



Title	「オルビーはもう駄目なのだろうか」 : Listening : The Country Ways 紹介と分析
Author(s)	田川, 弘雄
Citation	大阪外大英米研究. 1983, 13, p. 153-168
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99071
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

「オルビーはもう駄目なのだろうか」

Listening : Counting the Ways

紹介と分析

田 川 弘 雄

1975年 Seascapc で二度目のピューリツァ賞を得、ベケット風の諦観と枯れたユーモアを楽しむ円熟の境地に達したオルビーではあるが、その後の作品についてはあまり好評であるとはいえない。1981年3月19日にニューヨークの The Brooks Atkinson 劇場で開幕した脚色劇 Lolita にいたっては10日もたずして、3月28日に舞台を閉じている。その前作 The Lady from Dubuque も不評であったし、1976年12月にイギリスのナショナル・シアター Olivier 劇場で上演された Counting the Ways も概して不評であった。この作品はアメリカでは翌1977年1月に The Hartford Stage Co. によって、その前に書かれていた放送劇風の小劇 Listening との double bill で上演されている。この公演も必ずしも好評とはいえない。

オルビーはもう駄目なのだろうか、というささやきがもれだしてから久しいが、この「英米研究」で何度かオルビーの作品をとりあげ、特に10号においては「アメリカ演劇15年の軌跡」と題してコピット(Arthur L. Kopit)と比較しながらオルビーの歩んだ道を論じた者としては、この「ささやき」の信憑性をこの同時上演の両作品の分析を通じて占ってみたい。

Listening は1975年に書かれ、ラジオでは1976年に放送されていたが、オルビー自身の演出によって1977年に上演されたものである。

登場人物は三人、50才の「男」と「女」、25才の「少女」(the Girl)である。大きな半円型の壁にかこまれた庭園風の舞台、噴水池があり、その上に怪物の頭の浮彫り像があって水栓となっている。

「男」が登場し壁の意味の説明を始める。

“Once the walls were for the curious — to keep them out, when it was personal. Now they keep them in.” (1)

かつては人を閉め出す役目をした壁が、今では閉じこめるものになっている。かつて大理石を運び込み積み上げて、作られた壁と噴水、個人の所有であった当時は好奇心をいだく者の侵入をさまたげるためのものであり、所有者がこの噴水のほとりに坐り天下国家を論じたものであろう。だが、今は個人の所有ではなくなり、病院となっているようだ。「女」が登場すると、「男」は“Hold my hand.”と手をにぎることを求め、昔の特別な関係をにおわせるが、「女」は「私は皆の手をとるのが仕事」とそっけない。「女」につれられて、「少女」が登場するが、その様子は常人ではないようだ。「少女」は蛙のように口をぱくぱく開けて空気を完全に吸ったり、「男」が「私が食事を作ってあげているのだよ」と話しかけても、男の言葉をそのままくり返すだけで正常な反応をしない。どうやら「少女」は精神病患者で、「女」は医者、「男」は食事係であるようだ。

「女」がパチンと指をならすと「少女」は朦朧たる意識から正常に近い状態に帰るようで、難しい理屈を話したす。まず頭脳の働きについて「ある考えが浮ぶと、化学反応がおこり電気がおこり、筋肉に伝わる」と語る。

“... As the chemical thing happens, and the electric thing, and then the mustle; that progrestion. The response — that almost reflex thing, the movement, when an idea happens.” (2)

そして注意して聞けばその化学反応の音が聞こえるのだ。だから瞳孔の拡がる音さえ聞こえるのだと次のように話を続ける。

“I told you: I pay attention. They all make sounds ——— your chemical thing and your electric thing. I can... I can hear your pupils widen.” (3)

更に「少女」はとがったガラスの破片で夏の日焼けした上皮をけずり落した話をしながら、鋭いガラス片をさがし求める。これが終幕でのハプニングの伏線となっている。

一方「男」は「女」にこの庭で二人がもった情事のことを思い出さそうと努め

る。「女」も思い出して “I made you cry.” と認めるが、「男」は更に自分がその情事の最中に「女」の秘所から顔をあげ、

(I rose from the hot moist suffocating centre of your etcetra) (4)

