

『タイニー・アリス』の構造

鳴 原 真 一

『タイニー・アリス』はエドワード・オールビーが一九六四年に発表した戯曲であるが一見不透明な劇だという評に対して、作者自身は出版の際に「ノート」を付けて、次のように述べている。

『タイニー・アリス』のテキストを出版するときには、前書きを付けて、戯曲のわかりにくい箇所をはっきりさせる、言いかえれば、作者の意図を説明するよう希望すると、多くの人が申しました。それにもかかわらず、そういうガイドを書かないことにしたのは、結構よくわかるという人達の方が多く、私自身も戯曲を読みかえしてみても、同じ意見だからです。それにしても、正直なところ、『タイニー・アリス』は一度見たくらいではよくわからないだろうけれど、本を読んでもみると、それほどではないと思います。

この文章には、「わかりにくい」という観客が多かったということと、それにもかかわらず本を読んでみれば「よくわかる」ではないか、という矛盾に対する作者のアンビバレントな感覚が読みとれる。一見して感覚的には「わかりにくい」不透明な印象が、本を読むという知的な操作によって「わかってくる」とはどういうことか。

単にレーゼ・ドラマの証拠というわけではない。作品を書くという行為は、問題を設定して、それを具体的に解いてみせるということであるから、設定された問題、すなわち「謎」が、どのように解かれていくか、という方向にアクションは進行するはずである。

『タイニー・アリス』の筋書きは、年に一億ドルずつ二十年間寄進するという篤志家ミス・アリスの話をまとめるために派遣された修道士ジュリアンが、誘惑されて教会のために犠牲となって殺されるという話である。しかし、この話は一元的な世界で展開するのではなく、舞台の上にミス・アリスの城館の模型を出して、アクションは次元を越えて進行するという設定になっている。具体的には、模型の教会に火の手が上ると、城館の教会も火事になっていて、火事が消えると、模型の中の火も消えるという形で視覚化される。換言すれば、模型の中で起ることは舞台の上でも起り、舞台の上で起ることは模型の中でも起っていて、世界は無限の「入れ子」構造として捕えられているのである。

ドラマは、お金によって買収される教会の堕落を、修道士ジュリアンの誘惑と殉教という具体的な物語に乗せて見せるわけだが、アクションは、ジュリアンの過去の人間像が、アリスに仕える弁護士と執事の審問によって次第に暴かれていく、という方向に展開していく。弁護士の調査によれば、ジュリアンの過去には三十才台に六年間の空白があるということだが、その内容はジュリアンの告白に待つのである。

ジュリアン　なんと、私の過去をご存知で。

弁護士　そう。おだやかな人生……三十代の六年間は別……空白だ……記録が。

ジュリアン（笑いを援護に使って）なるほど……おだやか、とも言えますね。空白だが、暗黒って訳じゃない。

弁護士　埋めていただけませんか、空白の歳月を。

ジュリアン（執事からグラスを受取る）どうも。（また笑う）とりわけどうってことも。

弁護士（容赦なく）にもかかわらず、埋めていただきたい。

ジュリアン（楽しげに、しかし、断固として）できません。

執事 なんだって！

弁護士 強情ですな。ま、調べさせることにしよう。

ジュリアン 面白いことはなにもない。ちょっと……変動はあるが……無駄ですよ。くだらぬ無駄。

弁護士 悪いことは、思い出して見れば、たいていそんなもの、か？（第一幕第二場）

弁護士に対して口を割らなかったジュリアンも、この後、執事の搦手からの質問には簡単に軟化して、空白の原因は「信仰」をなくして自閉症になり、マヒ状態で精神病院に入っていたからだと告白する。ジュリアンの考える「神の本質」と、世間の「神の利用法」が、余りにも分裂していて耐えられなかった、求めたのは「主動者・創造主」としての神であり、傀儡の神、人間が自分に似せて作った神ではない、と語る。執事にとって、ジュリアンの信条は言葉のお勉強（セマンティクス）にすぎず、弁護士から見れば実体と象徴の区別がわかる人ということになるが、ジュリアンその人にとっては「信仰と健康」は分ちがたく、六年間を精神病院で過ごすことになったという。

