

B. フリール初期作品にみる過去への拘泥

児 嶋 一 男

1

西暦1800年のアイルランドの人口は、約500万人であった。これが1841年には 800万人になる。こうした人口の増加に伴って、わずかな土地を大人数の子供たちに分け与えていく傾向が強くなり続けるようになる。その間に、農地は痩せ細り、時には屠られて食糧ともなる家畜を飼ったり、自給用のみならず売買によって収入源にもなる穀物を育てるという余裕が次第に失われていった。このように慢性化していった貧困の中で、小さな耕地面積で手軽に収穫できるジャガ芋は、貧しい小作農であるアイルランド農民にとって貴重な作物であった。ところが、文字通り命の糧としていたこのジャガ芋が根こそぎ奪われるという不幸が国全体に起こった。1845年9月、イギリスに発生した胴枯れ病 (blight) がアイルランドを襲い、ジャガ芋が立ち枯れてしまったのである。唯一の食料が失くなるというこの飢饉は1851年まで断続的に続き、飢えや栄養失調、それに伴う病気などでおよそ100万人が死亡したという⁽¹⁾。

すがるべき土地を失った人びとは、労働力を売る以外に生きる術がなくなり、アメリカから輸入されたとうもろこしと涙金の賃金という報酬を求めて、公共事業に応募した。しかし、もともと政府の役人や地主階級にいる人たちに飢餓感を持つ者が多いわけがなく、貧民救済施設は収容能力を越え、政権の交替や無策が重なったこともあって、人びとはアイルランドの外に生きる場所を見つけざるをえなくなった。アイルランド人の血に流れていると言われる voluntary exiles の背景には、以上のような悲惨な歴史的経緯があり、それは民族的トラウマとして現在に至っていると言われる。

本稿は、このトラウマと Brian Friel (1929-) の戯曲の初期の二作品との関わりを考察するものである。

The Abbey Theatre がいわゆるナショナル・シアターとして開館した1904年以來、〈独立運動のための民族意識の高揚〉という姿勢が、J. M. Synge (1871-1909) や Sean O'Casey (1880-1964) といった現代の古典はもとより数多くのアイルランド演劇（に限らず詩や小説にも）貫かれていることは否定できない事実である。また、一方で〈自発的亡命者〉の意識の底に潜む上述のトラウマも無視できないアイルランド文学の要因のひとつと考えられる。

被植民地の長い歴史が、この国の人びとに及ぼしてきた影響は、あらゆる面において測り知れないものがあるが、post-colonial の劇作家という範疇に分類されるフリールにも、その影は色濃く感じられる。戯曲家としての処女作 *The Enemy Within* (1962年8月6日、アベール劇場にて初演) は、スコットランドのアイオナ島の修道院に暮らす St. Columba の流浪の生活と望郷の思いを描いた秀作である。St. Patrick と同じく現代でも一般によく知られている聖コロンバは、孤島の修道院長として厳しい信仰生活を送っているのであるが、故国アイルランドに寄せる郷愁と愛情とに時折はげしく心を動かされることに悩んでいる。しかし、俗世の未練を完璧に断ち切った偉人として世間から崇め奉られているコロンバは、非常に人間的とも思えるこの故郷を懐かしく思う気持ちを自他共に容易に認めるわけにはいかない。それは神への愛情を妨げる「内なる敵」(St. Matthew 1: 34-36) として、コロンバの修道院においても大きな仕事のひとつとされる写本に、以下のように記されている。

COLUMBA (Reading) 'Do not think that I come to send peace upon earth; I come not to send peace but the sword. For I come to set a man at variance against his father and the daughter against her mother and the daughter-in-law against her mother-in-law. And a man's enemies shall be they of his own household. He that loveth father or mother more than Me is not worthy of Me —.' A man's enemies — they of his own household — (pp.19-20)⁽²⁾

B. フリール初期作品にみる過去への拘泥

コルンバは、アイルランド北部のドネゴール州ガータンの王の跡取り息子として生まれたのだが、彼の身体には父王から受け継いだ非常に好戦的な血が流れている。そのためにコルンバは、常にその暴力的な性質が爆発しないように気を遣っている。このいつ激するやも知れぬ熱情もまた、コルンバの内面に潜む敵となって彼に襲いかかってくるものになっている。

