

## 『西国の人気男』における戯曲的解釈序論

徳 永 哲

『西国の人気男 (The Playboy of the Western World)』<sup>1)</sup> の主人公クリスティは三度父親マホンを殺したことになる。我々観客は、父親を殺すという残虐な行為を、現実の光景として、舞台に目の当りに観るのではないが、最初はクリスティの自白において、次には父親マホンのわめき声と沈黙において、そして三度目には比喩的に父親殺しを体験する。これら三度の父親殺しを順を追って、少し具体的に述べると次のようになる。

最初の父親殺し。一メイヨーの粗末な酒場に、クリスティは泥に汚れ、疲れ果てた浮浪者の姿で現われる。彼は何か犯罪を犯して逃走中であるらしく、警察の追手が気にかかって仕方がない。一見して小心者であることがわかるので、村の人々はからかうように彼の犯罪名を尋ねる。しかし、彼は容易に喋ろうとしない。そこで、痺れを切らしたペギーンは激しく怒った振りをして、「違うって。この箒の柄でその頭を打たれたいかい。(Not speaking the truth, is it? Would you have me knock the head of you with the butt of the broom?)」<sup>2)</sup>と怒鳴る。すると、クリスティは驚きと恐ろしさのあまり、かん高い叫び声をあげてペギーンに纏つき、「打たんでくれ。前の火曜日に、お前みたいに打つんで、親父を殺ってしまったんだ。(Don't strike me. I killed my poor father, Tuesday was a week, for doing the like of that.)」<sup>3)</sup>と白状する。我々観客はクリスティのこの台詞をつうじて初めて、すでに過去の出来事として、この衝撃的な犯罪行為を知らされる。しかし、村の人々の反応は意外にも平然としている。それどころではない。酒場の主人マイケルは、娘ペギーンの深夜の留守番の用心棒役をクリスティに任せて、ケイト・カンディの通夜へ村の男たちと共に

出かけてしまうのである。

二度目の父親殺し。一ペギーンは父親を一撃のもとに殺すほどの大胆で激しいクリスティの気性に魅かれ、一見小心者である彼を詩人と思い込む。また、父親殺しの評判が村全体に広まり、村の娘たちの憧れの的となる。折しも海辺で開催された競技大会に優勝して、名実共に村一番の人気者となった彼はペギーンと結婚する。しかし、結婚式の直後父親のマホンが現われて、クリスティを故郷へ連れ戻そうとする。父親を極端に恐れるクリスティはペギーンやサラやウィドウ・クインに助けを求めますが相手にしてもらえず、孤立して追い詰められる。ペギーンを失いたくない彼は咄嗟に父親に向って、「行くよ、だけどまずお前を倒してからだ。(I'm going, but I'll stretch you first.)」<sup>4)</sup> と言うと、鋤でもって襲い掛かり、酒場の外まで追いまわして殺す。父親マホンの叫び声が外から酒場の内に反響する。群衆の騒々しい声が一瞬止み、沈黙が舞台を覆う。最初の殺しとは違って、我々観客は父親殺しを間接的にはあるが現実の光景として体験することができた。

三度目の父親殺し。一三度目の殺しは実際に暴力によって父親を殺すのではない。父親から、一人前の大人に成長した息子への権力の移行であり、息子による父親の征服である。喧嘩に負けた父親マホンは「野蛮な奴隷 (heathen slave)」<sup>5)</sup> であり、一方勝ったクリスティは「勇ましい大将 (a gallant captain)」<sup>6)</sup> である。主従の権力関係の非暴力的転倒（父親を恐れて満足に口も利くことが出来なかったクリスティが言葉によって堂々と父親を制しているから、言葉による主従関係の交代であると考え）は「父親殺し」の決定的段階である。

以上、我々観客は舞台に三度、クリスティが父親を殺すのを体験する。そしてまたその決定的段階に到るまでの体験をつうじて、最初クリスティが舞台に姿を現わした時から彼が大きく成長し、変貌を遂げたことを理解することができる。この点に関しては論理的な理解が可能である。しかし、クリスティの父親殺しに対する村の人々の態度、反応は不可解であり、その変化は複雑で、急速である。その点に関しては論理的理解の域を

越えており、不条理としか言いようがない。この作品は「論理」と「不条理」という背反するものが二重となって含まれているのである。したがって、この作品をただ単に合理的に解釈しようとすれば、それは作品の半分を解釈したにすぎないことになる。Norman Podhoretz の論 'Morality and the Hero'<sup>7)</sup> や Patricia Meyer Spacks の論 'The Making of the Playboy'<sup>8)</sup> などはそのよい例であると考える。二人の各論は性格の異ったものであるが、共通していえることは、クリスティを理解するうえで極めて明解が成されているが、作品全体に関して明解が成されているとはいえないということである。まずは、二人の各論を精査、吟味することから始めたい。

Norman Podhoretz の論<sup>9)</sup> は明快な、「道徳」<sup>10)</sup> と「英雄」<sup>11)</sup> の二律対立論である。そして、Podhoretz はその合理的な二律対立論でこの作品を割り切り、論理的にこの作品の行動を理解することのみに集注しているように思える。そこには戯曲的な興味がまったくといってもよい程に感じられないのだ。

