

サラ・ケイン4.48 *Psychosis* (1999) における「狂気」の読解

金田 迪子

I はじめに

現代イギリスの劇作家サラ・ケインSarah Kane (1971-1999) の遺作である戯曲4.48 *Psychosis* (1999) の上演は、当時の劇評家たちの注目を避け難く集めるものとなった。作者ケインはこの戯曲を執筆中に自殺未遂を起こし入院し、戯曲を書き上げた後に入院中の病棟の一室で自殺を遂げた。そしてその死の約1年後にロンドンのロイヤル・コート劇場で上演された戯曲のほぼ全部分が、重篤な精神疾患の状態についての克明な一人称の語り、自傷への衝動、自殺願望といったセンセーショナルな告白で占められていたのである。

この戯曲はまたその特殊な形式によっても注目を集めるものとなっている。4.48 *Psychosis*の本文は、一見して戯曲と判断することが戸惑われるほどに従来の戯曲の形式から大きくかけ離れた形式を用いて書かれている。まるで詩のようにページの四方に大きく余白を取って印刷されている戯曲の本文には、西洋の伝統的なリアリズム演劇の戯曲の形式に見られるような登場人物の指定、ト書き、場やシーンの指定といった記述がほぼ一切見られない。この戯曲はそれが「戯曲」として発表されたという事実以外に自身を戯曲として同定する要素を持たないのである。

このような、精神疾患の一人称の語りと、特殊な形式という二つの特徴をもつこの戯曲は、西洋の文学における伝統的な主題の一つである語りえぬものとしての狂気、ショシャナ・フェルマンが『狂気と文学的事象』において挙げているような狂気の特徴を表現するものとなっている。語りえぬものとして定義され、そのような表現不可能なものを言い表そうとする修辞上の様々な試みによってのみ表出される狂気の性質を指摘して、フェルマンは文学における狂気を「テキストの冒険と試練により探求されるべきもの」(86)と説明したが、この戯曲はまさにそのような指摘を体現するかのように、「狂気」について書かれたものとしての側面と「テキストの冒険と試練」との側面を同時に示すものとなっている。

初期の4.48 *Psychosis*の批評ではその衝撃的な上演時の状況も手伝い、戯曲の中の精神疾患の語りによく関心が寄せられてきた。初期の作品への関心は劇評家マイケル・ピリントンの「75分間の遺書の美的に優れた点などどのようにして評価すればよいというのか？」というコメントに要約されている。その後の評価においても、劇中の病的な告白を必ずしも作者ケイン自身の経験として断定するのではないにせよ、たとえば文中に見られる精神病の当事者としての語りの分析から「4.48 *Psychosis*において、ケインは自分自身のことについて書いているのだ」(Kaplan 125)とする評価や、戯曲を「自殺までの期間の彼女の精神の状態についての、明白にそして痛々しく書かれた個人的な描写」(Innes 535)と解釈する評価、また精神分析理論との比較から「大変率直で真実味のある精

神病の告白」(Cazaro 4) とする評価がなされてきた。

一方そのような初期の評価が終息すると、この戯曲の特殊な形式を積極的に評価しようとする動きが見られるようになった。このような評価には戯曲を、たとえばハンス＝ティース・レーマンの提唱する「ポストドラマ演劇 (Postdramatic Theatre)」¹⁾、上演において書かれたテキストが必ずしも支配的な要素とならず上演の「素材」として、つまり副次的な一要素としてみなされるような演劇作品 (レーマン 17) と同一視し、戯曲と上演の新しい関係を提示するような革新的な作品として位置付けるような傾向が窺える。このような傾向の評価では、この戯曲はまずレーマンの提唱するポストドラマ演劇との共通点を指摘され (Barnett 16)、またそのような共通点を認めた上で、フェミニズムの観点からスー＝エレン・ケイスの提唱するアリストテレス以来の家父長的なドラマツルギーに対抗する「ニュー・ポエティクス (New Poetics)」²⁾の模索の例として論じられた (Singer 79)。またナラトロジーの観点からこれまでの戯曲の概念とは異なる形で読者／上演者と関わることを意図する作品の例としてこの戯曲の名前を挙げる意見もある (Fludernik 360; Claycomb 166)。

このようにして近年では上演とテキストの関係という観点から評価が進められてきた *4.48 Psychosis* であるが、本稿では今一度この戯曲の書かれたテキストとしての側面に注目することに立ち返り考察を試みたい。谷岡健彦がこの戯曲における文章や断片の配置に見られるケインの計算を示した上で「この作品は彼女が自殺直前にあわてて書きつけた遺書がわりの戯曲では決していない (xlix)」と指摘している通り、この戯曲における狂気の記述は作者自身の精神状態の速記である以上の修辭的な特徴を持つものであり、その限りではその形式に目を向けることは適切であるように思われる。しかし、そのような形式的特徴を戯曲と上演の関係といった実演的な観点からのみ評価することは、必ずしも適切ではないように思われる。先に指摘したように、この戯曲の特徴である精神疾患の一人称の語りと特殊な形式は新しいものであるというよりも、むしろフェルマンが見出したような文学における狂気という伝統的な主題にその参照項が認められるものである。このことを考慮したとき、この戯曲の特異性は、戯曲と上演の関係といった実演的な観点において革新的であるというのとはまた別のところに見出されるように思われる。

