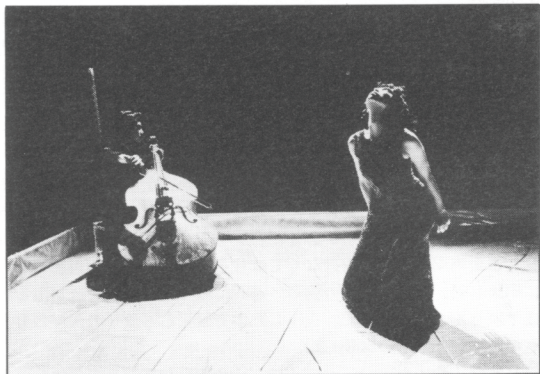


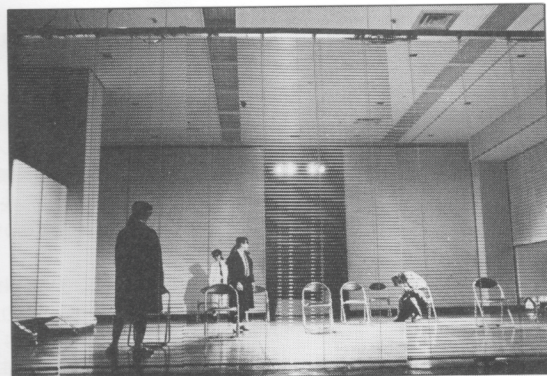
KAN TATA 90

Kafka Activates Neurosynaptics
in Tohoku Arrival on Theatrical Articularity



CAN TATA 90

Collaborative & Alternative Networking
of Talk Alive in Theatre Arts



SCHLOSS/SCHRIFT
MOLECULAR THEATRE

LOCUS PARASOLUS

Latest Work of Kafka Triptique
Based on Letters to Ottla

(Translated by M.Kashiwagi, Shincho-sha)

Text, Scenography & Choreographic Direction ◆Shigeyuki TOSHIMA
Sound ◆Shinobu NEMOTO / Lighting ◆Masaki HORONUSHI
Staging Director ◆Katsuhiko ARAYA & Others

Plage(Scene) 1 : Carmino-phobia & -philia or Hunger Artist
2 : Silent Auction or Invisible & Indivisible
3 : Palimpsest in Bathroom or Exiled Colony
4 : Rosetta Garden or Mole-Station
5 : Gooseflesh of Mlle.Vignette on Seashore
6 : Exposed Concealment & Hidden Exposure

Produced by WALK-Hachinohe TEL 0178-43-8181 FAX 0178-45-8819
Organized by Molecular Theatre TEL & FAX 0178-45-9247
18-Jōbanchō, Hachinohe-shi, 031, JAPAN

—「カンタータ90」に寄せて—

青森のアートをもっと世界に



TAKAHIIDE NAKAMURA

中村公英
(青森県商工会議所青年部連合会会長)

青森県が世界に誇れるアートが二つそろった。

ひとつは言うまでもなくネプタである。ネプタは雪に閉ざされた生活風土が短い夏に噴出させた青森の心である。この、雪が生んだ祭りはもはや芸術の域に達した芸能といえる。

もうひとつは、太平洋の海風と八甲田の山風が交錯する風の街八戸の、演劇芸術モレキュラー・シアターである。既に三度の海外フェスティバルに招かれたメンバーの中心は20代30代の女性たち、ヨーロッパではレディス・カンパニーと呼ばれているときく。ビデオをみる限り、とても質の高い、奥の深い美学があるようだ。恋文を素材に、究極の愛、究極のコミュニケーションを創造しようという女性たちの熱気には、ネプタのエネルギーと共鳴するものが確かにある。

東欧の激動は世界経済に大きな変化を与えずにはおかないが、その自由化のシンボルであるチェコの女性歌手ダーシャを青森県に招いたのが、やはりモレキュラー・シアターの女性たちだ。このレディス芸術祭「カンタータ90」が夏祭のピークの夜に開かれるのも偶然ではないだろう。八戸とプラハの女性たちのアートに立ち会おうのを今からたのしみにしている。そして、モレキュラー・シアターをはじめとして青森のアートがもっと世界にのりだし、世界との交流を豊かにしてくれることを望みたい。

Jul. 31 (TUE) 田之倉稔レクチュア
「カフカとキャバレー」

トークパネラー

田之倉 稔 (演劇評論家)
平井 杏子 (作家・文学評論)
近藤 耕人 (明治大学教授)

Aug. 2 (THU) 瀬尾育生レクチュア
「文字のユダヤ人的所有について」

トークパネラー

瀬尾 育生 (詩人・名工大助教授)
オンドレ・フラープ (演劇ジャーナリスト)
西堂 行人 (演劇評論家)

司会/豊島重之

Aug. 1 (WED) 西 成彦レクチュア
「カフカの栄養学」

トークパネラー

西 成彦 (比較文学・ポーランド文学)
海上 宏美 (演出家)
松永 康 (埼玉県立近代美術館学芸員)

主催: WALK八戸・豊島和子創作舞踊研究所
モレキュラーシアター

後援: 八戸商工会議所50周年・八戸青年会議所
青森県教育委員会・八戸市教育委員会

Special Thanks To : (敬省略)

キリン・ビール&キリン・シーグラム

ホテル・サンルート八戸

八戸中央ホテル

八戸商工会議所・上村信一

八戸青年会議所・月館順一

N T T 幕田寛&長谷

ステーション 田村光男

立石&山下

盛岡タイムス 鎌田大介

八戸市立図書館 外館一良

八戸薬品 千葉

金山堂 吉岡実

太子食品 大村

作曲家 嵯峨昭彦

WALK八戸店長 平山正明

スコピオ・プロジェクト 有本

リプロポート 芦野公昭

新潮社 大門武二

ベヨトル工房 今野裕一

図書新聞 藤沢周

ルッセル訳 岡谷公二

〃 北山研二

カフカ訳 柏木素子

〃 城山良彦

〃 辻 理

写真提供: 小井川元慈(川崎)

菅沼他美夫(八戸)

ダニエル・ヴォイテシク

ビートル・ホルニャック

(プラハ)



TADAO KAWAMURA

クロストーク アルス(芸術)とエコノモス(経済)

出席 河村忠夫 (元日本青年会議所会頭
現(株)青森南フーズ・サプライ社長)
豊島重之 (演出家・精神科医・現(医)青仁会 青南病院副院長)
司会 小渡章好

(1) 共創すること/創らないことの強度

小渡 アートは豊かな経済基盤なくしてありえず経済はアートのセンスなくして新しい時代に対応できない、というのが私の持論なんですが、その辺の接点を企業家の河村さんと演出家の豊島さんに探ってもらいたい。

豊島 演劇行為も経済行為も人間の表現という面では同根でしょう。情報なりサービスなり、それこそ感動なり、いわば不可視のものが異和感なく売買され流通する時代ですから。その見えざる交換を媒介するのが片や言語、片や貨幣、そしてその媒介行為の場が片や劇場、片や市場。これは表現のフィールドとして考えると殆ど重なり合うわけです。

河村 二年前から冷凍食品の会社をUCCとの合併で始めましてね。フランス料理とか中華料理、それこそ八戸のイチゴ煮とかソバカケとか、よりローカルなものをより付加価値の高いものに創り直すわけです。冷凍食品の市場はまだまだないに等しい。だから付加価値を様々な組み換えたりして創造するだけでなく、未知の市場そのものをクリエートしなくちゃいけない。流通のネットワークというのは、ある意味で苛酷な人間のネットワークですから、うかつなことではできない。そうして八戸の食文化を向上させるだけでなく逆に中央や日本中に、或は世界にまで浸透させたい、それが私の夢ですね。

豊島 売買であれ対話であれコミュニケーションというのは常に同じ度合い、同じ力学では回転しない。たえず前作り強度を高めないリアクションは得られない。これは精神医療も同じで、再発してきた患者さんに前回と同量の薬やアプローチをしてもうまくいかないことが多いんです。その意味では確かに表現というニュートラルな言葉ではなく、創造というアクティヴな言い方になりますからね。

河村 冷凍食品は何人もの腕ききのシェフとの共同作業なんですが、私達がクリエートするのは80%、あとの20%は家庭の主婦にクリエートしてもらおうというものです。この80%が難しい。毎日、悪戦苦闘の連続。言ってみればこの80%と20%の緊張関係こそが、私達の冷凍食品だと言ってもいい。

豊島 なるほど。いかに創るか、というよりどこでとめるか、ですね。そこに創造的コラボレーションの鍵があると。私達の場合でも一番肝腎なのは、表現の余白をいかに大きくできるか、いかに創らないで済みますか、そのことでどんな緊張関係、どんな強度を生み出せるかということなんです。



LOCUS PARASOLUS

お手ごろなお値段都心の快適なホテル
展示会・研修会・ご宴会にもご利用下さい。



八戸市六日町10番(いわとくハルコ)TEL 0178-43-3831



青森県八戸市柏崎1-9-6(二十八日町) ☎(0178)24-3341☎



TADAO KAWAMURA



NOBUYOSHI KOWATARI

(2) 時間を食べる／時間を演ずる

小渡 冷凍食品の発想はどの辺から……？

河村 消費者のニーズをあるリサーチから三つ抽出してみたわけです。第一に添加物なしの安全な食生活、第二に時間をかけずにスピーディに調理できる、第三により高度なもの、ハイカルチャーへの投資欲求。この三つの条件を満たせるのは冷凍しかない。今、日本の消費はアメリカの1/4、ここ十年で半分以上の伸びだから、あと十年もかからずにイコールとなるのは間違いないでしょう。

豊島 米を扱ってたお父さんの代からみれば大変な飛躍でしょ。一企業レベルで生産社会から消費社会に一足飛びに転換したみたいだ。

河村 そんな大それたことではないけれども、やはり従来の工業化社会とか、欧米を教師にみたてた文化ではもはや立ち行かなくなったのは確かですね。資源がないとすれば、いかにして今ある素材を組み換えて新しい資源を創り出すか。そういうハイカルチャーの到来なしには、日本経済がこれから先、世界経済をリードしていくことなんかできませんね。

豊島 一口に言って時間食品でしょ。それで主婦のみならず多くの女性や子供達が余剰の時間を得るわけだし、それをアートやハイカルチャーにふり向けることができるわけだから。冷凍された時間を解凍して食べる、というのにもポストモダンだし。

河村 主婦の時間感覚としてね、料理に1時間800円かかるという価値判断があるんですよ。それを冷凍食品800円で10分で済まして、あと50分を自分の時間に有効に使おう、といった無意識はかなり普遍的だと思う。こうした時間感覚は社会全体の暗黙の要請でしょう。

3 豊島 反面、その時間を使えずもて余してしまう、あるいは何か別のことをやらなければ、といった時間強迫に駆られるケースも当然出てくる。つまり時間を食べる一方、時間を演じなくてはならないという、よかれあしかれ見事に、高度資本主義的なライフスタイルが両極的に、複層的に出てくるんじゃないか。

河村 時間というのは本来、キャピタリズムの原動力だし、現在の高度消費社会を決定づけている最大の付加価値ですよ。家庭内時間を多くとりたか、家庭外時間を余計さきたいかで、外食産業の盛衰やビデオの売れゆきや新製品の開発など全て違ってくる。社会が高度化すればするほど、人々の時間意識は効率レベルをこえてもっと潜在的なバランス感覚を發揮するようになる。それが冷凍食品なんです。その人その人に合わせて家庭内時間と家庭外時間をクリエートできるからね。

豊島 精神科医として言わせてもらうと、マクベス夫人タイプというのがあって。たとえば我が家を持ちたいと脳目もふらず働く、子供を一人立ちさせるまでは我慢を重ねる、そしてやっと家ができ子供も自立した途端、なぜか精神変調をきたす。幸福であるはずの目的達成がまさに不幸な事態だったという、一種のバーンアウト(燃え尽き)症候群ですね。これは要するに時間を食べきった、時間の飽食とみるべきか、それとも食べずにきて今や厩漠たる時間を前に吐気に襲われている、即ち時間の拒食とみるべきか。言い換えればマクベス夫人は、理想実現という時間ゼロにあって初めて演じ出したとも読めるし、もはや時間を演ずる必要のない段階、演技が既に無意味であるノンセンスに突入したとも読める。

