［シアター・トピックス］

# 祖国を離れて創作を続ける

## 演出家ティモフェイ・クリャービン インタビュー

**聞き手＝内田健介**（千葉大学非常勤講師・ロシア演劇研究者）

**取材日時＝2022年11月7日 午後8時から**（日本時間）

2022年２月24日、ロシアがウクライナへの侵攻を開始した。11月、戦闘は終息の気配もみせず、８か月が過ぎた。この間、ロシアの演劇を愛し、友好な関係を築いてきた日本の舞台関係者、演劇研究者のなかから、ロシア、ウクライナ双方の舞台人たちを支援し、現状を知ろうとする動きがあった。

いま、ロシアの演劇人たちはどうしているのか――。



国際演劇協会日本センターは、2019年に東京芸術劇場で全編手話による『三人姉妹』で喝采を浴び、現在はドイツを拠点に創作活動をする演出家ティモフェイ･クリャービン氏に、あの日から現在まで、なにを考え、なにを感じ、演劇人としての仕事を続けてきたのかを聞いた。

### ２月24日を境にすべてが変わった

――ロシアがウクライナへの侵攻を開始した２月24日、クリャービンさんはオペラの仕事でプラハに滞在中だったと聞きました。あの日、どのように感じたのかをお話しいただけますか。

やはり、ショックでしたね。僕も仲間たちも、大きなショックを受けました。不測の事態に直面した驚きより、恐怖が勝っていたと思います。２月24日を境に僕たちの人生は一変してしまいました。新しい人生が始まったと言ってもいいくらいです。

――あなたはすぐにInstagramで反戦表明をされました。ほかにも数多くの芸術家が、さまざまなかたちで反戦表明を行いましたね。ところが、３月４日には大統領令としていわゆるフェイクニュース法が制定されました。戦争に反対し、平和を望むことすら罪に問われるこ

とになり、ロシアからは言論の自由が完全に失われてしまいました。

今、ロシアでは戦争に反対だと公言するだけで刑務所に入れられる可能性があり、出国することも非常に難しくなっています。国全体が人質に取られたハイジャック状態のようなものです。

――最近では「テアトル」誌編集長のマリーナ・ダヴィドヴァ（Marina Davydova）や、演出家のドミトリー・クルィモフ（Dmitry Krymov、クリーモフとも）などが国外に出ましたが、国内に残っている人たちも大変な苦労をしていると思います。

クリャービンさんは、4月21日にノヴォシビルスク州立クラースヌイ・ファーケル劇場（Krasnyy Fakel、レッドトーチ・シアター［Red Torch］」とも）の芸術監督を辞任されましたが、やはり反戦表明をしたことが関係しているのでしょうか？

ええ、もちろん。

――辞任は自分で決めたのですか？

まあ非常に複雑な話なんですが、本当のところ、「自己都合で辞任します」という書類を用意させられ、サインしろと求められたんです。ロシア連邦保安庁（FSB）、いわゆる昔のKGBから劇場に連絡があって、「ティモフェイ・クリャービンが反戦を表明するなら、その責任は劇場全体がとらなくてはならない」と言われました。劇場で働く僕の両親をクビにする用意だってあると言うんです。それで僕一人が個人的な理由で辞めますと表明せざるを得なくなったわけです。



――実際にそんな圧力があったなんて……。クリャービンさんが辞任した後も、クラースヌイ・ファーケル劇場では公演を行っていますが、現在も政府からの圧力は続いているのでしょうか。答えられる範囲で教えていただければ。

劇団員たちはひどいプレッシャーを感じていて、うつ状態にあると言っていいでしょう。彼らとはメールでやり取りしていますが、9月21日に動員令が出て以降、特に若い俳優たちの多くは、戦地に送られることにすごく不安を感じています。そのうちの何人かはロシアを出ました。

――クラースヌイ・ファーケル劇場では、ウクライナ・ドンバス地方支援のために募金

内田健介氏　撮影：綾田將一

箱を置いたり、10月にはチャリティ・フェスティバルを開催したりしていましたが、それもこういった圧力に関係しているのでしょうか?

