

獨協大学オープンカレッジ特別講座

「オーストリア皇妃エリザベート ——歴史・映画・演劇の中の虚像と実像——」

・日 時：2022（令和4）年8月6日（土）午後2～4時

・講 師：上村 敏郎（獨協大学外国語学部ドイツ語学科 准教授）

常石 史子（獨協大学外国語学部ドイツ語学科 准教授）

三宅 舞（獨協大学外国語学部ドイツ語学科 専任講師）

受講者から寄せられた質問の中から、いくつかを選び回答しました。

担当者	質問	回答・コメント
上村	<p>ハンガリー関連の質問にまとめて回答しています</p> <p>・上村先生の講義で、エリザベートがハンガリーの独立に寄与した史料がない、ということでしたが、紹介されていた当時の新聞記事というのは、歴史的史料とは言えないのでしょうか？新聞の記述自体、事実を伝えているわけではなくて虚像というものは、他の史料から見て取れるのでしょうか？</p> <p>・カイザーグフトでもよく、エリーザベトの棺にハンガリーの方々から供えられた花を見かけます。</p> <p>史実として、エリーザベトがアウスグライヒに貢献した可能性が史料では証明できないとのことでしたが、それでもハンガリーの人々がエリザベート慕頂であることが興味深く思えました。このハンガリーからの好感度の理由（仮説でも！）を、もう少し詳しく知りたいと思いました。おすすめの書籍などありましたら是非ご紹介ください。</p> <p>・エリーザベトがハンガリー国民から大変人気であるとのことでしたが、ハプスブルク家としてエリーザベトが親ハンガリーであることを戦略的にアピールしていた可能性もあるのでしょうか。また、本人もハンガリー語を習得したり、ハンガリー人の女中を登用したりしていたと思いますが、そういった事実をハンガリー国民が知る手段があったのか教えていただきたいです。</p> <p>・エリザベートがハンガリーで熱狂的な支持をもって迎えられた背景や理由として分かっていることがあれば知りたいです。</p>	<p>エリーザベト(シシィ)がハンガリーの立場に立って皇帝に働きかけをおこなっていたことは、現存の皇帝への手紙から証明することができます。問題は、その効果がどの程度あったのかという部分です。アウスグライヒ成立の経緯はかなり複雑で複合的な要素が絡み合っています。多くの歴史家はアウスグライヒ成立過程においてエリーザベトの働きかけを重視していません。たとえば、オーストリアの歴史家ヴォツェルカは、シシィがいなくても状況的にハンガリー人の反乱かアウスグライヒ(自治を認める)しか選択肢にならなかったのではないかと述べています。ただ、エリーザベトがハンガリーの側に立って皇帝に意見を言っているということは、みなさんの知るところになり、その結果、ハンガリー人はシシィに好意を抱くようになったのではないのでしょうか。</p> <p>シシィのハンガリー語の教師として参内していたマックス(ミクシャ)・ファルクは、ジャーナリストであり、ハンガリーのドイツ語新聞、ハンガリー語新聞でたびたびシシィに好意的な記事を書いています。こうした新聞記事も当然史料なのですが、現在と同じく常に正しい情報を伝達するわけではありませんので、他の史料と照合して分析する必要があります。新聞を通じて、エリーザベトのハンガリー好きは、市民に伝わっていたのかもしれませんが。結果論ですが、ハンガリー人にとってシシィはハプスブルク家への忠誠の対象として機能していたということはあるかもしれません。</p>
	<p>・上村先生のお話の中でエリーザベトは老いを演出せずずっと若い姿で神格化されていたとありましたがなぜでしょうか。その政治的背景や戦略などがもしありましたら教えていただきたいです。</p> <p>・お話にあったように、エリザベートは当時ウィーンでは人気がなかったと思うのですが、現在のウィーンでは(観光目的もあり)シシーミュージアムや銅像、お土産物などハプスブルクの大きな看板の一つとしてシシーが扱われているとおもいます。マリアテレジアなどハプスブルク家、ひいてはオーストリアに大きな貢献をした女性がいる一方で、ここまでシシーが大きく扱われるようになった背景についてお考えをお伺いできますでしょうか。