

## 『自選戯曲集 第一巻』への序文

翻訳 宮川誠

この巻の最初の三つの戯曲<sup>(1)</sup>は上演してもらえなかったことを願って書いたものである。

興行主が良い台本の不足を嘆くのは、今も今世紀初頭も変わらないが、無名の作家が自分の作品を上演してもらおうのは当時の方が今より遥かに大変だった。アーサー・ピネロ<sup>(4)</sup>卿、ヘンリー・アーサー・ジョーンズ<sup>(5)</sup>、それにR・C・カートンの<sup>(6)</sup>台本がほぼ独占的に人気を集めていて、彼等以外の作品で興行主が安心して頼れるのは、フランス或いはドイツ作品の翻案物くらいだった。新人の作家に機会を与えてやろうという組織は「舞台協会」<sup>(7)</sup>だけで、それとて、どちらかと言えば、イギリスの作品を奨励しようというよりも、あまりに前衛的なるがゆえに一般の劇場では上演しにくい外国作品を上演することに重きを置いていた。しかし、ともかく、私の最初の戯曲を上演してくれたのはこの「舞台協会」<sup>(7)</sup>だった。

協会の関係者に知合いは誰もいなかったし、私は全く無名だったのだから、協会の役員会はこの作品の持つ長所ゆえに上演を決定したはずだ。そのことに私は生涯感謝する。

これは『信義の人』<sup>(8)</sup>という劇で、書いたのは一八九八年、上演されたのは一九〇二年。その間の五年、何人もの興行主から断られ続けてきた作品である。公演は、最後の場面が当時の趣味から見ればやや残酷で観客を戸惑わせたが、大変好評だった。ただし。評論家達はそれぞれの先入観に従って評価を下した。伝統的な劇を重んじる評論家達はさんざんに罵った。劇に情熱を注ぐ若い研究家達は絶讃した。*Et ego in Arcadia vixi*<sup>(9)</sup> 私にもインテリを気取っていた頃があったのだ。この作品は私自身四十年以上観ていないので確かなことは言えないが、二、三の場面はとても良く書いていたと今でも信じているものの、全体としては馬鹿げたものだったに違いない。しかしリハーサルはとても勉強になった。今私が持っている作劇法のほとんどはこのリハーサルで手に入れたものだ。

この時の配役のうち四人は後にそれぞれ演劇界で名を成した。デニス・イーデー<sup>(10)</sup>、グランヴィル・バーカー<sup>(11)</sup>、O・B・クラレンス<sup>(12)</sup>、そしてナイジェル・プレイフェア<sup>(13)</sup>である。この劇では四人のうちで一番小さな役を演じていたのだが、後にナイトの爵位を賜った。<sup>(14)</sup>

『信義の人』第一幕にはちょっとした喜劇的シーンがあって、リハーサルでも本番でも

とても評判が良く、私は自分には喜劇が書けると確信した。「舞台協会」が上演する作品が大ヒットすることは有り得ない、私は当然そのことに気付いていた。『信義の人』も二回の本公演と新聞の記事の後は死んだも同然となって、私はかなり落胆した。テムズ川を眺めながら、一夜にしてこの川を燃え立たせることはできなかったと物思いに沈んだことを憶えている。私は、一握りの人だけでなく、多くに人に観てもらえる劇を書きたかった。金が欲しかった、名声が欲しかった。当時私は、演劇界での成功が齎すものはせいぜい悪名に過ぎないことを知らなかったのだ。

しかし喜劇を書こうと決心した時、不安や躊躇いがなかったわけではない。演劇が時の文学界に適切な地位を回復し、知的な人々にとって真に重要なものとなるためには、人生を真摯に扱うしかない、そのことは私にも分かっていた。人生を真摯に扱うとは、当時の考えでは、人間の墮落を描くことであつた。例えば不義密通は、もしそれが恐ろしい結果を招くものであるならば、劇の題材として充分考慮に値するものと見なされた。しかし貴族階級は我慢ならない存在だったし、プロレタリア階級に興味をそえられるのは、彼等が凶暴であるか或いは飢餓の状態にある時のみだった。不快で、皮肉で、浅ましく、そして悲劇的な題材を最もよく提供してくれるのは、気取っていて、お高くとまり、恥ずべき秘密を隠している中産階級だった。私達は樂天的ではなかった、——樂天的であるには人生

はあまりに重かった。もちろん軽やかさもなかった、——イブセンを称讃する者として、軽やかさなどフランス人に任せておけば良いと考えていた。その点では徹底していたのである。今、チェルシー<sup>15</sup>でのパーティーに招待され、洗練された若者の会話を聞きながら、私達も若かった頃は彼等と同じように愚かであつたのだ、という考えが彼等の頭に浮かぶことがあるのだろうかと思うことがある。

私は己が良心の躊躇いに目を瞑り、机に向かつて喜劇を書き始めた。ロンドンの或る教区の社交的な司祭を主人公にした『パンと魚』<sup>16</sup>という作品である。これは原稿を送りつけた全ての興行主から、大衆は聖職者が揶揄されるのは見たがらないという理由で拒否された。「舞台協会」でのささやかな成功が裏目に出たわけだ。『正義の人』の後、参つたことに、興行主たちは偏見を持って私の劇を読むことになり、私には大衆に受けて儲かるような劇は絶対に書けない、と思い込んでいた。興行主だけではない。マックス・ビアボーム<sup>17</sup>は、マートン大聖堂<sup>18</sup>の青々とした芝の上を歩きながら、彼独特の柔和な煽てるような調子で、演劇界という野卑な者の集まった場所で成功を収めるには君の心は繊細すぎ、感受性は洗練されすぎている、だから見込みのない努力は止した方が良い、と熱心に私に説いたものである。彼は解っていないかったのだ。私は若く、貧しく、決意は固かった。

