

# 『小さなアリス』の中に観客が見るもの

伊 藤 ゆかり

Edward Albee の戯曲に対する評価は、異なる劇作家についてされているかのように論者によって違ってくると言われる<sup>(1)</sup>。中でもこの言葉が最もよくあてはまるのは『小さなアリス』*Tiny Alice* (1964)であろう。『アリス』は、“the God created by man”ではなく“God the creator”を求める平修道士 Julian が、ある策略に巻きこまれた末に Alice という名の神を受け入れるまでを描いた戯曲である<sup>(2)</sup>。Julian の受け入れは何を意味するのか、策略者達をどう解釈するか等をめぐって様々な批評がなされてきた。少なくとも、C. W. E. Bigsby が述べているように、この作品で Albee は変わり<sup>(3)</sup>、以後彼の戯曲がわかりにくくなったということは言えよう。John Stark は『アリス』のわかりにくさについて、この戯曲が「芸術についての芸術」である故だ、としている<sup>(4)</sup>。本論文においても Stark 同様メタドラマとしての『アリス』を論ずるが、特に着目したいのは我々観客を演劇における知覚に対して意識的にさせる点である。この点で『アリス』は、Richard Hornby が言うところの「知覚に関する劇」とみなすことができる。Hornby は次のように説明している。

Although its importance has been little noted, perception is one of the great themes of dramatic literature. Since drama is always addressing itself to the ways in which society views reality, human perception is a latent theme of *all* drama. Sensing this, the serious playwright in particular moves toward perception as an overt theme, making explicit what is always

implicitly in the background. Drama, which is a *means* of perception, turns upon itself and becomes *about* perception<sup>(5)</sup>.

初めに『アリス』がどのように知覚を意識させるかを辿り、続いてその観点から劇を捉えることとする。更に、我々の知覚の焦点にくるとも言える舞台上の模型が示すものを論じ、最後に Albee が観客に何を求めているのかを考えたい。

## I

第1幕第1場で、観客はまず耳にする言葉に対して十分注意を払うように要求される。冒頭で紹介される Cardinal (枢機卿) が庭園で cardinal (紅冠鳥) を飼っているという駄洒落めいた事実は、一つの単語が全く違うものを示し得るという言葉の当然の性質を改めて認識させるのである。その上小鳥は、ト書きに依ると本物である必要はなく、cardinal が鳥を指すと同時に本物の鳥を指さない、劇世界ならではの複雑さが生まれ得る。一方 Cardinal のことを Lawyer は豚呼ばわりし、内面が呼称を裏切っていることを示す。Cardinal も相手をハイエナそのものだとし嘲笑し、場面の終わり近くでは「悪魔め」とののしる。ここでも観客は、ありふれた罵倒の言葉に対して、本当に目には見えない人間性を正確に表現しているのだろうか、と注意を向けることとなる。更に Cardinal と Lawyer の会話は、教会への莫大な寄付金をめぐる事務的なものでありながら、2幕2場の Lawyer と Butler の芝居程明白ではないにしろ、演技の傾向が見られる。枢機卿らしさを気取った会話

に続いて、学校友達同士の思い出話を楽しむ振りをする。この登場人物の演技は二人の間の敵意が明らかになる中で目立たなくなるものの、場面の最後で Cardinal が枢機卿らしさを取り戻そうとする時再び表れる。それによって我々観客は、登場人物の演技について留意する必要性を知らされる。

舞台が財産家 Miss Alice の城館へと移る第2場で、主人公 Julian が連絡係として教会から派遣され、また劇の要となる屋敷の模型も紹介される。Julian が早速観客と共に教えられるのは、言葉の引き起こす混乱である。すなわちここに Butler という名の butler (執事) が登場する。名前と職業が一致するというある意味では最も明快である筈のことが、妙に我々をとまどわせる。それによって劇の虚構性が強調され、1場 continuing 観客は言語の性質に意識的となる。

このように劇の初めでは台詞への注意が喚起されるが、2場での模型の紹介と3場での塔の部屋における Miss Alice の登場によって我々の関心は視覚へと向かう。カツラとマスクで老婆に変装した Miss Alice は Julian をからかった末に若い魅力的な女性の姿に戻り、見かけが実体を裏切ることもあると示唆するのである。そして彼女は Julian と一緒に椅子に坐りながら、城館のどの部屋にも彼女だけが使う自分の椅子があると教え、

