

清流劇場 2021年3月公演

クレーヴァインケル市の自由

Freiheit in Krähwinkel

Text: **Johann Nestroy** Übersetzung: **Kojima Yasuo** Bearbeitung & Regie: **Tanaka Atsuya**

Schauspieler: **Ueda Taizo** MousePiece-ree **Takaguchi Shingo**
Kuramasu Tessyu Minamimorimachi Grasshoppers **Mine Motoko** Yukisya **Hattori Momoko**
Hinaga Takako **Tamura K-1** **Nagatsu Mana** Aripe **Sogi Akoya**
Hamamoto Katsuya koboneza **Shanghai Taro** Shanghai Taro Company

Komposition & Klavier: **Semba Hirofumi** Geige: **Tanigawa Chihiro**



ごあいさつ

Bearbeitung & Regie:

田中孝弥

清流劇場 代表

Tanaka Atsuya

今回ご覧いただく作品は、19世紀半ばに人気を誇ったオーストリア喜劇です。

出版・言論・通商などの自由を求めるウィーン3月革命(1848年革命)は、1848年3月13日に起こりました。フランス2月革命の影響を受けた学生と市民が、オーストリアの絶対主義体制に我慢ならず、立ち上がったのです。革命勃発から数ヶ月の間に、宰相メッテルニヒの亡命・検閲の廃止・リグオリ派修道僧の追放・民衆劇作家カイザーによる憲法公布・バリケードの構築などが起こります。

原作『クレヴァインケル市の自由』の初演は1848年7月1日。革命勃発から間もない時期に創られた本作品は、この数ヶ月の間に起こった重要な出来事を取り入れられた「社会風刺喜劇」となっています。為政者への不満を抱える当時の観客たちは、これらの出来事を胸の空くような思いで観ていたことと思います。

とはいえ、繰り返しますが、作品の土台になっているのは1848年のオーストリアです。なかなか21世紀の日本で上演しようとしても、この作品の持つ〈風刺〉を理解するだけの「基礎的な情報」が不足していますし、たとえば、〈メッテルニヒへの不満〉と言われても、どのような「肌感覚」なのか、なかなか掴みづらい。

このままでは、ご覧いただいた日本のお客様も「なんのこっちゃ?」「なんやようわからんけど、これがオーストリア喜劇らしいな」で終わってしまいかねません。「なんとかせなあかん」「原作者ネストロイの顔に泥を塗るようなことはできひん」と思い、大変厚かましいことですが、ネストロイの魂に敬意を払いつつも、枝葉となる部分を多少書き換えさせていただきました。書き換えを行うことによって、何とか、当時のオーストリアの庶民たちが楽しんだオーストリア喜劇の息吹を感じていただければと思っております。

さて、『クレヴァインケル市の自由』の特徴を2つほどご紹介したいと思います。

1つ目の特徴は、「社会風刺」の矛先が為政者(旧体制側)だけでなく、革命推進派にも向けられていることです。また、両者の間を揺れ動く、日和見的な人物も攻撃しています。このあたりが巧みな劇構造になっています。

——舞台は架空の町クレヴァインケル。愚者の町として知られています。そこに、「革命を成し遂げ、栄光に満ちあふれた光り輝くウィーン」からウルトラというジャーナリストがやってきます。このウルトラの活躍により、愚者の町クレヴァインケルでも小さな革命が起こるという物語——

ネストロイは、クレヴァインケル市民の立場でウィーンを讀めることもできれば、クレヴァインケルの小さな革命を通してウィーンの小市民性も批判できる劇構造にしています。

もう1つの特徴は、「変装」です。主人公ウルトラは次々に変装を繰り返します。現実から変装することによって、虚構を生み出している、とも言えますが、果たしてそうでしょうか? ウルトラの本音(あるいは、原作者ネストロイの本音)はどこにあるのでしょうか? 「変装」を繰り返すことによって、真意がどこにあるのかを見えないようにしています。ネストロイは何故こんなことをしたのでしょうか? これも絶対主義体制下、検閲の厳しかった社会で生き残るための〈ワザ〉だったのでしょう。この空気感は「村度」文化が幅を利かせ、「自由の空気」が萎縮している現代日本社会に暮らす私たちとも共通する部分かと思えます。

