

マメット劇にみる家の中と外における男女

伊 藤 ゆかり

山梨県立女子短期大学 一般教育

Men and Women Inside and Outside the Home in Mamet's Plays

Yukari ITO

Liberal Arts, Yamanashi Women's Junior College

SUMMARY: There are three patterns of role-playing in David Mamet's plays. One is found in the plays about the business society where the man plays the role of a competent and masculine businessman. The men who claim dominance in the society give women completely negative roles; women are excluded from the male society as obstacles to their business. Other plays which deal with the society dominated by men also describe the male characters who perform masculinity.

Inside the home away from the society, neither men nor women can find any role to play. Characters need roles which make their lives easier to live. A daughter wants a man to play the part of a strong father, but he cannot live up to her expectations. There are lovers who struggle in pursuit of roles they should play toward each other.

In *Oleanna*, the male and female characters both play the dominating and dominated roles in the society as well as at home. We can see how grotesque people are when they are totally identified with their roles. Mamet's plays show us the difficulty with role-playing; at the same time, they suggest the need for roles on which the true human relationship should be based.

キーワード: ディヴィッド・マメット 男らしさ 役割演技 『オレアナ』

key words: David Mamet Masculinity Role-playing *Oleanna*

David Mamet は、男性を描く作家として論じられ、またそれ故に批判されることが多い。Mamet 自身は、「女性作家は、女性であるために女性を描くことがうまいが、自分にはそれができない。たまたま自分は男性だからだ」と述べ、男性だから男性のことを書く、という単純な説明をしている¹⁾。このような説明をどう受けとめるにせよ、彼の劇を論じる上で、男女がそれぞれどのように描かれているかという点が、特に *Oleanna* 以後、重要視されていることは間違いない。ここでは、仕事の場と家などの私的な場における男女の関係について、登場人物が演じる役割という観点から論じたい。

I

Mamet によるビジネス社会における典型的な男性像をみるには、*Glengarry Glen Ross* がもっともふさわしい。ここに登場するセールスマンたちは、男らしく、かつ仕事に有能な男であることを証明しようとする。彼らにとって仕事に有能で

あるということは、実績を上げることだけでなく、客や同僚、自分自身に対してすら有能な人間である振りをすることである。同時に、David Savran が指摘するように、男らしさとは虚構である以上²⁾、男らしい男であろうとすることは、男らしさを演じることにほかならない。そこまで演技をするのは、Roma が語る “I swear... it's not a world of men... there's no adventure to it... We are the members of a dying breed.” という幻想をささえるためである³⁾。すなわち、彼らは、アメリカへの植民が始まって以来土地を次々と開拓していった冒険心あふれる真の男たちと自分を同一視している。彼らにとって、仕事ができるということは男らしいことと同じである。このような仕事と男らしさの密接な関係について、David Worster は、劇の中でセールスマンが fuck という単語を連発することに言及し、次のように説明する。

The continuous use of variations on the verb “to fuck” — far from a mere gratuitous and

liberal proliferation of obscenity — is an important component of the defining metaphor of the play: salesmen as violent sexual males.⁴⁾

*Glengarry Glen Ross*に描かれるのは、セールスマンたちがfuckすること、すなわち攻撃的性としての力を示すことを信条とする世界であり、そこで男たちは、有能なビジネスマンと男らしい男という二重の役割を演じるのである。

有能なセールスマンであること、男らしい人間であることがすべてである社会において、当然女性是否定されるべき存在となる。劇には女性がまったく登場しないばかりではない。女性が話題になるとき、セールスマンの仕事の障害という役割か、または道具としての役割を与えられる。劇の冒頭で、Williamsonにセールスの失敗をとがめられたLeveneは、客の別れた妻のせいだと答え、その一方で、娘のために働かなければならないのだ、と同じ相手に泣きつく。またRomaの客Lingが契約を断るのは妻Jinnyに反対されたからである。さらに、Williamsonのように、仕事の邪魔となれば、男であろうとcuntと罵倒される。男が支配的な強い性であることを証明しなければならない社会の中で、女性は、蔑視され、敵視される存在でしかない。

