

Pinter の初期劇 The Dwarfs の 3 つの版と「二重の認識」

細川 眞

1

Harold Pinter (1930-2008) の初期劇の 1 つである The Dwarfs には、それぞれ一部内容が異なる 3 つの版がある¹。最初の版は (以下 DI と記す)、1960 年 12 月 2 日に BBC ラジオで放送され、1962 年には、Grove Press, Three Plays で出版されている (本稿の DI の引用はこれによる)。第 2 の版 (以下 DII) は、1963 年 9 月 18 日の上演版で、1965 年に Dramatist Play Services, The Dwarfs and Eight Revue Sketches で出版された (本稿の引用 DII 版)。第 3 の版 (以下 DIII) は、この上演版の改訂版で 1968 年に Methuen, A Slight Ache and Other Plays で出版されている²。この劇は、当時一部書かれていた小説 The Dwarfs に基づいているが、この小説は Pinter が少年、青年時代を過ごした East London における交友関係を背景としている。劇ではその交友関係を反映しているとおぼしき 3 人の友人たちが、時に 1 人のモノローグをはさんで、2 人、あるいは 3 人でとりとめもない会話をして展開するほとんどプロットらしいものがない不条理劇となっている。Steven H. Gales はこの劇は、"the most absurd in a Theatre of the Absurd sense" (110) と言う。

Pinter の不条理劇一般の特徴について、John Russell Taylor は、"the language which the characters use is almost uncannily accurate reproduction of every day speech... and yet ... the whole external world of everyday realities is thrown into question" (325-26) とリアリズムと反リアリズムを指摘していて、この劇も例外ではないが³、この特徴は近代文学の「二重の認識」(double awareness) から来ているように思われる。Michael Bell は、20 世紀冒頭前後のレントゲンの X 線の発明やハイゼンベルクの不確定性原理等の科学革命により、

The modern physicist continues to live in the Newtonian world of the layman while knowing its limited, almost illusory, character (12)

というように、モダンな物理学者は世界について "double awareness" (12) を持つようになり⁴、その「二重の認識」は近代の作家達に影響したと言う。

They use realist representation, indeed, they often use it consummately, yet with an X ray awareness of its (i.e. the world's) constructed... character. (12)

Pinter におけるリアリズムと反リアリズムの背景には、この「二重の認識」があり、彼の作品には Varun Begley が指摘するように、片方の足を "the mundane" に置き、もう一方の足を "cultural phantasmagoria" (45) に置いた "spectrum of realism and modernism" (38) がある⁵。この「二重の認識」は言い換えると、Franklin L. Baumer の言う "old" modernity と "new" modernity" (402) のそれでもある⁶。前者は言うまでもなく、客観的、本質的、絶対的なもの、存在 と 空間 観念が支配する 19 世紀までのニュートン的な近代であり、後者は、絶対が幻想となり、生成 と 時間 観念に取って代わられて、人間、世界が構築物となった 3 つの a (absurd, anxiety, alienation) (Baumer 414) の近代である。The Dwarfs の 3 つの版の相違は、この「二重の認識」の度合と関係しているように思われるのである。本稿では、3 つの版と「二重認識」、リアリズムとモダニズムの諸相の関係、その表象の実態を論考する。

2

「状況劇」であるこの劇のプロットは希薄だが、リアリズムの視点から見ると、Len, Mark, Pete 三人の友情の崩壊、裏切りと不信 (Gale 111) のプロセスを辿ることはできる。しかしこの劇の特異性は版によっては頻繁にある Len による内的モノローグとこびとたちの幻覚的な描写にあって、それが、版によってはモダニズムの様々なテーマを繰り広げていく。

