広島工業大学紀要研究編
第60巻（2026）31-40
論　　文

「審判も罪も責任もない」

―*Angels in America*（2017）における病気に対する意識と単一の理論

住田　光子*

（令和7年10月31日受付）

‘No Judgment, No Guilt or Responsibility’:

Consciousness of the Disease and Theory in *Angels in America*（2017）

Mitsuko SUMIDA

（Received　October 31, 2025）

Abstract

Angels in America: Part One: Millennium Approaches by Tony Kushner premiered at a workshop in Los Angeles in May 1990, followed by *Part Two: Perestroika*, which opened in England in November 1993. During the period of its premiere, as well as throughout the 1980s, audiences continued to confront the trauma and existential threat posed by AIDS. American men with HIV in the 1980s faced unprecedented discrimination and social stigma associated with the disease. In the 2017 London revival of *Angels in America*, directed by Marianne Elliott, the oldest Bolshevik asks children, ‘How are we to proceed without Theory?’ —anxiously pleading ‘words that will reorder the world’ (2.2.1). Multiple theories emerged during the 1970s and 1980s. This study re-examines the consciousness surrounding incurable diseases in *Angels in America* and explores the ‘Theory’ that humanity pursues while being blamed by the Angel for its ruin rather than its advancement.

Key Words: single theory, *Angels in America*, pestilence, HIV, the 1980s

はじめに[1]

トニー･クシュナー（Tony Kushner 1956-）の『エンジェルス・イン・アメリカ』（*Angels in America*）「第二部　ペレストロイカ」（*Part Two: Perestroika*）は、「第一部　至福千年紀が近づく」（*Part One: Millennium Approaches* の再演）と抱き合わせで、1993年11月にイギリスのナショナル・シアターにてその世界初演が行われた。[2] この初演の前年、1992年当時、アメリカだけでなくイギリスでもエイズ（後天性免疫不全症候：Acquired Immunodeficiency Syndrome（AIDS））の流行はなお心的外傷を与えていたと言われている。[3] 1990年代になると、HIV（ヒト免疫不全ウイルス：Human Immunodeficiency Virus）の病態メカニズムに関する理論は次第に解明され治療薬も開発され普及していくが、病気に対する恐怖は依然として根強く残っていた。2017年マリアン・エリオット（Marianne Elliott 1966-）演出の再演[4]の劇評では、本劇には、病気が不治の病であった時代のドキュメンタリーとしての要素があることが指摘されている（“Theatreviews”）。[5] 病気のトラウマは人の心に大きな爪痕を残す。

劇では3つの時代の疫病への言及がある。ひとつは13世紀の疫病（1. 3. 1. 90）、次に1665年イギリス、ロンドンの街中でノミから起きた腺ペスト（black jack）（1. 3. 1. 91）、さらには1985-86年のアメリカにおけるエイズである。13

* 広島工業大学情報学部情報システム学科

世紀と17世紀の疫病では人間が孤独に死ぬ、という疫病の猛威が示されるのに対し、20世紀の疫病では、単なる疫病ではなく、同性愛の罪が招いた結果として、病気の人間の行為を非難する意味合いが劇には込められている（1.3.6.120）。[6] エイズへの見方が、偏見と切り離せない点を物語っている。劇の舞台となる1980年代のアメリカは、エイズの蔓延と未曽有の混乱の渦中にある。第二部は1985年、理論（'Theory'）を希求する台詞から始まる。ボリシェビキの言葉によって、革命では言葉が必要だが「理論なくして進歩できるのか（'How are we to proceed without Theory?'）」と問題提起がなされる（2.1.1.138）。現実の世界では、1978年頃からエイズの病気の症例が見られ、1981年にはエイズの流行が確認されているが、その時点ではHIVの病態メカニズムは解明されていない。主人公プライアー・ウォルター（Prior Walter）は、皮膚に「死の天使による黒みがかったワイン色のキス（'the wine-dark kiss of the angel of death'）」（1.1.4.21）がある。つまり、皮膚の斑点、「カポジ肉腫」（Kaposi's sarcoma）が認められる。この肉腫は、エイズ患者では悪性化しやすく、消化器官内の肉腫では下痢や出血につながる。「ヒトヘルペスウイルス8型（HHV-8）」による。

肉腫や発熱と倦怠感、下痢・下血など病気の深刻な症状を意識しながら、プライアーは、自分から離れていくひとびとに対し「審判も罪も責任もない（'No judgment, no guilt or responsibility'）」（1.1.8.42-43）と考える。プライアーは病気が周囲に与える影響を漠然と理解してはいるものの、体内で心臓が汚れた血液を送り出す、という理不尽な現実を理解し切れない。"judgment"という言葉は、疫病への罹患に関して誰が審判を下すのかという劇の主題を伝えている。1980年代の社会には、HIV陽性の若者に救いの手を差し伸べないのは仕方がないという風潮が一部には見られた。プライアーの発言には、そうした利己的な風潮を咎められない、という諦観が見られる。

本研究では、1992年出版の戯曲を基に、イギリスでの2017年の再演のパフォーマンスを手掛かりに『エンジェルス・イン・アメリカ』における、病気に対する意識と「次なる見事な理論（'the next Beautiful Theory'）」（2.1.1.138）の関係性を再考する。マリアン・エリオット演出のもと、2017年4月11日からイギリスのナショナル・シアター（The National Theatre, London）にて上演がなされた。劇を通して、人間の進歩、ウイルスの病態メカニズム、宗教と性的指向、民族移住に関する政治的主張など、劇中には多様なディスコースや理論が登場する。HIVに罹患した男性の精神的・物理的孤立が、劇の後半、いかに変容し得るのかに着目する。1980年代の社会のなかで希求される理論を捉え直すことで、当時の病への意識、本劇で希求される理論の意味を再考する。

