

シングの「海に行く騎者」における イプセン劇の伝統

徳 永 哲

シングは1903年に「谷の影」で世に出たが、その頃、彼はもう一つ的一幕劇「海に行く騎者」を書いていた。この「海に行く騎者」は1904年に初演された。前の「谷の影」は老いた夫が若い妻の不貞を暴こうとして、死んだふりをする。すると若い妻はまんまと騙されて、情夫をつれてくるというユーモラスな茶番劇である。それとは反対に、後の「海に行く騎者」は美事に完結する悲劇である。茶番劇と悲劇とでは性格がまったく別個である。しかし、この二つの相異なる性格を持った各戯曲に表現されている世界を、視覚的に、あるいは舞台的に考えるとき、その世界にはシング独特の、共通したヴィジョンが実現されている。「谷の影」は茶番劇ではあるが、舞台的にこの劇を考えると、照明の効果が的確で、〈死〉を想わせる〈暗闇〉のなかに〈生〉の明るい空間が、あたかも絵画の光と陰影のように創りだされている。その〈生〉の空間のなかで、身の安全と経済的保障のみを考えた、性的でない不自然な結婚や真実を暴露しようとして神を平気で偽る偽装の死、そうした自然に対して無自覚である愚かしい人間の行為が、あたかも操り人形のようにユーモラスに躍動している。

「谷の影」のプロットは極めて平坦である。「谷の影」というその表題が示すとうりに、舞台は男女の睦まじい語らい以外に、なに一つとして楽しみも、歓びもないような寂しい谷間の日のあたらない一軒屋に設定されている。隣人に会おうと思っても、遠い遙かな道程を長い時間かけて歩いて行かなければならない。そんな一軒屋の家人が日頃、外界と接することができるものといえば、谷を吹き抜けて鳴る風の音や蛙の啼き声ぐらいで、他になにもない。こうした退屈な生活環境のなかであって、まだ若く

て、多くの面において欲求が盛んである女性が血気盛りを昔に過ごしてしまつた老人と仲睦まじく一緒に生活していけるはずはない。老人はそのことを十分に察しており、妻の不貞すなわち妻が若い羊飼いと不貞な関係を結んでいることを明らかにするために死人を偽装する。斯くして偽装は成功し、妻は羊飼いのところへ、夫が死んだことを知らせに行きたくてたまらない。妻が死体の番をしているときに、折から旅の男が舞い込んでくる。早速、妻は留守番を頼み、羊飼いの男に会いに夜道を出かける。死体は妻が出かけてしまい、旅の男と二人だけになったと知るや、ゆっくりと経帷子姿で起きあがる。男は戸惑うが、老人の仕組んだ茶番劇の筋に従う。やがて、妻は愛人の羊飼いをつれて戻ってくる。はっきりとした証拠を得た老人は確証を得たことの誇りと不貞への怒りの感情を交えて、杖を振り上げ、妻と羊飼いを威嚇する。夫に捨てられた彼女は、彼は夫から相続するであろう財産のみに気があつた若い羊飼いからも見捨てられてしまう。だが、このとき、たんなる傍観者でしかなかった旅の男は女にむかつて、美しい、詩的にほとぼしり出るリズムカルなせりふでもって、素晴らしい放浪の生活を語る。そのせりふは若い女の想像力を刺激し、魅了する。勿論、彼女は、はじめのうちは放浪生活の不安な未来を恐れて、男の刺激的で魅惑的な言葉を避けようとする。しかし、結局、老齢の夫の無気力さや想像力の乏しさに対する彼女の嫌悪は男との自由な放浪生活への不安を圧倒する。女は男が述べる自由な生活と美しい地平線の夜明けを経験するべく一緒に旅立つ。

登場人物がわずか四人で展開されるこの単純なプロットは、その単純な表皮の下に、濃縮された深い味わいのある生活感情を含んでいる。

その点でまず注目しなければならないのが、劇が始まる以前に、結婚生活はすでに行き詰りを呈している、という事態である。かつて婚期を逸することの不安から、若い女は老いた男と結婚した。そんな女にとって、結婚は自分を取りまく世間の危険性から保護してもらい、安全で平和に生活をおくらんがためのものであつた。老いた男にとって女を得ることは自分の身のまわりの世話をしてもらへることであり、余生の慰みを得ることな

