jtk2005003

アドリアンヌ・ケネディの演劇ミステリーと謎の演劇

伊藤ゆかり
山梨県立女子短期大学　一般教育

Original
The Theatre Mystery and the Theatre of Mystery by Adrienne Kennedy

Yukari ITO
Liberal Arts, Yamanashi Women's Junior College

キーワード：アドリアンヌ・ケネディ、『死にいたる三つ子』、ミステリー、「アレクザンダー劇」、『フランケンシュタイン』
keywords: Adrienne Kennedy, *Deadly Triplets*, mystery, the Alexander Plays, *Frankenstein*

ABSTRACT：Adrienne Kennedy has made good use of a genre of mystery in her plays, especially in her Alexander Plays, where some violent crimes are committed and exposed. Here she represents violence in a very different way from the one in her early plays in which the effect of violence on a woman is depicted with outstanding visual images. In her later plays, the female protagonist never falls a real victim but becomes an agent to crimes committed against people around her. These works suggest that we can be responsible for violent acts merely by being passive agents. Another important aspect is the contrast between mystery solved and mystery unsolved. Even though we can see some justice done when mysterious crimes are solved, greater mystery, such as how to get rid of racial discrimination, remains unsolved.

Kennedy's only novel and journal, *Deadly Triplets*, can be seen as a good example to show her use of mystery. The mystery seems a parody of a romantic mystery, but it describes the ambiguous presence of the protagonist as agent. In addition, the combination of a mystery and a journal, with its clever reference to *Frankenstein*, demonstrates the impossibility of solving every mystery in the society full of violence.

I

劇作家 Adrienne Kennedy は、1990 年に『死をもたらす三つ子』*Deadly Triplets* と題した作品を出版した。この本は、1966 年から 69 年にかけてのロンドン滞在を基にして書かれている。A Theatre Mystery and Journal という副題を持ち、ロンドンの演劇界を舞台とした短いミステリーと、劇作家としてのケネディの経験や作家活動をとおして出会った演劇人についての短い文章を集めたジャーナルからなる。作品ができた経緯について、まえがきにおいて作者は次のように述べている。

> This book contains two very different, though connected, writings that deal with my experience of London and the theatre. Although a theatre journal and a theatre mystery may seem an unlikely combination, they are united in the attempt to write about a time and set of experiences that for me continue to be significant. The real mystery is perhaps

why London has occupied such an important place in my imagination and why it continues to haunt me.

The "Theatre Journal," selections of which have been published as "London Sketches," was written long before the mystery began to take shape. Although I thought the sketches I had written on London were complete, four years later when I reread them I decided the sketches only reminded me of the mystery I still felt existed around London and my three-year stay there in 1966-1969.(1)

この冒頭部分に続いて、ケネディは本の内容についてかなり細かな説明を行なっているが、にもかかわらず、『死をもたらす三つ子』は読者にとって論じにくい作品といえる。通常は1987年に出版された自伝的エッセイ『わたしの劇へとつながる人々』*People Who Led to My Plays* との関連で論じられ、小説そのものについて単独で論じられることが少ない。本論文では、ミステリー小説『死をもたらす三つ子』を論じつつ、それを手がかりに、劇作家 Suzanne Alexander を主人公とした一連の劇、「アレクザンダー劇」'the Alexander Plays' について考察することとする。

