

*Family Voices*における家族の姿

山 本 浩

1981年1月22日の22時～22時40分にBBC Radio 3でHarold Pinter (1930-2008)の*Family Voices*¹が放送された。これは、1968年の*Landscape*以来、Pinterの久方ぶりのラジオドラマであった²。40分の番組中、作品そのものの放送時間は33分間であった。この比較的に短いラジオドラマの登場人物は3人で、Voice 1をMichael Kitchen、Voice 2をPeggy Ashcroft、Voice 3をMark Dignamが演じ、演出はPeter Hallであった。1月22日の放送の後、*Family Voices*は、2月と3月に合計4回、National TheatreのLyttelton Theatreでラジオ放送の時と同じPeter Hallの演出で、同じ配役によって舞台上演された。筆者はこの舞台上演を観る機会があったが、この上演では、舞台上に横に並べられた3脚の椅子に登場人物が一人ずつ座り、それぞれの台詞を語っていくことで劇が進行していった。三人の登場人物は、終始椅子に座ったまま語り続けていくだけで演技らしい演技はまったくなく、いかにもラジオドラマをそのまま舞台にのせたといった上演であった。

*Family Voices*の3人の登場人物は、“Voice 1: a young man”, “Voice 2: a woman”, “Voice 3: a man”と指定されているが、それぞれが息子、母親、父親であるのは明らかである。この劇は「書簡体ドラマ」とでも呼ぶのがふさわしいもので、Voice 1の台詞は息子から母親への手紙、またVoice 2の台詞は母親から息子への手紙の形をとっている。Voice 1である若い息子は、田舎の家を離れ、大都会の下宿屋に居を定めたところで、そのことを田舎にいる母親に宛てた手紙に書いている。彼は、手紙の書き出しで“I hope you’re feeling well, and not as peaky as you did, the last time I saw you.” (9)と言って、母親が元気であるか気にかけている。自分のことについては、“I am having a very nice time and I hope you are glad of that.” (9)という言葉で、毎日楽しくやっていることを伝え、大都会での生活の面白さと、下宿の女家主であるMrs Withersについて語っていく。彼が“And so I shall end this letter to you, my dear mother, with my love.” (11)という言葉で手紙を終えると、入れ代るようにして、母親であるVoice 2が語り始めるのだが、その言葉から、息子の手紙が

-
1. 本論文中、*Family Voices*への言及は、Harold Pinter, *Family Voices* (London: Next Editions, 1981)による。
 2. *Landscape*という作品については、もともと舞台劇として書かれたものの、検閲官である宮内長官(Lord Chamberlain)から劇中のいくつかの四文字語を書き改めるように指示があったことに対する抗議の意味で最初にラジオドラマとして放送されたという事情(ラジオドラマには宮内長官の検閲は及ばなかった)があり、ラジオドラマとは言い難い点があった。したがって、*Family Voices*は、1959年の*A Slight Ache*以来22年ぶりのラジオドラマであったというほうが正しいかもしれない。

母親には届いていないことが明らかになる。

Darling. Where are you? The flowers are wonderful here. The blooms. You so loved them. Why do you never write? (12)

さらに母親は、息子からの手紙を受け取っていないばかりか、自分の手紙も息子に届いていないらしいことを次のような言葉で語っている。

I wrote to you three months ago, telling you of your father's death. Did you receive my letter? (12-13)

母親は息子からの手紙を受け取っていないようであり、また、息子も母親からの手紙を受け取っていないようなのである。息子は手紙の形をとって母親に語りかけ、母親も同じように手紙の形で息子に語りかけるのだが、どちらの言葉も相手には届いていないようで、劇の中で交互に語られるそれぞれの言葉は独白でしかないのである。

母親は、父親が死んだことを、そして死に際に息子を呪っていたことを手紙で語るのがあるが、息子は父親の死を知らず、同じ下宿に住んでいる奇妙な人たちの話をしていく。ところが、劇の最後に至って、突然に父親である Voice 3 が語り始めるのである。父親は最初は、自分は死んではいないと言うのだが、すぐにそれを否定する。

[. . .] But I am not dead.