“it is such a large...establishment that one needs the feel of specific possession in every...area.” と言う (54)。Anita Maria Stenz はこれについて、模型同様大きなものの中に小さなものがあるというテーマの繰り返した、と述べているが<sup>(6)</sup>、視覚との関係で捉えることもできる。Miss Alice は、莫大すぎて見ることも触れることもできない所有財産を、椅子の形で目にし、触れて確かめるのである。彼女にとって確認が重要である以上、他人が自分の椅子に坐ったらどう思うかなど考えたことはない。続く2幕1場で Miss Alice に対する観客の認識はまた新たなものとなる。礼拝堂に火事が発生した時、彼女は模型に向かって、自然な声で Miss Alice として、祈りのような声で Alice としてしゃべる。声の変化という演劇らしい効果を生む方法によって、目に映る姿は同じでありながら、異なる二つの人格が表れていることが示される。3幕において劇の進行とは全く無関

係に繰り返されるグラスへの言及も、見かけが実質を裏切り得ることを示す。Butler と Cardinal が、グラスの見た目の大きさと実際の容量の違いを言うのである。こうして視覚に対して意識的となった観客は、3幕の終わり、劇のクライマックスで、光と影、音によって表現される目に見えない存在 Alice と直面することになる。そして我々は、演劇を見るという行為について考えざるを得ない。劇においていかに見えないものが重要になり、いかに見えるものが我々を欺くか、にもかかわらず視覚なしに演劇は成立しないことを痛感させられる。このように『アリス』は知覚の中でも特に視覚についての劇となっているのである。

見えないもの、舞台に登場しないものの効果的な使い方が演劇において決定的要素となり得ることは言うまでもない。Albee は『ベシー・スミスの死』*The Death of Bessie Smith* と『ご臨終』*All Over* において中心人物を隠しているし、『ヴァージニア・ウルフなんか恐くない』*Who's Afraid of Virginia Woolf?* では不在の息子が劇の要となる。しかし、これらの作品で我々を圧倒するのはあくまでも見える部分であるのに対して、『アリス』においては見えないものがより重要性を持ち、これを中心に劇の動きを捉えることができる。すなわち、第一に『アリス』は、Ruby Cohn が言うように謎とき劇 *mystery play* である<sup>(7)</sup>。謎つまり見えないもの、隠れているものが明かされるまでを劇は描く。導入部である1幕では、最後の Miss Alice と Lawyer の会話が単なる寄付以上の計画があることを示唆する。2幕では、火事、Alice の出現、Lawyer 達の芝居、Miss Alice の誘惑等によって、計画をめぐる謎が深まり、3幕において真の計画が明らかにされていく。

また『アリス』は、見えないものを Julian がどう捉えるかを描いた劇でもある。彼にとって最も重要な見えないものが神であり、従って Julian が自分の神を見つけた時劇は終わる。1幕2場で登場してまもなく、彼は精神病院での6年間について “I could not reconcile myself to the chasm between the nature of God and the use to which men put...God.” と言い、“Men create a false God in their own image, it is easier for them!” ということに反感を見せる (44)。しかし、そういう Julian 自身、神をただ創造主としてのみ捉えてい

るわけではない。自分と神との関係の上で彼にとって最も重要なのは奉仕することである。Julianにとって神は奉仕すべき存在なのである。従って、純潔の誓いを破り Miss Alice と結婚することを、彼は “It is my service.” (142) と言うことができる。すなわち Julian の神とは、彼が自分のイメージで、可能な奉仕をするための存在であり、その意味で彼もまた自分の神を作っていることになる。結局的な所『アリス』の世界では、人間は自分に似せた神を求めるしかないのであろう。Butler が “When you’re locked in the attic, Julian, in the attic closet, in the dark, do you care who comes?” と尋ね、Julian は “No” と答える (139)。ここで Butler が暗示し、劇の最後に示される存在は、救いとしての神である。それは一人一人の人間の必要性が作り出す、各々の神に他ならない。瀕死の状態で城館に一人残された Julian は、骨相学用頭蓋骨に「我が花嫁か?」と呼びかけ、自分の結婚相手がただの物体でさえあり得ることを認めつつある心理状態を示す。ついに光が部屋の中に入り Julian を照らし、その他の部分が闇に吞み込まれた時、彼は “I accept thee, Alice, for thou art come to me. God, Alice...I accept thy will.” と言う (190)。Rutenberg は、“whether God is real or not doesn’t matter; once we accept Him on faith, he becomes real.” と述べている<sup>(8)</sup>。Julianにとって偽りの神であるかどうかはもはや問題ではない。彼が受け入れた神が真の神となる。そして Julian は磔刑の格好で死んでいき、その死が彼にとって殉教であることを示すと同時に、見かけがキリスト教の磔刑でも実体が違うことを観客に感じさせるのである。

