

# 希望としてのの 3・11 演劇

## — 館屋法水『ブルーシート』試論

松本和也

二〇一一年三月一日から、すでに五年あまりがすぎた。芸術の分野でも、東日本大震災・福島第一原子力発電所事故をめぐって、さまざまな芸術表現が開かれてきた。<sup>(1)</sup>

本稿では、『ブルーシート』という演劇作品をとりあげる。それは正確にいえば、福島県立いわき総合高等学校総合学科芸術・表現系列(演劇)第一〇期生アトリエ公演として、二〇一三年一月二六、二七日の二日間、福島県立いわき総合高等学校グラウンドで上演された、現役高校生一人による演劇作品で、作・演出を館屋法水が担当した。

戯曲が『シアターアーツ』に掲載された際、上演記録などと併せて、当日パンフレットに寄せられた、芸術・表現系列(演劇)担当教諭・いしいみちこによる文章が掲載されている。その一節を、次に引く。

この福島県いわき市という街、あの震災と原子力災害を受けた街、震災後の様々な思惑に揺れている街。そこに暮らす高校生の二〇一三年一月。「ブルーシート」はそのことを真正面から描いた作品であり、様々な意味で記念碑的な作品であるといえます。そのことを引き受けて下さった館屋さんに、心から感謝をしています。

「誠実に対象を捉え、嘘なくそれを描き出そうとする」館屋の「真摯な姿勢」<sup>(3)</sup>によってつくられた『ブルーシート』は、その後、第五八回岸田國士戯曲賞を受賞し、二〇一五年には再演の運びとなった。<sup>(4)</sup> 本稿では、

同作をとりあげて戯曲分析を中心とした考察を行い、の 3・11 をめぐる芸術・演劇としての位置づけまでを試みたい。

### 二

その公演形態ゆえに「記者や評論家はほとんど見ていない」<sup>(5)</sup>ののだが、『ブルーシート』の出版・岸田賞受賞を契機として、公演にもふれた記事が出る。いとうせいこうの書評には、次の一節がみられる。

いわきの高校生と作った公演には、そこで生きのびた高校生の身体と、震災で亡くなった人の遺体の記憶が渾然となる。いわきの学校のグラウンドで上演されたことも代替不能な核心だ。

ここでいとうは、複製された文字による戯曲を読みながらも、上演と固有の場所が「代替不能な核心」だと指摘している。また、実際に初演をみたという水谷八也は、次のようにしてその上演を描きだす。

『ブルーシート』は二〇一一年三月十一日のこと、それ以後のこと、に、直接、間接に触れながらも、何か特定のことがらによりかかることはない。十人の高校生のいくつかのエピソード「のようなの」がゆるやかにつなぎ合わされていて、そのどれもが現在の彼らの現実を基盤にしているに違いないのだが、そのエピソードの中には現実とも虚構、幻、夢ともつかない不可思議なものもある。しかし目の前に広がっているのは、その日、その午後のいわきの高校の

風景という現実と、制服（+ジャージ）を着て遊ぶかのように動き回る高校生の姿だけ。ここにも秘密は何もない。しかし、九十分の作品は、その現実から遊離するような不思議な感覚に、観る者を誘うのだった。

ここでは、戯曲としての形式的特徴、「不可思議・不思議」といった言語化しにくい魅力にくわえ、高校生の存在感が強調されている。上演は見なかったという内田洋一<sup>5</sup>も、次のように戯曲を読んだという。

空と海、それは世界そのものということだ。ブルーシートの人工的な青に孤独な少年の心は最初の記憶を呼びさます空と海を感知する。その感受の仕方には逆説があった。感じるということはそれらを喪失することでもある。この作品に激しい力が宿るのは、思春期の詩情が被災者の痛覚に橋をかけているためだ。それはやはり高校



生の感性からしか生まれ得なかっただろう。館屋法水という作家が高校生と真摯に向き合い、紡ぎ出した詩想は、はからずも高校生が世界の果ての風景に投げ込まれた日々の思いを強く深く訴えてくる。

