

論文の和文要旨

論文題目

ボートー・シュトラウスの演劇
——メディア時代の人間学——

氏名

大塚 直

これまで日本では体系だって紹介されたことのなかった現代ドイツ演劇界を代表する劇作家ボートー・シュトラウス(1944-)の演劇美学を通時的かつ共時的に検討する。その際に、ドラマトゥルク(=文芸部員)としてその活動をスタートさせた彼の劇作家としての手法を、主に〈改作劇〉に照準をあてて仔細に探っていく。〈改作劇〉に注目するのは、各時代の特徴を映し出している古典テキストを媒介にすることで、捉え難き時代の深層構造を彼が解明しようとしたからである。すなわち、〈改作劇〉を検討してシュトラウスの改作意図を探ることで、逆に我われは、シュトラウスの目線から観察された各時代の深層構造を読み解いていくことができるだろう。

その際に平行して、ドイツ再統一以降にこの作家の「右翼宣言」として物議を醸したエッセイ『高まりゆく山羊の歌』(1993)が彼の活動のマニフェストとして翻訳紹介され、論考全体を通じて中心的に解釈される。そこで明らかになるのは、一般に90年代を迎えるまではリベラル左派主導のもとに歩んできたとされる旧西ドイツの政治文化の秘められた葛藤である。と同時に、従来型の政治性には還元できない情報化社会の勃興に伴う二次的で平易な「メディア言説」に対し、一次的で濃縮な「文学言語」を批判的に対決させ、忘却の危機に瀕する西欧の文化的記憶の読み直しを図ろうとするシュトラウスの方向性も検討される。現代において文学や演劇が果たす役割とは何か、といった問題系である。

そして今現在なお現役で活躍中の同時代作家シュトラウスの作品を読み解く基準として提示されるのが、「メディア時代の人間学」という視座である。シュトラウスは、例えば「文学言語」の伝統への回帰を主張しているようであり、〈改作劇〉においては登場人物の主体性に色濃く現代性を映し出している。またメディア論的な視座を導入しながらキリスト教の実存主義に接近したりしている。これを意図的に神話と現代、現実と妄想、不在と現前といった相矛盾する両極に身を置きながら、双方に対して批判的な距離をとる、あるいはその狭間に立つて境界を解消させ遊戯的に戯れさせてみることで、予期せぬ記号的配置からパフォーマンスな新たな認識を引き起こしたりする作家の方法論と捉えて、その位相を初期から現在までの主だった〈改作劇〉をもとに探ってみる。すなわち、シュトラウスの演劇美学を検証しながら、彼の戯曲に映し出される戦後・現代ドイツの諸相や、過去30年にわたる現代社会のメディア環境の変遷を考察することが、本論の狙いとなる。

各論の構成

第一部

第一部は、劇作家シュトラウス登場の過程を扱っている。いわゆる〈68年世代〉に属するシュトラウスは、現代史を画するターニング・ポイントとなった1968年のパリ「5月革命」の時

代に、ドイツ語圏を代表する演劇機関誌『テアター・ホイテ』の批評家兼編集委員としてその文学活動をスタートさせる。時代の巨星アドルノから決定的な社会批判的視座や芸術理論を学びながら、当時隣国フランスを席卷していた（ポスト）構造主義やテキスト記号学の成果をいち早くドイツの思想界に導入する。その成果を買われ、1970年代に一世を風靡する劇団「ベルリン・シャウビューネ」に招かれ、その実践活動において「ブレーン」と言ってよい活躍ぶりを示す。その一方で、「風向きの変化(Tendenzwende)」と呼ばれる70年代半ばの社会状況の中で「新主観主義」の方向性から、孤独な人びとの内的世界を的確に描出する劇作家として、次第に頭角を現してゆく。