こうしたコルンバの苦悶と葛藤は、本能的な性質や親兄弟への情愛を断ち切って、神への信仰を貫くという強い信仰心から発生している。しかし、この姿勢を自己の本質を追求する態度と読み変えてしまえば、近代人ならば誰もが持っている（あるいは、持っていなければならない？）とされる精神的自立を求める生き方ということになる。すなわち、*The Enemy Within* は、その精神の自立の過程における主人公の希望と挫折とを描いた戯曲ということになる。コルンバの生き方を示すことによって、啓蒙をねらった聖人伝記劇とは決して解釈されない大きな要因はここにある⁽⁹⁾。

But we are awake now and ready to begin again — to begin again —
to begin again! (p.77)

The Enemy Within は、「もう一度やり直せる！」と宣言するコルンバの上記のせりふで終わる。正しい自己を偽りなく求め続けることが修道ということであれば、希望を捨てずに目標に向かう姿を示した明るい幕の降ろし方と言える。しかし、これからも何度か同様の挫折を経験するであろうことが、この直前の断ち切れない祖国愛を吐露する場面に示されている。

....You soaked my sweat! You soaked my blood! You stole my
manhood, my best years! What more do you demand of me, damned,
damned Ireland! — (His voice breaks) — Soft, green Ireland —
beautiful, green Ireland — my lovely green Ireland. O my Ireland
— (p.75)

実の兄弟から請われ続けていた参戦をコルンバが拒否した二幕終盤の場面である。血族関係を強調しながら説得をくりかえし、偉大な修道院僧コルン

バを味方につけて、聖戦という錦の御旗を掲げたいという腹積りであったコロンバの弟と甥は、その思惑が外れたことに怒り、「臆病者！裏切り者！」とコロンバを罵りながら去って行く。この時、コロンバのアイランドを思う相反した感情が絶叫となって表されているのが上記のせりふである。これは、（何やらアイランドを出た〈自発的亡命者〉の第一人者に祭り上げられることの多い）ジョイスの 'Dear Dirty Dublin' (*Ulysses* 7:921) に共通する思いでもある。

3

助けるに値しない劣等民族の農奴というレッテルを貼られて、大飢饉においても救いの手を差し伸べられず、無視され打ち捨てられた経験が、遺伝子に刻まれていることは以前に指摘した通りであるが、これは現在でもトラウマとしてアイランド人に受け継がれている。それは自国に未来への希望を見いだす可能性を失った絶望感となって顕れ、精神的・心理的に癒しきれない傷として残り、時として被植民地の人間が抱きがちな自己卑下の意識となり、劣等感という集団意識となって遺伝していくものなのかもしれない。

このように故郷を捨てて流浪の民となった人びとは、英国本土もしくはアメリカに向かった。アメリカまでは約六週間の船旅であったが、船舶そのものが航海に耐えられるような代物ではなかったため、途中で沈没するものも少なくなかったという。船内の劣悪で不衛生な環境下で病死する者も多く、アメリカに渡る船は coffin ships という不吉な愛称で呼ばれていた。

それでもアメリカは、アイランド人にとっては希望に満ちあふれた約束の地カナンであり続けた。現代アイランドの女性詩人 Mary O'Malley も 'America : black hole that swallows our young' (*The Irish Times*, November 29, 1994) において、'... the country still symbolises hope for the people at the end of the longest dole queue in this country' とアメリカの「ブラックホール」的吸引力を認めている。その一方で、オマリーは同じ記事の中で、祖母が19世紀末にコネマラからニューヨークに渡って縫い子となり、六年後に故郷に帰って、アメリカの華やかな魅惑について語って聞かせてくれたことを思い出しながら、大西洋の彼方に避難の地を求めざるをえなかった祖先を哀れに想い、そうさせたアイランドという自国に対する

