



ドゥシャン・ダヴィット・バジーゼク演出『ばかげた闇』©Reinhard Werner/Burgtheater

【オーストリア/ドイツ】

難民問題^{たいじ}に対峙するドイツ演劇

寺尾格

2015年は1月7日のパリ、11区での諷刺週刊誌「シャルリー・エブド」本社へのテロのニュースで始まり、夏以降にはシリア難民危機が顕在化、11月13日にはパリの10区、11区、および郊外での同時多発テロという事件が起きた。混迷を深めるシリア情勢による難民問題が、日本よりもはるかに深刻なのがドイツである。そのために2014年秋以降、反イスラム団体「ペギーダ - 西欧のイスラム化に反対する愛国的欧州人 (PEGIDA-Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes)」による難民排斥が活発化して、ドレスデンのゼンパー・オーパー (Semper Oper、ザクセン州立歌劇場) 前では11月9日、

大規模なベギーダ・デモ集会が行われて、ダンスのリハーサルが中止となった。なぜか？

「反イスラム」を叫ぶベギーダの排外主義の明らかな暴力性（傷害事件も多い）に対して、最も強く反応した反ベギーダの多くのアピールやプロジェクトやデモの中心には、常にドイツの劇場/演劇の関係者の姿が見られ、従ってベギーダの暴力の格好の対象となっていたからである。この頁の下部に示したのは、演劇雑誌「ディ・ドイッチェ・ビューネ (Die Deutsche Bühne)」誌3月号掲載の演劇コミック「劇場従業員食堂の英雄たち」(絵:パトリック・バンヴァルト (Patrick Bannwart)、文:フィリップ・レーレ (Philipp Löhle))である。「私はペトラ (je suis Petra)」の札を下げた食堂の主人公のペトラお婆さんは、ベギーダたちに向かって、断固たる様子で「出て行け (Raus!)」と叫んでいる。

40歳の女優ニーナ・ホス (Nina Hoss) に言わせれば、「社会的政治的な物事について考えることができなければ、演劇なんて、私には全然おもしろくない」。要するに社会的な事象への関心を喚起することこそが、演劇のアイデンティティだというのが、ドイツでの共通理解である。1981年生まれの若手劇作家のヴォルフラム・ロット (Wolfram Lotz) も、「うまくいく舞台とは、思考の自由な空間が現れる場所。だ

から演劇は、社会の中心にいつも行こうとしてはいけない。そんなことに価値はない」と言う。

「テアター・ホイテ (Theater heute)」誌では、そのロットの『ばかげた闇 (Die lächerliche Finsternis)』(ドゥシャン・ダヴィット・パジーゼ

ク [Dušan David Pařízek] 演出、2014年9月6日ウィーン・アカデミー劇場 [Akademietheater] 初演) が「ベスト劇作品」に選ばれた。コンラッドの小説『闇の奥』とコッポラ監督の映画『地獄の黙示録』をベースに、二人のドイツ軍人がアフガニスタンの熱帯雨林 (ありえない!) を船で探索するという、かなり人を喰った設定である。ベルリン・ドイツ座 (Deutsches Theater Berlin) のダニエラ・レフナー (Daniela Löffner) 演出ではテキストに沿って、象徴的なスタイルの船に乗った軍服の二人と、同一俳優によって演じ分けられる原住民や怪しげなヨーロッパ人商人などとの対話によって、ヨーロッパの闇と不安が現れる。ベルリンの舞台に対して、「ベスト演出」ともなったウィーン初演の演出家パジーゼは、チェコのブリュン生まれで、プラハのみならずドイツやスイスでも活躍。4人の登場人物を全て女性で演じ、台詞だけでイメージをふくらませながら、テキストの指定を大きく外れる様々な仕掛けによって、一種のメタ舞台を提示している。ちなみにガッシリと固太りのシュテファニー・ラインスペルガー (Stefanie Reinsperger) は、新人にもかかわらず、その迫力の演技で「ベスト女優」および「若手ベスト俳優」をダブルで獲得した。ちなみにこの作品は、オーストリアのネストロイ賞 (Nestroy-Preis) でも、「ベスト劇作品」と「ベスト演出」のダブル受賞という次第で、総ナメの感がある。

