

『ジャスパール・ジョーンズ Jasper Jones』と子供

—物語を「自分たちのもの」にするって

佐和田敬司

戯曲『ジャスパール・ジョーンズ』は二〇一四年にオーストラリアで初演され、その後シドニーとメルボルンの主要な劇団がそれぞれ別演出で上演を行うなど、二〇一〇年代のオーストラリア演劇を代表する作品となった。また二〇一九年には、日本における翻訳上演も実現した。本稿では、一〇代の子供たちの物語であり、差別や虐待という問題を扱う『ジャスパール・ジョーンズ』の上演が、「子供」に対してどのようなアプローチを見せたかについて論じる。

まず、本作について、基本的な説明をする。作家クレイグ・シルヴィーによる小説『ジャスパール・ジョーンズ』が、舞台版・映画版に先立つ原作である。二〇〇八年に書いたシルヴィーにとって二作目の小説である『ジャスパール・ジョーンズ』は、一四の言語に翻訳され三〇カ国以上で出版される世界的なヒット作となった。⁽²⁾その後この物語は、舞台化、映画化された。舞台については、後に詳述する。映画版『ジャスパール・ジョーンズ』は、オーストラリア先住民の映画監督レイチェル・パークインズによって創られ、二〇一七年にオーストラリアで公開された。⁽³⁾この作品では、ハリウッド映画でも活躍するオーストラリアの人気俳優トニー・コレットやヒューゴ・ウィービングが主要

な役柄を演じた。クレイグ・シルヴィーは映画版『ジャスパール・ジョーンズ』の共同脚本で、AWGIE賞を受賞している。

小説、演劇、映画ともに共通するストーリーラインとして、『ジャスパール・ジョーンズ』は、次のように展開する。

一九六〇年代半ば、ウェスタンオーストラリア州の架空の町コリガンが舞台である。主人公は文学少年のチャーリー・バクティンである。彼は教師で近づきたい雰囲気のある父、気分屋で家を空けることの多い母と三人で暮らしている。ある夏の日の夜、彼の寝室の窓を叩いたのが、アボリジナルの少年であり、コリガンの悪童と町の大人たちに忌み嫌われてきたジャスパール・ジョーンズである。ジャスパールはチャーリーに、恋人だった少女ローラの死体を見つけてしまった、自らへの疑いの目から逃れるために死体を隠すのを手伝って欲しい、と乞う。チャーリーはこれを、彼の愛読書『ハックルベリー・フィンの冒険』にも通じる、スリルに満ちた冒険と捉え、親に従順な息子として決して越えたことのなかった一線を越え、ジャスパールに手を貸す。しかしローラの死体隠しに手を貸したときから、チャーリーはかねてより好意を持っていた、ローラの妹であるライザに、どう接して良いのか分からなくなる。彼の親友でベトナム人少年のジェフリーにも、この出来事を打ち明けることが出来ない。一方コリガンには、かつて女を一人殺したことがあると子供たちに噂されている恐ろしい男、狂人ジャックが隠遁している。ジャックをローラ殺しの犯人と決めつけたジャスパールと共に、チャーリーはジャックと対峙するが、その際ジャックとジャスパールの思いがけない縁を知ることになる。そして、ライザからは、姉ローラが自死したのは父親から受けていた性的虐待のためだったことを聞かされる。ベトナム人であるが故に町の人々から一家で差別を受けていたジェフリーは、クリケットでいじめっ子たちを見返す。またチャーリーも持ち前の知恵で、いじめられっ子の地位を返上する。こうして少年少女たちは、それぞれにのしかかっていた抑圧を乗り越えていく。