Mametがビジネス社会を描くときは、男らしさが尊重され、女性是否定的な役割を与えられるという構図が常に見られる。実行されるはずもない些細な犯罪計画がビジネスとなる*American Buffalo*にしても、映画産業界を舞台とする*Speed-the-Plow*にしても同様である。*Glengarry*と同じく女性が登場しない*American Buffalo*は、犯罪計画の失敗を描くと同時に、Teachが男らしさを証明するのに失敗する過程を描きだす。彼は、女友達が邪魔をしている計画に成功することで、彼女たちにポーカーで負けた仕返しをしようとする。犯罪には不必要な拳銃を振り回してまで、男らしさを誇示しようと必死になるのだが、目論みはずれ、ついには“I look like a sissy.”とつぶやく⁵⁾。ビジネスに失敗したこと、男らしくないことを認めるに至るのである。他方*Speed-the-Plow*のKarenは、3人の登場人物の中で唯一の女性という重要な位置づけをされながら、劇の最

後では二人の男性上司によって、仕事の邪魔となる人間として退場させられてしまう。男たちのビジネスが成功するか失敗するかに関係なく、どちらの作品でも女性は仕事の妨げを象徴する存在なのである。

以上取り上げた3作品に見られるような男女の関係、すなわち男性ではない人間、男らしくない人間として、女性を定義することは、両義的な手法である。確かに女性是否定的に描かれ、2作品では舞台そのものから排除されている。その一方、舞台に登場しないが故の存在感を発揮することができる。Teachの罵倒の対象であるRuthは、*American Buffalo*の隠れた原動力といえよう。さらに興味をひくのは、*Glengarry*におけるJinnyである。契約の破棄を夫に迫り、法的権威でセールスマンを威嚇するJinnyは、男性の敵意と恐怖の対象である他者としての女性という機能を果たしている。このように、ジェンダーに束縛されて男らしさにこだわる男性と対立する役割が女性に与えられていることは、女性の中に、より大きな人間的可能性を見出すこととも解釈できる。しかし、Hersh Zeifmanが述べるように、女性を他者とすることや、ある価値を付与すること自体がステレオタイプにすることであり、女性嫌悪の一種ともみなされる⁶⁾。同時に、このような男女の描き方は社会への批判ともなり得る。Zeifmanは、女性が排除される劇世界はアメリカのビジネス界への非難となる、と指摘し、Carla J. McDonoughは、社会体制が男らしさという概念の危険性を気づかせない、と述べる⁷⁾。二人の批評が示唆するように、われわれは、男女が敵対する構図を見ることで、その構図が成立する社会、およびそのような社会が生まれた歴史的過程に対して注意を向ける。Mametの劇の中心は、あくまでも社会の中で幻想を抱かずには生きていけない男性にあるため、彼が劇を通してフェミニスト的にジェンダー批判を展開しているとまでは言えないものの、ジェンダーを持続させる社会への批判が読みとれることは間違いない。

II

ビジネス社会を舞台とする劇から、私的な空間を舞台とする作品へと目を転じると、まったく異

なる男性と女性の姿が浮かび上がってくる。男性中心のビジネス社会は、男らしさという虚構を許す場であり、周囲には虚構を共有する同性の仲間の存在もあるために、男は容易に男らしさを演じることができる。だが、ひとたび職場を離れると、仕事の上での能力は重要性を失い、したがって男らしさの価値も小さくなる。しかも彼の演技の観客とも相手役ともなる他の登場人物にとって、他人を支配しようとする威圧的な演技や、男らしさという虚構自体が受け入れがたい。このような違いを考えると、家庭などの私的な空間を舞台とする Mamet の劇において、男性が男らしさを演じることがなく、それ故女性もビジネス社会に見られるような敵対する役割を与えられないことは当然といえよう。代わってみられるのは、役割を演じることができず逡巡する男女の姿である。

