



Title	子供の死とパラレル・ユニバース : デヴィッド・リンゼイ＝アベアーの『ラビット・ホール』をめぐって
Author(s)	貴志, 雅之
Citation	大阪大学英米研究. 2016, 40, p. 17-39
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99399
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

子供の死とパラレル・ユニバース

ーデヴィッド・リンゼイ＝アベアーの
『ラビット・ホール』をめぐってー

貴志 雅之

1 テーマとしての家族と子供の死

20世紀から21世紀にいたる今日まで、アメリカ演劇に受け継がれてきた重要なテーマの一つに「家族」がある。ユージーン・オニール、ソーントン・ワイルダー、アーサー・ミラー、テネシー・ウィリアムズ、エドワード・オールビー、サム・シェパード、トニー・クシュナー、オーガスト・ウィルソン、スーザン＝ロリ・パークスへと、時代と人種、エスニシティは異なっても、多くのアメリカ人劇作家が家族劇を創作活動の一つの核に据えてきた。その理由として、家族が国家・社会・共同体を構成する最小にして最も緊密な人間集団であり、家族の問題がアメリカという国と社会、アメリカ人の姿を映すマイクロコズムになっていることが挙げられる。そして、もう一点。独立宣言の前文で「生命、自由」とともにすべての個人の基本的人権として謳われている「幸福の追求」がなされる一つの場、追求された幸福の形となるもの、それが個人を生み、育む「家族・家庭」であるという点である。つまり、「家族」はアメリカ社会とその人々のあり様を映すマイクロコズムであるとともに、追求される幸福の一つの形、幸福追求の行為・状態であると言える。

アメリカ演劇が「家族」をテーマとした家族劇の系譜を持ち続けているのは以上のような理由によるものと考えられる。無論、舞台が映し出す家族の姿は、幸福の度合いも異なれば、幸福の追求に破綻をきたす場合もある。あ

るいは当初より幸福とは無縁の家族の姿もある。しかし、それらはいずれも〈幸福、家族、アメリカ〉の関係性を考える舞台を提供していることに変わりはない。

家族劇の系譜にあって、「子供の死」は家族の幸福を奪いさり、家族に不幸と崩壊をもたらすもの、あるいは家族に秘められた悲しみ・怒り・罪を具現化するものとして描かれてきた。オニールは『榆の木陰の欲望』(*Desire Under the Elms*, 1924) でエベンとの間に生まれた我が子を殺すアビーを描き、『夜への長い旅路』(*Long Day's Journey into Night*, 1956) では、夫ジェイムズに付き添った地方巡業中に第2子ユージーンが夭逝し、それが契機となって子供と家庭生活を奪った役者という夫の職業を憎み続ける妻メアリーの姿が映し出される。一方、ミラーの『みんなわが子』(*All My Sons*, 1947) では、工場経営者ジョー・ケラーが家族、子供たちのためという自己正当化によって、欠陥シリンダーを空軍に納入し、そのため多数のパイロットが犠牲になる。ケラーの罪を恥じて命を絶った次男ラリーの自殺の真相を知ったケラーは、亡くなったパイロットたちも「みんなわが子」という思いに至って、罪の償いとして自殺する。ウィリアムズの『この夏突然に』(*Suddenly, Last Summer*, 1958) では、亡き息子セバスチャンと恋人同士のような過去の親子関係を理想化するヴェナブル夫人が、同性愛者だった息子の死の真相を知る姪キャサリンの前頭葉切開手術を画策する。60年代、新たなアメリカ演劇の旗手となったオールビーの『ヴァージニア・ウルフなんてこわくない』(*Who's Afraid of Virginia Woolf?*, 1962) は、架空の息子の成長に唯一の慰めを見いだしてきた夫婦ジョージとマーサの姿を描く。二人の想像上の息子が21歳の誕生日を迎える前夜、息子の交通事故死を宣言するジョージ。息子という幻想を捨てて現実を前にする夫婦の姿を残して幕となる。シェパードの『埋められた子供』(*Buried Child*, 1978) では、イリノイの農家を舞台に、30年前(1935年)、妻ハリーと息子ティルデンの近親相姦を隠蔽しようとして夫ドッジがふたりの子を殺す。舞台は近親相姦と嬰兒殺しの罪に蝕まれた家族のその後を映し出す。最終場、裏庭に埋められていた子供の亡き骸が

大雨で姿を現し、一つの家族の罪とともに、そのパラレルを成すようにアメリカ社会が隠蔽してきた罪が浮上する。

21世紀に入った今もアメリカ演劇が取り上げるテーマ、モチーフとしての「子供の死」の重要性に変わりはない。問題は、「子供の死」がどのような新たな展開をもって扱われているかという点である。この問題を考える上で、2007年度のピューリッツァー賞受賞作、デヴィッド・リンゼイ＝アバアー（David Lindsay-Abaire, 1969-）の『ラビット・ホール』（*Rabbit Hole*, 2006）は最適の題材を提供する。ニコール・キッドマン主演で映画化（2010）もされ注目を集めた本作は、4歳の男の子の交通事故死に直面した夫婦が、子供の死とどう向き合っていくのかを描き出す。悲劇に遭遇した夫婦・家族・加害者少年の悲しみと痛み、慰めと希望、安らぎの可能性を巡る物語である。

本稿では、『ラビット・ホール』を中心に、「子供の不慮の死が遺された夫婦に何をもたらし、それに彼らはどう対処するのか？」という命題を巡って、ナラティヴ（物語・語り）とナラティヴを介した登場人物間の心の交わり（communion）が、子供を亡くした夫婦に現実を生きて行けるだけの癒しを与えうるのかどうかを考える。

