

「デアドラの物語」における悲劇の構築—W. B. イェイツ, グレゴリ夫人, J. M. シングの場合

Creating Tragedy from Deidre Legend: A Comparative Literary Study of W. B. Yeats,
Lady Gregory and J. M. Synge.

海老澤 邦江

Abstract: A legendary Deirdre in the manuscripts such as the Book of Leinster has inspired many Irish writers. They developed a variety of its versions into verse, narratives and drama. Especially during the Irish Literary Renaissance, Deirdre was considered as significant a fictional figure embodying Ireland as Cathleen or Rosaleen. This paper examines three works of Deirdre by W. B. Yeats, Lady Gregory and J. M. Synge, all of whom also played important roles in establishing the Abbey Theatre. By comparing their works, I intend to reveal the features, techniques and purposes of each work and discuss how they created a tragic heroine, Deirdre, and Irish tragedy as national literature.

Keywords : comparative literature, W. B. Yeats, Lady Gregory, J. M. Synge, theatre, Irish legend.

I デアドラ伝説

W. B. イェイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) は、文学形成の発展を国家もしくは民族の形成とその成熟とを結びつけ、その精神的精髓が骨太の文化的伝統を形作ってゆくことを主張していた。詩人としての地歩を固めつつあった 20 代終わりに、すでにそのことを表明している。1893 年「国家の独立と文学」‘Nationality and Literature’ と題した講演で、種子から緑豊かに成長する大木の喩えを引用しながら、文学の発展を有機体的なものとなしなしていた。それを証明する文明のひとつとして古代ギリシアを挙げ、さらに英国の文学の成熟に照応しながら、文学の発展段階を、①叙事詩→②演劇→③抒情詩と位置付けた。すでに成熟した文学伝統を持つ他のヨーロッパ諸国や地域に比肩する無尽蔵な文学的宝庫にアイルランドは恵まれ、①叙事詩の段階に位置していると語る。

I affirm that we are a young nation with unexhausted material lying within us in our still unexpected national character, about us in our scenery, and in the clearly marked outlines of our life, and behind us in our multitude of legends. Look at our literature and you will see that we are still in our epic or ballad period. All that is greatest in that literature is based upon legend—upon those tales which are made by no one man, but by the nation itself through a slow process of modification and adaptation, to express its loves and its hates, its likes and its dislikes…⁽¹⁾

国家主義的な音調を帯びるために、20 世紀後半にはイェイツはこうした言説に窺えるファシズム的傾向を非難されるのだが、19 世紀末の状況を冷静に考えるとその非難自体に偏った見方があったと言える

2014 年 11 月 30 日受付

* 江戸川大学 情報文化学科教授 英詩, 文化比較

であろう。

まず、1801年に連合法によりアイルランドはイギリスに併合され、英国の言語政策のもとにアイルランド語話者が激減する。さらに、1840年代のジャガイモ飢饉による大量の人口流出によって「離散」状態を生み出している。特に英国に組み入れられた後、その政策と飢饉による人口流出は、アイルランドの土地やアイルランド人の精神活動を不毛にしたことは明らかであった。

その一方で、ドイツでは18世紀初頭にドイツ・ロマン主義の勃興、18世紀後半にはスコットランドの文芸復興の例に見るように、土着文化の掘り起しが始まっていた。ドイツやスコットランドにおける固有の文化遺産の掘り起しの気運、さらに数々の誤謬が指摘されるものの、マシュー・アーノルド (Matthew Arnold, 1822-1888) が著した『ケルト文学研究』 (*On the Study of Celtic Literature*, 1867) は、当時の英国にケルト文化への大きな関心をもたらしたことは事実である。

イェイツが行った講演の背後には、アイルランド国民としての絆やアイルランド固有の文化が危機に瀕している現実があったことを考慮に入れなければならないであろう。特にイェイツがアイルランドの文化的宝庫として捉えているのは「伝説」である。庶民が共有している説話や伝説は、アイルランドにおいてはアイルランド語 (ゲール語) 話者による口伝伝承が中心であった。グレゴリ夫人 (Lady Augusta Gregory, 1852-1932) とともに農民や庶民に伝えられる妖精譚や説話、伝説を蒐集したのも1880年代から90年代である。その蒐集作業の過程において、イェイツ自身がその「宝庫」を発見する一方で、アイルランド語話者の減少と古代の伝説・説話の語り部の高齢化の現実から「宝庫」を救出しなければならないという焦燥感を抱いていた。

1897年に発表したエッセイ「文学におけるケルト的要素」‘The Celtic Element in Literature’において、アーノルドのケルト文学理解に対して反論を加えつつケルトの口承文学の重要性について自身の考えを表明している。

I will put this differently and say that … of all the fountains of the passions and beliefs of ancient times in Europe, the Slavonic, the Finnish, the Scandinavian, and the Celtic, the Celtic alone has been for centuries close to the main river of European literature. ⁽²⁾

アーノルドが英国文学に窺える「憂鬱」や超自然的な魔術への傾向はケルトの本質から獲得したという言説に対して、イェイツは、ケルトの文学的伝統は、ヨーロッパ文学の本流近くに位置し現在においても命脈を保ち続けていると述べている。つまり、アーノルドが英国文学を本流と考え、ケルト的資質がそれを彩る副次的なものとして捉える解釈に対して、イェイツは、ヨーロッパ文学伝統の骨組みの形成を担い続けており、いわばヨーロッパの精神文化を継承しているのがケルト文学であると文学伝統の正統的嫡子性を主張していると理解できる。

イェイツが「アイルランドが叙事詩の時代にある」と発言した裏には、常に古代ギリシアの叙事詩と悲劇が念頭に置かれている。ホメロスの描くギリシア世界は、神々と人間との交感および戦いの領域であり、その交感と戦いによって紡ぎだされる人間関係と事態が叙事詩や悲劇に描かれその国固有の歴史として記録されてゆく。

It is obvious that a story like that of the Siege of Troy or stories like those in Chaucer cannot be separated from the countries they happened in, and that characters like Macbeth and Lear, like Oedipus and Agamemnon, cannot be separated either from the world about them … . The epic and the dramatic periods tend to be national because people understand character and incidents

best when embodied in life they understand and see amid the scenery they know of, and every man knows and understands his own country the best. ⁽³⁾

アイルランドの現在が過去と分断されることで喪失するのは民族の記憶ならびに歴史である。そうした危機的現実にあるアイルランドを叙事詩の時代と位置付けることによって、イェイツはアイルランドの神話・伝説から現代の叙事詩や悲劇を誕生させ、アイルランドのホメロスやソフォクレスたらんという気概に燃えていたと考えられるであろう。特に、イェイツの心を捉えていたひとつは、彼の実人生における「運命の女性」モード・ゴンとの関係も大いに影響しているのだが、トロイ戦争の引き金となったヘレネであった。イェイツは、著作の随所にヘレネについて言及しながら、デアドラをアイルランドのヘレネとして考えようとしている。

