

ハロルド・ピンターの 『昔の日々』に於ける記憶

清 水 義 和

01. まえおき

ハロルド・ピンターは『昔の日々』(1971)で、時が過ぎ去っていくうちに記憶が曖昧になっていく時間を劇化している。例えば、夢の中の記憶がいつまでも心の奥底に止まったり、それが大きな恐怖を与えたりすることがしばしば起こる。ピンターは、『昔の日々』の中で、現実とは異なる夢や映画の媒体によって生じる記憶違いや現実の出来事との食い違いを最初は笑いながら積み重ねていく。やがて事態は次第に笑っては済まされない恐怖へと向って収斂していく。ピンターは『昔の日々』の冒頭のところで、アナが見た映画『邪魔者は殺せ』(1947)のフィクションと現実生活のドキュメンタリーとが地続きになっていると語っている。

There are some things one remembers even though they may never
happened.⁽¹⁾

ピンターは映画の出来事が現実の出来事であるかもしれないと言っている。そしてピンターは『昔の日々』を劇化するにあたり、幾つかの仕掛けを使って色んな解釈を作り出している。主な仕掛けとして、記憶の間違いがある。つまり「起こらなかったかも知れないけれど、覚えてい

ること」があるという。問題なのは、その記憶が現実生活の記憶であったり、映画の中の記憶であったり、夢の中の記憶であったりして混乱を生み出すのである。更に、他の仕掛けとして「残り鬼」のゲームがある。つまり、別名「演劇の三角形」のゲームから、登場人物の三人のうち一人が残った鬼として排除される。更にそこから発展して、ギリシャ神話の地母神デメテルとペルセフォネ母子との関連が生じ、フレーザーが『金枝篇』で論証している魔術からデメテルの犠牲となる豚が出てくる⁽²⁾。こうして、ピンターは『昔の日々』で現代の日常生活を扱いながら、20年前の出来事から更に遙か遠い古いギリシャ神話まで遡り古代の神話と魔術を絡めている。元々ピンターの舞台装置は殆ど狭い部屋で出来ており、劇評家オールドが指摘するように、ピンターの部屋は悉く子宮を表す場所となっている⁽³⁾。つまりピンターの芝居が理路整然としたリアリズムでなく混沌として曖昧な世界を形作っている。その理由のひとつはピンターの『昔の日々』が主として理性を超えたカオスの世界を表しているからではないだろうか。本稿では、ピンターが提示する記憶の問題を追及しながら、そのドラマ構造を検証していく。

02. ピンターの『昔の日々』

演出家の本島勲氏が、演劇創造“αの会”でハロルド・ピンター作『昔の日々』を、喜志哲雄氏の翻訳によって、俳優のさがらまこと、東方るい、内藤美佐子氏らを演出し、2008年11月27日から30日まで名古屋のスタジオ・座・ウィークエンドで上演した。本島氏は、これまで三度、アナ役を、たかべしげこ、鳥居美江、内藤美佐子氏らによって上演してきた。本島氏は過去に公演した『昔の日々』の二度の上演に比べて、三回目にあたるアナ役の内藤美佐子氏は演技の出来栄えが良かったとい

う。というのは、内藤氏は集中力が卓越して秀でており、殊にアナ役には娼婦やレスビアン的性格があり、プルーストの『失われた時を求めて』に出てくる元娼婦オデット・スワンを思い出させる出来栄えだったからである。⁽⁴⁾チャイコフスキーのバレエ『白鳥の湖』では、プリマドンナがオデット姫の白鳥と黒鳥のオディールの両方を踊る場合がある。つまり、オデット・スワンは、元娼婦であり、後には社交界の花形ヴェルデュラン夫人に変貌するのであるが、アナ役は娼婦と貴夫人の両面性を備え隠微で毒のある華麗さが要求される。またオデット・スワンのモデルにはナポレオン三世に寵愛された女性がモデルになっているともいわれる。内藤氏は、オデット・スワンのような怪しくも誘惑的で淫蕩な雰囲気をも漂わせた。

さて、『昔の日々』の幕開きでは、1970年代の英国の片田舎で、ケイトとディーリー夫婦が、20年前の友達アナの来訪について話をしている。まず、ディーリーはケイトの反応を観察して訪問者のアナの性格を知ると言う。次いで、不思議な事にディーリーはケイトがアナとルームメイトだった事をこのとき初めて知る。しかもアナはケイトのただ一人の友達であると言う。こうして既に、ディーリーはアナに会う前に妻のケイトから不可解な事実を突きつけられる。

元々、『昔の日々』の出来事は20年前の記憶だけにあるのだからディーリーとケイト夫婦の間で記憶違いや嘘のような逸話が絶えず生じていても不思議ではない。例えば、彼らが覚えていて記憶にある出来事であっても、それが金曜日だったのか土曜日だったのか曖昧になる場面がある。つまりその出来事が金曜日か土曜日だったのかその真偽のほどが曖昧なのである。それと同じように、アナがケイトの下着泥棒という逸話が出てくるが、実はその真偽のほどがこれまた曖昧なのである。しかも、三人の会話には絶えず「間」が挟まり、話が中断し話の連続性がなくなって曖昧さが益々増大していくのである。

さて、ディーリーはアナやケイトと20年ぶりに再会したとき、『これら愚かなもの』『見つめれば愛しく、知り合えば楽しい』『ブルームーン』『煙が眼にしみる』等の古い歌の断片を唄って昔を懐かしむ。(p. 268) やがて、アナはケイトと二人で一緒に20年前ロンドンで秘書をしていたと話す。それから20年後の現在、舞台は田舎に移り、ケイトは海の近くに住んでいるという。しかもケイトはいつも夢見がちである。