Michael Hinden は、Mamet の劇の中に、家族生活のような親密さを再創造するような共同体への探求を見出している⁸⁾。*Cryptogram* を例外とすれば、いわゆる家族劇をあまり書くことのない Mamet だが、家族を描いた数少ない作品を考えると、そこに確かに幸福な家族への希求を見つめることができる。ただし、その幸福な家族とは、男性が、支配する性として、一家の主人である父親、夫としての役割を果たす家族のことである。*Cryptogram* は、まさに一家の主人がその責任を放棄し、妻と息子を捨てて家を出た後の家庭を描き、なかでも息子の喪失感が劇の中心となる⁹⁾。同様に家を出た父親が 20 年後に娘と再会する様子を描く *Reunion* において、父は娘に “You were everything to your mother and me.” と語り、一方娘は、彼女にとって父は物語に出てくるインディアンの英雄のような存在だったと訴えかける¹⁰⁾。娘は父親に、一家の中心としての強い存在であることを求め、実際その願望は、娘が幼く、父にとってすべてであった頃にはかなえられたと思われる。*Dark Pony* には、かつての二人と思われる親娘が登場し、父親はインディアンの英雄の話に娘にするが、そこには娘らしい娘、父親らしい父親が見られる。他方 *Reunion* において、物語の主人公のような強さを持った役割を演じることが、はるか昔に娘を捨ててしまった男にはとてもできない。会うやいなや、自分のことを父さんなどと呼んだりしないだろう、と及び腰の態度で尋ね、ま

た自分は英雄どころか、ただの元アル中だと言う。劇の終わり近くで、娘は “I want you to be my father.” となおも父親としての役割を期待するが、明確な返事がきかれることはない¹¹⁾。最後の場面で、誕生日に贈るつもりだったブレスレットを娘に渡す行為が、父親の役割を少しでも果たそうとする動作なのかどうか、はっきりしないまま劇は終わる。

家を出て都会をさまよう男を主人公とする *Edmond* で、彼の家庭は、劇が始まってまもない短い場面で描かれるだけである。

WIFE: The girl broke the lamp. (*Pause.*)

EDMOND: Which lamp?

WIFE: The antique lamp.

EDMOND: In my room?

WIFE: Yes. (*Pause.*)

EDMOND: Huh.

WIFE: That lamp cost over two hundred
and twenty dollars.

EDMOND (*pause*): Maybe we can get it
fixed.

WIFE: We're never going to get it fixed,
I think that that's the point. . .

I think that's why she did it.

EDMOND: Yes. Alright — I'm going.

(*Pause. He gets up and starts out of
the room.*)¹²⁾

夫が自分を捨てて家を出ていくつもりだとわかって、妻は Edmond に理由を質す。彼は、精神的にも性的にも妻に魅力を感じない、と答えるものの、理由はそれだけではない。引用した会話に暗示される家の中の混乱、無秩序を解決する役割を Edmond は妻から期待されながらも果たせず、その圧迫から彼は逃げるのである。Edmond は、何かしらの役割を演じることのできる場所を求めて町に行き、最初にバーに入る。そこで一人の客と交わした会話が、その後の彼の行動を方向づけることになる。すなわち、男ではないような気がするなら女とセックスをすればいいというアドバイスと、白人は黒人が感じなくてすむ圧迫を感じるのだ、という意見に Edmond が同意するということは、彼が白人男性中心主義の世界へと進むこと

