

特集●トランスレーショーン・アダプテーション・インタークスチュアリティ

体制転換と作品解釈におけるアクチュアリティの変容

近年のハンガリーを事例に

辻 河 典 子

はじめに

本稿では、ロツクオペラ『国王イシュトヴァーン』(*István, a király*)¹が一九八三年八月にハンガリーで初演されてから三〇周年を記念した公演を、一九八九—九〇年の体制転換から二〇年以上が経過したハンガリー社会の変容を参照しながら分析する。

『国王イシュトヴァーン』は一九八三年八月一八日にブダペシュトの市立公園Városliget内の丘¹で野外劇として初演されたロツクオペラで、一〇世紀を舞台に、カルパチア盆地に定住したマジャル人のキリスト教受容と西方キリスト教世界への参入、それに伴うイシュトヴァーン一世の戴冠と中世ハンガリー王国の成立を題材とした歴史劇である。作詞はブロー

ディ・ヤーノシュ Brody János² 作曲はセレーニ・レヴェンテ Szörényi Levente³ と共に一九六〇年代から七〇年代のハン

ガリーを代表するロツクグループのイッレーシュ Ilés のメンバーが制作に携わった。上演会場が変更されるほどに上演前から本作は大きな関心を呼び²、上演は八月二一日まで行われた。翌年にはコルタイ・ガーボル Koltay Gábor を監督としてこの時に収録された映像を用いて映画化もされた。一九八四年八月には南部の都市セゲドの大聖堂広場に設けられた野外劇場で再演され³、その後も劇場での再演や国営ラジオでの部分的な放送が度々行われた。本作は国外のハンガリー人コミュニティに受容されただけでなく、当時のハンガリー文化を代表する作品としてユーロスマヴィアや西ドイツなど他国との文化交流行事の際にも紹介された⁴。このように『国王イシュトヴァーン』が

異例なまでの成功を収めた背景として、民族の過去の儀礼を呼び覚まして共同体を礼賛するという大衆の間での要求にこの作品が注目したことが当時から指摘されてきた⁵。体制転換後も本作は再演が繰り返され、広くハンガリー社会で知られている。

『国王イシュトヴァーン』は歴史劇ではあるが時代考証は厳密ではなく、多様な解釈が可能である⁶。その中でも、作品の主軸である主人公イシュトヴァーンとその親族コッパーニュとの対立を一九五六年秋のハンガリー事件とその後のハンガリー政治に擬える解釈は上演当初から指摘されてきた⁷。すなわち、ローマ教会の支援を受けて戦いに勝利して国王となつたイシュトヴァーンを一九五六年秋の改革の動きを軍事介入で制圧したソ連の支援を受けて政権の座に就いたカーダール・ヤーノシュ Kádár János と重ね、マジャル人の部族的な伝統を重視して外部からの干渉を排除すべく信念を持つて戦いに赴いて敗れたコッパーニュを一九五六年秋の改革を求める動きの中で首相に復帰してワルシャワ条約機構からの離脱などハンガリー独自の道を目指したがソ連軍の軍事介入後に逮捕・処刑されたナジ・イムレ Nagy Imre と重ねるという解釈である。但し、オリジナル版の制作に携わった者たちへのその後のインタビューを参照する限り、制作側がこの解釈を当初から意図していたとは言い難い⁸。また、初演直後からセレニとブローディによるイシュトヴァーンの神格化の試みは指摘されていたが⁹、当時の反体制派の間でも本作の解釈は分かれており、むしろ体制側によ

るカーダールの神格化につながるものとして批判されることもあった¹⁰。いずれにしても、『国王イシュトヴァーン』をカーダール体制下のハンガリーと結びつけで解釈することには一九八〇年代当時のアクチュアリティがあった。

体制転換を経てソ連という外部からの干渉を解消した一九九〇年代以降のハンガリー政治・社会の変化がこの作品が持つアクチュアリティにもたらした変化に関する考察は、後述するようく制作者たちへのインタビューや再演時の劇評で指摘される程度である。一方で、一九八九—九〇年のハンガリーで進行した「一九五六年」（および象徴としてのナジ）の再評価は体制転換を象徴する出来事であつたため¹¹、現在でも旧反体制派を潮流とする右派を中心に本作を体制転換に至る道筋を作つた作品だと捉える見解が根強い¹²。その中には『国王イシュトヴァーン』は今日では永遠の価値を持つ古典的で民族的なロックオペラとなつた」とまで評し¹³、体制転換およびそれを原点とした現在のハンガリー社会を理解する上で的一種の正典として位置づける立場も見られるほどである。

以上の状況から、本稿では二〇一三年に初演から三〇周年を記念してアルフェルディ・ローベルト Alföldi Robert が演出した『国王イシュトヴァーン』とそれに対する批判を対象として、体制転換から二〇年以上を経たハンガリー社会で本作が持つたアクチュアリティを考察する。まずオリジナル版の『国王イシュトヴァーン』を紹介した後、二〇一三年のアルフェルディ演

出版をオリジナル版と比較し、提示された主な批判を整理する。その上で本作を通じて、体制転換から二〇年以上を経たハンガリー社会の分析を行う。

『国王イシュトヴァーン』の作品については、オリジナル版は初演から二十五周年を記念して二〇〇八年に発売された一九八四年の映画のDVD¹⁴を、アルフェルディ演出版（三十周年記念版）は二〇一三年に発売されたDVD¹⁵を参照する。劇評については一般的な受容の状況を調べるために左派系日刊紙『人民の自由Népszabadság』¹⁶、右派系日刊紙『ハンガリー国民Magyar Nemzet』¹⁷、およびポータルニュースサイトIndex.hu、中道系経済誌hungのオンライン版などに掲載された記事を参照する。

