

『海へ騎り行く人々』における 生活の現実と幻覚の世界

徳 永 哲

『海へ騎り行く人々』(Riders to the Sea)¹⁾はシング (J.M. Synge) が書いたすべての戯曲作品のうちで、彼がアラン諸島の人々の生活に題材を得て、そこを舞台にしたただ一つの戯曲であり、また完成したただ一つの悲劇作品である。

この『海へ騎り行く人々』には、アラン諸島の中央に存在する島イニシマーンに住むある一家のある日常的な一日の生活が描かれていると同時に、それとはまったく反対の例外的で、異常な世界が描かれている。この戯曲の世界は、正常な日常の世界から、ただ一つのまったく異常な劇的事件を機会にして、正常な時間の尺度では測り難い、正常な時間の限界を超越した異常な世界へともたらされているのである。すなわち、この劇の主人公モーリヤ (Maurya) は彼女独特の幻覚でもって、独自の世界に生きており、彼女を取り巻く人々の生活のリズムとはまったく違ったリズムにしたがって生きている。このモーリヤの幻覚の世界が戯曲の全世界を、ただ一つの異常な劇的事件を機会にして、支配するとき、この戯曲の世界は島の人々の正常な生活空間を遙かに越えた特異な空間を持った異常な世界へと運ばれているのである。

ハウ (P.P. Howe) は、この戯曲は劇場で観るよりは書齋で読む方が遙かに感動的であり、美しい悲劇であると論じている²⁾が、彼がこう論じる一番の理由として大体次のようなことをあげている。すなわち、この戯曲の行動は真に迫って着実に進行することに成功していない³⁾ので、劇場で上演された場合には、時間的な現実性に乏しい、不自然な作品になるということである。また、ハウはその理由を具体的に、大体次のように論じてい

る。この戯曲が三十分程舞台の上で演じられているうちに、バートレイ (Bartley) は海の中へ蹴落され、白い岩があるところで立った大きな波に洗い流されて、果てに、死体となって発見され、再び家へ運ばれて戻ってくる。この三十分といえ、バートレイ自身が船着場まで駆けて行くのに考慮していた時間である⁴⁾。

こうしたホウの論法を支えているものは、多分、自然主義的な戯曲の所有する時間的現実であろう。自然主義的な戯曲におけるような合理的な時間的現実性から判断すると、明らかに、この戯曲は時間的現実性に乏しい作品である。しかし、それだけの理由のために、この戯曲には構造上の欠陥があって、上演には不向きな作品であると結論することは少し性急であるように思える。本来、シングは自然主義的な戯曲におけるような合理的な時間的現実性を否定しているように思えるのだ。シングはアラン諸島の人々の生活に感化され彼独特の感受性でもって発見した非合理的で感情的な生活の時間と現実を、この戯曲において、忠実に再現したように思える。自然主義的な戯曲におけるような時間的現実性が乏しいことは、シングの失敗ではなく、むしろ彼が意図したところであったように思えるのだ。

実際、シング自身、『西国の人気男 (The Playboy of the Western World)』の序文⁵⁾において、「演劇において現実性を欠かすことはできないし、また喜びを欠かすことはできない。(On the stage one must have reality, and one must have joy.)」⁶⁾と述べているように、劇場における戯曲の現実性を主張している。ただし、この場合、「現実」はアラン諸島やアイルランド本島の田舎の人々の生活感情あるいは生活そのものに対して使われているように思える。シングの感じた都会の人々の生活は、合理的であることを第一義としていて、神経質で、想像力とユーモアに欠けており、無味乾燥な息苦しい生活である。それに対して、アラン諸島の人々の生活は、ギャスケル (Ronald Gaskell) が論じている⁷⁾ように、人間的な熱情に富んだ、自然の感覚にあふれる生活であり、大地の生活なのである。そうした生活における喜びとは、自然に対して素朴に感動する心と、自由な想像力によって初めて感じることのできるものなのである。このような島の人々

の生活と喜びは、近代的な合理的精神に深く滲透された都会生活の感覚から判断して、現実性に乏しい、あるいはまったく理解できない非合理的なものであるに違いない。しかし、島の人々にとっては、まさにそれこそ現実なのである。したがって、シングのいう「現実」とは島の人々の生活の現実であり、非合理的な現実なのである。それが、戯曲において忠実に再現されるときには、自然主義的な戯曲におけるような合理的な現実性には乏しい作品となることは明らかである。その代りに、その作品は、逆に自然主義的な戯曲には乏しい、感情的な気分によって強く支配された詩的な現実を所有するのである。シングはイニシマーンで一人の老婆の葬式に出会った。シングはその時の様子を『アラン諸島 (The Aran Islands)』⁹⁾の中で次のように書いている。

