

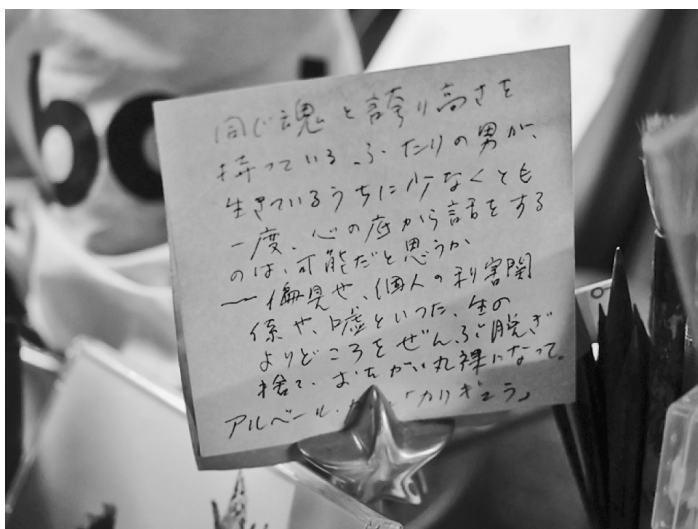
〈鼎 談〉

〈鼎談〉 蜷川幸雄のメモから読み解く現代社会

——仮面とお面の間に存在するもの——

生 江 明¹
川 村 潤 子²
原 田 忠 直³

【写真①】



同じ魂と誇り高さを
持っているふたりの男が、
生きているうちに少なくとも
一度、心の底から話をする
のは、可能だと思うか
——偏見や、個人の利害関係や、嘘といった生の
よりどころを全部脱ぎ捨て、お互い丸裸になって
アルベール・カミュ『カリギュラ』

〈蜷川幸雄が伝えたかったこと〉

原田：今日は、前々回の『現代と文化』（2016年9月発行第134号）に掲載された生江先生のエッセイ（「政治学ノート（2）—What democracy looks like？ 民主主義ってなんだ！」）の中で取り上げられていた蜷川幸雄のメモ（写真①参照）から現代社会を読み解いてみようと考えています。出席者は、元日本福祉大学教員で、現在、福祉経営学部の非常勤講師を務める生江明先生、愛知大学中国研究科の院生であり、高校で教員として働く川村潤子さん、そして私、原田で進めさせていただきます。

ところで、本日の鼎談の中心でもあるこのメモ（写真①）ですが、実は、川村さんと私は、生江先生がエッセイを発表する以前から、このメモについて教えられていました。当時のメールのやり取りから判断して、それは2016年6月24日のことです。蜷川が亡くなってからおおよそ一ヶ月半が過ぎたころ、名古屋駅の喫茶店でお茶を飲みながら、生江先生からメモの存在を始めて聞かされました。すぐに、その写真を送って欲しいと、強烈にお願いしたと記憶しています。翌25日に、生江先生からさっそく私たちのもとに届きました。その上、メモが写った写真だけではなく、蜷川の書斎の全体像が分かる何枚かの写真も同時に送られてきました。それら写真をパソコンの画面に広げたとき、私は、そこに漂う殺気、気迫のようなもの、また、霊気のようなものも感じ取りました。写真をみて、あれほど感動したことはこれまでになかったのではないかと思います。そして、それらの写真に触発されるように、3人のメールでのやり取りが始まりました。26日に交わされたメールのやり取りを少し振り返っておきましょう。

・原田→生江・川村

「蜷川幸雄の核心を突く、名言ですね。人間は、この深淵まで潜らないと、本当の意味で、他者を理解できないということでしょうか。あるいは、役者は、自分の素で演じてみても、それはただ「くさい」、見ての方が「恥ずかしくなる」ようなものになってしまうのでしょうか。アーレントが言うように仮面をかぶることが大切なのでしょう。でも、仮面をかぶって演じることは、簡単じゃない。そのことを痛感させられる言葉です。しかし、多くの人は、素の仮面をかぶれば、それでOK、素の自分を相手に理解してもらえればよいと考えるんでしょうね。あるいは、いつも素の自分を理解されたいと思っているし、理解してくれる人間を探し求めているのでしょうか。つまり、現代社会を生きる人間は、素の人間同士で理解し合えることが、最高の幸福感だと思いついてるようでもあります。実に簡単な方法を選択しているわけです。しかし、少なくとも、蜷川は、彼の前で演じる人間が、素を出した瞬間に、気持ちの悪さを感じるとともに、人の図々しさを感じたのではないのでしょうか」。

・生江→原田・川村

「彼が六本木の俳優座でやっていた芝居に二人で行ったとき、途中でロビーに出てしまった彼

が、タバコを吸いながら言ったのは、見ているのが恥ずかしい「くさい演技」、自分は絶対あいう芝居はやりたくないんだ！ということでした。彼が31, 2歳のころの話です。あれからずっとその感性のままに彼は走り抜けて行った。感動します。原田さん、ありがとう」。

・原田→生江・川村

「見ているのが恥ずかしい「くさい演技」、自分は絶対あいう芝居はやりたくないんだ！つまり、他者から見て、そういう生き方はしたくなかったということですね。そして、蜷川は、そういう生き方をしている人間を見たくないから書斎に籠もり、観賞し、思考にふけり、制作に結び付けていったのでしょうか。そうであるならば、日本は、やはり非常に貴重な人間を失ったわけですね」

・生江→原田・川村

「そうだと思います。そう思った人が後を繋げていくのですね」

原田：さて、本日は、私たち三人が、蜷川のあとを繋いでいき、少しでも蜷川の深淵まで潜れるよう、頑張ってみましょう。まずは、生江先生、蜷川のメモを書斎でみたときの話から始めていただけますか。

生江：蜷川が亡くなって病院から遺体が自宅に帰ってきた晩に、ふと彼の書斎に行きました。庭の木立の中にポツンとある一部屋だけの一棟が彼の書斎で、部屋の薄暗い光の中で、明るく照らされた彼の机の上を見ると、今後目いっぱい上演予定であった芝居の構想を練るためと思われる、積み上げられた多くの台本があり、その向こう側にたくさんの色鉛筆が立っていました。彼が一本一本削った色鉛筆はすぐにも舞台の絵コンテを描けるようきれいに立っていました。

その横にこの写真のメモが留められていました。近づいて読んでみると、それはカミュの『カリギュラ』の一節でした。それを読んだとき、ギクッとしたのは、やつれて80歳の年老いた遺体になっている彼が、ぼくが彼と初めて会った頃（ぼくが16歳、彼が29歳）の彼と同じ気迫を感じたからです。

生意気盛りの高校2年生のぼくにとって彼はまぶしいばかりの青年でした。こちらは少年から早く青年になりたいくてもがいている時代。彼はぼくの目の前を全力で疾走しながら時折りぼくの方を見て、君知っているか？と色々な言葉や原風景となる人生の情景を語ってくれました。彼はあの頃からずっと駆け抜けて生きたのだと思った。ぞくとしたのです。刃を突き付けられている。このカードはそういうカードです。

『カリギュラ』の演出をしたのは2007年に渋谷のシアターコクーンで演じられたのもあるけれど、この紙の状態からはそんな前ではなく、2015年の2月に、さいたまネクスト・シアターという演技経験あるなしに関わらず公募で選んだ青年たちによる公演『2014年・蒼白の少年少女たちによる「カリギュラ」』の頃に書かれたカードだと思う。

彼は青年時代のキラリとした輝きを失っていなかった。「これが私です」ってのっぺりした顔

がしゃべりだしたら、彼の灰皿が飛んでくるだろうな。彼はそういう、自分には自分が見えているんですというようなものを認めなかったね、自分が自分を理解できない、自分が自分を裏切り始めることを、彼は原風景の中で大事にしていたとぼくは感じているんだよね。

原田：なるほど。蜷川は原風景を死の直前まで抱き続けていたのですね。それに、生江先生の解釈としての、「自分には自分が見えている」ことを認めなかった、「自分が自分を理解できない、自分が自分を裏切り始める」という言葉は、蜷川の生き方そのものだったんでしょうね。と同時に、そういう生き方を通して、カミュの問いかけに対しての答えを探していたということなんですか。この問いは、ある意味、蜷川だけではなく、私たちにとっても重要ですが…

川村：「自分が自分で理解できない」、または、「自分には自分は見えない」ということは、なんとなく分かりますが、その上で、カミュの言葉を読むと、どうやって、他人と接していいのかわからなくなります。何ら後ろ盾のようなものを持たずに、他人に接すると不安に襲われる感じがします。だから、蜷川の前風景を想像すると、孤独感が漂っているような感じがします。

生江：うん。既存のものと異なるオリジナリティを生み出す時、ほとんどは孤独じゃない？素敵なことさ。漂うどころか、人を射すような孤独感はあふれでていたね。でもキラキラしていた。

