

# 東日本大震災と劇団四季

## ——被災地を巡演する『ユタと不思議な仲間たち』

後藤隆基

### はじめに

二〇一一年、劇団四季はレパトリーのひとつであるオリジナルミュージカル『ユタと不思議な仲間たち』（三浦哲郎原作、浅利慶太企画・演出、梶賀千鶴子台本、岩谷時子・梶賀千鶴子作詞、三木たかし作曲、加藤敬二振付、五・二五〜六・二五）を、東京・浜松町の四季劇場「秋」で上演した。同年三月一日に東北地方三陸沖で発生した地震と津波、それともなつて起きた東京電力福島第一原子力発電所事故という大規模複合災害——東日本大震災（以下適宜「震災」と略記）を受けて企画されたもので、同年夏には、岩手・宮城・福島三県の沿岸部を中心とする一三都市（岩手県大槌町・大船渡・釜石・宮古・二戸、宮城県石巻・南三陸町・気仙沼・多賀城・仙台・名取、福島県いわき・南相馬）で計二七回の「東北特別招待公演」（七・二五〜八・二六。以下適宜「東北巡演」と略記）をおこない、各地域在住の小中学生とその保護者ら一三一九一人を無料招待している<sup>①</sup>。

震災が演劇界に及ぼした影響については専門誌の特集や新聞各紙・年鑑類の総括・回顧等が備わり、個々の作品の批評や論考も発表されているが、右のような劇団四季の動向は東北巡演に帯同したジャーナリストの報道があるものの、震災と演劇をめぐる言説のなかで論及されることは稀であった。それは従来の演劇研究が、劇団四季やその支柱でありつ

づけた浅利慶太を積極的に論じてこなかったことも、おそらく無関係ではない<sup>③</sup>。劇団の構成員が「演劇活動だけで自活でき」（大笹吉雄「浅利慶太論——凍れる青春」『中央公論』二〇〇〇・四。のち『戦後演劇を撃つ』中央公論新社、二〇〇二）、年間三〇〇〇回以上の公演回数、二〇一億円以上の売上高（二〇一六年度）<sup>④</sup>を誇る日本屈指の大規模劇団である劇団四季。東京を中心に専用劇場を複数有し、J・R等の各種企業との提携や海外ミュージカルの輸入・流通による商業的成功といったイメージが前景化されがちだが、オリジナルミュージカル・翻訳劇・創作劇の上演、ロングラン公演、東京（中央）一極集中型ではない全国公演の展開、レパトリー制の確立、俳優養成等においても成果を蓄積しており、さらには大型児童招待事業「こころの劇場」（二〇〇八〜）など演劇の教育・社会的役割も含めた多角的な視座から検討することも必要だろう。殊に震災後の劇団四季という問題をみる際には、そうした視角が重要になってくる。

本稿では、劇団四季による震災後の『ユタと不思議な仲間たち』上演——主に東北巡演について検討するが、確認しておきたいのは、同作が震災後につくられた新作ではない、という点である<sup>⑥</sup>。むろん演劇という表現において、その時どきの（いま）に上演される舞台は、常に新しく、つくられるものだけけれど、既存の旧作が震災を経た後に上演されること、また東京（非被災地）の劇団が東北（被災地）を巡演することを、

どのように考えることができるのだろうか。

まずは、いささか迂遠な手続きになるが、従来つぶさに論及されてこなかった、三浦哲郎の原作小説がミュージカル化された過程と舞台の内容を、同時代資料に基づきながら整理しておきたい。

### 一 『ユタとふしぎな仲間たち』のミュージカル化

三浦哲郎の『ユタとふしぎな仲間たち』（新潮社、新潮少年文庫、一九七<sup>一</sup>）は、父親の死によって、東京から母親の故郷である東北の湯ノ花村に引越してきた少年・勇太（ユタ）が、村の子どもたちから「東京のモヤシっ子」と呼ばれる日々を送るなか、かつて凶作による飢饉で間引きされた九人の座敷わらしとの交流を通して成長し、村の生活にもなじんでいく物語である。関谷一郎「ユタと不思議な仲間たち」小論（『宇大國語論究』第二二号、二〇一〇・三）は「トリックスターの性格」を備えたユタの「ビルドゥングス・ロマン（成長物語）」であり、かつ「勇太を中心化して読めば（父恋い）（父への同一化）のパターンであったテクストは、ベドロたち（座敷わらしたち）に焦点を当てれば（母恋い）（母胎回帰）の物語」という二重性に着目して、主題を簡潔に整理している。

現在、劇団四季のレパートリーとなっているミュージカル『ユタと不思議な仲間たち』と原作小説の間には、原作で九人登場する座敷わらしが舞台では五人であることや種々の表現形式上の違いなどが散見するが、基本的な筋はほぼ共通しており、いくつかの段階を踏んで現行形の成立に至っている。

三浦の小説を、劇団四季が「こどものためのミュージカル・プレイ」——「母と子のヤクルト名作劇場」（一九七〇～七七）として劇化初演（タイトルは原題ママ。梶賀千鶴子台本、浅利慶太・梶賀千鶴子演出、

三木たかし作曲、山田卓振付）したのは、一九七七年四月のことである。その舞台を、同年八月の「NHK夏休みこどもミュージカル」（NHKホール）で観たという、田島義雄「児童劇時評 公演は盛況、舞台は低調」（『テアトロ』一九七七・一〇）によれば、ユタが村の子どもたちにいじめられている幕開きの場面で「逃げ回るユタが突然、神出鬼没で子供らを惑わせ、そのあげく三人のユタが同時に出現」するなど、冒頭から座敷わらしの存在を暗示する演出がほどこされていたようだ（これは現行の『ユタと不思議な仲間たち』にはみられない趣向である）。

