

# ヴォーゲル劇における歴史の暴力

伊藤ゆかり

## Violence of History in the Plays by Paula Vogel

ITO Yukari

### Abstract

Two of the most consistent subjects of Paula Vogel's plays are history from the viewpoint of women and female pain. For instance, her very early play, *Meg*, relates the life of Sir Thomas More's daughter and reveals how history has often neglected stories of women whereas the heroine of *How I Learned to Drive* suffers as the object of incestuous pedophilia.

Vogel's uniqueness in rendering history and pain can be found in her effective use of voices and sounds. *The Mineola Twins* is one remarkable example which traces with the twin sisters American history from the 1950s to the 1980s. It begins and ends with the Voice, which can be interpreted both as the inner voices of the twins and as the threat of a nuclear war. In other words, the voice is that of internalized history epitomized by the twins. In contrast, *A Civil War Christmas* has no such central voice; its characteristic is polyphony. The work describes the pain caused by the most violent war in American history through multiple characters and scenes. Here the violence is as diffuse as actions of the play. However, at the end of the play, we can hear unifying voices sing a festive song. Thus Vogel represents violence of history with her outstanding use of voices.

キーワード：ポーラ・ヴォーゲル、『南北戦争下のクリスマス』、『ミネオラ・ツインズ』、歴史、暴力、声  
key words: Paula Vogel, *A Civil War Christmas*, *The Mineola Twins*, history, violence, voices

Paula Vogel (1951～)は、主要な戯曲において女性の痛みを追求し続けてきた。Christopher Bigsbyは、彼女の作品について、しばしば痛み、不安と混乱から生み出される、と述べている。<sup>1)</sup>ヴォーゲルの代表作2編、『ボルティモア・ワルツ』*The Baltimore Waltz* (1992)と『わたしが受けた運転のレッスン』*How I Learned to Drive* (1997)はまさに好例であろう。前者は兄をAIDSによって失ったことの痛みを描く作品であり、後者においては、幼い頃から叔父の愛の対象となった女性がその苦しみを語る。これら2作ほど知られていないが、Shakespeareの『オセロー』*Othello*を基にした『デズデモーナ』*Desdemona* (1993)は、3人の女性のみを登場人物とすることで、原典では描かれないデズデモーナや侍女

Emilia、売春婦Biancaの痛み、苦しみを劇の中心に据える。

一方で、彼女は、戯曲をとおして、歴史の中に女性を位置づけようという試みを繰り返し行っている。学生の戯曲コンテストで賞を受けた『メグ』*Meg* (1977)は、『ユートピア』*Utopia*の著者であるSir Thomas Moreの娘を主人公とする劇である。前書きでヴォーゲルは、次のように説明する。

*Meg* is not a history play; it is a play about history—which has been a history of omission as far as women are conceived. In this play, interwoven with kings, popes, and matter of state are marriages, miscarriages, knittings before the fire, and

childhood reveries.<sup>2)</sup>

省略された歴史を描き出しているのは、『最古の職業』*The Oldest Profession* (1988) も同様である。1980年の大統領選挙直後に始まり、マンハッタンのブロードウェイにあるベンチに毎日集まる70代から80代の売春婦たちが会話を交わす、という筋は滑稽にも思えるが、「最古の職業」という表現で歴史をからかいながらも、同時にレーガン政権下のアメリカを老いた売春婦たちの視点で描くという歴史への強い意識がみられる作品なのである。

本論文では、女性の痛みと、その痛みをしばしば無視してきた歴史についてヴォーゲルがどのような手法で描いているかを検証したい。

## I

はじめに、ヴォーゲル作品における歴史の重要性について考察したい。David Savranは、『わたしが受けた運転のレッスン』と『ミネオラ・ツイズ』*The Mineola Twins* (1996) について、女性の身体が歴史にがんじがらめになっていることを認める劇であると指摘し、身体が知っている、失われて忘れられた歴史に耳を傾けている点がヴォーゲルの他の作品と共通する、と述べる。<sup>3)</sup> 先に引用した『メグ』の前書きと呼応する指摘である。社会や国家という空間および時の推移という時間によって歴史は構成され、そこには様々な肉体的暴力や圧政、差別といった身体的、精神的、社会的に人を傷つける暴力が常に存在する。無視し、忘れるというのも暴力となる可能性があり、だからこそ無視された歴史を描くことは暴力に対する抵抗となりうるのだ。

ヴォーゲル自身は、サヴランによるインタビューにおいて、歴史を書くことについて次のように語る。

I don't think there's a neat demarcation, politically, ethically, between history and the present moment. It's a continuum. History is simply a way of us being

enough out of the picture to analyze the shifting interconnections among politics, social history, economics, culture, gender. History is simply the name we give a discrete moment when we analyze those connections. . . . For me, of course, it's all the present moment, just being analyzed through an Alienation Effect.<sup>4)</sup>

