

舞台劇における「演出」とは何だろうか？

——「最終講義」に代わるものとして

風 間 研

はじめに

舞台劇における「演出」とは何だろう。

1967年に初めてパリで演劇を見た時、いま生きている社会や時代が舞台上に浮かび上がってきたことに驚き、感銘を受けた。何世紀も以前に書かれた戯曲なのに全然古臭さを感じさせない。舞台にはいまの時代が投影されており、話の内容までもが蘇っていたのだ。こんなことは東京では経験したことがなかった。舞台が生きていることに衝撃を受けたのである。日本語で言う「演出」という言葉の意味がこの時、初めて理解できた気がした。戯曲と舞台は別物だったのである。

それ以来、演出次第で戯曲がどう変化し、舞台でどう生き返るのかを実体験したくて、パリに定期的に出かけることになった。同じ戯曲を何度違った演出で観たことだろう。もう50年が経とうとしている。最近の40年は、毎年、欠かさず、少なくとも年1回は舞台を見るためにだけ渡仏している。見た芝居を数えたら膨大な数だろう。もちろん東京で勤めを持っている身だから、サバティカルの年を除いたら、1ヶ月にも満たない滞在が多い。だから、パリ在住の演劇研究者に比べたら観ている数は圧倒的に少ない。それでも、これだけ長い年月続けていると、日本にいたのでは気づかなかったり想像することさえなかった、新しい発見も多い。何よりもこの発見が私のライフワークのフランス演劇研究を「生きたもの」に変えたし、更

には、舞台の基本となる演出とは何かが少しづつ分かってきたので、続けてきてよかったと思うのである。

幸いなことに、2016年度にはサバティカル（国内研究）を頂いた。いつの間にか、高齢になり少し慎重になった私は、一年間の滞在を計画せず、シーズン終了間際の4月と5月にだけ、パリに滞在してみた。夏のパリに演劇はなく、次のシーズンは10月まで待たねばならないからだ。そして、驚いた。今年のパリ演劇は、ここ十数年続いていた停滞が嘘のように、全体として活性化し刺激的だったのである。その原因は、世界中の大都市を良くも悪くも同じようなものにした、あのグローバリゼーション現象がひとまず落ち着いた結果であり、同時にヨーロッパ全土を突如として襲った大量の難民問題があったからだと思われる。

1

最初に取り上げるのは、「私はファスピンター」というタイトルの、新作の舞台である。これは、タイトルが示すとおり、夭折したドイツの映画監督、ファスピンター¹⁾自身とその作品を縦糸に、彼が活躍した1970年代の状況を横糸にして、いまのドイツとフランスの現状について考えさせる舞台だった。

パリの国立コリーヌ座の舞台に観客が見るのは、細長い机が前後にいくつか置かれている、「何もない空間」とは真逆の、ゴチャゴチャした空間だった。そこに男3人、女2人の役者たちが、入れ替わり立ち替わり登場してきて、話を紡いでいくのである。それは狂騒的と言ったらいいのか、時にスキャンダラスでさえある姦しい舞台だった。

少し段差がある後方にも細長い机が置かれている。ほぼ舞台中央には、テーブルと椅子があり、芝居は、そこに座っている2人の男の会話から始まる。一人はファスピンターに扮しているスタンという役の男で、話相手の母親を演じているのはローランという役の男。テーブルの上には酒瓶が

並び、二人が煙草を吸いながら話す光景は、昔見たファスビンターの映画を思い出させる。

前方には、毛足の長い70年代風の白い絨毯が左右、中央に何枚も敷かれている。この絨毯も、映画「ペトラ・フォン・カントの苦い涙」²⁾などで見かけたものだ。更に、その前には、時として長いソファが置かれ、出演者全員が並んで座ったりもする。この一列に並んでいる感じも、映画「出稼ぎ野郎」³⁾を思い出させる、どれもこれもデジャヴュな世界なのだ。

後方の壁には、2メートルぐらいの高さのスクリーンがあり、その右脇には映画のステール写真が何枚も貼られている。いずれもファスビンター監督のものだ。その上には、同じサイズのスクリーンが更に2つ並んであり、都合3つのスクリーン。ここに監督自身の映画が映し出されたり、演技している役者の顔が大きくクローズアップされたりする。

初演は、2016年3月4日。ドイツとの国境から、そう遠くないEU議会がある、国立ストラスブール劇場だった。その後、地方巡業を経て、パリでは5月に上演された。そう、この芝居は、パリではなく、フランスの地方都市で作られたものだった。

戯曲を書いたファルク・リヒター⁴⁾は、1964年生まれのドイツ人の作家だ。本国ドイツでは、昨年10月25日、難民を題材として扱った自作の「恐怖」が、ベルリンのシャウビューネ劇団で上演され話題となった。というのも、「ドイツのための選択肢 (AfD)」の副総裁で、ヨーロッパ議会の代議士、ベアトリス・フォンシュトルヒ⁵⁾が、上演禁止運動を起こしたからである。リヒターが裁判所に呼び出された理由は、舞台上に貼られたポスターに、彼女の写真があったからだった。劇団のホームページへの攻撃こそあったものの、結局、上演は継続されたが、演劇愛好家の間では、「表現の自由」が蹂躪されるのではと大いに危惧された。

最近、ヨーロッパでは、極右を含む保守主義者の勢いが活発化している。それは、人々が正体の定まらぬ何かに怯えているからだろう。理由が定かでない、絶えず付きまとう「不安感」。原因も一様ではなく、いまの体制に

対して感じている漠然とした「不安感」もあれば、移民に対するそれもあるだろう。イスラム教徒たちの動向や、ユーロになって発生した問題まで多種多様で、それらがみな複雑に絡まり合っているという⁶⁾。

更に、最近になって流入してきた大量の難民たちが輪をかけて問題を悲観的にしている。戦禍を遁れて中東から海を渡って来る難民もいれば、アフリカから逃げてくる人たちもいる。同情している気持ちと、自分たちも精一杯で生きているんだ。だから、早く出ていってくれと主張したい、矛盾した心情が人々のなかで交錯する⁷⁾。

そう、日本では対岸の火事として、一向に議論が沸く気配がないのだが、いまヨーロッパ人の最大の関心事は、この難民の大量流入に端を発した、社会に渦巻く不穏な空気の問題だ。正しいことをしたい感情と先が見えぬ将来との間で、誰もがストレスフルな生活を強いられている。そして、結果として世論が右傾化し始めた。人間とは無意識であれ「確実性」とか「安定」を求めるものだからだろう。こうした人々の気分が、イギリスのEU離脱問題と全く無関係な筈はない。

難民が大量に流入し始めた2013年には、オーストリア人のノーベル賞受賞作家、エルフリーデ・イエリネクが、すでに戯曲「庇護に委ねられた者たち」を執筆している⁸⁾。

オーストリアは、ヨーロッパでも、最近、右傾化が著しい国の1つだが、そのウィーンでは、2012年、60人の難民による教会の占拠があり、執筆の契機になったと言われている。これは、人々の関心を難民に向けるために行われた маниフェストだったから、彼女はそれに反応したことになる。

戯曲は、2015年に、ウィーンのブルグ劇場で初演された。更に、彼女の新作「憤怒」も、今年になってミュンヘンの劇場で上演されている。これは、イスラムのテロリストたちによる、パリのエブドー事件と、ユダヤ人、スーパーマーケット事件に、反応して書かれた戯曲だという⁹⁾。

こうして、3月になって、フランスでも同じ主題を扱った戯曲が上演されたのである。作者のファルク・リヒターがドイツ語で書いたものを、共

同で演出したスタニスラス・ノルディ¹⁰⁾は、これを「フランスの伝統にはない演劇だ」と自賛する¹¹⁾。

彼によれば、フランス演劇は、「ラシーヌとクローデルの後継者ばかりで、社会との関わりがずっと文学的」。たとえば「アルジェリア戦争について語っている演劇は、非常に少ない」と言う。しかし、この演出家の認識はフランス人ならではのもので、彼らにとっての演劇が、戯曲を読む行為を意味せず、全ては舞台上にあるとする認識、つまり日本語で言う「演劇」とは異なったものであることを理解しないと分かりにくいものだろう。

