



Title	realism から expressionism へ : Sean O'Casey の場合
Author(s)	栞田, 良一
Citation	Osaka Literary Review. 1962, 1, p. 92-101
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25773
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

realism から expressionism へ

— Sean O'Casey の場合 —

枅 田 良 一

アイルランド劇の偉大なトリオ Lady Augusta Gregory, W. B. Yeats, J. M. Synge に次ぐ劇作家として Sean O'Casey (1880-) が華々しい脚光を浴びたのはその初期の写実劇 *The Shadow of a Gunman* (1923年初演), *Juno and the Paycock* (1924年初演), *The Plough and the Stars* (1926年初演) によってであるが、その彼が *The Silver Tassie* (1928年) を転機として表現主義手法を取り入れるに到ったのは何故であろうか。この原因を上記の写実劇と *The Silver Tassie* 及び表現主義の戯曲として顕著な *Within the Gates* (1933年) との関連に於いて探してみよう。そのためには、先ず、彼の写実劇の如何なる要素が表現主義手法に通ずるかが問題となる。若しそういった創作態度の発展的な要素が稀薄であれば、彼の場合、第一次世界大戦後の表現主義運動の影響という外部的な要素が大きく作用していたと云わねばなるまい。

上に挙げた三篇の写実劇は何れも Dublin を中心として起った政治的動乱がその背景をなしており、作者 O'Casey の意図はこの動乱に巻き込まれた Dublin の下層階級の不幸な生活模様の描写にあったと云えよう。貧困を極めている Dublin の共同家屋の住民の生活が渾沌の中で更に悪化し、争いの禍中で幾多の不幸な死を齎すということは、正しく悲劇の世界であり、作者が夫々の戯曲に「悲劇」と副題を添えたのも当然のことであるが、これらの戯曲は、その初演以来、一見喜劇と紛うばかりの非常な笑いを観客に与えてきたと云われており、Andrew E. Malone のような例外的な

存在もあるにせよ¹、多くの批評家はこれらの戯曲のもつ喜劇的な要素と笑いを指摘している。そこで、悲劇で笑わせる O'Casey というのがこれらの戯曲の特徴として認められ得るわけであり、その喜劇的な要素を form, attitude, gesture, situation, action, expression 及び character の中で具体的に作品から実例を挙げることも勿論容易である。O'Casey 自身の一

Philosophers and sages have stopped up many and many a night, seeking an explanation, trying out a definition of comedy; but gone to bed no wiser, and dead tired, while man kept on laughing, content to enjoy it, and never bothering his head as to what it was. Crowds of thinkers have set down big theories about laughter and comedy, among them the great Aristotle, Plato, Socrates, Jamblichus, and Kant; but though all of them were often blue in the face² thinking it out, none of them got to the bottom of its mystery.

このように述べている態度に反するかも知れないが、私自身も愚を繰り返すつもりで、此処で彼の提供した喜劇的要素が彼の如何なる態度に基づいているかを探ってみよう。

喜劇的な構想について一般的に云えることは、二者の性質が相反する時に最も諧謔的であるということだが、総じて笑いの問題は多岐にわたり、時代と共に複雑化している。その中で、大きく分けて、二つの立脚点からの理論化がみられ、その一方は感情の型として笑いを捉えようとするもので、Aristotle や Alexander Bain の「卑俗の理論」及び Thomas Hobbes の「優越の理論」がそれであり、他方は知覚の型としてこれを捉え、Kant, James Sully などの「不調和の理論」がこれに属する。そして以上の二つの理論を統一しようとする試みが William Hazlitt や Herbert Spencer³ によってなされている。しかし、劇場での笑いは、それが相手の卑俗性や笑うにしろ、亦、笑って自らの優越感を満足させるにしろ、其処には舞台と客席の間の（云い換えれば、人間相互間の）触れ合いによる自他の比較