論をはじめるまえに『死をもたらす三つ子』の筋書きを見ておきたい。主人公は、新進の黒人劇作家 Suzanne Sand である。彼女は、1967年春、助成金を得て、2人の息子とともにニューヨークからロンドンにやってくる。スザンヌは幼い頃は英国に住んでいたが、養母が死んで、アメリカに戻り新しい養い親のもとで育ったという過去があった。この養母の死にまつわる謎をスザンヌは追うことになる。助力を申し出るのは、主演映画が人気を博し、現在『死をもたらす三つ子』という復讐劇の主演をつとめる James Eyre である。離婚したばかりのスザンヌと、嫉妬深い妻 Vicki を持つジェイムズは恋におちいる。2人は、養母の死に関する情報を集めようとするが、昔の写真や手紙が出てきたり、養母が実の娘にあやまって銃で撃たれたことがわかるなど、謎は深まるばかりである。そのうちにジェイムズは、難しい役を演じるストレスからか、精神的に不安定となっていき、数日間舞台を休む必要が出てくる。アメリカで俳優として活動していた兄の Michael が代役として出演する。やがて『三つ子』の公演は終了するものの、ジェイムズの精神状態はよくならず、ついに自殺をはかる。心身ともに休息するために、ジェイムズは妻とイタリアへ出かけるが、そこで自動車事故にあい、夫婦は死んでしまう。傷心のままスザンヌはアメリカへ帰る。だが事件はそれでは終わらなかった。ジェイムズに代わって人気が出たマイケルが次第に錯乱状態を示すようになり、ジェイムズの妻ヴィッキーと図って自動車事故を装い、弟を殺して、その後ヴィッキーと結婚したことを告白したのである。

II

筋書きからわかるように、『三つ子』は通俗的なミステリーである。しかも、これでもかとばかりにロマンティックな要素をちりばめている。中心人物2人の造形がよい例である。スザンヌは、紫色の瞳が印象的な美しい女性で、エチオピアの王女のような雰囲気を持つ(7)。ジェイムズは、ブロンドで青い瞳の、「ロマンティックな英国人のイメージどおり」(14) の男性であり、また英国王室と血縁関係にある。このような高貴で謎のある美男美女を主人公とした『三つ子』は、Kimberly W. Benston が指摘するように通俗的ミステリーのパロディとも言えるし(2)、Daphne Du Maurier のロマンティックなミステリーを好むケネディが、それを真似て、楽しんで書いた小説とみなすことも可能であろう(3)。

しかし、スザンヌ・サンドと、80年代以降の「アレクザンダー劇」の主人公である劇作家スザンヌ・アレクザンダーを比較すると、興味深い共通点が浮かび上がる。もっとも重要なのは、小説で起こる殺人に関してスザンヌ・サンドが果たす役割である。『三つ子』におけるミステリーらしいどんでん返しは、スザンヌを対象にしているかに見えた犯罪計画が実はジェイムズが対象だったと判明することである。悪意に満ちた企てがおこりつつあることを感じとっていたジェイムズは、スザンヌへの手紙にその不安を訴え、それをヴィッキーとマイケルは、ジェイムズの神経衰弱の証拠とした。スザンヌは、ジェイムズとの交際によって、また養母をめぐる謎の追及に関わってジェイムズの不安を高めることによって、ヴィッキーたちの殺人を促進する、いわば犯罪の媒介者となる

が、彼女自身は犠牲者とはならないのである。

犯罪や暴力を促進、または触発する媒介者について考えるとき、作中における Mary Shelley の *Frankenstein* への言及が重要な意味を持つ。亡き養母とスザンヌが暮らした家の現在の持ち主であり、何かを隠しているらしい写真家 Sharples を追って、彼女はアムステルダムに行く。シャープルズが仕事をしている劇場を探して出会ったのが『フランケンシュタイン』の公演であった。その劇では、作者メアリー・シェリーと、彼女の双子の姉が登場し、姉は敵を殺すためにメアリー・シェリーのふりをするのである。

メアリーとその双子との関係は、明らかにジェイムズとマイケルの関係と重なる。ジェイムズが演劇学校在学中に出演した映画で一躍スターとなって、マイケルは憎しみと嫉妬を抱くようになった。弟とは違う成功を求めて赴いたアメリカでも思うようにはいかず、そのうえ密かに想っていたヴィッキーはジェイムズに恋をして結婚してしまう。高まる弟への憎しみは殺害へと発展するのだが、殺人を犯した後マイケルは外見やしぐさがジェイムズそっくりになっていく。彼は、ジェイムズの双子の兄となるのだ。双子ではないが、兄弟の片方が激しい憎しみを抱いているという関係は、一時期血のつながらない姉妹だったスザンヌと Antonia にも見られる。スザンヌより 8 歳年上のアントーニアは、義理の妹を憎み続けている。背景として、両親の別居中に養女として引き取られたスザンヌが、母親の深い愛情をうけたことが考えられる。養母と住んでいた家をスザンヌが出て以来二人は一度も顔をあわせていないが、スザンヌは成長後モデルとなったアントーニアの動向を雑誌などを通じてずっと追い続けてきた。

