

レポート

「サミュエル・ベケット映画祭2024」

2024年11月23日、12月7・8日、早稲田大学演劇博物館と京都芸術大学舞台芸術研究センターが協力し、「疫病・戦争・災害」の時代に「サミュエル・ベケット映画祭2024」を開催した。初日のオープニングイベントでは美術作家・舞台演出家のやなぎみわ氏、岡室美奈子氏（早稲田大学文学部教授）をゲストにトークを開催。12月7・8日の上映会では『ゴドーを待ちながら』『ハッピーデイズ』『エンドゲーム』『クラップの最後の録音』などを上映。さらに小崎哲哉氏（京都芸術大学大学院芸術研究科教授）による解説に加え、12月7日は俳優・ダンサーの森山未來氏、8日は映画批評家の北小路隆志氏をゲストに迎えるトークを行った。ここでは「京都小劇場研究会」の柴田惇朗氏と岡田真太郎氏によるイベントレポートを掲載する。

「透明」なベケット

柴田惇朗

演劇評論家・扇田昭彦（1985..75）は、1980年代までの日本における『ゴドーを待ちながら』受容を次のようにまとめる。

端的にいえば、六〇年代においては、劇作家たちの想像力のなかで、人間全体、社会全体を変容させ、新鮮な姿でよみがえらせるほどの超越的な力とまばゆい輝きを放っていたゴドーのイメージが、七〇年代、八〇年代へと推移するにつれて、次第に縮小し、日常化し、卑俗化してきた（強調筆者）

ベケット研究の第一人者である岡室美奈子（2014）は、それ以降を『ゴドー』再燃の時代として記述している。1990年代、鴻上尚史らの作品によって「復活」した当作品は、2000年の串田和美演出版を経て、「この劇が一部のコアな観客のための前衛劇ではなく、人々の共感を呼ぶものとして認知された」という。そして24年。「サミュエル・ベケット映画祭」を観た後、私自身はある種の安心感を覚えた。ジジとゴゴの山高帽やブーツ、腰から下を固定された『エンドゲーム』や『ハッピーデイズ』の登場人物たち……今までこのような「ベケット成分」を繰り返し受容してきた結果、それらはもはや晦渋で挑戦的なものではなく、おなじみのベケット表象であると感じられた。観ていて、いかにもベケットだ！と感じ、嬉しくなったのである。

その意味でベケット的なものの「日常化」は加速し、ほとんど「透明化」しているといえるかもしれない。60年代にあつたような「超越的な力」も薄れている。日常化すること自体が持つフレッシュな感覚さえ日常に回収されていく。現代演劇という世界を構成する透明なインフラとしてのベケット。当然、このような変化はベケットを観ることの価値を減じるものではない。ただ、私と感覚を共有する人にとっては、一つのベケット受容の条件として受け止める必要がある前提である。

本レポートで捉えたいのは、この映画祭という体験が提示する「透明化」後のベケットの観かたである。諸作を鑑賞し、トークに耳を傾けるなかで、私が特に関心を惹かれたのは以下の3つの論点である。まず一つ、本イベントが「映画祭」である点である。ベケットはメディア横断的に作品を発表してきた作家である。とりわけ映像を通じて諸作を受容することの持つ意味はどのようなものか。2つ目はベケットを通じて考える「男性性」である。トークの中でも繰り返しベケット作品、とりわけ『ゴドー』を待ちながら「のどこか閉鎖的な男性性が指摘された。ここ半世紀で激変したジェンダーをめぐる議論に対して、本イベントはいかなる示唆を与えるだろうか。最後に、「危機」というキーワードである。イベントのタイトル自体が「危機」の時代に行われること

を意識したものである。2024年現在の「危機」を、ベケットはどのように照射しているのか。各ポイントが映画祭においてどのように取り上げられたかを確認しながら、現代のベケットの観かたを考えていきたい。※以下、トークの引用は【日付／発話者】と記載する

映像

今回の連続上映は、ベケット作品のメディア特性を活かしたものと意識させるラインアップだったように思う。たとえば時間。演劇的作品群（『ゴドー』『エンドゲーム』など）は、ひと続きの途切れない時間のなかで展開される。一方、当初から映像的作品として構想されているものもある。『フィルム』ではカットを用いた時間の省略が行われ、『ねえジョー』では激しいパンやクロスアップなど、カメラの使いかたが強く意識される。過去の拘束性への意識も印象的である。『ねえジョー』や『クラブ』の最後の録音』では、かつての過去の声か時を経て主人公を苛める。トークでは過去の自分が他者としての今の自分の前に現れる、というベケットの構造が指摘されたが【23／岡室】、過去の記録である映像作品においてこの点は強調されるように思う。

ベケットのメディア特性への鋭い視点は、次のような論点へと展開していった。トークで映画評論家の北小路隆志は、ベケットが自作品の映像化に強いこだわりと警戒心を持っていたと話す。「彼（ベケット）は『ゴドー』を待ちながら』をテレビで放映されてすぐがっかりしたってエピソードがあります……やっぱり（他の作家に自作を）任せられないわけです」【208】。しかし、実際にはこの意志に反して没後（1989）に多くの映像化が試みられた。今回上映された『ゴドー』『クラブ』『エンドゲーム』もそうだ。

