

Candida⁽¹⁾ における舞台と観客

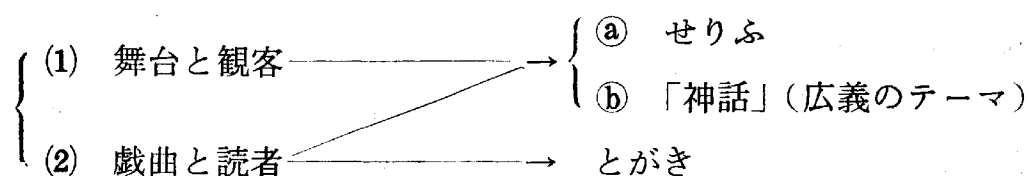
島村東太郎

I. は し が き

「舞台と観客」というシンポジウムでの筆者の発言要旨を、まずはじめに、引用させていただく。

この問題は、私にとっては1つの新しい刺激であった。戯曲を読む時、観客を特に意識したことは少なかった。観客のことは、暗黙の了解事項としていたのだと思う。日本にいては、観劇することもできないからである。

劇には、2つの側面〈the acted play と the printed play〉がある。前者は観客と、後者は読者と関係する。図示すれば、次のとおりである。



(1a) のせりふという話し言葉は、人間が日常使用している言葉とは全くちがったものである。作者が観客を意識したせりふを用意することによって、theatrical になる。(1b) の「神話」は、日本の歌舞伎のように、観客との共通的理解がイギリスにもあるのではないかということが前提になっている。観客は、題名を聞いただけでも、また幕があくとすぐになにか「わかる」ものがあるのではないか。次に舞台

(1) 本稿は、日本英文学会北海道支部第14回大会シンポジウムでの発表に加筆したものである。(5 October 1969)

とか舞台装置との関連という注文から、(2)のとがきがでてきた。戯曲を読むということは、その活字から演劇的世界を読みとることである。Shaw は、当時芝居見物にくる人が少なくなったのに対して、脚本を印刷することを考えつき、1つには読者の便利も考えてとがきをつけたのであった。

会場では、時間の制約から、(1a)のせりふを中心にする。直接「舞台と観客」に関係するからである。*The Merchant of Venice* の終りには、当時の低級な観客を喜ばせるために、ひわいなせりふが沢山でているという。Shaw の場合には、観客をどれだけ意識しているか *Plays Pleasant [Candida]* からせりふを選び出してみたい。

いままでの学術論文では、思想を中心とする内容的なものが多く扱われてきたように思われる。ここでは言葉に力点をおいて、はじめに、芝居見物でせりふを聞いて楽しむという視点から観客を、次に少しばかりせりふを考えてみたい。

II. public theatre の “audience”

日本語の「観客」に相当する英語は、どうも audience であるらしい。spectator という単語もあるが、audience ほどには用いられない。客席のある広間を auditorium という。以前には auditory とか spectatory とも言ったが、1727年頃から auditorium である。POD は、audience を “the assembly of listeners” と説明する。すると観客は、役者のせりふを聞きに行く人となるであろう。まさに「聴衆」なのである。

芝居では、作者を意識するより、役者を見に行くこともあるだろう。しかし、Hamlet が俳優達にむかって “We will hear a play tomorrow.” (II, ii: 560) というのを聞くと、Shakespeare 時代の芝居は、見るものではなくて聞くものだと考えられていたことが分る。これは、当時の劇場と関係するであろう。

英国の playhouse は、芝居を上演した。大陸の諸国ではオペラが人気があった。masque や ballet もおこなわれた。例えば masque の興味は、歌・踊り・衣裳・舞台面であった。しかし英国では、オペラは大陸ほどには人気がなかった。初期の芝居から宗教劇の性格がだんだんうすれてくるにつれて、上演場所は教会の境内から宿屋の中庭 (inn-yard) へ移っていった。tavern も兼ねたであろう inn は、当時の人々の社交場であった。宿屋の中庭は便利であった。芝居が上演されるとなると、そこへ来ている人々は観客に早変わりした。大八車や空樽を用いた非常に簡単な舞台であった。このまわりで、観客は役者の動きを目でみ、言葉のやりとりに耳をかたむけながら、立ったまま見物した。1576年に建てられた The Theatre (劇場座) は、宿屋の中庭の様式をまねたものだといわれている。この inn-yard の様式は、1674年 Sir Christopher Wren が Drury Lane を再建するまで劇場の手本となった。大陸の初期の public theatre がオペラではじまったのに対して、英国の public theatre は芝居ではじまったのである。

