

『私と絵画と演劇の三角関係』あるいはタデウシュ・カントル 入門

京都市立芸術大学特別授業
(第1回タデウシュ・カントル研究会)

日時：2014年6月30日(日)

場所：京都市立芸術大学大学会館交流室

講師：関口時正(翻訳家・東京外国語大学名誉教授)

司会：加須屋明子(京都市立芸術大学美術学部准教授)

加須屋：本日はお集まりいただき、どうもありがとうございます。特別講義で関口時正先生をお招きして、タデウシュ・カントルについてお話頂きます。大体1時間半くらいと、あと質疑応答30分くらいを含めまして5時くらいまでを目安にしています。よろしくお祈いします。関口時正先生は、東京外国語大学の名誉教授でいらっしゃるしまして、ポーランド文化全般の日本での第一人者、翻訳もたくさん手がけておられます。来年はタデウシュ・カントルという作家生誕100周年ということで、100周年記念の事業をご一緒に準備計画中です。昨日はカントル研究会第一回でも同タイトルにてご講演いただきました。では先生よろしくお祈いします。

関口：みなさんこんにちは。関口です。何年か前にここでポーランドのアニメの上演会を私のゼミ生がやらせて頂いたことがあります。

昨日、実は京都の真中で、作家、専門家や学芸員たち、いろんな方々とお話をしていた、その前にもポーランド人とお話をした、タデウシュ・カントルという人は、来年生誕100年ですけれども、だんだん忘れられているということが分かりました。それも無理のないことなので—というのは今日の私の話を聞いて頂ければ、大体その理由は分かりますが一美術作品、造形作品と言われる彫刻、インスタレーション、オブジェ、油彩、パステル、そういうものはまあ残っているとしても、お芝居、彼の舞台についてはわずかな映像記録しかないんですね。それも膨大な、おそらく何千回にのぼる彼のスペクタクルの上演の中のほんの一部で、しかも一つ、二つの限られたバージョンしかないのです。全貌を捉えるわけにもいれない。だから時間が経つにつれて、例えば戯曲家のように、戯曲を残して、その戯曲がずっと残るという運命ではないと思います。昔、東京の池袋にあったセゾン美術館という、現代美術だけではなく、非常に意欲的な、今であればこの美術館も尻込みするような題材にかなりお金をかけて、立派な、とてもいい展覧会をたくさんやっていたところなんです。99年に閉館ということなんですけど。そこで94年に、このタデウシュ・カントルという人の造形作品の展覧会が行われて、伊丹市立美術館にも巡回してきました。カタログはまだ入手できると思います。

加須屋：今日お配りしているこの資料はこの図録からコピーしたものです。

関口：これはとても、世界的にもと言っていいくらい、評価の高いアルバムです。展覧会も良かったと思いますけど、この図録自体とても評判が高くて、このカントルという人の一生に沿って、彼のテクス

トと、批評家のテキストを混ぜてあるものです。こちらの大学は、美術のご専門の方が多くて、演劇は必ずしも専攻としては立っていないということです。もしご興味が湧いてきたら、どうぞこのあたりから始められるといいと思います。カントルについての文献は英語、フランス語、ドイツ語、イタリア語ではたくさん出ています。それでは、早速プレゼンテーションに入ります。

この人の一つの特徴は、美術と演劇が分けられないような形で創作をして、それを生きたことだと思います。導入として昨日もこのスライドをお見せしました。というのも昨日は演劇関係の方もいらして、ここに並べた名前でも日本の小劇場を中心とする演劇史を思い出していただきました。スライドの一番上には亡くなった方がいらっしやるけど、寺山から佐藤ってこれが大体 60 年代の小劇場演劇という人たちで、そのちょっと後に劇団夢の遊眠社の野田秀樹とか如月小春さんっていう女性の演出家。あと、つかこうへいはみなさんご存知ですね。

なぜこのスライドを用意したかという、思い浮かべてみると彼らの舞台はとても文学的で言葉が大事でしたね。美術とか、音響も確かに良く考えられて使われているとは思いますが、圧倒的に言葉の圧力というインパクトが強い。この別役実さんなどは、読むだけでも面白い。そういうことになればますます文学的だと思います。太田省吾さんの演劇論集、造形大にいらした太田さん、最期は京都だったんじゃないですかね。すばらしい演劇論集を残してますけど。それも彼の言葉との関わりの深さを証明しています。

これは小劇場演劇なんですけども、その前の新劇という、小劇場演劇が反抗した、否定したかった新劇はどういうものかという、西洋の演劇の戯曲を翻訳して日本語でそれを演じるのが基本でした。今でこそ鼻につくとか、嫌だとか、空々しいっていう印象があるかもしれないけども、恐らく新劇が始まってかなり長い間はとても前衛的だったと思います。つまり自分たちが日常しゃべっている言語とは違う、翻訳された日本語、それを舞台上でしゃべっているというので、ある意味で異次元、異なる空間を体験できたんだらうと思います。翻訳された、いかにも翻訳文体の日本語を聞いてゾクゾクとくる感覚ってというのはあるんじゃないでしょうか。今テレビで例えば「家政婦は見た！」で残ってるという言い方はいけないですけど、市原悦子なんかはずっと若い頃からそういう翻訳された日本語、そして発音発声で鍛えられてきた。とにかく新劇は言葉が中心です。

ところがポーランドの演出家で世界的にも有名な人々—この下線を引いてあるのは、日本でも演出や公演をした人たちです。日本ではワイダと言ってますがヴェイダ、あるいはクルコフスキ、カントルも来たわけだからほんとはカントルにも下線を引かなきゃいけなかったですね。あと何人かいますけども。大事なことはこの著名な演出家たちが、国文科や仏文科でなくて、つまり文学部じゃなくて、美術大学で勉強しているということです。美大にいけなくてもせめて美術史というところで、モンチクさんという人なんかは、美術史を勉強している。彼の劇団の名前は実は「造形的な舞台」、英語では「プラスチック・シーン」と言いまして、彼の劇団、彼の演劇の理念そのものが造形的であるということなんです。これにひとつご注意頂きたいと思います。今日の主人公のカントルもそういう演劇と美術と分けがたい領域にいた人です。

この自転車に乗っている少年は、この距離だと生きてるか死んでるのかはわかりませんが、今日の話で最初から最後まで出てくるマネキンという重要な、あるいは人形、呼び方は色々あるんですけど、それは一体なんなのかということを考えたいと思います。「はじめに」の最後に彼自身の言葉を引用してあります。下の 3 行だけ読みましょうか。「私は私の時間を絵画のための時間、演劇のための時間というふうに分けない。唯一の一つの価値をもった、創造的次元。それがあただけだ。」という人でした。

まず彼の最も有名なスペクタクル、日本では『死の教室』と言われているものがあるので、これを10分くらい、冒頭だけ見たいと思いますので暗くして頂ければと思います。まだ日本語の字幕がついていません。もしかすると来年そういうものを見ることができるかもしれません。[上映開始]下にフランス語風に「クリコ2」と書いてあります。これが劇団の名前です。これはポーランドテレビが制作してアンジェイ・ヴァイダが撮影監督をしたものです。これは1975年、ですから39年前の11月の初演です。この映画自体は1976年に入ってからの制作です。ポーランドの南にある古い都で、どれくらい古いかというと11世紀から16世紀あたりまで王様がいたところですよ。その古都クラクフの古い建物、中世ヘルネッサンス、14、15、16世紀ぐらいの建物の地下室で行われたものです。今、観客が入ってくるところ。縄がはられているんですけど、縄からこちらが客席だということです。したがってこれはものすごく狭い。ご覧になるように、8畳か10畳くらいしかないところが、スペクタクルの空間です。この二本指を揃える仕草ですけど、日本ではない仕草なのでご説明しますが、これは特に学校教育で、発言を求める時、先生に例えば「誰か分かる人いるかな」と言われて「はい」と、日本ではこう手を上げますね。そのしるしです。そしてこの老人たちがどこかかなり遠いところを向いて、先生がいるともいないとも分からない、観客よりさらに上方に向かって、何か発言しようとしているところから始まっています。ずっと一人で動いているのが、本人のカントルという人なんです。基本的にこの一本当は『死んだ学級』っていうのが直訳ですが『死んだ学級』から数えて5作半ぐらいあるんですけど、常に彼は舞台にいて一役者ではないけれども一指揮者に近い形で歩き回っているんです。非常に珍しい、世界的にも珍しい、俳優と観客だけではない、彼がいないと始まらないし、終わらないし、彼の存在抜きには考えられない演劇というものを作っていました。

