

# *The Zoo Story* に見る現代的コミュニケーション

高橋哲郎

## 序 演劇作品を論じるにあたって

学術的に論じるからには、そこに学ぶべきことが無ければならない。

作劇法について論じたところで一般性に乏しいし、歴史分析で終わってしまったのは演劇表現の実際に言及することができない。

後代に残る演劇は作品として優れているとともに、興業として多数の観客を呼び寄せる魅力、卓越した波及性を備えているはずである。波及性の高い表現においては「発信したい」「受容したい」という相互関係がたしかに成立する。どちらの立場であろうと「動機」が存在し、社会状況や時代背景からの要請があってそれは確実なものになる。作家や演出家も、時代の志向性に影響されることなく作品を提出するのは難しい。当時の社会が、演劇が生まれる過程で作り手の視点を通して濾過され、人物や会話、取り扱われる事件がそれぞれ結晶化されると考えて差し支えないだろう。つまり演劇作品は、発表当時と現代の社会的共通項を踏まえて分析する限り、効率的で実際の「人間行動のサンプル」として、我々に生き方の指針を示唆してくれるはずである。

演劇体験には、分析を感覚によって補完できる側面がある。作品中に示される「行動のサンプル」は、虚構であるにも関わらず、照明や舞台装置などの視覚効果、効果音などの聴覚効果により、観る者に直接的なインパクトを与えるだろう。作品によっては、まるで日常のコミュニケーションを追体験させるようなものもあり、その関係の意味するところが、自ずと感覚的に理解できるはずである。また芝居を観ながら「自分ならどうするだろう」という参加意識を持つ観客もいるだろう。観劇という疑似体験、登場人物への感情移入を機に「他者＝社会との接し方」を無理無く考え始めるのだ。

普遍性を付与されたコミュニケーションの分析結果こそ、我々が演劇作品から学ぶ社会的有用性の最たるものである。象徴的人物、象徴的会話から発想される社会学であり、その先には感覚にまで及ぶ展開が待っているユニークな領域だと捉えられないだろうか。

作品の現実化 *actualization* を通し、虚構や歴史から教育的意味合いを印象深く取り上げることが、演劇論文の「社会的役割」の一つとなると考えたい。

## 1 *The Zoo Story* の演劇的位置づけ

Edward Albee は 1928 年にワシントン D.C. に生まれ、程なく劇場オーナーの養子になり、幼年期から舞台に親しんでいた。1940 年代、高校・大学在学中に詩や笑劇、ラジオ台本を執筆し、卒業後は兵役を含め職業を転々とする過程で Auden や Wilder と出会い、これがのちに芝居を執筆する転

機となっている。

*The Zoo Story* は 59 年にベルリンで上演され、アメリカでの初演は翌 60 年 1 月、ニューヨークのオフ・ブロードウェイにて行なわれた。以下のような劇評が残されている。

We have reached the only, and violent, means of communication between sexes (sorry, one sex), races, classes, mental states, moral sophistications, hips and squares. Or have we? And why should I have allowed this mad and knowing aggressor to force himself upon me? Why should I? The answer is I should not: I should have better sense. And in “real life,” believe me, I should; and so, believe me, would most of you; and you wouldn’t worry about the failure of all human intercommunication on that account. Maybe on other accounts. Maybe in the way Samuel Beckett might worry.<sup>1)</sup>

アメリカでの初演を、Samuel Beckett の *Clapp’s Last Tape* との併演で飾った本作品は、劇性の弱い不毛な会話が続いた挙げ句、突然の暴力的結末を迎えることから、当時流行していた不条理劇との共通性を以て語られることが多い。

Albee 自身はこの作品と不条理劇との共通点について、以下のように記している。

*The Theatre of the Absurd* is an absorption-in-art of certain existentialist and post-existentialist philosophical concepts having to do, in the main, with man’s attempt to make sense for himself out of his senseless position in a world which makes no sense—which makes no sense because the moral, religious, political and social structures man has erected to “illusion” himself have collapsed.<sup>2)</sup>

ただこの作品は冒頭から終焉を迎えるまで、一貫して身近で現実的な、公園における二人の男性の会話から成り立っている。枠組みからして非現実的なそれまでの不条理劇に比べ、最後まで観客たちが通常交わしているような会話、語彙によって構成されている。いわゆる不条理劇とは随分かけ離れた印象を与えるのではないだろうか。