ケイト・マルヴァニーが翻案した『ジャスパール・ジョーンズ』⁽⁴⁾は、二〇一四年七月、ウェスタンオーストラリア州の劇団バーキング・ゲッコー・シアターカンパニーによって、パースのステイト・シアター・センターで初演された。演出はジョン・シーデイがつとめた。さらに二〇一六年一月、シドニーのベルボア・ストリート・シアターによって、演出アン・ルイズ・シャークスによって上演された。また同年八月には、メルボルン・シアターカンパニー（MTC）によって、サウスバンク劇場で、サム・ストロング演出によって上演された。同じプロダクションを同時期にシドニーとメルボルンで上演する、あるいは両都市の劇団が共同で上演することはオーストラリアではよくあるのだが、『ジャスパール・ジョーンズ』はまったく違う演出によって、ベルボアとMTCがそれぞれ同じ作品を同時期に上演したことになり、主要な劇団が競うように上演した作品であることが分かる。

さらに二〇一八年七月には、クイーンズランド・シアターカンパニーが、ブリズベンでサム・ストロング演出の舞台を上演。二〇一九年八月にはアデレードで、サウスオーストラリア州立劇団が、新たにネスチャ・ジェルクの新演出により上演した。

そして日本では二〇一九年七月、名取事務所が寺十吾の演出により、下北沢B1劇場で『ジャスパール・ジョーンズ』(拙訳)を上演した。

『ジャスパール・ジョーンズ』の物語はコリガンという閉塞的な町を舞台にしているが、町の閉塞感と、その背後に広がる奥地の光景、そして死体が沈められるダムという広大な空間が、同じように求められる。舞台の作り方について二つの対照的な例に、MTCの舞台と、日本の名取事務所の舞台がある。サム・ストロング演出のMTCの上演は、五〇〇人収容の大きな劇場で、パフォーマンススペースも広く高いステージで、コリガンの町並みをコンパクトではあるが写実的に作り、それを回り舞台上で回転させることで登場人物が歩いて行く様を表現するという凝った演出

が見られた。反対に名取事務所の上演では一〇〇人以下の小劇場であり、舞台は狭く天井も低い。全体を通して照明を薄暗くし、セツトなどに部分的に光を当てること、巧みに場面転換や、登場人物の距離の移動を表現した。チャーリーの寝室の窓から、狂人ジャックの家、ジェフリーの家、ローラが首をつった奥地とダムなど多くの場面が、大きめの樹木や窓やドアなどがリアルに表現されたひとつながりのセツトで表現された。

演じられる子供

毎日新聞の劇評では『ジャスパール・ジョーンズ』と、同時期に再演されていた『チック』⁽⁶⁾が、並び評された。差別、矛盾、不条理に溢れた世界に「感受性豊かな思春期の少年たちが勇気を奮って立ち向かい、苦さを味わいながらも成長していく」と両作品を紹介している。⁽⁷⁾

『チック』も『ジャスパール・ジョーンズ』と同じように小説からの舞台化で、ドイツの小説家ヴォルフガング・ヘルンドルフによる原作小説をロベルト・コアルが舞台に翻案した作品である。主人公マイクは、学校に転校してきたロシア系の移民であるチックに引きずられるように、無断で借りた車に乗って、ドライブに出かける。二つの物語には多くの共通点がある。大人しそうな主人公の一〇代の少年が物語の語り手であること。さらに『チック』の主人公マイクは、チャーリーと同じように両親の不和を見せつけられる。また、マイクは父親に、チャーリーは母親に、それぞれ理不尽な「しつけ」や、体罰を受けている。毎日を通していた場所からの脱出を導いてくれるのが、大人から白い目で見られている移民の子供、先住民の子供であるというのも同じである。

舞台上でも、キャストイングにおいて『チック』と『ジャスパール・ジョーンズ』は共通点がある。前者では、チックとマイクの役はそれぞれ一人の俳優が演じる。固定されているのはこの二人だけで、ベルリンと旅先で出会う様々

