

小さな村の大きな劇

— Oberammergau の Passion Play を見て —

番匠光子

一 恩寵としての受難劇

西ドイツのミュンヘンの南、オーストリヤに接するバイエルンアルプス山麓の、人口約四千五百人木彫師の多い村オーバーアマガウで十年に一度だけ行われる、キリスト受難劇 (Passion Play) の存在を知ったのは約一年前のことであった。演劇史には西欧中世の演劇の項に「受難劇は今日もなおオーベルランメルガウで上演されている」と記されているが、一六三四年第一回上演への経緯や、今日まで十年に一度連綿と続けられている背景などについては触れていない。キリストの「受難劇」に対する知識に乏しい上に、しかも宗教美術に対しては、日本のプロテスタントの中に育った者として、どちらかと云えば消極的な態度から踏み出すことはむづかしく、キリストやキリストの教を目に見える形や、色にして表現することが可能なかという問いは消すことの出来ないものであり、霊的な存在を、感覺的物質的な存在として表現するということには極めて慎重に臨むべきこととして来ていた。又一方では、自らの肢体を使って参加し演じる教育活動としてのクリエティブ・ドラマの効用、特に幼児児童に対するそれを利用して宗教教育の一方法として取上げられることの意義を理解しているものであるが、あくまでも教育的配慮のうちに行う幼児児童の自発活動に主眼を置くものであ

り、対象者の故に、内容はキリスト降誕劇や聖書の中の小さなエピソード等であり、主イエスの十字架をテーマにするということは殆ど考えられていない状況にある。どの面から考えても受難劇というものイメージが浮ばないのであった。自治共同体が主体になって、すべて素人によって上演されるということ等、日本の村芸居に通じる面もなくはないが、結びつけて考えるにはあまりにも西ドイツは遠かつたのである。しかし、八月中旬の日曜日、五千人以上の観客の一人として日本からはるばるやって来てまずその規模の大きさに驚くと同時に、この場に身を置く我れと我が身の不思議さに真底素直に驚き、そしてわずかの注意力でもってそこに演ぜられる内容、その源泉である二千年前の事実を驚く時、受難劇の世界は思い掛けない力で言語の壁など越えて、強烈なりアリティを持って胸に迫って来るのであった。「今、ここに受難劇が演ぜられているということ、これは恩寵である。そして今、生きてここに座して劇の伝えようとするメッセージを受けようとしていること、このことこそ恩寵でなくて何であろう」と、沈黙のうちに心に叫んだ人も大勢あったであろう。客観的に「それはいわば観光ブームと、宗教的渴望とが相乗する世界的拡がりの中の祝祭的行事である」とか「ビールを傾けつつその感銘を反趨した」という人も多いであろう。そして一夏の記

憶の一ページ、一つの思い出としてしまう人も居るであろう。しかし心を虚しくして永遠の相のうちに観ることの出来た人の幸いは、何ものにも変えがたい大きなものであったと思われる。

二 受難劇の推移と新たな出発

新約聖書四福音書にあるイエスの受難をテーマにそのストーリーを忠実に再現する「受難劇」の歴史は古い。西欧では紀元一千年頃キリストの復活の様子が教会で演じられ、以後ラテン語によるクリスマスや復活の劇が聖職者によって演じられた。それは劇といっても、聖書中の関係ある部分を音楽や詩で変化をつけ意識したものを、対話・交誦することから始まりやがて短かい劇形式を取り、ミサ典礼の延長として行われ、除々に大がかりになって行った。舞台は教会の祭壇から始まり、内陣、玄関、前庭へと移動、演技者にやがて一般人も加わるようになり、十五世紀末には、ドイツでも全盛期を迎えている。宗教改革者マルチン・ルターは演劇を弁護し、彼の学んだヴィッテンベルグ大学学生達による大学劇(テアトル・アカデミア)が結成され、ルター流のコラールを導入した宗教的目的を持つ、ラテン語、ドイツ語を交互に使用する劇があちこちの教会で上演された。しかし受難劇はじめキリストの生涯、他に聖者伝説をもふくむ、聖史劇(Mysteres)は、やがて行き過ぎ、世俗化卑俗化が甚しくなり、例えばイエスの役の研究に七年もかけ、本業を怠る聖職者が現われたり、一般的劇の興隆と相俟って聖書のパロディーや笑劇化が喜ばれ、宗教劇は粗野狼狽なものとなり、一五四八年十一月遂にフランス高等法院によって禁止されるに到り各国にも及んだ。ドイツでは国土分割封建制への逆行など西欧諸国の中でも特に苦難の多い時代をむかえシェークスピアが数々の名作を残し五十二才の生涯を閉じた翌年一六一七年には三十年戦争が勃発、そのさ中、

