

Title	テーマと表現 : D・ルヴォー演出『ルル』に於ける映画的手法をめぐって
Author(s)	中司, 淳子
Citation	演劇学論叢. 1999, 2, p. 107-131
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97588
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

テーマと表現

— D. ルヴォー演出『ルル』に於ける映画的手法をめぐって —

中 司 淳 子

はじめに

デヴィッド・ルヴォーは一九五七年生まれの英国の演出家で、一九九三年プロデューサー門井均とシアタープロジエクト・東京（T. P. T.）を結成し、芸術監督としてベニサン・ピットを拠点に継続的な演劇活動を行っており、一九九三年度紀伊屋演劇賞を受賞している。彼は、人物の行動、および人物間の関係の見えない根源を掘り起こした精緻な演出を得意とするが、一九九八年、彼はそれとはかなり性質の異なる戯曲『ルル』を取上げ、映画を強く意識した演出を試みた。その手法の主題との関わり方を分析し、観客の理解に対する有効性も含めて検証するのがこの論文の目的である。

一 戯曲『ルル』

フランク・ヴェデキントの戯曲『ルル』は、最初『パンドラの箱』の題名で一八九二年〜九四年にかけて執筆された。しかし、当時ロンドンを騒がせ迷宮入りとなった実際の事件の犯人で、次々と娼婦を殺してその子宮を切り取る切り裂きジャックと呼ばれる人物がいたが、これを最終幕に登場させていたため、出版者はスキヤンダルを恐れて出版をためらった。そこで五幕の劇の最初の三幕だけを一幕書き足して四幕劇『地霊』としてまず出版し、残りの二幕は一幕付け加えて三幕劇『パンドラの箱』と題して後年出版した。その後も検閲によって、或いは自然主義全盛の時代にグロテスクなこの作品の上演を実現するため、改訂が繰り返された。通常、この二部作を総称して『ルル』劇と言う。そして、ずっとこの形で流布してきたが、一九八〇年代に初稿が発見され、一九八八年ハンブルクでペータ

1・ツァデックの演出によって初演された。T. P. T. の上演は、この初稿をエリック・ベントレーが英訳した台本に基づいている。

初稿と二部作とでは、後者の方が登場人物が多く、人物名も一部変更されている。また、それに伴って、筋なども相違点があるが、基本的な事件の展開は踏襲されている。初稿の筋を簡単に述べておこう。

第1幕は画家シュワルツのアトリエで、注文していた亡妻の肖像画を見ていたシャーニングは、同じく肖像画を描いてもらいに来たルルとその夫ゴール博士と鉢合わせする。ルルがモデルをつとめている間にシャーニングの息子アルヴァが自作の舞台稽古に誘いに来て、シャーニングとゴールを連れて行く。二人きりで残されて、ルルはシュワルツを挑発し、興奮した彼はルルを追い回す。そこへゴールが帰ってきて嫉妬の余り憤死する。

第2幕では、シュワルツはルルと結婚し、シャーニングの後援を受けて成功して幸福の絶頂にある。ところが、シャーニングは、父と名乗るシゴルクがいるものの素性の知れないルルを拾い上げ、面倒を見るうち魅力的な彼女と愛人関係になっていた。近々、貴族の令嬢と再婚することにしたシャーニングは、スキヤンダルを恐れてルルに別れ話を持ち出すが、彼女の頑強な抵抗にあい、二人の関係をシ

ュワルツに明かさざるをえなくなる。処女妻との結婚生活を夢想していた若いシュワルツは、真実を知ってショックのあまり自殺する。

第3幕ではルルはシャーニングの妻になっている。だが、彼女はアルヴァを始め様々な男を引き入れて不貞を重ねている。業を煮やしたシャーニングはルルにピストル自殺を迫るが、逆に射殺されてしまう。

第4幕ではパリに逃げたルルはアルヴァと結婚している。愛人カステイ・ピーニーはカイロの売春宿に入らなければ警察に引き渡すとルルを脅す。別の情夫ロドリゴは自分の結婚資金の五万フランをルルにせびる。ルルはシゴルクにロドリゴを始末してくれるよう頼み、代わりに身体を提供することにする。折しも株が大暴落し、ルルたちは財産を失う。

第5幕はロンドンの屋根裏部屋。ルルはアルヴァやシゴルクを養うために街娼となる。ゲシュヴィッツ（ルルを慕うレズ的女）がルルの絵を携えて彼らを訪ねて来る。やがて、客の暴力からルルを守ろうとてまずアルヴァが、次いで切り裂きジャックにゲシュヴィッツが殺される。ジャックはルルを殺し、その子宮を持ち去る。

アルトゥール・クッチャーは、初稿と初版を比較して後者の方が優れていると評価した。そして、初版の長所とし

て初稿の筋を刈り込み様式的・劇的に強めている、動機が入念に述べられている、言語が性格描写や動きの表現にもっと役立つことなどを挙げている。確かにシャーニングがルルと結婚せざるをえなくなる理由、ルルがシャーニングに執着する理由は初稿ではわかりにくい。ツァデックは初稿について「ぎこちなく、不完全で猥褻」としながらも「継ぎ目なく渾然一体に造られ、明瞭で端正」と見ている。粗削りな印象は否めないが、ベントレーは初稿と初版の各々の支持者がいることを紹介し、初稿の支持者がその長所を文体と構造の点でより優れていることに置き、改訂版で改良と思われるものは演劇の慣習に合わせたにすぎないと考えていると述べる。ベントレー自身はブレヒトの叙事劇風なものと捉えているようだ。彼の版を採用したルヴォーは、初稿には「アナキーと大胆さ」があるという意見を公演プログラムに寄せている。各々の台本に長短はあるが、ヴェデキント自身が二部作を出版後、一九一三年に結末を変えてまでもとの五幕の形に改作している点には彼の初稿への愛着が感じられる。ハルトムート・ヴァンソンもヴェデキントが本来の五幕の形に復元して上演する望みを持っていたのは明らかだと考えている。

ヴェデキントはスリラー悲劇 (Schauertragedie) の着想を得て『ルル』を書き始めたらしい。彼はオペラ、ヴァリ

エテ、サーカスなどに魅了され、親しんでおり、当時隆盛だった自然主義には反対の立場をとっていた。「彼は自然主義作家を、芸術を損なう程、現実と芸術を混同している」と非難した。」そして、非写実的な戯曲を書いた。彼の劇には彼の親しんだ芸能の影響が見られ、ヴァンソンによれば、『ルル』は日々の経験、新聞記事、文学的・哲学的素材や引用を利用し、文学的に既に知られたものを転用し、ぞつとするバラッド形式のモリタートのように構成されている。彼はこの劇を「詩的な判じ絵」と捉え、「それに応じて色と形、喜劇的なものと悲劇的なもの、破廉恥な低級なものや荘重で高尚なもの、グロテスクなものや慣習的なもの、低俗書と高度な様式化、象徴的なものと些末なものが混ざり合っている」と解説する。シャーニングの死ぬ場面には『ジュリアス・シーザー』の台詞のもじりが出てきたり、悲劇的要素と喜劇的要素の混淆が見られる。また結末に端的に表れているようにグロテスクであり、人物は誇張されている。題名には「怪物悲劇 (Monstratragödie)」と付記されている程だ。さらに、同じ台詞、同じ様な行為の繰り返しが多い。手段は違うが、ルルの四人の夫の死は四度反復される。また、1幕4場のシュワルツとルルの極度に短い台詞の応酬におけるように、対話があちこち噛み合わず、両者の相互理解のなさながらにすれ違って、現代の

