

テレビとイメージ演劇

The Influence of TV on Theatre of Images

古山 みゆき*

Miyuki Koyama

(1) 序

1980年代中期の今、アメリカ現代劇の星、サム・シェパードや 'The Theatre of Images'⁽¹⁾のおもな作家のロバート・ウィルソンなど、1960年代の非商業主義のオフ・オフ・ブロードウェイの実験精神の影響を受けた秀れた作家は少なくない。その精神を C.W.E. Bigsby は、彼の著書、A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama Volume III⁽²⁾の中で、以下のように言及している。西欧世界の一義的な合理主義を排し、観客と役者が一体となった舞台空間を展開し新しい時代精神を創造したと。その結果、不条理演劇、即興を基礎とした演技術、小劇場運動、観客参加の祭式演劇など様々な新しい試みがなされた。

上記のような60年代の新しい演劇状況とテレビというマス・メディアの関係に注目したのは、オフ・オフ・ブロードウェイの代表的な実験演劇の劇団オープン・シアターの作品、TV (1966年11月6日初演)⁽³⁾の上演である。オフ・ブロードウェイのポケット・シアターでロングランを果たしたこの作品は、当時、オープン・シアターの座付き作家であったジャン・クロード・ヴァン・イタリーのものである。彼自身、60年代後半に、テレビ劇の脚本を書いている。この作品の前書きに、青年ナーシサスが水面の自らの影を他人と見違え、その虜になるという意味の文がそえてある。その文はマーシャル・マクルハーンのものである⁽⁴⁾。この影こそ、この作品のテレビにあたるもので、その中に取り込まれた人間をこの劇は表現している。TVのあと、Eat Cake (1971年8月初演)⁽⁵⁾という作品で、ヴァン・イタリーは再びテレビを主人公にして、マス・メディアとしてのその特質を明らかにしようとしている。この二作を検討すると、このような劇は、題材は言うまでもなく、そのスタイルが社会環境の変化を先取りし、反映している。芸術のスタイルが反環境になっているハーバート・マルクーゼの主張にも通じている⁽⁶⁾。テレビは演劇よりも、より多くの観客を広範囲に動員することができるし、彼らは劇場にいかず、より容易に番組を観賞できる。1950年代に出現し、60年代にはたいへん有力なマス・メディアになってしまったテレビは何らかの影響を演劇に与えていないだろうか。

* 英語専攻

(2) テレビとは

マーシャル・マクルハーンは彼の著書、『人間拡張の原理』¹⁷⁾の中で、テレビをクール・メディアと定義する。テレビは写真や映画よりはるかに画面の精密度を欠く情報量の少ないメディアであるという。情報量の多いメディアをホット・メディアといい、その代表的なものは、常に反復可能で論理的な情報を授ける印刷文字だとする。テレビの画像は光と影のモザイク状のもので、スラーの絵のようにきめが荒く、視聴者は自らその網目の抜けた部分を想像力で補うことになる。テレビは漫画に似ており、印刷文字による散文小説とは対照的なものである。マクルハーンのこの定義を考えながら、ヴァン・イタリーのこの二作を見ると、これらの中のテレビは、その視聴者を番組の登場人物にしてしまい、そのテレビの世界に彼らを吸収してしまったり、テレビの登場人物が視聴者に直接暴行を加える。このようなテレビの姿は、大変に強力な視聴者参加媒体としての姿になっている。これらの作品以外で、『蛇』(1970年5月初演)⁸⁾という劇では、ヴァン・イタリーは、祭儀のスタイル選び、明らかに観客参加の演劇を目指している。ヴァン・イタリーはこの作品の序で、演劇の機能を「観客と役者が一体化するための祭儀」⁹⁾としている。観客参加を求める祭儀としての演劇は、ポーランドの演出家、グロトフスキーの理論から生まれ、オフ・オフ・ブロードウェイの一つの重要な演劇理念である。ヴァン・イタリーの属したオープン・シアターだけの主張ではない。観客参加の演劇が主張された60年代の演劇の傾向と、テレビが視聴者参加を強く要求した事と、〈テレビが視聴者参加を強く要求した事〉、全く無関係だろうか。