を示しているに他ならない。男が教えた売春宿を皮切りに、Edmondは満足のいくセックスを求めていくつかの店に行く。さまよう中で、彼は金の力と暴力に屈する惨めさを体験し、次第に彼自身も力を誇示するようになる。まず地下鉄の駅で会った女性を罵倒し、続いてポン引きに暴力をふるう。さらに彼はその威圧的な態度で、コーヒーショップのウェイトレス Glenna を惹きつける。妻に対して果たせなかった強い男の演技によって、Edmondは女性を誘うことに成功するのである。しかし、Glennaのアパートで話すうちに、彼女は彼の演技を認めなくなる。女優だというGlenna自身の幻想をEdmondが認めないからである。男性の側の男らしさという虚構だけを認めるという一方的な関係が持続するはずがない。にもかかわらず、Edmondは、強さと支配力をもった男らしさを演じなければという思い込みをもちや捨てられず、Glennaに従属する役割を強制しようとした結果、彼女を殺してしまう。そしてEdmondは刑務所に入るのだが、そこで彼は同室の黒人によって強姦された後、はじめて心の平和を見出す。軽蔑の対象である黒人によって支配されるという彼にとってまったく予想外の弱者としての役割をふりあてられた時、彼は圧迫感から解放され、McDonoughが指摘するように、彼自身の弱さと折り合いをつけるようになる¹³⁾。劇の終わり近くでようやく、Edmondは、他人からも認知され、自身でも満足できる役割を見つけるのである。

Edmondと妻が夫婦としての役割を演じることに失敗したように、恋愛劇においても、男女はうまく恋人という役割を演じることができない。*Sexual Perversity in Chicago*には、男性が社会を意識するときと、女性と一対一でいるときでは、女性の扱い方がいかに異なるかがよく表わされている。BernieにしてもDannyにしても、男らしさという虚構を共有し、またその虚構を維持する必要性が暗黙の内に了解されている男同士という社会で話す時には、女性を単なるセックスの対象として語る。セックスの対象という役割を女性に当てはめるのである。しかし、女性と相対し、何らかの関係を築こうとすると、彼らの幻想は何の助けにもならない。BernieはJoanに誘いをかける際、彼の幻想を押しつけようとして無惨にも失敗する。一方DannyはDeborahと同棲を始め、

恋人という役割を演じ始めるものの、お互いの結びつきを強めるためには、どのように役を演じていいかわからず、愛のこぼれを口にする時にも内心の不安があらわれてしまう。結局二人は別れ、Dannyは傷ついた感情を守るために、一時的に棚上げしていた男らしさという幻想をより一層強め、Bernieとともに女性について卑猥なことばで語るようになる。*Glengarry Glen Ross*、*American Buffalo*と同様に、女性を敵役にするのである。このようにして劇は、男性が、性に関する幻想ゆえに現実の女性と確固とした関係を築くことができず、その結果なおさら幻想に耽る、という悪循環を描いている。

*Sexual Perversity*において、恋人たちが密接な関係を作ろうと努力する様子はわずかし描かれないのに対し、*The Woods*では、NickとRuthが互いの役割を探りあう過程が劇の中心となる¹⁴⁾。劇は、都会から離れて二人きりで週末を過ごす恋人たちが、破局を危ういところで回避しつつ、どうにか関係を続けようとするまでを描く。二人にとって、森の中の別荘における時間は、結婚や家庭といった強い結びつきが可能なのかどうか試すためのものである。彼らは、周りの自然に注意を向け、話題にしながらも、息をつめ互いの反応をうかがい、二人がうまくやっていた証拠を求めている。特にこの傾向が明らかなのはRuthである。彼女は、こんなふうに恋人と田舎ですごしたいと思っていたと語り、また、恋人の証になるようなものを身につけるのは素敵だと言って、Nickにブレスレットを贈る。彼女の言動には、永続的な関係を作ろうとする積極性と、その可能性を何かの形でことあるごとに確認せずにはいられない不安が示されている。さらにRuthは、“This is the best thing two people can do. To live through things together. If they share what they have done before.”と言って、Nickに物語を話してくれとせがむ¹⁵⁾。Nickは父親から聞いた話をし、Ruthは祖母から聞いた話をする。Dennis Carrollが指摘するように、二人は自分たち自身の経験について物語ることができない¹⁶⁾。物語を語ることで共有できることは、二人とも家族から話をきいたという体験ぐらいである。彼らには、互いの経験を語り合うという直接的な方法へのためらいが見られる。Ruthが二人の果たすべき役割をさぐる方法も、あるモ