な人物を、男女の俳優が演じる。また、チックとマイクがドライブの途中で拾った少女イザを演じる俳優は、やはりいくつか他の役も演じる。このように、イザだけはチックとマイクと同じ子供だが、その他のすべての役柄は、大人役を担う俳優たちによって演じられており、子供である少年二人と大人たちの境目は配役によって明確に隔てられている。一方『ジャスパール・ジョーンズ』では、テキストではキャストイングについて、一五人いる登場人物を七人で演じるのが理想だが、六人でも演じられると、そのダブルリングについての提案も記してある⁽⁸⁾。一方、ベルボアの公演では、バクティン夫人といじめっ子のウォリックを、女優でもあるケイト・マルヴァニーが演じ、バクティン氏と狂人ジャックをステイブン・ロジャールが演じた。チャーリー、ジャスパール、ジェフリー、イライザという四人の子供の主要登場人物以外が、このように演じられるのが、『チック』と似ている。このキャストイングは、ティーンエイジャーの登場人物たちに、大人と交わることのない純粹なイメージを与える。舞台において役柄のダブルリングは、ナラティブの上では独立した登場人物を舞台上に出現させながら、一方で演じる俳優の身体を観客に意識させ、それによって登場人物に際立ったイメージを与えるテクニクになり得るといふことが、よく分かる。

演劇作品が作り出すことが出来る、観客の想像力を借りた曖昧さは、キャストの年齢についても同じ事が言える。映画化された『ジャスパール・ジョーンズ』と舞台の『ジャスパール・ジョーンズ』を比較してみると、映画ではチャーリー、ジャスパール、ジェフリー、イライザに関しては、一〇代の俳優たちが、自分たちの変わらない年の役を演じている。一方舞台では、成人した俳優たちがチャーリー、ジャスパール、ジェフリー、イライザを演じる。ベルボア・ストリート・シアターでの上演を演出したサム・ストロングは、「舞台上で物語を語るといふ要求により、最も適した俳優は役より年上になる」と語っている⁽⁹⁾。

子供の観客／大人の観客

『ジャスパール・ジョーンズ』を初演したパーキング・ゲッコー・シアターカンパニーは、一九八九年ウェスタンオーストラリア州パースに、児童と家族向けの作品を上演する劇団として創設された。観客として未就学児とその親を想定してきたが、地元ウェスタンオーストラリア州の物語であるシルヴィーの小説『ジャスパール・ジョーンズ』と出会って、観客の範囲をティーンに広げる試みに、ジャスパール・ジョーンズの物語は最適だったと演出のジョン・シーディは語っている。⁽¹⁰⁾

パーキング・ゲッコーによる初演は、ティーンエイジャーの登場人物たちの物語を同年代の年頃の観客に見せるという意図があった。しかし、その後のベルボアやMTCによる上演は、おもに大人の観客を対象にしていた。しかしこれらの公演について「一二歳なら大丈夫。悪夢を見ることはなく物語を受け入れることが出来る。」⁽¹¹⁾「一三歳以上なら迷わず連れて行くべき。」⁽¹²⁾「九歳の子供を連れて行ったが、二時間の芝居の間夢中になっていた」⁽¹³⁾など、『ジャスパール・ジョーンズ』は性や自殺に関する記述が多くあるがそれでも主要登場人物と同年代であるローティーンの子供が観劇しても大丈夫だと述べるものが多くあった。(ちなみにオーストラリアでは、演目ごとに、子供が見てもいい内容かどうかの但し書きを付す劇団が多い。)一方日本では、作品を日本の観客に紹介することに主眼が置かれる公演であったためか、一〇代の観客はほとんど見られなかった。

他方、世代間で最も受け取り方が異なる要素は、「ノスタルジー」であっただろう。ティーンエイジャーの成長物語がノスタルジーを伴って語られる例としては、映画『スタンドバイミー』(ロブ・ライナー監督)⁽¹⁴⁾がある。実際、特に映画『ジャスパール・ジョーンズ』は、オーストラリアの『スタンドバイミー』だと語られることがよくある。⁽¹⁵⁾

一九八六年公開の『スタンドバイミー』は、三〇年近く前の一九五九年を舞台にしている。『ジャスパール・ジョーンズ』は小説が発表された時点で約四〇年前、さらにマルヴァニーの『ジャスパール・ジョーンズ』では五〇年前の物語とすることになる。ベルボア・ストリート・シアターでの上演では、衣装をあえて一九六〇年代のものではなく、フィフティーズのものを選んだとの証言がある。⁽¹⁶⁾

