

「セチュアンの善人について」語る

—— 95年度「表現による自己成長」の授業にて ——

竹内 敏 晴 (名古屋聖霊短期大学教授
・南山短期大学非常勤講師)

1995年度の「表現による自己成長」の発表上演は、ブレスト作セチュアンの善人でした。年度の初めには、人数が三十数人でしたので、上演戯曲が見つけにくくミヒャエル・エンデの「モモ」の脚色をやろうかと計画し予告したので、学生達は夏休みに原作を読んだりしたようですけれども、しかし、わたしはどうも、今一つ乗りきれなかった。二年前にやっているので間合いが近すぎるということも理由の一つですけれども、それよりも今の時点で何か新しいところへ出ていかなきゃいけないんじゃないか、という思いがあって、ずっと探っていた。で、夏休みに突然、「セチュアンの善人」を思いついたわけです。だが、これは世界的な名作で、日本語でやったら五時間位かかるだろうという大作。だから少なくとも半分位にはしなければならぬ。またスラムが舞台だから、南短の女子学生にはとてもわかりようもないだろうと、障害が沢山思い浮かぶのですけれども、もう一つ先へ出る為には、この社会環境の女の子ができる、できないという範囲を超えてもっと硬質なものをぶつけてみよう、と思ったわけです。それで、ま、山口真人さんが賛成してくれたし、やってみようかと踏み切った。で、大分苦労してやったわけです。大作なので、皆さん稽古の途中で息切れしたんじゃないかと思えますけれど、最後の最後で、ずい分頑張ってくれてくれた、と思えます。舞台はたいへん良かった。私の予想を超えてびっくりする位良かった。長い芝居なのにおしまいに行くにつれて、どんどん、むしろ各自の行動がはっきりしてきて力が出てきて、最後までお客を立てせなかった。二時間半位、と予測したけれど、二時間五十分位かかった。その間を、たるみなく、終わりに近づくにつれて盛り上がっていったというのは大変な成果だった、と思えます。

ところで、見終わった後で、南短の先生方の何人かが、難解な芝居を学生達がよくやった、と言ってほめて下さったんですね。難解だ、ということが、私

にはちょっと意外だった。言われれば、たしかにストーリーは複雑なんだけれども、自分では難解という感じが全然なかったのです。

ストーリーを大まかに紹介すると――

セチュアンという、どこもしれぬ国の町の門の夕方。プレヒトは中国を想定していたようです。「トウランドット姫」などのオペラや物語などのイメージをうけて、フカシギなセカイを東洋においたと思われます。私はかつて日本人にとってそのようなイミをもてる地域としてこの舞台を中東に想定して演出したことがあります。水売りのワンが見張っている。まっ先にお目にかかろうと待ち構えていた善人探しの旅の神様方を首尾よくつかまえたはいいが、さてお宿が見つけれられない。金持ちから通りすがりの紳士まであっちもこっちも断られ、とうとう売春婦のシェン・テに頼み込んで一泊。家賃も払えないかの女に神様が渡してくれた思いがけない大金で、シェン・テは場末のタバコ屋を買った。さあこれから神様の期待された「いいこと」をたんとしようと張り切っていると、八人家族の泥棒一家がことばたくみに押し込んで来て店はたちまち乗っ取られる。

ついにシェン・テは、いとこのシュイ・タに扮して現れ警官を道具に使って八人家族を追い出すが、さて今度は家主が現れ淫売相手ではと大金の家賃の前払いの要求。

にっちもさっちもいかなかったシェン・テは警官のチエによる新聞広告での身売り結婚の相手とお見合いに出かけた雨の公園で、首を吊ろうとしている青年と出会って恋してしまう。青年は北京へ高とびのためにシェン・テの金をせしめた上、二束三文で店も売りとばす。

さすがやり手のはずのシュイ・タが絶望の悲鳴をあげる――もうだめだ！店はいっちゃった！あいつは愛してなんかいない！

そこへ手をさしのべるのが、かねてシェン・テに思召しのあった金持ちのダンナ、その出資を受けてシュイ・タはタバコ工場を始め、八人家族からうらぶれたかの青年までみんな抱えこんで朝から晩まで働かせる。