Albee が示す客観性についての見解が参考になりそうだ。

I suffer for my subjects, of course, but I do not slop over into sentimentality. Everything must be measured against something else, I feel, to be understood. One enlarges the canvas to see what the separate elements mean. I have a faculty for objectivity even in my own life.<sup>3)</sup>

不条理な現実の只中で苦しんでいる人物の多くは、作者によって込められた演劇観や意図を、直接的であれ間接的であれアピールしてくる。主観的な視点が異常な境遇と対峙し、観客は作者の強力な思いが反映された虚構世界において状況を割り切ろうと努力をする。そしてその労力が潰えたとき、一種の諦めと共に「人智では捉え切れない」不条理と向き合い、受け入れる境地に至る。客観的視点が結末によりやく訪れる構成が、どちらかと言うと標準的である。

また最初に呈示された障害が、劇の進行の中で存在を大きくしていくのが不条理劇の一つの定式である。ところが *The Zoo Story* では、幕開きから「日曜日のセントラルパーク」という見慣れた光景が描かれ、観客は特に身構えることなく、隣人のようにありふれた劇中人物の、淡々としたやりとりを客観的に眺めることになる。現代の都市生活者らしく感情を抑え、互いがなかなか本音を打ち明けない進展の無さに、観る人の興味が芝居から離れてしまう怖れがあるかもしれない。ただこういった、演劇用語で言う「第四の壁」が取り払われたような覗き見の時間が、虚構にリアリティを持たせるという言い方もできる。Albee の言う *faculty for objectivity* は、条理無き展開を日常的感觉に造作無く浸透させる役割を果たしていると言えないだろうか。

The action is smooth and natural, without any visible straining for effect. And yet, the play shocks perhaps more than any other of the short works—not through hard-hitting symbols, but through the constant threat of the normal become pathological—the precarious balance between sanity and insanity. By the time we reach the end, we are uncomfortably aware of a new dimension in the suggestion of a reversal of the two main roles.<sup>4)</sup>

日常を冒すこの非日常こそ人間の本質であり、*The Zoo Story* は Esslin による定義 “Theater of the absurd attempts to make him face up to the human condition as it really is.”<sup>5)</sup> に照らし合わせても、この作品はやはり不条理劇としての条件を満たしていると言えそうだ。

現代的日常を背景に「身近な不条理」を描いた本作を取り上げ、論考を進めていくわけだが、ここではまずコミュニケーションのパターンを分類することから始め、次にそのコミュニケーションパターンに見る Jerry のキャラクター、つまり彼の特徴的な思考を吟味、最後にこの彼のキャラクター造形に少なからず影響を与えているであろう、当時の実際の社会背景、都市生活の価値観について考察を試み、*The Zoo Story* に見ることのできる人間行動のサンプルに現代に通じる普遍性を加えていきたい。

## 2 行動（原理）とその表現（効果）パターン

*The Zoo Story* に見られる会話パターン、特に主導権を握っている少し風変わりな自由人 Jerry の言動に焦点を当ててみよう。

日常的な設定ではあるが、芝居の冒頭、一人で本を読んでいる中年男 Peter に、このヒッピー風の若者が掛けた言葉は “I’ve been to the zoo.” (12) という唐突なものだ。自分に話しかけていると気づかないこの男に若者は “I said, I’ve been to the zoo. MISTER, I’VE BEEN TO THE ZOO!” (12) と声に力を込めて振り向かせようとする。

面識の無い男にいきなり話しかけられた Peter は困惑しつつ、当たり障りの無い受け答えでなんとかかわそうとする。しかし傍若無人なストレンジャーは、会話というには一方的すぎるお喋りを進めていく。

JERRY: (Watches as PETER, anxious to dismiss him, prepares his pipe) Well, boy; you're not going to get lung cancer, are you?

PETER: (Looks up, a little annoyed, then smiles) No, sir. Not from this.

JERRY: No, sir. What you'll probably get is cancer of the mouth, and then you'll have to wear one of those things Freud wore after they took one whole side of his jaw away. What do they call those things?

PETER (Uncomfortable) A prosthesis?

JERRY: The very thing! A prosthesis. You're an educated man, aren't you? Are you a doctor?