今朝ミサの後で一人の老婆の葬式があった。彼女は私が宿泊している家の隣の小さな家に住んでいたのだが、午前中に、一度ならず、私は泣き悲しんで歌う哀歌の力無い響きを聞いた。私が出席して、会葬者たちの感情にさわるようなことがあってはいけなと思って、通夜へは行かなかったが、しかし、昨晚じゅうずっと、私は庭で打つ槌の音を聞くことができた。その庭の中では、何もしないで集まっている人々に囲まれるようにして、最も近親の者がゆっくりと棺桶をつくっていた。今日、葬儀が始まる時間になるまでに、道のあちこちに立っている若干の人々に密造酒が振舞われた。部屋に居る私の所へも御裾分けがまわってきた。そのあと、棺桶が帆布にゆるく縫い込まれて、その上に結び付けられた三本の組合せた棒によって地面すれすれに持ち上げられ、運び出された。私たちがこの島の低くなっている東の方の土地へと行くにつれて、ほとんどすべての男たちが、また、頭からペチコートを纏ったすべての年老いた女たちが出て来て、葬列に加わった。

墓が開かれている間、女たちは、周囲を若いシダで青白く縁取られた平らな墓石の間に坐りこんだ。そして、死者を悼んで、激しく嘆き悲しみ始めた。

(After Mass this morning an old woman was buried. She lived in the cottage next mine, and more than once before noon I heard a faint echo of the keen. I did not go to the wake for fear my presence might jar upon the mourners, but all last evening I could hear the strokes of a hammer in the yard, where, in the middle of a little crowd of idlers, the next of kin laboured slowly at the coffin. Today, before the hour for the funeral, poteen was served to a number of men who stood about upon the road, and a portion was brought to me in my room. Then the coffin was carried out, sewn loosely in sailcloth, and held near the ground by three cross-poles lashed upon the top. As we moved down to the low eastern portion of the island, nearly all the men, and all the oldest women, wearing petticoats over their heads, came out and joined in the procession.

While the grave was being opened the women sat down among the flat tombstones, bordered with a pale fringe of early bracken, and began the wild keen, or crying for the dead.)⁹⁾

こうした老婆の葬式との出会いは、シングにとって、『海へ騎り行く人々』を書くうえで、極めて貴重な体験であったように思える。特に、直接通夜に出席することなく、自分の部屋の中で、微かに聞こえてくる会葬者たちの泣き悲しむ声に静かに耳を傾けながら、また、少し離れた所から棺桶を造る光景を見ながら、夜の静寂の中に響く槌の音を聞いた。この体験が『海へ騎り行く人々』の劇的世界を創造するうえに、想像力を与え、非常に大きく作用したに違いない。しかも、シングは実際に葬列に参加して、普段は陽気で、話好きな人々が狂ったように嘆き悲しんでいる、その人々の姿の急激な変化と露骨に表現される激情を目の当りに見ることができた。こうした体験から、シングは次のような発見をする。

棺桶が墓の中に納められて、雷のとどろきがクレアの丘を越えて、遠くへ去っていってしまうと、再び堰を切ったように、以前よりも一層激しく、泣き悲しんで歌う哀歌が始まった。

泣き悲しんで歌う哀歌の表わすこの深い悲しみは八十歳を過ぎた一人の女の死を悼む個人的な泣きごとではまったくない。この島で生まれ育

ったあらゆる人々の中のどこかに潜んでいる激情のすべてを内に含んで
いるように思われる。この悲痛の叫びの中に、人々の心の奥深い所にあ
る意識が、瞬間のうちに暴露されているように思えるし、風と海とでも
って、人々の上に戦いをしかける宇宙と向かい合って孤立を感じる人々
の気持を露わにしているように思える。人々は普段は黙っているが、し
かし、死に直面すると、すべての、もっぱら表面的に無関心もしくは忍
耐強くみえていたものが忘れ去られて、人々は皆が運命づけられている
その宿命の恐ろしさの前に哀れな絶望でもって悲鳴を上げているのであ
る。

(When the coffin was in the grave, and the thunder had rolled away
across the hills of Clare, the keen broke out again more passionately than
before.

This grief of the keen is no personal complaint for the death of one
woman over eighty years, but seems to contain the whole passionate rage
that lurks somewhere in every native of the island. In this cry of pain the
inner consciousness of the people seems to lay itself bare for instant, and
to reveal the mood of beings who feel their isolation in the face of a universe
that wars on them with winds and seas. They are usually silent, but in
the presence of death all outward show of indifference or patience is for-
gotten, and they shriek with pitiable despair before the horror of the fate
to which they all are doomed.)¹⁰⁾

以上のような、シング自身が自己の卓越した感受性でもって感じ得た
「宇宙」に対する「孤立」さらには、「運命」に対する「絶望」といったも
のは、そのまま、『海へ騎り行く人々』の結末の部分で舞台全体を支配す
る老母モーリヤの世界でもある。しかし、「孤立」や「絶望」といった感
情は、モーリヤの世界では露わにされ、永遠性を獲得しているのであるが、
島の人々の生活の日常においては、ほとんど表面に露わにされることはな
い。それは、葬式という極短かい時間に起こる、いわば日常の正常な時間
が一瞬跡切れる異常な時間においてのみ露わに生じる、一時的な瞬間のも
のにすぎないのである。すなわち、島の人々にとって、平凡な日常の生活