劇は、Len と Pete が、Mark の家で二週間留守をしていた彼の帰宅を待っている間、日常的な些事を対話することで始まる。Len の笛が不調のことや、紅茶を飲むに際して Len が持ってくるのを忘れたミルクの顛末や、台所にあるポルトガル製の猿の顔がついたパン焼きフォークとそれに関連する Mark の出自などについて 2 人は話す。このとき、Len は時々 Pete に "You'll be ready for the loony bin next week if you go on like this" (DI, 85) と、指摘されるほど矛盾した発言をしたり ("I've got the most shocking blasted cold I've ever had in all my life... Still, it's not much of a nuisance, really" 85)、Mark の牛のような食欲や自分の夜の頻繁な食事準備について取り憑かれたように冗漫に喋り出す (85-86)。しかし彼が "Of course, he may have changed. Things do change. But I'm the same" (85) という時、彼の狂気じみた発言には、別のリアリティの可能性が潜んでいるのが一瞬暗示されている。「変化」は「新しいモダニティ」世界の特質の 1 つである。こうした Len の散漫な饒舌の後、DII、DIII は、

... (A knock on the outer door.)

PETE. (Rising to exit.) That's him. (He goes off....)

MARK. (Off.) Anyone here?

PETE. (Off.)] Yes, how are you?

MARK. (Off.) Any tea?

PETE. (Off.) Polish tea. (DII 8-9)

と帰って来た Mark と Pete の会話を入れてリアリズムを継続するのに対し、DI はすぐに、Len の最初の幻覚的な内的独白を続ける。

... This is my room.... no ambush. This is the deep grass I keep to. This is the thicket in the centre of the night and the morning. There is my hundred watt bulb like a dagger This room is moving. It has moved. It has reached... a dead halt.... There is no web I have my compartment. All is ordered, in its place, ... Here is my arrangement, and my kingdom.... They make no hole in my side (DI 87-88)

Pinter 作品には、自分の部屋に外部から他者が侵入してくる不安が多く描かれるが、ここで Len はその不安とその恐れがない安心の間で揺れている。「待ち伏せ」はない、隠れる深い茂みがある。"dagger" は王を襲う時のマクベスのそれを連想させる。自分の王国である部屋は今のところすべて秩序だっていて平穏だと感じている。しかし "no web" のクモのイメージで彼は Mark の攻撃を恐れていることが示唆されている。後に明らかになるが、劇では彼はクモのイメージで表象されているのだ ("Mark... arranges his web, lies there a spider" DI 101)。ここには存在の不安、自己の解体、現実揺れ動く幻想というモダニズムのモチーフが散在している。"They make no hole in my side" に続いて、DI は DII、III にはない "They make a hole, in my side" (88) を入れて、Len における完全な自己 (キリストのイメージ) の破綻をキリストの脇腹を刺された死で示唆している。「自己」が "the destruction of... the wholeness of individual character" (Malcolm Bradbury and James McFarlane 27) となる「新しいモダニティ」世界は「古いモダニティ」世界における絶対 (神) の喪失から生じたのである。

この少し前彼は Pete の手相を見て、"That's what you are, ... you're a homicidal maniac!" (DI 87) と Pete のアイデンティティは殺人狂と叫び、Pete が "Is that a fact?" と言うが、新しい世界では、「事実」の客観性が疑われるのだ。劇では自己が狂っているのは先に Len とされていた。ここで彼と Pete のアイデンティティが重なるが、DI における Pete は Len でもあるのだ。Scott Giantvalley は、DI は "the concrete reality of Len's two friends" を疑わせると言い (76)、Steven H. Gale は、2 人の友人は "projections of his (Len's) consciousness at times" (112) と指摘するが、DI では 2 人はリアリズム次元での独立した個人として確立していない。DII、III では Mark は役者として描かれる ("What's wrong with acting? DII 10)、Pete は町で仕事に従事している ("I gambled when I went to work in the city" 15) が、この 2 箇所は DI になく 2 人には職業を与えられて

いない。また、2人は、Lenに欠けている自己の一部、Lenがそうありたいと願う自己を表象している可能性もある。PeteはLenに、"You know what I want? An efficient idea" (DI 95) と効率的自己を示すが、Lenは、"You want to be more elastic", "Every time you walk out of this door you go straight over a cliff" (91) と批判されるほど効率の悪い男で、Peteにある「融通性」を求めている。DIでは、Galeが指摘するように、友人達は、Lenの「目を通して描写されている」(112)可能性がある。

3

Lenが自分の中に侵入してくるMarkを具体的に恐れていることは、Lenの部屋での2人の会話で、

LEN. ...What are you doing here? What do you want here?

