

折りあい＝生きる

—— S. マクファースン作『マーヴィンの部屋』と母型の改変 ——*

山 名 章 二

結末は劇行動全体を反映する。
劇行動をであって、筋立てではない。
——アンリ・グイエ『演劇と存在』253頁

これは一つの報告で、その内容は観劇体験、戯曲の読み、戯曲の異本としての映画の読み、それらを意識的にないまぜにして構築したものである。

未知の戯曲の公演に出かけたのが始まりだった。劇作家についての知識は全くなく、特に関心があったわけでもない。劇団の好意でチケットが手に入り、家族の希望につきあったにすぎない。幕が上がり舞台が始まったものの、展開する人間模様がいやになり、見ているのがつくたまらない。率直に言えば、劇中の愚かなとしか言えない母親と反抗を続ける17歳の息子との葛藤が個人的な状況をめぐる想いに重なるところが多かったからだ。ステレオタイプの人間模様を扱い、お定まりの反応を誘い、圧倒的に受け取れてしまう芝居に、と言うよりは、ステレオタイプの反応をしている自分が耐えられなかった。圧倒されているが、自ら受けとめているものを受け入れられないという奇妙な状態だった。そして、そのような自分に飽き飽きしていた。特に前半は舞台を見てられない時間がかなりあった。インタミッションでは劇場を出ることも考えたが、後半に入ると劇の展開にあわせることができた。しかし、印象はあまり変わらなかった。終幕では家出した息子が翌朝なんらかの理由で戻り、母と数瞬向かい合い、全編にステレオタイプの読みを引き寄せる。和解、少なくとも和解の兆し、その第一歩ということになる。しかし、受けとめを留保した。幕が下りた。

外に出ると、たまたま見ていた同僚が話しかけて来、技術的、技巧的なコメントをしたが、私は上の空だった。基本的にそのような見方をしないからでもある。しかし、いくらか冷静にもなり、終わったばかりの劇から徐々に距離をとることができ、受けとめたものの組み替え、書き換えの模索が始まり、反応しすぎた部分に翳られていた他の部分が前に出始めた。そして約2時間後、読み換えはひとまず完了したが、その後様々に改訂されることになった。したがって、この文章は、アンリ・グイエに倣えば、劇が終わってから「終わった」ことを承知しつつ全体を回顧したもので、見おわたった時点の知覚を再現するものではない(253頁参照)。再現ではなく、捉え直しの報告である。

観劇後しばらくして、映画化版をビデオで見た。媒体の違いが可能にする補足部分や鮮やかな色彩を含む映像情報が戯曲の理解を膨らめてはくれたが、戯曲とは別のプロットである。問題の母子関係も太い縦糸になってはいる。しかし、編集され、新しい部分が付け加えられ、永く疎遠だった姉妹の再会と和解を太い軸にすえ、さらには介護を要する老人を囲む形で家族の大切さを訴えるも

のとして、閉じるように作られていた。そして、クレジットにかぶせて、人気女性シンガー・ソングライターによるオリジナルのテーマ・ソングが幼い二人の姉妹の成長、別々の人生、再会、相互確認を歌っていた。(歌詞はこの映画のサウンド・トラック CD で確認できる。)

さらに時間が経ってからオリジナルの戯曲を読み、劇団の好意で担当演出家の邦訳による上演用脚本を調べる機会があり、次いで、その書籍版と思われる邦訳を書店で見つけた。教室で学生と読む場を持った。戯曲を読みおえてから映画化版のビデオも鑑賞して、レポートの課題にもした。学生たちの反応はほぼ全員母と息子の関係を核としていた。世相を反映した、また年齢にふさわしい反応だとは言いやすく、そして正しいだろう。その時点で私の自身の読みは基本的に彼らのものとよく似た最初期の読みとは違うものになっていたが、書き換えは続いた。

以下に記すのは、基本的に、このような受容構築の実践報告だが、認識の書き換えのケース・スタディと呼んでもよいと考えている。いささか古い話にはなるが記録し、報告する理由は二つある。一つには受容の実践としてそのプロセスが参考にもらえるだろうと自負すること、もう一つにはこの戯曲の解釈として行きついたものが広く提案し、大方の批判を浮けるに値すると考えたからである。

1

スコット・マクファースン作『マーヴィンの部屋』(Scott McPherson, *Marvin's Room*) はアメリカの戯曲で 1990 年にシカゴで初演され、その後、手を加えられてコネチカット州ハートフォードで再演、オフ・ブロードウェイを経て、ブロードウェイで好評を博し、1992 年に出版された。マクファースンはこの年満 33 歳で世を去っている。現代のアメリカに設定された戯曲の内容は文字どおり日常的な対人関係であり、それなりの過去のいきさつを抱えてはいるものの、3 世代からなるあまりまとまりがなく基盤のもろそうな庶民一家の短い間の関わり合いをめぐる物語だ。国家や民族などからむ社会的責任が問われてはいない。庶民をめぐる深刻な問題を扱う正当性については演劇(はおろかどのようなジャンル、領域)においてももはや議論の余地はないが、表面的にはそれもない。成長らしきものもないわけではない。しかし、成長の物語が中心を占めるのではなく、いわゆる精神の軌跡などと呼べるものをあとづけてもいない。また、なんらかの枠組を求めて、それとわかりやすい神話が基盤に据えられているかと言えば、知識・教養の不足もあろうか、どうもそうは思えない。古典からの引用やパロディなど、文化的な伝統をふまえ、既存の作品などと響きあうような特質をつきつけてもこない。観衆・読者に対してそのような持ち込みを要求をしていないと思われる。台詞は平易で、きわめて庶民的・日常的だ。特に重みのある台詞、知っているのが常識などと言いやすい確立した名台詞などのエコーもなさそう。日本の映画配給会社がこの戯曲の本邦初演に際し劇団に提供した米国映画会社の資料によれば、原作戯曲の台詞にほとんど変更が加えられていないと思わせる映画化のシナリオを見た出演予定者のひとは、台詞がこれほど日常的でよいのか、映画とはいえ大丈夫かと危ぶんだという。また、気のおけない座談ではあったが、映画版を見た米国人(詩人・英文学研究者で日本に居住し、大学で教えている)も「なにもこれといったことが起こらない」と評した。研究や論考の対象にとりあげられることも少ない。いや、まだあまりないと言う方がよいかも。いずれにせよ、参照すべきものも少なく、この方面からの情報も少なくならざるをえない。