第1章は、このような華々しい活躍ぶりを示すシュトラウスにおいて、「書くこと」とはそもそも何を意味するのか、彼がまだ高校生の頃に発表した物語『射撃の名誉』(1963)を検証しながら、その出発点に「個人と群集」——キリスト教の実存主義思想とフランクフルト学派に由来するメディア産業批判、といった視座があることを解き明かす。第2章は、『テアター・ホイテ』誌劇評家時代の論考をもとに、アドルノの「否定弁証法」からフーコーの「考古学」や「言説分析」へと、〈演劇革命〉の時代におけるパラダイム・シフトを予見した後の彼自身の演劇美学のプログラムを、今日の視点から逆照射する。第3章は、劇団シャウビューネ時代のドラマトゥルクとしての仕事が、劇作家シュトラウスの直接の起点になっていること、および70年代を通じて彼ら〈68年世代〉の希望や前進の意味合いが次第に変質していったことを、ゴーリキー『避暑に訪れた人びと』改作(1974)の仕事から解き明かし、戦後ドイツから現代ドイツへの転換の過程を考察する。

第二部

第二部は、80年代におけるシュトラウスの活動を検証する。1977年に起きた「ドイツの秋」事件を経ると、左翼過激派に理解を示そうとする者は、情報メディア産業を通じて扇動される〈世論〉によって袋叩きにあうような空気が生まれる。また集団主義から個人主義へ、普遍主義から「多様性と差異」尊重の時代へと、目に見えて社会構造の変化が目につくようになる。西側社会を代表する劇作家として君臨し、東側社会を代表する劇作家H・ミュラーと並び称されていた全盛時代のシュトラウスは、しかしながら意味の空洞化の中で、硬直した体制批判を繰り返すフランクフルト学派の弁証法的思考からは離れて、日常の詩学を発見する現象学や、メディア論的思考、「ニュー・サイエンス」に学びながら、もはや故郷を持ちえなくなったポストモダンと呼ばれる社会状況の中で、次第に文学世界の伝統に〈精神的故郷〉を模索してゆくようになる。現在よりも過去との連なりの中に意味を見出し始めるのだ。

第4章は、80年代における“シュトラウス・ブーム”の絶頂で初演されたシェイクスピア改作劇『公園』(1983)を取り上げ、多種多様なエピソードを散りばめる彼の華やかな「記号学的劇作法」の背後に、戦後ドイツのトラウマや、現代人の自己意識の問い直しを図る傾向があることを指摘する。第5章は、80年代半ば以降、シュトラウス美学の要となってゆく「想起(Erinnerung)」の作法について、長詩『わずか一日だけ客となった男の思い出』(1985)をもとに検証し、次第に文化的記憶の形骸化してゆくメディア時代の中で、過去の神話的伝承を今日的視座から再発見しながら更新・継承してゆこうとするシュトラウスの立場に光をあてる。

第三部

第三部では、経済的好況に支えられ「何でもあり」の状況を現出していた 80 年代“ポストモダン”から突如、歴史がその顔を失って「のっぺらぼう」と化してしまった 90 年代の〈批判的言説〉の真空状態を、二つのシュトラウス作品とともに概観する。ドイツの再統一後、旧 DDR（＝東ドイツ）文学者はシュタージとの癒着を暴露され、湾岸戦争では国防軍を海外へ派遣し、政治難民および難民庇護申請者の増大は、ネオナチ・グループによる相次ぐ外国人襲撃事件を引き起こしていた。かつては発表する作品のほぼすべてが年間ベスト戯曲に選ばれ、批評家の寵児ともはやされたシュトラウスだが、ベルリンの壁崩壊／ドイツ再統一後のさまざまな喧騒のさなかにエッセイ『高まりゆく山羊の歌』（1993）を発表、秩序創出的暴力を容認し「右翼」への転向とも受け取れる不明瞭かつ反啓蒙的な姿勢は、統一後の右翼知識人による美的ナショナリズムへの接近と解釈され、未曾有のセンセーションへと発展した。

