

## *On Baile's Strand*

——波と戦うクフーリン——

大野光子

W.B. イェイツの初期の詩劇『バルワの浜にて』は、1904年、アベイ座開場に際し上演されたものであるが、詩人が生涯にわたり創作意欲を燃やし続けたクフーリン・モチーフの原型となる意味で重要であるのみならず、その劇的構成の卓抜さからも注目される作品である。

詩人イェイツが戯曲にも情熱を注いだことは知られているが、同一のイメージが詩と劇の双方に現れ、交錯し或いは相補いつつ、イェイツの世界におけるその全体像を明らかにすることについては、更に検討が必要であると思われる。そうした、詩人の主要なモチーフないしはイメージの一つが、アイルランド神話の英雄クフーリンである。アイルランドの独立を目指す熱烈な国民運動に、当時深くかかわっていたイェイツは、国民文学の確立こそ祖国統一の第一歩と考え、アイルランド文芸復興運動を推し進めた。彼は題材を祖国独自の神話体系中に求めた文学作品を国民に提供することにより、アイルランドが曾て所有した「文化の統一」を取り戻し、国民感情を再び祖国に結びつけることができると考えた。中でも彼が強い関心を示したのが、英雄クフーリンにまつわる一群の伝説だったのである。神話世界から再び立ち上がった英雄は、文学的にも政治的にも、理想の祖国統一のシンボルとしての役割を担うことになった。他方、詩人個人の内面にあって、クフーリンは報われぬモード・ゴンへの思慕の一つの昇華であったと考えることができる。イェイツの詩作中、モード・ゴンのイメージは英雄的女性ヘレンに投影されるが、クフーリンは、ヘレンに比肩すべき英雄としてイェイツの求めた、彼自身の仮面であった。『バルワの浜にて』以後、最後の“Cuchulain Comforted”に到るまで、英雄クフーリンは

頻繁にイェイツの詩と劇に登場することになるのであるが<sup>(1)</sup>、この小論では、その出発点におけるクフーリン像とその意義を、戯曲の解釈を通して明らかにしてみたい。

## 1.

イェイツは1915年に、未発表の隨筆『詩人と女優』の中で次のように彼の演劇観を述べている。

「さて、私の望む芸術はまた戦いである。しかしその戦いは魂の深みで起るのであって、戦う者達の一方は、この世にある姿を探らず、また人の言葉を話しもしない。それは夢が現世に挑む戦いである——そして我々が境遇や自己を超越し得た時にのみ可能となる戦いである。争いが大きければ、芸術もそれだけ偉大となる……」

「どの偉大な劇においても——例えはシェイクスピアにおいて——一群の登場人物達——即ち、例えはハムレットやリアのように、夢を表現する者達と、他の、夢の敵対者たる一群とを見出すことができるが、この敵対者にシェイクスピアは日常会話に近い言葉を話させるのである。しかし、高められねばならぬのは単に言語のみではない。人の生の尽きるまで続く戦いを走馬灯のように表現する幻が無くてはならない。夢と現実が可視の衣をまとめて対峙する、寓話、神話が無くてはならない。」<sup>(2)</sup>

この一節は、相反する二つの要素或いは意識の争いの表現こそ芸術であるとする、イェイツの根本的な芸術観に基いており、対立する観念の肉化が即ちイェイツの劇であることを明らかにしている。ここでのシェイクスピア劇分析が妥当か否かはさておき、イェイツ自身の戯曲を解釈するには、この一節が非常に重要な鍵となることは見過ごせない。殊に『バルワの浜にて』は、正にここでの主張の具体化そのものであり、しかも観念の劇化が成功した数少い例の一つということができる。

