

# アメリカ演劇が描く戦争の脅威

## —『マリソル』における戦いをめぐる空間と身体性—

伊藤ゆかり

Fear of War in the American Drama: Space and Corporeality in the War in *Marisol*

ITO Yukari

### Abstract

From ancient times, theatre has tried to represent war in various ways. American drama is no exception. Especially since the 9/11 terrorist attacks caused more fear of war to break out in America, we have had many plays on war, from the Civil War to war on terrorism.

José Rivera's *Marisol* is a play not about any historical war but about imaginary war. There erupts a celestial war between angels and God in the apocalyptic world of present-day New York. With a motif of science fiction movies, the playwright depicts bleak reality of homeless people in New York. The plight of underprivileged people is so much that angels are forced to fight against God to make the human world better. In order to reveal the war of angels reflects our reality, Rivera emphasizes two elements in the drama: space and corporeality. Each of the places in the play epitomizes the world about to collapse; no one is safe anywhere. In addition, the importance of human senses, particularly of the sense of touch, is focused on, so we can find something real in the pain of the characters. Although the ending of the play suggesting hope for a new society seems weak, the audience is convinced of a need for new world after catastrophic battles.

キーワード：ホセ・リヴェラ、『マリソル』、戦争、空間、身体性  
key words: José Rivera, *Marisol*, war, space, corporeality

### I

戦争をいかに描くかは、演劇が古くから取り組んできた課題である。古代ギリシア演劇まで遡れば、アイスキュロスはオレスティア三部作をとおしてトロイア戦争の傷跡を描きだし、エウリピデスの『トロイアの女たち』は、敗戦の残酷さを抉り出した。喜劇においても、戦争を止めようとする女性たちの奮闘を描いたアリストファネスの『女の平和』があるように、西欧演劇の源であるギリシア演劇は、いかに人々の生活が戦争の脅威と隣りあわせであるかを描いているのである。当然ながら、のちの演劇にもその傾向は見ら

れる。Shakespeareの歴史劇が戦争劇であることは言うまでもないが、悲劇と分類される『マクベス』*Macbeth*も王位をめぐる戦争から始まり、戦争に終わる劇であるし、『ハムレット』*Hamlet*にしても、近づく戦争の脅威を背景とした悲劇なのだ。また、古代ギリシアの劇作家にせよシェイクスピアにせよ、記憶に残る戦争や自国にとって重要な戦争を描いたが、彼らの作品が繰り返し上演され、時には改作されることで、我々現代を生きる観客も歴史上の戦争および戦争そのものの意味を問い直すことになる。

アメリカ演劇においても、独立戦争に始まり、

多くの戦争に関する劇が作られている。ただし、アメリカはいくつかの点で他の国とは異なる特徴をもつ。ひとつは、アメリカ本土は他国の侵略による被害をほとんど受けたことがないことだ。膨大な数の死者を出した南北戦争は内戦なのである。したがって、甚大な被害を出し、ヨーロッパの歴史を大きく変えた二つの世界大戦の意味づけが全く異なる。アメリカ演劇において重要な戦争といえば、さまざまな反戦劇を生み出し、アメリカが初めて敗北感を抱いたヴェトナム戦争なのだ。もうひとつ戦争に関してアメリカが特殊なのは、2001年の同時多発テロによって、アメリカ人の戦争観が決定的に変化したことであろう。この事件によって、アメリカは他国による侵略の脅威を現実のものとして捉えるようになり、アフガニスタン、つづいてイラクにおける戦争を始める。それはアメリカを含む全世界におけるテロリズムに対する戦争の始まりであり、これらを題材とした多くの劇が生み出されつつある。

Jeanne Colleran は、9/11の影響を受けて作られた劇をはじめとした戦争を描く演劇を論じた著書において、戦争の質を変えたのは9/11ではなく、1991年の湾岸戦争である、という興味深い論を展開している。湾岸戦争によって、戦争の急速なメディア化と高潔な戦争が始まった、と彼女は述べ、とりわけ前者について次のように書いている。

The 1991 Gulf War inaugurated real-time war spectatorship, making visible the tactical and symbiotic role of the media in military planning and governmental action. The freeze frame of this new relationship was the televised sight in 1991 of George W. H. Bush in the White House watching CNN broadcast live the bombing of Bagdad that he had just ordered.<sup>1)</sup>

メディアを通して見る戦争というコレランの指摘は、9/11をテレビニュースで多くの人々が目撃したことや、ワールド・トレード・センターの崩壊をみて、誰もがハリウッド映画を想起したであろうことを考えると、まさに納得できるものであ

