

# 思索する劇作家

エリック・ベントリー

坂本和男他 訳





思索する劇作家

<版權取得>

1968 年 6 月 10 日 一刷

定価 1200 円

|       |            |
|-------|------------|
| 原 著 者 | エリック・ペントリー |
| 訳者代表  | 坂 本 和 男    |
| 発 行 者 | 南 雲 清 太 郎  |
| 印 刷 者 | 篠 倉 政 一    |

発 行 所 株式会社 南 雲 堂

東京都千代田区西神田 3-10-3

振替口座東京 46863 番

電話・東京 (261) 8236 (代表)

落丁・乱丁本はおとりかいたします

<1-24>

# 思索する劇作家

黒川欣映 森康尚 佐藤 晋 訳  
坂本和男 来住正三 田村敏夫  
エリック・ベントリー 著

南雲堂



## 目次

改訂版へのまえがき 7

まえがき 17

第一章 近代演劇の二つの伝統 31

第二章 近代衣裳の悲劇 67

第三章 仮装服の悲劇 109

第四章 ワーグナーとイプセン 155

第五章 パーナード・ショール 203

第六章 さまざまな喜劇体験 233

第七章 アウグスト・ストリンドベリ 279

第八章 ストリンドベリからサルトルへ 313

第九章 ストリンドベリからブレヒトへ 351

あとがき 381

訳者あとがき 413

主要近代劇上演年表 10

索引 1

思  
索  
す  
る  
劇  
作  
家

私は何よりも未来を信じ、真摯に万事を考える必要があまねく生じていると信じる……「思想の劇」の 때가熟したのだ。

アルフレッド・ド・ヴィニー(二)

真摯に演劇を考えることは観念の問題ではない。まず登場人物が諸観念を体現することであり、また、登場人物が諸観念に付加する演劇的あるいは喜劇的力のことである。

アンリ・ベック(二)

劇場においては観念は演劇的形態を与えられてはじめて生命をもち得るのだ。

フランシスク・サルセー(三)



# 改訂版へのまえがき



一九四五年初頭、ネーション誌から依頼されて、私はいくつかの新しい戯曲作品の批評をすることになった。だがもはやこのような雑誌が、今までの慣例にはずれる記事のをせられる時代は終わっていた。私の評論は拒否され、結局それがパーチザン・レビュー誌に出ることになったのも当然であった。

ネーション誌には拒否されたといっても、かなりよいものに相違ないという気がしたので、私はこの評論を「まえがき」と題して『思索する劇作家』の中に転載した。これはどうやら間違っていたらしい——評論は転載すべきではないというわけでもなければ、これがひどい論文だからというのではない。あとでわかったことだが、多くの専門家たちがこれを読んで——そして本の他の部分を無視してしまったからである。『思索する劇作家』評の多くは、その「まえがき」だけに關する論評であった。その当時から今日に至るまで、この本に向けられたたいの批評は、実はその「まえがき」についての批評であった。

もっとも、感謝の気持を忘れてはなるまい。多くの批評家たちの評は好意的ではなかったけれどももし彼らがあの「まえがき」をこれほど心底から嫌わなかったとしたら、明らかに彼らは全然批評もしてくれなかったであろう。「けばけばしい」とか「否定的である」とかいう批評を述べるために、有名人たちが玉座から下りてきてくれたのである。少しあとになって、私が「地味で」「称賛的」な本を書いたとき、彼らは玉座から離れずに沈黙していたし、どうやらかなり不機嫌であったようだ。人々はみなあとの本を好みながら、しかも前の本を読む。ここには一九五五年に作家稼業を始めようという青年にとって、一つの教訓があるように思われる。

「まえがき」しか読んだことのない人に対して、感謝の気持を忘れてはなるまい。表題しか読まな

い人についてはどうか。そういう人たちにとって『思索する劇作家』という言葉は、劇作家は単に思想家にすぎない——あるいは何にもましてまず思想家である——しかも決して「多様な思索家」ではなくて、すばらしく哲学的な単線的精神の持主である、という考え方を意味したのだ。彼らはすぐにこの考え方が不健全だと気づいた。そしてもし、これは破壊的でもあると思ったとしたら、必ずや私は査問委員会にかけられたことであろう。彼らはこの考え方を私のせいにしたからである。

