

演劇オリエンテーリング ― 「ドイツ・世界演劇祭」観劇日記

谷川道子

地図と磁石を頼りに目的地に着くことを競う、「オリエンテーリング」という競技があるという。二〇〇二年四月から九月までのドイツ海外研修中に劇場のみならずいくつかの演劇祭も訪れたが^(注1)、なかでも六月に開催された「ドイツ・世界演劇祭」は、「演劇オリエンテーリング」とでも名づけたようなユニークなものだった。現在の「演劇」状況と私のドイツ滞在振りの紹介もかねて、日記風にその報告をさせて頂くかと。^(注2)

そもそも四月の「ベルリン演劇祭」のさなかに宣伝用のパンフレットを手にしたときから、この「演劇オリエンテーリング」は始まっていた。何せ六月末の十日間、ボン・デュッセルドルフ・デュースブルク・ケルンの四都市のあちこちで数十の演目が毎日いくつも同時並行的に上演され、その世界各地からの見当もつかないような演目や企画の紹介が一頁ずつ掲載された、数十ページの小冊子だ。いっどこで何を観ればいいのかのやらパズルゲームのようで、切符予約にも途方にくれるほど。これはまさに「オリエンテーリング」なのだ、まずはその時点で覚悟を決めたものだった。

いまヨーロッパで四百を越すほどあると言われている演劇祭だが、この「ドイツ・世界演劇祭」はITTI（国際演劇協会）の一九

七九年のハンブルクでの世界演劇祭（Theater der Welt）を契機に、八一年からドイツ各地で不定期に（その後四年毎に）そのつど開催都市とプログラム・ディレクターを代えて開催されるようになったもの。たとえば九四年はエッセンで、日本からは新宿梁山泊や第三エロチカが参加し、九八年のベルリンには岸田理生翻案、シンガポールのオン・ケンセン演出のアジア共同制作「リア」が参加した。^(注3)

今回の「Western West Germany 2002 Theater der Welt」と銘打たれた第九回は、ITTIとライブランド州AGの共催で、公称総額二五〇万ユーロ（約三億円以上）の総経費（国や州や各都市のさまざまな基金）をかけた大掛かりなもの、プログラム・ディレクターはマティアス・リーリエンター。ドイツの演劇事情についてのシンポジウムにパネリストとして来日したこともあって顔馴染みでもあったのだが、（旧東）ベルリン・フォルクスビューネの劇場監督カストルフのもとで文芸部員（ドラマトウルク）を何年かつとめ、それゆえライブランド州の四都市だけでなくベルリンまでも連動させようという、実に欲張った企画。直径百kmの範囲とはいえ四都市で早い日は午前中から一〇日間で四〇余の作品がさまざまな場所で上演され、さらに二〇の講演と一二の映画上映、一〇の討論会、二つの展覧会に三つのコ



◆「ドイツ・世界演劇祭」宣伝用パンフレット表紙

ンサート等々、あわせると百もの企画があり、最後はベルリンでの締めくり——フルにつきあってもすべてを観る／体験することはおよそ不可能なほど、途方もない要求を観客に課すフェスティヴァルでもあった。

基本コンセプトは、第一に「メソタリテイも社会状況も違う」ライン河沿岸四都市の地域と演劇の出会い、第二に二〇世紀末からのポストコロニアル化とグローバル化の状況下における演劇表象のあり方を考えるための

「アイデンティティと伝記」という裏テーマ。しかし第三に「世界」と「演劇」と「世界演劇」を問いつつも、オランダ・フ라마ン語演劇とアルゼンチン演劇に焦点をあてた特集(今回は日本からの参加は残念ながら皆無、アジアやアフリカからも少数だった)。かつ招待公演だけでなく、演劇祭独自のユニークな企画もいろいろにあった。その上で「演劇」という枠組みそのものを根底から問いかけ、演劇以外の、たとえば美術や音楽、言説などの他ジャンルへも多様に拓かれている。そして最後が、リーリエンタールの出自を意識的に反映させたベルリン・フォルクスビューネ(旧東ドイツ)との連動、ととりあえずはまとめられるだろうか。それらの視点を軸に、以下は観劇日記風に綴っていく。

* * *

六月二一日

滞在の本拠地と定めたのはケルン。二〇年ほど前に一年余研修滞在中に多少は馴染んだ好きな街ということもあったし、演劇祭本部があり、ライン河沿いの他の三都市を訪れるにもほぼ真ん中であって都合がいい。住んでいたベルリンから新幹線で五時間かけて到着(車中で風変りなミュージシャンがYMOと坂本龍一のファンだとやたら話し掛けてきて、これがいわば異世界へのトリップのプロローグだった)。折しもケルン大聖堂建立七五〇年祭で、かつ夜遅くまで明るい夏至の候、ドイツ・チームがW杯で勝ち進んでいるさなかも重なって、ケルシュ・ビールの本場の街は一段と活気にあふれ、街のあちこちに演劇祭からみの旗やポスター、関連企画も溢れていた。

駅前のホテルで荷解きして、演劇祭本部で挨拶と切符の確認をすませてからととりあえず向かったのが、ケルン市立大劇場での京劇「江姐」。タイトルでもある女性ヒロインの一九四八年頃の革命勃興直前の殉死のオペラが、京劇の様式で上演される。文革期に生まれた社会主義リアリズムの京劇流革命オペラを、四半世紀後にリメイクした新版らしい。

なぜこれがオープニング演目なのかと怪訝な思いで観終わつた後、旧市街の繁華街から市電でライン河を渡った対岸の西外れにあるカルク・ホールに駆けつける。ケルン市立劇場がもつ四つの劇場空間の一つで、名前からしても元石灰工場だったのだから。そういう自在に使える公立の上演空間がいくつもあるのが何ともうらやましく、探し訪ねていった労働者街にそ

工場跡の劇場空間を見出すのも思いがけなく(街の探索)、なるほど、劇場でただ客演を観るだけでなく、さまざまな上演時空というパフォーミング・テキスト、上演というテキストと上演されるテキスト、おまけに日本からの「異邦人の私」という観客自身のテキストの重層的な出会いを体験・確認させつつ、楽しませる仕掛けなのか。「地域と演劇の出会い」にはそういう目論見もあつたかと、とりあえず納得。

その客席三百ほどの小屋で夜の10時から11時30分に上演されたブエノスアイレスの劇団による『聖書外典―自殺』は、失業率と自殺率が異常に高いというアルゼンチンの現状を扱ったもの。自殺のダミー人形(こういうオブジェもこの劇団の特徴らしい)と人間が、さまざまな種類の自殺の身体的な行動を試してみせる。テロや事故で殺される人々の映像とともにモノトーンなリズムのサンバ的な踊りがしばらく続いた後で、飼育され屠殺された牛がひき肉からソーセージになる映像と並行して(自殺は社会的な屠殺なのだ)、家族五人という設定のパフォーマーが(それぞれの身体的特徴や動きも実に個性的)自殺という現象を、スペイン語の語りや動き、オブジェ(裸のキュービー人形や牛や犬の人形など)との戯れを重ねつつ、さまざまな観点から検証していく。ドイツ語字幕が舞台背後上部の壁に映され(客席と対面する舞台背後のボックスには映像と指示を送っている二名のスタッフがいて、客席背後には作品全体のリズムとなるいかにも南米的な音楽を送るスタッフがいる)、ほぼ裸舞台の室内で社会的なものが私的なものと対峙され、あるいは逆に私的なものに社会的な負荷がかけられ、決して美しいとは言えない美的手段とドキュメント部分が絶妙なバランスをなし、コミカルでメランコリック、しかしどこか醒めた叙事的で軽妙な基本トーンを醸しだ