B. フリール初期作品にみる過去への拘泥

憤りも吐露している⁽⁴⁾。

コルンバ（やジョイス）の内面の愛憎が共存する感情が、故国アイルランドを離れることになった一人の若者の決意と躊躇として描かれたのが、*The Enemy Within* に続く作品 *Philadelphia, Here I Come!* (1964年9月28日、The Gaiety Theatre にて初演) である。自らのアメリカ訪問体験をもとにしたこの劇において、フリールは1963年もしくは1964年のドネゴール州の寒村 Ballybeg からフィラデルフィアに旅立とうとする青年 Gar O'Donnell を Public Gar と Private Gar に分けて登場させている。

...Public Gar is the Gar that people see, talk to, talk about. Private Gar is the unseen man, tha man within, the conscience, the alter ego, the secret thoughts, the id. (p.11)⁽⁵⁾

フリールは前置きの部分で、両ガーの関係について上記のように述べている。劇全体を通しての一般的な印象は、いつも何に対しても確信が持てずにいる感受性豊かな傷つきやすいパブリックと、繊細さに欠けた言動に終始するプライベートというところであろう。

舞台は、アメリカでの新生活に心踊らせてはしゃぐパブリックの陽気な姿で幕を開ける。まもなく、彼の嬉しさは将来性のない雑貨屋の店員という境遇から抜け出せるという期待感の現われだけではなくて、その雑貨屋の主人であるぶっきらぼうな父親から解放されることに喜んでいるせいでもあるということがわかる。しかし、この解放感には、さまざまなわだかまりが消えないで残っている。

幕開け早々に、プライベートによって 'all the consequences of your decision' (p.18) について再確認するための質問がなされる。これに対しては、アメリカは 'a profane, irreligious, pagan country of gross materialism' (p.19) と応じられるだけで、明確な答えは出されない。それでも、この返答は、出国の希望を持ちながら結局は国に留まったアイルランド人の典型的なアメリカ観だと言える。そしてこの戯曲は、ガーがこうしたわだかまりへの答えを模索する行為と、その答えを暗示するいくつかの典型とから構成されている。

ガーの父親への反発は、父親たる者は心の奥底に息子に対する深い愛情を

秘めているものであるという期待の気持ちの裏返しである。この期待の気持ちは、昔に親子で出かけた湖の思い出を父親が楽しかった一日として今もお心にとどめているか否かによって最終的に問われるが、結果はガーの望むようにはならない。結局、鈍重で無口な父親は、国を出なければ平凡に終わるに違いない人生のもっとも身近な代表例のまま、悲しくガーの心に残るだけになってしまう。

ガーの母親は山育ちで、19歳の時に、村では比較的安定した生活をしていて40歳の父親に嫁ぎ、ガーを生んでもまもなく亡くなったという。

‘The Penalties of Retrospect: Continuities in Brian Friel’において Neil Corcoran は、家父長制がアイルランドの社会に及ぼし続けてきた抑圧的影響を批判しながら、フリール劇における母親の不在は、同制度に代わる存在が欠如していることを象徴していると言う⁽⁶⁾。信仰に基づいた教会制度が頼りにならない様子は、ガーの出立にあたって一切の惜別の感傷を示さない下品な Canon Mick O’Byrne に如実に描かれている。カソリックの聖母マリア信仰を思い出すまでもなく、母親が一般的に避難所としての典型的役割を果たしていることは明白である。よって、自国に母を見いだせないガーは、それをアメリカに求めるということになる。同時に、母親を知らないという事実と父親との疎遠は、ガーにとっては自身の出自についての不安であり、アイデンティティ・クライシスの原因ともなっている。

不在の母親（すなわち、探し得ることのないルーツ）を求めるガーの気持ちは、理想化されたマリー・アントワネット妃を歌う Edmund Burke (1729-97) の詩に託されながら、恋人 Kate に向けられている。しかし、この恋は love と lust の区別がつかないガーの頼りなさや幼稚さゆえに破綻する。

ガーは母親の姉である Lizzy 伯母夫婦を頼ってアメリカに渡り、ホテルの従業員として働く予定になっている。しかし、この伯母もガーの母親とはなりえない。子供がいないということで、愛情を注ぐ対象が欠損した家庭を象徴するリズィ夫妻がガーに求めるものは、誰でもいいから息子役を果たしてくれる人ということでしかないからである。