る。戦争のこの変質を経て、アメリカの劇作家たちはあらたな視点で戦争と取り組んでいるように思える。同じ南北戦争を題材に、Paula Vogelが『南北戦争下のクリスマス』*A Civil War Christmas* (2008)を、Suzan-Lori Parksが『父さんは戦争から帰ってきた』*Father Comes Home from the Wars, Parts 1, 2 and 3* (2014)という全く異なる作品を書いたのは一つの表れと言えよう。

これらを念頭に置きつつ、本論では異なる種類の戦争の描き方を取り上げたい。歴史上の出来事としての戦争ではなく、空想上の戦争を描いたものである。想像上の戦争と言えば冷戦期には核戦争の恐怖が影響する劇があったが、José Rivera (1955～)の*Marisol* (1992)において描かれるのは神と天使の戦いである。湾岸戦争直後に初演された作品であるものの、直接的影響は見られない。<sup>2)</sup> コレランは、メディアをとおして多くのものを見る我々は、本当のものを見たいという欲望を持ちつつ、そのような欲望が満たされることがあるのかを疑っている、と述べる。<sup>3)</sup> たとえ事実に基づいたとしても、劇は、芸術作品として作り出された世界を描くが、同時に観客の目の前で実際に作り出される。この演劇という芸術の特質を用いて、リヴェラが空想上の戦いをいかに描き、本物を見たいと願っている観客に何を感じさせるのか、本論文でみていきたい。

## II

ホセ・リヴェラの劇の中で最もよく知られた作品の一つである『マリソル』は、現代のニューヨークを舞台とし、題名となっているプエルトリコ系の26歳の女性Marisol Perezを主人公とする。劇におけるニューヨークはすっかり荒廃し、ネオ・ナチスたちがホームレスの人々を殺して回っている。しかも、月が空から消え、林檎やコーヒーといったいくつかの食べ物が絶えてしまった。人々はいつ、どこで死ぬかわからないという緊張感のなかで生きている状況である。マリソルも、地下鉄やブロンクスの自分のアパートで殺されそうになりながら、守護天使によってかろうじて救われる。ところが、その夜守護天使がマリソルの部屋

に現れ、老いた神から世界を救うために天使たちは戦うことにした、と告げる。半信半疑で翌朝仕事に向かうマリソルは、職場でも男に襲われ、同僚の June の家に身を寄せることになる。2人は同居して危険な世界を生き抜くことにするが、ジューンの弟で、精神疾患があるらしい Lenny が姉を殴ったために離れ離れになってしまう。記憶喪失になったジューンを探して街に出たマリソルは、危険と苦痛に満ちたニューヨークを体験することになる。ジューンの家があるブルックリンをめざそうにも、方角すらわからず、おまけに空腹に苦しめられる。そんな中、思いがけずレニーと再会するが、彼は妊娠している。間もなく出産するものの、子どもは死産だった。そのうえジューンはネオ・ナチスとなっていて、彼らを焼き殺そうとする。マリソルはジューンを抱きしめ、記憶を取り戻させる。人々の苦境を目の当たりにして、マリソルは天使の戦いに加わる決意をするが、革命を快く思わない女性によって撃ち殺されてしまう。死んだマリソルは、天使と神の戦いを目撃する。天使たちが戦争に敗れるかと思われた時、ジューンたち地上のホームレスが戦いに加わり、ついに天使たちは勝利して、至福千年がおとずれ

る。あらすじからわかるように、『マリソル』は、まるで SF 漫画か映画のような物語である。登場する天使も、宗教画に出てくるような天使とは異なり、マリソルの守護天使はジーンズにスニーカー、T シャツ姿の若い黒人女性であるし、日本人で刀をもつ守護天使の話も出てくる、というアニメに登場しそうな姿なのだ。このように大衆文化的なイメージに満ちた作品であり、上演評において Frank Rich がいろいろな映画を思い出させる、と述べているのももっともといえよう。<sup>4)</sup>

また、同時期に初演された Tony Kushner の大作『エンジェルス・イン・アメリカ』*Angels in America* (1991, 1992) との類似点にも気づかずにはいられない。クシュナーの作品もニューヨークを舞台とし、神が力を失った世界で主人公のもとに天使が現れる。くわえて第一部のタイトルは『至福千年のおとずれ』*Millennium Comes* である。

両作品とも 1990 年代という世紀末だからこそ書かれた劇のように思える。しかし、共通点が我々の注意を引くものの、二つの劇はかなり異なる。クシュナーの作品においては、預言者の家系であるがゆえに主人公の前に天使が現れ、ユダヤ人がアメリカに移民してきた物語が語られるなど、アメリカの歴史が描かれ、そのなかで至福千年が位置づけられる。さらに、ユダヤ人の信仰やモルモン教徒を取り上げる、宗教に関する劇でもあるし、J. マッカーシーの下で働いた弁護士が登場する政治の劇でもある。副題にあるように、まさに国家というテーマに関する劇なのだ。