本稿ではこのような問題意識に基づき、戯曲における精神疾患の語りを、フェルマンの論考を参照しつつ、文学における伝統的な主題としての狂気との関係という観点から考察することを試みる³⁾。まず *4.48 Psychosis* の執筆に先立つケインの精神疾患についての理解が、フェルマンの指摘する文学における狂気の理解と類似を見せていることを確認する。その上でフェルマンの『オーレリア』読解との比較からテキストの具体的な分析を行い、戯曲における精神疾患の語りやフェルマンの指摘するような狂気の一人名の語りの構造と類似を見せていることを示す。最後にそのようにして明らかになった戯曲の構造を踏まえ、この戯曲の評価について再考を行いたい。

II 「文彩の文彩、隠喩の隠喩」としての狂気

はじめに述べたように、*4.48 Psychosis*は精神疾患の一人称の語りからなり、それが特殊な形式と通して表されているという二つの大きな特徴を持っている。このように、言語の様々な修辭的な使用を通して表出されるものとして精神疾患をとらえるケインの理解は、フェルマンが文学における伝統的な主題としての狂気の分析から示した狂気の理解と類似を見せている。

まずこの戯曲の概要について確認しておく。*4.48 Psychosis*には先にも述べたように登場人物の指定、ト書き、シーンの指定などが一切なく、一連の筋からなる物語といったものを読み取ることはできない。本文は他のテキストからの引用やカルテの一部のような散文的な文章、数字だけからなる部分、詩の一部などを含む24の断片からなり、必ずしも直線的な時間の進行を示すものではない。そのような枠組みのなかで気分の変調をとまなう心の病らしきものを患い治療を必要としている人物の存在、創作に関する瞑想、自傷と思われる行為、投薬による治療の経過、副作用による麻痺、妄想、治療にあたった医師に対する愛情とも執着ともつかない感情などが書かれる。最終ページの下部に「カーテンを開けてちょうだい²⁾ (please open the curtains)」(245)というフレーズが書かれ戯曲は終わる。

ここにみられるような精神疾患を多種多様な表現方法を通して表されるものとする理解は、フェルマンの狂気の理解と重なるものである。フェルマンは西洋思想における狂気が理性によって排除されたものとして生じ、そのため理性の言語によっては語ることは不可能で「作品の不在」としてしか表れえないというミシェル・フーコーの指摘や、狂気は「虚構の言語ないし言語の虚構」によってしか表現することができないというジャック・デリダの指摘を発展させ、狂気はその定義からして語りえないもの、それに対応する具体的な概念を持たない「偽概念」でありそれを言い表そうとする修辭上の試みを通してしか表出されないもの、「文彩の文彩、隠喩の隠喩」(72)ともいべき実体を欠いたものであると指摘する。フェルマンはそのようにして狂気は言語では表現不可能なものとして定義されているために、それは理性の言語を迂回してしか表出させることができず、したがって狂気の語りは理性の言語によって書かれた哲学・社会・哲学的言説の中ではなく文学テキストの中のみ存在するものであるとまず説明する(18)。さらにフェルマンはその文学テキストの内部の狂気のありようもまた一義的ではなく、修辭上のさまざまな模索によってのみ表出されうると指摘している。

ケインは*4.48 Psychosis*の執筆に際してこのような狂気と修辭的な言語の関係について関心を示している。*4.48 Psychosis*の構想は1998年1月頃から開始されていたと思われるが(Saunders 111)、当時のインタビューでケインは以下のように戯曲について説明している。

I'm writing a play called *4.48 Psychosis* and it's got similarities with *Crave*; but it's different. It's about a psychotic breakdown and what happens to a

person's mind when the barriers which distinguish between reality and different forms of imagination completely disappear, so that you no longer know the difference between your waking life and your dream life. [...] They would all somehow be part of a continuum, and various boundaries begin to collapse. Formally I'm trying to collapse a few boundaries as well; to carry on with making form and content one. (qtd. in Saunders 111-112)

ここでケインは執筆中の戯曲 *4.48 Psychosis* で実験的要素を強く押し出した前作 *Crave* に類似した試みを行うことを認めた上で、それが「精神の崩壊 (psychotic breakdown)」を題材としたものであると述べている。ケインはこのような精神の状態についてそれが「現実と、想像の様々な形式の間の区分が失われた状態」であるという説明を紹介した上でこのような精神疾患の記述を反映させるような「形式的にもいくつかの境界を崩す」実験を試みているとしている。

