

井上ひさし初期戯曲における死と救い

—『十一ぴきのネコ』を中心として—

高橋 朋子

1 はじめに

井上ひさしが生涯書いた戯曲の数は六十九本^注であると言われて
いる。それだけの作品数があるのに対し戯曲作品に絞った作品研
究の数はそう多くない。その研究の中で初期に書かれた戯曲作品
に絞るとさらに少なくなる。

本研究は、このように研究が遅れている井上ひさしの初期戯曲
を対象に、分身と死の問題を扱った卒業論文から、その一部である
『十一ぴきのネコ』論に、さらに改稿の手を加えたものである。

論考に入る前に、井上ひさしの戯曲における初期作品の区切り
について定義しておきたい。

小説『吉里吉里人』は戯曲ではないが、初期の井上ひさし作
品の総決算であるだろうと、私は考えている。『吉里吉里人』が
出版された直後の戯曲作品は『イーハトーボの劇列車』である。

『イーハトーボの劇列車』以前の戯曲の結末が、主人公の〈死〉
で終わるという悲喜劇的性質が強いのに対して、『イーハトーボ
の劇列車』は、悲劇性もそれほど激しくないウェットな内容で、
主人公の〈死〉もそれ以前のものに比べるとそれほど鮮烈なもの
としては描かれていない。両作の間には、大きな断絶があると考
えられる。このことに着目して『イーハトーボの劇列車』の初出
の年一九八〇年から、一九七〇年代までに発表された戯曲を井上
ひさしの初期戯曲作品であると、本論では定義する。

その定義に従うと『うかうか三十、ちよろちよろ四十』から
『小林一茶』までが井上ひさしの初期戯曲作品であるということ
になる。

その期間の作品の中から、『表裏源内蛙合戦』『藪原検校』『十一
ぴきのネコ』を主に取り上げたものが卒業論文であった。全体の
流れを意識しつつも、『十一ぴきのネコ』に絞ってそれをさらに

改稿したものが本論である。

『表裏源内蛙合戦』『葦原檢校』『十一びきのネコ』の三作品はいずれも一九七〇年から一九七二年の間に初演された作品である。なお『十一びきのネコ』については、一九八九年に『決定版十一びきのネコ』が書かれたが、井上ひさしの初期戯曲という点を考えたので、ここでは一九七二年に書かれた『十一びきのネコ』を中心に扱う。

右に挙げた三作品には、共通する三つの面がある。一つは、主人公を巡る人物関係の類似性である。二つ目は、それらの主人公は何らかの欲求を抱えそれを実現しようと行動しようとしている点であり、三つ目は、それらの主人公が戯曲の最後に死ぬという点である。

『十一びきのネコ』を対象に、これらの三つの共通点の意味を考えながら、最終的には主人公の〈死〉とその理由を明らかにすることが、本論の目的である。

2 井上ひさしの戯曲の中の『十一びきのネコ』

『十一びきのネコ』は、『表裏源内蛙合戦』や『葦原檢校』と違った初期の井上ひさし戯曲の中でも異質な戯作である。

『十一びきのネコ』は馬場のぼるによる絵本『11びきのねこ』^{注2}

を原作として書かれた。この絵本にほぼ沿った物語であるから、『表裏源内蛙合戦』『葦原檢校』の二作品ほどとつぴな趣向もなくショッキングな内容でもない。けれど、戯曲の方には馬場のぼるの原作にはない要素が、井上ひさしによって付け加えられている。その付け加えられた要素は、原作を知る観客からは想定し得ないだろうもので、作者である井上ひさしの意図が深く反映された結果であると考えられる。

これより原作から大きく変更がなされている箇所を挙げて見てゆくことでその特異性を明らかにしてゆく。

まず一つ目は、十一匹のネコに対してそれぞれ異なる性格が付与されているところだ。原作では十一匹のねこには個性がなく、どのねこも区別出来ないように描かれている。それに対して、戯曲ではネコたちは姿も違えば、それぞれに個性も与えられている。

にゃん次 これはご丁寧なご挨拶痛み入ります。あたくしはにゃん次です、人よんで穏健温和仏のにゃん次。(ト、にここに)

にゃん蔵 (下手な役者が見得を切るように泥臭く) 旅廻りのにゃん蔵!

