

# 空宙玩具『帰り道のない』についての覚書

## The Note of TACO “Without Way Back”

角 田 達 朗

Tatsuo Sumida

2012年9月、私を代表とする演劇企画集団・空宙玩具（TACO）は『帰り道のない』と題する公演を行った。この公演は「演劇創作作品の上演における表現方法の研究」という研究課題を掲げて本学の研究助成を受けた。本稿は、この研究課題のための脚本執筆における思索と試行錯誤の記録である。

\*

この公演を思い立った最初のきっかけは、2011年3月11日に発生した東日本大震災以後の「自粛」ムードだった。およそ舞台で行うありとあらゆる芸能・芸術に対して「自粛するのが当然」「自粛しないのは不謹慎」という「自粛」圧力がすさまじく、私は甚だ憤慨していた。私自身が何かを自粛させられたわけではない。大学教員が大学で授業をしても「不謹慎だ」と言われぬが、舞台人が舞台上演をしようとする「自粛しろ」と言われる。大学の専任教員は給料生活者だから自粛してもすぐには困窮しないが、舞台人は公演収入が途切れればすぐに行き詰まる。まさしく不条理そのものである。歌舞音曲を贅沢な嗜好物と見なし不吉な出来事に臨んでは控えるべきとするのは、古代中国に端を発する古典的観念だが、歌舞音曲に携わる者にとっては贅沢どころか死活問題である。

そもそも自粛とは字面から明らかな通り、本来自分の判断でするものであって、人に要求するものでもなければ、外圧に屈してするものでもない。私はどこからともなく湧いてくる「自粛」圧力が心底気持ち悪かった。それは所詮「衝撃的事態」に直面した人々が陥るパニック的言動の一種に過ぎない。大震災は確かにすさまじく悲惨な出来事だ。しかし、悲惨な出来事は世界中に満ち満ちているではないか。あの頃「自粛」を叫んでいた人々は、いったいそれまで何に対して自粛してきたのか。

私は「今なら確実にバッシングされるこの時こそ、公演をするべきではないのか」と考えた。しかし、演劇の上演は思い立ってすぐに出来るものではない。「いっそ旧作の再演でも良いから出来ないか」とも考えた。しかし、たとえ再演であろうと、人を集め、資金を用立てるためにかかる時間と労力は新作と変わりがない。ミュージシャンが日頃からレパートリーをストックしていて、いつでも一人でも歌ったり弾いたりできるのとは、決定的に違うのだ。だから当時、私はとても歯痒かった。

実際に公演を企画したのは、震災発生から二カ月ほど後のことである。その頃には私もだいぶ落

ち着きを取り戻し、「音楽の機動性と演劇の非機動性の両方がある方が社会としては健全なのだろう」と考えられるようになっていた。決してバッシングされたい衝動のままに公演を企画したのではない。だが、それでもなお、「不謹慎と言われたい」という願望が澱のように心の底にわだかまっていたことも否定できない。不謹慎と言われることは、あくまでも結果に過ぎないはずのものであって、目的にすることではない。しかし、願望というものは理性的なものではない。理屈ではわかっていても、ついつい不謹慎なものを書きたくなくなってしまう。

不謹慎であることを目的としないように書く。だがしかし、不謹慎と言われてもおかしくないように書く——これはなかなか難しいことだった。

\*

2011年5月。NPO法人が原発事故で汚染された土地にヒマワリを植えるために現地入りするという新聞記事を読み、ヒマワリやナノハナに土壤から放射性物質を吸収する性質があることを知った。私は2009年に上演した前作『なだらかな戦線』を思い起こした。この劇には、科学特捜隊が退治したゴジラを日本政府がクローン技術によって復活させ、核廃棄物から放射能を吸収する「生体核処理装置」として平和利用するという基本設定があったのである。そして、私は原発事故をモチーフとする劇を作ることを決めた。その動機は大別して三つの要因からなる。

最大の要因は、私自身が原発事故に非常に大きな衝撃を受けたことである。私は「原発は絶対安全」という類の政治宣伝を真に受けたことはない。人間のすることにミスやアクシデントはつきもの、という一般常識的な認識を原発に対しても持っていた。例えば、自動車の安全性能をどれだけ高めても事故を皆無にすることはできない。製造過程においても運転においても点検整備においても人的ミスは起こるし、アクシデントに見舞われることもある。原発の「安全性」についても全く同じことが言えると以前から考えていた。しかし、その一方で、日本でチェルノブイリ級の事故が起こるとは想像すらしていなかった。まさに「想定外」だったのだ。原発で事故が起こったという報道に接した当初、私が思ったのは「最悪でもスリーマイル級止まりだろう」ということだった。それは自由主義経済圏と共産圏では技術レベルが違うはずだという思い込みがあったからであり、換言すれば、自由主義信仰とでも言うべきものに自分も囚われていたということである。事故の甚大さが明らかになるにつれ、私はひどく動揺し、そして、自分が固定観念に支配されていたことを認めざるを得なくなった。自動車が死亡事故まで引き起こすことを考えれば、原発がどれほどひどい事故を起こしても不思議は無いはずなのに、私はそうは考えてこなかった。私がそれまで原発に対して持っていた認識は、「原発が絶対に安全なんてことはない。だけど、ひどい事故は起こらない」という奇妙にねじれたものだったのである。

そこまで考え至った時、私の脳裏に浮かんだのは、やはり前作『なだらかな戦線』のことだった。前作では、基本設定の中に核の平和利用というモチーフを組み込み、それらをめぐって会話する場面も作った。ただし、それは会話の話題の一つに過ぎず、メインのモチーフではなかった。核の平和利用は劇世界において遠景以上のものではなかったのである。人類や文明という単位で見れば、そういうところに希望と不安が渦巻いているが、私たちがそこに直接触れることはない、という認