小渡 診察・治療の場でどうなのでしょう。実際にそういうケースは多い方なんですか。

豊島 いや、精神科の中でもマイノリティの方でしょう。ただ、このケースは内面化された時間管制的極限型、つまり近未来キャピタリズムの時間意識の一面をティピカルに予見してくれている気がしてならない。要するに時間食品のコスト・パフォーマンスの正の側面は確かにあるし、その一方、負の側面もまた、私達に大切な課題を色々と告げてくれるということが言いたかったわけです。

(3) 極限の体験／ローカルのハイカルチャー

河村 私が日本青年会議所の会頭に選ばれた時のことを思い出すとね、やはりあれは一つの極限体験だったんじゃないかと。若手経済人の甲子園みたいなもので、負けたらそれきり、苛酷といえは苛酷な泥試合が何日も続くわけ、私なんか毎晩悪夢にうなされ10キロもやせたりね。会頭決定の夜には最後に残った数人の強者がみなハイレベルの主張を尽くしたあと、私一人がもう思考の限界を抜けて、本当に単純なことしか言えなかった。もうボディ・ランゲージしかなかった。それで決着がついたんです。全員一致で次期会頭はおまえしかない。つまりね、いかに複雑な思考を展開しても極限状況では、思いがけないほど単純な事実、それが人々を魅了するんじゃないかな。これは得がたい経験でしたね。会頭になって世界各地の国際会議に行っても、それで貫き通すことができたんです。

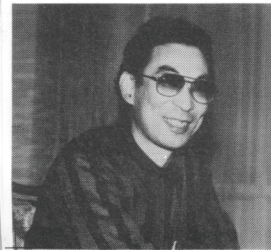
豊島 なぜ私が時間を食べること、時間を演ずることにこだわるかと言うと一つは精神疾患というのはことごとく時間性の障害だからです。もう一つは今回の演劇が時間管制的徹底したある種の極限状況を描いた作品だからです。ふつう、人間のやるアートは時間というナマ物に基づく以上、作品の上演時間は体調によって、ちょっとした機微で伸縮自在なわけ。それを今作では時刻のカウントダウン表示で限定しており、ゼロになったら出演者に関係なく終わり。言い換えれば、その人の内的な時間感覚が作品を創るんじゃない、文字通り外的な時間を演じなくてはならない。但し、時間ゼロは無限に微分されて、どこまでいっても真のゼロに行きつかない。どんどん時間が極小化されていく中で人間の人間や社会のありようが、モチーフと言ってもいい。

河村 前にね、京セラの稲盛さんとある雑誌で対談したことがあるんです。10数年前に彼は、セラミックという新素材を発見したんだけど、何年も倉庫みたいなラボに閉じこもって研究を続けたらしい。かなり辛かったろうなと思ってきいたら、稲盛さんは「いや、実に楽しい毎日だった」と。つまり彼はね、極小の中に極大をみた、宇宙をみたんですよ。彼は経済人なんだけど、凡人には考えられないような苛酷な極限体験をへてきた芸術家でもあった、私にはそう思えてならない。ローカルという閉鎖的なムラ社会、極小の地域性と考えられがちだけど、むしろローカルこそハイカルチャーが可能なんだ、そう私は考えていますね。

小渡 最初は時間食品の話題から果たしてどうなるかドキドキしてはたんですが、はからずもアートと経済の接点がかいまみえた処まできて、大変にスリリングなトークになったと思います。今日はどうも有難うございました。

1990. Jul. 4. 於八戸パークホテル
採録／細越ゆかり 編集／高沢利栄

SHIGEYUKI TOSHIMA



LOCUS PARASOLUS

Lecture①

「カフカとキャバレー」
カフェ・サヴォイからラテルナ・マジカまで



MINORU TANOKURA

田之倉 稔

十年代から十年代にかけて、プラハは多様な文化が息づいた都市であり、その密度の点ではバリエーションに富んでいる。カフカはまさにその時代にテキストを紡ぎだしたわけである。彼の小説の内部には同時代のプラハの文化の痕跡が多く発見できるが、とりわけ「イーディッシュ・シアター」と「サイレント映画」が大きな影を落としている。

「イーディッシュ・シアター」は19世紀後半ルーマニアに誕生し、20世紀初頭ロシア、東欧で多くの、主としてユダヤ人に娯楽を提供するのであるが、プラハでもまた頻りにイーディッシュ劇が上演された。東欧都市をめぐったイーディッシュ劇団は、エスタブリッシュメントに属する劇場では上演できず、カフェや小さな劇場などのマージナルなスペースで公演を打ったようである。プラハにはそうしたスペースのひとつにカフェ・サヴォイがあり、カフカもここでイーディッシュ劇をよく見た。古典のパロディや創作劇を上演したが、ざわつく観客に向かってどなるように俳優たちは声を出さなければならなかった。一種フェリーニ映画にあらわれる寄席小屋のような雰囲気だったらしい。プラハはまた小さなキャバレー（ベルリンの影響があった）が流行した。戦後ラテルナ・マジカのような映像とライブ・ショウを組み合わせたエンターテインメントが生れたのも、このキャバレー的伝統の故かと思われる。

映画についていえば、プラハでは1912年に映画製作が始まっている。グリフィスの映画、マックス・セネフォットのスラップ・スティック・ムーヴィ、あるいはフランス・イタリアのコミック・ムーヴィはヨーロッパの多くの都市ですでに上映されていた。プラハとして例外ではなかったはずである。カフカはサイレント映画をよく見ており、「アメリカ」は彼の映画体験に基づいている。つまり映画的手法を採用している。思うに、カフカは、この時代に創生期を迎え、やがて大きなエネルギーを発揮するキャバレーや映画、あるいは東欧ユダヤ人のアイデンティティを浮彫りにしたイーディッシュ・シアターをテキスト生産の源泉としたようである。

<歴>

演劇評論家。1938年生まれ。イタリア演劇とくにコメディ・ア・デル・テ研究の第一人者。パリ在住15年、プラハにも7回ほど訪れている。最近、ギリシャ仮面劇（シシリーの仮面工房など）について講演している。

LOCUS PARASOLUS



Lecture②

「カフカの栄養学」

—— 廃人史観と衛生学的史観 ——



MASAHIKO NISHI

西 成彦

1917年、カフカにとって青天のへきれきのような事件が起こる。肺結核である。おかげで彼は、自分の意志ではなく、外圧のせいで結婚が難しくなり、また仮に食べてもそれが身にはつかない体となったのだ。これは、二重の意味で、カフカにとって幸運を意味した。（略）その上、彼は再三、血を吐かなければならなかった。たとえば、「喉の奥で鼠がビービー鳴くような音をたてる」ことによって、父ヘルマンの「声量の大きさ」に張り合うことができたし、大量の血が口から逆流してしまうというのは、あまりにも芝居がかってはいしたが、カフカやカフカの友人たちのことを「害虫」だの「風」だの「蛭」だなどと罵った父親の予想がそのまま的中したような格好になってしまったのである。

ヘルマン「おまえがろくに物も食わずに、物を書いてばかりいたことなら知っていた。しかし、実はおまえは食卓に上った皿に手はつけなくても、こっそり人の血を吸って生きていたんだ。（略）おまえこそ真正正銘の寄生虫だ。」——しかし、これこそカフカの思う壺だったかもしれない。カフカは「別の栄養」によって生きようとしていたのだから。そして、その努力は、死——それも父親より早い、餓死とも区別をつけがたいような死によって途切れはしたかもしれない。しかし、カフカにとって、死は、いかなる終焉とも無縁である。死とは、「食べないこと」の永久的実践であり、「別の栄養」にすがりながら嵐のなかを、際限なく漂流しつづけることなのだ。事実、カフカの靈魂を鎮めることに成功したものは、どこにもおらず、彼の魂は、われわれの時代まで生き延び、われわれをなお刺激しつづけて止まないのである。

<歴>

1955年生れ。東大教養学部卒。東大大学院博士課程中退。現在、熊本大学文学部助教授。専攻、ポーランド文学、及び現代文学。著書「個体化する欲望」(朝日出版社)「マゾヒズムと警察」(筑摩書房) 未発表の新稿「断食芸人論」がすこぶる刺激的。上記断章も同稿からの抜粋である。

Lecture③

「文字のユダヤ人的所有について」



IKURO SEO

瀬尾 育生

父に向って、あなたの仕打ちが意識的に、また無意識に、どんなにわたしを傷つけるのか、とめどなく訴えているカフカがいる。もう充分じゃないか、ときおり、病室のカフカにだまって手を振った父親に心ふるえ、泣きくずれることがあるとしても、あとはどれも似たようなこと、同じような繰り返しの言でしかないのだから。でもカフカがひとたびペンを握り、文字をその指先で引っ掻きはじめると、そこで起こることはいつも同じだ。父はどんな人か、どんな来歴とどんな社会から彼は来たか、そういうところへ言葉は決して出てゆかない。ただ父の仕打ちから延びている無数の、不可解で微細な力の糸が、どんなふうにもわたしにからまり、横切り、切り裂くのかだけが視野に残る。悲しいことだ、だから父を許せないのだよ、いや父はもう存在しないのだ。存在するのはきみの宿命だけだ。きみの、あるいはユダヤ人的な文字所有というものの。

<歴>

1948年名古屋に生まれる。東大独文卒。詩人。名古屋工業大学助教授。著書『鮎川信夫論』『文字所有者たち』(思潮社)詩集『らん・らん』(弓立社)『ハイリリー・ハイロー』(風琳堂)など。

昨年、八戸とプラハで同時開催された「カフカ・コロック」に先立って名古屋で行われた『プレ・カフカ・コロック』では「文字所有者カフカ」と題して講演している。



MASAYOSHI HONMA

本間 正義

最近、美術館におけるパフォーマンスが盛んである。しかしそれは美術館という性格にふさわしい、つまり視覚の上で、造形密度をもつべきものである、というのが私の考えである。

私はモレキュラー・シアターのビデオを見た時、その表現が空間における強い造形性を伴っていることに、美術館人として共感を覚えた。そしてその上演を当美術館にお願いすることになったが、それはこの劇団のカフカ劇の第二作目にあたり、その「城」のストーリーによって展開してゆくが、難解といわれるカフカの長編をあらわすのは容易なことではない。巧みな抽象化で、象徴的につかむように劇は進められるが、視覚的な主張が随所に、求訴力(きゅうそりょく)をもってちりばめられている。

この劇は一貫して、ブラインドで舞台と客席を区切り、観客はそれを通して見ることを余儀なくされる。幕のようにブラインドが上るのは、劇が終って団員があいさつする時だけである。

私たちの視線はブラインドの横の縞と交錯し、中の動きはちらつくような動感を伴ってオプティカルな効果をそそるのである。当館では、この夏、視覚の魔術師といわれるベネズエラのラフェル・ソトの展覧会を開くが、それはやはり横縞の前に、細い線条のオブジェを吊すことで、見る人に複合的な錯視を与えるものである。カフカはブラインドを通して、さらにその洩晦(じゅうかい)と明快とをまじえてくるのである。

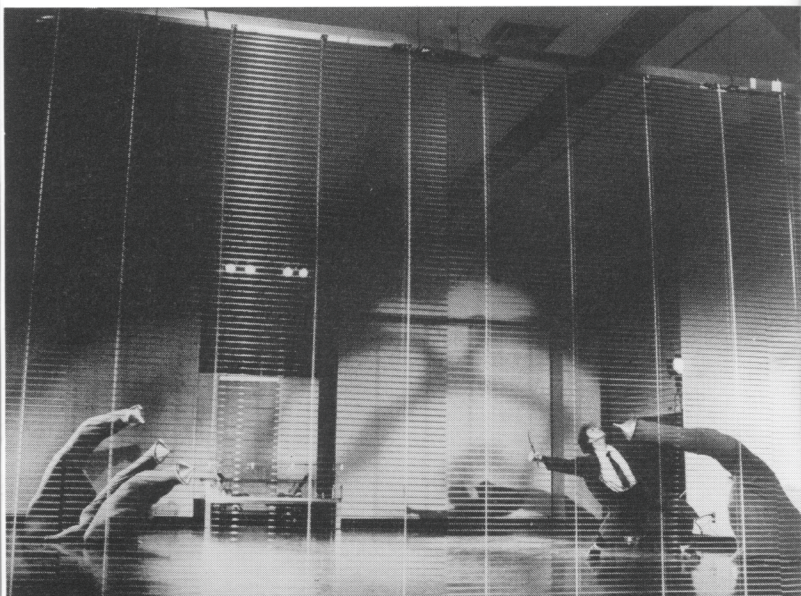
この縞の間から見られるもので、双眼鏡の群舞が面白い。これらの双眼鏡の人たちは、監視者をあらわしているのであろうか。一斉に鳥たちが干潟でついでついでのように、直線的に区切ったりズムで動きまわる。時にその一人が離れて、反対側からふりかえって、見られる者になるが、その見られる者もやはり、双眼鏡を向けて見る者たちを監視するのである。