Well, that is not entirely true, not entirely the case. I'm lying. I'm leading you up the garden path, I'm playing about, I'm having my bit of fun, that's what. Because I am dead. As dead as a doornail. I'm writing to you from my grave. A quick word for old time's sake. Just to keep in touch. An old hullo out of the dark. A last kiss from Dad. (24)

死んだ父親は墓の中に横たわっていて (“I'm smiling, as I lie in this glassy grave” (24))、そこから息子への手紙を書いているというのである。母親に宛てた息子の手紙と、息子に宛てた母親の手紙がそれぞれ相手に届かないだけでなく、墓の中で書かれた父親の手紙が息子に届くはずもないのは言うまでもないことである。つまり、息子の語りと母親の語りが独白であるのと同じように、父親の語りも独白でしかないのである。

この状況を Martin Esslin は次のように説明している。

It can thus be safely assumed that the entire exchange between these three

voices takes place in the mind of the principal character – the young man – who is imagining the letters he would want to write to his mother as well as the letters his mother would probably write to him, and the voice of his father – whom he presumes dead but who may well still be alive. (Esslin, *Pinter* 200)

Voice 1 も Voice 2 も Voice 3 も、すべては Voice 1 である若い息子の心の中で響いている、想像上の声だという考えである。たしかに、死んでしまった父親が墓の中で書いた手紙といった、およそ現実にはありえない事ごらを理詰めに解釈しようとするなら、このような考え方をとることも一理あるであろう。死んだ父親が墓の中で息子に宛てて手紙を書くなどといったことはあるはずがないので、父親である Voice 3 の語りは、息子が心の中で想像しているものと解釈するのが適当である、というわけである。しかし、劇作品で描かれている状況が非現実的、不条理であるからといって、それを現実的な状況に読み替える必要は何もない。たとえ非現実的で不条理な状況であっても、それをそのままに受けとめればよいのである。そもそも、*Family Voices* の状況の不条理さを理詰めに解釈しようとするのは、第二次大戦後に「不条理演劇」(“Theatre of the Absurd”) と呼ぶべき一群の演劇が出現したことに着目し、それらの演劇の特徴を明快に解明したパイオニアである Martin Esslin らしからぬ態度と言うべきであろう。Esslin は、画期的な研究書である *The Theatre of the Absurd* の中で、“The ‘poetic avant-garde’ relies on fantasy and dream reality as much as the Theatre of the Absurd does” (25) や、“As the mystics resort to poetic images, so does the Theatre of the Absurd” (427-28) といった言葉によって、不条理演劇は、非現実的な状況をファンタジーや夢がもつ詩的イメージによって表現しているのであって、非現実的な、不条理な状況をそのまま受けとめながら、それを支えている詩的イメージが表しているものを受容していくべきだと主張していたはずである。*Family Voices* においても、息子と母親が、それぞれ相手に届かない手紙を書いているという状況、そして、死んでしまった父親も、墓の中から息子に手紙を書いているという状況を、そのまま受けとめて、そこから何が見えてくるかを考えるべきであろう。

Pinter の不条理劇がもつ不条理性は、たとえば Samuel Beckett のそれとは性格を異にしている。Beckett の不条理劇の場合は、最初から、見るからに非現実的で不条理な状況が舞台上に現出する。*Endgame* (1957) では、Hamm の父親の Nagg と母親の Nell は大きなゴミ箱の中にいて、時おりそこから上半身をのぞかせる。*Happy Days* (1961) では、幕が開くと下半身が砂に埋もれている Winnie が舞台上にいるが、彼女はそれには構わず歯磨きのような普通の日常の動作をしながら、おしゃべりを続けていく。*Play* (1964) の舞台には、3つの壺があり、そこから男と、男の妻と、男の愛人と思われる3人の人物が顔だけ出していて、スポットライトが当たるとそれぞれが過去の話をしていく。このように、Beckett の劇では、およそ現実にはありえないような状況が舞台上に設定され、そのような非現実的な状況で劇が進行していく。