このように、写実的な虚構世界、技法、どこから見ても「情報の負荷量が低い」。劇作家井上ひさし氏は「時代は電子化が進んで、インターネットを使えば、人と会わなくても情報がとれるよう

になった。でもこのやり方だけでは寂しいし、不十分です。一方、演劇は舞台と客席とが一对一で、複製がきかない。実に原始的で素朴な情報の取り方をするしかない」と演劇の特質を語り、同時に『マーヴィンの部屋』の情報構造も言い当てている。つまり、既成の情報の負荷が軽く、観客は複製ではないユニークな情報を求めるよう迫られている、ということである。

ともあれ、この戯曲は上記のように評判をとり、ついで文字どおり豪華キャストで映画化され、若手俳優の人気におおられてとも言えるだろうか、1999年の初夏にあるビデオ・レンタル店を訪ねた折には10巻ほど用意されたコピーがすべて貸し出されていた記憶もあざやかである。映画は邦訳タイトルを『マーヴィンの部屋』ではなく、『マイ・ルーム』としていて。少年／少女物語、あるいは青春映画を思わせた。洋画配給会社の営業政策上の判断によるものであろうし、映画・ビデオの人気には貢献したかも知れない。しかし、原作戯曲だけでなく、戯曲とは明らかに視点をずらせてはいるものの映画版の趣旨にもまったくあわないタイトルである。劇団昴は原題に忠実に『マーヴィンの部屋』としていた。これらの相違は、しかし、改めていくつかのポイントを突きつけ、戯曲にむける注意を意識的なものにした。

この戯曲への取り組みについて話題にしたところ、精神医学に詳しい知人は、私の読みを「年相応に」「現状肯定的」なものと呼んだ。合わせ考えれば、「自己肯定的な大人の」読みということになるだろう。たいていの認識は、究極的に、自己肯定ではあろう。しかし、「自然に」受けとめたものを開き直るのであればまだしも、まったく逆にそれを認めまいとするところが出発点であった。まず、おそらく年がいもなく、自己（の現状）を否定したつもりである。

それに、エルネスト・グラッシが実体験を踏まえて教えるところにてらして言えば、この読みは私にとって一つの神話的体験であった（『芸術と神話』参照）。個別的で特殊な事例ではあるけれども、認識のパラダイムを組み替えるよう迫られた、と言えるからである。そして、デイヴィッド・ブライシにならって、対象の中に自分とは違うものを読みとろうとしていたのだった。彼は、かつて“Language and Mind”と銘打った大学院のセミナーで、人間は既存の認識枠にはおさまりきれない客体の形をなぞり、それを受けとめられる主観であると主張して、たしか、Human subjectivity is capable of negotiating the configuration of objects. というような言い方をした。

「年相応に」と言われたが、年齢を特権化する考え方を排除する。むかし老教授たちが言ったように「文学は60にならなければわからない」とは思わない。私の取り組みは「名人芸」ではなかった。たぶん上記のコメントに含意されていたような「気軽な」現状肯定もたいていは、そして名人芸は定義上、努力を要しない、少なくとも、努力を意識しないのではないか。私の場合、意識的な、病的と呼べるかも知れない組み替えにかなりの時間をかけた後、はじめて獲得された読みなのである。手放しでできたわけではなく、手続があった。

したがって、次のポイントは手続、つまり組み替えのプロセスである。それは、詳細に再現できるはずもないが、個人的なテキストの立ち上がり方に関係する。上演テキストの立ち上がり方を書き換えようとして、戯曲テキストに取り組み、映画テキストも参照して、新しく現前を構築したのだった。その手続は年齢に関係なく確認し共有できるもので、大方の理解を得られると期待している。

2

物語を、最初受けとめたものに近い形で、かいつまんで見ておく。

場面はフロリダ。ひとまず中心人物であろう40歳ほどの未婚の女性ベッシーが倒れて20年にな

る父親マーヴィンを介護し、脊椎に損傷をかかえた70歳の叔母ルースと暮らしている。父親は精神にも障害のある寝たきり老人のようだ。叔母は電極を身体に埋め込んだ装置を常時携帯し（“the wires right into the brain”）、自分は半分機械のようなものだ（“part machine”）とも言いながら、痛みが生じるとダイヤルをまわして電気刺激で痛みを抑え、どうやら暮らしている。テレビの典型的なソープ・オペラを最大関心事とする日々を送っていて、あまり兄の介護の役には立たず、姪のお荷物となっている。一方ベッシー本人はと言えば、あまり性的に積極的ではなかった様子で、地域の男性との交際は実を結ばなかった。年に一度回ってくる移動遊園地のある職員とは関心を寄せ合っていたが、この男性がある年溺死してしまう。特に深いいきさつも彼女が独身をとおすことになったらしい。仕事をしている様子もない。自らも病気を抱えていてビタミン欠乏症かと治療を受けてきた。しかし、精密検査が必要になるあたりから戯曲は始まる。

