

日本演劇、フランス演劇、その隔たり、その魅力

——日仏演劇交流の20世紀

藤井 慎太郎

2世紀以上にわたって鎖国状態にあった日本を、フランスにおいて文化的にまず知らしめたのは、19世紀のパリにおいて幾度にもわたって開催された万国博覧会であった。開国したばかりの江戸幕府によって、まず浮世絵をはじめとする美術、絹織物を中心とする服飾がヨーロッパに紹介され、とりわけフランスにおいては、日本に対する美学的関心は高まっていた。東洋の中でも、西欧にとって一際遠い存在である「極東」にある未知の国日本、その遠さゆえの魅力があったのだともいえよう。

日本とフランスの間の演劇の交流を問題にするならば、まずはオペケペー節で知られた新派の川上音二郎一座の巡業とその成功を挙げなければならないが、その受容の舞台もまた1900年のパリ万博、それもロイ・フラワー劇場においてのことであった。川上の妻貞がマダム・サダヤッコとして一躍脚光を浴び、6度も足を運んだというアンドレ・ジッドが最上級の賛辞を惜しまなかったこと⁽¹⁾、さらにこれ以降「ゲイシャ」「ハラキリ」という紋切り型のイメージがフランスに定着したこと、そのいずれも決して偶然ではなかっただろう。

その後、1909年には日本において小山内薫と2代目市川左団次とによって自由劇場が旗揚げされ、新劇へと至る日本現代演劇のひとつの「起源」がここに刻まれるが、これもアンドレ・アントワヌの自由劇場、およびそれに続いてヨーロッパ各地に起こった同様の小劇場運動を受けてのことである。その後小山内薫が1924年に旗揚げした築地小劇場の設立理念には、ロマン・ロランの民衆演劇論の直接の影響を見ることができる⁽²⁾。

明治維新以来、数多くの人間が留学のためにヨーロッパへと渡り、とりわけ芸術の分野ではパリを目指したが、演劇においても、1919年に渡仏してジャック・コポーの開いた演劇学校に学び、周辺の演劇人とも親交を深め、帰国後1937年に文学座を設立した岸田国士や、1922年に渡仏し、ルイ・ジューヴェの演劇に強い影響を受け、帰国後岸田に合流した岩田豊雄、1928年よりシャルル・デュランに学び、フランス演劇の戯曲を主たるレパートリーとした劇団テアトル・コメディを旗揚げし、マルセル・アシャールの『ジャン・ド・ラ・リュヌ』(1931年日本初演)などの劇作を翻訳・演出し、また自ら俳優として舞台に立った長岡輝子という人物の存在を忘れてはなるまい。

ドイツ演劇やロシア演劇からの影響と比べると、フランス演劇の影響は、日本の新しい近代演劇ではついに主流とはならなかったとしても、それでもモリエール、ヴィクトル・ユーゴー、アレクサンドル・デュマ、エドモン・ロスタン、さらにベルギー人ではあるが仏語で書

いたモーリス・メーテルランク(マーテルリンク)をはじめとする、多くのフランスの作家の戯曲(ときに小説)が翻訳・翻案され、上演された⁽³⁾。

その一方で、岡本綺堂の原作、2代目市川左団次の主演によって1911年に明治座で上演され、大成功を収めた新歌舞伎『修善寺物語』のように、仏訳され、1927年にフィルマン・ジェミエの演出・主演、藤田嗣治の美術によって、シャンゼリゼ劇場で上演された作品のような例もあった⁽⁴⁾。だが、日本とフランスとの間の演劇の交流を考えようとするとき、陰に陽にその鍵となり続ける、とりわけ重要な人物がいる。それは、ポール・クロードルである。劇作家・詩人にして外交官であったクロードルは、中国における15年間の外交官生活の後、1921年から27年まで、関東大震災を挟んで、駐日フランス大使を務めた。彼は、その職業上の立場からも、日本の伝統演劇の上演に数多く立ち会い、中でも能を高く評価したが、『朝日の中の黒い鳥』というすぐれた日本文化論の中で、「劇、それは何事かの到来であり、能、それは何者かの到来である」⁽⁵⁾との有名な一句を残している。クロードルが5代目中村福助のために書き下ろした『女と影』という舞踊劇は、1923年に帝国劇場で上演されている。日本滞在中に大作戯曲『繻子の靴』を、帰国後に『クリストファー・コロンブスの書』を書き上げたが、その戯曲の劇構造には、能の影響も指摘されている⁽⁶⁾。

こういったいくつかの史実を挙げるだけでも、日本とフランスとの間には、仮にそれが決定的なものではなかったとしても、無視することもまたできない相互の影響関係があったことを知ることができよう。そこには、自らの場所には存在しない何かとしての、やや理想化された他者性の響きがあるのは確かだろうが、表面的な異国趣味や西洋崇拜では切り捨てることができないような、文化の多様化と複合化の契機が含まれていたことも同じくらい確かである。

公式あるいは非公式の「演劇外交」

長期にわたった戦時体制が日本に残した空白と荒廃は、演劇の国際交流においても計り知れないものだった。だが、1951年、国連加盟(1956)に先駆けて、日本はユネスコとその下部組織である国際演劇協会ITIに加盟し、まず文化の領域において国際社会への復帰を果たしたのだった。これ以降、能のヴェネチア演劇祭公演(1954)、歌舞伎の中国公演(1955)、モスクワ芸術座来日公演(1958)と、半ば公式に国家と国民を代表するような、制度化された演劇=劇場の国際交流が展開される。1956年に上野に開館した東京文化会館、次いで66年に

