続きの北京に一人で立ち、朝鮮語で表現したいという欲求があった。その欲求と北京での自主稽古のタイミングがちやう

ど合ったのだ。

北京で、朝鮮語で自主稽古をやった実感は、当然、朝鮮語を通じない、言葉がいくら言っても届かない、そんな孤独を感じながらも、それは日本で味わう孤独感とは質が異なるものであった。圧倒的なのだ。言葉の問題だけでなく、身体の在り方の差異を突きつけられる気がした。

たとえば、残恨の登場シーン、口上に力（＝気）が入れば入るほど、私自身、無意識に、身体は重心（＝腰）を落としてゆきながら、下半身へと、下へ下へと体重がかかってゆく。両脚を広げて踏ん張るその姿は、抵抗の身構えのようでもあり、地に呪われた者たちが地の呪いと闘っているようでもある。そして、声だ。今までに聞いたことがない、もうひとつの声が腹の底から溢れ出てくる瞬間がある。その瞬間は同時に、視界が限りなく広がる瞬間、死者の声が聞こえる瞬間であり、その瞬間瞬間に芝居の時間が流れる。身体はどこまでも冷静に時間の流れを漂う。次の台詞がキラツと閃くように出て来る。しかし？ だから？ その時間のことはよく覚えていない。

何が私の身体をしてそう動かすのか。いかなる記憶が私の身体に記録されているのか。私の身体は何かに取り憑かれるようにしてそのように勝手に運動する。いかに

とも捉えがたいのだが、ここではとりあえず、あえてバ
イアスをかけながら、それを、植民地の歴史が刻まれた
身体、植民地の死者と共に在る身体、〈植民地的身体〉と
呼ぶことにしたい。私自身、私に内在するその身体性を
知っていたし、その身体性がパターン化されることに抗
い、新鮮さを求めて（自）意識と日々闘っているのだが、
『阿Q転生』の段階ではそこまで明瞭に対象化できてい
たわけではなかった。北京で、北京小組の自主稽古、あ
のスラッとした立ち姿に出遭いながら、〈植民地的身体〉
を対象化する距離を獲得したのだ。それと同時に、私は、
相互作用を及ぼすようにして、彼らの身体から、〈革命を
経てきた身体〉、〈反帝国主義を貫いてきた身体〉を直感
した。

〈植民地的身体〉と〈革命を経た身体〉および〈反
帝国主義を貫いてきた身体〉が対極にあるものなのかど
うかはわからないが、おそらく、〈冷戦のこちら側〉と
〈冷戦の向こう側〉に在り続けてきたもの、その差異を
決定的に示しているのではないか。日本植民地主義が終
わっていない、米帝国主義に徹底的に従属させられて
きた〈冷戦のこちら側〉と、日本植民地主義の負の遺産
を清算・総括し、米帝国主義と一対一で対峙している
〈冷戦の向こう側〉。観念的で大雑把なとらえ方ではあ
るがしかし、それはまぎれもなく、冷戦体制下にあった

この東アジアの六〇年であり、計り知れないほどに人々
（人民）の生活の在り方を規定し続けてきた／いる状況
である。私たちはまだ、交通していない。その意味で、
冷戦を越えられていない。今回の北京での自主稽古の場
がそうであったように、おそらく、野戦之月海筆子のテ
ント芝居とは、冷戦による分断を越えて、〈冷戦のこち
ら側〉と〈冷戦の向こう側〉とが出遭う、その出来事の
在りようが最も生々しく表出する場なのかもしれない。
〈冷戦のこちら側〉と〈冷戦の向こう側〉とが出遭い、東
アジアが流動する時——それは、野戦之月海筆子が野戦
之月海筆子になる過程であり、実際に今起こりつつある
出来事なのである。

二 北朝鮮料理屋にて

三日間にわたる北京での自主稽古を終えた翌日、自主
稽古に参加した演出家の桜井大造氏、役者の阿花女氏、
現在北京滞在中の丸川哲史氏と一緒に、北京市内にある
北朝鮮料理屋に行った。そこは、冷麵をはじめとする北
朝鮮の料理を出し、「喜び組」出身者と思われる北朝鮮の
女性たちがウェイトレスをしているお店である。北京市
内には二、三軒あるらしいのだが、そのうちの二軒に四
人で行った。

北京市内にある中華料理屋と比べて相対的に料理の価格は高めであるが、店員たちによる歌や踊りなどのショーが観られることで客を集めているようだ。ショーは主に夜に行っているそうだが、団体の客が入ったときなどは昼間でも随時ショーを行っている。私たちが行ったのも昼間ではあったが、立て続けに二組の韓国人の団体客が訪れたため、その度にショーを観ることができた。

