

【研究ノート】

『レント』 研究

光 富 省 吾

序

“renthead”という、まだ辞書には掲載されてない語がある。これは「～中毒の」あるいは「～に耽っている」という意味の接尾辞-headを使用した造語である。この接尾辞が付く語としては、一般にはサンフランシスコのロックバンド、グレイトフル・デッドの熱狂的なファンを意味する“deadhead”がよく知られている。これに倣えば、“renthead”とは、ミュージカル『レント (Rent 1996年)』の熱心なファンを意味することになる。また作者ジョナサン・ラーソンの遺志を引き継いで、お金をあまり持たない若者に作品を見てもらおうと、ラッシュ (Rush)・チケットと呼ばれる、オーケストラ席の前から1列目と2列目、34席がわずかに20ドルという格安な席 (当日劇場の前でくじ引きが行われる) が準備された結果、その席を目当てに多くの若者が集まってきて、この作品を観るために何度も劇場に足を運ぶファンが指すために生まれた言葉でもある。ただし、“renthead”という言葉は単なる『レント』ファンという意味に留まらないと私は考える。というのも、“deadhead”という語が、グレイトフル・デッドの熱狂的なファンという意味を超越して、マニアがコンサートで密かに録音した、いわゆるブートレグ盤までコレクションの対象とし、グレイトフル・デッドによって結びついている人々を意味するからだ。久保田浩之が述べるように、“deadhead”にとってグレイトフル・デッドというバンドは一種の神の領域に達していると考えられる¹。従って“renthead”と呼ばれる人々も、一時的に熱狂的なファンではなく、『レント』というミュージカルに共感し、『レント』に描き出される人生哲学によって精神的に強い絆で結ばれた人々を指していると考えるのが妥当である。

井上一馬は、ブロードウェイに観客を呼び戻し、新たに若いファンを獲得した作品として、『ライオン・キング (The Lion King 1997年)』、『ノイズ・ファンク (Bring In 'Da Noise, Bring In 'Da Funk 1996年)』と並んで、『レント』を挙げている (井上 20-75)。大資本ディズニーが投資した『ライオン・キング』とは異なり、マス・メディアを通した大量の広告・宣伝を利用せずに、「52万5600分という一年間を、何を基準に計ろうか (Five hundred twenty five thousand six hundred minutes-How do you measure, measure a year?)」、あるいは「あるのは今日という日だけ (No day but today)」というメッセージを伝えようとする『レント』はそれまでは全く無名のミュージカル作家が全身全霊をこめて送り出した作品で、あくまでもステージを観て感動した客が次々に客を呼び込み、若者をブロードウェイに集めた作品であり、21世紀に入っても多くのファンを魅了

している作品である。

この研究ノートでは、オペラ『ラ・ボエーム (*La Boheme* 1896)』とミュージカル『レント』を比較して、そこから明らかになる『レント』の特徴を明確にした上で、『レント』に描かれるニューヨークのボヘミアンとそのライフ哲学、時間感覚について考察し、アーネスト・ヘミングウェイやジャック・ケルアック等に代表されるアメリカのボヘミアン文学の系譜における位置づけを検討する。なお、テキストは、特に断らない限りは、クリス・コロンバス監督の映画版 (DVD)ⁱⁱ に基づいている。

『レント』上演の歴史

『映画版「レント」パンフレット』によると、1989年劇作家ピリー・アロンソンはジョナサン・ラーソンに、19世紀パリのボヘミアンを描いた、プッチーニのオペラ『ラ・ボエーム』のミュージカル化の企画を持ちかけて、ラーソンは共同で制作することに同意する (『映画レントパンフレット』26)。『レント』はオペラをミュージカル化して成功をおさめたという意味で、2006年福岡シティ劇場で上演された『アイダ (*Aida* 2000年)』(原作はヴェルディの1871年初演のオペラ『アイダ』)の先駆けとなっていると言えるであろう。『レント2006年日本公演版パンフレット』によると、最初はアロンソンが詞を書き、ラーソンが曲を書いていたが、二人のアイデアはなかなか一致しなかった。ラーソンはしばらく構想を練るうちに、やがて『ラ・ボエーム』の枠にとらわれる必要がないと決心し、アロンソンの承諾を得て、ラーソン単独で、オリジナルの『レント』に取り掛かったようである (『レント2006年日本公演版パンフレット』6)。そして、当初予定していた、高級アパートが並ぶアップパー・ウエストサイドから、自分が住んでいるグリニッジ・ビレッジ (ウエスト・ビレッジ) へ、さらにホームレスが多く住むイースト・ビレッジのアルファベット・シティ (北は14丁目、南はデランシー・ストリート、西はアヴェニューA、東はアヴェニューDに囲まれた地域) に舞台を移しているⁱⁱⁱ。ここは別名アルファベット・ランドとも呼ばれ、麻薬取引が多く、犯罪率の高いことで知られている。場所をアルファベット・シティに移したのは、「富裕層と貧困層の格差への不満」(『「レント」2006年日本公演版パンフレット』6)を描くという構想にマッチしたからである。1993年イースト・ビレッジの小劇場、ニューヨーク・シアター・ワークショップ (4丁目、二番街と三番街の間) でリーディングを行い、翌年11月ワークショップを行うと、評判を呼び、合計10回のワークショップは成功し、正式な上演が決定する。オーディション、キャスティング、台本の書き直しを重ねた上で、1995年12月からリハーサルを開始し、1996年1月25日初演を予定していたが、その前日にラーソンは大動脈瘤破裂で倒れ、そのまま死亡してしまう。作者死亡のまま上演されたが、初演を観て感動した観客の口から作品のすばらしさが広まり、多くのファンが連日押しかけたため、初演から3ヶ月も経ずに、ブロードウェイのネダーランド劇場に上演場所が移り、同年にピューリッツァー賞ドラマ部門、トニー賞ミュージカル部門作品賞、音楽賞 (ジョナサン・ラーソン)、脚本賞 (ジョナサン・ラーソン)、助演男優賞 (エンジェル役: ウィルソン・ジェ