余談になりますが、マリアテ</p>	<p>シシィは 1868 年以降、公的な写真を撮らせなかったわけですが、その理由については史料がないためはっきりとわかりません。引用した史料にもあったように、ただ、老いを見せたくないという個人的な理由はあったでしょう。現段階では私には神話化が意図的なものだったのかどうかははっきりと回答できません。</p> <p>シシィの神話化については、マイヤーリングでの皇太子の自殺が転換になるかもしれませんが。その頃から「悲しみの聖母」Mater Dolorosaとして神話化が始まっていたという分析もあります。ウィーン(あるいはもっと広い文脈でヨーロッパ)でシシィが人気になったのは、やはり映画の影響が大きいと思います。エリーザベトは、その時々の社会的文脈を反映させやすい人物であり、近代的女性の走りとしてイメージされてきたのだと思います。そういう意味では、イギリスのダイアナ妃人気と比較されることもあります。</p>

	<p>レジアについての先生のお話もぜひ伺ってみたいですよ。</p> <p>学部と大学院で歴史学とアーカイブズ学を専攻していたのでシシイに関する史料のお話が大変興味深かったです。</p> <p>ハプスブルク家の私蔵文書は、かつては公開されていたのに非公開になったのは何か理由があったのでしょうか。また、一定年数以上経ったものは公開する予定などはないのでしょうか？史料価値が高いのにアクセスできないというのは学問的には大変残念な話だと思います。</p> <p>また、オーストリアを始めとするハプスブルク帝国の領土だった国のアーカイブズにもハプスブルク帝国時代の史料は保管されているのでは、と思いますがその場合、公的なアーカイブズが所蔵している史料とハプスブルク家があるのか、気になりました。</p>	<p>国立文書館所蔵か私蔵文書かの違いは、個人所有か公文書あるいは寄贈文書、管理委託文書かによるものだと思います。個人の手紙や日記などの史料は、非常にプライベートな性質が強いものです。こうした史料でも運良く国家が管理することになった史料に関しては原則国立の文書館で公開されています。しかし、子孫が生きて史料を継承し、所有している場合、その人たちが公開するか非公開にするかを決定しているものと思われます。</p> <p>今回の話では、エリーザベトの三女マリー=ヴァレリーが個人的に相続した史料群(書簡など)がその子孫に伝わっています。しかし、おそらく代替わりに伴い、一般公開を取りやめたのだと思います。子孫の許可の下で閲覧するという事は、ほかの貴族文書でもよくある話みたいです。</p>
	<p>上村先生への質問で、エリーザベトについて調べようと思ったらハーマンの『エリーザベト: 意に反する皇妃』を読むのが一番良いと思われるかどうか聞きたいです。</p> <p>おすすめの本や史料があれば教えてください。</p>	<p>エリーザベトについて調べる場合、日本語であれば、まずハーマンの伝記(邦題『エリザベト: 美しき皇妃の伝説』)を読むことが一番いいと思います。ただ、この伝記以降、新しい研究も少しずつできています。残念ながら日本語で紹介されていませんが、そういうものを少し反映した新書サイズのコンパクトな評伝として Michaela und Karl Vocelka の Sisi: Leben und Legende einer Kaiserin(2014)をあげることができると思います。こちらの本は、翻訳を準備しているところですので、出版されるタイミングで改めて告知したいと思います。私が個人的に面白く読んだものは、ハンガリー語の史料や文献を用いた新しい研究 Beatrix Meyer, Kaiserin Elisabeth und ihr Ungarn(2019)です。残念ながらドイツ語です。その他のものも、レジュメの参考文献にあげておりますので、参考にさせていただけると幸いです。</p>
常石	<p>エリーザベトに関する映画が、オーストリアやハンガリーではなく当初ドイツで多く作られていたのは何故でしょうか。エリーザベトが当時出身地での人気があったためでしょうか、それともドイツが映画を作成できる大国であったためでしょうか。</p>	<p>ご指摘の通り、バイエルン出身のエリーザベトが出身地で人気があったということが重要だと思います。歴史的な人物を扱うフィクション作品においては、当事国でない方が距離が取りやすく、虚構化もしやすいということも一般論としてあるかと思います。</p>
