

学生海外調査研究	
Suzan=Lori Parks による戯曲の上演資料調査	
佐藤 里野	比較社会文化学専攻
期間	2011年8月21日～2011年8月28日
場所	ニューヨーク市、アメリカ合衆国
施設	New York Public Library

## 内容報告

### 1. はじめに

今回の調査では、劇作家スーザン＝ロリ・パークスによる舞台作品の上演映像を閲覧するため、ニューヨーク市にあるニューヨーク公立図書館の TOFT Archive (Theatre on Film and Tape Archive) を訪れた。同資料館には、パークスの作品の映像資料が多数所蔵されており、本調査では戯曲①*Imperceptible Mutabilities in the Third Kingdom*(1988)、②*The Death of the Last Black Man in the Whole Entire World* (1990)、③*The America Play*(1994)、④*Venus* (1996)、⑤*Topdog/Underdog* (2001)の5作品に加え、パークスが加わった2つのプロダクション⑥*Golden Boy*(2002)、⑦*Urban Zulu Mambo*(2002)の計7つの作品を視聴した。

アフリカ系アメリカ人女性劇作家として活躍するパークスは、演劇を現代社会の諸問題点に介入する政治的手段と捉え、とくにジェンダー批評とポストコロニアル批評において重要な作品を数多く発表してきた。それらの多くは出版されており、それらを読むことは可能であるものの、その上演スタイルが非常に複雑でユニークであるため、戯曲テキストのみの分析に上演資料の分析を加えることが不可欠である。したがってこの海外調査の目的は、上記の作品の上演状況を確認し、これまでにテキストを対象に行ってきた分析に対する実証的な補足とすることであった。本稿ではおもに戯曲 *Venus* のテキスト分析と上演映像の考察をふまえ、本調査の成果の一部として報告する。

### 2. 劇作家スーザン＝ロリ・パークスについて

スーザン＝ロリ・パークスは、1964年アメリカ合衆国ケンタッキー州で生まれ、マウント・ホリヨーク大学英文科在籍中の1980年代に、ジェイムズ・ボールドウィンの影響を受けて劇作を始めた。大学内や街中のバーで初期の戯曲の上演を成功させた後、劇作家としてすぐに頭角を表し、3作目にあたる *Imperceptible Mutabilities in the Third Kingdom* 以降からはニューヨークの劇場や演劇フェスティバルで上演活動を開始し、演劇界から高い評価と注目を集めるようになった。2002年には戯曲 *Topdog/Underdog* によりピューリッツァー賞を受賞し、現代アメリカ演劇におけるもっとも重要なアフリカ系アメリカ人女性劇作家であると見なされている。

パークスの劇作家としての活動やその作品全般には、「アフリカ系アメリカ人女性」という彼女の出自や経験が反映されており、人種やジェンダーにより抑圧されてきた「黒人」や「女性」の歴史を、演劇という媒体を通して語り直すという試みは、彼女の創作にとって重要なモチベーションとなってきた。しかし一方でパークスは、「黒人」や「女性」という集合の内部に存在する様々な差異や個々の状況を無視して「弱者」という一元的な集合に仕立て上げてしまうことの危険性に警鐘を鳴らしてもいる。つまりパークスは社会的・文化的な差別に対する意義申し立てを重要なミッションとしながらも、単純にマイノリティの権利を主張するような立場はとらず、むしろ「アイデンティティ」そのもののあり方を問うことで、その社会的構築や意味付けのプロセスを解体することを試みているのである。

以上のようにパークスの政治性を位置づけた上で、パークスの演劇実践及び戯曲作品の分析は、これまでの報告者の研究内容を補足し、さらに新たな視点を加えることができると考えられる。まず、既述のパークスの政治的な立場は、報告者が過去2回の本学の支援による海外調査において分析してきた *Split Britches*、*Circus Amok* といったパフォーマンスのグループに見られる政治性に通じるものである。これらはどちらも、不毛な分離主義 (separatism) を避けつつ、いかに社会的な

