



| | |
|--------------|---|
| Title | ギリシャ劇における女性蔑視表現と現代上演におけるその解決 |
| Author(s) | |
| Citation | 令和2（2020）年度学部学生による自主研究奨励事業 研究成果報告書．2021 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/80625 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

令和2年度大阪大学未来基金「学部学生による自主研究奨励事業」研究成果報告書

| | | | | | |
|------------|--|----------|-------------|----|----|
| ふりがな氏名 | やすかわ なな 安川 奈那 | 学部 学科 | 文学部 人文学科 | 学年 | 2年 |
| アドバイザー教員氏名 | 永田 靖 | 所属 | 文学研究科 | | |
| 研究課題名 | ギリシャ劇における女性蔑視表現と現代上演におけるその解決 | | | | |
| 研究成果の概要 | 研究目的、研究計画、研究方法、研究経過、研究成果等について記述すること。必要に応じて用紙を追加してもよい。(先行する研究を引用する場合は、「阪大生のためのアカデミックライティング入門」に従い、盗作剽窃にならないように引用部分を明示し文末に参考文献リストをつけること。) | | | | |

I. 研究目的

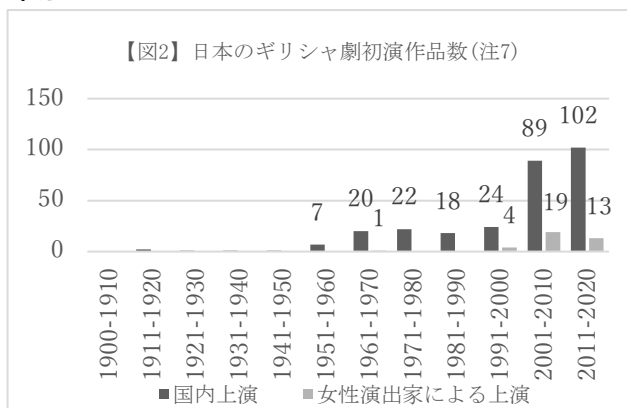
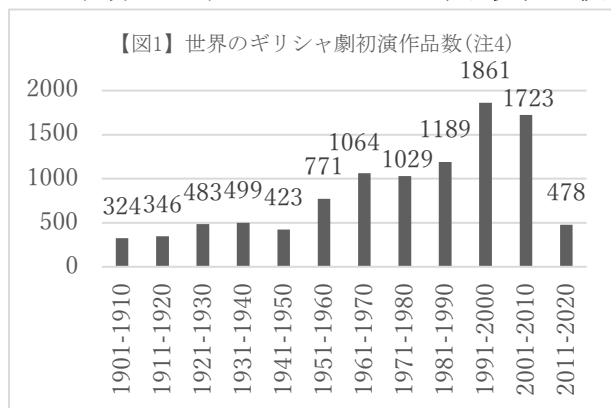
ギリシャ劇を素材にした舞台芸術作品が、世界中で数多く上演されている。しかし、女性の地位が低い古代ギリシャにおいて、男性作家によって書かれた演劇作品の中には、女性蔑視的な表現やステレオタイプ化した女性像を含むものもある。そこで本研究は、ギリシャ劇の上演の現状を地域・年代別に比較研究することで、ギリシャ劇の現代における上演(以後現代上演と表記)の潮流を明らかにし、女性表象の変化と残存する問題点を検証することを目的とする。

II. 研究方法と経過

ギリシャ劇の現代上演の現状やその内容をジェンダー的観点から批判的に検討した(文献調査・上演分析)。また、ギリシャ悲劇研究家、翻訳家の山形治江教授や、実際にギリシャ劇の上演を行っている、清流劇場代表、演出家の田中孝弥氏、元劇団津演劇団員、橋本潤子氏への聞き取り調査を行い、上演の実態を取材した。そして、最終的には、ジェンダー表象や問題を含んだ台詞の処理等について考察し、そのような問題意識を持った作品制作を行った。理論のみならず、実践を通じて問題点を検証し、ギリシャ劇における女性蔑視表現に関する具体的な解決策を示すことを目指した。

III. 研究成果

III.1. 世界・日本におけるギリシャ劇現代上演の状況とジェンダー



世界、特に西欧諸国では、ルネサンスや古典主義の影響から、16世紀には、ギリシャ劇の復興からオペラが生まれたり、翻訳・翻案劇の上演が始まったりしていたⁱⁱ。500年以上の歴史がある西欧におけるギリシャ劇上演だが、上演が増加し、多様化したのは、現代的政治性が見出され、反リアリズム演劇の素材となったⁱⁱⁱ1950年以降である(図1参照^{iv})。また、20世紀後半には、フェミニズム運動の

進展を背景に、ジェンダー問題に関して明確な方向性を持った古代劇の翻案作品が急激に増加した^v。

日本におけるギリシャ劇の上演は、戦前は3例^{vi}のみで、1950年代に本格的に始まる(図2参照^{vii})。中心的な担い手は、①少数の新劇系劇団、東京大学ギリシャ悲劇研究会による上演(1950-1970)②蜷川幸雄・鈴木忠志による上演(1971-2000)③ク・ナウカ、山の手事情社等、多様な劇団による上演(2000-)と変遷する。西洋での上演と比較するとジェンダーを中心的テーマとした上演はほとんど見られない。女性演出家によるギリシャ劇上演も、1967年に劇団民藝で渡辺浩子が「エレクトラ」を演出しているものの、1990年代以降にならないと本格的には始まらず、数も少ない。内容も、ジェンダー表象に問題を含む作品の翻案・上演ではなく、戦争の犠牲になる女性の悲哀や、女性の力強さを描いた作品の上演が多い。この傾向の要因として、ギリシャ劇に難解、荘厳というイメージを持っている人が多く、西欧に比べて背景や前提となる情報が広まっていないため、自由な翻案・演出が理解されづらいことや、ギリシャ劇、ジェンダー問題に関心を持つ女性演出家が少ないという問題が考えられる。

