

Woke 劇としての Jeremy O. Harris 作 *Slave Play*

—BLM 時代における人種の力学—

松本 美千代

要旨

2020年5月25日にジョージ・フロイドがミネソタ州ミネアポリスで警察に拘束中に圧殺されて以来、全米で抗議デモが噴出し、ブラック・ライブズ・マターに基づく白人の組織的暴力に対する抗議、黒人差別是正のための運動は世界中に拡大した。この運動の特徴の一つに、参加者の多様性が見られ、デモの参加者の半数以上が白人であるデータも明らかになった。このような時代背景の中で発表された2020年のトニー賞ノミネート作品は黒人問題を扱う作品が中心的役割を果たしている。とくに今回最多部門で候補作品に選出された、2019年にブロードウェイで上演されたアフリカ系アメリカ人の劇作家ジェレミー・O・ハリスの『スレイブ・プレイ』は、近年最も挑戦的な作品と言われ、BLMの時代における人種の力学について黒人の視点から描き出した作品である。本稿では、作品をWOKE劇の観点から読み解き、作品が展開する新時代の人種偏見の描写法とその獨創性について考察する。

I はじめに

2008年に米国ではバラク・オバマ (Barack Hussein Obama, 1961-) が黒人初の大統領に就任し、2021年1月には黒人女性初のカマラ・ハリス副大統領 (Kamala Devi Harris, 1964-)、ユダヤ系男性セカンド・ジェントルマンが誕生した。米国の政界では人種の多様性が進展しつつあるが、アメリカ演劇界におけるアフリカ系アメリカ人に関する作品の事情はどうであろうか。アメリカ演劇界に新風を吹き込んだアフリカ系アメリカ人ジェレミー・O・ハリス (Jeremy O. Harris, 1989-) の衝撃作『スレイブ・プレイ』 (*Slave Play*, 2018) が2020年のトニー賞史上最多の12部門においてノミネートされた。これまでのトニー賞では黒人問題を扱う作品の受賞は非常に少なかったことから、今回の受賞はまさに快挙と言える偉業となった。2020年は5月に黒人男性が警察の不適切な拘束方法によって命を落とす事件が発生し、黒人への度重なる警察暴力に対する長年の根強い怒りが再燃し抗議活動に発展したが、トランプ大統領は警察を擁護する姿勢を貫き、組織的な人種差別の解消を望む声との対立が続いた。2020年のトニー賞授賞式は新型コロナウイルス

感染症の影響で未開催だが、ノミネーションについては、2012年以來、こうした警察によるアフリカ系アメリカ人への迫害に抗議する運動 **Black Lives Matter**（「黒人の命も大切だ」、以下 **BLM**）の高まりが影響を及ぼしたことは否定できない。そこで本論では、**BLM** 時代におけるアメリカ演劇界でのアフリカ系アメリカ人に関連する作品の受容状況を概観した上で、『スレイブ・プレイ』が展開する新時代の人種偏見の描写法とその独創性について考察する。

ハリスの「奴隷劇」は、現代アメリカには奴隷制時代から脈々と受け継がれるアフリカ系アメリカ人への奴隷的ステレオタイプの概念が存在しているという一般的な問題提起に留まらない。コメディと銘打つため多少の遊び心も含まれるが、作品は奴隷制時代の人種に基づくヒエラルキーが異人種婚の夫婦間の性的関係に心理的影響を及ぼし、もはや白人と黒人の主従関係の概念を除いて夫婦関係を築くことができない地点にまで行きついていることに着目している。作品はロールプレイングを利用した心理療法の実験の形態を取り、3組の異人種カップルがお互いの性的関係の改善のために、白人と黒人による主人と奴隷の関係を上演する。観客は、第1幕で19世紀半ばの南北戦争時代のプランテーションを舞台に当時の衣装を身に着けた3組の主人と奴隷関係にある白人と黒人の異人種カップルを目にするが、第2幕において彼らは性的関係の心理療法のために演じていたことを知る。グループ療法の過程で黒人のパートナーたちはそれぞれ抑圧していた深層心理を吐露する。最後に暴露される結論は、夫婦生活が満たされない原因は、人種の違いを越えた人間性に基づく融和的關係に起因するという事実で、白人と黒人の肌の色の境界線の排除は、単なる人種問題からの現実逃避にすぎず、むしろ、性的関係という極めて個人的な関係にこそ、黒人と白人の主従関係の力学に支配されていることを作品は指摘している。アメリカにはじめての奴隷が連行されて以来400年、奴隷解放宣言から150年以上、公民権法成立後57年が経過した現在においても、黒人の不平等な社会的扱い、黒人と白人の人種に関する分断構造は解消していない。制度的差別からの脱却を多様性の受容に転換する試みを目指す **BLM** 時代に、『スレイブ・プレイ』はアメリカの再編と展望の可能性についてどのような問題提起をしているのであろうか。

II ブロードウェイにおけるアフリカ系アメリカ人に関する戯曲の受容状況

ブロードウェイの代名詞である『偉大なる白い通り』（*The Great White Way*, 2020）の著者ウォーレン・ホフマンは「アメリカのミュージカルの歴史は白人の歴史である」（*Hoffman*, 3）と断言しているが、とくにブロードウェイの上演に限定した場合、黒人、ユダヤ人、マイノリティの活躍の機会は依然として少ない。観客は基本的に白人を前提としており、慣例的に劇作家、プロデューサーはもとより、アフリカ系アメリカ人のキャスティング、俳優、スタッフが占める割合は限られている。2018年のニューヨーク・タイムズ紙の記事によれば、2018年のブロードウェイの観客の人種別人口割合は、75%が白人、

66%が女性であり、アジア人は 8.5%、黒人は 2.9%となっている。観客の平均年収は \$222,120 と言われ、81%が大学を卒業しており、41%が大学院の学位を取得している。リピーターも多く、ブロードウェイ上演の戯曲（ストレート・プレイ）に関しては富裕層の白人が主要な客層である（Paulson）。制作側を見ても、“The Asian American Performers Action Coalition”の調査によれば 2017 年から 18 年における黒人の占める割合について、劇作家は 4%、演出家は 6.9%、俳優 22.9%、キャスティングは 11.9%、芸術監督は全国的にはほぼ皆無となっており、ブロードウェイは圧倒的に白人をターゲットとした白人による芸術の場として確立していることが窺える。