識が前作の前提になっていた。あくまでも前提であって、そういう認識を観客と共有しようとしたわけではない。しかし、それは裏を返せば、「わざわざ共有しようとするまでもないほど自明のことだ」と私が思い込んでいたということにはほかならない。

現実に原発事故が起ってしまったことにより、前作の前提が自明のものではなかったことを思い知らされた。「希望と不安の渦巻」がこんなふう突然襲いかかってくることもあるのだ。だが、そのことは現実に原発事故が起こらなければ考える余地すら無いことだったのか。そうではない、と思われてならない。劇中の会話はあくまでも虚構のものであって、劇中人物の台詞は私自身の意見を直接投映したものではないが、だからこそ、油断してしまったのだ。自分の意見を意図的に投映してはいないけれども、自分自身の臆見がその会話を書く上で無意識の前提になっていたことは間違いない。こうして、私は自分の認識を見直さなければならなくなった。創作の前提となっていた認識を改めるならば、その認識の変化を創作という形で提示しなければならない。それが、原発事故を劇の主要なモチーフにした二つ目の要因である。

三つ目は、事故を契機として盛んに飛び交った無数の原発論、中でも原発容認論の多くに息苦しさを感じたからだった。事故発生当初は「それでも安全」という言説がよく見受けられたが、2週間程でその種の論調は影を潜めた。事故の甚大さがしだいに明らかになったからだろう。代わって「それでも必要」という論調が目につくようになった。その変化は、ダム建設の目的が利水からいつの間にか治水にすり変わってしまうのと同じで、初めに容認ありきなのだとしか思えなかった。

「原発のコストは事故賠償を算入しても火力発電より割安」という意見もあった。その「コスト」の中に、地元へ交付金等として支払われる原発立地の「見返り」や、「安全性の啓発」なるものに費やされる宣伝などの費用が算入されているとは思えなかった。また、その「事故賠償」に、風評や差別による無形の被害や、将来現れるかもしれない健康被害が考慮されているとも思えなかった。そもそもそれらは計量困難なものなのだから。日本だけでなく、近隣の韓国や台湾でも他国からの観光客が減少したという報道もあった。トバッチリとしか言いようがないが、それもまた被害に違いない。このような数限り無い被害に対して、もし仮にすべて損害補償するとしたら、おそらく東京電力どころか日本国が破産するほどの金額になることだろう。「原発は自動車よりも低リスク」と主張する者も少なくなかった。しかし、リスクにも実に様々なものがある。避難生活を余儀なくされるリスク、汚染で産業が直接打撃を受けるリスク、原発の近くから遠くに転出した人々が差別されるリスク、風評によって安全な食品まで売れなくなるリスク、海外から日本に観光客が来なくなるリスクなどなど。それらをどうやって数量化すれば自動車事故と比較可能になるのか。「風評被害は原発が悪いわけじゃない」と言う者もいた。だが、原子力だからこそ、そういうリスクがあるのも事実である。自動車事故なら、そんな風評は立たないのだから。原子力そのものが悪いのか、人の心が悪いのかという議論は、リスクの軽重を比較する上では意味がない。「現に原発事故では一人の死者も出ていない」と断言する者たちもいた。その時点ではまだ「原発関連死」の概念は確立していなかったが、すでに原発事故のせいで廃業に追い込まれて自ら命を絶った人はいた。それを「事故が死の直接の原因ではないから考慮に足りない」と言うのだろうか。

「原発を止めたら経済が衰退する」という類の話、中でも「経済が衰退すると真っ先に困窮するのは弱者だ」という言説には、人質を盾に同意を強要されている気がした。脱原発論を批判する人の中には「経済に道徳を持ち込むなんてナンセンス」とハッキリ言う人もいた。もはや「人間は経済の奴隷」と潔く認めているようで、いっそすがすがしいくらいだが、それなら企業倫理というものには何の意味もないことになるのか。経済は要するにただひたすら競争に明け暮れる世界で、ここでは「敗北イコール衰退イコール破滅」という図式が出来上がってしまっているようだった。しかし、経済には恐慌という突然の破綻やデフレスパイラルという蟻地獄的な潰滅の危機がなぜか必ず訪れる。だから、「破滅」に追いつかれないように、ひたすら成長路線を走り続けなければならない。

「それは血を吐きながら続ける悲しいマラソンですよ。」

これは『ウルトラセブン』第26話「超兵器R1号」にある主人公モロボシ・ダンの台詞である。大量破壊兵器の開発競争を批判した言葉なのだが、経済競争にもそのまま当てはまる。地震大国でありながら54基もの原子炉を建て並べ、甚大事故が起こっても事故の検証も防災設備の整備も済まないまま原発を再稼動する。これとてやはり、敗北という名の「破滅」に追いつかれないためには走り続けるしかない、と思われているからである。敗北への恐怖が先行し、論理は後から追いかけている。それでは「ためにする容認論」にしか見えないのは当然である。私は恐怖を論理によって正当化することの虚しさを痛切に感じたのだった。

以上のような要因が重なり、震災発生以降、私はかつての自分の認識のねじれと、「人間は経済の奴隷」と言うに等しい言説に対して切歯扼腕する日々を過ごしていた。それで結局「やはり演劇でこのモヤモヤを形象化するほかない」と思い定めたのである。かくして『帰りの道のない』は原発事故を最も主要なモチーフとしつつ、経済競争をも射程に入れる劇を目指すことになった。ただし、そこで形象化すべき「本質」は、原発事故や経済競争という外在的事象ではなく、それらに対して自分の中に湧き起こるモヤモヤという内在的事象であった。

\*

原発事故を劇のモチーフするということは、必ずしも原発事故そのものを直接描写することを意味しない。直接的に引用する手法から、原形を留めないほど虚構化を施す手法まで、創作におけるモチーフの扱いには相当の幅がある。その中で、どういう扱いを選択するかは、創作方針の根幹に係る問題である。私はそこで大いに迷った。現実をどれだけ正確に写し取れるかに価値を置くつもりは最初から無かった。その種の価値を最優先するなら、創作よりもドキュメンタリーの方がよからう。しかし、こうした消去法だけでは方針は定まらない。