このような狂気の語りの形で形式実験を行うという試みはまた、*4.48 Psychosis* より以前に書かれたケインの作品にも見ることができる。ケインはブリストル大学演劇科に在学中の1992年に、*Sick* と名付けられた三編の短編戯曲からなる未発表の習作を書いているが、この習作でケインはレイプ被害者の女性、男性の恋人とレズビアンとの間で板挟みとなったバイセクシュアルの女性、摂食障害の女性という、それぞれ逼迫した状況に置かれた女性の語りをモノローグの形で書くことを試みている。これらの戯曲ではこのような危機に置かれた女性の精神状態に、たとえば「意識の流れ」のような、モダニズム的な形式実験的な記述が対応させられている。ダン・レベラットも指摘するように、作品の一部は *4.48 Psychosis* にそのまま流用されている (38) ことを考えると、そのような関心は *4.48 Psychosis* においても継続していることが考えられる。

このようなケインの試みの意図は、たとえばシュルレアリストの一人アンドレ・ブルトンの実験的な詩作の試みと比較するとより明確になる。ブルトンは1930年に手がけたポール・エリュアールとの共作『処女懐胎』のなかで、自身を精神病患者として想定し、その一人称の語りとして詩を書くという試みを行っている。ブルトンは精神薄弱、麻痺、躁病、解釈妄想、早発性痴呆の五つの精神疾患の状態を想定し、そのような異常な精神状態にある語り手の語りを修辭上の実験を通して表現することを試みているが、このブルトンの試みと、逼迫した精神状態にある女性のモノローグを描くというケインの試みには類似が見られる。ピエール・バイヤールが指摘する通り、ブルトンは精神病患者の言語が既成の概念に囚われない言語であることに積極的な意味を見出したことからこのような言語実験を行なったと考えられる (271) が、このような意図のもとに行なわれたブルトンの実験とケインの習作との類似からは、ケインもまた狂気の語りの修辭的な特徴に関心を持っていたことが予想される。

これらのことから、ケインの *4.48 Psychosis* の執筆に先立つ精神疾患の理解

が、フェルマンの提示するような狂気の理解と共通点を持っていることが示される。ケインが4.48 *Psychosis*の執筆以前に実際に通院の経験があり、更に戯曲執筆時には自殺未遂の結果として入院していたという事実を考慮すると、そのような精神疾患についての理解はケイン自身の経験の反映でもあった可能性は否定できないものの、過去のケインによる逸脱した精神の状態を扱った作品群からは、ケインが狂気の語りという題材にその修辭的な特徴からも関心を抱いていたことが示される。

III 4.48 *Psychosis*における「狂気」の読解

このように、ケインの4.48 *Psychosis*執筆に際した精神疾患という主題の理解は、フェルマンの指摘するような文学における伝統的な主題である狂気の理解と連続性をもつものであった。このことを踏まえて4.48 *Psychosis*の本文における精神疾患の語りの構造に注目したい。

先にも述べたように4.48 *Psychosis*の大部分は一人称による逸脱した精神の状態についての語りによって占められているが、その語りは自身の精神疾患について語ることの不可能性の告白によって特徴づけられている。戯曲は「ある晩、私にはすべてが明らかになった (I had a night everything was revealed to me) / どうやったらまた話せるだろう？」(205) という、ネルヴァルが自身の狂気について語った告白「私にはすべてが明らかになった (everything was revealed to me)」(qtd. in Sass 6) を思わせる言葉で始まる。また第6番目の断片は通院風景を思わせるような散文的な描写によって構成されているが、話し手はそこで精神科医たちを前にした際の自身の状態について「理由もなく震え、言葉に詰まり、自分の「病気」について何ひとつ語れない」(209) と述べる。

このような語りえないものとしての精神疾患を語ろうと試みる話し手による一人称の語りという構造は、フェルマンがネルヴァルの『オーレリア』読解を通して示した狂気の語りの構造との類似を見せている。フェルマンはネルヴァルが自身の狂気の経験からその治癒までの過程について書いた作品『オーレリア』において見られる修辭的な特徴を挙げている。フェルマンは『オーレリア』において、ネルヴァルが理性の言語を迂回しつつ自身の経験である狂気を言語によって表現することを試みていることに注目し(91-92)、その語りに見られる修辭的な特徴を分析しているが、4.48 *Psychosis*の精神疾患に陥った語り手はこのネルヴァルの書く狂気の主人公と同じく一人称の狂気の語りの話し手として設定されており、狂気それ自体について語ろうとしながら、語る言語を見つけないことができないというジレンマに陥っている。このことを念頭に置きながら、以下ではテキストの具体的な特徴の検討をしていく。

まず、4.48 *Psychosis*における精神疾患の語りの中には、話し手が「私」が分裂している状況を説明するような言及を見ることができる。劇中の語り手はそれを身体と精神の不一致という感覚によって表現し、それはたとえば第20番目の断片で「ここに私がいる / そしてそこには私の身体がある / ガラスの上で踊っている」(230) と表される。このガラスに映った姿という言葉は、たとえば

