

Title	現代フランス演劇試論(1) : 1994 年夏の異変—ミュッセ作『気まぐれ』《Un caprice》の場合
Author(s)	鹿瀬, 颯枝
Citation	聖学院大学論叢, 7(2): 35-46
URL	http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=668
Rights	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

現代フランス演劇試論 (1)

1994年 夏の異変——ミュッセ作『気まぐれ』《Un caprice》の場合

鹿 瀬 颯 枝

Essai sur le Théâtre Français Actuel:

Le phénomène de l' été '94: 《Un caprice》 de Musset au Théâtre du Lucernaire

Satsue KANOSE

La problématique du théâtre français actuel s' oppose-t-elle au plaisir du spectateur? Cet été '94, un phénomène théâtral a eu lieu à Paris. Une jeune troupe peu connue y remportait un grand succès en montant une petite pièce d' Alfred de Musset, son premier vrai proverbe de salon. 《Un caprice》, tandis qu' on montait des pièces thématiques à Avignon où tous les spécialistes du théâtre étaient réunis et parlaient ardemment des 《Pièces de guerre》 d' Edward Bond à 《Susano》 (《L' Enfant de la lune》) de Hiroshi Teshigawara. Tout en sachant que le Festival d' Avignon se déroulait cet été dans le même temps, le Théâtre du Lucernaire a osé présenter un proverbe de salon “d' hiver” à Paris pourtant vide en cette période de vacances. Ainsi, les jeunes comédiens du Chêne-Chenu, dirigés par Jacques Connort (le jeune metteur en scène), sont au Lucernaire depuis le 15 juin '94 et donnent même encore des représentations cet automne. Nous allons, par conséquent, essayer d' analyser dans cet article ce phénomène théâtral de l' été '94.

I 現代演劇の問題性と「舞台の愉しみ」

1. アヴィニオンの夏／パリの夏
2. リュセルネル劇場・夏の挑戦——冬のサロン劇『気まぐれ』
3. 現代演劇の問題性と「舞台の愉しみ」

II ジャック・コノール演出1994年度版『気まぐれ』

1. アルフレッド・ド・ミュッセの戯曲
2. コメディイ・フランセーズでの初演
3. 格言劇『気まぐれ』

Mots clés; Alfred de Musset, Caprice, Proverbe, Plaisir du spectateur, Lucernaire, Festival d' Avignon

- (1) 『気まぐれ』のモデルたちとミュッセ
 - (2) 作品プロット
 - (3) 作品テーマ
4. ジャック・コノール演出1994年度版『気まぐれ』

I 現代演劇の問題性と「舞台の愉しみ」

1. アヴィニオンの夏／パリの夏

従来、夏になると、パリジャンたちはヴァカンスの民族大移動をしていた。空っぽになったパリにやってくるのは外国人観光客と地方のフランス人であった。ということは、街に見られるのは旅行者向けのものばかりで、住民向けものは皆無に近かったのである。演劇に関していえば、国立劇場はすべて休演、いくつかの私立劇場が旅行者や居残り組のパリジャンを対象に野外劇とか再演ものを上演していた程度だった。パリの夏は演劇の「冬」なのである。芝居好き（プロもアマチュアも）が本当に暑い夏を迎えるには南仏のアヴィニオンまで出かけねばならなかった。毎年、夏の風物詩になっているアヴィニオン演劇祭 Festival d'Avignon は、世界各国から演劇関係者が集まり、そこで上演される芝居は、秋から始まるシーズンの傾向を予告するものとなる。つまり、夏の間、演劇の話題はパリではなく、アヴィニオンに向けられているはずなのである。

ところが、今年の夏は、パリに異変が起きている。空っぽのはずのパリに人と車が溢れている、それも住宅街に。パリジャンたちがヴァカンスの大移動をしなかった、あるいは、ヴァカンスの縮小傾向（1ヵ月から2週間へ、2週間から1週間へ）が見られたということだろう。理由は、第一に不況が庶民に浸透していて、長期に、あるいは、遠方に出かけるヴァカンスが取れなくなってきたということ。第二に、夏のパリはひっそりと静かで快適であることに気付いた人々がいるということ。その結果、第三に、住民がパリに居残っているのです、夏でも営業するようになって商店、レストラン、劇場が増えたことなどが挙げられる。演劇に関していえば、この夏はアヴィニオンまで出かけなくても、パリで観られる芝居が増えた。演目、劇場ともに、多彩になっている。これは、何らかの理由でパリに残っている住民や、夏しかパリに来られない旅人にとって朗報であった。

