

Who Is Sylvia? 論——その喜劇性を求めて——

中村 愛人
(1998年9月30日受理)

Some Elements of a Light Comedy and a Serious
Drama in *Who Is Sylvia?*

Yoshito Nakamura

Rattigan wrote most of his comedies in the early part of his writing career, and in the latter part he wrote mostly serious dramas. Some comedies, however, were written at about the same period with his serious dramas. The same playwright, of course with the same inner life, wrote both comedies and serious dramas one after another. What made him do so is an interesting question.

It is the aim of this paper to examine some elements of a light comedy and a serious drama, and also their relationship, if any, in *Who Is Sylvia?* by Terence Rattigan.

I. はじめに

Terence Rattigan は、彼の劇壇へのデビュー作となった *French without Tears* (1936) 等の一連の喜劇¹⁾によって非常な人気を博し、興業的にもそれぞれがロングランを記録するほどであったが、劇評家からは、観客に迎合する器用な作家として冷遇されていた。観客の人気と作品の出来は必ずしも直結するものではないとしても、観客に受け入れられない作品は良い出来栄とは言えないであろうが、それはともかくとして、彼が一流の劇作家としての評価を受けるのは、その後の *The Winslow Boy* (1946) や *The Browning Version* (1948) 等のいわゆるシリアスな作品による。

ラティガンの作品は、概ね、軽い喜劇 (light comedy) と真面目な戯曲 (serious drama) の二つに分類できる。前者が書かれたのは、ほぼ初期の頃で、後には専ら「真面目な戯曲」が並ぶことになるが、1950年頃にはいずれの作品も書かれている。作家の側の事情によって、テーマによって、あるいはその他なんらかの理由によって書き分けられたものであろう。本論で論じる *Who Is Sylvia?* (1950) は、ちょうどこの時期の「軽い喜劇」に分類される作品となっている。

同じ内面をもつ作家が、このように作品を書き分けるのには、それなりの事情があるのであろうが、作品としては、どこにその違いが出てくるのか。それぞれ

どのような特徴があり区別が出来るのか。そのような問題を、既に筆者が拙論²⁾で論じた「真面目な戯曲」を踏まえて、*Who Is Sylvia?* に探ってみたい。

II.

作品は三幕の構成で、場面は共通であるが、時間的には、それぞれかなりの隔りがある。場面は、とあるアパートの一室、部屋の奥に玄関へのドアと寝室へのそれがある。一幕で、マーク (Mark Binfield) が女性との密会用に、使用人のウィリアムズ (Williams) も付けて、友人のオスカー (Oscar Philipson) から借り受ける。以後時間的隔たりと模様替えはあるものの、二幕三幕を通して同じ場面となっている。時は、一幕では1917年の夏、夕方の8時頃、二幕は1929年の晩春、午後6時30分頃、三幕は1950年の冬、やはり午後6時30分頃となっている。二幕は一幕の12年後、三幕はそのまた21年後であり、合わせて、マークやマークの家族、オスカーたちの33年間の劇ということになる。

時刻がほぼ夕方から夜になっているのは、マークやオスカーたちの活躍する社交の時間帯であり、当然であろうか。季節については、夏、晩春、そして冬となっているが、“A double life. It's a wonderful idea . . . I wonder why more people haven't thought of it.”³⁾ と二つの世界をもの見事に住み分けて、

得意になっている時のマークはさしずめ夏の季節に
いると言えよう。また、妻にすべてを見通されていた
ことを知り、愕然とする時を待つまでもなく、三幕で
老いと衰えの見える彼には、冬の季節が象徴的に思
われる。間の二幕は、言わば、いまだ迷いの中にある
彼にとって、成熟、清涼を感じさせる秋というよりは
やはり晩春がふさわしいであろう。季節や時刻を見
ても、作品に合わせてそれなりに工夫されていること
がわかる。

マークは、外務省に勤める有能な外交官であり、最
後には大使にまでなるのだが、結婚し、家庭では、家
族思いの父親として、美しい妻キャロライン (Caroline)
と息子のデニス (Denis)、そして多分父親、と共に
幸せに暮らしている。しかし、彼にはもう一つ別の世
界がある。彼は、17歳の時に会った初恋の少女シル
ヴィア (Sylvia) の面影が忘れられない。オスカー
から借り受けたアパートには彼自身が彫ったシルヴィ
アの胸像がある。彼は、家族には秘密のそのアパ
ートを根城として、名前もマーク・ライト (Mark Wright)
と偽り、彼女に似た女性を追い求めて恋愛遍歴を続
ける。