開館した国立劇場が、その華々しい文化外交の舞台を提供した。歌舞伎上演を中心とした国立劇場の開館が象徴するように（1983年、1984年にはそれぞれ国立能楽堂、国立文楽劇場も開館する）、まず伝統芸能に対して国民＝国家を代表する national な芸術としての地位が認められ、国家的支援が約束されたのだった。この文化の国際交流を裏側から支えたのは、1968年に文部省（当時）の外局として創設された文化庁、1972年日本文化の「輸出」振興を目的の一つとして外務省の監督下に創設された国際交流基金であったが、とりわけ能・歌舞伎・文楽など伝統舞台芸術の海外公演は大きな支援を受けることができた（これらはしばしば50人を超える大所帯による長期公演であり、逆に国の財政的支援なしには実現しなかったともいえる）。

日本とフランスとの間においても、1950年代後半より、その能・歌舞伎・文楽と、テアトル・ドゥ・フランスおよびコメディ・フランセーズという、国家の代表と呼びうるレベルにおいて、作品の交流が始まった。日本では何よりもまず映画『天井桟敷の人々』のバチストを演じた俳優として知られる演出家、ジャン＝ルイ・バローに率いられたテアトル・ドゥ・フランス（現在のオデオン国立劇場）が、最初に1960年に来日公演を果たす⁽⁷⁾。続いて、ルイ14世の命で設立されたフランス最古の国立劇場＝劇団であるコメディ・フランセーズが、1962年、65年、さらには88年に来日公演を果たしている⁽⁸⁾。日本からは、まず1957年にサラ・ベルナール劇場（現在のパリ市立劇場）で能が上演されたほか、バローの招きによって⁽⁹⁾、65年に歌舞伎、68年に文楽がテアトル・ドゥ・フランスでの上演を果たし、ここに日本とフランスの演劇交流の礎が築かれた。

このような（法律上のものであれ事実上のものであれ）ナショナル・シアター同士の交流は公式の「演劇外交」を支える第一の柱であるといえるが、そこに、作品と社交辞令の形式的なやりとりを超えた深さと輝きが生まれたのは、ジャン＝ルイ・バローという人物の存在に負うところが大きかった。バローは二重、三重の意味でクローデルの正統な継承者であったといえる。事実、バローは日本とフランスとの間の交流を取りもっただけでなく、そもそも、どの劇作家よりもまずクローデルから深い影響を受けており、バローによって初めてフランスの観客は、それまで「上演不可能」といわれてきたクローデル作品を劇場で見ることができたのだった⁽¹⁰⁾。またバローはこのときに、能の上演に実際に立ち会い、観世寿夫という才能との出会いも果たしているが、寿夫は62年にバローの推薦によって第1回のフランス政府給費留学生として渡仏することになった。やはりバローの勧めで渡仏したヨシ笈田は、68年以降、ピーター・ブルックのもとで俳優を務め、彼の演出作品にはなくてはならない存在となる⁽¹¹⁾。さらにこのとき、日仏演劇協会主催のシンポジウムの席上、鍬仙会の能舞台上、観世寿夫とジャン＝ルイ・バローは同じ舞台に立って競演を果たしている。ルノー＝バロー劇団は79年には三島由紀夫作

『サド公爵夫人』（グランヴァル演出）をもって再び来日した。

フランスにおいて、国立劇場よりもラディカルに、反伝統や反制度を共通項とした世界の同時代演劇をつなぐ場となったのは、そのバローがつくったオルセー劇場およびジャック・ラングの創設したナンシー演劇祭であった。68年5月革命に際して学生に劇場を開放し、1か月以上の劇場占拠を許したことでオデオン座を追われたバローが、廃駅となっていたオルセー駅（現在のオルセー美術館）に設けた仮設劇場では、76年には観世寿夫の率いる世阿弥座が公演し、77年には鈴木忠志が率いる早稲田小劇場が『トロイアの女』を上演している⁽¹²⁾。一方、1963年に当初は学生演劇祭として創設され、69年より本格的な国際演劇祭となったナンシー演劇祭は、イエジ・グロトフスキ、ブレッド・アンド・パベット・シアター、ピナ・バウシュらを初めてフランスに紹介したことで知られているが、同演劇祭が寺山修司の天井桟敷、青年座、結城座の3劇団を日本から招聘したのは1971年のことだった⁽¹³⁾。ナンシー演劇祭は鈴木忠志の早稲田小劇場をフランスに初めて紹介する窓口ともなり（1973）、さらに1980年には大野一雄、田中泯の舞踏も招聘している。

