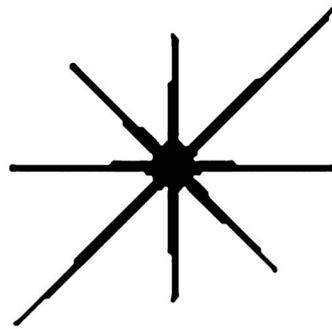


# コメット通信 49

[24年8月号]



*comet book club*

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

M+

——香港の新たなデザインミュージアム

暮沢剛巳—————3

【ロシア演劇の現在】

亡命ロシア演劇

岩田貴—————6

ドキュメンタリー演劇と「愛国劇」

伊藤愉—————10

# M+

—香港の新たなデザインミュージアム

暮沢剛巳

この10年来、デザインミュージアムの調査と研究に従事している。読んで字のごとく、デザインミュージアムとはデザインを収集や展示の対象とするミュージアムのことであり、以前から欧米各国には特色のあるミュージアムが多数存在するが、残念ながら日本にはいまだ本格的なデザインミュージアムが存在しない。何とか日本にもデザインミュージアムを作れないものか。拙著『世界のデザインミュージアム』（大和書房、2014年）はそんな思いで綴った一冊だが、それから約10年を経て、デザインミュージアムを取り巻く状況が、特に東アジアでは大きく変化している。中でも、今回は香港のM+に注目してみたい。

M+は香港の西九龍文化地区に立地する大規模なミュージアムである。九龍といえば深圳や広州への鉄道が発着する交通の要衝だが、21世紀になって文化地区としての再開発が提唱され、フォスター&パートナーズの計画の下、西部の約40ヘクタールの広大な敷地に17の様々な文化関連施設の建設が進められてきた。西曲オペラセンター、中国故宮博物館などと並んで、M+はその中核に位置付けられる、総面積65,000平方メートルの広大な施設である。M+の「+」には、従来のミュージアムを超えるという意味合いがあるらしい。

2012年に開催されたM+のコンペには、妹島和世+西澤立衛(SANAA)、レンゾ・ピアノ、坂茂、スノヘッタ、伊東豊雄といった錚々たる顔ぶれが参加したが、ヘルツォーク&ド・ムーロン+テリー・ファレルのプランが選出された。M+のコンペは、建物のデザインにとどまらず、ミュージアムのコンセプトも合わせて提案する斬新なものであり、そのなかで彼らの提案した「開かれたミュージアム」というコンセプトが最も高く評価されることになった。巨大なオフィスビルのような形状はいかにもヘルツォークらしいシンプルさだが、館内の展示はどうなっているのか、しばらく以前から同館のメールマガジン「西九文化区」を購読していた私は、その開館を待ちわびていた。

M+は当初2017年の開館が予定されていたのだが、工事の停滞などが原因で遅延し、2019年初頭に私が九龍を訪れたときには、まだM+パヴィリオンという小規模な展示施設が立っているだけだった。ミュージアムが本格的な開館の日を迎えたのは、コンペから約10年を経た2021年11月21日のことである。その様子は翌年3月6日の「日曜美術館」でも詳しく放映されたが、生憎その時期はコロナウイルスの感染拡大によって海外渡航が厳しく制限されていた。結局、私が現地を訪れることができたのは開館から2年以上経過した2024年2月末のことだった。

M+が10年かけて収集したコレクションは6,000点以上に達し、その多くはメインフロアである2階のギャラリースペースに配置されている。デザインミュージアムのリサーチを進めている私にとって最大の関心事は、やはり日本や東アジアのデザインが多数展示されているイーストギャラリーであった。

イーストギャラリーの最大の目玉の1つが、倉俣史朗のデザインした「きよ友」の店舗である。「きよ友」はもともと1988年に新橋の飲み屋街の一角にひっそりとオープンした小さな寿司屋だが、いつしか人知れず閉店し、2004年以降はイギリスの出版人リチャード・シュラグマンが同店を購入、営業再開を試みるも実現せず、現状のまま保存されていたという。この話を聞きつけたM+は、倉俣

の長年の協力者にして共同設計者であるイシマルと連携して、2014年にこの店舗を買い取り、以後解体・移設という前代未聞のプロジェクトを進めていた。

ギャラリーの一角に設置された「きよ友」の店舗は、グレーのファサードの隅に設けられた青く緩やかな壁のエントランスと、その奥にかけられたオレンジの暖簾がまず目を惹く。暖簾をくぐった先の店内には、ゆるやかに湾曲したアクリルの天井から差仕込む光が杉板で仕上げられた内壁を柔らかく照らし、奥のカウンターは、インゴ・マウラーの照明が柔らかく光る一方で、営業時に用いられていたという食器がそのまま取まっている。夜間しか営業していなかったというその室内はいかにも狭いが、要所要所に配置された椅子やガラステーブルもすべて倉俣のデザインだ。

ちなみに、M+の公式サイトでは、「きよ友」の解体や移設のプロセスを記録した映像「The Kiyotomo Sushi Bar: A journey from Tokyo to Hong Kong」を見ることができる<sup>(1)</sup>。生前の倉俣と親しかった磯崎新の英語のコメントがきけるほか、御影石のカウンターの移設には特に苦労したという裏話が興味深い。「商業空間は儂い幕間劇」と称していた倉俣は、自らのデザインした寿司屋の店舗が海外の美術館に収まったと聞いたら、果たしてどのような反応を示すのだろうか。会場の別の一角には、「ミス・ブランチ」や「Ritz」など倉俣の他の作品も展示されている。多くの展示作品は昨年から今年にかけて東京や京都で開催された倉俣展の展示作品と共通していたが、同展の企画者もM+の展示を参考としたのかもしれない。

