



Title	現代アメリカ演劇への一考察 : ジョージ・カフマンの「喜劇」をめぐって
Author(s)	田川, 弘雄
Citation	大阪外大英米研究. 1994, 19, p. 47-69
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/99168">https://hdl.handle.net/11094/99168</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 現代アメリカ演劇への一考察 ジョージ・カフマンの「喜劇」をめぐって

田 川 弘 雄

本稿ではアメリカの現代喜劇の特質をジョージ・カフマン（George S. Kaufman）やニール・サイモン（Neil Simon）の作品を分析することで紹介しようと思う。喜劇は悲劇よりも本質を把握しにくいところがあり、概念が明確でない面もあるが、その都度説明するのも煩雑なので、文芸辞典類<sup>\*1</sup>を参考に喜劇の成立発展過程や構成要素などを整理して、末尾に添えたので参照されたい。

ジョージ・カフマン（George S. Kaufman）は日本ではあまり紹介されていないが、1920年から1950年代にわたって、25編に及ぶ「喜劇」をブロードウェイで上演し、多くの観客を魅了し、2度のピューリッツァー賞を獲得するなど、今世紀前半におけるアメリカの最重要な喜劇作家といってよい。日本にあまり紹介されなかったということは、それなりの理由があると思われる。戦前のアメリカ演劇の紹介は主として英文学者の研究を通じてであり、アメリカで劇文学の研究対象とならなかった作家の紹介は少なかったであろう。では、カフマンはなぜ学問的研究対象とならなかったのだろうか。喜劇はアメリカでは学者達には軽視されてきたという事情もある。ヨーロッパにおいては喜劇の伝統があり、シェクスピアの喜劇は勿論のこと、風習喜劇など高く文学的価値を評価されているのだが、アメリカにおいては、事情が違うようである。ニール・サイモン（Neil Simon）などでも学問研究の対象になることは少ないのが実情だ。カフマンはニューヨーク・タイムズの演劇欄編集者からの劇作家転向であり、他作家との共作が多く、ブロードウェ

イの客受けをねらって書いたのだから、アカデミックな研究対象にならないのは当然だというひともある。またバーレスク、ボードビルなどの隆盛が、喜劇は娯楽演芸であるという印象を与えていたのがその理由の一端であるとおもえる。

(1)

本章ではカフマンの劇のいくつかを分析してアメリカ喜劇の低評価が妥当であるかどうかを究明したい。

まず、カフマンの主要作品<sup>\*2</sup>を紹介しておこう。

初期にはマーク・コネリー (Marc Connelly) との共作が多く1921年には『ダルシー』(*Dulcy*)、次年には『ご婦人方に』(*To the Ladies*) を上演している。前者は愚かな妻、後者は聡明な妻が夫の仕事を助けるといった話であり、同年の『映画狂マートン』(*Merton of the Movies*) は映画界の内幕を題材にしたものである。イリノイ州の田舎町の雑貨屋で働く映画狂の青年が、憧れの女優ミス・バクスターのような真剣な俳優になることを志してハリウッドへやってくる。ところがミス・バクスターが実は「愚か者」であることを知り絶望するが、バクスターの代役である女性のお蔭で喜劇役者として成功するという話。映画界の内幕を暴いた風刺とも、通俗的な出世物語ともとれ、ちらほらと皮肉の薬味も効いているが、どたばた劇の印象は免れない。

1924年には現代のビジネスを風刺した表現主義的ファンタジ『馬上の乞食』(*Beggar on Horseback*) が公演され、この頃から、エドナー・ファーバー (Edner Farber) との共作が始まり、老人の子供の所に身を寄せるか老人ホームに行くかの選択の迷いを描いた『ミニック』(*Minic*) を書き、1925年に上演した唯一の単独成功作品『お上りさん投資家』(*The Butter and Egg Man*) では、ショー・ビジネスの資金調達の難しさと興行権をめぐる争いを、オハイオの田舎からでてきた金持ち青年とプロデューサー秘書との恋を絡ませて描いている。ショーは成功したが原作者から三分の二の興

行権を要求され、彼の弁護士との駆け引きと土壇場のトリックによる勝利のスリルは面白いが、それ以上の深みはない。

エドナー・ファーバーとの共作で、私が好きなのは『名門家族』(*The Royal Family*)である。名門の演劇一家バリモア(*The Barrymores*)をモデルにしたというが、当時のアメリカ演劇が近代劇へ脱皮するあり様を背景に、劇の世界に生きた人々の苦悩と執念を描いている。シアター・ギルドの名もでるし、ドイツ劇にも言及があり、ヒロインの女優ジュリー(*Julie*)の人物像もよく描けている。

リング・ラードナー(*Ring Lardner*)との共作『6月の月』(*June Moon*)もあるが、1930年頃からはモス・ハート(*Moss Hart*)との共作が始まり、主要な6編が生まれる。

