

ゴドーを待つのではなく

不条理劇は或る意味で明解である。ベケットの「ゴドーを待ちながら」において、ウラジーミルとエストラゴンの存在の不条理性は、彼らの置かれている奇妙な状況という形で劇化されている。彼らがなぜ来もしないゴドーを待っているのかということについて合理的な説明を求めようとしなければ、劇的構造は、彼らと世界との「奇妙な」関係という形で客観的にそこに存在している。

池袋の六つ又交差点に面したビルの下で、ベケットの「ワット」(高橋康也訳、白水社刊)より濱本達男構成・演出と記された、劇団春秋座の「冬の空」を見た。これは「ゴドー」以前に書かれた長編小説である。しかしこの芝居はその劇化ではない。この小説は「ゴドー」のような形では劇化できない。ワット(これはW H A Tからきている)は人の名前である。小説の内容は彼がノット(N



一時間の上演時間中役者はこのような表情を保ち続ける(大平千晶) 撮影・金田祐美

O T)の邸で体験したことである。ところがこの小説では、ワットが「ゴドー」の舞台上における二人の登場人物のように、ノットの邸にいて何かをしているというのではない。ワットがノット邸を去った後、収容所の精神病棟で、錯乱した言葉を混じえつつノット邸での体験を語ったのを、聞き手であるサムが読者に報告しているのである。

舞台上に照明がはいるとそこに四人の役者がいて、やがて下手の一段高い御簾内に書物を前にした最後の一人が浮かび出た。これが語り手であるとして、語り手というものは、特にそれが「ワット」の世界のように、或る現実を語っているのではなく、自分で勝手に物語をつむぎ出しているように思われる場合には、彼は或る客観的な構造のなかにいるのではない。御簾内の語り手がワットであろうとサムであろうと、舞台上に進行するすべてのことは、いわば彼の頭の中の出来事であって、彼を取り囲む状況というような外からの物差しはここには全然存在しないのである。

不条理劇は風化しやすい。「ゴドー」がそうだという意味ではなく、「ゴドー」に似た芝居は今では容易に作りうるということである。春秋座の試みは、このような安心して把握できる不条理劇の構造をまず捨てることにあるのだらう。そのために語り手らしき人物を含めて全員ひとまず錯乱した人々が登場した。なぜならばそこで正気な人物が登場すれば、彼は何か奇妙ではあっても辻褃のあった行為をしなければならず、それはつまり或る状況の中の人物として振る舞うことで、従来の不条理劇とことならないからである。

芝居が一旦このように設定されれば、それ自体としては意味のないワットの告白(それは細部増殖的でノットのことはついに解らずじまいになる)は、そのまま取り入れられなければならない。内容は大幅に入れ替えら

れ、それは恐らく構成者の身近にあるさまざまな文章のカラーージュである。カラーージュは全体として或る意味を作り上げていくわけではない。それに見合せて登場人物も普通の身体動作、普通のせりふまわしを奪われている。彼らはぜんまい仕掛けのくのように動き、一切の心理的色彩のない言葉という。しかし別に彼らが精神病者だというような合理的説明がなされているわけではない。正気か狂気かということが問題なのではなく、ここでは彼らは通常の人間の典型から逸脱しているのである。このような演技によって彼らは何を目ざしているのか。

それは恐らく通常の芝居においてわれわれがたやすく信じることのできるものの破壊である。彼らはでくに化すことによって、さまざまな言葉を破壊したが、その圧巻は幕切れ近く、一人の女が、なぜか解らぬが急に意気消沈した男に近付いて、チェホフの「ワーニヤ伯父さん」幕切れの、ソーニヤの長いせりふをいうところである。この男があるいはワットその人であるかもしれない。

ワーニヤ伯父さんの幕切れの孤独は、自分が無意味な生を送ったという認識であって、誰にも慰めることはできない。しかしソーニヤが彼に対してこの長く美しいせりふをいう時、言葉は人間の孤独の無限の沈黙に投げかけられた切ない慰安の花束である。そのせりふをそっくりそのまま、痴呆の極にあるような人が一切の思い入れなく、しかし喉でテープが回っているような正確さで反復する。言葉が目の前で見事に裏切られてゆく。

彼らが観客を連れ出した地点はこのような「冬の空」の下であった。しかもそれは面白かった。この最後のカラーージュについては、ソーニヤの慰めの無効性はまさにこのようなものであったらう。その意味でこの芝居はゴドーを待つのではなく、芝居そのものを捜している過程だったのである。(天)