

# スーザン・グラスペルの戯曲におけるクセノス、 或いは「内なるよそ者」たち (2)

—*Bernice* と *Alison's House*—

チェイス(鬼塚) 洋子

**Synopsis:** This paper explores Susan Glaspell's famous dramaturgy which uses "absent protagonists," comparing two plays whose titles include the names of deceased female characters: *Bernice* and *Alison's House*.

*Bernice* is an ideal woman who has just passed away due to illness. However, the lie she created about the cause of her death invites different reactions among other major characters. *Bernice's* friend, Margaret, recognizes *Bernice's* wisdom in it and feels liberated from her own logocentric way of thinking.

*Alison's House* discloses, on the last day of the nineteenth century, the secrets of *Alison's* family's past. After various interactions take place about the portfolio which contains *Alison's* "undisclosed" poems, the family's patriarch decides not to destroy these poems that also reveal the beauty of true human struggles. The church bells tell the advent of the new century.

Glaspell seems to use these "deceased characters" as a kind of Kristeva's "chora," where a new meaning is in the process of being formed as a signifier.

## 序

Susan Glaspell は究極の「内なるよそ者」である死者の名をタイトルに冠した劇を二本書いた。*Bernice* と *Alison's House* である。前者は *Bernice* の死亡直後、後者は *Alison* が死亡して 18 年後という設定でアクションが始まる。*Trifles* 以来有名な、グラスペルの所謂 "absent protagonist" を巡って事件の真相を解明する手法を用いた劇のようでもある。Kristina Hinz-Bode や Barbara Ozieblo は文字通り "absent protagonist" という言葉を使っている (Hinz-Bode 103, Ozieblo 139)。しかし C. W. W. Bigsby は "a woman who never appears" (15) に焦点を合わせた劇という言い方

を選び、あえて *protagonist* という言葉を使うのは避けている。Karen Laughlin は “the device of the ‘absent center,’ the structuring of the play around a female character who never appears” (219) という表現で「虚無」の存在の認識に近づいている。

ところで、筋を展開させる動力としてグラスペルが考案したのは、ロゴセントリックな基準では評価の対象にもならない類の「言語表現」である。つまり、Bernice の遺した嘘と、死後 18 年経過して発見され、危うく燃やされそうになった Alison の詩である。しかもそういう定義し難い類の言語の力が、「ロゴス」の枠組みに囚われて生きている “protagonists” たちをその呪縛から解放するのである。又、保守的社会から疎外された女性たちを自分の物語の主人公として再生させ、観客にとっては新しい時代への希望と手掛りを与えることになるのである。本論は、そのようなグラスペルの虚構の使い方について考察を深めることを目的とするものである。

### *Bernice*

開幕から劇の場面設定が Bernice 死亡の直後であると明確に分るまでにはしばらく時間がかかるが、分ってからは死因についての謎解きの様相が濃厚になる。*Trifles* を始め、*Woman’s Honor* も殺人事件の真犯人を巡る謎解きを筋展開の機軸にしているし、*Alison’s House* も Alison の心の秘密を探る劇であることを考えると、グラスペルはかなり「謎解きとサスペンス」を筋の展開に重用していたと考えられよう。

Bernice が死亡した時家にいたのは父親と Bernice が生まれた時から仕えてきた Abbie のみ。夫の Craig は訃報を聞いてやっと愛人の所から戻って来る。その Craig にギリシャ悲劇のコーラスのような存在である Abbie が、“She killed herself!” (175) と伝える。遺書があるわけでもなく、観客はその信憑性については「サスペンス」に置かれる。何故なら Bernice の病気見舞いに駆けつけて来て死亡を知らされた親友の Margaret が、Craig に “But Bernice killed herself because she loved me so!” と言わ

れ、啞然とするからである (176)。“I knew Bernice” と言って自殺説を受け入れない (177)。そこへ Bernice の義姉である Laura が登場し、“There was something – aloof in Bernice. . . things that might have hurt another woman –” と Bernice が感情に溺れて行動するタイプではなかったことを暗示する (178)。Craig は自分で追加した自殺の原因 “because she loved me so” に更に “I was *everything* to Bernice” を足して自己陶醉に浸る (177)。“Madam Butterfly effect” とでも呼ばばよいのであろうか。そうして第一幕は終わり、二幕からはその「自殺」の解釈が劇展開の軸となっていく。