にゃん四郎 徴兵のがれのにゃん四郎。(ト、これは善良そ

う)

にゃん吾 (臆病な感じのインテリ猫) 軍隊嫌いのにゃん吾。

にゃん六 (やくざっぽく) 木天蓼のにゃん六。

にゃん七 (つんとして) 逆恨みのにゃん七。

にゃん八 (女形がかかって) 猫撫で声のにゃん八。

にゃん九 (美食家にして大食漢) 猫舌のにゃん九。

にゃん十 (正直だが愚鈍) 紙袋のにゃん十。

にゃん十一 (狡い) どんじりが猫糞のにゃん十一。

このように十一匹にはそれぞれ性格や姿・立ち振る舞いの違いという個性が与えられている。また、ネコたちに与えられた個性の中には、書かれた七〇年代当時の社会情勢が取り入れられている。例えば「ある高名な文学者が腹かき切って自決しまして、町の人々は全員テレビにしがみついているばかりで、観に来たお客がたつたの三人」というセリフの、「ある高名な文学者」とは明らかに一九七〇年に割腹自殺を遂げた三島由紀夫の事を示している。

また、にゃん四郎とにゃん五が野良猫になった経緯は、二匹を可愛がっていたアメリカ兵がベトナム戦争に行くことを拒否したくて精神病院に行ってしまったという設定になっている。その間に、ベトナム戦争に行きたくないという内容の歌も含まれてい

る。これらは公演当時、ベトナム戦争中であつたという社会情勢を反映していると同時に、そこには反戦のメッセージも含まれている。

そして、もう一つ絵本『11ぴきのねこ』と大きく異なっているのはエピソードの存在である。絵本『11ぴきのねこ』では大きな魚を十一匹が食べきってしまうところで幕が閉じられている。

しかし、この戯曲『11ぴきのネコ』のエピソードでは、その後ネコたちが作ったネコ国の完成後までが描かれることになる。その内容は、にゃん太郎が観客に向かって独白でネコの国の将来についての不安を語り、かつての仲間であつた九匹のネコたちによって殺されるというものである。こうしたエピソードの内容は、絵本『11ぴきのねこ』とも、それまでの戯曲『11ぴきのネコ』の歌に溢れた基本的に明るいミュージカル調の本編の内容自体とも、大きく様相を異にしている。

ところで『11ぴきのネコ』という題名の後には、「——子どもとその付添いのためのミュージカル——」という副題がつけられている。この言葉が示す通り、この演劇は元々子ども向けであつた原作の絵本『11ぴきのねこ』通り、「子ども」の為のものであることは確かである。戯曲『11ぴきのネコ』内で歌が豊富に使われるのも「ミュージカル」であるのにふさわしい。

3 やん太郎と猫たちの関係

しかし、このような副題がつけられているにも関わらず、第一幕初めには「観客の中に、耳を塞いだり怯えてべそをかく子どもが居たら大成功」というト書きが書かれている。これは冒頭の猫の鳴き声について書かれたものだが、これを見ると、「観客」の中の「子ども」が「べそをかく」ことが想定されていることが分かるのだ。

つまり、子どもを泣かすように意図されているのは『十一ぴきのネコ』の作者の拘りとも言えるのではないだろうか。

ここまで述べてきたものが戯曲『十一ぴきのネコ』の特異化である。戯曲『十一ぴきのネコ』は、『表裏源内蛙合戦』や『藪原検校』と比べて構造はシンプルである。

その代わりに作者の力の注ぎ先は、副題通り「子どもとその付き合い」にも楽しんでもらえるミュージカルを作ることであり、その上でそれを裏切ることに向けられているのである。

このような作者の趣向は、初期の戯曲の中でもその異質さを表わしていると言えるだろう。

次の項からは、戯曲『十一ぴきのネコ』にとって、重大な存在である幕引きのにやん太郎の〈死〉を『十一ぴきのネコ』の内容に沿って読み解いて行く。

『十一ぴきのネコ』はそれぞれ主人公のにやん太郎とその他の十ぴきのネコからなる物語である。そのネコたちはどのような存在で、どのような関係を築いているのだろうか。

まず、にやん太郎とネコたちの関係の中の、主人公であるにやん太郎の役割について考えたい。

にやん太郎は、十匹のネコたちの中に外からやってきた、いわば〈ストレンジャー〉^{注3}である。彼は、この戯曲内で初めて十匹のネコたちと出会い、そのコミュニティの中に入る。

