

関西ことばと演劇

広 瀬 依 子

Kansai Dialect and Theater

HIROSE Yoriko

はじめに

現代演劇で使われるセリフにはどのようなイメージがあるだろうか。ほとんどの人びとが標準語を連想するだろう。標準語は、それを日常的に使用する地域だけではなく、各地で認識されている。首都圏のことばということもあるだろう。しかし、いちばん大きいのは、万人に通じやすいことばだからと言える。地域語はその地域で生まれ育った人、もしくはその地域に住まいしている人や縁のある人は使えるが、そうでない人びとにはわからない言葉もある。だが標準語はテレビやラジオ、朗読やナレーションの基本となっており、全国各地の人びとに伝わるのだ。

伝統芸能に目を向けてみると、実は、関西ことばでの上演はすでに根付いている。歌舞伎の作品は大きく2つに分類できる。江戸歌舞伎と上方歌舞伎である。上方＝関西であるから、上方歌舞伎の場所の設定は関西で、もちろん関西ことばで演じられる。現代の若者が聞いてもおおむね意味はわかり、アクセントも今とほぼ同じだ。また、喜劇も演じられるが、悲劇の方が多い。近松門左衛門の『曽根崎心中』をはじめとする心中物は、その代表的な存在である。やむにやまれぬ事情で死を選ぶ男女は、関西ことばで自分たちの運命を嘆き、はかない人生の幕を閉じる。

また、大阪で生まれ育ち、今も大阪に本拠を置くのが人形浄瑠璃文楽だ。ここで太夫が語る義太夫節は、全て関西アクセントである。歌舞伎も文楽も成立したのは江戸時代。標準語が成立する近代以前で、各地のことばに触れる機会が少ない時代背景を考えると、地元のことばで演じるのは当然のことだったのだろう。

しかし、近年、関西では関西ことばのセリフで行われる演劇が珍しくなくなってきた。特に、大阪弁で演じられる舞台演劇といえば、松竹新喜劇と吉本新喜劇がすぐに思い浮かぶのではないだろうか。両者はいずれも喜劇である。大阪は笑いのイメージが強く、喜劇だけではな

く落語・漫才などの笑芸が発展しているため、大阪弁で喜劇が演じられることに違和感はない。むしろ、当たり前といった感覚がある。

ところが現在では、ごく普通の市井の人間の心模様を描いたり、悲劇を描いたりといった作品に出会うことが増えてきた。そこにはどのような狙いがあり、どのような意図で創造されているのか。また、関西ことばでの演技は標準語の演技と異なるのか、同じなのか。観客はどのように捉えているのか。

本稿では大阪を拠点に、関西ことばを使った作品を創造しているお三方－北林佐和子氏（脚本家・演出家）・洋あおい氏（元 OSK 日本歌劇団トップスター・俳優・ダンサー・振付家）・田中孝弥氏（脚本家・演出家・清流劇場主宰）－に、オーラルヒストリーの手法で見解を伺った。それぞれの発言部分は本文より2字下げて表記している。

なお、本稿のタイトルは、広く関西弁と捉えて「関西ことば」と表記した。大阪弁といっても地域によって違いがあり、隣接する京都や兵庫のことばも混じり合うことがあるためである。しかし、お三方が使用されているのは主に大阪弁だ。そのため、発言部分は「大阪弁」で統一した。

また、「標準語」というと、それ以外のことばは標準から外れているように感じられる。地域のことばは、そこに住む人にとっては「標準」である。そのため「標準語」ではなく「共通語」と言うのが良いという意見もあるが、本稿では、現在広く使用されており、お三方とも使用されている「標準語」に統一した。

1. 北林佐和子氏（脚本家・演出家）の発言

プロフィール：大阪市出身。幼い頃から古典芸能や舞台に触れて育つ。1989年、OSK 日本歌劇団『相合橋夢物語』で脚本家デビュー。以後、大阪を拠点に脚本家・演出家として、古典・現代を問わず、演劇・ミュージカル・レビュー・舞踊など数々の舞台作品を手がける。大阪弁を用いた作品も多く生み出してきた。伝統芸能を新たな表現で行い、「伝統からイノベーションを生む」を大きなテーマとしている。

伝統芸能との自然な出会い

もともと私は、上方文化に対しての意識が強かったと思います。曾祖父は上方歌舞伎の四世實川延三郎です。残念ながら私が物心つく前に曾祖父は他界し、役者の家ではなくなっていました。祖母が、うちは歌舞伎をやっていた家や、と話していました。ノスタルジーがあったんでしょうね。そのためか、うちの家族はおもしろい大阪弁を使っています。たとえば、「そんな開けどんどんにしたらあきません」「夜さりに出歩いたらあきま

へんがな」。「開けどんどん」は「開けたまま」、「夜さり」は「夜遅く」という意味です。私はずっと皆が使っていることばだと思っていたのですが、そうではなかったですね。

ですから、家に歌舞伎役者がいなくても、家全体が伝統芸能に親しむ雰囲気だったんです。私もいろいろなお稽古に行きました。家族に通いなさいと言われたわけではなく、自分から自然と日本舞踊を習いたいと言い、芸事を始めるのに良いとされる6歳の6月6日から上方舞のお稽古を始めました。その後、宝塚歌劇団に入りたいという気持ちが湧いてきて、バレエも習いました。ただ、私は全然バレエの才能がなくて（笑）、日本舞踊の方断然合っていましたね。当初は山村流で習っていましたが、もっと振付や演出を学びたいという気持ちが強くなりました。そこで、大人数での群舞や芝居仕立ての舞踊作品も多く上演していた飛鳥流へ移りました。ほかにもピアノや歌などのお稽古に通っていたことがあります。

