

日本バーナード・ショー協会

The Bernard Shaw  
Society of Japan〒644-0023 御坊市名田町野島77  
和歌山工業高等専門学校一般科目  
森川 寿 研究室  
Tel. 0738-29-2301  
会 長 新熊 清  
事務局 森川 寿

No.32 日本バーナード・ショー協会機関誌

June 2009

## 初期二作品における演出上の問題点

Directorial Points in Two Early Works

黒 川 欣 映

Y. Kurokawa

*Widowers' Houses* (1892)、*Mrs Warren's Profession* (1902) の二作品について、演出上の観点から、いくつかの問題点を上げてみる。両作品で、主要登場人物が重大視しているのは、明らかに階級制度である。それは19世紀イギリス社会に厳存するものであり、ロンドンでスラム団地を扱う中年の不動産業者Sartoriusにしろ、ヨーロッパの主要都市に「あいまい」ホテル・チェーンを経営するMrs Warrenにしろ、自分たちの経験してきた貧困さからの脱出のデコとして必要な社会悪なのであった。

Sartoriusは愛する一人娘Blancheと貴族の青年医師Trenchとのロマンスを聞いて、その結婚の許可を与えるために、男性側の親族からの好意的な反応を手紙という形で示すことを、必須条件とした。そのことによって、必要十分な教育を受けてはいるが、平民階級の娘が貴族社会に受け入れられる保証を得たいと考えたのだ。Mrs Warrenは慈善家の国会議員を兄に持つ裕福なbaronetのCroftsから資本の提供を受けており、彼がいかかわしい人物であることを知りながら、愛する娘への接近を許すのである。

第二の問題点は、劇構成上の見逃してはならない重要なもので、作者の人物設定である。例えば前者の作品ではCokane、後者の作品ではPraedという人物である。

Cokaneは劇冒頭から登場し最終幕まで活躍するが、やや得体が知れない。24歳の主人公Trenchの付き添い、あるいは後見人としての役割が与えられ、ある時には彼の話し相手、ある時には彼の痛烈な批判者を演ずるが、妻帯者である

ことと、40過ぎ、あるいは50という年齢以外、最後まで何者かが明かされないのだ。しかし、第三幕に至って、TrenchはBlancheとの関係が絶たれてしまい、Cokaneとも疎遠になっているが、ここでもCokaneとTrenchはいっしょに呼び出されて、なし崩し的に二人は和解したように見える。Trenchはライン河上の観光船でBlancheと知り合い、やがて父親に結婚の許可をもらったが、父親の悪辣な金儲けの手段を知って彼女との別れを決意する、その全行程を目撃したCokaneという人物は、Trenchにとっていなくてはならない存在なのである。

Praedの場合は、もう少し作者の説明がある。彼は建築家であり、Mrs Warrenとは長年の付き合いがあって、彼女が隠そうとしているヨーロッパでの危ない仕事のことなどにはまったく関心を持たず、もっぱら彼女をビジネス・ウーマンとして尊敬している。彼は夫人の一人娘Vivieのボーイフレンド、夫人の昔の恋人だった村の牧師、前述のBaronet Croftsなどに較べると、人物としておもしろみがなく、捉えどころがない。しかし、彼の存在理由は十分にあり、彼の純情な美の世界への憧れは、夫人の金儲け好き、Vivieの仕事好きなどというギスギスした現実世界を洗い流す役割を果たしている。

問題点の第三は、それぞれの作品のストーリーの一貫性である。前作では、主人公と娘の恋が男性側の親族の同意という条件を満たして、めでたく結婚に至るかと思われた時に、娘の父親のスラム団地にまつわるビジネスの内容を主人公が知ることとなり、彼は強い倫理的な拒否感を持ち、娘との間にはほとんど回復不能な深い溝が生じる。しかし、作者はスラム団地の新たな展開を持ち出すことによって、主人公の几帳面な倫理性を婚約者への愛にからめて曖昧にし、形としてハッピーエンディングにしてしまう。後作では、観客に苦い印象を与えるが、あくまでもストーリーの一貫性を保ち、Vivieは母親と妥協することはない。

Vivieは自分の父親が誰であるかも知られず、母親とは一年の内でもイギリスに帰国するわずかな間しか会えず、ケンブリッジを優秀な成績で終えた。この舞台で、Vivieは初めて母親の職業を知り、また貧困から身を起こした彼女のたくましさを知り、大いに感動を覚えるが、これまでの彼女からの恩は恩として、母親との決別の意志を貫くのである。

次に指摘しておきたい問題点は、作者の教会批判である。前作は、第一幕で教会に関する言及があるが、それはあくまで観光地としての案内書の評価を問題にするのであって、信仰とは関わりがない。Sartoriusの手代だったLickcheeseは、その教区の牧師が“ungentlemanly, unchristian spirit”で、スラム団地の窮状を証言したと述べている。また後作では、Vivieの父親が実は村の牧師であることが、早々と観客に知らされる。その牧師はVivieのボーイフレンドの父親であり、彼には若き放蕩の日々があったとされている。彼は声だけは大きい、そのくせ常におどおどした権威のない牧師として描き出されているのである。



## Major Barbara : A Personal View

Nicholas Williams

*Major Barbara* is probably Shaw's most controversial play. I have argued that the play suffers from being too ambitious: the dialectical elements do not translate well into Shaw's dramatic construction. Nor do Shaw's presentation of the arguments which lead to Cusins' acceptance of his new role at the head of the Undershaft Empire—and Barbara's emotional commitment to this new cause in her life—have the clarity of a Platonic dialogue. Undershaft wins all the arguments, but Barbara's strange regression in the play's final moment renders the purely rational argument as simplistic. This is the play's hidden strength.