していた。

繁華街での大劇場での「歴史的な殉死の革命京劇」の後にこういう場末の工場跡の空間でアルゼンチンの「自殺の現代演劇」を観る、この対比はよかった。しかもほぼ真夜中に見終わってまた都心の駅前ホテルに帰る道すがら、W杯でドイツが準々決勝に勝ったその日の街は路上ピヤホルの客で浮かれていたが、その対比がこれまた奇妙におかしくてやがて哀しく(何せ殉死や自殺のテーマの舞台を続けて観た後だ)、奇妙にねじれた不協和音と違和感を掻き立てられたものだった。

六月二二日

この日はボン訪問。近いとはいってもケルン中央駅から汽車で半時間以上はかかる。だがかつての西ドイツの首都とはいえず人口三〇万の小都市と思つてゆつくり出かけたなら、実はボンは合併によつていくつかの地域が一つになった地理的にはけっこう大きな街で、お目当てのカンマーシュピールはボン中央駅からさらに乗りついでゴードスベルク地区の瀟洒な一画にあった。辛うじて間に合つてその八百人は入る大劇場で観たのが、ポーランドの劇団による『抹消』、トーマス・ベルンハルトの一



◆中国京劇革命オペラ「江姐」

九八六年の同名小説の舞台化だ。ポーランド語の上演にドイツ語の同時通訳がつき、しかもⅠ部とⅡ部に分かれていて午後と夜にともに一七〇分ずつ、休憩をいれると優に六時間という大作、それゆえボン・ビエンナーレとの共同招待による公演となっていた。一九九〇年に故人となったベルンハルトは日本では殆ど翻訳紹介されていないのだが（グレン・ゴールドに関連する小説『ワイトゲンシュタインの甥』などいくつかは刊行されている）、パイマンなどの演出家が好んで演出する（私も随分ドイツやオーストリアで観た）、ポート・シュトラウスとも並び賞された八〇年代ドイツを代表する劇作家だ。ただしその彼の小説の、しかもヘルマン・ブロッホの『夢遊病者』やドストエフスキの『カラマゾフの兄弟』などの小説の舞台化でいま「天才的な演出家」として国際的な評判を得ているポーランドのクリステイアン・ルパの演出。ベルンハルトの分身ともいうべき主人公が家族や故郷オーストリアへの愛憎を核に、自らの内的・精神的遺産を抹消すべく書くことを始めて内省していく自伝的な小説の（それゆえ世界演劇祭が共同招待にしたのだろう）、そのいわばきわめて高度な知識人が回顧的に語るモノローグが、みごとに俳優のアンサンブル演技として、ライブの音楽つきで舞台上に客観化・形象化されていく。

とても六時間は付き合えないと午後のⅠ部だけ観た後で、今度はボンの西外れの、これも工場跡を劇場にした市立劇場の上演空間の一つであるボイエル・ホールに向かう。そこで観たトロントの劇団の『最近の体験』がまた、それと実に対照的だった。

大きな空間に輪状のテーブルを囲む形で椅子が数十ほど置かれ、そのひとつに座っていると、最初は観客と区別のつかない六人の俳優たちが（男二人女四人、うち黒人が三人）、順次それぞれに一

九〇〇年から二〇〇二年までの年号を数えあげ始める。その年号に応じて、客席と同じ椅子に座ったままで、ときにテーブルの真中や舞台空間の背後をも使



◆トロントの劇団による『最近の体験』

いながら、誰かが問い、誰かがそれに答える形で、黒人の祖父と白人の祖母が結婚して黒と白の混血の双子が生まれ、白い娘は癌で死ぬが、黒い娘はなぜか父と結婚してまた半ば黒い娘の孫が生まれ、その孫が黒人と恋仲になるのを黒人の父が矛盾に満ちて反対する、といった百一年の物語が淡々と語られ、演じられていく。カナダの多民族社会トロントでの彼ら自身の聞き取りや体験をもとにしたのであるう、簡潔な語りと短い場面で叙事的・断片的につづられる一時間半の四世代家族の年代記だ。メイクも衣装も装置も小道具もほとんどなく、これ以上シンプルな上演はなからうと思えるほどの英語での上演は、「演じ」られないだけにいっそう冷静直裁に、それぞれの歴史的な転換点での家族の成員の罪とモラル、希望と愛、憎しみと嫉妬、死と孤独を、断罪や告発としてではなく事実として、生きていく中での建前と本音という内面の齟齬・葛藤として、浮かび上がらせていく。

この劇団は演劇の伝統的な形式を壊しつつ、シンプルな語りと演じ方で新しい劇作法を模索しながら、全員が俳優／演出家／作家として共同創作しているというが、最後に「そして私たちは二〇〇二年の今を迎えているのです」と客席と同じ目線と

地平で語りかけられると、直前に観た作家ベルンハルトの自我を中心としたいかにも舞台的な(アイロニーにみちた舞台化はされていても)『抹消』の対極に立つ、不思議な説得力があった。

地理に慣れない身には地図が頼りの「都市オリエンテーリング」でもあったかつての「豊かな首都村」から、またライン河を渡って人口一〇〇万のドイツ第四の大都市ケルンに帰る道すがら、ともに伝記とアイデンティティをテーマとしつつ、上演空間も作品のあり方や作られ方も、明らかに観客層も対照的だったこの日の対比に、「演じること」——演劇表現の意味やあり方を切実に考えさせられたものだった。

六月二三日

今日は終日ケルン。それゆえ昼間はルートヴィヒ美術館に、世界演劇祭と共催の「アイ・プロミス・イツ・ポリティカル」という展覧会を訪ねる。造形美術(家)と演劇(人)の対話をテーマに、演劇をめぐる歴史的な絵画の展示、新作のインスタレーションや映像、さまざまなビデオ上映に大道芸的なパフォーマンスまでついて、美術とテクストと演劇、政治とパフォーマンスのつながりを総体的に浮かび上がらせようという企画。カタログも同時出版されていた。しかもこの広大で随所のガラス窓から大堂やライン河も覗ける我がお気に入りの美術館は、もともとピカソやヤウレンスキイなど二〇世紀前半のアヴァンギャルド美術の収集で知られているのだが、現館長ケーニヒの拓かれた姿勢も加わって意図的なのだろう、マン・レイからリヒテンシュタイン等々の「ポップ・アート」の展覧会に、ちょうどマチウ・バーニー(一九六七年生まれのアメリカの芸術家)が一九九四年に始めた五部連

