

<書評論文>

「儀礼」としてのルネッサンス・フェスティバル —— 新しい演劇のかたち ——

Kimberly Tony Korol-Evans,
Renaissance Festivals: Merrying the Past and the Present
(McFarland, 2009)

平 田 紅梨子

1 はじめに

ルネッサンス・フェスティバル—それは、全米各地で開催される、16世紀イギリスの歴史世界を忠実に再現した季節限定の演劇的イベント⁽¹⁾である。本書は、このフェスティバルのひとつである「メリーランド・ルネッサンス・フェスティバル Maryland Renaissance Festival (以下、MDRF)」に焦点を当て、再現された歴史世界に訪問客がどのように「没頭」していくか、その過程を考察したものである。そこには、儀礼の一形態が見出されるのだという。

著者である Kimberly Tony Korol-Evans はミズーリ州立大学やアリゾナ大学において演劇学の客員助教を務めるかたわら、MDRF にあらゆる立場—訪問客、演者、あるいは運営事務局員として一で参加してきた。本書は、彼女の MDRF に関するエスノグラフィーの集大成とも言うべきものである。

本書は、序章、終章を除く全6章から成り、前半の3章にてフェスティバルの概要や空間的な特徴の紹介が、後半の3章にて具体的な歴史世界への「没頭」過程の分析が行われている。大半の頁が、MDRF の訪問客や関係者へのインタビュー、アンケートの回答、

⁽¹⁾ サウターによれば、演劇的イベントは、遊戯や演技として、あるいは相互行動の諸形式として、あるいは社会的、美的価値の集団的経験として、そしてまた安定または不安定な共同体における一時的に獲得されるアイデンティティの実例として理解することができる。(サウター 2007)

あるいは著者自身の観察記録によって占められている。

本稿では、初めに MDRF を含むルネッサンス・フェスティバルの概要を紹介し、続いて本書が基盤としている理論的枠組みについて説明する。その後訪問客が歴史世界に「没頭」していく過程と条件を考察し、最後にそれによってもたらされるものについて述べる。

2 フェスティバルの歴史とその環境

2-1 フェスティバルの誕生と全国的広がり

アメリカにおけるルネッサンス・フェスティバルの起源を辿ると、Phyllis Patterson という一人の女性に行き当たる。教育者の父の元で生まれ育ち、英国史に造詣の深かった彼女は、1962 年、カリフォルニアにあるワンダーランド・ユース・センターのドラマディレクターに就任し、演劇のプロデュース活動を行う中でルネッサンス・フェスティバルを着想した。その翌年、カリフォルニアにおいて第一回開催が実現されると、このアイデアは全米中に広まり、野外での余暇活動が盛んになってきていた当時の時代背景とあいまって、次第にその規模が拡大していった。

Patterson は、何故ルネッサンス・フェスティバルの開催を思い至ったのか。それは、従来の演劇に厳然と存在する、ステージと観客の間の壁を取り払うためであった。この演者と観客の接触へのこだわりは、現在も全米中のルネッサンス・フェスティバルに共通する最大の特徴である。

2-2 メリーランド・ルネッサンス・フェスティバル (MDRF)

ここで、今回のエスノグラフィーの舞台となるメリーランド・ルネッサンス・フェスティバル (MDRF) について触れておく。

開催地であるメリーランド州は、アメリカ東部の大西洋岸に位置し、ワシントン D.C. に隣接して中部大西洋沿岸地域を構成する州の一つである。MDRF は、上述したようなカリフォルニアに端を発するルネッサンス・フェスティバルの盛り上がりの中、1977 年の夏に開始され、以降毎年 8 月から 11 月の週末に定期的に開催されている。全国のルネッサンス・フェスティバルの中でも比較的大規模な部類に属する。

MDRF は州郊外の広大な土地に作られた 16 世紀イギリスの架空の町「Revel Grove」に、演者扮する王族・貴族の団が訪れるという設定で行われる。訪問客は各所に設置された