あるいは、すき透った板、これは手紙をあらわすのであろうか、二人つまり手紙をかわす同士が反対側から持ちあい、両面から互いに執拗(しつごう)と思われるほどに書きあう。この反覆は手紙の往復のことであり、情感が加速してゆくことをあらわしているように見える。

こんな巧みな小道具といえば、ジョウゴを鳥のくちばしのようにしてかむった顔、それを上において、しなやかに動かす躯体(くたい)は、この劇団の特異なポーズであるが、この簡単なよそおいで、生々しさがなまめいて見えてくる。不思議な演出である。

このような造形誌は随所にあって、美術館の空間にはまってきたが、かんがえればこのことはまたエスペラントのように、どこにも通じてゆくものに違いない。さらなる海外上演の成功をいってやまない。

埼玉県立近代美術館館長
美術評論家・美術館連絡協議会副理事長
元国立国際美術館初代館長 / 1986年アギラ・アステカ勲章
著書「平櫛田中彫琢大成」[円空と木喰]



SCHLOSS/SCHRIFT (CASTLE/EPISTLE)



SHUN ISHIKAWA

石川 舜

ドクトル豊島は、カフカの持つ時代に対する洞察力に感銘し精神科医としての職業意識に皮肉にも目覚め、カフカの先天的とも言える洞察力の源に病理学的興味をそそられる。

モレキュラー・シアターが我々に垣間見せてくれる舞台は、人間の心の奥地、無数に細分化された小部屋の物語である。

人間の行為や思考回路の奥をたずねる時、決まって我々は名状しがたい漠然とした不条理の世界に迷い込み、言い知れぬ不安にかられる。

そこは大アマゾンのバルゼアの奥、無数に枝わかれて地を這う支流が、毛細血管の様になって消える薄暗い密林の湿地帯、状況に応じて敏感に揺れ動く濡れた平面にも似て、魂とか自我と言えぬ核心は何処にも見出せない。

ドクトル豊島は、カフカの患部、いや我々人間に先天的に内在するバルゼア型患部のまっただにモレキュラー・シアターを忍ばせて内視鏡的所見を述べていく。

<ミレナへの手紙>と<城>

人妻ミレナの思考回路へ無数に撃ち込まれるカフカの言葉は、子宮へ攻め入る精子の群れの様だ。

これらの言葉の群れは、カフカの内的な情報を洗いざらい遺伝子のように組み込んでミレナに送られた。

このカフカ得意の危険な手紙の遣り取りは、彼の薄暗い湿地、即ち彼のバルゼア型患部に当てられる照明スイッチをカフカ自身の手で入れることになる。

まさしく、その患部こそ<城>である。

とドクトル豊島は診断する。

——決して巻き上げられることのないブラインドの彼岸

生じては滅し、滅しては生じる脳裏の如きその舞台はアマゾン川の氾濫原バルゼアの豊穡と不毛、カフカの先天的洞察力の源として内在するカフカの城、些細な情報にさえも右往左往する端末機能的な城の秘書たち、更なるブラインドのその奥に透しか見える生身のカフカ。

ドクトル豊島は、カフカの先天的洞察力の源をバルゼア型依存性躁鬱の病巣と診断する。

カフカの生地プラハから見て極東に位置する日本の北部、そこには未だ切れ味の鋭い東洋医学が生きている。(1990.5)

Endoscopic Findings by Dr.Toshima Shun Ishikawa

Not only is Dr.Toshima deeply impressed by Kafka's social insights, but also as a doctor of psychiatry he is professionally interested in their origins. From a pathological view point they appear to be inherent.

Watching Molecular Theatre's performance shows us secret parts of the human mind. In the plot there are a lot of rooms, the insides of which have been broken into pieces. Scrutinizing our acts or our thinking process causes us anxiety, the reason for this being that we arrive in an indescribably obscure, abstruse and absurd world. In other words this anxiety looks like Varzea's back of Amazon; a moist zone of gloomy jungle where a lots of branches separate and creep, then disperse like capillary vessels. It also rather like a wet plain which oversensitively shakes and moves for different reason; and we can't tell whether this is our spirit or our ego.

Although Dr.Toshima's endoscopic findings as performed by Molecular Theatre is a play on Kafka's sick focus (or Varzea-type sick focus). It also brings into focus any such tendencies as lie dormant in the viewer.

"Letters to Milena" and "The Castle"

Kafka's words are imputed in Milena's way of thinking like spermatozoa invade the womb. They convey his hidden intent as surely as the latter carry the individual's genes.

This dangerous correspondence with Mrs.Milena is indicative of his disposition; that moist and gloomy zone is his Varzea-type sick focus.

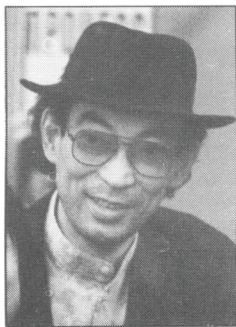
Elements from Kafka's Castle inspire parts of the setting and the action. Venetian blinds, there to represent Kafka's philosophy, are never raised. Through the slits a stage is visible intermittently, revealing thought born, die, and re-born.

This fertile zone is bare; like the banks of the flood-prone Amazon. The essential Kafka, the man, is represented by a castle, sometimes flooded, yet still standing when the waters recede. That his acumen was securely rooted is not doubted by Dr.Toshima.

The secretaries, though always busily employed feeding a computer terminal, are essentially colourless characters.

This play is about Kafka himself as seen through Dr.Toshima's penetrating gaze; his diagnosis is, Varzea-type dependent manic depression. Far to the east of Prague, Kafka's birth-place, there remains in northern Japan, some potent oriental medicine.

(Translated by Mr.& Mrs.MacDonald)



SHIGEYUKI TOSHIMA in PRAGUE
PHOTO by PETR HORNYAK

Shigeyuki Toshima

◆"Blind Cinema"◆ An episode of Kafka tells that he burst into laughter when he heard the opening of a movie theatre called "Blind Cinema" in Prague at the time when silent movies were being switched over to talkies.

It is not appropriate to assume that he was indiscreet enough to laugh at the bad match of visually impaired people and visual art.

The theatre was simply named after the foundation of a welfare association for the blind. It might have been called "Labour insurance Cinema", if it had been named after the labour accident insurance office where Kafka worked.

The reason he burst into laughter was based on his wit that all movie theatres should be claimed as "Blind Cinema", for movies have effects to mask reality. We have the feeling that Kafka has the same sense of humor and irony as we, as if he lived with us here and now.

Kafka not only had a different feeling for "Blind Cinema" but also had a thought that the appearance of talkie would take away the ability to hear "silence" (the best music) which allows the blind to hear. He must have perceived the chain reaction of one frame covering the previous one. Perhaps the most remarkable function of picture is not to visualize but to devalue. This episode predicted the presence and future of so-called "hi-image society" or "hyper-real society".

◆Back Lighting the Presence◆ The International Kafka Festival will be held for five days this March (18th to 21st in Hachinohe city, 23rd in Tokyo). There will be film writers, performers, philosophers and musicians from Paris, New York, Berlin, Kumamoto, Osaka, Kyoto, Nagoya etc. and it will be an ambitious undertaking to change the current artistic situation and trend by presenting whole new Kafka.

The Kafka study has been until now mainly literary, theological and philosophical, and his image has been of a distressing existentialist, negative, serious and diffuse.

In this festival I intended to bring out a theatrical, cinematic and musical Kafka, an inventive, witty, jolly experimenter : a positive Kafka.

The large volume of his work was in fact inspired by silent movies mentioned above, exchange of letters with his fiancée and lover, and the Yiddish theatre which includes standup comedies, Yiddish performances and songs.

These three can be thought as simple yet familiar "low-tech" media, which Kafka turned into "high-tech" novels. The technique is not sophisticated, remains basic and yet is available to find possibilities and limits of all dimensions and happenings. That is "Kafkatic high-tech".

To describe a dog he looks at the dog in every possible perspective to the point the dog is multiplied and turns into a pack of dogs.

It is a very cinematic, musical and theatrical experiment to present a ridiculously jolly and carefree character who makes Telex, Hi-Dimension TV and holography possible just by exchanging letters.

◆Serious? It's a Pose!◆ In the two performances I directed, based on silent movies and letters, I used high-tech equipment purposely as the low-tech equipment whereas Kafka made a high-tech minded experiment possible while he stuck to low-tech media.

Agony and despair do not suit this kind of experimenter. What appears to be serious turns out to be a coquettish pose and what appears to be diffuse turns out to be an experimental process changing too fast.

An experiment reveals new existence.

More childish than a child, more feminine than a female — that is Kafka, an experimenter.

He is a next-door neighbour for us.

Excerpts from "Tokyo Shinbun", Feb.1989.
Translated into English by Fumie Miura
Translation-supervised by Kojin Kondo

Shigeyuki Toshima

It all started from "The Kafka Festival '89" in Hachinohe, Japan.

"f/F Parasite" by Molecular Theatre was the main performance based on Kafka's letters which went back and forth between Prague and Berlin.

There were also other plays, music, films and conferences all based on Kafka. The Kafka Colloquium included a number of guests from various parts of Japan and overseas such as director Phillippe Adrien from Paris, professor Evelyn T.Beck from Washington, and philosopher sylvere Lotringer from NY, and won acclaim throughout the land. However, to our big disappointment, two main guests from Czechoslovakia, director Arnost Goldflam, and theatre animateur Lubomir Schmidtmajer could not make it to the festival because of the forbidden name Kafka.

(1) Materialization of Kafka Plays in Prague

Since 1968 when the invasion to "The Spring of Prague" by the Soviets took place and a number of arrests were made for those who were involved in directing Kafka plays, the Czech younger generation hardly came close to knowing Kafka's work or even his name due to the prohibition of his plays and novels for 20 years.

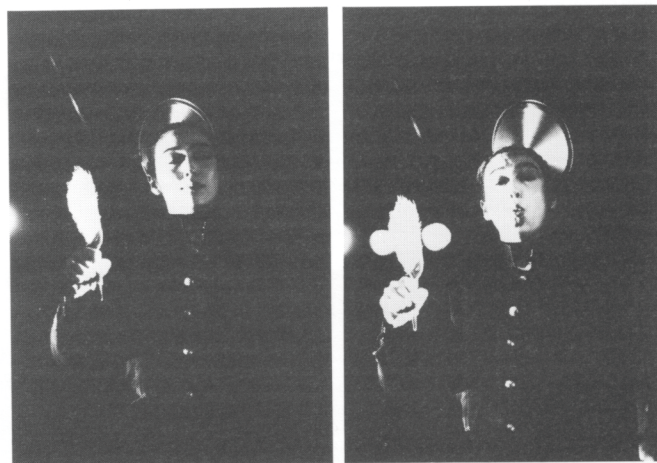
Then these two men, with great efforts to convince the government, finally organized "The Kafka Festival '89" which was held for 10 days beginning on 18th of May. And what's more, the Molecular Theatre was invited to perform in this festival in commemoration of Kafka's revival.

What drove the sixteen members of us all the way to the Bohemian forest was three expectations : to finally meet these two men in Prague ; to trace back Kafka's origin in theatrical terms ; to materialize our theme "From dramatization of letters to letterization of theatre", especially after our performance in Berlin two years before.

(2) Topographication of Kafka's Home

A street is three-pronged from Kafka's home, which is at the heart of the city and just at the back of the Clock Tower. These three streets will guide you into the German district on the right, the Czech district on the left, and the Jewish district in the middle.