観客席の中へ深く突きでていた apron stage は、観客との交歓を容易にした。Elizabethan stage は、(1) outer stage (今日の forestage をもっと前へ出したものに相当する)、(2) inner stage、(3) upper stage (今日ではない) からなる立体的構造になっていた。outer stage の役者は観客の真中で演じることになり、役者と観客との間には親和感が生れた。観客は、くるみやリンゴを食べながら見ていた。役者のきわどい駄ジャレを喜んだり、自分達を不愉快にする役者めがけてリンゴのしんを投げつけたりした。観客は、劇中人物と同じような情熱を体験することができた。観客は、(1)土間 (2) 棧敷 (3) 舞台上 (1762年まで存在) の3カ所にいた。脚本作者は、劇団のために芝居を書いた。戯曲などは当時、文学作品と思われていなかったのである。芝居はあくまでも娯楽であった。

エリザベス朝の劇通は a trained listener であった。イギリス演劇は、1580年代・90年代と非常に盛んになった。public theatre は、London 市

内から閉めだされて、場末の盛り場に建った。そこへ、芝居好きな貴族と一般大衆とがでかけたのである。芝居は、主として week-days の午後 2 時頃からはじまった。雨天の日には、土間の観客がぬれるので休演。観客は男が圧倒的に多かったが、女もちらほら見られたという。観客は Puritans を除いて、あらゆる階層の「芝居好き」な人々であった。土間の立見席で同じ芝居を何回も見て、鑑賞眼を高めていたのである。

III. The Royal Court Theatre の観客

英国では、よい脚本が少ない時にはすぐれた役者が多いと言われている。19 世紀の前半は、芝居の盛んな大平・安楽の時代であった。しかし、後世に残るようなすぐれた戯曲が少なかった。Restriction 期以降の劇場は、private theatre から出発する。額縁舞台・背景の採用・女優の登場。19 世紀の人々は、きれいな舞台、絢爛豪華な舞台を望み、また farce, melodrama, extravagant displays 等に満足していた。romanticism の詩人達の戯曲は、当時の観客に理解されなかった。

劇場は、観客を全く考えずに経営することはできない。当時の興行主も俳優も、国民の taste に迎合していた。新興中産階級の観劇者が増加していた。Elizabethan stage は今日の我々が考えるよりもずっと小さかったが、19 世紀になると劇場も大きくなってきた。従って、役者も自然な演技ができなくなり、「熱演」(declamation) がはばをきかすようになった。俳優は、ろくに勉強もせずに脚本をかってに改めたりして、観客を喜ばせることにだけせいをだしていたのだ。芝居見物者は、文字どおり「観客」であった。19 世紀の初めには、一般大衆が高級な観客を劇場の外へ追い出してしまったのである。

19 世紀も中頃になると、いままでの芝居にあきたらなくなり、改革の動きが劇場の中からも作者の側からもでてくる。W. C. Macready, Charles Kean, Madame Vestris, Marie Wilton, さらに劇作家では T. W. Robertson,

H. A. Jones, Sir A. W. Pinero 等。1843 年 Patent Theatres の廃止。これにより 1860 年代の終わりまでには、新しい劇場が沢山できた。60 年代は、社会問題への関心が高まった時期である。Victoria 女王は、幸いなことに芝居がお好きであった。こうして、過去 50 年間も オペラ・ハウスへ足を向けたり、小説へ目を向けていた教養ある人々も、徐々にではあるが劇場へ帰ってくる条件がそろってくるのである。⁽²⁾

英国の新劇運動は、the New Drama を上演するために、1891 年 “Independent Theatre” が London に創立されたことに始まる。この劇場は自分の建物を所有せずに、上演時には他の劇場を借りていた。「自由劇場運動」は、(1) well-made plays 反対 (2) star system 反対 (3) long run system 反対を主張した。換言すれば、新しい脚本・戯曲第一主義・自然な演技・簡素な舞台装置・ensemble playing・repertory system 等である。1899 年 “Stage Society” 創立。そして英国近代劇の伝統が決定的になるのは、The Royal Court Theatre での The Vedrenne-Barker Performances においてであった。

The Court Theatre (座席数 614) の新劇運動は、1904 年 10 月 18 日から 1907 年 6 月 29 日まで続いた。⁽³⁾ この間に翻訳劇も含めて作家 17 名の 32 作品を紹介し、合計 988 回の公演をおこなった。このうち 701 回は、Shaw の 11 の作品を上演し、新進劇作家としての G. B. S. を世間に紹介した。なお、52 年後の 1956 年 5 月 8 日、The Court Theatre は、The English Stage Company の George Devine (1910-1966) 演出で、John Osborne's *Look Back in Anger* を上演して、イギリス演劇の方向を変えた劇場でもあった。

約 2 年半という短かい期間に、作家 17 名の 32 作品を上演したことは、注目すべきことなのである。17 名の作家とは、Shaw (戯曲数 11), Euripides

(2) George Rowell, *The Victorian Theatre* (Oxford, 1956), p. 4.

