



ROLLSPRÅK OCH NYCKELORD I KOBO *ABES MANNEN SOM BLEV EN STAV*

Ett lingvistiskt ramverk för att utforska politisk teater.

Richard Tideström

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	JP1520
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2016
Handledare:	Yasuko Nagano Madsen
Examinator:	Martin Nordeborg
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)

Abstract

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	JP1520
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2016
Handledare:	Yasuko Nagano Madsen
Examinator:	Martin Nordeborg
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)
Nyckelord:	Politisk teater, rollspråk, Kobo Abe

- Aim:** This study has aimed to investigate Kobo Abe's play *The Man Who Turned into a Stick* through linguistical analysis to reveal whether the usage of keywords and role language can be found. Additionally, it explores in what way these concepts have been utilized as a means of conveying a message to the intended audience of said play.
- Theory:** Role language has recently been seeing a lot of research done on the genres of manga, anime, Tv-dramas, etc., but very few of these studies have been done on political theatre. Following the vein of Brechtian 'gestus' and the use of stereotypes, one might assume that these phenomena should be prevalent in political theatre as well.
- Linguistical studies of Japanese political theatre, or political theatre in general, are also few and far between. As such, basic frameworks for analyzing these works of art need to be explored.
- Method:** A lexical analysis has been implemented using a framework based on earlier research. The role language analysis has been conducted using Kinsui's theories of role language. The results of these investigations have then been compared to ideas and theory about political theatre to reveal whether these methods have been employed with a strategic end in mind.
- Results:** Both role language and certain keywords have been found to be present in the manuscript, and through creating different characters using varying keywords, Abe has successfully managed to make the message of his play clear without becoming didactic.

Förord

Under min tid i Japan läste jag en kurs om konst i kortform, vilken hade som mål att genom skrivna verk utforska Japan och dess relation till afroamerikaner, som hölls av föreläsaren Vanessa Dickerson. Under denna kurs läste vi, bland andra verk, Kobo Abes 「棒になった男」 (*Mannen Som Blev En Stav*). Alla läsningar och diskussioner i klassrummet var på engelska, Abes verk inkluderat. Den slående likheten i skrivstil med hans samtida politiska och absurdistiska teaterförfattare (såsom Becket, Brecht, m.m.) fängade direkt mitt intresse.

Teatern som kulturuttryck och dess påstådda förmåga att förändra samhället på en politisk nivå har alltid varit ett stående intresse hos mig, som jag sett på med lika mycket cyniska som bejakande ögon. Att utforska detta från en ny kultur, såpass frånskilt det material jag tidigare studerat, har väckt nya frågor inom mig. Hur ser man på teatern i andra länder, kanske framförallt i öst? Vilken roll spelar den i dessa samhällen? På vilka sätt har den hjälpt att propagera framåttrörelse i det sätt man tänker och agerar på där? Och självklart, hur ser denna teater ut?

Politisk teater är inom japansk lingvistik ett fält på vilket det inte har gjorts särskilt många studier. Speciellt om man jämför med andra medier och litterära genrer. Därmed inte sagt att den inte har en definierad roll i Japan, tvärtom finns tydliga exempel på hur teatern även där tar sig an aktuella problem i sitt samhälle och låter sin publik utforska dessa på nya sätt samtidigt som den kan ge utlopp för röster vi annars inte hade hört. Internationellt hör vi dock inte mycket om denna genre, och litterär analys av japanska medier görs i huvudsak på anime, manga, Tv-drama och romaner.

Framförallt går det att se flertalet exempel på analyser av hur så kallat ”rollspråk” ser ut i dessa medier, dvs. vilka stereotypa språkliga element olika karaktärer i ett verk har tilldelats för att publiken lättare ska kunna orientera sig i vad som sker. Sådana ramverk blir också intressanta när vi närmar oss den politiska teatern, ett begrepp som i sig kan vara svårdefinierat och ibland lämnas till betraktarens ögon. Snarare än att bestämma vad som kvalificerar en sådan stämpel låter dem oss istället undersöka hur en författare har använt vissa metoder i jakten på att förmedla sitt verk till publiken.

Denna uppsats ämnar introducera en väldigt liten del av vad alla de frågeställningarna har att utforska, och kan på så sätt utgöra en grund för hur vi i väst kan närma oss en djupare förståelse för den japanska teatern. Framförallt kommer jag att undersöka till vilken grad det rollspråk vi annars ser så flitigt tillämpat i andra medier har genomsyrat teaterspråket i Kobo Abes *Mannen Som Blev En Stav*, samt hur eventuella nyckelord har brukats för att göra någon form av samhällskommentar.

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	5
1.1 Bakgrund.....	5
1.2 Problem, Mål och frågeställningar.....	5
2. Mannen som skrev om en stav.....	7
2.1 Utbildad läkare, erkänd författare.....	7
2.2 Mannen som blev en stav.....	7
2.3 Debashrita och skogen av stavar.....	7
3. Teoretiska ramverk.....	9
3.1 Lexikal analys.....	9
3.2 Rollspråk.....	9
4. Politisk teater utanför historien.....	11
5. Metod och Analys.....	13
6. Resultat och Diskussion.....	14
6.1 Interaktion.....	14
6.2 Lexikal Analys.....	14
6.3 Rollspråk, Resultat.....	19
6.3.1 Man från helvetet.....	19
6.3.2 Kvinna från helvetet.....	19
6.3.3 Mannen som blev en stav.....	19
6.3.4 Luffarkvinna.....	19
6.3.5 Luffarman.....	20
6.3.6 Röst från helvetet.....	20
7. Sammanfattning.....	21
Referenslista.....	22
Huvudkällor.....	22
Sekundära Källor.....	22
Internetkällor.....	22
Bilagor.....	24
Bilaga 1.....	24

1. Inledning

1.1 Bakgrund

Målet med uppsatsen är att undersöka förhållandet mellan språk, karaktärer och budskap i Kobo Abes *Mannen Som Blev En Stav*, titelnamnet på både en hel pjäs på tre akter, samt huvudtiteln på den sista akten, vilken kommer utgöra materialet för analysen. Abe är en erkänd japansk författare och regissör vars pjäser spelats på flera platser i Japan och utomlands, även idag (Iwaki, 2015). *Mannen Som Blev En Stav* blev det första verket han iscensatte och spelades upp 1973 i 安部スタジオ *Abes Studio* efter att tidigare ha publicerats som novell och radioteater (Debashrita, 2008).

Termen rollspråk myntades av Kinsui (2003) och åsyftar i grova drag bruket av ett specifikt sätt att uttrycka sig på som gör att mottagaren av vilket kan bygga sig en uppfattning om personen som brukar denna stil. Genom att se till vokabulär, intonation, tillämpningssätt, osv., ska alltså åhöraren kunna utläsa flera olika karaktärsdrag hos talaren, såsom ålder, social status, kön, m.m. (Kinsui, 2003). Ett sådant utarbetat sätt att tala på kallas då rollspråk och har analyserats flitigt inom medier såsom manga och anime. Kinsui (2003) understryker också att denna typ av språk är artificiellt, då ingen under normala omständigheter talar på såpass stereotypa sätt.

Vad som är mest uppenbart vid studier av litterära verk, är vikten av att förstå sig på innebörden av språket, och i förlängning kulturen som detta verk härstammar ifrån. På så sätt ter det sig som mest rimligt att ge sig an verk skrivna i eller översatta till ett språk man behärskar på en flytande nivå. I rollen som en student av det japanska språket, som inte heller lyckats klara av den högsta graden av JLPT (japanese language proficiency test) är detta inte något jag kan påstå mig göra. Å andra sidan, är tolkningar av översatta material inte heller felfria. Översättare inhyser själva ett verk med sina egna perspektiv, och i de fall då en översättare inte är fullt bekant med teaterspråk och dess stil kan även fel uppstå. Medan jag översatt texten har jag framförallt stött på ett fel i texten, gällande vad *Man från helvetet* säger till publiken i pjäsens senare skeenden. Citatet står skrivet nedan så som det dyker upp i sin engelska översättning, därefter så som vi ser det i den japanska originalversionen.

You may never be judged, but at least you don't have to worry about being punished.

「裁かれることもなければ、罰せられるきづかいもない」

Det ovanstående engelska citatet blev ett flitigt föremål för diskussion när jag läste Vanessa Dickersons kurs i Japan, med anledningen av det ambivalenta användandet av ordet "but." Vanligtvis är detta en konjunktion som används för att signalera en form av motsatsförhållande, vilket vi i klassrummet använde för att diskutera huruvida det fanns något värdefullt i att bli dömd som Abe ville förmedla till publiken.

Hursomhelst, är detta i slutändan ett fel av översättaren. Efter att ha läst frasen själv och rådfrågat med min handledare, kan jag konstantera att den japanska frasen inte implicerar någon sådan form av motsatsförhållande, utan innehar istället ett sentiment i stil med "varken [...] eller [...]."

1.2 Problem, Mål och frågeställningar

Jag skulle med ovanstående i åtanke vilja argumentera för att det finns punkter gällande den utländska teatern där vi inte har tillräcklig förståelse för hur språket och begreppen fungerar, och att denna uppsats på så sätt också kanske kan hjälpa till att bena ut hur dessa begrepp förhåller sig till ett västerländskt perspektiv. Teatern är ett område inom japanska studier som det än så länge inte har forskats mycket på, utöver det har det inte heller gjorts några studier om rollspråk som behandlar detta fält.