コロナ禍の折、本日はご来場いただき、誠にありがとうございます。今も昔も変わらない「人間の愚かさ」と「愛しさ」を存分にお楽しみくださいませ。

ものがたり

古くから、クレーヴィンケル(=もとの意味は「カラスのすみか」)は、「愚者の町(心が狭く、意地っ張りな俗物の住む架空の田舎町)」の代名詞として使われていました。本作品は、19世紀のウィーンで流行した「クレーヴィンケルもの」の一つです。

舞台はクレーヴィンケル市という田舎町。専制政治の敷かれるこの町では、市民たちは自由と権利を抑圧され、不満を抱えています。そこへ、主人公ウルトラ(フリージャーナリスト)が現れ、彼の指導の下、市民たちは立ち上がり、言論・出版の自由と民主的憲法を求め、革命運動が起こります。市長はウルトラを買収し、運動を押さえ込もうとしますが、ウルトラがこれを断ると、彼にクレーヴィンケル市からの退去命令を出します。これ以降、ウルトラは幾度となく変装を繰り返し、警察の目をかいくぐりながら、革命を進めていきます。市長もこれに対抗し、革命を押さえ込もうと試みますが……。

——ウィーン革命(1848年革命)に於ける宰相メッテルニヒのロンドン亡命の史実を受け、描かれた物語。
ウィーン民衆劇の黄金期を築いたネストロイが描く社会風刺のピリリと効いた茶番劇。ご期待ください。

1847→1849 ウィーン革命年表

- 1847年 春 ————— 経済危機と前年の不作による広範な食料難。秋、大衆の経済的困窮は激しくなる。
- 1848年 2月22日 ————— フランス2月革命。国王ルイ・フィリップ、退位・亡命へ。
- 3月初旬 ————— フランス2月革命の知らせが、ウィーン市民や学生を鼓舞し、様々な請願が出される。
- 3月13日 ————— ウィーン3月革命。請願を拒否された市民や学生が、軍と衝突。宰相メッテルニヒ退陣、イギリスに亡命。
- 3月14日 ————— 皇帝フェルディナント1世は検閲を廃止し、出版の自由を布告。
- 4月6日 ————— リグオリ派修道僧、ウィーンから追放される。
- 5月15・16日 ————— 再び蜂起。市民や学生による、押しつけ憲法の取り下げ、普通選挙による国会の要求。
- 7月1日 ————— 『クレーヴィンケル市の自由』初演。
- 10月6日~11月1日 — ウィーン10月反動革命。反革命勢力がウィーンを占領。11月11日、検閲の復活。
- 1849年 8月13日 ————— ハンガリー独立運動失敗。(革命の事実上の終焉)

Johann Nepomuk Nestroy PROFIL

ヨーハン・ネーポムク・ネストロイ(1801年~1862年)

劇作家・俳優・オペラ歌手(バス)

父親はチェコ西部・ボヘミア出身の弁護士。母親はウィーン在住の裕福な税吏の娘。8人兄弟の2番目の息子として、ウィーンに生まれる。幼い頃よりピアノを教養として習い、13歳で演奏会を催すまでに上達する。ウィーン大学法学部へ進み、将来を嘱望されるが、声楽家・俳優としての腕前を上げていく。

1823年、新婚生活のための経済的基盤を固めるため、ウィーンの3倍近い給料を提示したアムステルダムのドイツ劇場と契約。1831年、ウィーンに戻り、喜劇俳優兼座付き作者として、アン・デア・ウィーン劇場と契約。この劇場はウィーン市壁の外にあり、手工業者や職人たちの住む下町の劇場であった。ネストロイの風刺的なセリフや演技は当局を刺激し、検閲・戒告・投獄が彼の舞台生活に色を添えることになる。その作品は近世ウィーン民衆劇の文学的頂点とされている。

1854年、人気俳優となったネストロイは、ウィーン民衆劇の名門・カール劇場の支配人となる。1860年、劇場運営から手を引き、グラーツへ移住。1862年、卒中の発作のため死去。遺体はウィーンに運ばれ、ウィーン中央墓地の記念墓所に眠る。

