

J. M. シングの『聖者の泉』論 —マーチン・ドウルの「反逆」を中心に—

徳 永 哲

『聖者の泉 (The Well of the Saints)』¹⁾ は1905年にアベイ座にて初めて上演された。この上演は民間の反響をほとんど呼ばなかったらしい。グレゴリー夫人が「『聖者の泉』は多くの批評も受けることなく無視されてしまった。上演ではほとんど観客を集めることができなかつただけけれども・・・」²⁾ と書いていることから察しても、この劇の当時の上演状況がわかるように思える。その後も、『聖者の泉』は、シングが先に書いた二つの一幕劇『谷の影 (The Shadow of the Glen)』や『海へ騎り行く人々 (Riders to the Sea)』、さらに『聖者の泉』の後にアベイ座にて上演された『西国の人気男 (The Playboy of the Western World)』などの諸作品ほどに民間の人気、あるいは、評判、反響を得るといふようなことはなかつたようである。その理由として多分次の二つがあげられると思う。その一つはこの作品が寓話のような話から出来ていながら、作品そのものは寓話もっている簡略的な明晰さからほど遠い作品になっているということである。あと一つは、この作品は十九世紀後半のヨーロッパ大陸で演劇の一大思潮となった社会リアリズムの作品にみられる真のモラルの要求あるいは理想の追求といった主題を持っているようでありながら、社会リアリズムの作品にみられるほどの明確な意図も社会性も持ち合わせていない点にあると思える。この作品はこうした不可解な二重性を有した作品なのである。

Jan Setterquist³⁾ は、この作品の有するそうした主題の曖昧さを無視して、明解ではあるが極端な論を展開している。

彼は社会リアリズムの代表的な作家イプセンの『野鴨』とこの作品の類似点をみいだして次のように述べている。

（『聖者の泉』の）第一の主題は夢と現実との間の争闘である。乞食たちの架空の王国はその唯一の土台である「虚偽の生活」に依存しているのだ。このことは「虚偽の生活」という言葉を世界の大部分いたるところで有名にしたイブセン劇すなわち、1884年に出版された『野鴨』をはっきりと思い起こさせるのである⁴⁾。

さらに主題に関して次のように述べている。

主題に関しては、『聖者の泉』と『野鴨』の間には明らかな類似が存在する。シングの戯曲と同様にイブセンの戯曲は人々が自らつくりあげている空想の世界で生きていて、その人々の現実との接触を一新しようとするほんのかすかな試みですらも避けがたく、不幸を招いてしまわねばならないほど、それほど完全に自分自身を欺いてしまっている人々に関わっているのだ⁵⁾。

イブセンは『野鴨』⁶⁾において、Setterquist が述べているように虚偽の上に築かれた家庭という架空の王国の中で人間の「義務」や「理想」を説く人間がいかにも現実を見失っており、ほんの少し虚偽を暴露されることによって、脆くも王国を崩壊させ、いかに悲惨な結末へ至るかを描いている。しかもイブセンはレリングという俗物的な人物を配し、彼に虚偽の生活をおくる人々にとって「理想」は「嘘」であると言わせることによって、ヘドヴィクの自殺に悲しむヤルマールを指して「誰だって、死骸の前に立てば、崇高な気持になりませあね。ただ、あの男のそういう気持がどのくらいつづくでしょうかね？……一年と経たないうちにあの可愛いヘドヴィクちゃんは、あの男にとっては、歌をよむ題材ぐらいにしかならなくなるさ。」⁷⁾と言わせることによって、社会における「虚偽の生活」という病根の根深さ、「理想」や「正義」という言葉の脆さをまざまざと見せつけている。こうした『野鴨』にみることのできる近代の切実な社会的問題が、Setterquist が述べているようには、シングの『聖者の泉』で取りあげら

れているとは思えないのである。シングはユーモアに欠ける都会の生活を嫌っていたし、社会リアリズムには反旗を翻していた作家である。その作家が実際は表向きの意見とは違って、都会的な社会に生きる人間の問題と共通のものをみいだしていたと考えることは可能であるかもしれないが、しかし、社会問題を「虚偽の生活」中心に考えるとき盲目の乞食マーチン・ドゥルが写真家ヤルマールと同じ位置にあるかどうか疑わしいのである。