今ここで停止したのは一もう一度出てくるんですけど一こうして役者たちが一齐にサッと集合して暗闇から出てくる仕掛けなどは、「夢」の動きと言えるかもしれません。夢ということは彼の舞台を考えた時に手掛かりになる言葉だと思うんですけども、普通の日常のロジックではない動きとか形とか速度とか、そういうものがここにはあります。アニメなんかで、時々優れたアニメでもこういうものがありますけど。人物の群れがサッと蟻集するあたりにそういう感じます。

このスピーカーの音、うるさすぎるだろうと思いますが、実は現場とほぼ同じぐらいの音にしました。カントルが生まれたのは第一次世界大戦頃、1915年で来年生誕100年なんですけど、そのころの流行歌で、また古い時、古い時代が戻ってきたらという歌詞のワルツです。先ほど皆さんがいらっしゃる前に、僕は原曲をかけていました。あの原曲をインストゥルメンタルで、なおかつ歪ませています。わざと音を歪ませて、耳をつんざくばかりの轟音で、非常に大きな大音響で、小さな地下室を満たしています。そこに今2度目に登場した彼らは、よく見ると彼らの少年時代、少女時代と思われる自分のマネキン、自分の似姿を抱えていますね。そういう場面です。このマネキンもすべてカントルが自分で作ったものです。

英語で言うと **The dead class** というこの芝居、この class は学年とか学級という意味で、カントル自身が通っていた田舎の小学校の再現なんですけど、その授業風景ですね。このお芝居は大体70分くらいありますけど、その中に歴史の授業とか発音の授業とか、あとでヘブライ語の文字の読み方なんかも出てきます。ソロモン王が出てきた段階でヨーロッパの人は、ああこれは旧約聖書の話だな、とわかる。旧約聖書というのはユダヤ教と後のキリスト教、後のイスラム教、3つの宗教にとって共通の聖書で、共通の知識なんです。中でも、これから出てくるダビデ王、ソロモン、ダビデというのは特にユダヤ人に

とって重要な王様だということが分かります。ここで、次の教師役、かつての子どもがなぜか教師をやっている訳ですけども、ソロモン王については我々は何を知っているのかと問う。そしたらソロモン王は愛した、寵愛したと。じゃあ誰を寵愛したのかってところで、子どもたちがニコっとするのは、そういう恋愛話とか一さっきお尻を出している子ども＝老人がいましたけれども一お尻とか、子どもが関心を持つような、手を叩くような、ある意味では原始的というか、初源的な反応ですね。

ソロモン王が愛した女性達の名前をじゃあ挙げてみましょうと言って、モアビトキ、アンモニキ、イドゥメイキ、シドニトキ [モアブ人の女たち、アンモン人の女たち、エドム人の女たち、シドン人の女たち]・・・と、聖書から取ったエキゾチック響きの単語を繰り返します。それらは意味よりも音が大事で、子ども達にとっては遊戯に過ぎない。遊ぶだけじゃなくて恍惚の状態というか、ユダヤ的な手ぶり身ぶりもまじえた光景は一カントルの自分の育った町にはたくさんユダヤ人、友達もいた訳ですけども一そういうユダヤ人の踊り、歌、恍惚状態、そんなものが連想されます。

これも旧約聖書の歴史の勉強であるにも関わらず、アブサロムがダビデ王を侮辱したとかいった、「歴史的事実」を言うんだけど、子ども達は歴史から離れて、それを面白がる場面が続きます。ウンチをしてしまったなんていうことも子ども達の好きな言葉です。

これがさっき申し上げたように、ヘブライ語の文字を覚える為に子ども達が歌う数え歌です。意味があるようでないような、でも子ども達はそれをおもしろがっているという。

このあたりで止めておきます。75年の初演を僕は見ているんですけど、色々とショッキングな、感動というか、ほとんどの人が訳の分からないものを見たという感じだったと思います。今でこそ僕は冷静に、これはこうで、旧約聖書で、とか言っていますけれど、ほとんど分別不可能な音と、しかもこのクシシユトフォリという地下室では埃のようなものが充満していました。カントルはわざと古い、本当に着古した衣服とか古いものを使うので、息苦しいくらいのところでした。そんな状況で、何が何だかよくわからない状態で見ているんですけど、例えばここに窓枠というか、常に窓を持った女がいますね。それが役柄で、登場人物の名前としては「窓外の女」です。つまり常に「覗いている」、覗き見が好きな女の子だったと思うんですけど。もう一つ、この狭い空間の中でゆっくり徐々に人間の壁が競り上がってくる、この迫り上がりの動きが非常に天才的な発明だったと僕は思っています。アンジェイ・ヴァイダは実はこの後、このお芝居を見ている観客には見えない通路とか楽屋の方を映していて、ヴァイダの映画に仕立ててしまうんですね。それはだからカントルの芝居とは違うと言うことも出来ますけれども、作品としては優れたものなので、何とか来年には全体が日本語で見られるようにしたいと思っています。じゃあ明かりをつけてください。今度は美術の話なんですけれども、社会主義が減びて、自由主義、民主主義の国となって、ポーランドは現在 EU の一員ですが、その境目である 20 世紀の終わりに、総決算という形で、ポーランドの美術批評家たちが検閲無しに、ということは誰からも「そういう人の名前は挙げてはいけない」というタブー無しに投票した結果、10 人の作家、美術家が、ポーランドの 20 世紀を代表するものとして選ばれた一そのランキングです。1 位のカントルは 168 点、10 位は 49 点。かなり開きがあるなと思います。上位の 1 位と 2 位は僅差と言っているいいと思いますけど、カントルとスツシエミンスキ、この二人が選ばれているのは偶然ではあるんですけど、とても興味深い。色も分けてあります、せっかくですから芸大で美術専攻の方が多いということで、さっと素早くこの 10 人の作品をちらちらと画像で見ます。名前を覚えていただくことは多分無理だと思います。駆け足で申し訳ないんですけども、なるべくわかりやすく説明します。

2 位のヴワディスワフ・スツシエミンスキ(1893-1952)という人、年号だけはよく見ておいて頂きたいと

思いますけど、1929年ですから、ちょうど二つの大戦の間で、ポーランドは再び独立を回復してかなり豊かな状態です。ソ連との戦争も終わって、ピウスツキという非常に強い政治家がいて、もし、このまま行けば、もしナチスが入ってこなかったら、恐らくポーランドはかなりのヨーロッパの大国になっていたと思うくらい、いろんな意味で成長していました。29年、31年、スツシェミンスキはご覧のように、かなり純粋な抽象、幾何学的な抽象、あるいは無機的な、と言ってもいいと思いますけれども、そういうものを志しています。ロシアの—当時はソ連ですけど—皆さんご存知の色々な、シャガールからカンディンスキーとか、マレーヴィチとか、非常に重要な作家達が、ロシア派と言ってもいいと思いますけれども、ロシア、ペテルスブルク、あのあたりで勉強して、ロシア・アヴァンギャルドとなって、世界中に運動を広めていったと思いますけど、スツシェミンスキはその中の一人と言っていると思います。戦前の1933年、ここまで、こういう純粋抽象で、題名も非常に素っ気ない、コンポジションですね。コンポジションというのはどこかで聞いたことがあるような、モンドリアンとかカンディンスキーとかが好みそうな言葉ですけど。ところが、第二次世界大戦が始まって、スツシェミンスキはかなりメッセージ性の強い作品を描くようになります。これには題名があります。《家々に戦争を》という奇妙な題名ですけど、家が溶けてしまっているようにも見えるし、人間が溶けてしまっているようにも見える、そういうものです。戦後、後で社会主義リアリズムの話もちよつといたしますけれども、ほとんど最後の作品で、政府が命令する社会主義リアリズムに反抗して描いた絵です。題名は《麦の穂》というものです。

