

論文

A Playboy of the Eastern World

—J.M.Synge 作品の日本上演記録から読み取れること—

片岡 由美子[†]

要旨

本論では、日本におけるシング作の戯曲の上演記録（『演劇年報』他）を時系列に抽出し、パフォーマンス・リストのデータ作成を行い、舞台上演という市井の観衆に開かれた彼の作品がどのような形で日本に紹介され、その後上演されているかを検証した。世紀末から20世紀初頭という時代、日本において、大正の世に入ってから間もなくにはアイルランドの文芸復興運動が紹介され、シングの作品もその中にあった。近代化の只中にあった当時の日本の社会背景に目を転じた際、アイルランドに対する日本の視線は、朝鮮半島における日本の植民地政策抜きに語るができないが、ナショナリズムの影響を受けた一連の日本のアイルランド受容は、シング作品の舞台上演に関しては、片山廣子という、シングに対する愛着をもった訳者と、その世界観を愛した演劇人たちによって、政治的な意図とは別の立ち位置から聴衆の手元に届けられ、さらには今日に至っていると言える。

キーワード

J. M. シング、アイルランド演劇、文芸復興運動、日本上演、愛蘭土

[†]愛知県立大学看護学部看護学科准教授

はじめに

シング (J. M. Synge, 1871-1909) が没してから100年以上が過ぎたが、38年という短い生涯の、後年にあたるわずか数年の間に書き残した数編の戯曲が彼の名前を後世に残すこととなり、その作品は本国アイルランドはもとより、世界中で上演され続けている。その存在は、例えばシェイクスピアのような量・質共に他を凌駕し、万人が知るごときものでは決してないが、さまざまな影響、それは他の作家へのインスピレーションであったり、時には物議を醸したりという様であったが、いずれにせよ、多面的な影響を生前中にとどまらず、その後も芸術的、社会的に与えてきた。W. J. McCormack による評伝では、世紀末を経て、20世紀に入ったばかりのヨーロッパにおける新しい文化の波の一部に、彼の功績を位置づけている¹。すなわち、地方・周辺国の民族意識の高まりと文化的躍進の時代である。

その、世紀末から20世紀初頭という時代、日本においては、明治期、1895年にすでに、日本における最初のイエイツ紹介記事が、上田敏によって『帝国文学』第1巻に発表されている。また、大正の世に入ってから間もなくにはアイルランドの文芸復興運動が紹介され、シングの作品もその中にあった。1913年（大正2年）には上田敏が編纂した『文

芸講座』に島文次郎が著した「愛蘭土の新劇団」という記事が収録されており、アベイ・シアターを中心としたアイルランド本国における活発な演劇活動の様子は、遠く海と大陸を隔てた日本にまで伝わっていたことがわかる。

このような、アイルランド文芸復興運動に関係するアイルランド文学の日本における受容についての研究は、河野賢司による菊池寛の著作からアイルランド文学に関する言及を精査した例があり²、鈴木暁世によって芥川龍之介や菊池寛、伊藤整らのテキストから文学の通史的・包括的な、詳細な検証が行われている³。また鶴岡真弓は大正期の日本におけるアイルランド受容を当時の世界史に直結した、文学を介した「ムーブメント」だと評している⁴。このように、日本におけるアイルランド文化受容の研究は、菊池を中心とした、日本文学研究者の視点から述べられた言説を検証することによって行われてきた。

本論では、日本におけるシング作の戯曲の上演記録をもとに、舞台上演という、市井の観衆に開かれた場において、彼の作品がどのような形で日本に紹介され、その後上演されているかを検証し、シングを媒体として、日本におけるアイルランド文化受容の一面を俯瞰したい。

そのために、まずシング作品の日本における上演記録を

1 McCormack, W.J., *Fool of the Family, A life of J. M. Synge*, NY Univ. Press, 2000.

2 河野賢司,『周辺からの挑発 現代アイルランド文学論考』, 溪水社, 2001年.

3 鈴木暁世,『越境する想像力 日本近代文学とアイルランド』, 大阪大学出版会, 2014年.