三木たかしは、自身が初めて作曲したオリジナルミュージカルである『ユタとふしぎな仲間たち』について後にこう振り返っている。

あれは、後でナンバーを一部手直ししたんですが、最初は「略」東北地方を題材にして二時間分の音を作るのは、ものすごく難しい作業でした。「略」いきなり洋楽が入って、東北にカナダの山が聳えても困るから（笑）、どうしてもベースは民謡や伝統音楽になる。違和感はなくとも、三味線の音ばかりじゃ幅が狭くなりますよね。日本の風土に合う音楽はパターンが少ないんですよ。全く新しい音を見つけられた時、本当の意味で日本のオリジナルの曲が作れるような気がするんですけれど……（点から線へと広げる音楽の世界）、劇団四季編『劇団四季 半世紀の軌跡—62人の証言』日之出出版、二〇〇三。初出は『ラ・アルプ』一九九九・八）

ミュージカル『ユタとふしぎな仲間たち』（のちに改題）における「日本の風土」の表象は、右のような音楽問題がひとつの軸となる（後述）。各場面の冗漫さや小夜子をはじめとする登場人物の描き方など台本に対する不満が指摘されたものの児童劇としては盛況であり（田島前掲評）、

翌年には全国各地でチャリティ公演等を実施している。<sup>11)</sup>

初演から七年後、一九八四年一〇月には『YUTTA—座敷わらしと少年の不思議なミュージカル—』（日生劇場）と改題して上演された。前年一月から、西新宿の仮設劇場でブロードウェイミュージカル『ギャッツ』（日本初演）の約一年に及ぶロングラン公演を成功させていた劇団四季にとつて、小学生の無料招待事業「ニッセイ名作劇場」（一九六四～二〇一三、二〇一四年からは公益財団法人ニッセイ文化振興財団主催・劇団四季制作の「ニッセイ名作シリーズ」に発展）でのファミリーミュージカルなどを除けば初の本格的なオリジナルミュージカルとして『YUTTA』は注目を集めた。<sup>12)</sup>

同時代評をみると「この舞台で、外国産の演劇様式を日本の土壌に取り込むことにほぼ成功した。構成、場面設定、人物設定ともキメ細かく設計されており、そこへ東北弁を多用したセリフ、ポップスに演歌、浪曲などを取り入れた音楽、ダイナミックな踊りが、演劇の生命を吹き込んでいる。村の子供たちとユタが激しくぶつかり合い急速に親しみを増していくクライマックスシーンのミュージカルの処理などは見事」（『城』）「ユタ」（劇団四季公演）東北を舞台に明快なテーマ『毎日新聞』一九八四・一〇・一五夕）と好意的な評が見える。一方で作品の核となる「地方色」に対して「日本のものなのでから「ウエストサイド・ストーリー」みたいな振付けは一考を要すべきだし、楽器の使い方も三味線が一丁だけで、あとはぜんぶ西洋楽器。できればもう少し日本の風土に根ざしたものを使って、日本のメロディもふんだんにつかってみようとか、われわれの日本のミュージカルというか、そういうものができたらいい」（岩村久雄・高橋清祐「演劇時評」『悲劇喜劇』一九八五・一。岩村の発言）とも述べられるが、海外ミュージカル上演の蓄積あつてのオリジナルミュージカルという作品生成プロセスも考慮されね

ばなるまい。前掲した三木たかしの回想も改めて参照しておこう。

また、音楽的な側面にくわえて、劇中のせりふを構成する東北弁（南部弁）の問題がある。公演プログラム（一九八四）所載の井上ひさしとの対談で、井上から「ギャッツ」を上演している劇団四季が、なぜ東北弁でミュージカルを……。浅利さんと東北弁のつながりについてうかがいたいですね」と問われた浅利慶太は、学生時代に師である加藤道夫から「もし、東北弁が標準語であれば、日本の詩劇とオペラの完成はもう一世紀早まっただろう」と説かれたことをきっかけに「東北弁の美しさということが、ぼくの頭の中でいつも大きな位置を占めていました」と答えている。浅利は『ユタと不思議な仲間たち』について語る際、必ずといっていいほど加藤道夫のエピソードをくり返していくのだが、この対談ではさらにこんなやりとりが交わされている。

**浅利** 井上さん、標準語で日本のミュージカルの唄の心が十分表現

できるとお思いですか。

**井上** むずかしいでしょうね。だいいち、作曲家が困ると思います。

右のような『YUTTA』の表現形式に関しては、

春夏秋冬の東北の山村のたたずまいを舞台装置の転換ではつきりと示し、自然の親しさと厳しさの中に生きる生命をまず感得させる演出で、スペクタクルとしても美しい。また座敷わらしの登場には、歌舞伎の四の切や四谷怪談などの仕掛けが使われ、音楽も洋楽をベースにしながら、三味線も使い、時に千昌夫風の発声もとり入れるなどしてヴァラエティに富んでいる。ふりかぶっていえば、伝

統の撰取ということのだが、音楽の流れに統一感があるから、俗曲の系統をとり入れても品下らないのが好ましい。

〔略〕

座敷わらしと言う、ミュージカルにふさわしい題材を發掘して、まとめあげた努力を評価したい。そう言って良ければ、これは我々の国のピーターパンなのだ。(みなもとごろう「演出の地味な仕事10月の新劇」『テアトロ』一九八四・一二)

と、音楽や舞台装置、あるいは方言を通した「東北」の風土・文化の表象、歌舞伎の手法の応用や邦楽と洋楽の混淆という「伝統の撰取」が評価と期待の根拠になり、日本独自の、ミュージカルのありかたが議論の焦点となっていた。後述するように、これらの要素は震災後の「ユタと不思議な仲間たち」の上演背景にも大きく関わってくる。

また「これは子ども向けミュージカルです」(岩村久雄・高橋清祐「演劇時評」前出。岩村の発言)、「大人の鑑賞に十分耐える舞台だと思」(同前。高橋の発言)といったコメントのように、観客側に児童劇の延長という前提があり、中には「もともと子供ミュージカルを改訂した脚本だけに、お子様ランチの印象をぬぐいきれないつらさ」(健)「創作の難しさ語る」『朝日新聞』一九八四・一〇・二五夕)が課題とみなされていた点にも注意を払っておきたい。

