

Title	ジョン・オズボーン : 怒りとドラマツルギー (上)
Author(s)	前波, 清一
Citation	Osaka Literary Review. 8 P.125-P.138
Issue Date	1969-06-20
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25812
DOI	10.18910/25812
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

ジョン・オズボーン

—— 怒りとドラマツルギー ——

(上)

前 波 清 一

I. 序

『怒りを込めて振り返れ』で現代イギリス演劇に革新と再興をもたらした、「怒れる若者たち」の輩出を促したジョン・オズボーンは、今日の重要な、議論的となる劇作家のひとりであり、作品を通しての人間と社会に対する挑戦は、現代に聞かれる生き生きした、刺激的な発言の一つである。戦後イギリスの新しい時代を画するその初演の1956年から十余年たち、その間オズボーンはほとんど毎年問題作を生み出している。題材と手法の多様性のゆえに、劇作家としての特性を捕えることは必ずしも容易ではないが、オズボーンの重要な特徴の一つは怒り——人間と社会に対する怒りにある。したがって我々のテーマは、「オズボーンの作家的特質である怒りとそのドラマツルギーの関係」である。

ドラマツルギーは、つまりは、人間・社会・世界あるいは宇宙の取り押え方、提示のしかたであり、そういう意味では単なる作劇術ではなく思想である。いかなるドラマもその主題と手法において作者の思想を体現する。そして同じ主題でも、時代の提起する問題と演劇のコンベンションに対して作者がどのような姿勢を取るかによってさまざまに扱われる。素材とテーマをどのような手法でドラマに組み立てるかに劇作家の特性と才能が現われる。したがって我々の問いは、「オズボーンのドラマツルギーは今日の世界を再現できるか、つまり、今日のドラマツルギーとして有効か」であり、そういう問題意識で、オズボーンの怒りとドラマツルギーの分析を進めて行こう。

Ⅱ 怒り

1. 怒りの背景

若者たちが「怒れる若者たち」であることに何の不思議もない。古今東西を問わず、若者たちは既成社会の秩序と権威に怒りと抗議を忘れたことはない。ただ現代イギリスに特徴的なことは、二十世紀半ばまで世界をリードしてきた大英帝国が、第二次世界大戦を境にした世界の激動の波に乗ることができず、歴史と伝統の上にあぐらをかく老大国あるいは「ミニ・ブリティン」に凋落したことであり、そういう国際的地位の変化に気づかぬような国内の沈滞を背景に持つことである。福祉国家への転進も、時代遅れの階級差別を維持したまままで進行する状況のもとで、体制に組み込まれない若者たちが、硬直した現状に不満と反抗心をいなく「怒れる若者たち」になるのは必然である。

若者をフラストレイトさせる社会の停滞と時代の閉塞が、『怒りを込めて振り返れ』の主人公ジミー・ポーターの怒りの根底に横たわっている。単なる「性の戦い、階級の戦い、あるいは階級の戦いのイメージとしての性の戦い」(G. S. フレイザー)¹に終わるものではない。むしろ若者の挫折感¹は、性も階級も問わない世代の問題である、

—おれたちの世代の人間は、もはやりっぱな主義のために死ぬなんてことはできないだろう。そんなことはすべて終わったんだ、おれたちがまだ子供だった30年代と40年代で。りっぱな勇ましい主義なんか残っていない。万一ピカドンと来て、皆殺しに会ったって、古くさいお国のためになんかなりゃしない。すばらしい新世界どころか、むだほねさ。バスの前に飛び出すくらい無意味で不面目なとき。女に締め殺されることくらいしか残されていないんだ。²

時代を把握し象徴するジミーの叫びの中に、現代の若者の直面する、一見平和だが実はもの悲しい事態の認識があり、しかもそれを突破するエネルギーも、突破口も、進むべき目標もない。この点でこそ『怒りを込めて振り