は絶やすことのできないものであり、その生活の時間が続く限りにおいて、人々の生は保障されているのである。それ故に、人々の真の感情は生活の表面下に隠されており、その部分において、その感情は凝縮されていて、日常の正常な時間が突如瞬間的に跡切れる、その間に激しく、表へ噴出するのである。シングは詩的に優れた感受性でもって、直観的に、一人の老婆の葬式から、そうした島の人々の心の奥底に隠された激情を発見したのである。そしてまた、その激情こそが島の人々の永遠の真実であることを認識したのである。シングはそうした自己の発見と認識を基にしてモーリヤという人物を創造したのであろう。そして、そうして創造されたモーリヤは、人間は死ぬことにおいて自然とは対立関係にあり、激しく敵対するのであるが、しかし、人間の生活は自然界の中に在って、自然と密接な関係を保っているものであり、自ずから、自然界のリズムの制御を避けることができない、そうした人間の不条理な実態を体现しているようである。ギャスケル (Ronald Gaskell) はその点を次のように論じている¹¹⁾。

……シングのこの戯曲の結末は悲痛の叫びにどまらずに、それ以上のことが表わされている。風や海との戦いにおいて、シングはただ単に、決定的な死に至るまでの怒りと絶望をみだしているだけではない。彼は、人間と自然との間に深い繋がりが在り、その繋がりをとうして、死は生活の一部であるとして受け容れられうるということのみだしているのである。彼のもっとも優れた作品のすべてと同様に、『海へ騎り行く人々』は詩すべての根本である現実性、すなわち、激情の現実、肉体や自然界の現実を忠実に守って描いている。しかし、この劇に威厳と形式的な力強さを同時に与えているものは、他ならぬ、自然界のリズムがあらゆる人間の生活のなかに内包され、人間の生活をそのリズムで満たしているとするシングの認識である。

『海へ騎り行く人々』において、シングは島の人々の平凡ではあるが正常な日常の生活と、人々の心の中に隠された激情をそれぞれ別個に描き出

したように思える。後者はモーリヤにおいて、前者はモーリヤを取り巻く人々の性格や動作において体现されているように思える。したがって、モーリヤはこの劇の幕が開いたその時から、カスリーン (Cathleen) やノラ (Nora) やパートレイとは違った、特異な世界に生きているのである。ガーステンバーガー (Donna Gerstenberger) は、悲劇がモーリヤの個性や性格によって起こるのではなく、目には見えないが、まさに壁の背後に実在する海との敵対関係において起こる¹²⁾と、大体そういうふうに論じている。そして、さらに、「主役としてのモーリヤは、一個の人間として実現された人物というよりは、島の女たちの生活の典型的な特徴を表現している」¹³⁾と述べている。こうしたガーステンバーガーのようなモーリヤの捉え方は、ガーステンバーガー自身も論じるところであるが、この戯曲の世界を、常に外に存在する大自然あるいは「海」といった巨大な世界と関係付けようとする、いわば象徴的な局限状況である¹⁴⁾とすることに困っていると考えられる。こうした捉え方は一応理解できるのであるが、あまりに物事を象徴的に促え、人物に関しても勿論言えるのであるが、解釈を必要以上に拡大させることは、人物の性格や個性を無視する傾向にあることは言うまでもなく、戯曲の行動の目標が戯曲の外に分散して存在することになり、劇的緊張の線が集中力を失って途中で跡切れてしまう、そうした結果を招くことになるのである。

モーリヤには島の女たちの典型が、また彼女たちの生活の象徴が描かれているように思えない。モーリヤには、明らかに、無視できない個性がある。その個性はシング自身が独自の感受性によって発見し、認識したことによって創造された個性である。事実、モーリヤの存在は、同じ女性であるカスリーンやノラの存在とは掛け離れている。

モーリヤにとって残された唯一人の息子パートレイがアイルランド本島で開催されている馬の市へ旅立って、家を去った時、モーリヤは絶望して、泣き叫びながら言った。

行ってしまった。もう二度とあの子に会うことはできない。行ってし

まった暗い夜が来ても、この世に残された息子は一人としていやしないんだ。

(He's gone now, God spare us, and we'll not see him again. He's gone now, and when the black night is falling I'll have no son left me in the world.)¹⁵⁾

