

序論

戯曲を書く、読むという行為の本質は何だろうか。一般に、執筆と読書は（書き手と読み手の媒介物＝言葉を通じた交流こそあれ）いわゆる「閉じた」、私的すなわちプライベートな行為である。しかし、その対象物が戯曲である場合には事情がやや異なる。というのも、戯曲は演劇という集団創造による芸術形式を前提としているからである。その前提が含む集団性すなわち他者の存在によって、書く、読むという行為の私性にも変化が生じているのではないだろうか。作者／読者以外の他者の存在を前提としたこの私性は、戯曲をめぐる行為の本質たり得るだろうか。

二十世紀半ばに戯曲の従来の形式から外れた作品が書かれるようになり、戯曲の本質が議論され続けている。それまでは戯曲とは、ト書きと台詞により構成されていれば戯曲であるという認識が一般的であったが、ト書き／台詞の判別ができない言葉が羅列されていたり、ほとんど上演不可能に思われる上演指示が含まれたりする作品が多く発表されるようになった。そもそもそれ以前にクローゼットドラマ (closet drama) やレーゼドラマ

(Lesedrama) の存在があったこともあり、戯曲とは何かという問題が問い直されるようになったのである。その問題をさらに攪乱するかのようには、劇作家たちが挑戦的な活動を続けている。

本書はそのような作家の代表的存在と呼び得るサラ・ケイン (Sarah Kane, 1971-99) の戯曲作品を取り上げ、そのドラマトウルギーの分析を通じて、この問いについて考察する。しばしば「ポストドラマ的」と呼ばれるケインの後期作品は、従来の戯曲形式から大きく逸脱している。他方で、ケインは自身の全作品に通底するものがあるとしており、しかも反演劇的とさえ思える形式を書いているのにもかかわらず、演劇 (あるいはパフォーマンス) の上演のために書いていると主張している。非ドラマ的であり、再現≡表象 (representation) を容易に想像できず、むしろ散文詩や小説に近いテキストを書きながら、それが演劇を志向する戯曲であると主張している彼女の作品には、したがって、演劇のために書くという行為の本質の一端が見られるのではないだろうか。

そしてこの考察は、ケインの演劇観を明らかにするものである。ケインはインタビューの中で度々、演劇に固有の、あるいは演劇に限定される表現について言及しているが、それが何であるかについては詳細を述べていない。また、一見すると反演劇的に思われる後期作品について、しかしそれは演劇のために書かれていると説明する演出家などもいるが、やはりその根拠については語られていない。恐らく、戯曲が演劇の上演のために書かれているというものは自明であるように思われるために、その根拠が実際には不明であることについては看過されてきたからだろう。それに伴い、従来の戯曲形式から逸脱することによって生じている演劇的效果についても詳細な分析はなされていない。ミメティックな再現≡表象をほとんど否定するかのような作品を対象に、それが演劇を志向していることを論じる場合、そこで語られる「演劇」とはどのようなものを前提とし、演劇という芸術形式が含む多くの要素の内、何を重視しているのか。ケインのドラマトウルギーを分析することで、その演劇観を明らかにできるだろう。

このような動機から、本書ではケインの戯曲作品における演劇的言語およびドラマトウルギーの特徴を作品横

断的に抽出し、分析する。この分析により、形式の変化の様態を把握し、またその変化の根底に一貫した演劇観があることを指摘する。さらにこの把握と指摘を、再現＝表象を前提としていないテクストの言語がいかに演劇を志向しているかということについての考察へと展開する。この考察はケインの形式における変化の意義と演劇観のみならず、戯曲という文学の本質に迫る一面についても明らかにし得るだろう。すなわちその形式においてはではなく上演および観客／読者との関係性において、戯曲は文学的特徴を担保されるという可能性の検証に及び得るのである。

本書の構成は以下の通りである。まず序論、第二章において前提となる作者の経歴、作品概要、本書の目的・方法、先行研究について述べる。続く本論は二部構成である。ケインの戯曲作品を時間・空間の描写、登場人物概念、台詞・ト書きという切り口から横断的に分析し、その変化と効果、意義について論じる。第二部では第一部で論じた技法を用いて描かれたテーマに着目し、中でも代表的なものである「タブー」、「暴力」、「語り」を取り上げて分析し、最後にケインの作品に通底しているテーマである自己と他者をめぐる表現について論じる。

右の展開をもってケイン作品を論じることで、戯曲という文芸の本質に迫ることができよう。一般的な戯曲形式からは外れていくことを選んだ彼女の作品が、戯曲の本質的特徴を捉えているというのはやや逆説的に聞こえるかもしれない。だがこの後詳しく見るように、ケインは演劇を強く志向するからこそ、従来のな形から離れていったのだ。その選択は、演劇を目指す言葉がその形式ではなく、発信者と受容者の関係性において固有の性質を持つことを証明している、あるいは少なくとも証明を試みている。その挑戦の意義を明らかにすることが、本書の目的である。

第一章 ケインのキャリアと作品

本章ではケインの経歴の確認と作品概要を紹介する。ケインは九〇年代のイギリス演劇を代表する劇作家と広く認識されているが、そのキャリアは十年に満たず、他の劇作家と比較しても極めて短い。その短すぎた経歴を見てみると、作品執筆と変化の速さを実感することができるだろう。併せて、他の劇作家や演出家との関係も把握し、受け、そして与えた影響の大きさを理解する手助けともなるだろう。

