

アメリカ演劇における自然災害：ハリケーン・カトリーナの表象

伊藤ゆかり

The Natural Disaster on the American Stage: The Representations of Hurricane Katrina

ITO Yukari

Abstract

Theatre has attempted to represent natural disasters which cause a great number of victims and devastating damage, as many plays concerning Great East Japan Earthquake show. In the United States, one example of such natural disasters is Hurricane Katrina in 2005 that hit New Orleans in Louisiana worst. The disaster led to the publication of *Katrina on Stage: Five Plays* in 2011. This paper examines two of the five plays in the anthology: *Katrina: The K Word* and *The Breach*.

Both plays depict what Katrina has brought to several characters to reveal that the hurricane affected various people in various ways. In *Katrina: The K Word*, each character tells their own experiences from the time just before the hurricane attacked to several weeks after the disaster. It is based on a great number of interviews by the authors, following the tradition of documentary theatre. *The Breach* has three main stories in which characters relate their experiences of Hurricane Katrina. It makes the best use of unrealistic techniques, sometimes having the character of Water, or connecting New Orleans and Iraq. These plays show the importance of pursuing the real in representing a catastrophic disaster, however difficult that may be.

キーワード：ハリケーン・カトリーナ、『カトリーナ劇』、ドキュメンタリー演劇、『カトリーナ：Kで始まる単語』、『裂け目』

key words: Hurricane Katrina, *Katrina on Stage*, documentary theatre, *Katrina: The K Word*, *The Breach*

I

自然災害が多数の死者をもたらしたとき、その衝撃をどうにかして表現しようとする芸術的試みが行われる。東日本大震災に関する文学作品に対する「震災後文学」という呼び方が定着しつつある一方、演劇においても、直接間接を問わず東日本大震災を扱う劇が震災の直後から上演されている。アメリカ演劇に目を向けると、東日本大震災を描く劇ほどの数ではないものの、ハリケーン・カトリーナに関する作品が生みだされている。ハリケーン・カトリーナは2005年8月29日に起こ

り、アメリカ南部ルイジアナ州ニューオーリンズのほぼ80%が浸水し、死者数はおおよそ1,800人へのぼり、推定100万人が避難した。¹⁾ 甚大な被害は第一にカテゴリー5というハリケーンの強さに起因するが、同時に社会的・政治的要因も大きい。つまり、被災者の多くが経済的・社会的弱者である黒人であり、そのうえ、ミシシッピ川の脆弱な堤防が決壊し、より被害を悪化させたことの政治的責任が指摘されている。このようなハリケーンが発生した同じ年の12月に早くも、ミシシッピ州のハティスバーグ高校演劇科は『カトリーナ・プロジェクト：地獄のような浸水』*The Katrina*

Project: Hell and High Water を初演した。高校は、カトリーナの72時間後に生徒に避難者らのインタビューをさせ、それを元にこのドキュメンタリー劇を作ったという。²⁾

本論文で取り上げる『カトリーナ劇：五作品』*Katrina on Stage: Five Plays* (2011) も、ハリケーン・カトリーナを描く劇のうち、比較的早い時期に上演された戯曲5編からなるアンソロジーである。収録されているのは、カトリーナを生き延びようとする夫婦を描く John Biguenet の『水位上昇』*Rising Water* (2007年初演)、さまざまな被災者を描く Catherine Filloux、Tarell Alvin McCraney、Joe Sutton による『裂け目』*The Breach* (2007)、Lisa S. Brenner と Suzanne M. Trauth による『カトリーナ：Kで始まる単語』*Katrina: The K Word* (2007)、被災したペットたちを助ける活動を取り上げた Tim Maddock と Lotti Louise Pharriss による『語らない彼らのために』*Because They Have No Words* (2006)、そしてニューオーリンズから避難した人々を描く Samuel Brett Williams の『ゴミ袋をもつ観光客』*The Trash Bag Tourist* (2006) である。少数の被災者に焦点をあてた作品、多くの被災者を描く劇、さらにカトリーナ後の状況を中心に描く作品という選択によって、ハリケーン・カトリーナの演劇的表象の多様性を示すという意図が見られる。序論において、カトリーナを描く劇は、人種、階級、失政の問題を明らかにすると同時に、集団および個人の英雄的行為を強調する効果があること、生き生きとした作品がカトリーナに関する知識がある観客にもない観客にも同様に提供される、と説明されている。つづいて、以下のように戯曲集の最大の意義が述べられる。

But what this collection of plays does most meaningfully is reinforce that which live theater does most powerfully: touching audiences in a unique way both emotionally and intellectually, speaking to the hearts and minds of all who are willing to listen.³⁾