舞台や道端で演者たちによって展開される物語⁽²⁾を楽しみながら、飲食店や衣装の販売・レンタル店、後述するリビング・ヒストリーグループのパビリオン等に自由に立ち入ることができる。演者たちは決まった台詞のほかにも訪問客に積極的に声をかけ、接触を試み、MDRF 内のいたるところで彼らとのやりとりに合わせた即興芝居を行う。

また、著者は MDRF における *sensescape* に着目している。*sensescape* は、「景色、音、匂い、味、そして触感が組み合わせることで、特定の演劇的イベントを特徴付ける全体的な雰囲気を作り出される環境」として定義される。著者によれば、主に視覚と聴覚のみが働く従来の演劇と異なり、MDRF においては五感に関わるものすべてが 16 世紀の歴史世界の演出に貢献しているのである。*sensescape* の例としては、訪問客が購入もしくはレンタルによって身に纏うことのできる 16 世紀の衣装の肌触り〔触感〕、ジブシー（役の演者）から漂うアロマの匂い〔嗅覚〕や、彼らの話す独特の言葉のアクセント〔聴覚〕、売店で売られる当時を思わせる食べ物〔味覚〕などが挙げられている。これらは互いに混じりあうことによって一体的な一つの空間を作り出す。本書ではこれが訪問客を歴史世界へと誘う土台と成りうるものとして評価されている。

3 理論的枠組み

続いて、本書が依拠する理論的枠組みについて見ていく。著者はまず、人類学者ターナーのリミナリティ概念に注目する。

ターナーは、同じく人類学者であるファン・ヘネップが提起した通過儀礼の分離期－過渡期－統合期という三段階プロセスの考察を踏まえ、中でも特に過渡期において「境界」にある人々に着目して理論図式の拡張を試みた。彼は自著『儀礼の過程』の中で、以下のように述べている。

境界にある人間（“敷居の上の人たち”）の属性は、例外なく、あいまいである。このあり方やこの人たちは、平常ならば状態や地位を文化的空間に設定する分類の網の目から抜け出したり、あるいは、それからはみ出しているからだ。境界にある人たちはこちらにもいないしそちらにもいない。かれらは法や伝統や慣習や儀礼によって指定され配列された地位のあいだのどっちつかずのところにいる。（ターナー 1976: 126-127）

上記のような状態が、リミナリティと呼ばれるものである。このどっちつかずの曖昧な

⁽²⁾ ただし、対象とする年代や物語の筋書きは毎年異なる。

時空間で行われる役割逆転や逸脱行動の中に、ターナーは既存の社会秩序に対する反省作用を見出す。また同時に、彼はそこにコミュニタス、すなわち人々が社会的位置づけ〈ステータス〉から分離して生のままで対面しあう状況の出現を呈示した（天田 1997）。

また著者は、リミナリティにおいて見られるこうした「既存の社会秩序の反転」が、文芸理論家バフチンの言うカーニバル—すなわち、古い世界の崩壊と新たな世界の誕生を祝うもの—と同じものを指し示していると考ええる。バフチンによれば、カーニバルにおいては人々の間に通常存在する社会的、身分的なあらゆる距離が取り払われ、故に無遠慮な人々の交わりや、価値倒錯が見出されるのだという。

以上を踏まえ、異なる社会秩序の境界線上に存在すること—著者はここに、リミナリティと、ルネッサンス・フェスティバルにおける訪問客の「没頭」状態の共通点を見出す。歴史世界に「没頭」した訪問客は、フェスティバルの空間において提示された 16 世紀の歴史世界と、21 世紀の現実世界の境界線上に身を置いていると解釈することができるからである。そしてそれ故に、ルネッサンス・フェスティバルは、リミナリティやカーニバルのように、既存の社会秩序を反転させ、何か新たなものを創造する機会を提供する、という儀礼的な側面を持っているのではないかと著者は考えるのである。

ただし、両者はまったく同一のものではない。著者によれば、リミナリティが「こちらにもいないしそちらにもいない」、すなわち二つの異なる社会の狭間に存在する状態を示しているのに対し、フェスティバルにおいて「没頭」状態にある訪問客は「こちらにもいるしそちらにもいる」、すなわち 16 世紀の歴史世界と、21 世紀の現実世界という二つの異なる社会の両方に股をかけている状態なのである。このような認識を踏まえて、著者は後者のような状態—ルネッサンス・フェスティバルにおける歴史世界への「没頭」状態—を *intrastice* ⁽³⁾ と呼ぶ。

