

僕がベケットから受け取ったこと ——イベントレポートに代えて

岡田眞太郎

僕は普段、京都の演劇公演のアーカイブを作ったり、演劇の創作を行ったりしており、ベケットとの関わりでいうと、共通舞台という劇団と『ゴドーを待ちながら』をベースにした無言劇『無言を待ちながら』を鴨川デルタで上演したことがあります。そんな僕がベケットから受け取ったことを書いていこうと思います。

まず、この映画祭は僕にとって楽しい体験でした。トークゲストの森山未來さんも語っていたように、体力と気力を要する鑑賞であったことはたしかです。「ゴドーがついにやってくる！」といったドラマチックな出来事はおこらず、ただ待っている人の様子を眺めているだけなのです。人が待つ様子を見る観客は、さながらゴドーを待つゴゴやジジのようでもあります。待つことを強いられている登場人物たちには行動の選択肢はほとんどありません。ほとんどないと思われるのですが、なかなかに尽きない。それならばこちらもと、鑑賞を強いられている僕はこの時間を少しでも有意義にしようと、いつそ寝てしまうか、あるいは能動的に何かを考えようとする。まるでゴゴやジジのように。能動的に鑑賞することになるので疲れます。

ベケット作品では、ほとんどもうやることが尽きてしまっている人が登場し、生きているからできることというより、ただ死んでいないからできることを片っ端からやっています。行動がやり尽くされてしまっているのか、何度も同じ行動が反復される。そこにわずかな差異もあつたりする。観客はそうしたズレを楽しんでみてもいいかもしれません。ベケットが好んだというチャップリンに代表されるスラップスティックコメディ的な笑いは作

品内に散りばめられていて、トークゲストの一人でもある岡室美奈子さんたちによる現代口語新訳が軽快な笑いを手助けしてくれます。俳優のたしかな技術も下支えしていたと思います。ただ、トークゲストの北小路隆志さんも『クラップの最後の録音』について指摘されていました。俳優のヒューマニスティックな部分を排除しきれず、見知ったドラマチックな展開に陥っていると感じる瞬間もありました。ベケットが舞台の演出も手掛けた際、俳優に対して戯曲の解釈を求めなかったそうです。俳優の解釈によって特定の「物語」に転化することを防ぎ、抵抗的な身体だけを舞台上で観客は独自に「状況」を想像することができる。ミニマムな舞台セツトもあいまって、ベケット作品は鑑賞者に何かを想像させたくなる魅力を持っています。

映画祭では各日のはじめに、ゲストトークの聞き手も務められた小崎哲哉さんがベケット作品の特徴を挙げられていました。①不条理な実存主義的テーマ（生と死）。②道化を思わせるユーモア感覚。③「反復」とわずかな「差異」そして「消滅」。④消滅に向かう言語と視覚造形（虚無の文学）。

①や③は、実存主義・構造主義・ポスト構造主義といった世界大戦以降の主流の思想でもってベケットが論じられてきたことが表れています。ベケットが亡くなった1989年以降も、スーザン・ソントグがユーゴスラヴィア内戦下のサラエヴォで、ポール・チャンがハリケーン「カトリナ」の被害を受けたニューオーリンズで、それぞれ『ゴドー』を上演したように、様々な危機的状況下に反応する形で演劇の枠に留まらないアーティストたちがベケットを扱いました。この映画祭も「疫病・戦争・災害の時代に」という触れ込みで開催されています。ベケット自身の世界大戦経験が刻み込まれた作品たちには、現代の危機的状況にも呼応する何かがあるのでしょうか。海外のアート界隈はどではないそうですが、日本でもベケットは受容され上演が重ねられてきました。

このように時代・地域・分野を超えてベケットは横断的に語られ続けています。何かを学びたい人がベケッ

トを切り口にして諸方面に手を出していくのはいいかもかもしれません。僕の体験に重ねてですが、フランス哲学界の重鎮アラン・バディウも『ベケット——果てしなき欲望』という本を残しています。フランス人の俳優ディエ・ガラスがNPO劇研のプロデュースで2024年に鳥取・京都・広島で上演した『アフメド』は語る音にのせて『バディウの戯曲がもとになっています。バディウのベケット論を読むと、『アフメド』にもベケットの影響が色濃く反映されていることがわかります。僕はこの現場にアシスタントとして1カ月はど付いていましたが、それまでにベケットに触れておけばよかったと思って後の祭り。ベケットはいたるところに息づいているので早めの履修をオススメします。