一方、岸田國士戯曲賞を受賞した、市原佐都子作・演出「バックスの信女—ホルスタインの雌」(2019)は、ギリシャ劇の形式を用いた、ジェンダーや性・生殖をテーマとする作品だ。古代での男性のみによる上演のミラーリングとして、全役女性にしている。瀬戸山美咲作、杉原邦生演出「オレステスとピュラデス」(2020)は、ギリシャ劇形式の新作で、台詞の一部で「オレスティア」の母殺しへの疑問が示された。日本の現状では、女性演出家による上演や、ジェンダーをテーマにした上演は、少ないが、今後新進の女性作家達からも、ギリシャ劇の翻案・上演が増加していくことが期待される。

III.2. 古代ギリシャにおける女性蔑視と「オレスティア」

古代ギリシャ、特に劇が上演されていたアテナイ女性の地位は非常に低く、男性に比べて様々な権利が制限されていた^{viii}。劇作品も全て男性作家によって書かれており、神話を基にした強い・自立した女性が描かれている一方、女性蔑視的な表現やステレオタイプ化した女性登場人物も見られる。

本研究で扱う、アイスキュロス『アガ멤ノン』『コエーポロイ(供養する女たち)』『エウメニデス(慈みの女神たち)』のオレスティア三部作(前458年初演)は、上演におけるジェンダー表象の工夫を検討するのに最適であると考えられる。何故なら、クリュタイムネストラによる夫アガ멤ノン殺し、その息子オレステスによる母殺しとその罪をどう裁くかが描かれ、母親は親ではないという問題の台詞や否定的なイメージを付与した女性表象が見られるからだ。今回は、特に以下の3点の問題に着目して現代上演を分析する。

① 女性登場人物4人の描写

女性に男性と比べて否定的な印象が付与されている(表1参照^{ix})。また、様々な男性視点からの女性像が描かれる。例えば、クリュタイムネストラ=母、権力者、イフィゲネイア=戦争のため、犠牲になる少女(言及のみ)、カッサンドラ=異国の王女、戦時捕虜、エレクトラ=父親を特別視、「待つ女」等

表1 男と女のイメージの対照表

| 男性 | 女性 |
|------------|-----------|
| アポロン | エリニュエス |
| オリュンポス(天上) | クトーン(地下) |
| 束縛(意志) | 被束縛(運命) |
| 結婚(非血縁) | 血縁 |
| 父 | 母 |
| 法(法廷) | 祭式(祭壇) |
| 意図 | 行動 |
| 奇数(三・三部作) | 偶数(二・同罪法) |
| 中心 | 境界(辺境・内奥) |
| ギリシア的 | バルバロスの |
| 都市・文化 | 家・自然 |
| 未来(若) | 過去(老) |
| 秩序・規律 | 混沌・気まま |
| 頭・ファロス | 腹・子宮 |
| 能動的 | 受動的 |
| 創造 | 豊饒 |
| 分別 | 無分別(官能) |
| 明・生・上 | 暗・死・下 |
| 明瞭(率直な話し方) | 不明瞭(謎) |
| 知性(父性・推論) | 感性(母性・表現) |
| 肯定的 | 否定的 |

だ。

② 「母親は親ではない」という問題の台詞の処理

アポロン ～いわゆる母と呼ばれる者は子の親ではない。あらたに植えつけられた子種の養い手なのだ。親というのは種を植えつける役の者をいう。…(658行～)

アポロンは上記の台詞を言い、この理屈に納得したアテナ女神がオレステスに投票することで、彼の母親殺しは無罪になる。当時の観客が詭弁と捉えたか否かは定かでないが、明らかな女性蔑視的発言だ。しかしながら、投票を左右する台詞であるため、省略も難しく、演出的工夫が求められる。

③ オレステスや家父長制社会の描写

母権的社会から父権社会への移行を象徴的に表しているとも言われ^{xi}、家父長制社会の乗っ取りが主題の一つであるとしてシモーヌ・ド・ボエフォワールやケイト・ミレットらの多くのフェミニスト批評家の分析・批評の対象になっている^{xii}。また、母殺しの担い手、アポロンの庇護を受けるものとして、オレステスも特徴的だ。今回はジェンダー研究であるため、男性表象にも着目して論じていく。

III.3. 世界での「オレスティア」現代上演とジェンダー

表2 世界での「オレスティア」上演表(代表的な作品の一部、ジェンダー主題のもの)、安川作成

| 公演年 | 公演名 | 演出家/脚本 | 劇団・劇場 | 国 | 内容 | 特徴・主題 |
|------|--------------------|------------------------------|----------------------|---------|-------|----------------|
| 1911 | オレスティア | マックス・ラインハルト | Musikfesthalle | ドイツ | 原作ママ | 高いスペクタクル性 |
| 1958 | クリュタイムネストラ | マーサ・グレアム | アデルフィ劇場 | アメリカ | 翻案・舞踊 | ダンス作品、女性の苦境に焦点 |
| 1980 | オレスティア | ピーター・シュタイン | シャウビューネ | ドイツ | ほぼ原作 | 現代的要素、政治的メッセージ |
| 1981 | オレスティア | ピーター・ホール/トニー・ハリソン | ナショナルシアター | イギリス | ほぼ原作 | 古代様式、母権と父権の対立 |
| 1990 | アトレウス家 | アリアンヌ・ムヌーシュキン・エレヌ・シクス | 太陽劇団 | フランス | ほぼ原作 | アジアの伝統芸能を用いる |
| 1999 | オレスティア | ケイティ・ミッチェル/テッド・ヒューズ | コテスロー劇場 | イギリス | ほぼ原作 | 戦争主題、映像を用いた演出 |
| 2003 | モローラ-灰- | ヤエル・ファーバー | マーケット劇場 | 南ア | 翻案(大) | 真実和解委員会、復讐心の浄化 |
| 2015 | オレスティア | アデル・トーマス/ローリー・マラキー | グローブ座 | イギリス | ほぼ原作 | 金色のファロスで家父長制表現 |
| 2016 | The Restless House | ドミニク・ヒル/ジニー・ハリス | グラスゴー市民劇場 | スコットランド | 翻案(大) | 女性に焦点、精神病院舞台 |
| 2019 | オレスティア | ケリー・フランプトン | splendid productions | イギリス | 再構成 | 女性三人、フェミニズムを意識 |
| 2019 | オレスティア | イオ・ウルガラキ/リリー・メレム/ヨルギア・マヴラガーニ | ギリシャ国立劇場/エピダウロス劇場 | ギリシャ | 原作ママ | 女性演出家の共同制作 |
| 2019 | オレスティア | マイケル・カーン/エレン・マクラフリン | シェイクスピア劇団 | イギリス | 翻案(小) | 真実和解委員会、暴力・復讐 |