原発事故をモチーフとする動機の一つが前作の世界観を修正することなのだから、前作の続編として書くのが一番正直ではある。本当にそうしてしまうと、前作を観ていないと基本設定が理解できなくなりがねないので断念したが、前作の世界観を継承しつつ変容させることは『帰りの道のない』の必須条件だった。前作は退屈な日常とそとの心の鬱屈を戯画的に描くものだったから、今回も対象を戯画的に描かなければ、世界観が継承されない。前作は複数の著名な映像作品を踏まえた

二次創作だったから、その点も継承しなければならない。このように前作からの継承性を重視すれば、原発事故を徹底して虚構化する方向を選択することになる。そうすれば、原発事故という深刻な現実を扱うことのリスクも軽減できるだろう。しかし、リスク軽減のために徹底した虚構化を選択することを、私は潔しとしなかった。

原発事故は誰もが知る重大事件である。もしも事実とは異なることを描いてしまったら、社会的責任が生じる。たとえ他人からは指摘されずに済んだとしても、間違っていたとわかったら、自責の念を禁じ得ない。しかし、リスクを負わない無難な創作など意味がない。問題はリスクをどのように負うかにある。

例えば、芥川龍之介の『地獄変』は倫理を超越した芸術至上の境地を描いた作品とされる。しかしながら、いささか意地の悪い見方かもしれないが、古典から題材を取ることによって倫理的批判に対する「逃げ道」を設けているとも言えるのではないか。「これは古典に描かれていることの再話ですよ」ということが、ある程度「言い訳」として機能すると言えばよいか。もしも、同じ内容を同時代を舞台にして純然たる個人創作として描いていたら、もっと危険視されていたのではなかろうか。これは意味深長なことだと思う。倫理を超越した境地なるものを描くのに、結局は倫理とどう折り合いを付けるかという現実的で具体的な問題から自由になれないことを端的に示している点で。

前作『なだらかな戦線』はダラダラと続く退屈な日々を描くものだった。そこには観客を退屈させるリスクがあった。私はそれを、ダラダラと続く退屈の中に細かなヒネリを仕込むことによって回避しようとした。『帰り道のない』が負うリスクは、これとは異なる。それは現実と創作の関係における倫理の問題である。ただし、私は「逃げ道」を設けることによってリスクを軽減したいとは思わなかった。現実の事象を扱うことに伴う倫理的リスクは、うまく回避すれば良いというものではないはずだから。

創作は現実との関係においてリスクを背負うものである。そうである以上、創作の形は創作者が自由に決められるものではない。しかし、そのことをネガティブにのみ考えるべきではない。リスクがあるからこそ創作する意味もある。このことを創作におけるリアリティーとは何かという観点から考えてみよう。現実に近いものほどリアルであるなら、結局は現実が唯一圧倒的にリアルなのであって、虚構のリアリティーは所詮現実には及ばないことになる。しかし、虚構の中に現実とは全く異質なリアリティーがあり得るかと言えば、それも疑わしい。私たちが虚構から何らかのリアリティー（のようなもの）を感じ取る時、私たちは無自覚にであれ何らかの現実的なものを想起しているはずだ。

現実想起性とは別種のリアルなものが創作に存在し得ると仮定すると、現実との関係でリスクを負っているということは、その全部ではないとしても、その一つではあり得るのでないか。もちろんそのリスクも現実の事象の重大さに比例するがゆえに、現実に対して従属的であることを免れるわけではない。しかし、少なくとも単純な現実想起性とは違う形で現実とつながる。多様性を豊かさと言い換えてよいのだとすれば、現実想起性という単一のリアリティーしか存在しない虚構世界

よりは、リスクというもう一つの「現実とのつながり」を持つ虚構世界の方が豊かだと言ってよからう。それなら、原発事故を戯画化することによって「不謹慎だ」と非難されるリスクをあえて負うのも悪くない。ここまで考え至ってはじめて、徹底した虚構化が現実的な選択肢となり得たのだった。

\*

空宙玩具メンバーとの協議を繰り返した後、脚本執筆に取りかかったのは2011年10月だった。取りかかってはみたものの遅々として進まなかった。原発事故を契機に自分の中に湧き起こったモヤモヤを形象化すること、そのために原発事故を戯画化することという大方針は決まっていたても、具体的にどのように形象化・戯画化するのか、その方法はなかなか定まらなかったのである。そればかりか、書き手としてどういう立ち位置で書くかも確定していなかった。完全に公平中立な立場などあり得ないから、ある程度の偏りが出てしまうのは甘受する覚悟だった。だが、どのような偏りなら自分が許容できるかとなると、思案が尽きなかった。その状態では、具体的な題材の選択もおぼつかなかった。

題材の選択は創作の方向性と一体である。原発の事故を描くに当たり、例えば被害の深刻さに焦点を当てれば、原発批判という方向性を帯びるし、事故を終息させるために電力会社の社員たちが奔走する様子を集散的に描けば、原発批判への牽制のような方向性を持たせることになる。私はそのどちらも選択しようと思えなかった。メンバーからは「原発を危険なものと思わず気軽に電気を使っていた一般の生活者の視点を取り入れてはどうか」という意見ももらった。しかし、私自身がそのような「一般の生活者」だったから、その「視点」も私には自明であって深く探求する余地がないものに思えた。「自由主義信仰に囚われていた」ということを内省的に分析できるなら話は別なのだろうが、当時も今も私には「結果的に事実そうであった」と自覚する以上のことはできそうにない。深い探求を欠く自己言及は自分にとっても観客にとっても不毛なものに終わる気がした。

