

セミナー 1

シェイクスピアの「異性配役」を再考する

コーディネーター：	阪本 久美子	(日本大学准教授)
メンバー：	エグリントン みか	(神戸市外国語大学准教授)
	北村 紗衣	(東京大学非常勤講師)
	末松 美知子	(群馬大学教授)
	松尾 江津子	(鈴鹿工業高等専門学校専任講師)
ゲスト：	中尾 薫	(大阪大学専任講師)

(要旨)

伝統演劇において異性装上演が実践される一方で、現代劇でも異性配役が盛んだと言える日本。一方、シェイクスピアの時代における異性装上演以来、断続的なリバイバルを経験してきたイギリス。二カ国における「異性配役」を、できる限り多角的に再考することを目標とした。特に割り当てはしなかったが、蓋を開けてみると、北村が少年俳優と女性観客、末松がイギリスにおけるオール・メール上演、エグリントンと松尾が共に劇団「柿喰う客」、阪本が宝塚に興味を示した。また、日本の伝統芸能における「異性配役」に関しては、ゲストの中尾を迎えた。9月にメンバー間で論文回覧および意見交換を行ない、特に以下を共通の疑問点としてお互いに投げかけた。(1) 異性装で演技をする際、本当にジェンダーが透明になることがあるのか、(2) シェイクスピアによる女性表象は、男性・少年俳優による上演を前提にしていることにより、すでに偏り(問題?)があるか、(3) 「異性配役」上演を論じる際に、演出家のセクシュアリティ、俳優のセクシュアリティを問題にせず、作品としての上演だけを語るべきか、(4) 昨今の異性配役を用いたシェイクスピア上演の流行について、観客はどのような点を支持していると思われるか。残念ながら、十分な討論を行なう余裕がなかったが、「異性配役」という概念に注目することにより、その多様性、複雑さ、内包する問題を明確にし、さらなる探求の必要性を示したと考える。

北村紗衣「英国ルネサンスの女役と女性観客」

少年俳優が女役を演じていた初期近代英国の舞台上演に焦点をあて、観客、とりわけ少年俳優によって表現される側の性に属している女性の観客が、少年俳優の演技をどのように受容していたのかについて考察した。少年俳優の演技とその受容に関しては、**Mary Sidney Wroth** や **Colley Cibber**、**Nathaniel Lee** などによる記録が残っており、女役の演技を批判する記述が見受けられる一方で、**Edward Kynaston** のような女役少年俳優が女性観客の間で人気を博していたことを示唆する資料も存在している。また、当時の芝居に付されたプロローグやエピローグなどには女役が女性客に呼びかける内容を含

むものがあり、こうした口上類は女役の少年俳優とそれを取り巻く一座の人々がどのような手法で女性観客の関心を惹きつけようとしていたか、劇団の宣伝戦略を明らかにするのに有用な資料であると考えられる。観客の手による文書と戯曲のテキスト両方を資料として用い、英国ルネサンス期の女役が女性の観客からの支持をある程度得て活動していたこと、また女役の少年俳優はもとより劇団・劇作家のほうもそれを理解し、口上などを通して女性観客の興味を引こうと努力していたことを示した。

末松美知子「現代のシェイクスピア上演における『異性配役』の可能性」

現代イギリスのシェイクスピア上演における「異性配役」の状況と意義について考察した。1990年代以降の成人俳優による「異性配役」上演を、オール・メール・キャスト上演、オール・フィメール・キャスト上演、男女混合で性別に関わり無く「異性配役」を行う上演、登場人物の性そのものを変更する上演の4種に区分した上で、オール・メール・キャスト上演に限定して分析した。分析対象としたのは、ロンドンの新グローブ座(Shakespeare's Globe)による『十二夜』公演である。この作品は、2002年の初演以来再演が重ねられ配役も変更されているが、発表では、Mark Rylance のオリヴィア、Paul Chahidi のマライア、Eddie Redmayne のヴァイオラを取り上げた。Rylance のオリヴィアが女性に扮する自らの技術を最大限に誇示する造形であったのに対し、Chahidi のマライアはパントマイムの Dame に近い造形であったが、この両者に共通したのは、そのジェンダーが女性に終始固定されていたことである。一方 Redmayne のヴァイオラは、女性と男性の間をジェンダーが流動的に揺れ動く両性具有的な造形であった。このような異種の「異性配役」の共存は、登場人物のジェンダーの不確かさを増幅し、ジェンダーを鍵に、『十二夜』におけるアイデンティティの混迷状況をより鮮やかに浮かび上がらせることに成功したと指摘した。

中尾薫「伝統芸能における『異性配役』について」

中世に生まれた能楽の「異性配役」の問題について言及した。伝統芸能には、(1) 野郎歌舞伎の系譜を引く現在の歌舞伎のように男性役者だけで演じる場合、(2) 女歌舞伎、女猿楽などのように女性役者だけで演じる場合、(3) 現在の能楽のように、男女の役者を有しつつ、役者の性別は意識されずに演じられる場合がある。もちろん、能楽の源流に遡れば男性だけで演じていた歴史は長い。しかし、世阿弥伝書の記述を参考に元々「物真似」を本意とする大和猿楽の芸能に鑑みれば、「女・老人・直面・物狂(男物狂・女物狂)・法師・修羅・神・鬼・唐事」を分け隔て演じわけることが重要であった。役者の性別、年齢、容姿を越えた演技が讃美されるもので、男が女を演じたとしてもそこに滑稽さは生まれなかつただろう。一方、花・幽玄・かかり・風体等、余剰・風情・情緒を重視し、能に舞歌の要素を積極的に取り入れた世阿弥は、とくに女能を重視した。さらにシテに「似合わぬ風体」、つまり役者の個性にかけ離れた物真似芸を嫌っ

