

## Nancy Harris の戯曲を読む

児 嶋 一 男

The Dublin Theatre Festival は1957年に始まったが、2020年と2021年は新型コロナウイルス感染症（COVID-19）によって劇場公演がほぼできなくなった。2022年は従来の祭に戻ったようであるが、2019年は通常開催であり、*The Alternative* by Michael Ireland and Oisín Kearney（The Pavilion Theatre, Draíocht Blanchardstown）が衆目を集めた。UK 領アイルランドが、住民投票によって人びとに独立を問うという設定は、イギリスの EU 離脱問題が現実にあったせいもあり、人びとの関心を大いに集めた。しかし主題は、イギリスを the alternative ととらえることにとどまらず、アイルランド国内にいる移民や難民、アイルランド社会内の差別など、個人や共同体（家、企業、教会、社会、国家）がさまざまに自分以外を the alternative としてしまう様子を描いているところにあった。

*The Beacon* by Nancy Harris（The Gate Theatre）もまた話題の作品であった。演劇祭直前に上演された *This Beautiful Village* by Lisa Tierney-Keogh（The Abbey Theatre）がダブリンの新興住宅地の住民の多様性を描いたように、*The Beacon* もまた人や事象をとらえる視点の多様性と曖昧性を問う劇であった。

本稿はテキストが出版されているアイルランドの劇作家 Nancy Harris の戯曲のプロットを初演順にたどりながら、ハリス戯曲の概観を試みるものである。

### *Little Dolls*

2008年10月23日、ロンドンの The Bush Theatre で初演。上演時間約15分。

舞台は、臨床心理士 John（40代後半）が Vicky（20代後半）の話を聴いて、たとえば外出の際にすべての部屋の電気器具の電源をくり返し確認しないでは

いられない強迫性障害のような症状、特に暗闇を怖れるヴィッキーの不安定な精神状態の原因を探るという二人の対話劇として展開する。

ヴィッキーのトラウマは、11歳の時の修学旅行で、隣に寝ていた級友が朝に殺害されていた事件に起因することがわかる。そこに暗示されるのは、まだ「小さな人形」である少女の一人が、暗闇の中でなされた性暴力に対する恐怖である。

VICKY. I suppose — I suppose we must have looked like little dolls. ... Lying there. Each of us in our symmetrical beds, white nighties, ... Mrs.Lynch said a white nightdress was the marking of a lady. And that's what we were supposed to be. Little ladies. (p.117)

寝巻に指定された学校指定の白いナイトドレスは、少女たちが個性を消して非人格化された「小さな人形」であることを意味している。“Little ladies”として画一化された女性は強い力を揮われて、身体的傷だけでなく精神的傷を負わせられていたのである。

### *Love in a Glass Jar*

2008年3月5日、ダブリンの The Peacock Stage で初演。上演時間約20分。

ダブリン郊外のデザイナーズホテルの一室に Eve（30代後半）が入って来る。彼女は SNS で知り合った男性 Patrick（40代後半）から精子を提供される予定だが、提供者との人間的関係は無用、自分と生まれてくる子供に提供者は何の義務も負わないと決めている。ところが、パトリックはさまざまな “a human encounter”（p.78）を彼女に期待する。

聖書における最初の女性イヴとアイルランドの聖人パトリックを暗示する名前の二人である。

イヴが自分の出産計画の動機を語る。

EVE. It might seem sad to some people but I actually think we're lucky to live in an age where women like me have that choice. I suppose men don't have a

choice yet do they? (p.81)

EVE. I'm the one with the great career. That's what they like to say, 'You're the one with the great career.' That's sort of a code for saying I haven't got a boyfriend. Which is sort of a code for saying I'm weird. (p.82)

イヴは主張する——子供を産むことは女性の権利の行使である。瓶に採取された精子の提供を受けるだけで、身体的な接触はしない。男性の役割は精子を提供するだけであり、子の父親という価値観を認めることはない。生殖行為には生物学的な意味しかなく、それは「ガラス瓶に採取された愛」にすぎない。

イヴは、社会的に高く評価される仕事についているが未婚であり、子が無い。それを「変」だとする固定観念に反抗する。しかし、それを強く言えば言うほど、出産を考えたこと自体が、旧来の女性観に自身が囚われていることにイヴは気づかない。

### *The Kreutzer Sonata*

2009年11月5日、ロンドンの The Gate Theatre で初演。上演時間約90分。トルストイ（1828-1910）の小説『クロイチェル・ソナタ』（1889）を翻案した戯曲である。

小説では「妙に立ち居ふるまいのぎごちない小柄な紳士」（p.141）であるボズヌィシェフが、客車で乗り合わせた語り手の「私」に「妻を殺したんですがね」（p.161）と語りだす<sup>(1)</sup>。