二幕は Laura が弟嫁の時宜に適わない死という「穢れ」の場を取り繕うために奮闘する様子と心から死を悼む Margaret の様子とが対照的に演出される。Laura は家父長制社会で生き残ってきた保守性の強い利己的な女性である。このような女性たちは最良の妻、妹、母親として威厳をもって自分を表し、「良識」の名に於いて、規範から逸脱した者たちを迫害しがちである。グラスペルはそのような *decorum* のみを尊重し、人間性の解放を妨害するような女性を情容赦なく醜く表現し、「アンタゴニスト」として登場させる。恐らくここには自伝的背景との深い繋がりを見出しても誤りではない。妻子ある地元の良家出身の Jig Cook と恋に落ち彼の三度目の結婚相手となって Iowa の片田舎から New York の Greenwich Village へ移ったのであるから、21 世紀でさえ噂の種、攻撃の格好的となるに違いないのだ。しかも結婚はしたものの、自由恋愛という名の下に他の女性と関係を持ち続ける夫に、名誉を犠牲にしてまでついてきたグラスペルは苦しめられた。20 世紀初期にあっては家族内の批判、迫害もあったに違いない。こういう意味では、最も克服するのが難しい究極の敵は「身内なる他者」なのかもしれない。

しかしリベラルな社会運動に関わる Margaret に Laura の上辺の繕いはぼろぼろに剥がされてしまう。Margaret が人間の「解放」を目差す活動家であることは、自分の仕事を “trying to get out of prison all those people who are imprisoned for ideas” (187) と説明することから察しがつく。こ

の“prison”はここでは社会主義運動家を逮捕し収容する「刑務所」という意味であるが、「幻想」の隠喩としても成り立つ両義性を持つ言葉であることは劇の最後になって判明する。ここからの筋は Margaret 自身がある幻想から解放されるまでの過程となる。

Margaret は Bernice の自殺説を呑みこめない。しかし Craig は “You didn’t know Bernice . . . You say life broke through her – the whole of life. But Bernice didn’t want – the whole of life. She wanted me” (203) と妻の自殺を男の持つべき支配能力の証明であるかの如くに思い、感動している。それで初めて Craig は死体と化した Bernice について “I want to talk to her . . . I want her now” (204) と心底感じるのだ。そして夫として完璧な自分が初めて誕生したかのように Bernice の遺体が安置されている部屋へ扉を開けて入っていく。そのような陶酔と疑念のドラマの成り行きを Abbie がカーテンの陰から窺っている。そして Abbie は Margaret に、Bernice が死亡する寸前に “if I die, I want you to tell my husband I killed myself” と懇願されたことと打ち明ける (206)。Craig に嘘を伝える約束をさせられた、と言うのである。Margaret はこれを “hate” によるものと解し、非常な衝撃を受ける。浮気者の夫への復讐の手段だったと勘違いをするのである。これまで Bernice を真善美の象徴のように思っていた Margaret は人生の意義が根底から覆されたようなショックを受け、Abbie の言うことを信じられない。Bernice が死亡し反論する能力も失った今何故そんな酷い Bernice を作り上げるのかと追及する。が、Abbie の様子は全てを知る神か超越した僧侶のように穏やかで、 “There are things we can’t understand. There’s no use trying. . . . [More gently.] You shouldn’t have tried to know. But – if you have got to know things – you have got to take them” と応じる (206-7)。もしかすると全ての真相を知るのは Abbie で、嘘も癒しも Abbie の采配によって操られているのではないかと観客が思っても不思議ではない雰囲気です。第二幕が下りる。

第三幕は仕切りやの Laura が “Really I do like control” (209) と葬式などの手配に張り切る姿で始まる。悲しみ、喪失感に浸る時間はないという

現実が迫る一方、Margaret と Abbie の間では、「虚」と「実」のどちらが「真」に繋がるかという深遠な哲学的対話が展開される (pp.212-18)。嘘に耐えかねて、“I have to tell him!” (212) という Margaret に Abbie は “And when you take that from him – *what do you give to him?*” と問い詰める (214)。この “that” は “Madam Butterfly effect” である。しかし Craig を別に愛するわけでもない Margaret は耐えかねて、“You see? He (Craig) thinks she (Bernice) loved him and he killed her. He might do what he thinks she did!” (218) と辛らつな皮肉を言う。