原田：蜷川の前風景をもう少し理解するというか、想像しないと、カミュの問いに答えることは難しいかもしれませんね。その意味でいえば、生江先生と蜷川の関係を教えてもらった方が、いいのかもしれない。そもそも、生江先生と蜷川の出会いというか、問答みたいなものは、いつ頃から始まったんですか？

生江：いつ頃だったかな。彼の部屋に、彼の個人の部屋なんてあるようなないような小さな部屋に姉（真山知子）⁴と結婚して住んでた。2間の。公団住宅に住んでたんだけど。

原田：それは、随分と昔のことですね。

生江：うん。もう50年以上昔の話だね。彼の書いたものが、部屋の空間にペタ、ペタと貼ってあるから「これなんなの？」って聞くと、すごい挑戦的なある問いかけを彼はいった。「きみはどう思う？」って。「おれはね…」って彼は自分の解釈を話してた。で、いつも彼は言葉に答えるっていうか、お前は思うって、言葉との対話関係というか。それを突き付けながら、おれはこう思うって。それはねって。高校2年生にはいささかどつきするような、鮮烈な話をしてくれた。いつもプロコル・ハルムのA White Shade of Pale（日本語題名：青い影）の曲が繰り返し掛かっていたなあ。ぼくは大人になった気分で、一生懸命応えようとしていた。彼は相手が

誰であろうと、子ども扱いする人ではなかった。でも、今から考えるとあまり話し相手がいなかったのかもね、ふっふ。

川村：それは二人とも話し相手がいなかったということですか？

生江：ゼロという意味でなく、あまり多くないという意味ですよ。こう言えば良いかな。彼は役者の仕事がめったに来ない人だった。ぼくは高校生で時間はかなり自由にできる。この二人以外はみんな忙しいんだね。話し相手がいなかったというのはごく軽い意味ですよ。彼にも、ぼくにもそれぞれ話す相手はいたけれど…

原田：いずれにせよ、高校2年生という好奇心旺盛な時代に、刺激的な空間にいられたことは、実に羨ましい話ですね。

生江：そうだ、彼の本棚に BOSCE⁵やブリューゲル⁶の画集があった。ぼくは小学校の5年生くらいの時にその二人の絵に何故か、ひどく惹きつけられて自分でもいろいろな画集を見ていたんだ。彼が同じ画家に興味があるということが嬉しかったな。ぼくが中学1年の美術の時間に、先生が「好きな画家の名前を書きなさい」というアンケートを取った。ぼくは二人の画家の名前を書いた。その後で、その先生から呼ばれて、よりによって、きみはなんでこの二人を選んだのかと理由を問われた。うーん、何と言ったか正確には覚えていないけれど、記念写真を撮った人物が、撮影が終わると素の顔に戻った瞬間、生々しい顔になる、そうした場面が描かれているから、とそんなことを言ったと思うよ。蜷川とは何も話さず、じっと絵を見ていただけ。ふーん、こんな絵に興味あるんだ！と言われるくらいでそれ以上の会話はなかった。でもその後の彼の芝居を見ると、必ずと言えるほどに、幕が開くとそこは群衆。猥雑な街の群衆。芝居が終わる時、再びその群衆が出てくる、というのが彼のスタイルだった。ああ、ブリューゲルの絵だ、と思った。彼の本棚にはそうした彼の演劇スタイルのヒントに満ちていた。彼は『ロミオとジュリエット』でも街の猥雑な群衆の中から舞台が始まり、最後に若い二人の死を群衆が看取るという構造だった。彼の演劇論の核心なのだと思う。

原田：ブリューゲルですか。私と川村さんの好きな映画監督の一人にロイ・アンダーソン⁷がいるんですけど、彼もブリューゲルにものすごい影響を受けたと言っています。たとえば、ヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞を受賞した「さよなら、人類」（2014年）の原題は、『実在を顧みる枝の上の鳩』といって、それは、ブリューゲルの「冬の狩人」のなかに、描かれている、具体的にいえば、その絵のちょうど左上に描かれている3、4羽の鳩を指しています。ただ、彼の映画は、登場人物が、みんな白粉を塗って死人のような顔をして、降りかかる不条理な出来事を淡々と演技しているだけなんですけどね。でも、ブリューゲルを介して、蜷川とロイ・アンダー

ソンは、どこかでつながっているような気がします。

川村：そういえば、アンドレ・ズビャンギンツェフ監督の「エレナの惑い」のファースト・シーンも、カラスが登場します。それも、かなり長い時間、カラスがただ枝に止まって、その背後に、映画で重要な意味を持つ住宅が写っているだけのシーンが続きます。

原田：確かに。私も、川村さんに勧められて「エレナの惑い」を見ましたが、冒頭のカラスのシーンは、ロイ・アンダーソンの鳩と同じ意味があるのかもしれませんが。その意味でいえば、二人とも、蜷川と同じようにブリューゲルの系譜といえるのかもしれませんが。ただ、同じ系譜といっても、それが、どんな意味なのか、分かりにくいので、蜷川の演劇スタイルについて、もう少し昔話を聞かせてください。その上で、ブリューゲルの系譜について、話しましょう。

生江：はいはい。彼が話してたなかで、記憶に残っているのが、彼の友人で早くに結婚して、子どもも産んで、家族を養うためにもうひたすら夜なべ仕事して、昼間働いて且つ夜はアルバイトという友人の話があった。ぼくらの若いころにはガリ版のアルバイトってあったんだけど、分かるかな？

原田：ガリ版って、かなり懐かしい響きですね。

生江：そのバイトをしている蜷川の友人には、子どもが2人いて、奥さんと4人で4畳半か6畳くらいの一部屋に暮らしてた。家族みんなが夜寝静まったところに、彼がガリガリやっていると、奥さんが「うるさくてねむれやしない」って言う。彼はしょうがなくて布団かぶってアパートの靴脱ぎ場のわずかな空間にリンゴ箱をだして、その上にガリ版のヤスリを置いてガリガリと印刷原版を切るバイトをしてた。そうやってみんな暮らしてるんだよ、背中を丸めてガリ版を切る音が聞こえるか！？って言うんだよね。

ぼくが、我が家も似たようなもんだけどな、っていうと、え？ほんと？って。彼はそういう意味では大きなお屋敷の息子でないけれど、町の仕立て屋さんの息子、羽振りのいい仕立て屋さんだったから、彼は割と良いとこのボンボンの雰囲気があった。

彼の話してくれる話は、そのまま舞台の上で演じられる絵になるものだった。というより、彼の暮らしていたキューボラ工場⁸のある街のただなかのどこかで、いや、どこからでも幕が開く、という感じがするんだなぁ。

彼の実家の勝手口のドアを開けると、川口劇場のネオンサインが見える。そこはストリップ劇場だった。その舞台上で上演しているストリッパーがいつの間にか『近松心中物語』を語り始めるようなね、あの町のどこからでも何かの芝居が始まる予感に満ちていたなぁ。

そのそばに東京コロッケという総菜屋があって、一個5円のシュウマイを百個買ってきて、そ

の熱々のシュウマイを皿に盛り、たっぷりとソースをかけて食べるのが二人のごちそうだった。

原田：キューポラですか。街角から吉永小百合がふっとあらわれそうな雰囲気ですね⁹。というよりも、川口という街は、正確に言えば、蜷川の眼に映った街は、ブリューゲルの絵のような世界だったんですかね。しかし、ブリューゲルも蜷川も、人間の生の営みというか、人間の素のようなものを、そのまま描写したかったわけではないと思うんですけど。

川村：では、何を描こうとしたのですか。もしかすると、さっき言った、鳥の視線が重要ということでしょうか。

原田：そうですね。鳥の視点とは、何を意味しているのですかね。

生江：凝視すること、それに、鳥は何も判断しない、鳥の視点から、実は何も答えは導かれないうことかな？

そう、こんなエピソードがある。彼の長女がまだ小学校に上がる前だったと思うんだけど、彼は娘を連れてふたりで新宿西口改札口を見下ろす中二階のテラスに行って、改札口を行き交う乗降客をずーと眺めていたと言うんだ。その場所は普段彼がよく見に行く場所だったという。彼が言うには、それは娘への教育だと言うんだよ。どうだい、と彼はさも自慢げな顔をした。

原田：凝視することが教育だったんですね。それは、面白いです。ただ、私は、ブリューゲル、ロイ・アンダーソンに引き寄せて考えると、凝視と聞くと、どうしても、神の眼とか、神の救いという言葉の連想してしまいます。もちろん、ここでいう神は、キリスト教ですけど。宗教というか、キリスト教の問題について話し始めると、蜷川から遠ざかるようですけど、ブリューゲル、ロイ・アンダーソン、アンドレ・ズビャンギンツェフ、それにカミュについて考えるとき、キリスト教的視点はちょっと外せないのかな、とも思います。少しだけ触れてよろしいでしょうか。

生江：うーん、蜷川とは関係ないんじゃないかなあ。イギリスの劇評は辛辣なことで有名だけど、蜷川のシェークスピア劇（セリフは日本語が多かった）を観て、我々イギリス人は改めてシェークスピアを発見したと評したらしい（と蜷川が嬉しそうに紹介してくれたことがあった）。蜷川の演出のどこに新たなシェークスピアの発見があったんだろうね。

