

『アメリカン・バッファロー』の物語

伊 藤 ゆかり

山梨県立女子短期大学 一般教育

The Stories in *American Buffalo*

Yukari Ito

*Liberal Arts, Yamanashi Women's Junior College*The Stories in *American Buffalo* by Yukari Ito

SUMMARY: In David Mamet's *American Buffalo*, there are three kinds of stories: the plot of the drama, the story told by the three characters, the narrative which the audiences construct out of the events in the dramatic world. The stories by the characters concern their plan to steal a nickel inscribed with a buffalo head. At the end of the play, however, it becomes clear that the plan is never to be carried out. The men have only talked about fantasy. Thus the plot of the drama tells the failure of a burglary plan.

Just as their stories prove pointless, the narrative turns out to bear little significance. The audiences do the same meaningless thing as the characters: to make up many stories from a single lie. Such technique for story presentation is consistent with the theme of the play, that is, the world based on illusions: the illusions about money, about self and about America.

Story-telling is essential in almost all the plays by Mamet. But his drama often seems to both admit and deny the power of the story, to which *American Buffalo* is no exception. Mamet's ambiguity about the story puzzles and fascinates the audiences.

Keywords: David Mamet (デイヴィッド・マメット), *American Buffalo* (『アメリカン・バッファロー』), Story (plot, narrative) (物語), Theatre audiences (観客)

David Mamet の *American Buffalo* は、多くの物語を含む劇である。劇の筋は、実に単純な物語となっている。すなわち、三人の男達が強盗の計画を立てるものの、実行に至らないまま計画が挫折するまでを描いているにすぎない。この貧弱とさえ言えるプロットにもかかわらず、劇中で登場人物が語る数々の話のために、劇は複雑な味わいを観客に感じさせる。更に、舞台を見ながら観客自身が作り出そうとする物語によって、劇の複雑さは増すのである。本論文では、*American Buffalo* における登場人物と観客が作る物語を論じると共に、Mamet 劇に見られる物語についても併

せて考察したい。最初に、劇の進行に従って登場人物の話す物語をたどることとする。

I

American Buffalo は、ある金曜日の朝、二流品を扱う中古品店を舞台に、店の主人 Don Dubrow と使い走りの若者 Bob との話の途中から始まる。

DON: So?

Pause.

So what, Bob?

Pause.

BOB: I'm sorry, Donny.

Pause.

DON: All right.

BOB: I'm sorry, Donny.

Pause.

DON: Yeah.

BOB: Maybe he's still there.

DON: If you think that, Bob, how come you're here?

BOB: I came in.

Pause.

DON: You don't come in, Bob. You don't come in until you do a thing.⁽¹⁾

観客にとって全く理解できないこの会話は、やがて犯罪の話だと判明する。登場人物達は犯罪以外の話でも口にするが、それらも少なからず犯罪の話と結びつく程、犯罪が彼らの会話の中心となっている。従って、ここで論ずる対象を犯罪に関わる物語に限定することができよう。三人の男達は、犯罪に関する過去・現在・未来を語る。そこには事実もあれば想像もあり、どのように犯罪を行なうかという計画も含まれる。頭の中で作り出した物語を、彼らは話相手との会話を通じて断片的に我々観客に提示していく。

物語の話し手である三人の登場人物は、いずれも社会の片隅に生きる男達である。Donの仕事仲間とされる Teach などは、何によって生計を立てるのかさえわからない。三人とも犯罪に躊躇しない事を考えると、犯罪者であるのかもしれないが、実行能力があるとは思えない。犯罪者とは言えない犯罪の計画者達、つまり社会における位置付けすら不可能な人間達が、自らをビジネスマンと称する。彼らは自分達を犯罪者とみなし、犯罪というビジネスを行なうビジネスマンだと自称し、それによって社会の中で自己の存在を主張しているのである。滑稽とも言えるこの幻想がなければ、三人は、無意味の連続であろう人生を生きることができない。そのような話し手の生き方は、当然彼らの行なう話に影響を与える。Belma Bassett が述べるように、彼らは、自分達の口にする言葉によって自らを騙し、ビジネスマンという自己イメージを保つことができる⁽²⁾。言い換えれば、