デルを示しながらの間接的なものである。例えば、劇が始まって間もなく、彼女は、船員になりたい気持ちもあるが女の子には許されない、と言いだす。「バイキングの女性なら海に出るだろう」と言う Nick に、「バイキングでも女性には家にいて、服を作ったのよ」と答える。バイキングの話に託して Ruth が問いたいのは、彼ら自身が結婚をしたなら、互いにどのような役割を持つことになるのかということである。そして彼女は祖母がどんなに祖父と愛し合ったかを話して、理想とする夫婦像を示す。しかし、このような Ruth の積極的な働きかけに対して、Nick は応えることができない。Edmond が妻からの圧迫を感じるように、Danny が愛を語るができないように、Nick は、恋人として未来の夫として振舞うよう要求されていると感じつつ、その重大な要求にどのように応えていいかわからないのである。そのため彼は、Ruth が「ここに住んでもいいわ」と言っても同意できず、一緒に散歩しようという誘いを断り、まして愛のことばを刻んだブレスレットの贈り物を喜ぶことなどできない。期待される役割を演じることができない焦りや不安、ついには絶望感から、Nick は Ruth をセックスに誘っては当然失敗する。二度目の失敗の時には、Ruth が怒りを爆発させ、彼は彼女を殴ってしまう。二人の関係が終わりそうになって初めて、Nick は、彼自身の気持ちを Ruth に伝えようとし始める。彼は、自分を愛し、理解を示してくれる恋人といつか会おうのだとずっと思っていた、と話す。さらに、熊が家の外から彼を呼ぶ夢を見て、とても一人では眠れないのでそばにいてほしい、と懇願する。熊が象徴する男らしさに Nick があこがれつつ、同時に強い恐れを抱いていることがわかる夢である。このように、ようやく内心の不安や恋人への期待を口にした Nick に、Ruth は祖母から聞いた物語をもう一度話しだす。Carroll は、ここで Ruth が地母神の役割を引き受けたと解釈する¹⁷⁾。確かに Ruth には、母親がするように Nick を落ち着かせる力がある。しかし彼女にしても、Nick に対する役割を決めるだけの確信があるわけではない。彼が求める恋人になるのかどうかかわからず、Nick が愛していると繰り返しても、そのことばを信じきれない。劇の最後で物語を話す時、Ruth は、森に入っていって迷ってしまう物

語の中の子供たちと彼ら二人を同一視しているのであろう。子供たちの運命がわからないまま劇が終わるように、Nick と Ruth の関係がどうなるのかわからない。だが、幼い子供にどれほど不安であろうと未来があるように、二人がこれから互いの役割を見つけ、新たな関係を作り上げる可能性を見出すことができる。

III

これまで見てきたように、Mamet の戯曲において、家の中と外では役割が異なる機能を果たしている。家の外の社会では、ビジネス社会を顕著な例として、男性は男らしさという偽りに満ちた役割にしがみつこうとし、女性には、彼らを与えた役割しか認めようとしない。一方家の中という私的な場所においては、男女ともよりよい人間関係を築くための役割を見つけられずに苦しむ。その結果、Edmond と妻のように、また Danny と Deborah のように別れることを選ぶか、または *Reunion* の Bernie と Carol 親子や、Ruth と Nick のように、別れることもできず、役割を見つけられない不安に耐えながらなんとか関係を続けようと努力する。役割をめぐる、一方には自己欺瞞が、一方には苦痛を与えるほどの不安がつきまとうのである。そして *Oleanna* に目を向けると、ここでは、また違った役割の扱い方があらわれている。

Oleanna は、大学の研究室を舞台にし、教師と学生を登場人物としている点で *Glengarry* と同様、職場という社会を扱った劇とみなすことができる。しかし、この作品においては、家からの電話という形で、John の家庭が頻繁に彼の職場に侵入してくる。劇の冒頭の場面もその一例である。

JOHN (*on phone*): And what about the land.

