

## カルバウスキスとモスクワ演劇界最近 10 年の動静

田中まさき

本稿は、現代ロシア演劇で活動するリトアニア出身の演出家ミンダウガス・カルバウスキス Mindaugas Karbauskis を取り上げる。この人物は、1972 年生まれの若さながら、モスクワ演劇界における第一線の演出家の一人である。2011 年 5 月 18 日、彼がモスクワにあるマヤコフスキー劇場の新しい芸術監督として任命されたニュースは、大きな驚きをもって迎えられた。

カルバウスキスはこれまでに、ロシアの国家的な演劇賞であるザラタヤ・マスカ（ゴールデンマスク）賞を 2 回受賞している（2005 年『死の床に横たわりて』によって小舞台部門と演出家賞のダブル受賞。2008 年に『幸福なモスクワの物語』によって演出家賞）。また、彼の代表作『七死刑囚物語』（2005 年初演）は、2007 年にザラタヤ・マスカの小劇場部門と演出家賞でノミネートされたものの受賞を逃したが、作品自体は非常に高い評価を受け、この年の批評家賞を受賞した。ちなみにこの年のザラタヤ・マスカは、カルバウスキスの大学時代の恩師に当たる C.ジェノヴァッチが、『零落した一族』（レスコフの小説の劇化）によって小劇場部門と演出家賞を受賞している。これらの活躍は、カルバウスキスが 2001 年にルナチャルスキー名称演劇大学（略してギッチス。1991 年からはロシア演劇芸術アカデミーと改称されたが、ギッチスの名称は未だに流布している）を卒業してから 10 年間になされたものであり、年齢からすれば演出家としてまだかなりの若手であるが、彼が世代を超えた大きな才能の持ち主であることは疑いない。

本稿では、カルバウスキスの活動に視座を置きながら、近年のロシア演劇界の一傾向を明らかにしたい。とくに、カルバウスキスが芸術監督となったマヤコフスキー劇場について、モスクワのヴァフタンゴフ劇場と対比してみたい。ヴァフタンゴフ劇場もまた、マヤコフスキー劇場に先んじて、数年前に新しい芸術監督としてリトアニア人演出家を招いているのである。

### マヤコフスキー劇場について

この劇場の正式名称は、マヤコフスキー名称モスクワ・アカデミー劇場 Московский академический театр им. Вл. Маяковского という。この劇場の本館が建つボリシャヤ・ニキーツカヤ通りはモスクワの中心部にあって、近隣にモスクワの日本大使館があるところ

ろから、日本人には馴染み深い地域である。もともとの界限は、数々の劇場や演劇人の住居が集まる地域であるが、その中でもマヤコフスキー劇場は、ギッチスと並んで大きな存在感を放つ名門劇場である。とりわけこの劇場が誇り高いのは、創立史に演出家 Вc.メイエルホリド（1874-1940）が登場することによる。内戦中から革命風刺劇場 Теревсат として活動していたものを、ルナチャルスキーの意向を受けてメイエルホリドが指揮することになり、1922年6月22日モスクワ市ソヴィエトは、革命風刺劇場を改組し新劇場を創設する決定を採択した。この新劇場の名称を「革命劇場 Театр Революции」としたのが、劇場の正史の始まりである<sup>1</sup>。

マヤコフスキー劇場の歴史は、代表的な4人の演出家の名前によって説明されることが多い。すなわち22年から24年までのメイエルホリド、30年代のA.ポポフ、43年から67年まで主任演出家であったH.オフロブコフ、その後を引継ぎ87年から2001年まで芸術監督でもあったA.ゴンチャロフの4人である。このうち、特にオフロブコフの果たした役割が大きく、大祖国戦争中から戦後に至る彼の時代に、現在みられるマヤコフスキー劇場の路線が規定されたとされる。ニコライ・オフロブコフ（1900-1967）は、日本では俳優として、M.ロム監督の『10月のレーニン』での革命運動家ワシーリー役や、C.エイゼンシュテイン監督の『アレクサンドル・ネフスキー』のワシーリー・ブスラーエフ役など、映画界での活躍が知られているが、ロシアでは彼の俳優としてのキャリアのほか、ギッチスにおける教育活動とマヤコフスキー劇場での演出や指導といった、演劇界における指導者としての足跡によっても良く知られている。

ちなみに、指導者としてのオフロブコフの名は、「国境を越えた恋」で知られる女優の岡田嘉子とも関連を持っている。岡田と共に国境を越えた杉本良吉は、メイエルホリドとソヴィエトの新しい劇場への憧れを持ちながらスパイ容疑によって処刑されたわけだが、生き残った岡田は後年ギッチスで演出を学び、1960年から72年までマヤコフスキー劇場の演出家の一人として働いた。メイエルホリドを直に知り、実践においてその手法を覚えている演劇人に学ぶために、岡田がたどり着いたのがオフロブコフであった。岡田が森本薫の戯曲を演出した『盗まれた人生 Украденная жизнь』は、1959年にマヤコフスキー劇場のレパートリーに加えられた<sup>2</sup>。

オフロブコフという人物をどう評価するかは、ソヴィエト文化を考える上での大きく複雑な問題と重なってくる。一方ではオフロブコフは、23年からメイエルホリド劇場の俳優として『吼えろ中国』『堂々たるコキュ』『タレールキンの死』などに出演し、アヴァンギャルドの先端に身を置いている<sup>3</sup>。しかし、オフロブコフが演出家として本格的に活動することになった1930年代以降、メイエルホリドの名と結びつく実験的演出に参加した経験は、むしろ「フォルマリズム」としてネガティブな評価につながりかねない危険な要素となっていた。と同時に、演劇界のカノンとなりつつあったリアリズムの

表現は、本家とも言うべきモスクワ芸術座においても形骸化の危機にさらされていた。実験を希求することは危険であるが、従うべきカノンは空疎である困難な時代に、彼は映画出演と演劇界それぞれでの活躍に対し数々の国家賞と勲章を受勲し、結果的に、現代から振り返ってみれば柔軟性を欠きつつあった公式ソ連文化を代表する顔となっていた。

だがオフロプコフは、1930年代以降の代表的演劇人の一人として、その存在自体が文化のせめぎあう矛盾の象徴であった。演出活動においてオフロプコフは、メイエルホリドに学んだ実験の精神を記憶していたのである。一例として、オフロプコフの演出に、本物の水を舞台で使用した『女船頭 Лодочница』（Н.ポゴジン作）や、揺れる船の上で俳優たちが演技した『青い川のサンパン〔東南アジアの平底船〕』（В.プシュコフ作）などの作品がある。これはオフロプコフが、自身も出演したメイエルホリドの『吼えろ中国』に強い印象を受けたためといわれる。『吼えろ中国』では、舞台が本物の水の上に作られ、場面が繫留された船の上で展開することになっていた<sup>4</sup>。悲劇的な死によって断絶したかに見えるメイエルホリドの劇場の歴史は、実は、関係者の内側へと潜伏して受け継がれていったのであり、地下水脈のようにそれを後代に伝えた存在の一人がオフロプコフといえる。