ベッシーがクリニックを訪ねると、担当医師は休暇中で、別の医師が対応する。なにかと頼りなげなところが多いものの、患者は専門的な判断を受け入れなくてはならない。通院を重ねて可能性を消していく過程で、骨髄移植を必要とすることになる。移植には患者と提供者の骨髄の特性が適合することが必須で、適合の可能性が高い血縁の近いものに考えが及ぶ。身近にはいても、病弱な老人たちは論外だ。ベッシーの身上・病歴ファイルに記されている妹リーにあたることになる。遠いオハイオに二人の息子と住んでいる。本人も医師にそれと言われて思い出すぐらいであり、特に親密な姉妹ではないらしい。20年前、父が倒れた時に、縛られることを嫌って妹が家を出て以来、つきあいはなかったも同然の間柄だ。しかし、結局、母子3人でオハイオからフロリダまで出かけ、適合検査は行われる。治療が進む中で髪をほぼ失うが、かつらをつけたベッシーは皆とつれだってテーマパークに出かける。しかし、口中に出血して倒れ、病状の深刻さを思い知らされる。終幕では、休暇から戻った担当医師から連絡があり、誰も骨髄の特性が適合しないことが判明し、それまでどおりの治療を続けることになる。

他方、ベッシーと二人の老人をめぐるいきさつに重ねられるように、リーと子供たち、特に長男ハンクとの関わりがたどられる。家を出た後の結婚、安定したとは思えない家庭状況、思うに任せぬ子育て、そして夫の死後、経済的な基盤を固めるため美容師の資格を取ろうとし、いま一步のところまで来ているのだが、自負の支えにもなろうという資格をハンクが馬鹿にしていること、また、新しいパートナーにと望む男性との交際があっても、ハンクが相手の男性をなにかと貶して破綻した例もあることなどが明らかになる。当面最大の問題はハンクの反抗である。彼が家に火をつけ住むところのなくなったリーと次男のチャーリーは修道院に身を寄せている。再犯のおそれがあると烙印されたかハンクは矯正施設に収容され、治療を受け、それなりに回復してきてはいるが、まだ出所には到らない。様々な事情から、面会も施設側が、また、ハンクが期待するほど頻繁でもなく、たまに実現してもうまくはいかず、母親の方の問題点が浮き彫りになるだけ、といった具合である。担当チームを指導する医師の肯定的な評価もあり、ハンクも、施設の許可を得て、骨髄適合検査のために母と弟と同行することになった。

フロリダに来てからのハンクとベッシーのふれあい、関わりは際だったものを見せる。特に始めはぎすぎすしたところも目立つが、徐々に親しいものが生まれ、母との間にはなかったものが、おぼとの間に育まれるのである。リーはハンクを抑えつけ、全般的にあまり効果のない従来の方針で管理しようとする。それまでの事情を踏まえれば当然ではある。それでも、施設に入所して以来始めてと思われる継続的なふれあいの中で、変化も双方からわずかながら生じ、近寄りはあるものの、彼女の情緒的で一貫性を欠く対応にあまり変化はない。他方、ベッシーは伯父や伯母にありがちな甥姪とのゆったりした関わりとでも呼べるものを、さりげなく、時には注意深く、また、断固とし

た主張をこめてつみかさねる。二人の交流ぶり、ベッシーの扱いのうまさはリーも認めるとおりである。そして、おばに宛てられ、短いが真情を伝える家出の置き手紙が決定的に違いをつきつけている。そして、ハンクはそのようなおばベッシーのもとへ帰ってくる。

3

このようなまとめ方とも重なるところの多い私の当初の反応は、結局、他の多くの部分を放置していたのである。それは避けられないものだとする本質論はともかく、意識的に放置されたものもあったし、あまり意識されないものもあった。例を挙げてみよう。

第一に、ベッシー姉妹のおば、父親マーヴィンの妹のルースが使う医療器具がある。彼女は脊椎に疾患を抱えており、必要に応じて電気ショックを発して痛みを抑えているのだが、電波信号が共通なのだろう、器具のスイッチを入れるとガレージの電動ドアが開閉してしまう。痛みを抑えようとすると、ガラガラッとくる。たしかに電気ショックが施され、痛みはおさまる。しかし、これをコミック・リリーフと決めつけるのをためらった。まず、あまりにも安易と思われた。それに、笑わせる仕掛けと呼ぶにしても、よく見てみると、脊椎損傷という深刻な疾病、実際に生じる痛みを忘れさせてはくれない。たとえば、初対面で抱き合う、脊椎が圧迫される、痛む、ダイヤルをまわす、するとガレージのドアが開いてしまう、という具合でしかない。出会うことでどんな実質的関わりが生まれるだろうか、なにかが明かされるだろうか、という自然な好奇心も言うに足るほど宙づりにされるわけではない。

ルースには他にも妙な要素がある。彼女はなにを約束しても守れない。たとえば、通院で留守にするベッシーから頼まれたのに、マーヴィンに薬を飲ませる時間を忘れてしまう。そのために自嘲的な台詞もはく。「私ってダメねえ」。寝込んで20年にもなれば、少しぐらい薬の時間が狂ってもあまり深刻ではないのかも知れない。父の介護を背負っているベッシーもそれほど気にはしていないようである。