ちょうど昼時であったからか、お店に入って早々韓国人の団体客が訪れ、ショーは始まった。すると、私たち四人の前に滑稽きわまりない、しかし笑うに笑えない光景が繰り広げられた。私たちは端からその光景を観察する。朝鮮族のツアーガイドに案内されてお店に入ってきた韓国人の団体客は、北朝鮮女性たちによるショーを歓迎することはほとんどなく、複雑な表情で、あるいは無表情でポーツと観ている。子供から大人、老人まで、みなが同様の反応を見せる。どう反応していいのかわからないままに当惑している様が見てとれる。「パンガッスムニダ♪ パンガッスムニダ♪（お会いできて光栄です）」と歌っている歌い手の顔もまた笑っているが笑っていない。おそらく、このお店に来ることはツアーで北京を観光する韓国人の観光コースに最初から組み込まれていて、お店で働く彼女たちは韓国人の団体客が来るた

びに歌い踊ってもてなしているのだろう。当惑する客たちの前にさらされることに慣れている様子だった。それにしても、この何とも奇妙な光景は、まるで南北分断の現実をパロディー化しているようでじつに滑稽であるが、一方で、おそらく、もしも団体ではなく一人か二人の少人数で、あるいは気の置けない仲間たちだけで訪れた場合、すなわち反共体制の下で身体化された監視し合うまなざしから自由であった場合、勝手が違ったのだろうとも思う。静まりかえる韓国人の団体客をよそに、私が座ったテーブルの四人は、大歓迎であった。

自主稽古の緊張から解放されてか、お酒がどんどん進み、お店に長居するうちに次の団体客が入ってきて、また同様の光景が繰り広げられた。そんななか、一人のウェイトレスの女性が私たちのテーブルに近寄り、話しかけてきた。話によれば、彼女は三年前に北京に来てこの店で働き、もうじき平壤に戻るそうだ。詳しい話は聞けなかったが、おそらく、彼女の身なり、八頭身で、チマチョゴリの似合う、ストラツとした立ち姿、その声質の良さからして、ほかのウェイトレスの女性たちと同様に、彼女もまた「喜び組」出身者で、しばしの間北京に出稼ぎ労働に来ているのだろう。どうやら、彼女の目に私たちのテーブルは異様に映ったようだ。無理もない。四人は日本語で喋りながらも、一人（丸川氏）は中国語で注

文し、一人（私）は朝鮮語で注文し、また日本語で談笑しているのだから。訝しげに私たちを見つめる彼女に、私は自己紹介も兼ねて朝鮮語で説明した。「彼らは日本人で、二人は日本から来て、一人は現在北京にいて。私は日本育ちで韓国籍の在日朝鮮人です」と。すると、彼女は私に、「アア、クロミョン チョソンサラミムニツカ？（ああ、それじゃ、チョソンサラムですか？）と聞き返してきた。私は即座に「ネエ、クロッスムニダ（はい、そうです）」と返答した。そのときの私は、おそらく、満面の笑みを浮かべながら、ほおえんでいたと思う。

私はこの「チョソンサラム」という響きに特別な想いがある。朝鮮語でチョソンは朝鮮、サラムは人を意味する。すなわち、「チョソンサラム」とは、朝鮮語で朝鮮人という意味の言葉である。おそらく日本社会で、これは、在日であれば誰でも知っている言葉であり、在日以外の人々はほとんど誰も知らない言葉である。在日はもはや私の下の世代は、民族学校を出てなければ朝鮮語ができない状態である。しかし、「チョソンサラム」という言葉は、在日であれば誰でも知っている言葉である。ちなみに、朝鮮語で人はサラム、愛はサランである。つまり朝鮮語においては、サラムとサラン、人と愛は同じ響き、同じ語源を持っており、ほとんど文字も一緒である（人と愛が同じ響きって、すごく素敵なことだと思いませんか

か!?)。

この「チョソンサラム」とは、日本人によって差別され、人間としての尊厳が毀損された「チョウセンジン」「チョーセンジン」という響きよりもずっと前から在り続けてきた朝鮮民族の名であり、だから、〈冷戦のこちら側〉と〈冷戦の向こう側〉に散り散りばらばらになった朝鮮人たちをさりげなく繋ぐ在り方である。それは当たり前前に存在する、良い意味で、極々在り来たりの名前なのだ。もしも「チョウセンジン」「チョーセンジン」の損なわれた人間としての尊厳を修復する契機があるとすれば、韓流ブーム以後に無難な響きに転じた「カンコクジン」でもなく、「コリアン」という英語に逃げるのではなく、この「チョソンサラム」という響きにこそあると私は夢想している。

