

---

## 《論 文》

# コンスタンス・コングドンの『失われたフォーマイカ族の話』試論 ——1960年代のフェミニストの混迷——

川 瀬 裕 子

---

### 1

コンスタンス・コングドンは、1988年以来ニューヨークの New Dramatists の一員に名を連ねて劇作活動を続けている作家である。彼女の作品のうち *Casanova* (1991年)、*Dog Opera* (1995年) の2作品がニューヨーク・シェイクスピア・フェスティバルの現代演劇部門に参加している。コングドンは、小劇場の演劇活動に主力を注いでおり、ニューヨークでは、オフ・オフ・ブロードウェイの演劇活性化をめざすという演劇上の主張から、革新的な視点をもっている作家であると見なされている。彼女の作品の一つ *Tales of the Lost Formicans* をとおして、新しい演劇の試みに挑んだコングドンのねらいを検討をしていくことをこの小論の目的とし、彼女の作品の斬新さがどこにあり、私たちがどのように楽しめるのかを探っていきたいと思う。この作品は、1988年にニューヨークのウッドストック・リバー・アーツ劇場での初演の後、1989年には、ルイヴィル・アクターズ・シアターで、1994年には、オレゴン州のシェイクスピア・フェスティバルで上演されている。また、海外ではフィンランド国際演劇祭の参加作品となった。彼女の作品は上演回数を重ねる度に受とめられ方の層に厚みが加わってきているのである。

コングドンのアメリカ社会や家族を描く痛烈で皮肉な視点が、意識革命をめざす「新しい演劇」に組み入れられ、ブロードウェイ演劇文化地図に対抗する反体制文化としての特色を示す点に注意をはらって、*Tales of the Lost Formicans* の検討をすすめていきたいと思うが、まず、コングドンのフェミニストとしての自覚のめざめについて、雑誌『ヴォイス』の演劇担当記者、アリサ・ソロモンが次のように紹介していることに注目したい。“Congdon began *Formicans* planning to write about ‘a woman’s idea of what happened in the ‘60s,’ based on her own experience growing up as a radical in blue-collar Colorado Springs— where political activists are aliens.”<sup>1)</sup> コングドンは、アメリカが大いに揺れた60年代に、ヴェトナム戦争や大学紛争に巻き込まれて青年期を過ごした。当時彼女は、フェミニストとしての自覚を促されるような政治的、社会的な動きの中におり、周囲では、アメリカが、国内外で、歴史的な危機に直面していた

影響を受けていた。活発なフェミニズム運動は、女たちの政治力を求める運動に発展していき、その背景には次のような主張が認められたのである。“Women themselves began to perceive the connection between their debasement and their sentimental exaltation, rejected their confining position on the pedestal of masculine adoration, and demanded the demystification of female sexuality.”<sup>2)</sup> コングドンは、このような社会状況に巻き込まれた女たちの生活を反映させている *Tales of the Lost Formicans* の中に、彼女と同世代の女たちの多くが抱いた不安やいらだちを織り込んだのである。この作品がフィンランドの国際演劇祭に迎えられたとき、“This play proves to me that women’s lives are the same all over the world”<sup>3)</sup> というひとりの女性観客からのコメントを、コングドンは最上の賛辞であると受けとめた。

1994年にコングドンの選集が出版されたとき、序をよせたトニー・クシュナーは、コングドンのような作家の出現については、アメリカ社会が受け入れる用意ができていたと、次のように述べている。“...in the early years of the previous decade a discovery was waiting to be made, namely that the theatre’s peculiarities made it a particularly resonant space for the staging of the kind of postmodern, collective nervous breakdown American society has been having.”<sup>4)</sup> クシュナーは、コングドンに続く世代に属しているが、アメリカ社会が長く引きつった疲れや痛みを共有しあい、ヴェトナム戦争後のアメリカ社会の内部に生じた不安定さをポスト・モダニズムの芸術運動の潮流のなかにとらえている劇作家である。この文学・芸術の潮流を、時代の証人としてとらえ、アメリカの問題を作品化したコングドンの洞察力をクシュナーは高く評価しているのである。アメリカ文学・演劇の伝統が目指した新しい方向づけに、演劇人として反体制文化の視点から挑んでいるコングドンの試みについて、クシュナーは、さらに、次のように続ける。“Connie, among those of us working within the tradition of narrative dramatic realism, and with all due credit to her forebears, got there first. The discovery was too important to disregard, ...”<sup>5)</sup> クシュナーが認めるように、コングドンは、リアリズムの手法の伝統から出発して、新しい手法に挑んだ。自らが経験した混沌の時代に、意識改革することを強いられた彼女の関心は家族に向けられ、社会の動揺と変化はどのように家族を襲っていったのか、内側から解けていく家族の関係の原因は何かを見据えたのである。