ハリスのモノローグ劇では、客車でヨーヨーを振る身なりの良い男が語り続ける。

男は16歳の初体験以降の自身の性体験を語り、やがて結婚して子供ができから、次第に夫婦関係に溝ができたと感じるようになる。男は妻の些細な言動が気に障り、妻に“I hate you.”（p.30）と怒鳴るのを抑え難くなる。そして“I could look a woman in the eye with hatred in the daytime and the very same woman with lust in the night.”（p.30）と思うようになる。

結婚して8年が経過したとき、自分の旧知のピアノ演奏家が妻のピアノ教師となると、二人の関係に疑念を持つようになり、ついには妻を殺害してしまっ

た、と言う。

小説『クロイチェル・ソナタ』(1889)を翻訳した望月哲男は、「解説」で以下のように言う。

今日的なフェミニズムの思想家がいたら、性的関係における男性の主体性・女性の客体性を前提としたうえで性からの解放を説くトルストイの「男性中心主義」を、存分に解析したでしょう。(p.347)

舞台冒頭、男が次のように言う。

POZDYNYSHEV. Forgive me. It's an infection. Once it gets under the skin, it's difficult to stop. (p.17)

It wasn't fear, or shame or — or even sadness in my wife's eyes, when she saw me striding across the room towards her and her lover — no. No. It was ... irritation. Annoyance. (p.58)

男は自身の嫉妬は「感染」と似て、「皮膚からしみ込んでいく」病原菌だと言う。男は男性の自由な性交渉は問題視しないが、女性の不貞はあるまじきことと憎悪する。男は“Women will never be equal until they're free of men's desire.” (p.34)と言う。男はピアノ教師と妻が二人でいる姿を見たとき、妻に不貞を悔いる気持ちがなく、むしろ自由を侵害されて落胆した様子を見せたことが不可解と憤る。

最後に男は“Forgive me.” (p.64)と呟くが、これは単に殺人を謝っているだけで、「男性中心主義」の自覚に至るものではない。女性が旧弊な道徳観・女性観から解放されるという概念は、抹殺されたままに幕が下りる。

### *No Romance*

2011年3月1日、ダブリンの The Peacock Stage で初演。上演時間約140分。

3つの劇のオムニバス上演である。ハリスはこの年、アイルランドの新人劇作家を表彰する The Stewart Parker Award を受賞する(2012年、40歳未満のアイルランド人作家に授与される the Rooney Prize for Literature を受賞する)。

第一話。ダブリン市内のマンションの一室。Gail（女性、36歳）の写真スタジオ。かつての級友 Laura（女性、36歳）が写真撮影で訪れる。

LAURA. When I saw your website and the sort of stuff you're doing now with the transsexuals and the girls in the red-light district and the — lady boys, I thought — Gail's the one. Gail's the one I should go to for this, she'll get it. (p.9)

ローラは、ゲイルに写真撮影を依頼した理由を、ゲイルには LGBTQ+ や売春婦に対する偏見がなく、彼女が高校生の時に自分が同性愛者であることをカミングアウトした女性であったからと説明する。

ローラが希望する扮装は、プログ “The Story of ‘C’ ” で見た人物、“Dido or Guinevere or Queen Medb of Connaught” (p.15) である。ディードーはカルタゴの女王、メイヴは男の兵士を配下に置くキリスト教伝来以前のアイルランドの女王、ともに男性を統べる女性という点をローラは強調する。アーサー王の妃グィネビアについては、円卓の騎士 Lancelot との恋の結末が、“It's always the fucking nunnery in the end.” (p.7) となって、女性だけに罰が下されるといふ、その倫理基準に不公平感を覚え、憤慨する。

ゲイルは10年来の恋人の女性医師 Sarah と住むマンションの居室の一画を紗幕で仕切り、写真スタジオにしているのだが、セイラに新しい女性の恋人ができた後も同居生活を続けている。それをローラは “a bohemian kind of way (p.34)” と称賛する。

LAURA. Cunt. I know we're s'posed to reclaim it as women and it's all over the television and what have you these days, but it's just not my cup of — I think it sounds vicious. (p.22)

プログ 〈「C」の物語〉の「C」は “Cunt” だと言うゲイルに、ローラは女性の性器だけを差別的に表すことに反対だと言う。ところが、その主張は理解できるが、“vicious” (p.22) と感じてもある。

ローラが最後に落ち着いた扮装は、パリのキャバレー Moulin Rouge の踊り子を思わせるコルセットをつけた姿である。これは恋人の男性 Simon (40歳

ほど)の好みに応じて“vampish”(p.6)でありたいというローラの願いにかなうものである。男性優位の女性観に抗うと思われたローラの思考は表面的とわかる。

ローラがゲイルに打ち明ける——癌で乳房の摘出手術を控えている、抗癌剤によって“oesrogen”(p.30)が失われ、閉経が早まり、不妊の身体になることが不安である。性行為は生殖行為であるが、即物的な身体の単なる接触行為でないことを願っている。