MARK. I thought you might give me some bread and honey.

LEN. I don't want you to become too curious in my room. (DII 10)

と、自分の部屋に好奇心を持たないようにとの言明で明らかになるが、リアリズムの次元では、このことはその後のPeteによる"You knock around with Mark too much. He can't do any good" (DII 12) という、Markとの頻繁な付き合いに対するLenへの警告へと展開する。これは3人の友情の崩壊テーマのプロセスでもあると言える。彼は、Markについて、"he's just playing a game," "you look at him and what do you see? An attitude. Has it substance or is it barren?" (12) と非難して、Markによる人との付き合いは虚構的ゲームで、その態度に実体はなく不毛だと指摘する。Galeは、この劇は進むに連れて、"another possibility arises" (112) と言うが、このリアリズムはX線の認識によりモダニズム的展開もするのだ。

というのも、この展開の間に、DII、IIIでは、'Swift blackout. Pete sit where Mark has been. Lights snap up' (DII 11) とのト書きがあって、2人の友人は別人であることが明らかにされているが、DIでは'Silence' (90) のト書きしかなく、MarkとPeteは一体化する。このト書きを挟んでLenは、Markに "you see, what I shall do is place the red hot burning coal in my own mouth. Silence. I've got some beigels" と言うと、返事をするのはMarkと入れ替わった指示がないPeteで、"This is a very solid table, isn't it?" と言い、ベーグルを勧められて "No thanks" と断るのだ。それは、PeteもMarkも実体がなく虚構、人の「自己」は本質がなく構築物だということを示唆するし、2人の声はLenの意識の投影でもあることも意味する。劇中のMarkとPeteのアピアランスの下に別のリアリティが潜んでいるのだ。3人の間の一連の対話は、"displaying variations on the themes of reality and fantasy" とGaleは言う(112)。Markによる部屋への侵入、自己への支配を警戒しているLenは、彼を前にして、

The rooms we live in...open and shut.... They change shape at their own will.... I can't tell the limits, the boundaries, which I've been led to believe are natural. I'm all for the natural behavior of rooms, doors, staircases, the lot. But I can't rely on them. When, for example, I look through a train window, at night, and see the yellow lights, very clearly, I can see what they are, and I see that they're still. But they're only still because I'm moving. (DI 89)

と、Gale が "Involved in this recitation is a concept of relativity (with a suggestion of Einstein)" (115) と指摘するように、「不確定性」、「相対性」の世界に言及するが、この一連の対話のプロセスは Len による「新しいモダニティ」の諸問題の内的黙想とも考えられるのだ。Pete が話す地下鉄で顔が剥がれる夢の話はそれを象徴する。それによると、彼が女の子と地下鉄のプラットフォームにいたら、顔の皮がむけた人々が悲鳴をあげて逃げ回っていた。女の子の顔も石膏のようにはげ落ちていて、連れて脱出しようとしたが、彼女は彼の顔を見て動こうとしなかった (DI 91-92)。その時彼は、"what's my face like? Is that why she's staring? Is that rotting too?" (92) と自分の顔も剥がれ落ちていくのに気づくのだが、この後 DI だけ、'LEN groans' とト書きを入れて、Pete のその顔は Len の顔だと示唆するのである。ここにある問題は、アイデンティティの危機、「自己」の解体のそれである。この Len について、L. A. C. Dobrez は、"Len sees that beneath the social mask man has no simple, fixed identity" (316) と言う。この外見の顔は虚構のマスクであって、その下には確固たるアイデンティティはないとの認識は、X 線のそれであろう。リアリズム次元において、友情の破綻の前兆となる Mark による Len の自己への脅威は、モダニズム次元では、このように別のリアリティを明らかにするのである。

4

劇はこの後、DI、II でこびとたちについての Len による最初の幻覚的モノローグが始まる。

The dwarfs are back on the job, keeping an eye on proceedings.... They are like kites in a city disguise; they only work in cities. Certainly they're skilled labourers, ... they take up positions, ... they don't stop work until the job in hand is ended, one way or another.... they've consented to take me into their gang, on a short term basis. I won't stay them long.... The game'll soon be up.... it is essential that I keep a close watch on the rate of exchange, on the rise and fall of the market. Probably neither Pete nor Mark knows to what extent the state of this exchange affects my market. But it is so. And so I shall keep the dwarfs company and watch with them.... With due warning from

them I shall be able to clear my stocks, should there be a landslide. (DII 13)