そう、ノルディが言いたいのは、フランスでは最近の事象をテーマにして、戯曲が新しく書かれる習慣がないという意味で、戯曲は、以前に書かれた古典の秀作でも、それ自体は素材としての役割しかないのだから、戯曲が新作かどうかは問題とならないということだった。演劇の勝負は、あくまでも舞台上にあるということである。

舞台で問われるのは、演出家の力量によって創造されたものが、いかに観客の感性に直接訴えることができ、社会や時代のアクチュアル性をどう巧みに投影させているかなのだ。パリでは誰もがそこに醍醐味があると考えており、それが舞台の善し悪しを決める判断基準になっているのである。それがこの国で演劇が演出家の独断場だと言われている所以でもある。そして、私が長年に渡って、毎年パリまで出かけている理由もそこにあった。

もっとも、その一方で、フランスには、俳優目当てに集客する、いわゆるブルヴァール演劇と呼ばれる、笑いを誘うだけの娯楽劇も存在する。「寝取られ亭主」に代表されるジャンルだ。更に言えば、この2つが微妙に混じり合って成立しているのがパリ演劇だ、という言い方も可能だろう。そのうえ、こちらの方だけが、世界中にフランス演劇として認知されている傾向があり、こうした混同が世界から誤解される原因ともなっている。

「私はファスビンター」が、今回、パリではなくストラスブールという地方都市で企画され、戯曲をフランス語に翻訳しながら、ドイツ人がフランス人の演出家と共同で演出する形で、フランス人の役者たちによってフラ

ンス語で上演されたことも、こうした演劇事情と深く関わっている。

実際、連日の稽古は、二人いる演出家の一方が全体を眺め、もう一方が役者として演技しつつ、一緒に台詞などの手直しをすることで、舞台作りがなされたという¹²⁾。当然、役者たちもみな、議論に参加することになっただろう。こうなれば、本人たちが言うとうり、文化も歴史も異なる国の人が一緒に作ったメリットも、多くあっただろうと思われる。

しかし、観客の目の前で繰り上げられた舞台は、役者たちが歌って踊る、乱痴気騒ぎの様相が強い混沌状態に近いものだった。にもかかわらず、そこは、どこかデジャヴの世界。ファスビンターの映画で、かつて見たものと同じ雰囲気か漂っていたのである。私たちの世代だったら、この夭折した映画監督が矢継ぎ早に発表した作品群に、青年時代、少なからず衝撃を受けた経験がある筈である。そして、その興奮を、今回、客席も含めて劇場全体で再確認しよう、あるいは若い観客に新たに知らせようと、これが企画されたのだと思われる。確かに、彼の映画は70年代のドイツの現実を真摯に投影させて作られていたから、今回の舞台を通して、いまのヨーロッパを見つめ直す契機にしようとしたとしても、何ら不思議がない。

舞台は先ず、「秋のドイツ2016」と、映画と似た副題がつけられた、男二人の会話の場面から始まる。それは、1977年の映画「秋のドイツ」¹³⁾で、ファスビンターその人と、実の母親の間で交わされた会話の再現だった。男優が母親を演じていたにもかかわらず、舞台は観客に受け入れ易い「現実感」で溢れていた。それは、ドイツの人々を「不安感」に陥れていた30年前の映画の状況が、いまのフランスと酷似しているからだろう。だから「もう1度、良い台本を作ろう」と言う役者たちの台詞を聞いていると、ファスビンターに倣って、この時代を投影したアクチュアルな舞台を作ろうとする、彼らの意気込みを感じるようになった¹⁴⁾。

映画「秋のドイツ」は、70年代のドイツに住む人々の精神状況をそのまま反映した作品だった。1977年、経営者連盟の会長が誘拐され、続いて、

ハイジャック事件が起こるが、犯人の三人は射殺されて失敗に終わる。乗客は無事だった。加えて、同夜、刑務所に収容されていた、別の赤軍派3人が「自殺」したと報じられた。しかし、この奇妙な偶然を「法によらない処刑」だと多くの人が考え衝撃を受けた。その疑いは、誘拐されていた財界の大物が、続いて殺害されたことで濃厚になった。誰もがこの体制側の妥協のない決断に、有無を言わせぬ絶対的な権力を実感したからである。映画のなかで、ファスビンター自身がこれをファシズムだと捉え、怒りのあまり過度な興奮状態に陥り、大いに荒れていた様子を見れば、そのことが理解できてくるだろう。

映画には、ファスビンター自らがトイレで吐いたり、ホモ関係にある愛人に理不尽に八つ当たりする場面があり、そこからは、彼が全身で憤っている様子が伝わってくる。この事件に象徴される当時のドイツ社会や政治について、彼がどう考えていたのか、またそれによってどう苦しめられていたか、自身で生々しく体現していたのである。別に彼がテロリズムを許容しているからではない。全く反対で、多発するテロを都合よく政治利用して、国家権力が暴力行為を肯定する方向に舵を取り出したことに憤っていたのである。ドイツの将来を憂え、民主主義の行方を案じたのである。体制側の姿勢次第では、このまま、ヒットラーの時代に逆戻りし、警察国家へと進むことになりかねない。過去に経験しているファシズムの悪夢。それと同じ轍を踏みつつあるのではと、彼は危惧したのである。

そうでなくとも、ファスビンターの初期の映画群を見ていると、観客は少なからず、得体の知れぬ「不安感」とか「恐怖感」に襲われドキッとさせられる。それは、映画を見続けることが「怖い」と感じる感覚だ。個人的に登場人物に感情移入し過ぎるからではない。社会にある何かが原因で、自分の身に降りかかってきそうな実体のない「恐さ」に怯えるのだ。監督が自身で感じていた社会に漂う不気味さを意識して作っていたからだろう。

実は、今回の舞台を見て分かったことなのだが、それはファスビンターが生きた時代、ドイツの家庭では女性に対する抑圧が強く、DVが横行して

いたこととも関係があったようだ。「ファシズムがドイツ人の身体に定着して」いるから、女が犠牲になっている映画を作り続けていると、彼自身が言っているし、更に舞台でも「ファスビンターの映画ではいつも男たちが女たちを殴っている」という女性の台詞があったことからそれは分かる¹⁵⁾。

もっとも、それはドイツに限ったことではなかった。日本でも女性は両親や夫から「護られている」という美辞麗句のもとと実質的に家庭に縛りつけられる実態が少なからずあった。いまは、女性の社会進出も著しく、価値観も大きく変わり、女性が「護られている」内容も変化してきている。そう、今回の舞台では「抑圧する・される」関係の新しい形と「護られる」イメージ自体を、考え直す目的も同時にあったのだと思われる。

こうした背景とは別に、昨今、ヨーロッパには、得体の知れぬ「よそ者」たちが、大挙して侵入してきている現実がある。それは、知らない国で行き場を失った人々だ。そういう未知であるが故の「薄気味悪さ」は、人々が漠然と感じている「恐怖感」を、いやがうえにも高めるだろう。具体的に重大な被害を持たらしている訳でもない。目に見えているのは、「人々の群れ」が自分の住んでいる町にやって来たり、通過しているだけだ。

だから、選挙が行われれば、保守や極右の政党が票を伸ばすことになる。昨年の3月のドイツの地方選挙でもそうだった¹⁶⁾。自分たちが怯えている状況を形にする手段が、他にないからだろう。EU離脱を決めたイギリスを見るまでもなく、他国民への不信感や憎悪感が強まっていることは確かだ。

こういったことは、私がこの十年あまり「パリがパリらしくなくなっている」と言い続けてきたこととも符合する。グローバリゼーションによって人々は個性を失い、持てる者は自分の富を増やすことに奔走し、貧しい者たちは日々食べることに追われ、社会が二極化してしまった。その結果、心を豊かにする以前にすべきことがあると考えている人が多くなり、文化に見向きもしなくなった。私自身が肌で感じていた、刺激的な演劇が少な

くなった実感は、この蔓延している文化軽視の雰囲気の原因としてあったのだと思われる。

舞台に戻ろう。スタン（ファスビンター）はテロと抑圧に関して、自分の立ち位置を正しく取るように母親に迫っている。それに対して、もはや「我が国の女たちに暴行する難民たち」によって占領された「この国」には我慢ができないと母親は聞く耳を持たない。国は「彼女を護ってくれない」のだと言う¹⁷⁾。映画が撮られた時代を超えて、彼女は、いま現在のドイツの世論をそのまま代弁する。