本論では、5作品のなかから『裂け目』と『カトリーナ：Kで始まる単語』を取り上げる。上述したように、複数の被災者を描くという共通点をもつ2作品だが、手法とその効果の相違点に注目しつつ、観客の感情と知性に訴えかけるそれぞれの独自性を検証したい。

II

最初に戯曲集の編者であるスザンヌ・M・トロースとリサ・S・ブレナーによる『カトリーナ』を分析する。ブレナーは主にドラマタースとして、トロースは演出を中心にニューヨークで活動しており、二人とも南部出身ではない。戯曲集において創作の経緯を語っており、それによると2006年9月にカトリーナに関する劇を共作することになったと言う。トロースはすぐにカトリーナに関する記事や報告を読み始め、翌年の2007年に二人はニューオーリンズを訪れ、住人たちから彼らの体験を聴いた。当初は完全な創作にするつもりだったが、インタビューをしてみると、住人たちが語ったことばを使わなければならないと気づいたという。⁴⁾ そもそもプロジェクトを始めたのは、カトリーナに関して話されるべき一つの物語があると感じたからだだが、そのような物語は存在しないこと、カトリーナに遭った人々はそれぞれ自分だけの物語をもっていることがわかったとトロースは語っている。⁵⁾ 彼らはインタビューを文字化した後、人名を変え、内容がより明確になるように編集をして、戯曲を完成させた。⁶⁾ つまり、『カトリーナ』は、前述した高校生による『カトリーナ・プロジェクト』同様に、インタビューを基にした、ドキュメンタリー演劇の手法による劇なのである。Gary Fisher Dawson は、アメリカにおけるドキュメンタリー演劇についてまとめた著書のなかで、1980年代から90年代にかけて「証言の演劇」という呼び方がしばしば好まれた、と述べており、『カトリーナ』も証言を集めた劇と言えよう。⁷⁾ また、Alison Forsyth と Chris Megson は21世紀に入ってドキュメンタリー演劇が新たに注目されるようになったと指摘

しているが、その流れのなかに位置づけることができる。⁸⁾ 以下、劇中で語られるカトリーナの背景や経緯にも言及しつつ、トロースとブレナーがいかに人々の体験談をカトリーナの時系列にそって用いているか、詳述していく。

戯曲を始めるにあたって、劇作家は、複数の人物がやりとりを交わす場面を除いては、俳優が直接観客に語りかけるよう指示している。⁹⁾ さらに、劇の冒頭、ジャズ・バンドが演奏するなか観客が客席に入り、つづいて舞台に俳優たちが入ってきて、互いに挨拶を交わし、観客にも話しかける。俳優が役を演じるという演劇の基本的特質をわかりやすく示すことで、虚構性が強調される。

音楽が終わり、主要登場人物となる12人が自己紹介を始める(207)。ここは「プロローグ」と題されていて、12人が代わる代わるニューオーリンズが自分にとってどういう場所であるか短く語ると、それを受けるように登場人物全員がニューオーリンズの特徴を示す単語を羅列する。一例を挙げると、以下のとおりである。

BRIANNA: Growing up, it always struck me as odd that the rest of the world didn't have a Mardi Gras parade. It's nice to be in a place where there's always a celebration. [*The band plays.*]

ENSEMBLE: Mardi Gras balls, Mardi Gras Indians, masks, bead, lots of beads, Jackson Avenue, parading up St. Charles Ave., police cars with lights flashing, the King and Queen of Zulu, second line parades. (207)

登場人物が一人で語る台詞は、彼らがどのような人間であるか、その一端を明らかにするのに対して、全員による台詞は、単語の羅列によってカトリーナが襲ったニューオーリンズとはどのような場所か、観客に対してイメージをかき立てる。ニューオーリンズの過去または現在の住人である観客にとっては、同じ都市に対する自分のイメージと比較することになるだろうし、ニューオーリ

ンズをよく知らない観客にとっては、劇が伝えようとするイメージをつかむ手がかりとなることが考えられる。

プロローグにつづき、Rachelが第一部の「避難」の始まりを告げる(208)。ここで、Vivieがバスによる「カトリーナ災害ツアー」のツアーガイド役を演じ、乗客に12人の被災者にカトリーナに関する体験について話してもらう、と説明する。架空のツアーという設定によって虚構性がさらに強まるのである。

最初に語りだすのはブリアナである。既に多くの人が避難していたが、ブリアナと妹や友人たちは決心がついていなかった。他方、女優のDesireeは演出した劇が好評だったため、ハリケーンのことなど頭になかった。このような態度の背景を説明するのがTedである。テッドは、貧しいから避難できなかったとよく言われるが、住人の考え方が作用する部分も大きいと話す。避難の後に交通渋滞のなか戻るのは一苦勞であるし、一年に一度は避難があるほど、大きなハリケーンが日常的な出来事なのである(210)。くわえて、JamesとJoeが多くの人間は避難せずにハリケーンを乗り切った経験をもつ、と話す。

