

つかこうへいの悪意

村 尾 敏 彦

悪意のない人物といえば、ドストエフスキーが小説『白痴』で描いたマイシュキン公爵がそうである。マイシュキンは、19世紀に蘇ったイエスであり、革命前夜の混迷するロシアを生きてついに狂気に陥る。悪意が欠乏する人間が生きていくことには困難が伴うらしい。

ジョナサン・スイフト (Jonathan Swift) は人間嫌いでも有名だが、彼の作品には、冷たく硬い永久凍土のような、人間への悪意が表れる。『ガリバー旅行記』(*Gulliver's Travels*) で最後に訪れるのは、馬の国である。そこでは、馬がもっとも理性的な存在でその国を支配している。その国でヤフーと呼ばれる野蛮な動物が、実は人間であった。主人公のガリバーは、馬の言葉を理解し会話する中で、馬への共感を育むと同時に、ヤフーへの嫌悪が高じていく。だが母国のイングランドにいやいやながら帰り、妻と子どもに再会する。ガリバーは自分がヤフーと同衾して子どもをつくったことを思うと、羞恥と混乱と恐怖で打ちのめされた (*it struck me with almost shame, confusion, and horror* (346))。妻が抱きしめキスをすると、ガリバーは倒れて1時間近くも気を失う、長い間あのいやな動物に触れる習慣がなかったためである (*having not been used to the touch of that odious animal for so many years* (346))。人間への悪意が過剰であったスイフトもまた、晩年は狂気に陥ったらしい。悪意は周囲の人たちに影響を与えるだけではない。本人が自分の悪意に背筋が冷たくなることさえあるように、自分の悪意をどう持ちこたえるのが、生きる上での課題となるであろう。

長谷川康夫は、1970年代につかこうへいのもとで役者をし、つかが小説を書くときにはその執筆の手助けもしていた。長谷川はその著書『つかこうへい正伝』においてつかを回想して「傍若無人で小心で、残酷なくせに心優しく、とことん楽天的だと思ったら、死ぬほど悲観的になる……世の中の人間すべてをバカと呼び、稽古場で芝居が気に入らなければ、役者を一日罵倒し続け……」(11-12)と言う。長谷川によれば、稽古場で役者を罵倒するようになるのは、演出家鈴木忠志と懇意になって以降であるらしい。気に入ったシーンや台詞ができると、つかは「どうだ、面白いだろう？」と問いかけるが、もしも役者がそれに答えると、「わかったような口きくな！」(196)と罵倒した。稽古として歌謡ショーを行い、長谷川がぴんからトリオの『女のみち』を歌うと、つかは気に入って何度も何日も歌わせ、ついに新鮮な歌いぶりを再現できなくなると、意地悪な笑みで「ほうらな、だめになったろ。所詮おまえなんてその程度なんだよ」(203)と毒のある声を発した。こうした演技指導には役者の稽古としての正当な理由があることを、長谷川は認めている。長谷川にとって、つかこうへいは忘れられない貴重な存在であ

(58)

る。だが、長谷川はつかこうへいの中に、強烈な悪意があることを感じ取っている。

つかこうへい自身は、早稲田大学学生の長谷川たちと芝居づくりをし始めたころについて、「つかこうへい自作年譜」で「もともと芝居をやるようなヤツは人間じゃないと思っていたのだし、ましては早稲田である。犬猫同然に扱ってやった。……。私は今でも、舞台に出たいと考えているやつらの性根は腐っていると思っている。ゲスが。嬉しくもないのに、笑ったり泣いたりできるか。」(165)と語っている。つかの文章は、まるで語ることを自身に禁じている何かがあって、それを隠すために他の何かを語っているかのような印象を与えることがある。長谷川によれば、つかは事実を語っているみたいなのすでほらを吹くらしい。だが、このつかの文章に激しい悪意が浸透していることは確かであろう。

別役実は、戯曲「熱海殺人事件」の劇作方法の中に、つかの悪意を見いだしている。菅孝行は、つかの作品に共感する観客に対するつかの悪意を指摘している。本論は、つかの悪意に注目して、日本社会の歴史的変化の文脈の中で、つかこうへい理解を深めることをめざす。

I

これまでも指摘されているように、つかこうへいの戯曲「出発」は菊池寛の戯曲「父帰る」のパロディである。「出発」にはそれ以外の作品への言及があり、こうした間テクスト性、メタ演劇性は「出発」の基本構造にまで根を下ろしている。「出発」の分析にあたって、まず「父帰る」との比較から始めよう。