## マヤコフスキー劇場の名称問題

このオフロプコフ時代に、劇場は二つの大きな変化を経験している。一つは1954年に、ソヴィエト文化の代表的詩人ヴラジーミル・マヤコフスキー（1893-1930）の名を冠するようになったことである。マヤコフスキーには、十月革命をテーマとする『ミステリヤ・ブッフ』（1918年）や、『南京虫』（1929年）や『風呂』（1930年）といった風刺的な戯曲作品がある。ちなみに、文学者を記念しているモスクワの劇場の代表的な例としては、モスクワ芸術座が1932年にゴーリキー名称となっているのが目に付く。これは、劇場の代表作『どん底』の作者で、当時まだ存命であったマクシム・ゴーリキー（1868-1936）の名を冠したものである<sup>5</sup>。その他に、プーシキン名称モスクワ・ドラマ劇場やゴーゴリ名称モスクワ・ドラマ劇場のように、19世紀の文豪の名を冠した例がある。トヴェルスコイ並木道にあるプーシキン劇場は、もともと演出家 A.タイーロフが率いたカーメルヌイ劇場が1950年に閉鎖されたのに伴い、その建物を引き継いで創設された劇場で、ゴーゴリ劇場はクルスカヤの鉄道員劇場が改組されたものが、59年に文豪の生誕150年を機にゴーゴリの名を冠するようになったものである<sup>6</sup>。

マヤコフスキーの名を冠する以前の1943年に、「革命劇場」は大祖国戦争中の混乱の中で、疎開による移動と他劇場との合同合併を経験したのち、「モスクワ・ドラマ劇場」

と改称していた<sup>7</sup>。ただ興味深いことに、マヤコフスキー劇場で彼の『南京虫』が上演されたのは改称後の 1956 年のことで、さらにこの戯曲は、むしろマヤコフスキー劇場よりも風刺劇場における上演によって人気を博したと言われる<sup>8</sup>。スターリンの死（1953 年）後に、劇場の顔としてマヤコフスキーが選ばれた背景には、彼がソヴィエトの桂冠詩人ともいべきポジションにあったことだけでなく、1939 年に逮捕され翌年処刑された劇場の創始者メイエルホリドが大いに意識されていたと推測できよう。54 年の段階では依然として、メイエルホリドの名を積極的に持ち出すことはほぼ不可能であった<sup>9</sup>。その一方で、マヤコフスキーの『風呂』や『南京虫』といった戯曲は、ロシア演劇史上メイエルホリドの演出の記憶と分かちがたく結びついているからである。

さらに、オフロプコフ時代の二つ目の変化として、1964 年に劇場はアカデミーの称号を得た<sup>10</sup>。『テアトラリナヤ・アフィーシャ』などモスクワの劇場案内を見ると、ボリショイ劇場に代表される音楽劇場と児童劇場を除いたドラマ劇場は、マールイ劇場をトップとして、以下モスクワ芸術座・ヴァフタンゴフ劇場・モスソヴィエト劇場が続く。マヤコフスキー劇場は、これら国立アカデミー劇場に続くモスクワのアカデミー劇場であり、以後モスクワ・アカデミー風刺劇場、中央アカデミー赤軍劇場、モスクワ・レンコム劇場（アカデミー劇場ではない）と序列は下っていく。

『大ソヴィエト百科事典』によれば、もともと「アカデミー劇場 академический театр」とは、ソヴィエト時代に確立された名誉ある称号で、長年にわたる実績によって確固たる伝統を生み出した大劇場の中でも、その伝統の中から名優を輩出し、演劇界と観客から傑作と認められる舞台を発表してきたものにのみ与えられるものである。十月革命後の 1919 年に初めて「アカデミー」の称号を冠したのは、モスクワのボリショイ劇場・マールイ劇場・モスクワ芸術座、ペトログラードのアレクサンドリンスキー劇場・マリインスキー劇場・ミハイロフスキー劇場の 6 劇場であった。興味深いことに、その後はアカデミーの称号はむしろソ連各地の共和国の劇場に広く与えられた<sup>11</sup>。ここで国立アカデミー劇場を念頭に解説されている「アカデミー」の概念は、観客である国民に対し、国家がお墨付きを与えて上演作品のレベルを保証することを指すと推察される。さらに、この概念が、非ロシア系の劇場に積極的に用いられていることから、**「アカデミー劇場」**という名称の付与に、伝統と格式という文化的問題だけでなく、民族関係や中央と地方という政治的な問題も密接に関係していることが窺える。

## 現在のマヤコフスキー劇場

1967 年にオフロプコフが亡くなった後、マヤコフスキー劇場を指導し、87 年から芸術監督の座に就いたのはアンドレイ・ゴンチャローフ（1918-2001）である。ソ連時代末

期から 20 世紀末にいたる混乱した時代に劇場を守り指導した、劇場のシンボリック的存在である。しかし皮肉なことに、ゴンチャロフについては、その在位が長期にわたったことで、別の問題——ロシアでは珍しくない「後継と権力の移譲」の問題——が生じるようになった。筆者がモスクワで劇場に通い始めた 2000 年頃には、すでにゴンチャロフは年老い、劇場の上演レパートリーの中にゴンチャロフ自身の演出作品を見つけることが難しくなっていた。しかし、オフロプロコフ同様、ゴンチャロフもまた劇場の指導とともにギッチスで長年にわたり教鞭をとり、後進の育成にあたっており、そうした多彩な人脈がマヤコフスキー劇場のレパートリーを下支えしていた。ゴンチャロフは 1945 年からギッチスで教壇に立ち、81 年からは演出コースの主任教授であった。演劇事典には、ゴンチャロフの著名な弟子として、「フォメンコ工房（マステルスカヤ・フォメンコ）」の П.フォメンコ（1932-）、リトアニアの劇場 Meno Fortas の創立者であり芸術監督を務める Э.ニャクロシュス（E.ネクロシウス 1952-）、ゴーゴリ劇場の芸術監督 С.ヤーシン（1947-）、マヤコフスキー劇場の俳優 И.コストレフスキー（1948-）などの名前がある<sup>12</sup>。しかし、芸術監督の重責を担うには演出家の手腕以外にも要求されるものは多く、ゴンチャロフに代わってマヤコフスキー劇場ほどの大組織を結束させることのできる人物は、彼の生前見出されなかった。後任の人選が難航するなか、2002 年に任命されたのは、マヤコフスキー劇場での演出経験も持つポクロフカ劇場の芸術監督 С.アルツィバーシェフであった。

アルツィバーシェフは 1951 年生まれで、マヤコフスキー劇場の芸術監督に着任した時 51 歳であった。1991 年に彼が創設したポクロフカ劇場は、2001 年に来日公演（『結婚』『検察官』『三人姉妹』）も果たし、日本では良く知られた演出家である。これ以降アルツィバーシェフは、ポクロフカ劇場とマヤコフスキー劇場の芸術監督という二つのポストを兼任する形で活動してきた。だがじきに、アルツィバーシェフとマヤコフスキー劇場の俳優たちとの間の不協和音が噂されるようになった。2011 年に入って対立が表面化し、3 月 14 日にはモスクワ市文化部がこの問題の解決に乗り出したことによって、アルツィバーシェフの進退はいよいよ窮まった<sup>13</sup>。結局、3 月下旬にアルツィバーシェフは健康上の問題を理由としてマヤコフスキー劇場の芸術監督から退き、ポクロフカ劇場の責務に専念することになった。