避難しないという選択について語られる一方で、避難した時の様子を語る登場人物もいる。Faithは娘が赤ん坊だった時にヒューストンに避難して、二日後に戻ったと言い、ヴィヴィが「わたしたちはこういう訓練を受けてるの。嵐が来る。荷造りする。出発する。二日か三日家を留守にする」とわかりやすくまとめる(211)。

上述したように、テッドは避難しないのは貧しさだけが理由ではないと説明するが、経済状態と避難の関係についても記述がある。Gabeは、カトリーナが来たのが月末だったことも災いしたことを指摘する。つまり毎月一日か三日にニューオーリンズの住民の多くが政府小切手などを受け取るので、月末になると金が尽き、助けがなければ避難できなかったのである。「避難手段を買うお金すらない」と彼女は言って、カトリーナが経済的困窮者に甚大な被害をもたらした一因を語る(212)。

やがて、避難する気がなかった者、避難するには貧しすぎる者も避難せざるを得なくなる。ジョーは、日曜の朝5時に隣人からテレビを見るように言われ、初めてカテゴリー5のハリケーンがニューオーリンズを直撃する見込みだと知る。さらに、水曜日にはフロリダ沖にいて、メキシコ湾に抜けるはずだったカテゴリー1のハリケーンが発達しカテゴリー5となり、しかも日曜日の朝に突然ニューオーリンズへと進路を変えたことがわかる。その結果、日曜日、ハリケーンが来る前に、だれもがニューオーリンズから避難しなければならなくなった、とデジレーは言う (215)。

多くの人びとが持ち物に迷ったり、ペットを連れていくか、置いていくかといった選択をしつつ、避難を急ぐ。そのなかで、避難を断念する人もいた。デジレーの祖父がその一人である。先に避難した祖母は、夫を連れて避難するようデジレーに頼む。彼女は避難する前に祖父母の家に向かい、しばらく祖父とおしゃべりをする。妻には隠していたが、彼は体調が悪く、避難したくないのである。「もう十分生きたから、なるようになるよ」と彼は言う (215)。デジレーはあきらめるしかない。祖父と隣人、隣人の猫を残し、見たことのないような美しい太陽のもと、彼女は泣きながら車で避難した。他方、フェイスも、救急医療士の夫を残し、子どもを連れて避難することを選ぶ。避難せず残った人々やペットの死の可能性が観客に示唆される。

避難を始めた人々も困難に直面する。交通渋滞とガソリン不足である。ふだんなら15分で行ける場所まで一時間半かかるという状況で、Shakira一家は結局家に戻ってしまう。Coryによると、「通りは、核戦争が起こりそうという時のような状態だった」 (217)。ガソリンスタンドでは長い列ができていて、殺気だった人々による混乱のなか、店側は現金50ドル分のみ売るという方針になるものの、周りにATMもなく、現金がない人々はガソリンを購入できない。そして、ジョーはカトリーナがニューオーリンズに到着するのは月曜早朝だとわかった、と告げる (217)。

ここで第二部の「嵐」が始まり、最初にニュー

オーリンズがなぜカトリーナに対してそれほど脆弱だったのか、その歴史が語られる。ニューオーリンズ市は元々高地にあるフレンチ・クォーターだけだったが、1905年頃低地まで拡大し、さらに政治家たちが住人を増やすために沼沢地にも家を建て始めた。これにくわえて、20世紀末に沿岸部分の浸食が原因で、沼地や湿地がなくなってしまい、ハリケーンによる雨水を吸収する土地がなくなって、カトリーナに襲われた時、12～15フィートの水の壁がニューオーリンズに押し出される結果となったのである。そして、2005年8月30日月曜日の朝6時10分に、カテゴリー3のカトリーナがルイジアナ州沿岸に到着し、午前10時頃最後の上陸地としてルイジアナ州とミシシッピ州の間に進んだ、とナレーションが告げる (218)。

ヴィヴィは、母なる大地が失われた土地を取り戻しに来たと感じた、と言い、ジェイムズは、ニューオーリンズでは犯罪が増えすぎたから、神がすべてを一掃したのだ、と語る (219)。二人がカトリーナに神の意志を見出す心理状態になるのももっともで、カトリーナの到着とともに時速百マイル以上の風が吹き、ゲイブが勤務するハイアット・ホテルでは窓ガラスがすべて割れてしまった。そのような状態が月曜の朝6時頃から2時過ぎまで9時間近く続き、その後太陽が出て、美しい雲一つない青空となったとテッドとシャクラが語る。

市内は電力が回復していない地区があり、移動も制限されるなか帰宅したデジレーは、家が無事だと確認できた。ゲイブも従業員とともにホテルの建物そのものは問題がないことを確認したが、嵐は治まったにもかかわらず水がどこからか来ていることに気づく。

