

《特別講演》

「風習喜劇の恋人たち」

喜 志 哲 雄

この夏イギリスへ行きました、例によってたくさん芝居を観ましたが、そのうちのひとつはオスカー・ワイルドの『理想の夫』でした。私はイギリスへ行った時には、ワイルドやワイルドの同時代人のショーの芝居をやっていたら、できるだけ観ることにしております。と言うのは、日本ではワイルドやショーの芝居はほとんどやらない、かりにやってもワイルドやショーの独特のレトリック——もちろんワイルドとショーのレトリックはそれぞれ違うのですが、とにかくそれを日本人の俳優が日本語で伝えるのはかなり難しいのに対して、イギリス人の俳優は、全員とは言わないまでも、ああいうレトリックを生かす技術をまだもっていると思うからです。そういうわけでこの夏も『理想の夫』を観たのですが、これはピーター・ホールの演出で数年前からやっていて、なかなか評判がいいようで、私もワイルドの台詞の楽しさを堪能致しました。

この劇の大詰近くに、ゴアリング卿がメイベル・チルターンに結婚を申込む場面があります。今日はお手元に必要な資料のコピーを配って頂いておりますので、それを御覧下さい。ゴアリング卿がメイベルに向かって、「折入って話がある」と言います。するとメイベルは、ワイルドはわざわざこの台詞に "rapturously" というト書きをつけておりましたが、「それは結婚の申込みなんですか」という風に先まわりして答えてしまいます。この後のやりとりは、台詞を読まなくても字面を見ただけで分りますが、メイベルの方がはるかによくしゃべる、はるかに雄弁であるという風になっております。ずっとメイベルの方がイニシアティヴをとっているのです。やがてメイベルは、これまでも随分機会を作ってあげたのだから、もっと前にこういう話をしてくれていてもよかったんじゃないか、といった趣旨のことを申します。そして、"I adore you" という言葉を何度も口にします。

求婚というのは普通はなかなかスリリングなものであって、男性が女性に結婚を申込んでも受入れてもらえるかどうかは分らない筈なのですが、ここではそういうサスペンスは全くありません。これはつまり、男女が対等な関係をも

っているということなのですが、こういう場面、やりとりが効果を取めるについては、当然、男女関係についての当時の、あるいは伝統的な社会通念が、前提になっております。中世以来の宮廷風恋愛というものがありまして、その考え方によると、女性の方から男性に求婚するなどというのはとんでもない。男性が女性に向かって、私を憐れんで下さいと言ってしつこく懇願すると、そこまで言うなら憐れんであげましょうということになる。これがあるべきですがただというわけです。

実際にヴィクトリア朝のイギリスで、女性の方から積極的に求愛したり求婚したりすることがあったかなかったか、かりにあったとしたらどの位広くそういうことが行われていたか、というようなことを詮索してもあまり意味がないと私は思います。この場合に大事なものは、現実よりもむしろ観念です。つまり、こういう状況において女性は積極的に振舞ったりしない、あるいは振舞うべきではないとする考え方が、牢固としてあって、それをワイルドは踏まえた上でひっくり返しているのです。言換えると、こういう場面の劇的な効果は、ある特定の社会状況なりそこで行きわたっている通念なりを踏まえて成立している相対的なものであって、時代や場所を超えても通用するものではないと思います。たとえば今の日本の若い人の世界で、男女関係、求婚といったものの実態がどうであるのか、私は全く知りませんが、多分ヴィクトリア朝のイギリスよりも女性が積極的になっているのではないかと思います。もともと女性が積極的であってはいけないという理由はどこにもないわけですから、かりにそういう傾向がどんどん進んで行って、遂に男女差が全くなってしまったら、それでもワイルドのこういうやりとりの面白さは残るのかどうか、これは一度ゆっくり考えてみたい問題です。あるいは、近頃のフェミニズム批評からすると、ワイルドが何度も描いている対等の男女関係、このやりとりに現れているような男女関係は、どういう風に捉えられるのか。この席にもその方面に明るい方がいらっしゃるに違いありませんので、できたら後ほど伺ってみたいと思います。いずれにせよ、ここでは当時の観客があらかじめもっていた考え方を踏まえた上で、劇的效果が成立しているのだ、ということです。

それで思い出しましたが、先程もちょっと名を挙げたジョージ・バーナード・ショーの代表作に『人と超人』というのがあります。これが、そういった男女関係を大がかりに描いております。主人公はジョン・タナーという男で、女嫌いを標榜している。一方アン・ウィットフィールドという女性がこの男に好意をもっているのですが、ジョンの方では最初は全然それに気づかない。自分の運転手に教えられて初めて真相を悟ります。そこでジョンは逃出します。

