

ハロルド・ピンターの『料理昇降機』論

—現代人は組織の歯車になりうるか？ 三者三様の解釈と演出の視点—

On “The Dumb Waiter” by Harold Pinter

—Three Viewpoints of Interpretation and Direction

石田 碧* 佐久間 純子* 清水 豊子

Midori ISHIDA Junko SAKUMA Toyoko SHIMIZU

1. はじめに

現代に生きている以上、私たちが「現代という時代や現代人の本質的な問題が何なのか」に気づくことは大切であるが、きちんと認識しうるような機会ほとんどない。複雑で忙しい現代生活にどっぶり漬かっていて距離がとりにくいためでもあり、あるいは論理的な議論だけでは解明できない問題だからでもあろう。

筆者三人はそれに気づかせてくれるイギリスの劇作家に出合い、自分たちの意識下に潜在していた様々な思いを意識の表面に引き出し、現代や現代人の問題について自ら発見したり共に議論したりする楽しみを味わうことができた。本論はそれが出発点である。

演劇とは「時代を映す鏡」the mirror up to nature だ、という考え方がある。これは演劇芸術が見事に花開いたイギリスルネッサンスの時代に、シェイクスピアがハムレットに語らせた演劇の理念である。実際、ヨーロッパの演劇はとりわけ、言語表現を通して時代をくっきり映し出す鏡となっている。それゆえに、それぞれの時代の様相や人間存在の有様を知りたければ、演劇に映し出された社会や人間をじっくり読み取ることによって時代の「真実」に触れることができるのである。

文学や演劇はフィクションであって「事実」ではないが、優れた作品はほかのどんな人間の所産よりも、それぞれの時代や人間を鋭く洞察して読者や観客に「真実」を伝えるとともに、何らかの重大なメッセージを暗々裏に発している言語芸術である。

では、豊かな人間性を賛美するエリザベス朝時代を最も生き生きと活写したのがシェイクスピアだとしたら、人間性喪失の殺伐とした現代を最も深く写しとっている劇作家は誰だろうか。

まずサミュエル・ベケット (Samuel Beckett 1906~1996) の名が挙げられるかもしれない。それに異論はないが、筆者三人はそれぞれの思いで劇作家ハロルド・ピンター (Harold Pinter 1932~) に惹かれて止まない。そこで本論では、彼の初期の作品『料理昇降機』 *The Dumb Waiter* をとり上げ、三人の分析や議論を通して現代と現代人の問題を探ってみたいと思う。

2. ピンター作品の全体的特徴と『料理昇降機』の基本的テーマ

『料理昇降機』は、1960年にロンドンのハムステッド・シアタークラブで初演された作品である。ピンターの「脅威の喜劇」comedy of menace¹⁾といわれる初期作品群 (*The Room, The Birthday Party, The Dumb Waiter, A Slight Ache*) の一つである。

まず、ピンター作品の全体的特徴について述べておきたい。というのも、『料理昇降機』は筆者三人の合議を重ねて分析した「ドラマの客観的状況」(次の2頁)に示した通り、他者には重要だとは思えない日常的な会話の連続である。ピンター劇のテーマは鑑賞後にすぐに明らかになる類のものではなく、時を経てじわりじわりと観客や読者の心のなかで実を結び始めるため、筆者三人が全体的特徴の理解を共有する必要があった。その上、多様

* 千葉大学大学院教育学研究科 (英語教育専攻)

ドラマの客観的状況 (…は仕事にかかわる部分/★第三者の存在の暗示事項)

会話	二人の関係と会話の内容	小道具	ポイント
ト書き	地下室。ベンは新聞を読んでいる。ガスは落ち着きのない行動をくり返す。ベンはガスをなぜか新聞越しにしばしば注視	新聞 つぶれたマッチ箱 つぶれたタバコの箱	☆水洗トイレの水, 流れず ☆ベンの注視・凝視 3 回/ 視線が合う 2 回/沈黙 3 回
1	ベンが新聞記事を話題にする	新聞	☆水洗トイレの水, 流れず ☆沈黙 1 回
2	ガスが質問をしようとする。ベンはそれを避け、お茶の話題へ	新聞 黒白のティーセット陶器	☆ガスが黒白の陶器を置いた人物に言及
3	ガスは <u>今回の仕事が長引かないように望みつつ</u> , 質問をしようとする。ベンは再びそれを避け、別の新聞記事を話題にする	新聞	☆ガスが控え目に仕事に言及
4	ガスが <u>仕事の連絡がいつ入るか</u> と問うと、ベンはイライラして対応する。そんなベンにガスは仕事とは無縁の質問をして虚を突く	新聞	☆ガスがさらに仕事に言及
5	ガスは不眠を訴え、 <u>窓のない仕事部屋に対する不満をもらす</u> 。彼らは朝暗いうちに見知らぬ部屋に入り、終日寝て、仕事を終えてから、夜そこを去るという	新聞 壁の写真	☆ガスは仕事部屋に不満あり ☆ガスが仕事の輪郭を暗示
6	ガスはベンが何と言おうと、 <u>仕事への不満を抑えられない</u> 。休暇はあっても呼び出しを待つために外出できず、 <u>趣味も気晴らしにならず</u> , 仕事に嫌悪感さえある, と。	新聞	☆沈黙 1 回 ☆ガスが仕事の不満と同時に「うんざり」とも言う ☆ベンも仕事に言及
※ 7	ガスはラジオの設備もない <u>仕事場の待遇の悪化を指摘</u> 。ベンはすぐに仕事だからお茶を入れろとガスの気を紛らそうとする	新聞 バッグ・お茶の小包	★トイレの水, 突然流れる ☆ガスは仕事場の待遇の悪化を指摘
8	ガスはベンの早朝の行動に疑念を抱いて、「 <u>なぜ途中で車を止めて考え込んでいたのか</u> 」と懸案の質問。ベンは強引に抗弁	新聞	☆ガスがベンの行動に疑念
9	ガスは今回はベッドの敷布が汚いと、 <u>具体的に待遇の一層の悪化に気づく</u> 。ベンは再び新聞記事に話題を逸らそうとするが、ガスも別の質問をしてはぐらかす	新聞	☆ガスは仕事場の待遇の悪化を言い募る
※10	ガスは今回の滞在地を知り、以前のように仕事後にサッカー観戦を望むが、ベンは全く受け付けず。ガスはフットボールの話に熱中するが、ベンは巻き込まれまいとする	新聞 封筒	☆ガスはサッカー話に飽きると、仕事に言及 ★ドアの下から封筒差し入れ
11	ベンはドアの下から差し入れられた封筒の中身をガスに確認させる。12本のマッチ。差出人不明。ドアを開けさせて人の所在も確認するが、誰もいない	封筒・12本のマッチ ガスの拳銃	☆ベンがガスに部屋の外の人の所在を確認させる ☆封筒の凝視 1 回/ガスの凝視
12	マッチが手に入って二人はなごむが、言い回しの違い (light the kettle か put on the kettle か) で大喧嘩になる	マッチ つぶれたマッチ箱 ガスの靴	☆些細なことで大喧嘩 ☆睨み合い 3 回/ベンの凝視 2 回
13	ガスはようやく、「 <u>今夜 (のターゲット) は誰なのか</u> 」と聞いたかった質問をする。ベンは疑問など抱かず、黙って仕事をすればいいんだと警告。お茶を入れろと命ずる	ベンの拳銃	☆ガスの退出後、ベンが拳銃の弾丸チェック ☆ベンの注視 2 回/相互凝視 1 回/沈黙 2 回