ブルーシートの象徴性を読みとる内田は、「高校生の感性」ゆえの「激しい力」を、それを拾いあげた館屋法水の貢献と併せて認めている。

こうしてみるだけでも、『ブルーシート』の特殊性は明らかである。モチーフとしての現実の出来事（東日本大震災・原発事故）、災禍をいわきの地で体験した出演者（現役高校生）、公演会場等々、上演をめぐる固有の条件が、作品自体と不可分な関係を切り結んでいるのだ。ただし、改めて考えるまでもなく、それは演劇の原理的な条件とも重なる。それでも、そうしたことごとが、ことさらに話題になるところに『ブルーシート』の特殊性があり、評価の難しさも宿っている。

同作の成立過程は、新聞記事で次のように紹介されている。

同校は毎年、前田司郎（37）ら気鋭の演劇人を招いて発表公演を行っており、館屋もその授業のため一昨年12月から学校の合宿所に滞在。翌月の2日間の公演に向け、生徒との人間関係作りから始めたという。／「彼らは日常生活で、震災の話をしていないようにしていた。それは彼らの境遇に大きな差があるからで、家が無傷だった子ども、仮設住宅に住む子もいる。そんな中、無理に震災の話させることとはしたくなかった」／被災者を扱い、作品化しようという「下心」があれば、敏感に察知される。「正直、遂方に暮れた」と話すが、館屋は演劇の授業を選択した10人全員を知った上で、全員均等に出来る芝居にしようと決めた。約1カ月の滞在期間中は、朝から晩まで彼らと向き合い、けいこの半分を話を聞くことにあてた。

それでも、「デリケートな題材だけに、台本を読んで泣く生徒もおり、

戯曲は館屋と高校生との間で、本番直前まで変化し続けた」という。

こうした問題を考える際、「第五十八回 岸田國士戯曲賞選評」として書かれた宮沢章夫<sup>(10)</sup>の一文が示唆的である。「さまざまな語り方で「あの日」のことが表現されてきた」と、<sup>3</sup>・<sup>11</sup> というフレームを起動させる宮沢は、『ブルーシート』をその範疇に収めつつも、「そこに寄りかかって作られたテキストではない」、「むしろ、そのことへ向けてどのようにアプローチするか、どう語ったらいいか、そのこと自体が書かれている」と同作の特色を指摘し、次のように論じていく。

奇跡的なものをめぐって、その総体としての戯曲という形式が、見事な姿をして私たちの前に出現した。けれど、ではそれがどういう姿をしているか、うまく言葉にできないのは、『ブルーシート』というテキストが、ある特別な「時間」を背景にして奇跡のように生まれたと思えてならないからだ。

この「奇跡」を「演劇の持つ運動性」ともいう宮沢は、「作品が出現するのが、(いま/ここ)という現在性とわかちがたく結びついている」ことと「現役の高校生の生身の身体」を強く感受した上で、「これは戯曲なのだろうか」と、『ブルーシート』をめぐるアポリア難問を提示する。こうした問いに、「成立の過程に高校生との共同作業はあったにちがいない」と推測しながらも、宮沢は次のような結論を提示している。

これは戯曲だ。高校生たちが出現させた奇跡を、見事にテキストとして書きとめ、構成し、構造化することによって生まれた、館屋法水が創作した戯曲である。

つまりは、館屋法水に帰属する創作物＝戯曲の存立<sup>11</sup>やそれに関わる独創性<sup>(12)</sup>が、そのすぐれた芸術的達成ゆえに危ぶまれていたのだ。実際、「作品の良し悪しが理由ではない」と断った上で、岡田利規<sup>(13)</sup>は「選評」で、上演／戯曲(賞)のありかたに一石を投じていた。曰く、「私にとって『ブ

ルーシート』は、戯曲というよりは、スペシフィックな上演のドキュメントとしてのテキストであり、これを戯曲として判断する必然性を感じなかった」と。あるいは、「これを私は「演劇」とは言うけれど、「芝居」とは言わないだろう」と『ブルーシート』を評した岩松了の指摘も、同様の的を射た評価にみえる。「大きくは、あの震災に対する被災地の高校生たちのリアクション」である同作が「歌うことにも似たアクションのみの演技」・「吐き出す演技」から成立していることにもふれ、他方、岩松自身は「吐き出せない、ということにドラマを見る」のだという。つまり、岩松の考える「芝居」がなかったということであり、逆に「何らかの解放を感じ」はしたという。