では、他の人による映像化はどのように作品を変えるのか。北小路は例としてエゴヤンが監督した『クラブ』

を挙げる。「(主演の)ジョン・ハートの人間性が描かれてしまう。どこか人間的になってしまふ」「できるだけ人間味、ヒューマニズムなるものを追い出そうとしていた彼が演劇を書いて、どうしてもでてしまふ人間味とのギャップをどう埋めるのか」【1208】。ベケットが舞台における「人間味」を縮減しようと考えていたのだとすれば、彼の映像でそれはどのように行われているのか(あるいは、指摘の通り、知らぬ間に我々は「人間的」ベケットに触れてしまっているのだろうか)。

男性性

本イベントを通じてホットトピックとなっていたのが、原則的に女性が『ゴドー』を演じることが許されない、という件である。やなぎみわ・岡室美奈子両氏とのトーク【123】、および森山未來氏とのトーク【1207】で、この問題を起点に議論が交わされた。

ベケットが女性による『ゴドー』の上演を拒否した理由は、本イベントで中心的な解説者であった小崎哲哉によって、両日、次のように説明された。ベケットの「女には前立腺がないだろう！」という言葉が鍵となる。ジジは年老いて前立腺が肥大しており、トイレが近い。このような男性的身体の老化や障害の焦点化が、ベケットの譲れない一線であった。また、ベケットの「下ネタ好き」もある【1207／小崎】。通底する「パンク精神」＝神や社会通念に対する挑戦性が、デュシャン的な高尚から下世話までを包含する「芸術」観、往年のスラップスティック・コメディアンたちへの敬愛などと融合し、「下ネタ」として表出しているのだ。

「男性」を描くことには両義性が伴う。この話の延長で岡室は「男性が待つことによって、加害者になることを回避する」【123】という『ゴドー』読解の切り口を提示した。男性性の加害性への志向に対して、「待つ」こと

はブレイキをかける。そのような男性性に対する批判的な視点を持つものとして、ベケットを読むことができる。一方、小崎の説明の方向で理解するのであれば、ともすればストレートにホモソーシャルな世界を描いているともいえる『ゴドー』が「男性」としての苦痛や不安のある種の開き直りを伴って描くもののだとすると、その感覚が具体的に描写されるほどに「男性」以外を阻害し得る。人間のデフォルトとして「男性」を想定することの問題性が繰り返し指摘されてきた今、いかにも「男性的」なベケットをどう観るかは現代的な問題となる。

また、観かたにとどまらず、「演りかた」も俎上にあげられた。奇しくも両日とも話題は「女性と笑い」へと発展した。「女性コメディアン」の成立が難しいこと【123／やなぎ】、あるいは「滑稽さ」という形容が女性に「ハマりにくい」という感覚【1207／森山】。ベケットが同時代的なホモソーシャルリティから「逃れられなかったのかもれない」【1207／小崎】という視点は、この先のベケットを想像するうえで一つの切り口となるだろう。

「危機」における受容

本映画祭のタイトル「疫病・災害・戦争の時代に」は現代の「危機」的な状況を確認したうえで、その時代認識をベケット理解の一つの切り口としている。小崎はこれを、ベケットが自身の戦争体験などを作品に織り込んでいるという点からも、後世の作家たちが特にベケットの没後、新たな「危機」の状況でベケットの作品を再解釈せんと活動したことからも示した【1207】。

ベケットの作品と「危機」は多様な仕方方で絡み合う。岡室は、ベケットの作品群が危機における行動に示唆を与えると話す。「『ゴドー』には)カミュ『ペスト』からの影響があるのだと考えている。待つことのポジティブさ、いかに加害者にならないかという視点がある」【123】。「危機」の時代においては動き回らずじっと待つ

ことに積極的価値が生まれることがある。

また、待つことは、回復の時間を得ることとしても捉えられる。東日本大震災後に上演された新国立劇場『ゴドーを待ちながら』を振り返り、岡室（2014）は次のように書く。「『ゴドー』が決して失意や絶望の劇ではなく、むしろ徹底的に絶望することによって希望へとつながるような両義的な作品であることを感じさせた」。絶望の中にありながら、じっと留まる中で生じる「希望」は、『ハッピーデイズ』にも『エンドゲーム』にも現れていたように思える。

最後に、現代の「危機」に関して個人的所感を残しておきたい。「ゴドー」を観ながら、私も確かに「希望」を感じていた。それはジジとゴゴが、どこへも行けない徒労感に苦しみつつも同じ視線を共有し、お互いのそばに居続けることができたからだと考えている。翻って、『クラブ』は過去の自分とも切断され、深い孤独の中に置かれる。私の世界は『ゴドー』より『クラブ』のそれに近いと感じるし、そこに現れたベケットはとて「透明」とはいえない、ゴロツとした存在感があった。

私たちの生きる時代に加速した「危機」は分断と孤独であるように思われる。疫病、災害、戦争は常に世界を引き裂いてきたが、グローバルな資本主義やインターネットといった、我々の生活に寄与すると思われるものも、その副作用として分断と孤独を促進する。冒頭での言明と矛盾するようにも思えるが、他者からだけでなく自分からも阻害される主人公への共感、少なくとも自分にとっては新鮮な感動を伴うベケットの観かたであった。「危機」のなかでじっと待っているところに、「透明」なベケットは実態を伴ってやってくるものなのかもしれない。

— 参考文献 —

- ・ 岡室美奈子「日本のベケット——主観的受容史」『サミュエル・ベケット——ドアはわからないくらいに開いている』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、2014年、16―20頁
- ・ 扇田昭彦「ゴドーの変身——小劇場演劇と現代」『文學』53巻8号、岩波書店、1985年8月、74―86頁

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

岡田真太郎

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来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、なかなか尽きません。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、いつそ寝てしまおうか、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、ほとんどもうやるのが尽きてしまっている人が登場し、生きていく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ったりする。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