…all the august sorrowful persons of literature, Cassandra and Helen and Deidre, and Lear and Tristan, have come out of legends and are indeed but the images of the primitive imagination mirrored in the little looking-glass of the modern and classic literature. ⁽⁴⁾

そもそも、デアドラにまつわるケルト説話が、『トリスタンとイゼー』(*Tristan et Iseult; Tristan und Isolde*) やアーサー王伝説に含まれるランスロットと王妃グイナヴィアとの悲恋譚のモチーフとされ、ワーグナー (Richard Wagner, 1813-1883) の楽劇『トリスタンとイゾルデ』(1865) についても同エッセイでイェイツは言及している。

アイルランド文芸復興運動に大きな影響を与えた文人たちに限ってみても、1888年にファーガソン (Samuel Ferguson, 1810-1886) の『赤枝騎士団物語詩』(*Lays of the Red Branch*) に「デアドラ」(‘Deirdre’), ダグラス・ハイド (Douglas Hyde, 1860-1949) の詩、さらに1902年にグレゴリ夫人の赤枝騎士団の伝説譚『ミュルヘヴナのクフーリン』(*Cuchulain of Muirthemne*) が出版され、その中に「ウシュナの子供たちの運命」(‘Fate of the children of Usnach’) と題してデアドラの物語を組み入れている。その後、1902年、ジョージ・ラッセル (A.E.: George William Russel, 1867-1935) により『3幕劇デアドラ伝説』(*Deirdre: A Legend in Three Acts*) が、翌1903年にフィオナ・マクロード (Fiona Macleod: William Sharp, 1855-1905) によって『デアドラとウシュナの息子たち』(*Deirdre and the Sons of Usna*) が発表されている。その後に、イェイツとシング (James M. Synge, 1871-1909) の劇作が次々と発表されることになる。⁽⁵⁾

デアドラ伝説にまつわる作品が、ひとつの流行のように19世紀後半から20世紀にかけて続々と発表されていたことがわかる。特に、アベイ座の設立に奔走しその中心人物であるイェイツ、グレゴリ夫人そしてシングが、それぞれ異なった手法によってデアドラ物語を扱っていることは注目に値する。本論においては、グレゴリ夫人の作品を起点にして、イェイツとシングが描いたデアドラ物語を比較し、その表現手法を検討しながら両者の特色とその意図を明らかにする。

II グレゴリ夫人のデアドラ

デアドラ伝説は、12世紀の『レンスターの書』(以下『書』) に記録されている。以降のデアドラ伝説はこの『書』からの数々の変奏と言ってもよい。その梗概を記すと次のようになる。舞台はアルスター王コノハー・マックネッサ (Conchobar Mac Nessa) が、その家臣フェリミ (Fedlimid) の館で酒宴を開いていた。その最中、フェリミの妻が子供を産む。その子供は、ドルイド僧カスバド (Cathbad)

から「その美しさのために多くの戦士が死に、アルスターは大きな災難に見舞われ荒廃するであろう」という予言を誕生前から伝えられていた。そこで、コノハーは将来の妻とするために、デアドラと名付けられた赤子は人里離れたところで乳母ラヴァカム (Leborcham) に養育されることになる。デアドラは予言通りの美女に成長するが、ある時偶然にも、ウシュナ (Usnech) の三人の息子ニーシャ、アーニリそしてアーダン (Naoise, Ainle, Ardan) と出会う。デアドラは、その内のニーシャと恋に落ち、彼らはデアドラを連れてスコットランドへ逃れる。しばらくは平穏な日々を暮らすのだが、コノハーが遣わしたファーガス (Fergus) の説得に応じて、アルスターに帰還する。しかし、身の安全を保証する約束であったにもかかわらず、コノハーはウシュナの息子たちを殺害しデアドラを拘束する。しばらくコノハーと生活をするが、屈辱と哀しみに耐え切れず、自ら命を絶つ。『書』が語る伝説は、単に英雄譚や悲劇を物語として伝えるだけでなく、古代アイルランド部族の共同体の秩序を保つための規範を示し、ドルイド信仰の神託やゲッシュ (誓約) を中心とした共同体の在り方を伝え、ファーガスがコノハーの元を離れる経緯を語っている。

グレゴリ夫人の手による「ウシュナの子供たちの運命」はゲール語からの翻案した散文で、きわめて現代的要素を含み、中でも存在感を際立させているのがデアドラである。『書』に描かれるデアドラは、実は極めて野性的である。まず、誕生する際には「フェミリの妻の子宮から大きな金切り声」の産声をあげる。あるいは、黒い鴉が雪に滴り落ちた子牛の血を見て将来の恋人ニーシャの出現を予知する。そのニーシャに自分からゲッシュを結ぶように荒々しく迫る。最期を迎える際には、戦車から飛び降りて自ら岩に身を投げ、頭が粉々になって絶命する。原本のデアドラは、自然児に近い荒々しい女性である。それに対して、グレゴリ夫人のデアドラは、野育ちではあるが、清らかと優しさ、気品と健康美を備えた若い聡明な女性として描かれる。

Deidre grew straight and clean like a rush on the bog, and she was comely beyond comparison of all the women of the world, and her movements were like the swan on the wave, or the deer on the hill. She was the young girl of the greatest beauty and of the gentlest nature of all the women of Ireland.

デアドラとニーシャの出会いの場面では、3兄弟の歌が恋の呪文のようにデアドラの心を魅了し、足早に過ぎ去ってゆくニーシャたちをデアドラが追ってゆく。

…and they were singing as they went, and whoever heard the low singing of the sons of Usnach, it was enchantment and music to them, … And it is what happened, that love for Naoise came into the heart of Deirdre, so that she could not but follow him. She gathered up her skirt and went after the three men that had gone past the foot of the hill, leaving her companions there after her.

このデアドラの大胆な行動は、＜愛＞という純粋な情熱に駆られた行動として描かれ、脅すようにゲッシュを結ぶ原本のデアドラとは異なる。さらに、自らの情熱や信念に従って積極的に行動する現代的な女性像をデアドラに見ることもできるだろう。

グレゴリ夫人が創造したデアドラには、もうひとつの超自然的特徴が窺える。それは予言力を備えた巫女的な神性である。イェイツ自身が、デアドラにトロイのヘレネとともにカッサンドラ (Cassandra) の姿を見ている。⁶⁾ カッサンドラはトロイ王の娘でアポロンより予言の能力を授けられたが、神の願い

を拒んだため、アポロンはカッサンドラの予言を誰も信じないようにしてしまう。そのために、トロイの滅亡を早くから予知し予言によって阻止しようとしたが、その努力も虚しくトロイは落城する。その後、敵将アガメムノンの手に落ち、ミケーネにおいてもアガメムノン暗殺を予知するが、それもまた聞き届けられずにクリュタイメストラによって殺害されてしまうという悲劇の巫女であった。

グレゴリ夫人のデアドラは、ニーシャにこれから訪れるであろう危機の場面に予言を2度行う。一度目は、コノハーの遣いとしてファーガスがスコットランドの港に船をつけた時である。

‘Because of a vision I saw last night…Three birds I saw coming to us from Emain Macha, and three drops of honey in their mouths, and they left them with us, and three drops of our blood they brought away with them.’