2 幸せの喪失—子供の死のインパクト／妻と夫の受け止め方

1幕1場、舞台は2月終わり。場所はニューヨーク、ラーチモントの閑静な住宅街にある落ちついた家。妻ベッカと夫ハウイは、8ヶ月前の息子ダニーの不慮に死に苦しんでいる。リスを追って庭を出た愛犬タズを4歳のダニーが追いかけて通りに飛び出し、車にひかれる。運転していたのは地元の高校生だった。これが事の発端である。

ダニーの死によって突如、夫婦の幸福は奪われる。そのインパクトは多大である。ただ、幼子の死に苦しむ夫と妻は対照的な態度を示す。夫ハウイは毎晩ダニーが映るホーム・ビデオに一人見入り、失われた家族の幸せを追慕

しながら、傷心の妻をいたわり、新たな夫婦生活を始めようとする。しかし、ベッカはそれに応じようとはしない。ベッカは、ダニーの衣服や靴、ダニーが描いた絵や読んだ絵本など、息子の記憶を留めるものすべてを処分しようとし、息子の記憶を刻む自宅の売却までも口にする。ベッカにとり、ダニーがいた幸せの記憶を思い起こさせるものは、ダニーの死と彼がもはや存在しないという現在の悲惨を突きつけてくるアイコンに他ならない。ベッカはハワイとの夫婦関係もぎくしゃくし、友人デビーとの連絡も絶ち、孤独に陥る。妹イジーの妊娠を祝いながらも動揺し、我が子を亡くした悲痛な思いに暮れる日々を送る。

このように息子の死に対する受け止め方と今後の夫婦のあり方を巡る夫と妻の思いはかなり異なる。その違いは、ベッカがダニーのビデオテープを誤って消去してしまったときに噴出する。夫婦間の激しい応酬のなか、ダニーの存在をベッカが無意識に消し去ろうとしているとハワイはベッカを激しく非難し、その行為をやめるように強くベッカに迫る（“You have to stop erasing him! You have to stop it! You HAVE TO STOP!” [Rabbit Hole 86]）。これに対してベッカは以下のように訴える。

Do you really not know me, Howie? Do you really not know how utterly impossible that would be? To erase him? No matter how many things I give to charity, or how many art projects I box up, do you really think I don't see him every second of every day? And okay, I'm trying to make things a little easier on myself by hiding some of the photos, and giving away the clothes, but that does *not* mean I'm trying to *erase* him. That tape was an accident. And believe me, I will beat myself up about it forever, I'm sure. Like everything else that I could've prevented but didn't.

(Rabbit Hole 86, italics original)

ダニーの記憶を呼び起こすものに囲まれて暮らすのが辛い。故にベッカはダ

ニーのものを片付け、処分しようとする。

ここで留意すべきことがある。それはベッカにとり家族・家庭の幸せが特別なものであった点である。2010年12月、インターネットのエンターテイメント・サイト『シネマブレンド』(CinemaBlend)に掲載されたケイティ・リッチによるインタビューで、リンゼイ＝アベアーはベッカについて以下のように語っている。

[...] the character has so reinvented herself, has worked so hard to redefine herself from her family. She is clearly the golden girl who has gotten out of a chaotic family situation. This is a character who somehow got out of that environment and got to a great school and got an amazing job and married the perfect guy and got the perfect house and chose to leave her professional career at the moment she chose to start a family. Yes, she comes from a working class background—so do I. I know this world incredibly well.

(Rich “Interview,” n.pag.)

労働者階級で家庭環境に恵まれていなかったベッカは、懸命な努力によって進学、就職をし、一流のキャリア・ウーマンの道を歩んでいた有能な女性だった。その彼女がハウイというパーフェクトな男性と出会い、キャリアを捨てて手にしたのが家庭と比較的富裕層が暮らす住宅街の家だった。ダニーは夫婦の愛の印であり、ダニーとの親子三人の家庭生活が何物にも代え難い幸せであったのは容易に察せられる。無論、子を亡くした親の悲しみは計り知れず、個々の親の悲しみの深さ・痛手は比べられるものではない。ただ、ベッカにとり、愛情を一身に注いだダニーの死は、彼女がすべてを代償にして手にした家族・家庭の幸せの喪失を意味するものだった点は重要である。

話をハウイとベッカの口論に戻そう。二人の応酬はやがて互いの後悔・罪悪感・自己批判を経て、息子の死と遺品についての心情告白へと向かう。そして、ハウイは妻の思いを理解しようとしながらも、解決の糸口を見いだせ

ないまま、“Something has to change here. Because I can’t do this . . . like this. It’s too hard.” (*Rabbit Hole* 87) とベッカに訴え、ダニーの死によってもたらされた夫婦の辛い状況を打開する必要性を痛感する。

ダニーの死はベッカとハウイの夫婦関係を危うくするものである。ハウイが毎晩見るダニーのビデオテープとベッカが次々に処分しようとするダニーの遺品は、ダニーが他界する前の家族の幸せの大きさと他界後の幸せ喪失の深さを観る者の心に刻む。ベン・ブラントリーは、次のように指摘している。

Every action, big and small, and every word that follows are informed by our awareness of the characters’ awareness of Danny’s death. Grief has obviously not brought the members of Becca’s family—including her husband, Howie (John Slattery), and her mother, Nat (Ms. Daly)—closer together. Sorrow isolates them. Anything that anyone says is almost guaranteed to be the wrong thing. (Brantley n.pag.)

