

マックス・ラインハルト 「ラインハルト、自らの芸術について語る（1916年のインタビュー）」¹⁾

Max Reinhardt, «Reinhardt über seine Kunst. Ein Interview» (1916)

最近、筆者はラインハルトと彼の芸術について何度か語りあう機会を得た。最後の対話では非常に率直に話し合うことができたので、懸念や批判や懐疑の余地はもはやなかった。ラインハルトとはそんな風に話すことができる。彼ほどの舞台芸術の大家には珍しい特質であるかもしれない。

彼は、若いころの過ちについて、特にするどい分析を加えながら語ってくれた。彼の批判者で、これほどはっきりとその過ちを見抜き、これほど辛辣に表現した者はいない。ウィーンの雰囲気の中で育った芸術家らしく、繊細な自己分析能力を用いて、彼は自分の性格、好み、芸術家としての発展について客観的に語った。彼に自分の言葉で語ってもらうことが、我国を巡る彼の演劇公演²⁾の最上の手ほどきである、と私は思う。「そもそもどんな風に役者から演出家になったのでしょうか」と私は尋ねた。

たまたま、というのが本当のところさ。内なる衝動に駆られたわけじゃない。もともと私は役者になりたかったし、事実いまでも役者なんだ。一人でどんな役だってこなすよ。20歳のころ私はドイツ劇場にいた。そこでいつも老人役を演じなければならなかった。そういうことをしたがる性格だったんだ。舞台に上がるときは付け髭をつけた。レパートリーの中で変装のテクニックをたっぷり見せられるのが自慢だった。その後、時がたつにつれ、私の意見は変わった。役者の腕前は変装じゃない。正反対だ。役者は役の中に自分自身を示さなければならない。登場人物に自らの人間性を付与しなければならない。どの役を演じても同じように見えてしまうようでは良い役者ではない。舞台化粧をすれば良い役者になれるわけではない。というわけで、私は満足がいかなかった。最初は誇りに思っていたことが、だんだんと苦

痛になっていった。

ほかにもいろいろな要因があった。当時はまさに自然主義の舞台が花盛りで、私はいつもすり切れた、汚らしい服を着て演技しなければならなかった。毎晩、舞台の上でザウアークラウトを食べなくちゃならなくてね、本当の話だよ。何か別のこと、もっと美しくて愉快的ことをやってみたくなかったんだ。当時私たちは、陽気で才能のある仲間たちとともにクラブを作っていた。役者稼業で溜まった憂さを晴らすために、仲間内で芸術家らしいジョークをあれこれ言い合っていたんだ。それがきっかけとなってカフェクラブ「音と煙」³⁾が誕生したのさ。

それがどんなに好評だったかはご存知の通り。でもパロディーや冗談は事情通には面白いけど、長期に渡って芝居小屋をいっぱいにするにはやはり不十分だ。芸術家として、一生そればかりやっているわけにもいかないしね。そこで自然と「小劇場」を立ち上げることになったんだよ。言ってみれば、私は図らずも、生涯歩むことになる道に連れ出されたことになる。「小劇場」が軌道に乗ると、私はすぐにもっと大きな舞台が欲しくなった。ゴリキーの『どん底』の公演の成功によって、私は「新劇場」を手に入れた。その次にまた「ドイツ劇場」の話が来た。候補者は他にもたくさんいた。決めるのはかの有名な海千山千の劇場支配人ラロンジュ⁴⁾だった。彼は私の『真夏の夜の夢』の公演を見て、私に決定を伝えた。君を使ってみるつもりだ、ってね。

ドイツ劇場での仕事が順調に軌道に乗ったとき、私は大きい舞台の他に、繊細な芸術に適した、小さな、とても親密な劇場が欲しくなった。そして「室内劇場」を設立した。でもそれは部分的には誤りだった。親密な室内劇場の中で、私は役者たちの演技に大いに期待した。それにできるだけ完璧な公演と理想的な観客。ベルリンだったらうまくいくかもしれない、と思った。どの公演

1) [訳注] 翻訳に際しては、以下を底本とした。Max Reinhardt, *Max Reinhardt, Leben für das Theater, Briefe, Reden, Aufsätze, Interviews, Gespräche, Auszüge aus Regiebüchern, Herausgegeben von Hugo Fetting*, Berlin, Argon Verlag, 1989, pp. 368-372.

