

風習喜劇の仕掛け — 『フランス語入門』における笑いとユーモア

Comedic Devices in Comedy of Manners
: Humour in *French Without Tears*

落合 真裕
Mayu OCHIAI

要旨

テレンス・ラティガン (Terence Mervyn Rattigan, 1911-77) の大ヒット作のひとつである『フランス語入門』 *French Without Tears* (1936) は、青年たちの恋愛模様を扱った軽快な喜劇として知られている。形式としてはオスカー・ワイルド (Oscar Fingal O'flahertie Wills Wilde, 1854-1900) の喜劇同様に風習喜劇 (comedy of manners) のスタイルに倣い、登場人物たちの風習が笑いの対象となっている。この作品では感情に操られることを恥ずべきこととし、理性を重んじて生きることを理想とする者たちのマナーが諷刺されている。また、性的魅力で男性を虜にする女性をめぐって、青年たちが愚かに争う状況を通して、「戦う」という行為もまた笑いの対象となっている。だが、理性を重んじて内なる感情を表に出さないのは当時の観客たちのマナーであり、「戦う」ことは第一次世界大戦へ参戦したイギリスそのものを示唆している。つまり、観客たちは大戦後の滅びゆく自分たちの過去の栄光を目にしながらも、自分たちのマナー、そして自国の行為を劇場で笑い飛ばすほどの平衡感覚を持ち合わせていたことになる。『フランス語入門』の笑いの仕掛けに着目することで、イギリス人のユーモアは心のバランスを取ろうとする平衡感覚から生じており、その感覚を備えた観客が存在することでこの喜劇が成立していると言える。

1. はじめに

19世紀から20世紀初頭の英国演劇界では風習喜劇に見られるようなメロドラマやウェル・メイド・ブレイなどの伝統を引き継ぎながら、ヨーロッパで広がりつつあったリアリズム演劇の要素を取り入れる新旧の演劇スタイルが混在する変革の時を迎えていた。19世紀後半から労働運動や選挙権運動が各地で広がり、社会では個々の権利を主張する者たちの動きが高まっていた。更に、マルクスの科学的社会主

義やフロイトの心理学が演劇界にも影響を与え、劇作家たちは個人と社会構造の関係や人間の内なる心理や感情を掘り下げて描くようになっていた。近代演劇の父と呼ばれるヘンリック・イブセン (Henrik Ibsen, 1828-1906) の影響を受けたアーサー・ピネロ (Arthur Pinero, 1855-1934) やバーナード・ショー (George Bernard Shaw, 1856-1950) のリアリズム演劇は、既存の社会の規範や枠組みや道徳観に疑問を投げかけ、倫理的・社会的・政治的な問題を観客に突きつけ「考えさせる」劇を世に送り出していった。

また、同時代には表現主義や象徴主義といったヨーロッパ各地で起こった文学・芸術運動の影響を受け、T. S. エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1888-1965) やクリストファー・フライ (Christopher Fry, 1907-2005) にみられる人間の内なる神秘、精神性を描く詩的演劇の試みもあった。彼らは人間の精神に焦点を当てて、神話や伝説などの想像力を持って民族や国家と言った共同体を意識した演劇を書き、時には政治性を強く押し出す作品も創作した。

一方で機知に富んだ対話を通して社会慣習を嘲笑する英国演劇の伝統である風習喜劇の決まりごとを保持した劇もオスカー・ワイルド (Oscar Wilde, 1854-1900) からジェームス・マシュー・バリー (James Matthew Barrie, 1860-1937)、ウィリアム・サマセット・モーム (William Somerset Maugham, 1874-1965)、ノエル・カワード (Noël Coward, 1899-1973) ら、そしてテレンス・ラティガン (Terence Mervin Rattigan, 1911-77) へと引き継がれていった。彼らは非現実的な状況の中で社会の歪みを提示することで慣習や風習を嘲笑し、そのような諷刺的な態度を持ちながら心理や内なる感情を深く掘り下げて描くことを特色とした。なかでもラティガンの作品はカワードとよく比較されることがあるが、両者ともドタバタの男女の恋愛模様を描いた荒唐無稽な喜劇に見せつつ、理性や道理では計り知れない不可解な内なる感情や心理を鋭い洞察眼で描き出している。