のである。結婚の当初からして、二人には意欲的な共同生活をおくる気がまったくなかったのである。そうしたわけで、結婚生活の行き詰りはすでにその当初から生じていたのである。劇は幕開きと同時に初めから、結婚生活の行き詰りを根本から明らかにすることを目的として進行する。しかも、幕開きはその行き詰りが完全に明らかにされるその寸前である。

とかく、社会的保障を得て、在るがままに押し流され、果ててしまいそのような日常の時間のなかをこの夫婦は生活している。そんな時間の流れを変更させることのできる絶対的な機縁は〈死〉であろう。この劇ではその〈死〉が結婚生活の行き詰りを明らかにする。老いた男にとって、結婚生活の行き詰りは、女の生活の保障をしてやっている自分の方にはまったく責任がなく、ひたすら妻の不貞行為が原因なのである。偽装の〈死〉は妻の不貞行為をもの美事に暴く。しかし、偽装の〈死〉は真実とほど遠い一つの事実を暴露したにすぎない。つまり、妻の不貞行為が露顕したところで、二人の結婚生活の行き詰りは打開されないのである。むしろ反対に、偽装の〈死〉は結婚生活の行き詰りをいっそう深刻なものとし、また、老人が行き詰りの原因は妻の不貞行為にあると考えるかぎりにおいて、結婚生活は決定的な終局をむかえることになるのである。在るがままの日常の時間の流れを変更させる機縁としての〈死〉はそうした偽装の〈死〉ではない。その機縁としての〈死〉は完全な〈死〉である。しかし、完全な〈死〉は完全な生の崩壊である。死者はその崩壊した世界から何一つとして発見できない。また、残された生きている人々にとっても、死者への真実の問いかけは死者の沈黙のまえて、真実は肯定もされ否定もされて、各人の自己満足のなかに分解され、ただ混沌とするだけである。日常の時間の流れを変更する機縁としての〈死〉は、完全な〈死〉ではあるが、〈死〉そのものに真実を追求するのではなく、日常生活のなかで如何ともしがたい〈死〉という絶対的な異常性に直面した〈生〉の静観、すなわち〈死〉を〈生〉の前提として〈生〉の意義を問い正そうとする仮設的な〈死〉なのである。真実は暴露された事実あるいは確証的事実などではない。真実は〈死〉という異常性に直面した他人の〈生〉を静観する個々

人の感動のなかに自ずと内在するのである。感動のない、情熱に乏しい人間には真実という言葉の持つほんとうの意味がわからない。老いた夫、ダンは多分、若い妻・ノラが家出した後も永久に無感動のままであり、本当の真実からほど遠いところで生きていくであろう。ダンが真実に目覚めることがあるとすれば、ダンが死に直面したときであろう。というも、死際に寂しさと後悔が新しい自覚を生むかもしれないからである。

この「谷の影」にはシング独自の〈生〉のヴィジョンが実現されている。〈生〉は常に〈死〉を対照として、永遠の暗闇の無時間性の裂け目に一瞬間、時間をともなって、舞台照明に似た光に照らし出された光景として映る。この〈生〉のヴィジョンこそ「海に行く騎者」に実現されているヴィジョンであり、悲劇的形式と美事に一致したヴィジョンである。

