

ブルータスは高潔の士か？

オールフィメール上演とエンパワーメント

阪本 久美子

1 「配役」とは？

基本的には、登場人物にその人物を演じる役者を近づける、テキストにより叙述定義された登場人物と、媒介として登場人物を体現する役者の一致を目指す方向で、ある種の「適切さ」に基づいて配役は決められる。「適切さ」には、身体的属性も含まれる。役者が舞台上の身体的存在である以上、配役の「適切さ」を決定する際には、身体的属性も重要な拠り所となる。一方で、「適切さ」から逸脱した配役を行なった場合、その身体的特徴に基づいた別の意味が発生するという、上演上の可能性が存在する。

現代の上演において求められる配役の「適切さ」は、上演が行われる場所の社会的、文化的見解に基づいた共有イメージ、いわゆる集合知に基づいた判断を反映している。「適切さ」から逸脱することは、多様性を進めるという政治的意義のみではなく、上演時に新鮮な何かを創造するという芸術的な貢献につながることも見逃せない。このことが、「適切さ」を逸脱した配役、例えばオールフィメール上演を行うことの、注目すべき意義であると考えられる。

2 ジェンダーと配役

シェイクスピア上演における配役においては、男女間で大きな差がある。まず、女性登場人物が少ないという現状がある。男性役 826 に対して、女性役はたった 155 しかない。また、男女別に最も雄弁な登場人物を比較しても、女性の役が小さいことがわかる。台詞の長さが最長の Hamlet の 1,539 行に対して、最も饒舌な Rosalind は 730 行しか話さない（'Shakespeare's Invisible Women – Interactive', *The Guardian*, 10 December 2012）。女性役の少なさおよび台詞の短さを打破する手段として、オールフィメール上演、女性による異性配役および役の性別を変更するジェンダー・ベンディングが、一つの重要なオプションとなる理由がここにある。

女性登場人物は絶対数が少ないだけでなく、男性登場人物に比べると役の年齢幅が狭く、比較的若い年齢に偏っている。その結果、女性のシェイクスピア役者は年齢の壁に苦しめられている。2018 年に Eric William Lin によって構築されたインターネット・リソースサイト Casting Shakespeare では、この問題が比較的最近のものであることが証明されている。1900 年から 2018 年の間に上演された 1,000 以上の作品のデータに基づき、Lin は、役の年齢に即した配役が比較的新しいものだという結論に到達した。1900 年から 1979 年の上演における役者の年齢を 1980 年以降と比較した場合、前者の方により顕著なばらつきが見られたということだ。このことは男女の配役両方に当てはまるが、問題は、男性の場合は役の年齢の幅が女性の場合よりも圧倒的に広いため、1980 年以降の傾向による影響が少ないということだ。

役者と役の年齢を一致させる配役は、おそらくテレビや映画の影響ではないか。これらのメディアが、文化的、社会的に容認された「適切さ」を押し付けたタイプキャストを実践していることを批判し、先駆的な表象を求める動きは、例えば 2016 年 1 月 19 日に人気黒人俳優 Idris Elba が英国国会で行ったスピーチに見られる。配役における「適切さ」からの逸脱は、フィクションの世界が現実よりも先んじて前例を作ることにもなる。前例により「適切さ」の許容範囲は広がり、究極的には現実に変化をもたらせる可能性は、テレビと映画というよりリアルなメディアの影響を考えると、かなり高いと予測される。

女性演劇人によって結成された Tonic Theatre グループは、配役による表象がもたらす社会的、文化的なインパクトに注目して、Theatre Casting Toolkit を作成した。配役を行う際に既存のタイプに縛られずに、より柔軟な発想で役者を選ぶための工夫が施されている。イギリスの主要劇団の協力による試作品の試用とフィードバックを重ねた Toolkit は、イデオロギー上の平等を主張するのではなく、演出家による登場人物分析が偏見に基づいて行われないように、実践的な方法を提案している。例えば、登場人物の特性の中に「男性」という観察可能な特徴が含まれていても、演出家は配役について自問自答することを求められる。つまり、政治的判断よりも芸術的判断として、既存の「適切さ」から逸脱した配役を行いたい場合の選択肢を、自分で考えるよう促されることになる。

