

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眼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。

さて、『演劇の歴史』の目的だが、ひと言でいうと西欧における演劇と社会との繋がりの変遷を簡潔に指摘することにある。しかし、限られた頁数で西欧各国の事情に言及することは不可能であるから、フランス演劇を中心にそれと影響関係にある諸外国の事象を絡めるといった方法をとっている。まずは、ヒュプリス（傲慢）、フロール（狂乱）、ネファス（罪）といった概念を通じてギリシア・ローマ演劇が宗教儀式的な側面と娯楽の側面から解説される。そして、ローマ帝国末期のキリスト教勢力の状況を押さえた上で、宗教演劇の起源、当時の社会的状況が述べられ、そこに世俗劇の変遷が絡められる。次に、16世紀中葉から17世紀までの政治の移り変わりとともに、国王、宮廷、地方都市の関係が説明され、コルネイユ、ラシーヌ、モリエールらが国家的に是認される社会的背景が明確にされる。そして、18世紀以降も、「近代性」という言葉を手掛かりに、技術革新と演劇の大衆化について言及され、演劇が国境を超えて開かれ、多様化され、制度に取り入れられ、思潮が織り込まれていく様が概観される。

現在までさまざまな演劇史概説が刊行されてきたが、各時代の特徴と主要作品の内容ばかりが大きく取り上げられ、時代ごとの繋がりが不鮮明なものが多かった。本書は、作家や作品の解説に重点をおかず、各演劇の詳細な特徴にも触れてはいない。しかし、西洋演劇を通観していない読者が、一つの時代、一つのジャンルに興味を抱いても、過去との繋がりがまったく理解できないことになる。もちろん各時代や作家の概説書や詳細な研究書が不必要なわけではないが、まずは西洋演劇通史の把握なくして各時代の演劇の探求はあり得ず、本書はそのための絶好の入門書となるはずである（邦訳は2008年4月に白水社より刊行された）。

『宮廷バレエとバロック劇 フランス一七世紀』 伊藤 洋著 早稲田大学出版部 2004年

八木 雅子
(早稲田大学)

古典主義演劇を頂点とする17世紀フランス演劇の専門家として活躍されてきた著者が、バロック演劇と初期の宮廷バレエについて、既出の論考に書き下ろしを加えてまとめたものである。

著者はバロック演劇を17世紀フランス演劇全体に、さらには当時の世界観に通底するものとしてとらえ、そのパロ

ク性に注目する。観客をつねに意識しながらさまざまな作劇技法を駆使して作品づくりをしたというコルネイユが、古典主義演劇の求める形式性とバロック演劇の持つ遊戯性・意外性との融合を図ろうとした試みに関する論考は興味深い。一方、その「バロックの子供」とも「バロック演劇を育てた土壌」ともいわれる宮廷バレエが演劇と舞踊そして音楽の融合を目指していたように、著者はあくまでもすべての要素を含んだ上での演劇作品として、当時の上演の形を探っていく。当時の上演を探るものとして当時の朗唱法研究があるが、これはいわゆる朗唱法だけではなく身振りの研究も含んだもので、音声的な異質さゆえに抵抗感を感じる向きもあると聞かすが、コメディ=バレエ *Le Bourgeois Gentilhomme* (V. Dumestre 総指揮, 2004) のようにノーカット版での上演を成功させ高い評価を得る作品も生まれている。この朗唱法は「はしがき」にあるように著者が2003年末に紹介しているが、その際、実演に著者がこだわったのは当然のことだったと思う。

著者の関心はつねに上演にあったという。どのように上演されたのか、バロック演劇も宮廷バレエも上演を構成するさまざまな要素に関心を寄せなければ理解し得ないものだったがゆえに著者の関心を強くひいたのか、その逆なのか。いずれにしてもそれが著者の原点であり、今後も著者をひきつけてやまないものだろう。退任にあわせ多忙な中での出版ということで、まだまだ取り上げたい作品も残っておられることだろう。次の著作が待たれるところである。