

暴力の研究——サラ・ケインの 『ブラスティッド』

村 尾 敏 彦

Sarah Kane (サラ・ケイン) の戯曲 *Blasted* (『ブラスティッド』) の初演は、1995年ロンドンの Royal Court 劇場においてである。性的暴力を始めとする多くの暴力的場面や食人行為のため、直後にセンセーションを引き起こしたが、その後ヨーロッパのみならず世界じゅうで上演されるようになった。この作品には現在という奇妙な謎が食い込んでいる。ト書きの始まりに、“A very expensive hotel room in Leeds——the kind that is so expensive it could be anywhere in the world.” (リーズにある、とても高級なホテルの部屋——あまりに高価な部屋なので、世界中のどこにもありそうな。) とあるように、それは世界的現在といえる。この世界的現在が、英国の地方都市リーズでの出来事と、現在を生きる観客や役者を、くさびのように繋げる。ト書きの中に含まれているグローバリズムへのアイロニーは、この物語に相応しい始まりである。

激しい暴力性を恐れ嫌悪したとしても、観客の目が舞台にくぎ付けになるのは何故だろう。この作品を受容する体験は、私たち自身に食い込んだ現在を探り続けることである。暴力という問題がこの作品の細部さえも形作っているだけではない。暴力の彼岸さえも描くことで、世界的現在の課題が示されているらしい。

I

『ブラースティッド』は暴力に満ちた舞台である。イアンとケイトという男女がホテルの一室に入る。イアンは性交を求めるがケイトは拒み、ついにイアンはケイトを無理やり犯す。翌朝、ケイトはイアンをなじりイアンの上着を破る。ふたりはさらに陰悪な関係になる。ケイトがバス・ルームから逃げ出した間に、ライフル銃を持った兵士が侵入する。迫撃砲によってホテルが爆破され、部屋の壁に大きな穴が開く。意識がもどった兵士は、イアンに銃を突き付けながら後ろから犯す。さらに、イアンの両目を口で吸いだし食べる。兵士が銃で自殺したあと、ケイトが赤ん坊を抱えて戻ってくる。イアンは銃で自殺しようとするが失敗する。赤ん坊は死に、瓦礫で墓をこしらえる。それからしばらく時間が経過して、ケイトが食べ物を持って戻ってくる。町を占拠した軍隊の兵士に身体を売って、食べ物を手に入れたのだった。

イアンがケイトを強姦するのは、第1場と第2場の間であり、観客の目の前で起こるわけではない。第2場冒頭のト書きによれば、翌日の朝早く、明るく日差しが射しており、花がちぎられ部屋に散らばっている。第1場の終わりに、イアンが“I love you.”（愛している。）と言うと、ケイトは“I don't love you.”（わたしは愛してない。）と答える。するとイアンはこの花束を挿んで“These are for you.”（これはおまえのためなんだ。）と言う。ちぎられて散らばった花は、ケイトが強姦された痕跡であり、イアンによって暴力的に所有され壊されたケイトの身体を表象している。

ケイトにはショーンというボーイフレンドがおり、知的障害をもつ兄（あるいは弟）と母親もいる。ケイトは兄弟に、そしてとりわけ母親に愛情をもっている。イアンは、自分以外に対するケイトの人間関係、とりわけショーンに嫉妬している。イアンはケイトを理解していると思っている。人生も世間もしらない未熟な女、というステレオタイプの理解で、イアンは満足して疑わない。だが、理解しているという視線は、ケイトを苛立たせる。こうした勝手な自信

に満ちたイアの接し方は、ケイトにとって心理的暴力である。ケイトはそれに対して、言葉と行為で報復している。

イアはジンを飲み、銃を腕の下のホルダーに入れ、ケイトに微笑む。それからふたりのちぐはぐな対話が始まる。

Ian I'm glad you've come. Didn't think you would. (He offers her champagne.)

Cate (Shakes her head.) I was worried.

Ian This? (He indicates his chest.) Don't matter.

Cate I didn't mean that. You sounded unhappy.

Ian (Pops the champagne. He pours them both a glass.)

Cate What we celebrating?

Ian (Doesn't answer. He goes to the window and looks out.) Hate this city. Stinks. Wogs and Pakis taking over.

