

## エルフリーデ・イエリネク、 音楽と政治の演劇

1946年生まれのノーベル賞作家エルフリーデ・イエリネクは、音楽家でもある。幼くして音楽教育を受け始めた彼女は、13歳でウィーン市立音楽院に入学(その年の最年少合格)、オルガン、ピアノ、フルートと作曲を学んだ。その後は作家の道を選んだが、1971年、24歳のときにオルガン奏者としてオーストリアの国家試験にも合格している。

「音楽的」と評されることの多い彼女の言葉は、しかし、なめらかに心地よく響きはしない。むしろ読む者あるいは聞く者の知覚が大きく揺さぶられてやまないほどに、一つの作品の中にさまざまな言葉がぎりぎりのバランスで同居する。言葉遊び、引用、連想、文法的にほとんど破綻した文などが次々にあらわれながら、それでも全体が一つの作品としてまとまり、わたしたちの体感が変わるような経験を残す。それが彼女の言葉の「音楽性」である。言葉は内容だけでなにかを伝えるのではない。音として、響きとして、あるときはわたしたちを楽しませ、またあるときは混乱させる、言葉そのものの物質性を、イエリネクの作品は強く感じさせる。

大きな歴史と身近な生活が重なるような環境で育ったことも、彼女の作品に影響しているだろう。オーストリア国籍であるイエリネクの父はチェコ系ユダヤ人だった。彼は兵器産業に従事していたためホロコーストを生き延びたが、戦後になって精神を病み、1969年に精神病院で没した。その後イエリネクは恋人と政治運動に身を投じ、カトリック教会を脱会し、オーストリア共産党に所属した時期もある。

現在、イエリネクはほぼすべての演劇作品をなんらかの歴史的事件を受けて執筆している。2008年の『レヒニッツ(皆殺しの天使)』は第二次世界大戦終結直前にオーストリアで起きたユダヤ人虐殺事件を、2011年の『光のない。』と2012年の『光のないII』は東日本大震災と福島原発事故を受けて執筆された。しかしいずれの作品でも、イエリネクは誰か・なにかを一方的に断罪しない。敵を作って攻撃するのが政治の言葉だとすれば、イエリネクは政治の言葉の彼方を探る。断罪でも謝罪でもない言葉を歴史に与えることはできるのか、自分自身が経験してない出来事をどのように言葉にできるのか。政治の言葉が探らない場所を探ることにこそ、彼女の言葉の逆説的な「政治性」がある。

演劇は古代ギリシャの時代から音楽性と政治性を備えていた。しかしそれらは時代とともに変化する。現代演劇はどのような音楽性と政治性を備えることができるだろうか。この秋、F/T12でイエリネク作品を上演する演出家たちは、その問いに多様な応えを示すだろう。音楽的、政治的でありながら、解釈者たちを縛らず、多様な上演を可能にするのが、エルフリーデ・イエリネクの演劇言語なのである。

林立騎(翻訳家)

# 複雑に絡み合った地下茎<sup>リゾーム</sup>の向かう場所を— 日本の観客に向けて

エルフリーデ・イエリネク

Message from Elfriede Jelinek

わたしの作品が日本で上演されることをとても誇らしく思います。わたしの生活は、日本のデザイナーズ・ブランドをはじめとして、ほとんど日本に囲まれているようなものです。また、日本のみなさんにはわかってもらえないかもしれませんが、庭も日本風になっているつもりです。竹があります、生きている竹、死んでいる竹。竹を死なせることはとても困難です。よく知られるようにこの植物は、その地下茎<sup>リゾーム</sup>は、地中に広がり、地中で同盟を結び合い、どこにでも竹がほしいわけではない所有者に逆らいます。しかし制御できません。竹は逃げてさえいません。竹は鋭利な刃物で切りかかられてもみずからが死に絶えないことを知っています。いつの間にか竹は先へと進みます、最初は地中を、そして地表で。わたしの作品も平面的な広がりです、先へ先へと広がります、地中を進みはしません、すべては見えて聞くことができます。「テキスト平面」という言葉は、ヨーロッパでは、少なくともドイツ語圏では、すでに禁句となりました。それは退屈を意味するからです。動きのなさを意味するからです。互いに協力し対立する興味深い人物たちがいないことを意味するからです。わたしたちはやはりみずみずしい生命を舞台上に欲するわけです！ わたしの竹もみずみずしい生命を欲し、あっさりそれを手に入れます。竹の生え方からは多くのことを学べます、迷惑なこともあるにせよ。竹は池の底に張ったシートやかわいい金魚を脅かします。わたしの作品も生い茂ります。それによって誰かがなにかを得るのか、わたしにはわかりません。少なくともわたしには得るものがあります。地下に生い茂った作品が演出家によって外へ呼び出され、目に見える生命を得る様子を見られるからです(生きる場所を気にしない竹には不要なことです)。管理を受けずに広がるものは生命でしょう、あるいは逆に、生命だからこそ生い茂るのでしょうか。それゆえわたしは、わたしの作品もまたなんらかの意味で生きている、ただ、正しい人間たちの行為や愚行の模倣とは別のかたち