レメイン・ヘレディア)を受賞している^{iv}。それ以外にも多くの賞を受賞し^v、現在(2007年2月)も継続して上演されている(『「レント」2006年日本公演版パンフレット』6、映画版「レント」パンフレット』26)。インターネットの“Playbill Celebrity Buzz: Long Runs on Broadway”によると、2007年2月7日時点で、上演回数が4497回となり、これは観客動員数歴代7位に相当する^{vi}。『レント』が好評のうちに迎えられた理由は、『ジーズ・クライスト・スーパースター』、『キャッツ』、『エビータ』、『オペラ座の怪人』、『スターライト・エクスプレス』などに代表されるアンドルー・ロイド・ウェバーのロンドン・ミュージカルばかりがヒットして、ニューヨーク(あるいはアメリカ)のミュージカル・ファンが内心面白くないと思っていた時代に、久々のアメリカ産ミュージカルの傑作が登場し、アメリカ人としてのナショナル・アイデンティティを刺激したことの意味がある。ブロードウェイがミュージカルの主導権を奪還したことにに関して、『レント』には、過去のミュージカルへのオマージュが見られることである。コリンズが地下鉄の車両内で歌う「サンタ・フェ(Santa Fe)」の中にパート・バカラック(代表曲「恋よさようなら(I'll Never Fall in Love Again)」)はミュージカル『プロミセス、プロミセス(Promises, Promises 1968)』の挿入歌である)の「サン・ホセへの道(Do You Know the Way to San Jose?)」のメロディーと歌詞を引用するのは、旧き良き時代のブロードウェイを想起させるものであり、ベン・ブラントリーが、“passing one(nod) to Burt Bacharach”(Brantley 18)と指摘するように、バカラックへのオマージュでもある。ミュージカルであろうと映画であろうと、バカラックがヒット曲を飛ばしていた1960年代末から70年代初頭までは、世界のミュージカルの中心地はまだブロードウェイであった。この「サンタ・フェ」という曲はボヘミアンにとって地獄のような大都市ニューヨークを出て、ニューメキシコ州サンタ・フェで、レストランを開き、人間らしい生活をしようじゃないか、という内容であるが、「サン・ホセへの道」も、スターになるために、ロサンゼルスへ出て来て、たとえスターになれても、すぐに忘れられてしまうショー・ビジネスの世界のネガティブな側面が歌われ、生まれ育ったサン・ホセで、“peace of mind”を見つけるつもりだという内容であり、このテーマは『レント』の「サンタ・フェ」と共通する。ロジャーは「心の平和」を求めて、ニューヨークからサンタフェへ移るのである。もっともロジャーはミミへの想いを断ち切ることができず、イースト・ビレッジへ戻って来るのであるが。

アメリカ人あるいはブロードウェイのミュージカル・ファンのアイデンティティの喚起に関連して、エンジェルが歌う「トゥデイ・4・U(Today 4 U)」という曲で、秋田犬のエビータのエピソードを検討してみよう^{vii}。ストリート・ミュージシャンのエンジェルがアヴェニューAでドラムを叩いていると、リムジンに乗った、不眠症のある婦人から声をかけられ、隣の家のうるさい秋田犬のエビータのそばでドラムを叩き続けたら、エビータは死ぬまで吠え続けるから、その犬が死んだら、1000ドル払うと約束されて、エンジェルがドラムを叩き続けると、エビータは23階の窓からついに飛び降りて死んでしまったという残酷な話である。しかし、ここで問題になるのは、その残酷性ではなく、ブロードウェイのミュージカル・ファンは、エビータと聞いて、アルゼンチン大統領夫人で、若くして命を落とす、実在したエビータではなく、ロンドン・ミュージカルの『エビータ』を

想い起こすのである。アンドルー・ロイド・ウェバーに代表されるロンドン産ミュージカルの攻勢に、ずっと面白くない思いをしているブロードウェイ・ミュージカル・ファンの心をくすぐるラーソンのユーモラスな仕掛けである。使用されている音楽がロックを中心とした若者に受け入れられ易い曲が多く、それによって、これまで比較的年齢層の高かったミュージカルの世界に若者を呼び込んだこともヒットした理由と考えられる。このようにして、『レント』はニューヨークで受け入れられて行き、10年以上にわたり、上演され続けているのであり、前述したように、歴代7位の上演回数を数え、現在も更新中である。ディズニー制作の『ライオン・キング』とともに、多くのファンをブロードウェイの劇場街に呼び込んでいる。

以上述べてきたように、『レント』は多くのミュージカル・ファンを魅了してきたのであるが、日本国内における反応も検討してみる必要がある。日本では、1998年山本耕史、宇都宮隆らの出演で初演され、さらに翌1999年も再演され、2000年、2004年そして2006年と来日公演が行われ、2008年11月から12月にかけて、東宝と日比谷シアタークリエによって、3度目の日本版上演が予定されている。その上演に向けて、すでに2007年1月に出演者決定のオーディションが行なわれている^{viii}。以上のように、『レント』はブロードウェイだけでなく、日本の多くの人々をも感動させてきたし、これからも魅了していくに違いないのである。

オペラ『ラ・ボエーム』と『レント』

前に述べたように、『レント』は、オペラ『ラ・ボエーム』を下敷きにしているので、二つの作

A) 時代と場所

	『ラ・ボエーム』	『レント』
時代	19世紀のあるクリスマス・イブ	1989年のクリスマス・イブからの一年
場所	パリ、カルチェ・ラタン（アパートは別にして、高級で豪華絢爛な雰囲気）	ニューヨーク、イースト・ビレッジ（粗野でノイズに満ちた20世紀末のニューヨーク）

時代と場所は異なるが、クリスマス・イブから始まるところにおいては、『レント』は、『ラ・ボエーム』をそのまま踏襲している。

B) 登場人物の比較

『ラ・ボエーム』	『レント』
詩人・劇作家 ロドルフォ	ロック・ミュージシャン（作詞・作曲家） ロジャー
画家 マルチェロ	映像作家 マーク
哲学者 コルネーリ	哲学者 コリンズ（ゲイ）
音楽家 ショナール	ストリート・ミュージシャン エンジェル（ゲイ）
大家 プノア	大家 ベンジャミン（ベン）
お針子 ミミ（本名はルチア）	ナイトクラブのダンサー ミミ
マルチェロの元恋人 ムゼッタ	パフォーミング・アーティスト、マークの元恋人 モーリーン（レズビアン/バイセクシュアル）
ムゼッタの恋人 アルチンドロ	モーリーンのフィアンセ、弁護士 ジョアン（レズビアン）