第 6 章では、「歴史の終焉にともない始源への回帰が行われる」との視座から執筆された戯曲『イタカ』を、その理論的マニフェストである『山羊の歌』に対し、現代における実践的な〈悲劇〉の再現前化の試みと解釈して、この作家の言説のレベルにおける挑発と実作の「パフォーマンス性」との乖離や齟齬を指摘する。第 7 章では、ドイツ再統一の風景を旧約聖書の創世記になぞらえながら批判的に描出した作品『ロートファンタジー』を検証する。来たるべき歴史を創出しようともがきながら、結局、「不在」だけが残され、また現実が意味の「不在」であるがゆえに「想起」と「内省」の作法によって意味をもたらすべく芸術作品が生まれる、といったこの作家の文学観をも重ねて考察する。これら二つの作品は、90 年代における歴史の真空状態の中で、ホメロスと旧約聖書という西欧文学の二大源流を読み返しながらか、今日的視点から再検討する試みとなっている。

第四部

第四部の考察対象は、今現在におけるシュトラウスである。90 年代半ばにしきりに議論された『高まりゆく山羊の歌』（1993）の「右翼宣言」を経て、この作家の作品を黙殺する風潮が生まれると、すでに統一後の新しいドイツを支える若者たちの文化が登場し、演劇もテキスト以外の要素に重心を置く「ポストドラマ演劇」が主流になっていった。また硬質な演劇テキストを書いた H・ミュラーの後継者としてノーベル賞作家 E・イエリネクが話題をさらうようになると、シュトラウスは今なお「対話劇」に固執する自分を過去の劇作家と考えるようになる。80 年代初頭から「弁証法」批判を繰り返して抽象的な思考法の無効性を宣告していたシュトラウスだが、その方法論は〈視覚像〉を重視する「現象学」的なものへとシフトしていったと考えられる。しかも平均的な日常の背景に永劫普遍の神話的次元を発見しようとする彼の眼差しは、シュトラウス美学を解明してゆく上で大きな示唆を与えてくれる。

第 8 章では、作品集『神の眼』（2000）を手がかりに、ポストモダンを生きる彼の〈視覚像〉は屈折や歪曲化を示すバロックの眼差しに近いのではないか、ということが考察される。第 9 章は、現代における愛の不在を巧みに形象化するシュトラウス作品の魅力を、「カップル原理」や「キス」や「恋人たちの言葉」を中心に解説する。そして最終的に「裸体」、秘められた絶対的次元を突発的に顕現させようとするその演劇美学の核心が明かされる。最後の第 10 章では、2001 年ニューヨーク同時多発テロ以降、イスラム諸国と西欧諸国との間に顕在化した「文明の衝突」について、シェイクスピア『タイタス・アンドロニカス』を改作した最新作『凌辱』（2005）が検討される。最終的に、理想や解答を提示するのではなく、先鋭化させた問題性を提示して受容者を内

省へと導く〈演劇的な知〉のあり方が提起される。

以上、神話的な人間学的規範と現代におけるメディア論的読解から浮かび上がってくるその屈折や変容、ポストモダンと呼ばれる遊戯的な時代精神から突如透けて浮かび上がってくるアルカイックな倫理性、といった相貌の中で、シュトラウスは一面的に現代社会を批判して過去への回帰を主張しているのでもなければ、また過去の古典作品の大胆な脱構築によって文学活動の前進を呼びかけているわけでもない。永劫不変のものは今日どのように見えてくるか、その予期せぬ発見が彼の演劇の課題となっているのだ。各章における〈改作劇〉の読解から、最終的にこの作家の演劇美学として明らかになるのは、過去の原テキストに描かれた人間の姿と、それを矮小化された今日の現代メディア社会に置き換えた時に見えてくる人間観の齟齬、ズレや不協和音であり、彼はこの立場に立って、過去の偉大な人間のあり方から現代社会を批判し、また現代社会における知覚の立場から過去の伝統を脱構築する、常に両義的な「メディア時代の人間学」とも言うべき方法論を持って、30年以上の長きにわたって劇作品を書き続けてきた、ということである。そして、批判理論とメディア理論のはざまに立ち、時代の矛盾に対し解答を与えることはなかったにせよ、受容者に対して同時代への多義的な内省を促す特異な劇作家として、ドイツ演劇界の第一線に君臨してきたのである。