自分に対する幻想を維持するという条件の下で語られる物語は、話し手にとって都合の良い、ごまかしを含むものとなる危険が常に付きまとうのである。

男達が犯罪の物語を始めるきっかけとなった出来事は、Donによって、劇が始まって少し経ってから語られる。DonとBobが何かを計画していることを察知した Teach が執拗に尋ねると、漸くDonは話し出す。一週間程前、ふらりと店を訪れた一人の男が、バッファローの頭部が刻んである古い5セント白銅貨に90ドルを払い、その翌日再びやって来て名刺を置いていった、という話である。Donの話は彼の思い込みを明示する。彼は、男が硬貨にもっと金を払ったに違いない、と言いきり、更に、男の態度が偉そうだったと怒る。見知らぬ男、しかも美しい女性と快適な生活をおくる金持ちが自分を侮辱した、という物語を作り出したDonは、男の家に押し入り、硬貨を盗み出してコレクターに売る計画を立てている。おりしもBobによって、男が旅行に出掛けたいという情報がもたらされ、Donは今夜強盗に入る決心をする。

Donから話を聞き出した Teach が犯罪計画に参加を望むのは、ビジネスマンとして当然の事といえよう。彼が犯罪についての物語作りに参入すると、口数の少ないBobは入退場を繰り返すこともあり、舞台はDonとTeachによる物語の競い合いといった様相を呈する。

二人の話によって、まず彼らの違いがあらわになる。既に述べたように、二人とも自分を偽っている点では変わりがない。硬貨を買った男に対するDonの怒りの一因は、有能なビジネスマンなのに騙されたという思いであり、彼は、そのような自己欺瞞から分不相応な犯罪計画に乗り出すような人間である。しかし、同時に彼なりに実際的な手段を考えてもいる。それは、能力こそ疑わしいもののDonを裏切る心配のないBobを最初から助手にし、強盗をもやらせるつもりであること、また、友人の中で最も有能と思われる Fletcher を仲間に入れると言い出すことから明らかである。対する Teach は、Don以上に自分に関する幻想に頼っている。性格の違いとも考えられるが、まがりなりにも店を一軒所有しているDonと比較すると、Teachは遙かに不安定な存在であり、そ

れ故尚更幻想を必要とするのであろう。劇中初めて登場する時の台詞にも、彼の欺瞞を見つけることができる。Teach は、ポーカー仲間の Ruth が口にしたちょっとした言葉にひどく怒りながら Don の店に現われると、事の次第を話しつつ、自分が普段いかにさり気なく仲間に友情を示すかを訴える。彼はこの場面で、友情に厚い人間が仲間に裏切られたという物語を作り出しているのである。たかがトースト一枚をめぐるやり取りに関して、これ程までに自尊心と自己欺瞞を示すことができる人間が、犯罪の計画に対して彼の能力を発揮しない筈がない。Teach の物語の作り方について、Dennis Carroll は、Teach がシナリオを作って他の人間に敵やビジネスの敵対者といった役割を与えている、と指摘している⁽³⁾。また Anne Dean によれば、彼は不完全な考えと曖昧な出来事を使い、自分の好きなように変えられる新しい真実を創るのである⁽⁴⁾。まさに Teach は実現性など気にせず、自分に都合の良い物語を生み出して、それを Don が立てていた犯罪の計画にぶつけていく。

