

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)	安川, 奈那
Citation	演劇学論叢. 2022, 21, p. 76-89
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/96505
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

■令和二年度「学部学生による自主研究奨励事業」優秀賞受賞研究

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

安川 奈那

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¹）。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

図1 世界のギリシャ劇初演作品数 (注4)

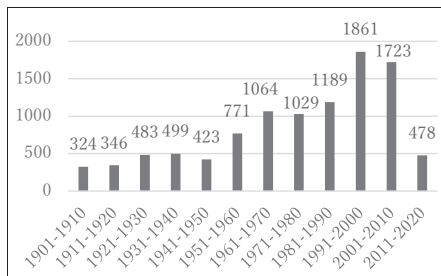
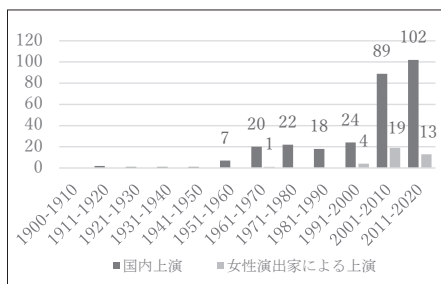


図2 日本のギリシャ劇初演作品数 (注7)



から、一六世紀には、ギリシャ劇の復興からオペラが生まれた。翻訳・翻案劇の上演が始まったりしていた。^②五〇〇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、リアリズム演劇の素材となった一九六〇年以降である(図1参照)。^③また、二〇世紀後半には、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。^{④⑤}

日本におけるギリシャ劇の上演は、戦前は三例のみで、一九五〇年代に本格的に始まる(図2参照)。^⑦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(一九五二―一九七〇)②蜷川幸雄・鈴木忠志による上演(一九七二―二〇〇〇)③ク・ナウカ、山の事情社等、多様な劇団による上演(二〇〇一―)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、一九六七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、一九九〇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『パッコスの信女―ホルスタインの雌』(二〇一九)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』(二〇二〇)は、ギリシャ

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(意思)	被束縛(運命)
結婚(非血縁)	血縁
父	母
法(法廷)	祭祀(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
想像	豊穡
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

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⁸⁾。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。

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、今後新進の女性演劇人達からも、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。

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(慈悲の女神たち)』のオレスティア三部作(前四五八年初演)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、特に以下の三点の問題に着目して現代上演を分析する。

① 女性登場人物四人の描写

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⁹⁾)。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。…(六五
八行)¹⁰⁾

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、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・ボーフォールやケイト・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¹¹⁾。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

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』(一九五九)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」の上演は主に一九八〇年代に始まる。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(一九八二)『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・ムヌーシユキン演出(一九九〇)『*Atrides*』が代表的だ。近年でも、三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・フランプトン演出(二〇一九)の上演や、エピソードロス祭における、三人の女性演出家の上演(二〇一九)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*』(一九九〇)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を形成するように描かれた¹²⁾。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、イフィゲネアが、犠牲シーンの挿入や、幽霊¹³⁾といった形で登場し、クリュタイムネストラのアガ멤

表2 世界での「オレステイア」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	オレステイア	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	オレステイア	ペーター・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	オレステイア	ピーター・ホル／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・ムヌーシュキエ・エレヌ・シクスー	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	オレステイア	ケイティ・ミッチェル／テッド・ヒュース	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	オレステイア	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长制表現
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	オレステイア	ケリー・フラミアン	splendid productions	イギリス	再構成	女性三人、フェミニズムを意識
2019	オレステイア	イオ・ウルガーキ／リリー・メレメ／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	オレステイア	マイケル・カン／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

表3 オレステイ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	アガメムーン	アガメムーン	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	アガメムーン	アガメムーン	渡辺守章	渡辺守章	原作ママ	翼の会	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-	オレステイア、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	オレステイア	オレステイア	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～	オレステイア、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	オレステイア、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	アガメムーン、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	オレステイア三部作	オレステイア	岩瀬達治	岩瀬達治	ほぼ原作	桐朋学園芸術短期大学	俳優座劇場
1996/8/31	恋みの女神たち	恋みの女神たち	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	オレステイア 鏡よ九月の朝たちよ	オレステイア	千賀ゆう子	千賀ゆう子+岡井裕也	ほぼ原作	千賀ゆう子企画	こばエミナース
2003/12/21	オレステイア	オレステイア	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	恋みの女神たち	恋みの女神たち	平松れい子		ほぼ原作	Ms.NO TONE	舞台芸術公園屋内ホール「楯円堂」
2006/2/14	モローラ-灰-	オレステイア	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	恋みの女神たち	ルティ・カネル	谷川遼	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	オレステイア	橋山仁	川村毅	翻案	新国立劇場	新国立劇場中劇場
2010/12/22	蛇ヲ産ム	オレステイア、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	オレステイア	オレステイア	ラ・フラ・デルス・ハウス	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	オレステイア	オレステイア	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	オレステイア、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	オレステイア、エレクトラ、イビゲネイア、オレステス	橋山仁	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 アガメムーン	アガメムーン	佐藤二葉	佐藤二葉	原作		コミュニティハウス Viridian
2019/6/6	オレステイア	オレステイア、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

