

## ベルリーナー・アンサンブルの 『モリエールのドン・ジュアン』について

友 永 輝比古

**要旨：**今の日本で劇場に足を運ぶ人々は、「笑いと元気と斬新さ」を求めています。新劇界がもっと喜劇を採り上げ、喜劇役者がいないならば、思いきって吉本新喜劇の役者を客演に招いて芝居づくりをすれば、日本の演劇はもっと面白くなるのではないのでしょうか。

そんな訳で、喜劇役者が演じたと言われるモリエールの『ドン・ジュアン』と、ブレヒトの弟子たちが改作した『ドン・ジュアン』を選び、両作品を比較してみました。

モリエールのドン・ジュアンもベルリーナー・アンサンブルのドン・ジュアンも、偽善者になることを宣言してから地獄に落とされるのですが、そこまでの過程において、アンサンブルの方はモリエールと違って、ドン・ジュアンの偽善者たるにふさわしい本性を鋭くしかも笑劇風に描いています。

また、アンサンブルはこの喜劇の中に、1950年代のドイツの状況を忍び込ませてもあります。

今の日本で劇場に足を運ぶ人々は、「笑いと元気と斬新さ」を求めています。暗い芝居、お勉強会のような芝居、歯を食いしばって演じられている芝居は、人々の心から離れているように思えます。今は、第2次世界大戦後の混乱期とは違った意味での、この先どうなるのかが全く分からない展望なき時代です。だからこそ今は転換期の時代だ、とそう言う勇ましい人もいますが、ブレヒト流に言えば、すべての人々が平等に洪水に飲み込まれ、向こう岸に這い上がって食事にありつけるのは誰か、の時代です。こんな時代には明るくて、楽しくて、笑える芝居を見たくするのが当たり前です。極端に言えば、何も考えずにただひたすらに笑わせてくれる芝居、そんな芝居が必要な時代なのかも知れません。

吉本新喜劇を軽視する演劇愛好家たちがいます。しかし、なぜ人々は吉本新喜劇を観に行くのかを考えなくてはならないでしょう。決してバカにしてはいけません。笑いを取るために厳しい訓練を積み上げた芸人たちの存在は、日本の演劇界にとって大事です。いつか新劇界が（もう旧劇だ、と言う人もいる）吉本新喜劇の芸人を客演に招き、一緒に芝居づくりをすれば、日本の喜劇は厚みを増し、さらに発展するのではないのでしょうか。

観客に笑ってもらえる面白い芝居ということで、ブレヒト全集（ズールカンプ出版社）の中から喜劇『モリエールのドン・ジュアン』（1954年3月上演）を取り上げてみました。この作品はモリエールの『ドン・ジュアン もしくは 石像の宴』の改作で、ベンノ・ベッソンが主に手を加えたと伝えられています。ブレヒト全集に収められていながら、ブレヒトがどの程度改作に加わったかは明かではありません。出版物には「改作：ベルリーナー・アンサンブル」とあります。ベルリーナー・アンサンブルがこの芝居を上演したころの東ドイツは、西側批判政策と社会主義国家建設のためのプロパガンダ政策を採っていました。しかも1953年6月に

東ベルリンで民衆の蜂起があり、それが弾圧されて、労働者の間には不満と失望と諦めが残っていました。そんな状況の中で、性欲の命ずるままに振る舞う人物を扱った喜劇『ドン・ジュアン』を上演したということは、ブレヒトの弟子たちに何らかの意図があったのかもしれない。むしろその一つには、東ドイツに喜劇を育てるという考えもあったでしょうが。

さて、モリエールは、偽善者を皮肉った上演中の『タルチュフ』が宗教界に胡座をかく宗教家たちの反発を招き、彼らの圧力でルイ 14 世によって上演禁止に追い込まれたとき、劇団経営に困り、スペインに端を発する当節人々の間で人気のあった『ドン・ジュアン』に目をつけ、彼流の喜劇『ドン・ジュアン』を上演し、大成功を収めたらしいです。

