

# Table Number Seven における「愛」と「孤独」の行方

中村 愛人

(1997年10月1日受理)

Lonely People and Their Relations with Each  
Other in *Table Number Seven* by T. Rattigan

Yoshito Nakamura

*Separate Tables* (1954) by T. Rattigan consists of two one-act plays, *Table by the Window* and *Table Number Seven*. Both plays are set in the same hotel with almost the same characters. The second play that we discuss here makes a perfect contrast to the first, and chiefly concerns a dowdy young spinster, Sibyl, and a bogus Major Pollock, two social misfits.

The aim of this essay is to examine how they lonely people suffer profound humiliation and with the help of others win back their self-respect in the end, and also examine the theme and dramatic technique of the play.

## I. はじめに

*Separate Tables* (1954) は、独立した二つの一幕物を一夜で上演する double bill 形式の劇で、*Table by the Window* と *Table Number Seven* と題された二つの劇を組み合わせたものとなっている。二作品それぞれが、巧みに抑制された表現や見事な劇的手法によって傑作という名にふさわしい作品に仕上げられていて、イギリスはもちろん、アメリカでも、非常な成功をおさめている。

この二作品は、確かに、場面や登場人物等共通点も多いが、内容的には大きく違い、しかも各々の主人公はその劇にしか登場していない等、独立した別々の劇と見なしても差し支えないであろう。しかし、両作品の重要なテーマとみなされる「愛」と「孤独」、更に、この作品のみならず他の幾つかの主要な作品 (serious plays) にも共通のテーマと言える “facing oneself and one's life as it really is”<sup>(1)</sup> を考慮に入れると、それらが、それぞれの作品において、どのように描き出されているか、そしてどのような変化が見られるだろうか等、二つの作品を密接に関連したものと比較してみることも、それぞれの作品を解釈するうえで有効であり、また興味深いと考えられる。

本論では、上記のような観点から、*Table Number Seven* を対象として、適宜 *Table by the Window* との比較をしながら、作品の主要人物とその関わりを、テーマと劇的手法との関連で論じる。

## II.

作品は、保養地ボーンマスの近くにある、とある小ぎれいではあるが決して高級とは言いがたい特定ホテルを舞台とする。*Table by the Window* では、12月のある日の夕食時から翌日の朝食時までのおよそ半日を扱っていたが、*Table Number Seven* は、その一年半後の夏の日のお茶の時から夕食時までの数時間を描いている。前者が一幕三場の構成で、食堂ーラウンジー食堂と場面が転換するのに対して、後者は一幕二場の構成で、ラウンジー食堂と転換する。既に言及したように、登場人物は、それぞれ主人公の二人を除いて共通している。

*Table Number Seven* の第一場は、ラウンジでのチャールズ (Charles Stratton) とジーン (Jean) の会話で始まる。*Table by the Window* でもラウンジの場面は、この二人の会話から始まって、幾分傍観者的立場の貴重な他の人物評が聞かれたが、その時は、まだ

大学生の恋人同士だった二人は、既に結婚して子供がいる。以前はともに理屈っぽいことを言い合っていたが、二人の赤ん坊についての話からは、チャールズは相変わらずであるが、ジーンの方がどちらかと言えば感情的になっているように思われる。そのラウンジへ、他の滞在客たちが次々にやってくる。

*Table by the Window* ではシビル (Sibyl) と同様不在であったポロック少佐 (Major Pollock) が、まず登場する。五十代半ばでいかにも退役少佐といった外見をしている。そして幾分自慢げながら好感もてる気さくな態度でチャールズと昔の勉強のことを話し、ファウラー (Mr. Fowler) ととも言葉を交わす。ただ、ファウラーとの話には、どこか食い違いがあつてぎくしゃくする。その後新聞の記事から、ポロック少佐が映画館で女性に怪しからぬ行為をして逮捕されたこと、元中尉の経歴を偽って少佐と触れ込んでいたこと等の事実が明らかになる。