Julian が神とした Alice については様々な解釈が可能である<sup>(9)</sup>。だが、劇において Alice は人々に役割を与えることによって世界を動かす「神」である、言うことはできよう。Cardinal は、殉教者 Julian を提供する教会の代表という役割を与えられ、Lawyer は法を行使し Julian を殺す役目を引き受け、Butler は家の中を快適にする係となって、Miss Alice は Alice の代理として Julian を誘惑する。Julian 以外の登場人物は、役割によって呼ばれることが明示しているように、役目に従うことを第一とする。自分の役割について、Cardinal は当惑を、Miss Alice は苦悩すら見せる

が、それでもそれを捨てることはない。そして、自らの役割を知り、それを引き受けている 4 人は、Julian とは対照的に、見えるものによって生きている。Lawyer は “There is Alice, Julian. That can be understood.” と言い (107)、Miss Alice は “We must...represent, draw pictures, reduce or enlarge to...to what we can understand.” と言う (161)。彼らにとって見えない神の本質について思い悩む必要はない。見ることができる具体的なものが理解できるものであり、大切なのである。それ故に Cardinal は金のため、そして教会における彼の地位のために、Alice の策略に加担する。Lawyer ら 3 人が Alice に仕えるのも、Alice が彼らの役割に伴う具体的な行動を指示するからだ、と考えることができる。以上のことから、見えるもの見えないものの対比は、劇全体を貫くだけでなく、Julian と他の登場人物を分けることにもなり、観客は視覚の問題が何かの形でからむことに気づかざるを得ない。

## II

『アリス』をどのように解釈するにせよ、城館の模型が劇世界を体現していることは間違いあるまい。Richard Allan Davison が “Albee’s most powerful stage property” とするのもうなづけよう<sup>(10)</sup>。1 幕 2 場で模型が現れて間もなく、模型が喚起するイメージを、Butler が “You don’t suppose that within that tiny model in the model there, there is...another room like this, with yet a tinier model within it, and within...” と口にする (25)。大きなものの中に同じ小さなものがあるというこの言葉を証明するように、模型の中の礼拝堂と城館の礼拝堂で同じ火事が起こり、劇の最後では模型の階段を通して光が舞台上の Julian に近づく。我々は「世界は無限の『入れ子』構造として捕えられている」ことを知るのである<sup>(11)</sup>。Bigsby は、ある部屋の中にあるもう一つの部屋に閉じ込められた男についての記事が『アリス』の着想となった、とし<sup>(12)</sup>、模型が具現する重なった箱のイメージが劇の根幹を成すことを指摘している。