不条理な作品の先駆的な特徴を形成している。演出家や文芸評論家はヴェデキントの作品には異口同音に「面白い、しかし舞台には適さず上演不可能」と論評した。¹²「ルル」は自然主義の戯曲のように統一された緊密な構成を持たない。但し、内容構成的には第三幕のシャーニング殺害を境にルルの運命が暗転し、前半上昇・後半下降という構造になつてゐる。男を誘惑し奔放に生きてゐるように見えるルルは、食い物にされる犠牲者の様相を帯びようになる。

さて、主人公ルルはどんな人物なのだろうか。男たちを次々と破滅させるルルは、魅惑的だが人間に災いをもたらすギリシャ神話のパンドラに比せられる存在で、一般にはファム・ファタール（運命の女）の代表と考えられてきた。ルルの人並みはずれた性欲のせいかわくわくもヴァンソンも彼女を個人的「人間」とは見えてゐない。ヴァンソンは「ルルは決して個人的な人物ではなく、美しい人工的人物なのである」と述べ、クッチャーは「彼女は超現実的な事象、奇跡、比喩」「自然の力」「女性の性欲の擬人化」「破壊的悪霊」であると解釈した。しかし、「悪そのものは彼女の中にはない。それは実際男によつて、即ち男の不完全さや弱さによつて初めて生じ、次にあらゆる点でぐつと切迫して大きくなるのだ。」¹³「彼女は大きな丸い子供の目をして自分の本性に無邪気に従う。」¹³ルルの無邪気な子供の

ような側面はツァデックを始め多くの人が指摘している。1幕4場でシユワルツを挑発して部屋中を逃げ回る場面や2幕6場で別れ話を切り出したシャーニングのことを「この人あたしを捨てるつて！（上演台本2―31頁）」とシユワルツに訴えるところは聞き分けのない子供のようだ。初稿では野性的な子供としての特徴が強い。彼女は自分の欲求のままに肉體關係を持ち、自分の本性に全く正直に行動する。また、ツァデックはルルを、「行為者であるよりも犠牲者である」と捉えている。後半でカステイ・ピアーン等にたかられ、食い物にされるだけでなく、前半でも結局は金持ちの愛玩物にすぎない面がある。が、だからといってルルが弱く単純な人物なのではない。シユワルツに自分を処女と思わせる演技をしたり、4幕でシゴルクに嘘をついてロドリゴを始末させるべく計り、ロドリゴやゲシユヴィッツもうまく騙してしまふ。策士であり、俳優、演出家のような顔も見せる。ギユンター・ゼーハウスは言う。「ルルの本性は存在するもののあらゆる可能性を含み、理解し難く、定義できず、限定できない。」¹⁴把捉し難いルルに男たちは自分のイメージを投影する。「ルル自身は、男性社会の男性たちが、自分の願望する女性像を勝手に投影する鏡のような存在である。」¹⁵だから四人の夫は各々違った名でルルを呼ぶ。ゴールはネリー、シユワルツは始原の

女性イヴ、シャーニンングはミニヨン、アルヴァはカティヤ。「ルルは結果としてこういう男たちそれぞれの理想像とは違う存在であることを暴露し、男たちはその思い違いのために破滅するのであって、ルルが彼らを滅ぼしたわけではない」と岩淵達治は述べている。誰もルルを完全に制御できない。それができるのはルルに匹敵するモンスター、切り裂きジャックだけである。

こんな並外れた人物ルルの物語を通してヴェデキントは何を描こうとしたのだろうか。自然のままに生きようとする個人（ルル）とそれを許さない社会が描かれているのは確かだが、両者は対立しているという程ではない。常にアウトサイダー的立場にいたヴェデキントが市民社会の側に立つはずはなく、ルルの方に共感していたと思われるが、劇の最後にまるで罰を与えるように彼女を殺させ、外見上は社会の秩序回復が行われたような幕の引き方をしていく。ルルのような自然的存在はこの抑圧的社会では生きられないということかもしれないし、市民感情を慮ったのかもしれない。この悲劇の構想は「道徳的判断を超えて計画され、観客には何も押しつけていない」と言いながら、ヴァンソンは、この劇は次のようなことを物語っていると説く。「生の原理を侵すこの現代文明は、当時も今も、一銭の値打ちもない」と。当時、ニーチェの生の哲学は大きな

反響を呼び、「ルル」にも彼の著作『ツァラトウストラはかく語りき』の超人思想の影響などが強いことは同時代のクツチャーの指摘以降も反論はないようだ。従来の観念や価値観の転覆、市民社会の慣習の打破という企図がなかったとは言えない。ヴェデキントが風刺雑誌『ジンプリチムス』に参加していたことを考えると作者の社会に対する批判的な視線が感じられる。ルルの存在によって当時の市民社会の偽善を暴露する。「社会の二重の道徳がルルの関係した男性たちに非常に野放図な乱婚に耽ることを許している」とマーティン・エスリンは指摘する。当時の市民社会では、大きなスキヤンダルにならないければ、男性が売春婦や下層の娘と楽しむことに寛容だったようだ。ルルがいくら本性に従って生きたくとも、男性が皆道徳的で志操堅固であつたら、なす術もなかったであろう。「彼女の自然さと無邪気さは市民的なモラルの脱臼を露呈する。」²⁰初稿では後の版ほど強くないとはいえ、このような見方は可能である。批判や明瞭な風刺はともかく、ヴェデキントには、乙に澄まして、その実、陰では反道徳的なことがまかり通っている市民社会に対する反感、検閲に代表される社会的規制への反発は確かに存在しただろう。だが、この作品は「一八八〇年代の社会機構そのものを比喩化」²¹しているかもしれないが、さらに一步踏み込んで観客に進むべき道を

示す明確なメッセージがあるわけではない。また、自然主義的作品ではないので、当時の生活を再現すべきかどうかをまず問題にしなければならぬわけでもない。舞台化の出発点に於いて戯曲からの演出への制約は比較的少ないと言えらるだろう。

二 ルヴォーの演出

ルヴォーは、ヴェデキントの作品を取り上げた理由について、彼の作品の映像的で現代的な感覚と共に、現代社会との類似性も挙げ、「経済的破綻はもちろん、道徳的な破綻も扱った作品なので、今という時代にふさわしい」と述べている。実際、彼は一世紀前のこの戯曲に現代の日本を反映させる工夫をしている。舞台には画像を消したテレビが置かれ、4幕20場では株価の大暴落で全財産を失ったマドレーヌという女性にカメラを向ける女カメラマンが登場し、パパラッチを連想させる。また、劇中で使用された映像は入浴する女が西洋人風に見えるのに対して、少女の映像は明らかに東洋人のもので、西洋の物語に日本を反映させていると考えられる。時代的には戯曲の第4幕の株の暴落との関連からパブル期前後を連想させるが、テレビにパブル期を象徴する映像、例えばデイスコ「ジュリアナ東京」