作品中のあらゆる言動がダニーの死を意識した登場人物たちから発せられ、彼の死を悼む悲しみが、夫婦と家族を結びつけるのではなく、彼らを孤立させる方向に作用する。これがダニーの死のインパクトである。

子供の不慮の死に直面した夫婦に何がおこり、彼らはどうするのか。この問題を考えるうえで、子供を失った親・家族が子供の死をめぐる交わす「ナラティヴ」（語り・物語）は大きな指針となる。彼らのナラティヴが彼らの子供の死の受け止め方と癒し、今後の身の振り方に大きく影響を及ぼすからである。そこで、ダニーの死を巡るナラティヴに対するベッカの受け止め方を中心に、ナラティヴとナラティヴを介した語らい・コミュニケーションについて、子を亡くした親の癒し、幸せ喪失の癒しという点から考えていく。

3 ダニーの死を巡る二つのナラティヴ

サポート・グループ・ナラティヴ＝「天使を望む神の意志」

本作でダニーの死を巡って主に二つのナラティヴが示される。一つはベッカがハウイの勧めで参加した子供を亡くした親たちのサポート・グループで語られる話。グループのセッションで、参加者はみな一緒に子供の死が新たな天使を望む神の意志によるもので、亡き我が子が天使になったと語る。しかし後日、ベッカは母親ナットとハウイとの話のなかで、このサポート・グループの集いを回想し、神の意志というナラティヴを否定する。

NAT: What's wrong with the people [of the support group]? They've lost children, too. They understand what they're going through.

BECCA: No they don't. They understand what *they're* going through.

NAT: Still, you must have things in common.

BECCA: You would think so, Mother, but actually we don't. Other than that dead kid thing, of course.

NAT: It can't hurt to give it another try, Becca.

BECCA: Actually, it can. You haven't met that room full of God-freaks.

HOWIE: They're not God-freaks.

BECCA: Most of them *are*, Howie. That's all they talk about. God's plan.
"At least he's in a better place."

HOWIE: They're not all like that.

BECCA: My favorite is: "God needed another angel." What is *that*? He's *God!*. Why can't he just *make* another angel? These people . . .

NAT: Maybe god gives them comfort.

BECCA: Well it pisses me off. Trying to find some ridiculous meaning in—
understand what you're going through. "Hey look, I stepped in shit, it

must be part of God's plan.”

NAT: Now you're just being silly.

BECCA: *I'm* being silly.

(*Rabbit Hole* 72-73, underlines added; italics original)

ここに見られるのはベッカの宗教に対する懐疑と神への怒り、子供の死に意味を見いだそうとする親たちの精神性を否定する姿勢である。デボラ・ドッケンによれば、子供の死に意味を見いだして慰めとするのは、子供を亡くした親の典型的試みである (Dokken 147)。しかし、ベッカが目にしたのは、子供の死を神の意志というナラティヴに取り込み、我が子を亡くした悲しみを神への信仰にすり替えるレトリックと、こうしたナラティヴに慰めを求め、子供が天使になったと涙ながらに語り合うセッションを何年にもわたって繰り返す人々の姿である。ベッカは傷心の癒しと自身が求める答えをこのグループ・セッションに見いだすことができず、以後の参加を取りやめる。

ここで注目すべきは、ナットがイジーの誕生パーティで唐突に語ったケネディ家の呪いとアリストテレス・オナシス (Aristotle Onassis) の話である。ナットは、ローズ・ケネディ (Rose Kennedy) の前頭葉切開手術に始まる大統領一族の不可解な死の連鎖を「ケネディ家の呪い」と呼び、国家の一族の驕り (hubris, arrogance, an insolent pride) が彼らに理不尽な不幸を招いたと語る (*Rabbit Hole* 54-59)。しかし、ダニーが呪いのために死んだとは思わないと憤慨するベッカに釈明する中で、ナットは話そうとしていたのはケネディではなく、オナシスだったとして (59, 67-69)、息子の死を悼み、悲しみのあまり他界したオナシスに話題を移す。ナットによれば、オナシスは飛行機事故で亡くなった息子の死の原因と、その原因を作ったと思われる相手を探し求めた。それらが見つかれば「慰め」(“comfort” 68-69) を得られると思ったからである²。結局、ナットの話の要点は子を亡くした親が求める慰め、という一点であることが明らかになる。

しかし、ナットが伝えようとした慰めこそが、子供の死に向き合う親が求

めるものであり、ベッカとハワイもその例外ではない。問題は慰めを得るためには語られるナラティヴに共感し、そのナラティヴを共有する者同士の語らいが必要となる点である。こうして舞台は子供を亡くした痛みの癒しと慰めを巡る、さらなるナラティヴとナラティヴを介したコミュニケーションへとシフトしていく。

4 ナットの「ポケットの小石」ナラティヴ

ベッカと同じく、子供を亡くす苦悩をかつて体験していた人物がいる。彼女の母ナットである。ナットは息子アーサーを11年前に亡くす。1幕3場、その時に苦悩に喘いでいた自分が必要としたのが慰めだったとナットはベッカに語る。しかし、30歳で首を吊って自殺した麻薬中毒患者のアーサーと、愛犬を追って通りに飛び出し不慮の死を遂げた4歳のダニーを同じように扱って欲しくないとベッカは憤る。そのベッカに対して、「それでもあの子はわたしの息子だった」と言う母ナットの痛みをベッカはわかろうとしない(*Rabbit Hole* 75)。しかし、2ヶ月以上が過ぎた5月、2幕2場でベッカは自分と同じく息子を亡くしていた母と自分の思いが変わらぬことを感じ始める。そしてナットに子供を亡くした悲しみがどうなるのかを尋ねる。以下はそれに答えたナットの言葉である。

I don't know. The weight of it, I guess. At some point it becomes bearable. It turns into something you can crawl out from under. And carry around—like a brick in your pocket. And you forget it every once in a while, but then you reach in for whatever reason and there it is : “Oh right. *That*.” Which can be awful. But not all the time. Sometimes it's kinda . . . Not that you *like* it exactly, but it's what you have instead of your son, so you don't wanna let go of it either. So you carry it around. And it doesn't go away, which is . . .