ところがシェン・テのおなかの中では赤んぼが育ち始めて――シェン・テの喜びの一方でシュイ・タは肥り疲れ果て――

最後の場、ついに姿を見せぬシェン・テを殺害したという容疑で捕らえられたシュイ・タの前に現れた裁判官は、なんと三人の神様――

モチーフは――一人の娘が善人であろうとする。善人であろうとすればする程、まわりの人たちにむしられちゃってどうにもならない。なんとか救われようとするれば、合理的にものを考えて冷酷に処理しなきゃならん。となると、これはもう人を傷つけ、支配し搾取するという行為にどンドンなっていくほかないということ、その矛盾は、私たちがいつもその中で生きてきたことだ、と私には思えるわけです。愛でさえ、この場合は男女の愛だけれども、それに打ち込んでいったならば、たちまち破滅するほかない。その苛酷なりゆきがこ

の中に描かれている。そういう意味では、私にとっては難解なことはなかったんです。さて、お客の反応をどう考えたらいいんだろうか、と。人間性の善悪の分裂をつきつけられた、というようなことも言われたんだけど、まあ、そんなに難解なものかなあ、も一度ちゃんと考えてみなければ、と思ったのです。

私はあとで気がついたんですけども、シェン・テのとめどのない人の善さというものは、「老いのイニシエーション」(岩波書店刊)のおしまいの方に書いたドストエフスキーの「白痴」の主人公ムイシュキンを思い起こさせる。ムイシュキンは、二人の女の人のどちらかを選ばねばならない、という立場に追い込まれる。健康で美しい少女を選べばこの世間で、公爵ですから上流社会の中でちゃんと生活して地歩を得て上昇していくことができる。ところが彼は最終的に、もう気が狂いはじめた女の人を抱き抱えてそれをみとって暮らして、自分も最後には狂気に至って没落してしまうわけですが、それをある人は、「とめどのない善良さ」と呼んでいる。純粋な善良さに自分を賭けたならば没落する以外にないということ、人間性の矛盾ととるか、それとも現代の資本主義社会の非人間的構造のリアルな暴露と見るか、まあお伽話と見て頂いてもいい、と私は上演前の挨拶で言いましたが。

いずれにしてもこの戯曲は、最後に実は上演しなかったエピローグがついていまして、この芝居の結末は、これでいいんだろうか、と一人の役者がお客に問いかけるという形になっています。今までの上演では、世界中どこでも大体水売りのワンさんが出てきてお客に問いかけるわけです。これはまちがっているんじゃないだろうか。いい解決が他にないかどうか、一緒に考えて下さい、という言葉で終わるので、本当は。むしろお客に対して世界を、いつも自分たちがみているのと違った形で突きつけて、挑発するというか、お客が矛盾に直面して考え込まざるを得ないところへ追い込むというのが、ブレヒトの手法であるわけです。異化という言葉をかれば使いますが、ですから今回も最後にそれをやった方がよかったかどうか、今でもちょっと疑問が残りますけれども、時間がなかったんだから仕方がねえや、とまあこういうわけです。

ブレヒトという人は、1898年、十九世紀の終わりに生まれて、1956年ですから、日本がやっと敗戦の壊滅状態から経済的に上昇してきた、という時期に死んでいるわけですが、このセチュアンは、1942年に書いている。かれはこの前の年に北欧からアメリカへ亡命する。それがウラジオストックを経由してますから、日本に、どうしたのかなあ、日本に立ち寄ってはいないんだらうと思えますけど。パンの為にハリウッドでも台本を書いたりして、チャップリンとかシェーンベルグと知り合ったりしている。そういう暮らしが始まった次の年です。1947年、戦争が終わってから、二・三年たってからチューリヒへ戻る訳です。42年に書いたって言うことは、資本主義による労働者階

級の搾取をそれまでブレヒトは痛烈に描いてきたわけだけれども、まさにその本家本元の社会に身を寄せて、それと協力しなければ実際にナチスを破ることができない、という現実のまん中に生きていたことになる。シェン・テの矛盾はそれを反映してるんじゃないかなと、今度初めて考えました。これは寓話劇と題されているけれども、ブレヒトにとっては思考の舞台化ではなく、現実生活における切実なテーマだったのかもしれないと初めて気がついたんです。