そして「女」の口に接吻しようとして、「女」に拒絶された話をする。「女」は “I am sorry.” とあやまるが、「男」は「われわれの関係が大したロマンスに発展する筈はないよ」とその時の絶望感を自虐的にのべる。「女」も「男」もその場の気まずさを隠すために声をそろえて笑い出す。その時「少女」が *mistrust laughter* とコメントを入れる。「少女」は冷徹なコメンテーターでもある。このあたりは相当きわどいセリフがあり *cry* の意味が *masturbation* であったり *menstruation* であったりする。“Piss on you!” “Tut.” といったやりとりもある。

「少女」は急に立ち上がり、空の噴水池に飛び込み、底に入浴しているかのように座り込む。「女」は「少女」が面会の人々をいかに断ったかを話し、その時に初めて「少女」が泣きかけたのを見たという。

“And after the silence came — after she’d stopped them all... though they phone now and again, some of them, not the dog, nor the nice boy — after she’d stopped them all, and the silence came down, I saw her... almost cry.” (5)

だが「少女」は泣き声を抑えたという。誰も聞いてくれる人がいなかったからだ。泣き声を聞いてくれる人が欲しいのは「女」も同じだ。「女」も自分が泣いた時の出来事を次々と並べる。両親が死んだ時、猫が死んだ時、14才で人間はいつかは死ぬんだと教えられた時、40才になってそれが実感としてわかった時、誰かがうそをついたことを知った時、誰かが誠実であろうとしているのを感じた時、

“I cried the first time I had an orgasm, and I didn’t cry the last time; you see.” (6)

「男」はなお「なぜあの情事の最中に顔をそむけたか」と「女」にききたです。

“Was it because I had no blood on my mouth?” (7)

「血がついていなかったからか？」と「男」は唐突に血を話題に持ち出すが、そ

れをきっかけに「女」は血についての自分の奇妙な体験を話し出す。

“One afternoon when I was in the park, early Spring, a humid day burning off, surprisingly hot and muggy...” (8)

「女」がその春の暑い日に公園で本を読んでいた。気がついたら一人の少女がそばに立っていた。顔は輝いていたが少々汚れていた。ストッキングははいていない。口をぐっとしめて、目は大きく、そしてそのむし暑い日にとっても大きい毛皮のコートを体にびたっと着ていた。手はポケットへぐっと突っ込んで。「そんなの着て暑くないの？」と「女」が聞くと、むしろ少女は「何をしているのか」と次々と質問をくり出し、そして「何か見せて欲しくない？」といって、とまどう「女」の目の前にポケットから出した手を掌をまえにしてつき出した。血が手首の切り口からしたたっていた。手は血の一杯たまったポケットにつかっていたのだ。

「女」がそこまで話した時、空の噴水池にいた「少女」が話の中の少女と同じように血に染まった手を突き出してきた。

“Like this?” “Please? Like this?” (9)

「少女」は血のたまった噴水池の底に坐っているのだ。「どうかしてやれ」という「男」に対して「女」は「手おくれだ」といいながら “Done beautifully.” とむしろ「自殺」を賛美するかのようであり、「少女」が

“You said you could hear my pupil widen.” (10)

と瞳孔の広がる音が聞こえるかというのに “Well ... I can.” と答えたものの「聞こえる」とはいわない。「少女」が “Then ... you don't listen.” と虫の息で非難するのに、長い間をおいて “I listen.” と「少女」の死を確認した。

幕切れの死は The Zoo Story のジェリー (Jerry) の死を想わせ、この劇のテーマもコミュニケーションの問題であるともいえる。「少女」は命をかけて「女」に瞳孔の開く音を聞いてもらった。精神病患者で意識が明確でない「少女」は女医である「女」が指をパチンと鳴らすと正気にかえるのだが、その時にきまってしまうことは “You don't listen.” である。

“Pay attention, rather, is what you don’t do. Listen; oh, yes, carefully, to... oh, the sound an idea makes...” (11)