## 二 展開点としての一九八九年

同作の展開点は、現行のタイトルと演出が定まった一九八九年一〇月の『ユタと不思議な仲間たち』(青山劇場)である。

一九七七年版と一九八四年版という「二つの前身」の史的背景をふまえ、それらを「全面的に練り直し、面目を一新したのが今度の舞台で、

前回の「YUTA」に比べてずっとレベルが高い。よいオリジナルなものを生むには、こうした時間をかけた手直しと情熱が必要」と述べる同時代評(昭)「ユタと不思議な仲間たち」四季(ミュージカル)情熱実った「日本発」舞台から意欲伝わる」『朝日新聞』一九八九・一・八夕)は、未だ「發展途上の段階」にあつた日本のミュージカルのなかでも「出色」の「本格的な和製ミュージカルの成果」と評価し、その特徴を描出している。

日本的な節回しやメロディーをとり入れた三木たかしの作曲が意欲的だ。主演とともに加藤敬二が手がけた振り付けは、格闘シーンなどに東洋的なしぐさを導入し、新鮮で力感にとむ踊りを展開する。土屋茂昭の装置も見事で、とくに古びた屋敷から座敷わらしたちが出現する場面では、レーザー光線を使って異次元の世界の驚異をあらわす趣向が成功している。演技陣もそろって生き生きしている。(同前)

従前来の三木たかしによる楽曲群は編曲しなおされ、主演(ユタ)も兼ねる加藤敬二が武道などの動きをとりいれて新たに振付を担当した(謝珠栄振付監修<sup>14</sup>)。音楽・振付のいずれも「日本的」「東洋的」という点が強調され、原作の世界観(東北という地域性や座敷わらしをめぐる説話性)を裏づける演劇表現となつていたことがわかる。

ミュージカル評論家の萩尾瞳も、一九八四年版と比較した上で「今回のものは大人の鑑賞に耐え得るように、大幅な手直しを施した新作だ。実際、ここまで良くなるものかと驚くほど、舞台の印象は変わっていた」(「ミュージカル評」とつてもオリジナル? ちょっぴりオリジナル)『新劇』一九八九・一二)と称揚する。編曲や振付の進(深)化をはじ

めとして、レーザー光線とスモークを用いた座敷わらしの登場場面や、ブロードウェイミュージカル『ピーター・パン』(日本初演一九八一)で知られるピーター・フォイがデザインしたユタと座敷わらしたちのフライング・シーンなど、技術(装置)をいかした演出によって作品自体が大きく刷新されていた。萩尾は「子供ミュージカルをブラッシュアップしたもの」ゆえの脚本の弱さを瑕瑾としながらも「国際レベルのミュージカルに初めて到達した作品」と賛を惜しまない(「ミュージカル評ブロードウェイから東京へ」『新劇』一九九〇・一)。

この一九八九年版は全国を巡演し、浅利慶太自身、同作の成功を契機として海外進出を視野に入れた劇団戦略を立てることになる。<sup>15)</sup>以降『ユタと不思議な仲間たち』は、それまで海外ミュージカルを中心に上演していた劇団四季による〈和製ミュージカル〉として劇団の主要なレパトリリーの一角を占めてきた。<sup>16)</sup>

また浅利慶太は、飢饉による間引きで生きる(生まれる)ことが叶わなかった座敷わらしを、ユタと村の子どもたちの対立の和解者に配した原作の着想を高く評価しながら、戦時中に疎開先の軽井沢で受けた自らのいじめ体験が劇化の発想に影響しているといい、この舞台を通して〈いじめ問題〉を子どもたちに問いかけることを目的に、二〇〇七年から翌年まで全国で二五万四〇〇〇人の児童の招待公演を実施。<sup>17)</sup>演劇が担う教育・社会貢献やエンパワメントの役割を浅利が自覚的に企図した試みであった。

二〇〇八年、劇団四季は、従来の「ニッセイ名作劇場」などの取り組みを進展させ、諸機関等との連携による子ども無料招待拡大事業「こころの劇場」を始動する。<sup>18)</sup>当初は子どものためのミュージカルから出発し、大人の鑑賞にも耐えうる舞台成果を追求してきた『ユタと不思議な仲間たち』であるが、長年に及ぶ〈子どものため〉という視座と東京

(中央)一極集中型の演劇環境への異議申し立てでもあった全国公演等の継続的な事業展開が、東北を舞台とする『ユタと不思議な仲間たち』の作品世界と相まって、震災後の上演——東北巡演の素地を構築していたといえよう。

### 三 震災後の『ユタと不思議な仲間たち』

二〇一一年三月一日に発生した地震により、東京都内の多くの劇場・劇団が公演の中止/続行の判断を迫られた。<sup>19)</sup>都内に複数の劇場をもつ劇団四季も例外でなく、当日は『ライオンキング』(四季劇場「春」)、『美女と野獣』(四季劇場「夏」)、『サウンド・オブ・ミュージック』(四季劇場「秋」)がただちに上演を中止し、観客の誘導・退避、各劇場の被害状況の点検、帰宅困難者に劇場を宿泊所として開放するなどの対応をおこなっている(ソワレの『オンデイズ』〈自由劇場〉と『マンマ・ミーア!』〈電通四季劇場「海」〉は準備中だった。<sup>20)</sup>館内の原状復帰と設備の確認作業を経て、三月一三日から公演を再開。一〇〇〇余席の劇場に百数十名の観客しか入らない公演もあった。四月に予定されていた東北・関東地区での『クレイジー・フォー・ユー』の全国公演が中止となり、東北の修学旅行生(約二万人)の東京での観劇も取りやめざるをえなかった。<sup>21)</sup>

そうした状況下にあつて、本稿劈頭で述べたように、劇団四季は二〇一一年五月から六月に『ユタと不思議な仲間たち』を四季劇場「秋」で上演し、五月二十九日には旧グランドプリンス赤坂に避難中の八五名を無料招待している。<sup>22)</sup>浅利慶太は、震災発生直後に同作の上演を決断したという。