一 『国王イシュトヴァーン』の作品概要

一一一 あらすじ

『国王イシュトヴァーン』は「遺産Az Örököség」、「エステルゴムEsztergom」「コッパー・ユ首領Koppány vezér」「国王イシュトヴァーンIstván, a király」の四幕から成る。以下では一九八三年初演のオリジナル版の映像を使つた映画を参照してあらすじを整理したい。

オープニングにラヴ・ベートーヴェンがイシュトヴァーンとしてラボルツが訪れ、伝統に従つてコッパー・ユが大首領と

世を題材とした『シユテファン王』の序曲（変ホ長調）が流れた後、第一幕「遺産」が良き支配者について聴衆に問いかけるイッレ・シユの歌「君は誰を選ぶ?」から始まる¹⁸。マジャル人の大首領ゲーザに招かれたキリスト教会（ローマ教会）の宣教師たちが到着し、ゲーザの息子イシュトヴァーンはバイエルン公の娘ギゼラと結婚して配下の民たちから祝福を受ける。同じ頃、マジャル人の旦那衆三人は人間の誘惑への弱さを歌つていた。キリスト教に改宗したコッパー・ユの娘レーカは教会で祈っていたが、コッパー・ユの従者ラボルツは彼女に間もなく大首領となる自分の父親を頼るように告げ、ハンガリー語がわからぬ神は必要ないと伝える。ゲーザが亡くなり、葬儀がキリスト教式で執り行われた。その葬儀の場で自らゲーザが取り組んだことを継ぐ旨を誓うイシュトヴァーンに対し、親族（「千年紀転換期」によれば大おじ）のコッパー・ユがマジャル人の伝統に従えれば自らが後継者であると主張して対立する。イシュトヴァーンはキリスト教の神に従う以外に道はないと答え、両者は双方の支持者が氣勢を上げる中に取り囮まれる。

第二幕「エステルゴム」のエステルゴムとは、ハンガリー王国成立後に国王の拠点とされた地である。レーカや民たちが和平を祈り、吟遊詩人たちがイシュトヴァーンの幸せを願うが、彼らがゲーザの時代の栄光について歌い始めるとイシュトヴァーンの母シャヨルトは止めさせる。そこにコッパー・ユの使者としてラボルツが訪れ、伝統に従つてコッパー・ユが大首領と

なるために未亡人となつたシャロルトを娶ることを依頼するが、シャロルトは拒絶し、ラボルツは直ちに処刑される。これを見た先の日那衆三人はイシュトヴアーンにコッパー・ニュを文明化されていないと嗤うが、イシュトヴアーンは逆に彼らを遠ざける。イシュトヴアーンは母シャロルトから強くなるように励まされるが、逡巡は尽きなかつた。同じ頃、ギゼラはドイツからの騎士の一人ヴェンツエリンと遇ごし、政治にはうんざりだと歌う。彼女はイシュトヴアーンとの子供を欲し、ヴェンツエリンは戦いと領地を欲していた。イシュトヴアーンはマジヤル人の公として選ばれ、民からの祝福を受ける。祝宴の後に独りになつたイシュトヴアーンはどうすれば良いかと神に祈る。イシュトヴアーンに密かに心を寄せるレーカはその姿を陰で見つめていた。

第三幕「コッパー・ニュ首領」はコッパー・ニュとイシュトヴアーンが戦いへと進んでいく様を描く。コッパー・ニュは彼付きの祈祷師トルダと共に配下の民たちに自由を求めて立ち上がることを呼びかけ、民たちから熱狂的な支持を受ける。コッパー・ニュの三人の妻たちは彼を男として称えるが、彼の意識は来たるべき戦いに向いていた。そこを訪れた前出の日那衆三人がイシュトヴアーンの暗殺を勧めるが、コッパー・ニュは彼らを追い払う。彼はトルダにイシュトヴアーンと公正に戦うことを告げ、伝統宗教の助けを求める。レーカは父コッパー・ニュに対し、彼が裏切り者として四つ裂きにされる夢を見たことを伝えて戦い

の回避を求めるが、聞き入れられなかつた。イシュトヴアーンもコッパー・ニュの前に現れ、ローマ（西方キリスト教）を受容するのであれば指導者の地位を明け渡すことを打診するが、コッパー・ニュはこれを拒んだ。トルダは血塗られた剣をコッパー・ニュに与え、彼が勝利すればマジヤル人に輝かしい未来が待つているであろうと予言する。ついにイシュトヴアーン軍とコッパー・ニュ軍は入り乱れて戦い、コッパー・ニュは戦死する。

第四幕「国王イシュトヴアーン」は吟遊詩人が戦いの犠牲者を追悼するところから始まる。イシュトヴアーン側についた者は勝利の宴を開き、褒賞を求める。そこにレーカが現れて父の遺体の引き取りを切望する。イシュトヴアーンは心を動かされるが、母シャロルトが彼女を追い返す。シャロルトは見せしめのためにコッパー・ニュの遺体を四つ裂きにするよう命じる。イシュトヴアーンは深く悩んで神に祈るが、最終的に母の決定に従い、コッパー・ニュの遺体は四つ裂きにされる。イシュトヴアーンはエスティルゴム大司教アストリクの下でハンガリー國王として戴冠し、民たちから祝福を受ける。王としてイシュトヴアーンは神に「私は王です。神よ、あなたの意思で、全てのハンガリー人の王です。そして、この人民たちの国にしたいと私は願います。あなたと共に、神よ。しかしながら抜きで」と語りかける。