の乱舞シーンなどを流してもっと積極的に時代を特定する意図はなかったようだ。公演プログラムにこの現代日本との類比について一言も述べていないことから、そこに演出の重点がなかったことがわかる。

では、ルヴォーは何を演出のテーマに置いたのだろうか。公演プログラムに寄せた彼の文章からそれを探ってみよう。彼はこの劇の眼目をセックスよりも「固定されたものを破壊するという行為——そして現実の世界というもの」とらえどころのなさ」に見る。また、劇がイブセンのように固定された部屋や建築物の中で展開しているとは感じられない。場面がどんどん移り変わって全てが仮である。メディアとしての映画は、ヴェデキントの場面構成の移り変わる、ほとんど幻覚的特質にすばらしく適していると考えた彼は、「イメージというものの儚さ、この非凡な生きものを所有し、固定された安全な形でとらえることの不可能さ」という中心的テーマを導き出す。そして、このいささか抽象的なテーマを映画的手法を用いて表そうとしている。映画はリアルではあってもフィルムにやきつけられた影なので簡単に場を消し、転換できる点が反自然主義的なヴェデキントの作品に適合すると思えたのだろうが、中心的テーマの「イメージというものの儚さ」の方は、その後の説明から考えても、四人の男たちが各々勝手に自分のル

ル像を作り上げ、彼女をその鑄型にはめようとしている。こ
とを指していると思われる。5幕5場の「自然は、幻想と
いう武器で我々人間を打ち負かす！女が花開くのはほんの
数秒間、そのあいだに男は幻惑され、一生を棒に振る。
(5—24頁)」などの台詞に触発されたかもしれない。男の
目に映るルルのイメージは儂くも破られていく。

こうしたテーマの表現のために、ルヴォーはまず映画監
督風の人物を導入する。その理由を二十世紀のルルの歴史
を念頭に置いただけでなく、真にルルを知り、彼女を固定
することの困難さを思ったからであると彼は説明する。前
者はルルが映画を通じて有名だということを目指し、後者は
ルルに対する観客の見方を固定させないという意図の表明
であろう。3幕の終わりまで、この人物は映画撮影のリハ
ーサルの指示を与えたり、登場人物たちの間に割って入っ
たり、ルルとタンゴを踊ったり、スポットライトをつけた
り消したりといった様々な動作をする(表1参照)。4、
5幕では、映画監督を演じた俳優はカステイ・ピアーニと
ジャックを演じ、監督役は消える。監督が3幕までやって
いた異化的行為はピアーニがわずかに二、三度引き継ぐが、
あまり目立たない。

映画を意識する以上、当然ながら映像も使用され、全編
の随所に散りばめられている。使用されている映像は三種

類、いずれもモノクロで、初期映画を髣髴とさせるような
チラチラ点滅する動く画像であり、いかにもはかなげであ
る。それらは、①小学生くらいの東洋人の少女がこちらへ
近づいてくる映像、②厚化粧の西洋人っぽい女が口紅を塗
っているように見える不鮮明な映像、③西洋風の浴槽に入
浴しようとする西洋人らしい女の後ろ向きの映像である。
③は冒頭と第4幕の初めにこの上演のために挿入された歌
「ルルのテーマ」の所で流される。この劇で大きな割合を
占めるセクシャルなものを俳優の裸体で示す代わりにこの
映像で暗示しようとしたと思われる。また、①と②は女性
(主としてルル)の基本的な二側面の視覚化を試みたので
あろうか。

ちなみに、映像以外に影も印象的に用いられている。3
幕6場でアルヴァがルルを追い回すと二人の影が後ろに並
べられた衝立に大きく写り、影の戯れが現実の歪んだ映し
絵のように見え、この劇の比喩的性質、ニーチェの生の舞
踏と共鳴し合う。また、5幕の冒頭では下手のカーテンの
向こうに着替える男の影が写っているが、やがて小さく
くつきりした像になるとフロックコートを着てナイフを持
った男の影が変わっている。この幕で起こる事件が予告さ
れているのである。その他にも思い切った映画的手法が二
箇所ある。一つは2幕8場のシユワルツの自殺の場面であ

る(図3参照)。下にコロのついた可動式の扉が入口の枠からはずされて下手に孤立している。その扉の前で戸を開けようとシャーニング等が騒ぐ。その間も出入口Bの開口部を通して向こうの部屋に血まみれのシーツの掛かった空のベッドが見えている。映画で扉の前の人々と部屋の内部を切り返して提示する感覚である。ただ、映画では交互に提示されるものが舞台では同時に見えているのだ。しかも、室内の場面では死体がなく、シーツに血がべっとりついているだけである。映画で行為そのものを見せず、血や室内の乱れなどで暗示する手法は、早くから使われているが、それをここで導入していると思われる。この場面全体が空間に対する意識を攪乱するような違和感を持たせる演出を施されている。

もう一つは、5幕15場、ルルがジャックに追い回される場面である(図4参照)。可動式の扉が舞台前面に出てくる。扉の陰に身を寄せるルル。扉の向こう側にはナイフを持ったジャックがいる。そして人物の動きに合わせて扉がくるくる回る。これは、映画で様々な方向から対象を映し出す手法を想起させる。仕切りを挟んだ二つの空間の間を滑るように往復移動するカメラ、対象の周囲を回転して撮影するカメラ、その手法による眩暈のするような映像が脳裏をよぎる。こうした手法によって、ルヴォーは自分がこ

の戯曲に感じた幻覚的特質を具体化しようとしたのだろう。

三 受容に於ける問題点

ツアデックは「ルル」は投影についての作品である」と述べている。男たちはルルに自分のイメージを投射する。この戯曲の性格から考えて、ルヴォーのイメージの傍々云々の中心的テーマの設定も無理がない。映像の使用や映画的手法はテーマの設定から当然考えられることであるし、一九二八年にも映像を使用したオットー・ファルケンベルク演出の上演例がある。演出プランの発想自体は納得のいく優れたものである。

しかし、観劇後、観客は皆、何かにイライラしているように見えた。まず何人かが上演時間が長いと不平を鳴らす。言葉少なで、時にルル役の大竹しのぶの表情の豊かさに思いついたように言及したりする。実際何に苛立っているのか観客自身にもはっきりと自覚できず、欲求不満気味に見えた。一つには今まで慣れ親しんだT. P. T. 作品と傾向がかなり違うからだろうが、そればかりでもないだろう。観客の不満の一つ、上演時間は、前半(1〜3幕)が約一時間半、後半(4〜5幕)が約一時間十五分、間に二十分

