



Title	The Zoo Story再考 : O'Neill, Beckett的一幕物との比較
Author(s)	田川, 弘雄
Citation	大阪外大英米研究. 1971, 7, p. 133-152
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98990
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

The Zoo Story 再考

—O'Neill, Beckett の一幕物との比較—

田 川 弘 雄

1965年の10月、ニューヨークの Greenwich Village のアパートに Edward Albee を訪れた二人の学校文芸雑誌の記者があった。ニューヨーク州 Loudonville の Siena College の文芸誌の記者達であった。この記者は、Albeeこそは、「60年代の劇作家だ」といい、彼の印象を次のように述べている。

Albee himself is a quiet, intense person, a darkly good looking man who could pass for twenty-five instead of his real age of thirty-seven, and who talks very much like George in *Who's Afraid of Virginia Woolf?* a low, cultivated, almost brooding speech with a flair for sudden wit or mildly cynical comment on present states of affairs.¹⁾

このインタビューは彼の人間性をよくとらえたものであると思える。丁度この時期に私も Albee に直接会った同様な印象を得ていたので、特にこのインタビューを高く評価したいのである。Albee が「60年代の劇作家」である点について異論をはさむ人は殆んどないだろうが、どのような意味において「60年代の劇作家」なのだろうか。彼の代表作が *Who's Afraid of Virginia Woolf?* であり、*Tiny Alice* がブロードウェイにおける彼の地位を確実にした作品であることも事実である。だがこの両作品ともブロードウェイの商業主義に毒されていると思われ、彼の真の劇作家としての主張が歪められている心配がある。*The Impossible Theatre* という著書でアメリカ劇界に対して挑戦状をたたきつけた演出家 Herbert Blau は “Because of increased costs of production

(1) Walter Wager (ed.), *The Playwrights Speak*, (New York, 1968), p. 25.

(2) Herbert Blau *The Impossible Theatre*, (New York, 1965), p. 30.

and the set-ups in contracts with the theatrical unions, the serious play will be driven out of the theatre.”²⁾ と記し、ブロードウェイにおいては上演費用の膨脹のため、「真剣な劇」は締め出される傾向にあると述べている。また Albee 自身も、先にあげたインタビューで、“What do you think of the present situation on Broadway in relation to art?” という質問に答え、“How can you use the two words in the same question?” と、芸術とブロードウェイの無縁なことを語り、更にブロードウェイの商業主義を批判して “The whole theory is that Broadway is a buyer’s market and art is always a seller’s market.” と述べ、自分の作品 *Tiny Alice* がブロードウェイで半年ばかりの上演で幕をとじた直後であったためでもあろうか ‘Right now there is not one play playing on Broadway that is worth anybody spending a nickel to see.’ と極論をしているのである。

私は Albee の主要作 *Who’s Afraid of Virginia Woolf?* や *Tiny Alice* の作品的意義を否定するものではない。特に *Who’s Afraid of Virginia Woolf?* については他の論文においてもしばしば言及し、その現代的意義を分析しているのであるが、やはり、ブロードウェイのプロデューサーを気にして書いた節が感じられぬこともない。私が会って話した時に、オルビーは「アメリカ演劇は全く commercial theatre であり buyer’s market だ。観客の mass taste が劇の価値を決めるのだ。観客は批評家のいうことをそのまま受けとる。だが批評家は観客の好みをよく知って、それに迎合するように書くのだ」と皮肉まじりに言っていた。ブロードウェイという魔物と戦うアメリカ劇作家の悲哀は Herbert Blau の言葉を借りるならば “A Playwright is a tenacious soul who hangs on for years on option renewals hoping his one play will get that break, writing it over and over at the whim of any agent or director or star who shows interest until the playwright doesn’t even recall why he wrote it.”³⁾ ということになる。また彼は新聞批評家についても、“Everybody

(3) Blau, p. 39.

is dependent on a few newspaper sages, most of them barely equipped for their jobs.”⁴⁾とも書いている。このような商業主義や批評家の影響を受けることが少なかった意味で、*The Zoo Story* はユニークな作品である。Albee 自身がインタビューで語ったところによると “Before I wrote *The Zoo Story*, I didn't know how one wrote play ; before I saw rehearsals of *The Zoo Story*, I didn't know how a play was rehearsed ; I had no expectation of the critical response to that play.”⁵⁾ と全く批評を気にしていない作品なのだ。

The Zoo Story のアメリカ初演は、1960年1月14日であったが、ベルリンで1959年9月28日に始めて上演されている。ニューヨークで二、三のプロデューサーにあたってみたが断われ、たまたま友人の音楽家が気に入って、イタリアの友人に送り、そこからスイスの俳優に送られ、その俳優が自分で独演してテープに吹き込み、ドイツのある出版社の演劇部門主任の Mrs. Stefani Hunzinger に送られ、ベルリン上演という運びになったのである。このような意味で *The Zoo Story* はアメリカ商業主義の毒を受けることの全く少なかった作品であると言っても良いのである。

