

B・ブレヒトの教育劇「例外と原則」

近 藤 公 一

(1)

1930年前後ベルトルト・ブレヒトは「教育劇」“Lehrstück”と銘打った一連の小品を書いている。先づ「リンドバークの飛行」„Der Flug der Lindberghs”, 次に「イエス・マン」“Der Jasager”, 「処置」„Die Maßnahme”——そして最後に「例外と原則」“Die Ausnahme und die Regel”の四つであるが、この一連の試みに属するものとしては他に「バーデン教育劇」“Das Badener Lehrstück vom Einverständnis”及び「ホラティア人とクリアティア人」“Die Horatier und die Kuriatier”がある。¹⁾しかしこのうち最初の「リンドバークの飛行」は放送劇台本でもあるので、ブレヒトは後にこれを除いた以上五つの作品を「教育劇」と呼ぶことにするとしている。²⁾その時「誤解をさけるために……」とブレヒトは書いているが、この誤解とは何であろうか。——恐らく“Lehrstück”と云うものをどう解釈すべきかと云う問題であろう。シューマッハーは、「練習目的のための作品」“Dichtung für Übungszwecke”であるとともに「教育的企画」“pädagogisches Unternehmen”であるとしているが、³⁾ブレヒトは「この名称は、演ずる者にとって教育の役目をする脚本だけにつけたものだ。したがってこれらの脚本は観衆を必要としない。」と断言している。作家のブレヒトが自らそう云っているのだから問題はないようであるが、私は寧ろシューマッハーの考え方に賛成である。ブレヒトのこの註解はずっと後のものであるし、作家がこれを書いた当時にはシューマ

ッハーの指適する第二の意図も当然含まれていたに違いない。——1928年「三文オペラ」の大成功で彼の名は全世界に拡がったが、翌29年同形式の「マハゴニイ市の興亡」を書いて、彼はこの作品に有名な「現代の演劇は叙事詩的演劇である」と云う註をつけ、ブレヒト独特の演劇論が確立した。この演劇論からして当然俳優にも独特の演技論が要求され、そのエチュードとしてこれら一連の「教育劇」が書かれたと云う点も十分よく理解出来るが、他方、思想的にはそれ迄もう一つ明確な立場に到っていなかった彼であるが、1930年、ブレヒトは共産党に入党、正式の黨員となっているのである。そしてこの年からこの「教育劇」の試みが始まっている。これは単に演技者のためのエチュード以上の試みであったに違いない。——しかし党の方からのその内容に対する批判は相当冷く、厳しいものであったらしい。特に「処置」や「イエスマン」は問題になった。⁴⁾又、芸術的にもこの広義の「教育劇」の真の集大成としては、同じ30年に完成した「屠殺場の聖ヨハナ」“Die heilige Johanna der Schlachthöfe”及びゴリキの小説を脚色して1932年に完成した「母」“Die Mutter”の二作があるので、作家が後に以上の五つの小品は、いづれも演技者のためのエチュードであると自ら規定した気持も十分理解は出来る。一体に、ブレヒトの言動には「両刃のやいば」と云った性格が何かにつけてつきまとっている。そのことを傍証するエピソードは枚挙にいとまがないが、今日、東と西の両世界からするブレヒトの評価自体をみてもこのことは明らかであろう。我が国のブレヒト研究者の間でもこれを「教育劇」と訳すべきか、「教訓劇」と訳すべきかで見解が分かれているが、私自身はシューマッハーの二つの意義を認めて「教育劇」でいいと思っている。——ところで以上の五つの作品のうち、確かに、今日我々の実際の上演と云う観点からみると、ここで調べてみようとする「例外と原則」以外は、ブレヒトの云う通り俳優のための練習曲にすぎないかも知れないのである。「処置」と「バーデン教育劇」は内容から云って今日の我々には到底説得力がないであろうし、「イ