それに対して Pinter の場合には、舞台上で描かれる状況は現実的なものである。*The Room* (1957) の舞台となっているのは、Bert と Rose の Hudd 夫妻が住む安アパートの部屋であり、その設定には何ら非現実的なものはない。*The Birthday Party* (1957) の舞台となっている、海岸ぞいの町にある下宿屋は、イギリスのどこにでもありそうな下宿屋で、非現実的な、不条理な点はいささかもない。Beckett の不条理劇は幕開きの時点から不条理性が強調されているのだが、Pinter の不条理劇は、初めは不条理性を出さずに、一見したところ何の変哲もない部屋や下宿屋を舞台に、ごく普通の人びとを描いていくのである。観客にとって、Pinter の不条理劇は写実主義的な劇のように進行していくのである。ところが劇が進行していくにつれて、何ら非現実的な点はないと思われていたところに、次第に不条理性が顔をのぞかせてくるのである。*The Room* の場合には、Mr. Kidd や Sands 夫妻がやって来て Rose と会話するあたりから、観客は何かしら奇妙な、ある種の気持ちの悪さを感じだし、最後に盲目の黒人 Riley が登場するに及んで、この劇の不条理性の裂け目が大きく広がっていく。観客は、Riley とはいったい何者なのか、もともと Rose は Riley を知っていたのか、本当に Rose の父親が Riley をよこしたのか、Rose の名前は本当は Sal なのか、といった疑問にとらえられるのだが、結局それらへの解答はないまま劇は幕を閉じてしまう。写実主義的な劇と思っていたところへ不条理性が少しずつ侵入してきて、最後には、どこから見ても不条理としか言えないような状況で幕が下りるのである。*The Birthday Party* も、幕が上がって、海岸沿いの町の下宿屋に住む Stanley と、下宿の女主人の Meg との疑似母子関係を描いているうちは、よくあるような写実主義的な劇にしか見えないが、Stanley が過去に行なった（と主張する）コンサートの話あたりから不条理性がいくらか表面化し始め、Goldberg と McCann が下宿屋にやってきたところからは、明確に不条理性が現れるようになる。観客は、2 人の来訪者はいったい何者で、どこから何のためにやって来たのだろうかと思いながら劇を見ていくのだが、2 人による Stanley の尋問の場面になると、尋問の非現実的な異常さから、この劇が本質的にもっている不条理性が強く出てくるようになる。そして 2 幕終わりの、同じように非現実的で異常な誕生日パーティを経て、再度の尋問により人間の属性を失ってしまった Stanley が Goldberg と McCann によって Monty のもと連れていかれる結末になると、2 人の来訪者についての疑問は解き明かされず、さらには Monty とは何者なのかという新たな疑問が生じたまま、この劇の不条理性がばかりが強調されて幕が下りるのである。

Family Voices の場合も、上で見たような Pinter の不条理劇の特徴を備えている。劇が始まると、このラジオ・ドラマを聴いている人々は、これが故郷の家を出て都会の下宿屋に住み始めた若い息子と、どこにいるのかわからない息子のことを案じている母親を描いた作品であることをすぐに理解し、息子と母親がそれぞれ書いている手紙は相手に届いていないようではあるが、これは都会での新しい生活の楽しさを満喫し、故郷にいる母親へ深い愛情を抱いている息子と、行方知れずの息子の身をひたすら心配している母親をリアリスティックに描いているドラマだと感じるのである。ところが、息子の手紙が同じ下宿の同居人たち