「父帰る」には、行為がある。20年ぶりに父親が家に帰ってくる。父親を長男は拒むが、父親が立ち去った後で、呼び返すために家を飛び出す。ト書きで、「時」は「明治四〇年頃」と指定されている。日露戦争に勝ってまもない時期である。明治維新後の西洋化・近代化が経済力・軍事力を強め、国家としての自信を強めて領土拡張へと向かう時期であり、西洋近代の新しい人間観、独立した個人の観念が、この家族にも投影されている。ト書きの「情景」として「中流階級のつつましやかな家」とある。「中流」であるから、自身の財産管理に気を配り、お金の話が繰り返り出てくる。まるで、英国18世紀終わりの中流家庭を描いたジェーン・オースティン(Jane Austen)の小説のように。「つつましやか」であるから、お金について苦労してもいる。まずは、娘のおたねの嫁入りの支度をどうするかについて、母親と長男の賢一郎が相談する。嫁入りには、300円から500円かかるようだ。賢一郎は、貯金が1000円になったら半分は、妹のおたねにやっぴいと言う。妹に与えるのは300円でいい、と母親は言う。弟の新一郎は小学校に勤めているが、今月から給料が上がるらしい。

母親は「私は亭主運が悪かったけど子供運はええ云うて皆云うて呉れる」(313)と続ける。ここでの「皆」は世間のことであろう。母親は、世間が息子たちを高く評価してくれると思うことで心が支えられている。20年ぶりに突然に父が家に戻ってくると、母親はずるずると受け入れて家の中に通す。ふたりの息子たちを自慢し、「さあ、久し振りに親子が逢うんじゃけに祝う

てな」(316)と言って、酒を酌み交わすことを勧める。伝統的な社会倫理からすれば、夫に対して妻は従い、父親に対して息子は孝行するものであった。世間は、こうした江戸時代から続く秩序感覚を強く支持していたのだ。

だが、長男の賢一郎は、父親を受け入れようとしなない。父親がいないために、精神的にも経済的にも苦しみ続けたのだから、自分には父親なんかいない、と賢一郎は言う。父親が、「生みの親に対してよくそんな口が利けるのう」(317)と非難すると、「あなたが生んだと云う賢一郎は二十年も前に築港で死んで居る。あなたは二十年前に父としての権利を自分で棄てている。今の私は自分で築き上げた私じゃ。私は誰にだって、世話になっておらん」(317)と賢一郎は宣言する。父親が失踪したあと家族心中を試みて危うく死に損なったことに言及している。世間からも、古い社会倫理からも自由になって、個人として生きるという人権宣言である。

父親はこの宣言を反駁できず家を立ち去るが、その直後に賢一郎は父親を呼び戻そうとする。ここには、個人と家制度、個人と世間との葛藤がある。賢一郎は、個人という新しい価値を思想として掴んでいるからこそ、父親を拒むという行為が可能となった。この作品は、イブセンに代表される西洋近代演劇に連なる、当時の日本社会を反映した作品である。

つかこうへいの戯曲「出発」(1974年初演)の最初のト書きは「きわめて正確このうえない食卓である」(7)だけである。これは、非常に抽象的で舞台セットについて具体的に指定するために書かれたとは思えない。「正確」はむしろ、ある型に神経質なまでに適合しようとする登場人物のありさまを暗示しているようだ。戦後の高度経済成長のあと日本社会では、多くの人々が自らを中流であると認識するようになった時期があったが、「出発」の家族はそうした人々である。短いト書きの直後、嫁の台詞が始まる。

嫁 ……おかあさん、さっきスーパーで、おむかひの奥さんがそつと耳打ちしてくれたんですけど……昨夜夜遅くおフロ屋さんの近所で、おとうさんに似た方を見かけたんですって……。

長男 ……で。(7)

嫁の最初のセリフは、「父帰る」の次男の新一郎の台詞に対応する。「父帰る」では長いト書きのあと、母親と長男とがおたねの結婚支度の金額についてやり取りしてこの家族のありさまを観客に提示する。それから新一郎が帰宅して母親と長男に、「杉田校長が古新町で、家のお父さんによく似た人にあつたと云うんですがね」(314)と語る。このように、2つの戯曲は類似している。だが、「出発」には行為は存在しない。この劇の食事のあとでわかるのだが、父親は家を出ずに床下にとどまったままである。家族たちは、父親を再び迎え入れるために芝居をしようとするが中絶したままで、父親は結局、座敷牢に入って見世物になっただけである。そこにあるのは、状態だけだ。西洋近代演劇や「父帰る」とは異なり、まるで『ゴドーを待ちながら』(*Waiting for Godot*)のように、行為が存在しない。

(60)