ジェイムズとスザンヌは、アムステルダムにおける『フランケンシュタイン』の舞台に強くひきつけられる。主人公の双子に自分と兄や姉の姿を見たせいもあろう。同時に、彼らは媒介であることの恐ろしさを見たのではないか。彼らの行動、または存在そのものが他の人間の憎しみを増幅する。それは、まるでスザンヌたちが感じない憎しみをすべてアントーニアたちが引き受けたようである。『フランケンシュタイン』は、何よりもまず怪物を作ることについての物語である。スザンヌもジェイムズも彼らにとっての怪物を作り出した。そして、スザンヌたちが見た劇は、怪物の物語を作り出したメアリー・シェリーが怪物のような双子をもつという設定によって、怪物を作ることと怪物になることは同じだと示唆する。媒介者と暴力を行使する者の組み合わせが過剰なまでに登場し、しかも異常とも言える憎しみを抱く登場人物がいるという通俗的ミステリーによく見られる特徴を活かしつつ、小説『死をもたらす三つ子』は、媒介者であることによって怪物になる可能性を明らかにしているのである。

「アレクザンダー劇」においても、媒介としての主人公を見つけることができる。特に興味深いのは A Monologue by Suzanne Alexander という副題がつけられた『映画クラブ』*The Film Club*、およびそれを基にして書かれた劇『演劇サークル』*Dramatic Circle* である。『フランケンシュタイン』を用いた『三つ子』に対して、これらの作品では Bram Stoker の *Dracula* が効果的に使われている。行方不明の夫がロンドンに到着するまでの気分転換として、医者はスザンヌに彼が主催する朗読会に参加するよう誘う。メンバーは『ドラキュラ』を朗読しており、スザンヌは作中最初にドラキュラの犠牲者となる女性 Lucy 役を割り当てられる。言うまでもなく、吸血鬼の犠牲者とは、吸血鬼によって怪物にさせられた人間である。それをスザンヌが演じる。2 作品の中でスザンヌの行動が犯罪や暴力に結びつくことはなく、むしろかよわさが強調されるにもかかわらず、『三つ子』同様ここでも怪物になりうる媒介者として主人公が描かれている。

怪物になる可能性こそ示されないものの、犯罪の媒介者としてのスザンヌはほかの「アレクザンダー劇」にも見出すことができる。双子の赤ん坊が殺害される『オハイオ州殺人事件』*Ohio State Murders*（1992）をはじめとする一連の劇において、犯罪または犯罪計画の対象となるのは夫や息子など主人公以外の人々であり、主人公には媒介としての役割が与えられる。たとえば、『ベートーベンとの会話』*She Talks to Beethoven*（1989）において、夫 David の行方がわからないのは、病気の妻に危険をおよぼすことがないように身を隠したと説明されている。息子 Adam に対する警官の不当な暴力を題材とした『眠りを奪われた部屋』*Sleep Deprivation Chamber*（1996）に関して言えば、事件そのものはスザンヌの行動とは無関係であるものの、裁判に関して