第一作『生きている間に一度は』(*Once in Life Time*)はトーキーの出現を知って一旗挙げようとハリウッドに乗り込んだドサ回りの三人組を主人公としている。発声法の学校は失敗だったが、映画界のボスに率直に忠告したことで認められた三人組の一人ジョージは映画制作責任者に任命される。しかし、脚本を間違えて別の映画を作ったり、照明を誤ったり、失敗の連続であったが、それが逆に新聞などでは大うけで、一躍脚光をあびる。調子に乗って飛行機を200機も注文して苦境に陥るが、これがまた他の会社の飛行機映画制作を阻止することになって大当たり。映画の世界の偶然と気まぐれを戯画化した面白さはあるが、風刺であるには、偶然とどたばたが多すぎる。

1934年上演の『楽しくやっへ行こう』(*Merrily We Roll Along*)はブロードウェイの人気作家として成功を収めたものの、その代償として友情も愛も理想も失った男の心の淋しさを、時間を逆転させる手法で描いている。大学卒業の総代挨拶で友情を讃えた青年が、演劇改革の理想をかかげ、妻の支援を得て貧しさと戦いながら真剣な劇を書くべく苦闘していたが、たまたまお色気女優のための劇を書いてヒットしたため、商業演劇の魅力にひかれて安易な成功の道にのめり込んでいく。自分の劇の主演女優との仲が深まり、妻との関係は離婚裁判を起こされるまでに冷え込む。古い友人とも離れ、金持

ち仲間と船旅にでるが、心の寂しさは癒されない。人気という魔物に翻弄されて、浮き沈みの激しいショウビジネスの世界の人々の人生模様が、カフマン自身の体験を踏まえて実感をもって描かれている。カフマンの劇の中ではテーマのしっかりした作品である。

1963年にはピューリッツァー賞を彼にもたらした『持って死ねない』(*You Can't Take It With You*)があるが、喜劇として興味のある作品なので、1940年に上演された『ジョージ・ワシントンここに滞在す』(*Gorge Washington Slept Here*)とともに後で詳しく分析する。

1939年上演の『ディナーに来た男』(*The Man Who Came to Dinner*)はアレキサンダー・ウールコット (Alexander Woollcott) をモデルにしたといわれるマスコミ界の大物が遊説先のオハイオ州の町で、夕食に招かれた家の戸口で尻をひどく打ち動けなくなり、その家に居座り、家人を無視して傍若無人に振る舞うといった劇である。この人物の傲慢さと悪知恵もさることながら、有名人に知己の多さ、送られてくる見舞い品がペンギン、ミイラなど奇想天外であることなど、観客の意表を衝く作品ではあるが、どたばたが過ぎ、人物も浅薄で、私は楽しめない。

1939年にはドイツ系移民がいかに苦勞して良きアメリカ市民になったかを描いた『アメリカン・ウェイ』(*The American Way*)がある。われわれの目からみれば、全くアメリカ万歳の国策芝居に思えるが、祖国ドイツとの戦いに息子を無くした主人公の苦悩は当時の人々の胸を打ったことだろう。

戦争の時代をこえて1953年には、ハワード・テックマン (Howard Teichman) との共作『純金のキャデラック』(*The Solid Gold Cadillac*)が上演されている。オーナー経営者が政界での活躍に没頭しているのをいいことに4人の良からぬ重役どもが自分勝手に会社を運営しようとして開催した株主総会で、平凡な主婦の小株主が重役の報酬について質問をした。このこうるさい質問者の口を封じようとして、この婦人を会社に雇う。ワシントンにいたオーナー経営者と会う機会があったこの婦人は歯に衣を着せぬ進言をしたのを気にいられて、政界を引退して会社経営に専念することを決めた

彼に重役に取り立てられる。現代のシンデレラ物語と副題がついているように、現実離れしたストーリーの展開でビジネス界への風刺となるにはおとぎ話的でありすぎる。厭味がないのが救いで、良きファルス（farce）だという評もある。

以上概観したカフマンの劇は、演劇記者ならではの芸能界の事情に題材をとったものが多く、共作者とねりにねって作り上げていく手法にもより、観客を喜ばせ、かなりの興行成績をあげることに成功している。その時の話題を利用する機敏さ、舞台転換の速さ、意表をつく展開など、良き喜劇になる要素を秘めながら、どたばた劇が多く、二、三の作品を除いてはテーマやプロットが欠けている。劇としては『名門家族』や『楽しくやっこう』などが秀作だともうが、笑いと風刺という喜劇の要素から考えると、『持って死ねない』と『ジョージ・ワシントンここに滞在す』が興味深いので、この両作品の「面白さ」の要素を抜粋分類してみよう。

### 『持って死ねない』

(*You Can't Take It With You*)

各々が強い個性をもった家族の生活を描いたもので、事件としてはこの家の孫娘が勤め先の社長の息子と恋愛をし、その両親が指定された日を間違っ  
てこの家を訪れることによって起こる騒動だけである。この劇は登場人物の  
特異性が大きな特徴で、舞台装置も個性的なこの家の住人の生き方を示し、  
みんなが自分の好きなこと一食事をし、蛇を飼い、バレエの練習をし、原稿  
を書き、サキソフォンの演奏し、印刷もする一部屋が主な舞台となっている。  
蛇を飼う水槽や頭骸骨の菓子入れなどの小道具は異様だ。