第3位はカタジナ・コプロ（1898-1951）。これは女性です。カタジナとありますから、キャサリンとかエカテリーナとなるんですけど、恐らく女性の彫刻家としては最初の有名な人ではないでしょうかね。1921年のこの彫刻一つだけ紹介しますが、この非常に面白いところは、彼女が「空間と彫刻との関係」を非常によく考え抜いて、彫刻本体だけが、マッサとか、オブジェというものだけが大事なのではなくて、空間との関係、彫刻に含まれる内部の空間と外部の空間が大事なんだ、あるいは外部と内部という観念をなくすとか、後のヘンリー・ムーアが主張するようなことを考えていた点にあります。建築もそうです。今では当たり前のことなんですけど、当時としては、それは彫刻だろうか、古代のギリシャ以来のヨーロッパの伝統的な彫刻観から言えば、逸脱のような、こんなことを考えていた人ですね。これもコプロです。多分再現作品だと思います。

第4位に、今度は赤で書きましたけれども、カントルと同じように南の方のクラクフを中心に活躍した画家、S.I. ヴイトキューヴィチ（通称ヴィトカツィ。1885-1939）という人がいます。ご覧のように、怪物とか人間とか、かなりデフォルメされた、しかし必ず人間が現れているんです。これは本当の怪物ですね。ヴィトキューヴィチについては後でまた触れます。これは実在する人物のポートレイトで、このポートレイトを売ってお金を貰っているんですけど、こういうこものでも、性懲りも無く何枚も注文している人もいました。

5位、これは戦後に分類されますが、アンジェイ・ヴルブレフスキ（1927-1957）という人。アンジェイ・ヴァイダのほぼ同級生だった人だと思いますけど、クラクフ美大の学生でした。これは《沈める町々》という題名がついています。最も有名な彼のシリーズに《射殺》というのがあります。明らかにSSマンという、ナチスの憲兵のようなものが立っていて、ナチスによるテロとか、内戦のことがシリーズで描かれています。8枚か9枚あります。これは《殺された子どもと母》というものです。死ぬ直前ですね。30歳で亡くなっているんですけども、ですから可哀想にというか、スターリン時代が終わる、ということも知らなかったし、ましてやポーランドが自由な国になることも知らずに亡くなりました。

これもどう分類していいのかわからない。でも、シュルレアリスムという言葉は彼は知っていたし、当時政府は社会主義リアリズムをやりなさいと言っているし、その合間を縫うような、不思議な、でもなかなか力のある作品だと僕は思っています。彼は可哀想に、多分お金がないから、キャンバスの裏表に常に描いているんですね。大体何かの裏です。そして6位はシャポチュニコフです。

加須屋：アリナ・シャポチュニコフ(1927-1973)は 1973 年に亡くなっているんですけど、ガンに冒された、病に冒された身体を型どりなどで表現し、近年また再評価されています。彼女の作品は今年の横浜トリエンナーレにも出ます。

関口：アリナという名前を見てもわかるんですが、女性の非常に優れた作家ですね。絵画より彫刻が多いですね。こういう肉体を素材にしたものが非常に多い。7位のマグダレナ・アバカノーヴィチ(1930-), 日本でも今まで出てきた作家よりは知られていますが、彼女も女性ですね。《背中》、《踊る人々》という、だいたい首がないですね。これは素材は何なんですか。

加須屋：ファイバーアートに分類されると思います。布、繊維を用いて作られた作品ですね。日本でも大きい個展が巡回しまして、その会場となった滋賀県立近代美術館や広島市現代美術館など公立の美術館にも、彼女の作品がコレクションされています。

関口：8位のヘンリック・スタージェフスキ(1894-1988)、この人はスツシェミンスキの仲間で、年号を見たら分かりますと思うんですけども、29年に、同じようなことを構成主義的な、幾何学的な抽象画を描いていた人です。この人は幸いにも長生きをして、78年にはこういう絵を描いています。9位には、かなり古い作家が入っています。世紀末のゼツェッション [分離派] とかそういう古い時代にむしろ該当する作家、ヴィトルト・ヴォイトキューヴィチ(1879-1909)。10位に入っているのは、40年以上数字を書き続けた作家、ロマン・オパウカ(1931-2011)です。

加須屋：オパウカは1931年生まれで、65年から、時間を絵画で表すにはどうしたらいいかということを考えて、数字を書き続けるというプロジェクトを思いついて、それから亡くなるまで生涯数字を書き続けました。同時にセルフポートレイトを撮影して、数を数える自分の声を録音して、それらを合わせてインスタレーション形式で展示して。国内では豊田市美術館が1セット持っています。彼は2011年に亡くなってしまいましたので、永遠に続く筈だった無限の数字が止まってしまいました。

関口：この中で存命なのはアバカノーヴィチだけですね。さっと20世紀のポーランド美術を見ていただきました。では、カントルという人物に戻りたいと思います。99年前にポーランドの南部の小さな町、ヴィエロポーレというところに生まれました。これは当時のオーストリア帝国の北の端です。クラクフを含む自治国、小さな国があったんですが、それをガリツィアといいます。スペインのガリシアと間違える人が多いんですけど、こちらはガリツィアです。場所は、後でちょっと話題に出しますが、ワルシャワがこの辺ですね、これは現在のポーランドですから、昔はだいぶ違うんですけども、クラクフがここで、ヴィエロポーレはここですね。ですから、スロヴァキアに近いところですね。もう一カ所だけ、ワルシャワとウッチという、二つの町の位置をご確認ください。これは19世紀後半

に紡績産業で立ち上がってきた非常に新しい都市で、現代美術にとっても優しいというか、現代美術が盛んだった町です。ウッチといいます。このヴィエロポーレですけれども、恐らく町の真ん中を歩けば、ユダヤ人の方が多いくらいだったろうと思います。カントル自身「小さな町で、大きな広場があって、広場の片一方にカトリックの礼拝堂があって、井戸があって、井戸の回りで満月の夜にユダヤ人の婚礼が行われる」と回想しています。そういうのを彼はずっと眺めて育っている。彼自身はカトリック教会の司祭の親類の家で育っている。だから、実はカトリック教会の色々な儀礼とか祭式を見て、そしてシナゴークも見て、その二つ、カトリックとユダヤ教が渾然一体となっているような世界で生きたと書いています。「こちら側に教会、司祭館、墓地、反対側にはシナゴーク」ーシナゴークというのはユダヤ教の聖堂ですねー「その両側の世界が仲良く共生していた」と。これも翻訳が難しいですけれども、彼はシンビオーシス、共生という生物学的な用語を使っています。で、「私はカトリック教会とシナゴークの落とし影の中で育った。一族の過去に何らかのユダヤ的な経緯があったのだろうと思うが、そんなことは私にとってはどうでもいいことだ。重要なのは、私の考えでは、ユダヤ文化がポーランド文化にとって重大な意味を持っているということだ」。

純粋なポーランド人とか純粋なユダヤ人とか、純粋な韓国人とか純粋な日本人というのは、そうそうお目にかかれるものではない、というのは皆さんご存知だと思いますけれども、何世代か遡るとか、母方とか父方とか、色々あって、カントルの場合は、この父親のマリアンはとてもポーランド愛国的な行動を取った人で、ずっとポーランド独立運動に参加して、大戦中は実は地下のレジスタンスで働いていたんですね。それで、地下新聞を配っていたらナチスに捕まって、11月にアウシュヴィッツに送られて、そこで、そこでもドイツ人にちょっと反抗したために、ピストルで射殺された。だからガス室ではないんです。タデウシュ・カントルという人も非常に短気で、血気盛んな人でした。父親もそうなのかなと思わされます。

最後に、下の行に第一次大戦以降不在と書いてありますが、タデウシュにとっては、お父さんはほとんど見たこともない存在でした。第一次大戦が終わっても家に戻らなかったんですね。ですからお母さん、母親とはずっと一緒だったけれども、父親は、たまにしか家に来ない、謎めいた存在ですね。後で舞台を見ますけれども、ほとんど意味不明の言葉しか喋れない、銃を抱えた、新兵の格好で表象されることが非常に多いですね。

