

# 底が突き抜けた」時代の歩き方 510

さよなら スーザン・ソタグ

この通信にも何度か（少なからぬ回数で）登場して対話を繰り返してきた批評家、作家、劇作家、演出家、映画監督、そして（友人であり、記者である木幡和枝によれば）行動する市民であったスーザン・ソタグが昨年04年12月28日、急性骨髄性白血病のため、71年の生涯を終えた。ほゞ一年前である。03年にはエドワード・サイードが亡くなっていることを考えると、この通信で対話を重ねてきた、敬愛すべき人々が次々とこの世を去っていることに、世界の孤独が身に沁みる思いを味わっている。

私にとってソタグといえ、なんといっても戦時下のサラエヴォで現地の芸術家たちと協力し合って、ベケットの『ゴドーを待ちながら』を蠟燭の明かりのなかで上演してきた、という驚嘆すべき出来事に尽きる。通信でも何度かこの上演については言及してきたが、彼女の死に際してもう一度改めてこの上演に触れておこうと思う。初めて目を通す「サラエヴォでゴドーを待ちながら」（93年）には、彼女がサラエヴォで『ゴドー』を上演する理由や、稽古や実際の上演の模様などについて詳しく書かれている。冒頭にはこう書かれている。

《（1993年の）7月半ば、『ゴドーを待ちながら』を上演するため、サラエヴォに行った。たしかに、つねづねベケットの芝居を上演したいと思ってはいたが、それ以上に、再びサラエヴォを訪れ、1カ月以上滞在するという実際的な目的が得られることのほうが大きかった。すでに4月に二週間滞在し、破壊された町とその意味するところについて私の懸念はつづいていた。何人かの市民とも友だちになっていた。だが、またしても目撃者というだけの立場で行きたくはなかった - 人と会い、人を訪ね、恐怖に震え、勇気を発揮し、落ち込み、心痛に打ちひしがれるような会話をし、ますます憤慨し、痩せてゆく、それだけのために行くことはできなかった。戻るなら、照準を定め、何かをしなければならなかった。》

だから『ゴドー』を上演するためにサラエヴォに戻ったということだ。《外の世界にニュースをもって帰る、それが作家の逃れられない使命だ、とはもはや考えられない》からといって、《サラエヴォに行って芝居の演出をすることで、自分も医師や給水設備の技術者に劣らず役に立てる、といった幻想は抱いていなかった。わずかな貢献しかできないことはわかっていた。》では、なんのために、わざわざサラエヴォまで出向いて『ゴドー』を上演するのか、という自問に直接向き合っているわけではない。彼女を捉えていたのは、自分に一体、なにが出来るのか、サラエヴォでなにが出来るのか、とい

う自問であった。なにも出来ないと思うのであれば、再びサラエヴォを訪れてもなんの意味もなかった。もし再びサラエヴォを訪れようと思うのであれば、自分になにが出来たのか、という自問に対する回答と共に訪れる必要があったのだ。

彼女に出来ることは、なにか。《だが、私がやっている三つのこと - 著述、映画制作、芝居の演出 - のなかでも、サラエヴォでしか起こりえないことを起こし、そこで作られ、消費されるものにつながるのは、芝居を演出することだけだった。》つまり、芝居を演出するために、サラエヴォに戻ろうと思ったのだ。友だちになった何人かの人々と一緒に、知り合った何人かの市民に見せるために。おそらく初めて4月に二週間滞在したとき、彼女はなぜ、おまえはここにいるのか、という自問に驚愕みにされたにちがいがなかった。次に彼女を突き刺したのは、この破壊された町を目の前にして、おまえがこれまでやってきたのはなんであったのか、という自問であった。もしこれまでおまえのやってきたことが、目の前の破壊に対して言葉を失ってしまうなら、おまえがやってきたことはすべて沈黙に等しいことではなかったか。彼女はサラエヴォでこの問いを自分に差し向けた、と想像してみる。