4 鶴岡真弓,「ひるがえる二色 廣子とみね子」, 片山廣子(松村みね子),『燈火節』, 月曜社, 2004年.

『新劇年代記』、『演劇年報』から時系列に抽出し、パフォーマンス・リストのデータ作成を行い（表参照）、シング劇上演の特徴を精査していく。時代区分を1.大正期、2.昭和初期（戦前）、3.戦後、に分けて、上演演目、回数について時代背景と共に検証することとした。

1. 大正期

1) 時代背景

大正初期、日本にはアイルランドの文芸復興が紹介されるさまざまな土壌があった。まず京都には京都大学の上田敏を中心とした「京都派」があり、この系譜に連なるのが

菊池寛、山本修二、矢野峰人といった面々であった。

一方、東京には早稲田の吉江喬松を中心とした「愛蘭士文学会」が結成されており、奇しくも京都派が『文芸講座』を出版した大正2年頃には、芥川龍之介、山宮允ら、東京大学系列の文学人の面々がこれに参加し、彼らの同人誌『仮面』7号では、すでにイエイツ特集を扱っている。またその芥川龍之介が「シング紹介」を『新思潮』に発表したのは1914年8月号である。記録を調べてみると、シング原作の最初の日本公演が行われたのは1914年（大正3年）9月の「無名会」第5回定期公演で上演された『靈験（聖者の泉）』であり、劇団の名付け親でもあった坪内逍遙の翻案による

表 J.M. シング作品の日本上演記録

	日程	作品名	劇団名	劇場	訳者
1	1914.9	靈験（聖者の泉）	無名会（第5回公演）	帝劇	坪内逍遙翻案
2	1919.5	谷間の影	常盤楽劇団（第1回公演）	観音劇場	
3	1920.4/25-26	谷の影	研究座	有楽座	渡平民
4	1923.12/21-23	西の人気男	新劇協会（第4回公演）	渋谷道玄坂九頭龍女学校講堂	松村みね子
5	1924.2	西の人気男	新劇協会（第5回、第4回リバイバル公演）	帝国ホテル演芸場	松村みね子
6	1924.5/24-27	西の人気男	新劇協会	渋谷聚楽館	松村みね子
7	1925.9/19-23	西の人気者	近代劇場	築地同志館	松村みね子
8	1926.4/23-25	西の人気男	新劇協会（第13回公演）	帝国ホテル演芸場	松村みね子
9	1934	谷間の影	早大劇藝術研究會	大隈講堂	武藤由蔵
10	1935.7	海へ行く騎手	自由舞台	仁寿講堂	
11	1935	西の人気男	日大演劇科	築地小劇場	
12	1948.3/4	谷の影	ぶどうの会	毎日ホール	木下順二
13	1948.8/3	谷の影	ぶどうの会	毎日ホール	木下順二
14	1956.5	西の国の人気者	劇団民芸	全国巡演	菅原卓
15	1975.5/1-20	プレイボーイ	オンシアター自由劇場	六本木自由劇場	
16	1976.10-	あっぱれ我等が大ぼら吹き	劇団昂	三百人劇場	中村保男