作者自身の言葉による、「魂の奥底における見えざる敵との戦い」を表現す

るにあたって、イェイツが当時の西欧演劇界を風靡していたリアリスティックな手法を不適当と考えたのは必然的である。サンボリスマの影響下にあった詩人イェイツの劇もまた、一見単純な表現の中に高い象徴性を帯びるものでなければならなかった。従って、登場人物達は生身の人間というより観念の化身として抽象化された存在であり、王、英雄、女王、道化、盲人等いわば時代や民族を超える神話的、原型的人物達である<sup>(3)</sup>。彼らの言葉、動作は、1917年、能の影響下に書かれた『鷹の井』の、計算し尽くされた単純さと様式美には及ばないまでも、極度に単純化されており、更に彼らに仮面乃至仮面を連想させる化粧を与えることにより、この詩劇の象徴的雰囲気は一層高められるのである。

さて、「夢」と「現実」の戦いは、それを現実化する具体的な物語を必要とする説であるが、ここでもまた必然的に、喜劇的或いは自然主義的素材は除外される。イェイツはアイルランド神話の宝庫に分け入って、ギリシャ悲劇にも匹敵する素材を見出すことができた。英雄クフーリンの悲劇がそれである。彼の運命については既に1893年の詩『クフーリンの海との戦い』中に描かれているが、戯曲『バルワの浜にて』は、これを改変し更に肉付けしたものである<sup>(4)</sup>。その粗筋は、曾て勇壮無比の英雄クフーリンに征服されその子を身籠ったスコットランドの女王イーファが、復讐のため、息子に父とは知らさずクフーリンに挑戦させ、父もまたそれとは知らず自からの刃で我が子を打ち倒す。戦いの後事実を知った英雄は、狂氣の果て、海と争って遂に押し寄せる波に呑まれて命を落すのである。父子相克はギリシャ以来の悲劇的テーマであり、夢と現実の戦いを考える時、イェイツがギリシャ悲劇を意識したであろうことは容易に想像できる。

内容のみならず、劇的構成を考えるについても、イェイツがギリシャ悲劇を理想としたことは指摘されなければならない。1903年出版の『善惡の觀念』の中の、「群れなす情緒」と題される章において、詩人は次のように述べている。

「『現代の舞台』で成功しようと思えば、どうしても欠かせないのは明晰で

筋道の立った構成であろうか。その構成にどうして私が好感がもてないのであろうかと考えてきた。全世界がフランスから学んだ、この構成は、高度の文学に必要なあらゆる条件をそなえているが、ただ欠けているのは群れなす情緒であるということに先ごろ、ふと気がついた。ギリシャ劇はコロスによって群れなす情緒を取り入れた。……シェイクスピア劇は、群れなす情緒を得るために……本筋を映し出す脇筋を用いる。リアの投影はグロスターのなかにみられる。」<sup>(5)</sup>

「群れなす情緒」という漠然たる語でイエイツが意味する内容は充分説明されてはいないが、少くとも、当時の理性的しかも自然主義優勢の舞台に求めて得られぬ、人間性の深さ複雑さ、運命の不条理、人間存在の根源から発される人間総体の内なる声を意味したものと考えることはできよう。イエイツの目指すのは崇高な戦いを表現する偉大な悲劇であり、「現代の舞台」に欠けるものを補おうとすれば、彼はシェイクスピア更にはギリシャ劇に遡らねばならなかった。『バルワの浜にて』において、作者は上に挙げた群れなす情緒を得るための二つの手法とも試みている。ギリシャ劇のコロスに相応する巫女達の悪魔祓いの歌、そして主人公クフーリンに敵対するコノハーラーを本筋に、道化と盲人を脇筋にそれぞれ配するダブル・プロットの採用がそれである。その中、前者は英雄を襲う逆らい難い運命の悲劇を一層際立たせる効果を生み、後者は、単に脇筋が本筋の投影であるに留まらず実は脇筋が本筋を決定するという重大な役割を担っている。この点については後で更に検討することとする。

こうして、『バルワの浜にて』において、夢と現実の戦いは、父子相克の悲劇を通してクフーリンとコノハーラー王の争いとして表現され、それはまた、道化と盲人の関係という低いレベルでのいさかいの中に重複される重構造を持つ。そして、両筋の交錯する所から戦いは一挙に終幕へ向い、勝者がいざれであるか問うように波と戦う狂気の英雄のイメージを残して終るのである。