しかし、近年の BLM 運動の急速な支持の広がりとともに、2016 年にはアカデミー賞の俳優の候補者が昨年に続き全員白人であったことに批判が集まり、スパイク・リー監督が授賞式のボイコットを表明するなど、映画界や演劇界での白人中心主義に疑問が呈されるようになった。2020 年の 9 月の映画芸術科学アカデミーによる発表では、今後アカデミー賞作品賞にノミネートされるためには、女性や人種マイノリティなどを起用する多様性が条件となることが決定（BBC「米アカデミー賞」）するなど、映画界においても人種の偏重を是正する傾向にある。

BLM 運動は、2012 年 2 月に 17 歳のアフリカ系アメリカ人のトレイヴオン・マーティン（Trayvon Martin）が地元自警団の白人ジョージ・ジーマーマン（George Zimmerman）により射殺された事件に対して、翌年無罪判決が下されたことへの抗議として、SNS 上の #BlackLivesMatter というハッシュタグに多くの抗議の声が寄せられたことから始まった。警察官による顕著な組織的暴力については、2014 年にニューヨーク市で起きた黒人男性エリック・ガーナー（Eric Garner）の圧殺事件や、ミズーリ州ファーガソンのマイケル・ブラウン（Michael Brown）の射殺事件、同年 2 人の黒人死亡事件が連続した。これを受け、2016 年に黒人への組織的暴力に対する街頭抗議デモが全国的に急速に波及した。かねてからアフリカ系アメリカ人は、日常的に警察の理不尽な職務質問によって抑圧されたり監視される環境に置かれ、実際他人種と比べて収監される確率も突出して高く、冤罪で投獄されるケースも少なくない。他方、警察の過度な拘束や暴力の動画や画像が拡散されるなど、インターネット時代の SNS やメディアの力により、人々の差別意識是正の機運の高まり、ニューヨークでも頻繁に抗議デモが実施されるようになった。トランプ政権直前の 2016 年 8 月には、アメリカン・フットボール界のスター選手コリン・キャパニックが人種差別や警察の暴力に抗議して、国家斉唱時に国歌を歌わずに片膝をついて抗議の姿勢を表明した。その 1 年後の 2017 年 9 月、トランプ大統領はこの行為に賛同する国旗に不敬な態度を取る選手たちを非難したため、NFL 選手 200 人の抗議行動に至った。アフリカ系アメリカ人がフットボールに参加できるようになったのは 1970 年頃のことであるが、NFL では選手の 70%が黒人で占められているにもかかわらず、マネージャーは 9%で、片膝問題を処理する CEO に関しては 0%であるとの指摘がある（Lawrence）。NFL のオ

一ナーに限らず、キャパニック選手が問題提起した BLM に象徴されるアメリカに根深く存在する人種差別と、警察の組織的暴力に対する抗議が、国家斉唱の問題として処理されようとするのが、問題解決の先送りを象徴している。

毎年アメリカの優れた戯曲に授与されるピューリッツァー賞ドラマ部門、トニー賞受賞作品におけるアフリカ系アメリカ人に関する作品の受賞動向にもわずかながら変化が見られる。スーザン＝ロリ・パークス (Suzan-Lori Parks, 1963-) が『トップドッグ／アンダードッグ』(*Topdog/Underdog*, 2001) において初めて黒人女性でピューリッツァー賞ドラマ部門を受賞したのは 2002 年のことである。2008 年にはアフリカ系アメリカ女性劇作家リン・ノテージ (Lynn Nottage, 1964-) が『破滅』(*Ruined*, 2008) でピューリッツァー賞を受賞。2011 年夏には、ホール (Katori Hall, 1989-) の『マウンテントップ』(*The Mountaintop*, 2009 初演, 2013 出版)、リディア・ダイヤモンド (Lydia Diamond, 1969-) の『スティック・フライ』(*Stick Fly*, 2006)、パークスの『ガーシュウインのポーギーとベス』(*The Gershwin's Porgy and Bess*, 2011) と、3 人の女性劇作家による作品がそれぞれブロードウェイで上演され、「アフリカ系アメリカ人の 3 名の女性劇作家の作品がそれぞれブロードウェイで現在上演されているが、これはジェンダーギャップや有色人種の壁があるグレイト・ホワイト・ウェイの因習の中で極めて異例な功績である」(Young, 215) と称賛された。2016 年頃より少しずつ変化の兆しが見られ、2016 年のダナイ・グリラ (Danai Gurira, 1978) の『エクリプス』(*Eclipsed*, 2009 初演) においては、ブロードウェイ初の黒人女性だけで結成された制作チームによる上演が実現した。

1921 年のブロードウェイ初の黒人による脚本、演出、振り付け、音楽演出、キャストによって制作された歴史的黒人ミュージカル『シャッフル・アロング』(*Shuffle Along*, 1921) が再演されたのもこの年である。2016 年版は『シャッフル・アロング、あるいは 1921 年のミュージカル・センセーションの誕生とそれに続くすべての出来事』(*Shuffle Along, or the Making of the Musical Sensation of 1921 and All That Followed*, 2016) という長いタイトルにより、オリジナルから約 100 年を経た現代における再演の意味を問うている。この再演には脚本をはじめ多くの黒人俳優や、制作スタッフに黒人が起用され、白人中心のブロードウェイ上演に人種の壁に風穴を空けるとともに、トニー賞の 10 部門におけるノミネートも確定し好評を博していたが、白人のプロデューサーの判断によりあつけなく幕切れを迎えたことに対して、出演者の一人エイドリアン・ウォーレンは落胆の意を表している。『シャッフル・アロング』はあと 3 日で幕を閉じ、『モータウン』も 10 日で終演を迎える。人々は #blackshowsmatter (黒人の劇も重要だ) について考えていないと思う」

(Perkins)。2016 年はすでに BLM の活動やデモがニューヨークのマンハッタンでも起きていたが、ブロードウェイは政治的な沈黙を守っていた。2017 年には再びリン・ノテージがピューリッツァー賞ドラマ部門を受賞。ワシントン D.C. にスミソニアン博物館の一環に

