

## 事実はいかにして語られるか？

—The Loves of Cass McGuire と Lovers (Winners・Losers) について—

児 嶋 一 男

※

Brian Friel(1929- )の戯曲 *The Enemy Within*(1962年初演)は、個人の内存在する価値観の対立を St. Columba に描いた戯曲である。コロンバの葛藤を生む一つの要因は、二種類の愛の対立にある。すなわち、自己を犠牲にして神に捧げられる愛と、血の絆を強く意識させられる家族・故郷への愛である。フリールは、後者を称して「内なる敵」(マタイ伝：第1章34-36節)と評する。

もう一つの対立要因は、徳の篤い敬虔な修道院の院長という人びとの口の端にのぼる印象と、コロンバ自身が思う自画像との差異にある。後に聖人に列せられるコロンバは、その差異の間で苦悩する。<sup>1)</sup>

*The Enemy Within* に続く *Philadelphia, Here I Come!*(1964年初演)では、主人公 Gar の自我の二様相が、Private Gar と Public Gar という別個の登場人物となって舞台上に示される。この二つのガーの自我は、〈家族〉(という定義で括られるもの)に拘泥する気持ちと、自発的に exile (「故郷離脱者」)<sup>2)</sup>となることを迫る概念との間で揺れ動く。

貧しい国アイルランドに生まれ育った者の脱出願望は、大飢饉の飢餓や被植民地ゆえの悲惨な体験を病根とする民族的なトラウマが〈閉所恐怖症〉となって顕われたことにほかならない。そのトラウマを胸に秘めたまま故郷離脱者になろうとしている青年ガーの過去への拘泥は、過去を稚拙に美化して語るという自己欺瞞の繰り返しを引き起こす。それは同時に、ガーの未来への不安の裏返しでもある。<sup>3)</sup>

以上のような対立の概念は、そのままフリール劇に(少なくとも彼の初期の戯曲には色濃く)通底するテーマと言える。本論は、このテーマを見据えながら、上記の二作品に続く戯曲 *The Loves of Cass McGuire* (『キャス・マク

ガイヤーの愛』、1966年、ニューヨークの The Helen Hayes Theater にて初演)と *Lovers (Winners・Losers)* (『恋人たち——勝者・敗者』、1967年、ダブリンの The Gate Theatre にて初演)における〈事実と過去の語られ方〉について考察するものである。

※

『キャス・マクガイヤーの愛』はBBC3のラジオドラマであった。舞台では、1966年のニューヨーク初演に続いて、1967年にダブリンの The Abbey Theatre で上演されている。

70歳のキャスリーン・マクガイヤーが52年ぶりに、アイルランドに帰国する。彼女(通称キャス)は、ニューヨークの安食堂の給仕だったのだが、同棲していた店主ジェフが死んだのを機に、アメリカでの移民生活に終止符を打ったのである。

キャスは、実の弟ハロルド(通称ハリー)一家のもとに暫し身を寄せる。それから、〈Eden House エデン荘〉という老人ホームに移る。キャスはそので、ホームの住人トリルビーとイングラムと知り合う。二人は、それぞれの美しい過去の思い出を大切にしながら生きている老人である。キャスは当初、容易にホームに溶け込めないでいるが、やがてトリルビーとイングラムの仲間入りをするようになっていく。

テキスト冒頭に、フリール自身のつけた〈Author's Note 作者註〉がある。この中でフリールは、rhapsody と呼ぶのが最適であると言いながら、トリルビー、イングラム、キャスというほぼ同年齢の老人三人が、肘かけ付きの安楽椅子に座って、みずほらしい自分の過去を美化して、熱狂的に語ると述べている。

過去を語るといっても、三人の過去の語り具合は、追想の劇とは趣が異なる。周囲には毫碌した老人の戯言と思われていながら、実はトリルビーとイングラムの二人は正気で、過去を捏造して語っているのである。反復して語られたものが、やがて真実となっていくことを承知で、二人は自分に都合よく過去を創作している。キャスは当初は、トリルビーとイングラムのこのような馬鹿げた繰りごを蔑視しているが、次第にこの過去の創作グループの一員となっていく。