第二に、テレビという電子メディアは、一瞬のうちに、視聴者に、視覚、聴覚、触覚の全感覚に刺激を与えて対象を認識させるとマクルハーンは言う。この認識の方法は、文字文化が発達させた直線的、理論的、分析的認識とは大いに異なる。テレビは一秒間に約300万個の光の点を視聴者に送り、視聴者はそのうちの数10万個の光の点と音声を受ける。視聴者は、その光の点と音から、彼らの全感覚を相互に作用させ、自らの映像を創り出す。この映像をつくり出す諸感覚の運動を触覚が行うとマクルハーンは言う。この意味で、触覚とは皮膚と対象の接触を言っていない。全感覚のつくり出すイメージの複合体を視聴者に要求するテレビは、全感覚のつくり出すイメージの複合体で詩的演劇を創ろうとする「イメージ演劇」¹⁰⁾の出現に無関係ではなさそうである。

(3) 作品に即して

ヴァン・イタリーの属したオープン・シアターの主催者は、ジョセフ・チェイキンという演出家である。彼はアントナン・アルトの言葉によらない、動作、身振り、叫びなど前言語的手段を用いた祭式演劇の影響を受け、即興演劇の一種、トランスフォーメーションというこの劇団独得の演技術を案出した。トランスフォーメーション(「変身」とは、一つの作品で、一人の俳優が一人の登場人物を最初から最後まで演じるのではなく、異なった状況で異なった登場人物を

次々に演じ分ける演技術である。これは、この世界や、人間を一貫したリアリティとして捕えることの困難さ、即ち合理主義的認識の否定の上にたった演技術である。

ヴァン・イタリーは、このトランスフォーメーションを使って、視覚、聴覚、言葉のイメージの複合体で世界の真実を描こうとし、このようなドラマツルギーによって、彼はロバート・ブルスティンの言うように、「演劇の詩的機能」¹⁰⁾を発見したといえる。

ヴァン・イタリーのTVはテレビ視聴率調査会社の視聴室が舞台である。中年の男、若い男女の三人が、番組を評価する仕事をしているが、若い女に中年男と若い男の両方がデートを申し込んだり、若い男の誕生祝いをしたりする。だが劇の最後では、彼らは「十代の人気者」というテレビ番組に気を取られ、その登場人物と同じ言葉を、同じ口調で同時に語り、その表情も仮面のようになり、笑い声は録音した人工的なそれになってしまう。この主婦向けの、お昼の連続コメディは、エスコートするボーイフレンドが気にいらないため、ダンス・パーティに行きながら女の子の話だが、視聴室の若い女も二人の男のデートをそれぞれに対して断る。テレビ番組の内容と視聴室の出来事は似通ったものになり、実生活に対するマス・メディアのテレビの侵略が暗示される。ト書きには、劇の進行につれて、テレビの登場人物が、舞台を占領するとある。無意識のうちに、視聴者はテレビの虚の世界に除々に取り込まれていくが、この事はテレビがクール・メディアである事の証明となっている。

次に、TVをイメージ演劇という形式から考察してみよう。まず、視覚的効果は、テレビの視聴室の仕事場と、テレビの画面という二つの場面の並列によって作り出される。画像調節台の上にあるスクリーンに、テレビ番組の登場人物の写真や、そのタイトルが映し出され、上手では登場人物が番組を演じる。

視聴室では、若い女が地下鉄の広告の落書の話をして、自分の冗談に笑い出し、ついに笑いが止まらなくなり、それを若い男が殴って止める。また、中年男がサンドウィッチの鳥の骨を喉につめて、せきこんで倒れるといったドタバタ的な事が起る。