The Zoo Story については、幾多の識者によって語りつくされているので、私などが今更書く余地はないと充分知りながら、この小論文では、Samuel Beckett の *Krapp's Last Tape*, Eugene O'Neill の *Hughie* などとの比較研究をすることによって Albee が「1960年代の劇作家」であることを証明したいと思う。

The Zoo Story は登場人物が二人の一幕物であり Beckett の *Krapp's Last Tape* との double bill で、1960年1月にニューヨーク The Provincetown Playhouseでアメリカでは初演されたのであるが、この Beckett の劇詩ともいうべき珠玉の短篇と組んで上演したのはこの不条理劇の巨匠との関係の近さを強調したかったからであろう。この二つの劇はともに絶望と空虚と不毛の哲学

(4) Blau, p. 38.

(5) Wager., p. 60.

を訴えることを目指している点で類似している。Beckett の劇の主人公 Krapp は、自分の無意味な人生を振りかえり唯一の「友」であるテープレコーダーを通じて、自分のかつて若かった頃の姿にもう一度ふれてみようとするのであるが、Albee の劇では主人公 Jerry は自分以外の人との心のふれあいを求め、死の瞬間にそれに成功するのである。

Krapp's Last Tape には幕はない。劇場で席に着くと、舞台中央にテーブルがあり、その上にテープレコーダーとボール紙の箱がおかれ、天井から電灯が一つぶらさがり、粗末な椅子が一脚そばに置いてあった。照明が暗くなり、そしてもう一度明るくなると、Krapp が椅子に坐っていた。今日は彼の誕生日であった。毎年この日に新しいテープに自分の声を録音することになっていたのだ。Krapp はやおらポケットから鍵をとり出し、机の抽出しから、テープを一巻とり出し、それをながめ、もとにもどし、更に別の抽出しからバナナを出して皮をむきむしやくしや喰い、その皮ですべりこけそうになる。Beckett 独特のこっけいなパントマイムが始まるのである。やがて彼の声の日記とでもいえるテープをかけ始める。30年前に Krapp が中年であり、もうすでに生気を失い始めた頃に録音したテープが、昔の思い出をくり広げ、今、年老いた Krapp に怒り、関心、沈痛、軽蔑、絶望などいろいろな反応を呼びおこしていく。駅のプラットフォームで見かけた緑のコートの少女との恋のくだりではテープを止め、*"Now the day is over. Night is drawing nigh-igh."*⁶⁾などと口ずさみ、ゆれるボートの上での愛の体験の話では過去へのなつかしみに耐えられなく、テープを止め酒に救いを求める。Krapp は最後のテープに自分の現在の生活を記録しようとするが、今彼には過去の思い出以外は何もない。ただ長い深い沈黙に落ちいるだけであった。この Beckett の劇は筋とてない短かい暗い零囲気作品でありながらほのぼのとした哀感をただよわし、胸の底にある共感を振り起こさせ、孤独とは、絶望とは何かをしみじみ感じさせてくれる絶品であった。*Waiting for Godot* で世に知られた時すでに46才であった Beckett ならではの

(6) Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape* (New Rochelle, 1958), p. 6.

枯れた味わいを感じさせてくれる作品であるが、これに対して、*The Zoo Story* には、老齡の Beckett が感じたのとは異なる若き世代の、そして現代アメリカ人の、孤独感が描き出されているように思える。Krapp がテープを通して、自己の青年像との再会を目指したのに対し、Albee の劇の主人公 Jerry は自分以外のひととの心の触れ合いを求めているのである。

Jerry は貧しい孤独な生活をしている30才の半ばを過ぎた男で、ウェストサイドで間借り生活をしている。ある日曜の午後、ニューヨークのセントラル・パークのベンチで読書をしている中年の男に、この Jerry が話しかけるところからこの劇は始まる。Jerry は「今動物園へ行って来たのだ」と読書をしている男 Peter に突然に話しかける。Peter は40才を過ぎたばかりの生活に満ち足りた物腰のおだやかな紳士である。セントラル公園東側の高級住宅に住み、妻と二人の娘と共に、鸚鵡、猫などを飼って幸福に暮し、年収18,000ドルの出版社の重要なポストを占めている。彼は日曜の午後、公園のベンチで読書をするのを習慣としている。本は Jerry の知的逃避の象徴であり、彼の植物的性格を表わすものと思われる。始め Jerry に話しかけられて迷惑そうにしていた Peter も Jerry の強引さに、話に引き込まれていく。この二人のからみ合いは文学についての議論から、各々の内面心理の告白、そしてベンチの腕力による取り合いへ、即ち表面的な協調から暴力的な争いへと展開していくのである。

