

三島戯曲上演における抽象と「リアリズム」——三条会『熱帯樹』論

後藤 隆基 GOTO, Ryuki

精緻な戯曲解釈を土台に俳優個々の身体性を巧みに配し、上演の場そのものの特性を生かした空間造形で、公演のたびに観客の意表を突く演劇

作品を提示してきた三条会（関美能留主宰・演出）が昨秋、三島由紀夫の『熱帯樹』を上演した（二〇一五年九月二十四〜二十九日／下北沢ザ・スズナリ）。劇団名の由来を「三島由紀夫を上演する会」という三条会は、一九九七年に『熱帯樹』で旗揚げされ、これまで『近代能楽集』などすぐれた舞台を数多くつくってきたが、近年では二〇一一年末の『十日の菊』のリーディング公演以来となる三島戯曲の上演である。二〇一五年は、一九七〇年に四十五歳で世を去った三島由紀夫の生誕九十年／没後四十五年にあたり、また新劇団員の加入など大きく体制を変えた三条会が十八年ぶりの新演出で旗揚げ公演の演目を上演するという劇団史的意義も有する、きわめて意欲的な舞台であった。

不治の病の郁子は、資産家である父恵三郎の財産を狙う母律子が、恵三郎の殺害を企んでいると考え、兄の勇に母親殺しを命じる。しかし勇は律子を殺すことができず、愛し合う勇と郁子は兄妹相姦の果てに心中へ向かう。そうした愛憎の錯綜する家族を、恵三郎の従妹で未亡人の信

子が見つめている、というのがこの劇のプロットであり、一九五九年秋の午後から深夜にいたる半日余の出来事として描かれている。

『熱帯樹』を語る際に、しばしば紹介される三島自身の解題（『熱帯樹』の成り立ち「初演プログラム、一九六〇年一月。のち新潮文庫に収録）によれば、「フランスの地方のシャトオ」で実際に起こった近親相姦の事件——二十年間、夫の財産を狙っていた夫人が息子と肉関係を結んで意のままに操り、夫を殺害させて遺産を得たが、息子は妹と関係をもってしまおうという話を聞き、三島はこのギリシヤ悲劇的な物語を日本に翻案しようと試みる。しかし、地方の旧家に設定しても、あるいは東京に設定しても、そうした「環境設定」が作品世界を限定してしまうこととおそれ、「登場人物の生活上のリアリズムを全部除去去つて、書きはじめたわけであるが、私の除去したのは生活環境のリアリズムだけであつて、官能のリアリズムと精神のリアリズムには、あくまで忠実であるうとした」のだった。さらに三島は別のところで「登場人物達の単純で簡潔なモチーフを活かす唯一の方法は、わざと抽象的な背景を作ることと、芝居を進めるために対話を活かすこと」と述べている（「作者の言葉

『熱帯樹』』『Japan Quarterly』一九六四年四〜六月号。引用は「翻訳・三島由紀夫英文新資料」『新潮』一九九三年十二月号による。

『熱帯樹』について「私が今まで書いてきた芝居のなかで一番抽象的なもの」という三島の「関心は、舞台が言葉で表現された情熱によってのみ満たされること」であった（同前）。つまり、劇世界の抽象性と、詩にも接近していく対話（言葉）こそが三島の『熱帯樹』を成立せしめる眼目であり、関美能留の演出による三条会の『熱帯樹』はこの二点において、三島戯曲上演における見事な達成をみせた。

三条会の『熱帯樹』に、資産家の邸宅をあらわすような具象的な装置は一切ない。素舞台の中央に平板が一枚あって、当初はここが主な演技スペースとなる。下手側には、作家のイニシャルを形どるかのようになり、二台の脚立が並んでいるのだが、開演前から観客の目を引くのは、鳥かごに見立てられた一台の脚立の中に納まっている、色彩鮮やかな着ぐるみを着た小鳥（大谷ひかる）の存在である。戯曲の登場人物ではないこの小鳥は、客入れの呼び声を反復して「イラッシャイマセー」とつぶやき続けている（その後もつねに舞台上にいてあらゆる会話を聞き、誰かが発語する言葉——「ビョーキ」など——を折にふれて反復する）。

開演劈頭、病床の郁子（伊藤紫央里）がネグリジェを脱ぎ、裸体を模した肌色の全身タイツ姿になる。さらに勇（門田寛生）も同じ格好になり、二人は局部を（郁子は胸も）手でかくした状態で対話が進行していく。母親の律子（立崎真紀子）も同様の装いで舞台にあらわれ、劇に参画する。それらは近親相姦などのモチーフをめぐる性的身体表象であり、同時に三島の言葉を舞台で語るための仕掛けでもあった。

三島の言葉は過剰なまでの粉飾に満ちており、そのせりふ自体を際立たせ、それと拮抗しうる俳優の身体を舞台上に提示するために、関美能留

の演出では舞台装置のみならず、衣裳さえも一旦剥奪される。三条会の『熱帯樹』において言葉は、軽重緩急を織り交ぜながら、時に意味内容に頼まなく単なる（音）として発語されていく。長大なせりふで構成される全三幕のこの劇が二時間という上演時間を実現しえたのは、そうしたせりふの処理によるところが大きい。