一六三四年オーバーアマガウで最初の受難劇が行われたのである。

一六三〇年代の西欧を想い描くことは困難である。三十年戦争による徹底的荒廃に追打ちをかけるようにペストが大流行した。

ヨーロッパ史に於ける何度かの大流行の中でも十四世紀半ばのそれは、人口の約四分の一が死亡したと云われ、人口激減による労働力不足、経済的不安をもたらした深刻な危機が訪れ、中世の崩潰を早める一要因になったとまで云われる。ペスト流行はヨーロッパの暗黒面を形づくったとも云われ、十五世紀後半の造形美術には、その恐怖の形象化と思われる「死」がさかんに描かれるようになる。デューラー(Albrecht Dürer)の版画「暴力をふるう死」では、擬人化寓話化され異様な相をした死が不意に人々を襲う様が描かれている。又ハンス・ホルバイン(Hans Holbein)の「死の踊り」の図では、王、貴人老若男女あらゆる人々を誘い襲う死は骸骨によって象徴され右手に槍を左手に砂時計を持っている。戦乱、飢饉、疫病、なかでも黒死病としてもっとも恐れられたペストの流行によって、行き倒れ、野ざらしなど実際に眼にする機会はいくらでもあったと思われる。それに加えて、古代からの民間信仰、迷信など複雑に混入して、宗教改革提唱後一世紀を過ぎてもなお人々は恐怖と苦悩に満ちた日々を送る事が多かったであろうことが、これ等の図からも推察されるのである。

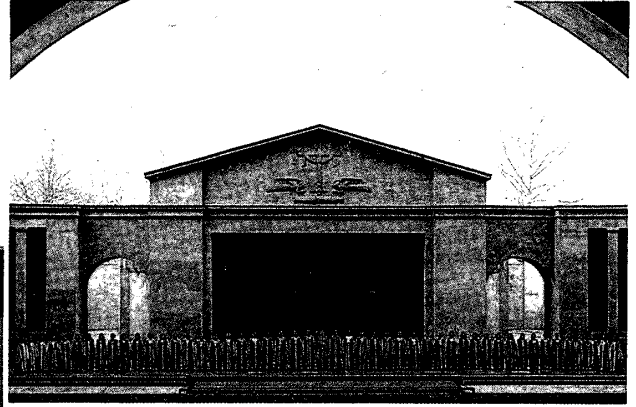
一六三三年オーバーアマガウ出身の一労働者が教会の祝祭日を家族と共に過すために監視の眼をいくぐってペスト流行地から、帰郷して来た。この事に始まり次々と犠牲者が出て村中恐怖と悲嘆のどん底に突き落された。人々は戦のきつつ神を呼んだ。この苦難を去らせ給うよう祈願し、神からの離反の罪を悔改め、このことを決して忘れぬため、子々孫々に至るまで十年毎にキリスト

受難劇を村中であることを誓った。祈りは聞入れられそれ以上の犠牲者は出なかつたという。その翌年一六三四年感謝に満たされた村人は第一回の受難劇を演じた。それは、世俗化見世物化した過去の受難劇とは異なる純な信仰の表明であり、素朴に村人達だけの手で行われた。その第一回の受難劇がどの様なものであつたか全体を明らかにすることは出来ないが、中世の形式に倣つたものであつたとしても全く新たな出発であつたことは明らかである。十年に一度という誓いは小さな村の人々のそれがせい一ぱいという感があり、神との約束を永久に守り抜こうという祈りによって生れた智慧をそこに見ることが出来る。