美しい自然と、優しい響きをもった言葉。東北には、日本人が想

い慕う、日本の原風景があるのです。今こそ私たちは、この大切な面影を心に焼き付けておく必要があります。今回の『ユタと不思議な仲間たち』のプロジェクトは、東北への祈りと共にスタートしました。(浅利慶太「美しき東北へ——再生への祈りを込めて」『ユタと不思議な仲間たち』プログラム、二〇一一。引用は『ラ・アルプ』二〇一一・七)

浅利は「被災地が落ち着きを取り戻した頃、出来るだけ早く四季の舞台をご覧いただけるよう、関係団体との打ち合わせも始めています。特に、小さな体で不安と悲しみに耐える子どもたちには、一刻も早く舞台の感動を届けたい」(同前)と、東北巡演の実現も早い段階で視野に入れている。作品の核である東北(南部地方)の風土・言葉の表象を通して被災下におかれた人びと——わけても子どもたちに自文化の誇りを再認識してほしいとの願いから、キャストも東北出身の俳優を起用。会場は主に小中学校の体育館とし、各地域の教育委員会を通じて子どもたちを招待する計画を立てた。<sup>(23)</sup>

スタッフ陣の現地視察を経て、その年の七月から八月には、震災による被害が甚大であった岩手・宮城・福島三県の沿岸部を中心とする一三都市(前述)で小中学生とその保護者らの無料招待公演が実現することとなり、そのなかには、三浦哲郎の故郷である岩手県二戸市も入っていた。この地は『ユタと不思議な仲間たち』の舞台で、ユタが座敷わらしと出会う「銀林荘」のモデル「緑風荘」もあった(二〇〇九年に火災で全焼)。<sup>(24)</sup>

重言ながら、劇団四季の『ユタと不思議な仲間たち』は震災後につくられた新作ではない。前節まで作品の成立過程をたどってきたように、一九七七年の劇化初演から三五年近く、形を変えながら上演されつづけ

ていたものである。震災後、既存の旧作が新たな解釈や演出をほどこされて上演された舞台は少なくない。一例を示せば、二〇一一年五月、江戸の店の若旦那と翫間が東北各地を流浪する、井上ひさしの戯曲『たいこんどん』(一九七五初演)が渋谷のBunkamuraシアターコクーンで上演された際、演出の蜷川幸雄は震災をふまえた趣向を舞台上に織り込んで話題を呼んだ。<sup>(25)</sup>

では、劇団四季の『ユタと不思議な仲間たち』は、震災以前/以後で、どのような変化をみいだせるのか。

二〇一一年の東京公演をみるかぎり、殊更に震災を意識した新解釈や新演出などはくわえられていないが、東北巡演時の「舞台演出コンセプト」が劇団四季の機関誌『ラ・アルプ』の特別号——『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演の記録』(二〇一一・一〇)に表明されている。

『ユタと不思議な仲間たち』東北特別招待公演では、夏季休暇中の公立学校の体育館を使用。劇場としては決して十分な環境ではない中での上演ですが、この難点を、「劇場上演版をダウンサイズ」して解消するのではなく、全く新しい発想で作品を再構築するという手法で克服しました。／コンセプトは、子どもたち(観客)に囲まれ、子どもたちと同じ視線で演じる、というもの。俳優のアクティングエリアは、半径10メートルの円内と4本の花道。子どもたちにはこれらを取り囲むかたちで直接床に座って観劇します。またそれに伴い、振付(ステージング)も大幅に変更。座る子どもたちのすぐ傍で「ユタとわらしたちの心の交流」が行われるのです。／「舞台」と「客席」という垣根を取り払ったフラットな面で、俳優は子どもたちに、まさに手を握らなければならない距離で語りかけます。この濃密

な距離感を生かして、傷ついた子どもたちの心に作品のメッセージを直接届けること。それこそが、『ユタと不思議な仲間たち』東北特別招待公演バージョンの最大の特徴です。<sup>(26)</sup>

各地域のホールや会館等は地震と津波の被害のため使用できず、十分なスペースや設備が確保できなかったが、二〇一一年の東北巡演では、右に掲げたような上演環境の制約を逆手にとった作品の再構築がなされていた。ここでは『ユタと不思議な仲間たち』の見せ場であるフライング・シーンや、東北の風土・自然を再現する回り舞台といった大がかりな装置、照明等は簡略化され、半径約一〇メートルの円形ステージから客席を貫く四本の花道を設置。それを取り囲むように子どもたちは直接床に座って観劇する。舞台と客席、演者と観客の距離を同一平面上で近づけることによって、緊密な演劇空間を創出したのだった。<sup>(27)</sup>

#### 四 震災の記憶と『ユタと不思議な仲間たち』の受容

学校の体育館という空間を使用した『ユタと不思議な仲間たち』の東北巡演は、劇団四季が長年つづけてきた全国巡回公演等のノウハウやネットワークが根底にあつて実現したものであり、浅利慶太と劇団四季が対象としての子どもの意識した演劇活動を恒常的におこなってきたという背景がある。震災後、さまざまな主体によって多くの震災関連作品が創作・上演され、著名人の慰問や被災地公演もあったが、劇団四季による『ユタと不思議な仲間たち』の上演および東北巡演は震災以前からの、通常の活動の延長線上に位置づけられる点で、それらとは異なる側面をもっていたことも強調されていいかもしれない。

わけても記憶にとどめておきたいと思うのは、東北巡演の上演の（場）となった各地の学校の体育館が震災直後、避難所あるいは遺体安置所と

しての役割をも果たしていた、ということである。

東北巡演の初日は七月二五日。津波で町役場が流され、町長が亡くなるなど甚大な被害を蒙った岩手県大槌町。その高台にある町立吉里吉里中学校が公演会場に選ばれた。校庭には仮設住宅が建ち並んでいた。<sup>(28)</sup>