Jerry の挑戦に身がまえた Peter の足元へ、Jerry が「ハンディをつけるのだ」とナイフを投げてよこす。それを拾って、防禦のために身がまえる Peter。そのナイフに身体をおつつけて自らの身体に突き刺す Jerry。この二人は凶器を通じて結ばれたのである。この近代都市の中を泳ぐ二つの全く別個な魂がこのナイフを通じてかよい合ったのだ。幕あきのためらったような間をおいた短かいセリフ廻しから、次第に口数多く流れるような力強い調子になり、十分間をこえる「Jerry と犬」の話になり、遂にはベンチの取り合いという暴力沙汰に及び、そしてナイフによる刃傷というクライマックスに達する盛り上り、そして “Oh God!” という言葉を反芻するように口ずさんで、満足げに死んで行く Jerry の

姿を見たときに、この舞台上の二人の間に現代人が求めて得られない魂の交流が成立したことを感じたのであった。

Beckett の劇が抽象的に人生の深淵の暗さを暗示するのに対し、Albee の劇の人物はリアルであり、観客は自分自身をそれぞれ二人の登場人物に投影して共感をもつことが出来るという点において身近に感じるのであった。人生の孤独の救いを、自分自身の過去の姿に求める Beckett の劇と、他人の中に、外部に、犬にでも求めようとする Albee の劇と、どちらがより深い孤独の苦悩を表わしているかの議論はしばらくおくとしても、Albee の劇の方がよりアメリカ的であると、即ち、現代アメリカ人の孤独と、その救いの求め方を端的に表わしていると思うのである。

David Riesman の *The Lonely Crowd* は、1950年の初版以来、現代アメリカ人の性格分析の明析な解説書として、社会学者のみならず、一般の人々にも広く読まれている書であるが、この本で Riesman は現代アメリカ人の特質をあげるのに the other-directed という用語を用い、これより一世代以前のタイプを inner-directed という用語で総括している。そして後者を次のように定義している。

The source of direction for the individual is "inner" in the sense that it is implanted early in life by the elders and directed toward generalized but nonetheless inescapably destined goals.⁷⁾

個人の行動の方向づけは幼い頃に親などによって植えつけられた自己の内面の動機によってなされるのであって、内にいわば一つのジャイロスコープを幼い頃に据えつけられていて、それに導かれて人生航路を渡っていくタイプが inner-directed なのである。inner-direction が社会に適應するのに一番適したタイプであるのは西洋史においてルネサンスと宗教改革について生み出され、今消えようとしている社会であると次のようにいっている。

In Western history the society that emerged with the Renaissance and

(7) David Riesman, *The Lonely Crowd*, (New Haven, 1961), p. 16.

Reformation and that is only now vanishing serves to illustrate the type of society in which inner-direction is the mode of securing conformity.⁸⁾

そのような社会の特徴は人口移動の増加、資本の蓄積、生産の絶えざる拡大、植民地の拡大などで、個人にはより多くの機会が与えられるが、いろいろ新しい問題と対処するためには、自分でそれをきり開いていく能力が必要である。この意味において20世紀初頭までのアメリカは Riesman のいう inner-direction が支配的になる社会であるといっても良いだろう。この時期に生まれ、inner-directed のタイプに育てられた老年のアメリカ人にはこの Beckett の劇は自分の感じている絶望感、孤独感を全くうまく表現したものであると思えたことだろう。この劇の上演時には30才を過ぎたばかりであった批評家 Robert Brustein もこの劇を絶讃して次のように述べている。

Krapp's Last Tape is Samuel Beckett's latest, and very possibly his best, dramatic poem about the old age of the world. Still obsessed with the alienation, vacuity, and decay of life upon planet devoid of God and hope, Beckett is finally able to sound these chords of compassion which have always vibrated quietly in his other work.⁹⁾

Brustein はこの劇を高く評価しているが、その評価もやはり about the old age of the world の劇としてであって、老人の感情の表現の絶品であると見ているようである。

その点において、*The Zoo Story* の方は、現代のアメリカの青年層の孤独感を中心テーマにしているのである。

Jerry には幼ない頃に内なる規範を得る機会がなかった。いいかえるとジャイロス コープを植えつけてくれる両親、家族を失ってしまっているので the

(8) Riesman, p.15.

(9) Robert Brustein, *Seasons of Discontent*, (London, 1966), p. 26.

innerdirectedにはなり得ない運命にあった。10才の頃に母が家出をし、1年ほどの後に南部で死に、その後、父が市バスにひかれて死んでしまった。叔母の許に住むことになったが、この人も Jerry が高校を卒業した日にアパートの階段から落ちて死んでしまった。全てはもう過去の忘却の淵に沈み Jerry は家族のことなど今は忘れてしまい、父母の肖像など勿論かざっていない。Jerry の言葉をかきと

But good old Mom and good old Pop are dead...I'm broken up about it, too...But that particular vaudeville act is playing the cloud circuit now, so I don't see how I can look at them, all neat and framed.⁽¹⁰⁾