主な作品：『厄除け』『分裂した男』『昔の関係』など

Die Personenkonstellation

人物相関図

革命派

日和見

Hinaga Takako

日永貴子

シュベアリング卿
三文文士

KuramaSu TeSSyuu

倉増哲州

クレーヴィンケル新聞
編集長

Shanghai Taro

上海太郎

ウルトラ
ウィーンから来た
ジャーナリスト

対立

原稿依頼

一目惚れ

Hattori Momoko

服部桃子

居酒屋の
ウェイトレス

Mine Motoko

峯 素子

フランケンフライ夫人
富裕な未亡人

革命を促す

圧政

クレーヴィンケル市民たち
Krähwinkler Bürger

Tamura K-1

田村 K-1

ヴィリバルト
下級官吏

Sogi Akoya

曾木亜古弥

ヴァルプルガ

KuramaSu TeSSyuu

倉増哲州

夜回り

親子

恋人

革命反対派

Hattori Momoko

服部桃子
軍司令官

Sogi Akoya

曾木亜古弥
秘書官

Tamura & Hattori

田村K-1 & 服部桃子
枢密顧問官夫人&娘
(人形)

Ueda Taizo

上田泰三
クレーヴィンケル
市長

リゲオリ派修道院
Das Ligorianerkloster

Hinaga Takako

日永貴子
エメレンツィア

結託

信頼

信頼

信頼

結婚を迫る

Takaguchi Shingo

高口真吾
クラウド
市助役

夫婦

親子

対立

Nagatsu Mana

永津真奈
ツイリ
敬虔な娘

Hamamoto Katsuya

浜本克弥
ジークムント
下級官吏

恋人

小島康男

立教大学名誉教授

『クレーヴインケル市の自由』 あるいはある頑迷な田舎町の革命

当作品『クレーヴインケル市の自由』は、1848年のウィーン革命のさなかに成立し、ウィーンのレオポルトシュタット劇場改めカール劇場で初演され、大当たりを取った。ネストロイは主演ウルトラを演じ、絶対主義に裏打ちされた「弁髪体制」を批判する彼の時事小唄(クプレ)は数日後にはもうウィーンの流行歌になった。

同年2月パリで始まった革命の嵐は、急速に近隣諸国バーデン、オーストリア、プロイセンへと波及した。ウィーンでは同年3月、デモ隊が皇帝の兵士に殺害され、宰相メッテルニヒは辞任に追い込まれ、イギリスに亡命した。やがて出版の自由、憲法の発布が確認され、検閲局は廃止され、シュテファン教会に黒赤黄の三色旗がひるがえった。

この笑劇では、舞台が架空の町クレーヴインケルに移され史実とは異なるものの、まさにこのウィーン時代状況が鮮明に反映している。一見この笑劇は楽天的な革命賛歌にも見える。とはいえ、実際の革命は全面的勝利に終わっていない。政情は再び反動化し、日和見的なウィーン市民は皇帝に服従した。ネストロイとてクレーヴインケル市民を美化したわけでない。むしろこの作品が笑劇であることに留意して、ネストロイが風刺家の目で革命を戯画化していることに注目すべきだろう。劇中では市民たちにも少なからずいい

加減などところがある。

例えば第1幕冒頭の合唱の後で急進派の夜警が、暗闇の時間がいったん過ぎ去る、と将来に希望を託すが、それに対しブリキ職人が「暗闇」を放棄すれば飢え死にするに違いないと茶化す。「夜警」と「精神の暗闇」という2つの意に解釈される両義的なメタファーを弄びつつ、クレーヴインケルの市民によって要請された自由ははじめから怪しげな雰囲気にも包まれている。

一方毛皮職人シャーベンフェルナーは、革命をだしにして大儲けを期待し、ロシア選抜隊員の帽子を国民防衛軍が買ってくれるのであれば、自由を歓迎すると言う。ひたすら商売が先行する。夜警は「物事をわきまえた進歩人」と位置付けられ、毛皮職人に向かって「あなたは人間というより毛皮職人」と批判し、夜警とてかなりの先入観にとらわれている。

