

## 錬肉工房『女中たち』上演の軌跡

岡 本 章

ただ今ご紹介いただきました岡本です。今日は、「錬肉工房『女中たち』上演の軌跡」というタイトルでお話させていただきます。私の主宰しております錬肉工房では、この所、ジャン・ジュネの『女中たち』に取り組み、様々な形で上演を重ねてきました。2005年には、麻布die pratzで男優バージョンを、また2010年には錬肉工房アトリエで、女優バージョンを、そして今年2012年にはルーマニアのシビウ国際演劇祭、モルドバのBITEI国際演劇祭から招聘を受け、『女中たち』の女優バージョンの海外公演を行いました。その取り組みの中で、こちらの問題意識や方法論が深まり展開してきた所もありますし、また『女中たち』の世界の核になる部分や構造、そしてさらには、日本で上演する意味といったことが明瞭になってきた所もあります。今日は、そうした問題について、映像も交えながら具体的に少しお話をさせていただきます。

『女中たち』は、かなり以前から気になっていて、一度是非演出してみたいと思っていました。『女中たち』は、的の絞り方で様々な演出の仕方が可能ですし、またこれまで色々な取り組みの舞台を見て刺激も受けていましたので、自分なりの切り口、問題意識をしっかりと固めてからと準備を進めてきました。やはり私にとっての一番の興味、関心と言えば、まずそれは、魂の根底を揺さぶってくるジュネの言葉の深層と、演技者の身体との関係性、その切り結びということになると思います。お手元にお配りした「『コロス劇』の試み」という文章は、2005年の公演の折にパンフレットに掲載した演出ノートですが、私なりの問題意識や演出意図を述べたもので、それを参考にさせていただきながら、お話を進めさせていただきます。

まずその問題意識、舞台の挑戦のポイントは三点あります。一つ目は、『女中たち』の〈ごっこ芝居〉の構造をどのように引き受け、展開するのかという課題です。ご存知のように『女中たち』の冒頭では、奥様の留守の間に、二人の女中が奥様のドレスを着て、〈奥様と女中ごっこ〉を演じます。妹のクレールが「奥様」を、姉のソランジュが「女中クレール」の役割で、その後もこうした〈ごっこ芝居〉が変奏、展開されていきます。ジュネも「ジャン＝ジャック・ポーヴェール

への手紙」の中で、自作について語っていますが、これは『女中たち』の捉え返しの大きな手掛りになるものだと思います。そこでは、ヨーロッパの近代リアリズム演劇への根底からの批判が行われています。西洋の俳優は、「さまざまな表徴（シーニュ）を担った一つの大きな表徴（象徴的記号）となろうとはせず、たんに、深刻な劇や喜劇の一登場人物に同化しようとするだけ」であると述べ、〈ごっこ芝居〉の構造により、演劇の虚構性を露呈させ、ずれを作ることで、リアリズム演劇的な役、登場人物を廃止しようと考えています。

私の演出の方向性としては、こうした近代リアリズム演劇批判としての〈ごっこ芝居〉の構造をさらに徹底、拡大させ、現代演劇の課題としてもう一度受け止め直そうという所がありました。そのため実際の作業として、具体的には〈ごっこ芝居〉の枠組みをさらに押し進めるために、〈役〉を固定せず、二人の登場人物を三人で演じてみたり、五人の演技者が順番を決め対話を進行するといった工夫、試みを行うことで、近代劇的な〈役〉の、自我のアイデンティティに根元から揺さぶりがかかり、解体され、存在の基底部の〈複数の自己〉への下降が目指されました。これは大変でしたけれど演技者の皆さんには、毎回色んな順番で、また色んな役をやってもらい、最終的にはテキストのすべての台詞を覚えていただきました。また例えば奥様の登場の場面までは、四人の演技者によって演じられることで、ジュネの言う、「映った影のまた影という〈反映〉」の構造が、明瞭に浮き彫りになるようにも設えてみました。

続いて二つ目としては、ジュネが〈ごっこ芝居〉の構造により手に入れようとした、日本や中国やバリ島などの東洋の祭儀的演劇に見られるような「朗誦的な調子」の課題を、現場でどのように引き受け、展開することが出来るのか。それは言い換えれば、ジュネのテキストの言葉や仕掛けに対応する新たな声、語り、身体性、演技のあり方がそこで求められているはずで、そうした時、一つの重要な手掛りになるのが、ジュネと同様にヨーロッパの近代劇を徹底して批判し、乗り越えようとしたアントナン・アルトーの作業、視座だと思われます。