《4月に行ったときに会った人々のなかにハリス・パソヴィッチというサラエヴォ生まれの若い演出家がいた。学校を出てからサラエヴォを離れ、おもにセルビアで演劇の仕事をし相当の名声を得た人物だ。1992年4月にセルビア人が戦争を開始したときパソヴィッチは外国に出たが、秋になり、アントワープで『サラエヴォ』というタイトルの芝居を手がけていたとき、もう安全な逃避行はやめようと決意した。92年末に国連の警備をくぐり抜け、セルビア人の射撃にさらされながらも、凍りつき、封鎖状態にあったサラエヴォに戻ってくることができた。彼が8日間でまとめた『グレード(都市)』という作品 - (...)音楽も入っている、コラージュ形式の朗読劇 - の公演に私は招かれた。次には、もっとずっと野心的な公演 - エウリピデスの『アルケステイス』 - をやるための準備をしていて、その次には彼の学生の一人(彼は、まだ機能している演劇学校で教えている)がソフォクレスの『アイアス』を演出することになっているという。》

彼女が4月のサラエヴォで知り合った友だちの一人について、こう記している。彼女はこのような人物と知り合ったのである。「もう安全な逃避行はやめようと決意した」という友人の言葉は、たぶんソングの気持を強く揺り動かした。そして彼の朗読劇の公演に招待されたとき、彼女はサラエヴォの破壊された地底で息吹こうとする者たちからの招待を感じ取っていたかもしれなかった。友人が更なる公演や演出を計画しているのを知ったとき、彼女は引きずりだされるように、《数カ月したらまた来て、芝居の演出をしてみたいが、どう思うか》と、思わず口にしてしまったのだ。友人からは心待ちしていたかのように、《「ぜひとも」との答え》が即座に返ってきた。《「じゃあ、何をしたいか、しばらく考えさせて」と私が続けるいとまも与えず、彼のほうから「どの芝居

をやりたい？」ときた。そして、演出をするなどととっさに思いつくまま提案をした勢いで、私はもう一つ、向こう見ずなことをしてしまった。もう少し考え込んでいたら、浮かんではなかったかもしれないひらめきがあった。演出するならこれだ、という作品が鮮明に頭に浮かんだ。40年以上前に書かれたベケットの芝居。それはあたかもサラエヴォのために、またサラエヴォについて書かれたもののように思われた。》

彼女の意識の底で蠢<sup>うごめ</sup>いていたもう一人のソクタグが、考え込もうとする彼女を押しつけるようにして突き上がってきたのだ。なにを考え込もうとするの、演出するなら、これに決まっているでしょ、といわんばかりの噴出であり、沈潜していたソクタグの判断は的確であった。なにしろ、彼女の意識下では、戦時下のサラエヴォで上演するなら、ベケットの芝居しかない、といつも思っていたのだから。彼女は友人たちによる廃墟のなかでの胎動に、なんとしてでも加わりたかったのである。加わるのであれば、『ゴドー』の上演以外にはありえないという思いが彼女にはあった。おそらくその思いは、どの安全な町でもない、サラエヴォのような破壊されつつある町の中での上演としては、『ゴドー』こそが最もふさわしいということであったのだろう。

《サラエヴォから戻って以来、プロの俳優と仕事をしたのかときかれることがしばしばあり、それで気がついたわけだが、多くの方は、まさか封鎖された都市で演劇活動が一部でもいまだ続いているとは、考えなかったようだ。》ソクタグがこう書くとき、彼女が『ゴドー』を上演するからには、サラエヴォが戦時下にあるといっても、上演できる程度ののんびりした戦闘状態にすぎないのだろうという思いを、サラエヴォがどんな状態にあるかを全く知らない人たちが抱いたとしても無理はない。もしサラエヴォで砲弾が飛び交っているなら、そんな中でプロの俳優が芝居をしている筈がない、と誰でも思い込むのは極めて自然であっただろうから。しかし、《セルビア勢の攻撃が開始されてまもなく、ほとんどの歌手、演奏家、バレエ・ダンサーは仕事の見つけやすい外国に出てサラエヴォを離れたが、もっとも優れた俳優たちの多くがそのまま留まり、ひたすら仕事ができる日が来るのを待っていることも事実だ。》

ハリス・パソヴィッチのように、「もう安全な逃避行はやめようと決意し」て、攻撃されているサラエヴォに留まろうとした俳優たちも少なからずいたということだ。ソクタグはこのような俳優たちと一緒に仕事をしたのだが、このことは芸術活動を考える上でいくつかの重要な点を示唆しているように思われる。サラエヴォを活動拠点としていた歌手や演奏家、バレエ・ダンサーが、サラエヴォが攻撃されたために、仕事を求めて海外に出て行こうとするのを誰にも非難することはできないが、だが他方で、攻撃され、傷ついたサラエヴォと共に生きようとして、そんな危機に陥っている地だからこそ、より一層歌い、演奏し、踊らなくてはならないという思いが募ってくる立場もあっただろう。サラエヴォがこれまでの自分を育ててくれたのであれば、そんな痛ましいサラエヴォを見捨ててどこへ逃れるのかという思いだ。もし一度見捨ててしまうなら（どうして