まず、世界でのフェミニズムを主題とした「オレスティア」上演の進展について概観する。マーサ・グレアムの『クリュタイムネストラ』(1959)も女性の苦境に焦点を当てた作品だったが、フェミニズム運動の進展に影響を受け、フェミニズムをテーマとした「オレスティア」の上演は主に1980年代に始まる。初期の作品としては、母権制と父権制の闘争を主題としたピーター・ホール演出、トニー・ハリソン作(1981)『オレスティア』や「エウメニデス」の脚本をフェミニストのエレーヌ・シクスーが務めた、アリアンヌ・ムヌーシュキン演出(1990)『Les Atrides』が代表的だ。近年でも、3人の女性俳優を起用し、フェミニズムを中心主題として描いた、ケリー・フランプトン(2019)や、エピダウロス祭における、3人の女性演出家の上演(2019)など、様々な試みが行われている。

世界での「オレスティア」上演に見られるジェンダー的工夫を挙げる。①「女性登場人物の描写」に関しては、強さが強調される。特に、クリュタイムネストラに顕著で、『Les Atrides』(1990)では、「女性としての差異」が探求された第二波フェミニズムの影響を受け、強い女性であるから男性的になるのではなく、女性としての異なるアイデンティティーを形成するように描かれた^{xiii}。また、女性登場人物に焦点が当てられ、役割が変化・増大する場合がある。例えば、イフィゲネイアが、犠牲シ

一の挿入^{xiv}や、幽霊^{xv}といった形で登場し、クリュタイムネストラのアガ멤ノン殺害の動機や戦争による少女の犠牲を強調する。また、原作では「待つ女」という印象であるエレクトラが、ソフォクレス「エレクトラ」のように、復讐の実行手として描かれる^{xvi}。②「『母親は親ではない』という問題の台詞の処理」に関しては、ギリシャでの上演を中心に、省略されない場合が多い。その代わり、裁判が男性中心に進められ家父長制の社会だから無罪になったということが明示されたり^{xvii}、無罪になっても本質的な問題が解決しないと示されたりする。③「オレステスや家父長制社会の描写」に関しては、②で言及した裁判での描写や美術での工夫^{xviii}に加え、男性のコロスがクリュタイムネストラを軽視したり、むしろオレステスも家父長制の犠牲者であると描かれたりする^{xix}。また、配役では、前述のピーター・ホール(1981)が、男性優位社会が現在も解決されていないことを示すため、古代と同様に、16人の俳優全員に男性を登用したが、批判を集めた^{xx}。

III.4. 日本における「オレスティア」現代上演とジェンダー

表 3 オレスティア関連作品上演年表(網掛け＝女性作家)、安川作成

| 初演日 | 作品名 | 原作 | 演出家 | 訳者・作者 | 内容 | 主催・劇団 | 劇場 |
|------------|-------------------------------|--------------------------|--------------|----------------|--------|---------------|--------------------|
| 1927/5/4 | エウメニデス(計画のみ) | エウメニデス | 山根邦夫 | 村松正俊 | 原作ママ? | 生活者演劇部 | 築地小劇場 |
| 1961/6/3 | アガ멤ノン | アガ멤ノン | 高橋武雄 | 東京大学ギリシア悲劇研究会 | 原作ママ | 東京大学ギリシア悲劇研究会 | 日比谷野外音楽堂 |
| 1972/7/4 | アガ멤ノン | アガ멤ノン | 渡辺守章 | 渡辺守章 | 原作ママ | 冥の会 | 紀伊國屋ホール |
| 1975/2/4 | 復讐する女たち—ギリシア古代悲劇に取材する死と再生の物語— | オレスティア,エレクトラ,ヘカベ,トロイアの女 | 石澤秀二 | 石澤秀二 | 翻案 | 桐朋学園芸術短期大学 | 俳優座劇場 |
| 1976/11/14 | オレスティア | オレスティア | 宮島春彦 | 作曲:ヤニス・クセナキス | 翻案・オペラ | (財)舞台芸術センター | 日生劇場 |
| 1983/12/2 | 悲劇—アトレウス家の崩壊— | オレスティア,エレクトラ | 鈴木忠志 | 鈴木忠志 | 再構成 | 帝国劇場 | 帝国劇場 |
| 1985/11/22 | 王妃クリテムネストラ | オレスティア,エレクトラ | 鈴木忠志 | 鈴木忠志 | 再構成 | SCOT | T2スタジオ |
| 1990/8/25 | 女たち | アガ멤ノン,コエーポロイ | 橋本潤子 | 呉茂一 | ほぼ原作 | 劇団津演 | 東員町総合文化センター |
| 1996/2/21 | オレスティア三部作 | オレスティア | 岩淵達治 | 岩淵達治 | ほぼ原作 | 桐朋学園芸術短期大学 | 俳優座劇場 |
| 1996/8/31 | 慈みの女神たち | 慈みの女神たち | 小林志郎 | | ? | ユニヴァーシティ・ウィッツ | 彩の国さいたま芸術劇場小ホール |
| 2001/9/27 | オレスティア 鏡よ九月の卵たちよ | オレスティア | 千賀ゆう子 | 千賀ゆう子+関井稔也 | ほぼ原作 | 千賀ゆう子企画 | こまばエミナース |
| 2003/12/21 | オレスティア | オレスティア | 日田一郎 | | ほぼ原作 | 劇団ベルソナ館 | 前橋市民文化会館小ホール |
| 2004/7/15 | エレクトラ (エレクトラ三部作2話) | コエーポロイ | YOUYA | 笠松 泰洋 | ほぼ原作? | | 王子ホール |
| 2005/6/4 | 慈みの女神たち | 慈みの女神たち | 平松れい子 | | ほぼ原作 | Ms.NO TONE | 舞台芸術公園屋内ホール「橋円堂」 |
| 2006/2/14 | モローラー灰 | オレスティア | ヤエル・ファーバー | ヤエル・ファーバー | 翻案 | | 神奈川県立青少年センターホール |
| 2007/9/14 | エウメニデス | 慈みの女神たち | ルティ・カネル | 谷川渥 | ほぼ原作 | シアターX | シアターX |
| 2007/9/20 | アルゴス坂の白い家 | オレスティア | 鶴山仁 | 川村毅 | 翻案 | 新国立劇場 | 新国立劇場中劇場 |
| 2010/12/22 | 蛇牙産ム | オレスティア,エレクトラ | 屋代秀樹 | 屋代秀樹 | 翻案 | 日本のラジオ | 渋谷gallery LE DECO3 |
| 2012/8/31 | オレスティア | オレスティア | ラ・フラ・デルス・バウス | 作曲:ヤニス・クセナキス | 翻案・オペラ | サントリー芸術財団 | サントリーホール大ホール |
| 2012/12/16 | オレスティア | オレスティア | 魚々屋清兵衛 | | ほぼ原作 | 劇団ベルソナ館 | 前橋市民文化会館小ホール |
| 2016/11/11 | ひとりギリシア悲劇 コエーポロイ | 供養する女たち | 佐藤二葉 | 佐藤二葉 | 原作 | | 赤坂CHANCEシアター |
| 2017/2/9 | アトレウス | オレスティア,タウリケ | 船岩裕太 | 船岩裕太 | 再構成 | 演劇集団砂地 | 吉祥寺シアター |
| 2017/4/14 | エレクトラ | オレスティア,エレクトラ,イビゲネア,オレステス | 鶴山仁 | 笹部博司 | 再構成 | リゅーとびあ | 世田谷パブリックシアター |
| 2017/5/13 | ひとりギリシア悲劇 アガ멤ノン | アガ멤ノン | 佐藤二葉 | 佐藤二葉 | 原作 | | コミュニティハウスViridian |
| 2019/6/6 | オレスティア | オレスティア,タウリケ | 上村聡史 | ロバート・アイク/平川大作訳 | 翻案 | 新国立劇場 | 新国立劇場 |