「海に行く騎者」の中心人物は年老いた漁夫の未亡人である。その名はモーリヤで、かつては、六人もの息子たちの母であった。しかし、今では行方不明のマイケルと一番年下の息子パートレイだけが彼女に残された息子である。〈海〉は彼女の夫をとりあげ、さらには次々と息子たちを彼女からとりあげて来たのである。そのなかで残された唯一人の息子パートレイも、今ではアイルランド本島で催される馬の市に行くつもりであり、〈海〉へ乗り入れる準備をしている。老母モーリヤは自分の夫と息子たちを奪った恐ろしい災いが、パートレイの身にも襲いかかろうとしていることを予感し、彼をひきとめようとする。しかし、パートレイは老母の説得をまるで受け入れようとはせずに、行方不明になっている兄マイケルのためにわざわざ彼が買って来た棺にする白い板にかけられている棺用の新しいローブを持って、さらに行方不明の兄マイケルが着ていたシャツを着て、まともな別れの挨拶もせず、赤毛の雌馬に乗って出かける。モーリヤはもうこれっきりパートレイとは生きては会えないと感じる。パートレイが行ってしまった後で、カスリンとノラは自分たちがパートレイのためにせっかく焼いたパンを、彼の旅立ちに際して持たせるのを忘れてしまったことを思いだす。この二人の娘の説得もあって、モーリヤは母心からパートレイを追いかけ、パンを与え、別れの挨拶ぐらひはしておかないといけな

いと感じる。彼女はパンの包みを持ち、杖を手にして、冬の暗い夜に毎年聖水を取りに行った〈泉〉の近くで会うべく出かける。モーリヤがパートレイの後を追って行ってしまうやいなや、カスリンとノラははるかに遠い北の島の海岸から送られてきたと牧師が届けてくれた溺死体の衣服を調べ始める。すでに、この劇の幕開きでも二人はその衣服を調べていたのであるが、それが行方不明のマイケルのものであるように思えて、母へのショックを案じて母から隠していた。モーリヤがパートレイの後を追って行った今、二人の綿密な調べによってマイケルの死が判明する。〈海〉はすでにマイケルを奪い去り、北の遠い海にまで彼を運んでいたのである。その悲運が判明した少し後に、モーリヤが失望し、やつれて戻って来る。彼女はまた、手にパンの入った包みを持っている。モーリヤは二人の娘には目もくれずに、火の方へ歩み寄ると、悲痛なさまでなにより歌をつぶやき始める。娘がパートレイに会ったかどうか訊ねても、「もうおしまいだよ」と答えるだけである。モーリヤは少し間を置くと、最初は独り言を言うように、徐々にはっきりと、世にも恐ろしい光景を観たことを語り始める。その光景は暗闇に覆われた黒い〈海〉へパートレイが雌馬に乗って一目散に乗り入れて行く、そのすぐ後を兄のマイケルが一張羅の衣服をまとい、新品の靴をはいて、灰色の小馬に乗ってもすごいスピードで追い掛けているというものであった。しかも、パートレイとマイケルの馬は、パートレイがわざわざマイケルの棺のために買ってきた新しいロープによってしっかりと繋がれていたのである。老母モーリヤはパートレイになにか話しかけようとしたが、あまりの恐怖のために、腰を抜かすほど怖じけて、一言もものが言えなかった。その世にも恐ろしい光景を観て彼女は驚愕すると同時にその光景の不吉な意味を悟ったのである。〈海〉が彼女の唯一の生き残った息子をものすごい勢いでもって、無慈悲にも情容赦なく奪い去ろうとしている。モーリヤは苦痛に満ち、如何ともしがたいこの無惨な宿命の境遇のなかで息子パッチをかつてどのようにして失い、その息子の死体をどのようにして迎え入れたかを想起す。さらに彼女はそれを想起しつつ、二人の娘にゆっくりと語っていくのであるが、その悲惨な話が終