位の休憩があり、計三時間余りであった。確かに短くはないが決して長すぎるわけではない。では、なぜ長く感じるのだろうか。

自身の観劇体験から言うと、実際の客観的上演時間は前半と後半でそれほど大きな差はないが、心理的には前半がとても長く感じた。その原因は、思うに映画監督の存在である(表1参照)。前半では映画監督の劇への介入が多く、劇の進行を寸断し、ただでさえ観客との間に距離ができてやすいこの劇を、ますます感情移入しにくいものにしてしまう。つまり、観客は劇の世界へ入ることを拒否され続ける。

監督導入の演出家の意図は、前述のようにルルの見方を固定させないためであろう。また、堅固で安定した場面を作らせず、常に壊して場面構成の移り変わる、ほとんど幻覚的特質を表現するためである。が、それと同時に、監督を介在させることでルルという人物は絶対的な魅力を持つ人物ではなくなる。かなり相対化され、「男性社会の男性たちが、自分の願望する女性像を勝手に投影」しているだけにも見える。映画撮影という設定になっているので「芝居」という虚構の枠組みで見えるため、ルルがとびきり美人で魅力的というわけでもないのに男たちにちやほやされていても、さほど不自然ではない。1幕4場などでは監督に

操られている人物という感じさえする。前半に監督が集中して投入されているのは、光輝く上昇部にあるルルを演じる大竹しのぶの魅力に全幅の信頼を置いていないせいもあるかもしれない。「ルル」についての情報誌のインタビューにこんなコメントがある。²⁴⁾

大竹

すごく言いにくい台詞があつて——。「あたし、どこから見てもきれいなもの」っていうんですけど(笑)。

ルヴォー 一緒に頑張つていこうね(笑)。

ルルを演じる当の女優にさえ、その自負がなかったことがわかる。後半、下降期に入ったルルを演じるのに彼女はもはや背伸びをする必要がない。そして、監督が退き、劇の進行はスピーディーになった。但し、後半に監督を登場させなかったのは、もはや用済みだという以上に、この演出を最後まで貫徹することは観客にかける負担が大きすぎてできなかったのではないだろうか。ルヴォーが後半、カステイ・ピアニーに監督のような役割を与えた(表1参照)のは、意識的にかどうかはともかく、映画撮影の枠を辛うじて維持しようとしたとも考えられる。

さて、それ以外にも、映画監督には後に出てくる映画的

手法を予習させる機能もあるはずである。初めに映画撮影だという前提がはっきり観客に了解されないと、後の扉だけがはずれてくるくる回る場面など何のことか皆目見当もつかないに違いない。何か技巧めいたものが先走った変な芝居という印象を与えるだけである。では、この映画撮影という設定の仕方には問題はなかったのだろうか。

舞台は激んだ情熱を表したような暗い赤の壁に囲まれ、客席に張り出した楕円形の天蓋もまた同色である(図1、図2参照)。舞台には三つの出入口があり、Cは使われる時以外は閉じられ、Bは可動式の扉の装置がちょうどはまる大きさである。Aの奥には劇中に使用される道具が置かれ、必要に応じて舞台に引き出される。下手は半円形に半透明のビニールカーテンが掛けられ、これは同時に映写幕にもなる。カーテンを引き開けると、その向こうに西洋風の浴槽が置かれている。冒頭のルルの歌の後、裏方が道具を引き出してくる。監督は所在なげに椅子に腰掛けている。出入口Bはふさがれておらず、少し離れた奥の方に可動式の扉が見える。出入口Bの後ろを通ってルル役女優が現れ、入口の前で一旦立ち止まり、軽く監督に黙礼を送って出入口Aの方へ去る。俳優が仕事場へ出勤したという感じである。やがてリハーサルらしきものが始まる。戯曲の最初の場面、シユワルツがシャーニングの注文した亡妻の肖

像画を見せる所を二人の俳優が棒読み調で話し、一旦中断して、監督も交えて聞き取れないくらい小さな声でぼほそと話し合う。監督が非常に控え目に指示を出し、もう一度同じ箇所をやり直させる。監督の指示の内容は意図的に聞き取れないようにされており、身振りもためらいがちで密やかである。以後も特に監督用に付け足された台詞はない。その上、小道具もスポットライトはあるが、カメラはなく、その他特に撮影所を思わせるものはない。

これが映画の撮影現場だとは、公演プログラムを読んでもいまい一般の観客にはわからないかもしれない。事実、私の席の近くの初心者らしい観客が監督役の人物を指差して「あの人は何？」と隣の連れに尋ねていた。常連客らしいその相手は「演出家、みたいなもんでしょ」と答えた。つまり、映画だとは思っていないのである。映画撮影の設定が一般客にもわかるようにするには例えば次のような方法が考えられる。カメラによる撮影風景を見せる。メガホン、カチンコなどの撮影小道具を出す。映画撮影であることを示す台詞を付け加える。現実の「不確実感」より「虚構性」の方が目立ってしまうかもしれないが、装置を撮影所風にする。最初に同じ場面を二度繰り返すが、二度目は同じ場面をあらかじめ撮影した映像も同時に流す。ルヴォーは映画撮影の枠を設定しながらも、全編に渡ってその枠を維持

することに困難を感じ、あまりこの枠を目立たせないことにしたと推測される。けれども、私には最初に映画撮影の設定を鮮明に打ち出し、その後、その枠を感じさせるものを残すか、劇の中盤でもう一度変形した形でその枠を挿入する、あるいは、場面の転換の仕方を工夫するようにした方が、舞台の進展もスムーズだし、監督の中途半端な介入で観客がイライラすることもなかったのではないかと思われてならない。

ところで、映画撮影の現場の雰囲気を出すためか、最初の場面から既に入出口AとBは開放されている。舞台装置の骨格はがっしりしているが、部分的に取り外されているので固定されたものという印象はあまり強くない。初めは堅固に見えて次第にあちこち取り外されていくのでなければ、ルヴォーの言う固定されたものの破壊といった印象は生じにくいだろう。また、仮の空間という印象を出すのであれば、背景を映写映像にするやり方もあるが、使った映像の性質によってはかえって現実感が強まってしまう。背景の装置のことはともかく、可動式の扉を使った二箇所この映画的手法は観客の感覚を揺さぶるショック効果を引き起こす。このような手法に当たる映画の映像を背景に流さなければ、日本の観客にはこの手法の意味していることが理解できないかもしれないが、たとえ考えが及ばなくても一

種奇妙な、空間が分解されたような知覚によって劇の現実への違和感を感じるだろう。それは安定した、丸ごと信じられるものではない。

一方、ルヴォーが中心的テーマの一つとして挙げている「イメージというものの儚さ」は、カーテンに映写される映像によって表現される。テレビなどを導入して現代を暗示しながら、初期の映画のように画面のちらつきの激しい古めかしいモノクロ映像を使う理由は何なのだろう。一つには『ルル』の映画化作品『パンドラの箱』（一九二八年）、ルルの延長線上にある『嘆きの天使』（一九三〇年）が白黒映画なので、これらの映画にオマーージュを捧げるため。第二に、ジャックに刺され、今わの際に少女の映像に向かつて手を伸ばすゲシュヴィッツの幕切れの場面の姿は、彼女はまさにルルの実体ではなく、幻影を追っていただけだったと感得させられる。ちらつく画面は光の点滅、光と影であり、今にも消えそうに儚い。それと同様にルルを愛した人々が脳裏に描いた彼女のイメージも儚く、本物を捉えることはできない。この画質はこの劇のテーマを表現するのに適している。