さらに、一九六〇年代を立体的に浮かび上がらせるのが、この作品に多く言及されている文学作品だ。チャーリーは文学好きの少年であるため、チャーリーが愛読しているマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』『トム・ソーヤの冒険』の他にも、多くの文学作品についての言及や、類似点がある。オーストラリアで多くの評者が指摘しているのが、ハーパー・リーの『アラバマ物語』(To Kill a Mockingbird)⁽¹⁷⁾との類似点である。この小説は一九六〇年に発表され、一九六二年にはグレゴリー・ペック主演の映画がある。『アラバマ物語』は、強烈な人種差別が支配する田舎町(アラバマ州)で白人女性をレイプした罪に問われた黒人を弁護する弁護士が主人公となる。また、彼の子供たちは、近所に狂人ブーというものがすんでいて、化け物だと子供たちは信じ、度胸試しにその家を訪れる。最後に狂人ブーは姿を現し、子供たちを救う。これらのエピソードは、子供たちが度胸試しのために家を訪れる『ジャスパール・ジョーンズ』の狂人ジャックと共通している。さらに、『アラバマ物語』での、田舎の閉塞的コミュニティでの黒人に対する差別というテーマは、コリガンの住民たちのジャスパールに向けられた差別に共通する。徒党を組んで異物を抑圧しようとする点は、ジェフリーの一家に対して向けられた労働者たちの暴力を彷彿とさせる。『ジャスパール・ジョーンズ』では、コリガンの若者たちがベトナム戦争で徴兵され出征していくことへの悲しみが、ベトナム人への住民たちの憎悪を高める。ジェフリーの父はこの時代にオーストラリアに居住しているため共産主義者ではない(戯曲ではジェフリーが人をなじる決まり文句が「共産党」である)が、コリガンの住民はベトナム

人を敵とひとくくりにしてジェフリーたちを攻撃する。さらに、コリガンの主要産業である鉱山がリストラを行い、多くの労働者が解雇されたのにもかかわらず、ジェフリーの父がリストラを逃れたのを恨みに思い、徒党を組んでジェフリー家を襲撃する。

また、イライザが読んでいるトルーマン・カポーティ『ティファニーで朝食を』⁽¹⁹⁾は、一九五八年に発表され、一九六一年にはオードリー・ヘプバーン主演で映画化された。このように、一九六〇年前後に発表された作品が言及されることで、この時代の雰囲気醸成されている。

さらにマルヴァニーの戯曲の中では、一九六二年に発表されたロアルド・ダールの児童文学『チャーリーとチョコレート工場』⁽²¹⁾についても言及されている。そこでチャーリーは夢の中のニューヨークにいて、ロアルド・ダールと邂逅するが、一緒にいるイライザから発せられる「私はダールは読まないの。チョコレート工場なんて意味が無いでしょ、チャーリー」などという台詞があり、また『チャーリーとチョコレート工場』の主人公の名前チャーリー・バケット Charlie Bucket と、『ジャスパール・ジョーンズ』の主人公の名前 Charlie Bucket が酷似しているなど、ユーモラスな要素が見られる。

このようなノスタルジーは、自らの少年少女時代を重ねることが出来る大人の観客や読み手に対しての訴求力を持つだろう。しかし一方で一九六五年という時代は、物語と関連して大きな意味を持っている。まさに白豪主義から多文化主義社会への転換期であったからだ。長きにわたったロバート・メンジーズ保守政権（一九四九―一九六六）が終わりを告げようとしていた。また、一九七〇年代半ばにはベトナム戦争集結でポートピアブル（難民）の受け入れが多文化主義への転換を後押しすることになるため、一九六五年はその前夜と見ることが出来る。さらに、一九六七年の国民投票で憲法が改正され、アボリジナルの人々は国勢調査の対象になり、連邦政府が先住民に関する立法を行