一方、リヴェラの劇は現在のニューヨーク、特にホームレスの窮状を描くことに主眼がある。リヴェラ自身貧しい家庭に育ち、おそらくホームレスの人々のことは他人事ではないのであろう。彼の関心の一貫性は、高校生の時に初めて書いた戯曲において、ホームレスの少女を主人公としたことからわかる。<sup>5)</sup> また、彼によると、執筆を始めた 1989 年頃のニューヨークは非常に危険な場所であり、『マリソル』における出来事は、かなりの部分で実際に起きたことに基づいていると言う。<sup>6)</sup> そのうえで彼は、この劇は初めて彼が次の世代に目を向けて書いた作品だと述べ、右翼の白人男性が年老いた神となっている世界では人種差別や性差別、政治的不正が絶えることがなく、子どもたちのためには新たな英雄と神話が必要だ、と執筆の動機の一部を説明している。<sup>7)</sup> J. Chris Westgate も、『マリソル』の背景には、1980 年代に当時のエド・コッチ市長がホームレスの人々を犯罪者扱いすることで通りから一掃しようとした動きがあると指摘している。<sup>8)</sup> すなわちリヴェラは、現実の社会状況をみつめ、批判と変革への希望をこめて、『マリソル』を書いたのである。神に顧みられなくなったために、天体も気候も、人間の性別も崩壊しつつある世界で、戦うことで新たな世界を構築しようとする天使と、神に逆らうことへの畏れを抱きつつ、ついには天使と共に戦うことを選ぶ主人公という極端な空想の物語に形を変えているが、リヴェラが見つめているのは、我々が生きている現実の社会なのだ。ウェストゲ

イトが述べるように、社会的弱者の問題を見ない振りをして自己満足している人々に対して、超現実的な戦いの場を誇張して描くことで、問いかけを行っているのである。<sup>9)</sup>そして、彼は、想像上の戦争を現実の世界と結びつけ、単なる荒唐無稽な劇ではない、本当のものとして観客が感じられるような描き方を二つの側面から行っている。ひとつは劇の舞台となる場所という空間、もうひとつは登場人物の身体性である。まず場所について検証していきたい。

### Ⅲ

リヴェラの劇における場所の重要性について、彼の劇をしばしば演出する Tina Landau は、「環境を登場人物として扱う必要がある」と書いている。<sup>10)</sup> Jon D. Rossinni も、リヴェラの劇において、環境は登場人物の人格を作り上げるだけでなく、登場人物の一部となり、劇そのものの中で役割を担う、と指摘する。<sup>11)</sup>特に『マリソル』においては、それぞれの場面において舞台となる場所が、終末を迎えつつある世界の縮図として重要な意味をもつ。劇の冒頭から、どのような場所がどのように描かれているかを具体的にみることにする。

幕開けである第1幕第1場において、舞台は以下のように書かれている。

Lights up on an upstage brick wall running the width of the stage and going as high as the theatre will allow. The windows in the wall are shielded by iron security gates. The highest windows are boarded up.

Spray-painted on the wall is this graffiti-poem.

The moon carries the souls of dead people to heaven.

The new moon is dark and empty.

It fills up every month

with new glowing souls

then it carries its silent burden to God.

WAKE UP.

The “WAKE UP” looks like it was added to the poem by someone else.<sup>12)</sup>

ティナ・ランドーやロッシニーが述べるように、舞台装置が登場人物として台詞を語っているような、強い印象を与える場面設定である。レンガの壁からは梯子が下りていて、そこにマリソルの守護天使が座っているところから劇は始まるが、まず壁について考えたい。壁は舞台奥に位置し、一見背景にすぎないが、横幅も高さも劇場の限界までいっぱいに広がることで存在感を発揮している。この設定は同時に、壁が劇場の外にまで広がることを暗示し、舞台上で練り広げられることが現実の世界とつながっていることを示しているのだ。壁には窓があるにもかかわらず、鉄の扉で覆われたり、板張りをされたりしている。それは、舞台上の世界が閉塞感に満ち、しかも見えないところでどんなに恐ろしいことが行われてもわからないことを示唆する。また、この壁に関してもっとも大きな謎は、詩の落書きであろう。文字通り壁が登場人物として語っているような詩だ。月は死んだ人の魂を天国に運ぶが、新しい月は暗くて空っぽだ、と月のことを語った最後に、「目覚めよ」とある。そして、最後のことは別の人間が書き加えたようだ、とト書きは説明するのである。観客は、この詩を見ても、なぜ月についての詩なのか、幕開けの時点ではわからない。しかし、劇が進むにつれ、月がニューヨークの空から消えたことがわかり、壁の落書きの重要性をあらためて理解する。新たな月は暗くて空っぽであるために、たとえ夜空に出ていても見えない、という可能性を考えるのだ。これに加えて、最後の「目覚めよ」という言葉がある。これを誰が書いたのか、劇が終わっても結局わからないままである。天使が書いたのか、ホームレスなどの人間が書いたのか、観客一人ひとりの解釈に委ねられるわけだが、そのことに観客が気づくのは劇が終わってしばらくしてからかもしれない。リヴェラには『雲の構造学』*Cloud Tectonics* (1995) という、時間の性質に関する哲学的な議論ではないかと思う時もある。