そして〈ストレンジャー〉であるにやん太郎は、元々持っている〈知恵〉^{注4}を用いることで十匹のネコたちのリーダー的存在になる。にやん太郎の〈知恵〉は、十匹のネコたちの価値観にはない。その点からも、にやん太郎を〈ストレンジャー〉であると感じなしてよいだろう。またにやん太郎が持ち得る〈知恵〉は、ネコたちが幸せになる為の〈知恵〉である。その〈知恵〉によってネコたちは大きな魚を捕まえることができるようになる。

このように、にやん太郎は〈ストレンジャー〉であるとともに〈ネコたちのリーダー〉でもあると言えるだろう。

失敗をしたり俗っぽい面があつたりしながらも、にやん太郎は

卑近の目標であつた大きな魚を捕まえることに成功している。卑近の目標を叶える努力をして挫折をしない点が、他の井上ひさしの戯曲の主人公たち、例えば『表裏源内蛙合戦』の表の源内や『藪原検校』の杉の市と異なるところである。彼は英雄として描かれていたのである。

ネコが突き抜けた英雄として描かれるということについて、植光彦は「井上ひさしに特徴的なのは、動物たちを、世直しに尽力するキャラクターとして登場させる点だ。もちろん井上ひさしのヒーローやヒロインは、すべて直接または間接的に世直しにかかわっているといつてもいいが、動物の主人公たちの役割はさらに明確だ。彼らは徹底的に人間に尽くし、時として人間によって命を奪われる。『十一ぴきのネコ』(71年)の「にやん太郎」ほか十一匹の猫や、(中略)それは、きわめて非カトリックなアニミズムの方法を用いながら、人間よりも下位にある動物の中に神性を見いだし」ていると述べている。^{主5}

にやん太郎は人間ではなく動物だからこそ、突き抜けた英雄として描かれ、理想化されることが可能になったのである。

次は、十一ぴきの中においてにやん太郎の次にこの戯曲の中で重要な役割を果たすにやん十一について、またにやん太郎との関係について考える。

にやん十一は、疑いやすい性格をしており、お調子もので生きることに対してはしたたかである。また、にやん太郎がリーダーとなつてネコの集団を導こうとすることに対して、一番初めに批判をする存在でもある。にやん十一は、リーダーであるにやん太郎を常に批判する存在なのである。このようなにやん十一はある種の《道化》であると言ふことが出来るのではないか。元々、調子のいいにやん十一の性格も彼の《道化》性の一つであると言ふよう。

にやん十一 さすがはにやん太郎さん……と云いたいところだけでもよ、風もねえのにどうやって走らせるんだよ。風が吹いてくるまで待とうってえのか？ 風が吹かなかつたらどうするんだ、え？

にやん十一 待てよ。もしかしたら、にやん太郎のやつ、土壇場でこわくなっちゃってよ。どっちかへ逃げちまつたんじゃねえのか。インテリ猫つてのは土壇場になると、空つきし意気地がねえからよ、そのうー

にやん十一 ずばり云っちゃうとね、おら帰った方がいいと

思うぜ。だってそうじゃねえか。みんな飛びかかっても駄目。にやん太郎が飛行機で体当たりしても駄目となりやあ、あとは手がねエじゃねえか。命のあるうちに引つかえそうぜ。

これらの引用で分かるように、にやん十一は幾度となくにやん太郎を批判しているのだが、それは、「道化」の持つ風刺の作用と同じ働きをしていると考えられる。

さて、ここまでになやん太郎とにやん十一のそれぞれの役割を見てきたが、この二人の関係は、他のネコたちのそれとは性質が異なるように思われる。

それでは、どのような違いがあるのだろうか。

にやん太郎 お注射どうもありがとう。

にやん十一 え？ええ、まあー

にやん太郎とにやん十一の関係が他とは異なる点の一つは、互いに命を助け合う関係であることだ。先程の引用では、にやん太郎が空腹によって倒れたところをにやん十一が助け、それによってにやん太郎は意識を取り戻している。