新たにアフリカ系アメリカ人の歴史文化博物館が開館したことも黒人大統領任期中の功績の一つとして話題となった。

2019年、2020年には大きな変化が生まれた。2年連続してピューリッツァー賞ドラマ部門の受賞作品は黒人問題をテーマにした作品が受賞している。2019年のジャッキー・シブリーズ・デュリー (Jackie Sibblies Drury, 1982) 作『フェアビュー』(Fairview, 2019) は、テレビのホームドラマ風の装いでアフリカ系アメリカ人の中流階級の家族が祖母の誕生日会を準備する穏やかな雰囲気が始まるが、途中これらが白人によって監視されていることが明らかになり、最後は黒人の俳優が舞台に降りて観客(白人)と役割を交代するよう求める設定になっている。コメディの体裁を保持しているが、フィクションの壁を越えてアクションに訴えるという、いわば演劇空間の第4の壁を越え、観客を舞台上げて「白人の視線」に関する偏見について直接考えさせるという作風は政治的趣向として非常に強いメッセージ性を含んでいる。2020年の受賞作はマイケル・R・ジャクソン (Michael R. Jackson, 1981) が脚本・音楽・作詞を行ったミュージカル『ストレンジループ』(A Strange Loop, 2019) である。若いクィアの黒人男性作家が、生活のために就いた仕事を通して、社会の偏見と「奇妙なループ」を理解しようと奮闘しながらミュージカルを書き上げる模様を追ったコメディである。この2つの作品がコメディの要素を帯びていることは注目に値するが、オバマ大統領の就任以降、人種問題は解決済みという脱人種的なポスト・レイシャル・アメリカの傾向が広がる中で、黒人問題を取り上げた作品が受賞作品に選ばれるという展開は、近年のアメリカ社会における人種問題に対する関心の高まりを反映していると同時に、ブロードウェイにおいてアフリカ系アメリカ人に関する戯曲が上演されている証左でもある。

毎年ピューリッツァー賞の発表は2月に行われているが、この年は発表のあとも事件が相次いだ。2020年5月にはミネアポリス近郊で武器を持たないアメリカ人の黒人男性ジョージ・フロイド氏 (George Floyd, 1973-2020) が警察官に首を膝で約8分間圧迫され窒息死する事件が起き、この事件はBLM運動を一層活発化させ、反人種差別抗議として世界中に広がった。(同年10月に当該警官は約1億600万円で保釈) (BBC, “Derek Chauvin”) 2020年6月には、ワシントンの市長は、ホワイトハウス近くの交差点の名称を、「Black Lives Matter」プラザに変更し、2区画の通りに黄色で「Black Lives Matter」と大きく文字を描いた通りを整備した。黒人への警察の暴力に抗議するデモの鎮静のために軍の投入を示唆したトランプ米大統領への反発を示したと言われている (BBC, “Defiant DC mayor”)。

このような情勢の中、トニー賞の12部門でノミネートされたのが『スレイブ・プレイ』である。トニー賞は有色人種への受賞を排除してきたとも言われ、73年の歴史のうち劇作家での黒人の受賞は2名に留まる。優秀戯曲賞において黒人作家初の受賞となった1974年のジョセフ・ウォーカー (Joseph A. Walker, 1935-2003) の『ニジェール川』(The River

Niger, 1972) と、1987年のオーガスト・ウィルソン (August Wilson, 1945–2005) の『フェンス』(*Fence*, 1985) である。賞は毎年5月に発表され6月の授賞式を迎えるが、2020年は抗議運動の活発化を懸念して、授賞式は延期されたままであるものの、候補作品には黒人差別問題を扱った作品が数多く含まれ、アフリカ系アメリカ人にとっては豊作の年となった。リバイバル賞の候補作品である『ソルジャーズ・プレイ』(*A Soldier's Play*, 1981) は、黒人の心に根付く白人的優位の視線による人種偏見が、黒人同士の不和と若者の殺害という悲劇をもたらす過程を、アメリカの軍隊内で起きる殺人事件として描いたもので、7部門においてノミネートされている。黒人男性の死因の6位が病気ではなく警察による実力行使と言われるBLM時代の背景において、ニューヨーク・タイムズ紙は、「今日私たちを恐怖に陥れている黒人の若者の死体が毎日のように出てくることや、推定3人に1人が生涯で投獄されると言われるアメリカの黒人男性と」、「作品が抽象的に提示するバラックや棺がアフリカ系アメリカ人の刑務所や死体安置所のように見え始める」(Green) と述べている。その他、トニー賞最優秀ミュージカルは黒人女性歌手ティナ・ターナーの生涯を描いたミュージカル『ティナ・ターナー・ミュージカル』(*Tina: The Tina Turner Musical*, 2018) で、12部門で候補作品として選出された。主演および助演女優賞演劇部門、ミュージカル部門の最優秀女優賞・男優賞などもアフリカ系アメリカ人の候補者が並ぶ。そしてトニー賞最優秀戯曲賞はアフリカ系アメリカ人と白人との関係を描いた『スレイブ・プレイ』が12部門で候補作品として選ばれ、黒人劇作家としては歴史的偉業となった。ブロードウェイは人種についての声明は明確にしていないが、アフリカ系アメリカ人が制作に携わった作品が上演され、アフリカ系アメリカ人の観客が劇場へ足を運び、受賞に消極的であったトニー賞に彼らの功績が残されることは大きな変化である。

Ⅲ 「WOKE」劇としての『スレイブ・プレイ』—白人はウイルスである。

『スレイブ・プレイ』は2018年11月19日にロバート・オハラ (Robert O'Hara, 1970-) の演出によりニューヨーク・シアター・ワークショップにて初演後、2019年10月にゴールデン・シアターにてブロードウェイに登場した。偶然にもアメリカに初めて奴隷が運ばれてきた1619年から400年後のことである。物語の主要登場人物は黒人と白人のカップル3組と女性カップル1組である。第一幕の舞台はアメリカ南部のバージニア州リッチモンドのマグレガー家のプランテーション敷地内の奴隷監視人の小屋に設定されている。作家ジェレミー・O・ハリスはバージニア州出身であるが、リッチモンドと言えば、アメリカ独立戦争中のパトリック・ヘンリーによる「自由を、然らざれば死を (Give me Liberty, or give me Death!)」の演説が行われた土地であり、南北戦争で奴隷制度を擁護した南部連合 (Confederate States of America) を率いた司令官、ロバート・E・リー (Robert E. Lee, 1807-1870) 将軍の銅像が建立された南部の象徴的都市でもある。リー将軍の銅像は、奴隷制や黒人差別の象徴とされ、2020年5月の黒人男性ジョージ・フロイド事件に対す

る抗議するデモや、リー将軍像の撤去を求めてきた市民団体などの声に応えるかたちで、6月に撤去された。バージニア州は1619年に初めて20人のアフリカ人奴隷が英国船によって到着し売られた地でもあり、まさにアメリカ奴隷制の歴史の起点を象徴する場所である。

