マックス・ウェブスター演出『ヘンリー五世』（ドンマー・ウエアハウス）　撮影：Helen Murray

［イギリス］

他者化の暴力——racism（人種差別），genderism（性差別），ablism（障碍者差別）

本橋 哲也

2022年は2年以上にわたった新型コロナウィルス感染症の影響による劇場閉鎖がようやく解けて、英国ではほとんどの劇場が活動を再開した。経済と文化にわたるその長期的な影響と損失についての総括には時期尚早であろうが、久方ぶりに活気が戻った英国劇壇では、リバイバル、新作を含めて、多くの成果が見受けられた。この小稿では管見の及ぶかぎり評者が感銘を受けた舞台に触れながら、昨年末から今年秋までの英国劇壇を概観してみたい。

2022年の現実を映すシェイクスピア劇

まずシェイクスピアから二作、『から騒ぎ（Much Ado About Nothing）』（シェイクスピア

作、サイモン・ゴッドウィン［Simon Godwin］演出、National Theatre, Lyttelton［ナショナル・シアター リトルトン劇場］、2022年８月７日初日）と『ヘンリー五世（Henry Ⅴ）』（シェイクスピア作、マックス・ウェブスター［Max Webster］演出、ドンマー・ウエアハウス［Donmar Warehouse］、2022年２月22日初日）。どちらも現代に舞台を移した上演で、それだけならば新味がないが、前者が原作にある複合的な差別の中核にあるジェンダーの位相を大胆に前景化し、後者が戦争の背景にある軍産官民の共犯関係を描いて、2022年の現実を映し出していたことに注目した。

『から騒ぎ』はイタリアのメッシーナのリゾートホテルを舞台として、家父長制度による抑圧と人種差別の交差を焦点化するために、シェイクスピアの原作では登場しないヒーローの母アントニアを登場させる。シェイクスピア演劇では（おそらく『ロミオとジュリエット』を稀有な例外として）、母と娘の関係が描かれることが少なく、それゆえにその関係の不在を「消去された実在」として喚起することが劇の社会的力学を考察する鍵となる。今回の演出では、原作でヒーローを自らの娘のように愛している叔父アントニオをアントニアという名前に変えて、ヒーローの母、つまりレオナートの妻に設定する。それだけでなく、アントニア（ウェンディ・クウェ［Wendy Kweh］）もヒーロー（イオアナ・キンブック［Ioanna Kimbook］）も東アジア系の女優に演じさせることで、ヒーローはヨーロッパ白人とアジア人との「混血」と観客に納得させる。つまりここでは、「カラー・ブラインド・キャスティング」という最近の欧米におけ

サイモン・ゴッドウィン演出『から騒ぎ』（ナショナル・シアター リトルトン劇場）　撮影：Manuel Harlan

るシェイクスピア上演の原則を逆なでする「人種本質主義」があえて採用されているのである。そのような「東洋の無垢な」女性にクローディオという白人男性が一目で恋に落ちるのだが、いったん純潔でないと疑うと結婚式の席上で罵倒して辱める、といった身勝手な白人男のオリエンタリズムが否応なく目立つことになる。その一方で、ベアトリス（キャサリン・パーキンソン［Katherine Parkinson］）を運動の中核とする、女性たちによる男性の性差別暴力に抵抗する“MeToo”的な連帯がさまざまな場面で強調され、支配的なジェンダー秩序のなかで、「被害者」となってきた女性たちが「当事者」となって自立していくさまが描かれるのだ。さらにこの劇を評して“Much Ado about Noting”と言われることもあるように、登場人物たちが「盗聴」（eavesdropping）を互いに盛んに行う一方で、それをきちんと「理解」（noting）できてはいないことが明らかにされる。実はドン・ジョンたちの悪行を暴くのも、表面的にはコミュニケーション力に長けているとは言い難いドグベリーたち庶民階級であって、それは喋ることよりも聞くことに彼らが優れていたからだ。このように今回の上演は、『から騒ぎ』という劇がはらんでいるジェンダーや人種や階級をめぐる差異の力学をあらためて認知させる点で、意義ある現代的上演と言えるだろう。