The Zoo Story でジェリーがピーター(Peter)に求めたのは、「自分の話を本当に聞いてくれる」ことだった。夫も子供も失い精神病院に入り義理で面会にきてくれた親類縁者を追い払った「少女」には死を求める気持があり、死の前に自分の「死の音」を誰かに聞いてもらって「交流」を完成しなければならないという欲求があった。「男」と「女」の話の間、噴水池の中で機を伺っていた「少女」は「女」のある暑い日の血の体験の話を実演するかのように、自らの手首を切って死を求めた。ジェリーはピーターの刃に刺されることにより、精神的のみならず物理的にも「交流」を果たしたのだが「少女」の求めたのはもっと微妙で繊細な本質的な「交流」であった。「女」は、自分が語る「公園の少女」の話によって自らの心の中に「少女」の自殺を受け入れる状況を作り出していた。いやむしろ「少女」に死に方を暗示するために「公園の少女」の話を創作したのかも知れない。医者として「少女」の心をのぞいているうちに「少女」の求める「完全なる理解、即ち死に至る諸器官の停止の音を聞くこと」を感じとり、その場を作りだしてやったとも考えられる。孤独の人間が死にいたるとき、自分の諸器官が停止する音を聞いてくれる人がいればどれほど心丈夫なことか。ジェリーの場合死はやや衝動的であったが、「少女」の場合は死を覚悟しての理解への試みであった。ここに1960年と1976年のオルビーの違いがあり、All Over や Seascape で死の瞑想を通してきた後の作品らしさが感じられる。

The American Dream 以来おなじみの Grandma もここでは死の話として登場する。「おばあさん」の死は「おじいさん」が神隠しのように忽然と理由もなしに消え失せてから7年後であった。失踪者宣告の法定期間である7年間で夫が帰ってくるものと信じて待っていた70才に近い「おばあさん」は7年目のその日

“He’s dead; clearly he’s dead. I shouldn’t think I’d enjoy without him, not after all this time.” (12)

といって自分の部屋へこもり毒を仰いで静かに死んでいった。まだ子供であった

「女」に「生きたいと本当に思わなければ生きる必要はない、本当に価値あるように生きることが大切なのだ」と次のように論じたという。

“We don’t have to live, you know, unless we wish to; the greatest sin, no matter what they tell you, the greatest sin in living is doing it badly — stupidly, or as of you weren’t really alive, or wickedly; taking it in your own hands, taking your life in your own two hands may be the one thing you’ll ever do in the whole stretch that matters.” (13)

自分の命を自分の両手の中にだいていつくしむ気持を語った「おばあさん」の話が 50 才になる「女」には実感としてわかってきたのだろう。そしてそれは 55 才のオルビーの気持かも知れない。

1960 年 *The American Dream* で大きな箱をもって登場する陽気で物がよくわかっていて皮肉な Grandma を描いているが、その劇の幕が降りて後、彼女はどうかと聞かれてオルビーは「彼女は死ぬが、その死は死んでも同然の世界からの離脱だ」と次のように語っている。

“Her death is really a departure from a form of life that is a great deal more dead than anything else. I guess I meant her specifically to die; to move out of death within life situation that everybody else in that play was in.” (14)

言葉の表面においては、20 年前のオルビーの発言は *Listening* おける「おばあさん」の話と同趣旨ではあるが、そのニュアンスの違いは大きい。*The American Dream* の Grandma はアメリカの夢の変遷、価値観の軽薄化などについての批評家的立場からの発言であり、一種のソーシャル・プロテストの響きがあったが、*Listening* はもっと深く人間の生きることへの絶望感のようなものがひしひしと感じられる。私は以前にオルビーの *The Zoo Story* とベケットの *Krapp’s Last Tape* を比較して論じたときに、オルビーの劇は孤独から脱出を求める若い人々の姿を描いた劇であり、ベケットの劇は老境に達した人の諦観をあらわしているのだと述べたことがある。Krap が

“Now the day is over. Night is drawing nigh-igh.” (15)

といっているように「おばあさん」の話をする「女」も人生のたそがれに立つ人の絶望を表していると思える。ただこの Listening にはベケット劇に見られたほのぼのとした哀感が感じられずに、からっ風が吹いているようなうすら寒さがあるのはどうしたことだろう。構成が The Sand Box など初期の作品に見られたように「肉を削って骨のみ」という単純であることにもよるが、題材の殺伐さにもよるのだろう。ジェリーの死にも見られなかった血が終幕を塗りたくっている。血の海の中に坐って、血にそまった手をつき出す「少女」の死で終るこの劇には Seascape でみられた老境の余裕というものはみられない。また sex に対する言及はオルビー劇では珍らしくないにしても、表現が露骨だ。sex の面の言及は次の劇ではもっと大きな比重を占め、主題となっている。

