伝統芸能が程よく混ぜられた『喪服の似合うエレクトラ』

（演出：篠本賢一、ドラマトゥルク：平辰彦、音楽演奏：水野俊介、訳：菅泰男。
出演：松川真澄ほか）

年末に当り、2018 年に観た舞台をレヴューした時、特に印象に残った舞台が思い出される。それは、10 月、日本の伝統スポーツ「相撲」のホームグラウンド、東京・両国にある「国技館」から徒歩 3 分の距離にある小劇場「シアター X」において上演された、*Eugene O'niell* の *"Mourning Becomes Electra"* である。

一般的に言って、戯曲を最もよく理解するのは、劇の背景や環境をよく知る、その作家と同じ国に育った人たちであろう。しかし、外国人であっても、他国の演劇を理解し、書き、上演に成功することは可能のようである。

一例を挙げれば、Ireland の劇作家 *W.B.Yeats* は、日本の伝統的な古典演劇である「能」の手法を使って *"At the Hawk's Well"* を書いた。2010 年 6 月、大阪シアター・ドラマシティにおいて、日本の代表的 *"Noh"* Player、梅若玄祥（現、梅若実）が主役を勤め、できのいい舞台を作ったのを私も観ている。（脚本：村岡湛、演出；梅若六郎、野村萬斎）
別の例では、ローマの狂言一座 *"La Piccola Compagnia di Commedia de Roma"* が 2005 年 9 月に来日し、*"Twelfth Night"* を日本の狂言に翻案し、演じたのも観た。

反対に、日本人が海外の演劇を理解し、かつ日本の伝統を取入れ成功させたのが、冒頭に述べた *"Electra"* である。原作の舞台地、*New England* の雰囲気を出し得たかどうかはさておき、関係者が知恵を絞り、随所に日本の古典演劇の手法を取入れ、手際よく舞台転換を実現し、素晴らしい舞台を作ったことは間違いなく、ここで紹介しておきたい。

周知のように、各部の外題とは別に、三部全体に *"Mourning Becomes Electra"* の題がついたこの戯曲は、ギリシャ劇をヒントにしている。
南北戦争の終了で帰宅した夫エズラ・マノン准将（をはり万造）に、クリスティーン（横尾香代子）は、自分に船乗りの愛人ブラント（エズラの叔父が使用人との間に作った子で、マノン家への報復心をもつ：荒川大三朗）がいることを告白し、夫を毒殺する。犯行を知った娘ラヴィニア（神保麻那・青木恵）は、弟オリン（藤田三三三）と共にボストンでブラントを殺害、これを知らされたクリスティーンは自殺する。さらにオリンも悩んで自害に至る、どろどろしたマノン家の葛藤は、ノーベル賞作家の戯曲とは言え、日本人には、特に重く感じられる戯曲かも知れない。

一方、舞台では、ストーリー本来の重苦しさをも表現しながら、日本の古典劇の手法を随所に取入れ、この大作を、10 分の休憩二回を挟んで一気に進行させ、後味良く四時間でまとめたのは、何よりも準備周到、計算をしつくした演出関係者の功績であった。

まず第一の特徴は、芝居全体を、主役ラヴィニアが老婆（松川真澄）になってから昔を回想する設定にしたことである。*"Noh Play"*では、舞台前半に登場する老婆（前ジテ）が、後半に、往年の若い姿（後ジテ）で僧侶等（ワキ）の夢の中に現れ、昔を語る形式「複式夢幻能」をよく使うが、この手法を取入れた。

老婆は、幕開(あ)きに、脇に書物を一冊抱えて舞台正面から登場。突き出した舞台を通って上手に落ちつき、最後までここに座る。第三部でオリンが残すマノン家の事件簿がこれで、幕切れにも脇に抱えて引っ込み、一命をかけてマノン家の秘密を守り続ける姿を表現した。

仮面のラヴィニアの台詞はすべてこの老ラヴィニアが語り、観客の理解を助けるト書きも随時加えて語る手法は、地の文と台詞を全部、三味線に合わせて太夫が語る「人形浄瑠璃」を思わせる。