る、とランドーが書くように、時間の進み方が興味深い作品がある。<sup>13)</sup>『マリソル』の冒頭における場所の描き方においても、彼は、劇が終わったところで観客にあらためて劇の始まり方を振り返らせるといふ手法で、巧みに時間の操作を行っているのである。

さらに舞台上、すなわち空には小さな金の冠が透き通ったガラスの箱の中に入って浮かんでいる。これも、劇が進むにつれ、神あるいは世界をみつめている存在の象徴かもしれないと想像させるが、冒頭においては、通常ありえないものが空にあることで、荒涼とした地上と天の不思議な物語が始まることを予告するのみである。

このような象徴的かつ劇の展開を予告する場所につづき、地下鉄の電車内に場所は移る。ここで主人公マリソルが登場する。電車の座席は汚れており、これは間もなく登場するゴルフクラブをもった若い男の汚れたTシャツ、破れたジーンズ、もつれた長髪という外見と呼応する。いずれも、専門職についた都会の若い女性らしいマリソルの着こなすとは対照的である。男は、ゴルフクラブを銃のようにマリソルに向けて、守護天使が去ってしまった話を始め、ついにはマリソルを攻撃し始める。この箇所でも、マリソルと男以外に乗客がいるのかどうか、まったく説明はない。どのような演出になろうと、観客は、この電車内では誰もマリソルを助けてくれないことがわかる。男が乗ってくる前に電車内には、貴重品を守り、だれも信用するな、というアナウンスが流れるが、それは鉄道会社が警告しかしないことを意味しているのだ。男がマリソルに向かって突進した時に、彼女の守護天使が動き、耳をつんざくような叫び声とともに電車は停止し、マリソルも男も床に投げ出される(8)。マリソルは地下鉄から走り去り、第1場は終わる。ここで観客は、劇の舞台は、危険なことが突然起こり、他の人間は助けてくれない恐れがある場所であることを知るのである。

マリソルが通りを歩く第2場につづいて、第3場の舞台はマリソルのアパートとなる。主人公の家は、観客に劇世界について多くの情報を与えてくれる雄弁な場所である。まず目を引くのは、ロ

マンチックに描かれた伝統的な守護天使の絵である。既にマリソルを守っている天使の姿を知っている観客にとって、絵は天使に関するマリソルの固定観念を示しているようで、皮肉にも無邪気にも思える。マリソルはアパートに走って帰るやいなや、鍵をかけて、窓の防護を確認する。さらにベッドの枕の下にナイフがあるかどうかを確かめ、同じくベッドの下の十字架や馬の蹄鉄、ウサギの足といったお守りの数々をチェックする。そのうえで聖人たちへ身の安全を祈るのである。彼女の一連の行動は、アパートが外よりは安心できる場であるものの、完全に安全な場所ではないことを示す。<sup>14)</sup> 実際祈りの後にアパートの他の住人が叫ぶ大きな声が聞こえてきて、眠るどころではなくなる。その声はどんどん大きくなり、ついにはマリソルの部屋に自分の恋人がいると思込んだ女性が銃を持ちだし、マリソルはあやうく撃たれるところを守護天使に救われる。つづく第4場では守護天使がマリソルの部屋に現れ、神に対する戦いを始めるために、もうマリソルを守ることはできないと告げる。もっとも日常的な場所であるはずのアパートが、天使との接触という非日常的な出来事の舞台となるのだ。

第5場は、翌朝マンハッタンにあるマリソルの職場である。ここでマリソルは同僚のJuneから、自分と同姓同名の女性が前夜殺されたという新聞記事のことを知らされる。それでも職場は、あくまでも仕事をする場所であり、日常が保証される感覚があるのであろう、Juneとマリソルは建物の外を見ながら、異常な出来事を笑うことができるのだ。ところが、Juneが飲み物を取りに行っている間に、アイスクリームを持った男が突然現れ、マリソルはまたも襲われそうになってJuneに助けを求めよう。職場においても安全を確信できなくなり、マリソルはJuneの家に共に向かう。

第6場の舞台であるJuneの家は、マリソルのようなお守りはみられない、ごく普通のアパートである。ところが、その部屋は、Juneの弟のレニーがマリソルに見せようと持ち出してくる奇妙な物によって、だんだんと混乱の様相を呈し