開幕時の舞台セットは、舞台奥が全面鏡になっており、観客が着席している様子が舞台上に映し出されており、まるで観客も舞台に登場している錯覚を与える。2階席の張り出し部分に鮮明なプランテーションの画像が表示され、それが舞台奥の鏡に映されている。教科書に登場するようなアメリカ南部にある緑の木々と白亜の豪邸の画像だが、観客は明らかに白人側の視点でこの劇を見ることが想定されており、見ているだけではなく、作品に半ば強制的に参加するよう、また作品の物語の共犯者となることを余儀なくされる(Frank)。作品の「上演スタイルについてのノート」には、俳優は「強くひどい南部アクセントを使用すべきで」(Harris, 6)「目の前で見ているものを観客が快適に感じられるようにするための作業は一切してはいけない」(Harris, 6)と規定されている。これから目撃することが、人々が直視を避けたい内容であることが暗示され、観客は南部アクセントが象徴する奴隷制時代の支配構造を目撃し、人種差別について自覚的であることに直面する構造になっている。

ミルマンは、『スレイブ・プレイ』を「『Woke』アートの記念碑的作品」(Millman, 24)と定義している。『woke』とは、歴史の悪夢から目を覚ますことではなく、悪夢に目覚め、悪夢が現実であることを理解することであり、私たちの幸せな自己概念は夢に過ぎないと自覚することである」(Millman, 24)。2017年にOEDに新語登録された「woke」という用語は、「awake」「awoke」から派生した「ポリティカル・コレクトネス」に似た意味を持つ言葉で、1960年代のアフリカ系アメリカ人のコミュニティ内の造語で近年音楽アーティストやSNS、BLMの活動で使用されるようになった、社会的不正、人種・ジェンダー差別等に対する不当な扱いや差別について社会的意識を高める行動を取ることを意味している(Steve)。ハリスは、作品は「色、肌の色、人種についての戯曲である」(6)と定義したうえで、「私は南北戦争前の時代の生活を表現することにした。それは、その時代が奴隷制時代のアメリカ南部の生活がどのように世界の集団的な想像力に情報を与え、提示してきたかについて語ることになるからだ」(6)と述べている。『スレイブ・プレイ』の斬新さは、黒人差別を越えた普遍的人間性の意義について提唱するわけでも、黒人の社会的人権についての抗議を力説するのでもなく、あくまでも「いろいろな形のコメディ」形式をとりながら、南北戦争時代以前の旧態依然とした黒人奴隷の実態が現代に起きていることを炙り出し風刺するところにある。このスタンスは作品の演出を務めたロバート・オハラの次のようなコメントにも表れている。「人生で何度も私はいろいろな白人が私のところにやって来ては、私の名字はどこから来たのかと尋ねられます。そんな時私はちゃんと彼らの顔を見て、とても丁寧に言うんです。『Slavery(奴隷制)ですよ』と。……私

はただ、私たちの祖先が耐えてきたからこそ、生き延びて、廃止してきたからこそ私たちはこの部屋にいる大胆さを持っている、ということを私たち全員が心に留めてほしいのです。」(Paulson)

近年、オバマ時代はポストレイシャル時代と言われ、黒人演劇の再定義が求められてきた。ハリー・J・エラム Jr.は 20 世紀からの黒人演劇とは何かという論稿で、奴隷制や人種差別への抗議のみに依らない新しい黒人演劇の形が求められているが、黒人劇の位置づけには複雑さと矛盾が伴うと述べている。1926 年、黒人人権活動家の W.E.B.デュボワ(W. E. B. Du Bois, 1869-1963) は、黒人演劇は「私たちについて…私たちによって…私たちの近くで…私たちのために…私たちのために…私たちの近くで…」(Elam, 256) 起きたことについて書かれるべきだと呼びかけていた。20 世紀初頭のデュボワの黒人演劇の概念は、黒人の経験を記録する演劇の必要性を強調していた。公民権運動にアメリカが揺れていた 1965 年、作家アミリ・バラカ (Amiri Baraka, 1934-2014) のマニフェスト「革命劇場」において、黒人芸術は、黒人解放のための闘争における武器としての実行可能性にかかっていると彼は宣言している。2005 年、スーザン=ロリ・パークスはアメリカ初の黒人大統領バラク・オバマが選出された今日、黒人演劇をどう定義し、分類すべきかという問題は、批判的、文化的、政治的な関連性を持っていると述べ、黒人演劇が白人との関係の中での黒さを描くことを超えていく必要性を求めた。そしてポスト黒人の劇作家は、黒人の経験の多様性を称え、擁護する黒人演劇を構築しなければならないと彼女は提案した。ところが、ハリスの『スレイブ・プレイ』はどうであろう。タイトルは文字通り、奴隷ごっこのような意味であり、黒人体験の多様性の提示というよりは、ステレオタイプである黒人奴隷を誇張する行為が劇中行われ、前進というよりは南北戦争以前に後退した様相を示している。むしろハリスの新しさの特徴とは、建国以来アメリカの組織的制度に組み込まれた歴史的奴隷制の課題を、奴隷制下の SM プレイによる主人と奴隷の関係によって考え直す試みに象徴されている。

『スレイブ・プレイ』は、南北戦争前の南部の農園の小屋で、黒人女性の家内奴隷カネーシャが現代アフリカ系アメリカ人歌手リアーナの曲 “Work” に合わせてダンスを踊りながら床掃除しているところから始まる (歌詞における work はスラング用語で性的な意味がある)。彼女の踊りは次第に腰を振る激しい性的な Twerk ダンスに変わっていく。そこに白人の奴隷監督者のジムが入ってくる。プランターに雇われた貧しい白人の奴隷監督者のジムをカネーシャは「ご主人様」と呼ぶ。ジムは「俺が持っているのは……この小さな緑の土地だけだ……今、ここにいるんだが……俺はそれで仕事する。俺もニガーみたいなもんだ……違いは、俺はお前のマネージャーってとこだ」(15) と言う。黒人と処遇は変わらないとしながら、ジムはカネーシャの言葉遣いに触発され、次第に彼女を奴隷のように乱暴に扱い始め、彼女の怠惰さに文句つける。彼女が床は犬が食べられるほどきれいに磨