	<p>シシイ三部作の中で最後のイタリア訪問が歓迎ムードだったと仰られていましたが、実際には冷たい目で見られて不穏な空気だったと記憶しています。これはこれからのシシイの人生に関する暗示だと思いますか？(シシイの映画がクリスマスに放映されるのは、彼女の誕生日にちなんでいるのかもしれませんがね！)</p>	<p>ご指摘の通り、第三作の終盤では「無言の出迎え」を受ける不穏な空気の描写が長く続きます。娘のギゼラとの再会を機にその緊張が一気に解け、群衆が祝福に転じるところが山場となり、辛うじてハッピーエンドとなっています。</p> <p>エリーザベトの誕生日(12月24日)との関連についてもご指摘の通り、『シシイ三部作』に限らず戦前の作品にも、クリスマス・シーズンに公開されたものが多くあります。</p>
	<p>1955年以降の三部作は、新生オーストリアの国民の精神的柱であったとご説明がありました。</p> <p>一方で、エリーザベト存命中はむしろオーストリアでは反感を買う存在であったようですが、シシイの存在意義が反感⇒精神的柱に変容する出来事、時代の流れとしてはどのような経緯があったのでしょうか。</p>	<p>1955年以降の三部作が、新生オーストリアの国民の精神的支柱となったと言いつつには私自身は躊躇があり、講義でも「？」で留保を付けさせていただいたところでした。ハプスブルク君主国崩壊から一定の時を経て、ディテールをある程度削ぎ落とした上で古き良き時代を回顧する素地が整ったという一面はあろうかと思います。</p>
	<p>エリーザベトの遺体の写真は映画からとられたものということですよね？いろいろな本での写真を見てきましたが、そのように明記してあるのを見た覚えがありませんでした。</p>	<p>https://austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Historische_Bilder_IMAGNO/Elisabeth%2C_Kaiserin_von_%C3%96sterreich/00633250に、1920年の映画の一場面であるとの記載があります。</p>
	<p>レモネード的とはどのような意味なのでしょう？</p>	<p>レモネード的という表現は、「甘くて罪のない」「思想性に乏しく、通俗的」といった意味合いで使用しました。</p>
	<p>日本におけるエリザベト像受容は、ドイツな</p>	<p>ご指摘の通りだと思います。</p>

	<p>どヨーロッパにおけるエリザベート像受容と異なる点があるか？日本は映画などの文化的背景がない状態でミュージカルから受容している場合がほとんどだと考えられるので、ヨーロッパの受容過程より史実に認識に近い可能性もあるのではないかと考えた。</p>	
<p>三宅</p>	<p>ラストシーンについてのご質問にまとめて回答しています。</p> <p>・Wien 版ミュージカルのラストでトートがエリザベートがキスをし、トートが彼女を抱えていくシーンがありますが、トートは怖れるようにエリザベートを手放しているようにみえます。この点にどのような意味があると考えられますでしょうか。</p> <p>・この作品はハッピーエンドだと思いますか？</p> <p>歌詞についてのご質問にまとめて回答しています。</p> <p>・歌詞についての話が知りたいです。</p> <p>・ミュージカルの最後のシーン、エリザベートとトートが歌う最後の歌詞が、「世界は私の人生の意味を探ろうとするがそれは無意味だ、なぜなら私は私だけの(俺だけの)ものだから」と言った内容になっていると思います。</p> <p>3 時間ミュージカルを見た観客に対して非常にメタ的に突きつけられる歌詞だと思うのですが、こちら「解放」の文脈であると同時に橋渡しの、距離化の役割を担っているようにも思えます。また、トートが俺だけのものと言っている意味も色々な解釈が考えられると思います。