For Kafka who lived, spoke German, and continued to be a Jew in Czechoslovakia, there was no other way than to write in order to assure his identity divided into three and polyphony in a critical situation. It was too coincidental to believe, and his keen sight of relief on the wall of his house seemed still looking down on these three streets. Then there was the Vltava dividing the city in two. Every night after work Kafka went to a den in the labyrinth of the Castle of Prague over the river, and devoted himself to creating his own world, sometimes not going home until after dawn. As we traced his path, we truly began to think that the Vltava for Kafka was "the edge in writing" that connected the both sides of the river. It was a revelation to our "f/F Parasite" to finding the theatricality in Kafka's work in these two places —the place to continue writing and that to hang the work, because ours was much more a writing performance than a speaking performance.



KAZUE O. in f/F.PARASITE



RYOKO F.

MICHIYO H.

CHIEMI S.

(3) A Base of Experimental Performances — Junior Klub Theatre

The Kafka Art Exhibition and the Kafka Conference were held in connection with the theatre festival at a base of experimental performances —the Junior Klub Theatre which was located 20 minutes by tram from Kafka's house. Since the Spring of Prague, performances organized by the Junior Klub have attracted many younger generation as well as many artists. The interest has been promoted by a great staff including people like Mr.Schmidtmajer.

Theatre groups were invited from Poland, the Soviet Union, Japan, and Slovakia for the festival and staged 7 Kafka plays on 20 stages day and night, with the audience totalling 6000. The plays boosted the popularity of Kafka and stimulated a movement to publish Kafka's novels. This is unlikely the case of Japan in terms of the power of performances.

It was the real thirst coming from people to encounter Kafka after 20 years, not from the government or the power of Perestrojka. A typical example was "Josefine" by a student theatre group called "Teatr Jello". They performed enthusiastically in slapstick to show the misery of government control and the value of freedom as shown by the thirst of the people. Jello also performed "Metamorphosis". Unlike "Teatr 77" from Poland the style was unrefined but yet cheerful and powerful.

"Amerika" by both theatre groups from Czecho and Slovakia made an interesting comparison. One provided an European musical show and the other, a piece on the reality of socialism.

Meanwhile, our four stages of "f/F Parasite" made a shocking impact to the entire audience of more than one thousand because the performances were based not on the context of the letters but on their functions themselves. In addition, Kazue Okubo's performance as Kafka was also highly approved.

(4) Interpretation of Kafka in Two Extremes

The biggest discussion during the colloquium was over the styles of Kafka interpretation between "Prozess" by "Ha Theatre" from Brno and our stages.

In "Prozess", performers on the side of the stage keep their eyes on each movement of the main character performing on stage even after their performances are complete. This Goldflam direction focuses on Kafka's own psychology and there is much space left for audience to interpret because of his faithfulness to original principles.

On the other hand, there could be too much interpretation involved in "f/F Parasite", although it is the same with "Prozess" in terms of showing the components of original principles.

And it is certainly the case of the difference not only in interpretation but in environment where they came from. Time in Kafka still exists in Prague today, while Hachinohe city is quickly developed into a post-modern, highly informative society.

As for the sense of two spaces in writing mentioned before, "Prozess" internalizes it while "f/F Parasite" externalizes it as a paradoxical take-off from space. These differences could result in putting both festivals in Prague and Hachinohe together for the first time.

The Molecular Theatre produced a new performance "Schloss/Schrift(Castle / Epistle)" based on the impression of Prague with the presence of a theatre amateur, Ondrej Hrab whom we invited to Hachinohe this July.

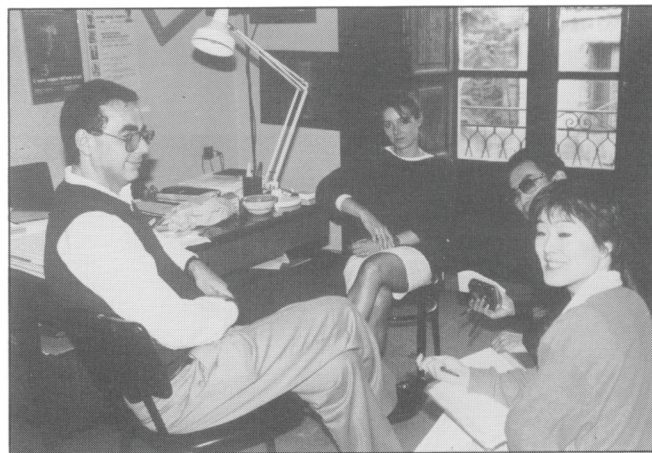
It is an event that the movements in Prague and Hachinohe have just made a start toward the sense of non-topographication.



AKIKO H.

NATSUKO S.

MARI M.



Mr.B.MAZZONE & S.TOSHIMA, in PALERMO, ITALY, May. '89

(5) Another Response toward the '90s

If you call the '80s of Japan "Festival Decade" —starting from Toga Festival in '82 organized by Tadashi Suzuki, TATA Festival in '83 by Molecular Theatre to Hakushyu Festival by Min Tanaka and Yokohama Festival of Art Wave in '89—, then the '90s might be called "Festival Decadent" due to the possible overissue in terms of organizing festivals.

Nevertheless, the encounter with Bethanien Artist House along the Berlin Walls and its director Mr.Micheal Haerdter who exercises the global crossing of arts with his keen sense of planning, with Mr.Ludgar Schnieder's sharp viewpoint, and with Mr.Schmidtmajer who shook the second "Spring of Prague", affected our TATA Festival to be aroused.

It is the 20th anniversary for Mr.Beno Mazzone, the organizer of "Palermo Theatre Festival", and the new trend he created has an important perspective for the reconsideration of Japan's festivalism as a world market of culture. According to him, it was the global movement in '68 that got him started. And it is amazing to learn the fact that he had much to do with spreading theatre performances and movements all over the island of Sicily, a culturally barren area, for 20 years. It is as if one festival influences entire Japan. Festivals function independently in Sicily where the reaction from festival creates a information network, unlike the case in Japan where information and traffic networks are far advanced.

On the other hand, the energy and devotion Mr.Mazzone put into his festivals is tremendous and valuable. For the first 10 years, there were many invitational stages from all over the world including experimental performances from Eastern Europe. Then performances gradually became non-verbal and he felt the crisis of losing dynamism in language and philosophy from his intended point. So that is how the theme became more focused on readdressing theatrical language in recent years. This is the reason why we were invited to perform letter language this year. Certainly it doesn't mean to go back to the golden age of drama or Romano-centrism. It is his theme to search for a new meaning of textuality in a play as we found theatricality in Kafka's work. That would be hard without 20 years of maturity in his activities.

We have much to learn from the Palermo Festival that underwent hardship for 20 years and I believe the strength of independency has effects on festivals in Hachinohe and Japan. The official name of the Palermo Festival was "Incontroazione", a composite of "encounter" and "action", in which I see his hope for the opportunity to open up more of the marginal area in the world.

Excerpts from "The Quarterly Journal of Japanese Centre of OISTAT and AICT" 1989
(Translated by F.Miura / Translation-supervised by K.Kondo)



Mr.L.SCHMIDMAJER, A.GOLDFLAM & S.TOSHIMA, in PRAHA KAFKA COLLOQUE, May'89(Left ; Ms.EVA & HELENA)



R. ROUSSEL & CHARLOTTE D.
ルッセルと恋人シャルロット・デュフレヌ
北山研二訳「レモン・ルーセルの生涯」(リプロボート刊)より



F. KAFKA & OTILIA D.
カフカと妹オットウラ・ダヴィット
柏木素子訳「カフカ全集12」(新潮社刊)より

Kafka and Wall Music

About "Kafka Prozess" by Yuji Takahashi (Pianist, Composer)

Shigeyuki Toshima

——Close at hand we have materials in storm of mass
roaring while in the distance tiny things merely exist.
(W. Gombrowicz [Kosmos] / Translation by Yukio Kudo)
——Divide the movement of one hand into both hands.
It creates an irregular jerking line.
(Yuji Takahashi [Kafka / Times at night])

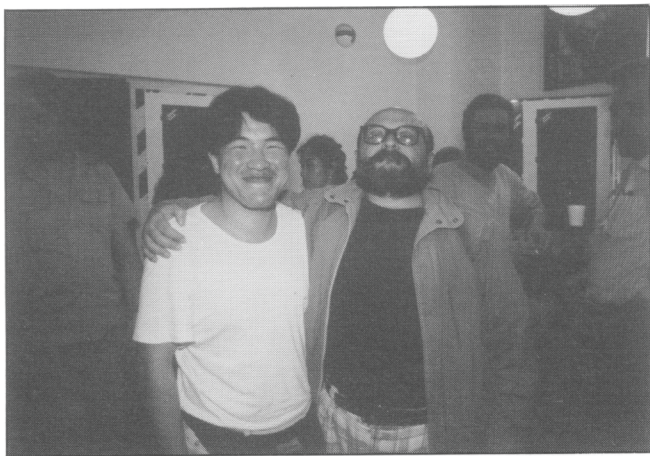
The Berlin Walls started collapsing. It is just like the long, winding and crumbled "Great Walls of China". Alleys of Prague started meandering and the stone pavement of Vacylav started collapsing from inside all at once. It is as if the movement turned "The Bridge" over Vltava upside down. Another response that brought the Walls of China and the Bridge to walls and alleys is Kafka and Yuji Takahashi who produced two pieces of work: one to show Kafka in the second decade of the 20th century where he continued to write 600 letters to Felice, sometimes 4 times a day, and the other to notify the disatrophism of '68 soon after the Berlin Walls were built. Takahashi worked on two new pieces that overflowed into alleys of Prague —very implicational comparisons.

To Kafka the walls of Prague, built in his den like a suspension bridge, have no difference from those of Berlin where Felice is asleep.

The more he writes the smaller the space becomes as he locks himself in a single cell as a letter writing fanatic. Letter pads, letters, and margins are rapidly shrunk and a letter itself is transformed into a sharply meandering alley like a nib. Through night after night in which the transparency increases conversely, the rustling sound from tossing in bed, the husky sound of her throat, and the squeaking sound of sweating Walls could be hauled in. It is as if a mole in his late short novel "Den / Bau", enjoying the slavery work of hitting its head at the walls, feels it shuddering and feels joy at the imaginary commotion of floating molecules. Or perhaps it is K in "Castle/Schloss" who finds the sound of

children talking and singing in a telephone ring, or a different melody in the sounds of a bell from a church. In addition, there is Odradek, a creature of the staircase in "Distress of Father", with its woody silent smile made of dead leaves. At the base of his work there is sickeningly clear power of hearing. There is possibly a one-sidedness of his letter, which meanders and knocks a number of holes along the wall, and a parasitism of the letter which evaporates the distance between two cities at once.

Yuji Takahashi also takes notice of Kafka's peculiar sensitivity for hearing delicate sounds. Beside this he puts Kafka's peculiar hands and ears together —his writing and hearing ability found in letters, diaries, especially fragmentary pieces in his notebooks and memos, his writing technique of leaving material suspended: interruption, repetition, the way of drawing lines in notebooks and "scratch/Kritzeln". Music aroused at that point. Takahashi's attitude can be already found in the two pieces of his composition "Cromamorphe 2" for piano and "6 Elements/6 Stoicheia" for violin. I can still vividly recall the strength and vibration of full stops and commas, and the flow and change of phrases in lines and dots. And 20 years later, "Kafka Fragments" and "Josefine" were played by a sampling synthesizer using floppy disks. In these works there are music-playing dogs that incorporate a soundless chaos with excessive gestures in "A Researching Dog", as well as flying scholar dogs that incorporate a barren philosophy with weak gestures, overwhelming "Chorolatura" coming from the conversation between a hunger dog and a hunter dog just like a guard dog by "law/Gesetz", and the squeaking mouse changing into coughs, snores and sneezes, are all interrupted and abandoned Walls of China. I can predict the mixture of walls and ears melting together and bursting within stone pavement. In Takahashi's performance of his fingers only snatching occasionally, I couldn't help recalling Kafka's aphorism titled "The Decision". It is said that the best way of withdrawing from difficulties is to accept all and whatever, to have an eye like an animal, to allow the existence of soundless chaos to suppress all the living things like a ghost, and to touch an eyebrow with a finger tip to make them sure.