(*Pause*) The land. And what about the land? (*Pause*) What about it? (*Pause*) No. I don't understand. Well, yes, I'm I'm... no, I'm *sure* it's signif... I'm sure it's significant. (*Pause*) Because it's significant to mmmmmmm... did you call Jerry? (*Pause*) Because... no, no,

no, no, no. What did they say...? Did you speak to the *real* estate... where is she...? Well, well, all right. Where are her notes? Where are the notes we took with her. (Pause) I thought you were? No. No, I'm sorry, I didn't mean that, I just thought that I saw you, when we were there... what...? I thought I saw you with a *pencil*. WHY NOW? is what I'm say... well, that's why I say "call Jerry." ¹⁸⁾

このような電話での話や Carol との会話の中から浮かび上がるのは、第一幕において、John が絵に書いたような男性中心主義によって家庭に君臨している様子である。彼は、不動産の契約について、妻にろくな説明をせず男友達を頼りにする。終身在職権の獲得を前に、新しい家を買ひ、さらに息子によい教育を与えようと気を配る、というまさに一家の主人としての役割を果たしている。Mamet の他の戯曲において、男性が見せる家庭での弱さなど John には無縁である。その上 John は、職場においても有能な教師として、Carol を圧倒する支配者の役割を演じる。約束もなく研究室に訪れた劣等生の Carol に対して、John は、優位な立場を背景にして、余裕を持って親切な優れた教師として振舞うことができる。すなわち一幕における John は、家の中でも外でも女性を支配し、男らしさを完璧に演じる、Mamet 劇では例外的な存在なのである。Glengarry Glen Ross において、トップの成績を上げ、自分の男らしさを確信しているような Roma ですら、その地位をいつ奪われるかわからない脅威にさらされているため、有能さ、男らしさを必死で演じなければならない。だが、John には強い男という役割を失うかもしれないという恐れもなければ、その可能性を示唆する状況も見られない。観客は、Roma には賞賛の念を持つこともできようが、John には不自然さと不快を感じる。

John の演技方にわれわれが不快感を抱くのは、彼自身の内面を感じさせることばを彼が語らないからである。John の台詞は、彼の社会的立場を観客に意識させるばかりで、複雑な内面を持った個人としての彼を表現することがない。Robert

Vorlicky は、男性のみを登場人物とする戯曲を論じる際、登場人物の会話を、社会的会話と個人的会話に分けて分析している。前者が、男らしさの概念によって決定される話題と内容の会話であるのに対し、後者は、自己をさらけ出し、自分のアイデンティティと欲求を語る会話である¹⁹⁾。言い換えれば、社会的会話において男性は男らしさを演じ、個人的会話ではその役割から離れて語る。この分類を応用すれば、John は、社会的会話ばかりで個人的会話をしないと見えよう。劇が始まった時、John は、学生から勉強の相談を受けた教師として Carol に対応する。授業がまったく理解できないと訴えられて、彼も少年時代に学習上の困難を経験したと話す。個人的会話を装ってはいるものの、彼にとっては授業でクラスを前に彼の体験を話すことと何ら変わりはない。個人指導を提案し、「君が好きだ」と言うのも、学生に親身になって対応しなければならない教師としてのことばである。このように John が教師として振舞う中で、興味深いことに、Carol に対する彼の立場が、家の中で主人として振舞う時の立場と重なり合うことを、彼自身感じとっている。「この科目に合格しなくちゃ」と必死で言う Carol に、「僕は君の父親じゃないんだ」と答えたり、「息子に話すように君に話しているんだよ」と言ったりする。Carol という弱い、彼より劣る存在に対する支配者にして保護者である John にとって、職場での役割と家庭での役割が同じになり、そのため話し方も似てしまう。一幕の終わり近くで、泣きだした Carol をなだめるのも、教師としてであるのと同時に、父親役としてなだめるのである。ところが第二幕になると、John が役割として行なったこと、言ったことが個人的なことで解釈され、彼はセクシャル・ハラスメントの加害者となっている。一幕において圧倒的に強者であった John は、一転して Carol に、そして大学側に糾弾される弱者となるのだが、家でも職場でも支配者の役割を長い間演じ続けたため、彼の役割が変わったということになかなか気づかない。彼の敵として話す Carol に、教える者の立場でコミュニケーションの基本を説き始める。一度は耳を傾ける Carol だが、妻からの電話に相変わらず強者として対応する John の姿に、敵意を強めることになる。第三幕において、失職の危機にある John は、不本

