

《論文》

東日本大震災後の井上ひさし——東北・反核・ユートピア

後藤 隆基 GOTO, Ryuki

一 井上ひさしの不在

個人的な記憶から語ることを許されたい。二〇一一年三月十四日、こまつ座の『日本人のへそ』（三月八〜二十七日、Bunkamura シアターコクーン、井上ひさし作、栗山民也演出。同作初演は一九六九年）を観たのが、いわゆる〈3・11〉後——当初は「東北地方太平洋沖地震」などと呼ばれ、後に「東日本大震災」という名を与えられる——最初の劇場体験だった。

気のせいではなかったとおもう。ふだんより人気の少ない地下鉄、ほの暗い渋谷の街。あえて誤解を恐れずにいえば、あの一時期、東京も広義の〈被災地〉ではなかったか。むろん地震や津波、東京電力福島第一原子力発電所事故の直接的被害を蒙った東北の諸地域とは較べるべくもないし、不適切な物言いとの誹りを免れないことは十二分に承知のうえで、東京さえも常とは異なる状況下にあったことを記憶にとどめておきたいのである。

シアターコクーンの客席は空席が目立っていた。そんな中で、開演前

や休憩時間、あるいは終演後、ロビーのそこかしこで顔見知りと思しい観客同士が互いの無事を確かめ合う声が聞こえた。

「ここに来れば会えると思ってたよ」

率直にいった、演劇の観客（愛好者）は、おそらく日本人の全体からみてけつして多くはないだろう。あのような有事の折にわざわざ劇場に足を運ぶ人はなおさら少数だったにちがいない。それでもあの日、劇場という〈場〉が、演劇という一種のコミュニティに属する人たちのアジールたりうる可能性にふれたことは、筆者にとって殊のほか重要な出来事だった。

そうした状況は当時、さまざまな場所に現出していた。

二兎社を主宰する永井愛は、二〇一一年四月十二日、巡演先の宮城県のおすすめホール（仙南芸術文化センター）で『シングルマザーズ』（永井愛作・演出）を上演した際の様子¹⁾を、次のようにふり返っている。

多くの人があの公演を観に集まって、そして出会って「おお、無事か！」というような話をしていたり、「誰ちゃんがどうした」なんて話をしていたり、それから復興へのヴィジョンについて話したり：

：ロビーが広場になっていたんですね。〔略〕共通の重い体験をした人たちが、芝居を観に来てロビーで話しているという、このシチュエーションが何か特別なことなんです。(石川裕人・永井愛・内田洋一・西堂行人「公開フォーラム 震災後の演劇を語る」『シアターアーツ』四十七号、二〇一一年六月)⁽²⁾

あるいは、東京芸術劇場中ホール(現・プレイハウス)で『南へ』(NODA・MAP、二月十日～三月三十一日)を上演していた、同館芸術監督の野田秀樹の言葉を拾ってみてもいい。

三月十五日「この日、野田は一時中断していた『南へ』の公演を再開。後述」の話になっちゃうけれど、その頃は劇場に来るまでの交通機関も大変だったと思いますが、それでもお客さんたちが足を運んだのは、芝居を観るためだけになくて、「人」を求めていたんじゃないかと思うんです。「一緒に観る人たち」を探しに来ているんだと。それは知らない人たちなんだけれど、演劇という行為は一つのものをみんなで共有することだったんだと改めて気づきましたね。(別役実・野田秀樹「対談 大震災と演劇」『シアターアーツ』第四十九号、二〇一一年十二月)

日本経済新聞記者の内田洋一は、右に引いた永井と野田のコメントを紹介しながら、災害時に劇場の果たした役割を「精神の避難所」という言葉で表現している。

大震災というカタストロフと向き合うことで、劇場の秘められた力が目に見えるものになった。それはただの機能的な装置ではない。人と人が寄り合って、今を生きる私たちの生がどのような場所にあるのか、深く確かめ合うアジール、いわば精神の避難所なのだと知らしめたのである。／福島県のいわきアリオスのように実際に避

難所になった例もある。さまざまな催しで心の修復を試みる場として劇場ほどふさわしい場所はない。(精神の救済所としての劇場『演劇と教育』二〇一二年三月)⁽³⁾

福島第一原発事故による避難者を数多く受け入れていた、いわき市の公立劇場、いわき芸術文化交流館アリオス(以下、いわきアリオスと略記)が(3・11)後にいかなる機能を担ったかについては『文化からの復興——市民と震災といわきアリオスと』(ニッセイ基礎研究所・いわき芸術文化交流館アリオス編著、水曜社、二〇一二年)に詳しい。

そのいわきアリオス小劇場で、二〇一三年二月二十三日に『富岡の空へ』朗読と音楽と舞踊による構成・詩集「原発難民の詩」より(『富岡の空へ』上演実行委員会、佐藤紫華子原作、青木淑子脚本・演出)⁽⁴⁾という小さな公演を観た。プロだけでなく、アマチュアや高校生などによる表現が、震災後、作品としての出来不出来や技術の巧拙といった問題をこえて重要な意義をもつことについては、かつて指摘したことがあるが、この『富岡の空へ』も、東京や都市圏の舞台をみる目では測りきれない時間／空間が創出されていた。

福島第一原発の半径二十キロ圏内に位置する富岡町から、いわき市の仮設住宅に避難した市井の詩人、佐藤紫華子。彼女の詩集『原発難民の詩』(朝日新聞出版、二〇一二年)をもとに構成された『富岡の空へ』は故郷への帰還の願いが込められた舞台であった。詩の朗読や音楽、佐藤が日本舞踊藤富流紫扇会の会主でもあることから、演歌にのせた日本舞踊などをちりばめてあり、悲哀や切実さのうちにも素朴な明るさが横溢していた。