2. リュセルネル劇場・夏の挑戦——冬のサロン劇『気まぐれ』《Un caprice》上演

リュセルネル劇場 Théâtre du Lucernaire - Centre National d'Art et d'Essai というのは、ここ十数年来、サン・テグジュペリの『星の王子さま』《Petit prince》を演目に加えて、日本でも話題になったが、小さな、しかし、大胆な試みを企てる劇場である。「星の王子さま」（9才～11才の子役）は成長が早いので、すでに30人以上の「王子さま」たちが、巣立っていったという。以前より、

夏場でも休演しない、数少ない劇場の一つである。『星の王子さま』は、あまりにも有名であるから、子供連れの家族が、夏休みに観に来るだろうと、長期上演を不思議に思ったことはなかった。が、この夏、全く無名の演出家に、無名の役者を起用して、アルフレッド・ド・ミュッセ (Alfred de Musset 1810-1857) の一幕物サロン劇『気まぐれ』を看板に掲げたのには、少なからず驚愕させられた。

通常、新しい演目は、学年暦と同じく、9月に入ると発表される各劇場の年間プログラムの中に紹介されている。夏の長いヴァカンスが終わり、各々が気分も新たに日常生活を始める時、こうした新年度の芝居やコンサートのプログラムを観ながら、今後のスケジュールを組んでいくのである。従って、まさにこれからヴァカンスに入ろうとする時、パリジャンたちがいなくなろうという時、新作上演というのは大冒険であろう。ましてや、忘れかけられているミュッセの、しかも決して代表作ではないし、季節はずれ(舞台は真冬のパリ)の『気まぐれ』を、無名の演出家と無名の役者で、長期公演しようというのだから、リュセルネル劇場ならではの勇氣ある挑戦である。

3. 現代演劇の問題性と「舞台の愉しみ」

この夏、第48回目のアヴィニオン演劇祭⁽¹⁾で、話題をさらったのは、「日本特集」Spécial Japonで紹介された勅使河原宏演出の新作能『スサノヲ』ではなかっただろうか。賛否両論は別にして、アヴィニオンの街からかなり離れたところにある石切り場を3千本の竹でうめつくした舞台は上演前からパリでも噂になっていた。草月流家元の大がかりな演出と舞台は観客の目を奪うのに充分であったようだ。伝統様式から自由になった新作能として評価された『スサノヲ』であるが、それ故にかえって、批判的な見解も、日本古来の古典芸術としての能に魅せられている演劇関係者からは出ていたことも事実である。伝統を現代に伝え、さらに、それを海外で紹介する場合、どこまで自由が許されるのだろうか。常にぶつかる問題である。

今回の演劇祭で、もう一つ、深刻に捉えられたテーマは、「アヴィニオンと爆弾」Avignon et la bombe⁽²⁾ (『ル・モンド』紙 Le Monde '94年7月20日付の特集記事「'94アヴィニオン」'94 Avignon) というタイトルで、イギリスの劇作家で演出家のエドワード・ボンド Edward Bond が抱えて来た「爆弾」、即ち、『戦争劇』《Pièces de guerre》について、大きく取り上げられていたが、彼のいう現代社会の「矛盾と逆説」contradiction et paradoxe を舞台で示して、観客自身に考えさせるという試みである。例えば、舞台は核爆発後の大惨事の光景。大変な食料不足で、生き残るための口減らしに新生児を殺せという命令を受けた兵士は、生まれたばかりの自分の妹とそばにいた隣人の赤ん坊とそのどちらを殺すだろうか、その行動を即興で考えてみよというものである。この重い課題を観客に残していくボンドは、パスカル、スピノザ、ヘーゲルのように哲学しながら、現代に関わる戯曲を書いてきたのだ。そして今、観客のみならず、演劇研修の学生たちにも、この課題を与えている。ちなみに、学生たちは全員、兵士が隣の赤ん坊ではなく、自分の妹を殺す方を