1　理論

1970-80年代には様々な理論が登場するが、そのひとつにカオス理論がある。古くは1880年代に遡るが、1960年代、気象学でのバタフライ効果の提唱により、注目が高まる。現在、カオス理論は物理学や気象学など幅広い分野で応用されている。力学系では初期の僅差が、長期的に結果の違いをもたらすとされる。初期値鋭敏性の概念においては、長期的に予測可能なものと不可能なものがある。カオス理論において、初期の差異が影響し、思考や出来事は因果的に決定されているという決定論に基づく哲学的思考が見られる点は、[7] 人間の進歩から、疫病や天変地異が起きたとする劇の権威的な天使の主張を考える上で興味深い。劇『エンジェルス・イン・アメリカ』が内包する主題のひとつである。この劇には実にさまざまな理論や言説がある。そのなかでも象徴的なのが、単一の理論と、終幕での多様性の許容である。

劇は二部作からなる。第二部冒頭にひとつの問題提起がある。「第一部」では、1985年、ニューヨークではHIVに感染する男性たちが、不治の病と、病気に対する社会の偏見に困惑する様子が描かれていた。*Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes*（『エンジェルス・イン・アメリカ―国家的テーマに基づくゲイ・ファンタジア』）、続く「第二部」の作品には、「ペレストロイカ（*Part Two: Perestroika*）」という副題があり、革命的思考や雪解け、国家解体後の人間の自由についても仄めかされている。第二部は、激動の時代のなかで、ロシアのボリシェビキの問題提起から始まる。アレクシ・アンティディルヴィアノヴィチ・プレラプサリアノフ（Aleksii Antedilluvianovich Prelapsarianov）は、高齢のボリシェビキ（ソビエト連邦共産党）であり、混乱期の社会における理論の必要性を説く。名前はロシア語調の造語で「アレクシ・洪水前の息子・堕落前」の意味である。ボリシェビキは、ソビエト・レーニン主義を受け継ぎ、革命的社会主義の思想を説き、若者に革命の精神を求める。劇において「理論（theory）」とは、「世界を再び秩序立てる言葉（'the words that will reorder the world'）」であり（2.1.1.138）、民衆が混乱の時代を生き抜くため、考えの拠り所となるものでもある。劇中の「子どもたち」という呼びかけの言葉には、生きる術を失ったレーガン旧大統領の時代の若者たちが意識されている。ここで言及される「理論」とは、実際の生活に根差したものである。論理的な活動の核心を観察（劇では「観測（'fathom'）」という語による）ではなく、世界の変革に置いているように見える（ref.「Theory（理論）」532）。[8] 理論の必要性をボリシェビキはかくも熱心に説くが、そう

した一方で、劇の終幕では、単一の理論では世界を捉えることができないという思考的枠組みの限界が示唆されている。

ボリシェビキは理論の必要性を主張するものの、劇自体は最終的に単一の理論を提示していない。こうした劇の欠陥について、批評家ジェシカ・ワーマン（Jessica Wahman）は、劇が上記の難問に対する解決策を示さない点を矛盾として捉える。[9] それによると、劇自体の「理論を待つことはできないが、理論を持たなければならない」（ハンナ 2.2.2.147）という主張の矛盾を問題視する。本劇の瞬間は、より多くの「理論」を要求すると同時に、どの理論も「より多くの人生」を提供できないことを示唆するとワーマンは述べる。この議論では、もともとの「進歩の概念」が鍵を握るように見える。ワーマンは、先行研究として他の批評家たちが、クシュナーに対するヴァルター・ベンヤミン（Walter Benjamin 1879–1940）の影響を考察するなかで、劇作家の「進歩」という概念に困惑している点を指摘していた（ref. Savran 211, McNulty 91–92）。[10] ベンヤミンは、歴史の天使が、進歩の強風が吹く廃墟に佇み、翼をたためないでいるイメジャリーを創造し、劇における天使の造形と、人間の「進歩」の見方に影響を与えた。[11] 批評家の指摘が示すように、本劇では、歴史の「進歩」に対する解釈が曖昧なまま残されている。

劇に登場する複数の理論のなかでも、科学に関するものに、粒子の論理がある。天使は「世界と美しい粒子の論理はみな崩壊した（“The World and its beautiful particle logic / All collapsed”）」（2.5.5.277）と語る。グレゴリー・ブレドベック（Gregory Bredbeck）は、次のように述べる。「解放理論」の天使の多義的論理によれば、人類の「問題」とは、人類が移動し、世界を「粒子理論」—離散的で識別可能かつ分離されたものの理論—へとばらばらにすることにある（283）。[12] 劇中、粒子のように、さまざまな民族が、別の場所へ移動する。天使は、粒子理論における「粒子」を「民族」と解釈し、粒子の拡散による世界の分断と混乱を憂える（ref. ‘particle logic’: 2.2.2.172）。

