

本論文「ベティ・コムデンとアドルフ・グリーン作品における攪乱の劇作法 ―ラジオ、テレビ、そして舞台ミュージカルの交錯―」では、「アメリカン・ミュージカル黄金期」と呼ばれる 1940 年代から 1960 年代半ばまでを範囲とし、ミュージカル作家ベティ・コムデンとアドルフ・グリーン (Betty Comden and Adolph Green) のドラマトゥルギーがいかにかに生成され展開していったかを、1940 年に制作されたラジオ・コメディや、1950 年代半ばに製作されたテレビを題材にしたミュージカル映画、そして 1960 年代のテレビ・コメディとの交錯から明らかにすることを目的とする。

コムデン&グリーン作品は先行研究において長らく、スター中心主義的な「ミュージカル・コメディ」の継承と捉えられてきた。しかしそのような見解が下されることは、少なくとも 2010 年代に入るまでは、学術分析の対象からの脱落を含意していた。コムデン&グリーンが『オン・ザ・タウン』(On the Town, 1944) でブロードウェイにデビューした 1944 年は、劇作法の潮流が大きく変化しつつある時期だった。1940 年代以前のアメリカン・ミュージカルでは、プロデューサーとスターが中心的役割を担い、ストーリーの緻密さやテーマの深みなどは優先されない「ミュージカル・コメディ」(the musical comedy) が主流だった。しかし、リチャード・ロジャース (Richard Rodgers) とオスカー・ハマースタイン二世 (Oscar Hammerstein II) のコンビによる『オクラホマ!』(Oklahoma!, 1943) が契機となり、全ての構成要素が有機的統一体としての作品を構成するために奉仕する「統合されたミュージカル」(the integrated musical)を目指す方法論、すなわち〈統合〉(the integration)へと作劇の潮流が移行していった。〈統合〉は席卷するにつれ、歌・ダンスという日常動作とは異質な表現を違和感なく作品に組みこむプラクティカルな方策のレベルを超えて、フィクションとして強度の高いナラティブと知的でシリアスなテーマの導入を可能にする手法として、果ては成熟した芸術として文化序列におけるミュージカルの位置の底上げを促していく理念として作り手と批評家、研究者の間で共有された。他方、〈統合〉以前の「ミュージカル・コメディ」は、脚本やキャラクター表象が平板で、取るに足りない娯楽だと位置づけられた。そして、〈統合〉が浸透した後になっても「ミュージカル・コメディ」の残滓が見られると判断された作品には、「古めかしい」という形容詞がついて回ることとなった。コムデン&グリーン作品を包括的かつ理論的に考察した研究が希薄なのは、〈統合〉を優位とする価値規範の醸成が影響している。

他方、2010 年代以降、〈統合〉を優位に置く規範の問い直しが研究において進められ、〈統合〉とは程度問題であるという認識が共有されつつある。どれほど首尾一貫性や枠組の堅牢性を強め、歌やダンスをあたかも自然な振る舞いとしてストーリーの

中へ組みこもうとしても、歌い踊る行為や音楽には、ストーリー上の正当性や合理性を超えてそれ自体で充足し、作品世界に亀裂をもたらす異物としてのポテンシャルを有しているため、〈統合〉は未達に終わることが宿命づけられているということである。実際、ミュージカルを構成する要素間の差異を強調することで作品世界を構成する手法も珍しくない。つまり、従来劇作の美的・批評的基準として提唱されてきた〈統合〉は、あくまで狭い意味のものであり、それを基準にしては実践の多彩さを見落とすことに繋がりがかねない。このような問題意識が近年のミュージカル研究のベースとなることで、「ミュージカル・コメディ」やその精神を継ぐコメディ作品をドラマトゥルギーという視座から分析する回路が開かれつつある。

また、ドラマトゥルギー分析の理路が整備されるにつれ、オペレッタやミンストレル・ショーといった先行形式からの継承や飛躍を言語化する試みも同時に進行している。これは「ミュージカル・コメディ」から「統合されたミュージカル」へ、という発達史的な図式を前提としているわけではなく、作品だけでなくミュージカルという形式それ自体が雑多で混淆的であることをポジティブに捉え直す企図に基づいてのことと考えられる。このように、近年のミュージカル研究では、狭義の〈統合〉を基準に据えた「未熟」／「成熟」の対立的な枠組に依拠するのではなく、語り、歌い、踊る行為の働きや、楽曲とドラマの関係性を始めとする構成要素の連関のあり方を問い、ミュージカルというジャンル自体がいかに他ジャンル由来の表現や慣習を包含して発展してきたかを論じる方向へ転換している。