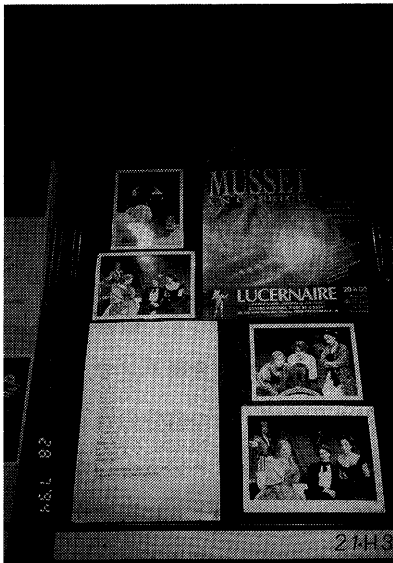
選んだというのである。

こうして、現代の演劇が直面している、または、直面しなければならぬ問題性を考える時、決して、演劇はかつてのように愉しいものではないことを知らされる。現代が突きつけてくる特有の生と死という根源的な問題を掲げているからであり、それはプレヒト演劇の「異化作用」以来みられる特徴でもある。それはそうだとでも観客の立場から考えてみるとどうだろうか。ゆったりと静かにクラシック・コンサートを聴きに行く時のように、芝居も手放しで安心して観られる古典派劇やロマン派劇に人が集まっても不思議ではなからう。そこには「舞台の愉しみ」というまぎれもない事実があるのだから。

盛夏のパリ、ロマン派の若き劇詩人ミュッセの一幕物『気まぐれ』を新作上演するリュセルネル劇場にやって来る観客たちは、このおしゃれでエスプリきらめくサロン劇を「愉しむ」ために選んだのではないかと思われる。

リュセル劇場

右・『気まぐれ』上演ポスター
下・新聞報道掲示コーナー



Mise en scène
Jacques Connort
Décor
Edouard Laug
Costumes
Brigitte Elbar
Lumières
Geneviève Soubirou
Réalisation sonore
Denis Moranta
Coiffure et maquillage
Monique Doussineau

Avec
Yann Bonny
David Bouchard
Mirabelle Kirkland
Phillis Jordan

Co-production :
LUCERNAIRE
et le Théâtre du CHENE
CHENU
avec la participation
de Euroroyce,
Agence conseil du spectacle
et Crédit Agricole
Bourse et Parچه

LUCERNAIRE 20 h 00
A partir
du 15 Juin
du lundi
au samedi

LUCIE BERTHOMME - CHRISTIAN LE GUILLOCHET
CENTRE NATIONAL D'ART ET D'ESSAI
53, rue Notre Dame des Champs 75006 PARIS • 45.44.57.34

Ⅱ ジャック・コノール演出1994年版『気まぐれ』

1. アルフレッド・ド・ミュッセの戯曲

戯曲とは、一般に、舞台上で役者が演じるために書かれた脚本を指すが、アルフレッド・ド・ミュッセの戯曲は、そういった役者や観客を対象とせず、読者のみを対象とした戯曲、上演用ではなく、自宅で一人ゆっくりと『安楽椅子で観る芝居』《Un spectacle dans un fauteuil》として書かれたものである。ヴィクトル・ユゴーをはじめとするロマン派の全盛期時代に詩人としてデビューしたにもかかわらず、「ロマン派の脱走兵」と自称するミュッセは、一歩距離をとったところに身においていた。

1829年、オデオン座 (Théâtre de l'Odéon) のディレクターになったばかりのフランソワ・ハレル François Harel は、若きミュッセの才能に目を止め、「最も新しく、可能なかぎり大胆な」“la plus neuve et la plus hardie possible” 芝居の創作を依頼した。これに応じて1830年12月1日、20才のミュッセは、一幕物の戯曲『ヴェネチアの夜』《La Nuit vénitienne》をオデオン座で上演させた。これが、ちょっとしたトラブルもあって惨憺たる結果に終わり、失望したミュッセは、二度と再び、舞台上で演じるための戯曲は書こうとしなくなった。決して、戯曲そのものを書くことをやめたのではなく、台詞を聴こうとしない不作法な観客たちのために、上演用の戯曲は書かないということである。

実際、ミュッセの読むために書かれた戯曲が上演されるようになったのは、はるかに後年のことであり、興味深い幾多の曲折を経て、時代の成熟を待たねばならなかった。しかし、その間、観客の評価などに惑わされることなく、古典劇の「三単一の規則」Règles des trois unités⁽³⁾からも自由な舞台、時間空間、登場人物を駆使して、思う存分、伸び伸びとした戯曲を発表していった。例えば――。