作の「クレマスター・サイクル」という、独特の風土的建築的な場所と人間身体による伝説や神話がテーマのマニエリステイックな映画上映に、その制作に使われた建築や彫刻などのオブジェに写真やビデオまで展示された大掛かりな展覧会も同時開催されていて、二〇世紀初頭から二一世紀の今日までのアヴァンギャルド美術が展望でき、その延長上にこの世界演劇祭の展覧会が位置する、という仕掛けになっているのだ。それもまた、「演劇」を都市空間だけにでなく可能な限りの多角度へと拓いていこうという、この演劇祭の姿勢を示すものと思えた。

ついでに大聖堂とライン河岸辺を散策したあと、繁華街にある演劇祭クラブに立ち寄ってみる。もとブリティッシュ・カウンスルでいまはケルン・デザインハウスだというそこは、カフェやレストランとともに講演やコンサートの会場にもなっていた。ことに、毎夜『世界の南』という総合テーマで「グローバル化/ネオリベリズムの勝利の行進とその文化的帰結」を基本テーマに、とくにアルゼンチンを中心にした南北問題の葛藤をめぐる、一〇日にわたって総計二〇の連続講演や関連する映画上映も組まれているのだが、芝居通いと時間が重なれば、それまでフォローするのはおよそ不可能。ここは若者たちの出会の場にもなっていて、この時も夜遅くから始まるコンサートの稽古中。そういった若者たちと話をしつつ食事もすすませてから、その夜の上演場所探しに向かう。

ボルヘスの『バベルの図書館』が一九時三〇分から上演されるバルヘン・ハウスは都心から南西に外れた所にあり、市電とバスを乗り継いで訪ねてみると、そこは市立の小さな本物の図書館。たくさん本が並んだ一画に上演用のテーブルと客席用の



◆コルドバのプロジェクト「三人の門番」
観客は通り向こうの画廊の中から路上で演じている三人を見ている。

数十の椅子が置かれていただけ、当日券をあてにしていたかなりの観客があきらめなければならなかったはずだ。そこで、若い頃に図書館の司書をやっていたボルヘスの体験から生まれた短編『バベルの図書館』を、ブエノスアイレスの俳優二人が（南米の人はそのまま実をくった雰囲気がある）スペイン語で演じてみせる。後ろ壁に映されるドイツ語の字幕でその小説を追いつつ、ボルヘス独特の言葉が空間に浮遊するそのフィクションと現実との奇妙なねじれを、小説／場所／演劇の境界を、実際の図書館で（これが螺旋階段があつて古びた実に風情のある図書館だった）体験させようという仕掛けなのだ。

その後の二二時三〇分から始まった『三人の門番』の上演場所は、住所と地図を頼りに東の方へバスと市電で四〇分ほどで辿りつくと、今度は小さな画廊。ただし客席用の椅子がこれも五〇ほど並んでいるだけ。大きな窓ガラスにはスクリーンが下りていて、まずはそこに、アルゼンチンはコルドバで一人の男がかつて働いていた場所を訪ねていくが入れて貰えないらしい映画が映る。そして突然スクリーンが上がり、窓ガラスから見えるのはバスや車や自転車や人が通る実際のケルンの大きな通り。その路上の中間地帯に三人の

アルゼンチン男性が現われ、かつて門番や管理人として働いていた豪華マンションでの住人や出来事についてスペイン語でマイクを通して語り始め、それが中にいる観客に聞こえてきて、窓ガラスの上にそのドイツ語の字幕が映る。三人の男はタイトルのように現実に「三人の門番」だったのだが、いまは失業者らしい。プロの俳優でないことは中から見ても明白で、通行人ともほとんど見分けがつかず（通りがかった人が怪訝な顔で話しかけたりする）、路上で缶ビールを飲みつつ語ったり、通りをあちら側やこちら側に移動したり、身振りや踊りらしいものをやつて見せたり、途中またスクリーンが下りて映画からとった映像や音楽が入ったり、路上シーンに戻ったり、それらのタイミングやリズムも素人的に絶妙で、これが実におかしく楽しいのだ。一九七二年スイス生まれのパフォーマーで演出家でラジオ劇作家だというシュテファン・ケーギが構想し、コルドバのゲイティンステイトウートの後援で作り上げたという。観客の喝采はそれまで観たどの公演よりも大きく、その街空間と「演劇」の出会いが、演劇とはいったい何なのかとあらためて自問させられるほど、してやられた感じだった。

終わったのがまた深夜。帰りはタクシーのお世話になったものの、それにしても毎日地図を頼りによく歩く／歩かざるを得ない。これはまさしく演劇オリエンテーリングだ!!

六月二四日

さて、この日はデュッセルドルフ訪問の予定。その前に「ドイツのケネディ」という触れ込みのシュリンゲンジーフの演劇祭企画『アクション一八』の動きをインターネットで探る。演



◆インドのコンテンポラリー・ダンス「フラジリティ」

劇祭の期間中、四都市のいずれかの場所に出れば、その日の予定はインターネットで検索するしかないという。今日はデュッ

セルドルフらしいという噂を聞き知って検索したのが出てこない。しかたなく演劇祭本部に電話で確かめたら、お昼頃にどこぞの通りに出没するのではないかとのこと。とても「遭遇」は無理だろうとあきらめて、夜の演目に間に合うよう夕方にデュッセル

ドルフに到着。まず地図で街の概観と行き先を調べて確認、それが今回の演劇オリエンテーリングの鉄則でもある。

人口六〇万弱のデュッセルドルフは、おそらくドイツで一番多く日本人が住む商業都市だ。繁華街の大通りを歩いていると、日本語だけの本屋に雑貨屋、寿司屋などが何軒もあって、あちこちに日本語が氾濫し、日本人らしい人によくすれ違い、いま日本にいるのかと錯覚してしまえそう。

その通りを抜けた都心の近代劇場シャウシュピールハウスで最初に観たのが『フラジリティ』。インドでも近代化が急速になしとげられた町のひとつチェンナイで伝統舞踊バラタナチャムを学んだダンサーのチャトゥールが、その伝統と対決する形でポストモダン的な個人のあり方を表現する新しい舞踊言語を探りながら（その意味ではインドの刻印をおびたコンテンポラリー・ダンスだ）、しかし

内容的には伝統舞踊のテーマである「女性のもろさと韌さ」を取り扱った作品。インドの女性ダンサー四人のソロと群舞をかさねた七〇分の踊りは、たしかに彼女たちが抱える伝統的な背景といまとの対峙の真摯な身体表現の探りを、見る方が息苦しくなる程の真摯さで体現していた。それは、舞台／身体表象芸術にとつて「近代化／西歐化」とはいったい何を意味するのかを再度捉えなおす、彼女たちにとつては不可欠の作業でもあったのだろうが、同様にドイツの西歐的な都市劇場空間におかれた、いわば「近代」を伝統の様式へと入れ込む逆向きのベクトルを孕んだ京劇『江姐』上演の、観客である私にとつての距離感ともどこか通低しているように思えた。彼ら自身の問題として閉じていて、こちらの問題に架橋してこないのだ。