た(『三道』)ことで、役者の男性性と役柄の性別との関係は、能の「異性配役」における魅力を考えるに値する劇になったように思われる。その背景には稚児として将軍、貴族に愛顧された世阿弥の自己顕示の必要性もあっただろうか。最後に、能における複雑な性の倒錯劇の一例として《井筒》を取り上げ、女性役の男装と男性霊の憑依というモチーフを紹介した。

阪本久美子『『清く正しく美しい』ジュリエットをねらう二人の男(役)ー宝塚版『ミュージカル ロミオ&ジュリエット』』

2001年に本国フランスで大ヒットしたジェラルド・プレスギルヴィック作の『ロミオとジュリエット』は、世界各国で上演された後、宝塚版と男女混合の日本語版という形で日本に輸入された。宝塚歌劇団の上演における性、セクシュアリティとエロティシズムに関して考察する試みの一環として、この作品のロミオとティボルトの二人の男役に焦点を当てた。男役によるロミオは、「おくて」でジュリエット同様にヴァージナルでありながら、「たくましい」という理想の男性として表象される。この身体は小池修一郎の脚本によって定義されているが、同じ脚本を用いた男女混合版では達成できない。一方ティボルトは、もう一つの愛の物語の主人公として、男臭くても、粗野ではなく、男性の欲望をあらわにしても嫌らしくならない、ロミオのアンティテーゼである魅力的な男性として表象されている。興味深い点は、原作ではロミオ以上に主体を与えられたジュリエットの弱化および脱個性化であり、娘役によるジュリエットは舞台上で男役の相手となる観客の身代わりのごとき存在となった。理想の身体はナチュラルリズムでは表象されにくいゆえに、「異性配役」はファンタジーの構築を可能にしており、「欲望を持った主体」として理想の想像／創造に携わる観客の役割がより顕著になる。

エグリントンみか『『女体』による男性性／女性性のパフォーマンスー柿喰う客『悩殺ハムレット』試論』

劇団柿喰う客を主宰する中屋敷法仁が脚色・演出する「女体シェイクスピア」シリーズの第一作『悩殺ハムレット』(2011)に焦点を当てた。ブレヒトの異化効果、ジュディス・バトラーを中心としたジェンダー・パフォーマンス理論を援用しながら、ルネサンス期の家父長体制と異性愛体制が刻印された男性劇作家による戯曲を分析した結果、フェミニストではないが女性を礼賛し、女性的であることを自認する異性愛主義の男性演劇人が書き直す「女体シェイクスピア」シリーズは、女優によって身体化された男性役・女性役を、さらに「乱痴気公演」で揺り動かすことによって、複相レベルでの異化効果を帯びている事を明らかにした。しかしながら、このシリーズが、ジェンダー規範を強化しているのか、それとも攪乱しているのかは、演出と演技者の意図を超え、個々の観客の見方によっても大きく異なってくる。女優による男役に幻想や演技としての男性性を見出し、女役に少年俳優によって排除されていた女性登場人物たちの新たな声、

「生命力」、存在感を見出して劇世界に女性の主体性、体制転覆性、同性愛的欲望などを読み込むか、あるいは単にかわいい女役女優が格好いい男役女優と絡む異性愛男性向けの娯楽として受け取るかは、観客の性別や性的指向などの所々の条件によっても大きく変容しよう。

松尾江津子「攪乱する女体ー柿喰う客『女体シェイクスピア』シリーズ」

エグリントンに引き続き、現代日本における「女優のみによるシェイクスピア上演」として、中屋敷法仁率いる劇団「柿喰う客」(以下「柿」と略)の「女体シェイクスピア」シリーズに焦点を当て、今年上演の2作に絞り、女優のみの舞台の持つ攪乱性を考察した。「柿」の試みの意図を探るべく、「柿」がおこなったシェイクスピアからの変更点を吟味した。『発情ジュリアス・シーザー』(2013年2~4月)では、「柿」による二つの変更が、ブルータスの仲間たちの個人識別と彼らの友情度の増大を可能にし、この友情度の増した『ジュリアス・シーザー』は、すべての役を女が演じることにより、女の出番が極度に少なく女を排除したこの劇の女性嫌悪の弱点を解消し、幸せなシスターフッドを形成する劇へと変貌を遂げたと分析した。一方、『失禁リア王』(2013年9月)では、道化を愛人にするという変更により、非合法的欲望の対象として消された愛人の存在を顕在化し、リアと道化、さらには父と娘の間に性愛の可能性をもたらし、親族関係を支えていた二つの禁忌ー同性愛禁止と近親姦禁止ーを侵犯し、家族制度の脱制度化と新たな家族形態の模索というテーマを浮上させた。女体の圧倒的なアクチュアリティとともに、我々の固定観念を暴き、新たな世界を作り出していく契機となる可能性をこのシリーズに見出した。