数週間の試行錯誤を経て、原発事故を彷彿とさせる架空の設定を採用した。その眼目は放射能を「タリララン」という架空の新エネルギーに置き換えることだった。『元祖天才バカボン』の主題歌「タリラランのコニヤニヤチワ」の「タリララン」である。これに「多利羅理卵」と漢字を当て、「人類に多大な利益をもたらす、あらゆる摂理を網羅する、無限の可能性を秘めたエネルギー」という意味を込めた命名」という、もっともらしい理屈を付けた。そうなれば、劇の主体はおのずと、この新エネルギーを発見し開発し命名し、その使用を推進する架空の人々に決まる。更に、複数の既成作品を踏まえた二次創作ということを最大限活かすために、多利羅理卵に汚染され変質する世界を、現実の世界ではなく虚構世界にした。多利羅理卵の過剰なエネルギーによって虚構世界の秩序が狂い、別の虚構世界へと変換されていくというメタフィクションにしたのである。こうした一連の設定はすこぶる有効で、3日間でA4用紙20枚分の殴り書きが出来た。私の脳裏は「これでいいのだ、これでいいのだ」の大合唱に満たされた。

本当にこれでいいのか。この設定のおかげで書きやすくなったが、書きやすいように書くだけになっていないか。書き続けながら自問自答を繰り返した。架空の設定を取ることによって戯画化

しやすくなり、虚構として完結しやすくなった。だが、その分、リスクの低い安全な「お話」で終わってしまい、原発事故を踏まえることの意味が曖昧になる懸念があったのである。戯画化を追求する余り、シリアスな要素が不足する懸念もあった。いわゆる社会派の演劇のような、わかりやすくシリアスな劇を作るつもりはない。私が形象化したいのは自分の中のモヤモヤである。それを社会正義とかヒューマニズムといった既存の良識の枠組に嵌め込んでしまったら、もはやそれはモヤモヤとは別物である。そもそも既存の枠組にスナリ納まるものなら、最初からモヤモヤしたりしないだろう。しかしながら、モヤモヤにはモヤモヤならではの、既存の枠組に納まらないシリアスさがある。既知のシリアスさに近づいてはいけませんが、モヤモヤなりのシリアスさは表出されなければならないのである。

\*

前作『なだらかな戦線』に引き続き、『帰り道のない』も自分の中のモヤモヤしたものを戯画化するものになった。前作は退屈な日常の中での鬱屈、今回は原発事故によって引き起こされた動揺と困惑。二作が共通して目指したものを観客の視点で端的に表現すると、「くだらない」からスタートし、「意外にシリアス？」を経て「おもしろい」でゴールする演劇ということになる。こうして言葉にすると、他愛のないことように思われるかもしれないが、実際には相当な苦行である。「くだらない」が前提なので、表層の全体をくだらなさが覆っている。それを刻苦勉励して彫琢するのは、何だか理不尽に感じられる。どうしてこんなくだらないことのために自分は必死になっているのか、と。もちろん自分で選んだことなので全くの自業自得である。その自覚はあるのだが、それでも、どうにも割り切れないものはある。しかし、私にとって演劇は、どうにも割り切れないものに向き合うための手立てでもあるから、「何の因果か」と思いつつ、理不尽へと自らを駆り立てることになるのである。

\*

メタフィクションやメタシアターというものは、かつては、虚構の成り立ちに言及することで、虚構の存在理由は何か、と問うことが目的だったはずだ。しかし、繰り返し行われた結果、今では虚構の成り立ちを複雑にして虚構世界を多様なものにする手法として手軽に使えるようになっていく。私自身、前作ではそういう手軽な手法として用いた。今回もメタフィクションを採用したが、今回の使い方は劇構造の根幹に置く本格的なもので、使う目的も本来のものに近いと言える。

\*

現実には原発事故が起こってしまった社会に生きている私たちは、これに懲りて原発を廃止していくのか、それでも存続するのかの意志決定を迫られている。いい歳をした大人が「わかりません」では恥ずかしいし、「どちらでもありません」では無責任だ。となると、廃止か存続かの二種類のいずれかに自らを当てはめざるを得なくなる。それが現実というものだ。現実の世界では、人は自らを類型化し、凡庸さを引き受けて生きているのである。このことを前作ではダラダラと続く日常の中で描き、今回は切羽詰まった状況の中で描いた。

\*

前作に無くて今回は有る要素が恋愛である。今の世の中に恋愛を描く作品は掃いて捨てるほどあるが、そのほぼ全てが恋愛を肯定する前提で作られている。たとえ失恋の苦しみを主たるモチーフとする作品であっても、その前提は「恋愛は価値あるものだ」ということにある。失恋が辛く苦しいのは恋愛という「価値あるもの」の喪失だから、というわけである。今の世の中で恋愛が「価値あるもの」とされているのは、近代社会の根の一つに、恋愛というものを人間を前近代的関係という桎梏から解放し、個人として自立した存在になるための契機として称揚する思考があるからだ。もちろん、そのような歴史的な事情はほとんどの人が意識していない。無意識に継承しているからこそ疑わないのである。一方、能の中には恋愛は罪悪だという前提で書かれている作品がたくさんある。中世の人々は仏教の影響をたっぷり受けている。仏教では恋愛は妄執であり、悟りの妨げとなる罪障だとされているのである。もしも中世において恋愛を「人間を桎梏から解放する、価値あるもの」として描いたら、たいいてい人は理解できなかっただろう。反対に、今の世の中で恋愛を「悟りの妨げとなる罪障」として描いたら、確実に「変人」扱いだ。客観的に見れば、どちらも同じくらい偏向しているのだが。

それでも、恋愛に関しては、今とは異質な時代の異質な思考を参照することで相対化できるから、まだましである。核の平和利用やバイオテクノロジーには、今とは異質な時代の異質な思考など存在しない。今この社会の中に対立する言説が共存しているが、対立が生々しいから、両方を並べたところで相対化などできない。そもそも激烈な対立は、同じ土俵の中で起こる。違う土俵が見えないから、問題を相対化する視点が持てないのである。