一幕ではダフネ (Daphne Prentice)、彼がバスで
知り合ったらしい20代の美しい女性。オスカーに、
“...she's Sylvia again.”(229) と言わせている。
彼女は、名前のこと、仕事のこと、胸像のこと、シル
ヴィアのこと等を彼と話し、彼について大切なこと
を明らかにしてくれる。彼女のふとした思い込みから、
彼が諜報機関 (Secret Service) に関係していると言
うことになり、彼は以後都合の悪い時にはそれを利用
するというまいきっかけを作っている。マークは、
ダフネについて、“...I think she's enchanting,
but only as a romantic pastime, not a serious
undertaking.”(229) と、彼女とは一時遊びの
恋であり本気ではないと言っている。後に妻のキャ
ロラインが “that silly flapper”(284) と評して
いることから、彼にとって見かけの容貌以上の女性
ではなかったであろう。

二幕ではノーラ (Nora Patterson)。マークに彼女
のことをどう思うかと問われたオスカーは、“Oh,
charming, charming—of course, she's Sylvia,
version 1929—bang up to date.”(249) と言
って彼の期待にこたえている。マークは、彼女について、
“I'm not in love with an image. I'm in love
with Nora Patterson.”(249) と、今までのように
ただシルヴィアの面影を追っている訳ではないと言
って、離婚ということになるのかとオスカーを慌て
させる。実際彼女は、マークに南米ラ・パズ (La Paz)
に公使として赴任することを一度は諦めさせている。

三幕ではドリス (Doris)、“the 1950 edition of

Sylvia”(265) と言われている彼女であるが、キャ
ロラインの行きつけの洋装店の店員で、“What a
sweet girl that is. So much nicer than that
horrid existentialist, in Paris.”(282) と、意外
とキャロラインには受けが良い。彼女は、唯一マーク
の事、彼らの年代の男たちのことを理解しているよ
うに思われる。

They'd [A lot of gentlemen would] think it
immoral to deceive their wives under their own
names. Take another, and they'll be up to Lord
knows what, and as gay and as innocent as
sandboys. . . . The number of times I've had
to pretend to be blind, deaf, and half-witted, I
can't tell you. Still the old boy prefers it that
way, and I wouldn't like to spoil his fun.

(268)

彼女と友人のクロエ (Chloe) とマークとオスカーの
やり取りとその対比を通して、一幕二幕には見られ
なかった、いかにも老いた二人の存在が浮き彫りに
される。

作品には、他にもパリの実存主義者のアルバティ
ーン (Albertine) とか多くの女性たち (“the myriad
others”(284)) が言及されている。

既に述べたように、一幕のマークは32歳、一方では
有能な外交官であり家族思いの父親として、他方、初
恋の女性の面影をいつまでも追いつける男として二
つの世界をもの見事に住み分けている。二幕では、
彼は既に44歳。外見は以前とそれほど変わって
いないとは言うものの、幾分髪に白いものが混
じりようになっていく。彼は相変わらずの女性遍
歴を続けている。彼は、三幕では64歳、67歳
の友人オスカー程ではないが、二人共いかにも
時代遅れの雰囲気を感じながら老いが目立つよ
うになっている。しかし二人がしようとして
いることは、少しも変わっていない。

作品は、専らマーク・ライトの世界、言わば偽
りの世界で展開するのであるが、時折、もう一
方の世界が、マークと他の人物との話や電話等
を通して顔を覗かせる。戦時の灯火管制のこ
と、ツェペリンのこと、勤務先の外務省との
連絡とか息子のデニスのこと等、現実の世
界の存在を決して忘れさせない工夫がされ
ている。

現実の世界と言ったが、それは何だろうか。軍
人で彼の友人のオスカーは、心配をしながらも
彼の手助けをしている、いわゆる友達がいの
ある友 (confidant) である。彼は、きっぱりと
マークにその現実を突き付ける。

I'm always terrified of the disaster that looms
ahead for a character like you who refuses to
come out of the emotional nursery. Still in love

with the girl he met at seventeen. You know what you are, Mark, don't you? You're an emotional Peter Pan. (229)

マークは、情緒面において17歳の時のまま成長していない、大人になることを拒否しているのだと言う。マークは、売り言葉に買い言葉ということもあるが、“I prefer to keep my emotions adolescent. They are far more enjoyable than adult ones. (229) と、開き直り、更に、

You talk as if I were a libertine and a sensualist like yourself. I'm not. I'm a romantic, and I intend in future to give full vent to my romanticism. (230)