このように彼女は過去と現在の連続性を強調する。劇世界において時代を遡るとしても、重要なのは過去と現在の関係であり、ヴォーゲルは現在の政治、社会、文化やジェンダーをより明確にするために歴史的視点を作品に持ち込むと言えよう。そうするなかで彼女は、とりわけ忘れられがちな女性の痛みを描くのである。

歴史とその暴力を描く際ヴォーゲルが用いる手法として特に注目したいのは、声の使い方である。言うまでもなく、演劇において視覚に訴える手法と聴覚に訴える手法のどちらも重要であるが、ヴォーゲルの場合、とりわけ聴覚的手法に独自性が発揮される。ヴォーゲル同様、アメリカの歴史における女性の痛みを書いてきた作家として、たとえばAdrienne Kennedyが挙げられる。ケネディの劇は、パトリス・ルムンバやヴィクトリア女王、シェイクスピアなどの歴史上の人物が異様な姿や役割で登場することに加え、数人の登場人物がいずれも主人公自身であるという設定によって、自己の存在が不確かになるほどの痛みをもった女性を文字通り視覚的に描く。それに対して、ヴォーゲルは、多くの作品で聴覚に訴える効果を追求する。一例として『熱くてときどき』*Hot 'N' Throbbing* (1994) がある。この劇は、女性のためのポルノのような映画の脚本を書いている女性が、離婚した夫によって殺されるという筋で、歴史的要素はあまりみられないものの、性的欲望の主体および対象としての女性に焦点をあてつつ、性と暴力の関係を浮かび上がらせる、ヴォーゲルらしい劇である。

作品の進行上重要な意味を持つのは、Voice-OverとThe Voiceと呼ばれる登場人物である。

「ナレーター」は女性で、主人公が書いている脚本を読む、いわば主人公の内面である。同時に彼女は映画女優をめざすセックス・ワーカーでもあり、ガラス張りのブースの中から舞台を見つめる。官能的で、かすれた彼女の声は、マイクを通して大きく響く。他方「声」はダンス・ホールのオーナーやDJのように振る舞う男性である。彼の声もマイク越しに響き、演劇的で豊かなバリトンの声で、威厳がある。また、彼は19世紀の性科学者Richard Krafft-Ebingの著作からの引用を語るときもある。<sup>5)</sup> これら2つの声は、命を賭けた争いをする元夫婦と拮抗し、舞台を支配するほどの圧倒的な存在感をもつ。女性の「ナレーター」は、性に関して主体となろうとする女主人公を表す一方、男性の「声」は知識と社会的地位で女性を支配し続けようとする存在の象徴である。彼らの声は主導権をとろうとする女性と男性の戦いを表すと捉えることができ、Joanna Mansbridgeは声が文化的闘争の場となっていると指摘する。<sup>6)</sup> その一方で、2つの声の対比は、戦いというよりも、性的欲望や知識を典型的にしか表現できない映画や演劇を含めたメディアや、女性対男性の二項対立で物事を考えがちな我々に対する批判とみなすこともできる。いずれの解釈をとるにせよ、主人公と夫、2人の子どもたちという4人の登場人物だけでは表現しきれない性とメディア、性に関する言説といった作品の複雑な背景が声という手法で演劇的に表現されていることは間違いない。Brian Richardsonが、ポストモダン演劇における声と語り的手法を論じるなかで、『熱くてどきどき』の語り的手法について、最も革新的かつ効果的な発展形の一つだとみなしていることにもうなずけよう。<sup>7)</sup>

ヴォーゲルの聴覚的手法の例としてもう一作、『わたしが受けた運転のレッスン』を取り上げたい。前述したように、作品の主軸は主人公Li'l Bitと叔父Uncle Peckの間の愛情と性的欲望がからみあう関係である。なおかつ、この作品は、ヴォーゲルがサヴァンに断言しているように、歴史的観点をとおしてジェンダーの概念がいかに変化したかを観察している歴史劇でもあるのだ。<sup>8)</sup> 実際、

主人公が「今は1969年でわたしは老けてしまい、世の中に対して冷笑的な17歳だ」と語る冒頭から、観客は時代を意識せざるを得ない。<sup>9)</sup> 劇は、時間軸を行ったり来たりしながら、11歳から40代までのリル・ビットに自分の体験を語らせる。彼女の語りに我々は成長と変化を感じるとともに、年齢ごと、時代ごとの性愛に関するイメージや言説を想像するのである。さらに、リル・ビットの家族の会話からも、性愛に関する概念の変化が示される。祖母は14歳で結婚するのが珍しくない世代であったし、彼女とリル・ビットの母は、性についてリル・ビットに話すべき内容に関して言い争いになる。性の概念が変化するということは、性によっていかに女性が傷つくかが変化することでもある。『運転のレッスン』は、セクシュアリティとジェンダーをめぐる歴史劇なのだ。