『フランス語入門』(French Without Tears, 1936) ではカワードの『私生活』Private Lives (1930) に登場する人物たち同様に、情熱的な恋心ゆえに感情に揺さぶられ制御不能となる人物たちが登場する。Terence Rattigan: *The Man and His Work* (2000) の著者マイケル・ダーロウ (Michael Darlow) の言葉を借りれば、若い男女の恋愛模様を通して愛の不平等さと心情の吐露が軽快に描かれている¹。バーナード・ショー劇とラティガン劇の関連性や相互の影響について探求した著書 *The Case for Terence Rattigan, Playwright* (2016) の中でジョン・A・ベルトリニ (John A. Bertolini) は、すべての喜劇同様に、この作品においても登場人物たちが真の感情を示すだけでなく、愛をあざ笑っているのは恋愛において幸福を得ることが一番難しいことだからだとして愛の難しさが表現されていることを指摘している。

Rattigan does much with the tag lines here: they show the lovers' genuine feelings, but also the need to mock the power of love, as a protection against the hurt of rejection or failure. For, as the whole play and, indeed, the whole genre of comedy take pains to point out, one gambles for the highest stakes in love: happiness.²

ラティガンはこの愛の難しさを「理性」'reason' と「感情」'emotion' もしくは「動物的本能」'animal instinct' との対立という形で最後の劇まで一貫して主要テーマとして描いた。この作品が上演された1936年、イギリス国内では更なる戦争への関与を危惧するなか、エドワード8世 (Edward Albert Christian George Andrew Patrick David, 1894-1972) が人妻への愛ゆえ王位継承権放棄するという大スキャンダルがあった。そのような王室の恋愛話が人々の間で話題になっている時でもあったため、当時

の観客は登場人物の恋愛模様と王室の恋愛事情とをオーバーラップさせていた可能性も考えられるが、彼自身が単独で創作したこの作品はラティガンの名を一夜にして広め、上演回数1,000回を超えるロングランヒット作品のひとつとなった。

これまで『フランス語入門』における理性と感情との対立から、人間心理の複雑さや悲劇的要素、他者との絆といったシリアスな問題を切り口として拙論で述べてきた³が、本稿ではこの作品が喜劇として成立し、多くの観客を長期に渡って魅了したことから、笑いとユーモアといった側面から再考する。この作品では、外交官を目指す青年たちがフランス語習得に不真面目であり、外交官として有望視されている者がほとんど存在しないことや、ドイツの軍服を身につけてフランス語を学んでいる青年がいるなど、喜劇と呼ばれるジャンルに共通する設定や状況における笑いの仕掛けが多く見られる。だが、ラティガンは風習喜劇 (comedy of manners) のスタイルに倣ってこの作品を創作しているため、笑いの対象となっているマナー、すなわち風習 (習慣、生活様式) に焦点を絞り、観客の視点も踏まえたうえでこの作品における笑いとユーモアのセンスについて考察する。

2. 笑われる風習

風習喜劇の特徴についてデイヴィット・L・ハースト (David L. Hirst) は、次のように述べている。

The subject of comedy of manners is the way people behave, the manners they employ in a social context; the chief concerns of the characters are sex and money (and thus the interrelated topics of marriage, adultery and divorce); the style is distinguished by the refinement of raw emotional expression and action in the subtlety of wit and intrigue. The comedy of manners is at its most expressive when all there of these aspects interact.⁴

風習喜劇は王政復古期から18世紀頃に完成した演劇ジャンルで、その後、演劇にとどまらず小説にも用いられる言葉となった。20世紀の演劇界ではカワードやラティガンがその代表的継承者となりウェスト・エンドを賑わせた。当初は道徳、規律を重んじる清教徒的な態度を強いる世界への反動から生まれたものであったため、快楽を肯定する内容から「不道徳」であるとか、「卑俗的」であると非難もされたジャンルであった。また、上記のハーストの言葉にもあるように、人々の風習、礼儀作法といった外面的な要素を扱うために、個々の内面的な問題が軽視されている点などから不快感を覚える批評家たちもいた。だが、その道徳の重荷から解放されて特定のマナーすなわち「風習 (様式、スタイル、生き方)」を持ったキャラクターたちを通して、作家たちは人々の偽善や嘘を暴き、彼らの風習を笑う諷刺性の強い演劇ジャンルとして完成させていったのである。

『西洋演劇用語辞典』(1996)には風習喜劇について次のような説明がある。

風習喜劇は、世間の評判と私的な現実との相違をよく知っている観客に訴える。登場人物がこの矛盾に気づかないのを観客が皮肉にも気づくことから、その劇的エネルギーが生まれる。⁵

風習喜劇においてはウィットに富んだ会話や、美男美女のスリルのある策略も笑いの要素としての重要な役割を果たすが、一番のおかしみは上記の引用にある社会的自己と現実の差異が認識できない登場人