事実はいかにして語られるか？

続けて〈作者註〉は、背景の音楽にワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を選ぶ。トリスタンとイゾルデの悲恋は、アイルランド人の「故郷離脱」の伝統を語る物語りであると同時に、純粋な愛を象徴してもいる。この点において、『トリスタンとイゾルデ』は、『キャス・マクガイヤーの愛』の皮肉なモチーフとしての効果を適切に発揮している。悲恋の二人の「故郷離脱」には愛があったが、キャスが哀しく振り返る人生には、愛は見つからないからである。

さらに、アイルランドでは、『トリスタンとイゾルデ』は、アイルランド固有の物語りであり、伝承されてきた真実の話であると考えられている節がある。これは、語り継がれていくうちに、実話の愛という様相を帯びてきたためである。エデン荘の老人たちが語るそれぞれの過去の純粋な愛もまた、現実存在していたかどうかは疑わしいものの、語られ続けていくうちに真実のものと認められて定着していったものである。

このように〈創作された過去〉は、外の庭でゆがみ、硬直して立っている天使像にも表わされている。ただし、この創作は糾弾されるべき捏造といった偽りとは無縁であり、神のもとに召される日を待って過ごす老人たちの心の救いとなっている。そう考えれば、そこには神による救いに結びつく愛情が感じとられ、エデン荘はその名の通り楽園となる。

※

『キャス・マクガイヤーの愛』第1幕は、キャスの母親(89歳)が車椅子に座っている姿で、幕を開ける。この母親はほとんど耳が聞こえず、情緒的な反応を表情に現わせない老婆である。これは生命力の失せた人間の行く末の象徴なのであるが、過去騙りの戯曲という観点からみれば、もはや過去を美化する力がなくなった場合の老人の典型例を示しているとも考えられる。

それから、この母親の面倒をみてきたキャスの弟であるハリーの一家が紹介される。その後で、キャスが登場する。ここで注意しなければならないのは、キャスが「自分が始まると言う所から物語りは始まる」(p.15)と言って、「直接観客に話しかける」(p.15)点である。

語ることで物語りを紡ぎ出していくのは、アイルランドに顕著な伝統である。そしてまた、語られた事象が、語り継がれていく過程で、虚構という定

義の枠から外れていき、やがて現実の事象に変化していくというのも、トリスタンとイゾルデの存在を容認するアイルランドに特徴的なことである。『キャス・マクガイヤーの愛』という戯曲は、このように現実から虚構へと語りが移行していくという概念に支えられた読み方を可能にする構造を備えている。

場面進行の主導権を握った語り手キャスは、ハリ―一家の居間が老人ホーム〈エデン荘〉に変わったことを宣言する。それからキャスは、52年ぶりに帰国したのに、毫碌した母親には娘と分かってもらえず、弟ハリ―の一家には厄介者扱いされて、老人ホームに「ぶち込まれた」(p.15)と、身の不遇を「直接観客に」(p.15)語り出す。

この時、舞台上にはハリ―や彼の妻アリスがいて、キャスはその弟夫婦と会話を交しているという環境にある。よって、キャス以外の人物には、キャスが架空の話し相手に向かって、繰りごとのように愚痴を言い続けているように見えている。つまり、この場面のキャスは、舞台に現出されている虚構空間から抜け出たはならず、戯曲内の実世界に残ったままでいる。

しかしながら、物語りの始まりについて、キャスはこだわる。語られる事象に生じる差異は、どういう話し手がいかに語り始めるかによるということを、キャスはかなり執拗に意識している。

キャスのこのこだわりは、語られた事柄がやがて真実となっていくという主題の提示にも大きく関わっている。キャスの中で、『キャス・マクガイヤーの愛』の語り手の存在をキャス自身をも含めて考える意識が芽生えていく。