興行主が台本に要求しているものは何か、私は思いを巡らした。明らかにまずは喜劇的要素であろう、——大衆は笑いたがっているのだ。次に、できるだけドラマチックな展開、——大衆はスリルが好きだ。それとちよつとした感傷的要素、——大衆は好い気分になりたいのだ。そして最後にハッピーエンド。

次に思いついたのは、主人公を女性にすれば台本が受け入れられるチャンスが増えるのではないかということだった。何故なら女性というのは説得上手だからだ。大物女優が演じたくてたまらないような主人公を創作できれば、彼女が興行主にやらせてくれるよう掛け合ってくれることは充分に有り得る、そう私には思われた。では、どんな役が女優を最も引きつけるのか。女優も人間である。女性は普通どんな女になりたがっているのか、私は考えた。答は明らかだった。豊かな冒険心と、黄金の心の持主。貴族が好い。というのは女性は爵位の持つロマンチックな魅力にとりわけ敏感だからだ。可愛らしい浪費家で、奔放だが非の打ち所のない美德を備えている。賢くて、周りの人間をこともなく遣り込めてしまうが、その機知は優しくて皆んなから拍手喝采を持って迎ええられる、そんな女性だ。そう決めると、あとは簡単だった。私は『フレデリック夫人』を書いた。

しかし、この劇の第三幕には、ヒロインがメイキャップなしで髪をぼさぼさにして現れ、観客の前で髪を整えさせ、化粧してゆかなくてはならないシーンがあつて、そのために女優は誰もこの役に見向きもしてくれなかった。或る女優は、この役を引き受けるよう懇願されると、こんな我慢ならぬ侮辱はこれまで受けたことがないと、可愛らしい足で地団駄を踏んだ。別の女優は、これは淑女がやれるような代物ではないと言いつつ放った。

最終的にこの台本はアメリカの興行主が買ってくれたのだが、彼がもつと活気が必要だから幾つか警句を付け加えるように頼むので、私は家に戻り、頭を絞つて、二時間で二十四の警句を付け加えた。(嬉しいことに今は警句は流行らない。警句なんぞ、平凡の周りを宙返りして行間に着陸すれば良いだけだから、書こうと思えば簡単なものだ。しかし書かないことの方がもつと簡単なのは確かだろう。) この努力にもかかわらず、結局この興行主はイギリスでもアメリカでも女優に化粧をしない姿を大衆の前に曝してくれるよう説得できず、台本は最終的に私の元に戻ってきた。私は、しかし、この興行主には一生感謝する。何故なら、一つには彼が上演料を前金で払ってくれたお蔭でどうにかその後一年生き長らえることができたから。しかしそれ以上に、パリで会った時、生まれて初めてのカクテルを飲ませてくれたからだ。いつか君は有名な劇作家になるよ、と彼は言ってくれた。別れた後、パリの街を歩きながら私は宙を舞っているような気分だった。が、それが彼の励ましの言葉のためなのか、カクテルにすっかり酩酊していたせいなのかは未だに決めかねている。

『フレデリック夫人』が興行主に断られ続けている間に、私は別の戯曲を書いたのだが、今回は、以前の経験を踏まえ、誰にも異議を唱えられないものを書こうと決めていた。戦略は『フレデリック夫人』と同じ。しかしヒロインには更に美德を備えさせた。その評判に疵きずは一つとしてなく、やることなすこと文句の付けようがない。女優を怒らすことのないよう私は出来るだけのことをした。書きながら、少しやり過ぎではあるまいか、陳腐なものに頼りすぎているのではあるまいか、と不安を感じることもあった。が、ともかく書き上げ、興行主たちに送った。『ドット夫人』である。これもまた『フレデリック夫人』同様拒絶された。興行主は言葉の遣り取りは褒めてくれたが、もつと事件が欲しいと不満を言った。押込み強盗でも登場させたらどうかね、と提案する者までいた。が、私にはどうやってそうしたエピソードを挿入したらよいのか分からなかった。

私は、自分には大物女優がどうしても演じてみたいと興行主を説得したくなる作品を書く才能がないのかもしれない、と思いはじめていた。そこで、男を主人公としたものを試してみることにした。『フレデリック夫人』『ドット夫人』と同じ方法論を用いながら、ただ主

人公を男に置き換えて書いた作品が『ジャック・ストロー』である。

コート劇場（20）の支配人オーソー・スチュアート（21）は、大きな損失を出さない程度になら、なるたけ上質な作品を上演しようとする人だったが、その頃たまたま或る作品が予想以上に不入りで、上演を打ち切らざるを得なくなった。しかし、かといって次に上演しようと心に暖めていた作品はすぐには間に合わない。その時『フレデリック夫人』が目にとまった。彼はシェイクスピアを愛し、思想のある劇を上演しようとする人だったから、これは彼好みの作品ではなかったが、背に腹はかえられない、次に上演予定の劇の準備が整うまでの六週間を埋めようと、舞台に掛けることにした。結局『フレデリック夫人』は一年以上のロングランとなった。すぐ後に『ジャック・ストロー』が、そのすぐまた後に『ドット夫人』が舞台に掛けられた。三つの中で最も観客に受けたのは『ドット夫人』である。