物たちの愚かさである。作品のキャラクターたちが特定の規律や慣習にとらわれていたり、理想や思い込みが強いためにあるがままの姿とのギャップに気づかない、あるいは受け入れられないことが観客に笑いをもたらす。風習喜劇を好む観客たちはその登場人物の愚かさに笑い、その後でふと自分自身を見つめ直し「登場人物に共通したところがあるのに気づいて苦笑する」⁶のである。

『フランス語入門』においても慣習や思い込みから現実をありのままに受け入れられないキャラクターたちが観客に笑いをもたらしている。この作品はフランスの西海岸にあるフランス語教室を舞台に、外交官を目指す青年たちと海軍中尉、そしてイギリス人とフランス人の女性たちの恋愛遊戯が繰り広げられる。外交官を目指すといいながらも青年たちはイギリス人女性のダイアナ・レイク (Diaana Lake) の性的魅力に翻弄されフランス語習得どころではない。ダイアナは外交官を目指すケネス・レイク (Kenneth Lake) の姉で、両親がインドに行ってしまったことで居場所がないからと弟と一緒に滞在している。そのため、フランス語習得に興味はなく、教室で男性たちを誘惑し虜にすることだけに邁進している。ローマ神話の月の女神で処女性と狩猟の守護神のディアナを連想させるかのように、男性たちを「狩る」女性である。あるとき、海軍中尉のロジャース (Lt. Cmdr. Rogers) が青年たちの教室に新たなメンバーとして加わり、ダイアナに夢中である青年キット・ネイラン (Kit Neilan) とダイアナを巡って争いになる。そこへダイアナの誘惑を遠ざけていたアラン・ハワード (Hon. Alan Howard) も巻き込まれ、さらにダイアナに性的関係を迫ったブライアン・カーティス (Brian Curtis) やキットに密かに思いを寄せていたフランス人女性のジャクリーン・マンゴー (Jacqueline Maingot) が加わり、7人の男女の恋愛闘争となる。最終的にはダイアナは皆と恋愛ゲームを楽しんでいただけだと判明し、男性陣は和解に至る。キットとジャクリーンは結ばれることとなり、恋愛のいざこざから逃げようとしたアランは今後もダイアナに追いかけることを予告して幕は閉じる。

すべてのラティガン劇のテーマである「理性」'reason'と「感情」'emotion'がこの作品でも主題となっており、アランがその中核を担っている。彼は感情や情欲を恥ずべきこととし、それらに屈しないように極度に理性を重んじる生活を自分に課している。1人の女性を巡って2人の男性が戦うという趣旨の自分で書いた小説を解説している時に次のように語っている。

ALAN. The characters in my book have the honesty not to rationalize the animal instinct to fight, into something noble like patriotism or manliness. They admit that it's an ignoble instinct — something to be ashamed. (45)⁷

感情または動物的本能に身を委ねることは汚らわしく恥ずべきことであり、それらから生じる「戦い」は愛国心とか男らしさで正当化されるものではないと考えている。この感情を表に出すことを恥ずべきこととする考え方は、主にパブリック・スクールでの教育としてよく取り上げられる。池田潔氏は『自由と規律』(2000)の中でイギリス人は「赤裸の感情を人に見られることを」⁸嫌い、「感情の抑制を美德としその誇張を不躰とする」⁹と述べている。フランスの英文学研究者であるルイ・カザミヤン (Louis Cazamian) の英国に関する研究をまとめた島田謹二氏は、イギリス人が感情を美德と感じながらも「感情を外に表さない」、「押し殺してしまう」¹⁰と指摘している。美德と感じるか否かは異なるが、いずれもイギリス人が感情を抑圧していることを指摘している。

先述したように、この感情や動物的本能を理性でコントロールしようとする誇張された姿勢が、この作品において笑いを引き起こす大きな要となっている。アランはダイアナの虜となって振り回されてい