イギリスから海を渡ってヨーロッパ大陸へ行って、スペインまで逃げるのですが、そうするとアンが追っかけて来て、とうとうもうこれ以上は逃げられないところまで追詰められます。そこでジョンはやむなくアンに求婚することになります。もちろんこの設定はその限りにおいては戯画、漫画ですが、やはりこの場合も、男が女を追いかけるのではなくて、女性の方が男性を追いかけるといふ状況にこもる逆説的な面白さ、できあいの考え方がありうべき状況だとしているものをひっくり返すことから生じる面白さ、そういうものの上に劇的效果が成立しているのだと思います。こういう効果は、女性は控えめでなければならぬとする宮廷風恋愛の考え方が残っている限り、成立しうるわけです。今日はそういうものを扱った戯曲をいくつか、時代を追って見て行きたいと思います。

最初に採上げますのは、シェイクスピアの『空騒ぎ』です。今日の話には「風習喜劇の恋人たち」という題をつけましたが、厳密に言うとは『空騒ぎ』を風習喜劇に含めることはおそらくできないと思います。しかし少なくとも風習喜劇的な面をもっているとは言えるでしょう。これはご存じの通り、ベネディックとベアトリスという男女が登場する喜劇です。この二人は顔を合わせると喧嘩をする、いがみ合う。そこで、まわりの人間が一計を案じて、ベネディック、ベアトリスそれぞれが立ち聞きしていることを承知の上で、わざと噂話をします。つまり、ベネディックが物陰にいる時に、あのベアトリスは憎まれ口を叩いてばかりいるけれども実はベネディックが大好きなんだ、といったことを言う。もちろんベネディックに聞かせるつもりですが、表向きベネディックはその場にいないという想定で噂話をするわけです。ベネディックはそれを聞いて、なるほどそうだったのかと思います。同じことがベアトリスにも起るわけで、ベアトリスの従妹のヒーローという女性がおりますが、これが侍女を相手に、あのベネディックは実はベアトリスに思い焦がれて身も世もないのに、ベアトリスは冷たいといった話をします。それを聞いたベアトリスは、そうだったのかと思ひまして、結局二人は愛し合うようになります。だから瓢箪から駒が出たというか、二人は友人や親戚にだまされたということなのですが、しかし、決してそれだけではありません。これは別に私の独創ではなくて誰しも言うことですが、ベネディックとベアトリスが聞かされた噂話のなかみは、二人にとっては全く寝耳に水というわけではない。つまり、友人や親戚の噂話は、当のベネディックとベアトリスが意識していたかどうかはともかくとして、内心も

っていたものを指摘したのだということになります。顔を合わせるたびにいがみ合うということは、実は相手に並外れた関心がある、相手を強く意識しているということですから、まわりの人間の噂話は、ふたりが漠然と感じていたことを明瞭に意識させた、二人に自らの気持を自覚させたにすぎないのです。

そこでお手元の資料ですが、第4幕第1場でベネディックとベアトリスが初めて、いわばお互いの愛情を確かめる場面の引用があります。これはどういう場面かという、さっきちょっと名前を出したベアトリスの従妹のヒーローがベネディックの親友のクローディオという若い貴族と婚約します。ところがよからぬことを言う人間がいて、ヒーローというのは実は大変身持ちの悪い女であるといった出鱈目な話をクローディオの耳に吹込みます。クローディオは迂闊にもその作り話を信じてしまいまして、人々がいる結婚式の席でヒーローを罵倒します。お前のようなふしだらな女とはとても結婚できないといったことを言うのです。ヒーローにとっては全く身に覚えのないことですから、ショックを受けて失神する。とにかくこういうことがあった後、ベネディックとベアトリスは二人きりになります。それが引用した場面です。御覧の通り、ベネディックは「私は世界中であなたほど愛しているものはない」といったことを申します。ところがその次に「これは奇妙じゃありませんか」と言う。これを聞くと、お前は一体何を言ってるんだと言いたくなります。男性が好き女性に向って「私はあなたが好きだ」と言って、そのすぐ後で、「本当に変ですな」などと言ったら、これは全くぶち壊しであります。しかるに、まさにそういうことが起っている。これはどういうことなのか。少し理屈を申しますと、ベネディックはベアトリスを愛しているという自分のあり方をいわば客観的に見ている。つまり、距離化というか対象化というか、そういうことが起っているのです。ベアトリスに対する自分の恋愛感情をある程度距離を置いて眺めて、それを奇妙なものとして捉えている。更に理屈を申しますと、ここでベネディックは、ベアトリスを愛しているという面と、愛している自分を距離をおいて眺めるという面という、ふたつの面をそなえていることになります。一方そう言われたベアトリスの方も同じ言葉を繰返して、全くそれは不思議だと言います。そして、「あなたがそう言うなら、私もあなたほど愛しているものはないと言えるところだ」と申します。「言えるところだ」と言うんですが、しかしここまで言ってしまったら実際に言ったのと同じことです。つまりこの場合、二人とも恋愛をしながら同時にそれを理性的に捉えようとするという、本来無理なことをやろうとしているわけです。