14	ガスレンジを動かすお金の手持ちがないとわかり、お茶は再びお預け。ガスは <u>仕事場の準備をするウィルソンに不満げ</u>	ベンの拳銃 バッグ お茶の小包	☆ベンはガスに仕事の準備を促す (拳銃を磨きながら)
15	前回の女の子の死体の散乱状態に触れ、後の清掃にこだわるガスに、ベンは組織にはあらゆる部門が揃っている、と	新聞	☆ガスは仕事の秘密を漏らす ☆ベンは観念した様子でガスへ哀れみを示す
※16	壁の奥で突然、何かが音を立てて下りてきた。二人は拳銃を構えるが、料理昇降機と判明。料理の注文用紙に二人は当惑しつつも、地下室が以前は喫茶店の台所と推論	注文用紙 二人の拳銃	★料理昇降機が下りてくる ☆二人 (特にベン) は音に敏感に反応、拳銃を構える ☆沈黙 2 回 / 相互注視 1 回
17	料理昇降機が再び降下。ベンは拳銃を構えるが、ガスは平然と注文書を取りに行く。ベンは手持ちの物を上に送ろうと言うが、ガスともたつく間に機会を逸する	注文用紙 ベンの拳銃 菓子と飲物	★料理昇降機の入口から上を見上げたガスをベンはなぜか驚いて投げ飛ばす
18	ベンは仕事のための身仕度を整え始める。ガスにも準備を促すが、ガスは相変わらず疑問を投げかけベンをイラつかせる	ベンの拳銃の皮ケース ネクタイ・チョッキなど	☆ベンは仕事に備えようとするが、ガスは仕事より疑問を質すのに忙しい
19	3 度目の料理昇降機の降下。新たな料理の注文だが、ベンは手持ちの菓子や飲み物をガスに上へ送らせる	注文用紙 菓子皿と飲物	★料理昇降機で食べ物を送る ☆この交流を必要と判断する ベンの意図は何か?
20	ベンに再び促され怠慢ぶりも指摘されて、ガスはようやく拳銃の点検と身仕度を始めるが、仕事には乗り気ではない。	ガスの拳銃・皮ケース ジャケットなど ベンの手鏡	☆ガスはなぜ連絡がないのか疑問を発し、変調を訴える ☆沈黙 1 回
21	4 度目の料理昇降機の降下。新たな料理の注文に加え、お茶の小包が返送されたことに気づき、ベンは当惑。	お茶の小包	★料理昇降機でお茶の返送 ☆ベンはそれを気にする ☆沈黙 1 回
※22	ベンは上へ注文に応じられないとメモで伝えようとするが、ガスが偶然に通話管を見つけたため、それを使って上と交信	通話管	★上と交信できたのはベンだけ。他の指示ありか? ☆沈黙 1 回 / ベンの凝視 1 回
23	ベンは彼がお茶をほしがっていると言ったまま、放心状態。ガスは喉が渇き空腹なのは自分のほうだと憤慨し、不満を募らせる		☆ベンは絶望的な様子で空を凝視し、深くうなだれる。ガスの不満も耳に入らず
24	ベンはガスと仕事の遂行手順の予行演習を行うが、途中を抜かすなどする		☆ベンは明らかに、心ここにあらずの状態か?
25	ガスが新たな疑問に囚われて質問すると、ベンは空を凝視したまま、質問を突っぱねる。ガスは興奮して、彼がなぜこんな悪戯をするのかベンを問い詰める	新聞	☆トイレの水、流れず ☆ベンの茫然自失、ガスの激情 ☆沈黙 2 回
26	鋭い笛の音を伴い、5 回目の料理昇降機の降下。ガスが通話管を通し「何もないぞ」などと叫んで上へ反抗的な態度を示すと、ベンはガスを逆手で激しく殴打	注文用紙 通話管 新聞	★料理昇降機の降下と鋭い笛の音 ☆ベンはガスを激しく叱る ☆沈黙 4 回 / 視線合う 2 回
27	ベンはまた新聞記事に触れるのかと思いきや、内容に触れず、ガスと形だけの応答	新聞	☆ガスも元気なく決まり文句を発するのみ
28	ガスが台所へ退出した後、ベンは通話管を通して上の指令を受け取る。拳銃を構えるベンの前へ身ぐるみ剥がされたガスがよるめいて現れる。二人の睨み合い	ベンの拳銃と革ケース 洋服と靴のブラシ 通話管 ベンの櫛	☆トイレの水、流れる ☆長い沈黙 1 回 / 睨み合い 1 回

な解釈を許容するところがあり、「ドラマの客観的状況」を記述する際にも、それぞれの解釈や思い込みに左右されやすいので、三者の間で常に話し合いバランスを失わないようにした。

ピンターはほとんどすべての作品において、「部屋のなかの人物と第三者の侵入」という単純素朴なドラマの構造を使っている。(ただ、ラジオドラマはこの限りではなく、本論で扱う作品では第三者の存在は明らかだが舞台に姿を現すことはない。)しかも、登場人物の会話には高尚な含意など全くなく、一貫して卑俗な日常言語がゆき交うだけである。部屋に充満するのは実に些細な形而下的な人間の問題であり、ピンターの描く劇世界は私的な小さな世界のようにみえる。シェークスピア劇のように、活気ある場面が次々と入れ代わるということもなく、登場人物間の多様な出会いや豊かなコミュニケーションが描かれるということもない。多くの場合、部屋のなかで少数の人物が味気ない会話をつづけるだけなのである。ドラマを通してみる両者の時代の違いは明らかであり、現代はここまで荒涼とした時代なのだということを思い知らされる。

ラジオのインタビュー番組でこの点について疑問を投げかけられると、ピンターは、登場人物を「存在の極限で、きわめて孤独に生きている所で」扱っているのだ、と答えている。²⁾ピンターはおそらく、現代における人間存在の真実を描くには、社会生活ではなく、部屋という個人生活の場に鏡を掲げて写し取らなければならないと洞察したのであろう。

従って、ピンターの作品には、起承転結のような初めと終わりも、ドラマティックな盛り上がりもない。平凡な人間の人生のように、山のないだらだらとした波線のようなドラマがつづき、やがて終わるのである。