こうした見方は、確かに『ブルーシート』について一定以上の妥当性をもつだろう。それでも本稿は、宮沢の見解に同意しつつ、研究(記録)という立場も加味して、同作を戯曲として俎上に載せたい。なお、榎木博行<sup>(14)</sup>によれば、「公演を観た際に石井教諭に確認したところでは、ほぼ九割は館屋が書いたオリジナルの創作だということであった」。

次節からそのようなものとして論じる前に、改めて館屋法水『ブルーシート』への評価(ポイント)を、「選評」から素描しておこう。

「館屋法水氏の『ブルーシート』が群を抜いていた。久しぶりに積極的に推したい作品と出会った」と絶賛したのは野田秀樹<sup>(15)</sup>である。<sup>3</sup>・<sup>11</sup>をめぐる芸術を参照しつつ、その中で『ブルーシート』は「見事な作品として昇華されており、実にたくさんの瑞々しいイメージで綾どられている」と評した上で、次のように同作の主題を探り当てている。

人は大きな不幸に出会った時＝つまり、大量の死体と出会った時、それを「記憶」することと「忘却」することによって、その事件を超え生き延びようとするのだ。そこへ向かっている。

さらに野田は、「まったく無駄のない、そして演劇にしかできない方

法でつくられている作品、すなわち美しい作品」と激賞している。ケラリーノ・サンドロヴィッチも、同作を「強く、清々しく、気持ちのよい戯曲」と評した上で、「多くの、とくに、現代を生きる日本人に、冷静な希望を与えてくれる」点を以て、「これぞ演劇の力」だと評価する。

あるいは、「既存の価値観がなくなった世界において、身近な風景や事物を使って、生き残った若い世代の人たちが、その世界をなんとか再定義しようとする試み」と『ブルーシート』を捉える松田正隆は、「過去、そこで起こった出来事を再現もしくは表象するのではなく、独自の方法で言葉が発話される契機を生み出そうとしている」という作品の方法、発話の根拠にまで論及し「そのことに素直に感動した」という。

また、岡田利規<sup>16</sup>にしても、「死を突き放すように眺めることと、生に食いついていくこととの別け隔てをなくしてみるという体験を、観客にもたらずものであつただろうと、読んで感じるのができた」ばかりでなく、「高校生が発することを想像するのがとても容易な、きどりのないカジュアルな言葉」で書かれたテキストについても、「意味が残響のようにして、ずっしりと観客のなかにとどまるに違いない言葉」だと高く評価している。「あの日」について、凡庸にならない方法を探る過程そのものが描かれているとすれば、どうしたって言葉は抽象的にならざるをえない」という宮沢章夫は、しかし、「抽象性のなかで、ただひとつくつきりと姿を現わしているのは、まさに「ブルーシート」だ」と指摘して、「あの日」以降、「特別な意味を持つようになった」ブルーシートを描きだした作品として、『ブルーシート』を評価している。

以上を総じて、いわきで被災した現役高校生俳優による校庭での上演、といった『ブルーシート』が特権的にまとった固有の諸要素のみならず、同作には、3・11<sup>17</sup>演劇としても芸術作品（一般）としても、すぐれた達成が大方において承認されている。ただし、その内実の具体的な分析

はいまだ手つかずの状態で、本稿はそこにスポットを当てていく。

### 三

戯曲本文の読解に先立ち、鉛屋法水「上演に向けて」を読んでおく。

「この離人症という言葉が／僕には希望のように感じられるのは／なぜなのだろう？」と自問する鉛屋は、そのゆえんを次のように示す。

それはおそらく／希望というのが／現在という時間から／いくばくか離れた／未来という時間を／現在の中に／あわせ持つことなのだ／感じるからだろう

病の比喩を介して、鉛屋は「希望」を「未来を孕んだ現在」と定義してみせる。従って、『ブルーシート』を読む際にも、時間構成が重要な鍵となる。『ブルーシート』全体は、逆に、上演の現在時に、過去に属する3・11<sup>18</sup>というモチーフを孕みこんだ演劇作品ではある。ただし、そこに流れる時間及びその構成は、必ずしも固定的なものではない。