映画では、繰り返し母親は、自分が「護られていない」と言い続け、最後に苦笑いをしながら、「秩序を回復してくれる、『優しくて善良な』権力の『支配者』の登場を期待する」と話すのである。

そもそも、人々が「不安感」を大きく感じるようになったのは、2015年9月に、メルケル首相がハンガリーに滞在するシリア難民を、大きく門戸を開いて受け入れたことに始まる¹⁸⁾。それを受容する人々がいる一方、難民の収容施設への放火が半年で45件も起きるといふ、人々の不満が別の形で噴出している事実もあるのである¹⁹⁾。

「行くところもない彼らを、外におっぼり出すことは出来ない」と反論するスタンに、母親は、「来たところに戻ればいいだろ」と応える。それは、「来た場所は、戦争をしてるんだ。みんな破壊されて、何もありません」と言うスタンの台詞を受けてのことだった。「だったら、自分たちで国を作り直せばいい」「戦争の真っ只中に、どうやって?」「そんなこと、知るもんか」と会話は続いていく。

こうした母親の台詞を聞いていると、人々が不安を感じている原因に、いまでも女性が「護られて」いないことを感じてしまう。実際、二人は口を揃えて、ずっと女性が抑圧され続けてきたと言う。そして、息子はそれを告発したくて70年代、映画を撮り続けた。にもかかわらず、いま舞台の二人の意見は噛み合わず、相反している。この二つの微妙な温度差は、70年代といまの社会の変化を示すものだろう。そして、その変化が、いま、

ヨーロッパの世論を二分している、ということだと思われる。

舞台では続いて、自身が「ヨーロッパ」だと宣言する女性、ジュディトが、ヨーロッパがこれまで何をしてきたのか、歴史を振り返ってこと細かく話し始める。それは、そのまま世界制覇を目指した帝国主義がもたらした「犯罪」の歴史でもあった。そして、その状況はいまでも続いていた。

「私はあなたが欲していることの全てであり、私の富を維持するために可能な全てのことをする。……私は中国とバングラディッシュの子供たちを、自分の私欲のために働かせる。……私は武器をアフリカの部族と、アラブの独裁者たちに売る。……」²⁰⁾

そう、彼らの「犯罪」は、金が全てになった時代になったいま、それが経済戦争に代わっただけで変わっていない。帝国主義の考え方はそのままだ。勝者であり続けた欧米の横暴は、相変わらず続いているのである。

舞台上で彼女が話したのは、もちろん、いまの混乱状態の背景を明らかにするためなのだろうが、説得力があったかどうかは疑わしい。そう、いま問題なのは原因を探ることではなく、大量発生している難民がいる現実に対して対策を立てることにあっただからだ。

案の定、難民は出ていくべきだと主張するローランと、「何処へだ？」²¹⁾と応じるスタンの会話が、「秋のドイツ2016」のパート3の場面でも、再び繰り返されることになる。拒否する国があるからドイツに集中してしまう。十分な宿泊施設も食物もないのに、何故こうなるのだ？ 結果としてドイツ人たちの日々の生活が脅かされているではないか！ 腹立たしいのは、ポーランドやハンガリーといった、かつてドイツが援助してきた共産国だ。何故拒否するのだ？ このままでは、自分たちの被害ばかりが大きくなってしまおう！²²⁾

その一方で、映画「焼け石に水」²³⁾の一部分が舞台では演じられている。これは映画「秋のドイツ」と似たシチュエーションで、50代の男とホモ関係の20代の男の会話である。1週間の出張から帰宅した男は、「疲れた」に始まり、「頭痛がする」、「腹ぺこだ」、「煙草が切れている」等々文句を言い

始め、若い男の「あら探し」をし始めるのだ。見ていると力ある者の横暴ばかりが目につくが、これも痴話喧嘩の一種で愛情表現なのだろう。一般の夫婦のみならず、男同士の愛情関係にも「抑圧する側」と「される側」の「力の関係」が存在するのである。

周知のように、ファスビンター映画に多く見られるのはこの「力の関係」だった。職場での上司と部下や、富める者と貧しい者はもちろん、家庭内においても同じ関係が付きまとう。しかし、彼の母親のように、「抑圧」されている状態に慣れきった人も多くおり、逆に「護られていない」と不安感に苛まれてしまう。

ファスビンターが怖れていたのは、人々のこの「慣れ」だった。そう、抑圧状態が日常化し、大半の人々がそう考えるようになれば、それはファシズムを生む芽になってしまう。彼は基本にこの考え方を置いて映画作りをしていた。だから、彼の考え方を引き継いで作られた今回の舞台では、個人レベルの「抑圧」と「護られている」関係をそのまま映画の場面から借用し、更により広い視野に立って、いまの世界情勢に目を向けて考えようとしていたように見えた。

従って、舞台上では、ファスビンター本人が、社会生活がうまくできず結果的に傷つき、他人との関わりを持たない孤独な人間たちを映画の主人公として多く扱っていたことを説明する。人間と関わらなければ「抑圧する、しない」の関係も生じない。だが必然的に「護られていない状態」にもなってしまう。彼はこの微妙なバランスに関心を払いながら、映画作りをしていたのである。だから、舞台上では、具体的にそうした映画の場面をあげながら、この点を掘り下げていくことになった。

映画「13回の新月のある年に」²⁴⁾ のホモのカップルもまた、その例だった。ここでは、経済的に優位な立場にいる筈の男（エルヴィラ）が、「ひも」のような男との「力の関係」において、劣位に立つという逆の現象が起こっていた。「考えることをしない。何に対しても興味を持たず、魂もない」と、劣位な筈の男から糾弾され、挙げ句の果てに捨てられてしまう。

ここにあったのも「抑圧される」ことと「護られている」ことの微妙なバランスだった。映画では、捨てられた男に、自分で何とかせよと極まで飛ばしていた。

だから、抑圧されている者が、常に不幸かというとは限らない。映画「ペトラ・フォン・カントの苦い涙」に登場する、いつも主人から虐げられて、気の毒に見えていた女中は、失恋して心変わりした主人から、今後は女中としてではなく、友だち付き合いをしたいと言われた途端に、荷物をまとめて家から出て行ってしまう。これは、抑圧状態が日常化した結果、逆に本人もそうでないと居心地が悪くなってしまった例だと言える。

この映画の主人公、成功したデザイナーのペトラは、ずっと「抑圧する側」にいたのだが、若いモデル女カリンに一方的に惚れたことを契機に、惨めな気持ちに苛まれることになる。寝ても覚めても彼女のことが頭から離れなくなるのである。これもまた、優位な立場の者が、「愛した」ことによってバランスが狂わされた例だろう。若いだけで何も持っていなかったカリンは、自分の美貌と肉体を武器に仕事と地位を得ていった。同性のペトラに対して愛情がある筈もなく、利用して目的さえ達成できれば、彼女と一緒にいる必要もなかった。だから、去って行ったのである。

哀れなのは、カリンからの電話を待ち続けたペトラだろう。舞台では、映画から抜け出したように、同じ緑色のワンピースを着た彼女の慟哭状態が執拗に描かれる。電話の呼び鈴が鳴るたびに、瞬発を入れずに受話器を取るのだ。そう、彼女もまた、電話を待っているだけで、自ら行動しようとしないう女性だった。

しかし、ここで注目したいのは、舞台では演じられなかったものの背後のスクリーンには映写されていた、ペトラの娘の存在だろう。彼女は、日常、寄宿舎に入れられていて、母親の愛から遠いところに置かれている。そういう娘が、偶然、母親の誕生日なので居合わせ、その醜い「恋狂い」の現場を見てしまうのだ。娘は、とうぜん、自分への愛に疑念を抱いたことだろう。「自分は愛されていない」と思った筈である。この衝撃は娘の残

りの人生にどういう影響を及ぼすのだろうか？

舞台では、突然、エロイズが自分の両親について、映画の娘と同じ目線でその十数年後の気持ちや生き方を話し始める。そう、彼女が幼い時から見てきた両親の「力の関係」とは、ペトラの母娘関係と瓜二つのものだったのだ。彼女は多くのことを自問する。「親たちは愛し合っていたのか？」「母親はペトラに近かったのか？ それともカリンにか？」この場面もまた「護られる」ことを考えさせるヒントになるだろう²⁵⁾。

