

フォルカー・ルートヴィヒと 金敏基の『地下鉄1号線』

猪股正廣

1

ソウルの学殿（ハクチョン）グリーン小劇場で現在1500回を超えるロングランを続けている金敏基（キン・ミンギ）のロックミュージカル、ソウル版『地下鉄1号線』は、今や国際的な作品になったようである。今年2003年の3月には第32回香港アートフェスティバルにこの作品が招請されたが、もっと過去をさかのぼれば、2001年11月には日本国際交流基金の招請による日本ツアーで東京、大阪、博多において、また同年10月には中国の招請によって上海と北京において、さらに同年4月にはこの作品の原作者フォルカー・ルートヴィヒが代表を務めるベルリンのグリプス劇場において既に海外公演が実現している。また今年11月にはソウル版『地下鉄1号線』の2000回公演を記念して、今度はベルリンのグリプス劇場のアンサンブルによる原作がソウルで上演される予定である。

2001年の段階で、グリプス劇場は原作の『地下鉄1号線』（以下“Linie 1”と原語で略述する）1000回のロングランとその初演以来15周年を記念したのに対し、ソウルではそれまでの僅か7年弱の間にはほぼ毎年新しいキャスティングで既に1000回を超える公演を重ねていたことになるが、本年末にはそれが早く

も2000回に達するというのである。韓国での時の流れが加速されているというのは、確かにそこを訪れる人がもつ共通の実感であるが、それにしてもこのソウルでの急激な成功は注目に値する。ベルリンの原作を凌ぐほどの成功がいかんにしてソウルでも可能になったのか。その理由の一端を、原作者のフォルカー・ルートヴィヒが代表を勤めるベルリンのグリプス劇場の歴史をたどる中で考察したいというのが本論の意図のひとつである。そこで最初にベルリンのグリプス劇場の歴史について述べ、次にその“Linie 1”，そして最後にソウル版『地下鉄1号線』を扱うつもりである。

2

ベルリンの劇場名に冠されたグリプス **Grips** というドイツ語は、いくつかの独和辞典によれば理解力、知恵、分別、脳味噌などの俗語であると記述されているが、フォルカー・ルートヴィヒによればそれは「第一に、考える楽しみと同義語」であり、また劇場最古参の役者の一人であるディートリッヒ・レーマンによれば「グリプスとは意識することである」と定義される。どこか啓蒙的な響きを持つ語であるが、それもそのはず、この劇場の出発点はもともとカバレットの伝統の中から生まれた子供のための演劇であった。グリプス劇場という名前が使われるようになったのは1972年5月からであり、その母体となった劇団は〈帝国カバレット子供のための劇場〉**Theater für Kinder im Reichskabarett** として既に1966年から活動していた。

この〈帝国カバレット〉が何かといえは、説明は簡単ではない。ルートヴィヒ自身が「この伝説的団体の独自性は左翼ラディカルでありながら、成功したことにあつたが、それを十分に描写するためには1冊の本が必要」(**Das GRIPS Buch. Theatergeschichten, Berlin, 1994, S. 14**)と書いている通りである。ドイツのカバレットは19世紀末バリ、モンマルトルの「黒猫」などのキャバレーの影響下に成立し、1920年代にはいわゆる黄金の20年代としてベルリ

ン、ミュンヘン、ウィーンなどで最盛期を迎えた。その後二つの大戦をはさんで発展を続け、現在に至るまで伝統の盛んな命脈を保っている。その概要を知るには、ハインツ・グロイルの著書が『キャバレーの文化史』2巻本として日本でも翻訳出版されており、その第2巻第8章にベルリンの〈帝国カバレット〉についても記されているので参照していただきたい。〈帝国カバレット〉を特徴付けていたのは、一言でいえばルートヴィヒが言う如く左翼ラディカルな傾向だったが、そこからグリプス劇場が成立するまでの過程を、彼が60年代末期の政治闘争の時代にベルリンで活動を開始するまでの個人史にさかのぼって次にひとまず見ておこう。ここで参考にした主要文献はオーストラリアのゲルマニストであるゲルハルト・フィッシャー **Gerhard Fischer** が長年を費やして完成させた労作“**Grips—Geschichte eines populären Theaters (1966–2000)**”である。

フォルカー・ルートヴィヒは1937年ナチスの時代にライン川のほとりの都市、ルートヴィヒスハーフェンで生まれたが、戦中戦後の混乱期はテューリングン地方で敬虔なプロテスタントの雰囲気のもと母親によって育てられた。1948年にドイツ国防軍の将校としてイギリス軍の捕虜となっていた父親が帰還した後、家族はハンブルクに転居し、続いて1952年に西ベルリンに移った。この地で彼と彼の二人の弟たちは、戦後ドイツの驚異的経済復興と冷戦の時代に学校教育を受けたことになる。大学ではゲルマニスティク（ドイツ語文学）、芸術学、演劇学などを9セメスター学んだ後、1961年に博士論文の準備を中断して、執筆家の道に入った。彼は既に1950年代半ばから短編や詩やシャンソンなどを書き始めており、その後放送用の広告コピーや歌詞をつくるようになって、20才前にして既にかかなりの収入があったらしい。イタリア製のスポーツカーでベルリンの壁の西側をあちらこちら乗り回していた時期もあったが、富を得てプレイボーイとして享乐的な生活を送ることが執筆活動の目的ではな