で、お母さんはヘレナ・ベルゲルという人で、ここに書いてあるような略歴です。音楽をご存知の方は、クシシュトフ・ペンデレツキというポーランドの作曲家がいることをご存知でしょう。N響の指揮なんかもよくやっていましたし、最近あまり来ないんですが、広島の新鎮魂歌みたいなものも書いていますし、日本では比較的知られている作曲家ペンデレツキですが、ヘレナはその親類にあたります。カントルの小学校が終わって、小学校は時代によって6年とか8年とか色々あるんですけども、ギムナジウムというのは、中学と高校を合わせたような感じで、昔は訳語として古典学校という言い方もありました。それはなぜかという、ギリシャ語とラテン語を必ず習っていたからです。カントルもギリシャ語とラテン語は得意で、その家庭教師をやって母親の暮らしを助けていました。

この中学・高校時代に、スタニスワフ・ヴィスピャンスキという人の『アクロポリス』と『解放』ーどちらも戯曲ですーの舞台装置をもう作っています。「造形作家としてのヴィスピャンスキと現代の絵画」という研究発表もしています。このあたりから今日のテーマ、美術と演劇を両方やるというとてもポーランド的な現象が出てきます。そういう意味でカントルが憧れて接近した人、今日は二人出てきますが、一人目がこの人です。これは自画像です。1869年生まれ、1907年没です。パリにちょっと行ったこと

がありますけれども、基本的に一生クラクフで過ごした人で、クラクフ大好き人間でした。クラクフの劇場の緞帳が募集されて、ヴィスピャンスキがそのコンペに応募した時の作品ですが、世紀末的な、植物とか神話的なモチーフとか、そういうもののオムニバスですね。それからこれはシェイクスピアの『じゃじゃ馬ならし』を彼が担当して、実際の女優に衣装を着せている状態の絵があります。かなり早い時期のもので、それからこれは自分が書いた戯曲。中世のお話なんですけど、その中の登場人物のイメージ、こういうイメージでゆきましょうというスケッチ。この戯曲のデッサンは何枚かあるんですけども、アール・ヌーヴォーや後のアール・デコに近い曲線が使われていて面白いなと僕は思っています。もうこの頃からだいぶポーランドには出てくるんですね、第一次世界大戦前から。こういう曲線の使い方が。これは実際に役者を当てはめて、実在のソスノフスキという人物を描いています。で、中世にどんな衣服だったか、一応時代考証をして考えた衣装を着せている。それから同じ戯曲で、美しい女性が出てくるんですけども、これはその女性がこうあるべきだ、という要請に近いようなイメージ。それに今度は実際の女優を当てはめて、女優がその衣装を着た状態。こんな風にヴィスピャンスキは素晴らしい戯曲を書いた人なんですけれども一自分でその戯曲の舞台を美術的に、造形的に作ってゆくという意識が非常に強かったんですね。これも別のものです。舞台装置は一枚、ぼんやりしたものしかありませんけれども、これはクラクフに実際にこういう場所、スカウカという場所がありますが、それを元に舞台装置を考えています。カントルはこのヴィスピャンスキという人を尊敬して、中学、高校時代に研究発表とかをしていた。このヴィスピャンスキという人が書いた戯曲をここに並べてありますが、何一つとして日本語では読めません。残念ながらまだ数年は読めないと思います。

それから、やはり同じ頃、若い頃に彼がどうい舞台を見ていたか、ということここをここにちょっと書いてあります。ほとんどポーランドのもので、わかりにくいんですけど、彼の先生、師匠格にあたるプロナシュコ。アンジェイ・プロナシュコという人の絵です。舞台装置は僕も持ってきていませんでした。それから、これはかなり純粋ユダヤ演劇に近い、『ディブック』という芝居があるんですけども、祖先崇拜というか、この世とあの世の間を行き来するということがテーマのもので、けれども、現在もあるイスラエル国立劇団ハビマが3回、ポーランドのクラクフで公演をされていて、カントルはこれを見て、素晴らしい演劇だと、巨大な印象を受けたということを書いてあります。で、残念ながらクラクフの時の写真は僕は持っていません。同じ年、26年にクラクフとニューヨークに少なくとも行っているようで、その時の写真があります。さっき見た『死の教室』、つまり『死んだ学級』の中にも、ユダヤ人たちの独特な嘆き方とか、それからハシディズムといって、ロシアとドイツの間、つまり昔ポーランド領だったところのユダヤ人たちが信仰していた、正統的なユダヤ教とはちょっと違った、どちらかという異端に近い宗教があります。例えば踊りながら、歌を歌いながら宗教的な恍惚を得る、真理に近づく。今ニューヨークに行けば、たくさんハシディズムの服を着た人に会いますが、大体東欧系ユダヤ人という、そういう連想があるんですけど、ちょっとそういうことも連想させる、『ディブック』の図です。

大学に入ります。大学はポーランドで一番古い伝統を持つクラクフの美術大学に入ります。この頃どういうものを見たり読んだり勉強したりしているか、という一覧表です。構成主義、バウハウスというのは日本でもとても有名ですね。ソ連、ドイツ、僕が言うところの北方アヴァンギャルドなんですけれども、そういうものを勉強しています。それから、クラクフに行って、実物の絵を見て、彼がすごく感心した絵を二つを出しますが、一つの絵がこれで、よくわからないと思いますけれども、わかりにくいと思いますけれども、マルチェフスキという人の絵で、ポーランド美術史の中でも、どう言ったらいい

んでしょうか、尊敬はされているけれども若干異端視されているというか、どう論じたらいいかわからない、途方に暮れている人が多い画家です。でも影響は非常に強い。アンジェイ・ヴァイダという人もマルチェフスキの素材を借りて、わざわざ映画の中でマルチェフスキの絵を再現したりモチーフを使ったりしています。不思議な絵をたくさん描いた人なんですけど、これも不思議で、《悪循環》という名前の絵です。真ん中にいる少年は明らかに画家本人で、彼の回りを土星のリングの形で様々な神話上の登場人物、人間がぐるぐる回っている、そういうイメージです。で、似たような構図なんですけれど、《メランコリー》という絵があって、これは今度は左端で画家がキャンバスに描いているんです。そのキャンバスから右の方に時間が流れていって、歴史が展開するという、そういうものです。細かいところをよく見ると、歴史上の、例えばこのあたりは、蜂起、戦争の図が見えてきますし、明らかにこの人はこれだと同定できるようなものもあります。カントルはこれらの絵を演劇的に解釈して、これはまるで演劇だなと。一枚の二次元に時間とか、何か物語とか歴史が仕組みとして、仕組みまれていると思った。自分の演劇、あるいは美術に対する態度と似ている。

『フェルディドゥルケ』というのは戦争直前に彼は知ったのですが、ゴンブローヴィチという人の小説です。日本語訳があります。ブルーノ・シュルツという人はユダヤ人で、ポーランド語で書いた。フランツ・カフカがドイツ語で書いたユダヤ人・チェコ人と言っているのかどうかわかりませんが、それに比べてシュルツという人はすばらしい短編小説をたくさん、ポーランド語で書いた人です。こんなものを読んだり勉強したりして、そして大学時代に演劇をやるんですけど、これは彼の考えた舞台装置と舞台衣装ですね。メーテルリンクに『タンタジルの死』という戯曲がありますが、それを彼自身が主宰した学生劇場で「機械仕掛けの人形劇場かげろう座」という枠で上演しています。カントル自身、自分の作品の中にはどうしても人間のかたちが出てくる、人形が切っても切り離せないんだけど、それはすでにこの頃現れているということを振り返っています。この文章『我が芸術＝旅＝我が人生』というのは全文がセゾンと伊丹市立美術館のカタログに翻訳されています。