1833年 『アンドレ・デル・サルト』《André del Sarto》

『マリアンヌの気まぐれ』《Les Caprices de Marianne》

1834年 『ファンタジオ』《Fantasio》

『ロレンザッチョ』《Lorenzaccio》

『戯れに恋はすまじ』《On ne badine pas avec l'amour》

1836年 『何事も誓うなかれ』《Il ne faut jurer de rien》

1837年 『気まぐれ』《Un caprice》

1845年 『戸は開けよ、さらずば閉じよ』《Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée》

これらの作品⁽⁴⁾は、一世紀以上も後の、20世紀のまさに「世紀末」(「世紀病」!) になって、舞台に、あるいは映像芸術として蘇りつつあるのだろうか。『マリアンヌの気まぐれ』は、ブノワ・

ジャコー監督の新作映画『マリアンヌの生活』《La vie de Marianne》として近々発表される予定であるし、『ロレンザッチョ』は、昨年7月、渡辺守章訳・演出で日本において初めて上演され、話題となった⁽⁵⁾。そして今、パリで『気まぐれ』が上演中である。

2. コメディ・フランセーズの初演

1830年、オデオン座での『ヴェネチアの夜』の苦い経験以来、ミュッセは上演用の戯曲は書かなかったわけであるが、1847年にコメディ・フランセーズで『気まぐれ』が初演されることとなった。既に、この作品は、『戯れに恋はすまじ』、『何事も誓うことなかれ』などと共に、1840年、『喜劇と格言劇』《Comédies et Proverbes》という戯曲集の中に発表されていた。

幾つかの傑作のなかでは、あまり、目立たない一幕物の格言劇『気まぐれ』が、コメディ・フランセーズで初演されるようになった経緯はユニークであり、後々まで語り継がれることとなった。パリの香りとエスプリに満ちたこの格言劇を最初に取り上げたのは、フランスではなく、ロシアだったのである。コメディ・フランセーズでの初演よりも10年早く、つまり作品が発表された1837年の12月8日には、ロシアの首府、「西欧への窓」ペテルスブルグで、上演されていたのである。

1837年、パリで暮らしていたロシア人俳優アレクサンドラ・ミハイロヴナ・カラトゥギナ Alexandra Michailovna Karatyguina が、ミュッセの新作『気まぐれ』に目を止め、ロシア語に翻訳させ、ペテルスブルグのアレクサンドランスキー劇場 Théâtre Alexandrinsky で、自ら主役を演じたのである。そしてこれが非常に好評を博し、1844年まで同劇場で定期的に上演されることとなった。一方、同じペテルスブルグのミッシェル劇場 Théâtre Michel では、1843年12月4日、フランス人俳優のアラン夫人による『気まぐれ』がフランス語のまま上演され、シーズンごとに1847年まで再演された。

ロシアで大変好評を博した『気まぐれ』を、アラン夫人が本国に持ちかえり、ついに、この作品は1847年11月27日、演劇の殿堂コメディ・フランセーズで演じられることになったのである。この出来事にも、19世紀に一貫してみられるフランスとロシアとの文化接触の一端を垣間見ることができよう。

ミュッセの「読者のための芝居」が「観客のための芝居」となって、陽の目を見たのであり、初めて、観客から拍手を送られることになったのである。今回は観客も批評家たちも全員一致して称讃の声を惜しまなかった。ゲーティエ Théophile Gautier にいたっては、「この小さな一幕物の初演は正しく文学的大事件といえる。(……) この可愛らしい傑作ほど洗練され、優雅で、ほのぼのと陽気な作品がコメディ・フランセーズの舞台に現れたのは、マリヴォー以来、初めてのことである」とまでも絶賛。さらに、上演用には書かれたのではないこの格言劇が、それにもかかわらず、舞台的センスに満ちていることを指摘し、「作劇術の天才といわれたスクリプ氏といえどもこれほど見事に一幕を展開したことはなかった。すべてがなんと巧みに按配され、準備され、編み出され

ていくことだろう！」⁽⁶⁾と続けている。

3. 格言劇⁽⁷⁾『気まぐれ』

ミュッセの『気まぐれ』は、1837年6月15日、『両世界評論』La Revue des Deux Mondesという雑誌に発表された。既に述べたように、この作品は1840年に『喜劇と格言劇』という戯曲集のなかに収められており、わずか4時間ばかりのプロット的一幕もの格言劇である。そして、格言劇の伝統と様式に従って、最後の台詞「若い司祭が最も素晴らしい説教をする」“Un jeune curé fait les meilleurs sermons.”⁽⁸⁾という格言で締めくくっている。