I think as Shavians we have to defend Shaw, not as a dialectician, but as a dramatist of great honesty. Philosophical or political argument has human consequences as the twentieth century has tragically shown. *Major Barbara*, first performed in 1905, pre-

empts the kind of terrible dilemma that thinking people had to face in the twentieth century. Barbara is our surrogate, and the play will only work if there is sufficient identification with this young idealistic woman.

However, contemporary realities surely played their part in Shaw's writing of the play. I have always thought that *Major Barbara* is more than coincidentally a play written to contribute to a political agenda: a Royal Commission on poverty set up in 1904 by the then prime minister Arthur Balfour. It is a Fabian play in this sense. As a matter of historical fact, leading Fabians Beatrice and Sidney Webb escorted Balfour to the first performance of *Major Barbara* at the Court theatre in December 1905. The play's contemporary purpose is undoubtedly political; as were so many plays presented for the first time at the Court theatre. John Galsworthy's 1906 political satire, *The Silver Box*, another contribution to the "new drama" of the Vedrenne-Barker season at the Court, takes aim at the way in which a corrupt political culture will inevitably shape the younger generation.

The argument that Shaw presents in *Major Barbara* is based in local realities: Edwardian realities of unemployment and poverty. The power of evangelism (Salvationism) threatened—in the mind of a rationalist like Shaw—to divert from pre-existing possibilities like the sort of giant enterprise that the Undershaft Empire represents. (Interestingly enough, Bertolt Brecht's *St Joan of the Stockyards* (1932), in its English title, sees Salvationism as akin to socialist idealism) The play is part socio-economic analysis, part satire even; but (and Raymond Williams is partly correct in this) Shaw was not at the cutting-edge of "formal innovation," and the play still looks like a late nineteenth century creation. But Shaw's mode of construction may indeed have as much to do with his calculation of how much the Edwardian audience could accept in stage terms.

Shaw's honesty lies in the character of Barbara, and of Cusins too. The audience can see the interplay of intellect (Cusins) and idealism (Barbara). But by encouraging the audience's identification with these two characters, Shaw has fallen perhaps too easily into the usual gender divisions of the melodrama. For many critics, the ending of the play, where Barbara tugs at the skirts of her imperious mother, Lady Britomart, undermines the play's intellectual framework. Not at all: It asks questions about the nature of all rational decisions where the human element is ignored.

バーナード・ショーのト書  
— *Man and Superman* を中心に —  
Bernard Shaw's Stage Directions  
— *Man and Superman* —

新 熊 清  
K. Shinkuma

ショーの戯曲の特徴は、作家が読者に“you”と呼びかけて展開する、他に類を見ない極めて長いト書にある。その典型は *The Man of Destiny* の冒頭のト書であり、それはスタンダード版で5ページにも及ぶ。作品の冒頭のト書については言うに及ばず、途中にあるト書においても、登場人物を紹介したり、場面や時代を説明する時には、ショー独自の歴史観や社会観等が展開される。そのト書は、上演には必要でない部分が多いために饒舌という批判がないわけではないが、読者に向けて綴られた文章として、諧謔と皮肉に富む楽しい文学である。

*Man and Superman* のト書も同様の特徴を持つ。ト書で示される人物描写や場面説明の多くの部分は読者だけに提供される特別の贈り物であり、読者はショーの楽しい語り口に触れて、観客には秘密の裏話を知って何か大きな得をした気分になる。第1幕はラムズデンの書斎であるが、塵一つ落ちていないことから、「1階には少なくとも女中が2人と小間使いが1人いて、家政婦が2階に陣取って1階の女中たちをこきつかっているに違いない」と叙述されているが、観客には小間使いが1人いるということしかわからない。掃除が行き届いていることにかこつけて、彼の禿げた頭は「てっぺんまできれいに磨かれて」いると描写され、「天気の良い日には、頷いただけで反射光を放って遠くの野営地まで命令を伝達することだって出来なくはない」というユーモラスな説明に続いて、「しかし、その点以外に軍人らしいところは全くない」と彼の現役時代の職業が紹介されている。彼の職業については、劇のどの部分からも観客にはわからない、読者だけに与えられる情報である。

年齢についても、彼は60過ぎであると言えばいいものを、「彼の思春期が1860年代であったか1880年代であったか」が「思想劇では重要な問題である」と御託を並べてから1839年生まれであると記し、「少年時代からユニタリアンで自由貿易論者であり、『種の起源』の発行以降は進化論者になった」と伝えている。しかし、このような内容は読者だけに通じる情報であって、観客は

蚊帳の外である。

オクティヴィアスの紹介もユニークである。彼の美貌を説明するのに、「彼こそ若い主人公に違いないと誰もが思う。なぜなら、このような魅力ある男性が1つの物語の中に2人も現れるなどと思うのは理にかなっていないからである」と叙述され、「これら優れた容姿は皆、恋をしてやがて苦しむ男であることを予告して」おり、「彼が恋をして苦しむと、人の心を引きつけて放さない誠実さと、真剣に人に尽すが決してでしゃばらない心掛けのおかげで、人は必ず彼に同情するというのは確かなことである」と記されている。この説明も読者だけを対象とするものであり、その内容は観客には伝わらない。