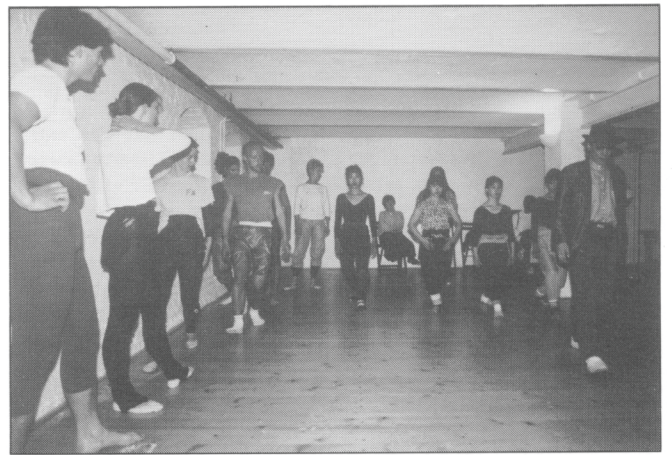


KATSUHIKO A. & A.GOLDFLAM IN PRAGUE,CZECHO

These two pieces of his were performed in the International Kafka Festival, held in March of '89 in Hachinohe, and I think that Yuji Takahashi unexpectedly made our concept of the festival concrete —the concept titled as "From an existentialist Kafka to a music experimenter Kafka". He got together with John Zorn and Haruna Miyake and held "Kafka Prozess", a concert for Kafka's ears at the end of November '89 at Asahi Hall, Tokyo, featuring his unique performance called Kafkian process / Kafkatic performing technique. I'm not in favour of expressing Kafka as anti-music, silent music or impossible music, and I think it is far from noise music or minimalism music. However, it is explicit how Takahashi processualizes Kafka's tininess, farness, and thinness.

These two nights were thrilling like "writing on a paper like a paper" to me, who could possibly exercise parallelism in writing theatre not in spoken theatre, with actually watching theatre not with passively watched theatre. Miyake's sharp literalism, Chinese-box-like "allegory", "night" of keyboard that needs at least one finger. However, I wonder why there had been no unfamiliar words or deceased words beside the outstandingly beautiful Chinese language by Zhang Jinglin and the outstandingly poor Japanese language by Koichi Makigami. Otohira Mihara, the vice-professor at Kyoto University, who participated and lectured in the Kafka Festival in Hachinohe, mentioned that "For Kafka the walls were music itself". Takahashi responds to this mention and parallelly modulates the act of putting similar words one after another and this sounds very much like what Kafka had done. That is to say what was revealed upon extinction of the borderline between East and West was not the awaited unity of ins and outs, but rather the high density situation of parallelism of outs without ins and ins without outs. In Witold Gombrowicz's "Kosmos", it is Microchaos and another Microchaos that are endlessly paralleled, not chaos and cosmos. There is not need to mention that Kafka in writing letters was the first to employ parataxis for the procedure.

15



KAZUE O. & MOLECULAR WORKSHOP in MÜNSTER,GERMANY

John Zorn put his energy into performing the long novels "Trial/Prozess" and "Castle/Schloss". In all four stages in the two night performances called "Form 1.2.", he employed the same technique used for his previous work "Godard" in which scenes rapidly changed one after another. For Kafka, observing too much in detail, suddenly appeared to be hearing ; however, during the presentation, hearing too much in detail appears to be observing. The only difference is that Zorn himself appeared on the stage during "Trial" based on piano sound and called attention to cutting and redirecting the soundscape by sending a minute sign to three performers. He appeared to be a prompter rather than a conductor and an immediate responder rather than a silent speaker. In "Castle" without prompting signals, "scratch/Kritzeln" of turntable performed by Christian Marclay, samplers manipulated by Takahashi and Miyake are forced into using various tunes and independent Zorn's functions at the same time. That is to say there is no difference in the two performances as regarding 1 vs 3, whether or not 1 is included in 3. However, in "Castle", the intensity increases in parallelism as internalizing takes its place. This can also be true for the difference of both Kafka's works. I wonder if this audience of mice in two night performances could become Kafka's ears in contrary to Kafka's hands.

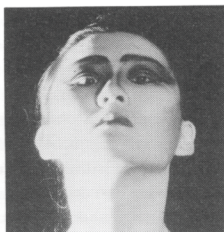
There is no way to find out if it is the new trend in music and I personally don't care much if it is the contemporary music or its some breakthrough, or if Takahashi described Kafka or anyone as Lewis Carroll. However perhaps only wormspective (not-birdspective) thoughts, which simply get extended as a long and flat road like the function of letters and keep distance from Kafka himself, can invite soundless chaos that doesn't exist in the dimension.

Excerpts from "The Book Review Press" Dec.9.1989
Translated into English by Fumie Miura
Translation-supervised by Kojin Kondo

16



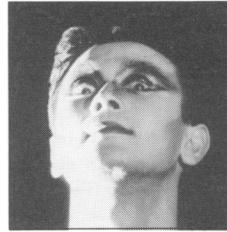
AKIKO I.



AYUKO M.



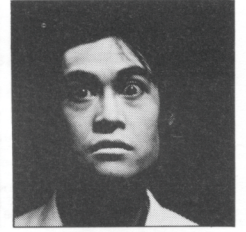
RIE K.



HISASHI S.



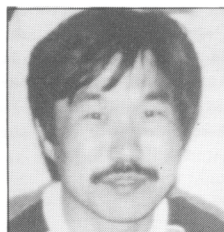
MINORU S.



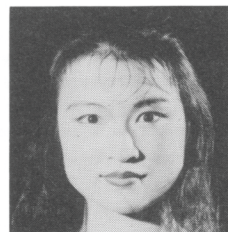
MASAYOSHI A.



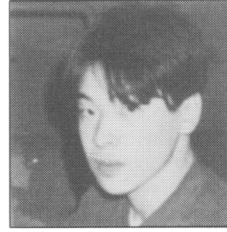
SHINOBU N.



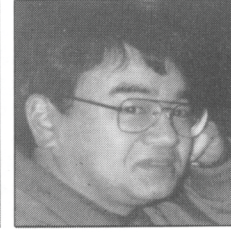
MASAKI H.



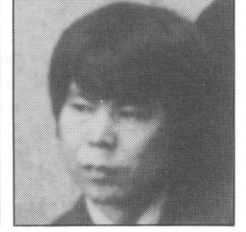
TOSHIE T.



KENJI U.



TAMIO S.



GIICHI E.

新しい舞台表現を創造



KOJIN KONDO

青森県の八戸からこんなにハイ・テクの演劇が世界に向けて発信されているのを知って驚いた。東北の土着的な人間味がプラハの城の人間模様を重ね合わされて、リアルな人間臭が発散されるかと思いきや、コンピュータのモニターを覗き、電子音をヘッドセットで聴くような経験であった。役者の肉体と音声と演技を基に構築されてきた演劇が、ガラスを隔てて発せられる色彩信号や増幅・変質した音響で構成されるテレビやCGの映像を模倣することによって自己否定した後に、自然と肉体のなまの触れ合いと感覚を否定されたテレビ空間的記号社会に生きることを余儀なくされている現代人の共感を求めることによって、新しい舞台表現を創造しようとする動きであると見る。

自己否定する“演劇”が上演される“劇場”は同じく自己否定させられる。空間はカーテンならぬブラインドによって二分され、そのスクリーンは上ることはない。カーテンという劇場固有の大きな目蓋は廃止され、テレビのように眼球は最初から剥き出されている。スイッチが入ると、ブラインドの羽根は水平にされ、観客はやや減弱した走査線越しにテレビ映像を覗き観る趣きとなる。つまりここでは劇場の観客も自己否定させられている。彼等は舞台をオープンに観せてもらえない。隣の部屋をブラインド越しに、息をひそめて覗き見、笑うこともばかされる。

俳優たちはマイムやダンスのような仕種をするが、それはうたう運動ではなく、しのびの動きである。カフカの城の官僚機構に抑圧された測量士Kの挫折感、ねじれた欲望が、機械装置や信号に閉鎖されて生きる現代人の焦躁感に転位されて表現されているように見える。

労働者災害保険局のオフィスや自宅で、連日夜となく昼となく恋人フェリーツェやミレナに書いては書留で送るカフカの手紙へのオブセッション—— オフィスでは口授が仕事であり、一方フェリーツェは速記タイピストで口授録音機部の担当である。フローベールの文学の原型であった筆耕よりは、ここにはタイプライターや録音機が導入されて、文学の機械化が進み始めているが、舞台ではそれは一気に録音テープの音声の反復や、コンピュータによる人体運動のシミュレーションの様相を呈して、かんじんのカフカの書くことへの執着、女へのべつ語りかけることへの偏執は、聞き取りがたく再生される補聴器の音声のような分裂した台詞を残して散失し、カフカの膨大な言語の錯綜した世界であった“城”は、目に見えないメディアの断続、エコー、変速に転化され、ヨーゼフ・Kのフラストレーションを現代の観客に復原している。

<歴>

明治大学教授。東大文学部英文科卒。著書「映像と言語」(紀伊国屋新書)「映像言語と想像力」(三一書房)「見える像と見えない像」(晶文社)他。訳書S.ソクタグ「写真論」(晶文社)他、多数。本年7月「アイルランド文壇国際大会」でS.ベケットについての最新論稿「空無の非人称段階への自己滅却」を発表。

(1990.4. 東奥日報紙より抜粋)

The Anti-Theatre of Literal Script and Dictation, "Castle/Epistle" by Molecular Theatre

Kojin Kondo
(Professor at Meiji university)

"Schloss/Schrift(Castle/Epistle)" is a new kind of experimental theatre. I have never seen a play of such a sheer denial of the real relationship between human body and nature. Throughout this performance actors and actresses' body-lines are transmuted into electronic signals and their actions like callisthenics are in step with the digital sound. The effect of this technical production is to starkly demonstrate the self-concealing and furtive behavior in a perfect contrast to all that is conducive to healthy human interactions.

As K, a surveyor, is conflict with bureaucracy in *The Castle*, the twisted desire and frustration of the characters in this play are now the semiotic desire and irritation as experienced by people living in an oversensitive world of television space and time.

A big eyelid peculiar to theatre, the curtain, is replaced by venetian blinds. An eyeball behind the eyelid, the stage, is viewed through slits when the switch is on and the blinds are levelled. It really looks like watching television through scanning lines.

Actually a feeling of failure brought about by both setting and actions causes a sense of self-denial on the part of the audience.

This anti-play reminded me of the copyist in *Bouvard et Pécuchet* by Gustave Flaubert. The action of the actresses' ceaseless writing neurotically represented Kafka's obsessive habit of letter-writing to his lovers, Felice and Milena. Felice was a short-hand typist with the dictaphone company and also did the job of transcribing Kafka's dictation from recordings.

Suddenly on the stage was unfurled a highly developed computer-like simulation of that dictating/transcribing process. In the previous stage, "f/Parasite", both Kafka's overtentative letter-writing and his paranoic behaviour of addressing any woman at hand were overpoweringly performed. In "Schloss/Schrift" the same behaviour patterns developed into more impersonal mechanism of movement, reducing twisted words to a sort of audio signals reproduced by a faulty hearing aid.

Kafka's *Castle*, the microcosm overcomplicated by overstuffed words where the intermittent echoes and transmissions from invisible authority prevail, predicted the macrocosm of highly technological informations flooded in from every quarter today.

