

劇評

『バックスの信女——ホルスタインの雄』

演劇と実社会の連関をめぐって

三井武人

作・演出：市原 佐都子（Q）

会場：あいちトリエンナーレ 愛知芸術劇場 小ホール

上演期間：2019年10月11～14日

本作品は愛知県で開催された芸術祭『情の時代・あいちトリエンナーレ2019』においてパフォーマンス部門のひとつとして制作・初演されたものである。演出も務める市原佐都子（2011年から劇団Qを主宰）によって書かれた上演台本は、紀元前5世紀の初めごろにエウリピデスによって書かれたギリシア悲劇『バックスの信女』を下地とし、大胆な解釈や変更が加えられている。その結果、本作の悲劇の舞台は「現代の日本」、主人公は「主婦（永山由里恵）」（原作のアガウエーを連想される役柄）へと置き換えられている。また、ペンテウスとティレシアスの両役を担うような存在で、牛と人間の間に生まれた「半獣（川村美紀子）」はギリシア神話に登場するミノタウルスを連想させるが、劇中では自分の人間とも牛とも言えない身体を持ったことに悩む社会的マイノリティとして描かれている。さらにこの改変によって、舞台上で語られる物語は、ギリシア悲劇のように神だけが知る悲劇的な結末へ向かうわけではない。むしろ、ジェンダーをめぐる深刻な問題を長く抱えつつまったく改善が望めない日本社会こそが、理不尽かつ抗うことができない神のような存在として描き出され、登場人物たちはそれゆえに悲劇的な結末へと導かれていくのだ。

開演を待つ観客の前に、女性（役柄は「主婦」）がマンションの一室を思わせる舞台上を横切っていく。暗転を待たずに登場した彼女は、舞台中央のダイニングテーブルに客席と向かい合うように座り、劇場が静まるのを暫し待つ。会場の視線は自然とその女性に集まる。少し間をおいたあと、女性は客席に向かって独り語りを始める。彼女の口調はいいえいではあるが、気心の知れた知人と世間話をするような親しみのある雰囲気、自然と引き込まれていく。まずは彼女の自己紹介から。酪農

に関わっており、家畜人工授精師という国家資格を持っているとのこと。(実際に存在する資格である。)さらに、彼女の仕事内容(メスのホルスタインの人工授精の方法)を、舞台上のスクリーンに映し出された詳細な牛のイラストなどを参照しながら、「そこまで言わなくてもいいのでは?」と観客に思わせるほど詳細かつユーモラスに解説していく。例えば、「年一でガンガン妊娠してても彼女たちみんな処女なんです、人工授精なんで。処女で妊娠するってマリア様みたいですよ、ま、私が妊娠させてるんですけど」という具合だ。その後も笑いを交えたたわいもない話が続いていくのかと思いきや、話題は徐々に主人公のプライベートな悩み、さらには彼女の周りを取り巻いている理不尽な社会規範へと移っていく。

そして、引き続き彼女の独り語りが続くなかで、「30 近くなってきたから、自分の生殖はどうしようかなって思ったんですけど……」というセリフが話題の転換点となる。話題は仕事から彼女の身の周りへと移っていく。突如、「女性は子供を産むというのが当たり前」という日本社会に未だに残る女性観について、実は自分もプレッシャーを感じていたと告白する。そして、その心情とは裏腹に、結婚し共に子供を育てようと願う男性の交際相手に恵まれなかったことを悔やんでいるとも。そこで、自分が家畜人工授精師であることにヒントを得て、自身も人工授精で子を授かることを決心したという。

しかし、そこにも独身女性に不寛容な日本の社会制度が立ちはだかる。「日本の精子バンクだと既婚者しか精子買えないみたいで、私結婚してないので無理だし……。」たしかに、現在の日本の医療機関では人工授精は夫が無精子症などで妊娠に至らず、他の選択肢がない夫婦だけが対象となっている。次に彼女はインターネットで海外から冷凍保存された精子を取り寄せることを思いつく。しかし、ここでも彼女は現実の日本社会の不寛容さに葛藤させられる。ここでは、中学校時代に黒人のアメリカ人と日本人を両親に持つ同級生が「バッファローちゃん」とあだ名を付けられて、いじめられていた過去を回想する。その経験を踏まえて、生まれてくる子供をイジメから守るために、たとえ海外から取り寄せる精子であっても、日本人の男子でなければならぬと決心する。しかし、その金額に彼女は驚愕してしまう。「…送料とか諸々込みで日本円で十万円くらいの精子を買うことにしたんです、ティッシュに丸めて捨てるものを十万円で購入の……。」ここで「コロス」(15人全員が女性)が登場する。彼女たちは、額田大志(東京塩麴/ヌトミック)が制作したテンポの速い曲に合わせて、今までの「主婦」の語った内容を連想させるような短い単語を歌うというよりは連呼していく。そして、コーラスが終わると共に「プロロゴス」も終