(1) 『気まぐれ』のモデルたちとミュッセ

夜8時から午前零時までの4時間に若い女性の部屋で交わされる3人（妻マチルド、夫アンリ・シャヴィニ、妻の友人レリー夫人）のエスプリ溢れる会話、極めて日常的な出来事の数々（舞踏会、財布の贈り物、口説き文句等々）、これらが、すべて、当時の流行宝石店や高級仕立屋といった具体的なパリを背景に繰り広げられるのである。登場人物もまた、3人共に、マチルドはエーメ・ダルトン Aimée d'Alton、アンリはミュッセ自身、レリー夫人はジョベール夫人 Madame Jaubert と実在の人物を連想させるのに充分である。生粋のパリジャンのミュッセが「マレーヌ」《marraine》（代母）と呼び、慕ってきたジョベール夫人は、レリー夫人のモデルとして「とりわけ、パリジェンヌの人物描写として、強調して描かれている」と評されたが、彼女の従姉妹エーメ・ダルトンがマチルドのように手作りの財布を愛するミュッセに匿名で贈っていたことを知っていたし、2人の良き理解者であったともいわれる。このエピソードをもとにして、ミュッセは、パリのエスプリ溢れるサロン劇を作ったのである。

一言でいえば、この作品のプロットは、夫になおざりにされていて、夫を愛している若い妻が、従姉妹のとりなしによって救われるという日常の男女間にありがちな出来事を捉えたものであるが、その日常性を如何に「見せる」かではなくて、如何に「読ませる」かが、ミュッセにとっては大事なのであるから、台詞にすべてがかかっているのである。その結果、その粋な台詞によって、「洗練され、優雅で、ほのほのとした陽気な作品」が生まれてくる。

一例を挙げると、赤い財布が匿名でシャヴィニに送られてきた場面で、好奇心に駆られた彼は、何かを知っているそぶりのレリー夫人を問い詰める⁽⁹⁾。

CHAVIGNY: Est-ce une femme?

MADAME DE LERY: A moins que ce ne soit un homme, je ne vois pas. . . .

CHAVIGNY: Je veux dire: est-ce une jolie femme?

MADAME DE LERY: C'est une femme qui, à vos yeux, passe pour une des plus jolie fem-

mes de Paris.

CHAVIGNY: *Brune ou blonde?*

MADAME DE LERY: *Bleu.*

シャヴィニ: 送り主は女性?

レリー夫人: 男性ならば別だけど、誰だかわからないわ……。

シャヴィニ: つまり、きれいな人ですかという意味だけれど。

レリー夫人: 貴方の眼には、パリで一番美しい女性でしょうね。

シャヴィニ: 栗色の髪の人、それともブロンドの人?

レリー夫人: ブルーの人よ。

最後に「ブルー」というところで、レリー夫人の皮肉たっぷりの答えに読者は思わず苦笑させられる。既に、ブルーの財布を別の女性(ライヴアルの女性)から貰っているシャヴィニと知って、レリー夫人は赤い財布の送り主をわざと勿体ぶって明かさない。メタファーを用いながら、アッポ・テンポにレリー夫人がシャヴィニをリードしていく対話の妙がみられる箇所である。

(2) 作品プロット

舞台はマチルドの部屋、午後8時～午前零時。

アンリ・シャヴィニとマチルドは結婚してまだ一年目の若いカップル。夫の誕生日に手作りの赤い財布をプレゼントしようとしている愛らしいマチルドだが、そのことを知らぬ夫は、貰ったばかりのブルーの財布を自慢げに妻に見せる。彼女はその財布がブランヴィル夫人からのものと知り、「ジェラシー」から、それを欲しいという。夫シャヴィニは、「気まぐれ」に拒み、立ち去ってしまう。そこへ、マチルドの従姉妹で、相談役のレリー夫人が舞踏会へ行く途中、誘いに来て、事情を知り、対策を練る。レリー夫人はマチルドを外出させ、その留守中、戻ってきたシャヴィニにも「ジェラシー」の気分を味わわせる。男と女の「気まぐれ」について2人で語り合っていると、赤い財布が送り主不明のまま届けられ、シャヴィニはそれがレリー夫人からと勘違いし、彼女に言い寄り口説いてしまう。彼女は彼が持っているブルーの財布を貰うことを条件に、送り主がマチルドであることを打ち明け、そして、彼の軽率な行動を諷める⁽¹⁰⁾。

MADAME DE LERY: (...) Adieu; vous m'en voudrez aujourd'hui, mais vous aurez de main quelque amitié pour moi, et croyez-moi, cela vaut mieux qu' *un caprice*. Mais s'il vous *en* faut un absolument, tenez, voilà Mathilde (...)