その後で切符とともに渡された住所を探り当てて「観た」のがまた、それと見事な対照をなすものだった。『プライベート・ルーム』と題されたそれは、トロンントのダンサーで振付家のサラ・チエーズが個人の家を三日間あけわたして貰い、その家の住人の家族史をもとに英語で語り踊るという「ナラティブ・ダンス」。四都市それぞれの異なる私宅で二日づつ行なわれ、最後の日にはデュッセルドルフの小劇場で「四都市のプライベートへの探検のレポート」として演じて見せるらしいが、私が訪れたこの日はデュッセルドルフ市西部住宅街の六階の屋根裏の二DKの住まいで、「観客」は一〇名限定（演劇祭の旗が立ってスタッフが待機していてくれる）。片付けられてはいてもかなりの家具や私物が置いてあり、美術系の学生と思しき住人の面影が偲ばれ、上演の部屋にはその家の個人的な写真が最初は裏向きに置かれている。その一枚（一九三〇年の飛行船ツェッペリンの写真だった）を

表向きにして始まったパフォーマンスは、ライブの即興音楽とともに、白いブラウスにスカートのサラが最初は巫女のようにその住まいとの交感を探り始め、そのうちに踊りつつ、その住まいの住人の家族の物語を英語で語っていく。

踊りが終わると観客はそれぞれ写真を表向きにして眺めてほしいと要請され、踊り語られた物語を半ばセピア色になった写真のコピーで再確認・想起させられることになる。ミネラルウォーターを供されながら、ともに立ったままかわした話も印象的だった。「ダンスはコミュニケーションのエッセンシャルな形式だと確信しているの。…身体は複雑な形で想起と結びついていると思う」——住人が語ったことを彼女は書き留めることなく、そのつど新たに思い出し、口承の生きたつながりの中に自らのパフォーマンスを置くのだとか。その日は「観客」のなかに住人はいなかったが（上演の前日から三日間、住人は自ら住む街のホテルで旅行者のように暮らすのだとか）、前日やつて来て、母親が（語りは祖母から母への戦前から戦後の物語が中心だった）すごく面白がっていたという。日本の仏教の鐘のような打楽器を使って演奏した男性音楽家は、鐘の中に入っていた大仏の写真が示すように、聞くとやはり何度も日本を訪れたことがあり、とくに天草や奄美大島の音楽に影響を受けたと語る。…観客との、あるいは観客同士の出会いや（あるダンス・フェスティバルの次期主宰者だという人もいた）対話も、劇場での公演と違って、実にプライベート／パーソナルなものになる。

『フラジリティ』が劇場での完結したダンス芸術作品であろうとしたのに対し、『プライベート・ルーム』は文字通りプライベートなコミュニケーションであろうとする。芸術家という気取りも

気負いもないサラ・チェーズは、さまざまな演劇祭によばれてこいいたパフォーマンスを行いつつ、ダンサーや振付家として他の振付家やカンパニーとも共同作業しているらしい。この日も両者の対比に、踊ることとそれを見ることへの問いかけが透かしだされ、いろいろ考えさせられつつ、ケルンの宿に辿り着いたのはもちろんまた午前様だった。

六月二五日

一日置きにケルン滞在の日程を組んだのは正解だった。さすがに若くない身は疲れてきている。気力体力を最後までもたせるために、この日は夜の公演開始まで休憩。それでもシユリンゲンジーフのプロジェクトをどこかでキャッチできないかと、ホテルで新聞や雑誌、インターネットなどを調べてみる。

クリストフ・シユリーゲンジーフは、『ドイツチェンソー大量虐殺』、『テロ二〇〇〇年集中治療室』、『ユナイテッド・トラッシュ』などの映画監督であり、『チャンス二〇〇〇』を自ら結党して国会議員選挙に出馬し落選したり、ウィーン芸術祭で極右政党の政権参加に対して『オーストリアを愛してね』プロジェクトを敢行したり（注4）、『ハムレット』をネオ・ナチで演出したり、フォルクスビューネを根城に演劇監督も行的、「ドイツ文化産業のアンファン・テリブル」を自認している。その彼が今回の演劇祭企画としてもちだした『アクション一八』は、ひとつの政党／FDP（自由民主党）の選挙応援に参加して（インターネットでの宣言によると「石投げ、旗壊、焚書」、四都市のあらゆる場を経巡りながらそれを展示対象にし、「翻訳」して見せようという途方もないものだった。自ら自動車で有機飼育の鶏やウ

サギなどの家畜とともに(ウイーン行動派のアクションのようにこれらの動物は代理的に生質に供されるのだとか)デユースブルクからボンまで十日間の「啓蒙の旅」をする。広場や歩行者天国、駅のホールなどに出没するらしいが、事前計画もなく、何が起るかの予測もつかない。インターネットで同時報告され、その日の行動予定が予告されても保証の限りではないのだが、ほぼ連日新聞ネタにはなっている。インターネット報告にFDP代表の言葉を引用して見せ、「FDPは一八〇A・HIIアドルフ・ヒトラーという素顔を見せた」とコメントし、二三日のアクションでは党首メレマンの写真を叩いてその目をドリルで開けてみせたとか。メレマンはテレビ討論での反ユダヤ主義的発言が物議をかもし、この一ヶ月ほどジャーナリズムの話題になっている人物だ。もちろんケルンのFDP支部は抗議の記者会見を開き、「すでに対抗処置をこうしている」、「スキヤンダルはすでに事前に仕組まれていた」と新聞は報じていた。あるいは二八日にはケルンの繁華街に登場して「焚書」を行なう、どの本を焚書するかはFDPと相談して決めるが、少なくともユダヤ人評論家ライヒ・ラニツキイをモデルにして反ユダヤ主義的書物と出版が問題視されてきたマルティン・ヴァルザーの新作小説は含まれる予定、と今朝のケルンの新聞でも報道されていたが、こうハプニングとスキヤンダル続きでは、この「啓蒙の旅」も予告通りにいくはずもない。演劇祭総責任者のリーリエンターもインタビュと弁明に追われているようだった。だが、それもこれも含めての「アクション一八」でもあるのだろう。結局私は「遭遇」できなかつたが。

さて今夜はオランダの劇団ZTホランダディアによる『バックカスの信女たち』、三時間の公演なので今宵はこれだけ。一九八五年

に二つの北オランダの劇団が一緒になって結成されたこのホランダディアは、北オランダを中心に、劇場がなかったり演劇を見たことがないような人々に演劇を届けることを課題にして、工場や教会、駅やサッカー場などで現実を舞台装置にしたり、現実の音や響きを使ったコンクリート音楽を取り込んだり、文学テキストでない語りやインタビュなど現実のテキストを使ったり、といったさまざまな演劇活動を重ねて次第に有名になったという。二〇〇一年にさらに劇団ヘットZTと合体してZTホランダディアとなつてからは、ことに音楽が本質的な役割を果たすようになる。名前だけは聞いていた評判のこの劇団の舞台を実際に見るのは、初めてだった。

今回のエウリピデス原作のギリシア悲劇も、そもその古代ギリシアの昔にどのような音や響きで上演されていたのかが分からないからこそインスピレーションをかきたてられ、シリア正教会音楽がそれに近いのではとの推測のもと、有名なシリアの作曲家イスカンダーとともに創りあげたという、いわば音楽演劇である。合唱団(少しシリア的とはいえほぼ平服姿の一九人で、殆ど「演技」はしない)と

