

[最近のフランスの舞台から]

2007年～2008年の芝居——ジャン=ピエール・ヴァンサン『女房学校』(オデオン座)

小田中 章浩
(大阪市立大学)

今年(2008年)の3月にジャン=ピエール・ヴァンサン演出によりオデオン座で上演された『女房学校』を観た。今回の最大の話題は、1990年に同じくヴァンサンの演出によりアヴィニョン演劇祭で『スカパンの悪だくみ』を演じ、舞台への復帰も8年ぶりとなる名優ダニエル・オートゥイユがアルノルフを演じたことである。オートゥイユは、自分の理想通りの妻を作ろうとする野望が実現される直前になって、それを別の男に横取りされてしまうという主人公の滑稽さと、そこから生じるある種の悲劇性を軽妙に演じてみせた。

舞台装置は、城壁であるかのようなアルノルフの邸宅を、回り舞台を使い、角度を変えて見せるというものである。ただしこの装置は張りぼてであることが一目でわかる。そこには柑橘系の鮮やかな色も使われているのだが、禁欲的な照明(ならびに音響)と相まって、どこか寒々とした印象を受ける。

この公演に関しては、オートゥイユの演技が取り上げられることが多かったが、演出家がアニェス(ラン・ティボーという新人女優が演じた)に与えた解釈もおもしろかった。最初は幼児のように舌足らずで鈍重な話し方をする娘が、最後は手に負えない暴力的な存在となる。アルノルフはそれに驚愕するしかない。そこにあるのはアニェスの内面的な成長と言うよりも、彼女の絶望である。この最後の場面があるからこそ、アルノルフが与える有名な「^{おしよ}教訓」を、無垢な少女のように読むアニェスの姿が痛々しいものとなる。

アルノルフは愛のような情念さえも、理性によって統御できると考える究極の合理主義者である。その彼が、怪物じみた存在としてのアニェスを作りだしてしまう。そして、その彼女への恋を抑えることができない。今回の演出の参照項目として、シェローの『いさかい』のような先行作品があるのは確かだが、そのことを差し引いてもヴァンサンのこの作品の読みは大変おもしろく感じられた。

2006年～2007年の芝居——シェローの「大審問官」(『カラマーゾフの兄弟』より)とコメディ=フランセーズの『シラノ・ド・ベルジュラック』

根岸 徹郎
(専修大学)

2006年4月から翌年3月までフランスに滞在した間に観る機会があった芝居の中から、ここでは二本取り上げて印象を報告したい。まず、オデオン座で行われたパトリス・シェローのパフォーマンスである。これはドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の中の名高い「大審問官」の場を、シェローが演劇を交えながらひとりで語るというもので、2005年にイタリア(リシャル・ベドゥッツィが館長を務めていたヴィラ・メディシス)で上演され、次いでパリで、さらに後に各地で再演された。2007年のエクス=アン=プロヴァンス音楽祭の折に演じられたものは、渡邊守章会長が「病み上がり『パリ感覚』(『新潮』2007年12月号)の中で執筆されているので、ご一読されたい。

机と椅子のみの簡素な舞台、地味な服装をしたシェローが、台本とおぼしきものを手に登場する。この場面は、原作ではイワン・カラマーゾフが弟のアリョーシャに向かって、自分の頭の中にある叙事詩を語るという設定で、16世紀セヴィリヤに再臨したキリストに向かって、大審問官が語るという話である。イタリアでは枢機卿と論争になったという内容について書く余裕はないが、上演の形に関してだけ言えば、舞台の上でこの叙事詩を語っているのはシェローなのか、ドストエフスキーなのか、イワンなのか、それとも物語の中の大審問官なのか、あるいはその言葉を聞いているのはオデオン座にいるわれわれ観客なのか、ドストエフスキーの読者なのか、あるいは兄を前にしたアリョーシャなのか、それとも16世紀のイベリア半島に姿を現わしたキリストなのか……劇場の薄暗がりの中、これらすべての層が互に入り組み、反響し合う。異化と同化の鮮やかな交錯……舞台の上でテキストに形を与える作業という、本当の意味での *mise en scène* を体で感じつつ、演劇がなによりも舞台芸術であることをこの上なく感じる事ができた瞬間だった。

これに対して、コメディ=フランセーズの『シラノ・ド・ベルジュラック』(ドゥニ・ボダリデス演出)は連日満員の盛況で、数々の賞も受賞した舞台だったが、残念ながら浅薄な出来だと感じられた。バルコニーのシーンの不思議な浮遊