他の理論として、医学での「理論」への言及がなされる場面がある。それは、身体とウイルスについての言及である。現実では、1981 年に HIV の流行が宣言されるが、その時点では HIV の原因や病態メカニズムは解明されていない。劇中では、その数年後となる 1985 年、医師ヘンリー（Henry）は、HIV に罹患しカポジ肉腫の症状が見られる弁護士、ロイ・コーン（Roy Cohn）と話をする。この人物は、ジョセフ・マッカーシー（Joseph McCarthy 1908–57）の下で赤狩りの中心となり、また、ニクソン、レーガン、トランプ大統領とも親交が深かった検察官／弁護士ロイ・マーカス・コーン（Roy Marcus Cohn 1927–86）がモデルである。ヘンリーは、病理の解明が途上にあり治療法も確立されていないなかで、考えられる病気についての「最上の理論（‘the best theory’）」としてレトロウイルス、すなわち、ヒト免疫不全ウイルス（HIV）をあげる。次のような説明がある。「その（レトロウイルス）存在は、ウイルスが切り傷や身体の開口部から血液中に入った反応として現れる、役に立たない抗体があることで、我々に知られることになる。その抗体はウイルスから身体を守るためには無力だ。我々にはその原因は分からない。身体の免疫システムが機能しなくなる」（ヘンリー 1.1.9.43）。

この医師の説明では、医学的見地から病態メカニズムについての理論が十分説明されている。つまり、ウイルスが体内へ入ることで身体の免疫システムが侵されるメカニズムが提示され、治療の緊急性が示される。にもかかわらず、患者は罹患の事実を拒絶する。それどころか、ロイは、非合理な理由から、自らの病気は HIV ではなく「肝臓癌（liver cancer）」であると医師を説得し、異なる病名で入院する。その要因として、当時 HIV がゲイの男性に特有の病気として知られていたことが関係している。ロイは、病気の公表によって自身の「同性愛（‘homosexuals’）」（1.1.4.44）という性的指向が知られ、弁護士としての社会的信用が失われることを強く恐れたからである。特に、ロイは、HIV と薬物中毒を、社会的信用を損ねるものとして懸念する。1985 年、国立衛生研究所での治験中の HIV 新薬を入手するには、医師の見解によると 2 年待ちである。ヘンリーは主治医としてロイに、あらゆる人脈を駆使し新薬の治験の対象に入れてもらうように勧める（1.1.9.47）。

告知のやり取りから窺えるのは、HIV は、医師と患者の間の、「診る」「診られる」という一般的な関係そのものに変化を及ぼす力を持つことである。1985 年、HIV の病態「理論」は、特殊な抗体によって免疫システムが機能不全となる病理を端的に示しているが、病気も罹患の事実も患者には受容されない。そうしたシークエンスを通して、医師が説明する病態に関する理論は、当時の患者（男性）の一部には受け入れ難いことが強調される。1980 年代、不治の病としての HIV に対するひとびとの心理的抵抗は根強く存在している。

2　民族混交をめぐる議論

クシュナーの劇では、人間は、大地を震動させ、世界を分離させ、荒廃や混乱を生み出した根源となるものとされている。もともと人間のなかには罪の意識はない。だが、主人公を始め、人間の心に刷り込まれる罪の意識は、「天使」が人間を責める行為や言葉に由来している。第一部の終わり、天使（俳優：アマンダ・ローレンス Amanda Lawrence）は、病気のプライアー（俳優：アンドリュー・ガーフィールド Andrew Garfield）のもとへ降臨する（図 1）。そこで、

預言者ヨナ（Jonah）へ「本（Book）」を与える。ヨナとは、ヘブライ語聖書におけるヘブライ人の預言者である。[13] エリオットの演出では、預言者の経典は、「ヘブライ文字」として表出される。天使は、人類が大地や生き物を踏みつぶして闊歩する行為を悪と捉え、人間の罪を見出す。プライアーが目にした天使の主張は次のようなものである。人間が進歩する、つまり、人間が移動し民族混交がなされると、天界が揺れ大地では天災が続く。これまで神（'God'）が去ることは決してなかったが、神は人間に魅了され天使らに飽き天使を置き去りにした（2.2.2.169-72）。劇では、1980年代の価値観の錯綜を映し出すように、疫病としてのエイズの蔓延は、人類の行いに対する報いとして見做されている（ref. Miller 60）。[14]

これに対するプライアー側の反論としては、病気でひどく疲れ果て、天使に悩まされ我慢の限界に達しており、天使は「人間が荒廃した（"you think we ruined"）」と考えるが、それは単なる「復讐」にすぎないのではないか、という点である。プライアーは、病気、自分のウイルスこそが、天使が与える「使徒書簡（'epistle'）」で「預言の力（'prophecy'）」ではないかという疑問をぶつける（1.2.2173）。両者の主張は正反対である。プライアーは、神に対して懐疑的な行動を取り試練が与えられる、旧約聖書の「ヨナ（Jonah）」と似ている。

人間の「進歩」を巡って、劇の「粒子の理論（'Particle Logic'）」は、民族混交の是非に言及している。

> **天使** *（寛大に、せわしなく）*。開かれた道を捨てよ。交わることなかれ、異人種間で結婚することなかれ。深い根を張りなさい。そなたが混ざり合わなければ、進歩は止まるであろう。世界とその繊細な粒子の理論を、観測しようとするなかれ。そなたには理解できない。ただ破壊するのみ。「進歩」しているのではない。（2.2.2.172）

天使は、人間に「世界とその粒子の理論」を観測しないよう諭す。民族混交に対する天使の批判的な見解は、時代のひとびとのなかにある意識と共通項がある。アメリカでは1920年代、雇用の悪化につれて移民排斥や制限に向けた風潮が高まった（上野159-64）。[15] それに伴い、社会主義や共産主義に傾倒するひとびとへの弾圧が起きる。民族を連想させる、粒子の離散的な動きに対して批判的な「天使」の見解は、歴史のなかで、他国からの移民を排斥しようとするアメリカの一部の政治的見解と重なるように見える。

ボリシェビキは「美しい理論があるのだろうか？」と問いかけるものの、皮肉にも時代の混乱を鎮める単一の理論は見出されない。そうした1980年代の閉塞感をものともせず、舞台の上では、イギリスやアメリカにいる移民が感じる「窮屈さ」について議論がなされる。一連の議論は、人種的偏見と政治的正しさについてである。

