

『バーバラ少佐』—善悪の止揚—

森 川 寿

1. ショー版『ジークフリート』

バーナード・ショー George Bernard Shaw (1856-1950) の中期作品群の冒頭を飾る『人と超人』*Man and Superman* (1903), 『ジョン・ブルのもう一つの島』*John Bull's Other Island* (1904), 『バーバラ少佐』*Major Barbara* (1905) の三作は、ショー自身が「ビッグ3」“the big three”と呼んだことがあるほど¹⁾、ショーの数多い戯曲の中でも最高に数えられる戯曲だが、主題や人物の性格描写に共通する点が多い²⁾。この三作に共通する主題は人類の救済であり、キーワードは「天国」と「地獄」である。そのプロットは三部作を形成しており、ワーグナー Richard Wagner (1813-83) の楽劇四部作『ニーベルングの指環』*Der Ring des Nibelungen* に対応している。すなわち、第一作ではより進化した存在を生み出す必要性が唱えられ、第二作では理想世界の夢が現実社会で挫折する様子が描かれ、第三作では年長の主人公が若い男女に後継者を見出して希望を託するのである。

これまで、第三作にあたる『バーバラ少佐』と『指環』連作については、いくつかの比較研究がなされてきた。まず Wisenthal は、アンダーシャフト Undershaft, カズンズ Cusins, バーバラ Barbara, とブリトマート夫人 Lady Britomart を、『指環』の主要人物ヴォータン Wotan, ジークフリート Siegfried, ブリュンヒルデ Brunnhilde, フリッカ Fricka にたとえ

た³⁾。Wisenthal に続いて、Turco⁴⁾, Ganz⁵⁾, Coskren⁶⁾ などによって『バーバラ少佐』と『指環』との比較研究が発表されてきた。しかし、Turco⁷⁾ の短い説明を除いて、これまでショーの前二作を含めた三作と『指環』四部作の主題的・構造的対応を扱った研究はなかった。過去に筆者が論じてきたように⁸⁾、ショーの前二作は『指環』の第一部・第二部に対応している。したがって、『バーバラ少佐』は「ショー版『指環』連作」の結論にあたり、この劇中のワーグナー要素は、個々の戯曲だけでなく三部作全体の最終部として眺めるべきなのである。

ショーは、『バーバラ少佐』を「長い三幕にわたる倫理的議論」“simply an ethical discussion in three long acts”と呼んで『ジョン・ブルのもう一つの島』の最終場面が3時間半に引き伸ばされたようだ”“like the last scene in ‘John Bull’s Other Island’ spun out for three hours and a half”と解説している⁹⁾。すなわち、アイルランドに関するショーの前作の最後に未解決で残された問題が、この作品では全編を通して論じられているわけである。その論題とは、金、権力、そして救済である。

『バーバラ少佐』は『ジョン・ブルのもう一つの島』で提起された「世界が邪悪な4世紀にわたって夢見てきた効率という愚かな夢」“For four wicked centuries the world has dreamed this foolish dream of efficiency; and the end is not yet.” (CPP 2, 1018) をいかに終わらせる

かという命題に対する解決策を提示している。『ジョン・ブル』で描かれた手詰まり状態がブロードベント Broadbent, ドイル Doyle, キーガン Keegan の三人の間の隔たりによって象徴されているのに対して、『バーバラ少佐』では、アンダーシャフト、カズンズ、バーバラの結びつきに救済の可能性が示唆されている。この戯曲のワーグナー的要素は、結末の対照性に集約されている。『指環』の第三部『ジークフリート』*Siegfried* (1876) において、主人公の若き自然児が神に反抗して打ち負かし、岩山に眠るブリュンヒルデを目覚めさせるのに対して、ショーの戯曲においてはギリシャ語の教授がアンダーシャフトの武器産業を引き継いでバーバラと結婚する。『指環』に関するショーの評論書である『完全なワーグナー主義者』*The Perfect Wagnerite* (1898) の表現を借りれば、カズンズは「アルベリヒの仕事がヴォータンの仕事やローゲの仕事と同様に必要な仕事であり、かつ、アルベリヒにとって代わるのは戦士ではなく、一日の中断もなく彼の仕事を続ける準備のできた実業の才のある人物だけであることを理解する」“to see that Alberic’s work, like Wotan’s work and Loki’s work, is necessary work, and that therefore Alberic can never be superseded by a warrior, but only by a capable man of business who is prepared to continue his work without a day’s intermission”¹⁰⁾ ほどの知性を備えているからである。

ショーは『ジークフリート』第三幕第三場をグランド・オペラへの退歩として攻撃している。ジークフリートがブリュンヒルデに接吻して目覚めさせると、二人は恋に落ちる。しかし、主人公は妻から指環の呪いや神々の運命について聞かされて何も学ばない。ショーは長ったらしい二重唱で愛の勝利を称えていると楽劇の結

末を非難する。ショーが耐えられないのは、若い二人が世界支配の権力闘争に関わるのを拒絶する点にある。対照的に『バーバラ少佐』の幕切れでは、カズンズとバーバラは救済の道を探るために兵器産業を継承する。換言すれば、アルベリヒの仕事を一日の中断もなく持続させようと決意する。ショーは『ジークフリート』における愛の勝利を称える結末を倫理的論争へと転換している。その論争は死の工場の継承問題に端を発して、天国と地獄から貧困と戦争へと多岐に広がっている。

捨て子を世界支配／兵器産業の後継者にするという筋に加えて、『バーバラ少佐』は『ジークフリート』とおとぎ話的雰囲気とを共有している。単純に言えば、ワーグナーの楽劇は、若い反抗的な主人公が老いた王の後を継ぎ王女と結ばれる冒険物語である。第一幕で主人公は自分の剣を鍛える。第二幕で、彼は巨蛇を倒すことで黄金とともに鳥の歌の内容を理解して他人の心を読む能力を得て、裏切り者の育ての父を殺す。そして第三幕では、老いた神を倒して亡き父の敵を討ち、眠れる美女を起こして花嫁を獲得するのである。一方、ショーの戯曲はもう少し複雑だが、基本的には王国の後継者選びの物語である。昔話の定跡通り、二人の常識的には資格十分な後継者候補——エリート教育を受けた長男と莫大な遺産を相続する予定の娘の婚約者——が脱落した後、もう一人の娘の恋人で当時のイギリスの法律では私生児に見なされるギリシャ語の教授が死の帝国を運営する資格があると判定されて、億万長者の娘と結ばれるのである。さらに、アンダーシャフトとバーバラがお互いを自分の職場に招いて、救世軍と武器産業のどちらが救済に近いかを競う点は、イソップ寓話の『北風と太陽』に似ている。しかし、ショー特有のひねりが利いていて、太陽のよう

