

〔書評〕

ジョエル・ユトヴォル著

『啓蒙の世紀の俳優たちと舞台衣裳：コメディ・フランセーズ所蔵フェッシュ&amp;ヴィルスケールのミニアチュール』

Joël Huthwohl, *Comédiens & costumes des Lumières, Miniatures de Fesch et Whirsker, Collection de la Comédie-Française, Préface de Christian Lacroix, Bleu autour/Centre national du costume de scène, Imprimerie Chirat à Saint-Just-la-Pendue, 2011*

八木雅子

18世紀後半、ルカンやクレロン嬢が主導して朗唱法や舞台衣裳の改革が試みられたことはよく知られ、トガを纏ったタルマの絵姿も多くの演劇書で目にする。だが、同時代の宮廷文化の延長線上にあった舞台衣裳がどうであって、それに対して改革派の衣裳はどう「自然」だったのかは、そうそうわからない。文字だけのファッション誌がないように、たとえ詳細な衣裳の記述を読まされても、である。写真も映像もない18世紀、唯一のビジュアル資料は絵画のみ——しかし、ジャン＝ルイ・フェッシュとそのパートナーであるヴィルスケール（以後、F&Wと略）の手になるそれは、とんでもなく雄弁である。

本書は、2011年にCNCS（国立舞台衣裳装置センター）で開催された同名の展覧会にあわせて出版された。著者は前コメディ・フランセーズ演劇図書博物館館長であり、現在、フランス国立図書館舞台芸術部長を務め、演劇史家でもある。

ここにはコメディ・フランセーズ図書博物館が所蔵するF&Wによる俳優の小肖像画（Portrait-miniature）、グワッシュ画123点とトレース画18点が掲載されている。主に水彩で描かれる小肖像画はイギリス、フランスを中心に大流行し、マリヴォアの『諍い』にも登場するように、メダイヨンやタバコ入れなどの小物に装飾・加工され

て恋人や家族間の贈物などとして人気を集めた。F&Wの小肖像画は、1760年から革命までのコメディ・フランセーズやコメディ・イタリエンヌの舞台上の役者の姿を描いたもので、ファンや俳優自身が購入し、コレクションすると共に飾って愉しんだという。それは舞台写真であり、ポスターであり、プロマイドであったと言えるだろう。と同時に、舞台衣裳のみならず、俳優の演技を垣間見ることのできる極めて貴重な上演資料でもある。

著者は、俳優の財産目録、手紙、雑誌記事などの文字資料、あるいは同時期の別の絵画資料を参照し、コレクションを再構成して、描かれた舞台衣裳を検証し、舞台上の俳優たちの姿を浮かび上がらせる。悲劇の俳優たちの姿以上に、面白いのは喜劇のそれである。衣裳やメイクの変化に役柄の継承と新たな創造が語られ、あるいはタルチュフたち「黒づくめ」の面々が一堂に集められる。とりわけカルラン（バグ）と呼ばれた名アルルカン役者の舞台上の姿は何度見ても飽きることがないし、多くの無名作品の内容が気になって戯曲を探した読者は一人ではあるまい。

F&Wの小肖像画は、衣裳の色彩や細部に至るまで極めて忠実に描かれている点で重要な資料といえるが、のみならず、現代のイラストレーターあるいは漫画家の作品と言われても誰も驚かないだろうリアルで軽やかな筆致で描かれた、役者たちの生き生きとした姿は特筆に値する。写真が一瞬を切り取るように、いや、むしろ動画を一時停止したかのように、そこには役者たちの動きが内包されており、次の瞬間、その絵が動きだして台詞が聞こえてきそうなほどなのだ。また著者が指摘するように、背景や舞台装置が描かれることはまれで、ヴェラムに俳優とその影が足下に描かれるだけの絵でありながら、見る者は一瞬にして舞台の世界へと誘われる。展覧会に行けなかったことがいよいよ悔やまれるが、この本が手元にあるのが救いに思える。図録にありがちな重くかさばる体裁ではないのも嬉しい。つい手にとって見てしまうのが、この本の正しい見方読み方のような気がする。