Counting the Ways は1976年に書かれたもので A Vaudeville とことわりがついている。

舞台は三方に裸の壁にかこまれた普通の部屋であり、三フィートぐらいの直径の円卓とひじ掛けのない二脚の椅子があり、卓上に雑誌とパイプが置いてあるぐらいの簡単なもの。ライティングも終幕近くで暗くなる以外は clear white light だけであり、コスチュームもごく自然なものとされている。ただ暗転をすばやくやることは特に指示してある。登場人物は二人 She と He と代名詞でのみ指定されている。

幕はなく Counting the Ways という文字板が現われて劇は始まる。男と女が雑誌を読んでいる。紙面から目を離した女が“Do you love me?” と男に問いかける。男はあいまいな返事をするだけ。そこで暗転第一場終り。このように短い場が20回の暗転で区切られて、21場からなっている。

第三場は男の性のおとろえを批難する女のきわどい言葉で始まる。

“Do you suppose stuffing it in me for you fat and flabby is something I enjoy? Do you? Putting it in me like a wad of dough... hoping it'll 'rise' to the occasion?” (16)

役に立たなくなったあなたを何と呼ぶの? “the sudden void”というつもり。全てを知りながら「それをまだ愛と呼ぶの」と女の語調はきびしい。

女の性へのオブセションは4場でも続く。

“Love means sex; eyes are thighs; lips means hips. I kiss your lips means I kiss your hips.” (17)

「女」は全てをセックスの類語としか考えられない。

第七場では男は一人でバラの花弁を一枚ずつ取りながら “She loves me.” “She loves me not.” と花占いを続けていく。誰かに見られているのを感じて残りの花を喰べてしまう。女が男に「なぜ私に直接愛しているかと聞いてくれないか」というのに、男は答えなくて別のバラをとって来ると退場する。次の場では今度は女が散らばった花弁を枝にもどしながら “Me loves he?”

“Me loves he not?” と逆の花占いを始める。そして女は17才の時に二人の男性に花を捧げられたことを回想する。まだ純情な処女であった彼女は他の少女と同じようなサテンもどきの服を着て同じ髪型をして、母のきめた男の子とパーティに出かけていった。男の子はクチナシの花のコサージュをもってきて胸につけてあげるといふ。男の子にとっては胸にふれる機会だったのだ。その花のおいは嫌いだったが、左の胸の下につけてもらった。と急に別の男の子があらわれて傷ついたとまどいを見せて立っていた。先日学校の水呑み場で会った一人ぼっちの子だった。何気なく “See you!” と女がいったのをパーティへの誘いと思ったのか、彼もまたクチナシのコサージュをもってやってきたのだ。その少年は空いていた右胸にそれをつけてくれた。そしてニコッと笑ってウィンクをして去っていった。その男の子とはそれ以後会っていない。

“I have thought about him, from time to time, during love.” (18)

と女が回想にふけっている間、男は自分のシャツをさがし廻っていた。“Where are my shirts?” と叫んで舞台を動きまわる男の姿と女の回想の語りが面白い対比を作り出している。男は現実的に

“Thousand have lived without love, but none without shirts.” (19)

と警句らしきものをいって女の注意を喚起するのだが、女はロマンチックな夢の中にいる。

女は花を見ながら「やがてはしほむ」と現実にもどる。そして花をいける花び

んを置く場所を「ベッドの間のテーブルの上」と指定する。男はベッドがいつから二つになったかといふかる。かつてはキングサイズのベッドがあって、暗闇でも手をのばせば女がそこにいたのだが、ある朝、女がベッドに居ないことに気がついた。そしてその日の午後、女がやって来てベッドが二つになったことを告げた。男はそれを嘆く。

“When did it happen? When did our lovely bed. . . split and become two? When did a table appear where there had been in the center of our lovely bed?” (20)

女は “I suspect it's been coming.” とひそかに近づいてくる二人の性的生活の終りを予測していたようだった。ベッドが別になるだけで、部屋まで別になってないからまだ我々は幸いなのだと平静に受けとめる。

ここで即興的に役者が自己紹介をする第 16 場がある。この場合、女は Angela Lansbury という 1925 年生れ 52 才の女優が演じ、男は William Prince という 1921 (?) 年生れの男優が演じていたのだが、それぞれの夫や妻、子供について述べる。この自己紹介の意味は後で考えてみよう。更に男優は観客に pre-mature grief を論じることになったと話しかける。まだ本当は訪れてはいないが、しかしやがてくることが予想される衰えの悲しみを考えようというのだが、思いなおして “Not yet.” と強がってみる。