アルツィバーシェフの退任が決定されてからは、彼の後任候補として様々な名前が取りざたされた。演劇批評家ダヴィドワは 3 月初めの段階で、マヤコフスキー劇場のお家騒動を切り口に、芸術監督の任命問題のデリケートさと、前途有為な人材とポストの数のバランスについて論じ、きちんとした人選をすすめるシステムが機能していないことを憂いている。その一方で、責任あるポストについていない若手演劇人の名前を列举し、カルバウスキスの名前にも触れている<sup>14</sup>。演劇記者セリョーギナはアルツィバーシェフ

の退任が濃厚になった時期に、劇場の周辺からの情報として、マーラヤ・ブロンナヤ劇場の芸術監督 S.ゴロマーゾフ（1961-）とソヴレメンニク（現代人）劇場で B.シンガー原作の『敵 ある愛の物語』を演出したばかりの E.アリエ（1947-、モスクワ生まれだが、現在はイスラエルの演出家として、ゲシェール劇場を率いている）がマヤコフスキー劇場と交渉しているらしいと伝えている<sup>15</sup>。4 月の終わりになると、演劇批評家ドルジャンスキーは、カルバウスキスのほか、K.セレブレニニコフ（1969-）と K.ボゴモロフ（1975-）などの名前に注目している。これら三者は共通して、オレグ・タバコフが芸術監督を務めるチェーホフ名称モスクワ芸術座や「タバケルカ」（タバコフが以前から率いて来た別の私設劇場の通称）で、この数年多くの話題作を発表している若い世代で、つまりは現在のモスクワ演劇界の実力者タバコフの周辺で活躍し、才能を認められてきた一群である。その一方でドルジャンスキーは、最有力である演出家の大御所 A.シャピロ（1939-）が就任要請を固辞していることや、マーラヤ・ブロンナヤ劇場の芸術監督 S.ゴロマーゾフが候補に残っていると書いている<sup>16</sup>。しかし依然として後任ははっきりせず、上記の演劇人に加え、劇作家の A.ブゼン（1958-）、演出家の A.モグーチャー（1961-）や E.カメニコヴィッチ（1954-）、マヤコフスキー劇場の俳優 M.フィリップフ（1947-）といった名前も候補に挙がっていた<sup>17</sup>。

## カルバウスキスの略歴

ここで、カルバウスキスのこれまでの経歴についてまとめておきたい。マヤコフスキー劇場が紹介している情報によると、カルバウスキスは、リトアニアの音楽アカデミー演劇学部で学んだ後、ロシアでギッチスを 2001 年に卒業した<sup>18</sup>。このとき彼が在籍したのが、現代ロシア演劇を代表する演出家ピョートル・フォメンコが教授として指導していたコース（マステルスカヤ・フォメンコ）であったことから、ロシアのメディアではカルバウスキスに対して「フォメンコの弟子」という表現を常套句的に用いることがある。

筆者が初めてカルバウスキスと言葉を交わしたのは 2007 年 4 月 4 日のことで、彼は当時 35 歳であった。ザラタヤ・マスカを受賞した第一線の演出家であるにもかかわらず、時間を割いて非常に丁寧に接してくれた。ちなみに筆者とはロシア語で会話している。彼はあまりインタビューを好まないことが知られており、他のインタビューを読んでも気難しい人物のような印象を受けるが、直に接したカルバウスキスは、こちらの質問に対して自分の関心や考えを伝えるために、細かい点まで真摯に表現を搜していた。彼の発言が文字におこされると、その時その時の彼自身の思考の動きを反映するためか、表現が多義的に解釈しうるかのような印象を与えるように思う。しかし、筆者に演出の

プランを語る時のカルバウスキスは、ナイーヴに感じられるほど純粹に、ただ自らの興味を追及しているように見えた。したがって、彼の言動は深読みするよりもシンプルに受け入れるほうが、彼の本意に近づけるだろうし、そもそもカルバウスキス自身も彼の創作については言葉で語るより作品そのものが全てであるという姿勢をとっている。

カルバウスキスのこの10年間の活動をふり返る時、3つの関係に区分することができるだろう。第一の領域はフォメンコとの関係である。第二は、2002年から07年までの間に数々の傑作舞台を生み出すことになるタバコフとの関係である。第三は、タバコフの元を離れた後から現在に至る数年間で、2009年からの2年間にロシア青年劇場(PAMT. Российский академический молодёжный театр)で2つの舞台を発表している。

## カルバウスキスの活躍

実を言えば、筆者が最初にカルバウスキスの名前に注目するようになったのは、第二の時代、タバコフの元で次々と話題作を発表するようになってからのことである。そもそもカルバウスキスという名前はリトアニアの苗字なので、ロシアの劇場案内では非常にエキゾチックに目立って見える。2000年のオレグ・エフレーモフの没後、チェーホフ名称モスクワ芸術座の芸術監督となったタバコフは、90年代から山積していた劇場の建て直しの問題に取り組み始めた。ここで言う建て直しとは、カメルゲルスキー横丁に建つ劇場建物の修理という外観だけでなく、内部の規律の肅正や硬直化したレパートリーの見直しなど多岐に渡っていた。レパートリー刷新の一策としてタバコフは、複数の舞台を活用して次々と話題作を上演していったが、その鍵となったのは若手演出家の登用である<sup>19</sup>。2001年にカルバウスキスは、タバコフのモスクワ芸術座新ホールでゴーゴリの『昔気質の地主たち』を劇化し、タバケルカではソーントン・ワイルダーの『長いクリスマスディナー』を演出した。その後モスクワ芸術座でのカルバウスキスの作品としては、マイケル・フレインの『コペンハーゲン』(2003年)が上演されているほか、同じ芸術座の舞台ではチェーホフの『ワーニャ伯父さん』(2004年)と『遍歴』(ゴーゴリの『死せる魂』の劇化、2006年)などタバケルカの大劇場向け作品が上演されている。またタバケルカはチャプリイギン通りにある本拠地の小劇場で公演を行なっているが、そこでカルバウスキスは小舞台の作品として、トーマス・ベルンハルトの『芝居屋』(2002年)、トーマス・ヒュルリマンの『シンクロン』(2003年)、ウィリアム・フォークナーの『死の床に横たわりて』の劇化(2004年)、レオニード・アンドレーエフの『七死刑囚物語』の劇化(2005年)、アンドレイ・プラトノフの『幸福なモスクワ』の劇化(舞台作品としての題名は『幸福なモスクワの物語』、2007年)を製作し、既に述べたとおり、ザラタヤ・マスカ候補に毎年のようにノミネートされる実力派の演出家へと躍進し

た。また 2008 年に出版されたタバケルカ劇場の 30 年史では、近年を中心に 21 の舞台作品について個別に取り上げているが、そのうち 6 つがカルバウスキス演出であり、タバケルカにとってもカルバウスキスは抜きにして語れない存在になったといえる<sup>20</sup>。

