

博士学位請求論文概要

「逸脱と侵犯 サラ・ケインのドラマトゥルギーに対する理論的研究」

關智子

本博士学位請求論文はサラ・ケイン (Sarah Kane, 1971-99) の戯曲作品を取り上げ、そのドラマトゥルギーとテーマを分析し、ケインの劇作における特異性を明らかにすることを目的とする。ケインは90年代にロンドンを中心として見られた傾向である「イン・ヤー・フェイス演劇 (In-yer-face theatre)」の代表的作家であり、ロンドンでのデビュー作である『爆破されて』 (*Blasted*, 1995) から『フェードラのお愛』 (*Phaedra's Love*, 1996)、『浄化されて』 (*Cleansed*, 1998) は過激な暴力的、性的描写を含むために物議を醸した。だが『渴望』 (*Crave*, 1998) では作風を一変させ、高い評価を得た。他方で自身はうつ症状に悩まされ、1999年に病院で自殺した。その後2000年に遺作である『4時48分サイコシス』 (4.4) が上演された。

ケインの作品数は多くない。戯曲5本、映像用シナリオ1本しか書かれていないというのが一般的な認識だが、実はロンドンでのデビュー前に3本のモノローグ作品を執筆している。その短い作家人生の中で次々に作風と形式を変化させているのがケインの経歴に見られる特徴である。モノローグ作品から、リアリズムに(一応)よっている『爆破されて』へと変化し、その後過渡期である『フェードラのお愛』、『浄化されて』を経て、『渴望』では明確な物語、登場人物の詳細、時空間の指定などがほとんど示されておらず、『4時48分』においてほとんど上演を前提としていないかのような形式へと至っている。

このようなラディカルな変化とは対照的に、ケイン自身は『爆破されて』以降の作品には通底するものがあると言明している。また、インタビューでは演劇という芸術形式を強く意識していることを一貫して主張している。これらのことに鑑みると、ケインの戯曲形式やドラマトゥルギーにおける変化は、この通底する問題意識のための実験の結果だと考えられる。本論文では、この問題意識を明らかにすることを目的とした。ほとんど反演劇的に展開していくケインの作品における演劇との関係性を論じることで、現代演劇におけるテキストと上演、テキストと読者/観客、観客と上演の関係性を考察できる。また、先行研究においてケインの作品全体を取り上げた包括的な研究はほとんど見られないため、本論文はケイン研究に新たな視座を提供し得るだろう。本論文ではこの目的を達成するため物語論などの文学批評・研究的手法に加え、特に登場人物概念や観客受容論などの演劇学的アプローチも取り入れた。まず第1部において「時空間」、「登場人物」、「台詞・ト書き」という切り口で、主にドラマトゥルギーに着目して分析を行った。それらの変化とその意義を把握した上で、第2部ではケインの作品全体に見られるモチーフである「タブーに触れる表現」、「暴力」、「自己と他者」を取り上げて分析した後、最後に作品群に通底するケインの本質的問題意識を「<公>性と<私>性」という切り口から論じた。

第1部ではケイン作品に見られるドラマトゥルギーや形式の特徴を抽出し分析した。第3章で

は時間と場所の描写に焦点を当てた。そもそもケインはモノローグ作品において、文体や時制を変化させることで話し手の〈女性〉がいる時空間と客席の時空間の関係性を混乱させていた。

『爆破されて』はケイン作品の中では比較的リアリズムに依っているとされるが、「爆破」を挟んで事態は一変する。高級ホテルの一室の一夜という風習喜劇的設定が「爆破されて」戦場が乱入し、様々な季節の雨が降るというト書きやイアン断片的なシークエンスの連続に見られるように時間の流れも断片的かつ飛躍的になっている。『浄化されて』では「大学」と設定されているにもかかわらず、展開される出来事や行為はおおよそ大学内とは思われない。その舞台は外部との境界を示すフェンスが設置されており、そこから漏れ聞こえる子どもの歌やロビンがチョコレートはどこかで手にして来たことが示唆されるなど、外部と内部の境界が主張されている。この2作品では、登場人物にとって身近な「ここ」とそうではない「そこ」の関係性が描かれているが、それは『フェードラの愛』においては観客の空間を侵犯するようになる。王室を通じて〈公〉と〈私〉が描かれる当該作品は最後のシーンにおいて、ヒポリタスの処刑を群集の前で行う。ケイン自身が演出を行った初演では、客席と演技スペースが混在しており観客はまさに群集として取り込まれ、劇的世界が「第四の壁」を超えて客席に乱入していたことがわかる。『渴望』と『4時48分』では、劇中の時空間を明確に示さないまま「今」「ここ」を繰り返し主張することで、観客の時空間認識をも混乱させる意図が見られる。それは、劇場の場所が「どこでもありどこでもない」場であることを自己言及的にも示していると言えるだろう。以上のことから、ケインの作品における時空間描写は作品ごとで異なるように思われるが、詳細に見ると常に「ここに〈そこ〉がある」という演劇的時空間をメタシアトリカルに示していることがわかった。

