

Andorra

アンドラー

Text : Max Frisch

Bearbeitung & Regie : Tanaka Atsuya

Übersetzung & Dramaturgie : Ichikawa Akira

Dramaturgie : Kashiwagi Kikuko

Schauspieler :

Hayashi Hideyo

Nishida Masahiko (Yukisaya)

Ueda Taizo (MousePiece-ree)

Takaguchi Shingo

Abe Tatsuo

Izumi Keiko

Kuramasu Tessyuu (Minamimorimachi Grasshoppers)

Ishihata Tatsuya (Tokumei Gekidan)

Tamura K-1

Hinaga Takako

Minamisawa Atsuko (Theatro EN)

Kumamoto Akitoshi (Milaitanteisha)

Shanghai Taro (Shanghai Taro Company)

Komposition & Klavier : Semba Hirofumi

Sonderrolle : Mori Kazuo

あなたたちは人殺し、
雪のように白いアンドラー、
私はあなたたちをみんな白く塗る。

Ihr Mörder, ein schneeweißes

「あいさつ

清流劇場が、一心寺シアター倶楽さんで公演するのは今回が初めてとなります。以前より何度も稽古で利用させていただいていましたが、改めてこの劇場に向き合いたい、挑戦できることを嬉しく思っています。ドイツ語でTheaterは劇場という意味だけでなく、劇団やお芝居、演劇そのものも意味します。言い換えれば、劇場と劇団・作品が分断されることなく、一つの言葉、一つの地平で繋がっているのです。新しい劇場との出会いです。折角の機会ですから、今まで出来なかつたことにも取り組んでみたいと思います。

とはいゝ、そんなにたいそうなもの出来ません。今までと少し違うところは二つです。一つ目は、途中休憩が入ること。二つ目は、ロビーで飲み物と少しのおつまみをご用意すること（有料）。ほんの少しの間ですが、ゆっくりとした時間の流れをもつ劇場で、作品を味わつていただけるようにしたいという考え方からです。現代社会は、人も物も情報も激しく複雑に行き交う世の中になっています。時間の流れもとても早いです。この劇場が一心寺さんのすぐそばにあるということも踏まえ、清流劇場の公演を通じて、この劇場空間そのものを現代社会の気忙しい空気感から解き放たれた空間として演出したいと思っています。そうした空間の中で、シンプルで、でも根源的な物事について考えを巡らせる『ひとつき』をつくりたいと思います。これが今までの清流劇場と少しだけ違う取り組みです。

＊＊＊

今回の作品は、アンドラという国のお話です。アンドリというユダヤ青年が主人公ですが、もう一つの主人公はこのアンドラに住む市民たちです。どうやら彼らは、アンドラに対して、美しく誇り高き「ふるさと」という偶像を持っているようです。皆さんにとって、「ふるさと」はどうのようなものでしようか？

- ①あなたは、どこを「ふるさと」と呼びますか？
a住まい b自分の住む地域 c市や町 d国 e言葉が通じる所 f「ふるさと」ナシ
- ②あなたは、「ふるさと」の何が一番気に入っていますか？
a町並みや風景 b子供の頃の思い出 c習わし d自分の持つ慣習と似た人たち g外國語を使わず
- ③あなたが、同じ「ふるさと」を持たない人たちと共に暮らす時（例えば夫婦）、あなたは他の「ふるさと」から排除されたように感じますか、それともお互いに「ふるさと」から解き放たれていますか？
- ④あなたが「ふるさと」から憎まれたとします。あなたは、「それが、ふるさとである」と主張できますか？

それでは、アンドリと、「ふるさと」を愛するアンドラの人たちの物語を、ごゆっくりお楽しみください。

あらすじ

舞台はアンドラという国（実在する同名の国とは無関係の架空の国）。聖ゲオルギウスの日（※）の前日ということもあり、町の娘・バルブリーンは父親の家の壁を白く塗っている。彼女には気掛かりなことがあった。近いうちに、隣国の『黒い国』（＝ナチス・ドイツを連想させる）がアンドラに攻めてきて、ユダヤ人は殺され、その婚約者は髪の毛を全て刈り取られてしまうという噂を聞いて、不安になります。彼はユダヤ人だったからだ。

アンドリは、ユダヤ人であるという理由で、アンドラ人から差別を受けている。「お前はユダヤ人だから、金銭欲が強く、臆病である」と。しかしアンドリはユダヤ人ではなく、アンドラ人の教師と『黒い国』の女性との間に出来た子だつた。町でも清廉潔白な人物として通つていた教師は、『黒い国』の女性との関係がばれることを恐れ、実の息子・アンドリを「瀕死の状態だつたユダヤ人の子どもを、『黒い国』から救つてきた」と言い、養子として育てることで世間の目をあざむいてきた。その事実を知らずに成長したアンドリは、教師（＝実父）の娘・バルブリーン（＝実妹）と恋におちていたのだ。

また、アンドリは指物師（＝家具職人）志望だつたが、仕事先の工房でも、仕事仲間たちが彼を誹謗中傷し、職人としての道を妨げていた。皆と何一つ変わらないのに「お前は違う」と異端の烙印を押され、仕事もうまくいかないアンドリは次第に自暴自棄になつていく。そして、バルブリーンとの結婚を教師に拒絶されたアンドリは、自己否定の極に達する。

『黒い国』の侵略が、いよいよ現実のものとなつてくると、アンドラ人たちのアンドリに対する眼差しはさらに厳しくなつていった。さらに、『黒い国』を恐れるあまり、アンドラ人的一部は暴徒化しつつあつた。そこへ『黒い国』から一人の女性（セニヨーラ）がアンドラに訪れる。教師によつて、我が子（アンドリ）がユダヤ人の子として育てられたという噂を耳にし、身を案じてやつて来たのだ。