生徒たちはこの中学校に逃げ、家が流されるのを眼下に見た。会場の体育館は震災後、遺体安置所だった。多いときで168体。クーリングをし、おほらいをして、この日を迎えた。死者の魂を迎え、その祈りを届けること、まさに演劇はそこからはじまる――。

（内）「自由席 吉里吉里に見た演劇の原点」『日本経済新聞』二〇一一・八・一〇夕

井上ひさしの長編小説『吉里吉里人』（一九八一）のモデルとなった地名でも知られる吉里吉里の地で「浅利慶太はしきりに「演劇の原点」という言葉を口の端にかけていた」（内田洋一）「わざおぎから、はじまる」『悲劇喜劇』二〇一一・七。のち『危機と劇場』晩成書房、二〇一六」という。内田洋一は、浅利が「演劇を津々浦々にとどけ、どんな条件下でもやることを原点と表現したのかもしれない」とし、自身は「死を迎え入れたこのような場所で舞い歌うことこそ、演劇のはじまりだと感じていた」と続ける。

大槌町での初日には、吉里吉里中学校の生徒、同校内に移転した大槌中学校の生徒、地域の小学生と教員ら総勢五七〇人が来場した。これを皮切りに、福島県南相馬市立鹿島中学校での千秋楽（八・二六）まで約一か月の東北巡演がつづくのだが、一連の巡演に関するレポート、また各受入地域の行政・教育関係者や観客の反応は、前掲の『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演の記録』に詳述されている。そこに掲載

された、吉里吉里中学校の教員からの「手紙」を引いてみよう。

(福島県南相馬小中学校PTA連絡協議会会長 西道典)<sup>(20)</sup>

描かれているメッセージは、あの津波を経験した子どもたちにとっては、心に響くものだったと思います。「生きていくことは、それだけで素晴らしい」あのせりふを聞いたときに、私も思わず涙が出てきました。また「みんなは一人のために 一人はみんなのために」というせりふは、まさに今自分たちがおかれている状況にぴったりで、世界中の人から支えられていることを改めて実感できたと思います。

(九頁)

劇中歌の「生きていくってすばらしい」や「友だちはいいもんだ」に励まされたという声は、子どもたちも含めた多くの観客の感想に散見する。<sup>(20)</sup>

普通に子どもが遊んでいる当たり前の生活が出来ない、家に帰って同じ事ですが、心身的に異常な世界の中で暮らす事を強いられてしまったのです。そんな子どもたちには何かプレゼントは出来ないか、身体を動かす事には制限はあるが、心の栄養なら？ この様な時でも本物に触れて、そのすばらしさを知り感動を与える事が出来れば、元気が出るのではないかと。その様は思いから劇団四季さんに直接お電話をさせていただいた訳です。都会から来た少年への偏見、それによるいじめ、本当の自分・思い、行動に結びつける勇氣の大切さ、負けない心、自分から一步を踏み出し、しっかりと伝えてゆく事、そして多くの仲間が出来る事。今の南相馬だけでなく福島県民の状況に酷似しており、勇気づけられ、尚一層「頑張らなくっちゃ」との思いがわいてきました。

震災から五ヶ月がたった八月。私は夢を見ているような気分だった。石巻に劇団四季が来て、ワークシヨップとミュージカルの上演をしてくれた。私にとって劇団四季は、小さい頃から東京まで行き、四季劇場で見る『ライオンキング』が最高の褒美だった。何度も見に行くにつれ、私は、劇団四季の団員になりたいという夢を持つようになった。あこがれの劇団四季が石巻に来ると聞いた時は、とてもおどろいた。『ユタと不思議な仲間たち』を見て、仲間がいることはとても心強く、大切なものだと感じさせられた。劇中の「友だちはいいもんだ」の歌詞に勇気づけられ、ワークシヨップの帰りには、家族で歌いながら帰った。私のように、劇団四季空元気や勇氣をもらった人がたくさんいたと思う。友だちの大切さ、生命の大切さを教えてもらい、感謝の気持ちでいっぱいだ。

(宮城県古川黎明中学校二年 西村寧音「大好きな劇団四季」)<sup>(31)</sup>

前掲記事「自由席 吉里吉里に見た演劇の原点」にあるように、一時にせよ直前まで遺体安置所だった(場)での上演は、震災の犠牲者(死者)の鎮魂という意味も当然想定されていたにちがいない。劇団四季の『ユタと不思議な仲間たち』自体、ある種の死者(＝座敷わらし)と生者(＝ユタ)との交感が劇を通底するモチーフであり、それによって生者が救済され、成長する物語である。震災の記憶が色濃く、深く刻みこまれた時間／空間で上演された『ユタと不思議な仲間たち』の受容を通して、死者との交感や鎮魂だけではなく、生きのこった人びと(＝観客)が再生への標を見いだしていたことの意義を看過してはなるまい。

既存の作品を震災後に上演するにあたって、発信する側の意識は震災

以前から否応なく変化したであろうが、受容する側も小さからぬ影響を受けていた。浅利慶太の発言やこれまで整理してきた作品内容にもみられるように『ユタと不思議な仲間たち』が元来もっている諸要素がすでに〈東北〉や〈生／死〉といったモチーフを内包するものだったが、ここでは、ユタが東京から東北の村にやって来た転校生であるという点に注意を向けてみたい。

かつて稿者は、震災後につくられた高校演劇の作品群について論じた際、劇中にしばしば描かれる被災地から非被災地へ避難する転校生に着目し、震災をその身に背負って転校してくる〈当事者〉としての高校生が、それらの作品において、被災地（者）／非被災地（者）を分ける存在であり、彼ないし彼女は「本人だけでなく、受け入れる側にも、自分たちが震災・原発事故に関わる当事者の一人であることの自覚を促していく」（拙稿「演劇が描いた震災・原発事故——福島の高校生による表現を中心に」、関礼子編『生きる。時間のパラダイム——被災現地から描く原発事故後の世界』日本評論社、二〇一五）と指摘した。非被災地（多くの場合、右の例では〈東北〉）のなかで直接的被害の少なかった地域に設定される）への被災者の移住（転校）によって生じる軋轢とその解決へのプロセスなどは、舞台上の表現にとどまらず、現実世界とリンクするものとしても多様な状況を現出していた。