(*Rabbit Hole* 129-130)

ここでベッカはナットが語る「ポケットのなかの小石」メタファーに共感する。亡き子供への追慕の思いを抱きながら、その追慕の痛みが耐えることのできるものになり、いつしか「ポケットのなかの小石」のように肌身離さず持って時を過ごしていく。それが娘ベッカにナットが伝える〈子を亡くした母の心情〉である。そして、この母の語りは共通体験を持つ母と娘をつなぐ語らいとなり、ひと時の癒しと慰めをベッカにもたらす。

5 ダニーに捧げるジェイソンの SF — 「ラビット・ホール／パラレル・ユニバース」

本作のタイトル「ラビット・ホール」は、誤ってダニーを車ではねたジェイソンが、ダニーを偲んで書いた SF から来たものである。科学者の父を亡くした少年が、ラビット・ホールで結ばれたパラレル・ユニバースに向けて父を探す旅に出る物語である (*Rabbit Hole* 141-142)。1 幕 4 場冒頭、ベッカはダニーの寝室で一人、ジェイソンからの手紙を読む。ダニーの死を悼み、夫妻への弔慰の言葉から始まる手紙は、夫妻の心痛を察する思いと 8 ヶ月前の事故以来、苦しみ続けてきたジェイソンの心の内を記すとともに、ダニーを追悼する自作の SF を高校の文芸雑誌に掲載してもよいかを問う内容である。さらに追伸には直接夫妻と会うことができるかとの一文が書かれていた (*Rabbit Hole* 77-78)。

この手紙を契機に、ベッカはジェイソンが追伸で求めたとおり、彼と会い、互いの思いを語り合うセッションを重ねていく。手紙を受け取って 2 ヶ月と 10 日ほど経った 2 幕 4 場、ジェイソンのラビット・ホールとパラレル・ユニバースをめぐる SF 物語は、ベッカに慰めと希望を持たせるまでになる。そして彼女自身もラビット・ホール物語との類似から、オルフェウスとエウリュディケ (*Orpheus and Eurydice*) のギリシア神話を口にしつつも、ジェイソンのパラレル・ユニバースの世界に引き込まれて行く。以下はその場面である。

BECCA : Well, anyway, I liked it [Jason's story] very much. It reminded me of Orpheus and Eurydice. Do you know that Greek myth?

JASON : Not really.

BECCA : Eurydice dies, and Orpheus misses her so much, that he travels to Hades to retrieve her, but in the end it doesn't work out. [. . .] But instead of Hades, you have the rabbit holes. The parallel universes. It's interesting. I liked that part. [. . .] Is that something you believe in?

JASON : Parallel universes? [. . .] Sure. I mean, if space is infinite, which is what most scientists think, then yeah, there *have* to be parallel universes.

BECCA : There *have* to be?

JASON : Yeah, because infinite space means . . . it means it goes on and on forever, so there's a never-ending stream of possibilities. [. . .] So even the most unlikely events have to take place *somewhere*, including other universes with versions of us leading different lives, or maybe the same lives with a couple things changed.

BECCA : And you think that's plausible.

JASON : Not just plausible—probable. If you accept the most basic laws of science.

BRCCA : Huh. (*Beat.*) So somewhere out there, there's a version of me—what? —making pancakes?

JASON : Sure.

BECCA : Or at a water park.

JASON : Wherever, yeah. Both. If space is infinite. Then there are tons of you's out there, and tons of me's.

BECCA : And so this is just the sad version of us.

(*Beat.*)

JASON : I guess.

BECCA : But there are other versions where everything goes our way.

JASON : Right.

(*Beat. A change.*)

BECCA : And those other versions exist. They're not hypothetical, they're actual, real people.

JASON : Yeah, assuming you believe in science.

BECCA : Well that's a nice thought. That somewhere out there I'm having a good time. (*Rabbit Hole* 142-45, underlines added ; italics original)

ここで、パラレル・ユニバースは科学的根拠に基づく「リアル」なものとしてジェイソンに語られる。無限のパラレル・ユニバースの数だけ同じ人間の異なるバージョンが存在する。この宇宙観のリアリティが、別のパラレル・ユニバースで幸福に暮らすダニーが存在するという希望をベッカに抱かせるのである。

キールステン・マロウはパラレル・ユニバースへのポータルであるラビット・ホールについて以下のように指摘する。

A “rabbit hole”, in regard to parallel universes, is the portal or entryway into these universes. It is the connector between our reality and a different reality. If you have seen *The Matrix*, you have an idea about the concept of movement between two realities. The characters in that movie use telephone and computer lines to travel in and out of the matrix (the alternate world) and the real world. In the book and movie *Alice in Wonderland*, Alice literally falls down a rabbit hole and finds herself in an alternate world. (Malo 24)