Den här studien kan alltså på så sätt hjälpa till att lägga en enkel grund för vidare analys om rollspråk tillämpas även inom detta fält, och i sådana fall, huruvida dess bruk skiljer sig från annan media eller inte. *Mannen Som Blev En Stav* lämpar sig därmed för den här studien, då det finns tidigare forskning gjord på den, men inte av lingvistisk art. Målet med denna uppsatsen blir alltså att undersöka pjäsen från ett lingvistisk perspektiv, baserat på lexikal analys och rollspråksanalys. Med detta syfte i åtanke kan mina frågeställningar sammanfattas enligt följande:

1. Hur har karaktärerna i pjäsen definierats genom sitt rollspråk?
2. Vilka nyckelord finner vi för pjäsen i helhet och de individuella karaktärerna?
3. Hur relaterar dessa nyckelord och roller till pjäsens budskap?

2. Mannen som skrev om en stav

2.1 Utbildad läkare, erkänd författare

Kobo Abe (7 mars 1924 – 22 jan 1993), född i Tokyo och uppväxt i Shenyang, startade likt sin far sin akademiska karriär med att utbilda sig till läkare, för att senare bli en av Japans största författare under 1900-talet. Han hade först följt en medicinsk bana för att inte bli tvångsmönstrad in i kriget, men bestämde sig efter examen för att satsa på en karriär inom litteratur och teater (Kōbō Abe, 2016, 10 december). Han har sedan dess erhållit en stor mängd olika priser, och även diskuterats som möjlig mottagare av nobelpriset. (Scott-Stokes, 1979). Abes verk beskrivs ofta som surrealistiska och absurda till stilen, inspirerad av flertalet liknande västerländska författare har han också blivit kallad för ”Japans Kafka” (Scott-Stokes, 1979).

Pjäserna han skrivit utforskar ofta den isolerade människan, och tematiken angränsar ofta till det nutida samhället och politik. Vid sidan av sin teater var han under 50-talet aktivt engagerad i Japans kommunistiska parti, vilket han efter diverse oenigheter lämnade, och har även talat ut emot det kommunistiska Kinas behandling av konstnärer med flera under senare delen av 60-talet. (Wikipedia, Kōbō Abe, 2016, 10 december)

2.2 Mannen som blev en stav

「棒になった男」 (*Mannen Som Blev En Stav*) publicerades första gången i form av en kort novell år 1955. Den blev sedan släppt som radioteater i senare delen av 1957. *Mannen Som Blev En Stav* figurerar som både namnet på en hel pjäs i tre akter, samt som namnet på den tredje akten. Var och en av akterna har en undertitel respektive huvudtitel enligt följande:

誕生「鞆」、過程「時の崖」、死「棒になった男」 (*Födelsen [Väskan], Processen [Tidens Klippa], Döden [Mannen Som Blev En Stav]*). Det samlade verket i sig tar oss på så sätt med i en resa från livets startlinje till dess slutpunkt.

Den tredje akten, *Mannen Som Blev En Stav*, introducerar sex olika karaktärer i manuset: *Kvinna från helvetet*, *Man från helvetet*, *Röst från helvetet*, *Luffarman*, *Luffarkvinna* och *Mannen som blev en stav*. Utöver det, ser och talar vissa av karaktärerna om ett barn någonstans utanför scenen. Det visar sig vara barnet till Mannen som blev en stav, dock har det inga repliker och gör inte heller några fysiska framträdanden under föreställningen.

Alla skeenden utspelar sig en fuktig söndag i juni på en trottoarkant framför ett varuhus. I öppningsscenen faller från varuhusets tak en stav ner. Staven representerar Mannen som blev en stav, men själva skådespelaren som spelar denna roll står på en avskild plats på scenen och interagerar inte med de andra skådespelarna. De andra karaktärerna (med undantag för Röst från helvetet, som aldrig är fysiskt närvarande) leker runt och köpslår om staven under den första halvan av handlingen, varpå Man och Kvinna från helvetet till slut lyckas få staven i sin ägo. Då och då kommenterar Mannen som blev en stav om vad som händer i på scen, men ingen hör honom. Det visar sig att målet för Man och Kvinna från helvetet är att samla in staven för registrering i någon form av system, och diskuterar kort stavens öde för att sedan öppet peka på publiken och kalla dem för ”en skog av stavar” som ett direkt resultat av hur dem lever sina liv. Pjäsen slutar med att Kvinna från helvetet direkt tilltalar Mannen som blev en stav, och försäkrar honom om att han inte är ensam då han har många vänner, ”män som blivit stavar.”

2.3 Debashrita och skogen av stavar

Kobo Abe skrev detta verk under en tid då Japans ekonomi gick framåt med stormsteg, samtidigt som landet också uppmätte den högsta självmordsstatistiken i världen (Debashrita, 2008). Genom att skriva *Mannen Som Blev En Stav* sökte han lyfta problemet med 'salaryman'-kulturen i Japan och hur stort antal av dessa män som begick självmord. Debashrita (2008) argumenterar för att när Abe kallar

publiken för stavar fungerar det i förlängning som en jämförelse med den riktiga världen; de andra karaktärernas ignorering av allt staven säger blir ett uttalande om vår världs grymma natur. En sådan tolkning hålls inte hemlig för publiken, detta är ett av hans tydligaste verk och Abe sade själv att budskapet "ligger på dess yta" (Debashrita, 2008) och hans mål med sin teater var att få publiken att själva sätta igång en diskussion om vad som händer. På så sätt är det inte förvånansvärt att vi till slut lämnas utan ett svar på den problemställning som tas upp i pjäsen; bördan att bestämma det bästa handlings sättet i en situation faller i slutändan på oss själva.

3. Teoretiska ramverk

3.1 Lexikal analys

Nakashima använder i sin studie ”*A Report on Yau Tekiroku Using Vocabulary Analysis*”(2015) en form av lexikal analys där hon går igenom och delar upp orden från en annan uppsats baserat på ordgrupp och antal gånger de har använts. Först ser hon till den totala mängden förekomsten av alla ord, för att sedan gå in på de vanligast förekommande orden i grupperna substantiv, verb och adjektiv (den sistnämnda gruppen är indelad i två sektioner på grund av hur grammatiken för dessa ord ser ut i japanskan). Efter detta ser hon också på hur många talspråk och katakana-ord som har använts i uppsatsen. Med hjälp av resultaten från ovan nämnda metod diskuterar hon sedan det litterära värdet av studien, samt hur författarens åsikter speglas i texten.

I min undersökning har jag gjort en lexikal analys på dialogen. Det vill säga att scenanvisningar, platsbeskrivningar, m.m. inte har tagits med för att lägga fokus på den text som når ut till publiken under en föreställning. Undersökningen har gjorts i två steg; först har jag undersökt alla repliker tillsammans för att se om ett generellt tema går att utläsa, därefter fokuserat på varje individuell karaktärs dialog för att se vilka ord som tilldelats vilken roll.

På grund av pjäsens korthet har jag valt att presentera alla ord som förekommer 3 eller fler gånger totalt, och 2 eller fler gånger för varje karaktär. Orden har delats in i olika grupper baserat på JLPT-nivå enligt den använda korpusen. Detta har gjorts med antagandet att mer avancerade ord förekommer mer sällan i vardagligt tal, och att ord av högre nivå som förekommer oftare i manuset på så sätt kommer att sticka ut mer för åhöraren.

3.2 Rollspråk

Kinsui (2003) använder begreppet rollspråk i sin forskning och åsyftar då den typ av språkbruk som ger åhöraren en uppfattning om karaktärens olika attribut (ålder, social status, etc.) genom ett speciellt bruk av vokabulär, meningsavslut, intonation i tal, m.m.(Kinsui, 2003) I den här uppsatsen kommer jag dock bara att behandla det som går att utvinna från skriven japanska. För att ge ett exempel på hur det här fungerar ger Kinsui oss en exempelmening på japanska och hur dess sentiment kan uttryckas på 9 olika sätt beroende på talaren (detta innebär inte att andra sätt att uttrycka samma mening saknas).(Kinsui, 2003) Alla meningarna kan översättas till att ha innebörden ”Ja, jag vet.”, men grammatiken, pronomen och kopula varierar smått från mening till mening. Till exempel:

sou ja, washi ga shitteoru

そうじゃ、わしが知っておる

so ya, wate ga shittoru dee

そや、わてが知っとるでえ

För att göra skillnaderna mellan de 9 karaktärstyper som Kinsui beskriver med sina exempelmeningar har jag lånat en tabell från Nordmark(2011).

Tabell 1

Karaktär	Personligt pronomen, första person	Slutpartikel	Kopula	Böjning av <i>teiru</i>	Övrigt
Kvinna	<i>atashi</i>	<i>wa</i>	-	<i>teiru</i>	kopula utelämnad
Professor/gamma l man	<i>washi</i>	-	<i>ja</i>	<i>teoru</i>	-
Person från Kansai	<i>wate</i>	<i>dee</i>	<i>ya</i>	<i>toru</i>	<i>sou</i> blir <i>so</i>
Samuraj	<i>sessha</i>	-	<i>ja</i>	<i>teoru</i>	<i>zonjiru</i> istället för <i>shiru</i>
Prinsessa	<i>watakushi</i>	<i>wa yo</i>	<i>desu</i>	<i>teorimasu</i>	<i>zonjiru</i> , samt <i>wa</i> efter artig form
Kines	<i>watashi</i>	<i>yo</i>	<i>aru</i>	<i>teru</i>	<i>aru</i> , karatärskopula
Man	<i>boku</i>	<i>yo, no sa</i>	<i>da</i>	<i>teiru</i>	-
Person från Landet	<i>ora</i>	-	<i>da</i>	<i>teru</i>	<i>sou</i> blir <i>n</i>
Artig standardjapanska	<i>watashi</i>	-	<i>desu</i>	<i>teimasu</i>	-

Exempel på hur olika språkliga aspekter ger intryck av olika karaktärer.