人生とキャリア

ケインは一九七一年二月三日、エセックス州ブレントウッド (Brentwood) に生まれ、幼少期をケルウッド・ハッチ (Kelvedon Hatch) で過ごした。両親は福音派のキリスト教徒であり、父ピーター (Peter) は大手新聞『デイリー・ミラー』紙 (Daily Mirror) の記者、母は教師だった。兄のサイモン (Simon) は現在、写真家とし

て活動しながらケインの著作権管理を行っている。

幼少期より演劇に親しんでいたケインは、一九八九年にプリンストル大学に入ると劇作コースに進学し、本格的に創作活動を行うようになる。在学中のケインの活動はあまり知られていないが、主に演技と演出を行っていたらしい。少なくとも、ハワード・バーカー (Howard Barker) の『勝利』(Victory, 1983) のブラッドショー (Bradshaw) 役を演じ、サミュエル・ベケット (Samuel Beckett) のモノローグ作品とキャリル・チャーチル (Caryl Churchill) の『トップ・ガールズ』(Top Girls, 1982) の演出を行っていたことがわかっている。⁽¹⁾

劇作家としてのプロフェッショナルなデビューは一九九五年の『爆破されて』(Blasted) だと一般的に認識されているが、実際には在学中にモノローグ作品を三編執筆している。一九九一年、個人的にも交流のあった劇作家デイヴィッド・グレッグ (David Greig) から声をかけられ、プリンストルのベン・アンド・チキン・パブ・シアター (Hen and Chicken Pub Theatre) について『コミック・モノローグ』(Comic Monologue) を上演した。同年、学生劇団ソア・スロート・シアター・カンパニー (Sore Throat Theatre Company) の一員としてエディンバラ・フェスティバル・フリンジに参加し、ヴァインセント・オコネル (Vincent O'Connell) とのオムニバス『夢／叫びと沈黙』(Dreams / Screams and Silences) を上演する。その中でケインは『コミック・モノローグ』の再演と併せて新作『彼女が言ったこと』(What She Said) を発表した。九二年にも同フェスティバルに参加し、『夢／叫び2』(Dreams / Screams 2) の中で『飢えて』(Starved) を発表している。この時ケインはジェレミー・ウエラー (Jeremy Weller) 率いるグラスマーケット・プロジェクト (Grassmarket Project) による『狂気』(Mad) を観劇⁽²⁾し大きな衝撃を受けたと自身で語っている。

一九九二年十月にバーミンガム大学劇作科修士課程に入學、ここで彼女は劇作家デイヴィッド・エドガー (David Edgar) に師事⁽³⁾しており、その影響は後の作品に見ることができ⁽⁴⁾る。次の年の三月に『爆破されて』の初稿を執筆し、その一部が上演されたことをきっかけに、ロンドンのロイヤル・コート劇場 (Royal Court

Theatre) はケインとの仮契約を締結した。同大学院を退学後、ブッシュ劇場 (Bush Theatre) に文芸部員として就職したが、すぐに辞めてしまっている。

一九九五年一月十二日、『爆破されて』がジェームズ・マクドナルド (James Macdonald) の演出のもと上演され、物議を醸した。この年以降は活発に活動している。同年、ロイヤル・コート劇場の新人劇作家交換プログラムでニューヨークを訪れ、また十月には唯一の映像作品である、オコネル監督の『皮膚』(Skin) がロンドン映画祭 (London Film Festival) にて上映された。一九九六年、ゲート劇場 (Gate Theatre) の委託により、セネカの『パエドラ』の翻案である『フェードラの愛』(Phaedra's Love) を執筆し、この時は演出もケインが務めた。なお、演出の両方をケインが務めたのは本作品のみである。同年夏より、劇作家協会であり国立劇場でもあるペインズ・プラウ (Paines Plough) のレジデンス作家となり、そのランチ・リーディングの席で『渴望』(Crave) の草稿の発表が行われた。この時ケインは、『爆破されて』以降つきまとうケインの名に対する偏見を避けるため、『マリー・ケルヴドン』(Marie Kelvedon) というペンネームを用いた。マリーは彼女のミドルネームであり、ケルヴドンは最初に述べたように彼女が幼少期を過ごした土地の名前である。

一九九七年、国営の地上波チャンネル4の深夜枠にて『皮膚』が放送される。その前後だろうか、うつ病の症状が悪化し、ロイヤル・マンズレイ病院に一時入院する。だが十月にはゲート劇場でゲオルク・ビュヒナー (Georg Büchner) の『ヴォイツェック』(Woyzeck. 初版 1875、初演 1913) の演出を務めていることから、恐らく短期の入院で済んだのだろう。

彼女との交流もあったケイン研究の第一人者であるグラハム・ソーンドラス (Graham Saunders) によれば、一九九八年一月には、後に遺作となる『四時四十八分サイコシス』(4.48 Psychosis. 以下『四時四十八分』) に着手している⁵⁾。同年四月、ロイヤル・コート劇場主催公演として、デューク・オブ・ヨーク劇場 (Duke of York Theatre) にてマクドナルド演出『浄化された』(Cleansed) が上演される。実はこの際、最後の三公演において