

デュレンマツト「老貴婦人の訪問」

—Th.ラングホフ演出、2001年、Deutsches Theater Berlinでの上演—

河 原 俊 雄

【キーワード】デュレンマツト、老貴婦人の訪問、ラングホフ、ドイチェス・テアター・ベルリン、舞台演出

1789年のフランス革命を学んだドイツの劇作家G・ビューヒナーは手紙にこう書き残している。「個人など波間に浮かぶあぶくで、大物は単なる偶然で、天才の支配など人形劇で、固い法則に対する馬鹿馬鹿しい戦いであり、その法則を認識するのがせいぜいで、それを支配することなど不可能です。」¹⁾ 彼がここで言う「法則」とは、フランス革命を動かしたのは無数の市民から成る群集の莫大な力であり、その力だけが歴史を変えたという法則である。その力は単なる集積としての混合物ではない。一人ひとりの性質とはまったく異なる化合物としての力である。その前では個人など完全に無力となる。その力を制御し導いているように見える大物もまた、実際には、その群集の力の波に浮かぶ偶然のあぶくであり、その力に踊らされている人形にすぎない。ビューヒナーが認識したのはこの事実だった。

それでは、その力の源泉はなにか。ここでもまたビューヒナーは現実を鋭く見ていた。「我々の時代は純粹に物質的」²⁾ だと彼は言い切る。理念が人を動かすのではない。食えない、生活できない、旨いものが食いたい、いい服が着たい、いい家に住みたい、贅沢がしたい。一人ひとりの市民のそうした切迫した困窮や根強い欲望が集積され合成され、まるで化学変化のように人の手に負えなくなる巨大な力が生じる。源泉はこれである。そしてフランス革命を素材にした戯曲『ダントンの死』(1835年)で彼は、革命の英雄であるダントンの処刑を決定したのは宿敵ロベスピエールの高尚な革命理論ではなく、無数の市民から成る群集の空腹や物質的な欲望であることを鮮明に示し、一匹の怪物と化した群集の巨大な力の有り様をなんとか表現しようと心を砕いた。

そのビューヒナーから少なからず影響を受けたデュレンマツトは『物理学者』(1962年初演)という戯曲を書いている。そこで繰り返し強調されるのは一人ひとりの個人の「個別性」の容赦ない否定である。いくらでも取り替えがきく。殊更ニュートンでなくてもアインシュタインでなくてもいい。この戯曲では、彼らもまた彼らをはるかに超える力に操られる無数の人間たちの一人にすぎない。それを知悉しているのがメビウスである。つまり、この戯曲でも誰もが偶然のあぶくであり人形なのだ。この点ではビューヒナーの歴史認識と重なる。そして『老貴婦人の訪問』(1956年初演)では、上は市長から下はその日暮しの路上の市民に至るまで心をつなげて全員で一人の男を殺害していく経緯が克明に描かれている。その際の駆動力となるのは切迫した困窮や

物質的な欲望である。ここでも『ダントンの死』と共通するものがある。

もちろん、時代は変わった。フランス革命当時とは困窮や欲望は様相を変える。しかし相変わらず群衆は物質的な困窮や欲望に突き動かされ、その動きが社会の動きを支配する度合いは以後ますます顕著になる。そうした流れのなかでデュレンマットが最も問題にしたのは、バーバリズムがそのまま通用せず、そのバーバリズムの表面を軟化させ覆い隠すディスクールである。ここをテキストからどう読み解くか、そしてこれを舞台の上でどう表現するか。『老貴婦人の訪問』ではここが課題になるように思える。なぜなら、「悲劇的な喜劇」(Eine tragische Komödie)との副題の付いた『老貴婦人の訪問』はこのディスクールの威力を真正面から扱っているからだ。そこで、まずこのテキストを読み解き、次に、2001年3月16日にドイチェス・テアター・ベルリンで上演されたトーマス・ラングホフ(Thomas Langhoff)の演出を見るという段取りでこの問題を考えてみたい。³⁾

1.

昔だまして捨てた女が四十年後に大金持ちになって帰ってきて、その男を殺したら街にも家族にも大金をやるともちかける。これが劇の始まりである。そんな野蛮な提案は頑として受け付けず市民全員は即拒否する。しかし、である。その四十年間、街は衰退の一途をたどり今や経済的にどん底状態に陥っている。金の誘惑は強い。結局、市民らはツケで次々と物を買いはじめ、最後にはそのツケを清算するために集団で男を殺してしまい女から大金を手にする。これがこの劇の大筋である。

以下、その経緯の要点を追ってみたい。第一幕の始まりで、経済的な窮乏に手の施しようもなく途方に暮れている市長は、「経済的な謎に我々は直面している」と呟く。この言葉に反応して以下のような会話が続く。

