

ファクトとフィクションを行き来する身体
— 『ジャック・チャールズ vs 王冠』 —
A body moving to and fro between fact and fiction:
Jack Charles v the crown

佐和田 敬司

SAWADA KEIJI

早稲田大学法学学術院

Waseda University, Faculty of Law

キーワード

先住民演劇 身体論 癒やし

Keywords

indigenous theatre; body theory; healing

Quadrante, No.21 (2019), pp. 129-135.

目次

はじめに

1. 作品の内容
 2. 現代演劇における俳優の身体
 3. 『ジャック・チャールズ vs 王冠』のファクトとフィクション
- おわりに

はじめに

『ジャック・チャールズ vs 王冠』¹は、2010年にオーストラリア・ヴィクトリア州の先住民劇団イルビジェリによって初演された演劇作品である。自らの役を演じるジャック・チャールズと、オーストラリア現代演劇の祖とも言える劇作家ジョン・ロメルルによる共作の台本による。さらに、ジャック・チャールズとともに1970年代に先住民のための劇団を創ったボブ・マザの娘、レイチェル・マザが演出をつとめる。この作品は初演以降、オーストラリアの主要なフェスティバル、全国主要都市をツアーした。またロンドン、ダブリン、トロント、バンクーバー、カルガリー、オタワ、ニュー

ヨーク、オークランド、そして2018年5月6日に、SPAC（静岡県舞台芸術センター）が開催した「ふじのくに せかい演劇祭」の招聘で、日本で初上演が行われた。

本稿の目的は、次の問いを明らかにすることである。この作品においてファクトとフィクションが、ジャック・チャールズという俳優の身体を介してどのように混じり合っているか。そしてこの趣向が、オーストラリア先住民演劇という、世界の現代演劇の中でも最も興味深い場所においてどのように位置づけることが出来るのか。このようなファクトとフィクションを自在に飛び越える作品が、観客とそして俳優自身をどこへ連れて行くことができたのか。特に最後の問いについては、今回の日本公演を取材し、日本における反応についても言及してみたい。

2. 作品の内容

本作は74歳の俳優・陶芸家・アボリジナルの社会活動家、ジャック・チャールズが主人公である。彼は、生バンドを従え、歌とギターを交えながら、

¹ 本作に出版されたテキストはない。私を使用しているのは、日本公演での日本語字幕作成用に劇団イルビジェリから提供されたテキストである。Jack Charles and John

Romeril, *Jack Charles v the Crown: An Ilbijerri Theatre Company Production*.



自身の人生を語る。ただしその語りは時系列にはなっていない。

冒頭、無心にろくろをまわすジャックの頭上で、映像と音のマルチメディアを用いて伝えられるのが、彼のドラッグ使用と窃盗からなる犯罪歴である。メルボルンの高級住宅地に侵入し働いた数々の盗みの事実関係と盗品リスト、ドラッグを買うためにやったというジャックの自供と共に、合計22回収監された事実が語られ、警察で撮られたジャックのマグショットがスクリーンに映し出される。それらに混じって、彼の1970年代の出演映画『虐殺の儀式』や、後述する『バスターディ』のワンシーンが流される。

次に語られるのが、陶芸家としての彼の一面である。刑務所で陶芸と出会い、囚人たちに陶芸を教えたと彼は語る。先住民集団クリンの神話で、土から人間を創ったバンジルという精霊が、自分を見だし、技と知識を授けるために陶芸の教師を刑務所に送り込んだと、ジャックは信じていると語る。

彼は俳優としての功績も語る。アボリジナルの俳優ボブ・マザとともに1970年代初頭、ブラックシアター、劇団ニンデタナを立ち上げ、黒人演劇運動の狼煙を上げたことと、テレビ・映画への出演の話である。

続くジャックの話は、受刑者時代を飛び越えて、更生後俳優としての復活の時代に移る。ジャックがドラッグ中毒者、ホームレス、泥棒としてメルボルンに生きる姿を写したドキュメンタリー映画『バスターディ』²は、メルボルン映画祭を皮切りに全国で高い評価を受けた。そのために、ジャックの過去を知る沢山のひととの再会があり、初めて見る少年時代の写真がいくつもジャックの元に送られてきた。そしてこれをきっかけに、ジャックの話は少年時代へとさかのぼる。