彼女が書いた嘆願の手紙が逆に裁判に悪影響を与える懸念が表明される。スザンヌの行動は、不法な行為を増幅するかもしれないのである。

媒介者が怪物になりうるということは、彼らに加害者としての側面があることを意味する。『三つ子』について言えば、スザンヌとジェイムズは、法的にも道義的にも何ら責められるべきことはしていない。にもかかわらず、彼らの存在そのものが兄たちを精神的に追い込んでいく。マイケルは、彼もヴィッキーもジェイムズの存在によってずっと苦しんできた、と告白しているのである(90)。スザンヌにしても、養女として引き取られたこと自体でアントーニアを傷つけ、しかも姉妹関係を断ち切った後もアントーニアの情報を執拗に追う存在となる[4]。スザンヌは義姉の憎しみの被害者として心理的に追われる者という自己認識をし、ジェイムズは実際に殺人の犠牲者となるのだが、マイケルたちにしてみれば、彼らも被害者なのだ。『オハイオ州殺人事件』では、スザンヌは赤ん坊の一人を誘拐され殺された後、しばらくオハイオを離れたにもかかわらず、戻ってくることで犯人である恋人 Hampshire を精神的に追い詰めてしまう。そもそもハンプシャーは、スザンヌに妊娠を告げられた際、自分が父親である可能性を強く否定し、スザンヌにはほかに恋人がいたにちがいない、と言う。自分のことを、他の男の子どもを押しつけられる被害者だとみなしたい男は、オハイオ州に帰ってきたスザンヌがいつかは二人の関係を公にし、自分を破滅にみちびくと考えるようになる。ハンプシャーにとって、スザンヌこそが加害者なのだ。

このように加害者が被害者となり、被害者が加害者となる複雑なからみあいこそ、ケネディが特に初期戯曲において描いてきたことである。たとえば Carla J. McDonough は、『ニグロのおもしろ館』*Funnyhouse of a Negro*（1964）の主人公 Sarah について、次のように述べている。

> How does she escape her role as victim without positing herself in the role of victimizer? This role is apparent in Sarah's betrayal of and physical or psychological murder of her father who represents her own blackness. Perhaps this dilemma of being both victim and victimizer is what has led to the multiple stories Sarah tells of her own immediate ancestors—her mother and father—and of their relationships to the other selves in the play.[5]

セァラも、『フクロウが答える』*The Owl Answers*（1965）の Clara も、白人文化、特に白人が作った英国文化を心から愛し、また黒い肌や縮れ毛を厭うことによって、白人が支配する文化に加担する。彼女たちは、自らを罪のない存在とみなすことができない。その一方で、黒人女性として不当に貶められる被害者としての苦悩からも逃れられない。一人の人間の中に同時に存在する加害者と被害者を描くという点こそ、『死をもたらす三つ子』や「アレクザンダー劇」、初期戯曲はもちろんのこと、ケネディの全作品を通じた重要な要素なのである。

Ⅲ

とはいえ、言うまでもなく、初期の戯曲と80年代以降の作品では被害者と加害者の描かれ方に関してまったく異なる印象を与える。ケネディのどの作品も、人種的偏見やジェンダーなど様々な原因で暴力が繰り返されることを我々に見せつける。初期の戯曲では、それらの暴力の影響が主人公の内面から描かれるのだ。顕著な例は『ニグロのおもしろ館』であろう。ここでは、英国文化を愛するセァラはビクトリア女王として表現され、宗教に救いを求めても得られないセァラはせむしのイエスによって表現される。さらに黒人として安らぎを得られず自ら破滅していく姿が、首吊り自殺をしたセァラなのである。劇は徹底して、そして視覚的に暴力の影響下にある人間の内面を描き出す。

他方、劇作家スザンヌを主人公とした戯曲と『三つ子』においては、暴力的な場面こそないものの、台詞の中に暴力の行使や犯罪が明確に書かれる。これに関して、Claudia Barnett は以下のように述べている。

> Kennedy's most recent work seems more polar in its presentation of good and evil; her writing seems to have shifted over the years to reflect a more dichotomized

> world view. The anger expressed in the later plays is coupled with blame, especially of white society.[6]