代理人から『フレデリック夫人』のリハーサルが間もなく始まるとの知らせが届いた時、私はシアジェンティ（22）にいた。手紙の到着は月曜で、次の木曜に最初のリハーサルが予定されていると書いてあった。興奮した。ギリシャの神殿はいくら見ても見飽きない私だが、この時ばかりは違った。何が何でもリハーサルの初日に立ち会いたいと思った。

しかし、当時其の日暮らしをしていた私は、或る短編小説が二十ポンドで売れたのをいいことにシシリ島へやって来たばかりで、その二十ポンドは私がパレルモ<sup>(2,3)</sup>に到着する頃そこへ送金される手筈になっていた。その金でシシリ島のまだ見ていない場所を見学した後イギリスに帰るつもりでいたのだ。手持ちの金を数えてみると、ナポリに行くのが精一杯だった。しかし二十ポンドの到着を待つ気持ちの余裕はなく、私はすぐに荷物<sup>ま</sup>を纏めると汽車に飛び乗った。パレルモではナポリ行の連絡船が丁度出港するところだった。

ナポリには月曜の朝着いた。早速クック旅行社へ行き、その日の午後マルセイユに向かう船があったので、切符を買おうとした。ところが支払いを小切手でしようとする、係員は、現金以外は受け付けられないと頑なに拒否する。威厳ある態度を装って立腹して見せたが、何の効果もない。私は説諭し、罵り、怒鳴りつけ、最後には（私はダテに劇を書いているわけではない）、こんな無礼な扱いには我慢ならないと言って店を飛び出した。ナポリに知合いは誰もいなかったし、ポケットには五シリングほどしかなかった。私は船会社のオフィスに向いて、マルセイユ行の一等船室の乗船券を求め（クック旅行社では二等を頼んだのだが、ひよつとするとこれが間違いだっただのかもしれない）、係員が手配している間座って待った。で、券が出来上がると、颯爽と小切手帳を取り出し、無言で必要額を書き込んだ。係員は若く、おどおどした男で、ちよつと疑わしそうに私を見たが、結局

受け取った。今思うに、私があまりに威風堂々としていたので断る勇氣が持てなかったのだろう。私は乗船券をポケットに入れ、すぐにオフィスを出た。しかしマルセイユまでではなくロンドンまで行かねばならないのだ。船会社に来る時、私はこの会社が銀行業務も行なっていることに気付いていた。銀行部門は同じ建物の別の場所にあった。私はそこに入ると大胆にデスクに向かい、小切手帳と今手に入れたばかりの乗船券を取り出した。

「今日の午後おたくの船でマルセイユに行くのだが、小切手を五ポンド現金化してくれないか。」私は愛想良く、しかし或る種相手を見下すように微笑んだ。「身分を証明するものが見たいなら、ほら、ここにお宅の乗船券がある。」

断られることなど有り得ないという態度で私は小切手を書いた。行員は受け取ると、暫しそれを眺め、

「当銀行にどなたかお知合いはいらっしゃいますか」と訊いてきた。

私は銀行の名前を忘れていた。が、確か経営者の一人の名はターナー<sup>1</sup>だったはず。季節は真夏で、とても暑く、そろそろ昼食の時間だった。私は賭けてみることにした。嬉しうに行員に微笑むと、

「ターナーさんはいらっしゃるかな？」と尋ねた。

「いえ、只今外出中です。ターナー様を御存知なので？」

「よーくね。」

「ああ、それなら結構でございます。」

彼は小切手を現金化してくれた。しかし、あまり納得しているようには見えなかったの  
で、私は一ポンド金貨五枚を受け取ると、長居は無用とばかり銀行を後にした。最高の気  
分だった。これで充分パリまで行ける。パリまで行けばロンドンは目と鼻の先だ、どうに  
かなるだろう。素晴らしい旅だった。海は穏やかで空は青かった。わたしはデッキに座って  
本を読んでいた。全てが順調に行けば、リハーサルにぎりぎり間に合う、しかし、もしパ  
リで足止めを喰らうようだと厄介なことになるだろう。と、その時二人の乗客が近づいて  
きて、いま向こうで富籤とみくじをやっているが参加する気はないかと訊く。

「一口いくら？」

「半クラウン」

その時、どうやってパリからロンドンへ行ったらいいか閃いた。私は男の一人に半クラ  
ウンを渡し、自分の名前を言って、読書続けた。一時間後、男が帰ってきて二十五シリ  
ング呉れた。ロンドンに到着した時、手元にはまだタクシー代の一シリングが残っていた。  
木曜日の午前十一時、コート劇場へ悠然と入っていった私は、八十日間世界一周を遣り遂  
げて、丁度時計が八時を打つのを聞きながらリフォーム倶楽部へ入っていったフィーレイ