Podhoretz は、まず、クリスティの最初の父親殺しの理由として、クリスティが肉体的、性的臆病のために責めさいなまれることに我慢出来なくなったことと、赤ん坊の頃彼に乳を飲ませてくれた年取った女とどうしても結婚したくなかったことの二つをあげる。そして、そうした理由から父親を殺したクリスティが「原始的」<sup>12)</sup> な社会である田舎の小さな村の人々によって英雄に仕立てあげられ、また、村の娘たちの崇拜的な憧れに励まされて、肉体的にも性的にも英雄としての充分な力を持った人間に成長していく、と説く。

ここで、Podhoretz が言っている「原始的」の意味するものは、すなわち、村の人々は「出来そこないの詩人」<sup>13)</sup> ということである。「人々の生活はすべて言葉なのであって、彼らにとって重大なのは、詩を創りだせるだけの題材があるかないかということだけなのである」<sup>14)</sup> と言い切ることが出来るほどに言葉と詩作に毒され、日常の生活における正常な感覚が麻痺してしまい、文明社会の道徳が完全に見失われてしまっている状況、そういう状況が「原始的」社会の状況なのである。Podhoretz は次のペギーン

の台詞がその状況をよく言い表わしていると指摘する。

ねえシャニーン、法王様があんたみたいな男のことを顧みてくださるとでも思っているの。あたしが法王様だったら、こんな村のことを心にかけてたりはしないよ。出会う人といやあ、片目がやぶにらみのレット・リナハンや右足がびっこのパッチーン、また正気を失ってカリフォルニアから送り帰されてきたムラニイの気狂い一家みたいなものばかりじゃないの。

(It's wonder, Shaneen, the Holy Father'd be taking notice of the likes of you; for if I was him I wouldn't bother with this place where you'll meet none but Red Linahan, has a squint in his eye, and Patcheen is lame in his heel, or the mad Mulrannies were driven from California and they lost in their wits.)<sup>15)</sup>

Podhoretz によると、上の台詞には、村には想像力を働かせるだけの題材がどこにもないと言う詩人の不平が表わされている、ということである。この Podhoretz の解釈は十分理解できるが、しかし、一面的であると思う。すなわち、ペギーンの間人性あるいは個性がまったく問題にされていないということなのである。ペギーンは単に詩人としての想像力を働かせるだけの題材がどこにも見当たらないと不平を言っているのではない。彼女は激しい気性の持ち主である。しかも、詩人というものはかっと燃え上る激しい性格の持ち主であると思っている。そう思うことは彼女の個性に因るのだ。したがって、Podhoretz の解釈にペギーンの個性を加味すると、ペギーンにとって、この村には激しく燃え上って心を熱くさせるような、詩的想像力を掻き立てる対象が無いということになる。ペギーンが激しい気性の持ち主、また大胆な激しさを求める気性の持ち主であるということ、そのこと自体で彼女には個性があると考えるに足りるのだ。彼女の気性、それはこの作品を論理的に理解し、合理的な解釈をする時にはほとんど問題にされないのであるが、この劇の進行に貢献する極めて重大な役

割を果しているのである。クリスティに父親殺しを白状させたこと、クリスティを詩人であると思い込んだこと、クリスティを自分だけのものにしておこうとしたこと、彼の足を火で焙ろうとして、結局は棄てられてしまうこと、などその他彼女のどの行動をとって考えても、どれ一つとして彼女の気性と矛盾するものは無い。以上の面が Podhoretz の解釈には欠けていると考える。

再び Podhoretz の論に戻ることにしたい。先のペギーの台詩に表わされているような「原始的」な詩人たちの村に、クリスティが「父親殺し」という刺激的で残酷な話を持ち込んで来る。「父親殺し」は村の人々にとって、いまだかつて経験したことのない非常に「大胆」極まる行為である。クリスティは出来そこないの詩人たちの心を引きつけ、俄に英雄に祭り上げられるのである。

Podhoretz は、「英雄」と「道徳」は基本的には相容れないものである、と考える。ただし、両者は完全に対立、敵対する関係にばかりあるのではなく、一時的にはあるが、両者は互いに必要と仕合い、その時に限り相互に利益をもたらす関係が成立するのである。

クリスティは第一幕の終了間際に、一人で満足気に掛け布団を撫でながら独白する。

こりゃあ、きれいな寝床だ。その上柔らかいときている。やっこのことで巡り合わせが良くなって、良い友だちが出来た。俺のような男のために二人のいい女が争ってくれている。今夜が初めてだ。もっと早く親父を殺しておけばよかったなあなんて思うのは。

(Well it's a clean bed and soft with it, and it's great luck and company I've won me in the end of time-two fine women fighting for the likes of me-till I'm thinking this night wasn't I a foolish fellow not to kill my father in the years gone by.)