言うまでもなく、Albee の戯曲と箱とは切っても切れない関係にある。『アメリカの夢』The

*American Dream* のおばあちゃんは箱を山ほど持って登場し、『砂箱』*The Sandbox* において箱の中で死ぬ。また Albee が作家の義務の一つは “to make some statement about the nature of the art form” であると述べて紹介している戯曲が『箱』*Box* である<sup>(13)</sup>。彼は、劇場という箱の中で成立する彼の劇世界を、積木細工のように箱を組み合わせて構築することがあるのだろう。それは常に入れ子構造である必要はない。例えば『アメリカの夢』における、舞台外で父さんと母さんが探している物が見つからず大騒ぎをする部分を、二人が異空間すなわち誤った箱の中に入ってしまったとみなすことができる。このように考えると、『アリス』の中にも入れ子になっていない箱を見つけ得る。3幕の初めで、突然誰からもかまわれなくなった Julian が Butler に “But...for everyone to...vanish, as if I'd turned my back for a *moment*, and an hour elapsed, or a...dimension had...” と言う (133)。Richard E. Amacher はこの ‘demension’ に着目し、Julian を囲む世界の変化を論じているが<sup>(14)</sup>、これを箱の変化と捉えることができよう。Alice のいる箱に入ってしまった Julian に対して、別の城館へと発つ準備をしている者達は外界にある他の箱に行きかけていると言ってよい。城館内に泊ることが何度か問題になるのも、箱と結びつく。1幕2場で Miss Alice は別れしなに Julian に「移り住んだ方がいいかもしれない」と言い、2幕1場の終わりではっきりと滞在するように言う。Lawyer は、Miss Alice と Butler に Julian を住まわせることを示唆された時自分が決めるという態度をとる一方、自ら城館に泊りたいと暗に女主人に懇願する。彼らのこだわりは、別の箱である外界ではなく、城館という同じ箱に寝泊りすることの重要性を示している。更に、あまりにも作り物めいた小さな箱にせよ、Cardinal の庭園も城館の外にある。城館は整然とした入れ子構造になっているが、『アリス』でも『アメリカの夢』と同様、舞台上に現れない別の箱が暗示され、我々は箱が組み合わさった劇世界を想像することができるのである。

Albee の用いる箱に関して忘れてはならないのは、劇中の物語が劇全体の縮図となる、いわば物語による入れ子構造である。『動物園物語』*The Zoo Story* は勿論、『アメリカの夢』にも『デリケ

イト・バランス』*A Delicate Balance* にも用いた手法を、入れ子構造の城館を舞台とする『アリス』で用いない筈がない。特に強烈な印象を与えるのは、1幕2場の、現実と幻覚の区別がつかなくなった Julian が、精神病院で、自分を聖母だと思い込んでいる女性と性交する物語であろう。

#### JULIAN

I have described it to you, as best I can, as it...happened, or did not happen.

#### MISS ALICE

(*Curiously...dispassionately*)

I...am a very beautiful woman.

#### JULIAN

(*After a pause which serves as reply to her statement*)

I must tell you more, though. You *have* asked me for an entirety.

#### MISS ALICE

And a very rich one.

#### JULIAN (*Brief pause, nods*)

As I mentioned to you, the woman was given to hallucinations as well, but perhaps I should have said that being the Virgin Mary was merely the strongest of her...delusions; she...hallucinated...as well as the next person, about perfectly mundane matters, too. So it may be that now we come to coincidence, or it may not. Shortly—several days—after the encounter I have described to you—the encounter which did or did not happen—the woman... I do not know which word to use here, either descended or ascended into an ecstasy, the substance of which was that she was with child...that she was pregnant with the Son of God. (63)

実際には女性は子宮ガンにかかっており、間もなく死んだことが続いて語られる。この物語の女性と劇の最後における Julian の姿とが重なり合うのである。死んでいく女性にとって、子宮を病んでいると考えるより子宮に神の子を宿していると信じるの方が重要であった。瀕死の Julian も

Alice を神だと信じることによって安らぎを見出す。また、自分の救いを見つけるのに、女性 Julian との、Julian は Miss Alice との、性交を経験する点も共通している。Julian の最後と結びつくのは、2 幕 3 場で彼が話す殉教の話も同じである。官能的に Julian に触れる Miss Alice に影響されて、彼は、ローマの剣闘士や獣に殺される様を感觸も生々しく描写する。その話によって、神に仕えるためなら死ぬことも厭わないという熱情を伝えるのに対し、劇の最後では、無駄死ではなく神に仕えて死ぬためならそれまで信じてきた神を捨てることすら厭わないという心境を示すのである。このようにして、どちらの物語も Julian の最期を予見するものとなっている。聞き手である Miss Alice は両方の物語を Julian の誘惑に利用する。精神病院での話においては、Julian のただ一度の性交の相手にはなかった筈の自分の魅力を並べたて、彼を惹きつけようとする。殉教の話の場面になると、Julian の性的欲望が既にかきたてられていることもあり、彼女は「結婚して」とあからさまに誘い、ついに Alice として彼を抱きしめるのである。劇の最後が Alice による精神的誘惑の成功であることを考えると、Julian の物語は、誘惑という聞き手の反応を含めて、まさに劇の縮図となっていると言えよう。

