

# テアトロ

10  
2019

## 【役者人生五十五年、語り尽くし(上)】

第32回テアトロ新人戯曲賞募集締切迫る!

津嘉山正種 vs 江原吉博

### 特集【輝ける劇作人生】

川村 毅／川口啓史／田口 萌

オレスティアとアルケスティス異聞／山形治江

エッセイ ジャンヌ・モロー(下)／渡辺 淳

レポート ルーマニア／七字英輔

連載●西堂行人<sup>29</sup>／流山児 祥<sup>13</sup> 書評●菅 孝行

今月選んだベストスリー **303** 林 あまり

◆戯曲◆

## 三姉妹、故郷を探す。

平塚直隆



## 現代版ギリシヤ劇と演出の難しさ

新国立劇場「オレスティア」  
清流劇場「アルケステイスイス異聞」

山形治江

ギリシヤ悲劇とネタバレ

「現代版」ギリシヤ悲劇の公演パンフレットの原稿を依頼された。「ギリシヤ劇の知識がない人にもわかりやすく」という註文で書いた原稿は、制作側から「ネタバレ」を指摘され掲載に難色を示された。一応、ネタバレ部分の変更を検討してみたが、すぐに断念した。もともと、作品を「わかりやすく」読み解くためにネタバレを承知で書いた原稿である。修正も削除も不可能だ。結局、「ネタバレの内容を含みますので終演後にお読みください」という注意書きを添えて全文掲載となった。

日本初演作だし、(後述するが)サスペンス仕立てが見所の作品なので、ネタバレを避けたいという制作側の気持ちはわからないでもない。だが「原作」の結末を書いた箇所までネタバレ対象とされ、削除の提案があったことに衝撃を覚えた。「最近史実に言及してもネタバレ扱いになるので、原稿が書きにくい」という知人の言葉に納得がいった。

ギリシヤ悲劇とネタバレについて言えば、ギリシヤ悲劇はそもそも「ネタバレ劇」だった。題材が当時の一般教養である神話伝説だったから、登場

人物の名前も人間関係も逸話も観客はある程度知っていた。だから、物語の組み立ての妙や誰もが知る逸話の新解釈、劇的行動を動機づける巧みな論理など、素材の活かし方が劇の評価を決めたのである。現代においてこの関係に近いのは、原作を知る観客が現代版や改作などの「加工作品」を見る場合だろう。元ネタを知るからこそ、加工作品の「新ネタ(獨創性)」のおもしろさを堪能し評価することができる。

問題は、原作についての基本情報や関連知識の量に比例しておもしろさの深度が増すような高度な加工作品の真

価を、徒手空拳で見に来る観客に正確に伝え納得させる演出力である。

この舞台を見た一カ月後、別のギリシヤ劇を見た。こちらは原作に新ネタ場面を付加した「半加工」作品の現代上演である。開始直前にはギリシヤ劇と作品について演出家のミニレクチャーがあり、新機軸の意図についてはパンフレットに作者の解説が、チラシにはその内容が掲載されている。まさに「ネタバレ劇」そのものだった。これら二つの舞台から、現代版ギリシヤ劇とその演出について考えてみたい。

新国立劇場「オレスティア」(アイスキュロス原作/ロバート・アイク作/上村聡史演出)

「オレスティア(オレステスの悲劇)」(前四五八)は、アイスキュロスによる三部作である。夫が戦争のために長女を犠牲にしたことを恨んだ妻が、帰国した夫を殺して復讐する第一部、息子オレステスが母を殺して父の仇討ち