デアドラは、いわゆるヴィジョンを見ることが出来る幻視者として夢解きをする。「三羽の鳥」とはファーガスとその二人の息子ことで、彼らは「蜜」=コノハーからの和平協定を提供しにやって来るが、それは「三滴の血」となって、つまりニーシャたち3兄弟の犠牲の血を持ち帰ることになるというものであった。だが、ニーシャは、デアドラのこの忠告にもかかわらず、ファーガスたちを迎え入れてしまう。もともとファーガスには、ニーシャたちを窮地に陥れる意図はなく、むしろこの協定によって和平を確かなものにしようと思っていた。しかし、デアドラは、さらに直截的な言い回しでニーシャにこれから起きるであろう危機的な予言を伝える。

‘There is the howling of dogs in my ears; a vision of the night is before my eyes, I see Fergus away from us, I see Conchubar without mercy in his dun; I see Naoise without strength in battle; I see Ainnle without his loud sounding shield; I see Ardan without shield or breastplate, and the Hill of Atha without delight. I see Conchubar asking for blood; I see Fergus caught with hidden lies; I see Deirdre crying with tears, I see Deirdre crying with tears.’

前の予言では‘I saw…’の繰り返しが目につくが、この場での予言は‘I see…’と現在形を用いて、この幻視が今まさに現実となりつつあること、差し迫った危険であることを示している。グレゴリ夫人は、デアドラに多くを語らせる事によって、デアドラが知恵と真実を語る人物であることを読者に伝えている。しかしながら、ニーシャやファーガスは、言葉による誓いを優先し、最終的には奸智に富んだコノハーの偽りの言葉によって裏切られ滅亡と離反への道を進むことになる。そうした点から考えると、グレゴリ夫人が描くデアドラは、無垢そのもの、知恵そして真実を体現していると言えるだろう。一方で、武力・権力を中心とした共同体社会における人間同士の言葉の約定が、状況に応じていかようにも変化する共同体社会の脆さを明らかにしている。

これは、クラークがイェイツのデアドラ劇に関して、‘this play, however, uses both the syllogistic progression of logical relationship and the qualitative progression of feeling’⁷⁾と述べたことに無縁ではないように思われる。つまり、グレゴリ夫人が描く部族国家は、王と臣下、また同胞同志とが秩序の保持のために結ばれる約定・誓いを基盤にする古代アイルランド部族社会の歪みを近代国家に投影しているとも言えよう。デアドラはその社会の権力から自らの意志で出奔したのだが、権力者側からすればデアドラは強奪・拉致された存在である。その時点でデアドラは、共同体の中心的位置を維持しながらも決定権を持たない周辺存在でもある。一方、コノハーならびにニーシャたちは、共同体の運命を左右する存在であり続け、彼らの関係は<言葉の契約>あるいは共同体の伝統的規範を基盤にして行動

する。つまり、コノハーは、共同体の統率者・王としての <code>, それは時としてどのような理不尽なことも <code> として臣下に受容を迫るのだが、ニーシャが依拠するものは、戦士の誇り <warrior's code of honor> に他ならない。そのために、ファーガスを受け入れコノハーを信じようとする。ニーシャの精神には、その戦士としての規範が王としての規範と異なる事態が許容できないでいる。そのために、デアドラが真実を告げたとしても、ニーシャの戦士としてのコードが真実を拒んだと言えよう。

このように古代アイルランドの部族社会を舞台にして、グレゴリ夫人は自律的な女性像をデアドラに託しながらも、共同体の中で繰り返し行われる正義と裏切りの攻防を契約・約定の順守と破棄の連続、その結果、秩序の崩壊と荒廃へと導かれる過程を、英国とアイルランドの近代の姿をこの作品に投射しようとしていたとも考えられる。

グレゴリ夫人が作家として優れている点は、登場人物の性格描写であろう。共同体の運命を左右する要素としての個性は、作品の主要人物だけでなく脇役などにも発揮されている。隠れ里に暮らすデアドラの美しい姿を見た狩人がコノハーに密告し見返りを得る場面、ファーガスの息子の一人がコノハーとの取引に応じてニーシャたちを欺く場面、乳母ラヴァカムがデアドラを庇ってコノハーに偽りの報告をする場面など物語の新たな展開に必要な要素を丁寧に書き込んでいる。

グレゴリ夫人が登場人物の性格作りに腐心した努力が窺えるのは、デアドラの最期にも表れる。『書』においてはコノハーに捕えられたデアドラは、しばらくして後、戦車から身を投げ自らを岩に打ち付け頭を粉々に砕いて絶命するという凄まじい最期を迎えるが、グレゴリ夫人の作品においてはかなり趣を異にする。ニーシャたち3兄弟がコノハーの命によって殺害された後に、デアドラは逃走し、ある海辺に辿り着く。そこで自死を決意するのだが、彼女は命を絶つ道具を持たない。そこに大工が通りかかり、その大工にニーシャから贈られた指環と大工道具のナイフとの交換を願う。大工は両方をしげしげと眺めた後に、その交換に応じる。

So the carpenter took the ring in his hand, and the knife in the other hand, and he looked at them together, and gave her the knife for the ring, and for her asking and her tears. Then Deirdre went close to the waves, ... And with that she drove the black knife into her side, but she drew it out again and threw it in the sea to the right hand, the way no one would be blamed for her death.