第一の者 すべてフリーメイソンが仕組んだんだ。

第二の者 ユダヤ人の仕業だ。

第三の者 財界の大物が背後に控えてんだ。

第四の者 国際的な共産主義者が糸を引いてんだ。⁴⁾

ギュレンの街は今、さびれにさびれている。有力企業は次々と倒産し、市庁舎は抵当に取られ、人々は失業保険で暮らしている。しかしこのギュレンはかつて、ゲーテが滞在しブラームスが曲想を練った街でもあり、ドイツの、否、ヨーロッパ随一の文化都市でもあった。もちろん、経済的にも活況を呈し繁栄を謳歌していた。それなのに今なんでこんなに…。そこで出て来たのが上の台詞である。

ここで目に付くのは四人の匿名性である。いずれも固有名を持たない。これは、この台詞の内容が不特定多数の言葉を表しているということだろう。そこらにいる誰でもいい。誰もが思い誰

もが考えていることをそのまま口にただけ。ギュレンの市民たちは多かれ少なかれみんなこんなふうになっている。匿名性にはこの意味がある。

さらに四人の台詞で注目すべきは、それぞれが独立しているのではなく、四つの台詞全体で一つの意味なり内容なりを形作っているという点である。デュレンマツトはこの点では意識的だ。別のところにはこんなやりとりがある。

第三の者 失業保険での暮らし。

第四の者 福祉で。

第一の者 暮してる？

第二の者 植物状態。

第三の者 野垂れ死に。

第四の者 街中が。(576)

この六つの台詞はそれぞれが文節だけでできている。そしてこの六つの台詞全体で一つの文になり、まるで一つの口から出たように組み立てられている。この仕組みは、先に引用した台詞の解釈の手助けになる。あれはつまり、ギュレンの「不特定多数」という単位の登場人物の台詞なのだ。このひとかたまりの台詞をデュレンマツトは皆から殺されてしまうイルや大金持ちのクレールらと同等の一人の登場人物の台詞として提示している。簡単に言えば、これは「群集」(die Masse)という登場人物の台詞。この劇を解釈する上でここは一つの要点となる。なぜなら、この「登場人物」が劇の進行を実質的に支配する主役となるからである。

若き日にだまされ捨てられ復讐の鬼神と化して故郷に帰って来たクレール。彼女はしかし主役ではない。この点にいち早く気づいたのが、1956年、チューリッヒでの初演についての劇評を書いたブロック＝ズルツァーである。「まずはじめに観客たちは、運命の作り手であるクレール・ツァハナシアンを一度は主役と感ずるだろう。でも彼女は主役ではない。彼女はただ単に出来事のルールを敷いたにすぎない。主たる登場人物はイルと、彼に対抗するギュレンの群集である。」⁵⁾ 初演を見たブロック＝ズルツァーの目は確かだった。大金持ちになって帰郷したクレールは、昔ひどいやり方で自分を捨てたイルに復讐するために、もしイルを殺してくれたらこの街にもこの街に住む家族にも五億ずつ金をやると持ちかける。彼女のこの提案はしかし、「出来事のルール」を敷く機能でしかない。なぜならこの提案の後、彼女はバルコニーにどかっと座って市民の動きをただ見物しているだけであり騒動には一切介入しないからだ。

そこに苛立ったのがベックマンである。同じく初演を見た彼の劇評はこうである。「残念。まったく残念。というのも、金持ちのクレールの冷酷な復讐心は、二、三人の現実的な人物とくっついて発展したなら、かなりうとうとしい一つの劇を解放することができただろうにと思えるからだ。」⁶⁾ ベックマンはつまり、復讐劇にすればよかったのに残念がり、筋の展開への不満を洩らしている。ということは逆に、ギリシャ悲劇の『メディア』のような復讐劇とは違っていた。

そのことを彼の劇評は示している。

それでは、初演の演出家はこの劇をどう見たのか。演出を担当したヴェルターリーンはこう述べている。「まるでメリーゴーランドのように、まるで死の舞踏のように、バルコニーの周りでは出来事がぐるぐる回る。そのバルコニーの上では、クレール・ツァハナシアンが落ち着き払って自分の要求が寸分も違わず実現するのを待っている。」⁷⁾ クレールは「死の舞踏」には参加しない。バルコニーに座ってその踊りを傍観する一人の観客である。ようするに、主役とは成りえない。

そのヴェルターリーンはこの劇の主役はイルだと見なした。なぜなら、「いくつかの不安の混乱のなかで戦い抜いて懺悔の覚悟を決め、そのことでこの世の自我の克服へと至る罪人の恭順さ」がイルには認められるからだ。その姿はキリストの姿と重なる。したがってこの劇は「キリスト劇の領域」に入る。⁸⁾ こうした論は彼だけのものではない。1960年代にはこの種の論がいくつか出た。ホルテンバッハはそれらを踏襲し、「『老貴婦人の訪問』はキリストの受難物語の現代的なプレゼンテーションである」⁹⁾ と言い切り、「イルの苦悩をとおしてキリストの受難が目に見えるようになる」¹⁰⁾ と述べる。さらに、自らの罪を引き受けるイルの姿にこそヨーロッパの正義があり、「彼によって『失われた世界秩序』が再生される」とプロイアーは説く。¹¹⁾ こうした解釈に裏付けられた舞台は、当然、イルに焦点が絞られ込まれる。解釈次第で舞台が変わる。逆に、舞台はテキストの解釈に大きく左右される。テキストの読みと演出の分析が切り離せない理由はここにある。オペラの現代の演出はそのいい例だろう。