Som vi kan se så måste inte ett speciellt ord eller kopula nödvändigtvis bara kunna förknippas med en typ av roll, utan flera faktorer tillsammans ger oss en slutgiltig bild av vilken karaktär det är vi möter.

Kinsui (2007a) nämner också skillnader i manligt och kvinnligt tal, och säger till exempel att det förstnämnda tenderar att vara mer direkt och uppmanande, medan kvinnor ofta drar sig för att vara alltför raka på sak när de bland annat ber om något och i regel använder fler artiga uttryck.

Ett annat exempel på manligt språk finner vi direkt i pjäsens första replik, där Luffarman brister ut ”あふねえなあ.....” (”*Farligt änna.....*”) som svar på att en stav faller ner på gatan nära honom. I det här fallet använder han sig av förlängning (Kinsui, 2007b) på två ställen i meningen. Först, så har ”*abunai*” blivit ”*abunei*,” därefter har slutpartikeln ”*na*” förlängts till ett ”*naa*.” Något som anses typiskt manligt.

När jag har studerat rollspråk i pjäsen har jag i huvudsak hållit mig till de exempel jag givit ovan, men självklart är inte rollspråk endast begränsat till dessa aspekter av hur någon talar. När det gäller Man från helvetet och Kvinna från helvetet har jag valt valt att bortse från de repliker de vilka står skrivna i diktform. Debashrita (2008) kallar dessa delar för ”エチュード”(”*etyder*”), ett franskt ord vilket från början avser ett svårspelat musikstycke som används i övningssyfte. För att definiera vilka bitar detta gäller har jag valt att hänvisa till dem som står skrivna med radindrag inuti replikerna i manuset, vilket gör att skillnaden mellan dessa bitar och deras andra, mer vardagliga repliker, blir väldigt tydlig.(se figur 1) Anledningen till detta är att de bryter kraftigt i stil från det talspråk som används annars används av karaktärerna och därför kan påverka tolkningen av deras rollspråk.

Figur 1

地獄の男

月は よごれた 弁当箱の色

うつむいて 街は 渦まき

地獄の女

今日もまた 男が一人

棒になって 姿を消した

Etyder

4. Politisk teater utanför historien

Går det att använda konsten för att förändra världen? Kan det i sig vara ett mål för konsten, eller går dess syfte förlorat i ögonblicket det blir ett mål? I sin text *"A short organum for the theatre"* menar Brecht (Willet, 1964) att det som gör upp teater är "att skapa uppspelade representationer av ett rapporterat eller påhittat skeende mellan människor, och att göra så med ett underhållningsperspektiv." (s. 192) Han poängterar också att underhållning är den viktigaste funktionen av teatern. Samtidigt är han också betraktad som en av 1900-talets mest inflytelserika författare (Squiers, 2012), mycket tack vare hans nyskapande av teaterkonstens estetik med sin så kallade "episka teater." Hans strävan med detta var införliva en ny våg av marxism och social framåtrörelse med hjälp av teatern.

Det kanske mest kända begrepp som myntats av denna för sin tid nyskapande man är den så kallade "distanseringseffekten", en term som åsyftar förvridningen av ett representerat objekt på så sätt att publiken ska kunna känna igen det utan att börja relatera till det (Willet, 1946). Ett exempel på det här är att en skådespelare till exempel aldrig ska försöka göra en exakt representation utav sin roll; istället låter vi publiken känna igen händelser på scen som om vi hade kunnat hamna i liknande situationer, utan att vi börjar relatera till, och därmed acceptera, karaktärens handlingar (Willet, 1946).

Okada Toshiki, en nutida japansk regissör som uppmärksammas internationellt och är känd för sina politiska ställningstaganden (Iwaki, 2015)¹, definierar däremot scenkonstens huvudsakliga mål som att visa på oförenligheter i samhället (Iwaki, 2015). Fast likt Brecht skyr han också den traditionella dramaturgin, och menar att teatern gynnas snarare än lider av att inte innehålla realistiska karaktärer, tydlig handling, etc. (Iwaki, 2015).

Denna förändring av vad vi annars är vana att se används för att publiken ska kunna förstå att världen omkring dem varken är konstant eller bestämd, och förmanar den didaktiska teatern som inte låter åskådarna utforska handlingen med sitt eget intellekt. (Willet, 1946)

Hillman (2015) tar i sin diskussion om politisk teater också upp problemet med didaktisk konst, och lyfter fram hur regissörer och teaterkritiker ställer sig kritiska gentemot en sådan typ av politisk teater. När hon överskridande försöker nyansera 70-talets agitprop teater och jämför denna med andra föreställningar av politisk art, fokuserar hon mycket på interaktionen mellan publiken och det som händer på scenen som det viktigaste för denna typ av spel. Med hjälp av DiCenzo lyckas hon sammanfatta detta förhållande enligt följande:

[...]the strength of popular political theatre lies in the bonds forged between performers and audiences, whether this is through direct address, music, song, or comedy, for example. (s. 392)

Med detta menas dock inte att det finns en speciell form den politiska teatern förhåller sig till. Efter att kärnkraftsreaktorn hade lagt ner i Fukushima som följd av tsunamin 2011, framförde Toshiki sin uppmärksammade pjäs "現在地" (*Nuvarande Platser*) där han sökte ge utlopp för de känslor av förvirring som rådde tack vare det dåvarande politiska klimatet i Japan (Hillman, 2015). För att bäst kunna genomföra detta mål kände han sig dock tvungen att ändra formen av hur han vanligtvis presenterar teater, och även om resultatet inte blev ett hyperrealistiskt drama, använde han sig av olika metoder han tidigare ansett överflödiga i teatern (Hillman, 2015). Historien som berättas är dock

1

Det kan också vara värt att nämna att hans teatergrupp Cheltnish har iscensatt Abes pjäs *Tomodachi* (Cheltnish, 2007)

fortfarande fiktiv, och anspelar bara på den verklighet som hans publik befann sig i. På så sätt lät han publiken själva tolka på vilket sätt tematiken reflekterade den då rådande verkligheten (Hillman 2015).

Termen politisk teater implicerar på så sätt inte att en viss stil har tillämpats, utan anspelar snarare på det förhållningssätt skaparna av verket har gentemot mottagarna av pjäsen (bortgången från det didaktiska, åkallandet av publikens egen moral). Detta i sig medför dock att vissa metoder ibland ter sig mer lämpliga än andra. Hillman (2015) nämner också svårigheten med att definiera politisk teater och citerar Botham när hon argumenterar för att det är en kategorisering som lämpar sig bäst för stycken som inte är avsiktligt eller uppenbart politiska.

Vad hon lyfter fram som är av störst vikt, blir denna interaktion mellan teatern och publiken, alternativt samhället (Hillman, 2015), som det viktigaste för den politiska teatern. Därför har jag med Debashritas studie som bakgrund, där hon diskuterar just vad pjäsen försöker säga om samhället och hur detta når ut till publiken, valt att se på Abes *Mannen Som Blev En Stav* som en teatertext av politisk art.

5. Metod och Analys

Undersökningen kommer att bestå av en lexikal analys och en analys av dialogen från ett rollspråksperspektiv. Resultaten av dessa studier kommer sen att användas för att diskutera vilka metoder som har använts för att göra någon form av samhällskommentar ur ett teatervetenskapligt perspektiv.

Hela manuset har lästs och sen skrivits ner av mig personligen i ett digitalt dokument (se bilaga 1) för att möjliggöra en digital analys med hjälp av korpusen チュウ太 (Stödsystem för inläring av japansk läsförståelse, 2016, hämtad 2017-01-01). Alla översättningar från japanska till svenska har gjorts på egen hand. På grund av den tid som överföringen av texten har krävt, har jag valt att bara fokusera en akt. Urvalet har då baserats på det material som den tidigare forskningen har gjorts på.

Alla repliker har analyserats genom ett korpus, först tillsammans, därefter för varje karaktär. Orden har delats in i sin respektive nivå av svårighetsgrad enligt JLPT (ord som tillhör JLPT 2 & 3 har satts i samma grupp pga. den uppdelning som チュウ太 gör). Jag har valt att begränsa mig till alla ord som förekommer mer än 2 gånger för hela manuset, och alla ord som förekommer mer än 1 gång för de enskilda karaktärerna. Fördelningen av den totala mängden ord har också studerats.

Rollspråksanalysen har i huvudsak gjorts på personliga pronomen, partiklar och meningsavslut.

För att läsaren ska få en tydligare bild av vad som sker i pjäsen presenterar jag till att börja med en tabell som visar vilka karaktärer som interagerar med vem. Därefter visar jag resultaten av den lexikala analysen i tabeller, för att till sist skriva om resultaten av min rollspråksanalys, samt ge några exempel.

6. Resultat och Diskussion

6.1 Interaktion

Tabell 2

	<i>Man från helvetet</i>	<i>Kvinna från helvetet</i>	<i>Mannen som blev en stav</i>	<i>Luffarkvinna</i>	<i>Luffarman</i>	<i>Röst från helvetet</i>
<i>Man från helvetet</i>		x		x	x	x
<i>Kvinna från helvetet</i>	x	x		x	x	x
<i>Mannen som blev en stav</i>		x	x			
<i>Luffarkvinna</i>	x	x			x	
<i>Luffarman</i>	x	x		x		
<i>Röst från helvetet</i>	x	x				
<i>Publiken (bara tilltalad)</i>	x	x	x			

Vilka karaktärer interagerar med vem? Y-axeln motsvarar tilltalade, och X-axeln talare.

6.2 Lexikal Analys

Diskussionen följer tabellerna.

