

## 12 文芸・演劇作品にみるスーザン・ソンタグのキャンプ

スーザン・ソンタグ (Susan Sontag, 1933-2004) の著作、「《キャンプ》についてのノート」(Notes on “Camp”, 1964) により審美主義としてのキャンプ (camp) が特定のコミュニティの特有な感覚から、広く美学・文芸批評の際に広く使われるように広まつたが、具体的にはどのように顕れているか、特に、演劇分野に焦点をあて振り返る。

審美主義 (aestheticism) の概念とその定義を歴史的にどこまで遡るかに関しては、様々な議論があるが、イギリス文学においては、1850年代にジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) による、文芸家や芸術家に関する美術・文芸評論へ辿れると言われている (Livesey)。その中には、19世紀末イギリスを代表する作家・劇作家であるオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) を含まれていて、ソンタグ自身も “These notes are for Oscar Wilde.” (277) と記しているように、ワイルドと彼の作品は審美主義としてのキャンプを理解するための出発点とも言えるだろう。ソンタグは、ワイルドの2つの喜劇『ウインダミア卿夫人の扇』(Lady Windermere's Fan, 1892) 及び『真面目が肝心』(The Importance of Being Earnest, 1895) に言及し、上流中産階級の道徳と政治性を表している観念 (idea) をふざけた且つ華麗な様式・スタイルを用いて描いている点で、キャンプであると述べている (283, 288)。ワイルド自身の言葉—in matters of great importance, the vital element is not sincerity, but style—to引用し (288)、彼自身が「真面目なもの」をその地位から引きずり下ろし不真面目に様式化することの体現であることを示し、つまりワイルドという人物そのものがキャンプであると述べた。

キャンプと同性愛の関係についてのソンタグの考察は、1960年代中頃、ニューヨークシティで活動を開始し、後に、“Ridiculous Theater” というひとつのジャンルとして認識されることになる Theatre of the Ridiculous (以下、Ridiculous) による作品及びその制作方法に現れている。Ridiculous を歴史的に辿りながら作品を分析したケリー・I・アリアーノ (Kelly I. Aliano) は、その演劇における審美 (theatrical aesthetic) を評価する指標として、“playing with the constructs of gender, fooling around with theatrical conventions, and the melding of highbrow and lowbrow culture” の3点を挙げ、これらを達成させるためのスタイルとして “mashup”, “remix” というキーワードを当てはめた (5)。また、演劇作品として出来上がったものよりも、表現する過程を提示するという、ある意味において「できそこない」(failure) を構築するのが Ridiculous の審美的ひとつとし、a queer aesthetic という

概念（Halberstam, 96）に基づき、そのスタイルを「無秩序で即興に等しい」(an anarchic, almost improvisational) と定義している（7-8）。このqueer aestheticを役者が「誇張して演じ」(ham up) たり、またポピュラー（大衆）芸術（low art）を高級芸術（high art）と並列に表現したり、高級芸術の代るものとして表現することもソンタグのキャンプスタイル・趣味に当てはまる。

Ridiculousの中心人物の一人、チャールズ・ラドラム（Charles Ludlam, 1943-1987）の代表作といえる1973年上演の*Camille*は19世紀フランスの劇作家、アレクサンドル・デュマ・フィス（Alexandre Dumas fils, 1824-1895）の『椿姫』(*La Dame aux camélias*, 1849) の改作である。ラドラム自身が「典型的なメロドラマのキャンプ版」と述べるように、目立つ大きな鼻、偽物っぽい裏声で、ラドラム演じるマルグリットがドレスの胸元から胸毛をみせ舞台に立つ様子は（Aliano 39-41）、メロドラマを真摯に演じ、観客の涙を誘うというより、ヒロインの容姿、見た目の有様、その様式に観客は笑い、奇妙なものと顔をしかめる反応を誘う方が自然のように思える。しかし、キャンプ趣味とは判断の尺度ではなく、“a mode of enjoyment, of appreciation”(277) であり、“passionate failure”(291) の中に成功を見出すことというソンタグの考察を踏まえると、この滑稽なヒロイン、「できそこない」のマルグリット及び*Camille*という作品に対して、芝居の終わりに観客が共感し涙する現象が起きたことは(39)、提示されているスタイルを超え、リアリスティックではない表現方法であっても、その中に存在する確固たるものを見出しうるつまり作品として成功していること一を示していると言える。

1990年代以降、ソンタグが広義に考察したキャンプはドラッグクイーンの表現手法を指すことになり、Ridiculousが体現したキャンプはブロードウェイミュージカルに受け継がれていく。『キンキーブーツ』(*Kinky Boots*, 2013) では、ドラッグクイーン、ローラを介して描写されるRidiculousの審美—queer aesthetic—は、特定の集団というよりは広く一般に受け入れられ、エンターテイメントとして成功した。その後、『レント』(*Rent*, 1996) では、エンジェルというキャラクターは、表現手法としてのドラッグクイーンではなく、性別二元性（binary gender system）を前提とした社会システムにおける自己同一性を追求する人物として描かれ、ソンタグが考察したキャンプから離れるものとなった。

(内藤 麻緒)