

ルイ・ジュヴェ 「ジャン＝ルイの記憶によせて」¹⁾

Louis Jovet, « A la mémoire de Jean-Louis » (1943)

『オンディーヌ』の最終場の幕が降りた。これで終演だ。だれも私に会いに来ない。私は楽屋に戻り、ダンボールで作った甲冑と衣裳デザイナーのチェリチェフが私に誂えた、中世の馬具とを身にまとったまま、息をつき汗を流し、身体も神経もいまだ落ち着かない状態である。私は書斎机に腰を下ろし、思いついたことや、演技をしている最中に特に感じたことを、書き付けていく。ここ数年というものの、この習慣がすっかり身についてしまいやめられない。しかし、これをやることで私の心は和み、落ち着きを取り戻すのだ。私はどうやら、こうすることによって、このいわゆる言い難い魔法から、この自己喪失の状態から、我が身を解放しているらしい。たぶん、私のなかに入り込んでいたものから、自分を解放しているということだと思う。その入り込んでいたものがなんなのかを言葉で説明することで、自己同一性を取り戻しているのだ。

心地よいひとときである。舞台はあらゆる意味でうまくいった。まだ白粉をつけたままの状態で、世俗と演劇の中間に一人佇むのは、いいものである。

その晩の私を書き付けたのは、演じている時の私の心理状態のことだった。第三幕で、観客の集中力が、普段よりもずっと早く強く高まったのが分かった。私はそこで本当に感動した。しかし感動のあまり気後れしたほどだった。自分を見失ってしまいそうな不安に恐怖を感じた。観客は微動だにせず、まったく反応のないその様子はまるで客席が無と化したかのようで、だからこそ逆に、観客の存在はいつもよりずっと脅威的に思われた。劇場は燃える洞穴だった。残響が聞こえていた。私はまるで、断崖絶壁から叫ぶかのようにテキストを発語していた。セリフをかんでしまいやしないか、息継ぎがうまくいかなかったらどうしようかと不安だった。

劣等感に怯えながらいたあの身体。制御不能となり、冷静さを失ったのは、確かに私だったのかもしれない。きっと私は、客席に耳を傾けすぎたのだ。私はいつもそうなのだ。そしてあの晩は、それをあまりにも前から、

長い時間やりすぎてしまったのだ。

しかしである。『オンディーヌ』第三幕は、舞台と客席両方にいるすべての人々に強い支配力が冒頭から働くのであるが、あの晩はとりわけ、いつもよりもその力が強く感じられた。オンディーヌの後ろで弓型に並ぶ従者たちが、そこで起こっていることを真実として苦もなく耳を傾けていることがわかった。まるでそれが、初めて起こったことであるかのように感じられた場面だった。誰も一切の努力をしていない、無理をしていない感じ。時折演者の間で知覚されるような疲れがまったく、お互いに意識されない感じである。

どんな質の観客が、どんな特別な感受性が、あの時あの劇場内を満たしていたのだろう。あの晩、いつにない類まれな完璧なあの耳の澄まされ方を可能にしたものはいったいなんだったのだろう。そこにどんな理由を見つけようだろう。交感と呼ぶべきレベルにまで高められた交流のありよう、客席もまた自己喪失に陥ったかのような緊張感。あの無の感覚から私は自分を防御する術を知らず、私をそこから解き放つ術を知りえなかった。感覚の中に、夢の重みの中に、自分の内と外の生が失速していくあの感じのなかに、はまりこんでいた。ゆっくりとした融合。舞台の縁から向こう側で、客席という塊が突然、その一つ一つの構成要素の個性性が失われ一つに溶け合わさっていくような感慨であった。

この自己喪失の感覚が、この演劇という仕掛けを凌駕してしまう劇的な感覚が、あの晩は本当に飛び抜けて強く感じられた。段階を追って、集中力が高まっていき、沈黙がその厚みを増していくのが感じられ、生が速度をゆっくりと落としていき、崇高さのような、感覚の蒸発のようなものが、身体の解脱と無化へとたどり着く。しかし、精神と魂とがこの驚異的で甘美かつ圧倒的な身体感覚のなかに息づく。

1) [訳註] 底本には、以下を用いている。Louis Jovet, *Le comédien désincarné*, Paris, Flammarion, 1954, pp. 18-24. [編者注] 自分の名前のイニシャルの順序を逆にしてジュヴェがつけた仮名で、彼の架空の話し相手である。

ジャン＝ルイの友人が姿を見せる。興味津々にこちらの仕事を覗き込み、私がサインをしているのが手紙ではないことを見てとり、まだもうしばらくかかるかどうか尋ねる。そろそろ次の会議の予定があるからと。私は彼に、書く癖があるのだと不満を口にする。すると彼は、それは単に、思索と行動とを繋ぐ仲介物のようなものに過ぎないじゃないかと言う。彼の言うとおりだ。私の書くものはまったく明晰さを欠いている。誘導物のようなものだ。