## 『敵を欺け：カモフラージュ技術と 第一次世界大戦』

*Cécile Coutin, Tromper l'ennemi : L'invention du camouflage moderne en 1914-1918, Paris, Pierre de Taillac, 2012.*

間瀬 幸江

1915年、フランス軍はカモフラージュ小隊を編成する。ここに配属された兵士はすべて画家であり、その中には、デフォルマシオンに長けたキュビストや、だまし絵を得意とする舞台装置家が含まれていた。『敵を欺け：カモフラージュ技術と第一次世界大戦』は、味方を敵の目から隠しつつ、敵の目を欺く仕掛けを作る任務を担った彼らの仕事を、主観を退けたニュートラルな立場から網羅的に紹介している。

赤いズボンと青い上衣という、19世紀型のフランスの軍服が、飛距離と殺傷能力の20世紀型の武器の登場を前に姿を消したという「前史」に始まり、カモフラージュ小隊が作られるまでの経緯の説明が続き、そのあとに「作品」の数々がたっぷりの図版を用いて紹介される構成。地面の土色に見立てたアースカラーのユニフォームは迷彩服の前身であろう。そして、設置された大砲を隠すための牛や死体のハリボテ。実際より数を多く見せるために兵士が両手に持った、首から上だけの人型。巨大な布やネットに木々や葉っぱを付けたり着色したりなどして地表や森林に見立て、長い橋や道をそっくりそのまま覆い隠してしまう巨大プロジェクト。老木の内側をくり抜いて梯子を仕込んだ物見櫓。武器を隠すための牛は、偵察機に真相を見抜かれぬように、毎晩闇に紛れて場所を移動しなければならない。老木の物見櫓に至っては、戦場のリアリティから浮き上がらぬよう、生きた木の上部をわざわざ爆弾で吹き飛ばしてから制作に入るという手の込みようである。そしてそうした「作品」制作の大きなアトリエがフランス各地にあったという事実。さらには、爆撃をかわすためにダミーのパリを作るという壮大な企画

が、着手されさえしたというのだから仰天である。

たった一発の爆弾で広大な森林を一瞬で焼き尽くしてしまう大量破壊兵器と「同居」する一方、3Dプリンタでピストルを「印刷」できてしまう時代を生きる私たちには、カモフラージュ小隊の仕事には、隔世の感どころか失笑を禁じえない。しかし、劇場を持ち運ぶことを考えたフィルマン・ジュミエの挑戦は1912年だった。コポーがジュヴェに新生ヴィユ・コロンビエ座の図面を引かせたのは第一次世界大戦の只中のことだった。演劇という仕組みを介して虚構を現実と接続しようとした20世紀のアーティストたちと、組織に命じられ「あるもの」を隠し「ないもの」を見せることに碎身したアーティストたちは、同じ時代の落し子である。老木の物見櫓の設計図と注意書きのメモは、舞台装置を建築に見立てたり、戯曲ではなく舞台作品全体を作品と見なしたりし始めた20世紀前半の演劇人たちが書き残した演出ノートの種類と、一見してとてもよく似ている。

著者のセシル・クータンは、フランス国立図書館で長きにわたり舞台装置のデザイン画をはじめとする、演劇関連博物資料の管理責任者をつとめた。前歴は現代史博物館である。私事ながら、国立図書館時代の彼女には、リファレンスで本当にお世話になった。論文のテーマを絞り込まず、質問の体をなしていない愚痴のような私のつぶやきを拾い上げ、さまざまな角度から速やかな資料調査を行い研究意欲を刺激してくる職人芸のような仕事ぶりに感嘆した。「仕事の完成度も然ることながら、戦争の惨禍をものともしない快活さで」銃後でも人気を博したという最前線でのアーティストたちの快活さは、芸術を愛し演劇を愛する彼女の仕事の丁寧さといつも変わらぬ陽気さに一脈通じていると実感する。

カモフラージュ小隊の面々が身につけた腕章には小さなカメレオンの刺繍が施されている。カメレオンが保護色に身体の色を変えるのは、イデオロギーのためではない。自覚的な保身のためでさえない。カモフラージュ小隊のアーティストたちもまた、呼吸するかのようにモノづくりにいそしんだのではなかったろうか。