では、そのような意図は観客にうまく伝わったのだろうか。長谷部浩は劇評の中で『ルル』とは直接関わりのない映像が執拗に流される」と述べ、毎日新聞の劇評では高橋豊

が「少女期のルルの映像を断続的に流す²⁶」と叙述している。使用された映像は既述の通り三種類あったが、後者の劇評でわずかに一種類が「少女期のルル」と認知されているだけである。実は、三種の映像で最も使用頻度が高いのは、②厚化粧の女で5回映写される。①少女の映像が3回、③入浴中の女は2回であった(表1参照)。高橋はなぜ使用頻度の高い②厚化粧の女の映像の方を挙げなかったのだろうか。まず考えられるのは、②の映像は不鮮明で何の映像か記述し難かったこと。次に少女の映像は最初と最後に使用されたので記憶に残り易かった上、映像に自分なりの意味付けがし易いことである。③の映像は「ルルのテーマ」の所だけで流されるが、歌の内容と入浴で関係ありそうなのは「裸の私に会わせてあげましょう」という歌詞くらいで、しかも私は上演中にはほとんどその関連に気づかなかった。それは、その歌詞の部分が耳に残るフレーズでないからでもある。②の映像は、ルルが登場している時に使用されるのは1幕4場のシユワルツとの場面と3幕6場のアルヴァとの場面、いずれも誘惑シーンである。しかし、この映像は他にも4幕20場で破産したマドレーヌの幼い娘カデガが、自分が働いて母を助けると言い、口紅を塗って娼婦になることを観客に予想させる場面で、彼女の将来を暗示するように流される。さらに、5幕12場で首吊りに失

敗したゲシュヴィッツが、床をはいずりながら「一度だけ、たった一度(5—37頁)」と言いつつルルを求める場面にも使われる。いずれも性的な含意があるが、各々違う人物の所で使われているため、ルルという人物と結びつけて考えられない。最後の場面では同じゲシュヴィッツが「あと一度、あといち……愛してる(5—56頁)」と言いながら今度は少女の映像に手を伸ばすから、ゲシュヴィッツはルルの中に二面性を見てその両方を愛していると思うより、二つの映像の関係がわからなくなったとしても不思議はない。劇評家にもこの程度しか伝わっていないとしたら、一般の観客にどれほど理解されたかは推して知るべしである。

察するに、ルヴォーはルルを、ひいては女性全般を基本的に「無垢な少女」と「媚を売る女」の二面で把握しているのではないだろうか。確かに、大竹しのぶの演技の上では子供っぽかったり、シャーニングが別れ話を切り出した時は下品で挑発的だったり、シゴルクにつんけんしたり、萎れていたりと、男たちにたかられて髪をかきむしって苦しんだり、ルルは様々な顔を見せる。が、人物の多面性を映像で視覚化する段になると、基本的には前述の二種類なのだ。映像にする時、この二種に分けると違いを把握しやすいのは確かだが、いささかステレオタイプではないだろう

か。これでは、ルルを固定することが極めて容易になつてしまわないだろうか。

私自身、捉え難いルルの性質を映像で視覚的に補助することには賛成である。ただ、もつと劇の内容に密接に関連づけた映像の使用方法はないのだろうか。この上演では舞台装置が変わらないし、ルルの歌も同じ歌詞が繰り返される、ルルの夫は次々死んでいき、その上同じ映像が反復映写されると、まさに自然の循環を意図せずして表現してしまふ。男たちは各々違う名でルルを呼んでいる、ということとは各々違うルル像を思い描いているはずである。そして、それが実体を伴わない、儚い幻影だというのなら、例えばその男たちのステージが始まる時に各々の男が願望していると思われるルルの映像を映写したら、内容との関連はわかりやすくなるだろう。舞台上で行われることはある時はそのイメージ通りかもしれないし、また他の時は背景の映像とずれた違うことが行われているかもしれない。

今回の上演でルヴォーは様々なことをやろうとしていく。主なものを挙げると、(1)現代への眼差し、(2)抽象的テーマの表現、(3)大竹しのぶのルルを魅力的に見せる努力、(4)物語を語り、観客を劇の世界へ引き込む。私自身は前半では(3)、後半では(4)を特に強く感じた。休憩を挟んで劇の雰囲気が一変する。ルルについても前半は監督の介入でル

ルの自立性は弱められ、男を破滅させる加害者というより男たちが勝手に破滅していく馬鹿に見える。後半は子供らしさが薄れ、ルルが食い物にされ、髪をかきむしる場面が多くなり、劇の調子も普通の台詞劇に近い。そこへ(1)(2)が加わる。しかし、様々な要素があることを豊かだと感じるより、迷いのような消化不良気味の印象を嗅ぎ取ってしまった。大胆な演出を試みながらも、どこかためらいがちで、どっちつかずの雰囲気が残る。

例えば、ルヴォーは現代と「ルル」の接点をどこに求めているのだろうか。4幕冒頭のルルの歌の終わり頃、丈の高い鏡が一時舞台前面に並べられ、観客席全体を写す。自分たちの姿を眼前に見て、観客の間から「あっ」と小さな叫び声が洩れる。それは観客に「これはあなた方の物語でもあるのです。あなた方の中にもルルはいませんか」と言いたげである。また、劇の前半、監督の介入によって異化効果が生じ、観客は人物を距離をおいて眺める。では、ルヴォーは現代日本に対する批判や諷刺を盛り込みみたかったのだろうか。ヴェデキントがミュンヘンで文学カバレット「十一人の死刑執行人」に出演していたことを踏まえて、ルヴォーとヴィッキ・モートイマーはそのスタイルを劇に取り入れることを企図し、「ルルのテーマ」という歌を冒頭と第4幕の初めに大竹しのぶに歌わせている。この歌

はベントレーの台本に掲載されていたヴェデキントの詩「ルル」と訳者の「THE LULU MORITAT」から歌詞を取って邦訳し、Cobaに作曲を依頼したものである。カバレットではしばしば諷刺的な出し物がかげられたが、この歌の歌詞には特に諷刺的な所はなく、ルルの不幸な生い立ちと「愛するものは愛」というフレーズが耳に残る。また、作曲依頼に当たっても、「情熱的で破壊的、それでいて懐かしさと哀しさのあるタンゴ」を注文したそうだから、ルヴォーには諷刺する意図はなかったと見てよいだろう。この歌曲はアコーディオンの生伴奏で歌われ、注文通りの情調を醸す印象的なテーマ曲だった。加えて、BGMとして劇中で使われた重い金属音の音楽も効果的だった。ルヴォーは情熱的な愛の物語を語るのが目的だったと推論できる。