ここから劇は第三部の「堤防」となる。この戯曲のあとがきにおいて、ニューオーリンズのサザン・レップ劇場の芸術監督である Aimée Hayes は、ニューオーリンズを破壊したのはハリケーンではなく、連邦政府が作った堤防だと述べ、それに関しては、カトリーナ後6年経っても、自分でも驚くほどの怒りを感じる、と書いている。¹⁰⁾ カ

トリーナが去った後、氾濫防止の堤防が決壊したことがニューオーリンズに壊滅的な被害をもたらした。その原因が連邦政府による堤防整備の遅れであることは衆目の一致するところである。劇中では、ヴィヴィが堤防の決壊は人災だったと言って、陸軍工兵隊の怠慢を語る（222）。実際、陸軍工兵隊は、連邦議会で、彼らが設計した防波堤が壊れたのが被害の原因だと認めたという（223）。

第三部は、舞台装置である壁がゆっくりと前に傾き、ついには耳をつんざくような音とともに舞台に倒れるところから始まる。ヴィヴィは、決壊の瞬間について、「堤防の決壊が起きるなら、こうなるだろうというシナリオどおりにはいかなかった」と言う（221）。つづいてジェイムズが水のすさまじい勢いについて、家の裏側に行ったときは1フィートの高さだった水が、玄関に戻ったときは腰まで、そしてあっという間に胸まで来たという体験を語る。その後はありとあらゆる障害がおこる。通信手段が途絶え、堤防の決壊の情報は現地ですら伝わらず、さらに停電のために華氏98度をエアコンなしで耐えなければならなかった。避難から戻った者にとっても、留まった者にとっても、ニューオーリンズは人がいられる場所ではなくなったのである。

第四部は「留まった人々」に焦点を当てる。彼らがどれほどの苦難に耐えねばならなかったか、一例としてシャキラ一家の話を細かく記述することとする。彼らの家は浸水し、さらに運河の水を放出する可能性があるので家を出た方がいい、と隣人に言われた。自動車が水で使えなくなっていたため、歩くしかない。ごみ用の袋に持ち物を入れ、引っ張ったり、水に浮かべたりしながら運んだ。父は透析患者で胸にカテーテルを入れているので、病院に避難させたかったが、病院は患者しか受け入れないため、彼は家族と一緒に移動することを選んだ。父のことを心配しながら凍るように冷たい水の中を歩き続けるシャキラに、祖母は、一番年長のシャキラが家族の柱としてふるまうように言った（226）。一家は、移動手段がない避難者を受け入れるスーパードームにたどり着いた

が、武器や麻薬などを持っていないか確認されるので、中に入るまでおよそ一時間半並ばなければならなかったという。そこで火曜日から金曜日まで過ごす、水道が止まり、トイレが使えなくなり、食事の配給を受けるには早朝から並ぶ必要があった。さらに多くの人が避難してきて、食事や睡眠もろくにとれず、悪臭がただようドームで、人々は極限状態に追い込まれていく。その結果、性的暴行が頻繁に起こり、救急医療士の治療を受ける順番をめぐって暴力ざたも起こりかねないという無法状態になってしまう。

治安状態は悪いのは市中も同様だった。誰彼かまわず、理由もなく銃を向けてくる人間がいたし、どの店も荒らされた。また、刑務所が浸水し、囚人たちを収容する場所もなく、監視する警官もいなかった。Darrylはミシシッピ州に出かけた時に、テレビでニューオーリンズの人びとのことを獣と呼んでいるのを見た。彼は、「そうさ、自分の…自分の命が危ないと思えば、人は別の存在になってしまう。生き延びようとするために一瞬で変わるんだ」と語る（230）。彼のことが第四部は終わる。

第五部「脱出」が始まると、俳優たちは残骸を片づけ、スーパードームを出るために列を作る。テッドは消防署の助けで大小のボートを使って人々を市外に移動させた様子を語る。日没後に外にいと食料荒らして逮捕されるので、昼間しか活動はできなかった。木曜日にはすべての人々がスーパードームを出てバスで移動することになるが、バスはなかなか来なかった。フェイスとテッドは、市全体の状況を伝える。通りには遺体があったが、遺体安置所も浸水したので、そのまま放置された。屋根やバルコニーから助けを求める人々もいて、ヘリコプターから飲料水などを落とそうにも、助けるべき人が多すぎた。

レイチェルが、軍隊はなぜイラクまで飛行機を飛ばせるのに、ニューオーリンズに来られないのか、と怒ると、俳優たちは役から離れて、議論を始める（232）。おそらく観客にも、人々を救うために何をできたのか考えさせる意図があるのであろう。ジョーは、市長を含め、あらゆる面で指