コングドンは、*Tales of the Lost Formicans* の展開においては、家庭劇の構造を維持しながら、エイリアンという地球外生物の存在を介入させることで、視点に斬新さを加わえた。登場人物の生きた時代を発掘調査するのがエイリアンで、調査された結果から失われた時代を推測し、今日の問題として現代に引き継がれていく問題の性質を考えていくのは観客であるという設定である。以下、コングドンのねらいが何であるのか、作品の検討をとおして探っていくことにする。

2

*Tales of the Lost Formicans*の場面設定は都市郊外の新興住宅地、あるいは、巨大な団地と呼ばれる場所であるが、コングドンは、この人工的に造られた住宅地に集まってくる人々が、独特な生活文化圏を作り上げていくことに注目した。このことについては、コングドンは、メイン州のポートランド・ステージ・カンパニーの新聞「Prelude」の記者のインタビューに答えて、次のように語っている

In most suburbs, you know, they make a town up that has no history at all except that contractors just bought the land and built the houses. There's so many people who come from that culture, and I got tired of apologizing for it or making fun of it, and I became interested in trying to define what, in fact, that culture really was. ...“What is suburban culture, really?” There's an ethic there that I am interested in.<sup>6)</sup>

ここでコングドンが言っている‘ethic’とは、特定な地域社会において特徴づけられていく行動の規範や必要とされる心理的距離のとりかたの典型や慣例のことであろう。最近では、都市に隣接して、広がりを見せる郊外住宅団地には、特定化された地域文化圏としての画一的な外観がある。この作品のタイトルになっている「フォーマイカン」とは、日常生活用品として定着したプラスチック製品の商標「フォーマイカ」からとった呼称で、このプラスチック製品が普及した現代の生活者たちにつけられたニックネームになっている。鋳型に取られると大量生産が可能なプラスチックは、様々に形を変えてはいるが、均質で、人工的で、感触が冷たい。さらに、表面は滑らかだが、傷がつきやすい。コングドンは、この人間の作り出した物質がその時代を代表させる世代像を十分に映し出していると考えたのである。

コングドンは、この時代の風潮のただ中で暮らす人物たちを、至近距離にしながら客体視するという困難なとりくみのために、地球外生物のエイリアンを地上のある住宅団地に降り立たせるという奇想天外な思いつきをこの劇の手法として採用し、人類学者が観察するように地上に調査班を送り、住民の生活を記録するという筋立てを考えついたのである。エイリアンは、そこに住む人間たちを「フォーマイカ族」とよび、生態観察を進める。私達は、エイリアンの視覚にとらえられた地域とそこに住む人物たちを追い、時代の産物としての彼らの特徴を共に観察していくことになるのである。

まず、30代に入った二人の女たち、幼なじみのジュディとキャシーが登場する。二人は離婚し、実家にもどっている。久し振りに旧交をあたため、彼女たちが育った町を眺められる小高い丘に立ち、隣人たちのこと、町内におこった変化などを話題にし、彼女たちの育った町の変貌を

目の当たりにしている。

Judy: Split level, split level, raised ranch--

Cathy: Those are new. Nice.

Judy: Ten years at least. (Beat) now that's a new one— a twisted cape. High dollar house—didn't catch on.

Cathy: That was our little hill.

Judy: It was just leftover dirt from something else. It wasn't, like, a real hill or anything.

Cathy: So what did our side of the street do?