も海外に出て行くことによってそう思ってしまうなら、戦争終焉後のサラエヴォに平然と帰ってくるができるだろうか。そのことにいくらかでも疾しさの念が湧いてこないだろうか。

もうひとつ、「もう安全な逃避行はやめようと決意した」ことは、サラエヴォの地に向かっていただけでなく、「安全な逃避行」など選択する余地をもたない一般市民にも向かっていた筈である。自分たちの芝居を見に来てくれた人々を置き去りにして、自分たち俳優だけが安全な外国で芝居を上演するということは、どういうことなのだろうか。いつ飛んでくるかわからない砲弾に脅えて日々を過ごしている人々の追い詰められた姿を見ないようにして、安全な地で芝居を上演するということを、どのように考えればよいのだろう。どんな悲惨な状態にあるうとも、人々のなかでこそその芝居ではないのか。『ゴドーを待ちながら』の公演を、いったい誰が見に来るのか」という、ソクタグにむかってよく発される質問がこの問題を浮き彫りにしているだろう。

《たしかに、封鎖の有無にかかわらず『ゴドーを待ちながら』を見に来る人々はいるが、それ以外の人々のいったい誰が……》と、ソクタグ自身も首をひねりながら、考えている。《サラエヴォには依然として優れた俳優たちがいるが、同様に、文化的な素養のある観客層も残っている。よその都市と違うのは、俳優も観客も劇場への往復の途上でいつスナイパーの銃弾や機銃掃射に見舞われ、殺されたり重傷を負わされたりするか、わからない点だ。しかし、サラエヴォに住んでいれば、自宅の間でも、就寝中の寝室でも、台所に何かをとりについた束の間にも、あるいは玄関を出た瞬間にも、それは誰の身にも起こりうることだ。》

サラエヴォで芝居を上演するということは、演じる側も観る側も命懸けであるということだ。ただし、それはサラエヴォに住んでいること自体が命懸けであるということであって、芝居の上演や観劇が命懸けであるということではない。サラエヴォではどこにいても命懸けであるから、上演や観劇も命懸けになってしまうのだが、ただ芝居の上演は人が集まりやすいということで狙われやすいことは確かであった。なにをしようとも命懸けであるなら、その命懸けであることを共有し合って共に楽しもうではないか、という発想がソクタグや俳優たちに底流していたようにみえる。攻撃側に自分たちが元気であることを見せつけることによって、銃器を持たない闘いを示そうとしていたともいえる。

《それにしても、この芝居は悲観的すぎやしませんか、と何度も質問された。真意は、サラエヴォの観客の気を滅入らせるだけではないか、という問いかけだ。つまり、あそこで『ゴドー』をやるなんて、虚飾ではないか、無神経ではないか、ということだ - 現実に人々が絶望に瀕しているときに、これまた絶望の表現をするなど、やりすぎではないか、と。そのような状況では、たとえば『おかしな二人』[ニール・サイモンの戯曲。映画・TV化もされた]のようなものが好まれるのではないか、と。このおせっか

いで訳知り顔の質問 - いま、サラエヴォにいるとはどういうことか、それを質問者はまったく理解していない。本当のところ、文学や演劇がどうだろうと意に介さない人々で、正体がみえみえだ。サラエヴォの人々はみな現実逃避に役立つ娯楽を求めている、と言いたいのだろうが、当たっていない。他でもそうだがサラエヴォでも、現実に対して自分が抱いている感覚が芸術によって肯定され、変容されることで、勇気を得たり慰められたりする人々は少なくない。単純な楽しみは求めている、というわけではないが。》