ぜひこちらの歌詞についてお考えをお伺いできますでしょうか。</p>	<p>ウィーン版のミュージカルのラストシーンは多義的で、さまざまな解釈が可能であろうと思います。ご指摘のとおり、(少なくとも 2005 年版では)トートはエリーザベートを手に入れて満足し、共に黄泉の国に去っていく、というような演出ではなく、待機している死の天使たちにエリーザベートの身を委ね、自らは「怖れるように」そこから後ずさっています。これについて、あくまで私の個人的な解釈を施すならば、トートはエリーザベートに死をもたらすことはできたが、そのうえでも死したエリーザベートを永遠に所有することはできなかった(トートの役割はあくまで死をもたらすことのみ)と考えられるでしょうか。その意味でも、エリーザベート自身が歌ったように彼女は「私(彼女自身)だけのもの」であり、トートさえもそれを乗り越えられない(エリーザベートを思いどおりにすることはできない)、ということの示唆であると解釈できるかもしれません。</p> <p>そのような意味でも、このラストシーンは、すべてが消化されるようなハッピーエンドであるようには私には見えません。</p> <p>とはいえ、これについては一つの「答え」があるわけではないので、皆さんそれぞれが色々と考えられてみていただくと面白いと思います。</p> <p>当日の講義内では割愛してしまいましたが、レジュメに掲載しました「キツチュ(Kitsch)」と「私だけに(Ich gehöre nur mir)」の歌詞に顕著なように、このミュージカルの歌は、エリーザベートという人物に対して観客である私たち(の多く)が持っているイメージが虚像であること、また彼女の実像などというものには決して近づけないのだということをかなり辛辣に表現しています。</p> <p>たとえばルキーニが歌う「キツチュ」では、エリーザベートの実像を「どんな本からもどんな映画からも知ることはないし、(おそらく多くの歴史研究家が至る結論として)史実から見れば彼女は「ひどいエゴイストだった」とバツサリ切り込んでいます。この歌は、エリーザベートという人物を抱ううえでこのミュージカルが取っている基本的な姿勢を示していると思われたので、レジュメに掲載しました(講義内で言及することができず申し訳ありません)。</p> <p>また、エリーザベートが歌う「私だけに」をレジュメに載せたのは、この歌が観客にも向けられたものであるという解釈も可能ではないかと思ったからです。この歌は、物語上はもちろん姑のゾフィー皇太后や夫であるフランツ・ヨーゼフ、また彼らに代表されるウィーン王宮のしきたりや伝統に縛られることに強い拒否をつきつけるエリーザベートの凜とした表明ですが、「私はあなたの所有物ではない 私は私だけのものだから」という歌詞は、まるで固定的(でキツチュ)なイメージでエリーザベート像を「所有」しようとしている後世の人々に対する拒否であるようにも取れます。この歌の最後では、エリーザベートは目の前のフランツ・ヨーゼフを拒絶するように顔を大きくそむけます。これもまた、観客である現代の私たちへの彼女の拒絶の身振りであるとも解釈できるでしょう。</p> <p>その意味でも、ご質問でご指摘いただいたラストシーンのトートとエリーザベートの歌の「世界は私の人生の意味を探ろうとするがそれは無意味だ、なぜなら私は私だけの(俺だけの)ものだから」という歌詞は、ご指摘のとおり、メタ的に解釈すれば彼女の人生に何かしらの意味を見いだそうとする現代の私たちに対して距離をとる表明であるともいえると思います。ただし、トートがエリーザベートを「俺だけのもの」と歌っているにも関わらず(ひとつ前の回答にも書いたとおり)トートが彼女を放して後ずさる、という身振りからも、エリーザベートはトート(死)に所有されるものでもなかったのかもしれない、という解釈の余白を残していますね。</p>
	<p>「死と乙女」「アダムとイヴ」というモチーフについてのご質問にまとめて回答しています。</p> <p>・アダムとイヴ、死と乙女の話が出ましたが、ヨ</p>	<p>ミュージカル『エリザベート』にも大司教が登場するように、ハブスブルク家とカトリック教会が密接な関係にあったことを考えれば、キリスト教(カトリック)の文脈を抜きには皇妃エリーザベートの半生を描くこと</p>