このうち、『七死刑囚物語』はザラタヤ・マスカは逃したものの、当時の演劇界の話題作となり、吉岡ゆき氏も雑誌『演劇人』22 号（2006 年 3 月発行）によせた「ロシア演劇 2005 年」で言及している<sup>21</sup>。この作品は、ロシアの象徴主義の作家レオニード・アンドレーエフの同名小説（1908 年）を舞台化したものである。内容としては、若者たちが大臣を爆殺する計画を立てるが失敗し、裁かれて無残に処刑されるまでが描かれ、ロシア語の原題は『吊るされた七人の物語』という。アンドレーエフの小説は若きテロリストたちを主人公とし、彼らの計画した犯罪も、それに対する罰も悲惨なものである。演劇評論家ダヴィドワが指摘するように、デビュー当時からカルバウスキスの作品は「生と死」そのものを扱い、とりわけ「死」が彼の創作の重要なテーマになっている<sup>22</sup>。カルバウスキスはアンドレーエフの原作テキストに寄り添いながらも、舞台として別個の作品に仕上げた。死の気配が濃厚なこの作品は、詩的な美しさと力強さが同居する彼の代表作となった。

この作品が大きな反響を呼んだのには、作中のテロリストの描写にも一因がある。チェチェンとの紛争をきっかけにテロの問題を抱えてきたロシアでは、2001 年のアメリカ同時多発テロ以降、テロの脅威はさらに身近になっている。とりわけ、2002 年に多数の被害者を出したミュージカル『ノルド・オスト』劇場占拠事件以来、演劇界はテロの話題に敏感である。テロリストを主人公としながら、その罪を弾劾するようには見えない、美しい作品を発表することは、テロリズムの美化につながるのではとの懸念を招いたのである。

これは、カルバウスキスの演出の大きな魅力でもあり、また問題をはらんでいる点でもあるが、彼の舞台は、技巧的な高い水準とは別の次元で、演出家が本来どこまで企図したものか分らないが、心地よく暖かいやさしさを感じさせるところがある。彼の演出に登場する小道具としての湯気はその一例であろう。ベルンハルトのモノドラマ的戯曲は「グロテスクな滑稽さを漂わせながらペシミスティックな世界観を映し出している」<sup>23</sup>と評されるが、事実、『芝居屋』で主役ブルスコンの悪態めいた言辞がほとんどモノローグ的に続くと、本来これは毒気の強いグロテスクな芝居であろうと思う。しかし、カルバウスキスの演出で、飢えたブルスコンが待ちわびたスープがついに登場し、スプーンから湯気が立ち上るのを見る時、慰撫されるような心地よさが伝わってくる。湯気は熱やエネルギーのようなものを象徴して、それを取り囲む人間関係の暖かみや、人間の生命力をいわば換喩のように表現している。同様の例として、『コペンハーゲン』の食卓や『幸福なモスクワの物語』においてヒロインが自らの生命力で沸騰させてみせる



コップの水などがある。またカルバウスキスの「やさしさ」の現れの例として、ほかに「眠り」の表現がある。『遍歴』や『ワーニャ伯父さん』が登場人物たちの眠りによって終幕する時、物語の果てに、疲弊しきった人間が眠りの中で癒されていくような穏やかな安らぎを感じさせる。もしかすると、こうした「やさしさ」はロマンティックな「甘さ」や「ナイーヴさ」として、弱点とみなすこともできるかもしれないし、またこれから演出家が年を重ねていった時に変化していく要素かもしれないが、今のところ彼の演出の隠れた魅力になっている。上に挙げたような例を『七死刑囚』に採って単純に比較することは難しいが、やはり他の作品に備わっているやさしさの感覚は、通底しているように思われる。

## カルバウスキスの現在

カルバウスキスは、タバケルカを活動の中心に数々の作品を発表してきたが、2007年の『幸福なモスクワの物語』後、タバコフの元を離れた。活動休止後、彼が再び演出を手がけたのはロシア青年劇場の舞台である。モスクワの中心部にある劇場広場に面し、ボリショイ劇場新館やオペレッタ劇場と隣り合わせにあるロシア青年劇場は、1921年にナタリヤ・サツによってモスクワ児童劇場として創設された起源を持つ、由緒あるアカデミー劇場である。現在の芸術監督はA.ボロディンで、青少年の観客向けの芝居だけでなく、若手演出家の登用など、青年劇場の使命として若い世代を意識した劇場運営がなされている。さらに特筆すべきは、この劇場は意欲的なレパートリーで知られており、古典的戯曲のほかこの劇場でしか見られない話題作を上演している。その中には、ロシアの人気作家B.アクーニンの探偵小説「ファンダーリン」物の劇化や、数年前に日本でも上演され評判を呼んだ、19世紀ロシアの革命思想家たちが登場するトム・ストッパードの長大な戯曲『コースト・オブ・ユートピア』などもある。

3年近い沈黙の後、カルバウスキスが青年劇場で取り上げた原作は、『引き分けはつかの間つづく Ничья длится мгновение』という、ロシアであまり知られていなかったリトアニア出身の文学者イツホカス・メラス Ицхокас Мераc の小説である。青年劇場が紹介する所では、この作品は、ゲッターに暮らす少年イサク・リップマンが、ゲッターの住民と自らの命を賭けて、ゲッターの司令官であるドイツ人将校とチェスの勝負をする物語である<sup>24</sup>。ヴィリニユスのゲッターとジェノサイドが描かれているということで、この作品は一躍話題となった。雑誌『アフイーシャ』の演劇記者コヴァリスカヤによるカルバウスキスへのインタビューの中で、原作者メラスについては、1963年に『引き分け』を発表した後にリトアニアからイスラエルへ移住したユダヤ系のリトアニア語作家だと紹介されている<sup>25</sup>。カルバウスキス自身は同じインタビューの中で、「メラスはもともと

と劇作家で、彼の小説は大文学ではないし、彼自身それを目指しているわけではない。彼は状況の小説を書いた。つまり彼が書いたのは劇場だ。彼が書いていることを、私はずっと舞台でやってきたわけだ。もしかすれば、何か気脈が通じるのかもしれない」と説明している。と同時に、彼自身はヴィリニウスのゲッターやユダヤ人について詳しく知っているわけではないと吐露している。この作品は、2011年のザラタヤ・マスカの小劇場部門と演出家賞にノミネートされたが、惜しくも受賞を逃した（小劇場部門はフォメンコの『三部作 Триптих』、演出家賞はモグーチーが受賞）。その後カルバウスキスは青年劇場で、トーマス・マンの小説の劇化『ブッデنبロック家の人々』（2011年1月初演）を発表している。

## カルバウスキスとフォメンコについてのメモ

既に述べたように、ロシアのマスコミがカルバウスキスを紹介する時、枕詞のように「フォメンコの弟子」という表現がついてまわる。それはカルバウスキスの飛躍を分析する上で、フォメンコとその周囲の、ジェノヴァッチに代表される演出家たちが散文の劇化によって成功を収めていることと、同じ傾向に位置づけようとしているからである。かつてのフォメンコと同様に、ギッチスの教え子とともに独立し、2005年に自らの劇場「演劇芸術スタジオ」を創設したジェノヴァッチは、レスコフやプラトーノフの散文を劇化した作品などで評判を呼び、ザラタヤ・マスカの常連となっている。例えば、2004年のカルバウスキスの出世作『死の床に横たわりて』の劇評では、やはり同じフォークナー原作の『響きと怒り』を、恩師にあたるジェノヴァッチが劇化した舞台と結びつけて論じているものがある<sup>26</sup>。ジェノヴァッチの『響きと怒り』は、フォメンコ工房で上演されていた作品で、もともとは工房の中心メンバーであるガリーナ・チューニナらの学年が、ギッチスのフォメンコのコースに在学していた時に出演した作品（1992年初演）である。彼らが1993年にギッチスを卒業すると同時に、フォメンコが新しく創設した劇場に参加して出来たのが、フォメンコ工房である。劇場のサイトによれば、この作品はすでに95年から上演されていない。ちなみに、筆者が二つの芝居の関係をカルバウスキスに尋ねたところ、彼はジェノヴァッチの『響きと怒り』を見ていないので関係はないと答えた。確かに、カルバウスキスがギッチスに入学したのは、チューニナたちよりもずっと後の学年である。