一人の女性をとおして歴史的に性を描く『運転のレッスン』に関して、ヴォーゲルはThe Greek Chorusと名付けた登場人物と音楽を活用している。ギリシア劇のコロスといっても、合唱隊にする必要はなく、Male Greek Chorus、Female Greek Chorus、Teenage Greek Chorusという最低限3人で間に合う設定となっており、彼らがリル・ビットとペック以外の登場人物を演じる。ヴォーゲルは、可能ならコスたちが3人で合唱するとよい、と記している ([4])。また音楽については、楽しい選曲にしてほしいと望み、小児性愛を連想させそうな1960年代のヒット曲を例として挙げている ([5])。リル・ビットとペックの関係は、彼の死によって終止符がうたれる深刻なものであるが、コスと音楽という聴覚的效果をとおして、深刻さが和らぎ、劇の虚構性を強調する異化効果が意図されているのだ。しかも祖母、女子高校生および11歳のリル・ビットを演じる10代のコスについては、外見は若くても20代前半の女性が演じることが望ましいとしており、小児性愛が写實的に演じられないようにという作者の配慮がみられる ([4])。それに加えて場面ごとに、「安全第一—運転教育」(7)、「運転の前に必ず車の下に障害物がないかどうか確認すること」(45)といった運転のレッスンらしいセリフを語る声が

入り、なおのこと虚構性が増す。

聴覚的効果のなかで特に注目したいのはコロスの効果である。この設定によって、前述した性に関する祖母と母の言い争いは、どのような配役にせよ、年下に見える女性が祖母となることで奇妙なおかしさが漂うことになる。逆に、芝居じみたコロスの存在がリル・ビットの孤独や不安を際立たせることもある。体育の時間の後のシャワー室で、ほかの女子生徒が胸の大きさや男子生徒の態度に大騒ぎをするのに対して、ベックとの関係を通じて性的欲望を既に知っているリル・ビットは、同級生の中で浮いた存在になり、「あんたって、すごく変な子ね」と言われてしまう(58)。観客は、15歳前後の少年少女が抱くごくありふれた性への好奇心に微笑みつつ、平均的な好奇心を抱くより前に性的な体験をしたリル・ビットに痛ましさを感じる。しかも、彼女と同級生とのやり取りの間1960年代のモータウン音楽が流れる。音楽が10代にふさわしく、楽しげに使われるからこそ、同級生と性について話すことに対する、10代の少女らしくないリル・ビットの緊張が観客に伝わる。つまり、複数の登場人物が年齢設定と一致するとは限らない同じ声をもつという手法と、場面ごとのアナウンスや音楽によって、小児性愛の深刻さを弱めて虚構性を高めると同時に、それらの異化効果をもってしても弱められないリル・ビットの苦悩が浮かび上がるのだ。『運転のレッスン』の聴覚的手法は、観客が距離をもってリル・ビットとベックをみることを可能にしつつ、彼女の痛みを観客に強く感じさせる効果があるといえよう。

以上みてきたように、『運転のレッスン』は性に関する歴史と女性の痛みを描いているが、歴史における暴力はほとんど強調されない。それに対して、聴覚的手法を活かしつつ、歴史の暴力による痛みを焦点をあてた作品として、『ミネオラ・ツィンズ』と『南北戦争下のクリスマス』*A Civil War Christmas* (2008) について検証することとする。

## II

『ミネオラ・ツィンズ』はアイゼンハウアー政権下の1950年代に始まる。つづく3場と4場はニクソン政権下の1969年、最後の2つの場はブッシュ大統領時代の1989年という時代設定である。劇は、ニューヨーク州ナッソー郡の町ミネオラとマンハッタンを主な舞台として、「良い」双子Myrnaと「悪い」双子Myraのおよそ30年間を描く。<sup>10)</sup> 主人公2人は胸の大きさ以外そっくりであり、同じ女優が演じることに加えて、彼女たちの息子や恋人も同じ俳優に演じられる。そのような設定のために、戯曲には「全6場、4つの夢と6つのかつらによる喜劇」という副題がつき、しかもヴォーゲルは、良いかつらを使った上演と悪いかつらによる上演の2通りがあるが、個人的には後者を好むと記している([97])。これらのことから、劇は写実的表現とはおよそ無縁で、俳優たちの早変わりが観客を笑わせる作品となることが想像できる。ビッグビーが言うように、アメリカ史の漫画版のような劇なのだ。<sup>11)</sup> 漫画的というのは、良い双子、悪い双子という定義にとどまらず、良い双子のマーナは、保守的で、体制が正しいと規定したことを信じ続ける一方、悪いマイラは既成の体制に反抗し続けるという性格設定がなされていることにも起因する。あまりに両極端で、我々観客は笑うしかない。この設定が示すように、歴史的視点から考えると、2人の人生はそれぞれ保守と反体制のアメリカを体現している。すなわち、1950年代のマーナは、フェミニズム運動以前の理想的少女らしく、恋人Jimと結婚して料理の上手な妻になることを夢見る17歳であるが、ジムとマイラが性行為をしたことがきっかけで彼と別れ、別の男性と結婚して息子Kennyを授かる。彼女は、第5場の1989年にはアングロ・サクソン系アメリカ人の正しさをラジオや著作で訴え、中絶反対運動を繰り広げている。他方マイラは、1950年代では、性的に放埒だと噂される一方で、Kerouacを読み、James Deanの死に涙する少女である。成人後はヴェトナム戦争に反対して過激派となり、第3場と4場で描かれる