弁護士や執事が知っていた内容、具体的には精神病院での生活の実体は、ジュリアンがアリスに語るところでは、自分を処女マリアだと幻想する同じ部局の女のことを中心になっている。ジュリアンがこの女と結ばれるというエロチックな幻想を描いていると、女の方も処女懐胎を幻想しているが、事実は子宮ガンで死んでしまふというように、事実の中の幻想、幻想の中の事実、幻想の中の幻想と、現実と夢の世界が境界を分たず、次

元を越えてアクションは進行していくことになる。

ミス・アリスを取り巻く人間関係も入り組んでいるが、執事というのはアリスの元の愛人で、弁護士が現在の愛人、そして、ジュリアンは新しい愛人候補であることも次第に明瞭になる。ジュリアンの誘惑が成功すれば、三人はアリスを通して兄弟になるわけである。ジュリアン誘惑劇は、弁護士の学校友達に当る枢機卿に結婚の取り持ちをさせるという段取りで行われることになる。その情況は劇中劇という形で、執事と弁護士によって演じられることになり、執事がジュリアンを、弁護士は枢機卿を演じる。弁護士＝枢機卿はジュリアンが我慢できなかったという世間の神の利用法について、教理問答を試みるのである。

執事（静かに反響する答。ジュリアンを演じている）信じられません。

弁護士（枢機卿を演じている）じゃ、信じるな、ジュリアン。

執事でも、ナニカが存在する。本当の神がある。

弁護士 抽象概念ならあるが、理解はできんな。崇めるわけにはいかぬ。

執事（前に同じ）まだあります。

弁護士 アリスがある、ジュリアン。これは理解できる。模型の中の若い女だ。それだけさ。

執事（同じく）まだあるはずです。

弁護士 若い女だ。信じるのだ。抽象概念に肉付けをしてもしょうがないぞ、ジュリアン。限定して、品位を落してはいかん。ただの若い女、玩具だ。実際は存在しないが……崇めることはできる。……かかずらわっていないで、安心しろ、気軽に。もう心配はいらん。信じるんだ。（第二幕第二場）

ジュリアン誘惑の目的は、弁護士の言葉によれば「教会のため」であり、「人間の魂のため」でもあり、それ

が救われれば「他に何がどうってんだ？」というわけである。

こうしてジュリアンはアリスの手に委ねられ、本当の誘惑の場が始まる。アリスは大きな袖の付いた黒のネグリジェを着て登場する。悪魔の舞台衣裳である。しかし、この黒い衣裳は僧衣と同色でもある。アリスはジュリアンに「同じ服装じゃない？」と言って、くすくす笑うが、ジュリアンもくすくす笑って「でも、印象は違いますね」と答える。ジュリアンは明らかに自分が試みに会わされていると感じて「これはいったい何です？ 誘惑——いや、何かの、試み、ですか？」と問いかけるが、ミス・アリスは「誘惑？」と誘導する。それに対してジュリアンは「両方だ」と自答し、「なぜ試ミニ会ワセルノデス？ なぜ誘惑するのですか？」と再度問いかけ、やがて長い信仰告白が始まる。

長い間、願ってききましたよ……お務めしたいと。若いときは——思いあがつて——自信は満々……うまく隠してはいました。が。お務めする。力強い言葉です。お務めします。（拳を握る）お務めいたしましょう。邪魔は一切許しません。屋上へ出て、大声で私は神の下僕ですと叫び、一途な神への帰依を妨げる規則があっても、平気で破ったでしょう。トラピスト教団に入っても、沈黙が法であるにもかかわらず、口を閉ざさず、神への帰依を語り続けたことでしょう。神の代理人であるだけでは満足できず、神にも満足できなかったのだと、今になって思い当ります。新米のボーイよろしく、お客の手からスートケースをひったくり、小物はいいから、などと言われようものなら、怒り出したものです。自分の思いあがりを感じて、人は許せなかった、自分が世の中で一番敬虔な人間であることを認めてくれないなら。（第二幕第三場）

この告白にミス・アリスはジュリアンの野心を聞きつけて糾弾する。無になる野心に独裁の根を見てとるミス・アリスは、教会の歴史を盾に取ろうとするジュリアンに反論する。

教会の歴史は教えています。聖者の半分は殉教者で、教会のために殉教したか、教会に殉教させられたかです。年代記には、死を願った狂信者がいっぱい、血潮を浴びて、後世に名を残したのですよ、ジュリアン。ジャンヌ・ダルクだって自殺者の一人です。(同上)