場所（舞台設定）は、ト書きに「校庭。」と示される通り、屋外の素舞台が指定され、さらに次のような具体的な指示がづく。

地面の上には、教室の椅子が、1列に並んでいる。／誰も座ってはいない。／並んだ椅子の両脇には、教室のロッカーに詰め込まれているような、／生徒の私物や部活の道具のようなものが、／まるでゴミ捨て場のように、無造作に積まれている。／それは小さな、がれきの山を思わせる。

歩いてきたユカの携帯電話が鳴って、シーン0が始まる。誰がかけているのかは明かされないが、「だからもう電話しないで、って言ったじゃん。」というユカの拒絶は明らかで、台詞は次のようにづく。

え？　だから話したくないんだって。／はい、話したくないです。／はい、声、聞きたくないです。／はい、顔見たくないです。／だ

からアドレス消せばいいじゃん、／ていうか、今すぐ消してください。／はい、全部、忘れてください。

ユカ／佐々木優花に限らず、『ブルーシート』では役名が俳優の実名に即したのようになっていて、俳優の日常会話そのもののようにみえる。現代口語<sup>(18)</sup>によって全編が書かれ／上演されていく。また、この台詞には、後述する忘却という主題も刻まれている。

九人の生徒たちがやってきて、人数確認になるとシーン1生存確認がはじまる。ナツキの「じゃ、人数確認しまーす！」という台詞につづいて、一〇人の登場人物たちが、めいめい番号を数えあげていく。

**全員** (順番に1人ずつ) 1、2、3、4、5、6、7、8、9、

10……、11!

10人なのに、11、という声がある。

皆、声の方を見る。

もう一度、やりなおす。

**全員** 1、2、3、4、5、6、7、8、9、10……、11!

11、と言っているのは、ヒッチーの声だ。

この点呼は、単なる人数確認ではなく生存確認で、ヒッチーが「11」というのは、おそらく「あの日を示すだけではなく、ここに「いない」人の返事<sup>(19)</sup>」なのだ。ここに示されるのは、3・11<sup>20</sup>を生き延びた者は、それによって死んだ者とともにあるということだ。

シーン2それ以前では、3・11<sup>21</sup>の後、「駐車場になりかけている、空き地のような原っぱ」でヒッチーが目にしたものが語られていく。

それは、人のようにも、見えませんでした。／それは、動物のようにも、見えませんでした。／それは、生き物のようにも、見えませんでした。／それは、それ以前、のようにも見えませんでした。／僕は、それが何なのか、目を開けて、よく見た、／見た、つもりだったし、一生懸命、考えた

んですが……、／それが何かは、わかりませんでした。

そこでヒッチーは「おーい！ おーい！／君は、人間か？」と呼びかけるが、返事はない。もう一度呼びかけると、今度はそこに寝転がっていたレイナが、「ゆっくりと右手を上げ、空を指さし」、「ゆっくりと声を出」(ト書き)す——「あ、あのトンビは、私を食べようとしてるな」。ヒッチーは「つまり、人だったー！」と驚愕するが、レイナは「違うよ」と断じた上で、「だって私は、それ以前だよ。」と応じる。

この時、ヒッチーが目にし、レイナが体現していたのは、3・11<sup>22</sup>後における、死体でも人でもなく「それ以前」のものであり、つまりは表象不可能な対象を言語化しようとする試み自体が劇を成している。

そのことを裏づけるように、ヒッチーが去った後、金属バットをレイナに向けて暴力を予告しながらシガタツは、次の台詞を口にする。

**シガタツ** 人は、見たものを、覚えていることが、できると思う。

人は、見たものを、忘れることが、できると思う。

この台詞に端的に示された記憶／忘却という主題は、「作品の通奏低音<sup>(20)</sup>」として以後も反復されていくが、表象不可能な災害や事故、死(体)について、「見たもの」(体験)を契機としたアプローチが試みられ、それが個人的な主観(「できると思う」)によって語られていく。