レールトン＝ベル夫人が中心になり、ポロック少佐をホテルから追い出すために、滞在客が集まって相談をする。チャールズは反対、ジーンは積極的賛成、ミーチャム (Miss Meacham) は中立、ファウラーとマシスン夫人 (Lady Matheson) は良心的でそこまでしなくてもという感じであったが、レールトン＝ベル夫人に押し切られる形で消極的賛成、シビルは黙って話を聞いていたが、最後に意見を求められて、ヒステリーの発作を起こしかける。彼女は、よく一緒に散歩をしたり話をしたりする等、実は、ポロック少佐に好意もっていて、今回の事件を知って他の誰よりもショックを受けていた。結局レールトン＝ベル夫人が、ホテルの経営責任者であるクーパー (Miss Cooper) に、彼をホテルから立ち退かせることを要求しに行くことになる。

皆が出て行ったラウンジにポロック少佐が現れて、戻って来たシビルと出くわす。シビルに対してはありのままの自分が出せる彼は、問われるままに、いやそれ以上に、今回の事件について説明をし、二人は似ているとも言う。そこへクーパーがやって来て、ホテル側では、ポロック少佐に出て行ってもらふ必要はないと告げる。しかし、彼は自分から出て行くと言う。二人きりになって、クーパーはシビルに気遣っているいと慰め、その後で、今度はポロック少佐と、シビルの事、彼の事、二人の事、そして彼女自身の事などを話し合う。

第二場は、夕食時の食堂。ポロック少佐の7番テーブルが空いているが、後はいつもと変わらない食事風景が見られる。そこへポロック少佐が入ってくる。思いがけない展開に食堂は沈黙する。しかし、ウェート

レスの会話に始まり、先ずチャールズが声をかけ、ミーチャム、ファウラー、そしてマシスン夫人、最後にシビルが話しかけて、ポロック少佐が滞在を続けることを決心したところで幕になる。

*Table by the Window* と *Table Number Seven* は、それぞれ独立した劇と見なせると言ったが、構成の面からすると、不思議と連続性が見られる。二つの作品の間には一年半の時間の経過があるが、前者が、三場から成りおよそ半日の出来事を扱っているのに対して、後者は二場から成り、それより短い数時間の出来事となっている。場面の進行と時間の経過が二作品においてほぼ同じ対応になっていることがわかる。更に、場面の転換が、食堂とラウンジとで交互になっていて、二作品を通してみると、食堂—ラウンジ—食堂—ラウンジ—食堂のように一続きのような印象さえある。そして、この最初と最後の食堂の場面は共に夕食時となって回帰している。それぞれの作品の最後の食堂の場面は、前者では、ウェートレスがジョンとアンに、これからは二人用のテーブルにしましょうと言ったところで終わり、後者では、やはりウェートレスが朝食の注文を聞いて終わりになるというように対応させてあり、ハッピーエンディングを仄めかせ、余韻を残す、心憎いばかりの見事な結末になっている。また、それぞれの場面の展開もよく似ている。ラウンジでは、先ずチャールズとジーンがいて、その後他の客たちが集まってくるし、食堂の場面では、いつもの食事風景の中に、問題の人物が登場して注意を引くことでも共通している。前者では、それはアンであり、後者ではポロック少佐となっている。

勿論場所と登場人物が共通していることは言うまでもなく、例外的に、*Table Number Seven* の主人公であるポロック少佐とシビルは、*Table by the Window* では旅行中ということになっていて、*Table by the Window* の主人公のジョンとアンの窓際のテーブルには、*Table Number Seven* では、*Table by the Window* のチャールズとジーンを思い出させるような若い二人の「臨時の客」が座っている。それはまた、ジョンとアンがどこかで新しい生活を始めているらしいことを教えてくれるものとなっている。このように見えてくると、この二つの作品は、それぞれ独立したものとも考えることもできるが、一部二部のように連続性を持たせて鑑賞するのも、更に味わいを増すように思われる。

最後に、手法に関して、その効果において顕著なものを数点あげる。劇において非常に重要な手法の一つである伏線 (preparation, foreshadowing) として、先ずポロック少佐の外見がある。ト書には、

