

研究論文

## 冥の会研究（一） — 越境と協同をめぐる素描 —

新里直之

### 序に代えて

日本現代演劇に関する記述であまり強調されてこなかった出来事だが、1970年、能・狂言の役者、新劇の俳優、それに演出家や評論家らが集い、ひとつのグループを結成している。名前は「冥の会<sup>めい</sup>」。70年代に複数のジャンルと職種が交わる協同創作によってユニークな演劇作品を生み出した集団である。代表をつとめた観世寿夫は、世阿弥の能楽論、能の理念を現代に活かそうとした当代きつての能役者であり、同時に先鋭的な現代音楽や現代美術との交流・協同にも積極的な身を投じていた。寿夫の活動は、時として「越境」というキーワードで語られ

てきたが、そこには深い含意が込められている。

たとえば冥の会で寿夫と仕事をともにした渡邊守章は、作曲家・湯浅譲二のミュージック・コンクレート作品『葵の上』（61年）を引き合いに出し「ここでは観世寿夫という特権的な身体性が、能とは異質の領域に越境している」（傍点原文）と述べ、さらに次のように続けている。

重要なことは、そうした「越境」が、寿夫の能に、新しい糧となっていたことだ。弟の榮夫のように、領域横断を、無謀なまでの勢いで企てることはなかった寿夫であり、その本質はあくまでも能にあって、し

かも世阿弥型の複式夢幻能を、寿夫のそれとして磨き上げていくことにあった。（中略）能の内部に留まり、しかも内部から能を現代の舞台芸術に変容させた寿夫の周到な実験は、ボーダレスなものばかりが持て囃される現代にあつては、一層貴重なメッセージではあるまいか<sup>1</sup>。

観世榮夫は58年に能楽界を離脱した後、現代演劇やオペラという「外部」の表現領域に本格的に進出し、国内外で精力的に演出活動を展開している。これと対照的に寿夫の営為はあくまで能を本分としつつ、「外部」との往還を糧にして能を現代芸術に開く実験を遂げた、と渡邊は捉えている。

一方、70年代にやはり寿夫といくつかの仕事とともにした演出家・鈴木忠志は「つねづね世阿弥にかえれということを口にし」「現代劇にまで越境してきた」寿夫の生きかたに、ある逆説が潜んでいると解している。

「一生の修業」をひきうけるために、狭義の「修業」に自足することなく、「未知なる場所」で能を相対化する緊張を自らに課すということ。それが寿夫の行動原理だった、と鈴木は捉えている。

渡邊や鈴木のことばに示唆されている「越境」をめぐる逆説。つまり寿夫において能の内部での求心的な実践が、能の外部に向かう遠心的な行動と不可分だったという事態は、いま何を語りかけているだろうか。

寿夫の生誕100年をむかえた現在、舞台芸術において領域やジャンルを横断する試みが、もはや珍しくないことは周知の事実である。だがジャンルの拡張やその定義の曖昧化などもあいまって、領域横断的な協同の根拠を問うことはますます困難になっている。かつてジャンルを乗り越える挑戦が必然的に抱え込まざるを得なかった葛藤をおよそ自覚することなく混成的なコラボレーションが選択され、それらを点検する実定的な基準もまた見失われつつあるのではないだろうか。冥の会

鈴木によると、現代に生きる能役者ひいてはあらゆるジャンルの演劇人は、世阿弥のような創造体験からいわば疎外されている。現今の文化制度のなかで演技の修業や内省を通して世阿弥が接触し得たであろう生の深淵へと接近しようとする者は、むしろまったく逆方向の道をたどらざるを得ない、と鈴木はいう。

それは、それじたいとしては価値を主張できない一生の修業を、ともかく身体にひきうけてみることに、そしてそれを否定的媒介として未知なる場所を成立させることである。つまり、修業を捨て去るというところにしか、ほかならぬ修業じたいの価値を見つけたことができないということである。むろん捨て去るといっても、無にするわけではない。それを相対化する緊張を生きるということである<sup>2</sup>。

にまつわる緊張関係を孕んだ越境、またそこで生まれた協同の内実には、こうした現状に対する批評性が発揮されているはずである。舞台芸術において越境が創造のエネルギーになるとはどういうことなのか、あるいは領域横断的な協同の根拠とは何か、という本質的な問いに対する示唆が、そこに含まれているからである。