同様に、タナーの紹介も読者を相手とするものである。中年になれば見事な体つきになるという記述の後に、「彼は普通では考えられないほど雄弁で、落ち着きがなく、激しやすく（そのいかめしく開いた鼻孔と、開いた時に32分の1インチ大き過ぎる落ちつきのない青い目を見よ）、少々分別がなくなることがある」という描写が続く。彼は激しやすく「現在の興奮度は恐慌状態にある」とも説明されている。観客にではなく読者には、彼の性格についての情報とこのような滑稽な記述を楽しむ特権が与えられているのである。

アンを紹介も読者にだけ与えられる楽しみである。「アンは美人であるかどうか、それは皆さんのお好みによって、そしてまた皆さんの年齢や性別によって決まるところが大きい」という思わせぶりな表現の後に、「オクティヴィアスにとって、彼女はうっとりするほどの美人であり、従って、彼女の前にいるだけで世界は素晴らしいものに一変し、個人的な狭い範囲に閉じこもっていた意識が、人類の一体的生命体の霊感的記憶によって急に無限に広がり、東方における人類の始まりの時代まで、つまり、人類が墮落して楽園パラダイスから地獄に落ちた時代まで遡るのである」というふうに滑稽で大げさな描写が続く。

ショーのト書は、観客には与えられない、読者だけに提供される楽しい文学である。このような特徴のあるト書が出来上がった原因は2点あると考えられる。その一つは、初期の「不愉快な劇」が検閲や批評家の攻撃によって上演の機会を与えられなかったために、ショーは戯曲を出版して読者に読んでもらうという方法を選ばざるを得なくなり、そのために読者を対象とするト書の書き方を工夫したからである。もう一つは、登場人物の想像を創作の出発点にしたことにある。彼の説明によると、登場人物は「現実に対して目を開いた作家の活気づいた想像力から成長したもの」であ



る。先ず、「頭の中に会話が浮かんで来」て、「それを書きとめる仕事に着手する」と、そのうちに、「その話し手がどんな人物なのか、(中略)彼らについていろんなことがわかるようになり、彼らが目指しているのは何か」が明らかになる。つまり、戯曲を書き始める時には、ショーは登場人物についてすっかり「親密になっていた」ことになる。それ故、登場人物や人物に関する多くのことをト書でつぶさに活写することが出来たのである。ショーのト書は観客には与えられない、読者だけに提供された珠玉の特典である。



## Man and Superman における恋愛

Love among Men and Women  
in Man and Superman

大塚 辰 夫  
T. Ohtsuka

この作品はLove Romanceという形で展開される戯曲である。主な登場人物は、TannerとAnn、さらにAnnのことを心底愛しているOctavius、そしてOctaviusの妹Violetとその夫Hectorである。

ここではTannerとAnnの恋愛を中心にしながら、OctaviusとAnnとの恋愛、さらにHectorとVioletとの恋愛の違いを吟味することにする。

本作品において、2人の女性の描写において見られる特徴は、ショーの作品に共通することとして、女性の意志の強さがよく指摘されるが、ここにおいてもその点は明確である。AnnとVioletの性格は異なるものの、共通的に見られることは、物事に現実的に対処するという点である。

一方、TannerもOctaviusもともに理想主義的である。言い換えれば、Octaviusは、現実の中に夢を追い求める詩人であり、Tannerは自己の信じる社会正義を現実の社会の中で実現しようとする理想主義者である。

ところで、男性が現実には理想主義的であり、女性が受容的であるのは、ショーの他の作品、ショーの最初の戯曲Widowers' HousesのDoctor TrenchとBlancheとの結婚にも見られ、

Mrs. Warren's Professionでは、Vivieが現実社会の中で意志の強い行動力のある女性として描かれている。

恋愛について、OctaviusはAnnを愛しているが、それはあまりにもOctaviusの側からの一方的な思い込みの愛であり、Annに到達する愛ではない。かくしてOctaviusは失恋するが、AnnがTannerと結婚することによってOctaviusは満足できる、と主張する。Octaviusの愛は、自己犠牲的愛である。自己の愛する者の幸福ために自己を犠牲にすることを厭わない。

一方で、HectorとVioletの結婚は不釣り合いな結婚の例であるといえよう。Hectorは父親がイギリス人に対する偏見から、息子を上流階級の子女と結婚させようとする。このことを知ったHectorは、父親に反対されると思われる中流階級のVioletとの結婚を秘密裏に行う。

しかし、この夫婦の愛は、Octaviusの描く一方的で観念的な愛ではなく、現実生活の中で実現され得る愛である。さらに、夫婦が一緒になって結婚を維持しようとする堅実的で、前向きな結婚であるといえよう。

恋愛に関して、Tannerの場合、幼いころから女子に対する恋愛感情の芽生えが見られ、そのことをTanner自身も認めている。幼かったTannerの行動は女子への悪ふざけと言う形で行われ、自己に対する関心を繋ぎとめておこうとする。これはいわば恋愛感情の一表現であった。その後成長するにつれて、Tannerによれば“moral passion”「道徳的情熱」が芽生えて以降、Tannerは自己の行動が社会の変革に向けられ始めたことをAnnに述懐している。こういった心境の変化が大人になり始めた証拠である。