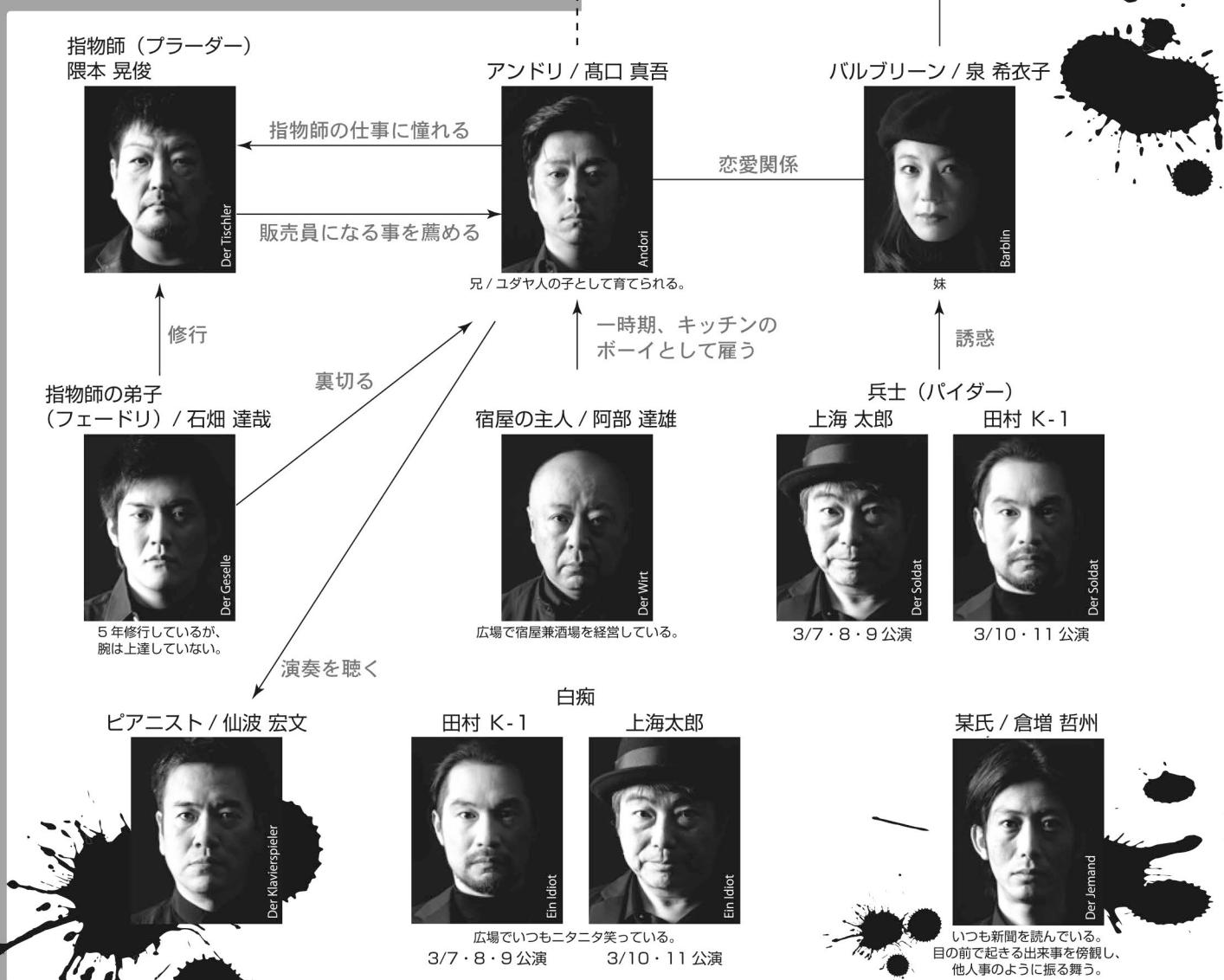
しかし、セニヨーラはアンドリとの対面を果たすも、実母であることを告げるところなく、アンドラ人の暴徒によつて殺されてしまう。そして、アンドラ人の一人が「アンドリが石を投げるのを見た」と言い回り、アンドリはまたも、いわれのない罪を着せられる。

やがて、アンドリは自分の出自を知ることになるが、時を同じくして、『黒い国』が侵攻し、ユダヤ人の公開処刑を求めてくる。

※聖ゲオルギウスの日：キリスト教における聖名祝日。ゲオルギウスは古代ローマ末期の殉教者。竜退治の伝説でも有名。

人物相関図・出演者紹介

(※アルファベット部分はドイツ語原文表記にしています。)





フリツシユの『アンドラ』上演に寄せて

市川 明（大阪大学名誉教授）

スイスの作家フリツシユによつて一九六一年にドイツ語で書かれ、同年にチユーリヒ劇場で世界初演された『アンドラ』Andorraは、一九六〇年代のドイツ語圏演劇に大きな足跡を残した。フリツシユの舞台作品の中でこの作品ほど観客に大きな影響を与え、多くの劇評に取り上げられた作品はない。ユダヤ人問題をテーマに六〇年代に大きなブームを起したロルフ・ホーホフートの『神の代理人』を始め、さまざまな政治的テーマを前面に押し出した記録演劇が、現在のドイツの舞台から跡形もなく消え去つたのに対し、『アンドラ』は今日の舞台でも上演され続けている。

『アンドラ』を読み解くには、二つの大きなテーマ集合へのアプローチが必要となる。一・想起の空間としてのアウシュヴィッツ、ホロコースト、二・日常の空間としての難民、人種差別・偏見、の二つである。サルトルが『ユダヤ人』の中で、「われわれは一般に広がつてゐる見解とは逆に、ユダヤ人の性格が反ユダヤ主義を惹き起しこしてゐるのではなく、反対に、反ユダヤ主義者が、ユダヤ人を作り上げた」ということを見てきた」と記している。ここには外国人排斥や人種差別に始まり、社会や学校でのoutcast（追放された人、のけ者）すべてに当たるメカニズムが潜んでいるように思われる。

『アンドラ』の十二の景では、キリスト磔刑までの十二のステーシヨンを描いた受難劇のように、「アンドリ」という異(い)なる存在」の変容が語られていく。全体は大きな二つのグループに分かれている。(一)第一景から第六景まではアンドリがアンドラの社会から次第に隔てられ、排除されていく様子が描かれている。指物師になることを断念し、バルブリーンとの結婚も父親の強い拒絶にあう。(二)第七景から第十二景は、アンドリが次第にユダヤ人であると「像」を作り上げ、それが内面化されいく過程が描かれている。やがてアンドリはユダヤ人としてのアイデンティティを確立し、スケープゴートとして処刑される。