以上舞台設定と物語の手法の観点から箱を見てきたが、もう一点箱について述べておきたい。劇世界を箱が組み合わさったものとしてみた時にも、見えるものと見えないものの対比、ひいては視覚の重要性が浮かび上がるのである。観客は城館の模型を見ることはできるが、城館そのものは見えない。しかし、見える箱によって見えない箱を想像しようとする。1 幕 2 場で Butler が模型の内側にある模型を想像したのと逆に、外へ外へと想像すると、全ての箱を、それが入れ子だろうが積木細工だろうが包んでしまう最大の見えない箱の存在が想起される。そのような大宇宙の存在を思った時、我々は万物の作り手としての見えない神を意識し、『アリス』が神をめぐる劇でもあることを改めて理解することとなる。Thomas P. Adler は、この劇の中心的関心の一つに“the problem of finite man’s understandable tendency to question the reality of what cannot be perceived by the senses”を挙げる<sup>(15)</sup>。劇中のふと

した台詞、劇の動きや登場人物、そして箱による構造を通して、観客は見るという行為に意識的になり、その行為の限界を知りつつ、見えるものによって見えないものについて考える人間の特質を教えられるのである。

### III

以上のように視覚の意味を問い直すことになった観客は、劇の終わりで Alice とは何なのか各々の答を出すよう求められる。観客と Julian とは、Alice をめぐる策略に加担していないという共通点を持つ。謎めいた城館と Miss Alice に Julian が引きこまれるように、Julian が知らされない謎の存在を教えられた観客はその謎に引きこまれる。2 幕 3 場において Miss Alice は誘惑の度合いを強める際“Come to Alice, Julian, in your sacrifice...”と言う(125)。観客にとって、Julian の性交の相手は Miss Alice であっても、実は Alice と結ばれることは明白である。Alice との結婚によって Julian が犠牲になると知りながらも、我々はその結果を見たいがために結婚を望まずにはいられない。従って誘惑が成功すると、Julian 同様喜びを感じる事となる。このように、Julian と観客が感情的に近いだけに、3 幕で計画について知らされる Julian に同情を感じ、更に彼の死に方をしっかりと見届けようとする。死の直前の独白は、Julian の心理の変化を示すと共に、それに対する自らの反応を観客に考えさせる長さである。Julian にとって Alice は真の神となったが、観客も同じように解釈するのか、その解釈によって Julian の死の意味が決まるだけに観客はこの問いから逃げる事ができない。

しかし、Alice が観客にとって何なのか答えることはあまりにも難しい。舞台上に見たものの解釈が多様であることを知りつつ見えないものを把握するように迫られ、我々は迷う。それでも答を得ようと劇を最初から辿り直すと、多義性がますます目につくこととなる。例えば、明らかに見かけによる欺きを警告する筈の Miss Alice の変装は、老いさらばえた Alice を具現しているのかも知れず、初めの解釈とは逆に、見かけと実体の一致の例示となり得る。また Julian の物語にしても、最初のものは彼が現実と想像の区別がつかない

い時のことで、「起こらなかったままに」語られた物語である可能性がある。他方殉教の物語は、Miss Alice の影響があり完全に Julian 一人の物語とは言い難い。どちらも劇全体を判断する材料としてはあまりに多くの解釈を許容する。更に『アリス』の劇世界は、模型と城館において同時に火事が発生する、超自然的現象が起こり得る世界である。そのような世界で、しかも台詞や出来事に色々な見方ができる時、一つの定まった解釈を行うことに我々は躊躇する。Rutenberg は、Julian が受け入れた Alice について、彼が自らをだまし身を捧げる偽りの神であるか、又は彼の想像外の形をとった真の神であるか、という二つの可能性を挙げ、結論を避けている<sup>(16)</sup>。Rutenberg のように二つの選択肢に絞るにせよしないにせよ、Leonard Casper が述べる通り、劇の最後で“Each member of the audience is compelled to decide . . . what the next moment after the death/descent of darkness will bring”ということになる<sup>(17)</sup>。Paolucci は Julian の死を“the freedom that comes with insight into necessity”とみなす<sup>(18)</sup>。神の必要性を知った Julian の精神はまさしく解放され、微笑みながら彼は死ぬ。彼にとって謎はなくなるが、我々は更に深まった謎と共に残されるのである。