『ヘンリー五世』は現実の戦争が起きている時代に何度でも召喚される劇である。もっとも有名な例が1939年のヨーロッパ大戦時のローレンス・オリヴィエ版の映画（1944）であり、1982年のフォークランド戦争時のケネス・ブラナー版の映画（1989）だろう。今回の『ヘンリー五世』の初日は2022年の2月22日であるから、2月24日に開始され現在も継続しているロシア・ウクライナ戦争を直接に意識したものではないだろうが、肥大した軍産官複合体とポピュリズム政権に抵抗できないメディア組織がいかに民衆をナショナリズムの名のもとに動員し、戦争へと駆り立てるかが、ヘンリー王（キット・ハリントン［Kit Harington］）を中心とする現代企業体のビジネスライクな他国侵略によって示唆される。冷戦終了後の地域紛争が、いまだにアメリカ合衆国を中心とする西／北側諸国と、ロシアを含む東／南諸国との軍事と経済が密着した代理戦争というグローバルな様相を帯びていることを私たちに認識させるのだ。そうした政治的経済的力学のなかでヘンリーは、「国民国家の英雄」としての王というよりは、肥大したグローバル企業の経営者として描かれる。兵士たちを鼓舞した「クリスピン演説」も、アジンコートでの奇跡的勝利を知った彼の偏執狂的な哄笑によって相対化され、戦争で達成されるはずの領土支配の無効が印象付けられる。オリヴィエの戦争賛歌から77年を経て、21世紀の新帝国主義と新自由主義の結託の時代において、いまや『ヘンリー五世』は反戦劇としての潜勢力を発揮しているのである。

複合的差別を告発する秀作

今年の英国劇壇では新作でも、ジェンダーや人種や階級や身体能力によって他者を差別する暴力がいまだに継続している現代社会のありさまを描く舞台が注目される。2017年にアメリカで初演された『人形の家 Part 2（A Doll's House, Part 2）』は、夫の家を出奔してから15年が経過し、成功した「フェミニスト作家」となったノラが、元の家に帰ってきて、家政婦と娘と夫と会話する、文化的差異によって分断された登場人物たちの議論に集中した対話劇である（ルーカス・ナス［Lucas Hnath］作、ジェームズ・マクドナルド［James Macdonald］演出、ドンマー・ウエアハウス［Donmar Warehouse］、2022年6月10日初日）。ノラ（ノーマ・ドゥメズウェニ［Noma Dumezweni］）の期待に反して、前夫のトルヴァルは自らの社会的地位の低下を恐れて、この15年間離婚届を提出しておらず、そのせいでノラは作家としての社会的成功にもかかわらず「独立した人格」としては認められていない。当時のノルウェーでは男が離婚届を提出するのは簡単だが、女のほうは夫による家庭内暴力のような明白な理由がないと離婚が許されないという差別があったので、ノラの意向だけでは離婚が成立しないからだ。そこで、もとの家に久しぶりに帰ってきたノラが、夫から離婚に同意する署名を獲得しようとして、家政婦と娘と、そして夫自身と議論を重ねるという、ほぼ二人だけの会話が3回行われ、その中で家庭や社会をめぐる思想が、階級や世代や

ジェームズ・マクドナルド演出『人形の家、第二部』（ドンマー・ウエアハウス）　撮影：Marc Brenner

ジェンダーによって、どのように異なるかが浮き彫りにされていく。結局、最後は何も解決されず、事態は進展することがなく、男女間の和解も成立しない。かろうじて、かつての夫と妻が双方の状況の差異と、欲望のありかを認識しあうところに、微かな互いの独立した人格を認め合う展望が開けるのかもしれない。ジェンダーが平等な未来への希望／絶望を残して終わる劇として、現在の私たち自身の社会に残存する多くのインターセクショナルな複合的差別を考えさせる秀作である。

