

対比，ジレンマ，バランス

——ミュージカル『ファン・ホーム』における父と娘の関係——

増田 珠子

I はじめに

アメリカで上演されるミュージカルにとっての最大の榮譽は、トニー賞の受賞であると言って間違いないだろう。ニューヨークのブロードウェイの劇場で上演された作品に与えられるこの賞の授賞式はテレビ中継され、毎年多くの注目を集める。ノミネートされたというだけで宣伝材料となり、受賞すれば、その輝かしい肩書がその後つねについて回ることになる。上演期間の延長や、地方公演あるいは海外公演の可能性も開けてくる。

それでは、これまでにどのような作品がトニー賞を受賞しているのだろうか。近年は、映画を原作とする作品という傾向が強まっている。2001～16年にミュージカル作品賞を受賞した16作のうち、半数近い7作が映画をもとにしており、その他にオペラ化や映画化もなされた戯曲が原作というものも1作ある。そして、それらの映画の多くは、英米のアカデミー賞をはじめとする映画関係の賞を受賞した作品、もしくはノミネート作品である（表1）。

表1 映画を原作としていて、トニー賞ミュージカル作品賞を受賞した作品（2001～16年）

受賞年	作品名	原作・主な受賞歴
2001	『プロデューサーズ』 (<i>The Producers</i>)	1968年の同名映画，米国アカデミー賞脚本賞受賞
2002	『モダン・ミリー』 (<i>Thoroughly Modern Millie</i>)	1967年の同名映画，米国アカデミー賞オリジナル作曲賞受賞
2003	『ヘアスプレー』 (<i>Hairspray</i>)	1988年の同名映画，インディペンデント・スピリット賞6部門，ならびにサンダンス映画祭グランプリにノミネート
2005	『モンティ・パイソンのスパマロット』 (<i>Monty Python's Spamalot</i>)	1975年の映画『モンティ・パイソン・アンド・ホーリー・グレイル』(<i>Monty Python and the Holy Grail</i>)，2000年に英国の映画雑誌『トータル・フィルム』(<i>Total Film</i>)の読者投票で歴代傑作コメディ映画の第5位を獲得
2007	『春のめざめ』 (<i>Spring Awakening</i>)	オペラ化や映画化もなされた1891年出版（1906年初演）のフランク・ヴェデキントによる同名戯曲
2009	『ビリー・エリオット』 (<i>Billy Elliot the Musical</i>)	2000年の映画『リトル・ダンサー』(<i>Billy Elliot</i>)，英国アカデミー賞主演男優賞・助演女優賞・アレクサンダー・コルダ賞（英国作品賞）受賞，米国アカデミー賞3部門にノミネート

2012	『ONCE ダブリンの街角で』 (<i>Once</i>)	2007年の同名映画、インディペンデント・スピリット賞外国映画賞受賞、米国アカデミー賞歌曲賞受賞、グラミー賞にノミネート
2013	『キンキーブーツ』 (<i>Kinky Boots</i>)	2005年の同名映画、ゴールデングローブ賞1部門にノミネート

(筆者作成)

この表から言えるのは、すでに高い知名度を得ている原作が、高い確率で成功を収めるだろうという期待のもとにミュージカルとして舞台化され、成功を収め、トニー賞を得る場合が多いということである。その意味では、1952年の米国アカデミー賞で作品賞など6部門を制した映画にもとづく『巴里のアメリカ人』(*An American in Paris*, 2014年初演、ブロードウェイ初演は2015年)が、2015年のトニー賞では、ミュージカル作品賞の最有力候補に挙がったのは、当然の成り行きであったと言える。また、同じ年、2005年の米国アカデミー賞で7部門の候補となり、作曲賞を受賞した映画を原作とする『ファインディング・ネヴァーランド』(*Finding Neverland*, 2012年初演、ブロードウェイ初演は2015年)が、トニー賞にまったくノミネートされず、逆に話題となったのも、不思議なことではない¹。

この年に栄冠を勝ち取ったのは、リーディングやワークショップ、オフ・ブロードウェイでの上演を5年以上も続けてブロードウェイにたどりついた『ファン・ホーム』(*Fun Home*, 2013年初演、ブロードウェイ初演は2015年)であった²。12のトニー賞にノミネートされていた『ファン・ホーム』は、作品賞のほかに、ミュージカル脚本賞、オリジナル楽曲賞、ミュージカル演出賞、ミュージカル主演男優賞の計5部門を制したのだ。一方、同じく12の賞の候補となっていた『巴里のアメリカ人』は、ミュージカル装置デザイン賞、ミュージカル照明デザイン賞、振付賞、編曲賞の受賞にとどまる。『ニューヨーク・タイムズ』紙は、こうした『ファン・ホーム』の「予期せぬ」勝利について、「トニー賞の投票権を持つ人々が、今年は芸術的な雰囲気になって、野心的で洗練された

作品を選び、型にはまったところの多い、もうけ主義の出しものを退けた」(Paulson and Healy C1)ことを示していると説明した。つまり、『ファン・ホーム』は、型にはまってもいなければ、もうけ主義でもなく、芸術的で野心的で洗練された作品だと評されているのだ。

それでは『ファン・ホーム』は、どのように型破りで、野心的で、洗練されているのだろうか。この作品は何を、どのように提示しようとしているのだろうか。

II その非典型的な特性

まずブロードウェイ・ミュージカルの一般的なイメージを確認しておこう。劇評家のマイケル・ポールソンによれば、「ブロードウェイの市場を支配しているのは肩の凝らない題材」(“This Is Your Life, Onstage” AR8)ということになる。劇評家のパトリック・ヒーリーも、「ほとんどの観客にブロードウェイを連想させる」のは、「エネルギーにあふれたハイキックのダンスが見られるショウ」(Paulson, Healy and Heller)だと述べ、トニー賞を獲得した『ブック・オブ・モルモン』(*The Book of Mormon*, 2011年初演)や『キンキーブーツ』(2012年初演)を例に挙げている。

こうしたイメージの起源をたどっていくと、われわれが辿りつくのは1940年代から50年代にかけて発表されたリチャード・ロジャーズとオスカー・ハマースタイン2世の作品である。この二人がコンビを組んで生み出した『オクラホマ!』(*Oklahoma!*, 1943年初演)、『回転木馬』(*Carousel*, 1945年初演)、『南太平洋』(*South*

Pacific, 1949年初演), 『王様と私』(*The King and I*, 1951年初演), 『サウンド・オブ・ミュージック』(*The Sound of Music*, 1959年初演)といった作品の特徴と言えば, 美しいメロディー, 印象的なダンス, 観客の感動を誘うドラマティックで心温まる物語などの諸点である。多数の出演者, 大がかりなセット, 大劇場でのロングランなどもまた, これらのミュージカルが容易に連想させるものである。