60-70年代は、演劇の実践と理論の両輪において、実りある交流が深められた非常に幸福な時期であった。1966年にはロラン・バルトも来日し、これ自体が希少な日本文化論である『表徴の帝国』を1970年に著したが、そこには「総合的で、しかも分離された演劇」⁽¹⁴⁾である文楽に対する鋭い洞察が含まれている。テアトル・ドゥ・フランス、コメディ・フランセーズに続いて、1967年にユシエット座がイオネスコ作の2本の舞台作品をもって来日公演を果たしたが、『禿の女歌手』の演出によって、フランス本国でも大きな成功を収めていたニコラ・パタイユは、その後も東京に定期的に滞在を続け、1970年に日本人俳優からなる劇団リヴ・ゴーシュ（フランス語で「左岸」、特にパリのセーヌ川南岸地区を意味する）のイオネスコ作品の演出を手がけたのを手始めに、数多くの新作を演出し、新劇界との重要な共同作業を残した。69年にはコメディ・デラルテの身体技法を生かした俳優教育で知られるジャック・ルコックも来日し、40人の新劇俳優を相手に1ヶ月のワークショップを行っていてもいる。

一方、日本においてはフランス演劇の翻訳・研究も非常に活発になされた。モリエール、ラシーヌの古典主義作家の全集がついに出版されると同時に、ジロドゥ、サルトル、そしてそれに続くベケット、イオネスコ、アラバールといった同時代の劇作家たちの戯曲集も盛んに編集される。その中心となったのは、安堂信也、岩瀬孝、鈴木力衛、渡辺守章ら大学人のほか、観世寿夫ら実演者も加わっていた日仏演劇協会であり、日仏演劇協会は『今日のフランス演劇』（全5巻、白水社、1966-67年）という重要な書物を世に送り出している。また、特に、クローデルのすぐれた研究者であり、観世寿夫との親交

も深かった渡辺は、大学人であると同時に演劇人でもあり、ラシーヌやジュネラ歴代のフランス劇作家の著作を広く翻訳するだけでなく、また自らその演出を手がけており、その演出作品はフランスでもしばしば公演されている。

芸術表現の多様化と言葉の沈黙

だが、幸福な時代は長くは続かなかった。経済発展が続き、過熱の様相まで帯びてきた80年代の日本では、「西洋」に関する一般的関心、そしてとりわけ規範としてヨーロッパを捉える意識が（アメリカに対する以上に）急速に薄れていったことを一般に指摘できるだろうが、何よりもまず言語の芸術である演劇に関しては、そのことは殊に当てはまる。新劇を興し、その展開を支えた演劇人にせよ、さらにそこに反制度の闘いを挑んだアングラ演劇人にせよ、ヨーロッパの文学・芸術・思想における理論と実践、歴史と同時代的創造についての知識は、必須の教養としてある程度までは共有されていたといってもよいだろう。作家＝演出家の自作自演を基本とし、そのような知性主義を意識的に嫌った小劇場演劇が、興行的・経済的にも成功を収めるにつれ、現代演劇の文学離れ、ヨーロッパ離れはさらに顕著になった。

1980年代のフランスでは、舞台表現が多様化し、ダンス、サーカス、ストリート・パフォーマンスといった新しい表現媒体が大きな美学的展開を遂げるが、これらの直接に言語に頼らないメディアは、好景気も幸いして、演劇よりも軽々と文化の国境を越え、日本の観客にも広汎かつ大量に提示された。とりわけダンスにおいてはジャン＝クロード・ガロッタ、マギー・マラン、レジヌ・ショピノ、ジョエル・ブーヴィエ＝レジス・オバディア、アンジュラン・プレルジョカージュ、フィリップ・ドゥクフレ、ジョゼフ・ナジ、エルヴェ・ロブ、ミシェル・ケルメニス、ベルナルド・モンテ、カトリヌ・ディヴェレス、クリスティアン・ブリゴーなどの列挙しきれないほどの振付家が日本を訪れ、受け入れ劇場の中には、静岡県舞台芸術センター（ガロッタ）や水戸芸術館（ロブ）のように特定の振付家と作品の共同制作にまで踏み込んだ中長期的な関係を結ぶ公立劇場も現れた（残念ながら、これらは長続きすることがなかったが）。

1955年以来、50年近くにわたって日本を定期的に訪れたパントマイムのマルセル・マルソー、80年代以降バルコ劇場など商業劇場の常連になったフィリップ・ジャンティに加えて、ストリート・パフォーマンスや現代サーカスの一座の来日もダンスの後を追って急増した。その反面で、77年以降今日に至るまで30ほどの作品が来日上演されているギー・フォワシーのような特殊な例を除くと、言葉の演劇の影は決定的に薄くなる。その中で、フランス演劇の唯一に近い受け入れ窓口となったのは、堤清二が率いたセゾングループの銀座セゾン劇場であった。セゾン劇場では、コメディ・フランセーズによるモリエール『町人貴族』（1988）、ピーター・ブ

ルックが率いる国際演劇創造センターによる『カルメンの悲劇』（1987）、『マハーバーラタ』（1988）、『テンペスト』（1991）、リュック・ボンディ演出によるラシーヌ『フェードル』（2000）を招聘した。だが、バブル経済が崩壊するとともに、不良債務を抱え込んだセゾングループは、文化・芸術創造の舞台からほぼ全面的に撤退を余儀なくされた。

