

03

鴻 英良

Hidenaga OTORI

離脱と接続

——コロスの存在の逆説と可能性——

開演の30分ほど前に劇場に入っていったら、すでにそこは熱気に包まれていて、客席は満員だった。舞台の上にはたくさんの人がいて、誰かが大声で叫んでいた。2003年、ローマでのことである。私はピーター・セラーズ演出のエウリーピデース作『ヘーラクレイダイ(ヘーラクレースの子供たち)』を見るつもりだったのだ。舞台上には子供たちもいた。私はしばらく呆然としていた。すると隣にいた観客が話しかけてきた。「イタリア語はわかるのですか」。私は「わからない」と答えた。すると今舞台上で起きていることを私に説明してくれた。どこにでも親切な人はいるものである。舞台にいる人たちはユーゴ内戦のためボスニア・ヘルツェゴヴィナの方から逃れてきた難民たちなのだという。そしていまここは難民支援集会になっていて、難民の人たちが自分たちの苦難の物語を話したり、あるいはそれを支援しようとする人たちが、イタリア政府にたいして難民受け入れ態勢を作るようにとの要請を決議しようという提案がなされたりしているのだという。やがて決起集会は終わり、登壇者たちは舞台から降り、客席に座ると、上演が開始された。

集会からコロスへ

子供たちは舞台に残っていた。子供たちの中には大人たちも少し混ざっていたように思う。というのもそこから何か語り掛けてくる人がいたからである。それより以前、パリのサン・ドニで同じセラーズ演出のストラヴィンスキー作『兵士の物語』を見ていた私は少しずつ理解しはじめていた。というのも、ピーター・セラーズは兵士たちの苦難の旅をメキシコからカルフォルニアへ移住する人たちの話に変えていたからである。ヘーラクレースの子供たちはヘーラクレース亡きあとミュケーナイを追われ、ギリシアを転々とする。なぜなら、どの町も子供たちを受け入れてくれないからだ。どこかの町が子供を受け入れようとする。するとミュケーナイからの使者がやってきて、子供を受け入れてはならないと言う。舞台上の難民の子供たちとともにコロスは事態を見守っている。拒めば戦いが始まり、ミュケーナイに滅ぼされるであろう。そう脅されてどこの町もやむをえず子供たちを手放す。難民の子供たちは見守りつづける。そしてアテーナイ、困苦の果てに救いを求めてきたものを救わずしてどうしてわれわれ自身の町をよくしていくことが出来ようか、そういつて使者を追い返す町がついに現れる。観客とともに、また難民の子供たちとともに事態を見守ってきたコロスたち、そして難民の子供たちに取り囲まれるようにしてヘーラクレースの子供たちの苦難の物語の流れが凝縮される。

難民集会の続きをドラマへと接続するコロスの存在、こうしたものたちが生み出すドラマの現場に立ち会いながら、私はジェーン・エレ

ン・ハリソン の名著『古代芸術と祭式』^{*1)}を思い浮かべていた。とはいえ、ハリソンの主張はやや屈折している。悲劇はディーテュラムボスの音頭取りからはじまったというアリストテレスの『詩学』に言及しながら、ハリソンは悲劇という古代芸術の始まりに位置する祭式ディーテュラムボスとはそもそもどういふものかを詳細に探求しようとするのである。それは春の祭りであり、牡牛の儀礼であり、また誕生式である。未開社会にあって人間は第一の誕生によってこの世の中へ生み出されるが、彼は(彼女は除外されている)第二の誕生によって部族の中へ生み出される。そのようなときに執り行われる祭式、そこから悲劇が生まれた。そして春祭りに歌われる「春歌」、そこからコロスが誕生するのである。だが、それにしてもわれわれが実際に見る悲劇はディーテュラムボスといかにかけ離れた姿をしていることか、ディーテュラムボスについての詳細な記述をしてきたハリソンが読者に問いかけるのはそのことなのだ。悲劇は祭式から生まれた。だが、悲劇は祭式ではない。そこから生まれてきたけれども、そこから離脱したとき、悲劇が誕生した。それは古代の部族社会からの離脱と関係がある。古くからの祭りが支えてきた社会とは別の新しい社会を構想しはじめたとき、祭式を起源に持ちつつもそれから離脱しながら、その新しい社会独自の表現を希求する。そして、ありべき社会をその問題性ととも提示する悲劇が誕生したのである。だから、ハリソンは、祭式と悲劇の差異を強調しつつ、手のひらを返すように、にもかかわらずそこには祭式特有のコロス的要素が息づいている、「すべてのうちの最も不可思議な最も美しいものである舞唱は、われわれがぜひ理解することが必要である」^{*2)}と主張するのである。