他方で、現在でも分析対象として選出されるのは「シリアス」な社会的・政治的テーマを見出しやすい作品が相変わらず多く、コメディ作品に特化した研究は余白となっている。また、関連領域とミュージカルとの関係を研究する際に、作り手たちが実際に携わり、ミュージカルと興隆の時期を同じくするナイトクラブやラジオ、テレビが扱われる機会はまだ少なく、進展の余地が残されている。ひとまとまりであることを志向しつつも異種混淆的で攪乱的であり続けるというミュージカルの特質に対して、作り手たちがどのような方法論で対峙し、隣接する諸領域とどのような関係を結びながら作品を構成していったかという論点は、ミュージカルという形式の生成・展開の軌跡への理解に対し、新たな視座を提示しうると考えられる。そのためには、作品がどのようなテーマ性に基づき、どのようなメッセージを発しているかだけではなく、劇作の方法論を精緻に分析することが重要となるだろう。

以上の問題意識に基づき、本論文ではコムデン&グリーン作品の分析を試みる。キャリア初期の1940年代から、〈統合〉以外の方法論が興隆し始める1960年代半ばまでを通じて、コムデン&グリーンの舞台ミュージカルでは一貫して、展開を中断するように挟まれる音声や、生々しい実在性を押し出す身体が書き込まれている。それらは作品世界の秩序や規範を攪乱し、その攪乱性によって作品世界を構成するというユニークな方法論へと結実している。しかもその方法論は舞台ミュージカルに限らず、ラジ

オやテレビにおいても見出すことができる。ここから、構成要素を緊密に結び合わせて虚構としての強度を高めるようとした時流とは異なる道をコムデン&グリーンは進み続けていたことが窺える。コムデン&グリーンを論じるということは、テーマや芸術性、社会的意義という価値体系の網の目にかからない作品を下位に扱うイデオロギーを再考し、ミュージカルの歴史をいかに紡ぎ、劇作法をいかに捉えていくか、その基準を問い直すことに繋がると思われる。

以上から本論文では、コムデン&グリーンのドラマトゥルギーがどのように生成・展開され、ミュージカルの劇作法という文脈においてどのような先鋭性を有するかを、舞台ミュージカルだけでなく、ラジオ・コメディやテレビについてのミュージカル映画、テレビ・コメディとの交錯から明らかにすることを目的とする。

第1部「雑多な音、声、音楽の劇的機能 — ラジオと舞台ミュージカルの交錯」では、キャリア初期においてラジオと舞台ミュージカルの交錯の中で、彼らがいかに独自の表現を掴み取ろうとしたかを論じる。

第1章「破調のメディウムとしてのラジオと、「切断的音声の挿入」 — 『ファン・ウィズ・ザ・レビューーズ』」では、コムデン&グリーンが脚本と歌詞の執筆を担ったラジオ・コメディ『ファン・ウィズ・ザ・レビューーズ』(*Fun with the Revuers*, 1940)を取りあげる。まず、本作で脈絡に欠く音声我突然割りこむという表現がくり返し聞かれることに注目し、この手法を「切断的音声の挿入」として分節化する。そしてこの手法は、統一的で安定した秩序を攪乱し、混淆的な状態を生起させる機能を、番組内容と形式、媒体の三つにおいて果たしていることを分析する。同時代の主流ラジオ・コメディが首尾一貫性や枠組の堅牢性を保持する傾向にあったのに対し、コムデン&グリーンの場合は、脈絡に欠く音声を差し挟み、スケッチやスキットの主導権をめぐるせめぎ合いを描き出すことで、破調を抱え不確定性に満ちたメディウムというラジオの特質を露わにしていたことを明らかにする。

