



Title	J. M. Synge : Riders to the Sea における 'reality'
Author(s)	枠田, 良一
Citation	Osaka Literary Review. 1963, 2, p. 41-50
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25782
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

J. M. Synge : *Riders to the Sea*
 における 'reality'

桥 田 良 一

... On the stage one must have reality, and one must have joy ; and that is why the intellectual modern drama has failed, and people have grown sick of the false joy of the musical comedy, that has been given them in place of the rich joy found only in what is superb and wild in reality. In a good play every speech should be as fully flavoured as a nut or apple, and such speeches cannot be written by anyone who works among people who have shut their lips on poetry. ... ^①

J. M. S.

これは『西の国の人気者』の序文の一部である。J. M. シングはいう、『舞台には現実がなければならないし、喜びもなければならない』また『現実の中の崇高で野性的なものにのみ見出だされる豊かな喜び』と。

シングのいうところは、彼が描いたアイルランド農漁民の生活と生活感情及び彼等の豊かな言葉にある。近代劇における最も優れた一幕物の一つとして一般に認知されている彼の悲劇『海へ騎りゆく人々』も、この点では、勿論、例外ではない。だからといって、この戯曲の素材が、『崇高』で『野性的』であるが故に、『豊かな喜び』を与えるということだけで片付けることはできない。そこで、彼のいう 'reality' に戯曲構成の面から検討を加え、その意味の一端を明らかにしてみよう。

戯曲の行動は「死」をめぐって展開され、幕開きにおけるマイケルの死への予見から、最後にただ一人残った男手バートレイの溺死に到るまで、その行動はすべて死との葛藤に集約されている。この葛藤の要因となるのが「海」の存在であり、この海が『海へ騎りゆく人々』における現実として存在しているわけである。そして、『崇高』で『野性的』な自然或は人

生というのは、この戯曲の場合、「海」そのものであり、また、「海の重荷に圧しひしがれた生活」なのである。ここに登場する人物はすべて海に結びつけられ、その結び目は決して解かれることがない。この意味で、海の存在は、戯曲の行動への積極的な参加者として認められる。その反面、登場人物の海への反応は、終始、受動的なものとなっている。この点からすれば、海と登場人物との葛藤は最初から勝負の決った闘争のようなものであり、人為では如何ともなし難い現実—海—に対して、アイルランド西方沖合の島（アラン島）の農漁民は、ただそれを大いなる現実として受けとめることしかできない。そこで、彼等の悲劇は、不動のもの・抗い得ないものとして彼等の生活に入り込み、且つ、当然の如く彼等の生活感情を支配している。そこには虚飾抜きの「生と死」の問題しか存在しない。そして、この「生対死」のテーマが、舅・夫・六人の息子を海で失くすモーリヤの心の中で、「夢と現実の葛藤」として現われている。生に対する夢、死を意味する現実、この二つの相対するものの間の緊張が戯曲の行動を展開させていく。夢と現実の葛藤から起るこの緊張を無視したのでは、『海へ騎りゆく人々』の戯曲としての行動性を見逃がすことになる。レイモンド・ウイリアムズはこの戯曲を『叙述的な悲劇』^③と評しているが、それは、海と登場人物の役割を、『『海へ騎りゆく人々』において、人物は単なる犠牲者にすぎない。受容の念は、完全なものではなくて、むしろ、うんざりさせる諦念といったものである。『海がこの劇の唯一の性格である』というエリス・ファーマー女史の判断は大事である。結局、海だけが能動的であるということになる。』^④と、このように規定したところから自ずと引き出される説明である。確かに、この戯曲の世界は、アラン・プライスのいうように、『宇宙における人間の位置についてのシングのイメージ』^⑤であることには疑いの余地がないけれども、だからといって、レイモンド・ウイリアムズのように、ただこのことを『悲劇的に叙述』しているにすぎないというのでは、この戯曲に葛藤の展開を認めていないことになり、また、実際、彼によると、『そこには人間の生活は一つとしてなく、人間の葛藤と経験は、自然のもつ危険の重荷によって、また、同じく、自然法則の圧力によって、消されている。』^⑥ということになり、極端にいうと、「では、意志のある生きた人間は存在しないのか」と問わねばならない。登場人物は自然—海—に対して受身の立場にあり、それに向って能動