他の展示も見てみよう。インダストリアル・デザインのコーナーでは、一世を風靡したペットロボット「AIBO」や2000-2010年代の携帯電話やパソコンの多くの機種がガラスケースに収められて展示されている。グラフィックデザインのコーナーでは、石岡瑛子の手掛けたPARCOのポスターが展示され、CM映像が上映されているほか、横尾忠則のアングラ演劇のポスターも展示されている。2003年に解体された菊竹清訓の「エキスポタワー」のパネルが会場の一角に設置されていたのを見たときにはさすがに驚いた。他国のデザインでは、イギリスの建築家集団アーキグラムの図面の展示が壮観だった。

M+のデザイン部門のキュレーションを手掛けているのは、横山いく子という日本人の女性キュレーターである。横山は1995年から約20年間スウェーデンでデザインの仕事をしたのち2016年から香港を拠点にM+のデザイン部門のキュレーションを担当している。「きよ友」の購入・移設も彼女の主導のもとに進められた。

2022年7月、私は「デザインミュージアムのヴィジョン」と題するシンポジウムで横山と同席し、当日オンライン参加だった彼女のプレゼンテーションに耳を傾けたことがある<sup>(2)</sup>。「M+香港：デザイン&建築コレクション形成の10年」と題するそのプレゼンテーションでは、開館までの約10年間の準備期間を通じて、M+がどのような観点からコレクションの形成を進めてきたのかが、いくつかの具体例を交えて語られていた。その仔細を紹介する余裕はないが、私は彼女の話から、M+が多くのデザインのコレクションを精力的に進め、デザインの発信拠点たらんとする強い意志を感じ取ることになった。そう遠くない将来、日本にもデザインミュージアムの開館が期待されるが、それはやはりデザインの発信拠点としての役割を担うものでなくてはなるまい。

## 【注】

- (1) <https://www.mplus.org.hk/en/magazine/the-kuramata-shiro-kiyotomo-sushi-bar-from-tokyo-to-hong-kong-with-hong-kong-sign-language/>

- (2) <http://dhwj.org/symposium/symposium2022/>

執筆者について——

暮沢剛巳（くれさわたけみ） 1966年生まれ。現在、東京工科大学デザイン学部教授。専攻＝20世紀美術・デザイン研究、ミュゼオロジー、万博研究。小社刊行の主な著書には、『[エクソダス——アートとデザインをめぐる批評](#)』（2016年）、『[視覚文化とデザイン——メディア、リソース、アーカイヴス](#)』（共著、2019年）などがある。

【ロシア演劇の現在】

## 亡命ロシア演劇

岩田貴

ロシア演劇界のスター、チュルパン・ハマトワは、ロシアによるウクライナ侵攻が始まった2022年2月24日の晩、ラトヴィアの新リガ劇場芸術監督アルヴィス・ヘルマニスに電話をして、「仕事はないか」と尋ねた。「自分の祖国が仕出かしたことに對し、黙ったまま、自分の態度を表明しないではいけない」と戦争反対を行動で示すことを決意したという。3月に入ると、ハマトワがロシアを去ったという報道がメディアを賑わした。ヘルマニスはモスクワの諸民族劇場でハマトワと仕事した経験を持ち、『シュクシンの物語』（2008年初演）と『ゴルバチョフ』（2020年初演）はともに好評を博し、『ゴルバチョフ』は2020年度の黄金の仮面演劇祭で最優秀作品賞にノミネートされた。ヘルマニスはハマトワの願いに応じて彼女を劇団に迎え入れ、6月15～19日、新リガ劇場でハマトワ主演の一人芝居『追伸』を上演した。芝居はロシア語で演じられ、ラトヴィア語の字幕がついた。『追伸』はドストエフスキの『悪霊』のなかの一章「スタヴローギンの告白——チホンのもとにて」と、チェチェン紛争やプーチンに関する著書で知られるジャーナリスト、アンナ・ポリトコフスカヤの著作の二つを基にした芝居である。ハマトワはチェチェンの武装集団による「劇場占拠事件」（2002年）で夫と息子を亡くした教師ナージャの役を演じた。ハマトワによれば、そのテロが起こった「20年前にロシアは狂った」。ポリトコフスカヤはチェチェン武装勢力からの依頼で当局とテロリストたちの仲介役として人質解放の交渉に加わっている。ナージャのモデルはポリトコフスカヤの報告に出てくる女性の一人である。「いま芝居を準備しながら、私はアンナ・ポリトコフスカヤのテキストを注意深く読んでみましたが、彼女が20年前に社会と権力に下した診断はすべて正しかったことが分かります。私の考えでは、ロシアは20年前に狂ったのです」。〈狂ったロシア〉はスタヴローギンである。犯した罪を隠すためにさらに罪を犯すスタヴローギンのように、ロシアは前の戦争を悔い改めないで済むように新しい戦争を起こしている、と彼女はプーチン体制下のロシアを批判する。『追伸』はウクライナ侵攻後に亡命したロシアの演劇人が創造した初めての〈亡命演劇〉だった。ハマトワは『追伸』の演技によってラトヴィアの演劇賞「役者たちの夜」の年間最優秀女優賞を受賞した。

ウクライナ侵攻後、多くの演劇人がロシアを離れた。なかには現代ロシア演劇を牽引してきたビッグネームも多く含まれている。彼らは、ハマトワと同様、自らの立場を表明するため祖国を離れ、活動の場を国外に求めたのである。とはいえ、欧米ではロシア文化の排斥運動が各地で行なわれており、公演が中止されることもある。たとえば、ラトヴィア国立劇場で2024年9月に予定されていたドミトリー・クリーモフ演出チュルパン・ハマトワ主演の『狂人たちの日記』の公演の中止が決定された。ラトヴィア国立劇場の支配人マリス・ヴィトルスは、「血塗られたプーチン体制によって始められたウクライナにおける戦争をロシアが続けているとき、国立劇場の舞台はロシア語の芝居に相応しい場所ではない」と芝居の上演中止を宣言した。しかし、欧米の大方の演劇人たちは「クレムリンの政策を理由にロシア文化を排斥すべきではない」と考えているようだ。クリーモフの『狂人たちの日記』はリガのLED Unit Halleで上演されることが決まった。