PETER: Oh, no; no. I read about it somewhere; *Time* magazine, I think. (He turns to his book)

JERRY: Well, *Time* magazine isn't for blockheads. (13)

たまたま吸おうとしたパイプを話題の取っ掛けかりにして「癌が怖いわけだ」と相手の心情を察した様子を見せる Jerry。続いて彼は、Peter が「人工歯茎」という用語を知っていたことに大げさに驚き、教養があると褒めそやす。持ち上げれば相手が気分よく会話に応じてくれると思っているのか、また自分を卑下しているように見せてその実、相手を蔑んでいるのか。いずれにしても利己的な態度が感じられるぎくしゃくしたやりとり、会話をしているようで相手の話を聞いていない「決めつけ」が目立つ会話である。

また続いての場面では、理解者ぶりたいのか、「Peter が自分に対し戸惑いを感じている」ということまで先回りして指摘し、納得をしてみせる。相手の気持ちまで決めつけてしまう進行には子供じみたある種の支配欲のようなものまで感じられる。

JERRY; (He stands for a few seconds, looking at PETER, who finally looks up again, puzzled) Do you mind if we talk?

PETER; (Obviously minding) Why . . . no, no.

JERRY; Yes you do; you do.

PETER; (Puts his book down, his pipe out and away, smiling) No, really; I don't mind.

JERRY; Yes you do.

PETER; (Finally decided) No; I don't mind at all, really.

JERRY; It's . . . it's a nice day.

PETER; (Stares unnecessarily at the sky) Yes. Yes, it is; lovely. (14-5)

Jerry に執拗に「会話したくないんでしょ」と迫られても「そんなことはない」と言い張る Peter には、波風を立てたくない都市生活者の無難志向を垣間見るようで面白い。それも明らかに戸惑っている様子のまま言葉を続けるので、裏腹な思いが見て取れ、観客から思わず笑いが起きそうである。その挙げ句、天気のようなどうでもいいような話題にも慌てて追従する様子には、笑いに加え同情すら覚えそうだ。ただ、この一連の「合わせようとする会話パターン」には作品発表から 50 年経った現代にも十分通じる、関係性の形骸化が窺えるようで興味深い。

一方的なやりとりはこのあと、Peter の私生活にも及んでいく。

JERRY: And you have a wife.

PETER: (Bewildered by the seeming lack of communication) Yes!

JERRY: And you have children.

PETER: Yes; two.

JERRY: Boys?

PETER: No. girls . . . both girls.

JERRY: But you wanted boys.

PETER: Well . . . naturally, every man wants a son, but . . .

JERRY: (Lightly mocking) But that's the way the cookie crumbles?

PETER: (Annoyed) I wasn't going to say that.

JERRY: And you're not going to have any more kids, are you?

PETER: (A bit distantly) No. No more. (Then back, and irksome) Why did you say that? How would you know about that?

JERRY: The way you cross your legs, perhaps; something in the voice. Or maybe I'm just guessing. Is it your wife?

PETER: (Furious) That's none of your business! (A silence) Do you understand? (JERRY nods, PETER is quiet now) Well, you're right. We'll have no more children.

JERRY: (Softly) That *is* the way the cookie crumbles. (15-6)

先に「会話するのが嫌ではない」と言ったばかりに、Jerry の強引さも手伝い、私的な情報まで初対面の男に伝えてしまう Peter。ここでも Jerry は「男の子が欲しかったのに女の子しか授からない」現実を「世の中そんなもんだね」と決めつける。

質問に答えさせているにも関わらず、その答を聴かないケースもある。

PETER; My daughter keep them (parakeets) in a cage in their bedroom.

JERRY; Do they carry disease? The birds.

PETER; I don't believe so.