かったと後に述べている。

父親のエッカート・ハッハフェルト（実はフォルカー・ルートヴィヒはいわば筆名であり、本名は父親と同じなので、彼はエッカート・ハッハフェルト・ジュニアということになる）がカバレットの台本を書いていたこともあって、ルートヴィヒ自身も当時ベルリンで有名なカバレット一座であった〈ヤマアラシ〉や〈はたねずみ（アジテーター）〉の台本や歌詞を書くようになっていた。こうした政治的カバレット一座は細胞分裂のような進化を続けており、1965年の秋に彼は他のメンバーとともに〈はたねずみ（アジテーター）〉を去って、〈帝国カバレット〉の創設に加わり、その芸術監督となった。この一座は60年代初頭にはまだリベラルな市民の民主主義的中立のイデオロギーを代弁していたものの、この頃からは次第に左傾化を強めるようになり、1968年には共に活動していた父親が〈帝国カバレット〉から離れ去った。息子と若い団員たちの世代による新左翼的ラディカリズムとは相容れなくなったのだと思われる。グラフィック担当者としてやはり〈帝国カバレット〉の一員だった弟のライナー・ハッハフェルトは、この時もルートヴィヒと行をともにしており、その後のグリプス劇場にも参加している。

〈帝国カバレット〉の出し物は設立当初から喝采を博したが、その成功と消長とは60年代後半から70年代にかけての西ドイツの学生運動、とりわけ **SED**（社会主義学生同盟）や **APO**（反議会主義派）の盛衰と軌を一にしていた。代表的出し物のひとつである『ゲリラは挨拶をする』（1968年5月にプロデュース）が過激な内容であるにもかかわらず、各方面からの賞賛を集めたことに見られるように、時代思潮がそうだったのであり、西側前線都市ベルリンでの政治運動はましてや先鋭化せざるを得なかったゆえに、〈帝国カバレット〉の歴史は華やかで、短かった。しかし、1970年5月に **SED** 全国代表執行部が解散し、その翌年〈帝国カバレット子供のための劇場〉が生まれ、後のグリプス劇場の母体となったのだから、細胞分裂の後も当初の生命体は形を変え

て生きつづけているのだと言えるのかもしれない。

〈帝国カバレット〉に子供劇場がつくられたのはもともと経済的理由からであったと思われる。西ベルリンの中心近くヴィルマースドルフにある150座席の小さな映画館（Ludwigkirchstr. 6）を借りてカバレットの舞台としていたが、公演が行われるのは夕方であり、午前と午後空いているホールの活用を考えた結果、子供劇場の開設にたどりついたものらしい。役者とスタッフと舞台はそろっていた。私企業の営業努力の一環として、劇場の顧客の拡大を図ったわけである。西ベルリンには学期中の学校の生徒たちが観劇するための補助金制度があり、その際の劇場の選択はほぼ教師に委ねられていたので、あたかもAPOの特設劇場の如くであった〈帝国カバレット〉内の子供劇場であってみれば、革新陣営に立つ教育現場からの支持も期待できたのであろう。

60年代のドイツにはクリスマス劇を除き、通年常設の子供劇場はほとんど存在していなかったために、〈帝国カバレット〉の子供劇団は手探りで青少年向けの劇作方法を開発する必要があった。もとより、因習的な童話劇やあからさまな道徳劇ではなく、娯楽性に重点をおき、子供の自発性、遊び、奔放さを大切にす方針であった。それまでの舞台で工夫されていた、観客席に直接呼びかけ一緒に歌うなどの方法や、カバレット特有のスケッチや歌の素早い場面転換などの技術は、子供たちを退屈させないためにも有効だったようである。この時期の俳優の中には、タナカ・ヨシオという日本人名も見られる。劇団が発足した後の試行期間中は、ライネケ狐や道化のカスパールなどの伝統的題材を舞台にのせたりもしていたが、1969年に上演されたカウボーイやインディアンが登場する作品、『今日ヴィルマースドルフではワイルドウェスタン』の評価をめぐって子供劇場内部に分裂が生じ、〈帝国カバレット〉に残留したルートヴィヒたちのグループが、より徹底して観客の子供たちの参加を重視する姿勢を示すようになったことで、後のグリプス劇場の方法論が確立されたと見ることができる。グリプスという名称こそ当時まだ使っていなかったものの、この

分裂後に制作された『シュトッカーロクとミリピリ』（1969年5月17日初演）が、グリプス劇場最初の作品と認定されているのである。

『シュトッカーロクとミリピリ』のストーリー：

地方鉄道の経営者クラッツヴルストは、機関手のシュトッカーロクが子供たちをみんな無料で汽車に乗せてしまうので、蒸気機関車を取り上げてしまう。クラッツヴルストが「禁止する」という標識を描いている場所にやってきた少女のミリピリは、「禁止することを禁止する」という標識を彼に突きつけて、彼を混乱させ、蒸気機関車をどう処分したのかを聞き出す。蒸気機関車は分解されて既に色々なところに分配されていたが、シュトッカーロクとミリピリが再び部品をかき集めて組み立てることができるなら、自分たちのものとしてよいと彼は約束する。そこで、探索の旅の途上、二人は学習機械を考案中の天才的な先生や家族を虐待する大食らいの父親や月ロケットを製作中の狂った教授や掃除魔の男たちや兵隊ごっこをしている子供たちに会い、彼らが持っている機関車の部品を次々と手に入れ、ついに再び機関車を完成させる。

この作品以降、〈帝国カバレット〉子供劇場の出し物は反権威主義、反権力の色彩を色濃く打ち出すようになる。教師や大人達に支配された子供たちの姿に社会的被抑圧者を見て、そこに新左翼学生運動の論理を反映させたのである。当時のドイツの社会教育制度がさなきだに子供、青少年、学生にとって快適とは言いがたいと感じられていたために、その主張は自ずとラディカルにならざるを得なかった。聞き分けのよい道徳的な子供を褒め称えるのではなく、規則の押し付けや権威に反抗する子供らが自らの知恵と工夫によって意志と主張を貫く姿を描くことで、それまでのドイツの反青少年的社会を批判したと言うこともできる。この点については、ゲルハルト・フィッシャーが次のように

書いている。「大学や街頭での学生の反乱が子供を描き出すためのモデルとなり、新左翼の理論と観念の操作によって、子供こそは抵抗する自然権を持ちながら抑圧されているマイノリティである、と解釈する手本が与えられたのだった」(S. 49)。