これを初めて演出したのは二十年前ですが、そのとき、神様が三人出てくるというのがどうにも理解できなかった。はてな、キリスト教では神様は一人の筈じゃないかなあー日本だったら八百万の神々でいいわけだがーいろいろ考えて神戸の湊川高校（定時制）（註）へもっていったときには、神様を一人にした。一人にすると、キャラクターを決めなきゃいけない。三人だからいろんなキャラクターが出てますけれども、一人にする、となれば人間の腐敗を断罪する烈しい神様にならざるを得ない。戯曲では幕間がいくつもあって、神様が毎晩のように、土管の中で寝ている水売りのワンの夢の中にやってきて、シェン・テについて問答する。ブレヒトは無神論者ですから、神様というものをヨーロッパの伝統的な道德のシンボルとして皮肉っているわけですね。

当時は、宮城教育大学に勤務していましたから、東京から仙台へ夜行寝台で行って寝台車で帰って来ては定時制高校へ授業に行ったり、スタジオの芝居の稽古に入ったり、というような今から思えばめちゃくちゃなスケジュールで動いていた。あるとき寝台車に横になってね、バイブルを呼んでいたんです、創世紀を。すると思いがけず、アブラハムが天幕の入り口にすわっていたら、三人の人がかれに向かって立っていた、っていう文章が出たきた。十八章です。その冒頭は「主はマムレの櫨の木の所でアブラハムに現れた」となっている。びっくり仰天して、ええって言って思わず身を起こしたもんだからおでこをドシーンと上段にぶつけてしまった。これは一体何をしに来たか。まずは妻のサラに男の子が生まれるであろう、と告げるわけですが、次に、明らかになるのは、ソドムとゴモラを滅ぼしに来たのだ、ということがわかった。これはずっと後になって知ることですが、古代のユダヤでは、裁判官の構成は三人であって、三人がいるところに神が臨在する、と考えられていた、ということです。トマスの福音書などにそのような文言がある。なーるほど、この戯曲の始まりはそういうことなのか、と。ヨーロッパに於いてはおそらく誰でも知っている一番単純なことだから、三人の神様と言えば、ああソドムを滅ぼしに来たんだと気がつく。つまりセチュアンという町はそれほどひどい状態だということが、観客のイメージにはつと現れることになるのだろう、と思ったのです。しかし日本ではこれは成り立たない。私はその前にブレヒトの専門家に問い合わせしてみたけれども、神様が三人ということについては、全く疑問も感じていなかった。こうなると、外国の作品を日本でやる、ということに於いては、大きな穴

が、あり得るんだなあということを改めて感じたわけです。

ドラマというものは、その母国語を担っている人々にとっては、もう馴染み切っている、一言言われたらハッとわかるような事件や人物をベースにして、それをふくらませたり、ひっくり返したりして作り出される。でなければ、民衆は動かされない。ギリシャ悲劇でも歌舞伎—たとえば忠臣蔵—でも考えればすぐわかることですが、みなそうですね。ですから、日本でこの話が人々にピジャッとわかるようになることは、とってもむずかしい。

そもそも神様がこの世を滅ぼすなんていう考え方は日本にはないわけです。日本語の世界では、この世は自然が先にあるってね、自然は永遠なんだ。生まれたものは亡びる、必ず又生まれる、で又亡びる。こういうくり返しが無限に続いているというイメージでしょう。世界が滅びるなんていうイメージは全くない。今、このことについてしゃべる時間はありませんが、これはほとんど埋めることが不可能な断絶でしょう。これが一つ。

でもう一つは、日本で神様が三人出てくるということは、至極当たり前のことなんで。神様が三人というと、八百万の神々の中の、まあ誰かがちょっとやって来た、という話であって、議会の委員会か何かで派遣されて来たみたいな気楽さで受け取る。まあそういうイメージにしてブレヒトは皮肉ってるのですが、日本では自然に受け取られすぎるんで、皮肉にならない。ひょうきんな、ユーモラスな神様たち、という形で出てきている裏にある神の裁きの怖さというか、コミカルにすればする程、怖さが実は裏側に透けてくるというような構造が日本では成り立たないわけです。だからどういうふうにするか。それで、まあ湊川高校のときには、一人の神様にしたわけですが、やはりそれでは違ってしまおう。