2017年のロンドン再演で興味深いのは、この場面での観客の盛り上がりである。ルイス（Louis Ironson: 俳優 ジェームズ・マクアードル James McArdle）とベリーズ（Belize: 俳優 ネイサン・スチュワート＝ジャレット Nathan Lloyd Stewart-Jarrett）は、イギリスとアメリカのユダヤ人の存在の差異について意見交換をしている（図2）。ユダヤ系白人のルイスは、イギリスにいると、歴史のなかの民族のあり方に縛られていて職業も自由が許されないくらいにひとびとはがんじがらめになっていると嘆く。つまり、ユダヤ人であることをいやがおうでも意識せざるを得ないと考える。それに対して、アメリカでは人種は関係なく、（人種は政治的な問題で、政治の道具に使われるが、）差別などないと述べる。特に、ロンドンの観客が、賛辞を贈り大笑いするシーンがある。それは、ルイスが、青い目をしたピンク色の肌のイギリス人が反ユダヤ主義で「差別主義者」だと揶揄するが、これらの冗長でかみ合わない問答を、アフリカ系アメリカ人のベリーズがあっさり受け流す場面である（1.3.2.94）。そうした「肩透かし」は、劇中で「イギリス的で古い（'so British, so old'）」（1.3.2.96）と揶揄されているイギリスの観客の期待に見事に応えたものである。観客は大笑いし驚喜する。

アメリカでは、差別がないどころか、「ほとんどの黒人は反ユダヤ主義だ（"I do think most black people are anti-Semitic"）」と考えるルイスの過激な発言に、ベリーズが、その見方は「人種差別主義者だ（"*That's racist*"）」と応酬する（1.3.2.99）。被害者として認識されることが多いアフリカ系アメリカ人が、差別的な言動を理由に批判の対象となる事例は、一般的な人種差別の構図とは異なるものである。舞台上でルイスによって既に十分に扱き下ろされている「イギリス人」の観客は、舞台下で、移民理解に関する「アメリカ人」の思考の偏狭さを面白がるという構図がある。クシュナーは、こういった「悦に入る」観客の効果を想定し、イギリスの観客が一定の距離を保ちながら、アメリカの白人の利己主義を笑うことができるように構成していた。そうして、舞台上では越境の視点から、移民が感じる「窮屈さ」についての議論を展開させる。作者は、民族混交のロジックをめぐる多義的な議論を、どこか不完全さが感じられる議論に変え、登場人物のユーモアゆえにシュールで滑稽なものとして感じられるように演出している。

3　病気と罪の追究

3-1　病気の罪

ここでは、人間の進歩に関わる、病気の意識が窺える台

詞を再考したい。プライアー家の先祖の話では、ペストとエイズ、どちらの病気も家族に看取られずに孤独に死ぬことが共通している。13 世紀の先祖「プライアー 1（亡霊）」は、13 世紀当時を、1980 年代のエイズ禍における混乱と比較し、「わたしの時代の疫病（‘pestilence’）は、いまよりずっとひどかったよ。どの家も、もぬけの空、村全体で。君が外を見ると、朝、死神が、その裾がぼろぼろになった黒い衣を濡らしながら歩いているのが見える。いま、わたしが君を目にしているように、鮮明に」と疫病（‘spotty monster’）によって廃墟と化した街の様子を語る（1. 3. 1. 90）（図 3）。それは中世の疫病の恐ろしさを伝える。一方、現実世界では、1665 年から翌年にはロンドンで腺ペストが起きる。ねずみのノミが原因でロンドンの井戸から広まっていった。[16] ロンドンの街の不衛生さがその原因だと言われている。この疫病で死んだ 17 世紀のプライアー家先祖、「プライアー 2（亡霊）」は、自身とプライアーの時代の疫病を比較し、違いを指摘する。先祖プライアー 2 は、病気が「性的快楽（venery）」による点で「思うに、君（プライアー）のは、嘆かわしき性的快楽ゆえの成り行き（“Yours I understand, is the lamentable consequence of venery”）」であろうと、推測される病の原因に言及する（1. 3. 1. 91）。さらに、先祖プライアー 1（亡霊）も、プライアーとルイスの関係が、「ソドマイト（同性愛者に対する蔑称‘sodomite’）」の関係だと気が付く（1. 3. 6. 120）。ここで中世・近代の亡霊は、過去から来て 20 世紀の「証人」として登場する。本場面の演出では、病気の遠因としての人間の行為の「罪」は希薄化される。[17]

先祖が、ソドマイトを「嘆かわしい」と見做す発言もそうだが、病気への罹患を罪と捉える見方は、HIV への罹患を自業自得だと捉える、1980 年代のアメリカ社会の見方を象徴している。病気への言及では、クシュナーの劇は、1980 年代のゲイの男性の社会的状況を中心に、疫病と人間の関わりを回顧的に描いている。病気の初期、プライアーのなかにある不安は漠然としたものである。その一方で、プライアーは、残りの時間が減るなかで、中断され結末がないものの「宇宙論（cosmology）」に惹かれる自身に気が付く（1. 1. 8. 42–43）。プライアーは、1985 年の社会において、HIV 罹患者を見捨てるひとの理不尽な行いを責めることができない、という矛盾した感覚を抱いている。