彼は施設である「ボックスヒル少年の家」に入所し、救世軍の学校に通い、そこで敬虔なクリスチャンとなった。ジャックはエリザベス女王の来豪で、英国旗をふり熱狂的に女王を出迎える自分を回想し、そしていかに自分が「白人化」された子供だったかを思い返す。

14歳で規則通り少年の家を出たあと、白人の養

母にもらわれ、ガラス工の見習いとなったジャックは、偶然、実の母親と初めて出会う。高揚して帰宅するが、そのことが白人の養母の気に障り、ささいなことで通報されて少年院に送られる。ジャックはこのときのことを、「その夜から、クリスチャンの感性が黒くなった」と表現する。

彼は劇団に加わり、順調な芸能活動を行うも、ドラッグに手を出し服役。ゲイのセクシャリティを持ち、囚人仲間から狙われるも音楽の才能で危機を切り抜けるなど、刑務所での生活について語る。そして彼は陶芸との出会い、陶芸教室で囚人に教えて模範囚となるが、ついに刑期は短くならなかった。

3人のバンドによる幕間の音楽があけると、ジャックは生バンドを伴いキャンベラの連邦最高裁判所に立っている。観客を判事に見立て、クラウン（国家）に対し、前科番号の抹消を求める訴訟だ。この設定はフィクションであり、陳述を通して、彼の歩んだ人生と、彼のアイデンティティが語られる。

ジャックは、自分の祖先がジョン・チャールズという人物であることを述べる。彼の話は、アボリジニが自由な裁量で運営していた農場コランダークにおよび、この土地を自分たちに与えてくれと植民地政府に訴え、1881年に議会での審問を実現させた人々について語る。これは史実であり、ジョン・チャールズは実在する、その運動を行ったメンバーの一人である。

一方ジャックは、自らが犯した窃盗の被害者に謝罪する。映画『バスターディ』が英国シェフィールド映画祭で上映されることになり、映画祭へ招かれたのにもかかわらず、英国に前科を理由にビザの発給を拒否されたことを述べる。そして、成人して初めて出会ったドラッグ中毒の兄弟を自分がサポートするためにも、前科記録の抹消が必要だと訴えかける。

さらにジャックの弁舌は、彼自身にまつわる事実を述べることから飛躍して、もっと大きなスケールに拡大され、植民地主義への批判に移っていく。先住民の存在を無視した19世紀半ばのバートン判事の判決文を批判し、自分が施設・刑務所での虐待によって被った精神疾患とトラウマを、オ

² *Bastardy* (2008), directed by Amiel Courtin-Wilson.

ーストラリア国家もその恥の歴史によって同じように被っていると、フィクションの裁判所のシーンの陳述を通して指摘する。

ジャックは判決を観客である判事にゆだねて、囚人番号のみが刻まれた自分の墓石を立てる。黒人に加えられた数々の非道を乗り越えて、黒人と白人の間に兄弟愛が生まれる希望を抱くウジェルー・ヌーナンカルの詩に、自ら曲をつけたナンバーを、バンドと共に披露する。

2. 現代演劇における俳優の身体

演劇という芸術の素材として用いられるのは、俳優自身のからだである。これは、絵画や映画や音楽など他の表象芸術がキャンバスやフィルム、楽器などを使用するのとは異なる特徴である。この俳優のからだは、エリカ・フィッシャー＝リヒテが提唱するように、記号的肉体と現象的身体にわけて考えることが出来る。フィッシャー＝リヒテは言う。

俳優は自分自身から抜け出て、「自分自身の存在という素材において」登場人物を表すことにより、人間の二重性と、この二重性に基礎づけられた自分自身との隔たりをはっきりと指し示している。³

この登場人物と自分自身との隔たりの間には緊張関係があり、フィッシャー＝リヒテはそれを「現象的肉体と記号的身体との間の緊張関係」と呼ぶ。さらに、心理主義リアリズムを理論的に基礎付けたスタニスラフスキーの理論は、「現象的肉体を完全に記号的身体の後ろに消し去ろうとすることによって現象的肉体と記号的身体との緊張関係を解消しようとする」。一方、1960年代以降の演劇は、「現象的肉体と記号的身体との緊張関係を明確に示す」ものが多くあるとフィッシャー＝リヒテは指摘する。