第一幕において、計画を耳にしたばかりの Teach が作る物語は、さほど多くもなければ Don を圧倒するほどの力を持たない。初めに Teach が話すのは、Bob に強盗をさせる計画がどれほど不適切か、ということである。家に押し入っても価値のある物を捜し出せるのか、警報が鳴ったらどうするのかと言って、Bob を仲間からはずすよう Don に迫る。Don は即答しないものの、買物から戻った Bob に、仕事から抜けてもらいたいと言う。Teach の話に説得されたというよりも、突然仕事の前金として50ドル欲しいと言い出す Bob を見ている内に、若者の能力に対する疑いが強まったのである。Don の決断に満足して、Teach は共に強盗の計画を立て始める。めざす硬貨は書斎に隠してあると仮定し、金庫はないのだから机の引き出しの中だろうと彼は語る。続いて硬貨の価値について知識を得るために本を調べるが、二人とも見当がつかず、あきらめる他ない。Don の方は家の中への侵入方法を気にする。Teach が Don の問いに「開けばなしの窓からでも入るさ」としか答えられないでいると (51)、Don は Fletcher を仲間に入れる提案をする。Don を納得させる話ができない Teach は、相手の意見をしぶ

しぶ受け入れる。こうして一幕は、Don と Teach が互いの計画案に合わせる形で終わる。

II

同じ日の午後11時過ぎから Don の店を舞台に始まる第二幕では、Teach の作り話にますます拍車がかかっていく。それには、彼を不安にする三つの事態が関係する。一つは、約束の集合時間に遅れて Don に仕事の能力を疑われること、二つ目は、店にやって来た時 Bob がバッファローの図案の硬貨を Don に売ろうとしていたこと、そして Fletcher が姿を現わさず連絡も取れないことである。Don から信頼されず、Bob と Fletcher への不信感が強まる中で、仕事の失敗を恐れ、尚更 Teach は有能なビジネスマンであることを見せつけるような話の必要を感じる。そのために彼は、押し入る先が本当に留守かどうか電話で確かめようとする。相手が電話に出た場合は間違い電話を掛けたことにしよう、とシナリオまで作りながら、Teach は間違った番号に掛けてしまう。再度電話をして相手の留守を確認するが、有能さの証明という当初の目的は果たせない。やがて彼は、Fletcher が二人を裏切ろうとしているのではないかと言い出す。Don は、Teach の話に乗らず、Fletcher は侵入方法を知っているから計画に必要なだ、と主張する。Don の言葉に対する Teach の反応は、一幕とは全く異なる。窓を割るか裏口から押し入ればいい、と答え、更に Don が、金庫に硬貨が入っていたらどうすると問い詰めると、Teach は彼流のねじれた論理で話を作るのである。

TEACH : You want to know about a safe ?

DON : Yes.

TEACH : What you do, a *safe*. . . you find the combination.

DON : Where he wrote it down.

TEACH : Yes.

DON : What if he didn't write it down ?

TEACH : He wrote it down. He's *gotta* write it down. What happens he forgets it ?

DON : What happens he doesn't forget it ?

TEACH : He's *gotta* forget it, Don. Human

nature. The point being, even he doesn't forget it, *why* does he not forget it?

DON: Why?

TEACH: 'Cause he's got it *wrote down*.

Pause.

That's why he *writes* it down.

Pause.

Huh? Not because he's some fucking turkey can't even remember the combination to his own *safe*... but only in the event that (God forbid) he somehow *forgets* it... he's got it wrote down.

(79—80)

万が一数字を書き留めていなかった場合について、尚も執拗に尋ねる Don に Teach は次のように答える。

TEACH: It's another matter. The guy, he's got the shit in the safe, he didn't write it *down*...

Pause.

Don...?

DON: Yes?

TEACH: How do you know he didn't write it down?

DON: (I'm, you know, making it up.)

Pause.

TEACH: Well, then, this is not based on *fact*.

(81)

続いて Teach は、Don の質問は彼を信頼していないからだと相手を責め、Fletcherこそボーカーでいかさまをする信用できない人間だと言い出す。そして、Bob が硬貨を持って来た事と、Fletcher が現われない事の奇妙さを指摘する。Don は彼の話に完全に同意してはいないものの、対抗できるような物語を思いつかない。そういう Don の前で Teach は拳銃を取り出し、彼が示す嫌悪に対して、何かが起きた時に自分と仕事仲間を守るためだ、と言う。彼の物語作りが暴力性を帯びつつある所に、店に何の用もない筈の Bob がまたも現われるのである。

