

まえがき

ロシア演劇界のスター、チュルパン・ハマートワは、ロシアによるウクライナ侵攻が始まった二〇二二年二月二四日の晩、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、「私にできる仕事はないか」と尋ねた。「自分の祖国が仕出かしたことに対し、黙ったまま、自分の態度を表明しないでいることはできない」と戦争反対を行動で示すことを決意したという。^①三月に入ると、ハマー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ートワと仕事した経験をもち、『シユクシンの物語』（二〇〇八年初演）と『ゴルバチョフ』（二〇二〇年初演）はともに好評を博し、『ゴルバチョフ』は二〇二〇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。ヘルマニスはハマートワの願いに応えて、三月二二日、「まもなく彼女は私たちの劇場の芝居に出るようになるだろう。初めの段階では、ロシア語で^②」と公に表明した。六月一五〜一九日、ラトヴィアの新

リガ劇場でハマトワ主演の一人芝居『追伸』(Post Scriptum)の上演が実現する。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『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」(二〇〇二年)で夫と息子を亡くした教師ナージャの役を演じた。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おり、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。ハマトワによれば、そのテロが起こった二〇年前にロシアは狂った。「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クストを注意深く読んでみましたが、彼女が二〇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、ロシアは二〇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。『悪霊』の主人公ニコライ・スタヴローギンは一〇歳の少女マトリョーシヤを強姦して死に追いやったことをチホン僧正に懺悔するため、僧正の庵室を訪れる。しかし、チホン僧正はスタヴローギンが公表するという告白文を読んで彼と語るうちに、結局スタヴローギンには懺悔は不可能であることを察し、恐怖に捉えられて叫ぶ。「あなたは逃げ道を求めて、新たな犯罪に突き進むでしょう。その文書の公表を逃れるだけのために！」ロシアは、スタヴローギンのように、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のだ、とハマトワ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巨匠たちの名前も含まれている。彼らは、ハマートワと同様、自らの立場を表明するため祖国を離れ、国外に活動の場を求めた。しかし、〈侵略国〉とされるロシアの芸術家たちは西欧で受け入れられるのだろうか。

ウクライナ侵攻当初、欧米ではロシア文化の排斥運動が繰り広げられた。ウクライナ文化省はポーランド、スロヴァキア、バルト三国の文化省に対し、ロシアの文化機関との協力を停止するよう求め、欧米の劇場のなかにはロシアからの客演を中止するところもあった。たとえば、ウクライナ侵攻が開始された当日、ミラノ・スカラ座は世界的な指揮者であるマリインスキ劇場芸術監督ヴァレリイ・ゲルギエフに対し「ウクライナ侵攻に反対すべきであり、さもなければ協力を停止せざるを得ない」と宣告し、ウクライナ侵攻への反対を表明しなかったゲルギエフとの公演契約を解除した。世界各地の劇場が同様の措置を取った。二月二五日にはニューヨークのカーネギー・ホールでの公演がキャンセルされ、三月一日にはミュンヘン交響楽団首席演出家兼芸術監督の職を解任された。

こうした措置はゲルギエフに留まらなかった。二月二五日、ラトヴィア国立オペラはウクライナ侵攻を批判するアーティストとのみ協力すると表明し、ロンドン王立劇場コベントガーデンはポリシヨイ劇場の夏の公演を中止した。二月二八日、ニューヨーク・メトロポリタン・オペラ劇場はアンナ・ネトレプコ主演で上演される予定のプッチーニのオペラ『トゥーランドット』を代役によって上演した。三月四日、パリ国立オペラは「公に体制支持を表明する」ロシアの文化施設やアーティストとの協力を停止すると宣言した……。

音楽やバレエのジャンルだけでなく、ドラマのジャンルでも同様のことが起こった。二月二八日、ロシ

ア演劇人同盟が主催する黄金の仮面演劇祭・二〇二二の国際プログラムへの参加を西欧の演出家たちが拒否した。三月一日、ワフタンゴフ劇場のエストニアとラトヴィアでの公演の中止が決まり、三月一日にはワフタンゴフ劇場の四月のイスラエル公演の中止が発表された。また、クラクフのスタイルイ劇場ではコンスタンチン・ボゴモロフ演出のチェーホフ作『プラトノフ』がレパートリーから外された……。

