

清流劇場2019年11月公演

野かゝも

Henrik Ibsen

Vildanden

作／ヘンリック・イブセン

翻訳／毛利三彌

構成・演出／田中孝弥

出演／

西田政彦

遊気舎

高口真吾

倉増哲州

南森町グラスホッパーズ

杉江美生

服部桃子

日永貴子

孫 高宏

兵庫県立ピッコロ劇団

藤本栄治

劇団潮流

音楽・演奏／

仙波宏文

ごあつち

清流劇場 代表

田中孝弥

今日も一生懸命、働いた。さあ、駅前の立ち呑み屋へ行こう。のれんをくぐれば、ママさんが「お帰り」と、出迎えてくれる――。

今日も仕事先で、理不尽な人に会いました。「あなたは偉い人も知れませんが、それは間違っているでしょう」と、言いたいけれど、何がどうなるわけでもない、半ば諦めているのと、早く酒にありつきたい気持ちで、特に何を言うわけでもなく、言われるがままに、仕事をやり終えました。「ああ、こういう日々を重ねているから、世の中は一向に良くならないんだ。お前は どうして、ダメなものだ」と、呑みながら反省します。

イプセンの作品に『人民の敵』（一八八二年）というのがあります。その中で、主人公・ストックマン博士は声高に正論を訴えます。しかし、町の腐敗

した人々は、彼の意見に聞く耳を持ちません。そして、ラストシーン。ストックマン博士は言います。「この世で一番強い人間、それは全く独りで立っている男だ」。格好良い。美しく、眩しい。

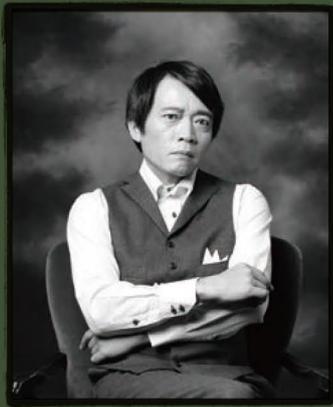
ノルウェー出身のイプセンは、当時、遠いローマの地に住みながら母国の批判をしていましたが、この正論を吐くストックマン博士に自分自身を重ね合わせた時、「自分の何がそんなに偉いのだろうか?」と、考えたのでしょう。その二年後、イプセンは本作『野がも』（一八八四年）を書き上げます。そこでは、正論を吐くグレーゲルスが、むしろ愚かで滑稽な人物として描かれています。そして、イプセンは、貧しいヤルマールとその家族の弱さに一定の理解を示します。

「長い物には巻かれよ」という言葉があります。権力のある者には逆らわない

方が得だということですが、それは、腐敗に繋がったり、不利益を被る人を新たに生み出す危険もあります。しかし一方で、世の中には「長い物に巻かれざるを得ない」原因がそこに転がっているのも事実です。世の中には、「無理」を通そうとする人のために、「道理」を引っ込めざるを得ない人たちがたくさんいます。

イプセンは『野がも』の中に、「正しいかどうか」という座標軸と「幸せかどうか」という座標軸を設定し、人間の可能性と限界を描こうとしたのだと思います。そんなことをもやもやと考えているうちに酔いが回ってきました。立ち呑みは良いですね。立って呑むのが辛くなったら、帰ればいいんです。ママさんに「行ってらっしゃい」と、見送られながら。