家族はみなそれぞれに父親が床下にいることを知っているのに、父親が蒸発した家族を演じているのだった。「世間ってやつは、いつもそんなふうメリハリをつけたがるものだよ。」(7)と長男は言っていて、父親が蒸発した家族を相手に、世間がどんな風にやりとりを楽しむものかを揶揄し、それに対する対抗策を提案する。そのために、他人の家庭の不幸を楽しむ世間の風潮に迎合するような、自分の家族の傾向を非難する。ここでは、長男は世間を否定しているように見えるが、そうでもない。父親が蒸発したあと、もしも弟が高校受験に失敗し、家族が「やせ細る」なら、世間がよくある不幸な家庭について舌なめずりして噂するであろう、そうすると「おとうさんのプライドはどうなる」(10)と主張する。つまり、世間体は無視できないとも言っている。世間が内包すると想定される、ある種の公共性、社会倫理の内容が、明治時代とは変化しているが、それでも個人が世間から独立して存在するわけではない。一方では自由の幻影を謳歌しながらも、他方では個人は世間に浸食され息苦しい関係性を続けている。

だが、家族は父親と強い絆で結ばれているわけでもない。本気で父親のプライドを心配しているわけではない。話者と言葉の関係性がゆるんでおり、強い調子で発話しながら長男は自分の言葉に酔っているであろうが、それにもかかわらず、もしも本心というものが存在するとしたら、長男の本心は自分の言葉の意味から自らを隠すであろう。長男が床下の父親に会いに行くと、父親は買い物を頼んでメモを手渡し氷をもってくる。

長男　　なんですか、こりゃ。

父　　サイコロに見えるかい。氷だよ。氷ですよ。おとうさん、冷蔵庫買ったの。ナショナル2ドア「花束」。今春ドトウの如く新発売、うけて立ったよ。これ、すげえんだぜ。ボタン押すと氷が出てくるの。ちょうどさ、(図面をみて)ここんとここに置いてさ、見に来るか。

長男　　…。

父　　…遠慮しなくていいんだぜ、軽い気持ちでさ…うん…。

長男　　…まあ、もうしばらくの辛抱ですからね。

父　　ああ、そうだ、みんな元気か。

長男　　ええ、元気は元気なんですがね。

父　　おまえやせたな、体、大丈夫かよ。

長男　　おとうさん、太りましたね。

父　　ハハハ…むくんでるだけですよ。

長男　　とにかくねえ、大変ですよ。(35)

「…」で表記された沈黙によって呑み込まれて発話されなかった言葉こそが、リアルな言葉であろう。長男が反射的に返答することをためらう、心のしこりのようなもの。それを感知して、父親が言いよんでいる間。父親が「ハハハ」と笑って隠ぺいしようとした気持ちの悪さ。沈黙が表出するものこそ、父親と長男との関係性である。

自分一人のために冷蔵庫を購入し、それを「うけて立った」と語るありさまは、消費生活が人々の生きがいまで増大した社会を背景としている。消費は、個人の自由意志からの行為なのか、メディアによって欲望をコントロールされた結果なのか、はっきりしない。そのように、登場人物たちは、自身の自由意志から言葉を発していると思っけていても、既存の共有された思考を反復するだけである。まるで、役者が台本の台詞を語らなければならないように。嫁は、嫁らしく義理の弟をかばい、母は姑らしく嫁をかばう。嫁の父の熊田は、舅の蒸発に嫁の落ち度があったのではないかと自分の娘を叱責しにやってくる。それは、嫁の父としての義理に従う芝居であった。登場人物が心に抱く既存の思考こそ、個人に浸食した世間である。

父親と母親との二人だけの会話シーンがある。そのとき、父親は、「個性なし、性格淡泊、人畜無害」(30)と自己規定する。母親は、「岡山家の長男」(30)とか「誇りあるあなたの跡取り」(30)とか発話するが、父親はまったく共感しない。核家族化が進み、祖父・祖母と同居することのない家族生活の中では、家という観念がもはや確かな支配力をもたなくなっている。

そこに嫁がやってくると、父親は嫁には般若經の写経をしていると言う。母親、父親、嫁が3人で話し出すと、会話の調子が大きく変わる。父親は父親らしく息子たちを心配し、嫁は嫁らしく父親を労い、母親も母親らしく「あなたが人間として仏教を勉強なさるのは尊いことです」(33)と言い出す。まじめモードのお芝居のため、ついには、「生きていきましょうよ。生きていきましょうよ。」(34)と、父親はチェーホフの『三姉妹』のセリフさえ口走る。