この後、DI、II で頻繁に Len の長いモノローグにこびとたちは登場するが、彼に取り憑いたこれらのこびとたちは何者だろうか？ この存在がこの作品の DI、II にシュールリアリズムの趣を強く与えているが、"they've consented to take me into their gang" とある点から、彼らは、Len と交友関係にある友人 2 人と一体であると見る必要があるだろう。DI では、Len は彼らの "Backchat of bone, crosstalk of bristled skins" (95) に言及した後、DII、III にはない "Pete talks, Mark talks" と付け加えて「話す」という共通の繰り返しでその一体性を強く暗示している。この最初のモノローグでは、こびとたちを通して 3 人の友情の実態とその行く末が示されているように思われる。こびとたちの "in a city disguise" は、後に指摘される Pete の "double game" (DIII 116) を連想させるし、また Pete の剥がれた「社会的マスク」を連想させる。Len は "their gang" に入れてもらって交友関係を始めたが、それは Mark との付き合いで警告されたのと同じ "game" だった。交友関係は経済的観点から見られていて、"the state of this exchange" がどう Len の利害に影響するか、2 人の友人にはわかっていないが、彼の方は友情破綻の "landslide" が起こったら、仲間と別れる決意をしているのである ("clear my stocks")。彼らの友情は、絶対的なものではなく、相場のように変化する不安定なもので、また長続きしそうにもない ("on a short term basis")。

このように、幻覚的なこびとたちと Len の関係は、リアリズム次元での 3 人の交友関係とその消長の象徴的表象となっているが、X 線的視点で見れば、それは「新しいモダニティ」世界における人間の疎外、孤独、あるいは「自己」の姿とかの実態を明らかにしていくようだ。というのも、Gale が指摘するように、Len は "the truth behind the illusions of life", "another view of a truer perspective" (112) をも見ているのだ。

ところで、DIII は、こびとたちについてのこの幻覚的独白をリアリズム的に展開しているようである。それは、この長い独白が 3 人の会話の中で分断されていることから明らかになる。そこでは、友人 2 人がチェスをしていて、Len が 2 人を見ていることになっている (DIII 102)。そして彼が "The dwarfs are back on the job" と言うと、Mark は "the what?" と聞き返す。Len が "They've taken up their positions. Haven't you noticed?" と尋ねると、

PETE: I haven't noticed. [To MARK.] Have you noticed?

MARK chuckles. (102)

と、2 人は Len によるこびとたちの話をまともに受け取らず、それを妄想だと小馬鹿にしているのである。更に Len が、"They don't stop work until the job in hand is finished, one way or another" と言うと、Pete は "Listen. Can't you see we're trying to play chess" と彼のこびとの話を無視してチェスの邪魔をするなど苛立つ。DIII では、こびとに取

り憑かれた Len の姿や、彼の取り留めのない冗長な話から彼は精神が病んだ狂人と見なされているのだ。そこには X 線的認識はほとんどない。Len がこびとたちを通して交友関係の不満を明らかにする、この次の幻覚的モノローグも、DIII では同様に会話の中で分断されていて、Len がこびとたちについて "They've gone on a picnic", "They've left me to sweep the yard" (106) と言うと、Mark はそれを狂気の表れととらえて "Why don't you settle down?" となだめている。DIII では、Len におけるこびとたちの取り憑きは "his mental illness" (Martin Esslin 122) として扱われていると言っていいだろう。

5

リアリズム次元における 3 人の友情の破綻のテーマは、今度は、Pete が Len に害をなす ("He doesn't do you any good" DII 14) と、Mark が Len に彼との付き合いを注意する場面に繋がる ("You spend too much time with Pete" 14)。そしてはや明らかな 2 人への不信に対する Len の怒りは、DI、II の分断されていないこびとに取り憑かれた長いモノローグでこびとを通して比喩的に爆発する。