劇中に語られる、ノヴァスコシア（Nova Scotia）沖で座礁した船の船長（プライアーの先祖）とその乗客の物語（1. 1. 8. 42）は、プライアーの周りでドラァグクイーンの友人が病魔に倒れていく状況に重なる。ゲイの男性たちが追い込まれた 1980 年代の状況に鑑みると、救命用手漕ぎボートから船員の手で、冷たい暗黒の海に無慈悲にも投げ出される者（ほとんどがアイルランド系移民の乗客）は、自分よりも若いひとたちがエイズで死んでゆき、次は自分ではないかと死を待つプライアーと同じ境遇にある。先祖の物語を通して、プライアーにとって、大勢の人から選ばれ病気に罹患したことの理不尽さが仄めかされている。

難破船に乗るひとの淘汰は、史実に基づくある絵画の世界を想起させる。テオドール・ジェリコー（Théodore Géricault）の《メデューズ号の筏》（*Le Radeau de la Méduse* 1818–19）である（福村 111–14）。[18] 絵画では、沈みかけた筏に大勢のひとが乗り、水平線のはるか遠くを走る船、アルゴス号に呼びかけようとしているが、筏の半分には遺体が散乱する。おそらく長い間漂流した最期の瞬間で、たれ込める雲に荒れた海、筏には地獄絵図が広がる。それは次の史実を基にしている。1816 年、西アフリカ沖でフランスの軍艦が座礁し、乗員 147 名が筏に乗り 13 日間漂流し、13 名だけが救出されたという事件である。筏のマストにあった人肉など、海難事故の存在はフランス政府によって隠蔽された。史実を基にしたジェリコーの絵画には、生き残った者が死んだ者の遺骸を食した可能性が表現されている。

1816 年のこの事件では、人道的倫理が損なわれたことにひとびとは衝撃を受けたが、クシュナーの劇でも、先祖が乗った座礁船で、乗員が他のひとを見殺しにする行為では、その倫理性が問われる。プライアーは、疫病の蔓延と混乱が広がるなか、ただ病気のひとを見捨てる行為（ボートから海に乗客を落とす行為）について、誰も「裁きを与えることはできないし、罪もないし、責任もない（“No judgment, no guilt or responsibility”）」（1. 1. 8. 42–43）と感じる。プライアーの発言の背景には、社会の病気への認識に対する諦観がある。その上で興味深いのは、プライアーはあえて、恋人のルイス個人における、人間としての未熟さと、病の重症化を受け入れようとしない無責任さを追究するのではなく（図 4）、「一般的なひと（‘editorial you’）」を例に出し（1. 1. 8. 43）、病気のひとに対するひとびとの論理的思考が、その時代の社会が有する価値観によるものだと納得しようとする点である。

1980 年代半ばの社会とエイズについて、このように述べられている。

> （レーガン）大統領がエイズについて一言もコメントせず、恋人たちや見知らぬ者たちがその病気からおなじように走っていった時代。私のような既婚男性が、自分がゲイであること、結婚すべきではないことを受け入れ始めたばかりの頃。多くの親がそれを受け入れられなかった。 （Clendinen）[19]

共和党政権が、1981 年に症状例が認められた HIV の実態

を把握しながらも、病気がゲイの男性たちに特有な癌であるという膾炙した間違った認識を打ち消さなかった。国家がそうした偏見を止めようとせず、さらなる病気の被害を食い止めるべく新薬の安定供給に積極的でなかった時代の閉塞感を、ダドレー・クレンディネンの著述は物語っている。

劇の第二部第5幕5場、プライアーは最終的に、天使が憂える、神の不在と「人間の進歩」の因果関係を否定し、アメリカでの民族混交、さらには個々の人間の「現代性（‘modernity’）」を賞賛する。この人物は、ボリシェビキの「理論なくして進歩できるのか」という時代に対する問いを否定し、理論の必要性を放棄する。プライアーは「僕らは止まれない。岩じゃない。進歩、移住、動きは、現代性でもある。それは生気を添える。生きるものがすることだ。僕らが望むこと」と訴える（2.5.5.275）。最終的に、1980年代の社会に見られるような、友人や恋人からも見放され病気で孤独に死ぬという「宇宙論」を拒否する。プライアーは、自らの生きることへの中毒を自覚し、病とともに生きる覚悟を決める。

大島は、HIVとともに生きる性的マイノリティにとって、社会的な病いの次元では、病気が悪いエイズとして自業自得のものと見做される点を指摘する。そこに病いを自己に帰責させる論理構成が成立すると考える（大島 216）。[20] そうして、現代社会におけるHIVに対する偏見の枠組みを読み解く。HIVへの罹患を自業自得だと見做す思考の論理は、1980年代のひとの意識において見出されるものである。

3-2　病気と技術

本劇の喜劇的結末は、「ゲイ・ファンタジア（gay fantasia）」の域を超えないという理由でしばしば酷評される。けれども、その一方で、プライアーに見られる科学技術に関する先見性を捉え直すと、時代に対する懐疑心が明らかになる。1986年の時点では、人間の技術革新に対する警告となっている。「ベセスダ（Bethesda）」は、旧約聖書「ヨハネの福音書」によると、病を癒す土地として知られる。[21] 劇では、メリーランド州ベセスダに「国立衛生研究所　（National Institute of Health: NIH）」がある。その施設では、エイズ治療薬、抗HIV薬のAZT（アジドチミジン Azidothymidine）の治験が行われていた。現実では、アメリカで1984年にAZTの治験が開始され、1987年に新薬として承認されている。その治験参加者リストに掲載されるのに2年待ちという状況が、劇の時間軸（1986年）では進行している。新薬を手にすることはおろか、治験に参加すること自体儘ならない時代だった。実際、HIV感染についての検査が確立されたのは、1985年のことである（Stimson 330）。[22] 劇の結末では、プライアーは、弁護士ロイのAZTを譲り受け、4年半後の1990年1月、生き続けている。プライアーにはカポジ肉腫を始め、下血、発熱、関節痛、視野異常、倦怠感などの症状が出ていた。そうした病気の症状の深刻さからは、当時は治療薬AZTに頼るしか生きる術がなかったのは明白である。だが、興味深いことに、プライアーは服薬を始める前、少し異なる見方をしている。