『思索する劇作家』は十年たって再版されようとしているが、その意図は、数千の読者に、単に表題やまえがき、さらにはあとがきだけでなく、九つの章全部を読んでもらいたいからである。ここで私は次の問題に直面した。この本をいかに改訂すべきであるか。何もかも今日の時点にあわせようとも考えた。そうすれば、たとえばエリオット<sup>(四)</sup>、プレヒト<sup>(五)</sup>、サルトル<sup>(六)</sup>などが一九四五年以降に書いた戯曲を論じることになったであろう。だがそれは他の書物ですでに論じているし、さらにまた『思索する劇作家』にはある一定の型があつて、もし長い文章が挿入されたら、その型がそこなわれることになる。私はこの本に表わされている著者の意見を、一九四五年ではなく、一九五五年のものとしようとしたのである。ある人がもはや抱いていない意見、あるいは、もはやそれほど熱狂的に、また特別に堅持しているわけでもない意見を印刷に付するのは、ちょっと考えてみても奇妙なことである。ある意見が真理とおもわれるからというのではなく、かつてその意見を自分が持っていたという理由から、それが公刊されるだけの重要性があるのだと主張するほど自己中心主義の人がいるだろうか。不幸にも、自己中心主義から脱却する道はないらしい。意見が変わったからといって、そこに読者の関心を強要するのもまた同様に自己中心主義ではなからうか。もし誰かが「著者は今日でもやはりこう言うだろうか」ということを知りたいのなら、私があとで書いた本を読んで解決できるだろう

と思うのだ。『思索する劇作家』がその本来の形を保持すべきだとするならば、下手に手を加えて、それを一九四五年の著者と一九五五年の著者との対話にしてしまつてはならない。自分中心にいうならば、一九五五年の著者の方があらゆる点で有利だという気がする。反対の意見の読者もあるかもしれないが、われわれはある問題に関して、ただ関心が薄くなっただけかもしれないような場合に、前よりも賢明になったと考えるものなのである。

それゆえにこれは一九四五年に書かれた本であり、私として否定したり、修正したり、もっと詳細に述べたいことは、他の場所ですべてできているのである。しかしながら、この本には若干の「校訂」がほどこされていて、それは私が雑誌編集者から学んだ方法によつてゐる。彼らは恐るべき存在であるが、その恐ろしさには限界がある。彼らは原稿に対して容赦なく削除や変更を加えるのであるが、それでも、当然信頼できる場合には著者を信頼して、その言いたい内容をそのまま保とうと努力する。雑誌編集者のように怒りを抑制しながら、私は『思索する劇作家』初版の改訂に取り組んだ。ここには一節を付け加え、そこでは一語削除し、広範囲にわたつて訂正の筆を入れ、気のきかない書き方や不明瞭な表現に気づいた場合には、新しい事項を書き入れた。言いたかった内容はそのまま保とうと努力したのである。

もとの「まえがき」において、内容の一部分——ネーション誌が拒否したのもこれが原因であつた——を取り去ったとき、それが建物の土台石ではなかつたことが理解できた。それは敷居をまたぐさまたげになる邪魔物であり、取り除く方がよかつたのだ。

その部分や、その他一、二か所を削除してよかつたと思つてゐる。書かれた時の精神で受け取つてもらえなかつたからである。現代において健全な論争はあり得ず、陽気に慣例にはづれたこともやれ

る時代ではないので、それを予想するような書き方をすると誤解を生じるものである。アメリカ演劇界のある大立者が、私に感情を傷つけられたと言ったときほど驚いたことはなかった。彼にも感情があること位は知っていたけれども、彼が私の言うことを気に留めるなどとはまったく予想していなかったし、また彼がそれほど自信に欠けているとは夢にも思わなかったのだ。偉大なる某氏にとって、おだやかに、緊張感もなく話すことは容易である。それが偉大なる某氏であるという理由だけで、世間は耳を傾けるのだ。だが、若い無名人の立場は異なっていること、もし彼が声を張り上げなければ誰も耳を貸そうとしないだろうこと、偉大なる某氏自身も、大声でもなければ聞いてくれないだろうこと、それがどうして偉大なる某氏に理解できないのであろうか……。しかし、私は彼にダビデに殺されたゴリアテの役をふりあてたのであるから、彼には私にダビデの役をふりあてるようにしむけなければならなかった。

私がやつつけようという意図で書いているのだと考えた人もあったが、好意的に見てくれて、厳正なる批評家という榮譽を与えてくれた人もあった。私は「現代演劇の最も厳しい批評家」となった。ところで、批評における厳しさとは、欠陥ではないが、美点でもなく、現に「私は何と厳しい人間であらうか」などと言いつつ続けているような人柄の批評家がいるなら、私自身がまず我慢できないであろう。批評家がいつでも必ずその批評する人々のうわてに出てやつつけるのを私は好まない。私は子供のころに会ったこのようなやつつけ屋族の声を覚えていて、そのやつつけ屋氏は犠牲者の頭にいちいち発くらわせ、嬉しそうに両手をこすり合わせてから、かん高い、悪魔のような裏声でこう言うのだ。「とんま野郎め、お前はもうこれまでさ。」最近ある文学史を読んでこのことを思い出したのだが、その本では、内容の中心となっているのは文学史家御本人であり、彼はすばやく次々に作家たち