いわきアリオスの客席は、ほとんど満席。原発事故によって故郷を奪われ、かつて存在していた地域コミュニティから強制的に離散を余儀な

くされた人たちが久々の再会を果たす光景があった。客席では「いまは〇〇の避難所にいる」、「おれは××の仮設住宅だ」、「△△の子どものところに避難してるよ」、「あんたは今どこにいるんだ」——そんな会話が交わされていた。しかも〈3・11〉から約二年が過ぎた時点においてである。客席だけの問題ではない。舞台に立つ人たちやスタッフもまた同様の状況におかれており、劇場は客席と舞台との交感の場にもなっていたのだ。そこでは、はつきりと外部者である筆者の存在が、どこか異物のような感覚にもとらわれてやまなかった。

『富岡の空へ』の上演を観て、約二年前の『日本人のへそ』を思いだした——などといったら、都合のいい飛躍と難じられるかもしれない。しかし、二〇一一年／二〇一三年、東京／福島という懸隔こそあれ、二つの公演が重なって感じられたのである。

先に掲げた別役実との対談で野田秀樹は、二〇一一年三月十五日の東京芸術劇場の客席の様子について、こんな言葉を継いでいた。

客席に空席が目立つわけですね。来られなかった人たちの。その、来ることが出来なかった椅子にも、その時期は意味があったとか、そこにも存在があったんです。「略」つまり「居る」ってことが大事だから、「居ない」ってことがまた大事になってくるんです。

これは三月十四日のシアターコクーンとも相似形をなしている。本当は埋まっていたであろう、人の座っていない多くの椅子は、来るはずだった、しかし何らかの事情で来ることが叶わなかった、観客の存在感をむしろ際立たせる。

一方の『富岡の空へ』は（劇場のサイズも、無関係でないにせよ）ほとんど空席はみられなかった。ただし、そこは本来いるべき場所（富岡町）にいられなくなった人たちが、ひとつところに集う数少ない（場）

であり、町における住民の不在という問題を背後に孕んでいたといつてよい。そして、当日劇場に来られなかった富岡町の人も多くいたであろうことは想像に難くない。それでも、たとえば〈来られなかった〉ということによって、劇場に来た人たちがその人の話をしたとする。そのとき、その場にいなくてもかわらず、話題に上せられた主はそこに存在しているのだ。

観客の存在／不在の関係は、生者／死者の関係にもシフトしうるものとして捉えられる。不在であることの存在を感じる。二〇一一年の『日本人のへそ』に関していえば、作者の不在という問題系にもつながっていく。つまりこの戯曲の作者——井上ひさしは、地震発生のおよそ一年前に泉下の人となっており、彼が〈3・11〉について語ることはなかった、ということである。

地震と津波、それにとりまう原発事故という未曾有の大規模複合災害を受けて、じつに多くの人が「井上ひさしが生きていたら」という嘆息を洩らした。亡き人の言葉を求めていた。

みずからが生まれ育った〈東北〉について語り続けた井上ひさし。彼はまた、反核の視座から広島／原爆（被爆）をテーマとする作品づくりをライフワークと公言していた。井上作品がつねにある種のユートピアを志向していたことも指摘できよう。そしてそれらを、文学や演劇という形だけでなく、講演やエッセイ、積極的な社会的発言や社会運動の実践（「九条の会」呼びかけ人、生活者大学校長等）によってもひろく世に発信していたためでもある。

井上のちょうど没後一年にあたる二〇一一年四月九日、鎌倉・憲法九条の会主催の講演会「井上ひさしの言葉を心にきざんで」が開かれた。その記録をもとに編まれた『取り返しをつかいないものを、取り返すため

に——大震災と井上ひさし』(大江健三郎・内橋克人・なだいなだ・小森陽一著、岩波ブックレットNo. 814、岩波書店、二〇一一年七月)の裏帯にこんな一文が記されている。

もしも今、彼が存命であつたら、愛した土地の姿をどうとらえただろう。被災者に、被災を逃れた者に、どんな言葉をくれただろうか——。『略』亡くなった人の分も生きて、幸せになつてくれと娘に願う『父と暮せば』の父の姿をひきつつ、惨禍のあとを私たちはどう

生きるか、問う。

後述するが、広島への原爆投下で被爆した父娘を描いた二人芝居『父と暮せば』(二九九四年初演)は(3・11)を経て、様々な位相で参照され、受容されることになる。

他にも、たとえば『毎日新聞』は、赤坂憲雄、鶴見俊輔、重松清という三名の書き手による全三回の連載で「井上ひさし」の不在(二〇一一年八月八・十日夕刊)を検証している⁶⁾。また山形県版の『朝日新聞』は「東日本大震災と井上ひさしさん」と題された特集(全六回。二〇一一年九月一・四・六・八日朝刊)を組み、東北各地の市井の人びとが、井上ひさしの作品を復興への指針、精神的支柱としている様子が丹念に取材されていた。

残された生者にできることは、彼が何を語ってきたかを問い(直し)続け、新たに与えられることのない死者の声を想像することしかないのではないか。憲法学者の樋口陽一が(3・11)から三年を過ぎてなお、「井上ひさしの不在という、埋めることのできない喪失感」(『岩波現代文庫版あとがき』、井上ひさし・樋口陽一『日本国憲法』を読み直す)岩波現代文庫、岩波書店、二〇一四年)を拭えぬまま、むしろその痛みにいつそう目を凝らし、思索を重ねていたように。

東日本大震災後の井上ひさし再考という問題は、多角的な視座から論じられるべきだろう。前置きが長くなったが、ここでは(3・11)後に上演された演劇をとば口として、いくつかの作品や発言をとりあげながら、井上が残した言葉に耳をすましてみたい。

二 『日本人のへそ』と『たいこどんどん』

二〇一一年三月十一日、それ以降の首都圏の劇場の対応等については高橋豊「大震災をめぐる首都圏の演劇——自粛・中止の中、「劇場の灯を消してはいけない」の決断」(『悲劇喜劇』二〇一一年六月)が簡にして要を得た整理をしている。中でも、安全面や電力事情への配慮などから拡大する「自粛」の風潮に対し、野田秀樹が「劇場の灯を消してはいけない」と『南へ』の公演続行の声明を発表したことが反響を呼び、演劇を上演することの根拠や姿勢が問い直された⁷⁾。東京都の要請で休演日も含めて四日間、安全点検のために「劇場の灯を消」さざるをえなかった野田の発言とも呼応するように、パルコ劇場の『国民の映画』(三月六日・四日三日、三谷幸喜作・演出)では、三谷幸喜が開演前の舞台に立ち、演劇を続ける意味について連日挨拶をしたという⁸⁾。