導力がなかったという (233)。市長については同情的な意見もあり、またしても俳優たちは役から離れて賛否両方の声を上げる。ヴィヴィが俳優たちに観客の存在を思い出させ、「災害ツアー」に俳優たちは戻る。被災者たちは最終的に飛行機に乗せられ、行き先がわからないまま、ニューオーリンズを離れた。その頃になると、家族や近所の人、友人たちの死が判明してくる。しかし、死者の正確な数はわからない。ジェイムズは、身元がわかると死者として記録に残るが、水中で亡くなって三日もたつと、身元はほとんどわからない、と説明する (235)。デジレーが祖父の死について語ると、第六部の「帰宅」が始まる。

第六部の冒頭で俳優たちは残骸の中から、いろいろな物を見つける。ジョーによると、ニューオーリンズに戻るためには、金と戻りたいという気持ちとある程度の若さが必要だった (236)。避難して3週間後に戻った家は、悪臭とかびがひどく、8か月間食器を風呂で洗ったし、ストーブが使えるまで10か月かかった。このように家の問題もあれば、元の職に戻るか、戻れるのかという問題もあった。教職を続けたレイチェルは、生徒たちの様子を語る。ある白人の生徒は、政治家が災害のことを人種問題にすることが本当にいやだ、と言う。またユダヤ系の女子生徒は「Kで始まることばは決して使わない。あたしのバーミツヴァがカトリーナのせいでひどいことになった、と言われるのにはあきあきした」と語った (240)。くわえて、被災者たちは補償金の問題でも苦労することになる。ダリルは保険会社が書類を要求してくるが、洪水に遭った家に書類が残るわけがない、と語る (241)。

劇が終わりに近づき、俳優たちは舞台前方に集まり、観客に向かって、カトリーナの体験を語る文をひとつずつ述べる。劇の冒頭のニューオーリンズに関して語るくだりと対をなす場面である。

作品は以下のように終わる。

VIVIE: This Disaster Tour is not something Hollywood could do, because the ending would be a cliffhanger—

you don't know how it's gonna...It's a cliffhanger. It's like "to be continued." Which just pisses ya off when ya see "to be continued"..... And that's what this is. It's to be continued.

ENSEMBLE: ...for all."

[A trumpet plays "A Closer Walk with Thee." JOE helps the ACTORS drape the tattered American flag over debris to create a coffin. They lift the coffin and face the audience.] (244)

III

『裂け目』は、『カトリーナ：Kで始まる単語』と同様に多数の登場人物の経験からハリケーン・カトリーナを描く劇だが、登場人物の提示方法がかなり異なる。一つには、6人の俳優がそれぞれ二役または三役を演じる。戯曲で指定されている配役としては、30代の黒人男性がコロスを含む三役、20代はじめの黒人男性が同じく三役、30代終わりか40代はじめの黒人女性がWaterつまり「水」の役、コロスを含めて三役、30代から40代の黒人女性が三役、50代の白人男性がコロスを含めて二役、そして20代の白人男性が二役である。さらにコロス役は名前のついていない登場人物も演じる。¹¹⁾ 作劇において、3人の劇作家がそれぞれ担当の部分を書き、これらをまとめ上げて劇を作っていたが、その際、一人の俳優が複数の役を演じるおかげで劇をまとめ易くなったという。¹²⁾ また、作家たちは、『裂け目』が二役と三役という仕掛けに頼る高度に演劇的な作品であり、俳優が役を変えることによって、観客はまばたき一つで一つの物語から別の物語へと移動し、物語は俳優の立場や態度、または衣装の変化によって進行する、と説明している (55)。『カトリーナ』も、体験を語る登場人物が変わるにつれて、次々と様々な状況を観客は見ることになるが、『裂け目』においては、よりすばやく場面が変化する。

『カトリーナ』とのもう一つの注目すべき違いは、「水」が登場人物の一人であり、時には看護

師または詩人となって、重要な役割を果たすことである。「水」役は、少女Quanとコロスを演じる女優が演じるが、最初に登場するのは、クエンと兄Sev、祖父のPere Leonが家に入ってきた水を逃れるために屋根に上る場面の直後である。

[Lights shift to morning sunlight streaming through a window as the character of WATER slides in unseen.]

WATER *[displaying herself]* : Water.

[Beat.]