この台詞を、Podhoretz は次のように分析する。

我々はこの一節のユーモアをよく分析してみるならば、それが一つの不条理な道徳的見解から引き出されていることに気づくのであるが、事実、シングがここで把握していたことは、（とにかく、この架空の話によれば）個人の達成と共同社会の進歩の如何は人殺しによって決まるという逆説、まさしくその逆説の上に文明が築かれているにほかならないということである。その道徳的意識が文明人のために、クリスティは父親と父親の価値をしりぞけることで、肉体的暴力を為さずに一つの「象徴的な」殺人行為を犯すという、ジレンマからの一つの抜け道をみいだしたのであるが、しかし、第一幕の原始的な社会において、まだ道徳的自覚の兆はまるでないのである。<sup>17)</sup>

この論理的独断に奔っていると思える分析をさらに言葉を換えて述べるとすれば、大体次のようなことであろう。

英雄と社会は別個の目的を持って進んでいる。その両者は相容れることのない関係である。英雄は自己の願望を達成しようとするが、一方、社会は原始的状态からさらに高度な道徳を持った文明社会へと進歩していく。そうした両者各々が、クリスティの父親殺しという野蛮で衝撃的な暴力行為を、願望達成と社会進歩の段階的共通の契機として必要としたのである。すなわち、英雄の願望達成のための暴力行為は、本来、道徳意識に目覚めた文明社会には受け容れられないものであるが、原始的状态にあって、これから文明化していこうとする社会では不可欠の要件なのである。特に道徳意識を持った我々文明人にとって、父親殺しという暴力行為は極めて残虐で野蛮な犯罪行為なのである。そこで、社会進歩の逆説はジレンマに陥るのであるが、「象徴的」な殺人行為はそのジレンマを解決するのである。

Podhoretz は以上の見解から「我々は象徴主義と道徳との間の関係に対するシングの深い思慮を認識することなくして、この劇のクライマックス

を理解することは出来ない。」<sup>18)</sup>と言いつけるのである。

しかし、クリスティのこの台詞はこれほど明確な論理に裏付けられた台詞であろうか。Nicholas Grene<sup>19)</sup>はこの台詞は「純粹に喜劇的」であり、「その観客への露骨な話し振りは笑劇的得意満面さを表わしている」<sup>20)</sup>と述べている。二人の女に愛想良くされて得意になってしまっているクリスティの姿が浮んでくるようである。この場面には Podhoretz が解釈したような論理による裏付けがあるようには思われない。女に持てたこともない世間知らずの小心者が突然女に持てるようになって、嬉しさのあまり有頂点になってしまっている。そこには純粹な喜劇のおかしさがあるにすぎないのではないだろうか。

podhoretz はさらに論をすすめて、クリスティは、最初父親殺しの自白によって「英雄」となることに成功したが、次に「詩人」としても成功したと説く。ペギーンは「父親殺し」を詩人クリスティの「面白い話」と受け止めている。クリスティの語る父親殺しの話はペギーンにとって、血で染った残虐極まる野蛮な行為とは映らない。ペギーンはクリスティの話に対し、詩的興味のみを示しているのである。しかし、ペギーンがクリスティの話を実際の出来事として認識していないことは、Podhoretz の言うような詩的興味の問題があるだけではないように思える。ペギーンは激しい気性の持ち主である半面、非常に世間を気にする性格を持っている。彼女の周辺の出来事に対して大きな注意を払っており、新聞や噂による情報も多く得ている。その彼女がクリスティから「父親殺し」の話を聞いたとき、その端からクリスティの犯罪行為を信じていなかったのではないかと、とも考えることが出来るのである。Podhoretz はこうした個人的に拘わる問題でペギーンの性格的な過ちをまったく無視してしまっている。そして、Podhoretz はさらに次のように論を展開する。ペギーンを含めた文明化されつつある社会が残酷な血にまみれた現実をまったく理解出来ずに、「父親殺し」を詩人が語る象徴的行為とみなすのに対して、詩人クリスティは罪の意識にとらわれることなくして、平然と、英雄的行為であったと思ひ込み、調子にのって話す。

まったくそんなことはない。おれはすぐさま鋤をふり上げ親父の脳天めがけて鋤の刃を打ち込んだ。すると空っぽの袋のようにおれの足元に倒れて、もうそれっきりだ。うめき声一つ聞こえなかった。

(I did not then. I just riz the loy and let the edge of it on the ridge of his skull, and he went down at my feet like an empty sack, and never let a grunt or groan from him at all.)<sup>21)</sup>

このクリスティの台詞を、Podhoretz は、クリスティが彼の父親に対して為したことがまったくわかっていない、苦痛や行為の残虐さにまったく気付いていない、すなわち、クリスティが正常な道徳的意識をまったく持っていないということを表わしていると理解し、そして、そうしたクリスティと、単純に詩人の象徴的行為と思いついておられるペギーンとの間には互いに交わることが不可能であるほどの大きな間隙があると論じる。

Podhoretz によればクリスティの二度目の「父親殺し」は両者の間隙を明らかにし、両者は完全に分離してしまうのである。二度目の殺しについて、彼は「この血にまみれた光景によって人々は苦痛と殺しの諸現実を知ることができるのであるし、少なくともペギーンは面白い話と汚れた行為の間には非常に大きな間隙があることを悟るのだ」<sup>22)</sup>と述べている。なんとか、クリスティの二度目の殺しは回避できなかったのだろうか。Podhoretz の論によれば、まったくそれは不可能である。クリスティは最初本能的な「父親殺し」によって、英雄に祭り上げられてしまったのであるが、それと同時にクリスティはペギーンを得るために正真正銘の英雄になろうと決めていた。そのためには道は一つしかない。英雄的行為を念入りに徹底させることである。クリスティにとって、二度目の「父親殺し」を犯す以外に採りうる道はなかったのである。英雄的行為を徹底させること、すなわち英雄と成ることへの願望を達成することはクリスティが彼の人生の目的として変えることのできない定められたものなのである。