3 配役によるエンパワーメント

2011 年に Donmar Warehouse 劇場で上演された、オールフィメールの *Julius Caesar* 上演で Antony 役を演じ

た Cush Jumbo は、男性の言葉を発話することにより、自身が自由になり、解き放たれたような感覚を味わったと証言した(Cush Jumbo interviewed by David Jays, *The Guardian*, 23 May 2016)。役者が実際に男性登場人物のスピーチを行うという行為、役の身体化が、役者の感情に大きな影響を与えたということだ。同公演で Brutus 役を演じた Harriet Walter も、異性を演じることに身体を通して得た感情について、男性に対して、「共感」、つまり相手の気持ちを理解するという、非常に高度な感情面での影響があったことを語っている (*Brutus and Other Heroines: Playing Shakespeare's Roles for Women*, Nick Hern Books, 2016)。

この影響を理解するには、演劇をより身体的に捉える、つまり演じることを「生きられた身体 (lived body)」による「生きられた経験 (lived experience)」として考えることが求められる。役者は、演技をする瞬間に起こることを身体で感じる。実際に役を演じるという行為によって、その行為が発生した環境をそのまま経験するということは、男性登場人物を演じる女性の役者が、「男性であること」を身体的に知覚することになり、その知覚により「力」を感じるようになるのだ。前述の公演の演出家 Phyllida Lloyd は、量だけでなく質的にも優位に表された男性の役を演じる、男性登場人物の身体を舞台上で生きるという行為を通して、より力を持った存在、完成体になったと女性の役者が感じていると述べている (Phyllida Lloyd talking to Mark Ravenhill in 'A World of Possibility', *Donmar Magazine*, 2014)。役を身体的に生きることの影響、つまり身体による知覚が力となる。女性の役者が男性登場人物を演じた際の、ポジティブな内的効果だ。

4 「ブルータスは高潔の士か？」

シェイクスピアが参考にしたとされるプルタルコス『対比列伝』は、道徳的に曖昧な行為である Caesar 暗殺の首謀者であっても、あくまで「高潔の士」である Brutus 像を提供している。一方、台詞により表されたシェイクスピアの Brutus は、拭きれない曖昧さを含んだ登場人物だ。「生きられた身体」である観客は、Caesar 暗殺の暴力的場面を目撃する以上、どんなに高潔な意図を台詞で主張されても、上演時の「生きられた経験」から感じる矛盾を解決できないからだ。その結果、舞台上で人物を身体化する、役者が一人の人物の生の断片を見せる際には、Brutus は自己撞着しながらそれに気づかない独善的な政治家になるか、高尚な理想と暴力行為の狭間で真摯に悩む、Hamlet の原型的な人物になるかに分かれることになる。

前述のオールフィメール上演では、Walter の Brutus は、信念に基づいた悲劇的な人物であると観客の目に映ることになる。このことは、作品の設定と関係している。後々シェイクスピア・トリロジーとして上演される3作品では、女囚によるシェイクスピア上演という枠組みが利用された。*Julius Caesar* では、Caesar が権力を掌握しつつあるローマ社会を、暴力がはびこる女子刑務所に重ね、初演では Caesar 役は看守によって演じられていたという種明かしも用意されていた。観客に女囚が演じていることを意識させるために、看守役の役者が、いかにも仮設劇場であるというセットと客席がある会場に案内し、上演の最初には灰色の囚人服を着た女囚たちが列になって入場する。Walter は、終身刑で服役中の Hannah という女性が演じる Brutus を演じる。Hannah のモデルは、政治的動機から暴力を行使した、アメリカ人政治犯 Judith Clark だ。いかなる政治的な理想で飾られても、暴力は許されることが、Brutus の抱えたパラドックスに類似している。Walter は、Brutus だけではなく、Hannah という女囚を舞台上で身体的に生きたということだ。

役者は役を演じていても、自分自身を隠しきれない。上演時に舞台上にあるのは登場人物だけではなく、「生きられた身体」である役者の意識も同時に存在するという現象学的な主張がある (Andrew James Hartley, 'Page and Stage Again: Rethinking Renaissance Character Phenomenologically', *New Directions in Renaissance Drama and Performance Studies*, ed Sarah Werner, Palgrave, 2010)。それならば、現前する身体とその意識は、もう一つの「生きられた身体」である観客によっても知覚されるはずだ。Walter が Brutus を演じるときには、彼女の意識には Hannah も存在している。Brutus を演じる女囚を演じることにより生じる役者 Walter の意識が、二重写しで女囚を見ている観客にも知覚される。その結果、Walter の Brutus は、悩める魂の身体化として観客に認識され、昨今の *Julius Caesar* 上演では珍しい、矛盾に苦しむ「高潔の士」になるのではないか。

*本研究は、JSPS 科研費 (研究課題番号 21K00401) の助成を受けたものです。