同じアカデミー劇場で2014年12月14日初演のエーヴァルト・パルメツホーファー (Ewald Palmetshofer) の『未婚の女 (die unverheiratete)』(ローベルト・ボルクマン [Robert Borgmann] 演出) に、ミュールハイム劇作家賞 (Müllheimer Dramatikpreis) という評価。90歳の祖母の戦争責任が、その娘と孫娘という老中若の3人の女の対話によって浮かび上がるという暗い内容だが、冒頭から別の4人の女性のクロスが異質的に、生き生きと様々なスタイルで輪郭を作り、おそろべき魅力を醸す舞台となっている。若い孫娘を演じたのが、先ほどのベスト女優で名前を挙げたラインスペルガーで、ここでも大活躍。さらに中年女を演じたクリスチアーネ・フォン・ベルニッツ (Christiane



「ディ・ドイッチェ・ビューネ」2015年3月号より 「劇場従業員食堂の英雄たち」



ドゥシャン・ダヴィット・バジーゼク演出『ばかげた闇』
©Reinhard Werner/Burgtheater
手前左がシュテファニー・ラインスペルガー

von Poelnitz)も2013年のネストロイ賞を獲得した大ベテラン。

上記2作の圧倒的な存在感によって、「ベスト劇場」はウィーン・ブルク劇場 (Burgtheater Wien) となった。ちなみにアカデミー劇場と運営母体を一にし、アンサンブルは全く同じである。昨年報告でも触れたブルク劇場大赤字のスキャンダルは、ウィーン国立歌劇場やフォルクスオーパーをも含んだウィーン劇場連盟 (Bundestheater Holding) の全体に波及しているのだが、ブルク劇場初の女性総監督となったカリン・ベルクマン (Karin Bergmann) もホットしているだろう。

ミュールハイム劇作家観客賞が、イスラエルのヤエル・ロネン (Yael Ronen) 作・演出の『コモン・グラウンド (Common Ground)』(ベルリン・マキシム・ゴーリキー劇場 [Maxim Gorki Theater]、2014年3月14日初演)。1990年代のユーゴ紛争について、当事者を含む俳優たち自身の話し合いという重い内容を、時に笑いをも喚起するメタ演劇的な構成で提示する。「他者との共通の土台」というタイトル・テーマは、現に切迫している難民問題との共鳴が明らかで、なにしろユーゴ内戦の際には、1992年の一年間だけで約43万人もの難民がドイツに流入している。ついでに言えば第二次世界大戦直後には、東欧の旧ドイツ領からのドイツ系難民が約1200万人であった。従って難民問題は、単に人道的なモラルを超えた、ドイツ自身の歴史とアイデンティティの闇と向かい合うテーマなのである。ちなみに2013年にアルミン・ペトラス

(Armin Petras) からゴーリキー劇場の総監督を引き継いだシェルミン・ランクホーフ (Schermin Langhoff) は、9歳の時にトルコ移民としてドイツにきた女性なので、政治的なアンガージュとしての演劇、つまり「言葉の最も広い意味での〈境界価値〉を議論する場」としての文化アクション「ヨーロッパの壁崩壊」を宣言している。

シュトゥットガルト州立劇場 (Staatstheater Stuttgart) の総監督になったペトラス (作家としては、フリッツ・カーター [Fritz Kater]) も、インタビューで答えている。「演劇人には二種類ある。東京でもベルリンでも火星でも、何も変わらないロバート・ウィルソンのような人もいる。しかし私は劇場の周りで起こっていることに強い関心がある。私には都市という周囲が必要で、そうでなければ仕事をする衝動が起きない。私は私だけでは不十分なのだ」。

難民問題を正面から扱ったのが、エルフリーデ・イエリネク (Elfriede Jelinek) の『庇護にゆだねられた者たち (Die Schutzbefohlenen)』で、2014年5月23日のマンハイム初演の後、ハンブルク、ブレーメン、フライブルク、ライプツィヒ、オーバーハウゼン、ウィーン、ベルリンと続く。直接の契機は2012年にウィーンのヴォーテイフ教会 (Votivkirche) で起きたアフガン難民のハンガーストライキという時事的なテーマで、それを演劇史上で初の難民を扱ったギリシャ悲劇、アイスキュロスの『救いを求める女たち (Schutzflehenden)』をベースに、ハイデガーや政府文書などをコラージュしながら、「豊かさ」の安逸に慣れて「多数派呆け」となった「判断停止」を告発する。冒頭部分の切迫した文体リズムを挙げる。「私たちは生きる。私たちは生きる。重要なのは私たちが生きること、聖なる故郷を離れた後、もう生きることだけしか残されていない。私たちの移動を誰も慈悲深くは見てくれない、けれども私たちはすでに見下されている」。

多くの演出の中でも、ハンブルク・タリア劇場でのニコラス・シュテーマン (Nicolas Stemann) 演出の評価が高く、ベルリン (演出) とミュールハイム (劇作品) のふたつの演劇祭にダブル招待された。実は上