また劇中圧政的な市長に不満を抱く下級官吏ジグムントが、うやうやしく「ウルトラ様」と呼びかけるのは、その意識下には貴族に対する劣等感が潜在しているとも読める。市長も堅牢な権力者であるとはいいがたい。ウルトラがロシア領主に変装して、ロシア語風のドイツ語を語りかけた時、市長は自分にはロシア語が分かって得意がり、「運命よ」と古典悲劇張りのセリフを吐く姿はもはや笑止としか言えない。またこ

Kojima Yasuo

の笑劇で最もだらしがないのは三文文士シュペルリング(スズメ卿)であろう。あるときにはロシア帝国の賛歌を公表しようと思うと、また別の機会には「自由」をテーマにした詩を披露する。日和見主義の権化。ともかくクレヴィンケルはいい加減な社会なのだ。

ネストロイは風刺家の目で革命を戯画化している。革命家とみられる市民たちも前述にあるように少なからずいい加減だ。革命の扇動家ウルトラとて、確固たるイデオロギーに裏打ちされた理想的ヒーローではない。彼がリグオリ派僧、ロシア帝国の領主、ヨーロッパ自由平等委員、外交官、労働者といったふうに次々と変身していくのも革命のためとは俄かに断定しがたい。彼の行動の基盤は好奇心にあり、革命の名のもとに皆が右往左往するのを見て自らの精神的自由を獲得するのが狙いかもしれない。

また資本家をけなしながら、自らも市長と同じく裕福な未亡人に言い寄っている点からも単純な革命家とは言えない面がある。

実際のウィーンの民衆も革命に確固たる目的意識をもっていたわけではない。当時は一般市民であるコーヒーハウスの親父まで革命的風潮の中で、羽目を外したようだ。劇中で市民が血気盛んに革命を叫び、コーヒーハウスへ向かう場面はその

ことを風刺している。革命もまた一つの風俗だったのだ。

現実のネストロイはむしろ革命には懐疑的だったという。破壊や金持ちの家を襲うデモ隊の蛮行には反感を持った。彼の笑劇に民主主義的傾向が見逃せないにせよ、特定の被抑圧階級のスークスマンではなく、君主制支持の気持ちを抱きながらも、自由な気風の大オーストリアへの信奉を情熱的に表明したという。

この作品においてとりわけ注目すべきは、ウルトラの変装とそれに振り回される権力者はもちろん、市民も巻き込まれることの滑稽さである。ウルトラにとって人間とは一個の性格としてとらえ切れない「概念の集合体」であるにすぎない。ネストロイの『クレヴィンケル市の自由』は、速いテンポの場面転換あり、変装ありで、辛辣でありながらも、嫌みのない逆説的な風刺の滑稽味がひととき光る作品となった。

佐藤文彦

金沢大学准教授

風刺と検閲

1955年、戦災から再建されたブルク劇場(旧ウィーン宮廷劇場)のこけら落として上演されたのは、ネストロイではなく彼と同時代の悲劇作家グリルパルツァーだった。「ウィーンのシェイクスピア」とも呼ばれるグリルパルツァーの歴史劇によって、奇をてらうことなく戦後の再スタートを切ろうとした国家の文化戦略は、決して間違いではない。しかし、もしもブルク劇場の復興がもう少し遅れていたならば、カウンターカルチャーが市民権を得た60年代末以降のことであったならば、この役回りは「ウィーンのアリストパネス」ネストロイだったかもしれない。

古代ギリシアのアリストパネス同様、ネストロイもまた喜劇の人、風刺の人である。ウィーンに生まれ、まずはオペラ歌手、次いで役者としてデビューした彼は、やがて劇作にも手を染めるようになる。80を超える自作の初演はつねにウィーンの郊外劇場で行われ、その主役はもっぱらネストロイ自身が演じた。本作『クレーヴィンケル市の自由』もまた、そのひとつに数えられる。

クレーヴィンケルとは、19世紀のドイツ文学・演劇で流行した架空の地名、いわゆる文学的トポスである。20世紀の日本文学にたとえば、藤沢周平の海坂藩や申上健次の路地に相当するだろうか。ただしクレーヴィンケルは、一作家が創造・想像した空間ではない。複数の(劇)作家によって共有された虚構