(イアン おまえが来てくれてうれしいよ。来てくれないと思ってた。(イアンはケイトにシャンパンを差し出す。) / ケイト (首をふる。) 心配だったの。 / イアン これか? (胸を指さす。) 大したことはない。 / ケイト そうじゃないの。不幸せそうだったの。 / イアン (シャンパンの栓を開け、ふたりのためにグラスに注ぐ。) / ケイト 何のお祝い? / イアン (答えない。窓に近づき外を見る。) この町が嫌いだ。臭いんだ。アラブ野郎やパキスタン野郎が占拠するんだ。)

イアンは肺を病んでいて、繰り返し咳きこむ。「心配だったの」は、咳きのことかとイアンは推測するが、そうではない。久しぶりにふたりで会いホテルにいることを祝福するため、シャンパンを開ける。イアンはケイトと性交するために、ケイトの気持をこちらに向けさせたい。花束やシャンパンをケイトは喜ぶだろうと予測していたのだ。だが、ケイトにはそんな気持ちはまったくな

い。恋人らしいことをしてケイトを自分に引きつけたかったイアンは、当てが外れて話題を換えるしかない。ふたりにとってじっくりいく適切な距離が、どちらにもわからない。イアンはケイトを捉えようと手を延ばすが、手に触れるのは空虚だけである。

イアンは「臭いんだ。」と言う。においては、対象の他者性を強く表現する。イアンは自分の生活環境を嫌悪し、自分の町とは思えない。第1場冒頭近くでイアンは自分のことも“I stink.”（臭い）と言っている。イアンは自己嫌悪を強くもち、あるがままの自己を受け入れることに困難を感じているらしい。イアンは自己とも環境とも折り合うことができずに、不安な現在を生きている。イアンの自己への不満は、非白人種や障害者や同性愛者へ投影され、彼らへの侮蔑的表現となって外化する。「アラブ野郎やパキスタン野郎が占拠するんだ。」といった言葉には、白人が非白人種に自らの占める場所を奪われつつある、という被害者意識が現れている。自己のありようへの不満がこうした偏見に固執させ、結果として自己の孤立をさらに深めていく。そのため逆に、愛国心へと飛躍して共同性へつながろうとするらしい。

第2場では、自分は諜報活動を行いテロを行う者たちを殺害すると、イアンはケイトに語る。イアンは銃を携帯しており、敵に襲われることを警戒している。だが、第2場で登場する兵士は、イアンに“You never killed anyone.”（おまえは誰も殺したことがない。）と言う。それまでに戦場で夥しい数の殺人を目撃してきた兵士には、殺人経験者がどのような存在かわかっているであろう。すると、イアンは誇大な妄想をケイトに語っているのかもしれない。肥大化した自己愛のため、自己が特別な存在だと思いたい、だが自己愛は現実の諸関係によって絶えず傷つけられる。それから生じる苛立ちや絶望を癒し麻痺させるために、アルコールに依存しているのか。イアンのありさまは、現代人の心の病が並んだ陳列室に見えてくる。

第2場で、朝のケイトの最初の言葉は“Cunt”（うすのろ）である。イアンがバス・ルームに行くと、ケイトはイアンの上着から腕の部分を引きちぎる。戻ってきたイアンがそれに気づくと、ケイトはイアンの頭を打つ。イアンはベ

ッドにケイトを組み伏せ、銃をケイトの股間に向ける。蹴ったり噛みついたりしたケイトは、ついに失神する。イアンは、性交することでケイトを再び支配できると思っていたらしい。実際には、関係はますます修復不可能になっており、イアンは自嘲したりますます乱暴になる。ケイトは意識を取り戻したあと笑い始める。自己を統御できなくなって、自己が内部から崩れていくような笑いである。“Want to go home now.”（家に帰りたい。）と言うケイトに対して、イアンは“Want you to stay here. Till after breakfast at least.”（ここにいて欲しい。せめて朝食のあとまで。）、“I love you.”（愛している。）と言いながら、部屋をロックして鍵をポケットにいれる。イアンが愛という言葉を実行に移すと、ケイトへの命令や強制や暴力にしかならない。オーラル・セックスを求めるイアンに対して、ケイトはついには噛みつく。