周知のようにアルトーは、ヨーロッパ演劇の伝統における言葉の絶対的優位、戯曲を頂点とした厳しいヒエラルキーの解体、転覆の作業を行いました。そして言葉の、生命の流動の場に戻ってみるために、堅固な分節言語の秩序に亀裂を入れ、解体し、声、そして息にまで還元し、追いつめていきました。もちろんジュネの否定はそこまで徹底していたのではなく、ある意味で演劇の枠組みを誇張し、最後の最後まで使い果たすことで破壊していく。パンフレットの文章にも引きましたが、ベルナル・ドルトの言うように、「こうして、奇妙な時間的逆転によって、アルトーはジュネの終わったところから始まり得る」わけでした、今回の試みは、ジュネの仕掛けた〈ごっこ芝居〉の構造を丸ごと引き受け拡大するとともに、同時にアルトー的な身体性の地平、切り口からも照射し、捉え返す作業であったと言えると思います。

もちろんしかし、ここで重要なのは、単に分節言語の解体を行うことではなく、アルトーがバリ島の演劇から啓示を受けて戻ろうとした言葉の、生命の流動の場、まさに言語意識の深層領域に下降し、そこにちゃんと足を着けながら、どのように対話を成立させていくのかという課題であるはずで、近代劇はある意味で対話を狭く限定し、貧しい意味で等身大にしてしまったわけで、こうした試みは、対話を根底から豊かに支える原クロスとでも言えるものの存在を浮かび上げさせます。それは先程の、自我や役のアイデンティティに根元から揺さぶりのかかる、存在の基底部の〈複数の自己〉とも密接に関連しているはずで、そこから多層的な役や人格が刻々生み出され、また消えていく。思い起こしてみますと、能の地謡や文楽の義太夫などの語り物の水脈、構造、さらには伝統演劇の自在な〈変身〉のあり方ともこれは繋がってくるもので、そうした水脈の捉え返しとともに、新たな声、語り、身体性、演技のあり方がそこで探れるのではないかと。ジュネは、「ジャン＝ジャック・ポーヴェールへの手紙」の中で、「わたしは、言うまでもないことだが、声の調子や、歩き方、身体所作まで考案すべきであった……。この企ては失敗に終わった」と書いていますが、そうしたジュネが夢見て実現できなかった「朗誦的な調子」の課題とも、これはどこかで繋がってくる所があるはずで、伝統演劇の水脈を持つ日本で『女中たち』を上演する一つの意味も、そうした所にあるのではないかと作業してみました。

さて、最後に三つ目の課題として、「クロス劇」としての演技のあり方が問直されました。先に原クロスという言葉も出てきましたが、このクロスは、もちろん通常のギリシャ悲劇の群集や合唱隊を指すのではなく、これまで述べ、探ってきました舞台の、演技の位相をすべて担い、そして含み込

むような「無の場所」とでも言えるクロスのあり方を示しています。ここで演技の位相に少し的を絞って捉え直してみますと、これはもちろん、通常行われているように〈ごっこ芝居〉を演じるといった演技のレベルではなく、この「クロス劇」としての演技のあり方には、四つの位相が考えられています。それはまず一番表層の、「現実の奥様と女中二人」の世界、そしてその下層の、「芝居の芝居、映った影のまた影という〈反映〉」の〈ごっこ芝居〉のレベル。三つ目はその先の存在の基底部の〈複数の自己〉のあり方。そしてさらには、前に少し述べたアルトー的な身体性の地平、分節言語の解体のレベルが存在し、それはそのもう一つ根底の言葉の、身体の流動する深層領域であると思われます。ジュネがテキストに仕掛けた〈ごっこ芝居〉の構造を、困難な課題ではありますが、「クロス劇」としてこうした形で引き受け直し、深め、展開してみることに。そしてこの表層から深層までの四つの演技の位相を絶えず保持し、担いながらも、どこかに固定することなく刻々自在に生き、運動することが出来た時、初めて根源的で新たな「祭儀的演劇」が、くっきりとそこに浮き彫りになってくるのではないかと。伝統演劇の型や様式を参照しながらも直接使用するのではなく、現代演劇の演技者が、現代演劇の重要な作業として取り組みながら、こうした問題意識を持って様々な形で上演を重ね、考え、探求し、挑戦してきたと言えると思います。