そのような環境で育ったものですから、子どもの頃から芝居や映画を見るのが大好きでした。私の高校生時代は、道頓堀に中座も松竹座も朝日座もありましたから、学校の帰りによく行ったものです。「観倒（みたお）した」というぐらい観ましたね。劇場の夜の部の開演は午後4時頃ですから、授業を終えてすぐ向かうと、間に合うんです。私の先生は道頓堀と宝塚大劇場と言ってもいいぐらいです。特に大阪は、私の中に沁みついているかもしれません。

このように10代の時は演者希望だったのですが、やがて自分には向いていないと思うようになりました。踊るのも舞台に出るのも大好きだったのですが、創る側の意識が芽生えてきたんです。大阪シナリオ学校に通い、そのご縁で、ある脚本家の先生のかばん持ちをした時代もありました。先生の作品の下地を書いていたこともあります。ただ、その頃はやがて伝統芸能を中心にしようということは、特に思っていませんでした。

大阪弁での公演のきっかけ

いつから私が伝統芸能を軸にするようになったのか。振り返ると、やはり自分の世界ができてからですね。脚本家・演出家としての自分の特質は何か。才能ある先生方に肩を並べて生きていくためにどうしたらいいか。そう考えた時に、伝統芸能のお稽古をしてきたことで他の先生方と差別化できるのではないか思ったんです。

ですから、脚本家・演出家として出発する前は、大阪を活かした作品を創ろうということとは、正直なところ、思っていませんでした。ただ、そういう時期や、仕事をいただいた時に、大阪についての引き出しがあったのは事実でしょうね。先ほどお話したように、道頓堀で歌舞伎や文楽、日本舞踊、松竹新喜劇などを大変多く見ていましたから、自然と引き出しが増えていったのでしょう。

大阪弁のお芝居を始めたのは、必要に迫られたからなんです。道頓堀極楽商店街（注1）というテーマパークの中、三階分の吹き抜けを利用した空間に、大阪弁を使い、大阪を舞台に、宙乗りありの短いミュージカルを上演してほしいというご依頼をいただいたんです。しかも今の大阪ではなくて、古き良き時代の大阪を表現してほしい、というご希望でした。それで大阪弁を使わなければならなかったというわけです。主人公は、しっかり者の蝶子と、ちょっと頼りない吉治郎の夫婦を中心に繰り広げる人情物語です。

2005年の初演以来、365日を約5年間上演し続けた結果、館内の「ゑびす座」という30席ほどの小さな劇場を皮切りに『蝶子と吉治郎』は、長編作品に成長し、大阪各地や東京、韓国でも上演しました。キャストは何度も入れ替わっていくかたちで、いろんな畑の役者がいました。たとえばOSKならOSKの学校を出て、ずっと同じ訓練を受けて育ってくるのですが、極楽商店街では、出身も含めて、漫才、小劇場、歌劇、映像等、いろいろな分野の方がいました。『蝶子と吉治郎』以外にもたくさんの作品が生まれて、たくさんの役者たちが育っていきました。

道頓堀極楽商店街という場所があったから、西洋の話であっても大阪弁のキャラクターが出てくるような内容を創ることができました。やはり、場の力があったのかもしれないですね。もし、この空間がなければ、私はもっときれいなものばかり書いていたと思うんです。

加えて、出演者は演芸の方も多かったですから、笑いも勉強しなければなりませんでした。それまで歌劇とか舞踊の新作を作ってきたのに、いきなり漫才の台本を書かないといけなくなったわけです。漫才の台本には独自の方法がありますから、すぐにできるものではありません。大変でしたけれど、ネタを書いて、漫才師の出演者と相談してアレンジするということを、しょっちゅうやっていました。とても勉強になりました。私がなぜ大阪弁を芝居で使うようになったのかといえば、やはりこの経験だと思いますね。

ただ、極楽商店街での公演を行う前から、自分の中には「大阪発・世界へ」をテーマとして持っていました。伝統芸能が自分の芯でしたので、上方の芸能をもっと世界的なものにしていきたいという希望があったんです。それが大阪弁にすぐつながっていったわけではありませんが、東京を経ずして世界へ、というのは自分の中でありましたね。

ことばは音楽

私が初めてプロとして脚本を手がけたのは、OSK 日本歌劇団の『相合橋夢物語』（1989年）です。その1～2年前に、OSKの地方公演等で、1シーンだけを書かせていただいたり歌詞だけ書かせていただいたりしていましたが、1本丸ごととは初めてでした。この時、既に大阪弁を使っています。

というのは、この舞台は大阪市制 100 周年記念公演で、「橋」をテーマにというお題をいただいていたんです。そこで、相合橋をクローズアップすると決めました。現代物でもよかったのですが、過去と現在とが行き来するような、400 年の橋に関わる物語にしました。この時の台本の大阪弁は、ふだん使うものより少しわかりやすく、それでいて、少し古い大阪弁にしたと思います。私たちの先生の世代は、船場ことばと河内弁の違いを明確にわかっていらっしゃいましたが、今の大阪はほとんど河内弁に近いのではないのでしょうか。また、河内でも地域によって変わってくる。船場ことばを使う人もほとんどいないように思います。