Tabell 3, Ordfördelning

	Mängd ord	Andel ord
Man från helvetet	1324	47.03%
Kvinna från helvetet	653	23.20%
Mannen som blev en stav	354	12.58%
Luffarkvinna	233	8.28%
Luffarman	204	7.25%
Röst från helvetet	47	1.67%
Totalt	2815	100.00%

Tabell 4, Alla repliker

INGEN NIVÅ		N2N3		N4		N5			
って	9	棒	52	こと	24	の	96	いい	7
けど	7	ね	17	さ	12	だ	84	あの	7
なあ	3	よ	14	な	10	に	73	十	7
そりゃ	3	確認	6	君	10	て	63	先生	7
地上	3	わ	6	子	10	た	57	でも	6
ほら	3	人間	5	ぬ	8	は	52	何	6
		てる	4	ぼく	6	を	48	三	6
	N1	として	4	べつに	5	ない	46	どう	6
登録	5	ところ	4	さ	5	も	34	そう	6
刑	5	姿	3	わけ	4	する	34	人	5
誠実	4	なんて	3	らしい	4	が	40	ちゃ	5
了解	4	目的	3	形	3	と	26	見る	5
溝	3	ら	3	よう	3	か	25	忘れる	4
勤務	3	円	3	もらえる	3	ん	23	男	4
裁く	3	われわれ	3	くれる	3	いる	17	来る	4
照合	3	だって	3	急ぐ	3	なる	15	くらい	4
		標本	3	最初	3	言う	13	分る	4
		本部	3	し	3	もの	12	私	4
		時刻	3	しまう	3	から	11	自分	3
		度	3	思う	3	じゃ	11	入る	3
		満足	3			ある	10	それ	3
		すぎる	3			ます	10	じゃ	3
						です	9	百	3
						で	8	こんな	3
						一	8	仕事	3
						その	8	やる	3
						ば	8	から	3
						この	8	だけ	3
						二	8	番号	3
						出来る	7	分	3

Tabell 5, Man från helvetet

INGEN NIVÅ	N2N3		N4		N5				
って	8	棒	35	こと	17	だ	69	ちゃ	4
けど	4	ね	13	さ	12	の	46	いう	4
なあ	3	よ	11	君	10	に	46	出来る	4
そりゃ	3	てる	4	な	9	て	40	この	4
ぞ	2	人間	4	れる	8	た	30	それ	3
実地	2	として	4	ぼく	6	は	26	じゃ	3
修	2	ら	3	さ	5	ない	26	百	3
地上	2	円	3	ぬ	4	する	24	こんな	3
到着	2	ところ	3	よう	3	を	24	仕事	3
		われわれ	3	もらえる	3	も	24	やる	3
		度	3	べつに	3	か	22	分る	3
N1		満足	3	わけ	3	が	20	と	3
誠実	4	目的	2	く	3	ん	15	です	3
裁く	3	ま	2	最初	3	と	10	こそ	2
了解	3	みる	2	し	3	なる	10	入る	2
とんだ	2	いずれ	2	邪魔	2	の	10	悪い	2
連中	2	離す	2	拾う	2	う	10	でも	2
地獄	2	有能	2	君たち	2	いる	9	使う	2
勤務	2	説	2	つもり	2	ない	9	いくら	2
たまう	2	者	2	くれる	2	から	9	手	2
刑	2	調子	2	急ぐ	2	もの	8	知る	2
		馬鹿	2	られる	2	ある	8	なに	2
		おく	2	生きる	2	じゃ	8	あの	2
		反省	2	はず	2	いい	7	こちら	2
		わ	2	さ	2	ば	7	ます	2
		気持	2	珍しい	2	言う	7	お	2
		事実	2	線	2	と	7	しかし	2
				よる	2	何	6	どんな	2
				らしい	2	三	6	から	2
				しまう	2	そう	6	だけ	2
						二	6	話	2
						その	5	六	2
						が	5	分	2
						どう	5	どうぞ	2
						十	5	次	2
						で	4	つく	2

Tabell 6, Kvinna från helvetet

INGEN NIVÅ		N2N3		N4		N5			
けど	3	棒	15	子	7	に	23	ん	6
ほら	2	わ	10	こと	6	た	23	私	6
ちゃう	2	よ	4	思う	4	て	21	じゃ	5
生前	2	すぎる	4	落ちる	2	の	21	う	5
消滅	2	満足	4	特別	2	を	21	この	5
ほったらかす	2	確認	3	らしい	2	だ	19	たち	5
悪夢	2	ね	3	やはり	2	ない	13	なる	5
		時刻	2	まず	2	は	13	でも	5
	N1	迷子	2	べつに	2	する	10	もの	4
かしら	3	父親	2	ひどい	2	が	10	も	4
刑	3	みたい	2	はず	2	いる	9	人	4
照合	2	かなり	2	とくに	2	ます	8	その	3
登録	2	なんて	2	しまう	2	あの	7	で	3
かしら	2	だって	2			の	7	ない	3
いける	2	本部	2			先生	7	か	3
		標本	2			です	7	見る	3
		ママ	2			の	7		
		せめて	2			と	7		

Tabell 7, Mannen som blev en stav

INGEN NIVÅ		N4		N5			
		子	5	だ	20	ない	4
	N1	聞こえる	3	て	17	じゃ	3
おれ	8	れる	3	の	15	見る	3
洞	2	息子	2	た	12	私	2
		屋上	2	に	12	呼ぶ	2
	N2N3	こと	2	いる	9	階段	2
棒	4	隅	2	は	9	その	2
満足	4			を	8	と	2
よ	2			ん	8	一	2
みたい	2			なる	8	の	2
だって	2			ない	6	なぜ	2
				か	6	に	2
				あの	5	じゃ	2
				が	5	いい	2
				から	5	する	2
				も	4	もの	2

Tabell 8 & 9, Luffarkvinna (vänster) och Luffarman (höger)

INGEN NIVÅ		N5		INGEN NIVÅ		N5	
ほら	2	ない	8	なあ	3	だ	11
なあ	2	た	8	ぜ	2	が	9
辺	2	だ	8	ウェツ	2	た	8
断絶	2	て	8	こいつ	2	て	7
		の	7			は	6
N2N3		の	7	N1		ない	4
よ	12	ん	6	おれ	3	か	4
わ	4	する	4			する	4
リズム	2	が	3	N2N3		の	3
てる	2	と	3	ね	4	なる	3
だって	2	は	3	てる	3	も	3
ねえ	2	です	3	よ	2	に	3
		いい	3	おまえ	2	悪い	2
N4		の	2	円	2	ん	2
思う	2	じゃ	2			を	2
子	2	いる	2	N4		いや	2
屋上	2	その	2	な	2		
聞こえる	2	私	2				
時代	2	なる	2				
れる	2	ない	2				
		百	2				
		も	2				
		を	2				
		どう	2				

Tabell 10, Röst från helvetet

N1	
了解	4
N5	
二	3
はい	2
六	2
ます	2
十	2
どうぞ	2

棒(*stav*) är kanske som väntat ett av de ord som sticker ut allra mest. Med totalt 53 förekommanden i texten är de enda andra ord som dyker upp mer olika partiklar; inte ens olika kopula är så närvarande i texten. Annars är många av de frekvent förekommande orden ofta just partiklar, men också olika

kopula och pronomen, som blir viktigare när det gäller rollspråksanalysen. Man från helvetet står för flest förekommanden av ordet stav, tillsammans med kvinna från helvetet. Detta är dock att vänta sig när man ser till hur många av alla ord de säger. Trots det, använder de relativt sett detta ord mer än andra karaktärer.

Ordet 子 (*barn*) förekommer bland kvinnorna och Mannen som blev en stav. Då barnet är hans, är detta inte svårt att förstå varför han nämner det ofta, men för kvinnorna kan detta spegla en form av syn på det kvinnliga könet som mer uppmärksammande av barn i allmänhet.

Ord som 人 (*person*) och 人間 (*människa*) förekommer också relativt frekvent, och stärker Debashritas (2008) påståenden om att pjäsen diskuterar salariman-människan i ett kallt samhälle. Ytterligare tecken på detta är förekomsten av ord såsom 了解 (i dessa fallen *förstått*, som i en radiokonversation), 裁く (*döma*) och 勤務 (*arbete*).

Rollspråk för de individuella karaktärerna diskuteras mer utförligt nedan.

6.3 Rollspråk, Resultat

6.3.1 Man från helvetet

Man från helvetet är den enda personen som tilltalar publiken i en direkt ”dialog”. Han refererar i huvudsak till sig själv som ”ぼく”, du blir exklusivt ”君”, och när han säger ”vi” är det i formerna ”ぼくら” och ”われわれ”. Detta tyder på att han är en ung man med viss pondus, men användandet av ”われわれ” tillsammans med några enstaka yttringar av kopula ”じゃ” ger honom en viss färgning av professor-rollen (Kinsui, 2003). Något som också förstärks av att Kvinna från helvetet kallar honom för ”先生” vid upprepade tillfällen.

Hans partikelbruk är också exklusivt det av en man, och han är den enda karaktären som använder partikeln ”のささ”, vilket också indikerar att han är från en stadsmiljö.

Även om han tar till lite mer vågade uttryck blir han sällan otrevlig. Den gången han använder en imperativ form använder han det gamla “たまえ”, vilket är ett äldre och snällare sätt att be någon göra något (Kinsui, 2003). När han talar till Röst från helvete blir hans uttryck artigare. Detsamma händer också till en viss grad när han tilltalar publiken, kanske för att tona ner sitt annars oatiga pekande och i övrigt lite mer vågade språkbruk. Han är väl medveten om sin sociala ställning, och förstår sig på reglerna även om han tänjer på deras gränser till och från.