モリエールの作品に登場するドン・ジュアンは、貴族の放蕩息子で女の尻を追い回す好き者、しかも家柄や名誉を重んじる貴族階級のモラルに反発し、神を否定し、無神論を唱える、これも当時流行であったらしいカッコ良い「進歩主義者」です。モリエールはドン・ジュアンに、直面したあらゆるやっかいな場面で面白おかしく対応させ、口の上手い詐欺師的偽善振りを発揮させています。捨てられたと知って追いかけてきた妻（貴族の娘で修道女）を、神のものは神に返すべし、と言って追い返す場面。村の娘二人を同時にそれぞれに自分がドン・ジュアンの花嫁だと思わせる場面。相手に話す機会を与えずに、話題を逸らせたり持ち上げたりして、のべつ幕なしに喋り捲って、借金取りの商人を追い出す場面。自分はすっかり改心した、とでまかせを言って、それまで息子の不名誉な数々のスキャンダルを嘆いていた父親を狂喜して喜ばせる場面。これらの場面はすべて大衆受けしますが、モリエールはそれだけでこの芝居を終わらせていません。彼は第 5 幕第 2 景の長台詞の中でドン・ジュアンに、己自身の利得を守り自己保全を計るために、隠れ家としての偽善者になることを堂々と宣言させ、そのことによって当時の雲の上の信心ぶった偽善者を痛烈に批判しています：「偽善は流行りの悪徳だし、流行りの悪徳ならなんでも美德として通用するんだ。現在人に演じられる役割のうちでは、善人役がいちばんの儲け役だよ、偽善者家業ほど得な商売ってあるものじゃない」（鈴木力衛訳）。終景でドン・ジュアンは石像（ドン・ジュアンが決闘で倒した騎士）の手に引かれて地獄に落とされます。この天罰が下される場面から、モリエールには偽善者こそ神の裁きを受けるべしとの思いがあったと、そう解釈することも出来ます。しかし、モリエールが天罰をわざわざ舞台の上で、機会仕掛けによって、しかも鳴り物入りで示したということは、むしろ天罰を茶化し、当時の偽善的宗教を笑いの対象にしたのではないのでしょうか。偽善者が自ら唱える偽善的宗教の天罰を受けるその様を、当時の人々は笑って観たのではないのでしょうか。しかもモリエールはその笑いに輪をかけるかのように、ドン・ジュアンの半ば道化的な下僕スガナレル（モラルの上では主人と対立するが、しぶしぶ主人に従っている）に「おれの給料！おれの給料！」と叫ばせています。この台詞は「おお、神様！ご主人を何とかするのはいいとして、おれの方はどうしてくれるんだ。おれの給料は面倒みてくれないのかよ！」ともとれます。

ベルリーナー・アンサンブルの『ドン・ジュアン』は、モリエールの作品に出てくる大衆受けする場面をほとんど受け継ぎながら、ある場面はカットしたり、新しい場面を付け加えたりして出来あがっています。モリエールでは好き者ドン・ジュアンであるにもかかわらず、芝居の進行途中から女の尻を追う線はまったく消えてしまっています。それに対してベルリーナー・アンサンブルは、好き者は好き者らしくその病的習慣を示すために、新しい餌食であるアング

リカという人物を、ドン・ジュアンが決闘で殺害した騎士（石像）の娘として登場させ、芝居の構成をしっかりとものにしています。モリエールのドン・ジュアンは正義感に燃えたり、妻の兄弟に決闘を申し込まれたときには毅然とした態度をとりますが、ベルリーナー・アンサンブルにはそういった所は一切なく、偽善者の姿を浮き彫りにしています；貴族のモラルを否定し神を否定しますが、その実、貴族の服を着用し、父親の財産を当てにしなければ、そして信心家ぶらなければ何も出来ない人物。また、新しい場面として船の漕ぎ手たち（軍団）の場面、医者（決闘を奨励し、医術を誇る）が登場する場面が挿入されています。これらはドイツの状況を反映させたものかも知れませんが、ベルリーナー・アンサンブルのこの喜劇作品はドン・ジュアンだけでなく、彼に従っている者や彼に騙される者たちをも笑いの対象にしています。

次にプレヒトの弟子たちの『ドン・ジュアン』を見てみます。

第1幕。新しい女の後を追って、妻（貴族の娘で修道院の尼僧）には別れも告げずに旅に出たドン・ジュアン。モラルの上では主人と対立するが、しぶしぶ主人の命に従う道化的下僕スガナレル。妻はドン・ジュアンに説明を求める。ドン・ジュアンは、神から妻を奪ったのは大罪である、神のものは神に返すのが本筋、との理屈を述べ立てて、妻に修道院に戻るよう薦める。新しい女のごとは打ち明けない。恋文も贈り物も突き返されたドン・ジュアンは、許婚と舟遊び中のお目当ての女を拉致すべく、船を手配し漕ぎ手（兵士）を雇って、軍団を編成する。漕ぎ手たちは仕事の中身を知って、駆け引き上手に賃金の値上げを勝ち取る。父ドン・ルイは息子の放蕩ぶりに怒りをぶちまけるが、ドン・ジュアンには馬耳東風。それどころか女にかかる必要経費を暗に父親に要求する。傍らではスガナレルが漕ぎ手たちに軍事訓練を行っている。