に優しいはずの救世軍施設は地獄のように貧困に苦しんでいるが、一方、労働者たちが搾取されていると思われる武器工場は清潔で快適な町で、大聖堂以外あらゆる公共施設が整っている。このように、ヴォータンがミーメ Mime やエルダ Erda と世界の運命に関して哲学的対話をジークフリートの冒険物語という枠組みの中で進めるように、ショーの「長い三幕にわたる倫理的議論」もまたファンタジーの中で戦わされるのである。

2. アンダーシャフト：ヴォータンの重荷と責任を抱えたアルベリヒ

19世紀資本主義の繁栄の歴史を『指環』の文脈で説明して、ショーは、『ワグナー主義者』の「なぜワグナーは考えを変えたのか」“Why He Changed His Mind”の章で「アルベリヒは指環を取り戻し、それをはめて最高のヴァルハラの名家と婚姻関係を結んだ」“to put it in terms of Wagner’s allegory, Alberic had got the ring back again, and was marrying into the best Valhalla families with it” (*Music* 3, 502) と述べている。アンダーシャフトは『やもめの家』*Widowers’ Houses* (1892) のサートリアス Sartorius や『人と超人』のマローン父 Malone Sr. のように、自力で出世した実業家で、アルベリヒの要件を備えている。ショーが描いたアルベリヒたちは、「道徳的に生きて腹をすかしていたが、ある日誓ったんだ、どんなことをしても腹いっぱい食べられる自由な人間になってやる、銃の弾丸以外何も、理性も、道徳も、他の人間の命も俺を止めることはないよね」“I moralized and starved until one day I swore that I would be a full-fed free man at all cost; that nothing should stop me except a bullet,

neither reason nor morals nor the lives of other men” (*CPP* 3, 173) とアンダーシャフトが言うように、皆生まれが貧しく、強い意志の力で金持ちになってきた。三人の中で武器工場の経営者が最も裕福で影響力も大きいところから、彼はブリトマート夫人と結婚して上流階級に入り、スラム街の地主やアイルランド系のアメリカ人億万長者の野心を実現している。

Judith Evans が要約するように『バーバラ少佐』は「典型的な資本家（アンダーシャフト）を集団間の絆とする三つの分離しながらも結合した依存文化を描いている」“depicts three separate but conjoined dependency cultures with archetypal capitalist (Undershaft) as the link between the three groups.”¹¹⁾ 『ワグナー主義者』から上に引用したのと同じ箇所には、アルベリヒが「真の状況の支配者」“the real master of the situation”であって「外的には模範的な博愛主義の雇用主であり内輪では大投資家」“exoterically a model philanthropic employer and esoterically a financier” (*Music* 3, 504) になったと指摘している。アンダーシャフトは、家族、従業員、さらには救世軍に至るあらゆる社会の構成員に依存されている。第一幕では、ブリトマート夫人が長く別居していた夫を家に招いて子供たちへのさらなる財政援助を求める。夫人が息子のスティーヴンに言うように「彼からお金をもらうかどうかではなくて、いくらもらうかが問題」“it is not a question of taking money from him or not: it is simply how much” (*CPP* 3, 77) なのである。第二幕では、救世軍はアンダーシャフトから5,000ポンドの寄付金を喜んで受け取る。死の商人アンダーシャフトやウィスキー長者のボジャー Bodger からの寄付金がなければ、救世軍は避難所も活動も維持できないのである。第三幕では、アン

ダーシャフトが工場と隣接する従業員の住宅地を田園都市として開発し、快適な労働・居住環境を提供していることが示されている。このように、この戯曲では、貴族から労働者、さらには失業者まで、あらゆる階層が資本家に依存している状況が描かれている。

この依存文化の中心に位置して、アンダーシャフトは一種の神のような役割を果たしている。兵器産業の大立者は、彼が「救済に必要な二つのもの」「two things necessary to salvation」と呼ぶ「金と火薬」「money and gunpowder」(CPP 3, 116)を所有していて、それが社会を支配する手段となっている。金と火薬を使って、アンダーシャフトは貧困と闘う。彼の意見では、貧困こそが「最悪の犯罪」「the worst of crimes」であって「都市全体を荒廃させ、恐ろしい害悪を蔓延させ、そいつが姿を見たり声を聞いたり匂いを嗅いだすべての人間の魂を叩き殺してしまう」「Poverty blights whole cities; spreads horrible pestilences; strikes dead the very souls of all who come within sight, sound, or smell of it」(CPP 3, 172)からである。その結果、アンダーシャフトはアルベリヒの経済力を持っているだけでなく、ヴォータンの責任を背負っているのである。百万長者は、自分が実質的に政治を動かしていることを自覚してステューヴンに言い放つ：

I am the government of your country: I, and Lazarus. Do you suppose that you and half a dozen amateurs like you, sitting in a row in that foolish gabble shop, can govern Undershaft and Lazarus? No, my friend: you will do what pays us. You will make war when it suits us, and keep peace when it doesn't. You will find out that trade requires

certain measures when we have decided on those measures. When I want anything to keep my dividends up, you will discover that my want is a national need. When other people want something to keep my dividends down, you will call out the police and military. And in return you shall have the support and applause of my newspapers, and the delight of imagining that you are a great statesman. (CPP 3, 151-52)

私がこの国の政府なんだよ、私とラザラスがね。お前やお前みたいな半ダースほどのアマチュアがああ馬鹿げた議事堂に一行にすわってアンダーシャフトとラザラスを支配できているのかね。お前たちは私たちに利益になることをするのだよ。お前たちは私たちに都合の良い時に戦争を始めて、そうでない時には平和を保つのだよ。私たちが貿易について何らかの対策を決定したら、お前たちはその対策が必要だと気づくという具合だ。私たちが自分の配当を高くしておきたい時には、お前たちは私の欲求が国家の必要だと悟るということだ。誰か他の人間が私の配当を低く抑えようとする時には、お前たちは警察と軍隊を出動させる。そのお返しに、お前たちは私の新聞の支持と喝采、そして自分が偉大な政治家であると想像する喜びが味わえるということなのさ。

アンダーシャフトの悪魔的な発言は資本主義社会の現実を明らかにしている。『ラインの黄金』のアルベリヒや低賃金で労働者を搾取したヴィクトリア朝の工場主とちがって、現代の資本家は模範的な博愛主義の雇用主で従業員やしばしば社会全体の福利に心を配っている。慈善

的な行為が長期的には消費者と利潤の増大につながると分かっているからである。そのためアンダーシャフトは労働者のために清潔で美しい工場と住宅地を用意し、救世軍に気前よく寄付するのである。物質的には、アンダーシャフトはヴォータンよりずっと効率的で御利益のある「神様」のようである。