問題はパラレル・ユニバースが『マトリックス』(*The Matrix*, 1999)、『不思議の国のアリスの冒険』(*Alice in Wonderland*, 1865)といった SF やファ

ンタジーの世界にのみ存在する現実味のない事象であるという点である。別のパラレル・ユニバースに通じるラビット・ホールを今の人類は誰一人見つけることも、通過することもできない。科学的理論に裏付けられたリアリティを持つとも、別のパラレル・ユニバースに生きるダニーに現実に出会うことは不可能である。それは、フィクション同様、現実味のない夢であり、オルフェウスとエウリュディケ神話が描く状況に他ならない。オルフェウスは亡き妻を取り戻しに黄泉の国に降りていき、首尾よく黄泉の国の王ハーデースから、そこを出るまで後ろを振り返えらなければ、エウリュディケを地上へ連れ帰ることができると言質をとる。しかし黄泉の国からあと少しで抜け出すというところで、妻が後についているかと気になったオルフェウスは後ろを振り返り妻の姿を見る。それが妻との最後の別れとなった。命を亡くした最愛の人を生き返らせることの不可能性を描いた神話である。今、オルフェウスと同じく、別のパラレル・ユニバースにダニーが生きていようと、ベッカは彼をこの世界に蘇らせることはできない。

ラビット・ホール／パラレル・ユニバース物語は、ウサギが導き入れる異界ナラティヴという点で、作品中言及されるルイス・キャロル (Lewis Carroll) の『不思議の国のアリスの冒険』とマーガレット・ワイズ・ブラウン (Margaret Wise Brown) 作『ぼくにげちゃうよ』(*The Runaway Bunny*, 1942) と共振性を持つ。ただ、ベッカはアリスのように不思議の国の夢を見ていたのでもなければ、ラビット・ホールに入って異次元の世界に向かうわけでもない。アリスのように夢から覚めてもダニーが生きていることもない。また、『ぼくにげちゃうよ』の母ウサギのように、子ウサギが何に変身してどこへ逃げても、我が子を捕まえて、守ることもできはしない。

重要なことは、ナラティヴとナラティヴを介した語らい＝コミュニケーションが、ベッカにダニーがパラレル・ユニバースに生き続けているという思いを抱かせる点である。パラレル・ユニバースを巡る語らいは、ベッカが心、記憶、想像の中で生き続ける息子ダニーの存在を感じることができるチャンネルを開く。それは幻想であっても、子を亡くした傷心の癒しとなる可能性を

持つ。ジェイソンの SF の一つの重要性は、この話を通してベッカがジェイソンとコミュニオンを持ち、彼の苦悩を知るとともに、ダニーが生きて成長していたら、なっていたと思われる少年の姿をジェイソンに重ね合わせる点にある。プロムのお話をするジェイソンの言葉を聞きながら、幼くして他界したダニーはジェイソンと同様の青春を楽しむことができない、という悲痛な思いがベッカを襲うことも事実である。それでもなお、亡きダニーを偲んで作られたラビット・ホールとパラレル・ユニバース物語に、ベッカはパラレル・ユニバースに生きるダニーの可能性以上に、この物語をダニーとベッカのために書いてくれたジェイソンの思いと彼との心のふれあいによる癒しを見いだしたように思われる。

6 フィクションを超えた怯えーハウイとベッカが見据えるもの

最終場となる 2 幕 4 場、ベッカとハウイはダニーが亡くなってから長らく付き合いを絶っていた友人夫婦からバーベキューの誘いを受ける。そして参加したバーベキューから帰宅した自分たち二人の姿を想像する。しかし、自分たちの今後を考え始めたとき、二人の言葉は途切れる。以下は、その二人の様子を表す本作最後のト書きである。

(Silence. They just sit for several beats, not even looking at each other. They're scared. Then Becca takes Howie's hand. They hold on tight. And the lights slowly fade.)
(Rabbit Hole 157)

沈黙のまま、互いを見ることもなく、ただ怯えたままベッカがハウイの手をとり、その場でじっと耐える二人の姿を最後に舞台の照明が落ちる(157)。このエンディングの二人の怯えは、ナラティヴとコミュニオンでは癒しきれない傷、対処しきれない恐怖が二人の前に存在することを物語る。ダニーの死を受け入れながらもなお忍び寄る、息子のいない現実世界を生き

ていく恐怖と不安。これが二人の怯えの核にある。

ハウイとベッカの怯えの姿は、本論冒頭でも言及したオールビーの『ヴァージニア・ウルフなんてこわくない』の最終場のジョージとマーサの姿を再浮上させる。二人は夫婦の^{かすがい}鎗として21年間育ててきた想像上の息子の死を決める。息子というフィクション＝幻想を捨てて、現実を直視して夫婦で生きていく道を選ぶ。その現実^{かすがい}に怯えるマーサの肩に優しく手をかけ、「ヴァージニア・ウルフなんてこわくない」を口ずさみながらも、自ら不安を覚えるジョージ。この二人の怯えとベッカとハウイの怯えは重なる。

物語は、時に現実離れした夢を与え、安らぎを与える。悲しみに痛んだ心に、慰めと癒しをもたらす力を持つ。しかし、多くの場合、物語は過酷な現実^{かすがい}に直面することから回避させてくれることも、その現実をリセットしてくれることもない。子供が存在しない世界を生きて行く現実を前にしたベッカとハウイの怯えを和らげ、払拭できるほどの癒しを「ラビット・ホール」というフィクションは与えうるものなのか。

7 ハピネスの向こう側ーフィクションは癒しとなるか

作者リンゼイ＝アベアーは、2011年1月3日、アメリカのインターネット紙『ハフィントン・ポスト』に掲載されたインタビューで、もっとも痛ましく、恐ろしいことを書くようにと恩師マーシャ・ノーマン（Marsha Norman）に助言され、本作を書いたと次のように話している。

Q：Where did this play come from?