一方、ジュディトは自身は愛が醒めているのだが、子供たちがなついているので別れることができない男の話をする。それは、男に隷属せずに生きている女が避けることのできぬ根源的な問題だろう。自分の幸福か子供の幸福かの選択を迫られた時、女は自分の幸福を犠牲にせざるを得ない。それは、子供を「護る」ためである。そうでなければ、娘を寄宿舎等に入れて他人に「護って」もらうといった、金銭的、精神的な余裕が必要だろう。

続いて話始めるのは、愛人の男ローランだ²⁶⁾。そう、男に頼らずに生きている女との暮らしは、一緒に暮らす男にも影響を与えていたのだ。彼は、横で寝ている彼女の気持ちが測り知れず、次第に我慢ができなくなり、同時に、彼女を「護っている」気持ちも希薄になっていった。そうして最後は、愛人なのに「よそ者」だと思ってしまうようになってしまったと言うのである。

この「よそ者」感については、愛人関係にある別の二人も話し出す。エロイズは相手が自分を愛しているかどうか心配で、いつも頭から離れなくなっていった。いま愛の言葉を聞いたにもかかわらず、次の瞬間には愛を失いそうで怖くなるのである。だから、質問したそのそばから、「愛しているか？」と同じ質問を執拗に繰り返す。

その「不安感」は相手からのものだけではない。自分自身も、突然、心変わりをしそうで「怖い」と言う。自分のことなのに信じることができない。こうした「不安感」の原因も、すべて自分と相手の関係にあるのだろう。ここにあるのも、「抑圧」と「護られて」いる関係のバランスなのだ。

そして、いま社会に「不安感」が蔓延し出したことについても、根本にあるのは同じ問題だと言う。舞台上にいる人たちがみな、口を揃えて「私は怖い」と言い始め、全員が精神的に揺れているとを告白し始めるのである。それらは、突然、自分が「よそ者」になったり、愛人が自分を「護ってくれなくなる」といった、どれもよく似たことが原因だった。だから、不安感に襲われた彼らが、他人に対する寛容さといった余裕を失っていくのは当然だろう。

続く「秋のドイツ、その4」の場面では、舞台で大晦日から新年にケルンで起こった事件が取り上げられ、そこでも得体の知れぬ「不安感」が繰り返されることになる²⁷⁾。実際、三件の強姦事件があったことは事実らしいが、彼らは犯行が「群れ」でも「集団」でもない、個人によるもので、本当に乱闘があったかについては疑わしく思っている。「アラブ人の群れ」も、「強姦するアフリカ人たち」もそこにいなかったと報道され²⁸⁾、最近になってこの国に逃れて来た難民たちへの疑惑は薄くなった。結局、これは民族主義者たちが、「怖いアラブ人や黒人のイメージ」を膨らませて、国民が持っている「恐怖のイメージ」を煽り「幻覚」を抱かせた結果だと言うのである。

その一方で、「彼らがヨーロッパで暮らすのなら、同化すべき」だという意見も、この国には根強くある。他人の国で生きるのだから、ヨーロッパ人と「同じ生き方、同じ価値基準」を受け入れるのが当然なのに、頑なに自分たちの世界から抜け出さないと、非難する人たちも多くいるのだ²⁹⁾。

こうして、舞台上ではその話題をはじめ、犯人が誰であれ女性を陵辱した犯罪は裁かれるべきだし、武器を提供する者がいる限り戦争は終わらないといった、それぞれがそれぞれの主張をし始め、収拾がつきにくい状態になっていくのである。

それでも、しばらくして、映画「ペトラ・フォン・カントの苦い涙」の台詞を全員で朗唱する時になると、映画と同じ赤いバラのついた緑色のワンピースを着てみなが女装したりしている。それは、ペトラを富の象徴と

して、矛盾を抱えているいまのヨーロッパとオーバーラップさせるためだろう。愛人と女中に同時に去られた彼女はいま、どん底状態で「救ってくれる人」を求めている。その切実だが「受け身」な姿勢は、おそらく観客の頭に、自分たちのいまの姿を思い出させることだろう。

だから、自暴自棄になった彼女が、高価そうな急須や茶碗を自分の手で壊し、「自分が買ったものを自分で壊してどこが悪いの？」と開き直す場面³⁰⁾を見ていると、築きあげたいまのヨーロッパを揶揄して、自らの手で壊そうとしているようにも思えてくる。

舞台上では、しばらくの間、5人がそれぞれ勝手に主張するバラバラ状態が続き、やがて、これまで台本を書いて全体をまとめてきたスタンに対する注文も増えていく。観客は、この舞台が飽和状態に陥り、先に進めなくなっている印象を受けるだろう。

スタンは言う。「他人と本当の関係を作り出す必要がある。……自分たちが1人でないことが何よりだ。孤独感は容易に恐怖感に繋がるからだ」。そして、役者たちみなに向かって、「台本はあんた自身で書け」「独裁者を待つのは止めろ」³¹⁾と言い、以後スタンに依存するのではなく、何でも自分の問題として捉え、自ら積極的に行動を起こせと諭し始めるのである。この場面を見て、観客は、やっとこれまで繰り広げられてきた展開が、全てこの場面に至る伏線だったことを理解するのである。

舞台では、ファスピンターに扮したスタンの独白が始まっている。彼もまた行き詰まっている点では同じだった。ファスピンターは、どうしたら「社会を壊せるか」その方法を模索しながら映画作りをしていたが、それは、社会のシステムを変革する目的があったからだった。

スタンもまた、70年代の「ドイツの秋」に始まり、「9.11」、2008年の経済危機を経て、いまの難民問題と、緊急事態が続いているヨーロッパの現状を前にして、「人間を蹂躪する」ことのない「民主的な社会」実現のために、ファスピンターと同じ道を辿りながら、この舞台を作ろうとしてきた。そして、舞台の混乱を前にして、いま「演劇で何ができるのか」と疑問を

抱き、「演劇は、そうしたことを行う権利を持っているのか？」と自問するに到るのである。ここでは、現在、上演されている他の舞台への言及も見受けられたが、結局は、演劇が無力なことを認めざるを得ないことを、吐露しているだけだった。舞台上での混乱は、スタンが話す現状への不満を聞きながら、何ら解決されることなく、終幕を迎えるのである。

なるほど、この終わり方は、作者のリヒターがインタビューで、この上演はいまのヨーロッパの危機状態を確認するためだと答えていたことを思い出させた。「告発」ではなく、時代をリアルに綴る歴史家のように、「現実を描いている……私的な」これは舞台だったと言えるだろう³²⁾。共同演出したノルディもまた、「我々に問いかけている演劇だ」と言い³³⁾、それに同調する。それは、最初に物語としての戯曲があって、演出家が舞台で形象化していく、従来からフランスにある舞台作りとは違って、即興も交えて舞台稽古の途上で作られていったものだった。それでも、舞台に演劇の全てがあるという彼らの考え方に変更はない。舞台をまとめたのは間違いないく演出家たちの力量であり、そこからはいまのヨーロッパが浮上してきていたからである。

ドイツでは、今年（2016年）に入ってから、政治の世界で大きな変化が起こっている。この九月の州議会選挙でも、三月に続いて、極右政党「AfD＝ドイツのための選択肢」が、メルケル首相が率いる「キリスト教民主同盟」を抜いて、いきなり第二党に躍進した。これは、一地方の選挙でしかないのだが、ここからも「不安感」いっぱいドイツ社会の将来が透けて見えてくるだろう³⁴⁾。そして、状況はフランスでも変わらない。

こうした社会に対応して、演劇が解決策を模索するのは、それが市民権を得ている国では、当然なことである。たとえそれが、試行錯誤の繰り返して無益に見えたとしてもである。しばらくはヨーロッパの「出口なし」状態は続きそうだし、それに伴って人々の「不安感」も簡単に消えそうがなく思われるだけに尚更だ。そして、演劇の上演形態も、今回の例を見ても分かつ通り、少しずつ新しいものに変化しつつある。それは、形が多

様化を嘆くよりも、実際に上演されることの方が意味が大きいからだろう。

2

次に扱うのは、5月にパリのオデオン座で上演されたチェーホフの「かもめ」である。演出はドイツの劇団シャウビューネで活躍する演出家、トーマス・オスターマイヤー³⁵⁾。母国語はドイツ語だが頻繁にフランス語圏でも仕事をしている、いわば「世界的な演出家」だ。

