

---

# 観客を挑発する異化効果

—ブレヒト『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』—

岡田 恒雄\*

## 1. 異化効果 der Verfremdungseffekt

ベルトルト・ブレヒト Bertolt Brecht (1898-1956) はそれまでのアリストテレスが『詩学』で理論づけた演劇に異を唱え、20世紀の世界演劇に大きな足跡を残した。ブレヒト劇を特徴づける演劇用語として、叙事（的）演劇と異化効果がある。叙事（的）演劇 das epische Theater は、エルビン・ピスカートル Erwin Piscator (1893-1966) が提唱し、ブレヒトが自作のオペラ『マハゴニー市の興亡』Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny (1929) のための注 (1931) の中で図式化した。観客が、登場人物・筋に感情移入することを何よりも優先させるアリストテレス以来の演劇理論に異を唱えて、叙事的演劇では、現実（の一部）が舞台で提示され、観客はその提示された現実を考える。俳優も役に没入するのではなく、その人物を客観的に受け止め批判する。その様な叙事的演劇を可能にする要素の一つが異化効果であるが、異化効果という術語を1929年の時点でブレヒトは使ってはいない。彼がこの言葉を使い始めるのは、亡命後のことだ。

1933年2月27日ナチスによる国会放火事件があった翌28日、自分が既にナチスの抹殺リストに載っていたことを知っていたブレヒトは、即座にチェコのブラハに逃れ、長い亡命生活に入った。

亡命生活の中でブレヒトはさまざまな経験をしたが、特筆すべきは梅蘭芳との「遭遇」だ。デンマーク亡命中の1935年にモスクワに旅行し、3月20日、ブレヒトはモスクワの駐ソ中国大使邸で、梅蘭芳 (1894-1967) の演じる『貴妃醉酒』などを観て、感銘を受けた<sup>1)</sup>。同時にロシア人の友人セルゲイ・トレチャコフ Сергей Третьяков (1892-1939) から、第一次世界大戦中、ヴィクトール・シクロフスキーや他のロシアフォルマリストの考え出した概念「異化」остранение を教えられた。これが社会的視点を持った異化効果を、ブレヒトが考え出すきっかけになった。

東洋演劇の様式性とシクロフスキーの異化の理論を結合して、さらに社会性、社会批判性を含ませて、ブレヒトは独自の異化理論を構想し、これを叙事的演劇の中核的要素とした。1935年以降、ブレヒトは自らの理論の正しさを確かめるべく、『中国の演技術の異化効果』Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst (1936) など多くの異化効果のための小論を書いている。

1939年5月スウェーデンのストックホルムで講演した『実験的演劇について』Über

134  
(139)

experimentelles Theater の中で、ブレヒトはこう言っている。

「異化とは何か？ ある出来事あるいは性格を異化するとは、簡単に言えばすなわち、その出来事あるいは性格から自明のもの、なじみのもの、明白なものを除去し、それに対する驚きや好奇心を生み出すことである<sup>2)</sup>。」これではまだブレヒトの異化ではない。

「怒りは人間の永遠に起こりうる反応であるかもしれないが、この怒り、このように現れ、それなりの原因を持っている怒りは、時代と直結している。異化するとは、つまり歴史化すること、出来事や人物を歴史的なもの、過ぎ行くものとして表現することである<sup>3)</sup>。」時代や環境によって人間や状況は変化するものだ。そのことを認識するための梃子が、ブレヒトの異化効果だ。「異化」を社会的なものとしてとらえ、いわば「演劇を通して社会を変える」という視点が、ブレヒトの「異化」の特色である。その「異化」を中核とした演劇が「叙事的演劇」である。

ただし異化理論は理性を重視し感情は無視するのか、感情移入は拒否するのかという批判が相次いだので、「叙事的演劇」の代わりに、戦後の1954年には「弁証法的演劇」Dialektisches Theater、1956年（晩年）には「演劇の弁証法」Dialektik auf dem Theater, という言い方をしている。しかしそれは叙事的演劇とは、基本的な部分では変わりはない。