これは、この世に無意味に取り残された者が極端な恐怖から感傷的になって叫んだのではない。それは、「暗い夜」という暗示的な言葉によって強められた、抵抗し難い一つの結着である。島に住む若い男たちにとって、海は男の生き甲斐を感じる逞しい生活の場であろう。男たちはいとも簡単に、偶然の出来事として突然に死に、女たちの心配や不安を顧みることはない。そうして死んでいく男たちには、残された女や老人たちの生への重圧感や苦しみをほとんど知る余地もない。血気盛んな若い男たちにとって、死は偶然に急襲して来るものであり、自然の悪意であり、不運というその一語で片付くものであるにすぎないのである。それに対して、モーリヤが愚痴っぽくなって、パートレイの旅立ちを引き止めようとしたように、島の女たちにとって、海は夫や息子への心配の種なのである。まさに、女にとって、海は生活の恐怖であるといえるかもしれない。セタークウィスト (Jan Setterquist) は、海の恐怖と支配があたかもこの戯曲の主題であるかのような独特な論を展開している¹⁶⁾。

……『海へ騎り行く人々』において、登場人物の誰一人として、母親でさえも、この劇の中心的役割を演じているものはいない。何故ならば、シングが明らかに「死」の象徴とみなしている海そのものが、島の人々の生活を支配し、彼等の運命を支配しているからである。海は島の人々の呪われた敵であるが、しかし、また、不実な友でもある。なぜなら、これらの人々は海の底から糧を得ているからである。気まぐれで何時変化するかわからない大西洋を知っている古い世代の人々にとって、特に、年老いたモーリヤによって象徴される母親たちにとって、海は、

恐怖と災いの種であり、愛する人々に対する眠れない心配の種なのである。しかし、若者たちにとって、海は魅力であり、心を強く引きつけるのである。そして、海の誘惑は年輩の人々の警告を無視させてしまうのである。老母モーリヤは自分の息子が確実な死へと家を旅立って行くのを憂うつな気持で見る。「行ってしまった。もう二度とあの子に会うことはできない。行ってしまった。暗い夜が来ても、この世に残された息子は一人としていやしないんだ」。彼女の娘の若い大胆さが、老いた女の小言とは対照的な効果をもたらしている。「若い人の生活だよ、海へ行くって言うことは。誰が、同じことをくどくどと言う年寄りの言うことなんかに耳を傾けるもんか」。

生活と死、それは二つの世代の心に映されたような海なのである。おびえさせると同時に誘惑する、拒絶すると同時にその犠牲者をのみこむ海は、この劇のまさに主調音であり、劇の触媒とみなされうるかもしれない。不変に、そして、観客には見え難く、海はこの戯曲において運命的役割を演じており、容赦なく、劇の始まりから予見される破滅へと急ぐのである。

以上がセタークウィストが論じるところであるが、こうした論では、島の人々の生活の現実、あるいは登場人物をつうじて描き出された人々の真に迫った生活感情というものが全く問題にされていない。この論によると、モーリヤはただひたすらに、海の恐怖に恐れ戦き、脅える存在であるにすぎない。また、若者たちは海の魅力に「誘惑」されて、老人の警告などまったく無視して、ひたすらに海へ騎り出して行く存在であるにすぎない。セタークウィストは、アラン諸島の人々が求められ、受け容れなければならない生活の型があることを無視しているように思える。男であろうと、女であろうと、いかなる人も、たとえいかなる事故が血縁の者に起ころうとも、日常の仕事を止めるわけにはいかないのである。コンネマーラで立派な馬の市が立つようであれば、天候が悪くなりそうだからといって、それだけの理由で市へ行くことをためらうことはできないのである。それは

ど、島の人々の生活において、馬は欠かせない貴重なものなのである。すなわち、パートレイがモーリヤの嘆願を振り切って旅立ったのは、海の魅力に誘惑されたからではなく、生活のためなのである。また一方、女は子供を育て、家庭のことを切り盛りしながら、年を取り、老いていく。そして、ある段階までくると女はどうすることもできなくなる。しかし、万事の成行きは島の人々の生活の秩序において、受け容れられるのである。女にとって、その秩序の型が特別に重大な深い意味を持っているわけではないが、その型に従って生きることを余儀無くされているのが実情であり、秩序を無視してまでも生活の厳しさを激しく憤ることはない。ノラやカスリーンは島の女たちが抱えている平凡で素朴な心情を持っているのである。特に、カスリーンは島の生活の秩序に従って平凡に生きている、あるいは、そういうふう生きようとしている存在である。このカスリーンこそが、島の女たちの生活の典型的な特徴を表わしているといえるように思えるのだ。

セタークウィストの論は大胆であり、壮観な感じである。確かに、観客に強烈な印象を与える演出を可能にするかもしれない。しかし、それと同時に、この論が島の人々の生活の現実に対する冷静な視点を欠いているがゆえに、印象的な単なる哀れな光景を舞台の上に描き出すにすぎない結果に終る可能性も非常に大きいように思える。