Jerry は両親を失い、これに代る叔母も死んでしまっ、彼に指針を与えるものは誰一人存在しないのである。Riesman は inner-directed の人における両親とこれに代るものの役割の重要性を次のように強調している。

The inner-directed person has early incorporated a psychic gyroscope which is set going by his parents and can receive signals later on from other authorities who resemble his parents.⁽¹¹⁾

この点において、先にも述べたように Jerry は inner-directed のタイプには属し得ないのは当然であろう。Krapp は自分の過去の姿に孤独の救いを求めたが、Jerry には振り返ってみる過去も、頼るべき自分の内部の規範もないのである。外部に誰か、いや何物か頼るべきものを探さねばならない。Jerry が the pretty little ladies と称する女性との交渉もうまくいかず、公園の管理人の息子との同性愛も、所詮は the jazz of a very special hotel であって、彼の心を満たしてくれるものではなかった。

ある日曜日、公園であった Peter に話しかけたのも、この見知らぬ他人にでも心の交流をもちたいという必要性（欲望などという余裕のあるものではない）に迫られたからであろう。

(10) Edward Albee, *The Zoo Story*, (New York, 1963), p. 23.

(11) Riesman, p. 24.

両親を失った話、同性愛の話、性欲のかたまりのようなアパートの女管理人の話など次々とまどう Peter に話し続け Jerry は十分間も一人で「自分と犬」との話をながながとするのだった。“You don’t have to listen.” と Peter に念を押しながらも相手に催眠術をかけるかのように話すのだ、

What I am going to tell You has something to do with how sometimes it’s necessary to go a long distance out of the way in order to come back a short distance correctly.⁽¹²⁾

といっているように、この長い話も本当に Peter の 心に入っていくため必要欠くべからざる廻り道のようなものであるのだろう。頭でつかちの黒い怪物、小さい耳、血走った眼、皮の上から骨格が見えるほどやせた老犬、動物というのは人間と同じように他のことに無関心なのに、この犬だけは、彼に関心を示してくれた。敵意をいだいて。彼がそのアパートに越した日から、Jerry にほえかけ、うなり、跳びつき、彼の足にかみつこうとするのだ。ズボンを破られ、階段をかけ上って逃げるのがやっとだった。毎日 Jerry が外から帰ってくると入口で必ず犬との争いがあった。そこで彼は犬を殺す決心をした

“First, I’ll kill the dog with kindness, and if that doesn’t work I’ll just kill him.”⁽¹³⁾

先ず「親切で殺す」という手なづける方法をとった。翌日ハンバーガーを買ってその肉を与えた。犬はそんなに美味しいものを今まで喰べたことがないかのように肉を喰い。包み紙まで喰べようとした。そして Jerry に笑いかけたかに見えたが、次の瞬間には以前のように、うなり、跳びかかって来た。六つも良いハンバーガーを喰われ、そしてあの変らぬ犬の態度に憤りを感じたが、数日間続ける事にした。だが結果は同じであった。犬は antipathy ともいえる感情をもっているようだった。Jerry は今度は本当に殺す決心をした。猫いらずをハンバーガーに入れた。「犬が死にかけている」と女管理人は大騒ぎをした。

(12) Albee, p. 30.

(13) Albee, p. 31.

毒を喰べさせたのに Jerry は犬に死んで欲しくなかった。

“I wanted the dog to live so that I could see what our new relationship might come to,”⁽¹⁴⁾

といっているようにこの後で、犬がどのような態度をとるかが知りたかったのだ。犬は死ななかつた。外から帰って来た Jerry は犬とにらみ合った。20秒か2時間か、ともかく長く感じられるにらみ合いであったが Jerry が望んでいたように、心の交流が成立したと思ったが、実際は失敗であった。この後、犬は Jerry に関心を示さなくなった。Jerry は反省して次のようにいっている。

We had made many attempts at contact, and we had failed. The dog has returned to garbage, and I to solitary but free passage, if that much further loss can be said to be gain. I have learned that neither kindness nor cruelty by themselves, independent of each other, creates any effect beyond themselves. And what has been the result: the dog and I have attained a compromise ; more of a bargain, really. We neither love nor hurt because we do not try to reach other.⁽¹⁵⁾

犬との交流は失敗であったが、もし人間との心の交流を求めるならば、犬からとでも始めねばならないと Jerry は思っていたのだ。いや犬でなくても、他の動物でも、油虫とでも、ベットや鏡でも、どんなものとも、心を通わす努力を始めねば人間との心の結びつきなど求められる筈はない。まして背を人間に向けてしまっている神との結びつきなど望むべくもないだろう。

Jerry はなぜこのように必死に他の人の心に入っていこうと努めるのだろうか。Krapp のように自分の中に「話し相手」を求める努力を全然しないでなぜ外部に向ってつながりを求めるだろうか。

先にあげた *The Lonely Crowd* で David Riesman は現代アメリカ社会に主流を占めるタイプとして、other-directed types をあげている。拡大成長が

(14) Albee, p. 33.

