

日仏演劇協会の古い話

——というか来しかた行く末

渡 邊 守 章

日仏間で、演劇人の交流などを図るために、日仏会館の関連機関として「日仏演劇協会」を設立したのは、1960年春、バロー＝ルノー劇団の最初の来日公演の折であった。きっかけの一つは、シフェール訳世阿弥『伝書』を読んで、いたく能に興味を抱きだしたジャン＝ルイ・バローと観世寿夫の対談を企画するとか、特にバロー一座の人々を招いて、青山の鏡仙会舞台で、寿夫の『半蔀』を見せ、それに一同ひどく感動し、なかでもバローは、寿夫をパリに招きたいとまで言い出した、という「事件」があった。当時の日仏会館館長（正しくはフランス学長）は、ドゴール派の大物でもあったジャン・キャピタン氏であり、バロー自身も、マルローの進言でドゴール大統領がバローに任せたオデオン＝テアトル・ド・フランスの総支配人として勢いに乗っていた時であったから、キャピタン、バロー両氏の間で話は早かった。

当初は、「日本とフランス両国間で、互いの舞台芸術に関心を持つ学者、演劇人の集まり」というような、大学と劇場の現場とを共に視野に入れた企画であり、日本側は日仏会館内に拠点を置き、フランス演劇の翻訳者としては、当時すでに名高かった学習院大学の鈴木力衛氏が会長となられた。事務局を仕切る立場にあったのは、「新婦朝者」のなかではすでに文学座に籍を置いて活躍を始めていた早稲田大学の安堂信也氏であった。因みに安堂信也氏は、1955年時点では、文字通りの新婦朝者であり、東京大学で開催された日本フランス語フランス文学会で、TNPの『ロレンザッチョ』の報告をされて、翌年からフランスへ留学するつもりだった私も、大いに刺激を受けた。

フランス側はオデオン＝テアトル・ド・フランスにそれを置くという申し合わせであったように記憶する。事実、フランス側は、ミッシェル・ビュートル等の著名人を集めて、発会式のようなものを行ったと聞く。

日本側は、「大学」と「劇団」という、その関係が極めて両義的な二つの組織に跨るということや、バロー側は、たとえば観世寿夫に代表されるような日本の「伝統演劇」に関心を集中していたから、話はややこしくなる。かてて加えて、1960年初夏と書けば、多少なりと記憶のよい人ならばすぐに思い出すであろう「日米安保条約改訂反対運動」、いわゆる「安保闘争」が、一気に高まりを見せる時期であり、日仏文化交流どころではなくなっていたし、その三年後には、三島由紀夫の『喜びの琴』事件をきっかけに、文学座の大分裂が起きる。

併せて、浅利慶太氏率いる劇団「四季」が、日生劇場という拠点を得て、従来は当然のこのように思われていた「新劇の反体制的スタンス」を、一気に廃棄する。どちらの集団も、多かれ少なかれ「フランス演劇」をレパートリーに掲げていたし、文学座の分裂で生まれた現代演劇協会「雲」もまた、福田恆存氏のシェークスピアだけではなく、芥川比呂志氏に率いられる「フランス派」も抱えていたから——そして、私自身は、そちらに籍を置いたから——話は極めてややこしくなった。

1966年には、「雲」が、福田恆存氏によるマイケル・ベントール招聘・演出の『ロミオとジュリエット』のフランス版ということで、ジャン・メルキュールを招いて、モリエールの『ドン・ジュアン』の演出を依頼するということがあった。メルキュールは、全く日本では知られていなかったし、日本の事情も全く

知らなかったようで、黒澤明監督の『天国と地獄』にて児童誘拐犯を演じていた山崎努を当てるといふ冒険をして、大変だったようだ。というのも、私自身は、この年の秋から、二度目のフランス行きの準備をしていて、この企画に関わる余裕は無かったが、しかし、翻訳者が「会長」なのだから、それなりのパーティーなどの準備はした。