差別への抵抗を行うかという問いに取り組んでいるグループである。よって今回の調査によって加えられるパークスの実践の分析は、報告者が研究対象としている 80 年代以降のアメリカにおける芸術実践と他者の表象の政治との関係の一端を読み解くひとつの例として有効であり、報告者がとくに注目している現代演劇・パフォーマンスの展開とフェミニズムの関係、すなわち舞台芸術と「女性」の表象の問題とも密接な関わりがある。

また、パークスの実践を研究対象に加えることで、これまでの研究にサバルタン・スタディーズの視点、つまり、「他者」と代理表象の関係を問題化する視点を新たに取り入れることができると考えられる。後述するように、パークスの作品の独特の上演スタイルは、演劇という媒体を通して、抑圧されて声を封じられてきた他者を「代理表象」する実践についての作者の問題意識を反映している。したがって、本調査では、パークスの作品にみられる「他者」の表象の問題について、テキストの分析と上演資料の分析とを関連付けることにとくに力を入れた。以下の部分でこの点について *Venus* の例を挙げて説明し、本調査の報告とする。

### 3. 戯曲 *Venus* の考察

#### 3-1 戯曲について

*Venus* は、パークスの 1996 年の戯曲で、「ヴィーナス・ホットtentott」として知られたサーキ・バートマン (Saartjie Baartman) を取り上げた作品である。バートマンは実在した南アフリカ出身の女性で、非常に大きな臀部が彼女の特徴であった。その身体的特徴は 19 世紀のヨーロッパで「アフリカの女」の他者性を象徴するものと見なされ、フリークショーの舞台などで見世物にされた。パークスの戯曲 *Venus* は、白人の世界における他者としてのバートマンの歴史を、演劇という媒体を通して語りなおす試みである。

*Venus* という作品は、サーキ・バートマンという女性の歴史的な記録に基づいている。ここで、作品に描かれるバートマンの人生を簡単に説明する。バートマンは、南アフリカからイギリス、さらにフランスへと渡り、そこで死を迎えることになるのだが、パークスの『ヴィーナス』では、バートマンの人生は、白人による搾取と暴力の連鎖のうちに描かれている。劇の始めのほうで、バートマンは南アフリカで働いているところをイギリス人の兄弟によって見出され、金儲けの話を持ちかけられる。バートマンは、ヨーロッパで有名になり、金持ちになれるという兄弟の甘言に心を動かされ、イギリスに渡る決心をする。しかしイギリスに到着するとすぐに、バートマンはマザー・ショーマンに引き渡され、彼女が営む見世物小屋のフリークショーに、ヴィーナス・ホットtentott として登場するようになる。しばらくするとマザー・ショーマンのもとに、バートマンに魅了されたという男が現われ、マザー・ショーマンはその男、バロン・ドクトゥールという解剖学者にバートマンを売り渡す。ドクトゥールはバートマンと愛人関係を結び、寝食を共にしているのだが、同時に彼女の身体をつぶさに観察し、ホットtentott 族の女性の身体の記録として医学的な業績を挙げようとも目論んでいる。やがてドクトゥールにも見捨てられたバートマンは、ついには家畜同然に鎖につながれ、番人であるニグロ・リザレクショニスト (Negro Resurrectionist) のもとで死んでいく。リザレクショニスト (=墓から死体を掘起こすもの) という名前からもわかるように、このニグロ・リザレクショニストはバートマンの死体を掘り起こし、彼女を解剖したがっているドクトゥールに譲り渡すのである。

以上が戯曲の大筋であるが、パークスは、上記のようなバートマンの人生を時系列に沿って再現する手法は用いていない。そこで次に、本作品の上演形式について、上演資料の調査結果を踏まえつつ説明する。

#### 3-2 戯曲 *Venus* 上演の状況について

ニューヨーク公立図書館の TOFT にて公開されているのは、ニューヨークの Joseph Pap Public Theatre における *Venus* のプロダクションの一公演で、1996 年 5 月 9 日の上演時間約 2 時間 (117 分) の舞台である。(なお、初演はこのプロダクションに先立つ 1996 年 3 月、Yale Repertory Theatre にて。) 演出には、初演時と同じく、現代演劇の鬼才リチャード・フォアマンを迎えている。