第2章「反復と「雑談」、錯綜する時間秩序 — 『オン・ザ・タウン』」では、ブロードウェイ・デビュー作『オン・ザ・タウン』を取り上げる。『オン・ザ・タウン』に関しては、レナード・バーンスタインの音楽とジェローム・ロビンスのダンスは創造的野心が高く評価されてきた一方、コムデン&グリーンのテキストは紋切り型の「ミュージカル・コメディ」の範疇と断じられる時期が長く続いた。しかし本章では、第1章で見出された、異質な要素が異質であるがまま劇的に機能するという方法論が、『オン・ザ・タウン』においても重要な働きを担っていることを論じる。まず、『オン・ザ・タウン』のテキストに様々なレイヤーで反復表現が見られることに着目し、特に楽曲の構造において反復が生じることの意義をスコット・マクミリン (Scott McMillin) が提起した「二種類の時間秩序」という概念を援用しつつ論じる。本作の主筋は水兵たちや恋人たちが「24時間」という制限に振り回されながら大騒動を巻き起こすという直線的な時間秩序を帯びている。それに対して楽曲の中には、反復を通じ

て引き伸ばそうとする別の時間秩序が描き出され、両者が拮抗することで水兵たちに与えられた時間の儚さが表現されていることを論じる。他方、本作では主筋と全く関係なく二人のニューヨーカーがおしゃべりを交わす「フロッシーと友人の雑談」の挿話が反復的に盛り込まれる。雑談の挿入によって時間秩序がドラマ対楽曲という二元制に閉ざされず複数化し、様々な人が行き交う混濁的なニューヨークという空間を描き出すために作用していることを分析する。そして、「フロッシーと友人の雑談」の意義は〈統合〉を前提とする視座からは適切に捉えきれないことを指摘し、むしろ『ファン・ウィズ・ザ・レビューーズ』からの発展的な変奏として解釈できることを述べる。

第2部「ラジオの残響 — 舞台ミュージカルにおける劇作法の展開」では、1940年代半ばから1950年代半ばに制作された舞台ミュージカルを二つ取りあげ、ラジオ的な表現が引き続き見られることを確認した上で、それらがよりまとまりある作品世界の構成に寄与していることを論じる。

第3章「裂け目としての号外場面と、カオスと化する作品世界 — 『ビリオン・ダラー・ベイビー』」では、二作目『ビリオン・ダラー・ベイビー』(*Billion Dollar Baby*, 1945)を取りあげ、ラジオ的な音声表現がどのように取り入れられ、それが当時の作劇の潮流においてどのような意味を持つかを論じる。「狂乱の1920年代」を舞台にした本作では、野心的な主人公マリベルの立身出世の物語が展開される合間に、新聞の売り子が「株価最高値更新！」といった号外の見出しをいくつか叫ぶ非常に短い挿話が、展開を中断するように九回挟まれる。先行研究では「号外場面」に特化した言及はほとんどなく、数少ない記述からは場面転換時の繋ぎや時代背景の視覚的な補完と認識されていたことが窺える。しかし本章では、「号外場面」が劇中に挿入されるタイミングや、ニュースの性質、見出しに使われる動詞の時制を分析することを通じて、「号外場面」によって不安定で不穏な社会状況が少しずつ作中にもたらされ、マリベルと投資家の結婚式で株価暴落が告げられるというショッキングな結末へ至るための道筋が付けられていることを論じる。以上の分析を通じ、主筋に対してノイジーで外的な裂け目として現れる号外の挿話群が、その性質ゆえに一定の劇的機能を有していることを指摘し、『オン・ザ・タウン』における雑談の挿話と同様、『ファン・ウィズ・ザ・レビューーズ』で培われた方法論の応用が確認できることを論じる。

第4章「主体に亀裂を穿ち、演技を喚起する電話 — 『ベルがなっている』」では、電話の劇的機能分析という視座から『ベルがなっている』(*Bells Are Ringing*, 1956)を取りあげる。まず、外部から脈絡なく到来して秩序を攪乱する音声という『ファン・ウィズ・ザ・レビューーズ』以来のモチーフは、本作では電話のベルへ転じていることを確認する。その上で、オペレーター的主人公エラが相手に応じて素早く複数の人格を演じ分けることについて、エラの身体性やアイデンティティの統一性に亀裂を入れ、複数化を促す装置として電話が機能していることを論じる。さらに、表層的かつ

遊戯的な演技を喚起し、主体に楔を打ちこみ複数化する機械としての電話が、エラを演じる俳優ジュディ・ホリデイの技巧の誇示に終わらず、エラと劇作家ジェフのロマンスの進展と成就に大きな役割を担うことを分析し、さらにはシリアスでリアリスティックな作風を志向する風潮への批評につながっていることを指摘する。〈統合〉の規範化が進行する1950年代半ばに制作されながらも、異種混淆的で継ぎ接ぎとならざるを得ないミュージカルの特性が希薄化もされていないことに『ベルがなっている』の意義が見出されることを指摘する。

