

ラティガン劇のユーモア —アンドリューの場合—*

落合真裕**

はじめに

テレンス・ラティガン (Terence Rattigan, 1911-77) 研究家の一人であるマイケル・ダロー (Michael Darlow, born 1934) はラティガン作品の特徴について次のように述べている。

[...] a playwright whose recurring themes are the difficulty and pain of love and sex, emotional repression and agony of self-awareness, concealment and evasion [...] ⁽¹⁾

……ラティガンの作品は愛と性、感情の抑制の難しさと苦悩、自己認識の苦しさ、隠蔽と回避をテーマとして繰り返し描いている……

これらをテーマとすることで、ラティガンは人間の感情・情動 ‘emotion’ を深く掘り下げ描き続けた。彼が描くこの英国人の感情に関しては『自由と規律』の著者である池田潔氏が述べているイギリス人の特性と関連していると考えられる。池田氏は著書の中でイギリス人の特性を次のように述べている。

赤裸の感情を人に見られることを厭い、自己の感情のプライバシーを飽くまで固守する…感動したということ、そしてその証拠を他人に見られることを嫌う気持ちが強いのである。⁽²⁾

どのような状況においてもあからさまに感情を表現するのではなく、控え目な態度を取ろうとすることが彼らの特質であることを述べている。ラティガンは当時の人間たちの感情を抑制しようとするこの特性ゆえに、彼らが抱える悩みや葛藤を作品の中で描いた。その感情の変化を描くのに手助けしてくれるのが、登場人物たちが発する「ユーモア」である。「ユーモア」は心を和らげたり、抑制したり落ち着けさせようとする人間の精神、感情と深くかかわっているとされている。山田勝氏は『イギリス人の表と裏』の中でイギリス人のユーモアは人間の精神生

* On Andrew's Humour in Rattigan's *Browning Version*

** Mayu Ochiai 十文字学園女子大学短期大学部 表現文化学科 (Department of Culture and Communication)
キーワード: Terence Rattigan (テレンス・ラティガン) ユーモア ブラウニング・ヴァージョン 情動
感情

活と生きざまに深く関わり、一種の処世訓であるとして、彼らのユーモアのセンスの特徴のひとつについて次のように述べている。

イギリス人は過激性を好まないから、怒りや嫉妬を感じても露骨に表面に出さない。アイロニーによって、流してしまうのである。⁽³⁾

ラティガンの代表作のひとつとされる『ブラウニング・ヴァージョン』(*The Browning Version*, 1948)に登場するアンドリュー・クロッカー・ハリス(Andrew Crocker-Harris)のユーモアも、まさに皮肉というユーモアを発することで彼の情動、精神状態を示す大きな働きを担っている。彼のユーモアが表出されるシーンにおいてユーモアがどのような効用を持っているかを分析することで彼の情動変化、感情の働きが窺える。アンドリューのユーモアを介し、ラティガンがこれほどまでに人間の感情を描けた劇作家はいないと称されるその劇作術に迫ってみたいと思う。

1. ユーモアの定義

ユーモアはラテン語の湿気を意味する言葉を語源として、かつては「湿気、しめり、動物体内で様々な機能を果たす液体の総称」を意味していた。古代の生理学により人間の基本的気質は四体液で配分されているとして、これらの組み合わせのバランスによって人間の気質が決定されるとされていた。これが「ユーモア」という言葉が人間の精神状態について用いられるようになった由来である。血液の多い人物は活動的で血の気が多いとされ、粘液の多い人物は冷静沈着、無気力、不活発、黄胆汁が多いと怒りっぽく、黒胆汁が多いと憂鬱であるとされた。体液という本来の意味が時代と共に薄れていき、18世紀に入ると少しずつ現代の「可笑しみ、滑稽なもの、笑うべきもの、馬鹿げたもの、頓智」といった性質を示す言葉として用いられるようになる。