うことが可能になった。先住民の地位が大きく前進した時代も、『ジャスパール・ジョーンズ』の時代設定の直ぐ後に来る。このような、オーストラリア社会の大きな変化を間近に控えた一九六五年という時代は、その後の社会を担う子供たちが、旧来の閉塞的な社会から抜け出して次の世代へ踏み出すという物語にふさわしいものである。

ノスタルジーに関連して、もう一つ大人の世代の観客にアピールするものに、クリケットがある。原作には、クリケットについての二五ページにわたる記述がある。戯曲でもジェフリーが活躍するクリケットを一つのクライマックスにした。「上の世代でもクリケットの場外描写はウケる」と論じる評者もいる。⁽²²⁾一方、クリケットになじんでいる人はもちろん日本では多くはない。しかし、クリケット狂のジェフリーが実在のクリケット選手ダグ・ウォルターズにつて熱く語るその語り口は、ちょうど日本の同時代、スター野球選手に対する子供の熱中ぶりを彷彿とさせる。日本のノスタルジーとの近似は、他の要素にも見られる。小説にはもともと存在し、戯曲でも、映画でも、使われている対話がある。チャーリーとジェフリーが、スパイダーマン、スーパーマン、バットマンを巡って、どれが最強のスーパーヒーローなのかを議論する場面だ。チャーリーは、人間らしい弱さと、それを踏まえた上での勇気を基準にしてバットマンを推すが、勇気を奮い起こしていじめられっこの立場を脱しようとする彼の理想が垣間見える大事な場面だ。日本の上演では、ジェフリーを演じた俳優が、チャーリーとジェフリーのバットマン、スパイダーマン、スーパーマンのやりとりを、「仮面ライダーやウルトラマンに興じた自分たちと同じだ」と語った。⁽²³⁾先に述べたような、チャーリーがバットマンに見たヒーロー観を、日本のスーパーヒーローに見いだすことは出来ないだろうが、大人たちをくすぐるノスタルジーをそのようなヒーローたちに見いだすことができるのは日本もオーストラリアも共通している。

このように、『ジャスパール・ジョーンズ』は子供を観客として迎えることを意図しているのと同時に、大人の観客

にも様々なノスタルジックな要素を通じてアピールしているということが出来る。

物語を「自分たちのもの」とすること

評者 Chelyce Birch は、バーキング・ゲッコーの初演について語る際、シルヴィーの原作小説と、マルヴァニーの戯曲を比較して論じている。⁽²⁴⁾ 原作小説はその語り口において、レイシスト的行動はあえてレイシストだとレッテルを貼られることがなく、レイシズムの問題をあえて曖昧にしていると Birch は言う。そしてその理由を、作者が読み手に、物語に描写される一九六〇年代のコリガンの状況が、いかに現代でもよく見られるかということを連想させようとしているからだと説明する。そして現代でもよく見られるものとは、憲法における先住民の位置づけ（オーストラリアでは二〇一七年のウルル宣言 Uluru Statement from the Heart によって顕在化されているように、憲法に先住民の声を明確に記述することの是非についての論争が続いている）、移民政策の変更（パシフィック・ソリューションに象徴されるような、難民認定を求める人々を国内にいれることを拒絶する政策や、かつてに比べて移民の受け入れに対するオーストラリア政府の慎重な態度）など、「日々のレイシズムとして社会に浸透し続けている、オーストラリア文化のコアの構造的メカニズム」であると述べる。

さらに Birch は、バーキング・ゲッコーによる『ジャスパール・ジョーンズ』上演が、六〇年代のコリガンと現代のオーストラリアを観客に結びつけさせることが出来たかどうかについて、「(レイシズム) について強い発言をする機会はなかったようだ。というのも、差別に直面したときの沈黙と恐怖が、劇のテーマの根幹だからだ。」と疑問を呈する。そして、バーキング・ゲッコーは（ジャスパールがチャーリーにたびたび発する呼びかけである）「勇気を出す」こと、そしてジャスパール・ジョーンズを「自分たちのもの」にする機会を逸した、と結論づけている。