ヤルマールはある機会を得て虚偽の結婚生活に入った、そして他人の娘を自分の娘と思って平和な家庭を築いた。しかもいつ成功するかもわからない発明に夢中になって生活の現実を見失っている。彼はエゴイストであり、心の狭い臆病者である。しかも、この作品の各所で、ヤルマールが子供の時分から気が小さく傍目を気にする性格であるが、誇りだけは高く持っていたことが暗示されている。このヤルマールは明らかに精神的な盲目である。それはいわば彼が常に空中で生きており、地についた現実を完全に見失っているからである。グレーゲルスの「理想の追求」によって、ヤルマールは生活の「有」か「無」かの選択を迫られていたといえよう。こうした生活の一大問題が、盲目から目が見えるようになるということと共通の問題を持っているとは思えないのである。

イプセンのいう「虚偽の生活」が盲目の乞食マーチンの生活にいえるのかどうか、疑わしいのである。マーチンは自分の姿の醜さを知らずに、空想の中で自分のハンサムな姿を描き出し、自惚れていた。そして目が見えても自惚れだけは強く、妻メアリーメアリーの年老いた醜い姿を見て幻滅し、美人のモリイからも振られて再び盲目でいて空想の世界に生きることを選んだ。こうしたことを考えると確かにマーチンは空想の中で真相から遠く離れ生きている。しかし、マーチンはヤルマールと比較してはるかに強い個性の持ち主であり、生命力も持っている。M.J. Sidnell⁹⁾は、マーチンが奇蹟を拒んで盲目であることを選ぶとき、その選択は、彼の体験と認識に基づいてなされている、と述べている。勿論、マーチンの体験と認識は明らかに不完全なものであるけれども。さらに Sidnell は大体次のように述べている⁹⁾。そして、その選択は結果として現実と妄想（もしくは、現存と

想像)のうちのいずれかを選ぶということでない、世の中を知るには様々な方法があるが、そのうちの一つの方法を選んだことなのである。見えていても盲目であっても現実と妄想というものはあるのだ。我々が最後の幕でわかるように、世の中を知る方法は世の中の体験を基礎にして形成されているものであり、そして、その形成の過程は、マーチンがクライマックスで盲目であることを選んだように、日常生活で習慣的になっている混乱状態には捕われないものなのである。…と。

Sidnell は、マーチンの選択を切羽詰った回避不可能な問題として捕えるようなことはしないでマーチンの体験と認識が周囲の騒々しい意見を受け容れない自由選択をさせたと解釈している。すなわち、この選択は独自の体験と認識を持つマーチンの個性によって為されたと解することができるであろう。この解釈は Setterquist の論ほどに無理がなく正当な解釈であると考えられる。

本質的にイプセンとシングは異なっていて、比較できないように思える。シングは、イプセンが為したような、社会における人間の切羽詰った問題を観客に投げかけるようなことはしなかった。彼はアイルランド農民の生活と「ユーモア」、そして、彼らが昔から代々伝統的に受け継いできた物語をさらに作り替えたりして語ったり、またその話を聞いたりすることの「遊び」を舞台上に具体化しようとしたのである。すなわち、イプセンの劇は、劇場内で劇が終ることによって真の劇は劇場の外において始まるのであるが、シングの劇は劇場内で完結するのである。

これは、社会リアリズムと詩的リアリズムとの根本的な違いであると考えられる。

シングは、『聖者の泉』において、彼一流のアイロニーを用いることによって、ユーモアや残酷さ、あるいは悲惨さを描き出している。しかも、そうしたことは、状況、行為、言葉がアイロニカルに総合されて、複雑で繊細なプロットを形成しているのである。この作品の最大のアイロニーは盲目のドウル夫婦の目がみえるようになるということと「季節」とが織り成す綾にあるようである。

Sidnell はこの作品で設定されている「季節」に、この作品を考えるうえで無視できない重大な問題点をみいだしている。彼の論に従いながら論じると次のようになる¹⁰⁾。