返れ』が一時代の代表作になり、主人公ジミー・ポーターが一世代の代弁者になり、作者ジョン・オズボーンが「世紀半ばの演劇」の代表者になるのである。

そしてその上演を導火線とする現実への怒りが、同じ1956年に起こる二つの大事件を契機にして、混乱の中で爆発する。一つはイギリスを国際世論の矢面に立たせた時代錯誤なスエズ動乱であり、一つは左翼を震撼させたスターリン批判とハンガリー事件である。

2. 怒りの標的

そういう背景と状況のもとで炸裂する怒りの標的になるのは何であろうか。『怒りを込めて振り返れ』でジミーの怒りはいろんな対象に向けられる——妻アリスン、アリスンの両親と兄、同居のクリフとヘレナ、下宿のおかみ、日曜紙、福音伝道、教会、女、性、原水爆、階級差別、福祉国家、無気力、りっぱな勇ましい主義の欠如、そして古さを自覚する自己までも含む。ほかの作品、たとえば『ポール・スリッキーの世界』では、女王、金持の所得税回避、政治家、上層中流階級、死刑、性、結婚、売春、舞台検閲制度、冷戦、原水爆、軍需競争、流行歌手、ゴシップ記者、そして劇評家と、手当たり次第にやり玉にあげる。

こうしてオズボーンは現代のいろんな悪徳と欠陥と疾患を非難するが、その標的は多種多様で見境がないため、怒りが何に向けられているのか、少なくとも思想的・理論的に明確ではない。まことに「彼のように激しいことはほとんど何ものにもコミットしないことである。」³しかしそこに一本の太い線が首尾一貫して走っていることも事実である。それはあらゆるコンフォーミティの拒否、特に宗教、階級差別、性の因襲の拒絶である。

a. 宗教

宗教に対する懐疑と怒りはオズボーンの重要なテーマである。オズボーンにとって宗教は現実からの逃避であり、人間の覚醒を妨げる迷妄である。またすべての権威と因襲と不合理のシンボルであり、しかも精神を支

配するがゆえに最大のものである。だから現状に挑戦する者にとっては最大の攻撃目標の一つであり、オズボーンは一貫して宗教に懐疑と非難を投げかける。

『ジョージ・ディロンの墓碑銘』で主人公ジョージは信心家ジェフリーに悪態をつく、

—そんなものを信じるのは、ただそれが気慰みになるからでしょう。……ほくは究極的な問題に答えるのはたやすいと思うだけですよ、さし迫った問題に煩わされなくてすみますからね。……ほくは証拠を信じる。そして信仰は証拠がまるでないものを信じることですよ。⁴

『怒りを込めて振り返れ』では、「ディオール服を召した聖者」ヘレナに誘われて妻が結婚式以来はじめて教会へ行くことに触発されて、ジミーの怒りが爆発する。そして日曜紙のピリー・グレアムの記事に、窓外に鳴り響く教会の鐘の音に、下宿のおかみの信心に悪罵を浴びせる。『ポール・スリッキーの世界』では神父がべてん師であると暴露され、『醜聞と関心の主題』ではイギリスで神を冒瀆のかどで投獄された最後の人ジョージ・ホリオークが、その問題のスピーチで答える、

—国債は貧乏人の重荷です、そして教会と一般の宗教施設は年に約二千万ポンドの費用が掛かります。信心は高いものにつくのです。それで皆さんの頭とふところに訴えます。私たちは神を持つには貧し過ぎはしないでしょうか。⁵

そして『ルター』のマルティン・ルターはオズボーンのこれまでの抗議者の系譜を集大成し深化する者であり、プロテストの根源にさかのぼることになる。オズボーンにとってルターは「怒れる若者たち」の原型であり、権威に対する抗議と反抗の源泉であって、怒りと抗議の作家にうってつけの題材である。

b. 階級差別

イギリス社会では王室をピラミッドの頂天にいただく階級制度が今なお息を引き取らない。閉鎖的な階級差別と保守的な階級意識の存在は、社会に沈滞と硬直をもたらす。既成の権威と体制に果敢な攻撃を仕掛けるオズボーンが、王威にいどみ、階級闘争を戦うのは必然である。