パートレイが馬の市へと旅立った後、ノラとカスリーンはパートレイの身の安全を心配しているが、モーリヤの不吉な言葉には苛立っている。その苛立ちは老・若の対立であるよりは、正常な日常生活を維持していこうとする女の焦躁を表わしているように思える。ところが、一方のモーリヤはすでにパートレイは死ぬものであると悟っており、黒いショールを装って、「暗い夜が来ても、この世に残された息子は一人としていやしないんだ」と嘆き悲しんで言ったのである。この時点から、明らかに、モーリヤは日常的な正常の感覚を完全に喪失して、完全に異常な幻覚の世界に生きているのである。その世界は、シング自身があの老婆の葬式で発見し、認識した孤立感と絶望感だけが永遠に続く、正常な時間の尺度では測り難い、異常な世界である。それはまた、幻覚、錯覚、激情、陶酔などの純粋な感

情のみが織り成す時間の世界である。

パートレイが去って、カスリーンはパートレイにパンを持たせることを忘れていたことに気付く。そこで、ノラとカスリーンは、縁起の悪いことをくどくど言うばかりで別れの挨拶もしなかったモーリヤを説得して、モーリヤにパンを持たせ、パートレイの後を追わせる。モーリヤは、母心から、パートレイにパンを与え、別れにパートレイを元氣付ける言葉をかけてやらねばならないと感じて、パートレイの後を追いかける。彼女はパンの包みを持ち、杖を手にして、毎年冬の暗い夜に聖水を取りに出かけて行った泉の近くで会うべく、暗い夜道を歩いて行く。良い按排に先回りできて、彼女はパートレイに出会うことができる。ところが、モーリヤが泉の近くで実際に見ることができたものは、現実のものとも、幻のものとも判別し難い世にも恐ろしい光景であったのである。

このモーリヤの見た光景は『海へ騎り行く人々』の全体の中心的イメージを成すものである。それは、すなわち、この戯曲のクライマックスであり、カタストロフィである。劇の幕が開き、この光景に到るまでに表現された詳細なイメージの大部分はこの光景のために準備されたものなのである。しかも、この光景をモーリヤが哀歌を小声で歌いながら静かに見たままを語るとき、その瞬間から次に起こる悲惨な出来事的一切が予感されるのである。その光景はまさに、パートレイの未来の死とマイケルの過去の死を同時にもたらすものなのである。モーリヤは脅えた声でゆっくりと語る。

あの子が後に連れていた灰色の小馬が……昔、ブライド・ダーラが両腕に子供を抱いた死人の姿を見たというけど、それ以来誰れも見たことが無いほどの世にも恐ろしいものを見てしまったよ。……湧き井戸のところまで行って、そこに立って、お祈りをささげていたんだ。そうしたら、パートレイがやって来た。赤馬に乗って、灰色の小馬を後に連れてき。……恐ろしかったよ、ノラ。……マイケルを見たんだよ。

(The grey pony behind him. ...I've seen the fearfulest thing any

person has seen since the day Bride Dara seen the dead man with the child in his arms. ... I went down to the spring well, and I stood there saying a prayer to myself. Then Bartley came along, and he riding on the red mare with the grey pony behind him....The Son of God spare us, Nora!... I seen Micheal himself.)¹⁷⁾

カスリーンやノラにとっても、モーリヤがマイケルの姿を見たということとは非常に衝撃的な驚くべきことである。二人は、モーリヤには内緒で、すでに牧師が届けてくれたシャツの切れ端と靴下の編み目を調べ終えており、マイケルが死体となって北方の海で発見されて埋葬されたことを確認していた。しかも、その確認は、モーリヤが戻る直前に終えたばかりであった。我々観客は、モーリヤが家へ歩いて入って来る時、カスリーンとノラが今確認した事実をいかに伝えるか。また、伝えないにしても、二人とモーリヤの心理的に微妙な絡み合いがいかに展開されていくか、興味を持って観るところである。しかし、シングー流のアイロニーであると思うが、モーリヤの話は意外であり、舞台は観客が期待する正常な展開を拒絶するのである。我々観客は、モーリヤの話を聴くとき、今二人が確認した事実を再び思い起こして、そして、カスリーンとノラの驚く顔を観る。さらに、マイケルのシャツの切れ端と靴下を入れた包が隠されている家の片隅を見る。モーリヤの話は全く事実と反する虚偽であることがわかるが我々観客は一瞬の躊躇を覚えることがあっても、モーリヤの話そのものには何の不自然さを感じることはない。我々観客は少しの抵抗を感じることなしに、モーリヤの異常な、幻覚の世界へと引き込まれて行くのである。

今、マイケルを見て来たんだよ。あの子は馬に乗って、疾走していた。まず、パートレイが赤馬に乗ってやって来た。それで「元気で行っておいで」って言おうとしたんだ。だけど、喉に何かがつまってしまうと、言葉が出て来なかったんだよ。パートレイはあっという間に、そばを駆け抜けて行ってしまった。「御機嫌よう、母さん。」とパートレイが言うんだ。なのに、あたしは何も言うことができなかった。そのときあたし

はただもう泣き叫びながら、顔を上げて、灰色の小馬を見たんだ。するとどうだね、灰色の小馬の背にマイケルが乗っているじゃないかい。立派な身なりをして、新しい靴をはいてさ。