更にその後、ベネディックがちょっと口を挟むと、ベアトリスは「あなたが

丁度いいところで口を挟んで私を止めてくれたが、私はもう少しであなたを愛していると言ってしまうところだった」と言います。先程の例と同じで、「言ってしまうところだった」というのは実際に言ったのと同じことです。そこでベネディックが「それなら心をこめてそう誓いなさい」と言うと、ベアトリスは「私は心をこめてあなたを愛しているから、もう誓うための心は残っていない」と答えます。これはそれほど洗練されたやりとりではありませんが、やはり一種の機智合戦、英語で言うなら "repartee" になっていると思います。つまり「心」("heart")という単語についてのちょっとした言葉遊びが認められるのです。

『空騒ぎ』という劇は1993年にケネス・ブラナーが映画化しましたが、映画の中のこの場面を私はよく覚えております。クローディオとヒーローとの結婚式はもちろん減茶苦茶になってしまうのですが、不思議なことにこれは教会の外の野外に椅子を並べて行われるという段取りになる。普通なら結婚式は当然教会の中でやるべきところですが、ブラナーは何を考えたのか、屋外で結婚式をやらうとしました。そして結婚式がぶち壊しになって、ベネディックとベアトリスが二人きりになったところで、二人は教会の中へ入ります。すると正面に祭壇があって、壁には大きな十字架がかかっています。その前で二人は今のやりとりを交すことになります。おそらくブラナーは、野外から屋内へという場面の移動が欲しかったんだろうと思います。ブラナーに聞いたわけではありませんが、私は自分の解釈が正しいと確信しています。もちろんエリザベス朝の舞台なら、場面が教会であることははっきりしませんし、野外から屋内への移動もそれほど鮮明には示されませんが、映画ですからブラナーはリアルな装置を使ったのでしょう。撮影には、実際にある教会を使ったようです。とにかくこの教会で、二人は互いの愛情を確かめ合って最後にキスします。これはすべて祭壇の前、十字架の前で行われるわけですから、象徴的には一種の結婚式になります。つまりクローディオとヒーローとの間で行われるべくして行われなかった結婚式に代って、ベネディックとベアトリスとの、象徴的な意味での結婚式がここで行われるのではないかと思います。言うまでもありませんが、ここは非常に緊迫した場面です。ベアトリスにとっては自分の従妹であり、仲の良い友達でもあるヒーローが身に覚えのないことで辱められた。そこでベネディックに向って親友のクローディオを殺せと言う。復讐を迫る。そういう緊迫した場面で愛情告白がなされるのは、十分に意義のあることだろうと思います。ただ、そういう緊迫した状況にしながら、ベネディックとベアトリスは自分の恋愛感情に対して距離を置いて、それをなるべく冷静に捉えよう

とする。そこが面白いといえば面白いわけですし、また苛立たしいといえば苛立たしいことになります。

劇が進みまして第5幕第2場、大詰近くですが、ここで二人がいわば二度目の愛の会話を交します。このくだりもお手元の資料にあります。ベネディックがベアトリスに向かって、あなたは私のどの欠点が最初に気に入ったのかと訊ねますと、ベアトリスは、すべての欠点が気に入ったんだと答えます。ここでも語り手の自意識が働いていることが分ります。自分で自分の美点、長所などと言うと、いくら何でも自惚れが過ぎますが、しかし恋人に向かって語る台詞ですから、わざわざ欠点などと言うことはないでしょう。もちろんベネディックはふざけているのですが、そこにはやはり醒めたものが感じられます。醒めた意識を保とうとする身構えのようなものがベネディックには認められるのです。するとベアトリスは、あなたの欠点は非常にうまくまとまっているので美点が入り込む余地はない、と言います。そして、今度は美点という言葉が現れますが、どういう美点のせいで私が好きになったのか、とベアトリスは訊ねます。ここでは"suffer"という単語をめぐって、ちょっとした言葉遊びがなされます。その少し後でベネディックは「あなたと私は頭が働きすぎて穏やかに求愛することはできない」と言います。自分たちは理性が勝ちすぎている、情緒ではなくて頭脳的な精神の活動が盛んすぎるので、とても穏やかに愛をささやくことはできないということです。自分でこんなことを言っていれば世話はないわけで、聞きようによってはずいぶん嫌みな台詞になりかねないのですが、そうなるはならないと私は思います。と言うのは、表向きはずいぶんきざなことを言っておりますが、しかしサブテキストの次元では、恋の喜びが横溢しているからです。だから俳優や演出家がこちらを強調するようにしてこの場面を演じるならば、この台詞のある意味で嫌みな要素は消えるのではないかと思います。