一一一 「千年紀転換期」からの改変

『国王イシュトヴァーン』は劇作家ボルディジヤール・ミクローシュ Boldizsár Miklós が一九七二年から一九七四年にかけて制作した戯曲『千年紀転換期 Ezredforduló』(一幕+一三幕の二部構成で一九八一年に雑誌『劇場 Színház』で発表、書籍化されたのは一九九〇年)¹⁹ が下敷きとなっている。『国王イシュトヴァーン』は四幕構成だが、『千年紀転換期』では最後から二つ目の場面と最後のイシュトヴァーンの戴冠の場面を除いて特にタイトルは付いていない。ブローディへの二〇〇八年のインタビューによれば、ボルディジヤールも彼と同じく作品の照準をイシュトヴァーンとコッパーバニュの対立に合わせていたので、二人はその上演をいつかは実現させるという意欲を持っていた。但し、彼らは当時から『千年紀転換期』に書かれているもの全てが舞台上で実現できるとは思っていないかった²⁰。

『国王イシュトヴァーン』が四幕構成になつたのは技術的な理由であった。一九八一年のイッレーシュのコンサート映画の興行が成功し、コルタイが監督する新しい音楽映画の制作が可能となつた。しかし、その映画の脚本作りが大幅に遅れたため、彼らは音楽家としてむしろレコード化を考える必要があるとう考えに至つた。その結果、二枚組のレコードアルバム（四面）に合わせて物語は四部構成に、またレコードの片面の収録可能時間が約二〇分なので劇の長さもそれに合わせて制作された。この録音が一九八三年八月の『国王イシュトヴァーン』初演時の下敷きとなり、その際に収録された野外劇の映像から翌年に映画が制作された²¹。このため『国王イシュトヴァーン』は『千年紀転換期』の内容を大幅に凝縮し、必要に応じて改変されている。ブローディは二〇一〇年のインタビューで、カーダールとナジのアナロジーは『国王イシュトヴァーン』よりも『千年紀転換期』の方に強く見られることを指摘し、このアナロジーの描写が当時は頻繁にカーダール擁護だと見なされたことを振り返っている²²。

一一三 解釈の多義性

前述の通り、『国王イシュトヴァーン』は「一九五六年」のアナロジーとして解釈されることが例常だが、オリジナル版の制作に携わった者たちに対する各種インタビューを参照する限り、彼らが当初から「一九五六年」に擬えた構図を目指していたとは言い難い。例えば作詞者のブローディは二〇〇八年のインタビューで、ハンガリー人のような小さな民族はアイデンティティを追求するために絶えず諸大国と戦わねばならない一方で、同盟なしには歴史を生き延びられないという矛盾が様々にハンガリー史全体で進行していくことが彼にとって興奮させられるものであつたこと、そして一〇世紀末のハンガリー国家が形成

された頃にもこの矛盾が基本対立として存在しており、イシュトヴァーハンとコッパニュの対立がそれを象徴していたと考えていたことを述べている²³。二〇一〇年のインタビュードラマでブローディが語ったところによれば、この矛盾の描写が『国王イシュトヴァーハン』のドラマトウルギーであり、「[ハンガリー]民族の運命の問題を強く言い当て」ていた²⁴。このドラマトウルギーが比較的良質で多義的であつたため、イシュトヴァーハンとコッパニュの対立が様々な目的に用いられる可能性があつたと彼は考えていた²⁵。なお、ブローディは一九八三年八月の上演に向けた稽古現場を取材した国営テレビの番組でインタビューから本作品について問われた時に「永遠のハンガリー」の問題örök magyar problemaが扱われているという見解を示している²⁶。『国王イシュトヴァーハン』で扱われるテーマはハンガリー史を貫く課題であるという彼の説明は初演当時から継承されている²⁷。

一 三〇周年記念版

一一一 オリジナル版からの改変と批判

『国王イシュトヴァーハン』の初演から三〇周年を迎えた二〇一三年八月にはアルフェルディ・ローベルト Alfoldi Robert が『I.K. 3.0』と銘打った記念公演を演出した。アルフェルディは

二〇〇八年から五年の任期で国民劇場の支配人を務めていたが、二〇一〇年春に成立した第二次オルバーン政権による次期支配人の選考に漏れ、二〇一三年六月末で退任していった²⁸。退任直前の同年五月には首相特使を務めていた演出家のケレーニ・イムレ Kerecsen Imre がアルフェルディたちの活動を批判する際にゲイの蔑称を用いたことで左右両派から激しい批判を受けた²⁹。同年九月、国民劇場支配人の在職期間を振り返った本の中でアルフェルディはゲイであることをカミングアウトし³⁰、その後はプライド・パレードなどの性的少数者の権利擁護を求める運動にも積極的に関与している。

アルフェルディが演出した『国王イシュトヴァーハン』は二〇一三年八月一七・一八・二〇日にセゲドの大聖堂広場に設けられた野外劇場で、八月三〇・三一日にはブダペシントで上演された。八月二〇日にはセゲドでの公演の映像が主要民放テレビ局の一〇 RTL Klub でも放送された。三〇周年記念版は主要登場人物が現代風の衣装や小道具を用いるなど非常に斬新な演出がなされた。オリジナル版のコルタイによる演出からの脱却の試みについては認識されたが³¹、三〇周年記念版は上演直後から厳しい批判を受けた。