が、驚いたことに Bernice の作った虚構は Craig の人格に驚異的变化をもたらす。つまり、Bernice に愛着を抱かれていたという思いが、男として、作家としての劣等感を遂に克服させ、Bernice への愛と真実へとその心を開放するのである。Sharon Friedman は Bernice を Craig の “unattainable other” とし、ロマンティズムの系列に置く。そして、“Craig’s belief that his wife sacrificed her life for his love insures the myth that he had this desirable woman. Her death seals this myth, for she can never revoke it. Through Bernice, Craig approaches immortality” (158) とまで述べて Craig の昇華ぶりを認めている。嘘から出た真であるが Bernice は Craig を知り尽くしていて、それを予測して Abbie につかせた嘘であった。

一方、正義や事実にこだわって生きてきた Margaret は虚構の産み出す真理を理解するまでに苦難の時を過ごす。事実を明かすべきである、という衝動に何度も動かされるが、Bernice の愛を得ていたという思いによって Craig が真の自分らしい生を取り戻した、と言うのを見て遂に悟る。Bernice は Craig を見通していたこと、深い慮りを持って嘘を Abbie から Craig に伝えてもらったこと。その誠意に気付いて Margaret も救われるのである。殊に Bernice の父から、Bernice の最後の言葉が Margaret の名であったことを聞き、Margaret は Bernice と自分との間には完璧な信頼関係があったことを再認識する。故に、人格の高い Bernice が計ったことは尊ばねばならないことが見えてくるのであるが、まだ “Craig, I must tell you –” と「事実」を言い出しそうになる。しかし変容した Craig の純粋に Ber-

nicie の死を悼む姿を目にして遂に “- there are things not for words. Feeling-not for words” (229) と言葉の論理では計れない、愛の美に開眼する。そしてこの劇をまとめる台詞は、“Oh, in the world - since first life moved - has there been any beauty like the beauty of perceiving love?” である (230)。Hinz-Bode も指摘するように、Margaret は物事の真相をこれまで馴染んできた論理の枠を超えて見通せる “seer” へと発達を遂げる (125)。この劇の主人公であると言えるであろう。

グラスペルは「扉」を観念から解放された世界と観念に囚われた世界の境界の隠喩として駆使している。closed door の向うに死去した Bernice という「虚」が存在することを繰り返し要所所で暗示するが、そこが現世のロゴスの呪縛から解放された有の源としてのカオスの時空、或いは Julia Kristeva の所謂 “*chora*”<sup>1</sup> なのである。故に、ここからは台詞ではなく、ト書き (stage direction) に注目し、登場人物たちの Bernice の空間との関わり方、位置付け方を検討してみることにする。

まず第一幕で死亡を知らされた Margaret は “*Crying she goes blindly toward the closed door, and to Bernice*” (174) とあるように、まだ真相が見えず “blindly” に「虚」に対応しようとしていることが記されている。Bernice の遺体が安置されている部屋への扉を開けて中へ足を踏み入れることはまだできない。New York の愛人の所からやっと戻った Craig が Abbie に Bernice は自殺した、と聞かされるのは “*the passageway at the front of the staircase*” (174) であるが、それはつまり Bernice が生前暮らしていた二階と遺体の安置された一階の部屋との「通路」である。Craig もまだ Bernice の遺体が置かれた部屋の “closed door” を開けて敷居を超えて行くことができないでいる。Abbie に Bernice は階下にいることを告げられるが、その時のト書きも “*She indicates the closed door*” (165) とある。Craig がやっと決心し扉を開けて Bernice の死体に面会しに行くのは第二幕の終わりも近づいた頃で、Margaret が “*She (Bernice) had a great rightness - rightness without effort - that rare, rare thing*” と主張するので、“No, you didn’t know Bernice. You didn’t know she loved me - that way . . .