次いで、ディーリーは20年前に映画『邪魔者は殺せ』(1947)を見に行ったときの話をする。しかも映画館の入り口には誘惑的でレスビアン風な女性が二人いたのであるが、館内には不思議なことに観客はただ一人で、しかも、それがケイトであった。こうしてディーリーはケイトと映画館で会ったことが切っ掛けとなって二人は知り合いになる。次いでディーリーは、ケイトに向って、もし映画の中で画家役の俳優ロバート・ニュートンがディーリーとケイトの恋愛を知ったら、ちょうど映画の中のように、ディーリーとケイトのベッドシーンをキャンパスに描くだろうかと惚気話を⁽⁵⁾する。

つまり、ドラマ『昔の日々』は、ディーリーがケイトと映画『邪魔者は殺せ』を一緒に見たことが切っ掛けになって、映画と現実とが絡み合い、「起こらなかったかも知れないけれど、覚えていることがある」という問題が生じる。

さて、アナは、ルームメイトのケイトと一緒に部屋にいたときに、泣いていた男の事を話題にする。

Anna: This man crying in our room. (p. 28)

だが、この男が一体誰なのか分らない。しかも、アナの記憶は絶えず間違っている。アナは男が「すばやく私のところへ来て」と言えば、その後で間をおいて男が「とてもゆっくりやって来て」と訂正して言う。次いで、男は一度出ていくが、気がつくと、ケイトのベッドに二人が居る。けれども、次の朝になると男はいなくなっているという。だからア

ナは「初めから居なかったみたい」と答えるのである。

Anna: It was as if he had never been. (p. 29)

これが、アナが映画『邪魔者は殺せ』で主張した「起こらなかったかも知れないけれど、覚えていること」の日常生活に基づいた別の例であろう。もしかしたら、この記憶はアナが見た夢の中の記憶かもしれない。或いは、これは、劇の結末で、ピンターが見知らぬ男が誰だったのか示すために作った仕掛けでドラマの伏線になっているのかもしれない。

次いで、ケイトは突然ディーリーとアナとの会話に割って入ってきて、「私はまるで死んでいるみたい」と反発し、アナに向って不条理な反論をする。すると、アナは「あなたは死んでなんかいなかった」とあっさりと答えるのであった。

Kate: You talk of me as if I were dead.

Anna: No, no, you weren't dead, you were so lively, so animated, you used to laugh— (p. 30)

それにも拘らず、劇『昔の日々』の結末近くになると、今度は反対に、ケイトの方がアナに向って「あなたは死んでいる」と反撃に転じて攻撃することになる。さて、ケイトが見た映画『邪魔者は殺せ』の原題は『オッド・マン・アウト』(*Odd Man Out*) といって、一種のゲームであって「残り鬼」の意味がある。ちょうど、「残り鬼」のゲームのように、最初ケイトはディーリーとケイトの会話から弾き出され、やがて鬼になる気配が生じてくる。すると、ケイトは「残り鬼」になるのが嫌でアナを激しく反撃するのである。

ところで、ディーリーの話によると、彼は20年前学生だったが、成り行きでケイトと結婚し、その後芸術関係の仕事をしていたらしい。

さて、最初ディーリーが映画『邪魔者は殺せ』を見たとき、観客はケイトが独りだったと語った。けれども、後になってアナが語る話に変わると、アナは映画『邪魔者は殺せ』をケイトと二人で一緒に観たという。

実はここで奇妙な事態が生じる。つまり、アナが話を始める前に、既にディーリーは、ケイトが館内に独りだったと語ったのである。この矛盾は、先ずケイトがアナと『邪魔者は殺せ』を見て、その後になってまた別の日にケイトが独りで映画を見に行ったと解釈すれば、ディーリーが映画『邪魔者は殺せ』を見たとき、ケイトが独りだったというのは矛盾しない。だが、もしケイトがアナと同一人物で別々の人物でないとすると、事情は変わり一人の女性の中に別の女性が同居するという同一性危機の問題が生じる。劇評家のホマンによると、ピンターはディーリーが『邪魔者は殺せ』を見たとき、先ず映画館の入り口にレスビアン風な受付係の女性が二人いるのを示し、次に館内では、ケイトとアナが一人の女性であるケイトの中に同居した状態の姿を表していると解釈した。(p. 168)

また、同時にもうひとつ問題が残る。それはディーリーもアナも彼らが映画『邪魔者は殺せ』を見たとき、ケイトと二人きりだったとお互いに語っている箇所である。ここで問題にしたいところは、ディーリーもアナも不思議なことに、彼らがお互いに館内でケイトと二人きりだったと同じように証言をしている箇所である。

しかもこの描写に似た同じような不思議な光景が他にある。それはケイトとアナがルームメイトで一緒の部屋で暮らしていたときに、見知らぬ男が知らぬ間に部屋の中に居て泣いていたという光景である。この光景は『昔の日々』の最初の場面と最後の場面で繰り返し出てくる。最後の場面に出てくる男はディーリーであるが、最初の場面に出てくる男は一体誰なのか示されず宙ぶらりんになっている。多分、最初の場面に出てくる男はディーリーであろう。恐らく、ディーリーが部屋に入った時、ケイトとアナがレスビアン風の生活をしているのを見てディーリーが除者になったと思えば泣いたのだが、それなのに不思議な事に劇の結末でケイトは誰も部屋に居なかったと答える。さて、『昔の日々』が音だけの

ラジオドラマならアナが居なくても何の問題はないが、舞台ではアナが寝椅子に身を横たえて居るのが見えるので不気味なイメージが残る。

さて、映画館に居た観客は一体誰だったのだろうかという問題に戻ろう。もし映画館にケイトしか居なかったとすれば、居ない筈のアナがケイトと一緒に居てはいけないのである。実際にはケイトが独りしか居ないのに、もう一人別にアナが居るとするのは記憶の修正か、或いは眠って夢を見ていたときに無意識の記憶が忽然と目覚めアナが姿を表す場合があるだろう。