ここで一つの問いを立ててみたい。このような異化効果を中核とした叙事的演劇が、果たして現代においても有効かという問いである。ブレヒト劇の中でも、ナチスを逃れて亡命した時期に、ナチスをターゲットとして書かれた『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』を例に考えてみたい。

## 2. 『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』成立過程

1940年10月15日にニューヨークで上映されたチャプリンの『独裁者』The Great Dictator は、15週間連続上映され、大好評であった。チャップリンはこの映画でヒトラーとナチスの独裁、人種（絶滅）政策を痛烈に風刺した。反ナチスの風刺喜劇という前評判のせいで脅迫を受けたり、批評家たちは、ラストが「共産主義的」と非難した。だが、この映画には「すごみ」はない。ナチスを風刺するという意味では、1940年に封切られた『独裁者』と、翌41年に完成した戯曲『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』は共通点があるが、国会議事堂に放火しておきながら、共産主義者の仕業だとでっちあげるゲーリングのような実在人物は出てこない。後者のほうが前者よりはるかに現実に近い。

1931年11月にブレヒトはシェイクスピアの『尺には尺を』の改作を演出家ルートヴィヒ・ベルガーに依頼された。1933年1月初めには『試み』Versuche 第8号に入れるために渡した原稿には『とんがり頭とまる頭一金持ち同士は組む』Die Spitzköpfe und die Rundköpfe oder Reich und reichgesellt sich gern となっていた。しかしブレヒトは2月28日に亡命し、出版は不可能になった<sup>4)</sup>。

1934年6月から10月にかけてヴァルター・ベンヤミンは、デンマークのフェーネン島スヴェンボルに近いスコースボストラントに亡命中のブレヒトの家に長期滞在した。ベンヤミンは1934年10月の日記に、ブレヒトが二つの小説を構想し、その一つが、ルネッサンスの史料編纂者のような書き方でヒトラーを風刺する小説『ウイの子分』Der kleinere des Ui で

ある、と書いている<sup>5)</sup>。ブレヒトは同年10月アムステルダム出版社に『パドヴァのジャコモ・ウイの生涯と所業』Leben und Taten des Giacomo Ui aus Padua という風刺小説を提案した。ヒトラーの伝記と初期のナチ党運動史を盛り込むつもりであった。出版社が尻込みしたので、この執筆計画は実現しなかった<sup>6)</sup>。このように『とんがり頭とまる頭一金持ち同士は組む』と「ウイ」小説をブレヒトは別々に構想していたようである。

『とんがり頭とまる頭一金持ち同士は組む』のほうは、1936年11月4日にデンマークのコペンハーゲン、リッターザーレン劇場で初演され、1938年ロンドンのマリク書店刊行のブレヒト全集第2巻に、タイトルも内容も少し変えて、『まる頭ととんがり頭一金持ち同士は組む』Die Rundköpfe und die Spitzköpfe oder Reich und reich gesellt sich gern が収められた<sup>7)</sup>。これは題名からも分かるとおり、ナチスの人種理論・人種政策を揶揄しており、裏で手をまわしての合法的な権力奪取、突撃隊長レームの粛清などが読み込まれていた。ヒトラーは保守的なユンカー（土地貴族）や資本家に取り込まれてしまうだろうという読みであった。その楽天的な読みが副題に表れている。ヒトラーとナチスに対して楽天的な「そのうち何とかなるだろう」という気持ちがここにはあり、その気持ちは1940年大ヒットした、チャップリンの『独裁者』とも共通していた。しかしその読みははずれてしまった。