品を比較することによって、『レント』の独自性も明らかになってくるであろう。

上から5番目のシヨナルとエンジェルまでの設定はよく似ていて、『レント』が『ラ・ボエム』の20世紀版であるというのも納得できる。ポイントだけ以下にまとめる。

- 1) ロックの作詞・作曲家は、現代の詩人であるといえる点で共通している。
- 2) 画家という職業も、当時の視覚芸術家であり、マークが映像作家という設定も、『ラ・ボエム』を踏襲しているといえるであろう。ただし、『レント』は、マークが撮影した映像作品という設定になっているのに対し、マルチェロにはそのような役割は振り当てられていない。
- 3) コリンズが哲学者というのも(『ラ・ボエム』では、コリオーネスはゲイでもないし、エイズ患者ともなっていないが) そのままである。
- 4) ストリート・ドラマーも立派な音楽家である。19世紀においては、レコード、CD、テレビ、映画、ビデオ、DVDなどのメディアが発達していなかったため、音楽家というのは一部の特権階級が独占できる職業だったのであるが、マス・メディアの発達した20世紀末ではあらゆる人々が「音楽家」になれる状況ができていた。
- 5) ベニーが大家という設定は、『ラ・ボエム』をそのまま踏襲している。ただし、オペラの大家は妻以外の女性と関係していると告白し、それを理由にロドルフォたちは、家賃を取り立てに来た大家を部屋から追い出すことに成功する。ベニーには妻以外の女性と関係するといった面は見られない。また、ベニーはただの大家ではなく、元々はマークたちと同じ貧しい芸術家で、資本家になってモイスト・ビレッジを芸術家の暮らしやすい街にしようとしているところ(マークたちの賛同は得られていないが)は見られる。また、ベニーとミミはかつては恋愛関係にあった。
- 6) 浮気っぽいモーリーンは、ムゼッタをそのまま踏襲している。ただし、モーリーンは、かつてはマークの恋人であり、現在はレズビアンとのジョアンと恋愛関係にあり、パイ・セクシュアルであるという設定が従来の性概念に拘束されない20世紀的でもある。
- 7) ジョアンの嫉妬深いところなどもそのまま『ラ・ボエム』を踏襲している。尤もアルチンドロは老人の男性であるのに対し、ジョアンは若い「女性(レズビアン)」弁護士となっている。モーリーンもムゼッタも貧乏な芸術家よりも裕福な相手を選択したという意味で共通している。
- 8) 刺繍などの仕事をするお針子のミミが、ナイトクラブのセクシーなダンサーになっているところは特に共通点は見られないが、名前はそのままになっている。ミミをダンサーに設定したのは、ラーソンがグリニッジ・ビレッジで4年間ダンサーと交際していたことに基づいており、何らかの形でそのガールフレンドの姿をミミに反映させていると考えられる。
- 9) 大きな違いは、主たる登場人物の性的嗜好である。モーリーンとジョアンはレズビアンのカップルであるし、コリンズとエンジェルは男性同士のゲイ・カップルである。これは、『ラ・ボエム』には見られない。

C) ストーリー展開上の比較

- 1) オペラでは、マルチェロとロドルフォは椅子、カンバス、そしてロドルフォの劇原稿を燃やして暖をとるのに対し、マークとロジャーがロジャーの過去のコンサート・ポスター^{ix}などを燃やして暖をとる。
- 2) オペラでは、ロドルフォが一人部屋に残って、原稿を書いていると、ろうそくの火を求めて、ミミがやって来て、ロドルフォの部屋で鍵を落とし、二人で探すのであるが、ロドルフォは故意にろうそくの火を消し、鍵を見つけてもそのまま隠し、暗闇の中でミミの手を握る。ミュージカルでは、ミミがろうそくの火を求めてロジャーのもとへやって来るのはオペラをそのまま踏襲しているが、故意にろうそくの火を消し、親密な関係になるように積極的に行動するのは、『レント』ではミミのほうである。ミミの探し物はアパートの鍵ではなく、ヒロインであることも大きな違いである。
- 3) イギリスの紳士が音楽家を探していて、2階のうるさいオウムのために楽器を弾いてくれとシヨナールは依頼され、楽器を弾き続けるとオウムはソクラテスのように死んだというエピソードが挿入される。前述した秋田犬エビータのエピソードはこの話を基にしているが、エビータの飼い主が実はマークたちの宿敵大家、ベンであったということが後にライフ・カフェで明らかになる。
- 4) オペラではムゼッタが、ミュージカルではモーリーンが衰弱したミミを連れてくる。オペラのミミは明らかに結核の進行による衰弱であるが、ミュージカルのミミの衰弱は貧困とヒロインが原因である。
- 5) オペラ『ラ・ボエーム』では、ミミは肺結核で死亡するが、ミュージカル『レント』では、ドラッグに溺れたままミミは死の淵を彷徨いつつも、最後はロジャーの元で息を吹き返す^x。『ラ・ボエーム』とは違う結末にしたのは、ラーソンはどんな苦境にあっても人生を肯定的に捉え、同じように苦しむ若者たちに生のメッセージを送ろうとしたと考えられる。

貧 困

『レント』というタイトル自体が「家賃」であり、冒頭の「レント (Rent)」で、“How we gonna pay? Last year's rent?”と歌われるように、このミュージカルはその家賃が払えない貧しい芸術家を描いている。貧困はこの作品の主要なテーマの一つであることは否定できない。

- 1) 映画は、ホームレス男性が、チップをもらう目的で、モップを使用して車の窓ガラスを拭くところをマークが撮影するところでスタートする。
- 2) また、オペラでは、コリオーネスは何事もなくアパートに入って来る。一方『レント』では、コリンズはマークに電話をかけて、ロフトの玄関の鍵を窓から投げってもらうのであるが、その直後に3人組の強盗に襲われて、暴力を受ける。3人の強盗もおそらく貧困が原因で犯罪に走ったものと考えられる。

