

〔書評〕

ジャン＝ピエール・アン著

## 『演劇評論とその周辺』

Jean-Pierre Han, *Critique dramatique et alentours, Théâtre Frictions*, 2015

穴澤万里子

2015年は周知の如く、フランスにとって（そして私たちにとっても）先の見えない不安と緊張が続き、試練の年となった。8月には演劇研究者の訃報が相次いだ。20日にはパリ第3大学名誉教授の Michel Corvin ミッシェル・コルヴァン氏が享年85歳で、そして翌日21日には同大学名誉教授の Martine de Rougemont マルティエヌ・ドゥールージュモン氏が享年75歳で亡くなった。実はお二人はそれぞれ筆者の修論、DEAの論文主査であり、恩師であった。思い出は尽きないが、卒業以来何十年経ても連絡を取り合い、仕事を紹介して下さった学生思いの先生方だった事を記しておこう。色々な意味で、一つの時代が終わったと実感した年であった。

長い前書きになったが、今回の書評で取り上げる演劇評論家のジャン＝ピエール・アン氏もパリ第3大学で長い間教鞭をとっていた。大学で文学を専攻した後、ご自身もパリ第3大学大学院で演劇研究をされ、その時の同級生が Georges Banu バニユウ氏である。彼の「演劇評論」は毎年人気の授業で教室に学生が入りきらず、2クラスに分けていた程である。アン氏は演劇評論誌『Frictions』（1999～）の編集長であり、筆者も会員である AICT（UNESCO 傘下の国際演劇評論家協会）本部の副会長、また同協会本部が世界各地で主宰する若い評論家養成ワークショップの責任者でもある。

『フリクション』の特別版として8月に刊行されたこの本は、アン氏が長い間書きためてきた、評論という仕事に関する随筆集だ。演劇評論家という職業への愛情、不信感、危機感、そして未来の評論家への忠告ともとれる。各エッセイのタイトルを記しておこう。「演劇について書くこと」「死人たちよ、立て！」「予告された死のコラム」「現

代演劇評論へのいくつかの質問」「悪い席？」「演劇創造の伝達における評論の役割」「夢の時間に距離をおけ」「演劇評論とマリオネットの芸術：その難しい結婚」。表面的な記事を書かないこと、ペダンチックな記事を書かないこと。この2つを『フリクション』の鉄則としているアン氏らしい、どれも読みごたえのある内容で、何より彼の紡ぎだす豊富な語彙力に圧倒される。

「演劇評論とマリオネットの芸術：その難しい結婚（組み合わせ）」という興味深いタイトルのエッセイ（2010年）の中でアン氏は、なぜ評論家がマリオネットの芸術を正当に評価できないのかを言及している。分野別の担当者によって書かれる演劇評論の世界でマリオネットは長い間、中でも最も低いとされる「子供劇」に配属されていたこと、評論家が教育されてこなかった現状を挙げている。アン氏は演劇評論家ならばムヌーシユキンの「1789」、クレイグやヴィテーズの人形論、「パンと人形劇団」やカントールの存在位は知っているだろうし、彼らのうち何人かはクロードルを何ページか読んでいるかもしれないと毒舌を吐く。フレデリック・フィスバックの「屏風」初演時（2003年）に評論家たちは評価できず、演劇界が先にマリオネットを演劇として迎え入れ、4年後のアヴィニョンでの再演の成功でようやく評論家が追いついたと例を挙げる。その後、2008年のコメディイ・フランセーズでのエミーユ・ヴァランタン演出「ドン・キホーテとサンチョ・パンサの人生」、同年のフェスティヴァル・ドートヌでのウィリアム・ケントリッジの「ハイフェルトのヴォイツェック」など優れたマリオネット作品が続いて、ようやく演劇評論家たちがそれらのマリオネット作品は「真の演劇作品」だと評価した。氏は、それは多分評論家たちが返した最も美しいオマージュだったに違いないと述べている。しかし一方で、ほとんどの評論家たちは分析するまでには至っていないとも言う。例えば有名なマリオネット劇場の人形と、現代演劇の、もはや肖像でしかないところにまでおとしめられた登場人物たちとの関係性についてや、マリオネットを操る技術の話ではなく、危険を冒しても上演の問題点として人形を分析してみるなど、誰が挑戦したのだろうと問う。演劇評論の新しい働き方、書き方を

早急に考慮することが必要だとアン氏は警鐘を鳴らす。インターネットはその一つであろうが、さしあたってブログの中では最悪の評論家がそれなりの人たちと頻繁に交信している、となかなか手