さて、そのイル主役説である。罪を犯したイルがイエスさながら苦悩を引受ける。そのイルを主役と見る論はしかしデュレンマットの演劇論とぶつかる。彼は言う。「我々の前に表れるそのままの今日の世界は、シラーの歴史劇の形式に収めるのはとても難しい。その理由はひとえに、我々が目にするのは悲劇的な英雄などではなく、世界的な屠殺業者が演出し挽き肉機械によってこしらえられた悲劇だけだからだ。ヒットラーとスターリンはもはやヴァレンシュタインにはなれない。彼らの権力はあまりに巨大であり、彼らとて、任意に置き換えられるこの権力の表現形式の一つが表に出た偶然の形でしかない(…)」¹²⁾ この論は、現代では悲劇は成立し得ないという根拠を述べた件である。しかし今その論拠に注目したい。要点はこうだろう。個人の情念や苦悩を軸にしたシラーの英雄悲劇が今日の世界では成立しない理由は、一人ひとりの個別性などまったく意味がなくなり、人と人が任意に置き換えられるような世界に我々は生きているからである。これをビューヒナーの言葉で言えば、「個人など波間に浮かぶあぶくで、大物は単なる偶然」にすぎないということになる。冒頭でも触れたようにこの主張は『物理学者』では主要なテーマとなり、デュレンマットの文学を貫く基本的な現実認識の一つだと言える。そして『老貴婦人の訪問』では、「我々のところにもまたいつか老貴婦人が来る」(665)とこの劇に出てくる教師が言う。イルは殊更イルでなくてもいい。任意に置き換えられる。したがって、イル個人にスポットライトを当ててもこの劇の本質は見えて来ない。

その後で出て来たのが、この劇の持つ社会性を強調する論である。70年代・80年代になるとこの傾向が顕著になる。プロフィットリッヒは、中心にいるのはツァハナシアン夫人ではなく「試されているギュレンの市民たち」(die)geprüften(Güllener)¹³⁾であると断言する。そして、社会的なシステムに起因する諸条件を問題視するブレヒトに対して、デュレンマツトは、「無分別や軽薄さや弱さといった要素で、歴史的にも社会的にもほとんど解明されていない因果関係の複合(ein Kausalkomplex)を強調した」¹⁴⁾と主張した。この他にも、戦後の西側の経済的繁栄を批判しその実態を暴く作品だとの見解¹⁵⁾や、劇中の教師とゲッベルスを並べ「ナチスがやったことをギュレンの市民たちはもう一度なぞる」¹⁶⁾という解釈に代表されるようにナチズムとこの劇を関連させる論も出る。

こうした動きのなかで光るのはラープロイセの論だろう。ギュレンの市民たちを中心に置くプロフィットリッヒの論を踏襲するものの、彼が徹底的にこだわったのは、「どのようにして(wie)、何によって(wodurch)、なぜ(warum)」ギュレンの市民たちが動いたのかという点である。劇中の教師の台詞に注目し彼はこう述べる。「この『イデオロギー化』によって、つまり、基礎的な価値として、根本的な基盤と唯一の行動規範として、そしてそのことで他のすべての価値や理念に勝る価値としての正義の確立は、これ以降につづく行動のアリバイとなる。つまりは、行動する者を正当化する。」¹⁷⁾そしてこの分析にもとづきこう結論付ける。この劇はファシズムや資本主義社会といった特定の社会を扱ったのではない。一つの普遍的なモデルとして、彼の言葉で言えば、「社会的政治的領域で広汎に用いられているアリバイ作りのための戦略(Alibisierungsstrategien)」¹⁸⁾をデュレンマツトはこの劇で提示した。ラープロイセのこの論は画期的である。個人の特性が問題ではない。それと同じように一つの特定の社会が問題となるのではない。それよりも、どのような社会のなかでも幅を利かす正当化のための戦略を彼は問題視する。しかも、戦略的に用いられる一つの言説が社会全体の動向をいかに左右するかという点に注目したことで、ディスクール(話法)の分析を基本にする解釈への道も開く。¹⁹⁾

さまざまに解釈されてきたこの劇の研究史。今注目したいのは、個人から群集へとシフトを変えてきた流れである。ラープロイセの論はその流れの一つの到達点である。そして彼が強調する「アリバイ作りのための戦略」を担うのがこの劇では教師である。この教師がきわめて重要な役割を担うことには異論はない。ラングホフも劇団で最も力量のある役者をこの役柄に配置している。しかし、この教師もまた偶然の産物で群集が操る人形でしかない。ここは押さえておく必要があるだろう。極言すれば、「アリバイ作りのための戦略」を駆使するこの教師の台詞は群集のディスクール(話法)にもとづいた群集の台詞である。以下、ここに焦点を絞って論を進めたい。

2.

