

[講演会]

「コルテス——その才能の諸地平」(前)

アンヌ・ユベルスフェルト

佐藤 康 訳

コルテスの生涯と作品はいずれも、私たちがまだ抜けきってはいない 20 世紀末に刻み込まれ、両者の問題は密接につながっている。生涯が作品を試練にかけ、その生涯を語る作品が演劇を進展させる契機となった。そこには私たち自身のものでもある諸々の矛盾が存在する。その矛盾がコルテスのかかえた悲劇のうちにその演劇を育てていったのである。

矛盾 1：特別な資産のない小ブルジョワ的な家庭環境と、文筆で暮らす自由な作家でありたいという意志の間の矛盾。これにはコルテスの才能が力を貸すことになる。

矛盾 2：父親に対する称賛の念と、父親が植民地で戦う軍人であることを知った苦悩との矛盾。若きコルテスは父親を憎悪するほかなかった。母親は独裁的な権威を持っていた。(コルテスは「母は権力を持っていた」と言っている。) その独裁に抗ってコルテスは自由への情熱を育んだ。その情熱はコルテスの生涯にも作品にも表れている。そしてまた、強権的な母親を持った人間には同性愛が見受けられることが多い。母親に対する拒絶と深い愛情はコルテスの生涯の最後まで続いた。

矛盾 3：コルテスは公立高校ではなく、ジェズイット派の宗教学校で教育を受けた。ジェズイット派の学校は質の高い文学教育で知られるが、若きコルテスはあらゆる宗教的な影響から自由になろうとした。コルテスは 17 世紀ジェズイット派の論敵、パスカルに沈潜した。物事の表と裏をともに生きたのである。

地方フランス

最初の地平は子供時代の家庭の地平である。古い価値と偏狭な思想、感情が残るその環境は若きコルテスに恐怖を与えるものでしかなかった。コルテスはあらんかぎりの悪口を言っているが、その環境がコルテスの大作のひとつ、『砂漠への帰還』を生み出したのだ。コルテスはフランスの田舎をこう評している。「(フランスの田舎は) 耳も聞こえず目も見えない、だがひとつの国の、声であり、耳である。(……) 国民と歴史の頑固で強情で邪険な記憶である。」地方は過去の

犠牲者だ。「幾多の戦争が刻まれた巨大な慰霊碑なのだ。」まさにそれがメッスの町だった。かつての敵国ドイツに隣接した田舎町、「国の声であり、耳である」町だ。コルテスは生まれ故郷のこの強固さを忘れたことがない。コルテスの作品もたえず、そこへと戻っていく。(『ロベルト・ズッコ』もそう。) コルテスの作品が大都会の街路に特別な意味を与えるときであれ、世界全体をその中にかかえようとするときであれ、そうなのだ。

コルテスの教養は広範におよぶが、まずはフランスの文化から始まる。ランボーなどの詩人、デカルトやパスカルなどの哲学者、そして決定的なのは 19 世紀の大小説、ユゴーの『レ・ミゼラブル』である。『レ・ミゼラブル』はコルテスに「すべて」を教えたのだ。地方のブルジョワジーについても、パリの庶民についてもだ。とりわけ、この作品のエキリチュールはコルテスに、たとえば登場人物ブチ・ガヴロッシュの語る言葉を通して、いかに言葉が卑俗に墮することもなく、詩的でありうるかを教えたのだった。

しかしコルテスの教養は、母国語の熟達を超えて別の世界に広がる。そして別の時間的パースペクティヴ、別の歴史的時代へと広がっていく。シェイクスピア、それは英語という別の文化への接触であった。またそれは演劇という別の宇宙への接触であった。別の「地平」への接触はコルテスの人生を貫く「地平」となったのだ。

それでもコルテスが熱中したのはドイツ文学や、とりわけロシア文学であった。トルストイ、ゴーリキ、ドストエフスキーはコルテスを魅了した。しかしながら、彼の人生に刻まれるのは、書くことと旅をすることである。

またひとつの地平：旅

コルテスにとって旅は必要であった。フランスの田舎の人間には、自身の世界の何たるやを理解するために、移動(=環境の変化)が必要であった。後に『西埠頭』を書くにあたってそうしたように、自分に立ち戻るために、アメリカという他所(ailleurs)を理解しようとしたのであった。

1968 年のニューヨーク。コルテスは 20 歳であった。「そ

ここでは人生が私を突然打ちのめした。(……) パリを夢見ている暇はなかった。私はニューヨークを夢見た。ニューヨークの68年、それはまったくの別世界だった。」そこでコルテスは、彼を死へと陥れる危険な性的経験した。コルテスが英語でシェイクスピアを読んだのもニューヨークだった。しかし、ニューヨークもまだ西洋世界だ。彼にはまた別の「地平」が必要だった。それはマヤ文明の遺跡、ティカル寺院が残るグアテマラ、そしてニカラグアだった。独裁政権の動乱のさなか、旅行者として危険な経験をコルテスはする。世界情勢の諸問題についてコルテスに省察をうながすに十分な経験だった。ヨーロッパの外、全世界という地平、コルテスにはそれが必要だったのだ。さまざまな感覚を蓄積するために、コルテスは「銀行家になった。(……) 私は、私が経験した全てを蓄積するために目を、耳を、全感覚を開く。蓄積すればするほど、また蓄積したくなる。」