### 特異な登場人物

ペニィ（Penny）（主婦）：劇作家で8年間で11篇の劇を手がけた（未完成）。  
もとは画家だったがタイプライターが間違っ  
て配達されたので劇を書き始める。  
主人の鳴らす爆竹の音に、書いていた修道院の劇を止めて、戦争の劇を

書くといった気楽な作家。

ポール (Paul) (主人) : 独立記念日用の爆竹花火の制作に没頭、組立模型にも熱中。

エシィ (Essie) (長女) : ダンサー志望で8年間踊りを習うが上達せず、むしろ菓子造りに専念。

エド (Ed) (エシィの夫) : 印刷が趣味。意図なしに「ホワイトハウスを爆破せよ (Dynamite the White House)」などと危険なビラを作成。

祖父 (Grandpa) : 75才 招待もされない大学の卒業式への出席と蛇集めが趣味という特異な人物だが、警句混じりのユーモアと逆説正論が得意で、22年間所得税を払っていないと咎める役人とのやりとりは面白い。また、出入りの氷屋が死んだ時、彼の名前が分からないので自分の名で死亡証明を取ったため戸籍上は既に死亡したことになる。

アリス (Alice) (次女) : 彼女だけがまともで、会社に勤め社会と交渉がある。勤め先の社長の息子トニィ (Tony) と恋。トニィは父母を連れてこの家を訪問するが、日を間違えて騒動が起きる。

コレンコフ (Kolenkhov) : ロシア人。エシィのダンス教師 毛むじらの大男で大声。レスリングを仕掛けるくせがある。

間違いドタバタの面白さ。

\* アリスの恋人を税務署の役人と間違い花火と蛇で追い払う騒ぎ。

\* トニィ一家が招待日より一日早く訪問したため、晩餐の準備ができてないので慌てる。

\* 菓子配達に付けるカードをテロ煽動の印刷物を疑われて G-men の手入れを受ける。その最中に爆竹爆発。

意表を衝いた場面。

\* ロシア亡命貴族が訪問して料理を作る。

\* トニィの父カービー (Kirby) 氏の変身。ウォール街に命をかけているよ

うに見えた彼が、急に「僕も若い頃は実業界に反抗していたのだ。金は持って死ねない」と言い出す。

\* Grandpa の税金論議。 氷屋の代わりに死亡しているので（前述）、税金を払う必要はない。

言葉としての面白さ。

アリスとトニィのやりとりはかなり知的ではあるが、エシィの漫才的とぼけの方が面白い。

トニィ「ぼくの母さんは花壇ショーは見逃したことはないんだよ。ブルーリボン賞は一年中で最大関心事だ。」

エシィ「わたしは花壇ショーで賞を貰ったよ。玉葱の栽培でね。」

アリス「あれは農園ショーでしょう。エシィ」

\* Tony : Mother wouldn't miss the Flower Show for the world. That blue ribbon is the high spot of her year.

Essie : I won a ribbon at a Flower Show once. For raising onions.

Remember?

Alice : That was a Garden Show. Essie.\*<sup>3</sup>

最近の若い者は一度の訪問で求婚するという話しに「うちの人など初めて食事にきてそのまま居座っているわ」

"Look at Ed and me. He came to dinner once and just stayed."\*<sup>4</sup>

連想ゲームでのカービィ夫人の反応。夫に対する潜在的不満を現し、セックスの最中にも事業のことを考えていると皮肉っている。



(質問)	(反応)	(説明)
Potatoes	Starch	
Bathroom	Mr.Kirby	あなたのお好きな場所
Lust	human	性欲は人間の自然の感情
Honeymoon	dull	新婚旅行は退屈だったわ。
Sex	Wall Street	あの時でも仕事の話ですもの。 <sup>*5</sup>

この劇の良さは、個性の豊かな登場人物の今様仙人的な行動と社会の常識との軋轢を巧みに戯画化したところにある。経済的豊さの追求を優先している時代に人間的な生き方を求める主張はよく描けていて社会風刺にはなっている。だが言葉の面白さは弱く、「誤解による間違い」のドタバタ騒ぎが目立ち、高級喜劇 (high comedy) とはいいいがたい。

『ジョージ・ワシントンここに滞在す』

(*George Washington Slept Here*)

舞台はペンシルベニアの荒れ果てた農家。歴史好きのニュートン (Newton) がジョージ・ワシントンが「寝たことがある」という理由で妻アナベル (Annabelle) に相談もせず購入。進入道路はない、井戸もない。台所に牛がいるは、雨は屋根から滝のように流れる。修理費も税金も高い。ニュートンは自分の土地が欲しい、家族の「家」が欲しいという気持ちから買ったと妻に弁解するが、妻は怒り狂う。

安く買った掘り出しもののだという、一ドル以上なら高いとまた怒る。「この家に滞在したとするとワシントンはおしっこをしなかったのね」とトイレのないことを皮肉る。夫が「自然は良いよ。黄胸つばめが鳴いた。あの鳥は三回鳴くから耳をすましてごらん」と機嫌を取ると、聞こえてきたのは、井戸掘りの騒音。妻は「同じ鳥とは違うようね」とからかう。