第七景の終わりの前景画面で、神父がひざまずいて懺悔する。「汝、汝の主なる神の像を造るべからず、また神の創造物である人間の像も造るべからず」。フリツシユは「像」を固定観念と捉え、愛の対極にあるものと考えている。もし誰かを愛せば、愛を得た人はそのなかで変化し、発展していく。またその人にとつてすべてのもの、見慣れたものが変容していく。だから愛はすべてを「像」から解放すると言うのだ。そしてフリツシユの

イリュージョンなき演劇とは、こうした「像」からの解放の演劇なのだ。『アンドラ』では白と黒の二色が作品の基調をなしている。『アンドラ』は家の壁を白く塗るバルブリーンで始まり、白く塗るバルブリーンで終わるという「枠構造」の作品になつてゐる。黒い国の侵略について神父にバルブリーンは尋ねる。「白い家」をねたむ「黒い國の人たち」が「黒い戦車」でやってきて、「黒いイナゴの大群」のように落下傘で下りてくるのは、本当かど。白は「潔白」、黒は「暗黒」などの言葉から色のイメージが浮かぶが、白は純潔、無垢の、黒は邪悪、残酷のシンボルとして解釈される。白はそこから平和へと、黒は戦争やファシズムへと結びついていく。ここでは白と黒のコントラストが鮮明である。

アンドラが架空のモデルであつたとしても、観客は黒い国をファシズムの時代のドイツだと、そしてとなりの小国をスイスだと考へるだろう。白い国に侵入した黒い制服の兵士をナチスの親衛隊（SS）と、ユダヤ人を選別する男をヒムラーやアイヒマンに重ねることも可能だ。この作品が完成し、上演された一九六一年は、長期逃亡中だつたナチスの戦犯アイヒマンがアルゼンチンで逮捕され、エルサレムの法廷で死刑を宣告された年である。当時の観客は、劇中の証言場面を歴史的な場面に重ね合わせたことだろう。

アンドラは作品中で「平和と自由と人権の砦」と評価されている。だが『アンドラ』では強烈な「引き下げ」、イメージダウンが行なわれる。「引き下げ」の場は、アンドラであり、そこに住む人たちだ。だから『アンドラ』の主人公は町の人たちであり、教師なのだ。『アンドラ』では、国民の中に培われてきた愛国主義が偏狭なナショナリズムとなつて悲劇を生み出していく。勝者はおらず、敗者のみ。そしてその根底には偶像破壊という通奏低音が流れている。「反ファシズム」を掲げた、「平和と自由と人権の砦」は簡単に崩れ去つてしまふ。この作品には永世中立国スイスへの批判がこめられている。

作者自身が言うように「アンドラは一つのモデルに与えられた名前である」。『アンドラ』の筋はモデルであつて、ヒストリー（歴史劇）ではない。そこではヒトラーが起こしたユダヤ人大虐殺（ホロコースト）という歴史的事件の背景や、その社会的原因はほとんど問題にされていない。それは戦争、ファシズムという複雑なできごとを、その脅威が日に日に迫る隣国の庶民の生活・心理状況の断片をつなぎ合わせることによつて、モダル化したものだ。これにより、反ユダヤ主義が生み出した人種差別がホロコーストへとつながり、世界を戦争の渦に巻き込んだという、大きな事象の根源に光が当てられるのだ。



『アンドラ』の「ユダヤ人」が象徴するもの

柏木 貴久子

(関西大学教授)

マックス・フリッシュ（一九一—一九九一）の戯曲『アンドラ』は、チユーリヒで一九六一年に初演された。その評価は大きく次の二点に集約される。一つはテーマについての評価で、国家社会主義、つまりナチスの人種主義的全体主義という過去の克服を舞台に上げた重要作品であるということ、二つ目は形式についての評価で、異化効果、すなわち見慣れたものを新たな視点でみることを観客に促し、社会的問題を意識化させる効果を独自の演劇形式で実現した作品であるということである。全十二景からなる本作品は『オイディップス王』（二〇一七年三月清流劇場上演）のようには、徐々に秘密が明かされていく構成をとっている。架空の国アンドラを舞台に、主人公の青年アンドリを取り巻く状況が、私的な家族関係と公的・社会的関係の双方から表され、「ユダヤ人問題」へと集約していく。

父親が自らの過去を隠すために便宜上「ユダヤ人」の養子として育てられたアンドリは、自分のアイデンティティを模索しながらも、周囲から押し付けられる「ユダヤ人」像にやがて絡めとられていくようになり、最後には「ユダヤ人」として命を奪われる。他者に対するレッテル貼り、ステレオタイプによる一方的な評価、出自や身分による差別といったものを究極的に象徴するのが、『アンドラ』における「ユダヤ人」である。

ヨーロッパで迫害の対象とされてきた、正確にいえば歓迎、迫害、追放（H・ベロックはそれを「悲劇的循環」と呼ぶ）されてきた「ユダヤ人」という存在には比類がないと言う。しかし、そもそもなぜ「ユダヤ人」がそれほど特別な存在、共同体において摩擦を生じさせる存在とされるのだろうか。それには宗教的な面と社会的な面、双方から見る必要がある。宗教的には彼らはユダヤ教という、厳格な教えと律法からなる一神教を信奉する。その基にあるのは自らを神に選ばれた民族だとする選民思想であり、ユダヤ教はイスラエルの民族宗教である。なおここでいうイスラエルとは旧約聖書で語られるイスラエル十二部族のことである。ヤコブの十二人の息子を祖先として成立した民族を指す。イスラエルは語源上「神はわれらのために戦う、神は治める」を意味する。『アンドラ』で登場する神父は、キリスト教徒という立場を強調しているが、それはユダヤ教とキリスト教の間に対峙する関係があるためだ。普遍的宗教として民族を超えて発達したキリスト教は、イエス・キリストをメシア（救世主）とみなすが、ユダヤ教においてメシアはまだ現れていない。イスラエル民族と神の物語であ