原田：確かに、蜷川とキリスト教は関係ないと思います。ただ、蜷川が作品が、ヨーロッパ、つまりキリスト教社会のなかで高く評価されている事実を紐解くには、ブリューゲルの系譜に触れる必要があるように思います。少々強引ですけど寄り道します。私は、ブリューゲルの系譜、

もっと正確に言えば、鳥の視点について考えると、その視点とは何か？それは神の眼なのかどうかと問いかけてみたくなります。もし、神の眼であるとすれば、ブリューゲルの絵、それにロイ・アンダーソンやアンドレ・ズビャンギンツェフは、彼らの作品に神の救いを描いたのかって？思わざるにはいられないんですよ。もちろん、彼らの映画をみれば分かりますが、その答えは、「神の救いなどない」というものです。簡単に言えば、神という存在をその画面から剥ぎ取っているように思えるんです。

川村：原田先生の言われる救いがないというのは、よく分かります。たとえば、アンドレ・ズビャンギンツェフ監督の「裁かれるのはいつも善人」は、その典型だと思います。この映画は、聖書のヨブ記が着想の一つであると言われているようです。ヨブ記の中では神は最後に姿を現しますが、この映画では最後まで神は現れないし、神の救いはないです。神は沈黙しています。神に頼っても一方的に聞くだけで答えをもらえるわけでもない、という事実が胸に突き刺さります。実際、よくもあそこまで悲劇が描けるなとも思います。ただ、彼の作品は会話がとても少ない。登場する人々はあまり喋ることはしないものの、沈黙のなかでいろんな感情が生まれていることが伝わってきます。神の救いがない中で、人びとがもがきながら、他者に頼りながら生きているのだということが分かります。でも、映画の登場人物は誰かと寄り添って生きているようで、どこまでも孤独な存在なのかもしれないと感じました。

原田：「神の沈黙」と聞けば、遠藤周作の『沈黙』を思い出します。もちろん、川村さんが指摘する「神の沈黙」と、遠藤周作が捉えた「沈黙」とは、かなり違いますし、その違いが重要なかもしれないですね。つまり、遠藤周作はキリスト教徒として、何故、神は沈黙を続けるのか、という問いかけをするけど、その背後に、どこまでも神の不在を疑うことはなかった。むしろ、沈黙を続ける神をどのように受け止めキリスト教徒として生きるべきかを自問し続けたのだと思う。でも、ロイ・アンダーソンとアンドレ・ズビャンギンツェフの作品では、そうした問いかけはもうない。画面から神というフィルターが取り除かれている。むしろ「神の不在」が前提になっている。「生き方のマニュアル」みたいなものをなくした人間が、どう生きているのか？を表現しているようにも見えるんです。そう、彼らの映画をみた後で、ブリューゲルの絵画を見ると、なんだか、まったく別の解釈をしたくなる時があるんです。たとえば、『盲人の寓話』という絵画がありますよね。マタイの盲人の譬えをモチーフにした作品で、そこには、6人の盲人が描かれています。先頭に行く盲人が転び、2番目の盲人がバランスを失いかけ、後ろに続く4人は、これから起こる悲劇を知る由もなく、ただ、前を行く人の肩や一本の丸太にすがっています。そして、彼らが進む方向は、背後に描かれている教会から遠ざかっていく構成になっています。だから、一般的な解釈では、教会から離れ、間違った信仰に従うと、盲人のように転ぶということです。でも、この解釈は、全然、面白くない。だって、尻餅をついている盲人は、その絵の中では、永遠にそのままですけど、その実際は、起き上がるでしょう。起き上がるんだっ

たら、別にいいんじゃないか、と思いますし、「起き上がって、なんか言ってみろよ」と聞きたい。もちろん、空想のなかの話として。ただ、その盲人が起き上がったら、「毎日何度も転んでいるんだ。それがどうした」って答えてくれるような気がします。「神の不在」については、個人的な見解に従うべきもので、答えがあるわけではないけど、いずれにせよ、「神の不在」という視点から、再びブリューゲルの絵をまじまじと見てみると、そこに描かれている人びとが動き出すんです。それもすごくリアルに。それに、盲人たちに、そのメモを読んでみてもらって、感想を聞いてみたいという衝動を押さえることができないよね。

川村：聞いてみたいですね。神の不在のなかで、襲いかかる不条理の中で人は何に頼って生きているのか、と問いたくなります。ただ、原田先生のいうように、鳥の視点とは、神の眼という発想は面白いですけど、鳥の眼は、どこまでも鳥のままでいいのかもしれないね。何も判断しない眼と言うことの方が、冷酷ですし、その方が、リアルな現状が浮かび上がるのではないのでしょうか。鳥の視線の先に、そこにこそ人間の姿があるのではないのでしょうか。人それぞれいろんな人生があり、鳥から見ているらば笑えてしまうものばかりなのかもしれません。でも人間はその中で、もがいて生きている。もがいて生きているけど、不条理は不条理のまま受け入れていくしかないのかと思うような社会の中で生きているだけ、と考えた方がいいのではないのでしょうか。

原田：なるほど。ロイ・アンダーソン、アンドレ・ズビャンギンツェフたちの鳥の視点が、神の不在を前提にしているならば、それは、やっぱり、救いも罰も与えることのない、鳥にすぎないのでしょう。何も判断しない眼の先で、喜びとか、苦しみとか、いろんな感情がぶつかり合っていて、人間とは何かを問い続けえる人びとの姿を描いているんでしょうね。そう、そういう冷酷な視点を持つことは難しいと思いますよ。だって、どうしても感情が入り込みますから。好きとか、嫌いとか、詰まらない評論家、もっと言えば神の代理人みたいになって判断しても、それじゃ、ダメでしょう。

川村：それでは、蜷川は、ブリューゲルから何を読み取ったのでしょうか。あるいは何を継承したんでしょう。

生江：彼が娘の教育のために新宿西口に連れて行ってるんだという話をしましたよね、その時、ぼくはこんな話を蜷川に返した。山手線と中央線が新宿駅を少し過ぎたところまで並行して走る箇所がある。丁度、山手線は新宿駅と新大久保駅の間、中央線は新宿駅と大久保の間。ぼくは山手線で新宿から目白に向かう時、特に夜、暗闇の中に中央線の明るい車両が見える。暗闇を隔てて走る車両の中からそちらの車両を見ている人間がいるとは誰も考えてはいないように、それぞれが思い思いに座席に座り、あるいは吊革につかまり立っている。やがて、山手線の右側を走っているその中央線の車両は、その先の立体交差で山手線の下に入り、左側へと向かい、武蔵

野の大地へと離れていく。つまり、一瞬の間だけ、二つの車両は並行し、そして別れ、去って行くんだ。外回り山手線車両の右側のドアの傍に立ち、並行して走る向こう側の車両を、ぼくはいつもじっと見るのが好きだった。それは今でもだ。きっと二度と会うことのない、名前も知らない人々が、目の前を過ぎていく。その人たちにはその人たちのそれぞれの暮らしがあり、歴史がある。そのそれぞれの人生を載せて、車両が暗闇の中を走っていく。ただそのことだけ。ぼくは小さな頃からそうして見ることをしてきた。彼は面白そうに聞いていた。

そうだ、ブリューゲルの絵は俯瞰が多いけれどね、でもそれはちょんちょん書いた人々の姿ではなく、ひとりひとりが鮮明に、ていねいに克明に描かれてあるんだ。その他大勢とアバウトに描いてはいない。ぼくが惹き付けられたのはそこなんだ。まるであの山手線と中央線のクロスする区間で見える光景と同じなんだよ。舞台台本には、その他群衆としかない、科白もない大勢の群衆役の役者たち一人一人に、それぞれの駄目出しを丁寧に行っていた蜷川のことを思い出すと、ああブリューゲルだと思うんだよね。セリフもない群衆役のいい加減な演技をすることをひとりでも許さない蜷川の流儀はブリューゲルから学んだことだって。

原田：なるほどって、思わず膝を叩きたくなります。細部まで拘るとは思いもつかなかった。蜷川とブリューゲルとが結びつきました。ただ、細部を丁寧に描いたから、ヨーロッパで高い評価を得ることができたと考えるには早計ですね。新宿西口で行き交う人びとを凝視し続けることは根気があれば、まあ、できなくはない。それに、そこから何かを読み取ることでってそんなに難しくないと思う。スマホに目を落とし続ける人間の姿から何かを掴み取ることはできないわけではないし、楽しそうなカップル、難しい顔をして歩くサラリーマンの心の中を想像することはできる。しかし、そうした人びとを全体で捉えることは簡単じゃない、と思います。新宿西口に現れた登場人物を一人ひとり丁寧に描くことはできるけど、全体のなかで彼らを描くことは、簡単じゃないですよ。やっぱり天才じゃないとできないでしょう。蜷川の才というか、ロイ・アンダーソン、アンドレ・ズビャンギンツェフにも共通している才能とは、そうした全体として何かを表現できる力ということなんでしょうね。言うまでもなく「神の眼」は必要ないわけですし、既存の価値観に囚われない方法で全体を描き出せる才能が、多くの名声をもたらしたのでしょ。まさにブリューゲルの絵画のように。もっとも、こんなことをいうと、今日の話のなかで、全体を描き切れるかどうか、ちょっと、難題を自分たちで拾ってしまったようですけど、まあ、彼らの手法に従い、まずは、細部にこだわっていきましょう。そのためにも、カミュのメモに戻しましょう。