てくる。最初は釘を使った造形作品、つづいてレニーが作ったギター、さらには雑誌などである。レニーは、作ったものも発言もことごとく姉に否定されて激怒し、姉にナイフを向けた挙句にアパートから追い出される。この騒ぎでマリソルたちは親しさを深めて同居を決めるが、マリソルが自宅に荷物を取りに行く間に、ジューンは戻ってきたレニーに頭を殴られてしまう。さらに、ジューンの家での混乱と危険がマリソルのアパートにまで及ぶ。アパートに侵入してきたレニーから、ジューンが彼に殴られ行方不明になったことを知ったマリソルは、安全な場所ではなくなったアパートを去り、第1幕は終わる。

第1幕におけるそれぞれの舞台は、地下鉄の車内、マリソルのアパート、職場、ジューンのアパートというように、本来日常生活を過ごせるはずの場所である。そこで異常な出来事が起こり、安全な場所は失われていく。その結果マリソルは夜の街という、もっとも危険な空間に追いつめられていくのである。第2幕では、室内はすべて消えて、レンガの壁と超現実的な通りが舞台全体を占める。暗くなって街灯がつくものの、その光は尋常ではなく、現実はずべて変化している(41)。ロザリオがかけられた消火栓が1本あり、ぼろの山の下にはホームレスが横になっている。時々空が光り、雷鳴のような音がする。不気味なことに、雪が降る冬の夜なのに、気温だけは高い。しかも、この空間には方角が存在せず、ジューンのアパートがあるブルックリンをめざそうにも、マリソルはどちらに進めばいいのか、まったくわからない。ニューヨークの街は、終末を体現する場所になっているのだ。この終末の場所で、出会う人々も皆終末を象徴するような人間である。すなわち、毛皮を身に着けて上流階級のようなのだが、クレジットカードの決済が出来なかったために監禁されたらしい女性、ネオ・ナチスに焼き殺されかけて皮膚を失ったホームレスの男、さらには妊娠をしたレニーと記憶を失ってネオ・ナチスとなったジューンの姉弟である。第1幕は、マリソルの日常生活の中に突然奇妙な人物が登場していたのに対して、第2幕では場所にふさわしい、日常か

ら逸脱した人間だけが登場するのだ。

夜の街という舞台において、もっとも強い印象を与える場所は、レニーが死産となった赤ん坊を埋葬するブルックリンの一角である。十字架が何列も刻まれた歩道の石板を1枚はずして、その下を掘ると、小さな木の箱がある。レニーによると、それは死んだ赤ん坊のためにニューヨーク市が提供する棺桶だという。何の罪もない存在が、この世で何もしないまま死んでいく。彼らのために市当局は棺桶だけを用意しているのだ。この墓地まで来て、マリソルは地上では何もできないことを痛感する。それゆえに、天使に従って、神との戦いに参加することを決意するのだ。

あらすじで説明したように、マリソルは生きて戦いに参加することはできず、劇の舞台は、死んだマリソルが目撃する戦いの場である空の上となる。天上で行われる戦いに、地上にいるホームレスたちが参加することで天使たちは勝利を得る。このとき、月が空のはるか彼方に現れる。マリソルの守護天使が彼女の隣に登場し、空に浮かんでいた金の冠を両手に持って、観客の方に差し出す(68)。天と地はここで一つとなると言えよう。そしてマリソルやジューン、レニー、ホームレスの人々は至福千年の光に包まれて、劇は終わる。

以上、見てきたように、『マリソル』において、第1幕では個々の場所をとおして終末が近づきつつあることを示し、第2幕で終末がついに訪れ、観客は天上での戦いに参加するしかない登場人物たちをみる。その結果戦いは終わって、舞台は天と地が融合したような場所となるのである。

#### IV

リヴェラは、劇の舞台となる場所をとおして天使たちの戦いの必然性を示しているが、別の手法を用いて、戦いに至る過程で登場人物に起こることを、あたかも本当に起きているかのように観客に感じさせている。それは、五感、とくに触感をとおした身体性の強調である。

『マリソル』に限らず、リヴェラは観客に独特の方法で身体性を意識させる作家である。たとえば、『眠りとともに死を迎える昼』*Each Day Dies*

*with Sleep* (1990) の主人公である Nelly は、四つん這いで移動していると、ことばがうまく話せない。体の姿勢と言語が一致するのである。また、短い6つの劇から成る『巨人の本に人間が登場したら』*Giants Have Us in Their Books* (1993) は、リヴェラが4歳の娘と話したことが基になっている。魔女や巨人が出てくるおとぎ話をしていたところ、娘は、魔女たちがどこから来たのか知りたがったので、人間が作り出して本に書いた、と話した。すると娘は、「それなら巨人の本には人間がいるのね」と言ったという。そこで彼は、人間を登場人物とする、巨人が書いた物語のような劇を書いたのである。<sup>15)</sup> 巨人と人間のどちらがどちらの本の中にいるのかわからなくなる、奇妙な身体感覚をもたらすエピソードだと言えよう。そのうえ、この連作劇は、『花』*Flowers* という、12歳の少女の顔に茎のようなものが生え、花が咲き、ついには彼女は植物になるという劇から始まる。劇の最後で、語り手を務める弟は、身体が変わっていく人間は姉だけではないかもしれない、と言う。リヴェラの劇の根底には、しばしば人間の身体の奇妙さ、それゆえの重要性があるのだ。