る旧約聖書は両者の正典であるが、イエスを通じて神の存在と教えが説かれる新約聖書は、ユダヤ教の正典ではない。では社会的にはどうだろうか。『アンドラ』ではユダヤ人の「金銭欲」と「臆病さ」が何度も言及される。「金銭欲」は、かつて金融業がユダヤ人に独占された状況であったことからくるのだが、これには中世のツンフト（手工業者の同業組合）の設立から疎外されたユダヤ人が金融業に参入したこと、教会が利息の取り立てを禁止したためキリスト教信者は金融業に参入しづらかったという背景がある。離散した者（ディアスpora）である人々は独自の處世術とネットワークを確立する必要があった。また「臆病さ」は、疫病や自然災害などで身代わりに追い立てられたユダヤ人が領主や司教などの権力者に庇護を求めていたことに端を発する。宗教は社会的事情に関わり、それは政治状況とも関連する。例えば一二九〇年にユダヤ人追放令を出したイングランドは清教徒革命の後、一六五七年に再入国を認めた。カトリックとユダヤ教の反目関係に対して、プロテスタン트強国のイングランドがユダヤを味方に選んだためだ。また一九一七年外相バルフォアが宣言した、パレスチナにおけるイスラエル建国支持はイギリスの中東政策の一環である。他者との関係を形づけるのは、さらなる他者の存在なのだ。

個人は他者との関係によって確立されてゆく。人は共同体の中で生きる、社会的な存在だからだ。アンドラ人の國でユダヤ人として生きるアンドリは、その名AndriがAndorraへの帰属を表すと同時に、der Andere（他者、別の人）であり続ける。絡みあう家族関係と、職業機能に簡略化され登場人物（実はそれぞれが職業像をステレオタイプ化している）から成る社会の中で、アンドリは「ユダヤ人」に対する先入観に抵抗する。しかしバルブリーンと兵士の密通、彼女との結婚への父親の反対にあり、社会編入の望みは碎かれ、やがて周囲が自分に対して作る像に自らを順応させてゆく、「その通りなんです」と。自らの主体を他者に明け渡し、本来の自分と違う存在に、自分を押し込めてしまうのだ。

「ユダヤ人」は他のさまざまな言葉に置き換えるが可能だ。もちろん「日本人」にも。私たちはアンドリを生み出さないためにできることを考えるとともに、アンドリが陥った順応や諦念に絡みとられないためにはどうしたらいいのか考えてみる必要がある。セニヨーラは「越えたはずの境界線の向こうへまた帰つて」しまった自分とカンを悲しく振り返る。主体的に生きることの難しさと尊さをこの作品は問うている。

アンドラの人々は竜を退治し、乙女を救つた聖ゲオルギウスを信奉する。偶像という竜から救われるべき乙女は、他の誰でもない「わたし」という存在なのかもしれない。

対談 理想に向かつて生きていく 田中孝弥 × 林英世

解釈の幅広さ

田中

『アンドラ』はドイツ留学時代に観劇し、いすれは上演してみたかったと思つていた作品です。今回も力量ある俳優さんたちが集まつて下さり、英世さんには医者役を演じていただきます。偏見の極みともいいうべき人物で、主役のアンドリを身体的にも精神的にもいじめます。ナチスの親衛隊だつたアイヒマン中佐を連想させますね。

林ええ、稽古前の勉強会の時から、そう感じていました。

田中

作者のフリッシュは『日記一九四六一九四九』の中で、作品の構想を書いています。第二次世界大戦が終わつて間もなくです。そして『アンドラ』初演は一九六一年。ちょうどアイヒマンの裁判中でしたので、センセーションナルに受け止められました。

医者はもともとは男性という設定で、今は女性に変更されています。私、清流劇場では半分ぐらい男性役なのですが（笑）、セリフを読めば読むほど、自分の感覚がおじさんになつていく。こんなこと言うなんて、やっぱりおじさんやわ、と思つてしまふんです。今回も構成演出に工夫をこらされていますよね。

田中

特に難しいのは、解釈の幅というか、選択肢です。モーセの「十戒」の第二戒律である「汝、神という偶像をつくるなけれ」という言葉を、フリッシュは人間同士の関係に広げてテーマにしています。身近な人たちに対し、偶像化したりレツテルを貼るのをやめようと言つているんです。たとえばバルブリーンが「あなただけを愛している」というようなことを言います。でも、実はそうでもないんですね。ですから、字面に添つて作つていこうとしても、

田中

『アンドラ』はドイツ留学時代に観劇し、いすれは上演してみたかったと思つていた作品です。

それだけではない可能性がある。全く違う読み方が広がつていています。

林 人は本当のことと言うためだけにしゃべつていい。本当のことを隠すために言葉を発することもありますよね。それは必ずしも意識的ではなくて、無意識に行つている場合も多々あります。やはり人間には自分を守るという本能があるのでしょうか。その結果、とても恐ろしいことが起つてくると思うんです。そんな無意識の言動を、私たち俳優がどこまで意識化して表現できるか。それが大切です。医者役でいうと、レツテルを貼つていることが自分のアイデンティティにつながつてるので、それがぶれないよう演じなければなりません。

アンドラという国自体もそうですよね。他者や他国に貼つたレツテルを疑つたら崩壊してしまふ。また、レツテルというか、何か括りをつくなれば、ひとりひとり、ひとつひとつを語つていく必要が生じます。そのための括りとして、言語や概念があげられます。

田中 この作品のテーマは非常に深く、最後はやりきれない思いを抱きます。

林 作り手の私たちとしては、ユダヤ人迫害というひどいことがあつた、で終わらないようにならなければなりません。自分たちの日常にもこういったことはあると思つていただけるようでないといけません。

田中 どなたがおつしやつたか失念してしまつたのですが、こういうことを聞きました。「たとえば北朝鮮は、独裁政治を行つて、幹部だけが肥えてミサイルばかり撃つて、国民には厳しい生活を強いて、と報道されている。しかし、それはレツテル貼りであり、いちがいに信用してはいけないのではないか、という見方がある。それを踏まえた上で、実はわれわれ自身がそういうレツテルを求めているのではないか、という見方もある」。この舞台では偶像をつくる危険性を訴えているのですが、その先にもうひとつ深いものがある。本番までにそれを突きつめていきたいと考えています。