御承知の通りエリザベス朝のイギリスには女優はおりませんでしたから、このベアトリスも少年俳優が演じました。だから男性と対等とはいっても、自ずと限界があったと思います。もちろんシェイクスピアはクレオパトラやマクベス夫人も描いておりますから、当時の少年俳優の演技力は決して馬鹿にしたものではなかったと思いますが、それでも対等の男女関係を描くにはやはり限界があったと思われます。ところが清教徒の革命があって、1660年に王政復古になって、ここでイギリスでは初めて大人の女優が登場します。こうして1660年以後は、一人前の女性の役を一人前の大人の女優が演じるようになりました。実際にシェイクスピア劇と王政復古期の劇、さしずめ私は喜劇を頭においておりますが、両者を比べてみると、王政復古期喜劇の方が女性を立体的で複雑に

描いていると感じられます。そのひとつの例として、比較的初期の王政復古期喜劇ですが、ジョージ・エサレッジの『当世風の男』という作品を採上げます。これはドリマントという社交界の伊達男、大変に女性関係の派手な男が、主人公になっています。一般に王政復古期喜劇の筋は非常にややこしいので、詳しく紹介する時間はとでもありませんが、ごく簡単に申しますと、このドリマントという男が、長年関係のあった女性と手を切ってその女性の親しい友達である別の女と関係を結び、かつ最近田舎からロンドンへ出て来たハリエツトという才女と婚約する、という話です。長年の愛人と別れ、別の女性と肉体関係を結び、最後に田舎出ではありますが才女であるところのハリエツトと婚約するという、大変めまぐるしい事件が起るわけで、当時の劇ですから基本的には三統一を守っております。つまりこれだけの事件が二十四時間以内に起るのです。ジョン・ウェインという先年亡くなったイギリスの批評家、詩人がおりましたが、この人は数十年前に王政復古期喜劇について書いたエッセイの中で——これは要するに王政復古期喜劇はつまらないと言っているエッセイなんです、その中で、『当世風の男』という劇について印象的なのは、ただひとつ主人公ドリマントの性的スタミナだけであると言っております。こういう批評はあまり本気で聞かない方がいいと思いますが、とにかくそういうことを言っております。

お手元の資料にあるのは、第5幕第2場、ハリエツトがドリマントとの結婚を決心する場面です。もはや第5幕ですから、観客はドリマントがいかに女癖が悪いかを十分に知っている。だからハリエツトと結婚しても、死ぬまでハリエツトひとりを守るとはまず考えられない。そう理解すべきだと私は思います。ハリエツトの方もドリマントの過去の女性関係をよく知っております。しかしドリマントというのはなかなか魅力のある男でありまして、ハリエツトはやはりドリマントに好意を抱いている。つまり、こんな男と結婚してはいけないことは理性では分っているのだらうと思いますが、しかしまた恋愛感情というものは理性ではどうしようもない。この二つの相反する気持、なかなか両立しにくい気持を何とか両立させようとする、そこにハリエツトの苦心があろうかと思えます。自分の恋愛感情と冷静に考えたら疑問の余地のないドリマントの欠点との間に折合いをつけようとするのです。先程の『空騒ぎ』の場合もまあそうですし、『理想の夫』の場合もそうなのですが、ここでも、男性が女性に求愛してそれが受け入れられるかどうかという点についてのサスペンスは最初からほとんどありません。ハリエツトがドリマントに好意を抱いていることは、かなり早くから自明のこととして示されています。

引用したくだりの中に、「こういう状況になったら私はあなたに私の奉仕を提供する以外のことはできない」といった内容のドリマントの台詞があります。するとハリエットは「無理をしなくてもいい」と言います。「あなたは身寄りから逃れる若い娘全員の共有のサンクチュアリだ」というのです。ドリマントは女性にとっての一種の駆込み寺だというわけです。劇の中ではドリマントと関係のある女はハリエット以外には二人しか登場しませんが、他にもたくさんいたことは明白です。女性がいわば駆込み寺へ入るようあなたのもとへやって来たら、あなたは喜んで迎えたというのが、ハリエットの言いたいことです。“common”という、必ずしもいい意味ではないと思われる形容詞が使われています。するとドリマントは「私は悩める女性を迎えるためにはいつでも腕を開いて待っている」と応じます。私の深読みかも知れませんが、この台詞にはおそらく裏の意味がこめられていると思います。つまり、肉体的な、多少卑猥な意味があるだろうということです。そしてドリマントは、これまで肉体的な意味では私は女性を大勢迎え入れたけれども、心まで許したことはない、あなたには初めてそれを許そうというようなことを言います。この調子で細かく台詞を吟味しているときりがないので、後は御自分で御検討下さい。