対してにやん太郎もにやん十一に対して以下の引用のような救いの手を差し伸べている。

にやん十一 がっくり来る。にやん太郎、自分の大根をばきつと二つに折って、片方をにやん十一に渡し

その次の場面では、大きな魚ににやん十一が飲まれたところを、にやん太郎が知恵によって救出している。以下はその救出直後の場面の引用である。

九匹が怒るのをにやん太郎、制して、

にやん太郎 前足をお上げなさいよ、にやん十一君、ほんとに無事で何よりでした。

にやん十一 (涙にみせび) くくくくくつ、ありがとうござんす。

このように、命を救い合うという特別な結びつきの関係がにやん太郎とにやん十一の間にはあるのである。

もう一つの特徴は、にやん太郎とにやん十一が、一種のシャドウ関係である(王と道化)の関係を結んでいるという点である。

この関係については、山口昌男の道化論に基づいて、河合隼雄がさらに発展させて、『影の現象学^注』の中で主人公とその分身・シャドウの関係の一例として語っている。

王はその社会的身分によって人間的な部分を表に出すことが出来ない。そのため、王の代わりに王が言いたくとも言えないことや、やりたくとも出来なかったことを王の隣にいる道化は行う。

一方道化は、〈愚かさ〉〈両義性〉〈笑い〉といった性格によって、王を相対化するある種の特権性を有する。彼の批判力は、王が隠しておきたい痛い真実（「王様は裸だ」などの）を時に突きつけ、王を傷つける破壊性を持つこともあるため、その身を危険に晒す存在でもある。

以下、シャドウ関係という言葉を使用する場合は『影の現象学』に基づく前述のような解釈を前提とする。

こうした関係は、『表裏源内蛙合戦』『藪原検校』にも見ることができる。『表裏源内蛙合戦』では、主人公の表の源内に対して、裏の源内が、『藪原検校』では主人公の杉の市に対して保己市とお市が、ほぼその関係に当たるとみなしてよいだろう。

翻って『十一ぴきのネコ』では、知恵をもってネコを導いてゆく英雄的存在のにゃん太郎が王に、先程指摘したようにそのにゃん太郎を批判もし救いもするにゃん十一が道化に当たる。

にゃん十一の行うにゃん太郎批判は、彼の本音を暴くものであった。そこには、にゃん太郎が完璧ではない一匹の猫であることを知らしめる効果がある。

このように、にゃん太郎とにゃん十一は他のネコたちとは異なる特別な関係を築いているのである。

ここからはにゃん十一が、他の井上ひさし戯曲における「主人公に〈死〉をもたらし人物」とはどう違うのかを明らかにしてゆく。

『表裏源内蛙合戦』では、表の源内の〈死〉は大衆と裏の源内によってもたらされたものだ。また『藪原検校』では杉の市の〈死〉は、保己市とお市によってもたらされている。主人公に〈死〉をもたらし人物である裏の源内も保己市とお市も、それぞれ主人公とシャドウ関係を結んでいる人物である。つまり、他の二作品の井上ひさし戯曲では主人公は自らの影・シャドウによって〈死〉に至らしめられていると言える。

一方、『十一ぴきのネコ』では、主人公のにゃん太郎は仲間の九匹のネコたちによって直接殺される。しかし、殺す者たちの中に、にゃん十一は含まれていない。

つまり『十一ぴきのネコ』とは、主人公が自らの影・シャドウによって害されない物語であると言える。この、影・シャドウに

は害されないという点が、これまで挙げてきた他の井上ひさし戯曲とは大きく異なるところなのである。第五節で触れるが、にゃん十一は害さなければかりかにゃん太郎にとつてある種の救いのような存在ですらあると考えられる。

次の節では、にゃん太郎とネコたちが何を欲していたのかを軸に、にゃん太郎の〈死〉の間際の言葉の「この暗さ」「この暗いかげり」の意味を明らかにしてゆきたい。

4 にゃん太郎と猫たちの欲するもの

にゃん太郎と十匹のネコたちには、それぞれ欲する対象がある。ネコたちがどのように考え行動してそれを得ようとしたのかについて、この節では考察していく。

まず、にゃん太郎と十匹のネコたちに共通するものは、何かを食べたいという欲求、すなわち食欲だ。にゃん太郎と十匹のネコたちは、野良ネコであるが故にいつも空腹で、生きることすらぎりぎりであるという〈追い詰められた〉立場にある。彼らが力を合わせて大きな魚を捕まえることを欲するのは、先程挙げた何かを食べたいという欲求、つまりは生き延びたいという欲求があるからである。

だが、にゃん太郎の欲するものは他の十匹のネコたちとは少し

違う。

にゃん太郎 いえいえ。たしかにぼくたち野良猫は、ひもじくて、さびしくて、切なくて、やり切れなくて、わびしくて、哀しくて、つらくて、苦しくて、いやーで、冬は寒いし、夏は暑いし、いいところ取っちゃあ、喰うところなし……つてきらいはないでもありません。だけど、すくなくとも、家に飼われている猫よりもずっと幸せですよ。