ここに、ソクタグがどうしてもサラエヴォで『ゴドー』を上演しようとする最大の理由が垣間見られるにちがいない。《いま、サラエヴォにいるとはどういうことか、それを質問者はまったく理解していない》と彼女が言うとき、質問者は自分がサラエヴォと同じような状況に置かれたことがないから、全く想像できないということだ。だから、《現実に人々が絶望に瀕しているときに、これまた絶望の表現をするなど、やりすぎ》であり、『おかしな二人』のようなコミカルなものが好まれるのではないかと考えてしまうのである。《現実に人々が絶望に瀕しているときに》は、「絶望の表現」はふさわしくはないか、「単純な楽しみ」のほうが受け入れられるか。では、「絶望の表現」はどんなときに受け入れられるのか。人々が絶望していないときには、「単純な楽しみ」は遠ざけられるとでもいうのだろうか。

《いま、サラエヴォにいるとはどういうことか》がわからないということは、文学や演劇がどういうものであるかがわからないということだと、ソクタグは言い切っているように聞こえる。《現実に人々が絶望に瀕しているときに》、「絶望の表現」としての文学や演劇が役立たないとすれば、「絶望の表現」なるものは一体、どこで受け入れられるのだろう。人々が絶望に瀕していないときに、「絶望の表現」が受け入れられる余地がないのは明白だからだ。いうまでもなく「絶望の表現」とは、絶望が表現されていることによって、絶望というものがみえてくることである。本当の絶望状態とは絶望そのものがみえてこないことであるから、「絶望の表現」によって絶望というものがみえてくるようになり、明らかにされていくということは、そこに絶望から脱却するに至る道筋がみえてくるということであり、絶望の中の救いが迫り上がってくるということにほかならない。

「絶望の表現」に絶望しかみずに、救いをみないのは、文学や演劇がわかっていないということだ。《現実に人々が絶望に瀕しているときに》こそ、「絶望の表現」を求めるのは至極当然であろう。更なる絶望に向かおうとしているからではなく、より深い絶望状態の中での救いを求めるからだ。もとより、「絶望の表現」のなかに救いの処方箋が隠されているわけではなく、救いを見出すのはあくまでもあなた、読者であり、「絶望の表現」をあらわすに至った作者が味わったのであろう救いを共有するのは、ほかならぬ読者なのである。確かに絶望に瀕しているときに、「単純な楽しみ」を求める気分が人にはあるけれども、その「単純な楽しみ」は一時逃れにしかすぎず、それが絶望に救いの一滴ももたらさない以上、絶望が自体にふさわしい表現をますます渴望するようにな

ることは間違いないだろう。もし、《現実に人々が絶望に瀕しているときに、これまた絶望の表現をする》ことが、やりすぎだとするなら、文学や演劇など人間には全く必要がないのだ。

《『ゴドー』の稽古が始まって1週間後から見学に来るようになった、コロンビア大学に留学した経験のある国民劇場の脚本家には、今度来るときは『ヴォーグ』や『ヴァニティ・フェア』といった雑誌を何冊かもってきてくれと頼まれた。いまや手の届かないものになってしまったさまざまなものごとを、それらの雑誌を見ることで忘れないようにしたいからだという。『ゴドーを待ちながら』を見るよりは、ハリソン・フォードの映画やガンズ・アンド・ローゼズのコンサートに行くほうがいい、というサラエヴォ市民のほうが多いことは確かだ。それは戦争前もそうだった。だが、その傾向もわずかながら変わってきている。》

『ヴォーグ』等の雑誌をソクタグに頼んだ脚本家の気持は、よく理解できる。世界から見捨てられてしまった感が漂うサラエヴォで、自分が世界を見捨てないようにそれらの雑誌を通じて、世界ではどのようなことがいま流行し、関心を占めているのかを知りたかったのだ。それらにも関心を持つなかで、『ゴドー』を観ることが好ましかった。あれかこれか、ではなかった。ハリソン・フォードの映画も観られるのであれば、『ゴドー』と共に観ればよかったのだ。楽しみは多様であってかまわなかった。『ゴドー』の上演に対する、たぶん（外からの）疑問や批判にむかって、ソクタグが無視せずに、過敏と思えるほどに答えているのは、『ゴドー』の上演とは単に『ゴドー』の上演のみならず、それに対する反応すべても、それへの対応も含まれていると考えていたからだと思われる。『ゴドー』の上演は劇場の外でも始まっていたのだ。