テレビの番組は「ワンダー・ボーイ」といったスーパーマンもの、「はてなきフロンティア」という西部劇、ベトナム戦争反対の平和行進や、ジョンソン大統領の演説を伝えるニュース、信仰復興運動の牧師の演説を見せるバラエティ・ショーなどで、その間にしばしばスポンサーのコマーシャルが入る。当時のアメリカはベトナム戦争下にあり、合衆国各地で反戦デモや、公民権運動のそれが起っていたが、そのような世相をテレビは生々しく報道し、コマーシャルの量も多い。テレビの登場人物は、五人の役者が一人でおよそ十役、トランスフォーメーションで演じ分けている。

若い女はノイローゼにかかっているし、中年男は胃病に悩んでいるが、彼らは自分のストレスの原因を顧みることもなく、当時のアメリカの社会風俗をとめどなく流し続けるテレビにただ夢中に見入っている。彼らの住む実の世界は、簡単に、テレビの虚の世界に吸収されていく。

舞台の色彩は無彩色が基調で、主な装置は白っぽい平凡な画面調節装置とスクリーンで、テレビの登場人物は灰色の服を着て、顔にテレビの走査線を何本も書いている。彼らの表情は、二、三種類しかなく「かわいい」、「まじめ」といった型にはまったもので、表情の少ないクールなものである。マクルハーンによれば、映画や演劇の俳優とちがって、テレビの彼らはできるだけ表

情が少ない大が、視聴者に役づくりを参加させやすく好ましいという。

聴覚的には、視聴室の人々は、初めのうち、彼らの会話のためにテレビのスイッチを切り、彼らのテレビに対する優位性を示す。だが、彼らは徐々にテレビの番組を夢中に見入るようになり、最後には、テレビの登場人物になってしまう。

効果音としては、テレビの音自体がマス・メディアの象徴であり、大統領をたたえるハミングや、反戦歌など番組のメッセージを明瞭に伝える音楽も無視できない。

言葉の面では、視聴室の人々の会話は、若い女の減量のこと、中年男の禁煙のことなど極めて日常的なものだが、昼食後、会話は次第に少なくなり、その速度も落ちて、最終的に会話はなくなってしまう。

台詞の配置に注目すると、劇のほとんどの部分で、視聴室の台詞とテレビ番組中のそれがずらしておかれ、観客はその両方を聞き取れるようになっている。しかし、「十代の人気者」が放送されると、それぞれの台詞は同じものになり、しかも同時に語られ、テレビの侵略が示される。視聴室の若い女の台詞は、番組中の女主人公のそれと、若い男の台詞は番組中の母親のものと、中年男のそれは父親のものと同じになる。たとえば、中年男は映画に、父親はダンス・パーティに、「とても行きたい」と同時に同じ口調で言う。テレビからは夥しい量の情報が流れ出し、視聴室の人々が最終的に巻き込まれたのは、通俗的な連続コメディであった。この点に、作者の社会風刺も、視聴者との対話を拒否するテレビの姿も見てとれる。アメリカ社会の政治、文化、生活に関する膨大な量の情報の中で、個々の情報の言葉は重みを失い、価値もなくなっていくようだ。以上、TV という作品での、テレビの人間の実の世界への侵略を、視覚的効果、聴覚的効果、そして言葉のつくり出すイメージの側面から簡単に、述べてみた。

次の作品 Eat Cake になると、テレビの視聴者への働きかけはより暴力化したものとして表現される。テレビはこの作品では、「レイピスト」⁹³ になっている。実の世界の人間とテレビの世界の人物を、それぞれ一人の登場人物が代表し、それぞれの世界の対立は、前作より単純化している。この劇の登場人物は二人だけなのでトランスフォーメーションの演技術は使われていない。The Theatre of Images の序で、ポニー・マランカが、イメージ演劇の重要な構成要素として、「タブロー」⁹⁴ をあげている。これは時間と空間が同時に呈示される絵画のようなものである。イメージ演劇では、このタブローを紙芝居のように数枚重ね合わせて、それぞれのタブローの作り出すイメージの統合体で真実を描き出すといった手法を取ることが多い。この劇も、幾つかの場面が紙芝居のように展開される。作者自身、この劇の大団円にあたるタブローを 'The Monster Tableau'⁹⁵ と名付けている。このようなタブローを用いる傾向は、この作家以後、リー・ブルーアという作家がより顕著に表わしている。彼の The Red Horse Animation (1972年初演)⁹⁶ の脚本は漫画が使われている。