で生きている、と思い、またそうなるよう望んでいます。地下茎<sup>リゾーム</sup>なのです、わたしの作品たちは。わたしはあまり歌舞伎のことを知りませんが、歌舞伎にも長いモノローグや技巧的に歪めた声があり、それらはしかし様式化された人工美の規則に厳密に従っているのでしょうか。観客は作品を見て読み解き、なにがなにを意味するか知るのでしょう。わたしの作品にそれは不要です。言わばわたしの作品は、過剰に規定されています、わたしは開かれた余地を残しません、竹が隙間を残さず、土があればどこまでも広がるように。竹は必ず防根シートで囲まれます、しかしそれを越え出ることさえあります。なんらかの感覚が、なんらかの意味が、わたしの地下茎<sup>リゾーム</sup>を越え出ることはあるのでしょうか。あつてほしいと思います。わたしの舞台用テキストの多くは歌舞伎として上演できるかもしれません。そんなことがあればとても嬉しいくらいです！ わたしは常に原案を提出します、それは満たしても、満たさなくてもいいものです。竹は質問するまでもなく、目の前のすべてを満たします。わたしの作品に対しては、介入しても、どこかへ誘導してもかまいません。そしてまさにそのとき、たとどこへ向けてであれ、なにが誘導されたのか、そこにわたしは興味をもちます。なぜならわたしはそのとき初めて、複雑に絡み合った根が向かう場所を、向かったかもしれない場所を知ることができます。そのときなにがあらわれるか知ることができます。繰り返しになりますが、日本での上演をとても嬉しく思います。複雑に絡み合ったわたしのテキストから上演がなにかを取り出し、それをみなさんが持ち帰れるよう願っています。そしてわたしは、持ち帰ったそのものが、みなさんの家ですべてを覆い尽くすほど生い茂らないことを望みます。持ち帰ったものが、みなさんの意識によって、最終的にはやはりふたたび制御されることを望みます。

2012年6月  
(訳：林立騎)

# 残酷な時間を内包した表現について

## DIALOGUE

### 畠山直哉 × 高山明

### Naoya Hatakeyama × Akira Takayama

構成：TOKYO/SCENE

写真：喜多村みか

Text: TOKYO/SCENE

Photo: Mika Kitamura

フェスティバル/トーキョー12において、エルフリーデ・イェリネクの『光のないII』の演出に取り組むPort B高山明は、遠く離れた福島ー東京の距離を批評的に考察するために、「福島」を表象する報道写真を作品のなかで扱う予定だ。そんな高山は、自らの出身地である陸前高田の震災以前・以降の風景に向き合った畠山直哉の写真に、深いシンパシーを覚えたのだという。写真、そして火急なる事態に向き合う表現者の在りようについて、二人のアーティストの議論が深まる。

#### 対象を前に呆然と立ち尽くしてしまう感覚

高山 震災以降、いろいろな報道写真を見る機会がありました。いつも僕は、どこか申し訳ない思いを抱くんです。そこに映る風景は自分とまったく関係がないのに、自分のものになってしまうかのような感覚。福島の立ち入り禁止ゾーンなんて入ったこともないはずなのに、一年半も経ってくると、自分のなかでその場所の風景が組み上がってきってしまうことに対して。

インターネットやテレビ、新聞などに映し出されるそうした報道写真と違って、畠山さんの写真は、風景を自分のなかに構築することができない、なにか呆然と立ち尽くしてしまうような強さがある。畠山さんに伺いたいのは、写真を撮る時、「自分のものではないもの」が自分のものになってしまう感覚を抱くことはあるのでしょうか。

畠山 どうだろう、たとえば人物写真と風景写真って、撮るときの態度が決定的に違うんですよ。人物写真は、対象を銃で撃つように撮る。それに対して風景写真は、欲しい画を捕まえようとするんじゃないで、ひたすらじっと待つ感覚があります。ハンティングとフィッシングの違いというか。僕は写真を撮るときに、何が釣れるかわからないで釣り糸を垂らしている釣り人みたいな感覚を持っています。

たとえば森山大道さんの写真を見ていると、僕はどうしても舞踊を連想してしまうんです。なにか、写真それ自体が見事な踊りを踊ってらっしゃるように見える。一見写真に見えるけども、「ダンス」とでも言ったほうが的確ではないか、と感ずることさえあります。僕の写真はたぶん、そういうものじゃないんでしょうね。何か肉体的、身体性みたいなものと、画面が分離しているような感覚をつねに持っています。