ショーは、Octaviusのような非現実的理想主義者と現実社会の中で自己の理想を実現することを夢見るTannerとを対比させ、どちらがAnnの結婚相手として相応しいのか、を読者に選択させる。

Annは結婚相手としてTannerを選択するが、Tannerも最終的に、Annを伴侶とすることに決める。これは自然界の法則であるLife Forceの原理に従ったものである。このLife Forceの意味について、第3幕でショーは詳細に語っている。ショーによれば、人間はLife Forceの存在を信じ、その法則にしたがって生きることが最善であるという。このことを戯曲において実験しようとしたのがこの作品といえよう。

## Man and Supermanにおける 場面設定と空間移動

Scenic Structure and Spatial Travel  
in *Man and Superman*

磯 部 祐実子

Y. Isobe

*Man and Superman* (1903) の各幕冒頭には、地理的設定を詳細に記したト書きが付せられている。芝居はロンドンの中心で幕を開け、第2幕でロンドンの郊外に移り、続く第3幕では海を越えてスペインの荒野へと移動する。この異国の僻地で地獄を舞台にした夢のシーンが繰り広げられた後、舞台はグラナダの庭園に移動し（第4幕）、一連のドラマの幕となる。こうした時空の移動を通して、主人公 John Tanner は、自身の属するコミュニティからの離脱とそこへの帰還を経験すると共に、ヒロイン Ann Whitefield との結婚を決意する。

ところで、上述の移動と場面設定は、その精巧さから、現世から地獄へ、地獄から天国へという象徴的空間の移動とも重ねられている。Tanner と Ann はロンドンに象徴される現世から、地獄を体現するスペインの荒野を経て、グラナダの庭園という天国のような世界にたどり着くのである。終幕の楽園さながらの庭園は、一見すると『ヒーローとヒロインの結婚』という大団円に相応しい舞台のようにも見えるが、そこには、第3幕の夢のシーン—天国と地獄に対する価値観を逆転させてしまうエピファニクな体験—が影を落としている。この冥府下りでは、天国と地獄に対する価値観を逆転させてしまうエピファニクな体験が待っているため、グラナダという天国を常識的なモラルが説くところの理想郷に色分けすることができなくなる。この逆転の手法こそ、ショー一流のドラマトルギーといえるものである。

逆転の発想は *Man and Superman* の筋立てに散見される。たとえば、女として、また娘としての社会的要請に忠実な Ann は、因習的伝統と慣習を体現する人物である。しかし、Ann は、伝統的社會が説く女性の幸せ—結婚—を追及するあまり、獲物を狙う狩人よろしく Tanner を追い、貞淑の仮面も脱ぎ捨てて、執拗に結婚を迫るのである。かくして、紋切り型の求愛における男と女の役どころは、Ann と Tanner の間であっけなく逆転してしまう。一方 Tanner はというと、慣習への盲従を嫌悪し、Ann の求婚を拒否して、彼女

の前から遁走する。一人の逃亡者に成り下がるとき、彼の人物像はヒーローに期待されるそれとは裏腹のものとなるだろう。幕開けから終始一貫して常套的な結婚観を拒絶し、終幕の婚約にも投げやりな Tanner の態度によって、二人の結婚は諧謔とアイロニーに満ちたものとなる。

ショーの超人思想は、社会通念としての結婚や家庭生活を、しばしば〈超人〉の妨げとして舞台にのせ、痛撃を加えているが、*Man and Superman* における Ann と Tanner のドラマにも、そうしたショーのメッセージを読み取ることができる。この戯曲は Tanner と Ann が交わす結婚の契りで幕を下ろすが、実際のところ、この終幕の二人は、長い旅路の果てに何らかの変化と成長を遂げたといえるのだろうか。Tanner は Ann の亡父の遺言に従い、第1幕で Ann の後見人となった。遺言状の法的拘束力により、二人は契約による関係性の中に身をおくことになる。第4幕で二人は結婚を約束するが、結婚生活もまた契約に束縛される男女の関係であることが Tanner の台詞によって強調されている。二人の関係は、始めから終わりまで何も変わっていないのだ。また後見人選びにおいても、夫選びにおいても、Ann は父親の遺産と一体となった、譲渡の対象〈物〉でしかない。

このように見てくると、結婚について言及する Tanner の台詞に法律に関連する語彙が散見されるのは示唆的である。Tanner と Ann の結婚は、法律と契約が浸透した人為的虚構の世界、常識と良識が疑問視されない世界に堕ちていく契機として捉えられているのではないだろうか。グラナダの庭園、すなわち擬似天国で結婚を決意した二人は、間もなく現世を体現するロンドンに帰還することになる。第3幕の地獄のシーンが語るように、人は現実を直視し、思考し続ける存在として、超人への階段を昇り続けなければならないとショーは考える。その意味では、二人が帰っていく現実の世界＝ロンドンは、超人を目指す者が身を置くべき住処でもある。と同時に、結婚という制度の欺瞞、その人間関係や慣習の虚構を見抜いている Tanner が、そのロンドンで安穏とした結婚生活を望めないことは火を見るよりも明らかである。Tanner にとって、ショーの定義する天国は遙かに遠い。慣習と法の網の目に絡めとられていく彼の姿を眺めながら、我々は〈超人〉の障害となる理不尽な因習を突きつけられることになる。そのほろ苦いエンディングを見届けながら、我々はまた、超人思想の達成が人類の永遠の課題として残されていることにも気付かされるのである。