暴力を行使するもうひとりの人物は、兵士である。兵士は、ケイトに対するイアンの暴力よりも、もっと強大な暴力によってイアンに襲いかかる。暴力の主体であったイアンが、今度は暴力を受ける側になったのだ。“Give us a cig.”（たばこをよこせ。）と兵士が言う。“Why?”（なぜだ。）とイアンが尋ねると、“Cause I’ve got a gun and you haven’t.”（俺は銃を持っているが、おまえはもっていないのだから。）と兵士が答える。この町は戦場となり、社会的規範や法律や暗黙の社会倫理は消えていたのだ。物理的強者が弱者を支配する、という野蛮な世界が始まる。

だが、イアンがジャーナリストだと知ると、兵士は奇妙な要求をする。兵士の恋人コルは、別の兵士に犯され、殺され、目を食われた。この兵士自身も、女たちを犯し男たちを殺した。そうした自分のありさまを伝えて欲しいと、兵士は言う。そして、コルが受けた虐待をそのままイアンに向けて行う。兵士はイアンを犯し両目を吸い取り食べる、ちょうど兵士の恋人が受けた暴力と同じに。兵士の暴力には、コルが受けた暴力への嘆きが伴っている。兵士は、イアンの髪においを嗅ぎながらコルの髪を思い出している。イアンの身体から恋人の身体を思い出し、イアンへの強姦はコルへの性愛を繰り返すことでもある。兵士はイアンを相手役にして、敵兵士とコルとの行為を再現して演じてい

る。したがって、恐怖と苦痛にみまわれたイアンに、兵士はコルの苦しみを媒介にして共感をさえ感じているのかもしれない。だが同時に、戦場での弱肉強食の野蛮なルールが行為を規定している。兵士は銃をもっているから、イアンを奴隷のように所有できるのだ。

大澤真幸によれば、グローバル化した現代の前衛的な資本主義は、自分が何者であるかを教えてくれ、自分の行為に何らかの大義をもたらしてくれる、超越的視点を排除する。そのため一方では多文化主義が生まれ、他方では絶対性への欲望がさらに募り原理主義が生まれる。イアンにジャーナリストとして自分のことを伝えてほしい、という兵士の要求の背景には、こうした超越的視点の欠如があるらしい。市民の日常生活に戦争やテロが侵入して、社会倫理や法律が押しやられたとき、恐るべき出来事が頻発する。戦争やテロについては、対立するそれぞれの陣営から自己正当化の論理が差し出されるが、暴力の現場での地獄絵を裁くべき普遍的なものさしは、どこにも見出せない。兵士自身も戦場のルールに従って強姦し殺害していた。だが、兵士がコルへの暴力を許せないなら、普遍的な判断基準がなければならぬ。普遍的真理がいま見つからないのなら、せめて事実を見る視線だけでも存在しなければならぬ。そして、もっと多くの人々に向けて地獄が存在することを伝えなければならぬ。兵士は、いつか未来に普遍的な裁きが行われることを願望しているのかもしれない。

組織としての物理的暴力もある。第3場のト書きには、“There is a large hole in one of the walls”（壁に大きな穴が開いている）とある。迫撃砲がホテルを直撃したためである。それまでは、ドアと電話と窓を通して部屋の外部がわずかに舞台に侵入することはあったが、この部屋はほぼ密室であった。だがこのとき、外部が激しく突入した。街は戦争状態であり、それが部屋にまで連続して流入してきた。舞台空間も一変する。Daniel Jeanneteau が演出した静岡芸術劇場での SPAC 公演（2009年6月14日）では、強烈な光線と黒々とした闇が交差するなかで床に土がまき散らされ、一面に埃が立ち込めていた。舞台は荒野でもあり、戦場でもあり、文明の瓦礫の集積場でもある。

イアンとケイトが泊まった部屋は、高級なホテルでありおしゃれできれいな空間である。高度に発達した資本主義が、ナマなものや自然なものを資本主義の周辺に押しやって作り上げた人工的な空間である。ところが、迫撃砲の爆発によって、リアルなもの、ナマなもの、自然なものが外部から押し寄せてきたのだ。資本主義の周辺が、資本主義の中心地域に現れたのだ。大澤真幸が『文明の内なる衝突』で、9.11テロの現場グラウンド・ゼロを、「資本主義の繁栄の中心に露出したアフガニスタン」(56)と呼んでいるように。