『バンバーグ家の血筋』は王室と王室熱の批判を展開する。しかし舞台の上で王威に正面切ったシリアスな批判は無理なのであろうか、オズボーンは風刺という形式を採り、王室のまやかしとぜいたくについて、コメディ・タッチの皮肉と冷笑を軽快に飛ばして行く。義務と貞節を説かれて育ったはずのプリンセスが、国民に退屈していることを暴露し、急死したプリンスの身代りに立てられた、王の私生児である写真家と結婚し、それをマスコミが歓呼で迎えるという、実体のない形骸に対する盲目的な敬愛に至って、王室と王室熱への風刺と皮肉は頂天に達する。

体制から疎外されている下層階級出身のオズボーンにとって、一握りの王室よりも、国民の大多数を占めて階級意識に最も没々とする中産階級の方が、当面の手ごわい敵であり、激しい毒舌と非難を浴びせる。

「赤レンガ大学でさえなく白タイル大学卒」でだ菓子屋をやるジミー・ポーターにとって、上層中流階級の娘アリスンとの結婚はまるで階級闘争である。ジミーとわりに馬が合うクリフはその間の事情を、ふたりとも労働階級出身で、ごみみたいな平民だからと説明する。ゴシップ記者ポール・スリッキーがしぶしぶ入って行く「イギリスのどこかにある邸宅」は、腐敗・墮落・愚昧の横行する「白痴家族」の住みかであり、ポール自身は日雇い雑役婦の子である。さらに、落ちぶれた寄席芸人アーチー・ライズ、無神論の貧乏教師ジョージ・ホリオーク、敗残の事務弁護士ビル・メイトランド、鉄道事務員のむすこという「平凡な背景の士官」アルフレッド・レドルなど、オズボーンのヒーローたちは皆エスタブリッシュメントに組み込まれない反体制の人々である。

c. 性の因襲

愛と性はオズボーンの処女作以来変わらないテーマであり、愛の不能と性の不毛に対する焦燥と絶望の叫びがどの作品からも聞こえてくる。宗教や階級と異なって、愛と性は特に若者にとって拒否することのできない生の条件である。だからそれが満たされない時、怒りと抗議よりも、それを裏返した幻滅と絶望の響きの方が強い。そして因襲に対する挑戦は時には全く破壊的である。

中産階級の規則をもってみずからを律するヘレナと妻にジミーが愛を訴える時、『怒りを込めて振り返れ』は恋愛劇と呼んでもいいくらいである、
 ——愛について自分をごまかそうとしたってむだなことだ。愛はなまやかしいことじゃない、手をよごさずにはできないことなんだ。体力と気力があるんだ。お上品でご清潔な魂をよごすことに堪えられないのなら、生きるという考えはみんな捨てて聖者にでもなる方がいい。人間らしい愛ができないからだ。⁶

生の具現の一つとしての愛に関するこの若者の苦渋と賛歌の裏には、性のいらだちがあり、それはほとんど同性愛を「革命の炎」として認めるところまで行く。寄席芸人アーチィ・ライスは「週に七日、日に二回」の性生活でも満足できず、「肉マーケット」に出入りし、妻と別れて商売女といっしょになろうとさえする。『ポール・スリッキーの世界』では二組の夫婦の交錯した情事も性の行きつまりと倦怠を救うことができず、新しい刺激を求めて夫婦が性を交換する。『さりげない装いの下』ではサド・マゾヒズムの遊戯を楽しむ若夫婦が実の兄妹であると暴露される。『認めがたき証拠』では性にとりつかれたビル・メイトランドにとって男女関係は性欲に過ぎず、事務所のフロアで重ねる情事も次々に相手に去られる不毛さである。『私にとっての愛国者』では登場人物のほとんどが「ホモ」であり、それをおどされて国を売る破目に陥る主人公を作者は「私にとっての愛国者」と呼ぶ。そして『支払われた負債』では、ローベ・デ・ベーガのアダプティションではあるが、主人公レオニードは母を犯し、その間にで