演奏のアンサンブルがクロスと楽器を舞台上でライブ上演、シリア語で歌われるクロス(合唱)の部分には字幕がつき、いわゆるスケーネ(場面)の部分は、ほとんど装置のな

◆オランダの劇団ZTホランダディアによる『バックカスの信女たち』



い舞台でホランディアの五人の俳優がドイツ語で演じ(彼らは場合に
に応じてオランダ語・英語・ドイツ語で演じ合わせる多言語集団だといふ)、全
部で四二人が舞台に乗り、同時に客席背後には狂気に駆り立てら
れていくテーバイのギリシア女性たちを電子音楽で表現するオラ
ンダ人音楽家たちがそのメカの前に座っている、という巨大なプ
ロジェクトだ。これは世界演劇祭だけでなく、ウィーン芸術祭、
ブルユッセル芸術祭、オランダ芸術祭、アテネ文化オリンピック
などの共同企画によって初めて可能になったものだという。リー
リエントールは「テアター・ホイテ」誌での事前インタビューで、
こういうある種の質をもつ仕事を最高のものにもっていけるため
の芸術祭同士の協力も必要なことではないかと語っていたが、こ
れも今回の世界演劇祭の「他者に開かれた」特徴を示すひとつだ
ろう。

たしかに「我々はギリシア人ではないし、もはや捕らえられる
ことも怖れてはいない」と歌うバッカスの信女たちは、そう、リ
ディア／シリアからディオニソス／バッカスに率いられてギリシ
ア／テーバイにやってきた「野蛮人」異邦人「他者」であり、エ
ウリピデスはその彼らに、ギリシア悲劇では最重要ないわば裁き
手／解釈者であるコロス(合唱)の部分を担当させ、それを阻止し
ようとして自分の母親に殺されてしまうテーバイの王ペンテウス
との異文化同士の文化的・宗教的な敵対的衝突のなかで、崩壊に
向かおうとするギリシア都市国家の現状を批判・警告したのであ
った。その構図が、グローバル化／ポストコロニアルといわれる現
代の異文化接触の問題性とも重ね合わされつつ、こういう上演形
式によってくつきりと浮かび上がってゆく。

いわゆる劇的な見せ場も華美さも休憩もない、緊張度の高い三

時間の舞台はやはりしんどかったのか、ほぼ満員だった大きな
客席から中途退席する(多くは年配らしい)客もかなり見受けられ
たが、こちらは大劇場公演でこういう試みも可能なのかと満た
された想いで帰宅。この日もW杯の準決勝戦でドイツが韓国に
勝った日だったが、火曜日だったからか、在独韓国人への配慮
からか、途上のケルンの夜の繁華街は奇妙に静かだった。

六月二六日

デュッセルドルフ再訪。この日は少し早目にシャウシュピ
ルハウスに着いて、周囲の公園を散策した後、劇場内にある演
劇祭クラブを覗く。ここもカフェやコンサート会場を常設し、
若者の出会いを紡ぐ場になっていて、FTユッタという集団を
中心に、シャトル・バスで市内のさまざまな場所をともに訪問
して出会いをつなぐ、といった企画なども組まれていた。

その大劇場でまず観たのが、『L王の悩み』。演出のルク・ペ
ルセヴァルは、五月のベルリン演劇祭に招待されたミュンヘ
ン・カンマーシュピールによるヨン・フォッセ(いまドイツ／ヨ
ロッパで評判のノルウェー作家)作『秋の夢』の、隠しマイクで内語
を拡大しつつ抑えた俳優芸の見事な演出で、いったい何者だろ
うと思っていたが、一九五七年にベルギーのアントワープに生
まれ、現在名ヘット・トネールフスの劇団を率いた活動で新し
い「フランマン・ウエーブ」と呼ばれる革新の波を引き起こし、い
まやドイツ語圏でも活躍・評価の著しい演出家なのだ。シエイ
クスピアの『リア』を改作したこの作品は、四月にブリュージュ
で初演され、この演劇祭をはじめドイツ各都市に招待・客演と
あいなつたという。

身体や言葉の能力も理性も衰えたりア王を、アルツハイマー状態になって自分をリア王だと思い込んでいる老人として老人ホームに置き換え、やはりL.リアと同じ世界にいると思つて仲間たちと、ほとんどベケットの芝居かと思わせるような状況を繰り広げる。たしかに大きな木がそびえているだけの裸舞台は、ほとんど『ゴドー』の世界だ。さまざまな国の俳優からなるこの劇団の上演もフラマン語とドイツ語と英語とフランス語が混在しつつ、身体言語や馴染みの歌も駆使した不思議に理解しやすい共有の人工言語をつくりあげている(それゆえ字幕はない)。L.を演じるトーマス・ティームは、一九九九年にやはりベルセヴァル演出で評判を呼んだ一二時間のシェイクスピアによる王朝劇でリチャード三世を演じて最優秀俳優に選ばれただけあって、いわゆる演じるのではないその演技は、リア/L.の虚実皮膜の間を透かします。これだけの舞台でありながら、残念にも千名の客席の三分の二ががらがらだったのは、デュッセルドルフという土地柄もあつたのだろうが、同時並行的にこれだけ多くの場所でも多くの上演や企画が行なわれれば観客も関係者も分散しようし、そもそも千の客席の大劇場を満員にするのは、いまだこも至難の業なのだ。だがそれでもなおこういう上演が可能なのも、おそらくはこの演劇祭の特権なのだろうか。

その後これもやつと何とか駆けつけて間に合ったのが、二一時三〇分からの『ポチョムキンの村々』と題する、ハンス・ペーター・リッチャーによる演劇祭企画。

一八世紀ロシアのエカテリーナ女王と寵臣ポチョムキンに関する研究で一九二七年に学位をとつてその道の専門家として知られ、戦後の冷戦時代にはアデナウアーの顧問役を務め、映画化を

求めるマレーネ・ディートリヒなどの映画人とも親交があり、このライン地域で男性合唱団とクルーズを趣味に人生を過ごした(らしい)ヘルビツヒ教授という人物の足跡を、四都市それぞれで実際に船でライン下りを体験しながら追う、という触れ込みなのだが、どこまでが事実でどこからが虚構なのか、狐にままれたようで定かではない。船着場で待たされる数十名の「観客」は乗船前にシャンペンを振る舞われ、船に乗ると関連する(らしい)さまざまな写真や資料、家具・道具が置かれていて、それらが企画者のリッチャー自身によって、ヘルビヒ教授やエカテリーナ女帝、ポチョムキンの人生に閃きつけられつつ紹介・解説される。ドイツからロシア、パリに至る三世紀のポチョムキン関連の歴史もいろいろに想起・想像させられ、ウオッカにオープンサンド、紅茶にお菓子も振る舞われ、デッキには海と船艦ポチョムキン号の模型まで作られていて、それが最後に小さな火花をあげるといっておまけもついた不思議な体験だった。これも「演劇」なのだろうか。一人で企画・解説し演じるリッチャーは一九五五年スイス生まれ、この二五年はパリで暮らし、一九八三年からヨーロッパ中の展覧会や映画などでこの手の演劇探求の催しを行なっているらしい。造形芸術と表象芸術と歴史と上演空間を一体化させる「ヨーロッパで並ぶ者のない足跡探索家」という新聞記事もあったが、事前の触れ込みのわりにはそれだけのこと。彼もポチョムキンに負けず劣らぬ名代の詐欺師・誑かし屋なのか。だがこういう人物も居てくれて「演劇」の枠を広げてくれるのも悪くはないかと、ライン河の黄昏／誰そ彼時の二時間近い船旅を楽しみつつ、思いもした。