そして、Podhoretz は、三度目の「父親殺し」を十分な道徳的所産である、と考える。クリスティがもう一度、村の人々の目の前で鋤を振り上げ



れば、絶対に縛り首を逃れることは出来ないが、しかし、彼にとって窮極的勝利は、英雄としての絶対的要求であって、縛り首になること以上に重大なのである。クリスティは窮極的勝利を詩人として、美事な言葉でもって成し遂げる。野蛮な暴力行為は詩人としての彼の自覚によって避けられるのである。この達成によって、文明を成り立たせている逆説に対して、真に立ち向うだけの勇氣を持った英雄クリスティが成立する。これからも、クリスティは英雄として、誰もが必要と感ずるのであろうが、社会は決して大目に見ることのできないような残虐な暴力行為を為すであろう。しかし、彼はその結果、窮極的に勝利を収めることはあっても、自己の破滅を招くようなことはない。彼の残虐な犯罪行為は詩人としての英雄的行為として成し遂げられるからである。社会は秩序と平和を守るために、英雄の暴力行為を容認することは出来ないが、時として、社会は進歩の段階において、逆説として、クリスティのような英雄詩人を必要とすることがある。メイヨーの村が「原始的」な社会から「文明的」な社会へと移った場合のように。

以上、Podhoretz はクリスティ自身が目指した「間違いなしの英雄 (a proven hero) を反社会的領域において、社会と対置させながら創り出した。この二律対立論に基づく「父親殺し」の解釈は明解であり、論理的説得力はあると思う。しかし、論理によって大胆に割り切られているために、人物たちの性格や個性、生きた人間関係がまったく無視されてしまっている。そのために人間的興味が見失われており、味気ない観念的形式論となっていると考える。戯曲の解釈は具体的であるべきである。

Patricia Meyer Spacks<sup>23)</sup> はクリスティの「父親殺し」という行為の社会性や道徳的問題を完全に無視して、Podhoretz の論とはまったく異った論を展開している。Spacks はクリスティが成長し、一人前の人間になるうえで、「父親殺し」は不可欠なものであると考える。「父親を殺すという異常な企てなくして、クリスティが一人前の人間になることを想像することはできない」。<sup>25)</sup> 勿論 Spacks がその様に考えるには理由がある。彼女は、この劇を民話、特に妖精譚に類似性をみいだしている。この劇におい

て「父親殺し」という極端な暴力は、ある意味において、非現実である。二度の舞台の外でおこるというだけでなく、それどころか、二度共いずれもまったく起っていないと考える。実際に二度父親は、妖精譚における人々が死から蘇るように、死から蘇るのだ。しかも、この神話的象徴的暴力は、妖精譚におけると同様に、筋を形成しているのである。クリスティはそうした象徴的暴力「父親殺し」を二度体験することによって、第一幕に初めて神経質に自分の周囲を見まわしながら惨めたらしく炉の前で脅えていた少年とはまったく似ても似つかぬ堂々とした一人前の大人となって村を去って行く。変貌を遂げたクリスティが最後に言う。

みなさんほんとうにどうもありがとう、心から礼をいいます。みなさんのおかげで俺は一人前の人間になれました。これから世界の滅びる日の夜明けが来る日まで、遊びながらやたらとありもしない話をでっちあげて、人生をおもしろく楽しくおくるんだ。

(Ten thousand blessing upon all that's here, for you've turned me a likely gaffer in the end of all, the way I'll go romancing through a romping lifetime from this hour to the dawning of the judgement day.)<sup>25)</sup>

Spacks は上の台詞を引用して、クリスティは成長し、彼は自己の内面の変化を悟ったと考える。

クリスティが二度の「父親殺し」を体験し、三度目の「父親殺し」に到った、その成長し、大人になる過程を Spacks はどのように把握しているかを具体的に彼の論に従って考えてみたい。

Spacks は、最初の「父親殺し」をほとんど一つの偶然の事に故すぎない。クリスティはほとんど自己防衛のために父親を鋤で打ったと考える。それは彼の父親が年上の未亡人をクリスティに押しつけて無理矢理結婚させようとしたからである。この「父親殺し」の意味するものは彼が村の酒場へやって来て、自分の身の上話をする時に初め明らかになる。そして、

その実態はその場に居合せた村の人々の反応によって助長され、現実となって徐々に明らかにされていくのである。その途上、「父親殺し」を語るうちに彼は次第に自己の詩人としての才能に気づいていく、というよりはむしろ、ペギーンが想い描いている詩人のイメージが非常に彼の気に入ってしまって、その詩人の肖像が自分にもっとも相応しいと思いつくようになって、思わぬうちに自他共に認める詩人となり英雄となってしまうのである。彼は極めて容易に自由と権力を得ることに成功したのだ。ペギーンは自分のものになった。またウィドウ・クイーンは自分を守ってくれるものと思いつく。そこに、「父親殺し」という残虐な暴力行為は現実的にまったく想起こされることなく、その行為をさせたクリスティの気性、性格、そして、それを語る彼の話や話し振りだけが彼女たちの興味関心的なのである。Spacksはこうした状況を分析して「詩と暴力の間の平衡状態は劇の最初から終りまで不断に続いている」<sup>26)</sup>と考える。