これはもう第二次世界大戦が始まってからのものです。第二次世界大戦が1939年に始まりましたが、占領中もカントルは一彼だけではありませんけれども一演劇活動をやっている。これも彼の登場人物のデッサン、デザインで、実際にこの衣装を作って上演したようです。色々な同時代の証言があります。これはまた尊敬するヴィスピャンスキの戯曲を現代ものに翻案したもので、オデュッセウスという、古代ギリシャの神話の登場人物がクラクフにやってくるという話、『オデュッセウスの帰還』です。これはセゾン美術館で展示したときの復元ですね、その戦争中の。とても大事なことは、ここで使われているこの板とか車輪が、本物であるということで、カントルはそれにとってもこだわったんですね。

戦後ですけど、相変わらず舞台美術をやって、そしてとても重要なことですけど、初めて西ヨーロッパに行きました。とてもいい時期に行ったんだろうと僕は思います。これがもうちょっと社会主義が進むと、そう簡単には留学できませんから、いい時期に行って、本物のカンディンスキーやクレー、ミロ、エルンストなんかを見て、そしてアンフォルメルにも接した。帰ってきてすぐに、第二次世界大戦後初めての現代美術展をクラクフで組織します。そして美大の先生になります。47年から60年代くらいまで、彼の絵、油彩を見てしまいますけれども、いくつか年号に注意を払いたいです。47年、48年、これは多少僕が選んでいるせいもありますけど、常に人間の形が描かれています。48年のこの作品も《抽象》と名づけられてはいますが、何か人の形を崩したような感じもある。

49年—社会主義リアリズムという言葉があります。実はソ連では戦前からこういう考え方はありましたが、ハンガリー、チェコスロヴァキア、ポーランド、東ドイツに対してこれが強制されるのは49年、

この時期ですね。戦後です。ポーランドの場合は49年に立て続けに、1月には小説家、2月には造形作家、こうやって全国の人たちを集めて、共産党の方針を伝えて議論して、そして全員一致でここに書いてあるように、社会主義リアリズムを唯一の創作方法とすると宣言しました。社会主義リアリズムはどのようなものかという、ここの右に書いているように、ポスターですがこれを読むと、「祖国により多くのパンを」、「素早く正確に収穫をして脱穀しましょう」と書いてありますけれども、この女性の描き方、健康的で、影があってはいけない、にこにこしていて、労働は楽しいと。で、収穫をして、明るいイメージで、社会主義は明るい未来を約束しているんだという、様々な定義の仕方ができるけれども、とにかくリアリズムでなくてはいけない。で、最終的にはこの年の後半から大学でも授業でこう教育するようにということが通達されます。大学教員みんな集められて、思想教育が行われるようになります。そしてこの年の10月に非常に重要な、第1回全国造形展というのがあるんですけども、さっき名前が出てきたヴルブレフスキーシュルレアリスム的なものでしたけれどアンジェイ・ヴァイダ、これもまたクラクフ美大の学生があるグループを結成して、こういうことを書いています。「社会的文化建設の最初の段階をなすものは、広範な社会層を考慮して、わかりやすい主題を持つ美術でなければならない、という前提に立ち、我々はここに可能な限りデフォルメを排除した有対象、かつ写真的で一般的なものの見方と大衆的観客の想像力とに最も合致する美術形式を打ち出した」と。ヴァイダも若い頃には社会主義的な理想に賛同してこういうことを書いていたと思います。ところが、それが採択されても50年になってもカントルは相変わらずこういう絵を描いていることを僕はお見せしたかったんですね。

50年、51年、これはほとんど漫画ですね。時々彼は漫画に近いものを描くんですが、その理由はよくわかりません。彼がいわゆるアンフォルメル期と言っている時代。これは多分傘の絵だと思いますけれども、何だかよくわかりません。53年から57年というのは、まさにスターリンが、死んでもまだスターリン主義が続いていたので、他の国ではこういうような絵は描けませんでした。描いたら没収か、シベリアはどうかわかりませんが、とにかく監獄に閉じ込められるか、非常に危険な賭けだったと思います。で、恐らく今ここで見ている、59年の絵画、この辺ですね、カントルが最もある方向に進んだ状態だと思います。そして偶然性がこの中に明らかに見られます。しかし59年に既にカントル自身が、自分の絵の中にどうしても人間の形が出てきてしまうと、そういう述懐をしています。それはよくわかることです。この右の絵は、技法としてはもしかしたらかなり偶然的なものを採用しているかもしれない。けれども結果として私は人間を描いてしまうのだ、ということを行っています。

ここでちょっと、僕独自の美術史用語なんですけれども、ポーランドの両大戦間期のアヴァンギャルドを、南と北に分けます。で、さっき出てきましたスツシェミンスキという人、それから奥さんのコプロ、この人たちはモスクワとかリガとかヴィリニウスとかワルシャワとかウッチ、北のほうで、そして工業が発達した都市で、社会主義にもかなり傾倒した作家たちです。彼らの目指す現代美術はこの、まさにこれですね。左側に出ているスツシェミンスキの絵画のようなものです。それに対してクラクフでは、ヨナシュ・ステルン、これから見ますけれども、クラクフ・グループというのが1930年にできます。南のほうのクラクフではこのような、このマリア・ヤレマにはたくさん、いろんな様式の作品があるんですが、これはほとんどコロリズム、色彩主義に近いものですね。マジアルスカの、この屋根の並んでいる、1954年のこれなんかも、どう考えても顔と手が読み取れてしまうんですね。じゃあこれ、このワカメみたいなものはどうか、ワカメのここにも人物がいそうな……。この左側のこれも、何かやはり生物とか、生物のなれの果てとか……。アルフレット・レニーツァ。こういう絵画を我々がどう読むかということなんですけれども、北のスツシェミンスキがやったものとはだいぶ違って、僕の総括

ですけれども、北方のアヴァンギャルドと違って、カントルを中心とするグルパ・クラコフスカ、クラクフ・グループでは、絵画に演劇性を感じるということです。作っていた本人たちも、恐らく造形芸術に時間や物語を含み込ませたいという欲求があったのでそうなったのではないか、という話です。

ちょっと遡って、これはスツシェミンスキが書いた理論書なんですけれども、戦後、少なくともワルシャワとかウッチとかカトヴィーツェとか、いくつかの都市では、熱狂的な、スツシェミンスキに私淑する、あるいは実際に教えを受けた学生たちが読んでいた『視覚の論理』という本があります。その表紙です。で、カントルはこのスツシェミンスキという人を尊敬していました。ここに書いてありますように、「素晴らしい、驚くべき一貫性がある。ただし私個人は彼の視覚の論理に賛成はしない。その原則主義、単純化された世界観、うぶな合理主義は受け入れがたい」。まあこれらの違いをもってして、僕は北と南の違い、ということを行っています。スターリニズムに戻りますけれども案の定、1950年にはカントルは大学を首になります。それから色々なことをやります。劇団をまた始めたり、それからとても有名なカッセルのドクメンタに—カッセルというのはドイツの町ですけど—出品したり、デュッセルドルフに行ったり、色々な活動をしています。

彼が立ち上げた「クリコ2」という劇団の最初の上演戯曲がヴィトキューヴィチという人のものでした。で、さっき10人のランキングで上位に入っていたヴィトキューヴィチの絵をちら、と見ましたが、このヴィトキューヴィチという人のことをもう一度振り返ります。彼は写真も随分撮っています。写真芸術の初期の一人の作家としても研究に値する人だろうと思います。これは鏡を使っています。何かロシアンルーレットのような雰囲気も漂わせていますけれども。これはヴィトキューヴィチが自分の戯曲のためにスケッチした舞台装置です。これは別の、『狂人と尼僧』これはとてもいい戯曲だと思います。これは日本語で来年秋には出ているはずですが。これは例えば学生演劇なんかでも十分上演できるものだと思いますね。で、彼の戯曲がこういうふうに。この、括弧がついていない5篇くらいを訳して来年出したいと思っています。