Excerpts from *The To-oh Nippo*, Apr.1990
Translated by Mr. & Mrs. MacDonald



TADASHI SAKAUCHI

見ることの窮極を描く

坂内 正

照明が消え、舞台の幕が上がる——のではなく、客席と舞台を隔てていたベネチアン・ブラインドの何ヶ所かに隙間が生じ、そこからいくつもの目や双眼鏡が客席を窺い、赤い唇が裂け、鼻が突き出、耳殻がのぞく。それらがそれぞれ勝手にうごめき始めて分裂し、万華鏡の世界のように何十もの目や双眼鏡や唇や鼻そのものとなって観客を威嚇する。と、一瞬、それらはシンセサイズされ、ひとつの巨大な顔になり、いくつもの声と笑いは大きなひとつの声と哄笑となって、天から降ってくるもののようにわれわれ観客を撃つ。が、勿論それは錯覚で、その寸前、それらはまたしてもいくつもの目や唇や鼻や耳に分裂し、われわれを威嚇する。いうまでもなく、われわれがただ一つの顔、ただ一つの声なるものを喪ってから久しいからである。とするとこれはもうカフカの世界である。この目や耳や唇は、たえず見られる存在であることを意識し続けたユダヤ人作家のどの作品のなかでも出会うものだからである。その存在に耐え、負を正に逆転させるには、それを記録、つまり、見られる自身が見る存在に徹することを措いてはない。

ブラインドは 巻き上げられず、ただ産板が水平になり、その隙間を透して観客であるわれわれは、一転して、見るのではなく、覗きこむ立場にたたされる。見事な演出である。なぜなら、これから演じられるのは、カフカの「城」ではなく、小説「城」をうみだした作家の内面世界、サイコグラムだからである。

周知のように、多義的で難解なこのユダヤ人ドイツ語作家の作品については、多くの立場からの解釈が蓄集した。現にいまも様々な衣裳をこらして蓄集しつつもある。が、そのなかでひとつの大きな流れがあるとすれば、もう一度作者その人と作品との関係を精に見直すということだ。考えてみればそれこそ文学のグルメの部分だからというだけではない。文学の輝きと意義が、結局、言葉のパラダイムからの逃走であるとすれば、窮極それは個人のひそかな営為によってしか可能ではないからである。とするとこの劇団の試みは、文学のグルメの再現を舞台にめざしたものであるというだけではなく、実はビンダーやゲラーなど最近のカフカ新解釈と並行したものということになるのである。

この解釈の系譜では、世界をめざすこの劇団の舞台にさらに前衛的異化作用をもたらす(八戸に伝わるという権現として結末に現れる)赤と青二対の動体は、作者カフカの動脈と静脈、彼のうちに内在する相反する二つのもの、父方カフカ家と母方レヴィ家の血流ともみえてくる。見ることの窮極が自己を見ることを措いてはないうように、戦いの極限は自分との戦いであるからである。そのような演出にかかわる秘儀の劇をどうしてブラインドなしに覗き見することができるだろう。豊島氏のブラインドはそう訴えているようにみえる。そしてそれは、ユダヤ人ならぬわれわれの日常、つまり他者との間にあってたえず開閉をくり返している目に見えないブラインドの存在を訴えているようにみえる。多分豊島氏は、最後にブラインドを 巻き上げてみせることによって、われわれ観客のひとりひとりに、そのブラインドの存在を手渡したのだ。

<歴>

ドイツ文学者・数学者。創樹社より三部作『カフカの「審判」』『カフカの「城」』『カフカの「アメリカ」』を出版。今年度「平林たい子文学賞」受賞。法政大学付属女子高等学校校長。

(1990.4. デーリー東北紙より抜粋)



KYOKO HIRAI

平井 杏子

Esoteric Performance towards Extreme Vision

— "Schloss/Schrift" by Molecular Theatre —

Tadashi Sakauchi

(Mathematician and Scholar of German Literature)

"Schloss/Schrift (Castle/Epistle)" begins unexpectedly with ears, noses, mouths and binoculars all of which are thrust through a large venetian blinds that completely separate the seats from the stage.

Forming kaleidoscopic patterns as they move around in the blinds these organs and objects become increasingly menacing to the audience. Suddenly, to the accompaniment of a great laugh, they synthesize into a gigantic face.

This bizarre start gives us the uncanny illusion that we have lost our original faces and individual voices a long time ago.

This is the world of the Jewish writer Kafka, where eyes, ears and mouths frequently appear; because he is concerned with seeing in a peculiar way.

The blinds are levelled, so that the audience cannot so much view the stage, they more or less have to peep into it. This play is not only a worthy, modern production of "The Castle" but also a psychogram; his inner world. This becomes apparent in a scene where two pairs of red and blue seahorse-like performing objects with funnels bring an avantgarde flavour. They seem to be Kafka's arteries and veins as well as his family bloodline; Kafka (from his father's side) and Löwi (from his mother's side). In his mind these two families were always in conflict with each other.

The most extreme form of fighting is to fight oneself; likewise with seeing, is to see oneself. How can we see such an esoteric performance without a blind?

Shigeyuki Toshima's production shows up for us (non-Jewish people) the existence of a powerful censor, the blinds, which constantly opens and closes in each and everyone of our lives.

Excerpts from The Daily Tohoku, Apr.1990
Translated by Mr. & Mrs. MacDonald

舞台と観客の間を遮るブラインドの向こうに薙ペンを手にした男の分身が、あるいは言葉が増殖して行く。言葉と言葉とは、視線を交え、模倣し、逃亡し、追跡し、格闘を開始する。

舞台は言葉に憑依された男の心象模様として私の前にあり、私はブラインド越しに、“城”や女たちを目前にしながら自らの境界領域から、ついに一歩たりとも足を踏み出すことのなかった男の姿を、幽閉された囚人を観察する目で覗き見るのである。

やがて私は、ブラインドの隙間から時折り私を見返す視線のあることに気がつく。不安が私の中に萌し始める。それは、舞台上の俳優に見つめ返されるといような主体の転換ではなく、覗き覗かれるという行為であるがために、彼と私のあいだには、均質な力関係が生まれ、心理的な距離に対する感覚が生まれ始める。

機銃掃射さながらの勢いで吐き出されるカフカの手紙の言葉は、痙攣とともに頻繁に途絶え、切れ切れの断片と化し、ついには微粒子状(モレキュラー)の音声となって、聞き取ることができない。意味の形骸を拾い集めようと私から身を乗り出せば、私はいつの間にか、“十字砲火のような”手紙のやりとりの、一方の受け手に身を換えているのである。

こうして私は次第に、モレキュラー・シアター「f/F Parasite」に続く「Schloß/Schrift」において、観られる演劇と見る演劇の止揚を、あるいは書簡の演劇化から演劇の書簡化への移行を目指す豊島重之氏の術中に陥っていることに気がつく。距離を生み出す遮蔽幕を間にして、私はいつの間にか、カフカとの関係性の中に身を置いているのである。

突然、三人の女優が、幕の手に、すなわち私の側に出現する。すると、女たちは私である。

しかし彼女たちは、憑かれたように手紙を読みあげ、むさぼり喰らい、カフカの日記や断片に見られる特有の“引っかき”の様相を呈しながら、ガラス板に文字を刻み続ける。そこには、夢の中で、燃えながらミレナとの転位を繰り返すカフカの姿が見え隠れし、また、過剰な言語によって対象に極限まで迫ろうとするカフカの複眼の視線に晒され、ばらばらに分解されたミレナが、そして“城”のフリーダがいる。手紙を滋養として繁殖する亡霊が、彼女たちに半ば乗り移っている。

しかしそれは、言語の病いに取り憑かれた男によって歪められた女の幻影でもある。やがて闇の中に、しどけなく横たわる女たちの片方の白い脚が浮かび上がると、性差のない無機質な空間に、ミレナの女の脚がそっと差し出され、それだけがようやくかたちをとどめた肉体の一部として、語り始める。男との遠い距離を語るのである。

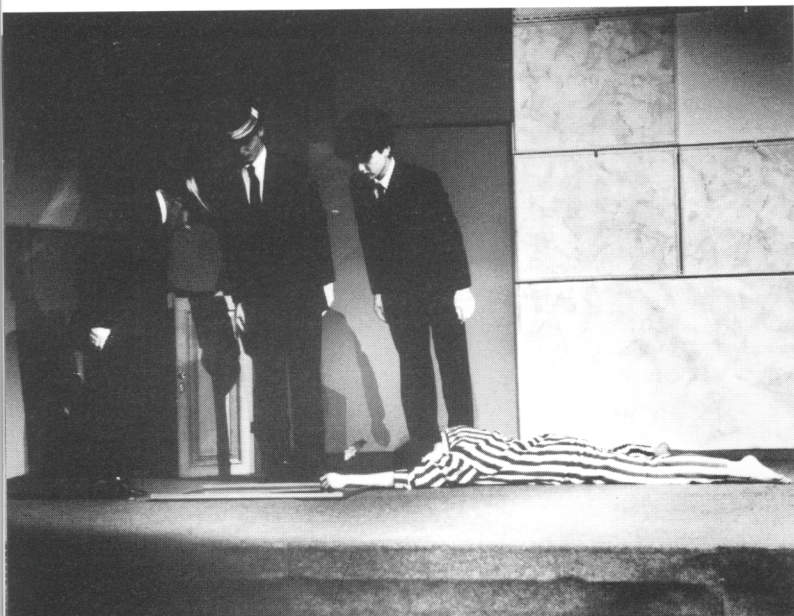
ミレナの手紙のチェコ語と、彼女の笑い声との間に頭を差し入れ、その中に聞く“不安”を培養土として、彼自身が増殖するとき、会えば必ず崩壊に至る二人の距離が、これを支えている。彼の言葉はミレナの言葉に仮託しつつ、彼自身に還流し、彼ひとりの体内をめぐるのである。

やがて漏斗で顔を覆われたパラサイトと化した彼のその漏斗の先端は、あたかも金属でできたペン先を思わせ、身をくねらせながら文字を生み、迷路と化した自らの内で踊りつづけるその姿は、壁に頭打ちの苦役を楽しむもぐらさながらに、悲しい明かるさに満ちている。

私はミレナとともに痛ましい思いでその姿を見つめ、聞き取れない呟きの中に、「私を愛しているのですか」というたび重なるミレナの問いかけに、「手紙ではこたえられない」と言ったカフカの苦悶とエゴイズムを明瞭に聞き取ることができた。

< 歴 >

昭和女子大学近代文化研究所助教授。『近代文学研究叢書』に「野口米次郎」他30篇の評伝を執筆。／女流文学を対象とした論稿に「フェミニズム意識の変容 Margaret Drabble論」他、多数。／『文学空間』同人。小説に「モーニング・テーブル」「帰巢」「セクストルム・ノクチュルム」「雪腹」他。



(From Left ; M.MUKAI, H.SOHMA, M.SHIBA & C.SAKASHITA)

LOCUS PARASOLUS



YOSHIHIKO SHIROYAMA

城山 良彦

「シュロス/シュリフト」は前作の「f/Dパラサイト」と同様、現在日本における演劇的な試みの最も新しい、そして最も迫力のある一つであることを明示したのではないだろうか。演劇や舞踏に暗いぼくがこういふのは憚りがあるが、たとえば戦後まもなくの、ジイド André Gide とジャン＝ルイ・バロー Jean-Louis Barrault の脚色によるカフカ劇「審判」や、プロート Max Brod の脚色による同じく「城」と比べれば、その相違がどんなに大きいか、すぐに分るだろう。主としてバローにより上演された「審判」はシュルレアリスムと実存主義の観点から提示された当時の前衛劇であり、プロートの「城」は宗教的な、またユダヤ人としての解釈を押し出した、当時としても新しくはないが、重みをもった上演だった。

しかし今、豊島重之氏のカフカ劇からこれらの劇をふりかえると、なんと古風に見えることだろう。それらはストーリーと一種まとまりのある「思想」を含み、観客の前にいわば並べられるように経過する。ところが「パラサイト」や「シュロス/シュリフト」の場面は、ほとんど意味を剥ぎ取られ、神経を苛立たせる声とともに、観客を驚かせ、考えこませる。たしかに前者には「フェリーツェへの手紙」の文句が、後者には「ミレナへの手紙」の言葉が、劇の「意味」を示唆するようだが、アクションはその言葉を解説せず、飛び離れ、ぶつかる。

カフカとフェリーツェの関係に集中した「f/Dパラサイト」に比べ、「シュロス/シュリフト」は「城」を場面に採り入れ、多くのパントマイムを演じ、言葉として「ミレナへの手紙」を挿んだことで、単一性が複雑化した代り、多少散漫になった点があるかもしれない。しかし終りにちかく、漏斗をもった赤と青二対の動物と主人公の切実でユーモラスな動作、その時に響くやや物悲しいメロディーは、実に印象的で、「パラサイト」の漏斗の使用法も迫力があつたけれど、「シュロス/シュリフト」の最高潮の場面はあそこだったと思う。「パラサイト」では、フェリーツェなしでは生きられないが、彼女と共に生活することも堪えられないというカフカが、それでも彼女の生命力によって作品へと導かれたように、「シュロス/シュリフト」はく愛とは、あなたが私にとって、この私が身を扶けるに用いるナイフである、ということですか」とミレナに言うカフカが、そうした愛を通じて導かれる村であり、城なのだ。ぼくは豊島重之氏の演劇的な開発力とカフカへの執着に敬意を抱くものである。