その群集のディスクールである。ここで、先に引用した市民らの台詞の中味について考えてみ

たい。

「すべてフリーメイソンが仕組んだんだ。」このフリーメイソンというのは元来、1717年にイギリスで結成されたコスモポリタ的な合理主義の団体である。しかし秘密結社であった。そのためか、それとも権力側のプロパガンダのためか、一般市民の間ではまるで悪魔の団体のように恐れられていた。²⁰⁾その後で、「ユダヤ人」、「財界の大物」、「国際的な共産主義者」と続く。いずれも影で何か悪さをしている。それが原因でギュレンの経済は悪化しこんなに貧しくなった。先の四人が言いたいことはこれだろう。

しかしその根拠や証拠はもちろん何もない。デマ、風評、思い付きの域をいずれも出していない。もっとはっきり言えば、怪しいものなら何でもいい。ともかく何かのせいになりたいという思いがあるから、ちょっとでも引っかけがありそうだ飛び付く。そしていったん飛び付いてしまうとそれが確信としてひとり歩きする。もとはといえば、彼らが追い詰められ困窮しているからだ。その原因はどこかにあるはず。ここからすべてが始まっている。群集という一人の登場人物に特有のディスクールをデュレンマットはいとも簡潔にここで提示する。

そのディスクールについてさらに考えてみたい。いずれも野蛮で、荒々しく、非論理的で噴飯ものだ。しかしこの四人の台詞には、人が群れて集まったときに出て来る声の「原型」(Urtyp)がはっきりと認められる。その原型とはこうだ。ギュレンの群集は貧しい。多額の負債を抱え、服はおろか食うものもろくにない。そのことだけは事実。群集はこの事実に関わり付けられ日々悩まされ、いつでもどこにいてもこの事実と向き合う。そして、その悲惨な状況から救い出してくれるものがあれば何でもいいからすがりたいという状態にいる。しかし、このギュレンの群集たちは少々タチが悪い。なぜなら、先ほど紹介したように過去の栄光を知っているからだ。経済的にも文化的にもヨーロッパ随一の都市であったという自負がある。それなのに今は…。こんなはずはない。何か悪意ある者の仕業だ。ギュレンの群集はこの思いに駆り立てられる。つまり、自らを正当化し合理化する論理を探し求める。そこで彼らが飛び付いたのが「フリーメイソン」であり「ユダヤ人」であり「財界の大物」であり「国際的な共産主義者」である。何でもいい。ともかく、自分たちの怒りや忿懣を正当化し理論化できるものであれば。その動きが、先に引用した四人の台詞には最もプリミティブな形で表れている。言葉を換えれば、「アリバイ作りのための戦略」の芽はすでにこの劇の始まりから認められるのだ。先ほど「原型」と言ったのはこれが理由である。

そしてこの原型が劇の進展とともに後半大きく膨らんで行く。ギュレンの群集はツケで次々と物を買う。次から次へと新しい物を欲しがりジャンジャン買い替える。全部借金。そしてその借金を返済するためにはイルを殺さなければならない。殺せば、クレールがその借金を全部払ってくれるからだ。その時、当然ためらいがある。第一幕最後の場面でクレールの野蛮な提案をきっぱりと撥ねつけ、市長は誇り高くこう演説した。「ツァハナシアン夫人、我々はまだヨーロッパ

にいるのであり、まだ異教徒(keine Heiden)ではありません。ギュレン市の名においてその申し出を拒否いたします。人間性の名において。血で汚れるよりも貧しいままでいる方を我々はよしとします。」(強調は筆者、612)そしてこの演説に対する反応である。ト書には「ものすごい喝采」(Riesiger Beifall)とある。これはまさに、ギュレンの市民から成る群集から出た「ものすごい喝采」である。彼らは市長の演説を全面的に支持したのだ。

しかし、それもそこまで。群集は借金漬けになってしまった。物を買うことは、イル自身を感じているように日々イルを殺していくこと(627)。その際、群集はどう出るのか。先ほど述べた原型が規模を大きくしてここで表れる。つまり、イル殺害のための正当化と合理化である。あそこでは、「フリーメイソン」とか「ユダヤ人」などという言葉がとても役に立った。この言葉にすぎること怒りを正当化し合理化した。それと同じようにこの局面でも言葉が、そしてその言葉を基本にした戦略的なディスクールが幅を利かせる。その言葉とはここでは「正義」(die Gerechtigkeit)である。そして、この言葉を基本にしたディスクールがはっきりと認められる箇所がある。それが、ラープロイセが問題にした第三幕の教師の台詞である。

教師 ギュレンの皆さん！これは悲痛な事実報告です。我々は不正義を黙って見ていました。むろん、十億の金が我々に与えてくれる物質的な可能性のことは私は十分にわかっているつもりです。さまざまな害悪や辛酸の原因が貧しさであるということを決して軽く見ているわけではありません。にもかかわらず、です。金が問題ではないのです。—(大きな喝采)—安楽な暮らしや快適な暮らしやぜいたくが問題ではないのです。問題は、我々が正義を実現できるか否か、そこです。それだけではありません。我々の祖先が生き戦いそのために命まで賭け、我々ヨーロッパの価値の本質をもなすすべての理念のためでもあるのです！(大きな喝采)(683f.)