Eat Cake の初演は、コロラド州、デンバーの地方劇場である。ブロードウェイの商業主義の演劇でない芸術の実験演劇を「もう一つの演劇」⁹⁷ という。この「もう一つの演劇」の上演に地方劇場は当時も現在も大いに貢献している。この Eat Cake の演出は、マイケル・スミスで、彼は1972年に演出でオービー賞を受けており、オフ・オフの四大劇団の一つである「創世紀劇場」⁹⁸ の演出家である。この創世紀劇場はサム・シェパードを世に送り出した。

Eat Cakeの舞台は、雑誌の写真に出てくるような美しい部屋の内部で、そこにある家具はまるでデパートの家具売場に展示されているようなものだ。その部屋の様子から、典型的なアメリカ中流家庭の生活がうかがえる。若く美しい主婦が、清掃中にもかかわらず、下着姿で、鏡の中の自分の姿と、テレビの画像のモデルのそれと見比べている。そこへテレビの声と同じ声の若い美男子が偏入して来て、彼女に無理にケーキを食べさせ、彼女は食べすぎて倒れてしまう。男が立ち去ると、女が「レイプ」と叫んで幕となる。つまり、テレビが視聴者をレイプする図式がとられる。このテレビの犯す暴力のイメージが、視覚的効果、聴覚上の効果、言葉の生み出すそれで、巧みに表わされている。

視覚的効果に注目すると、有効な小道具であるケーキの使用は見逃せない。イヨネスコの『椅子』¹⁸のように、ケーキは次第に舞台上にあふれ、観客に恐怖心をかきたてる。若い男が「レイピスト」と自称しているにもかかわらず、女はあるテレビ番組を思い出し、その登場人物を演じるかのように、上気嫌に男の命令通りに、冷蔵庫からケーキを取り出す。女は次々に、いろいろなケーキを、誕生パーティ用とか、父母会用とか、婦人団体の催しもの用として、様々なパン屋に注文する。場面が変わるたびに、ケーキの数は増え、ついに床じゅうにケーキの包みや、食べ残しが散乱し、女は手づかみでケーキを食べては吐く。女は顔一面に、ピンクや緑の生クリームを付け、なおも男からケーキの砂糖をその顔にかけられる。少量のケーキは美しくおいしいものだが、それは徐々に増殖し、ついにはその中に女を埋めてしまう。ケーキはレイプの道具として女を苦しめる。テレビの登場人物らしい男の差し出すケーキこそ、マス・メディアのもたらす情報やメッセージではないだろうか。視聴者を楽しませるはずのマス・メディアの情報は、いつのまにか視聴者を消化不良にし、嘔吐さえさせる。ここに描かれるテレビは、視聴者を番組に参加させるどころか、彼らを滅ぼしていく。このテレビの強烈な暴力性をケーキを使って視覚的に作者は表現している。

第二に、視覚的効果として重要なものは、タブローの重ね合わせである。一つの場面を一枚のタブローだとすると、その重ね合わせを暗転が巧みに行う。劇全体には三度の暗転がある。初めの場面では、嬉々として女は、バスローブ姿でケーキを注文するが、男の態度を恐れて声をあげようとする、男に顔面を殴られる。その後暗転が起り、照明が明るくなるたびごとに、女がケーキでますます太って苦しんでいる悲惨な場面が重ねられる。第一回の暗転の後には、ケーキの箱は増えており、女は腕を男にねじられながら、ケーキの配達を受けとり、床にケーキをこぼしながら、それを手づかみで食べさせられている。第二の暗転の後には、この劇の頂点であり、レイプの場面を、象徴的に表わした‘The Monster Tableau’になる。それは、身ぎれいなままの男が、竹馬に乗ったかのように、異様なくらい背が高くなっており、女は床に枕の上にあお向けに倒れている。男は女の顔に大きな砂糖の固まりをつける。彼女の顔はケーキのかすで、すっかり汚れている。この酷たらしい場面には台詞はなく、視覚的効果が最も発揮されているといえよう。第三の暗転の後には、すっかり太った女がうつぶせになり、ケーキを食べ続け、すすり泣いている。彼女の周囲は、汚れたナフキンや、チョコレート・ケーキのくずがちらばり、女はまるでケーキのくずに埋れているようである。男はそんな女の状態を冷静に見ているだけで、「よくやった」と言って、立ち去る。女が大声で「レイプ」と叫ぶ、この劇の最終場面は、女の完全な敗北の絵