レリー夫人: さようなら。今日は、私を恨んでいるかもしれないけれど、明日は、きっと私に対して何らかの友情を感じて下さるでしょう。友情は気まぐれよりもはるかに大切ですが、信じて下

さいな。でも、どうしても貴方には気まぐれが必要とおっしゃるのなら、ほら、お相手にはマチルドがいますわ (……)

こうして、アップ・テンポで始まった『気まぐれ』は、スローで幕となる。

(3) 作品テーマ

『気まぐれ』の主たるテーマは、男のドンジュアニズムと女の貞節への敬意との間で揺れ動くパラドクサルな心理をシャヴィニに、若い女性の煩わしいほどのひたむきな愛とジェラシーをマチルドに、そして、「ドン・ジュアン」傾向の男性がいるように「ドン・ジュアンヌ」傾向の女性が存在してもおかしくはない、男の「気まぐれ」があるように女の「気まぐれ」もあるのだと主張する社交界の女王をレリー夫人に表現させるという、まさにミュッセの人間学の真骨頂を發揮したものといえよう。

レリー夫人は、マチルドに「跪かせた」(Mathilde à genoux) シャヴィニを、今度は自分に「跪かせた」(Chavigny à genoux)。「紅茶」の嫌いなシャヴィニに「不味い紅茶」(le thé froid et trop sucré) を入れさせたレリー夫人は、次に自分で「お好みの紅茶」(l'eau chaude, avec un soupçon de thé et un nuage de lait) をシャヴィニにサービスするのである。いずれの行為も、彼女がシャヴィニに体験させた事柄を通して、「最も素晴らしい説教をする」という立場を効果的にしている。

「舞踏会」もまた、トリオを構成している登場人物を動かし、パートナーを変えるカギとして、重要なテーマとなっている。最初に、第二場で、シャヴィニとマチルドが「舞踏会」を話題にし、第三場で、2人を誘いに立ち寄ったレリー夫人が一人で「舞踏会」へ行き、第四場では、シャヴィニが出かける。第六場で、レリー夫人が戻って来て、今度はマチルドが外出、第八場は、シャヴィニが戻り、最後にマチルドも帰る。こうして、チェンジング・パートナーは終わり、トリオの和解となる。シンプルであるが、エレガントな構成はこの「舞踏会」のお蔭である。

勿論、忘れてはならない小道具は、「財布」である。ブルーの財布はマチルドにジェラシーを、赤い財布はシャヴィニに好奇心を引き起こす要因となった。特に財布の色は多くのことを意味している。

4. ジャック・コノール Jacques Connort 演出 1994年版『気まぐれ』⁽¹⁾

1994年6月15日、まさにほとんどの劇場が年間のプログラムを終えようとする時、ジャック・コノールによる新しい演出の『気まぐれ』は、リュセルネル劇場にて上演初日を迎えた。観客たちがヴァカンスでいなくなり始める「演劇の冬」に入るこの時期に、新作発表で勝負しようとするのはいったいどのような演出家と役者たちなのだろうかという好奇心も手伝い、リュセルネル劇場での

ミュッセ劇上演ということの意味を探るべく、早速、出かけた。

ジャック・コノールという演出家の名前は初めて耳にしたが、プレス・ブックの経歴によれば、'79年から現在まで舞台俳優として、モリエール、アレクサンドル・デュマ、プレヒトなどの作品に出演しているし、同時に、'81年から現在まで演出助手あるいは演出家としてもコメディイ・フランセーズやテアトル・プレザン Théâtre Présent 他で、活躍がみられる。主演のトリオは、シャヴィニをヤン・ボニー Yann Bonny, マチルドをミラベル・カークランド Mirabelle Kirkland, レリー夫人をフィリス・ヨルダン Phyllis Jordan という構成で、3人はともに無名の若手俳優であり、かろうじて、デビューしたばかりのミラベル・カークランドがテレビの人気番組『ナヴァロ』《Navarro》で知られている程度である。演出家、俳優ともに若手で無名となると、このシーズン・オフのパリで、しかもマイナーのミュッセ作『気まぐれ』を上演するという事は、かなりの冒険であるし、相当の自信がないと失敗に終わるはずである。つまり、観客の評価による口コミに頼るしかないということである。そういうわけで、私自身、一個人として舞台を観るまでは、劇場側とも、演出家ともコンタクトを取ることをひかえた。

