

サンティアゴ・ガルシア 「現代演劇における記憶と神話」¹⁾

Santiago García, « Memoria y mito en nuestro teatro contemporáneo » (2005)

この対話集会の呼びかけをいただいたときに私の頭に浮かんだ一連の省察を皆さまと頷かち合いたく思います。省察と申しても、たんに理論的なものではございません。1966年以來40年にわたって私が主宰してきた劇団ラ・カンデラリアの芸術実践、そのドラマトゥルギーに即しての考察ということになります。これらの実践は不断の省察と分析をとまなうものでしたが、その作業を私たちは集団的な性格のものにしようと努力してきました。すなわち、そこから一つの、いわば共有経験、「美学的な記憶」とでもいったようなものを引き出し、自分たちの演劇的作業をより豊穡なものたらしめようとしてきたのです。

こうした省察は私たちにとって、まして私たちの同僚たちにとって、教育的もしくは教則的な意味合いをもつものではないことを明言しておかなければなりません。それらをご承知のように反復し模倣することのできる教条ではなく、わが劇団にとっても、また他の演劇集団にとっても、あらたな実験に駆り立てる刺激でなければなりません。省察は、たとえ新たな発明がなされたとしてもそれを機械的に反復するのではなく、反対にそれとは違う可能性を探ることを可能にするものでなければなりません。それぞれのあらたな発見、あらたな創造、一人の芸術家の発見や経験は究極的には彼自身によって遺棄されるべきなのです。埋められた石屑からあらたな、別な創造が発出するかのよう、埋火や放却された残滓からもう一つの未来が芽吹くことを期待するかのよう、芸術家は自らの成果を「地に埋める」のです。これが私たちの日々の仕事の、ほとんど免れがたい法なのです。ほとんど、というのは正確を期しての言い方でありまして、芸術においては、法は破られることがあるからです。美学的教条によってしばしば無残な誤りが犯されています。そのなれの果てが芸術アカデミズムなのです。

さて、私たちの経験についての話を始めましょう。いま申しあげたように、真理としてではありません。皆さんがたの討論に委ね、判断していただくための叩き

台として申しあげるのです。討論の叩き台である以上、ゲームと同様で、私たちの試みの背景について一言しておく必要があります。つまりコロンビアの芸術家、イメージ創造者がよって立っている社会的コンテクストがどのようなものであるかを、説明しておかなければなりません。なべて芸術の創造が社会的な現実と密接に結びついておこなわれていることは言うまでもありませんが、しかし前者が後者に影響を及ぼすということ、規定と被規定の関係がほとんど逆転することも、ないわけではないでしょう。これは今回の対話集会のもっとも論議を呼びそうな論点の一つかもしれません。

コロンビアの政治的・社会的環境はまことに錯綜しています。この国は50年以上にわたって暴力と独裁政治、そして武力対立の渦中に巻き込まれ、そのために人々の日常生活は著しく安定を欠いています。正義と平和を回復しようとする個人や集団の意図や企ても、その例外ではありません。民衆は打ちのめされ、ほとんど回復への希望を見失っています。だれもが「漠然」とした仕方で、こうした環境を認知してはいます。認知されていないのは、このカタストロフィックな問題の、内的な深みにおける個別性です。人間の葛藤に本格的にとりくもうとしている学問としては、社会学や人類学を挙げることができます。しかし人間諸科学が私たちに手渡してくれている成果は、その意義を無視することはできないにしても、いまだ隔靴搔痒の感を否めません。そこでどうしても芸術の出番となるのですが、それは科学とは異なる言語を使って、狭い意味での合理の追求とは違った現実把握の手段で、たとえば直観や無意識に依拠して現実の深層に迫るのです。科学よりもより深くとは申しませんが、違った面に光を当てますから、人間とその現実理解をより豊かにし、包括的なものにするには疑いを容れません。