ロシア・ウクライナ戦争が始まってから2年半、今のところ亡命演劇人たちの活動の場は閉ざされ

ていない。この間に多くの〈亡命演劇〉が生まれた。いくつか紹介しておこう。

ドミトリイ・クリューモフは現代ロシア演劇を代表する巨匠の一人である。ロシア・ウクライナ戦争が始まったとき、彼はウィルマ劇場と共同制作の『桜の園』を演出するためフィラデルフィアを訪れており、芝居が初演された後もアメリカに留まった。ウィルマ劇場の『桜の園』はウクライナ侵攻以前に構想された作品だが、2022年4月に初演されたときにはそこに戦争のテーマが加えられている。クリューモフの『桜の園』は列車の汽笛が聞こえる駅の待合室で展開される。〈桜の園〉を手放し、故郷を離れなければならない主人公たちは〈亡命者〉を連想させる。原作にはラネーフスカヤの領地の場所は指定されていないが、俳優たちの会話から——たとえばガーエフがハリコフの爆撃のことを話す——ハリコフ近郊に設定されていることが分かる。

また、クリューモフは、2023年3月、リトアニアのクライペダ・ドラマ劇場でチェーホフの『三人姉妹』第三幕をモチーフにした芝居『断片』を演出した。大火が世界を覆い、人類文明のすべての成果を燃やし尽くす。残ったのは一本のビデオ・カセットだけ。そこに録画されたモノクロの映画（マルセル・カルネ監督『霧の波止場』）は消滅してしまった文明の最後の〈断片〉であり、人間が生きて、創造していた証である。破壊され燃え尽きた廃墟のなかで、人々は消滅してしまった世界の断片である映画を観る。『断片』の〈世界を覆う大火〉とは戦争を念頭に置いているのだろう。人類から価値あるものを奪い取る戦争という破局のなかで、人間に慰めと希望を与えるのは芸術というイリュージョンしかない。

キリール・セレブレンニコフは欧米で最も名前の通った現代ロシアの演出家だろう。2022年3月、自作の映画『チャイコフスキイ』がカンヌ映画祭のコンペティション部門にノミネートされたためフランスに発ち、そのままロシアに戻らなかった。セレブレンニコフは、2022年12月、亡命後初のドラマ作品としてゴゴリの『ヴィイ』をハンブルグのタリア劇場で上演した。『ヴィイ』はウクライナを舞台にした中編小説集『ミルゴロド』に収められた怪奇小説である。ヴィイは死の眼をもつ妖怪で、その眼は垂れ下がった瞼や長い睫毛で覆われて自分では開くことができないが、ヴィイが目にした者は死んでしまう。セレブレンニコフは芝居の構想について次のように語っている。「2022年春、僕は若いウクライナの劇作家ボグダン・パンクルヒンと一緒に脚本を書き始めた。[……] 僕たちの芝居では、ヴィイとは戦争だ。心を持たず、眼を閉じた怪物だ。この怪物は人々から人格と未来を奪う。僕たちは一緒にこのカタストロフの歴史を理解し、語ろうと試みている。僕たちが眼を開けて互いを見るとき、何が起るか。もし眼を閉じなければ、どうなるか」。ウクライナ人の三兄弟がロシア人兵士を捕虜にする。その兵士は兄弟の妹をレイプし、殺したのである。兄弟は彼をどのように扱うべきか、激しく議論する。そこに三兄弟の祖父が現われ、〈人道的〉拷問をしると命じる。それは殺した娘に兵士が『ロミオとジュリエット』を読んで聞かせるというもの。死者と一対一で対峙した兵士は恐怖から幻影にとらえられ、戦闘による破壊の数々のイメージに襲われる。兵士はついにプーチンの軍隊では人間のなかの善が消えていくと悟る。戦争という状況のなかで芸術はいかに存在するか——セレブレンニコフの『ヴィイ』はその試みである。彼は戦争時における芸術の可能性を次のように語っている。「野原に放置されたまま横たわる死んだ兵士たちや、道端に打ち捨てられた銃殺された市民たちには、みな無関心だ。その人たちは使用済みの資源であり、勝利の栄光を損なうものだからだ。その打ち捨てられた死者たちについて考えるのが芸術だ——芸術は彼らの最後の言葉や彼らの夢、彼らのまだ生まれていない子供たちについて考えるのだ」。

チモフェイ・クリャービンは西欧各国の劇場に招かれ、ドラマやオペラの演出で高い評価を得てい

る若手演出家である。ウクライナ侵攻が始まったとき、オペラの演出のためプラハを訪れていたクリャービンはSNSにウクライナにおける軍事行動を批判する投稿をし、それ以降ロシアに戻っていない。

クリャービンは、2022年5月、亡命前から準備していたベルナル＝マリ・コルテス作『綿畑の孤独のなかで』をリガのダイレス劇場で上演した後、9月にはベルリンのドイツ座においてチェーフの『プラトノフ』を演出した。クリャービンはしばしば古典を現代の現実に移す。『プラトノフ』では舞台を「南部の県の一つにあるヴォイツェフ家の領地」から現代の引退した演劇人たちのための老人ホームに移した。クリャービンによれば、老人ホームは時間が止まった場所であり、世界に対する〈無関心〉、自分自身の生に対する〈無感動〉が支配する場所だ。現在のロシアでは、「戦争は起こっているが、私には何の関わりもない。だから戦争のことは考えない」という無関心な態度がみられるという。世界から孤立し、時間が止まっている老人ホームはロシアを、世の中の動向に無関心、無感動なホームの住人はいま起こっている戦争に無関心な多くのロシア人を連想させる。