次のシーンでは、長男が嫁の父熊田を連れて、床下の父親と会う。熊田に促されて無理やり戻ってくる、という芝居を長男は父親に提案する。蒸発した父親について大袈裟な作文をした次男の六助に対して、父親がふつうに戻ってくると、「みんなの手前、あいつも大恥かくだろうしな」(38)と父親は心配する。「みんな」とは、世間である。長男は、父親を冷たくあしらって、六助に長男と父親の板ばさみで苦しむキャラクターを演じさせようと提案する。このアイデアは、菊池寛の「父帰る」における、長男賢一郎と次男新二郎の対立に言及している。長男はこれを「古典的ドラマツルギー」(38)と呼んでいる。

父親が家族のもとに戻るために芝居の通し稽古が始まる。世間に「蒸発」というレッテルを貼られた後に、父親はどうすれば家に帰れるのかを、芝居の形態を借りて考えようとする。というよりも、彼らにとって、生きることは芝居をすることである。だが、父親は戻ってこれない。六助は「おとうさんだっけいなおれるだけの引け目だっけでありはしないし、僕だっけお父さんに対して引き止めるだけの憎しみなんてもちやいない」(46)と言う。この台詞は、「出発」を構成するうえで中心的な発想を表現している。この台詞は、「父帰る」での長男と父親の激しい対決に言及しつつ、「出発」において家族の関係性があまりにも希薄であることを表出する。父親が家に居ようが出ていこうが、どっちだっけいいのだった。ただ、世間と折り合いをつけるために芝居を続け、失敗し続けることしかできない。

床下に暮らす父親を家の中へ引き入れるためには、父親と息子たちとの関係性が明確である必要があるのに、それができない。かつては、儒教的道徳から忠孝が尊ばれ、人々も社会倫理、あ

(62)

るいは世間のルールとして、父親を尊敬しその權威に従うことがよしとされていた。それが、戦後民主主義社会において家父長制度が否定され、核家族化し文化住宅やアパートなどの住居において上座が消え、家長としての父親の權威は失墜した。父親は夜遅く帰宅し給与を家庭にもたらず者以上の何者であるのか、明確に説明する社会的基準が消えた。かつての父親像が人々の心から消失したのだ。そして、いまだ自由と平等に基づく現実的な家族論は不在のままである。

最後のシーンでは、父親は座敷牢に入って、見世物になっている。「おとうさん」という言葉呼び込みの男が発するとき、それは動物園の檻にかかった札のように聞こえる。「おとうさん」は、絶滅危惧種として保護観察の対象となったかのようなようである。ここには、戦後日本社会がたどり着いた豊かさの実態、行為が不可能な家族のありさまに対する、冷たく突き放したような悪意がある。それは、ジョナサン・スウィフトがイングランド社会を描くさいに、その言葉に潜在させた底の深い悪意に似ている。

II

宮岸泰治は評論「舞台の詰め-つかこうへいの戯曲-」において、つかこうへいの登場人物たちは「制服を着て」(45) いるようだと指摘している。斎藤偕子は評論「民主主義の道化師」において登場人物が「自分の役に熱心」(79) である、と説明している。「出発」と同様に「熱海殺人事件」においても、登場人物は自分が何者であるべきかに関する奇妙な固定観念に過剰なまでに忠実であり続けようとする。「熱海殺人事件」が1974年に岸田戯曲賞を受賞したさい、選評「計算された作品」の中で別役実は「全ての言葉を類型として形骸化しないではおかないという『悪意』に充ちているようであり、形骸化されたそれと己との間の距離の中に、計算可能な批評性を確立しようとしているようである」(『新劇』1974年3月号85)と述べた。

「類型」という言葉は、岸田戯曲賞の受賞作として『新劇』に掲載された「熱海殺人事件」にも現れる。この戯曲の最後に部長刑事が、「…この殺人事件は、工具・女工・熱海・腰ひもと、他愛もない類型として葬り去るものとすれば、何らやぶさかなしとすることはございません。がしかし……私はこの事件を、日本犯罪史上特筆すべきものと明察しその行間にかいま見せている切実な市民構造を、我々は毅然たる志をして見据えるべきではないかと、」(143)と語る。部長刑事は捜査にあたった殺人事件を、類型化して認識することに反対しているかのようだ。だが、捜査の中で類型化を推進したのは、部長刑事くわえたばこ伝兵衛、刑事熊田、婦人警官ハナ子だった。

被害者の第一発見者が地元の消防団だと聞くと、部長刑事は「昔放火魔だった消防団」だといひのにと言う。さらに、出身が広島と聞けば、「くだらねえ。被爆者か。」と言う。容疑者の大山金太郎が、被害者のアイ子と新宿の喫茶店にはいって紅茶を飲んだと言うと、水割りとコークハイを飲んだことにしろ、そのあと海を見に行くなら、タクシーで行くか、夜通し歩いて行くべきだ、と刑事たちは言う。さらに、「どうして新聞に現場の写真ひとつのせるのに気がひける、あ