上演時の映像が始まってすぐに目についたのは、フォアマンによる舞台の斬新な舞台装置や演出である。まず、舞台には、観客の視線を横切るように、細いワイヤーが何本もはりめぐらされている。Adina Porter 演じる主役のヴィーナスは、お尻の部分に補填物を入れたコスチュームを身に着けている。そのヴィーナスの身体が、その臀部を含めてあえて「コスチューム」によって作られていることは、観客の側から見てもすぐにわかるような衣装になっている。その他のキャラクターや、また舞台装置についても、歴史的考証に即して 19 世紀のヨーロッパを再現されてはならず、白塗りのメイキャップにサングラスをかけたコロスが登場したり、ヴィーナスと愛人のドクトゥールがベッドで語り合う場面では、大きなベッドを舞台の床に垂直に起こすことで、観客にあたかも、ベ

ッドにいる2人を真上から覗いているような気分させたりと、プロダクション全体として演劇的リアリズムとは程遠い、アヴァンギャルドな舞台作品であるという印象を受けた。こうした視覚的な印象は、演出家であるフォアマンのアイディアによる部分が大きいのだが、その印象が作品全体の中でもつ意味や効果を考えると、フォアマンの舞台のユニークさは、パークス自身の劇作法と噛み合っているものだということがわかる。

パークスは、戯曲テキストにおいて、上演そのものの形式を決定付けるいくつかの指示を出している。まず、キャスティングに関しては、主演のヴィーナスを除いては固有名詞ではなく「医者」や「リザレクショニスト」などのように、役割のみを暗示する名前に設定されており、さらにその「役割」たちは、人種的、性別的な一貫性を無視したダブル、もしくはトリプル・ロールで上演されることになっている。また、劇中の「時間」の使い方にも、パークスは独自の手法を用いている。芝居は1幕31場で構成されているのだが、幕開けの「序章」(Overture)に続いて、通常であれば最後にくるはずの第31場から始まり、進行とともに30、29、28と遡り、第1場で終幕となる。それに伴い、あらずじ上ではクライマックスに置かれるはずのヴィーナスの死が、冒頭で宣言される。さらに劇中には登場人物の過去の回想とも、未来の暗示ともとれる劇中劇が繰り返し挿入されるなど、「時間」についてパークスはこと錯綜させており、見るものにその意味を考えさせるようにしている。

全31場の間には一度、インターミッションが置かれる。パークスは、普通であれば観客が席を離れてトイレに行ったりロビーで休憩を取ったりするこのインターミッションを「第16場」とし、登場人物の一人に、ヴィーナスの死後解剖によって書かれた学術発表の原稿を読み上げさせる。このモノログを聞くかどうかは、観客の自由とされているのだが、上演されたものを残さず見ておきたい観客にしてみれば、この間に席を立つことはためらわれるだろうし、席を立ったとしても、その間に自分が見逃した、あるいは聞き残したことがあるという事実は気になり続けるだろう。閲覧した映像には、このインターミッション/第16場も収められており、立ち上がる人影も見えたものの、通常の芝居の休憩時よりははるかに多くの観客が席を立たずに(立てずに)劇場内に残っていたようだった。ちなみにVenusの閲覧時、TOFTのスタッフは、この第16場はインターミッションだからスキップしたほうが良いとアドヴァイスをくれたのだが(映像はテープ3本に分けて保存されており、2番目のテープにはインターミッションのみが収められていた)、事情を説明し、無事に全部見せてもらった。このインターミッションの使い方からも、パークスの劇作の独自性がうかがえる。

ここまで述べてきたことはおもに、作品の視覚的效果や上演形式についての部分であるが、パークスの戯曲における人物造形と、それが実際に上演されたときの効果についても触れておく必要がある。「故郷のアフリカから白人によってヨーロッパに連れて行かれ、そこで見世物にされたあげく孤独な死を迎えた」というヴィーナス/バートマンは、ともすれば観客の憐憫と憤怒を誘う「悲劇のヒロイン」としてとらえられがちである。しかし、パークスの描くヴィーナスは、狡猾で計算高く、人間であれば誰でも持っていると思われる愚かしい部分を併せ持った複雑なキャラクターである。この点に関しては、戯曲テキストからもわかる部分であり、上演の映像で見た演技や、それを見て笑ったりする観客の反応などから、ヴィーナスが「悲劇のヒロイン」ではなく、生身の人間らしい多面性を持って描かれていることがよりはっきり伝わってきた。