今回の舞台の特徴は、チェーホフの戯曲を忠実に上演しなかったことだろう。フランスでは、演出家が戯曲の一部分を省略することはあっても、勝手に主要な役柄を削除したり、役柄の年齢といった戯曲の設定を大きく変えることは稀だ。ところが、今回、演出家は戯曲を大きくいじり長さも3分の2ぐらいに短縮した。だから、劇評を読むとこの点に触れて、酷評しているものも数多く見受けられた。

たとえば、退役中尉のシャムラーエフと妻ポリーナという、家の管理人夫婦は舞台に登場してこない。もちろんヤーコフや料理人、小間使いといった使用人たちも舞台から消えた。医者のだールンはその息子かと思間違えるほど年齢が若い青年で、ギター片手に弾き語りまで行う。ポリーナが若い頃からずっと一方的に恋愛感情を抱いていた、戯曲に出てくる医者とのイメージからはほど遠い。彼女が登場して来ないと、娘のマーシャの青年トレープレフに対する報われぬ恋心も焦点がぼやけてしまう。何故、いつも黒い服を着ているのかも不明になってしまうだろう。

こうした何気なく見える戯曲の改竄は、作品が持つ実ることのない「愛の連鎖」という主要なテーマまでも怪しくしてしまった。これまで演出された多くの舞台では、一方通行の「愛」、つまり、学校教師はマーシャに恋し、マーシャは青年に恋し、その青年はニーナに恋し、ニーナは有名小説家に心を傾けモスクワに出奔してしまう片思いの連鎖が、不可避とも言えるほど一般的な解釈として綿々と受け継がれてきたからだ。

舞台は四方を壁で囲まれた何もない空間である。木でできた大きな「すのこ」みたいなものが床全体を覆っている。背後と左側の壁の前には、人が座るのにちょうどよい長椅子のようなものが壁の下に沿ってぐるりと囲んでおり、出番のない役者たちはコメディヤ・デラルテの役者のように舞台から立ち去ることもなく、そこに腰掛けている。右側にはマイクとかアンプなどの機械類が置かれており、戯曲の設定とは無関係に若い医者が弾き語りをする時はそこに座って歌うのだ。

従って1幕目ではこの戯曲が上演される時には必ず設えられる、トレープレフのパフォーマンスのための湖に面した仮設舞台はない。それは、人々の注目を浴びながら、舞台中央で堂々と上演され、観客に強烈なインパクトを与えることになった。

2幕目のクリケットのコートにしても、右手にサンデッキが2つある、選ばれた人のためのビーチのような場所だった。医者はそこに座ると上半身ハダカになって日光浴をしている。隣にいるのは青年の叔父、ソーニンだ。左手には大きなバスタオルが敷かれ、母親が寛いだ服装で横たわっており、有産階級独特の雰囲気ムンムンと漂う。

3幕目もまた同様に「何もない空間」なのだが、戯曲では居間という設定。母親たち一行が旅立ちの準備をしているのが見て取れる。しかし左手には、大きなソファ・ベッドがあり、チグハグな感じもある。右手にもテーブルと椅子があるのだが、旅行鞆などが置かれているから、むしろ玄関先のようにも見える。

4幕目は、母親たちが家を去ってから、時間が2年経過している。前幕と同じ居間なのだが、いまはトレープレフが書斎として使用している。しかし、バカンスを過ごすために母親たちが到着すると、それはカードに興じるためのテーブルとして使用される。こうなると、いまトレープレフの小説が雑誌に掲載され、成功の兆しを見せているにもかかわらず。母親たち「保守的」な人々は、前幕から時間が止まったまま、この2年間に起こったことも、青年が一定の「前進」をしたことも一切認めない、あるいは

認めようとしないう頑固な態度をここでも確認することになるだろう。

叔父のソーニンはそこで転倒し、テーブルの前にある急ごしらえのベッドに横たわることになる。彼は若い頃に小説家を志して挫折した過去があり、その意味では妹の「負の存在」であり、直接的にはトレープレフの伏線の位置づけだ。その彼が、舞台の最前面に寝たきりになるのである。体力的にもタフな「保守的な人々」が、世の中の変化を絶対に認めないことを象徴していたのだろうか。こうして若いトレープレフと母親たちとの「対立」が決定的で、最後の幕になっても変化することなく続いていたことが確認されるのだ。

ニーナが舞台に現れるのは、彼らが食事のために部屋を去った後だった。だが、青年と会話を始めても、母親たちとの関係と同様、彼女自身も二人を取り巻く状況も以前と変わっていないことに気づくだろう。そして、その直後にトレープレフは命を自ら絶ってしまうのである。

では、舞台の流れに沿って見て見よう。芝居は冒頭から意外な展開の連続だ。確かに、戯曲の設定どおりにマーシャと学校教師が前に出て来て、始まることは始まった。だが、彼らは舞台右前にある壇上に上がると、二つあるマイクの前にそれぞれ立ってアジ演説を始めるのである。これには心底、驚かされた。この壇上自体、チェーホフの芝居では見慣れぬものだったし、ずっと失恋状態が続き「喪服を着て」陰気な日々を送っている筈のマーシャが、元気に演説を始めたのである。観客は強い違和感さえ覚えた。

二人が話している内容にしても、それは、書かれた台詞からはほど遠いものだった。いまシリアで起こっている内戦のこと、そして、そこから逃れて西欧に辿り着いた難民のシリア人の医者が、パリでは生きるためにタクシーの運転手をせざるを得ない。こうした矛盾に対して、国益ばかりを優先して援助の手を差し伸べない、いまの世界状況を厳しく非難するものだった。

更に、この頃、フランス国内において、議会で一方的に採決された「労働法」の制定への不満についても語られる。政府は、憲法49条3項を行使することで、議会での採決を経ずに決めてしまったのだ。国民の基本的な権利を踏みにじり、民主主義を蹂躪するこうした行為は、保守政権の時にはしばしば行われてはいた。しかし、左翼政権が前年の「マクロン法」に続き、今回も行ったことに、憤りの声があがったのだ。「チェンジ」を期待して支持をしていた人々の失望感には大きいものがあった。なるほど、オランド大統領の迷走ぶりが非難される訳である。

この暴挙に対して、私が滞在していたこの時期、フランス全土では労組のみならず一般市民までもが参加して大規模な抗議集会とデモが繰り広げられた。それ自体はこの国でそれほど珍しいことではない。「破壊者」と呼ばれる、とくに自分の主張を掲げている訳でもない「ごろつき」どもが便乗して暴れ回り、商店のガラスを壊すなど暴力行為を行うのも、いまに始まったことではない。

しかし、今回の「破壊者」たちの狼藉ぶりは度を超していた。暴力行為に訴える以外に方法がない、ある意味、追い詰められた社会的に恵まれない人たちが増えているということもあるのだろう。テレビのニュースでは、各地で警察官と睨み合う、「破壊者」たちの映像が連日放映され、多くの負傷者の様子がクローズアップされることになった。もちろん、どうして「破壊者」が生まれたかなどというフォローはない。単なる「悪者」のイメージがメディアでは報じられるだけだ。

案の定、結果として、あれほど警官嫌いだったフランス人たちが、あろうことか彼らに同情の声を上げ始めた。実際、私自身、ストの警戒に当たっていた警官に労いの言葉をかけている婦人たちの姿を目撃している。これはフランスではとても奇妙な光景だと言えるだろう。この国では警察を敵視している人の方が多いからだ。日本に暮らすフランス人たちが口を揃えて、なぜ我々が「お巡りさん」と愛称で呼んで仲良くするのか理解できず、理由を知りたがることをあげれば、少しは理解の助けになるかもしれ

ない。それほど、これは日本人には分かりにくい、異常に見えるフランス人特有の憎悪感なのである。だから、いままでだったら、警官を英雄視して讚えているテレビ映像などあり得ないことだった。いまは、そうした感情を覆すほどみなが危機意識を持っていると理解するしかないだろう。

こうした変化を見ていると、そもそも演出家がこの戯曲を選んだこと自体、深い意図があったことが想像できてくる。戯曲が書かれたロシアの革命前夜に、なるほど、いまのフランスを重ねることが可能だと考えたのだろう。当時も教師がアジ演説をしても不思議ではない、よく似た不安定な社会状況があったと思われるからだ。