われらが芸術でこの倒錯した私たちの社会の現実を変えるなどというのは野郎自大の大言壮語のようにも思えるのですが、他方で芸術家の仕事や芸術作品が、彼らを揺り動かしている社会の否定的現実を何ら変革する力を

1) [訳註] 翻訳に際しては以下の文献を底本とした。Santiago García, *Teoría y práctica del teatro*, Volumen 3, Bogotá, Ediciones Teatro La Candelaria, 2006, pp. 39-48. なお、本テキストは2005年にボゴタで行われた講演録である。

もたないと考えるのも、あまりといえばあまりに意気地のない態度ではないでしょうか。このあたり、私の思いはいささか撞着を免れがたいのですが。

ここでは、あくまでも一つの事例としてラ・カンデラリア劇団の創造と研究の軌跡を紹介しましょう。とりわけ、ここ3、4年のこと、作品でいいますと『デ・カオスとデカ・カオス』と『ナイラ（記憶）』に照準を絞ります。両作品とも、劇団としての集団創作です。これは私たちのチーム特有の一つのやり方なので、決して模範的な方式でも、どこでも使える宝刀でもありません。ことさらに謙譲を装うつもりはありませんが、ここでの討論のささやかな一助になれば、それでよいのです。換言しますと、芸術が、——この会議にそくしていえば演劇が、所与の社会的・政治的情况に有効に対抗あるいは抵抗していくために、どんな表現の手立てをとればよいのかを、一緒に考え合いたいのです。

これらの作品を例にとりて私がお話するのは、以下のようなことになろうかと思えます。私たちを苛んでいるこのコロンビアの困難な情況、まさにその下で、どのようにして対抗的で批判的なイメージを現実に向かって投げ返したらよいのか、現状をそのまま鏡映しにしたものではない、変革のヴィジョンや可能性を探り当てるもつと別なイメージを観客の内部に解き放つことができるのか、その模索の足跡をお話したいのです。有無を言わさぬ前提として図式化されている現実のヴィジョンを、そのまま鵜呑みにして欲しくはなかったのです。

最初の作品の題は『デ・カオスとデカ・カオス』となっていますが、その基本テーマ、私たちがもっとも心を砕いて探究した問題が、まさにカオスの問題であったわけです。ここには実は語呂遊びが仕掛けられていて、デカは10のこと、劇は10場から構成されています。その上、暗にカカオを意味する言葉遊びがおこなわれているのですが、カカオとは、コロンビアやベネズエラでは民衆の隠語で支配階級を表しているのです。18世紀から19世紀にかけての時代、かつてカカオ・プランテーションで大儲けした大地主の世継ぎということなのですが、今では意味が敷衍されてエリート階級の総称になっています。

私たちの劇団は固定メンバー16、7人の俳優によって構成されていますが、いつの頃からか上流階級の人々の問題、というか、そのイメージを作品化したいと思うようになりました。それ以前の私たちの作品は、ほとんどが下層階級の登場人物と状況を取り上げたものでした。やはり集団創作劇の『グアダルーペ 50年代』『エル・パソ』も、その路線でした。それらは幅広い観客層から

の熱い支持を得て、それぞれ千回を越える公演を重ねてきたのでした。だからといって質の高さが保証されたことにはなりません、この度外れな上演回数多きはパトリス・パヴィスのいう観衆の感受性の問題を考える上で参考になりますし、自らの現実にたいする観衆の知覚にも多少の影響を及ぼしたといえるかもしれません。このことがあってから、私たちは支配階級に目を向けるようになりました。最初は私たちの使いなれた大工道具、すなわち即興演技に依拠して、とにもかくにもそれに取り組んでみたのです。

個人や集団が提案するあれこれの場面を集積すると、100以上のストックが出来上がってしまうのですが、それらを細心に分析した結果、いちばん的を射っていると思われる10場面が選出されたのです。どれも私たちの前提や企図を有効に表現する状況や簡潔なエピソードです。いま一つの仕事は、エリート階級の登場人物、また彼らを補佐する人間たち、すなわち執事やガードマン、召使といった連中を造型することですが、どちらも作業の進行過程で目鼻立ちが出来上がっていききました。さらにまた、テーマの性格も少しずつですが明瞭になっていきました。これは協力者を招いての作業でして、そこで明確になっていったのがカオスというテーマであったのです。