開幕当初から紗幕の向こうに“shadow puppets”(p.11)のような影がときおり見える。

*On the muslin cloth the shadow of the second woman appears and puts her arm around the first woman, maybe fixes her scarf. It's tender and intimate. GAIL watches.* (p.41)

人形と影は人格も性別も有しない。セイラと恋人の身体的に“intimate”な姿は、即物的な接触に見える。しかしゲイルは、恋人であったセイラと彼女と彼女の新しい恋人の愛情を感じて、胸を痛める。

結局、ローラはジャズ歌手に扮して撮影することに決まる。歌声だけで人びとに愛情を伝えるその姿は、恋人(男女問わず)の欲求に合わせない、独立独歩の人間に見えた二人が言って、幕が下りる。

第二話。ダブリンの葬儀会館。舞台中央の棺に Joe (50代)の母が眠っている。ジョーと妻 Carmel (40代後半)は、親族一同が来るのを待っている。

ジョーは娘 Emer (22歳)が“a Wet T-shirt”(p.48)コンテストの写真をインターネットで公開したことを“disgusting and perverted”(p.48)と怒っている。カーメルは、水に濡れたTシャツの下に胸が透けて見えることは、ジョーが言うほど破廉恥なこととは思わない。

観客はジョーとカーメルのどちらに首肯するのか、女性が裸を露出することは品位、道徳、猥褻、劣情と関係するのか、と問われる。それは第一話においてなされた性行為や性器を即物的と考えるか、愛情と結びついたものととらえるかという問いかけにも通じている。

カーメルが娘に憤るジョーを“hypocrite”(p.56)と呼び、婦人用のストッ

キングを取り出す。ジョーが Abbi という女性から使用済みの下着として通信販売で購入したものである。カーメルはジョーが “a cross-dresser” (p.60) か “an ordinary pervert” (p.61) と思ったと言う。ジョーは懸命にその両方を否定し、頭の中の考えは非難の対象とされないと抗弁する。さらに、母親の遺体を前にこの話題自体が不謹慎だと憤慨し、夫宛ての郵便物を開封することは、他者の通信の秘密を侵害することであり、妻とはいえ「信書開封罪」だとまで言ってカーメルを非難する。

カーメルは、ジョーが物品の購入の他に複数の女性と性的内容のメールを交換していることも知ったと言う。相手の中には “very intelligent, educated, sexually liberated women” (p.66) がいるとジョーが期待していることはジョーの “twisted male fantasy-land” (p.60) と呆れる。女性名の相手が実際に若い女性ということは担保されておらず、非合法滞在の移民か難民の年配の男性という可能性もあるとカーメルは言い、女性を性の対象物とだけ考える男性の性差別の顕れとジョーを批判する。

カーメルが銀行務めをして嫁の義務を果たしていないことに、ジョーの母親が不満だったことが伝えられる。女性は家庭にあるべきという考え、性別の役割についての視点もまたこの作品には据えられている。

カーメルは転んで足首を痛めた際に、通りかかったタクシーの運転手に救われ、その人に愛情を感じたと語る。“I want to know my husband. ... I want you to know me.” (p.75) と、カーメルは夫に人間としての交流を求めると言う。

舞台に読み解くべきは、男性によって女性が性の対象として商品化されている点、そのもとが男性の固定化された「男性中心主義」の女性観にある点である。

幕が下りる前にカーメルは、問題のストッキングを義母の棺に入れる。ジョーの母親の手にはヴァチカン市国の数珠があるのだが、男性の女性観と女性の役割を論す信仰組織の女性観を、ともに埋葬することが暗示されている。

第三話。コーク市のはずれにある Peg (80歳) の住む家。ペグを息子の Michael (42歳) と孫の Johnny (12歳) が、車椅子に座らせようとしている。マイケルは母親ペグをダブリンの高齢者用介護施設に転居させようとしている。

ペグは、老人ホームの食事には殺鼠剤が混入されていて殺される、ホームと

は“euphemism”(p.80)であり、ホームを「家庭」とするのは偽善だと言って、転居に同意しない。またペグは、救いの手を差し伸べる者は、弱者に寄りそう自身の姿に自分本位な高揚感を覚える強者になっていることに気づかないと言う。

ペグは、亡くなった夫が“(He) liked boys.”(p.90)であり、同年配の友人 Jack と同性愛の関係にあったことを思い出す。ペグは同性愛は忌避しないが、“He broke my nose, you know. Twice.”(p.85)と言って、夫の家庭内暴力を非難する。また夫婦の旅行に同行したジャックと、一日だけの駆け落ちをした思ひ出を語る。暴力、小児愛、妻にのみ求める貞節、身体的な力と精神的な立場の優位性の問題を示している作品である。

### *Our New Girl*

2012年1月12日、ロンドンの The Bush Theatre で初演。上演時間約130分。

Robinson 家の暗い台所、Daniel (8歳) が耳たぶにナイフをあてる。暗転。

場面は数週間前に遡る。突然訪ねて来たアイルランド人女性 Annie (28歳) に Hazel (39～42歳) が驚く。アニーは、夫 Richard (40代) が契約した“nanny”とわかり、リチャードがハイチから帰って、「新たなうちの女性」を加えたロビンソン家の人びとの生活が始まる。