ところで、アナがする身の上話によると、彼女は現在シチリアに位置するとても高い場所に住んでいるという。さて、中世演劇の三層の舞台装置の観点から見ると、一番高い場所は天国を現し、この世の俗人が住む場所ではない。この世の俗人が住む場所は二層で地上を現す。従って、もしかしたらアナはこの世の人ではないかもしれないという疑惑が次第に生じてくる。

更にまた、ディーリーは奇妙にも自分が映画俳優で監督のオーソン・ウェルズだと唐突に語る。無論ディーリーの話は腹話術かジョークの類いだろう。だが、もしかしたらこの場面は生の現実から光媒体のメディアのような虚構世界へ移る瞬間を現しているのかもしれない。或いは、これは一人の人間の心の中で、ディーリーとオーソン・ウェルズが同居している状態を表しているのかもしれない。すると、ケイトとアナの場合も同じことが言えるかもしれない。或いは、この場合ディーリーの心に既視体験が生じたのかもしれない。即ち、仮にディーリーは自分が前身はオーソン・ウェルズだったかもしれないと思出すなら、ケイトも自分はアナの前身だったかもしれないと思出すかもしれないのである。つまり、これはちょうど劇の冒頭で泣いていた男が、劇の結末で泣いているディーリーと、もしかしたら同一人物かもしれないといった極めて冗談めいた既視体験が生じる場合と関係があるのかもしれない。

こうして、ディーリーはアナに向って20年前娼婦だったらしいアナに会った事があると回想談を語る。次いで、ケイトが入浴することになる。客人が居るときにわざわざケイトが入浴する行為は一風変わっている。ともかく、こうして、ディーリーとアナは二人きりになる。

第二幕では、寝室で、ディーリーとアナがコーヒーを飲んでいる。ディーリーは昔アナと旅人亭で会った事があると語る。するとアナはそんな筈はないと答える。

Anna: Never.

Deeley: It's the truth. I remember clearly.

Pause

Anna: You?

Deeley: I've bought you drinks.

Pause

Twenty years ago ... or so. (p. 46)

前述のディーリーとアナとの会話の間には、「間」が絶えず入るので話が中断し、時間の流れや記憶間違いが生じる。さてチェーホフのドラマ『かもめ』にも「間」があるが、ピンターのドラマの「間」とは幾分違うようだ。⁽⁶⁾ というのは、チェーホフには、劇作家であると同時に、医者や科学者としての視点があり、科学的な分析によって、人と人との間には職業や身分などの違いを区分し、それによって会話のくい違いが起こり心理的な「間」が生じてくるからである。しかし、ピンターの「間」は、時間の「間」に途方も無い時間が経過したり、或いは「間」のせいで記憶違いや話の中断が生じたりする。その結果ピンター独特の「間」が生まれ、遂にはその「間」によって不可思議で曖昧な世界が眼前に現れるようになる。

さて、ディーリーの話によると、20年前、最初ディーリーがアナに会ったとき、黒いスカーフをし、黒いセーターを着て、黒いストッキング

グの出で立ちだったと実に克明に語る。だがアナはディーリーの話を知り「嘘」だと答える。けれども、アナが「嘘」と答えたのは、本気で答えているのではないらしく、冗談で答えているのかもしれない。いずれにしても、20年前の記憶だから、よほどの事でない限り詳しく憶えている筈はない。

次いで、ディーリーは、アナに向って彼女のスカートの奥を凝視していたと語る。しかも、アナはディーリーの凝視を嫌がったりはしなかったと言う。つまり、もし、ディーリーの話が本当だとすれば、アナは見られている事に気づいていたことになる。だが、結局アナはディーリーの凝視を「悲しい話」だと答える。

さて、シェイクスピアは『十二夜』の中で、オーシーノー公爵が、男装しているヴァイオラの身体を女性とは知らず、無意識にヴァイオラの身体を眼で舐め回すように話す場面がある。この場面はオーシーノー公爵がセザリオに変装している男装のヴァイオラに対し無意識に求愛し、予め結婚申し込みをする場面である。だが、オーシーノー公爵は直ぐに我に返り、君主として、家臣セザリオではあるが実際には男装したヴァイオラに向って命令口調で話す。ところが、『昔の日々』では、ディーリーは我に返る前に、アナから「悲しい話」と浮ついた心を窘められることになる。

その間、ケイトが風呂で入浴中である。ケイトは清潔で、しみ一つないように身体を洗い清める。こうしてケイトの身体は宙に浮いたような状態になる。しかもケイトはまるで夢の世界にいるような表情を漂わせている。また、ケイトが濡れた身体から水滴を滴らせているが、これはケイトが水の精の人魚ではないかと思わせる場面である。しかも、ケイトの家が海辺の近くにあることも暗示的である。

いっぽう、ディーリーはアナに向って、20年前20歳だったとすれば、今は40歳位だが、今仮に旅人亭へ行ってもあの頃と変わらないと話す。

やがて、ケイトが浴室から出てくる。ディーリーは『誰も僕から奪えない』の唄を歌い、ケイトの身体の浄化に磨きをかけている。

次いで、アナはケイトには友達が他にいないと答える。更に、アナはケイトが内気であるところが今も変わらないという。アナはケイトと初めて逢った頃から彼女は内気だったと語る。更にケイトは牧師の娘でブロンテ姉妹のようなところがあったと言う。しかし、ディーリーは、ケイトと20年も夫婦生活をしながら、ケイトが牧師の娘であったことを知らないのは不自然である。実際こういう事はたとえドラマが虚構であっても有りそうも無いことだ。そこでホマンは『昔の日々』の中では、時間は20年前と現在とが同居していると解釈している。(p. 26)