このカオスの理論に首を突っ込むと、どうしても現代物理学を学習する必要が生まれてくる。そこで稽古の合間に連続学習会を開いて大学教授たち、この問題に詳しい専門家の話を聞いたわけです。芸術と科学の相補性を示唆するこの分野の動きは学習が進むにつれて私たちをすっかり熱狂させ、集団創作の領域横断的な一面を強く意識させるものとなりました。

このカオス理論の基本になっているのは揺らぎの現象です。これを用いて演劇の場面をつくると、とりわけ私たちが考えている作品の場合には非常に豊かな展開が期待できるのです。

作品を造型する過程で近年の科学の諸発見、とくに量子物理学が提起している現代の現実概念に注目することが私たちの急務であることが分かってきました。文化や芸術の観点からいって、量子物理学ほどに哲学的関心を掻き立てる学問分野は他にありません。それはきわめて伝統的な問題、現実に迫り現実の変革に寄与するイメージの創造という芸術本来の役割との関わりにおいて、人間の知識の可能性と限界を鮮明に照らし出してくれるからです。

10の場面が決まり、仕上げにも程近い段階で次の課題になったのは構成、すなわち場面の構造的な接合です。構造といっても一貫した物語の筋をつくるというこ

とではなく、場面の話の筋の線は切れ切れな状態にしておいて、その間に、私たちが目的として追求しているテーマの線を潜り込ませるということなのです。結局のところ、私たちは場面と場面を繋ぐ要素、一種の蝶番のようなものを考え出して、この問題にケリをつけました。内々の隠語ではキュプリ (cupli) と呼んでいますが、これによって、物語的もしくは記述的な方法ではなく、すぐれて演劇的なやり方で、10の場面を分節化することができたのです。それは一見カオス的で無秩序なものが実は相互に関連しているという印象を与えるものでした。

テーマよりも筋をたどることに慣れた伝統的な観劇の因習から抜け出して、観衆がこの作品を理解、というよりも「把握」してくれたことを、私としても、また劇団としても、深い感謝の念をこめて報告しておかなければなりません。これは観衆との関係性において私たちがあえておこなった、巨大な冒険であり挑戦だったのです。イメージと受け手との出会いが成るか成らぬか、最後の最後まで結果の分からない勝負事に似た芸術的投企でした。もしも出会いが成立すれば、変革のイメージが生まれてくるでしょう。そうした性格を帯びた作品のヴィジョンの総体は、相互に屈折しあって観衆の中にある種の相乗効果を、もしかすると、もたらすかもしれないのです。演劇の効果とはすなわち快楽なのですが、それとともに私たちにとってのもっとも重要なのは、そのイメージが人間の社会を鮮明に照らし出すものであるということです。この二重効果の一つは、歓びのそれであり、プレヒトが一貫して追い求めていたものもまたそれだったのですが、この歓びは、不動なものと思い込んできた人生にたいする新しいイメージを獲得することで相乗し、増幅するのです。新しい次元の快楽が生み出されるのです。

さて、第二の作品、『ナイラ』に話を移しましょう。記憶と、それから神話の話になります。神話とは観衆が現実のたいして抱くイメージなのですが、それが彼らの記憶の一部を形づくっているといえるでしょう。私たち、イメージの創造者の場合で申しますと、「集団的記憶」と呼べそうなものが作用していて、この場合はそのイメージの方が、神話と呼んでよいものを伝統的に扶養している面があります。