キャスは舞台上の虚構の枠組みを離れて「一体この芝居は何と言うんだい？キャス・マクガイヤーの愛。キャス・マクガイヤーっていうのは誰だい？あたしだよ！あたし！」(p.16)と怒鳴り始める。しかし、これは作中人物が自分の演じている舞台の題名と作者について、問いを発するというメタフィクショナルなものではない。キャスが問いかけている相手は、彼女とは異なる次元にいる語り手であり、実は彼女の過去すなわち彼女の人生を運命付けた存在なのである。

キャスには、自分の物語りを語るのはあくまでも自分だという意識が強くあった。「今現在に生きている」(p.16)というキャスの主張は、過去の思い出にすがって現在を生きることを拒むという明確な彼女の意思表示である。

このようにして我われ観客は、あまり思い出したくない過去と、語られる

## 事実はいかにして語られるか？

ことによって現出せしめられる過去との均衡・不均衡に抗うキャスの様子を、観て行くことになる。

エデン荘の先住者トリルビーが自身の過去を語る術は、上記の時点では、キャスとは大きく異なっているように見える。キャスには思い返して肯定できるような過去がほとんどないので、よい思い出の過去を捏造するしかない。しかし、トリルビーには、他人の評価とは別に、とりあえず賛美してよいような過去があって、それを美化しているにすぎない。観客にはそう思われる。しかし、同じホームの住人であるパットの話から、トリルビーの過去もその惨めさにおいては、キャスのものと大差ないことが分かってくる。

それでは、現在においてどのように過去を虚飾するかということが、なぜそれほど重要なのであろうか。それは、幸福な思い出が過去になく、未来にもはや明るい見通しが持てないからである。この悲惨な事実を認めないためには、未来に一切目を向けず、ひたすら虚飾の過去にすがって現在を送るしかない術がないからである。

トリルビーがキャスに仲間入りをすすめる真実の世界とは、まさしくこの虚飾の過去に他ならない。ここで初めて、これまで老人性痴呆症とも思われかねなかったトリルビーとイングラムが、実は正常な思考能力を有する人間で、ただひたすらに過去を創作することで、希望のない現在を乗り越えていく処世術を実践していた老人たちであるということが分かる。

トリルビーの事実を知ったキャスは、一瞬たりともトリルビーの虚飾の過去を真実と信じてしまった自分に憤慨する。なぜならば、トリルビーのように完全に創作した思い出の世界に入ってしまうことは、過去・現在・未来のどこにも幸福の可能性がないことを自ら認めてしまうことになるからである。しかし、キャスにはまだそうならないという自覚がある。と同時に、そうならないと言えるだけの根拠が、自分には強くないこともキャスは十分に承知している。

※

第2幕のキャスは、上記の自覚を確認するかのように、ささやかにせよ、愛情を感じられた過去が自分にあったことを時折思い出す。ところが、キャスの愛情の最たるものである52年間の故郷との結びつきは、突然瓦解してし

まう。キャスにとっては、ニューヨークからの送金は、自分が耐え忍んだ犠牲の印であり、その犠牲はハリーたちに喜んでもらえているという希望によって、相殺されていたはずであった。ところが、その満足感が粉々に砕かれてしまったのである。

ここで「彼の人はいったいどういう見で『キャス・マクガイヤーの愛』なんて呼ぶのかね？」(p.44)という疑念が再燃する。しかし、ここでもやはり、作者を批判する登場人物といったピランデロ式の間いかけはなされてはいない。この戯曲の題名で語られるキャスの愛情とはいったい何を指しているのかという質問の相手は、決して作者ではなく、大文字で Him と書かれるべき「彼の人」なのである。

だからと言って、キャスは、トリルビーとイングラムの狂気の仲間入りをしたくはないとまだ思っている。キャスは、トリルビーの頭の中では完全に捏造された過去が真実のものと定着していると思っているし、それが捏造を十分に承知したうえでの行為であるとは、依然として理解できていないのである。

よって、まだ二人の世界に同化していないという理由で、キャスは散歩に同行しない。ただイングラム(とトリルビー)のような過去への戻り方もいいであろうと、多少は肯定し始めていることは事実である。「過去にあったことを一体誰が知っていると言うんだい！」(p.47)と観客に向かって叫ぶキャスの台詞は、キャスの感情の中に、彼女自身も過去を捏造してよいという気持ちが芽生えてきたことを示している。