公演期間が三月十一日をまたいだ舞台は少なくなかった。こまつ座の『日本人のへそ』も休演日をはさんで十三日から公演を再開、右の二つの公演と同じ決断を下したわけだが、野田秀樹や三谷幸喜が自らその意志を表明したように、こまつ座の座付作者だった井上ひさしが事態に対して何らかの発信をすることは(当然ながら)不可能であった。

井上ひさしの三女で、こまつ座代表の井上麻矢は、当時の状況をとまどいも含めてこんなふうに記している。

皆が「井上ひさしが生きていたら、どういふだろう？」と私に問

いかけた。／私はそれを言われると言葉が次に出てこなくなる。父はもういないのに、なぜこの人たちはそれを望むのか？／もちろん、私たちがこまつ座がその答えを誰より知っていた。たとえ幽霊でもいいから出てきてほしい、そう願った。／そんな時、野田〔秀樹〕さんはいとも簡単にその呪縛を取り払ってくださった。／「井上さんが生きていたら、上演し続けましたね。」と私の前ではつきりと断言してくださったのだ。私はその時、野田さんの肩越しにはつきり父の笑顔を見た気がした。

（私たちの決断の経緯『悲劇喜劇』二〇一一年六月）

三月十一日以降、舞台そのものの意味作用が変容した事例として、NODA・MAPの『南へ』が代表的な地歩を占めているが、こまつ座の『日本人のへそ』もまた「意図せず東北のオマージュ」（萩尾瞳・小田島恒志「演劇時評」『悲劇喜劇』二〇一一年六月。小田島の発言）となった舞台であった。

大学教授が、吃音症の患者たちを集め、音楽劇の上演を通して治療を試みる。岩手出身の少女が故郷から集団就職で上京し、浅草のストリップ、ヘレン天津として大成する、というのが、吃音治療のための劇中劇の筋である。会社員役の石丸幹二、ヘレン役の笹本玲奈らの歌唱、小曽根真のピアノ伴奏など、音楽劇としての洗練されたクオリティが、井上戯曲の猥雑さと相まってすぐれた舞台成果をあげていた。

しかし、劇中でとりわけ胸を衝かれたのは、ヘレンが上野行きの列車で上京する場面である。

教授 あくる朝、集団就職の仲間と共に、彼女はふるさとの岩手チベットをあとに東京へ向いました。すなわち、午前五時五十四分、遠野駅発車。綾織、岩手二日町、荒谷前、鱒沢、柏木平、宮守、

岩根橋、晴山、土沢、小山田、矢沢、似内、花巻。

〔略〕

教授 花巻で東北本線に乗り換え――

以下、合唱隊のスキヤットに乗って、

教授 村崎野、北上、六原、金ヶ崎、水沢、陸中折居、前沢、平泉、山ノ目、一ノ関、有壁、清水原、花泉、油島、石越、新田、梅ヶ沢、瀬峰、田尻、小牛田、松山町、鹿島台、品井沼、愛宕、松島、塩釜、陸前山王、利府、岩切、東仙台、仙台。長町、南仙台、名取、岩沼、槻木、金谷川、松川、安達、二本松、杉田、本宮、五百川、日和田、郡山、安積永盛、須賀川、鏡石、矢吹、泉崎、久田野、白河、磐城西郷、白坂、豊原、黒田原、高久、黒磯、東那須野、西那須野、野崎、矢板、片岡、蒲須坂、氏家、宝積寺、岡本、宇都宮、雀宮、石橋、小金井、小山、間々田、野木、古河、栗橋、久喜、白岡、蓮田、東大宮、大宮、浦和、赤羽、尾久――と道中さしたる話もなく、百と十一の駅に停車、午後十一時一分、上野オ!!（と駅員の様に、最後を怒鳴る）⁹⁾

教授役の辻萬長が駅名を列挙していく。ここに織り込まれている土地の多くが津波に吞まれた様を数日間、ニュース映像等で目にし、耳にしていた観客は、否応なしに、震災前と異なるまなざしでそれらを見ることになった。

『日本人のへそ』と同様、東北という土地の記憶を色濃く反映し、震災をめぐる演劇批評で注目された井上戯曲が、一九七五年初演の『たいこんどん』（二〇一一年五月二～二十六日、Bunkamuraシアターコクーン）

ン、蜷川幸雄演出）である。

「井上ひさしの不在」は、発言を開けないことはもちろん、その新作が書かれることがない、という事態に直結する。(3・11)後、井上ひさしに限らず、既存の旧作が上演される機会が多かったが——そして井上ひさしは、こまつ座という上演主体があることで旧作がコンスタントに再演される数少ない劇作家でもある——そこに演出家が新たな解釈を付与するケースが散見した。⁽¹⁰⁾興行のスケジュールを考えても、以前から『たいいこどんどん』の上演は決まっていたわけだが、蜷川幸雄はそこに(3・11)を経由した趣向を織り込んだ。同時代評⁽¹¹⁾からその特徴を簡単に素描してみよう。

冒頭で『アメijing・グレイス』が流れ、書割の舞台装置から出演者全員が登場、静かに一礼する。この幕開きに、震災に対する応答と被災者への鎮魂をみる批評は少なくなかった。

『たいいこどんどん』は、日本橋の葉種問屋の若旦那、清之助(中村橋之助)と幫間の桃八(古田新太)が、江戸を出て東北を流浪する物語である。二人がめぐる土地の多くは東日本大震災の被災地であり、劇中のせりふも東北言葉が横溢する。清之助と桃八は東北各地を渡り歩き、九年後、艱難辛苦の果てによりやく帰還する。しかし、すでに明治維新は成り、江戸は明治／東京に変容していく。時代の一大転換点に二人がたえずむ終幕で、世界が津波に押し流されるシーンを挿入した蜷川の演出に息をのんだ観客も多かったであろう。