ドイツの東北フィンランドにまで亡命することを余儀なくされたブレヒトは、ヒトラーとナチスドイツの強大さに直面して、『まる頭ととんがり頭一金持ち同士は組む』と「ウイ」小説を合体させた改作に取り組んだように思われる。1941年3月10日～29日、ヘルシンキ在住のブレヒトはナチス風刺劇として『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』を構想した<sup>8)</sup>。シェイクスピアの『リチャード三世』の枠を借り、『三文オペラ』と同じくギャングの世界を題材としながら、さらにヒトラー率いるナチス党が、やくざ、ギャングであり、いやそれどころか、ギャング、やくざをも超えた悪の権化であることを暴露したのである。シェイクスピアの『リチャード三世』では、グロスター公個人が主役である、彼は弱気を見せず、人をだまし、裏切り、殺すことに、快感を感じて、悪の道をひた走る。しかし『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』では、ウイだけが主役ではない。ウイは最初負け犬のような気の弱さを見せるが、だんだんとのし上がっていく。それを支えるヒトラー一家が主役である。それがローマ、ジリ、ジボラ。ギャング一家の内部抗争—この劇はまさにやくざ、ギャングの「仁義なき戦い」である。

アメリカのギャングの世界にブレヒトは関心を持ち、これをシェイクスピア劇の詩行に使われていたブランクヴァースで書くことを思いついた。歌舞伎の七五調のような効果が出ると考えてよい。七五調は日本では古来和歌や能楽でも使われる格調高い詩行だが、上品でないもの、例えばやくざの世界と組み合わせれば、場合によってはグロテスクで滑稽な詩行にもなる。

ブレヒトの日記『作業日誌』Arbeitsjournal でその構想の跡をたどることができる。3月28日の日記「ヴィザの手続きや、出国の可能性の検討など、いろいろな面倒ごとの最中だというのに、僕は執拗に新しいギャング稗史劇にとりかかっている。あとは最後の場面だけだ。二重の異化—ギャングの世界の環境と、大仰な古典様式——がどんな効果を生むかは、まだ予測できない。これに（『ファウスト』の）マルタ小母さんの庭園の場面と、『リチャード三世』の）求婚場面のような古典を見せる効果が加わる<sup>9)</sup>。」

マルタ小母さんの庭園の場面のパロディー化は『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』の第一二場、『リチャード3世』の求婚場面のパロディー化はその第一三場に出てくる。ブレヒトはこの戯曲で、古典劇のパロディーを書こうとした。

ただブレヒトは、ナチス＝ギャングとするつもりはなかった、と言っている。4月1日の日記「（前略）ふたつの行為（ギャングのすることとナチスのしたこと）をあまり密接に結びつけすぎると、つまりギャングの筋は、ただただナチスの筋を象徴化した物という風にしてしまうと、そのために我慢のきぬ作品になってしまう。なぜなら、こういう場合には、観客がこの部分あの部分の〈意味〉をいちいち求めるようになってしまい、登場人物のすべてについて、現実の誰がモデルだという詮索をするようになるからだ。この点が特にむずかしかった<sup>10)</sup>。」どんな場合でもブレヒトは冷静に対象から距離をとり、対象を客観的に劇化しようとした。しかし現実には、ナチス＝ギャングとしか見えない。あまりにもそう見えるから、逆に煙幕を張って、ナチス＝ギャングと、観客が思いがちなことを心配して、観客に客観化を求めたとしか思えない。1938年にオーストリアを併合するまでのナチスドイツをこの戯曲は描いているが、その後のナチスドイツは加速度的にギャング以上の組織力、機動力、残忍さを持つようになったと言える。

タイトルは1941年3月の第1タイプ原稿では、Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』であった。しかし同年4月には aufhaltsame はカットされ、『K. コイナのアルトロ・ウイ（劇詩）』Arturo Ui (Dramatisches Gedicht) von Herrn Keuner という題名になった。コイナというのはブレヒトの分身とも言べき仮の名である。1953年の第3タイプ原稿は第1タイプ原稿と同じ題名である。

1954-56年2つのタイプ原稿が出来上がり、Der Aufstieg des Arturo Ui とされた。後の方のタイプ原稿はブレヒト最後の訂正が入っている（ブレヒトは1956年8月14日に死去した<sup>11)</sup>）。翌年1957年「意味と形式」Sinn und Form に掲載された時は、やはり形容詞 aufhaltsam は付加されていたし、その後の全集版でも同様であった。1991年の校訂版ブレヒト全集でひさしぶりに aufhaltsam が除去されたことになる。

