

ビオレタ・ルナとラテンアメリカ演劇

吉川 恵美子

ビオレタ・ルナに初めて会ったのは二〇一〇年十一月、コロンビアのボゴタ市で開催された女性演劇フェスティバルを観にいった時だった。およそ二週間のフェスティバルのうち五日間ほどを見聞したが、その中で特別印象に残った舞台がビオレタのパフォーマンス『国境の記憶』だった。いわゆる演劇作品ではないのでほとんど台詞はない。しかし、シーンのひとつひとつが強烈なメッセージを持っていた。予想外の展開に目が離せなかった。アメリカとメキシコの国境にまつわる問題を頭では理解していたつもりだったが、目の前で、裸身に「不法入国」とスタンプを押される姿が胸に突き刺さった。すごい痛みが直に伝わってくる。この痛みは言葉では伝えらるものではない。しかし、この屈辱を受ける身体は、次の瞬間、誇り高きメキシコ女性の身体に転換した。純白のスカートを纏い、まっすぐに立つ美しい姿はメキシコの心の母フリーダ・カーロの姿に重なった。イメージの連鎖がこれだけ雄弁に語ることを私はそれまで知らなかった。四十分という短い時間のなかにメキシコのいくつもの歴史が凝縮されていた。

私がラテンアメリカの演劇に関わることになったきっかけは、「佐野碩」との出会いだった。佐野は戦前の日本のプロレタリア演劇運動を牽引した演出家だが、一九三二年に日本を脱し、ソ連に入った。スタニスラフスキーやメイエルホリドらの傍らで五年間仕事をすが、スターリンの粛清に遭い、ソ連を追われた。ヨーロッパとニューヨークを経て一九三九年にメキシコに政治亡命者として入国する。その後、死去する一九六六年まで当地で俳優を育て、舞台を演出した。私が佐野の重要性に気づいたのは一九八〇年頃だったが、その時点でメキシコにおける佐野碩の記録は散逸状態だった。そこでメキシコに何を遺したのかを追う研究を始めた。本題から逸れるので佐野にはこれ以上触れないが、佐野をメキシコ演劇史の中で捉える作業をするなかで、おのずと二十世紀のメキシコ、そしてラテンアメリカの演劇の概要が見えてきた。第二次世界大戦前にはしきりにヨーロッパの前衛劇を学ぼうとしていたが、大戦後は、意を決したかのように国を挙げて自国の演劇を生み出そうとする努力が始まった。各地に次々と国立

劇場が建ち始め、国立劇団が結成されていた。また、オフィシャルな演劇に対抗する形で独立劇団も生まれていった。こうした流れにひとつの変化が現れるきっかけはキューバ革命だった。

一九五九年のキューバ革命と、同時代のカウンターカルチャーの波は、ラテンアメリカの演劇の視座を変えた。「民衆」がこの後の演劇のキーワードになる。ブレヒトが盛んに上演された。ブラジルのアウグスト・ボアールが『被抑圧者の演劇』を書き、演劇は社会変革の武器になることを論理的に伝えた。各地に「民衆演劇」を掲げる劇団が誕生した。その中には、ペルーの「ユヤチュカニ劇団」やコロンビアの「テアトロ・ラ・カンデラリア劇団」など、現在に至るまでそれぞれの国の民衆に寄り添いながら、ラテンアメリカのアイデンティティーを問いつける演劇の流れがある。また、一九七〇年代から各地に吹き荒れた軍事独裁の波を背景に、アルゼンチンからの亡命演劇人が結成したボリビアの「テアトロ・デ・ロス・アンデス劇団」やエクアドルの「マライエルバ劇団」などが生まれ、国境を越えるラテンアメリカのドラマツルギーが形成されていった。

このように、佐野碩から出発して、なんとなく、ラテンアメリカ演劇の輪郭が見えているつもりになっていた私に、勉強を余儀なくされる事態が生じた。「国際演劇協会」(ITI)の演劇年

鑑にラテンアメリカ演劇情報を書くことになったのだ。一〇年ほど前から、毎年一回、編集者の小田切ようこさんに原稿の遅れを叱られながら、青色吐息でリアルタイムの演劇情報をまとめていった。こまめに関連記事に目を通すなかで次第に浮き上がって見えてきたのが女性演劇人の活躍だった。ヨーロッパからの参加者も加えて各地で「演劇集会」を頻繁に開き、かなり斬新な試みを行っている。やがて、こうした「演劇集会」が「マグダレーナ・プロジェクト」なる国際女性演劇ネットワークに組み込まれていることを知った。

「マグダレーナ・プロジェクト」とは、一九八〇年代にヨーロッパで発足した女性演劇ネットワークである。当初、プロジェクトはヨーロッパを拠点とする女性演劇人の活動だったが、数年後にはラテンアメリカの女性が参加し始める。さらに数年後にはラテンアメリカがプロジェクトの国際演劇フェスティバルの主催国になり始め、年を追ってその地域は広がっていった。ラテンアメリカがヨーロッパに学び、追いつこうとしている試みなのかと思った。しかし、すぐにそれが日本人である私の血にこびりついている浅薄な欧米崇拜思想であることを悟った。ラテンアメリカの女性性は国際的な認知を得ることを自分たちの力にしている。しかし、彼女たちは、ローカルなテーマに根を置く自分たちの

スタンスを変えることはない。彼女たちのテーマは常に「ラテンアメリカ」である。コロンビアのパトリシア・アリサは、国際的な支援をえて、麻薬組織と政府組織の抗争に端を発する国内避難民の女性たちに、演劇を通して自己啓発を促す運動を展開している。そして、今回来日するマグダレーナファミリーの一員であるビオレタ・ルナのテーマは祖国メキシコあるいは米国在住ラティーノの立場を離れることはない。

ラテンアメリカの「民衆演劇」も「マグダレーナ・プロジェクト」も演劇を娯楽や教養とはとらえない。人権が尊重され、平等で自由な社会をつくるための重要な装置が演劇なのだ。ラテンアメリカがもつ豊かな民衆文化の伝統がその芸術的完成度を支えている。こうした真摯な舞台芸術を日本に伝えたいと思い、「人権をめぐるラテンアメリカ演劇 COMMITTEE」を立ち上げた。その第一回公演が今日の『国境の記憶』である。

ビオレタ・ルナから日本公演の打診を受けたのは二〇一二年の夏だった。それから二年をかけて今日、ここにその公演が実現する。本公演パンフレットのために多くの方が玉稿をお寄せくださった。パトリシア・アリサはビオレタ・ルナのラテンアメリカ的意義について書いている。〈マグダレーナ・プロジェクト〉の創始者

ビオレタ・ルナ

俳優・パフォーミング・アーティスト・活動家。メキシコ・シティー生まれ。同市のCUT（大学演劇センター）、メキシコ国立自治大学、「演劇の家」で俳優術を学ぶ。ホセ・カバジェーロほか、メキシコの著名な演出家の舞台に出演した。独立劇団「グランデ・イ・ペケーニョ」の創設者。一九九五年から同劇団の舞台創造に関わる一方、ワークショップやメキシコのコミュニティ演劇活動に参加。ルナの関心は演劇、行動の芸術（パフォーミング・アート）、社会行動にある。