ドンバス地方支援のチャリティが、劇場の自主的な企画かどうかはわかりません。ただ、戦争が始まる前から、政治的なプロパガンダとしてこういった動きはありました。少し前は「ナチストからドンバスの人民を解放するため」、最近は「サタニストから解放するため」という言い方になりましたが、どちらにしても政府がコントロールしていることに変わりはありません。残念ながら、ロシアは自由な国とはいえません。

――モスクワでは、ボリショイ劇場とナツィ劇場(Teatr Naciy、諸国民劇場[Theatre of Nations]とも)で仕事をされていましたが、連絡は取っていますか?

ご存じの通り、ボリショイでは僕の作品はレパートリーから外されてしまい、連絡もありません。ナツィ劇場のほうは、チェーホフの『イワーノフ』やクライストの『こわれがめ』など、僕の作品をいまだに上演し続けてくれているので、これからも何らかのかたちで繋がりを持ってくれるだろうと思います。ただ、作品に参加してくれていた俳優たちが何人も国外に出てしまっているので、詳しいことはわからないんですが……。



## 次々と国をあとにする演劇人たち

――『イワーノフ』に出演していたチュルパン・ハマートワ(Chulpan Khamatova)はラトヴィアに亡命して、新リガ劇場(Jaunais Rīgas teātris)で活動しています。

ハマートワは有名な女優なので亡命が話題になりましたが、ほかにも『太陽に灼かれて』(1994・ニキータ・ミハルコフ監督)に出演していたインゲボルガ・ダクネイト(Ingeborga Dapkūnaitė)など、かなりの数の俳優たちが出国したと聞いています。

――5月には、クリャービンさんがリガのダイルズ劇場(Dailes teātris)でベルナール=マリ・コルテスの『綿畑の孤独の中で』を演出されました。

ええ、ハマートワは『綿畑〜』初日に来てくれました。仲間どうしなので、お互いの状況は知っています。

――演出家・映画監督のキリル・セレブレンニコフ(Kirill Serebrennikov)も国外に出て、あなたがこの10月に『プラトーノフ』を演出したベルリン・ドイツ座(Deutsches Theater Berlin)で、少し前に『デカメロン』を演出していますね。彼とも連絡はあるのでしょうか?

ええ、そうですね。僕とキリルは2年前、ほぼ同時期にドイツ座で稽古をしていたんです。彼

は『デカメロン』を、僕は『令嬢ジュリー』を演出しました。ちょうどコロナが始まった頃で、ドイツでは『デカメロン』初日の1週間後くらいにロックダウンがありました。

僕とキリルは知人というか友人というか、なかなか定義が難しい関係なんですが、お互い、ロシア国外に出て、反戦を表明しているという立場は似ています。

『綿畑の孤独の中で』（2022年・ダイルズ劇場）　撮影：Māris Morkāns

――セレブレンニコフは代表を務めていた企画「第7スタジオ（Seventh Studio）」が公金を横領したとして訴えられ、あなたも『タンホイザー』の演出で宗教界から訴えられるスキャンダルがありました。私にも二人の立場が近いように思えます。

最近はドイツ座やプラハ国立劇場で仕事をされていますが、作品を上演する上で、ロシア人という理由で何か不都合を感じたことはありますか？　ロシア文化に対するキャンセルのような動きはあるのでしょうか？

『令嬢ジュリー』（2021年・ベルリン・ドイツ座）　撮影：Arno Declair

僕は、そういう経験をしたことはないです。ロシアの作品は上演をキャンセルされるとか、ロシア文化を否定されるといった話は神話か、噂でしかないんじゃないかと思います。ドイツではむしろ開戦後のほうが、ロシア語を話す芸術家に対してより同情的で、協力的に接してくれるようになった気がします。もちろん、僕が最初から反戦の姿勢を示していたということもありますが。

――それを聞いて安心しました。

**『タンホイザー』への検閲と弾圧**

――あらためて、2014年、国立ノヴォシビルスクオペラ・バレエ劇場で初演された『タンホイザー』について聞かせてください。愛欲に溺れる中世の騎士タンホイザーを、若き日のキリストに置き換えたあなたの演出は、信仰に対する侮辱だと教会が告発し、裁判で争われました。結局「犯罪性は認められない」との判決が出て上演の継続が決まりましたが、その後、当局の介入によって『タンホイザー』はレパートリーから外され、支配人のボリス・メズドリッチ（Boris Mezdrich）も更迭されてしまいました。あの事件は、宗教界や政府からの、法律を通じた芸術への圧力という意味で重要な事件だったと思います。