◆「ボン／ベルリン リミニ・プロトコル ドイツ第II部」

六月二七日
この日のメインは、朝九時から夜中の二四時〇〇分までボンで開催される演劇祭企画『ボン／ベルリン・リミニ・プロトコル ドイツ第二部』と題された出入り自由のプロジェクトだ。終日つきあう元気はないものの、これも覗いてみなければ見当もつかないと出かけたなら、これがまた半端ではなかった。

本来ならその日のベルリン国会での本会議をボンの旧国会議事堂と二元中継でクロスさせようという計画で、旧国会議事堂の借用契約もすませてあったのだが、三月半ばに議会の品位と尊厳を損ねかねないと議長からクレームが入り、急遽「亡命国会」をボンの劇場空間ポイエル・ホールにつくって、そこで行なう形になったという。「ボンが国会をコピーする——ベルリン国会で住民を代理する六六六人の国会議員を、六月二七日には六六六人の選挙民がボン国会での二元討論で代理／表象しよう」というよびかけに、二、三〇人の市民が応じた。その日は実際に彼らほぼ全員が「議員」になって、ベルリンで行なわれインターネット中継される本会議での発言を九時から深夜まで交代でレシーバーで聞き取りつつ「同時通訳」し、それを「市民」が後ろで傍聴する、という途方もないもの。

外では一時間ごとに「話し／演じ」終わった議員／市民が何人かづつインタビュされる「記者会見」が行なわれ、国会議員リストと同じ形の氏名・写真・(支持)政党・経歴・政見・意見が掲載された『フーズ・フォー』まで刊行されて、あわせて三ユーロ(約三五〇円)で売られている。ロビーではそれぞれの議員／市民の「政見発表」のビデオも流され、「議員」が「市民」のさまざまな質問に応じ、合間にはシャトル・バスで開催されるはずだった旧議事堂を一時間毎に訪問するツアーが組まれている(おかげで初めてボンの巨大な旧国会地域と一九九二—一九九九年まで国会だったその本会議場もガイド案内して貰えた)。しかもそれらすべてはビデオで記録され、おそらくは後で『リミニ・レポート』としてまとめられ、独自取材した西ドイツ放送WDRもそれをラジオの五分番組として放送する予定、という手の込み様なのだ。

企画者の何人かに私も「取材」してみた。演劇祭本部からテーマ企画を依頼され、首都がボンからベルリンに移転した直後のこのトピクスで、いまさまざまな形で焦眉のテーマとなっている「政治と演劇」の係わり合いを(六月初めにベルリン自由大学で行なわれたドイツ芸術振興会主催の「演劇性」のテーマでの四日間の学会でもそれが多様な学際的視角から論じられていた)演劇的に検証するのが一番ふさわしいのでは、と構想されたとか。たしかに、レプレゼンテーションⅡ表象Ⅱ再現Ⅱ代表Ⅱ代理を体現しているのが、まさに間接民主主義の議員代理制度だろう。ギリシア悲劇の始原に戻るまでもなく、演劇は政治、政治は演劇である。その民主主義の代理性の狭間を問うのが「議員」／「俳優」／「市民」の仕掛け。さまざまに新聞記事になったせいもあって現実には市民が不安になり、六六六人の議員定数には至らなかつたとい

うが、二、三〇名の市民参加者はずっと討議や稽古を重ね、さまざまな経過を織り込みつつ（それらの記事も壁に貼られていた）、文字通り市民直接参加・主催のこの「演劇」が実現した。「リミニ(Rimini)」とは何の意味かと問うたら、イタリアの都市の名前だが、iが三つもはさまれた響きが気に入って（iはラテン系の言語では複数形を意味する）、特定ではない都市の象徴としてそれを使おう、ということになったという。企画者の四人はともにギーセン大学演劇科出身で、アンドレイ・ヴィルトや『ポストドラマ演劇』の著者レーマンの教え子であったことも判明。ひとりのはあの路上での『三人の門番』を演出したケーギだ。何だかこれもなるほどなあと、勝手に納得したものだった。

その同じボンのボーエル・ホールの別の空間で上演されていたのが（何せかつての工場跡なので小さくさんの上演空間がある）、劇団ソシエタス・ラファエロ・サンツィオの『親指小僧』。八歳以下の子供は大人同伴という触れ込みが示すように児童演劇でもあるのだが、暗い中に入るとベッドが数十置かれていて、そこに一人ずつ横になり、毛布をかぶって目をつむる。すると空間の真中でお姉さんが童話の『親指小僧』を読み聞かせ、その聞こえてくる語りに耳をすまます、という仕掛けだ。途中さまざまな音や、親指小僧に襲いかかる人食いの大きな恐ろしいげな声がどこから聞こえてきたり、ベッドがぐらぐら揺れたりする、不思議な迫力の「聞く演劇」。子供たちの何人かはしっかりと目をあけてお姉さんの話に一喜一憂したり、ともに面白がりあったり、怖がって隣のお父さんのベッドにもぐりこんだり、実に効果観面の一時間の演劇でもある。仕掛けそのものはシンプルでありつつ、しかし演劇祭でこれだけの空間やベッド、寝具などを準備するのは（デユースブル

クとボンで各四日昼夜二公演づつ）、実際には大変なことだったろう。その後で超特急でケルンに戻り、「テーマの週末」と副題された三日間連続の討議シリーズ『否定の力』の初日にかけてける。企画者で若者に人気の音楽批評家ディートリヒ・ディートリクセンが破壊の美学に抗する否定の美学の現在における意味について語り、ウエストミンスター大学の女性教授チャントル・ムッフエが「ラジカル・デモクラシー」の位相について英語で講演。その後の英独二ヶ国語での討論にも、若い観客たちが熱心に遅くまで参加していた。

六月二八日

この日も超不思議な一日。最初がケルンのJVAオツセントルフの刑務所で上演されたサンパウロの劇団の『黙示録一、一』。お昼過ぎにオペラ座の前からバスで限定八〇名の観客が街外れの刑務所に向かう。実際に使われている刑務所なので、切符入手にもそこに入るにも、身分証明書などの厳重なチェックが前提だった。

バスを降りると門前に浮浪者らしい人物が建物の前に現れ、聖書とマイクを手に身振り手振り入りでこの街の出来事をコメントした後、ヨハネ黙示録を引用しつつこの世の終末を語る。中庭に入ったら子供が窓で花に水をやっていて、聖書創世記のエデンの園の話がマイクで聞こえてくる。ここまでが序幕だ。建物内での第一幕はうらぶれたホテルの主人公ホアンの部屋。田舎からもっとましな人生を求めて首都サンパウロにやってきた彼が、マリアのような花嫁とイエスのような死者に出会い、二人に何故いくら働いても何も手に入らないのかと問う。そこ