ブレヒトが入れたり引っ込めたりしている aufhaltsam という形容詞は独辞典にはなく、unaufhaltsam（抑えがたい、阻止できない）のほうが一般的で、小学館独和大辞典にも載っている。1941年3月の時点では、ヒトラーの興隆は続いていた。1939年9月1日ナチスドイツ軍のポーランド侵入により、第2次世界大戦が勃発し、前年4月デンマーク、ノルウェーを占領、6月パリを占領したナチス軍はまさに unaufhaltsam であった。ナチスに対する逆転勝利の見通しは暗かった。1941年6月22日1939年8月23日に締結した独ソ不可侵条約を無視し、ナチスドイツ軍はソ連邦を奇襲し、運命の独ソ戦が始まった（バルバロッサ作戦）。そのような時期に敢えて aufhaltsam<sup>12)</sup> という奇妙な、異化的なドイツ語をタイトルに使い、ナチスとヒトラーの実態を凝視しようというのが、ブレヒトの意図であった。ナチスドイツとヒトラー一味はやくざ映画、ギャング映画・小説をはるかにしのぐ「凄み」を持っていた。ユダヤ民族、さらにはソ連邦を占領支配し、スラブ民族を奴隷化し、絶滅しようという政策を現実に行き、世界制覇を目論んでいた「千年王国」＝ナチス第三帝国<sup>13)</sup> はまさに「褐色のペスト」であった。『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』は「褐色のペスト」に対するブレヒトの精一杯の抵抗であった。

### 3. 『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』のプロロークと劇構造

口上役が舞台に登場して、観客に語りかける前口上は、江戸時代の文楽、歌舞伎ではよくみられる形式であった。

ドイツ演劇では、おそらくフランク・ヴェーデキント Frank Wedekind (1864-1918) が最初ではないかと思う。『ルル』2部作 Lulu (『地霊』 Erdgeist 1895、『パンドラの箱』 Die Büchse der Pandora 1906) の第1部『地霊』(4幕の悲劇)のプロロークで、猛獣使いが登場して、本筋の登場人物を動物に見立てて観客に紹介する。虎=シェーン博士、猿=アルヴァ・シェーン、蛇=ルルという具合に。観客に対して登場人物を手短かに皮肉交じりに紹介するが、それほど挑発的ではない。ルルがこれから快楽と災いをもたらす様を予告している。

『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』の第1タイプ原稿を見ると、そのプロロークはヴェーデキントの『地霊』の影響を受けていることが分かる。口上役がドグズバロー、ジボラ、ジューリーを観客に紹介し、その後「ギャングの中のギャング！ 悪名高きアルトゥロ・ウイ！ われらの犯したすべての罪や、犯罪暴行、無知と欠点を罰するために天がこの男を遣わしたとまで言われます<sup>14)</sup>！」と叫ぶのである。

ヴェーデキントの影響を強く受けたブレヒトは初期の代表作『三文オペラ』Die Dreigroschenoper で、大道芸人を口上役として登場させている。この口上役がメッキメッサーの殺人歌 Moritat を歌い、「あれがドスのメッキーさ！」と最後に紹介する。

『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』でも第一タイプ原稿では、プロロークで、ドグズバロー (=ヒンデンプルク大統領)、二人の子分、最後にアルトゥロ・ウイを紹介する。これはブレヒトのこの戯曲がまだヴェーデキントの影響下にある証拠である。

この戯曲で重要な点は、ブレヒトが、このプロロークの改変に心を砕いた点である。

口上役の次の台詞が重要である。

第1タイプ原稿では、

-Ruhe dort hinten, Leute! Und nehmen Sie den Hut ab, junge Frau<sup>15)</sup>!