Seepin' through the cracks—dark and muddy. (59)

「水」は、この後に登場する車椅子に座った50歳の男性Macの前に現れ、彼を殺そうとする。「水」の登場は、劇という虚構すなわち演劇性を『カトリーナ』以上に強調する。「水」とマックという二人の登場人物を作ったキャサリン・フィローが言うように、「水」によって演劇ならではの世界が生み出される。¹³⁾ また、『裂け目』には、“A Story about the Drowning of New Orleans”という副タイトルがつけ加えられているが、drowning「水死、溺死」は「水」が登場するからこそその表現だと言えよう。つまり、劇は、水がニューオーリンズという町全体を溺死させようとした出来事を語っている。フィローによると、カトリーナの後にニューオーリンズを訪れたとき、水の痕跡がいたるところにあり、遊び好きで、抱きつくのが好きな一方で、荒々しく、残酷な自然の特質を感じた。彼女の劇は、その水と闘うマックの物語である。彼は車椅子がなければ移動できず、病气持ちでもあるが、闘士であり、フィローはニューオーリンズは彼のような闘士の町だと思ったという。そのうえで、ニューオーリンズ自体がアメリカにおける自らの場所を守ろうと闘い、勝利したという劇を書いた、と述べる。¹⁴⁾ 彼女にとって、『裂け目』は、水がニューオーリンズを殺そうとしても果たせなかったことを描く劇なのである。

劇はカトリーナがニューオーリンズを襲った最初の数日間から数週間を描き、ほとんどの舞台を

ニューオーリンズとしつつ、イラクが舞台となる場面が挿入される。ただし登場人物がいる場所はどことも特定できないと指定があり、洪水によって空っぽになったような場所でもよいと説明されている(56)。冒頭に登場するクエン達3人家族の物語、マックの物語にくわえて、カトリーナの話を聴きにきたLynchと彼の相手をする女性の物語の三つが中心となり、それらが交互に舞台上に描かれる。三つの角度からカトリーナを描いているという点では、多数の登場人物による多声音楽のような『カトリーナ：Kで始まる単語』と共通するものの、『裂け目』の場合は、主要登場人物にからむ人物によって、体験の語り方にひねりが加えられている。

最初にクエンたちの体験をみていきたい。劇の冒頭でセヴが7歳の妹のクエンと祖父を家の屋根の上に連れていく。第二幕の冒頭でも彼らは同じ場所にとどまっている。屋根の上で長時間救助がくるのを待った人々については『カトリーナ』でも言及されているが、クエンたちは彼らの代表のような登場人物なのである。セヴとクエンは父親がだれか知らず、母は二人をおいて家を出てしまっていて久しい。そのような事情から祖父、孫息子と孫娘という家族であることを観客は知る。祖父のレオンは、セヴにつかんでもらってようやく屋根の上にいるような状態だが、孫息子が神の教えに反した生き方をしているのではないかという不安で、セヴに対して「向こうに行け」と口走ったり、不満ばかり言う。彼が少し落ち着くのは、洪水によって濁った水でセヴに洗礼を施した後である。まるでカトリーナを生き延びることよりも、セヴの魂を救うことの方が重要であるかのようだ。

このように3人が屋根の上で二日以上過ごしたところ、突然すさまじい爆発音が響く。ここで彼らの物語は終わり、観客はクエンを除く二人の生存についてはわからない。彼女が生き延びたことがわかるのは、3人の物語を語るのが、カトリーナの時から14年経った、大人になったクエンだからである。幼いクエンとは別の女優が演じる大人のクエンの語りによって、彼らの物語は被災の体験を直接的に語るものではなくなる。クエンは戯

曲の執筆時期よりもさらに未来から過去を振り返っていることになり、過去と未来が混ざりあう。

セヴたちが動けないことに耐えているのに対して、あちこちに移動しつつ救いの物語を語るのがマックである。最初に登場した時、マックはカトリーナが東に向かった、と安全を確信し、恋人のLindaに電話でプロポーズをする。息子のFrancisがイラクにおける兵役から戻ったら盛大な結婚式をしようと言うのに対して、「電話はつながっていない」と答えるのは「水」である(59-60)。以降、どうにかしてマックを自分のものになろうとする「水」と彼は戦う。

マックは「水」と戦いつつも、近所の一人暮らしの女性の叫びを聞いて、屋根裏部屋に逃げるように叫ぶなど、他人も救おうとしつづける。同時に、彼は息子がイラクで人々を救っていることを想像する。そもそもマックは、アメリカ軍がイラクを民主化することで救おうとしていると信じているらしい。そのうえで、フランシスが川におぼれた赤ん坊を救い出す様子を想像する。助ける者は助けられるとマックは思っているのかもしれない。実際彼の願いに応えるかのように、モーターボートに乗ったCharlieが必死の努力の末に彼を救出する。フランシス同様にチャーリーも赤ん坊を抱えているが、既に亡くなっているにもかかわらず、手放そうとしない。彼は高速自動車道にたどり着くと、アスファルトの上にマックを残して去っていく。マックは足の傷と暑さに苦しみ、またも救いが必要な状態になる。第二幕になると、マックは、意識を失ったまま病院に収容されたことがわかる。片足を切断されてはいるが、彼が生き延びたことに観客がほっとするもつかの間、担当の看護師が「水」に変わってしまう。このように、マックの物語において救いと死は絡み合っている。最終的に彼はリンダとフランシスの死を乗り越え、フレンチ・クォーターでバーテン業に戻り、詩人に姿を変えた「水」と会話を交わす。劇の最後で「あなたの勝ち…今のところは」と詩人すなわち「水」は言う(115)。