この『シュトッカーロクとミリピリ』によって、フォルカー・ルートヴィヒと弟のライナー・ハッハフェルトは西ベルリン州政府によってグリム兄弟賞を授与され、劇場の礎を確かなものにすることができた。その後1972年に劇団の本拠地をクアフルステンダムのフォーラム劇場に移した際に初めてグリプス劇場を名乗るようになり、さらに1974年に現在地のハンザプラッツ地下鉄駅前に自前の劇場を持つようになって、グリプス劇場のレパートリーは次第に子供劇から青少年劇や成人劇へと重点が移されてゆき、そしてその方向の先にスーパーヒットした“**Linie 1**”が1986年に登場することになる。

3

ベルリン版の“**Linie 1**”は劇場プログラムなどでは「音楽的レビュー」とされており、筋立ての一貫したドラマというより、大都市ベルリンの地下鉄を舞台とした物語と歌と踊りが交代しながら進行するレビュー的な作品である。創作に当たったルートヴィヒ自身が最初は音楽を中心として構想を練り、歌詞を書いた後になって、さまざまな場面を組み合わせでいったと後に明らかにしている。「以前から私は、長いひとつの物語ではなく、多くの小さな物語を舞台作品に盛り込みたいと思っていた。カバレットの作者として、大きなドラマを構成するのは、いつも苦手だった。小さな物語なら、以前の(長すぎる)青少年向け作品からこぼれた主筋に関係ないアイデアや人物像や場面が、頭の中にひしめいていたし、古い帝国カバレットの出し物の中から特にうまくいった対話をリサイクルして、昔の作品から好きな人物を生き返らせるのは、ずっと私の道楽でもあった」(Das GRIPS Buch, S. 216)

作曲を担当したのは長年コンビを組んできたビルガー・ハイマンであり、その曲を劇団専属のバンドが地下鉄の雰囲気に合わせて“**No Ticket**”という名前で演奏している。バンドの構成は5人がサクセス、ギター、キーボード、シンセサイザー、ベース、ドラムなどの楽器を分担しており、一見ロックミュージカルという通称にふさわしいかのようなのであるが、劇中の音楽は、ラップもあれば感傷的なポップス、語り風のアカベラ曲やオラトリオ調の合唱、またアコースティックギターの伴奏による伝統的なシャンソンもあるという多彩さで、きわめて柔軟かつ変化に富んでいる。演出はヴォルフガング・コルネーダーとマティーアス・フィッシャー・ディスカウであり、踊りの振り付けにアメリカ人女性のネヴァ・ハワードと衣装に日本人のヤバラ・ヨシオが新たに加わっている。俳優も11人のアンサンブルが総出演して80もの役柄を早変わりしながら演じ分け、上演時間は休憩を挟んで3時間半にも及ぶ大作である。最後の場面が完成したのは初演の一週間前であり、それまでにリハーサルを繰り返していたほとんどの俳優たちには、この新作が成功するとはとても思えなかったそうであるが、新参トリオのエルゼ・ナプー（女優）とネヴァ・ハワードとヤバラ・ヨシオだけはどんな時にも陽気さとハーモニーを失わなかったとルートヴィヒは回想している。

しかし蓋をあけて見ると、1986年4月30日の初演はグリプス劇場始まって以来経験したことがないほどの大成功だった。その後、毎月末の日曜日には朝早く7時頃から切符を買う人の列が劇場前に並ぶようになり、11時に売り出して数時間後には翌月分の切符が売れ切れてしまい、闇取引や新聞広告で切符の売買が行われるまでになったという。このミュージカルは間もなくベルリンの演劇ヒット **No. 1** となり、ついには世界中から来た旅行者が見るアトラクションとなった。初演後数年間はこうした勢いが衰えず、ベルリンの壁崩壊後も、多くの劇場が大きく観客数を減らす中で、さすがのグリプス劇場にも幾分かは減少が見られたものの、それでも2003年の現在まではほぼ満員のロングランを続

けている。初演の翌年には早くもドイツ国内だけでなく、国外でも上演されるようになり、数年の間にドイツ、オーストリア、スイスの100以上の舞台で、またドイツ統一後は旧東ドイツの各州でも演じられた。外国ではフィンランド、スペイン、イタリア、ギリシャ、カナダ、インド、香港、韓国など約20カ国でこの作品の演出が行われ、80年代後半にはドイツ語圏演劇の中で最も公演回数が多い作品となった（観客動員数ではハンブルクとウィーンの『キャッツ』に次いで二番目である）。

グリプス劇場のアンサンブル自身も世界中を回って公演し、特に初演のリハーサル中に既に英語ヴァージョンでも練習をしていた甲斐があつて、1986年10月にはダブリンとロンドンでの公演が好評を博し、次いでアメリカ、オーストラリア、アムステルダム、ゲーテボルグ、エルサレム、コペンハーゲン、パリ、プラハ、ストックホルム、1991年秋にはモスクワでも上演した。その間、劇団主要メンバーのキャスティングによる映画化（リヒャルト・ハウフ監督）も行われ、その作品は1988年のベルリン映画祭の開幕を飾り、翌年には東京国際ファンタスティック映画祭でも上演された。そのビデオフィルムは、現在でもドイツ語圏のインターネットのオークションなどに登場して取引されている。映画版ではラストシーンなどが舞台とは若干違っているが、当時の地下鉄やSバーンの駅がそのまま映画の背景に使われているので、壁崩壊前の西ベルリンの雰囲気を知るためには格好の資料となっているのかもしれない。ここではしかし煩雑になるのを避けるために、原則として舞台の“Linie 1”のストーリーだけを追うことにする。

“Linie 1”のストーリー：

第1部〈第1場、ツォー駅〉西ドイツの田舎から列車に乗ってきた少女が西ベルリンの中心ツォー駅に降り立つ。かつて彼女の町にツアー演奏に来ていたロックスターと恋に落ち、その後妊娠したことが分かって、彼に会いに

