

空宙玩具『擬態 MODOKI』についての覚書

The Note of TACO “Mimesis MODOKI”

角 田 達 朗
Tatsuo SUMIDA

2016年9月、筆者を代表とする演劇企画集団・空宙玩具（TACO）は『擬態 MODOKI』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の記録である。

*

まず、劇の梗概を示そう。

御手裏^{みてうら}学園高等部の古典部の部室はキャンパスの最も奥まった所の、ほとんど使われていない古びた洋館にあり、その背後に小さな裏庭がある。洋館そのものがキャンパスの外れにあって古典部の部員以外の者が訪れることは稀であるから、庭の存在はほとんど生徒に知られていない。古典部に所属する多田中左保^{ただなかさほ}・平居絵里奈^{なからいゑりな}・脇野詞花雄^{わきのしかお}の3名は、佐保が狂言『文荷^{ふみにない}』を翻案した『文裂^{さき}』を文化祭で上演するべく練習を重ねている。『文裂』の内容は以下の通り。

今日子（佐保が演じる）が明日香（絵里奈が演じる）に「好きな人に手紙を書いたから、体育館の裏に持って行って渡してほしい」と頼む。相手が誰かは明言せず、「体育館の裏に行けばわかる」と言う。交渉の末、今日子が渡しに行くのに明日香が付き合うという折衷案が出され、明日香は不承不承引き受ける。道中、明日香は同性と付き合うことに疑問を呈し、今日子は反論する。今日子が明日香に手紙を持たせると、明日香は「重い」と言う。体育館の裏に着く。今日子は明日香に手紙を読ませる。「想い」が頻出、「重いはずだ。」「恋しい」も頻出、「小石まで詰め込んだら余計重くなる。」明日香は手紙を最後まで読んで、ようやく送る相手が自分であることに気づき、手紙をビリビリと引き裂く。明日香は足早に立ち去り、今日子は一人残される。

佐保は絵里奈に恋していて、この脚色台本は絵里奈へのメッセージもしくは暗黙の問いかけを込めて書かれる。そのため、結末部分は佐保と絵里奈の関係の変化を反映して改稿される。

第一稿は片思いの状態ですら「告白しても振られるだろう」という想像で書いているから、明日香が手紙を引き裂き「キモイ」と拒絶して終わる。

その後、佐保と絵里奈は付き合い始める。脇野の意見も取り入れて第二稿が書かれると、明日香は手紙を引き裂いてから「やる事が回りくどいんだよ」と言って今日子を抱き締めることになる。

しかし、佐保と絵里奈の気持ちはしだいにズレていく。そして文化祭が間近に迫った頃、佐保と絵里奈の関係が噂になったことから、一気に気まずくなる。ついに教師から事情聴取されるに至り、

古典部は文化祭への参加を辞退せざるを得なくなる。そのまま佐保と絵里奈が顔を合わせることもなく、数カ月が過ぎる。

卒業式を終えた足で、佐保は意を決して久しぶりに裏庭に向かう。佐保と絵里奈が出会い、密会を重ねた場所だ。佐保がかすかな期待と不安を胸に庭に足を踏み入れると、一足早く絵里奈も来ていた。佐保が持参した第三稿により、二人きりで『文裂』を上演した後、学校を後にする。

これを一読して明らかなように、『擬態 MODOKI』には二つの大きな特徴がある。一つは同性愛を主要なモチーフとし、差別の問題を扱うこと。もう一つは、『文裂』の稽古を劇中劇として含んでいることである。

*

同性愛とその差別を描く劇を作ろうと考えたきっかけは二つある。一つは、とある高等学校での出来事を当事者から聞き及んだこと。もう一つは、国際的人権団体ヒューマン・ライツ・ウォッチが2016年5月6日に発表した「出る杭は打たれる 日本の学校における LGBT 生徒へのいじめと排除」という報告書を読み、かつ、同団体がこの報告書を踏まえて開催したシンポジウム「LGBT の子どもに対するいじめと、差別禁止法整備の必要性」を聴いたことである。