*In fact both in dress and appearance he is almost*

*too exact a replica of the retired major to be entirely true.*<sup>(2)</sup>

となっていて、颯爽とした退役少佐にもどこか陰を投げかけて、後に偽の経歴が露見する時の準備がされている。彼とファウラーとの話でも、彼のぼろが出かかりあわてて取り繕うが、これも同じ準備と考えられるし、彼については、あとで言及することになるが、汽車の時刻についても見事な伏線が張られている。これらの伏線的表現は、作品の随所にちりばめられて累積的効果を発揮しているが、最後に、レールトン＝ベル夫人に関したものをあげる。彼女が、初めて娘のシビルと登場するときの彼女の言葉、

Well, if that's what you meant, you should have said so, dear. I wish you'd learn to express yourself a little better. . . . (162)

後に、シビルが自立に目覚めて母親に逆らい、また他の人物たちもことごとく彼女の期待に反した行動を見せる時、この言葉は何と皮肉に響くことであろうか。

### III.

ポロック少佐は、不思議に心を開くことのできるシビルに問われるままに、自分の犯した破廉恥な行為を何とか説明しようとする。

Why does anyone do anything they shouldn't? Why do some people drink too much, and other people smoke fifty cigarettes a day? Because they can't stop it, I suppose. (181-182)

それは、ある人にとっての酒や煙草のように、自分ではどうしようもない、押さえることができないことだと言う。更に、

. . . ever since school I've always been scared to death of women. Of everyone, in a way, I suppose, but mostly of women. (182)

彼は、若いころから、いわゆる対人恐怖症、特に女性恐怖症だった。臆病で内気な子供だった彼は、学校でいじめられ、父親にも軽蔑された。

I'm made in a certain way, and I can't change it.

It has to be the dark. . . and strangers. . . (182)

自分はこのような人間で、自分ではどうしても変えられないという彼の悲痛な叫びが聞こえてくる。その結果として、彼は、暗がりで見ず知らずの女性に接触を求めようになったのだと言う。そして、彼にとってシビルは特別な存在であると告白する。どうして彼女に対してこのようなことまで話せたのか、それは、二人がよく似ているからだと言明を続ける。

Your being so scared of - well - shall we call it

life? It sounds more respectable than the word which I know you hate. You and I are awfully alike. . . All I meant was that we're both of us frightened of people, and yet we've somehow managed to forget our fright when we've been in each other's company. (182)

別の言い方をするなら、シビルが彼に心を開くことができたのは、彼の言うように、二人がよく似た存在であるということ、無意識のうちに彼女自身も感じ取っていたからに他ならない。二人の間には、既に“fellow-feeling”が成立していたし、ここでお互いに確認し合えたのであると言えようか。

どうしてあのように経歴を偽ったのかとの問に対しては、

I don't like myself as I am. . . so I've had to invent another person. It's not so harmful, really. We've all got daydreams. Mine have gone a step further than most people's - that's all. (182)

ありのままの自分が嫌で別の人間をつくりだし、自分でもそれを信じるがあったと説明する。彼には、非常にはっきりと自分のことが見えている、よくわかっている。それだけに、それを換えられない自分に苦しんだことであろうが、自分を変える契機となるのは、この自己認識・現実認識であるなら、彼は、「自分を変えようがない」(182)という彼自身の言葉にもかかわらず、その一歩手前まで来ていると言えよう。

シビルは、ポロック少佐に指摘されて、初めて、それまで意識することのなかった二人の類似性に気づかされた。彼女は、三十代で独身、内気でおどおどして、社会に適応できず、ほとんど母親のレールトン＝ベル夫人の言いなりになって暮らしている。臆病で内気でおどおどしたところは、ポロック少佐と同じであるが、彼女は、自分を偽って別の存在に見せることはしない。恐らく母親の陰に隠れることがその代わりになっているのであろう。

このような社会にまともに適応できない二人に対して、ホテルの経営責任者のクーパーが、重要な役割を果たすことになる。彼女は、ポロック少佐のことでショックを受けているシビルを慰め力づけようとする。

SIBYL. He's a vile, wicked man, and he's done a horrible beastly thing. It's not the first time, either. He admits that.