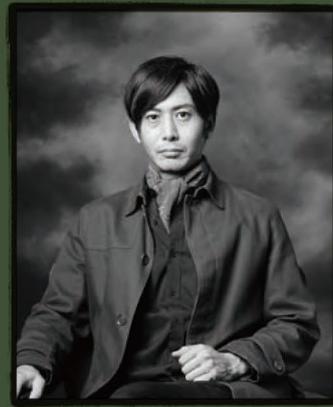
本日はご来場いただき、誠にありがとうございます。ごゆっくりお楽しみください。



Nishida Masahiko



Takaguchi Shingo



Kuramasu TESSYUU



Sugie Mio



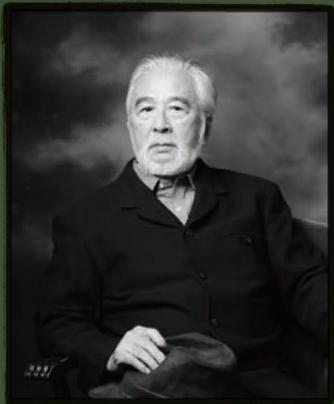
Hattori Momoko



Hinaga Takako



Son Takahiro



Fujimoto Eiji



Composition & Piano :
Semba Hirofumi

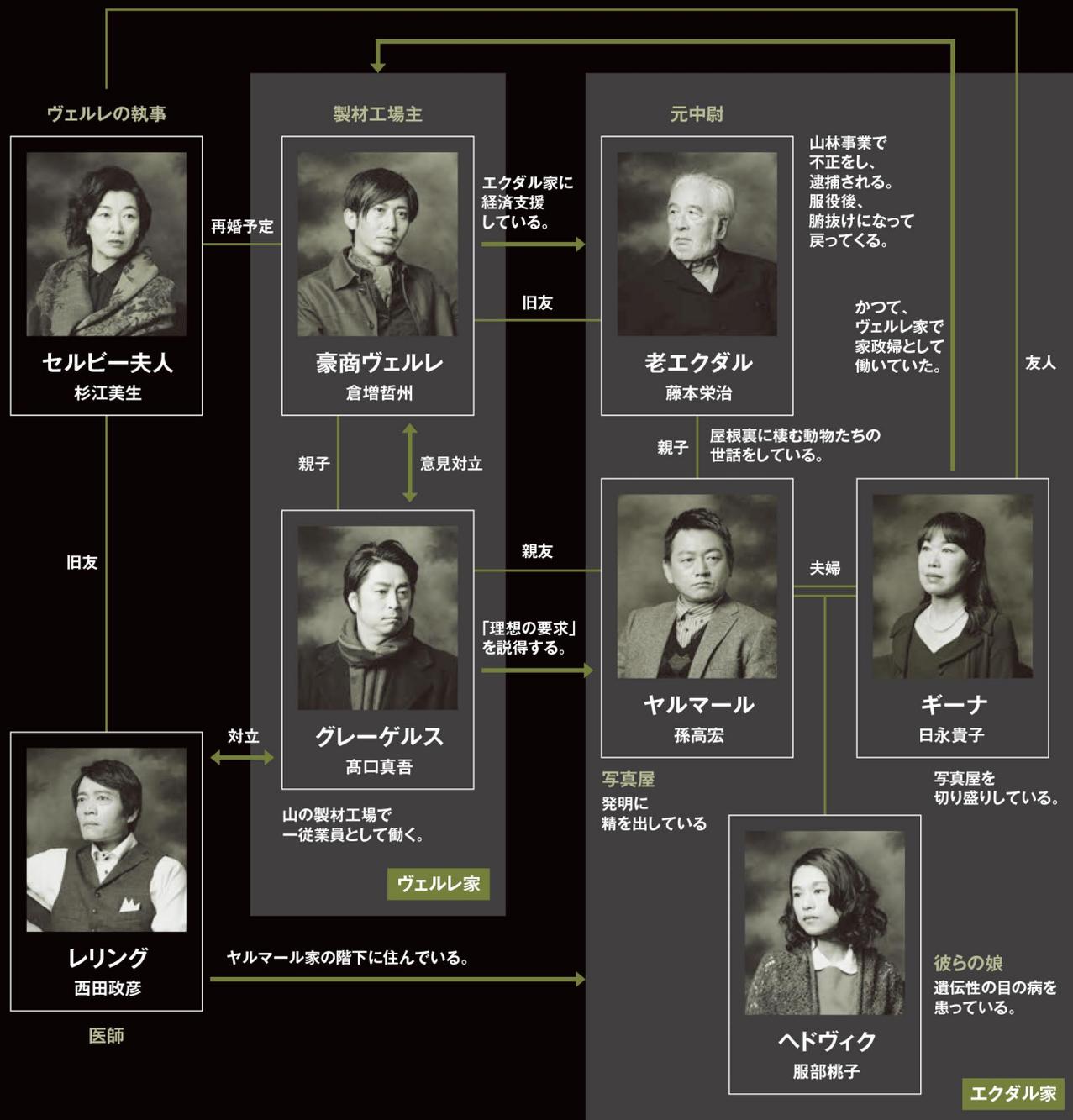
出演 /
 西田政彦 遊気舎
 高口真吾
 倉増哲州 南森町グラスホッパーズ
 杉江美生
 服部桃子
 日永貴子
 孫 高宏 兵庫県立ピッコロ劇団
 藤本栄治 劇団潮流