Anna : (sweetly) That's not the same bird, is it, Newton?<sup>\*6</sup>

さらに妻はしつこい井戸堀の音にオニール劇のタムタムの音を連想して  
"Make you feel like the Emperor Jones. "

また、この荒地を『嵐が丘』と称する。

"I've got the name for this place. 'Wuthering Heights.'"<sup>\*7</sup>

この妻アナベルは口は悪いが、ユーモアがあり、この家を心地好い住処とする能力もある。

脇役も特異な人物が揃っている。

甥の悪童 レイモンド (Raymond) :

母親が離婚したので預かっているこの甥っ子は、盗みはするは、叱れば反抗するし、隣の銀行家プレスコット (Prescott) 氏の屋敷の表にヌーディスト・キャンプの看板をたてるといった悪質な悪戯をする。

Prescott : Yesterday he put up a sign. NUDIST CAMP, right on my front gate. Now I want this boy kept off my property.<sup>\*8</sup>

家族全員が彼には手をやいて殺したい心境。井戸に落ちればそのままにしておこう。

Newton : (happily) Reymond fell down the well? Where is he now?

Madge : He's still down there!

Steve : I pushed him back again!<sup>\*9</sup>

金持ちの叔父スタンレイ (Uncle Stanley) : その叔父が週末を過ごしにやって来るので大騒ぎ。昼寝の間は物音一つたてると怒るし、風が入るのを嫌がって窓を閉めさせる。くどくど語る出世話を始めてのような振りをして聞かなければならぬ。新聞を独占して読みもしないでその上に座っている。「日曜の新聞の上に座って月曜の新聞を孵化するつもりだろう」とアナベルはいう。

Anna : Has anybody seen the Sunday paper?

Leggett : Not a soul. Mr.Menninger (Uncle Stanley) has been

sitting on it since nine o'clock this morning.

Anna : You know, he's been sitting on them long enough to hatch out Monday's paper.\*<sup>10</sup>

でも金持ちは困った時には役立つものと頼りにして辛抱していた。この家の修理などの費用が嵩み借金が増え、家が抵当流れになりそうなピンチに叔父さんに援助を求めた。ところが叔父さんは「おれは文無しだ」という。

Uncle Stanley : I haven't got a cent.

Went broke in nineteen twenty-nine. Clean broke.\*<sup>11</sup>

「お前たちに、遺産分けの夢をみる幸福を与えてきたのだから良いではないか」「1929年から金持ち叔父さんの演技の長期興行だった」と涼しい顔。叔父さんが最後の頼みの綱だったが。…どうせ、家を取られるなら、「元の状態」に戻そうと皆で壊し始める。

だが、叔父さんはただのねずみではない。銀行家を相手に、5千ドルの小切手を持って駆けつけたという起死回生の大演技をやったのける。かつての会社社長の名刺を出して、

I'm Stanley J. Menninger -- the Menninger Ball Bearing Works.  
Pittsburgh, Pennsylvania. My card.\*<sup>12</sup>

強欲な銀行家も煙に巻かれて融資を約束する。怒って出ていく銀行家プレスコット氏、肥料の車にぶかって、頭から肥料をかぶって幕。

都会の喧噪を離れて、自然の中に住みたい。それも歴史的背景のある地域で、自分の土地つきの家が欲しいというニュートン氏の夢は共感がもてる。でも現実是这样うまくいかない。その矛盾を描く田園騒動は誇張はあっても納得できる。人物も面白い。生真面目な夫に対して、妻アナベルはユーモアのセンスもあり、口ではこの廃屋の購入に反対しても、家の修理整頓などに実務能力を発揮、この土地を愛している。金持ち叔父さんを演じてきたスタンレイ氏もかなりのもの。最後の大逆転の演技も見事。悪童レイモンドなど

の脇役も個性があり、生きている。ウィットのある悪口のやりとりも面白い。文学作品などに言及した皮肉などはあるが、知的言葉遊びとまではっていない。とはいえ、この劇の牧歌的な温かいユーモアは秀逸である。

(2)

前章で分析した二編のカフマンの劇はかなり優れた喜劇の要素を含み、現代の風潮への風刺もあり、稿末補章に記した喜劇の要件と照らしても「合格点」が与えられそうである。しかしながら、観客に強い感銘を与えるには物足りなさを感じる。喜劇は客を笑わせばそれで十分だという意見もあるが、この点をニール・サイモンの劇と比べて考えてみよう。多くのサイモンの劇のうち、老いの問題を扱い、『ニール・サイモン——批判研究』(Neil Simon *A Critical Study*)を書いたエデス・マック・ゴーバン (Edith M. McGovern) が「辛辣で、非常に感動的だ」(poignant and extremely moving)<sup>\*13</sup>と評している『サンシャイン・ボーイズ』(*The Sunshine Boys*)を上例に倣って分析してみよう。