1980年代、エイズの治療薬の可能性としては、AZTだけではなかった。1980年代のエイズとひとびとの混乱を描く映画がある。そのひとつ、ジャン＝マルク・ヴァレ（Jean-Marc Vallée）監督の映画、『ダラス・バイヤーズクラブ』（*Dallas Buyers Club*）（2013）では、未承認治療薬ペプチドT（Peptide T）を推奨するひとびとの視点から1980年代後半の時代が描かれている。[23] この映画では、AZTが免疫系を不全にすることが問題視される。その毒性として、記憶力減退や気分変動、関節痛、性器勃起不全などがあげられている。そこで、身体に深刻な副作用をもたらすAZTに代わる薬として、ペプチドTが登場する。

そうした治療薬の変遷を考えると、『エンジェルス・イン・アメリカ』において、1986年、次のやり取りがあることは意義深い。ベリーズはルイスの助けを得て、看護師として、プライアーの親友として、亡くなったエイズ患者の持ち物からAZTを持ち出し、別の患者（プライアー）に提供する。ところが、プライアーは、稀少な治験薬を目の前にし、服用を躊躇う。ルイスの「（錠剤で）よくなるよ」という勧めに対してプライアーは「それは毒。きみを無気力にさせる。ルイス、今からは、これは僕の人生なんだ。『よくなる』つもりはない」（2.5.6.282）と言い、看護師のベリーズには、骨髄に対するAZT投薬の心の準備ができていないことを吐露する。そこで、ベリーズは、あす話せるからと薬を片づける。

プライアーは薬を「毒（‘poison’）」であると語るが、AZTにはよい効果だけでなく、免疫系を阻害する副作用があることを理解しているかのように見える。このやり取りから、4年半の月日を経て1990年、プライアーは病気を抱えながら生きている。治療薬の服用があったのかは語られない。だが、HIVに罹患しながらも、4年間半、生き続けているという最終場の展開からは、プライアーが上記の会話後、AZTを服用したことが推測できる。1980年代半ば、一般のひとびとには、治験中の新薬に、多くの副作用が起きる可能性があるとは予測できなかった。薬の歴史を考えると、プライアーのAZTへの直感は間違っているとは言い難い。

劇中、1986年、ロイやプライアーが服用した抗エイズ治療薬（AZT）は、現実世界では1990年代半ばに、新薬に代わる。クレンディネンによると「エイズの奇跡の薬と言われたAZTは失敗に終わっていた。ウイルスは耐性を

獲得していた」、「新薬のプロテアーゼ阻害剤は、旧薬と併用することで、ウイルスがどのような構造を取っていても、それに対抗し、抑制するように調整することができる」と旧薬 AZT から新薬ノービア（Novir, 一般名 Retonavir レトナビル：プロテアーゼ阻害剤）への治療薬の交替が指摘されている（Clendinen）。[24] 後に、プロテアーゼ阻害剤以外にもさまざまな治療薬が登場するが、薬をめぐる理論は次の段階へ移行する過渡期にある。

先進国に比べ、アフリカなどの発展途上国の貧しいひとたちが安定して抗エイズ治療薬を入手できるまでさらに長い時間がかかった。そういった経緯もあり、HIV が不治の病とされた時代が終息するまで、実に 14 年以上に渡る長い年月を要した。抗エイズ治療薬では、安価なジェネリック薬の流通の妨げとなったのは、WTO（世界保健機関：World Health Organization, 設立 1995 年）の協定であった。[25] WTO の国際協定における「特許」の有効期限は 20 年とされた。この年数には、アメリカの知的所有権としての製薬ビジネスに対する国の意向が影響しているとも言われる。そうした世界の変化があり、1995 年以降、WTO 加盟国は自国生産のジェネリック薬も他国へ輸出することが困難となった。これらの縛りを変える社会の動きとして、2000 年 7 月、南アフリカ・ダーバンで開催された第十三回世界エイズ会議がひとつの契機であると言われている。[26] 治療薬の歴史を考えると、エイズとは、流行の終息までに長い時間を要した病気のひとつであることが窺える。

薬の歴史に鑑みると、プライアーは、免疫システムに関する病気の論理を十分に理解していない上、AZT の後継新薬の登場を知る由もない。にもかかわらず、AZT の服用を躊躇う。その行為は、1986 年、認可前の新薬の効力や、新薬に対する身体の耐性、その副作用を危惧し、次の時代の新しい理論の登場を予見しているかのように見える。劇は、時代を先取りし、新薬や技術の進歩の主張に慎重に構える人間をも描いているのである。

結論

本稿では 1992 年出版の戯曲をもとに、エリオットによる 2017 年のイギリスでの再演を手掛かりに、『エンジェルス・イン・アメリカ』における、病気に対する意識と社会において希求される理論のあり方を再考した。