るか終らないうちに、数人の女たちが赤いベチコート（生贄の生血を想わせる色彩である）を纏って入ってくる。女たちは静かに、深い悲しみを表わしつつ、舞台の最前に跪く。女たちは、あたかもモーリヤが仲間の一人として加わるのを待っているかのようである。モーリヤは女たちの気配を感じて、パッチかそれともマイケルのために嘆き悲しんでいるかを夢心地でたずねる。彼女はもうこれ以上知らぬままでおることはできない。娘のカスリンはマイケルが死体となって北方の島の海岸に打ち上げられて地元の人々によって埋葬されるとモーリヤに教える。女たちはパートレイの死体を迎えるためにモーリヤの家を集まったのである。モーリヤは情容赦なく迫り来る時間の絶望から絶望への絶え間のない移行のなかで、マイケルの衣服を手を、安心して立ち尽くす。その間、「村の人たちがなにやら運んで来るわ。……」というノラの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のかかったパートレイの死体を運び込み、テーブルの上に置く。そして女たちの一人が、パートレイは灰色の小馬によって〈海〉に蹴落されたことを語る。モーリヤの幻覚は今、現実となった。モーリヤは喪失と絶望のなかで、死体の頭の方に跪き、奇妙な解放感に浸る。彼女の〈海〉との長い長い、苦しい戦いは今完全に終結をむかえたのである。

この「海に行く騎者」に描かれている老母モーリヤは一個のモーリヤではない。モーリヤには島で生活している総ての母親のシンボリック的性格が与えられている。この劇で〈海〉は〈死〉のシンボルとみなすことができるが母親たちにとって〈海〉のイメージは〈生〉が〈死〉によって抑圧され、覆われるところの絶望的な暗闇なのである。まさしく〈海〉は絶望の方向へと島民の生活を支配し、島民の運命をコントロールしているのである。そうした〈海〉は島民の恐ろしい敵であるが、それとは反対に、島民にとって唯一の糧を提供してくれる不実な友なのである。島の若い男たちには〈海〉は絶望的な暗闇としてのイメージでなく、男の生き甲斐を感じる逞しい生活の場なのである。男たちは身勝手な荒々しい〈生〉と突然の〈死〉によって、いとも簡単に、〈死〉のもたらすところの〈生〉への重圧感も

知らずに、一生を終える。すなわち、血気盛んな若い男たちにとって、
〈死〉は常に偶然に急襲するものであり、不運というその一言でかたずく
ものにすぎないのである。老母モーリヤがぐちのように言っていたように、
島の母親にとって〈海〉は愛する夫や息子への心配の種であり、生活の恐
怖なのである。そのおかげで、聖水を求めて冬の暗い夜道を長い距離歩か
ねばならないし、眠れない夜が幾日も続くのである。

〈海〉をめぐる二つのイメージの衝突が、モーリヤがパートレイをひぎと
めようとしたときの、モーリヤとカスリンとの口論において明らかである。

モーリヤ　（火の方へ振りむき、ショールを頭にかぶる）年老いた女の
言うことを一言も聞こうとしないなんて、なんて強情で残酷な男だい。こ
の年老いた女が海に行かんでくれて、たのんでるのによ。

カスリン　若い者の活気のせいだよ。海に行くのを止めるもんか。おい
ぼれた女が同じことをくどくど繰り返して言ってみたら耳なんか貸
すもんか。（拙訳）。

老母モーリヤは自分の息子が確かな死への旅立ちをするのを陰うつな、
遣り切れない気持でみているのに対して、その若い娘カスリンの大胆な言
葉は老母の気持とはまったく対照的に活気に満ちて荒々しい。しかし、劇
全体からみて二つのイメージが衝突するのはこの箇所だけである。すなわ
ちこの劇は〈海〉をめぐる対立するイメージが互いに争いながら進行する
形式をとってはいない。〈海〉そのものがこの劇のいわば主旋律であり、
島民を怖じげさせ、誘惑し、拒絶し、犠牲を情容赦なくのみこんで、劇を
結末へ導くのである。不変的に、そして観客には見え難く、〈海〉は劇全
体の運命的役割を演じており、劇の始まりから、悲劇的結末への数々の予
兆を与えつつ、悲劇的に完全に終結する一つの結末へと急ぐ。〈海〉は舞
台の背後で絶望的な暗闇の色彩の度を深めつつ、結末の弱い舞台照明で照
し出された〈生〉の弱々しい空間をのみこみ、やがては暗闇で覆ってしま
う。