ダニエルが中国人の転校生の少女を凝視するという学校からの知らせがある。ヘイゼルは母親として謝罪し、ダニエルにも謝罪させたと言う。リチャードは、ダニエルは少女を見ただけで何もしていないと言い、ダニエルに謝らせたヘイゼルに怒り、ダニエルを擁護する。

ダニエルが“repeated incidents”(p.86)と言われるほどに凝視を繰り返したのは、中国人の少女の顔に生まれつきあざがあるからとわかる。異なる人種への好奇心とは別に、外見による差別や偏見の問題が内包されていたのである。

見る側に悪意がなくても、見られる側の思いを慮ることがないことを、ヘイゼルは“It’s an issue of violation.”(p.51)、“We have to respect other people’s feelings.”(p.51)と言う。問題は他者に対する無理解と自己本位な意味づけにある。他者が見えたと思ひ込んでいる真実は曖昧なのであり、多くの差別はそこから生まれる。

外見に支配された意識が、事象の本質を見きわめた、つまり意味づけができ

たとえ思うことが問題なのだが、それはダニエルが飼おうとした大きなタランチュラの扱いにも見られる。リチャードとアニーはまず見た目で、次いで毒があるという（誤った）思い込みで、タランチュラを恐れ嫌悪する。ついには、処分するとリチャードが決めるが、その判断はこうした勝手な思い込みによる。この決定は、リチャードが男性＝夫＝家長としての権限を独断的に行使していることも示している。

RICHARD. Hazel only bought this because she is having a baby and there are a lot of hormones in her body and she didn't — completely think it through. (p.64)

さらにリチャードは、ヘイゼルがタランチュラをペットとして購入することを彼に無断で許可したのは、ヘイゼルが妊娠によるホルモン異常のせいで思慮が浅くなっていたゆえと結論付ける。女性の更年期の不具合を問題にしたがる傾向に似た反フェミニズム的思考例である。

ヘイゼルがダニエルに昼食のサンドイッチを渡した後に、リチャードが怪訝な顔を見せる。ヘイゼルは“Only today. Tomorrow I'm back to burning my bra.” (p.38) と応じるが、これもリチャードの反フェミニズム的意識が垣間見えた場面である。リチャードは妻が夫に食事を差し出すのは当然と考えているので、妻の義務を履行しないヘイゼルがいつもと異なる行動をとったことに少し驚いたというわけである。

リチャードがヘイゼルを旧弊な女性観でとらえている様子は他にも見られる。ヘイゼルはオリブオイルを輸入する仕事を家でしているが、彼女が弁護士を辞めた動機は、旅行先で出会ったシチリア島の女性が農園とレストランを経営し、子育てや家事一切を取り仕切っている姿に魅かれたからである。これをリチャードは、妻が“girl-crush” (p.65) から、大地の母たる女性の役割を見出して、自ら家庭の生活を望んだと決めつける。

ヘイゼルは、妊娠7～8ヶ月の自分の腹部を指して、“This is stopping me. This — is a prison. I'm trapped.” (p.100) と嘆く。子育てと家事は女性の役目という認識のもとにいるリチャードには、ヘイゼルが家で囚人環境にあると感じていることが理解できない。それどころかリチャードは、妻が家庭を安定維持できない場合、夫は犠牲者であると言う。これもまた社会全体に歴史的に積み重ねられてきた「男性中心主義」的思考である。

夜、真っ暗な台所でアニーが顔から血を流している。ダニエルが不機嫌で、突然コップを彼女に投げつけたせいである。

救急センターからリチャードとアニーが帰る。

アニーは七歳の時、母が水死（自殺）したと、リチャードに打ち明ける。さらに父親の虐待による身体前面の傷を見せて、傷を消す治療を美容整形外科医であるリチャードに願う。やがて二人は服を脱ぎ始めるが、その様子をダニエルが見ている。

ヘイゼルは、リチャードがアニーの傷にキスしたとダニエルから聞き、リチャードに“Did you fuck her?” (p.96) と質す。リチャードはダニエルの作り話だと言い張る。アニーもまた“Ever since we took away the spider he’s been acting out.” (p.93) と言って、ダニエルの嘘と決めつける。

アニーは父親の虐待による醜い傷を見るたびに、人間が醜悪な存在になりえることを想い、憎悪の感情が募ると言う。リチャードに傷を消す手術を懇願したのは、自分の生まれ育った環境、その環境を背景にした自分自身の人生そのものが嫌悪されて、その憎悪と嫌悪の感情を消すことを強く願ったからと言う。