第一幕では容易に名声を得たクリスティであるが、第三幕に到ると、彼は、人間はそれほど容易に名声を得ることは出来ないことを思い知らされる。父親は息子を打ち始める。

受身になったクリスティはみんなに罵倒され、彼の堂々たる肖像は一瞬のうちに破滅する。すなわち、彼の英雄としての肖像は自己の業績によって築き上げられたものではないために、彼の自己弁護は自己の偉業に基づいてなされるものではない。ただ一つの打撃を除いては誰も傷つけなかったという理由のために自己弁護がいるにすぎないのだ。その自己弁護がペギーンには、彼は一撃で殺したのではなく、掠傷を負わせて逃げまわっている臆病な嘘つきと映る。クリスティはそのことにすぐに気づき、暴力的でない男は詩人でもなければ英雄でもないことを一瞬に悟る。

Spacksは、その様なクリスティを「永遠の犠牲であり、さまよえる羊である。」<sup>27)</sup>と形容する。クリスティは、自己の英雄的肖像を打ち砕かれて、自己の失敗が意味するものを初めて理解したとき、失敗を素直にすすんで受け容れようとは決してしない。彼は仲間たちに拒絶されることによって、自分の成功は幻覚であり「嘘りの力」に基づいたものであったと初めてわ

かるのであるが、彼には父親に対して一撃を加えた肉体的な勝利と、詩人氣取りで話した修辭的勝利が記憶に生々しく、再度その勝利を得ようと、父親を殺すために猛然と飛び出していくのである。

Spacksはこの二度目の「父親殺し」を若者の「願望」の象徴的行為であると解釈する。すなわち、老人は当然死んでしかるべきなのだという願望は、自分はもう、父親によって恥をかかされるべき立場にあるのではないということの裏返しなのである。最初の「父親殺し」は恥に対する自然な反動であり、二番目の「父親殺し」は故意の、自覺的反動なのである。

「願望」は明確な意志となったのである。しかし、暴力は、現実では一般に容認されないかぎり、人々によって制裁が加えられるのである。マホンが二度クリスティの前に現われると、三度目の「父親殺し」が観客の眼前で為される。しかし、舞台においてはまったく言葉で表わされたものであり、まったく象徴的なものである。すなわち、クリスティは父親に命令を与えることができるし、奴隸の父親を従えた勇敢な征服者なのである。彼は二度にわたる「父親殺し」の結果、三度目について暴力をつかわずに本物の自信を勝ち得たのであり、彼は真の勝利を成し遂げることができたのである。しかも、嘘に基づいたものでもない。彼は純粹に言葉だけでもって、自己の願望を満足させ、支配するために言葉で自己の力を誇示することによって自己を開放することができたのである。

さらに、Spacksはジョーンをクリスティと対比させて次のように考える。ジョーンは真の道化である。彼の存在は、クリスティの性格の卓越した豊かさや「父親殺し」というその性格の重要さを明確なものにするための対照的役割を演じているのである。「父親殺し」は原型的な主題であり、「父親殺し」の不可欠な必要性は権威から最後まで自己を開放出来ないジョーンの性格によって対照的に強調されるのである。彼はレイリイ神父という一つの父親の姿によって支配されており、神父の権威を引き合いに出さなければ何も出来ない、言えない存在である。そのことは彼の勇氣と想像力の欠乏を表わしている。彼は誰からも尊敬されることはない。ペギーンのパイエルはジョーンの子供を孫子として持つよりはクリスティの子供を

持つ方が良いと認める。支配されている男は弱虫である。比喩的に父親を殺さねばならない。以上のように、ジョンをクリスティの対照的存在として考えることによって、Spacks は「父親殺しの観念は、この劇の主題の中心である」と結論する。

以上、Spacks の論に導かれて、クリスティの「父親殺し」の問題を考えてみた。Spacks はその問題の解決を、神話における死と再生の問題、また、祭式における言葉の問題と題材的に結びつけて、「父親殺し」の問題を神話的観念的に解釈することによって解決した。戯曲を成り立たせている人間関係の具体的な心理的綾を無視している。Spacks が述べているように、確かに、クリスティは、二度目の「父親殺し」を、父親の束縛からの自己の開放への若者の願望を達成しようとして為したということには間違いのないであろう。それは Donna Gerstenberger も「自己の認識というこの劇のより重大な行動が息子による親父の二度目の『殺し』を要求する」<sup>29)</sup>、と同様の論を展開しているところであるが、二度目の「父親殺し」を父親からの「自己の開放」や「自己の認識」の問題とのみ結びつけて、観念的に解決することは、戯曲の解釈としては、半分を解釈したにすぎないように思える。我々観客はクリスティとペギーンとの間にある恋愛の関係を無視することは出来ないのである。