秋山伸子著

## 『フランス演劇の誘惑 愛と死の戯れ』

岩波書店、2014年

佐伯隆幸

古典主義前のテオフィル・ド・ヴィオーの『ピラムとティスベ』から20世紀の『ゴドーを待ちながら』に至る、フランスでのまあ看板と目される芝居についての蘊蓄の書。17世紀の三者（作は『舞台は夢』、『タルチュフ』、『フェードル』）、18世紀がマリヴォーとポーマルシェ、ロマン派からユゴーとミュッセ、世紀末のロスタン、及びメーテルランク、掉尾にベケットと、十一篇が概ね手際よく陳列され、加えてコラムが付く。好個の啓蒙的読本とおうか、書き手の知を満載する教養書。感心した。ただ、ありていに書くと、気になる要素は多少ともある。作品選定は著者の勝手ゆえ容喙はしないが、それでも、なぜこれら諸作の集まりかという疑問は残る。演劇史の流れに沿っている趣向はほのみえても（語りはときに教科書的、入門書的だ）、実はその線はそう肉太、明快でなく、また個々の劇を捌く全体の視点もさまで首尾一貫していると映らないのだ。代わりにポイントは作品論なのかということ、これもなにか微妙だし（個々の作品に捧げられた頁の短さ!!これで意を尽くせたら奇跡に近い）、記述そのものが研究言説なのかエッセイなのかという位相にして模瑚で、その、意図か否か判然とせぬ揺らぎに読者はいわば惑わされる。これぞ傑作という思い込みだかオダだかの気配が漂うだけになおさらだ。学者が初心者のように興奮し——別にわるいことではない、むしろつねにそうありたいもの、だが、かなめはその熱の質にあるし、それを伝えるエクリチュールの具体にも由る——、そのなかで既知事項と新角度をとりませ、概論めかしつつその水位を超えようとした書という辺りがいちばん妥当と思える。当たり前の話、わかりきったことを解説されるのはつまらず、強引でもあぶり出される発見らしきは面白い。基本視点、劇をテク

ストではなく、大筋上演から迫ろうとした姿勢は買えるし、その限りで、示された舞台と展開はひとまず刺激的。しかし、であればなお一層疑問が浮かび出る。「フランス演劇の誘拐」がタイトル——フランス演劇なる恐ろしく時代がかった用語と「誘惑」の身ぶりの軽さとの結合にげんやりしないといったら嘘になる。副題の「愛と死の戯れ」も同、ドラマ・ブルジョワを除けば、大抵の芝居は愛と死の戯れだ、これでは折角の論が泣くトートロジーに墮す——の啓蒙的手引書にしては、先述の言と矛盾するみたいだが、細部は結構専門的で、難しいのである。書評子のような者にはそこが魅力だったという反語に聞こえるか、蘊蓄というはそれ、これは両価の含みなので、所々筆がともすれば我田引水になりかねぬ調子に滑るのがちと残念。

関連しよう、著者は芝居でもオペラでもあつけないくらい無頓着に映像に依拠して語る。それはどうなのか。遠い異郷の舞台でわれわれのだれも全部は観てないという現実を認めてもいい（自慢にあらず、筆者は言及された舞台を半分余観ていた）、けれども、実舞台と映像はまるで異なるのだということを前提にしないとやはり危険だろう（個人的な意見を付加。筆者はジャン＝リュック・ブッテの『王は楽しむ』もシュタインの『ペレアスとメリザンド』もこんな風には観ていない。当然だ。またそれを議論する際、映像にかくのごとく頼ってやるなどは及びもつかぬ）。仮に映像で述べるにしろ、観ることのできる『タルチュフ』や『フェードル』や『ゴドー』は他にもあるのを著者はご承知だろう（シェローは措いて、ヴィテーズ、当て推量だがたぶんマレシャルか Ph. アドリアン、コルネイユはストレーレル。いや、仮に映像はなくても、このくらいの幻視は入り用ではないか）。ちなみに、ジューヴェの『ドン・ジュアン』を梃子に（要旨だけ記憶で書く）、あらゆる時代がそれぞれのドン・ジュアンを提起してきたと述べ、その各舞台が帯びる隔たりの表徴を論じたのはドルトである。この言に筆者なりの敷衍を試みるのをお許し願えれば、これ、前の世紀の R. フォンタナまでおのおのの時代が固有のタルチュフ像を表示してきた、この人物は「悪党」（鈴木康司 in 『混沌と秩序 フランス十七世紀演劇の諸相』、

