

ドイツ演劇 2013 年

フェリツィア・ツェラー『見知らぬ友人 X たち』の ワーカホリック批判と悲哀

寺尾 格

昨年号の編集後記でも触れられたが、ブレヒトおよび現代演劇の岩淵達治氏が 2 月に 85 歳で逝去された。本報告のドイツ演劇部門の担当を引き継いだ身としては、むしろ先生と言うべきはずの立場なので、ただ瞑目するばかりである。そういえば、ベルリンのシャウビューネ劇場で活躍して、1970 年代以降の演出演劇の舞台を牽引し、ヴィム・ヴェンダース監督の映画『ベルリン・天使の歌』などでも知られる名優のオットー・ザンダーも 9 月に 72 歳で鬼籍となった。

若手の登竜門であるミュールハイム（正確には「ルール河畔の」Mülheim an der Ruhr となり、マイン河畔の Mühlheim am Main とも、母音の短いミュールハイム Müllheim とも異なる。）の劇作家賞で、8 本のノミネートから選ばれたのが、22 歳のスイス出身、カーチャ・ブルンナーの『短すぎる脚』（ハイケ・マリアンネ・ゲッツェ演出、2013 年 1 月 5 日、ハノーファー・シャウシュピールハウス劇場）。テアター・ホイテ誌の若手ベスト作品にもなっている。実の娘に対する父親の性的虐待をめぐる家庭崩壊劇なのだが、25 場のうちの 10 場が「弁明」と称する父、娘、妻、それぞれのモノローグ・コメントで、そこに奇妙なメルヘン風の語りや象徴的な対話が接続する。オーソドックスな心理ドラマの体をなさずに、グロテスクに抽象化して造形される「言葉のジャズ」への評価が高い。ちなみにスイスのドイツ語文学における卓越した代表者として、ルーカス・ベアアプスがベルリン文学賞を受賞。自動的にベルリン自由大学のゲスト教授にもなる。

テアター・ホイテ誌によるベスト劇作品が、フェリツィア・ツェラーの『見知らぬ友人 X たち』（ベッツティナー・ブルイニアー演出、2012 年 10 月 12 日初演、フランクフルト・シャウシュピール劇場）で、ヘルマン・ズーダーマン賞も受賞。コンサルタント会社を立ち上げたばかりで、重要なプレゼンの準備のために極端なワーカホリックになっている女性アンネが中心で、そこに失業中の主夫ホルガーと、高すぎる自己評価のあまりに作品ができない彫刻家のペーター。三人それぞれの焦り、ストレス、孤独感、ヒステリーが、効率と利益追求の消費社会の狂気を浮き彫りにしつつ、時におかしみすら漂わす悲哀の造形性の実力を示したツェラーは、寡作ながら、今後とも注目度が高いだろう。

演出も、位相の違う語り（の中断）の饒舌が、疾走するクレッシェンドのようだと好評。

同誌のベスト演出は、カリン・ヘンケルの『ねずみたち』（ゲルハルト・ハウプトマン作、2012年10月20日初演、ケルン・シャウシュピール劇場）で、100年前の自然主義による小市民の悲喜劇を、真っ黒い箱のような舞台に仕立て、下層社会の前ファシズム的に閉塞した心理描写によって、観客に同情と嫌悪を同時に喚起・・・という演出らしい。

2012年ファウスト賞は、マルティン・クセーイ演出、ファスビンダー作『ペトラ・カントの苦い涙』（2012年3月3日初演、ミュンヘン・レジデンツ劇場）で、ホモ・エロティックな女性同士の親密な関係を、真っ白な舞台に無数の空き瓶が並ぶ水槽のような舞台をのぞき込むような「魂のストリップ」との批評。

ベルリン演劇祭にも招待されたパフォーマンス『Disabled Theater』（ジェローム・ベルのコンセプト、2012年6月9日初演、アヴィニヨン演劇祭）は、スイスの障害者劇団シアター・ホラとベルリン HAU 劇場との共同制作で、精神障害を持つ俳優たちが舞台上で語り、踊ることで、障害とは何か、健常とは何かということを挑発的に問いかける。