第2幕。海が荒れ、拉致は失敗。溺れかけているドン・ジュアンとスガナレルを助けた村の青年ピーターは、得意げにその救出劇を許婚のシャルロッテに話して聞かせている。ピーターが貴族の衣装をまじめに（それが面白くもありおかしくもある）語っている間に、シャルロッテの方はすでにドン・ジュアンに興味津々となる。ピーターの朴訥な愛の表現も彼女には通じない。ドン・ジュアンはシャルロッテを一目見るや即口説きにかかる。娘はすっかり玉の輿に乗れたと思ひ込む。そこへ、ドン・ジュアンが救出されたときに最初に出会った同じ村の娘で結婚を約束したマトゥリーネが現れる。二人の娘を交互に言いくるめ、ドン・ジュアンはそれぞれに自分こそ花嫁だと信じ込ませる。決闘があることを聞きつけた医者マルフリウスは、自分の医術の優秀さを誇り、ドン・ジュアンに自分を雇うようにとアピールする。決闘の相手は、捨てられた妹の復讐と名家の名誉回復を誓った、エルヴィールの兄弟カルロスとアロンスの二人。また、医者は、漕ぎ手たちの軍団が給料未払いに怒って貴族を探していると、伝える。娘二人はドン・ジュアンに逃げることを薦め、医者は決闘を薦める。ドン・ジュアンは逃げることにし、スガナレルに服の交換を言い渡す。

第3幕。下僕姿のドン・ジュアンが先に歩き、貴族の衣装を身にまとったスガナレルはその後ろを歩いている。しかも「貴族」が食料の入った荷物を抱えている。二人は道端に座り食事をする。しかし、食べるのは「下僕」のドン・ジュアン。「貴族」のスガナレルは犬畜生のように路上で食べることはならない。ドン・ジュアンは乞食に向かって、神を呪えば金をやる、と言って神に挑戦的態度を取る。乞食はそれを拒否し、「貴族」のスガナレルが仲を取り持つ。

花を手にした若い娘アンゲリカ、次なる餌食が霊廟の中に消えるのを、ドン・ジュアンは目ざとく見つけ、スガナレルに再び服の交換を命じる。カルロスを追う漕ぎ手たちの軍団の声を聞き、ドン・ジュアンは服の交換を中止し、貴族の義務とばかりに、貴族姿の下僕スガナレルに助っ人に行かせる。漕ぎ手たちは逃げ、スガナレルは負傷した貴族の手当てをする。ドン・ジュアンはアンゲリカのことを気に入り、またまた服の交換を促す。スガナレルは自身も傷を負わされながら、貴族の介護をしつつせわしく服を取り換える。服の交換が終わり、カルロスはドン・ジュアンに礼を言う。彼はドン・ジュアンと面識がない。ところが、ドン・ジュアンは彼が自分の命を狙っていることを知っている。カルロスの弟アロンスにドン・ジュアンは正体を見破られるが、カルロスの命の恩人という理由で、その場での決闘は延期される。アンゲリカの偵察に行かされていたスガナレルが彼女の身元を報告する；アンゲリカは、ドン・ジュアンが貞操を奪った女性を母とし、そして決闘で命を奪った騎士を父とする、その娘であり、霊廟に立つ石像は当の騎士である、と。ドン・ジュアンはアンゲリカ欲しさに霊廟に入り、石像に挨拶して食事に招く。石像はうなずく。スガナレルは天罰を恐れる。