デアドラは自らの命をナイフで絶つのだが、そのナイフを再び抜き海に投げ捨てる。つまり、死はデアドラの願いであるけれども、コノハーにとっては自分への背信である。その死を幫助する者は、コノハーへの背信行為を働く者となる。ナイフを与えた者が判明しないようにと投げ捨てたのは、死を幫助した大工へのデアドラの最期の配慮であったと考えられよう。

グレゴリ夫人の作品に描かれるデアドラは、圧倒的な存在感を持っている。先述したように、人里離れた鄙びた場所で暮らすデアドラは、美しく健やかに成長する中で自分に定められた夫コノハーではなく、自分自身の意志でニーシャを選択し、最後までコノハーの手に落ちることを拒む。純粋な愛への殉死が作品テーマのひとつではあるが、この作品全編を彩るのは、「囚われの身」への拒絶であろう。野に自由に健やかに育つ鳥が宮廷の深窓に飼われる「籠の鳥」となることへの拒絶とも言え換えられる。⁽⁸⁾ 自律と自由を願う強い意志と信念、それを守り続ける情熱をデアドラは体現している。イェイツは既に『キャスリーン伯爵夫人』 (*The Countess Cathleen*, 1892) 『キャスリーン・ニ・フーリハン』 や (*Cathleen Ni Houlihan*, 1902) といったアイルランドを女性に仮託した劇を発表しているが、その誕生の裏には、グレゴリ夫人のデアドラの個性を意識していたようにも思える。デアドラは神話に語られるマイナーな登場人物に過ぎなかったが、存在感の薄い架空の女性から、生身の人間の情熱が煮えたぎ

る個性を具現化し堂々たるヒロインにグレゴリ夫人の手により変貌したのである。

Ⅲ シングのデアドラ

戯曲『悲しみのデアドラ』(*Deirdre of the Sorrows*)の第1幕を9種類、第2幕を10種類、第3幕を8種類、合計1,000ページを超える草稿を残し、その完成をイェイツとグレゴリ夫人らに委ね、1909年3月にシングはこの世を去る。イェイツらは1910年の初上演のために舞台脚本を作成した。イェイツは初演時の観客の反応に気を揉んでいる。

Deirdre of the Sorrows (first performances). I was anxious about this play and on Thursday both Lady Gregory and I felt the strain of our doubts and fears. Would it seem mere disjointed monotony? Would the second act be intelligible? The audience seemed to like it, and I was greatly moved by certain passages in the last act…⁽⁹⁾

とりあえず初日の反応に胸をなでおろしたように思えたのだが、その後の反応があまり芳しくなく、女優モリー (Maire O' Neill) の演技に不満をもらしている。

Molly had personal charm, pathos, distinction even, fancy, beauty, but never passion — never intensity; … her talent showed like that of the others, social, modern, a faculty of comedy. Pathos she has, the nearest to tragedy the comedian can come, … Passion she has not, for that looks beyond mankind and asks no pity, not even of God.⁽¹⁰⁾

イェイツの大きな不満は、モリーがそれ相応の表現力を備えてはいるものの、デアドラの最期の場面にイェイツが期待した悲劇における熱情の極みへの展開が見られないことであった。デアドラの頂点に達した哀しみ感情を、イェイツは「狂気的で超自然的な感情」('the wild unearthly feeling')と表現している。イェイツのデアドラ像には、何かしら野性的かつ超自然的な側面が窺える。これは、グレゴリ夫人のデアドラに見る予知能力を示す神的な能力とも異なってもいる。つまり、グレゴリ夫人のデアドラは、その属性に神的な能力を備え非凡ではあるが、現実に存在する生身の女性である。一方、イェイツの場合は、その非凡さは人間世界を突き抜け超自然の世界にも通じる、獣的な本能に近い生の本質に触れているのではないか。シングのデアドラにも、そうした要素をイェイツは求めたのだろうか、シングの構想したデアドラ物語は、実際にはどうであったのだろうか。イェイツたちの編集の手が入っているが、シングの描いたデアドラ物語の特色は、別のところにもあるのではないだろうか。

『悲しみのデアドラ』は、第1幕で外界から隔離された山中でのデアドラの生活、デアドラとニーシャの出会いからスコットランドへの出奔までを、第2幕で7年間に及ぶスコットランドでのデアドラとニーシャ兄弟との幸福な生活からコノハーの遣いによってアイルランドへ帰郷するまでを、第3幕でコノハーの冷たい出迎えと裏切り、そしてデアドラとニーシャの最期を描く3幕劇となっている。

シングは、人間の本質を見抜く洞察力を持つ脇役ラヴァカムを創造する。例えば、ラヴァカムがコノハーに向かって、デアドラとコノハーの縁組が不相応である理由を告げる場面がある。

LAVARCHAM. … I'll tell you if you seen her that time, with her white skin, and her red lips, and the blue water and the ferns about her, you'd know, maybe, and you greedy itself, it wasn't for

your like she was born at all.

CONCHUBOR. It's little I heed for what she was born; she'll be my comrade, surely.

LAVARCHAM. I'm in dread so they were right saying she'd bring destruction on the world, for it's a poor thing when you see a settled man putting the love he has for a young child, and the love, he has for a full woman, on a girl the like of her; …

長年大王にも仕えてきたラヴァカムは、予言がどのような形を取って成就されるかはわからないているが、大王の異常な執着が自然の理を歪めるもので秩序の崩壊の兆しを示しているのを感じ取っている。美しく成長しながらも野育ちの少女が大王の妃になるように生まれついてはいないとして大王を諭し、また幼い子供に注ぐ愛情と成熟した女性に注ぐ愛情を一緒くたにしているとしてラヴァカムは分別を持つようコノハーを諫める。一方、コノハーは自らの情欲を隠し続けようとする。

CONCHUBOR. I've no call to. I'm well pleased she's light and airy.

LAVARCHAM. Well pleased, is it? It's a queer thing the way the likes of me do be telling the truth, and the wise are lying all times.

コノハーのデアドラへの愛が彼の情欲と所有欲から出た偽りであることをラヴァカムは見抜いている。さらに、ラヴァカム自身は、不吉な予言が成就しないよう願いつつできる限りの努力を払う一方で、事態が刻一刻と予言成就へと展開する様を目撃する。デアドラがニーシャとともに出奔する場面では、「あなたがしようとしていることはとんでもないことはありませんか。けれど誰が止められましょう。春になれば鳥たちがつがうように、落ち葉降る秋になれば羊もまた。けれど人の娘は星々巡る間恋人を持つのも道理」(‘Isn't it a hard thing you're doing, but who can help it? Birds go mating in the spring of the year, and ewes at the leaves falling, but a young girl must have her lover in all the courses of the sun and moon.’)と自然の道理としてデアドラの出奔を許さざるを得なくなる。

この第1幕において、予言が象徴する<超自然界>とそれに抗う<人間界>、<若さ>と<老い>という極めて明確な対立項をシングは設定している。コノハー、デアドラ、ニーシャらは、予言の内容を知りながらもそれに抵抗しようとする。そうした振る舞いは、<超自然界>への挑戦とも考えられるのだが、それは逆に<超自然界>の中で人間が翻弄される存在であることを証明する。その結果、<人間界>の敗北につながってゆく。つきつめると、その敗北を招いた原因が人間の情念にあることを強調している。