『マリソル』も、身体性を観客に強く意識させる劇である。そもそも我々が心に留めなければならないことは、主人公のマリソルが死んだ、と劇の始まり近くで報道されていることである。ジューンは同姓同名の人間だったという合理的な判断をしているが、地下鉄の車内でゴルフクラブによって殴られた、という殺され方は、前夜にマリソルに起こりそうになったことである (19)。しかも、皮膚を焼かれて失った男 Scar Tissue も、マリソルの名前を耳にするや動転して、彼女の葬儀の記事を取り出す (49)。マリソルの死が2度も語られると、マリソルは劇の冒頭近くで殺され、一種の幽霊として街の中をさまよっているという David Savran の指摘に同意したくなる。<sup>16)</sup> マリソルが劇の大部分において既に死んでいるのかどうかは別にして、幽霊かもしれない登場人物の身体性を意識することも奇妙な感覚を観客にもたらす。この点を頭におきながら、リヴェラがどのように身体性を観客に感じさせ、いかにして劇中

で起こることをあたかも本当の出来事のように感じさせるのか、検証することとする。

最初に、地下鉄で殺されそうになる場面を含めて、第1幕においてマリソルが何によって攻撃を受けるのか、武器という視点でみていきたい。まず地下鉄の車内では、ゴルフクラブで攻撃されそうになる。いかにも人を殴るために使われそうな用具である。他方、アパートでは、大声という聴覚に対する攻撃が行われる。つづいて、職場ではアイスクリームを持った男が、そのアイスクリームをマリソルの顔に投げつける。ゴルフクラブとは対照的な、柔らかい物質による攻撃であるが、マリソルは服についたアイスクリームを拭いながら、味に言及し、「二度とバニラ・アーモンド味は食べられない」と震えつつ話す (24)。男の攻撃は味覚への攻撃なのだ。これらはマリソルが被害者となった攻撃だが、彼女は、アパートに押し入ってきたレニーを、彼が持ってきたゴルフクラブで殴りつける。マリソルにとってはおそらく初めての身体的暴力であり、パニックになった彼女は夜の街に出ていくのである。マリソルが握ったクラブの硬く、冷たい感触が我々に伝わるようだ。

さらに第1幕では、マリソルの守護天使が彼女にさまざまな強い刺激を与える。海の匂いを感じさせたり、味覚を刺激したり、性的快感を覚えさせたりする。これらの描写によって、我々は、人間がさまざまな感覚をもつこと、そして、この劇では天使がそれらを操作できる存在であることを知るのである。

もうひとつ天使との関連で重要なのは、塩である。第3場で大声を出した末にマリソルに銃を向けた女性は、おそらく白い光とともに天使によって塩が変わってしまう。マリソルがその塩に触れる時、我々も、ショックを覚えながら、塩に触れたときの感覚を思い出す。塩という身近で、味覚と触覚両方の感覚を観客が共有できる物質の使い方は興味深い。天使が人間を塩に変え、一方で天使も神との戦いのなか死ぬと塩になるのだ。海は天使でよけいに塩辛くなるのである。身体が塩に変わるという、聖書を思い出させる変化の印象も強いが、さらに観客の感覚が刺激されるのは、第

2幕における妊娠したレニーとマリソルが再会する場面である。レニーは、国防省にりんごがあったと言って、それをほおぼる。ところが、マリソルも齧らせてもらおうと、りんごの果肉ではなく、塩なのだ。果実のみずみずしさとは無縁の塩のりんごは、世界の終末を象徴するのである。

天使は、嗅覚や性的快感など、非常に人間らしい、生々しい感覚を感じさせる一方で、砂に似て生命を感じさせない塩と強いつながりをもつ。このような両極端な感覚が描かれることで、観客は、五感に対してより意識的になるのだ。

聴覚や味覚に対する刺激もあるが、『マリソル』において最も重要な感覚は触覚であろう。触覚は第2幕のいくつかの場面でとくに重要な意味をもつ。その一つは、マリソルとスカー・ティッシュとのやりとりである。彼は、劇中マリソルと良い関係を築く唯一の男性といってよい。航空管制官だったのが、レーダーで天使の群れを見たことから仕事ができなくなって、ホームレスになり、ある夜の攻撃で全身を焼かれたという過去を打ち明け、さらには守護天使からキスをされて、神に対する戦いについて話を聞かされた、とマリソルと共通する体験を語る。マリソルは彼に同情と友情の念を抱いて、以下のような行動をとる。

Marisol looks gently at Scar Tissue. She kisses him softly. He smiles and pats her on the head like a puppy. He goes to his wheelchair and pulls out an old bottle of Kentucky bourbon. He smiles and offers the bottle to Marisol.