《封鎖前のサラエヴォではどんな芝居が上演されていたのかを見てみると - 映画の場合は、上映作品のほとんどが大評判をとったハリウッド製だったというが（戦争の直前には、観客不足のためにいくつかの小さなシネマテークが閉鎖寸前に追込まれていたらしい）、それとは反対に - サラエヴォの観客にとって『ゴドーを待ちながら』を見に行こうという選択はけっして風変わりなことでも、また暗澹たる心のなせるわざでもなかった。いまサラエヴォで稽古中、あるいは上演中の他の芝居は何かというと、『アルケステイス』（死の不可避性と犠牲の意味がテーマ）、『アイアス』（戦士の狂気と自殺がテーマ）、そしてクロアチア人のミロスラフ・クルレジャが初めて書いた戯曲『苦悩のなかで』といったところだ。クルレジャは、ボスニア人のイヴォ・アンドリッチと並んで、かつてのユーゴスラヴィアを代表する作家として20世紀前半に国際的に知られるようになった一人だ（テーマは題名を見れば自明だろう）。これらに比べれば、『ゴドーを待ちながら』はなかでも「一番軽い」娯楽だったかもしれない。》

なぜ、『ゴドー』を上演するのかという問いは、もちろん、サラエヴォ以外の他の町では起こりえない問いである。戦時下のサラエヴォで住民ではない外国人であるソクタ

グが、わざわざ『ゴドー』を上演する理由はどこにあり、なぜサラエヴォの人々の絶望を緩和するような作品の上演ではないのか、という疑問や批判が根強いのかもかもしれない。だがそのこと以上に、彼女自身がその問いにこだわっていたと思われる。まるでその問いにたえず直面し、深めるために、『ゴドー』の上演に挑戦しているかのような気がしないでもない。いや、おそらく彼女には、17ヵ月も封鎖が続き、《映写機を動かす電気がない》ために、《戦争開始以来、サラエヴォのすべての映画館は閉ざされ》、コンサートも開かれず、一つだけ残っている弦楽四重奏団は、《毎朝リハーサルを欠かさず、美術のギャラリーを兼ねる40人しか入らない小さな部屋でごくたまに演奏会が開かれる》だけで、絵画と写真を展示している唯一のオバラ・ギャラリーは、《1日限り、長くとも1週間しか展示は行なわれない》という貧相な文化状況のなかで、物質的にもけっして豊かでない市民には、文化等の精神的栄養素はそれで充分だともいうのだろうか、という憤りが渦巻いていた。

《結局いまでも30万から40万人が生活している町にしては、文化的な活動が少なすぎると、私が話した限り誰もが感じていた。サラエヴォ大学で教えていた大半の人々を含め、知識人やアーティストのほとんどは、全面包囲になる前の戦争初期の時点で脱出してしまっており、もうこの町にはいない。加えて、サラエヴォの住民のほとんどは、水運びや国連の配給を受け取るためどうしても必要な場合以外、アパートから外へ出たがらない。誰も、どこにいても、安全の保障はないのだが、街路に出るとよけい恐怖がつのる。恐怖を超えると、憂鬱な気分になり - サラエヴォ住民のほとんどに憂鬱が蔓延している - 無気力、疲弊、無関心に陥ってゆく。》

こんなサラエヴォだからこそ、文学や演劇が喚び込まれなくてはならないのではないのか。この地から改めて文学や演劇が生まれ直されていく必要があるのではないか。

《本当のところ、演劇の観客は『ゴドーを待ちながら』のような芝居を見たがっている。『ゴドー』の上演には、たしかに、アメリカ人のもの好きな作家兼パートタイム演出家が演劇の分野でヴォランティアを希望し、サラエヴォへの連帯を表明しようとした（現地のプレスやラジオは、これこそ外の世界が「心配してくれている」証拠だと誇大宣伝した - 自分では、私は私でしかなく、他に誰の代弁もしていないと確信していたので、この扱いは怒りと恥ずかしさを禁じえなかったが）という側面もあるが、演劇の観客にとってはもっと別の意味があった。『ゴドー』がヨーロッパが生んだ偉大な演劇作品であること、そしてサラエヴォ市民自身がヨーロッパ文化の一翼を担っていること。（中略）4月に行ったときも再三聞かされた - 自分たちはヨーロッパの一員だと。世俗主義（非宗教的態度）、宗教に対する寛容性、多民族原理といったヨーロッパの価値観によって立つ、かつてのユーゴスラヴィアの国民だと。他のヨーロッパ人たちは、そういう自分たちをこんな目にあわせてなぜ平気でいられるのか、とも。かつていまでも変わらず、ヨーロッパは野蛮と文明の並存する場所だというのが私の答えだったが、彼らはそ