ここで神話という概念に少しく説明を施しておく方がよいでしょう。社会学や人類学が供している定義によれば、神話とは古い時代、あるいは同定困難な時代の大なり小なり虚構にもとづく物語で、概していえば英雄や神々の偉業を語ることをもって特徴とする、と解説されています。人間はその生の途上でさまざまな謎や疑問の前に立たされますが、神話はそれに回答を与えようとす

る、ある知的な努力なのです。そのことによって、それは社会の土台の確立を援けるのです。

その意味につけくわえて私たちの現代演劇実践の場合はさらにアリストテレスとプレヒトの定義を加味しておくべきでしょう。彼らの定義によれば神話 (プレヒトの場合はファブーラ) とは諸事件 (acontecimientos) もしくは諸行為 (acciones) の鎖のごとき連なりで、それが演劇作品の魂であり構造である、ということになります。もっと言えば、その内部で私たちが彫琢しているドラマトゥルギーのそれぞれの実践も、この神話の構成物なのです。鎖の個々の輪もこれまた神話で、それらの神話は私たちの現実生活の観察をもとにして引き出されています。実際の事件や出来事であることもあり、虚構であることもあるでしょうが、どちらにしても、それらは人間社会を構成し、そして人間を苦しめている複雑なからくりを啓示すべく差し出されています。

作品をいじっていきますと、そこでの神話は人類学という神話とはずいぶんと違ったものになるのですが、にもかかわらず私たちの演劇用語として、出来事の連なりを神話と称することは許されるでしょう。

私たちの集団創作ではその全過程で上記のような神話を呼び起こし、案出し、選定する作業が即興演技という方法をもちいて非常に集中的におこなわれているといえましょう。それは私たちの社会がつねに置かれてきた歴史的状況から、すなわちコロンビアの民衆の記憶から神話を引き出していく創造的実践です。たとえば『デ・カオスとデカ・カオス』の場合はそのようにして10あまりの即興演技が浮上し、最終的に10の場面が作品を構成する神話になっていったわけです。同じような企てとして私たちは次の作『ナイラ (記憶)』に取り組んだのですが、今度は神話を自分たち自身の集団的無意識から呼び出し発出させようと努めたのでした。

この作品の動機となり出発点となったのは、舞台と観衆の間に成立する力の場、つまりはエネルギーと呼ぶことのできるものを解明したいという劇団員たちの要求でした。上演結果を分析する際に浮上して以前から私たちの関心の的になっていたことなのですが、私たちの作品の一定の場面を目の前にしたときの観客の反応がかなりさまざまなのです。まずはエネルギーの概念一般についての調査からとりかかりました。物理学、社会学、医学、他の芸術分野、宗教学、生命力学などの専門家から話を聴き取りましたが、それだけでなく、他文化に伝わる知の伝承者や賢者、あるいはオルタナティブで非正統的とされている諸分野の民俗慣行にも調査の手を伸ばしました。コロンビア・アマゾン文化でシャーマンやマモスと呼ばれている人々、あるいはサンタ・マルタ北部のシエ

ラ・ネバダ地方に住むコギス族から得た示唆は非常に重要なものでした。

こうして実験を重ねて数か月、基本的な実験道具である即興演技を通して探索を続けた結果、私たちの手許には相当な数の場面や状況が蓄積され、^{くだん}件のエネルギーのもっとも重要な構成要素が何であるかを推察する素地が出来上がっていったのでした。その中でもとくに重要と思われたのは、なかなか精密な規定を与えることのできない概念ではあるのですが、「集団的な記憶」といったようなものです。カルル・ユンクが「集合的祖型」と呼んでいるものですが、そうした神話や信仰の大本にはこの集団的な記憶があって、それが発生源になっています。そうした現象を呼び起こしていく創造活動を、私たちは（ギリシャ語のミュートスと制作を意味するポイエーシスを合成して）ミトポイエーシスと呼ぶことができるのではないかと思います。

