

和田ながら×シャンカル・ヴェンカテシュワラン(インド)

『「さようなら、ご成功を祈ります」(中略)

演説『カーストの絶滅』への応答』第3回報告書

〈成果発表・振り返り〉

柴田隆子

『「さようなら、ご成功を祈ります」(中略) 演説『カーストの絶滅』への応答』という長いタイトルを持つ本作は、オンラインリハーサル、南インド・ケーララ州と京都でのリハーサルを経て2022年12月10、11日に春秋座での公演を迎えた。

### 制作過程

オンラインリハーサル：4月-9月(月1、2回ミーティング)、10月21日-30日

インド滞在リハーサル：11月3日-7日

京都滞在リハーサル：11月14日-12月9日

春秋座公演：12月10日、11日

### 作品概要

舞台の構成は大きく分けて、アンベードカルの演説の抜粋部分と俳優個人の体験などを元に作られたトークの部分からなる。舞台奥にはマイクスタンドと演壇、手前にはソファとローテーブルが置かれている。奥の演壇のある空間はアンベードカルの実現をみなかった演説が俳優を媒介として「再現」される場であり、過去の時間が提示される場である。舞台ばなのリビングのようなスペースは、語られた演説に関する話題を現代の視点で俳優たちが思い思いに語る「今、ここ」の応答の場である。

客席を貫く花道を通して3人の俳優が登場し、本舞台の手前で観客に向かって「自己紹介」をするところから舞台は始まる。アンベードカルの演説原稿の朗読とそれを受けてのアフタートークやエピソード展開で舞台は進む。演説で取り上げられるのは、カースト=ヒンドゥー教徒によるカースト外に置かれる「不可触民」へのいわれない差別、カースト制度がもたらす孤立と他者への無関心、カースト制度における女性の存在と矛盾など、90年近い月日を経てもなお解決には遠いインドのカースト制度にまつわる諸問題である。俳優たちのトークでは、こうした差別の構造は遠い異国のインドだけの問題ではなく、日本にも、そしておそらく他の地域文化圏にもあることが示唆される。講演が長くなりすぎたことを詫言るアンベードカルの言葉で舞台は終わり、俳優たちは観客にもう一度、今度は自分自身の名を名のり舞台を去る。

### 創作過程における「引用」と「翻訳」

英語やカンナダ語や日本語を用い、俳優、演出、ドラマトウルクという役割に縛られず対等な立場で議論する創作現場である。トークの部分は、俳優のパーソナルヒストリーや日本やインドで感じたことを台本化している。冒頭の「自己紹介」場面では3人の俳優が入れ替わる。アニルドゥ・ナーヤル(ルディ)が「武田暁」と、チャンドラ・ニーナサム(チャンドル)はカーストやサンسكريットに由来する名だがアイデンティティは「ルディ」だと語る。武田暁は素性が知れるからと姓は明かさず、ただ「チャン

ドル」と名のみを言う。カーストへの距離感を個人レベルで示しつつ、そこに「引用」の身振りを加えることでフィクションとしての演劇の可能性を広げることを狙う。

創作は6つの関係性、①3人の俳優、②テキスト、③自分とは異なる国との関係、④観客、⑤声が媒介する者、⑥話される内容・事柄に留意して行われた。そこではアンベードカルの演説を含む他者の物語を「翻訳」し、自分のものとして変容させるさまを見せることが共通認識としてあった。「翻訳」というのは、単に言葉を移し替えるものではない。用いられたアンベードカルのテキストも、オリジナルの英語版、日本語訳(山崎元一・吉村玲子訳)、カンナダ語訳があり、言葉の響きなどの印象が大きく異なる。ショートセンテンスで畳み掛ける英語がもっとも力強く、2つの翻訳が出版されているカンナダ語では、翻訳者が支配階級出身のためか、支配階級に受け入れやすい形に翻訳されており、英語よりも難解でわかりにくいという。シャンカル・ヴェンカテシュワランらインド側には、日本語版は時に物語を語っているようにも聞こえる。そして、そうした言葉を媒介する俳優の身体がある。創作チームの全員が理解できる言語はないため、リハーサルでも他者の発言に対して説明を交えて翻訳する作業が常に行われていた。こうした「翻訳」作業が、日本とインドの文化の違い、特権階級と被差別階級の違い、男性と女性の違いといった境界を、別の角度から見せることにつながっていく。劇作家、演出家、俳優といった分業での創作とは異なる制作形態をとるがゆえに成立した舞台といえる。