<若さ>と<老い>の対立項を考える際に、この第1幕では、時の推移に関わる表現が効果的に使われている。例えば、ラヴァカムが王に仕えた歳月を40年と示すことで、ラヴァカムが、生き抜く知恵と分別を持っている人物であることがわかる。また、コノハーがデアドラを王宮に迎えるまでの期限を申し渡す最後通牒的な場面などには、デアドラとニーシャの性急な決断に拍車をかける緊迫した展開が準備されている。<老い>を具現化するコノハーとラヴァカムの描写の中で、<老い>ることで獲得する資質と喪失する属性を書き分けている。つまり、ラヴァカムは、<知恵>と<分別>を獲得する一方で<情熱>と<力>を喪失している。コノハーは<力><狡猾さ><欲望>を増す一方、<理性>と<分別>を失っている。ラヴァカムはデアドラ物語の中では常に脇役であるが、コノハー、デアドラ、ニーシャが共同体を崩壊させてしまう情念と無秩序の体現者とするならば、ラヴァカムは、その圧倒的な情念の力に抵抗できない無力な存在ではあるが、唯一、秩序を辛うじて保持しようとする人物と言えるであろう。

シングの卓抜さは、架空の登場人物が現実に生きる人間の等身大に描かれるという点にある。その特質がデアドラとニーシャの描写にも表現されている。グレゴリ夫人の描いたデアドラには聖性を秘めた高貴な女性像を、ニーシャには傑出した豪傑を想像できるのだが、シングの場合は、現実に多く存在する身近な恋人像を思い浮かべることができる。それは、時の推移に従って訪れる、将来への漠然とした不安と恐れである。第2幕では、その繊細な心の動きが、コノハーからの使者たちの台詞によって描かれる。まず、逃亡先で幸福に暮らすデアドラにくらいへの不安を語らせる。

DEIRDRE. I've dread going or staying, Lavarcham. It's lonesome this place, having happiness like ours, till I'm asking each day will this day match yesterday, and will to-morrow take a good place beside the same day in the year that's gone, and wondering all times is it a game worth playing, living on until you're dried and old, and our joy is gone for ever.

デアドラの身を案じて訪れたラヴァカムが、決してアイルランドに戻ってはいけないと忠告するのだが、デアドラはこの先も同じように幸福でいられるのか、老いさらばえ生の楽しみも無くなるまで、このような生活を続ける意味があるのかと自問自答している。デアドラの死に急ごうとする性急さに対して、ラヴァカムはニーシャとともにコノハーから遠く逃れ子孫を持ちくらいによってもたらされる喜びをデアドラに必死に説く。

ニーシャを父の敵としコノハーの密偵役オーウェンが、デアドラに向かって老醜の惨めさと死がもたらす永遠のく若さを語る。

OWEN. ... Queens get old, Deirdre, with their white and long arms going from them, and their backs hooping. I tell you it's a poor thing to see a queen's nose reaching down to scrape her chin. ...

OWEN. ... Why isn't my father as ugly and old as Conchubor? You've no answer?...It's because Naisi killed him. Think of that and you awake at night, hearing Naisi snoring, ...

さらにコノハーからの和平の証書を携えて訪れたファーガスにも、将来の老後への準備を語らせる。

FERGUS ... You'll not be young always, and it's time you were making yourselves ready for the years will come, building up a homely dun beside the seas of Ireland, and getting in your children from the princes' wives. It's little joy wandering till age is on you and your youth is going away, ...

デアドラとニーシャを追ってやって来た理由は異なるが、ラヴァカム、オーウェンそしてファーガスはいずれも2人の将来＝老後の姿を想像させるように仕向ける。その中で、オーウェンだけが、死による永遠のく若さの保持を仄めかすのである。オーウェンは、ニーシャによって父を殺されニーシャに恨みを持つ役柄であるが、この役柄はシングが生み出したものである。デアドラを奪ったニーシャにも嫉妬心を抱いている。オーウェンは、2人の破滅を願う人物でもあり、いわば、『オセロ』におけるイアゴーのような役割を果たしている。シングの戯曲において、このオーウェンが悲劇への導火線に火を点ける重要な役割を演じている。

アイルランドへの帰郷を促す彼等とのやり取りを通じ、デアドラとニーシャの心が微妙に揺れ動きはじめる。まず、ニーシャが「デアドラの声を聞くのに飽き飽きする日がいつか訪れるのではないかと思

う日がこれまで何度となくあった」(‘There have been days…that I’ve a dread upon me a day’d come I’d weary of her voice’) とファーガスにこれまでの自分の不確かな心情を吐露する。さらにデアドラ本人に対しても、「稀有な恋人たちが居眠りし老いてゆくのを目にするのは哀れなことに違いない」(‘It should be a poor thing to see great lovers and they sleepy and old’) と老醜を晒すことへの不安を語る。デアドラは、老いることによってニーシャの心が離れ2人の関係が崩壊することを恐れている。そして、デアドラに2人の決意を以下のように語らせる。

DERDRE. It is my wish…It may be I will not have Naisi growing an old man in Alban with an old woman at his side, and young girls pointing out and saying, “that is Deirdre and Naisi had great beauty in their youth.” It may be we do well putting a sharp end to the day is brave and glorious, …

デアドラは、2人の老いた姿を見る後世の若者たちが嘲笑を含んだ語り草となるよりも、輝かしい名誉に包まれたままきっぱりとこの世に別れを告げたいと堅い意志を伝える。

こうして確固たる信念と毅然とした態度を持って、デアドラとニーシャたちは故郷に赴くように思えたのだが、第3幕においても、生への希望を捨てきれない2人の心の振幅が描かれる。コノハーの冷淡な出迎へと到着早々に虜となった事態に、2人は当惑を隠しきれない。コノハーがデアドラだけを生かしてニーシャ3兄弟を殺そうとする企みに気づき、ニーシャとデアドラは、どちらかが生き残ることを願う。

NAISI. I’ve one word left. If a day comes in the west that the larks are cocking their crests on the edge of the clouds, and the cuckoos making a stir, and there’s a man you’d fancy, let you not be thinking that day I’d be well pleased you’d go on keening always.

DEIRDRE. And if it was I that died, Naisi, would you take another woman to fill up place?

どちらかが生き残った場合、その後の喪失感にとらわれない生き方をしてほしいと互いを思いやっている。このように第3幕に見られる特徴は、デアドラとニーシャが伝説に語られる英雄的な恋人たちではなく、絶望の中にも生きる希望を認めようとする一般的な人間の本能を示している点である。さらに、ニーシャの2人の弟がコノハーの兵士たちとの戦いで窮地に陥る緊迫した場面で、デアドラとニーシャが仲たがいをしてしまう。周りを敵兵に囲まれる中、ニーシャが弟たちの救出に向かおうとするが、デアドラは懸命に引き留めようとする。2人のやり取りが続く中、弟たちが救いを求める声を耳にした時、ニーシャはデアドラを見捨て弟たちの救出を優先しようとし厳しい言葉をデアドラに投げつけてしまう。するとデアドラが平然として、押し問答を繰り返していたニーシャを咎めるように言い放つ。

DEIRDRE. Let you go where they are calling. Have you no shame loitering and talking, and a cruel death facing Ainnle and Ardan in the woods?