イギリスの「ユーモア」の定義については諸説あるが、警抜な着想と逆説的な筆法とで有名な英国の評論家G. K. チェスタトン (G. K. Chesterton, 1874-1936)、『笑い』の著者アンリ・ベルクソンHenri Bergson (1859-1941)らも定義の難しさを指摘ながらもイギリスこそ世界で最も優れたユーモアを生み出した国であることは認めており、イングリッシュ・ユーモアの価値を大いに評価している。また、イギリス人を客観的に見つめその特徴を書にした社会人類学者のケイト・フォックス (Kate Fox) はイギリス文化、社会規範においてユーモアがその人を特徴づける一番重要な要素であることを明らかにしている⁽⁴⁾。いずれにしてもイギリス人にとってユーモアの精神が重要であることは明らかで、社会生活や人生において英国文化の中心として揺るがぬ地位を確立している。フランスの文学研究者ルイ・カザミヤンLouis Cazamian (1877-1965) は、ユーモアは「英国精神の支配的特徴の一つとなった精神態度⁽⁵⁾」で、「ユーモアリストが、彼の感情と彼の観念との通常の流れを抑制し、停止するときに、それは出てくる⁽⁶⁾」ものだとしていることを島田謹二氏は著書『ルイ・カザミヤンの研究』の中で述べている。つまり、ユーモアは感情・情動と非常に密接な関係で結びつけられていて人間の感情を表す一つ

の記号としての働きを担うと考えられることができるだろう。

2. アンドリュースの受動的な情動とユーモア

イギリスのある学校に勤務する古典学者アンドリュースは18年間、真面目に学校で教鞭をとってきた。だが、心臓病を患い現在勤める学校から遅れている生徒のための受験予備校に転任することになっている。夏休みを控えた終業式前日、彼のもとへ様々な人間が入れ替わり立ち替わり訪れる。ギリシャ語の進級が危なく補習にやってきたタブロー（Taplow）、年金を支給しないという理事会の決定と、授賞式の最後のおおとりを若手教師に譲って欲しいと依頼をしてくる校長、妻ミリー（Millie）の浮気相手であるが友人のふりをしている同僚教師のフランク・ハンター（Frank Hunter）、アンドリュースの後任を務めることになっている若手教師夫婦らが彼のもとを訪れるが、揃ってアンドリュースに対して意識的にまたは無意識に彼の自尊心を傷つける言葉を発していく。

『ブラウニング・ヴァージョン』はラティガン作品の中では非常にシリアスな人間の葛藤を描いた作品として知られているが、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（Victoria & Albert Museum）のナショナル・ビデオ・アーカイブ（National Video Archive）に保管されている映像記録⁽⁷⁾には、随所に観客の笑いが確認できる。特に学校で人気者でもなく、人からもあまり好かれずと自他ともに認めるアンドリュースの台詞に対して、観客たちの笑いがこぼれている。映像記録に残されている観客の笑いが生じているアンドリュースの台詞には次のようなものがある。

まず、フランクとのやり取りの中で笑いがとれるシーンをあげる。クリケット場で会うことになっていたにもかかわらず、フランクが現れなかったためアンドリュースは次のように尋ねる。

①

ANDREW. We expected you at Lord's, Hunter.

FRANK. What? Oh, yes. I'm most terribly sorry. I—

MILLIE. He clean forgot, Andrew. Imagine.

ANDREW. Forgot?

MILLIE. Not everyone is blessed with your superhuman memory, you see.

FRANK. I really can't apologize enough—

ANDREW. Please don't bother to mention it. On the second day we managed to sell the seat to a certain Dr. Lambert, ... (385)⁽⁸⁾

アンドリュース ハンター君。僕たちはローズクリケット場で君を待っていたんだが。

フランク え？ ああ、はい。申し訳ありません。私は—

ミリー 完全に忘れていたのよ、アンドリュース。ひどいでしょ。

アンドリュース 忘れたって？

ミリー 皆があなたのような超人的な記憶力を持っているわけではないってことね。

フランク 謝罪してもしきれないのですが—

アンドリュー 謝罪なんて気にしないでいいのだよ。二日目にランバート博士という人になんとか席は売れたのだから。

アンドリューの最後の台詞で笑いがとれるのだが、フランクが約束を忘れたことに対して怒りをあらわにせずに、問題を合理的に解釈し、皮肉で返しているユーモアである。タップローが進級できるか尋ねるシーンにおいても同様のユーモアが確認できる。

②

ANDREW. (*To FRANK.*) Taplow is desirous of obtaining a remove from my form, Hunter, so that he can spend the rest of his career here playing happily with the crucibles, retorts, and bunsen burners of your Science fifth.

FRANK. (*At door.*) Oh. Has he?

ANDREW. Has he what?

FRANK. Obtained his remove?