Judy: Some new siding. Above-ground swimming pools. Trying to be, you know...(Points at a house)<sup>7)</sup>

人工的に、区画し、宅地造成され、規格どおりの類似した家の建つ団地は、またたく間に、人が集まり、コミュニティができる。いま、二人の女たちの前には、流行のスタイルで建てられたり、資金をつぎ込まれたりした新しい様式の家屋などがある。こうした新しい巨大団地の出現のなかにも世代の交替の時機が訪れ、家族の力関係は変わっていくのである。

キャシーには、アルツハイマー病の父親のジムが看護を必要としている。彼の病いが進行していくにつれて、家族は求心力を失っていくのである。50代半ばのジムや妻のエヴェリンは老いや病いに直面しはじめた。一方、団塊の世代に属するキャシーは、結婚生活に挫折し、今後の生活のめどは、まだが立っていない。連れてきた15才の息子のエリックは、大都会の刺激に満ちた生活を、大人の都合で断ち切られ、欲求不満の状態が続いている。彼は家出の機会をうかがっている。キャシーの帰郷は、ニューヨークでの結婚生活が、夫の裏切りによって終わりをとげたこともあり、その挫折から立ち直るためと、父親ジムのアルツハイマー症候の看護で憔悴している母エヴェリンを手伝うためであった。二人は、ジムの常軌を逸する挙動の数々に振り回されていき、さらに、反抗的なエリックの暴言や態度は、エヴェリンやキャシーとの衝突を繰り返すのである。

キャシーは、ジュディと時々会っておしゃべりをするすることで、世話の焼ける子供たちを抱えているという共通の悩みや、互いの欲求不満の解消をしている。次のジュディのことばには、60年代に始まった時代の変化の真っ只中で、自分の運命をのろい、育った時代を嘆き、矛先の向けようのない怒りで膨れ上がっている混乱状態の女たちのイメージが浮かび上がってくるのである。

Judy:(Working away) The way I see it, they fucked up in the Sixties, you know? They, like, took away all the values and didn't put anything in its place.

You know—so, like, everything just—the whole mess they left—, ...anyway, it, what was left of society, just coagulated bad pudding, spoiled pudding, you know, like when eggs separated and can't be put together again completely.<sup>8)</sup>

1960年代は、アメリカ社会を様々な不幸なできごとを襲ったことに加えて、フェミニズム運動が政治運動として大きくなっていった時期である。“Democracy and feminism have now stripped the veil of sentimental convention from the subordination of women, revealing the sexual antagonisms formerly concealed by the ‘feminine mystique.’”<sup>9)</sup> この引用はこの時期のフェミニズム運動が、因習的な女の生き方に逆らい、性差別にたいして政治的運動で決着をつけていこうとするねらいが明白になっていったことを伝えている。キャシーとジュディの会話には、過激さの方向に突き進む女たちのいらだちが露わである。ウォーターゲート事件とニクソン大統領、マリリン・モンローとケネディ大統領、キング牧師にいたるまで、公的人物たちの私生活の暴露情報は、彼女たちの社会への不信感と不満の恰好の材料であった。

CATHY: Come on. Watergate. And—and all the lies about everything.

JUDY: All the bullshit.

CATHY: Nixon.

JUDY: Marilyn Monroe and John F. Kennedy doing it.

Martin Luther King's sex life.<sup>10)</sup>

彼女たちは、子供たちを犠牲にしているということについては考えが及んでいない。子供たちには、父親不在を公然と認めさせているのである。そのような状況の下では、エリックは新しい学校になじまず、学習も身につかない。ついに、父親に会いに行くといって家出を決行する。悪いことは重なり、ジムの病気は悪化し、徘徊がひどくなり、記憶の混乱が生じていく。

JIM: There's nothing wrong with me.

CATHY *Then it must be us!!! Huh???? We must be fucked up!!! Because it can't be you!!! Noooooo!!* (Beat) Oh, Dad.

(She embraces him and breaks down.)

JIM: Oh, Honey--Shhhhhh. Shhhhhh. Shhhhhh

(*Wipes away her tears*) Who was that fat kid that just went out the door? He go to your school? (Resigned, CATHY exits.)

JIM: Now where was I? Oh—(Points, offstage) There.<sup>11)</sup>

エリックに出て行かれて悲嘆にくれているキャシーを見つけたジムは、幼い頃のキャシーが泣いている姿と錯覚し、一瞬、父親らしく娘を慰めるのであるが、自分の所在が分からなくなる。やがて、ジムはアルツハイマーの症状が進行し、精神の退行現象が著しく、入院する。このことは、事実上、この一家にとって、父権不在を意味することになった。エリックの父親探しの家出決行の背後には、急に勢力を得た強い母からの逃避の意味もあったのであるが、家庭には、伝統的なイメージの父も母も不在になっていったことも原因になっているのである。