第3部「身体への射程の転換 — テレビと舞台ミュージカルの交錯」では、1950年代後半以降、外部から脈絡なく音声が到来するというモチーフがコムデン&グリーン舞台作品にほとんど見られなくなるのと同期して、作品世界の秩序や規範を内側から突き崩すような異質さを帯びた身体が顕在化していくことに着目し、その変化をテレビとの関係から論じる。

第5章「破壊的振る舞いをめぐる身体とテレビの関係 — 『いつも上天気』」では、過激な行為に走る身体をテレビに映すというこれまで前景化されてこなかった表現法に着目し、そこからどのような作劇の機序が見出されるかという問題意識に基づき、ミュージカル映画『いつも上天気』(*It's Always Fair Weather*, 1955)を論じる。特に、映画終盤に置かれる生放送ヴァラエティ番組『マデリンとの夜』のシークエンスを、身体とメディアの関係から分析を試みる。突然テレビ生放送に巻き込まれた帰還兵(テッド、ダグ、アンジー)は、番組の予定調和を次々に壊していく。本章では、彼らがテレビに出演していることに無頓着だからではなく、テレビに出演していることに意識的であるからこそ破壊的な振る舞いに及んでいることを確認する。そして、彼らが破壊的に振る舞えば振る舞うほど番組制作に深く関わり、イニシアチブを握っていく構図となっていることを明らかにする。そして『いつも上天気』では、激的な言動を発露してしまうよう身体はテレビ・メディアによって触発され、暴れる身体を放送できるか否かテレビも試されるという相互的な関係を通じて、現在進行形で番組が生成される様子を描くテレビについてのミュージカル映画であると明らかにする。最後に、スラップスティックな身体性はライブ放送のヴァラエティ番組ではお約束だったという文脈を踏まえ、1950年代半ばというテレビがライブから録画へ変化を遂げる最中に製作された『いつも上天気』では、奔放な振る舞いとメディアとが緊密な関係を結んでいた時期のテレビ・コメディの原初的なありように立脚した表現が試みられていると述べる。

第6章「過激な身体と、現在進行形で生成されるテレビ — 「当代のカルチャー」、
「ベルとの夕べ」、『もうすぐ結婚』」では、コムデン&グリーンが1960年代に手がけた三つのテレビ・テキスト — 「当代のカルチャー」(“Culture of the Decade,” 1960)、1962年の「アレグザンダー・グレーム・ベルとの夕べ(ドン・アミーチー抜きで)」(“Evening with Alexander Graham Bell (Without Don Ameche)”, 1962)、『もう

すぐ結婚』(*I'm Getting Married*, 1967) — を分析対象とする。これら三作品では、暴れたり、意味をなさない言葉を叫んだり、殺人に走ったりと『いつも上天気』に通じる過激な振る舞いが見られる。本章では、『いつも上天気』に通じる極端な行為が録画中心となった 1960 年代の作品群に見られる意義を論じる。まず、演者／キャラクターの過剰な振る舞いが、テキストの次元で唐突さを伴う行為として描かれていることを確認した。それだけでなく、視聴者との間に架構される親密さを周到に調整することで、放送の次元においても暴れる身体が突発的なものと映るよう工夫されていることを示す。録画が主流となる 1960 年代においても、番組中に常軌を逸した身体を唐突に挿入させることを通して、ライブ放送時代の破壊的なコメディの芸を呼び戻し、テレビの根源的な「ライブ性」を引き受けようとしていることを論じる。