セヴたちもマックも被災体験を語るが、彼らとは異質な存在がリンチである。劇の冒頭で登場す

る彼は次のように語る。

LYNCH [*dawning outrage*] : Are you watching this, I ask? Can you believe what's happening? And my friend says, "Oh, yes." The two of us are watching television, I'm in my apartment, he's in his, and we're seeing images we never thought we'd see. People on rooftops. People in lines. Just masses of 'em. People outside the Convention Center. And I'm thinking how did the cameras get in? You know? How are we seeing this? How is it that reporters in trucks are slow driving past the crowds and the government isn't there? [*His outrage growing.*] (57)

上記のセリフから、リンチがニューオーリンズの惨状をみたショックと、報道を優先して被災者を助けようとししないマスコミのやり方に対する怒りから、ニューオーリングに赴き、カトリーナに関する体験を人々から聞こうと決意したことが推察できる。しかし現地に行っても、彼とじっくりと話をしようという人はいない。思いあまって、彼は通りで会った黒人女性に話を聞きたいと頼みこみ、彼女の家を招いてもらおう。だが、そこに集まった黒人たちもリンチに断片的に語るだけである。それどころか、女性に、彼はだれで、何をしたいのか、話を聞こうとする目的は何なのか、と執拗に尋ねられても、リンチは答えられない。彼女は激高して、多くの人々がどうにかして避難しようとして失敗し、死んでいったこと、死ななくていい人たちが死んでいったのは、ハリケーンのせいではなく人間のせいだと訴える。それに対してリンチは、話には証拠が必要で、噂だけでは危険だ、と主張するのみである。

セヴ一家とマックが文字通り自らの身体でカトリーナを体験するのに対して、マスコミをとおしたカトリーナしか知らずに現地を訪れたリンチは、被災者の世界から遠く離れた外の世界の人間である。被災者の体験を外界に伝えようという彼

の決意がいかに真摯なものであろうと、事実とその証拠から成る物語を求めるだけでは被災者のこともハリケーンのこととも理解できないことに彼は気づかない。女性にしても、リンチを家に招くまで彼との距離を縮めながらも、9・11に関わる証拠のない噂の恐ろしさを説く彼の怒りを理解しようとしないう。それによってカトリーナの被害を知らないリンチたちの世界と被災した自分たちの世界をつなぐ機会は失われる。二人の場面は、大きな災害が体験した者としないう者との間に越えられない溝を作る可能性があることを示すと同時に、災害に関する劇を観る際の姿勢を問うものでもある。すなわち、災害体験がない観客が単に知識だけを求めることがないように、また、被災経験のある観客がないう者に排他的な姿勢をとることがないう注意を促していると言えよう。

IV

劇作家は作品をとおして真実を伝えようとする。作品が実際に起きた出来事に関するものであるとき、その出来事において何が本当に起きたのか伝えるために、作家は証言、報道記事、映像、音声など出来事に関するあらゆるものを集める。そして、しばしば、集めたものをそのまま使って出来事の「本当」を伝えるドキュメンタリー演劇を作り出す。ただし、「本当」とは何かを判断するにあたって、我々は慎重にならざるをえない時代を生きている。フォーサイスとメグソンは、ドキュメンタリー演劇の作り手たちは、多くの場合、とらえがたい「リアル」のために本物らしさを複雑なものにする、と指摘する。¹⁵⁾『カトリーナ』の作者たちは、前述したように、インタビューを文字化した後に削除を含めた編集を行い、さらにインタビューした複数の人物から一人の登場人物を作り出すといった方法で戯曲を完成させた。¹⁶⁾それだけでなく、架空の「災害ツアー」への架空の参加者を前に登場人物が体験を語るという設定にしたうえで、時には語り手が役から離れることもある、虚構性の強いドキュメンタリー演劇を作った。しかし、虚構性が強調されるからこそ、たとえばシャキラ一家が避難所まで歩いた時の水

の冷たさや、到着してから中に入るのに1時間半かかったといった事実が彼らにとっていかに重要であったかを観客は実感し、シャキラの体験談に「リアル」を見出す。ブレナーは、さまざまな編集をしても、インタビューで語られた意見や、カトリーナによって起きたことは知るに値するというインタビューの対象者の気持ちは変えないようにしたと話す。¹⁷⁾体験談の「真実」を舞台上で作り出そうとする努力が『カトリーナ』を生み出したのである。