演劇には「初めあり、中あり、終わりあり」と言ったのはアリストテレス(『詩学』 *Poetics* の悲劇論において)であり、古来、ドラマはそうした筋道を辿ることが当然とされてきた。シェークスピアも、演劇の古典的なルール「三一致の法則」(場所、時間、プロットの単一性)こそ徹底的に破りはしたが、それなりに初めと中と終わりのある(つまり、因果関係のある)プロットが展開する悲劇や喜劇を書いている。ところが、ピンターは従来の演劇の慣習を覆して、プロットらしいプロットのない現代のドラマを描いたのである。彼がベケットなどとともに、「不条理演劇」 *theatre of the absurd* の劇作家と呼ばれるゆえんである。³⁾

このように、ピンターの作品は全くおもしろくないもののようにみえる。実際、初期作品群は何気ない日常の場面から始まり、ふとしたきっかけで変化が起こったかと思うと、混迷がつづき、やがてそれが極まったと思われるときに突然そのまま幕が下りる。そこには何かを強く訴えようとするメッセージ性はないし、ドラマの展開には因果関係があるようにはみえない。ドラマの過程にも結末にも不可解なことがたくさんあって、観客はわけがわからないまま外に放り出されてしまう。人間はとかく、何事も自分の都合のいいように解釈したがる性癖もっているが、ミステフィケーションに満ちたピンター劇はそんな安易な解釈を徹底的に拒否する。ピンターの芝居は、伝統演劇のような一夜の楽しい観劇体験にはなり得ないのである。

それにもかかわらず、ピンターの作品は世代を越えて人々を魅了する。観客は共感したり同一化するどころか突き放されたり気持ちをかき乱されるのだが、戸惑う気持ちを笑いに発散させているうちに、不思議な魅力を持つ彼の劇世界に惹き入れられていく。この間、観客に要求されるのは、従来どおりの演劇を見るという受け身の姿勢ではなく、頭を常に働かせて、台詞や役者の素振りから自分で答えを導き出すことなのである。ピンターの台詞の一つ一つにはこれといったメッセージはないが、答えを導き出そうとすると、さりげない台詞のなかに重要なヒントがたくさん散りばめられていることに気づかされる。また、演出家から正解が与えられない以上、こうして得られる答えは自分なりの解釈によるものにしかならず、当然ながら人によって異なってくる。常に頭を働かせて観劇に望む緊張感、種々の不可解さを解きほぐせないもどかしさ、そして自分なりの答えが得られたときの喜びなどゆえに、ピンター作品は人々を魅了するのであろう。

ピンター劇の魅力は明らかに、観客に憐憫や恐怖などの情念を喚起し、最後にカタルシス効果でそれらの情念を浄化することによって感動をもたらす伝統演劇の魅力とは異なる。伝統的な演劇であれば、一夜のすばらしい観劇体験の後には感動の余韻が残る。それはそれで芸術のすばらしさであるが、それは観劇によって喚起された情緒的反応をもたらすものであり、知的な反応が促されたわけではない。20世紀には、ドイツの劇作家ブレヒト(Bertolt Brecht 1898~1956)を筆頭に、観客に一過性の感動を与えるだけの伝統演劇に対する批判的機運が高まり、観客の思考回路も目覚めさせるような演劇が求められるようになった。不条理演劇と呼ばれる現代劇はその

所産とも考えられる。ピントーの演劇もそのような現代劇の範疇に入ると考えていいだろう。

しかし、ピントーは頭を論理的に働かせればすぐに読み解けるといったような劇作家ではない。観客は観劇を通して意識下に潜んでいた様々な思いに気づかされるだけでなく、観劇後の時が経過するにつれて、ピントー劇に内在する数々のミスティフィケーションが気になって、なんとか整合性をもって解釈できないかと推論を重ねていく。観客はいろいろ気になる点を心のなかで反芻しつづけるのである。テキストそのものに立ち戻って何度も読み直す人もいる。そうしている間に、ピントーが個々の作品のなかで提示した一見瑣末な形而下の問題は、反芻しつづける観客の心のなかで、やがて昇華され、確実に人間の普遍的な問題に変容していくのである。これは今までの劇作家がなし得なかったことであろう。ピントーの劇作術になにか秘訣があるのだろうか。一つには、F.J. パーナードが「ピントーも同時代の他の劇作家と同じように、劇作にリアリスティックな状況、人物、言語を使っているが、彼の散文の下には詩的な特質が隠れている」⁴⁾と指摘しているように、若いうちから詩作を得意としたピントーの作品には控えめながら象徴性とかポエトリーが込められているのである。それゆえ、いろいろな気づきを与えて観客を推論に誘うだけでなく、観客の半意識、無意識の領域をも揺るがす摩訶不思議な潜在力があって、観客を惹きつけるのではないかと考えられる。

ピントーを高く評価する批評家たちは、彼の劇作術に隠されたこの秘密を見落としはしない。例えば、ルビー・コーンは「ハロルド・ピントーの世界」と題する論文のなかで、「ピントーの演劇の理解にとって最も重大なことは登場人物の象徴性である。最初こそリアリスティックな外見をみせているが、人物のインパクトが積もり積もって人類全体を擁するものとなる」と述べている。⁵⁾この好例は、ピントーが劇作家としての地位を確立した『管理人』*The Caretaker*のデイヴィス Davies である。彼は自分の立場を顧みず、滑稽としかいいようがない見栄、偏見、傲慢、自己中心性、虚言癖などで小心この上ない自己を防衛する一方、他者を監視し威嚇しようとして逆に他者から監視し威嚇されるに違いないという強迫観念に襲われ、数々の脅威に翻弄される。彼は劇中では単なる浮浪者にすぎないのだが、いつの間にか、どこにもいそうな背広姿の現代人に見えてくる。ピントー劇の象徴性は誰もが気づくほど明白なものではないが、デイヴィスが、中世のエプリマンやマンカインド（いずれも中世道徳劇の主人公）のように、現代人を普遍化した人物に見えてくるからこそ、ピントーの代表作の一つとして評価されるのであろう。⁶⁾

『料理昇降機』においても、会話の流れを28段階で示した「ドラマの客観的状況」で明らかのように、二人の男が地下室で何やらとりとめのない話や言い合いをしているだけのようにみえるのだが、観客の想像力は自然に広がって、これはすぐれて「組織と個人」「指示待ち人間」といった現代人の問題をテーマにした作品だと確信するに至るのである。次に詳しく触れるが、解釈については三者三様に分かれるものの、このテーマに関しては筆者三人が合意した結論である。

3. 「組織と個人」という現代人の問題の象徴化の具体的手法

『料理昇降機』の「ドラマの客観的状況」をみると、二人の男（ベン BEN とガス Gus）が仕事のために地下室に待機していて、終始、ガスがベンに仕事場や仕事や上司と思われる人物のことで何かと疑問、不満を募らせ、ついには疑念、反抗的な態度をとるに至ることがわかる。観客はわけのわからないぎわめて個人的な問題につきあわされ、うんざりしても不思議はないのだが、いくつもの不可解な疑問に必然的に巻き込まれていく。

疑問の一つが、「彼らの仕事は一体何なのか」ということである。最後まで具体的な職業は明かされることがないため、観客は想像を逞しくするだけでなく、否応なく台詞一つ一つの的確な判断も重ねて、推論を詰めていかなければならない。