Boyle 先生からガーに贈られる ‘Don’t keep looking back over your shoulder. Be 100 per cent American.’ (p.46) という言葉は、おそらくアメリカにいる大多数の移民の思いを代弁するものであろうが、その助言は

B. フリール初期作品にみる過去への拘泥

ガーには虚ろに響くだけである。ガーにとっては、落ちぶれた老教師もまた、出国に踏み切れなかった者が年を重ねて朽ちて行く惨めな姿の典型でしかないのである。

ガーの友人連中は ‘Tranquility is their enemy’ (p.68) と大騒ぎし、その後で多少は感傷的な別離の場面を演じるのだが、それも皮相的なものでしかない。彼らの心境の中心にあるのは、出ていくガーを ‘Lucky bloody man’ (p.69) と呼ぶ羨望と、国に残らざるをえない自身へのいらだちと、それを隠すための虚勢の浮かれ騒ぎだけなのである。

若者のアメリカへの憧れという点では、ケイトも同じである。かつて恋人だったガーに別れを告げに来たケイトが ‘I hope you’re very happy there and that life will be good to you.’ (p.80) と言うとき、そのせりふの底には、同じようにアメリカに未来をかけてみたかった彼女が、かなわぬその気持をガーに託したいという願いが秘められている。両親の助言にしたがって結婚した夫は医者であり、世間の目からは良縁と言われているのであろうが、しょせんは村医者の妻という平凡な将来に閉じこめられた生活がケイトには予測されてしまっているのである。

このように *Philadelphia, Here I Come!* においては、アイルランドにとどまることは、絶望の地に未来が封じこめられてしまうことを意味している。この状況をアイルランドに特徴的な claustrophobia と定義する劇評は少なからずあるのだが、それはまた、この劇の〈閉所恐怖症〉的様相が、先に述べた民族のトラウマと解釈されるということでもある。

たとえば1995年2月15日よりアペー劇場で再演された *Philadelphia, Here I Come!* について *The Irish Times* (February 14, 1995) は、かつてのアイルランドの若者には特に顕著であったと言われる親による抑圧、性的欲求不満、将来性の欠如という問題が、現代では、学歴を求める競争、定職の不足といったことになっていると、その社会状況の変化を指摘していながら、その一方では、作者フリールの “Those months in America gave me a sense of liberation,” “remember this was my first parole from inbred, claustrophobic Ireland” という言葉を引用して、結局は若者の今日的移民体験を描いた作品であることに変わりがないと述べて、先のトラウマに結びつけている。

遺伝的にせよ今日的にせよ、民族的トラウマだけにガーの決断は収斂させられうるであろうか。 *Philadelphia, Here I Come!* は、新天地への希望を抱く見通しをガーに大きく予測させて、幕が降りてはいない。これはガーが持つアイルランド的閉所恐怖症の治療が、物理的な空間の移動という単純な行動だけではなされないという自明の理を示している。しかも彼が国を出る意志決定をなした最大の要因が、終幕においては不明瞭になってしまっている。母親の希求、父探し、青年の自立、失恋とどれをとっても、出て行かざるをえないほどの切迫した動機とは思われなし、仮に解消されたとしたらバリーベッグ村にとどまるというほどに深刻な厄介事とも思われなくなるのである。

実はこの戯曲においてガーの将来を閉じこめているものは、本稿3で述べた閉塞状況を象徴するいくつかの典型例だけではなくて、ガー自身の持つ過去へのこだわりがかなり大きいと言える。よって、ルーツを求めての母親への愛着も、父親の愛情を躍起になって確認する行為も、破れた恋の欲求不満も、ガーがアメリカへの移住を決意する要因としては、自己欺瞞的なものにすぎない。ガーはただひたすらに過去に拘泥するがゆえに、自らの将来の展望を塞いでいるのである。

ガーの執拗とも思える追想は、何の事象でも、誰を対象にしても、決まって美化の方向に遡るのであるが、それは幼稚で過度に感傷的な過去の礼賛であると同時に、現在（アイルランド）から未来（アメリカ）にわたる閉塞状況を認めたくないがゆえの自己を偽る意識の現れなのである。その結果、脚色された過去が虚構の度合いを増していくのに比例して、現実感失われていくということになる。