偶然、かもしれないが、この時期に『たいいこどんどん』を読む／観るための重要な指摘があった。民俗学者の赤坂憲雄は、地震と津波の被害を受けた釜石——劇中では、桃八が売り飛ばされ労働に従事する釜石鉱山の場面(10 釜石鉱山での三年間)——で地大工たちが陰鬱にうたう歌

の一節を引き、井上ひさしが描く〈東北〉の一端を見いだしている。

歌をうたおよ 坑道の底で
潰れた咽喉で 血を吐きながら

わしら歌好き 念仏ざらい
死出の山さえ 歌で越す⁽¹²⁾

そしてこの陰鬱さ、暗さこそが「東北の最深部に埋め込まれた負の原風景であつたにちがいない。唐突だが、それはいま、福島原発事故の現場にありありと再現されているのかもしれない」(「井上ひさし」の不在⁽¹³⁾ 東北のかたち みちのくよ、いまこそ独立せよ『毎日新聞』二〇一一年八月八日夕刊)と述べていた。右の赤坂の文章は、のちに加筆修正をほどこされ、季刊誌『環』の連載「井上ひさし、または吉里吉里国のゆくえ」の初回(「序章 それは独立への手引き書だった」『環』第五十号、二〇一二年七月)に組み込まれる。⁽¹⁴⁾そこではいつそう鉱山と原発との重なりが強調される一方、いずれも「エネルギーを生産・供給するための、厳しい労働の現場であるが、その肌触りは大きく異なっている」としている。その違いはなにか。赤坂は、佐野真一の『津波と原発』(講談社、二〇一一年)を援用しながら「原発には歌や物語が希薄なのである」とし、次のように総括する。

炭鉱ははなやかなエネルギー産業の中核であり、それゆえに、炭鉱には国民的な連帯のメッセージが送られていたのである。ところが、たしかに炭坑節ならぬ「原発節」は聞いたことがない。炭鉱と原発との隔絶を思わずにはいられない。原発には国民的な連帯が寄せられてこなかった、ということだ。

前掲の『たいいこどんどん』の劇中歌は虚構である。しかし、各地の炭鉱・鉱山では労働者たちが自分たちを鼓舞するような「歌や物語」と

ともに、濃密な共同体が形成されていたこともたしかであろう。

ただし、いわゆる「原発節」に類する歌が、まったくないわけではなかった。たとえば、一九五七年に日本原子力研究所（当時）東海研究所が設置され、日本初の原子炉（RR-1）が臨界に達して以来、原子力発電の先進地域であった茨城県那珂郡東海村。一九八〇年十一月、村の合併二十五周年記念事業の一環としてつくられた「東海音頭」（歌・都はるみ）の一番の歌詞はこうである。

ハアー

松のみどりは 太平洋に

上る朝日で また映える

せかい平和を ところに秘めて

ともれ明るい 原子力 ソレ

さあさおどろよ手拍子あわせ

東海音頭で にぎやかに

また、それより早い一九六三年に、一般公募で選ばれた「茨城県民の歌」（川上宏昭作詞、茨城県民の歌審査委員会補作）の歌詞（三番）もみておこう。¹⁴⁾

世紀をひらく原子の火

寄せる新潮鹿島灘

このあたらしい光をかかげ

みんなで進む足なみが

あすの文化をきずくのだ

いばらきいばらき

われらの茨城

これらをもって、原発にも「国民的な連帯が寄せられて」いた、など

と述べたのではない。作歌の経緯や時代背景、土地の歴史、また他地域の事例等の調査・検討にまで及ぶ余裕も力量もいま筆者は持ち合わせていないが、前掲した二つの歌はおそらく「労働の現場」とともにあったわけではないだろう。むしろ近代・戦後・高度経済成長期以降の産物として、現場の外縁から、祭りや地域・学校行事などで歌い、踊る「音頭」であり、また「県民」の一体感を高めるコミュニケーション形成の手段として、地域に根ざしていたのではないか。それらは、井上が『たいことんどん』で釜石鉾山の地大工たちにうたわせた歌の陰鬱さとは無縁の明るさに裏打ちされているようにみえる。茨城と福島という違いにも留意せねばならないが、一九七〇年末に東海村で生まれ育った知人が、震災後しばらくしてから「子どもの頃は何かも考えないで『東海音頭』を歌ったり踊ったりしていたよ」と語ってくれたことも、忘れることができない。

赤坂憲雄は、釜石鉾山を補助線として井上ひさしの〈東北〉の「原風景」を見、そしていう。

「原発について、エネルギー問題について、井上ひさしは何を語ったか。どこか飢えのように、その諧謔に満ちた言葉を求めていることに気がかされる」（井上ひさし、または吉里吉里国——序章 それは独立への手引き書だった）前出）。

東北、そして原発。赤坂のまなざしに導かれながら、井上の言葉を探っていくかねばなるまい。

三 原爆／原発——反核という問題

東日本大震災を、発生から五年半が経った現在でも解決の方途が見えぬ事態たらしめている一因が、福島第一原発事故の問題である。

重言ながら、この原発事故に関する井上ひさしの反応を知ることほでないわけだが、井上が「核」の問題に関心を寄せていたことは、いくつかの文学・演劇作品やエッセイ、講演等から窺うことができる。

その早い段階の例として、一九八二年一月、中野孝次を代表とする作家らが連名で発表した「核戦争の危機を訴える文学者の声明」を挙げることもできよう。大江健三郎、井上ひさし、小田実、小田切秀雄らも加わり、同年三月には五二三人の署名が集まったという。ジャーナリストや各界からの賛同、後援を得た運動については『反核―私たちは読み訴える 核戦争の危機を訴える文学者の声明』（岩波ブックレットNo.1、岩波書店、一九八二年四月）にまとめられ、井上も「核戦争は「戦争」で shouldn't」の一文を寄せている。