## 1 冥の会の背景

1970年12月、冥の会の結成には、15名が参加している。能楽からは代表の観世寿夫、観世榮夫（当時、能楽界を離れていた）、観世静夫（八世鏡之丞）、野村万之丞（現・萬）、野村万作、宝生閑、山本則寿（現・東次郎）。新劇や他の職種からは天野二郎（演出家）、石澤秀二（演出家、評論家）、関弘子（俳優）、早野寿郎（演出家）、藤波与兵衛（歌舞伎小道具）、森塚敏（俳優）、山岡久乃（俳優）、山崎正和（劇作家、評論家）、渡邊守章（演出家、

表象文化論・フランス文学）が同人に名を連ねている<sup>3</sup>。伝統と現代、もしくは実践と研究の垣根を超えるメンバーによって継続的な演劇活動を目指す集団が立ち上げられたのは異例のことだった。

冥の会の背景を把握するためには、戦後復興期以降の能楽と近現代演劇の動き、さらにそれらを取り巻く状況について詳しく検討する必要がある。さしあたりここでは集団形成の動因を、3つの観点から瞥見しておきたい。

1つ目は、伝統芸術の会、能楽ルネッサンスの会の存在である。伝統芸術の会は、1949年「古典芸術の会」の名で発足し、翌年改称している。社会心理学者の南博が会長をつとめ幅広い知識人、芸能の実演家、芸術家らが集う自由な意見交換の場をつくり、舞台芸術および芸能全般を対象とする研究会、公演、出版活動を行った団体である。一方、能楽ルネッサンスの会は、1950年、能楽書林社長の丸岡明の呼びかけにより結成されている。能楽が新しい時代の芸術として成長するこ

とを促進し、各界の文化人や研究者と若手の能楽師との交流のきっかけを生み出すほか、舞台公演や研究会を主催している。

これらの会合では、新たな時代に応答する伝統芸能のありかたやその意義が盛んに議論されているが、そこには観世三兄弟（寿夫、榮夫、静夫）、野村兄弟（万之丞、万作）、あるいは天野二郎や藤波与兵衛ら、後に冥の会のメンバーとなる人々も参画し、伝統演劇を同時代の表現として再検討するという課題を共有していた。

私達が本当に正しい意味で能を明日に生きる古典芸能として伝えていくうえに能楽社会の狭い殻の中に閉じこもってはいけない（中略）個人々々が一人で苦しんだところでどうすることもできないし、同様の苦しみをもった多くの能楽人が集って研究し、他ジャンルの中で苦しみに耐え生活している人々と同じ苦悩を訴え合いながらい

ろいろな立場から検討し合うことが先ず必要です<sup>4</sup>。

右は1952年、観世寿夫・観世静夫が連名で伝統芸術の会の会報に発表した文章の一部である。「能楽社会」の外への志向や「能楽人」有志の結集への意欲があふれているが、翌53年、観世三兄弟は能楽の一般普及を目的とする「華の会」を結成している。この演能団体には、途中から狂言方では野村兄弟、ワキ方では宝生閑らが参加しており、すでに冥の会の能楽側の同人の顔ぶれが揃いつつある。

2つ目は、能楽にまつわる実験的なしジャンル横断的な舞台作品の台頭である。第二次世界大戦前後までは、能楽と他ジャンルの舞台芸術との交流といえば歌舞伎および邦楽・邦舞との関係におおむね集中していた。他方、新劇は大勢としては西欧近代演劇を模範とし、日本の伝統演劇と隔絶する傾向が強く、能楽との接点はきわめて限ら

れていた。そのような状況は、50、60年代に入るとしだいに変化してくる。能楽と「外部」との創造的な交流が活発化し、意識的に能楽の形式や手法を取り入れる、あるいは能楽の表現の拡張を図る実験的な舞台がさまざまに発表されている。冥の会の同人たちはそうした革新的な活動の担い手となり、能狂言の様式による創作劇の夕『夕鶴』（原作＝木下順二／演出＝武智鉄二／出演＝野村万作ほか／54年）、円形劇場形式による創作劇の夕『月に憑かれたピエロ』（演出＝武智鉄二／出演＝観世寿夫、野村万作ほか／55年）、同前『綾の鼓』（作＝三島由紀夫／演出＝武智鉄二／出演＝観世静夫、野村万之丞ほか／55年）、冠者会『檀山節考』（原作＝深沢七郎／演出＝横道萬里雄・岡倉士朗／出演者＝野村万之丞、野村万作ほか／57年）など、多くの舞台で重要な役割を果たしている<sup>5</sup>。