つまり、バーネットは、暴力や犯罪という形で悪がはっきりと表現され、それに対抗する善の存在として主人公が描かれる傾向を指摘する。たしかに、『三つ子』の場合は極端な例としても、「アレクザンダー劇」のいくつかは、犯罪が起こり犯人が暴かれるという筋をもつために、初期の戯曲よりも単純な内容と受け取られかねない。この点について小池美佐子は、『眠りを奪われた部屋』を論じる際、「敵対する<他者>が登場し、「眠りを奪う」社会の構図が、明確な輪郭をもって描き出されている」と述べている[7]。それにしても、なぜケネディはあえてミステリーやサスペンス映画のように、犯罪がおきては解決される劇を書くのだろうか。

その答えのひとつを『死をもたらす三つ子』は示している。このミステリーの興味深い点は、解決される謎よりも解決されない謎のほうが多いことである。ジェイムズ殺害をめぐる謎はたしかにほぼ解決されるが、肝心なスザンヌをめぐる謎は結局のところ何一つ解決されないまま終わる。養母の死の真相とは、なんだったのか。シャープルズとマイケルたちの関係は、またアントーニアは事件にどう関わっていたのか、これらの疑問に小説は何の答えも出さない。そして、さらに大きな謎を作品ははらんでいる。冒頭の引用部分にあるように、ケネディにとって最大の謎は、なぜロンドンが彼女にとってこんなにも重要な意味を持つのか、ということである。また、ロンドンに滞在中に感じた謎についてもケネディは言及している。これらの謎はやはり解かれることがない。ジェイムズについての謎が類型的に解かれるだけに、そのほかの謎の不可解さが際立つ。

同じことは『オハイオ州殺人事件』にもあてはまる。スザンヌの２人の娘を殺した犯人は判明し、殺人の動機も経緯も明らかになる。だが、Elin Diamond が述べるように、テクストの真の秘密は、白人の女子学生たちがあからさまに示す人種差別なのだ[8]。劇中でスザンヌは、同じ寮にいたグループがどれほど黒人学生に敵意をみせていたかを繰り返し語り、彼女たちが娘を誘拐したのではないかと疑いさえ抱いたと述べる。なぜ大学がこのように人種差別的だったのか、ということが殺人よりも不可解な謎であり、それは、なぜ人種的偏見はなくならないのか、という問いでもあるのだ。人種的偏見に満ちた社会が生み出した存在としてのハンプシャーの犯罪が暴かれることで、より根源的な、決して解決されない謎が前面に出てくる。『三つ子』や『オハイオ州』のように殺人事件が詳細に描かれてはいない『映画クラブ』のような小品でさえも、夫デイヴィッドの失踪そのものは解決するが、デイヴィッドや彼の友人であった Frantz Fanon たちの自由を求める戦いがなぜ終わらないのか、という我々が抱く問いへの答えは提示されない。

『死をもたらす三つ子』は、犯罪や暴力が劇の中で扱われるようになった別の理由をも示唆している。ケネディは、ロンドンで精神が錯乱した女性にののしられた体験について、本のまえがき及び演劇ジャーナルの最後の部分で書いている。

> During my time there no one except a very old crazy woman in Rothwell Street had spoken to me negatively about race. And she in her half-consciousness had referred to me as Indian. Yet race was present in our consciousness. (x)

> The crazed old woman living in the house on Rothwell Street screamed, standing in the yard, some days, "Go back to India where you belong." Despite the enchantment, there was a subplot to England that I couldn't perceive. And although I could never admit it, the hurt over the breakup of my marriage had never healed. I thought: Perhaps I should go home. And I did. (124)

見知らぬ老女に何度か「インドに帰れ」と言われたこの体験のことを、彼女は、英国にいる間に人種的偏見にみちたことばをかけられた唯一の出来事だったと述べる。つづけてまえがきでは、偏見に直面することはなくても「人種のことを我々は常に意識していた」と言い、ジャーナルの最後では、老女のことばがアメリカに戻るきっかけになったかのように説明している。ケネディにとっ