They have gone on a picnic.... They've left me to sweep the yard, to pacify the rats....
The longer they stay the greater the mess.... All their leavings pile up, pile mixing with pile. When they return from their picnics I tell them I've had a clearance, that I've been hard at it since their departure.... I tell them I've slaved like a martyr, I've skivvied till I was black in the face, what about a tip, what about the promise of a bonus...? They yawn, they show the blood stuck between their teeth.... they gorge. Countless diversions. (DI 96-97)

Len は、こびとたちがピクニックに行ってる間に、彼らが散らかしたくずの山を奴隷のように働いてきれいにしたのに、彼らは帰って来てまたむさぼり食い、遊びほうけて、全く彼に報酬もくれず報いてくれない、と不満を吐露するのである。この妄想的モノローグには、劇に流れている友情の崩壊のプロセスの一端が暗示されているが、「新しいモダニティ」の世界の一端も明らかにされている。Len の必死な訴えにこびとたちは全く何の反応もせず、自分たちの行動にふけていて、コミュニケーションが全くないのだ。彼は疎外されている。殺伐とした孤独な風景であろう。とまれ、ここには Len による搾取する 2 人の友人への抗議が隠されているが、その抗議はその後直接 Mark に向かって放たれている。

LEN: You're trying to buy and sell me. You think I'm a ventriloquist's dummy.... You've got a tab on me. You're buying me out of house and home, you're a calculating bastard.... Both of you bastards, you've made a hole in my side, ... I've lost a kingdom

.... I've got my treasure too. It's in my corner. Everything's in my corner.... you're all in my corner. There must be somewhere else! (DIII 107)

Len によると、2 人は、彼を腹話術の人形のように操り、商品のように搾取し、すべてのものがある自分の王国の部屋の片隅を占拠したのだ。リアリズム次元では、彼は経済的に 2 人に食いものにされ友情が破壊され傷ついたイメージになっている。事実、Pete は Len に金を借りようとしているし ("Pete asked me to lend him a shilling" (103)、Mark は彼に食いものを集ろうとしている ("I thought you might give me some bread and honey", 99)。

しかし、彼の搾取は、Pete とこびとたちが一緒にいる次の幻覚の独白で、別の次元のリアリティをも示唆する。Len は、Pete が川のほとりを散歩している風景を妄想している (DI 99)。Pete が歩いていると、カモメがさっと下りてくる。そしてカモメは草の中のネズミの死骸を見つける。

Rat corpse in the yellow grass.... Gull screams, tears, Pete tears, digs, Pete cuts, breaks, Pete stretches the corpse, flaps his wings, Pete's beak grows, probes, digs, pulls, ... the dwarfs collect, capable, industrious, ... the dwarfs watch, Pete tugs, ... he's killing, the rat's head, with a snap the cloth of the rat's head tears. (99-100)

カモメはネズミの死骸を引き裂き始めるが、カモメはいつのまにか Pete になっていて、彼のクチバシが伸び、羽を広げ、死骸を解体し始めるのだ。ここでネズミが Len であることは明白だ。彼は彼らに奉仕するため奴隷のように自らを提供したように、こびとたちに "the rat steak I tried all ways to please you" (97) を提供していた。こびとたちは仲間として集まり、死骸の頭の皮が剥がされるのを見守る。引き裂かれたネズミの頭の皮の下に何があるのか。地下鉄の夢で描かれた、剥がれた落ちた顔の下に何があったのかと同じテーマである。それは神を失って、全体性、本質性を喪失した「新しいモダニティ」世界の空虚な「自己」の姿である。そのことを劇は Len と Mark に神の信仰について懐疑的な対話をさせた後、Len にいつもの長い取り留めもないお喋りで述べさせる。

LEN: Do you believe in God?

MARK: What?

LEN: Do you believe in God?

MARK: Who?

LEN: God

MARK: God?

.....