けれども、アンダーシャフトの活動は貧困問題を根本的に解決するのではなく、世界に輸出し拡散させているだけである。たしかに彼は快適な生活を労働者に提供し、彼の寄付金で失業者は暴動に走らないかもしれないが、労働者の快適さと貧乏人への施し物の資金は、武器や弾薬を製造して敵対する政府や部族に売ることによって得られるのである。主人公を武器産業の経営者にすることによって、ショーは、富の不均衡だけでなく、資本主義の破壊的エネルギーを強調している。職工長のビルトン Bilton がロウマクス Lomax にマッチのことで警告したり、ロウマクスとセアラ Sarah が大砲と砲弾の上にすわったりするとき、火のイメージが、観客に自分たちの繁栄がいかに危険で不安定な状況に立脚しているのかを思い出させる。結局、世界中のおびただしい数の死者の上に蓄積されたアンダーシャフトの財産は、アルペリヒの黄金よりも汚れていて危険なのかもしれない。兵器工場の邪悪な側面は、敷地内に散在する大砲と引き裂かれた兵隊の人形に明示されている。さらに、工場の繁栄は遠く離れた国の破壊に基づいている。アンダーシャフトにとって「満州からの良い知らせ」とは、日本軍の勝利ではなく、中に300人もいる要塞を自社の航空戦艦が粉碎したという成果のことである。要するに、イギリスの労働者が快適な生活を送る一方で、より貧しい国の国民はさらに貧困と窮乏に追い込まれているのである。

孤児を後継者とするというアンダーシャフト家の伝統は、ヴォータンが英雄の種族を生み出そうとする苦闘に由来している。ヴォータンは、人間の女に産ませた息子のジークムントを英雄に育てようとするが、ジークムントと双子の妹のジークリンデが恋に落ちて不倫と近親相姦の罪を犯すため、ヴォータンの計画は妻で法の女神であるフリッカの反対にあって頓挫する。ジークムントが英雄になれなかったもう一つの大きな理由は、父親からの援助にある。彼が幸福な形で生きていくことを学ぶのはヴォータンの導きがあったからであり、彼が危急の際に見つける剣は、神があらかじめ用意しておいたものである。対照的に、彼の忘れ形見で自然児のジークフリートは「不幸の術を教える神がいなかった」“no god to instruct him in the art of unhappiness” (*Music* 3, 457) ので、大蛇を殺しヴォータンを倒すほどに育つ。この例にならって、紳士の教育を受けた息子には「武器製造業者の本当の信念」“the true faith of an Armorer” (*CPP* 3, 168) を保持できないので、アンダーシャフト商会は、親から子ではなく、孤児を養子にすることで引き継がれてきたのである。

しかし、この伝統はブリトマート夫人にとって耐えられない。夫人のことをアンダーシャフトは「道德の権化」“the incarnation of morality” (*CPP* 3, 176) と呼んでいるが、ちょうどフリッカが法を司るように、彼女は貴族的因習を代表している。ト書きによれば、彼女は「愛想は良いが独断的で気まま、我慢ができないほど高飛車で、その上、まさに典型的な取りしきり屋の上流婦人である」“amiable and yet peremptory, arbitrary, and high-tempered to the last bearable degree, and withal a very typical managing matron of the upper class” (67)。フ

リッカが法の力で世界を治めているように、ブリトマート夫人は彼女の家庭を上流階級の矜持と伝統で支配している。彼女とアンダーシャフトの関係も、フリッカとヴォータンのそれに似ている。ヴォータンはめったにヴァルハラ城にいないで世界中をさすらい、妻以外の女性との間にヴァルキューレの娘たちとジークムント、ジークリンデの双子をもうけている。一方、ショーの戯曲では、アンダーシャフトは何年も家族を訪れていない¹²⁾。彼は息子に兵器産業を継がせる気はないが、これをブリトマート夫人は上流階級の慣習を全く無視したものと解釈し、夫を「主義に基づいてあらゆるひねくれて不道德なこと」「every perverse and wicked thing on principle」(75)をすると非難する。

Greneによると、孤児を後継者とするプロットは「家柄と血筋への信仰に基づいた社会への挑戦である。しかし、同時にショーの家族という観念に対する不信の現れである」“a challenge to a society based on belief in birth and blood and the inheritance of property. But it is also expressive of Shaw's distrust in the idea of the family”¹³⁾。したがって、第三幕冒頭のアンダーシャフトとスティーヴンの問答は、ハロー校とケンブリッジ大学を卒業した長男が兵器産業の後継者になる資格がないことを証明するだけである。スティーヴンは、善悪の違いを知っていると胸を張り、イギリスの国民性がイギリスを支配していると単純に信じている。息子がどうしようもない理想主義者だと分かったアンダーシャフトは、彼をジャーナリストにしようと決める。父親の判断が正しかったことは、兵器工場を見学したスティーヴンが工場を「現代の産業の完璧な勝利」“a perfect triumph of modern industry”(CPP 3, 159)と呼んで熱狂的に称えることで、すぐに証明される。

ヴォータンが機械的な法律に頼って政治を行わなければならないように、アンダーシャフトもまた「武器製造業者の本当の信念」に従わなければならない。この信念は「真つ当な値段を申し出る者には誰にでも武器を売ること、人物にも主義にもかかわりなく、……貴族にも共和主義者にも、あらゆる種類と条件に、あらゆる国籍、あらゆる信仰、あらゆる愚行、あらゆる主義にも犯罪にも」“To give arms to all men who offer an honest price for them, without respect of persons or principles: to aristocrat and republican, . . . to all sorts and conditions, all nationalities, all faiths, all follies, all causes and all crimes”(CPP 3, 168)。これこそが近代文明の原動力である資本主義の本質である。したがって、「武器製造業者の本当の信念」を守る限り、アンダーシャフトを資本主義の神と呼ぶことができる。けれども、「武器製造業者の信念」に基づいた資本主義は盲目的な力である。誰にでも武器を売ることは人類の救済と破壊のいずれにもつながり得るからである。アンダーシャフトは皆に依存されていることを意識しているが、人々を、どのようにして、どこに導くべきかを知らない。言い換えれば、彼は労働者たちに快適な生活を提供しているが、彼の力は物理的な福利の提供にとどまっていて、魂に救いをもたらすことはできない。しかしながら、ヴォータンが法に依存する自身の限界を認識しているのに対して、アンダーシャフトが自分の限界や精神的な高次の存在への憧憬を自覚しているかどうかは曖昧である。

CUSINS. If power were my aim I should not come here for it. You have no power.

UNDERSHAFT. None of my own, certainly.

CUSINS. I have more power than you, more

will. You do not drive this place: it drives you. And what drives the place?

UNDERSHAFT [*enigmatically*] A will of which I am a part.

BARBARA [*startled*] Father! Do you know what you are saying; or are you laying a snare for my soul?

CUSINS. Dont listen to his metaphysics, Barbara. The place is driven by the most rascally part of society, the money hunters, the pleasure hunters, the military promotion hunters; and he is their slave.