『タンホイザー』は一つの例に過ぎません。あれは完全な検閲でした。ですが、皆さんに理解してほしいのは、「宗教」と「教会」はまったく別物だということです。実際に芸術界に悪影響をおよぼしているのは、宗教や信仰ではなく、ロシア正教会という組織です。教会は、もはや犯罪集団といってもいい。ロシア政府の機能を担っているのは軍隊と政治家と教会で、この3つが同等に語られるべき存在なのです。僕の個人的な意見ですが、教会は国際裁判で裁かれてもいいくらいだと思います。

『タンホイザー』（2014年・国立ノヴォシビルスクオペラ・バレエ劇場）
撮影：Viktor Dmitriev

――キリル総主教は現在の戦争を支持していますしね。クリャービンさんだけでなく、

コンスタンティン・ライキン（Konstantin Raikin）のLGBTを題材にした舞台『オール・シェイズ・オブ・ブルー（All Shades of Blue）』も、当局や正教会のアクティビストに妨害されました。教会が政府の手先として裁かれるべきというあなたの意見には、私も賛成です。

現在のロシア正教会は、プーチン政権と結託して行動し、プロパガンダを担っているんです。信仰とはまったく関係のない論理で、政府の手足として働いている。だから、宗教や信仰と教会組織とは、きちんと分けて考えなければいけないと思います。

## 「唯一無二」の作品であるために

――2019年に日本で上演された、チェーホフの『三人姉妹』は本当にすばらしい作品でした。私は毎日劇場に通って全公演を見ました。

ありがとうございます。

――最終日にハプニングがありましたね。オリガがアンドレイから鍵を借りるシーンなのに、舞台上に鍵がなかった。その時、二人はそのことをちゃんと手話で会話をして、そのまま乗り切ったのを見て、私は鳥肌が立ちました。俳優たちはただ台詞として手話を覚えているんじゃなくて、本当に手話をマスターしているんだと。ああなるまでには膨大な時間と労力が必要だったと思いますが、手話を使うという演出に俳優たちから反対はなかったんでしょうか？

そんなことはなかったですよ（笑）。



『三人姉妹』（2019年・東京芸術劇場）　撮影：後藤敦司

――ここまで手話を勉強したのなら、もう一作品くらい手話を使った作品をやろうと、普通の人は考えると思いますが……。

そんなことは思いもしませんでした。大事なのは、実験的で、唯一無二の作品であるということだからです。

――実際、唯一無二の作品で、チェーホフの演出史においても歴史的な作品でした。

編集部　『三人姉妹』は、すべてのシーンにおいて絶望と希望がクラッシュしているような瞬間がたくさんありました。台詞をどう読み込むかというより、なにか俳優自身の中にあるものを引っ張り出し、クリエイトするとああいう作品ができあがるのだと思いました。

僕もそう思います。

編集部　クリャービンさんが俳優に求める、「これだけは持っていてほしい」という資質はなんでしょうか。

僕が大学に入学したとき、「俳優にとって一番大事な資質は何か?」と、まさに同じ質問をされたことがありましたが、俳優にはさまざまな要素が必要なので、僕はひとつに決められませんでした。ある時、教授の演出家ピョートル・フォメンコ(Pyotr Fomenko)に、「俳優にとって一番大事な資質って何ですか?」って聞いてみたんですよ。そうしたら彼はなんて答えたと思います?　「それは俳優による」と(笑)。

『プラトーノフ』(2022年・ベルリン・ドイツ座)　撮影:Arno Declair

――ドイツ座の『プラトーノフ』は自分で選んだのですか?