次に、親になった団塊の世代の親子の在り方を、キャシーとエリックの関係のなかに探り、親子関係が混乱していく様子を観察していくことにする。

### 3

アメリカ演劇界の重鎮であるソートン・ワイルダーは、1973年に、ロサンゼルス・タイムズの記者のインタビューを受けて、次のように述べている。“...This is an age of transition. An age of transition is difficult for everybody.”<sup>12)</sup>と語るワイルダーは、当時のアメリカの世情を直視して、子供たちにとっては、生きることが困難な時代であるということを洞察し、時代の変化が「家族」に影響を及ぼしたとき、子供にとって助言をもとめるべき存在が家庭内から消失したことを重視しているのである。さらに、“The bane of family is advice. The young today will not take the advice of their parents’ generation. The 19th-century child was brought up on duty, and duty means obedience to the norms of the parent’s view, and that is being swept clean away.”<sup>13)</sup>というワイルダーのこの指摘は、コングドンの描く女たちが経験した時代を的確にとらえている。‘the bane of family is advice’ というワイルダーの恐れが的中したような家族の関係は、キャシーとエリックにも確認されるのである。ワイルダーが認めているように、家族の中では‘advice’の価値が薄れ、子供は、親の世代から何かを教わるということを望まず、親は子供に助言を与えることができない関係になってしまったのである。親にとっては、従来の親子関係を崩壊させても、依然として、親として子供に対応するためには、親の権威を維持することに必死になる。一方、子供の側も、親の一方的な権威の行使にたいしては、子供の権利を主張して挑んでくる。子供自身には、何の責任もないのだという姿勢には、子供は犠牲者であるということを心得た、大人にたいする痛烈な批判の態度に併せて、子供のしたたかさな反骨の態度が認められるのである。

ERIC: Hey. I didn’t get the divorce. I didn’t ask to move here. I didn’t make Grandpa sick or whatever the fuck is wrong with him. Matter of fact, I didn’t

ask to be born. You and “Mike” had all the fun when I was conceived. I was exploding. You think exploding is fun? Doubling and quadrupling and sixteenth-tooping of whatever the hell it is. You’re a blob, you’re a fish, you’re some hairless tadpole weird-looking piece of flesh? Huh?<sup>14)</sup>

エリックの辛辣な母親批判にたいしては、キャシーは、“Well, for your information, conceiving you wasn’t all that much fun!”<sup>15)</sup>と言ってやり込めようとするが、エリックにとっては、彼の誕生は大人の勝手な行為の結果であるから、母を見捨てるという行為によってのみ彼の痛みが解消されるという挑発的な態度がある。その後、同じような口論がエヴェリンとキャシーの間にも繰り返されるに及んで、親の意見に従順であることが子供の義務であった時代の親子関係から、親子間の喧嘩が珍しくもなく生じるという、家庭内の混乱が認められるのである。

EVELYN: I brought you in this world— I can drive you wherever I *want!*

CATHY: I didn’t ask to be born! You and Dad had the fun when I was conceived!<sup>16)</sup>

上の引用のように、剥き出しの親の権威にたいしてひるまない団塊の世代のキャシーも、同様に、息子から容赦ないことばの攻撃を受けたのであるが、親にたいして、柔順であることを教えこまれた時代の価値が通用しなくなったときに、何がそれにとって代わるかという問題だけが残っていくことについては、ワイルダーは、さらに“...it is an exciting age. Something is straining to be born”<sup>17)</sup>という見解を示し、子供が育つことが容易ではない社会の混乱のなかでは、親も子も手探りで生き続けている状況を見守っているのである。コングドンは、時代を辛抱強く観察するという姿勢をワイルダーから引き継ぎ、手堅く、生き生きと人物たちを描き出していくのである。三世代の親子間で繰り返される同じような喧嘩の形態のなかには、自分を正当化するという態度があからさまで、形骸化したのしりことばの応酬だけが相手を傷つける武器として残っていくのである。

#### 4

ところで、*Tales of the Lost Formicans*の劇作上のおもしろさは、地球外生物であるエイリアンによる人間世界の観察の仕方である。エイリアンは、人間の生活必需品から人間関係に至るまで、人間の生態の調査報告をおこない、そこから、人物たちの生きた時代を特定化しようとしていくのであるが、劇的一幕の始めにある、次のようなエイリアンの報告に注目してみたい。