UNDERSHAFT. Not necessarily.¹⁴⁾ (169)

カズンズ：もし力が私の目的ならば、私はそれを求めてここに来なかったでしょう。貴方には力などないのだから。

アンダーシャフト：たしかに私自身の力はありませんな。

カズンズ：僕には貴方以上の力、貴方以上の意志がある。貴方がこの場所を動かしているのではありません。この場所が貴方を動かしているのです。それでは何がここを動かしているのですか。

アンダーシャフト：（謎めいて）私がその一部となっているある意志ですよ。

バーバラ：（びくっとして）お父様！ 仰っておられることがお分かりなの？ それとも私の魂に罠をかけようとなさってらっしゃるの？

カズンズ：彼のこじつけの議論に耳を傾けちゃいけないよ、バーバラ。この場所は社会の一番の悪党たちによって操られているんだ。金銭欲の強い奴ら、快楽を求める奴ら、軍隊で昇進を求める奴ら、そして彼はそいつらの奴隷なんだ。

アンダーシャフト：必ずしもそうとは限らんよ。

カズンズとバーバラは、アンダーシャフトの謎めいた発言に異なった理解を示している。カズンズがアンダーシャフトは資本主義の機構に隷属していると考えるのに対して、バーバラは父親の言うことに何か宗教的なものを感じている。アンダーシャフトの回答は両方の解釈が可能であり、その意図は二人の解釈を包含している。アンダーシャフトは自分の限界を完全に自覚してはいないが、「私は大砲をつくる。勇気と信念はつくれない」“I can make cannons: I cannot make courage and conviction” (169) と言うとき、少なくとも精神的に欠けた所があると気づいている。彼は「私がある一部となっているある意志」をどう呼ぶべきか分かっていないが、それが何であるかを知りたいと望み、カズンズとバーバラにそれを知り、より高い目的のために利用してもらおうと望んでいる。この知識への欲求を持っている限り、アンダーシャフトは「社会の一番の悪党たち」の手先ではない。彼は自分の娘の魂に罠をかけているかもしれないが、それは人類の運命を発見する仕事を彼女に委ねるためなのである。

一方、「武器製造業者の信念」は「生の力」にも似ている。どちらも強力ではあるが盲目的だからである。『人と超人』の第三幕でドン・ジュアン Don Juan が説くところによれば、生の力は愚かなので頭脳を追い求め、それによって「自己の存在を意識するだけでなく自己認識を達成できる」“it can attain not only self-consciousness but self-understanding” (CPP 2, 663) ように望んでいる。さらに、ジュアンの主張によれば、生の力は「単に生きようと欲して最も抵抗の少ない道をたどるだけで数多

くの素晴らしいこと」“a thousand wonderful things unconsciously by merely willing to live and following the line of least resistance”(685)を達成してきたが、今や哲学者に命じて自分自身と運命を知り、自分の進むべき道を選ぼうとしている。同様に、ドン・ジュアンの言葉を言い換えれば、「武器製造業者の信念」(別名資本主義)は、真っ当な代価を払う者全員に武器を売ることと無意識のうちに多くの素晴らしいことを実現してきたが、今やその目的地を知り進むべき道を選ばなければならない。正当な代価を払う者に兵器を売るのは利益を得るために最も易しい方法であり、最も抵抗のない道をたどることである。しかし、このままでは兵器の大部分は最も金を持つ者が所有することになり、経済的、政治的、軍事的な不均衡を強化することにしかならない。そのために、アンダーシャフトの兵器産業は、その頭脳となって「武器製造業者の信念」を超越する人物に引き継がなければならないのである。

3. カズンズ：ディオニソス的に高揚した知的ジークフリート

カズンズとジークフリートの類似点は限定的で、一種のパロディと言える。まず、二人とも孤児である。ショーの解説によれば、『指環』においては孤児であることは英雄になるための前提条件である、なぜなら、英雄は「ヴォータンから何もこっそり助けを受けずに」“without any illicit prompting from Wotan”(Music 3, 448-49) 登場しなければならないからである。けれども、自然児の英雄が両親を知らないのに対して、ギリシャ語の教授の両親は健在であり、彼が孤児であるというのは当時のイギリスでの瑣末な法規制による人為的な結果にすぎず、

ショーはイギリスの法体制をからかっているのである。カズンズとジークフリートの、二番目の小さい類似点は、二人とも帝国の辺境地から現れているという点である。ジークフリートは森の中で生まれ育つが、森には神々の力は及ばない。一方、カズンズはオーストラリアの出身だが、この国は戯曲が書かれるわずか4年前の1901年に独立したばかりの、本国から遠く離れた植民地である。スティーヴンの「カズンズはとてもいい奴ですよ、彼がオーストラリアで生まれたなんて誰も思わないでしょう」“Cusins is a very nice fellow, certainly; nobody would ever guess that he was born in Australia”(CPP 3, 70) という何気ない台詞に、彼の植民地出身者に対する上流階級の偏見がうかがえる。要するに、二人が支配階級の本流で育っていない点だけは共通している。

ショーがジークフリートは政治的失敗者であると主張している以上、アンダーシャフト兵器産業の後継者は当然ジークフリートとは類似点よりも相違点の方が多くなるはずである。実際、ショーはワーグナーの若い英雄とは正反対の性格をギリシャ語教授に与えている。第一に、ジークフリートが大蛇を殺すほどに強健な体をしているのに対して、カズンズは虚弱な体質である。カズンズは「私は様々な面で弱くて、内気で、無力な人間で、健康状態はとうてい満足できるものではありません」“I am in many ways a weak, timid, ineffectual person; and my health is far from satisfactory”(CPP 3, 118) とアンダーシャフトに認めている。次に、「自分自身の気分以外どんな法」“no law but his own humor”(Music 3, 457) も知らないジークフリートは「自分の嫌いなものには危険で破壊的であり好きなものには優しい」“dangerous and destructive to what he dislikes, and affectionate

to what he likes” (458) ので、社会の規範には無縁である。一方、カズンズは知性がある、バーバラの婚約者としてブリトマート夫人の館に入るのを許されるほど、社交的な礼儀正しさもわきまえている。

二人の若い主人公の最大の相違点は、ジークフリートが救世主としての使命を自覚していないのに対して、カズンズが救済の必要を理解し、それを達成するための力を求めている点にある。『シーザーとクレオパトラ』 *Caesar and Cleopatra* (1898) のアントニー Antony が「肩に背負った世界の重さに背を曲げていない」 “not stooped with the weight of the world on his shoulders” (CPP 2, 291) ように、ジークフリートは若くて強健だが自分の運命を自覚も理解もしていない。彼は「恐れ」とは何かを知るために冒険に出かけるが、いったんブリュンヒルデと恋に落ちて恐れを知ると、知識への欲求を失う。その結果、アントニーとジークフリートは各々の恋人に夢中になって世界に破滅をもたらす。対照的に、カズンズは救済を実現しようと切望している。第二幕で、彼は自分を「真面目な救世軍軍人」 “I am a sincere Salvationist” (CPP 3, 116) であると呼んで、救世軍が「貧しいギリシャ語教師という、最も人工的で自己抑制の強い人間を、食事という根っこから引っっこ抜いて、彼の中の詩人を解き放ち、真のディオニソスへの崇拜を明らかにして、熱狂的な讃歌を太鼓で叩きながら通りを行進させるんです」 “It takes the poor professor of Greek, the most artificial and self-suppressed of human creatures, from his meal of roots, and lets loose the rhapsodist in him; reveals the true worship of Dionysos in him; sends him down the public street drumming dithyrambs” (117) と称える。救済活動のた

めなら、カズンズは宗派の名前など気にしないが、この点で彼とアンダーシャフトはお互いに興味を抱きあうことになる。

UNDERSHAFT. You mean that you will stick at nothing: not even the conversion of the Salvation Army to the worship of Dionysos.