次に、登場人物概念の変容を論じた。ケインの作品は後期作品になるほど、登場人物の身体性が希薄になり非個人化されていく傾向があり、それは俳優の身体の一個性と摩擦を引き起こす。そもそもケインは『爆破されて』以降の3作品においては比較的リアリズム的な人物描写を行っているように思われるが、彼らの大半は「死ぬ」ことで俳優のミメティックな演技とそれによるイリュージョンを危機に陥れている。また、生と死が重なった状態で描かれるイアンやヒポリタスのあり方は、サミュエル・ベケット (Samuel Beckett) の作品の登場人物と類似しており、後期作品における身体性が希薄で非人間的な登場人物描写の萌芽と解釈できる。『浄化されて』以降の作品における登場人物は、他の人物に同一化 (identification) する者と他の人物と一体化 (unification) する者がいる。前者は『浄化されて』において、元々名乗らなかったのにティンカー (Tinker) によってグレイス (Grace) と呼ばれ、最終的にグレイスになる〈女性〉 (Woman) が挙げられる。後者には、同作品内で兄と渾然一体となるグレイス/グレアム (Graham) と姿の見えない〈声たち〉 (Voices) の存在が挙げられる。両者の違いは、同一化の場合は自己のそれが他者のアイデンティティに取り込まれることで俳優の身体に対する挑戦を行っているのに対し、一体化の場合は自己も他者も本来のアイデンティティを失っており、それがさらに「声」として観客を含む他者の身体内に響くことでその身体をも侵そうとしているのである。〈声たち〉と『渴望』におけるアルファベットだけで示された登場人物たちは共通点も多く、一体化して

いく様や台詞に見られる音楽性も類似している。個別性を保ったままの俳優の身体とは対照的に、『渴望』における登場人物たちは個別性を失い一体化していき、この俳優の身体と登場人物の矛盾をケインは実験していたことがわかった。この俳優と登場人物の不一致の実験は遡るとモノローグ作品の『飢えて』から既に始まっており、ここでは発話主体の不明が展開されている。『4時48分』はこれらの実験の帰結であり、身体と内面の不一致を訴える言葉が俳優の身体から発されることで、やはり俳優と言葉の主体の矛盾が展開されると同時に、言葉それ自体が主体性を持ったかのような印象を与え得るのである。このことは、登場人物は元々存在しておらず言葉の構築物でしかないという隠された前提を暴露している。ケインの描く登場人物は、従来の登場人物から「登場人物の死 (the death of character)」(Fuchs) を経た登場人物へと変容しているように思われるが、実は当初より俳優と登場人物の関係性に対する挑戦を行っていたことが明らかになった。

第5章ではト書きと台詞という、ケインの劇作における劇的言語の特異性を取り上げた。『爆破されて』から『浄化されて』までは過激な描写ゆえに現実世界ではほとんど上演不可能に思われるト書きが多く書かれている。特に『浄化されて』にはそれが多く、ほとんどグロテスクなユーモアを感じさせるようなト書きもあるが、それらは言葉としては上演の際には直接的には観客に伝えられず、読者のみが認知することができる。現実世界における上演を拒否しているかのようなほど実現性を欠き、詩的イメージの強いこれらのト書きは上演する側を挑発すると同時に、ト書きが作者による物語言説であることを改めて認識させる。したがって、通常は三人称的に書かれ隠れた存在であるはずの作者の存在が、このような特殊なト書きによって前景化され、それとの対話が促されていることがわかった。そしてそれはト書きに限らず、台詞の中にも見出すことができる。『4時48分』の台詞は上演における演出 (mise-en-scène) よりもレイアウト (mise-en-page) が意識されており、語の意味よりも韻律やリズムが重視される傾向にある。意味よりも音楽性が重視されるケインの作品は、いわばシンタックス (syntax) が失われパラディグム (paradigm) が優先されていると言えるだろう。それは語の並びだけではなく作品全体を貫く物語 (story) の欠落にも見られる。読者ないし観客は、パラディグマティックに羅列される言葉や断片的なエピソードを自らの内で組み立てるよう仕向けられているのである。受容者における言葉と物語の構築は特に読者の「読み」の行為に見出されるものだが、読みの行為における演劇性である音声性の理論を適用すると、ケインは上演不可能なト書きや特殊なレイアウトによって読者に演劇の上演 (とその制作の困難) を意識させており、その中で「読み」の行為を行うよう促していることがわかった。