芝居が始まり場内の照明が落ちると、舞台奥にある壁では想定外とも言える作業が行われ始める。黒い衣装に身を包んだ一人の女性が、長い竿のような筆を持って現れると、奥の壁をキャンバスにして墨のような絵の具で線を引き始めるのだ。その時、舞台上で何かしているのは彼女だけだったから、観客はその一挙一動を注視することになった。それはおよそ10分ほどの時間だっただろうか。

壁に引いていた線はやがて面と変わる。観客は、かもめの絵を描きだしたのかと想像したのだが、次第に形となったそれは「湖のある風景」だった。その作業が延々と続いたので、これは何だ？ といった感じである。彼女は、芝居の進行中、ほぼ筆を休めることもなく、多少の中断こそあったものの、終わり近くまで描き続けていたから、見ている方はもう一つの「ライブ」を楽しむ？ ことにもなった。

こうして舞台は進行し時間が経過していくのだが、観客は誰もが知っている戯曲を、役者たちがなかなか演じないことに苛立ちを感じ始めただろう。それでなくとも長い大作である。次から次とアドリブを加えることで、上演時間が3時間や4時間では済まなくなり、帰宅時間が遅くなることを心配し始めたのである。

もっとも、観客が感じた苛立ちはそれだけではなかった。

演出家が現状維持に甘んじている保守派＝母親たちに反発して、「究極の

真実」を目指していた、若いトレープレフの野心ある試みを巡って、その苦悩や逡巡を舞台上で描こうとしたこと、それ自体は理解できるものだった。だが、舞台は必ずしもそうした意図に沿って効率よく展開していたように見えなかったのである。

たとえば、母親の描き方に不自然さが目立った。戯曲にそう書かれていたとはいえ、彼女の息子への優しさのない対応は誇張され、とても自分の腹を痛めた子供に対するものとは思えない。愛情のカケラも感じないのである。それは彼女自身に精神的な欠陥があると思ってしまうほど極端なものだった。もちろん、この不自然さは演出家が意識して行ったことで、逆に言えば、彼の演出には、母親がそういう女性であることが絶対に必要な事情があったのである。

それは、この家で唯一社会的に成功した彼女は、家庭内で独裁者だったと彼が解釈したからだろう。叔父と息子は金銭的にも精神的にも彼女に依存しており、と同時に彼らを世間から「護ってくれる」存在でもあったのだ。逆に言えば、彼女は家族を支配している、この家の専制君主だったと演出家は考えた。だから、戯曲では彼女を終始悩ませていた、管理人夫婦の存在はむしろ邪魔となり、意図的に登場させなかったのである。

そもそも戯曲自体は、成功することが容易でない芸術の世界に足を踏み込もうと、その入り口にいる若者たちとその「愛情問題」をダブらせて問題提起した、一世紀以上も以前に書かれたものである。ここで描かれているのは、ほんの一部の人間しか成功できぬ、いわば「選ばれた」人間になるための苦闘であり、その生きざまを通しての成功、あるいは挫折への道程だった。野心満々の若いトレープレフは、母親のように世に出ることを夢見ているし、ニーナもまた女優としての成功を信じてモスクワに旅立つ決心をする。どちらも無謀といえれば無謀なことに挑戦している勇氣ある若者たちな筈だった。

しかし、いくら彼らの志しが高くともそう簡単に成功する運命を味方に付けることはできない。田舎から外に出たことがなくモスクワの生活に憧

れているニーナが、とりあえず近所に住むトレープレフと淡い恋愛関係になっていたのはいわゆる初恋で、トリゴーリンと「運命的な出会い」を経て、「憧れていた有名人」に胸をときめかし、夢見心地のままモスクワに出奔したのは自然の流れだと考えられぬこともない。

結果だけを見れば、恋の炎に燃え尽きた彼女が、その男の子供を産んだものの破局を迎え、傷心のまま故郷に戻って来て初恋相手のトレープレフと再会する。しかし、だからといって、経験が彼女の人間性を衝撃的に変化させ、その人生が新しく急展開するとは限らないから、彼女はこれからも淡々と生きていくことになるのだろう。

最後の幕に到った時点では、一方はある意味、落ち込んでおり、他方は成功の兆しが見え始め、順風満帆に思えた。ところが、意外なことに、傷ついている方が「生きていく」ことを決心したのに対し、希望が見え始めた方が人生を諦めてあっさりピストル自殺してしまうのである。この展開を前に、何故だろうと原因を探ることが、上演を通して観客に課せられた問いだったとも言えるだろう。

トレープレフの上昇志向は、自身が思い描く「新しい芸術観」のみならず、成功した母親を見返したいと思う復讐心が微妙に絡み合っていたものだった。だから、彼は自作を上演する機会があれば、みなから拍手喝采される必要があった。そう、自分の作品を女優の母親とその愛人の小説家に認めさせるのみならず、自分のことも人間として認めさせ、母親に絶対服従してきたそれまでの環境を一転させたかったのである。彼が常日頃から母親たちの一挙一動に極度に神経質になっていたのは、自分に対して自信がなかったからに他ならない。彼にとって、この上演は、それも含めて全てをリセットするチャンスだったのである。

戯曲を読むと、育った環境が原因で彼の精神が複雑に形成され、コンプレックスだらけの、情緒不安定な若者になったことを、読者は理解するだろう。母親に対してはいつも異常なほど敏感に反応していたし、恒常的に何かに苛立ち、相手に少しでも否定的な態度を感じ取ると、それだけで自

己否定するまで進んでしまう。自作の上演を突如、ヒステリックに中断したり、小説家に不意に決闘を申し込んだり、最後には自殺してしまう。彼は明らかに異常だった。

演出家が、今回の舞台で、ことさら彼を破天荒な行動をする青年に設定したのは、幼少の時から、母親から「愛されたい」のに愛されず、「愛に飢えた」まま成長したことを強調したかったからだろう。母親に甘えたい気持ちと、それができないアンビヴァレンスな精神状態のなかで、「歪み」ばかりが肥大化していった、心に「闇」を抱えた青年だと考えたのである。もっと言えば、彼は母親にずっと愛されたいと思いつけ、それがトラウマになっていた男だったのである。これでは、初恋も成就する筈がないだろう。

だから、演出家がそういう青年に、いまヨーロッパにいる若者たちの「不安定さ」をオーバーラップさせようとしたのは自然の流れだったろう。その八方塞がりに見えた極端な行動からは、最近、この地で頻発する若者たちによる残虐なテロ事件との関連を想像してしまう。そう、息子に高圧的に接し抑圧し続けていた母親と、彼女から「愛されたい」と必死になっている息子との精神的な闘いは、いまヨーロッパ中で起こっている、一般大衆と若者たち、あるいは難民としてよそから来た人々との、精神的な闘いにダブラせることが可能だと考えたのである。

実際の話、ヨーロッパには、紛争地域の自分の国から遁れてこの地に辿り着いたものの、そこが理想の地とはなり得ず、失望状態で日々を送っている青年が溢れているのだ³⁶⁾。自分の足で立とうとしても、周囲の状況がそれを許さず、立つことができない青年。鬱憤ばかりが溜まり、ちょっとしたことでそれが爆発してもおかしくない若者たち。彼らは、いつでもテロリストに変身し得る予備軍のような存在だった。現実には、心に「闇」をもつ青年たちが頻繁に「事件」を起こしており、人々を不安に陥れる原因となっているのである。演出家は、母と息子が生きている小さな社会を、いまのヨーロッパの縮図と考え、それを舞台に投影しようとした。

母親が息子に対して愛情を拒否してきたことについては、いままで「芸術家」特有の気取り、あるいは母親の立場よりも男を失いたくない女の立場が優先したと解釈されるのが一般的だった。しかし、今回、演出家は、母親がこの家族のなかの暴君で、「抑圧する・される」の関係があったとする、新しい視点で解釈したのである。

最後の幕で、彼は小説家として成功する兆しが見え、金銭的にも余裕ができてくる。やっと「芸術的」に母親への復讐を果たしたように見えた。にもかかわらず、彼は最終的に死を選んでしまう。そうすると、失恋とか母親への復讐だけではない、何かもっと根本的な理由が、他にあったことになるだろう。死を決意させるほどの大きなダメージがあった筈である。