カルバウスキスが2007年4月4日に筆者と話した時には、フォメンコの弟子と評されることに対し警戒感を示していた。そして、彼自身は自分をフォメンコの弟子だと思ったことはない、と極端な言い方をした。それは、ギッチスで学んでいた時、ジェノヴァッチからは教師として直接指導されていたが、教授であったフォメンコとは接点がな

かったということらしい。ただ、エピソードとして、ある時フォメンコからテキストを渡されて、それは劇化の課題なのか、自分はそれをどうしたらいいのかわからなかったことがある、と語っていた。これは恐らく、大学在学中にプーシキンの物語詩『ルサールカ』をカルバウスキスが劇化した時の話であろう。カルバウスキスは、フォメンコの態度が彼に冷淡であったと感じているようだが、筆者には、フォメンコは学生と指導者の枠を超えて、自分が与えた課題に対するカルバウスキスの答えを高く評価していたように思われる。1999年12月、プーシキン演劇祭の一環としてギッチスで行なわれたワークショップでの発言で、フォメンコは次のように述べている。「カルバウスキスの仕事は他の舞台と既に比較できる作品である。彼の仕事の手法はイントネーションを持っていて、特にリトアニアの演出の巨匠たちの特徴がある」<sup>27</sup>。「ミンダウガスの試みにはとにかく自分の空気がある。(中略)我々とミンダウガスの研究には今日、何か信念のようなものがあつたことに、とても感謝する。いつか思い起こすだろう」<sup>28</sup>。また2001年春に筆者がフォメンコと話した際に、ギッチスの卒業公演で彼の学生たちが上演するイブセンの『ヘッダ・ガブラー』を絶対に観るようにと、強く勧められたことはよく覚えている。この時、ギッチスではこの公演の観覧希望者が廊下にあふれかえるほど集まり、大混乱となって、結局筆者が観る事はかなわなかった。この演出がカルバウスキスのものだったと知ったのは、その後2004年、改作された作品がフォメンコ工房のレパートリーに加えられた時である。

また2007年4月4日に筆者が、戯曲を演出するだけでなく、散文テキストの劇化に意欲的に取り組むことについてフォメンコの影響を尋ねた時、カルバウスキスは、自分はフォメンコをまねているわけではない、と説明していた。彼が尊敬する演出家として名前を挙げたのは、リトアニアのエイムンタス・ニャクロシュスである。そして、その時カルバウスキスが言ったのは、「自分はリトアニア人で、リトアニアにはすぐれた演劇があるので、自分の演出にはその影響があると思う」「フォメンコもリトアニアの演劇人とのつながりがあるので、リトアニア演劇の影響があるだろうから、類似しているとすれば、直接的ではなく、共通の源があるのではないか」ということであつた。これはリトアニア人であるカルバウスキスならではの観点であり、フォメンコの芸術を分析する上で興味深い意見でもある。今後さらにフォメンコの芸術について考える上でも面白い課題が提起されたように思う。ただし、フォメンコの創作活動を、他国の演劇の影響という観点で検討するならば、リトアニアに限らない様々な演劇人たちとの交流から影響を受けた可能性が考えられる。例えば、フォメンコの経歴を見れば、グルジアの首都トビリシや、ポーランドやオーストリア、フランスなどの劇場での演出を手がけており、これらの国々の演劇人たちとの交流が容易に推測される。筆者がフォメンコと会話した際にも、グルジアでの暮らしやポーランドを始めとする東欧の演劇が話題に出たこ

とがあった。ただ筆者としては、フォメンコの創作を分析するにあたって、それらの観点は現段階であくまでも副次的であり、それ以前にロシア演劇と文学の古典の文脈で論じられるべき問題は多いと考える。

一方で、カルバウスキスがフォメンコについて話す時、作品について語るのとは違った調子があり、ことフォメンコの話は彼にとって非常にデリケートなテーマであることが感じられた。筆者にはむしろ、カルバウスキスが自分の創作活動におけるフォメンコの影響を否定しようとするほどに、芸術上の流派の問題を超えて、彼にとってフォメンコが大きく無視できない存在であるように思われた。筆者としては、カルバウスキスの演出にはフォメンコの作品との親近性を感じるため、彼がフォメンコとの対比から逃れようと否認の言葉を重ねることが、逆説的に彼がフォメンコをいかに慕っているかの表れのようなのであった。もしカルバウスキスのいうように、彼の作品にフォメンコやその周辺一派からの直接的な影響がなかったとしても、両者に共通の源がある可能性を認めるのであれば、いかにカルバウスキスが対比を拒絶しようとも、やはりフォメンコについて言及しないわけにはいかないだろう。ただ、カルバウスキスの演出には、一流の作品としてすでに抜きん出てすぐれた個性が備わっていることは議論の大前提である。

## 今後について

筆者がモスクワで劇場通いを始めた 2000 年頃と比べると、この 10 年のうちにモスクワの演劇界でリトアニア系の苗字を見かけることが増えたように思う。以前はバルトの地域を連想させる演出家というと、アドルフ・シャピロ（1964 年から 92 年の劇場閉鎖までリガの「若き観客の劇場」の主任演出家を務め、その後ロシアの演劇界に活動の中心を移した）や、カマ・ギンカス（1941-、モスクワの「若き観客の劇場」の演出家。カウナスのゲットー出身で、陰鬱な舞台作品で知られる）<sup>29</sup>などのユダヤ系の演劇人があった。カルバウスキスは 2007 年 4 月 4 日に筆者と話した際、自分の同年代の友達はヨーロッパへ行き、ロシアに学びに来た自分は少数派だと語っていたが、彼よりも上の世代でソ連時代にロシアの演劇界と接点を持っていた演出家たちが、モスクワの演劇界で仕事をすることが増えてきたようだ。カルバウスキスの尊敬するニャクロシユスも、近年『桜の園』や『カリギュラ』をモスクワで演出している。また、リトアニア出身のリマス・トゥミナス（1952-）は、それ以前からモスクワの劇場で演出を手がけていたが、ヴァフタンゴフ劇場の芸術監督に就任したことで、注目の度合いが一気に高まった。

国立アカデミー劇場であるヴァフタンゴフ劇場は、2007 年 3 月に高名な舞台俳優である芸術監督ミハイル・ウリヤーノフ（1927-2007）が亡くなった後、後任者が決まらないうえに、同年 5 月のトゥミナスの電撃的な監督就任は、ロシア演劇界を揺るがす大ニ