意ながら弱者の役割を演じるしかない。彼が勢いづくのは、Carol が訴えを取り下げる条件として、彼の著書を大学の教科書から除外する提案をするときである。ここで John は、学問と表現の自由を守るための闘士としての役割を見出す。しかしその高揚感は長くは続かない。家に電話をして初めて、John は彼が強姦未遂で訴えられていることを知り、有能な教師の役割を失ったばかりか、頼もしい一家の主人を演じることもできなくなったことを悟る。その直後に、Carol が「奥さんをベイベーなんて呼ばないで」と言う。まさに強者の役割の喪失を嘲笑するようなことばを聞いて、彼は、自分にただ一つ残された強者としての要素である肉体的力に頼り、Carol を殴るのである。

John が持てるかぎりの力を持つ強者の役割から、すべてを奪われ弱者へと変わるのに対し、Carol は逆の変貌を遂げる。すなわち、下層階級出身で勉強ができない、しかも女性という弱者の立場から、その弱さをいわば逆手にとって John を攻撃する強者へと変わる。一幕では、彼女は授業が理解できない焦りと恐怖を訴える。学生という社会的役割を越えて、自分の全存在に関わる悩みを個人的に語っているつもりでも、彼女の貧しいことばでは、聞き手にその感情は伝わらない。Carol は、結果的に、劣等生という役割を完璧に演じてしまう。二幕において、Carol は個人的な悩みを話そうとする学生ではなく、John という男性中心主義者の糾弾者である。ここで彼女が、一幕と違ってあまりにも饒舌になることの不自然さを指摘する声があるが²⁰⁾、Carol は内面を語ることばをほとんど持たなかったからこそ、役割によって規定されることばを発しやすと考えられる。彼女は満足できる役を得て、自信と喜びを持って話し始める。しかも Carol の背後にはグループの存在がある。男性が男らしさを演じるとき、その虚構を共有する仲間依存するように、Carol にとって、グループに言及したり、「わたしたち」という代名詞を用いることは、彼女の役割を演じるために必要なものである。こうして Carol は、集団に支えられ、法的にも被害者としての地位を確保することで、John との会話における支配者となる。結局のところ *Oleanna* における二人の男女は、公的な場、私的な場の区別なく、ただ力関係における強者と弱者の役割を演じるだけの関係

なのである。“two wooden dolls” という評がなされるのも当然と言えよう²¹⁾。

ただし劇の結末において、ごく僅かながら二人の役割演技に変化が見られる。John の衝動的暴力のあと、Carol は “That’s right.” と言う²²⁾。様々な解釈が可能であり、どのような意味で言ったのか、Carol 自身わからないのではないかと感じさせる台詞である。表面的には、John に対して、彼の破滅が決定的となったことを宣言することばととれる。また、“cunt” という John の罵りを、彼への皮肉、あるいは自嘲をこめて肯定しているのかもしれない。いずれにせよ、Carol の最後の台詞は、役割を演じていることばとも内面を表現することばとも言い切れない故に、われわれに一縷の望みを抱かせる。彼女のつぶやきは、役割を離れ個人的に語る可能性をごく僅かながら秘めているのではないだろうか。役割にしがみつくとしかできないように見える John と比べれば、Carol の台詞が示す曖昧さに Mamet は希望の萌芽を示しているように思える。