ここで、劇中にたくさん散在している仕事に関する台詞のいくつかをピックアップしてみよう。仕事をめぐる二人のやりとりを分析することが作品のテーマに迫ることになると思われるからである。

①GUS. … you come into a place when it's still dark, you come into a room you've never seen before, you sleep all day, you do your job, and then you go away in the night again. (会話 5, p. 134)⁷⁾

- ②GUS. ... but, we've got to be on tap though, haven't we? You can't move out of the house in case a call comes.
 BEN. I've got my woodwork. I've got my model boats. Have you ever seen me idle? I know how to occupy my time, to its best advantage. Then when a call comes, I'm ready. (会話 6, p. 134)
- ③GUS. I wonder who it'll be tonight. (*Silence*)
 BEN. You never used to ask me so many damn questions. What's come over you?
 GUS. No, I was just wondering.
 BEN. Stop wondering. You've got a job to do. Why don't you just do it and shut up? (会話 13, p. 143)
- ④GUS. I was just thinking about that girl, that's all. (GUS sits on his bed.) She wasn't much to look at, I know, but still. It was a mess though, wasn't it? What a mess. ... They don't seem to hold together like men, women. A looser texture, like. Didn't she spread, eh? ... Who clears up after we've gone? I'm curious about that. ... How many jobs have we done? I can't count them. ... What if they never clear anything up after we've gone.
 BEN (*pityingly*). You mutt. Do you think we're the only branch of this organization? Have a bit of common. They got departments for everything. (会話 15, pp. 146-7)
- ⑤BEN. Let me give you your instruction. ... When we get the call, you go over and stand behind the door.
 GUS. Stand behind the door.
 BEN. When the bloke comes in -
 Gus. When the bloke comes in -
 BEN. I take out gun.
 GUS. You take out your gun. (会話 24, pp. 158-9)

これらの引用を分析すれば、彼らの仕事は、呼び出しがあるまで自宅で待機し(上記引用②)、仕事当日は朝暗いうちに出て見知らぬ部屋に入り、そこでまた待機し、仕事を終えて夜に帰る(引用①)ようなものである。ガスが「今夜はだれなのか」と問うと、ベンが「考えるな、黙って仕事をすればいいんだ」と怒っている(引用③)ように、仕事のターゲットを問うのは禁句のようだ。さらにガスは前回の仕事のターゲットに間接的表現で細かく触れていて、それは散乱した死体のことではないかと考えられる上に、ガスが誰が片づけるのかと気にし出すと、ベンが「組織にはあらゆる部局があるんだ」と応えている(引用④)。さらに、二人は部屋の訪問者を迎え撃つ手順と思われるマニュアルを復唱している(引用⑤)。

仕事を推測しうるこのような「一連の台詞」から、あるいは小道具の「拳銃」、そして、身ぐるみ剥がされたガスが拳銃を構えるベンの前に突き出され、二人がにらみ合う「結末」などから、二人の仕事は何なのかを推測していくと、彼らはおそらく、プロの殺し屋ではないかということになる。

といっても、ごく普通の人のように、ガスは全く自制できないほどに仕事(仕事といえるかどうか?)に不満と嫌悪感を募らせているし、ベンはドアの下から差し入れられた封筒や騒々しく上下動をくり返す料理昇降機の正体に狼狽し、脅威を感じている。彼らとて人間の弱さとは無縁ではないのだ。しかも、ガスは世間並みの善悪の観念から批判しているわけではなく、待遇の悪化などから仕事への不満が抑えられなくなったのだ。ガスには不満を募らせることが仕事から破滅になるという認識は全くない。それゆえに、ガスは、いたずらに自己主張をして周囲が見えなくなる人間の愚かさをたっぷり見せてくれる。

そして「結末」は何を意味するのか。ガスがベンに射殺されるのかどうか。ピンターは明言を避けているが、大きな組織で働く個人はやはりガスのように疑問をもったり考えすぎたら身の破滅になる、と観客はいつの間にか、思い込まされている。一方、ベンには仕事に集中し指示を待たなければならないという認識がある。だからこそ、ベンにはガスの不満の数々に神経を尖らせ、上層部の指示を見逃すまいとし、近くにいると思われる上司の存在をしきりに気にしているのである。ベンは大きな組織で働く現代人さながら、自らを抑制し「考えずに、黙って仕事をする」ことを旨とし、組織のよき歯車になるように努めている。そういう点では、一見、組織人の冷徹さや非情さをもっていいはずだが、実のところ、ベンにはガスよりも気弱で、不安や脅威に振り回されている。仲間のガスに対しても、簡単に切り捨てるどころか、至る所で必死に「何とか賢くふるまえよ」と暗黙の

メッセージを送っているように見える。

彼らの仕事が特殊なものであることは確かだが、このように彼らの問題は、大きな組織で働く多くの現代人の組織への反発や不満、あるいは無条件の忠誠といった問題を反映しているように見える。この作品には、「組織と個人」という現代ならではの問題が巧みに象徴化されているのである。

この作品を理解する上で説明が必要だと思われる最も重要な疑問は、ベンが「次の仕事のターゲットはガスだということを最初から知っていたかどうか」である。

もともと、これは「結末」をどう解釈するかにもよる。トイレに立ったはずのガスが上着、チョッキ、腰の皮ケースに入った拳銃など身ぐるみ剥がされ憔悴した状態で反対側のドアからよるめいて入ってくると、反射的に振り返ってベンは彼に銃口を向けるのだが、その後、二人は長い沈黙のなかで睨み合ったまま、幕が下りる。これは一体どういうことなのか。この結末の判断は観客にまかされるのである。

二人のすべての会話の含意は、ある意味で、結末のこの「長い沈黙」のなかに集約されている。この瞬間に、ガスの疑問はすべて氷解するはずだが、彼はもはや素手では自分の運命を変えることができない。ここに至っては、ガス得意の多弁な言葉さえ出さない。組織の歯車になり得なかったガスは組織によって抹殺されるであろう。その決着をつけるのが拳銃を構えるベンのはずだ。しかしベンはなぜかすぐには引き金を引かない。さすがに仲間を即座に射殺することはできないのかもしれない。だが、もしガスに引き金を引けなければ、彼も組織人として失格となり、自分も抹殺される運命にあることを知っている。長い沈黙の末に、ベンは必ず発砲するに違いない。幕が下りた後に、観客は他の解釈の可能性を自問自答しながらも、そのように解釈しなければドラマの落ち着き所を見つけれないのである。

4. 三者三様の仮説に基づいた解釈と演出の視点

結末をこう解釈すると、実は、ガスが今回の仕事のターゲットだったことがわかるのである。ドラマの前半でガスはベンの行動に不審を抱いて、「早朝、道の途中でなぜ車を止めて愕然としていたのか」（会話 8）とか、「何か知っているんじゃないか。今夜は誰なのか」（会話 13）と聞くが、ベンはいずれもはぐらかすような返事しかしていない。果して、ベンはこの仕事のターゲットを知っていたのだろうか。作品に何度アプローチしてもこの点も解明できない。これはおそらくドラマの核心に触れる問題であり、解釈の試行錯誤をつづける観客もぜひ知りたいことなのである。