She wanted me” (203) と激しく反論し, 感情的高揚に駆られて初めてできたことである。ト書きには “*He goes to the door, bows against it, all sorrow and need*” (203) と敬虔な信者のような動作が指示されているが, 実は **Craig** が信じるのは彼の望む「虚構」であり, **Margaret** には到底受け入れられない。 **Bernice** が不実な夫に生き甲斐を見出す女ではなかったことを知っているからである。 “No! I say – No!” と **Margaret** は叫ぶがその瞬間, 居間のドアのカーテンの背後に **Abbie** がいることに気付く。 **Margaret** は **Abbie** をカーテンの後ろから引き入れて “You understand – I say no. I don’t believe it. What you told me – I don’t believe it” (204) と強調する。そこで **Abbie** は, 実は **Bernice** に頼まれて **Craig** に嘘を語ったと告白する。

ここから観客は, 「死者のついた嘘」の真相については “willing suspension of disbelief” の状態に保留し, 嘘の効用と動機解明に好奇心を掻き立てられながら登場人物たちの動きを見守ることになる。 **Craig** は遺体と対面し, 感動してこのこ出て来る。そのような **Craig** を見, **Margaret** は顔をそむける。この **Bernice** の虚構が生み出す正反対の効果をグラスペルは観客に示し, 第二幕が閉じられる。

第三幕では **Craig**, **Abbie**, そして **Margaret** という三者の虚実への位置付けが, **Bernice** の遺体のある部屋の「扉」に対する位置付けとして俳優が視覚的に動きで表現するよう念入りにト書きに指示されている。

*CRAIG comes in, stands by the door ; MARGARET has drawn ABBIE over near the stairway . . . He turns toward the room where Bernice is ; . . . ABBIE moves to step between CRAIG and MARGARET ; MARGARET puts her aside. But when CRAIG comes to the closed door, . . . not opening it, MARGARET too stops, . . . It is only after he has opened the door and closed it behind him that she goes to it. . . but she does not even touch the door . . . she cannot do this . . . stands there before the closed door. (218–19)*

このようにグラスペルは「扉の開閉」を非常に意識して演出するように劇中のト書きにも示していたのである。J. Ellen Gainor は “Within the house, we confront a very different boundary . . . One by one the characters must interact with this threshold” (102) と指摘している。Gainor は “threshold” という言葉を使っているが、生と死、意識と無意識などの境界を隔てる枠の記号であると解釈できよう。登場人物一人一人が Bakhtin の所謂 “chronotope of threshold” に置かれて「死者」なる虚と立ち向かい、それぞれの幻想から解放される機会を持つようだ。

Craig はすっかり生まれ変わったかのように、“It is a different world. Life will never be – that old thing again” (225) と Margaret に打ち明ける。Margaret が “rightness” とか “justice” という抽象観念の呪縛から解放され、「嘘」の効用を受け入れるまでには時間がかかるが、生まれ変わった Craig と Bernice の遺体の安置されている部屋の扉とを見比べて “[She looks at the closed door; looks back to him]” (227), そして扉を開けて Bernice の空間へと入って行く。“[Turns and very slowly goes to the closed door, opens it, goes in]” (227)。Bernice の虚構は深い洞察力によって創作された知恵の結果であったことをようやく見抜くことができ、“Bernice. Insight. The tenderness of insight. And the courage” (229) と言う。最後に Margaret は扉ではなく自分の手のひらを開閉し、宗教的踊りのような動作で死者の智を讃えこの劇を閉じる。“[She closes her hand, uncloses it in a slight gesture of freeing what she would not harm]” (230)。「嘘」か或いは「事実」か、というような、二者択一的論理の作り出す境界線を越え、“beauty of perceiving love” (230) に自己を解放するのである。

### *Alison's House*

1930年初演の、死者の名を冠したもう一つの劇 *Alison's House* は、Iowa の旧家における 19世紀最後の日、1899年12月31日の午前11時から新世