十匹のネコ（声を揃えて） どうして？
にゃん太郎 自由です。

にゃん太郎（嘆息して） ぼくたちが野良猫になったのは、人間に甘えて来た猫のこれまでの生活のせいですね。人間の運不運なんて不安定なものです。その不安定なものにぼくたち猫は命を預けて来た。下らないことです。

にゃん次 ということはつまり？

にゃん太郎 独立です。

十匹のネコ 独立？

にゃん太郎 辛くても独立することです。そして、猫の運命は猫が決める——そういう生き方をすべきなんです。

以上の二つの引用はにゃん太郎と他のネコたちとの欲するものの違いを如実に表す場面である。にゃん太郎は他のネコたちと違い、今の自らの野良猫という立場を厭ってはいない。逆に野良という立場を、人間から「自由」で、「独立」した存在であると評価してさえている。つまり厳密ににゃん太郎の欲するものを表現するなら、それは「人間には頼らない・人間から離れた新天地で空腹を満たす」ということになる。この欲求は、以下の引用文にあるように、にゃん太郎の「人間全体が仕合わせにならぬうちは猫も仕合わせになれ」という考えに基づいている。

にゃん太郎 人間の主人の無知が君を野良猫にしてしまったわけですね。たしかに、人間の無知が猫を不幸にします。にゃん十一 難しいことは分からねえが、しかし、やさしい主人だったぜ。

にゃん太郎 人間全体が仕合わせにならぬうちは猫も仕合わせになれません。

また先程述べたように、にゃん太郎には「人間から離れた新天地」を求める気持ちがあるのだが、そこからは彼の「ユートピ

ア」志向もうかがえる。

これまでの『表裏源内蛙合戦』『藪原検校』といった戯曲の主人公たちは、自らの欲求を実現する為にいずれも地方都市から首都である江戸へ移動しているが、『十一ぴきのネコ』は違う。

にゃん太郎は逆に、それまで暮らしていた都市から地方である「湖」へ移動するのだ。このようにむしろ地方こそを「ユートピア」とみなす発想は、この後の井上ひさしの作品においても変奏されてゆくことになる。その最も顕著な作品が、東北の一寒村であった吉里吉里村が吉里吉里国として日本から独立するという小説『吉里吉里人』である。この作品の根底に流れる、地方を「ユートピア」として描く作者の発想は、戯曲『十一ぴきのネコ』が原型であったと推察される。

さてここまで、にゃん太郎と十匹のネコたちの欲するものの違いについて述べてきた。ここからは、にゃん太郎の「死」の間際の言葉がはらむ「暗さ」の理由について考えていきたい。

にゃん太郎は「死」の間際に、せっかく出来上がったネコの国に対して「暗さ」という言葉を与える。それはネコの国が、にゃん太郎が欲した「人間には頼らない・人間から離れた新天地で空腹を満たす」という理想からは外れた形で成立しているからである。これについてにゃん太郎は、次のように言っている。

われわれが到着した時は、人ツ子ひとり、ネコツ子一匹いなかったこの大きな湖は、いまや、ネコの世界では最大の大都会になり、人口密度というか、猫口密度はネコの世界最高。通りに車があふれ、湖と、それを取りまく山々との間のネコの領ほどの土地に三十六階から四十三階に達する高層ビルが立ち並び、ネコたちはだれもせわし気で、ネコの手もかりたような忙しさに明け暮れています。ネコたちのほとんどは、富み、肥り、よいものをたべ、よいものを身にまとい、生活は豊かになりました。

(しかし悲しげに) ……ここはネコの天国になりました。

この引用の後に続くのは、にゃん太郎とにゃん十一以外のネコの出世した姿である。ここから伝わってくるのは、ネコの国の在り方や仕組みは、結局のところ人間が作り上げた社会(特に日本)に酷似しているという事だ。これは、にゃん太郎の欲するところの(人間には頼らない)という理想に、まったく反している。