ヘイゼルは急に仕事の用事で弁護士事務所に戻った際に、ダニエルをスーパーマーケットに置き去りしたことが頭から離れない——自分は出産と育児において過度の心配症になっていた。その反動のように、仕事に戻って気分が高揚した。その挙句の失敗であった。ヘイゼルは自分を凝視するダニエルの視線の底に“punish” (p.74) を感じてならないと言う。

リチャードはヴォランティアの医療チームを組んで、ハイチの地震被災者の治療に赴く（初演の前、たとえば2010年1月12日、ハイチではマグニチュード7.0の地震が起き、10万人以上が死亡したとされる）。彼は奉仕活動に“I might end up thinking I’m important.” (p.39) と感じ、弱者を救う行為に自尊心が満たされると言う（*No Romance* 第三話の「救いの手を差し伸べている者は、弱者に寄りそう自身の姿に自分本位な高揚感を覚える」が思い起こされる）。ハイチの貧しい人びとに治療を施す医療ヴォランティアは、女性の家庭の問題などよりもはるかに高邁な男性の行為、とリチャードには思えてならない。

冒頭の場面に戻る。夜更けの台所。ダニエルは取りだしたナイフを片付け、ヘイゼルがシチリアに送り返すオリーブオイルの箱詰めを手伝う。アニーは解

雇われてアイルランドに戻るが、父親の虐待による心の傷は消えずに残っている。ヘイゼルは家庭内におさまって母親の生活に落ち着くが、ダニエルの凝視を自分への「罰」、子供を女性を家庭に縛り付ける“the devil” (p.94) とも思う不安は解消されない。リチャードは部屋一杯に広げられたオリーブオイルの箱に何度か躓くのだが、箱が部屋から消えても、躓きが象徴する彼の反フェミニズム的思考はそのままである。ダニエルは死から生の方に向うが、大人たちのうちなる思いはそのままである。

### *The Red Shoes*

2017年12月、ダブリンの The Gate Theatre で初演。上演時間約 100 分。

母を亡くした Karen (16歳) は父親がすでに病死していたために孤児となり、父親のまたいここにあたる Bob と妻 Mariella の Nugent 夫妻に引き取られる。カレンの身なりを整えるようにと言いつかった家政婦の Margaret (通称 Mags) がカレンを連れて出かけると、露店で靴を売る Sylvestor が突如現れ、カレンに赤い靴をくれる。その赤い靴を履くと、カレンは時と場所を選ばず踊り出すようになる。

病身となったマグズを看護する義務を放棄して、カレンが赤い靴を履いて舞踏会に出かける。すると靴がカレンの意志とは別に、彼女を踊り続けさせる。カレンは踊りを止めるべく、ヌージェント夫妻の息子 Clive (17歳) に両足を切断してもらう。

舞踏会で踊りの相手となった王子 (17歳) がカレンを探し当て、カレンが置き忘れた赤い靴を差し出す。王子はカレンの義足に恐れをなして、靴を置いて去る。

カレンは靴を履くことはしないが、松葉杖を捨てて踊り出す。

Hans Christian Andersen (1805-75) の *The Red Shoes* (1845) では、孤児の少女が慎ましさを旨とする教会の教えに背いて派手な赤色の靴を履き、踊りに夢中になって養い親の老女を見捨てる。その罰として少女は靴を脱いで踊りを止めることを許されず、ついには足を切り落とし、悔い改めの日びを送る。そして、神の救いを得る<sup>(2)</sup>。

アンデルセンの物語は、戒め、罰、悔い改め、救いを説く物語と読めるが、ハリス『赤い靴』は、そのような教訓の劇ではない。

マリエラがカレンに与える靴として考えていたのは “plain, simple, modest, sensible even to the point of dull” (p.46) であるが、シルヴェスターは “There’s a passion. I can see it in your eyes.” (p.47) と言って、赤い靴を与える。この靴は少女の「情熱」の発露を促し、彼女の踊りは “sensual, seductive.” (p.67) となり、その扇情的な踊りに義父ボブが惑いそうになる。少女の「情熱」と止むことのない「官能的、蠱惑的」踊りは、女性に備わる自然の衝動であり、それは本能的であるがゆえに抑えがきかなくなることがある。これを信仰の教えを基に抑制するのが夫妻と司祭なのだが、三人はきわめて偽善的に描かれている。たとえば司祭はカレンを預ける際に多額の献金を受け取ってほくそ笑み、少女を引き取る夫妻は、孤児救済財団の覚え良きことを慮り、財団の理事という社会的地位を得ることを目論んでいる。

慎みを少女に求める側の欺瞞性は、ほかにもさまざまに描かれる。マリエラは化粧部屋に置いた鏡に（『白雪姫』の継母よろしく） “Mirror mirror, on the wall, how do I look today?” (p.28) と問いかける。鏡は常に “(cheerfully robotic voice) You look great today.” (p.28) と答える。鏡の前の化粧は自然の姿を人工的に装うものであり、鏡はそうした虚栄心を映し出す道具となる。