死(体)を演じたレイナが、「あらためて地面に寝転がる」ところからシーン3崖がはじまる。「この原っぱに寝転ぶのが、クセになった」というレイナは、そこから見える景色を、時間を往来しつつ語っていく。

原っぱからは、学校の裏にある崖と、／崖の上にある小さな家が、よく見えた。／地震で崩れたその崖は、この夏まで、／ブルーシートで覆われていた。／でも、夏休みが終わる頃、崖はコンクリートで覆われ、／ブルーシートは消えた。／この街では、あの大きな地震があつてから、／いたるところに、ブルーシートを見かけるよう

になった。／ブルーシートが、なんで青いのかといえは、／空や、海が、青いからという、／ただそれだけの理由なのだ聞いた。

タイトルに掲げられたブルーシートは、地震ゆえに「見かけるようになった」にもかかわらず、その色は空や海に由来するという逆説。それが「大きな地震」の痕跡である以上、ブルーシートは過去の、3・11を現在に回帰させ、それがコンクリートに覆われることで撤去されれば、（人工的な）復興の進行ということになる。こうしたブルーシートの在／不在には、記憶／忘却という主題が重ねられてもおり、さらには青という色を介して空や海ともつながっている。してみれば、ここには震災／復興といった短期的な出来事を覆うかのようにして、空や海という広大な連続性——自然が書きこまれてもいるのだ。

このような含意がこめられた上で、畳まれたブルーシートを抱えたユウカが登場して、シーン4ブルーシートとなる。ブルーシートを挙げ、「横、5・2メートル、縦、3・1メートル。」と語るユウカは、そこを自宅と見立て、「私は、ここから学校に通っている」という。つまり、ユウカは被災後、このサイズのスペースに家族と住んでいるらしい。それは、単に狭さや不便さばかりでなく、地震（の記憶）や危険（の痕跡）の上に、住むことを余儀なくされている、ということでもある。

つづいて、ユウカ同様に場所の記憶を語りだすのはフミヤである。

その北校舎に俺たちが入ったのは、／この学校の入試ん時、そんなき一度きりです。／2年前の3月の、8日と、9日でした。／入試の2日後、あの地震がありました。／合格発表は、14日の予定だったんですが、／3月の末まで発表は伸びました。／地震のちょうど1ヶ月後、4月の11日です、／また、大きな余震がありました。〔略〕結局、4月の25日に延期された入学式の時には、／教室のある北校舎は、もう入れないことになっていました。

時系列に即した説明的な内容であるにもかかわらず、現代口語によって、台詞は痛々しいまでの現実感を帯びる。それは、語られていることがかつて現実に起きた、3・11を指示し、その現実に補完されているからというばかりではない。引用冒頭の「そこ」をはじめとした指示語が、他ならぬ上演中の「いまここ」を起点として、場所や時間を、フミヤ／大蔵郁弥が語るという設定のもつ説得力が、字面の上においてすら生じているのだ（それゆえ、戯曲の自律性が問われもした）。

そしてフミヤは、生年一九九五年の阪神・淡路大震災を想起し、「今度の地震でも、たくさんの人が死んだ現状と重ねていく。その上で、「でも、俺に言えることは、／とりあえず、俺は、死んではいけないということです」と、生き延びた自身の生をかみしめる。ただし、これが限られた条件（運）であることにフミヤは自覚的で、「とりあえず」「俺は」という限定的な条件を付しては、死者を忘れてはいない。

教室に戻って展開されるシーン5誕生日は、アイリがシガタツに一方的に告白していく、異色の一幕である。「なんで俺のことが、お前にわかるんだって言うてんだよ！」と、自分のことを知らないはずのアイリに戸惑うシガタツに、「アイリは」私にシガ君のことがわかるわけないじゃん！「パーカ！」と切り返し、次のようにつづける。

でもさ、じゃあ聞くけどさ。あんた自分のこと、わかってんの？／私はさ、私はシガ君のこと、／わかんないよ、よく知らないよ、でもさ！／自分のことだって、よくわかんないし、知らないんだって！／だから！／私がシガ君のことわかんない分量と、私が私のことわかんない分量が、／同じだって言うてんだよ！／わかる？ 私には、それだけが、わかるんだよ。／だから、知ってるとか知らないとか！わかるとか、わかんないとか！／そーいうことで、ものごと決めんじやないって言うてんだよ！パーカ！