さらには、ルースが見ているテレビの連続ドラマも注意を引く。彼女はその物語に夢中で、なにをおいても見ようとする。たとえば、遠路オハイオから到着した姪とその息子たちを迎える時も、コマーシャルによる中断を計算しながら対応し、番組に戻ることを最優先している。そして、その番組内容もありえないとは言えないものの、いかにも典型的に意外な展開の男女関係が、絵にも描かれなようなハッピー・エンドをむかえて終わるものだ。まず、レイプの犠牲者の女性が加害者の男性と恋仲になる。そして、交際中に女性が男性の父親の頭を銃で撃ってしまうが致命傷とはならず回復し、二人は最後にはすべてを乗り越えて結婚する、という具合で、いわゆる「ありえない」ことの連続だ。内容だけではない。おまけに、ルースだけでなく、入院することになったベッシーまでが見るようになり、しっかり見ておき筋の展開をルースに報告するようになっている。物語をばかばかしいステレオタイプ、無害な喜劇的息抜きだと片付けることはできるが、息を抜かれるはずの深刻な部分に属するはずの人物ベッシーが同じ番組に取りくむようになる変化はととてもリーとハンクの母子関係を焦点とする読みに取り込めないものだった。おかしいだけの、無視してよいエピソードとしてすむのか、と気になった。

第二の例としては、開幕直後にベッシーが訪れるクリニックで、留守の担当医の代わりをつとめる医師の様子がある。うさんくさいと言っては誇張になるだろうが、信頼しきれない印象が重なり心配になる。この医師は、まず、注射をするために腕に巻き血管を浮き上がらせるゴムをどこかにやってしまい、患者を目の前にして探そうにもその器具の名前が思い出せない、おまけに自分で椅

子の座席に置き忘れその上に座っていたことが判る。そうかと思えば、クリニックにはあまり相応しくないゴキブリが出てくると雑誌を使ってたたきつぶす。そればかりか、その非衛生・不潔としか言えない雑誌を、ゴキブリを目にして気になり、ゴキブリはいないと言う医師に注意を促してただけでなく、つぶした一部始終を目撃していたベッシーに読むかと勧める始末である。そう考える時、これら笑劇的な要素も笑いとは別の効果をねらって、造形されているのではないかと考えざるを得ない。少しばかりあてにならない医師を出して、心配を抱える患者とのコントラストを出したのだと受けとめれば、笑えなくはない。実際劇場の観客は笑っていた。しかし、後々展開するとおり、ベッシーの病気が深刻である事態をふまえると、時間的なずれはあるものの、医師の軽さにご愛嬌で、観客／読者にあきれたり、苦笑させるための構築ではないようだ。

この代診を務める医師にはさらに医療のプロとして気になるところがある。代診とは言え、患者の名前をさかんにまちがえる。そもそもベッシー自身も心配しているらしいが、名前の呼びまちがえが患者のとりちがえならば、誤診、誤治療へとつながり深刻な事態が予想されるではないか。そして、再度の通院の日には、盗難よけにされることにはちがいないが、駐輪した自転車の車輪を片方はずして診察室に持ち込むなど医師とは思えない衛生感覚を見せる (I-3)。マクファーソン自身が脚本を担当している映画版でも医師は自転車用のヘルメットをかぶり、車輪を持って同様に登場する。治療にかかるまえに手を洗ったか否かも気になるほどだが、どちらにもそこまでは描かれていない。

同様に、戯曲のタイトルも注意を引く。公平に見て賢明な母親とは言えないリーと反抗する息子ハンクとをめぐって他を圧倒して訴えてくる物語、荒れる母子関係をめぐる読みに、『マーヴィンの部屋』はなじまず、宙に浮く形になった。また、姉妹の和解、家族の確認を大きな要素とした映画化版のプロットにもうまく組みこめない。いずれにせよ、『マーヴィンの部屋』は「マイ・ルーム」ではない。「マイ・ルーム」では原作である戯曲にはまったくなじまない。文字どおりマーヴィンの部屋があること、その部屋の住人、心身共に障害があり寝たきりの老父の存在、そしてベッシーが長い期間にわたり介護に当たってきたことは、直接に受けとめられた母子関係や姉妹の和解のような枠組みとは別の枠組みを求めているのではないかと、と思わせる。

そして、誰よりもベッシーの存在、ベッシーの病気をめぐるいきさつをどう扱えばよいのか。確かに、戯曲・映画を問わず甥に対して理解のある叔母としての役割は一貫していて、リーとハンクの母子関係と対比すると、静かではあるものの意味ある展開も見せている。しかし、ありきたりだとの印象は否定できず、開幕以来一貫して形を与えられている彼女の病気、病状、そしてあれこれの治療を受けながら、結局それまでどおり、たいした効き目が期待できそうもない治療が続けられるに到る展開を圧倒しているわけではない。

これらの気になる部分に考えをめぐらしていると、徐々に一つのパタンが浮かび上がった。すなわち、なにによらず折り合いを付け、それで良しとしている造形が積み重ねられているのではないかと、との印象が濃くなっていったのである。

4

最終場面 (II-7) がそのきっかけになった。

軽いとは言えない、また見通しがまったく利かないベッシーの病気も、ちょうどルースのそのように、思いもよらずなおるかも知れない。ルースが生まれてこの方70年間も背負い続けた (I-3) 脊椎の疾患がなおっている。それなのに、相応に喜び、祝われるわけでもない。本人はなおっ