(I'm after seeing him this day, and he riding and galloping. Bartley came first on the red mare, and I tried to say 'God speed you,' but something choked the words in my throat. He went by quickly; and 'The blessing of God on you,' says he, and I could say nothing. I looked up then, and I crying, at the grey pony, and there was Michael upon it—with fine clothes on him, and new shoes on his feet.)¹⁸⁾

マイケルが、多分、生涯において、所有したことも、着たこともないような服、そうした服を着た「立派な身なり」はマイケルが幽霊であることに相応しい印であろう。シングは、かつて、アラン諸島を訪れたとき、イニシマーンの海岸の掘っ建て小屋で、西の方から来た一人の少年に出会った。その少年はシングに幽霊や幻影の話をいくつか話して聞かせた¹⁹⁾。その中に、妖精にさらわれた男の話があった²⁰⁾。その男は一年前に死んだ若者であるが、パッチ・ルア (Patch Ruadh) はその若者が革の長靴をはいて、新しい服を着て、道を歩いて行くのを少し前に見たという話である。シングがマイケルを描くのにこの話を心にとめていたことは十分に推察できることである。

暗闇に覆われた黒い海へ、バートレイが赤馬に乗って、一目散に駆けて行く。その直後を兄のマイケルの幽霊が物凄い勢いで、灰色の小馬に乗って追い掛けて行く。しかも、バートレイの赤馬とマイケルの灰色の小馬は、バートレイがわざわざマイケルの埋葬のために買って来たロープによって、しっかりと繋がれている。ガーステンバーガー (Donna Gerstenberger) はマイケルとバートレイのイメージから『黙示録』の騎者たちを連想することができるかと述べている²¹⁾。

そこで見ていると、見よ、青白い馬が出てきた。そして、それに乗っている者の名は「死」と言い、それに黄泉が従っていた²²⁾。

勿論、マイケルが乗っている「灰色の小馬」の抛り所は聖書ではなく、ある爺さんがシングに話して聞かせた、昔聞いたという妖精たちによってさらわれた女の話である²³⁾。その女はまだ若くて、結婚し子供を生むとすぐに妖精たちにさらわれてしまったのであるが、運良く馬から落ちて助かった。その時に乗っていた馬の色が「灰色」であった。多分、その馬は死者を冥土へ運んでいく乗りものであったのであろう。その色が「灰色」であったことは、シングに強い印象を与えたに違いない。

シングは、この戯曲において、あたかもモーリヤが見たという幻覚を実際に、現実に見たという様に表現している。この戯曲の人物たちのなかで、誰一人として、それが幻覚であるのか、現実であるのかを問題にする人はいない。冷静で、現実的に物事を考えるカスリーンでさえも、即座に、モーリヤの見た幻覚の含意を受け容れるのである。これは幽霊や幻影というものが、島の人々には共通の感覚でもって受け容れられていることに困っているのであろう。マイケルの幽霊がパートレイを追い掛けていたということは、カスリーンにもパートレイの死が近い未来に起こるのであろう不吉な予感を与えたのである。しかし、カスリーンはモーリヤの見た幻覚の意味するものを即座に悟り、予感することができたが、それはあくまでも未来の出来事として心に映っているのである。一方、幻覚を見たモーリヤにとっては、パートレイはもう死んでいるのである。モーリヤにとって幻覚は未来の出来事の予兆や暗示ではなく、まさに現実の出来事なのである。モーリヤは絶望して、マイケルのために用意されていた棺桶用の白い板で、自分自身の棺桶を造ってくれるように求める。

牧師様のような御方は海のことはほとんど御存じないのさ。パートレイはもう死んじまってるだろう。だから、イアモンを呼んで来て、白い板で立派な棺桶をつくってもらっておくれ。あの子たちをなくしてしまつては、とても生きてはいけないからね。

(It's little the like of him knows of the sea... Bartley will be lost now, and let you call in Eamon and make me a good coffin out of the white

boards, for I won't live after them.)²⁴⁾

絶望したモーリヤはバートレイの死体を、「誰かが海辺で叫んでいたわ。(There's someone after crying out by the seashore.)」²⁵⁾と小声で言うカスリーンのように、現実の出来事として迎えるのではなく、幻覚のイメージとして迎えるのである。すなわち、モーリヤは異常な幻覚の世界で、正常な時間の観念を超越して、パッチ (Patch) の死を、そしてバートレイの子供の頃を想い起こしつつ、特異な時間のなかでバートレイの死を迎えるのである。

パッチは舟がひっくりかえって、投げ出されて溺れ死んだ。あたしはバートレイと一緒にここにすわっていた。あの子はまだ小さくてね。この両膝の上のせていたんだよ。すると、女たちが、二人、三人、四人と中へ入って来て、十字を切っているんだ。その女たちは一言も口をきかなかったよ。それからあたしは戸の外を見た。すると、女たちの後に男たちがいて、中に入って来たよ。その男たちは赤い帆の布切れに物をくるんで持っていた。そこからは水が滴り落ちていた。ノラ、その日は雨など降っていなかったというのに、戸のところまで一筋の水の跡が残ってね。