「エス・マン」は我が国の能「谷行」をもとにしているだけに小・中学生むきの学校劇としてなら兎も角、一般むきには弱い⁵⁾。「ホラティア人とクリァッチャ人」はむしろ台詞入りのバレエ台本として優れたものと云えよう。——ただ、「例外と原則」だけは独立した演劇台本として十分楽しくもあり有益である。即ち広い意味での優れた教育劇として、他の四篇に比べ遙かに普辺性を持ち、三十数年後の今日でも十分「板にのり」得るものである。現に最近(1962)イタリアの有名なピッコロ座がこれを取りあげ、成功している⁶⁾。私自身も1959年東京で、1963年京都で、二度にわたってこの作品の実験的な演出を担当したので⁷⁾、もちろん日本語による翻訳劇ではあったが、このブレヒト劇の実験的上演をふまえながら、この作品のもつ諸問題を考えてみたい。

ブレヒトの代表的な作品としての大作は、他にいろいろあるけれども、私たちが彼自身の意図に従って彼の演劇論を具体的、実践的に学ぶ上に於て、これはたしかに初歩的には最適の教材と云える。「叙事詩的演劇論」とか「異化作用」などと言う彼独特のテーゼを理解する上で、これは恰好のサンプルなのである。又、ブレヒトのユニークな世界観、そしてその表現のメチエを知る上に於てもそうである。そして何よりも、学ぶことと楽しむこと、即ち教育と娯楽とを決して矛盾したものとは考えない彼の演劇観のエッセンスを知る上に於て——。以下、具体的にその内容をみながら、⁸⁾如上の点を明らかにしてゆきたい。

その前に、この作品が成立した時代について一言しておこう。ブレヒト自身の作家としてのエポックは大体次の四つの時代に分けられる。即ち(1)習作時代〔「三文オペラ」まで〕(2)教育劇時代〔1933年ナチスによる亡命まで〕(3)亡命時代〔終戦まで〕及び(4)ベルリーナー・アンサンブル時代〔死去まで〕である。もちろん、冒頭に述べている如く「例外と原則」は

.....

●●●●●●●●●●
 こんな血まみれな混乱の時代に

秩序立った無秩序の、計画的な放逸の

人間ばなれのした人間性の時代に.

なにもものも不変ではないと信ずる以上は。」（千田是也氏記）

と云っているのだが、救世軍の女士官ヨハンナは

「残忍酷薄の

秩序ある無秩序の

計画的な気まぐれの

非人間化された人間性のこの暗い時代に……………」(加藤衛氏記)

と歌い出す。（ここで論じようとしていることは別の興味から、わざと二人の異った訳者による翻訳を引用させて頂いた。ブレヒトのドイツ語は、両者全く同一で、前者で

“

In solcher Zeit blutiger Verwirrung

Verordneter Unordnung, planmäßiger Willkür

Entmenschter Menschheit,..... „

となっているのに対し、後者では、引用一行目の *solcher* の代りに *finsterrer* と云う形容詞が入り、引用の二行目が、二行に分けられているだけの違いである。) ——とに角、ブレヒトの眼に映ったこの時代には、毎日毎日どこかで人々がむごたらしく殺されてゆき、無秩序と云うことが一つの秩序みたいになってしまい、一握りの人々の気まぐれが計画化されて世界の歯車を廻し、空虚な人間疎外が人間性と云うものにまでなってしまうのであった。——1920、30年代と60年代、恐ろしいカタストロフを体験しながら、そこに時代のパターンこそ違え、本質的にこの時代認識が全く異質のものだと誰が断言出来よう？——やがてこれらの作品の成立後三年、ナチスはドイツの権力を掌握し、作家ベルトルト・ブレヒトは長い亡命の旅に旅立たねばならなかったのである。

(2)