チョソンサラムの彼女と話しながら、またショーを観ながら、それでもやはり、歴然と現前し続けるであろう他者性を直感せずにはいられなかった。それはまさに、前日まで、北京小組の自主稽古を観た時に直感したことと同じ感覚だった。北京小組の身体と出遭った時と同様に、彼女たちのスラッとした身体を通じて、〈革命を経た身体〉、〈反帝国主義を貫いてきた身体〉を直感せずにはいられなかったのだ。日本植民地主義が終わっていない、米帝国主義に徹底的に従属させられてきた〈冷

戦のこちら側」と、日本植民地主義の負の遺産を清算・総括し、米帝国主義と一対一で対峙している〈冷戦の向こう側〉における身体の質的な差異。北京小組の自主稽古を観た後だからそう見えてしまうのか、あるいは北京と平壤は地続きだからなのだろうか、それともこれは私が頭では知っていても肌では知らない社会主義圏というものなのだろうか——そこは私自身よくわからないのだけれど、〈冷戦のこちら側〉には出遭うことのない身体の内を、自分でもどうしようもないくらいナイーブに感覚した。

むろん、中国と北朝鮮を革命や反帝国主義の歴史を通じてのみ単純に並列して考えることはできないかもしれない。いや、それ以前に、もしかしたら、米帝国主義と一対一で闘い続けてきた／いる意識はむしろ中国よりも北朝鮮の人民の方が大きく、人民の生活を支えてきたといえるのではないか。朝鮮戦争の直接的な被害が大きければ大きいほど、身体に刻まれた戦場の記憶が深ければ深いほど、朝鮮戦争休戦以後、北朝鮮人民の生活を支え続けてきたのは、国家体制そのものというよりは、反米帝国主義の意志ではなかったか。その意志があるからこそ、体制を支持し続けているのではないか。観念的で大雑把なとらえ方であることは重々承知の上だが、それはきつと、〈冷戦のこちら側〉にいる私たちにはなかな

か想像しがたい、この六〇年間、人民の生活の内を規定し続けてきた／いる感覚であるように思う。おそらく、北朝鮮の人民と出遭った時、彼らと私たちの間に在る、戦場の記憶に裏打ちされた生活感覚の差異を決定的に突きつけられることになるだろう。その差異はそのまま、私たちの身体に刻まれている歴史の差異であり、いま立っている歴史的現在の差異である。南北分断状況下にある私たちはまだ交通していないし、当然のことながら、冷戦はまだ終わっていない。

ところで、〈冷戦のこちら側〉から〈冷戦の向こう側〉へと越境してきた私が北京で、中国人民、北朝鮮人民の身体を通じて、〈革命を経てきた身体〉、〈反帝国主義を貫いてきた身体〉に出遭い、〈冷戦のこちら側〉と〈冷戦の向こう側〉に在る差異を直感するように、〈冷戦の向こう側〉にいる彼／彼女らもまた、〈冷戦のこちら側〉に出遭うことになるのだろうか。たとえば、〈植民地的身体〉に出遭うのだろうか。その時、彼／彼女らの〈革命を経てきた身体〉、〈反帝国主義を貫いてきた身体〉はどう変化するのか。あるいは、変化しないのか。そして、流動する私の〈植民地的身体〉はどうなるのだろうか——。

ひとつだけ確かなことは、北京小組のメンバーがそうだったように、北朝鮮にもまた、テント芝居の表現を待っている人民がいる、その出遭いが近未来に控えてい

るということだ。今回、北京で自主稽古が始まったように、彼らと野戦之月海筆子は出遭うことになるだろう。それは、北京ですでに始まっているように、けっして不可能なことではなく、近未来に起こりうる出来事として控えている。私はその時、テントで、「植民地的身体」と〈革命を経てきた身体〉（反帝国主義を貫いてきた身体）が統一した身体を今ここに表現したいと思う。野戦之月海筆子が野戦之月海筆子になる過程において、出遭うべき他者は未来に控え続けているし、おそらく、その出遭いに終わりはない。