III.4.1. 女性演出家による上演とジェンダー表象の工夫

表2を概観すると、女性演出家による上演が非常に少ないことが指摘できる。単作ではない上演は、橋本潤子演出「女たち」(1990)と千賀ゆう子演出「オレスティア—鏡よ九月の卵たちよ—」(2001)の二作品のみだ。また、「エウメニデス」の上演は、平松れい子(2005)、ルティ・カネル(2007)の二作品のみだ。以下2作の内容とジェンダー表象の工夫を紹介し、女性演出家による上演を再評価する。

・橋本潤子演出『女たち』(1990)劇団津演^{xxi}(90年全日本演劇フェスティバルIN三重参加)

女性演出家によるギリシア劇上演が始まる1990年代初期の作品。上演時間の関係と、オレステスを無罪にしないという意図から、「アガ멤ノン」、「コエーポロイ」のみで、クリュタイムネストラ、カッサンドラ、エレクトラの三人の女性に焦点があてられた。また、簡素な衣装と舞台装置で、総勢15人ほどのコロスの歌唱に重点が置かれた。配役としては、クリュタイムネストラ・カッサンドラは男性俳優に、アガ멤ノンは女性俳優により演じられた。橋本氏には、性格に基づいた当て役で、ジェ

ンダー表象的工夫の意図はなかったが、観客には工夫に感じられただろう。女性蔑視の社会を背景にして見えてくる、女が持つ悲劇性・女性の運命に焦点を当てた上演が目指された^{xxii}。

・平松れい子演出『慈みの女神たち』(2005)Ms.NO TONE(Shizuoka 春の芸術祭 2005 参加)

「犯罪」をテーマとするギリシャ劇上演が多数行われた芸術祭での上演。裁判劇で、「母親は親ではない」という問題の台詞がむしろ強調された。更に、復讐の女神たちが一旦はアテナの懐柔を受け入れるも、祝杯を挙げた手が震えてしまう演出や、最後、女性が男性中心社会を転覆させることの示唆として、クリュタイムネストラがオレステスを殺害するシーンが追加された^{xxiii}。

ジェンダーが中心的な主題ではないが、どちらも、女性の登場人物に焦点を当てる、オレステスの無罪を省略もしくは結末に変更を加える、俳優と役の性別を変える等のジェンダー表象の工夫を行っている。日本においても、女性演出家の上演では、ジェンダー的な問題意識が見られる。

III.4.2. 残存する問題点とジェンダー表象の可能性

女性演出家による上演が少ない現状から、日本における有名で代表的な「オレスティア」上演例の多くが男性作家のものである。これらは、ジェンダー表象に配慮は見られるものの、いくつかの問題を残している。①「女性登場人物の描写」に関しては、世界の上演と共通する工夫として、クリュタイムネストラやエレクトラに焦点を当てた上演やイフィゲネイアの犠牲の場面の挿入^{xxiv}等がされているものの、その際、母性を過度に強調する、嫉妬・情念といった古代から続くステレオタイプの否定的な表象をしている。例えば、鈴木忠志『悲劇～アトレウス家の崩壊～』(1983)では、白石加代子演じるクリュタイムネストラがそのような情念的な、恐ろしい姿で描かれた。また上村聡史演出、ロバート・アイク版『オレスティア』(2019)では、クリュタイムネストラが夫殺しに性的興奮を覚えているような演出がされ、製作者側のミソジニーが指摘されている^{xxv}。更に、鶴山仁演出『エレクトラ』(2017)では、終結部でエレクトラが、アポロンのお告げに従い、子供を産み、素晴らしい国を創ろうという母性信仰的な宣言をし、多くの不評を集めた^{xxvi}。②「『母親は親ではない』という問題の台詞の処理」に関しては、鈴木(1983)ではそのままアポロンの台詞として用いられているものの、その後の多数の翻案作品^{xxvii}では省略された。ただし、この台詞は平松(2005)で強調されていたように、省略することがジェンダー表象として正しいと一概には言えない。③「オレステスや家父長制社会の描写」に関しては、家父長制社会や男性優位社会の背景があまり明示されず^{xxviii}、課題を残している。