VOICEOVER: First item. A situpon. .... For sitting. Sitting and eating or some other ritual. Goes with table...which we'll see in a minute. Note the construction. Forward legs (Aside) — they call them legs? (Back to mike) Forward legs are made as one unit, curving up to provide the rear of the chair. Rear legs are constructed in a smaller curve unit which fits under the seat and inside the forward leg unit, providing a very strong system for the body pads—cushions—and then the body itself. The wobble that some of these chairs exhibit we attribute to climate changes...or some other entropic reality.<sup>18)</sup>

彼らは、家具の椅子について、構造上の各部の名称、使用目的、さらに、その形態の特徴に至るまでを分析しているのである。人間の身体を支える道具として、造形上の工夫をこらした素材選び、装飾、流行にいたるまで、詳細な報告をしていく。エイリアンの記録の意味は、劇の最後に明らかにされるのであるが、彼らの椅子についての調査は、人間の技術文明がもたらした進歩の程度を考察しているのである。このように高度な文明を享受している人間はどのような生き方しているのか、エイリアンの調査班は強い関心を示していくのである。まず、家族構成について、“They are grouped in loosely structured units called families”<sup>19)</sup> という報告がなされるが、結末が緩やかな集団としての家族が観察されている。ここでは、強い家族の絆のイメージが支配的であった、従来の家族関係が機能しなくなった現実に直面して、「家族とは何か」という問題を私たちに暗示するようなメッセージが伝わってくるのである。家族形態の危機に直面している人間たちを描き、彼らが何を求めているのかを探ろうとしているコングドンの追求の姿勢には、こうした時代を共に生きる彼女の危機意識が反映されていると思われるのである。

次に、エイリアンが関心を示すのは、人間が夢をみるということである。“They seem to enjoy what is called dreaming”<sup>20)</sup> という観察は、彼らが人間の意識下の心理を追跡するきっかけとなっていく。夢には、人間の衰弱した神経を癒す作用があり、抑圧された願望が解釈されたり、現実逃避の悲願に至るまで種々の形態があること、夢と現実との関係に解説を加えることを重要視する報告をした後、エイリアンは、ジュデイが麻薬を吸引する場面をとらえ、薬の作用で経験する奇妙な幻想の世界を語らせる。彼女の場合には、生活の空虚さから抜け出すために性愛願望へ逃避し、逼塞した現実、空虚な生活からの救済を夢遊状態に求めていると報告する。ここでは、抑鬱状態の心理を解放しようとする、人物の傷んだ心情が浮かび上がってくるのである。

その後、エイリアンは、夫を失って自失状態のエヴェリンの様子を追う。喪失感から立ち直れず不眠状態が続く彼女は、かつて、ジムの同僚だったジャックと外泊し、惨めな姿で帰宅した。現実と夢の世界を交錯させたり、現実に直面できず逃避したりする女たちの実態を映しだした後、エイリアンは、ジムの最後の場面をとらえ、死の厳粛な現実が夢を媒介として彼をこの世の桎梏から解放し、安楽にするという意味を解説する。夢は、閉塞した精神を、解放するという悲



願のイメージを暗示しているのである。

JIM: I just had the most incredible dream. Honey? I dreamed I was flying, surrounded by light. But it was so real. I could feel this hot...wind on my neck. The tops of trees were just whizzing past below me. And, I'm not kidding, the sound of wings! I reached back to rub myself. And that's when I saw the nest and the open mouths.<sup>21)</sup>

ジムは、空中を遊泳し、風を感じ、彼の身体にはえた翼の動く音を現実のものに感じているのである。生が死の世界と入れ代わるこの場面は、自然の情景についてのイメージがジムの魂の救済を暗示して、異なる次元の世界への誘いと憧憬が喚起される場面になっているのである。死が彼をアルツハイマー症から解放し、疲弊した現実生活や惑乱状態の癒しになっていることが推察されるのである。

ジムの死後、家出に失敗して戻ったエリックを加えた三人は生活を立て直そうとするがささいな衝突が絶えない。エヴェリンと反抗的なエリックの間に挟まれて、キャシーは初めてジムを失った実感に襲われる。次の会話は、エヴェリンが孫のエリックと言い争っていたところにキャシーが仲裁に入る場面である。

CATHY: Wait—Wait—Come here. Both of you. There's something.

EVELYN: What?

ERIC: What, Mom?