それについても、演出家は、母親から「護られている」反面、ひどく抑圧もされていた、その歪んだ関係に原因があったと考えた。彼は「新しい形式」を主張し、それを自分が生きる支柱にして、日々を送っていたと考えたのである。つまり、新しい主張こそが、唯一彼が「所有しているもの」であり、唯一「生きる救い」とも言える、いわば汚されてはならない神聖なものだった。だから、具体的にパフォーマンスを成功させ、それをきっかけにして母親から愛されるようになる筈だった。ところが、それがうまくできなかつたのである。この「傷」は彼にとって致命的だっただろう。彼を自殺に追い込んだ直接の原因はここにあったとするのである。

もっとも、彼が主張する「新しい」芸術は、たとえ彼に才能があったとしても地方にはなかなか芽が出にくいことは、誰の目にも明白だった。そうした彼を取り巻く環境自体が恵まれないうえに、加えて唯一の「生き甲斐」も怪しくなれば、なるほど、それらがダブルパンチとなっていたことも想像に難くない。それは、原稿が雑誌に掲載されたぐらいで癒やされるものではなかつた。

トレープレフがパフォーマンスを上演した場面を思い出してみよう。それ自体は、スペクタクル性が豊かで、ど派手なものだった。母親たちのみ

ならず、見ている人全員の注意を引きたい気持ちが見え見えの、青年の心の状態をリアルに窺わせるものだった。

青年は、自身でマイクを使って話し始める。「昔のやり方」の型どおりの演劇を嘲笑を込めて非難するのだ。そして、自分が書いた長い台詞をニーナに喋らせる。

「いっさいの生き物、生きとし生けるものは、悲しい循環をおえて、消え失せた」、ある時期の地球では、「永遠の物質が、それを石に、水に、雲に、変えてしまったが、生き物の霊魂だけは、溶け合わさって1つ」になり、「……それがわたしだ。」そして、「わたしの中には、人間の意識が、動物の本能と溶け合っている。で、わたしは、何もかも、残らずみんな、覚えている。わたしは一つ一つの生活を、また新しく生き直している。……わたしは孤独だ。……わたしの声は、この空虚のなかに、わびしくひびくが、誰ひとり聞く者はいない。」³⁷⁾

これは、トレープレフの内面をそのまま台詞にして吐露したものだだろう。全面的に自己を否定しており、その絶望の深さが窺える。なるほど、母親が思わず発したとおりの「デカダン」そのものだったと言えるだろう。そう、この時点で彼の精神は限りなく病んでいたのである。きっかけさえあれば、爆発寸前の一触即発状態にあったのだ。演出家は、彼の心の傷の深さを誇張することで、いまヨーロッパに蔓延している「病い」の深刻さをそこに反映させたいと考えたのだろう。

舞台上では、彼の化身だと思われる、上から逆さ吊りにされた子羊から、血の雨が降ってくる。衝撃的なパフォーマンスだ。その横でニーナが抑揚のない一本調子で、台詞を吐き出すように語っている。上半身ハダカになったトレープレフも一緒に並んでいる。ニーナの白い服にはスライドが映され、それがめまぐるしく変化していく。何とも筆舌しがたいシーンの連続だ。そして、血の雨がシャワーになって青年の頭を直撃するのである。

やがて、照明が平常に戻り再び舞台が照らし出されると、全身血だらけになった青年が呆然と立ち尽くしている。また、ニーナの白い衣装も胸の

あたりが赤く染まっている。この光景を前に、いまのヨーロッパを思いださない観客はいなかっただろう。

内容についていえば、丸暗記して朗読していた恋人のニーナでさえ、「生きた人物がない」から「面白くない」と言った³⁸⁾ほどだから、誰にとっても理解不能なものだったのだろう。もっとも、こうした「新しい試み」が一般受けした例など少なく、たとえ不可解でも誰もがそういうものかと無理やり納得してしまうものではある。

にもかかわらず、全員が呆気にとられているなか、戯曲を読むと医者だけがこれに可能性を感じていた。それは、医療経験が豊かな老いた医者が、この時、青年の精神状況の危機にいち早く気がついていたからだろう。母親や小説家が深い考えもなく発する見当違いな戯れ言を、青年が鵜呑みして絶望しないように、彼だけが気を遣っていたのだ。それは自殺した時にも、動揺することなくそっと観客に知らせたのが彼だったことから理解できてくるだろう。これが戯曲における医者役回りだった。

ところが、今回、演出家が医者役の年齢を若く設定したため、こうした老人からのフォローが得られず、トレープレフの希望は断ち切られたまま行き場を失ってしまうのである。もちろん、これは演出家が計算して意図的に行ったことだった。いまのヨーロッパには、若者たちが置かれている状況に手を差し伸べてくれる「大人」などいないと皮肉りたかったのだろう。

ここにいた医者は、デヴィット・ボウイやドアーズをギターの弾き語りで歌う、いまどき多くいる自己陶醉型の若者だった。何に対しても「反発している」、いつの時代にも見かける若者のイメージからはほど遠い、牙を抜かれた存在だったのである。もっとも、それは彼が自ら望んでしていたというより、そうせざるを得ない事情があったことも理解する必要があるだろう。

タンバリンを持って、一緒に英語で歌っていたニーナについても同じことが言えた。彼女は、女優になるために決意してモスクワに出発する、田舎から離れたことが一度もない「世間知らず」な女性な筈だった。そうい

う女性が恋人でもない若い男と一緒に和気藹々と英語の歌を歌っている。それは戯曲にある「無垢な娘」のイメージとは馴染まず、見ている観客は何となく矛盾を感じてしまう。

しかし、これもそういうことではなかったのだ。メディアが普及している現代では、昔のように、漠然と都会の「自由」に憧れているものの田舎から飛び出せない女性など、もはや存在しないのである。だから、舞台のニーナもまた、都会に行きさえすれば成功の道が開けると考え、深い考えもなしに行動するいまどきの若者の一人だったのである。

そう、演出家は戯曲を大胆に解釈し、トレープレフの自殺に彼女は無関係だと考えた。原因はあくまでも、絶対君主として君臨する母親との、歪んだ関係にあった。彼は母親に自分の主張を認めさせ、その「抑圧」と「護られている」現状を変化させたかった。根底にある母親から自分が愛されたいという、切なる気持ちに変わりはないから、青年の心情は微妙に揺れることになったのだ。こうして、結局、精神的に行き詰まった彼は、自殺せざるを得なくなっていくのである。

演出家が、戯曲として「かもめ」を選んだのは、扱っていたロシア革命直前の状況が、いまのヨーロッパの現状を語るのに最適だと考えたからだろう。この判断には共感できるものがあり、大いに評価できるだろう。他の戯曲を選択をしていたら、彼が頭に描いたプランを舞台で実践することはできなかったと思えるからである。

こうして、舞台とは演出家が作るものであって、戯曲は素材でしかないことを観客は改めて実感することになった。今回のように削除を多くして戯曲を改竄しても、メッセージが的確に伝えられれば、こうした上演もあり得ることを納得したのである。舞台からは、ヨーロッパが抱えている苦悩が鮮やかに浮上ってきていた。なるほど、すぐれた演出家の舞台とはこういうものなのかという思いである。もっとも、これほど大胆に戯曲をイジった舞台を見た経験が少なかった観客には、面食らった場面が多かったこともまた、事実だった。

演出家のインタビュー記事を読む³⁹⁾と、彼が目指していたのが、古典の「かもめ」を、仰々しい前衛演劇とか古典劇にするのではなく、かといって、美食のあとの「腹ごなし」といった娯楽要素満載の、いわゆるプールヴァール演劇にするのでもなかったことが分かってくる。要するに新しい「コンセプト」による、社会を視野に入れた舞台作りだったのだ。そこには、すでに見た舞台「私はファスビンダー」と同様の、演出家としての意気込みと決意を認めるだろう。言ってみれば、これは彼らへの同意宣言であり、応援するものでもあったと思われる。

おわりに

今年の春、パリで話題になった舞台について考えて見た。ここでは紙面の関係で2つしか分析できなかったが、どちらもヨーロッパ社会をダイレクトに投影したものだったと言えるだろう。舞台からは、人間関係に必然的に存在する、「抑圧される」と「護られる」ことのバランスが狂うと、それは個人のレベルに留まらず国全体にまで及び、体制がファシズムに変わる危険性までであることが伝わってきた。