一方のフランスにおいては、能・歌舞伎・文楽さらに神楽舞・日本舞踊といった伝統芸能は、小規模なデモンストレーション・講演会まで含めれば、毎年、何かしらの上演に立ち会うことができるようになった（地方都市での公演も飛躍的に増加した）。歌舞伎は、2週間を超える長期にわたって、シャトレ劇場やシャンゼリゼ劇場のような2000席規模のパリの大劇場を埋めるまでに受け入れられていることが象徴するように、日本の伝統演劇はパリの舞台において（そしてより一般的にいて、ヨーロッパの各都市において）市民権を獲得している⁽¹⁵⁾。大野一雄をはじめとする舞踏家の公演は変わることなく人気を誇り、山海塾はパリ市立劇場のプログラムに定位置を獲得し、勅使川原三郎やダムタイプもクレティユ＝メゾン・デ・ザール（さらにフェスティヴァル・ドートンヌ）の常連になっている。

その反面、日本と平行するかのようには、現代演劇の受容はさらに目立たぬものになっていった。もちろん80年代以降も、井上ひさし、太田省吾、渡辺守章ら現代演劇の作品紹介は続き、一定の肯定的評価を得た。また1994年にはアヴィニオン演劇祭が日本特集を企画し、新宿梁山泊が『少女都市からの叫び声』を上演し、その翌年以降にも串田和美、佐藤信らがアヴィニオン演劇祭オフを訪ねている。だが、伝統演劇はもちろん、70年代の寺山や鈴木の活動、さらに舞踏、ダンス、パフォーマンスに比しても、その衝撃は相対的なものとどまったといわざるを得ない。

フランスにおいて、歌舞伎・相撲・寿司に要約されるような伝統的文化だけでなく、小津・川端・三島といった20世紀の「日本的」な日本文化だけでなく、デザイン、ファッション、漫画、ゲーム、さらには種々のガジェットに至る同時代の生活文化にも際だった関心が寄せられるようになった今日、現代演劇は奇妙な空白を形成しているとさえいえる。1997年のフランスにおける日本年に際しても、能（ポンピドゥー・センター前の広場、およびヴィレット公園旧大市場ホール）・歌舞伎（シャトレ劇場）・文楽（市立劇場）・地唄舞（日本文化会館）が華々しく成功を収める陰で、勅使川原三郎やダムタイプに代表されるパフォーマンス的な舞台表現を除けば、現代演劇については目立った上演はごくわずかであった。翌98年の「日本におけるフランス年」に際しても、伝統的な、つまり文学的な演劇はやはり不在によってその存在を印すのみであった。

より強固なパートナーシップの再構築

1990年代後半以降、舞台芸術を取り巻く制度的な枠

組みは大きく変容し、公的な劇場および支援制度が、景気の悪化で苦しむ民間劇場の活動の縮小を補うことになる。文化庁は1990年に芸術文化振興基金を創設し、96年にはアーツプラン21政策を採用し、97年には現代舞台芸術に特化した待望の新国立劇場を開館させ（2001年の太陽劇団『堤防の上の鼓手』来日公演の舞台となったことは記憶に新しい）、現代舞台芸術に対して以前と比べて格段に充実した支援を開始した。地方自治体による劇場や助成団体の設立・整備も相次いだ。この97年はまた、フランスにおける日本年の開催に合わせて、パリ日本文化会館が開館した記念すべき年でもある。美しいガラスの現代建築の中に図書館、ギャラリー、映画館、劇場を備えた日本文化会館は、エッフェル塔そばの一等地に立地し、日本文化のショウケースを文字通りに具現化している。この日本文化会館によって、パリにおいて日本文化がより「目に見える」存在になったことは疑いえない。2002年には、英国においてはすでに常連となっている蜷川幸雄の待望のフランス公演がおこなわれ、すでに仏語上演がなされている平田オリザ『東京ノート』が青年団により上演されるなど、これまで以上に積極的に現代演劇がプログラムに組み込まれており、一つの変化が窺える。

日本文化会館開館と同じ97年、東京において世田谷パブリックシアターという公立劇場がオープンしている。パブリックシアターにおいては、2002年夏まで芸術監督を務めた佐藤信のもとで、国外に開かれたプログラムが意識的に組まれたが、その中にフランスの舞台芸術は重要な位置を占めることになった。佐藤は自らベルナル＝マリ・コルテス作『ロベルト・ズッコ』（2000）の演出を手がけているほか、マギー・マラン、ジョゼフ・ナジ、フィリップ・ドゥクフレらのダンスや、シルク・バロックやレ・クザンなどのサーカス、そしてセゾン劇場のバトンを引き継ぐかのように『しあわせな日々』（1997）、『ザ・マン・フー』（1999）、『ハムレットの悲劇』（2001）というピーター・ブルック演出作品を招聘している。

だがパブリックシアターの活動は、従来通りの作品交流の枠組みにとどまるものではない。パブリックシアターの学芸部門が企画しているドラマ・リーディングは、フランスに限らず海外の同時代戯曲の翻訳・紹介の貴重な場となっているが、そこでミシェル・ヴィナヴェール、ベルナル＝マリ・コルテス、ジャン＝リュック・ラガルズ、フィリップ・ミンヤナ、オリヴィエ・ピイなどの重要な同時代劇作家達の作品が翻訳され、紹介されてきた。2001年には、70年代以降、フランスでドラマ・リーディングを提唱し、定着させたことで知られるテアトル・ウヴェールから、創設者のアトゥン夫妻を招き、彼らの選定によるリーディング、および多数のセミナーを開催した。翌2002年には、パブリックシアターの選定により、川村毅、鐘下辰男、松田正隆の作品がパリにおいて紹介され、トークやシンポジウムが催され、関係はさらに深まった。2004年度から始めら