こうした状況にロシアのマスメディアは、西欧ではロシア文化が排斥されている、と過敏な反応を示した。現代ロシア演劇を牽引してきた演出家たちが亡命するなかロシアに留まり、今や演劇界をリードする存在となったブロンナヤ劇場芸術監督のコンスタンチン・ボゴモロフは、ロシア文化排斥について次のように語っている。「文化の〈排斥〉や文化人の〈排除〉について言えば、生きている人であれ亡くなっている人であれ、誰かを排除するような人たちは、彼ら自身を含んだ彼らの社会を育んでいる美しいものを排除しているのだ。これは何か奇妙な自己去勢であり自損行為だ。〔……〕どこかの愚か者がロシアに対する嫌悪感が高じて自分の生活からそのすべてを抹消しようとしても、チェーホフやチャイコフスキ、ドストエフスキは損なわれることはない」。

しかし、欧米の大方の芸術家たちの対応はもう少し理性的だった。演劇評論家で「テアトル」誌の編集長であるマリナ・ダヴィドワはリトアニアから次のようにレポートしている。「ロシア文化そのものの禁止は何ら目にするのではない。チェーホフも、ドストエフスキも、誰も排斥したりはしない。〔……〕排斥されているのはロシア文化ではなく、第一に対敵協力者であり、ロシア文化の活動家のなかの沈黙する協調主義者たちである」^③。ダヴィドワが指摘するように、西欧の各劇場が表明しているのは、ウクライナ侵攻を支持する劇場やアーティストとは共に仕事はできない、ということだった。

確かに、ウクライナの過激な活動家がウクライナ侵攻に反対して亡命したロシア人芸術家の芝居の上演

の禁止を求める事例もみられた。たとえば、亡命した演出家キリール・セブレレンニコフが、二〇二二年七月七日、第七六回アヴィニヨン演劇祭のオープニング作品としてチエーホフの『黒衣の僧』を上演しようとしたとき、会場となるアヴィニヨン旧教皇庁にウクライナの活動家たちが押しかけ、「ロシア文化は人殺しの文化だ」のプラカードを手に上演反対を訴えた。また、セブレレンニコフがハンブルグのタリア劇場でゴゴリの『ヴィイ』を上演しようとしたときには、やはりウクライナの活動家たちが劇場前で上演反対の集会を行ない、「劇場にロシアのプロパガンダが広がっている」とシユプレヒコールを上げていた。セブレレンニコフを初め、芝居に関わった人たちは殺害の脅しを受けたという。しかし、この両ケースとも演劇祭主宰者と劇場の判断で共に上演は中止されなかった。

やはり亡命した演出家ドミトリイ・クルイーモフもまた、二〇二四年九月にラトヴィア国立劇場で予定していた自身の作・演出による『狂人たちの日記』の上演が禁止されるという事態に見舞われている。その理由は「ロシア語」だった。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、ウクライナにおける戦争が終結するまで国立劇場におけるロシア語の芝居の上演にモラトリアムを宣言した。しかし、クルイーモフの場合も、ラトヴィアのリガの他の劇場で上演が実現している。

欧米諸国の劇場がロシアの亡命演劇人たちに扉を閉ざすことは、基本的にはなかった。むしろ、文化の排斥は祖国ロシアで行なわれている。戦争に反対して亡命した演劇人たちの作品がロシアの劇場のレパトリーから次々に外されているのである。そもそも、芝居の上演や芸術家の活動を禁止するのは独裁国家の手法である。欧米の演劇人たちの多くは「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^⑦」と考えているようだ。

国外に活動の場を求めた亡命演劇人たちは活発な創作活動を展開している。その活動の場はリトアニア、ラトヴィア、エストニアのバルト三国を初め、アメリカ、ドイツ、フランス、イギリス、イスラエル、トルコ、アルメニア……など、世界中に広がっている。

一九一七年のロシア革命とそれに続く内戦により多くの知識人や芸術家が亡命した。彼らの文学や音楽、絵画は、母国ロシアの文化の伝統が亡命先の文化と結びあつて独自の発展を遂げた。二〇世紀のロシア文化はこの〈亡命文化〉なくして語ることはできない。二〇二二年のウクライナ侵攻もまた多くの知識人や芸術家の亡命者を生み出した。二一世紀のロシア文化の全体像は、亡命者たちの活動を抜きにしては捉えることはできなくなるだろう。演劇界においても多くの演劇人たちがロシアを捨て、国外に活動の場を求めている。彼らはすでに多くの作品を世に出しており、これからは〈亡命演劇〉がロシア演劇の重要な領域になるに違いない。本書では、亡命演劇人たちが創造した〈亡命演劇〉について論じるとともに、彼らの活動がロシア国内の演劇状況とどのように関わっているのかをみていくことにする。