高山 なんというか、一言で言うと、写真を目の前にして立ちつくしてしまう感じでしょうか。高熱でうなされる熱狂よりも、そこから冷めていくような、透明感のある感覚。僕自身、そういう感覚を捉えたと思って演劇をやっているんです。そもそも演劇をはじめようと思ったきっかけは、ピーター・ブルックの『妻を帽子とまちがえた男』<sup>(註1)</sup>という作品なんです。役者が5人くらい舞台上にいて、入れ替わり立ち替わりゲームみたいなことをしている。そのうちの一人が、鏡を見ながらひげを剃るんだけど、半分くらい剃るとやめてしまう。なぜなら半身の感覚がないからなんです。そういうおかしな所作が淡々と繰り広げられ、子どものような驚きがむき出しになっているだけで、ドラマが存在しない。ある意味退屈なんだけれども、没入して我を忘れさせるのではなく、僕自身の呆然と覚めた視線さえもそこにあると知覚させるような……そうした演出に衝撃を受けたんですね。



あの川で溺れた少年を前に、呆然と眺めていた時間。  
たぶん、その瞬間にもものすごい秘密があるんですよ

— 畠山直哉

まり、根本的な疑問としてね、なぜいつも「いま」なのかっていう疑問がありますよ。僕らには記憶があって、それから意識の持続性があるって、僕らの「いま」を測りうる基準がありますよね。バブルだとか、失われた10年だとか、長くてもせいぜい「戦後」だとか……そんな「いま」が一気に、百年、千年と、思い切り引き延ばされてしまったと思うんです。

高山 なるほど、それはもはや一人の人間のビジョンとして提示することができないスパンですね。ただ、畠山さんの写真に映る陸前高田の風景からは、そうした長大な時間感覚を感じ取れる気がします。

畠山 震災という現実に対して、芸術が果たせる役割は何か、その答えに窮したときに、便宜的に「芸術」であると言いほえることは、ある程度必要だと思いますよ。ただ昨年の3月11日以降、なにか緊急に効く薬のような仕事を、芸術家に期待する風潮がずいぶんあったと思うんですね。できれば鋭利な刃物で、中心部までグーッと切り込んでいくような。だけど、僕が愛する仕事はもっと不可解で、ときには悪魔的で、むしろ生きることを否定するような性格さえ持っている……いわゆる役に立たない、でもときとして身も心もとろけるような仕事なんです。たとえ悪魔的と言われたとしても、たった一人の人間さえ救えなかったとしても、そこに精神の自由を見て取る人が少しでもいればいい。それはなんというか、悪いことじゃないだろう、と。そういう意味で、むしろ僕の仕事が手伝えることがあるとすれば、緊急に効く薬のようなものじゃないってことでしょ。

あの川で溺れた少年を前に、呆然と眺めていた時間、あの瞬間に流れてくるあらゆる葛藤……そこだけを取り出して見せることはできないだろうか。たぶん、その瞬間にもものすごい秘密があるんですよ。あの時間も——多くの人が共有したぞっとするような時間ですね——それをなんらかのかたちで扱ひだし、引き延ばすことはできないだろうか。それで復興が可能になるわけじゃない。ただ、それも必要だという気がするんですよ。

#### 畠山直哉 (写真家)

1958年、岩手県陸前高田市生まれ。筑波大学大学院芸術研究科修士課程修了。97年に写真集『ライム・ワークス』、写真展『都市のマケット』により第22回木村伊兵衛賞受賞。2001年には世界最大の国際美術展である「ヴェネツィア・ビエンナーレ」に日本代表の一人に選ばれている。同年、写真集『アンダーグラウンド』により第42回毎日芸術賞を受賞。12年、個展『Natural Stories』(東京都写真美術館)で芸術選奨文部科学大臣賞受賞。同展は、12年7月より11月まで、サンフランシスコ近代美術館にて巡回中。

#### 高山明 (演出家)

1969年生まれ。2002年Port B(ポルト・ビー)を結成。演劇を専門としない表現者たちとの共同作業によって、既存の演劇の枠組を超えた作品を発表している。中学生へのインタビューDVDを搭載したキャラバンカーで都内および福島県内を巡回した『Referendum-国民投票プロジェクト』(F/T11)、『完全避難マニュアル 東京版』(F/T10)など。『個室都市 東京』(F/T09秋)は、11年の「ウィーン芸術週間」に招聘された。都市の記憶や風景、メディアを引用し再構成しながら作品化する手法は、海外でも高い評価を得ている。

#### 『気仙川』

畠山直哉  
河出書房新社、2012

陸前高田気仙町出身の写真家・畠山直哉による、震災の前後の写真と、「あの日」をめぐるエッセイで構成されたドキュメント。



#### 『光のないII』/Port B

作：エルフリーデ・イエリネク  
構成・演出：高山明

11月10日(土)～11月24日(土)  
於：東京都内各所

エルフリーデ・イエリネクが2012年3月12日に公開した『光のないII』は、震災直後に書き上げた『光のない。』の続編であり、既にエピソード化され忘却されつつある福島の状況に大きな疑問符を投げかけるものだ。Port Bの高山明は、東京の都市空間を福島に見立てるフィクショナルな「福島ツアー」を組織する。観客は慣れた東京の風景と報道写真によって印象づけられた福島の表象を重ね合わせながら、イエリネクのテキストに耳を傾けることになる。