音楽・演奏 /
 仙波宏文

CAST

物語は、豪商ヴェルレの館でのパーティーから始まります。これは、長く山中の工場で働いていた息子グレーゲルスが戻ってきたことを祝して開かれたもの。豪商仲間に混じって、グレーゲルスの旧友ヤルマール・エクダも招待されています。ヤルマールはグレーゲルスと旧交を暖め、今は結婚して写真屋を営んでいることを話します。しかし、ヤルマールの結婚した相手が、昔ヴェルレ家に住んでいたギーナだと知ると、グレーゲルスは、全てが父ヴェルレの策略だと確信します。そこをうらぶれた姿の老エクダル（ヤルマールの父）が事務所から出てきて通り過ぎていきます。この老エクダルはかつてヴェルレと山林事業を共同経営していましたが、国有林伐採の不正が発覚し、その罪を一人で背負わされたのです。以前は森で熊九頭を仕留めたこともある老エクダルでしたが、刑務所から出てきた時には臍抜けとなっていて、今はヴェルレが世話する原稿書きの仕事と、家の屋根裏に飼っている動物たち相手の狩りごっこに満足している有り様です。一方、ヴェルレは罪を免れた後も事業を成功させ、また裏では女中ギーナと愛人関係になっていました。そして時が経ち、ヴェルレは彼女をヤルマールと結婚させ、二人へ経済的援助を行っていました。父ヴェルレと決別

Chart 《人物相関図》



することを決意したグレーゲルスは、翌日、貸し部屋があるというヤルマールの家を訪れて、部屋を借ります。ヤルマールとギーナの間には、一人娘ヘドヴィクがいましたが、彼女には遺伝性の視覚障害がありました。それを聞いたグレーゲルスは、同様に視覚を失いつつある父ヴェルレが、何も知らないヤルマールに、妊娠したギーナを押し付けたのではないかと疑い始めます。

ヤルマールの家の屋根裏にいる動物の中には、普通では飼育の困難な野生の鴨がいます。これは、ヴェルレが湖で狩りをした時、撃ち損じて水底に潜ったのを、彼の犬が引き上げてきたもの。それを老エクダルが譲り受けたのでした。この「野がも」をヘドヴィクは可愛がり、老エクダルは狩りの支えとしています。写真業は妻ギーナに任せて発明に精を出していると称するヤルマールも、時に父とこの屋根裏の狩りに精を出します。この一家の様子を見たグレーゲルスは、全くの欺瞞に包まれているヤルマールに真実を知らせるべきだと考えます。この家と同じく下宿している医者のレストランは、それをグレーゲルスの正義要求病だと言って、真実に耐えられない者を不幸にするだけだと諭しますが、理想主義に凝り固まったグレーゲルスは、ヤルマールに全てを明かしてしまいます。



作品の解説

成城大学名誉教授・イプセン研究／演出

毛利 三彌

『野がも』は一八八四年十一月十一日に出版され、翌八五年一月五日にノルウェーのベルゲンで初演された。当時、多くの批評家がこれを劣等作と断じ、僚友のビョルンソンまでが「吐き気を催させる」と非難したが、その後は次第に評価が高まり、今日ではイプセンの最高作とみる批評家も少なくない。

『野がも』の原稿を出版元に送ったとき、イプセンはこう書いた、「この新作戯曲はいろんな点から私の劇作系譜のなかで独自の位置を占める。いくつかの点でこれまでの作品と劇手法が異なっているからだ。その点はこれ以上言わないでおこう。批評家どもがおそらく違いを探してくれるのではないかとにかく、ああでもない、こうでもない、と言い合うに違いない。しかし『野がも』は多分、若い劇作家たちが新しい道に踏み出すのを助けるものになると思う。それは望ましいことだと、わたしには思われる。」

たしかに『野がも』は、イプセンのほかの作品とは違っていた。「人形の家」（一八七九）で少数の登場人物による緊密なリアリズム作法を確立して以来、イプセンは近代の核家族を劇の中心に据えて、その近代性にひそむ矛盾を暴いている。ところが『野がも』は、この点、唯一の例外で、