MISS COOPER. I didn't think it was.

SIBYL. And yet you told him he could stay on in the hotel if he wanted to? That's wicked too.

MISS COOPER. Then I suppose I *am* wicked too. . . Sibyl, dear - (185)

シビルは、口ではポロック少佐を「悪い人だ」と言っているが、彼への好意は以前と変わってなくて、内心ではホテルに留まってほしいと思っていたはずである。クーパーが、事も無げに「わたしも同じだ」というのを聞いて、強い味方を得たような気持ちになったのではないだろうか。別の言い方をすれば、彼女に対して正に“fellow-feeling”を持つことができた。

シビルは、自分への呼びかけの言葉の変化にも敏感に反応する。ポロック少佐に初めて「シビル」と呼びかけられたときと同様に、ここでも、クーパーに「シビル」と言われて強く心を動かしている。このようなお膳立てができていたからこそ、シビルは次のように言うことができた。

He says we're alike - he and I... we're both scared of life and people and sex. There - I've said the word. He says I hate *saying* it even, and he's right. I do. What's the matter with me? There must be something the matter with me. (185)

シビルは、今までは自分から口にすることもできなかった“sex”という言葉思わず言ってしまう、自分でも驚いているように、彼女の中で確かに何かが変わりつつある。ポロック少佐は、その言葉は遠慮して言わなかった。彼女が、自分から“life” “people”と合わせて“sex”の語を口にできたということは、自分と自分の置かれている現実を直視できるようになったのだと考えられる。

クーパーは、彼女の社会への適応を邪魔している彼女の意識、自己認識というものも彼女と話しながら変えていく。

SIBYL. I'm a freak, aren't I?

MISS COOPER. (*In a matter-of-fact tones.*) I never know what that word means. If you mean you're different from other people, then, I suppose, you are a freak. But all human beings are a bit different from each other, aren't they? What a dull world it would be if they weren't.

SIBYL. I'd like to be ordinary.

MISS COOPER. I wouldn't know about that, dear. You see, I've never met an ordinary person. To me all people are extraordinary. I meet all sorts here, you know, in my job, and the one thing I've learnt in five years is that the word normal, applied to any human being, is utterly meaningless. In a sort of a way it's an insult to our Maker, don't you think, to suppose that He could possibly work to any set

pattern. (185)

クーパーは、ホテルでの豊富な経験を強みとして、シビルの自分は「変わり者」とか「異常」だという見方さえ肯定的なものに変えてしまっている。

最後に、シビルの社会への適応の阻害要因として彼女の母親レールトン＝ベル夫人の存在があるが、クーパーは、シビルに仕事を見つけて自立するように勧める。母親から逃げ出してでもいいから仕事を持つようにと言う。今までにこのようなことをシビルに言ってくれたものは恐らくいなかったらうし、彼女にとっては母親に逆らうことなど考えることもできなかったであろう。こうして徐々にではあるがシビルの意識は変わっていくことになる。

クーパーは、シビルの後で、ポロック少佐とも二人きりで話す。彼が、「シビルは自分にとって大事な人だ」(187)と言うと、「あなたもシビルにとってそうなのだ」と指摘する。化けの皮をはがされたポロック少佐は、既に述べたように、自分のことをかなり良くわかっているし、今ではそれを隠す必要もない。

I'm dreading the first few days in a new place. I mean dreading, you know - literally trembling with funk at the thought of meeting new people. The trouble is I'll probably be forced by sheer terror to take refuge in all that Major stuff again. (187)

彼は、クーパーにたいして、シビルの時と同様に、素直にありのままに自分の状態を説明している。そしてクーパーは、彼に尋ねられて、昔の *Table by the Window* でのジョンとの悲しい別れについて触れる。そのようなことがあって、しかも全く希望もないのにまだ相手の男を愛していると言う彼女に、「どうしてそんなに明るく振る舞えるのか」と彼が問うと、

Because there's no point in being anything else. I've settled for the situation, you see, and it's surprising how cheerful one can be when one gives up hope. (188)