道義を具現したような聖者を取りまいて流れていく通常の社会生活は仕事、世間話、求愛、結婚といったもので表わされるものであり、それは一つのパターンなのである。このパターンは、マーチン・ドウルが割り当てられた仕事につくことをしつこく拒絶することによって一時的に崩壊されたのであるが。それらが一つのパターンとなっているものの生活・活動の背景となるものは季節の循環である。しかし、この作品の場合はもっと正確に言えば、季節の循環の全体ではなく部分的である。何故ならば、事件は第一幕では秋の終りに起こり、第二幕と第三幕では冬と春の初めにかけて起こる。この劇には夏が無い。そして、その抜けている季節はドウル夫婦の体験の不完全さを暗に示しているといえる。聖者の体験もまた不完全である。何故ならば、彼は第二幕の冬の世界には姿を消しているのであるから。したがって、聖者が、

おまえたちに目が見えるようにして下さった神がおまえたちの頭にほんの少しの分別を与えてくれるよう祈らう。分別が無いもんだからおまえたちはこの世の二つの哀れな罪人の姿である自分たちの互いの姿ばかり見ようとするが、たまには大きな山間を貫いて光を放ち、そして険しい奔流となって海にそそいで行く神の御霊の輝きを見るようにしなさい。

(May the Lord who has given you sight send a little sense into your heads, the way it won't be on your two selves you'll be looking—on two pitiful sinners of the earth—but on the splendour of the Spirit of God, you'll see an odd time shining out through the big hills, and steep streams falling to the sea.)¹¹⁾

と、忠告するが、この忠告は彼が話してきかせた「神の御霊の輝き」をほとんど体験することのできないどんよりとした吹きさらしの冬の日が始ま

ろうとしていた時になされたのである。このことにおいて、適当な忠告といえなかった。

以上、Sidnell の論に従って論じたのだが、盲目の乞食ドウル夫婦が秋から冬にかけて、目が見えるようになったという劇的事実はこの作品の最大の関心事である。シングの見たアイルランドの田舎の人々は、特に自然と深く関っており、シング自身が認識したところであるが、自然界のリズムがあらゆる人間の生活をそのリズムで満たしているのである。こうした人々の日常の話題あるいは生活は季節と切り離すことのできないものである。このように田舎の人々にとって深い関りのある四つの季節をドウル夫婦が実際に秋と冬だけを体験して、それを、自然の美しさとはこのようなものであると思い込んでしまったとしたら滑稽でもあると同時に悲しいことでもある。ドウル夫婦が聖者が去った後、冬の天候と自然の中で聖者のいう「神の御霊の輝き」をみようとしても、どこにもみつかるはずはない。秋から冬にかけてのドウル夫婦の周辺の自然や天候を知らない聖者は冬が過ぎようとしている頃に再び現われ、自然の輝きを見せようとする。しかし、春になれば自然は一変して輝き出すということ、またそのための二人の努力と精進が必要であるということを辛抱強く説こうとしないのである。

自然は美しく、常に光り輝いていると思い込んでいたドウル夫婦にとって実際に見た秋から冬にかけての自然は暗く、吹きさらしであった。光り輝いている光景とはほど遠いものであった。実際の自然はそうしたものであると認識した二人は、聖者や目明きの人々の言うことはすべて嘘であり、春の到来を信じることはできない。目明きや観客は四季についてはよく知っているが故に、戯曲の状況の設定の中に自ずと仕組まれたアイロニーと、そのアイロニーの犠牲になる二人の哀れな乞食をみるのである。

この作品はこうした劇的アイロニーの連続から成り立っている。マーチンの認識と反逆はこの劇的アイロニーと深く結びついているのである。そこで劇的アイロニーとマーチンが反逆するに至るまでの関係を筋を追いつながら考えてみたい。