3つ目は、以上に挙げた動向や出来事のそばで、同人たちがそれぞれ問題意識を育みつつ進めた、固有の歩みということになる。これらを俯瞰的に

集約することは困難であるが、ひとまず冥の会の立ち上げを主導し、同人全体を結びつけた観世寿夫の歩みの周辺を確認しておきたい。

寿夫は数多くの演能でシテをつとめつつ、52年からは能楽ルネッサンスの会主催の世阿弥伝書研究会に積極的に参加している。その後、武満徹『水の曲』（60年）の作舞・出演、一柳慧『プラティヤハラ』（63年）での大鼓の演奏など、前衛音楽の事に携わり、62年にはフランス政府招聘日仏演劇交換留学生として渡仏。20世紀のフランス現代演劇を代表する俳優・演出家の一人であるジャン・ルイ・バローのもとで学び、世界の舞台芸術における能楽の位置、さらには演劇としての能の真価について実践的な思考を重ねている。

新劇との関係についても付言しておく、60年代、弟の榮夫は劇団青年座の公演にたびたび参加しているが（演出、能・謡曲の指導を担当）、寿夫も青年座の元劇団員である関弘子原案による企画公演『わざおぎのふるさと』（演出＝早野寿郎／69

年）の作調・按舞・出演、同劇団の公演『盟三五大切』（作＝鶴屋南北／改作・演出＝石澤秀二／69年）の節付・作舞をつとめている。冥の会の第1回公演に際して、寿夫は「僕らと新劇の人とやると、僕らの中にはなんの抵抗感もいまではなくなっている」と語っているが、集団結成までの創作現場で、同人たちの信頼関係と協同の基礎が培われたことは推察に難くない。

## 2 冥の会の上演史

### 第1回『オイディプス王』

作＝ソポクレス／潤色＝山崎正和／演出＝観世榮夫／演出協力＝石澤秀二／出演＝観世寿夫（オイディプス）、山岡久乃（イオカステ）、野村万作（クレオン）、野村万之丞（ティレシアス）、観世静夫（コロスの長）、宝生閑（コロス）ほか／1971年7・8月／大阪毎日ホール、東京砂防会館ホールほか／劇団青年座提携公演

主な調査資料…チラシ、パンフレット、上演台本、記録写真

### 第2回『アガメムノン』

作＝アイスキュロス／訳・演出＝渡邊守章／演出協力＝観世榮夫／出演＝観世寿夫（クリュタイメーストラ）、野村万之丞（アガメムノン）、久保幸一（アイギストス）ほか／1972年7月／紀伊國屋ホール／紀伊國屋書店提携公演

主な調査資料…チラシ、パンフレット、上演台本、記録写真

### 第3回『ゴドーを待ちながら』

作＝サミュエル・ベケット／訳＝安堂信也・高橋康也／脚本・演出＝石澤秀二／美術＝安倍真知／出演＝観世寿夫（ウラジミール）、野村万之丞（エストラゴン）、観世静夫（ポツォ）、田森敏一（ラッキー）ほか／1973年9月／紀伊國屋ホール／紀伊國屋書店提携公演

主な調査資料…チラシ、パンフレット、上演台本、記録写真

### 第4回『山月記』『名人伝』

原作＝中島敦／脚本＝矢代静一／演出＝観世榮夫／出演＝野村万作（『名人伝』の紀昌）、山岡久乃（『名人伝』の紀昌の妻）、観世寿夫（『山月記』の李徴）、野村万之丞（『山月記』の袁修）ほか／1974年7月／紀伊國屋ホールほか／紀伊國屋書店提携公演

主な調査資料…チラシ、パンフレット、上演台本

### 第5回『メデア』

原作＝セネカ／訳・潤色・演出＝渡邊守章／美術＝朝倉摂／照明＝吉井澄雄／出演＝観世寿夫（メデア）、野村万作（イヤソン）、関弘子（メデアの乳母）ほか／1975年7月／紀伊國屋書店提携公演

主な調査資料…チラシ、パンフレット、上演台本、記録写真、記録動画

### 第6回『二人で狂う』『わたしじゃない』

作＝ウジェーヌ・イヨネスコ、サミュエル・ベケット／演出＝天野二郎／出演＝山岡久乃、関弘子、宝生閑ほか／1975年10・12月／渋谷ジャンジャン／渋谷ジャンジャン提携公演