そもそもネコの国を作るとするのはにゃん太郎の考えではなかった。

にゃん七 ここに住みついちやどうだ。

にゃん八 うん、いいわあ。

にゃん九 ここを野良猫の国にしちやどうです？

にゃん十 そいつはいい！

にゃん十一 おいらも賛成するぜ。

にゃん太郎 よし。きまりました。

十一匹の猫たちは「ノラネコ天国ソング」を歌い踊る。

にゃん太郎 ここを野良ネコの／国にしよう／ここを野良ネコの天国に

この引用から分かるように、ネコの国を作る案はにゃん太郎以外のネコたちが考えたことである。にゃん太郎は彼らが決めたことに賛成するに留まっている。つまりネコの国の建国そのものにはにゃん太郎の目指すところではなかったようなのだ。

ネコの国の在り方や仕組みは戯曲内では詳述されていないが、ネコも集団で社会を作り出す際に人間が考えて作り出した仕組みを借りざるを得なかったと推測される。こうした人間への依存から考えると、ネコが人間から独立したとは言えなくなる。

このように、ネコの社会がにゃん太郎の理想としたものとは異

なるものになったが故に、「暗さ」が生じたのではないかと考えられる。また、にゃん太郎の理想は、九匹のネコと共有されてはいない。その点でもにゃん太郎と九匹のネコの欲するところは最後まですれ違っていたと考えられる。

にゃん太郎の末期の言葉である「暗さ」とは、他の猫たちとのすれ違いから生じたものである。

5 にゃん太郎の〈死〉——その救い

ここまでになゃん太郎をめぐる関係を分析しながら、にゃん太郎が九匹のネコたちによって殺される理由を考えてきた。この節では、にゃん太郎の〈死〉にどのような意味が与えられているのかを明らかにしていきたい。またそれを踏まえた上で、『十一匹きのネコ』という作品が、他の井上戯曲とどう違うのか、さらにはにゃん太郎の〈死〉が何を訴えているのかについて考究したい。

さて、にゃん太郎の〈死〉が描かれるエピソードは、第二節でも触れたように原作に作者が付け加えたエピソードによって成る。言いかえれば、作者が『十一匹きのネコ』において訴えたいことが凝縮された場面だとも言える。

それではまず、にゃん太郎が殺された場面を見ていく。

にゃん太郎（とは露知らず）まったく大した変りようです。この国には繁栄がありますしかし、どうもわたしにはその裏側に、なにか暗い影を見えししまう。あの頃の世の中は底抜けに明るかった。なにかからなまで輝いていた。ネコがネコのために互いに役に立とう、そんな気持が、だれの胸にもあった。それがこの暗いかげり……いったい、あの明るさは……

この時、九つの影はにゃん太郎の頭上に一斉に棍棒を振り下ろす。にゃん太郎はゆっくりと床に崩れ落ちる。

にゃん太郎 ……この暗さはどうだ……

にゃん太郎は息絶え、九つの影は風の如く去る。

この場面ではにゃん太郎は、ネコの国への不安を「暗さ」や「影」として表現している。第四節では、ここで出てくる「暗さ」の理由をにゃん太郎の理想と他の九匹の猫との欲するものの〈すれ違い〉と理解した。

しかし、実際には「暗さ」はあくまでもにゃん太郎の実感でしかなく、具体的な「暗さ」は直接、戯曲では説明されない。

にゃん太郎の〈死〉が描かれるエピソードは、ほばにゃん太郎の独白で成立している。十一匹きのネコたちが国を作ろうと決め

てからエピソードまでの出来事は、語られない空白の間である。どのような経緯によってネコの国がエピソードまでに出来上がったのかを観客は知ることが出来ず、にゃん太郎の語りから想像するしかない。だから観客は、にゃん太郎の言う「暗さ」を具体的な形として捉える事が出来ないのだ。しかしその代わりに、にゃん太郎が九匹のネコたちによって殺されるところを目撃する。そのことによって観客は、ネコの国の社会の「暗さ」の正体を見ることになるのである。

ネコの国は誰かを犠牲にした上でしか存在し得ない。それこそが、にゃん太郎の危惧であった。その事実を、観客はにゃん太郎殺しという具体的な事実を目撃することによって、まざまざと知ることになる。にゃん太郎の〈死〉には、そのような大きな意味が与えられていたのである。

次に考えていきたいのは、他の井上戯曲の幕引きにもたらされる主人公の〈死〉と『十一ぴきのネコ』のそれとの違いである。その鍵を握っているのはにゃん十一であると論者は考える。