6.3.2 Kvinna från helvetet

En typisk, men bildad kvinna. Kvinna från helvetet använder nästan endast kvinnliga slutpartiklar, och alla exempel som vi stötte på i den tidigare tabellen för rollspråk återfinns i hennes repliker. Hennes personliga pronomen är strikt könsneutrala, och hon använder överlägset mest artigt språk i form av ”でます”. Däremot är hennes hjälpverb i huvudsak av kvinnligt art, och hon använder i slutändan i princip lika mycket manligt som kvinnligt kopula. Kvinna från helvete ger på så sätt intryck av att vara en kvinna från staden, med ett artigt men lätt anpassningsbart förhållandesätt till sin omgivning.

6.3.3 Mannen som blev en stav

Det mesta som kan sägas om Mannen som blev en stav, är att han pratar som just en man. Kopula är ”だ”, hjälpverb ”ている”, och pronomen i huvudsak ”おれ”, men i vissa fall också ”私”. Utöver det är det inte mycket som står ut. Han använder förhållandevis få vulgära/talspråkiga uttryck. Han pratar som vilken stereotyp man från staden som helst, vilket innebär att han skulle kunna vara vilken stereotyp salariman som helst.

Alla hans repliker är monologer, i dem så kommenterar han händelserna på scenen, eller fördömer sig över sitt öde. De andra karaktärerna hör honom aldrig tala, även om det borde vara uppenbart att själva skådespelarna hör honom. På samma sätt som vi i publiken kan urskilja vad han säger, är det altså upp till oss själva om vi vill reagera på det, eller vara lika passiva som världen runt omkring honom.

Om Mannen som blev en stav, kan vi också titta närmare på de bitar som innefattar hans nyckelord ”満足” (”nöjd”). Tvärtom ordets innebörd, talar han i dessa bitar mest om hur han aldrig har varit nöjd. Om vi då tar Debashritas kommentar om att staven refererar till människan, och skulle ersätta ordet stav med människa, blir både denna biten och många andra kommentarer väldigt tydliga i sin tolkning. Nästan på gränsen till didaktisk, men jag skulle vilja påstå att det är just därför detta val har gjorts; när det verkliga ordet har ändrats så att vi kan tolka vad det är utan att det blir jämfällt med vår verklighet, ser vi alltså hur metoden att bruka särskilda nyckelord har använts som en effektiv metod för att få fram ett budskap till publiken.

6.3.4 Luffarkvinna

När det gäller rollspråk är inte Luffarkvinna särskilt definierad. Det enda personliga pronomen hon använder är det könsneutrala ”私”. Utöver det använder hon en hel del ganska könsneutrala uttrycksätt, med undantag för slutpartiklar, där hennes upprepade användande av ”わのよかしら/etc” tydligt markerar att hon i slutändan är en kvinna. Hon utelämnar dock inte alltid kopula, och när det används är det uteslutande ”だ” som brukas. ”ています” och ”でしょう” har använts en gång vardera, men i övrigt säger hon bara kortare versioner av dessa orden. Hennes tal kan uppfattas som kvinnligt men aningen slarvigare, som någon från landet.

I slutändan bli hennes roll mer av en medlare mellan karaktärerna på scenen. Hon instämmer på mycket av det som sägs, hjälper Luffarman och Man från helvetet att komma överens om vem som ska ha staven, och är också en av de mer uppmärksamma på barnets närvaro.

6.3.5 Luffarman

Till skillnad från sin kvinnliga motpart är luffarman mycket tydligare definierad. Hans språkbruk är konsekvent igenom hela pjäsen. Personliga pronomen är begränsade till ”おまえ” och ”おれ”, kopula är endast ”だ”, och han använder mycket förlängningar av ljud, samt informella och vulgära uttryck till stor grad. Som hjälpverb används endast ”てる”. Han är alltså man, ger intryck av att vara från landet och ignorerar sociala konventioner om artighet i alla lägen.

目的なんて、関心ねえな。

Jag bryr inte om mål här i livet.

Luffarman är den som i starten av pjäsen plockar upp staven, och vägrar först att lämna ifrån sig den. Efter ett tag börjar han dock tycka att staven liknar honom för mycket, och väljer då att snabbast möjligt sälja den till Man från helvetet. Man från helvetet svarar att han en dag kommer inse att det inte är en stav han har sålt, men sig själv. Vad innebär det här? Tidigare har Luffarman inte brytt sig om pengar, men när han väljer att ge ifrån sig staven gör han det ändå inte gratis. Har han alltså börjat sälja sig i form av en stav, eller snarare ett redskap, för pengar? Man skulle på sätt och vis kunna säga att han börjat arbeta.

Debashrita (2008) hävdar att kritiken Abe försöker föra fram med staven är riktad gentemot salariman-kulturen, men inte heller hon föreslår en lösning på problemet. Tvärtom, menar hon att pjäsen säger att det enda sättet att undfly det kalla, hänsynslösa samhället är att bli en stav själv. Luffarman är inte någon med starka ambitioner, hans åsikt gentemot omvärlden är otrevlig, cynisk och även de av hans nyckelord som står ut mer visar på en negativ attityd. Han är en ung man utan hopp om framtiden eller samhället, men har ännu inte hunnit ge in för de yttre påtryckningarna han möter förrän han till slut säljer staven. Om Mannen som blev en stav representerar publiken, så är Luffarman exemplet på vägen dit.

6.3.6 Röst från helvetet

Även om rösten dyker upp under ett väldigt kort skeende betyder det inte nödvändigtvis att den har ett helt odefinierat sätt att tala på. I texten har samtliga av dess repliker omringats av tecknena

”「」”. Detta fenomen ser vi inte hos någon annan av karaktärerna, och kan ha att göra med att rösten endast talar genom en radio. Det är också den enda rollen som inte har sitt kön specificerat i namnet.

I huvudsak använder rösten ett kortfattat språk med artiga ord, *ます*-ändelse på verben och ett honorific “*ご*”. Kopula har också nästan helt utelämnats, ett tydligt kvinnligt drag. Mycket tyder på att rösten skulle vara en kvinna som talar i en arbetssituation, då mycket av det som sägs bekräftar mottagen information och då rösten i sin första replik kallar sig för ”basen/huvudkvarteret”.

Den sista repliken, riktad mot Man från helvetet, har däremot en helt annan stil:

「しよがねえなあ、もう、今回きりだぜ。どうぞ」

Om du säger det så, men det här är sista gången. Hejdå.

Här ser vi flera tydliga indikatorer på att det skulle vara en man som talar; förlängning har använts, kopulat *だ* används, samt slutpartikeln *ぜ*. Meningen i sig är väldigt informell och direkt. Själva stilbrytet kan förklaras av att när informationsbytet mellan rösten och Man från helvetet är över, ber Man från helvetet rösten att säga till hans fru att han glömt nyckeln till skåpet där hemma. I manuset står det också skrivet här att Man från helvete byter stil innan han yttrar denna förfrågan.

Vi skulle med detta i åtanke kunna anta att den stil som först används beror på omständigheterna av jobbet, men det kan också ha varit ett medvetet val att lämna frågan om röstens kön i ovisshet. Om rösten motsvarar huvudkvarteret innebär detta i förlängning att den representerar en institution, och slutdestinationen för staven som ska till helvetet. De flesta ord som rösten yttrar är bekräftelser, siffror och annan information, och kan på därmed tänkas stå för den livlösa institution alla vi stavar till slut hamnar i.

7. Sammanfattning

När jag startade den här undersökningen var mitt mål att besvara frågor om relationen mellan lexikon, rollspråk och budskap. Bland nyckelorden finner vi väldigt tydligt, och kanske inte helt förvånansvärt, att det mest använda ordet är ”棒”, eller snarare ”stav”. Vi ser också ganska snabbt att detta gör framförallt två karaktärer viktiga, Man och Kvinna från helvetet. Det är då inte heller svårt att förstå varför just dessa karaktärer, samt Mannen som blev en stav, också då är de som interagerar med publiken, både genom tal och sång. Som tidigare nämnt är just detta något som blir en vital styrka och grundpelare för den politiska teatern.

Vi kan också se att karaktären med först relevanta nyckelord också är den minst definierade i sitt språkbruk, nämligen Luffarkvinna. Rollspråket har brukats på ett sätt som delat in karaktärerna i grupper som gör det lätt för oss att skilja de åt som Man och Kvinna från helvete respektive luffarna. Intressant är att Man från helvete, som kanske är av störst betydelse för budskapet, också ensam har tilldelats attribut av professorrollen.

Vidare blir också användandet av rollspråk jag visat på också en spännande metod att tilldela de olika rollerna sin egna funktion. En stereotyp lärare och dess elev får oss att fundera på vår verklighet. Luffarna förvarnar oss om vad som komma skall av dystopin. Och den stereotypa mannen, friad från associationer så att vi kan klistra på honom vilket ansikte vi vill, blir en spegel för publiken.

Denna studie har alltså lyckats visa på hur både nyckelord och rollspråk kan användas som en metod, inte bara för att berätta en historia, men också för att lyfta fram ett ämne på ett sätt som bjuder in publiken att tänka på egen hand. I framtiden hade det varit spännande att se huruvida vi återfinner det här i mer japansk teater, och om samma typer av ramverk skulle kunna anpassas för att tolka den västerländska teatern.

Referenslista

Huvudkällor

Abe, K. (1978) 「友達・棒になった男」 *Tomodachi – Bou ni natta otoko*. Tokyo: Shinchoubunko

Abe, K. (översatt av Donald Keene) (1975) *The Man Who Turned into a Stick*. Tokyo: UNIVERSITY OF TOKYO PRESS

Sekundära Källor

Kinsui, S. (2003). *Vaacharu nihongo yakuwarigo no nazo*. Tokyo: Iwanami Shoten

Kinsui, S. (2007a). 「近代日本マンガの言語」. 役割語研究の地平,赤(97-107).