るキットを非難するように、冒頭から呆れ返った態度を示し「分かっているんだろうな。彼女が決めたら、君はピレネ山脈をサイクリングしさえもする。」“Do you know I think that girl could make you go for a bicycle tour in the Pyrenees if she set her mind to it.” (27) と嫌みをぶつけるなどして、恋愛感情に溺れるキットに理性を取り戻させて、冷静な判断力を持つように促す。また、ロジャースに対しても「ダイアナ・レイクはかわいらしいところは沢山あるが、恋愛面（感情的側面）においてはちょっと信用できないんだ。」“Diana Lake, though a dear girl in many ways, is a little unreliable in her emotional life.” (23) と、彼女に翻弄されないように忠告する。また、ダイアナに対しても「何の良心の呵責もなく、ちょっと心に浮かんだ気まぐれから、キットの最も神聖な、難く心に誓った原則を破らせるんだから」“Without the slightest qualm and just to gratify a passing whim, you force a high-souled young man to shatter one of his most sacred principles.” (26)、「海軍さんといちゃついたりしたらだめだよ。」“no hanky-panky with the Navy” (29) と、冷静に彼女の奔放さを制御しようとする。ところが、そのような忠告があるにもかかわらず、キットのダイアナへの熱烈な恋心は冷めることはなく、また、ロジャースもアランの警告を無視してダイアナにすっかり魅了されてしまう。ダイアナはアランが嫉妬から彼女を悪者に仕立てあげようとしているとロジャースに嘘をつき、彼をも悩殺することに成功するのである。キットとロジャースはダイアナの優しい性格が災いして、相手を遠ざけることができないしていると勘違いをし、ダイアナを巡って両者はぶつかり合うことになる。その時にアランは自分の小説に出てくる、「世界が狂気に陥っても正気であることが常に大事だ」とする2人の男性の話しを始め、彼らを正気に戻そうとする。小説の中の男たちは戦争が始まったら国を捨ててアフリカの農場で生活しようとする。一方は妻を連れて行くので、3人でのアフリカでの生活が始まる。すると1人の女性を巡って男性たちが闘うことになったという内容である。そして結末を次のように伝える。

ALAN. (*Enjoying himself.*) By the way, I forgot to tell you, in my novel, when the two men go back to fight for their country they leave the woman in Central Africa. You see after fighting over her they come to the conclusion that she's a bitch. It would have been so much better, don't you think, if they had discovered that sooner? (46)

アランは自分の小説について言及することで、キットとロジャースとダイアナの関係が小説内の登場人物と一致し、キットとロジャースに正気になるように促す。ところが、キットもロジャースもアランを巻き込んで喧嘩を始めることになる。その戦いの後に、徐々に理性を保ち冷静に議論をすることで彼らは和解に至る。アランの助けもあり、キットとロジャースは自分の内なる感情、動物的本能をあるがままに受け入れ、ダイアナに対して冷静に真実を問いただそうとする。ところが、話し合いが始まるとダイアナはアランを愛していると予想外の告白するのである。これまで理性で感情をコントロールしてきたアランだったが、ダイアナのその一言で瞬時にバランスを失い感情に支配され彼女の魅力に屈してしまうのである。

ALAN. I'm frightened. I'm really frightened.

ROGERS. What? (*Sternly.*) Alan, I never thought to hear such word from you.

ALAN. I can't help it. I shall fall. Oh, God ! I know it, I shall fall.

ROGERS. You must be firm. You must be strong. The United Front must not be broken. (61)

アランは更にダイアナは自分と結婚することになるだろうと予測して恐怖に襲われる。共同戦線と軍隊用語を用いて余裕を見せているロジャースや、冷静にダイアナやアランの様子を静観しているキットとは対照的に、アランは感情にコントロールされ冷静さを完全に失う。その後も、ロジャースや青年たちの助けを借りながら、ダイアナと二人きりになることを避け、理性で制御しようと懸命になるが、ダイアナが接近すると感情に支配され彼女の意のままに操られてしまう。結果的に、キットやロジャースとは比較にならないほどに感情に翻弄されてしまうのである。そして、帰国しようとするアランを追いかける形でダイアナも帰国を決心することになり、アランは最後までダイアナにつきまとわれ、感情に操られる人生を送ることが予告される。最終的に、極端に感情などを恥ずべきこととし極度に理性を重んじることを理想としてきたアランが、最後まで感情の権化であるダイアナに追いかけ回されることとなるのである。

つまり、観客にとって、はじめはロジャースやキットが認識不足から愚かに映っていたが、最終的には行き過ぎた理性偏重型の生き方を貫こうとするアランが最大の笑いの対象となるのである。それだけでなく、ロジャースやキット、そして性的関係だけをダイアナに迫ったブライアンは冷静にすべての状況を受け入れているのに対して、皮肉にもアランだけが感情のコントロールが不能になったままで劇は終わり滑稽さが残す。ラティガンはこのように感情、または作品の中の言葉を用いると動物的本能と表現されるものを汚わらしいとして、理性を重んじようとする観客を含むイギリス人のマナーをこの作品で諷刺しており、観客たちはその自分たちの愚かさにおかしみを感じ取り笑っていたのである。