三 一九八〇年の受難劇

三十七回目の上演のいう一九八〇年受難劇は五月二十四日から九月二十八日まで、火曜木曜が休みで九十二回上演され、朝九時から十一時半までと、昼食の休憩があつて二時半から五時まで行われる。使用された脚本は一八一〇年この村のオトマール・ワイス神父 (E. a. thet Othmar Weis) が書いたものを一八六〇年、ヨセフ・アロイス・ダイゼンバーガー (Joseph Alois Daisenberger) が改作したものであり、長時間に渡る劇を先導し支えている音楽は一八一〇年この村の音楽教師ロヒュス・デドラー (Rochus Dedler) が作曲したものを一九五〇年オイゲン・パプスト (Von Professor Eugen Papst) が改作している。聞くところによると、出演者達は、一七八年六月村の上演特別委員会の投票で決められ、大勢集つた村人の前で名前が呼ばれると歓声と拍手のうちに前に進み出て役を受けたいという。公演が盛んになるにつれ、演者がスター的にあつかわれ、それを防ぐため初めての試みとして主役は、ソリストをふくめてダブルキャストになつてゐる。

どの窓辺にも紅いゼラニウムが咲きこぼれている木造四階建ての二つの小さいホテル、柔らかな色彩で壁面に聖書やグリム童話を内容とするプレスコ画が描かれた土産物店教軒、レストランが一軒集つて出来た小さな広場から、頂きに小さい十字架が立っている岩肌も現わなアルプスの山なみに向つて、どの道を選んでもいい。ゆっくり五分も歩くと、華やかさとはおよそ縁のない専用の劇場の灰色の壁が見えて来る。周囲の木々や芝生の緑と背景の山なみと空、そして花があるからこそその建物は、学校の体育館のようで、アーチ型の天井は鉄骨がむき出しており、舞台の上は露天で、空、アルプス、屋外の木々の梢が無造作にのぞいている。今まで見た日本の劇場からは想像もつかないものであつた。かつて教会の祭壇から生れ、街の広場に出て行つた聖史劇の伝統を止揚し、増えてゆく歓客を受入れるために造られたことが分る。舞台の中央にはギリシャ神殿風の屋根があり幕のある部分がある。強いて云えば、我々の知つている現代の劇場での閉鎖された舞台に、ここがあたるわけである。その左右は、どこか中世の街を思わせ城壁に囲まれた道が奥行きを与え、左右二つのアーチ型出入口が演技者の登場に極めて重要な役を果している。記録に残された中世宗教劇の舞台装置の並列的同時背景とは異り、シンメトリックな舞台建築であるが、横長の安定感、平舞台の広さなどやはり歴史の中から生れたものであることがわかる。露天部分の天然の照明は天候、時刻によって微妙に変化し、舞台に出来る影も思わぬ効果をあげ、スペクタクルの場面を展開するのに適している。途中白い鳩が左手から飛んで来て中央神殿風の屋根にとまった時は場内から期せずしてざわめきがおきた。その偶然にはじめ息を飲んだが、白い鳩がそうそうあたりを飛んでいるわけではなく、やはり演出の一つと思ふのが自然である。中央の幕の部分で