また、舞台下手(しもて)の、語り手とシンメトリーを構成する位置に、五弦のウッドベース奏者（水野俊介）を配し、見た目のバランスを良くした。

第二の特徴は、仮面の使用である。マノンの男は皆「写実的な仮面の特徴をもつ」似た顔をしていると原作にあるように、著者は仮面を用いるギリシャ劇を強く意識していたのであろうが、初演（1931, NY, *Theatre Guild* 公演）は仮面を使用しなかった。今回は、ラヴィニアが純白の仮面を最後までかぶり続け、他方マノンの男たちには、その全員と、肖像画にも半仮面（大きなサングラス様のもの。能面のように後頭部は紐で結ぶ）をかぶせて、顔の類似性を表現している。

舞台のラヴィニアは顔全体に仮面をかぶるので、台詞をすべて語り手に任せて声を出さず、また二人の女優が途中で交替して演じる。その間に別の役を、素顔を見せ声を出して演じたのは、優れたアイディアによる手法である。

第三の特徴は、速やかな舞台転換と舞台装置である。本舞台の中央から客席側に突き出した舞台は、シェイクスピア劇、能舞台、神楽殿(神社で、神子(みこ)が舞を奉納する舞台)等を連想させたが、この突き出し舞台で多くの演技が行われる。原作ト書きには、「表通りから見た館の垂れ幕」を上げて開幕するとあるが、今回は幕を使用せず、本舞台の大道具で館の外観を写実的に示し、正面中央、二本の円柱の間に扉を配した。扉の上にある三角形の飾りが、館が豪華なギリシャ様式であることを表した。

ここから突き出し舞台に、階段を使って役者が出入りする。その中央の階段を登った扉の部分に、歌舞伎の花道（ファッション・ショーでモデルが歩く客席に突き出した細い舞台。役者はここを通って本舞台に入りする）の出入口にあるカーテン（「鳥家揚幕」）に似た布を垂らし、ここを通って奥へ退場する俳優が、カーテンが閉まるまで、観客に背中を見せたまま静止するなど、細かいところに歌舞伎の手法を使っているのが印象的であった。

他方、突き出し舞台の上では、白い直方体、円柱などの幾何学的で抽象的な道具を場面に応じて動かす。例えば、正面三段の階段を左右に割って動かし、その上に板を渡す。板の高さによって、机やベッドに使い分ける。これらの道具を置換えるだけの場面転換は手際よく速やかである。例えば本舞台の窓の部分を裏返せば肖像画になるし、また突き出し舞台の手前(down)、両脇の柱を、舞台上に置くか、下におろすかで、屋外と室内の場を

切替える。壁の肖像画の数で、応接間や書斎等を区別したり、細かい配慮で舞台転換を画期的に早め、上演時間合計を驚異的に縮めた。

1931 年、ニューヨークでの初演は六時間を要し、第二部以降、十五分かかる場面転換の度毎に、観客席からため息が漏れたと聞くが、今回休憩は十分が二度のみで、上演時間合計は約四時間。適宜部分カットをして観客の緊張を切らさない舞台進行は絶賛に値する。

その他、脇役の好演も見逃せない。特に、ゆっくりした口調と「シェナンドーァ」の船歌を何度も歌って哀愁を漂わせたセス（佐々木梅治）、主として舞台の下で陽気な演技により、暗いテーマに明るさを加え、船の場の雰囲気をよく表現した船歌の音頭取り（篠本賢一。演出も担当）他が、劇全体の質を向上させていた。また、ギリシャ劇のコロスをアレンジした地元の人たちの、男役を女優が、女役を男優が受持つ趣向も、楽しめた。

興行側の人たちに気の毒だったのは、各幕切れに拍手がなかったことである。、幕（カーテン）を一切下ろさないことも一因で、観客に幕の切れ目が理解できなかった。また、今回は二日間で三度のみの公演であったが、上演のための大変な準備を考えると、これだけで終わらせるのはあまりにも効率が悪い。200 席足らずの小劇場の上演で、私も贅沢な見物をさせてもらったが、再度、中型大型の劇場に移してでも、再演を期待してやまない。

最後に、本公演を見せて印象を聞きたい故人が三人居ることを告白する。まず、初演が意に沿わなかったと思われる作者オニール氏自身。二人目は日本語に翻訳をした岳父（菅泰男。『イェイツ ショー オニール(ノーベル賞文学全集⑳)』主婦の友社、1972)、最後に NewYork で、*Theatre Guild* の初演をみた実父（小畠元雄。『演劇の魅力』臨川書店、1992、pp.164-168）である。特に原作者には、日本でこれだけ演（や）れることを見せ、印象を聞きたかった。　　（Kojiro Kobatake）