第三節で少し触れたが、『十一ぴきのネコ』は主人公が自らの影・シャドウ的存在によって害されない作品である。『表裏源内蛙合戦』の表の源内の〈死〉は大衆と裏の源内によって、『藪原検校』の杉の市の〈死〉は、保己市とお市によってもたらされた

ものである。裏の源内も、保己市とお市も、それぞれの戯曲の主人公とシャドウ的關係がある。しかし『十一ぴきのネコ』では、主人公のにゃん太郎とシャドウ關係を結ぶにゃん十一は、にゃん太郎を害さない。害さないどころか、むしろにゃん太郎の〈死〉を悼んでいるかのようにさえ見える。

以下に、エピソードの中のにゃん十一の登場部分を引用しよう。

しばらく……。

にゃん十一が登場する。すこし酔っていて千鳥足。

倒れていたにゃん太郎につまづいてよろよろし、「あつ」と声にならぬ叫び。にゃん十一は、床に跪まずき、にゃん太郎を優しく抱き起し、しばらくそのまま。

と、やがて、にゃん十一の口から、低い歌声が漏れる。歌は、あの「十一ぴきのネコが旅に出た」である。にゃん十一はにゃん太郎を、静かに床に戻し、上着を脱ぎ、それをにゃん太郎にそっと掛けてやり、変な陽気さで歌い続けながら、客席を通じて退場する。

にゃん十一は、にゃん太郎の死体を見つけて「優しく抱き起こ

し、「上着を脱ぎ」、「にゃん太郎にそつと掛けてやる」。

このにゃん十一の動作はにゃん太郎の〈死〉を悼むような動作と言つてもよいだろう。そのような動作をした上で、十一ぴきのネコたちが大きな湖にいる大きな魚を目指して旅に出る事を決めた後に歌つた「十一ぴきのネコが旅に出た」の歌を、にゃん十一は歌う。

「十一ぴきのネコが旅に出た」という歌は、十一ぴきのネコたちがにゃん太郎の理想を共有していた頃を象徴する歌であり、『十一ぴきのネコ』のテーマソングであるとも言える。

にゃん十一の歌は、にゃん太郎の理想を理解し自らその意志を引き継ぐということを現わしているのではないか。つまり、にゃん十一は『十一ぴきのネコ』の戯曲全体を救済方向に導く存在であるとと言えるだろう。『十一ぴきのネコ』はラストで殺害を描いてはいる。しかし、だからと言つてこれを単純に悲劇とは言いきれないのである。

ここからは、にゃん太郎の幕引きの〈死〉が何を訴えているのかを考えてゆきたい。

にゃん太郎の〈死〉は、ネコの国の社会がにゃん太郎の理想からさらに離れたものになつてしまったことを象徴している。

にゃん太郎を殺害する九匹のネコたちは、『表裏源内蛙合戦』

において表の源内を追い詰める大衆に近い存在である。しかし、九匹のネコたちにはそれぞれ設定された過去と性格などの個性が付与されている。すなわち、にゃん太郎は〈それぞれの顔をもつた〉(かつての仲間)に殺されたことになり、それによつて、より悲惨さが具体化され強調されている。幕引きの〈死〉が訴えている事は、理想から離れたものになつた今の日本社会と似通つているネコの国の建国によつて、九匹の仲間だったネコが変わつてしまつたという「暗さ」なのである。

しかしこうした「暗さ」を訴えた後に、先程触れたにゃん十一の存在によつて悲劇的な幕切れは避けられることになる。にゃん太郎の〈死〉とにゃん十一の存在、この二つが相補的に組み合わせられることで「暗さ」の理由と「暗さ」はどうしたらなくなるのかという問題提起が完成されるのである。それこそが、『十一ぴきのネコ』の幕切れの意味なのだ。

6 おわりに——その先の井上ひさし戯曲

ここまで『十一ぴきのネコ』を中心にして、井上ひさしの初期戯曲の幕引きにおける主人公の〈死〉について論じてきた。三作品に共通して描かれて来たのが、劇の幕引きにもなつていて主人公の〈死〉なのである。

『表裏源内蛙合戦』、『藪原検校』、『十一ぴきのネコ』、この三作品では、程度の差はあるが幕引きに主人公に〈死〉が訪れるまで、歌や言葉遊びが豊富に使われている。よって幕引きの主人公の〈死〉は、それを受け取る観客（これは戯曲を読む読み手と重なる）にとって衝撃であるのは間違いない。