しかし私が自分の考えの中に定着させたいと願うのはまさしくそれだ。それは不可能なのだ。競走馬には、レース中に感じたことを語ることはできないし、それに結論を付すこともできない。あまりに狭く、あまりに特殊すぎるからだ。

この探求の無意味さについての議論、自分が考えているのだと信じてそれを言葉にし己に語りかけるこの癖、こんなにも掴みどころのない職業について漠たる思いを掴み取りたいと願ってしまう癖。でっ上げられる嘘の自伝、そこに真実はない。所詮はまやかしである。

友人は私に言う。回顧録にしてまとめるほうがうまくいくのではないかと。私は答える。ゴルドーニの例を見てみる。妖術や呪いでまとめられたものなんて、あれこそまさに愚の骨頂だよと。

「劇文学に関することで我々が書き残せているものはすべて、なんの意味もないのさ」

「そこにはなんにもないよ。そこで提起されている問いによって、何がしかの知が得られるものだろうか。私はそこには何も見つけられはしなかった」

「でも、それが全然単純ではないのだとそのことだけでもわかってもらえたら、それだけで大したものじゃないか」

「そんなの、精神を鈍化させるだけだよ。神秘主義でしかない」

「想像力を犠牲にして精神を参らせることにしかない」

「俳優という仕事は絶望的な仕事なのさ。自分の仕事はどういうものか、それを知るすべは俳優にはない。ただ身体の仕事だということ。結局そうとしか言えない、最初から最後まで」

「なあ、この建物、劇場かなあ？」

「よい建物ではないけれど、でも、劇場だよ」

「ここで演じている人たちは、俳優だと思うかい？」

「ああ」

「彼らには才能があるだろうか？」

「あるのもいるだろうな」

「自分たちの職業について考える必要を感じているだろうか」

「たぶんね」

「作品のなかにすでに書かれている気持ちや感覚をわざわざまた表現するために、そんなにも「ああだこうだ考えることがどうして必要なんだい」

「演じる？ 演じるってなんだ？ 演技、そうだよな、でも作家はみんな別人なのに、その全員のために演じるって、なんて複雑なんだ」

「もういいよ…」

「…」

「君が国立演劇学校で教えてることってなんだい？」

「いや何も」

「え？ 何も？」

「呼吸法とか…」

「僕に書いてくれよ、君の回顧録。今君が行っていることは混乱しているし、術学的で夢遊病みたいで…」

「どんな回顧録を？」

「君の仕事のこと。幼少時代のこと。君の心の動きのこと。モリエールに初めて出会った時のこと…」

「僕が分かりたいのはね…」

「分かりたい、何を？」

「これまで誰も分からなかったことをさ」

「僕が説明したいのは…」

「何？」

「説明の欠如」

「語るに落ちるといふよ。でも説明ばやりだ」

「分からない。謎だ」

「ああ、それはうまく言ったもんだね君にしては」

「理解はできないけれど認めるよりほかはない真実」

「君が教えたいと思っていることは何？」

「手段さ。これを長い時間かけてどうにかしようと努力したあとになって君はようやく、それを習得し、それについて語れるようになる。北斎にとっての筆であり、ルノワールにとっての色だよ」

「声——ポーズ」

「呼吸」

「発音」

結論：回想すること。回想の内容が面白くあるように努めること。人も組織も、誰ひとりとして、攻撃はしないこと。それらをすべて楽しむこと。刷部数は多く。君の本に俳優が全員興味を持ってくれたとしたら、俳優だ

けでなく、観客も、映画の観客さえも、君の本を買ってくれるだろう。そうしたらきっと、君のやりたいことは素晴らしく成功するよ。

私の友 ジャン＝ルイのための思い出

ジャン＝ルイはこの第一章を読んでいない。しかし私は、自分の頭の中の彼に向けて書き続けた。ちょうど彼が、私にとっての読者であり聞き役であるかのように。

「あなたの書く事の価値とは何ですか？ あなたが軽蔑心から引用したさまざまな文献の内容に比べれば、あなたの書く事には確かに独創性があると思う。先人の仕事を軽蔑していますね。だってあなたは俳優だから。けれどもあなたはいったいどう思っているんですか彼らがすでに言った内容について。もちろんあなたは俳優だから、俳優であるがゆえの独自性で話すことも、可能なわけですね。彼らの不公平性とはまた別の不公平性だが、かといって、より客観的かといったらどうなのだろうか。それは、物事の深いところにまではいかない。なぜなら、演劇という瞬間における真の深さは、上演の中にしかないからです。いくつかの複数の異なる要素——テキスト、知っていて騙される人々の気持ち——の協働のようなものです。そして、観客の、善意による参加者意識も、俳優の持っている同じように貴重な参加者意識も、どちらも大切です。この善意というものの存在を忘れてはなりません」