この見解において重要なのは、Birchが「ナラティブを変えずに、過去と現在をもっと明白に結びつけることが可能かどうかは私には分からない」としていることだ。これは演劇的想像力の可能性に対しての疑問であるからだ。日本では、海外の戯曲を日本で上演する場合、その戯曲の初演時の社会における政治的な訴求力がたとえ減じたとしても、地域や時代を超えた普遍的な要素がそれを補完すると考えて、ナラティブや設定を変えた翻案ではない、オリジナルに可能な限り「忠実」な翻訳（ただし様々な形で「日本化」が試みられるが）による上演が行われる。そして地域や時代を超えさせるものが、映像とは異なる、演劇作品独自の想像力であり、それは作り手と観客が協働して作り上げるものである。もし『ジャスパール・ジョーンズ』のオーストラリアにおける初演が、Birchが言うように過去と現在を結びつける演劇的想像力を観客に喚起させることに成功しなかったのだとしたら、日本での上演はどうだっただろうか。

まず日本での翻訳上演の難しさに、ジャスパールの配役がある。実際『ジャスパール・ジョーンズ』日本上演にあたっての作者ケイト・マルヴァニーの懸念も、ジャスパールの配役についてだった。ジャスパールが孤立し殺人の汚名を着せられるのは、彼が先住民だという理由によるものだという人種間の軋轢を、日本の上演はどのように表現するのか、ということである。⁽²⁵⁾ 今日のアーストラリア演劇では、先住民の役を先住民以外に配役することはありえない。⁽²⁶⁾ したがって、たとえ物語の上では「ここはオーストラリアであり、彼はアボリジナルだから」ということになっていても、日本上演では、ジャスパールが孤立している理由をキャストイングではなく演技やそれ以外の要素において表現する必要があっただろう。筆者の見聞した稽古場でのプロセスでは、日本社会でジャスパールに相当する差別対象はどのような存在かを、まず俳優に考えさせていた。そして被差別部落、被爆者などの存在が、その議論の中から浮かび上がった。また、苛烈な性的虐待によって自ら死を選んだ登場人物ローラについては、「ローラは、虐げられた人々の

最大公約数、彼女のような子供たちの代表」というイメージが提示されていた。このように、日本の文脈、時代や地域を越えた普遍性を、作品に加味しようとする意図が見て取れた。また衣装では、オーストラリアでの様々なバードジョンのジャスパールと比べると、日本のジャスパールはぼろをまとい、これは見るものに日本の終戦直後の浮浪児を思い起こさせたかもしれない。翻訳では、姉を孤独に追いやったとして、激高したイライザがジャスパールをなじる際に彼に浴びせる言葉「ハーフカースト」に対して、「あいのこ」という訳語をあてた。ハーフカーストはアボリジナルと白人の親を持つ者に対して呼ばれる蔑称で、今日のオーストラリアでは差別的な意味を持つ言葉として認識されている。実際チャーリーは劇中で、教師である父から「ハーフカースト」という言葉は使ってはいけないと教えられた、とジャスパールに語り、ジャスパールの信頼を得る場面がある。だからこそイライザがジャスパールに浴びせた「ハーフカースト」という言葉は、子供も含めて社会の隅々に行き渡っていた差別を際立たせるものとして機能していた。一方「あいのこ」という言葉はやはり差別的な意味合いを持つもので、しかしそれは一九七〇年代を境に「ハーフ」という言葉に置き換えられ、依然として日本社会における「他者」の意味合いを持ち続けている²⁷。一方は先住民差別のための呼称で、他方は「日本人」と異なる者を差別するための呼称で、その言い換えが「憧憬」も含めて複雑な感情をも含みこみながら存在している。これは、翻訳が忠実であろうとしてもどうしてもその言葉の持っている文化的社会的文脈を含んでしまう事例の一つと言えるだろうが、一方でこの訳語が日本の差別の問題への切り口になる可能性も開かれただろう。