事件は大体十七、八世紀の頃のアイルランド東部の山の多い地方で展開

される。幕があがると盲目の夫婦マーチン・ドウルとメアリー・ドウルが四辻の傍に現われて坐り、通行人の施しを待っている。シングが描くこの夫婦は風雨にさらされて汚れており、顔や姿は見るからに醜いが、美しい幻想を抱いていて幸せに生きているようである。メアリーは月並みにうぬぼれが強く、彼女のうぬぼれの強い言葉は外見と一致せず滑稽である。このドウル夫婦にとってもっとも重大なことは、メアリーの美しさである。マーチンはメアリーの愛する人であり、メアリーもマーチンの最愛の人である。メアリーは自分が美人であるとうぬぼれているために、目が見える人々を俗っぽい性悪と決めこんで、彼らを遠ざけようとしている。しかし、マーチンはメアリーに比べて俗っぽさと打ち解けており、目が見える人々が話す噂話に耳を傾けては、メアリーが美人であると信じる幻想の安全性を揺がしている。彼はメアリーが美人であるという絶対的な確証の必要を感じている。彼がこうした必要を感じるころから彼の個性的な感覚はつくり出されているのだ。

おれは夜が長く感じられるときに、おれたちはおれたちの姿が一時間でも、一分たりでもよい、見ることができたらどんなにすばらしいことであろうか、いつも考えているんだ。一目見ることができればおれたちが東国七州きってのいかす男であり、一番の美女であることがはっきりとわかるんだがなあ。そうなりゃあ、目明きの馬鹿野郎どもは悪辣な嘘をいうのを止めるだろうし、あいつらが話すことにも決して耳を傾けることもいらないんだが。

(I do be thinking in the long nights it's be a grand thing if we could see ourselves for one hour, or a minute itself, the way we'd know surely we were the finest man, and the finest woman, of the seven counties of the east..and then the seeing rabble below might be destroying their souls telling bad lies, and we'd never heed a thing they'd say.)¹²⁾

「目明きの馬鹿野郎ども」という言葉はマーチンの世俗からの離脱とそ

れに対する軽蔑の感情を表わしている。マーチンは俗世間の人々の噂や情報には聞き耳を立てていながら、目が見える者たちは愚かで、気まぐれで信頼できないと思っていることは滑稽である。

こうした滑稽なアイロニーに満ちた幕開きの場面は、ティミイが「不思議な出来事 (wonders)」¹³⁾ が二人の坐っている四辻で起こることを告げる時、一転してグロテスクなアイロニーへと移行する。二人は「不思議な出来事」から聖者の奇蹟を連想することができずに、グロテスクな出来事を次々に連想して、その言葉の意味を推測するのである。「金をもって家に帰っていた爺さんが殺された。(They killed the old fellow going home with his gold)」¹⁴⁾ とか、この上の木の枝でどろぼうを縛り首にするのだらう、「あたしたちにはそれがまったく見えやしないのに、あたしたちに何のおもしろいことがあるんかね。(What joy would that to be ourselves, and we not seeing it at all?)」¹⁵⁾ 盲目の二人のこうした「不思議な出来事」に対する取り違いはグロテスクな、残酷なユーモアを含んでいる。これは二人が限られた場所で直接見ることなく噂話で聞いた異常な体験に基づいており、しかも、二人の常日頃抱いている関心事を示している。そして、これらの関心事は奇蹟が行われた時に、聖者が期待するものとは全く次元の違ったものを二人が見ようとするであろうということへの予兆でもあるのだ。

聖者が現われ奇蹟を行なうに到る前に小さな、しかし極めて重要なエピソードがある。モリイ・バーンとブライドという若い娘が登場して持って来た聖者の外套と鈴と聖水の入った罐を持ってふざける場面である。この場面はまず美しい娘モリイ・バーンの性格を明らかにすることから始まる。モリイは下品で、無神経であり、空虚な女性である。彼女はマーチンに対し、「不思議な出来事というものは奇妙なことなのよ、あんたがこの水を手にするだけであんたの目は見えるようになるらしいよ。(Wonders is queer things, and maybe it'd, you, and you holding it alone.)」¹⁶⁾ と言う。何も知らないマーチンは「不思議な出来事」が「奇妙なこと」であると真に受けてしまう。彼は聖者が行なう奇蹟に対し敬虔で厳粛な気持や態度で対