ANDREW. (*After a pause.*) He has obtained exactly what he deserves. No less; and certainly no more. (387)

アンドリュー (フランクに。)タップロー君は私のクラスから進級したいと願っているんだよ、ハンター君。自然科学5年生でここでの残りの生活をするつばやレトルトやブンゼン・バーナーと戯れて過ごせるようにね。

フランク (ドアのところで。)ほう。で、したんですか？

アンドリュー したって何を？

フランク 彼は進級したんですか。

アンドリュー (間をおいてから。)彼に値するものはきっちりと得た。少なくともなく、また確かに多くもない。

この対話はタップローの前でなされるという設定になっているため、タップローにとって、またフランクにとっても思いやりがなく、情のない、合理的な解釈に基づく皮肉として受け取られる。この直後のタップローの補習の際に、ギリシャ語が訳せないタップローに対して発せられるアンドリューの言葉にも同様に皮肉が込められている。

③

TAPLOW. Thou—can—

ANDREW. Canst—

TAPLOW. Canst—boastfully speak—

ANDREW. Utter such a boastful speech—

TAPLOW. Utter such a boastful speech — over — (*In a sudden rush of inspiration.*) — the bloody corpse of the husband you have slain—

ANDREW *looks down at his text for the first time.* TAPLOW *looks apprehensive.*

ANDREW. Taplow—I presume you are using a different text from mine— (387)

タブロー 汝は—出来る—

アンドリュウ 出来得る—

タブロー 出来得る—得意げに話す。

アンドリュウ そのように得意げな話を—

タブロー そのように得意げな話を一向かって（急にインスピレーションが湧いて）—お前が殺した夫の血だらけの死体に向かって—

（アンドリュウは初めてテキストを見おろす。タブローは心配している様子。）

アンドリュウ タブロー君—どうやら君は別のテキストを使っているようだね、僕のとは違う—

この後にテキストにはない言葉を自分で装飾して訳したタブローに対してアンドリュウは次のように言う。

④

ANDREW. I am delighted at this evidence, Taplow, of your interest in the rather more lurid aspects of dramaturgy, but I feel I must remind you that you are supposed to be construing Greek, not collaborating with Aeschylus. (387)

アンドリュウ 私は嬉しいよ。タブロー君。君が劇作術の何よりも毒々しい面に興味を持っているという証拠にね。だがね、君に気付かせなくてはいけないね。君はギリシャ語を口頭で直訳することになっていて、イースキラスと共同制作しているのではないということをね。

タブローがギリシャ語を全く習得できてないことに対して感情的になって怒りをあらわにするのではなく、嫌味や皮肉に変えることで自分の感情のバランスを取っているユーモリストとしてのアンドリュウの特徴が表れているシーンである。先にあげたアンドリュウの台詞で観衆の笑いがこぼれていた数々の言葉は、アンドリュウにとって不快感をおぼえる言動に触れた瞬間、あるいは彼の感情に何らかの働きかけがあって、相手が彼の感情に影響を及ぼそうとするときに、「防御」しようとする受動的な情動の変化の表れから生まれているということが出来る。①では、フランクが自分との約束をすっぽかしたという事実に関して、心‘heart’を通すのではなく頭脳‘mind’で理解し、フランクの謝罪により彼が許しを乞おうとするその心、情動への働きかけを阻止しようとしている。②では、熱心に指導した甲斐もなく、タブローはフランクの所属する学科に入りたいと言っていることに対してアンドリュウは嫉妬心をあらわにするのではなく、タブローの成績に関して私情を挿まず、理性的に判断を下していることで、フランクの問いかけで触発された感情を隠そうとする。③に関しても、タブローのギリシャ語の出来の悪さに触れて、不満を漏らしたりするような感情を表に出すことはせず、彼がギリシャ語を理解できないのは異なるテキストを使っているせいだと、問題を別の角度からとらえようとしている。更に、③の直後の④においても英語訳ではなく独自の想像力を働かせてテキ

ストにはない言葉を勝手に付け加えたタブローの勝手な行動に触れて、それを咎めたり叱るのではなく、「イースキラスとの合作」という表現を用いて理詰めで追及する。①から④までの例は、相手の言行によって自分の情動に触れる、あるいは入り込もうとするときに、平静さを保つために発せられたユーモアであり、アンドリューにとっては何かに触発されるという受動的な情動変化に対応するユーモアである。

3. アンドリューの能動的な情動変化とユーモア

アンドリューのユーモアの効用は、タブローがギリシャ神話『アガ멤ノン』(Agamemnon)のロバート・ブラウニング(Robert Browning, 1812-89)訳本を感謝と、はなむけの言葉を添えてプレゼントとして渡した後では大きく異なる。アンドリューは、妻のミリーからフランクと浮気をしていることを初めから知らされていたことを明かすが、それを聞いたフランクの動揺する姿とは対照的に、アンドリューは情動の平衡感覚を保ちながらユーモアを見せる。

⑤

FRANK. (*Savagely.*) Then why have you allowed me inside your home? Why haven't you done something—reported me to the governors—anything—made a scene, knocked me down?