コロス的世界の誕生と社会の変動

ハリソンがこのように主張した20世紀初頭には、多くの観客にとって、ギリシア劇は奇妙な芝居とされていた。観客には困惑の感じが残ったのだという。「たとえば、悲劇の主要な行動である主人公または女主人公の殺害は、舞台の上で行われぬ。これは無意識的に凄愴味のリアリズムを欲しているいくたりかの現代人には失望を与える」^{*3)}といったように。しかも、その当時の劇にはコロスなどなかったという。1913年のことである。そして演劇の中にコロス的なものが登場してくるのはハリソンがこのような発言をしているまさにその時期であり、それがヨーロッパにおける現代演劇の誕生と時期を同じくするということは興味深い。ロシア演劇に即して言うならば、それは象徴主義から未来派を介して、ロシア・アヴァンギャルド演劇へと至る時期と並行関係にあるし、まさにそのような移行の只中において、ギリシア演劇におけるコロスの魅力が語られたのである。

「アイスキュロスの劇は確かに、そしてソフォクレスおよびエウリーピデースの劇も、舞台の上では演ぜられず、またtheatreでも演ぜられず、われわれには異様に聞こえるが、orchestraで演ぜられた。theatreはギリシア人にとっては単に「観る場所、見物の坐る場所」であった。彼らがskeneすなわちsceneと呼んだものは、役者たちがそこで衣装をつけた天幕または小屋掛けであった。しかし全部の核

心かつ中心はorchestraすなわち舞唱^{コロス}の舞う円形の舞い場であった。そしてオルケストラが劇場の核心かつ中心であるから、したがって舞唱すなわち舞いかつ歌う人々の一団——われわれにははなはだ奇態かつ余計にさえ見えるこの合唱団——は劇^{ドラマ}の中心であり、核心であり、出発点であった。舞唱はわれわれのよく知るあのディーテュラムボスを歌い、そしてそのディーテュラムボスの音頭取りからわれわれの知るところで悲劇が生まれた。」^{*4)}

しかし、『オイディプス王』の中心にいるのはオイディプスであって、コロスではない。イオカステーやティレシアースについてもわれわれは目を向けるであろう。あるいは羊飼いに、そして『オレステース』においては、オレステースやエレクトラーの動向に目を向ける。コロスではない。とはいえ、コロスなくしてギリシア悲劇は成立しない。なぜか。こうして、ギリシア劇のコロスがどのような機能を果たしていたのかについて実に多くの議論がなされてきた。そしてここでもまたその出発点においてアリストテレスの『詩学』のなかの言葉がまず取り上げられるのである。

コロスもまた、俳優の一人とみなさなければならない。それは、全体の一部分として上演に加わらなければならない。——エウリーピデースにおいてよりもソポクレスにおいて見られるように。

ほかの作者たちについて見るなら、コロスが歌う部分は、それが別の悲劇とはなんの関係ももたないのと同様に、当の悲劇の筋とはなんの関係ももたない。それゆえコロスは、あとから挿しはさんだ歌を歌うものになっている。これはアガトーンが始めたことであつた。

しかし、このように挿しはさんだ歌を歌うことは、一つの演説または一つのエペイソディオンの全体をある劇から取ってきて別の劇に挿し込む場合と、どのようなちがいがあろうか。^{*5)}

コロスが俳優の一人だということは、登場人物がコロスと対話を交わすことがあるということであり、その議論によって登場人物の行動に変化が生まれることもあるということである。しかし、その結果、コロスの行動が悲劇の筋立ての中心に躍り出てくることはない。コロスは殺されたり、殺したりすることはない。ただ同伴するのである。だが、時として重要な意見を述べることもあるし、事態の悲惨さに悲しみの歌を歌うこともある。その歌から、あるいは言葉からわれわれ観客が思いもよらぬことに気づかされることもあるし、またある感情をひどく高められることもある。コロスとともに観客の中に、あるいは登場人物の行動や感情の中に何が起るのか、その実態については個々の悲劇を参照してもらえばわかることだが、それは(何も起こらないことをも含めて)分類不可能なくらい多様であり、そこから劇世界における興味深い事実に気づくことがあるかもしれない。

コロスと外の思考、あるいは複数性

そしてコロスについての幾つの特徴が述べられるようになる。コ

1) J・E・ハリソン『古代芸術と祭式』佐々木理訳、筑摩叢書、1964年

2) ハリソン、前掲書、103頁

3) ハリソン、前掲書、101頁

4) ハリソン、前掲書、104-105頁

5) アリストテレス『詩学』松本仁助、岡道男訳、岩波文庫、1997年、71頁

ロスは観客の意識の反映であるとか、コスは作家のもう一つの意見であるとか、ディオニューソス的な総合的下意識の反映であるとか、あるいは劇の外部を提示しつつ異化効果を生み出すものだとか、物語の流れを切断し、そこに思考のための空洞を生み出すとか、さらにそれらとは別のさまざまな役割が列挙されていくだろう。こうした機能を実践すること、あるいはさらに新たなコスの機能を発見すること、そのことが演劇におけるコスの存在の価値を高めることになるだろう。