乱暴ない分にもみえるアイリの論理は、しかし、自他の理解や「わかる」ということを根底から問い返す。そこに、現代日本における電力政策やそれをめぐる社会システム、さらには自己認識／誤解、といった寓意を読みとることも、さほど難しくはない。

こうした台詞（批判）を面前で浴びたシガタツは、「ひとつだけ、俺に、言えることがある」と前置きした後、再び「俺は、この目で見たものを、／覚えることができるし、／忘れることができるんだ」という台詞を口にする。

認識、記憶／忘却への不審／信頼は、3・11の表象不可能性とも対応している。実際、右の台詞の後、シガタツは「あの、人か、動物か、よくわからねえ」もの、ことを語るのだから。圧倒的な現実を前に、認識・言語化が機能不全に陥っているのだ。

シーン6眠る練習は、内容的に連続するシーン8眠る理由と併せて検討してみよう。寝てばかりいるというモモは、「ずーっとさ、眠るときが、来るわけじゃん。」とナツキに語るが、その習慣は「あの地震の後から」だという。しかも、モモの父が勤める会社は、容易に東京電力を想起させ、モモは「地震のこととかさ、お父さんの仕事のこととか」を考えているうちに、「いろんな声が聞こえてきて、なんかどんどん頭が重くなって、／考えらんなくなつて、気がつくつと、寝て」いるのだから、モモの眠りは「死の稽古」に違いない（しかも、モモの聞き手となるナツキの父は、モモの父の会社の下請けをしている）。

ここに挟まれたシーン7灰色の猫も、猫の親子の色の話題などと、3・11とは関わりのない会話から、殺害や生死、親子関係など、徐々に関連が浮上してくる。ユカが両親への不満をもらした際、フミヤはユカをたしなめるような発言をしていく。

フミヤ 受け入れるしか、ねーよ。

俺たちは、親の選んだことは、受け入れるしかねーんだよ。

それがつまり、子供、つてことの意味じゃん。

ユカ つまり、あきらめろ？

フミヤ 違うよ、あきらめろ、つてことじゃないよ。

ただ、なんであれ、そのことを認めるしかない、つてことだよ。

それで、そこから始めるしか、手がない、つてことだよ。

当初は不仲な両親、その元に生まれた子が感じる「迷惑」として洩らされた不満だが、フミヤは所与の条件を「受け入れる」べきだという。しかもそれは、あきらめではなく、事態に対処するための出発点だという。こうしたスタンスは、すでに起きてしまった3・11に対するそれとして読みかえられる。そう解釈すれば、「手がない」とは必ずしも否定的な発想ではなく、そこから始めればよいという希望でもある。

つづくシーン9空では、イズミとヒッチーが「それ以前」の正体について問答していく。何と定かにいえないヒッチーに、「じゃ人間かどうか、わかんないわけ？」とイズミが詰めよると、ヒッチーが「そいつのさ、色は、言えるんだよ。」という。「色？」と問い返すイズミに、ヒッチーは「青、かつたね。うん。／この空を、写したみたいな、青だったね。」とこたえる。空に模された青色が、『ブルーシート』で特別な意味を担っていることはすでにふれてきたが、死者／生者を同時に体現した存在にして表象不可能な存在として書かれる「それ以前」が青かつたとなれば、そこにはブルーシートが敷かれていた／被せられていた／空の色を写していた、といった重層的なイメージが浮上する。それは、死／生であり、地震の痕跡／隠蔽であり、人間／死体でもある。となれば、『ブルーシート』とは、多様な指示対象を一挙に集約したブルーシートを介

して、3・11 以後の世界の象徴と見立てることができる。ブルーシートは、従って所与の条件としての 3・11 以後の現実であり、不幸であり、自然であり、希望でもあり、そしてその全てなのだ。