そこの後ろの人たち、静かに！ で帽子は取って下さい、お若い女！

となっている。しかしこれは当たり前の何の変哲もない台詞である。

これが第2タイプ原稿以降になると、

bitte, etwas mehr Unruhe dort hinten, Leute!

Und nehmen Sie den Hut ab, junge Frau<sup>16)</sup>!

そこの後ろの人たち、もう少し騒いでくれ！ で帽子は取って下さい、お若い女！

こうなると、もっと騒げ、という要求と、帽子を取って下さいというお願いがかみあわないことになる。騒ぐのであれば、帽子をとろうが取まいが関係ないことになる。これからの上演をわくわくしながら待っている観客としては、宙ぶらりんな心理状態に置かれることになり、皆さんがこれからご覧になるお芝居は、そのような人を不安に陥れる芝居なのだという事を、この口上役は伝えていることになる。上演が始まる前からあらかじめ登場人物に過度な感情移入をしないよう予防線を張る。これが典型的なブレヒトの異化効果である。

ブレヒト劇では、例えば他にも『ゼチュアンの善人』Der gute Mensch von Sezuan では、

水売りワン Wasserverkäufer Wang が、前口上役として登場して自己紹介するが、彼はプロロークだけではなく、全体にわたって、神様から委託された「善人である」とであるという契約をシェン・テが果たしているか否かを三人の神様に夢の中で報告する役割を担っている。

このように、プレヒト劇における口上役は極めて重要な役を果たしている。叙事的演劇・異化効果が、劇の流れに冷水を浴びせかけ、劇の流れにのみこまれて同化していく観客の心理にストップをかけるものである以上、プレヒト劇の口上役は主役に対峙する、極めて重要な役なのである。

プロロークに続く本筋は全15場に分かれ、最後にエピロークがつく。第1場ではシカゴ(=ドイツ)市の商業区で5人の青果トラストの実業家が不景気を打開する対策を話し、市債公庫が貸し付けを断った。ギャングのウイを用心棒として雇うよりは、清廉潔白なドグズバローを収賄で抱きこもうと計画を練る。場の最後で字幕が映り、過去の事件の記憶を呼び覚まそうとする。「1929-1932年。世界恐慌の波は特に激しくドイツを襲った。この不景気が絶頂に達したころ、プロシャの土地貴族どもは、国債貸付公庫と手をにぎろうとしたが、その試みは長いあいだ成功しなかった<sup>17)</sup>。」

この後付属の場1aが来る。シートは誰も金を貸してくれない、とぼやき、先ほどの5人の一人フレークはこの辺でおれたちに身売りしろと脅す。

第2場では、ドグズバローが青果トラストから株券を貰ってしまう。これは賄賂だ。場の最後の字幕は「帝国大統領ヒンデンブルクに、地主の危機に関心を持ってもらうために、土地貴族たちは地所の一部を記念として贈呈する<sup>18)</sup>。」第3場で、シートの船会社の会計係から、ドグズバローがシートの船会社を乗っ取ったことを聞き出したウイは、ドグズバローの収賄をかぎつける。第4場で、ドグズバローはウイの脅迫をはねつけるが、ドグズバローは役人から市議会で貸付金問題を調査することになったと聞かされる。第5場で市議会にドグズバローが喚問されたが、シートが何者かに殺されたと知らされる。証人のボウルも殺される。ウイたちの仕業である。ドグズバローはウイに救われたが、ウイの言いなりになってしまう。

第6場で、二人の用心棒がウイのところに零落した役者を連れて来る。この役者はシェイクスピアのおかげで、一生を棒に振った。その役者からウイは「古典的な歩き方」を学ぼうというわけだ。最初はぎこちなかったウイ=ヒトラーはだんだん大仰な身振りになってくる。まさに大衆を扇動することを可能にする歩き方、身ぶりだ。全体的に暗い、観衆に恐怖を与えるこの劇で、唯一笑える場面である。ここでプレヒトは劇聖と謳われているシェイクスピアを異化し、ハムレットやジュリアス・シーザーのような古典的登場人物を模倣することで、民衆を扇動しようとするヒトラーとその一味を批判的に異化する。