て寂しいことがあるなどとも言っているが、なおった経過も、きっかけも与えられていない。なおってよかったという感じがあるだけである。それならば、ベッシーの病気も同様に受けとめられそうである。あれこれの対応と経過があったが、復帰した主治医から連絡が入り、それまでどおりの対応をしていくことになる。現状は、様子を見ましょう、に尽きる。なおるのかも知れない。なんの前触れもなく、なおるかも知れない。なおらず、死ぬのかも知れない。本人が恐れていたように、眠っている間に死ぬのかも知れない。しかし、死ぬのが恐ろしく、コーヒーを飲み眠りを抑えこもうとしていたと告白し、また、それを直接リーにぶつけるほど怯えていながら(Ⅱ-5)、とらえどころがなく、いっこうに回復の望みをかけられない自分の病気について、もう思い悩まなくていいのよ、と言っている。骨髄の適合をめぐって、途中から無駄な望みを捨てはじめてはいたが(Ⅱ-5)、もうおびえることはやめ、病気と、と言うよりはむしろ、そんな病気を抱え込んだ自分の体、自分の命とつきあい、折り合いを付けて生きていく形と受けとめてよいだろう。

このような折り合いをその大きな要素として構築されているベッシーをよく見ることで、おばと甥の間の変化も、ちがった意味合いを帯び始める。なによりも、おば／甥の間柄に特権が与えられているわけではない。つまり、少し離れた血縁関係の有効性も無条件にあたえられているのではなく、ことあらためて紆余曲折を込めて構築されているのだ。人柄と言えは言えるし、尋ねてきた親類を迎える自然な振る舞いとも呼べるが、リーの言うとおりに、ベッシーはハンクの扱いがうまい。日常の接触を欠き、もつれた感情のわだかまりを持たなければ、かなりの接近、接触の基盤が保証されているとは言いやすい。しかし、この関係に対する甥の受けとめ方は注目してよい。交流がないも同然だったのだから無理もないが、始めはおばの存在さえ否定しようとする。たずねてきて、会ってからも、突き放した態度が明らかである。いわば接触を拒絶し、距離を保とうとする。世代の違う近親者の呼び方に奇妙にこだわるかと思えば、会えたことを喜ぶおばに、今までのいきさつを繰り返す形で、また17年したら会うといい、などと言う(Ⅰ-7)。また、ふれあいの中で意に染まない要素が見え始めると、取り引きをするかのように、明らかになり始める弱さを隠すかのように、骨髄移植のための適合検査も受けるとは決めていない、などと言う。溝は広げられ、垣根は改めて高くなるかのようである。

しかし、硬直したかかわりも徐々にほぐれ、ゆるやかでたしかな絆が生まれていく。工具箱をもらう。帰りたくないと思いはじめ。ベッシーの前で思わぬ弱さを見せ、適合検査を受ける際にはベッシーにそばにいてくれと言う(Ⅱ-2)。そして、最終的には、いつまでもいたかった、と家出の置き手紙に書くまでになる。17年たったらまた会えばいい、と言った心境とはほど遠いものだ。だが、このようからくも形を得はじめたものも絶対に有効なものとして、物語全体を支配するわけではない。溝は埋まったかもしれない、垣根もこえられたかもしれない、しかし、大きく評価され、他を圧倒するほどの実質を獲得するわけではない。家出をしたハンクのそのような置き手紙を読んだベッシーは泣き崩れそうになる。しかし、マーヴィンへの即座の対応が頭をもたげ、手紙も、情緒的反応も霧消する。一方、手紙は特にリーに読まれないようにとも、読まれるようにとも配慮されることなく、無造作にキッチンカウンターに置かれ、ベッシーは甥への気持を振り切って、より適切には、おそらく、ただ放り出して、父の世話に転じる。振り切る様子は描写されていない。切り替わるだけだ(Ⅱ-7)。

他方、リーとハンクの間の問題にしても、決定的な改善が望めるわけでもない。決定的な解決は無縁の形象である。リーはキッチンカウンターに置き手紙を見つける。読む。そして、くしゃくしゃと丸めてカウンターに放り出し、部屋を出ようとする。そこへ、ゆうべ家出したはずのハンクが登場し、祖父マーヴィンの部屋をのぞき、振り返って母と向かいあう。しかし、和解が月並み

な形で提示されているとは言えない。一瞬見交わした後、ハンクは無視するように母の目を横切って退場する。その折バンダナを外すことは当面家出をやめたことを暗示していると言えるだろう。また、家出から持ち帰り、置かれたままのバッグをリーが手にすることによって18歳になる息子を受けとめてもいるのだろう。しかし、リーはバッグを「手にする」(“picks up”)だけで、わかりやすい感情の表出や、心の通いあいなどはなんら示されない。確かに、もともと矯正施設での面会日にハンクは家に放火したことを詫びていた(I-4)。さらに、フロリダに来て以来二人の間で変化が、あるいはそれぞれに成長があった。ハンクの幼時に共有した経験の確認も、記憶の修正もされていた。母なりに真情を吐露する場面もあった(II-4)。わずかずつだが共通理解を重ね、関係は改善されてきていた。しかし、自分ではなく姉に、母にではなくおばに心を開いた息子、そんなわだかまりも解けてはいない。リーの気持もボウル一杯のもつれた釣り針(II-4)ほど手に負えないものではないが、二人の間はくしゃくしゃにされて放り出された姉／おばへの置き手紙が象徴するように、正面から受け渡されてもいず、本当に受け止められてもいない関係である。しかも今後決定的に良くなる保証などはない。家出の意志を解消させる実質を持つものはなにも示されていないし、手紙が撤回されたわけでもない、放り出されたままだ。バッグは息子の当面中止された家出の意志の、拾い上げた行為は母親がその意志をそれとして受けとめたことの代喩にすぎない。(因に、映画版では二人が「どこかへ行く時は言って。心配してるのよ」「わかった」と言い交わり、顔を見合わせている。大変な変わり方で意味深いが、戯曲にはない。全然ない。)