<p>ヨーロッパはキリスト教と切っても切れない世界です。やはり(ミュージカル・映画)エリザベートは、キリスト教思想が基盤なのでしょう。・アダムの姿をした死が乙女を誘惑するというモチーフがルネサンス期にあったとお話がありました。ミュージカルにもそのモチーフが取り入れられていると考えることが可能なのでしょうか。相互に影響しあうアダムとイブの関係が、トートとエリーザベトの関係に投影されているとも受け取ることが出来るのかな、と考えました。</p>	<p>はできないだろうと思います。また、そのような文脈を念頭にヨーロッパの観客が本作を観るにあたり、シューベルトの歌曲やエゴン・シーレの絵画などでも広く受容されている「死と乙女」のモチーフや、そこに連関するアダムとイブの相互関係という文脈を照らし合わせて解釈することは大いに考えうることだと思います。ただし、ハリリー・クプファーの演出は、そのようなキリスト教的モチーフや解釈を相対化・距離化したり、異化することをつうじて批判的な視座で取り上げている、という解釈も可能だと思います。</p>
<p>ウィーン版ミュージカルは、宝塚・帝劇版よりもルキーニのエリザベートディスリといますか、皮肉が強烈な気がします。やはりそれぞれの国でウケる表現・演出・シシィ像があるのでしょうか？</p>	<p>ご指摘のとおり、ウィーン版のほうは皮肉や諷刺の色が濃く思います。これについては、そもそもドイツ語圏(あるいはヨーロッパ全般)における文芸に対する姿勢が基盤にあると思います。伝統的にドイツ語圏では文学や芸術における表現の対象やそこで描かれる事象について批判的(クリティカル)な姿勢を持ち、それによってその対象について省察を深めようとするという姿勢が制作者側にも受容者側にもあります(もちろんそれがすべてではありませんが)。そのための表現方法としてイロニー(アイロニー)などがあるということが言えると思います。それがドイツ語圏の国々で「ウケる」と言えるかどうかは微妙ですが、少なくとも人々がそのような表現や演出を受け入れる土壌はあると思います。</p>
<p>「トート」がエリーザベトにとって表象するものについてのご質問にまとめて回答しています。・ミュージカルの中で、トートはエリザベートの自殺願望なのではないかという意見がありますが、先生方の考えをお聴きしたいです。・惜しくも割愛されてしまったフロイトの「生の欲動」と「死の欲動」についてですが、先生はこれらとエリザベトの関連にどう辿り着かれたのでしょうか。また、エリザベトとトート、それぞれが「生の欲動」と「死の欲動」を担うのではなく、エリザベト自身に2つの欲動が拮抗していたという認識で正しいのでしょうか。どうぞよろしくお願ひいたします。</p>	<p>このミュージカルにフロイトの「生の欲動」と「死の欲動」のモチーフが見られるのではないかという指摘は、たとえば演劇評論家の扇田昭彦による宝塚版の『エリザベト』公演の批評(『ミュージカル』1996年7月号掲載)や渡辺諒著『『エリザベト』読本 ウィーンから日本へ』(青弓社、2010年)においてされています。これらはレジュメに参考文献として載せてあります。W. M. ジョンストン著作の『ウィーン精神—ハーブスブルク帝国の思想と社会』の中にある「死への想念」という章にあるとおり、この頃のウィーンではさまざまな次元で死が身近なものとして捉えられ、文学や芸術でも好んで扱われてきたということがあります(演劇でいえばアルトゥール・シュニッツラーの戯曲など)。そして19世紀からウィーンで活動していたフロイトが後年20世紀に入ってから取り組んだのが「生の欲動」と「死の欲動」というテーマです(「快感原則の彼岸」や「自我とエス」などにおいて)エリーザベトの時代から後に続くことになるこのモチーフがミュージカル内で潜在的に意識されていることはあると思います。フロイトは人間があえて不快なものに向かう傾向をもつことや他者や自身に対して攻撃性を行使することを、人間の内面に「生の欲動」と相反する「死の欲動」があるという仮定から説明しようと試みています(それがどのような仕組みで何故そのように働くのかについての説明はここでは割愛します。