第二次世界大戦のときにブレヒトを含めた人々が一所懸命につくりあげようとした新しい世界秩序—その中には共産主義革命が含まれているわけですが、滅亡するかもしれない、民主主義の理想そのものが滅亡していく危機感が切実にあって、その滅びの淵の崖の上で必死になって、たった一つ、なんか投げどころはないか、と探している。この戯曲の場合だと、善い人、ただ一人の人間の善良さ、というものが、すがりつけるものになるかならないかという形になっている。それは、一片の輝きのように鮮烈だ。それがシェン・テのひたむきさにおいて、どうやったら現れてくるだろうか。

演出者としては、そういうことごとをモチーフとして取り組んだけれども、稽古時間も足りないし、皆さんにそのことを十分に説明することもできなかった。それは残念ですけども、しかし、上演してみたところが、自分が思ったよりずっと良かった。それはなぜか。上演を客席で見ながら私が考えたのは、次のようなことです。ブレヒトの芝居は古典的な芝居に対するアンチテーゼとして、書かれています。表現主義的とか、さまざまな手法が試みられている。だけれども、私は前から感じていることですが、全体の構造としてはそんなん

だけれども、各場面各場面のつくり方は、非常にオーソドックスな対話劇になっていることが多い。その言葉、その対話のあり方は不条理劇などのように、くずしていない。極めて論理的です。「セチュアンの善人」もそのとおりだと思うのです。

すると、見ていて思いがけず面白いことが起こる。声がよく出なかった学生がいるわけですが、それが初め出てきたときには、か細い声でしゃべっている。時々バーッと声が出るところもあるが、落差がかなりひどい。ところが、相手役はよく稽古してセリフがしっかりして良く声が出てる。向かい合って対話していると、押されてくる。これはいかんと必死になって押し返そうとする。とにかく、向こうから押されてくる力に対してまっ正面から押し返さなくてはならない。雰囲気や感情中心の芝居じゃ、全くありませんから、言葉で闘わなければならない。くり返しているうちにどんどん、声が前へ出てくる。大きく、きっぱりしてくる。その変わってゆく有り様を、びっくりして、といていい位に、感心してわたしは見ていたんです。

言葉が行動である。言葉において闘っている。その構造が一人の人を行動化していったらどんどん声が出ていったら、相手に対してまっすぐぶつかっていかなければならない。この力は素晴らしい、ということが第一。ヨーロッパの言語のあり方—とは即ち人間関係そのものですが—というか、少なくともドラマの中の対話の構造の凄さというのを、改めてそこで感じたわけです。今まで南短の表現の授業でやってきた劇は、大体日本語の美しさ、イメージの豊かさに気づいてもらいたいということを主にしていた。基本的なことといえば春なら、はる、というも「は」という音と、「る」という音の、二つの語感の全く違うものが組み合わせられてつくられたのだ、と。その発音をていねいに感じながら開発してゆくというようなことをやってきたわけですがけれども、十年目にして、日本語でいくら苦労しても、越えられない部分があるんじゃないか、ということを変更して、突きつけられた。人間論という授業を、中野清さんと一緒に受け持って、ディベートを試みたりして、対話ということを考えてきたことなんかもあるんですけども、そういうことをひっくるめて、改めて気づかされた、ということなんです。

言葉の力が、対話という形において、際立ってあらわれた理由の一つは、シェン・テが分裂して、分身というべきシュイ・タが仮面によって現れる、いわば抽象化された存在である、ということが大きいと考えます。仮面も稽古のはじめの頃は肌色の仮面で、普通の人顔に近いものだったけれども、どうも力が弱い。それで、舞台稽古のときに真っ白なお面をヂョキヂョキヂョキと切って、半面に作ってそれを使ったんです。ですから、舞台に立つと、生活的な意味での人間らしさが全部とんでしまう。つくりものであることが、まるきり、露わになっている。その真っ白な半面に対して相手は、それを一人の人間