的に働きかけることは及びもつかないとはいえる、モーリヤの心における、海（即ち、死）と彼女の夢（即ち、生）との内的葛藤を見逃すことは許されまい。彼女の心の葛藤を軽視したのでは、この戯曲の行動及びその基礎となるシングの‘reality’に対する理解の手がかりを見失うことになる。しかし、モーリヤの内的葛藤を除いて、ここには、対象に創造的に働きかけるという意味での生活はなく、過去と未来との永遠の発展的な闘争の世界もない。このことが、レイモンド・ウイリアムズをして、モーリヤの内的葛藤を問題とさせず、『諦めの念』という一語で彼女の心の状態を片付けさせたのであろう。『「この劇は、劇的な行動を欠いており、死を従順に受け容れる態度を具象化し、そして、この態度は現代人の感情にとって無縁なものである」と不満を述べている批評家達もいる。だが、シングにとって、この劇は、直面する現実と困難な関係にある生活を、直接移しとったものであった。たとえ、この関係が、生と死に他の意味を見出だしている観客にとって、不可解に思えても。』

モーリヤを含めた島民達の生活は余りにも素朴な真実に基づいており、それ故に、複雑な人間社会における葛藤から見れば、意志の戦いを通じて発展的に生きるという要素がなく、従って、劇的行為の展開は望めそうに思えないが、ここには、人間にとて一層根本的な「存在する喜び」と「死」との葛藤という最も素朴な姿が示されているのである。だから、シングは、生のはかなさという悲しい物語を語ることによって、日常的な直接の現実の外に、更に、普遍化された現実をも示していることが分る。生と死に対するモーリヤの態度、それは彼女の体験からくるものであり、その体験は彼女の生活と密接につながっている。このことが、偽りのない人間感情として、作者の‘reality’となる点である。彼女にとって、最後の働き手であるパートリィを失うことは、破壊されつつある生活への最終的な打撃、即ち、生活の禁止を意味するものである。彼の船出に際して、彼女のいう、『たとえお前に百匹の馬があっても、また、千匹の馬があっても、息子がただ一人しかいない場合、その息子に比べて千匹の馬の値段も何になるかね。』（41頁。）この言葉は、彼を海一死一から逃れさせようとする彼女の意志の現われであり、彼女の望む夢を求めての叫びである。アラン・プライスのように、ここに社会的な意味を見出だして、『この叫びは、眞の価値観を求めての祈りであり、営利的な利得に類する秤で

一個の人間生命を計ることへの拒絶であり、辛うじて暮しを立てるために絶えず自らの生命を危険にさらさねばならない生活条件に対する抵抗である。』と、このように説明することも、シングの他の戯曲における創作態度と相俟って、この戯曲から引き出し得る解釈であるが、この彼女の願いは、原始的な人間感情に留まっているものであって、社会的な拡張性を意識したものではない。

彼女は、現実に基づいた体験からくる生活感情によって、パートレイの死を予知し、それを阻もうとして最後の夢にすがることになるが、他方、彼にとっての現実は「海に出掛けねばならない」ということである。その彼の現実を食い止めようとする彼女の夢も、また、飽くまで現実から離れない—『お前が他の息子達と共に溺れ死にでもした日には、私達はひどく困ることになろう。私は年老いてお墓を目の当たりに見ているのだから、私と娘達とはこれからどうして暮していけるだろう？』(42頁。)だが、彼女の夢もこれまで、パートレイが、最早、求める夢の外なる存在となる時、未だ来ぬ現実—パートレイの死—を心に受けとめる。パートレイの出立後、その溺死体が運び込まれるまでのモーリヤは、過去の現実一身内の死—をパートレイの死の予告の如くに語り、結果はその予告通りになる。ここにおける彼女の嘆きは、単に、パートレイやマイケル及び海の犠牲となった身内の者に対するだけのものではなく、島の人達、更には、人間の滅びゆく姿への嘆きとなっている。最後の息子を亡くした彼女の心には、個々の問題を越えての普遍的な死の姿のみが残り、『これでみんな一緒になってしまったのだから、もうお仕舞いだよ。』(55頁。)という舅・夫・六人の息子の死を統合したこの彼女の言葉は、個人的な死を敷衍して、それが漁民の生活一般に通じることを示している。かくして、現実は、過去から現在へ、そして、現在から未来へと繰り返されるのである。こういった死の繰り返しの中で、彼等は夢を見、挫折し、諦めるといった過程に到るところにはシングの宿命観が現われていると解することができよう。そして、シングのこの見地は、『すべての芸術は共同作品である』という彼の信条通り、アラン島での見聞によって裏付けられている。その一例として—『アラン島』において、彼は一少女の中に、『彼女は或る時は単なる百姓であるが、時には有史前の幻滅感をもって世界を眺め、その灰色がかった青い目の表情の中に雲や海の外部の失望をすべて含せ有して