女は protocol を考えようといひだす。「とりきめ」を持ち出した女の考えには “All is order.” と秩序の重要性がある。それは先例であり、作法であり、そのようなきまりが必要で、それがなければ全てが混乱に陥るという。そして妹の家のパーティの話为例として語り出す。死期の迫っている二人の紳士をパーティに招いた。同じような地位にいて、重要性も同じくらいの二人のいずれを主客として座らせるかという問題となった。一人は自分の死期が迫っていることを知っているし、他の一人は知らないと思える。いずれを主客に選んでもそれぞれに問題がおこるので、女はパーティを止めてはと提言した。あるいは、ビュフェ形式にしてはと提案したが、妹はいずれの代替案も拒絶した。思うに妹はジレンマを楽しんでいるのだろう。しかし妹は protocol が解決をあたえてくれる

と主張する。

“...to fashion a test for protocol, so willful that protocol's function as the coding of order will be put into question. Civilization, in other words, will collapse.” (21)

妹のやったことは「社会の取り決め」の果たす役割に疑問をなげかけたことであり、そのような疑いをもつことは文明を崩壊させることになるのだと女は「社会のとり決め」の重要性を述べる。

次の 16 場では男は自分達の子供の数さえ自信をもっていえない不確さをさらけ出す。

男はまた “I grieve every day over my own death.” と自分の死期についての不安をのべる。自分の死も心配だが妻に先立たれたらどうしようということも心を悩ますのだと話し、更に semen が尽き果てる日のことにも気を病むのだ。

最後の 21 場は「私を愛していることがどうしてわかるの？」という女の間から始まる。男は「花占いでもしょうか」と冗談まじりに答えるが、女の真剣さに「もしなたをもった強盗が押入ったらどうするか」と自問しだす。

“Protect you, probably — if the old animal instinct was working; give it a split-second of civilized thought, of course, and who's to say?” (22)

「動物的本能が残っていれば妻を守るだろうが、もし文明化された考えが入るとどうだろう」と自答しながらも一寸真剣に “I do love you.” という。そのいわずとすところは「まだ充分若いのだから、その気になればもう一度性生活を始めることはできるのだが、その気はないのだ」

“I could do all that, but I'm not going to; I don't even want to.” (22)

女は「だましていたの」と復活の可能性に半ば期待しているのだが、男は放っておいてくれ

“Let well enough alone. If it's well enough, let it alone.” (23)

という。

女は不満な様子だが、男が “Do you love me?” と念を押すのにしぶしぶ “I think I do.” と答えて幕となる。

オルビーの劇ではおきまりの男女二人 Daddy と Mommy の登場であり、その骨組だけに近い裸の劇、劇的虚飾を全くとって、登場人物の心の動きをレントゲン写真のように見せる劇という意味では初期の The Sand Box や The American Dream に似ているが、Grandma を捨てるのに苦心していたこの時期とは違って Mommy, Daddy 自身の衰えと死についての考察になっている。この意味では私はこの Counting the Ways の男女を Who's Afraid of Virginia Woolf? マーサー(Martha) とジョージ(George)の姿の延長上にあるものと考えて、この二つの劇と比較することから始めたい。

マーサーとジョージはお互いに相手を言葉で傷つけ合うことで成立している夫婦であった。この大学助教授夫婦はこの世に見出せない生甲斐を二人のきわどい言葉のやりとりと、相手にしかける心理的ゲームの中に見出しているものであり、たまたま深夜の宴に招かれた新任の生物学講師夫婦は二人のゲームを盛り上げる触媒であった。その生物学講師ニック(Nick)とあやうく性関係をもとうとした後で、「自分を幸福してくれるのはジョージだけだ」と夫を讃える次のようなマーサーのせりふがある。

“George who is good to me, and whom I revile, who understand me, and whom I push off; who can make me laugh, . . . who hold me at night, so that it's warm, and whom I will bite so there's blood; who keeps learning the games we play as quickly as I can change the rules; who can make me happy, and I do not wish to be happy, and yes, I do wish to be happy. George and Martha.” (24)