厳しい。それでもアン氏は未来に肯定的だ。

「一人の演劇評論家に出来ることは山ほどある」とアン氏は筆者に話していた。演劇評論とは何か？ その新しい答えがこの本にある。

中筋朋著

『フランス演劇にみるボディワークの  
萌芽：「演技」から「表現」へ』

京都：世界思想社、2015年

片山幹生

この著作は十九世紀末のフランスの自然主義・象徴主義演劇に関わる理論および作品を主な考察の対象としており、とりわけ自由劇場（1887年創設）、芸術劇場（1890年創設）、制作劇場（1893年創設）とその周辺で活動した演劇人に関わるテキストを検証し、彼らの演劇美学のなかに現代演劇につながる俳優の身体性の源を求めている。

著作表題に示されているように、現代演劇特有の身体のある方を著者は「ボディワーク」と結びつけている。ボディワークとは「ニューエイジの文脈で、心とからだの全体的な調和を探索するためのセラピーや訓練を指し」、演劇やダンスの文脈ではほとんどの場合は「からだを動かしながらのワークを指す」。「ボディワークはむしろ、からだの使い方に意識的になるためのものであり、より内的に身体とかがわる体験である」。「ボディワークは、筋肉や反射神経の訓練ではなく、自分の意識と身体がどのように作用し合っているかに注意を向けることに重点がある。自分の内面に注意を向け、それを静かに受け入れ、演技の素地となるニュートラルな状態を作る鍵」である、と著者は説明している（iv ページ）。

研究の動機となった「ボディワーク」と現代演劇の関わりについては、「ボディワーク」という語がタイトルに与えられているにも関わらず、本著作での論証は不十分だ。自然主義・象徴主義演劇の美学とボディワーク的な発想に基づく俳優訓練法がどのように結びついたのかについての説明はアナロジーのレベルであり十分な説得力を持つ

ていない。著者は十九世紀末には新たな俳優の身体のある方について意識化はされたものの、そのための体系的な訓練方法はこの時代には確立するには至らなかったと記しているが、現代においても俳優のからだをつくるという考えは、それぞれの団体がそれぞれのやり方を模索していて、「いまだ明確な輪郭を与えられていない」（10頁）。十九世紀末から現代にかけての俳優訓練法の発展に言及するのであれば、現代の多様な俳優訓練法、俳優のある方についての踏み込んだ調査が必要となるだろう。そうでなければ読者はその多様性の源泉として十九世紀末の自然主義・象徴主義演劇を想定しにくいからである。この問題については、また別に研究が必要となるだろう。

実際には著作の内容の大半は十九世紀末の自然主義・象徴主義の演劇の状況の描写と分析にあてられていて、この時代に新しい演劇概念、俳優像がどのように形成されてきたのか、演劇史にどのような転換がもたらされているのかが、同時代の多数の資料に基づいて丁寧に検証されている。

本著作は序章を含め六章で構成されている。この六章は極めて論理的に配置にされている。序章では現代の俳優の身体のある方の起源を十九世紀末に求めるという著者の問題意識が明確に提示される。第1章では考察の前提となる演劇史的状况が解説される。第2章では新しい演劇美学の理論的背景となった自然主義文学理論についての考察、第3章がこの精神風土のなかで形成された劇作術、第4章でこの劇作術のなかで要請された新しい俳優像について考察される。第5章では、序章で提起された問題に立ち戻り、2章から4章で行われた考察を総括しつつ、現代の俳優の身体の問題につなげていく。

本著作は十九世紀末の自然主義・象徴主義の流れの中で誕生した新しい演劇の様相を、その理論的背景、劇作術、そして俳優の演技論という大きく三つの観点から、同時代の証言の検証に基づき考察した大変な労作だ。象徴主義演劇につい

での包括的な研究書は、これまでフランスでも1972年に出版されたロビシェの『演劇における象徴主義』(J. Robichez, *Le Symbolisme au théâtre*, Paris, L'Arche, 1972)と2010年に出版されたロスコ・レナの『象徴化された舞台(1890-1896)』(M. Losco-Lena, *La Scène symbolisée (1890-1896)*, Univ. de Grenoble, 2010)しか出版されておらず、現代演劇の出発点となるこの時期の演劇美学を明らかにしたこの著作は演劇史研究の上でも大きな意義を持つ。

この著作で考察の対象となっているのはフランス演劇だが、日本で見ることのできる現代演劇の状況を想定しても(例えば三浦基、岡田利規、宮

城聰、鈴木忠志、平田オリザといった演出家の仕事を私は思い浮かべるのだが)、十九世紀末の自然主義・象徴主義の演劇と現代演劇のあいだには、劇作術、演出、俳優について多くの共通するコンセプトがあることに気づく。ただしこの継承は多くの場合、演劇史における自然主義・象徴主義の果たした役割を踏まえることなく、無意識的なかたちで行われてきたはずだし、われわれの同時代の演劇人たちの関心は、十九世紀末の自然主義・象徴主義の演劇人たちの関心の中心であった「無意識」とは別のものに向かっていることは留意しておく必要があるだろう。

Sylviane Pagès, *Le butô en France : malentendus et fascination*, Centre national de la danse, Pantin, 2015.