いるようである。』（『アラン島』84頁。）と記している。だが、逆にいえば、「彼等島民は、生きている限り、かなわぬ死との葛藤の中でも決して夢を捨て去ることがない」という人間性に対するシングの素朴な楽天観と解せないこともない。何故なら、彼等は悲痛な環境においても生活することを忘れないし、また、生命に対する情熱を失うこともないからである。とはいえ、勿論、人生は本質的には悲劇的であるという彼の人生観は如何にしても否定し難い。

モーリヤが最後に到達する諦念についても、それは、周囲の現実との単なる妥協であるとして済ますことのできる問題ではない。『マイケルは、全能の神様のお恵みで、はるか北の方で立派に埋葬されている。バートレイは、その白板で立派な棺を作って貰い、きっと深い墓穴を掘って貰うだろう。それ以上に私達は何を求めることができよう？誰でもいつまでも生きていることはできないのだから、私達は満足せねばなるまいよ。』（55頁。）幕切れにおけるモーリヤのこの諦めは実に聴く者的心を寒からしめるような種類のものである。『この人生において、憩いと慰安を得る道は、愛する者の死によって、また、苦悩に耐える力をすべて消耗し尽すことによってのみ開ける。』ということになる。

生に対する情熱の燃え尽きた後の現実—そこには人間の悲しくも悲劇的な詩情が漂い、他の者には知るよしもない内面的な厳しいアイロニを見ることができる。そして、幕の下りるまで続く島の人達の「泣唱」、それも、単に死を悲しむ諦めの念といったようなものではなく、抑えられた情熱—その緊張—を破った発作にも近い。『この泣唱の悲しみは、…死に対する個人的な嘆きではなく、この島のあらゆる人達の心の何処かに潜んでいる激情をすべて有しているようである。この悲痛な叫びの中に、人々の内なる意識が暫しむきだしにされ、そして、その意識は、風と波によって戦いを挑む宇宙に直面して自らの孤立を感ずる人達の気持を示しているようである。彼等は、平生は黙しているが、死の前では、無頓着とも忍耐とも見える外見はすべて忘れ去られ、彼等はすべての定められている運命の恐ろしさの前で、哀れな絶望をもって泣き叫ぶ。』（『アラン島』43頁。）そこには死に対するキリスト教的な態度は全然見出だされない。それは正に死を現実的に把握した感情の現われであり、モーリヤ及び島の人達にとつて、『組織化された宗教の慰めは何の役にも立たない』ものであることは

明白である。

パートレイの死によって生活の破壊が決定的なものになった時、モーリャの生と死の内的葛藤の緊張は溶け、彼女の生に対する夢は消え去り、後は現実を受け容れるだけとなるが、『もう、みんなこの世を去ってしまった。だから、海は私にこれ以上どうすることもできない。…風が南から起り、東に西に寄せ波の音が聞え、それが互いに打ち合って、両方の物音で大きな響きを立てる時も、私は、もう、起きて泣いたり祈ったりする必要はないだろう。サーヴィン祭の後の暗い夜にお水を取りに出掛ける必要ももう私にはないだろうし、他の女達が泣唄を唱えている時でも、私は海がどんなになっていようと構わない。…もう、私はゆっくり休めるだろうし、サーヴィン祭の後の夜長にもよく眠れるだろう。たとえ私達の食べ物がほんの少しの湿った小麦粉といやな臭いのする魚だけであってもね。』（53頁。）この彼女の言葉には、消極的とはいえ、現実を認識した上での精一杯の抵抗の感情が示されている。