いわゆる「リアリズム」から離れて抽象を追うとき、これが実際の裸体でないところに、関美能留の演出たるゆえんがある。全身タイツによって（皮膚をまとう）ことは（裸体を装う）ことであり、もしも本物の肌が露出されれば、それは具象へと墮してしまいうだろう。家長である恵三郎（栗山辰徳）が、全身タイツにフルフェイスのヘルメットといういでたちであらわれると、異様さは滑稽さをともないながら日常化し、この劇（Ⅱ家）の根底的なルールとして観客に諒解されていく。

登場人物たちは、劇の進行につれて衣服を着脱し、そのときどきの位相を生きていくのだが、そんな中で信子（大倉マヤ）だけははじめから普通の服を着ていることが、他の四人との懸隔を明確に表している。公演チラシの裏面には、家族写真の撮影風景が描かれているが、両親兄妹（と小鳥）を信子が撮影するという構図になっており、四人家族を外側から（レンズを通して）見る信子の観察者／傍観者としての立ち位置が示唆されていた機知も思いだしておこう（宣伝美術・古山菜摘）。

『熱帯樹』に横溢する絢爛なせりふは、たとえば、ドナルド・キーンが「普通の人間の口からは出にくいものである」（『日本の文学69 三島由紀夫』解説、中央公論社、一九六五年）と肯定的に述べるような、意図されて「不自然な、詩的なせりふ」（同前）である。換言すれば、三島が書いたせりふを口にできる「普通」でない「人間」を舞台上にあらわす根拠が求められるのであって、三条会における一見奇妙な外見の俳

優たちは、三島のせりふを語りうる存在として抽象化されているとみるべきだろう。登場人物の被害が絶えず仄めかされながらも決定的な死は直接描かれない中で、予告どおり郁子に殺される小鳥が、着ぐるみを脱ぎ捨てて文庫本の『熱帯樹』を音読する場面も好例。そうした演出こそが『熱帯樹』を上演するための至極正当な手続きなのではないか。

松本和也氏が「あまりにもあからさまな欲望を体現した5人の個性的な登場人物たちが、狭い場所・限られた時間の中で、それぞれが誰憚ることなく「熱帯樹」を育もうとして挫折する喜劇」（誠実な解釈／演劇の自由——三条会『熱帯樹』）<http://gold-fish-press.com/archives/36334>）と指摘するように、三条会の舞台で登場人物は自らの身体をもって「熱帯樹」を育てようとする。俳優たちがペットボトルの水を飲んで渴きを潤す場面や、勇と郁子が家を出、信子も去った後で残された恵三郎が律子を肩に担いで「熱帯樹」と化す終幕など、舞台上には様々なアレゴリーが散りばめられている。その一つ一つを読み解くところに、抽象度の高い三条会の『熱帯樹』を体感する楽しさの一端があるといつてよい。

このように抽象的・寓意的な要素の散見する三条会の『熱帯樹』であるが、戯曲に記された「一九五九年秋の一日」という「時」の設定が「リズム」との結節点としてあることも考えておきたい。一九六〇年一月に文学座が初演した『熱帯樹』は同月号の雑誌『声』に戯曲が掲載。執筆時期はそれ以前、一九五九年の秋であったか。またこの家族が暮らす家の場所は明示されないが、第一幕第二場の郁子と勇の会話からいくつかのヒントが読みとれる。自転車で国道に下り、海をめざして北へ向かった勇は、屠殺場や清涼飲料の工場を横目に埋立地へと自転車を走らせる。堡壘が草に覆われたかつての台場の風景に、固有名詞はなくとも芝浦、品川界限であることが推量される。さらに劇の終盤（第三幕第八

場）では「まだ埋立てられて何年もたたず、南の端にある巨きな発電所のほかに、誰も行かない荒野」、「夜も多分火力発電所の巨きな煙突からは、火の粉が舞い上って星空を染めているだろう」といった勇のせりふがある。東京湾を埋め立てて建設された品川火力発電所は一九六〇年三月に一号機が運転を開始している（初演時には未稼働）。

それらを総合すると『熱帯樹』の〈場〉は、三島が一九五九年から住みはじめた南馬込の自邸か……などと勘ぐりたくもなるが、劇をみる観客にとつて、そんなことはおそらく重要ではない。それでも『熱帯樹』の「リアリズム」の所在を考えると、登場人物の「生活環境のリアリズム」は「除去」されているとしても、三島自身の「生活環境のリアリズム」にきわめて近いところに『熱帯樹』の世界は存在する、とはいえないだろう。前述したような「普通の人間の口からは出にくい」、「不自然な、詩的なせりふ」や劇世界の抽象性は、戯曲に書きこまれた具象的な背景によつて保証されている。そして、三島戯曲の構造と方法をトレースした三条会の舞台の抽象性は、せりふ（言葉）そのものと俳優の身体性によつて保証されるのである。

『熱帯樹』の現在時間であり、三島がそれを執筆した（とらしい）一九五九年は、五年後に東京五輪（一九六四年）を控えていた。そこに三条会の『熱帯樹』が上演された二〇一五年から次なる東京五輪（二〇二〇年）への時間的距離を重ねることもできる。勇がみた油で輝く海、煤煙で汚れた空、そして火力発電所に注視すればいつそう現在性を帯びて示唆的だ——といえ、深読みが過ぎようか。さあ、他ならぬ現代演劇として上演された三条会の『熱帯樹』が喚起するイメージは、三島戯曲の射程が私たちの生きる現代にも届くことを証するものであり、いまなぜ三島由紀夫なのかを考えるためのよすがともなるだろう。