Bob の登場によって、男達の作る物語は新たな

局面を迎える。店に入るや彼は Ruth から聞いたと言って、Fletcher が襲われて入院した事を告げる。しかし、状況が状況だけに Don ですら若者の話を信じない。Teach 達は、Bob が何を行なっているのか聞き出そうとする。まず Bob が硬貨をどこで手に入れたのか尋ねるが、曖昧な返事しか返ってこない。次に彼が口にした病院に Fletcher がいない事が判明すると、二人は Fletcher の事件について詳しく聞きたがる。彼らの詰問にも Bob は満足な答えを与えられず、三人のやり取りは暴力の危険を孕んでいく。

TEACH: I want for you to tell us here and now (and for your own protection) what is going *on*, what is set *up*... where *Fletcher* is... and everything you know.

DON (*sotto voce*): (I can't believe this.)

BOB: I don't know anything.

TEACH: You don't, huh?

BOB: No.

DON: Tell him what you know, Bob.

BOB: I don't know it, Donny. Grace and Ruthie...

TEACH *grabs a nearby object and hits BOB viciously on the side of the head.*

(97)

Don は Bob にとって雇い主以上の存在である。劇の冒頭から彼は若者に仕事だけでなく生活に関しても面倒を見ているし、この場面までは終始 Teach に対して Bob をかばってきた。その Don が Teach と共に Bob を問い詰めるばかりか、殴られて泣き始めた Bob に「お前が悪いんだぞ」と言う (98)。ここで Don は、Teach の物語を頭の中に吹き込まれ、Bob に対する父親的役割を放棄したのである⁽⁵⁾。

Teach による暴力の行使の後、劇は Bob の話に関する事実を次々と提示する。初めに Ruth の電話によって、Fletcher の入院が事実であること、入院先だけを Bob が間違えていたことがわかる。続いて、Don のためにバッファローの凶案の硬貨を50ドルで専門店から買った、と Bob は打ち明ける。忠実な若者を疑ったことを後悔する Don は、自分をこの状況に追い込んだ Teach を責め、

二人の男の言い争いとなる。Don が Teach を殴るのを見て、ついに Bob は自分のついた嘘を告白する。すなわち、その日の朝見張っていた男を見失った Bob は、男が旅行に出掛けた所を見たという作り話をしたのである。彼の告白を聞いて、Teach は店の中を壊し始める。

TEACH : He's saying he didn't see the guy?

Pause.

When he came out, I was in here. *Then* you saw him. When he had the suitcase. (*Pause.*) Then.

Pause.

You saw him *then*.

Pause. BOB *shakes his head.*

My Whole Cocksucking Life.

TEACH *picks up the dead-pig sticker and starts trashing the junkshop.*

The Whole Entire World.

There Is No Law.

There Is No Right And Wrong.

The World Is Lies.

There Is No Friendship.

Every Fucking Thing.

Pause.

Every God-forsaken Thing. (106-107)

この後 Teach は Bob を病院に送るべく車を取りに行き、残った Don と Bob は互いにあやまり、劇は終わる。

以上見てきたように、*American Buffalo* における登場人物達による物語は、最初 Don が語った話に Teach が参加し、話の優位を競った後 Teach の物語作りが劇を支配するが、最後にそれらが殆ど全て Bob の言葉によって壊される、という流れとなっている。Bob は、三人の登場人物の中で最も口数が少なく、断片的に語ることしか出来ない。その彼が作り出した「男が旅行に出た」という嘘によって、数々の話が生まれ、そして無に帰する様は皮肉としか言いようがない。同時に話し手達の幻想の違いを考えると、必然的な展開でもある。Bob も他の二人と同様に、犯罪は優れた能力を必要とする仕事であり、自分はその仕事をする事が出来る人間であるという幻想を持っている。し