林

そうでないと、今これを上演する意味が薄くなりますがね。俳優もスタッフも、皆でいろいろ話をしながら稽古を進めています。脚本を

その先にある深いもの



林英世

書かれる方は特に、すみずみまで戯曲を読んでいらっしゃいます。俳優は自分の役について見て続けるものですが、他の方の解釈を聞くことで、さらに発見があります。

田中 解釈によつてどういう表現方法があるのか、どういう距離感をもつてセリフを言うのか。稽古場ではいろんなことを試しています。ドイツ語で稽古することをプローベンと言いますが、試すという意味もあります。稽古場ではこれが正しいとかまちがつているということはありません。失敗してもかまわない。可能性を探りながら、本番に向けて作品の巨大な山を登つていくんです。

林 観劇されたお客様も、ご自身の結論が正しいとか正しくないとか、答を簡単に出せないかもしれませんね。

田中 最後にアンドリイはユダヤの血を受け入れるというのではなくて、ユダヤ性を受け入れます。救いがないというか、実に悲しいです。

林 父親への絶望でしょうか。

田中 社会全体に対する絶望も大きいでしよう

気持ちはあります。ドイツ語圏なら、お客さんにもう少し楽に伝わるのかかもしれません。持つている常識とか蓄積とかがありますからね。

田中 特に日本の若い世代にはあまり受けない作品かもしれませんね。でも、こういう芝居を上演し続けることによつて、いろいろな考え方やものの見方があるということを知つていただきたいんです。

と、演劇人として強度が増していくような気がしませんか？



圧倒的他者として



田中 清流劇場にとつて、一心寺シアター俱楽部は初めての劇場です。

林 そうなんですね。いつも稽古場としてお借りしているので、全然そんな気がしませんでした。昨年の『オイディップス王』も、ここだと錯覚していたぐらいで（笑）。

田中 改めて見てみると、いい意味で挑発的な関わりをわかるとすることは必要ではないでしょうか。

林 偶像を作らず人とコミュニケーションをとりたいというのは、理想なのかもしれません。でも、理想に向かつて生きていくことは大事です。

あきらめはいけないですよね。

（対談まとめ：広瀬依子）

田中 フリッシュは建築家でもあるから、書かれているセリフも美しい構造をとつた文章になつていています。難しいのですが、フリッシュの持つている美しい文体を少しでも活かしたいと思つています。いざ作り始めてみると、えらいものに手を出してしまったなあ（笑）、といふ痛感しますね。でも、こういう作品に取り組む





偶像破壊の罠 —『アンドラ』におけるユダヤ人の創り方—

中村 靖子

(名古屋大学教授 ドイツ語文学・思想史)

汝偶像をつくるなかれ——。モーセの十戒の第二の戒律である。正確には、「汝、神の偶像をつくるなかれ」であるが、フリッシュはこの言葉を人間と人間の関係へと拡大した。では偶像とは何か? フリッシュが例に挙げるのは恋人同士である。恋する者は、あの人ならどう言うだろう、どう考えるだろうとあれこれ想像する。その想像が間違っていることもあるれば、当たっていることもあるだろう。そんな経験を重ねるうちに相手の行動パターンが分かつてくる。やがて一方が嬉しげに言う、「私はこの人のことを知っている」と。まさにそのとき、愛が終わるとフリッシュは言ふ。

フリッシュの放送劇『リップ・ヴァン・ワインクル』(一九五三年)は、失踪した男が七年後に妻の元に戻ってくる話である。ただし男は、自分はみなが言うアナトール・ヴァーデルではないと主張して譲らない。しかし妻にとつて男は紛れもなくヴァーデル本人である。妻は言う、「私の方が彼のことをよく知っています、ええ、彼自身よりも」と。男がかつて逃れたいと思い、今なお逃れたいと思っているのは、まさにこの妻の思いこみからだつたのである。

翌年に発表されたフリッシュ最初のベストセラー小説『シユティラー』(一九五四年)ではこの主題はさらに強調される。「たとえ今この世で空白となつてゐる戸籍が唯一シユティラー氏のものだけで、自分がシユティラーであることを認めなければ、そもそも自分はこの世に存在しないことになるのだとしても、私はシユティラーではない。私は彼らのシユティラーではない」。他人が自分に対してもつ偶像(イメージ)の忌避と、自分自身を引き受けることの困難さとは、コインの裏表のような関係にあって、くるくると回転しながらストーリーを牽引していく。

さて、『アンドラ』である。舞台は架空の田舎都市アンドラ、主人公の名はアンドリである。アンドリ Andri の名は常にドイツ語の *Andreas* (違つてている) という言葉を響かせている。何が違うのか。第一にアンドリはアンドラ人ではない——とされている。学校教師がかつて国境の向こうでユダヤ人大虐殺が起つたとき、救い出してきた子供なのである——とされている。学校教師(カン)という名だが、これはスペイン語で犬を意味する)は若い頃から優秀で、熱血漢だった。学校の教科書を破いて見せたのだ。カンは、「みんなと同じでありたくないと欲していた」革命

家だつたのである。アンドリを救い出したという美談と教科書を破いたという逸話は、いずれも遠い過去の話であるが、この物語の現在を支配する重要な役割を果たしている。

まず美談だが、この話はアンドラ中に知れ渡つてゐる。大人たちはみんなアンドリが連れて来られたときから知つてゐるが、アンドリと同世代の子供たちは長らくこの話を知らなかつた。その経緯が分かるのは、アンドリが、カンの娘バルブリーンとの結婚の許可をカンに求めたときである。アンドリとバルブリーンは子供のころから仲良しで、大きくなつたら結婚したいと思っていた。けれども学校でみんなに笑われた。兄妹同士で結婚なんかできるわけがないと。絶望している二人に件の美談を教えたのはバルブリーンの母、カンの妻である。アンドリは、バルブリーンが実の妹でないことを知つて喜び、自分でこの話を学校中に言いふらした。つまり、アンドリにとつて自分が「ユダヤ人」であることは、バルブリーンとの愛の成就を約束してくれる必須の条件だつたのである。このことは後半、何故アンドリが教師の息子であることを拒み、むしろ積極的に「ユダヤ人であること」を自らの存在の核となしてゆくかを考えるヒントになる。みんなとは違う生き方を志したカンの息子としてアンドリは、生まれながらに「みんなとは違う」存在として生きることを強いられている。バルブリーンがアンドリを愛するのは、まさにアンドリが他の誰とも違うからである。しかしこの愛は成就せず、結局アンドリが「みんなとは違う」自分を受け入れたのは、みんなを憎悪することによつてだつた。