一方で、男性的に描写され、規範を逸脱するクリュタイムネストラや、古代では男性俳優のみで演じられていたという配役形態から、原作の時点で既にジェンダー攪乱的な要素がある。そのため、男女逆転の上演や、ミラーリングとしての片方の性の上演等^{xxix}の配役の工夫が行われやすい。また、クリュタイムネストラのみならず、翻案作品における、オレステスの描写にはジェンダー攪乱的な特徴を見出せる。例えば、鶴山(2006)では、オレステスが女性に性転換し、ピュラデスと半分恋人であると公言する。また、上村(2019)では解離性障害で姉のエレクトラの人格を自分で作り上げ、女性の面を持つ人物として描かれた(ロバート・アイク版、イギリスでの上演も同様)。これらの作品のオレステス像は、エレクトラに庇護され、ピュラデスに助けを求めることからの連想や、物語構成上の工夫という面もあり、全面的にジェンダー表象の工夫とは言えない。しかしながら、王家の嫡男で、女性蔑視的な発言をし、アポロンに守護される等、男性性が強く現出するはずのキャラクターが、逆に女性化したり、古代では規範的であったホモセクシャルな関係にあることが示されたりすることで、従来のヘテロセクシャルを中心としたジェンダー規範を攪乱している。これらの配役やキャラクタ

一表象におけるジェンダー攪乱的な工夫は、家父長制社会の規範を転覆する可能性を有している。

III.5. ギリシャ劇上演の実践

文献調査から、日本ではジェンダーを主題にした「オレスティア」上演が欧米に比べてほとんど行われておらず、女性演出家による上演も少ないことが分かった。そのため、研究成果の一つとして実際に『オレスティア』に関する映像作品を制作した。また、実際にギリシャ劇上演を年に一回行っている清流劇場演出田中孝弥さんへのインタビューを行い、ギリシャ劇を上演する際の困難や、現代で上演するにあたっての工夫に関して、今年上演された『逃げるヘレネ』に関連付けて伺った。

III.5.1. 作品の詳細情報

【キャスト】クリュタイムネストラ：高木帆乃花、エレクトラ：林歩美、イフィゲネイア・ナレーター：島崎愛乃、オレステス；堀文乃、カッサンドラ：ユジヒョン、アガメムノン：尾崎はるか、復讐の女神：福島亜理紗

【スタッフ】翻案・演出：安川奈那、衣装・メイク：高木帆乃花、広報美術：林歩美、制作：島崎愛乃、照明：ヨン、小道具：尾崎はるか、イラスト・アニメ：横田さくら、撮影：大阪大学映画研究所

【撮影場所】21世紀懐徳堂スタジオ(11月3日撮影)、豊中総合学館内模擬法廷(11月24日撮影)、安川宅(11月24日撮影)

【内容】有名な「オレスティア」を少女の犠牲としてのイフィゲネイア、戦時捕虜のカッサンドラ、母親で支配者であるクリュタイムネストラ、復讐を企むエレクトラらの女性や、家父長制の犠牲となっているオレステスがクローズアップされる形で再構成する。また、「母親は親ではない」という問題の台詞を強調、その問題点や背景にある家父長制社会が浮き彫りになるように演出する。

【公開日】12月28日 (https://www.youtube.com/watch?v=6xtgQx_l0aU&t=11s)

III.5.2. 作品創作における工夫と課題

作品では、ジェンダーを中心テーマとし、今まで日本ではあまり行われていなかった家父長制社会の存在を示し、問題提起することを目指した。①「女性登場人物の描写」に関しては、女性四人が場面ごとに中心的役割を果たす。具体的には、クリュタイムネストラに焦点を当て、イフィゲネイアの犠牲を示す回想の挿入し、エレクトラを復讐の実行手とし、カッサンドラに戦時捕虜・被害者としての政治的意味を持たせた。②『「母親は親ではない」』という問題の台詞の処理』に関しては、彼がその台詞を言い無罪を主張する限り、彼のいない作品世界がループし続けるという構成にし、台詞を強調した。③「家父長制社会の描写」に関しては、オレステスが有罪になる結末で、オレステスも家父長制の被害者であることを暗示した。更に、ジェンダーの問題意識を明確にするため、ミラーリングとして、全役女性キャストにした。続いて、「オレスティア」を作品として創作するにあたって感じた問題点について、インタビュー内容も踏まえつつ総括する。

- (a) 作品内容がほとんど知られていない日本で翻案する難しさ。
- (b) コロスをもどのように処理するか。
- (c) 登場人物のキャラクター性に一貫性がなく、そもそも何らかの問題を抱えている点。
- (d) 衣装や作品全体でどのようなメッセージを発するのが適切であるか。

(a)に関して、前提として「オレスティア」を原作通りに上演すると、3、4時間必要だ。ジェンダーをテーマにするため物語の展開や結末を変更していることに加え、コロナ禍の中、一場面の人数を減らし、短時間のものにまとめるために、かなり大規模な省略を行った。しかしながら、原作を知らな