JERRY; That's too bad. If they did you could set them loose in the house and the cats could eat them and die, maybe. (18)

なぜ Jerry がここまで身勝手な会話を押し付けてくるのかはわからないが、Peter にとっては迷惑なだけである。Jerry の狙いはなんなのか。その効果は少しでも表れているのだろうか。Jerry という男の孤独、世間との折り合いの悪さ、関係作りの稚拙さが強調されていくだけではないのだろうか。客観的な描写に隠され、Jerry の意図、引いては作者の意図が見えてこない展開である。

今まで見てきた Jerry の一連の身勝手な会話の進行のベースにはどんな心情、動機があるのだろうか。どうして見ず知らずの Peter に話しかけ、無理やり会話を続けようとするのだろうか。次に彼のキャラクター、特徴的な思考について見ていくことにする。



### 3 コミュニケーションパターンに見る Jerry のキャラクター

前章で見て来たやりとりにおいて、Jerry にはどのような性格的特徴（キャラクター）が付与されているのだろう。

Jerry の外見上の特徴は次のようにト書きに記されている。

A man in his late thirties, not poorly dressed, but carelessly. What was once a trim and lightly muscled body has begun to go to fat; and while he is no longer handsome, it is evident that he once was. His fall from physical grace should not suggest debauchery; he has, to come closest to it, a great weariness. (11)

決して澁刺とした印象ではない。かつての若さが失われたキャラクターとして規定されている。「都会での現実に夢破れた三十代後半の男性」、そのように観客に見せようと意図されているようだ。Peter との対比で捉えると次のような推察が可能だ。

The opposition between the characters of Jerry and Peter—the distinctive effect of part one—consists at least partly in the fact that Jerry lives on the west side of the park. The two men, however, do have one thing in common: they are nearly the same age. Peter, “a man in his early forties,” suggests “a man younger”; Jerry, in his later thirties, looks older, because of his “fall from physical grace,” hinted at by the fact that his “lightly muscled body has begun to go to fat.” Jerry also has “a great weariness,” possibly because of his long walk down to Washington Square and back again, which he tells about, but possibly, too, because of the totality of his life-experience—one so different in kind from that of the favored Peter.<sup>6)</sup>

彼の外観には、Jerry’s ultimate retreat from life at the end of the play.<sup>7)</sup> というように、既に死の影が忍び込んでいるという見解もある。

芝居前半を観た観客は、自分のことは話さず、相手についてはプライバシーを侵しかねない勢いで質問し続ける Jerry に違和感を強める。しかし同時に “I like to talk to somebody” (17) と打ち明けてもいることから、他者と関係を気づきたいが、その方法が未熟なだけだという感想も持つのではないか。

There is a strong suggestion that because of Jerry’s estrangement and subsequent desperate need for friendship, he has lost the ability to accept another person’s attention in his fervor to spill out his own lonely feelings.<sup>8)</sup>

次に気になるのはなぜ Jerry がこのような行動を取ろうとしたのか、その理由であり背景である。中盤においてようやく Jerry は彼自身の身の上を、これもまた一気に話し始める。それによると彼の住環境は、彼の疲れた外見的印象からして予想と変わらない、粗悪なものらしい。

JERRY: Well, that's easy; I'll tell you. I live in a four-story brownstone rooming-house on the upper West Side between Columbus Avenue and Central Park West. I live on the top floor; rear; west. It's a laughably small room, and one of my walls is made of beaverboard; this beaverboard separates my room from another laughably small room, so I assume that the two rooms were once one room, a small room, but not necessarily laughable. The room beyond my beaverboard wall I occupied by a colored queen who always keep his door open; well, not always but *always* when he's plucking his eyebrows, which he does with Buddhist concentration. . . . Now, the two front rooms on my floor are a little larger, I guess; but they're pretty small, too. There's a Puerto Rican family in one of them, a husband, a wife, and some kids; I don't know how many. These people entertain a lot. And in the other front room, there's somebody living there, but I don't know who it is. I've never seen who it is. Never ever. (22)

他の住人とふだん顔を合わせないアパート住まいにおける、人間関係の希薄さを窺い知ることができるが、これは現代の都市生活にも通じるものである。

他者を認識できない環境は、同時に自らを他者に認識してもらえない環境でもある。Jerry は自分のアイデンティティを所有物に求めようとするが、期待に答えてくれるような品目は残念ながら無いようだ。

JERRY; What I do have, I have toilet articles, a few clothes, a hot plate that I'm not supposed to have, a can opener, one that works with a key, you know j a knife, two forks, and two spoons, one small, one large; three plates, a cup, a saucer, a drinking glass, two picture frames, both empty, eight or nine books, a pack of pornographie playing cards, regular deck, an old Western Union typewriter that prints nothing but capital letters, and a small strongbox without a lock which has in it . . . what? Rocks! Some rocks . . . sea-rounded rocks I picked up on the beach when I was a kid. Under which . . . weighed down . . . are some letters . . . please letters . . . please why don't you do this, and please when will you do that letters. And when letters, too. When will you write? When will you come? When? These letters are from more recent years. (23)

彼が Peter に対し、家族含め執拗に「持ち物」を訊いてきたのも、所有している物により相手を規定したかったからなのだろうか。確かに Peter は物理的な裕福さを享受している中産階級の人間である。Jerry は相手をなんとか認識しようと、こんな質問をぶつける。

JERRY; Say, what's the dividing line between upper-middle-middle-class and lower-upper-middle-class?