教科書引き裂きの逸話を物語の中で最初に披露するのは、カンと同世代の医者である。医者は若い頃に立身出世を夢見てアンドラを出て行つたが、学位も取れず故郷に戻つてきた。学校教師と同じく知識人でありながら、カンとは対極にある。あの頃、女たちはみんなカンと寝たがつていたというコメントからは、カンが美男子であつたことも伺われる。アンドリも才能があり、神父の言葉から彼が賢いことも分かる。セニヨーラはアンドリを美しいと言う。つまりアンドリは、かつての教師に似てゐるのではないのか? 結婚を反対されたアンドリがバルブリーンに語る台詞は、セニヨーラとカンとがかつて語り合つた未来の希望とそつくり同じである。国を出で、親たちは違う世界を築こうと。しかしカンは、それを貫く勇気がなかつたためにアンドラに戻つてきた。つまりカンも医者と同じく挫折した知識人だつたのだ。それにしても、アンドリが父親に似ていなかつたにせよ、いわゆる「ユダヤ的な特徴」はないはずなのに、何故みんなの目

にはアンドリが「ユダヤ人」にしか見えないのか。

ヨーロッパでは何世紀も前から「ユダヤ人」は住んでいた。来歴の長さで言うなら、ドイツ人より歴史が古い場合さえある。両者が混在して生きただろう。「まるでユダヤ人のようだ」という比喩が示すのは、「ユダヤ的な特徴」が当てはまるのは「ユダヤ人」に限らないということだ。ナチスは「ユダヤ人」が諸悪の根源であることを示すために、まず、これまでに培われてきたごく自然なイメージを壊す必要があつた。「ほんとうのところ、実は……」という言い回しには、通常の見解を表面的なものに見せかけ、隠されていた「眞実」を装うトリックがある。「ユダヤ人は一見温厚そうに見えるが、実は……」と言われた瞬間に、私たちはためらうべきなのだ。危険なのは、そうした陰謀説そのものではなく、またそれを流布しようとするプロパガンダでもなく、そうした物語を欲している私たちであり、判断力を簡単に放棄してしまう私たちの倫理観の脆さなのだ。『アンドラ』は寓意劇であり、登場人物は一人一人が職業名で名指される。もちろん学校教師のすべてが挫折した理想主義者というわけではなく、指物師すべてが反ユダヤ主義者であるわけでもない。「ユダヤ人なら、家具を作るよりも帳簿を扱う方が向いているだろう。」この発言は明らかに差別であるが、では私たちが外国のレストランで「日本人ならお箸の方がよいでしょう」とフオーラの代わりにお箸を差し出されたら、これは差別だろうか。「日本人なのにドイツ語がお上手ですね」と言わされたら、どうだろう？こんな風に私たちは、悪意もなく意図もなく無邪気に、いとも簡単に人を傷つけることができる。この作品では「知らなかつたから仕方がない」「みんなもそうしてた」「よかれと思つてしまつたのに」といつた弁明が多声的に反響する。それらは最後には「悪いのは私ではありません」という言い逃れへと収斂してゆく。アンドリの最期が示すように、何の悪意がなくても、人を殺すことはできるのだ。

フリツシユは『アンドラ』を最後に寓意劇という形式を放棄したが、こ

の作品は、作者の意図を超えて、むしろ作者の意図を裏切るように、戦後ドイツ語圏の学校教育に取り入れられ必須の教材として用いられ続けることとなる。ではこの「教科書」を破くのは誰か？

汝、偶像をつくるなけれ。愛が終わらないために。目の前の大切な人の姿を見失わないために。そしてあなたは、みんなとは違うことを恐れないか？



『アンドラ』と『ビーダーマンと放火犯たち』

松鶴 功記

(大学講師 現代ドイツ語文学)

『アンドラ』と『ビーダーマンと放火犯たち』は、フリツシユ作品の中で上演回数がおそらく最も多い戯曲であろう。現在、ドイツおよびヨーロッパで盛んに呼ばれている「過去の忘却に対する抵抗」を先取りしたといつてもよいこの二作品は、学校教育の現場において推薦・課題演劇として取り上げられているのだから、上演回数の多さは当然であろう。初演は『ビーダーマン』が一九五八年、『アンドラ』が一九六一年であるが、当時の西ドイツでは、ナチ時代を、ワイマール共和国から戦後民主主義へ至る民主主義の伝統の間に突如出現した、ヒトラーによる独裁の時代とみなす傾向があり、多くの人々が、過去のナチとの関わりを否定または互いに隠蔽し合い、自分たちもまた戦争の犠牲者であるかのような被害者意識を持つていた。他方、東ドイツでは、共産主義がファシズムからドイツを解放したのだ、という神話が喧伝された。両ドイツともホロコーストに対する罪の意識はまだ薄く、一般の人々は、それはナチが犯した罪であり、自分たちには関係がないと考えたがつた。そのような戦後ドイツおよびヨーロッパの再出発に対し、フリツシユは警告を発したのだ。