時代の制約からは誰も逃れられないのだから、私が逃れられるはずもないが、自分の創作がその場限りの説得力で終わってしまうのは、どうにも我慢ならない。そういう事態をなるべく回避しようと思ったら、時代の制約がなるべく及ばない題材を選べばよいのだが、私に言わせれば、それは逃げの戦略であり、事実上の不戦敗である。

今回恋愛というモチーフを取り入れたのは、原発と経済競争だけを対象にして相対化を図っても必ず行き詰まると思ったからである。原発よりは相対化しやすいモチーフも入れておく方が、構想の柔軟性が高まり、ひいては原発と経済競争を相対化するすべも見出しやすくなるのではないかと期待したのである。そして、この期待は実現できたと自分では思っている。恋愛への固執は悲劇的にも喜劇的にも描けるものであり、『帰り道のない』ではその両面性を「多利羅理卵」の開発と使用に結び付けることにより、原発と経済競争を悲劇的でもあり喜劇的でもあるものとして描くことが可能になった。

\*

『帰り道のない』は前作『なだらかな戦線』と同じく様々な既成作品の引用をちりばめた二次創作になっている。演劇の原点は二次創作であるという意味では、前作に引き続いて原点回帰を目指していると言うこともできる。

古代アテナイで生まれた世界初の演劇は神話を典拠としていた。日本神話もたいいていそうだが、古代ギリシアの神話も王侯貴族がその出自を神秘化するという目的を多分に含んでいた。アテナイ



が民主化する過程で、王侯貴族を殺したり追放したりと血生臭いことを繰り返さなければならなかったが、それによって、市民の間に人間と神の葛藤であるとか、運命に翻弄される人間といったものへの関心が高まり、そして人間とか個人という視点から神話の再解釈が必要になって、その結果誕生したのがギリシア悲劇である。

日本最古の演劇である能の場合も、やはり神話伝説や古典に依拠した二次創作である。台詞にも様々な和歌や漢詩の文句をちりばめているから、二次創作の花瓶に二次創作の花々をどっさり活けたような演劇と言える。私は能の演目が既存作品からの借用を巧みに組み合わせながら独自の作品世界を構築していることに、しばしば深い感銘を受けてきた。その結果、能のように多彩な引用を通じて独自性を打ち出す演劇を作りたいという野心が募り、前作に結実した。そして、今回もその路線を継承している。

かつて神話伝説は文化の核をなすものだった。どんな民族の神話も、人類や死や文明の始まりを語る起源説話を中心としている。要するに、物事の根源を共通に了解するための「虚構の物語」が文化の基層にあるのだ。もちろん信じる者にとっては、それは虚構ではなく現実である。人間は現実についての了解を共有するために、昔から「仮想現実」を必要としてきたのである。

そもそも文化とか文明とか社会といったもの自体、一種の仮想現実と見ることができる。人間はありのままの自然の世界には生きられない、または生きたくない。だから、自然の世界の中にもう一つの現実として文化とか文明とか社会といった人間的世界を造り上げ、自然の摂理やむきだしの本能に直接従う代わりに道徳や法律や常識や掟を作ってそれに従うのである。

広々とした田園風景を見て「自然はいいなあ」とか言う人がよくいるが、田畑は純然たる人工物である。都会より田舎の方が人間関係が堅固で、掟や風習も健在。見事に人工的世界である。それを「自然だ」と錯覚する人がおおぜいいることから、人間がいかに仮想的なものを欲しているかが窺われようというものである。

そして、文化とか文明とか社会といった第一の仮想現実の中核に、かつては神話伝説という更なる仮想現実があった。しかし、神話伝説の世界に生きていた神々や仏、妖怪変化や魑魅魍魎たちは科学的世界観のせいで仮想世界の中核から追放され、今ではサブカルチャーの領域でかろうじて生きながらえている。

『ウルトラマン』『ウルトラセブン』に始まるウルトラ・シリーズのヒーローたちから『セーラーMoon』『プリキュア』『まどか☆マギカ』に至るまで、神がかり等の日本古来のカミ観念と無関係なものはない。輪廻転生のような仏教思想の影響まで含めれば、特撮やアニメの世界はおおむね多神教的な神話伝説の焼き直しと言える。『エヴァンゲリオン』はユダヤ教・キリスト教のモチーフを前面に出しているが、様々なタイプで繰り返し襲来する使徒を神々、エヴァを巨人族と見なせばギリシア神話に近い。ギリシア神話の巨人族と言えば、『風の谷のナウシカ』の巨神兵もそこから想を得ているはずである。『けいおん!』のような空気系ないし萌え系アニメには神話的要素はほとんど見られないが、それでも「大きなお友達」と呼ばれる人々はそれらのヒロインを「神」と呼んだりするので、やはり何かしら神話的なのである。

そして現在、サブカルチャーの先端を走っているのが、初音ミクをはじめとするボーカロイドであろう。ボーカロイドは現時点でもおおぜいいるし、これから更に増えていくだろう。その点から言えばボーカロイドは多神教的存在と言えるが、主に初音ミクが世界を席卷し、同時多発的に世界中で、ジャンルにも既成曲かオリジナルかの区別にも制約されることなく、ありとあらゆる歌を歌っている点は、万物を神の示現とする汎神論にも近づいている。

\*

東日本大震災の直後、当時の東京都知事が「我欲にまみれた日本人への天罰だ」と発言した。天罰思想も古代中国に端を発するが、本来は、災害や怪異の類いはすべて権力者への戒めだとするものである。これに従えば、東日本大震災のような甚大災害は権力者が甚だしく道に外れる所業を重ねたせいで起こる。人民への天罰という発想は、本来の天罰思想には存在しない。むしろ「震災は日本人が我欲にまみれたせいだ」などと国民に責任転嫁する者が相当に権力のある立場にいることも、甚大災害を引き起こす原因となる、と考えるのが純正な天罰思想である。