かつて戦争は武装した兵士が敵味方に分かれて戦場で戦っていた。しかし20世紀以降の戦争は、市街戦となり、一般市民の生活の場が直接に破壊され戦場になった。ユーゴスラビア連邦が崩壊して始まった1990年代のボスニア内戦が、作者サラ・ケインに影響を与えている、と言われている。だが、21世紀の『ブラスティッド』の観客は、2001年9月11日のニューヨークの同時多発テロ、2005年7月7日のロンドン地下鉄での爆破テロなどを想起するであろう。軍隊による町の占拠と迫撃砲は、個人の意思でなく組織の意思から発する暴力である。通常、加害者の組織は暴力を行使する理由を挙げて、自らを正当化する言説を公表する。そしてしばしば、被害者の組織はそれ以前に、加害者組織に暴力を行使しており、ふたつの組織は報復を繰り返している。

個人の暴力と組織の暴力を繋げて表現していることに、この作品の特徴がある。さらに被害者が加害者へ、加害者が被害者に変化しつつ、いくつかの異なる局面がおなじシーンに重層的に投影されている。兵士は市民イアンを蹂躪する、と同時に恋人への性愛を生きる、と同時に恋人を犯した敵兵士を生きる。観客は悪夢のような眩惑を体験する。まず、暴力への嫌悪に胸が悪くなるであろう。次に、コルへの愛情に酔った兵士に、熱いエロスを喚起されるであろう。さらに、恋人を殺害した敵兵士の行為を繰り返す兵士に、不気味な恐怖を感じるであろう。この兵士の背後には、戦場で残酷な行為を行う夥しい数の兵士たちがいる。それだけではない。暴力がエロスを喚起する、という身体感覚が、観客の意識の裏側を鋭くひっかけ、痛みさえ伴うであろう。

イアンは、侵略者である兵士によって暴行を受ける、と同時に前夜イアンに

犯されたケイトの苦渋を体験している。観客が見るのは、まず、市民の人権が兵士によって蹂躪される姿である。これまであれほど恐れていた死が自身に迫っているのだが、兵士の支配下に晒された脆弱な身体として、イアンはいま耐えるしかない。この町が占拠されて、あちこちで市民たちが暴行をうけているであろう。だがそれだけではない。イアンが強姦される時、ケイトに対して犯した暴力が、今度は逆にイアン自身に向けられている。イアンは、ケイトと成って自身の暴力行為の再現を演じている。このシーンは、複数の視点によって重層的構造を形成し、ドメスティック・バイオレンスから戦争・テロまで暴力の世界的現在を探っている。

II

Young Vic 劇場で Rupert Goold によって演出された *King Lear* (『リア王』) の公演 (2009 年 2 月 16 日) では、舞台セットや衣装・小道具は 20 世紀英国を表象していた。Andrew Haydon によれば、リアが王位を譲る冒頭の場面において、登場人物は 1970 年代終わりの服装を身につけ、労働組合のトップが引退する儀式を連想させる。労働党から保守党サッチャー政権への政治的移行が、リア王が娘たちに王権を譲る場面に投影されているのだ。第二次大戦後、労働党政権が形成してきた福祉国家制度が、新自由主義によって破壊されていった。保守党は、イギリス病とまで言われた経済的停滞の元凶として組合を攻撃し弱体化させた。こうした激しい行動力は、ゴネリルやリーガンに投影された。王権を失い娘たちの裏切りを知ったリアは、雪崩のような状況の変化に呆然と立ち尽くす。そこには、市場原理を重視した改革による社会の構造的激変のあらしに巻き込まれた人々の姿が投影されていた。

リアは自然的身体と政治的身体をもっている。王位を降りたからといって突然にリアの身長が短くなるわけではない、そういう意味では自然的身体は変化していない。だが、政治的身体は急変した。劇の冒頭では王として舞台上に登場する。貴族や家臣、三人の娘たちを従えて現れるとき、他の人物たちはリアに

注視し、リアの身体が発する権力の波動を受けとめて身体的に反応する。リアの身体を包む空間は、まるで巨大なマントのように、リアが支配する空間として舞台全体に広がっている。リアの身体は舞台空間の中心であり、そこから発する磁力がすべての人物の行為・物腰と言葉を支配している。他の人物たちの身体は、リアの身体的延長であり、第二の手であり足であった。リアこそが、この王国の大義をもたらす超越的視点そのものであった。だがリア自身は、こうした政治に気づいていなかった。政治的身体を自然的身体と誤解していた。王位と土地・財産を譲るさい、リアが三人の娘に要望するのは、契約でも誓約でもなく愛の言葉である。王の家族であるため、そこには権力の問題、政治的関係が介在することを理解していない。

