

# 明るさと寂しさのコントラストーコメディ・デ・シャンゼリゼ 『シャイヨの狂女』評

間瀬 幸江

期待に胸躍らせて向かったコメディ・デ・シャンゼリゼ劇場だったが、観客の笑いに包まれた朗らかな雰囲気、いくばくかの疎外感を味わいつつ劇場を後にした。アニー・デュプレー（Anny Duperey）主演、ディディエ・ロン（Didier Long）演出の『シャイヨの狂女』（*La Folle de Chaillot*）である。

ジロドゥの遺作にあたるこの作品の舞台は、彼が演劇人としてのスタートを切ったパリのシャイヨ、アルマ広場に面したカフェ・フランシス。処女作『ジークフリート』に続き『アンフィトリオン 38』『間奏曲』の初演の舞台となったコメディ・デ・シャンゼリゼ劇場から徒歩数分のカフェのテラスは、1920年代末から1930年代前半、ジロドゥが幾度となく演出家のジュヴェと待ち合わせた場所だ。『シャイヨの狂女』がコメディ・デ・シャンゼリゼでかかるとなれば、ジロドゥ作品の初演のアーカイブを掘り続けた私のような人間は、アルマ広場を横切るあたりですでに、登場人物の住む世界と自分の世界とが地続きになったかのような感慨を抱く。しかも、パリの街を徘徊する「みんな知っているあの生きた都市伝説」である狂女オーレイイが、金と権力とにモノを言わせてパリに穴を掘り再開発しようとする実業家たちを、ファンタジーの力で駆逐するという痛快かつ奇天烈な寓話は、資本主義社会の光と影のコントラストに依然苦しみ続ける今日の私たちにとってもおよそ他人事ではない。

しかし、期待値が高かったからこそ、ロン演出になじむのは難しかった。狭い舞台幅にあわせてなのか、パリの街並みをまるで階上から眺めたかのような灰色の建物の連なりを背景に、下手にテラスの端が見えるのみで、カフェテラスの開放感が感じられない。冒頭でギャルソンのマルシャルが登場、曲芸師も現れて、ちょっとしたサーカス芸が披露されるのは演出家のはからいだろうが、あとで振り返るに、この「はからい」も説明的に過ぎる気がしてしまう。というのは、カフェの一介のギャルソンとして実業家たちに給仕するマルシャルが、実は曲芸師同様にオーレイイ側の人間であるということは、テキストの冒頭には書かれていない。物語が進行し、実業家たちから脅迫される青年を狂女が救うあたりでようや

くマルシャルの二重性が浮かび上がり、作品の構造が見えてくるのだが、ロンはこの二重性をあえて退ける演出プランを取ったことになる。

物語がこのようにフラットになったのは、狂女オーレイイの人物造型の単調さゆえであったろう。ロンは、多面的で複雑怪奇、魑魅魍魎と親しみ、濃厚なコニャックのように奥行のある人物オーレイイではなく、デュプレーの言う「スコートを履いたドンキホーテ」としてのオーレイイを舞台にのせた。彼は主人公を敬意により「座長」と称しているが、それはとりもなおさず、大女優デュプレーを「座長」とする座組で今回の演出プランが組まれたことを暗に物語っている。デュプレーは、ジロドゥの代表作で、タイトルの構文がそのまま「実現してほしくない未来」を表す汎用表現となって久しい『トロイ戦争は起こらない』（*La Guerre de Troie n'aura pas lieu* 1971年アヴィニヨン演劇祭）を出世作とした。77年にはセザールを受賞、以後一貫してフランス劇界のアイコンであり続けてきた「名女優」の「名舞台」は、親しみやすい娯楽として、平均年齢50歳をゆうに越えるであろう、白人を多数派とするコメディ・デ・シャンゼリゼの観客にあたたかく迎えられていた。

しかし、あの「あたたかさ」が寂しかった。作家はなぜあの、生きた都市伝説のような女にしか、パリを「悪」から救い出す力を与えなかったのか。ロン演出でこの問いが提起されることはなかった。そしてさらに心苦しいことに、こうして首をひねる自分もまた、この問いを十分な咀嚼なしに神話化していると自覚する。舞台ではなくテキストを介してオーレイイに出会ってしまった極東の観客は、たどり着けもしない「ほんとう」に翻弄されながら、身体化されたオーレイイを前に「違う違う、そうじゃない」とブツブツと小さく文句を言う他はないのかもしれない。