## ポーシャとエピファニア： 『ヴェニスの商人』と『億万長者の娘』

Portia and Epifania:

*The Merchant of Venice and The Millionairess*

大 江 麻里子  
M. Oe

バーナード・ショーの後期の作品である『億万長者の娘』（執筆1932-34）は、ヒロインであるエピファニア・オグニサンティ・ディ・パレルガをどのように捉えるかというところに、作品解釈の大きな方向付けがなされると思われる。今日では、彼女のようにボスとして働く女性は大勢おり、作品が執筆された頃とはまた違った状況になっていることは確かである。そこで現代なら、ヒロインをどのように扱ったらよいのかを考え、上演する際のヒントとして考えてみたい。また、『ヴェニスの商人』との類似点についても検討したい。

エピファニアは、お金さえあれば何でも出来ると固く信じており、人を従わせてしまうボスとしての風格を備えている。マーゴット・ビーターズによると、エピファニアはショーの創造したあらゆるタイプのヒロインの特徴を集約した女性である。それゆえに、演じるほうも大変である。ショー自身も、この役を演じるには、素早く場の雰囲気を変えられる特別な演技力が必要であると述べている。

エピファニアのモデルは、何人か考えられる。古着屋の中間搾取を取り除いてやるのは、ショーの親友ベアトリス・ウェブが実際にしたことである。また、ショーは彼の妻シャーロットのことを、結婚前には「私のアイルランド人の億万長者の娘」と呼んでいた。そして、ショーが最も意識したのは、イギリスで初めて議員となった女性、ナンシー・アスターである。彼女は結婚によって大富豪になり、その社交性と美貌でまわりの者を取りこにしたが、幸せな家庭生活を送ることは出来なかった。友人としては最高だが、家族として暮らすにはあまりにも我が強く、夫には早くに先立たれ、息子たちは彼女のもとから離れていった。

さて、『億万長者の娘』と『ヴェニスの商人』の比較をし、類似点をみてみたい。ヒロインであるポーシャとエピファニアの二人に共通していることは、死んだ父親に結婚相手の条件を定められていることである。二人の父親は大金をもっているものの、一人娘を遺して死ぬことになり、難しい条件を娘に約束させる。二人とも、父親のいいつけを表面的には守るが、自分の気に入る男性に

女性の方から気持ちを告白し、結婚できるように知恵を働かせる。また、彼女たちは、莫大な資金で結婚相手の失敗をカバーしてやろうとするだけでなく、男性をもあつといわせるような行動力を示す。

ところで、もう一人の主役であるシャイロックの悲劇的解釈はヴィクトリア朝以来続いていた。しかしバーナード・ショーは、商人アントーニオよりも金貸しのシャイロックを強調する芝居では物語のバランスが崩れてしまい、彼を罰するポーシャを演じる女優に気の毒だというようなことを書いている。外国人としてのシャイロックに同情は出来るものの、もっと違うやり方があるのではないかと提案したのが、ショーの『億万長者の娘』なのではないだろうか？

その証拠に、『ヴェニスの商人』の作品の要素は、ほとんど『億万長者の娘』に取り込まれているが、すべて喜劇的な扱いになっているのである。ざっと例をあげてみると、若い娘が死んだ父親との約束を守りながらも、自分の希望をかなえること。自分の正体を隠して、難題を次々と解決すること。弁護士や裁判についての話。結婚相手の男性の浮気を責め立てて、自分が有利な立場を得ようとする。外国人であるシャイロックは屈辱的な扱いを最後に受けるが、エピファニアの場合は、一応好意を抱く男性と結ばれるというハッピーエンドになっている。ただ、これは相思相愛のいわゆる大団円ではなく、エピファニアはマホメット教の医者 of 毅然とした態度にほれ込み、医者 of ほうは彼女の脈拍、つまり超人的な生命力にほれ込んで結婚する。

エピファニアは医師と最後に結婚することになるのだが、アラーへの奉仕を重んじ、社会の貧しい者達を助けることだけを使命と考える夫によって、妻の財産は使われていくことが予測される。すなわち、結婚によってエピファニアの横暴な振舞いは多少緩和され、富はもっと社会のためになる方法で使われると考えられるのである。

エピファニアが批判的な扱いを受けているのは、彼女のボスとしての資質ではない。お金さえあれば何でも出来ると信じて、社会的な成功を追求するあまり、特に家族に対する人間的な情感や思いやりが欠けているために、エピファニアは、幸福な家庭や、心の通った友人関係を持てないのである。

現代にこの作品を上演するならば、ヒロインをリアリスティックに演じてみせるのではなく、むしろ彼女の欠点を誇張し喜劇的に演出することによって、スーパー・ウーマンが陥りがちな落とし穴に警鐘を鳴らせるのではないだろうか。



## 『ディア・ライアー』における ショーとキャンベル夫人の人物描写

A Character Study of Bernard Shaw and  
Mrs Patrick Campbell in *Dear Liar*

森 岡 稔  
M. Morioka

1998年11月、新国立劇場でジェローム・キルティ作の『ディア・ライアー：すてきな嘘つき』が丹野郁弓訳、宮野慶子演出で上演された。ショーに江守徹、キャンベルに市原悦子が扮した。2008年6月7日、日本バーナード・ショー協会2008年度春季大会での発表は『ディア・ライアー』の翻訳の数カ所をハイライトにして読み上げ、二人の人物描写と心理の動きに注目するものである。『ディア・ライアー』は、バーナード・ショーとミセス・パトリック・キャンベル(1865-1940)の往復書簡に基づき作られたものである。バーナード・ショーと英国演劇界に君臨した女優ミセス・キャンベルの間には、40年間の秘められた恋があった。二人の間には1899年から始まる数百通の愛と友情にあふれた往復書簡がある。二人とも、その書簡を大切にしまっていたという。