となっている。

第三に、視覚的効果を生んでいるのは、色彩の激しい対照である。男の黒い姿は、現実のさりげやかな生活を脅す存在にふさわしい色である。テレビの世界から出現した甘い声のこの男は、アメリカの物質的には恵まれた生活をいとも簡単に破壊し、美しく整理された部屋をケーキのくずの海にしてしまう。若い女も、この部屋も、この黒い存在に暴力をふるわれる。TVで、作者がそうしたように、この作品でもテレビの登場人物は無彩色の黒なのである。

第四に、視覚的に注目されるのは、登場人物の身振りや動作である。若い女は男の拷問に耐えられなくなり、大きく目を開き叫び声をあげようとして殴られる。その瞬間から、彼女の表情はテレビの「連続コメディーにでてくるヒステリー女」¹⁹⁾のような単純なものになる。前作TVでは視聴室の人々の顔が、連続コメディーの登場人物のそれと同じものになってしまったが、ここでも、女がテレビ番組の人物になってしまい、テレビの世界に彼女が吸いこまれてしまっている。

テレビがこの劇の主人公である証明は、聴覚的効果の検討が役立つ。まず、この劇は、テレビのアナウンスの声で始まり、その声が消えると同時に、それと同じ声をした若い男が舞台上に現われ、女に暴力を与え、彼が消えると、再び、テレビの声が聞こえ始め幕となる。最初のテレビの声と最後のそれは同じ言葉を語る。それは、若い女が世界中で一番美しく、自由で、幸福であると言うのだが、劇の最後で、その声は虚しく響く。

第二に、劇の間中流れ続けるテレビの音楽も、女がテレビの世界に取り込まれ、彼女が滅ぼされていくイメージを聴覚的に引き起している。

次に、聴覚的効果で無視できないのが、暗転の最中に、音だけで劇の進行を行なわせていることだ。ケーキの責めが始まると、第一の暗転の間で、女のケーキを注文する声の流れ、第二にその間では、女の泣き声と嘔吐の声が聞こえ、第三のそれでは、男の「食べ、食べ、食べ」²⁰⁾という声だけがする。観客は、これらの声だけで、実際の場面を見るより以上に、恐怖の状況を十分に想像できる。

以上のような、視覚的、聴覚的効果を重んじる表現形式は、心理主義的表現を避けて、身振り、叫びなど生物的感覚的表現を重んじる、アントナン・アルトーのドラマトゥルギーの影響を否定できない。感覚的表現はTVよりこの作品の方が強い。

言葉の創り出すこの劇のイメージはどんなものか。登場人物の会話に注目すると、男と女のそれは、劇の進行につれて減少し、最終的にはなくなる。レイプという行為自体が、対話によるコミュニケーションの完全な否定である。若い男が登場すると、女は矢つぎ早に、男が牛乳配達員か、テレビ・ショーのスタッフか、セールスマンかといろいろ質問するが、男はただ無言で首を振り、「レイピスト」と名乗り、それを女は信じないで、むしろゲームを楽しむような様子である。二人の間に会話は交わされるが、女の意志は男には全く受け入れられない。女が満腹だからケーキを食べたくないと言っても、男は無視するし、このケーキの折檻の動機を女が聞いても、男は答えない。作者は、テレビを視聴者の対話の相手でなく、彼らに暴力を加える存在として描く。