1999年のジェイムズ・マクドナルドによる初演のプロダクションでは舞台の上方に設置された鏡という形で表現されたが (Saunders 117)、ここには本来の自分とは異なる自分が共存しているという語り手の感覚が表されている。この感覚はまた戯曲の第24番目の断片において、「私が一度も見たことがなかったのは私自身だ。自分の顔は精神の下側に貼り付けられているから」(245) と、自分自身から分かれた自分の顔という分裂した「私」の異様なイメージによって示される。

フェルマンは『オーレリア』の読解において、ネルヴァルが用いる一人称の語りは、狂気に陥った主人公としての私と主人公の狂気について理性的に語る私という「絶えず二重化され」(94) た異なる二人の私を包含していると指摘している。狂気の言語は理性の言語によって表現不可能なので、狂気について語ることは狂気に陥っていない語り手を必要とする。4.48 *Psychosis*ではこの私の二重化が、精神と身体の乖離という、狂気それ自体を経験している「私」に対する、傍観する「私」の対置として表されている。

またこの一人称の精神疾患の語りには、不在の女性への思慕の感情への言及が特徴的に表れている。第10番目の断片で語り手は自身がある女性に会うことを求めていることを語るが、話し手はまたそれは自分の見知らぬ女性であることを明らかにし「彼女ってどんな人？／彼女に出会ったとき、どうしたら彼女だとわかる？」(215) と自問する。また第12番目の断片では話し手は「わたしは一度も触ったことのない彼女を失うのが怖い」(218)「私は生まれてもいない彼女のことを寂しく思う」(218) と自身が探し求める女性がいかに存在しないことを示唆する。その女性はこの先も「ずっと死んだまま」(218) であり、話し手にとっては「彼女こそ心が休まる場だけど私がそこに身を横たえることは決してない」(219) のである。

この不在の女性というモチーフもまたフェルマンの『オーレリア』の読解において挙げられている。フェルマンは『オーレリア』の主人公の語りにおいて主人公が追い求める女性オーレリアが失われた存在として表されることに注目し、この不在の女性が主人公の経験している欠如の象徴となっていることを指摘する (97-98)。狂気に陥った主人公は他者となり、力を失って去勢の状況に至るのだが、この主人公の経験する欠如が女性の形をとって表れたのがこの不在の女性であるのだとフェルマンは指摘している (97)。4.48 *Psychosis*における不在の女性もまた姿や名前を明らかにされることもなく、さらにはそもそも存在しないということすら示唆され、まさに「不在の名称的形態、喪失のシニフィアン」(98) として表される。

これらの記述に加えて、4.48 *Psychosis*における精神疾患の語りはさらに、従来のリアリズム劇の形式からはかけ離れた特殊な形式によって語られているという特徴をもっている。たとえば戯曲は第1番目の断片から登場人物の名前とセリフ、ト書きといった、戯曲の形式における慣習を意図的に廃した形式で書かれている。

— (A very long silence.)
But you have friends.
(A long silence.)
You have a lot of friends.
What do you offer your friends to make them so
supportive?
(A long silence.)
What do you offer your friends to make them so
supportive?
(A long silence.)
What do you offer?
(Silence.)

(205)

この第1番目の断片からは、この文章がいかなる登場人物の間で交わされている会話なのか、二者間かそれとも複数の人物間の会話であるのかといった、従来の戯曲であればその形式に付随して当然提示されるような台詞の発話者の状況を読みとることはできない。一方でそのような慣習的な記号の代替物として挿入されている話者の切り替えを思わせるダッシュ（—）や、質問文、文章と交互に挟まれる括弧に入れられた斜体の「沈黙」といった要素は、これらの文が複数の人物間の対話を想定していることを思わせるものであり、いずれにせよ一義的に解釈することが難しくなっている。

このようなダッシュを用いた表記の形式は、バーネットも指摘しているように、マーティン・クリンプの *Attempts on Her Life* に既に認められる (19) が、クリンプが戯曲本文に「ダッシュの使用は話者の切り替えを意味する」(Crimp 1) という但し書きを添えているのに比べ、ケインはそのような注記を行わずにダッシュを用いている。ここでケインが注記を省いているということは、ケインにおいて既にダッシュの慣習的な使用が定着しつつあることを示唆する一方で、ここでダッシュが上演に対する制約への配慮だけから用いられているのではなく、その慣習的な解釈が困難な記号としての機能が重んじられていることを示唆しているようにも思われる。

