

## 特集

エルフリーデ・イエリネク  
—光のない。

『レヒニッツ(皆殺しの天使)』© Arno Declair

聞き手：林立騎

Interviewed by Tatsuki Hayashi

## “言葉の嘘”を暴く

## INTERVIEW

ヨッシ・ヴィーラー  
Jossi Wieler

フェスティバル/トーキョー12において、実に三つの戯曲作品が上演されるノーベル賞作家、エルフリーデ・イエリネク。そのうちの一つ、ユダヤ人虐殺の物語『レヒニッツ(皆殺しの天使)』を演出するのは、イエリネク解釈の第一人者、ヨッシ・ヴィーラーだ。難解なテキストに込められた重層性を丁寧に解釈し、俳優たちの演技や言葉に魂を吹き込むその演出技法の秘密と、イエリネク作品の味わい深さを解き明かしてくれる特別インタビュー。

考古学的アプローチによって、  
テキストの“層”を掘り起こす

—まず、最初にイエリネク作品と出会ったときのことを教えてください。

「私は1985年から89年まで、ほぼ毎年、ボン市立劇場で演出の仕事をしていました。そこで彼女の『ブルク劇場』を観て、とても心打たれたことを覚えています。当時、彼女は本格的に劇場のために作品を執筆していましたね。テキストは様式化されており、演出家や役者への演出・演技方法にも触れていました。ト書きもかなり強調されていて、要求の高いものでした。それらは固有の言語であると同時に、舞台言語でもあって、感銘を受けました。

本格的に没頭しはじめたのは、シャウシュピールハウス・ハンブルクで『雲。家。』(註1)の再演出を依頼された93年です。そこで初めて、イエリネクのテキストに深く向かい合うことになりました」

—イエリネクの演出を頼まれた当初、その提案をどう思われましたか。

## エルフリーデ・イエリネクとは？

1946年、オーストリア生まれ。詩人、小説家、劇作家。主な作品に、『したい気分』、『欲望』、戯曲に『ブルク劇場』『トーテンアウベルク』『雲。家。』『Das Werk』『Winterreise』などがある。83年の小説『ピアニスト』は2001年に映画化され、カンヌ国際映画祭で三冠受賞。04年、「豊かな音楽性を持つ多声的な表現で描いた小説や戯曲によって、社会の陳腐さや抑圧が生む不条理を暴いた」功績により、ノーベル文学賞を受賞した。



© Karin Rocholl

註1 エルフリーデ・イエリネクの戯曲作品。2009年のF/TではPort Bの高山明によって演出されている。

イエリネクのテキストは、知的な次元ではなく、もっと深い感情的な層に触れる何かがあるのです

—ヨッシ・ヴィーラー



© Arno Declair

『雲。家。』は、いわゆる演劇のテキストではありません。全員で読み合わせたときも、どこか遠い感覚でした。ですから、考古学的方法で調査しなくてはなりませんでした。『このテキストは、意識・記憶、そして、過去のどの層を露わにしているのだろうか?』と。

当初はこの手法で、イエリネクがどのように、理性ではとらえられないドイツ人の思考や感情を扱っているか考えました。さらに、どのように、彼女の“言語音楽”が加工されていくのか……いや、加工されるのではなく、作曲されるのか考えました。分析的な発想の裏に、不条理で感情的なものが聞こえるようにするために。ですから、彼女のテキストについてよく“音楽”のことが話題になるのです。

ふだん、われわれは明確に定義できる道具を使います。ドラマトゥルク的、ドラマテクニカル的、そして演劇分析的な道具。でも、彼女のテキストには通用しませんでした。新しい道具を見つけなくてはならなかったのです。そんな風に、理解できない箇所がたくさんあったにもかかわらず、感情的にのめり込んでいきました」

—イエリネク作品の演出をされるときは、いつもそうなさるのでしょうか?

「そうですね。知的・分析的な次元ではなく、もっと深い感情的な層に触れる何かがあるのです。そしてその次元にも、私は入口を見つけました。彼女を身近に感じるようになったのです。説明するのは難しいですね。それは、30~40年後に、親戚の一人に出会うようなものです。まったく知らなかったのに、その人が家族の一員だとわかる。言葉の及ばない次元で、共通のメンタリティを見出したのです。この話をすると、すごくアンビバレントだということがわかるでしょう。親密さと疎遠さが同居する感覚です」

### テキストから人物像の輪郭をつくりあげる

—スタッフたちは、どのようにその過程に参加するのでしょうか?