Len: The point is, who are you? ... You're the sum of so many reflections. How many reflections? Whose reflections? Is that what you consist of? What scum does the tide leave? What happens to the scum? ... The scum is broken and sucked back.... What have I seen, the scum or the essence? (DI 102-04)

Len はここで、「自己」は何かとモダニスト的問いを投げかけ、それは多くの虚構の合体で、何人かの虚構の自己から成り立ち、潮で流され壊れる浮きかす、流動的で変化する虚構に過ぎないと示唆する。自分が見ていた友の Mark, Pete のアイデンティティ、「自己」は浮きかすの虚構か、本質か？

ここには、「二重の認識」による「自己」の 2 つの姿が提示されている。Len は、自分を操る 2 人の友を通して、現実的な友情の破綻の問題とは別に、不条理世界における「自己」の実際のリアリティを考えているのである。そして、Len は、X 線の認識で、「自己」のリアリティは虚構だと見抜いたが、3 人の交友関係について、2 人の友との友情は、自分を乗っ取る "Black Knight" で呪われていたものだったと非難する ("I'm cursed with the two of you, with two Black Knight's, that's friendship" DI 113)。そして、また彼は、Pete と Mark も友に互いの "Black Knight" だと暴露する (113)。その事実を、彼は、Mark に "Pete thinks you're a fool" (112) と教えるのである。これを聞いて Mark は驚いて "Pete thinks I'm a fool? ... Pete.... Pete thinks I'm a fool?" (113) と叫ぶ。裏切りにより、Mark と Pete の友情も崩壊していくことになる。

この 2 人の亀裂は、リアリズム次元では、2 人が入院した Len を病院に見舞った後、Mark が Pete に "You're playing a double game... You've been using me. You've been leading me up the garden" (DI 116) と、二枚舌を使って自分を利用してきた彼の騙しを非難し、更に "You think I'm a fool" (116) と Len の告げ口を暴露して決定的となる。一方 Pete は、最初から Mark は馬鹿と思っていたと認め、"You've been leading me up the garden" と、自分も騙されていたと彼を非難する (116)。こうしてリアリズム次元では、3 人の友情が決定的に崩壊していくことになる。

6

Len は最後の幻覚的こびとたちのモノローグで、こびとたちが自分の元から立ち去って行く光景を語っている。

They've stopped eating. It'll be a quick get out when the whistle blows. All their belongings are stacked in piles. They've doused the fire. But I've heard nothing.... They've cut me off without a penny.... I'm left in the lurch. Not even a stale frankfurter, a slice of bacon rind, a leaf of cabbage, not even a mouldy piece of salami, like they used to sling me in the days when we told old tales by sundown. They sit, chock-full. But I smell a

rat. They seem to be anticipating a rarer dish, a choicer spread. And this change. All about me the change. The yard as I know it is littered with scraps of cat's meat, pig bollocks, tin cans, bird brains, spare parts of all the little animals, a squelching squealing carpet, all the dwarfs' leavings spittled in the muck, worms stuck in the poisoned shit heaps, the alleys a whirlpool of piss, slime, blood, and fruit juice. Now all is bare. All is clean. All is scrubbed. There is a lawn. There is a shrub. There is a flower. (DI 108)

ここでは、こびとたちは、たらふく食べて笛の合図で今立ち去ろうとしている。Len には一文も払わず、何の説明もせず、彼を見捨てたままどこかに行こうとしている。かつては彼らと Len の間には「昔話を語る」コミュニケーションがあり、かれらは Len にしなびてはいるがソーセージ、ベーコンの皮、キャベツの葉っぱを与えるコミュニティが成立していた。Len の知っている中庭にはネコの肉片、鳥の脳みそ、缶詰の空き缶、大便にうごめくウジ虫、小道にたまる小便や血、果物の汁など雑多な汚穢物が散らばっていた。それは雑然としているが世界、社会に本質的な友情とかヒューマニズムがあると思われた 19 世紀な風景である。

しかし、"this change... All about me the change" とあるように、そうした世界を X 線的認識でみればそれは変化する幻影であった。すべては何もなくなった ("all is bare")、荒涼とした世界となっている。無菌で、機能主義的世界となり、人との繋がりのない孤独の疎外された世界である。花、芝、灌木はあるもののそれらは人工的に植えられて変化していくものばかりだ。Gale は、この対比した風景について、"The difference between the two pictures is nicely brought out by the contrasting richness of the imagery of before and the simple, sterile imagery of after" (118) と指摘するが、後者の「不毛の」世界はそうであるものの、前者の「豊穡」の世界は本質ではなく虚構であったのである。