前者についてはプライバシーの問題もあるので詳述を避けるが、要するに同性愛に関する言論を学校ぐるみで封殺しようとした事件である。

後者の報告書は、LGBT 当事者ならびに学校関係者・教育関係者への調査を踏まえたものであり、同団体の WEB サイトによれば「日本の学校に通う LGBT 生徒は、他の生徒および教職員から暴力や言葉による虐待、ハラスメント、度重なる侮辱を受けていること」「日本の学校現場は、LGBT 差別の憎悪表現がほぼ至るところに存在しており、LGBT 生徒は押し黙り、自らを呪い、ときには自傷行為にすら及んでいる」ことを明らかにしている (<https://www.hrw.org/ja/news/2017/03/24/301583>)。

この報告書の中でも、特に印象的だったのは以下のくだりである。

日本の学校での子ども・生徒の行動は厳しく監視、統制されている。校則の学術研究によれば校則は「共同責任」として執行され、「自分と同級生の振る舞いを子ども同士が監視することによって、校則に違反した子どもに大人が介入して矯正する必要性がなくなるような」効果を持つ。生徒同士による執行の対象となる校則には、見た目や行動に関する細かい取り決めなどがある。こうした状況は、LGBT の子ども・生徒にとって過酷な意味を持つことがある。子どもたちは、正しいとされる同級生による校則の強制と、ジェンダーとセクシュアリティについての無知が悪化させる LGBT への差別的な偏見とともにさらされているからだ。

同級生によるいじめを訴えた日本の子ども・生徒に詳細なインタビューを行った研究者によれば、いじめの大きな動機には、被害者が「適切な振る舞い方がわかっていない」と見なされる、ということがある。いじめ事件で生徒の代理人を度々務める都内の弁護士も似たような見解だ。

生徒たちにこう聞くんです、「いじめられる方にも責任があると思いますか？」と。びっくりするくらい「はい」と答える生徒が多いんです。「太ってるから」とか、「男らしくない」とか「迷惑をかけている」とか、何かが上手にできないからとか。あるいは、あるいじめっ子が言っていた言葉ですが、「あいつちょっとヘンだから」だとか。

いじめられた経験があると話してくれた LGBT の子ども・生徒たちもほとんど同じだった。

要するに、日本の学校において、単に校則に従うこと以上に皆と同じであることが重大な規範となっているのであり、規範の維持は教師からの強制のみならず、生徒たちの相互監視によっていっそう実効化している。そして、いわゆる「いじめ」の多くはその帰趨なのである。『擬態 MODOKI』ではこの知見を応用して、佐保と絵里奈の関係に対し、同級生たちが詮索し噂を立てるのに呼応して、教師たちが審問し抑圧するものとして描いた。

劇中、教師たちが審問し抑圧する言葉に以下のようなものがある。

- ①「男女交際に限らず、風紀を乱し、学校の名誉を損うふるまいは全て禁止されているんだ」
- ②「私たちはあなたがた一人一人を親御さんから大切にお預かりしているのです。万が一にも間違いがあってはならないのです」
- ③「ちゃんと結婚して子どもを産む、それが女の努めなんですよ。女どうしだなんて、人間として不道徳だけでなく、生物としても不自然です」
- ④「人は誰でも成長するにつれて、異性への関心が高まり、特定の異性と親しくなりたいという欲求が芽生えるものです。あなたにも必ずその時が来ますから」
- ⑤「恋愛のリスクは何も妊娠に限ったことじゃない。ささいな事からいさかいになって傷つけ合ってしまうこともある。恋愛に夢中になって勉強が手につかなくなることもある」

①は校則が教師の裁量しだいでいくらでも恣意的に運用できること、②⑤は教師による抑圧が必ず「善意に基づく指導」という建前を取ることを示すものである。③は同性愛に対する典型的差別言説、④は中学・高校で採用されている保健体育の教科書の多くに記載されている内容である。