アス・フオツグ(25)の気分だった。

これら三つの喜劇は私を演劇の表舞台へと出してくれた作品だから、この選集から外すわ  
けにはゆかない。そんなことをしたら感謝の念が足りないことになるだろう。が、私には  
その欠点が充分に分かっている。だからこの三作について長々と述べるような馬鹿なこと  
はしない。ともかく、これらが成功したお蔭で、興行主から熱心な依頼が入るようになっ  
た。この巻の残り三作はそれぞれ、特定の俳優の個性に相応しいものを、と頼まれて書い  
たものだ。『ペネロピ(62)』はマリー・テンペスト(27)のため、『スマス(82)』はミス・マリー・ロー  
とロバート・ロレイ(30)のため、『約束の地(31)』はアイリーン・ヴァンブルー(32)のためである。こ  
れらは少しは技巧上の進歩を示していると思うし、ひよっとしたら『約束の地』はいまで  
も観客の気持を捉えられるかもしれない。

こうして私は当時最も人気ある劇作家の地位を手に入れた。しかしこの華々しい成功を  
収めていくらしめないうちに、或る不幸な出来事に見舞われる破目になった。私は、長年  
の経験から、ペンで生計を立てている者の生活が苦しいことを知っていたから、さして迷  
惑にならないであろうインタビュ(3)ーには応じることにしていた。それで記者の懐に数ギ  
ニーが転がり込むならそれも悪くなくろうと思ったからだ。ところが間もなく判ったのだ

が、インタビュー記事を掲載した正にその新聞が、しばしば私を自己宣伝の好きな男だと罵ったり（誰でも知っていることだが、もしその芝居自体が観客を喜ばすことができないなら、いくら宣伝文句を書いたところで無駄だし、もし喜ばせるなら、そのこと自体が宣伝となって次々と観客を呼ぶから、それ以上宣伝する必要はないのだ）、英国の演劇についてインタビューを受けた折、私の見解を示すために、敢えて評価の低い作品を三、四編取り上げてその長所を述べたところ、それを非難したのだ（相手はただ、偉大な英国演劇に対して私に敬意を表してほしかっただけなのだろう）。インタビューをしておきながらインタビューされた人間を責める、こうした二股を掛けるようなメディアの遣り方はフェアではない。呼ばれる謂われのない者を夕食に呼んでおいて、招待を受けたから寄生虫だと非難するのは無礼だ。私はそう思った。

そこで私は私にとって痛くも痒くもない態度を執ることにした（心地よい生活を送るには至極良い遣り方だ）。それ以来しつこい胡麻播りジャーナリストのインタビューは断ることとしたのだ。そして大衆と関係を持つ者なら誰もがいつかは執らざるを得ないこの態度を執った以上、私はこれを徹底したいと思った。私は二度と開幕日の舞台には登場すまい（昔から行なわれていたというだけの理由で続いている悪趣味な習慣だ）、新聞にコメントはすまいと決めた。

\* \* \*

ところが、こう決心したのが誠に都合の悪い時だった。というのもも丁度その頃、私は芝居の目的は人を楽しませることであると云ったばかりだったのだ。それに対して十指に余るジャーナリストが、私の言う「楽しませる」とは単に「笑わす」ことに過ぎないと、このごく平凡な見解を怒りをこめて攻撃していた（或ることを言うのにどうしてわざわざ別の言葉を使うのか、私が「楽しませる」と「笑わす」との区別も解らない馬鹿だとして彼等が思うのか、その説明はなかった）。新聞にコメントは書かないと決心するのがもう一週間遅ければよかったと思わざるを得ない。そうであったなら、私の言ったこととその真意を公に説明していたかもしれないからだ。（ただしこの二つは実際同じことなのだ。ただ当時の私には時代の先を行くことがどんなに危険なことか分かっていなかった。）

しかしこの経験は全く無駄だったわけではない。後に被ることになる非難、罵りに対しての良い訓練にはなった。そうした非難、罵りに対して私が無関心だったという風をするつもりはないが、この訓練のお蔭で私は、評論家達に邪魔されることなく、自分が選んだ道を進むことができた。そして四十年経った今、私は、自分がせいぜい学生程度だと評価され、まるで掏摸か何かのように悪し様に言われたことを、穏やかな気持ちで振り返ること

ができる。私が礼儀作法も知らなければ、品格の欠片もないと書いたジャーナリストがいたが、もし私の家族が皆法律に携わっていると知っていたら、あんな名誉毀損になるようなことを書いただろうか。或る週刊新聞の編集者は、お抱えの批評家が書いた二つのコラムの毒舌だけでは満足できず、私の「病状」が如何に歎かわしいものであるかを指摘する匿名の投書を掲載した。ケンジントンの某倶楽部では、或る日曜の夜、私の徳の低下について議論が交わされたという。できればそこについて聞きたかったものだ。私は軽薄だと非難されたのだが、そう非難する人に言わせると、軽薄は許しがたい弱点になるらしい。インテリゲンチアは私によそよそしくなった。私はもはやアルカディア<sup>(35)</sup>の心地よい森を歩き回ることはできなくなっていた。