そのことは、シーン10 天気予報で、イズミが「翻訳の問題」として全員に投げかけていく、次の台詞にも明らかである。

ブルーシートは、ブルーです！／今日はとっても、いい天気！／でも、明日の天気は、わかりません！

天気予報は外れ得るし、相手が自然である以上、いつ何がおこるか分からない。ブルーシートは、空／海の色であるとしても、被災の象徴でもあり、復興の兆しでもある。死体を覆うこともあれば、生者がその上で暮らすこともある。そして、そうした運命は、個々人の力ではどうにもならない、自然（災害）によってもたらされる（ことがある）。

終幕のシーン11 の日については、本論のまとめもかねて、節を改めて、主には時間構成の分析・読解を試みたい。

#### 四

「順番に隣の人とジャンケンをしてゆく」（ト書き）というジャンケンゲームからはじまるシーン11 の日は、シーン名にすでに現在から過去を振り返る時間の振幅が内包されている。ナツキの「今のジャンケンで、勝った人？」という問いは、いつしか 3・11 に近接していく。

んー、じゃ、今、いわき市内に住んでる人！／地震の後、引越した人！／じゃあ、家が、／10 キロ圏内だった人！／20 キロ圏内だった人！／30 キロ圏内だった人！／今、自分の家で、暮らしてる人！／今、仮設校舎で勉強してる人！

こうして、3・11 を転機として変容を余儀なくされた生活が、個人差を伴いながら浮き彫りにされていく。ただし、この形式による問い

かけは、次第に、「今」を起点にしつつ未来へと及んでいくだろう。

大学に進学するつもりの人！／就職するつもりの人！／卒業しても、いわきに残りたい人！／卒業したら、いわきから出たい人！／いつか、日本を出たい人！／生まれ変わったら、もう一度、人間になりたい人！

ここでも、何気なく配された、「いわき」「日本」「人間」といったワードは 3・11 以後の特殊な含意を帯びているが、そうした現実を「認めるしかない」ところを出発点（現在）とした上での、将来の生き方＝未来への希望が問われているのだ。

その後始まる「椅子取りゲーム」は、生存競争の代理表象だが、残り二人、椅子が一つなくなったところで「突然、中断される」。ここからは、巧まれた構成によって 3・11 が回帰してくる。未来への希望が浮上しかけた途端、舞台は過去へと引き戻されていく。

シガタツが記憶／忘却の主題を担った台詞を語り終える頃、フミヤは「ランニングマンと呼ばれる動き」（ト書き／走っているように前に進まない踊り）をしながら、その場で繰り返し「逃げて！」と、単行本にして三ページほど叫びつけていく。そこに、シガタツの「人は、見たものを、覚えていることができると思う。／人は、見たものを、忘れることができると思う」という台詞も重ねられることで、フミヤによって再現される 3・11 の原初の記憶に、シガタツによって記憶／忘却する未来が差し挟まれていく。

舞台には再び全員が揃い、「生存確認の点呼」として全員で「11」と数えたところで、ランニングマン以来の緊迫した動的な印象は一挙に収斂し、静謐なエピローグが訪れる。

興味深いのは、劇中のシーン2 を振り返るレイナの台詞である。「あの時、もちろん、私は、死んでいたわけではないし、／死んでしまいた



かったわけでもない。／ただ、誰もが時に、そうするように、／自分が、もう居ない世界のことを考えていた。」というレイナは、劇中の現在から過去を振り返り、その時点から遠い未来のことを考えていた。

ただ、この町から私が居なくなっても、／この町から、誰も居なくなっても、／ここに、この校舎は建っているのだろうか、とか、／あのトンビは、やはり、飛んでいるのだろうか、とか、／つまり、私が考えていたのは、／ただ、そういうことだった。

ここで思い描かれた未来は、あからさまに希望／絶望を指し示すものではない。ならば、この台詞が『ブルーシート』において、どのような意味を担っているのか、同作を振り返って検討してみよう。フミヤによる「今も入れない北校舎は、／今年中には取り壊しが決まっています。」(シーン4)、シガタツによる「鏡に映った、今のこの俺の顔を、／俺は覚えていることも、忘れることも、／できるだろう。」(シーン5)といった台詞は、この場とそこに生きる個人の未来を、具体的なレベルで示唆している。あるいは、モモの「いつかさ、だんだん、動かなく、なつてさ、／いつかさ、どんどん、動かなく、なつてさ、／いつかさ、ぜんぜん、動かなく、なつてさ、／それで、そのまま眠っちゃうんだって。」(シーン6)、ナツキの「ねえ、大人になったらさ……、／私たちも、誰かを、殺す立場に、なったりすんのかな?」(シーン7)といった、ネガティブな未来を想像する台詞もあった。もとより、『ブルーシート』はいたずらに楽天的な未来を夢想する作品ではない。