ロジャーズとハマースタインのあと, ミュージカルは, 音楽的にも, テーマ的にも, 多様化しながら発展していくことになる。最初のロック・ミュージカルと言われる『ヘアー』(*Hair*)は1967年の初演である。また, 1975年初演の『コーラス・ライン』(*A Chorus Line*)ではいかに仕事を得るかが物語の中心となったのをひとつの転機として, 王道だったロマンスが主流を外れるようになる(Swain 416)。もともとロジャーズとハマースタインの意義が単純に色あせてしまうことはなかった。例えば, 政治学者のマーティン・シェフターは1993年にニューヨークを論じた際に, ブロードウェイ・ミュージカルは「リチャード・ロジャーズとオスカー・ハマースタインの作品で頂点を極めた」(10)と述べているのだ。また, 2002年に, とくに音楽に焦点を当ててブロードウェイ・ミュージカルを分析したジョウゼフ・P・スウェインは, その伝統形成のネットワークの中心となった人物の一人として, ハマースタインの名を挙げているのだ(411)。ロジャーズとハマースタインの作品は, 2015年に渡辺謙主演の『王様と私』がミュージカル・リバイバル作品賞など4つのトニー賞を獲得したことが示しているように, 初演から約半世紀を経た現在に至るまでくりかえし再演されて, 成功を収め, 伝統的なブロードウェイ・ミュージカルの代名詞ととらえられることがよくあるのだ。

そうした歴史が背景にある状況のもとで, 『ファン・ホーム』は, こうした「いわゆるブロードウェイ・ミュージカル」から逸脱した作品と受けとめられたのである。レズビアン漫画家として

活動しているアリソン・ベクダルが2006年に発表して, ベストセラーとなったグラフィック・ノヴェルの回想録を原作に, リサ・クローン(脚本・作詞)とジャニーン・テソーリ(作曲)の女性コンビが生み出したこのミュージカルでは, 主人公は葬儀場を営む家庭に育ったレズビアンと設定され, ゲイである彼女の父親の自殺が扱われることになる。

ある劇評家の言葉を借りれば, 「そのテーマのいくつか——レズビアニズム, 自殺, 葬儀場——はアメリカのミュージカルにとって普通であるとは言えない」(Paulson, “Tonys Smile on a Few Musicals” C2)ものだった。そもそもブロードウェイ・ミュージカルがレズビアンを主人公とするのは, この作品が初めてだった(Wong; Paulson, “Best 2015 New Musical, ‘Fun Home, Is to Close” C3)³。またトニー賞が発表されると, クローンとテソーリがオリジナル楽曲賞を獲得した初の女性だけのチームとして注目されることになった(Paulson and Healy C2; Thomas)。トニー賞に関する記事に出てくる「作り手の大部分はゲイの男性だが, ミュージカルは伝統的にストレート中のストレートであり, 主人公の男性と純情娘を扱っている」(Thomas)という指摘は, 『ファン・ホーム』が特異な作品と受けとめられたことを物語っているだろう⁴。

また, この作品が小規模の劇場で上演され⁵, 派手なダンスはなく, 出演者はわずか9名で, 上演時間も休憩なしで1時間40分と短めであるという点も⁶, 「いわゆるブロードウェイ・ミュージカル」らしくない特徴であったと思われる。ヒーローの次の言葉から, そのことがよく伝わってくる。

『ファン・ホーム』について言えば, [トニー賞の]投票者にとっての問題は, 大規模な伝統的ブロードウェイ・ミュージカルよりも, 批評家のお気に入りではあるものの, オフ・ブロードウェイのショーのように思えてしまうミュージカル——規模としては少人数対象で, テーマはシリアスで, 振り付けは最低限——のほうに投票するかどうか,

ということだろう。(Paulson, Healy and Heller)

この他にも、『ファン・ホーム』ほど……観客に幸福感を与える伝統的なブロードウェイ・ミュージカルから遠いものはない」(Wong)と述べた批評もあれば、「典型的な安っぽいブロードウェイのヒット作とは違う」(Brantley AR8)と評価するものもあった。

つまるところ、『ファン・ホーム』は、原作が映画ではないというだけでなく、作者の性格、作品の内容、また規模の観点から考えても、数多くの点で「いわゆるブロードウェイ・ミュージカル」らしからぬ作品だったと言えるのである。

Ⅲ 回想を舞台に

『ファン・ホーム』のテーマの特異性は、それが持つ「ブロードウェイ・ミュージカル」らしからぬ諸点のなかでもとりわけ注目された。オフ・ブロードウェイでの上演はおおむね高い評価を受け、ピューリッツァー賞の最終候補に残ったほか、ルシル・ローテル賞、ニューヨーク劇評家サークル賞、アウター・クリティックス・サークル賞、オビー賞など多くの賞を勝ち取った。しかし、ブロードウェイでの開幕前には、「レズビアン」の漫画家の成長過程とその父親の自殺の物語という内容は、商業的に成功するのか(Healy AR11)という懸念も提示されていた。また、「ブロードウェイのミュージカルの景色は、主流派の意識にすでにしっかりと植えつけられている特質に支配されがちだ」と指摘して、『ファン・ホーム』の上演は「ブロードウェイにとってはリスクが大きい」(Rooney)と危惧する意見もあった。そうした状況に反応してなのか、プロデューサーは、チケットを売るために、「レズビアン」や「自殺」ではなく、観客の受け入れやすそうな「親子関係」や「自己発見の旅路」などのテーマを強調し、時間をかけて準備をしたという(Healy AR10+; Paulson, “This Is Your Life, Onstage” AR8)⁷。

「レズビアン」や「自殺」以外にも注目すべきテーマがあることを明確に意識し、観客の目をそちらに向けさせようとするプロデューサーの戦略は、実は『ファン・ホーム』が提示する世界の奥行きを物語っているように思われる。「レズビアン」、「自殺」、「親子関係」、「自己発見の旅路」は、テーマとしての重要性が差別化されているわけではなく、むしろ、すべてが密接にからまりあってこの作品を形作っているのである。

しかも、こうした議論だけでは、このミュージカルの全貌を語るには不十分である。忘れてはならないのは、この作品が、回想録を舞台化するという形式をとっていることだ。原作者ベクダルは7年の歳月を費やして完成させたグラフィック・ノヴェルの内容を、次のように要約しているのだ。

それは、クローゼットのゲイの(もしかしたらバイセクシュアルな)父のもとで育った私の子ども時代を描いているのです。父は高校の英語教師で、インテリア・デザインに取りつかれて、自由な時間のすべてを、ゴシック・リバイバル様式の我が家の修復と改装とにつぎ込んでいました。それから、私たちが暮らしていたペンシルヴェニアの小さな町で家族が経営していた葬儀場で葬儀屋をしていました。(Bechdel, “The Alison Bechdel Interview”)

