

舞台空間は翻訳できるか——『サロメ』を中心に

三 瓶 眞 弘
（法政大学講師）

アメリカの演劇学者リチャード・シェクナーは、劇作家が主体となっていた1950年代の演劇を「前近代劇」と呼び、それ以降の「現代演劇」は、演出家と俳優の演劇であると言っている。多様な劇空間を産みだし得る「仕組まれた偶然」に過ぎない「現代演劇」において、演出家の仕事とは、テキストが持つ「寓話性」を現実との関係から表出することであり、俳優は、演出家が翻訳した「新しい言葉」を自分の感覚に浸し、それを自分の肉体を使って表現する。一方、セノグラファーは、テキストに残された「幻想の残存を拾い上げ、それらを空間に昇華させる」ことを仕事とする。

英国の俳優で、演出家としても著名なステーブン・バーコフは、ワイルドの『サロメ』劇に凄まじいまでの作者の感情の放出を読んだ。「おとぎ話に共通する魔法仕掛けのような」と感じたこの作品に、「演劇はファンタジーの神殿である」との自らの信念を投影して、作者ワイルドを賛美する劇空間を創造したいと願ったバーコフは、自ら脚色に携わり、10年以上の構想と準備期間を経て作品の舞台化に取り組んだ。1988年に初演の幕を開けたバーコフ版『サロメ』は、「ファンタジー」を劇の中心テーマに据えた表現主義的手法にのっとった構造を持ち、その劇のスタイルは、時間・空間に制約を受ける舞台空間の在り方を、「演劇史」の見地から通観させる斬新さを孕んだものとなっている。

舞台の設定を1920年代の英国植民地地下にあったパレスチナの上流階級のカクテル・パーティに置き換えたバーコフ版『サロメ』では、サロメ、ヨカナン、ヘロデ王夫妻、そして処刑人ナーマン以外の登場人物は8人に限定され、彼等客人はいわばギリシア劇にみるコロスのな役割を演じて、この「ファンタジー」劇の雄弁な仕掛け人となっている。映画のシーンを見るように極度にスローモーション化されたパントマイムやジュスチャー、母音を異様にのばしたゆったりとした発声法で語られる台詞、劇の随所々で奏でられる「導旋律」の効果も相乗して、バーコフの『サロメ』劇は、夢の世界を漂うような「陶酔的な美しさ」に溢れた舞台となっている。

セノグラフィーに関わる「月」のシンボリックな存在は、「月」に魅入られた人物がその異教的呪縛に運命を掬いとられるプロットの起動力として劇を進展させていく。しかし、平舞台と奥の二重舞台から成る暮色蒼然とした暗がりの舞台には、原作のト書きに設定さ

れている「月」も「井戸」もない。過剰な舞台記号は俳優の演技の邪魔になるだけで、俳優の身体と声を通して造られる舞台が一番観客の詩的想像力に訴えるとバーコフが判断したためである。自分自身の「女性原理」に従って行動するサロメの抑制を受けない情熱は「月」に象徴化され、その「月」はまた、「近代的意志」を持った彼女の「大地性」を表している。大地に豊穡をもたらす「大女神」として信仰されていた古代文明における「月」の相反するさまざまな価値は、サロメの気質に造形されている。サロメが自分の運命に足を掬いとられるのは、洗礼者ヨカナンが幽閉されている「井戸」からわきおこる彼の「声」に好奇心を抱いたためである。「井戸（泉）」は「洗礼」「清め」「再生」「真実」などの意味を表す。見ることを禁止されていた「井戸」を覗きこむサロメの行為は、ヨカナンのよってたつ「深淵の神霊的英知」に触れたいという彼女の内の「純潔」さが無意識に表出したシンボリックな行為である。アルテミスやオルフェウス、パンドラなどの神話を例にとるまでもなく、「禁止」と「違反」はメルヘン物語の対になった機能である。

「好奇心」がやがて恋情にまで生成していくサロメの心の動きは、彼女の語る台詞以外では観察出来ない。サロメの情熱に彩られたファンタジーを楽しんでもらうために、バーコフは殊更にワイルドの台詞に重きを置き、「銀の皿の上ののせた宝石を扱うように丁寧に」扱った。「色彩は思考され、夢みられ、想像されなければならない」と説いて、独自の絵画世界を開拓したフランスの画家ギュスターブ・モローの絵のように、バーコフの俳優達の語る台詞は、詩的イメージを纏い有機的生命を有して観客の心に滑り込んでいく。

ともあれ、劇に関わるセノグラフィーは、観客の「演劇的知」を開く「仕掛け」の一つに過ぎない。しかし、劇場の「物語群」の中にバーコフの造形したファンタジーのメッセージを発見した時、ワイルドのベンが意図した劇空間は新たな意味をもって「翻訳」されるのである。