3. 観客の笑いと社会的諷刺

英米演劇研究者の喜志哲雄氏は『喜劇の手法 笑いのしくみを探る』(2006)のなかで、笑いの対象となる人物が自分のアイデンティティ、すなわち自己認識に混乱が生じている場合も、混乱に無意識である場合も笑いを生じさせるには次のようであればならないと述べている。

ただ、どちらの場合においても、観客はすべてを知っていなければならない。そうでないと、喜劇の効果のために必要な距離—観客と人物とのあいだにあるべき距離—が生じなくなる。¹¹

喜志氏は作品の登場人物たちよりも観客により多くの情報、あるいはすべての情報を与えることで、彼らは舞台上で生じている事柄から一定の距離を持って眺めることが可能となり、その優位性から笑いをもたらされることを著書の中で述べている。観客が状況認識において舞台上に登場する人物たちよりも優位に立ち、一段高いところから彼らを見下ろすような関係を築くことで笑いを生じさせる手法は風習喜劇でもよく用いられ『フランス語入門』でも取り入れられている。

先述したようにこの作品の場合、観客はダイアナが自己満足のために男性陣と気まぐれな恋の戯れを楽しんでいるだけだと認識している。だが、キットやロジャースは感情に身を委ね、冷静な判断力を欠いているためにそのことを受け入れられず、また自己認識が十分にできていない。その情報のギャップから観客には彼らが滑稽に映り笑いをもたらすことになる。第一幕一場でダイアナが登場する前にアランがロジャースに、彼女が自由奔放で恋愛になると信頼を置けないということや、彼女がいれば無人島が無人島じゃなくなる話などを伝えているために、観客は彼女がファム・ファタールの女性だということが予測できる。その直後、彼女は水着姿で朝食の場に現れてロジャースと初対面を果たすのだ

が、水着姿で登場したのは彼を引きつけるためであることがアランによって観客に知らされる¹²。彼女は水着姿で登場することによってロジャースを魅了しようと考えていた。そのために、キットを早朝スイミングに誘い彼にはプールで泳がせ、自分はプールには入っていない。だが、キットはダイアナがプールに入っていないことを知りながらも他の男性を引きつけるための演出だったという認識には至らない。

また、ロジャースも冒頭でのアランの忠告にもかかわらずダイアナに出会った瞬間からその妖艶さに惹き付けられて、ダイアナが「アランの言っていることを真に受けてはだめよ」“you mustn't take everything he says seriously” (31)「私が(笑みを浮かべて)男性の人生を破壊しようと企んでますって。でもそんなこと信じる必要はないのよ。」“I'm a (smiling) scheming wrecker of men's lives, you needn't necessarily believe him.” (31)という言葉を信頼してしまう。その後、キットもロジャースもダイアナは自分を愛していると思込み第二幕一場で暴力的な喧嘩、第二幕二場では口論となる。最終的に彼らは冷静になり、ダイアナは二股をかけ弄んでいただけだったということに気づくが、第三幕一場ではダイアナから愛を告白されたアランが3人目の犠牲者となる。アランはロジャースに威嚇したり乱暴な言葉を用いて争いが起りかねない感情的な態度を見せる。幸いなことにロジャースはアランのそのような攻撃的な態度にも冷静に対応するので喧嘩に発展することはないが、ダイアナを巡っての争いは終止続くのである。登場人物たちにとっては深刻な問題であるが、観客には彼らがだまされ、勘違いしていることを知っているのだから、戦いは空虚で愚かしいものに映る。

更に、アランが帰国を決心するとすぐに、ダイアナは新たに教室の仲間として加わるイギリス人貴族ヘイブルック卿 (Lord Heybrook) を次のターゲットとして狙いを定める。ロジャースの時と同様に再度水着姿で迎え入れるが、彼が幼い少年であることが分かり、彼女の野望はすぐさま打ち砕かれるのである。この最後のシーンにおいてキット、ロジャース、そしてアランが真剣に悩んで闘ってきたことが、いかに愚かしいことであったかが強調されている。つまり、ラティガンは感情によって突き動かされた行動、すなわち「戦い」がいかに愚かであるかを観客に提示しているといえる。「戦い」は感情に翻弄された結果であり、人間として非難されるべき行為だとして諷刺しているのである。