紀の始まる真夜中へかけて、という極めて象徴的な **chronotope** を設定し、旧体制から解放されて自己に忠実に生きることのできる新しい時代到来への希望を何よりも伝えている劇である。1919年の **Bernice** 上演から10年を経ていたが、その間にグラスペルは夫の **Jig Cook** とギリシャの **Delphi** に移住(1922年)、**Provincetown Players** は実質的に崩壊(1923)、**Cook** は **Delphi** で死亡(1924)、一人米国へ帰国したグラスペルはやがて自分より遥かに年少の **Norman Matson** と同棲(1924-32)するという、非常に大きな人生の悲劇と転換期を経験していた<sup>2</sup>。文学作品を作者の伝記からは独立して解釈する方法も唱えられているかもしれないが、作家の人間性の深まりが作品に反映されないはずはない。グラスペルの人間性理解の深まりは、**Alison's House** の多様な登場人物が欲望と自制心の間で揺れ動く微妙なバランスを包容力のある洞察力で描いていることにも窺われる。

**Bernice** という完璧な女性の魂が **Bernice** の中心にあったように、**Alison's House** の中心にあるのが詩人 **Alison** という虚像である<sup>3</sup>。死後18年を経て、家族に神のように崇められ慕われている。生前の、人を愛し、自然を愛し、人のために尽くしたその人柄の記憶が皆を結びつけてきたからである。しかし **Alison** という「完璧な詩人」のイメージを商標に貼られた一女性の苦悩する魂の真実は、家父長制度とその下で欲望を抑圧してきた女たちによって隠蔽されてきていた。その真実が露見しそうなサスペンスと、虚像が剥がれ実像が現れたならば「虚なる神」はどうなるのか、又信者たちの社会的位置付けはどうなるのか、という緊張した問いがこの劇のはりつめた糸となり観客の興味を持続させる。

19世紀最後の夜、妻子ある男への **Alison** の恋慕を表した詩を含む、未発表の詩を集めたポートフォリオが発見される。それを焼却し、苦悩した **Alison** の人間としての真実を「不倫」として社会史から没してしまうか、或いは文学的遺産として残すか、家族は選択を迫られる。文学作品が私的財産なのか人類普遍の財産なのか、哲学的な問への回答にも迫られる。グラスペルはこの張り詰めた筋の展開を進めるのに、**Miss Agatha** という引き裂かれたイメージの強烈な老女を登用する。**Alison** の姉妹であり、**Alison** の恋慕

を綴った秘密の詩集をひたすら隠しながら何故か大切に守り続け、未婚のまま年老いてしまった女性である。価値観のずれの狭間で揺れ動き、狂人のように振舞ったあげく、結局「秘密のポートフォリオ」をより若い世代の女性 **Elsa** に託して亡くなるが、グラスペルが 19 世紀末をもって滅亡させたかった女性像の象徴であると言えるような、保守的体制の犠牲になった老女である。

第一幕は財政上大きな家の維持が困難になり、売却と引越しを決めた旧家の中の慌しさ、文学青年でもある新聞記者の来訪、外部者、特にメディア関係の立ち入りには極度に敏感で総てを取り繕いたがる **Louise**、家長の **Stanhope** がその混沌の中で秩序を保とうとする様子、そこへサスペンスそのものを醸し出す役割の **Miss Agatha** が登場し、観客は **Alison** をめぐる多重な解釈に巻き込まれる。

グラスペルはリアリズムを手法とした作家と一般に見られているが、しばしば日常的な言葉よりも表現主義的な、極めて短い謎解きのような台詞のやり取りを非常に効果的に使っている。例えば、次の場面のようにサスペンスを高める目的の場面では、簡潔な言葉のやり取りで **Elsa** を **Alison** と対比させ、家族間の価値観のずれを微妙に顕すことができる。

**AGATHA:** Elsa shouldn't have gone away and left her father.

**STANHOPE:** No.

**AGATHA:** Alison wouldn't have.

**STANHOPE:** No, Alison didn't do it – that way. But we differ.  
We're all different.

**AGATHA:** Alison stayed.

...

**TED:** We can't keep Alison in a prison.

**AGATHA:** Who kept Alison in a prison? What do you mean – a prison? She was where she wanted to be, wasn't she?

**TED:** She doesn't belong to just us. She belongs to the

world.

STANHOPE: Oh, come Ted. We've heard that times enough, and acted on it.