こうして、筆者三人がこの芝居について議論していくなかで、この核心部分についてもいろいろな解釈が成り立ち得ることがわかった。実際、三人の解釈はかなり違っていたのである。

そこで、三人はそれぞれ、次のような異なる仮説を立て、さまざまな論拠を集めて、改めて解釈を深めつつ、演出の視点を考えることにした。「指令」説と「不安」説は相対する見解で、「察知」説はその中間に位置すると考えられる。

「指令」説＝ベンは事前に「次の仕事のターゲットがガスであること」を上司から知らされている。（石田）

「察知」説＝ベンは「次の仕事のターゲットがガスではないか？」と勘づいてはいるが、確信はない。（清水）

「不安」説＝ガスが公然と仕事への不満を募らせるようになり、ベンは漠然とした不安に駆られている。（佐久間）

どんな仮説で解釈しても、ガスの人物像はさほど変わらない。仕事の最中でも仕事より自分が大切に心のうちをさらけ出すから、彼の考えていることや心理状態は分析しやすい。もちろん、ガスの人物像をどう舞台表現するかとなると、これは様々な議論があつてしかるべきであろう。一方、ベンはまさに大組織で働く有能な現代人のごとく、常にながちり心を開き差し障りのないことしか言わないので、曖昧な情報（質問回避のための断

片的な応答、質問責めにあつて思わず漏らす本音の一部、ガスに対する叱責など)だけで解釈に誘導されるため、人物像にはかなり違いが出るのではないか。従つて、それをどう演出するかは仮説によってかなり違ってくるであろうし、舞台の成否を分けるむずかしい選択になるかもしれない。

(1) 「冒頭のト書き」をどのように解釈し演出するか

幕が上がると、舞台にはベットが二つ並ぶだけの殺風景な地下室が現れる。脚本に従つて客観的に捉えれば、ベンは新聞を読み、ガスは落ち着きのない行動をくり返しているだけなのだが、なぜかベンは新聞越しにガスを注視することを2回、凝視すること1回、あるいは二人が視線を合わせることも2回ある。台詞はまだ一言も発せられないのに、なぜか沈黙も3回ある。

ピントナーの戯曲では、「視線」や「まなざし」、あるいは「沈黙」が重要な演劇的契機を内包していることが多い。それにしても、冒頭のト書きでこんなに頻出するのは他に例がない。

この30行ほどの冒頭をどう解釈しどう演出するかは、基本的にどういう仮説をとるかによってかなり異なる。ベンの心の葛藤が外的行動にどう反映されるかが微妙に変わってくるからである。

ベンの注視 (watch) や凝視 (glare after) は、ベンが事前に仕事内容の指令を受けているという「指令説」をとれば、ガスの行動の一部始終を見張るような監視に近いものになる。ベンが仕事内容にある程度勤づいているという「察知説」をとれば、ガスの様子をうかがうような視線になる。ガスが公然と不満を募らせるようになりベンが不安に駆られているという「不安説」をとれば、漠然とした不安を映す視線になるだろう。

このように、視線の強さと質が微妙に違う。それに伴つて、視線の鋭さや方向をカモフラージュする役割を果たす新聞の扱い方も異なってくる。どういう立場で演出するにせよ、そうした点に配慮する必要がある。

冒頭をどう演出するかは、新聞を小道具とするベンの視線をどう演出するかである。ここでは指令説を中心に冒頭の演出を考えてみよう。

ベンは指令を受けているので、新聞を楯にしてガスの動きを身じろぎせずに盗み見せずにはいられない。「二人の視線が合う」とときには、心にやましきのあるベンはあわてて目をそらし、気まずさを隠すようになりオーバーに新聞をガサガサとさせる。

ガスが部屋から姿を消すと、ト書きに「ベンは新聞をベッドにピシャッと叩きつけ、彼の後ろ姿を凝視する」とある。これは、察知説や不安説からみれば、「なんて落ち着きのない奴なんだ」と思うベンのイライラの表現に過ぎないが、指令説からみれば、ベンが「相手に気取られたか」とか「すわ脱走か」と驚いて緊張するところである。従つて、ベンはガスの姿がドアの向こうに消えると同時に、ガバツと起き上がつてドアの向こうの気配をうかがうような姿勢をとる。しかしガスがトイレに立ったことがわかると、一人うなずき、安堵して新聞を取り上げベッドに横になって新聞の続きを読むことになる。不安説ではここまでの演出はむずかしいが、察知説でもこのくらいドラマティックな動きを入れたほうが効果的かもしれない。

そこに「沈黙」の時間が流れる。トイレの鎖を2回引つ張る音が聞こえるが、水洗トイレは流れない。イギリスらしく故障しているのだろう。そして再び、「沈黙」の時間が広がる。この「沈黙」については、指令説や察知説では、舞台空間に日常性とはかなり異質な緊張が漂うような演出の工夫がなされるであろう。

察知説や不安説では、ベンの視線の表現には鋭さより、何かをもう少し知りたいという好奇の心理や何かわからないがあたふたとした心理的な混乱を強調することになる。

ただ、どういう説をとつても、ベンが仕事のためには自分の意志で感情を抑制し何でもできる組織人間であることに変わりはないので、彼の不安や狼狽などの人間的要素の舞台表現はうっかり露呈されるという風でなければならぬ。そういう意味では、不安説だけで演出すると、ベンを演ずる役者は役作りはかなり苦勞することになるだろう。ベンの強気と弱気のコントラストはおそらく察知説において最も強調しやすく、まだ何も知らない観客の心に「なぜ？」という好奇心をごく自然に生ぜしめることができよう。

一方、ガスはこの状況(仕事待ちの時間)に居心地の悪さを感じているようだが、ベンに注視されていることには気づいていない。どの仮説で演出しても、ガスはベンと視線が合つても特別な反応はしないであろう。彼のまなざしは、後で判明するように、仕事には向いておらず、もっぱら自分の心のなかの疑問や不満に向けられて

いるため、ベンの視線に何か意味を感じ取る余裕がないのである。冒頭では、心の混乱を反映するかのように、ガスは靴紐を結んでみたり、靴の中を覗いてつぶれたマッチ箱やたばこの箱を取り出してみるなど、落ち着きのない、だらしのない行動をくり返している。どんな立場で演出しても、ガスは仕事への疑問や不満を抑えられない全くマイペースの人物として、ベンとは正反対に、部屋にどんな異変が起ころうと何事にも緊張感をもたない人物として舞台表現されることになろう。もともと、立場によってベンの演技にはさまざまな強弱が生じるはずなので、ガスの演技もそれには呼応するものでなければならない。

(2) ドラマの展開を見極めつつ、全体をどう解釈し演出するか

冒頭のト書きの後の会話の流れを、私たちは28に区切ることにした。各会話をできるだけ客観的に要約したのがすでに記した「ドラマの客観的状況」である。このドラマにはプロットらしいプロットがないために、ドラマの展開を見極めることがむずかしい。鑑賞だけならともかく、演出を念頭においているので、理解を深める必要がある。そこで、この分析を手掛かりにしたいと考えた。