なぜ Albee はこれ程までに観客を迷わせる劇を作り出したのであろうか。この問題を考えるにあたって、Albee が演劇を真の経験として捉えている点が注目される。あるインタビューで彼は、観客が映画を“a fantasy experience”，演劇を“a real experience”だとみなす、と言っている<sup>(19)</sup>。ところが別の機会において次のように語る。

They [Audiences] don't really want something healthy, they prefer to have a kind of vicarious experience rather than real experience. They don't want to be affected for themselves. They want to have the illusion of being affected by something. They don't want the real thing.<sup>(20)</sup>

これらの発言の中に観客の演劇体験に関する Albee の期待と不安を読み取ることができる。彼は観客にとって劇をみるのが真の経験となるこ

とを望んでいる。この願望は、芸術の機能を“to make people better”だとする彼の考えと関係する<sup>(21)</sup>。観客が、日常生活において実際に経験したことによって変わるように、舞台上で起こることに本当に心を揺さぶられ深く考えれば、劇によって人間は変化すると Albee は信じ、またそれを願うのであろう。その一方で、真の経験を避けようとする観客の傾向を危惧する。劇について当り障りのない結論にとびつき、それを以て感動と称し、間もなく劇について忘れてしまうのではないか、と彼は恐れるのである。このような偽りの経験を防ぐための試みの一つとして Albee は、現実の生活における一つの出来事について多くの見方が成り立つように、様々な解釈ができる傾向が顕著な劇を作る。この試みが、それ以前の作品と較べて遥かに沢山の異なる意味を包含する『アリス』に結実したと言えよう。『アリス』の結末に関して、Julian を観客の膝へと押し出すことが理想だ、と Albee が語っているのは興味深い<sup>(22)</sup>。彼は、我々がそれ程までに Julian を近く直接的に感じることを望み、彼にふりかかる謎に観客も巻き込まれることを意図した。同時に演劇における視覚を意識させることで劇の多義性を示し、観客は深く考え、『アリス』を真の経験とするよう迫られることとなる。

『アリス』の大きな特徴は、観客を Julian に近づけておきながら、彼を含めた劇世界を見るという行為自体について考えさせることである。2幕の終わりで Miss Alice が黒いガウンを翼のように広げ Julian に迫る場面も、3幕の終わりの心臓と呼吸の音が次第に大きくなる場面も、息詰まるような迫力で我々を舞台に釘づけにする。そのように感情的に劇に深く巻き込まれつつ、観客は目に映ることについて批判的になる。言い換えれば、一方で劇との距離を縮め、他方である程度劇と距離をとる。この感情を熱く動かす面と、冷たく観察させる面との落差が、3幕において Lawyer に撃たれ倒れた Julian を Miss Alice が抱いて慰める場面によく表れている。苦痛と孤独感を訴える Julian の横で、Lawyer は Butler に学校時代に自分が書いた詩の話をし、「歩くカラスの優雅さ」があると評された、と言う。Julian と Miss Alice との間の衰れを誘う会話との対照を意識しながら Lawyer がする話は、何の意味もなさないようで

ありながら、芸術などくだらないと言っているようでもある。我々がみている劇を含めた芸術を馬鹿にするような台詞に、劇全体をどう解釈すべきかますますとまどう結果となる。感情を巻き込む面と批判的にさせる面の間の大きな落差は、混乱ばかりか不快感すら引き起こしかねず、それによって観客は『アリス』を経験するどころか、劇について考えることを途中放棄する危険がある。観客を劇に引き込みながら、劇を見ることを意味を探らせようとする Albee の努力は、必然的とはいえ、彼の意図と正反対の結果を生むかもしれない。『アリス』にみられる程の大きな落差はその後の劇では感じられない。しかし、Bigsby が “Albee’s increasing desire to discomfort his audience, even to the extent of creating plays whose meaning is distressingly opaque” について指摘しているように<sup>(23)</sup>、彼は様々な解釈が可能な劇を作ることによって観客に真の経験を要求し続けている。