かつて人気ボードビルコンビ「サンシャイン・ボーイズ」として43年間活躍し、エドサリバン・ショーにも出たことのある芸人の老年の姿を描いている。突然コンビを解消して事業を始めた相方アル・ルイス (Al Lewis) に、ウィリー・クラーク (Willie Clark) は恨みを抱き続けている。そのウィリーも70才を過ぎ、古いホテルの一室に調子の悪いテレビを相手に老いの身の孤独をかこっている。甥のベン (Ben Silverman) が毎週水曜日に食料、日常生活必需品と芸能雑誌を届けてくれる。親切な甥のお蔭で生活ができているのだが、ウィリーはまだ現役の芸人のつもりで、エージェントも兼ねているベンにより仕事を探してくるようにくどく求める。コマーシャルの口を見つけて来ても、商品名さえ覚えられない有り様。芸能界復帰は夢の夢。これこそとベンがもってきた仕事は、テレビスペシャル「ショウビジネスの黄金時代」でアルと二人で昔の当たり笑劇の一場面を再演することであった。コンビ解消後、11年間顔も合わせたことのない相手と共演することに両者とも拒否反

応を示したが、ベンの説得でリハーサルにまでこぎつけた。些細なことで反目する二人、リハーサルは遅々と進まず、「医者と税務調査員」の場面で、「唾かけと胸の指突き」で反目は頂点に達し、怒鳴り合ううちに、ウィリィが心臓発作で倒れた。自分のホテルの部屋でふせっているウィリィをアルが見舞った。相いも変わらず意地の張り合いは続くが、喜劇人としての力量はお互いに認めあっている。アルは娘の家を出て、俳優の老後施設に行くという。ウィリィも同じ施設に行くようにすでに甥に説得されていた。二人のコンビは老後施設でも続くのだろう。

この劇の面白さの要素を抜き出してみよう。「老人惚け」の滑稽さ

\* 湯沸かしの笛の音に受話器をとる

\* テレビに応答

Voice from TV : We'll be back with Storm Warning after this brief message.

Willie : Don't worry. I'm not going anywhere.\*<sup>14</sup>

\* テレビのプラグが抜けたのを気付かず、修理を頼む。でも自分の愚かさは認めない。

"Send up somebody to fix my dead television."

"He tells me the plug ... When he calls me Mr. Clark then I'll tell him it was the plug."\*<sup>15</sup> (おれはプラグだということは知っていたのだ)

\* ドアのノックの音をテレビの音が大きいとの注意と思って「壁を叩いても消さないぞ」

"Bang all you want. I'm not turning it off."\*<sup>16</sup>

\* 入口の錠が開かない。横にスライドさせればよいのといわれて、「おまえにいわれなくっても、おれが自分で開けたのだ」

Willie : Tell Sandy that Mr. Clark is locked in.

Ben's voice : Just slide it out.

Willie : It's open. Never mind. I did it myself.\*<sup>17</sup>

\* アルとベンのちぐはぐのやりとり。

アル：娘が車で送ってくれた。自分の車でね。

ベン：ああ、それはいいですね。

アル：72年型のクライスラー。黒の……

クライスラーは素晴らしい車だよ。

ベン：知っています。運転していました。

アル：娘のを？

ベン：いえ、大型クライスラー。レンタルで……

アル：いいや、娘のは自家用だ。

ベン：わかっています。ニューヨークへはよくいらっしゃいますか？

アル：二年ぶりだな。

Ben Really ? Well. how do you find it ?

Al : My daughter drove.

Ben : No, I mean, do you find the city different in the two years since  
you've been here ?

Al : It's not my New York. \*18

劇中劇 ” The Doctor Will See You Now.” \*19

はバレスクの典型で少々セクシー。

\* グラマーな看護婦が患者名簿を読むためにかがむと豊かな臀部が見える。

今後は長い名前の患者だけにしよう。

\* Willie : From now on I only want to see patients with long  
names. \*20

看護婦「先生、他に何かお考えのことは？」

ウィリィ「考えることはあるが、出来るかは？」

看護婦「お助けするのがわたしの任務です」

\* Nurse : Yes. Doctor. Is there anything else you can think of ?

Willie : I can think of it. but I'm not so sure I can do it.

Nurse : Well, if I can help you, Doctor. that's what the nurse is.\*<sup>21</sup>

言葉の二義性を利用した面白味

藪医者とあひるの鳴き声を掛けて、

\* Al : If you ask me, you're a *quack* .

Willie : If I was a *duck* I would ask you..\*<sup>22</sup>

「ほっとする」と「解雇する」を掛けて

\* Al : I'm glad you're *relieved*.

Willie : I wish you were (*relieved*) before you came in here.\*<sup>23</sup>

「分娩する」と「配達する」を掛けて

\* Nurse : Mrs.Kolodny is on the phone. She wants you to rush right over and *deliver* her baby.

Willie : I'm busy now. Tell her I'll mail it to her in the morning.\*<sup>24</sup>

Willie の心臓発作の後、看護婦を雇うが、彼女とウィリィとやりとも面白い。

\* Nurse : And don't get up to go to the bathroom. Use *the you-know-what* .