処しなければならぬのであるが、モリイの言葉によって、はやくもそうした気持ちや態度から遠く離れている。モリイはマーチンに聖者の外套をかけて「とても立派な神々しいお姿をした聖者様じゃないか、(Isn't that a fine holy looking saint,...)」¹⁷⁾と馬鹿にしたような口調でふざけるが、マーチンは調子に乗り、本気で威厳を得、聖者の鈴を鳴らす。メアリーもマーチンの装っている聖者の外套に手を触れて「今日は、ほんとうにお高くとまれるだろう。(It's proud we will be this day surely)」¹⁸⁾といて、自信を持つ。こうして二人が興奮を増すにつれて、我々観客は二人が愚かしく、哀れに思えてくる。そしてまた、聖者が近く登場して来るという差し迫った気分のなかで愚かしい情無い女たちの冗談が切実な不安を我々観客に投げかけてくるのだ。この馬鹿騒ぎは喜劇的結末からはこの劇を確実に遠く離しているようである。

聖者がいよいよ登場して来る。彼が外套をまとうとき、彼はそれを儀式を行う際の神聖な印として身にまとうのであるが、その姿は前のエピソードで聖者を真似て、外套をまとわせられたマーチンの風刺的な姿とはまったく対照的である。彼の厳肅なキリスト教信仰はエピソードで観た世俗的な愚しさとは対照的に目立っているのだ。聖者はマーチンとメアリーを救済しようと信仰深い言葉で、威厳を持って言う。

太陽や月の光を、また神様にお祈りを捧げている尊い牧師様の姿でさえも一度も見ることがないとは、さぞかし辛い生活であったろう。しかし、逆境にあっても勇敢に生きているおまえたちのような者こそが、今日神がおまえたちに、目が見えるようにして下さる贈物を立派に役立ててくれるだろう。

(It's a hard life you've had not seeing sun or moon, or the holy priests itself praying to the Lord, but it's the like of you who are brave in a bad time will make a fine use of the gift of sight the Almighty God will bring to you to-day.)¹⁹⁾

常日頃、信仰や説教などからまったく無縁のところに生きているマーチンにとって、それらの厳肅な意味を理解することはできない。彼やメアリーにとっても最大の関心事は聖者の立派な姿である。しかもそれはマーチンがメアリーは美しいと思込んでいる、また声の美しい女は美人だと、人の話を聞いて、思込んでいる、そうした次元と同次元で聖者は立派な姿をしていると思込で、それが現実に見て確められることを期待しているのである。聖者の気高い精神と救済の言葉に対してマーチンは「美しい女の女房をみんなが見ると…。(When they look on herself, who is a fine woman…)」²⁰ と口をはさもうとする。これはそのことを如実に表わしている。これは常識的な人物であるティミイによって止められる。盲目の乞食夫婦と聖者との間には接点がまったくみだされないうまま、聖者の独壇上となって二人は聖者に連れられて教会へ向う。汚れて、醜い者が立派で美しいと信じ切って、また、すぐに現実にその姿が見られると期待して教会へ向うとき、そこには悲劇的なアイロニーを観ることができるのである。マーチンが教会の中に入って神の祝福を受けているとき、教会の周囲に集った群衆は、盲目の夫婦を今まで欺いていたことに不安を覚える。モリイさえも少し困惑している。

劇的緊張が最高に高まった時は、この作品が悲劇にも、喜劇にもなれる瞬間であるように思える。しかし、シングは彼自身の分析でこの場面を「悲劇的 (tragic)」²¹ と記している。すなわち、この場面で喜劇的解決の方向を放棄しているのだ。目が見えるようになり、マーチンは教会から出て来て、まず、モリイとメアリーを取り違える。マーチンはモリイの美しい髪と柔らかそうな肌に魅せられてしまい、彼女の方へ近づいていき、彼女の体に触れる。驚いたモリイは「あたしに近づかないで、あたしの顎を汚さないでよ。(let you keep away from me, and not be soiling my chin.)」²² とマーチンに言う。モリイのこの無造作な言葉は群衆のもっとも悪い感覚を呼び起こしてしまう。間を入れずに「人々は大声で笑う」のである。人懐きのよい野良犬が度を過ぎて突然一撃をくらって尻尾をまくのを見ているかのように、群衆の困惑は残酷な嘲りに急変したのだ。我々