この劇が「新しいモダニティ」世界を描く不条理演劇だとすれば、そこでの人間の孤独、疎外感、「自己」の虚構性を Len の口を通して主張するために、劇は彼にこびとたちを妄想させ、友人達とその友情を崩壊させることが必要だった。その観点からすれば、2 人の友人達を象徴する幻覚的こびとたちが最後に去っていき、Len が何も無い世界に 1 人残るモノローグは意味がある。そのプロセスを描くのに、"rat" というイメージが象徴的に使われている。こびとたちモノローグでは、Len は "rat" だった。彼が提供する "the rat steak" (DI 97) を彼らは "victory dish" として食べた (97)。また"Gull"であった Pete は "the rat's head" を引き裂いていた (100)。その "rat" イメージはここでは "I smell a rat. They seem to be anticipating a rarer dish, a choicer spread" (108) と彼らの "rarer dish" の対比として言及されている。彼らは "rarer dish" のため "rat" (Len) を捨て、彼を疎外したのである。

ところで、Giantvalley は、"rarer dish" について、こびとモノローグがほとんどない DIII には、これと比べるそれ以前の "dish" が登場しないので、この比較級のある語句

は意味をもたず、それ故このモノローグ自体が "another non sequitur from someone insane." (79) だと指摘する。確かに、リアリズム次元で見れば、DIII におけるこの最後のモノローグは、Giantvalley が指摘するように「狂人による今までの話とは関係ない発言」と考えられる。既に 3 人の友情の崩壊テーマは、先に述べた Pete と Mark の互いへの罵りあいで行われているのだ。その隠された意味を「新しいモダニティ」世界の視線で見る意図がこの最後のモノローグになかったなら、この独白は "non sequitur" となるだろう。

7

以上見てきたように、The Dwarfs の 3 つの版のうち、DIII は主として、「二重の認識」のうちリアリズム視点から描かれたように思われる。リアリズム次元からこの作品を見れば、それは、友情の崩壊と、Len の精神的な病がテーマというわかりやすい作品となる。Pinter は、"the public's difficulty in understanding this admittedly obscure play demanded the reduction of mysterious, "the absurd" elements" というと感じたかもしれない、と Gale は言う (263)。この DIII のリアリズム視点について、Giantvalley は、"Dwarfs III takes the audience outside Len" (77) と指摘する。

一方、DI はラジオ版であったことも関係しているだろうが、全く場面転換などのト書きがなく、それが常に 'silence' となっていて、Pete の声も Mark の声も主として Len の内面の声の連続となっているように展開している。DIII と正反対に、観客は Len の中にいる。観客は彼の視点から劇の展開を見ているのだ。そこでは、モダニスト Len がリアリズム世界を幻想とみて、「二重の認識」の他方、X 線的視線で、「新しいモダニティ」世界の諸問題を提示している感が強い。

他方 DII は、DIII と同様リアリズム的展開を促す場面転換等の舞台細部のト書きが多い一方、DI と同様 Len の内面描写を表す長い独白や幻覚的こびとたちのモノローグも多いので、DI と DIII の折衷として「二重の認識」を同時に取り入れようとしているように思われる。ト書きの他に DII でリアリズム的展開がよくわかる場面は、Len が "What were you doing there (i.e. in Earl's Court)?" (10) と尋ねた時、DI で Mark が突拍子も無く "I see that butter's going up" (89) と答えるところだ。これに対し DII、III では、Len はこの問いに続けて、"Who have you been with? Actors and actresses? What's it like when you you act? Does it please you? Does it please anyone else?" (DII 10) と役者の Mark に問うと、Mark は、"What's wrong with acting?" と辻褃が合った返事をしているのである。DI では Mark の突飛な返事に Len が "it doesn't answer my question" (89) というように両者にはコミュニケーションの断絶がある。DII の DI 的特徴は既にみたところである。Gale も DII は、"a bridge between the original and latest texts" (263) と別の観点から、DI と DIII の折衷性に言及している。Giantvalley が、"Most book-length studies... fail to note any distinction between the different versions" (80) と