劇作家としてショーは長年、魅力的なミセス・キャンベルが自分の作品に出演することを願っていた。ミセス・キャンベルの美しさと演技術に啓発されて、『シーザーとクレオパトラ』を書いたほどだった。そしてついにショーは、彼女を主演にした傑作『ピグマリオン』を書きあげた。しかし、その戯曲のセリフ回しのことで、二人の意見はすれちがうばかりであった。にもかかわらず、1914年、ロンドンで初日の幕があがると、めざましい成功を収めることになり、ショーは不動の名声を手に入れ、ミセス・キャンベルも女優として新境地を開くことになる。二人の愛と友情は結実するかに見えたが、ミセス・キャンベルはジョージ・コンウォリス・ウェストと結婚してしまった。二人の仲は、ドイツがベルギーを侵略、ついでヨーロッパ全土が戦争に突入していくとともに、さらに冷え込んだものになっていく。老いもその要因のひとつに他ならない。また、二人が疎遠になる理由のひとつに、ミセル・キャンベルが乏しくなる生計のために二人で取り交わされた書簡を出版しようとしたことがある。ショーは、プライベートな部分がさらけ出されるので、それをとても嫌がった。

二人の間の書簡が出版されるとその本は二千五百ポンド稼いだ。意外にも、ショーは嫌がっていた出版に抗議することもなく、ミセス・キャンベルの生活状態が潤ったかどうかを気にかけた。ショーはそのころ、ミセス・キャンベルをモデルに『アップルカート』を書いていた。彼女をモデルとしてオリンシナを作り上げた。ショーは、ほかにも『傷心の家』のハッシュバイ夫人、『メトセラへ還れ』の蛇などミセス・キャンベルをもじって書いたという。ミセス・キャンベルはハリウッド映画に出演するが彼女自身、映画を馬鹿にしていた。ハリウッド側も彼女の演技がイギリス臭いとして評判が悪かった。ショーが81歳のとき、ショーが持っている手紙をミセス・キャンベルに送ろうと考えた。そうすれば彼女の手紙は完全にそろう。これで、彼女の生活状態も改善されるだろうとショーは思った。このころ、ショーの映画『ピグマリオン』が大成功する。一方、75歳のキャンベル夫人はフランス南部でひっそりと他界する。「すてきな嘘つき ‘Dear liar’」と呼びかけあった二人の仲は終焉してしまうのであった。

『ディア・ライアー』に挿入される『ピグマリオン』や『アップルカート』は効果的である。とくに『アップルカート』において、オリンシアが「神様はあなたにバラを差し出している。なのに、あなたはキャベツにしがみついている」と言うのに対し、マグナスが「バラなしで済ませるのと、キャベツ無しで済ませるのと、どちらかを選べと言われれば、頭のいい男ならキャベツをとるだろうな」という場面は印象的である。明らかに、オリンシアがミセス・キャンベルで、かつバラであり、ショーの夫人のシャーロットがキャベツである。その後のオリンシアのセリフは、まるでミセス・キャンベルが話しているかのようなのである。「(オリンシアのところにいた男性が元の奥さんのところに結局は帰って行ったことをとらえて)私はあんな人たちよりは高級だし、そして立派でしょう。だから、あの人たちは、私に恥じないようにしようとする努力の緊張に耐えられなかったのね。そこで、私は、あの人たちをキャベツのところへ戻してやったのね」

ミセス・キャンベルの人生の終末には哀れをさそう。ショーが創作意欲と人物造形を彼女から得ていたことは否めない。『ディア・ライアー』は、二人の間の書簡と『ピグマリオン』『アップルカート』を引用しながら、ショーとミセス・キャンベルの人となりを見事に浮き彫りにしていると見えよう。

## ラティガン劇における愛 『フランス語入門』から『愛を称えて』へ

‘Two Kinds of Love’ in Rattigan’s Comedy  
—From *French Without Tears* to *In Praise of Love*—

落 合 真 裕

M. Ochiai

『フランス語入門』*French Without Tears* (1936) はテレンス・ラティガン Terence Rattigan (1911-77) が独自に創作した最初の喜劇で、彼が25歳のときに初演を迎え1,030回という前代未聞の上演回数を記録し、彼の名を当時の演劇界に広めるきっかけとなった作品である。『愛を称えて』*In Praise of Love* (1973) は彼がこの世を去る4年前に上演された喜劇であるが、喜劇といってもこの作品は登場人物の死を扱っており悲劇的な要素が色濃く残る劇である。ラティガンは幼少時代から劇場に通うことで観客の好みを肌で感じ、彼らを楽しませるような様々な演劇的技巧を駆使しながら、親子愛、友情、人間の二面性、孤独など、いつの時代も探求し続けられている永遠のテーマに取り組んでいった。特に彼が生涯を通して扱ってきた大きなテーマの一つに男女間の愛というテーマがあるが、最初の喜劇『フランス語入門』と最後の喜劇『愛を称えて』ではそのテーマに大きな変化が見られる。