によって笑いの起ることを示している。他方、不調和によって起る笑いという場合も、観客の意識するとしないうに拘らず、人間社会との不調和に可笑味を見出だしていることは明白である。そこで、「笑いは必ず或る社会的意味を持っている」⁴と云う Henri Bergson の所謂「社会的な理論」に行き当たる。そして O'Casey が初期の写実劇で示した喜劇的な要素と笑いに対する意図は、「卑俗の理論」「優越の理論」「不調和の理論」をも含んだ上で、Bergson の理論に最も近い。処で、O'Casey の笑いを考察するに際して見逃してはならぬ一つの条件がある。それは前述のこれらの劇の背景—動乱と貧困—そして絶えず死の恐怖を感じずにおれない社会情勢の中での笑いということであり、この笑いを通して彼は Ireland の beautiful Queen⁵たる幻想を打ち砕かんとし、更に人間の生命への意欲を讃えんとしている。笑いの効用をこのように二次的に発展させている処にも、彼が Bergson と通じる故由があるわけである。O'Casey の—

A laugh is a great natural stimulator, a pushful entry into life; and once we can laugh, we can live. It is the hilarious declaration made by man that life is worth living. Man is always hopeful of; always pushing towards, better things; and to bring this about, a change must be made in the actual way of life; so laughter is brought in to mock at things as they are so that they may topple down, and make room for better things to come.⁶

この言葉から彼が Bergson の élan vital, 或は G. B. Shaw の life force 的な要素を笑いの中に認めている様子が窺えよう。

これら三篇の写実劇のテーマは heroism の幻影たることを巡って展開されているが、作者の satiric な見地がその根幹をなしており、人物の形象は勿論、劇の構成は ironical な対位によって形成されている。例えば、女性の現実的な力に対する男性の非現実的な夢想の生活の如きがその一例である。(この ironical な対位は *The Silver Tassie*, *Within the Gates*

の構成に於いても著しい。) 自らを gunman であり poet であるという mock-heroic な空想に耽り、現実の何たるかを知らぬ *The Shadow of a Gunman* の Donal Davoren。自らの陥っている世界の渾沌たることを十分理解しながらも臆病者であり空威張りする道化役としての Seumas Shields。self-indulgence と self-preservation に対する巧妙な感覚を有し、諧謔に富み派手に嘘もつく 'struttin' paycock' そのものの *Juno and the Paycock* に於ける 'Captain' Jack Boyle。大言家 Jack Boyle の引立役として喜劇的な寄生虫的存在の 'Joxer' Daly。前二者と同じく酒飲みで、威張り散らす法螺吹きである *The Plough and the Stars* に於ける Fluther Good。これらの人物は、夫々の劇中に於ける笑いの第一人者であり、作者は彼等に笑いの種を意識的に与えている。この中で Fluther Good は、他に比して、より攻撃的で我武者羅で大胆であるけれども、以上の人物すべてに共通して云えることは、彼等は共に自らに都合のよい世界だけしか見ようとしなないことである、即ち、すべて幻影の世界に住んでいる人物なのである。この彼等の弱さは人間に普遍的なものであるから笑いの源となり得るわけで、その他これらの劇に群居している騒々しい酒飲み、嘘つき、臆病者、大言家、寄生虫の人物、偽善者、がみがみ女、紳士振る俗物などの人物と共に、これらの喜劇的にして諷刺的な人物は、絶えず自らの考えに立戻る傾向、更には、何も聴くまいとし見まいとする傾向、云い換えれば、自分の欲するもの以外には見まいとする傾向があり、これは「社会に対する⁷こわばり」—社会に対する人間の或る特殊の不適應—から生じるものであって、現象としては、前述の「ひどい渾沌の世界」⁸の中で彼等独自の（硬化した思考の結果としての）愚行に耽っているが故に一層滑稽な存在となって現われ、作者はこの恐怖と悲劇の世界の中に人物を逆説的に諷刺する荒々しい humour を見出していると云えよう。Bergson 流に云うと、創造的進化を続ける筈の人間が社会の要求に適合し得なくなる時、それは精神的肉体的に「こわばり」の状態に陥っているのであって、