(3) Stanley Weintraub (ed.), *Desmond MacCarthy's The Court Theatre 1904-1907* (Florida, 1966), pp. 107-109, 113, 121.

(3), Ibsen (2), Hankin (2), Hewlett (2), Granville-Barker, Houseman, Galsworthy, Hauptman, Elizabeth Robins, Schnitzler, R. V. Harcourt, Cyril Harcourt, Masefield, Maeterlinck, Fenn, Yeats である。また、上演回数が多い順に作品をあげると、*Man and Superman* (176回), *You Never Can Tell* (149), *John Bull's Other Land* (121), *Captain Brassbound's Conversion* (89), *Major Barbara* (52), *The Doctor's Dilemma* (50) と第6位まで G. B. S. であった。非常にはなばなしかった。しかし、今日では、これらの劇作家も忘れられてしまった人が多く、後世にまで名前の残る人は、おそらく Shaw, Euripides, Ibsen ぐらいになるのではないか。

当時の Court Theatre の観客は、女が圧倒的に多く、しかも芝居を楽しむというよりは、むしろ講演を聞きに行くとかお説教を喜ぶという傾向があったという。また当時の dramatic climate は、劇作術など⁽⁴⁾というものは何もなくて、劇作者は流行の思想を中産階級の人々に分りやすく伝える説教者になりさがり、劇場は若者や婦人や無教育の人々のための小学校になっていたという。彼等には、Fabian Socialism をとなえ、problem plays を書いていた Shaw という人物は、魅力があったにちがいない。Shaw が分るんだという気持ちになれるからである。Shaw にしてみれば、自分を理解できるという観客に対して、実はさっぱり理解できていないではないかという皮肉を準備しているかもしれないのである。観客に女が圧倒的に多かったことは、matinée と関係があるのではないか。午後3時からとなると、男はまだ仕事に追われている時刻であろう。エリザベス朝とは、時代がすっかり変わってしまったのだ。

MacCarthy の Reprinted Programmes から、*Candida* の公演を考えてみよう。この戯曲は、“Vedrenne-Barker” series に先立って1904年4月26日から5月10日まで、はじめて London で6回 matinée で上演された。

(4) T. R. Barnes “Shaw and the London Theatre,” *The Modern Age*, ed. Boris Ford (“The Pelican Guide to English Literature 7”, 1964), pp. 209-210.

それまで英国の地方都市では上演されていたが、1903年 New York で大成功をおさめたために The Royal Court Theatre での上演が決ったのである。秋には *Candida* は、第4番目の戯曲として1904年11月29日から12月9日まで午後3時からの上演が6回、同じ時期の Extra Performances が午後3時からと8時半からとがそれぞれ2回、計4回。1905年5月22日(月)からは“For Three Week Only” / “Every Evening at 8:30 / And Wednesday Matinée at 3”として計21回。以上合計31回の公演があった。

Court Theatre の当時の Programmes を見て分ることは、上述のように3週間の公演の時には毎週水曜日の昼間も公演があり、さらにこれ以外の芝居が平行して火曜日と金曜日の昼間を利用して午後3時とか午後2時30分から short run system で上演されていたことである。火・金曜日というのは、筆者が暦を逆算して求めた結果である。この management 全体をとおして、非常に雑な計算によってではあるが、matinée の回数は最大にみても半分位だったのではないのか。

Shaw と同時代の劇作家や後継者達の欠点は、言葉にあった。彼らは自然主義の convention を用いて社会を描き、その諸問題を論じた。Barnes は、「多くの作品は、例えば Barrie や Coward の作品のように、merely sentimental, frivolous, or trivial である。Galsworthy, Maugham, Bridie や Priestly のような作家による serious なテーマを扱うという試みも、すでに時代おくれのように見える」という。また「劇場で非常に効果があったとしても、彼らの作品は読んでも報いられない。彼等の対話は大部分おそろしく退屈である。言葉が口をついて出なかった」ともいう⁽⁵⁾。第1次大戦も終ると taste が変わってしまって、散文劇があきられて詩劇が登場し、例えば *Murder in the Cathedral* が Canterbury Festival のために書かれた。

そして1956年以後の新体制。West End の商業劇場の観客は、今日では

(5) Barnes pp. 216-217.