詳細は「快感原則の彼岸」をご参照ください)。そしてその「死の欲動」と「生の欲動」の関係性をフロイトは、一方(死の欲動)が「前方に進み、生命の目標〔=死:筆者注〕をできるだけ早く達成しようとする」のに対し、他方(生の欲動)は「この経路のある地点から戻り、一定の地点から再び道をたどり直し、死までの経路を延長しようとする」というように、「脈動するリズムのようなもの」であると表現しています。この「押し合い引き合い」のような関係性はエリーザベトとトートの関係性にあてはまるようにも見えます。その一方で、エリーザベト=生の欲動、トート=死の欲動というように明確に分離しているようにも思われません。エリーザベト自身がトートに「殺して」と懇願し、逆にトートがそれを拒む場面に見られるように、エリーザベト自身の中にも死の欲動が垣間見えるところがあるためです。その意味で、エリザベトの内でも二つの欲動が拮抗していると考えられると思います。そしてそれを映す鏡のようなものがトートかもしれませぬ。また、トートがエリーザベトの「自殺願望」であるという解釈については保留すべき点があるように思います。トートがある程度エリーザベトの内の死の欲動(破壊衝動を含む)の権化の役割を担っているところはあるとはいえ、上記のとおり、エリーザベトが死にたいと訴えるときにトートがそれを突き放すということからも、エリーザベトが生を全う</p>

		<p>するまで死を先に引き延ばすという生の欲動の役割もトートは果たしているところもあるように思われるからです。</p>
	<p>舞台の終盤ではトートがルキーニにシシ暗殺を命じ、ルキーニがそれを実行します。トート自身がルドルフと同じようにシシに死を与えることができたのに、あえてルキーニにそれをやらせたということはどうしてなのか。演劇的な盛り上がりとして暗殺者ルキーニを採用したのでしょうか。三宅先生の見解を伺いたいです。</p>	<p>鋭くも難しいご質問ですね。基本的にはこのミュージカルは史実に取材しているわけなので、エリーザベトを実際に暗殺したルキーニに彼女を殺させることは筋書きとしても必然だったのだと思います。ただし、おっしゃるとおり演劇的な効果も多少考慮されていることは考えられます。物語の中の人物であるルキーニが語り手として、イロニー的な態度で出来事にコメントを付しながら第三者的にミュージカルの展開を誘導する、という枠組みになっていることは講義でも指摘したことです。そのような狂言回しのルキーニが最後にはまた物語の中に入り込んでエリーザベトの死に直接関わる、というプロセスにより、演劇的存在としての彼の(「外」にいながら「内」にもいるという)両義性が強調されます。そこがこの作品の面白いところでもあると思います。</p> <p>また、トートが直接ルドルフに死を与えるような演出になっているのは、エリーザベトと違い、ルドルフは自殺により死んだということから、トートが直接手を下す演出になったとも考えられますし、エリーザベトの分身のように描かれるルドルフをトートがエリーザベトの代替として誘惑するように扱っている、とも考えられます。またはエリーザベトの死というクライマックスへと事を運ぼうとするトートの策略のように見えるようにするために、トート的手中に落ちるルドルフを描く必要があった、という解釈も可能かもしれません。</p>
	<p>私は日本のエリザベートとウィーン初演のエリザベートの舞台を比較する論文をしたいと思っていますが、初演の映像は DVD にされていますでしょうか？ 講演の中で史料がなくて難しいとおっしゃっていましたが、テーマ的に難しいでしょうか？</p>	<p>私が知る限り、1992 年のウィーン初演版の DVD などは一般に手に入るような市販の形では扱われていないと思います。オーストリアかドイツのアーカイヴなどに資料として保存されている可能性はありますので、そのようなところにあたらないといけません。ただし、一般に流通している 2005 年版の DVD の内容は初演のクプファー演出の再演という扱いですので、初演のものとは演出上はほとんど変わらないはずですが(キャストは違います)。なお、過去の各上演の構成や関連資料については、レジュメにも掲載しました渡辺諒『『エリザベート』読本 ウィーンから日本へ』(青弓社、2010 年)に詳しく掲載されています。</p> <p>日本版のミュージカルとウィーン版の比較については先行研究もありますし、(どのような切り口で比較をするのかにもよりますが)十分に可能だと思います。是非形にしていただければ、私も拝読したいです！</p>