自然是図り知れない程強力である—それに対して人間は死に物ぐるいの葛藤を演じるが、所詮は力尽きた形に終る。だが、幻影によって生きることは、これまでの体験が許さない。何故なら、幻影によっては生きることのできない素朴な真実一生と死の関係一を彼等は生活感情において受けとめているからである。カスリーンとノーラの場合は、マイケルの死の確認やパートレイの生命についての不安の中で、無意識的にしろ、現実の直視を避けようとする傾向が幕開きから認められ、その彼女達の幻影も現実の前にあえなく崩れ去るが、この彼女達も、重なる経験によって、将来、幻影の空しさを感じる時、モーリャの心情を理解するに到ることであろう。但し、カスリーンは、意識的に避けようとはしているが、死が絶えず近くにあり避けられないものであるということを知っており、この点では、ノーラよりも一步モーリャに近い存在であるといえる。モーリャの心における、海—死—を避けようとする望みと、誰もそれを逃れることができないという怖れとの間の葛藤は、カスリーンやノーラにおいても、彼女達の夢が現実にさえぎられ挫折する度に、モーリャと同じ過程をたどり、遂にはモーリャの体験がそのまま娘達のものとなって、「生と死」の葛藤は繰り返されることであろう。即ち、『モーリャは、アラン島の島民達だけでなく、すべての人間を表わしている。彼女は、敵対

する宇宙に向う人間の姿であり、シングは、他の場合と同様、彼女によつて、人生は本質的に悲劇的であり、窮屈の現実は死であるということ、しかも、この事実を受け容れることによつて、死ぬべき運命にある人間に対する同情と共に、慈愛と平安がやってくるだろうということを示している。』

モーリヤによって代表されるアラン島の農漁民達の生活は、死の現実と直接つながるものであり、虚飾に満ちた文明社会の観念は、彼等の現実の前には全く無力な存在と化す。即ち、その原始的な生活においては、観念による逃避は通用しない。だから、彼等農漁民の喜びは、自らが存在するということへの素朴な喜びであり、しかも、彼等の現実は悲痛な条件下にある。この事情が彼等の豊かな「民族的想像力」の土台をなしている。この「民族的想像力」に満ちた原始的な生活に、シングは詩を見出だし、喜びを感じたのである。文明世界の俗事を嫌い、原始的な自然を求める彼の気持は、『人間が初めて海に出掛けて以来、原始的な民族の役に立ってきた型の、この粗末な布のカヌーに乗つて、自分が文明から離れていくのを知ると、それは私にこの上もない満足の一時を与えた。』（『アラン島』21頁。）という言葉に見られるように、彼の人生における喜びと通じるものであり、更に、この物質文明のために『この島の家庭の神聖は汚された』（『アラン島』57頁。）とシングは断定し、また、『島で信じられている野性的な神話と女性の不思議な美しさとの間に何かつながりがありそうに思われた。』（『アラン島』19頁。）と、島の『野性的な神話』と女性の『不思議な美しさ』の間に関係を感じとろうとしている。彼のこの態度は、「民族的想像力」の豊かな原始的生活の中に、心身ともに『自然の理想』（『アラン島』32頁。）に適う人間の姿を見るまでに到り、シングにとって、島の女性達に見る美は『極立って精神的な表情』（『アラン島』19頁。）であり、物質的な文明に汚されない精神的なものとして認識されている。即ち、人間性喪失の文明に反逆して、原始的生活に『古い社会の純良さの片りん』（『アラン島』32頁。）を見つけ出した彼は、自らの戯曲にもこの態度を持していることはいうまでもない。『私の劇及び地誌的な著作において、私は人間性とこの不思議な外的世界を与えようとしてきた。』と彼がいう時、『人間性』も『この不思議な外的世界』も、共に、シングがアラン島で見出だしたような種類のものを意味しているのである。シングが、彼等の話す言葉の音楽性に魅力を感じ、そこに詩を認めたということ