来たのだ〔1歌：6時14分ツォー駅〕。〈第2場，ツォー駅のホール〉駅の構内で小銭をせびるルンペンのグループ，失業者たち，娼婦，ハンフリー・ボガート風のコートと帽子姿の怪しげな若者，そして夜の蝶のような**Lady**と出会う〔2歌：昼が嫌い〕。〈第3場，クロイツベルクに〉恋人ジョニーボーイが迎えに来ていなかったで、少女は彼が住んでいるというクロイツベルクに行く地下鉄を探す〔3歌：待つ〕。〈第4場，地下鉄内〉1号線の乗り場がようやく分かり，初めて地下鉄に乗る〔4歌，アカペラ合唱：向かい合って座った君〕。

〈第5場，シュレージシュエストア駅〉地下鉄終点のシュレージシュエストアで薬の売人バンビと彼の友達であるクライスターとルンピのカップルと会う〔5歌：おいでよ〕〔6歌：熱く濃厚な愛がめざめるとき〕。〈第6場，地下鉄車内〉薬中毒のルンピが腕を切って自殺しかかる。少女はジョニーボーイの住所がでたらめだったことを知るが，バンビが彼女に「メルヘンの王子様」を必ず探し当ててやると約束する。少女はツォー駅に戻って，ブレンタウルデーの売店で待つように言われる。

ツォー駅に帰る電車の中はまるでベルリン住民の万華鏡である。保守的な老人たち，肌の色が違う外国人たち，諍いをする家族，学校をサボった女生徒ビズィとリズィ，そして失業中のマリアと出会う〔7歌：マリアの曲〕。彼女によって少女は，恋の悩みはあっても自分の境遇がどんなに恵まれているかを思い知る。地下鉄の切符検札員たちとの攻防が生じる〔8歌：検札員のタンゴ〕。マリアは途中で降りてしまい，またひとりになった少女はストーカーのようにずっとつけてきているコートと帽子姿の若者に不安を覚える。しかし，新たに乗り込んできた精神異常者の世界観を聞かされたり，ヒッピー風の男性に言い寄られたりするうち〔9歌，ラップ調：ナンパする男〕，電車はツォー駅に近づく。

〈第7場，ツォー駅売店前〉ブレンタウルデーの売店はさらに様々な出

会いの場所となる。街頭ミュージシャンのチャーリーとジャニスが歌う〔10歌：ベルリンの曲〕。ジゴロ稼業のモンドが少女を引っ掛けようとコーヒーに睡眠薬を盛るが、やってきたバンビに追い払われる。第1場に登場したロンペンのシュルツキも現れ、彼女はそこで退職老人のヘルマンを知り〔11歌：生きるって、すばらしいことだ〕、彼の恋人である卒塔婆小町のようなシャンタルから生きる意味と自殺の無意味とを教えられる。睡眠薬が効いて朦朧となる前に、少女は**Lady**もジョニーボーイを知っているらしいことを耳にする。駅のホームに突然ツアーリストとガイドの一団が登場する〔12歌：地下鉄1号線〕。

休憩の後、第2部は合唱で始まる〔13歌：また地下鉄に乗ろう〕。〈第8場〉電車の座席の上で少女は悪夢にうなされている。〈第9場、ルーレーベン駅とツォー駅間の地下鉄車内〉毛皮をまとった金持ちの女性たちが賑やかに乗り込んできて、手荒に彼女を目覚めさせる〔14歌：ヴィルマースドルフの寡婦たち〕。女性たちは第3帝国時代の生き残りだったが、同じく乗り合わせたもうひとりの中年女性が社会民主主義的な立場からベルリンの歴史について彼女に話をしてくれる。また少女は、かつて愛し合っていた男女が偶然地下鉄の車内で再会する場面を目撃する。しかしその後すぐに、自分の旅行バックがなくなったことに気づいて、パニックに陥る。モンドが怪しいと思う。たまたま再会したマリアが旅行バック探しを手伝ってくれることになる。〈第10場、ハレシエストーア駅〉ホームで少女は歌手のジャニスと再会し、さらに大都会の孤独を象徴するような新聞の人探し広告欄の申込者たちと出会う〔15歌：見知らぬ少女〕。〈第11場、地下鉄車内〉ジャニスがかつてはソーシャルワーカーをしていたが、シジフォスの神話のような果てしない仕事に嫌気が差して、職を捨てたことを知る。マリアにはそのことが理解できない。彼女には夢の職業なのに。

〈第12場、グライストライエツケ駅〉電車が突然、停車する。ロンビ[♯]が線

路に飛び込んだのだ〔16歌：追悼〕。クライスターは狂気のようにになっている。〈第13場、地下鉄車内〉乗客たちが現代の若者が置かれている絶望的な状況を嘆いているところに、酩酊したバンビが現れ、乗客に絡んでナイフを取り出す。とっさの機転で窮地を救うのはコートと帽子姿の若者である〔17歌：夢見る勇気〕。そこにまた検札員たちが現れ、それまでよそよそしかった乗客の間に連帯感が生まれる。バンビは正気に返って、ジョニーボーイを探し当てたことを思い出し、そのことを少女に言う。一時間後に行われるツォー駅でのロックコンサートにみんなで集まることにして、一旦別れる。電車に残った少女のところに、モンドが今度は仲間のライチと一緒にやって来て連れ去ろうとするが、トルコ人の女性の悲鳴に救われて危機を脱する。

〈第14場、ツォー駅ホール〉集まった全員の前にジョニーボーイがロック音楽とともに姿をあらわす〔5歌：おいでよ〕。ジョニーボーイがスター気取りのあさはかな男だったことが明らかになり、少女は彼に背を向けてコートと帽子姿の若者の手を取る〔18歌、デュエット：強く私を抱いて〕。作家志願の彼は地下鉄の乗客の会話に創作のヒントを得ようとしていたのだ。ハッピーエンドの雰囲気の中、ジョニーボーイは **Lady** と、バンビは **ビズィ** とカップルになる。少女はコートと帽子姿の作家志望の若者、そしてマリアとヘルマンと一緒に、地下鉄で彼らの住むシュレージェストア駅に向かおうとする。星空の背景に赤い太陽が昇る。