れを聞き入れようとしなかった。数ヵ月後のいま、その言葉に反論する人は誰もいない。》

なるほど、『ゴドー』の上演には、《サラエヴォ市民自身がヨーロッパ文化の一翼を担っている》という象徴的な意味がこめられていたのだ。つまり、《自分たちはヨーロッパの一員》であることを再確認する欲求の証しにほかならなかったのである。世界から見捨てられても、（実際はヨーロッパからも見捨てられていたのだが）ヨーロッパからは見捨てられていないことを、『ゴドー』の上演を通じてこちらから秋波を送っているかのようにして。だが、いくらサラエヴォ市民が『ゴドー』の上演をそのような象徴的な意味をこめて受けとめ、メディアもそれに悪乗りして、《これこそ外の世界が「心配してくれている」証拠だと誇大宣伝し》ようとも、ソングは《外の世界》を代表する者として上演しようとしているわけでもなんでもなく、文学や演劇が本当に危機に瀕している場所であるなら、国境を越えてどこへでも飛び込んでいく必要があるというようにして、彼女はサラエヴォの地に踏み入っていただけのことなのだ。

《文化、どこ生まれであろうと真剣な文化は、人間の尊厳の一表現である - 勇敢で、禁欲に耐えていると自負し、あるいは怒りにかられながらも、サラエヴォの人々はそれを喪失したことを痛感している。このままいつまでも弱いままではいけない、ということもわかっているからだろうか - 救済されることなどないと知りながら、待ち、期待し、期待だけは待たなしてつらさせている。失望と恐れにとらわれ、尊厳を奪われた日常生活は、彼らに屈辱感を植えつける - たとえば、便器の水洗が壊れないよう。トイレが汚物にまみれないよう、毎日かなりの時間をかけて対処しなければならない、という事態は屈辱的だ。人々がひしめく場所で列をなし、命懸けで手に入れた水のほとんどはこれでなくなってしまう。このような屈辱感は恐怖にまさるほど大きなものかもしれない。

サラエヴォの演劇関係者にとって、芝居を上演することはきわめて大きな意味をもっていた。正常な状態に戻れるからだ。つまり、水運びをしたり、「人道的援助」をありがたく受けるだけでなく、戦争前にやっていたことがやれるからだ。まさに、以前からの職業を続けられる人はサラエヴォでは幸運な人と言える。金銭の問題ではない。ドイツ・マルクしか通用しないヤミ経済しかないからだ。多く人は、例外なくドイツ・マルクで蓄えてきた貯金で生活しているか、外国からの送金を頼りにしている（...）。もちろん俳優たちも私も無給だった。上演に無関係の演劇関係者も稽古を見学していたが、稽古の様子を見たいということもさることながら、また毎日劇場に通えるようになったことがうれしかったようだ。『ゴドー』であれ何であれ、芝居の上演は軽い気持ちでやれることではなかった - 正常な状態を表明する真剣な行為だったのだ。「芝居をやるなんて、ローマが燃えているさなかにヴァイオリンを弾くようなものではないか」とある俳優にきてきたジャーナリストがいた。俳優が気を悪くしないよう心配して私が文句を言うと、彼女は「ちょっと挑発しようと思って」と言い訳した。だが、当の俳優本人は気を悪くなどしていなかった。ジャーナリストの質問の真意がわからなかったのだ。》

生活が破壊されるだけでなく、文化まで破壊されてしまうのだ。いや、生活が破壊されることによって、文化も一緒に破壊されてしまうというべきであろう。生活の立て直しが不可能なら、せめて文化を立て直すことから一步を踏み出したい、と多くの人が願っていたのは、「正常な状態」に戻ろうとする意思のあらわれだったのだろう。戦時下という異常な状況にあったからこそ、人々は「正常」を保たなくてはならないと努めていたのだ。《救済されることなどないと知りながら、待ち、期待し、期待だけは待たなしてつららせている》のは、無力感に陥っているからだが、どのような場合でも、たとえ外からの救済がやってくることがあっても、本当の救済は自分が自分の力で立ち上がることのなかにしかありえなかった。援助の手を受け入れることがあっても、その援助の手を受け入れる自分の手が自立を萌していなければ、文化の立て直しは困難であったろう。