ビオレタ・ルナは多次元の空間を作業場とする。そこでは美学の境界もコンセプトの境界も容易に交錯する。ルナは自らの身体をテリトリーとして使い、そこから社会や政治に対する問題提起をおこない、疑義を申し立て、意見を述べる。ルナはラテンアメリカ、ヨーロッパ、アフリカ、アメリカ合衆国の各地で公演をおこない、ワークショップを開いてきた。

現在は「クリエイティブ・キャピタル基金」奨学生、「マグダレーナ・プロジェクト」メンバーとして活動。サン・フランシスコに拠点を置くパフォーマンス集団「ラ・ポチャ・ノストラ」と「セコス&モハードス」所属のアーティストである。

www.violetaluna.com

で現在も芸術監督を務めるジル・グリンハーはラテンアメリカにおけるプロジェクトの展開を綴ってくれた。ロベルト・バレアはアメリカ合衆国におけるラティーノの芸術活動の意義を述べている。小土井彰宏、高橋雄一郎、藤井礼奈は、それぞれ専門の立場から、『国境の記憶』の理解を助ける貴重な手引きを書いてくれた。中嶋夏と吉村桂充は〈マグダレーナ・プロジェクト〉にアーティストとして参加している、私の知る限り、唯ふたりの日本人である。その証言から〈マグダレーナ〉の息づかいが伝わってくる。メキシコ大使館のアレハンドロ・バサーニエス文化担当官は、「COMMITTEE」設立に力を貸してくれた。ラテンアメリカの根本的なテーマが人権問題であることを熟知している同志のひとりである。大使館が提供してくれた航空チケットがなければ、今日の企画は立ちあがらなかった。上智大学イベロアメリカ研究所の研究助成が私の現地調査を可能にしてくれた。そして、ラテンアメリカの演劇に関心を寄せる稀有なプロデューサーであるシアターXの上田美佐子がいなければ今日、ここに、ビオレタがいることはなかったであろう。公演の実現に尽力くださったすべての方と機関に心から感謝申し上げる。

（上智大学 スペイン語圏演劇研究）

「人権をめぐるラテンアメリカ演劇 COMMITTEE」

― 演劇を通じて国際市民社会をつなぐ ―

「人権をめぐるラテンアメリカ演劇 COMMITTEE」は、ラテンアメリカの優れた舞台芸術グループを日本に招聘することを年次プログラムとして提案します。このプログラムの実施により、舞台芸術を通して、日本のメディアではあまり紹介されることのない現代のラテンアメリカ社会の様々な様相を日本の人々に知らせることが出来ると考えます。

日本には海外の演劇事情に関心を寄せる多くの演劇関係者と観客がいるにもかかわらず、ラテンアメリカ地域の人々との交流が始まらないため、これらの人々はラテンアメリカの現状を把握していません。このことは、世界が抱える諸問題に積極的に参画したいと考える日本社会にとって不幸なことです。

日本はASEANのメンバー国はじめ近隣諸国との関係も深く、文化的にも大きな影響力を持っています。ポップカルチャーやファッションなど様々なジャンルで、殊に音楽やTVや雑誌等を通じて

日本の動向は周辺国の人々に強いインパクトを与えています。近年、中国が経済的な影響を増大させていますが、多くのアジア諸国は依然として日本を最新の情報発信国とみています。舞台芸術の観客数は限られています。移住・出稼ぎ労働・妊娠中絶・家庭内暴力・路上生活児童・誘拐などの問題、あるいは第2次大戦中の慰安婦問題について議論する場を舞台芸術が提供することには意義があると考えます。TVやマスメディアはこうした問題を扱うことはありません。

国際的な基金のサポートを得て、年一回一劇団を招聘し、首都圏の会場で二、三回の上演を行うことを目指します。同時に関連のあるテーマについての講演会やシンポジウムなどの催しを進行させたいと考えます。

COMMITTEE代表 吉川恵美子
（オリジナル英語文から小田切ようこ訳）

ビオレタ・ルナのこと

パトリシア・アリサ

彼女ほど、メキシコ的であると同時に深くラテンアメリカ的な芸術身体表現を自分自身の身体で繰り広げるアーティストを見出すのは容易ではありません。彼女とは、ビオレタ・ルナ、身体で詩を書くアーティストです。

舞台上でその身体は、パフォーマンスに捧げられる地図となります。綿密に構想されたアクションの背後にはひとつの社会背景があり、多くの場合その社会背景を証言するビデオや録音がバックに流れます。

「トウモロコシ」

この作品でビオレタは、ビデオとオーディオで流れる言葉をバックに、彼女の国メキシコで多国籍企業が行っているトウモロコシの遺伝子組み替えがもたらす深刻な被害を私たちに示します。しかしトウモロコシは別の場所にあるのではなく、それは彼女自身なのです。彼女の身体は、注射針を刺され、色が塗られ、引き裂かれます。これはアイデンティティを求める行程です。メキシコはトウモロコシであり、トルティーリヤです。トルティーリヤも女性の身体も先祖伝来の神聖なものであるにもかかわらず、

機械的な変換にさらされて苦しみ、観客の驚愕に満ちた目の前で変化を遂げるのです。

「国境」

彼女の作品「国境」は、「どこでもない場所」へ向かうアイデンティティーの変遷を描きます。メキシコからアメリカ合衆国への国境越えで受ける屈辱の物語を語る女性の声をバックに、ビオレタのアクションはここでもまた予期せぬできごとを詩的に表現します。彼女は観客を共犯者に仕立て、巻き込んでいきます。彼女は私たちを、あるときは警官の立場に、またあるときは移民の立場に置きます。私たちは彼女のパスポートがパンにはさまれているのを目撃します。彼女はそのパンを食べるよう私たちを誘います。また、舞っているかのようにも見える白いスカートををはくことで、彼女が労働者からアイデンティティーの代表者へと変転するのも目撃します。つまりビオレタは自分自身の言語を舞台でつくりあげてきたのです。彼女は自分自身であると同時に、非植民地化を望む身体とおしてラテンアメリカ世界を表現するのです。自分自身に色を塗り変身することで、語りの客体として、また主体として「身をさらす」のです。

ビオレタの舞台

ビオレタ・ルナは、身体の非植民地化をテーマとするパフォーマンスの流れを代表する人物です。しかし、彼女は移民の一般的状況を自分の物語として示すと同時に、自分自身の言語、女性的で詩的な彼女固有の言語をつくり出しました。彼女の作品は、彼女の身体の中にあるメキシコの歴史を超え、先を見据えます。彼女は、ひとつの場所から他の未知の場所への通過のメタファーを私たちに発信します。また、常に男性の執拗な目にさらされる女性の身体を私たちに見せつけます。つまり、全てのアートがそうであるように、私たちのアイデンティティを他の読みへと拓くのです。自分自身であることと、人生の型を押し付けられ阻害されることとの狭間で私たちが、女も男も、もがき苦しんでいる今の時代の普遍性へ、彼女はアートを通して私たちを巻き込んでいきます。