云うなれば生命ある存在たることを止め、自動人形のような存在になり変っており、それがため機械的な考え・行動が生じてくるわけである。三篇の写実劇に見られる同一語句の機械的な繰り返しや、諺の頻発な使用、大袈裟な云葉遣いなどにこのことは如実に示されており（これらは確かに笑いの要素としてその役割を果たしているが、表現主義戯曲に於ける台詞の特徴として一般に認められている点でもある）、そしてこの「こわばり」から来る非社会的なもの—云葉の場合は、その本来の流動性に反する表現法—を排除せんとして笑いが発せられるということになる。このような条件で形象化されているのが O'Casey の人物であり、彼等は人に己が魂を暴露しながらも自分にはそれが見えない無意識的な存在で、明らかに個性としてではなく型として形象されている。この生命あるものの機械化・形式化こそ表現主義戯曲の特徴にそのままつながるものである。但し、同じ型としての形象であっても、笑いの場合は、一般的な認識に応じるため帰納的な方法をとっているが、表現主義に於いては、内面の世界の主観的な反映として抽象性を帯び、その形象の仕方は演繹的とも云える。

The Silver Tassie は Act II, France の戦場の場に表現主義手法を部分的に取り入れた劇であるが、realistic な Act I, Act III, Act IV に登場する Sylvester Heegan, Simon Norton はそれまでの三篇の写実劇に於ける喜劇的な人物と同種の形象で、この両者の思考の「こわばり」は笑いと呼び起す原因となっている。Act II に登場する人物は機械化され、非個性化され、更に普遍化されている。これは戦争の非人間的なることを示すと同時に、問題を個々の人間から人間全般に及ぼそうとするもので、その機械化の中で作者の態度は怒りへと転じ、笑いは消失している。だが、David Krause が ‘... the broad laughter served to humanize the sharp edge of his (O'Casey's) indignation.’ とこのように指摘した笑いに対する O'Casey の期待は他の幕で残されている。*Within the Gates* に於いては、人物は益々類型化され、特定の名前すら有せず、普通名詞で呼ばれてい

る。此処では、個人としての人間は完全に人間一般の中に埋没し去り（—これが極端になると、*The Silver Tassie* や *Within the Gates* に於ける散文と韻文の混用による半人間的半機械的な chorus となる—）、作者の世界観を伝える手段と化している。

笑いを通じての O'Casey の意図は、平和を取り去る者の虚栄と悪行を解剖して時代の欠陥を嘲ることにあるから、三篇の写実劇には滑稽と諷刺、又、快活で悪意をもった笑いを通して平和を回復することが意図されている。この方法によって彼は人間社会の欠陥及び無秩序に対する勝利を期待しているわけである。だから、O'Casey の笑いは生命への希求の変形として現われていると云えよう。何故ならば、笑うことは恐怖を征服することであり、笑われることは打ち負かされることを意味しており、笑いは誇示や見せ掛けを嘲り、人からそれらのものを剥ぎ取って裸のままの姿に暴露して仕舞うからである。一方、表現主義の意図はその発祥当時の荒廃した社会に頼ることが出来ず、各人の内心の世界に新たに建てた秩序と幸福に生き、それによって外の世界をも征服して行こうというものであるから、表現主義手法は笑いの場合と同様に一種の攻撃方法であり、笑いが「社会的な制裁」¹¹であれば、表現主義手法は個人的な制裁とも云えるわけである。但し、O'Casey に於いては、笑いは人間生来の力強さを示しており、それは閉ざされた世界に於ける ironical な生存の手段となっているが、表現主義手法には、この要素は認められず、従って、彼は生命に対する願望を意識的に挿入しなければならない。*The Silver Tassie* の Act IV に於ける 'joyous dance of life'、*Within the Gates* の Scene IV に於ける 'frenzied dance to life' ¹³ がそれである。この点、笑いの方が、表現主義手法によるよりも、生命力への謳歌は強く、且つ自然に示され得ることは云うまでもない。O'Casey 自身もこのことは認識していたようである—

Nothing could kill or stay laughter, or hold it fast in one place.