1 受難劇専用劇場舞台上に並ぶコーラス



2 エルサレム入城



3 イエスの足に香油を注ぐマリヤ



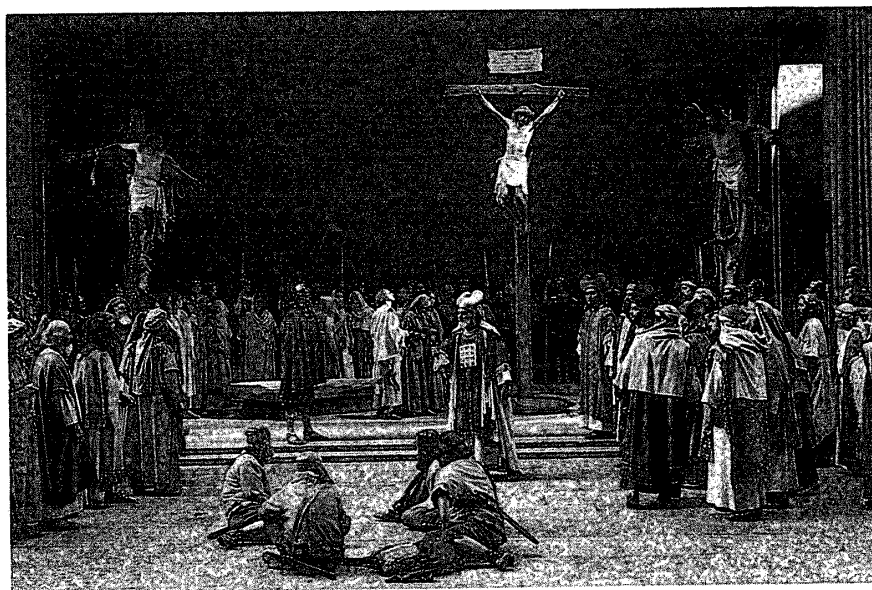
4 ユダの裏切り



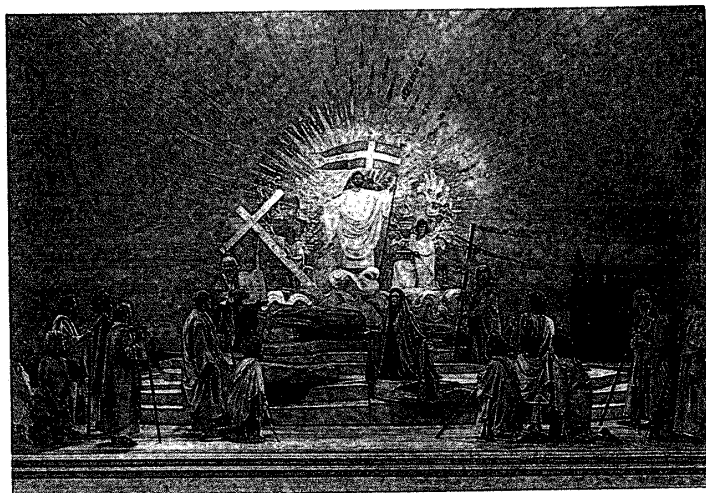
6 悲しみの道で



5 最後の晩餐



7 ゴルゴダの丘に立つ十字架



8 活人画「勝利のキリスト」

は、バックの変化や人工の照明によって密度の濃い舞台を造り出すことが可能で、長時間の複雑な内容を表現するために極めて都合がよいことが分る。

傾斜のゆるやかな客席に満員の客が入っても音声は十分に響くように工夫されているらしく、前から四分の三程の席に居たが、生の声は確かで、舞台からの距離を殆ど感じない。ホ長調のファンファーレが穏やかに開演を告げ、低くゆるやかに序曲が始まり二小節目の所で、舞台の左右から白の長衣、青灰色の袖なしの長い上衣をつけた解説者・ソリスト・コーラスがゆったりと登場、四十九名舞台前面に真横にずらりと並んだ瞬間、演出全体の風格とでもいうものが理解され、あらゆる困難に勝つてゆくであろうこの劇への信頼感を持つことが出来た。除々に高まる序曲の演奏も、ドラムが半テンポ遅れ勝ちにしかもひたすらに鳴り響いてゆくなか、バスのソロが、⁽¹⁵⁾ プレリウドを告げる。

Bow down in holy wonder,

Race oppressed by God's curse!

Peace to you once more from Zion's grace!

His, the offended One's, anger does not last for ever,

Although it is still justified.

"I do not demand," says the Lord,

"The sinner's death; I will forgive him,

And he shall live!"

His own Son's blood will atone for us!

Praise, adoration and tears of joy

To you, Eternal Lord!