としてしゃべっていかなきゃならない。そうすると、人間対人間の、いわば、生理的というか肉感的な交流は成り立たない。ある意味で抽象化された言語による対話というものだけが、人間と非人間の間に成り立つという構造になってくるわけで、それが対話の力というものを、一挙に際立たせてきたということになったのだろうと、思うんです。人と人とが情にからんでやりとりする、っていうニュアンスは不可能なわけですね。夕鶴とか日本語の芝居ではそういうものが、接着剤みたいにしてことばをつないでいくわけですけども。

しかし、その仮面が突然、内にいるのがシェン・テであるっていうことをはっきりさせて狂ったように泣いたり笑ったり起こったりする場面が出てくる。あそこはすごい、と思います。あの役の学生はよくやりましたが、あの場面はもっとももっと稽古して、凄まじいものが出てきたいところです。それはプレヒトの「異化の試み」と同時に深いリアリズムが現れたところだろうと思います。人間対非人間的なものがぶつかり合うことによって、人間の日常存在にくっついている表層的なものがこそげ落とされてしまう。そして言葉、言葉、そのものによる闘いが現れてくる、という構造がまざまざとわかった。日本でも面と人間が話し合う例は、お能なんかにありますけれども、あれはワキが引き出し役になってシテ（面）の情念を現れさせるので、本質的には対話ではないでしょう。

私は別に「ドラマの中の女性」という講義をしてきたのですが、その発展として考えてみることもできます。

今まで数年にわたってとり上げてきたドラマの中でも、ギリシャ悲劇のアンチゴーンとかフェードルとかメディアとか、また中世から後の、シェイクスピアのロメオとジュリエットのジュリエットとかを、一つに括って古典的な劇作だとしてみると、それは、いわば人間の根源的な自然な情というか意志というか、そういうものが爆発して、それが行動を起こしていくという形をとっている。それに対して、そういう行動の主体としての自分自身に疑問をつきつけて、それを反省し、批判する、という立場に立たざるを得なくなるのが近代であるとするれば、例えば人形の家の人形なんかはその代表になるわけです。その二つの人間像に対して、三番目に現代というものがやってくるとすると、これは二十世紀演劇の特徴ですけども、人格が解体していくことになる。ジュリエットならジュリエットという統一した不変の人格はない、ジュリエットAとジュリエットBが勝手に歩き出すという形が現れて来る。

分かりやすい例を挙げると、アメリカに「陪音」という短い芝居がありますが、ある女の人が、旧友の女の人に久しぶりに会いに来る、だから本来二人だけでできるのだけれども、それぞれの陰にもう一人本音をじゃべる分身がつくんです。だから四人でやる芝居。主人公たちが上品なことばづかいで、お世辞やら自慢やらを述べ立てていると、分身の方がなによ、あんたのコンタンなん

かお見通しなんだからね、と下司なセリフを後ろからぶつけるといった形の芝居です。これは非常に素朴な形だけれども、人格というものがどんどん信じられなくなり分解していくという形が、二十世紀の文学・演劇に於ける一つのモチーフになる。その流れの一つの極めて舞台的な表現の仕方が、ここにあるわけでしょう。シェン・テとシュイ・タは一人の人間だけれど、二人の人間。シェン・テがシュイ・タを演じているというふうに、まあ一応は考えられるけれど、それを越えてシュイ・タがシュイ・タとして生きている。分裂した存在そのものが、直接に現れてきて、これはいったい統一できるのかできないのかと、問いかけてきていると言えるだろうと思います。

こういう芝居を充分な時間をかけて皆さんと理解を共にする余裕がなくて、とにかく強行突破みたいにやっちゃったということは、いささか残念だけれども、しかし、その稽古の中で変わっていった人、或いは上演に於いて変わっていった人たちの姿は見事でした。ここで表現による自己成長の授業を十年やってきたことの一区切となった。嬉しかったなあと思います。

（註 湊川高校は神戸の、大震災の中心地長田区にある定時制高校。被差別部落出身者が過半数を占めた。竹内は林竹二先生と共に授業に入り、十数年にわたって、東京の若い仲間と毎年秋に芝居を持って行った。）