先づ梗概を見てみよう。「叙事詩的演劇」なるものは、この劇の構成をみればそう大して小むつかしいものではないことがよくわかる。所謂「戯曲的演劇」に対応するものなのであって、すべてを「現在」に於て述べるものではなく、これを歴史化して「過去」の事件として物語るのである。もちろん、出来事を過ぎ去ったものとして報告するのであって、問題が過去のものだとする意味ではない。目の前の舞台上の出来事に観客を引きづり込み、登場人物の感情に同化させて、息をもつかさせず、泣かせたり笑わせたりして観客に我を忘れさせると云った芝居なのではない。——舞台上の出来事はあくまでも俳優によって示される事件の報告なのである。事件の真相がわかるように、観客に冷静な判断が出来るように、その事件の要

点だけが物語られ、実際にやってみせられるのである。感情にではなく、観客の理性に訴えるのである。日常当り前のことだとして見逃し易いことの内に秘む事物の本質を人の目につきやすいようにし、観客を意識と行動にかり立てることをねらう芝居なのである。——こう書くとえらくむつかしそうな、面白くもなさそうな芝居のように思えるが、実際にやってみると、プレヒトとは思想的には反対の立場の人々でさえ面白がるから不思議みたいなものである。しかしこれは実は不思議なことなのではない。プレヒトはそのイデオロギー以上に深い人間観察の力を持ち、卓越した詩人としての表現力をもっていたからである。——また、演劇は人を娱しませるべきか、人を教えるべきか、と云う永遠に繰返えされている退屈な議論にも、プレヒトは真正面からぶつかり、1936年頃「娯楽演劇か教育演劇か」と云う小論文を書いている。……「正直なところいま私たちは、学ぶことと楽しむこととの対立を自然なもの、必然なものとする必要は決してないし、又、それは昔から存在し、これからもずっと存在しなければならぬものでもない、と云うぐらいのことしか云えない。」と問題はこれからだと云うことを暗示しながら、おおよそ次のように述べている。——学校や職業準備の勉強はたしかに辛いものだった。しかし、それはどう云う状況で、どう云う目的のために行われたのだろうか。学ぶことは一種の商売であり、知識は商品であった。あとで売るために買っているのだ。その上一旦学校を出ると学ぶことは一層むつかしくなる。学ばねばならぬことがまだあると云うことは自分の値打ちを引下げることになるからだ。又、いかなる知識も防ぎようのない失業、全体的な知識を不必要、又は不可能にする分業、と云うものがあり、どんなに努力しても出世出来ない人々にとっては学ぶことが苦勞でしかない場合もある。人民の層に応じて知ることは非常に異った役割をもつ。状況の改善など必要ない。現状で結構だと云う層もある。石油がどうなろうと、とに角それをネタにして金儲けの出来る連中、もう年取ってしまって今さら何を学ぶ必要があるかと云う連中、

いろいろある。しかしまだ「自分の番」が廻って来ず、現状に満足出来ないで学ぶことに非常な関心をもち、何でもかでも知りたがり、学ばねば破滅してしまうことを知っている層がある。この連中こそ最も熱心な学習者である。この様な相違は国と国との間にもある。とも角、楽しさにあふれた学習、愉快で斗争的な学習と云うものも存在するのだ。もしこうしたおもしろい学習と云うものがないとしたら、演劇はその全体の構造上、人を教えることなど出来はしない。たとえ教育演劇であろうと演劇はつねに演劇である。そしてよい演劇である限りはおもしろくなければならない。——学ぶことと楽しむことの階級論争をもち出す迄もなく、確かに「知る」ことは人間の最高の楽しみの一つであった。このためらい勝ちなプレヒトの発言は、後に「演劇のための小思考原理」に於てもっと自信に満ちた表現になっている。「……むかしから演劇の仕事は、他のすべての芸術と同様、人を楽しませることだ。……教えると云うことすらも、演劇から不当に期待すべきではない。……」と説き起しながら、巧妙な論理と説得力で読者を導き、遂に「……だがこのことは、演劇ができるだけ教育や大衆啓蒙施設に近づくことを容易にする。なぜなら、それを楽しいものにするのできぬいろいろな知的材料で演劇をわずらわすことは許されぬが、教えたり研究したりすることを楽しいものにするのは演劇の勝手だからである。演劇は、社会に影響を与え得るような、この社会の有用な表現を、あくまでも遊びとしてつくり出すものだ——」と云い切っている。