It spread itself out all over the world, for, though men show their

thoughts in many different manners and modes, they all laugh the same way.¹⁴

Plato が「国家論」の第十篇に於いて、

「吾々は、吾々自身、巫山戯た口を利くことを面白く思う。かようにして、舞台上で、演じられる粗野な笑はかせに喜んでいる中に、吾々自身が、家庭に於いて、道化者になって了うだろう。」¹⁵

とこのように述べている笑いに対する考えとは、O'Casey の場合、明らかに反対の立場をとっている。彼は人類一般の一それも特に社会の底辺に住む人々の一幸福と平和を願う気持から粗野な笑いの奥に潜む生命力に大きく比重を置いており、彼の写実劇に於いて死をも嘲っている grotesque な笑いは表現主義戯曲の grotesque な描写へと推移して行つたとは云え、彼の場合、笑いに対する期待は明日の社会への希望として祈りに近いものがある—

Let us pray: Oh, Lord, give us a sense of humor with courage to manifest it forth, so that we may laugh to shame the pomps, the vanities, the sense of self-importance of the Big Fellows that the world sometimes sends among us, and who try to take our peace away.¹⁶ Amen.

この彼の態度が表現主義戯曲にも引継がれ、それは—

Nil desperandum is the motto of good dramatist and good critic alike, even when assailed and surrounded by snakes and bladders.¹⁷
 という彼の信条によって意識的に固執されているようである。

次に、構成の面からみると、*Within the Gates* は、表現主義戯曲の特徴の常として、作者の世界観の伝達を主旨としているだけに葛藤による劇的行爲の発展という構成をとっていないが、*The Silver Tassie* に於いてもこのことは同様である。三篇の写実劇に於いてさえ、plot は serio-comic な episode によって組立てられ、喜劇的な主要人物は酒を飲むことによつ

て humour を活発にし、劇の行動は笑いによる威圧の競争相手とも称すべき騒々しい饒舌によって齎される喜劇精神によって支配され、写実劇に普通の葛藤による劇的行為の発展は見られない。そこで、これらの劇は勢い議論或は説明の劇として構成される結果となり、O'Casey の場合は、この表現主義戯曲の特徴として一般に認められている戯曲構成が、写実劇に於いても既に現われており、この点からも彼の realism は expressionism への可能性を有していたことが分る。

又、表現主義戯曲の諷刺の根底には、人間性喪失への嘆きが見られるが、笑いに於いても Andrew E. Malone の一

Life is a rollicking comedy to the audiences and a hideous tragedy to the dramatist, ... Why do theatre audiences laugh at the wrong things? Why, in fact, do they laugh in the theatre at the things which excite their pity in daily life?¹⁸

この O'Casey の写実劇を観ての批評が、的を得ているとは云えないにしても、納得され得よう。何故なら、若し笑い手が直ちに自分の中に立戻って笑っている自分を確かめれば、其処には自惚が、更に自己主義の傾向が見出され、笑い手が猶も自らの笑いに理由をつければつけるほど苦々しい一種の pessimism が現われてくるからである。このような二面性が人生に対する O'Casey の態度なのである一

Laughter is wine for the soul—laughter soft, or loud and deep, tinged through with seriousness. Comedy and tragedy step through life together, arm in arm, all along, out along, down along lea. A laugh is the loud echo of a sigh; a sigh the faint echo of a laugh.¹⁹
この悲劇と喜劇の二重の雰囲気、彼の写実劇は云うまでもなく、表現主義戯曲にもリズムとなって流れている。丁度、George Meredith の言葉に一