『ユタと不思議な仲間たち』の場合、もちろんユタの転校に震災——被災／非被災の関係があるはずもない。ここではむしろ東京から来たユタのまなざしを通して東北が相対化され、東京の劇団である劇団四季が東北を巡演するという行為が、劇世界の構造に重ね合わされる。そして、東北（巡演先）出身の俳優陣をキャストに起用することが、被災した地元に対する彼ら自身の貢献となりえた点において、単なる東京の劇団の被災地公演にとどまらない役割を果たした、といってもいい。

巡演——各地を巡り、演じることの意義を考えると、内田洋一が、劇団四季の『ユタと不思議な仲間たち』と「たとえば仮設住宅をめぐる黒森神楽（重要無形文化財）が果たした役割は驚くほど近い」（「みちのくに演劇の花を」『テアトロ』二〇二一・五。のち『危機と劇場』前出）と述べていたことにも耳を傾けたい。震災後、東北の被災地でいち早く各地の民俗芸能が復活したことはつとに指摘されてきた<sup>33</sup>。民俗芸能とその背後に存在する宗教（信仰）との結びつきについて述べる赤坂憲雄は、震災の年の「お盆の季節に被災地を歩いた」とき、その「いたるところに、東日本大震災の犠牲者たちを鎮魂するための小さな霊場が生まれていた」——「鎮魂と供養のテーマがあふれていた」と記している（『震災考 2011.3-2014.2』藤原書店、二〇一四、二四四～二四五頁）。劇団四季の『ユタと不思議な仲間たち』をそうした「テーマ」と軽々に接続することは注意が必要だろうが、やはり、二〇一一年の夏に被災地を巡演した『ユタと不思議な仲間たち』は、震災という記憶のなかで、死者の鎮魂と生者の再生の標として受容されていたように思えてならない。

### おわりに

劇団四季による一連の『ユタと不思議な仲間たち』上演は「がんばろう、日本」「ユタと不思議な仲間たち」東北応援プロジェクト」と名づけられて、震災後の劇団四季の活動の柱となっていた。その「がんばろう、日本」「東北応援」というフレーズは、日本中を席卷した——時に表層的ともいわれる——東北／被災地支援のスローガンや安易な〈絆〉の流行と重ねられる可能性を多分に孕んでいる。しかし、東北を舞台としたオリジナルミュージカルという前提に立った作品選定、またそれまで劇団四季が継続してきた演劇活動の延長線上にあるという点で『ユタと不思議な仲間たち』は、他の事例とは一線を画すものであり、被災地

の子どもたち（そして大人たちも）に対するエンパワーメントの機能を担っていたといえよう。

内田洋一は、岩手県久慈市の劇作家こむろこうじへの取材を通して、被災地での公演が抱える課題を拾いあげていた。拙稿「震災・原発演劇論のために——2011」（『ゲストハウス』臨時増刊号vi、二〇一四・一）で援用したが、ここでも一部を引いておきたい。

「ボランティアと同じで、震災から半年たった九月を境に激励公演はばたつと無くなった。被災者が仮設住宅に落ち着いた今こそ、芝居を見てほつとしたいときなのに……」／現地が混乱しているさなかには洪水のように慰問公演が押し寄せる。機材はないのかと無理難題をいう人がいたし、売名行為としか思えない心なき振る舞いもあった。落ち着いてきた被災者が文化に触れたいと思うころには、東京の人間の熱はすっかり冷めている。このミスマッチは阪神大震災の神戸でもあった。おそらくは大災害がもたらす皮肉な構図として繰り返されるものなのだろう。（「東北に演劇の花を」前出）

そんな中で劇団四季は、二〇一一年の東北巡演後、同年九月五日から翌年三月三十一日まで全国公演（通常版）をおこない、二〇一二年五月七日から二五日にかけては再び東北巡演を実施し、九都市（岩手県山田町・陸前高田、宮城県女川町・東松島・亘理町、山形県米沢、福島県福島・二本松・三春町）で小中学生を中心に八〇〇〇名を無料招待した（その後、六月には京都劇場で通常版を上演）<sup>(33)</sup>。以降は「こころの劇場」の一環として他作品での被災地公演もつづけている<sup>(34)</sup>。倉林靖の『震災とアート あのととき、芸術に何ができたのか』（ブックエンド、二〇一三）に、次のような文章がある。

この震災という事態において、もともと、日本の社会は芸術・文化を必要としていたのだろうか、もしくは、芸術・文化を生かしている方が社会に浸透していたのだろうか、という問いが浮かんでくる。私たちは、この震災をきっかけに、むしろ芸術・文化が社会に深く浸透し役割を担えるように働きかけていかなければならないのではあるまいか。（二四頁）

震災後の劇団四季による『ユタと不思議な仲間たち』の東北巡演は、倉林の問いかけに対する応答のひとつにもなりえよう。劇団四季は、震災以前から「芸術・文化が社会に深く浸透し役割を担えるように働きかけ」ながら演劇活動を実践してきた。しかし、冒頭でも述べたように専ら前景化される（劇団四季）のイメージもあってか、その社会包摂機能が議論の俎上にのることはほとんどない。劇団四季の『ユタと不思議な仲間たち』の東北巡演が、震災の発生を契機としながらも、劇団の恒常的な活動の一環としておこなわれたことは、演劇を通じた復興支援のありかた、ひいてはその持続可能性を考えるうえでも刮目に価する成果であったと思われる。

#### 【注】

(1) 『ラ・アルプ』特別号（『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演の記録』四季株式会社、二〇一一・一〇）を転載した『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演』DVDブックレット（四季株式会社、二〇一五）を参照した。なお、翌年五月にも同様の公演を九都市で実施している（『ラ・アルプ』二〇一二・四）。

