

『ガラスの動物園』追想

加 藤 芳 慶

分析し、意味をさぐり、解釈をこころみようと、構えれば構えるほど、刺しとめようとするペン先から逃げてしまう作品というものがあるものです。偉大な作品というのではないけれど、とらえどころのない魅力を謎のように秘めた作品というものがあるものです。筆者にとって、そうした作品の一つにテネシー・ウィリアムズの『ガラスの動物園』があります。こうした作品をとりあげる際には、分析的に論ずるよりは、分析をある程度犠牲にしてその分だけ私感と主観をまじえた語り口こそがふさわしい方法のように思えます。語り口には自信がありませんが、こうした語り口の方法論としてのあり方には捨てがたいものがあり（筆者の勝手な思いこみかも知れませんが）ますので、以下この線に沿って話を進めていきます。

『ガラスの動物園』は、テネシー・ウィリアムズの一九四四年の作品——この年の暮、シカゴで初演——であり、劇作家と

しての地位を確立した出世作です。この劇は、とりたてて変った出来事を扱っているわけではありません。やりきれなさや挫折の思いを胸にいだきながら、慣れと生活の戦いと夢への逃避のうちに日々を送っている、ありふれた一家族の姿を挿話風に描いています。主要な登場人物としては、しっかり者で口やかましいが苦しい現実の故に思い出にすがって生きている母親のアマンダ、足が不自由で婚期を逸しかけている内気な娘ローラ、それに詩人志望で、行き詰った現実を打開するためについには家出をしてしまう息子トムの三人です。家族名はウィングフィールド。この三人に、劇の後半に登場する青年ジム・オコナを加えた四人が登場人物の全てです。ただ、人物としては登場しませんが、炉棚の上にかかっている額のなかから微笑みかけている蒸発した父親の、大きく引伸ばした写真がこの劇に皮肉な調子を投げかけています。出来事らしい出来事と言え、トムの勤め先の同僚であるジム

が訪れてくること、しかし、その彼もアマンドの期待とローラの希望につかの間火を点じた後では何事もなかったように立ち去っていきます。こうしてトムは家族は、昨日と全く變りのない日がまた舞い戻ってきたのを見るだけです。しかし、やりきれないのはアマンドです。青年ジムに娘の結婚相手として一抹の期待をよせていただけに、その期待が裏切られたいま、昨日と何んの変わりもない今日が一層たえがたいものに感じられます。事実、このことがきっかけとなって、いままでもなにかと反目し合っていた母親と息子の関係は一挙に破局をむかえ、ついにはトムが母と姉を残して家を飛び出すことにもなります。

さて、こう書いてくると、写実的な家庭劇のように受けとられそうですが、舞台の実際はそうした印象からほど遠いものです。この劇を独特なものにしている大きな要因の一つは、登場人物の一人でありながら、同時に語り手でもあるトムの存在と彼の語る回想形式の語り口にあります。語り手トムは、場面の合間に、時間と場所を隔てた今の時点から、かつての袋小路にも似た生活を回想し、追憶するのです。笑うべきところがある半面、同情すべき面も多分にそなえているアマンドの一举一動が、またガラスの動物たちと織りなす幻想の世界にひたっているローラのか細い息づかいが舞台のそこで現在進行の形で演じられながら、同時に過去の時間に縁どりされたものとして追憶のうちに眺められもするのです。

こうした操作を繰り返すことによって、現在と追憶された過去とが微妙にまじり合い、そこに独特な時間の様態を現出させます。時間が微妙にたゆとう世界のなかでは、事柄や出来事や人物像は明確な輪郭を与えられるよりは、ぼんやりとゆるる淡いのうちにそれらの内部の「声」が誘い出されます。ガラスの動物たちとかわすローラの幻想の世界は、現実の時間のなかでは病的なものに映るでしょうが、このたゆとう時間のなかでは繊細なあやしいまでの美をくりひろげてみせてくれます。それはローラの内部の「声」です。また、もう一人前の青年といつていいトムの箸の上げおろし（勿論彼はフォークとナイフを使うわけですが）にも小言を言うアマンドは、確かに口やかましいお節介な母親であり、現実の時間のなかでは、さぞ刺を含んだ存在に映るでしょうが、時間のたゆとうなかでは、口やかましさを陰にあるやさしさが、お節介の陰にある思いやりが透けてみえてきます。上演するにあたっての難しさと同時にこの劇の独特な魅力の源泉はここにあると言えるでしょう。セント・ルイスの家を飛び出して遠くへ行ったトムのあとを、こうした内部の「声」が追いかけていきます。そして、やさしさ故に一層トムの心をさすのです。作者は、この劇の人物紹介のなかで、アマンドについて「その愚かさの故に、知らずして時に残酷な行動にでることもあるが、ほっそりとした彼女の身うちにはやさしさがある」と述べています。ローラについては、トムが劇の最後部