### テーマ設定：「わからなさ」への応答

今日なお解決には遠いインドのカースト制度と不可触民の問題や差別の構造など、重いテーマを扱う割には、本作の印象は軽く明るい。それはおそらく、客席との温度差を考えてのことだろう。本作はタイトルにもあるように、読み上げられることになかった演説原稿への今日の「応答」がテーマである。初版の英語版1500部はすぐに売り切れ、インド各州の公用語や日本を含む各国でも訳された『カーストの絶滅』は、すでに歴史的なテキストとなっている。ロジカルな文脈と語られる現実に大きな隔たりがあるこの歴史的テキストに対し、創作チームは安易な解決策や問題への正しい理解を促すのではなく、その「わからなさ」を伝えることを重視した。

舞台上で部落問題について問われても、暁=ルディは視線を逸らせて答えようとしない。準備段階で日本側は、京都府宇治市ウトロ地区の在日コリアン差別や京都市崇仁地区の柳原銀行などもリサーチしているのだが、舞台で学習した内容をレクチャーしたりせず、困惑の身振りに留めたのにはわけがある。リハーサルではカーストについて学ぶ方向に議論が進むことに対し、インド側から居心地の悪さを指摘する場面があった。日本人だから部落差別問題がわかるわけではないと同様、インド人だからといってカーストの問題がわかるわけではない。答えに窮する「暁」の姿は、意識になかった問題を当事者として外から問われる際の居心地の悪さを示している。

インドに暮らす者にとって、このアンベードカルの演説にあるカースト絶滅とそれに伴うヒンドゥー教からの離脱は、それまで過ごしてきたコミュニティからの離脱を意味し、積み上げてきた自己の存在を根幹から揺るがすものである。伝道宗教でないヒンドゥー教は、子が親のカーストに入る形で受け継がれる。宗教が文化・慣習やコミュニティと密接に絡んでいて、そこから離れるのは不可能に近い。それでもその「わからなさ」に応答する姿を見せることで、個々の観客の心のうちに小さな種を蒔こうと試みるのである。

## 女性の存在

舞台上で引用された演説の箇所、パラモン、クシャトリヤ、ヴァイシャ、シュードラという4ヴァルナ制度が職業分類だとする主張への反論がある。アンベードカルは、この4つの階級に女性が含まれないことを、女性につける職業の関係から論破している。和田ながらも演説のテキストと自分自身とのつながりを問われた際、差別の構造の共通性として、日々の振る舞いの中に内面化された女性差別をあげている。「不可触民」の扱いが家の中の女性の扱いから始まっていること、上流階級には汚れを浄化する方法が用意されているがカーストが下の階級や女性にはないことなどに触れ、ヒンドゥーの慣習に潜む父権制の問題がリハーサルで議論された。この演説の場面は、カースト制度における女性問題が未解決であるばかりでなく、カースト制度のない日本においても「区別」という名の差別が内面化されていることを想起させる。

応答場面で取り上げられたのは、職業分類には含まれないためカースト差別はないと言われるIT企業に着任したインド人の例である。遠くインドを離れたアメリカのシリコンバレーでも、ヒンドゥーコミュニティがある限りカーストは移入される場面を見せる。名前で相手の出自を認め親しく振る舞い、何気なく肩に触り高位カーストの印である聖紐があるかを確認する場面は、日本の同郷、同窓のコミュニティを尊ぶ姿勢に通じるところがある。カースト外の者として冷たくあしらわれるチャンドル=暁の姿には、職場などにおける女性のあり方がどこか重なって見える。