AGATHA: I say she does not belong to the world! I say she belongs to us. And I'll keep her from the world – I'll keep the world from getting her – if it kills me – and kills you all! (24–25)

このようにグラスペルは新旧体制間のエピステモロジーの不一致を提示し、謎めいた **Agatha** の言動に我々の注意を向けさせ、長年この家に積もってきた複雑な心理的ずれを我々に憶測させる。そこへ、不倫の男との恋愛を成就させるため家を出、勘当されていた **Elsa** が戻って来る。**Alison** の家が人手に渡る前に一目見ておきたいと切ない思いで来たのである。が、その途端に二階から出火しサスペンスは高まる。**Agatha** が火をつけたと判明するがその異常さに観客は **Alison's house** の謎をますます意識するようになる。

第二幕は冒頭から家父長の **Stanhope** が妻よりも **Ann** の母親に愛着を抱いていたことを曝け出し、体裁を繕ってきた保守的な家族の内的実情が単純ではなかったことが理解される。**Elsa** が家に別れを告げに戻って来たのを知った兄嫁の **Louise** は不倫者が敷居を跨いでは困ると拒絶する。「結婚」という制度を絶対視する彼女は離婚も反体制行為としか解釈できない。**Alison** の甥である **Eben** と **Louise** の夫婦間の溝は深まる一方であるが、不幸な結婚の惨めな成り行きと肥大する残酷さをグラスペルはこの二人を通して舞台上で演じさせるのである。グラスペル自身の結婚が必ずしも幸福ばかりをもたらしはしなかったことも、愛人のもとへ走った **Elsa** の台詞の行間に暗示されているが、それは **Heterodoxy** というグラスペルも会員であったクラブの、解放されたい女たちの「結婚制度」自体への見解でもあったに相違ない。<sup>4</sup>

保守性の強い世の中で未婚のまま生涯を閉じた **Alison** と、生き残ったそ

の姉妹の Miss Agatha と呼ばれるもう一人の未婚女性が *Alison's House* の中を彷徨っている。Alison の真情を伝えたい気持ちと体裁を保つ義務との間で Agatha の心は引き裂かれていて、それが「狂った老女」として演じられることになる。Lopez-Pedraza はディオニューソスの、生の息吹に合わせた生き方を抑圧する者は「狂気」をもって神に罰せられると述べている<sup>5</sup>。Alison の秘密の詩集を持ち、真相を曝すか闇に葬るかの選択の鍵を握っている Miss Agatha も数十年の抑圧を忍んで生きてきたせいか、家に放火して総てを無に帰そうとするような狂気に駆られる女性になった。が、死の寸前、それも新世紀の訪れる直前に、Agatha は Alison の秘密の詩集の入ったポートフォリオを Elsa に託して死亡する。Agatha は “You will – do anything – I want done?” と Elsa に確認し、最後の迷いを払拭するように “Take it! For – Elsa” (107) と言って他界する。Alison や Agatha の意思は自己に忠実な道を歩いた Elsa へ受け継がれることになるのである。

このように二人の姉妹を「沈黙」の世界に失った家父長は、喪失をどう背負っていくのであろうか。“care” という言葉で人間関係が上辺では繋がれてはいるが、自分自身不幸な結婚生活に縛られた John Stanhope は次第に解放者として扉を開いていくしかないようだ。第二幕は “My sister! Agatha! Forgive me. . .” と跪く John Stanhope の姿で幕が閉じられる (108)。

第三幕で総てが明かされるが、Elsa はディオニューソスの信女の一人であることもきちんと示されている。“We had been dancing; we stopped by the door. We just looked at each other – stared, rather, and he said – ‘Why, Elsa!’ We stood there, and then he said, ‘It is Elsa.’ And we went out to the verandah, and everything was different, because he was Bill and I was Elsa” (115) とあるように、ダンスが二人をあるがままの人間としての自分たちに気付かせ、ドアという境界線の傍で足を止めさせ、二人はその場から外へ出て行って総てが変わった、と入念に説明されている。しかし、このディオニューソスの詩学の言及に気付く観客や読者は非常に稀かも

しれない。

ともあれ、最終幕は総てを明るみに出す。まず、愛を貫くために家を出、家から追放されていた Elsa は実は若い女学生たちの憧れの的であった、と Ann が Elsa に告げる。しかし Elsa は自分の行動は果敢であったわけでもなく、他に選択の余地のない衝動に突き動かされてのものであったと応え、“I wasn’t brave. I was trapped. I didn’t think it was right – but I couldn’t help myself. And Bill. When you love, you want to give your man – everything in the world” (118) と回想する。Ann に恒久な愛について尋ねられると “Our love is a flame – burning fiercely – in sorrow” と曖昧な答えを返す (119)。グラスペルの実体験を通しての大人の悟りが光るコメントであると言えよう。