技術的な部分では、音楽および役者の振り付けが主に批判対象となつた。オリジナル版は物語だけでなく歌そのものも重視しており、主要登場人物には歌手としてのキャリアを積んできた者が登用された³²。これに対しても三〇周年記念版の主要登場

人物は役者として活動する人たちが演じ³²、音楽も全体的に速く演奏された。このためオリジナル版と比較すると役者の声量不足や音程の外れ、ピッチのずれが散見された³³。振り付けに關しては後述する。オリジナル版との演出の違いは様々に挙げられるが、以下では三〇周年記念版を解釈する上で重要なと思われる五点を紹介したい。

①外部勢力の描写

まずはローマからのキリスト教会とその聖職者の描かれ方である。オリジナル版でも十字架を持つ宣教師たちが舞台上を歩く描写は効果的に用いられていたが、三〇周年記念版では黒衣で顔も覆った者たちが赤い十字架を持つ演出がなされた³⁴。

この赤い十字架はイシュトヴァーン軍とコッパーニュ軍の戦いの場面でコッパーニュ側の人々（異教徒）を殺す道具としても用いられ、キリスト教が戦争に積極的に協力をしている様子が描かれた。コッパーニュ派に対峙する黒衣の集団には、黒いスレーブにサングラスをかけた男性集団や黒い覆面目出し帽を被つてライフル銃を持つ者たちも登場した。このキリスト教会の描き方に対しても「反キリスト教的」（少なくとも「反キリスト教教会的」）であると捉えた右派から批判が浴びせられた³⁵。

ドイツ騎士たちの描かれ方もオリジナル版とは大きく異なる。彼らの衣装はナチス・ドイツ期の国防軍の軍服を想起させるもので³⁶、ラボルツの処刑の場面での発砲や戦争の場面でのコッ

パニュ派への一斉射撃のように、無慈悲に敵を殺す集団として演出されていた。キリスト教会とドイツ騎士というイシュトヴァーンに協力することになる外部勢力が命を奪うほどの暴力を伴っていた点はオリジナル版と比べて強調されている。

②演技するゲーザの存在

オリジナル版のゲーザは歌詞での言及および葬儀の場面での棺の登場のみであったが、三〇周年記念版ではゲーザ役が姿を見せ、第一幕中盤に彼の死の場面と台詞が追加された。この場面では、ラボルツが「ハンガリー語がわからないような神は必要ない」と歌った直後にゲーザは「否、必要だ！」と反論して倒れ、そのまま亡くなる。

この追加された台詞に関しては、アルフレルディがイシュトヴァーンとコッパーニュの対立を当人たちは気づかずローマ教会（ないしアストリク）によつて人為的に作られた偽りの対立として描いており、それは体制転換から二〇年以上が経過して外国の圧力に従うように歴史上強制されてきたことが理解可能な現実ではなくなつていてる時代（すなわち二〇一三年當時）にも論理的であるという分析がある³⁷。この分析に従うならば、追加されたゲーザの台詞は後に訪れる内親同士の争いの悲劇性をより強調する役割を果たすものだと考えられる。

(3) レーカとイシュトヴァーンの接近

第二幕の最後、ゲーザを継いで公となつたイシュトヴァーンが祝宴の後で苦悩して神に祈る場面では、イシュトヴァーンがレーカに頼るように心を通わせて共に歌うも、そこに現れたトルダにレーカは連れて行かれ、レーカに追いすがろうとしたが届かずには舞台上に横たわったイシュトヴァーンに十字架の影が掛かるという演出がなされた。オリジナル版のレーカは祈るイシュトヴァーンを遠くから見つめるだけであつた。³⁹⁾ ①・②と併せ、ここでも十字架が人々を分断する存在の象徴として使われている。

レーカは『千年紀転換期』で創作された人物である。プローディは二〇〇八年のインタビューで彼女を気に入っていると述べている。その理由はその人物像を彼が創作したことによるだけではなく、作中で彼女が根本的な対立を解決しうる人民の知恵を象徴し、イシュトヴァーンとコッパー・ニュの対立を解決しようとしていたためであった。⁴⁰⁾ 三〇周年記念版でイシュトヴァーンがレーカと交流する演出に改変されたことで、イシュトヴァーンの苦悶を観客により強く印象づけることが可能になつたと考えられる。但し、このような形でイシュトヴァーンが演出されたことに対する「イシュトヴァーンはドブジエ・ラースロー・ハンガリー王としてはウラースロー二世。一五世紀末にボヘミア王としてフス派との和解を成立させた」ではない」とアルフェルディの歴史認識を誤りだと指摘し、この演出のコン

セプトは時代を問わずハンガリーでは失敗しているという批判も寄せられた³⁹⁾。

(4) マジヤル人の民の描かれ方

三〇周年記念版での振り付けでは、オリジナル版と比べてマジヤル人の民のプリミティブさや野蛮さが強調された⁴⁰⁾。例えば、イシュトヴァーンとギゼラの結婚を祝う宴の場面で地面の上に置かれた皿の中の食べ物を犬食いする演技や、ゲーザの葬儀の場面では顔に泥を塗りたくつて追悼する演技が見られた。特にコッパー・ニュ配下の民の演出でその傾向が強く、第三幕のイシュトヴァーンとの戦争に備えて士気を高める場面では、(作り物の)馬の首をコッパー・ニュが刎ねて大量の血(を模した液体)が流れるのを見た一同が氣勢を上げたり、女性たちが髪を振り乱して叫んだりした⁴¹⁾。