さらに戯曲の第5番目の断片は以下のように改行と数字のみで構成されている。

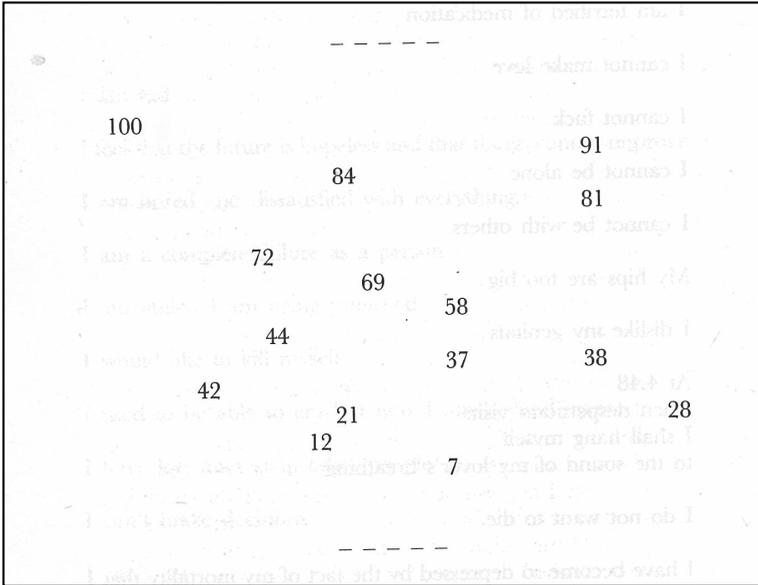


Fig. 1. Sarah Kane, *Complete Plays* (London: Methuen Drama, 2001) 208. Print.

これらの数字は一見法則性のない数字を並べただけのように見えるが³⁾、次に表れる同じく数字のみで構成される第21番目の断片とその直後に配置された第22番目の断片とを比べてみるとその意図が明確になる。第22番目の断片は話し手が自ら自身の正気を主張する内容となっており、「健全な思考は激しい発作のただ中にある (Sanity is found at the centre of convulsion)」(233) という文章で始まるこの断片は、「私は私自身を知っている」(233)、「私は自分自身を見る」(233) と言った語句が繰り返された後、そのような正気の状態へ話し手を導いた医師に対して盲目的な崇拜の意を表す「そして私はあなたによって正気へと改宗された者 (And I am your proselyte to sanity.)」(233) という一文で終わる。こうして正気 (sanity) という単語で始まり正気という単語で終わるこの断片の直前に挿入されている第21番目の断片では、数字が以下のように配列されている。

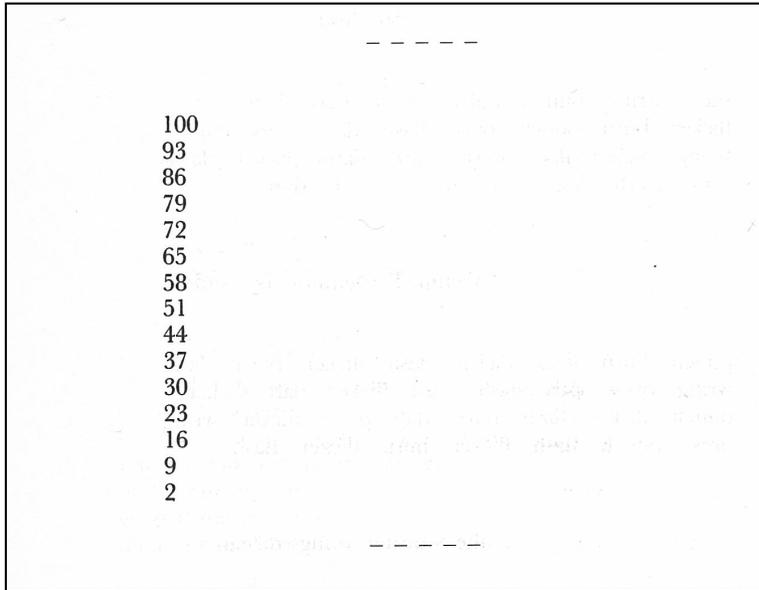


Fig. 2. Sarah Kane, *Complete Plays* (London: Methuen Drama, 2001) 232. Print.

第5番目の断片と第21番目の断片を比較すると、第5番目の断片では数字が100からランダムに減っているのに対して、第21番目の断片では7ずつ正確に減っている。更には5番目の断片では改行によってページ上にばらばらに配置されていた数字が、第21番目の断片では一本の垂直な線を描くように配置されている。このようにして数字とその配置という要素は、ページ上に飛び散ったランダムな数字と一列に並んだ規則的に7ずつ減っていく数字という対照的な図形を描くことにより、直後の断片の関心である「正気」を強調している。

このような数字の使用に見られるケインの試みは、歴史的アヴァンギャルドの詩における言語実験の一つとして行われた、絵画詩やカリグラム、具体詩の手法を思わせる、紙の上に書かれた言葉の配置に意味を持たせるというものである。このような非言語的な要素の戯曲の形式への転用は、W・B・ワーゼンも指摘しているように、戯曲に書かれた台詞を俳優がどのように発話すべきかといった指示を明瞭な形で提示しないものとなっている(148)。二つの図の差異は意味なものではなく視覚的なものであり、この数字を俳優が声に出して読み上げたとしても、この二つの図の差異から読みとることのできるような数字のページ上の離散と集合という要素を観客へ伝えることはできない。このような試みもまた、従来の戯曲の形式の中に暗黙の了解として備わっている、俳優に発話における指示を与えるという伝統的な戯曲の役割を否定する試みの一つとなっている。