CUSINS. The business of the Salvation Army is to save, not to wrangle about the name of the pathfinder. Dionysos or another: what does it matter?

UNDERSHAFT [*rising and approaching him*] Professor Cusins: you are a young man after my own heart.

CUSINS. Mr Undershaft: you are, as far as I am able to gather, a most infernal old rascal; but you appeal very strongly to my sense of ironic humor. (119)

アンダーシャフト：君は何事にもこだわらないと言うのかね。救世軍をディオニソス崇拝に改宗することすら。

カズンズ：救世軍の仕事は救うことであって、創始者の名前にごたごたすることじゃありません。ディオニソスであろうが何であろうが、それがどうしたっていうんです。

アンダーシャフト：（立ち上がって彼に近づいて）カズンズ教授、君こそ私の心になかった若者です。

カズンズ：アンダーシャフトさん、貴方は、僕が知ることができる限り、きわめて極悪非道の老いばれやくざです。でも貴方は僕の皮肉なユーモア感覚に強く訴えてきます。

カズンズは「どの宗教が救済に最も役に立つか」という功利主義の基準を適用して宗教を判断する。彼が救世軍の行進や集会に参加するのは、バーバラに恋したことに加えて、救世軍が「喜びと愛と勇気の軍隊」“the army of joy, of love, of courage”で、「古くさい地獄におびえた福音主義の宗派の恐怖や悔恨や絶望」“the fear and remorse and despair of the old hell-ridden evangelical sects”(116)を否定するからである。けれども、アンダーシャフトが救世軍を寄付金で買収するのを見て、カズンズは、兵器製造業者が救済へのより効果的な手段を持っていて、救世軍よりずっと強力であることに気づくのである。こうして、第二幕幕切れでカズンズとアンダーシャフトは、それぞれ太鼓とトロンボーンを演奏しながら行進して一緒に退場する。避難所を出ていくとき、彼は「ディオニソス・アンダーシャフトの降臨だ。僕は取りつかれている」“Dionysos Undershaft has descended. I am possessed”(135)と叫ぶ。換言すれば、兵器産業の百万長者のディオニソスの側面に魅了されたギリシャ語の教授は、救世軍のモットーである「血と火」からアンダーシャフトの信条である「金と火薬」に改宗したのである。

ギリシャ語の教授らしく¹⁵⁾、カズンズはアンダーシャフトをディオニソスに適切にたとえている。というのは、バッカスとも呼ばれる葡萄とワインの神は信者の間で狂気と恍惚の儀式で知られているからである。そのため、「ディオニソス・アンダーシャフト」に取りつかれたカズンズは、救世軍の集会の後で酔っ払い、第三幕冒頭には二日酔いの状態で登場する。ディオニソスはまた破壊的性質でも知られていて、その神性を信じなかったために虐殺されるペンテウス Pentheus の神話はエウリピデス Euripides の『バッカスの信女』*The Bacchae* として劇化

されている。このようにディオニソスの闇の側面は「闇の王子」“Prince of Darkness”としてのアンダーシャフトを象徴している。

カズンズは「すべての力は精神的なものだ。これらの大砲の弾丸は自分で勝手に出るものではないから。僕はギリシャ語を教えることで精神力を創ろうとした。しかし、死んだ言語と死んだ文明では世界の人々の心を動かすことはできない」“I think all power is spiritual: these cannons will not go off by themselves. I have tried to make spiritual power by teaching Greek. But the world can never be really touched by a dead language and a dead civilization”(CPP 3, 181)と言って、救済の精神力を手に入れるために物理的な力を追い求めようと決意する。劇の幕切れで彼は、アンダーシャフトの事業を引き継ぎ、アルペリヒの仕事を中断なく続けて、世界の重荷を背負うという、危険だが英雄的な決断を下す。バーバラが、彼女の父の力は「女の家を焼き払い、その息子と夫をこなごなに引き裂く力なのよ」“power to burn women’s houses down and kill their sons and tear their husbands to pieces”と警告すると、カズンズは「悪のための力を持たずに善のための力を持つことはできない」“You cannot have the power for good without having power for evil too”(181)と答える。バーバラが大砲の弾丸を指さして「あれより高邁な力はないの」“is there no higher power than that power”と尋ねると、彼は「あるとも。しかし、虎が人間を殺すように、あの力は高邁な力を破壊できるんだ。だから人間はあの力をまず身につけなければならないんだ」“Yes: but that power can destroy the higher powers just as a tiger can destroy a man: there Man must master that power first”(182)と予言的に答える。彼は、

救済への天国的な力を獲得するためには、悪の力を包含しなければならないと決意している。カズンズは一見兵器産業の経営者にふさわしい実務家ではないが、この産業を「武器製造業者の信念」を超えた方向に導くだけの知性を備えている。彼は「自分の好きな人間に武器を売り、好きな人間に武器を拒む」“I shall sell cannons to whom I please and refuse them to whom I please” (169) ことによって「戦争に対して戦いを仕かける」“make war on war” (178) であろう。

4. バーバラ：救済への情熱に取りつかれたブリュンヒルデ

アンダーシャフトからカズンズへの兵器産業の引き継ぎはバーバラが参加しないと完成しない、なぜなら彼女が魂の救済に寄せる情熱が彼らの連携に欠かせないからである。カズンズがバーバラを熱愛しているようにアンダーシャフトもバーバラを愛している。

CUSINS. Have you, too, fallen in love with Barbara?

UNDERSHAFT. Yes, with a father's love.

