



ワールド・シアター・デイ 2018

リビア北東部キレナイカの海岸から約 800 メートル、そこに大きな岩陰遺跡^{いわかげ}がある。幅は 80 メートル、高さは 20 メートル。地元の言葉で「ハウアフテア」と呼ばれている。1951 年、放射性炭素年代測定法によって、この場所に少なくとも 10 万年前から人類が絶えず居住してきたことが分かった。そこから発掘された遺物の一つに、新しければ 40 年前、古ければ 7 万年前に作られたという骨製の笛がある。その話を聞いたとき、少年だった私は父に尋ねた。

「ここにも音楽があったの？」

父は私に微笑んだ。

「そう、人類のあらゆる共同体と同じように」

私の父親はアメリカ生まれの先史学者。キレナイカのハウアフテアを初めて発掘したのが父だった。

今年のワールド・シアター・デイに際して、ヨーロッパ代表に私を選んでいただいたことは大変な光栄であり、とてもうれしく思っている。

1963 年、世界に核戦争の脅威が重くのしかかるなか、私の先任者としてワールド・シアター・デイメッセージを発した偉大なアーサー・ミラーは言った。「外交や政治が持つ腕がこれほどまでに短く、か弱い時代には、デリケートでありながら、ときに遠くにまでその手を差し伸べることができる芸術は、人類の共同体を結束させるという重荷を背負わねばならない」

「ドラマ」という英語はギリシャ語の「ドラム」、すなわち「行う」という単語に由来する。「シアター」という英語の語源はギリシャ語の「テatron」。その文字どおりの意味は「見る場所」だ。見るだけでなく、見える場所、捉えて、理解する場所——。約 2400 年前、小ポリュクレイトスは素晴らしいエピダウロスの劇場を設計した。最大 1 万 4,000 人の観客を収容できる、この野外劇場の音響効果は驚異的だ。舞台の中央でマッチを擦れば、その音は観客席のどこにいても聞こえる。古代ギリシャの劇場の例に漏れず、舞台の上の俳優を見るとき、観客には舞台の向こうの風景も見えた。こうした在り方は、共同体や劇場、自然という複数の空間を同時に、一つにまとめ上げるだけではなかった。あらゆる時間を一つ

にしたのだ。舞台の上で進行する劇が過去の神話を現在に呼び起こすなか、見る者は舞台の向こうにある自らの究極的な未来を見渡すことができた。自然という未来を。

シェイクスピアの劇団によって建てられたロンドンのグローブ座を現代に再現したときに明らかになった驚くべき事実の一つも、「見えるもの」と関連している。その発見は光にまつわるものだ。この劇場では、舞台も観客席も等しく照らし出される。パフォーマーと観衆には互いが見えた。どんなときも。どこに視線を向けても、目に入るのは人の姿。その結果の一つとして、私たちは気づく。例えばハムレットやマクベスのあの卓越した独白は、個人的な思索であるだけでなく、公の場での討論だったのだ、と。

今という時は、はっきりともものを見るのが難しい時代だ。有史以来、あるいは先史以来、これほど多くのフィクションに取り囲まれている時代はない。今やどんな「事実」にも異議を唱えることが可能で、どんな逸話も注目すべき「真実」だと主張することができる。なかでも、私たちを常に取り巻いているフィクションがある。その目的は私たちを分断すること。真実から。お互いから。私たちをばらばらの存在にすること。ある民族の人々からの分断。女性と男性の分断。人類と自然の分断。

分断と分裂の時代である現在は、とてつもない動きが起きている時代でもある。歴史上のどの時代にも増して、人々は動いている。多くの人々が逃げようとしている。歩き、必要に迫られれば泳ぎ、故国を離れて移動している。世界中で。しかも、これは始まりにすぎない。誰もが知っているように、こうした動きへの反応は境界を閉ざすこと。壁を造ること。締め出すこと。孤立させること。現在の世界秩序は独裁的だ。そこでは無関心が通貨となり、希望はひそかに持ち運ばれる密輸品でしかない。この独裁は空間だけでなく、時間をも支配する。私たちの生きている時代は、現在を遠ざけ、近い過去と近い将来に専念する。私はあれを持っていない、私はこれを買おう――。