著者は、*intrastice* の概念を歴史世界への「没頭」度合によってさらに三段階に分け精緻化を試みる。具体的には、以下の通りである。

1) *intrastical*

著者は *intrastice* の中でも最も軽い程度のもの（「没頭」度合が浅いもの）を「*intrastical*」と呼ぶ。これは訪問客が歴史世界への疑いをひとまず捨てた段階である。心の中では目の前で繰り広げられる歴史世界に引き込まれているのだが、あくまでも受動的にその空間を楽しむだけで、まだ自ら行動するには至っていない。これは従来型演劇の観客にもよく見

⁽³⁾ *interastice*（狭間）という単語と対比させて作った著者の造語である。

られる段階である。

2) intrastictive

次の段階は「intrastictive」である。この段階にある参加者は、単に心の中だけで歴史世界に「没頭」しているだけではない。例えば、演者に16世紀特有の言葉で挨拶をされると、同じように返答する。あるいは村びとの踊りに参加するよう促されると、その輪の中に加わり一緒に踊る。ただし、これはまだ、あくまでも演者からの働きかけによって成り立つ受動的な行為である。

3) intrasticious

最後に、最も深く歴史世界に「没頭」している状態が、「intrasticious」である。この段階にある訪問客は、16世紀風の衣装⁽⁴⁾をまとして歴史世界の一員に成りきり、自ら演者に接触していく。intrastical、intrastictiveとは異なり、訪問客自らが能動的に歴史世界と関わる段階であり、一見すると演者と区別がつかないこともある⁽⁵⁾。

そして、訪問客がこうした intrastice 状態を維持したり、新たに intrastice 状態へと入り込んだりする際に不可欠なのが、演者との流動的な接触である。著者は、intrastice 状態へ入り込んでいく中でそれぞれの訪問客に何が起きているのかを、彼らと演者の接触過程を通じて具体的に考察していく手法として、ゴフマンのフレーム分析を用いる。天田によれば、ゴフマンの言うフレームとは、出会いの場面において共有・維持されている、相互作用参加者の行為の準拠点となる認識枠組のことであり、また、そうした枠組により個々の「関与 (involvement)」は組織化されている (天田 1997)。つまり、訪問客と演者の個々の接触の場で世界がどのようにフレーミングされているかを分析することが、彼らが経験する intrastice を考える上で重要な役割を持つのである。

尚、本書では、あくまでも intrastice の状態にある訪問客にのみ焦点が当てられているが、同時に MDRF にはまったく intrastice の状態にない (歴史世界に「没頭」していない) 訪問客が相当数いることもまた事実である⁽⁶⁾。ただし、これから見ていくように、彼らが新たに intrastice の状態へと誘われる可能性は十分にある。

(4) フェスティバル内において購入、もしくはレンタルすることが可能。

(5) このような訪問客のことを、筆者は playtron (patron と play を組み合わせた造語) と名づける。

(6) 彼らはお酒を飲むためや、あるいは子供を遊ばせるためといった個別の目的のために MDRF を訪れており、歴史世界へ「没頭」することは意図していないのである。

4 intrastice をもたらさないもの、促すもの

著者が指摘するように、訪問客は基本的に、自らの依拠する intrastice の段階を (intrastice に入らない場合も含めて) 自由に、誰の影響を受けることもなく定めることができる。しかし、前述したように intrastice 状態を維持したり、新たに intrastice 状態へと入り込んだりする際には、演者との流動的な接触が大きな役割を果たす。

ここでは、このことを明らかにするために、まず対比として MDRF 内で活動するリビング・ヒストリーグループのメンバーと訪問客の関係性を考察することで改めて演者の役割を確認し、つづいて演者が訪問客を intrastice 状態へと誘う具体的な過程を見ていく。