実は、今回、蜷川のメモ、つまり、カミュの話から始めるに当たり、密かに生江先生に聞いてみたいという質問があったんですよ。それは、今の話を聞いていると、なんだか、その答えは出ているようですが、でも、あえて、言いますとね、「蜷川と生江先生は、カミュのいうように腹を割って分かり合えた瞬間はあったんですか」って。でも、改めて口に出すと、かなりの愚問だと思います。もしかしたら、本当は、そうした瞬間を共有したかもしれないけど、それは、当

事者にとっては重要だけど、他人から見れば、それほど意味があるとは思えませんからね。それに、自分のことすらしっかりとわからない者同士、さらに相手のこともよく分からない者同士が、向き合っていること、そんな状況のなかで、感じたり、伝えたりする方が大切かも知れませんか。

生江：そのころ蜷川がぼくにこんなことを言っていたな。「いいか、人間見栄を張らなくなったらおしまいなんだよ！おまえも少しは見栄を張れよ！」って。うん、なかなかの名言だと思うんだ。

さっきの質問だけど、カミュの言葉のような人間関係があったかというやつね。それはないね。原田さんの言うとおりでと思うよ。相手を理解し、自分を理解してもらうために、くどくどしい説明があるだろうか。人は常に何かを演じているとしたら、誰を演じているかではなく、その演技方の中に、演じている人間が顕わになるのだと思う。なんか、彼の芝居のキーワードが、結局、ここに集約されるんだらうなって気がするんだよね。

〈それぞれの仮面の話…仮面同士のコミュニケーションは可能か〉

原田：舞台に立つから演じるのではなくて、本来、私たちはいつも何かを演じる、ということなんでしょうね。それは、自分や他人が、分からないから演じるのではなく、そもそも演じるのが大切ということなんでしょう。見栄を張りながら演じなくてはならない時もありますよね。ただ、こういう話をしていると、ほら、メールのやり取りでもあったけど、アーレントの「仮面」の話を思い出します。仮面（ペルソナ）の語源はパーソナル（性格）で、人間形成には、「仮面を被る」というか、逆にいえば剥き出しな本性とか欲望を覆わなければならないという考え方です¹⁰。それに、このアーレントの仮面の話は、もしかしたら、イサク・ディネセンの小説からいくつかのヒントを得ているんじゃないかと思っています。実際、アーレントは、『暗い時代の人々』のなかでイサク・ディネセンを取り上げていますしね。そのイサク・ディネセンのある小説に、「汝の仮面によって我れ汝を知る」、「人間は素顔によって判断されない。仮面によってこそ判断されるものです」という記述があるんです。もちろん、アーレントやディネセンがいうような仮面をかぶることは容易いことではないし、他人が被る仮面を判断することはもっと難しそうですね。

生江：うーん。この仮面はこういう人物だからと思い、その仮面を演じるとしたら、仮面が仮面を演じることになる。仮面を外したら、仮面と同じ顔が出てきたといううそ寒いものだなあ。こう考えることもできる、仮面を被ることで、それを被っている人間の本性が余計顕わに見えてくる、ってね。仮面ごときで隠れるほどのおのれか？という問いはあるよね。世の中で肯定されるイメージの仮面を被りたがる。仮面を被るということと、仮面を演じるということは違うよね。

仮面と自分のどちらが私？蜷川は、そういうのに対して、臭い演技はするなって怒鳴っていたね。

原田：その通りですね。でも、最近は、なんだか、逆の方向に向かっている感じがしてなりません。たとえば、自分らしさを出して欲しいと他人に求められたり、自分らしさを分かって欲しいと他人に求めたり、その上で、お互い認め合いましょうという。そういうのが、友情みたいな、親友みたいな言われ方をしているじゃないですか。さらに、自分らしさを出すときは、演技じゃなくて、素の自分を出せてことでしょう。正直、そういう話を聞いたりすると、嫌な気分になります。

川村：友情、親友と原田先生が言われましたけど、「友達」ってどういうものなんだろうね、と言いますのも、遊びに行く子はいますが、そういう子たちに悩みや悲しいことがあったときに相談することはないです。笑えるようになってからだったら、実はこんなことがあったんだよという話はできますが…。もし本当に「もうだめだ」と思うくらい落ち込むことがあったとしても、作り笑顔でやり過ごせますね。落ち込んでいるということがバレない自信さえあります。落ち込んでいる自分を見られたくない、というわけではなく、落ち込んでいるという素の自分が出せない。じゃあ、楽しい話ができるかといえば、それもできない気がします。そもそも「話」といいますか、「会話」そのものが成り立っていない気がします。私が今関心を持っていることを話し始めたとして、そうすると熱くなって話してしまう時もあるじゃないですか？その時に言われる言葉は「悟り始めたよ」とか、「わかった、わかった」と鼻で笑われるような反応をされるんですよ。ん〜…価値観が一緒だからとか、共感し合える何かがあるから一緒にいるわけでもないのしょうが…。本当に「友達」って何なんだろうかね。

〈ひとを「わかる」ってなんだろう？〉

原田：友だちはいなくてもいいんじゃないの？でも、友達がいないと宣言すると、「かわいそうな人」というレッテル貼られてしまうんだろうけどね。

川村：まあ、そんなレッテル怖くはないですけど、原田先生の言うように自分らしさってわからないです…。見せられないところだらけというか、知られたくないです。

でも、よく人の悩みとかを聞いていると、次から次に、これもあれもって悩みが出てくることがありますが、正直どんどんひいていってしまう自分がいます。その内容よりか、吐き出している他人の姿に引いてしまうのかな。だから蜷川さんが書かれたメモで、仮面を外して分かり合おうとしたときには関係が以前より遠くなる気がします。

原田：さっき言ったように、真顔で「分かり合おう」って言われたり、「腹を割って話そう」なんて言われた、頭のなかはクエスチョンマークで一杯になるよ。ただ、これまでの人生のなかで、一瞬だったかもしれないけど、誰かと分かり合えたかな、と思うことがあるけど、分かり合えたからといって、その人が親友だとか、友人というわけではないと思うんだけど…。

生江：そうだよね。

川村：でも人はいつも分かり合いたいと思って人に接してないと思うんですが、常に無意識に演技して人と接しているのでしょうか？またどこで人は仮面をかぶって外にでなきゃと思うんですかね。私は割と昔から人間不信なところもあり、神にすがってたので、人前で仮面をかぶることには割と抵抗を感じたことがないんです。

二人は、どこで、何時から、自分が、人と違うということを意識しましたか？自分が、いつから、人と違うということを自覚したんですか？でも、もしかしたら、こういう質問をすると、「そんなことはない、いつも、分かり合いたい、分かり合っている」と答えられるかもしれませんが、それって、たぶん、錯覚だと思うんです。あと、全く仮面が外れない人も不気味な感じがします。仮面って外そうとして外れるものではないのでしょうか、生江先生が言われたように人は仮面に覆われるほどのものではないと思うんです。だからふとした瞬間に見える姿ってあると思うんですよ。でも「この人仮面外れたな」と思った瞬間があったとしても、本当に外れてるかなんて確かめようがない。そうだとすると、すべて幻みたいですね。

原田：錯覚ね。確かに「分かり合った」というのは、すべて幻かもしれないね。でも、もしかすると、今さ、「分かり合った」かもしれないという人の顔を思い浮かべると、なんだか、随分と昔というか、少年時代の話かもしれない。だから、そう感じることはできたのは、人と違うというか、他人を違うものだと感じることできる前の話かもしれない。そのあたりはかなり不確かだけど、少なくとも高校時代あたりから、なんだか、一人であれこれ考えることが楽しくなってきた、あんまり、友達の必要性を感じなくなったかもしれない。まあ、昔の話は、よく覚えていないけど…。ただ、一番初めに川村さんが、問いかけていた蜷川の前風景に感じる孤独感みたいなものに、高校時代から包まれ始めていたような気がしないでもないかな。

川村：そんな孤独感一杯の高校時代を送っていたのですか？

原田：孤独だったよ。だって、あんまり学校いかなかったからね。中学までは学校に行くことが楽しかったけど、高校生にもなってだよ、机並べて、それも同じ服着て勉強するなんて、かなり気持ちの悪い光景でしょう。でも、家で引きこもっていた訳じゃないよ。ただ、学校サボって、映画をみたり、喫茶店で、コーヒー飲みながら雑誌とか、本読んだりしていることが多かったけ