王位を手放してゴネリルのもとで暮らしていると、ゴネリルもその家来もリアの一行を侮辱していることにリアは気づく。わずかな言葉に怒ってコーディネリアに財産を与えなかったことを後悔して、リアは自らの頭を打ちながら“O Lear, Lear, Lear! Beat at this gate, that let thy folly in”（リアよ、リアよ、リアよ、愚かしさを招き入れたこの門を打て）と言う。ゴネリルに家来100人を50人に減らされて、リアは思わず涙を流すと、“Old fond eyes, Beweep this cause again, I'll pluck ye out”（愚かな目よ、こんなことでまた泣いたなら、おまえを抉り出すぞ）と言う。王位を失う前には、ゴネリルもその家来たちも、リアが欲することに従うというよりも、リアが気づくよりも早くリアの欲することを実現していた。まるで、足が痒いから搔こうと心で思う前に手が動くように。だが、政治的身体が縮小したいまは、いわばどんなに痒くても自分の手は動こうとしない。不自由な身体感覚が、くりかえし言語表現に投影する。

自分の一部分だと思っていた娘たちが、自分に逆らい裏切るありさまを経験して、その苦しみをリアは身体内部での戦いの比喩で語る。ゴネリルの冷淡さに怒ったリアは、もうひとりの娘リーガンに頼るため、ケントに手紙を託す。ケントは手紙を渡すが、リーガンはむしろゴネリルからの手紙に注目する。さらに、ゴネリルの手紙の使者オズワルドとケントが喧嘩になると、ケントだけ

に足かせをはめる。遅れてやってきたリアは、足かせにかけられたケントから一部始終を聴くと、腹を立てる。そして自らの悲しみに向かって“down, thou climbing sorrow! / Thy element's below.”（なんじ、上がりくる悲しみよ！お前の居場所は下だ。）と言う。こみあげてくるのは娘への不満であり、リアの感情の発露なのだが、それが過剰であるために心臓が耐えられなくなっている。娘との関係を、自己の身体の混乱として体感している。

ゴネリルとリーガンが結託してリアを蔑み支配しようとしていることに気づいたとき、リアは身体が内部から破壊されることを望んでいるかのように、“O sides! you are too tough; / Will you yet hold?”（おお、胸よ、おまえは丈夫すぎる。まだもつのか）と言う。娘ゴネリルに対する悪態にも、身体内部の自己破壊的比喩を使って、“But yet thou art my flesh, my blood, my daughter; / Or rather a disease that's in my flesh, / Which I must needs call mine”（おまえは、わが肉、わが血、わが娘、いやむしろわが肉の病、私の病と呼ばねばならない）とリアは言う。娘は、リアの身体の一部であり内部の病巣でもある。苦しめるものも、苦しめられるものも、ともにリア自身なのだ。

嵐の夜、リアは荒野を歩く。ケントは嵐から身を守るために小屋に入るように勧めるが、リアは断る。なぜなら、“this tempest in my mind”（この心の嵐）によって感覚が奪われていて、自然の嵐が身体を打ってもそれを感じ取れないからだ。外で風雨に身体をさらすことで、もっと残酷な娘たちの仕打ちを考えずにすむ、とさえリアは言う。王位を失った直後は100人の家来を引き連れていたのだが、いまはケントと道化などほんのわずかしかない。ゴネリルやリーガンが権力を手に入れ、父親のリアを見下していることがわかったために、多くの家来たちはリアの元を去った。嵐に対してひとりで耐えるのは、リアにとって初めての体験であるはずだ。権力を失うとともに政治的身体は縮小し、心の嵐は何の防波堤もなく直接にリアを攻撃している。ちょうど自然の嵐が身体を直撃しているように。心の嵐と自然の嵐は、互いが互いの隠喩であるような関係になっている。このとき自分という脆弱な存在に、ふたつの嵐に