フェルマンは『オーレリア』の読解において、狂気に陥った主人公が理性の

言語を用いることなしに狂気を表現するような「未知の言葉の探求」(105)に乗り出していくさまに注目している。主人公は理性の言語に代わる言語を模索するが、しかしそのような言語は「現実においては人間的な言語の放棄にしか行き着かない」(105)のであり、狂人はそれによって「言葉によってはその同胞たちと意思を疎通させることができない」(105)。4.48 *Psychosis*においても、従来のリアリズム劇の戯曲において見られる慣習的な形式を排した記述という形で、語り手が狂気の言語を探す試みを読みとることができる。そのような記述はしかし、それを読むものとの意思の疎通を放棄しており、読者／上演者はその意図するものを読みとることはできない。

このような特殊な形式の使用に加えて、さらに4.48 *Psychosis*における精神疾患の語りは、複数のテキストの引用を含むという特徴を持っている。4.48 *Psychosis*の本文には聖書の引用からアメリカの心理学者E・S・シュナイドマンによって書かれたガイド本『自殺者のこころ』に至る数多くのテキストの引用が話し手の精神疾患の語りを構成しているが、ここでは特にC・S・ルイスのファンタジー小説『銀のいす』*The Silver Chair*の引用に注目してみたい⁴⁾。

戯曲の標題にもなっている4.48という数字は、話し手が自分の頭が最も冴え渡る瞬間であると説明する朝の4時48分という時間に由来する。話し手はこの4時48分にだけ精神疾患の症状が収まるのだと説明するのだが、その説明はルイスの『銀のいす』に登場する、夜の1時間の間だけ正気を取り戻す陥る王子の挿話に酷似している。魔女の魔法にかかった王子は一日のうち1時間だけ正気に戻り、自身が誰であるかを思い出すのだが、このことを知っている魔女はその夜の1時間の中に王子を銀の椅子に縛り付ける。この夜の1時間に正気を取り戻して自由を求めて暴れる王子の様子が周囲の人々には逆に狂気に陥ったかのように映るのである。この『銀のいす』との類似はまず「光を思い出せ光を信じよ (Remember the light and believe the light)」という語りにおいて何度も繰り返されるフレーズと、『銀のいす』でナルニアの王アスランが主人公ジルに語る「しるしを思い出せしるしを信じよ (Remember the signs and believe the signs)」(26)との間に表れる⁵⁾。アスランはジルにこの言葉を朝と夜、そして「真夜中に目覚めたときに」(26)唱えるようにと告げるのだが、戯曲の話し手はまるでしるしを思い出すことでアスランに導かれていく物語の主人公の少女ジルと同一化するかのようその言葉を繰り返す。「眠れない思考の夜」(208)、話し手はその言葉を口ずさみ救済を待つ。そして第19番目の断片で話し手は次のように自らの病状を語る。

- At 4.48
when sanity visits
For one hour and twelve minutes I am in my right mind.
When it has passed I shall be gone again,
a fragmented puppet, a grotesque fool.
Now I am here I can see myself

but when I am charmed by vile delusions of happiness,
the foul magic of this engine of sorcery,
I cannot touch my essential self.

(229)

ここで用いられている言葉もまた『銀のいす』において王子がジル達に自らの窮状を語る言葉との類似を見せている。王子もまたジル達に自身の狂気の症状について“*It is at this hour that I am in my right mind*” (172) と説明し、自身の狂気の原因である魔女の魔法を「悪の魔術 (*vile engine of sorcery*) め」(176) と糾弾するのだ。

このような『銀のいす』への言及は、フェルマンが『オーレリア』の読解において指摘した「徴 (*signe*) の啓示力に対する全面的かつ妄想的な信仰」(102) としての狂気の側面を示している。フェルマンは『オーレリア』において、狂気の主人公が偶然照らし出された番地の番号が自分の年齢と同じ数字であると気づいた瞬間から幻想にとらわれていくという描写に注目し、そこにテキストの誤読としての狂気が表現されていることを指摘している。喪失に陥る狂気の主人公は、「徴 (*signe*) に対する狂気錯乱的な信仰」(103) に陥るのである。4.48 *Psychosis*の話し手もまた、他のテキストからの引用や『銀のいす』の物語を自分の状況を運命的に示す徴として読みとり、自らの語りの中に組み込む。話し手は「しるしを思い出せしるしを信じよ」というアスランの言葉を信じ、「しるしを信じる」ことを文字通りに行いながら、自らを物語の中の少女ジルや、夜の国に囚われた王子であると同一化し、自身の狂気の時間を語ろうとする。

このように4.48 *Psychosis*における狂気の語りには、フェルマンが『オーレリア』の読解を通して指摘したような狂気の語りの修辭的な特徴が認められた。このように4.48 *Psychosis*はフェルマンによって指摘されたような狂気の一人称の語りと類似する構造を持っていることが確かめられた。

IV 評価の再考

ここまで4.48 *Psychosis*の構造を示し、戯曲における精神疾患の語りや、フェルマンの指摘するような文学における主題としての狂気に参照項をもち、語りえないものとしての狂気を言語の様々な修辭的な使用を通して表出する試みとなっていることを確認した。このような戯曲の構造を踏まえて改めてこの戯曲に対する評価を振り返ってみたい。