マグダレーナ・プロジェクト

私たちはマグダレーナ・プロジェクトで二十年にわたり、女性の視点から見た世界を演劇で表してきました。私たちは、些細なことや個人的なことが政治的であることを学び、女性が自分自身から語るとき、愛情・感情の世界と政治のマクロ世界とのつながりを、独自のやり方でつかめることを学びました。現代は身体性より

取引が、愛より金銭が、独自性より競争が重んじられる時代です。マグダレーナにやってきたビオレタは、侵略され尽くし、屈辱を受け、悩まされてきた女性の身体から世界を非植民地化するという詩的な作業へ私たちをいざないました。ビオレタは自分の身体が被った痛みから、力強く立ち現れます。どのようにして身体をアイコンに変えるのか、どのようにして屈辱を力に変え、個人的証言と集団的証言をアートに変えることができるのかを私たちに示してくれるのです。

(翻訳 加藤ナツ子)

パトリシア・アリサ

コロンビアの俳優・パフォーマンス・演出家・活動家・作家。コロンビア演劇協会代表。劇団「ラ・カンデラリア」の俳優として四十年を越えるキャリアを持つ。協会の劇場「サラ・セキ・サノ」(日本人演出家佐野碩のコロンビアでの業績を記念して)を拠点に、女性の社会攪性を目的とした芸術・政治活動を展開している。人権擁護活動で国内外の賞を受賞。二〇一四年度アメリカの女性演劇賞(Gilder/Coigney International Theatre Award)受賞。(マグダレーナ・プロジェクト)メンバー。

不可視の存在を可視化すること

ロベルト・グティエレス・バレア

英国の演出家ピーター・ブルックによる『なにもない空間』（高橋康成・喜志哲雄訳、晶文社、1971）、原題 The Empty Space（1968）が出版されて、もう半世紀になろうとする。強いインパクトを与えたこの著書で、ブルックは、『聖なる演劇』、つまり、視えないものを出現可能にする舞台、『不可視を可視化する演劇』という考えが、私たちの心を捉えて離さない」と語っている。第二次大戦の戦後という意識がまだ強く残っていた時代に、ブルックは「生きた演劇」の理念を打ち出した。センセーショナルな話題には事欠かなかった一九六〇年代にあって、社会や政治の目まぐるしい変化を超えて、人生の意味をより深く理解するために、張り巡らしておくべき網の存在を教えてくれる、「聖なる」演劇だった。

ブルックの主張は、今でもほとんどが通用するが、六〇年代の、冷戦を背景とした二分法とは明らかに異なる複雑さが、今日では存在している。リアルタイムのテレビ映像、インターネット、「ソーシャルメディア」が投影する、つながって（・・・）いる（・・）という（接続可能性の）幻想は、「聖なるもの」が、ブルックの言う「生が五感からすり落ちてしまう」怖れからではなく、今日私たちが晒されている感覚の過多（オーバーロード）状態に、折り合いをつけるために構築されている。感覚過多とは、人々の関心を惹き、大切で意味があるとされるものに注意を向けるためのイメージ―残念ながら実体を欠き、さらに悪いことにはデジタル生産された―イメージの集中砲火を浴びることだ。

現代の歴史から消去された物語や、沈黙を強いられた声の中でも、大勢の移民―亡命者、難民、避難民など―

ンを生産する、搾取された集団が、私たちと、どれほど徹底的に分断され得るにかかっている。

このような状況の中で、多くのアーティストが、私たちのように他国に生まれのアーティストならばなおざらのこと、社会問題に取り組むだけでなく、コミュニティに働きかけ、移民の物語を、自分の表現を用いて作品化するようになった。私たちの仕事は、偏見に満ちた「モンスターのような他者」の表象を置き換え、移民が人間性を取り戻せるイメージを呼び醒ますことだった。一例をあげると、労働者のシャベルは、埋めるだけでなく、何かを掘り出して見せる道具としても使われる。誰よりも長い道のりを旅してきた靴は、これからも歩き続けるだろう。「詩的なスニーカー」には、若干の必需品のほかに、歴史、家系、たくさんの思い出が詰められている。団結と寛大の精神で焼かれた一個のパン。家族の写真と祖国の古い硬貨は、所属する場所の証明として提出される。世界のどこかに居場所を求めて、永遠に引きずられる小さな家。・・・あらゆるものを挽くローサの声。エルサルバドルから合衆国への道のりを辿った彼女自身を物語るローサ。そして、私たちが共同制作者・音楽家として付き合ってきたダビッド・モリーナの母親、ローサ。

ローサも、また移民たちのほとんども、「アメリカン・ドリーム」（想像の中で可視化される）の追求者ではない。自分の意思に反して、何らかの暴力的抗争（可視化されない現実）から逃れ、私たちにとって新しい家である合衆国を目指すのだ。移民たちは、集団主義に根差した戦術を練り、生き延びる手段を模索する。犯罪率（可視化されない現実）が1／3も少ない地域で暮らすこともできる。犯罪（想像の中で可視化される）を犯してはいないが、ヘイトクライムの最大の「標的」にされる。「アメリカの医療制度にただ乗り」（想像の中で可視化される）している、と報道するメディアもあるが、実際には年間

何百万という単位で、郷里を後にせざるを得なかった傷つきやすい人たちの声を、棄ておくことはできない。我利私欲で、人は国からの脱出を図るのではない。大量の移民は、暴力的な抗争と、少数の権力者だけを利用する排他的な経済政策により引き起こされるのだ。合衆国において、移民の中でも、もつとも弱く傷つきやすい人たちが、しばしば、視えない存在に置かれているだけでなく、国境を越えて来た犯罪者であるかのように扱われていることは、非道にも人間性を奪った上で、侮辱を与えるに等しい。ビオレタ・ルナの『国境の記憶』が、なにもないパフォーマンス空間に可視化しようとするのは、ブルックを援用すると、「視えない」移民たちなのだ。

非合法の苦汗工場で私たちの服を縫い、レストランの厨房で私たちの食事を作り、私たちが寝ている夜間にオフィスの清掃をする移民の身体は、文字通り不可視化されている。彼女たち／彼らが過酷な労働を強いられる農場や売春宿が、夥しく存在することはよく知られている。そうした場所は、私たちの住むサンフランシスコにも、私たちの家からほんの一時間しか離れていないサンホアキン・バレーにもある。彼ら／彼女たちが好んでやって来た目的地であるかにかかわらず、結果はいつも同じである。移民に課せられる過酷な労働は、その量の膨大さにもかかわらず、額に汗する労働者から切り離され、社会に対する私たちの意識から消し去られている。私たちが、現代のハイテク技術によって可能になったつながり（・・・）（接続可能性）に熱中する一方で、「グローバル化」と呼ばれる経済プロジェクトの成否は、私たちが食べる農作物を収穫し、私たちが使うスマートフォー