3) 警察に立ち退きを強制されるホームレスの女性。後述するエイズ患者の場合と同様に、救いにはならない。

スティープン・クレインの「マギー (Maggie: A Girl of the Street)」に描かれるように、イースト・ビレッジのパワリーというストリートは20世紀初頭からスラムの代名詞であった。パワリーに代わって、麻薬取引などの犯罪率の高いアルファベット・シティもイースト・ビレッジの中にある、かつては観光客は近寄らないほうがよいとガイドブックにも書かれていた地域である(劇中にあるように、再開されたせいで最近はそれほど危険ではないと言われている)。

ラーソンが、自分が住んでいたグリニッジ・ビレッジではなく、イースト・ビレッジに場所を設定したのは、かつては芸術家が住んでいたグリニッジ・ビレッジや、かつてロフト文化が花開いたソーホー^{xi}は、おしゃれでファッショナブルなブティックが並ぶ街になった。グリニッジ・ビレッジ、ソーホーやトライベッカは、いわゆるジェントリフィケーションによって、現在では家賃が高騰し、たとえ貧しくても商業主義に毒されずに自分の芸術を追求する芸術家の住むところではもはやなかったことが考えられる。これらの地域と比べると、イースト・ビレッジは、距離的には近くても、状況は大きく異なるのである。

マークは、パフォーマンスの最中に介入してきた警察権力を具体化した暴力をニュース・ショーに売って、僅かながらのお金を手にする。高度資本主義社会においては、ある程度まで商品として売られなければ価値はないとわかっていても、マークは最後までコマーシャルイズムに魂を売ることはない。ホームレスを追い出してしまうことになるという理由で、ベンが提案するサイバー・シティの計画にも乗らない。

ドラッグ

アメリカの麻薬問題は国内で解決すべき最優先課題とされている。松山幸弘は、「一九八八年の家政調査結果によれば、違法薬物の現役常用者(直前一月間に最低一回以上の違法薬物を服用した者)は、一四五〇万人(全人口の五・七%)である。」(松山 8)述べている。さらに、米国における年間麻薬取引額は1100億ドルにも昇り、その額は1989年のアメリカの貿易赤字に匹敵するという(松山 8)。

『レント』は、イースト・ビレッジの現実を忠実に反映している。アルファベット・シティ、特にトンプキンズ・スクエア・パークでは、麻薬の取り締まりが強化されてからも、公然とドラッグが売買されていた。『レント』の登場人物のうち、ミミは重度なヘロイン中毒である。芸術家が表現活動の上で麻薬を使用したケースは数多くある。イギリスの詩人コーリッジは、創作の際に阿片を使用したことは良く知られているし、ビートニックのジャック・ケルアックやウィリアム・バローズも創作の上で、大量のドラッグやアルコールを使用している。アーネスト・ヘミングウェイはジャンキーではなかったが、アルコール中毒であったし、同時代に活躍したウィリアム・フォークナーとスコット・フィッツジェラルドもアルコールとは手を切ることができなかった。ジャズ・ミュー

ジシャンのチャーリー・パーカーが短命であったのも麻薬が一因であるし、パーカーの弟子、マイルズ・デイヴィスもヘロイン中毒に苦しみ、イリノイの自宅にこもって、コールドターキーと呼ばれる方法でやっと麻薬を断ち切ることに成功した (Davis 170)。ビリー・ホリディ、ビル・エバンス、チェット・ベイカー、アート・ペッパーなどのジャズ・ミュージシャンも生涯麻薬に苦しんだ。ビートルズが LSD の影響を受けて作った最初の作品は、『リボルバー (Revolver 1966年)』の「トゥモロー・ネヴァー・ノウズ (Tomorrow Never Knows)」であると言われている。『サージェント・ペパーズ・ロンリー・ハーツ・クラブ・バンド (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band 1967年)』のようなロックの名作も LSD を使用しなければ、おそらく完成していなかっただろう。

麻薬から逃れられないミミは、禁断症状に苦しむし、『レント』においては、麻薬問題解決の道が与えられているわけではない。しかし、結末にあるように、苦しみの向こう側にある希望や人生そのものまでは否定していないのである。

麻薬、特にヘロインの問題は、注射針を回して使用したという意味で、次に挙げるエイズの問題とも関連してくる^{xii}。

エイズ

『レント』の登場人物を苦しめているのは、貧困と麻薬だけではない。『ラ・ボエーム』のミミは、肺結核で死亡するが、『レント』の主たる登場人物 8 名のうち、ミミ、ロジャー、コリンズ、エンジェルスの 4 人に HIV の陽性反応があり、エンジェルは途中エイズで死亡する。主な登場人物の半数がエイズの発病を意識している。ライダー・コミュニティ・センターでエイズ患者が集まるライフ・サポートの会 (いつ発病するのかわからないエイズと死をみつめることで人生の意味を再確認し、死の恐怖を超克することを目的とした集まり) で、HIV ウイルス感染者スティーブは、次のように歌いはじめる。

Will I lose my dignity?
 Will someone care?
 Will I wake tomorrow from this nightmare?