感など印象的な場面がないわけではないが、冒頭のブルゴーニュ座の場面でのビデオカメラの使用など、全体に意味のない小賢しさが目に付いた舞台だった。中でも驚いたのは、シラノたちがいる戦場にロクサーヌが飛行機で到着する場面で、パイロットの扮装をした彼女を見て、この舞台のコンセプトが理解できた。つまり、これは宮崎駿の『紅の豚』なのだ。醜い豚の姿をしていながら高貴な心を持ってひとりの女性を愛する男、それがシラノなのだ。日本のアニメがフランスの演劇に影響を与えた、などと喜んでいる場合ではない。この舞台に限らず、フランスで観た多くの芝居は、演出家の思いつきだけで成り立っているものが多かった。人がまだやっていない新しい読み方を探すことに血道を挙げる演出家——かつての「古典の読み直し」という流れが生み出した、ある意味での負の遺産と言えるのではなからうか？

[書評]

『縞子の靴』(上)(下) ポール・クローデル作
渡邊守章訳 岩波文庫 2006年

石川 理絵子 (学習院大学)
佐伯 隆幸 (学習院大学)

クローデル研究では日本のみならず作家の故国でも夙に知られる渡邊守章氏による『縞子の靴』初版全曲訳が作者没後50年の節目の年に岩波文庫二冊本で出た。歴大な注と解説つきである。フランス演劇に興味ある者として刊行ならびに、演劇書やその研究が出版されにくい事情のなか、このような版が文庫で読める僥倖をまず慶賀したい。実際、恐ろしい本なのだ。伝統芸能から新劇後の現在まで長い歲月芝居に携わり、根幹を知悉する訳者がみずからの知見を生かし、余人には到底叶わぬ種々のエクリチュールを縦横無尽に駆使して劇詩人の「多重」の音域を日本語にした、今日の劇言語への容喙の射程までもつ訳文(劇の翻訳はこうありたい)は間然とするとところがない。重ねて、注と解説によって作者自身が集大成と呼んだ作品の孕む世界が微細に解かれる至れり尽くせりの芸、そのものがまさに「世界演劇」の一祖型ともいえる「書」である。知られる通り、主筋は新大陸コンネクスドールの征服者という「使命」を負ったドン・ロドリッグとスペイン貴族夫人ドニャ・ブルエーズとの、『トリスタンとイゾルデ』(象徴派好みフアーブルのワグナー)の「本歌どり」調神話的な恋の物語、相互の受難と苦悩(『真昼に分かつ』同様に作者の実人生の昇華的

投影だ)しか招来させることのない宿命の出会い、及び「禁止の愛」の命題から古典主義悲劇(『ル・シッド』)のパロディ風破壊的哄笑を経てそれぞれが神の恩寵のうちに身を委ねるにいたるまでの絶対の情念を描いた「すれ違いのメロドラマ」(渡邊)だが、黄金期スペインの劇作法活用の二重の筋立てに加え、錯綜する時空の内で同時多発的に進行する複元的出来事が超自然的な人物たちの出現と相まって劇の興趣を盛り上げる。クローデルはバロックの形式を再創造しつつ、「西欧」精神史を探り当てる、近代にあってまさに怪物的演劇をつくり出した。渡邊氏のいわれるごとく、この作品がクローデルの総決算とされるゆえんはきわめて強度ある多様な「言語態」を糾合した「異形のテキスト」編成にある。とりわけ「途方もない道化芝居」と呼ばれる四日目芝居は、廢嫡の英雄の追放譚という、本来悲劇の言語にふさわしい主題をグロテスクな言語態で語り、今日の演劇をすぐれて先取りする構造をもつ。こうした点だけではない、訳者の筆はヴィテーズなどこの作品の実際の舞台にも触れ、作者を現代演劇の先端に位置づけたなおその上で、「ポストコロニアリズム」、「ホモ・ソシアル」といった領野にまで及ぶし、と同時に、氏自身の営み、創作能『内堀十二景あるいは《二重の影》』等とも連動する。どの頁も等閑視できぬ、演劇の広大な可能性がみとれる見事に批評的な訳書として結実している。ちなみに、同氏が「クローデルもロスタンも」という目論見のもと今秋上梓された『シラノ・ド・ベルジュラック』訳(光文社文庫)と合わせて読まれるなら、フランス19世紀演劇がどれほどの眺望を有したかが如実に掴めるし、平田オリザ的同時代劇の寸法もまた明白となろう。

『演劇の歴史』 *Histoire du théâtre*
Alain Viala著 Presses Universitaires de France 2005

高橋 信良
(千葉大学)

2005年、クセジュ叢書から『演劇の歴史』というタイトルの書物が刊行された。著者はパリ第3大学の教授、アラン・ヴィアラ氏で、『作家の誕生』(塩川徹也監訳、藤原書店)が邦訳されたことはまだ記憶に新しい。同氏の専門領域は17世紀フランス演劇、とりわけラシーヌであり、ブルデューの影響のもと、演劇、さらには文学の成立基盤についての科学的認識を深め、これらの歴史的事象をとらえ直そうと試みられている。