PETER; My dear fellow, I . . .

JERRY; Don't my dear fellow me.

PETER; (Unhappily) Was I patronizing? I believe I was; I'm sorry. But, you see, your question about the classes bewildered me. (20)

質問をしておいて答を聴かないのは相変わらずだが、Jerry には階級の規定が何に拠るものなのかわかっていない。所有物には意味を見出せず、その不信感の中産階級の人たちが手に入れた財産自体にも向けられる。Jerry には彼らに仲間入りすることなど考えられない。そこには自由人としてのプライドのようなものが存在している。

JERRY; (angry) Look! Are you going to tell me to get married and have parakeets? (25)

彼は規定されることを嫌うようだ。思えば Jerry が、一転して自らの境遇をまくし立て始めたのも、「絵描きさんですね」と Peter に規定されたのがきっかけである。

JERRY; Do you know what I did before I went to the zoo today? I walked all the way up Fifth Avenue from Washington Square; all the way.

PETER; Oh; you live in the Village! (This seems to enlighten PETER)

JERRY; No, I don't. I took the subway down to the Village so I could walk all the way up Fifth Avenue to the zoo. It's one of those things a person has to do; sometimes a person has to go a very long distance out of his way to come back a short distance correctly.

PETER; (Almost pouting) Oh, I thought you lived in the Village.

JERRY; What were you trying to do? Make sense out of things? Bring order? The old pigeonhole bit? (21-2)

さっきまで相手を決めつけようとしていた自分が、他者から決めつけられることをここまで嫌がるのはどうしてなのだろう。もしかすると社会的な基準で規定されたが最後、自分が落伍者である現実を思い知ってしまうからかもしれない。しかし一方で、世の中に認識してもらいたい欲求を人並み以上に持っているのが Jerry である。ベンチに座って読書をしている他者に働きかけ、話を聴き出そうと質問攻めに遇わせたのも、自分の話を聴いてもらいたいからでなないだろうか。

Jerry は他者に認識してもらえるのなら、どんなことでも行動に移す覚悟を有していることがわかってくる。アパートの犬に対して行なった一連の行為がそれである。皮肉にも Jerry に興味を持ってくれるのはアパートの犬だけであり、彼は動物相手に活路を見出そうとしたのだ。

JERRY: What I mean is: animals are indifferent to me . . . like people (He smiles slightly) . . . most of the time. But this dog wasn't indifferent. From the very beginning he'd snarl and then go for me, to get one of my legs. Not like he was rabid, you know; he was sort of a stumbly dog, but he wasn't half-assed, either. It was a good, stumbly run; but I always got away. He got a piece of my trouser leg, look, you can see right here, where it's mended; he got that the second day I lived there; but, I kicked free and got upstairs fast, so that was that. (30)



たとえ敵意でも自分の存在を認めてくれたと考える Jerry。しかし彼は犬がなつかないと見ると、犬に毒の入った肉を食べさせるのである。加害者と被害者という関係を確立させ、互いの認識を揺るぎないものにするためらしい。その証拠に本当は “I’m afraid that I must tell you I wanted the dog to live so that I could see what our new relationship might come to” (33) と言い、毒を盛ることはいわゆる最終手段だったと弁解する。ところがその最終手段さえも、虚しい結果しか生まない。瀕死の容態を経て回復した犬との再会を Jerry は次のように語っている。