オリジナル版とは異なり、戦いに敗れて傷つき力の無いコッパー・ニュ派の民も舞台上に残し、勝利に喜ぶイシュトヴァーン派と対照的な様子を見せながら第四幕を進めたのも三〇周年記念版の特徴である。^①から^③で述べたように、三〇周年記念版では外部勢力によつて人々が分断されている状況をオリジナル版よりも強調ないし明示するかのような演出が行われた。傷ついたコッパー・ニュ派の人々を退場させなかつた演出にも、人々の間での分断やその影響を敢えて認識させる効果があつたと考えられる。

(5) 聖王冠型の檻に閉じ込められる「同とハンガリー国歌の齊唱」

三〇周年記念版では舞台上に鉄製格子状の檻のような檻が設けられ、その上で音楽の演奏や一部の演技が行われた。この檻の天井には十字を渡したドーム状の蓋が付いていた。言うまでもなくイシュトヴァーハンの聖王冠を模したものであった。第四幕最後のイシュトヴァーハンの戴冠の場面でイシュトヴァーハンが最後の台詞「あなたと共に、神よ。しかしあなた抜きで」を述べた後、オリジナル版にはなかつた場面が以下のよう追加された。舞台上の演者たちがこの檻に入り、檻に閉じ込められる。気づいた民たちが騒ぎ始める中、イシュトヴァーハンがハンガリーコンサートを歌い始めた。吟遊詩人は檻の外からこの光景を見ている。次第に皆が彼に同調して国歌を歌うようになり、その中で天井の聖王冠を模したドームに十字架が立つ。国歌を歌い終わると暗転して劇は終わった。

この檻の演出に関しては劇中で明確な答えが提示されておらず、見解が分かれている。例えば、苦悩するイシュトヴァーハンをハムレットに擬えて彼が「デンマークの牢獄」ならぬ王冠型の檻としてのハンガリーに囚われたのだとする見解がある。⁴²また、(2)で述べたイシュトヴァーハンとコッパーニュの対立がローマ教会によって作られたものだとする見解の延長として、不運が今日もハンガリーハンガリー人を分断していることの表れであるという分析も見られる。⁴³国歌の演出に関してはオリジナル版の作曲者のセレーニーからも違和感が表明された⁴⁴。

以上のように、三〇周年記念版ではオリジナル版から様々な改変がなされたが、特にローマ教会（ならびにその協力者であるドイツ騎士たち）という外部勢力によってマジヤル人が分断されている状況がオリジナル版よりも強調され、十字架がその象徴として描かれていたことが指摘できるだろう。

なお、セレーニーとブローディは八月一七日のセゲドでの初演時に三〇周年記念版を初めて鑑賞した。セレーニーは詩（歌詞）を重視したアルフレルディが歌詞以上にコンセプトに近づける音楽面を犠牲にしてしまったことを残念に思う旨や、劇のメッセージは三〇年前の時代と比べて変わらずに作品中に集められていることを述べ、アルフレルディの演出に対して違和感を表明した。⁴⁵一方、ブローディは明言を避けながらも三〇周年記念版を鑑賞した時について「自分が『国王イシュトヴァーハン』という作品がこれまでに好きな作者であることを忘れていた」と言い添えており、アルフレルディの演出に何らかの不満を抱いたことはうかがえる。⁴⁶

二一二 その後の反響

劇中でのイシュトヴァーハンやキリスト教の聖職者の描かれ方は、特に急進右派から激しく攻撃された。例えば、急進右派系のヨーピック⁴⁷のセゲド支部の党員で同市議会議員のケレストウ

リ・ファルカシュ・チャバ Keresztsüri Farkas Csaba は二〇一三年八月一六日のゲネプロを鑑賞した感想を急進右派系のブログ Kunuc.info に寄稿した。この中で彼は三〇周年記念版が「民族への象徴的な侮辱の奥深い温床として、最も聖なる我々の感情と信念を泥へと貶めた」、「我々の民族的存在の破壊と反教権主義に塗れたものになつた」と攻撃し、同作の目的を「聖職者たちへの侮辱を表明することによって、過去数世紀において国民的＝キリスト教的諸基礎にもとづいて機能してきた我々の王国を完全に無効にすることであった」と断じた。⁴⁸

このため、ブダペシートでの公演時には会場の前で急進右派の諸団体による上演反対の抗議活動が、また、会場近くではこの動きに対抗する集会が開かれた⁴⁹。この一連の動きはハンガリーで二〇〇〇年代後半から強まつた街頭の政治とその両極化を如実に描き出すものであった。主な新聞や雑誌、テレビ等での劇評はこうした上演反対要求をめぐる状況に対して、例えば「政治的あるいはその他の、劇場や芸術家とは異質な興奮」⁵⁰と評して否定的であった。

二一三 体制転換後のアクチュアリティの変容

体制転換後、ハンガリーでは西欧式の議会主義と市場経済を基盤とした政策が進められてきた。一九九九年三月のNATO 加盟、二〇〇四年五月のEU加盟、更に二〇〇七年一二月のシ