い場合、その物語の内容や変更の意図が伝わらない恐れがある^{xxx}。日本では、西洋に比べてギリシャ劇や神話の内容が人口に膾炙しているとはいえない。前述の田中氏への取材では、ビフォアトークを導入し、上演前に作品の内容や背景が紹介していることを伺った。今回は、同様に、物語の最初にナレーションを入れ、内容を説明してから本編に入ることとした。(b)に関しては、田中氏より、コロスの処理が最も困難であると伺った。コロスはギリシャ劇の核ともされ、舞台上に居続け、歌唱する。しかし、今回は映像作品ということもあり、コロスの台詞を Twitter のツイート風にして、大部分を省き、活用することができなかった。(c)に関しては、強い女性であるクリュタイムネストラが、アガ멤ノンを殺した後も、アイギストスと不倫をしており男性に依存していることや、エレクトラが復讐を望みながら、オレステスにその担い手を任せてしまう点など、フェミニズム的なテーマでの上演を考えた際にはキャラクターがいくつかの矛盾を抱えている。また、クリュタイムネストラの不倫も自由で、女性にのみ貞節を求めるべきではないという考えもあれば、アガ멤ノン殺害の動機はイフィゲネイアの犠牲・カッサンドラへの嫉妬を理由にしたものとされるが、観客を納得させるための無理な理由付けだという指摘^{xxxi}等もあり混迷を極める。今作では、アイギストスを登場させる余裕がなく、矛盾を解決し、クリュタイムネストラの人物像を深掘りするには実力不足だった。(d)に関しては、例えば、クリュタイムネストラの衣装では、長髪でワンピースを身にまとっている場合と、短髪またはスキンヘッドでパンツをはいている場合との二つに大きく分けられる^{xxxii}。前者では、普通の女性、主婦といったイメージが、後者では、力強さ、支配者といったイメージが強調される。今回はパンツルックを選択したが、原作内で男らしいと評されるクリュタイムネストラや、現在の女性政治家の姿からも明らかなように、女性が権力者になるためには男性化しなくてはならないというのも問題である。また、「母親は親ではない」という台詞を省略せず、問題意識と共に作品の中心として扱ったが、そもそも詭弁であるものを作品の中心として扱うのが適切であるか、意図したものと逆の主張として汲み取られないだろうかという不安もあった。画一的な正解が存在するわけではないジェンダー表象の、演出の難しさを実感した。

IV. まとめ

古代ギリシャ劇を翻訳・翻案した作品の上演数は、1950年代より世界中で増加した。欧米に比べ、日本では女性演出家による上演開始が、1990年代からと遅く、数も少なく、ジェンダーが主題の上演もほとんど行われていない。本稿で取り上げた「オレスティア」は、女性登場人物の描写(①)、「母親は親ではない」という問題の台詞(②)、オレステスや家父長制社会の描写(③)等、上演を行うにはいくつかの問題がある。世界では、フェミニズム運動の進展に合わせ、1980年代からジェンダーを主題とした上演が始まり、様々な工夫が行われている。一方で、日本ではジェンダーを主題とした「オレスティア」上演は無く、①に関しての工夫は見られるもののミソジニーや母性信仰、ステレオタイプに基づいた描写がされる場合があり、問題を残している。また、③に関しては、直接的な工夫は現時点であまり行われていないものの、オレステスのホモセクシャルな描写や、男女逆転等の配役の工夫はジェンダー規範を攪乱する表現として解釈可能だ。そして、これらの文献調査を基に実際に作品制作を行った。女性登場人物に焦点を当てる(①)、『母親は親ではない』という台詞を強調し、問題を示す(②)、家父長制社会の存在を明示する(③)、全役女性キャストによるミラーリング等の工夫を行ったが、作品内容の知名度の低さ等の、日本で作品を創ることの難しさと、キャラクターの一貫性のなさ、衣装の選択等の、正解のないジェンダー表象の難しさを実感した。今回は、第三者の感想の聞き取りや議論によって、創作した作品に関するフィードバックを受け、より考察を深める作業が不十分であ

ったので、今後の課題としたい。

V. 参照文献

AletanaH. (2005). *The Theatre of Innumerable Faces. A Companion to Greek Tragedy.*

BierlA. (1997). *Die Orestie des Aischylos auf der modern. Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung.*

Billington Michael. (1999年12月3日). A challenge for our time. 参照先: The Guardian:

<https://www.theguardian.com/stage/1999/dec/03/theatre.artsfeatures>(最終閲覧日: 2020/12/26)

BuckleyRob. (2015年6月9日). Review: The Oresteia (Almeida Theatre). 参照先: The Media Is Not Enough: https://www.the-medium-is-not-enough.com/2015/06/review_the_oresteia_almeida_theatre.php(最終閲覧日: 2020/12/26)

CaseSue-Ellen. (2008). *Feminism and Theatre.* Palgrave Macmillan.

ChiolesJohn. (1993). The "Oresteia" and the Avant-Garde: Three Decades of Discourse. *Performing Arts Journal*, Vol. 15, No. 3, Classics Contemporary, 1-28.

GoldhillSimon. (2007). *How to Stage Greek Tragedy Today.* Univ of Chicago Pr.

HoileChristopher. (2000年4月18日). oresteia. 参照先: Reviews2000/Stage Door: http://www.stage-door.com/Theatre/2000/Entries/2000/4/18_Oresteia.html(最終閲覧日: 2020/8/14)

Oxford Univercity. 参照先: Archive Of Performances Of Greek & Roman Drama: <http://www.apgrd.ox.ac.uk/>(最終閲覧日: 2020/12/26)

アイスキュロス, ロバートアイク, 平川大作. (2019). オレスティア. 悲劇喜劇 7月号.

エヴァ・C・クールズ. (1989). *ファロスの王国 古代ギリシアの性の政治学.* 岩波書店.

オリヴァー・ダブリン. (1991). *ギリシア悲劇を上演する.* Libro.

久保雅弘, 橋本隆夫. (1990). *ギリシア悲劇全集 I アイスキュロス.* 岩波書店.

宮本真紀, ビアードメアリー. (2020). *舌を抜かれる女たち.* 晶文社.

高津春繁, 呉茂一. (1985). *ギリシア悲劇 I アイスキュロス.* ちくま文庫.

高野しのぶ, 河合祥一郎. (2017). 演劇時評. 悲劇喜劇 7月号, 201-202.

桜井万里子. (1992). *古代ギリシアの女たち—アテナイの現実と夢.* 中公新書.

桜井万里子, 竹村和子, 水田宗子. (2005). *ギリシア悲劇と<女性>-ジェンダーを攪乱し、越境する人物たち - .* 劇場文化, 192-221.