(...There was Patch after was drowned out of a curragh that turned over. I was sitting here with Bartley, and he a baby lying on my two knees, and I seen two women, and three women, and four women coming in, and they crossing themselves and not saying a word. I looked out then, and there were men coming after them, and they holding a thing in the half of a red sail, and water dripping out of it—it was a dry day, Nora—and leaving a track to the door.)²⁶⁾

モーリヤが過去の出来事を想い起こしているときに、数人の女たちが生贄の生血を想わせる色彩の赤いペチコートを纏って入って来る。モーリヤの幻覚の世界は現実のイメージと重なり合って、黙劇によって繰り返されて実現されていくのである。女たちは、モーリヤの話に合わせるようにして、静かに、深い悲しみを表現しつつ、舞台の最前に跪く。モーリヤは女

たちの気配を感じたかのように、パッチのために、それともマイケルのために泣き悲しんでいるのかと訊く。マイケルの幽霊を見たモーリヤにとって、マイケルの死は明らかなことであった。そして、今、パッチの溺死はモーリヤの幻想のなかで、マイケルの溺死の様を暗示し、重なり合っているのである。しかし、パッチとマイケルの死が重なり合わない部分がある。それは、マイケルの死体が家へ戻って来なかったということである。カスリーンは、マイケルが死体となって北の海の岸に打ち上げられて、その地元の人々によって手厚く埋葬されたと、モーリヤに教える。しかし、死んだことを明らかに悟っていながら、死んだと思切れない不条理な混乱から、モーリヤは身の毛が彌立つようなことを言う。

海を流されていく若い男は大勢いるんだ。だから打ち上げられた男が、マイケルかどうだか、どうしてわかるんだい。マイケルによく似た他の男かもしれないじゃないか。九日間も海を流され、風に吹き曝されていりゃ、実の母が見ても誰だか見分けることはできやしないさ。

(There does be a power of young men floating round in the sea, and what way would they know if it was Michael they had, or another man like him, for when a man is nine days in the sea, and the wind blowing, it's hard set his own mother would be to say what man was in it.)²⁷⁾

この残酷な言葉で語られた希望に似た思いはカスリーンによって打ち砕かれてしまう。カスリーンはマイケルのシャツの切れ端を煙突の隅から取り出して見せ、それが明らかにマイケルのものであり、遠い北の海から送り届けられたものであることを話す。ここでも現実的で正常な感覚は巧みに舞台に作用して舞台全体をモーリヤの異常な幻覚の世界に徹底させようとしているように思える。カスリーンの話を聞いたモーリヤは、力が抜けて、ゆっくりと、よろけるように立ち上がりマイケルのシャツの切れ端を手取る。そして、それをしばらくの間見詰める。この束の間の劇的テンポの跡切れは、見事な劇的効果をあげているように思える。しばらく

の間の静止と沈黙のなかで、マイケルの冥福を祈るモーリヤの泣き声が聞こえてくるようである。我々はモーリヤの静かな姿を見ながら、祈りを聞くと、マイケルが舟から振り落され、溺れ死んだ果てに、九日もの長い間海を流されつづけて、ようやく陸へ打ち上げられた無残な姿をあらためて想い浮べるのである。それと同時に自然の厳しさ、苛酷さを認識するのである。

東の間の静寂を破って、「村の人たちがなにやら運んで来るわ。(They's carrying a thing among them,...)」²⁹⁾とノラが言う声が舞台全体に反響する。すると、二人の若い女が入って来てテーブルを用意し、それから男たちが帆の切れ端にくるんだバートレイの死体を運び込み、テーブルの上へ置く。そして、女たちの一人が、バートレイは灰色の小馬によって海へ蹴り落されたことを語る。バートレイは他の兄弟たちが海で仕事をしている最中に事故や災難に会って死んだようには死んではない。彼は確かに海で死んだが実際は、例外的な死なのである。バートレイを死へ追いやったのは灰色の小馬であり、マイケルの幽霊である。島の人々にとって、死は悲しい出来事であるが、死者の世界や幽霊は生きている者の世界とは対立するものであり、時には敵対するものなのである。マイケルは多くの死者の霊の公僕となって、他の兄弟たちの中へ、バートレイを引き入れようとして幽霊となって現われたのである。自然は海や風として人々の戦いを強いるだけでなく、幽霊や妖精といった別の破壊的な力を持った敵との戦いを人々の生活の上に加えているのである。マイケルの幽霊は「死」という「生」に対して積極的に働きかけてくる。悪意に満ちた行為の鋭く現実化されたイメージなのである。

モーリヤの回想的な幻覚の世界は現実と同化して、その中へ消えて行く。我々観客はモーリヤの視覚をつうじて、バートレイの死体が他の息子たちの死を再現しながら運び込まれるのを見る。そして、モーリヤの目の前に彼の死体が置かれるとき、彼女はあたかも周囲の人々を見ていないかのようになり、回想し、生の苦しさや空虚さを静かに語る。彼女は回想的な幻覚の世界で死んだ夫や息子たちとともに生きているのだ。