この作品が上演された当時の英国は、第一次世界大戦を終えて植民地を失い、アメリカに世界を台頭されることとなった厳しい現実に直面していた。作中の戦いは世界大戦を暗示しているのとらえることも可能であり、いかなる武力闘争も肯定化されるべきではないことを示唆していると考えられる。亡くなる少し前にラティガンがアランの小説に出てくる男性二人のことを次のように語っていたとジェフリー・ワンセル (Geoffrey Wansell) は *Terence Rattigan: A Biography* (1977) の中で記している。

And that's pretty much how I felt at that time. Remember, it was before Abyssinia and the absolute evil of Hitler...the play reflects how I and others of my generation felt.¹³

外交官を目指す青年たちのためのフランス語教室にもかかわらず、国際社会問題、国家の平和のために真剣に語学を習得している者はほとんどおらず、むしろそれらに真面目に取り組むことを愚かに見せている。フランス語が堪能で外交官として期待されているアランは小説家を目指し、教室ではドイツ風のジャケットを身につけている。ブライアンは町にいるフランス人女性を口説くための表現しか習得できていない。キットは外交官を希望しながらもダイアナに夢中で語学学習どころではない。ロジャースも

色恋沙汰の問題で忙しく語学習得は後回しになっている。唯一、ダイアナの弟のケネスだけが外交官の職を真面目に目指しているようだが、「彼女は高く止まっている」“She has ideas above her station.” (17) という表現をフランス語で「彼女は駅の上で考えを持っている」“Elle a des idées au-dessus de sag are.” (18) と逐語訳しかできず笑いを取っているほどである。劇中ではフランス語のレッスン風景が数回登場するが、いずれも彼らの無能さと不真面目さが露呈され、完全に茶化されている。つまり、登場人物たちの個人レベルでの暴力や感情に身を委ねた結果表れた行動を諷刺するのだけではなく、社会レベルでの「戦い」を諷刺していると言える。

ここで観客の立場に立ってそれらの諷刺をとらえてみたい。観客は無能なイギリスの外交官の卵たちが冷静さを失い、感情に翻弄され闘う姿を見て笑っていたのである。言い換えれば、大戦に参戦していた自国そのものの姿をみて笑っていることと同じである。ピーター・ミルワード (Peter Milward) は、イギリス人は風変わりなものを笑うというよりも「自分自身の異常さについてじっくりと考え、その異常さを出汁にして笑うほうを好むのである」¹⁴ と述べているが、まさにその一例がここに垣間みられる。ラティガンと同時代にウェル・メイド・プレイ形式を用いながら推理劇で人気を博した劇作家 J. B. プリーストリー (J. B. Priestley, 1894-1984) は『英国のユーモア』(English Humour, 1976) のなかで、「イギリス人は自分たち自身を笑うことができるのだ。14世紀からずっとそうしてきたのだから」“We can laugh at ourselves without their [Scots', Welsh's, Irish's] help. We have been doing it since the fourteenth century.”¹⁵ と述べてジェフリー・チョーサー (Geoffrey Chaucer, 1340-1400) の時代がから現代にいたるまで、文学や芸術において自分自身を笑うイギリス人のユーモア感覚を明らかにしている。ロベール・エスカルピも『ユーモア』の中でイギリス人のユーモア感覚は妥協を土台として「自分の固有の性格にたいする、自然の、直感的ではあるが明晰で、素直な微笑をうかべた意識」¹⁶ であるとし、ルネッサンス時代以降イギリスの教育を通じて伝えられたことを述べている。このユーモア感覚は風習喜劇が開花した17～18世紀にかけて諷刺の弁証法として確立されていくようになり、必然的に風習喜劇の笑いも自分たち自身の慣習をあざ笑う諷刺色が強まった。ラティガンたち20世紀風習喜劇作家はその伝統に倣い自分たちと同じ上品なミドル・クラスの社会や彼等特有の風習を誇張したり、歪めて描く諷刺精神に満ちた喜劇で成功を収めたのである。

この諷刺的姿勢が時には残虐であるとかグロテスクだと言われるのだが、イギリス人のユーモアや笑いはどのような状況においてもバランスを取ろうとする一種の「平衡感覚」からきていることはすでに多くの研究者が指摘していることである。エスカルピはベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572-1637) が悲劇性を持つ「ユーモア」を喜劇的に利用したことから、ユーモアをイギリスの歴史と照らし合わせて分析し、イギリス人の魂・精神は相反する情熱「憂鬱」と「快活」が常に拮抗してきたことが要因であるとしている。人種的にはケルトとゲルマン、文化的にはアングロ・サクソンとノルマン、宗教的には低教会と高教会、更には被支配階級と支配階級と両極端な情熱が常に対立する社会の中で、平衡感覚を与えようとしてきたと述べている。そのような、相反する情熱の平衡感覚から彼ら独特のユーモアは発展してきたのである。小林章夫氏は『イギリス紳士のユーモア』(2011) の中で、そのバランスを取ろうとする姿勢を「余裕ある態度で見つめる能力」¹⁷ と表現し、その余裕から独特のユーモア感覚が生まれていること述べている。