それを金で手に入れたら、手にするべきはまた次の……何か。遠い過去は消し去られている。未来は度外視されている。

こうした現状の一部できえ、演劇は変えることはないし、変えることもできないという声は多い。それでも、演劇が消え去ることはない。劇場は一つの場、あえて言うなら避難場所だからだ。人々が集まれば、そこにはたちまちコミュニティが形成される。人類がこれまでもずっとそうしてきたように。あらゆる劇場が人類の原始の共同体の規模、50人から1万4,000人を受け入れるようにできている。遊牧民のキャラバンを構成する人数から、古代ギリシャの都市国家アテナイの人口の3分の1に相当する人数までを。

そして演劇は現在だけに存在するからこそ、時をめぐる破滅的な概念に対しても異を唱える。演劇のテーマは常に「今、この瞬間」だ。演劇の意味は、パフォーマーと観客が共有する行為のなかに作り上げられる。ここに、だけでなく、この瞬間に。パフォーマーの行為がなければ、観客は信じることができないだろう。観客の信念がなければ、パフォーマンスは

完全なものにならないだろう。私たちは同じ瞬間に笑う。私たちは感動する。私たちは息をのんだり、驚きのあまり沈黙したりする。その瞬間、ドラマを通じて、私たちは最も深遠な真実を発見する。最も私的なところで私たちを分かち合おうとみなしていたもの、私たちそれぞれの個人意識という境界にもまた、境目が無いということ。それは私たちが分かち持つものだ。

私たちを止めることはできない。夜ごとに、私たちは再び姿を現す。毎晩、俳優と観客は再び集い、同じドラマが再び演じられる。作家のジョン・バージャーが「演劇の本質の奥深くにあるのは、儀式が繰り返される感覚だ」と言うように、演劇はこれまでずっとよるべなき者たちの芸術形式であったし、私たちの世界が崩壊しつつあるいま、私たちのだれもがよるべなき者なのだから。パフォーマーと観客がいる限り、そこがオペラハウスでも大都市の劇場でも、リビア北部や世界各地の移民や難民が暮らすキャンプでも、その場所でしか語りができないストーリーが演じられる。ドラマが繰り返し演じられるなかで、私たちはいつでも共同体として結ばれる。

ここがエピダウロスであったなら、目を上げれば、劇場とその向こうに広がる風景を私たちが共有するさまが見えるだろう。私たちは常に自然の一部で、この地球から逃れられないように、自然からは逃れられないということ。ここがグローブ座であったなら、個人的な問いと思えたものが私たちすべてに投げ掛けられたものに見えるだろう。そして4万年前のキレナイカの笛を手にする如果能够あれば、私たちは理解するだろう。過去とここにある現在は不可分であり、人間の共同体の絆は独裁者にもデマゴグにも決して断つことはできない、と。

Simon McBurney サイモン・マクバーニー

俳優、劇作家、脚本家、演出家。演劇、オペラ、ミュージカル、映画など幅広いジャンルの作品を手がける。

1983年、ロンドンで劇団「コンプリシテ」を結成。以降、特定の舞台美術家や制作者、舞台監督、俳優、作家とともに、掘り下げたりサーチと緊密なコラボレーションに基づき、言語への深い関心と「演劇のあらゆる側面に語らせる」との信念を融合させるプロセスを通じて創作を行う。作家・美術評論家のジョン・バージャー（1926～2017）とは25年にわたり親密なコラボレーションを続けた。

代表作に『巨匠とマルガリータ (The Master and Margarita)』、『ニモニック (Mnemonic)』、『消えゆく数 (A Disappearing Number)』、『ストリート・オブ・クロコダイル』、シャウビニューネとの共同製作『心の焦燥 (Beware of Pity)』、エマーソン弦楽四重奏団およびリンカーン・センターとの共同製作『ザ・ノイズ・オブ・タイム』、エディンバラ国際フェスティバルの委嘱作品『エンカウンター (The Encounter)』、ネーダーラントスオペラでの演出作品『犬の心臓』、『魔笛』、『放蕩児の遍歴』など。世田谷パブリックシアターとの共同製作『エレファント・パニッシュ』および『春琴』では現在と過去との関係を問うと同時に、欧米的な知覚や美の概念に疑問を呈した。

2008年、外国人初の読売演劇大賞最優秀演出家賞を受賞。2012年にはアヴィニヨン演劇祭のアソシエイト・アーティストに選出され、スウェーデンのルンド大学、ロンドン・メトロポリタン大学、ケンブリッジ大学から名誉博士号を授与されている。

翻訳：服部真琴

Translation: Makoto HATTORI