以上のようなVenusの作品形式、つまり、フォアマンによるリアリズムの手法によらない舞台装置やコスチューム、慣習的で直線的なナラティブの進行を混乱させる作品内の時間の設定、そして単なる「犠牲者」でも実在の人物のドキュメンテーションでもなく、フィクショナルな部分が大いに加えられ複層的に創造されたヴィーナスといった上演の諸状況は、観客のプロットや登場人物への安易な感情移入を阻む効果がある。また視界をさえぎるかのようにはらわれているワイヤーや、観客自身にどう行動するかを選択を任せるインターミッションなどからうかがえるように、この作品には、「見る」ということをめぐってともすれば受動的になりがちな観客のあり方を批評的なものへと変容させる契機が大いに含まれているといえる。こうしたプレヒト的な異化効果は、Venusだけではなくパークスの戯曲全般に見られるものであり、それらをよりよく理解するためには、やはりテキストのみの分析では不十分であり、観客の様子や反応も含め、実際の上演の状況を知る必要があることを改めて感じた。

Venusに関しては、サーキ・バートマンという実質的には歴史的「被害者」をモデルにした劇中のヴィーナスが打算的で野心的なキャラクターを設定にされていることに対し、一部の観客や批評家が不快感を示したことも知られている。例えば、ジーン・ヤン(Jean Young)という批評家は、パークスがヴィーナスの造形に加えたフィクショナルな要素を否定的にとらえ、作品は「史実を無視」し、さらに劇作家が本来犠牲者であるはずのヴィーナスを再びグロテスクな見世物にしている

と批判した。<sup>1</sup>しかし、実際に上演された作品の映像を見る限り、そのような批判は的外れなものであるように思われた。というのも、テキストからキャスティング、コスチュームにいたるまで様々なところで「演劇」という枠組みが強調されているこの作品においてパークスはそもそも、サーキ・パートマンの生涯や歴史を、史実通りに再現することを試みているわけではないことは明らかだからである。むしろパークスが「演劇」という表現媒体に見出している可能性とは、あるインタビューで彼女が語っているように、歴史を「再現」することではなく、「創造」することである。

（“Possession”というタイトルのエッセイで、パークスは、「歴史とは記録され、記憶される出来事であるのだから、わたしにとって劇場は、歴史を「作る」(“make”)のに完全な場所である」と表現している。<sup>2</sup>)「作る」という言葉には、歴史に対するパークスの考え方が表れている。たしかにパークスは、抑圧されてきた「黒人」や「女性」の語られてこなかった歴史の語り直しをミッションとしているが、彼女はつねに、「語り直す」という試みそのものが、常に語るものによる創造性を免れないことを認識している。戯曲テキスト、そして上演映像のなかで、ヴィーナス・ホットントットの歴史を再構築する際のパークスの創造性は、消されているどころか逆に強調されており、それによって観客としてのわたしは、目の前のヴィーナスが「本物」ではなく、「代理表象」であるという認識をはっきりと持たされるように感じた。作者の創造性が入りこむことにより、見る側にとっても芝居は理解が難しくなるのだが、それには、「再現」ではなく「表象」を見ているという意識を観客にも共有してもらいたいというパークスの意図があるのではないだろうか。