大阪の人は大阪弁に厳しいでしょう？ 道頓堀極楽商店街の芝居でも、出演者の半分ぐらいは大阪出身ではなかったもので、そういう意味では苦労しました。お客さまからもご指摘をいただきましたよ。隣の京都や神戸も、少しアクセントが違うことばがありますので、そのようなところを修正したりしましたね。キャスティングの際、オーディションで一から選べる場合は、やはり大阪弁を話せる人が有利ですね。でも、大阪出身でもアクセントやイントネーションが違う方はいらっしゃいますから、大阪出身だから絶対有利というわけではありません。

実際に執筆する際は、標準語で書く時も大阪弁で書く時も、セリフのリズム感を大事にしています。大阪弁の場合はリズム感のほかテンポ感も気にします。大阪弁は、もともと演劇的なところがありますよね。アクションといいますか、身振り手振りも大きいです。テンポよく相手を引き込んでいく。人との距離感が演劇的だと思います。もちろん、全ての方がそうだとは言えませんが、そういう傾向が強い。抑揚も大きいですし、ちょっと演じている感じがありますね。

私にとって、ことばは音楽なんです。私はミュージカルもストレートプレイも手がけますが、この 2 つにそれほど差はありません。確かにセリフの量は全然違いますが、差はない。

脚本を勉強している方々に指導して思うのですが、皆、セリフだけで表現しようとするんです。でも、そうではない。たとえば「いいえ」「うーん」などということばだけで、いろんな心情が表現できますよね。大阪弁は、わりとそういう言い方が多いと思います。ちょっとしたニュアンスのことばと言うのでしょうか。センテンスにはなっていないけれど、パツと発する一言。そういうセリフは、役者に演じさせる余白があるんです。

それが音楽にも通じるのか余白なのか、突き詰めて考えたことはなかったのですが、セリフに全部変えてしまわなくても良いのが大阪弁の特徴ではないでしょうか。大阪弁には感じさせる力があるんです。観客の想像力に訴えるとも言えます。ですから、大阪弁はむしろお芝居に向いているかもしれません。ただ、他府県の言葉と比較していないので、正

直なところ、わからない部分もありますね。

OSK 日本歌劇団のトップスターだった洋あおいさんのさよなら公演『私は男役（おんな）』も、大阪弁を使いました。OSK を担当されている立派な先生がたくさんいらっしゃる中で、私にしかできないことは何かと考えたら、やはり大阪弁になりました。洋さんに1人で8役を演じてもらい、その中にたこ焼き屋のおばちゃん役がありました。というのは、洋さんのお母さまがたこ焼き屋さんを営んでいらしたんです。そのお母さまのことを洋さんが話してくれたことがあって、非常に魅力を感じたんです。そこで、そのお話を使わせてもらいました。たこ焼きを焼いているお母さんのところから歌劇のトップスターが生まれるのも、楽しいですね。それに洋さんは芝居が上手いのに加えて、大阪出身で大阪弁はお手の物。彼女の魅力を出すのにふさわしいと思いました。

文化を学ぶことは経済を学ぶこと

ずっと大阪で暮らし、大阪で仕事をしてきましたが、大阪に飽きるということはありません。ただ、日本はとても深い文化を持つ国なのに、大阪が文化に力を入れなくなってしまったのが残念です。大阪は商売のまちと言いますが、昔の商人は文化的なことにお金をかけていました。橋を作ったり、中央公会堂を建てたり、芝居町もあったわけです。今はそういうことをご存じない方が多いと感じます。YouTube で何でも見られる時代ということもあるのか、実際に現地に足を運ぶことが少なくなっているのではないのでしょうか。ただ、大阪ならではの、という配信をしている YouTuber もいるかもしれませんが、YouTube は画一的に感じられます。

大阪弁を使わないといけないという強迫観念みたいなものはないのですが、地方の特色をつきつめるとインターナショナルになるという考え方は、自分の中に大きくあるんですよ。太平洋戦争後、日本では欧米の文化が主になりました。かつては自然と文化が入ってきたのですが、今は意図的に、自ら日本の文化を取り入れないといけない状態です。海外に出て、自分の国のことをしゃべれない、自分の国の歌も歌えない、自分の国の文化も語れない、という方はいっぱいいらっしゃいます。日本人が日本の文化を語れないのはおかしいですね。

国際人であればあるほど、日本の文化を見直し、日本の文化を取り入れる。そして、自分が育った大阪の文化を見直し、大阪はどのような役割を担っていたのかを考える。

たとえば豪商・淀屋（注2）は米相場を最初に考えた人です。米相場は株式につながります。ということは、経済の根幹を作った人なんです。そう考えると、経済を学ばないといけません。文化を学ぶことは経済を学ぶことでもあるんです。ですから、経済人こそ芝居を見るべきだと思います。劇作家や演出家、プロデューサー等多方面で活躍されている

中立公平さんがおっしゃっているのですが、ロンドンのソーホーやニューヨークのオフ・ブロードウェイのような演劇のまちが、大阪にもできれば良いですね。

最近、大阪の若手経営者が集まるサロンでお芝居を上演しています。というのは、場所は北新地のサロンなのに、皆さん近松門左衛門も『曾根崎心中』もご存じなかったんです。大阪の経営者なのに大阪の文化を知らないのはいけない、と、いうお気持ちがおありで、40分ぐらいの芝居を作って観ていただいています。もちろんセリフは大阪弁です。まだ始まったばかりですが、大阪の文化を見直す、日本の文化を見直すことにつながればと願っています。