1969年には、ミネオラの銀行に押し入った挙句、警備員を傷つけて指名手配犯となる。マーナは、息子にマイラの海外逃亡を助けさせる振りをし、警察に彼女のことを密告する。最後の場面である1989年には、恋人セアラとともに妊娠中絶のための施設を運営するマイラのもとに、変装したマーナが爆弾を仕掛けにくる。『ミネオラ・ツインズ』は、双子の姉妹たちが体験する、時代を反映した出来事の連続を通じて、50年代から80年代のアメリカを描くのである。

『ミネオラ』においても、言うまでもなく聴覚的効果は重要である。音楽に関してヴォーゲルは、それぞれの時代にヒットした女性歌手の歌を使うと素晴らしいと記し、『わたしが受けた運転のレッスン』同様、音楽で観客を楽しませる意図を示す。加えて重要なのは、夢の場面になると聞こえるThe Voiceである。戯曲では太字で書かれ、双子が夢の中で聞く声だと説明されている。さらに、ヴォーゲルは次のように書く。

Sometimes The Voice is narrating the sisters' dreams. Sometimes The Voice is prompting the sisters, and sometimes it is The Voice that the sisters have heard in their dreams the night before.

In all these situations, The Voice should be amplified prerecorded version of the actor who plays Myra and Myrna. At times, the director may choose within a scene to have Myra or Myrna speak in tandem with The Voice.

The result should be a sound impossible to ignore or resist, just like the voice that used to come over the intercom in homeroom. Either brainwashing or subliminal seduction, this voice is the way the sisters talk to each other. In dreams. [97]

実際に戯曲においてはどのように「声」が用いられるのか、最初の夢の場面から一部引用して示すこととする。

Eerie lighting. Myra Richards, age seventeen, stands in a trance, in a letter-sweater with several M's stitched on askew; it looks like bloody hands have clutched and stretched the knit during an apocalyptic Sock Hop that ended in disaster. Spooky 1950s sci-fi movie music. The Voice comments to us:

**Dream Sequence Number One.**

**Myra in Homeroom. Myra in Hell. (99)**

上記の引用箇所では「声」は場面の説明をするのみだが、つづいてマイラは教室にいる時にインターコムから声が聞こえたと言。「声」が「ドアへ向かえ、さあ」と言い、生徒たちは皆おびえる(99)。核兵器による空襲なのだ。マイラが教室を出て家に向かうと、インターコムからの「声」が彼女にのみ、「彼女を見つけろ」と語りかける。「その声に従わなければならない」とマイラは言い、マーナを探す(100)。姉が隠れている階段下に近づきながらマイラは「今いくわ、マーナ」と言うが、そう言うのは「声」である(101)。劇の冒頭では誰ともわからない声だったのが、夢の場面の最後では「声」はマイラの声となる。

2番目の夢の場面は、第3場の後である。精神病院にいるマーナが、マイラを殺す夢をみる。ここでも「声」は、最初に夢の場面の説明をした後はマーナとしてセリフを言う。つづく3番目の夢の場面は、第5場の後にくる。マーナがラジオ番組のDJをしながら、息子や昔の恋人のことを思い出す場面であるが、場面の終わりではマイラの声がして、空襲のときは机の下に隠れないで校舎を出なければいけない、と言う。このとき「声」はマーナとマイラ2人の声となり、「校舎から離れて」と言うのだ(170)。最初のマイラが見る夢とマーナがみている夢が重なって、核爆弾による攻撃が始まり第3の夢の場面が終わる。そして、劇の最後は4番目の夢の場面である。ここはマイラの夢を見ているマーナを夢で見ているマイラを描く。16歳のマイラは同じ寝室にいるマーナと

仲直りをしようとして、彼女にキスをしたところで、恋人のSarahと寝ているベッドで目を覚ます。マーナに見られている気がする、とセアラに訴えるマイラのセリフを「声」が語る。セアラは恋人をなだめ、ぐっすり眠りなさい、と言う。暗くなった部屋で「良い夢を」とセアラに応えるのは「声」である(186-87)。最後の「声」がマイラとマイナどちらの声なのか曖昧になって、劇は終わる。ヴォーゲルが説明しているように、「声」はマイラとマーナの内面を語るが多い。双子を同じ女優が演じるという設定が「声」の登場の際に効果を挙げ、マイラとマーナどちらの内面なのかが時には曖昧になる点がひとつの面白さであるし、ひとりの人間の二面性として双子を捉えることを可能にしている。<sup>12)</sup>