エンゲン協定加盟は、ハンガリーが人や資本の移動の面でヨーロッパ他の国際経済と更に密接な関わりを持つようになつたことを示す。そうした中で国内政治では、一九九〇年代半ばから社会党とフィデスの間での左右両極化の下で諸政党の勢力図が大きく変化した。二〇〇〇年代後半からは左派の退潮と急進右派勢力の台頭が顕著である。二〇一〇年の総選挙で勝利したフidesとキリスト教民主人民党によって成立した第二次オルバーン政権は、現在に至るまで国会での多数派を背景とした全体的なポピュリズム路線の下で、伝統への回帰、メディアの統制強化、近年の難民問題に対する強硬路線とEU批判などが国際的にも議論を引き起こしている。以下ではこうした状況下でアルフェルデイが演出しようとしたアクチュアリティを考察したい。

一九九〇年以降、社会主義体制の放棄とソ連軍の撤退という形で外部勢力は去り、「一九五六年」の一連の契機となつた学生デモが起きた一〇月二三日は国民の祝日となり、「一九五六年」の体験をめぐる国民の間での分断も公式には昇華された。このため初演当時の「一九五六年」に擬えた解釈はアクチユアリティを失つと考えられる。しかし本稿の冒頭で述べたように、その後も「一九五六年」に擬えた解釈が体制転換の記憶と結びつけて語られることは変わっていない。これに関しては『ハンガリー国民』で代表的な論客だったペテー・ティボル Pethő Tibor の分析が興味深い。彼は引喻に満

ちた本作が各時代に理解されうる方法で脚色されてきたことを指摘し、例えば一九八三年のオリジナル版を「根本的に『反対派な』構成の作品」と評した。彼によれば、社会主義体制が倒れた後、イシュトヴァーンにカーダールを見出す解釈は消え、「国王イシュトヴァーン」の音楽は体制転換とそれに続く年月とほぼ軌を一にして美しき象徴となつた。⁵¹ すなわち、『国王イシュトヴァーン』が体制転換の象徴として一九九〇年代には美化されたと彼は考えたのである。

体制転換後に変わったことをペテーは次のように解説した。

「第一に、ハンガリーから幻想が取り除かれて摩耗し、それに伴つて全てが冷たく、形式主義的になつた。諸理念は価値を失い、ハンガリー人たちは一九九〇年頃よりも悪い精神状態へと陥つた。ハンガリーの人民は「自らを」守る力が無く敗れた。そして、この敗北したこと、より正確には、狼狽させるようなむしろ痛ましい幻想の無さがアルフェルディの演出した『国王イシュトヴァーン』を貫いている」とペテーは分析した。⁵² すなわち、体制転換後のハンガリーでの社会変動に人々は疲弊し、その閉塞感の強まりを三〇周年記念版の『国王イシュトヴァーン』はアクチュアリティとして提示しようとしたという見解である。

その提示のためにアルフェルディが取り組んだと考えられるのは、実在する政治家をイシュトヴァーンとコッパー・ニユの対立に投影させるという従来の手法ではなく、外部勢力によつて

て引き起こされる人々の分断の強調であつた。この場合の外部勢力は具体的な対象を指すよりも、体制転換後のハンガリー社会の変化全般を指すと考えることができる。だがその結果として、彼のオルタナティブな演出の試み⁵⁴や現状の政治に対する消極的・否定的な感情⁵⁵のみが強く印象づけられてしまい、音楽・歌唱・振り付けの技術的な課題も相まって、説得的な演出には至らなかつたことも指摘できるだろう。

おわりに

『国王イシュトヴァーン』の初演から三五周年を迎えた二〇一八年も各地で公演が行われたが、筆者が確認する限り、大きな混乱はなく上演されたようである。本作は一九八三年の初演直後から「一九五六年」に擬えた解釈が示されてきた。「一九五六年」の再評価は一九八〇年代末のハンガリーで進行し、体制転換の理念的下支えの一つとなつた。その結果、体制転換後のハンガリーで『国王イシュトヴァーン』は体制転換の記憶と共に美化され、一種の正典となつた。一方、体制転換によつて生み出された社会は左右に二極化し、閉塞感も強まつた。アルフェルディが二〇一三年に演出した三〇周年記念版では総じてローマ教会（ならびにその協力者のドイツ騎士たち）という外部勢力によつてマジヤル人が分断されている状況がオリジナル版よりも強調された。彼の演出は『国王イシュトヴァーン』

『』の正典化への批判であつたと同時に、体制転換から二〇年を経たハンガリー社会の分断や閉塞感を反映させようとする試みを伴つていたが、説得的な演出には至らなかつたと考えられる。

Balla István, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király” 24.hu – 2008. június 13. <https://24.hu/>

belfold/2008/06/13/brody_csa... csak egy_trukk_yol/; Matalin Dóra, „Kultúra A magyar rockopera István, az első és utolsó”, *Népszabadság Online*, 2010. augusztus 21. http://nol.hu/kultura/20100821-istvan_az_elszo_es_

註

無名がいたがこの上演は合れせて「王冠 Kinkydono」と名付けられた。

Városiigetben”, *Szimbáz*, XVI. évfolyam (1983), 11. szám.,

„Gyorsmérleg az idei szegedi nyárról”, Népszabadság, 1984. április 18. 9 old.