殉教は自殺だというミス・アリスの警告にも、ジュリアンは動ぜず、むしろ殉教への願望に陶醉して、次のように語り続ける。

聖者の死は……いつでも聖者の生命の始まりだった。血にまみれ……選ばれて……天国へ。進むにつれて、衣の上の血潮がわかる。血の臭い、ペンキのように強く……暖かく……痛みはない。(中略)「ほら、やって来ました。衣を見て下さい。赤いでしょう。暖かい？ 褌がくっついていませんか、血が固まって。左手の、いや、両方の手の指がうまく動かない、血でくっついて。身体には傷口があつて、暖かく黒い血の流れが……下腹にたれて……股間を濡らす。ほら、やって来ました。血にまみれ、選ばれて」(同上)

こうして、宗教的な法悦感、性的な恍惚感に転調して、ジュリアンはアリスと結ばれる。ミス・アリスが黒いネグリジュエの大きな袖を手にして、両腕をゆっくりと広げ、ガウンを大きく開き、悪魔が大きな黒い翼を拡げた格好になると、その中にジュリアンは「犠牲」として、飲み込まれてしまう。

さて、ドラマの展開の順を追って第二幕の終りまで検討してきたが、ここで明瞭になってきた「殉教は自殺」という主題について、改めて考察してみよう。

ジュリアンの三十才代の記録に六年間の空白があるというのは、作品の構造とどう結びつくか。六年という歳月が、この戯曲の内部で持ちうる論理的なコンテキストは存在しない。この劇の内部の時間の経過は曖昧で、ど

のような時間の流れにそってアクションが進行していくのか定かでない。ジュリアンのミス・アリス城館滞在期間も不明である。それにもかかわらず、三十才台の六年間という期間は、執拗に反復して唱えられている。六年間の空白の意味づけが、作品内部では不可能だとすると、作品の外で作品に最も近い存在、すなわち作者の時間と関連づけて考えてみるのは妥当な着想であろう。『タイニー・アリス』は一九六四年、オールビーが三十六才のときに発表されているから、その六年前は一九五八年で、丁度オールビーは三十才、最初的一幕『動物園物語』を、二十才台への訣別の意を込めて書きあげた年に当る。オールビーにとって、三十才代の六年間とは正にこの期間である。

ニューヨークのセントラルパークを背景に、動物園での出来ごとを語ろうとするジュリーと聞き役ピーターの二人芝居、というよりは演技的にはジュリーの一人芝居で成立している『動物園物語』と、複雑な五重奏形式の『タイニー・アリス』とは、構造的に無関係に見えても不思議はない。しかし、アメリカ不条理演劇の突破口を開いた『動物園物語』が、現代の対話不能を描出したリアリズム劇などであるはずはない。『動物園物語』を読みなおせば、『タイニー・アリス』の謎を解くカギがあるという見方は可能である。

『動物園物語』のジュリーは、ピーターとの対話に愛の交換を求めているが、軽くあしらわれて、付き合いは成立しない。最後にジュリーはピーターをベンチ争いに挑発して、彼にナイフを持たせると、自ら身を投げて殺されるのだが、ジュリーの死が持つ意味は、このままでは不透明で、よくわからない。謎である。謎である以上は、当然ながら「謎解き」が必要であらう。

『動物園物語』には、ジュリーが独演する「ジュリーと犬の物語」というカデンツァがある。この場でジュリーは下宿の犬との確執を語るわけで、形式から言えば劇中劇である。『大きな物語』の中で語られる「小さな物