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。¹⁶②「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、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。¹⁹また、配役では、前述のピーター・ホール（一九八二）¹⁹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、一六人の俳優全員に男性を登用したが、批判を集めた。²⁰

Ⅲ. 4. 日本における「オレスティア」現代上演とジェンダー
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3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』（一九九〇）と千賀ゆう子演出『オレスティア』

鏡よ九月の卵たちよ』（二〇〇二）の二作品のみだ。また、「エウメニデス」の上演は、平松れい子（二〇〇五）、ルティ・カネル（二〇〇七）の二作品のみだ。以下二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』（一九九〇）劇団津演（九〇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ャ劇上演が始まる一九九〇年代初期の作品だ。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、「アガメムノン」、「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、総勢一五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、アガメム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、ジェンダー表象の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。²²

・平松れい子演出『慈みの女神たち』（二〇〇五）Ms. NO. TONE (Shizuoka 春の芸術祭二〇〇五参加)

「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、クリユ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。²³⁾

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、クリユ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アの犠牲の場面の挿入等²⁴⁾がされているものの、現代の感覚に基づいて、母性、嫉妬、情念といった古代から続くステレオタイプを更に強調している。例え

ば、鈴木忠志『悲劇（アトレウス家の崩壊）』（一九八三）では、白石加代子演じるクリユ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』（二〇一九）では、クリユ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。²⁵⁾更に、鶴山仁演出『エレクトラ』（二〇一七）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ようだ。²⁶⁾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（一九八三）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では省略された。ただし、この台詞は平松（二〇〇五）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、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ユタイムネストラや、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、鷗山(二〇〇六)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(二〇一九)では解離性障害で姉のエレクタ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、エレクタラに庇護され、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、従来のな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ー表象におけるジェンダー攪乱的な工夫は、家長长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

ステイア」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「オレステイア」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の演出家、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、『逃げるヘレネ』(二〇二〇)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、エレクタラ・林歩美、イピゲネイア・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멤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・キム・ドヨン、小道具・尾崎はるか、イラスト・アニメ・横田さくら、撮影・大阪大学映画研究部

【撮影場所】二二世紀懷徳堂スタジオ(二月三日撮影)、豊中総合学館内模擬法廷(二月二四日撮影)、安川宅(二月二四日撮影)

【内容】有名な「オレステイア」を少女の犠牲としてのイ

フィゲネシア、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】 一月二十八日 (<https://www.youtube.com/watch?v=6xtgQxJ0aU&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、イフィゲネシ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²⁾。

(b) コロスをとのうように処理するか。

(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、三、四時間必要だ。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。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「writer」のツイト風にして、大部分を省き、活用することができなかつた。(c)に関しては、強い女性であるクリュタイムネストラが、アガメムノンを殺した後も、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、アガメム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

ッツをはいている場合との二つに大きく分けられる³²⁾。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。今回はパソルツクを選択したが、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のように、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、一九五〇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、一九九〇年代からと遅く、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、一九八〇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て(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による、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。

引用文献

- Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre*. Palgrave Macmillan, 2008.
- Chioles, John. "The "Oresteia" and the Avant-Garde: Three Decades of Discourse." *Performing Arts Journal*. Vol. 15, No. 3. Classics Contemporary. 1993. pp.1-28.
- Goldhill, Simon. *How to Stage Greek Tragedy Today*. Univ of Chicago. Pr. 2007.
- 大岡淳. 「ギリシア悲劇特集を観て」『雑誌演劇人』二〇号. 二〇〇五.
- 北野雅弘. 「ギリシア悲劇―現代の上演の研究」. 二〇〇八.
- 木村健治. 「日本におけるギリシア・ローマ演劇上演史研究」. 二〇〇五.
- 久保雅弘, 橋本隆夫. 「ギリシア悲劇全集―アイスキュロス」. 岩波書店. 一九九〇.
- 桜井万里子. 「古代ギリシアの女たち―アテナイの現実と夢」. 中公新書. 一九九二.
- 桜井万里子, 竹村和子, 水田宗子. 「ギリシア悲劇とへ女性VJエングダーを攪乱し、越境する人物たち」『劇場文化』. 二〇〇五. pp. 192-221.
- 新関良三. 「アイスキュロス・ソポクレス. ギリシャローマ演劇史二」. 東京堂. 一九五七.
- 西村賀子. 「古代ギリシアの演劇と現代日本」『文学』. 二〇一四. pp. 40-53.