4 „Hírek”, *Népszabadság*, 1984. október 18., 8. old.; „Befejeződött Kőlnben a Nemzeti Színház nagy sikeres

vendégjátéka”, Népszabadság, 1987. március 10., 9.old.
15 Pálvi, „Dráma vagy apoteózis?”, 1.old.

6 例えはロックオペラ『ジーザス・クライスト・スーパーバースター』（一九七一年初演）との対比に言及されることもあった

Pályi, „Bráma vagy apoteozis?”, 2.old.

ツク・オペラにハンガリー国民「熱狂」・史話劇「国王イシトヴアーン」、『朝日新聞』一九八五年二月二三日夕刊五面。

11 体制転換に「一九五六年」の記憶とその正統性の奪い合いが果たした役割の考察は、平田武「1956年革命とハンガリー現代史研究」、「東欧史研究」三〇号（一〇〇八年）、五五一七三頁に詳しく述べる。

12 例えば Pető Tibor, „István, a király: Jai, de unom a politikát...,” *Magyar Nézet*, 2013. augusztus 21., 14.old.; Csóti György, „Az István, a király budapesti előadása: Alfoldi nem zavarja, hogy az államalapító által létrehozott

birodalom ötszáz évig Európa meghatározó hatalma volle”, *Magyar Nézet*, 2013. szeptember 4., 6.old. Szécsi, „Narrativák az István, a király bemutatója kapcsán”, 86.old. じゅう 初演当時は反体制派の間で『国王イシュトヴァーン』の評価が分かれていたことが今日では既に驚くべきことにも映るかもしれないと述べられており、一九八〇年代当時の反体制派が本作に「一九五六年」のアナロジーを読み込んで肯定的に評価したという認識が現在のハンガリーでは一般的である」とがうかがえる。

13 Csőfi, „Az István, a király budapesti előadása”著者のチヨーネイは二〇一一年まではハンガリー民主フォーラム、その後は保守政党フィデス＝ハンガリー市民同盟〔以下フィデス〕に所属する国会議員である。フィデスはブダペシトのビル・イシュトヴァーン学寮などを中心に大学生など自由主義派の急進的な若手知識人によって一九八八年三月に結成された。設立時の正式名称は「青年民主同盟 Fiatal Demokraták Szövetsége」。現首相のオルバーン・ヴィクトル Orbán Viktorは設立時からの主要メンバーである。この略称「フィデス Fidesz」がその後の党名変更を経ても残り、同党的通称

14 DVD *István, a király: Az eredeti, 1983-as rockopera (25 éves jubileumi kiadás)*, Doktorm Média Bt., 1983.

15 DVD *István, a király 1.K.3.0—30. éves jubileumi előadás*, Universal Music, 2013.

16 『人民の自由』は一九四八年六月一二日の社会民主党の解体と共に共産党への合同によって成立したハンガリー労働者党の機関紙『自由な人民 Szabadd Nép』が前身で、労働者党が一九五六年のハンガリー事件の中でハンガリー社会主義労働者党へと改名した直後の同年一一月二日から刊行された。体制転換後は社会主義労働者党から改称して社会民主主義路線を強めた社会党との関係を残しながらもハンガリーで代表的な左派系日刊紙として刊行を続けたが、一〇一五年にメディアワーカス・ハンガリーが同紙を買収し、翌年一〇月八日付で経営難を理由に刊行を停止した。

17 『ハンガリー国民』は一九三八年に刊行された保守系新聞で、一所属する国会議員である。フィデスはブダペシトのビル・イシュトヴァーン学寮などを中心に大学生など自由主義派の急進的な若手知識人によって一九八八年三月に結成された。設立時の正式名称は「青年民主同盟 Fiatal Demokraták Szövetsége」。現首相のオルバーン・ヴィクトル Orbán Viktorは設立時からの主要メンバーである。この略称「フィデス Fidesz」がその後の党名変更を経ても残り、同党的通称

- 年1月六日には同紙は刊行を再開した。但し実態は決裂後にオルバーン政権の機関紙の役割を果たしてゐた『ハンガリーの時代 Magyar Idők』¹⁹が後を繼いだ形である。

初演時によせハーリが吟遊詩人役で歌った。

Boldizsár Miklós, „Ezredforduló”, *Szimbáz*, XIV. évfolyam (1981), 9. szám, dráma mellékelt, 1-24. old., Boldizsár Miklós, *Ezredforduló*, Budapest, Szabad Tér Kiadó, 1990.

Ballai, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király”.

Matalin Dóra, „Kultúra A magyar rockopera István, az első utolsó”, *Népszabadság Online*, 2010. augusztus 21. http://nolhu/kultura/20100821-istvan_az_elszo_es_utolso-779481

Ibid.

Ballai, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király”.

Matalin, „Kultúra A magyar rockopera István, az első és utolsó”.

Ballai, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király”.

Ballai, „Extrák—Részlet a Stúdió 83 c. műsor 32. adásából: Az István, a király városligeti próbája, beszélgetes Szörényi Leventével, Brody Jánossal, Boldizsár Miklossal, Koltay Gáborral”, DVD *István, a király: Az eredeti*, 1983-as rockopera (25 éves jubileumi kiadás) 1. lemez.

„Vinyánszkýé lett a Nemzeti Színház”, Index.hu, 2012. december 17. <https://index.hu/kultur/2012/12/17/vinyanszkye-lett-a-nemzeti-szinhaz/>

„Összetűz a buzzizo Kerényi Imre”, Index.hu, 2013. május 24. https://index.hu/belfold/2013/05/24/osszetz_a_buzizo_kerenyi_imtere/

19 18 Libri Könyvkiadó, 2013.