と言って、一層情熱を燃やし、“A double life”(234)にも自信をひけらかす始末である。それでも、オスカーは忠告をやめない。

. . . it'll never work. You really can't hope to have the best of your two worlds. They'll collide and blow each other up. Mark Wright blown up would be a good thing, but I'm not keen on seeing Mark St. Neots in little pieces. (234)

しかし、自信満々のマークは、残念ながらこの時点ではだれの忠告にも貸す耳を持たなかったであろう。

12年後の二幕でも、ノーラのために外交官をやめると言い出したマークに対して、オスカーは、再び同じ忠告を繰り返すが、やはり効果はなかった。

そして21年後の三幕では、デニスの劇の初演に、若い女連れで出かけようとする老人二人がいる。二人は老いというどうしようもない厳しい現実をお互いに遠慮なく突き付けあいながら、話を弾ませる。オスカーは、マークが二重の生活をどうして何年間もうまくやりおおせたのか理解出来ないと言う。マークは、相変わらず自信に満ち、次のように説明する。

I've got away with them for precisely the reasons I've always told you I would get away with them. Skill, application, finesse, and a superb talent for organization. You know, Oscar, I may well have stumbled on the whole secret of successful living. . . . To divide the illicit from the domestic, the romantic and dangerous from the dull and secure—to divide them into two worlds and then to have the best of both of them. Years ago in this very room you told me it couldn't be done—Well, I've done it—not only here in London, but in Paris, in Rome, in Stockholm, and in La Paz. (271)

なるほど主張としては筋が通っているようであるが、オスカーの反応は違っている。“Luck! That's all it's been from the beginning. Luck and nothing else.”(271) 同じように女遊びを続けていても、現実をもう少しわきまえている彼にとっては、それは独身の身であったからこそであり、マークのような生き方が無事に続けられるはずがないと思われるのだ。

マークの正体を知らない女性たちには、彼女たちが何人いようと、彼に現実を突き付けてやり込めるのは土台無理な話である。況してや頭が良くて思いやりのあるドリスのような女性にはそれは尚更であろう。そこで、彼にとって一方の現実の世界の代表である家族の存在がある。

一幕では、息子のデニスはまだ6歳で、自分からは何も出来ない。二幕になると18歳という一人前に近い青年になって登場する。作品での彼の役割は、登場の回数や長さにかかわらず意外と重要なものとなっている。

一幕の途中で、マークに父親に電話をするようにとの連絡が入る。父親は、デニスがツェッペリンに脅えていると心配をしていたのだった。マークはそんなことはないと安心をさせて電話を切ったのだが、一幕の終わりで、いざダフネたちと出掛けようという時に、ツェッペリンが来襲する。彼はデニスのために慌てて帰宅する。“I intend to keep my two worlds rigidly separate.”(235) と豪語した矢先のことである。オスカーが笑うのも当然であり、また、彼の世界が意外に脆いものであること、彼にとって現実の世界が無視出来ない大きな力を持っていることを教えてくれる。恐らく彼は帰宅後そのまま家に留まったであろうし、ダフネとの関係もそれきりになったのではないだろうか。デニスという存在自体が、作品の展開に興味を持ったと言えよう。

二幕でのデニスは更に積極的に作品に関わってくる。マークのアパートで開かれたパーティに偶然にやって来た彼は、そこで父親とノーラに会い、二人の関係も含めてかなりのことを察してしまふ。彼には、父親が17歳の時の初恋の女性が忘れられず、いまだに良く似た女性を求め続けていることも理解出来るらしい。それは、“arrested development”(257) だと、オスカーと同じことを彼は言う。

“A sort of narcissism. . . . what you're really in love with is your vanished youth. . . . it's really yourself at seventeen that you love.

(257)

父親のその時とほぼ同じ年齢だからわかるのか、彼は見事な診断を下している。そして、それほど心配するようなことではないし、精神分析医にかかるほどのも

のではない、だれでも何らかのそのような傾向は持っているのだと彼は続ける。マークがノーラのために外交官を辞めようとしていることを知った彼は、何とかそれを思い止まらせようと説得する。

I know it's none of my business—but really, you know, I do think you're making rather a mistake chucking the Diplomatic. . . . I know exactly how you feel and I do sympathize with you—really I do. But you've had such a brilliant career up to now—haven't you—I do think it'd be an awful waste to throw it all away now. (262)

ずっと後になって、マークが外交官を辞めなかったのはこの説得によるものであった事が判明する。デニスの存在の力と彼の説得力、特に、共感を通して訴えたその説得による所が大きいと言えないであろうか。