んなブス殺したんだよ」と部長は迫る。するとついに、容疑者もまた刑事たちに協力して、殺人への経緯を演じ始める。刑事たちの台詞は、しばしば演出家の言葉であり、この容疑者尋問の活動は、芝居づくりに他ならない。3人がやろうとしたのは、メディアが扱いやすいものへと事件を類型化して、世間が強く反応できるようにすることだった。いいかえれば、事件の剰余価値を付与して、メディアの商品として世間に流通しやすくすることをめざしたのだ。

「出発」と同様に、彼らの意識には世間が浸透していて、そこから言葉が生まれる。彼らの芝居に基づいてメディアがこの殺人事件を報道すれば、大衆は事件を受容して恐怖と不安を感じ味わいながらも、まもなく類型化された社会認識へとうまく嵌め込んで、再び日常の生活に戻る心地よさを獲得できるであろう。消費資本主義社会で、しばしばメディアが行っていることである。

このように形骸化された台詞は、「熱海殺人事件」でも、その形式としてはメタ演劇性を梃子として生まれる。この台詞は、人が世界との関係性に血を流しながら、新たに世界と自己を架橋するようにして生まれる言葉ではない。この台詞は、現実を直接にひっかくことのない饒舌として、ある沈黙を分泌しているように思われる。その不安な沈黙こそが、現実を突き刺そうと悪意の形で身構えているのだ。

つかこうへいの在日韓国人という出自に注目して、在日としての体験と社会での位置から生まれた表現として、つかの演劇をとらえる言説がいくつかある。宮下順子が小論「在日演劇論 つかこうへいの挑戦」において指摘しているように、在日にとって「国」とは何か、というテーマがつかこうへいには見て取れる。菅孝行は評論「『日本』演劇の〈他者〉——現代演劇におけるつかこうへいの位置」の中で、『初級革命講座 飛龍伝』が全共闘と機動隊の対立をスポーツのライバル関係のように表現するためには、在日であるつかこうへいが「日本人の〈外〉」に立てることが不可欠の条件だった」と主張した。たしかに、つかは、日本に生きながら、外から日本を見る視線をもちえているが、首まで日本の文化と社会に浸りながら日本を外から冷笑するとき、そこには自己嫌悪もまた混入することになる。成美子は小論「つかこうへいの世界」において、つかが、支配と被支配、主人と奴隷の関係を繰り返して作品で描いていることについて、つかが育った在日の家族関係にその背景を見ている。そのさい、成美子は「鎌田行進曲」の銀四郎とヤスと小夏の関係性に注目している。

銀四郎は映画界のスターであり、ヤスは大部屋の役者である。銀四郎とヤスとは親分・子分、あるいは支配者・被支配者の関係である。小夏は銀四郎の子どもを妊娠しているが、銀四郎は映画スターとして売り出していくために、より相応しい別な女性と結婚しようとした。銀四郎は小夏を連れてヤスのアパートに行き、ヤスに小夏と結婚してくれるようにと頭を下げる。ヤスはすんなりと受け入れる。すると銀四郎は「そんなにうれしいか」と逆上し、泣きながらヤスを殴りつける。さらに「役者としての才能がおまえにあるのか、才能が。」と言ってヤスの胸ぐらをつかまえ、ヤスに「ありません」と言わせる。さらに、財布から金を出して部屋中にばらまいて、「くわえろ！ワンワン！」と叫ぶと、ヤスは金をくわえ四つん這いでワンワンと言って銀四郎に

(64)

しがみつく。銀四郎には、映画界でステータスを上昇しつつある者としての自負と驕りがある一方で、上昇することによって以前の自己アイデンティティを失った不安、今の自分の地位をいつ失うことになるのかという恐れ、これらによって自暴自棄にもなる。大部屋の人々に仕事を与えたり食事をごちそうし、そうした自分を好きだったりもする。そして、突然に大部屋の人々に暴力的になる。

大部屋に所属する役者は映画撮影の現場で蔑まれ、スターたちの顔色を窺って仕事をもらっている。登場人物のひとりトクは、「一度大部屋に入ったら、性根が腐っちゃうからね」(257)と言う。ヤスは銀四郎の暴力と暴言を受け止めながら、銀四郎に奉仕し続ける。まるで、身分制社会で下級武士が殿様に忠義を尽くしたように、ヤスは心から銀四郎の心配をする。