第7場で、青果トラストの事務所(=ドイツ国会議事堂)でウイがトラストの用心棒になってやると演説しているところに、ジーリー(=ゲーリング)が来て、ギャングたちと石油缶を持って出ていき、青果商フックの倉庫に放火する。これでトラストはウイたち用心棒の雇用を強制される。第8場は暗転を使ってa~gの7部に分かれるが、薬物で意識朦朧となった無実の男が有罪判決を受ける。

第9場の前に、9aが置かれるが、これは最終場に来ることもある。シセロー市(=オーストリア)。銃をぶち込まれたトラックからトラックの中から女が出てきて、最後に「ウイ

とその残党だ！ いったいどこにいるの？ 助けて、誰もこのペストをせき止められないの<sup>19)</sup>？」と叫んでくずおれる。第9場、ドグズバローが遺言状と懺悔録を書いている。ワイ一味の罪状をすべて書き込んだのだ。これは結局ワイたちによって改ざんされ、宣伝に利用される。第10場、ローマ（＝レーム）と、ジーリー+ジボラの間で、内部抗争が起きる。第11場、ワイはジーリー、ジボラと手を組み、ローマを抹殺する。1934年6月30日に起こったレーム事件である。暴力的な突撃隊長として絶大な権勢をふるったレームは財界から嫌われていたので、ヒトラーは財界と手を結ぶためにもレームを襲撃したのだ。第12場ジボラ（＝ゲッベルス）の花屋、新聞社社長ダルフィート（＝オーストリア首相ドルフス）にワイは沈黙を要求し、ダルフィートは屈する。『ファウスト』のマルタとメフィストの場面のパロディーである。第13場、殺されたダルフィートの夫人ベティに対して保護者面をして、セセロー市を保護するとうそぶく。この場は、『リチャード三世』の求婚場面を改変している。第14場、ワイの前にローマの幽霊が現れて、世界がお前に立ち向かうぞ、と予言する。この場はシェイクスピア『リチャード3世』『マクベス』『ジュリアス・シーザー』のパロディーである。

第15場、シカゴ市民もセセロー市民も小声で殺人、暴行、脅迫、略奪がまかり通る現状を嘆くが、ワイの演説が始まると、夫を殺されたベティ・ダルフィートもセセロー市をワイの保護下に置くという案に賛成せざるを得なくなる。賛成せずに帰った市民は、即座に見えないところで殺される。『リチャード3世』のリチャード3世を国王に推薦するシーンをもじったものであり、ワイの台詞も、リチャード3世の台詞を巧みに転換している。ワイはワシントン、ミルウォーキーなど全市を保護下に置くとうそぶく。この場の字幕は「国が次々と制服されていく。オーストリアのあとは、チェコスロバキア、ポーランド、デンマーク、ノルウェー、オランダ、ベルギー、フランス、ルーマニア、ブルガリア、ギリシア<sup>20)</sup>。」

1a, 9a ドグズバローの独白の9、ワイの夢にローマの霊が出て来る14以外には、すべてこのような字幕が出て来る。観客に現実を突きつける役割をこの字幕が担っている。

この劇は感情同化しようにもできない構造を持っている。劇の後半になればなるほどワイに賛成しない業者、市民が問答無用でテロで殺されていくからだ。ワイの言葉がどれほどまやかしかであるかが、明確に提示される。そして、劇構造が『リチャード3世』に接近してくる。悪の道をひた走る悪鬼リチャード三世＝ヒトラーとなってくるのだ。

悪夢のような場面の連続が終わって、エピローグが来る。

「でも、皆様はこの芝居で、ほかんと眺めずによく見ることに、まだまだ大丈夫だといっていないで行動することを学ばれたでしょう、こんな奴がいちどは全世界を支配しそうになったのです。諸国民がやっとあとになってこいつを屈服させました、しかし勝利の凱歌をあげるのはまだ早すぎます。こんな怪物の生まれる母体は相変わらず存在しているのですから<sup>21)</sup>。」