リビング・ヒストリーグループとは、演者たちによって進められる物語の筋書きとは別に、MDRF の空間内で「教育的目的のために、過去の出来事の特徴を再現しようというパフォーマンスの試みを行う」人々である。MDRF においては、主に3グループが活動している。16世紀の庶民の風俗・文化を再現する「The company of St. George」、傭兵の様子を再現しながら実際に会場内の警備等を担う「Landsknecht」、闘技場にて騎士の槍試合を再現する「The Free Lancers」である。彼らは、皆演者と同じように16世紀風の衣装を身にまとっているため一見すると違いは分かりにくい、果たす役割は大きく異なる。ここでは具体例として、「The company of St. George」を取り上げる。

「The company of St. George」のメンバーは、パビリオンにやって来た訪問客に、16世紀の人々がどのように生地を織っていたのか、どのようにパンを焼いていたのかといった実例を示すことによって、当時の風俗・文化を肌で感じ、楽しみながら学んでもらおうとしている。彼らは、演者のように道端に出ることはせず、ひとつのパビリオンの中のみで活動し、時代考証に基づいた衣装や小道具、あるいは現代人が聞き取れないような一つまり演劇としては通用しないような一話し言葉まで、当時の様子を兎も角徹底的に再現することにこだわる。彼らはものをつくっているように演じるのではなく、本当にものを作っているのである。つまり彼らは、当時の風俗・文化の「体現者」「紹介者」であっても、決して「演者」ではない。著者によれば、訪問客も皆、MDRF においてこのパビリオンが、あらかじめ設定された筋書きとは離れ、特別に歴史的知識を学ぶことができる場所であると認知している。故にわざわざパビリオンに足を運ぶ訪問客は、元々「16世紀の風俗・文化を学びたい」という意図を持っているのである。これはすなわち、訪問客が「The company of St. George」のメンバーを、あらかじめ「16世紀の村人」そのものではなく、「21世紀に存在し、自分たちに16世紀の風俗・文化を教えてくれる歴史家」として、また自らを、「21世紀に存在し、彼らから風俗・文化を学ぼうとしている人間」としてフレーミングし

ていることを意味する。このようにして、メンバーと訪問客の間には著者の言う「教育的な壁」が立ち上がり、21世紀の現実世界の中で「教える側」と「教えられる側」という彼らの役割を固定してしまう。故にパビリオンにやって来た訪問客は、現実世界と歴史世界との境界線上に立ち入ることができず、inrasticeの状態に陥ることもないのである。以上のことから、inrasticeの状態を構築・維持するには、歴史世界へ誘おうとする演者の働きと、それを受け入れる訪問客の関係性が重要であることがわかる。

では、演者が訪問客を歴史世界へと誘うとは具体的にどういうことなのか。前述したように、訪問客ははじめのうち、自らの依拠する inrastice の段階を自由に定めることが出来る。しかし同時に、MDRFにおける演者は、訪問客に直接働きかけることによって訪問客の世界の見え方＝フレーミングを変更させることが可能なのである。

例えば MDRF の空間の中で、演者は訪問客と一緒に写真を撮ってほしいと依頼されることがある。そしてその後、訪問客はしばしば撮れたての写真画像を演者に見せようとする。このとき、訪問客は、当然写真をいわゆる「写真そのもの」としてフレーミングしている。ところが演者たちは、訪問客によって提示された写真を前にすると、まるで「絵画」を見ているかのように振舞う。なぜなら、彼らが依拠している16世紀の歴史世界において、写真なるものは存在しないからである。「なんて素敵なお絵画なのでしょう！」—その様子を見た訪問客のいくらかは、それまで自分たちが「写真」として見ていたものを「絵画」として捉えなおすようになる。ここでは、演者が訪問客に接触を通じて歴史世界の秩序を提示し、訪問客側もその新たな秩序を受け入れている。演者と訪問客、両者が同一の枠組みの中で世界を見はじめる瞬間である。こうした接触を繰り返すことで訪問客の inrastice 状態は深められ、また維持されていく。