第1部で論じたケインのドラマトゥルギー分析を総括すると、その作風は大きく変化しているように思われるが、モノローグ作品を含めて全戯曲作品を俯瞰することでドラマトゥルギーには作品を横断して一貫した意図が見られた。それは、テキスト、俳優、上演、観客、読者の相互関係に対して意図的に障壁を築き、それによってそれぞれの間の対話を促すことであった。

第2部では、第1部で明らかになった意図を持ってケインが何を描いていたかという内容に踏み込んで分析を行った。まず取り上げたのはタブーに触れる表現、すなわちスラングを含むいわゆる「汚い」言葉、摂食および排泄、性、自殺である。ケイン作品に頻出するタブーに触れる言葉は、それが発される場所が劇中では閉じたつまりプライベートな空間であるがしかし劇場つまりパブリックな空間であるために観客の神経に触れるように提示されている。このような言葉を通じたパブリックとプライベートが重なり合う空間への意識は、『渴望』や『4時48分』において意味不明の言葉の使用にも見られる。また、その次に論じた摂食と排泄行為もこのパブリックとプライベートに対する意識に共通する。排泄行為は最もプライベートな行為のひとつだが、ケインは『爆破されて』と『浄化されて』でそれを露骨に描いている。また描かれる摂食行為の多くは嫌悪感を催すように仕向けられており、その最たるものとして人肉食が描かれている。顕著なもののひとつには、『フェードラの愛』のラストシーンで主人公のペニスにバーベキューにされて群衆に投げ与えられるシーンがあるが、それまで引きこもってプライベートな存在であった彼がその処刑により文字通りパブリックな存在になることを暗示していると言える。加えて、性に関する描写もこれを意識していることがわかった。というのも、ケインの作品には小児性愛や近親相姦など公序良俗に反する性的関係も描かれており、さらに個人のプライベートなセクシュアリティと社会的性であるジェンダーも重要なテーマとして、また交錯的に描かれているからである。このように、公の場で露骨に描くことが憚られるようなモチーフを意図的にあるいはむしろ露悪的に描いているケインだが、実は自殺する登場人物は少ないことが精査により明らかになった。自殺は（特に後期作品において）頻繁に言及されるにもかかわらず、登場人物の自殺は暗転中や舞台外で発生している、あるいは自殺しそうになった登場人物を別の人物が殺して他殺にするということが行われており、タブーを多く描いてきたケイン作品におけるほとんど唯一のタブーと言えるであろうことがわかった。

タブーに触れる表現によって観客の＜公＞性にまつわる神経に障ることを意図したケインは、暴力と痛みの表現によってそれを一層加速させる。暴力はケインが旗手となっている「イン・ヤー・フェイス演劇」の代表的特徴である。その暴力の特徴を明らかにするため、まず「怒りの演劇」との比較を行った。そこで、「怒りの演劇」のエネルギーの発生源は抑圧であり、その対象は社会階級であるのに対し、「イン・ヤー・フェイス演劇」ではそのエネルギーの発生源と対象は様々であるが常に観客は対象となっていることがわかった。したがって、「イン・ヤー・フェイス演劇」における暴力の描写は観客にそれを目撃させる意図において明白である。その中でケインの作品における暴力の特徴について考察すると、『爆破されて』から『浄化されて』までの作品において暴力の加害者が常に涙しており、また加害者もかつての被害者であったことが描かれていることから、暴力の課外性と被害性は転移していることが明らかになった。このことは、最初期のモノログ作品である『コミック・モノログ』において話し手の＜女性＞が、自らが暴行の被害者であるにもかかわらず自責の念を訴えていることに顕著である。さらに、このような暴力の描写は観客に対して痛みという極限的＜私＞性を伴う状態を見せることに特化しており、それ