30 „Megérteni a konfliktust”, 127. old.; Szabóz, „István, az államtitkár”, Index.hu, 2013. augusztus 21. https://index.hu/kultur/2013/08/21/istvan_az_allamtitkar/

31 Pályi, „Dráma vagy apoteózis?”, 3. old. 例えばハーリーの声はロック歌手のヴァルガ・クローネンバーグ Varga Miklós ルーカの声は著名な民族歌手のシエグニュチヒー・ルーラタ Sebestyén Márta ハッペーリーはロック歌手のギタリスト・ジロルミン Vikiidai Gyula が演じた。

32 オリジナル版でインコトゲーターの声を担当したヴァルガとラボルツ役だったナジ・フェロー Nagy Feró が第一幕で吟遊詩人としてIK-1983のナンバー「アーレート」を付けたトラバントで登場した。この登場はギゼラのマルセテス・シンツでの登場と対を成すが、社会主義期に上演されたオリジナルキャラクターが再演している以上、おもび吟遊詩人として時を超える役割が与えられてくることが考へられる。ヴァルガが演じた吟遊詩人はその後も度々舞台上に現れ、一連の展開を遠くから見守った。

33 István, a király: megeszi a kritikusokat”, ATV, 2013. augusztus 22. <http://www.atv.hu/belfold/20130822-istvan-a-kiraly-kapott-hideget-meleget>; „Klisék, unalom, Wehrmacht: Az Alföldi Róbert rendezte István, a király budapesti bemutatója sem sikertűl”, *Magyar Nézet*, 2013. augusztus 31, 14. old.

34 「スター・ウォーズ」のシスの騎士たちを想起させ、タイムセイバーの代わりに赤色の十字架を持つハンマー紹介した記

- 事実を隠す。 „Klisék, unalom, Wehrmacht”.
 誰もが Csóti, „Az István, a király budapesti előadása”.
 „Klisék, unalom, Wehrmacht”.
- 39 38 37 36 35
 „Megerteni a konfliktust”, 128.old
 Balla, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király”.
 Kormedy Zsuzsanna, „Unom Alföldit, de a hecckampányt
 is: Szent István nem Dobzse László, a gyűlölet feleltései nem
 azonos a katarizissal”, *Magyar Nemzet*, 2013. augusztus 26.,
 6.old.
- 40 40
 Csóti, „Az István, a király budapesti előadása”.
 ドラマ『』一々想起ややか演技だと評した記事もある。
 „Klisék, unalom, Wehrmacht”舞台上で落む着物がない、振
 付けが卑ひくまで指摘も見られた。 Szabóz, „István, az
 államtitkár”.
- 42
 „Klisék, unalom, Wehrmacht”.
 „Megerteni a konfliktust”, 128.old.
- 44 43 42
 „Hiszteria van Alföldi rendezése körül”-Szörényi Levente
 az István, a királyról, színház.hu—Magyar Színházi Portál,
 2013. augusztus 25., https://szinhaz.hu/2013/08/25/_hiszteria_van_alfoldi_rendezese_korul_szorenyi_levente_az_istvan_a_kiralyrol
- Ibid.
- 45
 Balla, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király”.
 正式名称は「ヒュンカ・ハンガリーのための運動」。一九
 九九年一月に結成された政治サークル「右派青年共同体
 Jobboldali Ifjúsági Közösség」(の略称がヒュンカ・Jobbik)
 も母体として二〇〇三年に設立された。
- 46 45
 Ibid.
- 47 46
 Balla, „Bródy csak egy trükk volt az István, a király”.
 Levente az István, a királyról”.
- 48
 „Fideszes belegyezéssel, 65 milliós támogatással megy
 Szegeden Roberta nemzetgyalázása”, 2013. augusztus 19.
<https://kuruc.info/r/26/116548>)の論説は「反ヒュンカ」—
 主義 Antimagyarianizmus のカテゴリに属す。
- 49
 『ヘンガリー国民』に含まれた両側共に参加者をハ○○ー
 五〇名、『人民の自由』に含まれた急進右派側はハ○ー○〇
 ○名が集まつた。 „Klisék, unalom, Wehrmacht”; „Akinek
 tetszett, és akinek nem”, *Népszabadság*, 2013. augusztus
 31., 7.old.; „Az antifasiszták tüntetnék”, *Népszava*, 2013.
 augusztus 29., 6.old.
- 50
 Zappe László, „A hiányzó nem hiányzik”, *Népszabadság*,
 2013. szeptember 11., 15.old.
 Pethő, „István, a király: Jaj, de unom a politikát...”
 Ibid.
- 52 51
 ブロードヒュンカは二〇〇八年のインタビュード・バンガリー社会
 の分裂、特に二〇〇六年以降のナショナリストイックな言説
 の過激化とそれに対する非難によって対立構造に「国王インボ
 トガーノ」を位置づけた時の解釈を問われ、実在する政治
 家をインボトガーノとコッペニュの対立に投影する」とい
 は初演以降常に可能であった(但し他の登場人物たちが
 難しく)らしく見解を示した。 Balla, „Bródy csak egy trükk
 volt az István, a király”.
- 54
 „Hiszteria van Alföldi rendezése körül”-Szörényi
 Levente az István, a királyról”.
- 55
 Szabó Brigitta, „Unoma”, *Népszabadság*, 2013.augusztus
 26., 12.old.