役者は、見せかけることに喜びを見出すものである。観客に善意がある。しかしこの善意は常に報われるとは限らぬ。俳優がまず感じる喜びをすぐに観客が感じることはないからこそ、この善意というものの存在は非常に大切なのだ。

その劇的な瞬間、観客はいつもにまして渦中に放り込まれている。いつもにまして、そこで起こっていることに、ほかの人よりも責任がある。そうした瞬間は極めて稀で、唯一のものなのだろうと人は思いがちだ。この時のあなたは、観客を挑発する者であり、作者の共犯者である。あなたはそこにに関わりながらも、あなた自身そこに寄生しかつそれに批判的になるなどということが出来るものだろうか。あなたの外見と、あなたの存在と。あなたは冷静な判断者でいられるだろうか、演技という営みのなかにあなたの人格が脅かされ、吸い込まれ無化していくかもしれないその時に？

あなたがこうして役と自分とで二重化しているまさしくその時に、二重化のありようを分析したり描写したりなどはたしてできるだろうか。そんなことをしたら演技など当然できなくなってしまうに違いないし、仮にそれができたとしても所詮は、何か自分の中のプリズムを介して虹色が発せられるのにも似た、なんらかの感覚的なものの描写でしかないだろう。しかし、ほんの一瞬でするりと消え失せてしまうこの思いはどこに来るのか。あまりに速く、あまりにも不安定なそれは？

果たして本当に、デカルトの時代に比べて、分析や統制や個人的内省といった能力は、今の人間のほうがよりうまく使えるようになっているのだろうか。私にはとてもそうは思えない。そうした能力が確かに当時よりも一般に認められ使われるようになってきているにせよ、である。

「今日では確かに、学問は、かつてよりもより価値あるものとされてはいる。演劇をやろうと思ったら、能力のなかでも意識的なものや既知のもの、観察されたり統制されたりするものは、昔よりも今のほうが、レベルは上だ。少なくとも、物質的なレベルでは演劇学は負けが込んだが、こと俳優の側にたてば依然としてそれは重要なのである」

俳優にとって、心情的に真実だと思えて、なんらかの益があるような文献が書かれるのは、ようやく18世紀末になってからである。それは、ディドロの『逆説』だ。

技術的に言って、当時の劇界では、舞台美術も、機械仕掛けも、演出も、もっと前からコード化されていた。そして、時代を経るにつれて、こうした問いについて考えることはだんだんとされなくなった。考える意味がなくなっていったからだった。

俳優とは。演技術とは。俳優の心理とは。こうした問いのほうが優位に立つこととなった。そして今日では、どうということもないような舞台装置でも、小説なら主役級の登場人物が3人いるから大丈夫、という作品が舞台に乗っている。彼らがいさえすれば、こんなあまりにも個人的で微妙なニュアンスを含みすぎている思索のせいで観客が退屈するようなことにならずに済むのだ。レナルの心理劇然り、エルヴィユ、ラヴダン、ブルジェと来たあとの、キュレルのお寒いメロドラマ然りである。

今後の演劇の課題はひとえに俳優に関わっているよう

に私には思われる。演劇を構成するあらゆる要素の均衡において、作家は議論の外にある。なぜなら作家は常に最上位にいるものだからだ。それは今もこれからも変わらない。現在他を最も圧している要素は俳優である。俳優は今、注目の的である。演劇の意味を問う研究が新たに進行し、劇的な感情の新しいあり方、劇的ということのあり方、劇的にするためのまったく新しい手法についての研究が進行している。そして、前の時代に属する方法論は老朽化している。ラジオと映画という新しい表現が登場しているからである。

話が横道にそれてしまった。

「あなたの言葉にいったいなんの価値が？ 演劇にかかわるほかの人々と、あなたとでは、演劇についての考え方はどう違うのか？ そこにどんな独創性、どんな優位性を、あなたは自負できているのですか？」

あなたは批評家たちに言いますね、コメントされるために書いたものではないのだと。けれどもそれでは批評家は手をこまねいて見ているばかりではないですか。これがいかに、あなたの才能によって素晴らしく書かれているか口にしたくて仕方がないでしょうよ。いいですねえ、私にひと肌脱がせてくださいときっとあなたに言うことでしょう。そして彼はそのとおり、悪いようにはしないはずです。たとえば、あなたの書いたこれについて、その文体についてコメントさせてください、と言うかもしれないですね。コメントされる前提でいてくださいよ、コメントされてもあなたは決して損はしませんから。