その後、クリャービンは2023年8月にエストニアの首都タリンのロシア劇場でベルトルト・ブレヒトの『第三帝国の恐怖と絶望』を演出した。この戯曲は、ブレヒトがデンマークに亡命していた1934～1938年に亡命者たちの証言を記録し、作品にまとめたものである。そこに描かれた1930年代のナチス・ドイツの市民生活は、亡命者クリャービンにロシアの2020年代の市民生活を連想させずにはおかなかったにちがいない。彼は芝居の時代を1930年代から〈現代〉に移し、しかもヒトラーを〈大統領〉、ヒトラー・ユーゲントを〈青年同盟〉に変えるなど、ロシアを連想させる変更を加えている。クリャービンは、全体主義社会における恐怖と絶望のなかで人々が暴力に抵抗する力を失い、人間の尊厳を失っていく様を現代ロシアの状況として描き出したのである。

マクシム・ディデンコはクリャービンと同世代で、斬新な舞台形式によって注目を集める演出家である。ディデンコは、2022年2月、ベルリンのドイツ座でザミャーチンの『われら』のリハーサルをしていた。2月24日、モスクワで計画していたパフォーマンスに参加するため帰国したところ、ウクライナ侵攻が始まり、ドイツに戻れなくなった。3月にやっとドイツに入国することはできたが、ドイツ座の芝居は中止になってしまった。

2022年12月、ディデンコはベルリンのマクシム・ゴーリキイ劇場でロシアの女性政治犯の裁判における最後の訴えを集めた『最終陳述』を上演した。ディデンコによれば、「なぜ僕たちがロシアを脱出せざるを得なかったか理解してもらおう」ための芝居であるという。

また、2023年9月、ディデンコはロンドンのメルルボーン・シアターにおいて第二次世界大戦時のポーランドのウッチ・ゲッターを舞台にした『白い工場』を演出した。家族を守るために占領軍に協力し、同胞を死の収容所に追いやることに手を貸した若いユダヤ人弁護士の苦悩を描いた作品である。芝居は評判を呼び、ロンドンの演劇賞にノミネートされた。

ディデンコは次の作品でも歴史に翻弄された人間の悲劇を描いている。2024年2月にベルリンの「小空間」で初演された『クレムリヤートル』の主人公は実在の歴史上の人物で、かつての白軍将校ピョートル・ネステレンコである。内戦後、ネステレンコは亡命生活を送っていたが、ソビエト政権と取引をして帰国すると、モスクワ初の火葬場の初代支配人になり、〈人民の敵〉として銃殺された多くの人々の遺体の焼却に従事する。しかし、第二次世界大戦が勃発すると、〈スパイ〉として逮捕され、彼自身が銃殺され、焼却される。題名の〈クレムリヤートル〉とは、遺体の焼却後に残ったものを粉々に砕く装置である。ここに全体主義のメタファーをみることは難しくない。ディデンコはこう語っている。「僕たちは皆、特に亡命した者たちはネステレンコだ。戻っても、保証される者は誰もいない」。

上に紹介した作品は〈亡命演劇〉のごく一部でしかないが、ここには共通の傾向がいくつかみとれる。ここで〈亡命演劇〉にみられる傾向をとりあえずまとめてみることにしよう。

第一に、亡命した演劇人たちの作品は、演じる俳優や言語が違って、ロシア文化の一部であるということ。亡命演劇人たちにとってもロシア文化がアイデンティティの拠り所であることは間違いない。セブレニコフは、外国で暮らし働いている今でも、文化や言語、歴史によって自分の国と繋がったロシアの芸術家であると感じているとして次のように語っている。「僕はこれからも自分の文化を愛していくでしょう。いまの僕を創り出したチャイコフスキやドストエフスキ、チェーホフ、ブルガーコフ、タルコフスキ、その他の天才芸術家を愛し続けるでしょう。僕は彼らを裏切りたくはありません」。上述の作品以外にも、ロシアに関わる作品が多くみられた。

第二に、〈戦争〉と〈亡命〉が主要テーマであるということ。演劇は芝居が生まれる時代と場所の論理を伝える。クリャービンに言わせれば、「演出家が創った芝居は自分自身や世界に対するリアクションであり、リフレクションでなければならない」。しかも、〈戦争〉と〈亡命〉はまさに彼らの運命を一変させた。当然、彼らの作品に色濃く反映されるだろう。もう一つの重要なテーマは、〈権力対芸術〉の問題だ。それはクルィーモフの『断片』、セブレニコフの『ヴィイ』のテーマの一つでもある。

最後に、欧米の様々な国の多くの劇場が活動の場になっているということだ。ウクライナ侵攻当初、ロシア文化の排斥運動が欧米各地で行われた。欧米の劇場は次々にロシアの劇場やアーティストとの関係を断つと宣言し、予定していた公演を中止した。しかし、亡命演劇人に対しては劇場の扉を閉ざすことはなかった。たとえば、セブレニコフの『ヴィイ』公演の際、ウクライナの活動家たちがタリア劇場前で上演反対の集会を行ない、セブレニコフをはじめ、芝居に関わった人たちは殺害の脅しを受けた。しかし、劇場側の判断で、公演は実行されている。クルィーモフの『狂人たちの日記』のケースはすでに指摘したとおりだ。逆に、文化の排斥はロシア国内で行なわれている。亡命演劇人たちの作品が次々にレパートリーから外されているのである。