(15) Albee, p. 35.

続く社会での主たるタイプが *inner-directed types* であることは既に述べたが、資本の蓄積が進み、生産過剰の傾向が現われ、出産、死亡両率の低下により人口移動がそんなに著しくなくなり始めた社会では新しい問題が生じてきたのである。

農業や鉱山、漁業などの天然資源を採取するなどの肉体労働をする人が少なくなり、労働時間は短くなり、物質は豊かになり、レジャーを楽しむ余裕さえでてきたが、その反面人々は社会機構の中枢を少数のものに握られた官僚主義的な社会に生活することを余儀なくされる。産業の発達、交通網の発達、通信の発達などにより世界は狭くなり、他民族、国民との交流が激しくなり、他の人々との接触の仕方が問題になってくるのである。人々が種々雑多と入り混じり、他人の心理反応に鋭敏にならざるを得なくなる。このような社会に多く見られるタイプが *other-directed* であり Riesman によれば、1950年前後のアメリカ大都市の上層中産階級に現われてきたタイプであり、ボストンなどよりニューヨークに多いタイプであるという。そして Riesman はこの *the other-directed characters* を分析することがとりもおさず、アメリカ人を分析することにもなり、ひいては、現代人を分析することになるのだと記している。

Riesman は *other-directed people* を定義して次のように述べている。

What is common to all the *other-directed people* is that their contemporaries are the source of direction for the individual—either those known to him or those with whom he is indirectly acquainted, through friends and through the mass media. This mode of keeping in touch with others permits a close behavioral conformity, not through drill in behavior itself, as in the *tradition-directed character*, but rather through an exceptional sensitivity to the action and wishes of others.¹⁶⁾

other-directed の人々は他人の行動に極端に敏感であり、他の人が何を考えているかを知らうとし、他人の心に入り込もうとする努力をおしまないことは

(16) Riesman, pp. 23-24.

上述の Riesman の定義から明らかであろう。だが現代において他人との心の交流をもちたいという願いは簡単に叶えられるだろうか。それが不可能なところに現代人の苦悩が始まり孤独感、あるいは疎外感が生まれてくるのだ。Jerry は先にも述べたように両親を失い inner-directed の特徴をもつにいたっていなかった。その故に何か自分以外のものとの心の交流を必死に求めた。日曜日の午後の公園で平然と本を読んでいる Peter にどうしても話しかけてみたい、その無関心という壁を破って内面に踏込んでいかねばならぬという衝動は、他人の一挙手、一投足に気をつかいその極端に鋭敏になったアンテナから受け入れる信号によって自己の行動を方向づけるという努力につかれきっている現代人には共感できるものではないだろうか。他人の気持を知ろうとあせればあせる程、自分と相手の波長の違いが気になり、自分のアンテナの感度に自信を失い、自分の社会適応性に不安を感じ、遂には疎外感を抱くようになる。Jerry の Peter に対する接近の試みも、 other-directed の人の一つの姿としてわれわれには納得できるものなのである。

other-directed の人は社会集団にうまく適合する方法を見出せる間は人生は易しいものだと思っているが、一度適合できなくなると極端に動揺するようで Riesman は外部に気を使う苦しさのあまり、inner-directed の人は一見落ちついて自己に確信をもっているように見える other-directed の人を理想像としているとも述べている。Riesman は inner-directed の人の利点を読書をしている人を例にあげ次のように述べている。

The inner-directed person, reading a book alone, is less aware of the others looking on ; moreover, he has time to return at his own pace from being transported by his reading to return and put on whatever mask he cares to.¹⁷⁾

日曜日の午後、公園で静かに読書している Peter は他人のことをあまり気にかけず、社会と距離をおいて、読書によって自分自身の生活のペースを楽しん

(17) Riesman, p. 158.

でいる inner-directed の人の姿である。Jerry に静かな読書を破られても、まだ適当に距離をおいて彼を扱い自分の世界の平静をみだされないように巧みに振舞ったのであるが「Jerry と犬の話」は Peter に催眠術的な効果を与え、彼の心の平安をかき乱し、満足し切った生活を送っているように見える彼の心に不安の波風を立てたのだった。「Jerry と犬の話」を聞き終って Peter が最初にいった言葉は “I DON'T UNDERSTAND !” であり “I DON'T WANT TO HEAR ANY MORE.”⁽¹⁸⁾ であった。Peter にとっては予期しなかった心の動揺であったのだろう、Peter は Jerry から離れようとするが、Jerry は許さない。Peter の身体をくすぐり、動物園での動物が鉄の柵で各々離されている話をして、Peter の心の中に感じられ始めた孤立感を暗示的に強めていく。更に Jerry が Peter の坐っているベンチを奪おうとするに及んで Peter の怒りは頂点に達した。激怒でふるえながら Peter は「自分のベンチ」をまもるために身がまえた。それは Jerry がいうように Peter が人生で始めて回避しないで物事に対決した瞬間であった。Jerry の投げて寄こしたナイフをとつて防禦の姿勢をとる Peter。そのナイフに自から身体をぶつつけて自殺的最後を遂げる Jerry。Jerry は深い傷で死が迫る中で、むしろ Peter に感謝するというのだ。