老人が多い。英国の老人は知識欲が旺盛であるらしい。あるいは、戯曲の内容が関係しているのかもしれない。matinée は特に老女が多い。T.S. Eliot の詩劇は、老女がよくみるという。Shakespeare 劇は別だが、観劇に子供をつれていく場合もあるという。しかし、The Royal Court Theatre は必ずしも老人が多いとは言えないのではないか？

一般に劇作家は感じたことを話すけれども、Shaw は自分で考えたことを話す。おまけに Shaw は、比較的「話し言葉」が得意であった。そのせりふには the rhythm of speech があって、役者の舌に乗りやすく、観客の耳にも聞きやすかった。だから観客は、劇中人物の「おしゃべり」の面白さを十分に楽しむことができた。Shaw は、劇評の中で “word music” という言葉を使い、⁽⁶⁾ “One has to listen to the music of Shakespear.” と書いている。音楽に聞入るように、芝居（せりふの面白さ）に聞入ることが必要なのである。

IV. *Candida* の場合

どのようなことをしたら、観客を2時間半も座らせておくことができるだろうか。これは、劇作家なら誰でもが考えることだと思う。なるほどテーマ等は重要であるが、しかしこれ以外の要素もある。例えば、せりふの場合には、言葉の選び方・言葉のつなぎ方・全体の話の組立て等が問題となる。言葉の選び方やつなぎ方によって、ものごとのとらえ方が異なり、従って相手に与える印象や理解の仕方も異なってくる。言葉は、実物そのものではなくて sign の一種である。だから言葉には、声にだされた言葉と身ぶりによる言葉がある。観客は、役者のおもしろいせりふを聞いたり、おかしなしぐさを見たりすると笑う。観客がどこで笑うかを実際にチェックできると非常に都合がよい。

(6) A.C. Ward (ed.), *Plays and Players* (“The World’s Classics 535”, 1958), p. 49.

Shaw は、「偶像破壊者」として、夫婦あるいは結婚の問題をとりあげる。18才の少年詩人が、33才の牧師の妻を好きになる。これは“the eternal triangle”という文学における永遠の問題である。Shaw は Candida を、冷静な頭と暖かい心を持った誠実な妻であるばかりか、劇中で最も強い人物として描いた。体面屋の夫と詩人かたぎの理想主義の少年という2人の男の中で、比較的強いと思われた夫が実は弱者であり、また、その強い夫が実は家庭の pet になっていたというのである。最後に Candida は「夫選び」に合理的な解決を与えて、“I build a castle of comfort and indulgence and love for him, and stand sentinel always to keep little vulgar cares out. I make him master here, though he dose not know it ...”⁽⁷⁾ という。これは paradox である。

Candida は、Shaw の理想の女性である。しかし、なぜ女主人公としたかは、当時の literary climate と関係しているであろう。ヴィクトリア朝は、シェイクスピア劇に登場する女性が大いに研究の対象となっていた。1870年代には、Ibsen がイギリスに紹介された。19世紀末から20世紀初めにかけて、価値判断の基準が急速に変化していた。The ‘New Woman’ が世間を騒がせていた。彼女達は、専門職を求めたり、婦人の参政権を要求していた。また、Victorian prudery というような男女の形式道徳をやかましく守る必要なしとも主張した。The Eve theme の劇は、the Cain theme の好まれた19世紀の taste に対する反動であった。⁽⁸⁾ Candida は、Nora のイギリス版なのである。

Conflict による緊張、興味の強弱とか濃淡について。Candida は、最も構成のよい戯曲だといわれている。はじめに Morell 師が、Christian Socialist として紹介される。これは1850年頃からはじまった運動で、社会主義者の

(7) *Plays Pleasant* (“Standard Edition”; London, 1931; Reprinted 1957), p. 140. All quotations are from this edition.

(8) Murry Roston, *Biblical Drama in England* (London, 1968), p. 241.