て、ロンドンで過ごした日々は生涯で最も幸福な時期のひとつだったという(x)。作家として著名人に会うのは夢の中の出来事に似ている(viii)、というケネディにとって、グッゲンハイム助成金を得て新進の作家として過ごす忙しい日々は、まさに夢のようであったろう。その一方で、いやおうなく人種を意識させられる機会も訪れる。彼女が始めたJohn Lennon作の本を劇にするプロジェクトからいつのまにかはずされて、英国人のことを理解できないと感じ、またある時は英国人の劇作家から、人種差別をめぐる事件が多発しているアメリカになぜ戻らないのか、と尋ねられる(122)。そして、「インドに帰れ」と言われた出来事である。それは、ケネディにとって、自分の肌の色を帝国主義と結びつけざるを得ない瞬間であり、彼女がいくら英国文化を愛そうと、人種的偏見やジェンダー、植民地主義などのあらゆる圧制による暴力が絶え間なく英国で続いていることを思い知らされる瞬間なのだ。

ここで『死をもたらす三つ子』という著作全体の構成について検証したい。ミステリー小説『三つ子』における『フランケンシュタイン』の重要性は既に見たが、この有名なゴシック小説とミステリーとジャーナルが組み合わされた『三つ子』とは、物語をいくつも内蔵しているという共通点をもつ。すなわち、『フランケンシュタイン』に関して目を引くのは、冒険家Robert Waltonから姉への手紙の中で語られる物語、Victor Frankensteinがウォルトンに語る物語、怪物がヴィクターに語る物語といった、物語の重層性である[9]。『三つ子』においても、スザンヌの物語はもちろんのこと、ジェイムズとマイケル兄弟をめぐる物語がミステリーで語られ、それに加えてまえがきやジャーナルの形でケネディの作家生活のさまざまな挿話が語られる。しかし、2冊の本は決定的な違いを持つ。1831年版のまえがきに書かれ、『フランケンシュタイン』全体を包むことになる物語は、嵐の夜夫ShelleyやByronと怪談を作ろうとしたという小説『フランケンシュタイン』の誕生をめぐる文学史上よく知られた挿話である。一方『三つ子』においては、ミステリー小説はジョン・レノンの殺害を最初と最後に言及し、まえがきやジャーナルは人種差別に起因する老女の叫びや60年代におけるアメリカの状況がケネディの帰国を導いたことを示唆する。このように『フランケンシュタイン』が強調するのは作家の創作過程であるのに対し、『三つ子』は現実に起こる暴力から逃れられないという認識を強調するのである。

言語によるものであれ、肉体的なものであれ、暴力は思いがけない時に思いがけない形でふりかかってくる。これらの暴力を言語によって再現することは、そもそも不可能に等しい。暴力は、究極的にはそれを受けた者の肉体や心理にしか残らない。ケネディが初期作品において被害者にして加害者の内面を徹底的に描いたのは、その確信のゆえだったはずだ。にもかかわらず、まぎれもなく存在するさまざまな形の暴力をどうにかして言語で再現すること。それが、『三つ子』や「アレクザンダー劇」においてケネディが試みていることである。しかも彼女は暴力を視覚的に舞台に表現することなく、台詞でのみ再現する。ひとりの人間が複数の登場人物によって具象化される初期戯曲において、暴力の結果を強烈な視覚的イメージをとおして表現したのとは逆に、みえないものとして暴力を表現するのである。あらゆる暴力があらゆる媒体で見られ、消費されていく現代において、暴力そのものを見えないものとして表現することをケネディは選んだのである。彼女の手法をみる良い例は『眠りを奪われた部屋』であろう。息子が実際に経験した警官からの暴行と起訴、裁判といった一連の事件を基にした戯曲で、ケネディの作品中もっとも明確に暴力の行使が描かれている。この作品ですら、最終的に強調されるのは暴力を視覚化できないということなのだ。すなわち劇の最後で息子Teddyの不起訴が決まった時、彼は弁護士の事務所で家族が暴行の場面を撮影したビデオテープをみている光景を思い出す。しかし、その画面は非常に暗く、彼の叫び声ばかりが舞台上に響くのである。暴行を受けた本人にすら、もはや暴力を視覚化することはできないことを示し、劇は終わる。