### 3-3 Venus とサバルタン・スタディーズの視点

戯曲のテキスト分析と、上演資料の分析によって、Venus の上演のスタイルは、作者パークスの「他者」を「語り直す」という行為への慎重かつ創造的な姿勢と密接に結びついているという考察が導き出された。そしてこのような「他者」への視線が、パークスの作品と、サバルタン・スタディーズの視点とを関連付けていると考えられる。「サバルタンは語るができるか」というギャトリ・スピヴァクの有名な問いに象徴されるように、サバルタン・スタディーズとはサバルタン、つまり声なき他者をいかに表象するのかという問題を取り扱うものである。歴史的に抑圧されてきた「他者」の声を拾いつつ、自身の「創作」として表象しようとするパークスの試みは、「他者」の歴史を表象するという行為が決して無垢なものではなく、必ず語り手の作為や恣意が介入してしまうことを認識した上での表象行為であるといえるだろう。しかし、その介入なしに「他者」を表象することが不可能であるとき、表象の問題は作り手だけではなく、受け手、つまり観客の側にも共有されなくてはならない。今回の映像資料の調査では、パークスの戯曲テキストの内容とその政治性は、実際のパフォーマンスを通してより明確に読み手／観客に伝達されるということが明らかになった。その意味でやはりパークスの演劇に見られる独特の上演スタイルは、物語やあらすじそのものと同様、ときにはそれ以上の意味を持っており、そのことが、パークスの作品を理解することを難解にしているともいえるのだが、パフォーマンスを重視する劇作により、パークスは観客の問題意識を促し、作り手だけではなく見る側もまた、表象の問題と無縁ではないという認識を要求しているのである。

## 4. おわりに

スーザン＝ロリ・パークスの演劇に見られる「他者」の歴史の表象の問題は、抑圧されてきた「他者」をどのように表象するかという観点から、フェミニズム研究やサバルタン研究と密接に関わるものである。「女」をいかに表象し、語り、論じることができるのかという問題意識は、現代社会のグローバルな状況における国際的な女性のリーダー育成のためには不可欠な視点である。この視点から、報告者は今後も「演劇」という媒体が、社会にとってどのような意義を持ちうるのかを考察していきたい。スーザン＝ロリ・パークスに関する調査の成果に関しては、まず Venus 及びその他の戯曲に見られるパークスの問題意識とサバルタン・スタディーズの関連について具体的に検証し、明らかにした上で、日本アメリカ文学会の演劇支部会で口頭発表(2013年)を予定している。そして、博士論文執筆に関わる研究においては、TOFT で閲覧した他の戯曲の上演資料の分析を引き続き行い、パークスの実践を、現代演劇・パフォーマンス・アートのより大きなコンテキストの中で位置付けていきたい。

## 注

1. Young, 704.
2. Parks, 4.

## 参考文献

Parks, Suzan-Lori. *Venus*. New York: TCG, 1997.

---, "Possession" *The America Play and Other Works*. New York: TCG, 2001.

Young, Jean. "The Re-objectification and Re-commodification of Saartjie Baartman in Suzan-Lori Parks's *Venus*." *African American Review* 31 (1997):699-708.

さとう りの／お茶の水女子大学大学院 人間文化研究科 比較社会文化学専攻

## 指導教員によるコメント

パフォーマンス研究において上演の要素を考慮に入れて論を展開することは重要であり、その意味で、今回の調査でスーザン＝ロリ・パークスの映像資料を視聴できたことはたいへん有意義であったと考える。

報告の『ヴィーナス』の分析に関して、フォアマンの演出による特徴が実際に検証できたのは大きな収穫であったことがうかがわれる。今後、視聴した映像資料の分析に理論的な解釈を加え、「フォアマンの舞台のユニークさは、パークス自身の劇作法と噛み合っている」ことを具体的に証明してゆく必要があるだろう。同時に他の上演分析についても詳細な分析が必要である。また、「再現」ではなく「表象」を見ているという意識を観客にも共有してもらいたいというパークスの意図があるのではないだろうか。」という部分についてであるが、これらの語を英語にするとどちらも **representation** となる。英語での記述も念頭において、厳密に自身の主張を精査していくことが求められる。

今後博士論文を執筆するにあたり、サバルタン・スタディーズの観点を新たに導入するようであるが、パークス作品をマイノリティではなくサバルタンの概念により分析する妥当性を主張するとよい。

(お茶の水女子大学人間文化創成科学研究科 (文化科学系)・戸谷 陽子)