このように、それなりに自立への一歩でもある家出の意志をかかえ、前から認めてもきたが、置き手紙をめぐる明らかになったとおり、リーは自分よりは第三者、それも対抗心も覚えやすい姉に対してより開かれた心を持つ息子に対応する立場におかれていることが示されている。二人の関係が歩み寄りを積み上げ、さらに良くなる出発点なのかもしれない、しばらくはたいした変化もないかもしれない、逆にもっと面倒なことが出てくるかもしれない。あるべきものに照らして、そうでないものをあげつらうのではなく、かたわらの別室でベッシーが介護をしながらマーヴィンに言うように、何にも恐れなくてよいのだ、と考えながら、それとして受け止め、対応していくしかないものだ。

5

このように読み替え、読みほぐしてくると、タイトルの意味が改めて意味を持つことに気付く。マーヴィンは長期にわたって寝たきりで、継続的な介護を必要とする。リーがかつて忌避したように、それは人を縛りつける重荷以外のものではない。どこへも行けない、好きなことができるわけもない、自分を全うすることは許されなくなる。文字どおり無視しえない、捨て去ることができず、背負い続けなければならないものとしてマーヴィンは存在する。しかも、かつてのように通院をしない今となっては、その存在は外部のものにも触れない。観客の目からも遠ざけられている。われわれは、「マーヴィンの部屋」は、まことに、この家に関わる人々がたいていは抱え込み、背負い、耐え、つまりは、折り合いをつけていくしかないもの、の代表的な例として形象されていることに思い至る。さらに、マーヴィンの部屋は、さらには、マーヴィン自身もその意味で特権的ではない。ずうっと以前に、今は亡い母も玄関を入った奥の開かずの間に同じように寝込んでいたことがベッシー・リーの姉妹により回想されていた(II-1)。

自分の命を全うすることさえ確信できない。健全な命に与えられがちな価値など当然視することもできない。異性のパートナーを持つこと、子供を持つことに象徴されがちな、ある意味でありふ

れた愛やその結実はなくとも、他者を支えて生きた充実を自負することができる。それも生きることなのだ。背負ったものも、それなりに、生きていかねばならず、支えてやらなければならない。支えあう必要がある場合もあるだろう。弱々しく見えようと／聞こえようと、押しつぶされたのではなく、自負を込めて生き、生きて良いのだ、共に生きるのだ、そのような姿がベッシーを中心として造型されている。私は、私の読みはそのような「劇行動」をこの戯曲『マーヴィンの部屋』からつきつけられた、と言えそうである。

しかし、それに留まらなかった。これらの形象に共通するものとして、あるいはそのような劇行動の裏打ちとして、概念の曖昧化、概念を分ける壁の崩壊、境界線の溶解、などと呼べるものがちりばめられていることが浮かび上がったのである。

そもそも医師が代診であることから始まった。期待する医師像、頼れる医師からは縁遠いが、依存するしかない。治療方針を決める、押しつけてくる、信じて良いかどうか判らない、しかし応じていくしかない存在だった。

電極が埋め込まれて半分機械のようになった人間、劇画、アニメ、CGの世界のことと考えられがちなサイボーグと言っても良い。それでも人間だ。その器具もガレージの電動ドアまで動かしてしまうような曖昧なものだ。

さらに、外部にも別の事例が現れる。ベッシーとリーが訪れた老人介護施設で、所長は入所資格に合うよう家庭の経済水準を低くする方策として、財産の一部を金銭的に交換価値のないものに換えることを提案する。それは、こともあろうに、墓石の購入である(Ⅱ-1)。死にかなり近いことも意識しながら介護してきた老父を入所させようかと検討している施設の責任者から聞くにすれば破天荒な提案だ。当然のように受け入れられなかったようだ。それは筋立てとしては当然であり、自然である。しかし、採用する例も多いらしく、有効性が提示されているとすることができる。

そこそこ動けるのだし、父の介護にあてにもしたいのになにかと頼りにならず、ソープ・オペラに入れあげているおばに困りながらも、良しとするしかないはずの立場にいたベッシーも、いざ入院すると、おばが言っていたとおり、することが見つかり(Ⅱ-5)、TVを見る側に回り、どうしようもなくばからしい筋立てのと言うしかないメロドラマを欠かさず見ておき、筋の展開をまとめる役をになっている。

同じように境界がくずれる例はベッシーとリーとの関係にも、またベッシーがする自らの人生の総括にも確認することができる。緊張も含んだやり取りの中で、リーが“We're sisters”と繰り返す(Ⅱ-3)。しかし、ベッシーは全く別のことを考えている。姉妹だと言えば確かめられそうなことではとても包み込めないものが溢れている。ベッシーの求めていることは典型的な家族の絆、家族の枠組みが与える安心ではない。二人が家族を話題にするところでも似たことが起こる(Ⅱ-5)。始めにベッシーがリーは子供がいて幸運だと言う。しかし、リーはおそらく判っていない。そして、

BESSIE: I'm lucky to have Dad and Ruth.

LEE: Mm-hmm.

BESSIE: I've had so much love in my life. I look back and I've had such love.

LEE: They love you very much.

BESSIE: I don't mean ... I mean *I love them*. I am so lucky to have been able to love someone so much. I am so lucky to have loved so much. I am so lucky.

LEE: Yes, you are. You are.