で、カントルに戻るんですけど、50年代の終わりから二つの流れがありまして、ハプニングということをやります。それから、アンバラージュという、梱包芸術—は両方とも別に彼が始めたわけではなくて、世界的に流行していたことですが。それから一つの画期的なこととして、1960年にヴェネチア・ビエンナーレに参加、作家にとってはとても重要なステップだと思います。これはバルト海でこういう、海に向かって彼が何かやっているところです。一連の「海辺でのパノラマ的ハプニング」というのがありました。それからヴィトキューヴィチの戯曲を使ってこういうイベントもやっています。ずっと戦前から行動を共にしていた女性の画家、マリア・ヤレマが1958年に亡くなったんですね。それで作品が作られている。ここでちょっと動画を見ます。レンブラントの有名な絵《テュルプ博士の解剖学講義》というのがありますね、それをハプニングでやってみようというのを見たいと思います。これは1969年当時のテレビニュース、映画館ニュースなんですね。題名は「ポーランド式ハプニング」。つまり輸入されてきたものとしてハプニングというものがあり、ポーランドではどうなっているか、ということですね。(ハプニングの映像) これはワルシャワなんですね。クラクフから上京してきて、仕掛ける、という感じの雰囲気なんですけど、カントルは非常に饒舌に「さあ皆さん、お立会い」、ということで「今日これからレンブラントの解剖学講義を使ってやります」と。で、「皆さんの協力が必要です。皆さんの知性も試みますのでぜひ意見を言ってください」というようなことを言って、第一部に衣服の解剖。第二部は絵画。その解剖されたものの結果を使って絵画を制作してお目につけてみます—と。非常に饒舌に言っているのが印象的です。まだ若いし。(映像続き) これはポケットの中とか衣服にあらかじめ

色々仕組んであるんですね。それを切り裂いたり取り出して、臓物を取り出すようにして、どんどん進めていくんですね。(映像) 死体はもう用がありませんと言っています。(映像) 解剖の結果得られた様々な、まあ臓物というかゴミというか、それを今度は画面に構成していくんですね。で、これだけ色があれば十分で、何にもこれ以上色を足す必要はない。で、クラクフでも同じようなことをやったら、同僚の画家たちが、これは素晴らしいと。私のも作ってくれ—そんな話をして、割とにこにこ、このハプニングをやっています。(映像) これが 69 年の実際のニュースでした。

それから、アンバラージュ、梱包、ということですけども、彼の梱包はちょっと変わっていて、こういう物を貼り付けるというやり方、それから旅先から色々なものを送りつけるやり方、それから傘シリーズという—これは枚数が多いのは僕が好きだからで申し訳ないんですけども—漫画チックなこういうものもあるし、それからさっきのアンジェイ・ヴルブレフスキの《射殺》に対するオマージュのようにも見える、この切断された人間と傘、とか、これらは全部セゾンに持ってきたものです。

ちょっと急いで申し訳ありませんが、このハプニングの最後の頃ですけども、もう一度クラクフ大学の先生になって、2 年契約になります。普通は大学の先生は 2 年とか 3 年の契約で始まって、よほどのことがない限り更新されるものなんですけれども、途中で実は 3 月事件という—これは 1968 年にポーランドで起こった事件なんですけれども—知識人から見ると弾圧、それから反ユダヤ主義が政府の中に、あるいは民間の中に爆発したような形で、これがこの年。アメリカの『いちご白書』とか、もちろん日本で何が起こったかは説明不要ですけども、世界的な学生運動、あるいはブラハの春、というものと連動した事件がありました。その頃、3 月事件の時にカントルはポーランドにいなかったんですけども、パリで 5 月革命に参加して、かなり政治的な活動をして、尚且つ帰ってきて、クラクフの若者たちを集めて、大学生とか若い画家たちを集めてアジったんですね。で、その直接的な結果として、翌年にはもう大学では教えていただかなくても結構ですということで。ですから彼は 2 回美大の先生に、母校の先生になっているんですけど、2 回とも首になっている。

これはあまりにも先を急ぎ過ぎだとは思いますが、1985 年のレジオン・ドヌール勲章とあります。このあと夥しい数の勲章とか受賞とかあります。世界中で彼のまず演劇、その次に造形作品が評価されていくんですけども、その一番大きなきっかけは、さっきちらっと見ました『死の教室』の成功だと思います。それまでと大きく違いますし、さっきのハプニングの、あの時のにこにこした饒舌なカントルと、冒頭で見た『死の教室』の、沈黙して、沈黙するけれどもすごく存在しているというか、強い存在感を持っている舞台上のカントルとはちょっと違うし、結晶度、と言っていいかな。あの『死の教室』だけでも 1500 回以上上演していると言われています。それからいくつか短いもの、20 分、30 分のリハーサルのようなもの、これも非常に面白いものがあります。それを彼はクリコタージュと言っています。それから、これからお目にかける、これも 10 分くらいしかみませんが、『ヴィエロポーレ、ヴィエロポーレ』というお芝居、これが二番目に有名です。初演はフィレンツェです。日本では、82 年に—これはとても幸せだったと思いますけれども—鈴木忠志とか、日本の優れた演劇家たちが富山県の山の中で、利賀村というところで国際演劇祭を開き、その第一回に招かれて『死の教室』をやっています。その帰り、そこから渋谷に行って、渋谷パルコでもやっている。それから 90 年に、死の直前と言ってもいい時にも渋谷パルコでやっています。

今日のテーマをまとめるような形で、私は絵画と演劇と三角関係だと言っています。また人形というのは、僕は重要なテーマだと言っているだけでちっとも深めてはいないんですけど、皆さんの中に人形論をやりたいという方がいらしたら、カントルはとても重要です。まず彼を無視して人形論は書けない

と思いますけれども、非常に早い時期から、大学生の頃から彼は人形とかを使っている。ロボットではないんですね。それから、双子、というモチーフがあって、これも興味深い。現実に双子の俳優をわざわざ使って、非常に重要な役割を果たさせています。これはこれから見る動画に出てきます。それからこういうオブジェとかマネキンを慈しんで作る創作行為そのものに、僕は非常に大きな意味を見出しますね。彼はマネキンを作らざるを得なかった、作らずにはいられなかった、ということで。だから単に演劇で使うとか、展覧会で展示する、という意味では、もうないと。彼はこういうものを作ることによって生きる。尚且つそれが子ども時代の、ものすごく鮮明に、僕にはとても考えられないくらいの子どもの感覚、子どもの記憶、音、匂い、動き、そういうものが彼の舞台には再現されている。オブジェと記憶と、色々なものが関係している。

で、彼の人形論の一つを見ると、「芸術において生は生の欠如によってのみ、死の業をくぐることによって空々しさを通じてのみ、コミュニケーションの欠如を通じてのみ表現し得る」と言っている。それができるのが人形ではいか、ということだと思います。「私の演劇に出てくるマネキンはモデルである。役者にとってのモデル、役者は人形をめざさねばならない」ということも言っていて、役者に対して、人間を真似したり、演技をしてはいけないと、あなた方の模範、手本はマネキンなんだよと言っていると思いますけれど、こんなようなものの考え方、ひとつご参考になればと思います。それでは『ヴィエロポーレ、ヴィエロポーレ』という記録映画がありますので、ちょっと見ます。(映像)

英語の字幕を出してみましたけれど、おわかりなるとは思いますが、この双子の兄弟たちがカントルの記憶の中で動き回ってカントルの子ども時代の部屋を再現しようとしているんですね。スーツケースはどこにあったのか、おじいちゃんはどこに座っていたのか、横になっていたのか、マイカおばちゃんはどこにいたのか、すごく混乱しているように見えますけれども、これも夢の中の混乱のような混沌で、整理しようとしても、日常の論理では整理がつかない。記憶を辿り夢の中を泳ぎ着いて、泳ぎながら遡って子ども時代の部屋を「子ども時代の部屋」という彼のテキストが今日の配布資料に入っていますかー再現しようとしている。(映像)

さっき自分の記憶の中の混乱とかカオスとか、そして整理とか言いましたけれど、実はさっき兵隊が出てきましたね。そして現実に歌われていた、第一次世界大戦ぐらいに歌われていた軍歌ー今でも実は、昨日会ったポーランド人は教わったことがあると、日本で言えば何でしょうか、「攻めるも守るも」とか何かそういうようなものだと思いますけれども一が流れて、外側の、戦争の状況が映し出されています。右往左往している家族の状態が、実は外的な要因によってもたらされているということもわかってきます。

(映像)