成美子が指摘するように、小夏はヤスと暮らすようになると、ヤスが銀四郎のようにふるまい始めることに気づく。小夏にねちねちと皮肉を言ったり、殴ることさえある。それだけではない、障害を負ったり死ぬ可能性さえあるといわれる階段落ちの撮影の日、ヤスは、まるで銀四郎のように、撮影スタッフやスターに対して不遜な言動をとる。ヤスと銀四郎の身分制的な支配-被支配の関係は、ヤスや銀四郎の個性が生み出すものではなく、人が入れ替わろうとも関係そのものは存続するものなのだった。日本社会に根付いた、身分制度的封建的な関係意識がそこに描かれている。

つかこうへいは『つかへい腹黒日記』に、「蒲田行進曲」の再演でタイトルを変更した理由について、この芝居に涙する観客が、この芝居を「スター俳優に大部屋俳優がいじめられるという人情話」(19)と受け止めていることを遺憾に思った、と説明している。この劇はむしろ、銀四郎の悲劇性が重要だと、つかは言う。『つかへい腹黒日記』は通常の日記のように事実ばかり書いているとは思えない、むしろ劇中の登場人物の台詞の延長にも思えるが、この記述は示唆的である。長谷川康夫によると、つかこうへいの言動は銀四郎に似ていたらしい。つかが抱く自己認識と悪意が、銀四郎の造形に活用されたようだ。

劇中の台詞によると、銀四郎の母親は保険の外交員である。銀四郎は決して恵まれた家庭で育ったわけではなく、映画の世界に入って初めて社会的階層を上昇し始めたはずである。上昇すればするほど、さらに上昇することへの欲求と、真逆さまに下降することへの恐れによって、揺さぶられ続けていた。ヤスのアパートでの銀四郎の逆上は、支配者は奴隷の奴隷であることの表現として見事である。

同じ『つかへい腹黒日記』に、さらに、ヤスは「田舎じゃ秀才で、早稲田大学演劇科のインテリなのだ」と説明し、「オレは生まれてこのかた、インテリゲンチヤの苦惱しか興味ないのだ。アホの大衆どもがどうなろうと知ったこっちゃないのだ」(19)と語っている。つかブームで、それまで演劇を見たこともない人々が劇場に集まり、つか自身の理解とは異なる演劇受容を行った結果、ますますつかの人气が高まりメディアに注目され経済的にも潤っていくありさまに対する、つかの苛立ちがここには潜んでいるようだ。

菅孝行は評論「コピーはオリジナルを超えられるか——つかこうへいの悪意と戦略」におい

て、「つかのドラマのモチーフは、日本および日本人、とりわけ高度成長で、ブカブカドンドン水ぶくれした、呑気で、主観的には邪気のかけらもない集合意識への復讐、逆差別ではないか」と主張する。さらに、つかは「笑いこぼれる客たちに対して、さあ笑え、ブタ共、この程度の笑いがおまえたちには似合いだという冷笑を返している」と、つかの悪意を指摘している。

つかは、おそらくは在日という条件下の生活の中で、許しがたい体験も蓄積していたのであろう。だが、それを私小説風に表現することは選ばなかった。つかの社会批判の刃は、被抑圧者の心の中でとぐろを巻く悪意の表現へと結晶化しつつも、饒舌で意味転換のハイスピードな笑いを喚起する演劇であることで、消費資本主義社会の人々が熱烈に受容し、つかの演劇は商品として見事な流通を見せた。だがそれだけでなく、つか自身もまた流行の演劇人として商品化され消費されていることに、つかは気づいていたであろう。1982年から1989年まで、つかは日本での演劇活動を中止したのだった。

長谷川康夫によると、戯曲「広島に原爆を落とす日」は1979年に上演されたが作品として失敗したらしく、その後、小説として書き直された。小説『広島に原爆を落とす日』（1986年発表）の主人公犬子恨一郎は、朝鮮王朝の跡継ぎでありながら京都帝国大学を卒業し軍の参謀本部に所属する軍人エリートである。すでに日本によって韓日併合によって朝鮮王朝は消えていた。母親と政治家の重宗との対話の中で、犬子の父親は皇族、もしかしたら天皇ではないかというほのめかしがある。犬子はほかの在日朝鮮人から憎悪されながらも、日本国家のために献身し、天皇に会えることを夢見ている。この犬子自体が、朝鮮と日本の近代関係性を、在日の立場を表象している。日本人政治家重宗によって取り立てられるが、実際には日本の国益のために利用され続ける。この小説はフィクションであり史実に基づくわけではないが、当時の日本に犬子が存在したら、日本の社会的風土は犬子を差別によって矛盾の中心へと追い込んでいくであろうと想像させる。