夜が深まり、世紀の最後の時が刻まれていく中で Eben と Elsa は Alison の回想を楽しみ、Agatha に渡された詩集を開く。何が書かれているのか、と分るまでにグラスペルは Ted や召使の Jennie に出入りさせ、サスペンスを引き延ばし、最後の revelation の効果を高めようとする。時計も夜の 11 時を打つ。Ann が自分は John Stanhope の婚外の実子であることを皆に明かす。Stanhope の良識、“what is right” は彼自身にも抑圧を招いてきたことが判明する。愛が醒めても離婚に踏み切らず結婚制度を守ってきたのは Eben と Elsa という合法的な子どもの社会的対面を守るためだった、と John は告白し、家父長の面子を保とうとする。が、Elsa が不倫の男へと出奔し、その顔を潰してしまった、という皮肉な運命が奇妙に親子全員の気持ちを結びつける。それでも Alison の名を保護したい John はポートフォリオを奪って暖炉にくべようとする。緊張感も最高潮に達した時、時計が 12 時を打ち始め、Elsa が “Happy New Year, Father” (154) と言う。その途端、John の内部が旧体制から解き放たれる。Alison の真情は gift として娘へ引き継がれるべきである、と言いながら彼は詩集を Elsa に手渡す。遠くで教会の鐘が鳴り続けている。それは家の売却が決まり、これから homeless になる John Stanhope 一家を祝う鐘の音なのである。

Barbara Ozieblo はこの劇では “it is not the long-buried Alison Stan-

hope but her niece Elsa who holds our attention and sympathy” (241) と、一旦よそ者になって故郷へ帰ってきた **Elsa** の役割を最も重視する。*Alison's House* はしかしそれ以上に普遍的な知恵を伝えているようだ。勘当された **Elsa** や私生児の **Ann** は希望を持つことができ、**Eben** は愛の褪めた結婚から解放され、**John Stanhope** は解放者として自己を肯定し和を成し遂げることができるであろう。男も女も総てのクセノスたちが **Alison** の残した詩を生かすためにも自分達の魂を社会通念の呪縛から解放しなければならぬと認識し、自分の物語の主人公となるからである。

## ま と め

**Bernice** は嘘を遺し、**Alison** は秘密の詩を遺して他界へ越境した。舞台上ではその遺産をめくり架空の登場人物たちがそれぞれの文化的、知的背景を反映させながら自分に納得のいく意義を見出し、新しい人生を歩み出そうと葛藤する。グラスペルが表出する「口の無い」死人の役割は基本的には無である。唯、「無」に直面した登場人物たちは、初めて自己の無意識界に定着したロゴスの枠に気が付き、枠を越えることができ解放される。一方で、ますます幻想の呪縛に溺れる者たちも描かれるが、絶対的真理と見なされてきた男性中心のアイデアは仮説となり、絶対性の無い相対性の宇宙から他者の意義を産み出すのがグラスペルの創造性の原点である。

最後に今回考察した二つの劇の上演に対する評価について一言述べたい。**Bernice** は *Trifles* 上演から3年後の1919年、一幕ものから初めて脱した三幕ものであるが、**Yvonne Shafer** は、“was not a major success and was not revived”と証言する(48)。しかし **Linda Ben-Zvi** は“... on opening night, the theater was packed . . . Critics shared in the excitement” (212)と述べ、**Ludwig Lewisohn** の“one of the indisputably important dramas of the modern English or American theater”といった高い評価も引用している(213)。

「Pulitzer Prize for 1930-31」を受賞した *Alison's House* に対しても批

評家たちの見解は極端に分かれる。片や酷評にも曝され、Yvonne Shafer が “Their negative reviews, which panned Glaspell, her play, and the prize committee, killed ticket sales and the play closed after two weeks” (56) と言うほどグラスペルの劇作家としてのキャリアに致命的な影響を及ぼした。が Shafer は, “several factors which contributed to the committee decision” も説明し, “The play was selected by Burns Mantle as one of the ten best of the year” (56) と好評だった面も揚げている。