### 第7回『天守物語』

作＝泉鏡花／演出＝観世榮夫／出演＝観世静夫（富姫）、吉田日出子（亀姫）、串田和美（図書之助）ほか／1976年12月／紀伊國屋ホール／紀伊國屋書店提携公演

主な調査資料…チラシ、パンフレット

冥の会が1971年から76年までに行った、計7回の公演の基本データを右に掲げた。本研究で

はこれらの公演に関する上演資料の調査を進めており、調査済の資料種別についても公演ごとに付載している<sup>7</sup>。

「オイディプス」を創るに当たり、従来の能、狂言、新劇という既成の枠を打ち破り、それぞれの自己否定にもとづく新しい劇様式をわれわれは創り出そうとしている。（中略）今回の試みは、まさに能、狂言と新劇の結合から産まれる新しい劇の創造である。能や狂言でもなく、また既成の新劇でもない新しい劇こそ、未来の演劇の姿である。

これは旗揚げ公演『オイディプス王』のチラシに掲げられた一節である。能楽と現代演劇との「結合」により「新しい劇の創造」を目指す清新な息吹が感じられる。同公演のパンフレットには能楽、歌舞伎、文楽、新劇などが併存しながらも互いに断絶している日本演劇の実情を踏まえて

「安易な形で共演ではなく、本質的に演劇を追求し、互いに裸になってつながりを持てば何か生まれるのではないか」と問題提起がなされている（無署名のステートメント「冥の会のこと」<sup>8</sup>）。

ギリシア劇上演で出発した後、冥の会が創作の素材としたテクストは一樣ではない。一貫して西欧型の近代演劇と距離をとっているが、同人たちのさまざまな関心や問題意識を反映して演目は多岐にわたっている。土屋恵一郎は作品系列を3つに分類し、古代悲劇の『オイディプス王』『アガ멤ノン』『メデア』を（A）群、日本近代文学にもとづく『山月記』『名人伝』『天守物語』を（B）群、フランスの前衛演劇『ゴドーを待ちながら』『二人で狂う』『わたしじゃない』を（C）群と整理し、それぞれについて次のように評価している。

〈冥の会〉の歴史のなかで、もっとも意義深い公演は、（A）群のギリシア悲劇である（中略）（B）群は、公演された作品のなかで、

もっとも安定感のある公演であった。それだけ、能と狂言にとって緊張度のないものであった（中略）（C）群は、能と狂言の役者にとって冒険的試演の枠をこえることはなかった<sup>9</sup>。

冥の会の上演活動は、テクストの言語性（非自然主義・非リアリズムの言語態）、俳優の演技の身体性（発話や所作の様態）、あるいは伝統と現代をめぐる問題群から多角的に考察するべき対象であるが、現時点で本格的なモノグラフは存在しない。主な先行研究にあたるのは若干の研究・批評、同人たちの著述、それにジャーナリズムによる言及等である。これらの大半は新聞・雑誌・機関誌に掲載された短い論評や紹介記事であり、総括不足の感は否めない。冥の会の全体像に迫るためには、最も太い幹をなす作品系列である（A）群の検討を避けて通ることはできないが、本稿ではそこに照準を合わせて論点を洗い出しておきたい。

初期の問題だと、能的なものと、狂言の技術をそのまま応用するとかいうことが、逆にとっても危なかったこともありまよふね。だけど冥の会を何年かつづけてきたことで、今後は逆にそういうのを使っても、古典の能や狂言そのものにしてしまうのではなく、日本のいまの現代の演劇の中に、能や狂言がもっている一番根底的にあるものを生かすという仕事、つまりそういう方向へ向ける方法ができそうだな、という気も多少ともしてきた<sup>10</sup>。

冥の会の上演史に関する基本事項をひとつ補足しておこう。76年『天守物語』の発表に際して、観世寿夫は右のように個人的な所感を述べ、さらに「初期にみんなから出たレバートリーはだいたい消化した。ちょうどいまはそういう時点だと思っています。だから冥の会としては第二段階みたいなに入る」と現状と展望に触れている。しかし78

年に寿夫は53歳の若さで亡くなり、次の公演が実現することはなかった。「第二段階」という言葉は、未完のプロジェクトとして冥の会の活動を再考する視点を喚起してやまない。これを来るべき演劇のビジョンとして鮮やかに思い描くためにも、まずは第一段階をつぶさに検証し、「能や狂言が持っている一番根底的にあるものを生かすという仕事」の本質を見極める必要があるだろう。

### 3 古代悲劇の実験

1960年代までの日本におけるギリシア悲劇上演には、劇団くるみ座、劇団俳優小劇場、東京大学ギリシア悲劇研究会による公演があるものの、先行事例はそれほど多くはない。そうしたなかで、冥の会のような特殊な成り立ちの集団が古代悲劇の上演に取り組む必然性は、どこにあったのだろうか。