の場である。

ドイツ語でクレーはカラスを、ヴィンケルは片隅を意味する。ヨーロッパの民間伝承では、カラスはお喋り、利己的、見栄っ張りなど、否定的なイメージと結びつく。屍肉をも食することから、不幸をもたらす鳥ともいわれている。純白の鳩とは対照的だ。そんなカラスのたむろする空間、クレーヴィンケルは、頑迷偏狭な小都市または田舎町と相場が決まっている。進取の気性に富んだモダン都市であるはずがない。

そういったクレーヴィンケルにもしも革命の嵐が吹いたら、旧態依然の社会がひっくり返りそうになったら、という仮定から『クレーヴィンケル市の自由』は始まっている。そんな前提はネストロイ以前の「クレーヴィンケルもの」では考えられなかった。クレーヴィンケルは永遠に変化とは無縁な、平和ボケした町だった。それがなぜいま革命なのか。

『クレーヴィンケル市の自由』が上演された1848年7月から9月にかけて、ウィーンは革命の真ただ中であつた。この年の3月、保守的・抑圧的な貴族支配に対し、市民や学生、労働者が立ち上がった。デモから始まった群衆の示威行動は、バリケードを築くにいたる。工場や警察は襲撃され、革命勢力と軍隊は衝突した。宰相は亡命し、皇帝もウィーンを離れた。守旧派の一味であるカトリックの僧たちも、ウィーンから追放された。

Sato Fumihiko

ネストロイの執筆中、リアルタイムで進行したこれらの事件(のいくつか)は、『クレーヴィンケル市の自由』に取り込まれている。つまりネストロイは現実のウィーンの革命を、虚構のクレーヴィンケルに移し替えて舞台にかけたのである。

ネストロイが革命によってもっとも恩恵を被った自由とは、検閲の撤廃に伴う言論の自由である。風刺を信条とするネストロイは、あまりに厳しいウィーンの検閲に手を焼いた。『クレーヴィンケル市の自由』は、ネストロイが初めて検閲に煩わされることなく執筆できた作品である。そのことを念頭に、ネストロイ演じるウルトラの台詞、たとえば「検閲官とは人間に化けたペン、あるいはペンになった人間、精神の産物の上に引く取り消し線が血肉化した存在」などに耳を傾けると、劇作家の肉声が聞こえてきそうな気がする。

自由を得たネストロイの矛先は、革命を担うはずのクレーヴィンケル市民にも向けられている。彼らにとって革命は、参加するよりむしろ遠巻きに見物したいものであり、あわよくば革命騒ぎでひと儲けを企む親方までいる始末。「自由を得たらば終身刑にしてやろう」という自己矛盾もはなはだしいが、扇動するウルトラ自身、「この町にも革命を誘発する一切合切が揃っている。暴君な市長、無責任な政府と官僚、身の丈を超えた国債があれば、革命も憲法も自由もすぐに手に入るはず」と語り、

無邪気に成功を信じて疑わない。

いまや検閲を恐れず、返す刀で右も左もなで斬りにするネストロイでさえ、観客の好みを無視することはできなかった。第1幕の終わり、ロシアの介入で革命を抑えつけ、安眠する市長の夢の場面は、初演後の評判を見て削除された。劇の最後、「怖がらなければ反動なんて存在しない」というウルトラの発言も、本音では革命に懐疑的なネストロイの皮肉、かりそめの勝利に浮かれる観客へのおべっかと読めなくもない。

現実のウィーンの革命は、保守反動勢力が巻き返して失敗に終わった。そして検閲も復活した。その結果、『クレーヴィンケル市の自由』はネストロイが唯一検閲を気にせずに執筆できた作品であると同時に、彼の生前、二度と上演できない作品となった。ネストロイは後年、この作品を自らの最高傑作と述べたと伝えられている。