それはともかく、大災害は何かしら神や仏、妖怪変化や魑魅魍魎と関係があるものようだ。都知事の「天罰」発言のちょうど前日、元力士で現在はちゃんこ屋を営んでいる人がブログにこんなことを書いていた。「震災が起こったのは大相撲の三月場所を中止したせいだ。相撲取りは土俵入りのときに四股を踏む。これは地霊を鎮め悪疫を防ぐためである。地霊を鎮め災厄を防ぐ行いを止めたから、地霊が鎮まらず災厄が起こったのだ。」東日本大震災は八百長問題で大相撲春場所が中止になった時に起こったのだ。その一年後、横綱白鵬のインタビューを新聞で読んだ。白鵬は被災地への慰問を精力的に行っていて、慰問した地域の人々からよくお礼の手紙をもらうのだそうだが、その中に時折こんなことを書いた手紙があるのだという。「横綱が来て土俵入りを披露してくれたら、それまで頻繁にあった余震がパツパツ無くなった。」

『帰り道のない』は、東日本大震災以来、私の中でずっとモヤモヤしているものをモヤモヤのままに形象化するために執筆し上演したのだが、このモヤモヤを鎮めるには、やはり「神頼み」しか無いと思った。そこで、サブカルチャーの中に生きている「神々」をおおぜい勧請して盛大に祭をしたわけである。能の中で加持祈祷の類を行う場面では、ありとあらゆる神仏に祈願したりしている。数は揃えるに越したことはないのである。

\*

私は『帰り道のない』に限らず、劇中で語られるすべての言説を相対化可能なものとして書かなければならないと考えている。作者の考えを代弁するような人物や台詞など絶対に書いてはいけない。今回、原発を維持・推進しようとする人々の言説も、原発反対・脱原発を主張する人々の言説も劇中でなぞっている。そのどちらもそれなりにはもってもらいたい、私が見る所「どっちもどっち」以上のものではあり得ない。

原発が生み出す核のゴミには、何万年の間猛毒であり続ける物質が含まれる。これを無害化する技術は今のところ存在しない。それどころか、本当に「最終処分」と言えるかどうか怪しい最終処分場すら建設する目処が立っていない。しかし、原発を維持・推進する人々がこれについて説

得力のある見解を提示するのを聞いたことがない。

原発に代わると期待される太陽光・風力等の自然エネルギー（再生可能エネルギー）には、天候に大幅に左右されるから電力の安定供給が望めないとか、特に風力の場合は低周波騒音による環境被害があるとか、原発並の電力供給を実現するためには相当に広い設置面積になるから山林をどんどん切り開かなければならないとか、実に様々な問題があるが、反原発または脱原発を主張する人々がこれについて説得力のある見解を提示するのを聞いたことがない。

原始時代の生活を考えれば、火や水もしばしば荒れ狂う脅威だったはずだが、人類はそれらをどうにかこうにか使いこなせるようになって現在の生活がある。それを考えれば、人類が原子力を火や水と同じ程度に使いこなせる時がいつか来る可能性はある。しかし、火を一応使いこなせていても火事が起こると同じように、原子力を一応使いこなせるようになったとしても、やはり原子力による災厄は起こってしまうだろう。文明の力は人間の生活を豊かにもするが、戦争も大規模化してしまう。およそ力とかエネルギーというものはもろ刃の剣なのだ。

原発よりは余程安全そうな水力発電にしても、住民を慣れ親しんだ土地と人間関係から切り離す精神的被害が付きまとう。原発に立地地域への公費支援が付き物であるように、水力発電にも水沈する地域への補償費用がかかっている。そういうことも含め、原子力も他のいかなるエネルギーの利用も「どっちもどっち」であるように思えるし、エネルギーや経済をめぐる様々な言説も「どっちもどっち」であるように思える。しかし、今回の執筆動機の一つが、「人間は経済の奴隷」と言わんばかりの原発容認論への苛立ちなので、どうしてもそちらに批判的な描写が多くなる。その程度の偏りは私自身の主観においては許容範囲である。しかし、世論においても脱原発が優勢な状況下では、劇中で慎重な方の意見が正論として描かれていると誤解される可能性が高いと思われた。劇中の「慎重な意見」は単に慎重であるに過ぎず、「正論」と呼ぶに足る程の内実を備えてはいない。そのことは劇中でかなり明示的に表現しておいたが、それでも誤解の余地は無くならないだろう。しかし、いずれにせよ誤解の余地をゼロにすることなど不可能なのだから、ここはもう割り切るほかない。

\*

もともと劇世界の秩序が次第に歪んで、内容がどんどんアナーキーになっていくという展開を意図していたので、わざと粗い構想しか立てず、結末も決めずに勢いに任せて書き進めた。2012年1月には、結末部分を除く未整理な集合物が出来ていた。冗長だが、妙に勢いのある代物で、勢い任せに書くことには確かに利点があるものだったと思った。そこから勢いを殺さないように気を付けながら整理して結末を書き加え、3月3日に第一稿・第二稿が出来た。

これまで、劇世界の秩序が崩壊していくことを表現するために、劇の成立する前提条件の一つを設定し、その設定がだんだん怪しくなっていくように書き進めてきた。そのまま書き上げたものが第一稿である。しかし、第一稿を通読してみると、設定が怪しくなっていくプロセスがあまり明瞭ではなく、ただ設定が繁雑化しているだけという気もした。それで、その設定を放棄したものも作ってみた。こちらが第二稿である。第二稿は第一稿から特定の設定に直接関係する部分を削除するか

書き換えたものであり、第一稿の短縮版のようなものである。

自分ではどちらがより良いのか自信を持って判断を下すことができず、メンバーから意見を聴いたところ、「どちらも難解である」と口々に言われた。劇世界の秩序の崩壊によって話の脈絡がたびたび飛躍するから、脈絡を追って理解しようとする確実に挫折するのである。意図的に飛躍させているのだから、脈絡を十分追えないのは当然のことであるが、一方で脈絡が通っている所は通っている。だから、どうしてあそこは脈絡が通っていて、ここは通っていないのかとか、この脈絡はどこに向かっていてのかとか、判然としないことが多々出てくる。