A：It came from a couple of places. When I was a student at Julliard, my teacher Marsha Norma told us, "Write about the thing that frightens you the most." I was in my 20 s and didn't know what scared me. Then I got married and had a son. And when he was three, I heard about friends of friends who had children die suddenly. And I understood fear in a profound way.

And Marsha's words came back to me. And that became the seed of the play.
[...]

Q : What was it like to deal with a story about a couple whose child has died?

A : My son was four when I was writing it and the child that dies in the play is four. So I kept it a secret from my wife while I was writing it. It was so creepy—writing about the death of a four year old. That part was difficult. I had to access scary emotions and feelings. It was very immediate.

(Fine n.pag., underlines added)

すでに言及した 2010 年 12 月の『シネマブレンド』に掲載されたインタビューでも、リンゼイ＝アベアーは、作品執筆当時に息子が 4 歳であったことで、4 歳児を失う親の感情と恐怖すべてを理解することができたと語っていた (Rich n.pag.)³。4 歳の息子を失うことの極度の恐怖と感情をリンゼイ＝アベアーは自らのものとして体験し、それを作品化したのである。演劇というフィクションでありながら、フィクションの域を超えたリアリティを本作が示すのは、そのためである。また子供を失う親が全米で莫大な数字にのぼり、「全米子供を亡くした親の会」(“Bereaved Parents of the USA”)をはじめとして、多数の遺族サポート機関・グループが存在していることも、本作にさらなるリアリティを付与している。ドッケンは、毎年全米で 5000 組の家族が子供を亡くしているとするデータに言及し、子供の死後、怒り、傷つき、途方にくれたという家族の証言を報告している (Dokken 148)。作者自身の体験と子供を失う膨大な数の親、そして、その親たちの支援組織が多数存在するという状況は、本作のリアリティと子供の死がもたらす夫婦・家族へのインパクトを際立たせる。

テキスト終わりに付された「著者の解説」をリンゼイ＝アベアーは以下の言葉で締めくくっている。

Please, no extra embracing, or holding of hands. Avoid resolution at all costs. Becca and Nat, for example, shouldn't hug at the end of their scene in Danny's room. It's not that kind of play. There can and should be moments of hope and genuine connection between these characters, but I don't ever want a moment (not even the very end) where the audience sighs and says, "Oh good, they're gonna be okay now." *Rabbit Hole* is not a tidy play. Resist smoothing out its edges.

(“Author's Note” *Rabbit Hole*, underlines added)

ラビット・ホールで結ばれたパラレル・ユニバース物語は、ひと時の希望と本作で言及される様々なナラティブ（物語・神話・寓話・逸話・体験談）とともに肉親を失った主人公たちが別の個人と心を通わせる契機となる。しかし、フィクションという仮想世界は永続的な慰めや安らぎ、子供が生きていたころの幸せを再び与えるものでも、子供の死という現実をリセットするものでもない。遺された夫婦は、子供の死という悲しみを背負い続けて、生きていくほかはない。それは作者リンゼイ・アベアーが語るように、夫婦二人が決意や覚悟という確固たる気持ちをもって立ち向かうような話でも、きれいな解決策が結末に用意される類いの話でもない。ハウイとベッカがどう生きていくのか、彼らの心に癒しと新たな幸福が訪れるのかは定かでないまま、舞台の照明が落ちていく。

8 リアリティ迫る『ラビット・ホール』

21世紀のポストモダンにあって、サイバーメディアをはじめとする多様なメディア情報と限りなきコピーの増殖によって、自身の存在はますます不確かになる。五感で確認できるものが現実とは限らない。それは20世紀末1999年に、映画『マトリックス』が示したとおりである。リアリティと思われるものがいつ何時にも崩れさり、仮想現実になる可能性を、多様な情報

メディアが私たちに日々知らせる。こうした現代の状況のもと、人間関係はサイバー空間に作られる仮想のもの、実体のない虚構のもの、何度でもリセット、リモデル可能な組み替え自在のフィクショナルな関係性に陥る危険性を孕んでいる。しかし一方で、この脆弱で不確かな人間関係に不安を覚え、リアルなつながりを求める現代人は少なくない。共同体、社会を構成する最も親近の人間関係である夫婦、親子、家族のつながりは、個人が生きる上での縁を見つめ直す現実的テーマとなる。それはメタシアターに象徴される虚構で片付けることのできないリアルな問題として観る者に迫ってくる。多数の観客の心に訴えかける本作の力はこの点にある。

パラレル・ユニバースという最先端理論に基づくSFから、『アリス』、『ぼくにげちゃうよ』、オルフェウスのギリシア神話、サポート・グループで話された天使を望む神の話など、本作では神話、ファンタジー、童話、SFが登場人物の話題にのぼる。しかし、物語のフィクション性以上に、子供の死という現実とその現実と直面する夫婦の苦悩と葛藤は揺るぎのない現実問題として、観客の共感を呼び、感情移入を誘発する。虚構を舞台に創造するはずの演劇が、虚構の枠を超えリアリティを纏って、子供を亡くした夫婦、家族が直面する問いを投げかけてくるのである。