「声」に関してさらに考えたいのは、その支配力である。先に引用したように、ヴォーゲルは「声」が無視できず、抵抗できないものでなければならない、と強調しているし、実際にマイラは「声」に従わなければならない、と言う。また、第2の夢の場面でマーナがマイラを殺そうとする時に「私たちの間には悪い血があって、その悪い血をきれいにすることはだれにもできない」と「声」がマーナのセリフを言うが(143)、第4場で「声」は同じことをマイラの代わりに言う。それゆえに、双子は殺し合うか、互いを否定し続けなければならないと暗示しているのだろう。内面の声なのだから「声」の言葉に逆らえないのは当然ではあるが、なぜそれほど「声」は強いのだろうか。

最初の夢の場面を再度考察したい。教室で「ドアに向かえ」と「声」が言うと、核爆弾の空襲のサイレンが鳴る。すると生徒たちは皆それが本物の警告であるとわかり、机の下にもぐり込み始めるのだ(99)。冷戦時代、特に1950年代のアメリカにおいては、いつ核戦争が始まるかわからないという恐怖があり、学校では核爆弾が落ちたためのために机の下にもぐる練習をしたというが、その状況を反映している。<sup>13)</sup> この夢の場面は、核戦争の脅威を彼女たちが現実的にうけとめていた1950年代こそが、マイラとマーナの行動を決定づける重要な時代であることを示唆する。1969

年を描く第3場冒頭で登場するマーナの外見は、50年代にこだわり続けている女性だと描写されているし(129)、彼女は、10代の時は善と悪がすべて明確で、曖昧なものはまったくなかった、と50年代を懐かしむ(132)。マーナの場合、恋人の愛情を確信し、将来の夢があった10代の頃が最も幸福であることから、その時代を懐かしむことは理解しやすいが、似たような感慨を1989年になってマイラが漏らす。セアラに対して、マイラは、フランケンシュタイン俳優をこわがっても、クリニックで働くことをこわがらなかった1950年代がなつかしい、と言うのだ(185)。50年代に対する双子の愛着は、10代の青春時代と、その頃抱いた希望への愛着と解釈できることは言うまでもない。同時に、彼女たちの愛着は核戦争の脅威と関係する。第3の夢の場面の終わりにも核戦争への言及があり、明らかに双子は核の脅威を感じ続けている。このように核兵器の脅威を双子が忘れないのは、自分自身が死ぬかもしれないし、世界が崩壊するかもしれない脅威が、同時に、何事にも相容れない姉妹が共有する唯一のものだからだ。第5場につづく夢の場面で、マイラとマーナは核戦争が起きた時の行動を確認する。走って家に戻り、両親が帰宅できなくても2人でシェルターに隠れ、互いの面倒をみよう、と約束するのだ(170)。双子がはじめて姉妹らしい言葉を互いにかける箇所である。最後の夢の場面で、16歳のマイラがマーナのベッドに飛び乗ってあやまるのも、雷雨が彼女にとって核の攻撃のように激しく思われたからである。ヴォーゲルは、人々を分断し、怒りに燃える姉妹を作るような政治的分裂症があるが、彼女にとって『ミネオラ・ツインズ』は、夢の中だけであっても、分断された人々が、互いに語り合える瞬間に向かっていく劇だ、と語る。<sup>14)</sup> たしかにヴォーゲルが言うように、劇の最後では姉妹の絆が示唆されるが、それは2人の関係の改善を予感させるものではない。むしろ、核戦争とその結果に対する不安と恐怖によってつながっているにもかかわらず、その結果姉妹が保守と反体制という正反対の方向に進んでしまったことを、あらためて観客に認識させる。

「声」が劇中で最初に語ることは核兵器による空襲を知らせるものであり、その恐怖に支配されて、マーナとマイラは行動するのである。そして、2人がたどる道は、アメリカの歴史と重なる。20世紀後半のアメリカの歴史は核の脅威を出発点とし、双子同様に時に保守と革新に分断され、双子と同じように、不安や恐怖、死、そして自らも他人も傷つける暴力から逃れられない。マイラとマーナはアメリカの歴史を内面化した存在なのである。したがって、2人の内面を語る「声」は、アメリカの歴史の声であり、歴史がもつ暴力を語るのだ。『ミネオラ・ツインズ』は、聴覚的手法によって歴史の暴力を観客に示す劇なのである。

### III

ヴォーゲルは、サヴランによるインタビューにおいて、過去と現在の連続性に関する発言につづき、南北戦争はまだ終わっていない、と言い、それをどのように自分の作品で扱えるかわからない、と話している。<sup>15)</sup> 南北戦争を題材にした劇の創作を長い間考えていたことを示す発言である。実際に劇のアイデアを思いついたのは、1997年に演出家の Molly Smith と食事を共にしていた時で、ヴォーゲルは突然、なぜヴィクトリア朝のロンドンを舞台にした『クリスマス・キャロル』 *A Christmas Carol* ばかりがアメリカで上演されるのか、アメリカを舞台とした『クリスマス・キャロル』はないのか、と言ったという。言ったとたん、南北戦争ゆかりの場所への訪問や、関連する歌を思い出し、劇が浮かんだ、と戯曲の前書きに記している。<sup>16)</sup> このようにして『南北戦争下のクリスマス』は生まれた。クリスマスの時期に繰り返し上演される劇という発想だったこともあり、「アメリカの音楽による祝賀」 *An American Musical Celebration* という副題がついている。南北戦争末期のクリスマスの時期のワシントンDCおよびポトマック川周辺を舞台に、多くのクリスマス・キャロルや霊歌、南北戦争を題材にしたバラッドが劇中で歌われる、まさに音楽による祝賀である。しかし、言うまでもなく、南北戦争は62万人の死者を出した、アメリカが自国内で経験した最大