(2) 拙稿「震災・原発演劇論のために——2011」（『ゲストハウス』臨時増刊号vi、二〇一四・一二）、同「演劇が描いた震災・原発事故—

福島の高校生による表現を中心に」(関礼子編『生きる』時間のパラダイム——被災現地から描く原発事故後の世界』日本評論社、二〇一五)も参照のこと。近年、内田洋一『危機と劇場』(晩成書房、二〇一五)や国際演劇評論家協会日本センター編『轟音の残響』から——震災・原発と演劇』(晩成書房、二〇一六)などがまとめられ、震災後の時間を演劇という視座から捉えなおす貴重な成果となっている。

- (3) 大笹吉雄「浅利慶太論——凍れる青春」(『中央公論』二〇〇〇・四。のち『戦後演劇を撃つ』中央公論新社、二〇〇一)、菅孝行『戦う演劇人——戦後演劇の思想』(而立書房、二〇〇七)は、劇団四季および浅利慶太について論じた数少ない先行研究である。

- (4) <https://www.shiki.jp/group/company/overview.html> (最終閲覧日 二〇一七・五・一)

- (5) 劇団四季の専用劇場として、J R 東日本アートセンター四季劇場「春」(東京・浜松町)、J R 東日本アートセンター四季劇場「秋」(同前)、J R 東日本アートセンター自由劇場(同前)、積水ハウスミュージカルシアター四季劇場「夏」(東京・大井町)、大同生命ミュージカルシアター電通四季劇場「海」(東京・汐留)、北海道四季劇場、名古屋四季劇場、大阪四季劇場がある。

- (6) 拙稿「震災関連演劇上演年表稿——東日本大震災及び福島第一原子力発電所事故への演劇の対応に関する覚書」(友澤悠季・関礼子編『福島原発事故とESD』立教SFR重点領域プロジェクト研究、二〇一四)を参照。なお同稿では、二〇一一年三月一日〜二〇一三年二月三十一日を対象期間としたが、二〇一一年に五〇本の関連作品が確認できたのに対し、二〇一二年には四四本、二〇一三年には一二本と、単純な量的側面ではあるものの、二〇一三年になると

顕著な上演数の減少がみてとれる。二〇一四年以降の状況については続稿を期す。

- (7) のち毎日新聞社(一九八二)、新潮社(新潮文庫、一九八四)から刊行され、『三浦哲郎自選全集 第九卷』(新潮社、一九八八)に収録された。

- (8) 原作とミュージカル(一九八九年以降の上演)との比較については、増満圭子「文学とメディア 三浦哲郎『ユタと不思議な仲間たち』——劇団四季・ミュージカル化の試みとの関連から——」(『東洋学園大学紀要』第一〇号、二〇〇二・三)も参照のこと。

- (9) 小藤田千栄子「いま、熟成のときを迎えて 「ユタと不思議な仲間たち」メイキングスケッチ」(『ユタと不思議な仲間たち』プログラム、一九九〇)、同「メイキング・スケッチ二〇〇一」(同前、二〇〇一)も参照された。

- (10) 「ある友人に言われた。「ロイド・ウェバーのメロディもよいが、時には日本人の感性の底にひそむもの、例えば演歌のミュージカルなんか観たいね」なるほどやってみるかなという思いが、作曲家三木たかし君に伝わり、民謡も演歌も、時には浪曲も感じさせる音の世界が生まれた」(浅利慶太「裏方雑記」『ユタと不思議な仲間たち』プログラム、一九九〇)。

- (11) 無署名「金がカタキ……いえ善意いっぱい ミュージカルに輝くひとみ 劇団四季、母子寮の子ら招く」(『読売新聞』一九七八・二・八朝)。

- (12) 小藤田千栄子「いま、熟成のときを迎えて 「ユタと不思議な仲間たち」メイキングスケッチ」(注9に掲出)は「確かに「YUTA」は、興行的には「キャッツ」に食われた感じがあったが、重要なことは、「キャッツ」に世間の目が集中しているとき、早くも四季は、

次なる戦略を練っていたということである。そして「YUTA」は、「キヤッツ」の向こうをはったわけではないだろうが、仕掛けの大きなミュージカルだった」と述べている。

(13) 浅利慶太「裏方雑記」(注10に掲出)。

(14) 一九八九年の初振付時に加藤敬二は、浅利慶太から「いくつものサジェッションを受けて、東洋的な動きを取り入れ」、「京劇や太極拳など武道的な動きも応用し」と述べている(小藤田千栄子「メイキング・スケッチ二〇〇一」注9に掲出)。

(15) 無署名「劇団四季、「海外での面的活動」めざす 九〇年代の戦略——浅利慶太代表に聞く」(『読売新聞』一九九〇・三・一四夕)。

(16) たとえば「劇団四季がオリジナル・ミュージカルの代表作を繰り返し上演している。反復の度に手直しを加えていくという姿勢に比べて、久しぶりに「ユタと不思議な仲間たち」を見たが、以前に比べて格段に洗練された舞台に感心した。〔略〕物語も主題も単純なため子供向けの感じは残るが、少年の成長過程がミュージカルならではの総合的な技法を駆使しダイナミックに展開するところは十分に大人の目も見張らせる。四季の蓄積したノウハウが傾注された効果だ。作品がいつのまにか大きく育っていた」(川本雄三「劇団四季「ユタと不思議な仲間たち」——洗練され展開雄大(ミュージカル)」『日本経済新聞』一九九四・三・四夕)といった評言も参照しておきたい。

(17) 高橋豊「劇団四季「ユタと不思議な仲間たち」の全国公演 児童25万人招待」(『毎日新聞』二〇〇七・四・二三夕)、坂成美保「ユタと不思議な仲間たち」再演 いじめの痛み共感して 劇団四季代表に聞く」(『読売新聞』二〇〇七・六・一八夕)。