喜劇は悲劇より儲かるので、そのことについてもきついことを様々言われ、そのうちに私も、あいつは金のために魂を売ったのだと耳にしても何も感じなくなった。私は自分の稼いだ金に無関心を装うほど愚かではない。何人かの作家仲間と違って、私にはペンしか糊口の手段がなかった。裕福な妻と結婚して支えてもらうという幸運に恵まれたわけではないし、生活費と風刺劇の材料の両方を与えてくれる企業主を父に持っていたわけでもない。生計を立てるのに汲々としていなければならぬことほど人間の品位を落とすものはない。この心配から解放されて残りの人生を送れると判った時、心からの感謝の念を覚えない。

病気に罹ってはいたがどうしても書かなければならない事情があつて書いた一、二編を除けば、私はいつも喜んで劇を書いてきた。結果的にその劇が他の人々を喜ばすことができたら成功だったということになり、そうでなければ失敗だったということになるのだろ  
うが、しかし私自身に関して言えば、常に成功だったと言える。何故なら書いている時の私の喜びは劇の成功不成功とは関係なかったからだ。外見は平静沈着を装っていても、書いている時の私はいつも高揚感に満たされていた。書くのは苦痛だという作家がいるが、私は違う。丁度コオロギが鳴くように、私は書いた。それが私の持つて生まれたものだったからだ。

病気に罹ってはいたがどうしても書かなければならない事情があつて書いた一、二編を除けば、私はいつも喜んで劇を書いてきた。結果的にその劇が他の人々を喜ばすことができたら成功だったということになり、そうでなければ失敗だったということになるのだろ  
うが、しかし私自身に関して言えば、常に成功だったと言える。何故なら書いている時の私の喜びは劇の成功不成功とは関係なかったからだ。外見は平静沈着を装っていても、書いている時の私はいつも高揚感に満たされていた。書くのは苦痛だという作家がいるが、私は違う。丁度コオロギが鳴くように、私は書いた。それが私の持つて生まれたものだったからだ。

私は多作すぎると非難されたこともある（どうやら多作であることは死んだ作家においてのみ長所となるらしい）。しかし今振り返ってみると、むしろ控えめだったことに驚く。私



の頭の中にはいつも五つか六つの劇があつて、或るテーマが浮かぶ時には、最初からそれが各幕、各場に区切られて浮かぶのだった。『カーテン』が各幕ごとに私を見つめていたと言つてもいい。だから、その時書いている劇を書き終えた翌日には、なんの困難も感じずに新しい劇に取りかかれた。にもかかわらず一年に六編書かなかつたのは、それでは私自身がうんざりしただろうからに過ぎない。勿論執筆時にはいろいろ苦心もしたし細かな注意も払つたが、しかし私は本質的には即興演奏家だった。

作家の中には遅筆の者もいる。彼等は何度も何度も書き直し、ちようどモザイク画を描くように、或る場所に或るものを加え、また別の場所に別の或るものを加えてゆく。彼等が時に私達即興演奏家にはとても望めないような優れた作品を創造することを、私は信じて疑わない。おそらく彼等は私達よりずっと『完璧』に近づくことができるだろう。即興演奏家が創るものはせいぜい『当たり』か『外れ』かのどちらかだ。しかし、より自然で伸び伸びしたものが書けるのは即興演奏家の方ではあるまいか。その場のインスピレーションを新鮮なまま提出できるのも即興演奏家の方ではあるまいか。私も時々或る場面を書き直そうとしたことがある。が、その場面がより良くなったことはなく、単に最初とは異なるものになつただけだった。まあ、何にせよ、人間持つて生まれた資質は変えられない。私は私の才能を最大限活かすしかない。多作であることは私の足りないところを埋め合わ

せてくれる。

私には戯曲を書くことの難しさがちよつと強調されすぎているように思われる。劇作家を目指す動機は様々だろう——金銭的報酬、成功に伴う評判、多くの人々に自分を売り込むチャンスの増大。しかし演劇的本能を持つていないのに戯曲に挑戦している作家も多い。劇作においては、実に、この『演劇的本能』こそ唯一肝要なことなのだ。一流のワイン評論家が生まれながらに繊細な舌をもっているのと同じで、これは天から与えられたもの、知性とは全く関係ない。これがあればバーテンダー程度の素養しかなくても素晴らしい劇が書けるし、これがなければ閣僚が務まるほどの教養を持つていたとしてもひどい劇しか書けない。戯曲を書いている者は誰も、何故自分の書く台詞がフットライトの向こうまで届くのか、自分の書く場面の何が観客を捉えるのか、正確には分かっているかと思う。しかし明らかかなことは、それが観客の感情に訴えるのは一にそれが本能的なものであるが故ということだ。理性は理性を使うことではいかものと言えない。そして畢竟芝居とは、知性に訴えるものではなく、感情に訴えるものなのだ。

当然だが、芝居を書くのは難しいと思つている劇作家もいる。それは彼等が根っからの文士ではないからだ。だから自分の考えを対話の形式で紙の上に記そうとするとどうして

も努力が必要となる。一度そうした劇作家の原稿を見せてもらったことがあるが、「お茶を飲みませんか」とか「散歩に行きましょう」といった取るに足らない文を、この表現でゆこうと決める前に何度も書き直しているのが判って驚いた。長編小説を書く者だったら、こんな些細なことにこんなに時間を掛けていたのでは餓死してしまう。