これがマーサーの本音であり、父親の後を継いで学長になる器ではないにしても、夫婦間に子供はなくても、ジョージはマーサーにとってはなくてはならぬ存在であり、この夫婦はそれなりに安定を保っていたのである。オルビーの20年にわたる作品系列の中でも一番性的にも充実した夫婦であり、ある意味では「理想的」なカップルであるともいえる。

この夫婦が次に現われるのが1975年の *Seascape* であると思われる。人生の長い旅路を歩いてきてあとは休息だけを求めているといった感じの夫婦を私達は砂丘の上に見出す。夫のチャーリー (Charlie) はもう何もしたくない様子。それを妻ナンシー (Nancy) は不満に思っている。

“You said ‘I just want to do nothing; I’m happy doing nothing.’
Yes? But is that what we’ve... come all this way for?” (25)

ナンシーは何かをしなければと新しい人生への出発をうながす。

“I think the only thing to do is to do something.” (26)

そして「水の底にもぐることでもやってみませんか」とすすめるが、チャーリーは「今更」と断る。しかしナンシーは「私達はどうにもなくなるまであきらめてはいけないのです」(“We shouldn’t give up until we have to.” (28)) と夫をはげますのだ。

この劇にはとかけ夫婦が登場するが、これも *Who’s Afraid of Virginia Woolf?* のニック夫婦のように一種の触媒の役割を果たしていて、チャーリーに生活意欲のようなものを取りもどさせる契機となっているのである。この夫婦も結局はお互いを信頼しており「いろいろなことがあるが人生は耐えねばならない」といった枯れた哲学をむしろ余裕をもって述べる境地にまで達したように思える。そのような心境に達したかに思えたオルビーがなぜ次の作品では赤裸々な苦悶の姿をさらけ出さねばならなかったかという疑問が浮んでくる。

何年か前にオルビーが来日した折に「*Who’s Afraid of Virginia Woolf?* のような作品ならば毎週でも書いてやる」といったのを聞いたことがある。今思うに「あのように客受けをねらった楽観的な作品ならばいくらでも書ける」といった意味ではなかったのか。表面上、苦悶に満ちているかに見えるマーサー、ジョージの夫婦も結局は信頼と理解に結ばれており、観客は夫婦の毒舌のパイナゲ合戦に驚きながら、安心して家路につけたのではないだろうか。また *Seascape* にしても幕切れの “Begin!” にも感じられるように希望を観客に与える。だが *Counting the Ways* の幕切れの “I think I do (love you).” はむしろ否定の響き残り、観客は明るい気持ちでかえられる筈はない。オルビーは観客のため

に書くのにつかれたのではないだろうか。Seascape のとかげもオルビーの計算された観客サービスであったかも知れない。1968年8月7日のMichael E. Rutenberg とのインタビューで Seascape について All Over と組合せて短かい生と死についての一組の劇を書くつもりだと次のように語っている。

“... It (*Seascape*) was going to be one of two short plays, each one an hour long, under the overall title *Life and Death*. *Seascape* was to be the first one, and an hour-long play called *All Over* was to be the second one. However, *Seascape* seems to have gotten out of hand and is going to be at least two and a half hours long — may be infinitely longer so it's not going to be the first of two plays on a double bill...” (29)

現実には All Over も Seascape も長いものになった。長い劇になり、またブロードウェイの劇場にかけようとする観客を意識せざるを得なくなり、本当に云いたい赤裸々な苦悩は劇に充分にもり込めなかったのではないかと思う。その時果たせなかった二つの短編をこの同時上演で実現したのではないだろうか。小劇場に集ってくる「オルビー教の信徒たち」のために、枝葉をはずして、オルビー初期の一番素直な形にもどった劇と考えてよかろう。オルビー自身が演出したことも彼のこの劇に対する打込み方を示している。

Counting the Ways は一見単純に見えるが、非常に綿密に心理効果を計算された構成は注目に値する。

21 場にあぶ短い場面の素早い転換は単調さを救うとともに、観客の心の三つの層に訴えることを可能にしている。三つの層というのは劇中の夫婦の日常会話、その深層心理、そして俳優の素顔による観客自身の生活経験への呼びかけである。