（なお、2002年9月に私がベルリンで見たグリプス劇場の舞台では、〈第10場、ハレシェストア駅〉とそこで歌われるはずの〔15歌：見知らぬ少女〕はカットされていた）

東西ベルリン分断当時、地下鉄1号線の東の終点であったシュレージェストア駅付近は、クロイツベルク地区にあり、ベルリンの壁にも近く、外国人、失業者、ドロップアウトした人たちの住む場所として有名だった。かつて

の地下鉄1号線はそこから西ベルリンの中心であるツォー駅を通過して西の終点ルーレーベンの駅までであり、ツォー駅から西の沿線にはヴィルマースドルフをはじめとする高級住宅地があつて、乗客の雰囲気は東の沿線とはまったく違う。東の沿線の特にクロイツベルク地区ではトルコ人乗客が多かつたことから、この路線はオリエントエクスプレスと呼ばれることもあつた。そうしたところに自由への憧れと歌手となる夢を抱いた少女がやってくる、大都市の無関心に慣れた人々の間に化学反応を引き起こすのである。

舞台では少女役を除いて、他の10人の俳優は全員ひとりで何役もこなしているが、彼らの衣装交換も地下鉄の動きのようにスピーディである。地下鉄の電車が走ったり、止まったりするたびに新しい人物が乗り込んできて、会話が始まったり、切れたり、1日の出来事としてはまことに忙しいが、それもテンポの速い現代的な生活のリアリティにふさわしいのかもしれない。しかし、レビュー風の場面連続の根底には意外に古風な物語が潜んでもいる。ベルリンにはありえない「アンデルセン通り」に住むという「メルヘンの王子」を探して見知らぬ土地にやってきた少女は、(ルイス・キャロルの)アリスや(ミヒャエル・エンデの)モモと名乗ったりする。ベルリンの地下鉄というアンダーグラウンドで幸せを求める少女は、マリアや街頭歌手との職業をめぐる会話、乗り合わせた中年女性のドイツ現代史の講義、そして老人のヘルマンやシャンタルの生き抜く知恵に触れて成長していく。その意味において、少女は古典的なドイツ文学の教養小説の主人公であると見ることもできる。現代的なレビュー形式によって古典的時間の流れが加速され、ベルリンの地下鉄1号線の1日がいわばカバレットの舞台と化したとも言えるだろう。

この作品に込められた作家のメッセージが人間としての共感に基づく隣人との連帯、社会的団結、コミュニティーの再構築にあることは紛れもあるまい。ルンピの自殺の後、パンピや作家志願の若者の言動を触媒として、地下鉄の乗客の間に和解と共感の輪が広がる場面がある。そこでは見知らぬ乗客同士が一

旦は大声を出し合いながら最後には手を握り、肩を抱いて別れていく。あたかも地下鉄というカバレットの中で外国人とドイツ人、青年と老人、失業者と勤め人、男と女の深い溝さえも消滅したかのようなのである。それはルートヴィヒにとってカバレットが閉鎖的な芸術ではなく、社会に開かれた娯楽あるいは政治的行動であることの当然の帰結なのかもしれない。

グリプス劇場の“Linie 1”を見た者としてもうひとつ付け加えておきたいのは、この舞台が実にヒューマンな雰囲気にも包まれていることである。その功績は原作の脚本と演出にあるのは当然のことながら、役者の貢献も軽視してはならないだろう。特に、11人の俳優の中で初演以来15年以上にわたって出演しつづけている古参男優のディートリヒ・レーマン、クリスチャン・ファイト、トーマス・アーレンスの3人が実にいい味を出している。他の若いメンバーが入れ替わっても50代、60代の彼らが舞台に残り続ける限り、劇団内外の温故知新のコミュニケーションについては安泰だと思われる。新しいものと古いものが交じり合って創造性を高めていくべきだという社会的理念の発現がここにも見られるのである。

4

金敏基の『地下鉄1号線』はルートヴィヒの“Linie 1”の翻案であると明示してあることからして当然ながら、原作にきわめて相似している。音楽もビルガー・ハイマンのものを採用し、自前の曲はほんの僅かしか加えていない。バンドはメンバーがベルリン版より1人多くて6人であるが、楽器の種類はほとんど同じであり、舞台の構成も背後にバンド演奏のための中二階を設け、さらに背景の中心部の階段を地下鉄構内の出入り口、あるいはロック歌手の舞台に利用するといったグリプス劇場の工夫をそのまま踏襲している。俳優もやはり11人が、プリマドンナの仙女役を除いて全員複数の役柄に扮するやり方である。しかし、翻案であるからにはこれも当然ながら、かなり韓国化されている

のであって、それも原作者のフォルカー・ルートヴィヒと演出家のヴォルフガング・コルネーダーがそれぞれ訪韓してソウルの舞台を実地に見た上で、「その見事な韓国化を絶賛した」（パンフレットに記載）というのであるから、単なる模倣作であったはずがない。さらにグリプス劇場は2000年1月1日からソウルの舞台に対して原作の著作権料を免除しているが、これも広量なルートヴィヒの社会的連帯の現れであると同時に、ソウル版『地下鉄1号線』の独自性の功ゆえであるとも思われる。

両作品を比較するにはベルリンとソウルに行って舞台を見るに如くはないが、机上の作業としてはひとまずシナリオを読むより他はない。幸いソウル版『地下鉄1号線』には金重明氏による訳注の本が2001年に日本で出版されており、私も大いに利用させていただいた。しかしこの作品についても“Linie 1”と同様に、まず粗筋を紹介しておく。