犬子の矛盾はさらに捻じれを深める。犬子が愛した百合子は、髪一族という葬式の泣き女として蔑まれ、長年日本の工員として活動する家族のひとりであり、かつて朝鮮王族の犬子の父を殺害したのもこの髪一族だった。犬子と髪一族との対立には、支配-被支配の社会での階層組織の下層部分が縦割りに互いに対立するさまが投影されている。さらに、広島に原爆を投下するさいに投下ボタンを押す担当者選定をめぐる混乱ののち、犬子が担当するという指令が日本から発せられる。原爆の破壊力を実地で把握するためにも、他国も原爆・水爆の開発をする中で二度と人類が核兵器を使用しないためにも、原爆を試したいというアメリカの事情があった。無条件降伏をアメリカに承認させるために原爆投下が必要だとする日本の事情があった。これらの国益が、広島に40万人を犠牲にしようとする。

犬子は、大本営から犬子が原爆を落とすように指令が来ていると、百合子によって告げられる。犬子はこれに対して、広島に比治山にいる母親の元に行ってほしいと百合子に言う。犬子は百合子の頭上に原爆を落とすから受け止めてほしい、「それが私の、あなたに対する思いだと思っています。……私のあなたに対する思いは、あの広島四十万市民を皆殺しにして

も余りあるものなのです」(293)と言う。愛する女を殺すという自分にとっての最大の被害に、広島40万人の殺害を釣り合わせようとする主張であった。犬子は、朝鮮という祖国を失い、日本に裏切られながら日本に献身し続けた。そして、多くの日本人に蔑まれる少数派の日本女性を愛し、これを殺害するという矛盾へと、犬子は追い詰められた。矛盾を一身にひっかぶった犬子が40万人の殺害を求める姿において、つかこうへいが「熱海殺人事件」などにおいて内在させていた悪意が顕在化している。だがそれだけではない。この顕在化した悪意は、21世紀の初めの日本の論壇における若者の戦争待望論に表出される悪意にも通底している。

赤木智弘は、雑誌『論壇』2007年1月号に小論『丸山真男』をひっぱたきたい——31歳、フリーター。希望は、戦争』を発表した。31歳のフリーターとして夜間8時間のアルバイトをしながら両親の支援を受けながら実家で暮らしている、という実生活を明かしながら、日本社会の構造的不平等を告発する。日本社会では、バブル崩壊後、企業は人件費削減のため派遣社員やパート・アルバイトを維持しようとし、労働組合はリストラ阻止を最優先とした。これによって、赤木自身を含むポストバブル世代の多くの若者は非正社員状態を続けることになった。左派は労働組合を支持して経済成長世代を守ろうとするが、若者が被ったこの不平等に対する解決方法を提示できなかったため、若者は左派を見放し右傾化している。平和が続けばこの不平等は継続するであろう。この閉塞状態を打破して流動性を生み出し、経済的弱者たちが社会的地位を得て、ひとりの人間として尊厳を得る可能性をもたらすが、戦争である、と赤木は主張する。

トマ・ピケティの著書『21世紀の資本』によれば、人類史においてもっとも格差が少なくなったのは20世紀の後半であり、それは二つの世界大戦の大量破壊による。だが、20世紀終わりから21世紀にかけては再び格差が拡大しており、20世紀初めまでの格差社会、より長い人類史の状態に戻ろうとしている、と言う。この論によれば、これまで世界大戦だけが、人類の格差の縮小を可能にしたことになる。赤木はさらに、同じく『論壇』6月号に掲載の小論「けっきょく、「自己責任」ですか——続『丸山真男』をひっぱたきたい」「応答」を読んで」において、赤木自身も戦争に巻き込まれる可能性について、「自らが自らに不利益を配分することを了承して初めて、他人に対しても不利益を分配することができる。それが私の考える社会に対する責任の取り方だし、不利益を分配せざるを得ない時代の「平等」のありようではないのか」と言う。自分の被る不利益と他の人々の被る不利益を釣り合わせて、戦争を肯定する平等論は、百合子の殺害と広島市民の殺害を釣り合わせて原爆投下を肯定する犬子の論理に近似している。

犬子は、原爆を搭載した戦闘機B29が広島に到着して比治山で見上げる百合子を見つけて「あの女です。私の妻です。……私の祖国です」(299)と言う。このテーゼが、「祖国とは、愛する女である」というものである。これは、母親の暗示的言葉から、天皇が朝鮮王族の母親を愛し、そのため朝鮮王族を殺害し、母親を日本に連れ帰り犬子の出生となった、という裏の物語を想像させもする。また、戯曲『幕末純情伝』では坂本龍馬が、女性でありながら新選組に入っている沖田総司に向かって、「ええか総司、国とは女のことぜよ。おまんの美しさのことぜよ」と言う。龍馬は、沖田総司を愛し妻になってほしいと求婚したが断られ、総司から労咳が感染し激