これまでにも述べたように4.48 *Psychosis*の特殊な形式に着目するこれまでの批評には、戯曲を上演におけるパフォーマンスとテキストの関係の再考を試みるような戯曲、たとえばレーマンの提唱する「ポストドラマ演劇」として読まれうる戯曲とする見方がみられた。そのような評価においてこの戯曲は、テキストを登場人物やプロットといった概念から独立したものとして示すことで上演におけるパフォーマンスと観客との関係を再定義する戯曲 (Barnett 21-22)、演出家と上演者に新しい解釈の可能性を提供する戯曲 (Singer 79-80)、ほぼ無

限に柔軟に解釈可能であり読者／上演者を作者との作品作りの協力者として要請するようなテキストの一例（Claycomb 165-166）というように、読者／上演者の解釈の可能性に開かれたテキストとする読みがなされてきた。しかしこれまで見てきたように4.48 *Psychosis*の執筆に先立つケインの執筆意図や、戯曲にみられる精神疾患の語りの構造からは、戯曲における精神疾患がフェルマンの指摘するような言語によって表現不可能なものとしての狂気を参照項にもち、そのようなものとしての狂気を表すものとして特殊な形式が用いられていることが明らかになった。上に挙げた批評が指摘してきたような戯曲の形式的特徴は、たしかにそれが慣習的な表現を用いず書かれているため受動的な解釈が困難という点において、多様な解釈を許すものであることには違いない。しかし、この戯曲をより詳細に把握し特異性を示すためには、それらの特徴を戯曲の形式上の制限に対する試みの一つとして論じるだけでなく、それらの非慣習的な表現が必ずしも上演の次元にとどまらないコンテキストを意識したものであることも考慮する必要があるように思われる。

またよく指摘されるケインと歴史的アヴァンギャルドとの関連、たとえばクレア・ウォレスが提示しているような、ケインの戯曲が国際的に高い評価を得ているのは、その作品が大陸のアヴァンギャルドの概念と技法に親和性を持っているためであろう（88）といった指摘についても、この戯曲の構造の考察は示唆を与えるものとなっている。ウォレスは4.48 *Psychosis*が統一された登場人物という概念に疑義を呈することで歴史的アヴァンギャルドと方法論を共有している（97）としているが、この戯曲の構造への注目からは、ケインがそのような方法論だけでなく、文学における狂気という主題を通してブルトンのような歴史的アヴァンギャルドの詩人との関心を共有していることが確認できた。ウォレスはケインの作品が「フェティッシュな再利用ではなくラディカルな意図の元に行われたもの」（98）であると主張しているが、少なくとも4.48 *Psychosis*においては、これまで見てきたようにむしろそのような文学的な伝統を参照項として認めることができ、その是非についての判断は別にするとしても、その意味ではウォレスの言うような「フェティッシュな再利用」が行なわれていることは否定できないだろう。

このようなことを考えたとき、4.48 *Psychosis*を、その戯曲との上演との関係における革新性といった実演的な観点から評価する批評には再考の余地があるように思われる。そのような読みを適用することには、レーマンが「ポストドラマ演劇」の概念によって可視化したような、今日の現代演劇において書かれたテキストが上演に対する力を失い演劇が上演主体のそれへと移行していくという流れのなかで、未だに戯曲のテキスト性に対する強い自意識を示し続けているという、この作品の特異性を看過してしまう恐れがあるだろう。そうすることはまた、フェルマンの指摘するような、様々な修辭の交わされる場としての文学における狂気への関心をケインが共有し、それを劇作家という立場から追求しようとしていたことも見えにくくする。そのような、必ずしも実演的な次元にとどまらないテキストの特徴に注目することが、たとえば同世代のクリ

ンプをはじめとするポストドラマ的な戯曲を手がける現代の劇作家と、ケインとの差異を示していくための一つの端緒となるように思われる。

V 結論

サラ・ケインの遺作*4.48 Psychosis*はその主題である精神疾患と作者本人の自殺との関連からまずその精神疾患の記述によって多くの関心を集めた後、その特殊な形式によって、これまでにない戯曲と上演の関係の模索を意図した革新的な作品という観点から注目されている。しかし戯曲における精神疾患の語りの構造は、新しいものであるというよりも、むしろフェルマンの指摘するような文学における伝統的な主題としての狂気との類似を見せるものである。このような特徴的な構造をもつ*4.48 Psychosis*は、それを主流の演劇の流れのなかに位置づけようと試みるよりも、むしろそのような傾向に還元不可能な特異性において考察されるべきであるように思われる。