「例外と原則」に戻ろう。先づ全体の構成は、上演時間にして約一時間半の小品でありながら場面は九景に分けられている。映画の短いシーンのように次々と場面が変わってゆくのであるが、もちろん舞台の上演としてリアルなセットを要求するものではない。その点、むしろ、我が国の能、狂言のやり方を想起する方が理解しやすいであろう。前述の「娯楽演劇か教育演劇か」の中には次のような言葉もみられる。「……様式の点では、叙

事詩的演劇は別に新しいものではない。展覧会的性質や演芸的なものの強調という点では、それは古いアジアの演劇に似ている。教育的傾向を持っている点では、中世の宗教劇も、スペインの古典劇も、ジェズイット派の演劇もそうだった。」(傍点引用者) 古いアジアの演劇と云うのは主として中国の芝居をさしているが、日本の能の形式にもブレヒトは深い関心を寄せていた。(前述「イエス・マン」)

登場人物は次の十一名である。

商	人	裁 判 長
案 内 者		苦 力 の 妻
苦	力	第二の隊商隊長
警 官 A		陪席判事A
ク	B	ク B
宿 の 主 人		

先づ演技者全員によるプロローグ。

「これから報告するのは
ある旅行の話、一人の搾取者と
二人の被搾取者が旅をする。
彼らのやることをよく見て下さい。
見なれたことも 見なれぬことのように
当り前のことも 不思議なことのように
原則さえも 変だナ と考えて下さい。
一見簡単な小さな行動も不信の眼で見
必要かどうかよくしらべて下さい。
普通のことはなおさらそうです。………」
そして、この後にさきに引用した語句が続く。

1. 砂漠の競争——商人と案内者、苦力よりなる小人数の隊商が大急ぎで砂漠に行く。苦力は大きな荷物をかついでいる。商人は二人の従者をけしかけ、後二日でハーンの宿場に着かねばならん、とどなる。それから彼は観客にむかって自己紹介をする。「私はカール・ラングマンと云う商人で、ある利権の最後の交渉をしに、ウルガへ行く途中です。競争相手たちがすぐあとからやって来ます。先に着いた者が商売にありつけるわけですから」と手短かに状況を説明し、再び演技に戻る。商人は口汚く二人をせきたて、案内人に苦力を打たせて三人は又歩き始める。商人は「……三日間、私はこいつらをせき立ててやる。初めの二日はどなりつけ、後の一日はいろいろよさそうな約束をする、なあとウルガに着いちまえばなんとかなる。……」そして調子のいい商人の歌で、この導入部は終る。歌で示されるのは弱肉強食の思想である。

2. 場面は、ハーンの宿場の前。二人の従者はへトへトになっている。二人の警官が現れ、商人は、もうこれからさきは警察の保護が得られないことを知る。

3. ハーンの宿場での案内者の解雇——商人は旅装をといて宿の椅子に座ったり、歩き廻ったりして考えごとをしている。苦力は荷物にもたれてぐったりしており、案内者が一人心配している。「……だが奴がなにを考え出そうと、俺もあの人足も辛抱するより仕方ねえ、さもないと給料をもらえないか、砂漠の真中でクビになるか、どっちかだ」やがて商人はみせかけの笑顔をもって、タバコをやろうとか、一緒に座って休もうとか案内人への懐柔策に出る。そして苦力の悪口を云って被使用者の分断を計る。案内人はその手には乗らず、タバコだけもらって、苦力のところへ帰り二人は仲よくそれを喫いながら、これから先の旅の話をする。これを見た商人は、「……いずれにせよ、今日からは一対二だ。……いまのうちに始末せにやならん」と決意、云いがかりをつけて案内人を解雇してしまう。商人は宿の主人を呼び、ことのなりゆきの証人になってもらおうとするが、