この「ウィル・アイ (Will I)」という曲で、エイズに罹っていることが “nightmare” と表現されているようにエイズ患者は死の影に常に脅えているのである。同じく HIV ウイルス感染者ロジャーも、「ワン・ソング・グローリー (One Song Glory)」という曲で、次のように歌っている。

One song, Glory, One song
 Before I go, Glory
 One song to leave behind,

「死ぬ前に」名曲を書きたいと考えているように、ロジャーは常に死を意識しているのである。2007年に至っても完璧なエイズ治療法は確率されていないのであるから、1989 - 90年当時の死亡率はもっと高く、患者の恐怖心も今では想像できないものであったろう。ライフ・サポートの会では、バックにミミが歌う「ウィズアウト・ユー (Without You)」が流れながら、エイズ患者が一人ずつ椅子から姿を消して行く。このようにエイズ患者が静かに死を迎える様子を映画監督クリス・コロンバスは巧妙に描き出している。

1981年6月アメリカ防疫センターがアメリカ国内におけるカリニ肺炎の多発を報告し、7月には男性同性愛者におけるカポジ肉腫の多発を報告した。後にアメリカ防疫センターがこの奇病をエイズと名付けた。『レント』は1989年暮れのクリスマス・イブに始まる1年間を描いているので、当時はエイズが大きな社会問題となっていたことは明らかである。前述したように現在のところ、完全な治療法は確立されていないが、抗 HIV 薬が開発され、進行を遅らせることは可能にはなっている。ロジャーとミミがお互いにエイズ患者であると知り、愛を深めるのも、ライフ・カフェで鳴る抗エイズ薬服用時間を知らせるタイマーの音がきっかけである。このように、主たる登場人物の半数が HIV の陽性反応を示しており、いつエイズが発症するのかわからない日々を送っている。死の影に脅えているからこそ、「フィナーレ・B (Finale B)」に歌われるように、逆に今という瞬間 (No day but today) の尊さを強く意識することになる。

『レント』は映像作家マークが撮影した記録という形になっている。マークはエイズが20世紀末のニューヨークで大きな問題であると感じているからこそ、ライフ・サポートの会の様子をフィルムに収めようとする。しかし、患者たちの反応は最初冷たい。マークもエイズ患者を撮影する際に良心の呵責を感じる。自分を見て、カメラで記録するだけで、患者を救済することはできないというジレンマに苦しんでいることがわかる。患者の方も、安全な場所にいる撮影者が、死が迫るエイズ患者の姿を撮影するのは、患者にとってはある種の権力関係が生じ、一種の暴力と感じられ、圧迫されるのだ。このように見る / 見られる人間の間に一種の権力関係が生じるのであり、マークはそのことを自覚している。だから、撮影を躊躇するのだ。さらに、どんなに社会意識が強くて、エイズ患者を救えないという芸術家の問題がある。ただ記録するだけが人間として生きる道なのかというモラルの問題、内面的問いかけがなされるのである。そしてマークは「ウィル・アイ」の輪唱に加わることによって、エイズ患者の中に入っていくことに一時的に成功する。そこで安堵するマークであるが、コミュニティ・センターを出て、警察に立ち退きを命じられるホームレスの黒人女性を撮影中に再び同じ問題に直面する。ホームレスの女性から “Who do you think you are? I don't need no goddamn help from some bleeding-heart cameraman. My life's not for you to make a name for yourself on. Just trying to use me to kill his guilt. It's not that kind of movie, honey. This place is full of artists. Hey, artist, you got a dollar? Didn't think so.” となじられるのだ。マークは再び芸術家の無力さに落胆する。

愛の形態

ブロードウェイ版では、第2部のオープニングで歌われる「シーズンズ・オブ・ラブ (Seasons of Love)」が映画では冒頭で歌われる。クリス・コロンバスは、愛のテーマを強調するために、敢えて冒頭に持ってきた(映画でも第2部の冒頭に相当する部分では歌われているが)と考えられる。そして、このミュージカルでは様々な形で愛が謳われているのである。ミミとロジャーは恋愛関係にあるし、そのミミはベンとかつては恋仲であった。トムとエンジェルは同性愛の恋愛関係にある。ジョアンとモーリーンも、レズビアンのカップルであるし、マークは、かつてモーリーンの恋人であった。このように主たる登場人物8人が何らかの形で愛によって結ばれていたし、結ばれているのである。

このうち、ミミとロジャーのケースは「伝統的な」男女間の恋愛様式であるが、トムとエンジェル、およびジョアンとモーリーンの場合は同性愛カップルである。もっともモーリーンは、それまではマークと恋愛関係にあったのであるから、バイ・セクシュアルとも言えるのであるが。いずれにせよ、このミュージカルには二組の同性愛カップルが登場する。しかもこの二組は同性愛者であることを隠しているわけではない。以前に比べると、同性愛に対する世間の見方の変化が反映されているとも言えよう。

キリスト教国家アメリカでは、同性愛は基本的に認められず、同性愛者は白眼視されてきた。トルーマン・カポーティ、テネシー・ウィリアムズ、アレン・ギンズバーグのように同性愛者であることを隠さない文学者も存在したが、あくまでも数の上ではマイノリティである。実際に1965年、ニューヨークで「ソドミー法」と呼ばれる同性愛行為に対する刑事犯罪法が制定されたのである。少なくとも当時は、同性愛は異常であると一般に認識されていたことは明らかである。

同性愛者に対する差別意識に大きな変革を引き起こしたのが、1969年にグリニッジ・ビレッジのクリストファー・ストリートのゲイ・バー、ストーン・ウォール・インで起きた暴動である。この3日間に亘る同性愛者の抵抗は、全米に拡大し、同性愛者は社会的に次第に容認されて行くようになる。

しかし、映画『フィラデルフィア (Philadelphia 1993年)』に見られるように、必ずしも同性愛が容認されたわけではない。アンディは優秀な弁護士で、勤務先の法律事務所は重大な訴訟を彼に任せるほど信頼していたが、表向きは重要な訴状を紛失したという理由で、アンディを解雇する。やがて裁判の過程で、法律事務所がアンディを解雇したのは、書類紛失でもエイズでもなく、アンディが同性愛者であったことが明らかになる。このように同性愛が社会的に完全に容認されたとは言い難い。

1960年代のアメリカの田舎の同性愛者を描いた『ブロークバック・マウンテン (Brokeback Mountain 2005年)』がアカデミー賞受賞の監督、脚色、作曲の3部門でオスカーに輝いたことで、同性愛が受容されたと考える人もいるようである。1960年代という時代ではまだ同性愛者はマイノリティであるという歴史的証拠であるが、21世紀に入ってこのような映画が作られたこと自体が同

性愛を容認して行く時代の流れを映し出していることも否定できない。

『レント』では、哲学者トムは同性愛者であるという理由で、MIT を解雇される^{xiii}。しかし、昔からボヘミアンが集まるワシントン広場に隣接する NYU で職を得られる。比較のエリート層の厚いボストンとエリートもいるが、比較のリベラルな人も多いニューヨークとの違いが出ている。

