演出であった。いささか変っていたとすれば、クレオパトラを演じたイギリスの女優マギー・スミスの演技で、これも、巧みな間の取りかたで客を笑わせたり手をやたらにヒラヒラさせたりする、このヴォードビル出身の有名女優の特技（それは同じ劇場で見た、十七世紀イギリス王政復古期の風習喜劇『世の習い』には絶好であったが）が、クレオパトラ役としては珍しい――悪い意味で珍しい――というに過ぎない。

もう一つ同じ劇場で見た『尺には尺を』は、時代を十九世紀に設定した新解釈によって、はるかに緊張度の高い舞台となっていた。しかし同じ演出家（イギリスのロビン・フィリップス）でも出来不出来はあるものだといった感想以上に、もっと根本的な疑問が私を襲ったことを言わなければならない。日本では信じられないほどの大きな予算を国からもらって、なぜ外国から演出家や主演俳優を招かなければならないのか。シェイクスピアは今や世界中の国の現代作家といえるから、彼の作品を上演すること自体は保守的ではないにしても、それならもっと「カナダ的シェイクスピア」を見せてくれなければ嘘ではないか。「シェイクスピアにかけては世界第三位」（イギリスの国立劇場とロイヤル・シェイクスピア劇団に次いで）といった、皮肉な名声に安住してもらっては困る……。

同じような疑問は、ナイアガラの滝近くのショー祝祭劇場で、G・B・ショーの『ウォーレン夫人の職業』を見たときも抑えがたかった。演出や演技そのものは近代リアリズムの良質な水準に達していて、日本の「新劇」のバタ臭さと照れ臭さに比べれば、さすが本物という印象であった。しかしなぜ当然のことのように、カナダでなくイギリスの作品を上演するのか。同じ劇場のジェイムズ・バリー作『あっぱれクライトン』のように、舞台の質が劣っていると、疑問は腹立たしさに変わってくる。

レノックスビルの劇場でやっとカナダ人作家の作品を見る段取りになったときは、だから期待は大きかった。ところが、なおいけなかった。作者テッド・アランがもっぱらイギリスを活動の場にしている作家であることはさておき、一九五〇年代のモントリオールを舞台にしたこの作品『世界の秘密』は、たとえ傑作ではなくても、「カナダ的」であってほしかったのだが、それはどこの国でも一時はあったであろうような、低次元の左翼思想を踏まえたリアリズム演劇の見本であった。

悪口を並べた恰好になったが、それは私の本意ではない。大劇場の公演というものは、どこの国でも似たようなものになりやすい。七月という時期は、カナダでは小劇場の公演活動に接するには向かない季節だそうで、一国の演劇的エネルギーを占うのに重要な小劇場活動（カナダでもそれが相当さかんであることを私は聞き知っていた）をたくさん見られなかったのは、残念なことだった。ただし小劇場ではなくとも、ベティ・ランバートの新作『スクリュー・ド・ドゥ』は、中年男女の三角関係を描いた恐ろしく達者な風俗喜劇として、カナダの誇りうる国産品であるという評判であった。

こんどの会議と旅行で知り合ったカナダの演劇人は、いずれも文化的生命力の象徴としてのカナダ土着の演劇を作っていこうとする、烈々たる気迫にみちた人々であった。そして、大劇場が予算を食いすぎ、土着の演劇運動が育ちにくいこと（しかし日本に比べれば公的援助の大きさは、けた違いである）を口にしながらも、究極の問題はもっと深いところにあることを隠そうとしなかった。英語の文化伝統（フランス語の問題もある）の重圧や、人種的多様性など、カナダ文化のアイデンティティの確立を困難にする要素は、とりわけ演劇という「草の根」に密着した芸術ジャンルに、集中的に現れずにはおかない。にもかかわらず、カナダ文化とは何か、カナダ人であることはどういうことか――これを「演劇的」に探求し、表現するところにしか、真の演劇の存在理由はない。

ジョージ・リーガやジェイムズ・リーニーのようなすぐれた先輩作家もさることながら、ベヴァリー・サイモンズのような劇作家の存在は、私に強い期待を抱かせる。彼女の作品は決して「あからさま」にカナダ的題材を扱ってはいない。しかし、カナダの土地に生まれ生きているという避けがたい事実と、それの意味するすべてのことを、彼女が真向から引き受けていることは、彼女の一見前衛的作風の中にもまぎれもなく見て取れるのである。ただ、カナダ人であることを掘り下げることによって、彼女は現代演劇の国際的先端に期せずして位置している。

私が「カナダ臭さ」を期待しているのではないことは、おわかりいただけるだろう。普遍は個別を通してしか現われない、という反語的真実は演劇においてとりわけ当てはまるのである。とすれば、カナダ的アイデンティティを追求するカナダ演劇人の苦闘の激しさは、問題が困難なだけに、いっそう多くの可能性を秘めていることになる。

「尺には尺を」の1シーン▶