NAISI. They’ll not get a death that’s cruel, and they with men alone. It’s women that have loved are cruel only; and if I went on living from this day I’d be putting a curse on the lot of them I’d meet walking in the east or west, putting a curse on the sun that gave them beauty, and on the madder and the stone-crop put red upon their cloaks.

DEIRDRE. I’m well pleased there’s no one in this place to make a story that Naisi was a laughing – stock the night he died.

NAISI. There'd not be many'd make a story, for that mockery is in your eyes this night will spot the face of Emain with a plague of pitted graves.

デアドラのニーシャへの非難が、ニーシャを戦いに赴かせるだけでなく、ニーシャに女への憎悪の感情を抱かせてしまう。2人の最後に交わした会話が非難の応酬であり、後味の悪い別れとなる。互いの自尊心を傷つけるようなやり取りを設定したシングの意図はどこにあったのであろうか。互いの未練を断ち切るためには、デアドラとニーシャの本心を明らかにする必要があったのかもしれないが、英雄であるはずの恋人たちの姿に相応しいとは言い切れず、むしろ日常に見られる普通の恋人たちの姿と重なり合う。あるいはまた、ハムレットがオフィーリアに向かって酷いことばを放ち自分の優柔不断さを断ち切ったように、デアドラとニーシャにハムレットの姿を重ね合わせようとしたのであろうか。

第3幕はこの2人のやり取りで頂点を迎え、以降、ニーシャの死の知らせ、コノハーの求婚とデアドラの拒絶、それに続くデアドラの狂気と死、コノハーの破滅と劇は進行して幕は閉じる。最終幕は、2人の死そのものより、最期を迎える生と死の間に揺れる2人の心の振幅と関係性の崩壊に焦点を当てていると考えられる。

Ⅳ イェイツのデアドラ

イェイツは1890年代からアイルランドの歴史に基づいた文学作品を生み出したいと考えていた。1897年にはデアドラ伝説を基にした叙事詩的な戯曲の創作を考えはじめ、1904年から約2年間に渡り集中的に取り組み完成を目指した。デアドラ伝説の多種多様なバージョンを研究し、イェイツが最も優れていると考えたのがグレゴリ夫人のものであった。⁽¹¹⁾

当初3幕劇を構想していたが、最終的には1幕劇に仕上げる。この1幕は、デアドラとニーシャの帰郷、コノハー王の裏切り、デアドラとニーシャの死を主な内容としている。登場人物として、デアドラ、ニーシャ、コノハー、ファーガスといったプロットの展開において必要な4人と楽士3人だけに絞っている。ファーガスはコノハーを信じ、衷心からデアドラとニーシャに帰郷を勧め、ファーガスの高潔な人格を知るニーシャ自身もファーガスを信じデアドラを伴い帰郷する。ファーガスはコノハーの命を無事に果たし安堵する。一方、デアドラはコノハーもファーガスも信じきれないでいる。コノハーは自分のもとに戻ってくればニーシャの命を救うと言葉巧みにデアドラに迫る。デアドラはコノハーの言葉に一縷の望みを託してニーシャの命乞いをする一方で、ニーシャに別れを告げる。しかし、コノハーの言葉は偽りでニーシャは殺されてしまう。それを知ったデアドラは、コノハーを裏切る機会を窺いながらもコノハーを受け入れるような態度を取り続け油断させるが、デアドラは隠し持っていた短剣で命を絶ってしまう。デアドラの巧みな演技に騙された知ったコノハーは全てを失い狂気に追いやられる。

この戯曲の初演の劇評は概して好評であったが、主演女優の演技をロールスロイスに、脇役を山野を駆け巡る田舎馬に喩えた辛辣な批評もあった。さらに再演を果たした時、ようやく役者たちの演技の力量のバランスが取れた素晴らしい出来であるという評を得るのだが、以降、イェイツは、晩年に到るまで戯曲に手を入れ続けた。⁽¹²⁾

今まで見てきたデアドラ物語と比べると4者の関係性の比重の置き方に大きな差が認められる。ファーガスとニーシャの性格は比較的素朴と言える。というのも、両者ともに戦士としての規範や名誉、信義を重要視し、それらに従って行動しているからである。それに対して、デアドラとコノハーは、互いの本心を隠しながらそれぞれの思いを遂げようとし偽りの行動を取る。

In this play each character shares with the others in four fatalities—each is fated to trust another; to betray and to be betrayed; to be motivated by a love; and to shape (or distort) that love to fit the requirements of a code. ⁽¹³⁾

この時期までには、デアドラ伝説のプロットは広く知られており、イェイツは敢えて他の多くの登場人物をこの戯曲から削除した。それは、共同体秩序を保持する社会コードによって生かされる人間の行動とそのコードを歪める、あるいは裏切る人間の恣意的な行動との対比を特色づけるのに効果的であった。後者（コノハー）が前者（ニーシャ、ファーガス）を排除するプロセスを描き、デアドラと後者との緊張した関係性のみが舞台に残される。イェイツは一触即発の緊迫した場面を劇の頂点に持つてくるために、余剰なものを取り去ってゆく。

イェイツのもうひとつの狙いは、登場人物を絞るとともに舞台の簡素化によって演技者の表現力を重視、観客の想像力を活性化する点にあった。古代ギリシア劇を念頭に置きながらも、その舞台効果を最大限に発揮するために、新しい演劇表現としての日本の能を取り入れ始めている。3人の楽士は、ギリシア劇におけるコロノス、能における謡の役割を果たす。アイルランドへ帰郷するまでの経緯を初め、デアドラ伝説の重要な情報を楽士たちに語らせ、警句や人生一般のモラルを含んだ台詞を語るラヴァカムなどの脇役をも兼ねさせている。イェイツにとって、プロット自体が重要ではなく、人間の個の純粹情念をいかに象徴的に表現できるかが課題であった。楽士は、純粹情念を炙り出す灯火でもあり、それを前面に浮き立たせる影の存在でもあった。ある意味で、観客は楽士に導かれながら舞台上の展開を知ることができるのである。

In the dramatic sense they are removed from the action itself, but in their intimations of omniscience they actively manipulate the reaction of the audience. At one and the same time they are identifiable as limited human beings and also suggest the uncanny presence of supernatural knowledge. They are both women and priestesses who direct our attention to the reality of the surface action at one point and to the archetypal nature of the ideal action at another. ⁽¹⁴⁾

当時のアイルランドの観客は、演劇をこうした観点から捉えていない。イェイツのデアドラが、自らを「肉体そのもの」(‘nothing but this body’) と定義し、その性的欲望を隠そうとしない赤裸々な台詞を言う時、またニーシャからコノハーに乗り換えようとする偽りを演ずる時、観客に大きな衝撃を与える。しかし、デアドラがニーシャへの愛を貫くために偽りの演技をしていたことを知ると、デアドラの「罪」は「美德」に変わり、「変節しない典型的なアイルランドの妻」(‘but in fact, she was just a good Irish wife trying to keep her man’) といった道徳的な解釈に陥るのであった。⁽¹⁵⁾

イェイツがそうした道徳劇に仕立て上げるはずはなく、この戯曲の白眉とも言える場面は、デアドラとコノハーとのやり取りである。野育ちのデアドラのイメージとは異なり、毅然とした態度でコノハーと堂々と渡り合う。

CONCHUBAR. But why are you so calm?/ I thought that you would curse me and cry out,/ And fall upon the ground and tear your hair.