オーストリアのネストロイ賞は、リュック・ボンディに特別賞。ベスト作品はイエリネクの『影』（マティアス・ハルトマン演出、2013年1月17日初演、ウィーン・アカデミー劇場）で、有名なオルフェウス神話を21世紀のフェミニストの視点から描くのだが、舞台奥に陣取るロック歌手（オルフェウス）のまわりに群がる少女たちを、地獄のエウリディーケの「わたし（たち）」が、ひたすら毒づき続けながら、「女」であること、「死者」であること、「影」であることの意味を問いかける。ウィーンの舞台では、イエリネクの人形を舞台端で動かす人形遣いがいて、様々な本人コメントを挿入するという仕掛け。

男と女でなく、世代間格差を素材としたのが、エーヴァルト・パルメツホーファー『盗賊。罪の性器』（シュテファン・キミツヒ演出、2012年12月20日初演、ウィーン・アカデミー劇場）。舞台上には年金生活者の老夫婦、床下にはゴミのための低い舞台がしつらえられて、その中から出てくる職無しの息子たち二人という構図で、現在と過去、現実と妄想、生者と死者とが渾然となりながら、相互の不信が寓意的に増幅される。息子が「他人の金なんかいらぬ。俺らの親たちがもらう未来の年金を、今、欲しいんだ。どこにサインすれば受け取れる？」と要求すると、父親が「俺の精液を返せ！」と叫び、最後はカニバリズム的な要素も出てくる。

舞台作品とは異なる情報に移れば、舞台美術・衣装の専門家たちが、職能団

体の立ち上げを計画して、準備総会を 6 月に行った。その動機となったのが、新しい消費税増税に対して、演出や振り付けの部門が対象外となった事実が大きいようだ。

ドイツ舞台協会が、1990 年代に始まるグローバル化に伴う演劇関係の予算削減や労働強化に対して、強い懸念を表明している。この 20 年間での演劇関連での非正規雇用者数は、8000 名から 22000 名に増加。この「合理化」に伴って失われた金額は、年に 3 億 5000 万ユーロであり、人間を犠牲にする構造「改革」に対して、「芸術を、しかし公平さを (art but fair)」をスローガンとした抵抗を呼びかけている。

補助金削減への対応の情報を挙げればキリがないのだが、例えばメクレンブルク・フォアポンメルン州では、シュヴェーリンとロストックとの劇場の提携計画が破綻して、ロストック劇場は小劇場を閉鎖し、資金不足から 2014 年の計画が立てられなくなった。ところが逆に文化予算を増額したのがバイエルン州、ベルリン、レーゲンスブルク、ブレーメンなどで、背景には活発な演劇人のアピールや、それを支える市民の存在がある。

例えばザクセン・アンハルト州政府が、四つの劇場に対する 2014 年の補助金を 810 万ユーロから 520 万ユーロへ削減する計画を発表したところ、抗議のためにデッサウでは、劇場を綱で縛り上げるパフォーマンスが行われ、あるいは市議会が劇場ホールで開催され、四角く並べられた仮テーブルに 40 名ほどの議員たちが座り、その周りを市民たちや、あるいは床の敷物で遊ぶ子どもたちなどに囲まれながら討議が行われた。

2013 年 6 月より、ベルリンを訪れる観光客から宿泊費の 5% 税を徴収している。総額 2500 万ユーロの半分を小劇場系の演劇・ダンス・パフォーマンスへの補助金にあてる予定。これはベルリンの小劇場系の連合組織(約 4 万人)が、約 1000 万ユーロの文化予算の 95% が大劇場に傾斜している事実を抗議し続けた結果でもあるだろう。

古風な現代(?) 演出の場ともなっているような老舗のベルリーナー・アンサンブル劇場は、1999 年からの総監督クラウス・パイマンが、契約を 2016 年まで延長して、どうやらウィーン・ブルク劇場での在任期間を越えそうである。

自然災害関連では、何百年に一度の夏の洪水被害が、中部と南部のドイツを襲った。ドナウ川とイン川の合流するパッサウの劇場は、客席が 1 メートル以上も浸水。マグデブルクも人形劇場が被害。ハレではザール川が氾濫して、オペラ座などは無事だったが、夏のヘンデル・フェスティバルは中止。2002 年のエルベ川の氾濫で、ゼンパー・オペラ座などが大被害にあったドレスデンは、