Augustine Martin の論文 'Christy Mahon and the Apotheosis of Loneliness'<sup>30)</sup> は大胆かつ細心な論文である。Martin はこの論文において、クリスティのアウトサイダー的「孤独」こそがこの喜劇の果心であると説く。そして、耐え難い「孤独」からクリスティは外壁の内側にある家庭に憧れ、ペギーンを愛することによって内側の居心地の良い家庭的幸福を得ようと必死になるのだが、父親の出現によって、内側の安定した家庭の幸福の実体を悟って、力強いアウトサイダーに変貌する、と論じ、クリスティの小心なさびしがる性格に纏わる人間関係を重視している。

この Martin の論文は大きく分けて、前後二段から成っている。クリスティの変貌について論述されているのは後段においてである。まず前段において、Martin は、大胆に、登場人物たちを生活あるいは生活観から三

つのグループに識別している。その三つのグループというのは、ディオニュソスの、アポロ的、そして模擬ディオニュソス的である。各登場人物をその分類に従って吟味すると次のようになる。

オールド・マホン。彼はディオニュソス的な自由と精力と不節制を体現している。クリスティは、結末において、オールド・マホンと合流する。ジョン・ケオー。彼は、舞台の外にいて、姿こそ見せないが、村の人々の生活に大きな影響力を持つレイリー神父の忠実な信奉者であって、Northrop Frye の論じる低次元の模倣水準において、理性的で、定着した秩序ある存在、すなわち、アポロ的存在の低俗的変形<sup>31)</sup>を表現している。オールド・マホンとジョン・ケオーは相交わることの不可能な、対立的、異次元に存在しているのである。この二人の存在の間に、マイケル・ジュイムスとフイリイとジイミイが存在する。彼等はケイト・カンディの通夜にバックイ神崇拝的不節制に加わる。彼等は酒に酔い、正常な心を失い、常軌を逸して、クリスティのディオニュソスの活力と大胆さに敬意を表わす。クリスティの強い個性に彼等自身を適応させようと努め、さらにはそれを利用しようとさえする。しかし、酒に酔った果ての彼等のディオニュソスの傾向はあくまでも模倣的なものである。彼らは、ディオニュソスの傾向によって自分たちの生活の安全が脅かされると、正常な家庭的な忠順さを選択する。したがって、Martin は、彼等を模倣ディオニュソスのグループとしている。彼等の生活において、ディオニュソス的生活への適応は明らかに二重的傾向であり、このことが、観客に不調和で滑稽な印象を与えるのだ。Martin はペギーンをその三つのグループの外に存在すると考えているようである。ペギーンはアポロ的とディオニュソス的という二つの生活態度の間であって、精神的に引き裂かれているのである。勿論通夜の酒宴に加わっていない彼女は模倣ディオニュソスのグループに属するはずがない。

ペギーンがいかに引き裂かれた存在であるか、Martin の論にしたがって論じると次のようになる。

第一幕の初めの部分でジョンはペギーンに「そうだとでも多分どこ

へ行っても、こことかわることはなかるうし、今時起っていることもこれまでいつも起っていたこととかわりはしない (If we are, we're as good this place as another, maybe, and as good these times as we were for ever.)』と  
言うと、彼女は強い口調で応えて言う。

警官の片目を打ちつぶしたダニー・サリバンやおばあさんたちがと  
めどもなく涙を流さずにはおれなくなるほどにいろいろなアイルランド  
の神聖な話を上手に話さかせておきながら、雌羊を不具にしたという  
ので、半年間も牢にほうり込まれたマーカス・クインのような連中にど  
こで出会うと言うんだね。ほんとうに。どこの土地にあんな連中がいる  
というんだね。

(As good, is it? Where now will you meet the like of Daneen Sullivan  
knocked the eye from a peeler, or Marcus Quin, God rest him, got six  
months for maiming ewes, and he a great warrant to tell stories of holy  
Ireland till he'd have the old women shedding down tears about their  
feet. Where will you find the like of them, I'm saying?)<sup>32)</sup>

この台詞にみるペギーン的生活観は、ショーンの低俗的水準でのアポロ  
的生活観とは相容れないものであり、反アポロ的であるように見える。し  
かし、ペギーンはクリスティと出会い、彼に魅かれるとき、その台詞にみ  
られる反アポロ的な、挑戦的姿勢は完全なものではないことを暴露するの  
である。最初彼女はクリスティを詩人であると賞讃し、彼に熱中する。し  
かし彼女はその半面、クリスティを家庭的存在にしようと努め、彼の激し  
い情熱を押え込もうとしているのだ。反アポロ的生活観を持ちながらアポ  
ロ的生活から抜けきらないペギーンの状態は、Martin によれば、そこに  
ペギーンの状態のアイロニーがあり、悲劇的なのである。

しかし、Martin は、この劇はあくまでもクリスティのものであると主  
張する。さらに Martin はクリスティの主題は「孤独」であるとし、クリ  
スティが最初に舞台に登場して来るときにおいても「孤独」が強調されて

おり、後にペギーンに身上話をするときにも「孤独」が強調されているとする。さらにその「孤独」は次のクリスティの台詞から解けるようにアウトサイダーの「孤独」なのである。