2. 洋^{ひろ}あおいさん

(元 OSK 日本歌劇団トップスター・俳優・ダンサー・振付家)の発言

プロフィール：大阪市出身。1982年、OSK 日本歌劇団に入団。男役として舞台の道を歩み始める。歌・舞踊（和洋ともに）・芝居と三拍子揃った高い技術、シリアスからコミカルまで幅広い表現にすぐれる。トークも楽しいマルチな魅力の持ち主。若手時代から注目を集め、2000年にトップスターに就任。2002年に退団後も、関西を中心に演劇やショーなど多くの舞台に出演。振付やダンススタジオ等での指導も積極的に行っている。

土地の文化の表現

大阪弁にもいろいろありますが、南部と北部では違いますし、その中でも少しずつ違う。代表的な大阪弁といえば、市内の中心部で使われていた船場ことばでしょうね。ただ、船場ことばも独特なところがあります。今の関西弁は、いろんな地域のことばが混ざり合っているのではないのでしょうか。でもニュアンスとしてはおせっかい、あたたかさを感じます。

関西、特に大阪の人は、いい意味でおせっかいが多いのかもしれませんが。たとえば道ですれ違った人の洋服にタグが付いたままなのを見つけたら、声をかける。大切な商談やデートに向かう途中だったらかわいそう、と思わず声をかけてしまうのでしょうか。おせっかいかもしれませんが、気になるんですね。考えてみると、芝居でもドラマでも、大阪弁の悪役には根っからの悪が少ない。それも、まちの性質が関連しているのではないのでしょうか。こういう事情があって、だからこういうことをしてしまった、という展開で作られることが多いと思います。

私は OSK 時代に。歌劇という立場でお芝居に取り組んできました。演じた割合で言うと標準語の方が多いと思います。けれども、大阪弁を使う役もいろいろと演じてきまし

た。大阪生まれですから、大阪弁での芝居に抵抗はありません。

OSK での出演舞台では、たとえば『相合橋夢物語』（1989 年）。大阪・ミナミにある相合橋を舞台に過去と現在が行き来する物語だったのですが、歌舞伎踊りの若衆の男で心は女のお役をいただきました。舞台が大阪ですから、もちろん大阪弁でした。また、私の前のトップスター・煌みちるさん主演の『100 万回生きたねこ』（1989 年）では、大阪弁を話すねこ役。進行役のような状況説明の役割もあったのですが、その場面は標準語で、芝居の中の役としては大阪弁という具合でした。この芝居でファンになって下さり、ずっと応援してくださっている方もいらっしゃるんですよ。日本物レビュー『恋夢幻』（1990 年）では、「イソップ狂言物語」と題した、狂言をアレンジした景（場面）で、関西弁のキツネを演じました。犬の仲間のふりをして、にわとりを食べようとするキツネどんの役でした。

方言を使うということは、どれだけ土地の文化を表現できるかだと思うんです。全国津々浦々、それぞれの地域に良さがありますよね。大阪弁には、やんわりとしたニュアンスがあります。たとえば標準語で言う「バカ」。かわいらしく「バカ」という時と、蔑んという時の「バカ」は、声の強弱が違います。でも大阪弁の「アホ」には、親愛の情が感じられます。喧嘩で「あほんだら」と言われることもあると思いますが、それでも「バカ」といわれるよりもショックを感じません。

そのように受け止めるのは関西人だけかもしれませんが、それは、地域のことばに愛着があるからではないでしょうか。OSK のレビューの中で、トークコーナーが入ることがありました。最初は標準語で話しているのですが、ちょっとした裏話等をする時に、標準語ではそういうニュアンスがもたず、標準語まじりの関西弁になってしまっていましたね。関西の舞台では、お客様はやはり関西の方が多いですから、関西弁の方が親しみを持っていただけるようです。

ことばを押す

大阪弁というと大声で話しているというイメージをお持ちの方もいらっしゃるかもしれませんが、大阪の人がいつも大声であるわけではないですよ。ですから、セリフも叫ばずして相手に届ける。緩急というか強弱が必要です。大阪弁でないと伝わらないことばはあります。

私が日本歌劇学校（注 3）に在籍していた頃（1980～1981 年）は、生徒はほぼ関西人でした。他府県から来ている人はクラスのうちの 2 割ぐらいでした。ですから、標準語やアクセントの授業もありましたよ。外部から先生に来ていただき、「雨が降る中で飴をいただいた」などのアクセントを練習したのを覚えています。「雨」と「飴」は、標準語と

関西弁ではアクセントが逆になりますよね。標準語では「雨」は「あ」が上がり、「飴」は「め」が上がる。一方の関西弁では「雨」は「め」が上がり、「飴」は平板。そのようなことを教えていただきました。

第一声が大事ということも教えていただきました。私はイベント等の司会をすることがありますが、その時も第一声を大事にしています。お芝居でも同じことが言えます。歌劇学校で教わった、元 OSK トップスターの秋月恵美子先生（注4）に、芝居の考え方についてビシッと指導されたことがあるんです。

歌劇では形から演技に入っていくことを教わります。そこで私は秋月先生に、芝居は形だけではなくハートやと思うんです、と言ってしまったんです。その時に叱られましてね。秋月先生がおっしゃるには、お客さんの8割は目から入んねん（入るのだ）。また、目の不自由な方であれば、その役になりきった声を聞くことで、武将やな（だ）、男やな、女やな、とわかる。だから見た目と声、それが何より大事。その役になりきるのは当たり前や。ハートがあってもその役を表現できひんかったら（できなかったら）意味がない、ということをおっしゃったんです。