川岸などに当時の洪水到達点が明記されているが、今回は無事だった模様。

ハンブルクのドイツ・シャウシュピールハウス劇場の改築費用は 1650 万ユーロと、予定よりも 375 万ユーロも超過して、11 月 15 日にこけら落としの予定だったが、直前の 10 月末に鉄製の緞帳がはねあがる事故が起こり、反動で舞台の床が破壊された。幸いにも怪我人はいなかったのだが、シュツツガルトから移った新しい劇場監督のカリン・バイアーのデビューも 1 月 18 日まで延期。直接の被害は 20 万ユーロほどだが、公演中止による損害も合わせると、150 万ユーロもの欠損となっただけらしい。

ポーランドのシャウシュピールハウス劇場とシュツツガルト州立シャウシュピール劇場が、オスロ国立劇場と共に、ヨーロッパ演劇連盟に加入。1990 年にミラノのピッコロ劇場のジョルジョ・ストレーレルが、時のフランスの文化大臣と組んで立ち上げた劇場ネットワークは、16 カ国 19 劇場になった。

最後に日本に目をやると、2010 年に『金龍亭』として報告済みのシンメルプフェニッヒ『金の竜』（長田紫乃訳、中野志朗演出、I.N.S.N 企画、渋谷・ル・デコ）が 2 月に本邦初演された。作品の特性が立体的に現れて、時に理屈っぽさも感じられがちな「ドイツ演劇」らしからざる（？）おもしろさで、十分に再演の価値があるだろう。シンメルプフェニッヒは、6 月に新国立劇場で『つく、きえる』（宮田慶子演出）の新作も世界初演された。海辺のホテルでのすれ違いという粋な設定で、十分に魅力的な舞台なのだが、なにしろ 3.11 以降の状況の深刻さと落差がありすぎたかもしれない。同様にボート・シュトラウス『忘却のキス』（大塚直訳、公家義徳演出、東京アンサンブル）も 6 月に本邦初演で、特に映像処理などに意欲的な試みが見られたものの、同様の印象は少なからず残念。

昨年引き続きイェリネクは、『光のない プロローグ？』（林立騎訳、宮沢章夫演出、2013 年 11 月 30 日初演、東京芸術劇場シアターウエスト）がフェスティバル/トーキョーの一環で本邦初演。疑問符のついたプロローグが後から登場するわけで、タイトルにもこだわるイェリネクらしい挑発のヒネリだろう。また同フェスティバルでは四回目となるリミニ・プロトコルの『100%東京』（ダニエル・ヴェッツェル演出、2013 年 11 月 29 日初演、東京芸術劇場プレイハウス）は、統計数字から選ばれた 100 名の東京住民が、様々な質問に対する各自の答えを舞台上の位置などで示す。すでに出来上がった「結末」への提示の巧拙よりも、むしろ変容を含む「経過」と共に考えることこそが、パフォーマンスの要なのだということになる。

京都エクスペリメントで上演された集団創作 She She Pop の『シュプラーデ

ン（ひきだし）』（2013年3月初演、ベルリン HAU 劇場）は、東西両ドイツの6人の女性が、それぞれの「引き出し」から手紙、日記、写真、レコードなどを取り出しながら、両ドイツおよび各自の相違を立ち上げるもので、見応えのある舞台だったようだ。

最近のドイツでは、作品のみならず、演劇学に関わる重要な研究書も目白押しに出版されており、2010年に公刊されたエリカ・フィッシャー＝リヒテの演劇学入門書が『演劇学へのいざない』（山下純照他訳、国書刊行会）というタイトルで日本語になった。既訳の『パフォーマンスの美学』と共に必読基本文献であろう。

著者プロフィール

寺尾格（てらおいたる）1951年生まれ。専修大学教授。著書『ウィーン演劇あるいはブルク劇場』、翻訳『パフォーマンスの美学』（共訳）、ペーター・トゥリーニ、ヴェルナー・シュヴァープ、ボート・シュトラウス、フィリップ・レーレなど。

下の写真はフェスティバル/トーキョーよりの許可済み。



100% 東京

©Sandra Teth