このように、第2幕の終わりのキャスは、創られた幸福な過去に自分を駆け戻らせようとする意識と、あくまでも現在に生きていると言い切りたい意識の間でうろたえている。キャスは「事が荒れ模様になった時は、鉄道の信号所に逃げ込めばよいのだ」(p.50)と、観客に向かって怒鳴りながら、自分を呼ぶトリルビーの声との間で膠着状態になってしまう。

※

第3幕はクリスマス・イヴで、家族の絆をいやがうえにも確認させられる機会が与えられるという設定になっている。しかし、面会に来たハリーの家族の不運に、キャスは何の反応も示さない。自分の世界に浸かったままのこ

## 事実はいかにして語られるか？

のキャスを相手に、アリスは家族の明るい話題を語るのだが、この事実と異なる話は、キャスを落胆させないための優しさの現われであり、これもまた〈作者註〉に置かれたゆがんだ天使像に示された優しさに通じるものである。

語られる事柄が真実として扱われて、すさんだ感情の慰めとなっていく。そういう状態が次第に支配的になっていく様子は、観客席を探しても誰も見えなくなっているキャスの姿に示される。

観客もしくは「彼の人」の存在を認知しているか否かは、キャスが現実を自覚しているか否かの基準となっていたのだが、もはやキャスからその自覚は一切消えてしまっている。キャスは「私たちの世界は真実」(p.60)と唱えるトリルビーやイングラムの世界の住人となってしまっているのである。

陽気に老人ホームを出るパットを見送ったキャス、トリルビー、イングラムの三人は、自分たちにはホームを出る道がないことを痛感して、完璧な落胆に陥る。彼女らは、虚構の世界を維持することで、相互の惨めな過去に触れず、未来に望みがないことを認めないで生きていくしかないということになったのである。トリルビーとイングラムが、異様に高揚した気分ではしゃべり出すのも、キャスがクリスマス・プレゼントを渡すことにはしゃぐのも、それは家族の愛情を三人が疑似体験している姿にほかならない。

ニューヨークで結婚し、船でアイルランドに戻ったら、弟一家や昔の恋人・友人連中から大歓迎されたと、ついにキャスが自分の過去を騙り始める。キャスは架空の過去に生きる側についてのである。キャスは皆を愛し、皆に愛されていて、自分が幸運であることを力説する。

キャスと入れ替わりに、Mrs. Butcherが登場するのは、誰もが、トリルビー、イングラム、キャスのように、まだ希望に未練を持っている段階を経たから、虚構の世界に生きようになることを示している。

キャス、トリルビー、イングラムにはそれぞれ70年ほど歩んできた人生がある。その70年という歴史的現実には、決して消し去ることはできない。しかし、彼女らの過去は、老齢の孤独を感じる身で、思い返してみたときに、幸福感に浸れるようなものではない。むしろ、悲惨な色合いのほうが濃いと言える。よって、未来に望みを託すという展望の可能性が、現在においてきわめて小さい状況である以上、過去を思い出すことは、その悲惨さに押しつぶされる危険性を大きくはらんでいることになる。そこで、この危険を回避するためには、過去を創り出す以外に手段がないということになったのである。

しかし、この行為は、周囲からは毫碌した老人の兆候と認められるものであり、自らその判断を認めることにもなる。それでも、彼女らは自身の過去を捏造しあい、相互にその過去を真実のものとして受け入れあうのである。

ある事象は、その受け手および表現者によって、その真実性に差異が生じる可能性を秘めている。この差異は、何度もその事象について繰り返し語られることによって増幅し、真実と虚構の境界を次第に曖昧なものにしていく。やがて、真実と虚構の割合が逆転し、ほぼ全体が〈事実〉と認められる〈虚構の物語り〉になることもある。キャス、トリルビー、イングラムの思い出を脚色する姿は、想像が創り出した過去が、反復して何度も語られているうちに固定化していき、ついには歴史的現実が凌駕されてしまうという過程を示しているのである。