『フランス語入門』上演前後、イギリスは本国のみならず、植民地や自治領からの多くの人員、物資を大戦に投入し、勝戦国といっても大きな犠牲を払うこととなった。そして、国力は衰退し植民地も次々と独立、世界経済の主導権も世界に誇る海軍力もその座をアメリカに譲ることとなった。一方で

1935年にイギリスはドイツと海軍協定を締結したものの、ナチス＝ドイツは脅威を高め、この作品が上演された1936年、スペイン戦争が始まった。ヒトラー率いるナチス＝ドイツの急伸に世界は戦々恐々としていたのである。そのような状況の中で、自国、すなわち自分たちの行為を愚かなものと捉えて笑っていたというのは、彼らにいかにもバランスを取ろうとする意識が強いかうかがえる。国内情勢が悪化し危機感を募らせながらも、自らを客観視し心のバランスを取ろうとするイギリス人の平衡感覚が観客を視野に入れて捉えたときに浮かび上がってくるのである。

4. 終わりに

『フランス語入門』は表面的には陽気で愉快的な若者たちの恋愛模様が描かれているが、笑いを誘うユーモアという観点からとらえると、行き過ぎたマナーと「戦う」人間たちを諷刺している喜劇であることが分かる。更に、諷刺の対象となる愚かな登場人物たちは、劇場に来る観客たちと同じマナーを持っており、彼らを含めたイギリス全体を指している。すなわち観客は舞台を鑑賞しながら自分たち、自国を笑っていたことになる。第一次世界大戦、1929年の世界恐慌の影響で国全体が疲弊していった厳しい時代に、自分たちのマナーや自国の行いを笑い飛ばせる程、当時の観客たちがいかに心の余裕をみせ均衡を保とうとしていたかがうかがえる。ラティガン喜劇の笑いの仕掛けを観客の視点を含めて捉えると、英国独特のユーモアには常にバランスを取ろうとする平衡感覚が根底にあることが浮かび上がってくるのである。本論の冒頭でも言及したが、エドワード8世がアメリカ人の人妻と結婚するために王位継承権を放棄した1936年にこの作品は上演されている。戦争拡大を懸念しながらもイギリス国内でエドワード8世のロマンスは国論を二分する大きな騒動となっていた。作品の中で外交官の卵たちが国際情勢よりも色恋沙汰に夢中になっているという設定もまた、当時のそのようなイギリス社会を諷刺し、観客の平衡感覚を試すひとつの仕掛けとして機能していたかもしれない。

注

1. “In *French Without Tears*, the inequalities of love and the failure to express hidden feelings are worked out lightly.” (Michael Darlow, *Terence Rattigan: The Man and His Work*, 114)
2. John A. Bertolini, *The Case for Terence Rattigan, Playwright*, 35
3. 落合真裕. 「Rattigan 喜劇試論—*French Without Tears* を中心に」. 『試論』第30号. 駒澤大学大学院英文学研究会. 2003年. 89-100. Print.
- . 「『フランス語入門』における悲劇性」. 『十文字学園女子大学短期大学部紀要』第41集. 十文字学園女子大学短期大学部. 1-7. 2011. Print.
- . 「真実の追求—『フランス語入門』」. 『駒澤大学外国語論集』第12号. 97-111. 2012. Print.
4. David L. Hirst, *Comedy of Manners*, 1-2
5. テリー・ホジソン, 「風習喜劇 (comedy of manners)」, 『西洋演劇用語辞典』, 362
6. ノエル・カワード, 『ノエル・カワード戯曲集』, 294
7. Terence Rattigan, *The Collected Plays of Terence Rattigan. Vol. 1*. NJ: The Paper Tiger, 2001. Print. 作品の引用は全てこの版により、以下の引用は文中にページ数をカッコ内に記す。
8. 池田潔, 『自由と規律 イギリスの学校生活』, 76
9. *Ibid.*, 77