この劇における場面は唯一つである。しかも、その場面に置かれている

小道具は数少なく厳選されており、その総てがシンボルとして意味のある役割を果たしている。〈田舎の家の台所。網、防水布、糸車があり、壁には数枚の新しい板が立てかけてある……〉。田舎の家の台所といった狭い場所が、この劇の唯一つの場面であり、この劇が描き出す世界である。しかし、この狭い場所はたんなる田舎の家の台所の再現として在るのではなく、舞台全体が田舎の家の台所という狭い場所に限定されているもの、絶えず人間が避けることのできない、また自由にコントロールすることのできない彼方の、巨大な世界に浸透される世界である。黒くよどむ〈海〉や暗い〈泉〉や白い大きな岩のイメージが舞台全体に充満している。舞台上の田舎の家の狭い台所は狭く限られてはいるが、そうした意味で、巨大な宇宙を提示する局限状況である。

しかし、こうした舞台における局限状況の設定は決してシング独自のものではない。イブセンが1880年前後から1890年頃まで書いた各戯曲にみられる舞台の設定の傾向である。そのなかで、特に「ロスマルスホルム」において類似をみいだすことができる。「ロスマルスホルム」の事件はダダっ広く、古風でゆったりとした田舎の家の居間で起る。この居間の壁にはロスマル一族代々の肖像画がかかっている。その大部分は牧師や士官や制服を着た官吏等の肖像画である。幕開きの時は居間の窓や表玄関の扉は総て開かれており、窓や扉の開いているところから外の老樹の並木や白樺の木などがみえる。また一方窓枠には野花が生けられている鉢植えが置いてある。こうした開放的で、静かな田舎の家に夏の夕闇が迫っており、やがて、夜の静寂のおとずれようとしている。ここまでは、この居間は一般の田舎の居間である。しかし、それも東の間の風景で、やがて登場する人物によって廊下の扉や窓が相次いで閉められて、ランプに火が点されると適当な照明が室内を明るくする。これまで見えていた白樺の木や鉢植えがみえなくなる。代って肖像画にスポットがあてられて浮き上る。この時、この居間は一般の家の居間とは異なる異様な厳粛さを感じさせる。いつしか、この家は外界から孤立し、天候や湿度にのみ敏感である閉鎖的な制限された空間と化する。この孤立した空間は唯一つ、外界と通じている。その唯

一つの外界とは〈用水路〉である。しかも、窓は〈用水路〉の出来事と関係して開閉される。

「ロスマルスホルム」の主人公ロスマルは自覚ある大人で、最も高貴なタイプに属する理想主義者である。かつて、このロスマルには妻があった。しかし、この妻・ベアーテは突然発狂して〈用水路〉に身投げ自殺をしてしまった。昔死んだ息子の家庭教師・レベッカが、ベアーテの亡き後、ロスマルの片腕として、あるときには、心からの忠告者としてロスマルを助けてきた。ロスマルはレベッカの援助を得て、再び、真の理想を貫徹するための構想を抱いている。しかし、ベアーテの兄・クロールの発言が、ロスマルの状況を一転する。死んだはずのベアーテが蘇生したのである。クロールが言うには、レベッカが自分の多情な気質を満足させるべく、ロスマルに近づき、邪魔なベアーテを唆して自殺へ追い込んだ、ということである。しかし、クロールには思惑がある。彼は昔のようにロスマルを自分の属する保守党の指導者の地位に引き戻して、彼に保守党を再建してもらいたいのである。そのために、革新的な自由な思想を持つレベッカが邪魔なのである。一方、クロールの発言とレベッカの回想的な発言からロスマルはクロールの発言を真に受けるのであるが、同時に、ベアーテへの哀情が自己の無頓着を責める。ロスマルはレベッカを批難する前に、そうするための自己の資格を問うているのである。レベッカは真実を答えることより、ロスマルへの懐疑の念が先立って、クロールの発言に対するロスマルの反応が気になる。ロスマルは甦ったベアーテの虚像のために自由な理想への自覚と行動力を喪失する。ロスマルに絶望したレベッカと過去と現在の選択に混乱するロスマルは互いに疲れ果てて、手を取り合い〈用水路〉へ向うのである。