かし彼の場合、これは別の、より大切な幻想から派生したものにすぎない。彼の人生を支えているのは、Don の素晴らしい助手兼息子としての役割である。この役割を果たすために、Bob は犯罪を手伝うことを望み、男を見失ったことを告白できず、作り話をし、硬貨を手に入れて Don に見せに来る。彼の行動は全て、唯一つの幻想を維持するためにある。Bob の幻想の対象とも言える Don にとっても、頼もしい雇い主兼父親であることは重要な意味を持っている。この疑似父子を純粋な愛情関係とみなすには、生きるための打算という要素が大きすぎる。それでも二人の間にある確かな繋がりとは否定できない。ところが、Don は、Teach に主導権を取られ、彼の日常生活を支える幻想よりも、ビジネスマンとしての幻想を優先してしまう。そして、その行為のしっぺ返しを食い、深く後悔する結果となる。他方 Teach は、有能なビジネスマンとして犯罪を実行するという幻想を極端なまでに大きくしていく。それは Bob と比較するとあまりにも実現性が少なく、従って、Bob の話によって一瞬にして崩壊するような物語しか生み出せないのである。

III

観客が劇を見る過程で作り出す物語について、Stanton B. Garner, Jr. は「ナラティブ」と呼んで論じている。Garner によると、ナラティブは劇の虚構の世界における時間的次元を示すもので、舞台上で起こる出来事だけでなく劇に関係する全ての出来事を含む⁽⁶⁾。すなわちナラティブとは、観客が舞台上で展開される劇に基づいて、劇世界の中で起きる全ての出来事を構築して作り上げる物語である。Mamet 等の現代劇作家について Garner は、様々な手法を通じて確固としたナラティブの構築を不可能にしている、と評する⁽⁷⁾。*American Buffalo* に関して言うならば、確かにナラティブを作り易くはないが、我々観客に物語を作るように誘っている劇でもある。それは勿論登場人物自身が物語を作っていくことも関係するし、また Mamet 独特の台詞に負うところも大きい。しばしば文法を無視し、省略や曖昧な代名詞を駆使した登場人物の会話は内容が捉えにくく、それ故観客はそこから筋の通った話を見出そうと努力す

る。とりわけ男達が実行しようとする犯罪に関して、劇世界で実際に何が起こったのか、起ころうとしているのか、探り始めることになる。

American Buffalo のナラティブが示す問題点は、ナラティブを作る難しさではなく、ナラティブを作ることの虚しさを感じさせる事である。観客はこの劇を見ながら、絡み合った様々な出来事を心に描き、それらを起こった順番に並べようと努力するにもかかわらず、結局は殆ど全ての出来事が登場人物の想像であったことが判明し、努力が無駄になる。但し、推察していた出来事が実際には起こらなかった事自体は、虚しいことではない。むしろ、三人の男達の言動が虚構の上に成立しているという可能性を、我々は劇の途中で考えないでもないし、何よりも劇の楽しみの一つは、観客の予想が裏切られることにある。*American Buffalo* の物語を作る事に関して観客が感じる疑念は、別の点に由来する。

ナラティブ構築への疑問を抱かせる原因としては、劇の最初と最後とで、登場人物の、幻想に頼るしかない生活に変わりがない事も考えられよう。だが、より重要なのは、劇の結末における Teach の言動に対して感じる居心地の悪さである。Bob の告白を聞いた Teach は、店の中の物を壊しながら、陳腐な言葉で世の中を呪い、とってつけたように、それまでの自分の言動を全て社会の荒廃のせいにする。確かに、登場人物、特に Teach の無為な人生の原因が社会にあるとする解釈は成立し、我々観客は、社会の歪みという観点から *American Buffalo* の物語を作ることができる。しかし、Teach が観客の解釈を先んじるような言葉を、しかも決まり文句を用いて話す点に、我々はある種の不快感を持つ。それだけではない。Teach は、感情の爆発の後、Don が彼の事を怒っていないかどうか繰り返し訊ねる。あたかも、最も重要なのは Don との関係が変わらないことだ、と言わんばかりである。第一幕の終わりでも、彼は店を出る時、Don の計画の立て方について「怒ってはいないからな」と念を押している(58)。これらの場面から、男達の心のふれあいの物語として劇を構築することができよう。実際彼らが自己欺瞞を維持するには、仲間の支えが必要である事は言うまでもない。にもかかわらず、この解釈も Teach によって押しつけられた感をまぬがれ