民族差別に関して日本の観客の反応を知るのは難しかったが、アフタートークにおいて若い観客から、現代の日本に生きる者として、作品に描かれるような差別を想像するのは難しかったという意見があった。先に述べたようなジャスパールにまつわる衣装や訳語が表しているように、日本社会にジャスパールと同じような人物がいたことは、ある

世代までは説明不要なものであった。しかし一方で、日本にかつてそのような差別があったことをイメージしにくく、そのために現代社会において巧妙に見えなくされている差別の存在にも気づくことない層にまで、意図が伝えられたかは分からない。それは先に引用したBridgerの言葉を言い換えるなら「日々のレイシズムとして社会に浸透し続けている、『日本』文化のコアの構造的メカニズム」に切り込むことが出来たか、という問いでもある。

もう一つ、大きなテーマが子供への虐待の問題だ。オーストラリアと日本では、社会背景に差異がある。まず、世界的なムーヴメントとして、Me Too革命に代表されるように、これまで搾取され声を上げられなかった人々の声が社会に届き始める時代となったことは、日本やオーストラリアを問わない。そして声なき者たちの中に、子供が含まれていることも当然である。オーストラリアでは近年、子供に対する性的虐待が次々明るみになっている。二〇一三年から一七年にかけての国の調査委員会（ロイヤル・コミッション）により、教育機関や、特にカソリック教会における、数多くの子供への性的虐待が報告された。また、二〇一八年一〇月にはその調査報告を受けて、オーストラリア下院で、スコット・モリソン首相が、一万五〇〇〇人以上にのぼる児童への性的虐待に、国として謝罪を行った。⁽²⁸⁾

また親の実子への性的虐待事件とその有罪判決もメディアで大きく取り上げられる。一方日本では、『ジャスパール・ジョーンズ』が上演された年の三月に、実子への親の性犯罪事件に対する無罪判決が下り、広く報道された。⁽³⁰⁾これは、氷山の一角であろう子供への性的虐待に対して差し伸べられる手がまだまだ乏しいことを表しているし、実際には、社会的な関心もオーストラリアに比べると低いと言わざるを得ない。オーストラリアでは宗教、日本では親子関係の中に未だ残っているかもしれない儒教的価値観の残滓が、両国のこの問題についての背景をより複雑なものにしていく。

日本ではいま、見えなくされてきた、声を奪われてきた子供の虐待を、裁判の判決のニュースという形で、唐突に

社会におけるひとつの現実として突きつけられた。曖昧・複雑で捉えどころのない民族差別とは異なる形で、現代の多くの人々に認識されたと言える。そのニュースを、例えば難民問題の報道と同じように自分と直接の関わりのないものと捉えてしまうこともあるだろうが、日本の『ジャスパール・ジョーンズ』は、このようなことはいつでもどこでも起きうるという直感を、少なからぬ観客に抱かせることができただろう。その意味で、現在の日本で『ジャスパール・ジョーンズ』を上演することは、子供への虐待について考えさせる問題提起として機能したのだ。

このように、「ナラティブを変えずに、過去と現在をもっと明白に結びつけることが可能か」、「物語を『自分のものできたか』という問いを、日本の『ジャスパール・ジョーンズ』上演に当てはめてみると、複雑な背景の中で結びつくものと結びつきにくいものがあり、またそれは受け手のもつバックグラウンドも影響しうることは想像できる。演劇の上演はどんなものであっても、観客が何をどのように受け止めるかを掌握することは不可能である。翻訳上演は特に、文化・社会を超えて表現される者である以上、その意義は受け手である観客の複雑な理解を前提としながら評価されるべきものである。さらにその時、虐待に晒され声を奪われた存在である「子供」、次世代を切り開く力強い存在である「子供」に焦点を置いてみると、地域や歴史の差異を超えて、より多くの人々の目が作品を通じて「いま」という時代を見つめる可能性が開かれるはずだ。

注

- (1) Craig Silvey, *Jasper Jones: a novel*, Crows Nest, Allen & Unwin, 2009.
- (2) 名取事務所『ジャスパール・ジョーンズ』プログラム、二〇一九年
- (3) *Jasper Jones*, directed by Rachel Perkins, released in 2017. この映画は日本では未公開。
- (4) Kate Mulvany, *Jasper Jones: based on the novel by Craig Silvey*, Sydney, Currency, 2016.