## 2.

イエイツのいう「夢と現実の戦い」が、『バルワの浜にて』の中でどのよう

な形を探るかは、登場人物達に与えられた各々の特性と彼ら相互の関係を分析することにより明らかになると予想される。そこで物語の進行に従って上記の点を具体的に検討してみよう。

開幕冒頭に登場する道化と盲人の対話を通して、彼らの対立する特性がまず示される。愚者である道化は、汀の魔女達つまりアイルランド伝説中の妖精シーの女達と戯れ、彼女らに接吻を乞われる身であるのに反して、盲人は曾て海を渡る風を呪ったためシーに盲目にされた者である。換言すれば、道化は人でありながら超自然界との絆を保ち、自然界との境界を自由に出入りすることができるし、他方盲人は、現実を重んずる人智の故に超自然界への扉を閉ざされた人であると言えよう。また、道化の関心は専ら眼前の食物にばかり向けられ、愚者の名の通り複雑な事態は彼の理解を越えるので、常に盲人の計画の実行者、しかも往々にして欺かれ利用される立場に甘んじざるを得ない。盲人は老いて狡智に長け、冷静を失うことなく常に自己の立場を優位に置くよう心を碎くが、所詮盲目の故に身を守るべき肉体の力を欠いている。更に道化は安全な屋内にいるよりむしろ戸外へ彷徨い出るが、盲人は危険を恐れて炬辺にしがみつく。こうした双方の特性の対立、相違は、しかし、本筋たるクフーリンとコノハーノの登場以前の段階では決定的な衝突の事態に至らない。只、手に入れたばかりの食物から道化の関心を逸らそうとして、盲人が無理矢理続ける打ち明け話、即ちクフーリンに戦いを挑む若者は実はイーファの息子であるという点までの事実の暴露は、英雄の悲劇的な運命の予兆として続く場面の劇的緊迫感を高めると同時に、道化と盲人の関係そのものの破綻をも予感させるという、二重の効果を持っており、注目される場面である。

さて、対立する特性を持ちながら、しかも「食物」という共通目的に達するため互いか不可欠であるという、道化と盲人の関係と同じパターンが、次の場面での英雄クフーリンとコノハーノ大王との関係にも見られる。クフーリンは、「大空から舞い出た、彼の清冽なる大鷹が、人の女に孕ませた」と伝えられる自己の出生を誇っているが、実際彼は超自然界へ半ば身を置く存在と認められている。彼は力において勝る者の無い英雄であり、何物にも拘束されぬ自由の

身、若さと情熱の赴くままに行動する。「私は束縛はされぬ。何処であれ何時であれ、心が欲すれば私は舞い、狩り、争い、また愛しもするのだ。」と述べて、コノマーの束縛を拒否するのである。他方コノマーは、今や一国の王・一族の長として国家と一族の安泰を何より重視尊重する立場を探る。現世肯定者たる彼にとって、妖精シーは社会秩序を脅かす者に他ならず、そのシーと心情を分かち合う英雄の自由奔放と直情もまた、脅威と感じるようになっている。クフーリンの自由に対するコノマーの拘束、クフーリンの奔放とコノマーの分別、クフーリンの孤とコノマーの衆、更に重要なのはクフーリンの力に対するコノマーの智、こうした人物対比が主筋の対話の中で明らかにされていく。戦時にあって智と力の結合は最強の武器であった。コノマーとクフーリンは、対等の朋友として共に戦い強大な王国を実現したのであったが、平和時の今となっては、王国を維持するため「力」は「智」に統御されなければならぬ運命なのである。

こうして、主要な登場人物達が彼らの特性と有様によって二分されることになる。彼らの内、道化とクフーリンが「夢見る人」であり、盲人とコノマーが「現実主義者」であると解釈するのは容易であろう。更にこの解釈を裏付けると考えられる場面を、次に二、三指摘してみよう。