ボブは不動産開発業者であり、森にカジノを建設しようとしている。

クライヴは家の裏に工房を持ち、死んだ動物を剥製するように、森の生き物を加工することを常としている。

このようにヌーゼント家の男性二人は、自然を人工的なものに変容させる者であり、自然の衝動にとらわれるもしくは抑圧する側の表象として描かれる。

舞踏会で少女が踊る相手が、交互に王子とシルヴェスターになる。また来客に交じる司祭は、フードを取れば魔術を使う靴屋シルヴェスターともなる。

シルヴェスター個人の中にも、カレンに “You’re free.” (p.53) と誘いをかけながら、 “Passion has its price.” (p.53) と警告する二面性が存在している。シルヴェスターは理性と本能、信仰上の美德と戒めと悪魔の誘惑とを併存させている人物である。

少女の足は、アンデルセンの物語では首切り役人に、ハリスの劇ではクライヴによって切断される。その後少女は前者では悔い改めの生き方となるが、後者ではシルヴェスターが “The girl has the right to make her choice.” (p.55) と言うように、少女の義足に顛れた戒めと罰に怯える王子を、少女は捨てて踊り続ける。その姿にシルヴェスターは “The moral — who wants morals? ... you

make your own fortune when you dance your own dance.” (p.140) と少女の自立を認める。罰と言う代償を払うことなく、少女の制御は少女個人の自由意志に任される。自然、本能、自由な精神は、それを抑圧する人工的な力としての道徳の概念を凌駕する。

### *Two Ladies*

2019年9月25日、ロンドンの The Bridge Theatre で初演。上演時間約100分。

Cote d’Azur で主要国首脳会議（サミット）が開催される。2001年9月11日以降最大の同時多発テロを受けたというアメリカは、報復攻撃への賛意を各国から得ようとしている。

各国首脳夫人には、政治問題とは無縁の意見交換会 Worldwide Women’s Forum と晚餐会が予定されている。その直前、アメリカ大統領夫人 Sophia が反戦運動家から動物の血を投げつけられ、国際会議場の一室に避難する。避難した部屋には、主催国フランスの大統領夫人がいる。

舞台は二人の大統領夫人が胸の内を明かして語り合う劇として展開していく。

SOPHIA. ... so much of life is unfair to women.

HELEN. ... women should be wary of victimhood. (p.24)

初演時の劇評には、当時の Emmanuel Macron フランス大統領（1977- ）と夫人の Brigitte Macron（1953- ）、Donald Trump アメリカ大統領（1946- ）と夫人の Melania Trump（1970年- ）をモデルにした喜劇とする評がいくつかあるが、人種、階級、年齢、ジェンダーなどの社会的カテゴリーが生み出す差別や不利益への抵抗が読み解ける劇である。

ヘレンは60代のイギリス人、ソフィアは40代のクロアチア人、一室に飲食物を持ってくる係の20代の女性はシリアからの移民、という具合に登場人物の設定には人種や年齢の多様性がうかがわれる。

ヘレンが、夫がフランス大統領に就任した際に体重減に努めたことを明かす。ソフィアはかつてファッションモデルであったというだけで、売春婦のように見られると打ち明ける。二人は、社会が大統領夫人に抱く興味は、主にその容姿、外見的な女性性であると理解している。

ヘレンの場合、夫である大統領よりも年長ということに世の関心が向けられる。彼女は“monster” (p.70) と称される大統領の夫を操る人形使いとも言われるが、自分が大統領より洞察力があるのは、経験によって培った知恵ゆえと自負している。25歳の年齢差のみが注目されて、彼女個人の能力が評価されないのだが、男性が大きく年上の場合はこうした評にならないことをヘレンはわかっている。

ソフィアが性暴力の被害者にされた自身の体験を語る。彼女は15歳の時レイプ被害にあっていて、それはあらゆる種類の力関係において、男が“the ones with the power” (p.54) であるからと言う。

さらにソフィアは自身の弱さを、自分がクロアチア出身で、ヨーロッパの先進国の生まれではない“a wrong sort of European” (p.54) のせいだと言う。クロアチアの社会において上級の家でなかったせいもあると言う。

ソフィアは“... men have power, they will do anything to keep it.” (p.58) と言って、家庭内における女性の弱さについても語る。アメリカ大統領の夫は人前では妻に優しいそぶりを見せるが、家庭では暴力的専制君主であり、妻を人として見ていないと言う。ソフィアの夫は身体的な力行使する男の典型であり、妻を人間扱いしない暴君なのである。

性差別は、各国の首脳夫人が常に“being the wife” (p.18) としての役割を果たすことを求められている状況にも示される。サミットに同伴した首脳夫人たちは、社会的な問題については端から無能であり、テロとその報復によって戦争が起きるという危機的な状況にも無関心であると思われる。「よき伴侶」であることに努める妻らは、自身を無能と自らも認めている、と決めつけられている。