政治的改革や社会正義への望みと英国国教会の信条とを結びつけることを目的とした。しばらくして、Candida が登場。彼女は、an amused maternal indulgence と double charm of youth and motherhood を備え、largeness of mind と dignity of character とを顔に表わしている。Candida と Burgess の、馬車の客引きか 貴族かという とんちんかんな会話を通して、Marchbanks が導入される。story が展開する。Marchbanks が “I love your wife.” と Morell にいう。はげしいやりとりとつかみあいの後に、何も知らない Candida が部屋に入ってきて、少年を夫に見せながらいう。“Look at his collar! look at his tie! look at his hair! One would think somebody had been throttling you.” これは、重苦しい雰囲気を一時的に救う comic relief であろう。そして、少年の “I am the happiest of mortals.” “So was I—an hour ago.” という牧師のせりふで Act I が終る。Act II は、「私達は皆、恋愛にあこがれて歩き廻っているのです」という会話があって、Candida が少年に言及した時に緊張が高まり、牧師の “Ah, I thought it was I who couldnt understand, dear.” で終る。Act III は、最後の Candida のせりふ “And pray, my lords and masters, what have you to offer my choice? I am up for auction, it seems. What do you bid, James?” で climax となり、the secret in the poet’s heart をなぞにして終る。

Candida は、Morell や Marchbanks に対して、一般観客のような登場人物として設定されているとも考えられよう。例えば、「幸福な結婚をしている」Morell への批判。前の引用以外には Act II に見出される。皆が日曜日に説教を聞きに教会へ来るのは、休みたいからなのだという。“Why do you think the women are so enthusiastic?” それは、彼の社会主義や宗教のためではなくて、“Theyre all in love with you. And you are in love with preaching because you do it so beautifully.” (p. 115) “Put your trust in my love for you.” また、自分で考えなさい、他人がどう思

うかなどと恐がってはいけなと教えておきながら、夫と異なることを考えるとうまくいかないともいう。“It works beautifully as long as I think the same things as he does. But now! because I have just thought something different! look at him! Just look!” (p. 118)

せりふは、本当はテーマと関係していないものがよい。‘Theatrical’ という言葉は、19世紀を通じての劇場の標準では、全くのお芝居に用いた。上述の paradox, 緊張の強弱, comic relief, 観客のような人物という視点も大事である。同時に、テーマと無関係な会話も必要である。演劇から文学をぬいた劇場性のなかにも、案外たのしみがあるのだ。役者は、せりふを2度いってはくれない。その一度だけのせりふは、ただちに観客からの反応を要求している。観客は、Shaw がいおうとすることと無関係なせりふをも楽しんでるのだ。

笑わせるようなせりふは、Proserpine や Burgess の登場している場面に比較的多くみられる。登場人物が、舞台上へ出入する具合を調べてみよう。便宜的にページ数を目安にする：——

Act I (23 pages) ① Morell×Proserpine ② P.×Lexy ③ Mo.×Burgess (6 pp., 労働搾取の問題等を扱う) ④ Candida×B. ⑤ Mo.×Marchbanks (8 pp.)

Act II (20 pp.) ⑥ P.×Mar. (4 pp.) ⑦ 多数 ⑧ Mo.×C. (5 pp.) ⑨ 多数

Act III (18 pp.) ⑩ Mar.×C. (3 pp.) ⑪ Mar.×Mo. ⑫ 多数 (3 pp.) ⑬ Mo.×C.×Mar.

略字は頭文字から、また、数字は story の展開の順につけた。比較的まじめな会話は、③⑤⑧⑩⑪⑬である。従って、面白いせりふは P や B が関係する場面に多く、Act I と II に集っていることが理解されよう。

次に、この戯曲の前半から、観客を楽しませるようなせりふを列挙してみる。主として3人の人物に分けて考えてみたい：——

(A) Morell のせりふ

第1幕のはじめに、Morell 師は、あちこちの進歩派の団体から引張だこになっている。忙しいのに、また講演を頼まれ、日程をやりくりしている。「講演料は少ないでしょう」という忠告に対して、この牧師は「彼らも私の近い親戚だ。我々は天に同じ父を持っているのです。あなたは信じないでしょうけれども」と答えて、(1)の Epigram となる。[下線筆者]

1. MORELL. Everybody says it: nobody believes it: nobody. (p. 78)

2. Bother the Fabian Society! Is the 28th gone too? (p. 78)

お客さんを笑わせるところ。作者がフェイビアン協会に関係していることを、皆よく知っているから。

3. MORELL. A parson is like a doctor, my boy: he must face infection as a soldier must face bullets. (p. 80)

wit (機知) の例。wit は、常に聞き手を意識している。言語表現としては、simile というかたちをとるのが普通。このせりふの面白さは、牧師を医者にとたとえるという発想にある。さらに、直面するとか敢然として立向かうという機能によって、医者と軍人とが結びつけられている。Morell が布教から帰ったところ、病気を家へ持込んでしまったのである。

4. MORELL. I'll tell you. You thought me a young fool then.

BURGESS. No I didnt, James. I —

MORELL. Yes, you did. And I thought you an old scoundrel.