このロボットのように歩いている新兵さん、これははっきり、当日の配布資料でも、マリアン・カントルと書いてあって、ああこれは自分の父親を描いているんだということがわかります。これから父親と母親の結婚が、それも非常に複雑な描かれ方なんですけれども、死んだ後の結婚とか、もう一度結婚とか、いろんな表現がされています。結婚は自分が、タデウシュが生まれる前のことだった。父親は常にいない、戦争に行っている。帰ってきた父親と母親がもう一度結婚する、結婚させようということを神父が言ったりします。そういう混乱がもう少し続きます。

(映像)

カントルが子ども時代に住んでいた司祭館、つまり自分の家に数日間、ポーランド軍団、兵隊たちが駐留したそうです。その時の強烈な印象がやっぱり一生忘れられなかった。軍隊というものの魅力と怖さと、色々なことを語っていますけれども、父親には残酷なほど、ロボットのような役を演じさせていて、父親が語る言葉は、ねじ曲がった口から漏れるように、ほとんどよくわからない。これから新郎であるマリアンと新婦の話がもうちょっと進みます。

(映像)

ここですごく奇妙な、母親の、ヘルカと出てきますがヘレナが不貞を犯したんじゃないかとか、そういうゴシップを言っていることと、それから新約聖書の中のイエス・キリストが、十字架に磔になる時のこと、ピラトが言ったという引用が出てきます。今から茨の冠を被せるんですけども、なぜそのヘレナ、お母さんのヘレナに、そういう、イエスの冠が被せられるのか。その辺の論理というのは、全くわからないままに進んでいきます。

(映像)

吟遊詩人が奏でているのは、ショパンのスケルツォの中で、ポーランドのクリスマス聖歌が使われているのがあるんですけども、それです。

(映像)

明かりをお願いします。ポーランド軍団という、お父さんが入っていた、独立復興を目指す、第一次世界大戦当時の軍団はポーランド人から非常に尊敬されている、ほとんど崇拜に近いものもある軍団ですけども、これを見ると恐らく、そういう愛国主義の人はずっと許せないでしょう。なぜならば、軍隊とか戦争の極めて残酷な形を見せつけているからです。

今のはたまたまかなりメロドラマティックなところをショパンの伴奏で見ましたが、人形の扱い方も、インストゥルメンタルですね。カントルが、先に引用したテキストに書いてあることよりは、もうちょっとわかりやすい、つまり生身の肉体ではできないことをすり替えて人形にやらせている場面です。戦争による混乱とか、そして自分の父親とか母親もそこに置くにあたって、さっきの『死の教室』では旧約聖書が出てきましたけれども、今度は新約聖書を使っています。そしてこのあとユダヤ教のラビとか様々なものが出てきて、最後は「最後の晩餐」といって、死んでいた人々がみんな生き返ってくる。一言で言えばわけのわからない、不条理な、理不尽なものなんですけれども、驚くべき結晶化が働いていて、作品として完成されてしまっている。そういう舞台です。本当に、ほんのちょっとしか見られないのが残念なんですけれども、これで僕の話は終わりにさせていただきます。

(拍手)

加須屋：非常に興味深いお話をどうもありがとうございます。本日は昨日と合わせて、関西でのタデウシュ・カントル研究会第一回という位置づけになっています。本日第二回のご案内もお配りしておりますが、東京では5月に第一回が終わりまして、次は7月に第二回という形で、来年に向けて継続的に研究会を行ってゆきたいと考えているところです。本日はその初回となり、タデウシュ・カントルとは誰だったのか、というイントロダクション的な位置づけをお願いしておりました。そういうわけで非常に幅広く、彼について今後考えてゆく上での基本的で重要な情報、影響関係から始まって、活動の全貌をお話いただきました。そしてここから、更に個別の問題について、今後しっかり考えてゆく起点としたと思います。もちろん100周年記念行事を行ってそれで終わりというわけではなく、タデウシュ・カントルについて知ることによって、今後の美術なり演劇なり様々な分野での、特に若い方々にとって刺

激となって、新しい創作活動につながってゆけばと考えています。初めての情報なども色々あったかと思ひますし、様々な立場の方もおられますので、せっかくですので何か質問ご感想などございましたらどうぞ。いかがでしょう。

熊谷：NHK が第一回の利賀村の映像をテレビですつと、結構長時間放映していたのを偶然見て、それで私はカントルの虜になったんです。それと伊丹の美術館であった展覧会も偶然、あ、あれだ、と思つて行って。今日は「死の教室」の映像があんまりなかったんですけど、またいつか。それとか、海岸で夜に演劇をしているのをその時に少し映像で拝見したんですけど、またどこかで拝見させていただければと思ひます。夜の海岸で、叫びながら。それは伊丹の時に拝見したんですけど。

関口：それはハプニングですね。

加須屋：本日のお話では、美術家としてのカントル、それから非常にインパクトの強い演劇家としてのカントルをご紹介いただいて、カントルの演劇は特によく知られています、ハプニングは 60 年代にワルシャワのフォクサル画廊などでされていて、本日も「レンブラントによる解剖学講義」のご紹介がありました、あと「手紙」とか、実際の郵便局のシステムを使いながら、馬鹿馬鹿しく巨大な手紙を何人かの郵便局員が持って、通りを歩いてフォクサル画廊に届けるという、そういった活動の持っていた社会に対する意味というものも、もう少し考えてみたいと思ひているところです。

オル太チャンチ：今日は貴重なお話をどうもありがとうございました。ひとつお伺ひしたいのが、最後に人形、マネキンが出てきたと思ひんですけど、それはご本人が作られたものなんでしょうか。

関口：そうです。

オル太：見ていて、演劇の中に、直接絵画が出ているわけではないと思ひんですけど、演劇表現と絵画表現を同列に扱って、マネキンとか人形の存在が大きく、それを取り入れている、ということが大きな要素ではないかと思ひんですけど、そういう表現をされている作家が同時代にポーランドにいらっしやったのでしょうか。どういう流れの中でそこに行き着いたのかなと思ひました。

関口：まず最初のほうで、絵画と舞台の関係なんですけど、実は今日は全く扱わなかったのですが、晩年のスペクタクルでは絵画そのものが出てきます。カンバスが出てきて、画家が出てきて、絵を描くということ自体がお芝居のテーマになっているものが、生前最後の作品、二つくらい出てきます。最後の『今日は私の誕生日』という未完のものも、基本的には画家としての私の誕生日で、私の人生はこうだった、という。で、実際にカンバスが舞台に現れる。それもビデオはあるんですけどね。それから、オブジェ、マネキンがたくさん出てきましたけれど、オブジェも色々あって、中間的なものですね、つまり物体とか機械とか人形とか、それからカンバスも含めて、その間に色々な中間的なものがあるので、それをずっと埋めてゆくと絵を描くという行為と舞台を作るという行為とがほぼ連続しているということは言えると思ひます。そういうことをやっていた人は、同時代にはいないと僕は思ひますがいかがですか。ポーランドあるいは世界で。

加須屋：同時代ですか。例えばベルメールとかシュルツなど系列を辿ることはできると思いますが。また、本日お示いただきましたように、美術アカデミーで学びつつ演劇も手がける、ということもポーランドでは頻繁に見られた、ということは、他にいなかった、ということではないのではないかと。少なくともポーランドでは。舞台装置をインスタレーション作品として発表することも、例えばユゼフ・シャイナの例などでも見られました。ただカントルの特徴としては、従来の芸術家的なあり方を否定するところでしょうか。演劇もゼロ演劇から死の演劇まで辿りつくわけですが。それで、様々なもの、日常の身の回りのものを表現に取り入れようとしたという態度において、同時代性が見られます。彼はパリやニューヨークにも行っていますので、恐らくそこで様々な表現に触れ、前衛の動きにも触れていて、そこと連動しているようにも思われます。

関口：また大きな問題が出てきました。芸術というものをどうするかという。一応テキスト上、言葉の上では否定をしていますけれども、否定しきれていないと僕は思います。彼はいわゆる括弧つきの「芸術」、大文字の芸術なしでは生きられないタイプの間人だったということは、多分認めざるを得ないのではないかな。それは多分職業であっても構わないし、やっぱり有名になって有名な美術館に自分の作品がかかることは大事なんだ、ということも言っていますし、じゃあ何で食べていくんだと聞かれたら、自分はこれで食べていくんだと返答したでしょうし、ほんとに芸術をやめる、という意味での芸術の否定はなかったと思います。