しかしヘレンとソフィアは、女性は“... do not want it to become too — political.” (p.22) であるゆえに“invisible” (p.37) である、すなわち女性は無存在であるとする男性および社会に、抵抗の意を示す。

アメリカ大統領はテロへの報復は正義と言い、ソフィアは当初は夫の言うことを信じていたが、それが単なる復讐であり、双方が報復の応酬となれば戦争になるのではと懸念する。

“... every major war has been started by men and suffered by women.” (p.71) と理解するようになったソフィアは、戦争は単に支配の問題であり、サミットの首脳たちは“*They all want the same thing. To control.*” (p.71) と言って、男は

「支配」を望む生き物であると結論する。

ソフィアはヘレンに、アメリカ大統領の申し出をフランス大統領に受け入れさせないようにと頼む。

二人の夫人は“... it is you and I who have the real power.” (p.71) ということに気づき、戦争を止めることを考える。二人は“**We protest the butchery of men. We protest the butchery of power.**” (p.86) と言って、夫・男の力を覆す女性の「抵抗」を示すことにする。ソフィアは拉致された場合を考えて、自決用の毒薬を香水の瓶に入れて携行しているのだが、二人が自分たちが自死するか、夫たちの死を図るかという準備をして、幕は下りる。

### *The Beacon*

#### 一幕一場

2019年9月20日、ゴールウェイの The Town Hall Theatre で初演。上演時間約150分。

アイルランド共和国コーク市西部の沖合の島にある平屋の家。前夫 Michael の遺した家を芸術家 Beiv (60歳前後) が工房兼住居としている。息子 Colm (30代) がアメリカ人の新妻 Bonnie (20代) を連れて訪ねて来る。ベイヴは、13年ぶりの再会となったコルムとボニーを歓迎する夕食会を催す。かつてコルムと親密な関係にあった島の青年 Donal (30代) も来て、懐旧の時を過ごす。酔ったコルムとボニーが言い合いになり、ボニーが家を出て、行方知れずとなる。

昔海に出て行方不明となったマイケルは妻ベイヴに殺された、という噂が絶えないのだが、ゴシップ記者 Ray (20代) がベイヴの犯罪を探りに来る。

ボニーは彼と連れ立って島を去ることになり、ベイヴがマイケルの人生についてコルムに語り、幕が下りる。

舞台中央に、画架に掛かるベイヴの描いた油絵がある。

BONNIE. You can really see the female rage. Like I'm instantly getting menstrual blood, the blood of childbirth, genital mutilation, haemorrhaging — pretty much all female suffering. Abortion is in there obviously. ... and repression and shame. But there's also something really — tender too. Like

there, in those softer shades, I see the vulva. And the clitoris, and this really female desire for pleasure, for sexual intimacy but also for like a really fucking explosive orgasm, you know ...

BEIV. It's a blood orange. (p.9)

COLM. (To BEIV.) Show her the prints of your womb series. (To BONNIE.) She did them around the Repeal the 8th. They're blobs basically but people saw all sorts, tears, fetuses, surgical implements. You wouldn't fucking believe the shit people will read into blobs. (p.10)

大学で美術史を専攻したボニーは「女性の怒り」、「女性の苦しみ」、「抑圧と辱め」など、女性が流してきた血と本能的な「女性の欲望」を感じ取る。

ベイヴは果物を描いただけと述べる。

コラムは、国民投票（2018年）によって人工妊娠中絶を禁止する「憲法修正第8条」の廃止にアイルランドが揺れた頃、ベイヴが仕切りに子宮を表現していたせいで、人びとが「絵の具の染み」を見て生殖器という意味付けをすると言語。

このように絵の解釈が異なることがこの劇の基調となる。すなわち、芸術作品にとどまらず、さまざまな事象について個人や共同体が考え感じるものが、その解釈の要素によって異なり、真実や真相の把握に作用するという問題である。舞台はこの問題を問いかけながら展開していく。

ベイヴが頭蓋骨をデッサンしている。服装から皮膚まで取り除かれた骨は、頭蓋の主と全く無縁な物と化す。しかし、そこに人間を見ようと試みると、意味付けがなされる。ベイヴは、この意味付けをなすさまざまな要素の総体を“the context” (p.39) 呼ぶ。この「中身」の要素は性別、性的嗜好、人種、人物の性格、来し方、経験、時、場所という社会的カテゴリーを多様に含むものである。多様であるゆえに、どの要素を基にしても、「中身」の様相は一つに定まらない。よってある個人が他者を評するとき、その真実性は常に曖昧になる。それは個人に限らず、共同体においても同じである。

BEIV. I've had relationships with men and I've had relationships with women.