をする第二部、彼の「母殺し」の罪が裁かれ、無罪を勝ち取り放免される第三部から成る。アイク作の同名作品(二〇二五)は、展開も結末も原作と同じで、当時の上演法なども組み入れたオマージュ的な作品だ。一方で、母殺しの状況の解明に焦点を当て、現代的なサスペンス劇として成立させている。柔弱なオレステスは、父の仇討ちに対する強迫観念から、強い復讐心をもつ架空の人格「姉エレクトラ」を自ら生み出し、彼女に人格交代することで母殺しを遂行した。この真相が発覚するまでの三時間、舞台上のエレクトラは登場人物の一人に見えた。だが実は彼女は、精神を病んだオレステスが見た幻影(不在の人物)だったという種明かしの瞬間は、まさに劇的だ。原作にはないこの見せ場に最も驚き、劇構成の意図に深く納得し、斬新な解釈を堪能できたのは、原作を知る観客たちだろう。原作のエレクトラが、犯行の中心的役割を担う「実在」の登場人物だったため、意表を突かれた感がある。

一方、原作を知らない観客も、上村演出で、人格交代の意味は理解できたはずだ。

だがそうでなかった観客も少なからずいたらしい。戸惑いを招いた理由はただ一つ。エレクトラの配役もしくは演技のミスマッチだ。解離性人格障害者は「別人格」に成り代わるのであり、「別人物」になるわけではない。だが強烈な個性をもつエレクトラ(音月桂)は、オレステス(生田斗真)とはまったく別人だった。同一人物と言われても感覚的に納得できない人は少なからなかっただろう。ロンドンの初演舞台では、原作の「激情型エレクトラ」に比べてエレクトラ役(J. B. フィンレイ)が控えめすぎ、最初、もの足りなさを感じた。だがオレステス(L. トンプソン)の別人格だとわかって腑に落ちた。確かに二人は、似通った雰囲気や醸し出していた。音月と生田にはその「同一人物性」が決定的に欠けていたため、最大の見せ場としての説得力が弱かった。音月は「原作のエレ



クトラ」であり、「アイク版のエレクタラ」ではなかった。

観劇後、私のネタバレ原稿（人格交代の説明を含む）は、多少なりとも観客の理解に役立ったかもしれないと思えた。

だが上村は、「ネタバレ注意」の表示など必要ない場面も削り出していた。夫を殺した直後の、妻クリュタイメストラ（神野三鈴）の独白場面だ。返り血を浴びた彼女は「慈雨を浴びた麦穂のように」自らが生き返ったと心境を語る。「正義」を果たした達成感と自負を述べる、原作のこの台詞の直前にアイクは意味深な言葉をさし挟む。殺人は“so fucking easy”なことであり、刃が「彼の体に滑り込む」リズムと感触を思い出すと、「もう一度やりたい、もう一度馬乗りrideになりたい」と。この一連の台詞を、肉感的な姿態をもつ神野が、血の付いたナイフを掻き抱き揺り動かす、恍惚の表情で語る姿は圧倒的な説得力があった。殺人に性的興奮を感じる彼女の異常性は、息子の

精神症への遺伝を思わせ、交代人格殺人の可能性を間接的に示唆した。一族の隠された遺伝性を視覚化する上村演出の意図は、瘦せぎすなクリュタイメストラ（初演時の「ウィリアムズ」）では説得力に欠けただろう。神野の起用は最大の効果をあげた。

清流劇場『アルケステイス異聞』（エウリピデス原作／丹下和彦訳・作／田中孝弥構成・演出）

エウリピデス作『アルケステイス』（前四三八年）は、三編の悲劇の後に上演された軽い笑劇である。アドメトス王は「身代わりを立てれば死を免れる」という特権がアポロン神から与えられていた。老いた両親すら身代わりを拒む中、妻アルケステイスが自ら犠牲となって死ぬ。だが事情を知ったヘラクレスが死神から彼女を奪い返し、生還させる。ヘラクレスは「彼女と話せるのは冥界の穢れが浄められる三日後」と言つて去る。アドメトスが三日後に開催する祝宴準備にとりかかると