また、三幕でマークを現実に戻す切っ掛けを作るのが、彼の出演するシェイクスピア劇であることも、彼の存在が、作品を通して重要な働きをしている一つの現れと言えよう。

最後に彼に衝撃的な現実を突き付けるのは、彼の妻キャロラインである。デニスの劇の初演に行こうとマークを探してアパートにやって来た彼女は、そこで、すべてを話すことになる。彼女は、33年前からマークのしていることに気付いていた。勿論彼の女性関係はすべて知っている。夫と同じような怪しからぬ振る舞いに及ぶことも考えられたし、騒ぎを起こすことも出来たがしなかった。騒ぎを起こして、その時の相手の女を捨てさせても、そのために彼に憎み続けられることになっては何にもならない。そして彼女は次のように考えたのだと説明する。

. . . this Mark Wright business must go rather deep. I'm his wife, and if he really wants to change his identity from time to time, then it must, in some way, be my fault. Something that I can't give him, that he wants and can find elsewhere. I would have liked to have been Mrs. Mark Wright, but I knew I couldn't be. I knew I couldn't ever be anything more than the wife of Mark Binfield—and as I wanted, more than most things, to go on being that, I realized I had to give up all claims on Mark Wright. (284)

自分の理想とする愛をある所に求めて得られなければ、また別の所に求めることになる。理想は理想であって現実にはそうやすやすとかなえられるものではない。必然的に満たされないままに遍歴を重ねることにもなる。このテーマは、作家の「真面目な戯曲」の中で、もっと本格的に何度も形を変えながら取り上げられて

いる。マークは、そのような危うい状況にあったと言えようか。しかし、二幕で、マークからノーラを好きになったと告白されて、オスカーはすぐに離婚を考えたのであるが、彼には家庭を捨てようという気持ちは初めからなかった。言ってみれば、二つの世界を両立させようとしただけのことで、それほど深刻さはなかったと考えられる。そして、彼女はこの決心に基づいて、33年間黙って夫を見守って来た。今の今まで何も知らないと思っていた妻にそう言われて、彼は愕然とする。これが現実であったのだ。更に、彼は衝撃的な事実を告げられる。彼女は現在のシルヴィアと知り合いで、ブリッジと一緒にする仲であり、次の週に食事に招待するという。ここに至って、マークは完全に現実に引き戻されてしまう。まさに“Unconditional surrender.”(287)と言う思いであろう。それに対してオスカーの言う“*What does it feel like to grow from seventeen to sixty-four in five minutes?*”(287)は状況を見事に言い表した言葉となっている。

このように見てくると、現実をあるがままに見つめそれに直面し受け入れること、理想の愛を求めての空しい遍歴、そして共感を介在しての人と人のかかわり合い等、主要なテーマが「真面目な戯曲」と共通していることがわかる。

テーマにおいて違いを見いだせないとしたら、どこに作品の喜劇性を求めれば良いだろうか。『文学用語解説辞典』⁽⁴⁾によると、先ず、「軽快で人を楽しませる芝居」とある。これは問題なくこの作品に当てはまるであろう。特に機知に富んだ軽妙な言葉のやり取りは、随所に見られて楽しませてくれる。そしてまたマークの生き方に見たように、それほど深刻さは見られない、むしろ軽いと言っても良いであろう。「通例幸福な結末—ハッピー・エンディング—に至る。」とも書いてある。まずこれも意義はないであろう。「古典劇では主人公が死なない劇を喜劇、主人公の死ぬ劇を喜劇と呼んで区別した。」確かにだれも死んではないが、古典劇ではないので特に取り上げない。「喜劇とはいっても・・・筋や登場人物はおもしろいものであると同時に、人生の真実に照明をあてるものである。そこには当然知的な要素も含まれているし、諷刺がなされることもある。」大体当てはまる記述であるが、殊に「真面目な戯曲」との共通のテーマを考えれば良いであろうか。また、社会的な諷刺は希薄であるが、マーク等の人物の生き方に対するものはちゃんと備わっている。面白さとしては、登場人物の会話のやり取りが一番であろう。極端に言えば、どの会話を取っても、機知に富んだ面白さが感じられるのではないだろうか。特にマークとオスカーのものが秀逸である。例

を挙げると、オスカーが咳をするので寒いのではないかと考えたマークは、膝掛けを持って来てやろうと言う。それに対して、オスカーは、若い女性の前では格好が悪いと思ったのであろう、とんでもないとばかりに言い返す。

OSCAR. If you think I'm going to dine on oysters and champagne with two girls in a rug, you're off your head—

MARK. Mustn't take needless risks, though. We're none of us quite as young as we were, you know.