ここにおける「反核」は「核戦争」に焦点が当てられており、井上も核兵器・核戦争に対して「否」を標榜し続けていくが、その反核のまなざしはやがて原発（事故）にも向けられる。おそらくきつかけとなったのは、一九八六年四月にチェルノブイリで起こった原発事故である。同年六月の講演では、日本の原発（当時三十三基）でもチェルノブイリと同様の事故が起こる可能性を示唆し、全発電量の統計から原発不要を説いた上で「原発というのは二十世紀最大のフィクションですね。やらせです」（井上ひさし「企業と文化」『東北の進路』第三巻八号、一九八六年八月号。傍点原文）とまでいきっている。

二〇一三年四月から六月にかけて神奈川近代文学館で開催された「井上ひさし展―21世紀の君たちに―」の出品資料に「原発事情⁸⁸ノート」があった。

1986年（昭和61）4月のチェルノブイリ原発事故から2年を経たの切り抜き帳。ファイルに週刊誌、新聞切り抜き、資料コピーな

どと一緒に収められていたもの。切り抜いた記事にコメントが書き込まれている。（展示図録、九十四頁）

キャプションにある「ファイル」とは、井上に関心をもった問題をテーマ別に整理した四五〇冊に及ぶというファイルのことで、その中で背表紙に「原発」と記された一冊をさす。図録（九十四〜九十五頁）に掲載された箇所には『週刊朝日』（一九八八年三月四日号）の記事「チェルノブイリ後遺症 あなたも食べている?! 放射能汚染食品」が貼付されている。余白部分の井上による書き込みにも注意しておこう。

もうこれまでのような「他人は他人、自分は自分」といふ生き方はできない。／その生き方をしたければ、……「他人のことは、自分のこと、自分のことは他人の問題」／と、まず決意すること。

一九八〇年代後半、井上ひさしは原発（事故）への関心を深めていたとみてよい。¹⁵⁹ そのひとつのあらわれとして、この頃、井上は演出家の木村光一との対談で、菊池寛の『父帰る』（一九一七年）をパロディ化する作品の構想を語っていた。

僕、また新しい「家庭劇」を考えました。女を作って、家族をほっぽって父親が蒸発してしまう。残された家族が必死に力を合わせて、ようやく何とかかなりそうなところに、父親が帰ってくる。ここまでは菊池寛の『父帰る』ですけど、その父親が全然反省してなくて、ひどいんで、今度は家族がひとりずつ家出をしちゃって（笑）父親だけが残されてしまうという『父帰るっぱなし』（笑）。これに現代の問題である「原発」をからめたらおもしろくなると思うんですが、木村さん、ノリませんか、この話（笑）。（連載対談 ひさし劇場②）¹⁶⁰

『頭痛肩こり樋口一葉』集英社文庫、集英社、一九八八年）
こうした井上の提案に、木村も「大いにノります！」と応じ、原発の

存在が「大変な社会問題」であり、また「電気という点からは家庭の問題」と、社会と家庭をつなぐ劇の可能性を述べていた。しかし、この構想は実現せず、井上が原発を題材に文学・演劇作品——講演やエッセイなどは書いて——を書くことはなかった。

その一方で、一九九〇年代以降、井上は広島／原爆をテーマとする戯曲を書きはじめる。その第一作が、原爆投下から三年後の広島で生きる娘・福吉美津江のもとに、原爆で死んだ父・竹造が幽霊となつてあらわれる『父と暮せば』（一九九四年）である。以降、井上は自作解説ともいふべき、広島や長崎の原爆（被爆）に関する発言や執筆を頻繁にくり返すようになる。そして『父と暮せば』自体も、井上戯曲の中で屈指の上演回数をほこる作品に成長していく。

原爆（被爆）と原発事故（被曝）を同一の文脈で接続することは、厳密には議論の余地もあるが、井上は「核」の問題を国民が生活レベルで考える方途の一として、原発に目を向けるように促している。

やっぱり日本人が自分たちの生活の中から核の問題を考えなければいけないのではないか。たとえば原子力発電所に対する態度です。どこまでも断々乎として平和利用しよう、あるいは原子力発電所は世界的に流行らなくなったので違う手を考えようということでもいい。そういう国民的な議論をして、日本政府の態度にわれわれの考えをきちんと反映させて核に向かつていかないと、外から見ると力の弱い反対になってしまう。（司馬遼太郎・井上ひさし「日本人の器量を問う」『現代』一九九六年一月）⁽¹⁷⁾

『父と暮せば』は、これまで、複式夢幻能を下敷きにした劇構成、井上が被爆者の手記をもとに執筆したこと、広島言葉が表象する土地の問題、そして「死者である竹造が生者である娘美津江に「原爆という」記

憶（と〈歴史〉があつたこと）の受け渡しをする物語」⁽¹⁸⁾といった側面で読まれて／観られてきたが、福島第一原発事故後の、抜き差しならない福島の現実の中で、原爆と原発を結びつけるこの作品の捉え方が生まれていったことは看過すべきでない。

福島県教職員組合が編集・発行する『福島県教育新聞』の号外（二〇一二年十月十二日付）として「〈職場討議資料〉生きるための学び」（以下「生きるための学び」と略記）がつくられた。福島県の教職員や子どもたちに向けた放射線教育の指針をまとめたものである。わけても人権の問題——当時、原発事故に起因する遺伝的影響を問題視した「フクシマ差別」がメディア等で報道され、風評被害が横行、拡大する中で、それを取りこえるための教材として『父と暮せば』をとりあげている（二十二頁）。前掲の「生きるための学び」に引用された箇所を紹介しておく。

竹造

どうして人を好いちゃいけんいうんじや。たしかにおまいは人がたまげてのけぞるような美人じやない。そいの半分はわしの責任でもある。じゃけんど、よう見りや愛敬あいきょうのあるええ顔立ちをしとるけえ、そいはわしの手柄じや。

美津江

なにいうとるんね。

竹造

つずまり、木下さんがそれでええいうてくれつさつとるんじゃけえ、その顔でええんじやないか。

美津江

そういうことじやないいうとるでしよう。

竹造

……もしかしたら原爆病か。あいつがいつ出てくるかもしれんけえ、そいで人を好いちゃいけん思うとるんじやな。

美津江

（領いてから）じゃが、木下さんが、そのときは命がけで看病してあげるいうてくれちゃったです。

竹 造

なんな、ずいぶん話は進んじやないか。(ひらめいて) そうか、生まれてくるねんねんのが心配なんじやな。たしかに原爆病はねんねんにも引き継がれることがあるいうけえ、やれんのう。