語」は、それなりに完結している。簡単に記すと次のようになる。ジェリーは毎日帰りを待ち伏せるようにして噛みついてくる下宿の犬を、なんとかして手なずけようとする。ハンバーガーの肉を犬に与えてみる。犬はむさぼり食うと、ニタリとして、ようやく噛みついてくる。五日間、同じことを繰返してから、ジェリーは決心する。やさしい手段が駄目なら、後は殺すしかない。「猫にやる」と称して、ハンバーガーの肉だけ買ってくると、ネコイラズを混ぜる。しかし、次の日、犬は病気になっただけで、殺害計画は失敗した。やがて回復した犬と対面することになったジェリーは、二十秒間にらみ合った末、犬に愛情を感じる。和解に成功したとも言えよう。互に干渉しない、不干渉の和解に到達したのである。そもそも、ジェリーが犬に肉を与えたのは、愛の行為ではなかったか。また、犬がジェリーを噛んだのも、愛の行為ではなかったか。そうでなければ「愛」という言葉の存在意義はない。「ジェリーと犬の物語」は、愛の行為の認識で終るのだが、この物語の意味も不透明な一般論で、具体的な意味づけは不可能のように見える。ジェリーの行為を誘発した感情の客観的相関物が不在である。ジェリーの語る「犬」とは、本当に「犬」なのだろうか。もし「犬」でないとしたら、その正体は何だろう。

「犬」は英語では左から右へDOGと綴る。これをヘブライ語を読むときのように、右から左へ逆に読んでみると、どうなるか。「犬」DOGの逆はGOD「神」という単語になる。これは偶然ではない。「犬」とは「神」の謎文字であり、「神」の対位概念を肉体化したものである。「ジェリーと犬の物語」は、この謎文字によって初めて成立する物語なのである。

「小さな物語」が謎文字によって成立しているからには、『大きな物語』にも謎文字が隠されているに違いない。劇中劇と劇との関係、すなわち「小さな物語」と『大きな物語』との関連の仕方を構造的に捕えなおしてみると、

小さな「物語」は大きな『物語』の縮小、大きな『物語』は小さな「物語」の拡大であることによって、統一と対照を共有し、二つが「入れ子」状になって反復すればロンド形式が完成することは明瞭である。これが『動物園物語』の構造であるが、ジェリーとは一体誰なのだろう。「犬」が「神」の謎文字であれば、ジェリーも誰かの謎文字であるに違いない。ジェリーの頭文字は「J」である。「神」に最も近い存在は「イエス」であり、この頭文字も「J」である。これも偶然の一致ではない。従って『動物園物語』を聖書学的に解釈しなおせば、「ジェリー」とは「イエス」、ジェリーの死とはイエス受難の寓話、ピーターとは殉教の目撃者ペテロということになる。

しかし、これだけの謎文字から『動物園物語』がイエスとペテロが現代服を着て、セントラルパークで再現する『受難劇』であるという結論に到達するわけではない。ジェリーはなぜ死んだのか。神の愛を確認するために、人類愛の証として、イエスと同じように殉教を選んだのか。理由づけは問題にしないことにしても、ジェリーの死は、観客の眼には自ら求めた死、すなわち自殺としか見えないのではないか。当然起ってくるこの疑問に、オールビー自身は次のように答えている。「自殺の本質とは何か。いろいろな自殺がある。キリストは自分がどうなるかをよく知っていた。とめられたのに、やめなかった。それも自殺だ」すなわち、殉教の本質は自殺と等価なのである。もっとも、オールビーはさらに言葉を続けて「しかし、自殺という言葉は使おうべきでないし、ジェリーもキリストも必ずしも自殺したとは思わない」と述べているが、これは韜晦である。オールビーの舞台では「神」が「犬」の姿で登場することの方が重要である。倒置による謎文字の文化史的な背景を調べてみると、祈禱文を逆に読み、十字架を倒立させるのが、ミサのパロディー「黒ミサ」の手順であることがわかる。そうすると『動物園物語』は『受難劇』ではなく、そのパロディーと読むのが正解になるだろう。

『タイニー・アリス』では城館の模型を舞台の上に飾ることによって『動物園物語』の「入れ子」構造を視覚化すると共に、『動物園物語』から『タイニー・アリス』までの作者の活動期が、修道士ジュリアンの空白の六年間に倒置されているのである。ミス・アリスの世界はルイス・キャロルの「鏡の国」と同一構造で、万事が逆の虚像を結び、殉教は自殺と対位し、処女マリアにはマгдаラの娼婦が対位する。ジュリアンはアリスと結ばれることによって、病院での幻想を実現することになるが、同時に独身を守ってきた修道士は教会を救うために殉じるのである。