一〇〇億ドルもの額を払って社会保障制度を支えしている。保障は受けられないのに、給与から税金が天引きされているからだ（可視化されない現実）。

移民のアーティストとして、私たちは、ステレオタイプや中傷に、私たちの物語を歴史から抹消してしまうことに、抵抗せよという、呼びかけに応える。私たちが貢献したいのは、寛容で思いやりがあり、個人の社会進出をコミュニティの福利に結びつけるような、移民の意識を代表するアイデンティティを構築することだ。私たちは、移民の声を圧殺することで、「権力」が公共の言説空間で検閲をしていることを知っている。自己中心的で消費主義的なカニバリズムの経済モデルを、覆そうとする価値観や信条が、検閲の対象にされる。私たちが、集合的な歴史や、それぞれが後にした祖国を脅かす暴力的な抗争から学んだことは、こうしたことは、誰にでも起こり得る、ということだった。移民が、他の人たちと違うのは、ただ、彼女たち／彼らを搾取するシステムの外側に立って、ものを考えようとしていることである。

ロベルト・グティエレス・バレア（アルゼンチン生まれ）演出家。カリフォルニア州サンフランシスコに拠点を置き全員が移民で構成されるパフォーマンス集団、Secos y Mojados の創設メンバーの一人。メンバーは、エルサルバドル系アメリカ人、デビッド・モリーナ、メキシコ出身の俳優でパフォーマンス・アーティストのビオレタ・ルナを含む。サンフランシスコ大学教授（「パフォーミング・アーツと社会正義」専攻の創設者）で、「国境なきシリアター（Theatre Without Borders）」の運営委員。共編著に、Acting Together: Performance and the Creative Transformation of Conflict (New Village Press、2巻、2011)がある。



Roberto Gutierrez Varea
photo by Gabe Maxson

マグダレーナとラテンアメリカ

ジル・グリーンハー

マグダレーナ・プロジェクト（女性演劇人国際ネットワーク）は一九八六年から世界各地でフェスティバル、イベント、コラボレーションを主催する傍ら、女性が執筆した演劇関連の著作物の出版をとおして活動してきました。マグダレーナの芸術監督である私は一九九三年に、助成金を得て、三ヶ月間、ラテンアメリカ各地の女性演劇人の仕事を見て回る機会を得ました。これは大変刺激的な旅でした。毅然とした姿勢で、政治にアクティブに関わり、同時に芸術への使命感を持ちながら演劇創造に関わっている女性たちに出会えたのです。彼女たちの国ではマチスモが支配し、女性演劇人の仕事は周縁に追いやられるばかりか、時には無いものとして扱われていました。

この訪問の折に得た貴重な友人の多くをウェールズで開催された「マグダレーナ・94」―世界中のアーティストを集めた大規模な国際フェスティバル―に招きました。この時からラテンアメリカの女性はマグダレーナの重要なメンバーになったのです。彼女たちは、シンガポ

ル、デンマーク、インド、イタリア、ニュージーランド、オーストラリアで開催された集会に新風を吹き込みました。また、キューバ、チリ、アルゼンチン、ウルグアイ、ペルー、コロンビア、エクアドル、ブラジル、メキシコで行われたフェスティバルでは同じラテンアメリカ地域の仲間に出会うことになりました。フェスティバルの規模は年を追って拡大し、勢いを増しています。キューバのロクサーナ・ピネダはサンタクララ市で（国境を越えるマグダレーナ）フェスティバルを二〇〇五年に誕生させ、以後、隔年で開催を続けています。コロンビアでは、ごく最近「国民人権擁護賞」を受賞したパトリシア・アリサが毎年大規模な女性演劇フェスティバルを開いています。一方、同じコロンビアのカリ市で活動する「ラ・マスカラ劇団」は女性演劇の先駆的なグループとして一九七二年から活動していますが、やはり定期的にマグダレーナの集会を開いています。アルゼンチンのアナ・ウルフと仲間がつくる（マグダレーナ第二世代）は、アルゼンチン全土で二十年間継続的にイベントや集会を開いてきました。ペルーの素晴らしい劇

団「ユヤチュカニ」の女性たちは、（創造する女たち）フェスティバルをたびたび開催し、ラテンアメリカ各地からアーティストを招いています。チリの「ドモ・シアター」は（混血の女たち・

も長い間、政治、芸術そして社会生活のあらゆる分野において沈黙を強いられてきましたが、その差別をなくすことが共通の課題です。

チリ）第二回国際フェスティバルを二〇一五年一〇月、首都サンティアゴ市で開催する予定です。メキシコではこれまでに、グアナファト市でフェスティバルを、チワワ市でコラボレーションを開催してきましたが、来年は劇団「テアトロ・アレナ」の女性たちがシウダー・フアレズ市で国際集会を始めたいと望んでいます。エクアドルでは、今年スサナ・ニコラルデと仲間たちがキト市とコタカチ市で（マグダレーナの時）フェスティバルの開催を予定しています。ブラジルのフロリアノポリス市とブラジリア市では、マリサ・ナスボリーニが（交差・ブラジル）フェスティバルを、ルチアナ・マルトウチェリが（豊饒の大地）フェスティバルのプロジェクトを進めています。更に来年には、リオデジャネイロ市でさらにもう一つのフェスティバルが計画されています。

こうしたたゆまぬ活動によって、ラテンアメリカの女性演劇人は、交流と支援のパワフルかつ非常に生産的なネットワークを作り、団結してきました。その結果、文化の景観が変わり、女性の創造作業のかたちも三十年前には想像できなかつたほどに向上しました。こうした女性たちが編みだす芸術的刷新、サバイバル戦略、政治的コミットメントは、世界中のマグダレーナの仲間たちの敬意を集めています。彼女たちのエネルギーッシュな活力も、抵抗の中で踊り、声高らかに歌う彼女たちの姿も、私には常に創造の源になっています。

（大庭智子訳）

彼女たちが創るパフォーマンスはそれぞれ美的・政治的な意味で異なっていますが、人権侵害と女性への暴力を扱っているものが多く、それぞれの国の女性地位向上運動に深いかかわりがあります。これまで多くの女性があまりに

ジル・グリーンハー
——
マグダレーナ・プロジェクト創設者・芸術監督。

ウェールズ、アベリストウイス
大学パフォーマンス学専任講師



Jill Greenhalgh

『国境の記憶』

— 作品創作ノート

ビオレタ・ルナ

『国境の記憶』はプロジェクト〈国境の三部作〉TRÍP(tico) de la Fronteraの第一部と第二部のアクションをコラージュ／モンタージュしてつくられた。カリフォルニアのサン・フランシスコに拠点をおくラティーノ・アーティスト集団〈セコス&モハードス〉の作品である。移民および大規模な人の移動をめぐる複雑なテーマに着想を得てつくられた。『国境の記憶』にはひとりの移民女性が登場する。より良い生活を求めて彼女は故郷を離れる。“モノ”であると同時に“詩”でもある彼女のスートケースには新生活を始めるために必要な道具が詰められる。“新しい国”で彼女の身体は傷つき、疎外され、搾取され、拘束され、追放される。もしも幸運に恵まれるなら、連帯と抵抗のなかから彼女の身体は再びイメージされ、再び形を取り戻すことができるだろう。