リュクサンブール公園の近くにあるリュセルネルは、劇場の他に映画館、レストラン、カフェと揃っている。劇場には3つのホールがあるが、最も小さいもので50席、大きいのも百人弱の観客席しかない。『気まぐれ』は一幕物であるから、舞台は終始変わらず、登場人物も召使を含んで4人、こういう小さなホールにはぴったりである。マチルドの部屋は、甘いボルドー色で統一され、壁に鏡が掛かっている。舞台中央にベット、サイド・テーブルには燭台、椅子2脚、そしてギター(本来、チェンバロかピアノであるべき。舞台が狭いせいであろうか?)。舞台と観客席の距離はかろうじて数メートル、演じる側も観る側も息づかいまで聞こえてきそうな距離である。双方が一体とならないかぎり、失敗するだろう。

開演を告げる合図の前に、まだ支度中の3人が慌ただしく出てきて、観客に「困ったことになった。召使を演じるはずの役者が急に来られなくなったが、どうしよう」と言いながら、コードレス・ホーンを使って外部とコンタクトをとる。舞台裏のドタバタを見せる感じで、一件落着、開幕となる。実はこれもジャック・コノールの演出の一部だったのだ。気付いた観客はどれくらいいただろうか。アット・ホームで小さなホールでのみ可能な共犯者意識から生まれる舞台と客席の一体感を狙ったものと思われる。ただ、どれほどの効果があったかは疑問である。事実、パリ第三大学名誉教授で演劇評論家のアンヌ・ユベルスフェルト女史は、この部分の全面削除をアドバイスしていたし、「フィガロスコープ」Figaroscopeの劇評にも「付け加えられたプロローグは不要」“un prologue rajouté et inutile”と断定していた。

全体として、テキストに忠実な演出であるが、現代に合わせ過ぎの感がみられ、原作の持つ、19世紀の華麗で洗練されたサロン風景がいま一つ欠けている。溢れんばかりにエスプリの効いたミュッセ劇のダイアローグには、やはり、舞台にも俳優たちの演技にも「粋」が要求されるのではなか

ろうか。しかし、やや今様にアレンジされたこの『気まぐれ』は、演劇のシーズン・オフに入ったパリで話題となった。パリジャンたちが夏のヴァカンスに出かけ始める頃（6月15日）に初演となったが、演劇の開幕シーズンである秋になっても（9月末現在）まだ上演中であり、12月半ばにはパリ近郊のシェヌ・シェニュ Théâtre du Chêne-Chenu でも公演予定が入っている。

批評家たちの間で圧倒的に評判なのは、ミラベル・カークランド。開幕と同時に観客を舞台に釘付けにしてしまうあどけなさの残るチャーミングな若妻マチルドである。夫シャヴィニは、19世紀のダンディズム¹²⁾を意識したシルエットも美しいヤン・ボニーだが、台詞の激しすぎるのが気になる。シャヴィニは、もっと鷹揚な態度が似合うのではないか。フィリス・ヨルダンのレリー夫人が最も役柄に合っていたのではなかろうか。ボリュームのあるアルトの声調で、しかも威厳に満ちた演技は、誇り高く、寛容で才気に満ちたレリー夫人のイメージに重なるのである。いずれにしても、あっという間の一時間、シャンパンの酔い心地にも似た爽やかな気分が残る。ぴったり呼吸の合った熱演のトリオに喝采を送りたい。