結末において曖昧さが見られるとはいえ、*Oleanna* が観客に与える強烈な印象は、強者と弱者の明確な役割と、その逆転から生まれるものであることは言うまでもない。完璧な強者、弱者としての役割を担うこと、そして役割を何の不安もなく演じることが、男女の区別なく、どれほどグロテスクであるかを劇は見せつける。かといって、ビジネス社会の男性たちのように、いつ暴かれるかもしれない男らしさという自己欺瞞を演じ続ける生き方も、私的な場所における男女のように、役割を探し求める生き方も、意味を見出しがたい。Deborah R. Geis は、Mamet の劇には常に “a tension between this apparent *drive* for a traditional humanism and the constant *denial* of such a vision” が見られる、と述べる²³⁾。Mamet は、登場人物が役割をどう演じて、かといって演じるべき役割を見つけられなくても、男女が互いに人間性に基づく関係を作ることとは不可能であることを描く。同時に、そのように役割を否定することで、逆に、内面を消し去るような社会的役割や、虚構を持続するための役割以外にも、演じられる役割があるのでは、と思わせる。真の人間関係を築くための、暴力を介することなく互いに認めることができる役割への希求を感じさせるのである。この理想的

な役割は、もしかすると、*The Woods* における子供に戻ったような二人の男女の話す物語や、*Oleanna* の Carol のつぶやきから生まれるのかもしれない。

注

- 1) David Mamet, interviewed by Esther Harriott in her *American Voices: Five Contemporary Playwrights in Essays and Interviews* (Jefferson, NC: McFarland, 1988) 84.
- 2) David Savran, *Communists, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992) 16.
- 3) David Mamet, *Glengarry Glen Ross* (London: Methuen, 1984) 62.
- 4) David Worster, "How to Do Things with Salesmen: David Mamet's Speech-Act Play," *Modern Drama* 37 (1994): 382.
- 5) David Mamet, *American Buffalo* (1978; London: Methuen, 1984) 109.
- 6) Hersch Zeifman, "Phallus in Wonderland: Machismo and Business in David Mamet's *American Buffalo* and *Glengarry Glen Ross*" *David Mamet: A Casebook*, ed. Leslie Kane (New York: Garland, 1992) 132.
- 7) Zeifman 124; Carla J. McDonough, "Every Fear Hides a Wish: Unstable Masculinity in Mamet's Drama," *Theatre Journal* 44 (1992): 205.
- 8) Michael Hinden, "'Intimate Voices': *Lakeboat* and Mamet's Quest for Community," *David Mamet: A Casebook* 33.
- 9) *Cryptogram* は、*Glengarry Glen Ross* などの女性が登場しない劇とは対照的に、登場しない父親が存在感を発揮する興味深い劇である。

この作品については、機会をあらためて論じたい。

- 10) David Mamet, *Reunion and Dark Pony: Two Plays* (New York: Grove, 1979) 19.
- 11) Mamet, *Reunion* 38.
- 12) David Mamet, *The Woods, Lakeboat, Edmond: Three Plays* (1979, 1981, 1983; New York: Grove, 1987) 222.
- 13) McDonough 199.
- 14) Mamet は、*The Woods* について、"a play about heterosexuality" だと述べている。Mamet, interviewed by Henry I. Schvey, "Celebrating the Capacity for Self-Knowledge," *New Theatre Quarterly* 13 (1988): 94.
- 15) David Mamet, *The Woods* 36.
- 16) Dennis Carroll, *David Mamet*, Macmillan Modern Dramatists (Houndmills, Eng.: Macmillan, 1987) 63.
- 17) Carroll 66.
- 18) David Mamet, *Oleanna* (New York: Vintage, 1993) 1.
- 19) Robert Vorlicky, *Act Like a Man: Challenging Masculinities in American Drama* (Ann Arbor: U of Michigan P, 1995) 15-16.
- 20) Jan Stuart, "Mamet's Reactionary Howl On Sexual Harassment," *New York Newsday*, 26 Oct. 1992, and John Simon, "Thirteen Ways of Looking at a Turkey," *New York*, 9 Nov. 1992, reprinted in *New York Theatre Critics' Reviews* 53 (1992): 356, 362.
- 21) Simon 362.
- 22) Mamet, *Oleanna* 80
- 23) Deborah R. Geis, *Postmodern Theatric(k)s: Monologue in Contemporary American Drama* (Ann Arbor: U of Michigan P, 1993) 89.

(1996年12月17日受理)