『アンドラ』、『ビーダーマン』とともに、一九五〇年に出版された『日記一九四六一九四九』の中に、すでに両戯曲の原型となる逸話が記されている。この『日記一九四六一九四九』は、時系列に並べられた現実のニュースや日常の出来事の間に、虚構の物語や戯曲台本の草稿、文学・芸術論などが挿入された、いわばハイブリッド創作日記である。『アンドラ』に関するテキストとしては、人形師マリオンとアンドラの人々を描いた逸話群（「マリオンの日記」）、他者を先入観・偏見の中に閉じ込めてしまう危険を訴える「汝偶像を刻むなけれ」、そして人々からユダヤ人とみなされた若者の逸話「アンドラのユダヤ人」が挙げられる。

「マリオンの日記」で舞台となる架空の国アンドラはスイスを連想させる小国で、小国ゆえに同質性が強く求められるが、同質性を担保するあまり、人々は互いに顔色を伺い、牽制し合い、それゆえ本当の信頼関係に欠けている。しかし周りに誰が居合わせていても見たものを見た通りに言葉にするマリオンは、場の空氣に左右されて言葉も態度も変わるアンドラの社交界にとってよそ者であり、それが彼を次第に孤独にし、狂わせていく。フリツシユが行つたドイツ旅行についての三つの記述の間に挿入されている。

つまり「ミュンヘン、四月」、「汝偶像を刻むなけれ」、「ニユルンベルクとヴュルツブルクの間」、「アンドラのユダヤ人」、「フランクフルト、五月」であり、どの街もナチおよびユダヤ人迫害を想起させる場所である。

「法偶像を刻むながれ」では、俗見や先入観が他者は反はる影響が示され、マとなる。他者を認識する際、我々は相手に対してもんらかのイメージを抱き、他者の像を作る。しかしその像が相互作用的に我々の人間性と社会性を規定し、人間に本来あるべき可能性を阻害するとき、それは他者に対する罪であり、また自らに対しても犯される罪である、とフリツシユは述べている。

「アンドラのユダヤ人」では、集団的偏見による同質化と排除のメカニズムが、ユダヤ人とみなされたひとりの若者の逸話を通して語られる。彼た若者ではなく、彼をユダヤ人とみなすアンドラの人々である。戯曲『アンドラ』ではユダヤ人とみなされた若者にアンドリという名前が与えられた。父親やアンドラの人々も具体的な人物として登場するが、タイトルが示す通り、問題として取り上げられるのはやはりアンドラの人々である、と捉えるべきであろう。

『ビーダーマン』に関連する逸話 「茶番劇」は、東西冷戦の激化が明らかになつていく一九四八年の日記に載つており、上述の「アンドラのユダヤ人」同様、その前の記述と結びつけて読むべきだろう。それはチエコスロヴァキアで共産主義が事実上樹立した「二月事件」についての記事であるが、そこでフリツシユはかつて訪れた町テレージエンシユタツトでの出来事を回想する。彼が見学したのは、かつてのユダヤ人ゲットーとゲシユタポの刑務所跡地だつた。ナチ・ドイツは終戦間際、赤十字社の視察団を欺くために、収容者をアウシユヴィイツツ絶滅収容所に移送した上、カモフラージュのために建物を改装した。ドイツ軍敗退後は、今度はドイツ人が捉えられ、そこで処刑された。フリツシユはその跡地で、新設されたトイレと、壁に書かれたドイツ語の祈りの言葉を見つける。彼は案内役の役人に、なぜ新しくしたのかと尋ねるが、答えは返つてこない。役人は自國の被害と自分たちの正当性については説明するが、自分たちが関わつた不当行為に対しても口をつぐむ。

場人物の誰にとつても、決して必然的ではないことが示される。フリツシユが描く個々人の体験は、出来事や行為の結果だけで示されるものではない。例えば「できる」と思つていたことが「できなかつた」とき、「できなかつた」という体験は、「あそこでああしていればできた」という実行しなかつた（実行できなかつた）ことへの思いも含む、「変更可能なもの」であつた体験である。『ビーダーマン』では「人間らしさ」として容認されがちな「愚かさ」が、『アンドラ』では集団的偏見・固定観念が、それぞれ変更可能なものとして示される。

とができないまま、ついに男によつて家に火を放たれてしまう。「茶番劇」は、まず一九五三年にラジオドラマ化され、その後、戯曲『ビーダーマンと放火犯たち』として書き直される。

我々が生きる現代でも、出来事に対してもさまざまな「物語」が語られてゐる。「物語」は集団的意識を形成する。また「物語」を利用して自分に有利な集団的意識を形成しようと試みる者もいるだろう。だが「物語」はひとつの可能性であつて現実そのものではない。フリツシュは「物語」において個人的なものが政治的なものと結びつく結び目を我々に示すのだ。

清流劇場2018年3月公演『ANDORRA アンドラ』

□原作:マックス・フリッシュ
□構成・演出:田中孝弥
□翻訳・ドラマトゥルク:市川明
□ドラマトゥルク:柏木貴久子



□出演:林英世・西田政彦(遊気舎)・上田泰三(MousePiece-ree)
高口真吾・阿部達雄・泉希衣子・倉増哲州(南森町グラスホッパーズ)
石畠達哉(匿名劇壇)・田村K-1・日永貴子・南澤あつ子(劇団EN)
隈本晃俊(未来探偵社)・上海太郎(上海太郎カンパニー)

□音楽・演奏:仙波宏文
□特別協力:森和雄

□スタッフ:

舞台監督:K-Fluss 舞台美術:内山勉 舞台美術アシスタント:新井真紀
照明:岩村原太 照明アシスタント:塩見結莉耶 照明オペ:木内ひとみ
音響:廣瀬義昭(㈲ティーアンドクルー) 衣装:植田昇明(kasane)
衣装アシスタント:平井沙波・実盛優花 小道具:濱口美也子
写真:古都栄二(㈲テス・大阪) ビデオ:(株)WAVIC
web・制作協力:飯村登史佳 宣伝美術:黒田武志(sandscape)
パンフレット本文デザイン:清流劇場 演出助手:大野亜希
協力:一心寺シアター俱楽・ボズアトール・(㈲)ウォーターマインド
(㈲)ライターズ・カンパニー・イズム・(株)MC企画・(株)舞夢プロ・K's俱楽部
BAR HEAVENS KITCHEN
丹下和彦・森田安一・葉柳和則・松鶴功記・中村靖子・広瀬依子
堀内立晉・道法学・佐々木治己・川口典成・嶋田邦雄・山下智子
森岡慶介・居原田晃司