CATHY: Something—a moment of...peace.<sup>22)</sup>

キャシーの発した一言 'moment of peace' は、言い争う二人を静かにさせた。この後、この劇は、一転して終息をむかえる。彼女は、生活の喧噪が続く中で、休息が悲願であったことを忘れていたことに気づくのである。エイリアンは、"Oh—She finally has a Moment."<sup>23)</sup> と、キャシーに起こった変化を見届けて、調査を終了することになる。

ところで、この劇の始めと終わりに、ジェリーという看護師の男が登場するのだが、彼は、キャシーと同世代で、同じ地域の住民である。やがて、入院することになったジムの看護をすることになるのだが、彼の劇中の役割はそれだけに止まらない。彼は生活感の薄い男で、身軽な生活を楽しみ、エイリアンと交信できると錯覚している。世の中に起こる変化に惑わされず暮らし、アポロ宇宙船が月着陸した歴史的一大出来事も信じようとせず、リンカーン大統領とケネディ大統領の暗殺事件には因縁があると、得心げな考えをもつ男である。この世の現象すべてについて自己流の解釈を通して、"Life can be understood"<sup>24)</sup> などと手前勝手の理屈で割り切ろう

としているのである。“We are controlled by aliens. And they’re idiots.”<sup>25)</sup>というジェリーの役割については、作者のコングドンは、エイリアンが登場人物の空想の産物として採用されているのではないことを私たちに知らせるために、あえて、ジェリーのような人物を登場させていると思われるのである。コングドンの創造したエイリアンは、むしろ、異なる次元から人間社会を観察する異化効果をねらった視点をイメージ化させていると考えるべきなのである。

この劇は、この郊外住宅団地に火災が発生し、焼け跡をエイリアンが訪れて、人物たちの生活用品を確かめて終わり、劇の最初の場面に戻るのである。彼らの最終報告は、次のようである。

There were so many Formicans long ago. .... Their culture was complex, yet strangely intangible, and the artifacts are constant source of wonder. (About the chair) I used to know what this was for. Several of these survived.<sup>26)</sup>

このように、エイリアンの目をとおして未来的視点から観察したアメリカの一時代は終焉を遂げた。登場人物たちの生活空間としての新興住宅地も消滅し、「フォーマイカ」製品に準えた人物たちは、それぞれに、時代に拘わり、時代から消えていった。焼け跡に僅かに残った遺物の椅子の特徴から、過ぎ去った時代を考証するエイリアンは、そういう時代の証人であったことが理解されてくるのである。

## 5

*Tales of the Lost Formicans* をとおして、コングドンは、悲喜劇の劇作法を用いて、一時代のアメリカ文化の多様化の現象の陰の部分の浮き上がらせて問題視した。彼女が誇大し、歪曲させた、「フォーマイカ世代」について、エリザベス・オズボーンは次のように述べている。“... Constance Congdon’s *Tales of the Lost Formicans*, a rather daring choice for what has been a conservative theater. This tragicomic portrait of disorientation and loss in contemporary life — the father with Alzheimer’s is far from the only character who’s confused — has won major award and received nearly two dozen productions to date.”<sup>27)</sup> この指摘の背後には、コングドンの問題の取扱い方に不満を覚えた保守的な観客の感想を反映させてはいるが、それまで社会が隠してきた病いや家族に病人を抱えた女たちの抑圧された心理を露わにすることが支持されていると評価しているのである。さらに、“A disgruntled playgoer walked out of the Philadelphia Drama Guild production of *Tales of the Lost Formicans*, complaining that Congdon was making a joke of Alzheimer’s disease...”<sup>28)</sup> という批判には、深刻な病気のひとつであるアルツハイマー症の患者ジムを演じた役者の演技が迫真に迫るものであったことに加えて、そうした病いにかかった者にたいするコングドンの描き方の容赦の無さに不快感を隠しては

いない。しかし、その描き方がこの作品を成功させているという見方もある。“*Formicans* successfully treads the line between farce and tragedy”<sup>29)</sup>という評価には、混沌と喧噪のさなかで混乱している人物たちの様子はこっけいに映ることも含めているのである。また、猥雑な口語表現がとび交うことにたいする観客の否定的な反応も否めないところであろうが、アルツハイマーの症状が悪化したジムの行動には、問題が深刻であるだけに悲喜劇の要素で取り組もうとするコングドンの意図が働いているという印象を受けるのである。しかしながら、1989年のルイヴィルのアクターズ・シアターにおけるこの作品の上演については、次のような積極的な評価があることを見逃がすことはできない。