ANDREW. Knocked you down?

FRANK. You didn't have to invite me to dinner.

ANDREW. My dear Hunter, if, over the last twenty years, I had allowed such petty considerations to influence my choice of dinner guests I would have found it increasingly hard to remember which master to invite and which to refuse. You see, Hunter, you mustn't flatter yourself you are the first. My information is a good deal better than yours, you understand. It's authentic.

Pause.

FRANK. She's evil.

ANDREW. That's hardly a kindly epithet to apply to a lady whom, I gather, you have asked to marry.

FRANK. Did she tell you that?

ANDREW. She's a dutiful wife. She tells me everything. (404-5)

フランク (激しく) それじゃなぜ、僕があなたの家の中へ入るのを許したんですか? なぜ何もしなかったんですか。私のことを理事に報告するとか。何かしら。派手に、身の程を知らせてやるとか?

アンドリュー 身の程を知らせる?

フランク 私を夕食に招いたりする必要はなかったんです。

アンドリュー ハンター君、もし、この20年間私が夕食の客を選ぶのにそんなに些細なことを気にしていたら、わたしは招くべき先生、招かざる先生を覚えるのが徐々に難しく

なっていたら。いいかね、ハンター君、うぬぼれてちゃいかんぞ、君が最初だと。
私の情報は君の情報よりかなり正しいものなんだ、分かるね。正真正銘本物なんだよ。

(間)

フランク 彼女は悪質だ。

アンドリュー それは優しさのない表現ではないかな、女性に対して当てはめるには。それ
もどうやら君が結婚を申し込んだ相手に対して。

フランク 彼女はそう言ったんですか。

アンドリュー 彼女は忠実な妻だ。私にはみんな話すんだよ。

このシーンの「間」から、アンドリューはフランクとの関係も含めて、これまで妻の不義を容認してきた自己の弱みや弱点をさらけ出すことで、フランクに罪の意識を感じさせて、彼を動揺させていることが分かる。①から④のユーモアとは異なり、自分の情動のバランスを取ろうとするよりも、相手への情動を揺さぶる効果を見せけている。これと同様のユーモアが校長への電話のシーンにも確認できる。人気者でないアンドリューの代わりに、スポーツで功績をあげ、学校で人気者である教員を明日の授賞式で最後に挨拶させて欲しいと要求をした校長に対してアンドリューは次のように対抗する。

ANDREW. [...] Oh, by the way, headmaster. I have changed my mind about the prize-giving ceremony. I intend to speak after, instead of before, Fletcher, as is my privilege... Yes, I quite understand, but I am now seeing the matter in a different light... I know, but I am of opinion that occasionally an anti-climax can be surprisingly effective. Goodbye. (*He rings off and goes and sits at table.*) (408)

アンドリュー …ああ、話は変わりますが校長先生。私、気が変わって、授賞式のことについてですが。私はフレッチャー君の前ではなく、後で話をしようと思います。特権もそうです…はい、よく理解していますが、しかし、今はそのことを違った目で見ておりまして…分かっていますが、私の意見としましては期待外れという結末が時には驚くほどの効果を持つ可能性もあるんだということです。さようなら。(彼は電話を切りテーブルに座りに行く。)

ここでは、学校の人気者ではない自分は最高の山場に相応しくないスピーチをするだろうと自己の無能さを率直に言葉にすることで、自分の主張を貫くことができている。自分への防御とは対照的に相手への反抗、抵抗を見せているユーモアと言える。①から④とは異なり、意志を持った能動的な働きかけが可能となったユーモアである。更に、彼の琴線に触れたタプローのプレゼントに対して、彼がアンドリューの物真似をしていたとか、プレゼントはごますりのためだと、思いやりに欠けた言葉を放つミリーに対して、同類の効果を持つユーモアをアンドリューは見せている。校長先生への電話を切った後、ミリーにむかってアンドリューは次のように言う。

⑥

ANDREW. [...] Come along, my dear. We mustn't let our dinner get cold.