こうした彼のコンセプトは台詞のカットの傾向にも見られる。⁽²⁹⁾ 1幕1場でシャーニングが亡妻の肖像画を見ながら彼女を賞賛した台詞や次の2場でゴールと共に国立サーカスの女芸人の噂話など、男たちがルル以外の女に興味を示したり、褒めたりする箇所が削られている。シャーニングが再婚相手の母に恩を売って関係したことやアルヴァが女性関係にだらしないさそうな台詞は残っているが削除によってばかされたり、目立たなくされている。だが、シャーニ

ングこそ当時の二重道徳の実践者で、彼がルルと結婚しようとして毛頭思わなかったのは、彼女が密かな愛人としてはこの上なく素晴らしいけれど、彼が妻に要求する「どこへ出しても恥ずかしくない(2―39頁)」女という条件を満たしていないからだ。つまり、「淫売」なのである。⁽³⁰⁾ その点では、彼は亡妻に満足し、尊敬していたに違いない。再婚に当たっても社会的体面を保てる女性との縁組を考えている。それなのになぜシユワルツが自殺したからといってルルと結婚するのか。それについての説明は初稿にはない。社会的体面とルルへの抗しきれない欲望との板挟みで一時的に欲望が勝ったのか。しかし、そういう葛藤は舞台上のシャーニングの演技からは読み取れなかった。彼のルルへの愛情は冷め、体面だけを気にする小市民にすぎない。では、ルルがこれ以上何をするかと恐れたのか……。とにかくルルは3幕でシャーニングの妻になっている。シユワルツともども滑稽で面白いが、シャーニングの二重性、腐敗の表現は断念されているように見え、他の二人の若い夫に比べ、シャーニングの印象は弱い。同様にアルヴァは有力者の父の庇護のもとで自作の劇を上演し、自分の才能を過大評価して自惚れ、放縦な生活を送る、いわば弱いダメ息子だが、金をだまし取られたりする弱くだらしない面を強調しそうな台詞をカットされていた。ルルの求愛者に弱く

みすばらしい男を配したくなかつたのだらう。男たちは、初稿ではそれでも少ない人物のふくらみ、陰影を抑えられ、幾分単純化されて「ルルを愛する男」の役まわりを演じている。ルヴォーはこうしてルルの磁力を強め、男たちが彼女を一途に愛し、破滅していくのを太い線で描き たかつたのだらう。それは一つの解釈ではある。

要するに、ルヴォーにとつてルルはプログラムで彼自身述べたように「非凡な生きもの」でなければならぬのだ。彼もまだルルをファム・ファタールの枠組みで見ている。だから、大竹しのぶを魅力的に見せるために努力したのであろう。にもかかわらず、彼はルルについてプログラムでこう述べる。彼女は「何かしらから逃がっている」。この解釈はファム・ファタールの強さと本来相いれない。毎日新聞の高橋豊は「ルルが男たちを死に到らせる『運命の女』なのではなく」、「小ネズミのようにいつも不安を抱え、逃げ出そうとしているに過ぎない」と捉えている。「超人ルル」という演出プランなら、大竹しのぶは明らかにミス・キャストである。彼女はルルの様な面を柔軟な感性で演じ分けているが、彼女の演技力をもつてしても「普通の女」にはしか見えない。また、その親しみやすさが人気の元なのではないだろうか。ルヴォーはバブル期前後の日本を『ルル』に投影して見ているが、社会全体の頹廢と破綻という

共通性の点で漠然と類似性を見、必ずしもルルと一般の現代女性を重ね合わせてはいない。だが、大竹しのぶを配役したために、期せずして私の目にはバブル期のある種の女性とルルが重なって見えた。気の向くままに性行為をし、満足することを知らない飽くことなき欲求に従って行動する。確かに現代でもルルの女性によって男性が何人も死ぬということは稀である。しかし、ルルのような「自然」な生き方をしている女性はもはや稀ではない。だから、3幕で自殺を強要されたルルの台詞「どうしてこんなに早くこの世にさよならしなきゃならないの? (中略) あたし、みんながしてることをしただけ (3—36頁)」が妙に切実に響く。しかも、戯曲に描かれた本来のシャーニングの実践した二重道徳も現代では稀ではないのは高級官僚の接待疑惑などの報道でつとに知られている。「ルル」に描かれている世界とバブル期前後の日本の社会は奇妙なくらい符合するのである。ルヴォーがアナキーな愛だけでなく、もう一步社会的な面にも踏み込んでいたならば、バブル期前後の人々の姿について認識を促されたかもしれない。

結び

『ルル』の男たちやゲシュヴィッツは、ルルに自分の望

む女性のイメージを押しつけ、その幻影を追いかけていた。そして、ルヴォアの解釈ではルル自身も何かから逃げており、逆にそのことが男たちの気持ちをかきたてる。だが、彼女は逃げ続けるというよりも何かに満足し安住する、というのではないのか。シャーニングの再婚を妨害してまで無理やり結婚してもその結婚に満足することなく、アルヴァやロドリゴとも関係を持つ。そして熱にうかされたようにルルの足を愛撫して彼女を賞賛するアルヴァのなすがまに任せながら、彼女の表情や態度には既に倦怠の色が垣間見える。ルル自身も何かの幻影を追って満足することがない。そして、日本のバブル期にも、多くの人が株や地価が右肩上がりに上昇し続けるという幻影を追いかけていた。今自分が持っている物よりもっと良い物もっと多くの物を手に入れようとしていたし、手に入るはずだと思っていた。ブランド品信仰も一つの幻影崇拜と見てよいだろう。

奇妙なまでの時代的類似性に配慮し、作品の中心的な特質の一つを演出の主要テーマとし、映画という他のメディアの手法を使ってそれを表現しようとした点で面白い試みである。終幕近く、白く冴えた光を浴び、黒いスリッパ姿のルルが浴槽の中で足をバタつかせて暴れ、水しぶきを飛び散らせながらジャックに殺される場面など鮮烈な印象を

残す秀逸な場面もあった。映画的手法をドラマの中にもっと有機的に絡め、一体のものとして演出されていたら、もっとわかりやすく力強い作品になっていただろう。

注

『ルル』は一九九八年十二月六日～二十九日、ベニサン・ピットで上演され、私は十二月十五日に観劇した。主な製作関係者は以下の通りである。

- 作 … フランク・ヴェデキント
台本 … エリック・ベントレー 『The First Lulu』
訳 … 松岡和子
演出 … デヴィッド・ルヴォア
音楽 … c o b a
美術 … ヴイツキー・モーティマー
照明 … 沢田祐二
出演 … 大竹しのぶ(ルル) / 小林勝也(シャーニング等) / 堤真一(アルヴァ) / 大森博(映画監督、カステイ・ピアーニ、切り裂きジャック)
製作 … T. P. T.