と彼女は答えている。 *The Deep Blue Sea* において、希望がなくても生きるべきだとヘスターを説得したミラーの言葉を思い起こさせるものであるが、クーパーは、ミラー以上に積極的な生き方のモデルと見なすこともできよう。この彼女の言葉は、今のポロック少佐の心境に、そのまま当てはまるものであり、ここでも、彼は彼女に対して“fellow-feeling”を感じることもできたのではないだろうか。

クーパーは、ホテルに留まることを再度彼に勧める。非常に屈辱的であろうが、このホテルに留まれば、今までのように少佐とか偽りの仮面をつける必要がない、

つまりありのままの自分でいられると説得し、更に、  
MAJOR POLLOCK. I might be forced into some-  
thing a good deal more — conclusive —  
cleaning my old service revolver, perhaps —  
you know the form — make a nasty mess on  
one of your carpets and an ugly scandal in your  
hotel.

MISS COOPER. (*Lightly.*) I'd take the risk, if you  
would. (189)

精神的に追い詰められてピストル自殺をし、スキャンダルになり、ホテルの評判を悪くするかもしれないと彼が言うと、それでも構わないと答える。残念ながら、この場では、この説得も功を奏さなかったが、最後に汽車の時刻を聞いて、初めには七時四十五分の予定と言っていたのに、まだ充分時間があるにもかかわらず、自分から九時過ぎと言い出したあたりに、気持ちが変わりそうになっている兆しを見ることができる。

もう一度シビルに戻ると、彼女は、クーパーに“fellow-feeling”を感じ“friend”と呼べる存在を見た。シビルの変化は、そのようなクーパーとの触れ合いを通して、自分と自分の置かれている現実を直視できるようになったことが、“sex”という言葉を使うことができたことで示された。決定的なのは、第二場の終わりで、ポロック少佐の登場に腹を立て席を立とうと急かせる母親に、まだ食事が済んでないからと拒否する行動に見られる。それだけでなく、彼女は、まだ母親のいるところで自分からポロック少佐に話しかけさせしている。クーパーとの触れ合いやポロック少佐との関係を通して、確かに彼女は、自己を直視し母親からの自立と社会への一歩を踏み出そうとしていることがわかる。

ポロック少佐について言えば、自己認識、現実認識は既にできていた。後は、屈辱に耐えて自分をさらけ出せるかどうかが残された課題であった。第一場の終わりでは、あれほど他の客に会うことを気にしていたのだが、第二場の食堂で、皆がいつもの様に夕食をとっている時に、彼が現れて食事をする。これは誰も予期しなかった行動であったので、一瞬妙な沈黙が訪れるが、レールトン＝ベル夫人の予想と期待に反して、注文を聞くウェイトレスや排斥に反対していたチャールズを初めとして他の客も次々と言葉をかける。こうしてポロック少佐は、勇気を持って屈辱を乗り越え、言わば素顔で自分の場所を確保することができた。

#### IV.

ここでその他の人物たちに目を移すことにする。興味深いのは、彼らが、*Table by the Window* における

よりも *Table Number Seven* において、より個性の主張があることであろう。ポロック少佐排斥の相談の為に議論を戦わせる状況が設定されていたことも関係があるが、*Table by the Window* においては、その他大勢であった人物たちが、それぞれに意見を述べ、作品のテーマに寄与している。

チャールズは、勇敢にもただ一人レールトン＝ベル夫人に異を唱え、ポロック少佐排斥に、論理的に反対する。

I'm just saying that my dislike of the Major's offence is emotional and not logical. My lack of understanding of it is probably a short-coming in me. The Major presumably understands my form of lovemaking. I *should* therefore understand his. But I don't. So I am plainly in a state of prejudice against him, and must be very wary of any moral judgments I may pass in this matter. (173)

纏めて言えば、人間には、一人一人それぞれのやり方があり、個人の尊厳のためにも、それはお互いに理解し尊重しないとイケないということになるだろうか。彼は、ポロック少佐の映画館での痴漢もどきの行為に対して、マシスン夫人と同様に、どうして被害者の女性が直接止めるように言わないで警察に訴えたのかと疑問を投げかける。そして過去の経歴を偽ったことを合わせてもホテルから追い出すほどの罪ではないと主張する。