作品のサウンドトラックに収録された証言と声はロサ・モリーナのものである。彼女は、『国境の記憶』の演奏者／作曲者（グループのメンバーでもある）のダビッド・モリーナの母親である。ロサはエル・サルバドルからアメリカ合衆国へ移民した自分の物語を語る。それはダビッドの物語でもあり、また深いところで多くの人々の物語にもつながっていく。彼らは家を捨てざるを得ない。政治、経済、社会などがもたらす厳しい局面を前に人々は成すすべを持たない。

Apuntes Sobre La Frontera

Apuntes sobre la frontera es una suerte de collage/montaje de acciones de las partes uno y dos del proyecto TRÍP(tico) de la Frontera del colectivo de artistas latinos Secos & Mojados, con base en San Francisco, California. Inspirada en el complejo tema de la migración y el desplazamiento masivo de personas, Apuntes... presenta a una mujer migrante que deja su país de origen en busca de mejores condiciones de vida. En sus maletas -materiales y poéticas- guardará las cosas necesarias para empezar una nueva vida. En su “nuevo país” su cuerpo se tornará vulnerable, marginado, invisible, expuesto al abuso, a las detenciones y deportaciones. También quizás,

si tiene suerte, a reimaginarse y reconstruirse desde la solidaridad y la resistencia.

El testimonio y voz central registrados en la banda sonora de la pieza son de Rosa Molina, madre del músico/compositor de Apuntes... (y miembro del colectivo) David Molina, quien narra episodios de la historia de su migración desde el Salvador a los Estados Unidos. Esta también es la historia de David, y de manera profunda, la historia de todos aquellos que se ven obligados a abandonar su hogar, avasallados por los violentos procesos -políticos, económicos, sociales, etc.- que los superan.

ビオレタ・ルナとパフォーマンスの空間・共同体

高橋雄一郎

ビオレタ・ルナはメキシコ出身のパフォーマンス・アーティストで、現在はサンフランシスコを拠点に活動している。ルナは、アーティストであると同時に社会運動家であり、彼女のパフォーマンスの多くは、三〇〇キロも続くメキシコとアメリカ合衆国の国境に起因する諸問題、非正規に国境を越えて北側に移動する移民たちや、グローバル化する経済に搾取され、麻薬をめぐる抗争の犠牲になるマイノリティの女性たちなどを題材にしている。ルナは、周縁に生きる彼女たちの声と身体を回収し、彼女たちの物語を紡ぐ。この小文では、日本でルナのパフォーマンスを受容することの意味を、「空間」と「共同体」をキーワードに考えてみたい。

はじめに、劇場空間に共同体が成立するか、という問いをたてる。ミュージカル『レ・ミゼラブル』の「民衆の歌(Do you hear the people sing?)」に連帯を感じた人はあるかもしれない。しかし、旗が打ち振られ、観客が唱和する空間（たとえば、ロンドンのプロムス最終夜）は、どこか危うい。

演劇とパフォーマンスの空間を較べると、後者の方が親密である。たいていの場合、劇が上

される劇場よりも、パフォーマンスがおこなわれるスタジオやギャラリーの方が小さい。舞台と客席に境がなく、アーティストの息づかいを肌を感じるような空間である。観客とアーティスト、あるいは観客同士が触れ合ったり、観客が何らかのアクションに参加を求められることもある。受容は、視覚や聴覚に加え、触覚や嗅覚など、あらゆる感覚を使った身体的、情動的な体験になる。また、パフォーマンスには儀礼的な要素が強く、パフォーマンス・アーティストは儀礼を司る祭司、霊媒者としての側面も持つ。

次に、ビオレタ・ルナのパフォーマンスが、ラテンアメリカ系の人たちが大勢暮らす、合衆国のどこかの町でおこなわれると想定してみる。観客には、スペイン語を母語とする移民たち、両親が国境を越えてきた移民二世、また、家族や交友関係を通じて、移民と繋がりを持つ人たちが多く含まれるだろう。提起されている問題は観客にとっても切実である。怒りや痛みを分かち合う観客は、空間と時間を共有し、一種の共同体を形成する。

一方で、パフォーマンスには、安易な感情移入に抗するところがある。大掛かりな装置や、

照明、衣装などを用いないパフォーマンスの空間では、劇場や映画館とは異なり、観客は、没我的に仮構の物語世界に浸ることを阻止され、現実世界に繋ぎとめられている。開演後も客席が明るければ、観客は、パフォーマンスを観る他の観客たちの表情を、互いに認め合う。また、椅子が固定されていなければ、観客は自らの意志で移動することもできる。観客は、対象とは距離を置いた、批判的な主体であり続けることが可能だ。ブレヒト的、再帰的な空間である。

最後の問いは、メキシコ・合衆国の国境から八〇〇キロ離れた東京で、ルナのパフォーマンスを観る私たちが、移民たちの記憶や痛みを共有することができるか、というものである。もちろん、移民についてのある程度の知識を持ち合わせることは必要である。一〇〇〇万人を超える非正規の移民が合衆国に暮らしていることも、その内四〇万人が現在、国外退去を待つ状態に置かれていることも、日本で大きく報道されることはない。いまだに「単一民族」という言葉が囁かれるこの国で、移民や難民への関心は薄い。（昨年はこれまで最大の三〇〇〇人以上が難民申請をしたが、認定を受けたのは、わずか六人だった。）

当事者ではない私たちが、移民の人生をありのままに追体験することはできない。しかし、（矛盾するようだが、親密でありながらも再帰

的な）パフォーマンスの空間で、観客の体験は受動的なものにとどまらない。観客は、政治的、批判的な主体として自らを意識する。移民の記憶が、ビオレタ・ルナの身体を媒介に、パフォーマンスとして再現される時、観客は、移民の個人史の目撃者となる。観客は証人としての責務を果たすよう要請を受ける。パフォーマンスは物語の表象に加えて、観る者を映し出し、省察へと誘う鏡像的效果を持つ。パフォーマンスの空間では、はじめて聞く物語が、自らは体験していない出来事が、想起され、可視化されるだけでなく、（誤解を恐れずに言えば）観客の中に受肉化される。認識的知と身体的知が合体し、変容する。観客は、東京のパフォーマンス・スペースで、合衆国で移民たちの置かれた境遇を、八〇〇キロ離れた他者に降りかかった災難として想像するだけでなく、自らも体現し得る現実として理解し、五感を通じて知覚する。

このように考えると、日本で暮らす二〇〇万人（人口の約2%）の移民も、収容や強制退去の不安に怯えつつ結果を待つ難民申請者も、より身近な存在とならないだろうか。パフォーマンスは「共感の共同体」を作り得る。