DEIDRE. You know too much of women to think so;/ Though, if I were less worthy of desire,/ I would pretend as much; but, being myself,/ It is enough that you were master here./ Although we are so delicately made,/ There's something brutal in us, and we are won/ By those who can shed

blood. It was some woman/ That taught you how to woo; but do not touch me:/ I shall do all you bid me, but not yet, /Because I have to do what' s customary./ We lay the dead out, folding up the hands,/ Closing the eyes, and stretching out the feet,/ And push a pillow underneath the head,/ Till all' s in order; and all this I' ll do/ For Naoise, son of Usna.

ニーシャが殺害された直後、デアドラは平静を保ちながら、死者への礼を尽くすために慣習に則って葬りたいと願う。さもなくば、この後も亡霊に脅かされると言う。この場面では、社会コードの規範を理由にしてデアドラはコノハーを説得しようとする。しかし、用心深いコノハーは、妃となるデアドラに葬礼を務めることは相応しくないと拒絶する。するとデアドラは次のようにコノハーに甘言を用いて許しを請う。

DEIDRE. …You' ll stir me to more passion than he could,/ And yet, if you are wise, you' ll grant me this:/ That I go look upon him that was once/ So strong and comely and held his head so high/ That women envied me. For I will see him/ All blood-bedabbled and his beauty gone./ It' s better, when you' re beside me in your strength,/ That the mind' s eye should call up the soiled body,/ And not the shape I loved…./ I will have you tell him/ How changeable all women are; how soon/ Even the best of lovers is forgot/ When his day' s finished.

デアドラはコノハーが若いニーシャ以上の情熱と精力、賢明さを備えていると持ち上げながら、コノハーの自尊心を満足させようとする。さらに、醜い骸となったニーシャを見ることは、デアドラのニーシャへの思いを断ち切るためにも良いことであり、女の心変わりのし易さを持ち出し、コノハーを安心させようとする。しかし、今度もコノハーはデアドラを疑い許そうとしない。するとデアドラは、遠回しにコノハーの誇りを脅かす策に出る。

DEIRDRE. …There is no sap in him;/ Nothing but empty veins. I thought as much./ he has refused me the first thing I have asked…/ Me, me, his wife. I understand him now;/…/ But he must drag me to his house by force./ If he refuses, he shall be mocked of all./ They' ll say to one another, 'Look at him/ That is so jealous that he lured a man/ From over sea, and murdered him, and yet/ He trembled at the thought of a dead face!

今ではコノハーの妻になることを決意したデアドラに対して細やかな願いも聞き入れず、無理やりに従わせようとするコノハーの度量の無さを嘆く。横暴を揮うコノハーにどのような嘲りが向けられるか、デアドラはコノハーの王者としての急所に静かながらも辛辣な言葉を打ち込んでゆく。コノハーが世論の噂や中傷には敏感であり、王者の誇りが傷つけられることを最も恐れているのをデアドラは見抜いている。ここに至っては、コノハーはデアドラの願いを聞き届けるしかない。それでも、コノハーはデアドラが自害するのではないかという疑いを捨てきれない。

CONCHUBAR. How do I know that you have not some knife,/ And go to die upon his body.

DEIDRE. Have me searched,/ If you would make so little of your queen./ It may be that I have a knife hid here/ Under my dress. Bid one of these dark slaves/ To search me for it.

CONCHUBAR. Go to your farewells, Queen.

デアドラは「あなたの妃」と自身をあらためて表現し、自身の決意をコノハーに確信させ、さらに卑賤な奴隷に身体を調べさせれば良いと挑戦的に迫る。ここで初めてコノハーは折れ、デアドラをニーシャの元に行かせる決心をするのである。コノハーがデアドラを指して言う「妃よ」という最後の言葉がコノハーがデアドラを信じた証しであると同時に、デアドラの巧みな欺きを知る観客は、コノハーの愚かさや虚しさをこの言葉から聞き取るのではないだろうか。

デアドラとコノハーのやり取りは、デアドラが死の成就を求めコノハーがそれを阻止しようとする攻防戦であり、1対1の対決とも言える。ようやく手中に収められる獲物を逃すまいとし警戒心を緩めないコノハーに対して、デアドラが言葉による知恵と心理作戦を駆使し、まんまとコノハーを退ける。この場面について、デアドラが女性性の観点から「存在の統一体」(Unity of Being)を体現しているものの、「彼女の葛藤は内的な魂との葛藤というよりは外からの人的権力との葛藤であり、解消されるべき大きな二項対立性が見られない」(Her only major conflicts are with external human forces rather than within her own soul; there are no vast antinomies to be resolved.)と評されている。⁽¹⁶⁾しかし、この批評は、コノハーの権力＝男性性に対するデアドラの美＝女性性といった図式から導き出された結論ではなかろうか。コノハーの深奥には、嫉妬と憎悪が堅い核を形成しており、それに対してデアドラの心の核には、純粹愛と憤怒である。デアドラは、その核を偽りの仮面を持って隠し通しコノハーへの復讐を果たしたと言えよう。その観点から見ると、イェイツが目指した純粹情念の擬人化とその二項対立、さらに一見無力と思える側が強権の他方を凌駕し勝利を収めている。しかし、その勝利の在り方は犠牲を求める悲劇へと転換してゆく。

V まとめ

コノハト国とアルスター国が一頭の牛を巡ってアイルランドを二分する戦いに発展する戦記を中心とする神話伝説の中で、デアドラ伝説はファーガスがアルスター国を離れコノハト国に味方する理由を語る逸話に過ぎなかった。本論の冒頭で触れたように、古文書『レンスターの書』から現代までに、デアドラ伝説が多くの人たちの手によって翻案あるいは創作作品として書き替えられてきた。特にアイルランド文芸復興期に芸術上のインスピレーションを作家たちに与えた主題のひとつであることは間違いない。本論においては、アベイ座設立の中心人物であるイェイツ、グレゴリ夫人そしてシングに焦点を当て、それぞれの作品比較しながらその特質の検討を試みた。