加須屋：同じような意見は、この夏にポーランドの作家、アルトゥル・ジミェフスキと話をした時にも、もしうまくゆけば来年の「カントルへのオマージュ」展関連で彼を呼んで日本でワークショップをしたらどうだろう、という話をしかけていたんですけど、彼は展覧会への参加自体は納得してくださって、受け入れてくださいましたが、自分は芸術というものからは離れている、そういうものとは関係なく離れてやっている、とおっしゃっておられました。それと比べると、カントルはやはり芸術というものの中で活動していたと思うと、アルトゥルもおっしゃっておられました。まあ時代的な制約もあるのかも知れないですし、ただ私はもう少し、当時の時代性を考えた時には、重要な意味を持っていたと思います。

関口：芸術という制度に対する異議申し立てと、政治的な制度に対する異議申し立ては全く違うと思うので、これはまた議論が別だと思います。また時間がいくらあっても足りない大議論になると思うんですけど。そういうものをたくさん孕んでいるということだと思います。

加須屋：本当にその通りですね。オル太さんはポーランドでパフォーマンスをされる機会があったということですが、実際にやってみられて、カントルの作品と共通する部分などは感じられましたか。

オル太：ポーランドにしかない景色の中で、ポーランドの街中を歩いたんですけど、まだ古い建物も残っていますし、ポーランドにしかないもの、ということを感じました。どうもありがとうございます。

加須屋：そうした町並みと結びついたもの、カントルの作品にポーランドの日常的な風景というものが引き継がれている、ということと言えるかもしれませんね。何をポーランド的、というのかはまた難し

いのですが。他の国から見た時に、ほかとは違う特性があり、それはカントルの作品にも見られるかもしれないし、また他のポーランドの作家たちの作品にもある程度共通して見られるような特徴であるようにも思えます。

関口：他のポーランドの作家に比べても、カントルはポーランドというシンボル、記号に自分を結びつけることは少なかったと思います。だから大文字の歴史とか、ポーランドとか一大体ポーランド人は非常にそういう自意識が強く、場合によっては民族主義になったりするんですけど—それよりもカントルはやはり「私」という、一番責任が持てる、引き受けられるものを根拠にした。でも人に言わせれば、あまりにも私的ではないか、個人的じゃないか、と言われるくらい、自分を問題にした。ただ、自分を問題にするんだけど、結果として出てくるものにはあらゆる問題が、彼の舞台や絵画にはあらゆる問題が反映されてくるので、当然広がりはあるんだけど、初めからそれを目指しているとは思えない。イデオロギーとかそういうことを初めから目指している人の場合は往々にして作品が貧しくて、リアリティがなかったり、ということがありますが、カントルの場合は逆で、地道というか、地に足がついてというか、リアルなものしか自分は信用しないと。で、一番自分が知っていると考えられる自分の子ども時代のこと、夢のこと、記憶のこと、それを徹底的に、集団とか絵画とか技法はあるけれども、それを語る。あるいは見世物小屋的にそれを見せてしまうと。それを突き通した結果が大きな膨らみを持ったけれども、初めからポーランドとか歴史とか政治とか芸術とかいう方向を向いていたようには見えないし、彼のテキストでもそういうことは書いていない。そこはちょっと捉えがたい、他のポーランド人とは相当違うところですね。頭でっかちではないという。

加須屋：ありがとうございます。他にいかがでしょう。

柿沼：シンボリズムということで関連づけて経歴のところに書いてありますが、この象徴主義というのはポーランド独自の象徴主義、シンボリズム、ということですか。それともどこかフランスのシンボリズムの影響とか、そういうことなんでしょうか。

関口：ポーランドの美術史あるいは文化史の中でのシンボリズム、という理解のほうがいいかと思いません。一般に、あるいは西ヨーロッパで、例えばシンボリズムと聞いたときに、ルドンとかモローとか連想される、印象派、後期印象派の次に来るぐらいの、あるいは同時期の世紀末の様々な潮流と重なりつつ、割と意味を重要視した、神話的なものを連想しますが、ポーランドの場合は、印象派が非常に弱くて印象主義の時代が短い分、ポーランド人が言うところの象徴主義がとても長いんですね。ちょっと説明の仕方が良くないんですけど。だから、西側であるものさしと、ポーランドのものさしを比べると、どこかが縮小されていて、どこかが拡大されている、でもかろうじて象徴主義と言われるような傾向はある、と。簡単に言ってしまうと、象徴主義的なものは非常に多かったので、さっき《悪循環》とか《メランコリー》とか、ああいう作品も象徴主義と彼らは言っているので、それからヴィスピャンスキという人についても彼らはそう言っていて、拡大解釈にも見えますし、難しいところですけど、お尋ねの根本に戻ればあくまでもポーランドの美術史の中でのシンボリズム、ということです。

金田：油画の金田です。大変面白いお話をどうもありがとうございます。油画にいてると、何を描くの

か、それをどういう風に描くのか、ということをおもひながらやっているんですけども、最後に見せていただいた演劇なんかは、自分の記憶であったりイマジネーションだったり、それを演じさせるという描き方でしょうか。すごく面白いなと思って見させてもらってたんです。それで、当時、フィルム・ノワール、というのがあって、映画の世界もどのように広げてゆくか、どのような見方、表現の方法だったり見方だったり色々みんな試行錯誤した時代があったと思うんです。それと同時に演劇、僕は演劇の歴史についてわかってないんですけど、演劇も恐らくそういうことをされていたと思うんですけども。例えば先ほど見せていただいた演劇は、彼の演劇に対する何らかの回答ではなくて、彼自身のオリジナルな表現の一つなのか、それとも当時ずっと盛んにみんながやっていた演劇とは何なのか、考えていたことに対する回答なのか。純粋に自分の創造なのか、それとも演劇というものに対する何らかの働きかけなのか、そこらへんのことをどうなのかなと思いました。

関口：すでに何人かの方がお尋ねになっていることとも関係するかもしれませんが。加須屋先生から出された問題とも関係すると思うんですけど、僕の考えるところでは、カントルは理論から出発していない。それから文化史上、美術史上のある問題意識、課題、のようなもの、要請を解決しようとしてやっているとも思えないんです。その途中で様々な勉強をしている。ハプニングもやってみて、アンバラージュもやってみて、いろんなことはやってみたけれども、それはほとんど結果として彼が最終的に自分でも満足した作品と思われる『死の教室』とか『ヴィエロポーレ、ヴィエロポーレ』あるいはオブジェには、肥やしにはなっているかも知れないけれども、もっと別の力で生み落とされたもの、という風にしか見えないし、本人もそう思っていたんじゃないかな。途中で出てきたスツシエミンスキという人の『視覚の論理』というのは理論書なんですね。自然科学を勉強した人で、マルクス主義も勉強していて、極めて理論的です。ヨーロッパにはたくさんの理論家がいる、理論と芸術というのは不可分な場合があるんですけども、カントルはテキストを読んでも、そういう面は全くないと思います。それでむしろテキストは残念ながらよくわからないし一師匠のヴィトキューヴィチもそういうところがあるんですけど一哲学的にもなかなかそこで自己実現できない。それに足を取られずに、色々勉強しました、わかりました、でもいつの間にかこういうものができてしまいました、というような境地であるように僕には見えますね。

加須屋：それと関連して、なかなか継承が難しいところがあるんだろうと思います。非常に、言葉にしづらい、夢のような、子どもの体験のようなところもあって、カントル自身も体系だった自分の理論を残さず、突然お亡くなりになってしまって、そういう中で、どうやって遺された者にカントル受容ができるのか、ということについては、まだまだわかっていないことがたくさんあると思います。日本にも2度来日されており、その影響も広範です。今後の研究会では継続的に、そうした様々な問題について取り上げてゆきたいと思います。

関口先生、本日は有意義なご講演をありがとうございます。皆さま、本日は長時間にわたりまして、ご参加どうもありがとうございます。今後どうぞよろしくお願い致します。