Ⅳ

もう一つ論じておきたいのは、暴力の発生を扱う戯曲や小説において語り手が劇作家であることの意味である。主人公が作家であることで書くという行為が前面化され、暴力を言語で表現することについて我々の注意を促すことは言うまでもない。また、主人公にとって、書くことは罪を告発

することであるとも言えよう。暴力を表現することが不可能であると知りつつ、それでも言語の力を信じて書き続ける作家にとって、書くことは暴力に対する唯一の抵抗手段となるのだ。同時に、ケネディの作品において、書くことは自らを告発することでもある。ここであらためて想起したいのは、劇作家スザンヌを主人公とした作品では、作家は媒介者になることで暴力や犯罪に加担していることである。彼女にとって、自分が関係した暴力や犯罪を書くことは、自らが加害者の一人であることを暴くことを意味する。そして、それは歴史を通じて、世界中いたるところで続く暴力の連鎖における自らの責任を暴くことでもあるのだ。ケネディは、初期戯曲において、被害者にして加害者でもある自分を舞台上にさらけ出した。80年代以降も、その姿勢は変わらず、暴力の発生と自らの関与を語り続けている。

このように考えると、ケネディがミステリーの形で小説や戯曲を書くことは、別の意味を帯びてくる。書き手すら加害者であるのだから、作品中の謎が完全に解決することはあり得ない。というよりも、謎がすべて解決されることがあるのなら、加害者の一人であるスザンヌが自己告発の作品を書く必要はなくなるだろう。しかし、それまでは、作中でおこる犯罪や暴力に、おざなりな、まがいものの解決をもたらすしかない。そしてまがいものの解決が真の解決に変わり、自らが書く理由を失う遠い未来を見つめつつ、ケネディはミステリーという形を選んで書くのである。「アレクザンダー劇」において特に顕著な、抑制がきき、かつ緊張をはらんだ語り口は、書くことをやめる可能性を彼女が常に頭の隅にとどめているからかもしれない。

最後に『眠りを奪われた部屋』に話を戻したい。既に述べたように、この劇はケネディの家族に実際に起きた事件を、当事者である息子のアダムとともに劇にしたもので、黒人に対するいわれのない暴力がまさに突発的に、そして誰にでも起こるという事実をあらためて我々につきつける作品である。ケネディは、法廷ドラマのようなサスペンスで観客をひきつけながら、*Hamlet* の一場面やスザンヌが見る処刑の夢を挿入することで、人間の罪と罰に関する根源的な問いかけをする劇を作り上げた。この劇には、以下のような不思議な一節がある。

> TEDDY: I'm finishing up my term papers in Washington because on campus the plague is increasing lawlessness on the Ohio border. And none of the students are allowed to have meat during Lent.
>
> I want to study in Cleveland but Cleveland is submerged in Dale Creek.
>
> SUZANNE (*Writing*): A creek that ran through my old neighborhood.
>
> TEDDY: I've discovered that after World War II moths called Canadian Soldiers covered the shores of Lake Erie one July evening and that bit by bit that section of the city sank into the creek. If you want to see your father and brother again all we have to do, Mom, is to walk to 88th and St. Clair Park (now called Martin Luther King) and we will see your old neighborhood just as it was.[10]