何から何まで劇中で説明してしまうのは観客の想像や解釈を拒むことになるので絶対に避けなければならないが、劇が全体としてどういうことを表そうとしているかが伝わりづらいようでもいけない。そこで、3月10日に、第二稿を最大限わかりやすく改めた第三稿を作った。

\*

第一稿から第三稿までの結末部分は、崩壊した世界が主人公の自己犠牲によって回復の可能性を得るというものになっていた。自己犠牲というモチーフは、ヒューマニズムという既存の枠組に安易に収まりやすいがゆえに、描き方に非常に苦心した。

そもそも「人間にはおおむね首尾一貫した内面性が存在し、それがその人の言動に必然的に脈絡を与える」という類の人間観を、私は信用していない。現実の人間は関係とか状況とか、あるいは「空気」などと呼ばれるものに左右されている。思考や言動の一貫性など、めいめい勝手に「自分は首尾一貫している」と思い込んでいるだけかもしれない。現在、虚構世界の登場人物に首尾一貫した内面性が求められるのは、かなりの部分、人々の思い込みや願望の投射なのではないか。

東日本大震災の際の津波について、自らの命を犠牲にして人々を救った人のことが何例か報道された。このように、深刻な非常事態に際して自らを犠牲にして他者を救う人々がいる。こうした人々は、自己を犠牲にするべき内的必然性があったから自己を犠牲にしたのだろうか。自らの命を犠牲にして他者を救う人々の中には、普段から他人のために尽くしていた人ももちろんいるだろうが、普段は他人を顧ることなく独善的言動をしている人だけではないかもしれない。自己犠牲という飛躍を考える時に、普段の言動がどうであったかということに、さほど大きな意味は無いと思う。予想を遥かに越えた規模と速さで押し寄せる津波という「日常の条理を超越したインパクト」によって、人間が通常脈絡から良くも悪くも解放された。だからこそ、飛躍もあり得たのである。上記とは反対に、普段は他人のために尽くしていた好人物が他人を犠牲にしてでも自分は生き残ろうとするような良からぬ「飛躍」もきっと少なからず起こったことだろう。しかし、それも人間、これも人間。それも飛躍、これも飛躍。そこに脈絡や理由を求めても仕方ない。たいていの人間は元来さほど内的一貫性が強固ではない。だからこそ、通常脈絡から解放されれば飛躍するのだ。

内的一貫性を重視する人間観の極致とも言うべきものとして「極限状況に置かれた時の行動がその人の本質を物語る」という考え方がある。例えば、普段は他人のために尽くしていた人が、津波を前にして他人を犠牲にしてでも自分は生き残ろうとする。このような事態について、普段他人のために尽くしていたのは「表層」であり「仮面」に過ぎず、他人を犠牲にしてでも自分は生き残り

たいというのが「本音」であり「隠された本質」なのだ、というような考え方である。これは大間違いだ、と私は思う。人間はたいてい内的一貫性が強固ではないから、平穏な状況には平穏なりの適応をし、極限状況には極限なりの適応をするだけのことである。どちらが本質かという問題ではないのだ。反対の事例ももちろん同じことである。普段は独善的言動をしていた人が、非常事態に際して自らを犠牲にして人々を救ったとする。普段の独善的言動は表層の仮面で、その人の本質は自己犠牲的精神なのか。私の答えは否である。独善的言動は平穏な状況へのその人なりの適応、自らを犠牲にして人々を救ったのは極限状況へのその人なりの適応。それ以上でもそれ以下でもない。

日常の条理を超越したインパクトによって通常の脈絡から解放された時、人間は良い方にも悪い方にも飛躍する可能性を持つ。良い方に飛躍すれば崇高に見え、悪い方に飛躍すれば下劣に見える。だが、所詮同じ要因による飛躍なのだから、この崇高と下劣は紙一重である。『帰り道のない』における自己犠牲は当然ながら良い方への飛躍ではあるが、なるべく下劣と紙一重であるように書きたい。そう思って改稿を重ねたが、それがきちんと出来たという確信にはなかなか至らなかった。

\*

2012年6月半ば。台本を書き直した。この第四稿で大幅に変わったのは結末である。それまでの結末で描こうとしていたのは、激甚災害という途方もない不条理を突き付けられた者がそれをどう受け止め、乗り越えていくかということと、不条理な現実を生んでしまった者がどう責任を引き受けるかということだった。だが、「どうも違うのではないか」という思いが募ってきたのである。

そもそも激甚災害を受け止めるとか乗り越えるとかいうことは、私が書いても切実なものにはならない。私は原発事故に関しても地震や津波に関しても被害者ではない。それは最初からわかりきったことではある。しかし、震災の強烈な衝撃ゆえに、自分が、あるいは身近な人々があのような激甚災害に見舞われたら、自分はどうするのだろうかと考えずにいられなかった。そのようにして遅くした想像を劇の終盤部分に盛り込んでいたのである。改めて考えてみれば、私は震災や原発事故がいかにか悲惨かということを描こうと思っているわけではない。震災は原発事故の直接の原因だが、そういう因果関係を描きたいわけでもない。被災者に関する情報はそれまでもマスメディアが盛んに取り上げていたし、今後ノンフィクションライターによってすぐれたドキュメンタリーが書かれることもあるはずだ。事実にしっかり取材したものの方が、私ごときの想像よりよほど見るに足るに違いない。