ただ、ハリエットの「あなたのように、ずっと罪にどっぷり漬かっていた男の場合、悔い改めると言われてもにわかには信用できない」といった意味の台詞に注目したいと思います。こう言われたドリマントは、「あなたと結ばれるということは天国にいるようなものだから、ずっと自分は罪を犯さずにいる。何なら証拠を見せよう」と言う。それはどういうことかという、社交界のつきあい、あるいは酒——酒というのはひとつの象徴で、飲み食いの快樂一般のことだと思えますが、それから他の女性に対する関心、こういったものをすべて諦めて、あなた一筋に生きる。いわゆる飲む、打つ、買うと申しますが、そういうものをすべてやめるということです。するとハリエットは「あなたには信心深くはなっしてほしいが、狂信的にはなっほしくない、そこまでやるのはやり過ぎだ」と言う。もうお気づきだと思いますが、ここではずっと宗教的な言葉が使われています。“fanatic”、“devout”、それから “sin”、“repentance”、その前の “sanctuary” も含めてもいいかも知れません。つまり宗教的なものが隠喩として使われている。ハリエットとドリマントは暗黙のうちに同じカテゴリーの比喩を用いて話をする。これはさっきの『空騒ぎ』のベネディックとベアトリスのやりとりよりも程度の進んだ “repartee” だと思います。

もちろんこういうやりとりは面白くて気が利いているのですが、同時にちょっと困ったことがあります。それは後ほど別の例についても申しますが、とか

く話が一般化してしまうということです。たとえばハリエットの「罪にどっぷり漬かっていた男の場合」云々という台詞ですが、これは必ずしもドリマントに限定されない、男性一般についての観察になっています。つまり、目の前のドリマントという個別を離れて、一般化された内容になっているのです。この話の最後にまたワイルドに戻るつもりですが、これはワイルドには非常に顕著に認められる傾向です。つまりこの場合も、語り手たちは互いに相手に対してもっている恋愛感情を一方で意識しながら、それに没入するのではなくて、それを距離を置いて捉えようとしているのです。趣向を凝らしたレトリック、比喩に依存した言葉づかいなどといったものは、こういう狙いを実現させるための手段として用いられていると思います。

次に採上げますのはエサレッジの大分後輩になるウィリアム・コングリーブの『世の習い』という劇です。これも大変ややこしい筋の劇ですが、中心的な状況はミラベルという才人とミラマントという才女の恋愛です。ミラベルは『当世風の男』のドリマントのように女性関係が大変乱脈な男です。それからミラマントはハリエットのような——と言ってもハリエットは田舎出ですが、ミラマントは生粋のロンドンの女性で、非常に洗練された、機智に富んだ、文字どおり才色兼備という言葉があてはまる女性です。この二人の恋愛が一応は中心になっております。ただ、恋愛と申しましたが、今度もまたある意味で奇妙なことに、二人が愛し合っていることは、実は劇が始まったところからもう自明のこととして提示されています。ミラベルはミラマントに対する自分の好意を全然隠しませんし、ミラマントもミラベルを翻弄はしますが、ミラベルとの結婚を現実でありうるものとして終始意識しています。従ってこの場合にも、二人の恋愛が実を結ぶのかどうか、ミラベルはミラマントに好意をもっているのだがミラマントの方ではどうかなどといった点についてのサスペンスは、最初からほとんどありません。

資料に含めましたのは、第4幕第5場の “proviso scene” と呼ばれることがある有名な場面です。“proviso” というのはラテン語で、英語の “provided” に該当する。「条件」とか「但し書」とかといった意味です。契約書などでよく使われる言葉で、「かりにかくかくしかじかの条件があるならば」といった意味になります。実際にこのくだりではこの言葉が何度も出て参ります。具体的に言うと、ここはミラベルとミラマントが二人の結婚生活について色々条件を出し合うという場面です。大変長いので細かく見ることはできませんが、たとえばミラマントが「かりに私たちが結婚したら、私は朝はいつまででも好きなだけ寝ている、自分の好きな時間に起きる」と言いますと、ミラベルが「じゃ

あ私はいくらでも自分の好きなように早く起きる」と言う。それからミラマントが、「結婚した後、色々悪い言葉で私を呼ぶのはやめてくれ」と言う。それはどういうことかとミラベルが聞きますと、ミラマントは、“wife”, “spouse”, “my dear”, “joy”, “jewel”, “love”, “sweetheart” などといった言い方は御免だ、つまり、愛し合っている夫婦が相手を呼ぶありきたりの言い方は一切使わないでくれと言う。それから、人前でべたべたするのはよそう、などと言ったりもします。つまり、通常の結婚生活のあり方を想定した上で、そういうあり方は斥けようと言っているのです。