居間でごく平凡に雑誌を読んでいる夫婦の日常的会話で始まるが、三場では性生活の不満を訴えるきわどい会話に男の衰えが話題になる。バラの花での花占いに続いて女の少女時代の回想、そのロマンチックな場面にオーバラップしてシャツを探す現実的な男の姿。「ダブルベットが消えて二つのシングルになった」と象徴的に二人の性生活の終止を示す場面が続く俳優の自己紹介で舞台上の「お芝居の世界」のことと思っていた観客はなまなましく現実の世界にもどされ、その

ような衰えが既に訪れているものはそれを再認識し、まだの者はやがて訪れるであろうその日を感じておののくのである。このような心理的準備をした後に protocol の抽象的議論がもちだされる。必然的に人間に訪れる衰え、それに附随しておこる諸混乱を防ぐのは “the coding of order; precedence, etiquette, formality” が必要である。そのような order に対する疑いをもつことに文明の崩壊が起因するのだと T. S. Eliot ばりの文明論が展開される。しかし、それに続く場では現実生活の不確実性が、日常生活の料理の失敗、材料の不足などへの言及であらわされ、最終場面では「愛しているとしても、どうして愛していることがわかるのだ」という認識論的疑問が提起されるが、それに対する確とした答はできない。「花占いでもするしか仕方がないのでは」と確信をもてないまま、「しかし愛があると思う」という肯定ではあるがあいまいな返事で幕となる。

英国の批評家達はイギリスでの上演の時にはこの劇を、オルビーのいたづら書きなどと酷評したそうだが、大劇場で大衆相手の興行には不向きかも知れないが、小劇場でオルビーのゲームのルールを知ったファンを前に、彼独特の世界を心おきなく表す劇としては優れたものであると思える。

Tiny Alice が不評であったときにオルビーは「商業演劇に負けた」というていた。だが目を見張るような豪華な舞台を作りブロードウェイの観客を驚かせていたのも事実であった。また一方その頃オルビーは the Cherry Lane 劇場などで若手を養成する目的での一幕劇運動もやっていた。Counting the Ways と Listening はその一幕物運動の原点にかえったようで、私のようなオールドファンにはむしろなつかしいものであった。

昨年の夏の終りに久しぶりにブロードウェイをのぞいてみた。時期も悪かったこともあるのだが、ミュージカル全盛には今更ながら驚き、シリアスな劇をブロードウェイで上演することの至難さを痛感した。Arthur Miller の最新作 The American Clock も10日間で幕を閉じたり、Tennessee Williams もニューヨークの檜舞台からは消えたようだ。オルビーもその轍を踏む可能性が大きい。Lolita の脚色のような「悪あがき」とも思えることは止めて小劇場運動に徹して真のオルビーファンを喜ばせて欲しい。

NOTES:

- (1) Edward Albee, *Listening*, in Volume III of *Edward Albee The Plays* (New York, Atheneum, 1982) p. 58.
- (2) *Listening*, p. 74.
- (3) *Listening*, p. 77.
- (4) *Listening*, p. 127.
- (5) *Listening*, p. 142.
- (6) *Listening*, p. 145.
- (7) *Listening*, p. 146.
- (8) *Listening*, p. 148.
- (9) *Listening*, p. 150.
- (10) *Listening*, p. 152.
- (11) *Listening*, p. 78.
- (12) *Listening*, p. 108.
- (13) *Listening*, p. 110.
- (14) Michael E. Rutenberg, *Edward Albee Playwright in Protest* (New York, DBS Publications, Inc., 1969) p. 76.
- (15) Samuel Beckett, *Krapp's Last Tape* (New Rochelle, 1958) p. 6.
- (16) Edward Albee, *Counting the Ways* in Volume III of *Edward Albee The Plays*, p. 8.
- (17) *Counting the Ways*, p. 9.
- (18) *Counting the Ways*, p. 25.
- (19) *Counting the Ways*, p. 26.
- (20) *Counting the Ways*, p. 33.
- (21) *Counting the Ways*, p. 41.
- (22) *Counting the Ways*, p. 50.
- (23) *Counting the Ways*, p. 51.
- (24) Edward Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (Harmondsworth, Penguin Books Ltd, 1966) p. 113.
- (25) Edward Albee, *Seascape* (New York, Atheneum, 1975) p. 9.
- (26) *Seascape*, p. 11.
- (27) *Seascape*, p. 24.
- (28) *Seascape*, p. 25.
- (29) Michael E. Rutenberg, p. 256.