JERRY: . . . the dog and I looked at each other. I longer than the dog. And what I saw then has been the same ever since. Whenever the dog and I see each other we both stop where we are. We regard each other with a mixture of sadness and suspicion, and then we feign indifference. We walk past each other safely; we have an understanding. It’s very sad, but you’ll have to admit that it is an understanding. We had made many attempts at contact, and we had failed. The dog has returned to garbage, and I to solitary but free passage. I have not returned, I mean to say, I have *gained* solitary free passage, if that much further loss can be said to be gain. I have learned that neither kindness nor cruelty by themselves, independent of each other, creates any effect beyond themselves; and I have learned that the two combined, together, at the same time, are the teaching emotion. And what is gained is loss. And what has been the result: the dog and I have attained a compromise; more of a bargain, really. We neither love nor hurt because we do not try to reach each other. And, *was* trying to feed the dog an act of love? And, perhaps, was the dog’s attempt to bite me *not* an act of love? If we can so misunderstand, well then, why have we invented the word love in the first place? (35-6)

この妥協がより高次の、より極端な関係作りへと彼を駆り立てる。それが、自分が他者に実際に「殺される」ことによる関係の永久化である。殺されることによって相手の意識に強烈に入り込み、永く残存するという方法である。

犬の話をしたあと、Jerry は呆然としている Peter に対し、ベンチの争奪戦を挑みかける。Jerry がぶちまける中傷文句を見てみよう。

JERRY; Why? You have everything in the world you want; you’ve told me about your home, and your family, and *your own* little zoo. You have everything, and now you want this bench. Are these the things men fight for? Tell me, Peter, is this bench, this iron and this wood, is this your honor? Is this the thing in the world you’d fight for? Can you think of anything more absurd? (44)

所有物へのこだわりを見せる Jerry。他者に認識されたいという願いと、物理的なものに頼らざるをえないアイデンティティが、現代都市生活の本質を意外な場で、しかし非常にシンプルな構図を

通して突きつけられる。ただこのこだわりは Peter を挑発するための演技である可能性もある。

このあと Peter に自分を刺させ、殺させることにより Jerry は存在しなくなる。ただ Peter の方はとんでもない認識を精神に刻まれ、忌まわしい記憶を「所有」して今後を生きることになる。これは Jerry にとって、存在を認めてもらう、また然るべき規定を施してもらう究極の手段だったのかもしれない。

最期の瞬間、Jerry は Peter に You don't know how afraid I was you'd go away and leave me. (48) と本心を打ち明け、死の直前には Very good, Peter . . . very good. (49) と相手の行ないを褒め、感謝を述べる。

Jerry の目的達成の瞬間である。

### 3 当時と現代の都市生活 関係を持ちたい（自分の位置を知りたい）若者たち

死を介してでも認識してもらいたい、関係を確かなものにしたいと考える Jerry の思いには、評価してもらいたい、また心配してもらいたいという「甘え」のようなものも含まれるのかもしれない。自分の価値はこんなものではない。若い時代の終焉に際し、理想との葛藤からプライドが裏返り、死という形で目的の実現を果たしたとも言える。

彼の思考に当時の社会の傾向が垣間見えるとすればどのような指摘が可能だろう。この論考の冒頭に述べたように、演劇作品や人物が社会の象徴として同時代の観客の共感を得たとするなら、Jerry 的思考には当時のアメリカの社会的変化のようなものが影響していたに違いない。

幕開き直後、時代を象徴しているようなやりとりが、都会の地理に関して交わされている。

JERRY; I went to the zoo, and then I walked until I came here. Have I been walking north?

PETER: (Puzzled) North? Why. . . I . . . I think so. Let me see.

JERRY: (Pointing past the audience) Is that Fifth Avenue?

PETER: Why yes; yes, it is.

JERRY: And what is that cross street there; that one, to the right?

PETER: That? Oh, that's Seventy-fourth Street.

JERRY; And the zoo is around Sixty-fifth Street; so, I've been walking north.

PETER; (Anxious to get back to his reading) Yes; it would seem so.

JERRY; Good old north.

PETER; (Lightly, by reflex) Ha, ha.

JERRY; (After a slight pause) But not due north.