『誰でもが（All of Us）』は、英国における2000年代以降の「障碍者」に対する政府の補助金カットという現実を主題とする、きわめて時宜にかなった作品だ（フランチェスカ・マルティネズ［Francesca Martinez］作、イアン・リクソン［Ian Rickson］演出、ナショナル・シアター ドーフマン劇場［National Theatre, Dorfman］、2022年7月27日初日）。作者と主演が自身も「障碍者」であるマルティネズで、彼女の経歴を知らなかった評者は最初、障碍を見事に「演じている」と思ってしまった。だが舞台が進むにつれて、次々と「本物の障碍者」俳優が登場してくるので、自分自身の「偏見」に気付かされる、そんな舞台である。「障碍」を抱えていることが、ちょうどほかの差異と同じように、まったく「ノーマル」であることが（「センセーショナル」ではなく）自然に体得されるような上演で、彼ら彼女らが少数派でも特別でも、あるいは「弱者」でもなく、私たちの社会の当たり前の一部であることが、舞台上の彼女たちの存在によって認知されていく。現在の英国政府（それと政権を支えている私も含めた多くの「健常者」マジョリティ）が、こうした人々をその「特殊性」ゆえにゲットー化することで、さまざまな悲劇が起きていることを「当事者」から教えられる、という演劇の持つ最良の教育効果の一つがここに発揮されるのだ。マジョリティの支持を得るために障碍者への支援を減額することに熱心な国会議員に向けられた、劇の最後の台詞、「誰でもが」同じ状況を生きているという主人公の台詞が心に響く。私たち自身が同じ社会に生きる人びとを、差異をステレオタイプ化することによっていかに他者化しているか、そのことを静かに告発する、今年の秀作のひとつである。

フランチェスカ・マルティネズ作・主演『誰でもが』
（ナショナル・シアター ドーフマン劇場）　撮影：Helen Murray

破壊的暴力を注視する演劇

2022年は後世の歴史家によって地球環境破壊が後戻りできない状況に陥った年として記述されることになるかもしれないが、その意味で最もトピカルな話題を提供したのが、『審判（The Trials）』である（ドーン・キング［Dawn King］作、ナタリー・アブラハミ［Natalie Abrahami］演出、ドンマー・ウエアハウス、2022年8月12日初日）。環境破壊が進行してガスマスクなしには屋外で暮らせない近未来の英国が舞台。外気を完全に遮断した地下の密室で、12人の10代の若者たちが、政府によって委託された陪審員として、3人の大人を「審判」し有罪か無罪を判断するという作品で、いわば『12人の怒れる男たち』の環境問題版とも言える。大人たちは自分たちの環境破壊に対する責任について、さまざまな理由を挙げて何とか自己弁護しようとするのだが、結局はいずれも「有罪」となって過密人口に対する対処策として死刑に処されるという希望のない結末だ。若者たちにも「強硬派」と「穏健派」がいて、厳しく告発する者たちと情状酌量を訴える者たちの間で意見が分かれるのだが、結局は多数決によって、若者たちの生活と未来を破壊したという罪でいずれも裁断されてしまう。とくに被告たちが特別な「罪」を犯したわけではなく、現在の私たち自身の水準からすると、中産階級にありがちな「普通」の生活をしている―― 時々、飛行機に乗ったり、かつては肉を食べていたり、車を所持していたり、子どもが二人以上いたり……。そうしたことのすべてが「犯罪」になってしまうので、その意味では、現在いわゆる「先進国」で暮らしているほとんどの人々が「有罪」ということになるだろう。このように書くと単純で教唆的な劇に思われそうだが、舞台自体は情緒やユーモアや詩的な台詞に満ちており、なにより12人の陪審員を演じた、彼女ら彼ら自身も10代の若者たちの演技がすばらしい。地下室の閉鎖的な裁判劇であるから、ほとんど「事件」は起きないのだが、現在の地球環境の危機的状況について、私たち自身の説明責任（accountability）と応答責任（responsibility）と罪業責任（liability）のありようを考えさせられる劇であることは間違いない。

『愛国者たち（Patriots）』は、ソビエト連邦崩壊以降のロシアがエリツィンからプーチンへと指導者が変わる過程で、「愛国」とは何かという主題をめぐって、実在した人物たちの事績