ベクダルは、子どもの頃に家族と過ごした時間のこと、文学をめぐって父と多くのやり取りをしたこと、大学進学後に自分がレズビアンだと気づいたこと、そのことを両親にカミングアウトしたこととそのときの二人の反応、父が複数の男性と関係があったと母から聞かされたこと、さらには自分がカミングアウトした4カ月後に、父がトラックにはねられて亡くなったこと——それが自殺ではないかと思われてならないことなどを、時間軸にとらわれることなく、古い写真や日記などを駆使して赤裸々に描き出しているのである。過去を再現するコマに含まれる詳細な絵と台詞には、それらについての大量のキャプションがちりばめ

られているのだ。「率直な回想録はみなそうであるが、『ファン・ホーム』の情動と深みは、ベクダルが自らの人生と歴史を彩る混乱に満ちた事実を理解しようと試みるところに感じとることができる」(Wilsey 9) という評価が示唆する通り、キャプションからあふれ出てくる、過去を理解したい、過去を描き出すことで真実を追求したいという切実な思いが、この回想録の魅力となっていると思われる。

『ファン・ホーム』の舞台化にあたっての最大の工夫は、このキャプションの扱い方だと言ってよいだろう。クローンは、このようなキャプションについて、「その声は博識で、皮肉たっぷり、心をうずかせる——真実を探求する者の声だ。それが、『ファン・ホーム』を『ファン・ホーム』たらしめているのだ。私たちはその声を一人の登場人物にし、私たちのミュージカルの中心にした」(7) と述べている。

こうして、過去をふりかえり絵に描いてキャプションをつける43歳のアリソン、大学に進学したばかりの19歳の「メディアム」・アリソン、家族と暮している9歳の「スモール」・アリソンの3人のアリソンを同時に登場させるという大胆な設定が採用されたのである。43歳のアリソンの回想が、他の登場人物の出てくる場面となって舞台上に現前し、彼女はそれを描いてキャプションをつけ、観客に語って聞かせることになるのだ。クローンという言葉の借りれば、「このミュージカルが語る物語は大人のアリソンのもとにある。私たちが見守るのは、彼女の記憶の現在時制の集合なのだ」(8)。劇場に来た観客は今自分の目の前で起こっている出来事を観ている。内容が過去のことであったとしても、その出来事が観客の現在に侵入してくることに変わりはない⁸⁾。そして、大人のアリソンはそのことを観客に意識させる。言い換えれば、彼女は過去と現在の区別を薄れさせる存在であるが、その一方で、キャプションをつけることを通して、今目の前に現前しているのが過去の出来事であることを示し、区別の消滅を阻止する役割を果たすのだ。そして観客は、その過去の出

来事をアリソンとともに観、またキャプションを語るアリソンを観ることになる。観る者でもあり、観られる者でもあるアリソンは、観客の一人でもあり、また登場人物の一人でもある。このようにアリソンは幾つもの二面性を帯びた存在として登場し、父とドライブに出かける場面までその二面性を保ち続けることになるのだ。

過去を現前させるという行為は、アリソンだけではなく、父ブルース・ベクダルにとっても重要なこととなる。古い家の修復と改装に取りつかれているブルースは、その家の過去の姿を取り戻すことに情熱を燃やし、がらくたにしか見えないもののなかから本物の骨董品を見つけ出して、歓喜する。冒頭の場面でブルースが歌い、あとからアリソンも一緒に歌う次の詞は、過去と記憶、回想と真実の追求を軸に展開するこのミュージカル全体の基調をなすと言ってよいだろう。

漠然とした「ずっと昔」というロマンティックな
考えは、我慢できない
本当のことが知りたい
誰が、何を、どうして、いつのこと
奥底まで探してみたい
あのときが今に取って代わるまで (11)⁹⁾

この歌のあと、アリソンは亡き父に次のように語りかける。

私がパパの物に頼るなんて、想像したことある？
私もなかった。でも、たぶん、いつかパパのことを
描くだろうって、ずっと分かってた気がする。
漫画でね。そうだよ、パパ、漫画なんてバカげ
てるって考えてたのは知ってるけど、私は漫画を
描くし、描くためにはもともになる本物が必要なの。
だって、記憶なんて信用してないから。(11)

記憶は信用できない、だから実物を見て描くのだ、というアリソンの言葉からは、真実と真実以外のものを明晰に区別し、真実だけを得たいという強い思いが感じられる。それは、作られた当時

のままの姿こそ唯一の真実だから、それを再現したい、というブルースの情熱と通じるものがあり、親子のつながりを感じさせるものでもある。また、こうした思いを持ってしまうということから、いくら正確を期そうとしても、思い出す人間の主観を排除できないと彼女が自覚していることも伝わってくるはずである。もちろん、たとえ実物を目の前に置いて描いても、過去の世界におけるそれと今描き手の目の前にあるそれとの間には時間的な差異が存在しているため、厳密にはそれらは同一物ではないのだが、アリソンにとっては、実物を見て描くことこそ、曖昧さや誤想起を排除して真実に近づくための最善の手段であるのだ。しかし、実物に忠実に描けば回想が完了するかと言えば、そういうわけではない。物の記憶には、その物に対する感情の記憶がともなうからである¹⁰。ある物を目の前にしたときによみがえってくる情景を絵に写し取るときには、かつて抱いた感情もよみがえってくる。クローンの言葉にあるように、アリソンは「自分が描く漫画に自分の心の奥底に潜む感情の真相を追求することを要求される」(8)ことになるのだ。そして、その結果として、自分が回想する目的と真に向き合うことになるのだ。

IV 対比の重層化

アリソンの回想は、父と自分の関係を問うところから始まる。彼女は父の残した物を眺めながら、歌う。

すべてよみがえってくる、すべてよみがえってくる、
すべてよみがえってくる
パパがいて
私がいる
でも、今、私は43歳になって
行きづまっている
道を切り開けない
パパみたいに
わたしはパパみたいだろうか？ (11)

アリソンが何に行きづまっているのかは具体的には語られないが、彼女が父と自分の関係を念頭に置いていることは明らかであり、そのことは歌に続く台詞にも表れている。彼女は、スモール・アリソンが、床に横になって空中に高く上げた父の足の上に乗って、両手を翼のように広げ、ヒコキ遊びをしている傍らで、次のように語る。

アリソン キャプション——パパと私はまったくそっくりだった。
スモール・アリソン 何もかも見える！
アリソン キャプション——パパと私はまったく似ていなかった。
スモール・アリソン 私はスーパーマン！
アリソン パパと私は……パパと私は…… (12)