「はじめは大体、テキストにチームをたぐり寄せる作業をします。舞台美術家、ドラマトゥルク、音楽家と共同でテキストの“層”を露わにし、

調査していきます。製作がスタートすると、たいてい演出家や美術家は準備を済ませています。工房が作業を始めなくてはいけないので、舞台美術の構想はすでに出来ていますね。次の段階で、役者たちをテキストに馴染ませます。なぜそのように作品をとらえるのか? なぜそのような変換(例えば『レヒニッツ』では木の内装)が起きたか? 一緒にテキストを何度も読み、分析をします。“層”を叩き、その下にある空洞を調べるのです。考古学のようなですね。意識の層・記憶の層、その下に横たわる真実を暴き、損なわれた宝を安全な場所へ移すつもりで。作業には、繊細な道具が必要です。ユンボ(油圧ショベル)で掘り起こしてはなりません。“出土物”を破壊してしまうかもしれないからです」

—ウィーンで行なわれた『レヒニッツ』のシンポジウムで、こうおっしゃっていましたね。「イエリネク作品では、人物が語るのではなく、文明、文化、現代社会そのものが語るのだ」と。イエリネク作品の演出の挑戦は、おっしゃる通り、テキストを深く掘ることですね。

「これらの言葉は紙の上にならなくて、鳴り響くのです。イエリネクはテキストを単純に散文作品としてだけでなく、演劇のテキストとして書いています。これは発見でした。自然でリアルな登場人物の言葉は、イエリネクの演劇への理解と完全に相反します。私はテキストを人物に割り当て、そこから対話をつくりあげますが、その結果、イエリネクのアプローチとかけ離れていきます。当時の彼女の演劇に対する分析と理論のテキストは、自然主義・リアリズム演劇とは完全に袂を分けていました。ですが、私たちは真逆の方法で、テキストから人物像の輪郭をつくりあげ、魂を吹きこんでいったのです。このことで、イエリネクの受容に本質的で新しい手法が生まれました」

—言葉を響かせるという演出方法を大切にされているとのことですが、あなたの演出で拝見するイエリネクのテキストは、格別に美しく聞こえます。そのように言葉を擬人化することと、関連があるのでしょうか。

「イエリネクの言語は身体的です。配役がなく、状況もわからないテキストですが、声に出して読むと身体的になるのを感じます。テキストが音楽のように聞こえるだけでなく、空間をとらえるのです。ですから、これは演劇のテキストであって、単なる散文のテキストではないのです。

面白いのは、イエリネク自身も様々な演出を観たあとに、自分のテキストに対して別の視点を得たことです。『雲。家。』を扱ったとき、実際、彼女の解釈とは矛盾していましたが、私たちはそれでもテキス

#### 『レヒニッツ(皆殺しの天使)』について

「レヒニッツ」はハンガリーとの国境の近くにあるオーストリアの村。1945年3月25日、ナチスドイツ下の親衛隊や秘密警察の指導者、現地の対独協力者がレヒニッツ城でパーティを行なう。ゲストが飲んだり踊ったりする中、もう一つの「娯楽」として約200人のユダヤ人の強制労働者を銃殺する。この事件の恐ろしさが、重層的かつ複雑なイメージがイエリネクのテキストからは浮かび上がってくる。



自分たちを取り巻くメディア環境についても、自問をしなくてはなりません。いま、何が真実で信頼できるのか、それともすべてが嘘なのか、と

—ヨッシ・ヴィーラー

トに寄り添うことに成功したのです。これは、他の作家と決定的に違うところです。ほとんどの作家は具体的なイメージを持っており、演出家はそれに従います。例えば、チャーホフの『ワーニャ伯父さん』の演出を観ると、それがどの国の演出であろうと、『ワーニャ伯父さん』だと想像がつかます。いや、8割程度かな。イエリネク作品の場合はわからないですね。でも、他の作家からはもらえない贈り物がもらえるのですよ。それは、自由であり、挑戦でもあるのです。そして観客は、他のどの作品より問いかけに満ちた、このコンポジションの解釈者になるのです」