Willie : And if not. I'll do it *you-know-where*.\*<sup>25</sup>

会話の間の取り方、語の二義性を利用したやりとりなど、ニール・サイモンは言葉の魔術師であり、軽妙な会話の淀みない流れは巧まず自然な笑いを誘う。この言葉の「面白さ」においてもサイモンに一日の長があるよう私には思える。さらに、この劇が観客の胸に忘れえぬ感銘を残すのは、老いの愚かさや頑固さに自分の姿を見、人生のほろ苦さとペイソスを感じるためだろう。

(3)

『サンシャイン・ボーイズ』の老人たち、とくにウィリィの老人惚けの兆候、頑固さ、ひねくれなどは滑稽で、観客の笑いを呼ぶだろうが、自分の老後を考えて笑ってられない深刻な問題を含んでいる。自分の華やかかなりところへの執着の愚かさ、自分への誇りを維持することの困難さ、など自分の未来の姿をみる思いがするだろう。滑稽な笑いの裏に深刻な悲劇がある。

サイモンの劇には常に人生の哀感がただよう。特に後期の伝記的な作品にはその傾向が強い。『ブロードウェイを目ざして』(*Broadway Bound*)ではラジオ作家をめざして滑稽なギャグを必死に作る兄弟の背後には、父母の離婚と家庭崩壊という人生の厳しい事実がある。『ヨンカーで迷って』(*Lost in Yonker*)でも、母を病気で失って、厳格な祖母のもとに預けられた兄弟が、そこで会った陽気で善意だが知恵遅れの叔母とのおもしろい可笑しい生活の背景には、移民の辛酸をなめつくした祖母の体験が影を落としている。喜劇のしきたりに従ってサイモンはいずれの劇も一応の「ハッピーエンド」で終わらせている。だが観客は人生のほろ苦さを体験して帰途につくのだ。サイモンは自分の苦い人生体験を笑いに包んで舞台にのせている。サイモン自身もこの劇『サンシャイン・ボーイズ』がその時点までの彼の最良の作品だといい、「自分はこの人々と共に成長した」\*<sup>28</sup>ともいっている。その点、カフマンは共作者と相談して、客受けを狙った技巧で劇をつくりあげた傾きがあり、自己体験の投射の度合いが少ない。そのために観客に与える感銘が少ないのであろうと思う。

喜劇は娯楽なのだから、人生の苦しさが入り込むのは邪道だという論も頷ける。その意味では、カフマンはアメリカ喜劇の正統な継承者だといえるのかもしれない。アメリカの喜劇はその発展の過程から、パレスクやボードビルの影響を受け、庶民に娯楽を与えるのを主目的としてきたため、知的な会話による楽しみよりも、ジョークやどたばた騒ぎで客を驚かす手法を重視するようになったのだろう。またブロードウェイの大劇場での公演ではこの傾向に拍車がかかるのはやむを得ないことだろう。カフマンはブロードウェイ



の寵児であったからアメリカ喜劇に宿命的な限界を越えることができなかったのであろう。理想を掲げて演劇改革を目指しながら、ブロードウェイの魔力に負けて安易な成功への道を歩んだ『楽しくやっこう』の主人公の嘆きがカフマン自身のものであることが実感をもって蘇ってくるのである。

エリック・ベントレイ (Eric Bentley) はその著者『劇の命』(*The Life of the Drama*) で、ファルスと喜劇の区別について暴力的行為を例にとって次のように述べている。

「ファルスにおいて表面下にあるのは、純粹な攻撃であり、道徳的な正当性はなく、また正当性を求めようとししない。攻撃はファルスにおいても喜劇においてもよくあることだが、ファルスにおいては単に仕返しだが、喜劇においては、正当であるという信念に裏付けされた力である。喜劇においては、ファルスと同じ怒りでも良心によって裏付けされているのである。道徳性の相違が全く違った感情的色彩をもたらす。ファルスは単純な楽しみ、殴り返されることなく敵の顎を殴る喜びを提供する。喜劇で表される非難の行為はその行為がなされる違った心理的背景には応じて広い範囲の感情反応の可能性を示す」<sup>27</sup>

エリック・ベントレイ独特の言い回しではあるが、一つの劇的行為が種々な感情を観客の心に呼び起こす可能性を秘めることが良き喜劇の要件であると述べていると伺われる。そして図らずも、カフマンとサイモンの喜劇の質の相違を述べ評価を下していると私には思えるのである。

Note :

1. 主として参照した辞典類を挙げておく。

*Columbia Literary History of the United States* (Columbia U.P., New York, 1988)

*Encyclopedia Americana*, (Americana Corporation, New York, 1964)

*The Oxford Companion to American Theatre* (Oxford U.P., New York, 1984)

*The Oxford Companion to American Literature* (Oxford U.P., New York, 1954)

世界大百科事典 (平凡社、東京、1964)

世界文学辞典 (研究社、東京、1954)

ギリシャ・ローマ演劇史 (東京堂、東京、1931)

2. George S. Kaufman の作品は次の出版社から多く再版されている。

Dramatists Play Service Inc. New York

Samuel French Inc. New York

本稿での引用は主として次の版からである。

*Six plays By Kaufman and Hart*

(The Modern Library. New York, 1942)

なお、ニューヨーク大学図書館にその蔵書の閲覧を許可していただいたことを感謝する。

3. *Six plays* , p.286.
4. *Six plays* , p.246.
5. *Six plays* , p.294.
6. *Six plays* , p.520.
7. *Six plays* , p.534.
8. *Six plays* , p.547.
9. *Six plays* , p.581.
10. *Six plays* , p.554.
11. *Six plays* , p.564.
12. *Six plays* , p.583.
13. Edith M. McGovern, *Neil Simon A Critical Study* (Frederick Ugar, New York, 1979), p.109.
14. *The Collected Plays of Neil Simon. Volume 2.* (New American Library, New York, 1979), p.303.
15. *The Collected Plays*, p.304.