17	1977.2/25-3/10	西に黄色のラブソディー	オンシアター自由劇場	六本木自由劇場	
18	1977.4/26-27	西の国の人気者	劇団東演	全国労音会館	菅原卓
19	1981.1/10-15	西の国の人気者	劇団東演	東演パラータ	相沢史郎
20	1981.2/11-3/2	西に黄色のラブソディー	オンシアター自由劇場	六本木自由劇場	
21	1983.6/3-12	モーリアの海で死んだ 六人の息子たち	オンシアター自由劇場	六本木自由劇場	
22	1983.6/3-12	ウィックローに降る雨を 眺めながら	オンシアター自由劇場	六本木自由劇場	
23	1985.1/5-7	プレイボーイ志願	劇団民芸	砂防会館ホール	秋浜悟史
24	1985.7/12-13	西の国の人気者	劇団蒼生樹	横浜市教育文化センター	菅原卓
25	1987.8/28	海へ駆りゆく人々	能法劇団	アートスペース無門館	
26	1988.10/2-3	海へ駆りゆく人々	竹内スタジオのつぼ	ライヒ館モレノ	木下順二
27	1991.6/27-30	西の国は大騒ぎ	劇団京	前進座劇場	速水一郎
28	1991.5/19	西の国の人気者	劇団支木	青森市民文化ホール	
29	1991	アイルランドのほらふき男 (歌入り芝居)	劇団湖	三笠市文化会館	
30	1995.2/8-14	プレイボーイ オブ ザ ウエスタンワールド	スタジオライフ	ウエストエンドスタジオ	
31	1995.2/24-26	プレイボーイ オブ ザ ウエスタンワールド	スタジオライフ	横浜相鉄本多劇場	
32	2002.5/26	喜劇 霊験	劇団シアター・ ウィークエンド	名古屋能楽堂	坪内逍遙翻案
33	2005	聖者のお水	アリストパネス・ カンパニー	スタジオA R	黒川欣映
34	2005	宿無し男 (原題: 谷の影)	フランケンズ	S T スポット	中野成樹
35	2007	遊び半分 (原題: プレイボーイ)	フランケンズ	赤坂RED/ THEATER	中野成樹
36	2007	西の国のプレイボーイ	ドルイドシアター・ カンパニー	パークタワーホール	(原語)
37	2008	西の国の伊達男	劇団俳小	東京芸術劇場 小ホール2	大場建治
38	2009.10/7-10	西の国の人気者	まつもと市民芸術館 レジデントカンパニー	まつもと市民・芸術館	
39	2010.10/29-30	シングを読む	演劇集団円	ステージ円	

ものであった。シングが『聖者の泉』を書き上げてから9年、没後5年のことである。これは日本において京都で『文芸講座』の1章「愛蘭土の新劇団」が発表され、東京の「愛蘭土文学会」が結成された年の翌年に当たり、アイルランド文学が日本に紹介されたかなり早い時期にシングの作品も日本に入ってきたことがわかる。

同年、のちにアイルランド戯曲を数多く翻訳する歌人、片山廣子が、松村みね子のペンネームで初めて翻訳したアイルランド戯曲、レディ・グレゴリオの『満月』が、『心の花』18巻1号に掲載され、この翻訳文は翌年、上田敏により高評を受けた。松村の手による『シング戯曲全集』は、1923年（大正12年）、新潮社より出版されている。

菊池寛は1917年に発表した「シングと愛蘭土思想」において、シングを「真に愛蘭土の生活を語り愛蘭土の思想を語るもの」⁵と評し、その上、欧州の国々の中で、日本と最も似ているのはアイルランドだと書いている。そして英国とアイルランドを比較し、両者は全く異なった国であり、その文学も全く別物である点を強調している。

大正期の演劇の世界に目を向けると、新劇運動が盛り上がりを見せる中、シェイクスピア、イプセン、ハウプトマン、メーテルリンク、ヴェデキント、ショウ、ワイルドの劇が帝劇他、次々と劇団のレパートリーに加えられた。1917-18年、時代は前述したアイルランド文芸復興を受容した作家たちを文壇に送り出した後、1920-21年は彼らの戯曲や、小説の脚色されたものが次々と大劇場の舞台上で上演された。江口渙は「時代はまさに第一次世界大戦が連合軍の勝利におわって、日本資本主義は英仏への軍需品の売り込みで空前の大景気を出した時であり、そのあおりをくって東京の大劇場はフタを開ければかならず満員とっていいほどの盛況つづきだった。したがって新しい脚本に対する需要もまたはなほだ活ばつづだった。その波にのって、これらの新進作家の戯曲は、あとからあとから舞台にかけられていったのである。」⁶と後年述懐している。

このように、シングの作品が日本において上演されるにあたっては、大正期におけるアイルランド文学が紹介される文学界の土壌と、新劇が隆盛期を迎えた日本の演劇界という、二つの要素があったわけである。