三 皮村にて

北京滞在最終日に、私は一人で皮村ピーツンに行った。皮村とは、北京空港近くにある、打工（農村からの出稼ぎ日雇い労働者）が集住する村である。二〇〇七年九月、野戦之月海筆子は、皮村の廃校になった小学校の校庭にテントを建て、『夢幻痴殻城』の公演を行った。もう一箇所、皮村公演の前に朝陽文化館前にテントを建てて公演を行ったのだが、今回私は皮村に行く前にまずそこに立ち寄った。朝陽文化館は、最近火事があった中国国営中央テレビ（CCTV）の近くにある。あの歪な形をした巨大な建造物を背景にして、私たちはテントを建てて芝

居をした。二〇〇七年九月の段階ではまだ建設の途中で、斜めに傾いたまま建てられている三つの建造物はくっついていない状態だった。超近代的な建造物を背景にして、私たちはいつものように、一メートルほどの長さの青色に塗られた木片を組み合わせてドームテントを建て、三メートルと五メートルの単管パイプを組み合わせて客席テントを建て、その二つを合体させシートを被せてテントを完成させた。朝陽文化館前で感じた、超近代的な建造物と超原始的なテント、このコントラストがたまらなかつた。

北京公演自体は無許可での行動であり、いつ公安に止められるかわからない、ドキドキしながらの建て込み作業だったので、最初にドームテントが建った時の感動は、今でも忘れられない。しかし、公演地であった朝陽文化館前の広場に立った時、これといって特別な感慨は湧いてこなかつた。相変わらずそこには忙しい時間が流れており、あの建設中だった建造物も今では完成し、そのあまりの奇抜な姿に苦笑せずにはいられなかつたのだが、それ以上に、当然といえば当然なのだが、そこにはもはや公演をした痕跡が全く残っていないなかつたのだ。テント芝居とは元来、テントを建てて芝居し、公演後はテントを解体して終わる。テントの建て込みに数日要するのに対して、バラシは半日で終わる。そのバラシの早

さもあつて、テント芝居はとても儂い。芝居が終わってしまえば、テントを解体し、その後には痕跡は全く残らない。跡形もなく消える。そもそも表現は儂いものだが、バラシまでも含めてひとつの表現であるテント芝居は徹底して儂い。だから、朝陽文化館前で抱いた感慨、何も感慨を抱かなかつたこと自体は極々普通のことだ。

朝陽文化館の脇にある小庄路口北のバス停から306番のバスに乗って、皮村へと向かった。小庄路口北から二二個目の停留所が皮村である。朝陽文化館前からタクシーだと三十分ほどで着くのだが、北京中心部からタクシーに乗って皮村に行く客はいないためか、ほとんどのタクシー運転手は皮村がどこにあるのかを知らない。一方、バスだとのんびりと走りながら小一時間はかかる。その間、北へと向かうバスの車窓は少しずつ劇的に変化してゆく。まるであの超近代的な建造物は幻なのではないかと思わせるように、車窓の風景は段々ととても素朴な農村風景へと変わってゆく。

皮村に着くと、私はまっすぐ公演地だったあの廃校に向かった。事前に知っていたことであるが、廃校になった建物は「打工文化芸術博物館」となり、私たちが校庭に建てた青色のドームテントは劇場として活用されながら、その場所は現在、打工たちの打工たちによる打工たちのための文化の発信地となっている。二〇〇七年九

月、公演をしたその場所がその後どうなったのかが気がかりで、今回の北京滞在中にぜひともまた訪れてみたかった。目的地に近づくと、私の歩みは早まる。道に迷わずに着くと、大きな鉄柵の門が閉められていた。その日はちょうど月曜日で、門の脇にある案内を見ると、どうやら月曜日は休館日らしい。中を覗いてみても人影はない。さて、困った。私は途方に暮れる。

どうするあてもなく、門前でただ立ち尽くしていると、建物の中から一人の若者が出てきた。私に中国語で話しかける。何を言っているのかわからない。中国語でできない私は、「ハングウレン、ハングウレン」と繰り返しながら、中国語が話せないことをジェスチャーも交えて伝えようとする。しかし、なかなかうまく伝わらない。ここは筆談しかないと思い、カバンからノートを取り出す。ノートに、「2007」「夏」、自分を指さしながら「劇団員」と順々に書いていった。次は何を書くべきかノートを見ながら考えていると、彼はスツと手をさしのべてきた。握手を交わす。最初は疑わしうに私のことを見ていた彼のまなざしが信頼の色に変わっていた。嬉しかった。