れた「レパートリーの創造」事業においては、日本の劇作家の戯曲の演出を外国人演出家に依頼するという意欲的な試みも始まり、2004年秋には永井愛原作、アントワヌ・コーベ演出による『見よ、飛行機の高く飛べるを』上演がおこなわれたのは特筆に値する。

日仏演劇交流に関して、パブリックシアターからはもう一つの重要な成果が生まれたが、そこには、フレデリック・フィスバックというもう一つの才能が関わっている。彼もまた、クロード作品『マリアへのお告げ』の演出で名を知られるようになった演出家であるのはきわめて興味深い。彼は、1998年にフランスで平田オリザ作『東京ノート』の仏語版ドラマ・リーディングを手がけたのをきっかけに来日して以来、日本演劇との密接な関係を築いてきた。平田と共同して、まず99年に日本でジャン＝リュック・ラガルズ作『我らヒーロー』を演出し（同時期にパブリックシアターでワークショップを開催）、続いてフランスで日本人俳優による日本語の場面も交えつつ『東京ノート』を仏語で演出した。2002年には、ジュネの遺した大作『屏風』を、演出上は結城座、制作上は世田谷パブリックシアターを重要なパートナーとするコラボレーションによって仕上げ、4週間にわたるパリのコリーヌ国立劇場での公演を成功させた。この作品はその後、パブリックシアターでも2度にわたって上演がおこなわれ、フランスの地方都市やオーストリアはザルツブルクにおいて上演がおこなわれた。

日本演劇とフランス演劇、この二者の歴史は、一直線の相思相愛の物語とはゆかない。地理的にも歴史的にも文化的にも、両者を分かち距離は一常に変化の途にあるとはいえ無視できるようなものではない。言語を直接的に必要とする演劇にとっては、なおさらのこと両者を隔てる壁は厚いといわざるを得ない。だがそれでも、その隔たりを超えて、あるいはその隔たりゆえに、演劇（性）に関わる技法とディシプリン、それらの強度と深度を通じた誘引力が、なお二者を結びつけるのだとはいえない。

それは、お互いが、あまりに異なった、それでもなおよく似た自分の姿を映す鏡として、お互いを見つめているかのようなのである。国境を越えた人や情報の移動は飛躍的に容易になり、さらに、芸術文化交流に対する制度的な支援の枠組みと意欲ある新たな人材を、両方の側で得ることができた今、その鏡に映り込む像は、隔たりと差異ゆえにこそ、いっそう豊かな創造の源泉であり続けるだろう。

本稿は、フランス大使館文化部の依頼によって執筆され、同HPにおいて公開されている論文に、加筆訂正を加えたものである。このような形での転載を快く認めてくださった同大使館文化部に、深く感謝申し上げる。

注(1) アンドレ・ジッド「プレテクスト VIII 貞奴」、『ジイド全集 XIII』新潮社、1951年、p.92-6。

- (2) 築地小劇場の上演演目についてもふれておこう。第一回公演の3作品のうちの1本は、エミール・マゾー作『休みの日』(小山内薫翻訳・演出)であったし、第二回公演ではロマン・ロラン作『狼』(土方与志演出)を取り上げている。
- (3) いくつかの具体例を挙げておこう。川上音二郎は、1896年にジュール・ヴェルヌ作『警使者』翌年に同『八十日間世界一周』を小説から翻案して上演した。真砂座においても1897年にモリエールの『守銭奴』を翻案した『夏小袖』(尾崎紅葉)が上演され、京都演劇改良会も1902年、同『タルチュフ』の翻案劇『修紫』(島華水)を上演している。1911年には開場したばかりの帝劇がアレクサンドル・デュマ・フィスの『椿姫』(松居松葉翻案)を上演し、自由劇場も、1911年にメーテルランクの『奇跡』(森鷗外訳)、翌12年に同『タンタジールの死』(小山内薫訳)を取り上げており(後者は土方与志によって1919年にも再演されている)、現代演劇の揺籃期においてすでに、フランス語から翻訳された戯曲は、古典主義、ロマン主義、象徴主義、さらにはサルドゥーのようなブルヴァール劇のウェルメイド・プレイまで、上演演目の少なからず重要な部分を占めていた。
- (4) ジェミエは、国際演劇協会 ITI の母体となる世界演劇連盟を、1926年に創設した人物としても知られている。
- (5) ポール・クロード『朝日の中の黒い鳥』講談社学術文庫、1988年、p.117。
- (6) たとえば渡辺守章「クロードと能——演劇の一系譜学」、『虚構の身体』中央公論社、1978年、p.239-82を参照のこと。
- (7) 1959年に創設された文化担当省の大臣に任命されたばかりのアンドレ・マルローによって、パローもまたオデオン劇場の支配人に任命されたばかりであった。
- (8) 1963年にはパリ・オペラ座バレエ団も来日し、さらに遅れて1979年には、ジャン・ヴィラルを継いだロジェ・ブランションに率いられ、国立民衆劇場 TNP もついに来日する。
- (9) パローは65年から68年にかけて、ユネスコが支援した諸国民演劇祭のディレクターも兼任しており、文楽公演はその枠組みの中での招聘でもあった。
- (10) オデオン劇場支配人就任後の第一作はクロード作『黄金の頭』であり、60年の来日5作品にも『クリストファー・コロンブスの書』が含まれていた。パローの劇団は、1977年にも来日公演を果たすが、このときにもグランヴァル演出によって、クロードの『繻子の靴』の第4部である『バレアレス諸島の風の下に』が上演されている。
- (11) また、笈田は自ら演出も手がけ、ブルックの劇場ブッフ・デュ・ノールで上演された『般若心経』(75)を手始めに、多くの演劇やオペラの作品を演出している。
- (12) 早稲田小劇場は翌78年にも、「日本の『間』」を特集したフェスティバル・ドートンヌの招きで、天台声明や平曲、芦川羊子ら舞踏と並んで、国立装飾美術館で公演を行っている。
- (13) 寺山は5年後にフェスティバル・ドートンヌの招きでパリでワークショップを行うために、結城座は30年後に日仏コラボレーション『屏風』公演に参加するために再びフランスを訪れることになる。
- (14) ロラン・バルト『表徴の帝国』ちくま学芸文庫、一九九六〔七四〕年、八六頁。
- (15) たとえば、2004年10月の市川海老蔵の襲名を記念した歌舞伎公演は、パリのシャイヨー国立劇場でも、フランス語による口上を交えて、2週間にわたって行われたことは象徴的だといえよう。