確かに過去と現在の時間的整合性から考えると時間の不一致は不自然である。もしかしたら、ピンターはケイトが牧師の娘であったことを20年間夫のディーリーに隠した不自然さから、ケイトが他人と打ち解けない性格の女性であることを強調しているのかもしれない。

続いて、アナがケイトの下着を借りてパーティーに出かけ、男がスカートの中を覗いていた話を白状する。すると、アナの告白を聞いたケイトは赤くなる。他方、これを聞いたディーリーは妻のケイトが自分の下着を他の女性が履いた話を聞いて赤くなるのを知って驚く。だが実際は観客の方が夫のディーリーが妻の下着とは知らず一晩中娼婦の下着を見つめ、しかも娼婦の下着とばかり信じていたという間抜けさを知って笑うであろう。また、この場面はシェイクスピアの『終わりよければ全てよし』で、夫のバートラムが夜の闇の中で妻のヘレナとは知らず他の女性ダイアナと同衾したと思込んで疑わないでいたが、実は後で浮気の相手が妻であったという証拠の指輪を示されて驚く場面を想い出させる。

或いは、夫のディーリーが妻の下着とは知らず娼婦の下着と信じ込んで、一晩中妻の下着を見つめていたという間抜けぶりを知って、確かに

妻のケイトは顔を赤らめたというけれども、実際には、むしろ夫のディーリーの方がもっと顔を赤らめた筈だと思って、観客はどっと笑うのではないだろうか。

Deeley: She blushed at that?

Anna: Deeply

Deeley: Looking up *your* skirt in *her* underwear. Mmmn. (p. 61)

それだけではない。アナは、ケイトが時々下着を貸す話をディーリーに報告して更に観客の笑いをとる。また、ディーリーは、アナがケイトの告白を暗闇の中で聞いていたと知る。ケイトは暗闇の中でアナの告白を聞くが、これは『終わりよければ全てよし』のベッド・トリックを思い起こさせる。

Anna: ... She could hear my voice only. (p. 62)

しかも、ディーリーがアナからケイトとの関係を聞いて「二人は理想的な夫婦関係だ」という。これは観方を変えれば、ディーリーが、ケイトの下着を介して、アナとディーリーとケイトが、一種の三角関係を構成していると見る事が出来る。つまり、アナとケイトとの間でディーリーが間男になっているのに、ディーリーが「理想的な夫婦関係」と言っていて、観客の笑いを誘う場面であろう。しかも、アナが、ディーリーに向かって「私たち大の仲良しでした」と答えて、再び観客の笑いを一層誘う事になるのではないだろうか。

ディーリーはケイトが良妻賢母な女性であるなら隠微な情熱を露にすることはたしなみに欠けると心配する。すると、アナはケイトの肩を持って二人を祝福する。『昔の日々』がここで終われば『十二夜』のように『昔の日々』は結婚喜劇となったかもしれない。

だが引き続きディーリーはケイトやアナとコーヒーを飲み話を続ける。しかも、このコーヒーは一種の媚薬の働きをして劇はクライマックスへと登りつめ一挙に破綻に向う。しかも、同時に劇はリフレインの様

相を帯び始める。ディーリーは相変わらずアナと旅人亭で会い下着を凝視することを繰り返す。やがて、20年の間にディーリーはケイトやアナの間で変化が置き始める。つまり、友人は皆死んでしまったと語る。こうして次第にディーリーの話は怪しくなる。先ずディーリーはアナがケイトに化けていたのではないかと語る。けれどもディーリーはアナがケイトに化けていたのではなく相手はケイトだったと訂正する。しかしながらディーリーは一人の女性を相手にしながら相手が一体アナとケイトのどちらなのか分らなくなっていく。

Deeley: ... She thought she was you, said little, so little. Maybe she was you. (p. 65)

次いで、ディーリーはケイトに何故アナがディーリーを好きになったのかと尋ねる。すると、ケイトはアナがディーリーをいたわりたかったからだと全く不条理な返事をする。

Kate: She wanted to comfort it (=Deeley's face), in the way only a woman can. (p. 66)

しかも、ディーリーは子供のように、ケイトに向い「アナのスカートを覗くような下品な男でもいたわりたいですか」と大蛇があんぐりと開けた口に首を突っ込むようにして尋ねる。

Deeley: But I was crass, wasn't I, looking up her skirt? (p. 67)

しかし、ディーリーがケイトのスカートとケイトのスカートを履いたアナを同一視したとき、ついアナも油断してそれがケイトのスカートではなくアナのスカートだと言い張る。

Anna: (Coldly.) Oh, it was my skirt. It was me. I remember your look ... very well. (p. 67)

しかし、この場面で突然、ケイトはまるで大蛇か吸血鬼か何かに豹変したかのように、ケイトはアナがとっくの昔に死んだのだから、それはアナの下着では有りえないと答える。

Kate: (*To Anna.*) But I remember you. I remember you dead. (p. 67)

しかも、ケイトは非情にもアナが死んでとっくに泥人形になったと言う。ケイトの主張によると、アナは生人間から突如ゴーレムのように土人形に返ったかのようなのである。

Kate: ... I leaned over you. Your face was dirty. You lay dead, your face scrawled with dirt. (pp. 67-68)

さて、ケイトがアナを屈んで覗き込む動作は、第一幕で20年前に見知らぬ男がアナを覗き込む動作を思い出させる。その時からずっと、アナは既に死んでいたのかもしれない。

Kate: ... the grin only split the dirt at the sides of your mouth and stuck. (p. 68)