（獨協大学 パフォーマンス研究、ツーリズム研究）

南北アメリカの間に張り巡らされる境界線

——重層する壁に幾重にも傷を負う人々からのメッセージ——

小井土 彰宏

ブッシュ政権への失望がつづきオバマ政権への胎動が聞こえ始める二〇〇八年八月、私はロサンゼルスでのフィールドワークの後、メキシコ北部の国境都市ティファナへと向った。LAの訪問の目的は、経済的に必要とされながら改革の延期の中で、当時一二五〇万人に達していた「非合法」移民たちの様々な分野での就労の実態と権利を求める運動に直接触れることにあった。

南下して国境の北、サンディエゴ側で会ったのは、ボーダー・エンジェルズと呼ばれるアメリカ側での団体のリーダーであった。彼らは、ブッシュ政権下でかつてない規模での移民が検挙され、カリフォルニア南部国境に接するティファナに膨大な数の移民たちが送り返された結果（後のオバマ政権下では年四十万人に達した）、本当の故郷はより南にありながらこの町にとどまり、LAで今も暮らしている子供たちが週末に南下したら再会できるよ

うにそこで働き暮らしている人々の支援を行っていた。彼らは、二重に構築された国境の一角にわずかに反対側が見えることができる金網のフェンスのある部分で、毎週日曜国境の金網越しに家族が手を握りあつてミサを行うことで励まし合い、壁による分断を乗り越えて生きる姿を象徴的に表現する活動について語ってくれた。実は、今アメリカでは、親の一人や子供のうちの何人かが非合法で他のメンバーが市民権・永住権をもつ複数身分の混合した家族が多い。この儀式が象徴するのは、家族のつながりだけではなく、家族の間にすら国境線が走る現代アメリカの複雑性だ。

かつて物理的な国境線は乗り越えることが困難なものではなかった。例えば、テキサス国境ではそれは境界となる川の浅瀬をコヨーテと呼ばれる運び屋たちの背中ののつて渡れば済むものであった。（この背中のぬれたメキシコ人たちはモハー

ドス Los mojados と呼ばれ、それは今でも非合法性を象徴する言葉として生きている。）だが、この穴だらけと呼ばれた国境には、一九九〇年代になるや次々に鉄板の壁が立ち、現在では場所によってはコンクリートと鋼板による三重の壁が構築されるに至っている。しかし、この政策は流れを止めるのではなく、それをアリゾナなどへとシフトさせ、厳しい砂漠の気候やガラガラヘビの待ち受ける道へと移民を駆り立てた。その結果、いまやプロ化した組織となったコヨーテたちに頼ることでその搾取と裏切りによる事故死が多発するようになってきた。しかし、漸く国境を乗り越えたとしても、それだけではすまない。かつて、合衆国では、市民的自由の原則によつて、決して理由なくIDの提示が求められることはなかった。しかし、9・11以降ラティノ達は街頭で移民取り締まり局（ミグラ）や警察官にIDの提示をもとめられ、見せること

ができなければ“書類を持たないもの” undocumented とレッテルを貼られるようになった。ついには、街頭に国境線が張られるようになったのだ。

地理的国境を越え南側のティファナの「難民たちの家」というNGOを訪ねると、そこには中米から来たという三十代の女性が続いてくれた。彼女は、決して国名を明かさなかったが、一つ、また一つと国境を通過する際の、いろいろを要求する国境守備隊、警察の乱暴などの苦難を語ってくれた。確かに、メキシコ人にとつても国境の通過は今や困難だ。しかし、中米人たちは幾度も違う国境を越えなければならず、皮肉にもメキシコの国境警備隊

と警察というタチの悪い人間たちの洗礼を受けねばならない。そして、彼女は列車の屋根につかまり、二〇日かけて南の国境から北の国境の終点ティファナについたという。まさにこの命がけの旅の末に、ティファナに到着しすでに数か月が過ぎていた。なぜまだティファナにいるのか、と不思議に思い尋ねると、「これだけの経験をしてもし失敗したら私はもう一度自分の国からいくつもの国境を越えてこなければならぬ。そう思うと最後のメキシコからアメリカへの越境はあと半年待つて心を休めてから決めるの。」と、かすかに微笑んで答えてくれた。苦難が刻まれた表情の中で、瞳には希望の光が見えた

のを今も忘れない。

メキシコ国境をめぐる今回の公演は、もしかすると日本では象徴的なものと思われるかもしれない、しかし、そこに込められた痛み、幾重もの境界との格闘の姿には、移民たちの無数の体験がそこには塗りこめられ、生き抜くために張り巡らされた関係が編みこまれた、現代的な、あまりにも現実的な舞台なのだといえるだろう。本公演の成功を願つてやまない。

（一橋大学 国際移民研究）



海岸に突き出した国境



国境での儀式

エルサルバドルの風景

藤井 礼奈

眼下に広がる湖とそれに連なる山々を見下ろしながら、米国やメキシコからの乗客を乗せた便が次々と滑走路に降り立つ。いかにも「中米らしい」質素な佇まいの空港が訪問客を出迎える。人口約六〇〇万人、面積は日本の四国より少し大きい程度の中米の小国―エルサルバドルへの到着である。「ププサを食べに来たのかい？」首都サンサルバドルの空港で、入国審査官がにこやかに私に尋ねた。經由地の米国を出国する際、「どうして一人で中米に？何か面白いものあるかい？」と冷や水を浴びせられた身に、ふつと体温が戻ってくるのを感じる。ププサとは、トウモロコシ粉の生地には豆や肉などを包んで焼いた、路上や市場で売られるこの国の日常的な名物食である。

南北アメリカ大陸において、雄大な自然が次々と「世界遺産」に登録されていくのを尻目に、エルサルバドルの風景は「ごく控えめなうつくしさ」で来訪者の目と心を奪う。霧がかったイロパング湖と近隣の

村々、有名リゾート地より物価が安いからと米国のサーファーが集うエル・トゥンコ海岸。エルサルバドル出身のコンスエロ夫人と愛を育んだサン・テグジュペリが、『星の王子さま』の舞台のモチーフにしたイサルコ火山。同じ中米地域にあつて近年エコツーリズムが人気のコスタリカとも違い、話のネタにするにはやや主張を欠いたエルサルバドルの風景。「中米の日本人」と称されることもあるほど、その国民性も控えめで勤勉なことで知られている。しかし、そうした静かな国民性から想像し難い歴史的事実があることも、記憶に留めなければならぬ。

一九三一年、ラテンアメリカの独裁者の中でも悪名高いマルティネス大統領が政権を握った。彼の強権的な政治手腕を際立たせているのは、就任後間もない一九三二年に起きた農民の大虐殺事件だ。当時エルサルバドルの農民らは、世界恐慌の打撃を受けて主要産業であるコーヒー価格の暴落に苦しんでいた。コミンテルンの支援を受け