『レント』のエンジェルは、ドラッグ・クイーン(Drag Queen)と呼ばれる、派手なドレスとメイクで女装した男性同性愛者である。確かにその奇妙な外見のために、多くの人の注目を集めるのであるが、そのことを特に気にしている様子もない。それより何よりもエンジェルは、天使のようにどんな人にもやさしく接し、愛を与える。2006年の日本公演でエンジェルを演じたジョエル・バミュードスが、「いつも明るくポジティブで、愛に満ち溢れていて、友達を家族のように大切にしている素敵な心の持ち主。エンジェルにとって生きる喜びというのは、周りに愛を広めていくことじゃないかな。」(『RENT Japan Tour 2006: 日本公演パンフレット』30)と語るように、どんな形態であれ、愛の大切さを伝えようとしている。

同性愛容認の流れは、アメリカ社会における家族制度の形態の変化を反映していると考えられる。アメリカでは離婚率が高いため、従来の「結婚」という制度自体に疑問を持ち始めた人々も多い。ステファニー・クーンツは、アメリカで「伝統的な家族形態」とされてきたものが、実は実態のない虚像にすぎなかったことを、植民地時代に遡って過去の家族形態を記録した文献を調査した上で、明らかにした(Coontz 10-18)。

異性愛に基づく伝統的家族の崩壊は、結果的に家族形態の多様化を招いてしまう。そして離婚率が高くなり、崩壊しつつある従来の異性愛を前提とする結婚制度よりも、もし確かな愛で結ばれた同性愛のほうがより幸せになれるのであればそれも好とする人々が増加し、同性愛容認にたとえ少数であっても、世間は傾いていくのである。

さらにアドリエンヌ・リッチは、強制的な異性愛が女性を無力化(女性をただ単に子供を産む機械とする)し、男性支配を強化する政治的制度として機能してきたと主張し、そのような政治的制度に抵抗し、それを変革する手段としてレズビアン・フェミニズムを提唱する(Rich 23-75)。レズビアン・フェミニズムはたとえば、アリス・ウォーカーの『カラー・パープル(The Color Purple)』には生きていることは認められる。しかし残念ながら、『レント』には、一部のクィア文学に見られるような、男性権力を機能化させる異性愛を中心とする家父長制を解体するといったラディカルな主張は見られない。ジョナサン・ラーソンはそのレベルまで意識して、レズビアン・カップルを描いたわけではなく、当時のイースト・ビレッジに起きた一現象として、同性愛を描いただけのようである。

以上のように『レント』は、ラディカルなレズビアンフェミニズム提唱者から見れば、物足りない一面は否定できないが、どのような愛の形態であろうとも、「シーズンズ・オブ・ラブ」に明らかなように、物質化された近代文明の中で愛という精神的な営みを重視した『レント』は人を信じ、愛することの重要性を謳い上げるミュージカルなのである。だからこそ多くのレントヘッドを生み出したのである。

ボヘミアン

ブッチーニの『ラ・ボヘーム』をもとにしているように、このミュージカルの中心人物は基本的にイースト・ビレッジに住むボヘミアンである。かつてはダウントOWN・マンハッタンのボヘミアンはグリニッジ・ビレッジやソーホーで暮らしていたが、家賃の高騰のあおりで、5番街の東側、イースト・ビレッジに移って行った。そして、寒さと飢えに苦しみながら、芸術家として自立して行くことを目指しているのである。

モーリーンの抗議ライブ・パフォーマンス^{xiv} 終了後、マークたちはライフ・カフェに集まる。そこに大家のベンが現れ、マークたちのボヘミアン的な行き方を世間知らずの妄想であると批判する。その批判に対し、マークたちは「ラ・ビ・ボヘーム (La Vie Boheme)」を歌って踊ってベンをからかう。マークは次のように歌い、自分たちの行き方を表明するのである。

To days of inspiration
 Playing hookey, making something out of nothing
 The need to express
 To communicate,
 To going against the grain,
 Going insane, going mad
 To loving tension, no pension
 To more than one dimension,
 To starving for attention,
 Hating convention, hating pretension

この歌の中で、様々なアーティストの名が登場する。もちろん韻を踏ませるために、音の似ているアーティストの名前が挙がっていることは否定できないが、基本的にマークたちが尊敬している芸術家である。たとえば、ミケランジェロ・アントニオーニ^{xv}、黒澤明^{xvi}、スーザン・ソントグ^{xvii}、アレン・ギンズバーグ^{xviii}、ボブ・ディラン^{xix}、レニー・ブルース^{xx}、ラングストン・ヒューズ^{xxi}、ガートルード・スタイン^{xxii} などの名が出てくる。いずれもコマーシャルとは一線を画し、既成概念に囚われることなく、権力や時代に屈しないで、自分の世界を追求し、マークたちが目標としている芸術家たちである。

ベニーの批判に対する答として、権力に束縛されることのない魂の絶対的自由の探求がある。ベニーの提案するサイバーシティ計画も、ホームレスを追い出してしまうという人道的理由のほかに、売れる作品、時代のニーズにマッチした作品提供を強制されることが目に見えているから『レント』のアーティストたちは、時の権力に迎合することをことのほか嫌っているのである。

『レント』のボヘミアンのルーツをたどると、1960年代末のヒッピー、1950年代のビート・ジェ

ネレーション、そして1920年代のロスト・ジェネレーションにまで遡ることができる。これらの世代に共通していることは、「いま」という感覚を重視していることである。

たとえば、ロスト・ジェネレーションを代表するともいえるアーネスト・ヘミングウェイは、『移動祝祭日 (A Moveable Feast, 1964)』で、パリに暮らしながら、飢えと戦い、新しい文学のスタイルの確立を目指していた若き日々を回想している。またヘミングウェイ自身はイタリアで負傷した戦争によって、明日のない世界を体験した結果、今という瞬間を重視している。ビート・ジェネレーションを代表し、「人生は神聖で、あらゆる瞬間はかけがえのないものだから (...life is holy and every moment is precious.)」(On the Road 57) と考えるケルアックも、いま、ここにあるという感覚を重視する。ベン・ブラントリーが、ミュージカル『ヘアー (Hair 1967)』を『レント』の先駆と位置づけている (Brantley 18) ように、『ヘアー』の若者たちはベトナム戦争という大きな死の脅威に脅かされている。そして、『レント』のボヘミアンたちはエイズという死の恐怖に脅かされている。人間はいつ死ぬかわからないという明日が見えない中で、逆に「いま」という瞬間がかけがえのない貴重なものとなり、今という時間の充実をはかろうとするのである。「シーズンズ・オブ・ラブ」の“moments so dear” という句には、ジャック・ケルアックとの共通点が見られる。