しかも、ケイトは、あたかもアナが生の人間からゴーレムのように土人形に返り、笑うと口の両側の泥にひびが入ったという。

Kate: Your bones were breaking through your face. (p. 68)

更に、ケイトの顔は泥人形になったばかりでなく顔中の骨は砕けてしまうという。この光景はシャーマンが行う厳しい修行で身体が裂けて骨がバラバラに砕け散る光景を思わせる。次いで、ケイトはアナの葬式を暗示しているような儀式を話題にする。

Kate: Last rites I did not feel necessary. (p. 68)

ある意味では、ケイトは身体の半分がアナであるかもしれないのだから、ケイトは死体になったアナの不浄を自らも取り除く為であるかのよう、自らの身を清めるための儀式として入浴する。

Kate: I had quite a lengthy bath, ... (p. 68)

他方、ディーリーも突如ケイトのせいで泥人形になりかけると必死になってケイトへ求婚する。

Kate: He suggested a wedding instead, ... (p. 69)

この場合ディーリーの求婚は何を意味するのか。もしかしたらディー

リーはアナに求婚して家庭を築く為に懺悔したのかもしれない。だが子供じみた求婚は墓場に通じるかもしれないのだ。

Kate: He asked me once, at about that time, who had slept in that bed before him. I told him no one. No one at all. (p. 69)

次いで、ディーリーがケイトに向ってベッドに誰が寝ていたかと尋ねる。だがケイトは誰も寝ていないと答える。これはケイトがアナとの同性愛を隠し否定しようとしているのかもしれない。しかも、ケイトはアナとの同性愛もディーリーとの結婚もどちらもどうでもいいと居直るので、ディーリーは迷い児のように途方にくれてすすり泣き始めるのである。

Deeley starts to sob, very quietly. (p. 69)

それにしても、このすすり泣きは何を意味しているのだろうか。恐らくケイトがアナとの決別を入浴して身を清めたように、ディーリーは涙で眼を浄化し新家庭を拓こうとしているのかもしれない。つまりケイトが入浴したりディーリーが泣いたりするのは体だけでなく魂の浄化を表しているのかもしれない。だがディーリーがすすり泣くのは、既視体験としてみるなら、20年前に部屋の中ですすり泣いていた男がディーリーではなかっただろうかという疑いが再び舞台を過ぎていくようにも思われる。しかもディーリーが子供のようにすすり泣きを繰り返すこと自体この劇の解決に何の役にもたっていない事を示しているようでもある。

最後に、アナは冒頭場面のようにディーリーとケイトの二人に背を向けて立ち、やがて寝椅子に座り身を横たえる。こうして三人はこの劇をパントマイムでリフレインし始める。

ピンターの『昔の日々』は、既に述べたように、時間が1947年頃の英国とそれから20年遡る記憶とが交錯している。こうして、ディーリーとケイト夫婦の家に、ケイトが20年前にルームメイトだったアナが

会いに来る。アナは、劇の最後には死んで土に返りこの世から居なくなるので幽霊のような存在である。ちょうど、バーナード・ショーのドラマ『傷心の家』で、第一次世界大戦前を舞台に、ヘクターとハッシャバイ夫婦のところに妹のアリアドネが20年ぶりに帰国する。このアリアドネは20年も英国に不在だったのだから幽霊のような存在であり、またアリアドネはギリシャ神話でオデッセイの帰りを待ち続ける妻の名前と関連してくる。しかも、アリアドネは20年ぶりに帰郷すると姉ハッシャバイ夫人の夫ヘクターに忽ち恋をする。こうしてみるとピンターが書いたアナを考える場合、このアナとアリアドネとはドラマ構成を比較するうえで好対象になるかもしれない。

また、ピンターが構築したディーリーとケイトとアナの三角関係は、ショーが構築したヘクターとハッシャバイ夫人とアリアドネの三角関係と幾分似ている。

更にピンターの『昔の日々』の狭い部屋の舞台装置が子宮を象徴しており、しかも子宮の中の胎児のようにケイトは夢見がちである。いっぽう『傷心の家』の舞台も四方を海に囲まれた箱舟のような船室を象徴しており、しかもその船が山間部に舞い降りたようで非現実的で夢の装置で出来ている。つまりピンターの『昔の日々』もショーの『傷心の家』も共通して夢幻劇である。

また、ピンター劇『昔の日々』の後半になると、夢見がちなケイトは突然ディーリーとアナを支配し、ついに、ディーリーとアナを拘束しその呪縛から逃れなくする。他方『傷心の家』の舞台は魔法の箱で出来ていて、魔法の箱に入ったものは誰も夢の呪縛から逃れることが出来ない。しかも魔女のようなアリアドネとハッシャバイ夫人姉妹は、東洋の魔女が彼女らを産んだと冗談めかして他の人を呪縛してしまう。

さて、アナとケイトは一人の人物を二人に分けた精神分裂者のようにみえる。いわばジキルとハイドのように、同一人物に二人の性格が入り

込み同居しているようなものである。ちょうど、これは、アナとケイトの間に鏡を置いて、アナが実体になると、ケイトは鏡の中の虚像となり、逆にケイトが実体になると、アナは鏡の中の虚像になってしまう鏡の反射が思い浮かぶ。そこで、ディーリーはアナとケイトを相手にするとき、まるでハムレットが亡霊の父と母のガートルードを相手にするような関係になる。つまり、ディーリーがアナと話しているときケイトはその場に居ない虚像となり、ディーリーがケイトと話するときアナは死んで土人形になる。