観客が舞台上から感じるものは、アリストテレス的「カタルシス」²³⁾とは相反するような心理的反応なのである。哀れみや畏怖によって我々の心が浄化されるのではなく、我々は舞台上の群衆とともに不安と動揺で正視に耐えられないのだ。我々観客は耐え難いほどの同情の重荷から逃れることはできないのである。さらにメアリーが教会から現われて、目明きの人々が盲目の二人に恥をかかせていたことが決定的となる。二人が互いに顔を見合わせて、幻滅し、罵り合う言葉を烈しくするとき、我々観客は、二人が「奇蹟」の実現の際に抱いていた期待がいかに低俗なものであったかをはっきりと見せつけられるのである。我々観客は、互いの姿を見た二人が恥をかかされたと感じるのであるが、しかし、二人にとって単に恥にとどまる問題ではない。二人は周囲の目明きの人々に、そして、自分たち自身の姿にも裏切られたのである。二人にとって「奇蹟」は裏切りでしかなかったのだ。

二人の争いを終結させるために聖者が説教をする。しかし、彼の神聖な美しい言葉は二人にはまったく通じていない。二人に限らず、舞台上の群衆の誰にも通じていないであろう。彼等は聖者の気高さと苦行を積んだ理想に対応するには相応しくないのである。逆に、聖者は彼が説く周囲の人々の実態をまったく理解していないことから、彼は自己のヴィジョンの中に閉じ込められている。彼は自分が大衆を蔑んで見ていることに気付いていないのである。第一幕の最後の聖者の言葉は、彼自身の体験が生んだ言葉であろうが、戯曲は、彼がその言葉に対する何の答えも提供できない問題を暴露しているのである。

第二幕では、ティミイの鍛冶場に舞台が設定されている。第二幕の始まりは、第一幕のクライマックスでの騒々しさとは対照的に、リラックスした気分である。その気分の中で、マーチンは目明きに裏切られ、決定的な反逆行為へと向うのである。

マーチンは目が見えるようになったが、盲目の乞食根性が抜けることなく、怠惰で、憶病で執念深い。それに毎日べちゃくちゃ喋ることで暮らして来た彼にとって黙って労働に従事するというにはまったくなじめ

ないことなのだ。しかも、冬の天候が彼の心を憂うつにしている。

毎日、毎日、寒いやな日ばかりが続くねえ、それでめくらが山の上を流れて行くあのうす暗い雲を見ないでおれることは幸せだって思うようになったよ。

(...it's a raw, beastly day we do have each day, till I do be thinking it's well for the blind don't be seeing the like of them grey clouds driving on the hill)²⁴⁾

マーチンは盲目の頃からモリイの声に魅せられ、さらにモリイの姿を現実に見てしまって、彼女を恋してしまった。そして、冬の輝きのない天候の中で、「神々しい御霊の輝き」に似た輝きをモリイにみいだしてしまうのである。モリイがティミイの愛人であることから、彼は鍛冶場にてモリイを口説く機会を得る。しかし、モリイは彼をからかい、彼の行為を妻のメアリーに告げ口してやると脅かす。しかしながら、マーチンは容易には落胆しない。彼は相手の涙をさそうような、誇張された言葉でもって、モリイに言い寄り続け、求婚する。それに対してモリイは一層大胆な言葉を吐いて、ぼろを纏った汚いマーチンの接近をはねつける。そして結局、ティミイとメアリーが姿を現わし、モリイは二人の前で横恋慕の男マーチンを嘲り、屈辱を与えて追い払うのである。

あんたの女房の後を追ってお行きよ。もし、あんたの女房がおまえを打つようなら、山を駆けまわっている鑄かけ屋の娘たちを追っかけるか、町の雌豚どものところへ行きな。そうすりゃいつの日にか、あたしの様に教養のある立派な娘との口のききかたがわかるだろうさ。

(...Go off now after your wife, and if she beats you again, let you go after the thinker girls is above running the hills, or down among the sluts of the town, and you'll learn one day, maybe, the way a man should speak

with a well-reared civil girl the like me.)²⁵⁾

モリイは以上の言葉を吐いて去るが、我々観客はマーチン自身の見解と彼を取り囲く人々の見解の間には根本的な矛盾のあることを知る。

モリイはマーチンを同じ人間と思っていないにもかかわらず、マーチンがあれほどの精力を使って口説こうとしたことは驚きである。マーチンにとってモリイは単に彼の愛の対象というだけではなかったのである。彼女は彼の靈感の根源的存在であり、彼の世界を照らし出し、彼だけが見ることの出来る「輝き」であったに違いないのだ。