1980 年代後半のアメリカ、ボリシェビキは「理論なくして進歩できるのか」と時代の若者に問いかけていた。ボリシェビキは、混乱した社会に秩序をもたらす単一の理論を渇望していた。だが、奇しくも美しい理論の構築はなされない。粒子の理論、体内免疫システムのメカニズム、民族混交の論理、進歩の理論、オゾン層など環境破壊のメカニズム、新薬のメカニズムなど、劇は実にさまざまな理論に触れ、20 世紀の人類の進歩の方向性が議論されている。劇が進むにつれ、社会に安寧がもたらされると、社会に秩序をもたらす単一の理論の必要性は薄れる。1990 年 1 月、劇の幕切れでは、多音声から構成される社会とその個々の主張を尊重する形へとシフトしていく。劇の結末での方向転換は、カオス理論における、初期条件への鋭敏性ゆえに、短期予測は可能だが、その一方で長期予測が不可能だとする論理を想起させる。ボリシェビキが唱える単一の理論の必要性は、社会主義的革命思想に基づくが、クシュナーの劇では、次第に、異なる分野の論理に言及がなされるなかで多様な人間の生に焦点があてられ、最終的に、多音声から構成される社会での個人の生き方（現代性）を尊重し、その共生に重きが置かれていく。

クシュナーは、ゲイのプライアーを描く過程で、スーザン・ソンタグが指摘したような、エイズという疫病を「蔓延する放恣」（78）に対する罰と捉える社会の見方が、劇における 1980 年代後半、根強く存在することを描き出す。[27] 劇は、（不在の）神、天使、病の人間という宗教的な構図を通して、病気の人間に罪があるという捉え方に異を唱え、病を、病になった自己に帰責させるという現代社会の思考的枠組みの限界とその矛盾を指摘するのである。

天使は、自己本位に生きる人間側に非があり、天変地異（サンフランシスコ大地震）や疫病（ペストや HIV）は、人間の罪に対する報いと見做す。病気の恋人を見捨てた者の行いが咎められない世界観には、1980 年代という時代の意識が凝縮されている。そうした主張を背景に、クシュナーは、病気からくる身体機能の不全を描き、さらには病気への罹患の責任が、その本人にあると捉える風潮が矛盾していることを示す。劇の終盤、プライアーが天界に行き、病を抱えてなお「生きる」ことを選択するのは、エイズ・パンデミックにおいて、周囲に強要される価値観に抗う人間の姿を戯画化した場面でもある。2017 年のロンドンでの再演は、イギリスの観客に、初演当時の 90 年代初頭にも残る、不治の病の心的トラウマを想起させながら、人間の進歩と病による混乱、時代の変化としての移住と民族混交、さらには思考の多様性を享受させるものである。

図 1. The Angel flying in the air. Courtesy of National Theatre Archive. ©Helen Maybanks/ArenaPAL

図 2. Louis is debating with Belize. Courtesy of National Theatre Archive. ©Helen Maybanks/ArenaPAL

図 3. Ghost 1 (13th century) and Ghost 2 (17th century). Courtesy of National Theatre Archive. ©Helen Maybanks/ArenaPAL

図 4. Louis and Prior. Courtesy of National Theatre Archive.[28] ©Helen Maybanks/ArenaPAL

図 1, 3, 4 上演写真：*Angels in America: Part One: Millennium Approaches*, Directed by Marianne Elliott, Apr. 11. 2017.

図 2 上演写真：*Angels in America: Part Two: Perestroika*, Directed by Elliott, Apr. 24. 2017.

注

1 本稿は、International Federation for Theatre Research（IFTR）Conference 2024（19 July, 2024, University of the Philippines Diliman, Manila）において 'No Judgement, No Guilt or Responsibility': Relationships between Disease Awareness and the Theory of Progress in *Angels in America*（2017）と題して発表した内容をもとに執筆したものである。

2 本劇の初演に関しては、第一部はアメリカ、ロサンゼルスのワークショップにて 1990 年 5 月に公開された。第二部は、サンフランシスコで 1991 年 5 月に朗読が公開され（1992 年 5 月ロサンゼルスのワークショップにて公開され）、イギリスでは（第一部と第二部の同時興行の形で）1993 年 11 月の初演である。

3 "Current Subsidized London Theatreviews: NATIONAL … Lyttelton: *Angels in America*", *London Theatreviews*, May 27, 2017.

4 National Theatre London, Lyttelton Theatre における 2017 年 7 月 20 日（Part 1）と 27 日（Part 2）の再演。本研究ではナショナル・シアターのアーカイブ映像（National Theatre Live）を参照にした。映像は National Theatre at Home にてストリーミング公開された。*Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes*. Directed by Marianne Elliott. Written by Tony Kushner. Choreographer and Movement. Robby Graham. Puppet Designers. Finn Caldwell. Perfs. Andrew Garfield, Amanda Lawrence, James McArdle, Nathan Stewart-Jarrett, Russell Tovey, Susan Brown, and Nathan Lane. Staged at the National Theatre, Lyttelton Theatre, London, England. NTLive broadcasted by the performances: Part One on July 20, 2017. Part Two on July 27, 2017. Previews in April, 2017. Opened on May 14, 2017. Released at NTLive in 2021.

5 "Current Subsidized London Theatreviews", 2017.

6 戯曲 *Angels in America* の引用は、すべて Nick Hern Books 出版の 2017 年出版の再版による。翻訳は筆者による。引用・参照箇所については、括弧内に劇の箇所（第一／二部、幕、場、2017 年再版の頁数）を記した。Tony Kushner, *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes. Part One: Millennium Approaches*. 1992. *Part Two: Perestroika*（Nick Hern Books, 1992. rpt. 2017）.

7 ロバート・M・メイ「カオスを生む 2 次写像」ラルフ・エイブラハム , ヨシスケ・ウエダ『カオスはこうして発見された』稲垣耕作・赤松則男訳（共立出版 , 2002）, pp. 154-55［145-63］.

8 「Theory（理論）」河野真太郎他著『新キーワード辞典―文化と社会を読み解くための語彙集』（ミネルヴァ書房 , 2011）, p. 532.