或いは、アナとケイトの関係は、ギリシャ神話のデメテルとペルセフォネ母子の関係のようであり、アナは冥界に去っても、豊饒の神デメテルが鏡に映ったほど母と極似した娘ペルセフォネを再生する。そのようにして、アナが地母神の象徴として舞台に再生することを予期させる。というのは、デメテルは豊饒の女神であり子宮を象徴しているので、娘ペルセフォネが冥界に連れ去られても、地界からペルセフォネと瓜二つの娘を再生する能力があるからである。従ってケイトが不浄な物を洗い清めるために入浴して身を浄化したとき、そのとき、象徴として美の女神アフロディテが誕生し、同時にペルセフォネ瓜二つの娘が再生するのであると言っていいかもしれない。

また、『昔の日々』はドラマの中に虚像の映画が生の実と交錯するのも特徴のひとつである。ディーリーとケイトとアナは映画『邪魔者は殺せ』を見て、ディーリーとケイトの恋愛関係を、映画に出てくる画家役の俳優ロバート・ニュートンが見たらどう描くだらうかといっている。ところで、先に紹介したショーの『傷心の家』に出てくるマンガン親方は、実体のない映像光線のような虚像である。この虚像のマンガンが舞台に出てきて、“生”の娘エリーと婚約しようとする。だが、それを破棄しようするのはハッシュパイ夫人である。ハッシュパイ夫人は生の恋をエリーに勧めるが、やがてエリーの本当の恋人はハッシュパイ

夫人の夫ヘクターである事が分る。ハッシャバイ夫人はエリーの行動を見て20年前の夫ヘクターとの恋愛を思い出す。ショーは時間を遡らないで、ハッシャバイ夫人の20年前の姿を若いエリーとして創った。だが、ピンターは、20年前の記憶に遡って、ディーリーとケイトの若き日の関係を、20年前のルームメイトのアナを登場させて、ディーリーとアナとケイトの青春として舞台に再現しているように思われる。

さて、先に述べたように、アナは、ケイトが作家のブロンテのようだという。いっぽう、『傷心の家』の娘エリーはシェイクスピアを絵に描いたような父親譲りの芸術家肌の女性で、『オセロ』を愛読して夢を懐きオセロのようなハッシャバイ夫人の夫ヘクターの虚像に恋をする。

ところで『昔の日々』では、ディーリーはケイトとの出会いが映画『邪魔者は殺せ』だったことに拘り続ける。ホマンは『昔の日々』と『邪魔者は殺せ』との相関関係を克明に分析している (p. 167)。しかも、劇中ディーリーは“生”人間ケイトの夢想と虚像のロバート・ニュートンとを同一視して関係付けようとしているかのようである。

だがここで問題なのは、20年前にアナのルームメイトだったケイトが当時と同じであるためには、いみじくもケイト自身が告白したように、ケイトの若い日は映画の虚像のように、ケイトはまるで何も語らず死んでしまっているようであらねばならないだろう。ちょうど、このケイトは、映画の中の俳優ロバート・ニュートンが映像として不死であるのと同じような関係にある。しかも、時間軸から見ると、20年後の40歳位のアナは、20年前のアナとは当然違うから、アナが話す20年前のケイトはちょうど映画のロバート・ニュートンの映像のように現実には存在しない20歳であった頃のケイトの虚像である。

しかも、ピンターが描いたディーリーとケイトとアナの会話では記憶の間違いがしばしば生じる。同じように、ショーの『傷心の家』でもシヨトヴァー船長が80歳の老人であるせいか絶えず記憶の間違いや誤

解が生じる。しかもこの記憶の間違いはわざと間違えているのかどうか分からない。というのはコリン・ウィルソンが『オカルト』の中で『傷心の家』について批評しているように、夢の中の記憶は眠っていても、或る瞬間突然間欠泉のように覚醒するからである⁽⁷⁾。ところでピンターが描くケイトの場合、劇の前半で白日夢に耽り、殆ど眠っているようである。だが、劇の後半になると役割交換したかのようにして、眠っていたケイトが突如目覚めて饒舌になる。他方、アナは逆に突然死んだかのように土人形に還って話す事が出来なくなる。結局、アナは20年前の記憶の中でしか存在せず幽霊であるかのようにみえる。

それゆえ、ケイトとアナの関係はデメテルとペルセフォネのような母子関係、もしくは、合わせ鏡を相照らし合わせた同一人物と考えることが可能になる。更にまた、この二人の女性は、瓜二つでしかもレスビアン⁽⁸⁾の関係を思わせる。殊に、アナがケイトの下着を盗み、アナがケイトの下着を履いているのを、他の男に見られた話をケイトがアナから後で聞いて、顔を赤らめる場面があるが、その背徳行為が、ある種のレスビアン関係を想起させる。つまり、父を牧師に持つブロンテのような教養ある女性が、恥部を象徴する下着を見知らぬ男の目に曝し、おまけに、ケイトは娼婦のようなアナに何度も自分の下着を貸し与えて、その後でアナがその下着を見て男がどのように反応したかをケイトに話させ、こうしてケイトが結果として顔を赤らめる。この行為はある意味で、ケイトが父牧師に対してする冒瀆行為のようにも思われる。それゆえ、ケイトの隠微な自虐行為は、背徳的なレスビアン行為のように思われるのである。

結局、賢明で淫靡なケイトは無邪気で子供のようなディーリーと結婚し背徳的なアナとの関係を絶ったように装っている。先に触れたように、ディーリーはケイトとアナの関係を見て二人の女性は夫婦のようだと間男のように嘯く。アナとケイトはかつてルームメイトでカップルであり、

ディーリーは二人の女性のパートナーシップを夫婦関係と言い間違えて笑いを巻き起こす。

或いは、ケイトとアナの関係を母と娘の関係や、同一人物のダブルイメージとして見ていくと、ケイトとアナの二人には、ナルシスが水に映った虚像に恋する自己愛があり、同時に自分自信を愛する自分とは何者かという、自己同一性の危機を表しているようにも思われる。