CUSINS. A father's love for a grown-up daughter is the most dangerous of all infatuations. (CPP 3, 119)

カズンズ：貴方もバーバラに恋しているんですか。

アンダーシャフト：ええ、父親の愛情を持ってね。

カズンズ：成人した娘への父親の愛情はあらゆる溺愛の中でも最も危険なものです。

この近親相姦的な暗示は、『指環』でヴォー

タンがブリュンヒルデに抱く愛情に近い。ヴォータンは、英雄の種族を生み出そうと努力するうちに「自分の中にそのような英雄的資質の芽があり、英雄が自分自身から生まれるに違いないと感じている。彼はフリッカとヴァルハラから離れ、もっぱら愛を求めてさすらいの旅に没頭する」“feels that in his own Godhead is the germ of such heroism, and that from himself the Hero must spring. He takes to wandering, mostly in search of love, from Fricka and Valhalla” (Music 3, 449) と『ワグナー主義者』は解説する。そして大地母神の腹から「彼を最初に神にした内的な真の思想が彼の娘として生まれ変わり」“the inner true thought that made him first a god is reborn as his daughter”，そして「この娘、ヴァルキューレのブリュンヒルデこそ彼の真の意志、真の自己（彼の考えでは）なのである。彼女には彼は誰にも言ってはならないことを言える、というのは彼女に話すときに彼は彼自身に話しているにすぎないからである」“this daughter, the Valkyrie Brynhild, is his true will, his real self (as he thinks): to her he may say what he must not say to anyone, since in speaking to her he but speaks to himself” (449) ヴォータンとブリュンヒルデの関係はアンダーシャフトとバーバラの関係に反映している。第二幕、救世軍避難所でバーバラが貧者の魂を救済しようと献身しているのを観察して、アンダーシャフトは兵器工場の労働者の救済を彼女に委ねようと決心する。ヴォータンほど明瞭により高次の種族の必要を意識してはいないものの、アンダーシャフトは自分が「勇気と信念をつくれぬ」ことを知っているからである。彼が救世軍を買収するのは娘を自分の会社に招き入れるためである。バーバラの救済の方法は独特で、救世軍の方

法とは異なっているので、完全には軍の将校として適してはいない。そのことを彼女は第二幕の幻滅を通して発見する。救世軍が虚偽の告白や暴力をはのめかす脅迫的勧誘や寄付という名の賄賂を許容するのに対して、バーバラは酔っ払いの暴れ者ビル・ウォーカー Bill Walker の魂に直接語りかけて救済に導こうとする。彼女はまっすぐにビルの良心に語りかけ、ラミー Rummy とジェニー Jenny を殴ったことを非難する。ビルがジェニーを殴った償いに1ポンド差し出すと、バーバラは「だめ、救世軍はお金では買えません。私たちは貴方の魂が欲しいの、ビル。それ以外受け取りません」“No: the Army is not to be bought. We want your soul, Bill; and we'll take nothing less” (CPP 3, 127) と言ってその金を拒絶する。

ビルの1ポンドを拒絶する点にバーバラの英雄的な面があるが、同時にそれは彼女の理想主義的なもろさでもある。アンダーシャフトが「あらゆる宗教団体は金持ちに身売りすることで存在しているのだ」“All religious organizations exist by selling themselves to the rich” (CPP 3, 121) と予言するように、救世軍はボジャーとアンダーシャフトからの寄付金を進んで受け取り、ベインズ夫人 Mrs Baines やジェニーは祈りが通じた、救世軍は救われたと喜んでいる。しかしバーバラは、救世軍が醸造業者と兵器業者の汚れた金に買収されるのを見て裏切られたと感じ、深刻な幻滅を味わう。彼女の幻滅は、ビルが「今救済の値段はいくらだい」“Wot prawce selvytion nah?” (132, 137, 138) と繰り返すあざけりによって強調される。救世軍が汚れた金にまみれて資本主義制度の中にどっぷり取り込まれているのに気づいて、バーバラは無垢の世界から追放される。救世軍の将校であり続けるよりも、バーバラは自己の宗教観に

忠実に従い、軍服を脱いで第三幕では普通のドレスで登場する。彼女の絶望と救世軍からの脱退は、ブリュンヒルデが『ヴァルキューレ』幕切れで父ヴォータンによって神性を剥奪されて岩山で永い眠りにつくのに似ている。ブリュンヒルデは父の公的な命令に背き、彼の真の意志に忠実にジークムントを助けようとしたために、ヴァルキューレ戦士ではなくなったのである。

バーバラは、第二幕の救世軍避難所で無垢を喪失し、第三幕の兵器工場で魂の救世主として再生する。アンダーシャフトは娘を救世軍の現実に直面させて絶望に追いやったが、今度は「私の娘はそんなに簡単に絶望するのかい。お前はある男の心を動かしておいて、そこに何の跡も残さないなんてことができるのかい」“Does my daughter despair so easily? Can you strike a man to the heart and leave no mark on him?” (CPP 3, 156) と鼓舞して、彼女に救済への希望と情熱を取り戻させる。この言葉を聞いたバーバラは、「お父様は悪魔かもしれないわ、でも時々神様が貴方を通してお話しになるの。貴方は私に幸福を返してくれたわ。私の気持は混乱しているけど、心の底でそれを感じるの」“You may be a devil; but God speaks through you sometimes. You have given me back my happiness: I feel it deep down now, though my spirit is troubled” (156) と父親の愛情を実感する。

清潔で整然とした兵器工場と隣接する町を見て、バーバラはさらに救済に邁進しようと決意する。幕切れ直前のカズンズとバーバラの哲学的・宗教的対話は、ジークフリートとブリュンヒルデの愛のデュエットとは対照的である。バーバラは特に宗教的洞察と啓示に満ちている。まず、彼女は救世軍で感じていた幸福

感が「世の中から熱狂と祈りと魂の救済という樂園への逃避」“escape from the world into a paradise of enthusiasm and prayer and soul saving” (CPP 3, 182) だったと悟る。次に、貧しい人々は結局ボジャーやアンダーシャフトの汚れた金で救われていることを認めて、彼女は「人生には邪悪な面などなく、すべて一体」“there is no wicked side: life is all one” だから「ボジャーとアンダーシャフトに背を向けることは人生に背を向けることだ」“Turning our backs on Bodger and Undershaft is turning our backs on life” (183) と認識する。彼女は、「一切れのパンと糖蜜に感謝の涙を流すような餓えた肉体の弱い魂ではなく、満ち足りて、けんかっ早くて、地位を鼻にかけて、お高くとまって、自分のちっぽけな権利や威厳の上に立っている人間」“not weak souls in starved bodies, sobbing with gratitude for a scrap of bread and treacle, but fulfilled, quarrelsome, snobbish, uppish creatures, all standing on their little rights and dignities” (183)こそが救済を必要としていると理解するのである。最後に、バーバラは神の仕事を行なおうという道徳的情熱によって神々しく変身する。

I have got rid of the bribe of bread. I have got rid of the bribe of heaven. Let God's work be done for its own sake: the work he had to create us to do because it cannot be done except by living men and women. When I die, let him be in my debt, not I in his; and let me forgive him as becomes a woman of my rank. (184)