二度目のフランス留学から帰ってきたのは、1969年2月であり、学園紛争の、所謂「正常化」の最中であつたが、この時に、「雲」のサルトル作『トロイヤの女たち』を観て失望し、当時、白水社の『新劇』編集部には、島山繁の勧めで観た早稲田小劇場の『劇的なものをめぐって I』と、状況劇場の『腰巻お仙——振袖火事の巻』、そして「演劇センター 68/69」の『鼠小僧次郎吉——一の巻』を見て、後世が「小劇場第一世代」と呼ぶことになるものの虜になった。併せて、観世寿夫たちと「冥の会」というグループを作ることもなつて、「新劇」の業界からは、距離を取る10年間が始まる。その間も、フランス政府は、結構こまめに「文化使節」を送り込んできたが、その多くは、フランス文学会が受け皿になるか、日仏会館がその役割を果たすかであつて、日仏演劇協会の「出る幕」は、あまりなかつたように記憶する。

むしろ、観世寿夫の縁で、1972年に、「冥の会」の企画、アイスキュロス作の『アガメムノン』の演出の最中に、バローが、オデオン座を追われた後も、レカミエ座で続けていた「世界演劇祭」に招かれて、「日本の演劇伝統における身体」についてのレクチャー・パフォーマンスを行った。それは、観世寿夫のシテで、『道成寺』の前段を舞うという舞台と、野村万作の『釣り狐』の前段を見せる舞台に続いて、鈴木忠志の『劇的なものをめぐって II』の抜粋を演じ、私がそれらのプレゼンテーションをフランス語でするといふものであつた。寿夫の『道成寺』が、我々が見ていてもその気迫に圧倒されるものであつたことは、当時の『朝日新聞』に報告の記事を書いているが、白石加代子という異色女優が、パリに知られたのも、この時であつた。そして、この企画は、まさに「日仏演劇協会」の名義で行われたのである。

そればかりではない。翌年に、当時ナンシーで「国際青年演劇祭」を主催していたジャック・ラングの招きで、早稲田小劇場が初めての海外公演をするに際して、国際交流基金の助成を受けるべく「日仏演劇協会」の企画という形を取つた。こうした一連の、従来の「日仏演劇交流」では、想像もつかなかつたいくつかの「発信型」の事業を行ったのは、問題の在り処が、歴然と変わつてきたという、大げさに言えば「時代の要請」もあつたように思う。しかし、「なぜ、日仏演劇協会が、日本の伝統演劇やアングラ芝居に現を抜かすのか」といふ批判も、会員の、特に年長の先生方からの批判を聞かれたことも事実である。

この系譜に属する企画で、おそらく国際的にも最も知られることになるのは、二度目のルノー＝バロー劇団来日（1977年）の際に、駐日フランス大使館文化部の提案で行つた「寿夫・バローの立ち合い——演劇行為の根拠について」であつた。場所は、青山錬仙会舞台であり、構成と解説を私が行つた。この時は、プロの記録映画作家に収録させるということであつたが、それが失敗して、音声の付いていない映像等も多かつたが、しかし、観世寿夫とジャン＝ルイ・バローが、おなじテーマを、身体技的にどう表現するのか、その根拠は何かを、自らの身体で表現するという、まさに前代未聞の「立ち合い」が実現したのであつた。このフィルムは、制作会社から本協会に寄付されたが、16mm版では扱いにくいので、私が放送大学在任中に、DVDに焼きなおした版があつて、早稲田大学演劇博物館のGCOE企画による国際シンポジウム（パリ）でも上映されている。因みに、その前年には、観世寿夫の最後の欧州巡業となる企画で、当時オルセー劇場に拠つていたバローの劇団で、4日間の能狂言公演を行い、その全てがFrance-Cultureで録音され、私の解説付きで放送された。（このお蔭で、寿夫の『砧』の録音が残ることとなつたのである。）