ない。Teach の言動に対する抵抗感は、C. W. E. Bigsby が指摘するように、彼が責任から逃れようと、記憶を消し、行為を抹消しようとする事の一因がある⁽⁶⁾。例えば、Don が怒っていないのを確認した後、Teach は、まるで店には帽子を探しに来たかのように、なくした帽子を気にし始め、挙句に新聞紙で帽子を作る。この行為と同様に、世間への罵りも、Don への和解の態度も、犯罪をめぐる出来事をなかったことにするための、これみよがしの行為に見える。そのため、Teach が退場した後の Don と Bob についても、心からの和解というより、不快な事件の影響を早く消し去りたい思いの方が強く感じられる。このように、劇の終わりの言動は、その日の出来事に早く何かの形で結末を付けようとする不自然さを伴う。

更に言うと、自分に都合良く事件を結論付けようとする Teach に、我々観客は自分自身を見出す。我々も劇の最後でナラティブを完成させる際、劇世界における出来事を適当な観点で関係づけ、まとめようとする。そもそも、劇の進行中に犯罪に関して Teach が次々と物語を作っていく行為も、観客がナラティブを作る行為と重なり合う。我々はナラティブの首尾一貫性にこだわり、Teach は通常の論理を無視するという違いはある。だが、Bob が作り出した虚構を基にして物語をふくらませ、最後にその崩壊を経験することには変わりはない。この事が、観客にナラティブを構築するという行為への疑問を抱かせる。勿論、それはナラティブ構築の完全な否定には至らない。劇を見ながら物語を作る作業は、演劇の紛れのない楽しみであり、また、Teach の行なうような物語作りは、劇の大きな魅力ともなる。しかし、観客と Teach が終始同じ行為をしていると気づいた時、我々はナラティブ構築にひそむ一種の虚しさを認めざるを得ない。

Mamet は *American Buffalo* において、一つの嘘から登場人物が数々の物語を作るという方法で、舞台上に物語を提示している。この提示方法は、無価値と言っているものが幻想によって価値を賦与される、という劇の主題と一致する。5セント白銅貨に90ドルの値が付き、更に登場人物の想像の中で450ドルとなる。自らのビジネス能力に対する男達の高い評価は根拠がなく、犯罪計画の重要性も過大評価される。加えて肥大した評価を

暴かれるのは、アメリカという国である。バッファローの頭部を図案とする硬貨は、Jeanette R. Malkin の言葉を借りれば、「神話的世界であるフロンティアと広大な空間、そして英雄的な挑戦」を思い出させる⁽⁹⁾。しかし、この神話は掠奪の歴史の裏返しであり、劇は、万人が平等に成功の可能性を持つという理想を掲げるアメリカが、登場人物と同様、いかに幻想によって支えられているかを見せつける。しかも、硬貨に見られるような、実体と無関係につけられた値がひとり歩きする過程は、資本主義社会の仕組みそのものである。これら全てが、前述した登場人物と観客との類似性とあいまって⁽¹⁰⁾、劇場を出ても我々は劇世界から逃れられないことを痛感させる。

IV

Mamet の劇における物語を語る行為の重要性について、C. W. E. Bigsby は、無秩序な経験に統一性を与えるための作家の戦術であるだけでなく、登場人物にとって唯一の救いでもある、と指摘する⁽¹¹⁾。Mamet 自身も、「劇形式が適していることと言えば、物語を語ることだけだ」と述べている⁽¹²⁾。実際殆ど全ての彼の劇において、物語及び物語することは必要不可欠な要素であり、魅力でもある。