では、ハートがあっても身体で表現できないことを、どこでするのか。ことばです。特に2つ目の字が重要です。たとえば「ありがとうございます」の2字目、「り」を強調して発声する。そうするとお客様に届きやすく、ふくらみも出ます。狂言や歌舞伎で行われている手法だと思いますが、秋月先生も、私たちにこの方法を指導してくださいました。ことばを押す、ことばを吞まない、ということで、舞台では特に重要だと思います。映画やドラマだと音声さんが調整してくださいます。また、天候やセット等の関係で、撮影は場面の順番通りにはいきません。けれども、舞台では順番に場面が進みますから、お客さんと一緒に出演者の心拍数も上がっています。それに沿って声のトーンもクライマックスに向けて強くなっていきますから、ことばを押す技術が必要になってきます。

セリフの違い

OSK 退団公演は、北林佐和子先生の脚本・演出による『私は男役（おんな）』という作品でした。私は病気のデパートというぐらい、さまざまな病気を経験しています。それを経てトップになったことも先生はご存じですし、そういう私を間近で叱咤激励してくださいました。そのようなご恩を感じ、北林先生に書いていただきたいと私がお願いしました。私は全8役を演じ、基本は大阪弁でした。もちろん歌やダンスもありました。

私事ですが、母が公演の半年ほど前に他界したんです。先生が気をつかわれて、たこ焼き屋を開いている母のことを書いてもかまわないか、と私に聞いてくださいました。異存ありませんでした。逆に、母が私の中に入ってくれるような気持ちがしました。8役の中

には、あかんたれ（注5）の部分もありますが、舞台上がったら頑張る、という、リアリティ溢れる場面もありました。さよなら公演とはひと味違った斬新な舞台でした。歌劇の世界から外へ出ていくためにも、ありがたい作品でした。

退団後は紅萬子さん主宰の浪花人情紙風船団（注6）の公演にも、よく出演させていただき、ありがたいことでした。大阪弁での芝居が基本の劇団で、初出演は2004年の「待合室であいましょう」です。紅さんには本当にいろいろなことを教えていただきました。たとえば、初めて登場する場面のこと。OSKでは、特にトップになってからは、鳴り物入りというか、音楽や効果とともに舞台に出ることがほとんどでした。その癖か、初めて登場する場面のお稽古をした時に、まず客席を見て、その後「あの～」と第一声のセリフを発したんです。そうしたら紅さんが「なんでそっち見たん（なぜ客席を見たのか）？それはいらん（いらない）」。

そういうところから始まりました。

大阪弁の役をつとめるのは珍しくありませんが、もちろん標準語の役もいただきます。ですから、標準語は心得ておかないといけません。大阪出身の私は関西弁のセリフにはあまり苦労しないのですが、気をつけておかないと、言葉がうやむやになってしまう恐れがあります。標準語は日頃の暮らしではあまり使っていないので、言葉の端々まで神経を使います。一方の関西弁は日常のことばなので、逆にふだんのようにしてしまうんです。

たとえば「そんなこと言ってないわよ」という標準語のセリフだと、最後の「よ」まで、はっきり発声します。関西弁だと「そんなこと言うてへんやん」の「やん」あたりを呑みこんでしまうことがある。ことばがぼやけてしまうんですね。最近は年齢的にも役柄的にも毅然とした役をいただくことが増えました。そういう時は大阪市ご出身の大先輩・三林京子さんの演技を思い浮かべます。「何言うてまんねん」というセリフであれば「ねん」まではっきり表現する。「なんやて」というセリフであれば平板ではなく抑揚を強めにする。先ほどもお話した通り、ことばを押す、ということを大切にしています。

標準語のセリフと大阪弁のセリフでは、私自身の身体表現はあまり変わりません。変わってくるのは、言語よりも役の性格ですね。たまたま私がいただく標準語の役は、しっかり者で理路整然としていてリーダーシップがある、という性格が多いのです。以前、紅萬子さんプロデュース公演『薔薇っ薔薇のシンデレラ』という、シチュエーションコメディ作品があり、ある会社組織に働く主人を持つ奥様連中のリーダー格、専務の奥様役を演じました。その際は、冷静な標準語口調で真面目に可笑しなことを言っでは、セリフの間と動作で笑いを取るという、技術を用いるお芝居でしたが、関西弁ではない標準語での面白さもあって、体感としてはミュージカル要素を持った作品で、言葉と共に役による性格とパワフルな動きによって標準語と関西弁を双方共に使い分けながらのミュージカルコメディでした。関西人が喋る標準語の下手さなのか良さなのかわかりませんが、全てが良い間

合いとなって、お客様には大好評でした。

よく聞くことの大切さ

大阪弁のセリフといえば、浪花千栄子さんが思い浮かびます。映画などで拝見するのですが、「さいでございますか（さようでございますか）」というような大阪弁のセリフ等を参考にさせていただくことがあります。流れるような速めの口調ですが、しっかりと聞こえる。標準語でも参考にすることがあります。杉村春子さんのチャキチャキとした江戸ことばや、山岡久乃さんの温かみのあることば等、よく聴かせていただいたものです。以前、落語を演劇化した『噺劇』という舞台で、標準語の刀屋の女将を演じたことがあります。人を殺そうと刀を買いに来た男が、女将さんと話しているうちに殺すことをやめる、という内容です。山岡さんと杉村さんを参考にさせていただき、おふたりがミックスされたような人物像になりました。英会話の上達への道は、四六時中聞くことが大事だと言われますが、地域のことばを話すのも同じで、やはりよく聞くことが大事だと実感しました。