分析表によって28の会話の流れを検討してみると、全体を4段階に区分できることがわかる。第1段階は会話1～6、第2段階は会話7～15、第3段階は会話16～21、第4段階は会話22～28である。またそうすることで、次のように、今まで見えなかったドラマの展開(劇作術)がかなりはっきり認識できることもわかる。こうなると、解釈や演出にも役立つ大きな収穫である。この収穫を基に、次に、各段階の演出上の主なポイントを論じてみよう。

第1段階(会話1～6)は、いわば起承転結の「起」の部分である。果してこの段階では何らかの問題提起がなされているのであろうか。

ここでは、最初こそベンが新聞記事を話題にして会話の主導権を握るようにみえるが、それ以後はガスが質問を試みたり、それとなく仕事に言及したり、やがては今回の仕事場や仕事自体に不満をもらすなど、ガス主導の流れになる。ベンはこの段階ではガスの質問をうまく避けることができるが、ガスの仕事への言及や不満を抑えることはできず、ガスのペースに巻き込まれていく。会話6では、ガスは大胆にも“a bit fed up”とまで言って、心の内を漏らしてしまう。その直後の重い沈黙が第一段階を締めくくる。

この段階では、仮説間で大きく解釈が分かれるような論点はないが、演出は仮説によって違ってくる箇所がある。たとえば、指令説では、ベンは新聞などを楯にしてガスの行動を気づかれないように監視しているので、会話1でもガスがトイレに消えると、自分の目の届かないところへ行ったガスをやたらに気にすることになる。会話2で、ガスが“I want to ask something.”と言うと、ベンが“What are you doing out there?”と高圧的に応答するのは、質問の内容を怖れて答えたくないという理由のほかに、ガスの反撃や逃亡を恐れて動きを牽制しようとするためである。察知説や不安説では、それはガスの質問をうまく避けようとするための方策で、反撃や逃亡を怖れるためとは解釈し得ない。

第1段階ではガスの心の内がこのようにグラデーションの技法で描かれ、落ち着きのない行動の背景には仕事への不満がくすぶっていることが明らかになる。しかも不満は単なる不満ではなく、すでに嫌悪感へとエスカレートしていることもわかる。ベンはそれに対して“Fed up? What with?”とほとんど絶句している。

この分析から見えてくることは、ガスは仕事のことを話題にしようとする一方、ベンがそれを避けようとしている曖昧な状況であり、どうやらこれがドラマの始まりだということである。

第2段階(会話7～15)では、前段階を受け、ガスの不満や疑念がより具体的に表現されるだけでなく、息抜き場面(comic relief)も描かれる。ガスがフットボールの話に熱中したり、二人がつまらぬこと(言葉の言い回しの違い)で大喧嘩をしている。口では劣勢になるので、言い合いに思わず引き込まれ、本気で喧嘩腰になるベンが何ともおかしい。

第2段階の特徴は、外からの接触があることである。二人に対する遠回しの警告ともとれる。まず会話7で、それまで流れなかった水洗トイレの水が流れる音が聞こえる。もちろん偶然に流れたとも考えられるが、ト書き

や会話 1 でわざわざトイレの水が流れないことを観客に印象づけているので、地下室の外に第三者がいて、二人にその存在を知らせようとしていると考えたほうが無難であろう。会話 11 ではドアの下からマッチの入った封筒が差し入れられる。彼らがお茶を飲もうとしていた状況なので、これは明らかに外に第三者がいて彼らの話を盗み聞きしていたことを暗に示唆している。

その後、会話 13 では、気が大きくなったガスが口にしてはならない言葉 “I wonder who it'll be tonight?” を口にするのである。この禁句にベンが激怒して、“Why don't you just do it and shut up?” と言うのは、直前の会話 12 の “Gus, I'm not trying to be unreasonable. I'm just trying to point out something to you.” と同様に、ガスへの心からなる忠告なのであろう。

すでに論じたように、ガスはベンの警告も構わず、会話 15 ではついに、前回の仕事のターゲットであった女の子の死の状況に触れている。これも仕事から口にしてはいけない話題であろう。事実、ガスがその女の子がきっかけで考え始めたのだと言い出すや否や、それを遮るかのように、二人のベッドの間の壁のあたりでガタガタと大きな音を立てて何かが下りてくるのである。

この段階では仮説の違いによって解釈が変わる論点はいくつかある。まず、会話 8 でガスがベンに抱く疑念である。ベンはなぜ早朝、道の途中で車を止め、愕然としていたのか。ベンは指令を思い出し逡巡していたのか。それとも、いろいろな状況証拠から、次のターゲットがガスではないか、とハタと思い当たって思わず車を止めてしまったのか。あるいは突然、不安に襲われたためなのか。ベンの真意はドラマが終わった後もつかめないのだが、この場は指令説か察知説で演出すると、ミステリアスな不可解さが深まって、観客の心を巻き込む発端にできるに違いない。

次に、会話 11 のマッチの入った封筒の差し入れをどう解釈するかも問題になる。もしベンに指令をすでに出しているなら、組織の上司はなぜこのような茶番を行うのだろうか。

実際、ベンは戸惑いながらも、ガスに封筒をとらせて、中身を出させた上に、その後、ガスにドアの外を確認させている。これはベンの慎重さというより臆病さが露呈している場面である。不安説なら、自信たっぷりのときのベンと対比させ、この場面の彼の臆病さを効果的に演出できる。不安説からみれば、もしベンが指令を受けていたら、ベン自身が先に確認するのが自然ではないかと思われる。その封筒に、ガスに見られたらまずいものが入っていないとも限らないからだ。

一方、指令説によれば、封筒の差し入れはベンにとっても予想外の出来事だったのでショックが大きく、ベンは必要以上に神経質になっている。それで、ベンは自分がガスを騙しているのと同様に、自分も組織に騙されているのではないかという疑念に駆られるかもしれないと考える。そこまで深読みすれば、批判を乗り越え、辻褄を合わせられるように思われる。

察知説からすると、予想外の出来事が起きて、ベンはかなり用心深くなっている。そのため、ベンは慎重を期して状況を判断しようとしているのではないかと考える。演出で彼の臆病さを出すか、組織への不信を出すか、それは役者が舞台上に立って動いてみないと決めがたいことだが、その両方を舞台表現するのも一つの選択肢かもしれない。

第 3 の論点は、会話 13 のガスからベンへの質問、“Who it's going to be tonight?” である。ガスはこれまでもベンにさまざまな質問を投げかけたが、うまく逃げられてきた。指令説でいえば、この質問こそがガスにとっては一番聞きたいことであり、ベンにとっては一番聞かれたいくなかったことである。この場面で、ベンは “Who what's going to be?” としらを切り通すが、本当に知らないのなら “I don't know.” と答えれば済むのに、そうは言えない。指令説では、ベンはその答えを知っているからこそ、何も応えられないのだと捉える。