ま と め

以上見て来たように、『レント』は『ラ・ボエーム』を題材にしながらも、20世紀末のニューヨークで起きた様々な問題をからめて、若い芸術家たちの苦悩と青春を描き出し、ミュージカルの世界に新風を吹き込んだ作品として歴史に名を残すであろう。

注

- i 久保田浩之は次のように述べている。
なにしろグレイトフル・デッドとデッドヘッズの関係は、単なるバンドとファンを超えている。それは60年代に生まれたカウンターカルチャーの夢を引き継ぐファミリーであり、インターネットの登場で巨大化したマーケットであり、神の代わりにバンドを中心とした精神的コミュニティでもある。そしてデッド的生き方は、バンドなき後も途絶えることなく、数々のフォロワーを生み、脈々と引き継がれている。(久保田 140)
- ii ミュージカル『レント』では、歌唱になっているところが、映画『レント』では普通の台詞になっている箇所が見られる。CD の比較。オペラとミュージカルの大きな違いの一つは、オペラでは、台詞はほとんどが歌唱によるのに対し、ミュージカルでは、音楽を伴わない普通の演劇の台詞も使用される。ラーソンは、オペラに近い形で、『レント』を構想したようである。これは、おそらくラーソンが師と仰ぐスティーブン・ソンドハイムの影響であろう。ソンドハイムの『スウィーニー・トッド』を北九州芸術劇場で観る機会を得たが、ダンスの要素は少なく、ことばと歌による構成が中心で、オペラ的であるという印象を得た。ミュージカル初演の役者が映画にもそのまま出演しているというの

も、特徴のひとつ。初演時の舞台の感覚を映画にも生かそうとしたためであろう。

- iii 2007年4月30日、http://en.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Larson なお、映画では、ロフトの位置は明確にされていないが、ブロードウェイ版のシナリオでは、アヴェニューBと11丁目の交差点とされている。
- iv トニー賞ミュージカル部門にノミネートされたが受賞していない分は、次のとおりである。
 トニー賞ミュージカル部門最優秀主演男優賞ノミネート(アダム・パスカル)
 トニー賞ミュージカル部門最優秀主演女優賞ノミネート(ダフネ・ルービン=ヴェガ)
 トニー賞ミュージカル部門最優秀助演女優賞ノミネート(イディナ・メンゼル)
 トニー賞ミュージカル部門最優秀監督賞ノミネート(マイケル・グライフ)
 トニー賞ミュージカル部門最優秀振付賞ノミネート(マーリス・ヤービ)
 Wikipedia 日本語版「レント(ミュージカル)」(2007年1月16日 http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AC%E3%83%B3%E3%83%88_%28%E3%83%9F%E3%83%A5%E3%83%BC%E3%82%B8%E3%82%AB%E3%83%AB%29)
- v ニューヨークの演劇に与えられるトニー賞以外の主な受賞は以下のとおりである。
 ニューヨーク演劇批評家協会賞ミュージカル作品賞受賞
 ドラマデスク賞ミュージカル部門作品賞、音楽賞(ジョナサン・ラーソン)、作詞賞(ジョナサン・ラーソン)、助演男優賞(ウィルソン・ジェレメイン・ヘレディア)、編曲賞(スティーブ・スキナー)受賞
 アウター批評家協会賞オフ・ブロードウェイ・ミュージカル作品賞受賞
 ドラマリーグ賞ミュージカル作品賞受賞
 シアターワールド賞新人賞(アダム・パスカル、ダフネ・ルービン=ヴェガ)受賞
 オビー賞脚本賞・音楽賞・作詞賞(ジョナサン・ラーソン)、演出賞(マイケル・グラノフ)、アンサンブル・キャスト賞
 (『映画版「レント」パンフレット』26)
- vi 2007年2月10日、<http://www.playbill.com/celebritybuzz/article/75222.html>
- vii ラーソンが犬の種類を秋田犬としたのは、「エヴィータ」と「アキータ」で韻を踏むからである。これだけでなく、『レント』では多くの台詞と歌が韻を踏んでいる。
- viii 2007年2月10日、<http://www.toho.co.jp/stage/rent/welcome-j.html>
- ix ミュージカルのシナリオによれば、ロジャーがCBGB'sとPyramid Clubに出演した際のポスターという設定になっている。どちらのライブハウスも、規制のロック音楽の表現様式に満足できない表現をめざす、いわゆるパンク・ロックのグループが、過激なステージを繰り広げることで知られている。
- x オペラは喜劇も悲劇もある。それに対し、ミュージカルは基本的に喜劇が圧倒的に多い。ミュージカルの語源がミュージカル・コメディあるいはミュージカル・プレイと言われており、悲劇的要素は入れないのがミュージカルの伝統である。これは、ミュージカルが、井上一馬が、「ミュージカルは、旧世界(ヨーロッパ)の社会的・宗教的なしがらみを逃れて新大陸へ渡ってきたアメリカ人が、オペラから派生したオペレッタにレビューやヴォードヴィルの要素を取り入れて生み出した新しい芸術様式である。だからそこには、生きることの喜び、自由である