挟まれた薄い膜のような自分に、リアは突き当たっている。

コーンウォール公爵に目をえぐられたグロスターとその息子エドガーに会ったとき、リアは嵐の夜を思い出して語る。雨に濡れ風の寒さに震えていたとき、リアがいくら静まれと命じても雷は静まらなかった。そのとき、これまでリアに向かって“*I was every thing*”（リア以上の存在はいない）と言った家来たちの追従に気づいたのだった。王としての政治的身体の幻想から脱して、心身の両面においてあまりにも脆弱に揺れ続ける自分という存在に出会ったのだ。

『リア王』ではリアとその娘たちの葛藤だけでなく、グロスター伯爵とその息子たちの葛藤が描かれる。家族内の世襲を巡る事件が、プロットとサブプロットとして、ふたつの家で繰り返される。無実のコーディーリアが財産相続から排除されたように、伯爵の嫡子エドガーは陰謀によってグロスター家から追放される。リアがわずかな供を連れて荒野をさすらうように、グロスター伯爵もフランス軍に加担した罪で追放され、ひとりでドーバーへと歩き始める。リアが王位を失ってどん底に墜ちたように、エドガーもグロスターも恐ろしい体験をし、それぞれに新しい世界認識に行き着く。

盲目になってエドガーに手を引かれてドーヴァーに向かうさい、グロスターは天に向かって、“*Let the superfluous and lust-dieted man,/ That slaves your ordinance, that will not see/ Because he does not feel, feel your power quickly ;/ So distribution should undo excess*”（必要以上に所有し、欲望を満たし、天の配慮を曲げ、天の力を感じないため見ようとしない者に、天の力を感じさせたまえ、そうすれば分配によって極端な貧富がなくなるであろう）と言う。まるでコミュニストのような言葉である。グロスターは目が見えていたときには、息子エドマンドの嘘が見抜けなかった。いま盲目になって、グロスターには世界が別な姿に見える。特権階級である伯爵という身分からは想像もつかない世界像を、グロスターは手に入れた。

エドガーは自分が息子であることを隠したまま、グロスターの手を引いている。グロスターが、リアとコーディーリアが捕虜となったと聴いて弱気にな

り、死にたいというようすを見せると、エドガーは父親を励ますために、“Men must endure/ Their going hence, even as their coming hither”（この世にやってきたときと同様、この世から旅立つときにも我慢が肝心なんだ）と語る。これはどん底体験がエドガーにもたらした認識である。

『ブラスティッド』は、時間の経過につれて、イアンとケイト、兵士とイアン、そして再びイアンとケイト、というように二人ずつが舞台上に登場する構成になっている。だが、『リア王』のようなプロットとサブ・プロットという対位法的構造ではない。時間経過とともに展開するプロットが自らに折り重なって重層化するという構造になっている。兵士とイアンの強姦シーンを見ながら、観客は同時に、イアンとケイト、兵士とコル、別な兵士とコル、といった異なる関係を重ねて思い浮かべることになる。

劇の冒頭で舞台上に現れたイアンとケイトは、空間的に隔たっている。ふたりはかつて恋愛関係にあったが、いまはケイトには恋人がいた。ふたりが部屋に入ると、ケイトはドアの近くにたたずんで、優美な部屋の内部を眺めている。イアンは新聞をベッドに放り、ミニバーでジンをグラスに入れる。高級ホテルの部屋なのに、イアンは見慣れているのか、部屋の内装にまるで興味を示さないまま、部屋の中へずんずんはいつていく。ふたりが別れてからの時間の隔たりが、ここでは空間的隔たりへと転換している。

イアンが浴室に入ると、ケイトはドアの近くから部屋の中へと移動する。カバンを置きベッドに載って飛び跳ね、部屋中を動いて引き出しを調べ、すべてに触れる。イアンの存在がケイトに自由な動きを抑制していたのだ。『リア王』冒頭でリアの政治的身体が、娘や家来たちの言動を支配していたように、イアンはケイトの身体に対して抑圧的な影響を与えている。イアンの身体が支配する空間的領土が広くて、ケイトはそこに踏み込めなかったのだ。武器による支配-被支配関係を作りながら、兵士が容赦なくイアンの空間に踏み込んで行くのと対照的である。