ど、そんな毎日は楽しくて仕方なかった。まあ、今の生活とほとんど変わらないけど…。だって、川村さんだって、友達いなくても、楽しい生活送っているんじゃないの。

川村：確かに。

原田：そう、それにさ、友達が欲しいとか、あまり考えないで人に接しているとき、人の嫌なところがいろいろ見えてきて、「なるほど、人間ってそういう生き物なのか」って思うことないかな。とくに、川村さんは、警戒心強いし、そういう醜い部分を見つけるの得意じゃない？

川村：ひどい！そんなことないですよ。まあ、人間観察は好きですけど。

生江：「いつも分かり合いたいと思って人に接している」という人がいたら、重苦しく不気味だな。お互い向かい合って見つめ合って、相手を理解するなんて、ないと思うなあ。

例えば、ブリューゲルの絵を見ている人がいて、その隣に自分がいて、二人ともその絵の中のある人物をつぶさに見ようとしているのに気づく。んっ、彼は同じところを見てる。その時、二人とも違うことを考えているのだとしても、顔を合わせるとニヤッと笑う。おっ、そんな奴がここにもいたんだというのが、ぼくの感覚だなあ。

あるいは、「本当、知っているの？」「人間って恐ろしいよ」。っていうね。その、一瞬だけ、えって、相手が見えた。でも、相手のそれを見た瞬間に自分が何者かであるかが自分に見えた。そういう瞬間があるだろう。という話は蜷川がよく言ってた。そういう瞬間を演出できれば、いいんだけど。でも、それは予めわかってて、できないよって。役者にもわからない。だいたい、人間、自分のことが見えてるかっていえば、見えてない。なんかのときに、鏡のなかに、あの恐ろしいのは俺かっていう感じでしか、見えないかもしれない。そんな人間というのはこうなって、こうなって、順番だてして、説明できない。俺は、あの時、こうやって、こうなって、こう考えてあなたを刺したんです、というようなものがあるはずはないよね。かえって、それは嘘っぽいよね。

原田：なるほど。でも、今の日本では、ものすごい表面的な感情というか、言葉がまかり通っていますよね。ただ、そういう表層的というか軽さの背後には、「自分には自分が見えているんです」っていうような、傲慢さも隠れているような気がしてならないんですよね。

生江：そう言われると、そんなに自分自身のことをあなたは見えているの？って言いたくなるね…。本当は自分が見えていないという恐怖感が濃いだけだと思うな。

原田：ええ。自分を分かって欲しいといわれても、その実際は、そうそう簡単にわかるはずがな

いよ、分かっていないものを出されても…。でも、みんなが、お互いにやっているじゃない。自分のことわかってほしい。ラインとかで、分かり合ったふりをして、それが友だちだというけどね。ただ、そういうのをみると、滑稽だけどさ、蜷川がみたら、不気味だと思うわけ。でも、その不気味は何故不気味かといえば、滑稽からくる不気味さと、もう一つは、さっき、生江先生が言っていた、本当のところが出てくると怖いよね。

川村：すべてをわかってくれる人がいないから、SNS でいくつもアカウントをつくって、それぞれのグループに出す顔があるんですかね。すべてをわかってくれる人がいないということに気づいても、それ以上のことは考えないからか…。ネットを介してだったら、相手が引いているかという本当のところもわからないし、見ている方もそれほどの思いをもって見ていないでしょうし。関係性はすごく軽いけど、吐き出すところがあればやっていけるのか…？

〈「お面」と「仮面」〉

生江：うーん、ごっこしないと不安なのかもね。なんかね、ほら、私可愛いでしょう、ってほったに指を添えれば、可愛いと思うわけじゃない。可愛いでしょうって、「何処向いて芝居しているんだよ」という気がして、演技と素の違いが、区別がつかなくなっている。だから、それは、ある意味でいうと、その人が気が付いていない訳じゃなくて、そういうことに気が付くようなチャンスを全部潰すことで成立しているのが、今の日本の社会なんだろうと思うわけ。可愛い？！と言われると、そうそう！と応える、うそ寒い、ゲームというか過剰なごっこ遊びの中でみんなが疲弊して年老いていく…。

原田：ごっこ遊びですか。でもさ、みんな、「なんのために生まれて、何をして生きるのか、答えられないなんて、そんなのは嫌だ！」って何度も口ずさんでるはずなのに。ごっこ遊びのなかに答えはないって気づかないのかな。それに、本来は、ごっこ遊びするのではなく、素の自分と対峙しながら、それも孤独のなかで、自分の知らない恐ろしい自分に出会ったり、自分とは一体何者なのかって自問しながら、仮面を作り上げていくはずなのに、そのあたりが吹っ飛んでしまって…。ただ、「可愛いでしょう」と言われても答えようがないですよ。

生江：だから、気が付きようがない。うーん、でも、何から逃げているのだろう…。…そうだ、チェーン・レストランやコンビニ店で働くとき、同じ接客用語を使うのは、仮面をつけているとは言わないよね。あれはお面だよ、みんな同じ顔してる。でも仮面というのは、それぞれに個性的なもの。んっ、違うかな？

原田：お面と仮面ね。それって、目から鱗かも。その違いには全然気づかなかった。核心を突い

ているんじゃないかな。ん〜、ちょっと待って、この区別からいうと、カミュの言葉をもう一度考えると、二人の男が脱ぎ捨てたいのは、お面じゃないよね。仮面だよ。たぶん、ここまでの話で、このお面と仮面の話が少々ごちゃごちゃしていたかもしれない。たとえば、さっき、生江先生が言った「仮面ごときで隠れるほどのおのれか」というのは、「お面ごときで隠されるほどのおのれか」と言った方が、ストンと落ちる。そもそも、生江先生も私も、お面なんかつけてる自覚ないから、「お面ごときで…」っていう意識がすごく強いんだと思う。なるほど、お面ね。なんだか、勝手に一人で腑に落ちて申し訳ないけど、すごく分かりますよ。ただ、仮面というと、どうしてもみんな同じ仮面を被っている様子、あるいは、みんな同じ仮面を被らせている様子を思い浮かべますよね。だから、仮面とお面の区別が難しいのかもしれない。でも、アーレントの言う仮面は、そうではなくて、本性とか欲望を隠しながら、または、抑えながら、他人と接し、いわゆる複数性を意識しながら、自分だけの、他人とは違うデザインの仮面を被るということなんだと理解しています。違う仮面という言葉のなかに、性格とか個性という意味が含まれることになるでしょう。仮面というと、いかにも表層的なように見えるけど、仮面を被った者同士が、理解し、何かを始めることに喜びがあるということなんでしょう。お面とはまったく違います。それじゃ、お面とは何か？と具体的に考えなければいけないだろうけど、それは、川村さんの研究テーマの一つでもある「感情労働」につながっているんじゃないのかな。

川村：確かに、チェーン・レストランでつけているのはお面な気がします。誰かに用意されたお面、その多くは笑顔のお面。「感情労働」を研究してから疑問に思っていることは、人々はなぜ無抵抗にお面を受け入れることができるのかということです。これは私が飲食店でアルバイトをしていたときのことなんですが、一か月に一度くらいで研修があったんです。どのような研修かというとサービスに関する研修です。その研修には本部の方が何人かみえるのですが、そのような方たちに私の同僚がこう尋ねられていました。「お客様が店に来られた時にどのような気持ちになりますか」と。同僚の答えは「嬉しくなります」というものでした。すると、本部の方たちが「そうだよね」といわんばかりに「その気持ちをお客様が来たと想定して入り口に出迎えてみて」と言われていました。同僚はスキップをして笑顔で出迎えるまねをしました。そのあとはスキップをしながら「いらっしゃいませ！」と笑顔で出迎える練習をみんなでしました。私は笑顔でスキップをするかのように出迎えたり、従業員研修の映像で感動をして涙を流す同僚を見て奇妙でなりませんでした。みんなはお面で泣いているのか、素で泣いているのか、本当によくわかりませんでしたが、渡されたお面に関して無抵抗に受け入れている気がしてなりません。なぜ、無抵抗でいられるのでしょうか。そして渡されたお面を日常生活でもつけているのでしょうか。もちろん、お面を用意する人たちも仮面をつけてるわけじゃないと思いますが。

原田：私も、川村さんの実体験を聞くまで、あまり感情労働について気にすることはなかったというのが、本音です。もちろん、コンビニでおつりを貰う時に手を添えられることに違和感がな