Kinsui, S. (2007b). 「現代日本の役割語と発話キャラクタ」. 役割語研究の地平,赤(7-16).

Debashrita, G. D. (2008). 「棒の森」の超時代性をめぐって: 安部公房「棒になった男」論. *文学研究論集*, (26), 126-143.

Iwaki, K. (2015). Japanese Theatre after Fukushima: Okada Toshiki's Current Location. *New Theatre Quarterly*, 31(01), 70-89.

Hillman, R. (2015). (Re) constructing Political Theatre: Discursive and Practical Frameworks for Theatre as an Agent for Change. *New Theatre Quarterly*, 31(04), 380-396.

Nakashima, M. (2015). 『夜雨滴録』の語彙分析 "A Report on Yau Tekiroku Using Vocabulary Analysis". *安田女子大学紀要*, 44, 171-180.

Tillgänglig:

<http://lib.jimu.yasuda-u.ac.jp/library/reposit/bulletin/02896494044016.pdf>

Nordmark, H. (2011). *Japanska robotar: robotars språk i japansk fiktion* (Kandidatuppsats). Lund: Japanskastudier, Lunds Universitet.

Tillgänglig:

<http://lup.lub.lu.se/student-papers/record/1788427>

Willett, J. (1964). *Brecht on theatre*. New York: Hill and Wang.

Tillgänglig:

<http://eng1328-finn.wikispaces.umb.edu/file/view/brechtorganum.pdf>

Squiers, A. (2012). *The Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht*. (Opublicerad doktorsavhandling). Kalamazoo, MI: Western Michigan University

Tillgänglig:

<http://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi>.

Internetkällor

Scott-Stokes, H. (1979). Japan's Kafka Goes on the Road. *New York Times Magazine*, 29. Hämtad 2016-12-29 från http://www.nytimes.com/1979/04/29/archives/japans-kafka-goes-on-the-road-kobo-abe-the-celebrated-surrealist.html?_r=0

チュウ太. (2016). *Stödsystem för inläring av japansk läsförståelse*. Hämtad 2017-01-01, från <http://language.tiu.ac.jp/>

Cheltnish. (2007). *History*. Hämtad 2016-12-15, från <http://chelfitsch.net/en/history/>

Kōbō Abe. (2016-12-11). I *Wikipedia*. Hämtad 2016-12-10, från https://en.wikipedia.org/wiki/K%C5%8Db%C5%8D_Abe

Bilagor

Bilaga 1

181

第三景 棒になった男

「登場人物」

地獄の男（指導員）

地獄の女（新任の地上勤務員）

棒になった男

フーテン男

フーテン女

地獄からの声

（むし暑い、ある六月の日曜日。ターミナル・デパートを背景にした、大通り。行き交う男女の群。「現実的な処理はむしろ望ましくない」

舞台中央手前の歩道の縁石に、三メートルほどの距離をおき、周囲とはまったく隔絶

182

した、閉ざされた表情で「シンナー遊びをしてもよい」、ぼんやり正面を向いて掛けている、フーテン風の若い男女。とつぜん天から、一本の棒が降ってくる。長さ、一メートル三十センチばかりの、ごくありふれた棒。「棒に変身する以前の男の役を演ずる俳優によって、たとえばギニョール式にあやつられること」

棒は、くるくるまわりながら落ちてきて、いったん歩道の端に当たり、鋭い音をたてて跳ね返り、フーテンたちから一メートルと離れていない、縁石の以外のくぼみに横たわる。フーテンたちは、反射的に、棒が落ちたあたりに目をやり、眉をひそめて上を見上げるが、事態の危険性にくらべてその反心はいささか切実さに欠けている）

（スポットで、上手から地獄の女が登場）

フーテン男 （上を見上げたまま）あぶねえなあ……

地獄の男

夕暮れの 白い 三日月

運命の皮をむく 果物ナイフ

183

地獄の女

今日もまた 男が一人

姿をかえて 棒になった

フーテン男 （視線を戻し、棒を拾いながら）当たり所が悪かったら、いちころだぜ。

フーテン女 （のぞき込み、ちょっと触ってみて）どっちが、偶然だと思う、命中するのと、しないのと……

フーテン男 知ったことかい。（棒でこつこつ、地面を打ち始める）

地獄の男

月は よごれた 弁当箱の色

うつむいて 街は 渦まき

地獄の女

今日もまた 男が一人
棒になって 姿を消した

184

フーテン女 それ、なんのリズム

フーテン男 当ててみな。

フーテン女 (ふと上を見上げ) ほら、きっとあの子よ、犯人は。

フーテン男 (つられて、上を見る)

フーテン女 可愛らしいじゃない。小学生かしら。屋上で遊んでいたんだな。

フーテン男 (視線を戻し) ガキは、虫が好かんよ。

フーテン女 あぶないわ、あんなに乗り出して.....気が咎めているのね.....聞こえないけれど、何か言ってるみたい.....

フーテン男 被害者が出なかったんで、八つ当たりしてるんだろ。

棒

(独自) そうじゃない、私を呼んでいるんだよ。あの子は、私がおっこちるところを、見てしまったんだ。

フーテン女 (ふと) 分かった、そのリズム、ほら、これでしょう? (何かの曲を、口ず

さむ)

フーテン男 ふん.....

185

フーテン女 違った?

フーテン男 他人の趣味を尊重するのが、かねてからの、おれの主義でね。

フーテン女 (こだわらずに、体でリズムをとって、ハミングをつづける)

(この間、棒になった男は、フーテン男の手の働きに合わせて、体の一部をゆすりながら、視線は終始、空の何処か一点を見詰めつづけている)

地獄の男

(ゆっくり、中央に向かって歩きだしながら)

月は セメント色の空に 忘れられ

棒も 溝の中に 忘れられた

地獄の女

(同じく、ゆっくり、中央に向かって歩きだしながら)

棒は 溝の中に 忘れられ

街は うつむいて 渦をまき

少年は 消えた父親を さがすのだ

(地獄の男女、語り終わると同時に、舞台中央、フーテンたちより数歩奥まった位

置

186

で出合う)

地獄の男 (ごく日常的な調子で) どうやら、今度こそは、目的の現場に来合わせたよ

うだね。

地獄の女 (大判のノートを開き) 時刻、二十二分十秒前.....

地獄の男 (腕時計を見て) どんびしゃりだ。

地獄の女 (ふと、フーテン男が手にしている棒を認め) あの棒かしら？

地獄の男 (困惑気味に) だとしたら、とんだ邪魔が入ったもんだな..... (歩みより、フーテン男の肩越しに) 君、その棒、どこで拾ったの？

フーテン男 (無言のまま、じろりと見返す)

地獄の女 その、溝に落ちていたんじゃないの？

フーテン女 屋上から、おっこちて来たのよ。危機一髪だったわ。

地獄の女 (我が意を得たとばかりに) でしょう？..... (地獄の男に) 先生、やっぱり この棒です。

地獄の男 (フーテン男に) 君、悪いけど、こっちに渡してもらえないかな。

フーテン男

187

地獄の女 あなたたちには、べつに、必要ないものでしょう。

フーテン男 さあね.....

地獄の男 ぼくら、調査中なんだ。ちょっとした、調べものしてるんだよ。

フーテン女 刑事さんなの？

地獄の女 そういうわけじゃないんだけど.....

地獄の男 (さえぎって) ま、それに近いものだがね.....

フーテン男 嘘つけ。あんたたちが、棒を落とした、犯人なんだろう。証拠湮滅しようたって、そうは門屋がおろすもんか。(棒でリズムをとり、フーテン女がうたっていたメロディをロズさみはじめる)

地獄の男 (なだめる調子で) 本気で疑っているのなら、一緒に交番に行ってみてもいいんだよ。

フーテン男 猫撫で声はよしてくれ。

フーテン女 (上を見上げ) 私は、さっきの子だと思うけどなあ..... もう、いなくなっちゃたけど.....

フーテン男 おまえは黙ってるよ。

地獄の女 (意気込んで) ね、子供がのぞいていたんでしょ？屋上の手すりから.....

188

フーテン女 そうよね.....そして、お父さんと呼んでいたんじゃない？おびえた、こごえたような声で.....

地獄の女 (フーテン男に、気を使いながら) 聞こえるわけ、ないでしょ。この辺の騒音は、平均百二十フォン以上もあるんだって。(上半身でゴーゴーのリズム)

地獄の女 (地獄の男に) 先生、状況を確認して来ましょうか？

地獄の男 そうね、(一瞬ためらい)でも、あまり手間をとらせないようにね。

(地獄の女、素早く上手に駆け出して行く——)

棒 (苦悩に満ちた独白) そんな必要はない.....おれには聞こえているんだ.....デパートの専用階段裏の、うす汚れた事務所.....かさぶたみたいな、性悪の警備員にとりかこまれて、おびえ切っているおれの息子.....