言葉につまったアリソンは、次々と過去の出来事を思い描き、キャプションをつけることによって、父と自分の関係をとらえ直そうとするが、その回想はアリソンの次の言葉が端的に示すように、父と娘の共通点を明らかにするものでもあり、また相違点を浮き彫りにして二人を対比するものでもある。

キャプション——パパと私は二人とも同じ小さなペンシルヴェニアの町で育った。
彼はゲイだった。
私はゲイだった。
彼は自殺した。
そして私は……レズビアン漫画家になった。(17)

生と死という強烈な対比が提示される『ファン・ホーム』には、これ以外にも様々な対比があふれている。そもそもタイトルにもなっている「ファン・ホーム」が複数の対比をはらんでいる。ベクダル家の3人の子どもたちは、「葬儀場 (funeral home)」を「楽しい家庭」を意味する「ファン・ホーム (fun home)」と呼び、棺桶に入って遊ぶなど父に怒られても、大いに楽しめしまう。葬儀場の一般的なイメージである悲しみ

と、それとは対極の楽しみとが対比されている。一方で、葬儀場で楽しく遊べる葬儀屋の子どもたちは死に慣れているようでいて、実は慣れていないのだ。スモール・アリソンは、遺体を処置している最中の父に、ハサミを取ってくれと呼ばれたとき、生まれて初めて死体を目にし、衝撃を受ける。葬儀場は「ファン・ホーム」であっても、葬儀屋の仕事は楽しめることではないのだ。

さらに、ベクダル家は「ファン・ホーム」であるとしても、内実は決して楽しい家庭とは言えないのだ。ブルースは、スモール・アリソンとヒコキー遊びをしたり、眠れないと訴えるときには子守唄を歌ってやったりと、よき父親の一面も見せる。そしてミディアム・アリソンとは、彼女が大学進学で家を離れても、読書を通じて絆を深めている。しかし、彼がもっとも情熱をそそぐのは家の修復と改装なのだ。彼は自分の価値観を家族に押しつけることをいとわない横暴さを持ち、そうした自分の趣味に家族を協力させることにも何のためらいも持たない。さらに、スモール・アリソンが漫画で自由に地図を描こうとするときには、彼は自分の信じる正しい地図の描き方を教え込もうとし、漫画の価値を否定しているだけでなく、娘の価値観のみならず、それを応援しようとする妻ヘレンの価値観をも否定しているのだ。おまけに彼は、自分の教え子を含む男性たちと関係を持っており、相手には未成年者も含まれている。

父母の喧嘩に耳をふさぐスモール・アリソンは、テレビから抜け出してきたスターとともに一家5人が家族の絆を楽しく歌い踊る世界に逃避する。彼女の想像のなかでは、「幸せな人生ははるか遠いものに思えて、何もかもが嘘でできていた」(49) はずが、「何もかも大丈夫／一緒にいれば／だってあなたは愛でできたレインコートみたいなものだから／私たちが雨から守ってくれる！」(49-50) という状況に変貌してしまうのだ。この場合には、想像のなかの家族が幸せそうであればあるほど、現実の家庭と理想の家庭の対比が浮き彫りになる。

このように「ファン・ホーム」は様々な対比の

場を含み、そこを舞台にアリソンとブルースの対比が様々なかたちで提示されていくことになるのである。オハイオ州にあるオバーリン大学に進学したミディアム・アリソンは、生まれ故郷のペンシルヴェニアの小さな町から出て自分の世界を広げようとしている。一方ブルースは、西ドイツなど外の世界に出ていったことはあるものの、故郷の町に戻り、家業を継いで葬儀屋になっている。アリソンが地図について歌う次の詞は、彼の世界の狭さを端的に物語っているだろう。

パパはこの農場で生まれた
ここが私たちの家
ここがパパの死んだ場所
円が描けてしまう
パパの人生がその内側にすっぽり収まる (45)

家を出て、外の世界へ踏み出したアリソンと、狭い世界に閉じこもることになったブルースとの対比は鮮やかであるが、それはまた、カミングアウトしたアリソンとクローゼットにとどまり続けたブルースの対比と重なり合う。自分がレズビアンであることを自覚したミディアム・アリソンは、初めての性体験のあと、「専攻をジョウンに変えよう」と、恋人への思いを高らかに歌い上げ、「新しい自分になった」と宣言する(39-41)。そしてアリソンは、そのような自分と父を対比する。

キャプション——私はクローゼットから飛び出した——そして4か月後、父はトラックの前に飛び出して、自殺した。

ブルースが椅子に座って本を読んでいる。アリソンは怪しむように、彼を見る。

私が大学生になって新しい人生へと爆走していたとき、パパは……ここに座って本を読んでいた。(41)

このように、アリソンによるキャプションは、

くりかえし、父と娘が共通点を持ちながらも対照的な人生を歩んだことを示しているが、ブルースもまた自分と娘とを対比させる。スモール・アリソンにスーツを着ている理由を問われ、「精神科の医者には会わなくちゃならないんだ」と答えた彼は、「バカな、危険なことをしたからさ。パパが悪いからだ。お前みたいな良い子じゃない」(47)と説明するのだ。アリソンはこれについて、次のように語る。

本当は逮捕されたからだよね、パパ。「未成年者に麦芽飲料を提供した」罪で。それって、いわゆる婉曲表現なんだって、私は信じてる。(47)

罪状には挙がっていないものの、かつての教え子ロイを誘惑している場面がそれ以前にあることから、ブルースが麦芽飲料を渡す以上のことを行ったがゆえに逮捕されるに至ったのだと容易に推測できるのだ。ミディウム・アリソンにとっては、レズビアンとしての性が新しい自分の誕生であり、喜びに満ちたもので、声高らかに歌い上げるべきものであるとは対照的に、ブルースにとって、そしてペンシルヴェニアの小さな町において、ゲイとしての性は、はっきりと口にはいけないもの、危険なもの、悪と言わざるを得ないものという様相を帯びるのだ。秘密と嘘を抱えるブルースは、建てられた当時のままの姿こそ家の真実の姿だとして再現にこだわるブルースとは対照的であるが、秘密と嘘から逃れられない彼だからこそ、自分に許されていると思われる真実の追求、すなわち古い家の修復と改装に情熱を燃やすことになるのだろう。

レズビアン自分を肯定できる娘とクローゼットの父という対比に似たものが、スモール・アリソンとブルースの場面にも見られる。たとえスモール・アリソンが嫌がっても、くりかえし髪留めを使うよう強要し、男の子の恰好の方がよいと主張する彼女に向かって、パーティにはドレスを着ていくようプレッシャーをかける彼は、娘に「パパは女の子の色を着ている」(37)と逆襲されて、