※

フリールの作品を並べて見ると、フリールが一貫して事件や人物の語られ方に強い関心を寄せていることが分かってくる。この意味では、『恋人たち』（『勝者』と『敗者』という1幕物ふたつで構成される戯曲）もまた、事実の〈語られ方〉が描かれている作品と言える。

『勝者』第1挿話は、マーガレット（通称マグ）とジョーという17歳の高校生が、3週間後に結婚式を控えた1966年6月4日に、町を見下ろす丘の上にピクニックに出かけるという話である。

二人は丘の上で卒業試験の勉強をしながら、それぞれの過去、自分たちの家族、二人の将来について語り続けている。マグが妊娠している事実ひとつを考えてみても、二人の先行きが容易でないことは、誰にも予測がつく。それでも二人は、非現実的で他愛のない空想を止めることはない。二人の間には、語られる事象への懐疑など存在していないからである。エデン荘の老人たちと違って、二人の若さには、過去の虚飾は不要である。そこには、未来へのわずかな不安と大きく脳天気な夢想しかないのである。

若い二人の未来に対する我われ観客の不安は、舞台の両端に位置する男と女（ともに50代後半）の存在によってかき立てられる。この年配の二人の解説者は、「非人間的に、まったく感情を込めずに、自分たちの役割は、情報を伝えること」（p.11）というト書きの指示通りに、膝に置いた記録簿を読み続け



## 事実はいかにして語られるか？

る。

彼らはマグやジョーとは異なる次元に存在しているが、キャスがさかんに問いかけた「彼の人」とはまったく異質なものである。彼らの役割は、マグやジョーとは完全に無関係な世界にいて、若い二人やその家族および周囲の人びとの事件前後の行動などについて、自分たちの意見を一切入れずに、淡淡と説明し続けるだけのことなのである。

こうして、舞台の中心にいるマグやジョーが過ごしている現在は、観客と舞台脇の解説者には過去にすぎず、その説明によって我われ観客に伝えられるマグとジョーの未来もまた、実はすでに過去のものになっているという構造が次第にはっきりとしてくる。つまり、マグとジョーは語られる事象にすぎないのである。そして、既に記録簿に記されて事実と決定付けられている過去の事象のなかで、死だけが絶対の真実として固定化されていくのである。

しかし、『勝者』第1挿話では、〈死〉はまだ伝えられない。丘の近くの湖で、若い二人が行方不明になったと告げられるだけである。ただ、男の解説者が読む文が、明らかに公的な報告書の文体となる辺りから、その無機的な雰囲気により、劇場全体に不安が蔓延し始めることは確かである。

この事実の冷厳さが突きつける不安は解消されることなく、次第に募っていく。やがて、消息不明のまま二人の搜索が打ち切られたという解説がなされ、二人がどうなったか判然としない欲求不満と不安の中に、観客は取り残されることになる。

## ※

『勝者』第2挿話でも、後で行方不明になると運命付けられているマグとジョーの姿を丘の上に見ながら、男と女の解説者の記録簿を読む行為が続けられる。やがて、二人の遺体が発見され、検死がなされたことが知らされる。この時点で、マグとジョーによって依然として舞台中央で語られている将来計画は、それ以上時の流れを先に進められず、過去の一点に留められてしまうものになることが了解される。

しかしながら、マグとジョーは落ち着いた穏やかな気分で、新婚生活を想像してとりとめなく話し続けている。それゆえに、マグが「過去は終わった！」(p.47)「さあ、未来を始めよう！」(p.48)と言う台詞は、観客の哀れを誘

う。ただし、舞台上で語り続けているものはやこの世に生きていない二人が、なぜどのようにして死んだのかという観客の好奇心は、最後まで無視される。

神経を病んでいたマグの母親ベスの調子がよくなってきていることや、ジョーの父親ミックが、葬儀の後、息子話を一切しないようになったこと、ジョーの母親ノラが静脈瘤の疑いで、女中仕事が午後だけになったことなどが伝えられ、「何ごともなかったように」「村の生活は、平凡に続いている」(p.49)と告げられて『勝者』の幕は閉じられる。