- (5) クレイグ・シルヴァー原作／ケイト・マルヴァニー翻案／佐和田敬司訳『ジャスパール・ジョーンズ』名取事務所、二〇一九年（未刊行）。
- (6) 『チック』小山ゆうな翻訳・演出、世田谷パブリックシアター、二〇一九年。
- (7) 濱田元子「日々は感激 成長する少年たち」『毎日新聞』二〇一九年七月二五日、東京夕刊。
- (8) Kate Mulvany、前掲。
- (9) Michaela Boland, “Jasper Jones: nation warms to small-town tale”, *The Australian*, 4 January, 2016.
- (10) Victoria Laurie, “Empathy for a rebellious outsider in Jasper Jones”, *The Australian*, 17 July 2014.
- (11) Elissa Blake, “Kate Mulvany on why she turned to readers when adapting Craig Silvey’s Jasper Joens,” *Sydney Morning Herald*, 4 June 2016.
- (12) Jason Blake, “Jasper Jones review: Kate Mulvany’s adaptation stands tall despite slight father at end”, *Sydney Morning Herald*, 7 January 2016.
- (13) Jason Blake, “Jasper Jones”, *Time Out*, 27 January 2017.
- (14) *Stand by me*, directed by Rob Reiner, released in 1986.
- (15) Luke Buckmaster, “*Jasper Jones* review – enchanting coming-of-age film could be Australia’s *Stand By Me*” *The Guardian*, 1 Mar 2017.
- (16) “Costume designs: references and renderings” in *Jasper Jones leaning resources*, Belvoir, 2017.
- (17) Harper Lee, *To kill a mockingbird*, London, Arrow, 1997.
- (18) *To kill a mockingbird*, directed by Robert Mulligan, released in 1962.
- (19) Truman Capote, *Breakfast at Tiffany’s* (Penguin Essentials), Penguin, 2011.
- (20) *Breakfast at Tiffany’s*, directed by Blake Edwards, released in 1961.
- (21) Roald Dahl, *Charlie and the chocolate factory*, London, Allen & Urwin, 1967.
- (22) Bridgid Delaney, “Belvoir’s *Jasper Jones* proves the enduring appeal of coming-of-age stories”, *The Guardian*, 8 June 2016.
- (23) 名取事務所『ジャスパール・ジョーンズ』公演アフタートークより。

- (24) Challyce Birch, "Review of *Jasper Jones*. Barking Gecko Theatre Company, State Theatre Centre Studio, Perth W.A. July 17th – 9th August, 2014." *Limina*, vol. 20.2, 2014.
- (25) 筆者は『ジャスパール・ジョーンズ』の日本上演権の取得交渉段階から関わることが出来た。
- (26) その歴史については、佐和田敬司『オーストラリア先住民とパフォーマンス』東京大学出版会、二〇一七年参照。
- (27) 細川なるみ「「ハーフ」をめぐる差別と幻想」『朝日新聞』デジタル版 二〇一五年九月一八日。
- (28) Nicola Bertkovic, "Abuse of children in institutional care a 'national tragedy', commission chair says", *The Australian*, 14 December 2017.
- (29) Rosie Lewis, "Healing words for child sex abuse victims in Morrison apology", *The Australian*, 23 October 2018.
- (30) 二〇一九年三月、一九歳だった実の娘への準強制性交等罪に問われた男への名古屋地裁岡崎支部判決で無罪が言い渡された。以下を参照。「社説：相次ぐ性暴力無罪判決 抵抗できない実態議論を」『毎日新聞』二〇一九年五月二六日、東京朝刊。