モリイの捨て台詞によってマーチンは決定的な屈辱を受け苦悩のどん底へと落されるのである。マーチンは再び盲目になる。この肉体的変化はまさに彼の屈辱と苦悩に相応しい表現なのである。

第三幕は場面が第一幕と同じように展開する。ドウル夫婦は再び盲目になっている。しかし、幸運にも二人は二人だけの盲目の世界で再び結び合わされて、以前と同じように、べちゃくちゃと喋るだけの歡びに満ちた生活をみいだす。それも束の間、聖者が再び二人に永久的な治療を施すために現われる。マーチンは再び目が見えるようになることを拒絶する。彼が現実体験したものは、暗く吹きざらしの冬の自然であり、冷酷で屈辱的な人間性であった。春が来て自然が輝やくようになれば、詩人であるマーチンはもっと手酷い屈辱を受けることは明らかなことである。しかし、聖者はこの哀れな盲目の男の屈辱感を理解することはできない。聖者は神の教えを説いて、自らも精進に励むことを怠らない気高い存在である。しかし、彼には民衆に自覚を促し、理想を抱かせようとする意志は窺えない。彼は教義を説くが、それは民衆の自覚、理想、正義とは無縁のところにあるものなのである。民衆の現実とは掛離れた説教は、むしろ逆に、民衆の精神を低俗な盲目的領域にとどめ、聖者と民衆との格差を顕著に保つことに役立つであろうし、聖者の存在をより気高く有らしめるのである。勿論、低俗さに慣れた民衆は聖者の説教が彼等の現実と深く係り合うことを望まないのであるが、空虚な説教と望みもしない「奇蹟」に追い詰められたマ

ーチンは聖者の持っている罐を打って聖水を地に零してしまう決定的な行動に出るのである。

聖者にとって、「神の御霊の輝き」とは自然に映し出された「聖霊」を意味しているのであろう。それは神意の啓示であり、マーチンの精神的活動の偉大な推進力となるはずのものである。また、平凡な目明きの群衆よりも、盲目として神の恵みに富まれず苦勞している者にこそ、奇蹟によって「聖霊」を確信する資格があるはずである。聖者がマーチンに期待したことはまさにその「確信すること」であったに違いない。しかし、低俗な乞食根性が身についたマーチンは信仰や「聖霊」の確信とは無縁の世界に生きているのである。そのようなマーチンの世界が、聖者の目には「聖霊」を汚す者として映ったに違いない。聖者はマーチンを永遠の罪を定められた者としてきつく咎めるのである²⁶⁾。

こうして、マーチン・ドウルは神への反逆者として、そしてまた、永遠の罪を定められた異端者として浮び上って来るのである。聖者の側に立つ群衆は盲目の二人に迫って来る。まさにマーチンは民衆の敵である。果してマーチンは真実の無い群衆に対して反逆者として頭角を露に現わすのである。彼は反抗的に群衆の方へ振り返り、石を拾い上げ、大声をあげて道を開けさせる。そして彼はメアリーの手を取り、優しい人々の住む南の美しい国へと旅立って行くのである。去って行く二人の姿には樂園を追放される者のような悲愴感が無い。また理想を追求して現実を見失った者の空虚さも感じられない。むしろ、それとは反対に、生きることへの積極的な姿を見ることができなのだ。これは自然のリズムに従って自然と共に忠実に生きることを人生の喜びとするシング独自の人生に対するヴィジョンに依るものであろう。

以上論じたように、マーチンは反逆者である。

近代における悲劇的ヒーローたちは、けっして大衆の同情や哀れみを得るものではない。彼等には、俗悪であるか、高貴であるか、ということとはまったく問題外である。彼等はたびひたすらに、強烈な個性と生命力の持ち主であるにすぎないのだ。彼等の多くは夢想家であったり、嘔吐きであ