第 7 章「テレビを取りこむことによるミュージカル表現の拡張 — 『フェイド・アウト — フェイド・イン』」では、1964 年の『フェイド・アウト — フェイド・イン』について、規範や秩序を逸脱する過激な身体というコムデン&グリーンテレビ・テキストに通じる表象が随所に見られることに着目し、舞台作品へテレビの方法論を取りこむことの意義を検討する。本作の物語はハリウッドを舞台にした「スター誕生」のフォーマットに則っているものの、主人公が一般人からスターへと転身する過程を描くためのお約束の描写や楽曲は欠落している。他方、ストーリーとさほど関係ないものの、主演を務めた新進のテレビ芸人キャロル・バーネットの個性を活かす身体的ギャグは随所に盛り込まれており、どこかアンバランスさを帯びている。それに対し本章では、映画スタジオでなされる身体統制を跳ね除ける、異質で攪乱的でユニークな存在として主人公を描き出すためにテレビ的身体表象が機能していることを考察する。また本作は、定型的な「スター誕生」のミュージカルであったら、スターを称揚する楽曲が挿入されてもおかしくない瞬間に楽曲が入らず、むしろ歌い踊っている場合ではない状況に身体が追い込まれる。このことについて本章では、主人公ホープが非慣習的で逸脱的なスターとして造形されていることを踏まえ、歌わず踊らないことはミュージカルとしての瑕疵というよりも、楽曲という形態が根本的に有する規定を取り払う表現と解釈できることを指摘する。つまり、ミュージカルにおける慣習的なキャラクター表象の方法論の問い直す表現として考えられ、ナラティブでもミュージカルの形式としても、非慣習的で逸脱的なドラマトゥルギーに基づいて描き出した作品として再評価されて然るべきであることを提起する。

以上を通じて、ラジオを経由した 1940 年代から 1950 年代半ばまでの舞台ミュージカルでは、ノイズのように外部から到来する音声に異質さが託されていたのに対し、テレビを経由した 1950 年代半ばから 1960 年代半ばにおいては、演者／キャラクターの滑稽で過剰な振る舞いに異質さが託され、規範や秩序を内側から切り崩していく脱構築的な作用へと転換していることを明らかにする。

本論文では最後に、学術的意義を二点指摘する。ひとつは、コムデン&グリーンがミュージカルという表現形式の精髓を捉えた作家であったことを作品分析から明らかにしたことである。もうひとつは、異なるメディアでの実践の経験との交錯から舞台ミュージカルを論じることで、ミュージカルがジャンルとしてどのように生成・展開を遂げたかという論点に対して新たな視座を提示したことである。

まず、1940年代から1960年代にかけて制作されたコムデン&グリーンの舞台ミュージカルは、同時代に隆盛し席卷した〈統合〉に影響を受けつつも、異なるドラマトゥルギーが基底となっていたことが本論文の主張の骨子である。〈統合〉が理念として伝播したのは、革新的な表現方法にして文化としての「成熟」をアピールする手段であることに加え、手堅く商業的な成功を得られるメソッドだったからである。コムデン&グリーンが商業作家でありつづけたことを思うと、時代の趨勢に乗る選択もあり得たはずだ。しかし彼らは、〈統合〉の理念を踏まえつつも、作品世界の秩序に対して攪乱的な要素を挿入し続けるという両義的な態度を取りつづけた。このような作劇の姿勢は、〈統合〉を基準とした場合には時代遅れに見えるだろう。しかし、ミュージカルとはそもそも不真面目で転覆的な大衆芸能に源流を持ち、複数の表現モードを内包することで本質的に不統一的で異種混交的な表現形式であるという認識に立ち戻ると、〈統合〉に則ることで乗り越えられようとしたミュージカルの原初性を、コムデン&グリーンは掴んで離さなかったと言える。異質な要素が異質であるがままに劇的に作用し、違和や亀裂を抱えながらひとつの作品世界が構成されるというコムデン&グリーンがこだわった方法論は、まさしくアメリカン・ミュージカルという形式のあり方と呼応している。この発見が、本論文のひとつの意義である。

また、分析対象を舞台ミュージカルだけでなく複数の媒体も含めることで、コムデン&グリーンがラジオやテレビでの実践を舞台ミュージカルと切断しておらず、むしろ交錯させながらドラマトゥルギーを展開させていることも本論文の議論から指摘できる。コムデン&グリーンの活動は、他のメディアでの実践が合流し、ぶつかる場としてミュージカルの意味を拡張していくものと言える。ここから、20世紀アメリカ文化を構成する諸相とのダイナミックな交渉の中でミュージカルを捉え直す契機としても、本論文を意義づけることができる。

このように本論文では、ミュージカル研究の近年の展開を踏まえつつ、それでもなお取りこぼされてきた作家であるコムデン&グリーンに着目し、ラジオやテレビといった異なるメディアでの活動がミュージカル作家としての彼らに何を触発したかを考察することを通して、コムデン&グリーンのドラマトゥルギーにこそミュージカルの形式としての精髓が見出されることを明らかにする。