の、追憶の語りのなかでつぎのように述べています。少し長いですが、彼のローラに対する甘くてつらい気持ちがぎりぎりいっぱい形で語られていますので、引用してみましよう。

「僕はセント・ルイスの町を飛び出しました。この非常用階段を降りていって、もう二度と戻ってはきませんでした、(略) あちこちと、ずいぶん、旅をしました。いくつもの町が落葉のように僕のまわりを通りすぎていきました。(略) 立ち止まろうとしましたが、僕は何かに追いかけていました。いつも思いがけない時に、それがふいに僕をつかまえるんです。それは聞きなれた音楽の一節であったり、透明なガラス細工の一つであったりしました。どこか知らない町の通りを、夜、話し相手もなく歩いていきます。香水を売る店の明かるいショー・ウィンドーの前を通ります。ウィンドーには色のついたガラスのびんがいっぱい並んでいます、微妙な色合いをした小さな透明なびんが。まるで、こなごなになった虹のかけらのようです。すると、ふいに、姉のローラが僕の肩にふれます。振りむいてローラの目をのぞきこみます……アア、ローラ、僕はお前を残して忘れようとした。けれど以前にもましてお前のことを思っている自分を発見するのです。」

家を飛び出したトムは、商船の水夫となり、知らない外国の町をあちこちと旅してまわります。その間、現実のさまざまな姿にふれて、リアリストとしての、したたかな目も養わ

れたことでしょう。いまここに引用した台詞の数行のあとで、トムはローラへの愛情をこめて言い切ります。「いま世間は目のくらむような稲妻に照らされています。ふき消してしまいなさい、そんなローソクの灯を」。劇をしめくくるトムの最後の言葉は、リアリストとしてのトムの目が言わせたものですが、その目は同時に作者の目でもありましよう。

こう書いてきたものの、この作品を二十年以上も前の学生時代に読んだ時、筆者は、この作品に魅力を感じながらも、ノスタルジーの抒情にひきずられすぎているという印象を受けました。作者も、上演ノートのなかで、この劇の第一条件はノスタルジーの情緒にあると言っていますから、筆者のこの印象はあながち間違っているとも言えないでしょう。くわえて、その頃の筆者は、ブレヒトの叙事演劇、サルトルの実存的演劇や政治参加の劇、ぼちぼち紹介されたベケットやイヨネスコの、一般には不条理演劇と呼ばれているもの、演劇理論の分野では、J・E・ハリソンの古代ギリシャ宗教の研究、なかならず、女史の『古代芸術と祭式』から影響を受けて書かれたと思われるフランス・ファールガソンの『演劇の理念』等々に夢中だったので、『ガラスの動物園』が一言で言えば、「甘い」と思えたのです。しかし、何年か経過して、この作品の筋の輪郭がぼやけてきた頃、この作品のあれこれの情景がふと心にふれ、よみがえってくるのです。それは、ちょうど、トムが回想のうちに、自分と家族とそれらを

取り巻いている現実について幾分かの真実をつかみ得たように、この劇の正當な評価のためには、読者または観客がこの劇との出会いを回想し得るだけの時間の隔たりが必要であるかのようです。

劇の冒頭で、トムは「僕はポケットに手品を仕込んでいます。種もちゃんと用意してあるんです。ただし、僕は舞台の奇術師とは正反対のを行います。奇術師は真実らしくみせかけておいて錯覚を与えますが、僕は反対に気持よい錯覚を与えておいて、真実をおみせいたします」と言います。ここで言う「手品」の意味は、リアリズムの狭い約束事にとらわれず、さまざまな演劇的な技法―登場人物の一人でありながら同時に語り手でもあるトムの存在、回想形式の語り口、スクリーンや紗幕の使用、小道具の象徴的な利用等々―を自由に駆使しながら、それらのうちに巧まずして人生の真実を示すことにあるわけですが、この「手品」は、どうやら時間の隔たりを種として仕込んで始めて成立するような仕掛けになっていると思われまゝ。劇の終った時点から、劇はわれわれの心のなかで始動するのです。

ところで時間の隔たりをこえて心にふれるのは、この劇の中核をなす抒情だけではありません。その周縁に激む暗さもあります。この劇の時代背景は、経済が音をたてて崩れていった大恐慌の後の一九三〇年代。中産階級の人々の巨大な群れが、混乱と不安のなかで目がみえなくなり、手さぐりで進んでい