さて、横断的に語られるベケット自身の活動も横断的な特徴を持ちます。使用言語は英語とフランス語。作品のジャンルは、詩・小説からはじまり、演劇・映画・テレビ・ラジオなどに広がっていきます。その広がりからもわかるように、文字言語だけでなく、声や身体といった表現にも可能性を見出し、執筆だけでなく演出・監督も手掛けるようになりました。目が見えなくなった小説家ジェームス・ジョイスのために口述筆記や複写を手伝っていたベケットの経験もそこには影響しているかもしれません。

演劇のために書いた戯曲を映画化したり、その逆といったメディアの置き換えは基本的に行わなかったそうです。それはベケットが各メディアの固有性を念頭に創作したからです。ちなみに今回の映画祭で上映された6作品のうち、『ねえ、ジョー』がテレビ、『フィルム』が映画であるのに対し、他の4つはもとより演劇用に書かれたものであり、上演を映像化するのではなく、戯曲をもとにベケットではない監督が映画化した作品です。この4作品でもってベケットを評価することは難しいですが、ベケット受容の取っ掛けとしては貴重な機会といえるでしょう。

ベケットの語りと実践が横断的であるのは、横断される各領域の根底へとベケットが向かったからではない

かと思うのです。これについて、僕も独自に実践している「舞台芸術のアーカイブ」を補助線に引いて考えていきます。

この映画祭の主催でもある早稲田大学演劇博物館も舞台芸術アーカイブを展開していて、そこでは以下の引用が示すように「ドーナツ」の比喩が使われています。「舞台芸術アーカイブは『ドーナツ』であると考えている。舞台上で繰り上げられる演劇やダンスやパフォーマンスは、それ自体を保存することができないという意味でドーナツホールであり、舞台芸術アーカイブは、不在の中心を囲む周辺の資料からなるドーナツであるという考え方である」【岡室／2023:1】。

テクノロジーの登場によって記録できるものは増えていきます。たとえば映像技術が生まれたことで上演それ自体は保存できなくても、上演映像として保存できるように。しかし、上演映像がなくても上演は行われていくし、これまでも行われてきました。テクノロジーの誕生を遡行していくと、(文字や印刷というテクノロジーを基盤とした)戯曲がなくても上演はあったし、(言語の定義が難しいですが)言語がなくても上演はあったはずです(上演と呼ぶよりは出来事のほうがつくりくるかもしれない)。つまり、記録がないと存在を認識できないという意味で上演はドーナツホールのですが、上演それ自体は記録がなくても存在します。むしろ『クランプ』がそうであったように、記録という他者が登場することで、自分の中で記憶として息づいていた過去(の出来事)が間違っていることに気づいてしまう。気づいたら最後、もう二度と出来事それ自体を間違えずに捉えることができなくなってしまう。

アーカイブを増やしドーナツホールを復元しようとする試みは重要です。しかし復元されたものは上演それ自体ではありません。どれだけアーカイブを増やしていても決して正確に語ることができない。その失敗を承知で、ベケットは逆に減らしてみたのだと思う。それも極端に。ドーナツホールを追い求める否定神学的な

考えかたをやめてみる。アーカイブがなくても出来事は存在する事実立脚し、出来事のミニマムな存立条件を遡行的に探る。少ない条件間の順列組み合わせから考え得る可能性を消尽させることを通して「それ自体」へと向かう。違う角度から見ると、出来事と切断されたアーカイブたちは新たな接続の可能性を得る。ドーナツは穴から解放され、「ドーナツそれ自体」としての自由を手に入れる。そして、その自由は僕にも開かれている。僕の可能性を縛る穴、あるいは土に気づけるとしたら。

『ハッピーデイズ』の1幕は腰まで土に埋まった女が登場します。自由に動く腕で物に触れることもできる。話し相手も近くにいて声をかけることもできる(相手からはたまに返事がある)。2幕では同じ女が今度は首まで埋まっています。顔は出ているので口は動く。だから呼吸もできるし、声を上げることもできる。周りの世界に変化はなく、話し相手から返事もないが、女は記憶と戯れるように話し続ける。記憶も尽きかけ、話し相手もいなくなり、終演。

その後の展開を少し想像してみます。女は土に完全に埋まり切り、土だけが残る。人間はもはや存在しない。しかし人間が存在しなくても出来事はおこる。出来事としての土。アーカイブとしての土。いずれその土も時間をかけて消えていく。そこには何が残っているのか。既存の想像力では出来事ともアーカイブとも認められないものを想像し、よりよい失敗に向かって挑戦する勇氣と知恵をベケットから僕は受け取りました。

一 参考文献

- ・岡室美奈子「総論：舞台芸術のデジタルアーカイブ」『デジタルアーカイブ学会誌』Vol.1、No.1、デジタルアーカイブ学会、2023年2月、1-5頁