ソウル版『地下鉄1号線』のストーリー：

第1部〈第1場、ソウル駅広場〉中国の朝鮮族居住地区の都市、延辺からやってきた若い仙女がソウル駅に降り立つ。ガイドのアルバイトをしていた時、白頭山観光に来ていたツバメと呼ばれる男と知り合い、彼の子を妊娠したために、探しに来たのだ。初めて見る大都市ソウルの印象を歌う〔1歌：6時9分、ソウル駅〕。〈第2場、ソウル駅地下道〉仙女はソウル駅の地下通路に降りていく。中国出身の朝鮮族の人たちを探そうとするが、出会うのは酒臭いホームレスとか物乞いばかり。どこかで会ったような女性、赤パンツが嫌悪すべき自分の生活を歌う〔2歌：昼よ、おまえを呪う〕。〈第3場、地下鉄ソウル駅ホーム〉中国で会ったツバメは仙女にソウルの街588に来るように言っていた。しかし、駅で会う人たちはみな冷たく、無関心である。地下鉄を待つ間、通勤客が都市での生活を歌う〔3歌：待たなげりゃ〕。〈第4場、ソウル駅から清涼里駅への車内〉仙女が清涼里行きの地下鉄に乗る。向

かい合って座った通勤客が瞬間的な意識の流れを歌う〔4歌：向こう側〕。

〈第5場、588〉ソウルの東側の街、清涼里の588に来てみると、そこは飾り窓が並ぶ赤線地帯だった。仙女はそこで用心棒をしている混血のチョルスや娼婦のゾウキンと出会う。二人の兵士が東の間の快樂を求めてやって来る〔5歌：愛が花咲くとき〕。仙女が売春宿に引き込まれそうになるのをメガネが制止する。メガネは松葉杖をついて地下鉄を流して稼ぐ歌手である。薬中毒のゾウキンは彼にぞっこん入れ込んでおり、与えようとした金の受け取りを彼に拒まれると、絶望して手首を切ってしまう。仙女が駆け寄り、スカーフを巻いてやる。仙女が妊娠していることに気づいたチョルスが彼女からツバメの写真を受け取る。

〈第6場、清涼里駅からソウル駅への車内〉地下鉄の車内で仙女の目の前に、ソウルの路地裏のような猥雑な光景が次々と繰り広げられる。最初に登場する乗客は大学生のカップル、そして若い大学の時間講師とその元恋人、足元のおぼつかない老人と老婆、学校をサボった女生徒二人、新聞売り、スリ、子連れ夫婦などが車内を舞台として彼らの生活の一端を垣間見せる。行商人までが乗り込んで来て商売を始める〔6歌、ラップ調：安いよ〕。修道女や仏教僧も座っているところで新興宗教の伝道者がハレルヤと合唱する〔7歌：河のような平和〕。市庁駅からソウル駅までの短い区間では、ホームレス1と掃除婦と兵士とがそれぞれの悲しい思い出を歌う〔8歌：名も知らぬ恋人たち〕。

〈第7場、屋台〉ソウル駅のあばたばあさんの屋台でメガネが歌っている〔9歌：ソウルの曲〕。仙女がチョルスに言われてやって来たことが分かったと、ばあさんは食べ物をすすめる。仙女を見て入ってきたチンピラのポインターが、彼女を甘言に乗せて自分の縄張りの街である議政府に連れて行こうとするが、メガネの機転で退散する。口は悪いが心のやさしいあばたばあさんが、年を取っても日々の喜びがあることを仙女に歌って聞かせる〔10歌：

生きてるってことはいいもんだ、お嬢ちゃん)。赤パンツがホームレス2と不動産屋と一緒に入ってくる。赤パンツがツバメの叔母であったことを思い出した仙女がその居所を尋ねたところに、露天商を規制する取締官たちがやって来て、乱闘になる〔11歌：取締官タンゴ〕。その合間に東南アジアの労働者クロンボが、出稼ぎをして残ったのは7本の指だけとしんみり歌う。さらに続く乱闘場面に割って入るのは、テレビレポーターと市長と外国人の地下鉄視察団の一行であり、そこでソウル地下鉄の建設と運行状況が説明される〔12歌：地下鉄1号線〕。チョルスが入ってきて、あばたばあさんにツバメの写真を渡し、何か説明すると赤パンツが目をそらし、仙女が泣きながら駆け出していく。

休憩の後、第2部はチョルスの歌〔13歌：地下鉄に乗りましょう〕で始まる。〈第8場、ソウル駅から清凉里駅への車内〉仙女は座席で眠り込み、悪夢にうなされながら、チョルスとあばたばあさんの話を思い出している。ツバメが赤パンツの恋人になっているというのだ。ゾウキンが車両に入ってきて、仙女の向かい側に座る。その時、新高級住宅地の江南に住む寡婦たちが騒ぎながら乗ってくる。彼女たちは座席で眠り込んでいる仙女を目覚めさせ、30年前からの財テクの賛歌を歌う〔14歌：江南の奥様〕。ゾウキンがチョルスのこと、赤パンツのこと、メガネのこと、お腹の子や自殺を試みたことなどを話すうち、仙女が泣き出す〔15歌：泣いている時さえきれいだよ、あんた〕。ゾウキンが降りると入れ替わりに、精薄児の弟を連れて少女が入って来て、物乞いをする。ポインターが仲間のファックと一緒にやって来て、仙女を清凉里の先にある議政府に連れて行こうとするが、精薄児のあげた悲鳴に救われて危機を脱する。

〈第9場、清凉里駅からソウル駅への車内〉市庁駅に電車が侵入した途端、電気が消え、急停車する。メガネが大声をあげて飛び出してくる。追って来たチョルスは彼のせいでゾウキンが電車に飛び込んだのだと責める。メ

ガネは今まで足が悪い振りをしていただけだったこと、ゾウキンの夢を壊さないために逃亡中の学生運動家という嘘を続けるしかなかったことを告白する。彼が今夜一緒に寝ようと言ったところ、ゾウキンは大切にしていた夢を守るために自殺してしまったのだ〔16歌：逝ってしまった彼女〕。