ブレヒト劇ではプロローグとエピローグの枠構造が重視される。本筋はいわば劇中劇の構造を持つと言ってもよい。この劇でもエピローグは重要である。（特に第二タイプ原稿以降の）プロローグで、観客にもっと騒げと口上役があおって、観客が不安を抱いた悪夢は第2次世界大戦においては現実であった。多くの民衆がヒトラーを支持していた（させられた）当時はまだそこまで誰も予測できなかった。そしてこれから将来にかけても、いつ、どこで、またヒトラー（のような独裁者）が、出現しないとも限らない。そういう不安を観客に与え

るプロローグである。

このような内容であるから、アメリカでの上演を期待していたブレヒトの期待は裏切られた。ヒトラーと同時にスターリンの共産主義体制も怖いと考えていたアメリカ国民に、このような人の神経を逆なでするような戯曲が受けるはずがなかった。

ブレヒトがこの戯曲を、第一タイプ原稿から何度も書き換えていったのは、異化効果を深化させるためであった。その時代その状況で、異化効果を変えていく。それがブレヒト劇の観客を挑発する力の源である。

ブレヒトはこの戯曲の上演に関して、「作品上演の指示」を書いている。「この作品は、演じられる事件が残念ながらそれにふさわしい意味をもつためには、大げさな様式で演じられなければならない。一番いいのは、明らかにエリザベス朝史劇<sup>ヒストリー</sup>を想起させるようなかたちで、つまり幕と平台を用いて上演することだ。(後略)<sup>22)</sup>」

ここでいう幕とは歌舞伎の浅葱幕のような簡易幕のことである。大げさに演じることによって、また顔を白塗りによって、目の前の登場人物、出来事に、観客が過度に感情同化しないように、ブレヒトは配慮している。その時使う手段は歌舞伎または京劇の手法でもある。つまり日本や中国の伝統芸能という、欧米人にとっては新しい形式を用いてブレヒトは、社会批判劇＝叙事的演劇を確立していったのである。

#### 4. 『アルトウロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』上演

戯曲は上演することによって完結する。上演できないということはまだ未完成ということだ。先ほども述べたように、この戯曲は、アメリカでは上演できず、ブレヒトの死（1956）後、1958年11月10日シュトゥットガルトのヴュルテンベルク州立劇場公演が世界初演であった。演出ペーター・パーリッチュ、主演キーリング。

ブレヒト演劇の本拠地ベルリナー・アンサンブル（以下BEと略記）では、1960年に上演された。マンフレート・ヴェークヴェルトとすでにシュトゥットガルトでも演出したパーリッチュが共同演出した。主役ウイを演じたのは、ブレヒトの女婿エックハルト・シャルであった。この上演では、ヒンデンプルク（＝ドグズバロー）、ヒトラー（＝ウイ）、ゲーリング（＝ジューリー）、ゲッベルス（＝ジボラ）という4人の歴史上実在した人物が白塗りの不気味と同時に滑稽な顔で、口上役が名を呼ぶとガラスケースから出てくる。

1995年かつてブレヒトの批判的継承者と言われた劇作家ハイナー・ミュラー Heiner Müller（1929-95）が、5人の責任体制だったのが、ミュラー一人残ってBEの総監督となった。このハイナー・ミュラー演出は、ウイがシェーベルト『魔王』の旋律に乗って舞台に出てきて、赤い舌を出し、犬のように舞台を駆けずり回る、ブレヒトの戯曲をかなり解体したものだが、主演のマルチーン・ヴトケのウイが好評で、また音楽の使い方も斬新だったため、レパートリーシステムのBEでは現在でも運が良ければ見ることができる（毎晩違う劇を上演するので、例えば1週間ベルリンにいれば、7本別の芝居を同一の劇場で観ることができる）。