加えて、大正中期は、宝塚少女歌劇団を含む、歌劇団の活動が活発であった時代でもあった。「無名会」と「舞台協会」共に「文芸協会」が分裂して発足した「芸術座」の解体、松井須磨子の自殺等、新劇の世界では嵐が吹く中、1919年（大正8年）、松竹の新星歌劇団の旗揚げ公演があり、同年、浅草オペラの他に「常盤楽劇団」が結成され、5月に第1回公演が行われた。この公演では浅草オペラの佳作と評される『トスキアナ』がメインとして上演されたが、興味深いのは、(音楽劇と歌手による独唱、ピアノのソロ演奏と共に)

プログラムのオープニングにシングの『谷間の影』が上演されていることである。この劇団はわずか1ヵ月足らずで解散するに至ったのであるが、谷崎潤一郎や渡平民といった人物たちが頻繁に出入りし、応援に現れたという。浅草のペラゴロ(熱心なオペラファン)たちはこのような文士たちが出入りする傾向に興味を示さなかった⁷ということからみても、常盤楽劇団という歌劇団の持つ特性、すなわち、文学者を始めとする、知識人たちをコアなファン層に持つ歌劇団であったことが、旗揚げ公演でシング劇を上演したあたりの文芸的嗜好によく現れている。

このように、大正期の新劇界は、一般の庶民だけでなく、知識人たちの娯楽として舞台芸術を牽引していた。すなわち、シング作品の日本における舞台上演は、文学の世界に代表される知識人たちによって最初に受容がなされ、庶民が受け入れた作品だったわけである。

この時代、もっとも数多いシング劇を上演したのは「新劇協会」であり、アメリカから帰朝した畑中夢坡が設立した。1919(大正8)年に有楽座にて第1回公演を行い、演目はチェーホフの『叔父ワニヤ』で、この劇団のこの後の演目を概観すると翻訳劇が中心である。関東大震災後の劇場不足という事情の中、1923年(大正12年)12月に第4回公演を、渋谷道玄坂九頭龍(竜)女学校講堂で行った。シングの『西の人気者』とストリントベルグの『犠牲』という演目であったが、新劇協会はこの後、経営圧迫のため菊池寛の「文藝春秋社」が引き受け、昭和の時代を迎えるまでに、計4回シングの『プレイボーイ』を上演している。

2) アイルランドをめぐる二項対立

大正期の日本が求めたアイルランドは一見、対イギリスという対立項として、強国に対する、共に弱者であるという視点から、パラレルに受容されたように見受けられる。ただし、イギリス対アイルランドを、欧州列強に対する小国日本という立場から眺めていたのは明治期から大正初めにかけてであり、前述したように、菊池寛もその例にもれない。しかし鈴木が指摘するように、京都にいた頃の菊池寛にとっては、対東京という対立軸において、アイルランドは別の意味を持ってくる。

京都時代の菊池は、「大阪芸術創始」「旧都の芸術復興」「関西芸術の振興」を呼びかけているが、注目すべきは「大阪を英のダブリンに」「京都をダブリンに」という「合言葉」を用いていることである。菊池が関西の芸術復興を論じるとき、彼は常に参照項としてアイルランド文芸復興運動を挙げ、東京/大阪・京都、イギリス/アイルランド、帝都/関西、中心/周辺という二項対立的な構図を用いているの

5 菊池寛、「シングと愛蘭土思想」『菊池寛全集第22巻』, 文藝春秋, 1995年, p.334.

6 江口渙, 「その頃の菊池寛」『わが文学半生記』青木文庫, 『現代日本文学大系44, 山本有三・菊池寛集』, 筑摩書房, 1977年.

7 菅井幸雄, 『新劇 その舞台と歴史 1906→1966』, 求龍堂, 1967年, p.89.