クフーリンの自由奔放を最も脅威と感じるのはコノマーの息子達である。彼らの小心を軽蔑するクフーリンに対し、コノマーが「お前が我が息子達を嘲るものも、もとはと言えばお前自身に子が無いからだ。」と指摘する時、英雄は、その言葉の重みを感じないではいられない。彼は、子孫を残すよりは後世に語り継がれるような自己の功名を残そうと反論するのであるが、しかしそれとは裏腹に、自分を継ぐ息子の出現を望む切ない気持を味わっている。けれども、クフーリンの望む息子とは、父に挑戦して怯まぬ勇氣と力の持ち主でなければならず、そのような子を彼に与え得るのは炬辺に幸せを求める月並みな女ではあり得ない。英雄の願望はコノマーのそれに比して非現実的と言わざるを得ないのである。クフーリンにとっての愛もまた同様である。彼の認める唯一の男女の愛の形は、「戦いの最中の接吻、油と水、蠟燭と暗夜、丘と谷、熱い足の

太陽と冷く移ろふ滑る足の月との、至難の休戦、つまりは天地創造以来の大地より三倍もの長い間憎み続けてきた敵同志の、東の間の許し合い」<sup>(6)</sup> 以外の何物でもない。クフーリンの論理は、コノハーレによって悉く空疎なものとして排斥されてしまうのだが、曾てこうした愛を実現した思い出に英雄は支えられている。若きクフーリンと女王イーファの間に結ばれた愛こそ、彼の理想のそれであった。「王の母たるに相応しい女」とイーファを讃え、その愛を讃える英雄の言葉は、正に「夢見る人」の言葉である。同時にそれは、盲人の予告と併せて、クフーリンにもたらされる運命の皮肉の重大さを我々に気付かせるものでもある。

主筋の第一のクライマックスともいえるのが、クフーリンとコノハーレの臣下の誓いの場面である。イエイツは伝説上若くして死んだとされるクフーリンの年令を、『バルワの浜にて』のト書きで「40才を少し越した位」と指示しており、これによって、父子の年令差という現実的な問題が解決されるのみならず、この場面におけるクフーリンの服従が根拠あるものとなった。コノハーレの態度に反発し、共に若さと自由を謳歌した筈の王侯達と新天地を求め出奔しようとしたクフーリンは、仲間の心変りを知って愕然とする。コノハーレの変心を詰って、「時がお前の血の中に水を混ぜ入れたのでなければ、そのような考えが浮かぶ筈もなかろうに」と述べたばかりの彼であったが、今や「年月が私の血の中に水を混ぜ入れて、その放逸を差し止める時が来た」と感じざるを得ない。こうして、永遠の若さの夢から覚め、老いの現実を悟った「夢見る人」は、「現実主義者」に屈服し、力は智に従うことになる。現実と夢の戦いの、これがまず最初の現実の勝利である。

臣下の誓いを立て、「戸口と炬辺を忠実に守る」人となった英雄は、既に誇りと気高さを失った孤独の敗者である。しかしこの第一のアンチクライマックスは、次の場面における劇中最大のクライマックスへの布石として理解されなければならない。

誓いの儀式の場へ登場する若者は、敵中にあっても怯まず、気高く果敢にクフーリンに戦いを挑む。彼の相貌にイーファの面影を見出した英雄は、同時

に、彼自身諦めたばかりの若さと、若き日の自己の投影をそこに認めて、挑戦に応ずることを拒む。若者は今や英雄の孤独を癒す唯一の友である。しかも英雄が若者に抱く感情は父が子に抱くそれに他ならない。息子の存在を望む気持が、相応しい対象を見出していったん表面化すると、クフーリンは我を忘れ、臣下の誓いを忘れて、コノハーレ手を掛けようとする。しかしこの時コノハーレは「魔術がお前を狂わせてしまったぞ」と叫び、これにより我に返った英雄は、「魔術だ、空中の魔女共だ」と叫んで若者を戦いの場へと引き出すのである。果して若者がクフーリンに魔術をかけたのか、それともコノハーレの言葉がクフーリンの呪縛であったのか、いずれにせよこのクライマックスは、第二の、夢に対する現実の勝利と考えられる。