述の4作品は、いずれもが両演劇祭へのダブル招待という、なかなか珍しい事態であると共に、いわゆる小劇場系が選ばれなかったことへの批判も大きい。2015年のベルリン演劇祭招待10作品について述べていれば切りがないが、谷川道子を含む若手グループ7名による詳細な報告（Webマガジン『シアターアーツ』2015年11月1日）が自由に読めるので、ぜひ御参照いただきたい。

特にその中の『バール (Baal)』は、反社会的なアウトサイダーを扱う初期のブレヒト (Bertolt Brecht) 作品で、フランク・カストルフ (Frank Castorf) の演出により、2015年1月15日にミュンヘン・レジデンツ劇場 (Residenztheater) で初演されたが、ブレヒトの遺族から提訴され、ミュンヘンとベルリン演劇祭での一回ずつの上演しか認められなかった。様々なテキストとのコラボは、カストルフに限らず、状況との生産的な対峙を意識する現代演出では通常のことであり、総監督のマルティン・クージェイ (Martin Kušej) も「法の非芸術的な介入」に抗議し、ドイツ舞台芸術連盟 (Deutscher Bühnenverein [DBV]) も著作権法改善の要望を出した。ポーfum・シャウシュピールハウス劇場 (Schauspielhaus Bochum) のレアンダー・ハウスマン (Leander Haußmann) は、「子供を愛するあまりに、厳しすぎるしつけをしようと無駄な努力をする親を思わせる」との皮肉を述べている。

そのカストルフだが、1992年以來のベルリン・フォルクスビューネ劇場 (Volksbühne Berlin) の総監督を2016/17年限りとする、ベルリン市長が発表。その代わりが、ロンドンのテート・モダン美術館の観客を激増させたクリス・デルコン (Chris Dercon) で、多くの演劇人がカストルフのラディカルさを「イベント化」する「デルコン危機」として反発。ただしカストルフのドラマトウルクで、2015年、ミュンヘン・カンマーシュピール劇場 (Münchner Kammerspiele) 総監督に就任したマティアス・リリエントール (Matthias Lilienthal) などは、「クールなクラブ化」と発言するなど、肯定的な意見もある。

ポップ文学の代表とも言われるライナルト・ゲッツ (Rainald

Goetz) が、ゲオルク・ビューヒナー賞 (Georg-Büchner-Preis) を受賞。ノーベル文学賞のギンター・グラス (Günther Grass) が、4月に87歳で死去。2001年から3年連続でベスト舞台美術となったベルト・ノイマン (Bert Neumann) が、6月に55歳で死去。1980年代から数々の演出賞を受賞したリュック・ボンディ (Luc Bondy) が、11月に67歳で死去。

大急ぎで日本に移る。2012年に報告済みのルーカス・ベアフース (Lukas Bärfuss) の『20000ページ (Zwanzigtausend Seiten)』が、4月に文学座アトリエで、中野志朗演出で上演。皮肉のユーモアと重い内容とのズレがみごとにつながり、こんなに面白い作品だったかと、改めて感心。松鶴功記の訳は、第8回小田島雄志・翻訳戯曲賞を受賞。昨年も触れたデア・ローアー (Dea Loher) の『黒い湖のほとりで (Am Schwarzen See)』が、エレベーター企画 (EVKK) により、11月、大阪のクリエイティブセンター大阪 (CCO) 内ドラフティングルームで、もとわよしたか外輪能隆演出で上演 (翻訳: 村瀬民子)。造船所跡地の無機質な広い工場内を使用し、窓からの外光が徐々にたそがれる中、子供を亡くした二組の夫婦の言葉の虚妄は、床にばらまかれる光の粒となり、その粒の



文学座4月アトリエの会『20000ページ』 撮影: 宮川舞子

散乱が暮れて行く時間の経過と、心の闇の深さを重ね合わせて強調する。光の美的処理が意欲的だった。

前回報告に入れるべきだったが、「テアター・ホイテ」誌の2014年2月号に、「日本のスタンダード——アヴァンギャルドの終焉：フェスティバル/トーキョーのキュレーターの相馬千秋が解任」とある。「政治的でない芸術があるでしょうか?」「芸術と社会との関係への問いかけに興味を持とうとしないのは残念」「日本では、未来に対して後ろ向きの年配者が権力的な地位にいます」等々のインタビュー記事が4ページ。さて、演劇のアイデンティティ、社会的な意味とは何だろうか?

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）のほか、戯曲翻訳にベーター・トゥリーニ、ヴェルナー・シュヴァープ、ポート・シュトラウス、フィリップ・レーレなど多数。