の戦争である。<sup>17)</sup> 女性の痛みという視点からやや離れて、アメリカ史における最も暴力的な出来事のひとつを題材に、ヴォーゲルがどのように祝賀の劇を作り出しているのか、聴覚的效果を中心に考察したい。

音楽劇であるため、個々の歌がそれぞれ聴覚的效果をもつが、劇全体の聴覚的手法を考えると、『ミネオラ・ツインズ』には「声」という劇全体を動かし、なおかつ歴史の暴力を象徴する聴覚的效果があるのに対して、『南北戦争下のクリスマス』はそのような核となる効果が見あたらない。『南北戦争下』全体の聴覚的手法は、多声音楽と言えよう。Catalina Florina Florescu は、ヴォーゲルの『ボルティモア・ワルツ』を論じる中で、死が近づいている人と会うことを多声音楽にたとえていて、対位的で、さまざまな矛盾をもつが、しかし人を魅了するところがある、という。<sup>18)</sup> フロレスクの説明はそのまま『南北戦争下』にあてはまる。時には相容れず、矛盾する点もある多様な要素が、『ミネオラ・ツインズ』のような分断、分裂には至らず、魅力的な全体を作り出す。多声音楽をもたらすのは、第一に数多くの様々な登場人物である。登場人物一覧を数えるだけで60を超え、しかも、その中にはホワイトハウスの兵士たちや、北軍兵士たちのように集団として登場する人々がいる。Abraham Lincoln やその妻 Mary Todd Lincoln、Ulysses S. Grant のような南北戦争を描くうえで不可欠とも言える歴史上著名な人物もいれば、北軍の黒人兵 Decatur Bronson のような無名の人物、さらに軍病院の Matron のように文字通り名前をもたない登場人物もいる。<sup>19)</sup> 主要な人物は数人いるものの、主人公は存在しない、群像劇である。

また多民族・多文化社会としてのアメリカが描かれていることも多声音楽のような効果を高めている。幕開けでは、語り手が観客を歓迎しながら、「クリスマスだろうと、ハヌカー、クワンザ、新年と呼ぼうと、コミュニティへのつながりを感じる季節です」という(14)。実際に、クリスマスをクリスマスとして祝うことのない人物も登場するのだ。軍病院で死の床についている Moses

Levyは、戦地での3年間、同じユダヤ教の兵士を10人見つけてハヌカーを祝っていたことを語り出す(88)。このような描写は、ヴォーゲルが歴史に関して強調している、過去と現在の連続性を思い起こさせる。当時は見過ごされた可能性があり、かつ今日の観客も想定しないかもしれない南北戦争期の多文化性を、ヴォーゲルは劇の中に書き込む。彼女は、歴史学者Doris Kearns Goodwinとの対談で、家族の歴史を子どもたちに教えてほしい、と死んだ兄に言われていたが、どうすればいいのか長い間わからなかった、と語り、以下のように続けている。

I wrote this play for every ancestor who sits around my table who celebrates Christmas but also has lit the lights on Hanukkah, I'm writing this for my family who celebrates Kwanzaa. So, I just wanted to fulfill that promise to my brother Carl. I'm not a historian, but what I'm hoping is that when the kids in my family walk on the streets of Washington, they will think of that place as their legacy. These stories are *our* stories of American history.<sup>20)</sup>

どのような文化をもつアメリカ人でも自分自身の物語だと思えるような劇を作りたい、という意図があったからこそ、副題に「アメリカの祝賀」とあるのである。題名の「クリスマス」も副題の「アメリカの」も、さまざまな響きをもつ語だといえよう。

『南北戦争下』においては、いろいろな背景をもつ多くの登場人物による、さまざまな物語が語られるが、そのなかで歴史の暴力も語られる。ヴォーゲルの他の作品と異なり、女性に関する暴力とは限らない。また、当然ながら、多くの物語は奴隷制をはじめとする黒人に対する差別に関わる。先に言及した北部の黒人兵ブロンソンは、敗走する南軍兵士に誘拐された妻Roseを探すために軍に加わった。彼は、南軍兵士を殺すことが妻を見つけることにつながると信じるしかない。そ

の一方で、彼は、妻と再会する時には手紙を書けるようになっていたい、と部下に字の書き方を習う。妻への激しく深い愛情と兵隊としての暴力の両方がブロンソンの中で共存しているのだ。そして、彼は南軍に加わろうと貧しい家を出た13歳の白人少年Razを捕え、処刑しようとする。直前でキリスト教徒としての自覚から思いとどまるものの、社会的弱者が同じ弱者を殺そうとするほど、戦争の暴力は内面化されることがわかる。