ドイツ座からのオファーです。『プラトーノフ』はとても長い戯曲なので、僕とドラマトゥルクで再構成しました。登場人物の数も削り、場面もいくつか削って、5回くらいは書き直しましたね。

――確かにそのまま上演

しようとすると７～８時間はかかりますからね。主人公のプラトーノフを中心に４人の女性が出てきますが、あなたの演出では、登場人物全員が老人になっていますね。

舞台を老人ホームにして、最後にプラトーノフ以外の人物が全員死ぬという演出にしました。中には、老衰で死ぬ人も出てきます。『プラトーノフ』は、時代遅れな部分もある一方、とても純真な側面ももった作品なので、そこを強調したかったんです。登場人物たちは、見た目は老人ですが、若者のように、子どものように振る舞います。老人たちは、死までの時間が残り少ないという運命の下にある。でも、彼らには彼らの人生があって、若者と同じように恋愛をし、いざこざを起こし、くっついたり離れたりする。それが生きるためのモチベーションになるんだということを表現したかったんです。

――『三人姉妹』、『イワーノフ』、そして今回『プラトーノフ』を演出されていますが、あなたにとってチェーホフという作家はどのような存在なのですか。

そうですね……チェーホフは偉大な劇作家です。戯曲は小説とは違い、対話の形で表現されていますが、チェーホフの対話の構成自体に上演の秘密があると思います。人間観察が深く、何を台詞にするのか、どういった言葉にするのかというところにきわめて知的なものがある。現代においても飽きられることのない、面白い作品を書いた作家だと思っています。



## 「現代化」と「忘却」というテーマ

――クリャービンさんはよく舞台を現代に移す演出をされますね。たとえば『オイディプス』は、現代のミステリーのような設定にされていました。現代化自体は珍しい演出ではなく、誰もが挑戦して、そしてたいてい失敗しますが、あなたの作品はつねに観客に届く強度を持っている。私はそこに、あなたのテクストの読み込みの深さがあると思うのですが、解釈や再構成はどのようにしているのですか。

作品によってかかる時間は違いますが、テクストを再構成するときはドラマトゥルクに相談したり、舞台美術家とも話し合いながら、非常に深く、さまざまなディテールに細心の注意を払いながら読み込むようにしています。

――2008年の『マクベス』のときには、７～８本の翻訳を見比べて演出に臨んだとおっしゃっていましたが、そういう読み込み方はGITIS（ロシア国立舞台芸術大学）で学んだのですか?

自分なりに編み出した手法だと思います。テクストには、僕のセンスや好みが反映されています。たとえ古典であっても、舞台を観る観客は現代人です。舞台上で話す人と舞台を観

る人、つまり俳優と観客は、同じ言葉で話すべきだというのが僕の信条です。ですから、たとえ物語の舞台が古代ギリシャであったとしても、俳優がしゃべるのは現代語であるべきだと考えています。

**編集部　過去のインタビューを拝見すると、全作品に共通するテーマについて、「自分の存在が時代や場にそぐわない」「ここは自分の居場所ではない」という感覚や、「見捨てられた」「忘れ去られた」という言葉をよく使っていらっしゃるように思います。たとえば『三人姉妹』の登場人物たちも、モスクワが本来の居場所であるはずなのに、田舎で暮らさざるをえない。自分たちの存在は、いつか忘れ去られてしまうという感覚を抱いています。クリャービンさんは「忘れ去られた」とか「見捨てられた」といった言葉や概念に特別な思いをお持ちですか?**

そうですね。『オネーギン』も忘却が大きなテーマになっています。人は変わり、忘れ去られていく。忘れられた人は二度とよみがえることはないというのはロシア文学の基礎をなすような考え方だと思います。死ねば忘れ去られる、それなら人はなぜ生きるのかといった不条理は、芸術の普遍的なテーマです。自分の中にテーマ性を見つけるのはなかなか難しい作業ですが、「忘却」は僕にとってたぶん重要なキーワードなんだろうと思います。

『オネーギン』（2012年・クラースヌイ・ファーケル劇場）配信映像より

## 新作は「戦争」がテーマに

編集部　創作にあたって、インスピレーションはどんなときにやってくるのですか？

毎回ばらばらですね。インスピレーションというのは自分でコントロールできるものではなくて、勝手に上から降ってくるものですし。作業中、急にふと思い浮かぶことが多いです。

――今のロシアとウクライナの状況を題材にした作品をつくる予定はありますか。

もちろんです。僕の次の作品は、戦争をテーマにしたものになると思います。

――次の作品の構想について、もし可能でしたら教えてください。

2023年４月には、シャウシュピール・フランクフルト（Schauspiel Frankfurt）で『マクベス』を上演します。2008年に演出した『マクベス』とはまったく違う、非常に新しい解釈の『マクベス』にするつもりです。その後は、エストニアのタリン・ロシア劇場（Vene Teater, Tallinn）でブレヒトの『第三帝国の恐怖と貧困』を上演します。オペラの仕事としては、リヨン・オペラ座（Opéra National de Lyon）でチャイコフスキーの『スペードの女王』を演出する予定です。