... the end of a comedy would often be the commencement of

a tragedy, were the curtain to rise again on the performers.²⁰

とあるように、O'Casey の写実劇の笑いの終る処から表現主義戯曲に於ける人間の悲しみが始まると見られよう、共に観念的な硬化—偽善や頑迷な信仰や偽瞞に満ちた苦々しい現実—への攻撃として変ることなく。

... expressionism also contains progressive elements — a passionate assertion of will, a defiant attempt to find more genuine ethical values and to rebel against an oppressive code of social laws.²¹

だが、O'Casey が笑いによって、亦、*The Silver Tassie* の Harry Heegan によって示した life force は、*Within the Gates* に於いては、a Spring Morning, a Summer Noon, an Autumn Evening, a Winter Night という場の構成の下に生命の回帰のパターンへと、彼の生命への強い意欲にも拘らず、消極的なものに帰着していることは否めない。

以上の考察によって、O'Casey の場合、写実劇に於ける笑いとその構成の中に既に表現主義手法に通ずる萌芽の存していたことが分るが、写実劇に於いては舞台裏に留まっていた「社会の動き」が表現主義戯曲に於いては表面化しており、この「社会の動き」の表面化に彼が realism から expressionism へ移行した原因が潜んでいる。このような手法の推移は彼の伝達意図をより強烈に示すのに効果的であろうことは疑いを入れる余地がないけれども、William Archer の評する如く（又、O'Casey に対する一般的な評価に認められる如く）—

Sean O'Casey's experiments in dramatic stylization for the past three decades have not enabled him to excel the achievement of his naturalistic dramas *Juno and the Paycock* and *The Plough and the Stars*.²²

O'Casey の劇作の進展を阻む原因となったかどうかは、発表当時の *The Silver Tassie* だけを見ても、Lady Gregory や W. B. Yeats の批判、この両者に対する G. B. Shaw の反対意見、そして Lady Gregory の後²³

とその評価は区々であり即断できる問題ではなく、爾来今日に到るまでの O'Casey の戯曲の更に慎重な考察を必要とすることであれば次の機会に譲り度い。

- 〔註〕 1. cf. Andrew E. Malone: *The Irish Drama* (London, 1929), pp. 212-3.
 2. Sean O'Casey: *The Green Crow* (New York, 1956), p. 229.
 3. 麻生磯次著「笑の研究」(東京堂, 昭和33年), 1頁—29頁参照。
 4. Henri Bergson: *Laughter* (Anchor, 1956), p. 65, 'It (Laughter) must have a social signification.'
 5. David Krause: *Sean O'Casey, The Man and His Work* (London, 1960), p. 38, 'To the puritans and sentimental patriots, Ireland was still the beautiful Queen'
 6. Sean O'Casey: *op. cit.*, p. 226.
 7. H. Bergson: *op. cit.*, p. 147, 'a growing callousness to social life'.
 8. *Juno and the Paycock*, Act I, 'th' whole worl's in a terrible state o' chasis!'
 9. David Krause: *op. cit.*, p. 36.
 10. cf. *Within the Gates*, Act IV, 'th' whole world is upside dahn'.
 11. H. Bergson: *op. cit.*, p. 148, 'social ragging'.
 12. 13. David Krause: *op. cit.*, p. 136.
 14. Sean O'Casey: *op. cit.*, p. 228.
 15. アリストテレス著, 松浦嘉一訳「詩学」(岩波文庫), 187頁。
 16. Sean O'Casey: *op. cit.*, p. 232.
 17. *Ibid.*, pp. 10-11.
 18. David Krause. *op. cit.*, pp. 81-82.
 19. Sean O'Casey: *op. cit.*, p. 226.
 20. George Meredith: *An Essay on Comedy* (Anchor, 1956), p. 8.
 21. John Howard Lawson: *Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting* (New York, 1949), p. 119.
 22. William Archer: *Play-making* (Dover, New York, 1960), p. xxii.
 23. cf. Elizabeth Coxhead: *Lady Gregory, A Literary Portrait* (London, 1961), pp. 204-206.