『カトリーナ』よりもさらに虚構性が強い『裂け目』における「リアル」はいかなるものであろうか。この劇において、クエンの物語は回想として語られ、マックの物語には彼の幻想が混じっている。被災者の体験を写實的に、観客の目の前で起きているものとして描くことは不可能であることを示唆するようである。さらに、リンチの登場は事実を追い求めるだけでは「リアル」に到達しないことを示す一方で、女性「リアル」を被災者以外の人間に伝える努力を放棄している。『裂け目』は、リアルにハリケーン・カトリーナの被害を伝える劇は不可能であることを見せつける劇といえよう。だが、それでいながら、われわれは、クエンの祖父がハリケーンよりも孫の罪深さを気にする姿にリアルを感じるし、「水」に抗うマックの苦闘に、ごく普通の人間が生き延びようとするときの英雄的な力を実感する。また、リンチと女性のどちらもリアルを求めていることは間違いない。すなわち、一見リアルからほど遠い『裂け目』は、われわれ観客が「リアル」を希求していることを痛感させるのである。

Carol Martin は、「リアルの演劇は真実と本物らしさについてアイロニカルだ」と述べているが、本編でとりあげた二作品はまさにそれを体現している。¹⁸⁾「リアル」が不可能と思えても、リアルへの希求を示唆する『裂け目』はもちろん、ドキュメンタリー演劇らしく、本物の証言を用いた『カトリーナ』にもアイロニーが見られる。ドキュメンタリーという言葉を実際の記録と定義するならば、舞台を作り、俳優が役を演じる作り物である演劇とドキュメンタリーとは本来相容れないもの

であり、アイロニカルにならざるを得ない。それゆえ、『カトリーナ』において、俳優が役を演じるという虚構性が強調される。

Janelle Reinelt は、ドキュメンタリー演劇は公的領域を作り出し、観客は一時的にその領域で社会を形成すると指摘する。¹⁹⁾ われわれは、ハリケーン・カトリーナを描く劇をみるなかで、時に捉えがたく、時にアイロニカルであっても、被害のリアルな表象を求める。そして、ひとたび劇場から離れたら、そのまなざしをさまざまな災害の被害に対して向け続けなければならない。『カトリーナ』の最後に俳優たちが言う「つづく…だれにとっても」(244) というセリフは、観客にそのことを求めているのである。

注

- 1) "Introduction," *Katrina on Stage: Five Plays*, ed by Suzanne M. Trauth and Lisa S. Brenner (Evanston, IL: Northwestern UP, 2011) [ix].
- 2) Ted Roggenbuck, "Review Essay: *The Katrina Project: Hell and High Water*", *Southern Quarterly* 43.3 (2006) : 141-42.
- 3) "Introduction" xii.
- 4) Suzanne M. Trauth, "Interviews with the Playwrights: Lisa S. Brenner and Suzanne M. Trauth, Creators of *Katrina: The K Word*", *Katrina on Stage*, 266.
- 5) Trauth, "Interviews", 267.
- 6) Trauth, "Interviews", 267.
- 7) Gary Fisher Dawson, *Documentary Theatre in the United States: An Historical Survey and Analysis of Its Content, Form, and Stagecraft* (Westport, CT and London: Greenwood, 1999) xiv.
- 8) Alison Forsyth and Chris Megson, "Introduction," *Get Real: Documentary Theatre Past and Present* ed. by Forsyth and Megson (New York: Palgrave Macmillan, 2009) 1.
- 9) Brenner and Trauth, *Katrina: The K Word*, *Katrina on Stage*, 205. 以降本戯曲からの引用はこのテキストを用い、ページ数のみ括弧内に記すこととする。
- 10) Aimée Hayes, "Afterword", *Katrina on Stage*, [245].
- 11) Catherine Filloux, Tarell Alvin McCraney, and Joe Sutton, *The Breach*, *Katrine on Stage*, 56. 以下本戯曲からの引用はこのテキストを用い、ページ数のみ括弧内に記すこととする。

- 12) John Sutton, "Interviews with the Playwrights: Catherine Filloux, Tarell Alvin McCraney and Joe Sutton, Authors of *The Breach*", *Katrine on Stage*, 257.
- 13) Filloux, "Interviews", 258.
- 14) Filloux, "Interviews", 257-58.
- 15) Forsyth and Megson, "Introduction," 2.
- 16) Trauth, "Interviews", 267.
- 17) Trauth, "Interviews", 267.
- 18) Carol Martin, "Introduction: Dramaturgy of the Real," *Dramaturgy of the Real on the World Stage*, ed. by Martin (New York: Palgrave Macmillan, 2010) 1.
- 19) Janelle Reinelt, "The Promise of Documentary," *Get Real*, 11-12.