今晚までどこを歩いていても、身の上話なんかしたことがない。ほんとうだとも。だっておれは、この七日間、ずっと世間を歩いていて、おまえのような女には一度たりとも出会ったことがないんだから。低い土手や高い土手越しにあちこち見まわして、石ころだらけの畑やでこぼこになった泥炭沼の縁をのぞき込んでみると、若いびちびちした娘たちや肉つきの良い元気な女たちが男たちと笑っているのが見えた。

(I've said it nowhere till this night, I'm telling you, for I've seen none the like of you the eleven long days I am walking the world, looking over a low ditch or a high ditch on my north or south, into stony scattered fields, or ss scribes of bog, where you'd see young, limber grils, and fine prancing women making laughter with the men.)<sup>33)</sup>

Martin は次のことにはまったく触れていないのだが、さらに、クリスティはアウトサイダーではあるが、土手の外側にいて、内側の世界に強い憧れを抱いていたアウトサイダーであることが解る。このことから推し測ると、クリスティの最初の「父親殺し」は明らかに父親への反抗であることに間違いないが、その深層には土手の内側の家庭生活への憧れ、すなわちアポロ的生活への願望が働いていたと考えることが可能である。彼は父親の支配から自由になることによって「孤独」から逃れたいと思っていたに違いないのだ。彼はペギーンと仲良くなることによって、安全な家庭の内側にとどまることができた。彼は外の「孤独」を捨ててペギーンと共にいる安全な家庭を選んだのである。彼は望みどおり、ペギーンを自分のものにすることができた。しかし、ペギーンとクリスティが結婚した直後にオールド・マホンが姿を現わす。約束を破らないと誓ったペギーンが手の平を返したように約束を破る。彼女のその理由は社会的な理由である。彼



女は、オールド・マホンに向って、大嘘つきの大馬鹿者に怒鳴っていると  
ころを世界の人々に見られたくないので連れて行ってくれと言う。ウイド  
ウ・クインに助けを求めても、もう御免だと言われて、断られてしまう。  
Martin によると「その時、彼の過去の孤独のヴィジョンが彼を絶望へ到  
らせる」<sup>34)</sup>のである。

じゃあ、おれは責苦の中へ戻って行かねばならんのか。それとも逃げ  
出して、八月のほこりにて喉もとに泥の汚れをつまらせたり、三月の風  
に吹かれて、ほんとうに肋骨が胸の中で笛を吹いているのではないだろ  
うかと感じたりしながらあちこちの国を浮浪者となって迷い歩かねばな  
らんのか。

(And I must go back unto my torment is it, or run off like a ve vagabo-  
nd stryaing through the Unions with the dusts of August making mudstai-  
ns in the gullet of my throat, or the winds of March blowing on me till  
I'd take an oath I felt them making whistles of my ribs within?)<sup>35)</sup>

Martin はクリスティの二度目の「父親殺し」の動機についてはほとんど  
説明していないが、論の前後から、絶望したクリスティが開き直って、最  
初会ったときに彼女が讃えてくれた激しい気性を思い出し、再び彼女を自  
分のものにしようとして父親マホンに激しく興奮して鋤を振り上げたと思  
えることができる。しかし、逆に彼は縛をかけられたうえに、ペギーンが火  
で彼の足をあぶろうとしているのを見て、彼は彼女を愛したことの愚かさ  
を悟るのである。今彼はまったく一人である。彼の「孤独」に対する恐怖  
は今消えた。彼本来の性質が激しくあらわれ出てくる。彼はショーンの足  
に噛みつく。

オールド・マホンが二度現われる。Martin によると、そこには二人の  
父親の姿がある。「酔いが覚めて小さくなった (sobered and diminished)」  
マイケルは小さな酒場と娘の身の安全を守るのが自分の役目だと弁解的に  
言う。それに対し、オールド・マホンはメイヨーの悪党どもや馬鹿者共の

話を触れまわってやろうと意気盛んである。父親に縛を解かれたクリスティは父親を奴隷のように従えて意気揚々と帰って行く。Martin はそんなクリスティについて「彼は自己本来のディオニュソスの性質をついに発見し、そしてそれを発見した際に彼はすべての支配を追い払い、自己の孤独を放らつて略奪をこととする冒険へ移しかえたのである。」<sup>36)</sup>と結論する。

どの論をとっても共通に言えることは三度の「父親殺し」を体験することにおいて、クリスティが成長したということである。しかし、クリスティがその三度の体験を通じてどのように成長したかを解釈の問題として考えるとき、まったく異った二つの解釈がでてくるようである。一つは外に論理を設定し、合理的にまた観念的に作品を分析、解決しようとする解釈である。Podhretz や Spacks の論はこの類いに属するであろう。他の一つは、具体的に作品の登場人物の性格や行動や感情を重視して、人間関係が綾となって展開されている様を、観念的な論理によって分析、解決しようとはせずに、在りのままに追求、把握する解釈である。Martin や Grene の論はこの類いに属するであろう。Martin の論は Grene の論とは違ってはいる。Martin は生活によって三つのグループに分類するという観念的人間観から論を展開している。しかし、彼の論は前段と後段では論の性格がまったくと言ってよいほどに異っている。しかも、前段での論理的観念的分類は後段において、論の具体的な展開を拘束しているようには思えないのだ。後段での前段と結びつく結論はクリスティの性格とそれに纏る人間関係から忠実に引き出されたものである。