――絶対にヨーロッパに観に行かなければなりませんね（笑）。日本にもまた来てください。クリャービンさんの作品が大好きな人がたくさんいますから。
ところで、日本にはもともと関心があったのですか？　『オネーギン』で使われたマドンナの「ジャンプ」という曲のMVは、ダンサーが東京の街中をパルクールするものでしたし、レンスキーとオネーギンの決闘の時に流れている音楽がMONOという日本のバンドの曲「Yearning」でしたね。

MONOは僕が選びました。僕はスペシャリストなので、なんでも知っているんです（笑）。日本には、ぜひまた行きたいです。すごく魅了されてしまって、恋に落ちたと言ってもいいくらい日本が好きになりました。東京しか見ていないのですが、メガポリスというのはどこも似たり寄ったりな面があるので、ぜひ地方にも行ってみたいですね。

――私は田舎に住んでいるので、ぜひうちにいらしてください。今日はどうもありがとうございました。私たちにとって、最高の時間でした。憧れのトリゴーリンに出会った『かもめ』のニーナのように、「COH（ソーン）!」（夢みたい!）と叫びたいです（笑）。

日本で会いたいですね。ヨーロッパにもいつでも来てください。待っています。

撮影：綾田將一

**《インタビューを終えて》　内田健介**

インタビューを終えてひと月半ほどが経った12月22日、クリャービンが芸術監督を務めていた劇場クラースヌイ・ファーケルのレパートリーから、クリャービン演出『野鴨』『オネーギン』『三人姉妹』が外された。これら３作品はロシア最大の演劇フェスティバル「黄金の仮面」にノミネートされた劇場の看板作品で、劇場側は設備不良によるものと説明をしてはいるが、当局から狙い撃ちにされて公演中止にするよう圧力があったと考えて間違いない。

そして翌23日にはティモフェイ・クリャービンの父であり、クラースヌイ・ファーケルの総合監督を務めているアレクサンドル・クリャービンがポストを解任される事態になった。現地の報道では理由には触れられていないが、国外で活動する息子ティモフェイに対する連帯責任を問われたためだと考えられる。

翌24日、クリャービンはFacebookにメッセージを投稿した。冒頭でこの決定がクラースヌイ・ファーケルで働く人々の選択ではないことを明言し、父親を含む劇場のすべての人々に感謝し、一緒に成し遂げてきた仕事を誇りに思うと綴った後、こう締めくくっている。

> ２年前、私たちは（劇場の100周年に）『私のクラースヌイ・ファーケル』という記念公演をつくり、上演した。公演名は私が思いついたもので、私にとって重要だったのは、舞台の上にいる人も裏にいる人も、すべての人がこの劇場を「私の劇場」と言えることだった。どんなことが起ころうとも、誰も私から、そして私たちみんなからこの劇場を奪うことはできない。



**Kulyabin, Timofey**

1984年、ロシア連邦ウドムルド共和国の首都イジェフスク生まれ。2007年、ロシア国立舞台芸術大学（GITIS）を卒業後、演出家として早くから高い評価を得る。2012年の『オネーギン』や2015年の『三人姉妹』でロシアで最も権威ある演劇賞「ゴールデン・マスク」を受賞。2015年、ノヴォシビルスク州立クラースヌイ・ファーケル劇場芸術監督に就任（～2022）。オペラ演出も数多く手掛け、現在はヨーロッパ各地で創作を続けている。

**Uchida, Kensuke**

千葉大学非常勤講師、早稲田大学演劇博物館招聘研究員。専門はロシア演劇、日露演劇交流史。ドラマトゥルク、劇作家としても活動し、YouTubeでロシア語講座やロシア演劇ニュースを配信中。近年の共著に『ロシア文化事典』（2019・丸善）、『西洋演劇論アンソロジー』（2019・月曜社）、『歌舞伎と革命ロシア』（2017・森話社）など。2022年、チェーホフ『かもめ』の新訳を論創社より上梓。

（構成・文:坂口香野）