英語を身に付けようと奮闘努力していた若い頃、私は毎日一定の時間を、何人かの古典作家の文を写すことに費やした。文体が気に入ったからだ。少し読んでは、それを記憶だけで再現してみるのである。こうして私はドライデンの随筆の何編かと、ジェレミー・テイラーの『聖なる死』の大部分と、スイフトの『樽物語』全編を書き写した。退屈な作業だったが、これを通して、(大したものではないが)自分の考えを手際よく表現できるようになったと思う。

しかしだからといって私が、劇作家は文学的訓練をすべきだ、と考えているわけではないことも急いで付け加えておきたい。手際よく自分の考えを紙に記せるようになること以外に、もし文学的知識が何か役に立つことがあるとすれば、それは戯曲においては文学的な文章は避けたほうが良いという気持ちにさせてくれることだ。繊細な感情を表現するには繊細な文体が必要、と考えるのは因習に過ぎない。物書きは、つい故事成語や大袈裟な言い回しを使ってみたくなるものだが、多くの人が新聞以外は読まない今の時代においては、

そうしたものは現代劇の観客には我慢ならないものなのだ。技の限りを尽くしながらも出来るだけ単純な台詞で表現する、——「自然な効果」はそこからしか生まれまいだろう。

劇の目的は人を教育することではない、楽しませること、喜びを与えることだ。演劇は真面目に捉えられるべきだと説く人もいるが、私はとてもそんな気持にはなれない。むしろ、今より注目度が下がった方が芝居のためになるのではないかと思うくらいだ。或る劇が上演される時のあの大騒ぎ、新聞の紹介記事、数多くのインタビューは、やり過ぎだと思う。芝居を書くことなど、ちよつと長めの短編小説を書くのと同じで、難しくもなければ、時間も掛からない。書く方は短編小説と同じように特に責任感など感ずることなく書いているのだから、観る方も気楽に普段着で観てくれたらと願う。(傑作を期待するのは無理というもの、傑作が生まれるのは偶然のことなのだ。)が、まあ、これまでも、そんな風にして、寛大な心を持った観客が今夜一晩は楽しめたと思えるような、それなりの長所をもつた芝居が作られてきたのだろう。スペインの演劇の黄金時代の作品、英国ではエリザベス女王、ジェームズ一世の時代の作品もそうだ。

芸術は、スカート<sup>(42)</sup>の縁にキスする男より、顎の下を軽く撫でる男に靡く女のようなもので、道徳には無関心だ。どんなに立派な動機があろうと、良い芝居が書けるわけではない

し、良い絵が描けるわけではない。心の中に最高のものを求める強い願いがあったとしても、悲しいかな、結局空虚なものしか生み出せないことがしょっちゅうだ。崇高な目的も、一定水準に達した技術ほどには役に立たない。

芸術は贅沢品だ。人間は、至極当然のことだが、主に自己保存と子孫を残すことに重きを置いている。だから、これらの本能を安全に發揮させてくれると考えられる人々（間違っていることも多いのだが）、例えば軍人や政治家を高く評価してきた。そしてこうした本能が充足されて初めて、作家や画家や音楽家が提供するものを楽しんでみようかと思うのだ。

ところが芸術に携わっている人間にはこのことが理解しにくいらしい。彼等の中には私にはよく解らない力があって、それが彼等を芸術活動に駆り立て、没頭させ、芸術のためになら生活を犠牲にして一向構わない気にさせる。彼等自身にも解っていない力に負け、苦闘の連続のなかで、生活の大部分を芸術への衝動に捉えられた操り人形のように過ごす。そして人生は享受されることなく指の間から漏れてゆく。しかし人生は生きるために在るのであって、創作のために在るのではない。創作活動は、それに飲み込まれるべきものではなく、生きることと喜びを与えてくれる素晴らしいものの一つなのだ。賢い芸術家ならそう見なすだろう。後世に残るもの？——そんなものは無視して構わない。こと劇作家はそ

うだ。何故ならあらゆる芸術の中で、演劇ほど短命なものはないからだ。

一昨日の新聞だとて、二十年前の芝居に比べたら少しは価値がある。芝居ほど生々しく人に訴えかける芸術形式はないと思う。しかし正にこの生々しさゆえに芝居は短命に終わる。

現代劇の基本を成すものは現実感である。何にもましてそれは自然でなくてはならない。そしてその本当らしさの幻想を生み出すために、劇場の設備が許す限り正確に、その時代の人々の暮らし方や習慣が再現される。登場人物はいかにもその時代の人間らしく見え、（芝居ゆえの変更は必要だが）その時代に流行っている話し方をする。もつともらしさを出すために、観客にお馴染みの事件を付け加えてみたり、観客を寛がせるように意味のない些細な台詞を挟んだりする。登場人物はその時代の感情に動かされている。どんなに彼等が普遍的な人物であつても、彼等を駆り立てる感情は時代の刻印を帯びている。

日常生活の細々としたものは次々と変化する。何年か前には家に客が来れば一杯のワインとケーキを出したものが、今はカクテルがそれに代わった。個人用馬車は自動車に取って代わられた。こうした変化に伴って、芝居は生々しさを失い、古風に感じられるようになって、観客はそれが自分と同時代の劇だとは信じなくなる。新しい発明品が作劇のテクニクを変え、古い芝居を古くさいものにする。例えば電話だが、電話の登場によって、