『アガ멤ノン』と『メディア』の訳・演出を担当した渡邊守章は「能からも新劇つまりヨーロッパ

パ型近代劇からも等距離にあるギリシア悲劇を、能狂言の役者を中心に演じ、舞台美術や照明や制作は新劇側が受け持つ」（傍点、原文）と当時の集団創作の形態を振り返っている<sup>11</sup>。

能とも新劇とも遠い距離にある媒介項を協同の場に引き入れ、人間と人間を超える力との間に生じスケールの大きい劇的葛藤に、演劇の根源的な力を追求めること。そうした創作理念との関連性に加えて、古代悲劇の具体的な特徴にも留意すべき点は少なくない。ギリシア悲劇と能楽の類縁性や差異については、既往の比較研究において劇展開、声と身体の主題、あるいは文化的な背景など、さまざまな観点の考察があるが<sup>12</sup>、冥の会が力点をおいたのは「仮面」と「クロス」の問題系だった。

能の役者というのは、常に冥暗の世界と現世との中間にただよう靈魂のようなものだから、何らかの思いなり訴えなりを安心して託し、託すことによって、ある呪術力を

持たせてもらえると信ずることのできる手がなくてはならない。それが能面なのだ。能と能役者と能面という三つのものは、単に大切がったり理解し合ったりとかいった関係を越えて、重層的なからみ合いを持たなければ三者ともその命を花咲かせられないのだ<sup>13</sup>。

観世寿夫はこのように述べ、ギリシア劇における仮面の持つ超越性や憑依性、それらの劇的效果にも強い関心を示し、自ら主演した古代劇上演において工夫を凝らした創作面を使用している。『オイディプス王』で主要な役をつとめる俳優たちがかけたのは、人間の表情を誇張しディフォルメした、張りばて状の頭部全体を覆う大型仮面（有賀二郎作）。後続作品では能面に近づき、『アガ멤ノン』のクリュタイメーストラは、喝食をモデルとする素朴な張り子づくりの仮面（丸田道夫作）、『メディア』のメディアは、前半で増女と泥眼の中間のような

仮面、後半は霊女から眉を取り除いたような仮面を使い分けている（本職の面打ち、谷口明子による新作）。このような独自の悲劇面の作意は、上演における仮面の機能、すなわち上演・演技者・仮面という三者が重層的にからみ合う表現の模索にあったと考えられる。

次にクロスの問題であるが、一連の古代悲劇では観世静夫や観世榮夫がコーラスリーダーをつとめ新劇俳優とともに一群の声を響かせているが、これを基礎づける台本におけるクロスの扱いかたについて、特筆しておかなければならない。山崎正和による『オイディプス王』の潤色では、原作にあるクロスの言葉を半分以下に切り詰めている（なお登場人物の対話部分の削除は、最小限にとどめている）。これに対して渡邊守章が訳・台本作成をつとめた『アガ멤ノン』は、原作の長大なクロスの言葉をほとんど省略せずに活用している。

『オイディプス王』の台本では、高津春繁の日本語訳、W・B・イエイツの英訳、H・V・ホフマ

ンスタールの独訳など複数の先行テキストが参考にされている。ただし山崎自身が「人物の行動の意味も動機も明快であったから、私としてはその点で特別の新解釈をつけ加える必要はなく、安んじて、もっぱらせりふの改修に力を注ぐことができた」と顧みているように、問題の中心は文体面にあり、内容面の改変の度合いは小さい。台本作者は、体言どめ、倒置法、特殊な修飾の技法を用いて、台詞の滑らかなつながりと詩的な緊張とのバランスをとることに専心しているのである<sup>14</sup>。

一方、『アガ멤ノン』の台本は、予兆や不穏な気配が瀰漫し、やがて悲劇的な昂揚がおとずれるという劇的展開を支えるコロスの役割を重視している。アルカイックな修辭の多い、アイスキュロスの晦渋な劇言語、その独特な比喩の折重なりを活かし、多義的な言語空間を精彩に富む日本語として捉え返すこと。さらに演出作業を想定して「鎮魂」の主題を明確化することに、渡邊は注力している。

アイスキュロスの原作は、オレスティア三部作

て関係化する（中略）あるいはもてるものを分解して組みかえるということ、そういうことができるような仕掛けをもった台本と演出方法が望ましいことが、かなりはっきりしてきたんじゃないでしょうか<sup>15</sup>。