察知説でも、ガスが次のターゲットかもしれないと思っているので、この質問を受ければ、痛いところを突かれたように感じて、ベンはやはり怒ったようにしらを切るであろう。不安説に立っても、こういう質問は禁句であることに変わりはないので、ベンの不安はますます増すのではないか。ベンの心の動揺をドラマティックに演出するには、強さと弱さの両極を大きく揺れ動くようなメリハリをつけることが大切である。

第 3 段階 (会話 16~21) は思わぬ展開が見られるところである。それまでは二人がいれば内輪もめをしてい

て多少外の気配を感じるだけだったが、突然、料理昇降機が上の階から下りてきたり上がっていったりするようになって、外からの接触に大いに狼狽するのである。最初こそ二人は慌てて拳銃を構えるが、2 度目、3 度目には料理昇降機のなかに置かれた注文用紙への対応に翻弄されている。4 度目には、料理昇降機に乗せて送ったお茶の小包が送り返されてくる。ベンとガスだけでなく、観客も何が何だかわからない。当人たちは必死であるが、観客は二人の慌てふためきに方に笑ってしまう。この段階だけで 4 回も料理昇降機が下りてきたところからして、外部からのアプローチが頻繁になったことは確かである。

このように、第 3 段階は、彼らの組織の上層部の人物が二人の会話に積極的に介入して警告を発している段階と位置づけられる。だからこそ、ベンはすぐに仕事のための身仕度を整え、拳銃の点検を行い、ガスにもそれを促すのである。ガスは相変わらず疑問を投げかけベンをいらつかせるが、再び促されてようやく準備を始める。しかしガスの動きは重く、仕事には乗り気ではない。

料理昇降機の度々の降下は、どんな仮説からみても唐突であり、整合性のある解釈はしがたい。上階にいる組織の上司がただの悪戯でやっているとは考えがたい。明らかに何らかの意図が隠されているはずである。断定はできないが、前回の女の子の死体の散乱ぶりを語るガスに腹を立てて、警告を発しているのかもしれない。すでにガスの抹殺の指令を出していたとしても、我慢のならないことだったのであろう。それで、ベンは大いに慌てふためいて、上からの命令に従おうと躍起になってガスに指図している。

指令説で演出する場合には、ベンの忠誠心を徹底させると、単純な人物の一途な行動が醸し出す滑稽感が浮き彫りになっておもしろいのではないか。察知説では、ベンの忠誠心だけを強調するわけにはいかないが、組織に忠誠心を試されていると感じて、焦燥感や不安感も募らせるに違いない。不安説では、ベンは上階にいる組織の上司の意図がつかめないで自分でも何が何だかわからないが、とにかく要求に応えなければと焦っていて、彼のなかに膨脹していく不安感が強調されることになる。ベンが上層部の要求に応えようとして必死に行動するのも、不安から逃れてホッとしたいと強く思うからである。

一方、ガスは相変わらず疑念に捕らわれていて、仕事の遂行には考えも及ばず、注文書がきても慌てふためきもしない。会話 20 では、ガスも遅ればせながら拳銃の点検と身仕度を始めるが、仕事には全く乗り気ではなく、"The sooner we're out of this place the better." と言って、この場所から一刻も早く出たいと望んでいる。そして、"Why doesn't he get in touch?" と、いつもとは違って、仕事の連絡がないことに疑問を呈している。一連の疑問に対してベンは何一つとして応えようとしな。ここに至って、知りたいという欲求がいかようにも満たされないため、ガスは疲労困憊している。拳銃の装着や身仕度をしながら、どうしても今夜のターゲットの哀れな末路を想像してしまうためか、気分の変調を自覚し、割れるような頭痛を訴えるのである。どういう仮説で演出するにせよ、この段階ではガスが疑念を晴らそうとする根も尽き果てていく様子を舞台に表現することになるであろう。もっともベンがどう対応するかは仮説によって違ってくるはずである。

第 4 段階 (会話 22~28) は、前段階とは逆に、上からではなく下から連絡をとり、下の人間が仕事を遂行する結びの段階である。地下室の二人のうちベンが姿は見えない上階の上司と連絡をとり、おそらく最終的な指令を受けて、いよいよ仕事を断行する運びとなる。

ところが、この大詰めの流れもスムーズではない。地下室に備わっている通話管を見つけたガスが上と交信しようとするが、上からの反応は全くない。そこでベンが代わると、すぐに上と交信することができた。すると、その直後からベンは放心状態になる。ベンに指令が下ったのであろうか。ベンは絶望的な様子で空を凝視したかと思うと深くうなだれ、ガスの自爆自棄な不満も耳に入らない様子だ。いつもの仕事の遂行手順の復唱も間違えた。ここではベンがベンらしくなくなっている。一体、上から何を言われたのだろうか。観客は永遠にベンが受けた指令の内容を知りようがない。ところが、ガスが上司のやり方に反発を抱き、通話間を通してきわめて反抗的な態度を示したときには、さすがにベンも我に返り、必死でガスを激しく殴打し制止しようとする。ガスのことを思ってなのか、仕事に忠実なためなのか。おそらくその両方なのであろう。こうしてベンは、ガスの愚かな行動で我に返り、心に解決しがたい荷物をかかえながらも、再び組織の仕事人に戻るのである。

ベンに打ち据えられたガスはこの後、すっかり意気消沈して元気がなくなる。ベンも、ガスが部屋を後にして

トイレに行っている間に、最終的な指令を受け取る。この結末についてはすでに議論した通りである。ドラマの大団円というにはあまりに曖昧、かつ意外である。しかし、観劇の間中、観客が心に生ずる推論の連続を楽しめれば、これが間違いなく、起承転結の「結」だと捉えることができるであろう。

察知説では、この段階で有能な仕事人であるはずのベンが茫然自失の状態に陥るのは、次のターゲットがガスだと知らされたからだと推定する。会話22で、通話管を通して上と交信した直後からベンの様子がおかしくなるのは、察知していたことが現実のこととなって動転していると考えられる。事前に心の備えがなかったからこそその動転であろう。

不安説では、上層部との最初の通話で不安が最高度に達して、ベンが自制できなくなったものと捉える。この説では、ガスがターゲットだということは最後の会話28で知ると推定するのだが、ベン不安という感情だけでは演出上のメリハリをつけがたく、単調になる危険を含んでいるかもしれない。

指令説では、この点をどう解釈したらいいのか。事前に知らされていても、いざとなるとショックだったのだろうか。すでにショックは越えて仕事に就いたはずなのだが、ベン是非情な組織人に徹することができず、仲間に対する思いが湧きあがったのだろうか。会話25で、悪い悪戯だとガスが激情を爆発させても、ベンの上の空の状態で突っぱねるが、会話26では、5度目に下りてきた料理昇降機で目を覚まし、上へ反抗的な態度を示すガスに対してベンも決死の覚悟で激情を爆発させている。これはガスを思っていることではないのか。もし事前に指令を受けていたら、これほど激しくガスに向かっていくだろうか。その点が疑問である。すでに述べたように、ここではベンがガスの愚かな行為をみて逆に立ち直っていくことは確かである。会話26は、沈黙が4回に及ぶことから考えても、全体のなかで一番緊迫した場であることは間違いない。