かったわけではないけど、ただ、この感情労働の問題は、私たちの研究フィールドの中国と比べると、感情労働の実態がより鮮明になってくると思います。中国では、当たり前といえばそれまでですが、感情労働はありません。でも、お客として、嫌な気分になったことはほとんどないです。たとえば、タバコを買いに行けば、タバコやおつりを平気で投げるんですけど、そうだな、3回くらい同じ店で買っていると、私の顔を見ただけで、カウンターに私が買うタバコをおいてくれます。もちろん、そのあと、タバコを挟んで無駄話をしたりもします。それに、馴染みになると、「おっ、また来たね」という感じでタバコを投げるんですけど、嫌な気分にはなりません。でも、日本のコンビニは丁寧ですよ。中国と同じように近所のコンビニには、顔なじみの店員なんかもいますよ。ところが、彼らは私のタバコの銘柄を知っているはずなのに、私の顔をみたら、カウンターにおいてくれるというわけではないですよ。毎回毎回、タバコの銘柄か番号を言わなければならないんですよ。学習能力ないのか？と思いますけど、それは言えませんよね。もし言ったら、クレマーになってしまいますから。そう、日本では、まるで品の良いお客というお面をかぶらないといけないます。お客も感情をコントロールすることが求められているようです。私は、いつも窒息しそうで死にそうなんですけどね。

川村：お客としてのお面ですね。私が、以前働いていた福祉施設では、スタッフが感情労働をしていること以外にも、利用者に対しても違和感を持ちました。その施設の利用者は、認知症の高齢者が大半を占めていて、利用者に対して「自己紹介」から始めることが少なくありませんでした。毎週、何回か会っているんですけど、利用者はいつも私を初対面として対応するんです。まるで時間がストップしたような不思議な気分になりました。でも、そんな認知が進んでいるはずなんですけど、どの人も、すごく丁寧な「ありがとう」と「ごめんね」という言葉を必ず言います。たとえば、決まった時間に利用者の巡回を行うために部屋を訪ねると、別に、私が特別なサービスをしているわけではなく、ルーティン化した作業を行っていても、「ありがとう」、「ごめんね」という言葉を繰り返すんです。もっとも、仕事を始めた当初は、それほど違和感はありませんでした。ただ、利用者の一人は「ありがとう」という言葉をまったく言わない方がいたんです。その利用者のご飯を出しても「まずくて食えない」と悪態をつき、「ご飯を持ってくるのが遅いから、便が出なくてお腹が苦しい、どうしてくれるの？」と文句をいう人がいたんです。正直、私に、とくに落ち度があるわけではないのですが、そこまで我儘いうのかと、内心腹立たしく思っていたのですが、そこは我慢して仕事をしていました。しかし、スタッフの一人が、「そんなに文句があるならいつでも出て行っても構いませんよ。新しいところを紹介します。」と利用者や家族に直接言うんです。そのスタッフは、脅しているつもりはないのかもしれませんが、「ありがとう」、「ごめんね」と言葉を求めているんだなと、思いました。ただ、利用者からみれば、それはやっぱり脅しですよ。たとえ、認知が進んでも、この言葉を忘れたら、追い出されると、動物的勘みたいなのが、働いているのかなとも思いました。実際、私に悪態をつき続けた利用者は、しばらくすると別の施設に移っていきました。スタッフが感情労働をすること

以外にも、利用者（お客）がいい利用者（お客）を演じなくてはいけないのだな、と感じました。

原田：ん～、そこまでしないとイケないのか！。窒息通り越すね。それに、なんだか辛くなるね。感謝の気持ちを大切に！って言われるのは、サバイバルの常套語なんですね。ただ、そんなところで働いたり、生きながらえれるとして、楽しいのかな。

川村：食事のときはオルゴールを鳴らすんです。研修のときに食事のときは、オルゴールのスイッチを入れるように、と言われたんです。なぜだろうなと思っていました。しかし、いざ食事の支度ができ、「いただきます」と皆で合掌をすると、オルゴールがなぜ必要なのかよくわかりました。それは食事中には利用者が誰も話さないんです。ワイワイとお喋りをしながら美味しく食べる利用者の姿は見たことがありません。おそらく誰も話さず、黙々と食事を食べ続けるその空間にスタッフが耐えかねないために、オルゴールが鳴らされていたのだと思います。

原田：その光景を思い浮かべると、言葉になりませんね。でも、そのお面をつけている、というか、つけさせられていると、ふと、お面の自分が、実は、本当の自分じゃないかと錯覚してくるんじゃないかな。まあ、「お面ごときで隠れるほどのおのれ」だったと気づくんだよね。で、「そうなのかも」って自覚し始め、納得すると、疲れてくるんじゃないかな。

川村：でもやっぱりそもそも真っ新のお面を渡されたことがない、いや、渡されても気付かないような社会であるから、「そうなのかも」という考え方から逃げているということもないのかも…？それとも、本当に何も考えてないというか、疑問をもってないのかも。

原田：そうね。何も考えず、疑問すらなかったら、疲れないのかもしれない。でも、「そうなのかも」、「そうじゃないかも」という自問の繰り返しが始まってさ、疲れてくるんじゃない。それか、さっきも言ったけど、素の自分との対話を通して、自分自身の仮面が形成されるとしたら、お面は、社会というか、世間との対話、いや、対話というほどのものじゃないな。見ながらとか、気にしながらお面をつけていくんだろうね。それって、結果として、同じお面になるよね。周りをみて、みんな同じお面付けているから、安心するんだけど、でも、どこかわだかまりが残るのかもしれないし、川村さんが言うように、もう渡されても気づくことがない、お面を当たり前だと思っていて、何の疑いも持たない人も少なくないのかも。まあ、気づいても気づかなかったとしても、どうなんだろうと思う。ただ、結局は、仮面をつけようと思わない限り、この問題は解決できないだろうし、お面をはめた人が多数を占める社会って、どんな社会なのか、と考えるくなりますね。それに、お面は、レストランとかでアルバイトを始めるときに、初めて渡されるものじゃないとすれば、どこで？はめさせられたんだろうって、考えるくなりますね。

生江：んーん、ふたりの話を聞いていて、特に介護施設の話は興味深いですね。ぼくも似たような経験がある。部屋の掃除の時間だったのだと思うんだけど、利用者が一斉に部屋の外に出て、廊下にずらりと並んだ椅子に座っていた。外を見る人、天井を見ている人、床を見ている人、色々あったのだけれど、誰も隣りにいる人たちと話を交わしていなかった。何故だろう？と疑問に思ったのだけれど、今の川村さんの話で何かわかった気がする。お面をつけることで黙っているのだとね。お面とは、与えられたと考える、相手に対する自分の役割を言うのだとしたら、それを与える側が強引に被せようとするものなのだろうね。「常識」とか「普通」とか「多数意見」と称して迫ってくるそのお面の正体は如何程のものだろうか…。そのお面の分析から正体が見えるかもしれないね。ひとつ気になっていることがあるんだけど、話が飛ぶかもしれないけどいいかな？

原田：どうぞ、どうぞ。

〈服従を強いる社会がもたらすもの〉

生江：子どもが小学校の時、PTAの会合に行ったら、校長先生が最近の教育課題について話してくれたんだ。人の話を聞く力をつけるのが課題です、例えば、先生の言うことを聞く、親の言うことを聞く、という力です、と言うんだね。大人の指示を聞き、的確にその指示に従うことが出来るように、と言うんで、あれあれ、まるで軍隊に入るための兵卒訓練を始める気だろうか？と思えた。そう質問したら、返事がなかった、答えられなかった。

で、家に帰ってから家族にその話をしたら、校長先生の言う意味はよくわかるけれど、お父さんの言う意味は分からないというんだ。学校や先生は、あれをしろこれをするなど言うけれど、そういう話が始まったら耳をふさぐか、友達と関係ない話をするかして、話を聞かないようにしているんだ、と言うのが答えだった。

人の話を聞くというのは、だから、受け取れ、従えっていうときに使われる言葉、人の話を聞けというのと、言うことを聞けというのが一致していたわけ。そういう教育を受けていたわけ。それは、違うんじゃないのって、随分、話したんだよね。でも、いまだにふっとそういうの出てくる。相手の話を聞くと、それに従わなくっちゃいけないって脅迫されるように感じるって。

川村：それはすごくわかります。相手の意見を聞かなくてはいけないという例では、すごく奇妙な学校があるんです。これは、先日、ある教育学者に聞いた話なんですけど…。愛知県のある学校で、下駄箱に上靴をしまう時、今まではかかとが手前にして入れるようにしていたそうなんですけど、といいますか、とくに決まりはなかったんですけど、ある日を境に、つま先を手前に入れるようにするというルールができたそうです。上履きの向きがどっちだろうと、どうでもいいと正直思うじゃないですか。それでも、そうする理由があって、それは、「教師の言うことを聞け

る人になるため」ということが目的だそうです。生江先生のお子さんが通われていた学校だけじゃなくて、全国津々浦々、手を変え品を変え、遂行されていることなんでしょうね。

でも、実際、私も小中高と、教師が言うことに疑問をもつということはありませんでした。だから人の言うことは聞くもの、従うものだと思ってました。今でもとっさに出る行動は従うことです。でも時間がたって何かおかしいと思うと、食って掛かるときは今ではありますが…。