嘗てはもつともらしさを出すために劇作家が苦心惨憺工夫を凝らした、秘密が明かされる場面が、いとも簡単に出来るようになった。また、映画の登場によって、観客の予知能力は高まり、以前ならその説明に長いシーンが必要だったものが、ほんの二つか三つの台詞で纏ってもらえるようになった。

人の話し方も変わったが、それがどんなに急激で大きなものであるかに興味をお持ちの方は、当時とても自然な台詞を書くと言われていたヘンリー・アーサー・ジョーンズ<sup>(45)</sup>の芝居と、ノエル・カワード<sup>(46)</sup>のそれとを比べて「こらんになると良い」。

人間のタイプも変わった。王政回復時代の喜劇<sup>(47)</sup>に登場するフランス風の洒落者は、ヴィクトリア女王時代の芝居<sup>(47)</sup>の頑固親父同様今は全く見られない。それにあの気品ある母親<sup>メル・ノール</sup>は一体どこへ行ってしまったのか。そんなに遠くない昔、「新しい女」がよく取り上げられた。イプセンと彼の追隨者にはこの上なく大切な登場人物であったし、喜劇作家は「新しい女」をネタに大いに笑いをとった。しかし今や、女は皆んな「新しい女」である。また、感じ方、社会の風習も変化したので、今では、妻が夫に服従したり、子供が親を尊敬したりする場面は滑稽にしか感じられない。

しかしもつと驚くべきは、こうした変化が、人間性の奥深くに根付いていると思われていた感情にさえも影響を与えたことである。そうした感情を扱った芝居は、いくら表面的な変化があったとしても、観客の反応に影響を与えることはなく、これまでどおり受け止められるだろうと思われるのだが、実はそうではなかったのである。例えば、今の私達は、嫉妬心が殺人の動機になるとは信じていない。純潔は女性の欠くことのできない美德<sup>(48)</sup>だとは考えていない。私は、不倫をする妻は最早真面目な劇のテーマではなく喜劇のテーマに過ぎない、と語った若い劇作家達に賛成する。

とても多くの戯曲が時代を超えて読み継がれて来たこと、そしてそのうちの幾つかは今でも時々舞台に掛けられることは、私ももちろん知っている。しかしそれらの多くは詩的なものであって、その演劇的な価値よりはむしろその韻文の美しさゆえに残っているのだ。『ロメオとジュリエット』がフランス語で上演されるのを見たことがあるが、騒々しくて馬鹿げたメロドラマ以上のものではないとしか思えなかった。散文で書かれた戯曲に関しては、上演に値するものは一つとして思い浮かばない。

喜劇の中には、少数だが、今でも上演されるものもあるが、それとて、もし観客が「面白い」と言ったとしても、それは単に、ガラスケースに入った蠟細工の花や金びかの絵画が「面白い」と言うのと同じ意味においてにすぎない。それらは或る種国家の記念碑であるから、義務感、あるいは教育的目的で上演される。時には、或る劇の中の有名な箇所を

或る役者がどうしても演じたがっているから、という理由で上演されることもあるだろう。しかし、いずれにせよ、その劇への興味は考古学的なものであつて、そこに描かれたユーモアに腹を抱えて笑うことは難しい。たとえ笑つたとしても、それは取つて付けた笑いであつて、自分もその劇の参加者の一人となつての笑いではない。今でも生き生きと感じられる場面があつたとしても、せいぜい一箇所か二箇所だ。こうした戯曲は今では文学史の一部にすぎず、時たま上演されたとしても、それはただ儀礼上のことなのだ。機知ツルクもまた然り。機知は文化のもつとも繊細な部分であるが、やはり短命である。

しかし、戯曲を書くことは愉快な時間潰しにはなる。産業の発達した現代では、何もしないでいることは結構難しいことである。そうした中、芝居を書いていれば、一日の多くの時間を愉しく過ごすことができ、退屈を感じないで済む。私は時々（翻訳でだが）、ヘロドトス(50)がテイサンドロス(51)の息子ヒッポクレイデス(52)の冒険について語つた、例の教訓的箇所を読み直すのだが、読者の皆さん、思い出してもらえらるうか。

シキユオン(53)の僭主クレイステネス(54)にアガリスト(55)という娘がいた。彼はギリシヤ中から最も優れた青年を選んで娘の婿にしたいと考え、候補者を募る。シキユオンに参集する様々な候補者の中から、やがて、その男らしい資質と家柄の良さゆえにヒッポクレイデスを婿

に、と心中決意する。娘婿の発表の日、クレイステネスは候補者一同とシキユオンの全市民を招いて（ハンス・ブライトマン(56)のように）酒宴を張る。宴は進み、やがてヒッポクレイデスは笛吹きに踊りの曲を吹けと命じ、笛吹きが応じると、彼はそれに合わせて踊り出す。「そして彼は踊つた。多分得意満面だったに違いない。しかしクレイステネスはこれを見ながら、ことの成行きに疑念を抱き始めた。ヒッポクレイデスはちよつと休んだ後、テーブルを持つて来いと命じ、テーブルが来ると、それに飛び乗つて、まずラコニア(57)の踊りを、次にアツテイカ(58)の踊りを踊つた。そして次にはテーブルの上に逆立ちして、脚をばたばたさせ始めた。クレイステネスは、最初の二つの踊りの間は、こんな礼儀を欠いた踊りを踊る男を娘婿に迎えるのかと胸をむかつかせながらも、怒りを爆発させまいとどうにか自分を抑えていたのだが、三つ目の逆立ちの踊りにいたつて、遂に怒り心頭に発し、『テイサンドロス(59)の倅よ、おまえはその踊りで縁組みを棒に振つたぞ』と言ひ放つた。しかしヒッポクレイデス(60)は気にはせぬ。』