きた娘とも交わるという、性的コンフォーミティの対蹠点に達する。

3. 怒りの真の標的

オズボーンのヒーローたちはこうして不合理と権威と因襲を代表する標的に怒りを照準し攻撃を仕掛ける。しかしそれらは、個々にも全体としても、オズボーンに取って必ずしも第一義的意味を持つものではない。真の標的、最も重要な目標は別のところにある。オズボーンは次のように宣言する、

—ほくは人々を感じるようにさせたい、感情を教えたい。考えることはあとでできる。国によってはこれは危険なアプローチになるかも知れないが、人々が感じ過ぎることにほとんど危険はないように思われる、少なくともこのイギリスにおいては。⁷

オズボーンにとって「感じること」は出口なしの状況下で説く唯一の積極的価値であり、現代の病根を絶ち、すべてが新しく始まる基盤としての「感情」を教えようとする。

ジミー・ポーターが戦うのは単に性や階級に対してではなく、キャサリン・ワースが説くように、「もっと攻撃しにくく、もっと恐ろしいこと、育ちの良いアリスンにも平民クリフにも影響を及ぼす、階級差を問わない一種の知的無気力」⁸である。無気力、無関心、無感覚あるいは自己満足に挑戦し、感じることにすべてをかける、

—おれのほかにはだれも読まない。だれも気にしない。気持のいいものぐさからだれも身を起こすことができない。……ああ、少しでもいい、普通の、人間らしい情熱がどんなにほしいことか。ただ情熱だけ、それだけでいい。暖かい震える声がハレルヤと叫ぶのを聞きたい。⁹

こうして「だれも考えず、だれもがむとんちゃく。信念もなく、確信もなく、情熱もない」¹⁰状態で、ジミーの怒りは感じるこのできない者に向けて、特に「私は月並みな女よ」と自称する妻の無気力に対して炸裂する。

ジミーの攻撃は時には残酷であるが、単に妻を非難しているのでも、ただ忠誠を求めているのでもなく、もっと根本的に人間としての覚醒を求めている。ところがアリスンは夫の真の動機を誤解して、情熱や感情を手控え、中産階級の本能や道徳に執着してジミーを傷つける。「なぜ気にせにゃならぬ、なぜ感じなきゃならぬ」とうそぶくアーチィ・ライスは、感情が死んでいるどころか脈打っていて、感情への共鳴はかつてカナダの場末の酒場で見た黒人女に象徴される、

——わしが人間にいくらかでも希望や力を見出したことがあるとしたら、あの太った黒んぼうの婆さんが立ち上ってキリストか何かについて歌うのにお目にかかった時だな。……あんな音楽はきらいだが、あの黒いしなびた女郎が全世界に向かって力いっぱい歌うのを見たら、心の中で感じたなあ、本物の人間はどんなに足げにされ、けいべつされたって、そんなことは問題にならんのだ、もし立ち上ってあのようなきれいな自然な音を出せたらな。¹¹

ジョージ・ホリオークは「受身で従順な」キリスト教を拒絶する無神論者であり、マルティン・ルターは墮落し形骸化した権威に心の奥底に発する個の信仰を対置し、アルフレッド・レッドルは自分の性と感情に忠実たらんとして平然とスパイの手先になり、そしてレオニードは自分の悪の感情に忠実な極悪人である。

こうして感じるヒーローたちを展開するオズボーンの作品群は、感情を通した人間の変革からすべてが始まることを示唆する。ここにオズボーンの現代への警鐘と変革へのテーゼ、怒りの根源と真の標的が見られる。

4. 怒りの二面性

怒りは必ずしも単純明快な感情ではない。むしろほとんど常に複雑微妙な二面性を持つ。子供っぽい怒りから高潔な憤りまで、権勢欲から反逆精神まで、奇怪な組織を成すキメラであり、自由に体色を変えるカメレオンでさえある。明察と盲目、理想と墮落、情愛と無慈悲、敏感と頑迷の混合