は観客を傍観者という立場に置かせると同時に、他者の苦痛を見続けなければならないという被害者にも位置付けていることがわかった。以上のことから、ケイン作品における暴力の描写は「イン・ヤー・フェイス演劇」的に観客を対象としているが観客の神経を逆なでするためだけではなく、他者の苦痛を見るという行為について自覚的になるように促していることを、その意図として把握した。

第8章では「語り」すなわち登場人物による言表行為に焦点を当てて分析を行った。タブーに触れる表現や暴力的行為が目立つケイン作品であるが、他方でそのような行為の再現=表象なしにただ物語る行為も多く確認できる。このことは<女性>の一人語りを劇作家としての出発点としていることから理解できるだろう。本章では具体的な作品分析に入る前に、現代、特に1960年代以降のヨーロッパ演劇に見られる「語り」を重視する傾向について確認した。この傾向は、戯曲と上演の関係性が変化する過程で現れており、主にミメティックな再現=表象を前提とするドラマ的な演劇から逸脱し、劇的世界で完結せず観客にまで劇的発話行為を開いている。そのような潮流の中でケイン作品における言表行為の特徴を抽出した。それは主に出来事の言葉での描写すなわち報告であることが多く、また『フェードラの愛』において直接的に描写されていることから、言表行為の行為遂行性について意識的であることがわかった。ケインはオースティン(J. L. Austin)の言語行為論において論じられているように、「言う」ことが「する」ことになるという前提で作品を提示しており、このことは『浄化されて』において姿が見えず台詞しか与えられていない<声たち>の暴力行為に明白である。また『渴望』の登場人物たちは、エピソードを語ることで「メッセージ」としてそれを聞き手に「届ける」すなわち他者の体験を内在化させていると直接的に言及しており、したがって登場人物の「語り」を聞く観客もまたその他者の内在化の対象と前提されていることがわかった。

第9章では不明瞭な主体と対象、その境界の崩壊に焦点を当てて論じた。以上のようにケインの作品に描かれているテーマには他者への指向性が確認できるがしかし、<あなた (you) >で語りかけられる対象の正体は不明であり、同時にその主体である<私 (I) >についてもわからない。この対象と主体の不明について詳細に分析すると、ケインの作品の全てにおいて愛の対象が既に失われている、あるいは不在である、さらには不在であるのに失われていることがわかった。加えて後期作品になると、その不在かつ喪失した<あなた>について不明瞭なまま語りかけており、演劇的コミュニケーションの性質からその対象に観客も含まれうることを前提としていると考えられる。この対象の不在と喪失は、<私>という主体の喪失も意味している。愛などの強い感情ゆえに、<私>は対象に自己を投影し没入し自己と他者の境界が崩壊する様が、特に『4時48分』に見出すことができる。言葉の主体であり構築物である<私>の喪失はページ上の空白が増え言葉がなくなっていくにつれ進行し、それを観客が目撃するよう仕向けてある。これは観客の主体性も曖昧にし得るだろう、というのも演劇とは没入しやすい芸術であり観客は存在しない<私>を想像上で構築し、それに没入するからである。これらのことから、ケインは対象と主体の正体を意図的に不明瞭にし、さらにその境界を崩すことで観客の受容体験と狂気を描くテクス

トの内容が一致することを試みていたことがわかった。このようなケインの試みを、ハンナ・アレント (Hannah Arendt) が展開した政治性の議論を用いて考察すると、狂気という社会的ではあり得ない<私>的状况を<公>的かつ政治的芸術である演劇を通じて体験させていることが明らかになった。これはすなわち<私>性と<公>性が混在し摩擦を起こす体験であり、ケインの全作品を通底する本質の一部である。上演、出版、撮影の禁止のみならず書き写すことさえ制限されていながらしかし、一般に公開されているケインのモノログ作品はこのような本質を代理=表象していると言える。

以上の議論を通じ本博士学位請求論文では、ケインの劇作に見られる複数のラディカルな変化は、演劇における自己と他者の境界の崩壊、<私>性と<公>性の衝突と混在を実験的に示すことで、戯曲を読む行為とその上演、さらにそれを観る行為を問題化し、その問題化によってテキスト、上演、受容者の関係性を問い直し、それらの中の対話を活性化させていることを明らかにした。