(p. 87)

a young fool と an old scoundrel との対照に注意。Burgess は、牧師から本心をずばりと言ひあてられても、落着きはらって「いや、そんなことはねえよ」という。「年寄りの悪党」に対しては、「いや、まさかね。お前さんは自分を見損っているよ」と不賛成をとる。これに手ぶり身ぶりが加わると、一層 contrast がはっきりするであろう。

5. MARCHBANKS. I was wondering how much I ought to give the

cabman. ... Morell gave him two shillings. I was on the point of offering him ten.

.....
MORELL. ... The overpaying instinct is a generous one: better than the underpaying instinct, and not so common. (p. 93)

この詩人は、貴族なので、御者にいくら払うのか分らない。あやうく10シリングやるところであった。これに対して、Candida は「3分間走ったのに10シリングですって！ まあ！」という。一方、Morell はまじめくさって、「余計に払うという本能は、少なく払う本能より結構で」などという。これは Epigram である。wit の特殊な形式である。しょげた顔、まじめくさった顔、おかしいといって笑っている顔等。Candida が効果的である。

(B) Proserpine を中心としたせりふ

6. LEXY. But how can I watch and pray when I am asleep? Isn't that so, Miss Prossy?

PROSERPINE. Miss Garnett, if you please.

LEXY. I beg your pardon—Miss Garnett. (p. 79)

Miss Prossy では、親しみをこめすぎていて、なれなれしく感じたのであろう。タイピストに鋭く「ガーネットさんとおっしゃってください」としかられると、Oxford 大学出身の若い牧師補がすぐに訂正し、それから説教される。立場が逆なのである。

7. PROSERPINE. Oh, a man ought to be able to be fond of his wife without making a fool of himself about her.

LEXY. Oh, Miss Prossy!

PROSERPINE. Candida here, and Candida there, and Candida everywhere! (p. 81)

最後のせりふは dactyl になっている。同じような言葉を3回繰返すこと

によって、女タイピストのいらいらした、じれったそうな気持がよくでてい
る。Morell は妻の Candida を自慢しているし、Lexy は Candida を崇拜
している。Candida は 33 才、Proserpine は 30 才位。このタイピストは、
存在を無視されている。だから最後のせりふに続けて、「髪の毛がいいとか、
姿がいいからというだけで騒ぎたてるのを聞くと、気がおかしくなる」とい
う。

8. PROSERPINE. Well, when you talk to me, give me your own
ideas, such as they are, and not his. You never cut a poorer
figure than when you are trying to imitate him.

LEXY. I try to follow his example, not to imitate him. (p.82)

Lexy は、「先生の範にならおうとしている」のであって、「まねているの
ではない」と苦しい弁解をする。follow を、imitate と対照させることによ
って、強調し明確にしている。全体は、部分のつなぎあわさったものであ
る。この例も、小さなまとまったやりとりの中から取出したので、前後がわ
かると一層よい。例文(7)の少しあとで、女タイピストは、「あの女の眼は、
私の眼より少しもよくはありません。あなたは、私をだらしのない、2流品
だと思っていらっしゃるのね」ときめつける。若い牧師補は、堂々と立上っ
て答える。「とんでもない、神様のお造りになったものをそんな風に考える
なんて!」。このあと、会話は 'jealous' をめぐって展開し、例文(8)とな
る。

9. MARCHBANKS. I suppose a machine could be made to write
love letters. Theyre all the same, arnt they?

PROSERPINE. How do I know? Why do you ask me?

.....

PROSERPINE. I havnt any love affairs. How dare you say
such a thing? The idea!

MARCHBANKS. Oh, then you are shy, like me.

PROSERPINE. Certainly I am not shy. What do you mean?

MARCHBANKS. You must be: that is the reason there are so few love affairs in the world. We all go about longing for love. ... But we dare not utter our longing: we are too shy. ... Because it [love] is shy! shy! shy!

PROSERPINE. Wicked people get over that shyness occasionally, dont they? (pp. 102-103)

Marchbanks は、18才の貴族の少年である。女タイピストは、はじめ子供に対するような態度でいるが、うっかり「typewriter で美しい love letter が書けると思ったのでしょう」と口をすべらせるやいなや、situation が逆転する。少年詩人はまじめくさって、「恋文は皆おなじですね」「秘書のような人は、いつも恋愛事件があるのだと考えた」「あなたの恋愛事件にふれなければよかった」という。話は、女タイピストの予想もしない方向へ進んでしまった。‘shy’ という点で、少年とタイピストが結びつけられる。同じ言葉の繰返しによって、witty な効果が生れる場合がある。

10. MARCHBANKS. Nothing thats worth saying is proper. I cant understand you, Miss Garnett. What am I to talk about?

PROSERPINE. Talk about indifferent things. Talk about the weather.