いたと抗議すると、彼はメロンを床に投げつけ、彼女にそれを食べるように要求し、他方彼女も喜んで彼の命令に従う。

黒人奴隷が白人によって床に投げられたメロンを「喜んで」食べるシーンは伝統的に戯画化されたイメージである。Watermelon (スイカ) は、アフリカ系アメリカ人の黒人の好物と言われ、漫画や minstrel・ショーなどにおいて黒人蔑視の象徴として描かれてきた。南部の黒人たちは南北戦争中に奴隷解放された際、スイカを栽培し、食べ、販売したため、スイカは黒人奴隷の自由の象徴とされた。一方、南部の白人たちは黒人とスイカの関係性を、汚れて怠惰で非社会的な黒人解放奴隷特有のシンボルとして位置付け、嘲笑し、その上奴隷たちがスイカを楽しむ姿を自分たちの黒人に対する寛容さの証と見なしていたようである。それに対して、奴隷たちは通常、白人が定めた行動規範に従うため、白人に忖度してスイカを楽しむようにしていたという複雑な含意がある (Black)。(作品のコメディ的要素の一端として、ジムとカネーシャのスイカの名称について議論するシーンがある。ジムが投げつけるのは Cantaloupe (メロン) であるが、彼はこれを Watermelon (スイカ) と呼び、カネーシャに「スイカを食べろ」(22) と命じるが、カネーシャは「メロンのことでしょうか」と指摘する。ジムはスイカと主張するが、カネーシャにメロンとスイカの形状の差異を説明され、言い直して「メロンを食べろ」と命じる。) カネーシャは自らのことを怠惰で汚れた黒人女と呼んでほしいとジムに求め、ジムは要望に従い彼女を文字の読めない奴隷女と蔑みながら二人の肉体関係が始まるところでシーンが変わる。19世紀半ばまでバージニア州をはじめ多くの南部の州では黒人に対して反識字法が成立していたことは言うまでもない。

次のシーンはさらに奇抜な様相を呈する。プランテーションの白人夫人と彼女に誘惑される黒人の室内男性奴隷との関係が描かれる過程で、人種差別的用語が飛び交う場面が展開する。夫人アラナは室内奴隷のフィリップに、「本物の黒人にはアフリカのブドゥー教が染み付いている。アフリカから直輸入された黒んぼにはね。だからママがいつも言ったの。夜よりも黒くてゴリラみたいに唸らないで 10 まで数えられなかったら、土地に入れちゃだめって。ゴリラのニガーは呪文を唱えるの。みんな知っていることだけど」(30) と、黒人とゴリラの類似性、非科学的なブドゥー教の呪文や魔力を唱える黒人への否定的な偏見が、白人の中で代々受け継がれていることを伝える。アラナは母親から性的玩具を譲り受けたエピソードを披露する。「結婚式の前夜に母にこう言われたの。『あのマクレガーの子 (アラナの新郎) はいい子。あなたの世話をしてくれる。でも、絶対に喜ばせてくれることはないのよ。だから女たちはみんなマンディンゴ (奴隷) と寝ることになるの』って。だからハーフやクォーターやクアドルーン (1/4 黒人) やオクトルーン (1/8 の黒人) が厩舎に飼われて、木には首をつられた若い男 (黒人) がいっぱいぶら下がるんだって。それは、男たち (白人農園主) が、残念なことに、妻を満足させられないから。これは私がマンディンゴ以外にお世話になった唯一の品よ。私の前に母が使ってたモノ」(39-40)。

こう言いながらアラナは黒人奴隷のフィリップに性的玩具を見せる。奴隷制拡大が妻を満足させられない白人の大農園主の性的能力の欠如に起因するという痛烈な批判を、ボンデー衣装を身に着けた裕福な農園主の欲求不満な妻に語らせるところにハリスのブラック・コメディ性がうかがえる。主人による奴隷の性的搾取や奴隷や逃亡奴隷へのリンチというおぞましい過去を自虐的かつ巧妙なセリフさばきで風刺する技術はハリス独特の作風である。アラナが母親から結婚式にもらったという性的玩具は、それが代々継続していることを示唆する。白人女性と黒人男性のカップルの関係は、アラナ夫人がフィリップを性的玩具で犯し、フィリップも快感を得ているようなシーンで終わる。

第3の例は二人の男性の異人種カップルである。“lick boots”とは「人にこびる、おべっかを使う」という意味だが、プランテーションで雇用されている黒人奴隷監督者のゲーリーは、白人の年季奉公人ダスティンに文字通りブーツを舐めさせる。ゲーリーはダスティンをブーツ・ダスティンと蔑み、(ブーツの名前にはダスティンという種類が存在する)、「おまえは俺のブーツの埃を払う (dust) のを待ってるだけの白人なんだ」(46)、「おまえの体は黒んぼのブーツを磨くだけのもんだ」(47)「俺は読めないから調べられないが、私の理解では、年季奉公人とは無力で、低能な白人と決まってる！ブーツ・ダスティン。それでいいな。」(48) このようにゲーリーは白人のダスティンを貶め侮辱し支配下に置くことに興奮し、絶頂に至る。

再度第一カップルの黒人女性奴隷カネーシャと白人の奴隷監督者ジムが登場し、性的関係を持つが、その最中にカネーシャは彼に人種的な蔑称で彼女を呼ぶよう要求し、ジムも主人役に徹するよう努力する。しかしジムが限界に達し、彼は身を引いて、「スターバックス！」と二人の間で取り決められているセーフ・ワードを発し、カネーシャを落胆させる。そこに4組目のカップルである2人の白人女性パトリシアとテアが白衣姿で登場し、「とてもいい具合に進歩しています」(59)と言いながら、これまでの3組のカップルが座るための椅子を用意し始める。ここではじめて観客は第一幕が、異人種間カップル間における、黒人パートナーの不感症を克服するための、「南北戦争前の性的パフォーマンス・セラピー」という夫婦間心理療法におけるロールプレイであったことに気づく。第2幕は、第4日目の心理療法のセッションという舞台設定で、第1幕でのロールプレイにおける問題点をグループで再確認し共有する「処理」というプロセスが始まる。この人種に関するセラピーという設定は、各登場人物が人種について今まで抑圧してきた感情を自然に吐露する仕掛けになっている点で奏功している。

白人女性による無機質で理論的な3組のカップルのセラピーが始まる。「不感症の処理をしています……あなたたちがここに来たのは感情が麻痺したからです」「セラピーとは、自分自身を快適な場所から解放することです。そうすれば、形成され始めた傷跡を柔らかにすることができます」(63-4)。3組のカップルは、第1幕のセッションについてどう感じたかについて「unpacking」するように指示され、感情をグループで共有する「処

理 (process)」をするようにと促される。セラピー治療においては、アクションではなく、言葉のやり取りや聴き取りによって、原因を明らかにしようとする「プロセス」が重要であるとセラピストは多弁に語る。しかし、8人の登場人物が舞台上で交わす言葉は一向にかみ合わず、患者の一人が「処理と言うのを止めてもらえませんか」(64)と指摘するように、理論を唱える心理学者は彼らの「トラウマ」を容易に解決できない。これらはカウンセラーに日常的に通う白人の観客の共感を得るところであろう。