プチ・プルの典型であるこの男はかわり合いになることを恐れている。案内人には、自分がいなければ彼らが道に迷い、砂漠で道に迷えば水に困ることがよくわかっている。彼はこっそり苦力に自分の水筒をやり道を教えようとするが、目さきのことしか考えられないあわれなこの苦力は「やめてくれ、お前さんと話してるのをあいつにきかれるとまずいだ。ここでクビになったら、おら破滅だ。おらにゃ金も払ってくれねえだろう、お前さんみてえに組合にはいっちゃねえだから——」と案内人の注意深い助言を阻んでしまう。宿の主人が商人の命令で道を教えている間に、商人は又威勢のいい弱肉強食の歌を歌う。後に残った二人が心配しているうちに、もう一方の二人は宿場を出てゆく。

4. ある危険な地域での会話——苦力が歌を歌いながら歩いて来る。苦しく切ないが、まだウルガへつけば……と云う儂い希望がほのかに聞える歌である。この辺は盗賊が出没する危険な地域で、商人には盗賊も恐いが、苦力が何をすることも不安である。苦力が無邪気に盗賊につけられぬよう砂の上の足跡を消していると、商人は彼が自分に危害を加える準備かとかんぐり、どなりつけたりする。

5. 激流のほとりで——宿場で案内人が話していたミール河に着く。河は増水している。危険がなくなる迄は一週間待たねばならぬと彼は云っていた。金儲けのために先を急ぐ商人にはとても待てない。お説教をし、ピストルで脅し、とうとう苦力を河に押し込んでしまう。進退きわまった苦力は、漸く労使協調の欺慢に気がついて、それを歌う。商人は又してもあくなき利益追及の斗いの歌を歌う。

6. 夜 営——激流を渡るとき流木で負傷した苦力が、片手でテントを張ろうと苦心している。商人はそのそばに座っている。……お前の怪我はわしのせいじゃない。しかしウルガについたら金をやるぞ、と甘言をろうしている商人。又しても弱肉強食讃歌を歌う商人だが、内心、苦力が復讐しはせぬかとビクビクである。苦力をテントに寝かせ、自分は外で起きて

いることにする。……いろいろと今迄のことを考えてみて、結局、自分と苦力は敵同志だと云う結論を確かめ、それ迄テントえ入ろうかどうしようかとためらっていた商人は、「……テントへ行ったらそれこそ俺は大馬鹿者だ」と自らに云い聞かせる。

7. 事件の大詰めである。この景はさらに a, b, c の三つのカットに分けられているが、いよいよ二人は道に迷ったのである。a, では苦力が、道がわからなくなった、後から来る人を待った方がよくはないかと云うのだが、商人はガムシャラに前進する。b, では遂に困憊した商人が苦力を鞭で打ち、水筒を取りあげてしまう。c, 夜である。又、前いたところへ舞い戻っている。二人は疲れ果てて夜営することにする。苦力は秘かに案内人からもらったもう一つの水筒の水を飲むが、もしこれを独り占めにして、商人が死にでもしたら、自分は裁判にかけられると思い、それを商人にやろうとして水筒をさし出す。強迫概念にとりつかれている商人は、苦力が石をもって自分を殺しに来たのだと思いピストルで射殺してしまう。

8. 裁判の歌。——次の裁判の場面がセットされている間に、俳優たちによって歌われる。……泥棒仲間のとりまきたちが裁判を開く、罪ないものが殺されると、よってたかって罪きせる、殺されたものの墓場では権利までが殺される……云々。

