

論文の内容の要旨

論文題目 メロドラマからパフォーマンスへ——20世紀アメリカ演劇論

氏名 内野 儀

本論文では、まずその序章で論文全体の地の部分を構成する 20 世紀アメリカ演劇の史的展望を示す。即ち、アメリカ的資本主義の発展とともにあったアメリカ演劇の前進のモメントが、高級芸術対大衆文化という古典的対立によってではなく、資本主義と民主主義のイデオロギーを媒介として構想されうる新大陸における国民文化としての演劇という、商業性と非商業性を一枚岩的に包摂することで獲得されてきたという展望である。1920年代に最盛期を迎えるブロードウェイ演劇は、第2次世界大戦後の1960年代にいたるまで、メロドラマ的なもの、即ち大衆的なものへの同化と異化を表明しながら、非メロドラマとしての台詞劇、即ち文学としての戯曲を書く国民的劇作家を特権化しつつ、その歴史を刻んでいた。しかしリヴィング・シアターが開始した60年代以降のオルタナティブな演劇の探求プロセスにおいて、メロドラマ的なものからの訣別が宣言される。そこでは文学としての戯曲は破棄され、俳優やその他のイメージ生成装置によって劇場空間に現前し、現前した瞬間に消滅してしまう演劇の上演、即ちパフォーマンスとしての特性が思考されることになる。70年代の「イメージの演劇」の登場、さらには80年代のパフォーマンス・アートという新たな芸術ジャンルの流行は、こうしてブロードウェイの文脈とは異なる別個の歴史的な文脈を形成してゆくのである。

以上の通史の見通しのもと第I部では、20世紀アメリカ演劇における最大の劇作家ユージン・オニールを取りあげる。オニールはメロドラマ作家から悲劇作家に成長したとして正典化されているが、まず一章では、近年のメロドラマ再評価の経緯を辿り、ピーター・ブルックスによる画期的なメロドラマ論を紹介する。さらに、西洋近代を特徴づける想像力のあり方を「メロドラマ的」と名づけたブルックスにしたがい、オニール中期のメロドラマ性が強いとされる作品の再評価を提唱する。つづく二章では、より具体的に、『泉』、『長者マルコ』、『ラザロ笑えり』の「ページェント劇」と呼ばれる三作を、そのセノグラフィ構築の特徴を中心に分析する。ブルックスによれば、メロドラマとは、可視的現実を背後から支える「悪」や「善」といった不可視の倫理的規範を劇場空間で記号的に明示化することで、観客に自分の生きる現実を意味あるものとして肯定させるための儀礼の様式である。しかし、20世紀初頭のオニールは、正統的メロドラマの整合的ヴィジョンを提示することができず、記号の過剰さだけが劇場空間に散乱する作品を書いたのである。

第II部と第III部では、「メロドラマからパフォーマンスへ」と題して、戦後アメリカ演劇の諸相をベトナム戦争という歴史的事件を背景にしながら描き出す。

II部一章では、戦後アメリカ演劇を代表するアーサー・ミラーの『セールスマンの死』を取りあげる。同作品が長期にわたって高い評価を得てきた理由を、本論では、その文学的価値にではなく、危機的状況を解決するための形式としての「社会劇」というヴィクター・ターナーによる文化人類学的知見に求める。主人公ウィリー・ローマンは、同時代アメリカの二つの社会的規範（「愛の神話」と「アメリカの成功神話」）の違反者であり、同作品の物語は、違反者ウィリーを社会が矯正する試みに失敗する過程と、その結果として彼を社会から分離する儀式として読むことができるのである。

つづく二章と三章では、ベトナム戦争がアメリカ演劇に与えた影響を考察する。二章では、ベトナム戦争劇作家として知られるデイヴィッド・レイブを取りあげ、戦争への直接的な怒りの表現と考えられる『パヴロ・ハメル的基础訓練』（1971）から、戦争終結からかなり時間を経て発表された『大騒ぎ』（1984）までを概観する。そこで明らかになったのは、ベトナムについて書くことの緊急性に由来する「熱」を帯びていたその初期から、次第に知的な芸術家として成長し、戦争の不条理をより普遍的な戯曲として書こうとするレイブの劇作家としての特性である。

三章では、ベトナム戦争がアメリカにおける演劇というメディアそれ自体を変質させたプロセスに注目する。リビング・シアターが先導した60年代演劇革命では、近代演

劇という制度を批判するために、俳優の「自己」に演劇表現の根拠が置かれた。しかし、ベトナム戦争による世界観の急激な変化により、その「自己」さえも懐疑の対象となり、「イメージの演劇」と呼ばれる70年代演劇にいたると、60年代演劇が求めた演劇の「広がり」よりも「深さ」への志向が強まることになったのである。