中央大学出版部、2014年)とは限らないとも読みかえうると筆者は思う。一回その系譜をきちんと洗ってみる必要だってあるのだ、著者のような専門人にはそういうことこそ期待したい。となると、本書の選定は若干恣意的だと思わざるをえなくなつてこないか。惜しい哉。

あれこれ望蜀の念を連ねた最後に、参考文献表は厩大でためになるが、いま少し有機的に使つて

欲しい、演劇とオペラの差異についてももっと敏感にみて頂きたいと愚考もする、このように架橋する眼にいかなる創造性が横たわるか、その要諦部を穿ってもらってれば、よりよかつただろう。とまれ、注文は注文、筆者は大変啓発され、勉強になったのはまぎれもない、協会内外の方々に味読をお勧めする次第。

## [パリの舞台から]

### 光と闇とイデオロギー

——ジョエル・ポムラの作品をめぐる

堀切克洋

2013-2014年シーズンにおけるジョエル・ポムラの活動は、パリ市内の劇場に限ってみても、オデオン座における二作品(『時の商人』『世界へ』)の再演、およびカトリーヌ・アンヌの戯曲を演出した新作公演(『夏のない年』)、ブッフ・デュ・ノールでの再演(『偉大で伝説的な儲け話』)の四作品を数え、地方での再演(『シンデレラ』)やブリュッセル・モネ劇場での新作オペラ公演(『世界へ』)などを勘案すればなおさらその仕事量に驚かざるをえない。オペラ版『世界へ』はベルギー現代音楽界の巨匠フィリップ・ボースマン(1936年生)による作曲で制作され2014年3月に初演された。

ポムラの初来日公演(2011年6月、静岡芸術劇場)は東日本大震災によって敢えなく中止となつてしまつたが、このときに上演される予定だった作品『時の商人』を震災後に見てみると、まるで原発産業に関わる大企業とその周囲の人々を描いているようにも見えて興味深い。ただし、それはポムラの書くテキスト自体よりも、彼の演出に拠るところが大きいだろう。仮にポムラが多作の劇作家であるとしても、それ以前以上に、彼は演出家なのである。ポムラの活躍は

したがって「演出家の時代の終焉」でもなければ、「劇作家・テキストへの回帰」なのでもない。

ポムラの演出で最も特徴的なのは、最小限の小道具(椅子やベッドなど)と、魔法のような場面転換と、舞台奥や袖を利用した照明効果だろう。特に今シーズンのオデオン座における開幕で再演された『世界へ』(2004年)や『時の商人』(2006年)はそのような演出法のエッセンスが凝縮されている作品である。前者は、老いた父親と子供たちによる相続をめぐる家族のドラマ、後者は地方都市で職を失った女性の物語だが、ポムラは戯曲に書き込まれた多数の場面(前者では27、後者では40)の転換を、舞台奥全体から照射されている光のフォルムや大きさを場面ごとに変形させることで表現する。単純な装置といえはそれまでだが、現実的な物語と台詞が「光と闇」という抽象的な形象のなかに溶け込んでいくさまは、ポムラの作品において劇作と演出が分ちがたく結びついていることを端的に示している。

ポムラの作品でもうひとつ重要なのは、俳優たちの台詞回しである。テキストがすべて舞台外の語り手によって発せられる『時の商人』を除けば、俳優はピンマイクをつけて演じるために自然と「呟く」ような発話となる。観客に向かって朗々と演じるのではなく、場合によっては布団に顔を突っ伏したまま呟く演技だつてありうる。第一次世界大戦開戦から百年目という節目の年にポムラが17区バルティエにある小劇場で演出した『夏のない年』(1987年)とて例外ではなかった。青春映画のような筋のリアリズム劇ではあるが、小さな舞台空間の「光と闇」のな