この演説は嘘に満ちている。ギュレンの群集にとって今問題なのは金である。安楽な暮らしや快適な暮らしやぜいたくが問題である。しかしこの教師はそれを一切合財否定し、「正義」のためだと高らかに宣言する。しかも、この演説のめざすゴールはイル殺害にびたりと照準を合わせている。それなのにここには自らの手を血で汚すという負のイメージが一切ない。群集はイル殺害を美化するこうした魔法のような言葉を待っていた。上の引用には「大きな喝采」というト書が二箇所ある。つまり、教師の言葉は彼自身の言葉ではない。群集の全員が待望していた言葉を期待どおり寸分も違わずこの教師は提供しただけで、この台詞こそ、群集の誰もが胸のうちに漠然と宿し探し求めていた言葉なのだ。教師はそれに明確な輪郭を与えただけである。そのキーワードは「正義」である。そしてこの言葉が基本になってイル殺害を正当化し美化するための言説が構成される。

この教師の台詞を先に言及した市長の演説と見比べてみたい。ディスクールは驚くほど似ている。市長も教師も「ヨーロッパ」という言葉に重点を置く。そして両者とも「人間性」の名におい

て、もしくは「正義」の名において、一方はイル殺害を否定し、他方は肯定する。方向は違う。しかし話法は、つまり、使う言葉の種類や文脈の構成はまったく同じである。

デュレンマットは群集と言葉との関係を十分に心得ている。市長や教師の台詞のようにイデオロギー的色彩の強い言葉にもとづいて形成される言説は、すべてこれ、自らの欲望を実現するための合理化もしくは正当化のための戦略的な武器でしかない。言葉はここで威力を発揮する。フーコー流に言えば、市長の演説もここでの教師の演説も、「独特の闘争、対決、力関係、戦闘」²¹⁾といった戦略に満ちている。そしてギュレンの群集はこの教師の言葉を得て、この後すぐに今度は正々堂々と、むしろ「正義」を実現するという晴れがましい誇らかな気持ちでイル殺害へと向かう。「教師」という登場人物の配置はこうした言葉の機能を十分に意識した上でのことだと考えられる。

しかし、その教師である。彼はこの直前まで苦悩する。良心の呵責の重さに耐えかねて酒に溺れる。そしてイルにこう洩らすのだ。「俺もまたみんなと一緒にやるだろう。自分がゆっくりと殺人者になっていくのを感じる。人間性に対する俺の信念など無力だ。で、それが分かっているから飲んだくれになった。」(665)教師はイルを殺すことが不正義だということは分かっている。しかし、その個人としての心情や理念などここでは何の役にも立たない。彼自身のそうした「個別性」はこの状況のなかではまったく意味を失う。この教師が役柄名でしか登場しない理由はここにある。そしてこの教師はそうした気持ちを抱きつつも、あろうことか、今度は逆に群集を扇動する立場に立つ。教師だからということで。彼は明らかに、群集から生じる巨大な力に操作される人形なのだ。

さて、ここまでがテキストから拾い上げたこの劇の要点である。デュレンマットは群集を一人の登場人物としてイルやクレールらと同等に扱っている。そしてこの群集というモンスターのような登場人物は自らの欲望を実現させるための独自のディスクールを持ち、最終的には、それを武器にして劇の流れを決定し支配する。この点から見ればこの劇の主役である。ここを確認しておきたい。

3.

それでは、ドイチェス・テアター・ベルリンでのラングホフの演出はどのようなものであったのか。まずはこれを紹介し、次に、その演出意図を探ってみたい。

群集を中心に置く。そういう姿勢が劇の冒頭からはっきりと認められるというのではない。第一幕、第二幕を見たかぎり、クレールの復讐劇として演出するのか、それとも、ギュレンの市民の動向を前面に出した演出なのか、はっきりとは分からない。ただ第一幕の最後では、イルの命をかばうように群集は彼を取り囲み、第二幕の最後では、街から逃げ出し旅立とうとするイルを阻止するように敵対的に包囲する。ことに、第二幕の最終場面では、群集は黄色い靴を脱ぎそれ

を手に持って誇示し、おまけに、全員が頭からビニール袋をかぶりイルを威圧する。これは顔を隠す、つまり、群集の匿名性の強調である。

しかしなんといってもラングホフの演出意図が鮮明に出てくるのは、第三幕のイル殺害の場面である。市民たちの服装は、男たちは蝶ネクタイを付けた黒一色の正装、女たちは黒い帽子をかぶり黒い服に身を包み心持ち化粧を濃くし、厳かな式典に臨むようなフォーマルな出で立ち。変わっているのは、各自が椅子を一脚持っている点。テキストの通り、ギュレンの街の市民会議のためにプレス関係者を追い払う。会議の席から余所者を締め出し、ここでイルの処刑を決議するためである。