である⁸。

しかし、第一次世界大戦を経て、戦勝国となった日本の立場を反映して、菊池をはじめとする、日本の文化人たちにアイルランドをめぐる対立項に変化が見受けられるようになる。鶴岡は次のように捉えている。

菊池が（民族運動の先駆をなすと信じて疑わない）大正の文壇（文学）が、なぜ「愛蘭土」を必要としたのかは、ここではっきりしている。日本の植民地政策が西洋のそれになぞられ正当化されねばならないとき、「愛蘭土」は「朝鮮」としてもはやされ、あれほど頻りに言及されたのである。詩であれ戯曲であれ日本人によるアイルランドの文学的所有は、朝鮮の領土化という思想と同じ透視図法のうゑに横たわっている。菊池のいう文壇・文学は、そこで無自覚に倒立したナショナリズムになった⁹。

このように、アイルランドをめぐる二項対立はシフトし、日本の朝鮮半島における植民地支配を肯定する主張へとすり替えられた。

アイルランドの演劇や詩が英文学とともにまた西洋諸国の文学とともに明治・大正の日本に自然的に影響を与え、日本人がそれを受容した、という文学史的解説は嘘で、日本人が自らもった英一愛の構図という制度／制約が、アイルランド演劇の価値を見出させ、その制度をもった彼ら自身が「愛蘭土」という意味を持ちこんだのである¹⁰。

つまり、日本のアイルランド受容は、時代のその時その時の趨勢に影響を受け、都合よく対立項が挿げ替えられてきたのである。

その中であって、シング戯曲全集を完訳した片山廣子（松村みね子）は、純粋な愛着と共感を持って、シング作品に接したひとりであろう。日本でのシング劇の受容において松村による最大の功績のひとつは“Playboy”というタイトルの訳語を「人気男」、さらには「人気者」としたことであり、この呼び名が後々日本に定着したことから見てもその翻訳の適正、影響力がうかがわれる。また、鈴木と言うところの「政治と結びついた文学運動」¹¹とは距離を置いた立場から、シング作品に描かれる登場人物や、アイルランド人の気質に松村が好意を抱いていたことも注目に値する。以下は、後年、松村自身がアイルランド文学を翻訳していた当時を述懐した記述である。ここで、彼女はシングの作品を「愛

してみた」という言葉で表現している。

今はもう昔のこと、イエーツは一九二三年にノーベル文学賞をもらった時の感想を書いてある—その時私の心にはここにはみない二人のことが考へられた。遠い故郷にただ一人で寂しく暮らしてゐる老婦人と、わかしくして死んだもう一人の友と—。グレゴリー夫人とシングとはイエーツと共にアイルランドの文芸運動を起こした中心の人たちであるから、イエーツはいま自分が貰ふノーベル賞は三人が共に受けるべきものと思ったのであろう。その後グレゴリー夫人も死に、イエーツも今度の戦争中に亡くなってアイルランドの文芸復興運動も花が咲いて散るやうに遠い過去のページとなった。あんなにシングのものを愛してゐた私一人の身に考えてみても、アイルランド物をよまないで長い月日が過ぎてゐた¹²。

このように、鶴岡らが強調する、大正中期から昭和初期にかけてのナショナリズムの影響を受けた一連の日本のアイルランド受容は、シング作品の舞台上演に関しては、片山（松村）という、シングに対する愛着をもった訳者と、その世界観を愛した演劇人たちによって、政治的な意図とは別の立ち位置から聴衆の手元に届けられたと言えよう。

2. 戦前（昭和初期）

昭和10年、詩人丸山薫が書いた「汽車に乗って」は、大正時代の新劇、すなわち輸入され翻訳上演されたアイルランド演劇が日本の観衆に与えたアイルランドの一般的なイメージを的確に表している。

シング劇の再演を数度にわたり行った「新劇協会」の公演のうち、第4回の『プレイボーイ』のマホン役を最後に、新劇協会を去って新劇団「築地小劇場」の創立に参加したのが友田恭介である。「築地小劇場」自体でシング劇の上演がなされることはなかったが、その後の流れを概観すると、シングの書いた所謂「農民劇」というジャンルがこの劇団に何らかの影響を与えたであろうことが読み取れる。「築地小劇場」は1928年（昭和3年）12月に小山内薫の急死を契機に内紛が起り、翌昭和4年に「新築地劇団」の創立が発表されるに至って、その後、この新劇団はプロレタリア演劇への傾斜を深めていった。この事実は、当時の社会情勢を考慮しつつ、この劇団の演劇人たちのうちに、農民や労働者を描いた作品を取り上げるというアプローチが息づいていた証拠であろう。

東山千栄子、奥村博史、十朱久雄、杉村春子が参加して1935年昭和10年7月、仁寿講堂にて旗揚げ公演を行った

8 鈴木, p.32.