### ホロコーストにまつわるテキストを、日本で上演すること

—『レヒニッツ』を日本で上演することについて、どうお考えですか。

『レヒニッツ』の舞台は、オーストリアのブルゲンラント州のレヒニッツ村です。もしイエリネクのテキストを読んではなかったら、この歴史を誰も知らなかったでしょう。もちろんイエリネクは、歴史をいくらか実例として扱っています。しかし、その出来事をドキュメンタリー的には語りません。指をさしたり、デモをするわけではないかたちで、現代社会の意識の層に入りこもうとするのです。『レヒニッツ』はホロコーストを主題として扱ってはいますが、ホロコーストに関する記述は少ない。彼女は政治的演劇の新しいジャンルをつくりあげたのです。

どう記憶と向き合うか？ そこで彼女は、過去を語る報告者をつくりあげました。どのように過去(=ホロコースト)が報告されるか、イエリネクは不吉で、皮肉な視線を投げかけます。過去の出来事に責任のない、後の世代に生まれた人物が、どのように過去を語るのか？

ドイツとオーストリアがテーマなので、観客はそれを自分の社会へと翻訳することになります。いままでポーランド、ハンガリー、イスラエルで上演しましたが、どの都市も、具体的にホロコーストの加害者/被害者と結びついていて、大きな論議を呼びました。それは東京でも、違ったかたちで受け止められるでしょう」

—今年のフェスティバル/トーキョーのテーマ「ことばの彼方へ」に何を思われますか？

「先ほど、言葉が響く空間を叩いて調べる、というお話しました。彼女のセンテンスには、人物が語る内容以外の意味があります。チャーホフについてもお話しましたが、チャーホフも同様です。作中の人物が『愛している』と言うとき、その真逆の意味の可能性があります。

真実はどこにあるのか？ 今日、誰もが詩人になれます。ブログなどで誰もが意見を言える時代です。しかし実は、自分が語っている以上の多くのものが、背後に隠されているのです。その点、イエリネクは相も変わらず唯一無比だと思います。彼女は“言語の嘘”を暴く糸口を



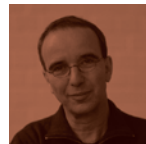
© Arno Declair

つかんでいます。どのように嘘発見機が作動されるのか？ 彼女は、言語の風景、言語の山脈を通じて、操作するのです。突如、前へ進むことのできない危険な深淵をひらくのです。勇気をふりしぼって飛び出さなければならない場所を、そして、沈みかけてしまいそうな情念の沼地を。

ことばの彼方へ……イエリネクの作品は模範的なモデルです。私たちは、自分たちを取り巻くメディア環境についても自問をしなくてはなりません。いま、何が真実で信頼できるのか、それとも、すべてが嘘なのか、と」

2012年6月27日/シュトゥットガルトの自宅-にしすがも創造舎(skypeにて)  
翻訳：戸田史子、クラウトハイム・ウルリケ

© A.T.Schafer



ヨッシ・ヴィーラー(演出家)

1951年、スイス生まれ。1972年からイスラエルの大学で演劇を学んだ後、1980年よりドイツとスイスの劇場で活動。1993年、エルフリーデ・イエリネクの『雲。家。』をシャウシュピールハウス・ハンブルクで演出し、演劇誌による“同年最優秀作品”に選ばれ、ベルリン演劇祭に招聘される。2001年、ザルツブルク音楽祭に『ナクソス島のアリアドネ』が招かれ、オペラ誌による“同年最優秀オペラ作品”に選ばれる。02年9月、ベルリン芸術アカデミーよりコンラート・ヴォルフ賞を授与される。日本では97年『パウル氏』、05年『四谷怪談』を演出。2011年9月よりシュトゥットガルト歌劇場の芸術監督を務めている。

聞き手：林立騎(翻訳家)

1982年生まれ。ドイツ語翻訳者、演劇研究者。2012年9月、『光のない。』『光のないII』『レヒニッツ(皆殺しの天使)』『雲。家。』をおさめたエルフリーデ・イエリネクの戯曲集『光のない。』が白水社から刊行予定。

## 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い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。あっ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)