怒りを覚える。男性は男性らしく、女性は女性らしくという型にはまることを自分に強要し、敢えてヘテロセクシュアルの男性という仮面をかぶっている彼は、自分がそこから逸脱しているように見えてしまうのが我慢ならず、娘にも型にはまることを強いるのである。スモール・アリソンは父の強要する型に従うことを余儀なくされ続けるものの、たまたま父と行った簡易食堂で男性の恰好をした女性配達業者を見たとき、その型から踏み出して、次のように歌い上げてしまうことになる。

あなたの威張った感じの歩き方、あなたの態度、
あなたが着ているぴったりの服装、
あなたの短い髪と、あなたのオーバーオールと、
あなたの編み上げブーツ
そしてあなたの鍵、ああ、あなたの鍵の束

正しくないことになっているんだと思ってた
でも、あなたは強くて、大丈夫に見える
私がしたいのは——
あなたはとても——

きっと思い上がった言い方だけど
私とあなたはどこか似てる気がするの (56-57)

この認識はアリソンのレズビアン性の自覚の第一歩であり、ミディウム・アリソンの自覚につながるものと解することができる。スモール・アリソンはうまく説明できないながらも、この女性に強い共感と感動と憧れを覚え、「ハンサム」(57)だと思う。この彼女のありようもミディウム・アリソンのありようと同じく、クローゼットの父の姿と対比をなしているのだ。

両親に手紙でカミングアウトしたミディウム・アリソンは、二人からの返事を待ち望むが、なかなかそれが得られない。このミュージカルそのものは、原作に出てくるエピソードを巧みに活かして個々の場面を形作っているが、このカミングアウトに対する両親の反応のタイミングは原作とは大きく異なっているのだ。原作では、父は手紙を

受け取ると、電話をかけてきて、母はそのときは電話に出ないものの、手紙がその1週間半後に届く。ベクダルは母に返事を書き、その後母からの電話で、父が少年を含む男性たちと関係を持っていたと聞くことになる (Bechdel, *Fun Home* 77-79)。これに対して、ミュージカルでは、ミディウム・アリソンは待たされて苛立ち、そのあとようやく父から届いた手紙に激怒する。「だれでも実験してみるべき」だが、「自分にレッテルをはる意義はよくわからない」とカミングアウトの価値を認めない父の、「自分は何でも知っている」と言わんばかりのトーンが、娘には受け入れられないのだ (55)。このようにミュージカルの設定は、彼女と父の対比を分かりやすく際立たせることになり、また母ヘレンと父の対比をも浮き彫りにすることになる。

ミディウム・アリソンからの電話に出たヘレンは、ブルースが他の男性たちと関係を持っていることを突然娘に告げる。そして、ブルースとヘレンの間には埋めきれない深い溝があることが示唆され、その溝は二人が諍いを繰り返す次の場面でより鮮明になる。さらに次の場面では、帰省したミディウム・アリソンを前にヘレンが、「うんざりなの。彼のために料理するのはうんざりだし、この美術館を掃除するのもうんざり」(63)と語る。そこでは、夫が情熱を傾けて修復したゴシック・リバイバル様式の家の維持が、妻にとって負担でしかないことが強調される。「来る日も来る日も来る日も」(63-64)と歌う彼女は、夫がときには未成年も含む男性たちと関係続けるなか自分を抑圧し続けてきたことを明かすのだ。娘が自分のようにならないことを願う彼女の姿は、「ファン・ホーム」が彼女にとってまったく楽しい家庭ではなかったことを強烈に印象づける¹⁾。

このように様々な対比が積み重ねられて『ファン・ホーム』の世界は形作られている。そうした対比のなかで、ブルースとアリソンのセクシュアル・マイノリティとしてのありようは非常に分かりやすく描き分けられているが、3人のアリソンを配して多様なエピソードを提示し、彼らが図式

的な登場人物になるのが回避されているのも間違いない。

V パラドックスとジレンマ —過去に取り込まれるアリソン

それにしても、過去の出来事や経験の回想と現在との交錯をくり返して複層化してくるこの作品を、つまるところわれわれはどう読んで、どう理解していけばよいのだろうか。アリソンはここまで過去の出来事を回想し、それを絵に描いて、キャプションをつけてきた。彼女は観客とともに、舞台上に現在として提示される過去を目の当たりにし、その一方でそれらにキャプションをつけることによって、過去と現在の区別をくりかえし構築してきたのである。彼女がなぜ過去を回想しているのか、明確な説明はなされていないものの、恋人ジョウンとともに帰省したミディウム・アリソンが、父とピアノに向かって楽しく過ごしている場面で、アリソンは次のように語る。

この帰省には別バージョンがあるの、パパ、それだと全部大丈夫なの。何もかも大丈夫になるの。
(66)

記憶を信用せずに実物を見て描くことにこだわってきた、すなわち唯一の真実の追求に強迫観念とも言えるべきものを抱いてきた人物を眼の前にして、われわれはどう対応すればよいのだろうか。しかも、「別バージョン」など否定すべきものであるはずなのに、アリソンはここではむしろそちらのほうを希求しているように思える。まるで別バージョンを現前させることこそ、過去を回想する目的であると言うかのようだ。ところが、そのため、このあとの展開が非常に興味深いものとなってくるのだ。

観客とともにブルースとミディウム・アリソンのやりとりを見守っているアリソンは、父と娘がドライブに出かけるところで、思いがけず過去の

世界に取り込まれることになる。娘をドライブに誘うブルースの注意が、「ミディアム・アリソンから大人のアリソンへと流れるように移る」(66)のだ。

ブルース アリソン？
 彼女 [43歳のアリソン] は
 ぎょっとする。
 準備はいいかい？
 間。そして——
 アリソン 大丈夫。
 ブルース (車のキーを指ではじきながら)
 運転したいかい？
 アリソン ううん、いい。パパが運転して。
 彼女は彼について車に乗り込
 む。彼女はこれを思い出して
 いるのではない。生き直して
 いるところなのだ。彼らはド
 ライブする。(66-67)

こうしてアリソンは、思いがけず自らの回想の登場人物となり、過去を「生き直す」ことになるのだ。43歳の自分を保ったまま19歳の自分になる彼女は、過去と現在の両方を同時に体感する。観客はそのパラドックスに立ち会うことになるのだ。

アリソンは自分と父が二人ともセクシュアル・マイノリティであることに触れようとするが、父に腰を折られて、実際に口にするには至れない。ブルースが14歳のときのおそらくは自分のセクシュアリティをはじめて意識するきっかけになった事件について歌い始めると、父と娘がセクシュアル・マイノリティとして語り合い、理解を深められるのではないかという期待が高まる。アリソンは「私もパパみたいだった／パパ、私も」(69)と、父への共感を訴える。しかし、この娘の共感父に伝わらない。思い出に浸る父の耳に娘の言葉は届かないのだ。焦燥感を増すアリソンの歌は、彼女の期待した別バージョンが、父と娘が互いの理解を深め、自分たちの絆を確認するものだったことを明らかにする。