退団後、大阪弁の芝居への出演がこれほどあるとは思っていませんでした。今は年齢的に、若くない役をいただきます。ここで自分がどう表現するかが大事ですね。私は歌劇の男役でしたから、お客様には今も男役を見たいという方が多いです。その中で何をどう表現するか。今年主演させていただいた『知覧』では、本編のお芝居が終了した後、15分でおばあちゃん役から男役が変わり、袴姿で立ち回りをしました。私をご存じない方は「おばあちゃんの役」で終わるのですが、本来はおばあちゃんではない、でも演じはったんや、という幅を見ていただけたのは嬉しかったですね。

また、2024年には松竹新喜劇にゲスト出演させていただき、藤山扇治郎さんとご一緒しました。大阪拠点の劇団ですから、もちろんセリフは大阪弁です。私はお母さん役でしたが、息子のためにお金を貯めようとしているのにギャンブルで借金が増える、卵焼きを焼いたら失敗する、ゼッケンを付けたら落としてしまう。役に立ちたいのに立てない、そういうお母さんだったのですが、そのニュアンスを出すためにどうしていくか。演出のわかぎえふ先生も大阪のご出身ですので、大阪弁のセリフや役柄について相談させていただき、また、共演の藤山扇治郎さんと共に、創意工夫を凝らしてお届けしました。扇治郎さんからは、不思議に洋さんを本当のお母さんに感じましたと言っていたいただいて嬉しかったです。

振り返ってみると、OSK時代の男役バリバリの時でも、超三枚目の大阪弁を喋っていた『100万回生きたねこ』のお話猫、『恋夢幻』での狂言のキツネどん、『アップフェルラント物語』のレーンホルム博士、そして OSK さよなら公演『私は男役^{おんな}』、OSK 退団後の

女優デビュー作品『待合室であいましょう』等、私にとって大阪弁を話す役どころは大変な苦労のエピソードがある分、字の如く大きく変わった、成長させていただけたかな？
と思えるターニングポイントであると確信しています。

3. 田中孝弥^{あつや}さんの発言

プロフィール：兵庫県尼崎市出身。1996年に清流劇場を旗揚げ。同時に、脚本執筆・演出を開始する。2004年に文化庁新進芸術家在外派遣研修員としてドイツに演劇留学。近年はドイツ語圏演劇やギリシャ劇の上演に力を注ぐ。2021年からはギリシャ劇を大阪弁で上演し、人間普遍の感情を表現して好評。東京公演も行っている。また、複数の大学で授業を担当。戯曲を読み解くことに加えて、学生がギリシャ劇に挑戦する機会を作っている。

自然な流れ

自分の中では大阪弁でギリシャ劇を作ることは、勇気をふりしぼってやってみた、という感じではなく、自然な流れでした。周りの人の方がびっくりしていたかもしれません。もともと大阪弁は僕にとっての母語。生活、暮らしのことばであるわけです。そのことばで舞台を上演することは大事ではないかと考えています。外国の映画では、標準語に翻訳された字幕が出ますよね。僕たち関西人はそれを見ながら、いつもと違う標準語という言葉聞いて、頭の中で翻訳して受け止めているのではないのでしょうか。従って、自分たちの暮らしのことばで上演すると、ことばや内容が直接入ってくるというか、実感がわきやすいと思うんです。そういう考えから、ギリシャ劇を大阪弁で上演をする公演を始めました。

僕は兵庫県の尼崎市出身です。子どもの頃、3年ほど兵庫県川西市に住んでいましたが、それ以外はずっと尼崎に住まいしています。尼崎は兵庫県ですが、僕自身は大阪の意識が強いですね。大阪本社の下請けがある会社も多い地域ですし、電話の市外局番も大阪市内と同じで06。ですから、僕もどちらかというと神戸のことばではなく大阪のことばを使っていると思います。特に神戸近辺は「とうとう弁」。「知ってる」を「知っとう」、「見てる」を「見とう」等と言いますが、大阪では言いませんし、僕も使いません。ただ、台本は大阪弁で書いていますが、実際に稽古してみると神戸弁に寄っている、ということはありませんね。そのあたりは稽古の中で修正していきます。

僕はもともと社会人の劇団に役者として所属していました。そこで大阪弁の芝居を行っていましたので、大阪弁で芝居をすることに抵抗はありませんでした。その後に自身で設立した劇団・無添加有機物劇場では標準語ばかりだったと記憶しています。作家が辞め

て、僕が脚本を書かざるを得なくなり、改組して劇団・清流劇場を設立しました。

設立当初は僕のオリジナル作品を上演、大阪弁を使用していました。その後、留学を経て、ドイツ語圏演劇やギリシャ劇を上演し始めます。初めの頃は標準語で上演していましたが、2021年の『弱虫オレステス』から大阪弁を使うようになりました。以来、毎年大阪弁の翻訳劇上演を継続しています。大阪弁で演じると、俳優は、やはりいきいきしますね。距離が近くなったりテンポがあがったりします。お客さんからも、大阪弁で演じる方がわかりやすい、魅力がある、という声が届いています。