私はパンの賄賂から抜け出したわ。天国の賄賂からも抜け出したわ。神の仕事をそれ自体のためにやりましょう。神がそれを私た

ちにやらせるために私たちを創られたのは、それが生きている男と女でなければできないからなのよ。私が死ぬとき、神が私に借金があるようにしましょう、私が神に借りているのではなく。そして私の地位の女性にふさわしく私が神を許しましょう。

バーバラが神の救済の仕事を遂行しようと決意するのは、それこそ人間が生きている間になすべき仕事だと納得したからである。人生の道は「地獄を天国に、人を神に引き上げ、死の影の谷間に永遠の光が差すようにすること」“through the raising of hell to heaven and of man to God, through the unveiling of an eternal light in the Valley of The Shadow” (184)にあると言うとき、彼女はカズンズの善の力を得るために悪の力を支配しようとする決意に呼応する。

この場の冒頭で、兵器工場を見学したカズンズが「ここが地獄の町でなく天国の町になるには大聖堂だけが必要だ」“it only needs a cathedral to be a heavenly city instead of a hellish one” (158)と言うのは予言的である。最後の二人の議論を通して、バーバラがその大聖堂を体現するだろうことが暗示されるからである。幕切れで、バーバラがブリトマート夫人に「ママ、ママ」“Mamma, Mamma”と呼びかけて駆け寄り、「赤ん坊のように母親のスカートにつかまる」“clutches like a baby at her mother's skirt” (185) 場面に、彼女の救世軍少佐としての死と救済の戦士としての再生が象徴的に示されている。

5. 天国と地獄の合一

『ジークフリート』と『バーバラ少佐』の最

大の相違は、ワーグナーの楽劇ではヴォータンが彼の真意をジークフリートとブリュンヒルデに伝えきれないのに対して、ショーの戯曲ではショーのヴォータンにあたるアンダーシャフトがカズンズとバーバラを鼓舞して「武器製造業者の信念」、言い換えれば資本主義の盲目的な力を超越した救済を実行させようとする点にある。ショーは『完全なワーグナー主義者』で神々を定義して、「思索のできる存在で、その目的は肉体的欲求や個人的な愛情をはるかに超越している、なぜなら世界が単なる野蛮状態から浮上するのは道徳的信念の共通の絆に基づいた社会的秩序の確立によってのみ可能であることを彼らは知覚しているからである」“creatures capable of thought, whose aims extend far beyond the satisfaction of their bodily appetites and personal affections, since they perceive that it is only by the establishment of a social order founded on common bonds of moral faith that the world can rise from mere savagery” (*Music* 3, 428)と述べている。これを踏まえて、『バーバラ少佐』は「道徳的信念の共通の絆に基づいた社会的秩序の確立」が、アルベリヒの世俗的権力とヴォータンの世界の支配者としての責任感を兼ね備えたアンダーシャフトと、ジークフリートとちがって救済の必要性を痛感しつつアルベリヒの仕事が必要な仕事であることを理解するほどの知性があるカズンズと、ヴォータンの真の意志を体現するブリュンヒルデよりさらに宗教的情熱に燃えるバーバラの三人の連合によって成し遂げられることを示唆している。この三人の親近性は劇の当初からのめかされている。第一幕で、アンダーシャフトはカズンズを息子と間違えるし、カズンズは、ロウマックスの若者言葉を通訳しながら、長い間会っていなかったアンダーシャフト親子のぎこ

ちない関係を解きほぐす活躍をする。さらに、第三幕でアンダーシャフト、カズンズ、バーバラの三人だけが防弾仕様の車に乗り合わせて兵器工場に向かうのも暗示的である。

『バーバラ少佐』はショーの「ビッグ3」三部作の結論である。『人と超人』ではより進化した存在である超人を生み出す必要が唱えられ、ドン・ジュアンは生の力の頭脳になるために地獄から天国に旅立つ。『ジョン・ブルのもう一つの島』はアイルランドの困難な状況が地獄にたとえられ、キーガンが唱える地上の天国の夢が実現不可能なことが示される。行き詰まりの状況は三人の主要人物、ブロードベント、ドイル、キーガンの気質の隔たりに象徴されている。三作の最後である『バーバラ少佐』は現世的な力と精神的な洞察力の統一、言い換えれば、アンダーシャフト、カズンズ、バーバラの三人の「狂人」の連合による事態の打開を示唆している。先行する二作にも一風変わった人物はいた。タナーはト書きに「狂っている」と書かれているし、キーガンは自分のことを「狂人」と呼んでいる。しかし彼らは現実社会では無力である。タナーの本はラムズデンには読まれず、その意見はアンにとっては単なるおしゃべりに過ぎない。キーガンは円塔に引き下がって瞑想するばかりである。これに反して、『バーバラ少佐』第二幕では、なぜバーバラを彼の事業に勧誘するのかをカズンズに説明しながら、アンダーシャフトが三人の狂人が連合する重要性を強調する。

UNDERSHAFT [*pressing him*] Are there two mad people or three in this Salvation shelter today?

CUSINS. You mean Barbara is as mad as we are?

UNDERSHAFT [*pushing him lightly off and resuming his equanimity suddenly and completely*] Pooh, Professor! let us call things by their proper names. I am a millionaire; you are a poet; Barbara is a savior of souls. What have we three to do with the common mob of slaves and idolaters? . . . We three must stand together above the common people: how else can we help their children to climb up beside us? Barbara must belong to us, not to the Salvation Army. (CPP 3, 120-21)

アンダーシャフト：(彼を押し込んで) 今日この救世軍避難所には狂人が二人いるのかね、それとも三人かい。

カズンズ：バーバラも僕たちと同じように狂っていると言うんですか。

アンダーシャフト：(軽く彼を押しのけ、突然完全に平静さを取り戻して) さあ教授先生、物事をふさわしい名前で呼びましょう。私は百万長者だし君は詩人でバーバラは魂の救い人だ。我々三人が奴隷や偶像崇拝者の一般大衆とどんな関係があるのかね。……私たち三人は一般大衆の上にそろって立たなければならぬんだ。それ以外に、どうやって彼らの子供たちが私たちの隣に上がってくるのを助けられるんだい。バーバラは私たちの仲間ではなくちゃいけないんだ、救世軍の仲間ではなくてね。

三人の行動的な狂人を通して『バーバラ少佐』は地上で救済を実現するのが可能であることを示している。三人の結びつきはキーガンが夢見るユニークな三位一体の天国と調和する。キー