テレビの声が語る、アメリカの幸福な日常生活についての情報は、劇の最終部でも、最初と同じ調子で流れ続けるが、そのような情報を信頼していた人間は、そのテレビのえ食になってしまう。テレビの言葉は真実を伝えるどころか、視聴者の思考力・判断力を奪い去る。テレビの情報

の言葉に対する不信は、劇の最終部では一層つのる。

(4) 結 び

このような小作品、二作のみでテレビの演劇に対する影響を考えることは、たしかに大胆すぎる。

だが、'new writers'²¹⁾として現在評価されているサム・シェパードやデヴィット・マメット、そしてイメージ演劇の代表者ロバート・ウィルソンやリー・ブルーアなどは、彼らの成長期をテレビや映画に満ちた高度な科学技術の社会で過ごしている。ロバート・ウィルソンやリー・ブルーアなどは、ビデオなどのハイテックを劇に積極的に導入している。また、サム・シェパードもロックミュージックを巧みに使う。彼らは、視覚的・聴覚的イメージを創り出すことに肯定的であるし、戯曲の文学性だけに頼ることはしない。彼らの作品は、ポップ・アート、モダンダンス、絵画など、視覚的聴覚的な芸術表現を用いる場合がある。それらの言葉は散文的なものより、より詩的なものに近づこうとしている。

現代アメリカの演劇は「他の芸術とより開放的な関係を創ろうとしている」²²⁾と C.W.E. Bigsby も語っている。このような現代アメリカ演劇の一つの傾向を、テレビとイメージ演劇の出現の関係から考えられなくもないだろう。

註

- (1) Bonnie Marranca, editor. The Theatre of Images. New York : Drama Book Specialists, 1977.
- (2) C.W.E. Bigsby. A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama Volume III. London : Cambridge University Press, 1985, p.32.
- (3) Jean-Claude van Itallie. American Hurrah and Other Plays. New York : Grove Press, 1978.
- (4) Marshal McLuhan. Understanding Media : The Extension of Man. New York : McGraw-Hill Book, 1964. 後藤和彦、高儀進訳、『人間拡張の原理』竹内書店新社。
- (5) Jean-Claude van Itallie. Seven Short and Very Short Plays. New York : Dramatists Play Service Inc., 1973.
- (6) Herbert Marcuse. Aesthetic Dimension : Toward a Critique of Marxist Aesthetics. Boston : Beacon Press, 1978. 生松敬三訳、『美的次元他』河出書房新社。
- (7) Marphal McLuhan, Understanding Media : The Extension of Man. New-York : McGraw-Hill Book, 1964.
- (8) Jean-Claude van Itallie. America Hurrah and Other Plays.
- (9) Idid., p.6.
- (10) 註(1)の 'The Theatre of Images' を古山が訳出。
- (11) Jean-Claude van Itallie. America Hurrah and Other Plays, p.9.
- (12) Jean-Claude van Itallie. Seven Short and Very Short Plays, p.9.
- (13) Bonnie Marranca, editor. The Theatre of Images, p.xiii.
- (14) Jean-Claude van Itallie. Seven Short and Very Short Plays, p.13.
- (15) Bonnie Marranca, editor. The Theatre of Images, p.111.
- (16) Theodore Shank. American Alternative Theatre. London and Basingstoke : The Macmillan Press Ltd., 1982, p.1.
- (17) Nick Orzel and Michael Smith, editor. Eight Plays from Off-Off Broadway. New York : The Bobbs-Merill Company Inc., 1966, p.11.
- (18) Eugene Ionesco. Les Chaises. Paris : Editions Gallimard, 1954. 大久保輝臣訳、「椅子」『現代世界戯曲全集』河出書房新社。
- (19) Jean-Claude van Itallie. Seven Short and Very Short Plays, p.11.
- (20) Ibid., p.13.
- (21) C.W.E. Bigsby. A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama Volume III, p.37.