北原まり子

本書は、現在パリ第八大学舞踊学科の助教授であるシルヴィアヌ・パジェス氏が2009年に学位を取得した博士論文『La réception des butô(s) en France : représentations, malentendus et désirs』に加筆・修正して出版したものである。フランスにおける暗黒舞踊受容に初めて本格的・網羅的に取り組んだ研究として評価され、2015年2月に出版元の国立舞踊センター(CND)において出版記念講演が開かれた(同年6月に急逝された室伏鴻氏の姿もあった)。フランスのコンテンポラリー・ダンスの興隆を追いかけるように設立されたパリ第八大学舞踊学科(1989)、CND(1998)、舞踊研究者協会(aCD, 2007)という三大拠点を中心に資料収集、議論、研究を重ねた成果としての本書からは、現在のフランスの舞踊研究の姿を垣間見することもできる。

ところでこの博士論文の口頭審査には、Isabelle Launay 舞踊学科教授以外に「Ethnoscénologie」を提唱するJean-Marie Pradier 演劇学科教授、文化社会学の視点からバレエ・リュスなどの舞台芸術

を考察するRoland Huesca ロレーヌ大学教授、日本現代史が専門のMichael Lucken 国立東洋言語文化研究所教授、そしてPatrick De Vos 東京大学教授があたった。この顔ぶれからも、本書が舞踊を舞踊学の視点からだけでなく社会・文化史的な視点から考察したものと理解することができる。事実、フランス現代舞踊史を専門とするパジェス氏のこの著作は、舞踊に関するこれまでの研究とは異なり、あくまでフランスに起こった「舞踊現象」に焦点をあててフランスの舞踊界を考察しようとしたものだ。中心となる資料は、当時の批評文と舞踊批評家ジャン＝マリ・グロのアーカイヴ(CND)に保存された写真や公演プログラム等で初公開のものも多い。ただし、細かい舞踊の公演記録は年表の形で巻末にまとめてあり、本文ではデータの陳列をできる限り控え考察・論述を深めている。とりわけ、非言語的な芸術形式である舞踊を扱う本書が、舞踊を巡って展開された言説や常套句の分析に多くの頁を割いているのは興味深い。その記述によれば、舞踊の異質性にショックを受けたフランスの批評家たちは当初、舞踊を表す適当な言葉を見つけることができずに写真やメタファー、詩的言語を溢れさせ、彼らの言説においては白塗り、裸体、重心、強い現前性、不安定な立ち姿といった身体の描写が中心を占めた。その過程で舞踊は、死のイメージや独特な肌質から「広島＝原爆」と結び付けられ、また「日本化」された(本書では土方巽が西洋文化の影響下で舞踊を創始したことが強調されている)。公演ディ

レクターや批評家による「butô」というカテゴリーの普及は、舞踏家の就職や広報、制度上では有利に機能した一方、舞踏の多様性を見えにくくし、またフランスのコンテンポラリー・ダンスの中で舞踏を「異国物」に分類し周縁に置くことにもつながった。フランスの現代舞踊家達による実践面での舞踏受容を考察している最終部「フランス・コンテンポラリー・ダンスにおける舞踏欲」で注目すべきは、フランスの新世代が「白紙」<sup>タブラ・ラサ</sup>からつくり上げたという所謂1980年以降の「ヌーヴェル・ダンス」の神話を問い直し、政治的な要因や、アメリカ、日本、ドイツからの影響をあげ、とりわけ後者二国とフランスを「三角形」として結びつけた点である。ナチスによる占領の苦い経験からドイツ表現主義の戦前の影響に戦後目をそむけていたフランス舞踊界は、アメリカ・モダンダンス、そしてカニングハムに代表される「新世代」を積極的に摂取したが、その代替えとして機能す

ることになる舞踏がドイツ表現主義といくつかの歴史的・美学的共通点を持っていたことにとりわけ注目したのである。つまり本書は、隠蔽されたドイツの記憶とフランスを結ぶ媒体としての舞踏というあらたな舞踊史上の舞踏の位置づけを提示しているのである。

ところで『日仏演劇協会会報』（復刊5号、2014）の塩谷敬氏の文章で、氏が1975年の「ナンシー国際演劇祭」に土方巽を招聘しようと国際交流基金に渡航費の助成を申し出たところ、「『土方巽の評価はまだ定まっていない』という理由で書類の受付を拒否されてしまった」というエピソードが語られている。バジェス氏は1978年を舞踏来仏の決定的な年として注目しているが、もし暗黒舞踏の創始者がその数年前に「到来」していたらどう歴史は違っていたのだろうか、と想像する。

