

【書評】

神崎舞著
『ロベール・ルパージュとケベック
——舞台表象に見る国際性と地域性』
彩流社、2023年

曾田修司
SOTA Shuji

本書は、カナダ・ケベック州（以下、ケベックと略す場合がある）出身の世界的な演出家であるロベール・ルパージュ（1957年生）の作り出す舞台の特徴を明らかにし、ルパージュの演出家としての魅力の根源に迫ろうとする興味深い論考の集成である。

1990年代初め、日本の演劇ファンにとって、ロベール・ルパージュは世界の演劇界に彗星のごとく現れた新しい才能だった。

日本の演劇の観客がルパージュを知ることになった1990年代初めの時点から、すでに、ルパージュは、『ドラゴンズ・トリロジー』（1985）、『夏の夜の夢』（1988）、『シェイクスピア三部作』（1992）等の演出により、「世界で最も注目される演出家」であった。

彼は、「(英国) ロイヤル・ナショナル・シアターでシェイクスピア作品を演出した北米の最初の演出家」であり、オタワの「ナショナル・アーツ・センター (NAC)」のフランス語演劇部門の芸術監督に抜擢され、表舞台で脚光を浴びるようになった。

当時の演劇ファンにとって、ルパージュと言えば、何よりも題材の新奇さや映像表現技巧の使用に長けた異能のアーティストであり、その作り出す舞台の視聴覚的な見事さが世界各地で驚きを持って迎えられる存在、というイメージだった。

本書『ロベール・ルパージュとケベック』を読むと、演劇の才能に秀でた若者（ルパージュ）が世界的な巨匠演出家としての立場に立つまでの軌跡を改めて概観できるとともに、ルパージュの特徴的な作劇術のもととなっている演劇観や世界観について、年代を追って、トータルに理解できるようになる。

本書では、ルパージュの創作活動について、大きくは編年体で、作品が創

作された年代ごとに、作品の成立事情や内容の特徴が分析されている。

- 序章 初期の活動
- 第一章 一九八〇年代
- 第二章 一九九〇年代
- 第三章 二〇〇〇年代
- 第四章 二〇一〇年代
- 終章 原点への回帰

導入部（序章、第一章）では、国際的な名声を獲得するまでのルパージュの立ち位置がわかりやすく解説される。

まず、ルパージュの最初の出世作である『ドラゴンズ・トリロジー』を題材として、ルパージュ演劇における登場人物のアイデンティティのあり方についての考察がなされる。ルパージュ演劇の特色として、その活動の初期から、「言語に依拠しない演劇を求めている」ことが紹介されている。彼がフランス古典劇に見られるような言語偏重からの脱却を早くから目指していたことは、きわめて重要な視点である。また、英語圏オンタリオ州出身の演出家ゴードン・マッコールと共同演出した『ロミオとジュリエット』（1989）の分析では、カナダという国や社会自体の「周縁性」に目が向けられている点に注意しておきたい。

以下、章ごとの内容をごく簡単に見て行くと、第二章では、『シェイクスピア三部作』（1992）、『太田川七つの流れ』（1994）、『ニードルズ・アンド・オピウム』（1991）、『月の向こう側』（2000）が取り上げられている。この時期は、『太田川七つの流れ』に代表される国際的な活動の拡大・充実期であり、世界的名声の確立期における彼の作品の特徴を考察している。第三章では、視点を変えて、ルパージュの作家としての苦悩がどのように彼の作品へと表象されているのかが、『アンデルセン・プロジェクト』（2005）、『エオンナガタ』（2009）の分析によって明らかにされる。第四章と終章では、『トーテム』（2010）、『八八七』（2015）、『カナタ』（2018）を取り上げ、彼の創作の原点としてのケベックまたはカナダという国と文化アイデンティティの追求に改めて焦点が当てられる。

著者は、さまざまな角度からの分析により、ルパージュの創造活動の独自性を明らかにしている。そこで、本稿では、ルパージュの作品創作について

多くの人が抱くであろういくつかの「何故」をめぐって、著者がどのようなアプローチでルパージュの作劇術を分析しているかを見ていく。

最初の「何故」は、ルパージュが、「何故、中国や日本など、東洋の文化をしばしば取り上げているのか」という点である。

初期の『ドラゴンズ・トリロジー』では、ルパージュ作品の特徴とされる「国際性」というものが、そもそも何に由来しているのかが考察される。同作では、中国人と日本人を主要な人物として作中に登場させる。著者は、ルパージュが、チャイナタウンに住む中国人をケベック社会の閉鎖性を表す手段として描き、日本人を扱う際には東洋に対するステレオタイプのものの見方を崩すための手段として描いている、と説明している。

著者によれば、このことは、ルパージュが中国人や日本人を作中に描いた理由の説明として「先行研究で一度も指摘されてこなかった」点であるという。

ここでは、社会的なマイノリティである移民の人々に（ルパージュが、あるいはケベックに住む人々が）自己投影を行うことで、かつての宗主国であったフランスに対するケベック、英語圏カナダに対するフランス語圏カナダ、英語に対するフランス語、モンリオールに対するケベックシティなど、優位／劣位、支配／被支配をめぐる力関係の認識において、彼らが直面する内面的な危機が描かれる。