しく血を吐きながら語り掛けている。龍馬は、ヨーロッパ諸国の植民地になる危険の中、幕府に大政奉還させて天皇のもとで身分差別のないデモクラシー社会をつくろうとしたが、明治政府が男女の普通選挙を実現できそうにないことに気づきながら、沖田に斬られて死んでいく。

エッセイ『娘に語る祖国』では、つかこうへいは自分の娘に向かって、「みな子よ、きっと祖国とは、おまえの美しさのことです。ママの二心のないやさしさのことです。パパがママを愛しく思う、その熱さの中に国はあります。二人がお前をかけがえなく思うまなざしの中に、祖国はあります。そして、男と女がいとおしく思い合う意志の強さがあれば、国は滅びるものではありません」(180)と言う。つかこうへいは、在日韓国人であり、妻は日本国籍のまま結婚している。このテーゼは、国家を、幻想共同体的愛でなく性愛へと還元する。国家論であれば権力論が伴うはずだが、ここにはない。ここでは、結果として、国家なき世界像という、ユートピアとしての性愛の世界を提示している。赤木もまた、戦争の向こう側のユートピアについて語っている。戦争によって流動化しても、やがてまた硬直化し不平等を維持しようとするであろうから、「流動性を必須のものとして人類全体を支えていくような社会づくり」を考えていこう、と赤木は言う。つかこうへいも赤木も、悪意を顕在化させて初めて、ユートピアを語れたのであろう。つかこうへいは、自分自身の中にとぐるを巻く長大な悪意を表現へと消費し尽くすことをとおして、赤ん坊のように無垢で無防備で根源的なビジョンを産み出した。

引用・参考文献

- つかこうへい「つかこうへい自作年譜」『つかこうへいによるつかこうへいの世界』160-65 白水社、1981
- 「熱海殺人事件」『新劇』251 第21巻 第3号 116-144 白水社、1974
- 「松ヶ浦ゴドー戒」『つかこうへい戯曲シナリオ作品集』1 白水社、1987
- 「戦争で死ねなかったお父さんのために」『つかこうへい戯曲シナリオ作品集』2 白水社、1988
- 「生涯」『つかこうへい戯曲シナリオ作品集』3 白水社、1989
- 「蒲田行進曲」『つかこうへい戯曲シナリオ作品集』3 白水社、1989
- 「幕末純情伝」『つかこうへい戯曲シナリオ作品集』4 白水社、1996
- 「出発」『つかこうへい戯曲シナリオ作品集』4 白水社、1996
- 「つかこうへい腹黒日記」『つかこうへい傑作集』2 メディアファクトリー、1994
- 「広島に原爆を落とす日」『つかこうへい傑作集』3 メディアファク、1995
- 菊池寛「父帰る」『現代日本文学大系44 山本有三 菊池寛 集』筑摩書房、1972
- 長谷川康夫『つかこうへい正伝 1968-1982』新潮社、2016
- 別役実「つかこうへい 固有名詞の文体」『ことばの創りかた』論創社、2012
- 「計算された作品」『新劇』251 第21巻 第3号 85 白水社、1974
- 菅孝行『戦後演劇-新劇は乗り越えられたか-』社会評論社、2003
- 「コピーはオリジナルを超えられるか——つかこうへいの悪意と戦略」『テアトロ』482 118-128、1983
- 「『日本』演劇の〈他者〉——現代演劇におけるつかこうへいの位置」『別冊文藝』2011月1月号 74-84

(68)

宮岸泰治「舞台の詰め-つかこうへいの戯曲-」『悲劇喜劇』早川書店 296 41-7、1975

斎藤偕子「民主主義の道化師」『テアトロ』406 76-84、1976

トマ・ピケティ 山形浩生・守間桜・森本正史 訳『21世紀の資本』みすず書店、2014

宮下順子「在日演劇論 つかこうへいの挑戦」『Sai』大阪国際理解教育研究センター 62 20-22、2010

成美子「在日二世作家論-(5) つかこうへいの世界」『現代コリア』254 52-65、1985

赤木智弘「『丸山真男』をひっぱたきたい——31歳、フリーター。希望は、戦争」『若者を見殺しにする国』193-207 双風舎、2008

——「けっきょく、「自己責任」ですか——続「『丸山真男』をひっぱたきたい」「応答」を読んで」
『若者を見殺しにする国』209-223 双風舎、2008

Swift, Johnathan. *Gulliver's Travels*, London: Oxford University Press, 1935