

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

かで、若手俳優たちの現代的な感覚を、第一次世界大戦前夜に「自分探し」をする若者たちの迷いや反抗心と重ね合わせて描くことに成功していたように思う。

発話に関していえば、『時の商人』は独特な形式をもっている。というのも、この作品では精神不安定で虚言癖のある女性の話を、その友人であるという女性が「語り手」として語り（舞台上では俳優たちが「発話以外」の演技を担当する）かつ語り手の女性もまた原因不明の苦しみに苛まれながら生きているという二重の構造を有しているからである。語り手そのものを「変数」として媒介させることによって、舞台上に描かれるドラマは「現実」と「空想」の間で宙づりにされることになるわけだが、私たちはここでも「光と闇」の間に登場人物たちの発話の無意識の様態を垣間見ることになる。

ちなみに冒頭で本作が原発産業に関わる企業を彷彿させると書いたのは、作品内に登場するノルシロールという架空の（地域の人々のほとんどが働いているという）企業が「爆発事故」によって社会的信用を失うという主筋のためだけではな

く、ともすると時代遅れの言い方に聞こえるかもしれないが、ポムラ作品では「経済」や「労働」に関するイデオロギーが第二の主題となっているからにはほかならない。ただし、この「イデオロギー」は台詞に意味内容として折り込まれているのではなく（ポムラの戯曲のなかに何か真新しい政治的主張があるわけではまったくない）、舞台上の「光と闇」の境界上で（まるで「幽霊」のように）明滅するものである。

ポムラが1990年に立ち上げた劇団の名称は「カンパニー・ルイ・ブルイヤール」であり、そこに「太陽（Soleil）」でもなく「嵐（Tempête）」でもなく、「霧（Brouillard）」という言葉が書き込まれていることは示唆的である。つまり、ポムラにとって私たちが眼差すべき「現実」とは、夏の日差しに照らされて明らかになるものでもなければ、夜通しの嵐が街全体を混沌に落とし入れることで生まれるものでもなく、襖のような一面の霧の隙間からわずかに見えそうで見えないものであり、それゆえにポムラのテキストはその「間」に置かれて初めて生命を獲得するのである。