旗揚げ以来、冥の会の舞台の観劇が続けてきた中村雄二郎は『メデア』の公演の際に、このように語っている。能楽の「カタ」をそのまま転用するのではなく新たな場に位置づけ直す、あるいはいったん「カタ」を裸形化し再構築する。そうした試みに「仕掛けをもった台本と演出方法」が相応しい、という中村の見解には頷ける部分が大きいが、この点に関して『メデア』には貴重な検討材料が残っている。冥の会の台本の多くは、原作の劇構造や筋の流れに忠実であるあまり、資料から「仕掛け」としての機能がなかなか読み取れない。これに対して『メデア』の台本は、演出方法を濃厚に反映したテキストであり、かつ比較検

の第一部にあたるが、渡邊はこの三部作全体を貫く「復讐の女神」にまつわる恨みや怨念の浄化運動と、その中枢にある非業の死を遂げる英雄（アガ멤ノン）の鎮魂舞歌を柱に据えている。そして、これに見合うものとして御霊信仰（怨年を残して死んだ霊たちの魂振り・魂鎮めの祭祀）の構造を対置する、という演出的な解釈をほどこしているのである。ギリシアと日本の演劇的な想像力の深層を照らし合わせ、観世寿夫の演じる悲劇的な女性像によって人間的規模を超える力との関係を浮かび上がらせるという渡邊の創作ビジョンは、『アガ멤ノン』から『メデア』へと引き継がれていく。

《冥の会》の殊に能とか狂言の役者の方々に、舞台に出ただけで存在を感じさせる、つまり存在感をもった人が多い。しかし、それだけにカタがきまりやすい。それをどこまでこわして、どこまで生かすか（中略）個々人のもっている力量を、空間化しそし

討の材料や断片的な舞台の動画記録等の関連資料もある程度まで残っている（ちなみに現時点での調査のおよぶかぎり、『メデア』の舞台映像は、冥の会の公演に関する記録動画としては唯一のものである）。以下では、作品論への足がかりとして『メデア』の台本の基本的な特徴を把握しておきたい。

#### 4 『メデア』の上演台本

冥の会『メデア』は、有名なエウリピデスの同名戯曲ではなく、セネカのローマ悲劇を原作としている。夫に裏切られ復讐のために自らの子を殺すコルキスの王女をめぐるドラマに大きな違いはないが、セネカの作はエウリピデスのそれと比べると、メデアの人間的な情感の表出は控えめであり、代わってその呪術的な特性を強く感じさせるものとなっている。

公演の前年、渡邊守章はラテン語原典から原作を翻訳（底本はオックスフォード大学出版のC・D・

N・コスタ校注版）、さらにその翻訳テキストに潤色をほどこし上演台本の初稿を手がけている。潤色の大きな方向性としては、上演のコンテクストを新たに案出し、そこに原作を位置づけ直すを試みている。アルゴ船の遠征（メデアのドラマの前日譚。夫のイアソンが黄金の羊の毛皮を奪うために行った冒険）は宇宙の秩序への侵犯であり、その代償として異形の存在であるメデアが文明世界に招来する。底本校注にあるそのような解釈を手がかりに、渡邊は日本の土着的なイメージを導入しつつドラマを編み直している<sup>16</sup>。

- |    |                        |
|----|------------------------|
| #1 | 序「鎮魂」                  |
| #2 | 祈り（メデアの）               |
| #3 | 祝言（コリントス風の）            |
| #4 | メデア愁嘆                  |
| #5 | メデア対クレオ（メデアと世界との第一の対決） |
| #6 | オラトリオ「アルゴ船の大遠征」        |
| #7 | メデア狂乱                  |
| #8 | イヤソンとメデア               |

アが自分自身のイメージを作っていくための演劇的な修辭の言葉もあります。それから、たとえば呪術の段のように、メデアの生活史のなかで、祭儀的であるという意味での神聖な言葉を取りかえた部分というのもあるでしょう。しかも、そのような祭儀の言葉を通り抜けてしまつて、つまり自分の子供を殺すという恐るべき侵犯行為を犯すことで、メデアの存在そのものをつうじて聖なるものが啓示されるというような水準まで、活かしたいと思っています<sup>17</sup>。

潤色により強く打ち出された要素について3つの角度から捉えておきたい。第1に言語態の多元性である。潤色者が右の引用箇所語っているようなメデアをめぐる言葉の諸性質（心理的な言葉、演劇的な修辭、祭儀的な言葉、侵犯行為にちなむ啓示の言葉）を活かしながら、台本では「苦海浄土」に加えて、エウリピデス「メーデイア」（中村善也訳）、