会話28、つまり最終の場は仮説によって解釈・演出がかなり違ってくる。ここに至って、ベンが上階と通話管を通して交信するときには、彼にはもはや動揺や狼狽の素振りは微塵も見られないように見える。すっかり立ち直って心の準備ができたようだ。ターゲットの到着を告げられたのであろう。ベンはいつものように、任務遂行の時がきたという感じで上手ドアからトイレへ行ったガスを呼び戻そうとしている。すると、ベンが虚を突き、何と外界に通じる下手のドアが勢いよく開く。ベンは間髪をいれず振り返って拳銃を向けるが、そこからよろめきが入ってきたのはガスなのである。

指令説で演出すると、明らかに不合理なところが出てくる。ベンが通常の仕事の時のように、なぜガスを呼び戻そうとするのか。外見は有能な仕事人のようにみえても、心中は混乱していて、うっかりしたからだろうか。それとも、ターゲットをガスと知って、度胸を据えて呼んでいるのだろうか。そういう方向で演出ができれば、指令説も有効である。もう一つ問題がある。ベンが武器を取り上げられたガスと見つめ合うわけだが、事前から知っているのなら、さっさと銃を発射してもよさそうだが、沈黙したまま長い時をやり過ごす。これは一体どうしたことか。もちろん、ベンも心の動揺を引きずって銃を発射したくないのであろう。できればガスに自分の顔を見られぬうちにと思って上手ドアに近づいたが、ガスが反対側から出てきたので、目を合わせてしまった。目を見せようとためらう気持ちが一気に出てきて、動けないのである。

会話22において、ベンが今回のターゲットはガスだと上層部から具体的指令を受けて茫然自失状態に陥ったと考える察知説にも、同様の問題は生じる。会話28で最終指令を受けた後は、すでに立ち直って指令を規律正しく受け、咄嗟に仲間としてのガスを呼んでいるように見える。これは長い間の仕事への慣れが生んだベンの勘違いなのだろうか。ところが、ベンの予想に反して、ガスはトイレへ消えた後に背後で暴力行為を受けたと思われるズタズタの状態でも反対側のドアから姿を現し、咄嗟に振り返ったベンに銃口を向けられる。察知説では、ベンがすぐに銃を発射できず、ガスと睨み合ったまま長く重い沈黙を続けるのは、心の整理がつかないため、当然のことではないかと推定する。

不安説では、会話28の「長い沈黙」 a Long Silence で初めて、ベンが不安とガスの疑問が氷解すると考える。すなわち、ベンがここで初めてガスが今回のターゲットだったことを知る。ガスは不満を募らせるなかで、必要以上に今回のターゲットのことを気にしていた。それを聞いてベンも不安を増幅させていたのだが、その不安が的中して、ここで現実化してしまう。ガスにとってはすべての謎が解けたわけだが、ガスにはすでに声を発する気力さえ残っていない。この長い沈黙は、ベンの心の葛藤とガスの最後の抵抗を表している。

最終の第4段階については、とりわけ、演出家は役者を舞台にのせ演技の試行錯誤を求めながら考えないと、どれが最もこのドラマの求めている演出方向なのかを見極めることはむずかしい。それだけ柔軟な演出の可能性を秘めた、演出のしがいのある作品だということでもある。

最後の場で、ベンが万一にも引き金を引かなければどうなるのであろう。ガスと手を取り合って仲直りをし、二人とも生還するということはあり得ない。上から監視されているのは確かだから、ベンがガスを銃殺しなければ、二人は上から銃殺されるに違いない。二人の命運はともにここで尽きるはずである。そう考えると、最終的な葛藤と闘っているのだと思われる。

5. おわりに

論じ終えても、本作品の解釈と演出を考える上で、指令説、察知説、不安説のいずれが最適かという断定はしがたい。逆に言えば、どの説で解釈しても演出は成功する可能性があるほど、戯曲のテキストに文学的曖昧性にも似た奥行きと柔軟性が内包されているからである。それゆえに、観客は情報不足に悩まされるというよりは、逆に情報不足の合間を解釈したくなって自然に想像力を喚起されるため、説明をし尽くすドラマとは違った趣を楽しむのである。どういう仮説で演出するにせよ、このドラマのこうした振幅は十分に尊重されなければならない。

指令説で全体を演出すると、ベンの人間性はいささか平板になるだろうが、それゆえに滑稽感の漂うミステリー風にも、サスペンス風にもなりうる。不安説で全体を通せば、強者であるはずの二人が人間存在につきものの疑問や不安に翻弄される姿を描く人間的なドラマに仕上がるかもしれない。察知説では、ガスだけでなくベンの人間的弱さも強調しつつ、強者の立場を享受しているはずの組織人間が逆に脅威に翻弄される喜劇的側面を擁する、深刻な人間存在の危機的状況に追い詰められるドラマになるであろう。

幕が下りる直前の「長い沈黙」は実に様々な意味を内包しているが、ある意味で、わずかではあるが、組織人間ベンの人間性の証なのかもしれない。ルビー・コーンは、ピンターは「人間対体制のドラマ化を行い、人間性の重要性を否定的な形で提示した」⁸⁾と述べているが、筆者たちには、ピンターが、人に脅威を与える非人間的な仕事をしている人間にも脅威にさらされたり良心のかけらが芽生えて悩まされる瞬間があるのだということを描きなかったのではないと思われる。ピンターは現代における人間性喪失の苦いドラマを描きながら、とりわけこの最後の長い沈黙によって、人間性の重要性をかすかながら暗示しているのではないだろうか。

注

1) 評論家の Irving Wardle が 1958 年に、劇作家 David Campton の造語をピンターの *The Birthday Party* に適用したもの。彼はその後、「脅威の喜劇」というラベルを取り下げようとしたが、それがピンターの初期作品の特徴をぴったりと言いついていたため、以後よく使われるようになった。

Bernard F. Dukore, *Harold Pinter*, The Macmillan Press Ltd., 1982, p. 23. を参照。

2) Harold Pinter, Interview with Kenneth Tynan, BBC General Overseas Service, October 28, 1960.

3) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Penguin Books, 1968.

4) F. J. Bernhard, 'Beyond Realism: The Plays of Harold Pinter,' *Modern Drama*, VIII (September 1954), pp. 185-191.

5) Ruby Cohn, 'The World of Harold Pinter,' *Tulane Drama Review*, 6 (March, 1962), pp. 55-9.

6) 清水豊子, 「まなぎしの脅威—ハロルド・ピンターの『管理人』についての試論」, 英米文学研究雑誌『OBERON』, 第20巻第1号, 南雲堂, 1984, 63-73頁.

7) Harold Pinter, *Complete Works: One*, pp. Grove Press, 1976, pp. 127~165.

8) Ruby Cohn, op. cit., 1962.

なお、シェイクスピア、アリストテレス、プレヒトへの言及については、特に文献を明示しなかった。