	<p>学科長が最後に読み上げた独語のくだりを掲載してほしいです</p>	<p>青山学科長が引用したのは、ミュージカルでは「プロローグ」と題される冒頭場面でトートが初めて登場する際に歌うフレーズの歌詞です。以下がその原文です。</p> <p>Was hat es zu bedeuten: dies alte Lied Das mir seit jenen Zeiten die Brust durchglüht? Engel nennen's Freude, Teufel nennen's Pein Menschen meinen, es muss Liebe sein Mein Auftrag heißt zerstören. Ich tu es kalt Ich hol, die mir gehören, jung oder alt Weiß nicht, wie geschneht kann, was es gar nicht gibt - Doch es stimmt: Ich habe sie geliebt</p>
	<p>「反復としての演劇のジレンマ」についてのご質問にまとめて回答しています。 ・今回の講義の中で出てきた「演劇とは反復の芸術である」という言葉について詳しく伺いたいです。歌舞伎の時代物のように継承されていくという意味か、それとも開演から終演に至り、また開演するという演劇における時間の反復を表現したものか、あるいは開演日時が異なっても公演中は同じ演目と同じ脚本の同じ演出で同じ役者が行っているという再現性について表しているのか、もしくはいずれとも異なる意味を持っているのか、気になります。またこの言葉について、なにか参考文献などがあれば、紹介</p>	<p>「反復」というテーマは演劇においては重要かつ複雑なものであるにも関わらず、講義では最後に少し言及するのみに残り深掘りできずに終わってしまい、申し訳ありません。</p> <p>反復にはさまざまな次元があると思いますが、ご提示いただいた中でいえば私が意味していたのは2つ目のものになるかと思えます。すなわち、上演が終わっても、それがまた再び頭から繰り返されることになるということです。そして重要なのは、観客が(実際にもう一度同じ上演を観なかったとしても)その反復可能性を「意識」しているという点です。それはたとえば、サミュエル・ベケットの戯曲(『ゴドーを待ちながら』や『エンドゲーム』など)のように、ラストシーンが冒頭の場面に戻るような印象をもたらす(ベケット作品では反復は重要な要素です)、すべてが不条理かつ無為にループしていくというような意識を観客に与える場合にはより顕著ですが、ミュージカル『エリザベート』は</p>

<p>していただけると嬉しいです。 ・三宅先生の最後のまとめのところですが、演劇のジレンマに関する箇所を、私の勉強不足のため消化しきれませんでしたので、もう少し詳しくご説明頂けると幸いです。</p>	<p>明確にそのような構造を持ってはいないものの、観客は少なからずルキエニが再び上演の冒頭で蘇り、現代の観客に事の経緯を語るようになることを知っていますし、そのことでこの作品の中で描かれるエリーザベトの本当の解放の失敗が繰り返されることを意識すると思います。そのような意味でこの反復は滑稽さや奇異さを示すと同時に抜け道が無いような不安ももたらします。反復がもたらすそのような不安感や不気味さについてはフロイトが著作『不気味なもの』の中で心理学的にアプローチしています。</p> <p>また、現代演劇における反復(ここで言及したマクロな意味での反復から、上演内での反復表現のようなミクロな意味での反復まで)の美学的重要性については、ハンス＝ティース・レーマン著『ポストドラマ演劇』(同学社、2002年)の第七章第二節内で短く扱われています。