ともかく、幕切れで、ケイトはいみじくもディーリーにアナは最初から居なかったと言う。とすると、アナはケイトの白日夢に現れた幻とか、鏡の中に映った他者としての自分とか、映像光線のように実体のない光媒体のような虚像に変わってしまうのかもしれない。

前に述べたけれども、『昔の日々』の結末で、ケイトはアナもディーリーも土に返らせようとする。意気地のないディーリーは好色なゼウス神ではないので、子供のようにすすり泣いて無抵抗であるだけだ。或いは、ホマンが指摘するように、ピンターは映画『邪魔者は殺せ』にあるジョニー（ジェームス・メイスン）とキャスリーン（キャスリーン・ライアン）の暗殺シーンから何らかの感慨が念頭にあり、『昔の日々』でケイトがディーリーとアナに残酷で破壊的な行為をドラマ化するときに影響を与えたのかもしれない（p. 167）。『昔の日々』では最初ケイトはディーリーとアナに無視されたが、後半逆転が起りケイトはアナとディーリーを土に返らせようとする。この逆転のテーマはピンターの芝居ではお馴染みである。けれども、もしかしたら、『昔の日々』はギリシャ神話にある死と再生を表しているのかもしれない。ナルシスは死んでアネモネの花として蘇り、また花が萎んでも、アネモネは春になると再び土から蘇る。従ってアナとケイトの関係をギリシャ神話のデメテル母子とパラレルに見るなら、アナが土に返ることは再生を含んでいることになる。もしそうだとするなら、『昔の日々』の最後の場面で、舞台上に死んだ筈のアナが身を横たえていてもそのアナ自身がじっと再生を待つ

ていると考えてもおかしくない。

03. まとめ

演劇創造“αの会”が上演した『昔の日々』を観劇後、筆者はアナ役の内藤氏にお会いした。内藤氏は以前から知己の女優であるが、上演中内藤氏がアナ役に集中していたせいか、劇の終了後、アナから内藤氏に戻るまで暫らく時間がかかり、本人だと気づくまでに間があった。筆者が「観劇中、アナ役は内藤さんだろうと思ったのですが、今こうして、私が知っている内藤さんとお話しするまでに、時間がかかりました」と言うと、内藤氏は「私はアナのような娼婦ではありませんよ」と答えた。アナと内藤氏との間で生じた交錯は『昔の日々』を解説するうえで重要な手掛かりを与えてくれるように思われた。役者がキャラクターに集中することはごく当たり前のことである。だが、それだけでは『昔の日々』を解説するのに足りないものが残る。役に集中することであれば、ケイト役の東方るい氏もディーリー役のさがらまこと氏も完璧なほどキャラクターに専心していた。だが、内藤氏の場合、まさに、アナの霊が内藤氏の身体に乗り移ったかのようなようだった。或いは、アナの霊が内藤氏に憑依したといったほうが当たっているかもしれない。

アナはケイトの20年前のルームメイトであり、ふた昔の存在であって、言うなれば、幽霊のような存在である。パーナード・ショーの『傷心の家』では、故郷の英国へ20年ぶりに英国の植民地から帰ってきた娘のアリアドネを家族の誰も覚えていない。実の姉のハッシュバイ夫人でさえも妹を人違いする。いっぽう、ピンターの『昔の日々』では、20年ぶりにシチリアから訪問したアナは、元ルームメイトのケイトも、アナを知らぬ筈のディーリーもまるで昨日別れて再会したばかりの友人の

ように覚えている。

この二つの芝居の違いは、『昔の日々』の方が、現在と過去が自在に行き来するトランスパフォーマンス（憑依）を表しているからであると思われる。二千年以上前のギリシャ悲劇に出てくるオイディプス王や四百年前のエリザベス朝劇に出てくるハムレットが、現代の役者に憑依するように、アナは過去と現在を自在に行き来する。『昔の日々』の場合20年前のアナを直接知るアナのルームメイトのケイトが20年前のロンドンにタイムスリップする。ケイトが、ケルトの詩人イエイツの薄明（twilight）のように、半睡状態にいるのは、ケイトが生霊のような媒体を果たしているからかもしれない。そして、先に触れたようにケイトが20年という記憶の底で眠っていた夢から突然覚醒すると、逆に20年前のアナの方は忽ちゴーレムのようなぎ倒されて土塊となる。またディーリーも危うく道連れになって土塊となる場所であった。だがディーリーの方は、子供のように泣きじゃくるので、ケイトはディーリーとの結婚の約束を思い出し辛うじてケイトが彼女の夫であることを認めたおかげで死から免れることが出来るのである。

また、『昔の日々』の終幕は、まるでサイモン・マクバーニーの『春琴』の幕切れのように、最後の場面で、朝が来て眩しい光を受ける。すると忽ち、舞台から夜の闇の世界が消え失せる。次いでそれまで在った舞台の出来事は跡形もなく消え失せてしまう。確かに役者たちはステージに残るが、それはちょうど、内藤氏がアナ役から内藤氏自身に戻り、アナの霊が内藤氏の表情から消え、女優の内藤氏本人がステージに残る印象と似ていた。

さて、ケイトはアナという悪霊を追い払い、夫ディーリーを現実の世界に連れ戻す。この最後の場面はヘンリー・ジェームスが書いた『ねじの回転』の結末のように、子供は悪霊から開放され女家庭教師と共に残る場面と似ている。或いはブロンテの『嵐が丘』の結末で、ヒースクリ

フが謎の死を遂げキャサリンの霊のところへ帰っていく場面を思い出させる。『昔の日々』では、アナはケイトがブロンテのように牧師の娘で無口であるが情熱的であると述べている。この個所はもしかしたらアナがケイトの性格をブロンテと比較した理由のひとつとして、『昔の日々』と『嵐が丘』の結びつきを暗示しているからなのかもしれない。