三枝和子。「男たちのギリシヤ悲劇」。福武書店、一九九〇。

山形治江。「アイスキュロス作『オレスティア三部作』と現代ギリシヤ『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』(一六)・一九九二、pp. 11-18。

山形治江。「ギリシヤ悲劇の現代上演を考える」。『シアターアーツ』

二〇〇七、pp. 7-17。

山形治江。「critic 劇評 現代版ギリシヤ劇と演出の難しさ：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』(九六五)・二〇一九、pp. 70-73。

北村紗衣。「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』」。Commentarius Saevus-hatena

blog。二〇一七年四月一九日。〈<https://saebouhatenablog.com/entry/20170419/pl>〉。

北村紗衣。「とにかく好みでなくてしまふない〜新国立劇場『オレス

ティア』(ネタバレ)」。Commentarius Saevus-hatena blog。二

〇一九年六月一四日。〈<https://saebouhatenablog.com/entry/2019/06/14/0000000>〉。

(1) 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ヤ劇を列挙する。田中孝弥演出 丹下和彦翻訳・補綴『逃げるヘレネ』二〇二〇年一〇月一六日一七時公演、杉原邦生演出 瀬戸山美咲作『オレステスとピュラテス』二〇二〇年一月二八日一七時公演 K A A T 神奈川芸術劇場。【映像】ピーター・ホール版『オレスティア』一九八二、ヤエル・ファーパー

『モローラー灰』二〇〇六、ヤニス・クヴァアルダス『オレス

ティア』二〇一六、ケリー・フランプトン作 splendid theatre 『オレスティア』二〇一九、市原佐都子作・演出『パッコスの信女ーホルスタインの雌』二〇一九。

(2) 欧州での上演に関しては、新関良三。「アイスキュロス・ソポクレス、ギリシヤローマ演劇史」二、東京堂、一九五七、が詳しい。

(3) 北野雅弘。「ギリシア悲劇―現代の上演の研究」二〇〇八、p. 8 参照。

(4) Archive Of Performances Of Greek & Roman Drama のデータベース参照。二〇〇〇―二〇二〇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。

(5) Goldhill, Simon. *How to Stage Greek Tragedy Today*. Univ of Chicago Pr. 2007. pp. 146-150

(6) 一八九四年川上晋二郎『又々意外(オイディプス王の翻案)』。一九一六年中村吉蔵脚本・演出芸術座『エヂポス王』小笠原長幹伯爵邸庭園・新富座。一九三三年 東京精神分析学研究所主催 松井松翁脚本・演出『エヂイポス王』朝日講堂。

(7) 筆者調べ。日本におけるギリシヤ悲劇上演史の先行研究三点、木村健治。「日本におけるギリシア・ローマ演劇上演史研究」二〇〇五、北野雅弘。「ギリシア悲劇―現代の上演の研究」二〇〇八、西村賀子。「古代ギリシアの演劇と現代日本」『文学』二〇一四、pp. 40-53、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/empaku/db/>)等を基に上演年表を作