時間的には前後するが、1975年に、三度目のフランスの長期滞在をする。すでに二回目の長期滞在に

際しては、CNRS（国立科学研究所）の研究員を経験していたのだから、やはりパリ大学で教えるという仕事に賭けるほかはなかったし、幸い、友人のペルナル・ドルトのお蔭で、それは実現する。私なりの、ささやかだが「発信型」の日仏演劇交流の、制度的な局面だと言ってもよい。因みにドルトは、この年に、日本フランス語フランス文学会の招きで来日しているが、実際の世話役は、日仏演劇協会であった。以後も、所謂「文化使節」の形であるにもせよ、あるいは別の形であるにもせよ、フランスの演劇人は結構来日していて、たとえば、演劇学者では、パリ第三大学演劇研究科の主任であった、ユゴー研究者のアンヌ・ユベルスフェルト氏、リヨンに移ったTNPの支配人となっていたロジェ・ブランション氏、国立シャイヨー宮劇場支配人に任命される予定になった時点でのアントワヌ・ヴィテーズ氏など、パトリス・シェローを除けば、当時の重要な演劇人は、ほぼ来日し、本協会がそのお世話をしていくことになる。

ところで、フランスの舞台を招くような資金は、個人的にも組織的にも持ち合わせていないから、この局面は、他人任せにならざるを得ないが、日本の舞台をフランスへ持っていくという作業には、私自身、日仏演劇協会の名義を随分と使わせてもらった。その最初が、1986年の、「有史以来初めての」日本人による、日本語の『悲劇フェードル』公演であり、ローマ・ヴィラ・メディチ、パリ国立シャイヨー宮劇場（アントワヌ・ヴィテーズの招待）、ベルギー・ハッセルト文化会館と、演劇集団円の製作になる舞台が上演されたのであり、国際交流基金、日本航空等の助成を受けた。この記録は、『フェードルの軌跡』（新書館）に詳しい。

これを皮切りに、1990年代には、ヨーロッパ公演の機会が増え、ついには自分の制作事務所「空中庭園」を作るという、とんでもない「お道楽」にまで発展してしまう。パリ日本文化会館開場一周年記念の泉鏡花作『天守物語』、ラシーヌ没後300年記念のラシーヌ『悲劇フェードル』の改訂ヴァージョンがそれであり、更には、2001年、クローデル晩年の居城ブラング城館における「日本に耳を澄ますクローデル」特集に、創作能『内濠十二景、あるいは《二重の影》』を、ブラング城館、エクス＝アン＝プロヴァンス能楽堂、パリ日本文化会館で初演したし、2004年には、上記創作能に加えて観世榮夫による『翁』（三番叟は野村萬斎）、『靉猿』（万作、萬斎）、能楽の囃子のレクチャー・コンサート等を行って、同会館開場以来の入場者を記録した。

21世紀になってからの、本協会への私の関わり方は、主として、京都造形芸術大学舞台芸術研究センター所長としての立場から、フランスから招聘する舞台を京都芸術劇場で公演するというものが主になっていくが、そのなかでも、パトリス・シェロー演出、ドミニク・ブラン主演のデュラス『苦悩』と、クロード・レジ演出の『海の讃歌』は、観客に深い感銘を与えた。これらの「フランス物」の上演には、必ず「日仏演劇協会後援」のクレジットを入れてきた。

日仏演劇協会発足当時からの、「発信型」の交流になっていたわけだが、意外なことに、それが「舞台作品」のそれを主体として、「研究」の交流が少なかったという印象を受ける。それは、実際には、自分自身のことを考えても、「研究シンポジウム」や「学会」には、頻繁に出席していたのだし、本協会会員の場合にも、個人レベルではそれは多く行われていたと思う。たとえば、ジャン・ジュネ生誕100年記念シンポジウムは、結局京都造形芸術大学でしか催すことは出来なかったが、その記録は、同大学舞台芸術研究センターの『舞台芸術』16号（「マラルメ、ジュネ、パゾリーニをく横断」する）2012年刊に掲載されている。ただ、本協会が企画主体となって催す国際シンポジウムのようなことが出来なかったのは、協会の事務機構のやむを得ぬ不備から、拠点大学ともいべきものがなく、従って文科省の助成金申請といった場には踏み込めなかったことにもよるのだ。

現状では、舞台芸術関連の助成金に、「大学における劇場」も対象となるように変わりつつあるのだから、そういう場にも進出できるような工夫をすることが、差し当たり緊急の目標かもしれない。