And all of them have been difficult in different ways. (p.44)

ベイヴは、同性愛か異性愛か、道徳的か非道徳的か、善か悪か、優か劣かで事象を判断しない。人間関係の「難しさ」を言うだけである。

ボニーは “Ireland’s great feminist artist” (p.11) であり義母でもあるベイヴと親しい関係を持ちたいと願う。コルムはそれをベイヴへの卑しい追従と非難する。ボニーは自身へのコルムの評価に驚き、そういうコルムの一面に自らのコルム評が揺り動かされ、家を出ていくことになる。

個人を見る他者の目が独断によるものであることは、周囲のボニーの出奔の動機を探る場面にも表される。彼女のこれまでの経験や性格を、人はそれぞれに探るが、他者の真意を掘り下げる行為の危うさに気づく者はいない。

ドナルは16歳の時コルムに恋をしたのだが、その恋心は報われないままに今も続いていて、彼はコルムにその傷心を打ち明ける。ドナルとコルムがそれぞれに当時思っていた恋の「中身」は異なっており、そこから生じる感情の乱れも大きく深く違っている。

コルムは、父マイケルの行方不明の真相を知りたいと思う。

マイケルは夜にベイヴと海に出かけたのだが、翌朝ベイヴだけが帰宅する。マイケルは行方不明のままで、死亡という判断を下される。ベイヴは殺人の容疑で尋問されるが、確たる結論は出ず、好奇の目に晒され続けることになる。ゴシップ記者に近づいて来られ、中傷の落書きが書かれ、家に石が放り込まれるといういやがらせも受ける。ベイヴは他者の真意を掘り下げる行為の被害者となっている。

ベイヴは家を改装して四方の壁をガラス張りにしている。いつでもどこからでも誰にでも見られることを容認しているので、ガラスケースとなった家の「中身」には勝手に意味付けがされる。この設定により観客もまた “People who don’t see what they do to other people” (p.101) の一人になる。

コルムがベイヴの描く絵は “a cop-out” (p.106) だと言う場面がある。

BEIV. Cos it can never be wrong. You look at a literal picture of a blood orange and you think ‘yeah that’s a convincing blood orange.’ Or ‘no, that’s bullshit. That’s a really shitty blood orange. This person has no talent.’ You look at that and you can see what ever you want. (p.106)

ベイヴは描いたものが真実と限らず、真実と真相は伝えきれない、完全には理解され得ないと自覚している。それゆえに描く者が“hypocrite” (p.64)、“liar” (p.65) と評されることに怯えてもいる。

ベイヴがコラムに、マイケルから打ち明けられた話——ある友人の死に、良心の呵責から自死まで思いつめたという少年期の経験——を語る。しかしこの話は、ベイヴによって語られることで彼女による意味付けが混じった物語となり、その信憑性はこれを聞いたコラム（観客）に託される。

ある人物や事象の「中身」になされる意味付けは、意味をつける者によって定められる。その判断にはさまざまな差異が生じる。人も共同体もこの差異を基に、自身の基準から個人や共同体の範疇わけをする。そして自身の領域内に在るものを善、真とし、領域外のものを悪、偽としがちになる。捕えている事実や実態が、実は不確かで曖昧なものだということを失念しがちになる。

舞台は、コラムが父の生涯の謎から解放されないままに終わる。事実の曖昧さを理解したコラムは、事象に意味付けの導きをする指標 the beacon の曖昧さに気付く。ベイヴの絵に“I still just see splodges.” (p.115) とコラムが最後に言うのは、ある指標に導かれることから彼が自由であることを意味する。

ハリスの戯曲を概観してみると、人がさまざま差異を創り出して、個人や団体を分別している様子が見える。その差異の要素は、性（生物的性差、社会的・文化的性差）、遺伝（子）、容姿、血液、血縁、家庭・社会（共同体、組織、国家）、家庭・社会での役割・地位・関係性、伝統的・保守的な道徳・倫理観、信仰、善悪、価値観、人種・民族、経済力など多様であるが、それぞれを個人にそなわった特性≒個性と認めることがないと、自身の領域外にあるものを差別・嫌悪・忌避・排除の対象とすることとなる。個人でも社会でも個性を受容しあわないと共生することはできないと、ハリス劇は言う。

#### 註

テキストは以下を使用した。

Harris, Nancy. *The Beacon*. Nick Hern Books, 2020.

———. *The Kreutzer Sonata*. Oberon Books, 2010.

———. *Little Dolls*. Nick Hern Books, 2012.

———. “Love in a Glass Jar.” *Irish Shorts*, edited by Aideen Howard.

Nancy Harris の戯曲を読む

Nick Hern Books, 2013.

—————. *No Romance*. Nick Hern Books, 2012.

—————. *Our New Girl*. Nick Hern Books, 2012.

—————. *The Red Shoes*. Nick Hern Books, 2018.

—————. *Two Ladies*. Nick Hern Books, 2020.

- (1) 「解説」、トルストイ、『イワン・イリイチの死／クロイチェル・ソナタ』、望月哲男訳、光文社、2006年。同書からの引用箇所を括弧の頁に示す。
- (2) ハンス・クリスチャン・アンデルセン、『アンデルセン童話全集1』、天沼春樹訳、西村書店、pp.231-38参照。