オーストラリア先住民演出家・ウェズリー・イノックによる、ジェーン・ハリソン作『ストール

ン』⁴の演出(1998年)は、この現象的肉体と記号的身体との緊張関係を想起させる。『ストールン』は、盗まれて収容施設に入れられた5人の子どもの物語である。それぞれが、時代は違うが、収容されていたときから、施設を出て大人になった後の人生も描かれる。成人してから刑務所に入り自殺するもの、召使いになって性的虐待をされ発狂するものから、裕福な白人家庭で何不自由なく育てられたものまで、5人5色の人生の物語が描かれる。この物語が終わったところで出演者がステージ上に残り、ハリソンの戯曲にはないアドリブで、コミュニティの話や自分の話、ストールン・ジェネレーションの話などを語る演出を、ウェズリー・イノックは施した。日本で上演したときは、初めて東京を散策した感想を、アドリブでいう俳優もいた。

この演出では、戯曲というフィクションの登場人物を演じていた俳優が、突如、登場人物を超えて、俳優自身が持つそのからだを露わにし、オーストラリア社会に暮らす先住民のアイデンティティを持つ人物として、家族から受け継いだ物語や、日常の経験を語り始めることになる。そのときフィクションから解き放たれた俳優一人一人のからは、現実のオーストラリア社会を生きる先住民という真実の経験、さらには本人だけではなく家族や祖先、コミュニティの経験をも、体現していることになる。

オーストラリア演劇には、先住民俳優が自らの人生を語る一人芝居の系譜がある。これらも、俳優たちにフィクションの中から、ファクトを語らせるものと言って良い。デヴィッド・ガルピリル出演『ガルピリル』(2004年)、ニンガリ・ローフォード出演『ニンガリ』(1994年)、リー・パーセル出演『ボックス・ザ・ポニー』

(1997年)、ノエル・トヴィー出演『リトル・ブラック・バスタード』(2003年)といった作品では、それぞれ代表的な先住民俳優が、自らの人生を劇中で語る。そしてその系譜の先駆けであり、演者を変えて今日まで何度も再演され、オー

³ エリカ・フィッシャー＝リヒテ(山下純照、石田雄一、高橋慎也、新沼智之訳)『演劇学へのいざない:研究の基礎』国書刊行会、2013年。

⁴ Jane Harrison, *Stolen*, Sydney: Currency Press in Association

with Playbox Theatre Centre, Monash University, Melbourne, 1998. 佐和田敬司訳「ストールン」『アボリジニ戯曲選』オセアニア出版社、2001年。

ストラリア演劇の古典的作品となったのが、ウェズリー・イノック、デボラ・マイルマンが共作し、ウィズリー・イノックが演出した『嘆きの七段階』（1994年初演）である⁵。

『嘆きの七段階』は一人のアボリジナルの女が、嘆き、笑いながら延々と語り続ける芝居である。それぞれ脈絡のない断片的なシーンの連続の中で、ときに彼女は、タイトルが示すアボリジナルの歴史の七段階（「ドリーミング」「侵略」「虐殺」「保護」「同化」「民族自決」「和解」）を含めて、白人と接触以降のオーストラリア先住民の歴史について巨視的な視点から語る。しかしまたときには、自分や家族、身の回りの、滑稽だったり悲しかったりした日常の些末な出来事について語る。この二つが混じり合うことで、無記名の個人の物語が、民族の物語へと昇華されていく構造になっている。

ウェズリー・イノックは、この作品のフィクションとファクトの関係性を次のように説明する。

物語は、実際の出来事、制作者たちの家族の歴史、個人的な経験をふまえているのだが、『嘆きの七段階』は結局、ファクトとフィクションが混ざり合った「ファクション」の作品である。我々の生活と歴史は1788年以降の政治的な変化と政策を反映しているので、私たちの個人史は、実際に、移住者からなるオーストラリアと私たちとの政治的関係性そのものと言うことが出来る——それは嘆き、誤解、不正義のようなものだ。⁶

つまり、ある個人が経験した、それ自体は些細な出来事（ファクト）を語ることにより、民族の歴史という大きな物語を浮かび上がらせる。そうして立ち現れた民族の歴史はファクトとフィクションがないまぜになった、「ファクション」としか言い表しようのないものとなるのだ。