物である。オズボーンの怒りも例外ではない。

a. 自滅性

怒りは時にその持ち主を滅ぼしかねない危険な剣である。相手かまわず振り回している中にみずからを傷つけることもあり、相手に与えた苦痛や屈辱が返り血として当人にはね返ることもある。オズボーンのヒーローたちは自分の事はたな上げして手当り次第に激しく切り掛かるから、その危険度も高い。

『ジョージ・ディロンの墓碑銘』のエリオット家の人々をジョージはカリカチュア呼ばわりして罵倒する。ところで彼らに寄食するジョージ自身は決してカリカチュアでないのか。ジョージの急所をルスが鋭く突く、

——エリオット家のような人たちがいなかったら、あなたみたいな人は存在することもできないでしょうね。それを忘れちゃだめよ。逆だとは考えないでね、逆じゃないんだから。あの人たちはあなたなしでもやっていけるの、ほんとうよ、でもあの人たちがいなくて、あなたはだめ、ゼロですよ。¹²

また宗教には証拠がないとジェフリイの信心に悪態をついたジョージは、「あなたはご自分の才能を心を込めて信じていらっしゃるんですが、その証拠は。¹³」と切り返される。これらはジョージの存在の根底をゆるがしかねない反撃である。ジミー・ポーターの怒りの決算は妻の流産と子供を産めないからだであり、クリフとヘレナの離反である。怒りをおし隠した苦渋の色が濃いアーチィ・ライスは兄の援助を断わり、結果的には父を死なせ、所得税脱税で連れ去られる。ポール・スリッキーはゴシップ記者であることへの嫌悪と懐疑から仕事をなげうつ。ジョージ・ホリオークは無神論表明の結果として、娘を死なせ、妻に去られ、みずからは牢獄にとどまらねばならない。マルティン・ルターはみずからが招いた農民戦争の悲劇をまのあたりにする。ビル・メイトランドは部下にも顧客にも女にも立ち去られてひとりぼっちになる。アルフレッド・レドルは裏切りが発覚して

ピストル自殺を強要される。そして悪漢レオニードは悪事の限りを尽くして刺し殺される。これら一連のヒーローたちの運命に、オズボーンが怒りに見出す自己破滅の危険性をはっきり読み取ることができる。

b. 絶望

人間の無関心、社会の停滞、時代の閉塞に怒り抗議する者が現実の壁に直面し、目差す結果を得られない時、怒りは無力感や劣等感に根ざす面をも持つだけに、幻滅と絶望に襲われるのも不思議ではない。だからオズボーンの作品は怒りと抗議の系譜であると共に、幻滅と絶望の系譜でもあり、怒りのヒーローたちは同時に絶望のアンチ・ヒーローでもある。その絶望の叫びはオズボーンのパessimismを色濃く表わしている。

ジョージ・ディロンの怒りの萌芽は中産階級のぬるま湯の中にたやすく埋没して行き、ジミー・ポーターの怒りの最高潮も現実の壁に立ちほだかれて、孤立と疎外の中で絶望に落ち込む。怒りの持つ自滅性と共に、「怒れる若者たち」がいつまでも若者でありえないことと怒りの姿勢を継続することの困難がある。怒りの段階を過ぎたアーチー・ライスはジミーの二十五年後の余燼であり、自嘲的な響きが強い。ポール・スリッキーはゴシップ記者の仕事と生活に絶望的なうめきを漏らす。そして絶望の行き着く所を示すビル・メイトランドは、すべてを拒否しすべてに抗議する姿を裏返した、すべての人に無視され立ち去られる姿であり、しかも戦闘性を失ない怒りの声も尽きた敗北と絶望の姿をさらす、

——ぼくはどうもうまく行ってないようだ。何でも失なわずには済まないようだ、少なくとも長持ちしない。もう一度初めに戻れたらいいんだけど、もっともやり直せたってちっともましにはならないだろうが。¹⁴