一方、登場人物たちは次第に夫婦間の関係に白人と黒人の人種力学が影響していることに気づき始める。ジムは、黒人妻カネーシャの求める主従関係による性的関係に抵抗を持つ理由として、妻に「黒人女」と卑下するようにせがまれても、妻は大切な存在であり、主人と奴隷の枠組みの「ファンタジー」には賛同することができないと告白する。これに対し妻のカネーシャは落胆するものの、グループセッションにおいて何が不満の原因であるのかについて言葉にできない。ジムは次第に治療全体のプロセスが、互いの関係性を回復せず破壊に導いていると悲観する。そしてグループセッションを終えたカネーシャとジムの自宅での様子が展開する第3幕になると、カネーシャはついに二人の不調の原因は、ジムが「白人であること」であり、アフリカ系アメリカ人のトラウマの歴史体験が彼女のプライベートの意識を支配していることに気づき言語化し始める。

カネーシャはジムがイギリス人であるため、肌の色の違いについて意識せずに恋に落ちたが、次第に彼女は悪魔である敵と関係を持っていると指摘するような先祖の目を感じずにはいられなくなったと述懐する。そして彼女は白人の夫が彼女にとって害を及ぼすウイルスであると悟り本音を吐露する。彼女のジムに対する告白は、自己認識の「プロセス」であると同時に、アフリカ系アメリカ人が白人に抱く、白人至上主義の害悪と汚染についての叫びに似た非難を代弁している。「あなたはウイルスよ！あなたがウイルスなの。(ジムに向かって) 私の上にいるとき、私に見えるのはあなたが持っている病だけ。どうやったら私はこの考えを放棄することができるかわからない。あなたの存在自体が病んでいるのよ。ウイルス！ね。私、私言葉が分からなかった。セラピストから人種の問題 RID (Racialized Inhibiting Disorder) って言われてたから。前はそう思ってた。自分に原因があるんだって。でも、ウイルスって。シンプルにそれ。ピッタリ。ウイルスなの。あなたが。そのウイルス。……あなたたち白人がこの土地に上陸したとき、全大陸の先住民の3分の1が病気に罹った。あなたたちの存在自体が生物学的戦争だった。ウイルス、ウイルス。あなたはウイルスなの。あなたがウイルス。だから私はあなたが感染しているかのようにあなたが見える。それが理由なの」(142-143)。白人を「ウイルス」と定義する表現はハリス特有の捉え方であるが、先住民を駆逐し、奴隷制に根付く人種の迫害に基づいて発展したアメリカの植民地化と、現代に続く黒人差別の歴史的トラウマ、白人の覇権、優越性、支配力を指している。

そして第3幕においてジムとカネーシャは二人の性的関係も歴史的トラウマから自由ではないことに気づく。カネーシャは白人中心の学校の校外学習の一環でプランテーションに行ったが、母親が、「悪魔」に取りつかれることのないよう、またプランテーションの屋敷の壁に残留する先祖の（霊）に恥ずかしくないよう正装しなさいと教えたことに言及する。カネーシャはジムを「悪魔」として捉えてはいないが、彼が白人である限り完全に悪魔性と無関係とも言えないと告白する。そしてついに終幕において自制していたジムは、カネーシャに対して性的な支配権を行使する。奴隷制時代のように奴隷監督者役を演じ、嘲笑しながら彼はカネーシャ「スターバックス！」と叫ぶまで彼女を支配する。彼は泣きながら倒れ、カネーシャは「聞いてくれてありがとう」とジムに感謝するところで幕を閉じる。

エンディングについては様々な解釈がある。ハリスのイェール大学時代の恩師の投稿によれば、終幕で彼女が夫への白さの恐怖を克服できたのか、白人の「悪魔性」を含む黒人への迫害と夫の愛情とを切り離すことができたのかは分からず、二人が関係を立て直すことができるかどうかについても分からないとしている（Romanska）。一方、ミルマンは次のように述べている。「変化したのは彼女の歴史の捉え方ではない。彼女の解釈する歴史に入ることを厭わないジムの姿勢と、彼女にその歴史の再演を促すことである。それは治癒への道というより傷を共有し愛することに同意したように感じる。しかし、それはまた、最後を悲劇的なものとして読み取るにはあまりにも遠すぎる橋のように感じる」（Millman, 26）。WOKE 劇として、作品は、カネーシャ、フィリップ、ゲーリーの3人の黒人登場人物が白人パートナーとの関係性が人種関係に基づくという悪夢を再認識するのである。

IV 人種の超越が含意する人種的歴史トラウマの否定

批評家のフランクは本作品についてのディスカッションの中で、「もしあなたが自分たちを美徳的に『インクルーシブ』だと考えている白人たちの前にいるならば、人種に関係なく、あなたは白人たちの一人である」（Frank）と述べている。作品は、第1幕のロールプレイと第2幕のグループセラピー、第3幕の実生活での実践という構造を用いて、3組の異人種間カップルのそれぞれのプライベートな空間に人種偏見がいかに深く根を下ろしているかについて明らかにしている。それぞれの幕には Work、Process、Exorcise と名付けられ、各幕が意図する例示、理論、実践とたどる過程で、観客は異人種間の関係における個人の種差別に対する捉え方のベールが剥がされていく様子を目撃する。フランクの視点は重要で、『スレイブ・プレイ』という作品は、どれほど差別をしているかということではなく、どれほど差別をしていないかについても掘り下げる作品とも言え、異人種との関係性においては、純粋な人間同士の関係性は一種のファンタジーであり、白人パートナーが人種に関して不問とする姿勢こそは、表面的人種差別より罪深い人種的否定を招いていると指摘する。第3幕は「Exorcise（追い払う、祓い清める）」と副題がついている。終