1970年代に産声をあげて以降、続々と劇作家・

演出家・俳優と新たな才能が輩出されて、オーストラリア演劇を牽引している感のある先住民演劇では、このような構造を持った作品が他にもある。たとえば個人だけではなく、現実のコミュニティが舞台のフィクションの世界に入り込んでくるものとして、スコット・ランキン作、トレヴァー・ジェイミソン原案、スコット・ランキン演出による『ナパジ・ナパジ』（2004年）⁷がある。この作品は、1950年代、60年代のマラリングでの英国による核実験によって、避難を強いられたピジャンジャラの人々の、第1世代から第3世代に及ぶ物語だ。語り手の俳優トレヴァー・ジェイミソンは避難民3世である。彼らは伝統的な土地と切り離され、言語を忘れ、生活の荒廃した者が多い。その若い世代の一人として、トレヴァーの弟のジャンガラは、現実に刑務所を出入りしているが、出所するたびに本人役で『ナパジ・ナパジ』に出演する。また、現実にキノコ雲を目撃した人々も、その証言者として舞台上に登場する。さらに、消滅の危機に瀕しているピジャンジャラ語の話者であるコミュニティの人々も、舞台上でその言語による歌や遊戯を披露するのである。

また、同じくスコット・ランキン作、演出による『ナマジラ』⁸（2010年初演）は、アボリジニの水彩画家アルバート・ナマジラの人生を、俳優が演じる。白人教師から教わった水彩画法でナマジラが故郷を描いた作品は、1950年代に「一家に一枚ナマジラの絵が飾ってある」と言われるほどの人気があったが、より「本物らしい」アボリジナル・アートが「発見」されると、社会から忘れ去られた。しかし、『ナマジラ』が明らかにするのは、ナマジラのいたコミュニティの人々が彼の技法そのままの水彩画を描き続け、「ナマジラ派」と呼ぶに値する流派を形成していたことである。そしてその中の数人が、『ナマジラ』の舞台の壁に、上演中ずっとナマジラ派の絵を描き続けるのである。

この二つの作品を上演したカンパニーであるビッグハートは、奥地の先住民コミュニティを支援

⁵ Wesley Enoch and Deborah Mailman, *The 7 stages of grieving*, Brisbane: Playlab Press, 1996. 佐和田敬司訳「嘆きの七段階」『アボリジニ戯曲選』オセアニア出版社、2001年。

⁶ Wesley Enoch, “Artistic Statement”, *Performing the unnameable: an anthology of Australian performance texts*, Currency Press, 1999. p.26.

⁷ Scott Rankin, *Namatjira & ngapartji ngapartji*, Strawberry Hills: Currency Press, 2012. 佐和田敬司訳「ナパジ・ナパジ」『紛争地域から生まれた演劇 ITI』国際演劇協会 (ITI/UNESCO) 日本センター、2012年。

⁸ Ibid.

するための具体的なアジェンダを、演劇公演と併走させる独自の試みをしている。『ナパジ・ナパジ』の場合は、ピジャンジャラ語を学ぶコースをネット上に設け、『ナマジラ』の場合はコミュニティにおける芸術ワークショップやナマジラの芸術的遺産を守るための支援を行う。このような社会的活動により、フィクションはより現実と混じり込んでいくのである。

また劇団イルビジュリが上演した『コランダーク：我々がこの国に見せてやろう』⁹という作品が、2013年の初演以来、再演を重ねて注目を集めている。演劇の要素であるフィクションを語る要素やスペクタクル性を排除し、社会の現実を録音などを通して断片的に切り取って構成するドキュメンタリー演劇は、20世紀以降の演劇の重要な手法の一つとなっている。その中でも「字義通り」「一言一句忠実に」、インタビューして出てきた言葉をそのまま使う手法¹⁰として、ヴァーベイトム演劇というジャンルが、オーストラリアでは注目されている。『コランダーク：我々がこの国に見せてやろう』は、インタビューではなく、歴史的な口述記録文書をそのまま台本に使用した演劇作品である。ジャック・チャールズが『ジャック・チャールズ vs 王冠』で語った史実と同じく、ヴィクトリア植民地政府に白人監督官の横暴を訴えて実現させた植民地議会の審問の議事録を、そのまま演劇の台本としている。興味深いことにジャック・チャールズは役者としてコランダークのリーダーの役を演じており、審問の証言台に立つコランダークの住民たちの役柄も、みな先住民俳優が演じている。そして、タイトルになっている「我々が、この国に見せてやろう、この農場を自主的に運営できると言うことを」というセリフが、現代のアボリジニ俳優によって語られるとき、この言葉は19世紀と、21世紀の両方のアボリジニの生き方への言及となるのである¹¹。