美津江

(頷いてから) そのときは天命じや思うて一所懸命、育てよう……、

竹 造

そいも木下さんのお言葉かいの。

美津江

遠回しにじやけど、そがあいうとられとつてでした。

竹 造

遠回しであれ近回しであれ、そこまで話し合えるちゅうことは……、もう、わしや知らんが。⁽¹⁹⁾

美津江の体調(原爆病)を気遣いながら、娘と木下青年の仲をとりもとうとする竹造の心配はしかし、もうすべて二人の間で話し合われていたことが、さりげなく明かされていく。深刻さのうちにも、観客の笑いをさえ誘う場面だが、被爆者の身体を蝕む放射能汚染と、それにともなう「原爆病」への恐れ、さらに本人ばかりでなく、子どもへの遺伝的影響も懸念する二人の対話は、背後に被爆者とその家族が受けるかもしれない差別の可能性を孕んでいる。そのことが、原爆と原発の結節点として読まれたのであろう。

「生きるための学び」によれば、福島県教職員組合は二〇一二年九月三日に「放射能汚染による差別を許さず、人権擁護の推進を求める県教組声明」を発表した。子どもたちに対して、被差別の状況に置かれた際の対処を前もって考えていく必要を説く「生きるための学び」は『父と暮せば』を「中学校段階であれば〔略〕国語科の教材として取り上げたり、映画〔黒木和雄監督、二〇〇四年〕を学級で視聴した後に、討論会を開いたりといった学びを行うこと」を推奨している。

前掲場面のあと、美津江の口から、原爆投下と爆発の瞬間のこと、親友だった福村昭子とその母、友人たち、そして他ならぬ父・竹造の被爆後の様子と死が語られる。

美津江

〔略〕あんとときの広島では死ぬるんが自然で、生きのころんが不自然なことやったんじや。そいじやけえ、うちが生きたるんはおかしい。

竹 造

死んだ者はそうよには考えとらん。現にこのわしにしても、なんもかもちゃんと納得しとるけえ。

美津江

(さえぎつて) うちやあ生きとんのが申し訳のうてならん。じゃけんど死ぬ勇氣もないです。⁽²⁰⁾

原爆／原発という文脈から離れても、震災後、美津江のように、生き残った人たちが、死者に対する申し訳なき、後ろめたさを語る言葉をさまたげないメディアを通して耳にしてきた。右の引用のような状況は、原爆投下後の広島に限定されず、あらゆる災害後の生き残った者の思いを汲みとる普遍性を改めて獲得したといっても過言ではない。

そしてこの戯曲が、原爆投下・敗戦から「三年」という時間設定であることに、もう少し注意を払ってもいい。

美津江

〔略〕できるだけ静かに生きて、その機会がきたら、世間からはよう姿を消さう思うとります。おとったん、この三年は困難の三年じやったとです。なんとか生きてきたことだけでもほめてやつてちよんだい。⁽²¹⁾

〈3・11〉から三年ほどが過ぎて、被災者が、被災時の状況・心情を語る報道やドキュメンタリー等が増えていたように思う。そこには、二〇一一年から二〇一三年にはまだ聞くことのできない声もあった。⁽²²⁾『父と暮せば』における美津江の「困難の三年」という時間の問題は今後の

議論が必要であるが、その「三年」が、もう一人の美津江が竹造の形象を借りて登場し、美津江自身が過去に向き合い、親友やその母、そして父の死を受けとめ、乗り越える勇気を得る準備をととのえるためには必要な時間だった。

『父と暮せば』が災害後の世界において獲得した普遍性とは、この作品の根幹にある死者と生者の交感であり、死者とともにあることで、生き残った者が、今日を、そして明日を生きていく一歩を踏みだす決意なのである。

四 被災した吉里吉里（国）——ユートピアのゆくえ

井上ひさしのよき理解者の一人である、近代文学研究者の今村忠純は〈3・11〉を経て、井上の文業を新しく読み直すための可能性を示唆していた。わけでも逸することのできない作品として、日本から東北の一地域が独立を図る長編小説『吉里吉里人』（新潮社、一九八一年）を挙げている。

「吉里吉里国」に原発はなかった。地熱発電所が電力を供給していた。農業立国・医学立国を国是とし、日本国からの分離独立をはかり、日本国の制度や政策のゆがみを笑いのめしながら告発した〔略〕吉里吉里の地名は三陸の岩手県大槌町にあり、大槌湾には「ひよっこりひょうたん島」のモデルの一つとなった島もある。3・11の大津波は、ここも襲った。（今村忠純「新しい井上ひさし 今村忠純さんが選ぶ本」『朝日新聞』二〇一一年十二月四日）

今村は、エネルギー問題を皮切りに吉里吉里国の先進性を指摘し、その舞台である岩手県大槌町吉里吉里や、人形劇の『ひよっこりひょうたん島』（NHK、一九六四〜六九年）のモデル（のひとつ）と語られる、

大槌湾に浮かぶ蓬莱島が津波に襲われたという事態を記憶から浮上させる。

『吉里吉里人』と『ひよっこりひょうたん島』の関係については、すでに多くの言及がされてきた。たとえば、東京オリンピックの年（一九六四年）にはじまった『ひよっこりひょうたん島』であるが、その年のNHKの「ラジオ小劇場」で、井上は『吉里吉里人』の原型となる放送台本「ツキアイきれない」（NHK第一、一九六四年十月三日放送）を書いており、その時間的符合の重要性が指摘されている。²³⁾

もう一点、留意しておきたいのが、この二つの作品がいずれも死者によって語られるユートピア志向の世界だということである。

『ひよっこりひょうたん島』の子どもたちとサンデー先生が、ひょうたん島に遠足に来た際、火山噴火に巻き込まれて死んでいったという隠された設定は、井上ひさし自身が明らかにしている。²⁴⁾ 彼らは自然災害による被災者なのである。井上はこうも述べていた。