確かに、この十数年、パリ演劇は停滞していた。しかし、それよりも以前は、時代を反映させた舞台を見ることで、パリの観客は将来への希望が湧き、見に来て良かったと満足して帰路に着いたものである。私がパリ演劇を見てきたこの長い期間、政治不振の時代であれ、失業者が溢れる時代であれ、いつもそうだった。

だから、いま、明るい将来を夢想させてくれる演劇が減ったとすれば、それは単に、それだけの力量なりガッツなりがある演出家が激減したことを意味するだろう。これだけ価値が多様化している時代だ。若い観客にとって演劇は1つの選択肢でしかないのだから、質が下がれば別のもに魅力を感じ離れていって当然だろう。

2016年の春、パリを訪れた私は、少し以前と違って、刺激的で活性化し

ていた舞台と出会い目を見張った。長いこと低迷している経済が上向きになった訳ではないから、そこに原因はない。むしろ、グローバル化が一段落し定着してきたということだろう。そして、数年前に発生した難民問題も見逃せない。これを契機にして、社会が不安定になり独仏関係が緊密化したことも間違いないからだ。考えてみれば、今回、演劇が活性化した原因が、そうした好ましくないマイナス要因にあったというのも、皮肉を通り越して悲しい話ではある。

そして、忘れてはならないのは、観客離れに歯止めをかけるために、作る側が本気で工夫を凝らしていたことだろう。本文で見たとうり、今回の舞台では、従来はタブーとなっていたことを犯してでも、「新しさ」を貫いて演出されていた。この傾向はこれからも続き、観客に発想の転換を迫る、新しい「コンセプト」による演劇が多く登場してくるだろう。

他にも「フェードルS」「タルチュフ」「ブリタニキユス」「リュクレス・ボルジア」といった評価したい舞台は数多くあった。こうした成果は全て、舞台と戯曲の間に明確な線を引き、演出家が腕をふるえる土壌が、長い年月をかけてパリで整備されてきたからである。一度できた伝統は、そう易々と崩れない。今後もパリ演劇から目を離すことはできないだろう。演劇はいつの時代も社会を見る指標として存在し、社会を批判し続けるものだからである。

註

- ① Rainer Werner Fassbinder, (1945年～1982年) 16年間で44本の映画とTVドラマを監督した。
- ② 「ペトラ・フォン・カントの苦い涙」Die Bitteren Tranen der Petra Von Kant. 1972
- ③ 「出稼ぎ野郎」Katzelmacher. 1969
- ④ Falk Richter 1969年、ハンブルグ生まれ。2015年10月25日、ベルリン・シヤウビューネ劇場にて、自作・演出の「Fear (恐怖)」が初演され、物議を醸した。(2016年3月7日付、Lea Chalmont-Faedoの記事による)

- ⑤ Beatrix Von Storch (1971年, Lubeck 生まれ) 2014年より欧州議会議員。ヒットラーの財務大臣だった男の孫。
- ⑥ La Libération. le 14 mai 2016
- ⑦ 「シリアなどの難民は、2015年春以降、着実に増加し、10月には月22万人を突破、同年だけで100万人超が入境した」と、遠藤乾「欧州複合危機」中公新書。2016年。P.33にある。また、全体の状況については、第二章「欧州難民危機」を参照した。
- ⑧ Elfriede Jelinek (1946年, オーストリア生まれ) 2004年にノーベル賞を受賞した。代表作「ピアニスト」は、ミヒャエル・ハネケ監督によって、2001年に映画化される。「庇護に委ねられた者たち」Die Schutzbefohlenen は、2014年5月23日に「世界演劇祭」(マンハイム)で初演された。数あるなかでは、ハンブルグ・タリア劇場のNicolas Stemmannの演出の評価が高かったという。(寺尾格「国際演劇年鑑2016」による)
- ⑨ 「憤怒(Wut)」2015年4月16日。ミュンヘンで初演。Nicolas Stemmannの演出。彼が作者と仕事をするのは9回目だという。(Le Monde 紙。le 27 avril. 2016)
- ⑩ Stanislas Nordey (1966生まれ)。俳優、演出家。
- ⑪ Stéphane Capron. www.scenesweb.fr. 参照
- ⑫ Entretien avec S. Nordey. La Terrasse紙。le 22. Fev. 2016.
- ⑬ 「秋のドイツ」Deutscher Herbst. 1977。クルーゲ、ジンケル、ブルステリンら計9名の監督によるオムニバス映画で、ファスビンターが担当したのは、冒頭の20分。
- ⑭ Falk Richter 「Je suis Fassbinder」 Traduit par Anne Monfort. Ed.L'Arche. 2016. P.14
- ⑮ Ibid. P.39
- ⑯ 2016年3月13日に行われた3つの州選挙で、AfD (Alternative für Deutschland=ドイツのための選択)は一挙に大躍進した。旧東ドイツのザクセン・アンハルト州では、新党としては前代未聞の24.6%を獲得。第二党に踊り出た。詳細については、梶村太郎「ドイツは難民問題を解決できるか」「世界」2016年6月号。岩波書店。P.277参照
- ⑰ Falk Richter Op.cit. P.12
- ⑱ 広岡裕児「EU騒乱」新潮社。2016.P.44 また、坂口裕彦「ルポ難民追跡」岩波書店。2016.P.196. には、3歳のシリア難民の少女が乗ったボートが地中海で転覆し遺体がトルコの海岸に漂着した3日後に、シリア難民の受け入れを表明したとある。

- ⑲ 「日経スペシャル。未来世紀ジバング。急変ドイツ」テレビ東京。2016年6月6日22時放映によると、2016年1月から5月間の放火事件は45件にのぼったという。
- ⑳ Falk Richter Op.cit. P.20～P.22
- ㉑ Ibid. P.28
- ㉒ Ibid. P.29
- ㉓ 「焼け石に水」Gouttes d'eau sur pierres brulantes. 2000. この映画は、ファスピンターの監督作品ではなく、死後、フランス人監督フランソワ・オゾンが、ファスピンターのシナリオをもとに作った。
- ㉔ 「13回の新月のある年に」In einem Jahr mit 13 Monden. 1978
- ㉕ Falk Richter Op.cit.P.41
- ㉖ Ibid.P.48
- ㉗ Ibid.P.53
- ㉘ 2015年12月31日から、2016年1月1日に、ドイツの都市ケルンで起こった「事件」については、諸説があり、真相は必ずしもはっきりしていない。次の報道を参照した。BBC. le 7.Janvier 2016. Die Welt. le 8 Janvier 2016. The Daily Telegraph, le 7 Avril 2016。
- ㉙ Falk Richter Op.cit.P.58
- ㉚ Ibid.P.60
- ㉛ Ibid.P.66
- ㉜ Dossier de Presse. Vidy. Théâtre de Lausanne.
- ㉝ Frédérique Roussel: La Libération. le 14. mai. 2016.
- ㉞ 前掲テレビ「日経スペシャル。未来世紀ジバング。急変ドイツ」テレビ東京2016年6月6日22時放映を参照した。
- ㉟ トーマス・オスターマイヤー Thomas Ostermeiyer 1968年、西ドイツ生まれ。1999年以來、ベルリン・シャウビューネ芸術監督。
- ㊱ 遠藤乾, 前掲書.P.83. および, 坂口裕彦, 前掲書.P.224.参照。
- ㊲ 神西清訳, 中央公論社版チェーホフ全集12巻P.104
- ㊳ 同書。P.117
- ㊴ Article par Joseph confavreux. Publié le samedi 9 juillet 2016.

What is a dramatic production?

Ken KAZAMA

《Abstract》

For the last 40 years, I've visited Paris almost every year to see theater plays. The reason why the plays have fascinated me is that they show me social and cultural aspects of the actual life in France or in Europe. It helps me to understand the present condition in Europe, because I could see it by their own points of view. Unfortunately, for the latest years I've not found any attractive plays while I was in Paris. But this spring, what a lovely surprise for me. The productions were so lively and stimulative, therefore it was one of the most exciting year. In order to explain what I mean, I will be talking about two plays: "Je suis Fassbinder" by Falk Richeter and "The Seagull" by Anton Chekhov.