イルは若き日に年端もいかぬ少女を誘惑し孕ませ、しかも、その腹の中の子が自分の子供だということを認知せず、逆に、この少女が性的に自堕落な女であったことを人を買収して偽証させ、自らの責任を回避するとともに少女をさらに悲惨な状況へと追いやった。許せない。「正義」のためにこのような極悪人には極刑をもって臨むしかない。これが、この会議での議決の内容である。だから、市長や教師をはじめとしてギュレンの市民たちは正義感に満ちている。立派なことをこれから行なうのだという高尚な意識に駆られている。黒一色の男女の正装。この服装はまさにその表れである。この服装こそ、「ヨーロッパ」の最も格式張った厳かな儀式の際のコスチュームだからである。

その会議を始める場面で、ラングホフは以下のようなアイデアを導入する。客席には扉がある。その扉のすべてを、七つか八つであろうか、一度開けてボタンと強く閉め、ガチャガチャと大きな音を立ててロックを確認する。劇を見ている最中に、客席の横で、あるいは前後でガチャガチャとこの音がいきなり響くわけだから、観客はぎよっとする。その音もさることながら、観客がここで不意打ちを食らうのは、出口をすべて封鎖されもう逃げ道がなくなり密室に閉じこめられたということの驚きと不安である。

この演出は効果がある。というのも観客たちは、イルのように自分も殺されてしまうというよりも、むしろ、自分もギュレンの市民らの仲間の一人となって彼を殺してしまうだろうという恐怖心を抱くからである。ギュレンの群集は他人ではない。その中に混ざれば、自分も確実にイルの処刑に加わる。しかも積極的に。そう感じたときの観客たちの恐怖と居心地の悪さ。つまり、ラングホフのここでの演出意図は、ギュレンの群集と客席にいる人間を一体にすることだと考えられる。客席のドアをボタンボタンと音を立てて開閉しロックを確認する。たったこれだけのことで、いとも鮮やかにその場の異様な雰囲気を作り出した。もう観客はイル処刑の現場から誰一人として逃げ出せない。その処刑を逐一見届けるだけでなく、自らもまたその処刑に積極的に加担する(mitmachen)。

そして今度は、そのイル処刑の場面である。ここで先ほど述べた各自の椅子が大きな効果を出す。まず、全員が立ったまま椅子の背を持ってイルを中心にした輪を作る。その次に、その椅子

を単調なリズムで小刻みに床に叩きつける。その音は漸次強くなり激しくなりリズムも早くなる。そしてその叩きつける音とリズムの速さが頂点に達した瞬間である。なんと、全員が揃ってその椅子を頭上に高く持ち上げ、叫び声をあげながら輪になってイルの周りを踊り出す。そして、その踊りの最中に真ん中にいたイルが死ぬ。

この演出は何を意味するのか。ここで、第一幕最終場面での市長の演説を思い起したい。「ツァハナシアン夫人、我々はまだヨーロッパにいるのであり、まだ異教徒ではありません」(強調は筆者)。市長はあの場面でここを強調していた。しかし、この殺害現場でのギュレンの群集は、まさに、市長が嫌悪した「異教徒」そのものである。椅子を高々と頭上に掲げ叫び声をあげ輪になって踊る。その図こそ、寸分も違わず市長の言う「異教徒」の図であろう。ラングホフはつまり、このシーンでギュレンの群集が「異教徒」と化した瞬間の姿を客席の目に焼き付けようとした、こう考えられる。しかも、彼らは正装したままでこの踊りを踊る。市長も教師ももちろんこの踊りの輪の中にいる。

「ヨーロッパ」、「正義」。市長や教師や一般市民はこれらの言葉をことあるごとに好んで用いた。そしてそれらの言葉をもとにした言説を行動の指針にしバネにした。しかしやっていることは、まさに、その「ヨーロッパ」が否定する「異教徒」のそれである。ラングホフは、視覚的にきわめて明瞭な形でそのことを観客にここで示した。しかも先ほど述べたように、観客の一人ひとりもまたギュレンの市民と同じだということを強制的に感じさせている。密室でのこの処刑に加担する状況に観客を追い込んでいる。つまり、ギュレンの群集のやっていることは他人事ではない。日頃、「ヨーロッパ」や「正義」などを信じ込んでいても、追い詰められればいともたやすく「異教徒」に転落する。しかもその転落の際にもやはり「ヨーロッパ」や「正義」を声高に唱える。もちろん、これはヨーロッパだけの問題ではない。群集になれば人はどこであれこのように動き出すことがある。その群集が一つの巨大なモンスターと化す瞬間をラングホフは一幅の絵にした。