(18) 無署名「文化往来 劇団四季、ミュージカルへの児童招待を拡大」

(『日本経済新聞』二〇〇八・七・二五朝)。二〇一四年度から「この劇場」は一般財団法人舞台芸術センターと劇団四季の主催公演(日本生命・ニッセイ文化振興財団特別協賛)の新体制となった。

(19) 高橋豊「大震災をめぐる首都圏の演劇——自粛・中止の中、「劇場の灯を消してはいけない」の決断」(『悲劇喜劇』二〇一一・六)、高橋かおり「演劇人たちは何をしたのか/何ができたのか?——東日本大震災にともなう「公演中止」を事例として」(『ソシオロジカル・ペーパーズ』第二三号、早稲田大学大学院社会学院生研究会、二〇一四)、拙稿「震災・原発演劇論のために——2011」(注2に掲出)を参照。

(20) 無署名「ドキュメント3・11 東京・四季劇場」(『ラ・アルプ』二〇一一・四)。

(21) 浅利慶太「美しき東北へ——再生への祈りを込めて」(『ユタと不思議な仲間たち』プログラム、二〇一一)。「ラ・アルプ」(二〇一一・七)に転載されたものを参照した。

(22) 無署名「劇団四季、東日本大震災の被災地で無料公演計画」(『朝日新聞』二〇一一・五・三〇朝)。

(23) 無署名「劇団四季、東日本大震災の被災地で無料公演計画」(注22に掲出)、山口宏子「ユタと不思議な仲間たち」「東北の子に自信を」浅利代表、3県で公演へ」(『朝日新聞』二〇一一・六・六朝)などを参照した。

(24) 嶋野賢一「座敷わらし「ペドロ一家」の故郷」(『ラ・アルプ』二〇一一・二)。

(25) 二〇一一年五月の『たいごんどん』については、拙稿「東日本大震災後の井上ひさし——東北・反核・ユートピア」(『ゲストハウス』第八号、二〇一六・九)で言及したことがある。また、二〇一

六年に前進座が上演した際にも「東日本大震災からの復興に願いをこめて演じ」る「前進座発！東北復興応援歌」という惹句が付けられていた ([http://www.zenshinza.com/stage\\_guide3/2016aiko\\_dondon/kikaku.html](http://www.zenshinza.com/stage_guide3/2016aiko_dondon/kikaku.html) 最終閲覧日 二〇一七・五・一)。

- (26) 引用は、劇団四季『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演』DVDブックレット(注1に掲出。三頁)による。また、編集部「東北の子どもたちに生きる勇気を届けたい」出発直前、稽古場取材会より(『ラ・アルプ』二〇一・八)も参照されたい。

- (27) 同時期には、劇団キャラメルボックスの旧作『賢治島探検記』(宮沢賢治原作、成井豊構成、成井豊・真柴あずき・大内厚雄演出)が東京公演(六・七〜一七、サンシャイン劇場)のあとに岩手・宮城・福島で無料招待公演(一〇・七〜一三)をおこない(菅野みゆき「演劇で笑顔 無料公演 「キャラメルボックス」被災3県巡回「賢治島探検記」 童話の要素8分に凝縮」『朝日新聞』二〇一・一〇・七朝)(27)、仙台の演劇集団 OCT/PASS を主宰する石川裕人作・演出『ゼロ弾きのゴージュ』(宮沢賢治原作、四・二九〜五・五)が「夢とらつく劇場」と称する移動劇場で岩手・宮城の被災地六か所を巡演したが、いずれも簡素な装置等を用いる点で共通していた。また震災後の高校演劇の傑作と目された青森県立中央高校演劇部の『もしイタ〜もし高校野球のマネージャーが青森の「イタコ」を呼んだら〜』(畑澤聖悟作・演出、二〇一・九)が、被災地での上演を想定して舞台装置・照明・音響等を用いない設定で執筆されており、現在に至るまで代を重ねながら、東北各地を中心に国内外を巡演しつづけている(日本演劇教育連盟編『脚本集3・11——東日本大震災・原発事故を見つめる』晩成書房、二〇一四。一二五〜一二七頁) ことも言い添えておきたい。

- (28) 高橋豊「被災地の子どもたちに生きる勇気と東北再生の希望を与えて——『ユタと不思議な仲間たち』東北特別招待公演の意義——」(『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演』DVDブックレット〈注1に掲出。四四〜四七頁〉。初出は『ユタと不思議な仲間たち』全国公演プログラム)も参照されたい。

- (29) 無署名「『ユタと不思議な仲間たち』が子どもたちの心に残したのも——東北特別招待公演から」(『ラ・アルプ』二〇一・一)、無署名「東日本大震災から一年 あの子どもたちは今——」(『ラ・アルプ』二〇一・三)。

- (30) 無署名「『ユタと不思議な仲間たち』が子どもたちの心に残したのも——東北特別招待公演から」(注29に掲出)。

- (31) 無署名「東日本大震災から一年 あの子どもたちは今——」(注29に掲出)。

- (32) 赤坂憲雄「文化・芸術による震災復興についての覚え書き」(『震災考 2011.3-2014.2』藤原書店、二〇一四)、橋本裕之「震災と芸能——地域再生の原動力」(追手門学院大学出版会、二〇一五)などに詳しい。

- (33) 編集部「東日本大震災から二年 『ユタと不思議な仲間たち』東北への祈りの歩み」(『ラ・アルプ』二〇一・三)。

- (34) たとえば、劇団四季のレパートリーのひとつ『ガンバの大冒険』の原作者、斎藤惇夫による「被災地での観劇」(『ラ・アルプ』二〇一・二)などを参照のこと。

- 「付記」引用文中の「」内は引用者による注記であり、ルビ等は適宜省略した。また本稿の執筆にあたって、劇団四季の震災後の公演を収録したDVD『ユタと不思議な仲間たち』(NHKエンタープライズ、二〇一・一)、同『ユタと不思議な仲間たち 東北特別招待公演』

(同前、二〇一五)を参照した。

(ごとう・りゅうき 立教大学教育研究コーディネーター)