2) ベルリン・ドイツ劇場は1916年4月～5月にオランダのアムステルダム、ロッテルダム、デンハーグを巡演した。

3) [訳注] 《Schall und Rauch》、1901年、ベルリンのウンター・デン・リンデンに開設された常設のキャバレー。1902年以降「小劇場」と改称。

4) [訳注] アドルフ・ラロンジュ (1838-1908)、ドイツの劇作家・演出家・劇場経営者。1883年からドイツ劇場の運営に関わっていた。

の初日にも、私は芸術通の、繊細な人々を選んで大勢招待した。でも批評家は呼ばなかった。連中は商売柄疑り深く、芝居を見始めるとすぐに仕事を始めなければならない。こちらが望むような繊細な精神状態に没入してくれるなんてことはあり得ないからね。「室内劇場」の試みは失敗に終わった。役者にとって最高の観客は大観衆、色々な人々からなる、感情豊かな群集なんだ。最後にはそれを認めざるを得なかった。

そして「シューマン・サーカス」へと至るわけですね。

その通り。けれどもその前にもうひとつ別の誤りに気づかなければならなかった。私はマイニンゲン宮廷劇場が始めたことをさらに追求した。舞台装置の完成を目指したんだ。著名な画家を舞台装置のために雇って、観客の幻想をほぼ完璧にしようとした。でもまさに逆効果だった。人々は私の舞台に、本物の木を見るためにやって来た。彼らにとっては我々の行う芝居よりも、そっちのほうが印象的な革新だったんだ。でも初めのうちは挫けなかった。

後になってから、私は芸術的見地からして間違っていたこと気づいた。当時実現させようと必死になっていたことは、演劇の本質ではなかった。ロミオとジュリエットがキャピュレット家の庭園の見事さを描写する会話を思い出してみてくれたまえ。シェイクスピアの素晴らしい詩句と別に、美しい庭を観客に見せる必用があるだろうか。そのためにはシェイクスピアの描写に釣り合うような絵の描ける画家が要る。絵が描けなければ、ビジョンを視覚化するすべての努力は水の泡だ。見事な絵が出来上がれば、たいそうな才能の浪費だ。最高の文学的啓示に加えて最高の絵画的啓示を観客に見せる必用があるだろうか？それが分かってから、私は別の方法を模索した。このころ私は、役者の醍醐味は、観客を直に、自分の演技力だけで魅了することだと悟った。役者の天才が幻想を生みださなければならない。エリザベス女王の時代のイギリスの役者達は幸福だったといえる。壊れやすい舞台の上で、粗末な衣装を着て、舞台の上に座った大勢の貴族をかき分けて行かなければならなかった。貴族たちは役者一人一人の演技そのものに通じた、選りすぐりの観客だった。

かつては舞台装置の大切さを提唱した私だが、このころからそれを撤回するのが目標となった。役者自身の演技が中心にならなければならない。そのための最初の手段が「シューマン・サーカス」だと思ったんだ。そこでは感情豊かな群集が観客だった。そして舞台装置といえは当然、必用最小限のもので間に合わせなければならな

かった。サーカス小屋で理想が実現したわけでないことは認めるよ。お望みなら、はなはだ不十分な手段を用いた試みだったといっても良い。馬の匂いが邪魔だった。大きなサーチライトが気に障った人もいた。けれども技術的にそれしか照明が使えなかったんだ。広い空間を満たすために大勢のエキストラが必要だった。観客の不満の種はいろいろあった。私が達成しようと努力したものの、私の目標も理解してもらえなかった。思い通りの劇場を建てるという理想の実現が、戦争のために不可能にならないといいけどね……。