ったり、精神的に異常者であったりする。それ故に、近代的悲劇のヒーローは大衆的であるよりは、むしろそれとは反対に、反大衆的なのである。彼等は昔のヒーローたちが得た同情や哀れみを得るところではない。彼等は反逆者であり、「民衆の敵」であるのだ。Robert Brustein は、近代から現代にかけての悲劇は総じて既成の神、宗教、社会、道徳といったものから、強烈な個性と生命力の持ち主であるが故に疎外されてしまったヒーローたちの反逆と深く結びついていることを、『The Theatre of Revolt』²⁷⁾において論じているが、まさしくその通りであると考えられる。以上のような理由から、『聖者の泉』は、喜劇作品である以上に、近代的悲劇の一つの伝統の中にある作品であると考えられるのだ。

反逆者マーチン・ドウルは理想主義者であるといえるであろう。しかし、彼の理想は悲現実的であり、主義としてもけっして気高いとは呼べないものである。しかも、彼は世間知らずで、意識は世俗的である。その点において、マーチンの理想主義は『野鴨』の人物グレーゲルスの理想主義と類似しているように思える。しかし、グレーゲルスの理想主義は「悪徳」に反対するものである。彼の理想からは、男女の性愛に対するいたたまれない本能的な憎悪を感じるだけである。それに対して、マーチンの理想主義は放蕩、放浪といった墮落による反社会性に満ちており、性や人間的生活の解放と自由を強く感じさせるものである。彼は堅固な個人主義者として生き生きとしており、反逆の姿勢にも輝かしい生命力を感じさせるのである。

註

- 1) J.M. Synge: Collected Works Vol. I (Oxford, 1968)
- 2) Lady Gregory, 'Our Irish Theatre' (Capricorn Books) p.111.
- 3) Jan Setterquist, 'Ibsen and the Beginning of Anglo-Irish Drama. I: John Millington Synge' (Upsala, 1951)
- 4) 同上。p.44. 拙訳にて引用。
- 5) 同上。p.45. 拙訳にて引用。
- 6) 白水社「イブセン名作集、『野鴨』(内村直也訳)」

- 7) 同上。p.487.
- 8) 'SUNSHINE AND THE MOON'S DELIGHT J.M. Synge 1871—1909'
p.p. 53—60 "THE WELL OF THE SAINTS AND THE LIGHT OF
THIS WORLD" M.J. Sidnell.
- 9) 同上。p. 55.
- 10) 同上。p.54.
- 11) 前掲書 'Synge: Collected Works' (Oxford) p.101.
- 12) 同上。p.73.
- 13) 同上。p.77.
- 14) 同上。p.77.
- 15) 同上。p.77.
- 16) 同上。p.85.
- 17) 同上。p.85.
- 18) 同上。p.87.
- 19) 同上。p.89.
- 20) 同上。p.89.
- 21) 同上。p.264 'Analysis Well of Saints'
- 22) 同上。p.95.
- 23) 岩波文庫「アリストテレス詩学」第6章 (p.p.68-73) に、アリストテレスは
「トラゴデーア」について次のように定義している。
「トラゴデーアは然るべき大きさを持ってそれ自身全き、一つの荘重なる行
動を模倣したものであり、快適な装飾を施された言葉に依って描かれ、各種の装
飾は、別別に、それぞれの場所に挿入される。そうしてそれは、叙述体でなく、
俳優がそこに描かれたものを実行する所の形式に描かれる。そうして、哀憐と恐
怖と作興する出来事を含み、それを通して、かような情緒の其〔トラゴデー
ア〕カタルシスを行う。」
- 24) 前掲書 'Synge: Collected Works' p.105.
- 25) 同上。p.123.
- 26) 「マルコによる福音書」(『聖書』日本聖書協会)、第3章に次のように説かれ
ている。
「……人の子らには、その犯すすべての罪も神をけがす言葉も、ゆるされる。
しかし、聖霊をけがす者は、いつまでもゆるされず、永遠の罪に定められる。」
- 27) 'The Theatre of Revolt—An Approach to the Modern Drama' (Methuen)

参考書

Nicholas Grene: Synge, A Critical Study of the Plays (Macmillan, 1975)。
研究社叢書 "Synge: Plays" (市河三喜註)。新潮社「シング戯曲全集」大正12年
発行(松村みね子訳)。