『ひょうたん島』には食糧問題がない、という問題提起がありました。実は登場人物は食料を必要としない死んだ子供たちです。そこに現実問題をクリアして、あの時間にユートピアを求めた。ユートピアとはどこにもない場所で、それを『ひょうたん島』に求めたのです。²⁵⁾

『吉里吉里人』も、最終的には独立の一手手前で破滅の道をたどることになり、他の国家からの攻撃を受けて、死者にあふれた世界に変貌する。吉里吉里国の衰亡を目の当たりにして、この物語の語り手である「記録係」が、じつは初代キリキリ善兵衛だったことが明かされる。

わたしは人間の死に馴れすぎている。ごめんだ。もう見るのめいやだ。いったん三百尺ばかり垂直に上昇して、しばらくそのへんを

ぐるぐる旋回することにした。それにしても、また何千人もの「キリキリ善兵衛」を出してしまったな。わたしは初代のキリキリ善兵衛、御上におさめるべき年貢を一時、流用し、吉里吉里村に水を引く普請費用として使ってしまった男だ。そしてお咎を蒙って咽喉を突いて自害した。〔略〕わたしは死後も吉里吉里村のことが気になって、西方にあるとかいう浄土とやらへとても旅立つ気にはなれなかった。そこでこの吉里吉里の地の霊となつてとどまり、百姓たちの暮しぶりを眺めてきた。これまで、この地に一揆や小作争議が両手の指の数だけでは足りぬほど起つたが、このたびの一揆がやはり最大の規模だった。全世界を相手にしたわけだから、最大は当然だが。

〔略〕

まあ、いい。まあ、よからう。このキリキリ善兵衛はこれまで三百年も待ったのだ。待ちついでに、この先も待ちつづけるさ。百姓どもに朝が訪れるまで、百年でも二百年でも、地の霊となつてここにとどまりつづけよう。どれ、新入りの地の霊たちのべそかき面でも見てくるとするかな。⁽²⁶⁾

物語はつねに死者のまなざしで大枠を縁どられていた。初代キリキリ善兵衛の「また何千人もの「キリキリ善兵衛」を出してしまったな」という言葉に鑑みれば、彼を筆頭に吉里吉里の民は、死者を累々と積み重ねながら、時代や権力と戦いを続けてきた。そのたびに敗れ去り、彼らは成仏できぬ「地の霊」として吉里吉里の地にとどまってきた。いうなれば吉里吉里（国）とは、敗れた死者たちの強い思いの上に成立している土地なのである。それでも初代キリキリ善兵衛は、そして増殖していく「地の霊」たちは、百年、二百年でも「待ちつづける」のだらう。いつの日か、自分たちの志を継ぐ者があらわれ、ユートピアが創出される

まで「待ちつづける」ことが『吉里吉里人』という小説の基底なのだった。

井上ひさしの最後の戯曲、小林多喜二の評伝劇『組曲虐殺』（二〇一〇年）の中に「あとにつづくものを 信じて走れ」という歌がある。井上が長年執筆を企図しながら叶わなかったテーマに沖縄と長崎の問題があるが、その遺志を継ぐ人たちによって新たな作品が生まれた。若手劇作家の蓬萊竜太が『木の上の軍隊』（二〇一三年四月、Bunkamuraシアターコクーン、井上ひさし原案、栗山民也演出）で沖縄を描き、さらに『父と暮せば』と対になる長崎の原爆問題については、山田洋次が映画『母と暮せば』（二〇一五年）を制作した。また、井上の没後、そして東日本大震災後、未完／未刊の長編小説や『井上ひさし短編中編小説集成』全十二巻（岩波書店、二〇一四―一五年）の刊行が相次いでおり、その言葉を読み直すための土壌がととのえられつつある。

井上ひさしの三回忌にあたる二〇一三年に『吉里吉里人』の題を冠した文学忌「吉里吉里忌」が、鎌倉で開催された。二回目は二〇一五年四月、川西町フレンドリープラザで、三回目が翌年四月、同じく川西町で行われている。そこではさまざまな作家や評論家らが登壇したが、一緒に「同じ言葉を口にした」（村田雅幸「今、生きていたら何を語るか 井上ひさしさんしのぶ」『吉里吉里忌2015』『読売新聞』二〇一五年五月五日朝刊）という。

「井上さんが今、生きていたら、なんと言うだろう」

政治のこと、憲法のこと、原発のこと、なかなか進まぬ東日本大震災からの復興のこと。語ってもらいたい、答えてもらいたいことが、まだまだあるのに――と。

井上ひさしの没後、野田秀樹は、雑誌の追悼特集で、日常の忙しさの

中で（自分も含めた誰しもが）井上の死を忘れてしまうことへの「恐ろし」さを懸念しつつ、それでも「きつといつか、井上ひさしの死をゆつくりと時間をかけて考えることがある」（「叶わなくなったコトバ」『悲劇喜劇』二〇一〇年七月）と記していた。その「いつか」が、一年足らずのうちに訪れたことは、野田自身も想像していなかったに違いない。しかしそれは、これからも「ゆつくりと時間をかけて」持続されなければならない命題である。

そしてわれわれはくり返すのだ。東日本大震災に遭遇していたら、あの巨大な災厄を前に、井上ひさしは何を語ったであろうか——と。

注

- (1) 初演は二〇一一年二月二十日～三月二十七日、東京芸術劇場小ホール1。上演中に地震が発生し、東京都からの指示で三月十一日～十三日は中止。えずこホールでは、ホール側の判断で被災者を招いて、無料公演を実施した。詳細については、水戸雅彦「えずこホールと大震災と『シングルマザーズ』無料公演」（『演劇と教育』二〇一一年八・九月合併号）や吉本光宏「文化に託された試練と未来」（ニッセイ基礎研究所・いわき芸術文化交流館アリオス編著『文化からの復興——市民と震災といわきアリオス』水曜社、二〇一二年）を参照のこと。
- (2) のちに国際演劇評論家協会日本センター編『「轟音の残響」から——震災・原発と演劇——』（晩成書房、二〇一六年）に収録。
- (3) のちに「精神の避難所」と改題し、内田洋一『危機と劇場』（晩成書房、二〇一六年）に収録。