『フランス語入門』の舞台はフランスにある仏語教室で、外交官を目指すイギリスの青年たち、アラン、キット、ケネス、ケネスの妹のダイアナ、仏語教師の娘ジャクリーン、そして唯一の中年男性ロジャース中尉の6人の恋愛模様が繰り広げられる。ダイアナは世の男性を魅了する美しさと性的魅力を兼ね備え、あらゆる手段で彼らを誘惑する女性であるのに対して、ジャクリーンは教養があり知的で理性的な女性である。この作品の主人公的存在のアランは、本能的、肉体的愛を否定し理性的愛を重んじる青年で、自分が恋をすべき女性はダイアナのような性的関心を刺激するような女性ではなく、ジャクリーンのような人であると思っている。しかしながら、一度ダイアナに誘惑されるとたちまち彼女の虜になってしまう。この作品でラティガンは堅い誓いを立てたり、高潔な男を演じて、本能や欲望には勝てない人間の愚かさを描いている。最終的に本能に翻弄され登場

人物たちはダイアナをめぐる争いを始め、アランはそのような動物的本能や感情がある自分を受け入れられず帰国することを決意する。

『愛を称えて』は求める愛情が互いに異なる中年夫婦セバスチャンとリディア、息子のジョーイ、そしてセバスチャンの友人でリディアの恋人でもあるマークの4人で展開される。リディアは多発性動脈炎という病を患っており、自分に残された時間は僅かであることを認識しながらも夫と息子にそのことを告げないでいる。セバスチャンもまたリディアの病気の詳細を知っていながらもそのことを口にはしない。セバスチャンは表面的には傲慢で身勝手な夫のように見せてはいるが、彼女の病気を知ってからその態度を変えることで、逆に妻に真実を知らせることになり彼女を傷つけるだろうと思い以前と変わらず横柄な態度をとったままである。リディアもまた自分の病気を知らせることで夫を不快な気分にするだろうと思い、真実を告げずに彼の前では健康な振りをする。両者は互いに求める愛情が異なっているために不仲が続いていたが、相手を想うがゆえに本心を隠し嘘をついてきたのだと知ると、互いの違いを受け入れ驚異的な忍耐力で愛情の不一致や愛する人の死という過酷な現実があるがまに受け入れるのである。

『フランス語入門』では理性的愛と本能的な愛の狭間で葛藤し、理想とはかけ離れた姿の自分、つまり現実を受け入れられず逃げるかのようにアランは帰国してしまうが、『愛を称えて』では正直な人間や理想的な人間であろうとするよりも、嘘をつくことでどのような現実をも受け入れようとする男女が描かれている。ラティガンは青年たちの愛から中年夫婦の愛を通して、自分の理想、主張を通そうとすることよりも、感情や内なる想いを表面化せずお互いの違いを認め受け入れることが最終的には重要だと言っているのではないだろうか。また、『フランス語入門』では、青年たちの争いがこれからも続くであろうという余韻を残して終わるのに対して、『愛を称えて』では三角関係にある男女たちはお互いを奪い合ったり罵ったりするようなことはなく、穏やかな様子で和が保たれているという雰囲気の中で幕を閉じる。このことから、セバスチャンとリディアのように互いの違いや現実を受け入れることで争いごとのない理想的な世界を作りあげられることを暗にほのめかしているのではないだろうか。



## 追悼

### 安西先生と『バーバラ少佐』

的 場 淳 子

安西徹雄先生とは上智大学大学院の同期でした。ゼミもご一緒でしたし、卒業後もシェイクスピア学会参加への往復の旅をご一緒したことも度々で、車中での先生の演劇についての熱弁に聞きいることが何よりの楽しみでした。その時のお話が後々の先生の論考や著書、引いては数々の戯曲の演出された公演に確かに繋がっていたことを思うと身が引き締まる思いです。

その後先生のご活躍は目覚しく、お話しする機会も少なくなりましたが、1982年に先生の訳及び演出されたベン・ジョンソンの『ヴォルポーネまたの名を狐』を観て、日本ではなじみのない、時代的にも内容的にも特異なこの戯曲を、なんらてらうことなくごく自然体で描き出された先生の演出の腕に感銘を受けました。以来、先生の舞台を楽しみにしてきました。

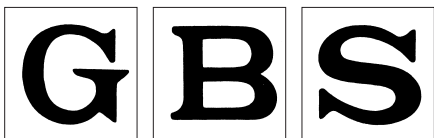
安西先生の内に情熱を秘めた物静かなお人柄はその演出法にも顕現されていました。舞台を我が物として占有することを避け、団員との共有と相互理解を第一とし、その活動の根底には、宇宙、起源、運命等に対する思索を包容した“演劇とはなにか”という先生の執念とも言うべき問いかけがありました。その問いかけを団員と「共有」される先生の稽古場のお姿をちらっと拝見したこともありました。

先生は言われます：演劇を「する」とき、先ず観客と舞台が幻想を「共有」するとき始めて舞台の成功をみる。それは、ひいては、俳優と演出家の「共有」の上に成立するものである。しかも、観客を始め関係しているものはみな舞台で表現する世界において、異次元の世界を現実の世界に顕現させる役目を持ち、故に舞台は我々人間の生きる意味のエンブレムである、と。そこまでの包括的指示を提示した先生の演出に対して私は少しでも理解したく、“演劇とはなにか”と問うてきました。