彼はすぐに私が何者かを悟り、門を開いて中へと誘い、携帯電話をかけて、皮村公演を実質的に支えてくれた関係者を呼び出してくれた。顔は鮮明に覚えているの

だが、名前は知らない彼が現れた。私たちはお互いに覚えていた。握手を交わす。その後はもどかしくもお互いにコミュニケーションを取れないのだが、彼は校庭に建てられた建物を指さし、あれを見ろといっている。それはまぎれもなく、私たちが建てたドームテントだった。ドームテントにはオレンジ色のシートがかけられ、ドームテントの周囲を取り囲むようにして増設された建物と合体させて、ひとつの劇場となっていた。

彼は中に入るように促してくれた。中に入る。中は、照明も音響などの機材もしっかりと整っている立派な劇場だった。ドームテントの中は舞台、増設された建物の中には二百人は優に入れる客席になっていた。中に入ると、私はまっさきに青色のドームテントの骨組みに手を伸ばした。青色に塗られた木片に触れる。タコ（木片の接続金具の通称）に触れる。ボルトに触れる。ナットに触れる。力を込めて木片を握って揺らし、テントの強度を確かめてみる。思わず、涙が出てきた。テントは、生きていた。北京公演後、テントは打工である彼らの手に渡り、彼らはそこで打工たちの打工たちによる打工たちのための文化を発信している。だから、テントは生きているのだ。

ドームテントの木片、タコ、ボルト、ナット、それらテントを形成する具体物に触れると、魔法にかけられた

ように瞬時に役者の身体になり、あの日ここで公演したこと、芝居をした感覚が鮮明によりがえる。そうだ。野戦之月海筆子のテント芝居の表現の原点にあるのは、この具体的な物との関係なのだ。公演後も皮村で生きているテントの、木片、タコ、ボルト、ナットに触れながら、あらためてそのことを悟った。もつといえは、この具体的な物との関係にもとづいたテントの建て込みとバラシという肉体労働こそが、テント芝居の表現を支えているのだ。そこには、〈冷戦のこちら側〉も〈冷戦の向こう側〉もない。そこにはただ、具体的な物との関係、具体的な労働がある。二〇〇七年九月、北京小組と野戦之月海筆子が一体となってテントを建てた時のように。解体されていないテントに初めて出遭ったからなのか、あるいは、そこが皮村であったからなのかはわからないが、私にとってそれは大きな再発見であった。

むすび

以上が、『阿Q転生』を上演した野戦之月海筆子のその後の活動記録である。あくまでも活動記録であり、今も活動の途中にあるから、むすびらしいむすびの言葉はこれといって特にならないのだけれど、最後に、今年の芝居についての話をしたいと思う。今年の公演に向けての自主

稽古が始まるうとして、それが『阿Q転生』その後の活動記録のむすびの言葉としては最も適当だろう。

東アジアを流動する野戦之月海筆子の在り方が決定的になったのは、やはり、二〇〇七年九月の北京公演、そして昨年度の『阿Q転生』だったと思う。日本、朝鮮、台湾、沖縄、中国——この野戦之月海筆子としての在り方が決定的になったとき、創出されたキャラクターがいる。『阿Q転生』における阿羅漢である。台本に沿って言えば、阿羅漢は、処刑された一〇体の阿Q（＝東アジアの被虐殺者たち）が寄り合わさつてできた腐乱死体である。また阿羅漢は両義的な存在で、その裏の姿（どちらが表でどちらが裏かはわからないが）は、七三一部隊の石井四郎（＝帝国日本の亡霊）を髣髴させる軍服を着た狂気八割の天才軍医である。その一方で、外見だけからすれば、阿羅漢の実際の姿は、自分の父親が医者だと妄想するホームレスでもある。大胆に概念化して言えば、阿羅漢とは、東アジアの諸矛盾の集合体であり、それは、いまだ立ち現れていない（アジア的身体）の表現であり、

アジアの無意識あるいはグローバル化の無意識としかいえないもの、しかし、近未来には可視化され、捉えうるかもしれないことを予感させるキャラクターである。

冷戦による分断をいまだ越えられていない今ここで、〈冷戦のこちら側〉と〈冷戦の向こう側〉とを出遭わせるようにして創出された（アジア的身体）としての阿羅漢。それは、野戦之月海筆子が野戦之月海筆子になる過程で必然として産み出されているのだがしかし、無理を承知で表現しようとしては展開し切れていないキャラクターなのである。展開し切れていないその様は、野戦之月海筆子が野戦之月海筆子になっていく過程の現在を示しているともいえる。今年の公演は、この阿羅漢的な登場人物に注目して芝居を観ると面白いのではないか。阿羅漢的な登場人物の在り方は、いま野戦之月海筆子は東アジアのどの辺りを流動しているのかを示すと同時に、それはそのまま、流動する東アジアの現在を提示することにもなるだろうから。

■