この上演を2005年東京初台の新国立劇場中劇場で観たが、ブレヒトの本拠地からの客演という、尊敬と物珍しさを客席からは感じた。主演はヴトケだった。



同じ上演をその後2度ベルリンのBEで観たが、主演はやはりヴトケであった、彼は今BEを離れてはいるが、この劇の上演の時はBEに戻ってくる。

このミュラー演出の最後の場面で、ウィ＝ヒトラーのアジ演説の時、客席が凍りついてたのを忘れることができない。ドイツでは、ベルリンでは、いまだにヒトラーの亡霊は生きている。これぞまさしくブレヒトとは違った、新しい異化効果であると思った。

以上、『アルトゥロ・ウイの（抑えることもできた）興隆』にみられる異化効果を見てきたが、ブレヒトの異化効果、ハイナー・ミュラーの異化効果というように、その時代その風土によって異化効果も違ってくると思う。いずれにせよ、受け手を間違わなければ、異化効果は有効である。ブレヒト劇においては、異化効果は観客を挑発する手段でもある。観客を挑発するのはドイツ演劇の「伝統」である。1. の最後に出した問いに対する答えは、その時その場に応じて挑発する力を保持する限り、異化効果は有効、なのである。

#### 注

- 1) Werner Hecht: Brecht Chronik 1898-1956. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997. S. 438.
- 2) ブレヒトの作品からの引用は、「ベルトルト・ブレヒト大全集注釈付きベルリン／フランクフルト版」[Bertolt Brecht. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von W. Hecht/J. Knopf/W. Mittenzwei/K.-D. Müller. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar/Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main. 1988-1998.]を使用する。以下引用に際しては、GBFAと略記する。GBFA Band 22, 1 S. 554.
- 3) GBFA Band 22, 1 S. 554.
- 4) GBFA Band 4, S. 459.
- 5) GBFA Band 7, S. 353.
- 6) GBFA Band 7, S. 353f.
- 7) GBFA Band 4, S. 459.
- 8) GBFA Band 7, S. 353f.
- 9) GBFA Band 26, S. 469.『ブレヒト作業日誌・上』（新装改訂版）（岩淵達治他訳）297頁 河出書房新社 2007年
- 10) GBFA Band 26, S. 469.『ブレヒト作業日誌・上』298頁
- 11) GBFA Band 7, S. 353.
- 12) ここの日本語訳は、「抑えればとまる」よりも「抑えることもできた（のにできなかった）」のほうが、もっと異化的になる
- 13) ドイツでは、962年オットー1世が神聖ローマ帝国皇帝に即位して、ここに神聖ローマ帝国が成立し、1806年ナポレオンの圧力で解体した。これが第1帝国である。プロイセンが普仏戦争でフランスに勝って、プロイセン国王ヴィルヘルム1世がドイツ帝国皇帝に即位した。1918年第1次世界大戦でドイツが敗北して、ヴィルヘルム2世が亡命した。これがドイツ帝国＝第2帝国である。1933年首相となったヒトラーは3月全権委任法を国会で可決させ、ナチス独裁体制を確立し、1945年5月第二次世界大戦で敗北したナチスドイツが降伏した。これを（ナチス）第3帝国という。
- 14) GBFA Band 7, S. 114.『ブレヒト戯曲全集』第6巻 9頁 岩淵達治訳 未来社 1999年
- 15) GBFA Band 7, S. 113.
- 16) GBFA Band 7, S. 9.
- 17) GBFA Band 7, S. 15.『ブレヒト戯曲全集』第6巻 15・16頁
- 18) GBFA Band 7, S. 22.『ブレヒト戯曲全集』第6巻 22頁
- 19) GBFA Band 7, S. 71.『ブレヒト戯曲全集』第6巻 68頁
- 20) GBFA Band 7, S. 112.
- 21) GBFA Band 7, S. 112.『ブレヒト戯曲全集』第6巻 107頁
- 22) GBFA Band 24, S. 315.『ブレヒト戯曲全集』第6巻 6頁