ところが、魅力と重要性にもかかわらず、我々は劇を見ながら物語の無力をも感ぜずにはいられない。*American Buffalo* において、物語を作る行為がいかに皮肉に捉えられているかは論じた通りである。他の劇でも、登場人物が語る物語及び劇の筋という物語に対して、観客は相反した印象を抱く。良い例が、小品 *Dark Pony* であろう。家に向かう自動車の中で、父親が幼い娘にインディアンの英雄 Rain Boy と彼の親友である小馬の話を語るこの劇は、単純であるが故に尚更物語の魅力を示している。白人がやって来る以前の物語として語られる事も、*American Buffalo* では不可能な、無垢な神話的世界を喚起する。しかし、父親の物語も劇そのものも幸福な結末には至らない。Rain Boy は狼に襲われ小馬を呼ぶが、馬はなかなか現われず、彼は絶望の声を上げる。直後に小馬が Rain Boy を救いにくるものの、その後彼が無事に家に帰ったのかどうかは遂に語られない。

物語に耳を傾ける娘は、もうじき家に着くと安心したように言うが、父娘が家に到着しないまま劇は終わり、観客の耳には、父親の最後の台詞“‘Dark Pony, Rain Boy calls to you.’”が、救いを求める言葉として響く⁽¹³⁾。夜の闇の中で感じる孤独と不安から登場人物と観客を救うだけの力を、物語は持たないのである。

観客が物語の力に疑問を抱くのは、物語の終わり方とも関係するのかもしれない。*American Buffalo* の結末に不自然さを感じるように、我々は Mamet の劇に関して、滅多に完全な終わりを見出すことができない。どの劇も、これ以外の終わり方は考えられないという完成された終わり方ではあるが、同時に劇の先に続くものを強く意識させる。劇の筋という物語だけでなく、登場人物の語る物語についても、同じ事が言える。*The Woods* や *Lakeboat* といった断片的に語られる劇は勿論、*Dark Pony* のようにまとまった形で語られても、物語が完全に終わったとは言い難い。*The Water Engine* は水力エンジンの発明から発明者が殺されるまでを語り尽くしているようだが、不幸の手紙に関わる一挿話として語られ、歴史という物語の連続体の方に注意が向けられる。Storyteller と称される人物が物語を語る *Prairie du Chien* にしても、一つ話し終えた時、他にも沢山物語があることが示唆されるものの、やがて起きる喧嘩騒ぎによって物語は忘れられる。Mamet の劇の中で唯一完結性を備えているのは、*Glengarry Glen Ross* である。劇中完璧な成功譚が語られるだけでなく、この劇はナラティブが完成する快さを感じさせる。但し、*Glengarry* は、Douglas Bruster が述べるように、ビジネスマン批判が理解されにくかった *American Buffalo* をわかりやすく書き直した劇とも解釈できる⁽¹⁴⁾。つまり、特殊な例と言えよう。その上 *Glengarry* にしても、最後は資本主義社会の苛酷な競争が続くことを強調して、終わっている。

言うまでもなく、完結性を感じさせないオープン・エンディングは現代劇の特徴の一つである。その機能として、Manfred Pfister は、解決不可能な永久に続く状況を明示することと、解決方法を考える責任を観客に与えることの二つを挙げている⁽¹⁵⁾。Mamet の劇には特に前者があてはまる。しかし、劇のオープン・エンディングだけで、Mamet

劇における物語が示す不完全さを解釈することには躊躇せざるを得ない。

Mamet が提示する物語の両義性については、Bigsby が指摘している。Bigsby はこれを、登場人物が物語を語るという行為の持つ欺瞞的性質と関連づけ、更に Mamet にとって重要なのは、純粋な人間的要求に応える虚構と要求を否定する虚構とを区別することだ、と論じる⁽¹⁶⁾。彼が言うように、表現できない、又はしたくない内面を物語に託す事自体がごまかしを含み、それ故、我々が物語に必要性和疑念の両方を感じるのは必然なのかもしれない。だが、Bigsby の論も、物語が完全に終わらない事の説明としては不十分である。

物語及び物語を作る行為とは、Mamet にとって何なのか、明確な答えを出すことはできない。一つ考えられるのは、彼が持つ衰退の概念との関連である。“Decay: Some Thoughts for Actors”において、Mamet は次のように述べている。

There is a time to accumulate and there is a time to disperse, and the final disassembly is decay, which takes place so that new life may take place. . . .