このように、フィクションとファクトが共存し、演じ手が両者の間を行き交うオーストラリア先住

民の演劇の系譜に、『ジャック・チャールズ vs 王冠』もある。私は今回の『ジャック・チャールズ vs 王冠』日本公演に向けて、「ジャック・チャールズが体現するもの」という小文を公演パンフレットに寄稿した。そこでは、ジャック・チャールズが体現するものとして、彼が劇中で語る彼自身の三つの歴史を取り上げた。まず彼がストールン・ジェネレーションであること。次に、ジャックが1970年代初頭、本作の共作者ジョン・ロメルルと協働しながら、黒人のための小劇場運動の狼煙を上げたこと。最後に、ジャックの祖先が、19世紀後半にヴィクトリア植民地議会で審問を実現させたコランダーク農場の一人であったこと。これらすべては、オーストラリアにおける先住民の歴史を見事に象徴している。つまりジャック・チャールズの存在は、ひとりの俳優ということにとどまらず、彼の存在や彼の語ることをすべてが、先住民とオーストラリアのあゆみそのものなのである¹²。

3. 『ジャック・チャールズ vs 王冠』のファクトとフィクション

私は日本語字幕の翻訳と操作の担当者として、『ジャック・チャールズ vs 王冠』日本公演のスタッフの一人に加わることが出来た。この仕事を通して、日本でこの作品を見たり関わったりした多くの人達からの「裁判は本当にあったの?」「裁判は結局勝利したの?」という疑問を耳にした。もちろん内容について様々なかたちで参照が出来るオーストラリアであれば、どこからどこまでがフィクションで、どこからどこまでが事実なのか、観客はもう少し理解していたかも知れない。

本作がカナダで上演されたとき、現地の劇評に次のようなものがあった。「チャールズは、演技の仕事やドラッグから何を得たのかについて、決して語らない。ドラッグ使用をやめたという彼の決意も、隠されている。虐待はにおわされてはいるが、踏み込んで語ってはいない。」¹³つまり、ジャックが自分の人生の事実を語っているときでも、

⁹ Giordano Nanni, *Coranderrk: we will show the country*, Sydney: Aboriginal Studies Press, 2013.

¹⁰ 谷岡健彦「ドキュメンタリーという手法」『ドキュメンタリー演劇とは何か』Vol. 3

https://setagaya-pt.jp/lecture/archive/archive_d_2010_02_03.html

(2018年12月26日閲覧)

¹¹ 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、2007年。

¹² 佐和田敬司「ジャック・チャールズが体現するもの」『劇場文化』SPAC 静岡県舞台芸術センター、2018年5月6日。pp. 6-8.

¹³ Glenn Sumi, “Jack Charles v the Crown doesn't present a very

劇評にあるように、本当のことをそのまま提示しているわけではないということだ。しかし、どこからどこまでが本当か否かを明らかにすることが、この作品の評価にとって重要な問題であるとは考えにくい。むしろこの作品のおもしろさは、事実と創作が分かちがたく複雑に絡み合っているところにある。

オーストラリアで本作が上演されたとき、ジャックが泥棒に入った先の家の人が、本作の公演の後にジャックに会いに来たエピソードがある。

「公演が終わった後に、ある女性がジャックの元に来て、言った。自分は嬉しかった。それはジャックが盗みに入ったのが自分の家だったということではなく、何も持たざる良き人々に分け与えるために、上流階級の自分の相続財産をジャックが選んだということにだ」¹⁴。この観客は、『ジャック・チャールズ vs 王冠』という作品の中でジャックという登場人物を演じていた俳優ジャックに、（自宅に泥棒に入られたという）特別な思い入れがあって、声をかけた。つまり彼女は、フィクションの中の登場人物ジャックの背後に、現実の人間としてのジャックを認識して彼と自分とのつながりを確認しようとしたのだ。それは、劇の中で登場人物を演じている最中の俳優に、その俳優の屋号で声をかける歌舞伎の「大向う」とも似た、俳優・観客間の関係性だ。作品の中で完全に本当の物と断言できるのは、ジャックの現象的肉体だけであり、この現象的肉体が、ファクトとフィクションの間を自由に行き来しているのである。

