

[会長挨拶]

## 《外部》と《越境》——あるいは「離見の見」ということ

渡邊 守章

(日仏演劇協会会長・京都造形芸術大学教授舞台芸術研究センター教授・演出家)

久しぶりの『会報』である。

九月末に日仏会館で、日仏関連学会のシンポジウムというものがあった、それは日仏修交百五十周年記念と銘打たれていた。しかし日仏関連学会と一口に言っても、その内実はかなりまちまちであり、純粹に研究者の集まりであるものから、同好会とまではいかないが、同好の士の集まりのようなものまで、様々であった。

そもそも日仏演劇協会は、「演劇学会」ではなく、舞台創造の「現場」を包摂しているわけだし、また、「日仏」と謳っている以上、双方向的な活動が前提とされている。通常のアカデミックな組織ならば、学風とか人脈とかはあるにもせよ、日本でフランスのことを研究するならば、敢えて「日仏」と名乗らなくてもよいはずだ。あるいは、日本とフランスとで、研究対象なり研究課題なりが共通のものとして了解されているならば、「日仏」と称しても、おかしくはないだろう。しかし、日仏演劇協会の場合は、そのいずれでもない。

参加者が研究者であるか舞台創造の現場の人間であるかはさておき、まずは「対象となる演劇」が、日仏両サイドで異なっている。たとえばラシーヌ悲劇を研究するために、日本とフランスの研究者や創造の現場が集まる、というような形であれば、そこに「言葉」の問題が立ちだかるにもせよ、なんとか議論の《場》は成立する。通常、「日仏なになに」という括りで、それが日本で行われるならば、こういう形を想像するだろう。ただその場合は、避けて通れぬ「前提」として、フランス側は「本場」であり、日本はその周辺に群がっている言説のヴァリエーションの一つでしかない、という「関係」が立ち現れてしまう。それは、日本の舞台芸術を取り上げる場合でも同じであって、たとえば能についての日本の専門家が——ここでは敢えて「専門家」という言葉で、舞台創造のプロをも含めておくのだが——原則として、やはり「本場」であることには変わりはない。強いて「日仏」を対等に据えようとする、「比較研究」のような、これはこれでまた、特殊な一領域に囲い込まれてしまう。

日仏会館でのシンポジウムで、我々のような、ある意味では「欲張りな」、別の意味では「焦点の座らない」協会や学会は見受けられなかったように思うのも、考えてみれば当然であるかも知れない。

「トポス」は「話題」であると同時に「場」でもあるわけだから、我々の会は、まさにその「トポス」の設定において、他とは大いに異なっていたと言わねばならない。

これは、協会の設立当初から、舞台の現場の人も包摂すること、しかもその際、「フランス演劇」を演じる現場だけではなく、観世寿夫に体现されていたように、日本の「伝統演劇」の専門家をも含むという了解があった。寿夫は初代の副会長でもあったのだし、フランス側で協会を立ち上げるに際して、ジャン＝ルイ・パローが果たした役割を考える時には、観世寿夫のような接合点というか回転扉は、不可欠であった。

というのも、フランス側は、日本で研究されたり上演されたりするフランス戯曲にはさしたる関心を払わなかった代わりに、日本の「伝統演劇」には、強い関心を抱いていたからであり、この「食い違い」は、恐らく現在に至っても解消されてはいない。イギリス人が、世界中で上演されるシェークスピアに、それなりの関心を払っているように見受けられるのと同じような現象を、残念ながらフランス人には認めることが難しい。自分のことで恐縮だが、われわれの『悲劇フェードル』が、国立シャイヨー宮劇場で上演されたのは、ひとえにアントワヌ・ヴィテーズの友情の賜物なのであり、更には、日本人の演出家が、ラシーヌやクローデルについてフランス人と対等に議論できるようになったのは、ごく最近のことに属する。

立場を逆転させて、日本演劇に関心を抱くフランス人とは言えば、「伝統演劇」にしか興味はないと公言してはばからぬ批評家や学者も後を絶たないのであり、その際、そのフランス人が日本語を理解し、日本演劇を専門にしていることは、目下のところ極めて少ない。「伝統演劇」の専門家は、大学の研究者であって、舞台の現場とはほとんど関係がない場合

が多い。そうして見ると、少なくとも日本人で、フランス演劇に関心を抱き、しかもフランス語が全く出来なくても構わないと考えている人の場合とすら違っているだろう。なんと言っても日本には、「翻訳文化」の伝統が連綿として存在するから、別にフランス語によらずとも、フランスの演劇を理解し、自分のものにする方策は存在する。逆は、しかし、そう簡単ではない。

更に付け加えておこならば、先ほどのシェークスピアの話とも連動するが、日本人は、日本の戯曲が、日本語以外の言葉で、日本以外の地域で演じられるのを見るという習慣も機会もない。近年の、と言っても既に四半世紀以上は経ているのだが、パリで三島戯曲が持て囃された時期があり、その『近代能楽集』を、ユルスナール訳でベジャールが演出し、同じパローの劇場の小ホールでは『熱帯樹』が、マンディアルグの翻訳で上演される、あるいは、『サド侯爵夫人』を、これもマンディアルグ訳で上演されるといった舞台を、見る経験は、かつてはありえなかったのだ。

しかし、日本語の戯曲がフランス語で上演されるのを見ることは、まさに世阿弥の説く「離見の見」の実践であり、自分たちが三島戯曲に対して抱く「表象」を異化する格好の機会なのであった。更に付け加えておこならば、やはりそれは劇場の客席で、フランス人に混じって見なければいけないのであり、映画館の暗闇とは異なる、「共有さるべき空間」における体験なのである。

実はこれは、能・狂言、歌舞伎、文楽、あるいは日本舞踊、更には民俗芸能についても言えることであって——三島以外の現代劇は言うまでもない——、作品や演者によっては、なんとも名状しがたい違和感を覚えるという経験は、やはり必要なのである。もちろん、それとは逆のポジティブな経験に

ついても同じである。

日仏会館の会議での報告は、「古典と伝統——日仏間の舞台芸術の相互受容について」と題したものだったが、それは、単に近代化の歴史的体験の内部で、フランス演劇がどのように受容されたかといった、既に語りつくされているかの観のある話題に留まるものではなかった。まさに、日本とフランスとで、相互の舞台芸術を受容するに当たって、どのような「すれ違い」や「誤解」が待ち構えていたか、それは一体何に起因するのかを考える、その糸口として話したのである。

日本のフランス文学の領域で既に起きているような、フランスの研究者と対等に議論できる基盤は、フランス演劇にも現れつつあると言えるが、しかし、フランス文学は、別に小説家養成を課題としているわけではない。それに対して演劇の領分では、何度も繰り返し述べたように、「創造の現場」と関わりなしには、真に生産的な言説も生まれては来ないという、これは必ずしも私の個人的な思い入れではない、信念のようなものがある。この、まさしく「領域横断的」と言おうか、「越境的」と言えばよいか、こうした運動が、日本とフランスの双方の演劇人によって共有され始めれば、日仏演劇協会の仕事も、一層の活性化を体験することになるはずである。

先ほど世阿弥を借りて「離見の見」と言った。それは、自分にとっての「外部」を、常に創造的に保有することでもあってみれば、敢えて日仏演劇協会のような「仕掛け」を設定する謂れも、おのずと了解されるのではなからうか。

付記：日仏学術シンポジウムの報告書は、来春早々に刊行される予定である。