忘れてはならないのは、リンカーン暗殺計画という暴力である。John Wilkes Boothと彼の仲間はリンカーンを誘拐して南部に連れて行こうと準備している。仲間の一人John Surrattの母Maryは下宿屋をしており、しばしばそこで彼らは計画を練る。下宿人との会話や食事の時間、クリスマスの買い物に出かけたメアリィがリンカーン夫人と出会うなど日常的な光景のなかに陰謀は埋没し、そうでありながら、ブースたちのリンカーンへの憎しみは変わることがない。我々観客は日常とからみあう暴力をみるのだ。

このように南北戦争末期のアメリカにおける暴力がいろいろ描かれるにもかかわらず、いずれも強烈な印象を残すことはない。『ミネオラ・ツィンズ』における核の恐怖のような、劇の中心となる暴力と比べると、『南北戦争下』における暴力は拡散しているのだ。これは劇が多く短い場面に分かれていて、それぞれの暴力に関する物語が並行して少しずつ描かれるためであろう。また、語り手の存在も非常に大きい。<sup>21)</sup>たとえば、ブロンソンがラズを殺そうとする瞬間に、語り手が、「兵隊の振りをした少年にとって、夜は短かった。彼は最後の息を吸って、勇敢に死のうとした」と言う(115)。同様に、別れ別れになった黒人母娘が再会できた時も、母親は語り手となり、「ジェッサの母は馬車の音を聞くと、寒い中娘を求めてポーチに出た」と三人称で話す(118)。強い感情が表現されそうになると、しばしば語り手のセリフになり、それによって登場人物の感情は拡散されるのである。Miriam Chiricoが上演評で指摘するように、この語りの構造によって、観客は劇に対して距離を感じるようになる。<sup>22)</sup>

拡散は、『クリスマスの長いドライブ』*The Long Christmas Ride Home* (2003)とも共通する特徴である。この劇は、ある家族の、何もかもうまくいかないクリスマスの夜と、成長後の子どもたちのクリスマスを描く。ヴォーゲルは、子どもたちを俳優と人形が演じるという手法を用いており、これを「文楽の手法—むしろ西欧が誤解している文楽の手法であり、誤解が鍵となる」と説明している。<sup>23)</sup> 文楽の再現を試みるのではなく、最初から文楽もどきでよい、と示唆するのだ。音楽も、三味線による文楽の音楽ならば素晴らしいが、それ以外でもかまわないと記して、文楽の手法を目立たないようにする ([5])。また『長いドライブ』も、『南北戦争下』同様に語り手が重要である。男女一人ずつの語り手に加えて、成長した子どものうち AIDS で死んだ Stephen が幽霊となって、語り手を務める。しかも、この劇でも、登場人物の強い感情は、しばしば本人ではなく語り手が語るのだ。もう一つ、『南北戦争下』との関係で指摘したいのは、音楽以外の聴覚的効果である。ほかのヴォーゲル作品と同じように、『長いドライブ』でも音楽は重要ではあるものの、最も重要な聴覚的効果は呼吸である。劇のクライマックスは、子ども時代のドライブの途中、凍結した道路でスリップをし、あわや崖から落ちそうになったところで車が止まる場面だが、そこでほっとした一家全員が同時に息をつく。すると、その息の音が拡大されるのである。スティーヴンの幽霊は、息の音の美しさに感嘆する。争いばかりだった家族がここで一つになり、さらに死者と生者も一つとなる。登場人物が、視覚的には人間と人形に分散され、セリフも語り手と本人に分散される劇において、ジョアナ・マンズブリッジが指摘するように、息が劇世界を統合するのだ。<sup>24)</sup>

『長いドライブ』において息という聴覚的手法を用いた後、ヴォーゲルは『南北戦争下のクリスマス』を書き、ここでは歌によって劇を統合した。登場人物たちのそれぞれの物語は拡散し、暴力も感情も拡散する。それらを唯一統合するのは、クリスマスを祝おうとする歌である。Graley Herren は、トラウマの治療法の一つは、トラウ

マを過去のものとして語ることだと説明し、『わたしが受けた運転のレッスン』においてリル・ビットがしていることがそれだ、と述べている。<sup>25)</sup> リル・ビットは、叔父との関係による傷を一生抱えるとしても、彼女の体験を語ることによって生きる意志を示す。同様に、南北戦争における暴力は拡散していき、消えることはない。しかし、『南北戦争下』において登場人物は歌うことによって生きる意志を示すのである。劇の最後に登場人物全員が歌うのは、クリスマスに鐘の音が昔ながらのキャロルを歌い、地上の平和を繰り返して語っている、という歌である (120)。登場人物が自分の感情を語るとは限らない劇において、暴力のない、平和な世界がおとずれるという願いを歌と音にこめているのだ。だからこそ、ヴォーゲルは劇を音楽による祝賀と名付けたのである。