これを過去にしないで、このドライブを！
 ここで起こらなくちゃならないの
 何かほかのチャンスがあるはず
 パパが私に話してくれる、パパが私を見てくれる
 瞬間があるのに、私が忘れていたの
 何か言って、私に話しかけて！
 何か言って、何でもいいから！
 信号のところで！
 信号のところで！
 なってはいだめなの、これが私たちの最後の—— (70)

しかし、無情にも二人は家に帰りつき、ドライブは終わる。アリソンは、これが二人が一緒に過ごした最後の晩になったと語る。アリソンが忘れていた瞬間が思い出されることはなく、別バージョンの過去は彼女の前には現前しない。

そして、彼女は再び目の前にある物の絵を描き始めるが、描こうとする物は次々に消えてしまう。新たな別バージョンの可能性を摘まれてしまったアリソンは、父に対峙するほかなく、激しい口調で彼に問いかけることになる。

トラックの前に飛び出したときどんな気がしたの、
 パパ？トラックが自分に真っ直ぐ向かってくるの
 を見ながら動かないって、どんな気がしたの？は
 ねられるままになって？どうして？私のせいだっ
 たの？私とは関係ないの？何が起こったの？ (71)

これらの問いかけこそ、彼女を行きづまらせていたものにほかならない。彼女はその答えを求めて、父と自分の関係を見つめなおしてきたのである。父の死が自分のカミングアウトのすぐあとに起きたのは、両者の間に何らかの因果関係があることを示唆しているようであるが、自分のせいで父が死んだとは思いたくないのだ。しかし彼女は、父の死が自分と関係ないと認めるのも怖い。なぜなら、それは父と自分の間に絆がないことを意味するように思われてしまうからだ。このジレンマがアリソンを苛んでいる。もちろん、これらの問い

への答えは明らかにならない。アリソンは、父の死について推しはかってみることはできる。問いかけに続くブルースの歌(72-73)はまさに彼女の推測だろう。しかし、それが真実だという証拠があるわけではない。アリソンのジレンマは解決されないのだ。

まぶしいヘッドライトと耳をつんざく車の警笛とともにブルースが退場したあと、一人取り残されたアリソンは、ここまで描いてきた絵をふりかえることになる。父の死の真相の究明という点では、これらの絵はト書きにあるように確かに「役立たず」(73)なのだが、アリソンはヒコーキ遊びに興じる自分と父の絵に「自分がそもそも本当に父に求めてきたもの」(74)を見出すことになる。自分の願いをかなえて、自分がスーパーマンのように広い世界を見渡すのに協力してくれた父の姿は、自分と父の間に「完璧なバランスが取れた瞬間」(77)が存在したことをアリソンに思い起こさせてくれるのだ。それは「めったにない」

(77)ものだったのかも知れないが、そのとき確かに父と娘の間に幸福なつながりがあったことを示しているのは間違いない。父の死の真相が何であれ、そのようなつながりが存在したと信じられることがアリソンの救いとなり、「行きづまっている」と語っていた彼女を前進させてくれるだろうということを予感させて、ミュージカルの幕は閉じる。

このようにアリソンは、過去と現在を同時に体感するというパラドックスを体験したからこそ、「自分の心の奥底に潜む感情の真相を追求する」ことができたのである。そして、その結果、「完璧なバランスが取れた瞬間」が存在したことを思い出し、ジレンマに陥った状態から一步を踏み出せることになる。父と娘がともにセクシュアル・マイノリティであるということ、そして父の死に自殺の可能性があるということと相まって、彼女のジレンマは非常に深刻さを帯びている。しかし、回想はジレンマを解決する力を持たないかのようであり、最後に膠着状態を動かすきっかけを与えてくれたのである。

ファン・ホームが楽しい家庭とは言いがたいものだったことや、ブルースが亡くなったことに変わりはなく、ミュージカルの終盤に歌われる3曲(娘に自分が耐えてきた苦しみを伝えるヘレンの「来る日も来る日も」、父とのドライブ中にアリソンが歌う「電話線」、死の直前のブルースが自分の苦しみを吐露する「世界の果て」)はいずれも痛ましさにあふれたものとなっている。『ファン・ホーム』の結末は屈託のない幸福感とは無縁である。しかし、完璧なバランスという安定したものを想起することによって、パラドックスとジレンマという不安定なものから解放されるという結末は、多くの共通点を持ちつつも数々の対比に満ちている父と娘の关系到ささやかながら幸福な一面を見出し、それを救いとしているのである。

VI おわりに

クローンとテソーリは、『ファン・ホーム』のミュージカル化にあたり、原作のなかで非常に大きな意味を持つ読書については¹²、読書がレズビアン性を自覚するにあたり重要な意味を持ったことや、読書が父と娘の絆を支えていることを台詞として語らせるにとどめている。そして、その代わりに、原作から、ヒコーキ遊びや簡易食堂でのレズビアンとの出会い、父と娘のドライブなど、それぞれわずか1、2ページほどで描かれている小さなエピソードを選び出し、非常に印象深い場面を作り上げた。そして、そこにアリソンのキャプションを加え、舞台となっているファン・ホームそのものが内包する対比や登場人物たちの間に存在する様々な対比を強調し、それをアリソンのジレンマの顕在化へとつなげてみせた。原作のグラフィック・ノヴェルの特徴や魅力をふまえたうえで、それをいわば一度解体し、演劇として再構築しなおし、新たに父と娘の関係を様々な角度から追求する作品を創り上げたのだと言える。

『ファン・ホーム』はオフ・ブロードウェイで大好評だったにもかかわらず、ブロードウェイで

の成功が危ぶまれたが、型破りで、野心的で、洗練された作品と評され、トニー賞ミュージカル作品賞を獲得するにいたった。レズビアンを主人公としている点、また葬儀場を舞台とし、自殺を扱っているといった点では、ブロードウェイ・ミュージカルはかくあるはずだという先入観を打ち破り、新たな地平を拓いたと言える。このことを念頭におけば、型破りで野心的な作品という評価は妥当であるだろう。しかし、内容の斬新さだけがこの作品の意義というわけではない。『ファン・ホーム』は、グラフィック・ノヴェルからミュージカルへの転換にあたり、「舞台の上はつねに現在」という演劇の特徴を前面に押し出しつつ、原作のどのページにも書き込まれているキャプションを作品の重要な魅力ととらえて、それを一人の登場人物とすることを舞台化にあたっての核に据えたのだ。加えて、翻案のあり方についても新しい可能性を示している。この試みもまた、十分野心的で洗練されたものと言えるだろう。

映画が原作でなくても、テーマが型破りであっても、ハイキックのダンスがなく、上演の規模がコンパクトであっても、観客の共感を得るに足る登場人物と物語と音楽を創り上げ、それらに最適なかたちを見出して舞台化することができれば、ブロードウェイで成功できるのだ。ミュージカル『ファン・ホーム』は、ブルースとアリソンという父と娘の関係を描くことを通してそのことを証明し、ミュージカルの将来的な可能性を広げていると言えるだろう。

注

¹ 『ファインディング・ネヴァーランド』がトニー賞にノミネートされなかったことは、以下をはじめとする様々な記事で報じられ、その理由が取り沙汰された。Broadway.com Staff; Paulson, “Tonys Smile on a Few Musicals” C1+; Paulson, Healy and Heller; Seymour.