日仏演劇交流年表

(F) はフランスでの出来事、(J) は日本での出来事を表す。

1960年以前

- 1900 (F) 川上音二郎と貞奴の一座 パリ万国博覧会で人気を博す
- 1919 (F) 岸田国土、渡仏しジャック・コポーに演劇を学ぶ
- 1921-27 (J) ポール・クロード、フランス大使として日本滞在
- 1923 (J) クロードが5代目中村福助のために書いた『女と影』上演(帝国劇場)
- 1927 (F) 『修善寺物語』仏訳上演 フィルマン・ジェミエ演出・主演、藤田嗣治美術(シャンゼリゼ劇場)
- 1930 (F) クロード『朝日の中の黒い鳥』出版
- 1937 (J) 岸田国土が文学座結成
- 1951 (J) ユネスコおよびその下部機関である国際演劇協会(ITI)に日本が加盟
- 1955 (J) 以後、半世紀にわたって来日を繰り返すマルセル・マルソーの初来日公演
- 1957 (F) 能・狂言『葵上』『隅田川』(サラ・ベルナル劇場)

1960年代

- 1960 (J) テアトル・ドゥ・フランス(ルノー＝パロー劇団)来日公演(産経ホール)
『クリストファー・コロンブス』クロード作、ジャン・ルイ・パロー演出
『ル・ミザントロップ』モリエール作、パロー演出
『ハムレット』シェイクスピア作、パロー演出
『いつわりの告白』マリヴォー作、パロー演出
『バチスト』パロー振付演出のマイムバレエ

- 1962 (F) バローの推薦によりフランス政府招聘交換留学生として観世寿夫が半年間渡仏
(J) コメディ・フランセーズ公演 (大阪国際フェスティバルホール、東京文化会館)
『スカパンの悪だくみ』モリエール作、ジャック・シャロン演出
『パレ・ロワイヤルの即興劇』コクトー作、ジャック・シャロン演出
『ブリタニキユス』ラシーヌ作、ミシェル・ビトル演出
『弱き性』エドワール・ブールデ作
- 1963 (F) ユネスコ主催・諸国民演劇祭シンポジウムにて観世寿夫「乱」上演
- 1965 (F) 歌舞伎『俊寛』『道成寺』『忠臣蔵』(オデオン劇場)
(J) コメディ・フランセーズ (東京文化会館ほか)
『ル・ダンドン』フェードー作、ルイ・セーニエ演出
『町人貴族』モリエール作、ルイ・セーニエ演出
- 1966 (J) ロラン・バルト来日
- 1967 (J) ユシュット座、イオネスコの2作品を上演 (国立劇場、農協ホール)
『禿の女歌手』ニコラ・バタイユ演出、『授業』マルセル・キュヴリエ演出
- 1968 (F) 文楽『勧進帳』『曾根崎心中』『仮名手本忠臣蔵』『釣女』『壺坂』(オデオン劇場)
- 1969 (J) 1か月間、ジャック・ルコックのワークショップを開催 (国際芸術家センター)