ロシア・ウクライナ戦争の先行きはまだ不透明だ。戦争の終結を願うばかりだが、戦争が終わったとして、亡命演劇人たちは祖国に戻れるのだろうか。ディデンコのいうように、「戻っても、保証される者は誰もいない」。いずれにせよ、はっきりしていることは何もない。今のところは亡命演劇人たちの動向を注意深く追っていく他ないだろう。

執筆者について——

岩田貴（いわたたくし） 1948年生まれ。ロシア演劇研究家、翻訳家。小社刊の著書には、『[現代ロシア演劇——ソ連邦崩壊からパンデミックとウクライナ侵攻まで](#)』（2022年）、『[スラヴヤンスキイ・バザール——ロシアの文学・演劇・歴史](#)』（共著、2021年）がある。

【ロシア演劇の現在】

## ドキュメンタリー演劇と「愛国劇」

伊藤 愉

2000年代以降、ロシアでは、「現実」との関わりが鑑賞の原則となる、あるいは「現実」への参照性が作品の基軸となる「ドキュメンタリー演劇」が増えてきている。

こうした演劇は、あるテーマを舞台上にあげることで、社会のなかで注目されないネガティブな状況を浮かび上がらせることをその特徴としてきた。ロシアにおいても1990年代末以降、劇団テアトル・ドクなどを中心として、「ノーヴァヤ・ドラマ（新ドラマ）」の潮流が生まれた。テアトル・ドクの「ドク」はドキュメンタリーの「ドク」であり、ドキュメンタリー演劇を標榜するカンパニーであることがその名前からも見て取れる。テアトル・ドクは、同時代の個人的な物語、社会的な問題を当事者の言葉で語らせる表現を取り入れ、創設者のエレナ・グレミナやミハイル・ウガロフのテキストや演出を中心に政治的な問題にも深く切り込み、たびたび体制と衝突しながら現在まで活動を続けている。

しかし、こうしたドキュメンタリー演劇には危うさもある。たとえば、インタビューした当事者の言葉を忠実に言語化しようとしたとして、それは演技によって成立させていいのか（しうるのか）という問題がある。英語圏の演劇学者リズ・トムリン (*Acts and apparitions: Discourses on the real in performance practice and theory, 1990-2010*, 2013) やモリー・フリン (*Witness onstage: Documentary theatre in twenty-first-century Russia*, 2019) が指摘するように、「より具象的な演劇でよく見られるような心理主義的な人物描写を採用することによって、多くのドキュメンタリー演劇のアーティストは、証言の現実を、複雑で時に非論理的な日常的な会話や思考のパターンよりも、身近で理解しやすいものに還元してしまう」のである。

またフリンは、「[発話の] 動機を想像することは、過去に起こったこれらの出来事の意味を理解しようとすることであり、都合の良い論理のカテゴリーでそれらを説明しようとするのである」と指摘し、だからこそ、そうした危うさに自覚的だったロシアの2000年代のドキュメンタリー演劇は、「非幻想的 (non-illusory)」で演劇性を削ぎ落としたスタイルを特徴としている、と述べる。それはつまり、「都合の良い論理のカテゴリー」と「現実」の区分けは自明ではない、ということだ<sup>(1)</sup>。

こうした点は、一般化すれば、私たちが目にしている「現実」の不確かさの問題と結びついている。ウクライナの状況一つとっても、「本当の現実」はほとんど確定できないものとして過去へと押し流されていく。だからこそ、「ドキュメンタリー演劇」あるいは「現実に基づいた」と銘打った作品は、それを「現実として」提示する手段にもなりうる。そのため、この種の演劇は、しばしば体制側の主張を支える形で用いられもする。あるいは、とりわけ2022年以降、そうしたものとして作品を制作することが体制側から要請されてきている。

たとえば、2022年11月、文化省主導でロシア演劇人同盟が戯曲コンクール「新しい時代／新しい主人公たち」の開催を告知した（結果は2023年9月に発表された）。その際の募集要項には、「(応募作品の) 戯曲は、意味付けされ理解されることが必要な時代を描き出していること。それは、恐れをしらぬ、勇敢な、我が国を守る真の英雄を産み出す時代である。また、様々な問題を明るみにだし、人間の存在という主要な問題への直接的な答えを求め、祖国とは何か、愛国主義とは何か、真の人道

的な価値とは何か、社会の道徳的な世界秩序とはいかなるものか、といったことに対して正確な定義を求める時代である」と記され、審査の評価基準は、戯曲が「今日の歴史的な出来事および特別軍事作戦におけるロシアの軍人たちの功績、勇敢さ、ヒロイズム」と結びついているかどうかである、とされた。

このように、愛国的傾向の演劇作品は、「現実を映し出す」ものとして作り出されることが要請されている。これをひとまず「愛国劇」とカテゴライズするとしたら、その象徴的な例として、2022年11月にカルーガで上演された『恭しき人々』が挙げられる。「恭しき人々」というのは、もともとは2014年のクリミアの併合の最中に生まれた言葉で、ロシア軍の武器と装備品を装備しつつも、記事を付けずに覆面で顔を隠した所属不明の兵士のことを指す用語である。民間人の生活に干渉しなかったため、親露派の住民たちから「礼儀正しい（恭しい）人々」と呼ばれた。この作品は、客席を巻き込んでパフォーマンスが行なわれることで、観客が「観る」のではなく「体験する」、一種の「イマーシブ・シアター」と謳われていた。内容は次のように伝えられている。「ウクライナ人たちは客席を人質にとり、“サクラ”の観客たちに制裁を加える。ロシアの特殊部隊（スベツナズ）は建物に仕掛けられた爆弾を処理する。大きな効果を生み出すため、中身が入っていない本物の銃から空包が幾度となく放たれる。その後、「ノヴォロシア」アンサンブルによるロック調の新しい愛国軍歌が歌われる（「そしてまた戦車が燃えている。兄弟、俺は武器がない、援護を頼むぜ！」）。