(1990.6.1 独文学者)

モレキュラー・シアター「シュロス/シュリフト」評

世界を薄く切りとること



SEI ARIMORI

有森 静(ダンス批評)

演出家＝カフカにとってのただ一つの本質的な問題は、二つの作品世界(※「城」と「ミレナへの手紙」—抜粋者註)との接触装置をいかに組み立て維持するか、一枚の鏡に囚われの現象学的知——彼らは何故あも、既知を畏れるのだろうか? 認識の革命から芸術の革命へ? ——であるよりは、むしろ進む時計であること。分節的な加速または増殖の方法によって。

自ら選んだ貧しさ——即ち既知たる流通するモードをいくらか速めたり、遅らせたりする、実験的であるとはそうしたものである——を用いながら、はるかに多くのことが言われようとしている。肉体と言語による表現領域で、そうした瞬間に出会うことはめったにない。それはなにもも暗示したりはしないが、より困難で至福な一瞬である。説明されずに残るもの。相互に同時に手渡されたもの。ちょうどカフカにとっての手紙が、女性たちを縛りつけておくと共に、寄せつけないものとして機能したように。双数的二項関係の拒否。

持続を要する粘り強い作業が、反演劇の<野性>の特異性を保持しながら「周縁」で展開されてある奇蹟に、まず驚かされる。来るべき時のために別の仕方での考えること(恐らくは、別の仕方でも抵抗できるようになるために)。問いかけること、活気づけること。内部たる外部の諸領域に向かって。

こうして書くことを宿命づけられたメモの断章、沈黙の淵からやってくる伝言からは、《と》であることへの不安、ある短篇に描かれた「橋」の苦しみ共鳴しあっている(安易な共感共感誘いはしない)。喉に覚えている苦痛だけが、それらの断片のリアリティを支えている。カフカにとって世界を薄く切りとることはまた、世界の出来事性そのものをスライドスライドさせることであった(演劇の後に来るダンス、ダンス的なものは、こうした場所から生まれてくる)。

モレキュラー・シアターが教えるカフカの偉大と悲惨とは、パラダイムの軸でしか他者と交われなかった/他者として振舞った作家の運命といったものである。

ダンス批評紙「e.t.」90夏号「美術館の地下室の肉体」より抜粋。

Text Performer・KAFKA

国際カフカ・フェスティバル・イン八戸の試み



KOJIN NISHIDO

西堂 行人(演劇批評)

3月18日から21日までの4日間、豊島重之によって提唱された「国際カフカ・フェスティバル」(第三回東北演劇祭)に参加して、わたしは表現の先端を切り拓く実験に、多くの示唆を受けた。20世紀文学のなかで特異な作家として知られるフランツ・カフカをめぐるこの4日間、多くの言説が飛び交い、いくつかのビデオや映像、音楽、舞踏、演劇のパフォーマンスが行われ、カフカを演劇的に読み起こそうとする試みは意欲的に繰り返された。

今、先述した「読み直し」と「対話形式」というラインでこのフェスティバルを見てみるならば、カフカをく読むとは、そこに一種の身ぶりを読みとることであり、神秘的・不条理的・文学的にカフカを読み封じこめてしまうことではない。例えば、カフカは一本の戯曲も書いてはいないが、彼の記述したテクスト(小説・日記・書簡等)のディテールには、人形の形象から、その行動の形式、他者との関係の距離化……といった演劇的モチーフをいくらかも抽出することができる。豊島重之率いるモレキュラー・シアターは、「フェリーツェへの手紙」を素材とした「f/Dパラサイト」によって、手紙というもっとも頑強な文学的形式を集団営為の中に投げ出し、いわば文学と演劇の相関性に一つの可能性を見出した。

カフカが婚約者フェリーツェに送った六百通の手紙を、四人のフェリーツェが書き、読みあげることで、主体と客体の関係を逆転し、フェリーツェに寄生するカフカという構図を可視化していく。そのことをつうじて、対話空間(愛の成就)の不可能性をこの劇は鮮やかに形象化しているのだ。これだけ隣接しながらなお両者の感情線は平行性(パラレル)を保ち、そこに送りこまれる言語(手紙)もまた関係の深化をはかるよりは、無限の距離を生み出してしまった。したがってカフカを演劇的にく読む(文字通り声にする)とは、具体的な身ぶりによってその言葉をたどってみる(演技する)ことであり、いうなれば行為をつうじて、——豊島氏の言葉を借りるならばテクスト・パフォーマーとしてのカフカにおいて、世界はその本質を露わにするのである。(略)

おそらくこうしたことを敷衍していけば、カフカは書かれた作品内容(イメージ)よりもそれを生み出しつつある表現方法(機械)にこそ彼の先駆性があり、表現の運動(プロセス)そのものに、作品世界の生成を知覚させる身体性(皮膚感覚)が刻印されているのだ。カフカのテクストの行間にはそうした契機が無限に孕まれており、それは身体が介在することで初めて世界が立ち現われてくるものだろう。

演劇祭と銘打ちながら、演劇プロパーと無縁な他ジャンルからの参加を要請したのも、カフカにはどんな地点からでも介入しうる余地があり、引用＝介入者の自由な変奏＝演奏がいくらかでも可能だからである。その中心的磁場が他ならぬ<演劇>という場所にあることを主催者は提示しなかったにちがいない。

図書新聞 89.4.29より抜粋



LOCUS PARASOLUS

To open the space for Kafka
Molecular Theatre and the Contemporary Czech Theatre



ONDREJ HRAB

Ondrej Hrab

— From the Lecture for "Post Kafka Festival by Molecular Theatre" to be held on 1989. Jul. 22 in Space Parabola of WALK-HACHINOHE

(1) Kafkian Border

To understand the situation of the contemporary Czech theater it is necessary to speak first about Czech culture generally. For more than forty years Czechoslovak culture lives in schizm. Divided in two separate parts. The (so called) official culture and the unofficial culture. (And as a matter of fact there is a third phenomenon as well: Czech culture out of Czechoslovakia.)

The borders between those separate cultures are very hard to cross. However they were never declared explicitly. Nobody tells you where the border lies. You have to know you only feel it. And you really recognize it only when you cross it. It is very Kafkian situation. After 1948 and in fifties the border was somewhere else than in sixties and in late sixties and especially during the "Prague Spring" it was almost abolished. After Soviet invasion in 1968 it was established and enforced and quarreled again.

(2) Hidden Symbiosis between Communism and Pop Culture

However in the last few years we see some attempts to penetrate this border, this situation still exists. In the west people very often think that the culture in the communist countries is strictly ideologically oriented. It was true in fifties. But for already twenty years the regime itself has'nt emphasized the ideological content. The communist authorities have been backing the light entertainment and commercial culture. Today we can't see "agit-prop" theatre pieces like in fifties. Ideological art, so called "socialistic realism", was proved to be non-effective. The arms of the regime are the power, the fear, the economical privileges and dull entertainment. To be more specific, in many ways the Czech official culture reminds the most commercial part of the western culture. It was typical for mid-eighties that in the time when Rock music was persecuted the official culture was under control of the western-like commercial pop-music and disco Mafia. This consumption entertainment lived in perfect symbiosis with Marxist-Leninist ideology. It was not long time ago, one pop-music critic was persecuted for criticizing the stupidity of one pop-music song. He didn't know that under the faked name of the author is hidden the chief of the cultural department of the central committee of the C.party. This is not story from Kafka's Castle, it is real life.

(3) New Persecution under Czech-Perestrojka

For many artists thus there is no place in the official structures. Czech literature of seventies and eighties is distributed only in typed copies so called "Samizdats". However the bookshops are full of books, I must say that I haven't bought the officially published novel or poetry of contemporary Czech author for many years. My eyes are tired of reading badly copied pages not only of Havel, Klima, Vacjik and other Czech authors but also of Orwell, Solzhenitsyn and Kundera whose names are also forbidden. There is wide range of books, culture magazines and reviews published and copied in someone's kitchen or in a cellar. For publishing and distributing of those books you can be sent to a prison. However Czechoslovak government officially proclaim "Perestrojka" we can't see real democratic changes. There are still people persecuted for non-conformed cultural activities. Just a month ago the editor and publisher of the independent underground magazine "Vokno (The Window)" Frantisek Starek was sentenced for 2 years in prison. And a week ago in Brno the trial with distributor of non-conformed music tapes started. He can be sentenced for 5 years. Those people don't distribute guns, they don't call for the violence, they just want to keep our culture alive. After the peaceful demonstration on Wenceslas square in January V.H. well known Czech drama writer was arrested and sentenced for 9 months (and after 5 months released). So Perestrojka of Czech culture doesn't mean democracy just confusion. Because at the same time the plays of Josef Topol, another dissident author was introduced in the official theater and the Kafka Festival was held in Prague for the first time after twenty years.

(4) Conformed, Stoned Theatre and Alternative Theatre

Even if we haven't big names of the modern theater like Grotowski or Kantor in Poland, the theater plays very important role in Czech cultural life. However the authorities still treat theater as a media of ideological influence like it was in the last century, theater as an artistic form in its essence is diversive to the totality. Theatre becomes by this way an important element of the political life. It is the only place in the society where the "Citilen"(hidden in the darkness) can



国際カフカ会議89 in バラボラ
(右から O.フラープ、通訳 三浦文恵、レクチャー 西堂行人、司会 豊島重之)

immediately response to the public act and in some extent even he can influence (by his applause or laughter) the events on the stage.

I remember someone who really seriously criticized the habit to applaud and laugh in the theater. He said: The Audience applaud and laugh in the theater at the points which are politically awkward and it raises the interdicts and persecutions. If the audience didn't response the authorities wouldn't have noticed anything and the "dangerous" ideas would have been uttered from the stage all along. But just because the theater is based on immediate response of public, even the most "stoned"(stone-building) theatre is referring to the general social feeling of Czechs. This feeling we can describe as a hidden dissatisfaction with the state of the society. The plays of the classic drama theater are full of allusions to politics. They want to attract the audience but on the other hand they are afraid to do anything else. They say just what everybody knows. They are afraid to take fundamental attitudes.

That's why the real quality we have to lash for in small alternative theatres. Those theatres are popular almost without publicity. And having all the time problems with authorities, just because of that, they are on the edge of legality.

(5) Manifestation of Ha-Theatre

The theatre is public affair and only hardly is possible to practise the theatre in secret.

That's why unlike literature is always necessary to accept some basis of legality. In Czechoslovakia you need permission to any public production. Every show even of small groups of amateurs has to be approved by the authorities. This is very long administrative process. From the first application form (these weeks before first rehearsal) to the commissioned performance usually a week before the first night. It is very hard to imagine the effort of those who go this way and try not loose their own face. Theater on string (Divadlo ne provárbu) a Ha-divadlo are known for such perpetual fight with the authorities.

Generally we can say that:

The modern Czech theater doesn't aim at lifelike reproduction of human behavior but at the manifestation of the attitudes towards the society. This approach to the theater work requires great ethical demands of the theater group as a social unit as well as of its individual members. Every personal deed of the artist is confronted with his statements on the stage. He is judged by both the authorities as well as the audience. For having "different" political opinion as a private person the actor is banned by the authorities from playing on public. On the other hand the actor who appears in pro-régime TV serial is for some time (until it is forgotten) ignored by the audience and his/her colleagues.

(6) Artistic Perfection of Molecular Theatre

— High lights of the Kafka Festival

The totalitarian régime tends to simple society as much as possible. Thus like in some primitive religions there are names which are forbidden to outspoke in Czechoslovakia. There are years you cannot even think about them, there are years you can try to wisper them. Kafka is such a name. The Kafka festival 89 in Junior klub was just a trial to wisper the name. To free Kafka's name from enchantment of forbidden fruit.