《サラエヴォの演劇関係者にとって、芝居を上演することはきわめて大きな意味をもっていた》のは、自分自身を立て直す余地がそこに見出されたからだ。《正常な状態に戻る》とは、自分のなかに「正常な状態」を取り入れることができるということであった。希望、と一言でいってもよかった。破壊された町のなかで《また毎日劇場に通えるようになったこと》は、「行くところ」が見出されたということである。町が破壊されるということは自分が「行くところ」も破壊されて、「行くところ」がどこにもなくなってしまふ状態であったから、見出される自分の「行くところ」に自分が生きている実感をしみじみと味わっていたのだ。もちろん、破壊されたなかでの自分の「行くところ」は作りだされなければ、生みだされなければ、どこにも存在しなかった。『ゴドー』の上演とはしたがって、上演に関係しているかいないかにかかわらず、少なくとも演劇関係者に対して彼らが「行くところ」をつくりだしていたのだ。

《出演者は多民族だったのか、とその後たくさんの人にたずねられた。もしそうなら、俳優のあいだで齟齬や対立はなかったか、またはニューヨークの誰かの質問だったが、「皆は仲良くやっていたか」と。》

このような質問自体が、ボスニアの多数を占めるムスリムに対する宗教的憎悪が戦争の根底にあるという《侵略者のプロパガンダを受け入れ》たものである。《なぜ他に外国の芸術家や作家がサラエヴォを訪れなかったのか》という理由についても、その危険さ以外に《「ムスリム」というキーワード》が大きく関与していることは間違いない。もちろん、《ショッピング全盛時代の現在、羽振りのいい作家や芸術家や演劇人にサラエヴォに行こうという気を起こさせることじたい、難しいご時世になったのかもかもしれない》としても、《サラエヴォに行こうという意志を抱く人が増えない究極的な理由は、問題の本質が明らかにされていないからではないか》。サラエヴォにムスリムの住民が多くても、ムスリムにサラエヴォが支配されているわけではなく、《サラエヴォが破壊の標的となっているのは、まさにその都市が非宗教的で反部族社会的な理念を代表するものだからに他ならない。この点をもっと理解してほしいと願うからこそ、このような

ことを言うわけだ。》

上演にとっての障害は民族問題ではなく、「現実問題」だとソントグはいう。

《まず第一に、リハーサルは暗闇で行なわれた。むき出しのプロセニウム舞台には蠟燭の灯りがあったが、たいていは3、4本しかなく、私が持参した4本の懐中電灯も使った。あと4本蠟燭をと頼むと、1本も残っていないと言う。その後、蠟燭は公演のためにとってあるのだとも聞いた。じつを言うと、誰が蠟燭を供出しているのか最後までわからなかった。毎朝、路地裏や中庭を抜けて、それだけポツンと立っている近代建築の裏手にある唯一使える出入口、つまり楽屋口を通して劇場に着くと、もう床の所定の場所に蠟燭が置いてあった。劇場の外壁、ロビー、クローク・ルーム、バーは1年以上前に砲撃で破壊されており、残骸はまだ片づけられていなかった。》

また、《栄養不足の俳優たちの疲労》も大きな問題だった。《10時にリハーサルにやって来るまでに、多くの者は水汲みのため列に並び、重いプラスチック容器を8階や10階まで徒歩で運び上げるのにすでに数時間をついやしている。なかには2時間歩いて来る人もいた。そしてもちろん、帰りにも同じ危険な道を戻るのがだった。》稽古中のちょっと空いた時間でも、《イネス以外の俳優は全員、すぐに舞台の上で体を横たえ》る始末だったが、疲労以外にも、《台本を手にもつても暗くて読めないため、これが大問題となった。台詞を言いながら舞台を横切る途中で、忘れたとする。するとわざわざ一番近くの蠟燭の所まで行って、台本を目を凝らして見なければならぬ》。

台本はページがバラバラで、しかもカーボン紙によるコピーの写しは悪く、そこに暗さが加わって、《台本が読めないだけではなかった。顔を見合わせながら立たなければ、出演者同士ほとんど相手が見えなかった。昼間の自然光や電灯があるならともかく、この状態では正常な周辺視ができないため、何人かが同時に幅広いつばのある帽子をかぶったり脱いだりするといった簡単なことさえできなかった。また、私も大あわてしたが、長いあいだ出演者の姿がシルエット程度にしか見えなかった。一幕の最初のほうでヴラミーシルの「顔が急に最大限の微笑にくずれ、そのまましばらく続いて、やがて急に消える」(...)という場面では、3メートルばかり離れたスツールに座り、懐中電灯は台本に向けていた私には、3人のうち誰のこわばった微笑も見えなかった。だが、目は暗闇にもだんだん慣れていった。》