この『恭しき人々』は、大統領基金の支援を受けており、1000万ルーブル以上が投入されたと報じられた。また、同基金のサイトでは、「現代性と社会的意義」に関して次のように記されている。「ロシアには愛国主義的傾向の作品を上演する劇場が極めて少ない。愛国主義的なテーマのショー・プロジェクトはロシアにはまったくないと言ってよい。私たちの課題は、青年や大人たちが本物の戦闘の雰囲気を感じ、特筆すべき歴史的な特別作戦の再現を体験するような新しい現代的なショーを創造することである。[……]こうしたプロジェクトを用いて、私たちは子どもたちのなかに「良き芸術的趣味」を育み、演劇、劇作、音楽を理解し評価できる新しい世代の観客を養う」と。

2024年、筆者がモスクワに滞在を始めてからも、観劇した演目のなかにはこうした「愛国劇」に分類されるものがあつた。たとえば、オレグ・ロイという作家の書いた『送られなかった手紙』という小説を原作として、モスクワの有名なモスソヴィエト劇場で上演された同名の演劇作品である。この作品は、「特別軍事作戦を扱った初めての演劇作品」と銘打たれ、まさに特別軍事作戦が行なわれているドンバス地方が舞台となっている。戦争によって集配場が爆破された。そのために届けられない手紙がある。郵便配達人の女性はそれを家に持ち帰り、受取人のもとに届けるため、夫とともにその手紙を読んでいく、という内容である。上演では、11通の兵士の手紙が取り上げられた。前線にいる父親が幼い子どもに宛てた手紙、若い兵士が母親へ宛てた手紙、スナイパーの兵士からの妻への手紙などがその内容である。そうした手紙では、登場人物それぞれの個人的なエピソードが情緒的に語られるなかに、「ナチスから人質を解放するため」、「生物化学兵器を見つけた話」などの要素が盛り込まれていく。

あるいは、エドゥアルド・バヤコフという演劇人が2022年9月に創設した「ノーヴィー・テアトル（新しい劇場）」という劇場がある<sup>(2)</sup>。「ノーヴィー・テアトル」は、そのマニフェストで「ロシア文化および正教に基づく伝統的価値観に従うこと」を謳い、つとめて愛国主義的な作品を発表している。そのなかでも、同劇場が行なっている「ポエジア（詩）・ドク」というシリーズはその傾向が色濃くあらわれている。ここでも、「ドク」はやはり「ドキュメンタリー」の「ドク」である。もと

もとのコンセプトは、かつてバヤコフがプラクチカという劇場でやっていた「チェロヴェク（人間）・ドク」というプロジェクトに由来する。これは、現代文化の代表的人物へのインタビューからテキストが編まれ、そのテキストに基づいて、インタビューを受けた本人が舞台上で自らの個人史を率直に語る、という内容である。「ノーヴィー・テアトル」での「ポエジア・ドク」は、現代詩人がその対象となるのだが、ここで取り上げられる詩人はいわゆる Z 詩人といわれる、ウクライナ侵攻以後、愛国的な詩を発表している詩人たちである<sup>(3)</sup>。

観劇したのは『ポエジア・ドク アンナ・ドルガレヴァ』という作品だった。アンナ・ドルガレヴァは、1988 年、ハルキウ（ウクライナ）生まれの詩人で、ウクライナとロシアの二重国籍を持ち、現在、Z 詩の代表的な人物の一人とみなされている。ウクライナ東部でロシア語話者として育ち、ロシア人の両親のもとで育った幼少期の甘い記憶、ウクライナという土地でのロシア語の存在、愛する人との関係、戦争の体験などが、痛み、苦しみ、愛、生命などといった詩的な言葉とともに語られる。さまざまな映像を用いながらドンバス地方の現代史を悲劇的に描き出し、そのなかでドルガレヴァ自身のモノログを通して彼女の個人史が神話的なイメージとして立ち上げられていく。

こうした詩人の個人史にもとづく語りは、その個人の社会背景を共有していることが前提となるため、そこに疑いを持つ余地が少ないことが構造的な特徴としてある。あるいは、作品の全体が詩的な言葉で彩られているため、論理的な判断が介在しづらいとも言えるだろう。

そのほか、ロシア軍劇場では『ダニールのヘルメット』という作品もあった。ロシア軍劇場の特徴を挙げるとすれば、それは所属が国防省という点にある。モスクワの公立劇場の多くは、ロシア文化省あるいはモスクワ市文化局の管轄である。この点で国防省所属というのは、それだけでかなり特殊な劇場といえる。この作品では、現在の特別軍事作戦に従事する主人公ダニール・ギムナスチョルキンの前線での「日常」が描かれるが、そこにアレクサンドル・トヴァルドフスキーが大祖国戦争を描いた叙事詩『ヴァシリー・チョルキン、戦士の書』のテキストが組み合わされている。『ヴァシリー・チョルキン』は第二次世界大戦を扱った国民的作品としてロシアで広く読まれている。こうした作品と現代の特別軍事作戦を重ね合わせることは、「対ナチス」という当局のレトリックを再生産するものとして、演劇に限らず、現在、さまざまな分野で広く見られる傾向である。この作品を観劇した際には、カーテンコールの際に、実際に劇場の俳優の一人が前線で従軍し、命を落としたことが報告されていた。その俳優の母親も観劇しており、終演後に母親が舞台上に招かれると、客席全体が立ち上がり、力強く拍手を送っていたことが印象に残っている。