</p> <p>ただし、もう一つ付言するならば、演劇における反復にはただ不気味さや不安をもたらすというだけではない希望があります。レーマンも指摘しているとおり、演劇においてまったく同一の反復というものはありません(たとえば同じ上演でも、そこでの演技やその雰囲気、観客の反応、個々人が受け取る印象などがその都度異なるように)。反復には常に微小な差異があり、観客はそれに意識を向けることでさまざまな省察をすることができるのです。この反復の理解はジル・ドゥルーズの『差異と反復』に依拠しています。</p> <p>エリーザベトの真の解放は毎回の上演で失敗するかもしれませんが、ベケットがかつて“Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better. (試みてきた。そして失敗してきた。でも関係ない。また試みる。また失敗しろ。今度はマシンな形で失敗すればいい)”と書いたとおり、反復の中で少しずつ「マシン」な形で失敗していけばいいでしょう。</p>
<p>ミュージカルの演出がハリー・クプファーとのことで、ワグナーとの関連についての質問です。</p> <p>エリザベトが虚実入り混じっていることは、もはやひとつの「物語」として史実とは別に成立しているとも考えられるとすれば、ドイツ語圏の人々にとって「ワグナー的な自己犠牲による救済」がエリザベトとトートの間にも成立しているのではと感じました。つまり「トリスタンとイゾルデ」的な、あるいは、「指環」のブリュンヒルデとジークフリートのような、対立しつつも、運命的に導かれ、滅びの美学と輪廻のようなものに対する、瀬在的な意識です。</p> <p>こうしたワグナー的意識が、ミュージカルエリザベトへの物語へ、どのように影響しているのかについてお聞きしたいと思います。よろしく願います。</p>	<p>大変興味深いご指摘をありがとうございます。</p> <p>おっしゃるとおり、エリーザベトとトートの間の、引きつけられつつもまた離れるというような、運命的なものを感じさせる関係性にはワグナーの作品によく現れる男女一対のモデルを思わせるものがあるように思います。ただし、この二人の間にワグナーが理想とし、描こうとした「救済」の図式がぴったり当てはまるかという点、それについてはもっと考察を深めないといけなかなと思っています。というのも、ワグナーが考えた真の「救済(Erlösung)」というのは、救済される者の犯した罪をその者自身以上に苦しむ「他者の受難(とその愛)」、つまりご指摘のとおり「自己犠牲」が必要となるものと理解しています。その視点から見ると、このミュージカルではそのように本当に誰かのために自己犠牲を果たしている救済者があるのか、そして本当に救済されているのは誰か(エリーザベトなのか、トートなのか)、はっきりしないように思われるためです。エリーザベトのエゴイズムゆえの行動を彼女への愛ゆえに苦しんでいるのはフランツ・ヨーゼフや息子のルドルフかもしれませんが、彼らは自己犠牲をはらってはいませんし、ルドルフの自死により苦しんでいたエリーザベトの死が仮に自己犠牲だったとしたら、場合によってはルドルフこそが救済された者と考えることもできるかもしれませんが、それも少し無理矢理な図式化かもしれません。ワグナーは(犠牲)死を「個的生の全体的生への最終的な上昇」であり、「エゴイズムの、最終的でもっとも確実な止揚」であると書いていますが、このミュージカルの中での人物でこれだけの意味の死を遂げている者がいるかどうかは微妙であるように思います。</p> <p>ワグナーの救済のモチーフに含まれる輪廻的な循環構造や滅びの美学のような耽美的な雰囲気はこのミュージカルの中にたしかにあるような気がしています。ただし、少なくともハリー・クプファーの演出ではそのようなものが成就したり神秘的な高揚の内に消化されるように描かれていないように思います(たとえば上のご質問にもあったとおり、何か解釈の余地を残すようなラストシーンなどからも)。そのような意味では、ここではワグナー的モチーフは重要な精神性として「引用」されており、それすら相対化されている、といえるかもしれません。</p>