OSCAR. What a damned idiotic remark! No, and we're none of us quite as old as we're going to be either. (269)

その他、喜劇に限られたものではないが、伏線のひき方のうまさがある。例えば玄関のベルが部屋まで聞こえない事で、誰かが突然入って来るかもしれないし、緊張感も生じる。また、窓に石を投げ付けて中の人を呼ぶ等ということが起こって、ダフネの弟のシドニー(Sidney)やキャロラインが変わった登場の仕方をするようになる。

残念ながら消極的な意味での作品の喜劇性に言及しておきたい。それは、人物のやり取りの結果によるその人物の内面における葛藤が、余り見られないことである。マークに典型的に見られるように、彼の心の葛藤とその結果は幕と幕の間の空白に委ねられている。この人物の葛藤の過程の欠落は、この作品が「真面目な戯曲」に分類されない要因のひとつであろう。

最後に主人公マークに対して、彼の親友であり、いろいろな意味で彼を手助けするオスカーについて考える。彼は、マークのアリバイ工作をしたりする共犯者であると同時に、彼の生き方を諷刺したりする忠告者の役も果たし、また、マークと話すことによって作品にとって大切なさまざまなことを明らかにしてくれる。まさに彼は劇における主人公の腹心の友(confidant)として機能している。一幕二幕三幕と大きく作品の時は移っているが、それを外見や容貌、仕草や話振りを通してその変化を実感させてくれるのも彼ならであろう。個人的な彼は、作品において、主人公以上に魅力的とも言える人物に仕上がっている。

彼は、作品の喜劇性にも貢献をしている。彼はマークとのやり取りにおいて、反論したり、いわゆる茶茶を入れたりする。主人公のマークに少しも負けてはいない。我々読者ないし観客は、どうしても主人公に感情移入をし、彼や彼女と自分を重ね合わせて作品の世界に没入しがちとなる。ところがオスカーはその邪魔をする。彼の存在と言動は、ついにめり込みかけた読

者ないし観客の心をもう一度引き戻し覚ましてしまう。つまり、ある距離を置いて(detached)作品の世界を見る、ある種客観的に見るようになる。例を挙げれば、マークとデニスの真面目な話が続けている時、彼は頻りに戦争関係の表現を使うなどして茶茶を入れる。出来るならマークの気持ちになって作品の世界を味わって行きたいという思いは無残にも壊されてしまう。この距離を置いて余裕を持って見るという見方は、喜劇的な見方と言えよう。つまり、そのような見方をする限り、悲劇はもとより、「真面目な戯曲」も似つかわしくないものとなる。ここに作品の喜劇性を生じる一番の要因を見ることが出来る。

III. おわりに

Who Is Sylvia? には、いわゆる「真面目な戯曲」に展開されているさまざまな要素が混在している。それら一つ一つについては、浅い取り組みでしかないが、それぞれが作品のテーマとしての可能性を秘めたものであろう。作品の喜劇性は、その主要因をオスカーという個性豊かな魅力的人物に求めることが出来る。すなわち彼によって距離を置き余裕を持って作品を味わうことの出来る読者ないし観客の心にある。

“. . . he never ceased to explore and deepen his talent, to find new things to say almost everything he wrote.”⁶⁾

「軽い喜劇」にしろ「真面目な戯曲」にしろ、作家が作品毎に、いかなる手際と新しい芽を見せてくれるか、楽しみな所以である。

注

(1) ラティガンの喜劇は、他に、*While the Sun Shines* (1943)、*Love in Idleness* (1944)、*Who Is Sylvia?* (1950)、*The Sleeping Prince* (1953)などがある。

(2) 拙論「*The Bouncing Version* に見る教師の転換点」『広島大学教育学部紀要 第2部』第40号 1991
「*The Deep Blue Sea* における愛をめぐる「人間探求のドラマ」」『広島大学教育学部紀要 第2部』第44号 1995

「*Table by the Window* における「人間探求のドラマ」の深化」『広島大学教育学部紀要 第2部』第45号 1996

「*Table Number Seven* における「愛」と「孤独」の行方」『広島大学教育学部紀要 第2部』第46号 1997

- (3) Terence Rattigan, *The Collected Plays of Terence Rattigan*, vol.2 (Hamish Hamilton, London, 1961) p.234.

以後、作品からの引用はすべてこの版を使用。引用文の後に頁数のみを記す

- (4) 福田陸太郎、村松定孝共編『文学用語解説辞典』東京堂出版 1975 p.60
- (5) Hugh Hunt, Kenneth Richards, John Russell Taylor, *The Revels History of Drama in English*, vol,7, (Methuen & Co Ltd, London) p.226.