と言うやり取りに続くが、ここでも二人はかみ合わない。型通りのセックスがからみ、生命の発露がかかわりすぎた「健康」な性や「健康」な愛のような、なんの疑問もない生き方の輪郭がぼやけ、通念からすれば、自然とか健全なものとは縁のない、不自由と苦痛を抱えて送るしかない、しかも生き抜いたところで大した実も結ばない、ろくに生きているとも言えない生き方が提示されている。このように、様々な部分、局面において境界線の曖昧な生が構築されている、成果らしい成果を生まない営為が語られていると言えそうである。(映画化版は、結局、“We’re sisters”や“They love you very much”を額面取りに受けとめていると言って良いだろう。)

その気になって見ていけば、まだまだ該当する形象の具体例はあげられそうだが、「エピソードをあまりに細かく記憶していると、劇行動とエピソードを分けているものが今や現れるべきだといふときに、精神の妨げになることさえある」(グイエ、254頁)のだとすれば、このような例をすべて拾い尽くす必要はないのかもしれない。

6

このような劇行動の表裏の両面を認めると、マクファースンの言葉に注意を向けざるを得ない。長くはなるが、戯曲に付された“Playwright’s Note”の全文を引用する：

My grandmother was the first “dying” person I ever knew. I already knew a dead person: my father. Dad, who was once a race car driver and then a married Volkswagen salesman with three baby boys, drove the baby-sitter home and on his way back to us wrapped his car around a telephone pole, killing himself and disrupting phone conversations on the east side of Columbus for a good couple of hours. But I never thought my father as a “dying” person. He was alive — and then simply dead.

It was my grandmother who was “dying,” her cancer-ridden body resting in the upstairs bedroom where the only TV in the house stood at the foot of her bed. If you wanted to watch “Ed Sullivan,” and I did, you also had to watch grandmother, commercials and morphine injections coming at regular intervals. It was a situation that, to a child, seemed neither odd nor morbid.

My mother was to be grandmother’s chief caregiver, raise three children, keep house, and work part-time as a sales clerk at Lazarus department store. My mother, who studied modern dance in college and married a race car driver against her parents’ wishes, threw herself at her responsibilities with a terrifying determination — afraid if she gave any less she would awaken to find she was running off in the other direction, leaving all of us behind to fend for ourselves.

Now I am thirty-five and my lover has AIDS. Our friends have AIDS. And we all take care of each other, the less sick caring for the more sick. At times, an unbelievably harsh fate is transcended by a simple act of love, by caring for another.

By most we are thought of as “dying.” But as dying becomes a way of life, the meaning of the word blurs. (xxii)

生死を分けるとは言いふるされた言葉だが、ここに記されているのはそんな境界線さえ曖昧な生と

死の体験である。そして、通念に照らせば、絶対的なものである死さえ輪郭がぼやける体験を文字どおり一生を通じて体験したと証言していることになる。

個人的に死の概念を揺さぶられた記憶は、確か30年ほど昔、エリザベス・キューブラー＝ロスの『死ぬ瞬間』を読んだ時のものだ。最後に来るだけで、死ぬことは生の一部であり、生の一つのあり方であるという趣旨がこの著作の根幹にあった。そのような考え方に立ち、死に行く人に付き添い、あるいはその手を握り、生の最後のわずかな時間を共に生きることが説かれていた。死のものではないが、「死ぬこと」を生とは別のことと考えていたために、穏やかだが衝撃的だった。しかし、そこでは死ぬことは自分のものではなく、本質的に他人事だった。それにぐっと近づくこと、最後の生を分かち合うことの意味は確かに大きい。それはかなり目を開かれた画期的な読書体験だったが、ここに報告している観劇に発し、読み替えられた体験はさらに目覚ましいものだった。『マーヴィンの部屋』に描かれていると読み取られ、マクファースンが証言する自らも生き、また友が生きた死、そして死んだ生は、健常者として誰か他の人が死を生きるのに付き添うのではない、つきあうのではない。自らの体内におそらくは自己の責任において取り込んでしまった死の病、それを抱えて生きている生なのだった。おそらくは後ろめたく、やりどころのない絶望を抱えながら。そして、また、場合によってはつながりを持ったために、同じ病、同じように近い死を約束する生を分つことになった者と、同じような後ろめたさ、絶望を抱え、ともに生きる生き方だったと言えることができる。

さらには、この戯曲が書かれていた頃、あるいはマクファースンが生きていた頃の時代・社会情勢を考えることができる。エイズの患者が出始め、エイズが存在が認知される。病原体が同定され、治療の模索の中で、治療薬が使われ始め、ますます増えていく患者、ますます広がる感染、社会・政治問題化し、行政の取組みを促し、要求する動きなどが展開していった。しかし、行政はなかなか認めようとせず、本格的に治療に取り組まなかった。そんな経緯をたどると、そのような中で、エイズは圧倒的に死に到る病として、多くの人が避け、忌み嫌っていた。依然として残る偏見、無理解を片目に、患者たち肩を寄せあうようにしてはおぼつかない日々を、時間を暮らしていた。自分達の抱えている病気は死に到ることを知っていた。文字どおり死に向かって生きていた、確実な死に向かうとなれば、生きること自体が死を生きることである。上に引用したマクファースンの言葉はエイズをめぐる社会情勢の中でエイズを病む人々の生のあり方を映し、また的確に表現している。

そして、その時期は私が研修でアメリカに滞在していた時期とも重なる。当時マクファースンも生きていて、また、戯曲として構築していた空気、雰囲気、情勢の中にいたある日の個人的体験とも響き合うのだ。意識していなかったが、エイズは、いわば、当たり前のことになっていた。アメリカ人の友人が、日本風に言えば、おかずを作ったのでエイズを患っている友人に届けにいくが、つきあうかと誘った。ためらいがなかったと言えば嘘になるが、同道した。当の男性は粗末なアパートに住んでいた。経済状態に応じて、であったかもしれない。友人はインターホンで来意を伝え、応えて出てきた彼に食べ物をわたし、加わった別の住人とともに、歩道で談笑していた。わたしもそばにいた。患者との距離は1メートルあまりだった。わたしは緊張し、おびえて、握手をさされては困るなどと考え、たしか、手を引っ込めていたのではないかと思う。悟られないように、のつもりだったが、他の目には明らかだったろうか。この戯曲を読み、考えることで、この忘れることのない体験が鮮やかによみがえった。その場に含まれていた認識の何歩も何歩も前の段階で、『マーヴィンの部屋』に描かれた状況など思いもよらず、無知のまま立ち尽くしていた。友人が、周囲の人々が恐れず、異なる感じ方、受けとめ方を持っていることにさえ思い及ばなかったのだった。