- |     |             |
|-----|-------------|
| #9  | メデアの決意      |
| #10 | 破局の予感       |
| #11 | 破局の幻影       |
| #12 | メデア呪術の段     |
| #13 | 同前、メデアの息子たち |
| #14 | 破局の予感       |
| #15 | 王家の破滅の語り    |
| #16 | メデア、真の狂乱    |
| #17 | 大話 愛児殺害の場   |
| #18 | エピローグ       |

全18場からなる初稿の構成は、右の通りである。冒頭場面（#1）と終幕場面（#18）に、石牟礼道子「苦界浄土」を引用し、生態系の破壊、死者の鎮魂といったモチーフを結節点として、原作の神話的世界と現代日本のアクチュアルな主題（水俣の公害）との接続を図っている。

今度の潤色をする場合には、メデアにとっての言葉の問題は一つの核として考えました。そこには心理的な言葉もありますし、メデ

A.ランボーの詩篇（渡邊守章訳）、謡曲「翁」など、多様な引用テキストを用いている。セネカの原作に、他の断片的な章句をコラージュすることで、多元素的な引用の織物を紡いでいるのである。

第2に人物形象の多義性である。台本では、原作の主要人物（メデア、イヤソン、乳母など）に加えて、新たに「少年」の役などをつくり出している。他方、合唱隊はコリントスの支配者のグループ、民衆のグループと2つに分け、クロスが場に応じて登場人物を演じ分けるように改変することで、多義性を帯びた形象を象っているのである。

第3に作品構造の多層性である。台本では単にメデアの劇が現実らしさをともなう時間経過に沿って展開されているわけではない。ドラマの要所は、別次元の人物によって幻視された情景と位置づけられている。メデアと「不可分の神話的形象である（永遠の少年）を演ずる若者をワキとして配し、全体を多層的な（メデア願望）の劇に仕立ててみた」と渡邊が述べているように、そこで

は能楽の表現構造が参照されている<sup>18</sup>。

以上のような言語態の多元性、人物形象の多義性、作品構造の多層性といった〈多〉なるもののへの傾向が、西洋型の近代リアリズム劇における〈一〉なるもののへの志向と対極的である。つまり『メデア』は、統一的な人格を前提とする言葉と身体の同一性を大きく踏み越えようとする企図のもとで進められたと推察される。渡邊守章は、冥の会における重要テーマとして「言葉と身体との複数性」を挙げているが、そうした創作企図を背景として『メデア』が実際にどのような表現を生み出したのかについては、つづさに検討しなければならないだろう<sup>19</sup>。

#### i 翻訳

セネカ「メーデア」『愛蔵版世界文学全集1』 渡邊守章訳、集英社、1974年、455-482頁。

#### ii 上演台本（初稿）

セネカ原作、渡邊守章訳・潤色「悲劇メデア」演劇上演資料、冥の会、1975年。

#### iii 記録動画

冥の会第5回公演『メデア』演劇上演資料、冥の会、1975年。

#### iv パンフレット

冥の会第5回公演『メデア』演劇上演資料、冥の会、1975年7月。

#### v 上演台本（発表テキスト）

セネカ原作、渡邊守章訳・潤色「悲劇メデア」『新劇』白水社、1975年8月、114-148頁。

現時点で調査の済んでいる『メデア』の主要な上演資料は右に列挙した通りである。i・ii・vは創作の助走段階から上演前後にいたるテキストのありよう、ivは上演時の作品の構成、iiiには上演の様子の一部を、それぞれ確認できる資料となっている。これらの比較検証ならびに関連資料と照らし合わせた包括的な検討によって、創造プロセスの内幕にできるかぎり迫ることが、今後の課題となる。

『メデア』の作品分析については稿を改めて行うが、同作の台本と演出方法が、能・狂言の役者にとつ

ても、新劇の俳優にとっても、各々の本分とする

ジャンルの自明性や表現方法を根底から問い直すことなしに、対応することが困難なものであったことは、おそらく間違いない。この作品の「仕掛けをもった台本と演出方法」は、〈能役者は能役者である〉〈新劇俳優は新劇俳優である〉といった所与の条件、ないし自同律的な表現主体の根拠を揺るがす「言葉と身体との複数性」を眼目としている。そこに冥の会の創造における協同と越境の核心的な契機が秘められているように考えられるのである。