M: Would you talk about indifferent things if a child were by, crying bitterly with hunger?

P: I suppose not.

M: Well: I cant talk about indifferent things with my heart crying out bitterly in its hunger.

P: Then hold your tongue. (p. 104)

冷静になった女タイピストは、そっけない。英国人の日常会話には、天気がつきものである。最後に「じゃ、だまっていらっしゃい」という。

(C) Burgess のせりふ

11. BURGESS. A clergyman is privileged to be a bit of a fool, you know: it's only becomin in 'is profession that he should. ...
Well, Ive come to hact the part of a kerischin. I foregive you, James. (pp. 84-85)

Burgess は、Cockney を話す。「坊さんてえものは、ちったあ馬鹿でもいいんだからな。その方が似合ってらあ」。そして、3年ぶりに訪ねた理由を述べて、「キリスト教徒の役割をしにやって来たよ」。牧師さんにむかって、「許してやるよ」と手を差出したところが面白いのだろう。

12. MORELL. ... Have you raised the wages?

BURGESS. Yes.

M: What!

B: Ive turned a moddle hemployer. ... The skilled ands gits the Trade Union rate. What ave you to say to me now?

M: Is it possible! ... My dear Burgess And now, dont you feel the better for the change? Come! confess! youre happier. You look happier.

B: Well, praps I do. I spose I must, since you notice it. At all events, I git my contrax assepted by the County Council. They dussent ave nothink to do with me unless I paid fair wages: curse em for a parcel o meddlin fools! (pp. 85-86)

救貧院への衣服・納入契約の入札に関して、Burgess は公共心をふるい起して納税者のための一番安い入札であったと自慢するが、Morell は女工さんに starvation wages を払っていたからだと批判する。ところが今では、Burgess は模範的な雇用主になったという。女工を1人も使わずに、仕事は機械がやるようになった。「熟練工は、組合并の賃銀をとってらあ」。これを聞くと、牧師はすっかり参ってしまって、急にていねいに My dear を使っ

て呼びかけ、「以前よりうれしそうに見えますよ」という。しかし、Burgess は不本意ながら賃銀をあげたのだった。引用文のすぐあとの Burgess のせりふは、“What does it lead to but drink and huppishness in workin men?” (賃銀をあげたって、職工達は酒を飲んで、酔払うだけのことじゃねえか) である。得意そうなキリスト教社会主義者の牧師と意気消沈した請負師との対照が、あざやかであろう。

13. BURGESS. As I said afore, of course one dont take hall a clorgyman says seriously, or the world couldnt go on. Could it now? ... Yes: times 'as changed mor'n I could a believed. Five yorr [year] ago, no sensible man would a thought o takin hup with your hidears. I hused to wonder you was let preach at all.

(p. 88.)

「坊さんの言うことを何から何まで、まじめに考える人はいねえよ」, 「時勢が変っちゃったんだ」, 「お前さんに、よく説教をさせておくもんだと思ってたよ」。そして最後に、“You ad the right instinc arter all, James: the line you took is the payin line in the long run for a man o your sort.” (お前さんは、勘がよかったんだな。あんたの商売は、結局はわりがいいものだな)。イギリスで第1流の牧師さんも、妻の父のこの請負師の前では、ばかにされたり、おだてられたり、ひやかされたりでさんざんなめにあう。演劇の場合、satire は上流階級に対する風俗批判である。具体的には、社会機構・腐敗・ものの考え方・慣習・人物等をやりだまにあげて、ばかばかしく見せてしまう。社会の下の方に属する者が、上の方を批判する場合はほとんどである。引用例(12)・(13)は、satire といえるものであろう。笑いは、正常なものとの微妙なずれによって生じる。見方や考え方が、ちょっとずれているのでおかしくなるのだ。しかし、笑いをつくる基本は、言葉のキャッチ・ボールにある。

14. BURGESS. Ope you aint lettin James put no foolish ideas into

your ed?

MARCHBANKS. Foolish ideas? Oh, you mean Socialism? No.

(p. 91)

Burgess という人物は、a snob である。少年の Marchbanks が貴族だと聞くと、貴族を軽蔑する風を見せながらも眼を輝かせてしまう。案外、逆に Burgess をとおして、作者はイギリス人の態度を風刺しているのかもしれない。紹介されると、まず天気あいさつをして、引用文となる。ばかげた考えが、社会主義だというのである。観客も、作者や役者と一緒に、おもしろがったにちがいない。

15. CANDIDA. ... Whats the matter? Are you ill, Eugene?

MARCHBANKS. No: not ill. Only horror! horror! horror!