地獄の男 (フーテン男に) どうも、説明はしにくいんだが、当面その棒の管理を、ぼくら、一任されていてね.....なんとか、分かってもらえないものかなあ。

フーテン男 分からねえな。

フーテン女 (物知り顔に) いま、断絶の時代なのよ。私たち、疎外されてんの。

189

棒 (独白。やり場のない悲痛さをこめて) あの子は、訴えている……おれが、屋上から、棒になって墜落したことを……

地獄の男 (フーテン男に) でも、それじゃ聞くけど、君たち、その棒を何に使うつもり？べつに、何か目的があるわけじゃないんだろ？

フーテン男 目的なんて、関心ねえな。

地獄の男 じゃ、ゆずってくれてもいいじゃないか。君には、いずれなんの役にも立たない、ただの棒っきれだ。ところが、ぼくらには、一人の人間に感心する、貴重な証拠物件でね……

フーテン女 (フーテン男に) ねえ、キッスしてくれない。

フーテン男 (冷かな流し目をくれ) いやだね。

フーテン女 いまさら、気取らなくなって、いいでしょ。

フーテン男 いやだ。

フーテン女 してよ！

フーテン男 意気がるなって。

190

フーテン女 じゃ、背中を搔いてよ。

フーテン男 背中……？

(フーテン女、フーテン男の方に、上体を傾げ、襟首を差し出す。男、しぶしぶながら、その襟首に棒を差し込み、搔いてやりはじめる)

フーテン女 もっと左……うん、その辺……

フーテン男 (棒を抜き取り) 女に渡し) こんどは、おまえが搔けよ。(と、女の方に上体を傾ける)

フーテン女 真心ないんだなあ……(それでも、すぐにあきらめ、受取った棒を男の襟首から差し入れる)……この辺？

フーテン男 その辺も、ほかも、全部。

フーテン女 全部？

フーテン男 (身をよじり、奇声を発しながら) ウェツ、ウェツ、ウォツ……だいぶ風呂にも、ご無沙汰しちゃってるからなあ……

フーテン女 (棒を投げ出し) エゴイスト！

191

(地獄の男、すばやく割り込み、棒を拾おうとする。フーテン男、その手をはらいのけ再び棒をつかむ)

地獄の男 君……しようがない、一つ取引きといこうよ。いくらなら、手離す？

フーテン女 (とたんに、いきいきと) 三百円。

地獄の男 三百円？こんな棒っ切れに？

フーテン男 五百円だっておれは嫌だね。

フーテン女 (小声で、たしなめ) ほしけりゃ、こんな棒、いくらだってもつけられるわよ。

地獄の男 三百円あれば、タバコ銭くらいにはなるだろ。

フーテン男 おれ、こいつと、気が合っちゃたんだなあ……どういうわけだか……(棒の端を握って、身構える仕種)

フーテン女 (嘲りをこめて) 似てるわよ。そっくりよ。

フーテン男 手当り次第、ぶちかましてまわったら、胸がすかっとするぜ。
地獄の男 自滅だぞ、君、棒のなんたるかを知らない君たちが、みだりにもてあそん
192

だりにしちゃ自殺行為だぞ。

フーテン男 悪くねえな、そろそろ自分に、うんざりしてたところなんだ。

(地獄の女、急ぎ足に戻ってくる)

地獄の女 (やや離れた所で、足をとめ) 先生.....

地獄の男 (地獄の女にちかづきながら) どうだった？

地獄の女 急がないと.....

地獄の男 (フーテンたちの方を振向き) おかしな連中さ、三百円出すと言っても、手離したがないんだ。

地獄の女 あの子が来るわ。

地獄の男 なにしに.....？

地獄の女 私が、デパートに入ったとき、ちょうど迷子の放送をしているところでした。
あの子、父親が棒になって落ちるのを見たって、ずいぶん言いはったらしいんだけど、誰も信用してくれないらしいの。

地獄の男 そりゃそうだろう。

193

地獄の女 迷子係の目をかすめて、お父さんを探しに、逃げ出してしまったわ。

(地獄の男女、不安げに上手の方をうかがい見る)

棒 (独白。切々と) あの子は、見たんだ。本当なんだ。その時、おれは、通風筒と階段の間の、一段低くなった手摺にもたれて、ぼんやり下の雑踏を眺めていた。渦だ..... 見る..... 一面の渦だ.....

(トンネルに向って怪物が吠え立てているような、部会の現実音が、ゆっくりせり上ってくる——
ふと、フーテン男が、びくりと棒を取り落す)

フーテン女 どうしたの？

棒 (独白をつづけ) その吠え立てる部会の滝壺に、目もくらむ思いでじっと耐えていたとき、息子がおれを呼んだのだ。三分間十円の望遠鏡のぞきに、おれをさ

194

そうとして..... とたんにおれの体は宙に浮いていた..... あの子から逃げ出すつもりなんか、すこしもなかったのに..... 棒になって..... なぜなんだ、なぜ、こんな事になっ たんだ.....

フーテン女 ねえ、どうしたのよ？

フーテン男 (要領の得ない表情で、足もとの棒を見つめ) 死にかけて魚みたいに、ビクッとしゃがった.....

フーテン女 まさか.....

地獄の女 (爪先立って、遠く上手を見はるかしながら) ほら、先生、あの子.....大きな眼鏡きよろきよろ地面見ましながら、首の短い、ちいちゃな子.....

地獄の男 あの様子だと、だんだんこちらに近づいて来るな.....

棒 (地面に横になったまま、独白) 聞こえる.....百万人の重さにふるえる、地鳴りをぬって、小さなゴムボールみたいにはずむ、あの子の足音だ.....

フーテン女 (地獄の男女の方を、そっと盗み見ながら) なんだか、薄気味の悪い連中

195

.....いいかげんに、手を打った方がいいんじゃない?

(足もとの棒に、じっと目を据えていたフーテン男、われに返ったように立上る。つられて女も腰を上げる)

フーテン男 (いまいましげに) なだか、こいつ、おれに似すぎていやがる。

フーテン女 (なぐさめ顔で) そんなでもないわよ。ほんのちょっとよ。

フーテン男 (申し合わせたように、こちらを振向いた地獄の男に呼び掛けて) 千円で、 どうだい?
(棒を踏みつける)

地獄の男 千円?

棒 (独白) なにも、踏んづけなくて.....溝の中は、びしょびしょなんだぜ.....風邪をひいっちゃうじゃないか!

フーテン男 嫌なら、無理にとは申しませんがね。

地獄の女 (上手をうかがいながら、おろおろと) 先生、もうそこまで来ちゃったわ。

(棒になった男、期待と拒絶をないまぜにした、微妙で複雑な反応——)

196

地獄の男 (いまいましげに) ま、いいだろう..... (ポケットから、数枚の札をつかみ出し、千円札を一枚ぬき取って) そら.....でもね、君、巧い商売をしたつもりかもしれないが、いずれ思い知らされるのさ、売ったのが只の棒なんかじゃなくて、じつは君自身だったってことをね.....

(だが、フーテン男は、相手が言い終えるのも待たず、千円札をひったくるなり、さっさと下手に退場してしまう。フーテン女も、すぐその後につづきながら、風邪気に微笑み手をふって)

フーテン女 断絶の時代なのよ。(言い捨てて退場)

(地獄の男女、はじかれたように、棒が横たわっている横に駆けよる。急に陽がかけり、街の物音、こっそりと消えて行く。最後に、ほんの一瞬、どこか遠くの工事場でリベットを打つ連続音)

197

地獄の男 (汚れた棒を、指先でつまみ上げ、ポケットからはみ出していた新聞紙をひろげて、拭いながら) やれやれ.....

地獄の女 地上勤務も、楽じゃないんですねえ。

地獄の男 実地所修の第一日目としては、いい経験だっただろう。

地獄の女 てんで、緊張しちゃったわ。

(棒になった男、ふと強い反応を示す。地獄の男女も、敏感にその反応に応じる)

地獄の女

あの子よ！

(地獄の男、あわてふためき、棒をまず背中に、ついで上着の下に、最後に上からズボンの中に押し込んで、全身をこわばらせた、数秒の間。と、棒になった男の表情から、一挙に緊張が崩れ去る。地獄の男女も、ほっと構えを解く)

棒

(独白) いや、いいんだよ.....いまさら、どうしようもないじゃないか.....

地獄の男

(棒を引出しながら) あぶないところだったな、まったく.....

198

地獄の女

でも、なんだか、可哀そうみたい。

地獄の男

同情じゃ、仕事はつとまりません。さ、急いで始めるとしようよ。(棒を差し出しながら) とんだ邪魔が入っちゃったからな。

地獄の女

(棒を受取り、両手で捧げるようにして持ち) あんがい、軽いのね。

地獄の男

最初の小手調べには、お誂え向きさ。とにかく、やってみてごらん、習った順序どおりに.....

地獄の女

はい.....(実習生らしい素直さで、いろいろな角度から眺めまわし) まず、はじめに気付くことは、この棒に、上下の区別があることです.....上の方は、かなり手垢がしみ込んでいます.....下の部分は、ほら、こんなにすり減っている.....と言うことは、この棒が、ぼんやりそこらに転がっていたものではなく、生前、なにか一定の目的のために、人に使用されていたことを意味していると思います。

棒

(独白) 腹立たしげに) 当りまえじゃないか、誰だって.....

地獄の女

でも、かなり乱暴な扱いを受けていたみたいね。気の毒なくらい、一面、

傷だらけ.....

地獄の男

(笑って) なかなかいいよ。しかし、気の毒というのは、どんなものかな。

199

少々、人間かぶれのきらいがあるようだね。

地獄の女

人間かぶれ？

地獄の男

われわれ、地獄的感覚からすれば、全身傷だらけになるまで、逃げもせず、捨てられもせずに使用に耐えた、有能にして誠実な棒と言うべきなんだ。

地獄の女

だって、ただの棒なのよ。棒なんて、猿にだって使えるんだもの、人間にしちゃあまり単純すぎると思うわ。

地獄の男

(強く) だからこそ、有能にして誠実なのさ。分らないかなあ。棒は、盲を導くことも出来れば、犬を馴らすことも出来る。梃子にして重い物を動かすことも出来れば、敵を打つことも出来る。つまり、すべての道具の根源なんだな。

地獄の女

でも、その同じ棒で、先生が私をぶつことも出来れば、私が先生をぶち返すことだって出来るのよ。

地獄の男

それが、誠実ってことじゃないか。どんな使われ方をしようと、棒は棒、誠実の語源は、棒だっていう説さえあるくらいだからね。

地獄の女

(釈然としない表情で) でも、そんなの、わびしすぎるなあ.....