さて、それではここから実際に舞台上演の映像を見ながら、その作業の内実についてお話させていただきますが、その前に少し翻訳テキストの問題について触れておきたいと思えます。今回ずっと渡邊守章先生の翻訳を使わせていただきましたが、ご本人を前にしてなんですが、本当に恩恵に浴したと言うか、大きな力をいただきました。記号レベルでの翻訳の厳密さ、深さ、素晴らしさはもちろん言うまでもありませんが、同時に、その多彩な文体には強度があり、身体性のある言葉だった。発語すると演技者の存在、身体の深部、根に響き、働きかけてくる言葉でした。先程、四つの演技の位相を自在に生きる作業の話をしました、それはまさに言語のレベルの問題でもあり、翻訳言語がそうした重層性を持っていないければ、今回の様々な演技の作業は具体的に進まなかったと思います。そういう意味でも有難かった。

それでは実際の舞台上演の映像として、まず2005年の男優バージョンをご覧ください。(機器のトラブルで映像見れず。)残念ながら映像は見れませんが、それではその作業の狙いについて少しお話しておきます。この上演は、私共錬肉工房と龍昇企画の共同企画公演で、現代演劇、特に小劇場の第一線で活躍する四人の男優、猪股俊明、直井おさむ、

笛田宇一郎、龍昇の各氏が出演しました。黒の衣装、黒の靴で、役の分担は刻々移動し、所作、動きも基本的には写実的な再現は封じられていました。特に演出上注意しましたのは、ある種の「おかま芝居」にならないよう、舞台の虚構性から出来るだけ距離を取り、強度と抽象度の高い演技を貫き、緊張感を持って自在な関係性を生きることが求めました。その中で、ある瞬間、不思議にジュネの『女中たち』の世界の根底にある甘美な死とエロティシズムが、舞台上に浮かび上がってきたのを印象的に覚えています。

では、2010年の女優バージョンをご覧ください。この公演には、客演の横田桂子氏をはじめとして、錬肉工場の北畑麻実、牧三千子、村本浩子、吉村ちひろと女優陣五名が出演しました。男優バージョンとの一番の違いは、一名増えた奥様役が登場するまでソデに控えていて重層性が可視的になり、また「クロス劇」としての位相が深まり展開したことが挙げられます。映像をご覧くださいと分るように、抽象度のある様式性で演技、空間が設えられた場面が多く、女中二人の対話の部分も正面を向き顔を合わせることはありません。役も刻々変わり、リアルな再現型でない演技の方向性に徹していましたが、観客から見終って、通常の再現型の舞台より『女中たち』の物語世界や舞台の構造が良く伝わり、深く理解できたという声が毎回少なからずありました。そのことは一見意外ですが、考えてみれば、〈役〉を固定せず、台詞をすべて入れ、存在の基底部の〈複数の自己〉に下降することで、多層的な役や人格が刻々生み出され、また「クロス劇」として重層的な演技、言葉のあり方を自在に生きたことによって、日常の表層的な対話ではなく、ある意味でまさに、存在と存在の対話がそこで交わされることが可能となったものと思われまます。

さて今年の五月末から六月初旬にかけて、毎年開催されて

いるルーマニアのシビウ国際演劇祭と、モルドバの首都キシナウで隔年に開かれるBITEI国際演劇祭に招かれ、女優バージョンの上演を行いました。もちろん言葉は日本語で上演するわけで、観客の手掛りは、字幕しかありません。しかし手直して分りやすくすることはせず、こちらの問題意識を大事にして、声と身体性にかけることにしました。ツアーの写真の一部を見ていただこうと思いますが、シビウ国際演劇祭では、ゴング劇場という二百名くらい収容の劇場で上演を行いました。声の通りが悪かったり、見づらかったりと劇場の条件が思いのほか悪く、格闘を強いられました。しかし演技者が限りを尽して演じたので、深く出会う所までは行きませんでした。観客が息を詰め、熱心に見てくれて、手応えを感じました。

一方、モルドバのBITEI国際演劇祭は、会場が、十九世紀末に出来たルネサンス様式の古典的な劇場、国立ミハイ・エミネスク劇場で、こちらは劇場自体が時間、記憶を建物に内蔵していて、演技者も力をもらい伸びやかに演じていました。四百名収容の劇場が満員で、最初から深い集中があり、役が刻々変わり、写実的な再現ではなく、抽象的な様式性を基盤にして演じられていても充分言葉が届き、却って想像力を豊かに働かせ鑑賞していることが見て取れました。観客や劇場から大きな力をもらいましたが、深い出会いがあり、存在の基底部の〈複数の自己〉のあり方、生命の流動の場は、言語や文化、国籍を越えて交流出来るものだと改めて気づかされました。

今後とも『女中たち』の上演は、ジュネの言葉の深層に耳を澄ませ、ジュネの世界の持つ根源性と現在性を立ち上げることが出来ますよう、さらに工夫を重ね、持続、展開していければと思っています。ご清聴ありがとうございました。



モルドバ 国立ミハイ・エミネスク劇場