ここにはエクダル家とヴェルレ家の二つの家族が示され、一方は三世代同居の大家族、他方は母亡き後の父と息子の別居する欠損家族、しかも貧困と富裕の対比になっている。そのうえ、第一幕のパーティには多数の客が登場し、人物表では「近視の紳士」とか「禿頭の紳士」とか「肥満の紳士」とかになっていて、これまでの社会問題劇とは違うことをのっけから示している。

イプセンは『野がも』を、悲喜劇と呼んだ。なるほど、可憐で純真な少女ヘドヴィクの死には、われわれは胸のつぶれる思いがするが、それも、父ヤルマルの自己耽溺ずぶずぶの嘆きによって、メロドラマすれすれの場面になり変わる。

これといった事件で劇が展開するのではなく、それぞれの人物の特異な面白さが中心となるこの劇で、舞台奥の屋根裏部屋にいる（野がも）は、何かの象徴なのか。だれもが穿鑿したくなるだろうが、これはイプセンのほかの劇に出てくるいかにも象徴然とした対象、たとえば『ロスメルスホルム』の（白い馬）とか、『ヘッダ・ガブラー』のブドウの葉冠とか、『棟梁ソルネス』の天上の竖琴のような非現実的なものとは違って、この家で飼われている生きた動物なのだ。そのくせ、いろんな人物によって云々されるだけで、観客に姿を見せ

るわけではない。本来なら、こんなところで生息できるはずのない野生の鴨。何かの象徴に違いないと思わせても、容易にはその意味は分からない。

ところで、『野がも』発表当時、人々をいちばん戸惑わせたのは、それまで旧道徳批判で名をあげていたイプセンが、一転して、保守的ともみられる「人生の嘘」肯定論を展開していることだった。しかしここでも、イプセンは、国家近代化の矛盾を見据える基本姿勢を変えてはいない。

ノルウェーでは、森林地の利用について中世以来のやり方があった、それも時代によって変遷しているが、一八六三年に新たな森林法が制定された。それまでのいわゆる共有地のようにして出入り自由だった区域の所有権が明確にされ、いまままでおりの行為は違法になったのだ。土地所有の境界線を明確にすることは近代租税法の基盤であり、それが近代国家成立の重要な土台の一つとなることは、わが国の明治期を見てもわかる。一八六三年といえば、『野がも』執筆の二十一年前。この劇で、老エクダルが法を無視して国有林を伐採し禁固刑に処せられたのは、息子のヤルマルが十五年ほど前に結婚した、その少し前ということになっているから、この森林法制定から四、五年たったところになる。熊狩りが

自慢の軍人あがりの老エクダルが、そのよ
うな新しい法律を理解しなかったのは当然
だろう。国有林伐採で罪に問われた老エク
ダルに対し、共同経営者であったヴェルレ
は、エクダルの無知を利用して自らは無罪
となり、巨利を得た。少なくとも、息子の
グレーゲルスはそう見ている。

一八六〇年代七〇年代は、ノルウェーが
急ピッチで近代的な国家体制を整えようと
していたときだ。勝ち組、負け組が明白に
なって、幾多の困窮民が、命を懸けてアメ
リカに渡っても行った。「野がも」でも、
家族関係の軋轢には、近代化による経済格
差が反映されている。それはイプセン自身
の家族の変遷と重なっていた。

イプセンは富裕な父のもとで、なに不自
由のない幼少期を送ったが、母の不義の子
だという噂があり、それを彼も知っていた
きらいがある。父はイプセンが八歳のとき
に破産同然に没落、イプセンは十五歳で別
の町の薬屋に奉公して自立した。その後は
家族をすて、両親の死に際しても故郷に戻
らなかった。唯一文通をつづけたのが妹の
ヘドヴィクであり、『野がも』で彼女の名
前を使ったことには、イプセンの特別な思
いがこもっているだろう。ヘドヴィクは、
「野がもはわたしのもの」と言う。この劇
の構想の中に、ヘドヴィクと（野がも）は