ただ、大阪弁と京都弁と神戸弁は、似ているけれどもやはり違う部分があります。ですから、京都・神戸出身の役者には、どうしてもアクセントが気になったり目立つ場合は直してもらいますが、基本的には、多少は合っていなくても気にしないようにしています。大阪弁での上演は、広く関西のことばで上演することと捉えています。僕が書くセリフが大阪弁というだけで、皆の暮らしのことばでいいのではないかと考えています。

毎回、なるべく関西出身の俳優をキャスティングしたいと考えています。以前、東京公演の際に東京で活躍している方に出演していただきましたが、大阪出身者に依頼しました。ひとりだけイントネーションが違っていると困るんですよ。ただ、絶対に関西出身者でないといけない、というわけではありません。関西以外の方に出演してもらうこともあります。仙台出身の役者さんで非常に耳がいい方がいらっしゃるんですね。その方はふだんは標準語しか話せないため、大阪弁のセリフを全部録音して、大阪弁のアクセントでやってくださいます。このように、作品世界に入っていく上で引っかからないレベルまで矯正してもらうか、もしくは設定を変えるかしらないといけないと考えています。

観客の反応

大阪弁での翻訳劇上演をするようになってから、創造しやすくなりました。作品の言葉の意味が、より深く実感がわくようになったんです。たとえば親を殺された怒りにしても、標準語で書かれているよりも、より実感がある。あたたかみというのでしょうか、自分の体温に近い言葉で言われると共感しやすくなりますよね。そういう意味で文学体験として、より深いところを掘れるような気がします。

また、大阪弁で演じることによって、俳優の身体表現はやはり変わってきます。出演者どうし、役どうしの距離感が近くなるんです。大阪弁は距離感が近いことばなので、自然と距離が縮まるようになっている。身振り手振りも増えると思います。水を得た魚のようになる。表情の使い方も違う。標準語のせりふと比べると、よりナチュラルになってきます。

お客さんの反応は、大阪公演では、見やすくなったというご意見・ご感想が圧倒的に多

いですね。ギリシャ劇はそういう話やったんや、面白いなあ、今も昔も人間の考えることや思うことは変わらんなあ、等のご感想が届きます。一方の東京公演では、なぜ大阪弁でやるのか、という質問をいただきました。先ほどもお話した通り、僕たちの暮らしのことばでやっています、とお答えします。

繰り返しになりますが、われわれ関西人は標準語で書かれたものをいったん頭の中で翻訳・意識してから見ることで捉えられます。しかし一方、大阪弁で演じると、標準語圏の人は大阪弁で行われているギリシャ劇をいったん標準語に変換しないとイケません。向こうの立場から言うと、なぜ？ ということになるのではないのでしょうか。馴染みのないことばの意味を聞かれたこともありますし、難しいところです。ただ、政治も経済も何もかも東京中心である必要はないと思います。文化もそうです。それぞれの地域でそれぞれの作品が育ったら良いのではないのでしょうか。

頭の中に漢字が浮かぶレベルに

大阪弁で上演台本を書いていく段階で感情の深さを計っていく、というようなことはありますね。そこで、キャラクターの感情の振れ幅、嗜好性、正義感、社会的立場などを、より深く考えることに繋がります。意識のような作業もありますので、逆に、自分が設定しないとイケないこともあります。

標準語の台本の方が、執筆の時間はかかりますね。頭の中でいったん翻訳しないとイケないからだと思います。そもそもギリシャ劇は韻を踏んでいます。ですから研究者は、行数や何行目というのをきちんと合わせながら、翻訳するんです。それも複文構造ですから、途中で意味がわからなくなることがあります。それを標準語で執筆するのは大変です。まず単文にする作業をしないと、見ている観客もわかりません。読んで、ぎりぎりわかる話ですから、聞いてもわからない。特に日本語は表意文字ですから、頭の中で漢字に変換して理解するわけです。

従って、聴いて頭の中に漢字が浮かぶレベルの言語にしないと、演劇にならない。同音異義語もたくさんありますから、文脈に応じて適宜理解していくことも大事ですし、なおかつ、あまり難しくないことばにするのが大事です。その一番究極にあるのが大阪弁だと考えています。手間はめっちゃめっちゃかかりますけれど。

僕の上演台本は原作を縮めることが多いのですが、どこを落としてどこを取り入れるかも、毎回悩みます。コロス（注7）が出てくる場面、舞い踊る場面等をどこまで残してどこをカットするか。ギリシャ劇は上演年代がわからないものがほとんどですが、たとえば成立が紀元前5世紀という広い範囲でも、前半期はコロスの役割がわりと強く、後半期はコロスの役割が小さくなっています。つまり現代の演劇にどんどん近くなっていき、コロ

スの立場がどんどん低くなる。ですから、コロスのセリフは割とカットできます。

また、一行対話といいますが、ある登場人物が一行しゃべって、次は別の人が一行しゃべって、という形式があります。最初（紀元前5世紀前半）は長いセリフ（モノローグ）をしゃべっているのですが、それがどんどんと一行対話（ダイアログ）になっていくわけです。上演データがわからないので、その時代時代に起こった戦争や事件等が反映されているかどうか、一行対話の率がどれくらい上がっているかで、だいたいこのくらいの上演年代だろうとみなします。そのように内容を見ながらコロスの役割を決めたり、使わなかったりの判断をしますので、やはり手間がかかります。