三枝和子. (1990). *男たちのギリシャ悲劇.* 福武書店.

山形治江. (1990). 日本のギリシャ悲劇・ギリシャ人のギリシャ悲劇--アテネ海外公演劇評報告 (比較演劇研究<特集>). *演劇学* (31), p313-322.

山形治江. (1992). アイスキュロス作「オレスティア3部作」と現代ギリシャ--「オレスティア事件」と英国国立劇場の「オレスティア」公演. *演劇研究* (16), 11-18.

山形治江. (1993). *ギリシャ悲劇: 古代と現代のはざままで.* 朝日選書.

山形治江. (1998). *ギリシャ悲劇とロ-マ悲劇--スペクタクルの問題 (特集 西洋演劇研究).* *演劇学* (39), 11-19.

山形治江. (2007). *ギリシャ悲劇の現代上演を考える.* シアターアーツ, 7-17.

山形治江. (2016-12). *ギリシャで「ギリシャ劇」をみる: 経済破綻が古代劇上演に与えた影響 (特集 今も秋、気になる評論(第3弾)).* *テアトロ* (925), 26-33.

- 山形治江. (2017). ギリシャで「ギリシャ劇」をみる：経済破綻が古代劇上演に与えた影響(続) (特集 今は冬、気になる評論(第1弾!)). テアトロ (926), 16-20.
- 山形治江. (2019). critic 劇評 現代版ギリシャ劇と演出の難しさ：新国立劇場【オレスティア】 清流劇場【アルケステイス異聞】. テアトロ (965), 70-73.
- 山形治江. (2019). 批評的エッセイ 「ギリシャ悲劇」上演の新たな可能性 . テアトロ (957), 53-56.
- 山形治江. (2020). 財政危機から10年目の古代劇. 国際演劇年鑑 2020, 164-177.
- 新関良三. (1957). アイスキュロス・ソポクレス. ギリシャローマ演劇史 2. 東京堂.
- 西村賀子. (2014). 古代ギリシアの演劇と現代日本. 文学, 40-53.
- 川村毅. (2007). アルゴス坂の白い家. 悲劇喜劇, 104-158.
- 大岡淳. (2005). ギリシア悲劇特集を観て. 雑誌演劇人 20号.
- 丹下和彦. (2008). ギリシア悲劇. 中公新書.
- 東京大学ギリシャ悲劇研究会. (1961). ギリシア悲劇研究第四号特集・アガメムノーン.
- 武智鉄二. (1972). 「アガメムノーン」と能 冥の会「アガメムノーン」. テアトロ (354), 64-67.
- 平川大作訳. ロバート・アイク作. (2019). オレスティア. 悲劇喜劇7月号, 116-181.
- 別役慎司. (2000). 三部作「オレスティア」と現代の上演. 日本大学大学院舞台芸術専攻修士論文.
- 北村紗衣 (Saebou) . (2017年4月19日). ギリシア悲劇を手際よくまとめているが、最後は疑問～鶴山仁演出『エレクトラ』. 参照先: Commentarius Saevus -hatena blog:
<https://saebou.hatenablog.com/entry/20170419/p1> (最終閲覧日：2020/12/26)
- 北村紗衣 (Saebou) . (2019年6月14日). とにかく好みでなくてつまらない～新国立劇場『オレスティア』(ネタバレ). 参照先: Commentarius Saevus- hatena blog:
<https://saebou.hatenablog.com/entry/2019/06/14/000000> (最終閲覧日：2020/12/26)
- 北野雅弘. (2008). ギリシア悲劇—現代の上演の研究. 科研費報告書.
- 木村健治. (2005). 日本におけるギリシア・ローマ演劇上演史研究. 科学研究費報告書.
- 鈴木忠志. (1983). 戯曲「王妃クリュタイメストラ--<悲劇-アトレウス家の崩壊>. 世界 (457号), 309-330.

i 実際に研究期間中に映像資料また直接見ることができたギリシャ劇を列挙する。田中孝弥演出 丹下和彦翻訳・補綴『逃げるヘレネ』 2020年10月16日17時公演、杉原邦生演出 瀬戸山美咲作『オレステスとピュラデス』 2020年11月28日17時公演 KAAT 神奈川芸術劇場、【映像】ピーター・ホール (1981) の一部、ヤエル・ファーバー『モローラ一灰一』(2006)、ヤニス・クヴァルダス『オレスティア』(2016)、ケリー・フランプトン作. splendid theatre 『オレスティア』(2019)、市原佐都子作・演出「バックスの信女—ホルスタインの雌」(2019)

ii 欧州での上演に関しては、新関良三.(1957).アイスキュロス・ソポクレス.ギリシャローマ演劇史 2.東京堂が詳しい。

iii 北野雅弘.(2008).『ギリシア悲劇 — 現代の上演の研究』p.8

iv Archive Of Performances Of Greek & Roman Drama のデータベース参照。2000-2020の間は反映されていない作品も数多くあると考えられる。

v Simon Goldhill. (2007). How to Stage Greek Tragedy Today.pp.146-150

vi 1894年川上音二郎『又々意外(オイディプス王の翻案)』。1916年中村吉蔵脚本・演出 芸術座『エディプス王』、小笠原長幹伯爵邸庭園、1933年 東京精神分析学研究所主催 松井松翁脚本演出 『エディプス王』朝日講堂。

vii 筆者調べ。日本におけるギリシア悲劇上演史の先行研究3点、木村健治『日本におけるギリシア・ローマ演劇上演史研究』(2005)、北野雅弘『ギリシア悲劇 — 現代の上演の研究』(2008)、西村賀子『古代ギリシアの演劇と現代日本』(2014)に加えて、Archive Of Performances Of Greek & Roman Drama(<http://www.apgrd.ox.ac.uk/>)、早稲田大学演劇上演記録