生命、自由とともに合衆国憲法で謳われた幸福の追求は、人間存在の根幹的条件である。幸福の喪失は人間存在の根幹が失われることを意味する。子供の死は、まさにこうした幸福の喪失として、私たちの前に大きな脅威となって立ち現れてくる。そのとき遺された者はどうするのか、何ができるのか。

9 『ラビット・ホール』から『ネクスト・トゥ・ノーマル』へ

『ラビット・ホール』のピューリッツァー賞受賞から3年後の2010年、子供の死とその後の家族の問題をテーマとした作品が再びピューリッツァー賞を受賞する。ブライアン・ヨーキー（Brian Yorkey, 1970-）作詞・脚本、トム・

キット (Tom Kitt) 音楽のミュージカル『ネクスト・トゥ・ノーマル』(Next to Normal, 2008) である。すでに2009年にオリジナル楽曲賞、編曲賞、ミュージカル最優秀主演女優賞三部門でトニー賞を受賞していた本作は、17年前に生後8ヶ月で夭折した息子への思いが断ち切れず、現在もお双極性障害（躁鬱病）を病むダイアナと彼女の家族の今を巡って展開する。

開幕とともに、ダイアナと夫ダン、18歳になろうとする長男ゲイブと16歳の娘ナタリーの幸せな家族4人の姿が示される。問題は、長男ゲイブが17年前に亡くなった息子の成長した姿であり、ダイアナにしか見えない亡霊的存在である点である。ダイアナはゲイブの死が受け入れられず、彼女の心の世界ではゲイブは実在の息子として成長している。これがダイアナの双極性障害の実態である。ダンは薬物治療で回復の兆しを見せない妻を救うべく、医師が勧める電気ショック療法によって妻を息子の亡霊から救おうとする。ダイアナはゲイブの存在に気を取られ、娘ナタリーをなおざりにし、その母の態度にナタリーは苦しむ。一方、ゲイブは母ダイアナを最も理解するのは自分であり、電気ショック療法によって母の記憶から自身が抹消されることに強く抵抗する。

電気ショック療法の結果、ダイアナはゲイブだけでなく、ダンと結婚してからの記憶を失い、ナタリーのことすら忘れ去る。しかし、記憶を回復したダイアナは、医師の勧める、さらなる電気ショック療法を拒絶し、ナタリーに向きあい、娘の思いを理解する。そして、リアルなものを直視して生きて行くという決意とともに、家を出る。一方、舞台終幕、ダンはゲイブを初めて名前呼び、息子の存在を自分自身が認めていたことを明らかにする。

『ネクスト・トゥ・ノーマル』では、『ラビット・ホール』でベッカに癒しをもたらすかに思われたナラティヴに代わって、亡き子供の霊に憑かれたダイアナの双極性障害という病が、現実の苦悩を彼女と家族にもたらす。作品冒頭、親子4人の幸せを“the perfect loving fam'ly” (8) と歌うダイアナには、ゲイブは日々言葉を交わす、愛する家族の一員というリアルな意識しか

ない。それは、現実と非現実の境界の曖昧化というよりむしろ、息子への思いが現実を凌駕する現実性を纏って、三次元の物質世界に浸透し、その一部に組み込まれた形の新たな現実をダイアナの頭・心の中に作り上げている状況である。問題は、この状況を精神疾患というアブノーマルな状況として治療することが、ノーマルに通じる道とされる点である。電気ショック療法がゲイブの存在だけでなく、娘ナタリーの存在も含め、夫婦・家庭生活についての多大な記憶をダイアナから奪う。ここに、医学的・社会的に正常と認められないものを暴力的に矯正・排除する社会のあり方が示される。それは治療の域を出て、個人の記憶と感情、思考の初期化による人格破壊にも至る処置とも捉えられる。これが支配的イデオロギーに基づくノーマルな社会がノーマルから外れたとみなす人間をノーマル化するアブノーマルな矯正処置である。ノーマルとは何か、ノーマルであることそのものが問題化される。

亡き肉親への思いが、記憶以上の力を持って当事者の心と意識に存在するとき、その思いを消去するのではなく、思いの対象となる人物・事物と自らの思いそのものを直視し、見つめ直し、愛し尊ぶ。それが遺されたもののできることではないか。舞台上のダイアナはこうした精神的プロセスを経た母として、最終場面で娘ナタリーに語りかける。ダイアナは、腸閉塞で17年前に世を去ったゲイブのことをナタリーに話してこなかった。そのことをナタリーに詫び、ノーマルは生活を娘に与えることもできず、何がノーマルかもわからなかったと言う。こう話す母の姿を見て、ナタリーが語ったのが本作のタイトルともなった「ネクスト・トゥ・ノーマル」である。

I don't need a life that's normal—

That's way too far away.

But something . . . next to normal

Would be okay.

Yeah, something next to normal—

That's the thing I'd like to try.

Close enough to normal

To get by . . .

(*Next to Normal* 94, underlines added)

時として、肉親・愛する人を亡くした悲しみと亡き人への追慕のあまり、人はノーマルとは言い難い常軌を逸したと思われるものを目にし、感じ、思うことがある。しかし、そのために多少ノーマルとは思えないことがあろうとも、亡き肉親を思い続ける自らの姿を愛おしみ、肉親の死という現実の痛みを見つめ直し、受け入れ、その記憶を胸に生きていく。ナタリーが母ダイアナに見いだすのは、こうした姿であり、彼女自身が引き継ごうとする「ネクスト・トゥ・ノーマル」な生き方である。またそれは、ダンの変化としても現れる。ダンがゲイブの存在を意識しながらも否定し、ゲイブに憑かれた妻を治療しようとしてきた。しかし最終場、ダンがゲイブの訴えに答えて彼の存在を認め、ゲイブの名を呼ぶ。そして、その呼び声とともに、ゲイブは消え去るのである。

ミュージカルである本作品最後の挿入歌“Light”はフルキャストで歌われる。その一節でダイアナは以下のように独唱する。

Day after day . . .