ドーン・キング作『審判』（ドンマー・ウエアハウス）　撮影：Helen Murray

をめぐって展開される群像歴史劇だ（ピーター・モーガン［Peter Morgan］作、ルパート・グールド［Rupert Goold］演出、アルメイダ劇場［Almeida Theatre］、2022年7月2日初日）。中核にボリス・ベレゾフスキー（トム・ホランダー［Tom Hollander］）という、政治とはビジネスであると考える金銭利益至上主義者と、ウラジミール・プーチン（ウィル・キーン［Will Keen］）という、政治とは権力支配であると信じる独裁的権威主義者との対立を据えて、そこに現在でも暗躍するロマン・アブラモヴィッチ（ルーク・サロン［Luke Thallon］）のようなオリガルヒを絡ませて描くので、観客としては否応なく2022年のロシアの状況に思いを馳せざるを得ない。つまりこの劇では、ソビエト連邦が崩壊した後のエリツィンによる緊縮政策が多くの民衆に不人気で、その後の経済的政治的混乱の中から、プーチンのようなロシア帝国を復権しようとするポピュリスト的指導者が生まれてくる過程が、さまざまな「愛国主義者」たちの相克によって描かれていくのだ。それぞれの人物描写の対立軸が明確で、権力を産みだす源泉について、現代の民主主義政治の末路について、資本主義の功罪について考えさせられる点は多い。しかしながら（特にウクライナ戦争以降は……）自分たちのことを「ロシアほど酷く／惨（むご）くはない」と考えているだろうと思われる多くの西側諸国の観客にとって、それがどれほど自分たちの問題として身に迫るかどうかは、疑問に残る。英国自体も今年は保守党政権の迷走や、貧困層を直撃しているエネルギー費用の高騰で危機的状態にあるからである。

最後に、今年一番の話題作と言える『証拠が示すとおり（Prima Facie）』は、性暴力の被害者を裁判所や法制度が全く守ることができない現在の英国社会における家父長制度の残滓を鋭く摘出する（スージー・ミラー［Suzie Miller］作、ジャスティン・マーティン［Justin Martin］演出、ハロルド・ピンター劇場［Harold Pinter Theatre］、2022年4月15日初日）。ジョディ・カマー（Jodie Comer）主演の一人芝居で、強者の弁護によって利益を得てきた大手弁護士事務所に所属するエリート弁護士が、自ら性暴力の被害者となった劇的状況を回顧し、2時間以上にわたって熱弁をふるい続ける。自身の心と身体の痛みを吐露する演技は圧巻だが、彼女の演技に特徴的なのは、他者意識が鮮明なことである。単に客席の私たちに語りかけるだけでなく、裁判の場面を描写するところで、自分を支える労働者階級の母親の存在や、無名の若い婦人警官の思いがきわめて繊細かつ明晰に浮かび上がってくるのだ。MeToo運動の原点にある「あなたは悪くない、あなたは一人ではない」というメッセージが劇場全体を包み、観客の共感の渦が巻きあがる。三方の壁を裁判ファイルが埋め尽くした舞台の最後の場面で、彼女自身の裁判ファイルがまず一冊照らし出されてから、そのファイルの数が次々と点灯されて増えていき、やがて三方の壁面を埋め尽くす情景こそは、「サイレント・マジョリティ」という言葉の本当の意味を教えてくれるようだ。

スージー・ミラー作『証拠が示すとおり』（ハロルド・ピンター劇場）　撮影：Helen Murray

ジェンダー・人種・階級といったカテゴリーを横断する複合的な差別状況や、その破壊的暴力の現れとしての戦争や環境破壊が、一気に噴出した感のある今年、それを押しとどめようとする運動はどこに潜在しているのか？　他者化の暴力を注視する演劇は、現実の社会変革に対してささやかな力しか持たないかもしれないけれども、変革のための胎動はそこにもたしかに萌しているのである。

もとはし・てつや

東京経済大学教授。専攻はカルチュラル・スタディーズ。著書に『カルチュラル・スタディーズへの招待』（大修館書店・2002）、『ポストコロニアリズム』（岩波新書・2005）、『思想としてのシェイクスピア』（河出ブックス・2010）、『深読みミュージカル』（青土社・2011）、『宮城聰の演劇世界』（塚本知佳との共著、青弓社・2016）、『ディズニー・プリンセスの行方』（ナカニシヤ出版・2016）、『「愛の不時着」論―セリフとモチーフから読み解く韓流ドラマ』（ナカニシヤ出版・2021）、『「地域市民演劇」の現在―芸術と社会の新しい結びつき』（日比野啓らとの共著、森話社・2022）など。