ここで起っているのは、既に他の劇について指摘したのと同じことです。つまり、恋愛感情という本来理性化できない、合理的に説明することができないものと、理性を保とうとする姿勢という、どこまで行っても両立しえないふたつのものを、何とかして両立させようと、ミラベルとミラマントは努めております。二人とも、結婚することはするけれども、愛情に溺れることは避けよう、と言っているのです。ここでも『当世風の男』の場合と同じように、ミラベルとミラマントという当事者同士のこととして話が始まるのに、それはすぐに一般的な第三者の話に変わってしまいます。「あなたと私」ではなくて「夫婦一般」の話になってしまうのです。

それからもうひとつ、二人はまだ実際に結婚してはいないのですが、かりに結婚したらどうなるかという、まだ起ってはいない未来の状況をできるだけ具体的に捉えつくそうとして懸命になります。結婚生活というものは絶対に予想通りには行かないものです。予想外のことが必ず起ります。これはいい悪いの問題ではありません。だから、この二人のようにまだ経験もしていないことを捉えつくそうとするのは、本来は無意味な試みなのですが、それにもかかわらずミラベルとミラマントは、自分たちの結婚生活のあり方をこと細かに想定して、こう場合にはこう行動しようなどと申します。

つまりこのやりとりは、二人が置かれている現実の状況から二重の意味で離れていることとなります。第一に、時間的には現在ではなくて未来に移っております。二人は現在の自分たちのあり方を論じるのではなくて、まだ起ってはいない、従ってどれほど頭のいい二人であってもとても想像しつくすことはできない事柄について議論しているのです。こうなると、現実感、直接感が何程か稀薄になります。第二に、二人は自分たち自身ではなくて恋人一般、夫婦一般について語ろうとします。そうするとやはり現実感が薄れます。具体的に言うと、たとえば人称代名詞ですが、一人称代名詞や二人称代名詞ではなくて三人称代名詞が多く使われるという傾向が、この文体については指摘できます。

このやりとりを追って行きますと、二人がさまざまな条件を出し合っているうちに、ミラマントが妊娠する可能性にミラベルが言及し、ミラマントがいやがるという個所があることに気づきます。ミラベルに言わせれば、これは「我々の努力が恵まれたら起りうること」なのですが、ミラマントはそういう努力は「いとわしい」と言います。考えてみると、妊娠というのは、大抵の夫婦にとってはある時間がたてば起ることなのですが、同時にそれは、夫婦生活において起りうるさまざまな現象の中で、いちばん合理化、理性化しにくいものではないかという気がします。だからミラマントのようになるべく将来のあり方を理性を働かせて想定しようとする人間にとっては、これは大変受入れにくい事柄であろうと思います。自分達の感情を距離を置いて理性的に捉えようとする者——別の言い方をすれば、結婚している男女なら性生活が当然あるわけですが、一方でそれを認めながら、同時に理性的で醒めた存在であろうとする者にとっては、これは非常に抵抗のある事柄であるに違いありません。だから少しきざな言い方をすると、極度に理性的な人間に対して現実が復讐するのが妊娠という現象なのであるとも言えるかも知れません。

これまでいくつかの劇の男女関係を見て参りましたが、こういう男女関係について認められるのは、何よりもまず男性と女性が完全に対等であるということです。『空騒ぎ』は風習喜劇に含められないであろうということは既に申しましたが、しかし、『空騒ぎ』のベネディックとベアトリスも知力においては全く対等の存在であると考えられます。それから『当世風の男』のドリマントとハリエット、『世の習い』のミラベルとミラマント、どの関係をとっても、女性は恋人の男性に比べて全くひけをとりません。私はもちろんイギリスの戯曲をすべて読んでいるわけではありませんから軽率には言えませんが、しかし、こういう対等の男女関係は演劇史においては比較的稀なのではないかという気がします。たとえばエリザベス朝なりジェイムズ朝なりの劇に登場する女性を見た場合、もちろん『十二夜』のヴァイオラや『お気に召すまま』のロザリンドのように、大変頭のいい魅力のある女性もいることはいますが、全体としてはこういう女性は少数派ではないかということです。

ところが、王政復古期になってこういう女性が本格的に登場して参ります。女性が知力において男性に全く劣らない存在として描かれるようになるのです。お断りしておきますが、『世の習い』や『当世風の男』にも、他の女性が登場しまして、その中には、はっきり男性に劣る存在として描かれている人物もおります。しかし劇の中心になっているのは、男性と比べて何ら見劣りのしない女性です。この場合、知的に対等であるということは、具体的に言うと、非常