に三人の天使が現われて、聖書の新エルサレムの話を用いる。そこからホアン（と観客たち）の巡礼の旅が始まっていく。ともに刑務所の中を通過して辿り着いた第二幕の新エルサレムは、ナイトクラブだ。「野獣たちの最後のショー」が、コスチューム・プレイからライブ・セックス、クラウン・シーンなど、これでもかこれでもかというようなパゾリーニ張りの実演場面で展開。最後に全員でブラジル建国五百年が祝われた後（初演の二〇〇〇年が実際にそうだったらしい）、ナイトクラブは崩壊。刑務所内廊下の（さまざまに「死体」が置かれている）大逆殺の道を通って次に辿り着くのが、広大な刑務所の実際の教会での第三幕の最後の審判。裁判官（神？）が現われて全員の罪業が書かれた本を手に審判を行なった後、「野獣たち全員」に有罪判決を下し、処刑が行なわれる。新旧聖書の激しい論争の中で大天使が人間愛を説くが、追い出される。しかしついには裁判官自身が被告席に座り、自分が行なわなかった全てのことへの許しを乞いながら、自らを処刑。

最後のエピソードでホアンはまたイエスのような死者に出会い、一緒にタバコを吸った後で、「もう怖くはないからこれから一人でひとりやっていく、新エルサレムはいま・ここなのだから」と言つて扉をあけ、新たな出会いへと、観客とともに外へ出て行く…。

つまりは中世宗教劇のようなこの世の終末の宿駅劇が、実際はかなり大きな刑務所の中を経巡って、許される限界ぎりぎりまでの強烈なイメージで（だが誰が何を許す／裁くのだろう）演じられる仕掛けだ。サンパウロで起こった路上でのインディアン系ブラジル人の焼き討ちと、刑務所での暴動で一一一人の囚人が虐殺された事件を契機に、二〇〇〇年一月にサンパウロの刑務所で初演さ

れた作品だというのが、ドイツでのこういう形での上演は前代未聞のことだとか。この劇団テアトロ・ダ・ヴェルティジェン（平衡感覚喪失と言う意味で眩暈劇団ということらしい）は、一九九一年に演出家アントニオ・アロージョによって創立され、俳優・演出家・装置家がコラボレーションで共同作業しつつ、実験劇団というコンセプトに基づいて聖書のテクストをもとにししながら、教会や病院や刑務所など特別な場所、アクチュアルな社会状況を問う上演を重ねてきたという。ポルトガル語で上演され、もちろん字幕も同時通訳も不可能だから、事前にかなり詳細なドイツ語のシノプシスが渡されてそれを見ながらの観劇だったが、この世の囚人としてともに三時間の巡礼劇を体験させられた観客は、皆それぞれに言葉を失ったような面持ちで刑務所を後にしたのだった。

それでもめげずに、特急列車に乗って四〇分のデユースブルクに向かう。そこで「見た」のが『Xの住まい』、三〇人のルパヤペルセヴァルなどを含めた演出家や造形芸術家、俳優、作曲家、音楽家などが、ルール工業地帯のこの街の約三〇の住まいを応募者の中から選び出し、それぞれの構想でそこをパフォーマンスの場に、それが三つのグループに分けられ、そのいづれかを「観客」が訪れるという、これも予想を越えた演劇祭企画だった。

住人は自らの住まいをそれぞれ担当の芸術家に預け、三日間を「観客」の観覧に託す。観客は劇場ロビーに集合して住所だけ渡され、二人組になって一五分毎に出発、三つの区域に分けられた一〇の住まいを探し歩いて訪れるのだ。迷わないように道の要所には白い五つ星のマークが路上に描かれ、行き先には

「世界演劇祭」の旗がはためき、スタッフが待っていて案内してくる。私はフリーの舞台美術家だという初対面のアンナ・ヘンとともに（ボンでも舞台美術を担当した作品が上演されたばかりだという彼女と話をしながらのこの「演劇オリエンティング」も実に楽しかった）、九つの住まいを探し訪ねた。ディナーのテーブル・セッティングがなされていた最初の優雅な住まいではワインやおつまみを用意して住人の女性が自ら接待し、素敵な庭に面した家では二名の音楽家がギター片手に新曲を歌い披露、ダンスと演劇科の学生の女性二名の住まいだというアパートには担当のウイーンの女性映像家による住人のためのビデオが用意されていて、それを見ながら住人を想像したり、ユーゴから三〇年前に外国人労働者としてやってきた夫婦は、パソコンに映像化されたこれまでの自分たちの住まいの写真を見せながら自らの人生を語り、等々。すべてを語っていたらとても紙数が足りないのだが、最後の場所に辿り着いた頃には、もうとうとう三時間余が経っていた。そこはかつての塹壕で（これも戦時中のある種の居住空間だ）、誰も住んでいない空間の中で男が一人で壁に掃除機をかけ続け、置かれた箱の穴を覗くとその男の映像と映像機械が見えるだけ。見事な落ちとでもいべきか。

しかもその五階建ての塹壕では、スペシャル企画として『メルヒェンの娼家』というのがアントワープのグループによって「上演」されていた。何かと思つて入つてみると五階まで案内され、不思議なインスタレーションの空間で待つ中、やがてひとりの男性が手をとつて小部屋に案内（男性客には女性が案内するのだろうか）。空気ベッドのようなものが用意されていて、そこに横になつて目をつむれと言う。目かくしまでさせられ、水の音らしきものが聞

こえる静寂と暗闇の中で、耳元では暗示のような囁きが聞こえ、暖かい息や手で手や肩や頭がなでられると帰り道が指示され、薄暗い一〇分ほどして目隠しがとられると帰り道が指示され、薄暗い中で矢印を辿る途上にはまた不思議なインスタレーションが置かれていた。すべてが前々日にデュッセルドルフでみた『L王の悩み』のペルセヴァル劇団の俳優たちによる「パフォーマンズ」らしく、最後の部屋では、その彼らによる『息』というビデオ映像も流れていた。これは「感じる演劇」とでも形容できるだろうか、この延長線上に、癒しや治癒、心身障害者との共生の演劇も位置しているのかもしれない。外に出たら演劇祭の若い女性スタッフが「面白かったでしょ」と迎えてくれたが、今いったい自分がどこにいるのか、戸惑う思い。これが翌日ベルリンに帰る私にとって、この演劇祭締めくくりの演劇体験となつた。

六月二九日

ケルンでの最後に、訪れ損ねていた街外れの画廊での「世界像」展を観に行く。じつはこれはベルト・ノイマンが主宰するLSDの企画で、この演劇祭に関わる四〇人以上の世界中の演劇人に、事前にインスタン