9. 裁判——案内人と殺された苦力の妻、及び例の宿の主人が既に法廷に座ってをり、彼らの会話で、妻が商人の処罰と損害賠償を訴えていること、案内人が証拠の品物をもっているということが告げられる。宿の主人は相変らずかわりになるのを恐れている。やがて裁判官たちと、証人としての第二の隊商隊長が入廷。——審理が始る。商人は、苦力を射殺したことは認めるが、理由は、彼がふいに襲ってきたからであると言う。なぜ、苦力が彼を襲ったのか、その理由は、と云う裁判官の質問には、商人はわかりません、と答える。裁判官は、さらにあなたは苦力を過酷にせきたてたかと問うが、商人は否定する。第二の隊商隊長や案内人に傍証を求める

がきめ手は得られない。

裁判長（商人に）そのあととなにか苦力の反抗を説明できるようなことが起きましたか？

商人 いいえ、私の方からは決して。

裁判長 いいですか、あんまり、自分をシロにぬりつぶそうとするのはうまくありませんな。それではここは切抜けられませんぜ。もし苦力をそんなに大切にあっておられたら、苦力のあなたに対する憎しみは説明できんじゃないですか。苦力の憎しみを信憑性あるものとなし得た場合にのみ、あなたの正当防衛も信憑性をもつわけですからね。よく考えてごらんなさい。

これではまるで悪徳弁護士だが、この裁判長のヒントから、商人はボツボツ苦力をなぐったことや、ピストルをつきつけたことなどを話し出す。こうして裁判長は苦力が商人を憎んでいたことにしてしまう。次に、宿の主人は、相変らず当らずさわらずの返事をしているが、こう云う証言からも、そこが警察の最後の駐在地であることを理由に、そこでの商人の親切は戦術的な親切だったのだと勝手に決めてしまう。「……戦争の場合だって、われわれ士官は前線に近づくほど兵士たちを人間的に扱いますからね。こう云う親切は問題にはならん」——商人は裁判長の論理を漸く理解して調子に乗り、いろいろひどいことをしたことを白状する。あの男はしょっちゅう私を憎んでいた。私があつた男を殺さなければあつた男が私を殺しただろう——苦力が商人を殺そうとした石は？と云う裁判長の問いに対して、案内人が袋の中から、例の水筒を取り出す。商人は、そうだ、これがその石だと云うが、案内人は中の水をあけて、それが水筒であることを皆に認めさせる。商人は、私にはとても水筒だとは思えなかった。あの男が私に水をくれるわけがない。と云い張る。なぜ水をやろうとしたのでしょうか、と裁判長。人間らしい心で、商人が渴えていると思ったからでしょうと云う案内人の答えに裁判官たちは失笑する。だったら奴はよほど間抜けだった

のだとどなる商人。裁判長は再び奇妙な原則論をもち出す。——商人がある状況のもとで悪意のないものを殺したのは、その男には悪意がないのを商人が知らなかったためである。——そして平和なデモ行進中の警官の恐怖心からする発砲を例に引き、恐怖心があるのは理性のある証拠だとし、苦力もその例外であるとは商人には信じられなかったんだとしてしまう。

商人　なにごとにも原則にしたがうべきで、例外を当てにするわけにはいかんですわ。

裁判長　さよう、そうですね、苦力が自分を虐待する者に水をくれる理由がどこにあるか？

これで事実上、このなれ合い裁判は終わったのであるが、合議のため、裁判官たちは一旦退場。案内人は次のように歌う。

「やつらのつくった秩序では

人間らしいことは例外だ。

人間らしさを見せる奴は

おかげでひどい目にあう。

親切そうに見える人間を

やつらは恐れる

助けようとする人間を

やつらは用心する。……………」

再び戻ってきた裁判長は、極めて型式的な判決文を冷く朗読する。既に示された論理に従い、「……被告は無罪、死者の妻よりの告訴は、これを却下する」

最後に、プロローグと同じ型で、原則の悪用を認識せよ、と云うエピローグがあって、この「教育劇」は終る。

(3)