に自意識が鮮明で、自分のあり方、自分の行動を距離を置いて眺める、意識化、対象化する傾向があるということになります。台詞においては、この傾向は、自分自身を離れて一般的な事柄を扱う、また、格言風の文体に走るというかたちをとりまします。つまり、逆説とか比喩とかといったレトリカルな手段を使うのです。それはなかなか魅力のある文体には違いないのですが、しかし、こういう文体は、何と言いますか、いわば臨場感のないものになってしまうのです。

最後にまたワイルドに戻りますが、こういう現象が『真面目が大事』あたりには非常に鮮明に認められると思います。資料にありますのは第1幕の非常に有名な場面、ジョン・ワーキングあるいはジャック・ワーキング——もっともジョンないしジャックといったらいいのかアーネストといったらいいのか、厄介なところですが、とにかくこの男がグウェンドレン・フェアファックスに求婚する場面です。この場面で起るのは、最初に採上げた『理想の夫』のゴアリング卿とメイベル・チルターンとの間で起ったことと本質的には同じです。あの場合のメイベルと同じように、女性であるグウェンドレンの方が断然優位に立っていて、この場の主導権を握っております。で、天気の話がどうこうというやりとりがありまして、その少し後、ワイルドは "nervously" というト書きをつけておりますが、ジャックが「あなたに初めて逢って以来、私はどの女性よりもあなたを崇拜して来ましたが、あなたに逢って以来逢ったどの女性よりも」といったことを言います。幸か不幸か、私はワイルドの戯曲を翻訳したことはありますが、こういう台詞は全く翻訳者泣かせです。なぜかという、この場合に決定的なのは語順であるからです。しかし日本語で原文の語順を生かして、しかもそのおかしさを伝えるというのは、日本語の統語法のせいではほとんど不可能に近いのです。一体どうしたらいいのでしょうか。もちろんこの台詞が何を言っているのかは、よく読めば分りますが、ある意味ではこれはほとんど何も言っていない、乱れた文になっております。この乱れが、語り手であるジャックの落ち着きを失った心理状態を表わしているのです。

この言葉を聞いたグウェンドレンは、あなたの気持にはずっと前から気づいていた、せめて人前ではもう少しその気持を表に出してくれてもよかったんじゃないか、と申します。これは先程の『理想の夫』のメイベルの台詞と実は同じことを言っております。「私は何度も何度もあなたが愛情を示す機会を作ったのに、あなたは一向に応じなかった」とメイベルは言うのですが、それと同じ発想です。もちろんこういう場合には逆説が根底にあるわけで、人目のある場合ならともかく二人だけの場合なら、あまり恥ずかしがらずにもっと私に対するあなたの好意を見せてくれてもよかったんじゃないか、と言うのが

普通の態度だとしますと、ワイルドはそれを踏まえた上でグウェンドレンにこういう台詞を語らせているのです。

この後、アーネストという名前を聞いて、私は逢う前からあなたが好きになっていたという、例の有名な台詞になります。グウェンドレンに言わせると「現代は理想の時代」で、そのことは色々な雑誌で説かれているし、田舎の教会の牧師の説教でもそのことが言及されているというのです。私に言わせると、問題はこういう台詞なのです。つまりここでは一般化、抽象化が起ってしまっている。グウェンドレンは、現代は理想の時代で、私の理想はアーネストという名の男と結婚することだと言いますから、最後には自分自身のことに戻って来るのですが、そこへ行くまでの二、三行の台詞は、いわば劇の流れから遊離している、あるいは劇の流れがここで一瞬停ると言ってもいいと思います。この先を読みますと、何度も何度もグウェンドレンはそういう台詞を語ります。たとえばジャックが、かりに私の名前がアーネストでなかったらどうなんだと言うと、グウェンドレンは、それは形而上的思索であり、大抵の形而上的思索と同じように人生の現実とはほとんど関係がないと答えます。この台詞は一種の警句になっております。ワイルドはこの手の警句や格言をまとめるのが大変上手で、たとえば『ドリアン・グレイの画像』の冒頭に羅列してあるものが多い例です。グウェンドレンのこの台詞はそういうものと比べるとあまりできがよいとは言えませんが、しかし警句のような体裁をとっていることは変わりません。問題はこの台詞が語られている間、劇の現実感が何程か稀薄になることです。しかもグウェンドレンがここで言っていること、形而上的思索は現実とは関係がないという言い方自体が、揚げ足を取るならば一種の形而上的思索だと言って言えなくはない。だからグウェンドレンの態度には少々矛盾が認められると思われまします。ジャックは、この後はもう言わなくても分るでしょうと言いますが、グウェンドレンはジャックの気持をはっきりと口に出させようとしまします。それでジャックがとうとう "I love you" と言いますと、グウェンドレンは "I adore you" と言う。偶然かも知れませんが、『理想の夫』の場合にも女性の方は "adore"、男性の方は "love" という言葉を使います。そしていよいよジャックが正式に求婚することになるのですが、ここでも大変面白いことが起ります。つまりグウェンドレンが、「失望なさるといけませんから前もってお知らせしておきますが、私はあなたの求婚をお受けするつもりです」といったことを言うのです。これもワイルド流の逆説で、「失望なさるといけませんから私は前もって言うておきますが、お断りするつもりです」と言うのが普通だろうと思いますが、それをワイルドはひっくり返していることになります。ここで