或いはケイトが覚醒しアナが死ぬ場面は、フレーザーが指摘したデメテルの身代わりの豚と関連があるかもしれない。そもそもケイトは最初からいつも不浄なものから浄化されたいと願いアナが来訪したときさえも入浴する。またケイトの下着はアナの過去の不浄を象徴しているようだが、魔術師がデメテルと豚を繋いだ紐でデメテルの苦悩を豚に移し変えて浄化したように、下着に魔法が働きケイトとアナを結び付けているようなのである。ところが、アナがケイトの身代わりに死に、ケイトが悪霊から解放されて蘇ると不浄なものが浄化されてしまう。この不浄のものが浄化するテーマはヘンリー・ジェームスの『ねじの回転』やエミリー・ブロンテの『嵐が丘』にある魂の救済を思い出させる。更にまた、ディーリーとアナとケイトはお互いに三人の登場人物のうち一人を絶えず排除しようとする「演劇の三角形」のゲームも連想させる。

さて、ここで、フレーザーが『金枝篇』で書いているデメテル母子の関係を思い出す必要があるかもしれない。つまり、豊饒の女神デメテルは好色なゼウス神と交わって娘のペルセフォネを出産するが、ゼウスはペルセフォネが他の男のものになることを恐れ、ペルセフォネを冥界に葬る。しかし、デメテルは子宮を象徴していて豊饒の神であるから、ペルセフォネと瓜二つの娘を再生する能力を持っている。おまけにデメテルとペルセフォネ母子は鏡でお互いに映し合ったようによく似ている。デメテルが娘のペルセフォネを溺愛するところはナルシスのように自己愛に囚われているからであるが、またお互いに同じ性を求めるところはレスビアンを連想させる。このデメテルとペルセフォネ母子は、ケイト

とアナのレスビアン関係を考えるうえで極めて暗示的である。また、フレーザーが『金枝篇』の中でデメテルとペルセフォネ母子を魔法と関係付けているのも示唆的である。いいかえるとアナは圧倒的に劇の前半を支配するのであるが、劇の後半でケイトがこのアナを打ち倒し、ケイトは劇の支配者であったアナに取って代って新しく劇の支配者になる。これは『金枝篇』の神話を思い出させてくれるのである。『金枝篇』では、黄金の木が茂る木の枝を森から奪ったものだけが、その国の王を倒し代わって新しい王様になるというのである。(p. 168)

『昔の日々』は先ず劇そのものが三角形のゲームでもあるが、更に豊饒の神デメテルが美を生みだす子宮である事を考え合わせると、『昔の日々』の部屋は、美を紡ぎだす子宮でもあり、ナルシスが死んで水仙の花となって再生する錬金術のように、ケイトはアナのような怪しくも不思議な花を地界から再び蘇らせるのである。また更に他にも、このギリシャ神話と似たシャーマンの修行のように、エジプトの神話でも、セトはオシリスの身体をバラバラに引き裂いてばら撒いたが、後で、イシスはオシリスの身体を拾い集めオシリスを再生させる。このように『昔の日々』は現代と20年前の時間だけでなく太古の神話とも繋がっているのである。

ケイトは何故ルームメイトだったアナを死の床に葬り土に返らせたのか。その解釈は、単に劇の三角形のゲームの遊びではなく、ギリシャ神話の豊饒の女神デメテルの子宮回帰や、フレーザーが『金枝篇』で説く死と再生の儀式を行う錬金術とも繋がっているのである。

注

- (1) Pinter, Harold, *Complete Works: Four* (Grove Press, 1981), pp. 27-28. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。

- (2) Cf. Elizabeth Gennarelli, *Harold Pinter -| janvier 1997* (revel.unice.fr/cycnos/personne.html?id=1203&type=auteur, 2009/08/14).
- (3) Cf. Comedy of menace From Wikipedia, the free encyclopedia (en.wikipedia.org/wiki/Comedy_of_menace, 2009/08/14).
- (4) Cf. Billington, Michael, *The Life and Works of Harold Pinter* (faber and faber, 1996), p. 229. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- (5) Cf. Homan, Sidney, *Pinter's Odd Man Out* (Bucknell U.P., 1993), p. 168. 以下、同書からの引用は頁数のみを記す。
- (6) Cf. Lahr, John, *Pinter and Chekhov: The Bond of Naturalism, Pinter: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, Inc., 1972), p. 63.
- (7) Cf. Wilson, Colin, *The Occult* (Watkins Publishing, 2006), p. 742.
- (8) Ganz, Arthur, *Mixing Memory and Desire: Pinter's Vision in Landscape, Silence, and Old Times, Pinter: A Collection of Critical Essays* (Prentice-Hall, Inc., 1972), p. 172.

参考文献

- Pinter, Harold, *Complete Works: One to Four* (Grove Press, 1981).
- Pinter, Harold, *The 2005 Nobel Prize Lecture* December 7, 2005 (The Nobel Foundation, January 2006).
- Pinter, Harold, *The Proust Screenplay: A la recherche du temps perdu* (Eyre Methuen, 1978).
- Pinter: A Collection of Critical Essays*, edited by Arthur Ganz (Prentice-Hall, 1971).
- Billington, Michael, *The Life and Works of Harold Pinter* (faber and faber, 1996).
- Hinchliffe, Arnold P., *Harold Pinter* (Twayne Publishers, 1981).
- Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd* (A Pelican Book, 1968).
- Modern Critical Views Harold Pinter*, edited by Harold Bloom (Chelsea House Publishers, 1987).
- Frazer, James George, *The Golden Bough* (Macmillan, 1976).