BURGESS. What! Got the orrors, Mr Morchbanks! Oh, thats bad, at your age, You must leave it off grajally.

C: Nonsense, papa! It's only poetic horror, isnt it, Eugene?

B: Oh, poetic orror, is it? I beg your pordon, I'm shore.

(pp. 110-11)

Marchbanks が、胸の張り裂けるような悲鳴をあげる。Burgess は、驚いてあたりを見廻す。Burgess は、horror を病気の名前と早合点する。「え、狂風にかかったと！ そりゃあ、いけねえな、あんたの年頃ぢゃ、段々となおさなくちゃ」。poetic horror とまちがえたのである。学識もなく、そそっかしいが同時に、人のよさを表わしているのではないか。にくめない人物なのである。

以上から、Morell のせりふが、職業がら最も知的である。Proserpine や Burgess は、comedy type の人物である。この戯曲にも、humour が大いに感じられる。

V. まとめにかえて

Candida は、今日、G.B.S. の作品では 2 番目に多く上演されているという。G.B.S. は時代よりも一歩進んでいると、自他ともに考えていた。だから、この戯曲も問題劇で面白くないと考えるのは、観客の側の誤解である。特に日本では、心に余裕がないせい、G.B.S. を大まじめに考えすぎる。*Plays Pleasant* の作品等も、大正時代には problem plays として紹介されたい⁽⁹⁾。その結果は、いきいきとした喜劇をつまらないものにしてしまった。面白くなければ、観客を 2～3 時間も劇場に引留めておくことはできない。*Candida* に登場する Burgess や Proserpine は、道化役である。しかし、Burgess などは道化役だけに終わっていない。Burgess は社会問題、Marchbanks は婦人解放にも関係する。同時に、作者は、観客を楽しませるようなせりふを準備している。ここに工夫がある。

The British Council が、1967 年 10 月 9 日、大手町の農協ホールで、G.B.S. の芝居を上演した。*Village Wooing*, *The Dark Lady of the Sonnets*, *The Music-Cure* である。これら 3 つの作品は、明治時代以降はじめて日本で上演されたものである。会場には、外国人が多く見物に来ていた。ちょっとしたせりふのやりとりにも、笑い声がたえず聞かれた。また、ピアノに向かって座った婦人が、弾きはじめる前に指環をはずし、さらに指を動かしてまたもう一度はずした。このようなしぐさにも、観客は笑っていたのを思い出す。欧米では、毎シーズン必ずどこかの劇場で G.B.S. が上演され、観客は一般にはじめから終りまで笑い通しでいるという。この上演を見て、なるほどと思ったのである。G.B.S. のおもしろさは、「おしゃべり」にある。ただの漫才でないのは、考えぬいた思想を背後に持っていたからなのだ。

一般に、例えば melodrama のように、popular なものは観客を意識して

(9) 升本匡彦「日本におけるバーナード・ショー——上演目録——」『名古屋大学教養部研究紀要』Ⅺ (1967). pp. 152-178.

いるといえよう。エリザベス朝の昔でも、Beaumont-Fletcherなどは観客にあわせていたのだ。

1904年10月18日、The Court Theatreで最初に上演された作品は、Euripidesの*The Hippolytus*であった。Gilbert Murrayの翻訳である。さらに、*The Electra*や*The Trojan Women*が上演されたが、演出は現代化されたものであった。The Chorusは、ある感情を表現している。Shakespeareの端役は、ギリシア劇のChorusににているといわれる。観客の感じたことや、作者の感じたことをしゃべるからである。このChorusが、最もよい観客であるのか、観客よりも舞台の方に関係しているのかと問題がある。しかし、ギリシア劇の舞台と観客を考える場合には、Chorusの分析が必要となる。古典ギリシア劇は、The Court Theatreでは重要な役割をはたしていたのだ。

最近のOff-BroadwayやOff-off-Broadwayの運動は、観客と一体になる、観客を舞台にのせるということをめざしている。観客席と舞台とを隔離する「第4の壁」というconventionを、打破することをねらっている。俳優が、劇場の入口で客を迎え、「さあ、どうぞ!」「よくいらっしゃいました」といって椅子をすすめてくれる。少し時がたって気がついてみると、これもまた芝居の1つの場面になっていたという。客席の中に舞台を作って、役者と観客との区別をなくしているのだ。1つの儀式のようなものになっている。とすると、昔へもどっているじゃないかという気持になるのである。