となると、全ての例に共通しているのは、その時・その場所にとどのような条件を課されていようと、この現在の先に、未来の存在を信じていることと、その未来における、自分の生を信じていることである。つまりは、やがて未来が訪れ、そこに自分が存在していることを、他ならぬ現在において思い描くこと——これこそが『ブルーシート』が示す希望である

(ただし、それは「11」の点呼に代表されるように、死者とともにある希望でもある)。

3・11<sup>3</sup>をめぐる芸術・演劇としてみれば、作品のモチーフをはじめ、俳優、会場、製作過程等々、『ブルーシート』は色濃く当事者性をまとっている。にもかかわらず、上演をとりまく諸要素は、俳優/登場人物個々のごく私的なレベルまで、3・11<sup>4</sup>体験を掘りさげ、抽象化・再構成した『ブルーシート』(戯曲/上演)へと結実することによって、地域性や固別有性を不可分の条件としつつも普遍性を獲得した表現と化していったのだ。

## 注

- (1) 後藤隆基「震災・原発演劇論のために——2011」(『ゲストハウス』二〇一四・一二)、木村明子「五年後の震災後文学論」(『新潮』二〇一六・四) 他参照。
- (2) いしいみちこ「今、こゝ、いわき。」(『シアターアーツ』二〇一三・四)
- (3) 注(2)に同じ
- (4) フェスティバル/トーキョーの一環として、『ブルーシート』は再演された(鮎屋法水作・演出、二〇一五・一一・一四〜一二・一六、於豊島区旧第十中学校グラウンド)。あわせて、鮎屋法水「ブルーシート」再演の後で 震災、演劇、詩の言葉」(『現代詩手帖』二〇一六・三) 参照。
- (5) 内田洋一「ブルーシートの空」(『シアターアーツ』二〇一四・五)
- (6) itou sei kou「『ブルーシート』 鮎屋法水著 その場、その時 代替不能な核心」(『朝日新聞』二〇一四・五・二五)
- (7) 水谷八也「二〇一三年一月二十七日の『ブルーシート』」(『早稲田現代文芸研究』二〇一四・三)

(8) 注(5)に同じ

(9) 「福島の高校生と向き合い生まれた戯曲 岸田賞受賞の鮎屋法水『ブルーシート』」(『産経新聞』二〇一四・四・二三)

(10) 宮沢章夫「奇跡」を普遍化するための戯曲」(『第五十八回岸田國士戯曲賞選評』<http://www.hakususha.co.jp/files/kishida/review58.pdf>/最終閲覧二〇一六・四・七/以下「選評」と略記)

(11) 岡田利規「エポック・メイキング」(「選評」前掲)

(12) 榎木博行「『ブルーシート』解説」(『シアターアーツ』二〇一三・四)

(13) 野田秀樹「トンビとの交信」(「選評」前掲)

(14) ケラリノ・サンドロヴィッチ「ブラックよりブルーな、演劇の力」(「選評」前掲)

(15) 松田正隆「物語世界への導きになるなかれ」(「選評」前掲)

(16) 注(11)に同じ

(17) 注(10)に同じ

(18) 拙著『平田オリザ 〈静かな演劇〉という方法』(彩流社、二〇一五) 参照。

(19) 注(7)に同じ

(20) 注(14)に同じ

※引用は、鮎屋法水『ブルーシート』(白水社、二〇一四)による。また、貴重な舞台写真については、福島県立いわき総合高等学校・齋藤夏菜子先生のお手を煩わせ、鮎屋法水氏のご配慮を賜りました。この場を借りまして、御礼申し上げます。

(まつもとかつや、神奈川大学准教授、日本学研究所特任研究員)