〈第10場、ソウル駅地下道〉あばたばあさんやホームレス1, 2が葬式の飲み物などを準備している。仙女が彼らに別れを告げようとしているところに、赤パンツに殴られて全身包帯姿のツバメが現れる。赤パンツの飼い犬のような生活をしている彼には、仙女のお腹の子に責任をとる意志がない。それを知って落胆して去ろうとする仙女をみんなが慰める。チョルスと一緒に現れたメガネが仙女にゾウキンから託されたスカーフを手渡す。愛するものを失って傷ついた心を、仙女とメガネが歌う〔17歌：デュエット〕。ゾウキンの葬式に出るために地下鉄の終電に向かう一同を掃除婦が見送る。酔っ払ったサラリーマンが一人現れ、床に寝転がり、星空の背景には満月がかかる。

“Linie 1”の改作は現在世界で20種類もあるが、金敏基の『地下鉄1号線』はその中でも最も成功したものであろう。現在までの観客動員数も30万人にのぼる（“Linie 1”はドイツ国内外100余りの劇場で上演され、総動員数は300万人以上という）。1994年の初演から2002年までの間に6回ほどキャスティングと台本の改変が行われているせいも、舞台は常に新鮮な活気にあふれている。初演でメガネを演じ、後にしばらくチョルス役を続けていたソル・キョングは日本でも公開されて話題となった韓国映画の『ペパーミント・キャンディー』の主演を勤めている実力派俳優である。この学殿劇団から巣立って活躍している俳優はもっと他にもいるに違いないが、この作品が成功した理由は、そうした若々しい新鮮なキャスティングの魅力にあるばかりでなく、粗筋からある程度推測できるように、原作を徹底して韓国化した台本内容、とりわけ登場人物

の巧みな造形にあると思われる。原作の登場人物の役割が分割されたり、複数人分が一人にまとめられたりしているが、そのいずれもが現在のソウルでもお目にかかるような生き生きとした血の通った人物なのである。

劇中主要人物の一人であるメガネは、初期の舞台では紛れもなく逃走中の学生運動家の役柄だったが、それでは陳腐過ぎるという観客の反応を見て、1995年から現状のように元工員の偽学生という設定に変えられたのだという。しかし、この人物に学生時代の（政治）歌謡活動のゆえに長年の間公式活動を禁止されていた金敏基自身の姿を見る観客は少なくないだろう。仙女の役柄については、金敏基が中国の朝鮮族居住地区を旅行した時に、韓国人観光客の成り金的な振る舞いを見聞したことが背景にあると語っているが、ソウルの底辺に棲息する他の群像を形象化するのにも自ら農民や労働者の生活を体験したことのある作家としての本領が発揮されたことは間違いあるまい。

金敏基は学生時代に民衆劇の伝統を引くマダン劇の創作にも携わったことがあるが、その特徴である誇張、パロディ、戯画化といった性格もソウル版『地下鉄1号線』には至る所に見られる。どぎついくらいの風刺と際限のない感傷が公衆浴場の冷水・温水浴のように交代する感覚なのである。この印象は、特にこの作品の主要場面に赤線地区の清凉里588が選ばれていること、そしてそのゾウキンと呼ばれる葉中毒の娼婦が劇中でとりわけ重要な役割を演じていることとも無関係ではないように思われる。ゾウキンは原作“Linie 1”のルンピとマリアの両方を兼ね備えた役柄となっており、劇の中心部にはずっと登場していて、場合によっては仙女よりも存在感のあるヒロインと感ぜられるほどだが、それには娼婦を演じる女優は必ず成功するといわれる幸運も与っているのかもしれない。

また赤線地帯の用心棒であるチョルスも原作のバンビとクライスターとが合わさった存在であり、この作品ではアメリカ人兵士との混血でありながら、朝鮮民族の自負心と愛国を唱える複雑な人物として描かれている。赤パンツは原

作では **Lady** の役どころだが、やはりおおいに韓国化されており、彼女は30年前にソウルに出て来た当時は夜学に通う工具として日に夜を次いで働き、金持ちの男と結婚して寡婦となってからは、蓄財に励みながら若いツバメを養って欲求不満を晴らすだけの、悲しい中年女という設定である。あばたばあさんの場合も、原作のヘルマンやシャンタルあるいは売店主のプレントゥルーデと比べて、かなり詳しい過去の経歴が劇中で明らかにされている。彼女は北朝鮮の出身であり、朝鮮戦争中に南に逃れて来る途中、夫と子供たちを爆撃で殺されて一人だけ生き延び、後にソウルで屋台の前に捨てられていたチョルスを拾って育てた心の広い女性という役柄である。

さらに、これは日本語訳本の後書きにも記されていることだが、ソウル版の『地下鉄1号線』には、差別的表現が驚くほど頻出する。「クロンボ（黒顔）」や「精薄児」も差別的表現であるが、ホームレス1はもともと「地べたの男」、ホームレス2は「ハンセン病患者」という意味の差別的方言と呼ばれている。この最後の例については2002年7月末から改名されて、「ジャガイモ」に代えられたが、これは穏当な処置だろう。こうした方言的な呼称は民衆的表現と言えなくもないが、今後の社会と文化の変化とともに、特に劇場のような公的場面では改めるべき事柄であると思われる。

劇中でライトモチーフのように繰り返されるもうひとつの民衆的表現である民話については、多少残酷なところがあっても、まだ古来の土俗性として肯定できるように思われる。原作に『不思議の国のアリス』や『モモ』のメルヘンがかすかに織り込まれていたように、金敏基の翻案においても民話がストーリーの根底に潜んでいるのである。そのひとつは日本の羽衣伝説に似た『仙女と木こり』の民話であり、もうひとつは日本の『舌きり雀』の話に似た『フンブとノルブ』民話である。

『仙女と木こり』:

昔あるところに、いつまでたっても結婚できずに一人で暮らしている木こりがありました。ある日のこと、山の霊に言われて森の泉に行くと、天から舞い降りてきた仙女が水浴をしていました。木こりは仙女の羽衣を隠して、天に帰れなくします。二人は結婚して、二人の子供が生まれました。ある時、仙女が羽衣を見たいと言い出しました。木こりは、山の霊に子供が三人できるまでは羽衣を見せてはいけないと言われていたことを忘れて、返してやりました。すると仙女は羽衣を身に着け、両腕に一人ずつ子供を抱えて、天に登って行ってしまいました。木こりは山の霊の言葉を守らなかったことを後悔しながら、涙にくれて余生を送りました。