劇中第三のクライマックスは、言うまでもなく、道化によって真実をもたらされたクフーリンの衝撃である。これに先立つアンチクライマックスの場面において、巫女達が灰の中に英雄の運命を占って、「命はその尽きる時まで道化と盲人の間を漂い、誰もその終末を知ることはできぬ」と述べているが、舞台に再び道化と盲人が登場する時、初めて脇筋は本筋に介入し、決定的な力を及ぼすこととなる。道化と盲人の関係は、ここでは既に予想通り破綻を来してしまっており、食物を騙し取られた道化は、激しい怒りを盲人に打ち付けている。若者との戦いに勝利して戻ったクフーリンは、彼らにより正義の審判として迎えられるが、各々の訴えを聞く内、何気無い偶然から若者の素姓を知らされることになるのである。真実の恐しさをおおい隠そうとする盲人と、無邪氣にそれを明かそうとする道化、彼らの間を正しく命は漂っている。そして遂に暴露された真実は、英雄をもってしても耐えることのできない衝撃を与えるものであった。

若者の魔術にかかっていたと思われたその間は、今となっては、クフーリンにとって真実の時であった。反対に、コノハーレによって現実に引き戻され、若者と戦った時こそ、魔術であれ暗示であれ魅せられた時だったのである。魅せられた時を「夢」と言い換えるならば、「夢」が「現実」であり、「現実」が「夢」であった。この二重の錯覚に気付き、そしてそれがあまりにも手遅れで

あつたことを悟った英雄は、息子を倒したその刀で欺瞞の主コノハーに報いようとして戸外へ走り出る。しかし、復讐に燃えてコノハーに立ち向かって行つた彼は突然向きを海に変え、浜に押し寄せる大波を相手に戦い始めるのである。この突然の方向転換の理由は劇中に説明されていないが、若者を庇おうとして大王に手をかけた時と同様に、クフーリンは又してもコノハーの呪縛にあり、一旦覚めた「夢」の中へ再び引き戻されてしまったと容易に理解できる。こうして脇筋と本筋の交錯する所、即ち脇筋による本筋の運命への介入によって、夢から現実へと目覚めた主人公は、脇筋の影響から離れて再び夢へと立戻り、とめどなく打ち寄せる大波とひたすら戦う内に遂に力尽きて倒れるのである。この、コノハーの智のクフーリンの力に対する第三の勝利をもって悲劇の幕は降りる。夢は現実に屈したのである。

しかし一方、本筋の悲壯な終幕とは対照的に、脇筋のそれは頗る現実的である。クフーリンの最期の模様の語り手であった道化が、盲人の言葉により彼ら自身の現実へと引き戻されて、再び盜みを働くため盲人共々出かけて行く。この終幕は、低いレベルにおける夢と現実の戦いが、常に前者が後者に裏切られながらも互いを求め合い、永遠に続けられるであろうことを暗示していると言えないであろうか。

### 3.

「夢見る人」クフーリンと「現実主義者」コノハーとの戦いは、常に夢が現実に屈し、後者の圧倒的な勝利に終ったように見える。しかし、それでは悲劇の幕が降りた時我々の心に残される波と戦う英雄クフーリンのイメージの鮮烈さは、一体何と説明されるべきであろう。勝者たるコノハー大王の印象が消え、狂った英雄の、打ち寄せる波に立ち向う姿のみが残るのは何故であろうか。この事実の中にこそ、イェイツの主張があるのでなかろうか。

脇筋において、道化が騙されたと氣付いて盲人に激しい非難の言葉を浴びせる時、彼の姿は哀れな負け犬を連想させはしない。現実に欺かれ、かなわぬと氣付きつつ敢て必死の抗議をする「夢見る人」の姿は、波と戦う英雄の姿の低