戦時下の上演に向けた稽古であるということが、予測を超えた危険さを具体的なかたちで一つひとつ突き迫ってくる。《俳優たちは台詞や所作の覚えが遅く、しばしば注意力が散漫になり忘れっぽかったが、疲労のせいだけではない。砲弾の炸裂音がするたびに、被弾したのが劇場ではないとホッとしつつも、それではすまなかった。どこに落ちたのか。心配が襲ってくる。》劇場にいる自分の心配だけではなく、家族も心配なのだ。だが有名な年配の俳優が自宅に砲弾が落ちて殺された日、《俳優たちは舞台を降りて、無言で隣の部屋へ行った》ので、ソントグが《稽古を続ける気があるかとたずねると、

イゾー 1 人を除いて俳優たちは続けたいと答えた。だが 1 時間もすると、何人かがもうやれないと言う。稽古を早じまいしたのはこの日だけだった。》

俳優たちが直面している困難さはなんとか切り抜けられるとしても、最大の問題が上演に際して控えていた。上演時間の問題であった。《青年劇場の観客席の頭上には小さなシャンデリアが九つ下がっており、もし砲弾に直撃されたり、また近隣の建物が撃たれただけでもいつそれが落ちてくるかわからない状況で、観客に 2 時間半もそこにじっとして劇を見てくれとはとても要請できない気がした。しかも、何本かの蠟燭の灯りだけで、奥行の深いプロセニウム舞台で何が行なわれているか、300 人も観客全員に見えるはずはなかった。役者に近い舞台前には、木の板で作った長椅子 6 列が階段状に並んでいたが、100 人が腰掛けるのがせいぜいだった。真夏のことで暑かったし、すし詰めになるのも目に見えていた。(無料だったが) 各公演、座席数よりずっと多くの人が楽屋口の外に長蛇の列を作ることも予想がついた。ロビーも手洗いも水もないうえに、観客に苦しい思いをさせ、動くこともままならない状態で 2 時間半も我慢させることはとうていできなかつた。》

観客に我慢させることになるのは上演時間だけではない。《サラエヴォの観客には一幕の絶望だけで十分だ。ゴドーがやって来ないことが二回も続く体験は免れさせたい、と思うふしも私にはあった。意識下には、二幕は違う展開になるとほのめかしたいという気があったのかもしれない。『ゴドーを待ちながら』はサラエヴォの人々の感じていること - 剥奪され、飢え、気が滅入り、仲介に立つどこかの外国勢が助けてくれるか守ってくれるのを待っている - をじつに的確に描き出していたが、まさにそれだからこそ、『ゴドーを待ちながら - 第一幕』だけの上演もまたふさわしい、と思った。》

ソクタグが、砲弾が飛び交うサラエヴォで『ゴドー』の上演の意味について考えつづけていたように、この通信で彼女が直面した具体的な困難の数々を追っていくことの意味について考えつづけながら、引用し書き記してきた。おそらく彼女は『ゴドー』の上演のむこう側で、「なにかをしている」自分を感じ取っていたにちがいがなかった。上演では収まらず、溢れ返ってくる手応えを一つひとつ掬い上げているソクタグの姿に引き寄せられて、いまは亡き彼女との対話を重ねている感じがする。『隠喩としての病い』の著者である彼女にとって、サラエヴォでの『ゴドー』の上演もまた、隠喩にほかならなかつた。一体、なにの隠喩であつたのか。私のみるところでは、これまでの文学がどうしても踏み込みえなかつた領域、あるいは、文学がこれからの時代も生き延びようとするなら、新たに切り拓かなくてはならない広大な場所への<sup>くわ</sup>鍬入れの隠喩にほかならなかつた。安全な机上で頭を巡らしてさえいれば、文学が捻り出されてくる時代ではもはやなく、そこに文学を生みだそうとするなら、頭も身体も全存在をあげて、必死に汗を流すなかからしか<sup>ひね</sup>掘り取ってこれないことが、とりわけソクタグによる『ゴドー』の上演から、耳を傾ければ聞こえてくる。

2005年11月5日記