10. 島田謹二, 『ルイ・カザミヤンの英国研究』, 519
11. 喜志哲雄, 『喜劇の手法 笑いの仕組みを探る』, 16
12. Bertolini, 24-25
13. Geoffrey Wansell, *Terence Rattigan: A Biography*, 82
14. ピーター・ミルワード, 『変わり者の天国 イギリス』, vii
15. J. B. Priestley, *English Humour*, 8
16. ロベール・エスカルピ, 『ユーモア』, 31
17. 小林章夫, 『イギリス紳士のユーモア』, 136

参考文献

- Bertolini, John A. *The Case for Terence Rattigan, Playwright*. London: Palgrave Macmillan, 2016. Print.
- Carroll, Noel. *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2014. Print.
- Cazamian, Louis. *The Development of English Humor: Part I and Part II*. New York: AMS Press, 1965. Print.
- Darlow, Michael. *Terence Rattigan: The Man and His Work*. London: Quartet Book, 2000. Print.
- Fox, Kate. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London: Hodder and Stoughton, 2004. Print.
- Hill, Holly. *A Critical Analysis of the Plays of Sir Terence Rattigan*. MI: University Microfilms International, 1975. Print.
- Hirst, David L. *Comedy of Manners*. London: Methuen, 1979. Print.
- Innes, Christopher. *Modern British Drama: The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Print.
- Palmer, John. *The Comedy of Manners*. New York: Russell & Rusell, 1962. Print.
- Priestley, J. B., *English Humour*. London: Heineman, 1976. Print.
- Rattigan, Terence. *The Collected Plays of Terence Rattigan. Vol. 1*. NJ: The Paper Tiger, 2001. Print.
- Rusinko, Susan. *Terence Rattigan*. Boston: Twayne, 1983. Print.
- Taylor, John Russell. *The Rise and Fall of the Well-Made Play*. London: Methuen, 1967. Print.
- Wansell, Geoffrey. *Terence Rattigan: A Biography*. New York: St. Martin's Press, 1977. Print.
- Young, B. A. *The Rattigan Version*. London: Hamish Hamilton, 1986. Print.
- 新井潤美, 『階級にとりつかれた人びと 英国ミドル・クラスの生活と意見』, 東京: 中央公論社, 2001. Print.
- 池田潔, 『自由と規律 イギリスの学校生活』, 東京: 岩波書店, 2000. Print.
- 井村元道, 『英国パブリック・スクール物語』, 東京: 丸善, 1993. Print.
- エスカルピ, ロベール, 『ユーモア』, 蜷川親善訳, 東京: 白水社, 1966. Print.
- カワード・ノエル, 『ノエル・カワード戯曲集』, 加藤恭平訳, 東京: ジャパン・パブリシャーズ, 1976. Print.
- 喜志哲雄, 『喜劇の手法 笑いの仕組みを探る』, 東京: 集英社, 2006. Print.
- クラーク, ピーター, 『イギリス現代史 1900-2000』, 西沢保, 市橋秀夫, 椿建也, 長谷川淳一訳, 愛知: 名古屋大学出版会, 2004. Print.

- 小林章夫. 『イギリス紳士のユーモア』. 東京：講談社. 2011. Print.
- 笹山隆. 『ドラマと観客反応の構造と戯曲の意味』. 東京：研究社出版, 1982. Print.
- 島田謹二. 『ルイ・カザミヤンの英国研究』. 東京：白水社, 1991. Print.
- デーケン, アルフォンス. 『ユーモアは老いと死の妙薬』. 東京：講談社, 2001. Print.
- プリーストリー, J.B., 『英国のユーモア』. 小池滋, 君島邦守訳. 東京：秀文インターナショナル, 1978. Print.
- フリュージェル, J. C. 『ユーモアと笑い』. 辻村明訳. 東京：みすず書房, 1957. Print.
- ヘフディング, H. 『生の感情としてのユーモア』. 宮坂いち子訳. 東京：以文社, 1982. Print.
- ベルクソン, アンリ. 『笑い』. 林達夫訳. 東京：岩波書店. 2005. Print.
- ホジソン, テリー. 『風習喜劇 (comedy of manners)』. 『西洋演劇用語辞典』. 鈴木龍一, 真正節子, 森 美栄, 佐藤雅子訳. 東京：研究社, 1996. 362. Print.
- マーチャント, W. モイルウィン. 『喜劇』. 小島啓邦訳. 東京：研究社. 1974. Print.
- ミルワード, ピーター. 『変わり者の天国 イギリス』. 中山理訳. 東京：秀英書房, 1996. Print.
- 山田勝. 『イギリス人の表と裏』. 東京：日本放送出版協会. 1996. Print.
- . 『イギリス貴族』. 東京：創元社. 1995. Print.