著者によれば、このような支配／被支配という二項対立の構造を明確に示した上で、被支配者側にかつての植民地としてのカナダやフランス語圏ケベックを重ねて描くのが『ドラゴンズ・トリロジー』や『太田川七つの流れ』に表されたケベック・アイデンティティなのである。

これらの作品において、ルパージュは民族性に関する観客の固定観念を崩すための方法として、敢えて作品中で文化的ステレオタイプを用いている。著者は、ルパージュが、この方法により、それまで抑圧され言葉を奪われてきた東洋人女性に主体性を与え、それまでの立場を反転させることによって、オリエンタリズムの解体を試みている、とする。

本稿で、ルパージュの作劇術の2番目の特徴として取り上げたいのは、しばしば「映像の魔術師」と呼ばれるルパージュの演出における視線の操作という技法がどのような効果をもたらしているのか（「何故」、そのような技法を用いるのか）についての考察である。著者によれば、ルパージュの作品では、映像表現によって意図的に導入される「視線のずれ」によって、観客に「見る」

という行為を意識させる。このことにより、観客は、劇世界との距離や位置関係を客観的に省察するように仕向けられる。舞台上で表象される影や幻影により、観客は見えない部分の存在を認識させられる。また、著者は、ルパージュが台詞以外の表現媒体を効果的に用いることで、自己というものが決して単一のものではなく、複数のアイデンティティからなる引き裂かれた存在であることが視覚的に表象されている、と指摘する。

最後に取り上げるべきもう一つの「何故」は、「ルパージュは、何故、2010年代以降に、異文化接触を巡って、ケベックの、そしてカナダのアイデンティティに正面から向き合うことになったのか」という点である。というのも、ルパージュは、この時期から従来にも増して直接的な「ケベック性」の表象に傾倒し始めているように思われるからである。

著者は本書でそのことを強調しているわけではないが、その理由の一つは、ルパージュが演出家として、ある意味で十分すぎるほどの成功を収めたという事実にあると言えるだろう。シルク・ドゥ・ソレイユの作品中でも最大級のスケールを誇る『カー』などの大規模なスペクタクルや、オペラの最高峰に君臨するメトロポリタン・オペラの『ニーベルングの指輪』の演出などで成功を収めたことは、舞台芸術の演出の分野においてルパージュが十分すぎるほどの成功を勝ち得た証である。

その一方で、著者は、舞台芸術の世界において全世界がマーケット化して作品が商品として消費される流れが強くなりすぎたため、そのことが、「国際性」(の意義)に対するルパージュの懐疑を産んだと説明する。

他方で、著者は、ルパージュがケベック・アイデンティティの探究に傾倒する現実的な契機となったであろう2つの催しを紹介している。

一つは、ルパージュが、ケベック シティ市制 400 年記念事業としてケベック 旧港の埠頭で開催された巨大ページェント「ムーラン・ア・イマージュ」(2008)の演出を手がけたこと、もう一つは、ケベック・ナショナリズムの高揚に大きな影響を与えた詩人ミシェル・ラロンドの詩「スピーク・ホワイト」(1970)を、それから40年後にルパージュが朗唱する機会を得たことである。後者は、彼が『八八七』(2015)を制作する直接のきっかけとなった。

ルパージュが、『八八七』という自伝的なフィクションで描き出したように、1960年に始まる「静かな革命」と呼ばれるケベック社会の大きな変革以降、ケベックにとっては、文化的な生き残りが自分たちの社会の現実の危機として意識されてきた。

『カナタ』(2018)では、カナダという土地と国をめぐるカナダ人にとってのアイデンティティの問題がいま改めて取り上げられるべき課題として意識されている。カナダ先住民の役柄が先住民以外の俳優によって演じられることが先住民の不可視化につながるとし、この作品の上演は、先住民を文化的に搾取する「文化の盗用」であるとする批判が起こった。この論争については、関係者間で調停が試みられたものの、結果として、制作サイドの判断で上演中止に至ったという経緯がある。本書では、この論争についての文化的な意義が考察される。

本書は、『ロベール・ルパージュとケベック』というタイトルが示すように、ルパージュという稀有なアーティストの特質とケベックの地域性(歴史性)との関わりを、ルパージュの多年にわたる創作活動を駆動する原動力として継続的に探究するものであり、ルパージュ演劇を多面的な視点で見るための多くのヒントを提供してくれる、発見に満ちた良書である。

本書の導きによってルパージュの世界を股にかけたスケールの大きい活動の軌跡とルパージュ演劇の特色及びその魅力のよってきた理由について、読者は一貫した視座において理解することが可能になる。

一方で、著者は、第一章の『ロミオとジュリエット』の分析において述べているように、ケベックまたはカナダのアイデンティティとして、「周縁性」を挙げている。本書は、ケベック演劇またはカナダ演劇の特色や世界的な位置づけを直接探究するものではないため、ルパージュが演劇の世界において世界的な名声を得た後にも、彼が世界の演劇地図の中でどのような立場を占める存在であるのかについての考察は特に示されていない。今後、より長い演劇史の射程の中で、「世界演劇の中のロベール・ルパージュ」の立ち位置が示唆されると、その視点からも、ルパージュの新たな魅力が見えてくるのではないだろうか。

(そた しゅうじ 跡見学園女子大学)