MILLIE *slowly sits and begins to serve dinner.*

アンドリュー ……さあ早く、ミリー。夕食を冷たくしちゃいけないよ。

(ミリーはゆっくりとすわり、夕食の給仕を始める。)

スピーチの話やミリーとフランクの関係や、タブローの話などこれまでなかったかのように装うこの言動が、この状況から逸脱していて笑いが生じるのだが、この言葉によってミリーの更なる攻撃を抑止させている。また、彼女が無言で食事の準備をするところから、二人の生活の再出発を彼女に受け入れさせて彼の意思のままにミリーが従っていることがこのシーンから窺える。①から④にあるユーモアとは異なり、相手をコントロールする力を持たせたユーモアであり、能動的な情動変化によって生み出されたユーモアだと言うことができる。

終わりに

先述してきたように、タブローの思いがけないプレゼントにより、それまでどのような問題にも冷静に対応し、感情のバランスを取ろうとしたアンドリューは、一瞬感情を表にするが、その前後においてユーモアの効用が大きく変化している。ユーモアに関して解釈は様々であるが、山田勝氏が述べているように精神に非常に大きな影響を与えているものであり、情動変化と密接に関係している。その一例をアンドリューのユーモアから垣間見ることができるのである。ラティガンほど人間感情を深く掘り下げて描けた劇作家はいないとされているが、登場人物たちの感情は彼らの発するユーモアがどのような効果、働きを示しているかを探ることで、その変化を読み取ることができる。彼の作品における感情の描かれ方を探るのには、作品に登場するユーモラスな言動を解くことが一つ鍵になると言えるのではないだろうか。

注

- (1) Darlow, Michael. *Terence Rattigan: The Man and His Work*. London: Quartet Book, 2000. 14. Print.
- (2) 池田潔. 『自由と規律 イギリスの学校生活』. 東京：岩波書店. 2000. 76-7. Print.
- (3) 山田勝. 『イギリス人の表と裏』. 東京：日本放送出版協会. 1996. 216. Print.
- (4) Fox, Kate. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London: Hodder and Stoughton, 2004. 61. Print. "My findings indicate that while there may indeed be something distinctive about English Humour, the real 'defining characteristic' is the value we put on humour, the central importance of humour in English culture and social interactions."
- (5) 島田謹二. 『ルイ・カザミヤンの英国研究』. 東京：白水社. 1991. 93. Print.
- (6) *Ibid.* 93.
- (7) *The Browning Version*, directed by Angus Jackson, Harold Pinter Theatre at the

matinee performance on 12th July 2012.

- (8) Rattigan, Terence. *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。

Text

Rattigan, Terence. *The Collected Plays of Terence Rattigan*. Vol. 1. NJ: The Paper Tiger, 2001. Print.

Bibliography

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.

L'Estrange, A. G. K. *History of English Humour: With an Introduction upon Ancient Humour*. Charleston: Biblio Life, 2008. Print.

Palmer, John. *The Comedy of Manners*. New York: Russell & Russell, 1962. Print.

Rusinko, Susan. *Terence Rattigan*. Boston: Twayne, 1983. Print.

Tave, Stuart M. *The Amiable Humorist*. Chicago & London: The University Chicago Press, 1967. 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.

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.

島田謹二. 『ルイ・カザミヤンの英国研究』. 東京：白水社. 1991. Print.

黒岩徹. 『イギリス式人生』. 東京：岩波書店. 1997. Print.

———. 『豊かなイギリス人』. 東京：中央公論社. 1984. Print.

小林章夫. 『イギリス紳士のユーモア』. 東京：講談社. 2003. Print.

- .『物語 イギリス人』. 東京：文芸春秋. 1998. Print.
- 佐藤淑子.『イギリスのいい子日本のいい子 自己主張とがまんの教育学』. 東京：中央公論社. 2001. Print.
- 富山太佳夫.『笑う大英帝国—文化としてのユーモア』. 東京：岩波書店. 2006. Print.
- ファインバーグ, レナード.『ユーモアの秘密』勝浦吉雄、安達秀夫、田中寿美共訳. 東京：文化書房博文社. 1996. Print.
- プリーストリー, J. B.『英国のユーモア』. 小池滋、君島邦守共訳. 東京：秀文インターナショナル. 1978. Print.
- フリューゲル, J. C.『ユーモアと笑い』. 辻村明訳. 東京：みすず書房. 1962. 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.
- マーチャント, W. モイルウィン.『喜劇』. 小畠啓邦訳. 東京：研究社. 1974. 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.