この戯曲においては、事象の真実性に関する差異の問題は、表わされてはいない。語り続けられることによって虚構が現実を飲み込んでしまうような構造も示されてはいない。描かれているのは、むしろ、虚構の物語りが拒絶された状態である。それは、虚構の騙りが一切排除された状態であるから、普通は完全な事実ということになってもよいと言える。にもかかわらず、我われはその事実の積み重ねが、必ずしもマグとジョーの真実を伝えてはいないことを承知している。事実報告という語りは、マグとジョーを語られる事象と化してしまっただけなのである。

※

『敗者』の幕が上がると、陽の当たらない陰気な裏庭に男が座っているのが見える。体格のよい注文家具の職人アンドリュー(通称アンディ、40歳)である。アンディは恋人ハンナ(40代後半)と、ハンナの家の居間のカウチで愛しあう。しかし、二人の興奮が高まると、決まって二階にいるハンナの母親に邪魔をされる。母親は、階下の居間に沈黙が生まれると、呼び鈴を鳴らして用事を言いつけるのである。そこでセックスの最中、アンディは Thomas Gray (1716-1771) の *Elegy Written in a Country Churchyard* を朗唱することにする。

結婚後、ハンナが変わる。母親への苛立ちが消えたのである。呼び鈴は、アンディとハンナがしゃべり始めると鳴るようになり、二人は無言で一晩中ただ座っているだけとなる。ハンナは、母親の寝室で眠っている。

母親は、寝室に St. Philomena の像を置いて、祈りを捧げている。夜10時には、ハンナとアンディに隣家の老女シスイ(60代後半)が加わって、ロザリオの祈りが唱えられる。

## 事実はいかにして語られるか？

ある日「教皇の間違い。聖フィロミナは存在せず」という新聞記事を見つけたアンディは、その新聞を見せてハンナの母親を落胆させてやろうと思う。日頃の恨みがはらせると興奮したアンディは、パブで酔っ払ってから帰宅する。母親は静粛を求めるが、アンディは聖フィロミナの像を奪って踊り出す。怒ったハンナが、アンディに平手打ちをくらわす。

その後、聖フィロミナの像は消えるが、それ以外のことは以前と同じである。シスイは、心の中では依然としてある聖人に祈りを捧げているが、二度とアンディに駄目にされないために、その名前は明かせないと言う。

愛情の確認がなされた若い二人に死が与えられ、愛情が失われた中年男が生き残る。そうした皮肉を『勝者』と『敗者』というタイトルに読み取ることは、実はきわめて皮相な感想と思われる。何の変化もない壁を見つめ続けるアンディの行為は、義父からアンディが受け継いだことでも示されているように、永遠という時間枠に固定された、愛情を失った者(Losers)の不毛の行為と解釈されなければならない。

この不毛は、上記のプロットをアンディが「直接観客席に向かって話しかける」というト書きのある部分(6箇所)と、その間にはさまれた登場人物たちのやり取りの部分とによって、観客に伝えられる。

観客に登場人物が話しかける点は 前作『キャス・マクガイヤーの愛』に似ていると言える。ただし、アンディの場合は、キャスのように「彼の人」に話しかけることはない。また、『勝者』の解説者のように、アンディは人間の感情を排除した冷徹な語り手でもない。アンディの語りは、自分が現在のような生命力の失せた人間になったその経緯を伝えようとするだけのものである。よって、『キャス・マクガイヤーの愛』と『勝者』において示された語られ方の問題は、『敗者』においてはまったく発生しないし、語られる事象の真偽についての疑問も、アンディには起こらない。解説者によって語られている過去が、同時発生的に、舞台上の現在として現出されるといった『勝者』のような趣向は凝らされていないから、複数の時間世界を観客が同時に観察するという体験は、『敗者』では見られない。

しかし、繰り返し口にされることによって、言葉が「すべての意味を奪われた」(p.61)ものとなっていくという点に関しては、ふたつの例が挙げられている。グレイの詩と、聖フィロミナに捧げられるロザリオの祈りである。