演劇と舞台

主要な領域は演劇の領域だ。啓示となったのは1969年1月、古代悲劇、セネカの『メデア』の舞台を見たときだ。当時もっとも偉大な女優のひとり、マリア・カザレスが演じた舞台だった。カザレスの演じる荒々しい悲劇は、情念の劇でもあれば、母性の劇でもあった。コルテスはシェイクスピアを読んだばかりだった。2つの体験が偶然の符合となって、コルテスをエクリチュールへと向かわせた。友人からも芝居の台本を依頼されるようになった。「友人たちはゴリーキの脚色をほしがっていたが、彼らには書けなかった。私はカザレスを見たばかりだった。(……) 私はできる、と答えた。カザレスを参考にすればできる、と。」舞台の啓示と、才能の可能性との驚嘆すべき一致である。突然、コルテスは書けるようになる。そして自身の人生がそこにあることを知る。コルテスは母親に手紙を送っているが、そこには自分が天職にめぐりあったと記されている。「私は演劇のためにこの身を投げようと思う。危険も喜びとともに引き受けようと思う。(……) もし私が失敗しても、敗残者になっても、それでもあふれるばかりに充実した人生への希望が私を支配することだろう。」

最初の作品は、依頼されて書いたものだ。ゴリーキの小説『幼年時代』の脚色で、題名は *Amertumes* (『心の痛み』)。雄弁な題名だ。コルテスは同時代の演劇について何も知らなかったのが、それでもやはり衝撃的なのはすでに、場面の断片化が見られること、そしてモノローグが存在することだ。ベケットの当時のエクリチュールに範をとったような特徴がある。それに続いて、もう1作、ドストエフスキーの『罪と罰』

の脚色で、題名は *Procès ivre* (『酔いどれ訴訟』)。『心の痛み』を書いて以来、演出家でまた演劇活動の推進者でもある、ユベール・ジニューがコルテスを高く評価して、コルテスのために国立ストラスブール劇場の演劇学校の奨学金をとってくれた。コルテスは、作品を書き続けるための資金を得られた。そればかりか、演劇を勉強する機会も与えられることになった。

私たちはここにコルテスに特徴的な強い欲求を見ることが出来る。コルテスにとっては作品は書かれるだけでは十分でない。彼には演劇の全体、つまり演出という作業が必要なのだ。それはコルテスにとって決定的な経験だった。その経験がなければ、コルテスは舞台という身体をとともうテキストを書くことはなかっただろう。彼が新しい演劇のエクリチュールへと踏み込んでいくためには演劇の物質性、あえて言えば演劇の肉体 *chair* が必要だったのだ。もはや演劇は「地平」ではない。それはコルテスの人生の素材となったのだ。

コルテスは自分自身の作品化に挑戦した。家族の物語を書いたものだ。だがそれは本人も気づいていたが、できの良いものではなかった。ジニューも同じ意見で、それを本人に伝えた。コルテスは真摯に肯定的な判断と、否定的な判断を得た。ジニューはコルテスに書き続けるように、探し続けるように言った。コルテスは生涯かけてそれを行うことになる。この最初の作品、*Héritage* (『相続』) はラジオ・フランスで放送された。

コルテスは再び脚色に戻る。しかし今度はもっと大胆なことをする。『ハムレット』の脚色、『ハムレットの物語の殺人の日』という作品だ。コルテスは作品の出来栄に満足していない。後年になっても、いつもコルテスは自分の作品に対して批判的だ。コルテスは小説の執筆も試みる。彼はいつも自分が小説を書かなかったことを悔やんでいた。「私の絶対的な夢は小説を書くことだ。小説を書かなかったのは、ただ生活できなかつたからだ。」

地平：孤独

こうした数々の試みを経て、コルテスは自制に達し、3年間の沈黙を迎える。コルテスは彼の根本的な経験からの出発を心に決める。家族、愛する兄弟たち、彼にとって刺激となる友人たち、周囲の俳優たちといった、彼の個人的な「地平」からの出発だ。孤独への上りだ。そして孤独とともに、コルテスは現代世界の鍵のひとつを、私たちを取り巻く世界の鍵を発見する。孤独とは、一人一人が自分の世界のなかにある、ということだ。私たちはそれを、コミュニケーションの領域ですらある演劇という領域のなかに見出すのだ。それは現代