最初からあったのではない。ふたつは構想
が進行していく過程で、期を一にして登場
してきたのだった。

面白いが分かりにくい『野がも』の解釈
の大きな分かれ目は、富裕家族の息子グ
レーゲルスをどう見るかにある。「理想の
要求」でヤルマルの家庭を破壊してしま
うが、このグレーゲルスの中にかんりの程
度イプセン自身の反映がみられることは否
定できないようだ。それはイプセンの自己
批判なのか、自己肯定なのか。いずれにせ
よ、ここでも忘れてならないのは、劇全体
を覆うアイロニーと悲喜劇的タッチだ。ヤ
ルマルの結婚は虚偽を土台としていると
決めつけて、彼を救う犬になりたいとグ
レーゲルスは言うが、自分の部屋のストー
ヴに火もつけられない。塞ぎ戸をあけて、
部屋中を灰だらけにしてしまっていたら
く、「豚よ、あの人」とヤルマルの妻の
ギーナは吐き捨てる。

随所に滑稽なところがあるこの劇を、か
つてわたしは「アチャラカ喜劇」と銘打っ
て演出したことがある。「そこまでやるの
は、ちょっと行き過ぎだ」とイプセンも言
うかもしれないが、題名を従来の『野鴨』
から『野がも』と半ば仮名書きにしたの
も、いくらかでも劇の軽さを示唆したいと
思ったからにはほかならない。

作家紹介

ヘンリック・イプセン (Henrik Ibsen 1828年~1906年)

ノルウェーの劇作家・詩人。ノルウェー南
西の港町シェーエンの裕福な家に生まれる。
幼くして家は没落、1844年、造船の町グリ
ムスタの薬局の見習いとなって自活。詩を書
き始め、1850年、最初の戯曲『カティリー
ナ』を自費出版するも、売れたのは300部
足らず。首都クリスチアニア（現オスロ）に
移り、大学を受験するが失敗。第2作『勇士
の塚』はクリスチアニア劇場が上演。1851
年、西海岸のベルゲンに出来たノルウェー劇
場の座付作者兼舞台監督となる。翌年、劇場

からコペンハーゲン、ベルリン、ドレスデン
の演劇視察に派遣される。1857年、首都の
ノルウェー劇場芸術監督に就任するも、5年
後に劇場が破産、失業する。アル中で自殺未
遂したとも言われ、1864年、国の奨学金と
友人の援助で逃げるようにローマに移る。絶
体絶命の境地で書いた劇詩『プラン』
（1866）で、一躍北欧随一の詩人と見なさ
れ、その後、ドイツとイタリアに住む。1879
年の『人形の家』は女性解放運動を進
める作品として世界的な反響を呼び、新しい

リアリズム劇作家として近代社会劇を確立。
1884年『野がも』出版。1891年、27年
間の外国生活に終止符を打って祖国に戻り、
大歓迎される。晩年作品は象徴性を帯びてく
るが、1900年動脈硬化症となり、1906年
78歳で没。国葬。

代表的作品として、他に、『ペール・ギュ
ント』『ゆうれい』『ヘッダ・ガブラー』
『ヨーン・ガブリエル・ボルクマン』等が
ある。

野かも

Henrik Ibsen
Vildanden

2019年 11月 14日(木)19:00 15日(金)14:00・19:00 16日(土)14:00 17日(日)14:00

(16日終演後アフタートーク開催)

会場／一心寺シアター倶楽

大阪市天王寺区逢阪 2-6-13 B1F tel: 06-6774-4002 <http://isshinji.net/kura/index.html>

舞台監督／大野亜希 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(布ティーアンドクルー)

衣装／田中秀彦(iroNic ediHt DESIGN ORCHESTRA) 衣装アシスタント／加藤沙知

ヘアメイク／島田裕子 ヘアメイク監修／齒原諭子(High Shock) 小道具・パンフレット本文デザイン／濱口美也子 振付／東出ますよ

写真／古部栄二(布テス・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)

特別協力／森 和雄

協力／有ウォーターマインド イズム (株)舞夢プロ バンタンデザイン研究所大阪校

丹下和彦 柏木貴久子 堀内立誉 佐々木治己 川口典成 森岡慶介 居原田晃司

提携／一心寺シアター倶楽

後援／ Norwegian Embassy
Tokyo ノルウェー大使館

制作／永朋 企画／清流劇場

アフタートーク出演者／パネラー：田中孝弥(清流劇場代表) 毛利三彌(成城大学名誉教授・イブセン研究/演出)

司会：広瀬依子(追手門学院大学講師)



<https://seiryu-theater.jp>

お問い合わせ：清流劇場 e-mail: info@seiryu-theater.jp

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、ご覧ください。