その理由の一つに、三作品のどの主人公の〈死〉も、決して笑えるものではないからだ。そもそも〈死〉は、基本的に笑えるものではない。しかしブラックユーモアとして、〈死〉を笑える対象として描くことは可能である。その証拠に『藪原検校』では、杉の市の殺人場面を滑稽なものとして描いている。つまり、井上ひさしが〈死〉を笑える対象として描くことは出来るのである。しかし、ここまで挙げた三作品の幕引きにおける主人公の〈死〉はいずれも笑える対象ではなく、逆に観客が今まで笑っていた笑いを強張らせる効果を与える。

三作品ではそれぞれ訴えるテーマが違うが、それは、笑いを強張らせる効果、すなわち主人公の〈死〉をもって、最後に完成されるのである。

だが、その後の井上ひさしがなおその手法を取り続けていた訳ではないと論者は考える。その新たな萌芽がうかがえるのが、第三節で触れた「にゃん十一」の存在である。「にゃん十一」か

らは初期戯曲以後の井上ひさし戯曲にある、ある種の救いを象徴する要素を二つ見出すことが出来る。

一つは、「にゃん十一」のようにネコの国に組み込まれていない、あらゆる社会的枠組み・または戯曲の枠組みにとられない存在が主人公に寄り添うことだ。例えば『イーハトーボの劇列車』で描かれた赤い帽子の車掌という、現実ではない世界にいる存在を挙げることができる。その他の作品では、幽霊（既に亡くなった人物）が多く描かれるようになる。幽霊は、既に〈死〉を経験したことによって社会的枠組みにも戯曲の枠組みにも縛られない自由な存在として描かれ、主人公に寄り添う役割を果たしている。例を挙げると、『頭痛肩こり樋口一葉』の花螢、『父と暮らせば』の原爆で死んだ父、『ムサシ』の宮本武蔵と佐々木小次郎以外の登場人物である亡霊たち。これらは主人公たちに社会的枠組み・または戯曲の枠組みにとられない生き方を提示することで、主人公たちを解放していく働きを有していると考えられる。

二つ目は、この世に生き続ける存在である。「にゃん十一」はエピソードの後も生き続ける。初期戯曲以後の井上ひさし戯曲には、生き続け、なおかつ何かを作り続けることに人生の意義を見出そうとする主人公達が多く描かれるようになる。これは早く『十一ぴきのネコ』以降の初期作品にも見いだすことができる。

例えば、『それから』の「ブンとファン」では、作家のファンが生きて小説を書き続けるさまに、『たいいごんごん』では、仲間・桃八が生き続けるさまに。中でも『太鼓たたいて笛ふいて』における林美美子の「書かなくては、書かなくてはね」というセリフや、『ムサシ』の亡霊の筆屋乙女の「生きていけばもつといっぱい書けたのに」といったセリフがそれを表わしているものとして具体的に挙げられる。

多くの〈死〉を描き、〈死〉の場面に重要な意味を込め続けてきた井上であったが、中期以降は〈生きること〉、〈生きて何かを作ること〉にも同じくらいの重要性を見出そうとしていたと言えるだろう。

あらゆる枠組みにとらわれない存在を目指すこと、生き続けて何かを生み出し続けること、この二つが初期戯曲に萌芽し、それ以後確かに形を成していった井上ひさし戯曲のテーマである。だが、残念ながら本論の紙面は尽きた。これについては今後の研究課題としたい。

注

注1 扇田昭彦『時間のユートピア』を指して「井上ひさしとこまつ座」(扇田昭彦編集『日本の演劇人 井上ひさし』白水社二〇一一年九月) 参考

注2 馬場のぼる『11ぴきのねこ』(こぐま社 一九六七年四月)

注3 例えば、空腹を満たす為に、「魚を釣る」ことや「空腹を歌で紛わす」こと、「子守唄で魚を油断させる」ことといったにゃん太郎のアイデアが、それにあたる。

注4 河合隼雄『影の現象学』(講談社 一九八七年十二月) より、「見知らぬ人」「余所者」の意。

注5 柘植光彦「井上ひさしと宗教」(『国文学 解釈と鑑賞』至文堂 一九九一年二月)

注6 河合隼雄『影の現象学』(講談社 一九八七年十二月)

※『十一ぴきのネコ』の引用は、『井上ひさし全芝居その二』(新潮社 一九八四年四月) によった。

(たかはし ともこ 二〇一四年日文学)