のエクリチュールの逆説である。並列的に並べられた言葉、一人が綿々と語る言葉、つまりノン・コミュニケーションの言葉である。

コルテスはその見事な例を、最初の傑作『森の直前の夜』(1977)に書く。謎めいた題名の作品だが、これは街頭で雨の中、男がたった一人で喋るという作品だ。この男はもう一人の男に話しかけている。だが、相手の男は私たちには見えない。それでも相手の存在は空想的なものとは思えない。相手は強い調子で呼びかけられる。この男はどうやら行くあてがないようだ。金もなく、住むところもない。男が相手に向かってするのはある種の「要求」だが、きわめて曖昧で混乱した要求だ。観客には、それが最低限の生活にかかわる要求なのか、それとも求愛、欲望なのか分からない。

コルテスはこの作品のなかで、孤独を語る偉大な演劇の形式を発明した。しかしそれはコルテスが発明したものなのだろうか。そうではない。彼はそれを再発見し、それに独自の輝きを与えたのだ。その形式こそ私が「準モノログ」と名づけたものだ。言い換えれば、それは、自分自身、あるいは二重化された自己には向けられていない語りでありながら、あるいは神格化された形象に向けられていない語りでありながら、それでも、その場にいる現実の存在に向けられた語りなのだ。その特徴は応答がない語りだという点にある。つまり、それは語らざるものに向けられたディスクールなのだ。語りとは、すなわち、何者かの不在にかかわらずとも、ノン・コミュニケーションなのだ。この孤独は物質的な意味での孤独ではないだけに深い。精神的なものなのだ。

準モノログの原型はベケットに求められよう。ベケットには準モノログが『おお、うるわしの日々』以来見られる。答えてくれない夫に対する妻のディスクールがそれだ。当時、大成功間違いのない形式であった。

『森の直前の夜』の語り手には、家族も友人もない、仕事もない。ひとりぼっちの男である。否定によって孤独は定義づけられる。それはコルテス自身のイメージなのだろうか？ いや、むしろ人間存在のイメージなのだろう。しかし男の想像力には街路は見えない。男はもうひとつの地平、森を召喚する。

男の語るさまざまなテーマは、後のコルテスの作品にことごとく通じている。排除、暴力、そして金銭関係でも、性的関係でもない、人間関係への激しい情熱である。コルテスの文体は本質的に「語り」のためのものだが、明確な区切りもなく、言葉は連続的に流れていく。批評家のアンヌ＝フランソワーズ・バンナムの言を借りれば、「話し言葉と書き言葉との独特な均衡、それは今後もコルテスのすべての作品の刻

印となる」のだ。(Alternatives Théâtrales 30号)

この作品はコルテスの親しい友人であったイヴ・フェリーによって、アヴィニオン演劇祭で上演された後、随所で上演された。(1977-78)。はじめての成功作であり、それが彼に栄光をもたらした。ジャン＝リュック・ブテがパリのオデオン小劇場でこの作品を上演した。(1981年)。出演したのはリシャール・フォンタナである。フランスのみならず諸外国でもこの作品は上演されるようになった。俳優はこの作品で、世界に対する反抗と、他者との関係への欲望を同時に表現することができる。その他者こそ、孤独を打ち破るものなのだ。

『森の直前の夜』を書いた後、コルテスは再び脚色作品を「依頼」されて書く。J. D. サリンジャーの作品を脚色した『サリンジャー』。これはブリュノ・ボグランによって演出された。コルテスは自分でも上演を見たが、それは耐えられるものではなかった。「こういうことをやり続けなければならないとしたら、私は書くことをやめていただろう。」とコルテスは言う。

コルテスは出発する。「地平」が変わる。

(次号に続く)

付記

ここに掲載したのは、本協会の主催で2004年10月27日に行われた、元パリ第3大学演劇研究科のアンヌ・ユベルスフェルト先生の講演「コルテス——その才能の諸地平」の前半部分である。訳は当日通訳を担当した佐藤康氏による。この講演は、たまたま来日しておられたユベルスフェルト先生に渡邊守章会長がお願いして急遽実現したのもだったが、会場の日仏会館の会議室には多くの聴衆が集まった。また先生のお話も熱を帯びたもので、非常に充実した一夜となった。講演の結びに、ユベルスフェルト先生はコルテスのテキストの中から『ロベルト・ズッコ』の一節(XIV 逮捕の場の少女の台詞)を朗読されたが、これが絶品で、急な企画だったこともあって録音の準備をしていなかったことが大いに悔やまれた。演劇研究の基本には、テキストを声に出して読む力が不可欠だと実感させられた一瞬だった。最後になるが、本会報への講演の掲載を快くお認めくださったユベルスフェルト先生、仲介の労をお取りいただいた渡邊会長、訳稿を提供していただいた佐藤康氏に御礼を申し上げる。次号に掲載予定の後半部分と併せて、これから日本でも本格化することが期待されるコルテス研究にとって、本稿が貴重な資料となることを願っている。(ね)