また先生は演劇には「語り」の本質があるべきだと言われました。上演ごとに新たな観客との共同作業故にその都度異なる成果が生まれるのはいうまでもないですが、先生は特にシェイクスピアの戯曲の同じものが何回繰り返し公演されても硬直化しない理由には「語り」の本質があるからだと指摘されました。

全く異質と思われるバーナード・ショーの戯曲に安西先生はシェイクスピアと同じ「語り」を配する「硬直化」しない演劇性を見出し、またそれ故にシェイクスピア同様俳優たちとの共同作業に楽しさを見出しておられました。1989年の『シーザーとクレオパトラ』や1990年の『マイ・フェア・レディ・イライザ』で奏でられたシェイビアンリズムにシェイクスピアの「語り」と同じリズムをベースにした響きを体感した思いでした。

先生がショーに関心を寄せ始められたのは大分初期の頃にさかのぼります。そのころから度々『バーバラ少佐』を話題にされ、年とともにこの戯曲に寄せる思いは濃くなって「二十一世紀の冒頭にあれをやって、僕の演出家としての仕事のお終いにしようかなとおもっているんです」とまで書いておられました。あの作品は通常貧困は犯罪であるというテーマであると理解されているが、そうではない。ショーは時代を先取りし、貧困を克服した後に何が残るのか、精神的空虚か、安直な自己満足にすぎないのではないかと警告している。まさにわれわれの時代の精神性の危機を指摘し、それからの脱却を促している劇だと先生は考えておられました。しかし先生は反面この戯曲の上演のむつかしさを察知し、芝居とは演出家も俳優も観客も「世界の見え方」を「共有」しないとできないことだからと、その上演を一炊の夢としながら去られました。心から哀悼の意を表し、日本の演劇界に貢献された先生の御霊の安らぎあらんことを祈ります。



THE BERNARD SHAW SOCIETY  
OF JAPAN

President: Kiyoshi Shinkuma  
Editor: Ryuichi Oura

No. 32 June 2009

## 日本バーナード・ショー協会の活動 (2008年度) Activities of the Society in 2008

### (1) 春季大会 2008年 6月 7日(土)

(於: 埼玉会館)

#### 第38回総会

役員改選、2007年度会計報告、その他

#### 研究発表

落合真裕 「ラティガン劇における男女の愛  
— *French Without Tears* から *In Praise of Love* へ —

“‘Two Kinds of Love’ in Rattigan’s  
Plays—From *French Without Tears* to  
*In Praise of Love*—”

森岡稔 『『ディア・ライアー』における  
ショーとキャンベル夫人の人物描写』

“A Character Study of Bernard Shaw  
and Mrs Patrick Campbell in *Dear Liar*”

#### 特別講演

黒川欣映 「初期二作品における演出上の問  
題点」

“Directorial Points in Two Early  
Works”

### (2) 第40回作品研究会 2008年 9月 14日(土)

(於: 実践女子学園実践桜会)

発表者 飯田敏弘、大江麻里子

作品 *Caesar and Cleopatra*

### (3) 秋季大会 2008年 11月 23日(日)

(於: 名古屋学院大学名古屋キャンパス)

#### 研究発表

磯部祐実子 「*Man and Superman*における  
場面設定と空間移動」

“Scenic Structure and Spatial Travel

in *Man and Superman*”

大江麻里子 「ポーシャとエピファニア:

『ヴェニス商人』と『億万長者の娘』

“Portia and Epifania: *The Merchant of Venice* and *The Millionairess*”

Nicholas Williams, “Major Barbara: a  
personal view of this difficult and  
perplexing play”

### (4) 『バーナード・ショー研究』第10号出版

2009年 3月

森川寿 「『やもめの家』—ショー版『ライン  
の黄金』の開幕—

“Widowers’ Houses—the Prelude to  
Shavian *Rheingold*”

森岡稔 「*Pygmalion*における創造的進化論」

“Creative Evolution in *Pygmalion*”

大浦龍一 「ベル・エポックの『マイ・フェ  
ア・レディ』—二十世紀初頭のパトリッ  
ク・キャンベル夫人について—

“‘My Fair Lady’ in Belle Époque: On  
Mrs. Patrick Campbell in the early 20<sup>th</sup>  
Century”

落合真裕 「ラティガン劇における不和と嘘  
—『愛を称えて』を中心に—

“On ‘Discord’ and ‘Lying’ in Rattigan’s  
Play—Mainly on *In Praise of Love*—”

### (5) 第41回作品研究会 2009年 3月 14日(土)

(於: 名古屋学院大学名古屋キャンパス)

発表者 新熊清、大塚辰夫

作品 *Man and Superman*

## Dr. Thomas Francis Evans 御逝去

(1919年 4月 22日—2008年 12月 10日)

Evans氏は The Shaw Society (ロンドン) の機  
関紙 *The Shavian* の編集に40年にわたって携わら  
れた。氏の編集による *Shaw—The Critical  
Heritage* (1976) は今でもショー研究の重要な文

献である。

日本バーナード・ショー協会として、心より哀  
悼の意を捧げます。

### 【訂正とお詫び】

GBS 31号P. 7の小木曾雅文氏の記事に校正ミ  
スがありました。本文2行目の「1986年」は、  
「1886年」の誤りです。