を紹介し始めると、このドラマは非現実的な不条理な面を見せ始めるのである。Jane は下宿の女主人の Mrs Withers の孫なのか娘なのか、頭の禿げている Benjamin Withers という名前の老人は Mrs Withers とどのような縁続きなのか、Lady Withers はいったい何者なのか、息子が浴槽につかっている時に玄関にやって来て息子の母親と姉だと言った2人の女性は何者なのか、Withers と名乗る男が息子に語る謎のような言葉は何を意味しているのか、Riley が語る自己規制、宗教、警察についての言葉は何を意味しているのかといった疑問が次々に起こってくるが、それらへの解答は全く示されることがない。これらの疑問が解き明かされないまま、息子が住んでいる下宿は、次第に現実のものとは思えないような様相を呈してくるのである。そして最後に、それまで沈黙していた、死んでしまった父親が墓の中から語り出すことによって、この劇の不条理性はもっとも強く現れ出てくるのである。

このように、Pinter の不条理劇は、いわば現実的 (realistic) な部分と非現実的 (unrealistic) で不条理な部分との微妙なバランスの上に成り立っているのであり、それゆえ非現実的で不条理と思われるものを理詰めで解釈してしまったのでは、そこに込められている重要なものを見落としてしまうことになると思われるのである。したがって、先に指摘したように、*Family Voices* の3つの声は主人公である若い息子の心の中での想像によるのだといった理詰め解釈は慎まなければならない。むしろ、不条理は不条理のまま受けとめ、不条理の詩的イメージが何を表現しているか考えるべきである。

Family Voices をこのように見ると、何よりも際立っているのは3人がそれぞれ孤立していることである。故郷を離れて都会の下宿屋に住み始めた息子は、新しい都会での生活を心から楽しんでいると同時に、常に故郷にいる母親を気遣っている。しかし、この気持ちは母親にはまったく届いていない。同じように、母親も行方のわからない息子の身を案じ、時には息子に対して恨みがましい気持ちを抱くこともあるが、そのような母親の思いは息子にはまったく伝わっていない。父親に至っては、息子への思いを残したまま、息子が知らないうちに亡くなってしまったのである。息子が故郷にいた時も、父親とのコミュニケーションはほとんどなかったと思われる（劇中で Voice 1 が父親について語ることは全くと言ってよいほどない）。それどころか、息子と父親の間には険悪な空気すら漂っていたようである。

It is you who have prayed for my death, from time immemorial. I have heard your prayers. They ring in my ears. Prayers yearning for my death. (24)

しかし父親は、自分と対立し、死の床にも現れなかった息子に対して父親らしい愛情をもっていた。

[. . .] Why am I taking the trouble? Because of you, I suppose, because you were such a loving son. I'm smiling, as I lie in this glassy grave.

Do you know why I use the word glassy? Because I can see out of it.

Lots of love, son. Keep up the good work. (24)

このように、それぞれの思いは胸のうちにあるが、その思いが互いに伝わらないまま一人ひとり孤立しているというのが *Family Voices* の3人の状況である。

このような状況が表しているのは、親からの息子の独立ということであろう。幼い時から両親とともに生活してきた息子が成長して、いよいよ親元から巣立ちして一人の生活を始める。息子は、新しい住処である下宿では女主人である Mrs Withers との間に *The Birthday Party* の Stanley と Meg とのような疑似的な母子関係までつくって、故郷を離れ、親から独立した一人暮らしを楽しんでいる（もちろん、故郷に残してきた母親のことは常に気にかけながら）。母親は、息子のことが気がかりで仕方がない。息子はどんな娘と結婚するのだろうかと思い（“I often think that I would love to live happily ever after with you and your young wife.” (12)）、息子が幼かった頃の楽しかった時のことを思い出し（“I think of the times you walked the cliff path, with your father, with cheese sandwiches. Didn't you?” (24)）、息子は自分のことを忘れてしまったのではないかと思いながら（“Sometimes I wonder if you remember that you have a mother.” (14)）、毎日の生活を送っている。父親は、十分なコミュニケーションがなく時には対立する思いを抱いていた息子と二度と会うことはなく、しかし息子を心から愛し精神的に支えてやろうという気持ちをもったままこの世を去ってしまった。このような、親から独立した息子と、息子が家を出ていった後の母親と父親のそれぞれの思いを悲喜劇的な調子で描いたのが *Family Voices* である（“*Family Voices* is a fine example of Pinter's tragi-comic writing.” (Sakellaridou 199)）。