このように宿命的な〈用水路〉、その〈用水路〉は決してみえないのであるが、その水の轟音はこの劇の最初から終りまで、窓の開閉と合わせて、遠くから聞こえている。そして、〈用水路〉はベアーテを虚像として甦らせることによって次第にロスマルスホルムの人々を吸い込む壮大な、避け難い自然の力を獲得していく。まさしく、「海に行く騎者」における

〈海〉と人物たちの関係と同じように。

「海に行く騎者」において、〈海〉は絶望的な暗闇として、舞台の背後に目には見えない空間を形成した。またその空間は〈死〉のイメージでもあった。しかし、その空間は劇の最初から在ったのではない。最初はモリーヤがマイケルの生存を願って眺める彼方に、牧師の伝言のなかに、それからバートレイの死の予兆と現実において、徐々に形成されていった空間である。「ロスメルスホルム」における〈用水路〉も同様である。最初、ヘルセト夫人やレベッカが舞台の奥にある窓を開けて〈用水路〉の水車小屋付近の出来事を語ることによって、外界から孤立した居間のやや離れた背後に〈用水路〉が在ることが暗示される。その〈用水路〉はピアータの発狂自殺と、さらに彼女の甦った虚像が残酷な恐ろしい空間を拡大する。

このような舞台背後の空間の設定は、ある意味では芝居がかったトリックである。このトリックは舞台上の退屈な進行に適当な刺激を与え、観客の関心や好奇心をひきつける手段として申し分がない。イブセンはこの芝居がかったトリックによってクライマックスへ至る劇的緊張を一貫して保持させ、持続させることに成功している。しかも、こうしたトリックはイブセン独自の芸術的意図に塗布されていて、その芝居がかり性は隠されている。「人形の家」では舞台背後の空間に一貫性は無いが、庭先のポストやヘルメルの部屋などはノラの心理描写やこの劇全体の劇的緊張を強めるのに重要な役割を果たしている。「幽霊」では〈食堂〉という舞台の背後の空間が猥褻なムードを保持し、やがて、その空間は〈梅毒〉という言葉のもつ淫楽な非社会的イメージと合流して舞台全体をそのムードで覆いつくす。「野鴨」では屋根裏の〈動物園〉のイメージが結末において、この劇が指向する、近代社会がもつイメージと合致する。

社会に生きること、これはイブセンにとっては社会と戦うことであつた。社会と戦うこと、それは「個人」に負わされた宿命である。それというのも、「個人」にとって、社会は、「個人」が偶然、あるいは不覚のうちに、またあるいは異常な情熱や野望が犯してしまった社会的あるいは道徳的犯罪に対して、「個人」がその罪の重み故に、陥落していく方向以外に、な

にも為してはくれないからである。イブセンはこの「個人」の〈生〉が社会に対して負うところの宿命的ヴィジョンを芝居がかったトリックを巧みに使って実現したのである。このように、芝居がかったトリックと思える舞台背後の空間を巧みに設定し、それに、彼の「個人」の宿命的ヴィジョンにもとづく哲学的意味を与えながら、実際に目に見えるもの以上の深い感動と印象を与えて、ヴィジョンを実現する手法は、まさしくイブセン独自のものである。シングはイブセンの諸戯曲におけるそうした劇的手法を、「海に行く騎者」において、保持しているといえる。

参 考 書

— Ibsen and the Beginnings of Anglo-Irish Drama.

I. John Millington Synge by JAN SETTERQUIST Printed in Sweden by AIMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB UPPSALA 1951.

— DRAMA AND REALITY: the European theatre since Ibsen, by RONALD GASKELL. Routledge & Kegan Paul, London 1972.

戯 曲

— The Complete Plays, John M. Synge.

VINTAGE BOOKS, A DIVISION OF RANDOM HOUSE, NEWYORK

— HENRIK IBSEN: Rosmersholm, translated by Michael Meyer. RUPERT HARTDAVIS Soho Square London 1966.

— 白水社「イブセン戯曲集」

— 岩波文庫「人形の家」