² オーハイ劇作家会議のシンポジウムに関する報道のなかで、リサ・クロウンとジャニー・テソーリがミュージカル『ファン・ホーム』を完成させたことが言及されたのは、2009年7月のことである (Harris C2)。ネイサン・ハーウィッツによれば、「ビジネスという点から言えば、今ほとんどすべてのミュージカルはリーディングとワークショップでスタートし、一度以上の地方上演を行う。多くの場合、次のステップはオフ・ブロードウェイ上演（もしくはニューヨークの地方劇場のひとつでの上演）で、それがブロードウェイでの上演につながる可能性がある」（245）。『ファン・ホーム』はまさにこのステップをたどってブロードウェイまでたどりついたのだが、この作品の創作の経緯を詳述しているロビン・ポグレビンによれば、オフ・ブロードウェイ上演までに5年というのはかなり長いと言える (C1+)。

³ 1996年初演の『レント』 (*Rent*) ではレズビアンの恋愛が描かれていたものの、それが中心ではなかった。ゲイの男性については、ジョン・ブッシュ・ジョーンズによれば、ミュージカルで取り上げられるようになったのは1980年代以降のことであり、1983年初演の『ダンス・ア・リトル・クローサー』 (*Dance a Little Closer*) が、ゲイの男性の関係を描いた最初のブロードウェイ・ミュージカルとされ、『ラ・カージュ・オ・フォール』 (*La Cage aux Folles*, 1983年初演)、『蜘蛛女のキス』 (*Kiss of the Spider Woman*, 1990年初演、ブロードウェイ初演は1993年) などが続いたという (334-42)。

⁴ スウェインによれば、伝統的ブロードウェイ・ミュージカルは、金銭的もしくは音楽的に恵まれた環境で育ったユダヤ系アメリカ人の白人男性が

作り手であることが多い(410)。レイモンド・ナップも、アメリカのミュージカルの作家、出演者、ファンにおけるゲイの男性の比率は初期段階から高かったと指摘している(5)。

⁵ トニー賞の受賞対象となるためには、500席以上の劇場で上演されなければならない(Tony Award Productions 22)。『ファン・ホーム』のブロードウェイ上演の際に使用されたサークル・イン・ザ・スクエア劇場の収容人数は最大で680席であり、席数としては最低ラインに近いほうである(“History: Circle in the Square Theatre”)。なお、『巴里のアメリカ人』が上演されたパレス劇場は1740席(“Welcome to the Palace Theatre”)、『ファインディング・ネヴァーランド』が上演されたラント・フォンタン劇場は1505席(“Welcome to the Lunt-Fontanne Theatre”)である。

⁶ 『ファン・ホーム』の上演時間については“Fun Home: Get Tickets”を参照した。他のブロードウェイ・ミュージカルの場合を念頭に置くと、この休憩なしで1時間40分というのはかなりコンパクトだと言ってよい。例えば、『巴里のアメリカ人』と『ファインディング・ネヴァーランド』はともに上演時間が約2時間30分(休憩1回)、『王様と私』は約2時間55分(休憩1回)である(“An American in Paris: FAQ”; “Finding Neverland: Frequently Asked Questions”; “Rodgers & Hammerstein’s *The King and I*: Overview”)。

⁷ ポールソンは、『ファン・ホーム』がブロードウェイでの開幕から8カ月後の2015年12月に投資を回収して、「いまや公式にヒット作」となったことを伝えて、その成功の理由を挙げるなかで、プロデューサーの努力にふれ、同性婚が合法かどうか話が話題になり、またセクシュアリティが大衆文化におおまかますます主要なテーマになってきた時期にブロードウェイで開幕したタイミングの良さを指摘している(Paulson, “Countering Naysayers, ‘Fun Home’ Recoups on Broadway” C3)。

⁸ この考え方についてはソントン・ワイルダーの発言が有名だが(Wilder 99)、その言葉はクローン自身が『ファン・ホーム』の前書きで引用している(7)。

⁹ 以下、ミュージカル『ファン・ホーム』の台詞のなかの斜体部分は歌の個所である。なお、曲についてはオフ・ブロードウェイ公演の終盤のキャストによるCDを参照した(Tesori and Kron)。

¹⁰ 『脳科学辞典』によれば、「『個人が経験した出来事に関する記憶』で、例えば、昨日の夕食をどこで誰と何を食べたかというような記憶に相当する」ものはエピソード記憶と呼ばれ、「その出来事の内容(「何」を経験したか)に加えて、出来事を経験したときのさまざまな付随情報(周囲の環境すなわち時間・空間的文脈、あるいはそのときの自己の身体的・心理的状态など)と共に記憶されていることが重要な特徴である」(川崎・藤井)。

¹¹ 初演でヘレンを演じたジュディ・クーンによれば、この「来る日も来る日も」の歌で観客は泣き出すのだという(Weinert-Kendt AR6)。これはここまで見え隠れしてきた「ファン・ホーム」という言葉の内包する皮肉が、この場面で頂点に達するからだろう。

¹² アリソン・ベクダルの回想録『ファン・ホーム』においては、本を読むことは非常に重要であるとされている。ブルースト、ジョイス、フィッツジェラルド、カミュ、ヘンリー・ジェイムズをはじめとする数えきれないほど多くの作家たちとその著作への言及は、この回想録の大きな特徴である。そもそも読書は、高校で英文学を教え、自宅の書齋に大きな書棚を持っていた父ブルースの趣味である。「『古典』を読むことで、ベクダルは遠く離れたクローゼットのなかの父と結びつくことができる」(Herring 15)というマイケル・コブの指摘の通り、読書はベクダルと父ブルースをつなぐ絆を形成している。ベクダルはレズビアン
の自伝を読むことを通して自分がレズビアンであるという自覚を得るが、これに限らず彼女の成長過程における様々な読書体験の意義を、読者は回

想録の全編を通じて目の当たりにする。

引用文献

“An American in Paris: FAQ.”