さて、この作品をプレヒトの演劇論の好サンプルと見ると云うことは既

に述べたが、「叙事詩的演劇」と云う点についても既に述べたところである。ここでは、ブレヒトのもう一つのテーゼ、「異化作用」について検討してみよう。簡単に云えば、感情的な同化作用に対応する概念であるから、これは当然「叙事詩的演劇」が要求する技法であると云える。——プロローグで、紛装した俳優が全部出て来るのも、各景如に出来事の見出しをつけるのも、演技を中断してコメンタールのような歌を入れ、気分を高めるためではなく、各々の状況を暗示強調する音楽を入れるのも、すべて観客への「異化作用」をねらったものである。事件をあらかじめ観客に知らせ、事件の途中で観客に思考と判断のきっかけを与えるために、感情的な同化作用を出来る限り排除しようとするのである。（私の二回の実験においては、プロローグは両方ともシュプレヒ・コールの形式を用い、各景の新聞の見出しのようなタイトルは、東京では横書きの板をドロップからつり下げたが、京都では舞台のメカニズムの関係から、講演会の演題のように縦書きの紙を舞台そでに立て、演技の進行中にもスポットをあてておいた。歌と音楽については、東京での歌詞には思い切った意識を用い、林光氏の優れた作曲を得たが、基調として、商人の歌はジャズ風、苦力の歌は黒人霊歌風、裁判の歌は行進曲風であった。京都のときは、かなり原詩に忠実な直訳を用いたので商人にはドラム、苦力にはフリュートの伴奏を用いて詩の朗読形式にした。裁判の歌もシュプレヒ・コールの形にしたが、これは経済的理由にもよる。私の意見では、いずれの場合も各々効果があり、状況に応じたこの二つのやり方は、ブレヒトの真精神を損うものではないと信じている。なお、各景の転換は幕を降ろさず、ブレヒトの主張通り観客の眼前で道具類の出し入れを行った。能・狂言のやり方になれている日本の観客には少しもおかしくなかったようである。）

ところで、この「異化作用」は観客に対する作用であると共に、俳優術の問題でもある。即ち、梗概で見た通り、俳優の感情をもり上げてゆくようなナチュラルな一幕ものの戯曲とは違って短い場面が次々と転換してゆ

くので、俳優は決して感情にたよって演技をすることが出来ない。常に幕あきの登場のときのような理性と意識が要求されるのである。これが必然的に俳優の異化作用を生むのであるが、俳優は決してうまく演ずる必要はない。物事の判断が見ている人によく出来るように、うまく示すことが大切だと云うブレヒトの主張を想起すべきである。（私の実験に於ては、こう云う演技のスタイルに慣れていない俳優諸君は大いに困惑した。ややもすれば、人物の性格や心理から役づくりをすることになれているので、人物たちのトリビアルな言動にひっかかることが多かった。この場合、演出者がよほど明確なビジョンをもっていないと駄目である。又、これは計らずも、両方の場合とも、俳優諸君の中、テレビや映画の経験をもつ人が多く、演出者さえしっかりしていれば、短い場景の早い転換もさして苦勞にはならぬことがわかった。これはあまり本質的な話ではないかも知れぬが、舞台俳優のテレビ出演の功罪がやかましく云われるとき、興味ある問題である。映画、テレビについてのブレヒトの発言はまだ知らぬが、ブレヒト健在ならば、案外この方面にも意欲を示したのではなかろうか。なお、もう一つ、京都に於ては、法廷の警官にマネキン人形を利用した。東京では生きた俳優を用いたが、これは人形の方が面白かったようである。）

さらに、「異化作用」については、作品自体の構成、そのモチーフ自体にもある。即ち、砂漠を舞台にした石油の利権深しの商人と二人の使用人、そして奇妙な裁判。作家が何も、砂漠と云うエキゾチックな風景を描き、このごう欲な商人の性格を描き、裁判そのものを描こうとしたのでないことは云う迄もない。テーマは、「例外と原則」と云うこの題名が示す通り、ずっと抽象的なものである。この抽象的な論理の「遊び」を、こう云う場面にもってきて驚くほどリアルに表現し、その強い説得力によって「教える」ことに成功しているのである。——ホワイトカラーのサラリーマンも、自分の手と足しか売れない労働者も、都会と云う砂漠の中で何時クビになるかわからぬ時代であった。大資本と権力は、醜く、身勝手ななれ合いを