制作:永朋 企画:清流劇場
後援:在日スイス大使館



□公演日程:

2018年
3月7日(水)19時
3月8日(木)19時
3月9日(金)19時
3月10日(土)15時(終演後、アフタートークがあります)
3月11日(日)15時
※各回、開演7分前より田中孝弥によります《ビフォアトーク》を行います。
※日本語による上演です。ドイツ語の字幕はありません。
ohne deutschen Untertitel
※日時指定・自由席です。
*小学生以下のお客様はご入場になれません。
*作品上演中のご入場は制限させていただく場合がございます。
*会場内の飲食喫煙・写真撮影は禁止です。

○アフタートーク・パネラー

市川明(大阪大学名誉教授)
松鶴功記(大学講師/現代ドイツ語文学)
田中孝弥(清流劇場代表)
司会:広瀬依子(演劇ジャーナリスト)

□会場:一心寺シアター俱楽
〒543-0062 大阪市天王寺区逢坂2-6-13 B1F TEL:06-6774-4002
web:<http://isshinji.net/kura/index.html>

□お問い合わせ:
清流劇場 web:<http://seiryu-theater.jp>
e-mail:info@seiryu-theater.jp

□メンバー募集
清流劇場の活動に興味のある方、俳優・スタッフに興味のある方は、
劇団まで、一度ご連絡下さい。
清流劇場ウェブサイトでは、
過去の作品のダイジェスト映像や舞台写真を公開しております。
是非、ご覧下さい。

□作家紹介

マックス・フリッシュ Max Frisch (1911年~1991年)
スイスの作家・建築家。チューリッヒ生まれ。
チューリッヒ大学でドイツ文学を学ぶが、父の死をきっかけに、学業を中止。スイスの新聞 "Neue Zürcher Zeitung" などでフリージャーナリストとして活動する。その後、チューリッヒ工科大学に再入学し、建築を学ぶ。第二次世界大戦が勃発し、毎年、平均29日間の兵役に就く。兵役休暇中に建築学の学士号を得て、建築と文学の兼業生活が始まる。1945年、チューリッヒ劇場にて、劇作家としてのデビュー作『ほら、また歌っている』が初演される。小説『シュティラー』(1954)にて、世界的成功を収め、作家に専念する。チューリッヒ劇場にて、『ビーダーマンと放火犯人』(1958)・『アンドラ』(1961)を初演。寓意劇という形式を通じ、ナチズムのような災いを招來した市民社会のメンタリティに対する批判を、スイスだけではなく、あらゆる社会にあてはまる形で展開し、第二次世界大戦後のドイツ語圏演劇において、一時代を築く。戯曲の他、小説『ホモ・ファーベル』(1957)『わが名をガントンバインとしよう』(1964)などを執筆。その他にも短編小説や散文、日記も発表している。

□上演にあたって

Du sollst dir kein Bildnis machen
汝、偶像をつくるなれ



「高橋さんって、B型でしょ、血液型。」「そやけど、何で?」「見てたら分かりますよ。だって、好き嫌いハッキリしてますもん。」たとえば、こんな風景、よく見かけませんか。血液型で性格や人柄が分かるとは到底思えませんが、他者とのコミュニケーションを滑らかにする一つの話題と考えれば、それもまたありなのかな、とボクは考えていました。しかし、今回の上演作品『アンドラ』を書いたフリッシュという作家は、『日記 1946-1949』の中で、これを真っ向から否定します。

「汝、偶像をつくるなれ」と。確かにそうなのかもしれません。「型にハメてとらえる」ことで、ボクたちは相手との関係において安心しようとしますが、これは同時に偏見などの危険を伴います。また、悪気なく、むしろ親しみを込めて話しかけたこの言葉が相手の内面形成や行動に影響するかもしれません。つまり、B型だろうと言われた人が「自分はB型だから、こうなのだ」と考えたり、「B型らしいとされる性格」を強調しようとするかもしれないということです。ナチス時代を生き抜いたフリッシュは、こうした偶像(イメージ・先入観)から生み出される様々な悲劇を目の当たりにし、「偶像を持つことの危うさ」を訴えたかったのだろうと思います。

今回の作品『アンドラ』は、架空の小国に起る反ユダヤ主義を扱っています。一見すると、あまり馴染みのないテーマのようですが、ボクたちの暮らす社会とも大いに共通点が見出せます。ボクたちの持つ中国・韓国・北朝鮮へのイメージ、在日外国人への眼差し。そして、難民を受け入れないこの国のことなど、この作品を通して、考えられることもたくさんあります。「汝、偶像をつくるなれ」。後年、フリッシュはこの言葉を、世界との理想的な関係として変奏していくますが、ボクは、半世紀以上前のフリッシュの「寓意世界」を『世界の今』を見つめ直すキッカケにする、そんな作品に創り上げたいと思っています。ご期待ください。

田中孝弥

◆お知らせ◆

○上演時間について。

途中休憩(約20分)を含め、約2時間40分を予定しております。
(実質の上演時間は、約2時間20分です。)

○喫煙シーンについて。

上演中、喫煙シーンが二度ございます。
本作品で使用するのは、「ネオシーダー」という医薬品(咳止め薬)です。タバコではありませんので、健康増進法違反には当たらず、清流劇場としましては、演出効果を高めつつ、お客様にできる限りの配慮をさせていただいているという認識であります。
しかしながら、この「ネオシーダー」も、微量のニコチン・タールを含有していますので、お客様がニコチン・タールを吸引する可能性が全くゼロではありません。
この点をあらかじめ、ご留意ください。
(心配なお客様にはマスクもご用意しておりますので、劇団スタッフまでお申し付けください。)

皆さんは何も恐れることはありません。

笛が鳴りますと、以下の指示通りに行動してください。

笛一つ：靴を脱いでください。

笛二つ：歩いてください。

笛三つ：黒い布を取ってください。

<http://seiryu-theater.jp>

SEIRYU THEATER 清流劇場 



Andorra, ich weißle euch alle.