しかし、その瞬間から、アリスと彼女を取り巻く代理人たちの態度は一変する。誰もジュリアンの相手など勤めようとしなない。ジュリアンは突然ひとり取り残された自身に気がついて驚くが、一同がジュリアンのあずかり知らぬ出発の準備でざわつくうちに「アリスの祭儀」の主役に引き出されている。アリスは自分がジュリアンと結ばれた女とは違うこと、ジュリアンを幸福にしようと、あの女になろうとしただけで、ジュリアンは彼女を通して模型の中の女と結ばれたにすぎないと語る。しかし、ジュリアンは模型の中に何も発見することができない。彼にとって模型はシンボルであり、幻想にすぎないが、アリスは彼女こそ幻想だと主張する。枢機卿も執事も弁護士も、みなジュリアンに「信じなさい」と迫る。「何ヲ信ジロツテ」と問うジュリアンに「信じること」と弁護士は答える。「私ハ神ヲ信ジタンダ」と言い張るジュリアンに「それじゃ、その御業も信じるんだ」と迫る弁護士。「いやだ、僕は……帰る。帰るよ、あそこへ。病院の方がいい」と答えたジュリアンを弁護士はピストルで撃つ。

アリスが抱きおこしたジュリアンは「ピエタ」の姿勢にきまり、詩編十三を借りて主題が表現される。

ジュリアン（いまや、半ば昏睡状態で、ほとんど陶醉している）神よ、いつまでお忘れになるのか。

執事 生きるって大変なことだよ。

ミス・アリス そうね。

ジュリアン とこしえに顔を隠されるのか。

執事（ジュリアンに）詩編十三。

ミス・アリス（ジュリアンに）そう？

ジュリアン そう。

執事 いつまで逆らう者が勝ち誇るのか。

ジュリアン そう。

ミス・アリス 長くはないわ。

執事（カバーを見つめながら）わたしの神、主よ、願みてわたしにこたえ。

ジュリアン 痛みが引くと、どうなるだろう？

執事（考えてから、やさしく）苦しまないですむ。

ミス・アリス そうよ。

ジュリアン それじゃ、意識のあるうちは、痛いわけだ。（ミス・アリスを見あげる）失望のある限り、裏切りもあるな。

（皮肉な笑い）ああ、神よ。（第三幕）

詩編十三は、悪の跳梁跋扈する中にあって、神にも見捨てられたと感じる者が、なおも捧げる「神に対する信頼の祈り」である。しかし、ジュリアンの祈りは完結しない。「神よ、いつまでお忘れになるのか。とこしえに顔を隠されるのか。いつまで逆らう者を……私が……なおも……感じられ……ますか」と縮小・整理されて、「ア

リスよ、どうして私を見捨てたのですか」という別のテーマが対位してくる。十字架につけられたイエスが最後に大声で叫んだ「エリ、エリ、レマ、サバクタニ」すなわち「わが神、わが神、どうしてわたしをお見捨てにされたのですか」（マタイ伝 27・46）を変形したパロディーである。ジュリアンは祈りとパロディーのフーガを独演して死ぬが、『タイニー・アリス』も『動物園物語』と同じく『受難劇』^{パッサシオン}のパロディーであり、イエスの受難を模倣するジュリアンの死がジェリーの死と等価であればこそ、「J」の謎文字^{アナグラム}を頭文字に共有するのである。

オールビーのように、ピューリタニズムを建国の精神とする国にあって、演劇によって社会を変革しようという視座をとれば、標的は中枢の精神構造にならざるを得ないだろう。自らを「不可知論者」と呼ぶ作者が、「神を我らは信ず」（In God We Trust）と宣言する国で、宗教劇をパロディー化することはタブーに対する挑戦を意味する。オールビーはプロテスタント国の枠組の中でカトリックの世界を扱い、観念の「入れ子」構造の陰に身をかわしているが、問いかけが謎かけに変身せざるを得ないのは当然で、こうして劇場は教会に対位する存在に復元するのである。（30/10/81）

付記 本稿は昭和五十六年度日本演劇学会春季大会（六月六日・早稲田大学）での研究発表に加筆したもので、「神の出ない舞台——オールビーへのアプローチ」（山内邦臣編『アメリカ文学——問題と追究』昭和54年・山口書店）の構想を発展させたものである。なお、『タイニー・アリス』からの引用は、『エドワード・オールビー全集4』（昭和56年・早川書房）のために訳出したものを使用した。