

→イルホーム劇場の『コーランに倣いて』日本公演の1シーン。同劇団は、ペレストロイカ前の旧ソ連で『不同意の演劇』と呼ばれ、ソ連解体後も中央アジア演劇界を牽引する存在として、世界の注目を集めている 撮影：古屋均（以下も同じ）



グローバル化への応答

グローバル化の波に晒されている非西欧世界では、いま、変貌する社会のなかで噴出している多くの問題に焦点を当てた現代的な演劇作品が登場してきている。最近、明らかにしつつあることは、世界各地には激しく変貌する自分たちの世界で人々がどのような問題を抱えているのか、世界的な視野で考えている演劇人がたくさんいるということである。

それゆえ、ウズベキスタン共和国のタシケントから演出家マルク・ヴァイルが主宰するイルホームという劇団が来日し、『コーランに倣いて』という

作品を上演するという話を聞いたとき、それがどのような舞台なのか興味を掻き立てられないわけにはいかなかった。この地域で何が起きているのか、それはわれわれにとつて未知の領域であり、私は『コーランに倣いて』がわれわれに何を示唆してくれるのかに興味をもった。上演を見れば何かがわかる。でもそれだけでは足りないのだ。より深い理解のためにはシンポジウムなどが不可欠だろう。そういうわけで、私は公演終了後のシンポジウムやポストトークの企画に関わることになった。こうしたことよつて、私が何を見出したのかをここに書いておきたいと思う。

演劇——歓待を思考する形式

おおとり ひでなが
鴻英良
演劇批評



おおとり ひでなが●主著に『二十世紀劇場——歴史としての芸術と世界』共著に『野田秀樹赤鬼の挑戦』『反響マシーン——リチャード・フォアマンの世界』など。訳書にタデウシュ・カントール『芸術家よ、くたばれ!』、アンドレイ・タルコフスキー『映像のポエジア：刻印された時間』など。イリヤ・カバコフの自伝の翻訳を8月未刊行予定

国民という神話と共存への夢

私はポストトークで、カザフスタン研究者の宇山智彦（北海道大学スラブ研究センター）にヴァイルとの対論をお願いした。シンポジウムには貝澤哉（ロシア文学）、内野儀（アメリカ演劇）、鶴飼哲（フランス思想・文学）ら、ポストコロナリアル批評にも関与してきた批評家・研究者たちに加わってもらった。

こうしたなかで、次のようなことが明らかになつていった。『コーランに倣いて』というのはロシアの国民詩人プーシキンが書いた長編詩の名前で、それがタシケントで上演さ

れたということ自体が複雑な問題を孕んでいる。

もともとイスラム文化圏に属しながらも19世紀半ばロシア帝国に併合され、さらにソヴィエト連邦時代、なかば非宗教化を強制されたこの地域は、イスラム教徒のウズベク人とロシア正教徒のロシア人を中心とする多くの民族の集積する民族の坩堝のようなところであった。紛争の要因を抱えつつ彼らは共存してきたのである。そして、この地域が最近、ソ連から独立したことよつて、問題は風雲急を告げはじめたのである。

だが、このようなときに、イスラムの聖典に対するある種アイロニカ

イルホム劇場『コーランに倣いて』上演概要

主催 ジャパンファウンデーション

長野公演

日時 2007年3月3日(土)、4日(日)
会場 まつもと市民芸術館 実験劇場(長野県松本市)
共催 まつもと市民芸術館

東京公演(東京国際芸術祭2007参加)

日時 2007年3月8日(木)～11日(日)
※11日は、本作品弾き語りミュージシャンたちによるコンサート
会場 パークタワーホール(東京都新宿区)
共催 NPO法人アートネットワーク・ジャパン

ポスト・パフォーマンス・トーク【長野】 ■ マルク・ヴァイル(イルホム劇場芸術監督)、串田和美(まつもと市民芸術館芸術監督)

ポスト・パフォーマンス・トーク【東京】 ■ マルク・ヴァイル、宇山智彦(北海道大学スラブ研究センター教授)、鴻英良(演劇批評)

シンポジウム ■ マルク・ヴァイル、日澤哉(早稲田大学教授)、内野儀(東京大学教授)、鶴飼哲(一橋大学教授)、鴻英良

イルホム劇場ホームページ(露、英) www.ilkhom.com

ルな姿勢で書かれたロシア語の詩『コーランに倣いて』を軸にして作品を作るといふことは何を意味するのだろうか。イスラムの人たちを挑発することにならないか。しかも演出家はユダヤ系ロシア人なのだ。これからの招へい公演がこうした問題を解き明かそうとする専門的な討議とともに鑑賞されなければならないのは、こうしたことがわれわれの問題とどのように関わるのかをわれわれもまた考えなければならぬからだ。

コーランのカとコーランへの思索

ところで、『コーランに倣いて』

において、生演奏のもとで朗誦されるコーランの力は圧倒的であり、それとダンスやせりふが交錯しつつ、さらにそこに映像が被さるなかで、ときにそれらのシーンが道化的なパロディによって反復される。こうした祝祭的カーニバルは荘嚴な神の言葉と入れ替わりながら、プーシキンのテキストを身体や声、映像のなかへと分散させていった。

だが、俳優たちも演出家もほとんどロシア人であり、タシケントに住む多くのムスリムたちの崇敬するコーランの思考に親しんでいるわけではない。ここで語られているものは彼ら・彼女たちにとっても未知の思考、他者の思考なのだ。俳優たちはロシアの国民詩人が描いたコーランに関わる詩を手がかりに、他者の世界観へと接近しようとしている。その切実さ自体がこの舞台を作り出しているということが、この作品の極めてユニークなところなのである。

だからこそ、この舞台は、『コーランに倣いて』の撮影現場が舞台上で展開されているという設定になっていたのだろうか。映像作家の指示の下、せりふは幾度もさまざまな俳優たち

によって繰り返し口にされる。同じ言葉を何度も繰り返し反芻するのは、他者の言語を理解しようとする俳優たちの方法なのである。

難民の受容と文化の可能性

ヴァイルはタシケントが民族と言語と文化の坩堝であることの重要性について幾度も語った。ここはシルクロードの町であり、昔から多くの人々がやってきては去っていった。ロシア人が大挙してやってきたのはいまから150年前のことだが、ソ連からの独立後、いまウルトラナシヨナリストたちはロシア人を排除し、ウズベク人たちのウズベク語の国家を作ろうとしている。

だが、ここにやってきたのはロシア人だけではない。多くの民族と文化がそこに流入し、多くの言語がこの地域で使われてきた。そうした到来者をタシケントが受け入れてきたこと、そこに文化の可能性があると考えるヴァイルの姿勢は、他

者性の理解の構造化という演出の形式のなかに貫かれている。

問題は他者である。排除を前提とした戦いからどのようにしたら逃れることができるか、その方法をどのように手に入れることができるか。排除ではなく歓待を、市民的共同体の本質的原理は歓待であるという理念はギリシャにおけるポリスの成立とともに生まれた。難民を受け入れるためには戦う覚悟も必要だと考えたアテネの市民意識の成立を描いたエウリピデスの悲劇『ヘラクレスの子供たち』を読めばわかるが、演劇はそうした思想の確立とともに生まれたのである。☺



プーシキンの詩などから成る台詞、俳優たちの身体表現に加え、ビデオ・アート、鏡、伝統的歌唱法による朗誦とライブ演奏など、複雑な仕掛けが鮮烈な印象を残した