その後、上演の鑑賞、映画、戯曲とこの文に結実するような経験が続くのだが、文章にまとめるのを先のぼしている間に、気になる報道が目にとまった。*The New York Times* の“Life on Life Row”と題するかなり長い記事、と言うよりは、ルポとでも呼びたいもので、移植のために心臓の提供を待つ患者たちの状況を報じていた。移植のために適性が合致する骨髄を必要とするベッシーの状況と響きあう。death row、すなわち死刑囚監房（棟）で判決が確定して死を待つ死刑囚の最大の関心事は、いつ刑が執行されるのか、その知らせがいつ来るのかが判らないことであると言う。そして知らせがくればにわかには死を迎えねばならない。死の持つ絶対の否定と死刑執行の不確定性におびえ、さいなまれているのだろう。上記のタイトルはこの表現のパロディだ。life on life rowの患者たちにとって死は外から来るもの、他人の手によってもたらされるものではない。自らの肉体の欠陥が突きつける爆弾、内発的な崩壊を抱えているのである。毎日の生は死の影を引きずり、death rowと同じようにおびえ、さいなまれるものだろう。自分発の死の恐れはより一層脅かすだろうか。しかし、否定できない違いがある。

Life on life row にたむろする新種の「罪人」たちは生きる希望、提供された移植用の心臓を待ち望んでいる。治療も確立している。さらに社会的な理解も十分にある。確立した支援の基盤がある。見捨てられてはいない。むしろ、自分の内部以外では十分に支えられていると言ってよいだろう。あとは移植のための心臓が来るのを待つ、自分の施術順位が一日も、一刻も早いのを待つ、だけである。心臓が届けられると、順番の患者は当然安堵し、喜び、手術を受けるべく、去っていく。しかし、「罪人仲間」に笑顔で手を振り、祝福されながら、送られていくのだと言う。感傷的に推測する必要はないだろう。事情をよく知る者同士の、また、特に残された者としてはかなり確実な自分の死を意識した個人的な感情も含みながらの、受け止めであり、行動だろう。これと比べれば、90年ごろのエイズ患者が生き抜いた無関心と、無知と、侮蔑とにかこまれた孤独と絶望は限りなく過酷なものだったと思われる。そんな違いを含む悲惨を自ら生き、そして間もなく死んでいったマクファースンが残した古典的な意味でのアレゴリーが『マーヴィンの部屋』だったと言ってよいと思う。勿論彼は知らずに逝ったのだろう。漠然とは望んでいたかもしれないが、同じような状況を予言していたなどと特権を与える必要はない。現実を見据え、受けとめ、ユーモアさえ覚えながら生きぬいた、さらに雄弁な演劇的メタファさえ構築した、と言うだけで十分である。

自我を、主観の枠組を押しつけたのではない、対象の輪郭にそった、複製でない新しい受容ができたと言えるだろうか。さらに、テキストの輪郭をなぞることが作者が抱えるもの、そして戯曲の形で表明したことと響き合った、と言えようか。

そして、この戯曲をめぐるたとえば New York University のデータベースで提案されているキーワード、Adolescence, Cancer, Caregivers, Children, Communication, Death and Dying, Disease and Health, Empathy, Family Relationships, Grief, Human Worth, Illness and the Family, Love, Mental Illness, Mother-Son Relationship, Pain, Rebellion, Stroke, Suffering に「折り合い=生きる」Living as Coping を加えて良いのではないかと提案したい。

* 本稿は日本アメリカ文学会東京支部月例会（1999年5月、慶應義塾大学三田校舎）の演劇部門での口頭発表「Scott McPherson, *Marvin's Room* (1990) を読む」を大幅に加筆修正したものである。

参考／引用資料等

井上ひさし、加藤周一「対談 演劇と評論の間『富永仲基異聞』をめぐる(上)』『朝日新聞』1988年3月2日(夕刊)

キューブラー＝ロス，エリザベス『死ぬ瞬間 死にゆく人々との対話』川口正吉訳，読売新聞社，1971年
ゲイエ，アンリ『演劇と存在』佐々木健一訳，未来社，1990年
グラッシ，エルネスト『芸術と神話』榎本久彦訳，法政大学出版局，1973年
劇団昴，スコット・マクファースン作『マーヴィンの部屋』邦訳公演，松本永実子訳・演出，三百人劇場，
1997年
<http://endeavor.med.nyu.edu/lit-med-dh/webdocs/webfilms/marvin.s.room63-film.html> (New York
University の Literature, Arts, and Medicine Database)
<http://www.avert.org> (エイズの歴史を概観する web-site)
“Life on Life Row.” *The New York Times*. February 14, 1999. Section 14. pages 1, 10-11.
McPherson, Scott. *Marvin's Room*. New York: Penguin, 1992.
マクファースン，スコット『マーヴィンの部屋』松本永実子訳，而立書房，1998年
Marvin's Room. Miramax Films, 1996 (邦題『マイ・ルーム』)
Simon, Carly. “Two Little Sisters.” *Marvin's Room*. Burbank, California: Hollywood Records, 1996