前者は、きわめて滑稽な状況を舞台上に提示するための道具にすぎず、その言葉の美しさは戯画的効果に利用されて、本来の意味を失っている。後者は、ハンナの母親やシスイを媒介として、病的な敬虔さを示すだけのものとなり、信仰心という性質は感じられなくなっている。

最初の語りかけを終えたアンディは、「望遠鏡を使って、灰色の壁をじっと見つめている」現在から、ハンナと知り合った頃の過去に舞台内世界を遡らせる。このように語り手がその役目を離れて、一人の登場人物となって舞台内世界に入ることは、特に珍しいことではない。a memory play の形態ゆえに *The Glass Menagerie* (1945年初演) のトムを引き合いに出す批評は多いが、フリール劇でも *Dancing at Lughnasa* (1990年初演) のマイケルなどはその例と言える。ただし、アンディの語りの始まりが “I’ll tell you something.” (p.52) である点は、“Come on, all! I’ll tell you something.” の前置きをつけて物語りを語り、その語り手がそのまま一人もしくは何役もの登場人物になっていくというアイルランドに根強い伝承物語りの特性に一致している。

この些少なことから物語りを紡ぎ出すというアイルランドに顕著な物語りの伝統は、1904年のアペー劇場の開館を記念した W. B. Yeats (1865-1939) の *On Baile’s Strand* において、道化と盲人の乞食が、英雄 Cuchulain の物語を語りだしたときも同じであった。その伝統を背景に、フリールはずっと語り続けている。そして、語られる事象の事実と真実の関係は、*Crystal and Fox* (1968年初演) と *The Gentle Island* (1971年初演) を経て、*The Freedom of the City* (1973年初演) に至った辺りから、アイルランドの歴史の語られ方の問題に関わっていくことになる。

## 註

テキストは、Brian Friel, *The Loves of Cass McGuire*, The Gallery Press, 1984 と *Lovers (Winners・Losers)*, The Gallery Press, 1990 を使用。本稿の括弧内のページは、同テキストの引用箇所を示したもので、拙訳。

- 1) 拙論「内なる敵との闘い」(『中央英米文学』第28号、1994) 参照。
- 2) exiles の訳語を「故郷離脱(者)」とするにあたっては、中林良雄「EXILES とは何か——聖コロンバヌスへの道」(『中央英米文学』第28号、1994) 参照。

事実はいかにして語られるか？

- 3) 拙論「B.フリール初期作品にみる過去への拘泥」(『獨協大学英語研究』第43号、1995) 参照。

## How the Facts Are Narrated ?

— in B. Friel's *The Loves of Cass McGuire* and *Lovers (Winners•Losers)* —

Kazuo Kojima

This thesis is designed to consider the way in which the main characters in Brian Friel's early plays, *The Loves of Cass McGuire* and *Lovers (Winners•Losers)*, narrate the facts.

Cass, the narrator of *The Loves of Cass McGuire*, is an old woman who lives in a nursing home. She is not senile but she manages to forge her miserable past into an idealized memory. Why does she have to invent a happy past for herself? The reason is that she had few good times in her past and she can not foresee a bright future at all. The only way for Cass to survive in the present is to ignore her sad old days and her dark coming days.

Cass wants to have control over the stage. She declares, "the story begins where I say it begins" and complains, "what's this goddam play called?" These are not the words of characters critical of their author like those in Pirandello's works. Cass is just interested in who the narrator is and how the bright past is deliberately built up.

In *Winners*, on a centre stage we see an engaged young couple — Mag and Joe — who went on a picnic and had a quite good time together talking about their married life. At the edge of the stage a man and a woman can be seen. This man and woman are narrators and read "completely without emotion" their book about how the young lovers spent their time before they died after the picnic. In this play the narrators give only the facts about Mag and Joe. There is no fabrication in their comments but we know these facts never give us the truth.

In *Losers*, the narrator, Andy, tries to tell us the process of how he loses his love and becomes a lifeless being. He also comments that the words are "robbed of all meaning" while they are repeatedly used.