*

ここまで、劇の内容を説明するのに「同性愛」という言葉を使用してきた。それが佐保と絵里奈の関係を指すことは言うまでもないが、しかしながら、この二人の関係を「同性愛」と見なすことには疑問の余地を設けている。以下、ラストシーンから佐保と絵里奈の会話を抜粋する。

絵里奈「……左保は自分のこと女だと思ってるよね？」

左保「そうけど？」

絵里奈「そういうのが無いんだ、私は」

左保「無いって？」

絵里奈「自分を女だと思ったことが無いんだ」

左保「それって……えっと……性同一性障害？」

絵里奈「わかんない。……でも、自分が男だとも思えない」

左保「……」

絵里奈「何かそういうのがピンと来ないんだ。何で自分が性別なんてものを背負ってなきゃいけないのか」

絵里奈の自己言及によれば、彼女は自分の性別を女とも男とも思っていない。そもそも性別というものを何で判断するかは難しい問題である。身体なのか、自認なのか、それとも社会的文化的に要請される振舞いなのか。「同性」「異性」という場合にも同じことが言える。「同性」とは、身体の性別が一致することなのか、自認する性別が一致することなのか、それとも社会的文化的に要請される振舞いの性別が一致することなのか。自認する性別に適合するように手術を受けることができ、戸籍上の性別を変更することも法的に認められている現状からすれば、身体よりも自認の方が性別においてより本質的とする見方が成り立つ。だとすれば、絵里奈が自分を女とも男とも思わない以上、左保と絵里奈は「同性」とも「異性」とも言えないことになるのである。

*

劇の稽古を劇中劇として含む点は、前作『踊るサテュロス』と共通する。ただし、『踊るサテュロス』の劇中劇が一つの台本からいくつかの場面を抜き出す形であったのに対して、『擬態 MODOKI』では15分ほどの短編劇『文裂』を全編上演し、かつ、そのテキストが改稿されるのに合わせて上演を繰り返す点に特徴がある。

台本が改稿されることにより、劇中劇の登場人物の性格にも変更が及ぶので、『擬態 MODOKI』において多田中左保・半居絵里奈を演じる者は、その役を演じるのみならず、テキストのバージョンごとに今日子・明日香のキャラクターを演じ分けなければならない。しかも、『文裂』は狂言に倣った古語の台詞を多く含み、その箇所では狂言の様式を模した演技を求められる。例えば、以下のように。

今日子・明日香の順に下手花道から登場。今日子は中央奥まで行って正面を向き、明日香は下手前方で正面を向いてひざまずく。

今日子「これはこの女子高に通う生徒で御座る。この度、思う子細^やあって、さる方に文を遣らばやと、これ（と便箋に入れた手紙を取り出し）このように認めました。ついては、友を一人呼び出だし、用の事を頼もうと存ずる。（上手前方に行って下手を向き）のうのう明日香、おるかやい」

明日香「ハーア！（と立ち上がる。）」

今日子「いたか」

明日香「（今日子に向かい）目の前に」

今日子「思いのほか早かった。そなたを呼び出だしたは別なる事でもない。この文を持ち、使いに行っておくりやれ」

明日香「は？」

今日子「だからあ、この手紙を届けてほしいわけ」

明日香「誰に？」

今日子「行けばわかるから」

明日香「どこに？」

今日子「体育館の裏」

明日香「ヤだよ」

今日子「なんで？」

明日香「体育館の裏って言ったら、不良の溜まり場じゃん」

今日子「昭和かよ」

このように、古語の台詞と現代語の台詞が連続しているため、演者は狂言風の演技と現代風の演技とを瞬時に切り替えなければならない。

劇中劇を含むこと、その台本のバージョンごとにキャラクターを演じ分けること、狂言風の演技と現代風の演技とを瞬時に切り替えること。これらはいずれも「役になりきること」を困難にするための仕掛けである。自ら脚本を書き演出した舞台において、その意図した所がどの程度実現したかを客観的に評価するのは容易なことではない。ここにはただ、演者は俳優たちの適応能力の高さに感嘆したとだけ記しておくこととする。