16. *The Collected Plays*. p.304.
17. *The Collected Plays*. p.305.
18. *The Collected Plays*. p.328.
19. *The Collected Plays*. p.354.
20. *The Collected Plays*. p.355.
21. *The Collected Plays*. p.356.
22. *The Collected Plays*. p.360.
23. *The Collected Plays*. p.362.
24. *The Collected Plays*. p.362.
25. *The Collected Plays*. p.375.
26. McGovern, p.4.
27. Eric Bentley, *The Life of the Drama* (Atheneum, New York, 1964), p.296.

#### 補 章

喜劇 Kōmōidia [kōmos 酒宴+ōide 歌] は文字から推測されるように、酒神ディオニュソスの祭のとき、陽気な唄を歌ってねり歩き、普段こころ良からず思っている人物をやっけるという無礼講が行われたが、それが喜劇の母胎らしい。初期の〔ギリシア旧喜劇〕は社会的風刺劇で紀元前5世紀のアリストファネスの劇では、当時の政治家、哲学者、文学者などを実名であげてやっている。

ペロポネソス戦争以後の紀元前4世紀に入ると〔ギリシア新喜劇〕の時代となり、喜劇は時事問題を離れて、一般的・類型的な風俗事象を扱う〔風俗喜劇〕になった。代表作者はメナンドロスである。ローマのプラウトゥスやテレンティウスなどもこの傾向を受け継ぎ、遊女に生ませた私生児の処理など市井の問題を扱い、筋の葛藤の面白さで見せるいわゆる〔葛藤喜劇〕を残す。時代が下がって16世紀のイタリアで〔コンメディア・デラルテ Commedia dell'arte〕が起こった。これは即興的喜劇で、ローマの見せ物芝居アテラナ

に源流があり、その影響は全ヨーロッパにおよび、その登場人物は喜劇的性格の類型になっている。学者振る人、空威張りする人などさまざまな人物が仮面をもって演じられた。

シェークスピアやエリザベス朝の劇作家により発展させられたジャンルに〔ロマンチック喜劇〕がある。美女や理想化された女性（男装することもある）が、恋に陥り、紆余曲折ののち、めでたく結ばれる。『真夏の夜の夢』のように森の妖精が関与することが多く、冬を克服し春を祝う儀式や神話などが背景にあるという説もある。

17世紀にモリエールは、イタリア喜劇を出発点としながら、主人公に時代の特定の弊風を集中的に写し出し、モラリスト的批判を加えながら、イギリスのベン・ジョンソンのような強烈な社会批判だけではなく、人間性を掘り下げる劇を書いた。これを〔性格喜劇〕という。

イギリスで17世紀末に完成された喜劇の一類型に〔風習喜劇〕(Comedy of Manners) がある。上流社交界の生への倦怠から生じる遊戯的生活を描くもので、不倫を題材にすることが多い。軽妙洒落な知的会話の妙味があり、主知的、都会的なソフィスティケーションが著しい。コングリーヴが完成し、シエリダン、ワイルド、モームなどに受け継がれた。アメリカでも19世紀中期に女優アナ・コラ・モワットにより優れた風習喜劇『ファッション』(*Fashion*) が書かれた。

次に喜劇の基本的性質を概括してみる。

喜劇は題材が観客に面白く楽しめるように選ばれ構成されるもので、登場人物の失敗も深刻なものではなく、観客は決定的な不幸は起こらないことを信じ、通常主人公に都合の良いように筋が展開することを期待して楽しく見ることができるものである。

しかし喜劇は概して、風刺的、教育的、懲罰的である。人間には人に笑われたくないという自尊心がある。喜劇は笑いのもつこの懲罰的性質を利用して、好ましくない風潮・人物・思想などを葬るなり、矯正しようとするもの

である。

また公共的性質がある。笑いは、一人よりも大勢でいっしょに笑うほうが、より大きな効果を発揮するという性質をもっている。したがって喜劇が対象となる欠陥は個人のものとして描かれていても、社会に広く存在する欠陥でなければならない。(ドン・ファン、シャイロック)

喜劇は現代的で、通常リアリズムの技法をとる。喜劇で笑いを招くためには、観客がともに経験するか、少なくとも知っている事象を風刺・揶揄する必要がある。消滅してしまったもの、過去のを風刺しても意味がない。社会が生み出した一時的欠陥とみて描く場合は風俗喜劇であろうし、人間性に根ざすものとして矯正しようとする場合は性格喜劇となる。(空想的な過去の事象を描いていても、風刺の対象は現代に存在する実在の人物・事物である)

喜劇は知に訴えるものである。言葉やその社会について共通の知識をもとに喜劇の技巧は主として発揮できるので、悲劇のように情に訴える場合よりも、知に作用することが多い。