その「イメージの演劇」の代表的作家がⅢ部一章で扱うリー・ブルーアである。本章ではその代表作『メッカ参拝』(1984)の引用と自己言及性というテクスト的特性といわゆるハイテク機材の上演における機能を、具体的なテクスト分析によって明らかにする。ブルーアの「イメージの演劇」作家としての特徴は、ハイテク機材を含む劇場的要素を最大限利用することで、演劇的豊かさをパフォーマンスとしての上演に付与しようとする点にある。

つづく二章と三章では、ポスト・ベトナム世代を代表する二人の劇作家サム・シェパードとトニー・クシュナーを取りあげる。二章のシェパード論では、英国から帰国後の家族劇を高く評価する従来のシェパード研究の定説に異を唱えるかたちで、ベトナム戦争の前後、即ち60年代と70年代をコンテクストとして措定しつつ、シェパードの作家としての運動を一つのテクストとして読むことを試みる。そのとき、拡散的で中心を欠くとされる初期シェパード戯曲群は60年代的「自己」の運動を記録する「真っ白け」のテクストであると認定することが可能になり、その一方で70年代後半以降のより構築的な作品は、懐疑の対象としての「自己」、即ち「内面」を捏造するための身ぶりとしてのテクストである、という結論を得ることになる。

三章で扱うクシュナーの『エンジェルス・イン・アメリカ』は、80年代のエイズ危機後のアメリカを代表するいわゆるゲイ演劇の傑作である。本章ではアメリカにおけるゲイ演劇の歴史をまず概観し、スーザン・ソントアグが目した〈キャンプ〉という概念を検討しながら、同作品の〈キャンプ性〉を論じる。〈キャンプ〉とは、同性愛の文化と深くかかわる「芝居がかり」の感覚である。テクストのレヴェルのみならず、パフォーマンスのレヴェルまでを考慮に入れたとき、「演じること」にきわめて自覚的なこの作品は、「芝居がかり」という〈キャンプ性〉を過剰に肯定するという意志において、ブロードウェイ演劇というメインストリームにありながら、すぐれて政治的な作品だという評価が可能になる。

第Ⅳ部では、多少視点をずらしてヨーロッパの文脈を導入することで、70年代以降のアメリカ演劇をめぐる諸問題を考える。第1章ではバウハウスにおけるオスカー・シュレンマーの仕事を取りあげ、言語と身体を廃絶するという「夢」が語られることを重要視し、

ヴァーグナーからはじまる「総合芸術」としての演劇を目指すアヴァンギャルドの伝統が、シュレンマーによって変奏され、70年代アメリカの「イメージの演劇」の中心人物ロバート・ウィルソンへと飛び火した様子を描きだす。つづく二章ではそのウィルソンと旧東ドイツの劇作家ハイナー・ミュラーの共同作業の軌跡をたどる。ミュラーの代表作で上演不可能といわれた『ハムレットマシーン』のウィルソンによる上演（1986）を中心に、相反する歴史的環境から登場したイメージ生産機械ウィルソンとテキスト生産機械ミュラーの出あいとすれ違いを分析する。

3章ではアメリカの80年代におけるピナ・バウシュ受容の問題を取りあげる。即ち、暴力の問題を直接的に扱うバウシュのタンツ・テアターが、旧来的な意味での芸術の政治性を拒絶した身体政治学としか呼びよめないものによって成立していることを、アメリカの観客は直感的に感じとっていたにもかかわらず、批評家は理解することができなかったという問題である。また、舞台芸術における新たな政治性の登場へのアメリカでの反応を通し、日本の文脈でのバウシュ受容の可能性を論じる。

V部では60年代に発生する新たな表現ジャンルとしてのパフォーマンス・アートの歴史をたどる。一章ではまずパフォーマンス・アートの辞書的定義の検証を行う。そこで明らかになったのは、第二次世界大戦後の「行為としての美術」という流れに、多様な歴史的な文脈からの影響が加わり、アメリカ独自の政治的身体表現の形式としてパフォーマンス・アートが生まれたということである。つづく2章では、その中心的なサブ・ジャンルとしてのフェミニスト・パフォーマンスの系譜を、キャロリー・シュネイマンの「聖なる肉体」からカレン・フィンリーの「猥褻な身体」にいたる身体性の変化として考察する。

3章ではパフォーマンス・アートと60年代以降の前衛演劇（「68年型演劇」）との関係を論じる。即ち、演劇のパフォーマンス的側面を重要視するスペクタクルとしての「イメージの演劇」もまた、パフォーマンス・アートの一形態と認定でき、「美術の革新」と「68年型演劇」は、パフォーマンス・アートとして、70年代以降「自伝的ソロ・パフォーマンス」と「イメージの演劇」に両極化して展開すると考えられるのである。さらに4章では、大衆化と政治化というパフォーマンス・アートの80年代以降の流れを追う。ここで中心になるのはソロ・パフォーマンスと呼ばれるサブ・ジャンルである。一方でエンターテインメント産業と結びつきつつ、他方でPC（ポリティカル・コレクトネス）という時代思潮やエイズ危機を時代背景としつつ、ティム・ミラーなどによるクイア・パフォーマンスは新たな政治性を獲得することになったのである。