- (4) 二〇一二年十月十七日、郡山市のミュージカルがくと館で初演された。青木淑子「今 福島で生きること 表現者として」（『演劇と教育』二〇一二年一・二月合併号）も参照のこと。

- (5) 拙稿「演劇が描いた震災・原発事故——福島の高校生による表現を中心に」（関礼子編『「生きる」時間のパラダイム——被災現地から描く原発事故後の世界』日本評論社、二〇一五年）。

- (6) 「井上ひさし」の不在は、上中下の全三回。赤坂憲雄「東北のかたちみちのくよ、いまこそ独立せよ」（『毎日新聞』二〇一一年八月八日夕刊）、鶴見俊輔「呼び覚まされた記憶 力あつた時代から生き直せ」（同前、八月九日夕刊）、重松清「渡されたバトン 負けてなるものか。断じて」（同前、八月十日夕刊）。

- (7) 野田秀樹のコメントは「劇場の灯を消してはいけない——この東北関東大震災の字体に上演続行を決定した理由——」（『悲劇喜劇』二〇一一年六月）で全文を読むことができる。同誌には、高橋豊による野田へのインタビューも掲載されている。なお、二〇一一年の震災と演劇の問題等については、拙稿「震災・原発演劇論のために——2011」（『ゲストハウス』臨時増刊号vi、二〇一四年十二月）も参照されたい。

- (8) 高橋豊「3・11を当時の演劇はどう捉えたか——舞台時評より」（『轟音の残響』から）注2に掲出。当該箇所の出出は『シアターアーツ』第四十七号、二〇一一年六月）。

- (9) 引用は『井上ひさし全芝居 その一』（新潮社、一九八四年、九五～九十六頁）。

- (10) 拙稿「震災・原発演劇論のために——2011」（注7に掲出）も参照されたい。
- (11) 石川裕人・永井愛・内田洋一・西堂行人「公開フォーラム 震災後の演劇を語る」（『シアターアーツ』第四十七号、二〇一一年六月。のちに『轟音の

- 残響』から』注2に掲出)、水落潔「人間の絆を描く三作品」(『テアトロ』二〇一一年七月)、萩尾瞳・小田島恒志「演劇時評」(『悲劇喜劇』二〇一一年八月)、藤原史登「演劇の有効性を探し発見させられた五年間」(『轟音の残響』から』注2に掲出。当該箇所のはじめは「舞台を震災後にひきつけて」『シアターアーツ』第四十八号、二〇一一年九月)、山口宏子「三谷幸喜の活躍、震災と演劇の「知」(『悲劇喜劇』二〇一二年三月)を参照した。
- (12) 引用は『井上ひさし全芝居 その二』(新潮社、一九八四年、二六六頁)。
- (13) 『吉里吉里人』をめぐる連載は、第二回(『環』第五十一号、二〇一二年十月)、第三回(『環』第五十二号、二〇一三年一月)、第四回(『環』第五十四号、二〇一三年七月)と続いたが未完。なお初出の文章は「それは独立への手引き書だった」と改題され、赤坂憲雄『震災考 2011.3.2014.2』(藤原書店、二〇一四年)に収録された。
- (14) 永山陽平「茨城県民の歌「歌えない」 原子力礼賛の3番に疑問」(『東京新聞』二〇一三年二月十八日夕刊)も参照されたい。
- (15) 『朝日ジャーナル』一九八八年五月六―十三日号の特集「チェルノブイリ2年」で、井上ひさしは原発事故が起こりうる可能性を示唆した上で「これからありうるたった一つの保険は、われわれ一人一人が保険料として原発の行動を積み立てて行くこと。積み立て期間は相当長期にわたるはずだが、しかし満期には地球が還ってくる」(「原発運動は保険料である」と述べている。
- (16) 『父帰るつばなし』の構想については、井上ひさし『父帰る』後日譚(『オール讀物』臨時増刊、一九九〇年十月)でも述べられている。ただし、ここでは原発問題に関する言及はない。
- (17) のちに司馬遼太郎・井上ひさし『国家・宗教・日本人』(講談社、一九九六年)に収録。引用は講談社文庫版、一五二―一五三頁。
- (18) 嶋田直哉「記憶の遠近法——井上ひさし『父と暮せば』を観ること」(『日本近代文学』第九十四集、二〇一六年五月)。同論考の先行研究に関する整理や議論にも示唆を受けた。
- (19) 引用は新潮文庫版、六四〇六六頁。
- (20) 引用は新潮文庫版、八〇頁。
- (21) 引用は新潮文庫版、八一頁。
- (22) 拙稿「少女たちの声はきこえているか——福島県立相馬高校放送局の震災後の活動」(阿部治編『原発事故を子どもたちにどう伝えるか——ESDを通じた学び』合同出版、二〇一五年)で整理した、高校生の心境の経年変化も参照されたい。
- (23) 井上ひさし・赤坂憲雄「ふたたび吉里吉里へ」(赤坂憲雄編『東北ルネサンス 日本を開くための七つの対話』小学館文庫、小学館、二〇〇七年)、今村忠純・島村輝・成田龍一・小森陽一「座談会 井上ひさしの文学① 言葉に託された歴史感覚」(『すばる』二〇一一年五月)などを参照のこと。井上自身は当初タイトルを「吉里吉里独立」としていたが、それが「ツキアイキれない」に変更されたという(今村忠純「解説」、井上ひさし『日本語は七通りの虹の色』集英社文庫、集英社、二〇〇一年)。
- (24) 恩田泰子『「ひよっこりひよたん島」の秘密』(『読売新聞』二〇〇九年九月三十日夕刊)。佐藤秀明「「ひよっこりひよたん島」論——逸脱する「学校」」(『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇三年二月)も参照のこと。
- (25) 「第十三回遅筆堂文庫・生活者大学校講座報告『ひよっこりひよたん島』をテーマに二十一世紀を考える」(『the座』第四十四号、こまつ座、二〇〇〇年十月)。
- (26) 引用は新潮文庫版下巻、五二―五三頁。