9 鶴岡真弓,「芥川龍之介の愛蘭土」,『正論』,2004年,10月.

10 鶴岡,前掲書.

11 鈴木, p.14.

12 片山廣子（松村みね子）,『燈火節』,月曜社,2004年, p.136.

のが「自由舞台」である。その時上演されたのがシングの『海に行く騎手』（北村喜八演出）であった。この劇団は経営難のため、同年の10月に行われた第2回公演で解散となった。大戦に突入していく直前のこの時代、大正の新劇の流れをくむ多くの劇団が劇団維持・経営の壁にぶつかり解散、解体を余儀なくされた。この時期に上演されたシングの作品が、道徳や社会思想を反映させない悲劇 *Riders to the Sea* のみであったことは、そのような時代背景を十分に理解する手助けとなる。また、山本澄子が指摘するように、それまで築地が観客の対象をインテリ層におき、方向性としてインテリゲンチャーに傾いていた姿勢は、もはや時代遅れであるとされ¹³、それがプロレタリア演劇の創造へと繋がっていったという背景もある。

昭和初期はプロレタリア演劇が興隆し、全盛期を迎え、そして弾圧のため衰退する激動期でもあったのだ。

3. 戦後

プロレタリア演劇の限界は、大衆側に近代劇の教養を受け入れる素地がなかった点にあると言われているが、シング劇の持つリアリズムは、プロレタリア演劇の社会主義的リアリズムとは趣を異にしている。その最大の特徴が悲劇の中に存在する笑い、つまりファースである。このファースのような、苦くもある笑いこそ、戦後の日本にとって必要な要素だったとも言えよう。

戦中から敗戦にわたる混乱の中から立ち上がった日本の演劇人たちの中にもシング劇は顔を出している。戦後の上演記録の最初に登場するシング作品は、「ぶどうの会」が上演した『谷の影』である。この「ぶどうの会」は山本安英を中心に、戦前から集まって勉強をし、彼女の疎開先でも続けられた演劇の勉強会が母体である。劇団と違い、確固たる上演の目的もなく、戦禍の中でもただただ真面目に取り組んでいたこの勉強会は、戦後、学校放送という媒体でのパフォーマンスの場を与えられた。

そして、1948（昭和23）年、毎日ホールにて木下順二の訳で『谷の影』を上演し、同グループは、同年8月にも『谷の影』を同じ会場で再演した。

戦後の演劇人たちが、焼け野原の中から、戦争中も消えなかった灯火を再び燃え立たせるまでに至るには、上演に対する物理的な困難だけでなく、レパートリー選定を含めた、作品の表現方法自体にも困難が積みまとった様子がかがわれる。1944（昭和19）年に結成された俳優座の永井智雄が、「敗戦後の2年間に、例えば俳優座は5回の東京公演が終わっただけである。われわれは一生の仕事だと思い、永い苦しい山道だと思い、ようやく第一歩を踏み出したと思っている」と述懐している。ところが、第一回の公演（『検視官』）の後、ある新聞は「古典に安住する傾向がある」と批評した¹⁴。永井らが「人間創造の面で、戦争の中に見失ってしまった豊かさと澁刺さを今どのように取り戻そうか、発展させ

ようかと思いをめぐらし、めどをつけ、一步一步を歩み始めている時」、批評家たちは「新劇人には戦争に対する自己批判が必要だ」と論評したようである。すなわち、古典を上演すれば「安住」と批判され、豊かさや澁刺さを目指せば、「戦争に対する自己批判」を求められる、そんな時代であったことが窺い知れる。