このような、境界を曖昧にした上での語りは、ただ単に本当の話をするを目的としているのではない。ジャックのやる陶芸に例えるなら、フィクションというろくろの上で、一個人の人生の真実が、どんな形状にも変わっていく。土はつぼをつくるためにのばされたりも出来る。アボリジニについての真実にもなり、非先住民も含めたオーストラリア全体についての真実にもなり、さらにより大きな世界にも真実にもなりうる。

ストールン・ジェネレーションとしての人生を経て、バンジルの物語に出会うことが出来たことや、祖先ジョン・チャールズとつながるアイデンティティ、オーストラリア演劇史に重要な一ページを書き込んだこと。これらの真実は、一方で、同様の人生を歩んだかも知れないオーストラリア先住民を勇気づけ、また一方で、非先住民を教育する役割を果たす。カナダで上演された際には、カナダ先住民が自分たちの物語として受け取る。カルガリーとバンクーバーでは、公演はカナダのファーストネーションの人々で大盛況だったという¹⁵。

では日本公演で、観客はどのように受け止めたのだろうか。日本では、ジャックの姿を通して、日本社会で見えなくなっている人々の存在を思い起こした人がたくさんいた。たとえば、刑務所や服役、更正のためのプログラムについて考えさせられたという意見や、日本のアイヌ、沖縄、在日コリアン、部落差別について思い出し、当事者意識を持って観たという意見が見られた。さらに、作中のジャックのからだを通して見える「事実」に連動する形で、同じ舞台上にいるバンドの白人メンバーにも同様の「事実」を見いだそうとし、白人とアボリジナルの不幸な歴史を経て舞台で共演する子孫たちに感動したとする、興味深い視点を持った感想もあった。また一方で、ジャックの元犯罪者という「事実」に対して、たとえ虐げられたとしても罪は正当化されるべきではなく、俳優ジャックがこの点についてどのような考えでいるのかを問いかける感想もあった¹⁶。

最後に、ジャック自身にも、フィクションとファクトがないまぜとなったこの作品で自分という役柄を演じることによって、少なからぬ変化がもたらされていることを指摘したい。本作の演出をつとめたレイチェル・マザは、作品についての日本でのレクチャーで次のように証言している。

この公演は、世界中で先住民の窮状をについて人々に教育する一方で、ジャック自身の癒

strong dramatic case. Legendary Aboriginal actor deserves a better show than this”, *Now Toronto*, 4 April 2017.

¹⁴ Dione Joseph, “Why you should see Jack Charles vs the Crown”, *Weekend Herald* 24 (Feb 2018).

¹⁵ Brad Wheeler, “Jack Charles makes a case for himself in Jack Charles v the Crown”, *The Globe and Mail*, 22. March, 2017.

¹⁶ SPAC が実施した観客に対するアンケートより。

やしにもなっている。自分の国で無視され、ステレオタイプ化され、基本的に見えなくされた半生の後に、ジャックは自分の話を語る度に、その傷が少し、癒やされていく。¹⁷

おわりに

20世紀にドキュメンタリー演劇の手法が現れるまで、演劇というものは基本的にフィクションの物語を語るという時代が、西洋演劇では長く続いた。一方、オーストラリア先住民演劇はそもそも「現代演劇」として誕生しており、「演劇はフィクションを語るもの」という前提をたやすく飛び越える下地がある。現代のオーストラリア先住民演劇作品の多くで、フィクションの中にファクトが入り込んできている。ファクトは証言であったり、経験をした俳優の身体であったりと様々であり、またそのファクトがどこまで真実なのか、真実ではないのかの線引きをすることに、作品評価上の意味はない。『ジャック・チャールズ vs 王冠』においても、ジャックが語る話が本当か嘘かが大事なのではなく、ジャックの経験を、観客が今居る場所と時間でどのように共有しうるかが大事なのである。本稿で述べたように、ジャックの体験と直接の関わりがなかった日本やカナダの観客までそのファクトを共有し、自分たちのまわりで見えなくなっていたファクトを発見することが出来た。そしてジャック自身も、自分を演じることによって「癒やし」を得ている。観客に他人事ではなくジャックの「ファクト」を共有させ、自らの社会の中にある「ファクト」を見いださせることに、この作品は成功しているのである。

¹⁷ Rachel Maza の早稲田大学での講演「物語を正しく書き直す芸術の力」2018年5月7日。