わり、「第一エペイソディオ」へと移っていく。

市原佐都子による『パッコスの信女』は古代ギリシア演劇とは対照的に「コロス」を含めた演者全員が女性で構成されている。さらに、古代ギリシア時代の劇場は男性の観客で埋め尽くされていたのに対して、男女比は六対四で女性の方が多かった。これにより、男性が抱く「性」に関する歪んだ妄想が効果的に描き出されることになったと言えよう。例えば、のちに登場する「半獣」の性的欲求を抑えるために、「主婦」が成人雑誌（エロ本）を買い与え、読み聞かせるシーンがある。ただ、そのなかで活字描写されている女性の姿は、男性目線で書かれた、男性の一方的な性的欲求を満足させる女性である。これを「主婦」（女性）が男性の身体をもった「半獣」に朗読することによって、性をめぐるアイロニカルなレイヤーがさらに積み重ねられていく。加えて、それをゆっくりと抑揚を殺し成人雑誌を棒読みし「半獣」に読み聞かせる「主婦」に対して、多くの男性の観客は啞然としてしまうだろう。そのいっぽうで、その男性の妄想によって、彼らの性欲を満たすために理想化された女性像と現実の間の途方もないギャップに、女性の観客の間では大きな笑いが起きる。

ここで思い出されるのは、使い古されてはいるが、やはり演出家ピーター・ブルックが述べた演劇における観客の重要性である。「観客がいなければ、演劇は成立しない」。本作品では、男性が抱きがちな誤った女性像、男性中心の日本社会、さらにそれに迎合する女性までもが、笑いを交えながらかなり辛辣かつ批判的に描き出されていく。これらの主張は、戯曲を読むだけでは作家である市原の一方的な考えだととらえられてしまうかもしれない。しかし、演劇として上演することによって、作品に内在されている社会性の強いメッセージは、「個」としての劇作家の主張から、女性の観客の間に起こる笑い（＝「同意」）を通して、女性の「総意」へと演劇空間の中で拡張していくのだ。それとは対照的に、筆者を含めた多くの男性の観客は、自分たちの描いていたご都合主義的な女性像が否定され笑いの的となっていることを目の当たりにし、疎外感や居心地の悪さを感じてしまうのである。

先に述べたように、主人公の「主婦」は、初めから観客に親近感を抱かせる態度で観客と対話をしていく。さらに、その親しみやすさと呼応するように、彼女は自身の日常から性体験に至るまで隠すことなく観客に曝け出していく。（「…実際コーンフレークくらいじゃ性欲は無くせないですよ。私毎朝食食べるけどマスターベーションしますし……」といったセリフに代表されるように。）こうした「主婦」の語

りは、「清楚」や「純粹」といった男性が抱く理想的な女性像とはかけ離れ、ありのままの自分(=「現実の女性像」)を表象することによって、現実と理想との解離を描き出すことを試みているように思えた。

また、本作の元となったエウリピデス版『バッコスの子』に登場するペンテウスの母アガウエーは、女神ディオニュシオスによって狂気に陥らされ自我を失い、現実が見えなくなってしまっている。しかし、市原版で、狂気に陥ってしまっているのは観客を含めた男性、つまりは男性中心の社会こそが現実を見失っているであろう。そこでは、現実とかけ離れた都合の良い女性像が流布しており、女性は常にそれに悩まされている。言い換えれば、女性を排除してきた男性中心の社会によって、男性自らが女性蔑視という狂気に陥ってしまっているというわけだ。そして、「主婦」を含めた登場人物たちは、この現状(男性優位社会)に抵抗することが出来ず、それを運命として受け入れてしまっているのだろう。(実際、ある場面では、男性に媚びる女性に対して、「主人公」は怒りを抱くわけではなく、仕方ないと感じてしまっていた。)つまり、この作品は、男性中心の社会をギリシャ悲劇における神や運命と同等に捉えずにはいられないという女性の諦めや落胆を真正面から描こうとしているのではないだろうか。

以上のように、本作品は「女性／男性」「動物／人間」「世間／私」に代表されるようなアイロニックな関係性をもった社会的要素が複雑に絡み合うことによって構成されている。そのいっぽうで、難解とも言える作品受容のプロセスの大部分は、観客に委託されてしまっている。つまり、そのプロセスの途中で、観客を置き去りにしてしまったり、誤ったメッセージを観客に送るといった危険性をはらんでいるとも言える。いっぽう、ここには「コロス」の合唱やダンス、役者と観客間の直接的なやりとり、スクリーンの使用など、ベルトルト・ブレヒトが提唱した「叙事演劇」の要素が多く盛り込まれてもいる。ブレヒトいわく、これらの演劇装置は、観客と作品との間に「異化効果」を生み出し、観客が作品をより客観的かつ批判的に受容することを助長するものである。例えば、いわゆる「ガラスの天井」を破ろうとする気力も失い、社会に迎合するしかない「主人公」に対して、観客が同情することをブレヒトは許さないであろう。しかし、舞台上で描かれている社会が実際に観客の属する社会と地続きである点からすると、これを批判的に捉えることは、(特に男性の観客にとっては)自らを批判的に捉えることを強いるのではないだろうか。言うなれば、この作品は、観客が自分自身を批判的に見ることを要求しているのである。これほど、社会的なメッセージが強く、観客に参画を強いる作品はまれである

う。筆者はそう感じたが、その場の観客は本作品をどう受け入れたのだろうか？この意味で、上演後に観客を巻き込んだアフタートークやディスカッションを行うことで、作品の枠を超えた工夫が施されていたならばいっそう意義深いものになったのではないだろうか。