“Oh, Peter, I was so afraid I'd drive you away. You don't know how afraid I was you'd go away and leave me... Peter, thank you. I came unto you and you have confronted me. Dear Peter.”⁽¹⁹⁾

Jerry のもつとも恐れたことは、Peter に無視され、さらに大きい孤独感にさいなまれねばならないことであつたろう。other-directed の極端の場合 Jerry のように死を賭しても他人との交流を求めるだろう。この点において Jerry の死は単なる劇のクライマックスで味わう感激以上に現代人に訴えるものがあるのだ。

殺人の場を去り、法的制裁は逃れた Peter には罪の意識以上に重い責苦が課

(18) Albee, p. 37.

(19) Albee, p. 48.

せられることであろう。内的規範に従って自己のペースによって悠々と生きているかに見えた Peter も実は現実との対決を回避し続けたために、深刻に社会との適合という問題なども考えずに過ぎてきたのだ。Jerry との対決は彼にはある意味での initiation であった。似非の inner-directed のタイプにかくれていることは許されなくなったのである。Jerry を自分とは関係のない世界の人間であると思っている人々も Peter の変身には、自分の心の中の Peter 的な現実逃避に気づき、動揺を禁じ得ないと思う。

Riesman の性格類型の説をかりて *The Zoo Story* の現代性、特に1950年代よりも other-directed の傾向が進み accommodation なる言葉で社会同化を願う風潮を表している1960年代アメリカ人の問題を描き出している現代性を立証しようとしてきたのであるがここにもう一つ、この *The Zoo Story* の現代性を明確にするために比較したい劇がある。それは Eugene O'Neill の *Hughie* である。

Hughie は O'Neill の死後十年近くの年月を経て初演された劇で1942年頃に書かれたものであるが、Yale 大学に託された多くの遺稿の中に含まれていた未発表的一幕物である。*The Zoo Story* と同じく登場人物二人が心の交流を求める劇である点が似ているので比較の対象としここに紹介するのであるが、その初演が海外(スウェーデン)である点などブロードウェイに影響されることの少ない作品であるという点においても類似しているのである。*Hughie* は O'Neill の死後、5年経った1958年にスウェーデンのストックホルムで初演されたのであるが、アメリカでの初演は更におくれて、1964月12月22日であった。

ブロードウェイの Royale Theatre でこの劇を見た時、O'Neill の初期的一幕物即ち、1913年頃に書かれた習作 *A Wife for a Life* やその後の一連の海洋物に始まり、*The Iceman Cometh* に集大成されている一群の人生に背を向けたすね者達の姿を舞台の上にまた見る思いで、人生に絶望しながらも pipe dream をいだいて生きる O'Neill の哲学を感じたのであるが、同時に Albee の *The Zoo Story* との主題の類似とともに、ムードの違いを感じたのであった。

1928年の夏、ニューヨークのブロードウェイの安ホテル。真夜中のロビーで

は客の姿はなく、当直のクラークが所存なさそうに坐っている。物想いにふけているわけでもなく、ねむいわけでもなく、ただ何となく座って交代迄の時間が過ぎるのを待っている。40才を少し過ぎたこの男は長年ニューヨークのホテルで、夜の勤務についているので町の物音で夜が進んでいるのがわかるのだった。人影のないロビーに足音がして街路から男が入ってくる。クラークは物うげに立ち上り何の感情も交えずに、ただ機械的に丁重に迎える。男は同じく40才を越した感じで、夜更しの生活をする者特有の青白い顔色をしている。名前は **Erie Smith** といい、パナマ帽を持ち極端にタイト・ウエストの粋な背広を着込み、くたびれてはいるが高価な絹のシャツをつけて、汚れているが赤と青の交織の派手なネクタイをしめている点から、一かどブロードウェイの伊達男ぶっている小バクチ打ち、あるいは競馬師といった男である。

この男 **Erie** が当直のクラークに話しかけるが、クラークは職業的丁重さで聞いている様子だが、心は全くあらぬ方向にさまよっている。**Erie** は以前にこのホテルのクラークであった **Hughie** という男の死をいたんで深酒をしてきたという。**Erie** は全く無表情なクラークもやがては自分の話にひき込まれ、以前に **Hughie** との間にあったような信頼関係が生まれるだろうと信じ話し続けていく。自分が女の為に故郷を捨て、競馬を追い旅をするようになり、又他の賭博にも手を出すようになり、時には大勝ちをして有名なショーの踊り子達を連れて遊びまわったこともあると調子よく話すのだが、このクラークは何の反応も示さない。彼は時々聞えてくる物音、地下鉄の走り去る音、ごみ集めの車の音、パトロールの警官の足音、消防車や救急車のサイレンなどに、この長い夜の単調さを破る事件でも起りはしないかとかすかに心を動かすだけであった。このクラークの無反応に **Erie** は全くの敗北感に近いものを感じるのであった。始めは威勢の良かった **Erie** も次第に元気を失い気分が沈んでくるのだった。心が通い合った友 **Hughie** が死んでからは、つきがなくなり自信を失ってしまった。("But now I got lousy hunch when I lost Hughie I lost my luck—I