ビルは幻滅と絶望の極まるアンチ・ヒーローであり、しかもそれはビルひとりの問題にとどまらず、怒りと抗議が現実の頑強な壁に直面し、はね返された時の姿である。

オズボーンのマルティン・ルターは絶望から脱け出る道を三つ示す——キリストを信じること、世界に腹を立てること、そして女の愛である。¹⁵しかしオズボーンのほかのヒーローたちにとって、宗教は縁が無く、愛も満たされず、残された怒りの道も絶望に通じ、怒りが激しければそれだけ絶望も深まる。こうして怒りの作家オズボーンは絶望の作家に変貌する。

c. アンビバレンス

怒りは本質的にネガティブで破壊的である。オズボーンのヒーローたちは既存社会の権威と不合理と、その根底に横たわる感情の欠如を果敢に摘発するが、ポジティブな具体的な青写真はほとんど示さない。それは「りっぱな勇ましい主義なんて何もない」世代と価値や基準が混乱と崩壊のただ中にある時代の必然でもあるが、このことからオズボーンのヒーローたちが示す、対象に対するアンビバレンス、時には、否定すべき相手に対する奇妙なアンビバレンスが生じる。

典型的な上層中流階級であるアリスンの両親はジミー・ポーターと最も敵対する。ところがジミーはアリスンの父親に言及して心情を訴える、

——こんなこと言うのいやだけど、あいつのおやじが何十年ぶりかでインドから帰って来た時、どんな風を感じたかわかる気がするんだ。昔のエドワード王朝の旅団のことを考えると、ほんの短いあの時代がかなり魅力的なんだ。自家製ケーキにクローケー、さえた考えにしゃれた服。いつでも同じ光景さ、夏の盛り、ひなたの長い日々、薄い詩集、ぱりぱりするリンネル、のりのにおい。何とロマンチックな光景だ。もちろんにせ物でもある。時には雨が降ったに違いないさ。でも、にせ物にしろ本物にしろ、どういう訳だかおれでさえそれをなつかしく思うんだ。自分の世界を持たなかったら、他人の世界が消え去って行くのになごりを惜しむのがけっこう楽しいさ。¹⁶

感傷的になつかしむ「他人の世界」はジミーが激しい怒りを込めて振り返るエドワード王朝の世界である。肯定できるものがなく未来を展望できな

いジミーの現状否定は、過去の安定と自己満足へのノスタルジアにさえ転じかねない。ここに怒りの持つ奇妙なアンビバレンスが顔を出す。それには J. R. ティラーが説明するように明白な理由がある、

—アリスンの父親の世代は少なくともその全盛期には、自分の置かれた位置、生活の基準、自分の義務を心得ていた（少なくとも今はそう思える）。生きる目的があり、たとえ正しくなかったにしてもある威厳があった。見たところ安定した世界での彼らの安定ぶりは、ジミーのようにどこにも、自分の外にも内にも確信を見出すことのできな¹⁷い者には非常にうらやむべきものである。

『寄席芸人』で若者の創造が貧しいのに反して、子と孫からほとんど完べきな敬愛と支持を受け、生き生きと愛情を込めて描かれているビリー・ザイスはエドワーディアンであり、作品のわくであるミュージック・ホールは古き良き時代へのノスタルジアを示す。

オズボーンのような新しい世代の代表者が、しかも現代に生き延びる過去に激しい怒りを浴びせる作家が、否定の対象であるはずの時代に対してアンビバレントであるのは不思議である。否定と破壊の土地の上に何を建てるか、ポジティブなプランを持たない時、怒りは奇妙なアンビバレンスを生じ、ここに激しい感情の持つ限界と陥穽がのぞいている。

5. 怒りは有効か

オズボーンの怒りはポジティブな価値、力強い有効性を持ちうるだろうか。怒りが必然的に持つ否定的破壊的性格、立脚する価値基準をみずからの内にも外にも持たないことから来る微妙な二面性、怒りという激しい感情の心情性と思想と理論の欠如、オズボーンみずからが微妙な揺れを見せる怒りの持続の困難、現実の壁に立ちふさがられた時の後退、常に孤立し連帯の意味を知らないこと、現状と体制の打破に提示すべき青写真も具体的方途も持たないことなどを考える時、怒りの有効性に疑いをはさまざるをえない。しかし現代の状況を沈滞と閉塞と不合理とみなすオズボーンに