次に喜劇にあらわれた面白さの要素を列挙する。

\* 葛藤喜劇の面白味 勘違いや人違いなど入り組んだ筋を巧みに操ると観客に意外性と驚きを感じさせ、知的興味を持続させる。しかし人為的に過ぎると手の内が見透かされ、度が過ぎるとまたどたばた騒ぎに陥る危険がある。

\* 言葉の面白味 地口、洒落、物真似、語呂合わせなどで作りだされる精神的くすぐり。ボードビルやファルスにも使われるが、文学的な喜劇は作品のもつテーマを展開し強調する補助手段としてそれを用い、たんに笑わすだけの目的で使用しない。

\* パロディー 観客のよく知っている作品、金言、出来事などをもじることによって、滑稽さを生み出すこの手段は、アイスキュロスやソフォクレスをさかんにもじっているアリストファネスの『雲』でもよく使われ成功している。

\*アイロニー 相手に気付かれずに相手を冷笑する。といって相手に通じなくては懲罰的効果はない。

喜劇は上述の諸技法を駆使して観客の笑いを呼び起こすことを目標としているが、その笑いが上品で情操を養うものと、ややもすると卑俗なものに堕する場合もある。それを区別して、ジョージ・メルデスは HIGH COMEDY (Goerge Meredith in "The Idea of Comedy" 1877)と LOW COMEDY と定義している。前者は知的な笑い "intellectual laughter" で「人間の行動の愚かさ、自惚れ、矛盾を見て、その行動に感情的に巻き込まれることなく観客が発する知的な笑い」のことをいう。その好例として「知的で知識豊かで弁舌爽やかなお似合いの恋人の機知合戦」をあげている。後者は「知的なアピールがほとんど無く、ジョークやギャグ、どたばたの滑稽さ、馬鹿騒ぎ、道化によって笑いを引き起こそうとすること」であるとしている。

アメリカの「喜劇」の特殊な状況を理解するのに必要と思われる喜劇と類似の演芸形式を挙げたい。

ファルス (farce)

この劇形式は観客をただ楽しい笑いに誘うことを目指し "belly laughs" ともいわれる。誇張したり、戯画化した人物類型を途方もない馬鹿げた状況に置き、言葉の面白いやりとりやどたばた騒ぎで笑いをかき立てる。シェークスピアの『じゃじゃ馬馴らし』などの複雑な喜劇にも一部として使われている。チャップリンの映画などは典型。(道化芝居)

バーレスク (Burlesque)

これは本来の意味は真摯な文学作品や劇を揶揄し風刺を楽しむ目的で制作された作品のことをいい、また時には誇張や模倣で日常的な事柄を滑稽に描くこともある。

アメリカにもこの意味のバーレスクは早く入ってきており、18世紀末に

*The Blockade* を *The Blockhead* とした戯作がでている。

19世紀半ばにアメリカへ移民してきた英国俳優ジョン・ブルーム (John Brougham) は当時人気のインディアン劇をもじったバーレスク『メタモラーポーリウォグ族の最後』(*Metamora : or, The Last of the Pollywogs*) を上演し、バーレスク熱に火をつけた。またバーレスクは、19世紀後半に人気を博した Minstrel show という滑稽な寸劇・漫才・歌・ヌードダンスからなる黒人楽団ショーの終わりの部分にも加わった。さらに1866年に上演された『ブラック・クルーク』(*The Black Crook*) ではタイト姿の女性コーラスラインが加わり、お色気を売り物にするようになった。この後、この傾向が強まり、しばしばストリップ・ショーをよびものにするバラエティ (Variety) を意味することもあった。

#### ボードビル (Vaudeville)

フランスではボードビルとは、キャバレー・カフェなどの酒の席で歌われる社会風刺俗謡のことをいい、15世紀前半ごろフランスの詩人 Oliver Basselin が作り始め、17世紀にフランスで発展して時事問題を対句で書いた風刺詩となり、18世紀半ば以後次第に舞踏や演技を伴う軽喜歌劇の形を整えた。

アメリカにおいてはボードビルはフランスでの歌謡詩とは凡そ違った意味で使われている。短い、多様な劇、ミュージカル、滑稽寸劇などを一つの出し物とする娯楽形態を意味した。これと類似の娯楽演目オリオ (olio) はアメリカ演劇史の早い段階から現れ、18世紀後半、19世紀前半には長い劇の間に、気晴らしに一流の劇場でも演じられていた。オリオよりも南北戦争の始まる直前に生まれ流行した “free concert saloon” “free-and-easies” や Western “honky-tonks” に現代ボードビルの原点があるという人もある。殆どが男性である観客を引きつけるために、歌詞にしてもダンスにしても荒っぽくエロチックなものが多かった。1870、80年代には、上品な観客を劇場に呼び寄せるために、出し物の清浄化が行われた。この頃から variety とい

う語が同義につかわれだした。

アメリカのボードビルの最盛期は20世紀の始めの20年であって、国中にボードビルのチェーン劇場がオルビー（Albee）やケイス（Keith）によって設立され、盛況をきわめた。