ところで、原作の物語は終わる。「異聞」とは、この後に丹下が加えた一場面、「三日後」の話である。

アルケステイスは夫に「家を出て旅に出る」と宣言する。最初の生は夫の「身代わりになって死ぬため」のものだったが、二度目の生は「自分のために死ぬため」に生きたいという。せつなく死を免れ、富にも子にも恵まれた幸福な生活に戻れたのに、それを捨てて彼女の心情をアドメトスは理解できない。呆然とする夫を後に、アルケステイスは出発する。

明らかに「人形の家」のノラを連想させる結末だが、丹下は、「女性の自立」ではなく、妻に去られた夫がこれからどう生きていくかを模索する「男性の自立」の問題として書いたと語った（アフタートーク）。創作意図を聞いて初めて、ノラの「近代的な女性像」に対する「現代的な男性像」としてのアドメトスを描きたかったことが理解できた。古典を古典で逆照射する手法もおもしろく、男性側の「自立」

の意識から発した解釈も新鮮だった。

だがこの舞台には問題点が二つある。一つは、ネタバレの事前情報に加え、作者が自ら語らなければ、創作意図が観客に伝わらなかった点。もう一つは、意図はわかっても異聞場面の違和感が払拭されなかった点だ。

そもそも異聞のどこに違和感があったのか。観客二人がアフタートークで投げかけた質問の中に端的に示されている。「異聞前は生々しい人間らしさに焦点を当てていたが、異聞後は急に現代的な自立の問題に焦点が移った。男性の自立を描きたかったなら言葉足らずだった」。「今まで自分のことを語らなかつたアルケステイスが、突然、自分の心理を非常に論理的に話し始めた。古代の劇とは異質な、近代的な心理劇のようになった。そこに飛躍、断絶があった」。

「言葉足らず」とは実に正鵠を得た表現である。男の自立を焦点にするなら、異聞場面を含めて劇全体に一貫した流れが必要だ。異聞前に、アドメト

スの依存気質や無能ぶりを明示する台詞や場面があれば、テーマは確実に伝わっただろう。また、夫への殉死を選ぶ貞淑な妻から「新しい生」に目覚める近代女性への転換を納得させるには、アルケステイスを描き直すべきだった。彼女が登場するのは劇の最初と最後の異聞のみ。この間に、生に執着する老父と息子の派手な親子喧嘩と、ヘラクレスの傍若無人な酒乱ぶりの滑稽な場面があり、彼女の存在感は完全に薄れる。その時点で現れて自らの思いを主張しても、唐突感はいくれない。

異聞の新解釈を成立させるには、結局、異聞場面前（原作）を加工する必要がある。原作に接ぎ木するだけでは違和感は払拭できない。それほど原作の物語の構築力は堅固なものだということも改めて実感した。

一方で、演出が異聞の違和感を緩和できた可能性もある。神と人間が共存する場を企図し、舞臺の舞台を模した極彩色の舞台装置、死や非日常性を象徴する白い衣裳を着た銀髪の登場人物

たち、ヘラクレスと召使が狂言風に演じる酔狂の場。いずれも洗練され完成度が高かった。だが疑似古代性を帯びた舞台だからこそ、心理劇的な台詞にはそぐわず、異質感が際立ってしまった。新解釈と演出のミスマッチである。二つの舞台を観て、ネタバレ情報は、良くも悪くも、舞台の説得力があつて初めて機能するものだと感じた。

\*\*\*

※エウリピデス原作／ロバート・アイク作・演出『オレスティア』

・初演）アルメイダ劇場（ロンドン）  
／二〇一五年五月二十九日／クリュタイメストラ・Lia Williams、オレステス・Luke Thompson、エレクトラ・Jessica Brown Findlay（本作でアイクは、英国で最も権威ある演劇賞「オリヴィエ賞」の最優秀演出家賞を受賞した。）  
・（日本初演）平川大作訳／上村聡史演出／新国立劇場制作／新国立劇場中劇場  
／二〇一九年六月六日、三〇日

※エウリピデス原作／丹下和彦訳・作『アルケステイス異聞』／田中孝弥構成・演出／清流劇場／一心寺シアター倶楽／二〇一九年七月十一日、十四日