ここでは、伝染病に見舞われた大学、水浸しのクリーヴランドといった世界の終末のような風景と、1940年代におけるスザンヌの父が登場する過去の風景が混じり合っているのだ。似たような不思議な光景を、『2000年に母であること』*Motherhood 2000* にも見出すことができる。『眠り』の後日談と言える『2000年』は1994年に初演されている。劇は近未来に設定されているわけだが、2000年におけるニューヨークは荒廃し、ホームレスの人々がアパートの廊下に住みついている。そして、息子の事件に関わった地方検事や警官たちは小さな劇団を作って奇跡劇を路上で演じているのだ。もともとケネディの劇は、過去と現在が交互に語られ、さまざまな時代の光景が混じり合う印象を与えるが、『眠り』と『2000年』は、とりわけ印象的な光景を提示する。この過去と現在、さらに未来が溶け合った光景はなにを意味するのであろうか。もちろん、未来までも続く暴力の連鎖を暗示していることは確かだ。しかも、『2000年』の結末では、スザンヌは息子に暴行を加えた元警官を、男がイエス役を演ずる劇の途中で殴り殺す。媒介者であったスザンヌの殺人は何を意味するのだろうか。ひとつ言えることは、耐えがたいほど強く感じていた憎しみをスザンヌは未来に向かって投げ出したということである。

しかし、それは同時に、息子を傷つけた人間に母親はどうふるまえばいいのか、という謎を未来になげかけたことを意味する。我々観客は新たな謎と向かい合うのだ。

1960年代のロンドンを舞台にしたロマンティックなミステリーから、20世紀末のニューヨークにおける不気味な光景まで、ケネディはさまざまな謎を作り出してきた。今後ケネディがどのような謎を観客につきつけるのか、その行方を見守りたい。

注

(1) Adrienne Kennedy, "Preface," in *Deadly Triplets: A Theatre Mystery and Journal* (Minneapolis: U of Minnesota P, 1990) vii. 以下、同著作からの引用はすべてこのテキストを用い、括弧内にページ数を示すこととする。

(2) Kimberly W. Benston, "Locating Adrienne Kennedy: Prefacing the Subject," in *Intersecting Boundaries: The Theatre of Adrienne Kennedy*, ed. by Paul K. Bryant-Jackson and Lois More Overbeck (Minneapolis: U of Minnesota P, 1992) 125.

(3) 引用部分(1)に続いて、ケネディは自らについて、デュモーリエだけでなくSherlock Holmesや Agatha Christie、John Le Carreの熱烈なファンであると述べている (vii)。またヒロインの恋人、ジェイムズ・エアの名前には、ケネディが少女の頃愛読した *Jane Eyre* への敬愛がこめられていることは言うまでもない。See, Adrienne Kennedy, *People Who Led to My Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1987) 36.

(4) スザンヌとアントーニアの間に見られる追う者と追われる者との逆転は、まさに『フランケンシュタイン』におけるヴィクターと怪物の関係であることは興味深い。

(5) Carla J. McDonough, "The Nightmare of History: Conceptions of Sexuality in Adrienne Kennedy's *Funnyhouse of a Negro*," in *Black Women Playwrights: Visions on the American Stage*, ed. by Carol P. Marsh-Lockett (New York: Garland, 1999) 177.

(6) Claudia Barnett, "'This Fundamental Challenge to Identity': Reproduction and Representation in the Drama of Adrienne Kennedy," *Theatre Journal* 48 (1996): 146.

(7) 小池美佐子、「暴力・女性・身体・他者—エイドリエンヌ・ケネディーの劇」、『英語青年』1998年10月号、36.

(8) Elin Diamond, *Unmaking Mimesis: Essays on Feminism and Theater* (London: Routledge, 1997) 137.

(9) 『フランケンシュタイン』の構造について、たとえばクリス・ボルディックは、ルービンシュタインの批評を言及しつつ、「親」のなかに怪物の物語を「孕んでいる」入れ子型の物語構造と述べている。ボルディック、『フランケンシュタインの影の下に』、谷内田浩正、西本あずさ、山本秀行訳 (国書刊行会、1996)、58.

(10) Adam P. Kennedy and Adrienne Kennedy, *Sleep Deprivation Chamber: A Play* (New York: Theatre Communications Group, 1996) 31-32.

(本稿は2004年10月16日、日本アメリカ文学会第43回全国大会で行なった発表の原稿に加筆したものである。)

(2004年11月30日受理)