言っているように、多くの人々は3つの版の違いに気づいていないが、以上のように劇の *Dwarfs* は、どの版のテキストに基づくかによってそれが孕む意味が異なってくるので、観客、読者は使用テキストに大いに注意を払うべきであろう。

注

1. この3つの版については、Scott Giantvalley (72-73) に拠る。
2. 本稿のこの改訂上演版 (DIII) の引用は、Harold Pinter Plays: Two を使用した。Cf. William Baker & John C. Ross (184-86)
3. Pinter は自分の劇におけるリアリズムと反リアリズムについて、"I'm convinced that what happens in my plays could happen anywhere, at any time, in any place, although the events may seem unfamiliar at first glance. If you press me for a definition, I'd say that what goes on in my plays is realistic, but what I'm doing is not realism" ("Introduction," Harold Pinter Plays: Two, 11) と言っている。
4. 科学者 Arthur Eddington は、*The Nature of the Physical World* (1928) で "The modern physicist... lives in two worlds at once. He uses the same solid plane surface of the writing table as anyone else, but he also knows that the table is "really" a mass of moving particles through which, given the appropriate technique, it would possible to penetrate without disturbance" (xi-xix) と言った。Eddington の引用は、Bell (12) に拠る。
5. Pinter の他の劇作品における、この「二重の認識」については、Makoto Hosokawa, *Harold Pinter and the Self: Modern Double Awareness and Disguise in the Shadow of Shakespeare* を参照。
6. この2つの "modernity" の経緯について Baumer は、"The first half of the twentieth century, especially after 1914, marked a revolution in European thinking almost beyond compare.... The "old" modernity, initially sponsored by the Moderns of the seventeenth century, and productive of the Enlightenments, ... effected profound changes in world-outlook, but left important bastions of being virtually intact. The "new" modernity, however, dispensed with being, leaving men without landmarks, casting them adrift on an endless sea of becoming" (402) と言う。

Works Cited

- Baker, William, and John C. Ross. *Harold Pinter: A Bibliographical History*. London: The British Library and Oak Knoll Press, 2005.
- Baumer, Franklin L. *Modern European Thought: Continuity and Change in Ideas, 1600-1950*. New York: Macmillan Publishing, 1977.
- Begley, Varun. *Harold Pinter and the Twilight of Modernism*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Bell, Michael. "The Metaphysics of Modernism." *The Cambridge Companion to Modernism*. Ed. Michael Levenson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 9-32.
- Bradbury, Malcolm, and James McFarlane. "The Name and Nature of Modernism." *Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930*. Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane. 1976. London: Penguin Books, 1991. 19-55.

- Dobrez, L. A. C. *The Existential and Its Exits: Literary and Philosophical Perspectives on the Works of Beckett, Ionesco, Genet & Pinter*. London: Athlone Press, 1966.
- Esslin Martin. *The Peopled Wound: The Work of Harold*. New York: Double day, 1970.
- Gale, Steven H. *Butter's Going Up: A Critical Analysis of Harold Pinter's Work* Durham: Duke University Press. 1977.
- Giantvalley, Scott. "Toying with The Dwarfs: The Textual Problems with Pinter's "Corrections"." *Harold Pinter: Critical Approaches*. Ed. Steven H. Gale. London and Toronto: Associated University Presses, 1986. 72-81.
- Hosokawa, Makoto. *Harold Pinter and the Self: Modern Double Awareness and Disguise in the Shadow of Shakespeare*. Hiroshima: Keisuisha, 2016.
- Pinter, Harold. *The Dwarfs. The Dwarfs and Eight Revue Sketches*. New York: Dramatists Play Service, 1965. [DII]
- _____. *The Dwarfs. Three Plays*. New York: Grove Press, 1962. [DI]
- _____. *The Dwarfs. Harold Pinter Plays: Two*. London: Methuen, 1977. [DIII]
- Taylor, John Russell. *Anger and After: A Guide to the New British Drama*. 1962. London: Eyre Methuen, 1977.