ここに挙げたような「愛国劇」は、数として多いわけではない。また、そうした上演に多くの観客が足を運んでいるかといえば、「通常」の劇場、作品と比べて客席は明らかにまばらだった。実際、演劇の質という点からみても、俳優の演技、演出、舞台美術などはとても作り込まれたものとはいえない。一方で、家族連れの観客が多いことが印象に残っている。ノリのきいたシャツを着こなした子どもたちが両親に連れられて客席に座っていた。だから、というわけではないが、「愛国劇」は相対的にわかりやすい内容であることが多い。それを陳腐といってもいいが、むしろそうした「わかりやすさ」が重要なのだろう（ソ連期の社会主義リアリズムが「わかりやすさ」を称揚したことが思い出される）。それは、「現実」が舞台上で描かれる際の、「都合の良い論理のカテゴリー」の受け入れやすさと結びついている。

しかし現在、演劇はメディアとしてどれほどの力を持っているのだろうか。こうした「愛国劇」に訪れる観客も前述のように多くはない。一方で、演劇に対する「信頼」のような感情は、いまだ根強

い印象もある。演劇というジャンルにおいて、こうした作品があるという事実の積み上げとしては機能するかもしれないし、あるいは制作者たちにとってこうした作品を発表しているという事実が、政治的な立場の表明として重要なものかもしれない。2020年代のロシア演劇の「現象」としては、注目すべき対象である。

【注】

- (1) ドキュメンタリー演劇の形式の一つとして、歴史的な事象を「再演」するリエナクトメントという手法がある。ロシア演劇史では、1917年の革命を「再演」するマス・スペクタクル『冬宮奪取』が演出家のニコライ・エヴレイノフが中心となって1920年に上演された。この作品では、演出を施された参加者大衆の動きが3年前の革命時よりも「整然」としており、実際の歴史よりも滞りなく革命が成就したものとして参加者の体験が再構築・再認識されていたと指摘されている。
- (2) エドゥアルド・バヤコフはかつて劇作家イヴァン・ヴィルィパエフと共に非常に実験的な作品を精力的に発表するプラクチカという劇場を運営していた人物である。現在はポーランドに住んでいるヴィルィパエフは、非常に人気のあるロシアの現代演劇を代表する劇作家である。ウクライナ侵攻後、いち早く反戦を訴え、戯曲の上演料をウクライナに寄付すると各劇場に公開書簡を送付した。そののち、ロシアの劇場のレパートリーから彼の作品はきれいに消え去った。
- (3) Z詩ないしZ詩人は、一つの文学潮流として当局が積極的に押し出している。一方、2023年にロシアのSNSにZ詩を投稿し始め、詩のフェスティバルで受賞するなど非常に注目を集めていた「ゲンナジー・ラキーチン」という人物が、実は1930-1940年代にナチス・ドイツで書かれた愛国詩をロシア語に翻訳していただけということ暴露し、一転して反戦プロジェクトに姿を変えた（沼野恭子「お見事！ロシア文学の抵抗」を参照されたい <https://ovo.kyodo.co.jp/column/a-1997167>）。この例にあるように、Z詩という「ジャンル」は、教養がなく滑稽なジャンルとしてみなされてもいる。

執筆者について――

伊藤愉（いとうまさる） 1982年生まれ。明治大学文学部准教授。専攻＝ロシア演劇史、日露文化交流史。小社刊行の主な訳書には、エドワード・ブローン『マイエルホリド 演劇の革命』（共訳、2008年）がある。

# 水声社の新刊

(2024 / 8 / 30)

## 【9月の新刊（予定）】

### A・バディウ——出来事、空 - 集合、真理の成起

中田光雄

【9.11 発売】

▶旧哲学が拠って立つ同一律でも、多くの現代（脱 -）哲学が採る差異律でもなく、不可識別的「純粹 - 多」から出発するバディウが、メタ存在論・数理 - 集合論を超えて遭遇する〈événement〉（出来事・生起）を、「公理的論的（ - 実存的） - 思惟・判断・決定」としての主体の能作をもって〈générique〉（準 - 普遍的・成起）へと前 - 未来的に投企・自成させていく、不断の真理創造の営み。

A5 判上製 / 441 頁 / 6000 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0813-7

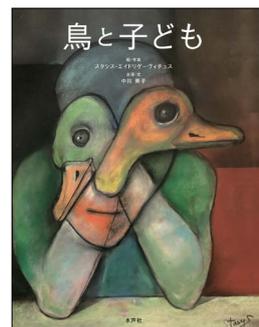


### 鳥と子ども

絵・写真 = スタシス・エイドリゲーヴィチユス 企画・文 = 中川素子 【9.13 発売】

▶リトアニアの美術家の作品や、日本の子どもたちを撮った写真によせて、かけがえのない地球に生きる素晴らしさ、そしてこの環境をよりよく育んでいきたいという思いを、鳥に重ねて綴った絵本。

B5 変型判上製 / 32 頁 / 1800 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0820-5



### われわれが見るもの、われわれを見つめるもの 《叢書 言語の政治》

ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン

松浦寿夫・桑田光平・鈴木亘・陶山大一郎訳

【9.30 発売】

▶主体を分裂させる〈見つめること〉の経験を私たちはいかに受け止めることができるのか。古代の墳墓からフラ・アンジェリコの絵画、ミニマル・アートまでを自在に往還する、アナクロニズムの試み。

A5 判上製 / 342 頁 / 4500 円 + 税 ISBN : 978-4-8010-0719-2



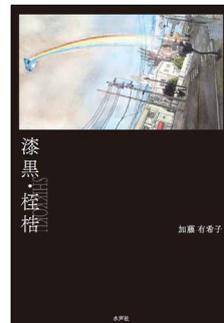
# 漆黒・桎梏

加藤有希子

【9.30 発売】

▶性愛とは一体何であり、なぜかくも残酷なのか？ 美しい大樹に魅入られた家族の呪われた生／性を描く表題作のほか、幸福とは、倫理とは、生とは何かを鮮烈に問う二作品を収録。