ユースとなった。彼はウリヤーノフの生前ゴーゴリの『検察官』（2002年）をヴァフタンゴフ劇場で演出したこともあり、この劇場と全く無縁の存在ではなかったものの、大劇場を支えてきた人脈からすれば、意外の感をぬぐえない人選だったといえる。この驚きをダヴィドワは「ワリャーグから芸術監督に」と題した記事で表現した<sup>30</sup>。ワリャーグとは、ロシア史において、スラヴ人が自分たちを統治してもらうために招いたノルマン系の異民族を指し、ダヴィドワはトゥミナスを「ロシアの大劇場を指導する初めての外国人演出家になる」と説明した。ここで、何故「ワリャーグ」が必要とされたのかを考えてみる必要がある。ここにはヴァフタンゴフ劇場の歴史と結びついた特有の事情が推測できる。ヴァフタンゴフ劇場にはアカデミー劇場にふさわしい伝統と格式があり、また併設組織としてシューキン名称演劇大学を擁し、人材に不足していたとは考えられない。またトゥミナスはギッチスの卒業生であり、この点でも、ヴァフタンゴフの主流とは全く違う系統になる。

問題はむしろ、一つにまとめ上げることが難しいほどの劇場内の人材の多様さにある。2009年春に勃発した劇場の分裂騒動は、トゥミナスの当初の任期が終了するに当たって、劇場内で彼の任期延長を求める勢力とそうでないものとの間に不和が生じたことに端を発している。この時はC.マコヴェツキーら劇場の看板役者たちの連名によるトゥミナスの監督任期延長を求める公開書簡が文化省に送られ、トゥミナスの留任決定によって事態は収束した。ザスラフスキーは『独立新聞』のコラムにおいてトゥミナス退任の憶測を報じ、その中で劇場内の派閥を「氏族 *кланы*」と表現している。実はウリヤーノフは生前から後任を探していたものの、それぞれの派閥が自分の主張をぶつける中で人選を一本化することが出来なかったという<sup>31</sup>。社会主義労働英雄の称号を持ち、異論を封じ込めることのできる大俳優ウリヤーノフが亡くなった時、彼に代わる指導者として皆が納得できる候補は、未だ劇場内に見つかっていなかった。派閥間の対立は解消しないまま、後任が決まらないうちに事態は混迷を深めていく中で、「氏族」が一つに結束するためには、外部からの「ワリャーグ」を招かざるを得なくなったといえよう。

ただし、劇場内の異論については、はるか前ウリヤーノフが芸術監督に着任した時に既に火種はまかれていたといえるかもしれない。ウリヤーノフはペレストロイカ期に改革派として、前任者のエヴゲーニイ・シーモノフ（1925-1994）の劇場運営の停滞を追及し、1987年に新しい芸術監督に就任した。この時、必ずしもシーモノフの退任に劇場内が一致して賛成していたわけではないことが、ヴァフタンゴフ劇場の看板女優Л.ツェリコフスカヤ（1919-1992）の手紙から分かる<sup>32</sup>。今回のマヤコフスキー劇場の新監督任命騒動については、2007年のヴァフタンゴフ劇場の混乱と類似性が感じられるが、マヤコフスキー劇場の場合、ソ連崩壊前後にはゴンチャローフの存在によって劇場の体制が維持されてきたものが、カリスマの死によって崩れ、それに伴って起こった動揺が収まら

なかったために生じたとみることもできよう。

紆余曲折のすえ、ヴァフタンゴフ劇場の要職に「外国人」トゥミナスが就任すると、今度は、ウリヤーノフの晩年から停滞してしまった劇場運営をどのように軌道に戻せるか危惧された。事実、2007 年秋から 08 年春までの就任後最初のシーズンに、トゥミナス自身がヴァフタンゴフ劇場で取り組んだ作品としては、シーズン終盤に『トロイラスとクレシダ』が発表されたのみであった。さらに、ロシアを代表する大劇場を率いる実力がトゥミナスにあるのか、危ぶまれるエピソードも伝えられた。2008 年春、当時のプーチン大統領がソヴレメンニク劇場で、トゥミナスが演出したグリボエドフの『知恵の悲しみ』を観た時のことである。観劇後、ソヴレメンニク劇場関係者との歓談の場でプーチンは「私は専門家ではないが」と念押しした上で、主人公チャーツキーの人物造型に疑問を呈し、「なぜチャーツキーがあんな泣き虫なのか」と演出家に問うた。それにトゥミナスが「チャーツキーは孤児なので」と返答した所、プーチンは「マトローソフも孤児だった」と鋭く切り返した<sup>33</sup>。マトローソフとは大祖国戦争時のソ連軍兵士で、味方の進軍を助けるためにドイツ軍の機関銃の前に身を投げ出して壮絶な最期を遂げた、その自己犠牲によって神話的英雄となった人物である<sup>34</sup>。このエピソードが考えさせるのは、第一に『知恵の悲しみ』が、ロシアの子供たちが古典戯曲として学校で学ぶ必須の教養であると同時に、作品がロシア社会に深く根ざしていて、今日もアクチュアルなテキストとして参照されている点である。さらに、プーチンが自分は専門家ではないが、と念押しした上で聞いているのは、主人公の人間性が弱いか強いかという問題自体、19 世紀から続く長年の論題でもあるからである<sup>35</sup>。第二にプーチンが、泣き虫ではない孤児の例としてソヴィエト時代の愛国主義の偶像を持ち出したことは、その連邦からの離脱がソヴィエト崩壊のきっかけとなったバルトの出身であるトゥミナスにとって、一層の圧迫感を与えるものだっただろう。

演出家の提示した作品像に対してプーチンが懐疑的にとれる態度を示したことは、トゥミナスにとっては状況をより深刻化させかねない事態であった。かつてのソ連で教育を受けたとはいえ、いまや「外国人」であるリトアニアの演出家が、ロシアの古典とどのように向き合い、それを観客にどう提示したかという問題は、彼がアカデミー劇場の重責を担いうるかという問題に直結しかねないからである。さらにこの頃、非常に現実的な問題として、演劇芸術の分野におけるロシア連邦大統領の助成金のトピックがあり、トゥミナスをとりまく重圧は高まっていたはずである。この助成金は、プーチン大統領の任期中の 2005 年 8 月に公布された大統領令 N953 によって設立されたものである。2006 年 1 月から 08 年までの 3 年間の期限を設けて、ロシア連邦の代表的な劇場と演劇教育機関に対し、助成金を交付することが定められた<sup>36</sup>。プーチンが『知恵の悲しみ』を見た段階で、2008 年一杯までの助成金が翌年以降どうなるかはまだ明らかになってい

ないのである。芸術家としても、指導者としても、トゥミナスの力量に対して高まっていった不安感が、2009 年春の劇場分裂騒動へつながっていったと推測できる。しかし、最初の契約期間の3 年を過ぎて、トゥミナスは次々とヴァフタンゴフ劇場で作品を発表し、2011 年には『ワーニャ伯父さん』でザラタヤ・マスカの大劇場部門を受賞した。波乱はあったものの、作品を制作することで実績を積み、トゥミナスは着々とヴァフタンゴフ劇場での地歩を固めたといえるだろう。