mean, I've lost the old confidence. He used to give me confidence.”⁽²⁰⁾ 負けが込み借金でどうにもなくなっているのだ。死んだ Hughie とは共通の幻想を通じて結ばれ人間らしい心の交流があったのだ。それはブロードウェイの遊び人の世界が輝かしく立派なものであり、Erie がその中の重要人物であるとお互いが信じ合うことによって、二人の間には幻想ではあるが、しかし希望を与えてくれる世界があったのだ。Erie がつれ込んでくるあばずれ女どもでさえ二人の幻想の世界では美女になり、一ドルのもうけは百ドルのもうけとして信じられていた。

I wish Hughie was alive and kickin'. I'd tell him I win ten grand from the bookies, and ten grand at stud, and ten grand in a crap game! I'd tell him I bought one of those Mercedes sport roadsters with nickel pipes sticking out of the hood! I'd tell him I lay three babes from the Follies—two blondes and one brunette!⁽²¹⁾

大物の使い走りの小遣いかせぎで生活している Erie も、女房子供にしばらく一セントの金も自由にできない Hughie も、この幻想の世界に住んでいる限り心が安らぎ、希望があり、現実の世界においても自信がもてたのであった。Hughie を黄泉の世界へ送る贖として Erie は大きなバラの馬蹄形の花輪を葬式に贈った。その金も自分の腕で稼いだのではなく、ブロードウェイの遊び人仲間から借り集めたのだった。次の火曜日迄に返さねば無事に済むはずのない金であった。Hughie との幻想の世界への想い出が強くなるにつれ、ますますこの新しいクラークが自分とは全く縁のない存在に思え、自分の根なし草のような人生の孤独が感じられるのだった。そして人生におさらばした Hughie がねたましくさえ思えてくるのだ。

But Hughie's better off, at that, being dead. He's got all the luck. He needn't do no worrying now. He is out of the racket. I mean, the

(20) Eugene O'Neill, *Hughie*, (New Haven, 1959), p. 35

(21) O'Neill, p. 32.

whole goddamned racket. I mean life.⁽²²⁾

Erie が殆んどクラークとの交流をあきらめかけたときに、物音もとだえた夜の町の静けさが、この感情を表わさなかったクラークにも淋しさをひしひしと感じさせた。今まで全く無視していた Erie の話に耳を向けることでその淋しさから逃がれようという気になった。そして Erie が遊び人であることに始めて気付く、かねてから憧れていた伝説的な大賭博師 Arnold Rothstein について質問を Erie にするのだが、Erie の方が自分の考えにふけて答えない。クラークはその大賭博師をあこがれ、その大物を相手にして大勝負をいどんでいる自分の姿を空想して、急に生き生きとした表情になり、積極的に Erie に話しかけるのだった。Erie もクラークの変化に気がつき、「なぜ早くギャンブルに興味があると知らせなかったのか Hughie とは違って全くつまらない奴だと誤解するところだった。」とこれに応じる。

“Say, Charlie, why didn’t you put me wise before, you was interested in gambling? Hell, I got you all wrong, Pal. I been tellin’ myself, this guy ain’t like old Hughie You and me’ll get along. I’ll give you all the breaks, like I give Hughie.”⁽²³⁾

Erie は元気をとりもどし Arnold Rothstein と対当の大物であったかの如く自分の景気の良かった時の話をするのだった。ダイスを取り出し Hughie としてように小銭でのかけを始める。Erie もクラークも自分達が大賭博師であるかの如き幻想にとらわれていた。二人の間には、その幻想を通じて心の交流が成立していた。これで Erie は自信をとりもどし、Hughie なきあとの孤独感から解放されたことだろう。

人生の孤独感、疎外感からの脱出の方法を求める人の姿を描く劇を三篇紹介したが、それぞれ各人の生活の環境に応じて異った対応の仕方をみせている。Beckett の Krapp はテープレコーダーを通じて自分の過去との交流を求め、

(22) O'Neill, p. 33.

(23) O'Neill, p. 36.