Wishing all our cares away . . .

But some hurts never heal

Some ghosts are never gone,

But we go on.

We still go on.

And you find some way to survive.

And you find out you don't have to be happy at all

To be happy you're alive.

(*Next to Normal* 101)

どれほど願おうとも、癒えることのない痛みもあれば、消えることのない霊もいる。その思いを愛おしみ、遺されたものは生き続ける。これが『ネクスト・トゥ・ノーマル』のメッセージである。

『ラビット・ホール』最終場に描かれるベッカとハワイの不安と怯えの先に浮かび上がるのが、『ネクスト・トゥ・ノーマル』のダイアナとダンの姿だとしても不思議ではない。演劇という虚構世界が映し出す子供の死と子供の死を巡る夫婦・家族の問題は、ポストモダンとは逆説的にリアルな問題として観る者に訴えかけられる。それは、家族の幸せを奪う子供の死が、一つの切実な問題として多くのアメリカ人に共有されている証左である。急速に進化するサイバー／超サイバー社会にあって、人と人との結びつきの希薄化に対する拠り所を家族に求める思いはいつそう強くなっていくだろう。家族の繋がりに対する希求度の高まりとともに、「子供の死」・「家族」は、これまで以上に切実でリアルな問題として、21世紀アメリカ演劇の舞台で今後さらに作品化されていくものと思われる。

注

- 1 ナットは「ケネディ家の呪い」を以下のように語っている。

Perpetuating the myth. That whole American royal crap. [. . .] Too much money, that's their [the Kennedys'] curse. And too much time on their hands. If they had to go to work, like normal people, then most of those Kennedys would still be alive.

(*Rabbit Hole* 54)

なお、子供の死を巡るナットの語りは、子供の死が政界・財界の国家的人物・一族と普通の一般庶民の差異をも解消する、人種・社会・階級の枠組みと時代を超えた共通の痛ましい体験・苦悩であることを示唆する。

- 2 オナシスについて語るナットの話は一般に知られた話である。たとえば、キールステン・マロウによれば、海運業で財を成した大富豪オナシスには最初の妻との間にアレクサンダー (Alexander) とクリスティーナ (Christina) の二人の子供がいた。1968年ジャッキー・ケネディ (Jackie Kennedy) と再婚後、73年に息子アレクサンダーが飛行機事故で他界。その後、オナシスは生きる気力を失くしたと言われつつも、熱心に息子の死の理由を探し求めた。結局、その理由がわからぬまま75年にフランスで他界した (Malo 23)。

3 以下がリンゼイ=アバアーの言葉である。

Adapting it became much more of a technical exercise than an emotional one. When I wrote it my son was probably 4, and that actually was really useful to me as a writer, because I had access to all those emotions and fears. I didn't lose any of that in the adaptation, I still had access to that, but it was like, "I know what that is, because I've spent four years . . ." It was less difficult to write the adaptation than to write the original play. (Rich n.pag)

引用・参考文献

- Albee, Edward. *Who's Afraid of Virginia Woolf? The Collected Plays of Edward Albee Vol. One : 1958-65*. Woodstock : Overlook Duckworth, 2004. 149-311. Print.
- Bereaved Parents of the USA, ed. *A Journey Together : National Newsletter of the Bereaved Parents of the USA*. Volume XIX No.4 (Fall 2014) : 1-8. PDF. Web. Dec. 2, 2014.
- Brantley, Ben. "Mourning a Child in a Silence That's Unbearably Loud." *The New York Times*. New York Times Company, Feb. 3, 2006. Web. Oct. 7, 2014.
- Dokken, Deborah. "Making Meaning after the Death Of a Child : Bereaved Parents Share Their Experiences." *Pediatric Nursing* 39. 3 (May/Jun 2013) : 147-50. PDF. ProQuest Research Library. Osaka Univ. Library. March 10, 2014.
- Fine, Marshall. "David Lindsay-Abaire Discusses *Rabbit Hole*." *The Huffington Post*. The-HuffingtonPost.com, Inc., Jan. 3, 2011. (Updated May 25, 2011) Web. Oct. 5, 2014.
- Lindsay-Abaire, David. *Rabbit Hole*. New York : Theatre Communications Group, 2006. Print.
- Malo, Kiersten. *Goodman Theatre Student Subscription Series 2006-2007 Season Student Guide : Rabbit Hole By David Lindsay-Abaire*. Goodman Theatre. 1-35. PDF. Web. Oct. 25, 2014.
- Rich, Katey. "Interview : David Lindsay-Abaire On Adapting His Play *Rabbit Hole*." *CinemaBlend*. Cinema Blend LLC, Dec. 14, 2010. Web. Sept. 20, 2014.
- Sommer, Elyse. "A *CurtainUp* Review : *Rabbit Hole*." *CurtainUp*. CurtainUp.com, Feb. 3, 2006. Web. Oct. 3, 2014.
- Yorkey, Brian and Tom Kitt. *Next to Normal*. New York : Theatre Communications Group, 2010.