

# 『政治的に演劇を作る』

—Jan Deck, Angelika Sieburg (Hg.), *Politisch Theater machen*

石見 舟

2011年に出版された、ヤン・デックとアンゲリカ・ズィーブルク編の論文集 *Politisch Theater machen – Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten* 『政治的に演劇を作る―表象芸術における政治的なものの新しい表現形式』<sup>1)</sup> (未邦訳) は、演劇と政治の関係性を、80年代の政治演劇のブームの後に改めて検証しようとしている。2008年にフランクフルトで開催されたシンポジウムを中心に編まれた13の論考からなる本書は、演劇学者による基礎的な理論的分析に加えて個々の実践や芸術家についての文章も掲載しており、現在のドイツの演劇を巡る事象を整理している。

本書は、„politisches Theater machen“ [政治演劇を作る] に対して „politisch Theater machen“ [政治的に演劇を作る] を宣言することによって、90年代後半までの演劇と政治の関係性と今現在のそれとの違いを明確にしている。すなわち、それまでの「政治演劇を作る」では、「政治的」は形容詞として名詞の「演劇」を修飾していた。演劇の中でも政治的特色を備えたものを作る、というのが両者の関係性であった。これに対して「政治的に演劇を作る」では、「政治的」が副詞として動詞である「作る」を修飾している。ここでは演劇を作ることの政治性が問題の中心となっているのだ。

様々な視点から演劇と政治の関係性について述べているこれらの論考には共通した論点が見出せる。ここでそれを簡潔に紹介したい。まず「政治的に演劇を作る」という告発のために、それまでの政治演劇の歴史を振り返ることが必要となる。次にフランスやイタリアなどの政治哲学思想から政治を「政治的なもの」としての問いへと更新する。すると、旧来の比較的安定した演劇と政治の関係が揺らぎ、「演劇／劇場」(Theater)そのものも

脱構築されることとなる。つまり、演劇の上演だけでなく、その出来事を生起させる機構としての劇場のあり方も問いに付されるのだ。特に公共劇場と私設の劇場の社会的地位について言及されている。政治演劇は、政治的問題を舞台の知覚対象とすることに苦心したが、一方政治的に演劇を作ることは知覚することの様態を問う。それは具体的にはリプレゼンテーションを批判することとなるのだ。これらの問題を扱う上で今もなおベルトルト・ブレヒトは重要な参照項である。

ミリアム・ドライセによる政治演劇史の解説を見てみよう。19世紀末の自然主義は、演劇が政治的な事例を扱った端緒であるといえる。自然主義の作家たちがもくろんだのは、社会や政治に対する批判を舞台上で繰り広げ、観客の反応を掻き立てることであった。

1920年代になると、政治演劇(politisches Theater)という名を提案したエルヴィン・ピスカートアが登場する。政治演劇の下に、彼はプロレタリアによる階級闘争に寄与するような、いわゆるアジプロ演劇を創造した。彼の下で研鑽を積んだベルトルト・ブレヒトは、政治演劇への貢献という点で非常に大きな人間である。

1960年代には、ペーター・ヴァイスらの記録演劇(dokumentarisches Theater)が興隆した。彼らはアウシュヴィッツや原子爆弾などの世界大戦の禍根やヴェトナム戦争などを直接演劇の題材に取り上げることで、観客に政治的関心を喚起することに成功していた<sup>2)</sup>。また1971年にメルヒンガーは『政治演劇史』を執筆し、逆照射的に演劇における政治性の再発見を試みた。彼はその歴史をギリシア悲劇から叙述して見せたのである<sup>3)</sup>。それと呼応するように実践では70年代以降レジーシアター

<sup>1)</sup> Deck, Jan/ Sieburg, Angelika (Hg.) *Politisch Theater machen – Neue Artikulationsformen des Politischen in den darstellenden Künsten* (transcript, 2011).

<sup>2)</sup> Fischer-Lichte, Erika, *Metzler Lexikon Theatertheorie* (J.B. Metzler, 2005), 242-245.

<sup>3)</sup> ジークフリート・メルヒンガー、尾崎賢治、蔵原惟治訳『政治演劇史』(白水社、1976年)。

(Regietheater)が興隆し、演出家による大胆な戯曲の読み換えで、古典作品にアクチュアルな政治的問題をオーバーラップさせた。

これらの演劇実践は、アクチュアルな社会や政治に関しての事件を題材にしているために政治演劇と呼べる。しかしこれらがそれ以前の演劇から観客の啓蒙という観点をそのまま引き継いでいることは看過できない。この問題意識こそ「政治的に演劇を作る」という発想が旧来の政治と演劇の関係を打ち壊し、新しい領野を開く突破口であるのだ。

ヤン・デックが本書の基調となるべき論文で政治的なものの出自を扱っている。現代の政治哲学が問うた政治的なものはドイツ語では „das Politische“ といい、形容詞の名詞化であるこの語は、政治(Politik)との対照を際立たせている。政治は、「統治の理論、問題解決の戦略における思考、しかしまた国家の執る処置に対する批判の実践とも考えられている」<sup>4</sup>。それに対して政治的なものは、このような固定化を拒否しており、それゆえ政治の視点からではこれの有意義性は引き出されえない。