第4幕。アンゲリカからの恋文の返事を待ちつづけるドン・ジュアン。天罰を恐れるスガナレルは、ドン・ジュアンの料理女で占い師のゼラフィーネに手相を見てもらう。ますます不安になるスガナレル。商人のディマンヒェが借金を取りに、ドン・ジュアンを訪れる。ドン・ジュアンは商人に喋る余地を与えずに、うまく追い返す。しかも婚約用の新しい服を注文する。元の修道院に戻る決心をした妻エルヴィーラは、ドン・ジュアンに地獄に落ちる前に改心するようにと忠告する。説教しに来た父ドン・ルイに対して、ドン・ジュアンは改心したと告げ、受け取ったばかりのアンゲリカからの手紙を満足げに見て、アンゲリカが自分と父なる石像の前に立ち、「お父様、このお方はお父様のお許しを請うておられます」と言った、と話しをでっち上げる。ドン・ジュアンは彼女とまだ会ってもいない。息子の「改心」ぶりにドン・ルイは感動する。ドン・ジュアンはスガナレルに秘策を吐露する；多くの信心ぶった偽善者と同じように、己の利得を考えて生きるには、偽善者になるのが一番だ、と。たまげるスガナレルを前にして、ドン・ジュアンはアンゲリカを口説くシナリオとテクニクを自作自演して見せる。アンゲリカの招きで騎士の霊廟に赴いたドン・ジュアンは、石像に手を握られ、地獄に落ちる。ドン・ジュアンに騙されたすべての人物が現れ、それぞれに苦言を言う。

ベルリーナー・アンサンブルのドン・ジュアンは、モリエールのそれが人を手玉に取り言いぐるめるところはすべて受け入れながら、さらにかなり突っ込んだ形で偽善者のありうる真の姿、実際には見えにくい部分を舞台上で示しています。貴族のモラルに逆らい、神をも否定（モリエールやベルリーナー・アンサンブルの真意はドグマ的宗教の否定）する人物で、一見進歩的に見えますが、実のところ貴族の服がなければ何もできないし、親の財産がなければ何もできません。女を次々と陥落させる自分を、世界の街を征服したアレクサンダー大王に例えますが（モリエールのアイディア）、その行為は社会的生産活動とは結びついていません。すべて自己本位で、天才的なまでに自己保身本能が働き、女を拉致するにしても自分は何もせずに、軍団を編成して人にやらせます。命が危ないと直感すれば、ターゲットになるのを避けるために、下僕と服を交換します（モリエールでは台詞だけで、舞台では行われていない）。女が目に入ると、また服の交換を言い渡し、危険が迫るとまたまた服の交換を命じます。自分がやっ

でもない人助けで、人からの感謝を自分のものにします。改心したと見せかけるのは、アンゲリカと結婚するため、そして父親を味方につけて結婚費用を捻出するための演技です。要するに、ベルリーナー・アンサンブルの面白いところは、自己の利益と自己保身のためには、進歩ぶることもでき、貴族の服も下僕の服も利用でき、敬虔者ぶることもできる、そんな偽善者の本性を鋭くしかも笑劇風に描いたところなのです。

ベルリーナー・アンサンブルは偽善者の本性を抉り出し、それを面白く表現しただけではなくて、1950年代当時の大きな時事問題を、それに距離を置いて笑劇化した、とも思われます。そのころ西ドイツでは再軍備問題がありましたし、東ドイツでも徴兵制が問題になっていました。ドン・ジュアンが女を奪うために軍団を雇う場面、スガナレルが漕ぎ手（兵士）たちに櫓を武器として使うやりかたを教える場面、さらに、医者が登場し医学・医術の発展と武器の発展を賞賛し、決闘（戦争）を賛美する場面、これらは当時のアクチュアルな問題を反映させたものではないでしょうか。モリエールでは漕ぎ手たちも医者も舞台に登場しません。ただ、モリエールにはドン・ジュアンが村人姿で、スガナレルが医者で登場する場面はあります。ここでは、モリエール時代の医者（インテリ）の医学・医術が笑いの対象にされているだけで、暴力賛美の台詞はありません。

最後になりますが、モリエールはドン・ジュアン及び彼に手玉に取られる人物を笑いの対象にしているのですが、ベルリーナー・アンサンブルはそれをもっとはっきり示すために、偽善者ドン・ジュアンに騙された人物たちを、幕切れ前に全員登場させている、ということをお付け加えておきます。

#### 参考文献：

Bertolt Brecht, "Don Juan von Molière" (in der Bearbeitung des Berliner Ensembles), in *Bertolt Brecht Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe Band 9 Stücke 9* (Aufbau-Verlag Berlin und Weimar und Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1992)

モリエール著、鈴木力衛訳『ドン・ジュアン もしくは 石像の宴』 中央公論社 1981

Jan Knopf, "Brecht-Handbuch Theater", J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart 1980

Herausgegeben von Werber Hecht, "Brecht im Gespräch Diskussionen und Dialoge", Henschelverlag Kunst und Gesellschaft Berlin 1977