地獄の男

生きていた棒が死んだ棒になっただけの話じゃないか。地上勤務員に、

200

感傷は禁物。さ、先をつづけたまえ。

地獄の女

.....

地獄の男

どうした、報告要領だよ。

地獄の女 (気をとりなおし) ええ、まず本部に電話をかけ、該当者の消滅時刻と消滅
 地点を知らせて、確認番号を照合します。それから刑を判定し、その種類と処置を
 登録します。

地獄の男 で、その刑の判定は？

地獄の女 ……………

地獄の男 分らないはずはないだろう。こんな簡単なもの……

地獄の女 私、標本室を見てまわるのは好きな方だったけど、(首を傾げ) 棒の標本
 なんか、あったかしら？

地獄の男 あるはずがないさ。

地獄の女 (ほっとして) やはり、特別なケースなのね？

地獄の男 落ち着いて、落ち着いて……いくら最初の実地修だからって、そうピント外れを
 言われちゃ困るな…… 標本室に無いからって、何も珍しいものばかりとは限らない
 だろ…… 逆に……

201

地獄の女 (やっと思いついて) ありふれすぎたもの！

地獄の男 そうさ、この何十年か、棒のパーセントが棒だったっていうくらいだからね。

地獄の女 思い出したわ…… あれは、たぶん、とくに刑を定めず、生前のままに放置
 して……

地獄の男 それでいいんだよ。

地獄の女 確認番号の照合だけで、とくに刑の登録は要しません。

地獄の男 ほら、教科書にもあつたらう、「裁かれざることによって、裁かれる者
 たち、棒となりて地に満てり。主去りて、大地は朽ちはてし棒の墓……」おかげで、
 地獄の人手不足も、深刻化せずに済むというものさ。

地獄の女 (トランシーバーを取出し) 本部を呼びましょうか？

地獄の男 (トランシーバーを引きとって) 最初だけ、ぼくがお手本を見せてあげよう。
 (スイッチを入れ) もしもし、本部？ こちら、地上勤務MC実習班。

地獄からの声 「はい、本部了解」

地獄の男 確認番号の照合、願います。MCの六二一……MCの六二一どうぞ。

地獄からの声 「MCの六二一、了解」

202

地獄の男 時刻、二十二分十秒前……地点、中B区三十二線四度、ターミナル・デパー
 トの屋上より棒になって墜落…… どうぞ。

地獄からの声 「はい、了解しました、どうぞ」

地獄の男 刑なし、登録不要。どうぞ。

地獄からの声 「登録不要、了解」

地獄の男 次の作業予定をお知らせ下さい。

地獄からの声 「現在より六分二十四秒、中B区三十二線八度……」

地獄の女 (ノートを開いて、メモしながら) 駅の裏側だな……

地獄の男 三十二線八度、了解。

地獄からの声 「ご健闘を祈ります。どうぞ」

地獄の男 ご苦労さんでした、了解。(とつぜん調子を変え) 悪いけど、女房のやつが
 来たら、ロッカーの鍵、あずからのを忘れたって言ってくれないかなあ。

地獄からの声 「(舌打ち) しょうがねえなあ、もう、今回きりだぜ。どうぞ」

地獄の男 (笑いながら) 了解、あばよ。(スイッチを切り) と、まあざっとこんな
 調子さ。

地獄の女 はい、分りました。

203

地獄の男 どうした、馬鹿に元気がないじゃないか。(トランシーバーを女に返す)
地獄の女 (かろうじて微笑み) べつに.....
地獄の男 では、この棒とも、この辺で、お別れとするか。
地獄の女 このまま、ほったらかし?
地獄の男 そりゃそうさ、規則だからね。(見まわし、排水溝の穴を見つけ、その中に立てる) こうしておけば、人目にもつきやすいし、すぐまた誰かに拾ってもらえるだろうさ。(一步退って、あらためて観察し) 手頃だし、棒としちゃ上出来の部類だよ。ブラカードの柄なんかにしたら.....

(地獄の女、ふいに棒に手をかけ、抜き取ってしまう)

地獄の男 君、何をする!
地獄の女 残酷すぎるわ。
地獄の男 残酷? (呆れて次の言葉がつかない)
地獄の女 せめて、あの子に、渡してやるべきだったと思わない。いずれ、ほったらかしにしてしまうのなら.....

204

地獄の男 馬鹿を言っちゃいけない。棒は、誰にとっても、同じ棒さ。
地獄の女 あの子には、特別かもしれないわ。
地獄の男 なぜ?
地獄の女 せめて、父親みたいに、棒になったりしちゃいけないという、反省の鏡くらいにはなるはずだわ。
地獄の男 (思わず吹き出し) 反省だなんて、君、自分で満足している者が、どうやって反省するのさ。
地獄の女 満足ですって?
地獄の男 満足していたからこそ、棒になったんじゃないか。
地獄の女 (棒を見つめ、短い間) もし、この棒に、私たちの話が聞こえていたと したら.....
棒 (弱々しい独白) 聞こえているとも、隅から隅までな.....
地獄の男 ぼくの専門外のことだから、詳しいことは知らないが、その方面の学者の説によると、一応聞こえていることになっているらしいね。
地獄の女 私たちの話を聞いて、どんな気持ちでいるかしら?
地獄の男 そりゃ、当然、いかにも棒らしい気持だろうな。棒に、気持があるとして
205

の話だけど.....

地獄の女 満足?
地獄の男 (強く) 議論の余地なしさ。棒が、棒だってことは、もはや論理以前の問題だろ。さ、早くもとに戻してやりなさい。次の仕事も、待っていることだし。

(地獄の女、いたわりをこめて、棒をそっと排水溝の穴に戻してやる。棒になった男、それまでも、地獄の男女の会話に、それぞれ微妙な反応を示していたが、ここに到って、あらゆる情念が、極度の怒りと絶望の間で完全に化石してしまう)

棒 (独白) 満足.....
地獄の女でも、なぜ、こんな死者に鞭打つような真似をしなけりゃいけないのかしら。

地獄の男 べつに死人を問題にしているわけじゃない。われわれの仕事は、彼等の生を忠実に記録しておくことなのさ。（ふと声を落し）それに、率直に言って、すこぶる疑わしいんだよ。われわれが、はたして、実在しているものなのかどうか.....

206

地獄の女 どういう意味？

地獄の男 一説によると、人間が死にぎわに見る、夢にすぎないという見方もあるくらいですね.....

地獄の女 夢だとしたら、ひどい悪夢。

地獄の男 そう.....

地獄の女 じゃ、満足してるはずはないわ。満足しながら、悪夢をみるだなんて、ひどい矛盾じゃないの。

地獄の男 満足の果ての、一瞬の疑惑、とでも言ったところかな。いずれ、もう取返しはつかないのさ.....（女を元気づける調子で）さ、急ごう、あと三分ちょっと、おくれると後が面倒だからな.....（先に立って、歩き出し）なに、いまに馴れるさ。昔は、ぼくもそうだった。人間の、見せかけの形に、つい迷わされてしまうんだな。しかし、棒はもともと、生きてる時から棒だったってことが分ってしまえば.....

地獄の女 （棒の方を振向きながらも、多少気をとりなおし）次の人も、やはり棒かしら？

地獄の男 うん、何か珍しいものだと、いいんだがね.....

207

地獄の女 さっき、棒を構取りしかけた人、ああいう人たちだったら、どんな物になると 思う？

地獄の男 ああ、あの連中.....

地獄の女 棒って感じじゃないでしょう？

地獄の男 棒でなけりゃ、そう、ゴムホースってところかな.....

（地獄の男女、下手に退場）

棒 （独白）満足してた？.....おれが？.....馬鹿な、満足している人間が、子供から逃げて、屋上から飛び下りたりするものか！

（舞台のべつの空間に、シルエットで、地獄の男女が再び現われる）

地獄の男

空は 防腐剤でにごった 沼の色

冷たく しめった 地面の上に

208

また一人 姿を変えて棒になった男

地獄の女

確認はされたが 登録はされず

棒の形に閉じ込められて

不幸ではないから 幸福な彼

棒

（独白）おれは、一度だって、満足だったことなんぞありゃしないぞ。しかし、いったい、棒以外の何になればいいって言うんだ。この世で、確実に拾ってもらえるものと言やあ、けっきょく棒だけじゃないか！

地獄の男

確認はされたが 登録はされず
男は棒の形に閉じ込められて
身動きも出来ず 心配なのだ

地獄の女

もし 体の何処かが

209

痒くなりでもしたら
どうしよう.....

地獄の男

棒が 自分で
自分の背中を搔くなんて芸当は
出来っこないからね

地獄の女

でも 案ずることはないのです
あなたは 一人ぼっちではないのです

地獄の男

(進み出て、客席をぐるりと指さし) 見たまえ、君をとりまく、この棒の森
..... もっと違った棒にはなりたくても、棒以外の何かになりたいなどは、一度も
思ったことのない、この罪なき人々..... 裁かれることもなければ、罰せられるきづ
かいもない、棒仲間..... (ふと調子を変え、さらに客席に乗り出すようにして)
いや、べつに、嫌味をいってるわけじゃないんですよ..... まさか、そんな失礼な
こと..... めっそもない..... (笑顔をつくり) 単なる、事実として、ただありのまま
の事実として、ね.....

210

地獄の女

(棒になった男に近づき、切々と訴えるように) そうなのよ、あなたは一人
ぼっちなんかじゃないの。あんなに、沢山のお友達..... 棒になった男たち.....