文学作品を作者の伝記的事実と過度に結びつけて読んでしまうのは、厳に慎むべきことであろう。だが、*Family Voices* が執筆された時期（1980年）を考えると、この作品は当時の Pinter の個人的事情に触発されて書かれ、彼の個人的な思いが込められているのではないかと思いたくなる。Pinter は1956年に Vivien Merchant と結婚し、58年には息子の Daniel が生まれた。Vivien Merchant は、Pinter の初期の作品の多くに出演した女優であった（*A Night Out* (1959) の The Girl、*Night School* (1960) の Sally、*The Lover* (1962) の Sarah、*The Homecoming* (1964) の Ruth、*Old Times* (1970) の Anna など）。ところが62年から69年にかけて、Pinter はTVプロデューサーの妻でジャーナリスト・TV司会者の Joan Bakewell と不倫関係になり³、また、70年代半ばには、貴族で政治家の Sir Hugh Fraser の妻で、自身も貴族の出身である作家の Antonia Fraser と不倫関係になって

3. 男女の三角関係を描いた、Pinter の *Betrayal* (1978) は、Joan Bakewell との関係をもとに執筆されたと言われている。

しまったために、Vivien Merchant との結婚生活は破綻してしまった。Pinter と Antonia Fraser は 1975 年から同居するようになり、77 年には Fraser 夫妻の離婚が成立し、80 年 8 月には Vivien Merchant が Pinter との離婚に同意した。そして、Vivien Merchant との離婚の 2 か月後に、Pinter と Antonia Fraser は正式に結婚したのである。

Family Voices が執筆された 1980 年は、法廷にかけられていた Vivien Merchant との離婚問題が最終局面に達し、同居中の Antonia Fraser との正式な結婚が目前に見えてきた時期である。この時期、一つの家が完全に壊れ、もう一つの家をつくろうとしていた Pinter にとって、おそらく息子 Daniel との関係がもっとも難しい問題であったと思われる。当時、Daniel は 22 歳で、母親以外の女性と不倫の関係を続ける父親を嫌い、憎んですらいいた。*Family Voices* を執筆しながら、Pinter がそのような息子のことを考えていたであろうことは想像に難くないのである。Pinter と Daniel との関係を Voice 1 の息子と Voice 3 の父親との関係に重ね合わせる必要はまったくないが、*Family Voices* 執筆を通して、Pinter が自分の家庭の来し方行く末を考え、息子との関係に思いを馳せていたことは間違いないであろう。

Family Voices が BBC Radio 3 で放送されてから 1 年 9 か月後、Vivien Merchant は失意のうちにアルコール中毒のために 53 歳で亡くなった。息子の Daniel は決して Pinter 姓を名乗ろうとせず、苗字としては母方の祖母の旧姓である Brand を用いている。父親を軽蔑していた Daniel は終始没交渉を貫き、2008 年 12 月 24 日に Pinter が亡くなるまで両者の間には和解は訪れなかった。翌年の 1 月 3 日に行われた Pinter の葬儀にも Daniel は出席しなかったのである (“Pinter’s Funeral”)。

引用文献

- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. 3rd ed. (Harmondsworth: Penguin Books, 1980)
- . *Pinter: the Playwright*. 5th ed. (London: Methuen, 1992)
- Pinter, Harold. *Family Voices* (London: Next Editions, 1981)
- Sakellaridow, Elizabeth. *Pinter’s Female Portraits: A Study of Female Characters in the Plays of Harold Pinter* (Totowa: Barnes and Noble Books, 1988)
- Sands, Sarah. “Pinter’s Funeral – more final reckoning than reconciliation.” *The Independent* 4 Jan. 2009.