Albee の Jerry はあらゆる方法で自分の外部のもの、出来れば人間との交流を求め自分の命を賭しても相手とのコミュニケーションを完成させたのであった。O'Neill の Erie は Hughie との、あるいはクラークとでも、とにかく他人と共通の幻想をいざうことが必要であった。他人と一つの幻想をわかち合うことによってその連帯意識から孤独感を逃れることが、この O'Neill の劇の主人公がとった手段であった。現在の社会で人間が共通の生活規範あるいわ、共通の理想をもち得る筈がない。もし共通の世界をもち得るとしたら、うそとわかりながら信ずる幻想の中においてであろう。この儚い幻想を O'Neill は pipe dream という。そしてこの劇の主人公 Erie にとってはその幻想が他人と共通のものでなければならないのだ。その幻想の中で、自分がその世界の大家であり、理想像でなければならないのだ。Erie の住む世界は世をすねたギャンブラーの社会だが、その社会の掟を守り、借金をきちと返し、秘密をもらさぬという規範を守っている限り、ともかくも生活は出来る。だが彼は大家をあこがれ自分があたかも大家であるかの如く信じ、又これを信じてあこがれてくれる者と共に架空ではあるが、本人にとっては真実の世界が創造されねばならないのだ。

ここに二つの疑問が生じる。その一つは、O'Neill 劇の登場人物にはなぜそのような幻想の世界を作る必要があるのか、そしてそのような誤魔化しの解決で孤独感から本当に救われるのだろうかという疑問である。

O'Neill の劇の登場人物には belong する所を求め、根なし草のような生活をするものが多い。例えば *The Hairy Ape* の主人公 Yank は、かつて自然と調和を保ち、神という絶対規範の下でその社会の伝統に従って生きている限り belong していた人間が、機械文明の進展などで自然との調和を失い、中心的存在であった神にも疑いが生じ belong する所を失ってさまよっている姿を表現主義的に表しているのだといわれる。

先にあげた *The Lonely Crowd* の中で Riesman は次のような趣旨のことを述べている。人口の増減が少く、生産機構などの変化の少ない社会では、個人が出来る限り、ある年令層、社会層などに同化しようと努める。従ってその社会

の風習、伝統などを習得しようと努力する。Riesmanは、この傾向をtradition-direction と名付け、この社会では全ての個人がうまく belong できると次のように述べている。

the individual in a society dependent on tradition-direction has a well-defined functional relationship to other members of the group. If he is not killed off, he “belongs”, he is not “surplus,” as the modern unemployed are surplus, nor is he expendable as the unskilled are expendable in modern society.²⁴⁾

近代における機械文明による急激な社会構造の変化は、個人が伝統への固執を無意味なものし、却って社会の“余計者”となり belong することは不可能になる。

The Hairy Ape の Yank は Riesman の説く tradition-directed の人々の社会構造の変化についてゆけない姿を表しているといってもいいだろう。だがこの人々がすぐに Riesman のいう inner-directed とか other-directed にかわるものではない。新しい世界に不適合であることを種々の経験で知った Yank は、もう一度旧い世界との調和を夢みて動物園へ行き、ゴリラと握手を求めたが踏み殺されるのが彼の運命であった。O'Neill はこの劇の結末に “And, perhaps, the Hairy Ape at last belongs.”²⁵⁾

と書き加えている。Yank は現実の世界では belong 出来ず、死んで始めてそれが実現したというのだろう。生きていて belong する方法は、空想の世界を作り、それを他の人にも信じさせることによって連帯感を生み出していくしか他に手段はないだろう。

O'Neill 劇の登場人物がこの幻想の世界に救われているとはいえない。*The Iceman Cometh* の登場人物に Hickey の説く pipe dream は本当に救いを与えただろうか。否というべきだろう。Hughie との幻想の世界に破れた Erie は

(24) Riesman, p.11.

(25) Eugene O'Neill, *The Hairy Ape*, (London, 1958), p. 78.

この当直のクラークと新しい幻想の世界を作り一応は救われたかにみえるが、それも長く続きはしないだろう。やがては幻想の世界からさめて現実の寒々しい世界につれもどされることは必定である。その時には次の幻想の世界を作れば良いというのが O'Neill の説く *pipe dream* の哲学かも知れない。だがわれわれ現代に住むものには幻想を求めて自己を誤魔化していく解決方法は白々しく甘いものと感じられるのではないだろうか。この *Hughie* と *The Zoo Story* を殆んど同じ頃に観る機会に恵まれた私は、Albee 劇の Jerry が Peter の心に達しようとして必死に努力する姿の方が、*Hughie* の幕切れの Erie の自信に満ちた姿よりも実感として納得できたのである。

Beckett の *Krapp's Last Tape* は inner-directed の人々の孤独からの救いを求める手段であり、O'Neill の *Hughie* が tradition-directed の人々の解決法への模索であり、共に現代の若い世代よりもむしろ古い世代に訴える力をもったものである。その点において Albee の *The Zoo Story* は、現代アメリカ人に最も多くみられる性格類型である other-directed の人々の孤独からの脱出を求める姿を描いた劇としてわれわれに訴える所の多い劇であり、この意味でこの小論文の冒頭にあげた Liena College の記者が Albee は「60年代の劇作家」であるといったことも了解出来るのである。