ラングホフの演出では最後に、天上から降りてくる巨大なスクリーンに処刑直前にマスコミが行なったイルのインタビューの様子が映し出される。それをまるで他人事のように三々五々静かに見ているギュレンの市民たち。憑き物がとれたように群集は日常に帰り、ごく普通の善良な市民に戻る。それから市民たちはすべて舞台から去る。その後、誰もいなくなった舞台の左手前方に椅子が一脚。弱い照明が当たっている。その上には、ぜんまい仕掛けでシンバルを打ち続ける玩具が一つ。その意図がわからず、この演出のドラマトルギーを担当したベック氏にたずねた。彼によると、ラングホフはこれで「Katzenjammer」を表現したのだと言う。このドイツ語には、「酔っぱらった後での気分の悪さ、良心の呵責、後悔」等の意味がある。さらに、そのぜんまい仕掛けの玩具の安っぽさには、物質的な豊かさに目が眩みドイツ統一へと向かった東ドイツ市民への皮肉と悲哀が込められていると言う。²²⁾ 東ベルリンを拠点に演劇を支えてきたラングホフ。どこかで重なるものがあつたのだろう。1999年新演出の舞台の幕の後にはその気配が残った。

註

- 1) Büchner, Georg: Brief an die Braut. In: Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Bd. 2. Hrsg. von Werner R. Lehmann. S. 425f.
- 2) Büchner, Georg: Brief an Gutzkow. a.a.O., S. 455.
- 3) 新演出による初演は1999年3月23日。2000年3月16日の上演の主な配役およびスタッフは以下のとおり。クレール/Inge Keller、イル/Otto Mellies、教師/Jörg Gudzuhn、舞台美術/Pieter Hein、衣裳/Marion Münch、ドラマトゥルギー/Annette Reber, Dietmar Eöck。また、ラングホフの演出については以前論じたことがある。拙論：ベルリンの演劇(4)―クライストの『こわれがめ』― Deutsches Theater Berlin 1993。「ドイツ文学論集」第27号13-20頁。日本独文学会中国四国支部。1994年。同：ベルリンの演劇(7)―クライストの『ハイルブロンンのケートヒェン』― Deutsches Theater Berlin 1993。「ドイツ文学論集」第30号31-39頁。1997年。なお本小論は、日本演劇学会2001年秋季大会(於：大阪市立大学)での研究発表をもとに論文にしたものである。
- 4) Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie. In: Friedrich Dürrenmatt. Gesammelte Werke. Band 1. Stücke. Hrsg. von Franz Josef Görtz. Diogenes (Zürich) 1988, S. 571-696. 以下、このテキストからの引用はページ数のみを本文中に記す。
- 5) Brock-Sulzer, Elisabeth: Dürrenmatt: Der Besuch der alten Dame. In: Erläuterungen und Dokumente. Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame. Hrsg. von Karl Schmidt. Stuttgart (Reclam) 1975, S. 33.
- 6) Beckmann, Heinz: Eine tragische Komödie. Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame. a.a.O., S. 48.
- 7) Wälterlin, Oskar: Der Besuch der alten Dame. In: Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in 30 Bde, Bd. 30. Hrsg. von D. Keel. S. 159.
- 8) a.a.O., S. 157.
- 9) Hortenbach, Jenny C.: Biblical Echoes in Dürrenmatt's "Der Besuch der alten Dame." In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. Vol. LVII/April-May, 1965/ No. 4 (The University of Wisconsin), S. 147.
- 10) a.a.O., S. 159.
- 11) Breuer, Paul-Josef: Paradoxie, Ironie und Grotteske in Dürrenmatts Tragikomödie *Der Besuch der alten Dame*. In: Erläuterungen zu Friedrich Dürrenmatt. Der Besuch der alten Dame. Die Physiker. Hrsg. von Klaus Bahners, Gerd Eversberg und Reiner Poppe. Hollfeld (Bange) 1999, S. 53.
- 12) Dürrenmatt, Friedrich: Theaterprobleme 1954. In: Friedrich Dürrenmatt. Gesammelte Werke. Band 7.