中でもジャック・ランシエールは非常に示唆深い思想家として本書で多く参照されている。さて、政治に揺さぶりをかける政治的なものという事態は、それまでの政治機構による分配に与らない者たちが自らの分配を求めること、つまり分け前なき者の分け前が顕現することによって始まる。ここで明らかになるのは、政治機構において分配されているのは、地位や職業だけではなく、何が知覚され、何が知覚されないのかという感性的なものも含まれるという事実である。<sup>5</sup>この事態のことをランシエールは「不和」と呼ぶ。それは、「一方の対話者が、他方の述べていることを理解していると同時に、理解していないという状況」<sup>6</sup>のこと

である。感性の領野における分け前なき者たち、つまり知覚されない者たちを知覚すること、彼らによる政治機構の矛盾の暴露が今や政治的なものと美学<sup>7</sup>の課題となるのである。ここにデックが現代の演劇の可能性を見ているのは正しい。つまり、政治的なものを保障する場としての演劇である。そこで棄却されるのは、俳優と観客を明確に区別するような固定的な空間を作り出している伝統や規律であり、政治演劇が土台としていた知覚の様態を極めてラディカルに問い直すこととなる。自然主義や記録演劇の知覚のあり方を今再び検証すると、それらは彼らが批判したそれ以前の演劇における知覚のあり方をそのまま引き継いでいるように見える。扱う題材に大きな違いがあるとしても、「再現」という仕方でそれらを扱うという点では両者は共通しているのだ。これはアリストテレスが『詩学』で解き明かしたミメシス（再現あるいは“representation”と訳される）<sup>8</sup>以来演劇の表象のあり方を規定してきた。よって「政治的に演劇を作る」という姿勢が従来の知覚の仕方を問い直すとき、リプレゼンテーション（代表＝表象＝再現前化）を第一に問うこととなる。プリマヴェーゾは現代の演劇の根本的な方法論として、観客の慣習的知覚態度を突き崩すことを指摘している。

演劇を、演劇事象そのものをその制度的構造的条件とともに焦点化する新しい仕方で政治的に作ろうとする刺激もある。知覚の政治では、観客の知覚の慣習を裏切ったり、裏をかいったり、どちらにせよただそれに奉仕するだけではない出来事を生みだすことが問題となっている<sup>9</sup>。

この状況にランシエールの対立関係を当てはめてみよう。リプレゼンテーションを規範とする劇

<sup>4</sup> Deck, Sieburg, *Politisch Theater machen*, 25.

<sup>5</sup> ジャック・ランシエール、梶田裕訳『感性的なもののパルタージュ』（法政大学出版局、2009年）参照。本稿で「分配」と呼んだ語は、„partage“（ドイツ語訳語 „die Aufteilung“）は、„part“（分け前、役割）の分割＝共有を意味する。

<sup>6</sup> ジャック・ランシエール、松葉祥一、大森秀臣、藤江成夫訳『不和あるいは了解なき了解——政治の哲学は可能か』（インスクリプト、2005年）9頁。

<sup>7</sup> ここでいう「美学」はその根本的な意味から、つまりギリシア語の „aisthēsis“ がもつ感覚、知覚の意味で了解される必要がある。ジャック・ランシエール、松葉祥一、大森秀臣、藤江成夫訳『不和あるいは了解なき了解——政治の哲学は可能か』（インスクリプト、2005年）19頁参照。

<sup>8</sup> アリストテレス、ホラーティウス、松本仁助、岡道男訳『詩学・詩論』（岩波書店、1997年）115頁参照。

<sup>9</sup> Deck, Sieburg, *Politisch Theater machen*, 41.

場は政治機構として感性的なものの分配を行っている。ここに感性的なものの分配に与れない者たち、つまり美学的にも政治的にも彼らをリプレゼンテーションする仕方をもっていない者たちが何らかの仕方ですらを知覚させ、その機構を中断する。このときに政治的なものが、つまり新しい知覚の形式の可能性が見出されるのだ。演劇はいま・ここに関わる芸術の形式である。その意味で現実(present)を扱う演劇には、知覚されない者を知覚することの可能性が一リプレゼンテーションとは違う仕方で一認められるのだ。

プリマヴェーゾィは、ランシエールの政治と演劇の関係性を、ランシエール自身が意識している以上にブレヒトの作品の可能性と矛盾を暴くものとして評価している。彼によれば、ブレヒトの試みは世界が変革可能であり、そしてその担い手が観客に他ならない事を提示するような真に政治的な施設として劇場を作り出すことであつた。この試みは彼が教育劇(Lehrstücke)と名付けた一連の劇作において部分的に達成される。テキストをめぐって、舞台上で展開される出来事の別の可能性を探っていくような教育劇において、観客の存在は否定される。なぜならば、ここではテキストが全員に等しく開かれており、また同程度に何かを学び取ることが期待されているからである。それゆえランシエールの「解放された観客」という発想はブレヒトの目指していたものと同一であると認められる。しかし、ブレヒトは観客は椅子に座っているだけでは受動的であるとしたのに対し、ランシエールは、知覚を通して、経験したものから想像力を用いることは充分活動的であるといった。

知覚の様態を批判することから演劇と政治の関係性について迫ろうとする試みは、つねに実践とその反省からなる。本書では現在ドイツで活躍する演劇人へのインタビューや実践の紹介と分析なども掲載されており実に興味深い。「政治的に演劇を作る」という姿勢はその関係性を根本から問うことによって、固定的であるかに見える演劇と政治そのものに揺さぶりをかけることを目指しているのだ。

(いしみ しゅう・慶応大学大学院修士課程)