は、確かに一つの事実ではあろうが、戯曲の詩的な要素も、その背後にある生活を伴ってこそ、その存在価値を示すものであるから、アラン島でのすべてに彼の創作家としての共鳴があったと考えるのが至当である。素朴な人間性を毒する文明や抽象的な真実より原始的な情熱や具体的な現実の方が神聖であるという態度が、そのまま、舞台における、所謂、彼の『喜び』とつながっているということは、シングが文明による人間性の墮落を見て、それに代る健康な人間像を自ら舞台に示し得たという彼の自信から出ているものである。では、シングにいわせれば、モーリヤによって代表される生活が我々に『喜び』を与え得るというのであろうか。然り、文明社会における一般的な喜びではなくして、偽りのない人間性の激しさにおいて、また、本質的に悲劇的な存在と認められる人間の悲劇性において、モーリヤの姿は美となり喜びとなるのである。逃れ得ない不幸な現実、更に、究極の現実である死そのものが、美であり喜びであるというのでは勿論ない。それに対処する島の農漁民達の原始的な人間性、単純にして素朴な生活という面にシングの眼は向けられている。だから、同じ不幸な現実でも一その究極の死さえも一文明社会にあける場合と原始的なこの島とでは意味が違ってくる。観念の遊戯をしない、また、抽象的な真実によって現実の逃避を試みようとはしない島の人達であるが故に、不幸は生活において「生と死」という形で激しさを加える。文明社会では、こんな風に単純化することはできない。文明化された複雑な近代人の感情は複雑に反応するからである。アラン島においては、激情・忍耐・死を通じての安息が、不幸に対する彼等島民の感情面の起伏である。この感情の起伏が現実に対する原始的な人間性の反応であってみれば、シングのいう人間性なるものが原始的な人間感情—偽りのない人間感情—の表現を意味していることが分る。ここにおいて、初めて、モーリヤの諦念も理解できるわけである。処で、シングが、『アラン島では母親の感情は非常に強いので、そのため女性は苦痛の一生を与えられる。その息子達は、成長して丁年に達すると、直ぐ島を出る羽目になるか、或は、海上での絶えざる危険にさらされてこの島で生活する。娘の方もまた出て行ってしまうか、或は、成長してやがて次には彼女達を苦しめることになる子供を育てて、その青春時代の中に疲れ果ててしまう。』（『アラン島』78～79頁。）と、このように述べているからといって、決して、人生はこのようなものであるという

単なる現実肯定を示したものでもなければ、また、それを問題意識的に提出したわけでもない。彼のいう ‘reality’ とは、そういった事実の背後にある生活への感情的共感として、意味を有しているのである。感情的共感としての ‘reality’ — これこそシングの ‘reality’ であり、祖先の生活を繰り返し続ける農漁民達の中に、汚れのない原始性を見出だした彼の態度は、実にその感情的共感に基づいているのである。社会的或は政始的な貧困と抑圧のために『甚しく原始的な状態』（長 寿吉『アイルランド自由国』）にとり残された彼等の姿に、シングが悲劇的にして崇高な人間性を見出だしたということは何と皮肉なことであろうか。シングの求めた ‘reality’ とは、飽くまで、「民族的な想像力」と結びついた彼等の原始性のことであって、貧困と圧迫の下に辛うじて命をつないでいる彼等の現実生活の低い原始状態に対する生活的関心ではない。この、アイルランド農漁民の低さを、『イギリス権力の酷薄無残なアイルランド植民政策が、いわば計画的につくりだした低さ』であると規定する立場からすれば、シングの場合は実に対立的な位置にある。ここに彼の社会的な姿勢の程をうかがい知ることができるが、この点に関しては、彼の全戯曲—特に喜劇—における ‘reality’ を考察した上で問題を整理せねばなるまい。因って、『J. M. Synge の ‘reality’』なる題目の下に次の機会に譲り度い。

Notes :

- ① Preface to *The Playboy of the Western World* (*Synge's Plays*, George Allen and Unwin Ltd, 1958), pp. 174-5.
- ② cf. Alan Price は、*Synge and Anglo-Irish Drama* (Methuen and Co Ltd, 1961) の中で、*Synge* のすべての戯曲のテーマは ‘the tension between dream and actuality’ であるということを繰り返し説明している。
- ③ Raymond Williams : *Drama from Ibsen to Eliot* (Chatto and Windus, 1961), p. 159.
- ④ cf. Una Ellis-Fermor : *The Irish Dramatic Movement* (Methuen and Co Ltd), p. 169.
- ⑤ Raymond Williams : *op. cit.*, p. 160.

- ⑥ Alan Price : *op. cit.*, p. 181.
- ⑦ Raymond Williams : *op. cit.*, p. 160.
- ⑧ David H. Greene and Edward M. Stephens : *J. M. Synge*, 1871-1909 (Macmillan, N. Y., 1959), p. 120.
- ⑨ *Riders to the Sea (Synge's Plays)*, p. 41.
- ⑩ Alan Price : *op. cit.*, p. 183.
- ⑪ Preface to *The Playboy of the Western World (Synge's Plays)*, p. 173.
- ⑫ J. M. Synge : *The Aran Islands* (George Allen and Unwin Ltd, Reset 1961), p. 84.
- ⑬ Alan Price : *op. cit.*, p. 189.
- ⑭ *Ibid.*, p. 188.
- ⑮ *Ibid.*, p. 191.
- ⑯ Introduction to *Synge's Plays*, p. iii.
- ⑰ 木下順二『ドラマの世界』(中央公論社, 昭和34年), 28頁.
- ⑱ 同上書, 20-21頁.