松村國隆

大阪市立大学名誉教授

オーストリア文学の魅力

スタール夫人(1766-1817)は『ドイツ論』(1810)の中で、「これまでオーストリアでは、文学の世界に第一級の人間が現れなかった。なぜなら、じつに静かなこの国では、精神的な楽しみの必要を誰も感じていないからだ」と記している。彼女は共和制支持者であったがゆえにナポレオンに疎んじられ、暫く亡命生活を余儀なくされた。そうした状況下で彼女は二度に亘ってドイツ旅行を企てた。1807年の旅はミュンヘン経由でウィーンを目指すものであった。彼女の眼に映ったオーストリア、ことにウィーンの人々の特徴がここに掲げた一文である。

そもそも当時のオーストリア、とりわけ帝都ウィーンに、ワイマルのゲーテやシラー、イェーナのシュレーゲル兄弟やノヴァーリスに匹敵する詩人や作家たちを求めても、それは叶わぬことであった。そこでは音楽と演劇が主流で、詩や散文は傍流に甘んじていた。すでにバロック以来、音楽と演劇は歩みを共にして来た。皇帝自ら音楽、演劇の愛好家、パトロンとして奨励政策を採っていた。ウィーンはヨーロッパでも屈指の音楽と演劇の都に発展し、その享受者であった貴族はヨーロッパ全土、とりわけ帝国各領邦の出身であった。ハイドンの後援者エステルハージ家はハンガリー出身、ベートーヴェンの後援者ラズモフスキー家はロシア出身、ロブコヴィッツ家はボヘミア(現在のチェコ)出身、コーベンツル家はクライン(現在のスロヴェニア)出身とじつに多彩

であった。19世紀初頭のウィーンでは貴族がなお隠然たる影響力を保持しており、ドイツ語で書かれた文学に興味を示すことは稀で、イタリア音楽およびスペイン文学やフランス文学に親しんでいた。

では、ドイツ語で書かれた文学はどのように形成されたのか。バロック以来の所謂カシュベールに代表される道化が登場する民衆劇が、その後18世紀後半になるとウィーン郊外の民衆劇場で各種の出し物が上演された。モーツァルトの歌劇『魔笛』(1791)の台本も役者兼台本作者シカネーダーによって書かれ、郊外の民衆劇場での初演プログラムに道化パパーゲーノ役はシカネーダー、指揮は作曲者自身と記されていた。19世紀も10年代の後半から、市内の帝室劇場(今日のブルク劇場)でグリルバルツァー(1791-1872)の韻文劇が上演された。彼はバロック以来の民衆劇、ギリシア悲劇、スペイン演劇だけでなく、ゲーテ、シラー等のドイツ古典劇をも学び、やがて彼独自の演劇世界を確立した。20年代になると、民衆劇の伝統を継承したライムント(1790-1836)の妖精劇や魔法劇が、30年代から40年代にはネストロイ(1801-62)の笑劇が郊外の民衆劇場の舞台を賑わせた。市内と郊外の両世界で生み出された演劇作品は、40年代のシュティフター(1805-68)の散文作品とともに、市民レヴェルでの文学の成熟を物語っていると同時に、この稀有な文

学現象こそは演劇都市ウィーンが提供してくれた魅力の一端であると言えるだろう。

ところで、プロイセンではロマン主義運動がベルリンやイエーナを中心に澎湃として興った。1798年シュレーゲル兄弟はドイツ・ロマン派の雑誌『アテネウム』を創刊して、フランス革命が掲げた理想の実現のために、またドイツ精神の覚醒のために大いに尽力した。他方オーストリアでは、バロック以来の伝統である「超民族主義」ないし「世界主義」が支配的であった点で、その文化事情は近代国民国家の形成に向かってプロイセンのそれとは異なっていた。つまり、プロイセンではロマン主義は一種の民族運動であり、近代化の過程で避けることのできない段階として位置づけられた。それに対して、オーストリアでは民族運動はむしろ帝国の各領邦から起こり、各領邦が次第に独立を目指すに及んで、多民族国家オーストリア帝国の存立基盤を揺るがすことになった。

グリルバルツァーはこのような状況を預言者にも似た透徹した眼差しで見据えていた。そのことは、1848年の革命直後に記された彼のアフォリズム「新しい教養の道は/人間性から/民族性を経て/野獣性に到る」からも窺われる。ここには民族主義に対するグリルバルツァーの懐疑的な態度が屈折した形で語られている。もっとも、これは何もこの劇作家に特殊な心的傾向ではなかった。それからほ