註

- 1) エレン・W・カプランもフェルマンの論考を参照しつつケインの戯曲 *Crave* と *4.48 Psychosis* の考察を行っている (122)。カプランの関心はケインの作品が精神疾患の当事者の経験を演劇的手法によって表している点にあり、カプランはケインが二つの作品において言語の修辭的な使用によって狂気の表出を試みている点に関心を寄せた上で、そのことにより語り手が自身を他者としての位置に置くさまを表していることに注目している。本稿では *4.48 Psychosis* に見られる精神疾患の語りの特徴と、フェルマンが『オーレリア』読解を通して指摘した狂気の一人称の語りの特徴とに類似が見られることに注目した。
- 2) これ以降、戯曲の日本語訳は谷岡健彦訳『4時48分 サイコシス』を参照した。カッコ内の引用ページ数は原文のものを示した。
- 3) これらの数字はシリアルセブンと呼ばれる精神療法で用いられるテストを基にしているとW・B・ワーゼンらによって指摘がされている (Worthen, 148)。シリアルセブンは100から7ずつ数を引いていく引き算が正確にできるかどうかで被験者の集中力の度合いを検査するテストである。
- 4) ダニエル・エヴァンスは、グレアム・ソーンダースとのインタビューにおいて、『銀のいす』を含むケインが *4.48 Psychosis* を執筆中に読んでいたと思われる本について述べている (Saunders 178-179)。エヴァンスはまたソーンダースに送った手紙の中で、『銀のいす』と *4.48 Psychosis* の類似を指摘している (Saunders 178)。
- 5) イアイン・フィッシャーによるケインのウェブサイトにおいて『銀のいす』との類似が既に指摘されている。

<http://www.iainfisher.com/kane/eng/kane-quotation.html>

参考文献

- Barnett, David. "When Is a Play Not a Drama? Two Examples of Postdramatic Theatre Texts." *New Theatre Quarterly*, 24. 1 (2008): 14-23. Web. 18 Dec. 2013.
- Billington, Michael. "How Do You Judge a 75-Minute Suicide Note?" *The Guardian*, 2002 April 26. Web. 18 Dec. 2013.
- ピエール・バイヤール「新しいアイディアはどうしたら手に入れられるか」『アヴァンギャルドの世紀』宇佐美斉編、京都：京都大学学術出版会、2001年。
- Cazaro, Carolina Sanchez-Palencia. "4.48 Psychosis: Sarah Kane's Bewildered Fragments." *BELLS: Barcelona English Language and Literature Studies* 15 (2007): n. pag. Web. 18 Dec. 2013.
- Claycomb, Ryan. "Here's How You Produce This Play: Towards a Narratology of Dramatic Texts." *NARRATIVE*. 21. 2 (2013): 159-180. EBSCOhost. Web. 18 Dec. 2013.
- Crimp, Martin. *Attempts on Her Life*. London: Faber and Faber, 2007. Print.
- De Vos, Laurens, and Graham Saunders, eds. *Sarah Kane in Context*. Manchester: Manchester University Press, 2010. Print.
- シヨシヤナ・フェルマン『狂気と文学的事象』土田知則訳、東京：水声社、1993年。
- Fludernik, Monika. "Narrative and Drama." *Theorizing Narrativity*. 12 (2008): 355-383. Print.
- Innes, Christopher. *Modern British Drama: The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Print.
- Kane, Sarah. *Complete Plays*. London: Methuen Drama, 2001. Print.
- サラ・ケイン「4時48分 サイコシス」谷岡健彦訳、『舞台芸術』8号、京都：京都造形芸術大学舞台芸術研究センター、2005年。
- Kaplan, Ellen W. "The Cage Is My Mind: Object and Image in Depicting Mental Illness on Stage." *Studies in Theatre and Performance*. 25.2 (2005): 115-128. Web. 18 Dec. 2013.
- ハンス＝ティース・レーマン『ポストドラマ演劇』谷川道子・新野守弘・本田雅也・三輪玲子・四ッ谷亮子・平田栄一郎訳、同学社、2002年。
- Lewis, C.W. *The Silver Chair*. New York: HarperCollins Publishers. 1953. Print.
- Rebellato, Dan. "Sarah Kane Before *Blasted*: The Monologues." *Sarah Kane in Context*. Eds. Laurens De Vos and Graham Saunders. Manchester: Manchester University Press, 2010. 28-44. Print.
- Sass, Louis A. *Madness and Modernism: Insanity in the Light of Modern Art, Literature, and Thought*, Cambridge: Harvard University Press, 1994. Print.
- Saunders, Graham. 'Love Me or Kill Me': *Sarah Kane and the Theatre of Extremes*. Manchester: Manchester University Press, 2002. Print.
- Singer, Jacqui. "Searching the Silences for the Sounds of a "New Poetics" in the Female Voice." *South African Theatre Journal*. 23.1 (2009): 68-83. Web. 1 Dec.

2014.

谷岡健彦「訳者解題」『舞台芸術』8号、京都：京都造形芸術大学舞台芸術研究センター、2005年。

Wallace, Clare. “Sarah Kane, Experiential Theatre and the Revenant Avant-Garde.” *Sarah Kane in Context*. Eds. Laurens De Vos and Graham Saunders. Manchester: Manchester University Press, 2010. 88–99. Print.

Worthen, W. B. *Print and the Poetics of Modern Drama*. Cambridge: Cambridge University Press. 2005. Print.