身近なことばで語る

最近若い劇団をあまり観に行けていないのですが、大阪・国立文楽劇場での文楽公演には出かけています。文楽作品は大阪弁で創られています。その美しさ、情感みたいなものを学びたかったんです。大阪弁で作品を創っているから文楽を見なければいけない、と行き始めたのですが、実際に触れてみると、情念の世界が面白いんです。また、義理の厳しさを感じたり、身代わりが出て来るところはギリシャ劇と似ている等、連動する部分があることを発見しました。特に近松門左衛門は大きな影響を与えていますよね。

イヤホンガイドをつけながら聴いていますが、最近特に義太夫節に惹かれています。三味線も人形もちろん面白いのですが、語りの部分にやはり惹かれますね。『曾根崎心中』に出てくる場所はここだったのか、上町台地は岩盤でそこに難波宮があるのか等、いろんなことを知るきっかけになり、学んでいけます。知るとおもしろいですし、自分の芝居の中でも活かしていけたらと思っています。

2025年に上演した『キュプロクスー貧民街の怪物』では、ギリシャ劇の枠組みだけを残しました。どうしたら大阪らしさ、自分らしさが出るだろうかと考えた時に、貧民街の話にできたらと思ったんです。怪物が出てくるのですが、皆が怪物を虐げている部分がある話です。どのような地域を舞台にしようかと調べていた時に、かつて尼崎に、武庫川の河川敷で暮らしていた人びとがいたことがわかりました。これを参考にしたいと思い、設定から何から全部変えて作ることにしたんです。

セリフはもちろん大阪弁です。人が人を差別したり、優越感を覚えたり、だしぬこうとしたり、憎んだり、ネコババしたり。人間がやっていることはだいたい一緒なんですね。文楽も同じだと思います。シチュエーションを自分の磁場に近いものの中に作り、このように共通するギリシャ劇の要素を抽出するだけで作品を創っていく、というところに舵をきれたのではないかと思います。

これまでは原作に沿った内容でしたが、これからはギリシャ劇を原案にしたオリジナル

になっていくのではないかとと思っています。どれくらい芝居が続けていけるかわかりませんが、最初に上演したギリシャ劇『オイディプス王』（2017年）は標準語での上演でしたが、『キュクロプス』のかたちに沿えば、以前とは違うものになるのではないかと考えています。

ほかに、今後考えている企画は2つあります。ひとつは日本の古典で『曾根崎心中』の上演。小さめの規模で、自分の勉強を兼ねてやろうと計画中です（注8）。作品をいじることはあまり考えていません。近松の勉強をしたいからです。きちんと上演しようと思ったら文楽がありますので、僕がその役割に入っていくわけではないんです。

もう一つは、ギリシャ劇の要素を抽出した、大阪弁の作品上演。オリジナル色が一層強くなるかもしれません。ギリシャ劇上演当初は、なぜ大阪弁で上演するのかと聞かれることがありました。初めにお話ししたとおり、自分たちの生活言語だから、それに尽きますね。われわれ自身もわかりやすいし、お客さんにとっては登場人物のセリフも人間関係もわかりやすい。そこからスタートしています。ギリシャ劇だからといって堅苦しいものではない、肩肘はらなくてもいい、ということを伝えるには、いちばん身近なことばで語るのが最も良いのではないかと考えています。

ただ、柔らかくなりすぎると嫌がるお客さんがいらっしゃるのも事実です。その塩梅をどうするか、気をつけないといけません。

おわりに

以上、お三方の発言を掲載した。分野や職掌により異なる意見もあるが、共通点が見えてきた。関西に拠点を置いた活動を行っているのだから、そこで使われていることばを使用することに違和感はない、ということである。やはり、その地域で生まれ育ったからということが大きいのではないか。

もともと演劇をはじめとする表現活動は、自然発生的に生まれたものである。世界のさまざまな場所や地域で伝えられてきた歌、踊り、芝居等がある。ということは、文楽のように地域のことばで表現することは、かつては珍しいことではなかったのではないか。

首都圏以外の地域で標準語を使用して演じることを否定しているのではない。全国の人びとに最も通じやすいことばである標準語は、これからも主流であり続けるだろう。しかし、江戸弁を基調にした江戸歌舞伎と、関西弁を基調にした上方歌舞伎があるように、現代演劇もその地域のことばを使用して違和感がなくなっている。筆者自身、上演が目立ってきた当初は「関西弁の舞台や」と思いながら観劇していたが、最近は終演後、「そういえば関西弁やったなあ」と気がつくぐらいである。

関西以外の地域でも、土地のことばで演じている公演はある。今後そのような傾向が進んでいけば、各地域の文化がさらに豊かになるのではないだろうか。

注

- 注1 2004年から2009年まで営業された、食を中心にしたテーマパーク。
- 注2 材木商や米市など、さまざまな事業で財をなした。
- 注3 OSK 日本歌劇団の団員を養成する学校。2年制。現在は研修所に名称を変更している。
- 注4 OSK で一時代を築いた元男役トップスター。国内だけではなく（当時の）ソ連公演では、「芸術家アキヅキ」と称されるほど、その芸が高く評価された。
- 注5 関西弁で「ダメな人、臆病者」などの意。親愛の情をもって使用されることもある。
- 注6 2000年～2024年、紅萬子主宰で大阪に拠点を置いていた劇団。
- 注7 舞台上で合唱や舞踊、状況説明などを行う集団。
- 注8 インタビュー後、公演が実施された。清流劇場2026年3月公演『曾根崎心中』（2026年2月28日～3月1日／於・一心寺シアター倶楽 トライアウトスペース）