成。

- (8) 桜井万里子. 「古代ギリシアの女たち—アテナイの現実と夢」中公新書 一九九二.
- (9) 桜井. 一九九二. 前掲書. pp. 43-44. *FIZetin*, *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。
- (10) 橋本隆夫訳. 「エウメニデス」『ギリシア悲劇全集—アイスキュロス』. 岩波書店. 一九九〇. p. 241
- (11) 三枝和子. 「男たちのギリシヤ悲劇」福武書店. 一九九〇. 参照
- (12) Case, Sue-Ellen. *Feminism and Theatre*. Palgrave Macmillan, 2008. pp. 12-15
- (13) Chioles, John. "The "Oresteia" and the Avant-Garde: Three Decades of Discourse." *Performing Arts Journal*, Vol. 15, No. 3, *Classics Contemporary*, 1993, p. 14
- (14) 太陽劇団. 一九九〇. ロバート・アイク作. 演出版. 二〇一六. シェイクスピアCO. 二〇一九. 等
- (15) 猿轡をはめられた姿ケイティ・ミッチェル. 一九九九. 白ノフューン姿 *The Restless House*, 二〇一六.: Hoile, Christopher. *Oresteia*. *Reviews 2000 Stage Door*. 2000/4/18. http://www.stage-door.com/Theatre/2000/Entries/2000/4/18_Oresteia.html (最終閲覧日: 二〇二〇/八/二四)
- (16) *The Restless House*, 二〇一六. 等
- (17) ロバート・アイク. 二〇一六. *The Restless House*, 二〇一六.
- (18) *SPLENDID PRODUCTIONS*, 二〇一九.
- (19) *SPLENDID PRODUCTIONS*, 二〇一九. オレステスは以下の台詞を繰り返し、自己暗示のようなことをさす。"Man is strong, fight, lead, heard, don't share emotion, don't read instruction"
- (20) 山形治江. 「アイスキュロス作「オレスティア三部作」と現代ギリシヤ」「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』(一六). 一九九二. pp. 11-18.
- (21) 「一九六三年一月に「津演劇の会」として結成。翌年現在の「劇団津演」に改称以来、年二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.prefmie.lg.jp/dantai/asp/detail.asp?record=163>) (最終閲覧日: 二〇二〇/一/一一)
- (22) 橋本潤子氏本人へのインタビューより
- (23) 大岡淳. 「ギリシア悲劇特集を観て」『雑誌演劇人』二〇号. 二〇〇五.
- 平松れい子氏本人へのメールでの問い合わせより。「〜酷い主張ですよね。しかし二五〇〇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。」
- (24) 『アトレウス』. 二〇一七. 『エレクトラ』. 二〇一七. 『オレス

ティア』二〇一九。

- (25) 北村紗衣:『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)』Commentarius Saevus-hatena blog 二〇一九年六月一日。〈<https://saebouhatenablog.com/entry/2019/06/14/0000000>〉。

- (26) 北村紗衣:『ギリシア悲劇を手際よくまかめているが、最後は疑問〜鶴山仁演出「エレクトラ」』Commentarius Saevus-hatena blog 二〇一七年四月十九日。〈<https://saebouhatenablog.com/entry/20170419/p1>〉。

米谷郁子「ご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、あんなに 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三時間だったことだけは間違いない。」Twitter: 二〇一七年四月十九日。〈<https://twitter.com/ikometani/status/854451826917167104>〉

中西恭子:「昨日見てきました。すば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。演技がすばらしいだけにもんやりします」Twitter: 二〇一七年四月二十二日。〈<https://twitter.com/mnkn/status/855609716243783681>〉

- (27) 『アルゴス坂の白い家』二〇〇七。『エレクトラ』二〇一七。『オレスティア』二〇一九。川村毅 アルゴス坂の白い家。

悲劇喜劇 二〇〇七。pp. 104-158. 平川大作訳。ロバート・アイク作。オレスティア。悲劇喜劇七月号, 二〇一九。pp. 116-181.

- (28) 平松 二〇〇五の結末部分や、川村・鶴山、『アルゴス坂の白い家』二〇〇七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・家父長制が少し示されている。

- (29) 観世寿夫のクリュタイムネストラ…冥の会「アガ멤ノン」。一九七二。橋本潤子。一九九〇。や劇団ベルソナ館での二度の上演二〇〇三。二〇一二でも女性のみの上演や、男女を逆転させた上演が行われている。

- (30) 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。『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【アルケステイス異聞】』『テアトロ』(九六五): 二〇一九。pp. 70-73.

- (31) 桜井万里子、竹村和子、水田宗子:「ギリシア悲劇とハ女性ヴァジェンダーを攪乱し、越境する人物たち」『劇場文化』二〇〇五。pp. 192-221. 水田の発言 p. 208. また、クリュタイムネストラがアガ멤ノンを殺害した動機とその矛盾に関しては、

川村・鶴山仁『アルゴス坂の白い家』二〇〇七にも工夫が見られる。山形治江:「ギリシア悲劇の現代上演を考える」『シアターアーツ』二〇〇七。p. 14 参照。

- (32) ワンピース姿:ケイティ・ミッチェル、一九九九。シェイクスピア〇〇。二〇一九。ズボン姿:ロバート・アイク。二〇一六。ギリシア国立劇場。二〇一九。