者の周囲でも不法越境の話を身近に聞くことが多い。彼らにとって越境とは、非日常の風景ではなく、誰に転がってきてもおかしくない日常的な選択肢の一つである。

越境後、彼らはロサンゼルスやニューヨークの同郷者コミュニティの中で生活しながら、飲食店のサービス係や巨大シネコンの駐車場の案内係、清掃員などの仕事を得る。米国の大都市圏は、非正規雇用であつても一定期間の職を与えてくれ、故郷の労働環境の不安定さとは歴然の差があることを肌で感じることになる。しかし、職場の上司や当局から受ける不当な扱いに耐え切れず、彼らの多くが数年で故郷に戻ってくる。そんな彼らも、しばらくすると、そのかわり映えのしない風景に嫌気がさす。そして、

国境のどちら側にも夢を描けないと悟りつ

て国内の共産党を率いたアグスティン・フアラブンド・マルティが、政府に対する一斉蜂起を計画したが、即座に察知され鎮圧されてしまう。この事件で、先住民族を含む数万人といわれる人びとが犠牲となり、マルティ自身も処刑された。

長期軍事政権とそれに反発する人びとの間に生まれた政治的軋轢は、一九八〇年から一二年間続く内戦に発展する。マルティの意志を受け継いだ左翼ゲリラ組織「フアラブンド・マルティ民族解放戦線」が結成され、一般人をも巻き込む形で市街戦が繰り広げられた。当時の犠牲者の中には、エルサルバドル大司教のオスカル・ロメロ神父、中米大学構内で殺害された大学教員たち、外国からの人権活動家や聖職者らも含まれる。筆者の友人の中にも、未だ銃痕の残る自宅に居住する者がいる。

一九九二年の内戦終結から二〇年以上経た現在、二〇〇九年および二〇一四年の大統領選挙で、左派政党「フアラブンド・マルティ民族解放戦線党」が勝利を収め、エ

つ、二度目、三度目の越境と帰郷を繰り返す。また、国境付近でのサバイバル体験や米国での生活経験が、特に若者同士の間である種の「ステイタス」となることもある。さらに、「マラス」や家庭内暴力から逃れるために、単身で国境越えを図る子どもたちも増えている。米国内の児童移民シエルターがパンク状態に陥ったことから、今年に入りオバマ政権も多額の予算を投じ、強制送還などの対策を講じ始めた。

「エルサルバドルの日常の風景」が今後いかなる変遷をたどるか。美しい自然と対照的な、暴力の歴史や恐怖と共存せねばならない厳しい日常。ビオレタ・ルナの表現を通し、遠く離れた中米の風景と人びとに思いを馳せていただけたらと思う。

（上智大学グローバル・コンサーン研究所研究補助員）



暗殺された中米大学教員たち



ロメロ神父クリプタ

アルトー、グロトフスキ、土方異・・・

中嶋夏（パフォーマー）

一九八一年、三八歳の歳に生まれて初めて海外に出掛け、最初に行った場所がイタリアのボルテラというところだった。そこでグロトフスキの最古参の弟子のユージェニオ・バルバに出会い、彼の主宰する「国際演劇人類学スクール」ISTA (International School of Theatre Anthropology) に参加することになった。と言つても、主體的に参加した訳ではなく、ISTAの講師陣の一人であつた日本舞踊家の吾妻勝子さんを頼つて出かけた先が、ISTAであつたのである。

師・土方異のところは三〇代の初めに独立していながら、不肖の弟子であるわたしはまるで親離れをしておらず、ズルズル師に依存し、本当に独立せざるをえなかったのは、この三十八歳の時であつたのだろう、と、今にして思うことである。とは言つても、人生に迷つている不肖の弟子は、どのように人生の駒を進めて良いかも分からぬまま、とりあえずヒッピーのようにして生まれて初めて海外に飛び出し、その旅の出発点が、イタリア、トスカーナ地方の古代エトルリア文明時代の都市ボルテラであつたのだ。

紀元前五世紀に建てられたというアッラルコ門やテアトロ・ロマーノといった野外劇場などの遺跡等が散見できる中世の要塞都市の中の、時代がかった修道院の中で一体何がとり行われていたかという、《変な学校》というか、《不思議な学校》の光景であつた。

簡単にいうと、東洋の伝統演劇の芸能陣が師匠となり、西欧（主にヨーロッパ）の演劇や舞踊の舞台人が弟子になり、一カ月ほど合宿をしながらその技芸を学んでいた。また、パフォーマーのみなら

女優ジュリア・ヴァレリーと、イギリスの舞台人のジル・グリーン・ハー女史の二人によつて創設され、世界のあちこちでセッションが行われている。近年はラテン・アメリカで頻繁にセッションが行われており、ラテン・アメリカの演劇の女性陣の活況が伝えられている。わたしは、この《マグダレーナ、プロジェクト》にも、一九九一年イギリスのウェールズで行われた第一回目のセッション、及び二〇一一年メキシコで開かれたセッションにも講師として参加させてもらった。

（・・・時がたち、さまざまな思い出とともに、煙のように立ち上がったは、消えていく妄想がわたしに語りかけてきます・・・）

果たして、わたしの師の土方異は自分が創設した《舞踏》なるものが、現在このように国境という国境を跨いで、世界中に伝播されていることを生前、想像することができたでしょうか？

アメリカ人のある学者が「舞踏は戦後日本から発信した最大の文化輸出であり、ITのグローバル化と対極にある肉体というもう一つのグローバル化である」と述べています。《身体》を媒介としたコミュニケーションなので、易々と国境を跨ぐことができると共に、《身体》は、もつとも人間の古い記憶の貯蔵庫でもあるので、ITなどの機械と違って、《踊る》という、人間の最も喜ばしい《身体の古層》からの交流という、意味なのでしょう。

果たして、アントナン・アルトーはどんな演劇と舞踊を夢見たのでしょうか？　そしてグロトフスキの夢見た演劇は？そして土方の夢見た踊りとは？

アルトーの夢みた演劇の、ヨーロッパからのひとつの回答がグロトフスキの演劇だったとして、東洋側からのひとつの回答が《舞踏》

ず、その合宿には各国の演劇研究家や、学者も入れ替わり参加してきており、それら芸能の調査・研究も行われていた。

東洋の伝統芸能の講師陣として日本の狂言、能、日本舞踊、インド古典舞踊《オディッシー・ダンス》、インドネシアのバリ舞踊、中国の京劇などから人が招かれ、更にそれらの踊りを支える音楽の演奏家たちも招待されていた。大変大がかりな企画で、ユネスコや各国政府から支援を受けていた。わたしが参加したボルテラは、一九八〇年ボンで行われた第一回目から数えて、五回目にあたつて

いることを、後で知つた。わたしはその後、一九九〇年のボローニャ、一九九六年のコペンハーゲンのセッションにも参加した。

日本からはわたしの聞き及ぶところ、既に故人になられた野村万之丞（主に野村耕介の時代）や先にも述べた日舞の吾妻流幹部の吾妻勝子（故人、吾妻寛穂、花柳流の花柳甕一、それに能の観世栄夫（故人）などが講師として参加されていた。