ガンは「天国は国家が教会であり教会が国民である国です、一つで三つ、三つで一つなのです。……天国はすべての命が人間で。すべての人間が神聖な神格です、一つで三つ、三つで一つなのです」“In my dreams it is a country where the State is the Church and the Church the people: three in one and one in three. . . . It is a godhead in which all life is human and all humanity divine: three in one and one in three” (CPP 2, 1021) と予言する。『バーバラ少佐』は現実の政治や経済について実地的な解決策を提示していないかもしれないが、現代文明へのきわめて宗教的で精神的な解答を示している。ここでは「すべての冗談は時という子宮の中では真剣である」“Every jest is an earnest in the womb of Time” (1021) というキーガンの予言が、前作における以上に説得力がある。『ジークフリート』がショーの非難する愛の陶醉のうちに終わるのに対して、『バーバラ少佐』は救済への高揚する宗教的熱気の中で幕を下ろす。ショーの劇は常に観客に疑問を投げかけて終わる。三人の連合によって救済がもたらされるかどうかの結論は、観客一人一人が、自分の心に問いかけて答を出すように求められているのである。

註

- 1) Letter to Siegfried Trebitsch, August 22, 1919, *Bernard Shaw's Letters to Siegfried Trebitsch*, ed. Samuel A. Weiss (Stanford, CA: Stanford UP, 1986), 207.
- 2) 三作の統一性を論じた研究としては Dukore が詳しい。Bernard F. Dukore. “Shaw's ‘Big Three,’” *SHAW: The Annual of Bernard Shaw Studies*, Vol. 4, ed. Stanley Weintraub (University Park: Pennsylvania UP, 1984), 33-67.

- 3) J. L. Wisenthal. "The Underside of Undershaft: A Wagnerian Motif in *Major Barbara*," *Shaw Review*, XV (May 1972), 56-64. この論文の要旨は彼の著書, *The Marriage of Contraries: Bernard Shaw's Middle Plays* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1974: 75, 232) にまとめられている。
- 4) Alfred Turco. *Shaw's Moral Vision: The Self and Salvation* (Ithaca, NY: Cornell UP, 1976), 213-17.
- 5) Arthur Ganz. "The Playwright as Perfect Wagnerite: Motifs from the Music Dramas in the Theatre of Bernard Shaw," *Comparative Drama*, Vol. 13, No. 3 (1979), 195-209.
- 6) Robert Coskren. "Siegfried Elements in the Plays of Bernard Shaw" *SHAW*, vol. 2 (1982), 31-39.
-----, "Wagner and Shaw: *Rheingold* Motifs in *Major Barbara*," *Comparative Drama* 14 (1980), 70-73.
- 7) Turco. *Shaw's Moral Vision*: 198-99.
- 8) 森川寿『『人と超人』——ショー版『ラインの黄金』として——』、『バーナード・ショー研究』第1号, 日本バーナード・ショー協会編 (1991), 33-47.
-----, "John Bull's Other Island: Wagnerian Allegory of Economic Imperialism," 『バーナード・ショー研究』第12号 (2011), 19-36.
- 9) Bernard Shaw. "Terror of a Play," in *The Daily Mail*, 11 September 1905, reprinted in *The Bodley Head Bernard Shaw: Collected Plays with their Prefaces*, ed. by Dan H. Laurence (London: Max Reinhardt/The Bodley Head, 1971), 3, 186. ショーの戯曲と序文及び関連文献はこの版により, 以下CPPと略して, 本文中に巻と頁数を記す。
- 10) Bernard Shaw. *The Bodley Head Bernard Shaw: Shaw's Music, The Complete Musical Criticism*, ed. Dan H. Laurence (London: Max Reinhardt/The Bodley Head, 1981), 3, 505. 『完全なワグナー主義者』とショーの音楽評論からの引用はこの版により, 以下*Music*と略して, 本文中に巻と頁数を記す。
- 11) Judith Evans. *The Politics and Plays of Bernard Shaw* (Jefferson: McFarland, 2002), 62.
- 12) アンダーシャフトと上流階級の妻との別居, すな

わち資本家と貴族の分離は, ショーの資本家と政治家の癒着への批判に呼応している。ショーは『ワグナー主義者』で, 1913年には「アルペリヒはあまりに繁栄してきたので自分を不死身だと信じるようになり, 彼のヴォータンとの姻戚関係は, 商業にとって危険なことに, その息子や娘たちを封建的軍国主義理想の影響下にさらすことになった」"Alberic had prospered so greatly that he had come to believe himself immortal; and his alliances with Wotan had brought his sons and daughters under the influences, dangerous to commerce, of feudal militarist ideals" (*Music* 3, 505) と述べ, 資本家と封建的軍国主義者が第一次世界大戦の深淵に飛び込んでいったことを「アルペリヒの不条理への没落」"reduction of Alberic to absurdity" (506) と批判している。

- 13) Nicholas Grene. "Introduction" to *Major Barbara* (London: Methuen Drama, New Mermaids, 2008), xxv.
- 14) 「私がその一部となっているある意志」"A will of which I am a part" という句の解釈は分かれている。Wisenthalは, アンダーシャフトの表現は「わざと曖昧である。彼は社会の意志のつもりなのだが, バーバラには神の意志と思わせたがっている——そして彼女はそう思う」"deliberately ambiguous: he means the will of society, but wants Barbara to think that he means the will of God — and so she does" ("The Underside of Undershaft": 61). Ganzは「(Wisenthalは驚くべきことにそうだとやっているが) アンダーシャフトは社会の意志を指しているのではなく, 生の力を指していて, そのためバーバラに彼女の以前の宗教より崇高な宗教を垣間見せようとしているのだ」"Undershaft means not the will of society (as Wisenthal, astonishingly, says) but the Life Force and thus offers Barbara a glimpse of a religion nobler than her previous one" ("The Playwright as Perfect Wagnerite": 203) と反対している。Turcoの解釈は両者の中間で, 神秘的に社会の意志を宇宙の意志に包含させる: 「アンダーシャフトは宇宙的な力の奴隷である——彼

は工場を動かしているのではなく工場が彼を動かしている。しかし彼は活発な行為者である、というのは彼を動かしている場所を動かしている意志の一部だからである」“Undershaft is the slave of a cosmic force—he does not drive the factory, it drives him. Yet he is an active agent, for he is part of the will that drives the place that drives him” (*Shaw's Moral Vision*: 206). 筆者の意見はTurcoに近く、生の力であれ宇宙意志であれ、アンダーシャフトは社会意志とより大きな意志の両方を指している。ショーは故意に両義的にすることで、一見相反する両極の解釈を包含するような意志の存在を示唆している。

- 15) カズンズのモデルはショーの友人でギリシャ古典学者のギルバート・マリー Gilbert Murray (1866–1957) である。劇中のプラトンやエウリピデスの引用はマリーの翻訳に基づいている。また、マリーはカズンズの性格作りと劇の結末について、ショーに重要な助言を与えた。詳しくは Sidney P. Albert, “‘In More Ways Than One’: *Major Barbara's* Debt to Gilbert Murray,” *Educational Theatre Journal*, 20 (1968), 123–40 を参照。さらに『バーバラ少佐』とギリシャ哲学や演劇との関係について Albert の卓越した著書がある。Shaw, *Plato and Euripides: Classical Currents in Major Barbara* (Gainesville: UP of Florida, 2012).