だが、日本の近現代演劇において、コスの存在の重要性といったことが語られはじめたのは、1970年代、アングラ・小劇場運動の只中においてではなかったかと思う。とりわけ、鈴木忠志や唐十郎の舞台とともにコスは問題にされた。1974年、岩波ホールで上演された鈴木忠志演出の『トロイアの女』（エウリーピデース原作、大岡信潤色）は、演出家自身がそれを現代能と命名しているように、そこでのコスの存在の重大性が意識された舞台であった。

水が したたる / 骨が したたる / 湯が したたる /
 雲が したたる / 血が したたる / 影が したたる /
 涙が したたる / 眼が したたる / 氷が したたる /
 鴉が したたる / 海が したたる / 崖が したたる /
 藻が したたる / 謎が したたる

たとえば大岡信の詩の「したたる」という言葉がコスから次々と届けられてくるとき、目の前で起きている恐るべき世界の崩壊はますます加速され、全面的な廃墟のなかで押しつぶされた人々の呻きが地から湧きあがるように思え、劇空間は重層的に凝縮されていく。コスは世界そのものでもあり、またそれへの批判的表明でもある。あるいはそこからの脱出の決意をも秘めている。だが、実際、このような言葉が根源的なものとして立ち上がってくるためには、蹲うづくまのような人たちによって、激しい抑圧とともにある集団的な動きの中から、それらの言葉が絞り出されるように送り届けられなければならない。だから鈴木忠志はコスの存在を内包するギリシア悲劇へ向かおうとしたのであり、たとえばそのときの意図や思いについて、大岡信との対談で次のように語っているのである。

ギリシア劇というのは近代劇とちがって、コスのあり方とかやり方によっては、いろんなレベルの時間が舞台の上を流れるようにできると思ったわけです。近代劇だと主役の生きている時間、つまり主役の心理なり、感情なりと同一化することが、劇的体験にある。あるいは主役の自己意識を超えないかたちでしか、他の登場人物が存在しないんじゃないか。（中略）そうではなくて舞台中心に考えた場合には、いろんな論理でもって存在する人物たちがいて、それが多様な言語性をもっている。その関係みたくないものが一つのドラマ、関係の総体がドラマになるように仕組めないかとぼくは考えてきたわけです。^{*6)}

ミシェル・フーコーが言うところの「外の思考」である。そしてその展開をコスが可能にする。しかし、そのときのコスは昔の共同体のなかへと回帰していくものではない。ギリシア劇は祭式から誕生したのだけれども、そこからの離脱として成立したのだ。そして、その緊張の中でコスは、ディーテラムボスの音頭取りから生まれたギリシア悲劇の俳優たちと拮抗するのである。

そして、このようにコスの存在と言われるものが鈴木忠志の早稲田小劇場の芝居だけではなく、そのころ上演されていたいわゆるアングラ・小劇場の演劇の中に渦巻いていたように思える。そうしたものがいわゆる集団的演技と呼ぶべきものなのか、あるいはコスのと名づけていいのかについては詳細な検討が必要かもしれない。だが、少なくとも唐十郎のテントにもまたコスのものとして外部からの風が吹き荒れていた。それは登場人物たちの走り去るような疾走感とともにあり、そこからは実際、幾つもの歌が聞こえてくる。

その日は海が荒れていた
 バラのお庭も荒れていた
 あたしの心も荒れていた
 奇数 偶数 クルクルと
 闇から闇のトバ荒らし
 …（中略）…
 乙女の心は只一つ
 荒れるこの世も只一つ
 その日は海が荒れていた
 バラのお庭も荒れていた

1969年、状況劇場テント公演『少女都市』の劇中歌の一つである。唐十郎は1940年、上野の下谷万年町で生まれた。父はその時日支事変にて日本戦車隊の活動を映く『快速戦車部隊』を脚本監督中であったと、唐十郎の自作年譜には書かれている。満州の北、吹雪の向こうに幻のオテナの塔があるという。その塔を目指して凍りつくように行軍する人々の無謀な試みを掻き消すようにコスたちの歌が響き渡る。そして物語は切断され、幻の満州帝国は崩壊していく。ガラスの子宮をもったガラス人間の誕生の物語に見えた純愛ロマンが、奇妙に731部隊の影に染まりはじめ、帝国の崩壊とぶつかり合う。コスが歴史の歯車を不気味にきしませる。南の島に雪が降る、黒い雪が、とやがて誰かがつぶやきはじめるだろう。それは主役の自意識をはるかに超えたところとぶつかり合う登場人物たちの体から絞り出されたものだ。コスが、外の世界が、歴史が、蠢うごめいている。それは68年の学生反乱の振動でもあり、コスは個人を超えた世界と反響しあっていたのである。

