

ハロルド・ピンター『いわばアラスカ』における身体と現実

阿部万里亜

1. イントロダクション

1982年に初演されたハロルド・ピンターの『いわばアラスカ』(*A Kind of Alaska*)は、神経内科医オリバー・サックスが嗜眠性脳炎の後遺症を患う患者たちとその治療について書いたノンフィクション『レナードの朝』(*Awakenings*)にインスピレーションを受けて書かれた劇である。患者 Deborah が主治医の Homby、妹 Pauline との会話を通して、彼女が病による無動状態に陥り、他者との交流を失っていた間に 29 年が過ぎたという現実と直面する様子が描かれている。本稿では Deborah の身体性や語りの中にある身体感覚に着目し、人が現実を認識し、意味のあるものとして理解するためには身体感覚とその言語化が必要不可欠であることを示す。そして本劇で提示される現実観が、ピンター劇全体の現実観においてどのような意味を持つのかを考察する。

2. 現実認識における身体的作用

まず、現実認識における身体的作用を論じる。先行研究では患者 Deborah の主観的な現実と医師 Homby から見た現実の対立が指摘されている(Mengel 173)。特に劇の序盤においてこの対立は決定的である。Deborah は 29 年という時の経過を認識しておらず、彼女の自己認識は病にかかった少女の時点で停止している。彼女の言動と 40 代の女性という舞台上の彼女の身体の不自由さは、観客に彼女の自己認識と客観的な事実の乖離を強く印象付ける。

劇の展開とともに、Deborah は身体的体験を通して、彼女の主観的な現実と 29 年の時の流れという客観的な現実の距離を徐々に縮めていく。まず、Deborah は身体を動かすことを通して、彼女の病の体験を思い出す。彼女は Homby による病状の説明を聞いた後、ベッドから出て踊り始める。そして踊りながら、彼女が体験した病の状態を踊りの比喩を用いて語る。彼女は “I’ve been dancing in very narrow spaces.”(173) と述べ、身体の不自由さを「窮屈な閉鎖空間で踊る」ことに例える。身体性を伴う比喩を用いて語ることは Deborah の主観的な現実と周囲の人々の現実認識の擦り合わせにつながる。彼女の「踊り」の比喩を用いた病状の説明は Homby の病状の説明に対応している。彼女は “the space opened and became light”(175)という開放的な空間のイメージや “I was so light” (175)という軽い身体のイメージを用いて、時折身体の自由を取り戻したことを語る。これは Homby の病状の説明における Deborah の動きが突如加速することがあったというエピソード(172)に対応する。Deborah の身体的な体験の語りは彼女の主観的な現実と医師 Homby から見た現実の間に対応関係を構築している。

また、身体性を伴う比喩を用いて語ることを通して、Deborah は Homby に彼女の語りに耳を傾けさせることに成功する。これまでの会話において彼は Deborah に 29 年間の無動状態という事実を告げることに注力し、彼女が話す過去の思い出話や現状の憶測を受け流していた。しかし、彼は Deborah が狭い場所で踊るという比喩を用いたことに関心を持ち、“You danced in narrow spaces?” (174) と聞き返す。身体感覚を伴う病の経験の語りは、医者である Homby の関心を惹き、彼と Deborah が対等なコミュニケーションを取り戻すきっかけを作っている。

Deborah の自己認識と 29 年の時の流れという客観的な事実の乖離は、彼女が自らの身体の変化を知覚したことで解消する。彼女は Pauline との会話の途中で Pauline の胸と自らの胸を見比べ、彼女もまた大人の身体を手に入れていることに気がつく(181)。これを機に彼女は自らがもはや少女ではないということを認識する。以上のように Deborah の身体は彼女の認識と客観的な事実を擦り合わせ、他者とのコミュニケーションを回復するために重要な役割を果たしている。

3. 現実理解・現実構築における身体的作用

劇の後半では、Deborah が彼女の体験を通しては知り得ない出来事、つまり彼女を取り巻く環境の変化にどのように向き合うかが問題になる。体験していない出来事を知る手段は他者からの伝聞に限られる。しかし、彼女の周囲の人々による状況説明は完全には信用できない。事実、Deborah の家族の近況に関する Homby と Pauline の説明は、大きく食い違う。Pauline は彼女以外の家族は休息をとるために世界旅行に出ていると語る。一方 Homby は Deborah の父は失明して、彼女の姉である Estelle の介護を受けており、母親は既に亡くなっていると語る。Deborah はこの食い違いを踏まえて、自らにとっての現実を構築する必要に迫られる。結末において彼女は自分なりの現実認識を提示し、二人に語り聞かせる。この結末に至る一連の過程は、病の身体的体験やその言語化が Deborah などの現実理解・現実構築に寄与していることを示している。

二人の説明を聞き終えた後、Deborah は突然チックの症状を体験する。彼女の発作は彼女の心身の連動を示している。チック症状や硬直の再発は Deborah のモデルである患者 Rose にも実際に起きた出来事である。サックス