幕のシーンはジムが「白さ」の優越性を認め、カネーシャが奴隷としての「黒さ」の劣等性を得心したときに一種のカタルシスが二人の関係性に生まれるように映る。

白人男性ジムとカネーシャ、白人女性のアラナとフィリップ、白人男性ダスティンとゲーリーの同性カップルの3組とも、性的な関係においては「肌の色にもとづく偏見はない」という人種的トラウマの否定を不可避的に行っていることが2幕の心理療法において明らかになる。アメリカにおける奴隷制の歴史的トラウマはウイルスのように不可視であるが、ウイルスのようにいたるところに存在し、アフリカ系アメリカ人の劣等感という「ファンタジー」を黒人の中で醸成し、内在化させる。それは白人の精神構造の中での黒人に対する優位性と、アフリカ系アメリカ人の心理構造における自己嫌悪を育て、価値観や性的関係など個人的な価値観を左右し、純粋な人間同士の関係性の構築を阻んでいる。セラピーにおいてジムは妻が自分にとって女王のように大切な存在であるため、妻を奴隷として扱うようなファンタジーを演じることはできないと述べるが、最後のシーンにおいてジムは主従関係によって快楽に至る感覚を知る。カネーシャもまた、実際に主人役の夫に虐げられ、蔑まれる奴隷役を演じることが、奴隷時代からのトラウマ的劣等意識と相まって人種の抹消に近い快楽を得る感覚を覚える。カネーシャがジムに発する最後のセリフ「ありがとう。聞いてくれてありがとう」（161）とは、白人と黒人の異人種婚における融和の限界を目の当たりにすることができたことへの感謝の意を表している。

黒人ゲーリーと白人ダスティンのカップルの関係も同様に、セラピーにおいてダスティンは黒人パートナーと関係は肌の色に基づくものではないと主張する。ダスティンはゲーリーと人種を「超越した」人間性による純粋な関係を維持しているだけだと語り、「ぼくの『白さ』をどうやって認めると言うのかまだ理解できないよ」（133）とゲーリーに対してつぶやく。それに対しゲーリーは、「君はいつも白人じゃないと言うけど、じゃあ、君は何だ？」（133）と問い、白人の優位性に無自覚であるダスティンの人種概念の希薄さを批判する。ゲーリーは成長過程で常に黒人であることを意識して来ざるを得なかった。「黒黒、青黒、漆黒、レーズンブラック、不気味なブラック、人はいろいろな色で定義するので、その色合いで新しい虹を作ることもできそうならいい。でもいずれにしてもいつも黒に戻る。いろいろな色合いがあっても、私は結局黒だ。君のことをオフホワイト、暗めの白、艶消しの白と呼んでもいい。でもあんたは白だ。白じゃなかったら何なんだよ」（134）。そしてゲーリーは白人のダスティンを「賞品」として自分に服従させることにより、自尊心を肯定してきた認識の誤りに気づいたことを告白する。「10年近くもの間、私は自分の価値を認めてくれない人に自分を委ねてきたが、その人はまるで自分が賞品（プライズ）で、私がある賞品の幸運な受取人であるかのように振舞っていた。でも違った。私自身が賞品だったんだ」（136）と悟る。ダスティンは人種を超越した博愛主義者ではなく、人種について不可視であるという「優位性」をゲーリーに対して行使しているのであり、ゲーリーの黒さを「尊重する」必要すらないという現実には直面し愕然とする。

さらに第2の例である白人女性アラナのカップルにおいても、アラナは二人の関係は「人種とは何の関係もない」(126)と主張するが、黒人フィリップとの出会いはアラナの元夫が、アラナが他の男性と関係を持つ姿をのぞき見る趣味を持っていたことからである。アラナはセラピーにおいて、二人の関係性は人種とは無縁で、「フィリップ」という人間性との関係に基づくものだと力説する。しかし、フィリップの告白は、アラナの元夫が自分を黒人として「見ていた時、彼の眼がぼくを黒んぼとして見ているのを感じた。大きな黒んぼが奥さんの上に乗っかっている」(128)時に、最も自分自身が求められていることに気づいたという人種に基づく気づきである。

人種の力学において、白人の認識の上で人種概念が否定(超越)されている場合、黒人のトラウマはサルタンのように自らを語る声を持たない奴隷同様、聞き入れてもらうことは困難である。黒人の声を白人に届けさせようにも、白人の意識や論理に彼らの存在が浮上しないため、ゲーリーが「自分は単なる慰めの対象だった。君の違いが明らかになるための道具、代用品だ」(137)と気づくように、結果的に相互関係は白人の優位性と黒人の劣勢を強めることに帰結してしまう。白人の優位性を理解してもらうには、白人の言葉を用いて語るしか方法はなく、グループ心理療法の結果からも分かるように、二人の心理学者は非常に多弁であり、言葉を駆使して努力するが、心理学の理論や知識による代弁では本質的解決には至らない。心理学者の一人が「私たちが行っている仕事の多くは、白人至上主義を中心とした言説の中で黒人の身体を根本的に中心に置くために、これらの力学に光を当てることである。」(103)と言うように、異人種婚に関する議論は、当然アメリカにおける白人と黒人の人種的融合のメタファーである。黒人自身が白さへの強迫観念や白さに心を植民地化されていたことを認識し、白人ジムはカネーシャの声を聴き、彼女が奴隷/黒人の立場として語ることを聴き入れ、性的主従関係の中で支配と被支配、白人の優越性と黒人の劣性の関係性を可視化したことが本作品の重要な点である。否定や超越ではなく現実を見据えることがトラウマ的分断の修復の第一歩であることを作品は伝えている。

V まとめ

こうして異人種婚における人種差別のベールを明らかにする実験は終了し、プライベートに人種がいかに根深く腰を下ろしているかという問題が露呈する結果となるが、舞台には登場人物以外にもう一つのグループが存在している。セットの鏡に映し出された観客の顔や反応である。ハリスは『スレイブ・プレイ』を観ている人は皆、黒人の身体と黒人のアイデンティティを消費して利益を得ているシステムの完全な一部である。「劇はその事実から逃れることを許さない」と述べている(Kumar)。つまり、観客一人一人がこのショーの一員として意識を改める活動に参加するよう求められている。

ジェレミー・O・ハリスはバージニア州南西部にある私立学校で、数少ない有色人種の一人として学んだ。彼自身は学校教育の中で黒人であることで明白ないじめや差別を受け

た体験は明らかにされていない。彼は白人が受ける教育を受け、課外活動も白人に囲まれて育ち、白人的価値観と言説で物事を捉える環境にあったが、思春期に恋愛関係を築こうとした際に、自らを鏡で見て美しいと思うことができなかつた体験があったという。『スレイブ・プレイ』はこの差別が明白化しない時代における不可視の差別について描かれた作品である。ハリスは人種差別に関する哲学者であるフランツ・ファノンに触れて次のように述べている。「マルティニーク生まれの哲学者フランツ・ファノンは、『黒い顔、白い仮面』の中で、黒人は他人に劣等感を抱かないと書いているが、それは、劣等感を抱くということは、自分が存在していると感じることだからだ。むしろ、存在を形成するために、自己認識するために、他者の視線の認識のような認識を執拗に探し求めている」(Harris)。

