

# ことばを省いた演劇

## キャリル・チャーチルとフィジカル・シアター

金田 迪子

### I はじめに

キャリル・チャーチル (Caryl Churchill, 1938-) は戯曲 *The Skriker* (1994) 上演時に、作品にダンスを取り入れることになった理由を尋ねられ、“I have found the theatre a bit boring for a while” (“Tales” 25) と答えている。1980年代後半から2000年代にかけて、チャーチルはイギリスの演劇集団 DV8 や現代舞踊家のトリシヤ・ブラウン (Trisha Brown)、ピナ・バウシュ (Pina Bausch) を興味深い実演家として挙げ、振付家のイアン・スピック (Ian Spink) やダンス集団セカンド・ストライド (Second Stride)、現代音楽家のオーランド・ゴー (Orlando Gough) らとの共同制作に取り組んできた。チャーチルは当時の関心を“doing things without words” (“Common” 4) と説明しつつ、自身が“verbal”すぎたと反省を示している。またこの時期は“a serious political writer” (“Ex-Ideologue” 7) という自認のもとに活動していたチャーチルが、それに“pressure” (7) を感じていたという発言を行っていた頃とも重複する。このように同時期のチャーチルの発言には、身体的な要素への積極的な関心が、言語的な要素の偏重への反省や、“political writer”であることのプレッシャーといった消極的な態度と共存する様子が見られるが、本報告では、これらのチャーチルの態度が、当時の作品 *The Skriker* (1994) と *Fugue* (1988) の2作品の内でのどのように探究されているかを、英語圏におけるフィジカル・シアターの流行を参照しつつ検討を試みた。

### II フィジカル・シアターの流行—身体性と言語の分断

チャーチルの身体的な演劇への関心は、英語圏における「フィジカル・シアター (physical theatre)」の流行と期を一にしている。サイモン・マレー (Simon Murray) とジョン・キーフ (John Keefe) は、フィジカル・シアターを1980年代から2000年代にかけて流行した、ダンスやパントマイムといった身体表現を主要な要素とし、俳優・演出家・美術家・振付家等の貢献を組み合わせることにより上演を構成する団体および作品とし、その例として DV8 やコンプリシテ (Complicité) などを挙げている。これらの実践は、ハンス・ティース＝レーマン (Hans-Thies Lehmann) が「ポストドラマ演劇 (postdramatic theatre)」の概念を通して提起したように、近代演劇におけるテキストと身体の間でのヒエラルキーの解体を追求した。

一方でマレーとキーフは、フィジカル・シアターをめぐる言説の中で、身体性がどのような戦略的な含意を帯びていったかにも注目している。ピーター・ブルック (Peter Brook) の *The Empty Space* (1965) に見られる、フィジカルに演劇を前衛、新鮮さ、斬新さ、リスクを紐付け、言語を主とする演劇を“deadly” (11) なものとする言説に象徴されるように、身体的な演劇と言語的要素に依存する“intellectual” (Murray and Keefe 17) な演劇との分断は当時の言説にも見られた。またイギリスではフィジカル・シアターの流行は、同時代のニュー・レイバー政権下における文化政策との相乗効果によっても勢いを増した。芸術や文化遺産の振興による経済成長を目指したニュー・レイバー政権下の文化政策では、イギリスの芸術産業の革新性を印象付ける手段としてフィジカル・シアターが注目された。チャーチルの身体的な演劇への関心は、1980年代以降の近代演劇の制度の問い直しへの関心と共に起るものである一方で、身体性を追求する演劇と、チャーチル自身が属していた知的な活動を観客に促す演劇の分断なども背景として考えられる。

### III *The Skriker* (1994) —身体性と言語の対峙

*The Skriker* (1994) においては、身体表現の要素を作品に組み込むために、妖精や地下世界が重要な役割を果たしている。劇の筋は現代のイギリスに暮らすシングルマザーの若い少女リリー (Lily) とジョージ (Josie) の二人がスクライカー (Skriker) という妖精に命を狙われるというものだが、初演時には俳優が台詞を話す人間の役を演じ、ダンサーが台詞を持たない妖精の役を演じた。妖精にはイギリスの伝統的な妖精も含まれているが、「布とバケツを持った男」「通りすがりの男」「望遠鏡を覗く少女」といった妖精も存在しており、妖精や地下世界が、身振りそのものを舞台に上げるための装置であることが窺える。

しかし一方で妖精たちの中で異彩を放つのが、地下世界の妖精の指導者であり、卓越した身体性を有しつつ言葉を操るスクライカーの存在である。スクライカーは様々な人間に変身することでリリーとジョージにつきまとうが、この変身の能力は台詞の書き分け、役の演じ分け、衣装の変化といった伝統的な演劇にお