後年、このISTAの長年にわたる東と西の舞台芸術の調査・研究の成果が一冊の本『俳優の解剖学　演劇人類学事典』となつて世に出され、イタリア語、フランス語、英語、スペイン語、ポルトガル語などに翻訳されたが、私自身がこの本の邦訳（パルコ出版、一九九五年）をすることになるとは、当時夢にも考えなかったことである。

ある意味で、ISTAの女性版ともいえる《マグダレーナ、プロジェクト》は、バルバが率いるオーディン・シアター（在デンマーク）のではなかったのでしょうか？

そしてユージェニオ・バルバのISTAは、その流れでの貴重な実験であり、さらに踏み込んだ演劇活動ではなかったのでしょうか？ISTAの試みは、まさにアルトーやグロトフスキが夢みた東と西の演劇の融合、身体の実験するという、現在進行形の壮大な実験だと言えます。

かつて、ユージェニオ・バルバは東京で、生前の土方異を目撃しました。その死の一年前か、二年前のことでした。また、大野一雄をオーディン・シアター三十周年記念に案内したとき、生前のグロトフスキと大野は静かに握手をしていました。グロトフスキの死の一年前か、二年前・・・

土方異に導かれ、《舞踏》を、そしてユージェニオ・バルバに導かれグロトフスキを知るという、私自身の人生が、この東と西の稀有な演劇人が交差する、まさにその地点を目撃し、私自身の人生もまた、巻き込まれていったということに、今、気づき、驚きます・・・世界を陸から眺めると国があり、国境があり、分割があり、戦争があります・・・

でも、世界を海から眺めると、波に伝わり文化は波及し、分割ではなく融和があり、連帯があり共生があります・・・

二十世紀は陸の時代で、陸の分割による移民の時代でした・・・

果たして、今世紀はどんな時代になるのでしょうか？　私たちの演劇と舞踊は、流木のように海に流され、果たして、その流離の果て、どの浜辺に辿り着くのでしょうか？



なかじま なつ
大野一雄・土方異らの暗黒舞踏運動に参加、師土方より独立後「霧笛舎」ダンスカンパニーを創立、主宰。

ラテンアメリカの演劇から見た 日本の伝統文化

吉村桂充（上方舞 舞踊家）

女性による演劇で世界を結び、女性がいきいきと輝ける社会をめざす『マグダレーナ・プロジェクト』。このプロジェクトの一環として行われた二つのフェスティヴァルで、背のすらつとしたビオレタさんに出会いました。

最初は、昨年六月、デンマーク・オルステプロにある『オディン・テアター』で行われた『TRANSIT VII』で。彼女の指導したワークショップの成果発表を見ました。

二回目は、昨年九月、スペイン・マドリードで行われた『A SOLAS』。このフェスティヴァルは、ビオレッタさんの次に私の舞で幕を閉じました。楽屋は、彼女と隣どうし。でも残念ながら、お互いの舞台を見ることはできませんでした。そのようなわけで、実は私は彼女の演劇について、舞台を見たことはなく、良くは知らないのです。

吉川恵美子先生が、ビオレタさんのどのようなところにひかれたのか、先生の言葉の端はしから感じたのは、彼女の舞台には、今の日本にはないパワーがある、それを日本人々に見てもらい、社会の活性化につなげたいと言う思いです。そこには、今の日本これでもいいのかという危機感も感じられます。

私は、『マグダレーナ・プロジェクト』他、さまざまな国際的フェスティヴァル参加を通じて、多少なりとも、ラテンアメリカの人々と交わり、その演劇にふれる機会を得て参りました。メキシコ、グアテマラ、キューバ、ブラジル、コロンビア、エ

クアドル、アルゼンチン、チリなどの国々の、個性豊かな演劇人たちの顔がまぶたにうかび、彼らの演技が、走馬灯のようにかけめぐります。そして、彼らが真剣に自分がおく社会を憂えて、自己の表現を追及していることに感嘆いたしました。そして、平和ぼけしているとと言われる日本人の一人として、社会への関心の薄かったことを恥ずかしく思いました。

彼らの表現においては、社会の理不尽への思いが、強いアクション、激しい感情表現となり、時には、攻撃的シーンや、破壊的なシーンとなって現れることも多いように思います。

私には、彼らのような表現はできませんし、やはり、日本的な表現、それも、現代演劇ではなく、歌舞伎でもなく、文楽でもない、すべてを抽象化し、内面を深く追求した能に、心ひかれます。

能は、私をこの世ならぬ世界へと誘ってくれます。幽玄、余情残心、めだたないことをよしとする静かなたずまい、内なる力に満ちながら何もしないでいること、頭で考えることは許されず、自然であることをよしとする芸。そのような自分のない、我のない芸が、私の心をとらえて離しません。

では、そのようなもの静かな表現方法の中に、社会の理不尽にたいするメッセージはないのでしょうか。私は、大変に強いメッセージがあると思っています。

現前の社会問題に対し批判の声をあげ、闘おうとするのでは

ビオレタ・ルナさんの今日的テーマ

上田美佐子

（シアター×芸術監督・プロデューサー）

なく、人間の苦しみをいたみ、あわれみ、そこから救おうとする、祈りのメッセージです。人間にとって、何が真実で、私たち人間はどこへ向かって歩んでいったら良いのか、そのことを指し示しています。

それは、社会という俗なる世界を聖なる世界へと導くものであると思います。

「日本の文化は、古来より、神を祀る浄めの文化」と、ある源氏物語研究家は言いました。

能の「幽玄」は、掃き清められた斎庭（ゆにわ）のたたずまいにも通じます。このように、人間の根源的なありかたを追求することも、個々の社会問題に対する根本的な解決の糸口ともなりえるのではないのでしょうか。

芸能における表現方法は、それぞれの個性で、さまざまに、大きな違いがあります。しかし、私たち芸能者は、常に今自分のいる社会をみつめる目を失ってはいけないと思う昨今です。ビオレタさんがご自分の抱える社会問題にどのようなふれ、表現されるか、それを拝見できることを楽しみにしております。



よしむら けいいん
上方舞を故吉村雄輝夫に師事。吉村桂充上方舞研究所主宰。上方舞友の会代表。国境・民族・宗教を越え「和のこころ発信プロジェクト」を世界各地で展開している。

本来、地図上につけられた国境線はユークリッド幾何学同様に幅をもたない長さだけの、主観的な抽象の産物にほかなりません。なのに他の動物たちなら絶対にしない愚かな人間類だけがフロンティヤ・ラインなんぞを引き、〈ワタシの所有物〉として囲っているのですね。その〈私有物意識〉の価値観こそが弊害の基となり、ゆえに戦争も正当化され、差別のヒエラルキーにも整序をあたえていますよね。

ビオレタ・ルナさんが現在は、ラテンアメリカのメキシコ人として「国境越え」を生き抜くことをテーマとせざるを得ないとすれば、私どもアジアの島国日本人の今日的それは〈すべてのものは簡品として供給し供給される〉という価値観まみれによる社会での痴呆化に抗することと受けとめ、来日公演を心から熱望しております。