とって、すべてをひっくるめて拒絶するのは不可避であり、保守的な一般大衆と現状に安住する体制を安眠からさますには、怒りをもって感情を振るい起こすことこそがポジティブな有効性を持つとみなすのである。オズボーンにとって怒りあるいは感情はあいまいな消極的価値ではなく、積極的な意義を持つのであり、それをいくらかでも立証するのが、オズボーンの商品がもたらした精神と社会の変化であり、オズボーンに続いて現われた劇作家の群れである。

空間と時間に縛られ、観客の大部分が中産階級である、本来非常に保守的な演劇の世界の変化をながめるだけでも、オズボーンの有効性は明瞭であろう。時代の底流を予見し具象化するのはすぐれた芸術家の資格であり特権である。ジミー・ポーターという新しい人物像の創造はオズボーンにその資格を付与する。そしてアーノルド・ウェスカー、ジョン・アーデン、ハロルド・ピンターを先頭とする劇作家の輩出を促し、その結果ロンドンは一躍世界の演劇の中心となる。新しい演劇は今まで舞台から締め出されていた世界を扱うため「調理場の流し演劇」と呼ばれたり、大半の劇作家が大学教育を受けない下層階級出身であるため「労働階級演劇」と呼ばれたりするが、それらとは似て非なるもので、もっと一般的な広い感情に根ざした新しい演劇である。レイモンド・ウィリアムズの評言を借りれば、「明確な社会的背景より一般的感情状態が重要」で「広く行き渡っている感情構造の表現」「心の状態の演劇」である。¹⁸

ここにオズボーンの演劇の普遍性と、その怒りの先駆性と、その感情の有効性と、つまりオズボーンのポジティブな価値が実証されている。しかしオズボーンの怒りの演劇界での、あるいは社会的現象としての有効性をここで問題にするのではない。それがオズボーンのドラマツルギーにどのような特徴を与え、そのドラマツルギーが今日の世界を再現するための現代のドラマツルギーとして有効かどうかの問題なのである。

注

- 1 G. S. Fraser, *The Modern Writer and His World* (Penguin Books, 1964), p. 229.
- 2 John Osborne, *Look Back in Anger* (Faber & Faber, 1957), pp. 84-5.
- 3 *Ibid.*, p. 10.
- 4 John Osborne, *Epitaph for George Dillon* (Faber & Faber, 1958), pp. 48.
- 5 John Osborne, *A Subject of Scandal and Concern* (Faber & Faber, 1961), p. 16.
- 6 John Osborne, *Look Back in Anger*, pp. 93-4.
- 7 John Osborne, "Declaration," in Toby Cole (ed.), *Playwrights on Playwriting* (MacGibbon and Kee, 1960), p. 141.
- 8 Katharine J. Worth, "The Angry Young Man: John Osborne," in William A. Armstrong (ed.), *Experimental Drama* (G. Bell and Sons, 1963), p. 151.
- 9 John Osborne, *Look Back in Anger*, p. 15.
- 10 *Ibid.*, p. 17.
- 11 John Osborne, *The Entertainer* (Faber & Faber, 1957), pp. 70-1.
- 12 John Osborne, *Epitaph for George Dillon*, p. 60.
- 13 *Ibid.*, p. 48.
- 14 John Osborne, *Inadmissible Evidence* (Faber & Faber, 1965), p. 40.
- 15 John Osborne, *Luther* (Faber & Faber, 1961), pp. 95-6.
- 16 John Osborne, *Look Back in Anger*, p. 17.
- 17 John Russell Taylor, *Anger and After* (Penguin Books, 1963), p. 47.
- 18 Raymond Williams, "Recent English Drama," in Boris Ford (ed.), *The Pelican Guide to English Literature, No. 7, The Modern Age* (Penguin Books, 1964), pp. 502-3.