原田：素直なんだ。原風景のなかに素直じゃないと生きていけなかったところがあるんだ。従順じゃないとね。もちろん、素直さはすごく大切なことだけど、かなり履き違えていますね。

生江：この話が我が家に限定した話でなくて、川村さんが言うように、日本社会においてはごく当たり前であるとしたら、そして、生徒や教師の間だけでなく、友人や他者との間でも同じように、「聞かない」つまり「従わない」のだとしたら、何が起きるのだろうか？

ぼくがこれまで講義を持っている大学で、学生たちがみんな同じ考えだと思っていたけれど、この授業ではみんなが意外とそれぞれ違う考えを持っているんだと分かった、という感想が、学生たちからたくさん出てくる。これって異様なことだと思うんだよね。大学の3、4年になってこうしたことを言うのは、話を聞いてみると、講義のほとんどで、学生である自分の考えることを聞いてくる教師はいないというんだ。教師が講義でしゃべったことを覚えておいて、試験の時に吐き出すだけ。何かに出会い、そこで自分の反応が出てくる、他者の反応が出てくる。そこで初めて、自分は、あるいは相手はそういう反応を出してくるのだとわかる。でも、そのチャンスがこの社会には恐ろしく乏しい。これが正解だ、覚えておけ！と言う「正解」だらけでね。

こうしたことは、学生たちだけでなく、大人たちにも同じことが起きている。校長先生はぼくと同じくらいの年齢だったから、そこらじゅうの日本人が、みんな同じ考えを他人がしているはずと考え、違う考えの人間に会うと、むちゃくちゃ攻撃してくるのかもしれない。どうなんだろう、ぼくの言っていることは、本当かね？

川村：耳が痛いですね。「右向け右」と言って従うクラスが良いクラスで、人によって向く方向が違うクラス、ましてやその言葉に疑問をもって反応しないクラスは手のかかるクラスと捉えている教員は多い気がします。

生江：そういう命令を、なんていうのかな、笑い飛ばしたり、茶化したり、なんかこう、ひょっこりひょうたん島のドンガバチョが言うようなものとして、捉える軽やかな読み替えを楽しくやる場合は、ないのかしらね。日本社会にはないのかな。くそまじめにルールを守れて怒鳴るひとが、矢鱈いるというのはわかるけどね。

原田：そして、沈黙だけが社会を支配することになるんでしょう。

生江：みんな誰も何もお互いに何も自分の意見を言わないで、結婚しちゃって、なんかみんな幻想のうちに、誰かと出会ったつもりで、ぼく、やっぱりあの子と結婚しますって、え、あの子って、あれ、にゃんこだよ。

原田：猫？

生江：人間じゃないよ。え、人間じゃありませんか？っていうことが、本当にあると思うんだけど。そういう社会でどうやって人と出会うのだろう。人と出会わないで、どうやって生きているのって、ぼくなんか思うんだけど…。

原田：そうですよ。本当に。蜷川が演じさせようと思った人間像、分かち合えるのか、分からない中で、お互いに人間同士が演技して、劇として演技しているわけではなくて、そういうぎりぎりのところで演技しながら、自分を確立していくとか、分かち合えるかどうか分からないけど、そういうような人間関係の形成は今、できていないよね。今、それは、めんどくさいのかな。「面倒だから近づかないで」って書かれたお面をかぶっているのかな。

川村：めんどくさいというか、どう接していいか、分からないのかと。それに人間関係を形成することをそもそも求めていないような。

原田：それは、やっぱり求めないようなお面をみんながかぶっているからかな。つまり、この社会で生きていくために、人間関係はあまり重要ではないのかもしれないかもしれませんね。社会適応力のお面は必要だけど、他者適応力のお面はなくても生きていけるということでしょう。というか、社会適応力だけで充分と判断しているのかもしれません。ほら、よくコミュニケーション力が重要だというけど、この言葉に、実は他者という概念はあまり含まれていないと思います。むしろ社会性が問われているのではないのでしょうか。つまり、社会適応力としてのお面をかぶっているかどうか問われることなんじゃないだろうか。社会をみたり、世間を気にしたり、もっと言えば、その場の空気を読んだり、というように、「こいつ、空気読めないな」という言葉は、社会適応力のお面が非難されているだけですからね。ただ、「空気読めないな」と言われたくないから、もっと適応しなければ、とそればかり考えていると、本当、さっきも言いましたが、自分が何者なのか分からなくなるんでしょうね。

〈「若者よ、もっと自己主張しろよ」〉

生江：蜷川が、朝日新聞夕刊に連載していた最後の回（2015年6月26日）にこんなことを書いているんだ。題は、「若者よ、もっと自己主張しろよ」というんだ。丁度、彩の国さいたま芸術

劇場で「さいたまネクスト・シアター」(若手演劇集団)、「さいたまゴールド・シアター」(平均年齢77.0歳の演劇集団)という蜷川が組織した老若二つの劇団の共同公演の稽古に入った頃だ。彼はその稽古の中で、あることに気づく。「若者たちの無表情」さである。そして、「若者たちのセリフには抑揚がなく、強調がない」というんだ。彼の見るところ、「強い自己主張となりそうなところを、抑制して消しているのだ」。蜷川の檄が飛ぶ、「なんでそのセリフを強調しないんだよ!」「頭にもっとアクセントを入れてしゃべれよ!」。けれども、「彼らの感情は波打ってこない」という。

うーん、この話、ぼくが講義の中でよく見る風景なんだよね。それが嫌で、現在ぼくが大学の講義でやっている、学生たちの考えや意見の多様性をベースに共同で作り上げていく授業スタイルを始めたんだけどね。蜷川も同じ風景を見ているとは意外だった。だって、芝居の世界に入ってくる若者たちは違うと思っていたんだよね!お二人に聞きたいんだ、どうなんだろうね!

川村:今の話を聞くと、お面をかぶるというよりも、「多数派お面」が大切なんでしょうね。それに、「多数派お面」は、子どもの頃からすでについているということなんですかね。大人になって脅されながら、学校や社会に順応するためにつけることもあるでしょうけど、小さい時から、無抵抗についてしまったものなんではないでしょうか。蜷川の演出する劇に出てみたいとか、高校に進学するとか、大学に進学して勉強したいと、そんな言葉を聞くと、しっかりとした目標を持って動き出したのかなと思いますけど、実際は、そうじゃなくて、「多数派お面」をつけたまま、誰もが抱くような目的を持っているだけなんじゃないですか。でも、現実の舞台の上に立ち、まあ、それだけではなく、高校生、大学生、社会人になるとか、結婚、子育てなどのいろいろな舞台に立つと、一つの目的は達成して満足できるけど、そこでどう自分が演じるべきか、まったく分からない。まさに大混乱に陥るのではないのでしょうか。若者たちの無表情さは、どうしたらいいか分からないということだと思います。で、どうしようもなくなって、素の私を見てくださいっていう決め台詞を吐くしかないんでしょう。それもお面をかぶったままで。

そういう意味では私が接している高校生たちは波打つ感情を持っているところがある気がします。ただ社会に出てから顔を出しに来る彼らには感じられなくなってしまっていますが、社会という「多数派」に属すと、変えられてしまう彼らの良さ。彼らがのびのびと生きていけるような社会でなければ、波打ち感情を出すことは難しいものなのではないでしょうか。

原田:川村さんの言っていることに、賛同できるよ。「多数派お面」を付けていることに、何の理由もないんだろ。ただ「多数派」に属していると思っているだけなんだよ。それが、社会を見て、世間を気にして、空気を読んできた結果だよ。

生江:ぼくが政治学の講義の時に、みんなに、民主主義って何って、問うと、多数決って答える。少数意見の尊重っていう言葉聞いたことあるよねってると、あるという。あれはなんな

の？多数決って、多数意見で決まる。少数意見の尊重とは、多数決で負けた側を尊重するというのは、どう意味？っていうと、言いたいことを言わしてやる。ガス抜きですよ、という。こういう風にみんなが答えた時、そう答えているキミは、自分は多数派にいて考えているのか、少数派なのか、そこはどういうふうに考えているのか、どっちと聞くと、多数派だって、多数派？ちょっと待ってくれ、今、何についていっているのか、そのテーマを何も言っていない段階で、多数派も少数派もないよって。この教室で多数派であったとしても、日本全体でみれば、もう完全に孤立した少数派かもしれない。だから、何も、まだどういうテーマって言っていないのに、自分は多数派だというのは、何かあったときは、自分は多数派に組しますっていうことを意味しているのかと訊くと、そうだ、と答える。多数派にいないと負けちゃうんですと。

原田：負けちゃうとは、他者はすべからくみんな敵なんですか。ただ、私も、生江先生からその話を聞いて、授業とか、ゼミで同じ質問したことありますよ。そしたら、見事同じ回答でした。本当、首をひねりたくなります。