◆ケルンの画廊での「世界像」展

ト・カメラを送って自分の街の写真を撮って送ってほしいと頼み、集まった山ほどの写真やそのスライドを何のコメントもなく次々と展示するものだった。デジカメによるパソコン映像ではなく、インスタント・カメラによる使い捨て写真だといいいのいい。撮影者や場所も名指されず、何かの記号でどの都市かを特定できるものもあれば、どこの街にでもある風景だと思えるものもある。それらの風景に、アノニマスなグローバル性の中にそれでも残るローカル性を探ってみたいと誘われもするし、現在の世界の都市像／イメージが、アトランダムな集合の中に炙り出される気もする——その単純で巧妙な仕掛けに、これもなるほどなと苦笑／微笑させられた。これらの写真や映像はすでに、たくさんのポスターや看板、パンフレットに使われ、あるときはコメント付きで演劇祭クラブや街中のあちこちでもそれぞれに使われ、映写され、多くはもう馴染みのものになっていたものでもあった。

そしていつしかこれもすっかり馴染んでしまったケルンの街と、三〇日まで続く演劇祭を後ろ髪を引かれるような思いで後にしてベルリンに帰宅、帰り着いたその足でベルリーナー・アンサンブルでのパイマン演出の『リチャードⅡ世』を観る。二〇〇二年秋に日本公演するこの作品を今シーズン最後の機会なのでやはり見ておきたかったこともあるが、この舞台は世界演劇祭には関係ないので省略。

代わりに、デュッセルドルフ大劇場での演劇祭オープニング公演のひとつだったのだが、すでにベルリン演劇祭で見ていたために今回は観るのをパスした、フォルクスビューネのフランク・カストルフ演出によるドストエフスキイの小説『虐げられた人々』の舞台化について、ここで少しだけ言及しておこう。



◆ベルリン・フォルクスビューネのカストルフ演出による『虐げられた人々』

エフスキイ特有のポリフォニックな人間関係が演じられるのだが、メディア的に幾重にも媒介され、私的空間と公的空間を行き来し、消費・メディア社会におかれた現代人の位置が、悲喜劇的に浮き彫りにもされる。一冊本として刊行されている上演パンフは、『資本主義とデプレッションⅢ』と題されていたが、西ドイツ資本主義のど真中デュッセルドルフに東ベルリンをもちこむという触れ込みのこの企画には、カストルフが三年前の初演後に映画化した『悪霊』の上映や、それらをめぐるカストルフの講演・討論も組みあわされていた(カストルフ演劇について)は本学でのレーマン講演でも触れられているので、合わせて参照されたい。

バンガローのような家(室内は殆どビデオカメラやマイクを通してしか把握できない)、前景にプール付きの庭があり、屋根の上に置かれた大きなスクリーンには、電車や街の日常風景、周知のコマーシャルやポルノなどのビデオ映像が映される。そういった五時間近い舞台で、社会階層の異なる二つの三角関係など、エゴと利害と自負が織りなすドスト

六月三〇日

この日はベルリン・フォルクスビューネで世界演劇祭と連動して行われたイベント『否定の力』に出かける。ケルンでの連続討議シリーズの最後の二九日と三〇日の二日間がベルリンに引き継がれて行なわれ、企画者の音楽評論家ディートリクセンもケルンから駆けつけてさまざまな芸術家や批評家、実践家とシンポジウムを主宰、「否定の音楽」コンサートや、ビデオ・映画の上映なども含めて、午後から深夜まで終日さまざまな催しが繰り広げられ、カフェやロビーでも議論と歓談の輪ができていた。私も最後の一日は、馴染んだベルリンのフォルクスビューネで友人とともにこの演劇祭を締めくくる。実はどんな形で連動しているのかをやはり体験・確認しておきたかったから一日早くベルリンに戻ってきた、ということでもあったのだ。

* * *

ラインランド地方の四都市で同時並行的に始まって、締めくくりにベルリンという今回の世界演劇祭。最後の日はW杯で奇しくも(!?)ドイツが決勝戦に負けた日。「祭りの後の虚しさ」というが、それはW杯には当てはまらうとも、この世界演劇祭には感じなかった。舞台上演で完結して終わることのない、多方面に開かれた演劇祭であったからだろうか。これはやはり祭というよりさまざまな意味での探索、オリエンテーリングだったのだ。

それにしても、「観客」の「苦勞」もさることながら、スタッフはさらに大変だっただろう。だがたくさんさんのボランティアや参加したスタッフのチームワークも抜群で、リーリエンタールが巨

体をゆすりながらあちこちに神出鬼没していたのも、印象的だった。最後にVサインでお祝いを送って別れたが、お世話になったたくさんスタッフにも感謝だ。これだけ目一杯頑張っても、観た／体験したのは全企画からすればせいぜい半分ほどだろう。その他の演目や、ここかしこであつたいろんな印象深い出会いなどについては割愛。

企画者リーリエンタールの仕掛けた畏にずばりはめられてしまった気もするが、はまってけっこう面白くもあつた。演劇オリエンテーリング——たしかにこの世界演劇祭は、「演劇」とは何かを探しつつ、考え続けるゲームだった。正解などありはしないものの、さまざまな演劇と「演劇」を超える問いがそこにはあつて、演劇の明日への可能性に拓かれてもいた。そこではもう演劇は「演劇」ではなくなるのかもしれないのだが——。演劇そのものが今、「オリエンテーリング」のさなかにあるのかもしれない。

(注1) この期間のおもにベルリンでの演劇事情に関しては、「ドイツ演劇——壁崩壊後のさらなる変位」として「舞台芸術」第2号(二〇〇二年一月刊行、京都パフォーミング・アーツ・センター発行)二二五―二三頁に掲載されている。

(注2) この「世界演劇祭」に関する報告は「舞台芸術」の第4号にも「グローバル化時代の演劇祭——ドイツ世界演劇祭」とヘラオコーン」として掲載される予定である。ハンブルクのかつての工場跡が恒常的な劇場施設になったカンブナールゲルでの今夏の国際演劇祭「ラオコーン」は、何より日本の演劇批評家鴻英良が、ヨーロッパの主要な国際的演劇祭では最初の非ヨーロッパ人としてプログラマ・ディレクターをつとめたことが話題になった。カッセルではほ

同時期に開催されていた実験美術祭「ドクメンタ11」のキューレーターであるアフリカ系アメリカ人オクウイ・エンウエザーが、初めての非ヨーロッパ系主宰者として話題を集めたことも関連しつつ、また演劇祭のテーマが「グローバル化時代の歴史と記憶」として明確に打ち出され、そのコンセプトのもとに十作品が選ばれていたこととあわせて、これも画期的・歴史的な演劇祭であった。本稿においてはこの「ラオコーン」について言及する紙数の余裕がなかったので、あわせて参照されたい。

(注3)

三輪玲子：「ドイツ世界演劇祭の動向——ベルリン開催ヘテアター・デア・ヴェルトンから」（駿河台学文化情報学部紀要「文化情報学」第6巻第2号、一九九九年二月三—四三頁）参照。

(注4)

古後奈緒子：「アクション芸術の現在形——クリストフ・シュリンゲンジーフのパフォーマンス・プロジェクト『オーストリアを愛してね！』」（第五回シアターアーツ賞受賞論文、「シアターアーツ」14、二〇〇一年二月、一三七—一四三頁）参照。