それにしてもパントマイムはあなたの演劇の中で、どのような意義を持っているのでしょうか？

役者道楽、とでも言ってもらおうか。私は役者の立場から演劇を見るんだ。だからパントマイムもやってみたいことの一つなのさ。

我々の公演は前よりずっと時間がかかるようになった。一人一人の役者の演技がますます重要になってきている。役者は身振り手振りで作品に解釈を持ち込む。作品の心理を明確にし、コメントを加えようと努力する。だからパントマイムを上演する機会が増えているんだ。演技、つまり自分の表現の仕方が唯一の手段であるような芝居をいつかやってみたいと願うのは、役者にとって当然じゃないかな。私は作家としてではなく、役者として芝居をする。役者として芝居を見る。たとえばオフエンバックのオペレッタは舞台の可能性の最高のビジョンを見せてくれる。するとそれを実現することが、私の理想になる。私の舞台本能は私の文学に対する興味よりもさらに強い。だからまあ、私は役者ってわけだ。

でも文学と演技は見事に一致させることもできる。たとえばシェイクスピア。偉大な役者であると同時に途方もない詩人だった。私にとってシェイクスピアの戯曲ほど素晴らしいものはない。けれども役者でない人間には、我々のようにシェイクスピアの気持ちを理解することはできないね。詩人シェイクスピアがどれほど役者として物ごとを感じていたか、どれほど役者の目で自作を見ていたか、その人には分からない。それだけでもシェイクスピアはフランシス・ベーコンだったなんていうでたらめな説を粉砕するに充分だ。でも、ぜひ自分で考えてくれたまえ。役者以外の者に、シェイクスピア作品に出てくる一連の道化が生み出せただろうか？『リア王』の、あの、ばかげた冗談を言いながら、主君の事を思って懊悩する、苦い道化が？ そんな道化を知っているのは役者だけだ。毎晩毎晩、どんな気分であろうとも、観客の前でおどけてお金を稼がなければならないから

ね。だれでも知っていることかもしれないけど、ともかくそうなんだ。それにしてもこの道化は本当に何度も何度も、あらゆるシェイクスピア作品に出てくる！こんな風にいつも道化が目につくのは、当時のシェイクスピアのような境遇に置かれた役者にだけ起こりうることだ。最近文学の中でおなじみのニュアンスになった喜劇の憂鬱は、我々役者にとっては、役者稼業の中でもっとも心に迫る感情の一つさ。我々にとってそれは現実であり、例外のない法則だ。本当に偉大な喜劇役者ともなれば、ということだけだね。

対話は読者の一番知りたいことであるに違いない「ラインハルトの芸術家としての信念」からそれた。けれども以上の話から、読者は何がしかのことを知ることができたであろう。それは探し求める者の信条であって、狂信家の信条ではない。ラインハルトは、自分で誤りと認めるものについて語ったとき、次のような言葉を使っ

た。「私が当時とても若かったことを忘れないでくれたまえ」。彼は今でも十分若い。この若さであれば、調子に乗り過ぎて当然だし、誤りだってまだ大目にみられてしかるべきかもしれない。私としては、飛びぬけて正直な、自覚的な芸術家と話をした、という印象を強くもった。それ以前には分からなかったたくさんのことが、はっきりした。なぜ、ラインハルトという問題を解くことがまったく不可能に思え、いつの日か事態を少しでも明らかにしてやろうという気にすらなれなかったのか、その訳が分かった。彼は返事の中でそれをこのように表現してくれた。「私は作家としてではなく、役者として芝居をする」。私たちの多くは違った感覚で芝居を見ている。

けれども、なによりもまず演技者でありたいという権利を役者から奪うことは何とんでも不可能であろう。

(訳：坂巻隆裕)