「いやいや、損害はありますよ、教育に使われたら」

「分かりますよ、それはそうかもしれません。でもそんなことは大事にはなりませんよ。むしろそのことであなたの仕事をまっとうな人々がより高く評価すれば、あなたにとっては有益なこととなるでしょう。それに何よりも、文学的な素養が感じられて自尊心をくすぐられた彼らはきっと、あなたにとってこれまで同様に、あるいはこれまで以上の助けになることでしょう。あなたにとって悪い話ではないですよ」

「この話はまた今度にしませんか」

「いやいや、申し訳ないがまだ言いたいことがあります。教えてください、あなたが今勉強していることや、あなたの視点の取り方、あなたが説明していること、あなたの批評などは、これは演劇という問題においてどのように独創的で新しく、要するに有用であり得るのですか」

「その論点だけはまったく言語化されていません」

「まあそういうことになりますね。しかしね、本当に、何が新しいのですか？ もしもそれが、議論を活性化させ深めるためだと言うのなら、それこそあなたはその問題に立ち向かっておられますね。だってそうでしょう、あなたは批評家たちのくだらない長談義にもそのほか様々なコメントにもすべて、正面から戦いを挑んでおられます」

「それは、彼らの視点が我々のものになることは、決してないからです。演劇は常に動きの中にしかありません。動いていてこそ、生きていて、有効なのです。私たちがそう考えているのに対して、彼らは演劇をその効果の中に認めます。彼らにとっての演劇は、その文学的、伝統的価値において、いわば少し古くなったもの、なのです」

「あなたの言うことは実にその通りだと思います。けれどもね、あなたのおっしゃるそうしたことは、果たして演劇にとって何か有益なものでありうるのでしょうか」

「批評家たちの言うところの演劇ということといえば、有益とは言えないでしょうね。しかし、演劇を生業とする立場からすれば有益ですよ。私たち俳優は、こうして続ける勉強から何かを見つけ出し、それがひいては演劇全体をよりよいものにしますのですから」

「わかりますよ、賛成します。けれどもそれは結局、俳優にしか役に立たないでしょうね。あなたの考えたとおり批評家たちが傲慢であるならば、彼らは、あなたがこうして書いたことをうまく使うことはできないですから。しかしね、俳優が育つのにそんなに知が必要だとお考えですか？ 所詮は媒介者でしかない俳優という存在に、それほどまでの知が必要でしょうか？ 学問を必要以上に手広くしてはならない、と昔から言うでしょう？ 俳優に学があったところで、彼の基盤がそれゆえに安定するなんてありえません。俳優の知とは要するに、コルネイユの持つ才能であり、モリエールの、ヴィクトル・ユゴーの、ジロドゥのもつ才能にほかなりません。つまり彼が演じる役を作った作家から来るのだし、彼がその前で演技を見せる観客から来るものなのです。この知とは、まあそれを知と言ってよければですが、一過性のものですし、ひとつところに止まらないものです。方法論の一つのあり方に過ぎません。衣装係であろうと俳優であろうと、知性のストックというものがありますが、それは常に、時代の流れのまにまに移ろっていくものなのです」

「その知は、それが如何に脆弱なものであろうとも、大切なものです。ときに俳優は、こう言ってよければですが、演技によって、解釈によって、作品あるいは作家の真実を明るみに出します。彼より前には誰も発見しな

かったような真実をです。批評によって時として捻じ曲げられてしまう私たちの伝統の中には——そうです、これも是非あなたに話しておきたいことなのですが——矯正を必要とすることがままあります。私はモリエール、マリヴォーをはじめとして10余人の作家の魅力にとりつかれています。そして、こうした作家についての批評家たちの意見に対立するようなことを言うような、個人的な感性にもまたとりつかれているのです。それは、批評家はあくまでも文学の視点から語るからで、私たち俳優のような、それを演じたり上演したりする感覚でことを言い当てることがないからなのです。「調子^{トシ}」はなにも、文体の中にだけあるものではありません。発声の中にもあるのです」

「ということはあなたは、今名前のあがった作家たちについて、それを上演する立場の俳優の視点からの説明もしてみたい、とお思いなのですか？ 書くということ

は、あなたの領域ではないわけですから、その作家たちの作品を上演し、あなたが言葉で伝えようとしている考えをもっと効率のいい形で外に出すことによって、あなたのつとめを果たす方が、ずっと簡単なのではありませんか」

「そのとおりでしょうね。けれども、全部を上演できるわけではないし、それをするのは難しいです。上演には、出会いが必要だし、諸条件が合うことが必要ですが、それが常になんとかなるとは限らない。私はとりわけ、明日の演劇のことを、私たちのあとに続く人々のことを考えるのです。私としては、彼らの興味を、こういう純粹に文学的な演劇作品へと向けさせたい。そこにこそ、最も完璧なものが眠っていると思うからです。似非文学者たちの言説のせいで、そういうものは低く貶められ続けてきたのです」

（訳：間瀬幸江）