コーラスは歌いつつ中央から二手に分れ幕が上ってゆく舞台の左右

に斜にゆったりと展開しそこに活人画の第一場面「楽園追放」を見る。歌は人類の始めの罪を嘆き、しかしゴルゴダの十字架上から救いが来たこと、一人子を給うた神の慈しみを感謝し讚美してゆく。脚本の構成は次のとおりである。

第一部(序幕及び一幕～六幕) 序幕に先ず活人画で楽園追放と最初の受難劇の様子が入る。次にキリストのエルサレム入城からオリブ山の麓ゲッセマネの園で捕えられるところまでである。

第二部(七幕～十一幕) 捕えられたキリストに対する様々の裁きの場面そして時のローマ総督ピラトが最後の決を下すまで。そして休憩。

第三部(十二幕～十四幕及び終幕) ゴルゴダの丘への悲しみの道行きから復活までと「勝利のキリスト」の活人画で終る。

各幕は必ず序詞が述べられ、その幕の内容を予言してある旧約聖書の場面が活人画と歌で示される。中央の幕が降りコーラスが左右に退場すると演技が始まる。

「エルサレム入城」では二百人程の群衆が本物のろばに乗って入城するイエスと弟子達を迎えて取り囲み、母親に抱かれたおそろいの衣装の金髪の幼児にいたるまで、しゅろの枝を振り「ホサナ・ダビデの子」と叫び歓迎する。子供達も交えた混声合唱はまるで讚美歌を思わせ、歌い易そうな親しみ深いものであった。若々しいキリスト役の青年の動きも自然で群衆の配置は特にすぐれていた。十年に一度とはいえその歴史の積み重ねがあつてこそで、中世以来のキリスト教美術によって人々の心の中に出来ているイメージに忠実な演出であった。衣装の色彩も泰西名画の長年の埃りを洗い落したら丁度その様な色になるのではないかと思われる柔らかいハーモニーを醸し出している。ベタニヤの村でのイエスの母マリアとの別れの

場面の頃から、西ドイツの田舎に居ることを忘れ、弟子達がいぶかしく思う程の勢いで、自らの道を進みエルサレムに行かれる生きたイエスの姿をまのあたりに見る思いで、胸が締めつけられ、身じろぎも出来ない思いであった。この時ふと心の中ではつきりと眩やいたのは、「私はこの方を愛している」という言葉であった。劇の進行につれ、それはますます鮮明に烈しい心の叫びになってゆく。まるで幼い日、クリスマスをもひたすら待ちつつ、どうしてだか分らない喜びのうちに思ったイエスへのあの思いと殆ど同じとでもいおうか、単純な、しかし確固たる思いであった。最後の晩餐、ゲッセマネの祈り、やがてイエスを売ったユダの絶望による最後と進み、茨の冠をイエスに被ぶせて嘲弄するローマ兵、笞打ちと、極めてリアルに劇は進行する。音楽、活人画の美しさ等によって、いささかのゆとりと、冷静さを取り戻すことが出来るが、客席のあちこちに肅然とした感動の波が拡がってゆく。遂にゴルゴダへの悲しみの道 (Via Dolorosa) の幕に入り正視出来ないまでになる中、舞台では一人の婦人が進み出た。ベロニカである。白い布を「主よ血と汗が」といつて跪ぎ出して差し出す。明るい灰色のガウンに栗色の髪を銀色の紐で結い上げた姿はこの勇氣と優しさに溢れた婦人を美しく印象づけ見ている者の唯一の救いとなる。ゴルゴダの丘は中央部のみを使用、暗黒のバックに左右対称に二つの十字架がすでに立てられており、横にされたイエスの十字架が中央からやや右寄りに高々と立てられるところからこの幕は始まった。一瞬場内はざわめく。あまりにも本当らしいから。手はどうやって横木に固定してあるのか。とても長い時間に思えたのであるが、この幕の十何分間を耐えられる様、どんな仕掛けがしてあるのかと頭の片隅で思いつつ、十字架上のイエスの言葉を聞きもらすまいと涙のうちに見つめた。一際高く、天