46 判上製／117 頁／2000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0821-2



# シュタイナー医学講義——アントロポゾフィー的治療

ルドルフ・シュタイナー 小林國力＋福元晃＋中谷三恵子訳

【9.30 発売】

▶1921年にシュタイナーが医師や医学生に向けて行った連続講義。実際の症状を取り上げながら人間有機体と宇宙との関係性から病気と健康を論じ、治療に至る新たな認識を示す。アントロポゾフィー医学を学ぶ上での最重要基礎文献。

46 判上製／243 頁／2800 円＋税 ISBN：978-4-8010-0819-9



## 【8月の新刊（既刊）】

# 小説列伝

トマス・パヴェル 千野帽子訳

【8.1 発売】

▶古代ギリシアから20世紀に至る西欧小説史を、理想／規範と個人の対立という不変のテーマをめぐる物語創作の無数の試行錯誤として捉え直し、50篇を超える各国の代表的〈小説〉を新しい視点で読み解く、画期的な小説全史。

46 判並製／644 頁／4500 円＋税 ISBN：978-4-8010-0814-4



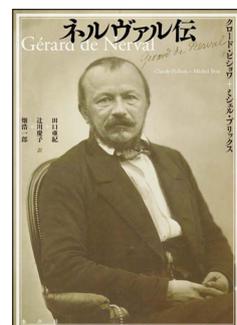
# ネルヴァル伝

C・ピショフ＋M・ブリックス 田口亜紀＋辻川慶子＋畑浩一郎訳

【8.1 発売】

▶ジャーナリズムが勃興する19世紀フランスに活躍したロマン主義の詩人ネルヴァル。ときに《シュルレアリスムの先駆者》、《神秘的》と評されるこの《幻想文学》の巨人は一方で、文芸をとりまく時代のメディアに深く関わっていた。作家の出生から自死に至るまで、新発見の資料を渉猟しその謎多き人生に迫る。

A5 判上製／528 頁＋別丁16 頁／8000 円＋税 ISBN：978-4-8010-0727-7



# 水声社

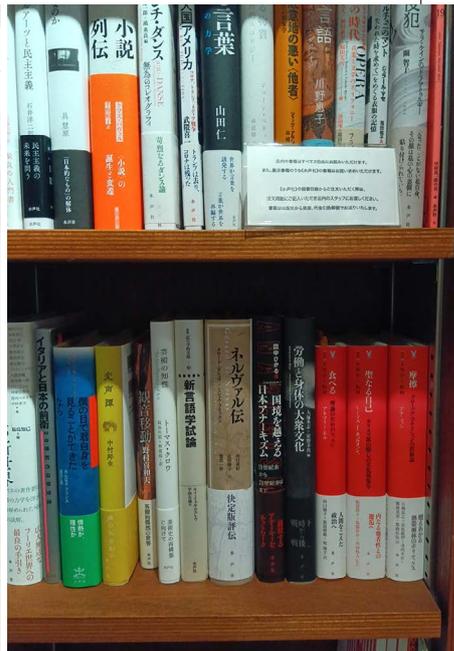
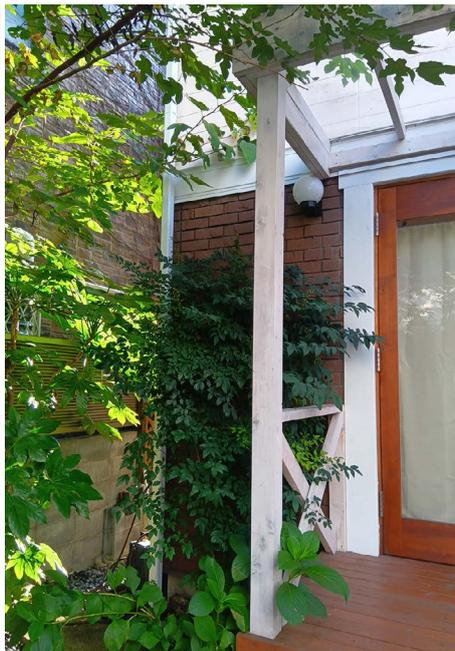
東京都文京区小石川 2-7-5 tel. 03-3818-6040 / fax. 03-3818-2437 eigyo-bu@suisaisha.net

ブックカフェ



本の庭  
le Jardin des livres

# 本の庭



移ろいゆく季節を感じながら、緑と本に囲まれて、憩いのひとときをお過ごしいただけるように、都内でもまだ緑の多く残る山王にブックカフェを開きました。店内には水声社の本を展示販売しており、新刊は本屋さんの店頭に並ぶより、10日から1週間ほど早く入荷します。「できる限り手作りの物を」をモットーに、パニーニやスコーンなど、店内の本をご自由にお読みいただきながら召しあがれる軽食を。また、焼菓子や各種スイーツは、窓辺の景色とともに季節を感じていただけるように、シーズンごとに展開しています。

開業から10か月余りとなり、赤ちゃんから高齢の方々まで、様々な年代の方がゆるやかにつながることのできる空間となりました。

季節を感じられるテラス席は、愛犬と一緒にご利用いただけます。

## 【店舗情報】

住所；東京都大田区山王1-22-16

アクセス；JR 京浜東北線 山王北口より徒歩7分

営業時間；11:00～18:00

営業日；木・金・土・日（詳しくはInstagramをご確認ください）

TEL；070-4171-0860

店内設備；スロープを設置できますので、車椅子のままご来店いただけます

Free Wi-Fi



本の庭  
le Jardin des livres

(広告)