1970年代

- 1970 (J) リヴ・ゴーシュ『禿の女歌手』『ジャックあるいは降参』イオネスコ作、ニコラ・バタイユ演出 (新宿蠅座)
(F) ロラン・バルト『表徴の帝国』、フランスで出版
- 1971 (F) ナンシー演劇祭に日本から3劇団が参加
天井桟敷『邪宗門』『人力飛行機ソロモン』寺山修司演出
結城座『ゴリラ・ゴリラ』遠藤琢郎作・演出
青年座『極楽金魚』遠藤琢郎作・演出
(J) ナンシー演劇祭ディレクター、ジャック・ラング来日
- 1972 (F) 世界演劇祭主催、国際演劇会議 (パリ) に渡辺守章、観世寿夫、観世栄夫、野村万作、鈴木忠志、白石加代子が参加
- 1973 (F) 早稲田小劇場『劇的なものをめぐってII』鈴木忠志演出 (ナンシー演劇祭、シャイヨー国立劇場)
- 1974 (F) 文楽『平家女護島』『曾根崎心中』『絵本太功記』『新版歌祭文』(パリ)
- 1975 (F) ヨシ [笈田]・アンド・カンパニー『般若心経』(ブッフ・デュ・ノール)
- 1976 (F) 観世寿夫、栄夫らの世阿弥座 (オルセー劇場)
(F) 文楽や雅楽もヨーロッパ・ツアーの一環としてフランスで公演
(F) フェスティヴァル・ドートンヌの招聘で寺山修司ワークショップ開催 (パリ)
- 1976 (J) コメディ・フランセーズ モリエールの2作品を上演 (国立劇場)
『ドン・ジュアン』アントワヌ・ブルセイエ演出
『守銭奴』ジャン・ポール・ルシヨン演出
- 1977 (F) 早稲田小劇場『トロイアの女』鈴木忠志演出 (オルセー劇場)
(J) ルノー＝バロー劇団 (国立劇場ほか)
『ハロルドとモード』コリン・ヒギンズ作、バロー演出
『バレアル諸島の風の下に』クローデル作、ジャン＝ピエール・グランヴァル演出
『おお! 美わしの日々』ベケット作、ロジェ・ブラン演出
- 1977- (J) ギー・フォワシー 2002年までに30作品上演
- 1978 (F) フェスティヴァル・ドートンヌ「日本特集」早稲田小劇場公演 (装飾美術館)
- 1979 (J) ルノー＝バロー劇団『サド侯爵夫人』三島由紀夫作、グランヴァル演出 (草月ホール ほか3都市)
(J) 国立民衆劇場 (TNP)『タルチュフ』モリエール作、ロジェ・ブランシヨン演出 (国立劇場、厚生年金会館)

1980年代

- 1981 (F) 歌舞伎『俊寛』『連獅子』『黒塚』市川猿之助ほか (オペラ・コミック劇場)
- 1983 (F) 能 観世流 (ロンボワン劇場)
(F) 『水の駅』太田省吾作・演出 (世界文化の家)
- 1984 (F) 市川猿之助がリムスキー・コルサコフ作曲のオペラ『金鶏』を演出 (シャトレ劇場)
- 1985 (J) ジャン・マレー一人芝居『コクトオの世界』(草月ホール)
- 1986 (F) 地人会『化粧』井上ひさし作、渡辺美佐子主演 (パリ・世界文化の家)
(F) 歌舞伎『かさね』『鳴神』板東玉三郎ほか (パリ・モガドール)
(F) 演劇集団円『フェードル』渡辺守章演出 (シャイヨー国立劇場)
- 1987 (F) 歌舞伎『義経千本桜』市川猿之助ほか (シャトレ劇場ほか)
(F) 『小町風伝』太田省吾作・演出 (世界文化の家)
(J) 国際演劇創造センター『カルメンの悲劇』ピーター・ブルック演出 (銀座セゾン劇場)
- 1988 (F) 観世流能 (パリ、アンジェ)
(J) ユシュット座『エリック・サティ スポーツと気晴らし』ニコラ・バタイユ演出 (ラフォーレ・ミュージアム原宿)
(J) フィリップ・ジャンティ『いのちのパレード』をもって初来日公演
- 1988 (J) コメディ・フランセーズ『町人貴族』ジャン＝リュック・ブテ演出 (銀座セゾン劇場)
(J) 国際演劇創造センター『マハーバーラタ』ピーター・ブルック演出 (銀座セゾン劇場)