を片づけていくのである。もしこれが厳しい批評だというのなら、私は最も厳しい批評家などにはなりたくない。

私の加えたパンチについていうならば、その効果がまったく薄れていなければ、それこそ望むところである。『思索する劇作家』を校訂するに際して、個人的な敵意から来るものだといった理屈はつけられないように望んでいるけれども、正当な打撃の衝撃をやわらげたい気持は毛頭もっていない。私が感じてもしないのに、個人的な敵意を持っているかのような妄想を抱く人もあるが、そのような妄想をはっきりと拭い去ることによって、私の痛切に感じている非個人的な敵意をいっそう効果的にしたのである。さらにまた、その非個人的な敵意も、人々に影響を与えるに相違ないことは否定できないのだ。(われわれの日本に対する非個人的な敵意のおかげで、広島に住民の半数が生命を失ったではないか。)

偉大なる某氏は決して私をダビデとは呼んでくれなかった。彼は私を「恐るべき子供」と呼んだ。私は、はるかに偉大な「恐るべき子供」サミュエル・パトラー<sup>(註)</sup>を思い起こす。彼はこう書いている。「私は文学と科学の恐るべき子供である。私が文学界や科学界の大立者たちから一シリングもらうことが——できないことは承知しているが——もしできなかったら、私は彼らの真中に煉瓦を投げ込んでやるのだ。」この煉瓦が大立者にどんな効果をもたらすと思っているのかについて、パトラーは何も言っていない。私は自分の経験から、彼らがかんり傷つくであろうと信じている。額のこぶを——彼らの額は敏感なのだ——なでながら、彼らは尋ねるだろう。「どうして一シリング欲しいって頼まなかったのだ。半クラウン(一シリング六ペンス)でもあげたのに。」だが彼らは嘘つきで偽善者であり、彼らには真実など存在しないのである。

さなければ、彼らは無邪気で理解力がないのだ。私もまた無邪気であった。大立者も傷つくのだということが理解できなかった。ほんとうに理解したとき、傷ついたのは私であった。だが、私の誤った行為がもたらした結果は、私にとって有益だったのかもしれない。以前に私はこれだけいろいろ言うにはかなりの「勇氣」が必要だといってしばしばめられたことがあるが、何の結果も生じない発言をするのに勇氣は不要であると言って、私はつましくその賛辞を返上したのだった。だが、演劇批評において「勇氣のある」発言をする場合、実際に重大な結果が生じることがよくある。顔をそむけられ、ひそひそ話が始まり、入口は閉じられてしまうのである。

煉瓦を投げつける必要性を、投げつけられる側の人々から学びとることはできない。『思索する劇作家』を書いたとき、私がどのような一シリングを求めていたのか自分にもわからない。だが、煉瓦を投げつけるのは不必要だという声は、日和見主義の声であることは十分に承知しているのである。

注(一) アルフレッド・ド・ヴィニイ (一七九七—一八六三) フランスの詩人・劇作家。ロマン派四大詩人の一人。時にユゴーと比肩される文名を得たが、その作品は比較的少なく、また流露感に乏しい。しかし知的思想的深遠さにこの孤高の詩人の真価がある。代表作『チャタートン』は、劇自体は退屈なものだが、ヴィニイが「思想の劇」を要望する趣旨の長いまえがきを付している。

(二) アンリ・ベック (一八七〇—一九一九) フランスの劇作家。『からすの群』と『バリ女』の二作は近代自然主義演劇の代表作といわれる。

(三) フランシスタ・サルセー (一八七〇—一九一九) フランスの劇評家。大新聞の劇評を長く担当した。フランス演劇



の伝統を堅持する一面、外国作家や新形式の分野に理解が欠けていたといわれるが、ストリンドベリを高く評価した。

(四) T・S・エリオット(一八八八—一九五五) 米国生まれのイギリスの詩人・批評家。一九四八年にノーベル文学賞受賞。詩集『荒地』、詩劇『寺院の殺人』など。

(五) ベルトルト・ブレヒト(一八九一—一九五六) ドイツの劇作家。「叙事的演劇」や「異常化効果」という新しい形式で今世紀の演劇に巨大な足跡を残した。『三文オペラ』『肝っ玉お母とその子供たち』など。

(六) ジャン・ポール・サルトル(一九〇五—一九八〇) フランスの哲学者・小説家。実存主義の立場で、小説・評論・劇作・シナリオなどに広範囲な活動を示す。

(七) サミュエル・バトラー(一八三三—一九〇三) イギリスの小説家。ヴィクトリア朝の形式的道徳宗教に反抗し偶像破壊者として青年G・B・ショールに著しい影響を与えた。『エレホン』『万人の道』など。