抵抗とコス

それから50年の間に、私は、たとえばインドで、コートジボワールで、あるいは南アフリカで、そしてまたパリの弾薬庫跡で、コスの登場する舞台を見てきた。インド、チャンディーガルの演出家ニールム・マンシン・チャウドリー作・演出の『キッチン・カタ』は日本でも上演されたが、インドの女性の悲しい物語を歌うコスたちはナッカルと呼ば

6) 『鈴木忠志対談集』リプロポート、1984年、34頁、初出『現代詩手帖』1975年1月号

れるパンジャブ地方の不可触民たちによって構成されていた。そして、南アフリカ、ケープタウンの演出家ヤエール・ハーバーがギリシア悲劇の『オレスティア3部作』を扱った『モローラ(灰)』のコロスを演じていたのはコーサ族の人たちの歌舞集団であった。コートジボワールで見た劇団イマコ・テアトリの『パレオ(原人)』もコロスはその土地の昔からの歌舞を演じることが出来る人たちであった。とはいえ、そこで演じられているのは古典芸能ではない。あくまでも近代以降の、あるいは植民地時代以降のそのこの社会の現実を描き出す現代劇なのだ。現代インドの女性差別が、アパルトヘイト廃止以降の貧しい白人への復讐の連鎖の問題が、あるいは独立したアフリカでの独裁者への抵抗がコロスたちの歌舞の中から浮かび上がってくるのである。だが、やがてコロスたちの中から対話的、論争的な物語がせりだしてくる。そこには対話とコロスの抗争関係が生み出されている。

このようにコロスの歴史の一断面をざっと概観しながら、私はいままさに上演され続けている演劇におけるコロスの可能性について考えている。そして、つい最近、久しぶりにコロスが登場する舞台を見た。一つは愛知県芸術劇場(小ホール)で上演された市原佐都子作・演出の『バックスの信女—ホルスタインの雌』、もう一つは神奈川芸術劇場(大スタジオ)で上演された杉原邦生演出のジョン・バートン/ケネス・カヴァンダー編『グリークス』(訳小澤英実)、『バックスの信女』にはメスのホルスタインの魂の集団がコロスとして登場するが、そのコロスはホルスタインの雌に雄の精液を注入して雌に子牛を産ませるという仕事をしている主婦の物語に、能におけるシテを引きつぐ地謡にもあるように、登場人物たちの心情を投影する者たち、増幅する

者たちとして登場し、言葉を紡いでいた。『グリークス』の方は、悲劇の流れが時折空騒ぎのように逸脱していくのが興味深かったが、そうしたなかで絶えず舞台上にいつづけ、舞台脇で群れを成すように佇みながら、登場人物のやり取りを見つめているときのコロスたちの姿が、時として俳優以上に目立って見えたのが面白かった。そのようなとき私はコロスとともに舞台を見ているという思いを強くしたのである。ギリシア悲劇において観客はあわれみと恐れ感情によってそのような感情をカタルシスするのだが、そのときそのカタルシスの後で冷静さを取り戻したわれわれ観客のなかに思索する喜びが生み出されてくるのだ。このことをアリストテレスは「悲劇の喜び」と呼んでいるが、それは離脱と接続の交換ともいえる状態であり、コロスの存在とも繋がってくる。そのようなコロスはどのようにして立ち現れてくるのか、コロスの出現はわれわれをそうした思索へと誘ってくれる。



鴻英良 (おとり・ひでなが)

専門: 演劇研究。著書に『二十世紀劇場: 歴史としての芸術と世界』(朝日新聞社、1998年)、訳書にタルコフスキー『映像のポエジア: 刻印された時間』(キネマ旬報社、1988年)、タデウシュ・カントール『芸術家よ、くたばれ!』(作品社、1990年)、『イヤ・カバコフ自伝』(みすず書房、2007年)ほか。

セゾン文化財団 法人賛助会員の募集

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員を募っております。新しい文化を創造するアーティストたちの創造活動に、ぜひお力をお貸しください。詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。
<http://www.saison.or.jp/support/index.html>

法人賛助会員のご紹介(2020年1月現在)

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいています以下の法人賛助会員に深く感謝いたします。(五十音順)

セゾン投信株式会社 <https://www.saison-am.co.jp/>
 株式会社パルコ <http://www.parco.co.jp/>
 株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第89号

2020年1月24日発行

編集人: 久野敦子

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

● 次回発行予定: 2020年3月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(94円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。

また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: <http://www.saison.or.jp/viewpoint/index.html>