- 1989 (F) リール・フェスティヴァル「日本特集」梅若能ほか
- 1990年代
- 1990 (F) 歌舞伎『隅田川』『身替座禅』中村歌右衛門ほか(シャンゼリゼ劇場)
(F) 能・狂言(パリ・ユネスコ本部)
(J) 『ゼルリヌの物語』ヘルマン・ブロッホ作、クラウス＝ミヒャエル・グリューバー演出、ジャンヌ・モロー主演(シアター・アプルほか4劇場)
- 1991 (J) 国際演劇創造センター『テンペスト』シェイクスピア作、ピーター・ブルック演出(銀座セゾン劇場)
- 1992 (F) 金春流能『葵上』『羽衣』(パリ)
(J) 『シラノ・ドゥ・ベルジュラック』エドモン・ロスタン作、ジャン＝ポール・ベルモンド主演(厚生年金会館)
- 1993 (F) ユネスコ、在仏日本大使館などの共催でパリ日本文化祭開催(ユネスコ本部、ロンボワン劇場ほか)
能『女と影』クローデル作、および和泉流狂言
- 1994 (F) アヴィニオン演劇祭「日本特集」
勅使河原宏演出の創作能『スサノヲ』ほか能2作品 観世栄夫、浅見真州、橋の会
新宿梁山泊『少女都市からの叫び声』唐十郎原作
(F) オンシアター自由劇場『スカパン』モリエール原作、串田和美演出(アヴィニオン・オフ)
- 1995 (F) 黒テント『ヴォイツェック』ゲオルグ・ビュヒナー作、佐藤信演出(アヴィニオン・オフ)
- 1996 (F) 黒テント『ヴォイツェック』佐藤信演出(アヴィニオン・オフ)
(F) ク・ナウカ『サロメ』宮城聡演出(モンペリエ)
(J) カンパニー・デシャン・デシャン『セ・マニフィーク』ジェローム・デシャン演出(シアター・コクーン)
- 1997 (F) 黒テント『ハムレット・マシーン』ハイナー・ミュラー作、佐藤信演出(アヴィニオン・オフ)
(F) 「フランスにおける日本年」パリ日本文化会館オープン
梅若能(ボンピドゥーセンター前広場)
観世宗家 能7作品(ヴィレット公園グランド・アール)
歌舞伎『傾城反魂香』『二人挽久』(シャトレ劇場)
文楽『義経千本桜』『曾根崎心中』吉田玉男 吉田養助ほか(市立劇場)
ダムタイプ『OR』(クレティユ＝メゾン・デ・ザール)
(J) 世田谷おもしろ座にフランス現代サーカス団が3組招聘(パブリックシアター)
レ・クザン、モーヴェ・ゼスプリ、トリオ・マラカッセ
- 1998 (F) 空中庭園『天守物語』泉鏡花作、渡辺守章演出(パリ・日本文化会館)
(F) ヨシ笈田がエクス・アン・プロヴァンスのフェスティヴァルでブリテン作曲のオペラ『カールー・リヴァー』を演出
(J) 「日本におけるフランス年」
シルク・バロック、シルク・イシなど現代サーカス団が多く来日
- 1999 (J) 『独白するアメッド』アラン・バディウ原作、ディディエ・ガラス演出・主演(関西日仏学館)
(F) 空中庭園『フェードル』ラシーヌ作、渡辺守章演出(日本文化会館)
(F) 創作能『高山右近』(日本文化会館)
(J) 『フェードル』ラシーヌ作、リュック・ボンディ演出(銀座セゾン劇場)
(J) 『われらヒーロー』ジャン＝リュック・ラガルズ作、平田オリザとフレデリック・フィスバック演出(駒場アゴラ劇場、利賀フェスティヴァル)
(J) 静岡県でシアターオリックス開催 フランスから『小市民の結婚式』ブレヒト作、ジョルジュ・ラヴォーダン演出(グランシップ)が参加
(J) ディディエ・ガラス、芸術祭典・京に参加のため再来日
(J) 『ダンシング・アット・ルーナッサ』ブライアン・フリール作、イリーナ・ブルック演出(パークタワーホール)
(J) 『ART(アート)』ヤスミナ・レザ作、パトリス・ケルブラ演出、市村正親主演(日本語上演、サンシャイン劇場、2001年にも再演)
- 2000年代
- 2000 (F) 『東京ノート』平田オリザ作、フレデリック・フィスバックと平田オリザ演出、日本人俳優も一部客演(パリ・ヴィレット公園ほか3都市)
(F) 水と油(アヴィニオン・オフ)
(J) フィリップ・ジャンティ『密航者』(パルコ劇場) 9回目の来日公演
(J) 静岡・春の芸術祭にてラヴォーダン演出、オデオン・ヨーロッパ劇場制作の2作品が上演 『アイアス・フィロクテテス』(舞台芸術公園椿円堂)、『ファンファーレ』(グランシップ)
- 2001 (J) 太陽劇団『堤防の上の鼓手』アリアヌ・ムヌーシュキン演出 新国立劇場
(J) ドラマリーディング「フランス現代演劇特集」(シアタートラム)
『森の直前の夜』ベルナール＝マリ・コルテス作
『アンヌ・マリ』フィリップ・ミンヤナ作
『地下室』エマニュエル・ダルレ作
『職さがし』ミシェル・ヴィナヴェール作
- 2002 (F/J) 『屏風』ジュネ作、フレデリック・フィスバック演出、結城座との共同作業(コリーヌ国立劇場、世田谷パブリックシアターほか、2003年にも再演)
(F) ドラマ・リーディング「日本現代演劇特集」(テアトル・ウヴェール)
『ハムレット・クローン』川村毅作

- 『貧りと瞋りと愚かさと』 鐘下辰男作
『月の岬』 松田正隆作
(F) 黒テント『十字軍』 プロスペール・デイス演出 (アヴィニヨン・オフ)
(F) 狂言 茂山七五三ほか (日本文化会館)
(F) 『真夏の夜の夢』 蜷川幸雄演出 (日本文化会館)
(F) 『東京ノート』 平田オリザ作・演出 (日本文化会館)

年表作成のための主な資料

- 岩瀬孝、佐藤実枝、伊藤洋『フランス演劇史概説』早稲田大学出版部、1995年。
大笹吉雄『日本現代演劇史 明治・大正篇』白水社、1985年。
同『日本現代演劇史 昭和戦中篇Ⅱ』白水社、1994年。
国際舞台芸術交流センター『舞台芸術交流年鑑』1990年～。
サン・キョン・リー『東西演劇の出会い』新読書社、1993年。
日本演劇協会編『演劇年鑑』1966年～。
早稲田大学演劇博物館編『演劇年報』1966～89年。
早稲田大学演劇博物館編『日本演劇史年表』八木書店、1998年。
『PT』第12号、世田谷パブリックシアター、2001年。