ぼ100年後に、ウィーン、ベルリン、パリと放浪した東欧出身のユダヤ人作家ヨーゼフ・ロート(1894-1939)は『皇帝の胸像』(1935)の中でこのアフォリズムを引用して、「周知のように、いかなる個人も真に市民的個人として認知されたいのなら、19世紀には特定の国あるいは民族に所属しなければならないことを人々は発見していた。オーストリアの劇作家グリルバルツァーは『人間性から民族性を経て野獣性に到る』と言っていた。折しも当時、今日われわれが体験している野獣性の先触れである『民族性』が始まったのである」と語っている。この作品が発表された1935年は、ロートが渾身の力を込めて創作に向かい、この他にも多くの佳作を世に問うた時期にあたる。しかしまた、すでにナチスの暴力的支配が次第にユダヤ人社会に脅威として迫り、ロートがそのことを繰り返し警告していた時期でもあった。この作品の主人公モルスティン伯爵は、オーストリア文学にしばしば登場する、敗北を承知の上で牙を剥いて襲いかかる敵に見込みのない戦いを挑むタイプの人間である。

現実のオーストリアの近現代史は敗北と没落の連続であるにもかかわらず、その時代の作家たちが生み出した作品の主人公は、確かに敗北と没落を一身に背負いつつ、それらを超えた不思議な存在感を持ってわれわれに迫ってくる。これもまたオーストリア文学の魅力として挙げられよう。

Matsumura Kunitaka

SEIRYU THEATER



2021年 3月 10日(水) 14:00・19:00
11日(木) 19:00
12日(金) 14:00・19:00
13日(土) 14:00 (終演後アフタートーク開催)
14日(日) 14:00

会場／一心寺シアター倶楽

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

ON LINE
オンライン配信

『クレーヴァインケル市の自由』

【配信期間】

2021年3月20日(土)～3月28日(日)

【視聴料金】

2,000円 (公演パンフレット電子版付き)

視聴チケットの入手方法等、
詳細は劇団ウェブサイトをご覧ください。

原作／ヨーハン・ネストロイ 原作翻訳／小島康男 構成・演出／田中孝弥

出演／上田泰三 MousePiece-ree 高口真吾 倉増哲州 南森町グラスホッパーズ 峯素子 遊気舎 服部桃子 日永貴子

田村 K-1 永津真奈 Aripe 曾木亜古弥 浜本克弥 小骨座 上海太郎 上海太郎カンパニー

音楽・ピアノ演奏／仙波宏文 ヴァイオリン演奏／谷川千尋

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 音響／廣瀬義昭 (術ティアーアンドクルー)

衣装／木場絵理香 大道具／(術)アーティスティックポイント 小道具／濱口美也子 ヘアメイク／島田裕子 振付／東出ますよ

写真／古都栄二 (術)テス・大阪) ビデオ・動画撮影・編集／板倉善之 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 演出助手／K-Fluss ドラマトゥルク／丹下和彦

協力／ネストロイ研究会 イズム (株)舞夢プロ (株)リモーション (術)ウォーターマインド バンタンデザイン研究所大阪校 アンサンブル・サビーナ

柏木貴久子 松村國隆 佐藤文彦 森池日佐子 堀内立誉 佐々木治己 川口典成 木井礼子

提携／一心寺シアター倶楽

後援／オーストリア大使館／オーストリア文化フォーラム東京 "オーストリア文化フォーラム"

制作／永朋

企画／一般社団法人清流劇場

アフタートーク出演者／丹下和彦 (清流劇場ドラマトゥルク・大阪市立大学名誉教授)

わかぎ系ふ (作家・演出家・劇団リリパットアーミー II 二代目座長)

田中孝弥 (清流劇場代表)

芸術文化振興基金助成事業

<https://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。

清流劇場は公演サポーター (個人様からの寄付) を募集しています。

コースと特典リストは清流劇場ウェブサイトにて、ご案内しています。ご支援をよろしくお願いいたします。