劇団には台本の貸与などのご協力をいただいた。ここに感謝申し上げます。また、台本のカットという視点、アルヴァの人物像、製

作事情については皆淵達治先生に、『ルル』の基礎文献については金子元臣先生に御教示を賜った。厚く御礼を申し上げます。

- (1) ドイツ語版ではシェーニンク。その他、人物名が若干違っているが、表記はT. P. T. の上演台本に従う。
- (2) Günter Seehaus: Frank Wedekind und das Theater. München 1964, S.340.
- (3) Peter Zadek & Johannes Grütze: Lulu — eine deutsche Frau. Frankfurt am Main 1988, S.17.
- (4) Frank Wedekind: The First Lulu. English version by Eric Bentley of Frank Wedekind's PANDORA's BOX(1892-4). New York · London 1994.
Ei' スントレーの解説をよめ。
- (5) 薛珠麗・訳。以下、公演プログラム引用の訳者は同じよめ。
- (6) Günter Seehaus, aa.O., S.359.
- (7) Hartmut Vinçon: Lulus Maske: "Sie tanzt den Übermenschen." In: Pharus III. Frank Wedekind: Die Büchse der Pandora, Darmstadt 1990, S.232.
- (8) Ders.: Wie Wedekinds 《Lulu》 entstand — und unterdrückt wurde. Theater Heute 4, 1988, S.16.
- (9) Ders.: Lulus Maske: "Sie tanzt den Übermenschen.", S.224.
- (10) Bbd., S.228.
- (11) 金子元臣先生より、この同様の行為の反復と人物がほと

んど死ぬ点はシェークスピア悲劇のパロディーであると御教示を頂いた。

- (12) Hartmut Vinçon: Lulus Maske: "Sie tanzt den Übermenschen.", S.225.
- (13) Artur Kutschera: Wedekind, München 1964, S.121.
- (14) Peter Zadek: Lulu Eine Monstragödie. 一九八八年ドイツ初演時のプログラム所収。S.6.
- (15) Günter Seehaus: Frank Wedekind, Hamburg 1974, S.63.
- (16) E. ウェラキント(岩淵達治訳)『地獄・パンドラの箱』(岩波書店、一九八四年) 301頁。岩淵達治氏の解説による。
- (17) あるいは、ヴェラキントは切り裂き、ジャックに強い関心を持っていたようなので、それが発展して筋の展開上ルルを殺すように仕組んだと見られなくもない。
- (18) Hartmut Vinçon: Lulus Maske: "Sie tanzt den Übermenschen.", S.226.
- (19) Ders.: Ursprung: Schauertragödie Frank Wedekind 《DIE BÜCHSE DER PANDORA》(1894) 一九八八年ドイツ初演時のプログラム所収。S.371.
- (20) Martin Esslin: Einleitung zu der《Lulu》(Bearbeitung von Peter Barnes in London. 一九八八年ドイツ初演時のプログラム所収。S.385.
- (21) 岩淵訳、前掲書、303頁。
- (22) 『シアターガイド』一九九九年一月号、84頁。『ルル』に
ついでの特集インタビュー記事、薛珠麗・通訳。

(23) Ginter Seehaus: Frank Wedekind und das Theater, S.369

〜 373.

(24) 『シアターガイド』、前掲、85頁。

(25) 長谷部浩「深度のない現実」(『テアトロ』一九九九年二月号) 73頁。

(26) 毎日新聞 一九九八年十二月二十四日夕刊、9面。

(27) 「ルルのテーマ」の歌詞は次の通り。(薛珠麗・訳)

まるで犬のように 生きて行くなら
この世の嵐に 揺られていたいだけ

大きな街に生まれ スラムの中に育ち

父親はいたのか ママは娼婦だったけど

終わりのない科学 一瞬の魔法よ

天の贈り物 愛するものは愛

強さと幸せ くれる男には

裸の私に会わせてあげましょう

愛するものは愛

(28) T. P. T. 薛珠麗氏の筆者宛返信中の説明による。

(29) 台詞のカットは同じ台詞の無意味な繰り返しや、くどい台詞、俳優の外見的特徴にそぐわない台詞、現在の観客

には関心と呼びそうも無いニーチェに関する台詞などを
カットする単純なもの、シゴルクが刑務所にしばらく入
っていたというような筋の枝葉を刈り込むためのもの、

そして本文中で紹介したような人物像に関するものがある。
本文に述べた以外にも、ルルがシャーニングの世話

で学校に上がり優秀な成績だったというエピソードなど
をカットしている。また、リュドミラ、ヒルティという
二人の登場人物を削除している。

(30) ここに述べたシャーニングのルルに対する態度について

は、岩淵氏の前掲書304頁を参考にした。

表1

幕・場 オープン ング	ページ	場面の内容	映画監督の行動	裏方	映像
1・1	5	ゴールの死	ライトを消す		②厚化粧の女
1・2	2	ゴールの死体に語る	ライトを消す		
1・3	1	シユワルツはルルに質問を浴びせる	ライトを二基つける		
1・4	15	シユワルツの独白(ルルへの愛の自覚)	二人の各々の台詞の間で指を鳴らす		
1・5	4	ルル、ゴールの死	ライトを二基つける		
1・6	7	アルヴァ来訪、舞台稽古への誘い	脚立の上で見守る		
1・7	4	ルルとシユワルツだけが残される			
1・8	15	ルルの挑発 誘惑シーン			
1・9	7	ルル夫妻の来訪 肖像画のモデル			
1・10	5	シユワルツのアトリエ シャーンニングに亡妻の肖像画を見せる(2回)	椅子に腰掛ける リハーサルの指示	道具を出す	①少女 〔2回目〕
2・1	11	シユワルツの客間 ルルはシユワルツの妻	椅子に腰掛ける	道具を出す	①少女
2・2	1	シユワルツはルルにまとわりつく	ライトをつける		
2・3	1	シユワルツ、乞食の来訪を告げる	ライトを消す		
2・4	6	乞食(シシゴルク)が金の無心に来る	ライトを消す	小道具を片づける	

3・6	3・5	3・4	3・3	3・2	3・1	幕間	2・9	2・8	2・7	2・6	2・5	
30	2	2	2	1	5		1	9	2	9	11	
アルヴァの来訪 ルルと二人のパーティ	再び出ていく シャーニング(S)戻ってきてモルヒネを打ち、	ロドリゴがルルに金を無心	シャーニング、劇評を書きに行く	シャーニングの独白(乱れた家庭との格闘)	ゲシュヴィッツの来訪	「ルルのテーマ」(歌・小林勝也)	医師の到着	シユワルツの自殺	シユワルツの恐ろしいうめき声	シユワルツにルルとシャーニングの仲が知られる	ルル、浴槽に水を入れ、ブラシを投げる	シャーニングの来訪、ルルに別れ話を切り出す
ルルとタンゴを踊る	浴槽に水を入れる 〔S退場後〕			ゲシュヴィッツとルルの間に立つ			スタンドを前へ運ぶ 〔扉と部屋の分離〕				出づ	可動式の扉から顔を
						道具を入れ換える			グラスを取る	道具を撤出 人物の手から	出てきてルル を見つめる	
【影の戯れ】	②厚化粧の女 ↓衝立に映写					③入浴する女						