クリスティの「父親殺し」と彼の成長のみを問題にして、論理的にその解決を成すということは、この作品を理解するうえで必要なことであるかも知れない。しかし、戯曲は詩や小説と異って、本来俳優によって演じられることを目的として書かれたものである。いわば生身の人間が織り成す有機的生成体の原形である。

『西国の人気男』の解釈において、戯曲が本来持っているそうした特質を論理によって割り切ることはいかなる解決が成されたとしても、それは不完全である。戯曲の肝心な部分が総て見逃されてしまうのである。Ni-

cholas Grene や J.L. Styan<sup>37)</sup>の論のように、戯曲の特質を十分に了解した上で解釈がなされるべきである。特にこの戯曲は演劇それ自体に内在する不条理性を舞台上に体现するように出来ており、外の論理の介入を許さない極めて純粋に演劇的問題として解決されるべき作品なのである。

註

- (1) New Mermaids John Millington Synge: 'The Playboy of the Western World' Edited by Malcolm Kelsall. (Ernest Benn Limited, 1975)
- (2) Ibid., p.16.
- (3) Ibid., p.116.
- (4) Ibid., p. 78.
- (5) Ibid., p. 84.
- (6) Ibid., p. 84.
- (7) 'Synge's Playboy: Morality and the Hero,' by Norman Podhoretz-Twentieth Century Interpretations of THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD, Edited by Thomas R. Whitaker. (Prentice-Hall)
- (8) 'The Making of the Playboy,' by Patricia Meyer Spacks-Twentieth Century Interpretations of THE PLAYBOY OF THE WESTERN WORLD.
- (9) 'Synge's Playboy: Morality and the Hero.'
- (10) Ibid., morality'
- (11) Ibid., hero'
- (12) Ibid., primitive'
- (13) Ibid., p. 69. 'poets manques'
- (14) Ibid., p. 69. 'their life is all language, and it is only what they can make poetry out of that is important to them.'
- (15) (New Mermaids) 'The Playboy of the Western World' p.7.
- (16) Ibid., p.31.
- (17) 'Synge's Playboy: Morality and Hero.' p.7.  
'If we stop to analyse the humour of this passage, we see that it derives from an absurd moral position, and indeed, what Synge has grasped here is nothing less than the paradox on which civilization (according to the myth, at any rate) seems to rest-individual achievement and communal progress depend on murder. The moral consciousness has found a way out of the dilemma for civilized man: he commits a symbolic act of murder in place of physical violence by rejecting the father and his values, but in the pri-

- mitive world of Act I there is as yet no sign of morality.'
- (18) Ibid., p.71.  
'We cannot understand the climax of the play without appreciating Synge's profound sense of the relation between symbolism and morality.'
- (19) Nicholas Grene; 'Synge: A Chritical Study of the Plays' (The Macmillan Press LTD, 1975)
- (20) Ibid., p.138. 'This is purely comic, the direct address to the audience has the knowlgness of farce.'
- (21) (New Mermaids) 'The Playboy of the Western World' p.17.
- (22) 'Synge's Playboy: Morality and the Hero.' p.72.  
'The sight of blood makes them aware of the realities of suffering and murder, and Pegeen, at least, realizes how great a gap there is between a gallous story and a dirty deed.'
- (23) 'The Making of the Playboy'
- (24) Ibid., p. 77'.....without his attempts to murder his father, one cannot imagine Christy becoming a man.'
- (25) Ibid., p.78.  
(New Mermaids) 'The Playboy of the Western World' p. 84.
- (26) Ibid., p. 80.'...the equation between poetry and violence remains throughout the play.'
- (27) Ibid., p. 80. 'the eternal victim, the scapegoat'
- (28) Ibid., p. 83. 'The idea of father-murder is the thematic center of the play,'
- (29) Donna Gerstenberger; 'John Millington Synge' (Twayne Publishers, 1964) p. 81. 'The major action of the play, the recognition of self, demands demands the second "murder" of the old man by the son;'
- (30) 'SUNSHINE AND THE MOON'S DELIGHT, A Centenry Tribute to John Millington Synge 1871-1909.' Edited by S.B. Bushrui (Colin Smythe Limited and The American University of Beirut, 1972) pp.61-73.
- (31) ノースロップ・フライ著『批評の解剖』(海老根宏, 中村健二, 出淵博, 山内久明訳) 法政大学出版局, ウニベルシタス叢書
- (32) (New Mermaids) 'The Playboy of the Western World' p.7.
- (33) Ibid., pp. 22-23.
- (34) 'SUNSHINE AND THE MOON'S DELIGHT' p.69. 'Then a vision of his past loneliness drives him to desperation.'
- (35) (New Mermaids) 'The Playboy of the Western World' pp. 76-77.
- (36) 'SUNSHINE AND THE MOON'S DELIGHT' p.71. 'He has at last discovered his true Dionysiac nature, and in discovering it he has shaken off

---

all domination and transfigured his lonesomeness into a posture of gay, predatory adventure.'

(37) J.L. Styan; 'The Elements of Drama' (Cambridge University Press)