9 Jessica Wahman, "The Idea(s) of America", *The Journal of Speculative Philosophy*, 31, 1（2017）: 16-39.

10 David Savran, "Ambivalence, Utopia, and a Queer Sort of Materialism: How *Angels in America* Reconstructs the Nation", *Theatre Journal*, 47, 2（1995）: 207-27. Charles McNulty, "*Angels in America*: Tony Kushner's Theses on the Philosophy of History", *Modern Drama*, 39, 1（1996）, pp. 91-92［84-96］.

11 ヴァルター・ベンヤミン「歴史の概念について［歴史

哲学テーゼ]」『ベンヤミン・コレクションⅠ 近代の意味』浅井健二郎編 / 訳, 久保哲司訳（筑摩書房, 1995, rpt. 2013）.
ベンヤミン「歴史の概念について（「歴史哲学テーゼ」）」『[新訳・評注] 歴史の概念について』鹿島徹評注（未來社, 2015. 2022）, 43-70.
鹿島徹「評注」『[新訳・評注] 歴史の概念について』鹿島徹評注（2022）, 71-241.

12 Gregory W. Bredbeck, "Free [ing] the Erotic Angels", *Approaching the Millennium: Essays on Angels in America*. Eds. Deborah R. Geis and Steven F. Kruger (U of Michigan P, 1997. rpt. 2008), p. 283 [271-90].

13 「ヨナ書」では、ヨナは巨大な魚に呑み込まれ3日3晩腹のなかで祈った。その後、魚はヨナを陸地に吐き出した（ヨナ書2章1-11節）。神がヨナの苦痛を救うためとうごまの木を生やし、陰をつくった。ヨナは喜ぶが、神は翌日に木を枯らした。ヨナはとうごまの木のことで「生きるよりも死ぬ方がましです」と怒った。それに対し、神は、ヨナが労せず育てず、一夜に生じてきたとうごまの木を惜しむことを諭す。神は、ましてや都ニネベを、惜しまないでいられようかと言った（ヨナ書3章1節-4章11節）。ヘブライ系の預言者ヨナは海に放り込まれるなど、病の初期、愚痴が多く悲観的なユダヤ系のプライアーと共通点が多い。「ヨナ書」『聖書新共同訳－旧約聖書続編つき』共同訳聖書実行委員会訳（日本聖書協会, 1997）.

14 James Miller, "Heavenquake: Queer Anagogies in Kushner's America", *Approaching the Millennium*, 56-77.

15 上野正道『ジョン・デューイ－民主主義と教育の哲学』（岩波新書, 2022）.

16 戯曲では、17世紀の亡霊2によって「13世紀」の亡霊1の疫病（ペスト）の原因はねずみについたノミだと語られる（1.3.1.90）。13世紀では解明されていなかった病気の原因を、17世紀の亡霊は知っているため、13世紀の亡霊はノミのことを聞き驚く。史実では「13世紀」のペストと同様に、「17世紀」ロンドンで起きた腺ペストの原因のひとつにねずみのノミが考えられている。石弘之『感染症の世界史』（KADOKAWA, 2018. 2020）.

17 亡霊の存在自体もプライアーの幻想によるものだが、プライアーは、以前の恋人のルイスと踊る幻想に心を満たされる。その世界は「ムーン・リバー」の音楽とともに前景化される。プライアーは、現実では、HIVによる関節痛で満足に足が動かない。エリオット演出では、第一部第3幕6場、喜劇的会話の間に、星灯で恋人と自由に「踊る」という幻想を挿入することで、浪漫主義的情景が展開する。

18 福村国春『西洋絵画の見方がわかる世界史入門』（ペレ出版, 2022）, pp. 111-14.

19 Dudley Clendinen, "AIDS After 'Angels': Not Gone, Not Forgotten", *New York Times*, Dec. 16, 2003.

20 大島岳『HIVとともに生きる－傷つきとレジリエンスのライフヒストリー研究』（青弓社, 2023）, p. 216.

21 *Angels in America* には聖書への言及と、ユダヤへの言及が多く見られる。プライアーとルイスは、作者と同じくユダヤ系である。ヨハネによる福音書では、エルサレムには「ベトザタ」の池（ヘブライ語による）があり、イエスが病に苦しむ人（病の人、目の見えない人、足の不自由な人、身体の麻痺がある人など）を癒したといわれる。このことが知られると、ユダヤ人がイエスを殺そうと狙うようになった。その主な理由は、イエスが安息日に労働を許すこと、イエスが神を父と呼んだことである（「ヨハネによる福音書」5章2-18節）。「ヨハネによる福音書」『聖書新共同訳－旧約聖書続編つき』1997.
なお、前述のロイ・M・コーンは、1957年、ベセスダ海軍病院にて急性肝炎で死んだ。

22 Gerry V. Stimson, "AIDS and HIV: The Challenge for British Drug Services", *British Journal of Addiction*, 85, 3 (1990): 329-39.

23 Jean-Marc Vallée, dir., *Dallas Buyers Club*. Screenplay by Craig Borten and Melisa Wallack. DVD. Per. Matthew David McConaughey (Focus Features, 2013).

24 Clendinen.

25 林達雄『エイズとの闘い－世界を変えた人々の声』（岩波書店, 2005）, p. 37 [32-37].

26 前掲書, pp. 38-57.

27 スーザン・ソンタグ『エイズとその隠喩』富山太佳夫訳（みすず書房, 1990）, p. 78（Susan Sontag, *Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*, Picador, 1978）.

28 図1－図4。舞台写真については、ナショナル・シアター・アーカイブと写真家ヘレン・メイバンクスに感謝したい。