は Rose を含め、回復後の現実に耐えられなかった患者は、薬が効かなくなり、病の世界に戻ったと語る(263-65)。サックスの分析を参考にすると Deborah の症状は単なる病的発作ではなく、彼女を取り巻く環境の変化に対する混乱や拒否の反応であると考えられる。

しかし、Deborah は Rose とは異なり、病の世界には戻らない。むしろ、体験の言語化を通して自らにとっての現実を整理し、それを他者に伝えることで、周囲との関係性を築いていく。チックの症状が出ている間、彼女は身体感覚を逐一言語化する。例えば、彼女は “They are closing the walls in.”(88)という表現を用いて、自らの意思とは無関係に始まった発作を誰かに包囲された状態として語る。また、チックの症状が治った後、彼女は身体感覚を伴うメタファーを用いて自らの病の状態を周囲に語り聞かせる。Deborah の語りは蛇口から滴り落ちる雫の音という聴覚的なイメージから始まる(189)。完全に停止してはいない水の流れのイメージは周囲とは異なる時間感覚を生きていた彼女の状態を比喩的に示している。また、彼女は自らがいる場所を窓がすべて鏡になっている大広間だと語る(189)。窓は外界や他者を観察するための道具である。一方、鏡は自己を見るための道具である。Deborah は窓が鏡に変わる比喩を用いて他者との交流が困難であり、自己と向き合い続けるしかない状態を視覚的に表現している。鍋島弘治朗は『メタファーと身体性』においてメタファーを理解する際には現実と同じような知覚や身体反応、情動が喚起されると述べる(241-42)。Deborah はメタファーを用いて語ることで Hornby と Pauline、そして観客に彼女が置かれた状況を身体感覚や情動を伴うものとしてイメージするよう促している。

Deborah は病の状況を語り聞かせた後で、他者の語った現実を受け入れる。Deborah は医療についての説明は Hornby の語りを、家族についての説明は Pauline の語りを現実と見なすことを選ぶ(190)。Deborah の “I think I have the matter in proportion.”(190)という宣言は、彼女が二人の語りを理解し、再構築することで彼女にとっての現実に辿り着いたことを観客に印象づける。Deborah は自らの身体感覚を語ることを手がかりに、自分なりの現実を構築しているのである。

4. 結論

以上のように本稿では『いわばアラスカ』において Deborah が 29 年の無動状態という事実に向き合う過程を分析し、彼女が現実を意味のあるものとして理解し、物語るためには身体感覚が必要不可欠であることを示した。Deborah は彼女の自己認識と 29 年の経過という事実の間にある齟齬を、身体的体験を思い出すことと自らの身体を見ることで解消する。また、Deborah は自らの身体的感覚を語り聞かせることを通して、意味のある現実を構築できるようになる。『いわばアラスカ』を通して、ピンターは、言語を通じた現実の構築や他者とのコミュニケーションを行うためには、身体的体験とその共有が必要不可欠であることを示している。

劇における身体感覚の重要性は、ピンターが提示する二つの現実観を繋ぐ可能性も示唆している。彼は 1962 年のインタビューの中で現実と非現実、真実と嘘は厳密には区別できないことを語っている (“Writing for the Theatre” ix)。Pauline が語った家族の物語を現実と見なすという Deborah の判断はまさにこのような現実観を体現している。しかし、真と偽の共存を認める現実観は、時に嘘や根拠のない語りを正当化する危険がある。1980 年代後半から、ピンターは人権活動家としても積極的に発言するようになり、暴力や抑圧を隠すために使われる語りを批判した。この変化に伴い、ピンターは真偽が共存するものとしての現実観に注釈をつけるようになった。2005 年にノーベル賞の受賞スピーチにおいて、ピンターは芸術における現実とは真偽が不確かであるが、現実社会では市民として何が真実かを問わなければならないと語った (“Art, Truth and Politics” 285)。真実を認識することの必要性は『いわばアラスカ』においても示唆されている。劇は Deborah が 29 年の時の流れという事実を認識する過程を描いている。また、Deborah は彼女にとっての真実である身体感覚を起点に現実を構築する。1982 年に書かれた『いわばアラスカ』はピンターが提示した二つの現実観が共存する作品と見なすことができるかもしれない。

主要参考文献

Pinter, Harold. *A Kind of Alaska*. Plays 4. Faber and Faber, 1993.

Pinter, Harold. “Art, Truth and Politics: The Nobel Lecture.” *Various Voices Prose, Poetry, Politics 1948-2008*, Faber & Faber, 2009, pp.285-300.

Pinter, Harold. “Introduction: Writing for the Theatre.” *Plays 1*. Faber and Faber, 1991, pp. vii-xiv.

Sacks, Oliver. *Awakenings*. Picador, 2023.

鍋島弘治朗 『メタファーと身体性』, ひつじ書房, 2016.

Mengel, Ewald. “‘Yes! In the Sea of Life Enisled’: Harold Pinter’s *Other Places*.” *Pinter at 70*, edited by Lois Gordon, Routledge, 2001, pp. 161-88.