た時代です。ウィングフィールド一家の三人は、この巨大な群れにまじって、踏みつけられ、もみくちゃにされながら、疲れた足をひきずって、行き先もわからず進んでいたわけです。冒頭の舞台指示のなかで、作者は、ウィングフィールド一家の住むうす汚れたアパートの姿を比喩的な表現のうちにつぎのように描写しています。「(アパートは)生活単位の細胞がぎっしりとつまった大きな蜜蜂の巣のようであり、それらは中産下層階級の人々が密集して住んでいる都会の中心部にいば状に咲き乱れている……」。また、つづけて「アパートは……うす暗くて狭い路地によってはさまれ、路地は陰気な峡谷の様相を呈して走っている。そこには干し物の紐がもつれるばかりに張りめぐらされ、くず入れの籠が立ちならび、となり近所の非常用階段が不吉な格子模様をなしてのびている」とも描写しています。ここには三十年代に限らず、いつの時代にも口を開けて待ちかまえている、暗くてグロテスクな現実の、非情な相貌の一端がのぞかれます。「ガラスの動物園」では、こうした非情な相貌はやわらかい光につつまれた劇の中味の、周縁部に注意深く押しやられ、不気味さをかくしながらも暗い影のうちに暗示されるだけです。しかし、時間の隔たりは、暗い影の宿している不気味さを溶解し、緩和することによって、暗い現実の様相が逆にイメージとして動き出してくるのです。このとき、われわれは『ガラスの動物園』の抒情のやわらかい光が紙一重のところでひき

ずっている暗さを、ふいをつかれたかたちでみることになるのです。ローラが逃避する幻想の世界は、絶望と深い諦めの表現であること、またアマンダが時折浸る過去のよき時代の思い出は、彼女が生きる現在の出口なしの状況の表現であることがわかるのです。

この戯曲を少し注意して読めばここには、対照的なものが紙一重のところでつながっている様がいたるところにみられます。さきほどの抒情のやわらかい光と暗さもそうですが、ほかにも陽気な表面の底に言い知れぬ悲しみをたたえた音楽、アマンダの行動のうちにみられる悲壮と滑稽、額縁のなかの父親の優しい微笑と一家を捨てた非情さ、などなど。対照的なものの、こうした紙一重の背中合わせ、あるいはアンバランスなものの微妙な釣り合いとでもいうべきものは、この劇の輪郭を明確な線で描くのではなく、ふくらみをもってばかすことに役立っています。そして、そうすることによって、この劇を、一九三〇年代におけるセント・ルイスのウィングフィールド一家の出来事という時間と場所の枠を越えて、無辺の世界につながるものになるのです。そして、この世界から、ふとわれわれの心を訪れるのは、繰り返して言うようですが、抒情のやわらかい光と暗さの奏であるあの言いようのない情感です。アメリカの演劇史家のアラン・S・ダウナーは、その著『アメリカ演劇の五十年』のなかで、一九五〇年以前に上演されたウイリアムズの三つの劇『ガラスの動物園』、『欲望という名の電車』、『夏と煙』にふれながら、ウ

イリアムズの劇の本質をつぎのように簡潔に述べています。「ウイリアムズのテーマは悲劇的なものになる可能性をもつが、彼の劇は実際は哀感を誘う劇である。それぞれの女主人公は、啓示の瞬間にはげしく抵抗し、彼女の失敗に悲劇的な莊重さを与えるかも知れない自己認識をしりぞける。しかしながら、作者の感性というよりは彼の同情的な理解から出てくる真の哀感、悲劇にほとんど劣らない類いまれな性質を劇に与えるものだ」。

ところで、いま引用した文章のなかほどでダウナーも言っているように、抒情のやわらかい光と暗さの織りなす情感は、登場人物をして己れの殻に一層深く閉じこめさせてしまふ傾きがあること、言葉をかえて言えば、登場人物に自己認識を迫り、それを契機にして自己を変えていくよう働きかける力がとばしいことを認めないわけにはいきません。だからこそトムは、この劇の最後で、追憶の彼方の過去から恐らく現在にいたるまで自己の世界から出ようとしないうろらに向かつて言うのです——「ふき消してしまいなさい、そんなロソクの灯を」。蛇足ながら繰り返してつけくわえておけば、自己認識、そしてそれを契機にして自己を少しずつ変えていくのは、この劇の終ったところから始まるのです。

注 『ガラスの動物園』のテキストはペンギン・ブックス版を使用しました。訳にあたっては、新潮文庫の田島博訳を参照させていたできました。(かとう よしのり 文学部教授)