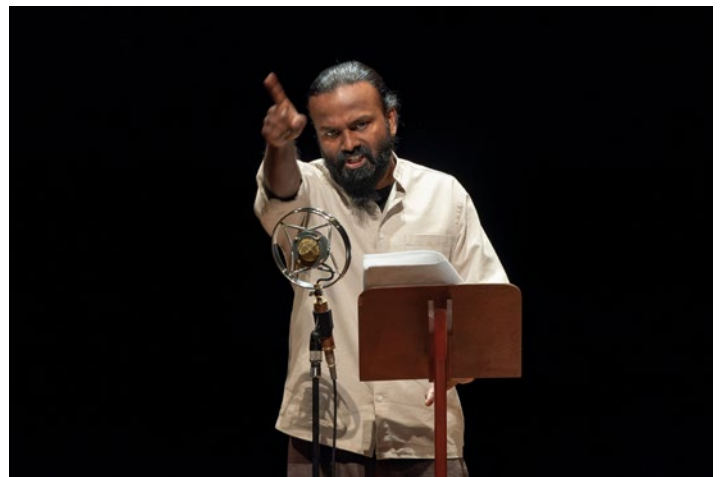
## 公演後の反響

美術館・アート情報 Web マガジン「artscape アートスケープ」(2023年1月15日号)に、高嶋慈による劇評が掲載された。「語られず、抑圧された言葉に『声』を与える本作は、武田／和田がこの『他者のテキスト』にどう自身の声を寄り添わせていくか、という二重性をこそ上演する」と高嶋はいう。また、カースト制度の虚構性、不合理性を代理=表象という演劇的手法によって「マイノリティ内部の細分化された差別構造の見えにくさ」をも問う舞台だという。多層的な演説の場を的確に読み解く評は、観客が「聴衆」として参加していることに注目し、観客と共に考え、批評的に捉え直す「演劇」の力を確信させる舞台として高く評価している。

そのほか、SNSや公演後のロビーでも好意的な反応や感想を聞くことができた。結末に関しては、KYOTO EXPERIMENT(京都国際舞台芸術祭)共同ディレクターの川崎陽子氏のように、ヒンドゥーナショナリズムへのアンベードカルの批判に対する応答の結末が個人のアイデンティティに回収されてしまってもよいのか、もう一捻りできるのではないかとする意見もあった。これについては、三部作にするのが夢というシャンカル・ヴェンカテシュワランの次回作に期待したい。

## 国際共同制作の可能性

国際共同制作には様々な方法があると思うが、今回の試みは参加者全員の共通言語がない中、オンラインミーティングを含む丁寧なディスカッションとリハーサルプロセスを経て、録音から文字起こし、翻訳、編集による台本化を全員の共同作業で行っている。この遠隔会議システムや音声認識ソフト、自動翻訳機能などを駆使した制作プロセスがすでに、言語芸術としての演劇のあり方へのチャレンジとして興味深い。国際共同制作は互いの言語が完全に理解できなければ成立しないわけではなく、



撮影：井上嘉和 ©京都芸術大学舞台芸術研究センター

本作の場合、その伝わらなさを創作に活かした部分もある。制作初期に導入されたオンラインという環境も、俳優や演出家といった立場にとられないフラットな関係性の構築に有効に働いたようだ。

国際共同制作では従来とは異なるコミュニケーション能力が要求される。舞台は他者との妥協点を見出し、結論を得る場ではない。それゆえ言語運用能力や異文化理解といった知識に基づくコミュニケーションだけでなく、身体を介した他者への想像力とそれを共有可能な表現に置き換える創造性が必須となる。翻訳したり理解した内容を繰り返したりなどコミュニケーションには時間を要するが、互いの考えやアプローチの仕方の違いを浮き彫りにすることが異文化を観客に伝える要となる。国際共同制作は、異なる文化的背景を持つ者が参加することで、より豊かな創造的未来を提示する可能性を拓くものである。本プロジェクトは国際共同制作におけるコミュニケーションの可能性を考える上でも大いに資するものであったといえよう。



撮影：井上嘉和 ©京都芸術大学舞台芸術研究センター