

第4章 形而上的メロドラマ

——ユージン・オニールの『氷屋来たる』——

石塚 浩司

『氷屋来たる』に盛り込まれたテーマのひとつは、存在は虚構から自由であり得るかどうか、人間は自己欺瞞から自由であり得るかどうか、である。これはいうまでもなく、イプセンの『人形の家』や『野鴨』などに繰り返して表現されてきた、近代劇にはお馴染みの、虚構と現実、あるいは、演技と非演技の対立構造にほかならない。1946年の初演の時、確かにこの作品は『野鴨』との類似性が指摘されていた。しかしながら、『氷屋来たる』は、一見したところ社会的な場を舞台として、リアリズム色豊かに構成されているにもかかわらず、多分にメロ・ドラマ的であり、写実劇としての説得力にも欠けている。また、虚構と真実の二項対立の命題の設定自体にも、大きな揺れがあるのがわかる。

第5章 翻訳劇の限界

——『欲望という名の電車』と
『マイ・フェア・レディ』——

小野 良子

1. 作者ウィリアムズが戯曲のト書きの中で詳細に書き込んだスタンリー像の身体的特徴

は、すなわち、戯曲のテーマを舞台空間に創造するために、〈スタンリー〉に与えられた身体コードである。〈スタンリー〉を演じる役者は〈スタンリー〉の身体コードを解釈し、舞台の上で意味の体系を作り上げなければならない。1947年の初演にスタンリーを演じたマーロン・ブランドと、1996年に日本の舞台で演じた伊藤孝雄の違いは、身体コードの翻訳の限界を如実に示している。

2. 舞台の上で描かれる登場人物の生活習慣や態度、言葉使い、そして、服装、容姿はすべて、その人物が属する階級コードになっている。イライザを演じる女優は、花売り娘時代の下品なイライザと、貴婦人に変貌したイライザを、言葉使いだけでなく、容姿や態度で演じ分けなければならない。「顔の汚し」をめぐる大地真央の「新解釈」は、階級コードの見落としにほかならず、戯曲のテーマのすり替えになっている。

これは、桃山学院大学共同研究の成果報告として、『桃山学院大学研究叢書』No.10 (1999年12月20日発行) に発表したものの抄録である。