生江：うーん、また前に戻ってしまうけれど、原田さんが言っていた「神の救いなどない」という話ね、多数派の話と近いような気がするんだ。「神の救いなどない」という言葉には大きな前提がある。神は我々を救うものであり、我々を救うものを神、という前提ね。でも、鳥の目が意味するもの、あるいはブリューゲルが描いていたものは、じっと見ているものなんだ。見ているだけで、手は出さない。手を出してくれというのは人間の側の望みさ、切なくも悲痛なね。でも手を出さない。意味が過剰にあふれている世界の中で、これはブリューゲルの生きた宗教戦争激しき時代（どちらの宗派が正しき宗派かというね）という意味で、彼はただ描く。あの絵の中にあるのは、何派に属している誰々、あちらにいるのは何派の誰々なんてものではない。みな色付けされていない人間たちなんだ。あれはどちらの宗派なんだろう？という目を離れて、人間そのものを見つめている。意味の過剰は、時に人間の目を曇らせる。「神の救い」という言葉自体が「過剰な意味」なんだと思う。それは「友人」という言葉、「多数派」という言葉に関しても同じことが言える。「多数派」は救いの手なんだ。「友人」もそう。自分に都合の良い定義なんだよ。それも定義の方が先にある。それに実態を当てはめようとする。そう思うんだよね。どうかなあ…。あちこちから「そんなものは神でも友人でも多数派でもない！」という言葉が飛んでくるような気がするんだけどね、ふっふ。誰かの言葉ではなく自分の言葉で、言葉を再定義していく必要があるのに、その機会を奪われ、この定義で行け！と多くの人が命令され続けている気がするんだ。そこをぐっと踏みとどまって、じっと見つめる。そこから始める、そこから始まる。それがブリューゲルの絵なのかもしれない。そう思えてきたんだ。蜷川もそうかもしれない。レッテル貼りの激しい時代をくぐり抜けてきたしね。

もしかすると、寺山修司も同じことを考えていたかな。彼の日本のドキュメンタリーがあるんだけど、この話はまた…。でも、その一本は、町行く人たちに「あなたには友達がいますか？」

と聞くだけのドキュメンタリーなんだ。ほとんどの人が「さあー？」とか「ともだち？！うーん。」とか「いません」と言うんだ。あるホームレスの老人だけが、「いるよ、宮崎県何々郡何々村大字何々小字何々の誰それ」とパッと口から出てくる。誰かが作った「ともだち」の定義になかった人間はいるかな？と探すのではなく、彼は自分の定義でその誰それをずっと「ともだち」と思ってきたのだらうね。もう彼にはずーっと会ってはいないだらうにね。実際の撮影取材では、いますと答えた人たちもまだほかにもいたと思うんだけど、これは寺山の編集で「います」と答えた一例だけにスポットを当てた映像かもしれない。そこに寺山のドキュメンタリーでありながら、作品でもあることになるね。

蜷川が叫んだ「若者よ、もっと自己主張しろよ！」というのも、このことを指しているのではないかな！おのれの言葉を吐け！と言っているさ…。自己を剥奪され続けた若者たち、いや、今の大半の大人たちこそ、剥奪され続けてきたのではないのか。

川村：「若者よ、もっと自己主張しろよ！」ですか。苦手でしたね。「主張」って「自分の意見」がないとできないのではないかと思うんです。というのも苦手というよりか、私の大学生の時の話ですが、「自分の意見」ってあるのかと思うくらい、教科書やテレビやあちこちで耳にするような一般的な話しか頭に浮かんでこなかったです。ただ、大学の先生を中心として、いろんな大人の話を聞く機会が増えると、「なにその話？」というような教科書や授業では全く聞いたことがない話ばかりを耳にするようになりました。次第にDVDにもならないようなマニアックな映画を街のミニシアターで見たり、本を読んだりして、それを話すとまた新しい話が出てくる。そうやって物事を見るんだ、ということを見せてくれる大人に刺激されて、思考することが楽しくなりました。と同時に、思考を深められない物に対して物足りなさを感じるようになりました。大型ショッピングモールなどで上映されている映画や雑誌やテレビなど、製作者に対して「あなたの考えはなんですか」と問いかけたくなるようなものを感じてしまいます。なかなか、あのような映画を見て自己主張するためのヒントは得られない気がします。そもそも胸にぐっと迫られるように問いかけられ、なんでそんなことするんだらうと疑問に思うようなものもない。人はそれぞれ日常生活では悩み、考えさせられる出来事はたくさんあるのですが、生江先生が言われるように、みんなが何かあらかじめ用意された定義に従って人と接していたら、何も独特なものや自己主張するようなものというのはないのかもしれないね。

原田：「多数派が救いの手である」という見方はその通りだし、それが過剰な言葉で、それに反応しすぎて、というか順応しすぎているということも分かります。多数派であることによって救われるかどうか、それは私には予想することもできませんが、少なくとも「多数派お面」をかぶっている人に面白みを感じることはないです。このことは、川村さんが言うように「多数派お面」を喜ばせるような作品に魅力を感じることはできないと同じです。ただ、ブリューゲルの『盲人の譬話』を「多数派」の人びとは、もしかしたら、尻餅をついたまま身動きができなく

なってしまった盲人をみて、「ああはなりたくない」と思うかもしれませんね。むしろ従うべきものに従って生きるべきだとより強く感じるかもしれません。

最後に、もう一度、あの絵に戻って、盲人たちを動かしてみましよう。先頭に行く、転んだ盲人に対して、他の盲人たちは、きっと薄汚い言葉で非難し始めます。「なんで転んだ！バカ！」っていう感じで。でも、転んでしまった盲人は「目が見えないんだから仕方ないだろう！」って言い返す。そしたら、他の盲人たちは、みんなで笑い出す。もちろん、一緒になって笑うからといって、あのメモのようにお互い腹を割って話せる仲間だという意識があるか、とは必ずしもそんな単純な話ではないでしょう。ただ、この問題はちょっとだけ横において、盲人たちの笑いだけに焦点を当てると、どんな笑い声が聞こえてきますか？もちろん、盲人たちは、「笑わないだろう」、「無言のまま、再び歩き出すんじゃないか」というふうに想像するかもしれませんが、ここは、私に付き合ってください、どんな笑い声が聞こえてきますか、とお二人に聞きたいです。あるいは、この鼎談の台本の最後のページには、「ト書 盲人たちの笑い、そして幕」と書かれていたとしたら、川村さんはどんな笑い方で幕を閉じますか。生江先生はいかがですか。盲人たちにしっかり仮面をかぶらせて笑わせてみてください。まあ、これは、次回までの宿題ということになりますが、どのようなに盲人たちを笑わせるか、その笑い声によって全体が描き出せたのか、どうかが決まるのではないのでしょうか。

ただし、今日、ここまで話してきて、全体を描き出すためには、もっと考えてみるべきところが残っています。それは、どこで「多数派お面」を付けることになったのだろうか？という問いに答える必要があります。どこで？と問われれば、「学校」と答えたくりますよね、学校というか、日本の教育について、私たちは、決して専門家ではないですけど、3人とも教員であることに違いはないので、これまでの経験をもとに、教育と「多数派お面」について議論をしてみたいと思いますが、とりあえず、今日は、ここまでとし、「多数派お面」については、次回、さらに議論を深めましょう。本日はありがとうございました。

注

- 1 日本福祉大学非常勤講師
- 2 愛知大学中国研究科修士課程・高校教員
- 3 日本福祉大学経済学部准教授
- 4 真山知子は芸名。舞台や映画の女優であったが、最近はパッチワークキルトの手芸家。
- 5 Hieronymus Bosch (1450年頃～1516年)、フランドル(現オランダ)の画家。オランダ語では「ヒエロニムス・ボス」と読むが、ドイツ語読みでは「ヒエローニウムス・ボッシュ」。「快楽の園」、「十字架を担うキリスト」等。ブリューゲルに影響を与えたとされる。
- 6 Pieter Bruegel (父) (1525-1530年頃生～1569年)、フランドル(現オランダ)の画家。農民画家とも呼ばれ、庶民の生活をつぶさに描いた。「農民の婚宴」、「冬の狩人」、「バベルの塔」、「謝肉祭と四旬節の喧嘩」等。
- 7 Roi Andersson (1943年～)。スウェーデンの映画監督。代表作に『散歩する惑星』(2000年、第53回カンヌ国際映画祭で審査員賞を受賞)、『愛おしき隣人』(2007年、第60回カンヌ映画祭ある視点部門正式出品)、『さよなら、人類』(2014年、第71回ヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞を受賞)が

る。

- 8 コークスの燃焼熱を利用して鉄を溶かし鋳物の溶湯を得るためのシャフト型溶解炉。蜷川の生まれた埼玉県川口市は多くのキューボラがある鋳物の街として有名であった。
- 9 浦山桐郎監督『キューボラのある街』（1962年）。出演者は、東野英治郎、杉山徳子、吉永小百合、浜田光夫など。この作品で吉永は、ブルーリボン主演女優賞を受賞している。
- 10 ハンナ・アーレント著『革命について』（ちくま学芸文庫 1995年 pp158～162 参照）