5 inrastice によって何が生まれるか

ただし繰り返すが、自らの inrastice の段階を決定するのは、(演者から影響を受けたとしても)あくまで訪問客自身である。では、訪問客は何を求めて依拠する inrastice の段階を選択するのだろうか。そして演者との接触を繰り返す中で、最終的に inrastice の状態においては何がもたらされているのだろうか。

著者によれば、intrastical、もしくは intrastitive の段階にある訪問客は、あくまでも提示された歴史世界に対して受動的な立ち位置を守っている。こうすることで、なんらかのリスクを犯す心配なしに、「演じたい」という自己のささやかな欲求を満たす。彼らにとって、MDRF はそのような欲求を実現させる娯楽の場である。

intrastitious の段階にまで踏み込む訪問客は、やや事情が異なる。彼らは、完全に 16 世紀の歴史世界の秩序に自ら身を投じ、行動することで、現実世界からの逃避を欲求している。しかし、同時にこの逃避は MDRF というある種限定的な空間の中で行われるものであるが故に、彼らに完全に自分を見失ってしまうリスクを軽減できるという安心感をもたらしているのである。また著者は、彼らにとって、MDRF はもはや単なる娯楽や気晴らしではなく、儀礼的なトランスフォーメーションの場であるのだと言う。これは一体どういうことなのだろうか。

ターナーは、儀礼と演劇の違いを、演者と聴衆の分離に焦点を当てて論じている。ターナーによれば、「儀礼は演劇と異なり、演者と聴衆の区別がつかない。その場にいる全員が、同じ信仰の枠組み、実践を共有している。」この観点から考えると、intrastitious 段階にある訪問客にとって、MDRF は完全に演劇の枠組みを超えていることがわかる。なぜなら演者と訪問客である自らが 16 世紀の歴史世界という同一の枠組みを完全に共有し、かつ実践しているからである。これが、MDRF の、とくに intrastitious 段階の訪問客において儀礼的要素が見出される所以であり、また従来の社会的位置づけを離れて生身の人間同士が直接的に関わりあうことが許される、コミュニタスが発現する源でもある。

ここで、ある訪問客の発言を紹介したい。彼は 64 歳の元エンジニアであるが、MDRF について以下のように述べている。

この祭りは、9 週間にわたって自分の家同然だよ。できることならここに泊まりたいね。ここは私にとってもう一つの世界 alternate universe なんだ。私はもはや秘密情報の利用許可を持った政府の役人じゃなく、(中略) 地方で穀物をすりつぶしているスコットランド人粉屋なのさ。(pp. 161-162)

intrastitious 段階にある訪問客が全体のどれくらいの割合を占めているのか定かではない。それでも MDRF の中に従来の演劇を超えた、儀礼のかたちが生まれていることがここに確認される。

6 おわりに

演劇研究は、文学としての研究から、上演されるものとしての研究へ、そして舞台上にとどまらないパフォーマンス全般の研究へと順に発展してきた。本書をはじめとする新しい演劇のかたち、いわゆる演劇的イベントへの着目は、こうした流れの中で捉えられるものである。

中でも本書の意義は、訪問客の歴史世界への「没頭」過程を、演者と訪問客の流動的な接触に着目しながら細かく分析したことにある。それによって、そこに含まれる儀礼性とその発生のメカニズムを含め明らかにされた。

ルネッサンス・フェスティバルは新しい演劇のかたちであり、また同時に新しい儀礼のかたちでもある。本書は、現代社会における儀礼のあり方そのものを問い直すきっかけとなるかもしれない。

参考文献

- 天田城介, 「状況定義論の可能性——ゴフマンとストラウスの研究の比較検討から」『社会学研究科論集』立教大学大学院社会学研究科, 4: 5-14.
- Sauter, Willmar, 2007, the Expanded Concept of the Theatrical Event, or The Eventness of the Bloomsday Centennial in Dublin (= 井上優訳「演劇的イヴェントの拡大概念」毛利三彌編『演劇論の変貌』, 238-276.)
- Turner, Victor, 1969, *The Ritual Process-Structure and Anti-Structure*, aldine Publishing Company (=1976, 富倉光雄訳『儀礼の過程』思索社.)

(ひらた　くりこ・修士課程)