PETER; I . . . well, no, not due north; but, we . . . call it north. It's northerly. (12-3)

方向や位置関係に対する意識が曖昧、ないし適当な印象が感じられる。自己を規定できない Jerry を別の形で象徴していると言えそうだ。

実際の街並みは当時、どのようなものだったのか。

1940 年代から 50 年代にかけて、数千戸単位の団地群が、ニューヨークのロングアイランドを始め

アメリカの郊外に広がり始めている。大量生産され、安価で提供されることが可能となった集合住宅が、現代都市にも見られる無個性な風景を形成しているのだ<sup>9)</sup>。

また都市部には3～5階建てのアパート群が多く出現する<sup>10)</sup>。住民と顔すら合わせないアパート暮らしの中で Jerry は、「最初の現代的若者」として孤独を深めていったのかもしれない。

This isolation, a common element of life in large cities, Jerry feels challenged to combat—vigorously, aggressively, and, as it happens, to the death. Thus the theme of the play bears directly on a current social problem and at the same time on the deeply philosophical subjects handled by Ionesco, Beckett, and Genet—alienation of the individual from his fellow men, the terrible loneliness of every living human being.<sup>11)</sup>

若者が親世代から離れ、都市部で独自の生活圏を作るようになったのもこの時期である。彼らはロックンロールからファッションまで自分たちの文化様式を確立し、teenager という概念が生まれる元となった。

If the average neighborhood was in its prime during the '50s, it was also at a turning point. Small stores faced competition from the first supermarkets. Manufactures started to abandon the city. Young couples moved to suburbs. Adolescents began to define themselves in opposition to adult taste and, in some cases, to adult authority. For the most part, however, these were piecemeal and gradual changes that coalesced into an obvious pattern of decline in white neighborhoods only during the later '60s and '70s. Many neighborhoods that housed black people, conversely, faced a rapid and devastating transition in the early '60s. People there lost a lot of blue-collar jobs. Middle- and upper-class residents took advantages of opportunities to move into other parts of the city and the suburbs. Entire blocks were demolished to make way for public housing—or to remain vacant for decades. All of that turned poor but vigorous black neighborhoods, where this chapter begins, and in the growing black communities. Too. Where it ends.<sup>12)</sup>

Jerry は最初、確かに彼らの中にいた。彼らを象徴する人物だったはずだ。ところが都市生活の中で舵を取り違えたのか、アイデンティティを培うことに失敗し、絵描きにも中産階級にもなれないまま若い年代を終えようとしていたのだ。

JERRY; (Looks at PETER intently, shaking his head) I don't know what I was thinking about; of course you don't understand. (In a monotone, wearily) I don't live in your block; I'm not married to two parakeets, or whatever your setup is. I am a permanent transient, and my home is the sickening roominghouses on the West Side of New York City, which is the greatest city in the world. Amen. (37)

しかし彼は、当時指摘され始めた無関心人間 apathetes、即ち意味の探求をやめ、他人との関わり

合いを避け、直接行動に身を投じて自己満足を得る類の若者<sup>13)</sup>ではなかった。「自分の存在を他人に証明するため、ソーシャルであろうと努める」アメリカ的精神<sup>14)</sup>を失くさず、人間関係における不安を強め始めた現代都市というまだ新しい環境において、自己規定のために戦いを貫いた存在だったと言えよう。

## Text

Edward Albee, *The American Dream and The Zoo Story*, NY: Signet Book, 1961

## Notes

- 1) *Village Voice*, 20 January 20, 1960
- 2) Edward Albee, "Which Theater Is the Absurd One?" *New York Times Magazine*, Feb.25, 1962: 31
- 3) Mary Lukas, "Who Isn't Afraid of Edward Albee?" *Show*, Feb., 1963: 114
- 4) Anne Paolucci, *From Tension to Tonic The Plays of Edward Albee*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 1972: 37
- 5) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, NY: Anchor, 1961: 316
- 6) Richard E. Amacher, *Edward Albee*, NY: Twayne Publishers, 1969: 40
- 7) Michael E. Rutenberg, *Playwright In Protest*, NY: DBS Publications, Inc., 1969: 16
- 8) Michael E. Rutenberg, 19
- 9) 『アメリカの世紀～1920 - 1950年代』有賀夏紀編 日本経済新聞社 1985: 18-20
- 10) Michael Johns, *Moment of Grace ~ The American City in the 1950s*, Berkley: University of California Press, 2003: 49
- 11) Richard E. Amacher; 41
- 12) Michael Johns, 47
- 13) 『現代アメリカ社会』D.J. ブアスティン 橋本富郎訳 世界思想社 1990: 197
- 14) 『アメリカン・ウェイ・オブ・ライフ』亀井俊介編 日本経済新聞社 1985: 7

(法政大学経済学部兼任講師)