を仰いで「エロイ、エロイ、ラマサバクタニ」(わが神、わが神、どうしてわたしをお見捨てになったのですか) —マルコ・15章34節— この言葉がはつきり聞えた。ここだけはドイツ語でなかったのである。最後の「すべては終わった、父よ私の霊をみ手にゆだねます」—ヨハネ・19章30節、ルカ、23章46節、詩篇31篇5節—と頭をたれると同時に場内に雷鳴が轟き渡り暗かった舞台はいよいよ真暗くなり唯イエスの十字架のみ鮮やかに立ちつくすのであった。キリストの生涯のうちで最も劇的な事件である磔刑の場面は、キリスト教の教義そのものの表現である。四福音書に書かれている十字架上のイエスの言葉すべてを網羅して構成したこの幕は、受難劇中でも圧巻であった。

このあとのマリヤがキリストの遺骸を膝に抱いて嘆き、我が子の亡骸に語りかけるいわゆる「ピエタ」(哀れみ)の部分には、聖書には記されていないが、中世以来キリスト教美術は、聖母の嘆きのテーマを、どれ程絵画・彫刻に表現したことか。ローマ、サン・ピエトロ寺院のミケランジェロ作「ピエタ」を見た時の全身電流が走るような衝撃を思い出した。悲しみの極みとしての優しさ、愛の可能への不安絶望を取り除く唯一の手がかりであるかのようなマリヤの姿は、聖書に記されていないまでも、人々の心には確実に存在し続けている。復活の場面は一気に終わった。マグダラのマリヤに呼びかける復活のキリストの視線は、前方を見遙かし、膝まづいてキリストを見上げるマリヤの言葉、「私は彼を見、声を聞いた、彼は生きておられる、ハレルヤ、彼は蘇がえり給うた」は、終幕を告げるコーラスに引継がれ、高まる音楽の中で「勝利のキリスト」を象徴する美しい活人画で、すべては終わった。

世界各地から集って来た人々の様々な思惑をよそに村の人々と

つては、神への敬虔の証しであり、十年毎の、心を新たにしての祈りの季節であつたらう。小さな村の小さな受難劇は今や、人々の思いを遙かに超えて、神の栄光を讃える大きな劇となつたのである。

四 のべ伝える受難劇

一つの旅が終つて遠くから帰つて来ると人々は必らず又一つの旅に出る。というのは、その旅の本当の意味を問う内面への旅が始まる。それはまず、写真の整理に始まり、旅にかかわりのあつたメモ入場券の半券にいたるまで、一切を自分だけにしか分らない整理のし方で、見た目には乱雑に身邊に置く。眺め、調べ吟味し、並べ交えられ、放心し、あわただしく図書館に出かけて行き、先人の書いた関係図書を手当り次第に読みふける。旅のあの豊饒の日々は今眼前にはない。しかし、どこまでも続いていた森、丘陵、湖、城、大空、雲、太陽、香る風、草花、夕暮れ、霧、人々の笑顔、家畜達、一切を含めて、それ等と共にありそれ等の中を通過していった過去の時間すべて、つまり歴史ごと取戻そうとでもするかのように、感じ尽そうとするかのように、物に憑かれた時間を経過しなければならぬ。これは新しい自己を発見し、生み出す作業の始まりである。止むことのない内面への旅が続く。創造的時間としか云いようがない。この熱っぽくしかもたゆたう時間は貴重である。旅の記録だけでなく、自らがその旅によつてどういふものに成らせられたか、変りつつあるかを明らかにすることがより重要である。

キリスト役の青年、劇場裏で偶然出会つたユダ役の左管屋の人、美しいマグダラのマリヤ、そしてあの母や幼な子達は、雪の中、クリスマス、どの様な思いで迎えたのであろうか。聖書の中の人々に自ら扮して、主イエスの事蹟を繰返し演じ、信仰を体で、又生活の中で表現し、主イエスに目見える如き思いに満たされたであろう

人々の祈りは一層深く、より明るい灯が点されたことであろう。

「わが神、わが神、なにゆえにわたしを捨てられるのですか」(詩篇22篇1節)という苦悩の中から生れたオーバアマガウ受難劇は「子々孫々、主に任せ、人々は主のことをきたるべき代まで語り伝え、主がなされたその救を、後に生れる民にのべ伝えるでしょう」(詩篇22篇30・31節)のことばどうりに成つたのである。神への敬虔と、それによつてのみ与えられる人類の平安と、イエス・キリストによる希望と愛とを、個々に与えられた人生の時間を超え、「証し」し続けて来たこの受難劇の存在そのものが恩寵であり、これを観る者も、礼拝の象徴的な性質にその根源を持つものとしてこれを信仰的時間のうちに置き、自らも、そこに参加した時はじめて、その真実の意味を発見出来るのである。