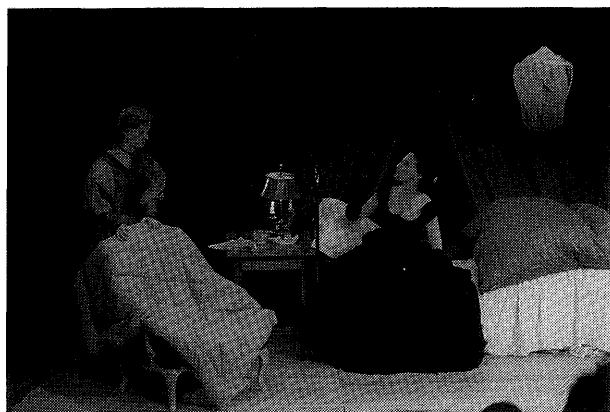
舞台終了後、この若い俳優たちに会って話をした時、エネルギーそのものでジーンズ姿で自然体の彼らに『現代版・気まぐれ』も悪くないと考えた。勿論、舞踏会はディスコテックに、手作りの財布はセーターに、チェンバロはシンセサイザーに変えねばなるまいが……。

コノール演出『気まぐれ』

右・第二場

下・第六場

(ともに、広瀬祐子氏による写真提供)



注

- (1) 第48回目のアヴィニオン演劇祭の様子は、1994年9月6日付「毎日新聞」夕刊に「様式から自由になった能ーアヴィニオン演劇祭での『スサノヲ』」と題して、かなり詳しく取り上げられている。フランスでは、シーズン中、「ル・モンド」紙に『94 アヴィニオン』という特集記事が連載されている。
- (2) M. COURNOT, Avignon et la bombe in *Le Monde*, 20 juillet 1994, p. 1 et p. 17
- (3) 「三単一の規則」とは「時、場所、筋の三つの単一」のことで、劇中で扱われる時の経過は一日24時間以内、同一の場所で行われ、一つの筋のみを扱うことを決めた規則。ポワローのいう古典主義の規則。
- (4) A. DE MUSSET, *Théâtre complet*, éd. S. Jeune, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1990
- (5) 『ロレンザッチョ』（渡辺守章訳、朝日出版社、1993年）の日本初演は、1993年7月1日～24日の3週間、銀座セゾン劇場にて、同じく渡辺守章氏の演出で実現したが、これに関しては、筆者の「書評アルフレッド・ド・ミュッセ『ロレンザッチョ』」（論集『キリスト教と諸学』第7集、聖学院大学、1993年、pp. 111-113）を参照されたい。
- (6) フランス語版教科書、佐藤実枝編『ミュッセ・気まぐれ』（三修社、1980年）pp. 53-54を参照。
- (7) 「格言劇」とは、格言を外題にとった小芝居。アルフレッド・ド・ミュッセの作品に多くみられる。例えば、『戯れに恋はすまじ』、『何事も誓うなかれ』、『戸は開けよ、さらずば、閉じよ』など。本稿で取り上げている『気まぐれ』は、幕切れの台詞を「若い司祭が最も素晴らしい説教をする」という格言で締めくくっている。
- (8) A. DE MUSSET, *Théâtre complet*, éd. S. Jeune, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, p. 449
- (9) *Ibid.*, pp. 443-444
- (10) *Ibid.*, p. 448
- (11) Le Théâtre de Lucernaire et le Théâtre du Chêne-chenu présentent à partir du 15 juin 1994 à 20h
《UN CAPRICE》d'Alfred de Musset.
Mise en scène: Jacques Connort
Décor: Edouard Laug, Costumes: Brigitte Elbar
Lumières: Geneviève Soubirou, Réalisation sonore: Denis Moranta
Coiffure et maquillage: Monique Doussineau
avec
Yann Bonny: Mr de Chavigny
Mirabelle Kirkland: Mathilde (sa femme)
Phyllis Yordan: Mme de Léry
David Bouchard: le domestique
- (12) 19世紀のダンディズムについては別稿を期したいが、さしあたり、バルザックの『風俗研究』（山田登世子訳・解説、藤原書店、1992年、pp. 61-65, pp. 199-203）（BALZAC, *Pathologie de la vie sociale* in *La comédie humaine*, tome XII, Gallimard, 1981）の次の規定が啓発的である。
「ダンディズムは大衆社会を背景としながら、他面でその大衆社会への反逆でもあった」、[画一的に反抗して優越性を誇示すること、いわば差異なき社会での差異の顕示こそダンディズム]、[ダンディズムはことに、民主主義がいまだ全盛でなく、しかも貴族階級の凋落と失墜もいまだ部分的でしかないような過渡的時代に現れる]。