トゥミナスのこれまでの活躍を見ていると、今回マヤコフスキー劇場の重責を負うことになったカルバウスキスに対しても、同じような期待とプレッシャーがかけられるものと推察される。ただ、カルバウスキスは若い世代に属するものの、タバコフやフォメンコのそばで過ごした経験によってこの難局を乗り切るものと、筆者は期待している。2011 年9 月6 日、秋から始まる新しい演劇シーズンの開幕に当たり、カルバウスキスは今シーズンのプランを発表した。新作の予定の公表とともに、彼が提案したのは「新しいマヤコフスキー」プロジェクトと呼ばれる企画である。これは、ギッチスを卒業したばかりの若い演劇人を念頭に、劇場に名を冠する詩人マヤコフスキーの作品を舞台化・上演する機会を与えるものである<sup>37</sup>。それによって、マヤコフスキーの作品を今日の文化的コンテクストに位置づけなおすと共に、かつてカルバウスキスがタバコフの元で飛躍のチャンスを得たように、若い才能を育成することが目指されている。今後、こうした活性化の試みによるマヤコフスキー劇場の再浮上と、大きな活躍の場を得たカルバウスキスのさらなる躍進が期待されるところである。

#### 追記:

2011 年10 月19 日、ロシアのマスコミは、カルバウスキスがモスクワ市文化部に対し辞意を表明したと報じた<sup>38</sup>。事の発端はカルバウスキスの芸術監督就任と同時に任命された、マヤコフスキー劇場の支配人（ディレクトル）との不和である。マヤコフスキー劇場には以前から、老朽化した劇場の改修を始めとする実務的・金銭的な問題があり、アルツィバーシェフ時代に状況はなかなか改善されなかった。アルツィバーシェフの退任と同時に、劇場運営上の実務に携わる支配人もまたモスクワ市文化部によって新たに任命されたが、カルバウスキスによれば、新支配人のもとでも劇場運営上の問題になる点があり、信頼関係を築くことができなかったようである<sup>39</sup>。

2011 年12 月28 日、モスクワ市文化部は、マヤコフスキー劇場の支配人として新たな人事を行い、Л.オシャリンを2011 年12 月31 日から1 年間の任期付きで任命した。この人物は、名優 A.カリャーギンが率いる劇場「エトセトラ」で2005 年から支配人の仕

事に携わり、それ以前には「エトセトラ」の新劇場の建設プロジェクトに関わっていたところから、カルバウスキスはその手腕に大いに期待しているという<sup>40</sup>。これにより、カルバウスキスの辞任騒動は一旦収束に向かいつつあるようだ。



カルバウスキス近影

2007年4月4日 田中まさき撮影。タバケルカにて『幸福なモスクワの物語』演出作業後にインタビューしたときのもの。



## 注

- <sup>1</sup> Весь театр за 75 лет. Энциклопедический словарь. Театр имени Вл. Маяковского. М.: Инкомбук, 1999. стр.20.
- <sup>2</sup> Там же. стр.445, 447-448. ちなみに、この戯曲は登場人物の名前から『女の一生』であろうと推測できる。
- <sup>3</sup> Там же. стр.39-40.
- <sup>4</sup> Там же. стр.43-44.
- <sup>5</sup> Русский драматический театр. Энциклопедия. М.: Большая Российская Энциклопедия, 2001. стр.301.ちなみに 1990 年のモスクワ芸術座の分裂後、ゴーリキー名称はトヴェルスコイ並木道の劇場に継承され、カメルゲルスキー横丁の旧館に戻った一派は新たにチェーホフ名称を名乗ることになった。1930 年代には、文学者としての評価はチェーホフよりもゴーリキーのほうが上である。なお、モスクワ芸術座は「モスクワの московский」の形容詞が名称にあるが、劇場としての地位は全国的 (государственный) なものである。
- <sup>6</sup> ゴーゴリ劇場のサイト <http://www.gogoltheatre.ru/main.html>
- <sup>7</sup> Русский драматический театр. стр.296.
- <sup>8</sup> Весь театр за 75 лет. стр.407-408. 風刺劇場の芸術監督を長年にわたって務めた В.ブルーチェクは、1953 年に『風呂』と 55 年に『南京虫』を演出・上演して好評を得たが、1930 年にメイエルホリドが『風呂』を演出した際にはアシスタントを勤め、俳優としても出演していた。Русский драматический театр. стр.356.
- <sup>9</sup> メイエルホリドが名誉回復されるのは 1955 年のことである。Там же. стр.277.
- <sup>10</sup> Там же. стр.296.
- <sup>11</sup> Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3-е. Т.1. М.: Советская Энциклопедия. стр.312.
- <sup>12</sup> Там же. стр.110-111. ちなみにフォメンコはゴンチャロフと共にオフロプロコフにも学んだとされる。<http://fomenko.theatre.ru/foma/>
- <sup>13</sup> <http://www.interfax-russia.ru/Moscow/main.asp?id=216273>
- <sup>14</sup> М.ダヴィドワ「文化政策としての反乱」、『イズヴェスチヤ』紙電子版 2011 年 3 月 2 日付け <http://www.izvestia.ru/news/371979>
- <sup>15</sup> О.セリョーギナ「3 月の別れ」、『ノーヴィエ・イズヴェスチヤ』紙電子版 2011 年 3 月 15 日付け <http://www.newizv.ru/culture/2011-03-15/142068-proshanie-v-marte.html>
- <sup>16</sup> Р.ドルジャンスキー「二人のための芸術監督」、『Коммерсант』紙電子版 2011 年 4 月 29 日付け <http://www.kommersant.ru/doc/1633562>
- <sup>17</sup> <http://www.newsru.com/cinema/29apr2011/golomazov.html>
- <sup>18</sup> <http://www.mayakovsky.ru/theatre/rukovodstvo/mindaygas.html>
- <sup>19</sup> Давыдова М., Племя next знакомое. в кн.: Конец театральной эпохи. М.: О.Г.И., 2005. стр.47.
- <sup>20</sup> «Табакерка». История театрального подвала, или 30 лет спустя. М.: Астрель: АСТ, 2008.
- <sup>21</sup> 吉岡ゆき「ロシア演劇 2005 年」、『演劇人』、第 22 号、2006 年 3 月、112-113 頁。
- <sup>22</sup> Давыдова М. Миндаугас Карбаускис: режиссер не нашего времени. в кн.: Конец театральной эпохи. стр.225.
- <sup>23</sup> 『集英社世界文学大事典』4、集英社、1997 年、47 頁 (執筆者は桑原ヒサ子)。なお、『芝居屋』は池田信雄の邦訳『座長ブルスコ』として『ドイツ現代戯曲選 30』の第 29 巻 (論創社、2008 年) に収録されている。
- <sup>24</sup> <http://www.ramt.ru/plays/?content=item&item=1094>
- <sup>25</sup> 雑誌『アフイーシャ』電子版 (2010 年 2 月 3 日号) <http://www.afisha.ru/article/karbauskis/>
- <sup>26</sup> 一例として、ダヴィドワの劇評 Миндаугас Карбаускис: режиссер не нашего времени. в кн.: Конец театральной эпохи. стр.230. また、タバケルカのサイトで劇評を集めたページでも、この作品に関連して 3 人の評者がジェノヴァッチの作品に言及している。
- <sup>27</sup> Играем Пушкина. Пушкинские театральные фестивали, творческие лаборатории, научные

конференции 1994-2001. СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. 2001. стр.313.