It is necessary not only to speak about Kafka but to open the space for Kafka. To show how wide the theme of Kafka is. That's why it was very important to have Molecular Theater at the Festival.

The performance of Mr.Toshima opened another door for understanding Kafka. We saw completely different attitude to Kafka's work and life. We had the chance to realize that there is not only one (ours) view of Kafka. The performance belonged to the high lights of the festival not only for its artistic perfection but also because it raised a lot of questions. Some people were may be little bit confused but it helped to break another border in our minds.

The theatre of course is not power to make "political change". But the theatre is pushing the limits.

(7) Another Kafkian situation after the Kafka Festival

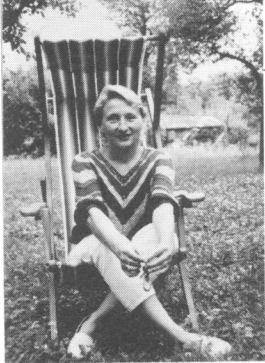
Once I made an audience research for Ha-theater. Here is the statement of one young student. She said: "I like your theater, because going home from your performance I feel that nothing is absolutely clear". I think this is very important to know, to believe, to hope that nothing is absolutely clear. Confusion is fighting totality. "Kafka festival 89 in Prague" is over and the city is living its own Kafkian life. Kafka's faces on the public poster boards were covered by posters of Stevie Wonder who was coming next month in newspapers only one review, appeared. That's all. Is that really all? I don't think so. In 1963 there was a small meeting of intellectuals called "Kafka Conference" in Liblice by Prague. It was a meeting of literary theoreticians who tried to introduce Kafka again to Czechoslovak public life. That time no one of participants was aware that this small conference would be one of the important steps towards the "Prague Spring" five years later. I only hope that for evaluating the sense of our festival we would not need to wait for another five years.



MOLECULAR THEATRE in PRAGUE, May '89
オンドレの案内でプラハのシナゴークを訪れた
モレキュラー・クルー

23

24



DAGMAR ANDRTOVA CONCERT in PARABOLA, Aug. '90

チェコの田園にくつろぐダーシャ



DAGMAR in VELVET REVOLUTION, Nov, '89
ヴァツラフ広場20万人コンサートのダーシャ

開かれたカフカ空間 —現代チェコ演劇とモレキュラーシアター—

オンドリエイ・フラブ(演劇評論家・フリーランサー/
ブラハ在住・「憲章77」オフィス)

(1) カフカの境界

現代チェコの演劇状況を理解してもらうには、まずチェコ文化一般について話さなくてはならない。40年以上の間、チェコの文化は分裂にさらされてきた。いわゆる官製の文化とそうでない文化の二つに分断されて。(実際は国外におけるチェコ文化という第三の現象もあるにはあるが。)これら二つの文化の境界をこえて浸透しあうということはきわめて難しい。これが境界だと明言されることが一度もなかったからだ。誰も境界がどこにあるか言わないし、自分でそれを感じる他にすべはない。いわば、横断して初めてそれが境界だと分かる有様なのだ。まさしく、カフカの状況である。1948年以後、特に五十年代には境界は(文化ではなく政治的現実といった)今は別の場所にあった。六十年代、特に後半の「ブラハの春」の時期には、いかなる境界もほとんどないに等しかった。1968年のソ連軍侵入後、境界は再び構築され、分断は強要され、両文化はたもとを分かったのである。(不可視・変転・消滅・出現——まさにカフカの境界というべきだろう。)

(2) 共産体制と大衆文化のひそかな共生

しかしこの数年間、境界をうち破るいくつかの努力がなされ、それは今も続いている。西側の人々はしばしば、共産主義国の文化が厳密にイデオロギー化されていると考えがちだ。しかし、五十年代ならともかく、この20年間、体制自体はイデオロギーを強調してきたわけではなかった。むしろ共産権力は軽い娯楽や商業文化を支援してきたのだ。今回、50年代のようなアジア演劇は一扫され、社会主義リアリズムといったイデオロギー芸術の無効性が実証されている。では体制当局の武器は何かというと、権力、脅威、経済的特権、そして退屈な娯楽なのだ。もっと限定して言えば、チェコの官製文化は多くの点で西側文化の最も商業的な部分を想起させてくれる。典型的なのは、八十年代半ば、ロック音楽が迫害された時、官製文化は西欧的ポップ音楽とディスコ・マフィアの統制下にあったということだろう。即ち、消費社会型娯楽は完璧にマルクス・レーニン主義と共生していたのだ。ある音楽評論家が一つのポップソングの愚劣さを批判したために迫害を受けたのは、それほど昔のことではない。その歌の作曲者名が実は党中央委の文化局長のペンネームだったのを、彼は知らなかったのだ。これはカフカの「城」からの引用ではなく、現実のエピソードだ。

(3) ベレストロイカの下での新しい弾圧

こうした官製文化の構造の中にはアーティストの居場所はない。たとえば、70~80年代のチェコ文学は「サミズダツ」と称ばれるタイプ版のコピーでのみひそかに流通したのである。書店には本が溢れてはいるが、私は公的に出版された現代チェコの詩や小説を、もう何年も買ったことがない。名前をもちだすのさえはばかれるハーヴェル、クリマ、ワシリクらチェコ作家のみならず、オーヴェル、ソルジェニツィン、クンデラの粗悪コピーを読みつぐことで私の目は疲れっぱなしだ。こうした書物や雑誌や評論誌は誰かの家の地下室や台所でタイプ出版され、どんだんコピーされて広くまわっている。こうした地下出版や陰の流通のことで入獄される者もいる。

チェコ政府が公的にベレストロイカを宣言しているにも拘わらず、真の民主的な変化は見られないどころか、今なお自由な、画一化されない文化活動は迫害され続けているのだ。今から丸一ヶ月前、自立地下雑誌「窓」の出版編集者フランテシェク・スタリェクが二年の刑を言い渡された。さらに一週間前、ブルノーで非合法の音楽テープ出版者に対する審判が始まった。彼は五年の刑のことだ。彼等は何も銃を配ったり暴力に訴えたりしたわけではなく、ただ生きた文化を守ろうとしたにすぎない。今年の一月、著名な劇作家ヴァツラフ・ハヴェル氏がヴァツラフ広場での平和集会後に逮捕され、九ヶ月の刑を宣告された。(彼は五ヶ月で出獄することができたが。)まさにチェコ文化のベレストロイカは、民主主義どころか混乱を意味しているのだ。

その一方で、これまで異議ありとみなされていた作家ヨゼフ・トボルの演劇がはじめて官製の劇場で紹介されたり、同じく20年ぶりに「カフカ・フェスティバル」が初めてブラハで開催されたという動きがある。

(4) 既成の演劇と、もうひとつの演劇

私達には、ポーランドのように、グロトフスキやカントロールといった現代演劇の大家はいないが、チェコの文化生活において、演劇は非常に重要な役割を果たしている。しかし権力はなお前世紀のまま、演劇をイデオロギー傘下のメディアとして取扱っている。芸術形式としての演劇の本質は「全体性」への転換にあるというのだ。かくも演劇は政治生活の重要な要素となっている。こう

した社会では「地下組織シチレン」が大衆の行動にすぐ応えられる場所の一つしかない。それもある程度までであり、シチレンでさえ賞賛や笑いを通じてしか舞台上の出来事を左右することはできない。私は劇場で賞めたり笑ったりする習癖を酷評した人を知っている。聴衆は政治的に問題となる箇所だけ笑いつめる。そのことで禁止や迫害がもたらされる、と彼は言った。聴衆が反応しなければ当局は何も気づかず、危険思想は舞台から吐露されなかっただろうと。しかし、演劇が市民の直接的反応に基づく以上、最も寡黙な、石造りのような演劇でさえ、チェコ人全体の社会感覚と照応しているのだ。この感覚こそ社会状況への潜在的な不満とみなされるべきだ。

元来、古典演劇は政治風刺に満ちているものだが、現代チェコでも古典演劇の人たちは聴衆を魅きつけたくてそうするのであって、何か別のことをするのを怖れているのである。彼らは誰もが知っていることしか言わず、基本的な態度をとるのを怖れている。我々が新しい小劇場に現実的な質を求める理由がそこにある。これらの小劇場はほとんど情報なしで広汎な支持を得た。権力との問題をしじゅう抱えつつ、だからこそ彼らは法の瀬戸際にいる。

(5) 「ハー・シアター」の主張

言うまでもなく演劇は大衆的なものであり、秘かに上演することなど不可能である。文学と違って合法的基盤を常に受け入れなくてはならない。その上、チェコではいかなる創造も許可が必要だ。アマチュアのグループであれ、どんな催しでさえ当局の是認を受けなくてはならない。それも、最初のリハの教習期間に申請して、初日の上演の前の一週間になってやっと公認が出るという、長い行政手続きがふつうなのだ。こうした中で緊張しつ放しの人々の努力がいかなるものかを想像するのは難しい。

「綱渡り劇場」や「ハーシアター」は、このような権威との果敢な闘争を惜しまないことで有名だ。彼らのマニフェストは大略こうである。「現代チェコ演劇は、人間行動の人生論的表象を意図するのではなく、社会に対してどのような態度をとるかを言明することにある。この活動への接近には、社会的単位としての劇団と同様、その個々のメンバーの大きな倫理的欲求を必要とする。」アーティストのどんな私的営為も舞台上の言明と矛盾するものだ。そのため彼は、当局と聴衆の両方から裁かれることになる。俳優が私人として異なる政見をもつことで、俳優としても命脈を断たれてしまう。一方、体制化したTV連ドラに登場する俳優は、さしあたり忘れられるまでは、聴衆や仲間に見視されるだけなのに。

(6) モレキュラーの芸術的な完成度=カフカ・フェス89ハイライト

全体主義体制は、可能な限り単純な社会になりがちで、原始的宗教とさして変わりはあるまい。そのチェコでいまだに公言がはばかれる名前がある。もう何年もの間、考えることさえ禁じられ、反面、囁かれ続けてきた名前。カフカとはその種の名前である。ジュニア・クラブの「カフカ・フェス89」とは、まさにその名を囁く試みであった。禁断の果実の魅力からその名を解放するために。カフカについて語りあうだけでなく、カフカのための空間を切り開くこともまた必要であろう。カフカのテーマがいかに広汎なものなのかを示すために。それこそ、日本からのモレキュラー・シアター招待が一段と重要性を増したことの証左である。豊島演出の「I/F パラサイト」はカフカ理解のためのもうひとつのドアを開けてくれた。そこにはカフカの作品や人生に対するこれまでとは全く異なる姿勢があった。我々は、カフカの視点が必ずしも一つには限らないということを実現する好機に恵まれたのだ。その芸術的完成度はもとより多くの問題を喚起してくれたこの演劇を、我々の心の中にあるもうひとつの境界を見事に打ち破ってくれたと言ってよい。

演劇には勿論、「政変」をもたす力はない。しかし演劇はどこまでも限界を押し拡げることができる。

(7) フェス以後の新たなカフカ状況

かつて私は、「ハーシアター」のために聴衆アンケートをとったことがある。ある若い女子学生の回答を紹介しよう。「私は、ハーシアターが好きだ。なぜなら観終わって家に帰った後も、全くもって明白なものなど何一つない、ってことに思いつくから。」私もこれに同感だ。この世には明白なものなど何一つないということを知り、信じ、かつ望むことはきわめて大切なことだ。

混乱とは「全体性」との闘争にはかならない。「ブラハ・カフカ演劇祭」は終わった。街は再びカフカ的な生活を始めた。街中のポスター上のカフカの顔は来月行われるステイービー・ワンダーの顔に蔽われてしまい、新聞に批評がちらりとのっただけであった。それだけだ。いや本当にそれだけだろうか。私にはそれは思えない。

1963年、ブラハ近郊のリブリツェで、「カフカ会議」という知識人の集まりがあった。チェコの市民生活に再びカフカを紹介しようという文学理論家たちの催しであった。その時、この会議が、その五年後に「ブラハの春」がもたらされる、まさに重要な第一歩であったことに、参加した誰一人として気づいた者はいなかった。今回のフェスの意義を評価する点からいえば、または五年間待つ必要のないことを切望するものだ。 Jul. '89 於 WALK八戸バラバラ

(邦訳/三浦文恵・豊島重之)