『アリス』の最後で聞こえる呼吸と心臓の音を Julian のものとする解釈について Rutenbergl に尋ねられ、Albee ははっきりと否定している<sup>(24)</sup>。だが、Albee の意図ではそれが Alice の呼吸であっても、彼は異なる解釈ができるように劇を作ってしまった。ついには耳を聳せんばかりになる音は、我々にとって、Alice の音でも Julian の呼吸の音でもあり、同時に、Albee に求められるままだに見えない神を自分なりに見ようとする我々自身の心臓の音であるのかもしれない。

(1992年12月1日受理)

#### 注

- (1) Philip C. Kolin and J. Madison Davis, introduction, *Critical Essays on Edward Albee*, eds. Kolin and Davis (Boston: G. K. Hall, 1986) 1.
- (2) Edward Albee, *Tiny Alice*, *Edward Albee: The Plays*, 4 vols (New York: Atheneum, 1981) 2: 44. 以下同作品からの引用は全てこの本からとし、本文中括弧内にページ数を示す。
- (3) C. W. E. Bigsby, *Modern American Drama, 1945-1990* (Cambridge: Cambridge UP, 1992) 131.
- (4) John Stark, “Camping Out: *Tiny Alice* and Susan Sontag,” *Critical Essays* 166. Stark は、Sontag の論ずる Camp との関連で『アリス』を捉え

ている。

- (5) Richard Hornby, *Drama, Metadrama and Perception* (Lewisburg: Bucknell UP; London: Associated U Presses, 1986) 121.
- (6) Anita Maria Stenz, *Edward Albee: The Poet of Loss* (The Hague: Mouton, 1978) 60.
- (7) Ruby Cohn, *Edward Albee* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1969) 26. Cohn は、謎とき劇であると同時に聖史劇 *mystery play* でもある、と論じる。
- (8) Michael E. Rutenbergl, *Edward Albee: Playwright in Protest* (New York: Drama Book Specialists, 1969) 234.
- (9) Richard M. Coe は Alice という名の根拠について、神に対する既成のイメージからはずれた新たな名であること、Julian が関係を持つため女性名であることと ‘tiny Alice’ の同性愛的含みの3点を挙げる。重要なのは前二つである。“Beyond Absurdity: Albee’s Awareness of Audience in *Tiny Alice*,” *Modern Drama* 18 (1975): 377-78.
- (10) Richard Allan Davison, “Edward Albee’s *Tiny Alice*: A Note of Re-Examination,” *Modern Drama* 11 (1968): 58. 同様の指摘を Anne Paolucci もしている。*From Tension to Tonic: The Plays of Edward Albee* (Carbondale: Southern Illinois UP; London: Feffer & Simons, 1972) 7.
- (11) 鴨原真一、“『タイニー・アリス』の構造”『英文学評論』46 (1982): 83.
- (12) C. W. E. Bigsby, *Albee* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1969) 56.
- (13) Edward Albee, introduction to *Box and Quotations from Chairman Mao Tse-tung*, *The Plays 2*: [v].
- (14) Richard E. Amacher, *Edward Albee*, rev. ed. (Boston: Twayne, 1982) 135.
- (15) Thomas P. Adler, “The Pirandello in Albee: The Problem of Knowing in *The Lady from Dubuque*,” *Edward Albee: An Interview and Essays*, ed. Julian N. Wasserman (Houston: U of St. Thomas, 1983) 110.
- (16) Rutenbergl 234.
- (17) Leonard Casper, “*Tiny Alice*: The Expense of Joy in the Persistence of Mystery,” *An Interview and Essays* 90.
- (18) Paolucci 101.
- (19) Charles S. Krohn and Julian N. Wasserman, “An Interview with Edward Albee, March 18, 1981,” *An Interview and Essays* 11.
- (20) Digby Diehl, “Edward Albee Interviewed,”

- Conversations with Edward Albee*, ed. Philip C. Kolin (Jackson: UP of Mississippi, 1988) 22.
- (21) Patricia De La Fuente, "Edward Albee: An Interview," *Conversations* 144.
- (22) Rutenberg 235.
- (23) C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*, 3 vols. (Cambridge: Cambridge UP, 1984) 2: 277.
- (24) Rutenberg 235-36.