<sup>28</sup> Там же. стр.317.

<sup>29</sup> 雑誌『アフイーシャ』電子版（2000年10月16日号）<http://www.afisha.ru/article/ginkas/>

<sup>30</sup> М.Давидов「ワリャグから芸術監督に」、『イズヴェスチヤ』紙電子版 2007年6月4日付け <http://www.izvestia.ru/news/325335>

<sup>31</sup> Г.Заславский「メス犬の子どもたち」、『独立新聞』紙電子版 2009年4月30日付け

[http://www.ng.ru/culture/2009-04-30/8\\_Tuminas.html](http://www.ng.ru/culture/2009-04-30/8_Tuminas.html) ヴァフタンゴフ劇場はかつてのソヴィエト連邦の多民族性を反映するかのよう、ウクライナ系やユダヤ系など、ロシア系に限らない多くの名優を輩出している。特に、創始者のヴァフタンゴフとその後の指導者ルーベン・シーモノフがアルメニア系であったことから、アルメニアやグルジアなどのザカフカス系の人材も多い。「氏族」という言葉は、この劇場内の民族的多様性を暗示している可能性もある。

<sup>32</sup> Вострышев М. Людмила Цельковская. Долгий свет звезды. М.: Эксмо. 2009. стр.199-204. ツェリコフスカヤはソヴィエト中期に映画界においても活躍し、エイゼンシュテイン監督の映画『イヴァン雷帝』では皇后アナスタシヤ役を演じている。ちなみに1948年にツェリコフスカヤが、スターリン時代の代表的な建築家K.アラビャンと結婚したのは、エヴゲーニイの父ルーベン・シーモノフの紹介がきっかけだったといわれる。ルーベン・シーモノフは俳優としてヴァフタンゴフに学んだ後、30年代から68年に亡くなるまでヴァフタンゴフ劇場を長く率いた、劇場を代表する人物である。ルーベン・シーモノフとアラビャンは1924年に「ソヴィエト・アルメニアの文化の家」で知り合い、親交を深めた。さらにツェリコフスカヤの伝記作家は、アラビャンと死別後に彼女の夫となったЮ.リュビーモフが1964年にタガンカ劇場の芸術監督に就く際、ツェリコフスカヤが働きかけた一人に、アラビャンの学生時代からの親友でソヴィエト時代の政治家A.ミコヤンがいるという説を伝えている。Там же. стр.111, 147.

<sup>33</sup> А.Латтуйшеф「チャーツキーとマトローソフを比べることは十分に可能だ」、『イズヴェスチヤ』紙電子版 2008年3月10日付け <http://www.izvestia.ru/news/334140>

<sup>34</sup> R. Stites. *Russian Popular Culture. Entertainment and Society since 1900*. Cambridge. Cambridge University Press. 1992. p.99.

<sup>35</sup> [http://www.newsru.com/russia/11mar2008/putin\\_chatsky.html](http://www.newsru.com/russia/11mar2008/putin_chatsky.html) さらに同じ記事の中で、2000年にプーチンが初めて大統領選を戦った時、候補者たちが『知恵の悲しみ』の登場人物たちになぞらえられたことが触れられている。演出家のA.ジチンキンが2000年3月の『独立新聞』のインタビューの中でプーチンをチャーツキーに例えたほか、大統領選間際に『イズベスチヤ』紙は、エリツィンをファームソフ、プーチンをモルチャーリンとし、チャーツキーにはヤヴリンスキーをなぞらえた。

<sup>36</sup> 大統領令「演劇芸術の分野における大統領助成金の設立について」2005年8月12日公布 <http://law.kodeks.ru/egov/index?tid=0&nd=901943327&prevDoc=902148294>

助成の対象として劇場からは、モスクワのマーレイ劇場・モスクワ芸術座・ヴァフタンゴフ劇場、ペテルブルグのポリショイ・ドラマ劇場・アレクサンドリンスキー劇場・マーレイ・ドラマ劇場の計6つ、教育機関からはモスクワのギッチス、マーレイ劇場附属シェプキン名称演劇大学、ヴァフタンゴフ劇場附属シューキン名称演劇大学、モスクワ芸術座附属演劇学校、ペテルブルグの国立演劇芸術アカデミーの計5つが選ばれた。この助成金についてはその後、メドヴェージェフ大統領の指令（распоряжение）N168-пп「2009-2011年演劇芸術の分野における大統領助成金について」2009年3月20日公布 <http://law.kodeks.ru/egov/index?tid=0&nd=902148294&prevDoc=901943327> によって期限が更新された。

<sup>37</sup> <http://www.mayakovsky.ru/news-and-events/announces/planyi-na-sezon-2011-2012.html>

<sup>38</sup> <http://www.izvestia.ru/news/504340>

<sup>39</sup> 演劇評論家 М.Давидовによるカルバウスキスのインタビュー オープンスペース 2011年10月28日付け <http://www.openspace.ru/theatre/events/details/31436/?expand=yes#expand>

<sup>40</sup> [http://www.gazeta.ru/news/culture/2011/12/28/n\\_2150169.shtml](http://www.gazeta.ru/news/culture/2011/12/28/n_2150169.shtml)

## 10 лет Миндаугаса Карбаускиса

ТАНАКА Масаки

Данная статья посвящена творчеству литовского режиссёра Миндаугаса Карбаускиса. Несмотря на молодость (режиссёр родился в 1972 г.), он уже поставил много интересных спектаклей, и является лауреатом театральных премий, в том числе и Золотой маски (2005, 2008 гг). Вполне естественно считать его одним из ведущих режиссёров современной Москвы. Таких успехов молодой режиссёр достиг всего за 10 лет после окончания ГИТИСа в 2001 г.

В статье рассматриваются три этапа его деятельности. Первый период связан с именем Петра Фоменко, мастера театрального мира, его бывшего профессора в ГИТИСе.

Русские журналисты часто употребляют выражение «ученик П. Фоменко», чтобы определить театр Карбаускиса. Нетрудно найти сходство между ними, а именно в их подходе к текстам, потому что и Фоменко, и Карбаускис заслуживают высокую оценку не только в постановках пьес, но и в оригинальных инсценировках классической прозы. Сам режиссёр относится к выражению «ученик П. Фоменко» очень осторожно. Он предлагает объяснение возможного сходства тем, что у них с Фоменко общий источник вдохновения – литовский театр.

Второй период характеризуется сотрудничеством с Олегом Табаковым, видным театральным деятелем сегодняшнего русского театра. При нём Карбаускис добился успеха – во МХТе им. Чехова и «Табакерке» он ставил современные зарубежные пьесы и русскую классику, а также сделал инсценировки разных прозаических произведений, начиная с Н. Гоголя и кончая В. Фолкнером.

В настоящее время – третий период творчества – Карбаускис поставил в РАМТе две инсценировки: «Ничья длится мгновение» и «Будденброки», и его премьеры привлекают большое внимание. В мае 2011-го года он был назначен художественным руководителем одного из крупных театров России, Московского академического театра им. Вл. Маяковского.