けるテキストに基づく役の演じ分けによって表現される。他の妖精たちがフィジカル・シアターの要素を担っているとすると、スクライカーは近代的な演劇の要素を担っているといえる。妖精たちがリリーやジョージへの干渉を許されず、劇中における身体表現の要素が周縁的な位置づけにとどまっているのに対し、スクライカーはリリーとジョージの運命を左右するような劇の中心的な立場を担っている。

劇はスクライカーに焦点を当てると、“ancient and damaged”(243) な老いたスクライカーが往時の生命力を戻す顛末として読める。妖精達がむしろ周縁的な位置に退き、スクライカーがそれを対峙しうる力の持ち主として提示される点には、チャーチルの身体性に対する特徴的な態度が認められる。

#### IV *Fugue* (1988) 一言語を伴わない身体性の限界

1988年6月26日にChannel 4で放送された*Fugue* (1988) はテレビ放送用の短編ダンス作品であり、*The Skriker* と同様イアン・スピंकが振付を、チャーチルが脚本を担当した。筋はある一家の父親の葬儀が中心となり、葬儀のために家族が生家に集まり回想を行う様子が、劇の場面と短い身体表現を交えて展開する。

*Fugue* ではダンサーにダンス、俳優に台詞が割り振られた *The Skriker* とは異なり、ダンサーたちが台詞を話すのが数と内容は限られている。母親が“I thought I heard him call. He’s just got out of the bath. I came out of the kitchen, but he was already falling down the stairs.”(Churchill and Spink) と父親が亡くなったことを娘に電話口で伝えると、次の場面では娘が“Mom said he’s just got out of the bath. She thought she heard him call, so she came out of the kitchen, and he was already falling down the stairs.”(Churchill and Spink) と息子に電話で伝えるというように、*Fugue* で家族が語る言葉は、微妙に表現を変えた同一の文を繰り返す、フーガの楽曲を思わせる反復となっている。しかし音楽的な法則に従って反復されるために、*Fugue* における言語は、意味の伝達の機能を十分に果たさず、観客は家族の状況を能動的に知ることができない。

このことを裏付けるように、*Fugue* のプロットにはフーガ風の音楽的な構成に還元できない不明瞭な部分が含まれている。葬儀は一見ありふれたものに見えるが、終盤にかけて、晩年の父親が不審な失踪を遂げ、記憶喪失となって保護されていたことが明らかにされる。謎めいた事実が明るみに出ると並行し、家族は父親との不和も思い出すが、その様子はフラッシュバックによって再現され言葉を伴わない。

ジャネット・ランズデール (Janet Lansdale) は本作における反復をドゥルーズの脱領土化 (deterritorialisation) の概念を用いて説明し、これらの反復がリフレインのように、意味の不在、“dislocated”(120) された言葉やムーヴメントに至る構造を持つとしている。*Fugue* では、言語が力を失ったものとして提示された結果、観客の言語を介した能動的な理解が阻害され、言葉を伴わない身体性の限界が示されているといえる。

#### V 結論と今後の展望

*The Skriker*、*Fugue* の2作品からは、身体性と言語の関係の問い直しに自覚的でありながらも、言語に依拠せざるを得ない演劇の模索を、身体の万能性を問う形で行うという、同時期のチャーチルの作品の特徴が見出せる。またもしフィジカル・シアターにおける身体性の復権が、当時のニュー・レイバーの文化政策とも絡み合いつつ戦略的な意味合いを帯びていたとすれば、なぜチャーチルの場合に演劇における身体性の追究への関心が、“political writer”として自らを立ち上げていくことへの懸念と同時に見られたのかという問いは、チャーチルを含む“political writer”であることを自認し作家活動に従事してきた劇作家たちが、演劇における身体性への関心の高まりをどのように捉えていたのかを明らかにする手掛かりの一つとなるだろう。

#### 参考文献

Brook, Peter. *The Empty Space*. Penguin Books, 1965.

Churchill, Caryl. “The Common Imagination and the Individual Voice.” Interview by Geraldine Cousin, *New Theatre Quarterly*, Vol. 4, No. 13, 1988, pp. 3-16.

---. “Caryl Churchill, Ex-Ideologue, Trusts to Luck.” Interview by Laurie Winer, *New York Times*, 29 April 1990, p.7.

---. “Tales of the Unexpected.” Interview by Claire Armitstead. *The Guardian*, 12 January 1994, pp. 25-6.

---. “Flights of Fancy.” Interview by Judith Mackrell, *Independent*, 20 January 1994.

---. *Plays: Three*. Nick Hern Books, 1998, pp. 184-5.

---, and Ian Spink. *Fugue*. Channel 4. Dance-Lines, June 1988.

Lansdale, Janet. “Chasing Voices: Ian Spink’s Dancing *Fugue* (1988).” *Decentring Dancing Texts: The Challenge of Interpreting Dances*, edited by Janet Lansdale, Palgrave Macmillan UK, 2008, pp. 107-24.

Murray, Simon and John Keefe. *Physical Theatres: A Critical Introduction*. Second Edition, Routledge, 2016.