この現象は、もともとは現在においてガーの自己が確立されていないがゆえに生じたものである。そして、この自己の不確実性が生み出す過去が虚飾として次第に巨大化していき、やがて未来をも非現実化の作用に飲み込んでしまったということである。ガーが最後には自分自身でも、出国の理由が分からなくなってしまうのはそのためである。

過去・現在・未来がすべて現実感を失ってしまうという絶望的な様相は、幕が降りる寸前に、鮮烈に観客の脳裏に刻みつけられることになる。

[Madge goes off. Public and Private watch her shuffle off]

PRIVATE Watch her carefully, every movement, every gesture, every little peculiarity: keep the camera whirring; for this is a film you 'll run over and over again — Madge Going to Bed On My Last Night At Home Madge. . . . [Public and Private go into bedroom.]

God, Boy, why do you have to leave? Why? Why?

PUBLIC I don't know. I — I — I don't know.

Quick Curtain

(p.110)

素直に感情を口に出して表現できない寡黙な父親の心中を、同年代ということもあってか、折りにふれて穏やかに代弁しながら、女中のマッジは息子ガーの心中をも慮るという父子双方にとってのよき理解者という働きをなしていた。そして、独身ではあるが、大勢の甥や姪に慕われているらしい彼女は、アイルランドから一步も出なくても、雑貨屋の賄いという地味な職業で一生を過ごしても、結婚していなくても、自分自身の家族がなくても幸福感に満たされることは可能だという、いわば〈トラウマ〉と〈閉所恐怖症〉からくる脱出願望へのアンチ・テーゼめいた存在であったはずである。ところが、幕が降りる直前にわれわれ観客は、姪の子に自分の名「マッジ」がつけられなかったという彼女の幸福感の象徴が喪失したことを知らされて、かすかな希望のより所が瓦解したように、マッジに同情して落ち込んでしまうのである。

このようにしてマッジの心の痛みを突きつけられたその瞬間、観客にとってマッジは前述のアンチ・テーゼから一転して、少なくとも舞台に提示された一夜からその翌日にかけての間では、登場人物中で一番大きな精神的な痛手を経験した人物ということになってしまう。しかも最後の彼女の姿を目に焼き付けるようにというせりふによって、彼女の現在の悲しみは、将来ずっと不滅の存在としてわれわれ観客の追想の中に残らされてしまうのである。

村で一生を終える老女マッジの孤独感は、誰にも察せられることはない。そう考えて、もう一度個々の登場人物をふりかえれば、心に秘めた思いは誰にも分からないということが理解されてくる。そして、この理解がなされた

ときに初めて、他人に対する思いやりや優しさが心に感じられてくることになる。決して冷たいばかりではなく、哀感漂う叙情性があると言われることの多い *Philadelphia, Here I Come!* に流れている、ノスタルジーだけでは説明しきれない雰囲気の原因はここにある。

将来を求めて可能性の国アメリカに新生活を求めるという移民の姿勢は、現代においては、もはやアイルランド文化の一様相として定着したものになっている。それはまた、故国に寄せる郷愁を胸にアイルランドに戻って来る姿として示されることもある。*Philadelphia, Here I Come!* というタイトルは、巡業で各地を回る芸人が、“Philadelphia, here I come, right back when I started from....” と歌って、「ご当地再度のお目見え」を伝える口上代わりの一節を出だしとする歌から取られたものである。しかし、この出だしの歌詞を文字どおりに受けとめれば、ぐるりと回って振り出しに戻ったという意味とも取られる。*Philadelphia, Here I Come!* は、過去への拘泥は常に振り出しに戻る脱出の道なき罌であることを顕らかにしたが、果たしてこの囚われの身の状況を打開する見通しはあるのだろうか。フリールの次の作品 *The Loves of Cass McGuire* (1966年10月6日、The Helen Hayes Theater にて初演) では、郷愁の思いが裏切られた人物が描かれ、過去を虚構に再構築せざるをえない人間の姿がまたしても再検証されることになる。