も語り手は未来のことについてしゃべっているわけです。

こんな風に『空騒ぎ』からエサレッジやコングリーヴの作品を一度通過した上でワイルドに戻りますと、ワイルドにおける男女関係の捉え方、またそういう場合にどんな台詞を人物に語らせるか、といったことについての特徴が、非常によく分るようになるのではないかと思います。では、それはどういうものなのか。端的に言うと、それは実質よりも形式、あるいは行動よりも言葉を重視する傾向なのではないか、両者の関係が逆転していることではないか、と私は思います。アーネストという名前についてのこだわり、それが明瞭に現れております。つまり、自分の恋人はどうしてもアーネストという名前でなければならない、中身ないし実質はどうでもいいとは言わないまでも、とにかく名前が大事なんだということです。このくだりを論じる場合、誰も引用する台詞があって、私自身も引用したことがあります、それは『ロミオとジュリエット』のいわゆるバルコニーの場面のやりとりです。ジュリエットがロミオに向って、なぜあなたはロミオなのだ、モンタギューとかロミオとかといった名前は どうでも いい、薔薇と呼ばれる花は他のどんな名前でも呼ばれても同じように良い香りを放つ筈だと言う、あの有名な台詞です。ここでジュリエットが展開しているのは、言ってみればリアリズムの考え方です。名前、呼名といったものは記号にすぎない、それはあくまでも便宜的なもので、大事なのは実質なんだというわけです。日本語では薔薇、英語では "rose" と呼ばれるあの花は、基本的には同じ香りや美しさをもっているのであって、それと記号としての「薔薇」なり "rose" なりという単語との間には必然的な関係はないとするのが、通常考え方でしょう。ところがワイルドはこの考え方をひっくり返して、名前がすべてだ、記号こそが実質なのだ、人物の口を通して主張しております。

こういう逆転は実は劇藝術にとって致命的な問題をはらんでいます。つまり、記号と実体との間の関係の逆転は、言葉と行動との関係の逆転に通じるからです。シェイクスピアの場合にはそこまでは行きませんが、いわゆる風習喜劇の場合には、台詞が行動をなぞるというよりも、台詞が行動を生出す、あるいは台詞自体が行動になっているという傾向があります。台詞が語られている間、狭い意味でのアクションは停止すると言ってもいいでしょう。これは劇にとってはある意味で非常に困ったことなのです。王政復古期喜劇で、機智に富んだ人物たちが機智合戦をやるのは大変面白いのですけれども、その間は何も起らない、何も進展しないという印象を、どうしても否定することができません。そうすると、劇としては退屈なものにならざるをえない。ワイルドの劇、特にこの『真面目が大事』というのは傑作ですから、退屈はしませんが、しかし少

し丹念に読んでみれば、この劇の台詞の中には、コンテキストを離れて理解しても何ら支障を来さない警句や格言が実にたくさん含まれていることに我々は気づく筈です。私はこの話の最初に、ワイルドやショーのレトリックにちょっとふれました。ショーはともかく、ワイルド風のレトリックは実は風習喜劇の本質的な特徴なのであって、もちろん私はそれが非常に面白いものであることを一方では認めますし、実際に劇場でそういう機智に富んだレトリカルな台詞を聞くのは大変楽しいとは思いますが、しかし他方でそれが大変困った現象であることも認めざるをえません。そういうわけで、私はこの種の劇が大好きなのですが、この種の劇が本質においてある限界をもっていることも認めざるをえません。これがワイルドなり王政復古期喜劇なりを読んだ時に、私が抱く感想です。これで結論になるのかどうか、私には分かりません。今日はあまりまとまった話もできませんでしたが、何かの御参考になれば大変幸いです。

(本稿は、1998年11月21日神戸市外国語大学で開催された第23回日本ワイルド学会の秋季大会における特別講演の記録(録音テープ)を、講師のご了承を得てそのまゝ、印字化したものである。)