いレベルでの現出である。狂気の戦いに敗れるクフーリンもまた、滑稽な或いは哀れな狂人とは感じさせず、むしろ、正気にあって現実に屈した時、即ち臣下の誓いの場面で、彼に欠けていた誇りと英雄に相応しい悲壮さを、ここで再び取り戻したようである。狂気の戦いの中にこそ、「夢見る人」はその生命を燃焼させているのであり、クフーリンの波との戦いは、実に、逆らい難い運命に命を賭けて立ち向う人間の、孤独で莊厳な戦いなのである。

夢と現実の戦いは、いずれかが勝利すると考えられる程単純なものではなかった。クフーリンにとっての「夢」が「現実」で、「現実」が「夢」であったように、「現実」における勝利と見えたものが「夢」においては敗退であり得るのであり、ではいずれが夢か現実か、を判断することすらも、実は容易ではないのではなかろうか。

『バルワの浜にて』に描き出されたクフーリン像は、平和、安息、未来、炬辺等の言葉によって表現される世界とは本来無縁であり、これと対立する方向、即ち破滅へと向う抗し難い熱情を象徴するプロトタイプと見ることができよう。そして明らかにイェイツは、この英雄像を称揚する立場を探るのである。高まりいくアイルランド独立運動の波の中で、モード・ゴンを含め熱烈な活動家達と心情を分からち合ったイェイツが、この巧みに構成された悲劇において、夢と現実の戦いの表現の中に、運命に逆らい戦うヒロイズムへの共感と贊美を託していると考えるのは、納得できぬことではない。しかしながら、波と戦う英雄は詩人自身ではあり得ない。詩人イェイツは、あくまでも英雄の偉業をその歌に残し、後世に伝える者なのである。波と戦うクフーリンは、こうして、一方で活動家達と心底から同調することのできなかった詩人自身の内的苦悩の投影としての意味をも持つのである。『バルワの浜にて』における英雄的イメージは、1916年、復活祭の事件において現実となった。そしてクフーリン・モチーフは以後更に内面化の道を辿ることになるが、その原型こそバルワの浜の英雄なのである。

註) テキストは R. K. Alspach, ed., *The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats* (London : Macmillan, 1966) を使用した。

- 1) フクーリンを主題とする戯曲は五つあり上演或いは創作の順に, *On Baile's Strand* (1904), *The Green Helmet* (1910), *At the Hawk's Well* (1917), *Only Jealousy of Emer* (1919), *The Death of Cuchulain* (1939) となる。詩では “Cuchulain's Fight with the Sea” (1893) と “Cuchulain Comforted” (1939) があるが、フクーリンのイメージの登場する作品は、上記の通例フクーリン・サイクルと呼ばれるもの以外にも多い。
- 2) R. Ellmann, *The Identity of Yeats* (London: Macmillan, 1954), p. 105.
- 3) イエイツは他の多くの詩や劇と同様、『バルワの浜にて』を再三書き改めている。1904年12月の初演の際, Barach, a fool や Fintain, a blind man 等個有名詞を与えられていた登場人物達が, the Fool, the Blind Man 等に改められた他、彼らの冒頭の会話で息子の素姓を全て明かす劇の手法を大巾に変更し、それにより劇的緊張を高めるのに成功した。イエイツは1906年4月の再演後、一応現状では最も満足すべき出来となったと述べている。
- 4) 1893年の詩で、嫉妬から父殺しを息子に命ずるのはフクーリンの妻エマーであったのを、劇ではイーファに改めている。両作品間のこの変化は、この間にフクーリンの悲劇が詩人の重要な主題として統一され、人物設定も明確な意図の下で行われるに至ったことを示していると考えられる。
- 5) 鈴木弘訳「善惡の觀念」(北星堂), p. 259.
- 6) Alspach, p. 489.