みんな死んでしまった。だからもうこれ以上海はあたしに対して何も出来やしまい。これからは、南から突風が吹いて来ようとも、大きな寄せ波が東に立って、また別の大きな寄せ波が西にも立って、二つの波がお互いに打ち砕きあったとき、二つの波の音が物凄いな音となるのを聞こうとも、声を上げて泣いたり、祈ったりする必要はないんだ。もうこれからは、万聖節のあとの暗い晩に聖水を汲みに出かけて行く必要はないし、他の女たちが泣き悲しんでいるようなときにも、海がどうなっているか気遣うこともいらぬんだ。……今これからあたしにやってくるものは静かな安らぎだ。ほんとうにその時がやって来たんだ。……

(They're all gone now, and there isn't anything more the sea can do to me...I'll have no call now to be up crying and praying when the wind breaks from the south, and you can hear the surf is in the east, and the surf is in the west, making a great stir with the two noises, and they hitting on the other. I'll have no call now to be going down and getting Holy Water in the dark nights after Samhain, and I won't care what way the sea is when the other women will be keening...it's a great rest I'll have now, and it's time surely.)²⁹⁾

彼女は、今は、絶望というよりは解放的な気分のなかで、バートレイの死体に聖水を灌ぎ、お祈りを捧げるのである。

モーリヤがお祈りを捧げている間に小さなエピソードがある。それは老人とカスリーンの、棺桶の釘をめぐるの些細な対話である。

老人. 板はあるとして、釘はあるのかね。

カスリーン. ないわ、コラム。わたしたち釘のことは考えなかったワ。別の男。あの人が釘のことを忘れてるなんて、変だなあ。これまで

棺桶がつくられるのを全部見てきたろうにさ。

カスリーン. 年取っていて、もうろくしているのよ。

(THE OLD MAN. Are there nails with them?)

CATHLEEN. There are not, Colum; we didn't think of the nails.

ANOTHER MAN. It's a great wonder she wouldn't think of the nails, and all the coffins she's seen made already.

CATHLEEN. It's getting old she is, and broken.)³⁰⁾

この些細な対話は、モーリヤを、いわば絵画の遠近法的な効果でもって、浮き上がらせている。こうした効果でもって、幻覚の世界のなかで、現実の息子の死を夢のように体験するモーリヤを、我々観客はモーリヤを取り巻く人物たちが現実に接する正常な感覚の喪失であるとみなしていることを明確に知ることができるのである。この点に関して、我々観客とモーリヤを取り巻く人物たちの間に思い違いは無いのである。

註

- 1) J.M. Synge: *Collected Works Vol. III* (Bxford, 1968)
- 2) P.P. Howe, "J. M. Synge: A Critical Study" (Greenwood Press, 1969) pp. 59-60
- 3) *Ibid.* p.59
- 4) *Ibid.* p.59
- 5) J.M. Synge: *Collected Works Vol. IV* (Oxford, 1968)
- 6) *Ibid.*, pp. 53-54
- 7) Ronald Gaskell, "Drama and reality: the European theatre since Ibsen" (Routledge & Kegan Paul, London, 1972) p.100
- 8) J.M. Synge, "The Aran Islands" (George Allen & Unwin)
- 9) *Ibid.*, p.42
- 10) *Ibid.*, p.43
- 11) "Drama and reality the European theatre since Ibesen" p. 105 拙訳にて引用。
- 12) Donna Gerstenberger, "John Millington Synage" (Twayne, 1964) pp.50-51
- 13) *Ibid.*, p.51
- 14) *Ibid.*, p.46
- 15) *Collected Works Vol. III* p.11
- 16) Jan Setterquist, "Ibsen and the Beginning of Anglo-Irish Drama. I: John Millington Synge" (Upsala, 1951) pp. 28-29 拙訳にて引用。
- 17) *Collected Works Vol. III* p.19

- 18) Ibid., p.19
- 19) “The Aran Islands” pp. 143-146
- 20) Ibid., p.146
- 21) “John Millington Synge p.47
- 22) 新約聖書（日本聖書協会, 1975）p.392
- 23) “The Aran Islands” pp.137-138
- 24) Collected Works Vol. III p.21
- 25) Ibid., p.21
- 26) Ibid., p.21
- 27) Ibid., p.23
- 28) Ibid., p.23
- 29) Ibid., p.25
- 30) Ibid., p.25

参考書

Nicholas Grene “Synge: A Critical Study of the Plays” (Macmillan, 1975)

岩波文庫「アラン島」(姉崎正見訳)

聚英閣「シンゲ戯曲全集」大正12年発行(秋田雨雀序, 日高只一訳)

新潮社「シンゲ戯曲全集」大正12年発行(松村みね子訳)

研究社 “Synge : Plays” (市川三喜註)