4 ・ 10	4 ・ 9	4 ・ 8	4 ・ 7	4 ・ 6	4 ・ 5	4 ・ 4	4 ・ 3	4 ・ 2	4 ・ 1		オープニング	休憩	
2	2	1	5	1	4	1	7	1	7				
カデガが母を探しに来てボーイのボブに誘われる	プリントシュー、株の大暴落の電報を受け取る	銀行家プリントシューが入ってくる	ロドリゴはルルに5万フランを要求	一同、皆、賭に勝っていると上機嫌	ゲシュヴィッツがルルに求愛 ルルの拒否	アルヴァ賭博で儲ける	カステイ・ピアニー、カイロの売春宿に入るようルルを脅迫	ロドリゴ、ゲシュヴィッツにちよっかいを出す	マドレーヌの娘カデガへの男たちの興味	パリ・ルルの誕生パーティ	「ルルのテーマ」(歌・大竹しのぶ)	トランプをする人、テレビを見る人、煙草を吸う人が舞台にたむろしている	隠れていたシャーニング(S)が姿を現し、ルル(L)に自殺を強要 ルルはシャーニングを射殺
							[ピアニー]ルルに三枚の鏡を向ける				クラリネットを吹く		アルヴァのゲップに臭いという仕草 LとSに背を向けて座る
											ライトでルルを照らす 鏡を客席に向ける		
													③入浴する女

「ルル」舞台装置図
於ベニサン・ビット（東京）
1998年12月15日

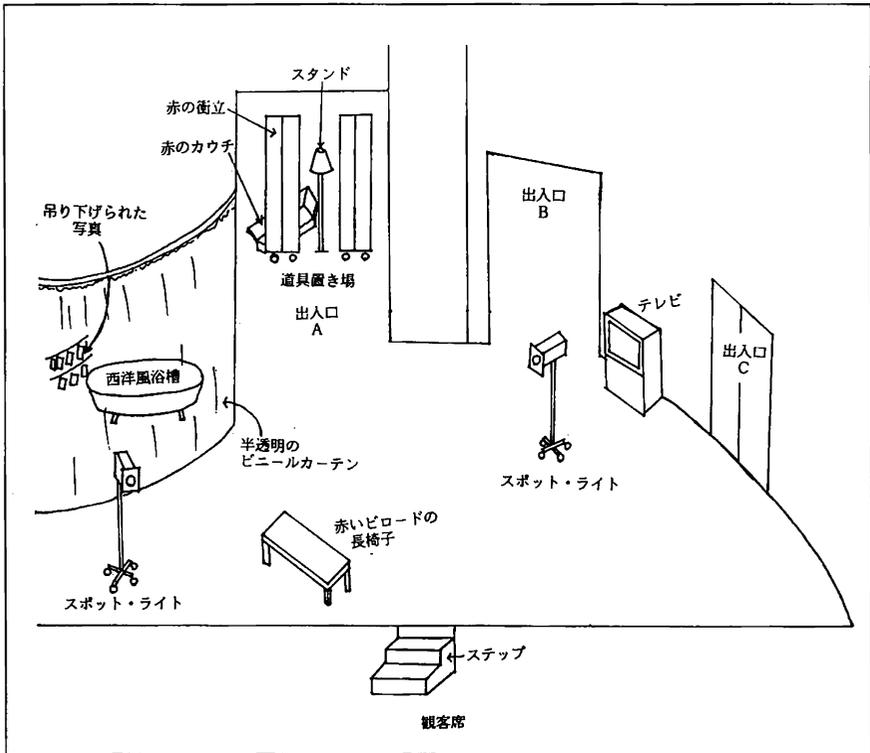


図 1

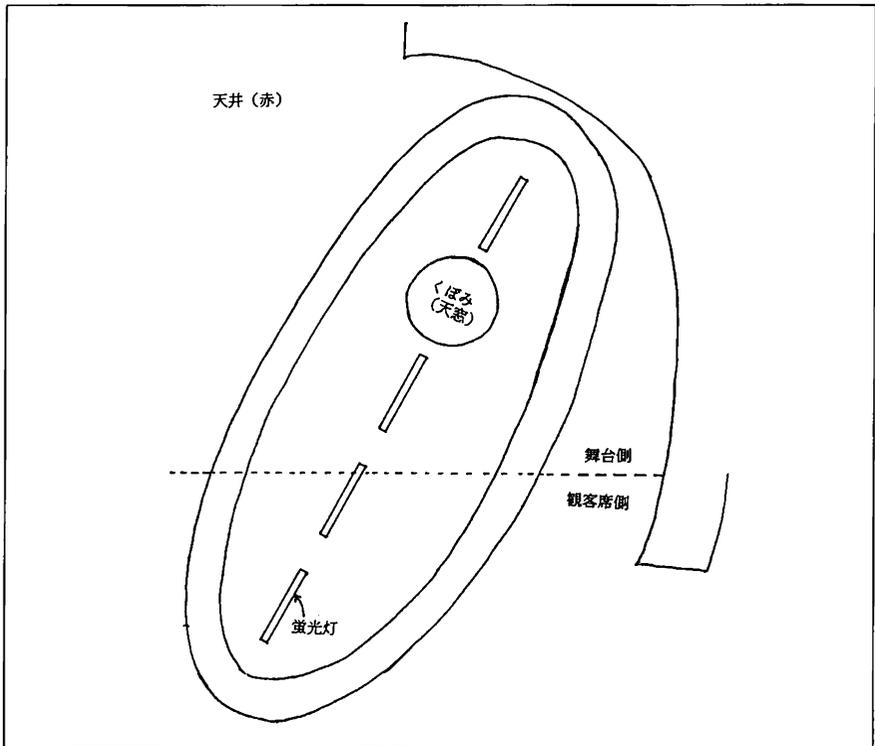


図 2

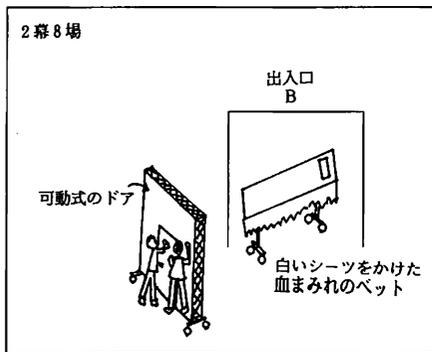


図 3

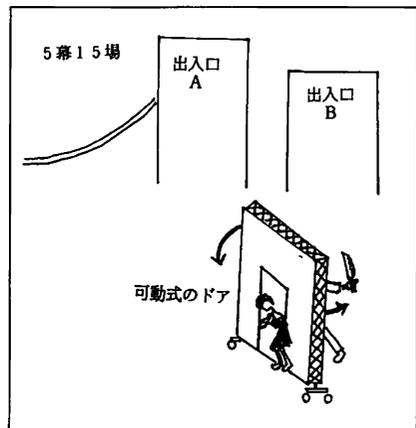


図 4