『フンプとノルブ』:

昔あるところに、フンプとノルブという兄弟が住んでいました。兄のノルブは金持ちでしたが欲張りで、貧しい弟のフンプをちっとも助けようとはしませんでした。あるとき、フンプは巣から落ちて足を折ったツバメを見つけ、やさしく手当てをして直してあげました。元気になって南に飛び立った翌年の春、ツバメはかぼちゃの種をくわえて戻ってきました。フンプがその種を植えてみると、大きな実がなりました。その実を割ってみると、中から金銀財宝がざくざくと出てきました。それを見たノルブ夫婦は、わざとツバメの足を折ってから、手当てをしました。翌年の春そのツバメもかぼちゃの種をくわえて戻ってきました。夫婦は喜んで、その種を植えましたが、実の中から出てきたのはゴミの山でした。

これらの民話が『地下鉄1号線』にどのように織り込まれているかについてもっと詳しく知りたいむきは、前掲の日本語の訳本を読んでいただきたい。韓国人にとってこれらの民話は日本人にとっての羽衣伝説や『舌きり雀』同様

に、いやあるいはそれ以上に人口に膾炙したものであり、隣国に住む者がそうしたことに興味をもつのであれば探索する多少の労を厭わないことは自然なことであるだろう。ソウルや釜山に行けば、ノルブというのは現在有名な韓式料理のチェーン店名に使われていることが分かる。そこで韓国古典音楽の伴奏付の食事しておきながら、人々の生活や文化や民話などに何の関心も抱かないというのでは、あまりに心の貧しい観光客と言われても仕方があるまい。

さて、最後にもう一度、本題に戻る。ソウル版『地下鉄1号線』は原作の“Linie 1”と比べて、社会的連帯の広がりや声高に叫んでいるようには思われない。場面構成上も、原作ではルンピが電車で飛び込んだ後（12場）、乗客たちとバンピによる世代および社会的対立を代弁するような議論が地下鉄の電車の中で繰り広げられ（13場）、その緊張の高まりと和解の場面がツォー駅に移されて終幕（14場）になるのに対し、ソウル版では市庁舎駅でのゾウキンの身投げ場面の後（9場）、無媒介にソウル駅地下での家族的な葬式準備が行われ、終幕（10場）となる。そこには市庁舎駅とソウル駅との間の距離が感じられず、登場人物の移動も地下鉄によったのか、徒歩なのかさえ、定かではないが、原作では最後に地下鉄でツォー駅に向かう少女を引き攫おうとするモンドとライチの一件もここに挿入され、ユリシリーズのような少女の冒険の継続が一層強調されているように見える。ベルリンの少女の旅は永遠に続くしかないのかもしれない。ところが、ソウル版の仙女は中国の延辺にも帰らず、アンダーグラウンドの人々の生活に入る結末となっている。原作ではクロイツベルクという広いコミュニティがいわば弁証法的に少女を迎え入れたのに対し、仙女はソウルに住むひとつの家族に受け入れられて諦念の中で嫁入りするかのようである。メガネは潜伏中の学生運動家を気取るうち、地下に居ついてしまった住人であり、あばたばあさんとチョルスはもともと擬似的親族であるが、その中にメガネと仙女も入り込むのである。仙女の旅の目的はもとより韓国の地上に家族を持つこと、あるいは朝鮮族の家族的一体感に包まれることであった

ろう。

また一方、ゾウキンとはいえば、彼女には娼婦としてのリアリティを忘れるための麻薬としてメガネとの純愛という幻想が不可欠であったが、それが破れそうになると彼女はゴム跳びよろしく、ひょいと向こう側に飛び込んでしまう。ゾウキンにはベルリン版原作に見られるマリアのような社会における職業意識も、また地下鉄に乗り合わせた少女に対してナチ時代にさかのぼる政治的、経済的対立の歴史を教えた中年女性の役割も欠けている。しかしその代わりゾウキンは、用心棒のチョルスを叔父（三寸）と呼び、彼の養母であるあばたばあさんともその葬式を挙げてもらうような擬制的親族関係を取り結んでいるように見える。

向こう側の世界から地上のきずなを求めてやってきたかのような仙女の夢は、家族を持つことであったが、そのゆえなのか、ツバメが赤パンツを叔母（嬢母）であるごまかしたり、またゾウキンがチョルスを叔父と呼んだりすると、その親族関係を実体的なものとして信じてしまう。お腹の子とともにソウルで家族を持つという彼女の旅の目的は終幕で辛うじて達成されるように思われるが、しかしこれをして果たしてハッピーエンドと呼ぶことができるだろうか。そしてまた、彼らが終電の地下鉄で去った後にやってきた酔っ払いが、あたりかまわず小便をして床に寝転がるのは、何を意味しているのか。酔っ払いはその地下鉄通路をまるで自分の家と思っ込んでいっているような仕草をする。そうか、なるほど、ここはまさに民族という家族の劇が演じられるひとつの家のマダン（庭）であったのかもしれない。フォルカー・ルートヴィヒが東西分断時代のベルリンを舞台として、カバレットあるいはレビュー形式によってそれでもひとつのコミュニティの連帯を訴えたのなら、金敏基はやはり民族を分断する国境近くの大都市ソウルを舞台として、ひとつの同胞家族を夢見るような「マダン」劇をつくりあげたのだと言えよう。

付記：本稿を準備するに当たっては、早稲田大学商学部徳井基金の助成を得た。またベルリンでの調査に際しては、彼地に滞在中であった本学部の同僚ヴィリー・ランゲ氏に、一方ならぬ御助力をいただいた。ここに記して、深い感謝を捧げたい。