このように、ヴォーゲルは、時にはマイクを通じた声によって、時には歌や音によって、歴史におけるさまざまな暴力とその痛みを舞台上に浮かび上がらせ、それによって、暴力に抵抗する可能性を示しているのである。

## 注

- 1) Christopher Bigsby, *Contemporary American Playwrights* (Cambridge: Cambridge Up, 1999) 297.
- 2) Paula A. Vogel, *Meg* (New York: Samuel French, 1977) 3.
- 3) David Savran, "Paula Vogel," *The Playwright's Voice: American Dramatists on Memory, Writing and the Politics of Culture*, ed. by Savran (New York: Theatre Communications Group, 1999) 265.
- 4) Vogel, interviewed by Savran, 283.
- 5) Paula Vogel, *Hot 'N' Throbbing, The Baltimore Waltz and Other Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1996) [232-33].
- 6) Joanna Mansbridge, "Popular Bodies, Canonical Voices: Paula Vogel's *Hot 'n' Throbbing* as Performative Burlesque," *Modern Drama* 52 (2009): 480.
- 7) Brian Richardson, "Voice and Narration in Postmodern Drama," *New Literary History* 32 (2001): 689.
- 8) Vogel, interviewed by Savran, 276.
- 9) Paula Vogel, *How I Learned to Drive, The Mammary*

- Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1998) 7-8. 以下、同作品からの引用はすべて同テキストを用い、頁数を括弧内に示す。
- 10) Paula Vogel, *The Mineola Twins, The Mammary Plays*, [96]. 以下、同作品からの引用はすべて同テキストを用い、頁数を括弧内に示す。
  - 11) Bigsby 317.
  - 12) たとえばビグズビーは双子について、分裂した感性、ひいては分裂した国家の二面性をあらわすと考察している。Bigsby 317.
  - 13) 広島と長崎への原爆投下の時10代だったという Charles A. Carpenter は、彼の子どもたちが机の下にもぐる練習をしたことを書いている。Carpenter, *Dramatists and the Bomb: American and British Playwrights Confront the Nuclear Age, 1945-1964* (Westport, CT and London: Greenwood P, 1999) [xi]-xii.
  - 14) Paula Vogel, interviewed by Kathy Sova, "Time to Laugh: An Interview with the Playwright", *American Theatre* Feb. 1997: 24.
  - 15) Vogel, interviewed by Savran, 283.
  - 16) Paula Vogel, "Preface and Acknowledgements," *A Civil War Christmas* (New York: Theatre Communications Group, 2012) ix.
  - 17) ドルー・ギルピン・ファウストによると、1861年から1865年までの戦死者数は62万人とされ、アメリカ史上最多の戦死者をだした。また、一般市民の犠牲も多かった。ファウスト、『戦死とアメリカ 南北戦争62万人の死の意味』、黒沢真理子訳(彩流社、2010年) p. 9-10。
  - 18) Catalina Florina Florescu, "Pain and Mourning in Vogel's *Baltimore Waltz* and Lavery's *Last Easter*", *CLC Web: Comparative Literature and Culture* 12.3 (2010): 2.  
<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol12/iss3/>
  - 19) Paula Vogel, *A Civil War Christmas* [5-7]. 以下、この戯曲からの引用はすべて同テキストを用い、頁数を括弧内に示す。  
登場人物が多いため、当然俳優は一人何役も演じる必要があり、初演時は14人の俳優で演じられた。ひとりの俳優が声を変えたり、またはあえて同じ声のまま異なる役を演じるのも聴覚的効果と言えるだろう。ヴォーゲル自身配役が楽しいと述べ、人種やジェンダーを変えるなど、どのように声を割り当てるかは演出家と俳優次第だ、と記している ([8-9])。
  - 20) Paula Vogel, "A Conversation with Doris Kearns Goodwin and Paula Vogel," *A Civil War Christmas* 136-37.
  - 21) 語り手役は固定されず、ひとりの俳優が役を演じたり、語り手となったりする。多様な語り手が多声音楽を生み出すといえよう。
  - 22) Miriam Chirico, "A Civil War Christmas: An American Musical Celebration," *Theatre Journal* 61 (2009): 629.
  - 23) Paula Vogel, *The Long Christmas Ride Home* (New York: Theatre Communications Group: 2004) [5]. 以下、同作品からの引用はすべて同テキストを用い、頁数を括弧内に示す。
  - 24) Joanna Mansbridge, "Memory's Dramas, Modernity's Ghosts: Thornton Wilder, Japanese Theater, and Paula Vogel's *The Long Christmas Ride Home*," *Comparative Drama* 46 (2012): 230.
  - 25) Graley Herren, "Narrating, Witnessing, and Healing Trauma in Paula Vogel's *How I Learned to Drive*," *Modern Drama* 53 (2010): 106.

## 謝辞

本研究は JSPS 科研費 26370284 の助成を受けたものです。