一つの問題点は、「他者」化されてきた女性を正当に評価しようというグラスペルの真情と感性を心底理解して演出することのできる演出家と批評家に欠けてきたことではないだろうか。ようやく近年グラスペルの再評価が盛んになり、2003年に米国で Susan Glaspell Society が結成された。研究書も次々に出版されるようになった。女性の演出家によるグラスペル劇作品の上演も待ち望まれるのである。

注

<sup>1</sup> “The *chora* is a modality of *significance* in which the linguistic sign is not yet articulated as the absence of an object and as the distinction between real and symbolic.” See Kristeva (93–98) for detail.

<sup>2</sup> グラスペルの伝記の詳細は Ozieblo を参照。

<sup>3</sup> Emily Dickenson をモデルにしたと言われ、Alison にその投影も部分的にはあるようだが、Katharine Rodier は “Receiving the nebulous truths about Dickenson and her family through perhaps several variants, Glaspell may have recognized the fundamental unreliability of any single account of a human life” と述べ、グラスペルは Alison を “conjecture” を通して創作したという見解を表している (209)。詳細は Rodier 著, “Glaspell and Dickinson” を参照。

<sup>4</sup> 詳細は Judith Schwarz 著, *Radical Feminists of Heterodoxy* を参照。

<sup>5</sup> “This joy in dancing is very different from the state of those who are totally possessed by him (Dionysus), like Agaue at the moment she dismembers her son, Pentheus, Agaue had totally repressed Dionysus and his archetypal way of life, and so the god punished her with his madness . . .” (89).

**Works Cited**

Baktin. M. M. “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel.” *The Dialogic*

- Imagination : Four Essays* by M. M. Bakhtin. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin : U of Texas P, 1981.
- Ben-Zvi, Linda. *Susan Glaspell : Her Life and Times*. Oxford : Oxford UP, 2005.
- Bigsby, C. W. E. "Introduction." *Plays by Susan Glaspell*. Cambridge : Cambridge UP, 1987.
- Freedman, Sharon. "Bernice's Strange Deceit : The Avenging Angel in the House." *Susan Glaspell : Essays on Her Theater and Fiction*. Ed. Linda Ben-Zvi. Michigan : The U of Michigan P, 2002.
- Gainor, J. Ellen. *Susan Glaspell in Context : American Theater, Culture, and Politics 1915-48*. Michigan : The U of Michigan P, 2001.
- Glaspell, Susan. *Alison's House : A New Play in Three Acts*. New York and Los Angeles : Samuel French, 1930.
- . "Bernice." *Plays*. Boston : Small, Maynard & Co., 1920.
- . Glaspell, Susan and Cook, Geroge Cram. *Trifles and Six Other Short Plays*. London : Ernest Benn, 1926.
- Hinz-Bode, Kristina. *Susan Glaspell and the Anxiety of Expression : Language and Isolation in the Plays*. Jefferson, North Carolina : McFarland, 2006.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York : Columbia UP, 1986.
- Laughlin, Karen. "Conflict of Interest : The Ideology of Authorship in *Alison's House*." *Susan Glaspell : Essays on Her Theater and Fiction*. Ed. Linda Ben-Zvi. Michigan : The U of Michigan P, 2002.
- Lewisohn, Ludwig. *Drama and the Stage*. New York : Harcourt Brace, 1922.
- Lopez-Pendraza, Rafael. *Dionysus in Exile : On the Repression of the Body and Emotion*. Wilmette, Illinois : Chiron, 2000.
- Ozieblo, Barbara. *Susan Glaspell : A Critical Biography*. Chapel Hill and London : The U of North Carolina P, 2000.
- Rodier, Katharine. "Glaspell and Dickenson : Surveying the Premises of *Alison's House*." *Susan Glaspell : Essays on Her Theater and Fiction*. Ed. Linda Ben-Zvi. Michigan : The U of Michigan P, 2002.
- Schwarz, Judith. *Radical Feminists of Heterodoxy : Greenwich Village 1912-1940*. Revised edition. Vermont : New Victoria Publishers, 1986.
- Shafer, Yvonne. *American Women Playwrights 1900-1950*. New York : Peter Lang, 1997.