マシスン夫人も初めはレールトン＝ベル夫人側の人物のようであったが、事実を正確に捕らえて、事件についてシビルには知らせない方がよいと忠告したり、相談の席ではレールトン＝ベル夫人の話を訂正したり、被害者の女性の行動に疑問を挟んだりとしっかりしたところを見せているし、最後の場面では、レールトン＝ベル夫人のいる前で自分からポロック少佐に挨拶をしている。

夫婦でありながらチャールズと真っ向から対立して強硬な意見を述べるジーンや、ファウラーやミーチャムについても、それぞれ自分の主張があって、個性が感じられる人物となっている。

#### V.

これまでの *The Browning Version* や *The Deep Blue Sea* や *Table by the Window* に共通のテーマであった“facing oneself and one's life as it really is”は、この *Table Number Seven* においても有効であった。それは特に主要人物であるポロック少佐、シビルそしてクーパーらを通して主張されている。

ここで、クーパーの説得をも聞き入れなかったポロック少佐に、最後の夕食の席でホテルに留まることを決心させたものは何だったのだろうかという問題を考えてみたい。

クーパーやチャールズは、最初から彼の排斥には反対であった。クーパーは、シビルとの話で、変わっているとか異常だとかは人間の違いということであって、その人の評価とは関わりが無いという内容のことを言い、個人として自立することを勧めている。ポロック少佐には、シビルのためにも、現実から逃れないで、勇気を持って屈辱を乗り越え、自己の尊厳を取り戻すことを勧めている。チャールズが相談の席で言っているのは、相手が自分とは違っている、お互い個人として理解し合わないといけないう趣旨であった。ポロック少佐が悲痛な叫びをあげているように、人間は簡単には変われない。それなら、残された道は、お互い理解し合うことではではないか。このような主張が新しいテーマとして作品に展開されていると考えられる。その現れとして、最後の夕食の席で、他の人物たちが一人一人ポロック少佐に声をかけた。言い換えれば、ポロック少佐を個人として認めたと言うこともできよう。これによって、ポロック少佐は自己の尊厳を回復でき、ホテルに留まる決心をするに至ったと考えられる。

二つの作品に合わせてつけられた *Separate Tables* の表題は、普通は、孤独を象徴するものと考えられる。*Table by the Window* で、いつしか若くはなくなって孤独の影におびえるようになったアンは、「あの食堂の銘々のテーブルを見ているとぞっとする」とジョンに訴えているのもそのことを指している。また一方では、「ロンドンではここよりもずっと孤独だ。ここでは少

なくともテーブルとテーブルの間で話ができる」とも言っている。*Table Number Seven* の結末を見れば、意外とこの食堂の銘々のテーブルは、孤独を癒してくれることもある、居心地のいいものであったと言えよう。

## VI. おわりに

*Separate Tables* に含まれる二つの作品 *Table by the Window* と *Table Number Seven* は、それぞれ独立した作品と考えることもできるが、作品の構成など手法や人物の造形やテーマにおいて、一つの作品としてではないが、密接に関連したものとして照応させて鑑賞するときに、より味わいが増すと言えよう。

構成面では幾分連続性が強いようであるが、人物に関しては、後者においてより個性の発揮が見られ、またテーマにも新たに明確な主張が加わって更に広がりを与えられ、全体としてより深みのある作品に仕上がっている。そこには、“sense of drama”を身につけ、常に挑戦を続ける作家の姿を見ることができる。

## 注

- (1) Michael Darlow & Gillian Hodson, *Terence Rattigan: The Man and His Work* (Quartet Books, London, 1979), p.203.
- (2) Terence Rattigan, *The Collected Plays of Terence Rattigan*, vol.3 (Hamish Hamilton, London, 1964), p.157. 以後、作品からの引用は、全てこの版を使用。引用文の後に頁数のみ記す。