註

- (1) Peadar Cremin, *FOOT PRINTS* 4 (C.J.Fallon, Dublin, 1993), pp. 118-43によれば、1850年にアイルランドから移民として出国したのは30万人。大飢饉時に移民と餓死者で人口の10%以下が失われたという。1995年はこの大飢饉から150年を数えた年にあたり、この惨事がアイルランドの歴史に与えた衝撃を検証しようという各種の催しが、官民ともに1997年まで継続的に企画されることになっている。
- (2) テキストは、Brian Friel, *The Enemy Within* (The Gallery Press, 1992) を使用。本稿の括弧内のページは同テキストを指す。以下同じ。
- (3) 拙論「内なる敵との闘い」(『中央英米文学』第28号、1994) 参照。
- (4) たとえば Dorris Flood-Ladd, *The Irish* (Virgin Books, 1986) は、貧しいアイルランドの農家の娘がアメリカに渡って成功するという小説であるが、その苦労談が広く読まれているということは、移民が昔ほどには切実たる社会状況

B. フリール初期作品にみる過去への拘泥

にない世代になっても、アイルランド人に独自の共通体験として認識されていることを示している。

- (5) テキストは、Brian Friel, *Philadelphia, Here I Come!* (faber and faber, 1965) を使用。本稿の括弧内のページは同テキストを指す。以下同じ。
(6) Alan J. Peacock (ed.), *The Achievement of Brian Friel* (Colins Smythe, 1993), pp.14-28.

ブライアン・フリールの戯曲および初演の一覧

The Enemy Within, The Abbey Theatre (Dublin), 1962
Philadelphia, Here I Come !, The Gaiety Theatre (Dublin), 1964
The Loves of Cass McGuire, Helen Heyes Theatre (New York), 1966
Lovers (Winners・Losers), The Gate Theatre (Dublin), 1967
Crystal and Fox, The Gaiety Theatre (Dublin), 1968
The Mundy Scheme, The Olympia Theatre (Dublin), 1969
The Gentle Island, The Olympia Theatre (Dublin), 1971
The Freedom of the City, The Abbey Theatre (Dublin), 1973
Volunteers, The Abbey Theatre (Dublin), 1975
Living Quarters, The Abbey Theatre (Dublin), 1977
Aristocrats, The Abbey Theatre (Dublin), 1979
Faith Healer, The Longacre Theatre (New York), 1979
Translations, The Guildhall (Derry, Ireland), 1980
The Communication Cord, The Guildhall (Derry, Ireland), 1982
Making History, The Guildhall (Derry, Ireland), 1988
Dancing at Lughnasa, The Abbey Theatre (Dublin), 1990
London Vertigo, Andrew Lane Theatre (Dublin), 1992
Wonderful Tennessee, The Abbey Theatre (Dublin), 1993
Molly Sweeney, The Gate Theatre (Dublin), 1994

この他に英訳した劇作品もしくは翻案の戯曲としては、チェーホフの *Three Sisters* (1981年)、ツルネーゲフの *Fathers and Sons* (1987年)、*A Month in the Country* (1992年) がある。

How the Characters in B. Friel's Early Plays Adhere to Their Past

Kazuo Kojima

A disastrous famine happened in Ireland from 1845 to 1851. During that horrendous period the English, who labelled the Irish as an inferior race, refused to lend a helping hand. As a result the Irish were ignored and abandoned and over a million people died. This experience was engraved on Irish hearts and has been inherited as a national trauma that has robbed the Irish of a hope of ever finding a future at home. It remains today as a psychological and mental wound that is not healed. This wound has produced in the mind of the Irish people both a love for Ireland, and at the same time a desire to become an exile.

Brian Friel's *The Enemy Within* (first performed at the Abbey Theatre in 1962) portrays St. Columba's love and hatred for home. His *Philadelphia, Here I Come!* (first performed at the Gaiety Theater in 1964) describes the hesitation of a young man, Gar O'Donnell, leaving the mother country. Both Columba and Gar love their home, but they want to be exiles. These contradictory feelings are expressed on stage as a national trauma and are diagnosed as a kind of claustrophobia which hinders the characters from having a clear view of the future. Brian Friel depicts the people whose adherence to their own past clouds their view of the present and future.