Marisol drinks greedily. Scar Tissue applauds her. She smiles as the hot liquid burns down her throat. She laughs long and loud: in this barren landscape, it's a beautiful sound.

As they both laugh, Scar Tissue motions that they should embrace. Marisol holds her breath and embraces him. (52-53)

キスという身体的接触が、ウィスキーをおごるという味覚に対する贈り物を導き、美しい笑い声という聴覚への刺激となって、また抱擁という接

触にもどる。神と天使が争う終末の日々だと2人とも知っているからこそ、貴重なふれあいののだ。自分と一緒にいると、ネオ・ナチスの標的になってしまう、とスカー・ティッシュは主張し、2人は別れるしかない。皮膚を失くした男との、痛みを満ちたひと時のふれあいは、ある種のグロテスクなユーモアもあり、観客に終末が近い世界ならではの出来事だと感じさせるのである。

スカー・ティッシュと別れた後、マリソルはおながが大きくなったレニーと再会する。陣痛、出産という大きな身体的変化を経験するレニーも興味深い、ここでみておきたいのはネオ・ナチスになったジューンとの再会である。疲れ切ったレニーとマリソルが寄り添って眠っているところにジューンが通りかかって、2人にガソリンをかけ始める。マッチを擦った彼女に、マリソルが飛びかかって止めようとするうちに、相手はジューンだと気づく。しかし、ジューンはまったく友人を認識できず、自分が既にホームレスたちを焼き殺した、と挑発するように話すだけだ。一方マリソルはジューンとの再会を純粋に喜び、彼女を強く抱きしめて、キスをする。<sup>17)</sup> ジューンは抵抗するが、「長く激しいマリソルとの身体的接触が記憶を呼び起こし、以前のジューンのような声を出し始める」(64)。マリソルはさらに、いやがるジューンをレニーの近くに連れていく。混乱状態のなかでジューンがマリソルの名前を口にすると、なおのこと喜んで、マリソルは再びジューンを抱きしめてキスをする。ジューンは倒れこみ、やがてレニーと2人で泣き始める。マリソルは2人の友人をみつめ、歪んだ世界を見つめて(65)、天使と共に戦う決意をするのである。ジューンとマリソルの身体的接触は、怪我をする前のジューンに戻るきっかけを作ると同時に、マリソルに友人の大切さを教え、戦う意志を与えるのだ。

フィンクは、『マリソル』に関して、さまざまな要素がありすぎて、登場人物一人ひとりの内面にまで理解がいかない、と述べている。<sup>18)</sup> だが、ロッキーニが、この劇では中心人物マリソルだけが安定したアイデンティティを持つ、と指摘していることからわかるように、他の人物の内面まで



は考えなくともよい。<sup>19)</sup> ロッシーニによれば、『マリソル』で重要なことは、ホームレスという社会的問題であり、家がないことは、安定したアイデンティティを持たないことを意味する。<sup>20)</sup> したがって、ジューンが頭を殴られただけでネオ・ナチスとなり、マリソルにキスをされて元の自分に戻っても、そのうえレニーとすぐに仲直りができても、奇異に思う必要はない。『マリソル』においては、どの登場人物がどんな人間か、ではなく、終末を迎えつつある世界で、どのような感覚を使って行動するか、とくに触覚を頼りにしてどのように人とふれあうかが重要なのである。観客がその感覚を登場人物と共有することができれば、彼らとともに世界の終わりとなるような戦いへの過程を辿ることができるのである。

## V

『マリソル』においては、黙示録的戦いにふさわしい場所の描写と、観客をも刺激する五感をとおした身体性の強調がつづくにもかかわらず、結末にきて、それまでとは異なる語り方が始まる。すでに説明したように、殺されたマリソルが戦いの様子をひたすら語る。そして天使がついに勝利した時、彼女は、「新たな考えが天をひき裂き、新たな力が作り出される。新たな奇跡が法となる。新たな歴史の始まりの日」と語り、「神さま、なんとという光なの。なんとという可能性、なんとという希望なの」と言って、それが劇の最後の台詞となる(68)。舞台も、先述したように、あたかも天と地が出会ったような場所となっている。

