

## 静岡のオリヴィエ・ピイ

横山 義志 (SPAC-静岡県舞台芸術センター文芸部)

演劇とは言葉が肉体をもつこと。オリヴィエ・ピイのメッセージは、ほとんどこの一言に尽きている。なぜピイを静岡に呼ぶことになったのか、と問われれば、とりあえずは、このことを言うためだけに演劇をやっている人だから、と答えるのがいいような気がしている。2008年 SPAC-静岡県舞台芸術センターで上演した二作品『イリュージョン・コミック—舞台は夢』と『若き俳優への手紙』は、ピイの作品群のなかでも、このメッセージを最もストレートに表現している作品だった。『若き俳優への手紙』が有度山の木々を潤す雨のなかで演じられるのを見たとき、この作品はここで演じられるために書かれたのではないか、という錯覚をおぼえた。

ベンヤミンは「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」の冒頭で、「首都は人間に絶対に必要なものではない」というセナンクルの言葉をエピグラフとして引いている。「首都 capitale」という言葉は、ある地域が一定の領土のなかで、「頭」(ラテン語で caput)として機能していることを意味する。つまり、首都に生きるということは、頭のなかで生きていくことである。見渡す限りのものが記号に覆われた特異な空間。人間の身体、つまり頭から下の部分は、居心地のわるい自然として記号のあいだをうろうろしている。

グローバリゼーションというのは、世界が言葉に埋め尽くされる現象、それも首都の言葉に覆い尽くされる現象である。とはいっても、家を出てちょっと歩けば田んぼがあり、夏ともなれば昼はセミ、夜はカエルの声が支配するような、私が住む小さな町では、まだまだそんな言葉が届かない闇がないでもない。もちろん田んぼだって人間の頭の産物にはちがいないが、そこには数の上で人間を圧倒するだけの有象無象が住んでいる。そして知己に出会い、その日の天気について言葉を交わすような路地がある。

言葉が人を越えて伝わるようになってからもうずいぶん経って、その滑稽さを嘲笑うソクラテスの声だってすっかり忘れられてしまった。今、言葉に肉がくっついていることを示

すには、お尻でも見せるしかない、というのがピイのやり方である。そのために、ピイの男優たちはけっして記号化されることのない、しまりのないお尻を保っている。(さらにいえば、ピイの舞台でたびたび晒される性器は体のなかで最もシェイプアップしにくい部位でもある。)

オリヴィエ・ピイとは奇妙なほど縁があった。そもそも1996年にはじめてフランスに行ってみた舞台が、上演時間二十四時間というピイの出世作『常夜灯—終わりのない物語』(の一部、イヴリーでの再演)だった。話はさっぱり分らなかったが、張りぼての巨大なペニスをつけたミシェル・フォーとエリザベット・マゼフ演じる天使の対話に、えらく観客が沸いていたのを今でも憶えている。その後2000年には世田谷パブリックシアターでピイ作品の日本ではじめてのリーディング公演があって、佐伯隆幸先生や藤井慎太郎さん、石井恵さんと一緒に働く機会を与えてもらった。今にして思うと、まず舞台を見ていたのがよかったのだと思う。はじめにテキストだけ読んでいたら、それがどんな舞台になるのか到底想像できなかっただろう。

観念的な比喩と卑俗なイメージとが縦横無尽に交錯するピイの作品を理解してもらうためには、やはり一度ピイ自身の演出作品を見てもらいたい、というのは、それ以来ピイの新作を見る度に思っていたことだが、SPACで働くようになってからはじめに行ったアヴィニオン演劇祭ではなぜかやたらとピイとすれちがい、三度目くらいにすれちがった拍子に声をかけ、そんなこんなで静岡に来ていただけることになった。SPACではラヴォーダン時代にも三度オデオン座を招聘しているので、オデオン座の公演は今回が五回目となる。こちらもなんだか不思議な縁である。

2008年上演したピイの二作品には、東京からも多くのお客さんがいらしたが、静岡のお客さんの反応がとてよかった。きっとテキストだけ読んでいたら到底最後まで読み通せないようなわけの分からない話を、全く文脈を共有していな

いお客さんが楽しんでくれて、正直ほっとした。ピイがオルレアン国立演劇センターのディレクターを十年にわたって務めていたのがよかったのではないかと思う。『常夜灯』以後、オルレアン時代のピイの作品は、キッチュなものに目ざとく飛びつくパリの観客以外にも開かれたものになったような気がする。フランスの多くの演出家が、一度は地方の劇場で長期的に仕事をする機会があることは、観客層の広がりにつながっていると思う。

『イリュージョン・コミック―舞台は夢』は、ピイがオデオン座芸術総監督に就任するに当たって、いわば маниフェストとして上演した作品である。バロック喜劇の傑作、コルネイユの『イリュージョン・コミック』と同様、ピイの『イリュージョン・コミック』(ただしこちらは複数形)も、演劇のイリュージョンに対するちょっとひねくれたオマージュになっている。すでに2006年にロン・ポワン劇場で初演していて、そのときには主人公の「詩人」がコメディ=フランセーズとオデオン座のディレクターに就任する、という話は全くの冗談だったが、何年も経たないうちに本当になってしまった。ピイ本人が言うとおりの(※1)、『若き俳優への手紙』と『イリュージョン・コミック』は同じテーマを扱っている。だが、『若き俳優への手紙』が非常にストレートなメッセージになっているのに対して、『イリュージョン・コミック』

は苦渋に満ちたファルスとなっている。この違いは、この間に経験した国立演劇センターのディレクターという職責によるところが大きいのだろう。「若き詩人」が文化行政の一端を担わされたとき、理想が皮肉へと変わる。ピイは「重要なことは、演劇は「世界を変えたい」という欲望から生まれるものでありながら、世界をじっさいに変えるものではない、ということ」と語っている(※2)が、これは公立劇場のディレクターを十年以上務めている人間としての実感でもあるのだろう。

今、ここで、「私」が「あなた」に向かって投げかける有限の言葉が、無限の時、無限の空間へと開かれた言葉と響きあっている。かつて劇場は、このありふれた奇蹟を奇蹟として経験させることによって、その公共性を担ってきた。今、劇場に公共性があるとすれば、むしろ無限の時、無限の空間にただよう言葉を、有限の身体が与える「約束」として取り戻す奇蹟によってなのかもしれない。来年3月に静岡で上演される『オリヴィエ・ピイのグリム童話』も、ちょっとそんな作品である。

(※1) 『シアターアーツ』誌 2008年秋(36号)掲載のインタビュー(聞き手:芳野まい)、p.50.

(※2) 同上、p.49.



オリヴィエ・ピイ 『イリュージョン・コミック―舞台は夢』より(橋本武彦撮影)