現代ではジム・クローは制度的に終焉し、人々の社会的意識も進み、人種融合への新たな時代の要請に接し、表面的であからさまな人種差別は控えられ、多様性が謳われている。BLM 運動はそのような時代においても組織的に巢食う歴史的トラウマに囚われた一部の警察や制度、団体、個人の価値観への抗議活動である。「私は人生の大半を白人の世界で過ごしてきました。白人の文化的な製品、身体、検証に夢中になっていました。自分の人生の大半を白人文化の中で生きてきたが、それによって自分が存在することに失敗していることに気づきませんでした。」「今日、私は自分自身を存在させ、白人のためではなく、自分自身のために、自分のイメージで世界を再構築するために書きます。あまりにも長い間、暴力的な身体を宿してきた私の潜在意識の根底を掘り起こし、白い紙に黒インクで存在を落書きする方法を見つけるために」(Harris)。ハリスの BLM 時代における黒人性の探求は今始まったばかりであろう。

コロナウイルスのパンデミックのために劇場は休止を余儀なくされているが、ハリスは活動の領域を広げている。2020年に、彼は HBO と 2 年間の契約を結び、ファッション関連のビジネスも展開し、収入は 1 億ドルに及び、皮肉にも戯曲の収益はその 100 分の 1 ほどであるという。著名な黒人劇作家による 15 作品の戯曲で構成された「ゴールデン・コレクション」を全国全州の 53 の図書館に寄付を発表した。このコレクションは、ハリスの祖父ゴールデン・ハリスに因んで名付けられた。ハリスはまた、新作の演劇作品に 5 万ドルの報奨金を 2 本提供する「ゴールデン&ルース・ハリス・コミッション」(祖父母に因む)も発表した。アフリカ系アメリカ人の作家に一般的な年収の生活体験をさせることが奨学金設立の動機であったという。こうしたアクションを伴う慈善活動家としてのハリスの源泉は、彼の生い立ちに求めることができる。

ハリスは、バージニア州マーティンスビルに定住する以前、軍人の父親の関係で、シカゴ、ロサンゼルス、ニューヨークに住んでいる。両親の別居後、ヘアスタリストの母に育てられ、髪型の実験台となって小さな町の変わり者として人目を引いた。黒人の貧困家庭出身者(ゲイでもある)として白人の富裕層の子どもが通うバージニア州マーティンスビルの私立カーライル・スクールに通い、いじめられないようにと、彼は読書を通じてだれ

よりも賢くなろうと心がけたという。演劇教師にピューリツァー賞を受賞した作品をすべて読むことを勧められむさぼるように本を読んだ。2019年にイエール演劇学校を卒業し、劇作の美術修士号を取得した。イエール大学在学中にハリスは『スレイブ・プレイ』を書き、これは2017年10月にイエール大学で制作され、2018年のアメリカン・カレッジ・シアター・フェスティバルでロレイン・ハンズベリー脚本賞とローザ・パークス脚本賞、2018年にオフブロードウェイのヴィンヤード・シアターでの座付き作家への任命とポーラ・ヴォーゲル脚本賞を受賞した。

アメリカにおけるセクシュアリティと人種的トラウマを扱うこの劇は、アメリカ南部の奴隷プランテーションでの異人種間の主従関係のロールプレイから始まり、白人のパートナーから快感を得られなくなった黒人の異人種カップルのための性セラピーを通して、現代のアメリカに連綿と続く人種的トラウマの本質を浮かびあがらせている。白人だけではなく黒人自身もパートナーとの関係において、人種が果たす役割に盲目であることが明らかになる。『スレイブ・プレイ』はアメリカの黒人の歴史を軽視しているとの批判も一時生じたが、多くの批評家に絶賛され、BLM時代における人種の力学に関する新たな幕開けを記念する近年最も注目される戯曲である。

参考文献

The Asian American Performers Action Coalition. “The Visibility Report Racial Representation on NYC Stages.”

http://www.aapacnyc.org/uploads/1/1/9/4/11949532/aapac_report_2017-2018_single.pdf

BBC. “Defiant DC mayor names plaza ‘Black Lives Matter.’” June 5, 2020.

<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52941254>

BBC. “Derek Chauvin: George Floyd murder suspect released from jail on \$1m bail.” October 7, 2020.

<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-54458056>

BBC. 「米アカデミー賞、作品賞に「多様性」の条件設置へ」2020年9月9日

<https://www.bbc.com/japanese/54082958>

Black, William. R. “How Watermelons Became a Racist Trope.” *The Atlantic* online. December 8, 2014.

Elam, Jr., Harry J. “Black theatre in the age of Obama.” *The Cambridge Companion to African American Theatre*. Ed. by Harvey Young. New York: Cambridge University Press, 2013.

Frank, Allegra, Aja Romano, and Constance Grady. “Reckoning with Slave Play, the most controversial show on Broadway.” *Vox*. Dec 5, 2019.

<https://www.vox.com/culture/2019/12/5/20961826/slave-play-broadway-2019-review>

Green, Jesse. “Review: In ‘A Soldier’s Play,’ an Endless War Against Black Men.” *The New York Times* online. January 21, 2020.

Hoffman, Warren. *The Great White Way*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2020.

- Harris, Jeremy. O. "Decolonizing My Desire How I came to grips with my attraction to white men." By Vice. December 19, 2016.
<https://www.vice.com/en/article/8qgm9g/decolonizing-my-desire>
- Harris, Jeremy. O. *Slave Play*. New York: Theatre Communications Group, 2019.
- Kumar, Naveen. "A Playwright Who Won't Let Anyone Off the Hook." *The New York Times*. November 28, 2018.
- Lawrence, Andrew. "The NFL is 70% black, so why is its TV coverage so white?" *The Guardian*. January 31, 2019.
- Millman, Noah. "Possessed by the Past." *Modern Age*. Winter February 10, 2020.
- Paulson, Michael. "Not Just for Grown-Ups: The Broadway Audience Is Getting Younger." *The New York Times* online, October 19, 2018.
- . "Is Broadway Ready for 'Slave Play'? Risky? For sure. Triggering? Possibly. A must-see? Audiences are about to decide." *The New York Times* online, September 11, 2019.
- Rose, Steve. "How the word 'woke' was weaponised by the right." *The Guardian* online. 21 Jan 2020.
- Young, Harvey, ed. *The Companion to African American Theatre*. New York: Cambridge University Press, 2013.