何ものかに押し出されるようにして、思いがけなくも旅立つたのであつたが、「永遠に満ちた完全な一日」を与えられた喜びは、日毎に深まつてゆくのである。

註及参考図書

- (1) 「演劇—その起源から現代まで—上」レオン・ムウシナック著、利光哲夫訳、美術出版社、一〇七頁
- (2) 「演劇の根源にあるもの」辻 邦生、朝日新聞、昭和五十五年九月五日
- (3) (2)と同じ
- (4) (1)と同書、八六頁
- (5) (1)と同書、八七頁
- (6) 演劇論講座二巻「演劇史、外国編」津上 忠、菅井幸雄、香川良成編、汐文社、世界演劇略年表、三〇〇頁

- (7) (1)と同書、一〇七頁
- (8) (1)と同書、九〇頁、九七頁参照
- (9) アルブレヒト・デューラー(一四七一年～一五二八年)、十六世紀ドイツの版画でその独創性と才能を發揮、ドイツ・ルネッサンスの創始者とされる。「キリストの受難」「黙示録」等
- (10) 「暴力をふるう死」(Le Violent)一四九五年頃
- 「世界版画」3デューラーとドイツ・ルネッサンス 筑摩書房
- (11) ハンス・ホルバイン(一四九七・九八年～一五四三年)ドイツ・ルネッサンスの頂点とされる画家版画家。「死の踊り」「死のアルファベツト」や聖書の挿図の版画化等がある。
- (12) 「死の踊り」(Danse des Morts)一五二二～一五二六年頃、
- 「世界版画」3デューラーとドイツ・ルネッサンス 筑摩書房
- (13) Oberammergau Passion Play 1980 Text より
- (14) (1)と同書、一〇五頁
- (15) (13)と同書による
- (16) (13)と同書による
- (17) 「フィレンツェだより」リルケ著、森 有正訳、筑摩書房、九四頁。
- 写真説明
- (1) オーバーアマガウ受難劇専用劇場の舞台。解説者を中心に、独唱者及コーラス。
- (2) イエスのエルサレム入城。マタイによる福音書21章1節～11節。(以後略記する)マルコ・11；7～11。ルカ・19；28～36。ヨハネ・12；12～19。
- (3) ベタニヤの村で。高価な香油の壺を割りイエスの足に注ぎ、自分の髪で拭ぐマリヤ。ヨハネ・11；2。マタイ・26；6～13。マルコ・14；3～9。
- (4) ユダの裏切り。右から二人目がユダ。マタイ・26；14、15。マルコ

- 14；10、11。ルカ・22；3～6。ヨハネ・13；2。
- (5) 最後の晩餐。パンを取り祝福するイエス。ルカ・22；19。マタイ・26；26～29。マルコ・14；22～25。
- (6) ゴルゴダへの道。イエスに白い布を差し出すペロニカ。十字架をイエスに替って背負うクレネ人シモン。その後に黒馬に乗るローマの百卒長も見える。マタイ・27；32。マルコ・15；21。ルカ・23；26、27。
- (7) ゴルゴダの丘に立つ十字架。十字架の下には祭司長カヤパ等の姿が見え手前ではローマ兵卒がイエスの衣をくじ引する。ヨハネ・19；24。マタイ・27；35、36。マルコ・15；25～34。ルカ・23；33～49。ヨハネ・19；18～27。
- (8) 終幕に於ける活人画による「勝利のキリスト」。中央の勝利の旗を持つキリストの左右は天使。下の左がモーセ。右がアブラハム。前の下段はマリヤ。平舞台に弟子達。左端にアダムとイブ。全体が金色に輝やく美しい舞台である。
- (尚 写真はオーバーアマガウ受難劇上演委員会によるスライドからのものである。)