ふたりの距離を縮めるために、イアンはシャンパンを抜いたり、花束を用意したり、結婚をほのめかしたりするが、むしろふたりの意図と動きとはますます

すちぐはぐになる。ふたりの抑圧的關係をそのままに、イアンがあえてふたりの間にあるノーマンズ・ランドに踏み込むとき、ケイトの嫌悪や不安を引き起こすことになる。それがイアンの感情を逆なでし、暴力によって一気に距離を縮めると、ケイトは黒い石のような憎悪を抱えることになる。

『ブラスティッド』の3人の登場人物も、恐ろしいどん底の体験をする。兵士にとっての戦争体験は、恋人が強姦、殺害された出来事、そして自らが戦場で目にした惨状、さらに自らが行った残酷な行為である。恋人の惨状を悲しみながら、自分自身もまた同様な残酷行為をなした。これは、死んだ恋人を裏切り自分自身を引きちぎるような体験である。恋人コルに再び触れるという不可能な幻想に向けて、兵士は自らの支配力を行使し、イアンを暴力で屈服させた。兵士が自殺した後、イアンは銃で自殺しようとするが失敗し、瓦礫の中でひとりになる。文明を奪われ退化した人間の姿で、孤独で希望のない時間を生きる。

第4場でケイトが赤ん坊を抱いて戻ってきたとき、ト書きによると、床に横たわる兵士の死体をまたぐ。第1場冒頭でイアンにおびえていたケイトからは想像できない行為である。ホテルの外、町ではいたるところに死体があり、ケイトは惨状を多く目にし、自らも恐ろしい体験をしたのだろう。両目を失ったイアンは、自分の銃を渡してくれとケイトに頼む。まるで両目を失ったグロスターが、エドガーにドーヴァーの絶壁に連れて行ってくれと頼んだように。ケイトは兵士の手の中に銃をみつけるが、弾丸を抜き取ってイアンに渡す。まるでエドガーがグロスターを絶壁に連れて行かなかったように。イアンは銃を口の中に突っ込んで引き金を引く、何度も繰り返し引き金を引く、そして

Ian Fuck.

Cate Fate, see. You're not meant to do it. God—

Ian The cunt. (He throws the gun away in despair.)

Cate (Rocks the baby and looks down at it.) Oh no.

Ian What.

Cate It's dead.

Ian Lucky bastard.

Cate (Bursts out laughing, unnaturally, hysterically, uncontrollably. She laughs and laughs and laughs and laughs and laughs.)

(イアン くそ。／ケイト 運命よね。あなたは自殺する運命にはなかったの、神様がねー／イアン うすのろ。(イアンは自棄になって銃を投げる。)/ケイト (赤ん坊を揺すり、見つめる。) まあ、そんなばかな。／イアン どうした。／ケイト 死んでる。／イアン 幸運なやつ。／ケイト (突然、笑い始める、不自然でヒステリックで制御できない笑い。ケイトは笑い、笑い、笑い、笑い、笑う。))

絶壁から投身自殺しようとしたグロスターがエドガーによって救われたように、イアンの命は救われた。死にたがっていたイアンは生き延びたが、これからもっと長く生きるべき赤ん坊は死んでしまった。神は本当にイアンを生かすことを望み、逆に赤ん坊を生かすことは望まなかったのか。神を信じるケイトにとっては、躓きの石となった。受け入れられない出来事を前に、不条理への哄笑の中で心身が崩れていく。

ケイトが立ち去ると、イアンは一人になる。光と闇が交互に繰り返し、ト書きは以下のような動きを指示している。マスターベーション、手で自らを絞め殺そうとする、脱糞し新聞紙で拭く、笑う、悪夢にうなされる、涙を流して泣く、兵士の死体を抱く、空腹で弱りじっと横になる、赤ん坊の死体を取り出して食べる、残りを毛布につつんで穴に入れる、自分もその穴に入る、安心して死ぬ。

こうしたイアンのありさまは、『リア王』の登場人物エドガーのありさまに近い。父親グロスターを殺害しようとしたという偽りの嫌疑をかけられ、エド

ガーは危うく逃げのびる。貴族の家に嫡子として生まれ育ったエドガーが、追っ手から身を守るために、住む場所も衣服も食べ物さえも失った。悪魔に引き回され、カエルやイモリ、牛の糞やネズミの死体さえ食べ、村から村へ鞭で追立てられ、牢獄に捕えられたりした。エドガーの姿を見たりアは、“*thou art the thing itself; unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked animal as thou art. Off, off, you lendings! Come; unbutton here.*” (おまえは人間そのものだ。文明を身につけない者は、おまえのように貧しい裸の2本足の動物なんだ。借り物を取り去れ！さあボタンをはずせ。) と言って自らの衣服をちぎり取る。