Though the writers included Broadway stalwart Arthor Kopit, novelist Harry Crews and columnist William F. Buckley Jr., the best script, aptly for Louisville’s tradition of discovery, came from regional-theater veteran Constance Congdon, whose works have never been produced in New York City. Congdon’s *Tales of the Lost Formicans* takes a weepy topic that might easily have been a TV movie of the week and inverts it into a witty, goofy, almost anthropological look at humankind as viewed by aliens from outer space.<sup>30)</sup>

ここにおける批評家ウィリアム・A・ヘンリーⅢの意見では、優れた作品が、常に、ブロードウェイの舞台のために書かれる必要はないことを示唆していると同時に、コングドンのように意識的に小劇場のために劇作上の困難な制約にとりくむ作家もいるということを強調しているのである。

コングドンが、自らの60年代の体験から、政治にたいして不満を抱き、文化の既成概念の束縛からの解放を願い、過激な政治運動の形ではなく、劇作という行為の中に意識改革をめざす女の視点を明確にして作品化したのが*Tales of the Lost Formicans*であった。この作品の前に書かれた*Native American*がロンドンで公演されることになったとき、劇作家人名録の作成にあたった「聖ジェームス」誌に寄せた‘Statement on my work’<sup>31)</sup>の中で、コングドンは、彼女が取り組むべき作品の方向、ブロードウェイ演劇をどう意識しているかなどについて、次のように述べている。“I have eclectic taste in theatre, although I usually hate everything I see on Broadway”<sup>32)</sup>という彼女の意見には、ブロードウェイが、ひとつの大きな演劇社会であり、独特の厳しい競争世界であっても、あらゆる演劇活動の場ではないことを明らかにしようとする姿勢がある。コングドンは、ブロードウェイ演劇を意識して折衷的な態度を示しているが、彼女自身は、ブロードウェイ演劇界のアウトサイダーであることを自認しているのである。

I come from about as far away from the Ivy League as is possible and am

proud of it. I see myself more as an “outside artist”—one of those guys who makes sculpture out of car parts in his backyard. I don’t live in New York although I enjoy going in to see the work of my friends which is very good and usually found in small theatres painted flat black with bad seats and great risk or big fun (or both) going on onstage.<sup>33)</sup>

コングドンは、質素なステージ、立て付けの悪い座席などにもかかわらず、俳優のせりふや動きが舞台空間を支配し、観客がそこに反応して盛り上がる空気が作り出す磁場に演劇活動の意味を見いだしている。観客にとっては、身体や心理が直接的に反応するような吸収や反発の繰返しが劇場体験なのである。心理的距離感に直接訴える緊張と弛緩のリズムを創造するための小劇場演劇は、コングドンのお気に入りの世界なのである。

ところで、演出家鈴木忠志が、いわゆるスズキ・メソードと呼ばれる俳優の訓練方法をつくりだして海外に紹介したが、鈴木は、「集団的前演技状態ともいべき共有できる虚構の関係を創りだそうとし」<sup>34)</sup>て、生活に埋もれて失いかけている身体感覚を目覚めさせ、鋭敏にすることによって、俳優のこぼれを観客が身体で受け止めることをめざす演劇活動を目指している。鈴木的主張は小劇場演劇演出の効果が、舞台と観客の間の距離を決定づけることにあるとしているのである。コングドンは、鈴木に会い、スズキ・メソードの演出法に共感するものがあることを確認した。さらに、鈴木は、「大劇場演劇と小劇場演劇のいちばんちがうところをあげるとしたら、やはり舞台と観客との関係である。観客参加といったからといって、俳優が観客席に降りていたり、観客が舞台にあがったり、俳優と観客が討論をはじめたりというようなことを意味するわけではない。舞台そのものが観客によってこうむる影響、観客の反応によってこうむる影響、観客の反応によって変質するその仕方の強弱のことをさしている。小劇場演劇はそのどあい強い」<sup>35)</sup>といい、60年代以降の演劇活性化のために、独自の演劇論を展開した。劇場が退屈な場にならないようにするために、スズキ・メソードに独自の解釈を加えたコングドンがねらった劇作家の使命は、劇場通いの楽しみを復活させることであり、閉じ込められた空間という制約の中で舞台と観客を関係づけるような作品を表すという認識に基く作業をし続けることなのであろう。ブロードウェイ演劇が観光産業と手をつないで、舞台づくりを商業化する使命をめざすことに対抗して、小劇場演劇によせるコングドンの劇作の意図は次の引用で、さらに、明確になっていくのである。