不条理な現実を生んでしまった者がどう責任を引き受けるかということについては、そうした問題設定自体がバカらしく思ってしまった。そう思ったきっかけは、大飯原発の再稼働決定に当たったの当時の首相の会見である。会見内容全体が笑えないギャグだったが、その中でもとびっきりナンセンスだったのが「私の責任」である。大飯原発の安全性を極言しながら「現在の安全基準は暫定的なもの」と言い、計画停電に言及する中で「突発的な停電」と言い出す、矛盾だらけの談話の中に「私の責任」という言葉が出て来たのだ。それを聴いて、原発問題に関する限り「責任」という言葉は死んだなと思ったのである。もし万が一、再稼働した原発で事故が起こってしまった場合、首相に何ができるというのか。まだ福島事故が解決に至る道筋も示されていない。つまり、そも

そも首相とか国とかの「責任」の取り方がどういうものなのか、全く定まっていない。そんな現状で、いったい何が「私の責任」なのか。「事実小説より奇なり」とはよく言ったもので、現実の政治は私が考え得る限りのギャグよりも、はるかに徹底したギャグだったのだ。現実の世界で責任がここまでギャグにされてしまったのでは、もはや虚構の中で責任を主題化する余地はない。それで私は当事者が責任をどう引き受けるかという問題を扱うことを放棄した。

\*

第四稿の結末も、やはり主人公の自己犠牲を描くものには違いなかった。しかし、そこには「慎重であることしかできなかったことの代償」「中途半端にしか叶えられない祈り」「下劣な帰着点」という脈絡が成立していた。崩壊の最中にあった虚構世界は主人公の自己犠牲によって途方も無い飛躍を遂げる。そして、その時初めて「多利羅理卵」に秘められた可能性の全容が明らかになる。メンバーからも「ようやく腑に落ちるものになった」と言われた。

この頃には、私の意識は原発事故以上に、そこから見えてくる競争世界の不条理の方を明確に向いていた。不条理には克服可能なものと不可能なものがある。例えば「死にたくない」「生きていたい」と願う人にとって、死は願いを全否定されるのだから、克服不可能な不条理である。裏を返せば、「死んでもいい」と本気で思えるとしたら、死の不条理は克服可能になる。不条理とはこのように主観的なものなのだが、そのことも踏まえたうえで、私が描きたいのは克服不可能な不条理に直面した人間の姿だった。

考えてみれば、それは前作でも同じだった。前作が扱っていたのは私自身の内的葛藤だった。自分の心の中の二つの声を擬人化したような二人芝居であり、その中に、戯画化した形で絶望も希望もあった。要するに、前作では私は自分自身の絶望と希望を茶化していたのである。『帰り道のない』は、私個人の生活から少し離れて「世の中」について思うことを中心にして書いたが、やはりそこに絶望も希望も戯画化した形で盛り込んでいる。この戯画化ということが重要なだった。克服不可能な不条理に対しては笑うしかないと思うからである。

涙にも笑いにも浄化作用はあるが、思うに涙は悲痛を克服しようとして流すものようである。泣いて泣いて泣いて忘れるというふうには作用する涙もあれば、胸につかえていたモヤモヤがスウーッと晴れる時の涙もあるが、いずれにせよ、問題が解決または解消に向かおうとする時に涙が流れるのである。涙には意識をいったん凝縮させた上で解き放つ力があるようだ。これに対して、笑いは意識を凝縮させない。ひたすら発散させる。だからこそ、笑いは克服不可能な不条理に対して唯一有効な手立てであるような気がする。笑い飛ばすという形で拒否感を表明し、可能な限り距離を置くという対処法である。もちろん笑いにはほかにもいろいろな作用があると思うが、とにかく問題が克服不可能な時には笑うほかない。そういう時に泣いてしまうと、意識が余計に問題に釘付けになって、いっそう悲痛になりそうである。

\*

『魔法少女まどか☆マギカ』で、主人公まどかは祈りによって、不条理を解消することに成功する。だからといって、この世から不条理がなくなるわけではない。まどかが終わらせた不条理は一つの

不条理であって、すべての不条理ではないのである。しかし、たとえ一つだけであっても不条理を終わらせるのは、ものすごいことだ。不条理がなくなることはないとしても、ほん少しでも減らしたいし、ほんのちょっぴりでも小さくしたい。そのためにできることが祈ることしかないなら、全力で祈ればよからう。

ここに来て、自分が劇を作る際に笑いにこだわる理由が自覚できた気がした。笑いは戯画化された祈りだった。笑いとしてしか祈りを表現できないということが、絶望でもあり、ささやかな希望でもあったのだ。

\*

前作のモチーフは自分自身の内面に巣くう葛藤。そして、『帰り道のない』のモチーフは自分を巻き巻く世の中の不条理。この二つを足し算すると「私にとっての世界」のほぼ全部になる。

私にとって演劇を作ることの第一の目的は、自分の意識や方法を客観視することにある。もちろん観客に見てもらえればうれしいし、共感してもらえればもっとうれしい。しかし、自分が十分客観視できたことを、自分にはこれ以上客観化する必要が無いのにわざわざ他人に見てもらおうとは思わない。

前作では自分自身の葛藤を茶化すことを試みた。その結果、結構茶化せることがわかったし、そこそこ気持ちが楽になり心に余裕ができた。その成果は今も私を支えている。『帰り道のない』では世の中の不条理を茶化すことを試みた。その結果、この世の中を生きる上でいくらかの余裕が生まれた。こうなると、私はもう「私にとっての世界」を演劇という形で茶化す必要が無くなっているのかもしれない。ただ自分の心の中で必要に応じて茶化せばよいのだから。

演劇においてはただただ、出来るかどうか分からないことをこそ試してみたい。これまでしてきたことは「克服不可能と思える不条理に対して茶化すことで可能な限り心理的距離を置く」という方法を試すことであり、その結果、自分の中にいくらかは余裕が生まれることがわかってきた。次に演劇を作る時には、その余裕を生かして「克服不可能と思える不条理に対しても、なるべく茶化すことなくどこまで向き合えるか」を試してみるのもよいかもしれない。