- Essays und Gedichte. Hrsg. von Franz Josef Görtz. Diogenes (Zurich) 1988, S. 56.
- 13) Profitlich, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt. Komödienbegriff und Komödienstruktur. Eine Einführung. Stuttgart/ Berlin/ Köln/ Mainz (Kolhammer) 1973, S. 46.
- 14) a.a.O., S. 47.
- 15) トゥロンメラーは「裕福な社会の正体暴露」(Entlarvung der Wohlstandsgesellschaft)、モニカ・クナップとゲルハルト・クナップは「経済的奇跡の悲喜劇」(Tragikomödie des Wirtschaftswunders)だと見た。Trommeler, Frank: Komödie und Öffentlichkeit nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Die deutsche Komödie im zwanzigsten Jahrhundert. Hrsg. von Wolfgang Paulsen. Heidelberg, 1976, S. 174. Knapp, Monika/ Knapp, Gerhard P.: Recht - Gerechtigkeit - Politik. Zur Genese der Begriffe im Werk Friedrich Dürrenmatts. In: Text + Kritik 56: Friedrich Dürrenmatt II, 1977, S. 27.
- 16) Knopf, Jan: Der Dramatiker Friedrich Dürrenmatt. Henschel (Berlin) 1987, S. 80. また、ハーバークアムは「ヒットラーの権力掌握の比喩的な枠組み」が認められると言う。Haberkamm, Klaus: Die alte Dame in Andorra. Zwei Schweizer Parabeln des nationalsozialistischen Antisemitismus. In: Gegenwartsliteratur und Drittes Reich, Stuttgart, 1977, S. 104.
- 17) Labrousse, Gerd: Die Alibisierung des Handelns in Dürrenmatts Der Besuch der alten Dame. In: Facetten: Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Bern, Frankfurt/M, Las Vegas, 1981, S. 217.
- 18) a.a.O., S. 223.
- 19) 記号論を意識した研究としてアンドレオットイーの論がある。しかし、論の基本は登場人物とプロットの分析にあり効果を十分に発揮しているとは言えない。Andreotti, Mario: Dürrenmatts "Besuch der alten Dame": eine Modellanalyse. In: Traditionelles und modernes Drama. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis mit einer Einführung in die Textsemiotik. Bern/ Stuttgart/Wien (Haupt) 1996. S. 284-369.
- 20) たとえば、ビューヒナーの『ヴォイツェック』(1837年)の素材となった実在のヴォイツェックという男も、この団体に追跡されいずれば殺されてしまうという追跡妄想を持っていた。これは、1820年代の話。この団体の悪魔的イメージはかなり根深い。
- 21) ミッシェル・フーコー編/岸田秀、久米博訳:ピエール・リヴィエールの犯罪 — 狂気と理性。河出書房、1980年(第二版)、7頁。
- 22) ベック氏は、ベルリンでの二時間ばかりに及ぶインタビューに快く応じてくれた。おかげで、ラングホフの演出意図を確認したり数々の示唆を得ることができた。

Versuch über Dürrenmatts „Der Besuch der alten Dame“

— Kritik zur Vorstellung des Deutschen Theaters Berlin 2001. Inszenierung:

Thomas Langhoff —

Toshio KAWAHARA

Das Ziel dieses Aufsatzes liegt darin, zuerst den Text von „Der Besuch der alten Dame“ zu analysieren und dann darauf beruhend Kritik an der Vorstellung des Deutschen Theaters Berlin 2001 zu üben. Dabei handelt es sich immer um die Masse, die in diesem Drama als die Hauptrolle aufzutreten scheint.

Das Ergebnis kann wie folgt zusammengefasst werden:

Bei der Textanalyse sind die Rede des Bürgermeisters (Erster Akt) und des Lehrers (Dritter Akt) sehr wichtig, denn jener behauptet, dass man den Vorschlag des Mordes nicht zunehmen kann, weil die Güllener keine Heiden sind, und dieser schreit, dass man Ill nicht für Geld, sondern für die Gerechtigkeit morden müsse. Ihre Ziele widersprechen sich zwar, aber beide betonen, dass die Güllener die Menschlichkeit oder Gerechtigkeit als ihr einziges Kriterium behalten müssen. Das bedeutet, dass solche Worte nur als Strategien benutzt werden.

Aber noch wichtiger ist es, dass die Masse auf die beiden Reden immer mit riesigem Beifall reagiert; das bedeutet, dass sowohl die Rede des Bürgermeisters als auch die des Lehrers bei der Masse Anklang findet. Anders gesagt, die beiden sprechen nur aus, was die Masse hören will; also sind diese zwei Personen nur Puppen, die von der Masse kontrolliert werden. Und die Masse selbst, wodurch wird sie bewegt? Das Motiv ist in diesem Drama die Begierde danach, noch mehr schönere Dinge zu besitzen. Dazu braucht man natürlich Geld, und Claire bezahlt alles, wenn man Ill tötet. Aber es ist nicht leicht, ihn sofort zu töten; denn es gibt Hemmungen, besonders moralische; deswegen braucht die Masse schöne Worte, die ihre Tat schöner machen kann, d.h. Rechtfertigungen und Rationalisierungen. Und der Lehrer bietet solche Worte ganz konkret an. Daher ist es sehr interessant, wie man die Masse auf der Bühne darstellen soll.

Thomas Langhoff, der Regisseur, zeigt deutlich den Augenblick, wo die Masse, die sich selbst als richtige Menschen betrachtet, für Geld alles weggeworfen hat und sich plötzlich in „Heiden“ verwandelt: das ist die Szene, wo alle Güllener, die Stühle hoch aufhebend und schreiend, um Ill tanzen und ihn ermorden: dieses Bild drückt klar aus, dass sie Heiden sind. Aber die Zuschauer können dieser Szene nicht nur zusehen, sondern sie müssen mitmachen, weil Langhoff kurz davor mit dem Öffnen und Schliessen aller Türen der Halle alle Zuschauer fühlen lässt, dass alle Ausgänge streng versperrt sind. Man muss sagen, dass Langhoff dieses Drama vortrefflich inszeniert.