#### — 注釈 —

- 1 渡邊守章「再び「伝統」と「古典」について——言語と身体」『渡邊守章評論集 越境する伝統』ダイヤモンド社、2009年、135-137頁。
- 2 鈴木忠志「越境する力 観世寿夫」『演劇論 越境する力』PARCO出版、1984年、97-99頁。
- 3 公演パンフレットに記載された同人リストによると、冥の会のメンバーは、75年に藤波与兵衛が亡くなり、山本則寿が72年の第2回公演以降、同人から外れてい

る以外は、76年の最終公演まで変わっていない。

- 4 観世寿夫・観世静夫「若い世代から」『伝統芸術』11号、伝統芸術の会、1952年10月、1頁。
- 5 1950年代以降に活発化した能と現代演劇との交流については羽田昶「能技法前提の現代演劇」『岩波講座 能・狂言Ⅲ 能の作者と作品』岩波書店、1987年、363-381頁などを参照。
- 6 石澤秀二「観世静夫・観世寿夫・関弘子・野村万作・野村万之丞・山岡久乃」座談会 能・新劇・ギリシャ劇『観世寿夫著作集 三 伝統と現代』平凡社、1981年、211頁。（初出：1971年）。
- 7 本研究では神奈川県立青少年センター演劇資料室、京都芸術大学舞台芸術研究センター、劇団青年座、法政大学能楽研究所、早稲田大学演劇博物館等を対象に、所蔵資料の調査を行っている（2024年12月現在）。
- 8 『大阪労演』267号、大阪勤労者演劇協会、1971年7月、7頁。同冊子は大阪労演の例会で上演された冥の会「オイディプス王」のパンフレットを兼ねている。
- 9 土屋恵一郎「能の拡張と可能性——〈冥の会〉と〈橋の会〉」『文芸・演劇の諸相（芸術学フォーラム7）』勁草書房、1997年、214-219頁。
- 10 観世静夫・観世寿夫・観世榮夫・野村万作・野村万之丞・森塚敏「座談会 今後「冥の会」の目指すもの」『観世寿夫著作集 四 能役者の周辺』平凡社、1981年、

|          |                                                                                                                                                                                                                                                            |
|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 204-205頁 | (初出…1976年)。                                                                                                                                                                                                                                                |
| 11       | 渡邊守章「観世榮夫氏を悼む」『渡邊守章評論集 越境する伝統』323頁。                                                                                                                                                                                                                        |
| 12       | 近年の比較研究には以下のものがある。M・J・スメサー<br>スト『ギリシア悲劇と能における「劇展開」——アリスト<br>テレースを手引きに、そして彼を超えて——』法政大学能楽<br>研究所「能楽の国際・学際的研究拠点」、2014年。佐<br>藤亨ほか共著『ギリシア劇と能の再生』水声社、2009年。<br>観世寿夫「能面、内なるドラマ」『観世寿夫著作集二<br>仮面の演技』平凡社、1981年、271頁。<br>山崎正和「あとがき」『オイディプス昇天』福武書店、<br>1984年、178-180頁。 |
| 15       | 中村雄二郎・渡邊守章「悲劇と神話」渡邊守章『空間<br>の神話学』朝日出版社、1978年、135-136頁<br>(初出…1975年)                                                                                                                                                                                        |
| 16       | 『メデア』潤色については以下の文献等を参照。渡邊守<br>章「セネカ―悲劇の記憶」『快楽と欲望―舞台の幻想に<br>ついて』新書館、2009年、317-321頁。同「ギ<br>リシア悲劇と現代」『踊ること・劇―舞台のある風景―』<br>新書館、1987年、179-226頁。                                                                                                                  |
| 17       | 中村・渡邊、前掲、122頁。                                                                                                                                                                                                                                             |
| 18       | 渡邊守章「外部の視座」『芝居鉛筆書き』冬樹社、<br>1983年、68頁。                                                                                                                                                                                                                      |
| 19       | 渡邊守章『劇場の思考』岩波書店、1984年、95頁。                                                                                                                                                                                                                                 |

## 一 付記一

本稿は、野上記念法政大学能楽研究所「能楽の国際・学際的研  
究拠点」の2024年度公募型共同研究「『冥の会』の先駆的・  
越境的な協同創作に関する研究」(研究代表者…新里直之)を  
ベースとしている。調査・研究活動にご協力いただいた皆様に、  
心より感謝申し上げたい。  
なお本研究論文「冥の会研究」は4回に分けての発表を見込ん  
でおり、(一)は『メデア』の作品論、(二)(三)(四)は能・狂言  
の役者にとつての越境と協同の意義に焦点をあてた論考となる  
予定である。