「ぶどうの会」が『谷の影』を上演したのは、そのような戦後の混乱期にあって、演劇と真摯に取り組む人たちが、新たな一步を踏み出した、まさにそんな時代であったと言える。すべてを捨てて旅人と家を出る『谷の影』の主人公ノラは、そんな困難を受け入れつつ、新たな境地に歩みを踏み出した日本社会へのメッセージでもあったのだろう。

こうして、戦後復興、高度成長期を経た日本において、数知れない新作の上演と共に、「古典」作品も上演され続けている。そんな中で、シングの作品は1970年代以降、大正の新劇活動華やかかりし頃とほぼ同じペースで日本のどこかで上演されていることは注目される。その中で、吉田日出子の「オンシアター自由劇場」のように定期的にシング作品を演目に挙げている劇団や、「能法劇団」のようにシングの他に、イェイツやベケットといった、アイルランド劇をレパートリーの中心に据えている劇団が登場したことは特筆に値する。

4. おわりに

大正の新劇運動期に日本に紹介されたシング劇の上演に関する記録を中心に、近年までのシング劇の日本上演に関わる事象を概観してきたが、決して一般的に知名度があるわけではないJ.M. シングというアイルランドの劇作家の作品が、100年以上にわたり、アイルランドから遠く離れた極東の地で上演され続けてきた。もちろん、その上演実績ではベケットのそれにはるか及ばないが、日本で上演されたアイルランド人作家の作品として、シングの実績は群を抜いている。

シングの劇が日本で上演され始めた時期は大正新劇の誕生期であり、この後新劇活動は隆盛期を迎え、プロ、アマチュアを含め、多くの劇団が次々と結成された。しかしどの劇団も経営問題にぶつかり分裂、解散を繰り返した。また、映画という新しい娯楽形態が浸透し始め、舞台に攻勢をかけるという要因も加わり、大正新劇はほどなくして困難期を迎えることとなる。

そんな流れの中で、大正の文壇が民族運動の先駆を成すと信じる文学の世界へアイルランドを持ち込んだ。そのアイルランドを取り上げる姿勢は、松村みね子のような存在を除けば、ナショナリズムに傾倒しつつある時代において、英／愛関係を、日本／朝鮮と並列視するようになったわけである。

能楽のように、主として上流階級や僧侶を登場人物に据えたもの、主従関係でも地主階級が舞台であった狂言、生活

13 山本澄子、『英米演劇移入考 明治・大正・昭和』、文化書房博文社、1991年、p.200.

14 菅井、p.106.

にゆとりがあった庶民が登場人物であった江戸歌舞伎、さらには明治以降、西欧文明と共に輸入されたシェイクスピアを中心とした王や貴族の華やかで残酷な絵巻模様とも違い、大正新劇が紹介したアイルランド演劇には、路上生活者や貧しい漁師や農民を主人公としたシングの作品があった。彼ら登場人物の中には、従来の日本では道徳的に問題があると見なされ兼ねない人物も多い。例えば、夫が亡くなった（実際には死んだふりをしているのであるが）その夜に愛人を家に呼び入れる女性主人公や、金銭欲に囚われる牧師、さらには父親殺しを賞賛する村人たちなどである。実際、これらの要素が、シングの戯曲の生地アイルランドでも物議を醸したわけでもあるが、このような特徴が日本の知識人、演劇人、そして観客に受け入れられたのはなぜであろうか。

新劇運動が興隆し、次々と外国劇が上演される中、一番の人気作品はワイルドの『サロメ』であったという。その理由を山本は「内容の反道徳性が当時の日本の新しいものを求めていた風潮にあいまみえた」からだとして述べている¹⁵。『サロメ』はそのグロテスクで耽美的な世界ゆえに話題となり、シングが題材としたアイルランドの風物は、その朴訥さゆえに日本人にとって「反道徳的」であり、「懐かしく」且つ、「新しかった」のである。