All plays are about decay. They are about the ends of a situation which has achieved itself fully, and the inevitable disorder which ensues until equilibrium is again established.⁽¹⁷⁾

また彼は、アメリカという文化、文明は、どのくらい続くか知れない衰退の段階にある、と言う⁽¹⁸⁾。これらの言葉から、劇はアメリカが迎えている衰退を描く、という Mamet の意識を垣間見ることができる。演劇は倫理に基づく理想的な社会を作る助けとなる、と述べる Mamet にとって⁽¹⁹⁾、アメリカの衰退を描き出す劇は重要な意味を持つのであろう。そして進行中の衰退を描く劇が、完結した終わりを持たないのは当然とも言える。すなわち、衰退し続けてはいるが依然完全な終わりを迎えてはいない世界で、登場人物は物語を必要としつつ、完全な終わりを備えた物語を得ることはできない。その結果、物語の可能性と限界とを見せつける劇となる。

Mamet の劇に見られる物語の両義性につい

て、一つの説明を提示してみた。いずれにせよ、いかなる答えを出そうとも、物語が両義性を持つからこそ、劇の魅力が生まれてくることには変わりはない。*American Buffalo* は、まさにその代表的な例なのである。

注

- (1) David Mamet, *American Buffalo* (1978; London: Methuen, 1984) 2. 同作品からの引用は全てこの本からとし、以下括弧内にページ数を示す。
- (2) Belma Baskett, “Experience and Language in David Mamet’s *American Buffalo*,” 『神戸女学院大学論集』 35 (1988): 33.
- (3) Dennis Carroll, *David Mamet*, Macmillan Modern Dramatists (Houndmills, Eng.: Macmillan, 1987) 35.
- (4) Anne Dean, *David Mamet: Language as Dramatic Action* (Rutherford: Fairleigh Dickinson UP; London: Associated U Presses, 1990) 100.
- (5) Mamet が、Don を Bob の父親的存在とみなしていることは、この劇を家族における悲劇だとする彼の言葉からもわかる。Mamet, interviewed by Henry I. Schvey, “Celebrating the Capacity for Self-Knowledge,” *New Theatre Quarterly* 13 (1988): 93.
- (6) Stanton B. Garner, Jr., *The Absent Voice: Narrative Comprehension in the Theater* (Urbana: U of Illinois P, 1989) 1.
- (7) Garner, Jr., 149-50. Garner は、現代劇について、首尾一貫したナラティヴ構築よりも観客による舞台上の瞬間の経験を重視する、と捉えている。このような彼の見方は、以下で論じるナラティヴ構築への疑問とも関連しよう。
- (8) C. W. E. Bigsby, *Modern American Drama, 1945-1990* (Cambridge: Cambridge UP, 1992) 213.
- (9) Jeanette R. Malkin, *Verbal Violence in Contemporary Drama: From Handke to Shepard* (Cambridge: Cambridge UP, 1992) 146-47.
- (10) 登場人物と観客との類似性については、Anne Dean が指摘しているが、彼女は、殆ど到達不可能な夢の追求に類似点を見出している。Dean 87.
- (11) C. W. E. Bigsby, *David Mamet*, Contemporary Writers (London: Methuen, 1985) 22.
- (12) Mamet, “Countercultural Architecture and Dramatic Structure,” *On Directing Film* (London: Faber, 1992) 65.

- (13) Mamet, *Reunion and Dark Pony* (New York : Grove, 1979) 53.
- (14) Douglas Bruster, "David Mamet and Ben Jonson: City Comedy Past and Present," *Modern Drama* 33 (1990): 342.
- (15) Manfred Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, trans. John Halliday (1988 ; Cambridge : Cambridge UP, 1991) 96-97.
- (16) Bigsby, *David Mamet* 22, 42, 43.
- (17) Mamet, "Decay: Some Thoughts for Actors, Theodore Spencer Memorial Lecture, Harvard, February 10, 1986," *Writing in Restaurants* (London : Faber, 1988) 111.
- (18) Mamet, "Decay" 113, 114.
- (19) Mamet, "First Principles," *Writing in Restaurants* 27.