していた。プチブルは頼りにならぬ。……ブレヒトは、センチメンタルにそれを描写しようとはしなかった。ただ悲憤慷慨したり、悲しんだり、大声をあげて叫んだりはしていられなかった。もっと冷静にものごとの本質を見ようとしたのである。そして、どうしたらよいのかを真剣に考え、観客たちに考え、そして行動することを訴えた。「そんなこと当たり前だ」と云う考え、「どうしようもない」と云う諦め、そう云う無気力に対して斗いを挑んだのである。——原則と例外——これは簡単なことのようなが、案外複雑で微妙なものである。何かと云うと人は原則論をもち出す。困ったことに合うとそれは例外だ、で片づけてしまう。そうするのが簡単だからである。しかし、原則も人間の作ったものだ。時代により、立場により原則なんてものが簡単になってしまうのは我々もよく知っているはずである。ところがこの原則と云うくせものが意外に現実的でないことが多い。——ブレヒトは一体この作品で原則と例外について何を云わんとしたのであろうか。もちろん台詞の言葉に現れた上からだけ見れば、支配者たちの勝手な原則の悪用を攻撃していることは明白である。しかし、あわれにも愚かだった苦力は何故殺されたのか。彼は人間的であった。しかし、階級斗争の原則を知らなかったからだ……と云うことにもなる。さらに作品全体から受ける印象は、「原則」と云うものと「例外」と云うもの自体を考えさせるものでもある。世の中は変り得る、又変えねばならぬものとすれば、古い社会の「例外」が新しい社会の「原則」とならねばならぬ。この多義的な意味、ここでも又我々はブレヒトの「両刃のやいば」を見る気がするのである。

だがこの「両刃のやいば」はもう少し複雑なものかも知れぬ。この「教育劇」に見られる多義的な面白さを、実は、敵役、商人の強引な人物像とその行動や、裁判官の巧妙な論理のデッチ上げに見出す人もあるからである。これはブレヒトの他の代表作にも指適されることであるが、一体に批判の対称となるような敵役の人づくりの方が常に生き生きとしていて、新

しい時代を作る積極的な人物像は実はあまりないと云うことである。牛肉王モーラー、肝つ玉おっかあ、アツダク、プンティラ旦那……みなそうである。このことは、決してブレヒトの主張と矛盾するものではないのだが、又、そこからブレヒトの意図とは逆の解釈を引き出す可能性をもっている。今日、東と西の両世界にわたって盛んに上演されている珍らしい存在、ベルトルト・ブレヒトの秘密がここらあたりにありそうである。その意味でもこの「例外と原則」はブレヒト劇の好サンプルである。兎に角イデオロギーを越えた人間観察の面白さがあるのである。——この点でブレヒトをどう解釈するか、これは今日思想上の踏絵みたいなものであり、私のブレヒト理解にもう一つ歯切れのよくないところがあるとすれば、私がまだこの踏絵の前で躊躇しているせいであろう。

註

- 1) 以上の作品のうち、「リンドバークの飛行」はブレヒトの“Versuche”のみに、他は“Versuche”及び“Stücke”の両方に掲載されている。
- 2) “Anmerkungen zu den Lehrstücken” in “Stücke” V.
- 3) E. Schumacher: “Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918-1933”
- 4) M. Esslin: “Brecht” その他
- 5) 拙稿「ブレヒトと能」(『比較文学』5号所載)
- 6) “Theater heute” Nr. 7, 1962.
- 7) 劇団三期会(東京)及びテアトロ・トフン(京都)による公演。
- 8) ブレヒトの代表的な演劇論はすべて、B. Brecht: “Schriften zum Theater”に収められている。