実際、中央集権への反抗のシンボルとなった〈愛蘭土〉を、その一方で帝国主義的な文化侵略を肯定するツールとしても利用した菊池ですら、シングの作品そのものに、イデオロギーを超えた芸術創造の源泉として多くを負っている。

例えば菊池の『屋上の狂人』はシングの『聖者の泉』が下敷きになっている上に、前波清一が指摘するように、菊池の『海の勇者』は *Riders to the Sea* の影響を受けている¹⁶。また、ストーリーは全く関連無いにもかかわらず、菊池の『父帰る』の、救いようもない放蕩者の父親のキャラクターにはシング劇の登場人物が重なる。菊池はシングの第一の特徴として「自然主義（ナチュラルイズム）」と「叙情味」とが微妙に混成している点であるとしている。その上で、次のように述べている。

此の二つ（「自然主義」と「叙情味」：筆者）は大抵の場合に矛盾するものであるが、シングには巧みにその調和が保たれて居る。（中略）シングは好んで醜悪な人生をも題材とする。そしてその醜悪な内から美を漁ろうとする。彼の戯曲は美と醜の配列である¹⁷

明らかに、菊池はシングの持つ、「美と醜の配列」に魅せられ、それを自身の作品の題材に取り入れている。菊池にとって、彼が主張した政治的背景を伴った文学論とは別の

次元でシングの作品が昇華されていたことは興味深い。

2009年の上演に際して、まつもと市民芸術館レジデントカンパニーの芸術監督である串田和美が『プレイボーイ』を「とても好きな作品」¹⁸と発言するとき、そこには大正期のような政治的力学は存在しない。舞台芸術に関わる現代の人間の純粋で感覚的な美意識にシングの作品は応えている。

日本におけるアイルランドの受容は、明治期の西列強に対する後進国日本の共感に始まり、大正期の一種閉鎖的なコスモポリタニズムに感化された流行と、さらには昭和後期の音楽に端を発したアイルランド・ブーム、さらにはケルトブームへと、時代を経て、さまざまな様相を見せてきた。その奔流の中でシングの堅固な上演実績が示すものは、その作品の根底を成す、ローカルでありながら普遍的なテーマの存在であり、同時にこのように鳥瞰することで、シングのオリジナリティを再認識することができる。彼の代表作、『西の国の人気者』は東の国、日本でも時代を経て観客を惹きつけるのだ。

さらに今後、彼の作品が上演され続けるにしても、この21世紀においてシング劇がどのような意義を持ち得るのか、検討を重ねていくべきであろう。

注

本稿は日本英文学会中部支部第66回大会（於：中京大学）における口頭発表に加筆修正を加えたものである。

参考文献

〈シング劇上演の記録一覧表作成参考資料〉

演劇年報 1966-89年度版（以下廃刊） 早稲田大学演劇博物館

早稲田大学坪内逍遙博士記念博物館データベース

新劇年代記〈戦前編〉 倉林誠一郎編、白水社 1972年

新劇年代記〈戦後編〉 倉林誠一郎編、白水社 1972年

日本現代演劇史 明治・大正篇、大笹吉雄編 白水社 1985年

日本現代演劇史 昭和戦前篇、大笹吉雄編 白水社 1985年

日本現代演劇史 昭和戦中篇、大笹吉雄編 白水社 1985年

日本現代演劇史 昭和戦後篇、大笹吉雄編 白水社 1985年

新劇 その舞台と歴史 1906→1966、菅井幸雄 求龍堂、1967年

Synge, J.M., *Collected Works Vol. 3, Plays Book1*, The Catholic Univ. Press, 1982.

Synge, J.M., *Collected Works Vol. 4, Plays Book2*, The Catholic Univ. Press, 1982.

15 山本, p.170.

16 前波清一, 『アイルランド演劇—現代と世界と日本と—』, 大学教育出版, 2004年, pp.184-187.

17 菊池寛, 『菊池寛全集第6巻』, 文藝春秋, 1995年, p.550.

18 松本市公式観光情報ポータルサイト <http://youkoso.city.matsumoto.nagano.jp/engeki/?p=575> (2019/01/07 アクセス)