エドガーは悪魔に悪かれたふりをしているのだろうが、伯爵の嫡子から乞食への突然の没落は、まさに悪魔に引き回された体験である。社会に潜んでいる強大な暴力が、社会の階梯を踏み外して落下しはじめた者たちに不意に襲いかかったのだ。そうした暴力は秩序を維持するために不断に機能していたらしいのだが、社会の日常性からは見えにくい。身分制の階梯を落下し始めた者たちは、あつという間に暴力の闇に包み込まれる。

『ブラスティッド』では、ほんのわずかな時間の内に、ホテルの部屋に兵士が押し入り、追撃砲で部屋が爆破され、さらにイアンは兵士によって両目を失った。こうした体験は、イアンから見れば、悪魔に引き回されたとしか言いようのない不条理である。英国社会が世界化した資本主義の中心付近に位置して、資本の運動の利潤を蓄積し続けてきたのに対して、テロを仕掛けた軍隊は世界資本の周辺からやって来たはずである。その社会は、世界化した資本を介して、高度な資本主義国から貧困を移送され続けてきたのであろう。そうした関係の絶対性が不可避に生み出す矛盾がバネのように働いて、激しい暴力をもたらした。

グロスター、エドガー、リアは、身分制社会を急激に下降する体験の中で、もともと社会に内在していた暴力にもみくちゃにされる。そうした体験が消化され言語化されて、それまでの思考を批評する新しい経験へと再統合される。彼らは、それまでとは異なる社会認識、人間観を手に入れ、彼ら自身がそれぞれ

れに新しい人へと再生する。イアンもまた、エドガーのように「貧しい裸の2本足の動物」となった。兵士と迫撃砲がもたらした激しい暴力によって、イアンは両目も日常生活も失った。ケイトが自分を憎んでおり復讐するのではないかと、イアンは恐れていた。両目を失うことで、ケイトとの力関係が以前と逆転したように思えたのだ。まるで裸の皮膚に雨の冷気が浸みいるように、自身が脆弱な存在であるという認識がイアンの意識を浸したであろう、嵐の夜にリアが体験したように。

すると、パン、ソーセージとジンを持って、股間から血をしたたらせながら、ケイトがやって来る。ケイトは兵士に身体を売って食べ物を手に入れたのだった。ケイトはイアンのそばに座り、ソーセージとパンを腹いっぱい食べてジンで流し込む。第1場では、ジンもシャンパンも飲もうとはしなかったケイトが、ここではジンを飲んでいる。ケイトは、残った食べ物をイアンに食べさせ、ジンを口に注いでやる。弱者となったイアンを前にして、ケイトは以前のケイトではない、黒い石のような憎悪を抱えたケイトではない。するとイアンは、この舞台上で初めて「ありがとう」と言う。以前であれば、イアンがケイトに言いそうもない感謝の言葉である。ケイトの不意の贈与をきっかけに、かつてのふたりの間の抑圧的関係が消失しているのだ。イアンは恐ろしい嵐のあと、暴力の彼岸に辿り着いたらしい。イアンはついに他者と共に生存することができた、おそらくは初めて。捕えられたリアが、“Come, let’s away to prison ; / We two alone will sing like birds i’ th’ cage” (さあ、牢獄へ行こう。我々ふたりきりで歌おう、籠の中の鳥のように) とコーディーリアに言うとき、政治から覚醒して父と娘の関係を発見したように。

引用・参考文献

Kane, Sarah. *Complete Plays*. London: Muthuen Drama, 2006.

Iball, Helen. *Sarah Kane's Blasted*. London: Continuum International Publishing Group, 2008

Shakespeare, William. *King Lea*. Ed. Kenneth Muir. The Arden Shakespeare. London: Methen and Co., 1963.

Shakespeare, William. *King Lear*. Ed. Peter Milward. The Taishukan Shakespeare. Tokyo : Taisyukan Publishing Company, 1987.

Haydon, Andrew. "King Lear". *Time Out*, London : Time Out Magazine Ltd., February 12-18 2009. 115.

大澤真幸『文明の内なる衝突』日本放送協会 2003.