Anamericaninparisbroadway.com. 21 Feb. 2017
<<http://www.anamericaninparisbroadway.com/faqs/>>.

Bechdel, Alison. “The Alison Bechdel Interview.”
The Comic Journal 282 (Apr. 2007). 1 Feb.
2017 <<http://www.tcj.com/the-alison-bechdel-interview/>>.

---. *Fun Home: A Family Tragicomic*. 2006.
Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2007.

Brantley, Ben. “Identity Crises Big Enough
for Broadway.” *New York Times* 10 May
2015, late ed.: AR8+.

Broadway.com Staff. “An American in Paris &
Fun Home Top 2015 Tony Nominations.”
Broadway.com 28 Apr. 2015. 20 Feb. 2017.
<<http://www.broadway.com/buzz/180570/an-american-in-paris-fun-home-top-2015-tony-nominations/>>.

“*Finding Neverland*: Frequently Asked Questions.”
Findingneverlandthemusical.com. 21 Feb. 2017
<<http://findingneverlandthemusical.com/faqs/>>.

“*Fun Home*: Get Tickets.” *Funhomebroadway.com*.
21 Feb. 2017
<<http://funhomebroadway.com/tickets.php>>.

Harris, Rachel Lee, comp. “California Samples
New York Playwrights.” *New York Times* 6
July 2009, late ed.: C2.

Healy, Patrick. “Moving Your Show to Broadway?
Not So Fast.” *New York Times* 11 May 2014,
late ed.: AR10+.

Herring, Scott, ed. *The Cambridge Companion
to American Gay and Lesbian Literature*.
New York: Cambridge UP, 2015.

“History: Circle in the Square Theatre.” *Circle
in the Square Theatre School*. 20 Feb. 2017
<<http://www.circlesquare.org/history.htm>>.

Hurwitz, Nathan. *A History of the American
Musical Theatre: No Business Like It*.
New York: Routledge, 2014.

Jones, John Bush. *Our Musicals, Ourselves: A
Social History of the American Musical
Theatre*. Hanover: Brandeis UP, 2003.

Knapp, Raymond. *The American Musical and the
Formation of National Identity*. Princeton:
Princeton UP, 2005.

Kron, Lisa, Book and Lyrics by, and Music by
Jeanine Tesori. *Fun Home*. 2014. New York:
Samuel French, 2015.

Paulson, Michael. “Best 2015 New Musical,
‘Fun Home,’ Is to Close.” *New York Times*
22 June 2016, late ed.: C3.

---. “Countering Naysayers, ‘Fun Home’
Recoups on Broadway.” *New York Times* 14
Dec. 2015, late ed.: C3.

---. “This Is Your Life, Onstage.” *New York
Times* 12 Apr. 2015, late ed.: AR1+.

---. “Tonys Smile on a Few Musicals.” *New
York Times* 29 Apr. 2015, late ed.: C1+.

Paulson, Michael, and Patrick Healy. “‘Fun
Home’ and ‘Curious Incident’ Top the Tonys.”
New York Times 8 June 2015, late ed.: C1+.

Paulson, Michael, Patrick Healy, and Scott
Heller. “Tony Nominations 2015.” *New
York Times* 28 Apr. 2015. 16 Feb. 2017
<<https://www.nytimes.com/live/tony-nomnations-2015/?module=article-embed>>.

Pogrebin, Robin. “Memoir to Musical: Five-
Year Journey.” *New York Times* 21 Nov.
2013, late ed.: C1+.

“Rodgers & Hammerstein’s *The King and I*:
Overview.” *Lincoln Center Theater* 21 Feb.
2017 <<http://www.lct.org/shows/king-and-i/>>.

Rooney, David. “‘Fun Home’: Theater Review.”
Hollywood Reporter 19 Apr. 2015. 1 Feb. 2017
<<http://www.hollywoodreporter.com/review/fun-home-broadway-review-790003>>.

- Seymour, Lee. “Why ‘Finding Neverland’ Got Snubbed (And Other Tony Nomination Analysis).” *Forbes* 29 Apr. 2015. 20 Feb. 2017. <<http://www.forbes.com/sites/leeseymour/2015/04/29/why-finding-neverland-got-snubbed-and-other-tony-nomination-analysis/#74defa309bb7>>.
- Shefter, Martin, ed. *Capital of the American Century: The National and International Influence of New York City*. New York: Russell Sage Foundation, 1993.
- Swain, Joseph P. *The Broadway Musical: A Critical and Musical Survey*. 2nd ed. Lanham: Scarecrow, 2002.
- Tesori, Jeanine, Music by, and Book and Lyrics by Lisa Kron. *Fun Home*. The Public Theater. PS Classics, 2015.
- Thomas, June. “*Fun Home* Won Five Tonys. How Did a Graphic Memoir Become a Musical?” *Slate* 8 June 2015. 10 Dec. 2016 <http://www.slate.com/blogs/outward/2013/10/08/fun_home_is_america_ready_for_a_musical_about_a_butch_lesbian.html>.
- Tony Award Productions. “Rules and Regulations of The American Theatre Wing’s Tony Award 2015-2016 Season.” *The Official Website of the American Theatre Wing’s Tony Awards*. 16 Feb. 2017 <http://www.tonyawards.com/pdf/2016_Tony_Rules_Regulations_FINAL_v2.pdf>.
- Weinert-Kendt, Rob. “A Desperate Outcry, Late in ‘Fun Home’.” *New York Times* 31 May 2015, late ed.: AR6+.
- “Welcome to the Lunt-Fontanne Theatre.” *The Authorized Website for the Lunt-Fontanne Theatre*. 20 Feb. 2017 <<http://luntfontannetheatre.com/>>.
- “Welcome to the Palace Theatre.” *The Authorized Website for the Palace Theatre*. 20 Feb. 2017 <<http://www.palacetheatreonbroadway.com/>>.
- Wilder, Thornton. Interview with Richard H. Goldstone. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*. London: Secker & Warburg, 1958. 91-107.
- Wilsey, Sean. “The Things They Buried.” *New York Times Book Review* 18 Jun 2006: 9.
- Wong, Curtis M. “‘Fun Home’ Brings Lesbian Protagonist to Broadway for the First Time.” *The Huffington Post* 31 Mar. 2015. 10 Dec. 2016 <http://www.huffingtonpost.com/2015/03/31/fun-home-broadway-_n_6955634.html>.
- 川崎伊織・藤井俊勝「エピソード記憶」『脳科学辞典』2017年2月23日参照 <<https://bsd.neuroinf.jp/w/index.php?title=エピソード記憶&oldid=35626>> .