When I start to write a play, I imagine an empty theatre space and, see, who, or what turns up—this is my opening image and, if I mess with it, I always pay for it and lose my way in the play. I feel that the first things I create in a new play are like coded messages for the rest of the play, and I just return to them

for clues about the rest of the play. The code is in metaphor, image and given circumstances and I just need to see it.<sup>36)</sup>

コングドンは、ブロードウェイという演劇文化社会に背を向けて、しかもなお、演劇人として新しい演劇を追及するために、イメージした比喩の解説という作業を突き進み、彼女自身の新しい手法で現実の混乱や不安定を異化させるということを常に意識している作家である。*Tales of The Lost Formicans*におけるコングドンの試みの斬新さは、作法として非現実の創造物のエイリアンを巧みに利用していることにあり、エイリアンをイメージ化し、登場人物に接近させて、彼らの混迷する心情や行為を観客が解説する手がかりを与える役割を果たさせているのである。人物たちの制約された行動や唐突に印象づけられる台詞まわしが謎のように思われてくるとき、突然エイリアンが介入し、事態がつかめてくるのである。このように、コングドンの掌握しようとする劇場空間ための手法には並々ならぬ企てがその背後にあることが理解されるならば、私たちも、彼女の実験に加担する喜びを味わえると思われるのである。

注

- 1) Solomon, Alisa. "Formicans, Call Home" (*VOICE: Theater*, May 1, 1990), p.116
- 2) Lasch, Christopher. *AMERICAN EXPERIENCES*, Vol.II 1877 to the Present—"The Flight from Feeling: Sociopsychology of Sexual Conflict" (Scott, Foresman and Company, Glenview, Illinois, 1986), p.315.
- 3) Solomon, Alisa. "Formicans, Call Home" (*VOICE: Theater*, May 1, 1990), p.116
- 4) Kushner, Tony. "Introduction" (*Tales of the Lost Formicans and Other Plays*, Theatre Communications Group, 1994) p.x.
- 5) Ibid., p.x.
- 6) Arbour Matthew. "An Interview with Constance Congdon" (*Prelude*, Portland Stage Company) p.2.
- 7) Congdon, Constance. *Tales of the Lost Formicans* (Broadway Play Publishing Inc, 1989), pp.5-6.
- 8) Ibid., p.36.
- 9) *American Experiences*, p.315.
- 10) *Tales of the Lost Formicans*, p.37.
- 11) Ibid., p.44.
- 12) Bryer, Jackson R. Edit. Thornton Wilder on Life Today: "It's an Age of Transition—and It's Exciting" (*Conversations with Thornton Wilder* (University Press of Mississippi, Jackson and London, 1992), p.108.
- 13) Ibid., p.108.
- 14) *Tales of the Lost Formicans*, p.31
- 13) Ibid., p.31.
- 14) Ibid., p.34.
- 17) *Thornton Wilder*, p.106.
- 18) *Tales of the Lost Formicans*, pp.1-2
- 19) Ibid., p.4.
- 20) Ibid., p.54.

- 21) Ibid., p. 73.
- 22) Ibid., p. 75.
- 23) Ibid., p. 75.
- 24) Ibid., p. 39.
- 25) Ibid., p. 28.
- 26) Ibid., p. 78.
- 27) Osborn, M. Elizabeth. "Philadelphia Drama Guild: *Tales of the Lost Formicans*" (Theater Week, May 27 - June 2, 1991), p. 31.
- 28) Weales, Gerald. "Stage—Public Dismissal" (*Commonweal*, 9 August, 1991), p. 484.
- 29) Henry III William A. "Some Vigor And Vinegar" (*Time—Theater*, April 17, 1989), p. 70.
- 30) Ibid., p. 70.
- 31) Congdon, Constance. "Statement on my Work" (*Directory of Theatre*, St. James Press, London, 1988), p. 1.
- 32) Ibid., p. 1.
- 33) Ibid., p. 1.
- 34) 鈴木忠志 『演出家の発想』(太田出版, 1994), p. 170.
- 35) Ibid., p. 154.
- 36) "Statement on my Work", p. 1.
- 34) 『演出家の発想』, p. 154.
- 35) "Statement on my Work", p. 1.

(かわせ ひろこ 本学人文学部教授 アメリカ文学専攻)