データベース(<https://www.waseda.jp/enpaku/db/>)等を基に上演年表を作成。

viii 桜井万里子. (1992). 『古代ギリシアの女たち—アテナイの現実と夢』. 中公新書 参照

ix 桜井. (1992). 前掲書. pp.43-44/F.I.Zeitlin, *The Dynamics of Misogyny in the Oresteia, Women in the ancient World: The Arethusa Papers*, pp.181-182 より桜井が作成したものを引用。

x 橋本隆夫訳.(1990). 「エウメニデス」『ギリシア悲劇全集 I アイスキュロス』.岩波書店 p.241

xi三枝和子. (1990). 『男たちのギリシャ悲劇』. 福武書店 参照

xii CaseSue-Ellen. (2008). *Feminism and Theatre*. Palgrave Macmillan. pp.12-15

xiii John Chiole. (1993). *The Oresteia and the Avant-Garde Three Decades of Discourse* John Chiole. p.14

xiv 太陽劇団(1990)、ロバート・アイク(2016)、シェイクスピア CO(2019)等

xv 猿轡をはめられた姿ケイティ・ミッチェル(1999)、白いワンピース姿 *The Restless House*(2016) : Christopher Hoile. (2000/4/18). *Oresteia. Reviews2000/Stage Door*. (http://www.stage-door.com/Theatre/2000/Entries/2000/4/18_Oresteia.html)(最終閲覧日 : 2020/8/14)

xvi *The Restless House*(2016)等

xviiロバート・アイク(2016)、*The Restless House*(2016)、SPLENDID PRODUCTIONS(2019)

xviii グローブ座 (2015)、巨大な黄金のファロスがカーテンコールで登場し、出演者が紙吹雪をそれにかける演出によって作中全体の家長制が明示された。

xix SPLENDID PRODUCTIONS (2019)オレステスは自己暗示のようなことをする。「man is strong, fight, lead, heard, don't share emotion, don't read instruction」

xx 山形治江. (1992). 「アイスキュロス作「オレスティア3部作」と現代ギリシャ--「オレスティア事件」と英国国立劇場の「オレスティア」公演」. 『演劇研究』 (16), pp.11-18.

xxi 「1963年1月に「津演劇の会」として結成。翌年現在の「劇団津演」に改称以来、年2回の自主公演をお城ホール、総文の小ホールを中心に続けている。」三重県公式ホームページ. 三重の文化団体. 劇団津演. (<https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/dantai/asp/detail.asp?record=163>). (最終閲覧日 : 2020/11/11)

xxii 橋本潤子氏本人へのインタビューより

xxiii 大岡淳.(2005). *ギリシア悲劇特集を観て*. 雑誌演劇人 2005年20号. ミズノオト公式サイトに掲載 (<http://www.nnar.org/notone/prj/eumenides/>). (最終閲覧日 : 2020/11/11)

平松れい子氏本人へのメールでの問い合わせより。「～酷い主張ですよ。しかし2500年以上前のフリーセックスの時代に於いては、そのぐらい強い規則を敷かなければ家族のシステムとして統制出来なかったのだと、理解しました。」

xxiv 『アトレウス』(2017)、『エレクトラ』(2017)、『オレスティア』(2019)

xxv 北村紗衣(Saebou). (2019年6月14日). とにかく好みでなくてつまらない～新国立劇場『オレスティア』(ネタバレ)参照先: *Commentarius Saevus- hatena blog*(<https://saebou.hatenablog.com/entry/2019/06/14/000000>)

xxvi 北村紗衣(Saebou). (2017年4月19日). *ギリシア悲劇を手際よくまとめているが、最後は疑問～鶴山仁演出『エレクトラ』*. 参照先: *Commentarius Saevus- hatena blog*(<https://saebou.hatenablog.com/entry/20170419p1>).

米谷郁子.(2017/4/19). *Twitter*. 「どんなお芝居もエンディングは難しいけれど、『エレクトラ』というかギリシア悲劇の終わり方って、あんなベタな reproductive futurism でいいの？あれでカタルシスを感じられる女性観客は多くはないと思う。ただ、俳優さんの名演技に酔う3時間だったことだけは間違いない。」

(<https://twitter.com/ikometani/status/854451826917167104>)中西恭子.(2017/4/22). *Twitter*. 「昨日見えました。素晴らしい演技に酔いながらも最後がどっちらけ、あれだけのことをした人が理想の母親のようなアテナに許されたと感じて国母願望を抱く終わり方が謎すぎです。これはもしかして笑いをとりにいっているのかとうがったことを考えてしまいました。演技が素晴らしいだけにまんやります」(<https://twitter.com/mmktn/status/855609716243783681>)

xxvii 『アルゴス坂の白い家』(2007)、『エレクトラ』(2017)、『オレスティア』(2019) : 川村毅. (2007). *アルゴス坂の白い家. 悲劇喜劇*, 104-158. 平川大作訳.ロバート・アイク作. (2019). *オレスティア. 悲劇喜劇* 7月号, 116-181.

xxviii 平松 (2005) の結末部分や、『アルゴス坂の白い家』(2007)のオレステスが女になった理由として男らしさを求められることからの逃避だと答えている部分で、男性中心社会・家長制が少し示されている

xxix 観世寿夫のクリュタイムネストラ : 冥の会『アガメムノン』(1972)、橋本潤子(1990)や劇団ペルソナ館での二度の上演(2003)(2012)でも女性の上演や、男女を逆転させた上演が行われている。

xxx *ギリシア劇とネタバレの難しさ*に関して、以下の文献でも評されている。山形治江. (2019). *critic 劇評 現代版ギリシア劇と演出の難しさ* : 新国立劇場【オレスティア】 清流劇場【アルケステス異聞】. *テアトロ* (965), pp.70-73

xxxi 桜井万里子, 竹村和子, 水田宗子. (2005). *ギリシア悲劇と<女性>-ジェンダーを攪乱し、越境する人物たち* . 劇場文化, 192-221. 水田の発言 p.208. また、クリュタイムネストラがアガメムノンを殺害した動機とその矛盾に関しては、鶴山仁(2007)『アルゴス坂の白い家』にも工夫が見られる。山形治江. (2007).p.14 参照

xxxii ワンピース姿：ケイティ・ミッチェル(1999)、シェイクスピア CO(2019)等、ズボン姿：ロバート・アイク(2016)、
ギリシャ国立劇場(2019)等