ことの喜び、幸せであることの喜びが溢れている。ミュージカルはその喜びを高らかに謳いあげる芸術なのである。だからミュージカルは、見ていて楽しいのである。胸が高鳴るのである。人生の喜びが見る者の身体にも湧き起こってくるのである。」(井上 3-4)と述べているように、ヨーロッパから逃れてきたアメリカ人によって、移民の多いニューヨークで生まれ、英語が十分にわからず、アメリカの生活様式に慣れていない移民にも理解できるように、複雑な心理描写の入った台詞よりも、ダンスという視覚言語を重視し、夢と希望を抱いてアメリカへ移住してきた人々にその夢と希望を失わせないようにするためにもハッピーエンドで終わることが多いからである。

- xi 1970年代の産業構造の変化によって、多くの企業がソーホーの倉庫から出て行ったため、空き家となったカーストアイアン建築のロフトが格安の家賃で貸し出されることになり、多くの芸術家がアトリエ(スタジオ)兼住居として借り出した。そこから絵画を展示するギャラリーや生演奏を聴かせるライブハウスなども開店した。ジャズ・ミュージシャン、サム・リバーズは、スタジオ・リブビー、オーネット・コールマンはアーティスト・ハウス、ラシッド・アリはスタジオ7などのロフトを運営していた。
- xii ヘロインは静脈注射しなければならず、注射針をまわして使用したため、エイズに感染するケースが多くなり、やがて注射の必要がなく、吸引できるコカインへと使用する麻薬は変化して行く。
- xiii トムは“ They expelled me for my theory of actual reality ”と解雇の理由を説明している。曖昧な言い方であるが、同性愛を暗示していると考えられる。
- xiv モーリーンがビデオを使用したライブ・パフォーマンスのスタイルはおそらく当時はよく見られたものである。多くのパフォーマンスは街を浄化するという名目のもとで、ホームレスを追い出す再開発に反対したものであったが、他に同性愛容認、人種差別反対などの名の下にライブ・パフォーマンスが行われていたようである。
- xv ミケランジェロ・アントニオーニ(1912年~2007年)は、戦後イタリアの人間の孤独、疎外感、コミュニケーションの不可能性を独自の映像美学によって描き出した。代表作は『情事(L'Avventura, 1960)』(1960)、『太陽はひとりぼっち(L'Eclipse, 1962)』、『赤い砂漠(Il Deserto Rosso, 1964)』(1964)、『欲望(Blowup, 1966)』。
- xvi 黒澤 明(1910年~1998年)は、日本を代表する映画監督で、映画の制作には一切妥協しないことで知られ、孤高の世界を築き上げた。
- xvii スーザン・ソントグ(1933年~2004年)は、『反解釈(Against Interpretation, 1966)』、『ラディカルな意志のスタイル(Styles of Radical Will, 1969)』などの評論で知られ、ベトナム戦争やイラク戦争に反対し、リベラルな立場を守りつつも、固定観念に囚われない自由な思考を貫いた。
- xviii ギンズバーク(1928年~1997年)は、ポエミアンのヒーロー、ジャック・ケルアックと並ぶビートジェネレーションを代表する詩人。アメリカの物質文明をひとつの狂気と捉え、犠牲者となった同世代への共感を謳いあげた「吠える(Howl)」が代表作。
- xix ボブ・ディラン(1941年~)は、アメリカのシンガー・ソングライター、公民権運動の盛んな1960年代はじめに登場し、プロテストソングを歌い、時代の寵児となり、以後も若者文化のカリスマ的存在となっている。
- xx レニー・ブルース(1925年~1966年)は、政治と社会を痛烈に風刺し、偽善的な権力に抵抗したポードビリアン、コメディアン。

- xxi ラングストン・ヒューズ(1902年~1967年)は、ハーレム・ルネッサンスを代表する黒人詩人・作家。
xxii ガートルード・スタイン(1874年~1946年)は、20世紀前半パリに居住し、キュービズム絵画のスタイルを導入した文体を作り上げたり、流れて行く時間の中で現在という瞬間を捉えようとしたり、言語実験を繰り返し、新しい文学運動のリーダーとなった。ロスト・ジェネレーションということばを作ったことでも知られている。

書 誌

- Brantley, Ben. "Rock Opera A La 'Boheme' and 'Hair.'" *The New York Times*, 1996年2月14日, 11, 18.
井上一馬『ブロードウェイ・ミュージカル』文藝春秋, 1999.
久保田浩之「BOX セットの発売を機に、デッドのすごさを再確認すべし!!」*BRUTUS* 2005年3月15日号, 140.
松山幸弘『米国の医療経済：医療費・麻薬・エイズに揺れる超大国』東京経済新報社, 1990.
『レント：映画パンフレット』ブエナ・ビスタ・インターナショナル, 2006.
『RENT Japan Tour 2006: 日本公演パンフレット』東京放送, 2006.
Coontz, Stephanie. *The Way We Never Were: American Families and the Nostalgia Trap*. New York: Basic Books, 2000.
Miles Davis with Quincy Troupe. *Miles, the Autobiography*. New York: A Touchstone Book, 1990.
Kerouac, Jack. *On the Road*. New York: The Viking Press, 1957 rpt.
Rich, Adrienne. *Blood, Bread, and Poetry: Selected Prose 1979-1985*. New York: W.W. Norton & Company, 1986.
Walker, Alice. *The Color Purple*. New York: Pocket Books, 1985.

DVD

- 『ラ・ボエーム』(ジャコモ・プッチーニ作、ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮)ポリグラム, 2000.
『レント』ソニー・ピクチャーズ・エンタテインメント, 2006.

CD

- Rent by Jonathan Lawson: Original Broadway Cast Recording*. University City, CA: Dreamworks Records, 1996.
『レント：オリジナル・ジャパニーズ・キャスト・レコーディング』Epic Records, 1998.
Rent: Original Motion Picture Soundtrack. Burbank, CA: Warner Brothers Records Inc., 2005.
『オリジナル・サウンドトラック レント』ワーナーミュージック・ジャパン, 2006.
『A & M バート・パカラック・ソングブック』ポリドール, 1995.
ディオンヌ・ワーウィック『パート・パカラック・コレクション』テイチク株式会社, 1995.

インターネット

- 2007年2月10日、<http://www.toho.co.jp/stage/rent/welcome-j.html>
2007年2月10日、<http://www.playbill.com/celebritybuzz/article/75222.html>