このような劇の結末において、場所は抽象的になり、観客が共有できるような触覚も感じられない。戦争の終わりを告げる巨大な音と、その後の沈黙、そしてマリソルの声という聴覚への刺激があり、まぶしい光という視覚への強い刺激もある。だが、この音と光の描写は、結局のところ、湾岸戦争以降の戦争の映像とつながるものに思えてならない。すなわち、天使と神の戦い、とくにその終結を音と光に頼ることは、コレランが指摘するところの、湾岸戦争以降のメディア化した戦争の表象と似たものに思える。触感という視点から考

えても、古い神が敗れ、新しい世界が始まったと言われても、観客は確かな触感と共にそれを認識することはできないのだ。

ロッシーニは、劇の結末に関して、アイデンティティや人生、空間の感覚を失うことによって超越の可能性が得られ、世界の中で自己の新たな位置づけをみつけることができる、と論じ、さらに登場人物たちが平穏な状態に到達したわけではないが、人生、アイデンティティ、そしてニューヨークにおいて歴史の新たな段階にきたのだ、と主張している。<sup>21)</sup> しかしながら、黙示録的世界が生々しい身体的感覚とともに描かれていたのに対して、マリソルが言う新たな歴史は、ことばだけのものにすぎない。結局のところ、『マリソル』の世界において、新しい歴史も、新たな可能性も未だにことばだけにすぎない、ということなのだろう。そもそも、上演当時のニューヨークはもちろん、どの時代においても、どの国においても、問題を解決して、より良い社会を作ることは途方もなく困難である。演劇ができることは、希望ということばを最後に語ることであり、その希望を実現するのは観客なのかもしれない。映画のような天使と神の戦いと、マリソルの波乱に満ちた人生を観た後では、いかにも弱々しいが、それでも我々はヒロインの最後の台詞をかみしめるしかないのである。

## 注

- 1) Jeanne Colleran, *Theatre and War: Theatrical Responses since 1991* (New York: Pelgrave Macmillan, 2012) 3.
- 2) リヴェラによると、彼の兄弟は全員軍隊経験があり、うち2人は湾岸戦争にも従軍したという。彼らの体験談に耳を傾けたというが、兄弟たちの話を直接劇作に活かしたのは『巨人の本に人間が登場したら』における『ガソリン』Gas だと思われる。José Rivera interviewed by David Savran, "José Rivera," *The Playwright's Voice: American Dramatists on Memory, Writing and the Politics of Culture*, ed. by Savran (New York: Theatre Communications Group, 1999) 187.
- 3) Colleran 5.
- 4) Frank Rich, "The Angel Of No Hope Visits New York," *The New York Times*, 21 May, 1993, C3. なお、リヴェラは映画『モーターバイク・ダイアリーズ』の脚本を手

掛けたほか、テレビドラマの脚本も書くなど、映像の世界にも親しんでいる。

- 5) José Rivera interviewed by Norma Jenckes, “An Interview with José Rivera,” *American Drama* 10.2 (2001): 23.
- 6) Rivera interviewed by Savran 175.
- 7) Karen Fricker, “Another Playwright Confronts an Angel And the Apocalypse,” *The New York Times*, 16 May, 1993, H7.
- 8) J. Chris Westgate, “Toward a Rhetoric of Sociospatial Theatre: José Rivera’s *Marisol*,” *Theatre Journal* 59 (2007): 21.
- 9) Westgate 24.
- 10) Tina Landau, “Foreword,” in José Rivera, *Marisol and Other Plays* (New York: Theatre Communications Group, 1997) xii.
- 11) Jon D. Rossinni, “*Marisol*, Angels, and Apocalyptic Migrations,” *American Drama*, 10.2 (2001): 2
- 12) José Rivera, *Marisol, Marisol and Other Plays* 5. 以下、同作品からの引用はすべて同テキストを用い、頁数を括弧内に示す。
- 13) Landau xi.
- 14) Joel G. Fink は、上演評において、防護物ばかりのマリソルのアパートは刑務所の独房のようだ、と指摘する。確かにアパートはマリソルを守ると同時に閉じ込めているのである。Joel G. Fink, “*Marisol*,” *Theatre Journal* 48 (1996): 101. <http://www.jstor.org/stable/3208721>
- 15) José Rivera, *Giants Have Us in Their Books: Six Naive Plays* (New York: Broadway Play, 1997) [vi].
- 16) Savran 167.
- 17) マリソルとジューンが互いに恋愛感情を抱いているかどうかは不明である。ジューンが最初に登場した場面で、赤い髪にそばかすはいかにもアメリカ人らしく、ラテン系のマリソルと対照的だと描写されている(18)。恋愛感情というよりも、互いに関して、自分を補完するような存在だとみなしている可能性がある。
- 18) Fink 102.
- 19) Rossinni 12.
- 20) Rossinni 5.
- 21) Rossinni 18.

## 謝辞

本研究は [JSPS 科研費 26370284](#) の助成を受けたものです。