この話、劇作家は心に留めておいて損はあるまい。

- (1) *LADY FREDERICK* (『フレデリック夫人』一九〇七)・*MRS DOT* (『ドット夫人』一九〇八)・*JACK STRAW* (『ジャック・ストロー』一九〇八)の三作品。
- (2) この戯曲集の初版は一九三二年。
- (3) 二十世紀の「よ」。
- (4) *Sir Arthur Pinero* (一八五五―一九三四)
- (5) *Henry Arthur Jones* (一八五二―一九二九)
- (6) *Richard Claude Carton* (一八五二―一九二八)
- (7) *Stage Society* 一八九九年創設。
- (8) *A MAN OF HONOUR*
- (9) 「私もまたアルカディア(理想郷)にいた」という意味のラテン語。
- (10) *Dennis Eadie* (一八六九―一九二八)
- (11) *Granville Barker* (一八七七一―一九四六)
- (12) *Oliver Burchett Clarence* (一八七〇―一九五五)
- (13) *Nigel Playfair* (一八七四―一九三四)

- (14) 一九二八年のこと。
- (15) ロンドンの一地区で、画人、文人が多く住む。
- (16) *LOAVES AND FISHES* (一九〇三)。後に*THE BISHOP'S APRON*の名で小説化される。(一九〇六)
- (17) *Sir Henry Maximilian Beerholm* (一八七二―一九五六) 英国の評論家。一八九八年、バーナーズ・ショーの後を継いで、*the Saturday Review* 誌の演劇評論を担当する。モームの*THE EXPLORER*を絶賛し、生涯の友となる。
- (18) *Merton Abbey* *Merton* はロンドン南西部の地区。
- (19) 当時はオスカー・ワイルドに代表されるように警句が流行していた。
- (20) *Royal Court Theatre*
- (21) *Otho Stuart*
- (22) *Girgenti* イタリア、シシリー島南部の街。
- (23) *Palermo* シシリー島北西部の港湾都市で島の首都。
- (24) 一クラウンは五シリング、従って二シリングと六ペンスということになる。一九七一年以前の英国の貨幣制度では、一ポンドは二十シリング、一シリングは十二ペンスだった。

- (25) ジュール・ヴェルヌの小説『八十日間世界一周』の主人公の名前。
- (26) *PENELOPE* (一九〇九)
- (27) Marie Tempest (一八六四―一九四二)
- (28) *SMITH* (一九〇九)
- (29) Miss Marie Lohr (一八九〇―一九七五)
- (30) Robert Loraine (一八七六―一九三五)
- (31) *THE LAND OF PROMISE* (一九一三)
- (32) Irene Vanbrugh (一八七二―一九四九)
- (33) 一ギニーは二十一シリング。注(24) 参照。
- (34) *Kensington* ロンドンの旧首都圏区の一つで、高級商店、高級住宅、外国公館が多い地区。
- (35) ギリシヤ語で理想郷の意味。注(9) 参照。
- (36) 注(24) 参照。
- (37) モームはパリで生まれ十歳までそこで過ごしたので、家では英語を話したものの外に出ればフランス語を使っていた。だから、英語は完全な意味では母語とは言えない。

- (38) John Dryden (一六三二―一七〇〇)
- (39) *HOLY DYING* by Jeremy Taylor (一六二二―一六七)
- (40) *A TALES OF A FAB* by Jonathan Swift (一六六七―一七四五)
- (41) Lope de Vega などが活躍した一六世紀後半から一七世紀前半のこと。
- (42) Elizabeth (在位一五三三―一六〇三) 現在ではエリザベス一世と呼ばれるが、この文章が書かれた時(一九三二)には、まだエリザベス二世は存在しなかった。
- (43) James I エリザベス女王の後英国王となる。在位一六〇三―一六二五
- (44) このあたり、『月と六ペンス』のチャールズ・ストリックランドを念頭に置いているか。
- (45) Henry Arthur Jones (一八五一―一九二九)
- (46) Sir Noel Pierce Coward (一八九九―一九七三)
- (47) *Restoration Comedy* 王政回復(一六六〇)により、イングランドで劇場が再開された後、一七世紀にかけて書かれた、機知、野卑なユーモア、風刺などを特色とする劇作品。
- (48) *Queen Victoria* (在位一八三七―一九〇二)
- (49) この辺り、『オセロ』を頭に浮かべて書いているものと思われる。

- (50) Herodotus (紀元前四八四?―四二五?) ギリシヤの歴史家。「歴史の父」と呼ばれる。なお次の逸話は彼の著書『歴史』の第六巻にある。
- (51) Hippokleides
- (52) Tisander
- (53) Sikyon ギリシヤの都市国家の一つ。
- (54) Kleisthenes
- (55) Agarista
- (56) Hans Breittman 誰のことか不明。ドイツの小説か何かの登場人物か?
- (57) Laconia スパルタが支配していた地方の名。
- (58) Attica アテネを中心とする国家の名。