この即興演技の実践の中でとくに重要視し力点を置いてきたのは、自らの直観や深い感情から出発するということだったのですが、その過程で分かったのは私たちの集団の祖型や個人の無意識が私たちの文化、コロンビア社会のそれと驚くほど密接に繋がっているということです。この事実は美学の問題を考えると、きわめて重要だと思います。最初の集団創作劇『我ら、民草の反乱者たち』から『グアダルーベ 50年代』と『エル・パソ』を経て今度の二作にいたる経緯をふりかえっても、はっきりとそのことを確認できるからです。あらたなものを創造しようとするならば、つねに私たちの集団的な記憶に拠りどころを求めなければならないのです。「古きものより新しきものは生まれる」——これは演劇の古くからの箴言でした。

即興演技を通し、自らの直観的な記憶の内部をたぐりながら探り当てた出来事や状況はその神話的な性格のゆえに（アリストテレス的な意味での）行為や神話の鎖を創造する手がかりたりうる事件性を帯びています。その公分母になっているのは宗教的もしくは秘教的な信仰という形をとって表現されている深層の記憶で、その聖像は出来事を具現すべく造型された登場人物たちです。彼らは計りがたい無意識の深みで、ある種の魂の遍歴の旅をおこなうわけです。

こうした出来事の連年のそれぞれを分析し、取捨選択をおこなって、最終的にいわゆる上演作品と呼ばれる劇の素材が形づくられていきます。

直観と夢のこの放浪の旅の途上で私たちは「ナイラ」という作品名を見つけました。アイマラ語から採ったインカの古い宗教用語で、記憶を意味しています。まさに打ってつけの題名で、私たちが劇に込めた多様で広

範な意図や意味合いを、ずばり一語で表現してくれています。

アイマラ・スペイン語辞典をめくりますと、「眼球」という訳語や「目の前にあるもの」という意味もあり、アメリカ先住民文化の古代思想の中では、それは端的に過去を表していたようです。鍋の下の埋火というような訳語もあります。他にもいろいろな語義があって、熟語化して amuya nayra という、「私たちの過去の記憶」ということになるようです。

劇の最後の場面では一人の酔いどれが——劇の間中、次々に起こる事件をよそにあちこちを徘徊していた男ですが——舞台中央に鉄の大鍋を持ち出し、下の埋火を掻きたてながら、散乱する鏡の破片を拾い上げ、復元できるはずのないパズルを復元しようとするかのように、それを床に並べはじめるのです。鏡に浮かび上がる人物の一人一人の名前、数百数千の行方不明者、被暗殺者、抹消された人々、私たちの国の集合無意識の底に蝟集している数知れないそれらの亡霊の名を思い起しては呼び上げるのです。

私たちの神話、信仰、いや迷信すらをも通して記憶を再構築するこのカオス的な探究行動は、まさに未来を垣間見るために目の前の今を、そして過去を直視することを要求します。コギスの思想が予見しているように、未来が私たちの背中に張りついているのに、私たちはそれを見ようとしません。たしかに未来は私たちが行動してその行方を変えなければならぬものであり、芸術家は免れがたくそのことを自らの課題としている存在なのですが、しかし過去なしに、記憶なしにそれをおこなうことはできません。来るべき未来、ラテンアメリカの明日は不透明で予断を許しません。しかしそれは記憶を縦糸にして織られてきましたし、今も織られつづけています。この織物は虐待され手酷く引き裂かれてきましたが、しかしそれこそが私たちの民族としてのアイデンティティを基礎づけるものである以上、私たちはそれを復活することができるのです。

私たちは自らの富、自らの農地、自らの言語、自らの途方もない大自然を、大征服このかた、植民地支配と今日のいわゆる民主主義政治の下で剥奪されてきました。しかし何にもまして悲惨な剥奪は私たちの記憶が奪い取られていることで、それはほとんど修復しがたいまでに破壊されています。まさに芸術は、その回復に寄与することができるのです。

もちろんこの抵抗は芸術だけでよく果たされるものではありません。記憶の奪回のためには、他にももっとたくさんの方が必要なのです。

(訳：里見実)