グレゴリ夫人は、デアドラの性格描写を丁寧に行い新しいヒロインを創り上げた。もともとはデアドラを巡って赤枝騎士団のニーシャ3兄弟とコノハー大王の対立が中心テーマであり、デアドラは両者の間に挟まれ犠牲となるヒロインに過ぎなかったが、グレゴリ夫人が初めてデアドラを女主人公として堂々たる存在に押し上げたと考えてもよいのではないだろうか。グレゴリ夫人はアベイ座設立の仕事に加え、上演する戯曲の創作も手掛けていた。拙論で論じたように、イェイツの『キャスリーン伯爵夫人』や『キャスリーン・ニ・フーリハン』の中では、モード・ゴンを初めグレゴリ夫人の姿が反映されると同時に、アイルランドを象徴する女性の創造を試みた。⁽¹⁷⁾それは、アイルランドの創作芸術の中に確固とした個性を持った女性が描かれていなかった事実とも無縁ではないだろう。力なく嘆くばかりのヒベルニアの姿が戯画化された当時、それを打ち破る力強さを持った女性像の創出は、政治上だけの問題ではなく、古代ギリシア文学や英国文学の伝統に照応する文学伝統の礎を築こうと腐心したグレゴリ夫人らの、芸術上の問題でもあったはずである。

『ミュルヘヴナのクフーリン』においては、コノハト国の女王ミーヴを別にしてデアドラの存在は異彩を放つと言ってもよい。強面のミーヴに対して、超自然的な能力と自然美に恵まれ、かつ生身の女性の

しなやかさと優しさ、拘束と権力に対して毅然とした態度で拒絶する強さなど、デアドラの中に様々な魅力を混淆させることにグレゴリ夫人は成功している。散文の中で、デアドラ自身におのれの感情や想いを饒舌かつ詩的に語らせた作品は他に見当たらないと言っても過言ではない。デアドラ像の形成に関して、イェイツとシングの両者にグレゴリ人の作品が大きな影響を及ぼしていることは事実である。言葉を変えて言えば、イェイツとシングの作品の産婆役を果たしたと考えてよいのではないだろうか。

さて、イェイツとシングの作品構成の大きな違いは、イェイツがデアドラの最期に焦点を当てたのに対し、シングはデアドラとウシュナの3兄弟の出奔から始まり、アイルランドへの帰還、そして彼らの最期を迎える経緯を描きプロットを重視している点にある。こうした作品構成と登場人物の描き方の差異から、イェイツとシングのデアドラ観の違い、また悲劇のとらえ方の違いをまとめてみたい。

シングのデアドラ物語は、〈時〉を媒介にした〈若さ〉と〈老い〉の対立、そしてそれを無化する〈愛の永遠化と神話化〉をテーマにしている。〈若さ〉を象徴するデアドラとニーシャに対して〈老い〉を象徴するコノハーとラヴァカムを配置する。しかし単純な二項対立ではないのは、〈若さ〉を象徴するデアドラとニーシャは、実際には時の推移とともに薄れてゆくであろうお互いの愛と信頼、さらには確実に訪れる老醜への恐れと不安を抱いている。ニーシャにしてみれば権力の権化であるコノハーの中に、デアドラもまた、生き延びることを懇願するラヴァカムの中に、それぞれ将来のおのれの姿を見る。年を重ねるにつれ〈若さ〉と〈美〉を喪失する恐れ、老醜を晒すことへの嫌悪、何よりも2人を結びつけている純粋な愛の絆が失われることへの不安が2人の心を死への衝動に駆り立てる。クライマックスにおけるデアドラのニーシャへの非難の台詞は、若さの不安定さと性急さが散らした火花であり、ニーシャを死に追いやる導火線の炎である。ニーシャの愛と信頼を試すように響くデアドラの台詞は、それを証明するために死へ赴かねばならないという逆説を生み出す。デアドラとニーシャの非難の応酬は、英雄的なヒロイン・ヒーローのものというよりは、非常に人間的な、等身大に近い若者たちの姿を思わす。運命に翻弄される神話的な人間模様に現実感を持たせようというシングの企図が窺えよう。シングもまた、リアリスティックな人間模様を描きつつも、〈愛〉と〈美〉の永遠化と伝説化を理想とする「最後のロマン派」であったのかもしれない。

一方、イェイツの戯曲は、デアドラとコノハーの2人劇で相対立する力を象徴していると考えられる。従来指摘されているコノハーの〈権力〉に対する抵抗とデアドラの〈自由〉の獲得といったイデオロギー的な二項対立の解釈ではこの戯曲の特質を理解するには不十分であろう。つまり、人間を行動に駆り立てるものは、必ずしも理性や論理的な思考だけではない、愚行を含め時として大きな事態を招く人間の行為の背後にあるのは何なのか、それを突き動かしているのは、実は超自然世界との交感に関わる感情や本能なのではないかと主観的な観点から見ているイェイツの歴史観が窺える。

コノハーは〈情欲〉〈所有欲〉〈権力〉を拒絶されることから醸造される〈嫉妬〉と〈憎悪〉を糧に、デアドラはニーシャへの〈純粋愛〉を糧に、両者は生を成就しようとする。デアドラがニーシャへの愛を純化すればするほど、コノハーの感情もまた、純粋情念に変質してゆく。デアドラの拒絶は、コノハーの自我をむき出しにさせく嫉妬と憎悪の情念の純粋化につながってゆく。その純粋化とともに、デアドラの〈愛〉もまた純粋情念へと抽象化してゆく。両者が具現化する純化した情念の対立は妥協することなく屹立し続ける厳しさを持ち続ける。

イェイツは悲劇について次のように述べている。

…and that is much tragedy, that of Corneille, that of Racine, that of Greece and Rome, where its place is taken by passions and motives, one person being jealous, another full of love or remorse or pride or anger. ⁽¹⁸⁾

この両者が生き続ける限り、対立の解消はありえない。猛獣が獲物を目の前にして静止し身構える一瞬の間を想起するサスペンションが、コノハーとデアドラの間に生まれる。その停止した均衡を破り逃げ道を探すために、真意を隠したデアドラが、次々と偽りの言葉を駆使して、コノハーの心の鍵を開けてゆく。偽りの言葉が結果としてデアドラの真意を成就する行動につながる。つまり「偽り」が「真」になりうることをデアドラは示したと言えるだろう。さらにデアドラの「死中の生」を手に入れ、コノハーは「生中の死」を味わう結果となる。

イェイツは初演を見た感動を次のように書きとめている。⁽¹⁹⁾

…the words have called up before me the image of the sea-born woman so distinctly, that her unshakable eye-lids that had not the sea's cold blood seem by contrast what I had wished her to seem, a wild bird in a cage.

イェイツは、舞台上においていかに純粹情念そのものを言語表現と身体表現とを融合させるか、演技者にどのように体現させるかに腐心し、『デアドラ』によって、悲劇の理想のひとつの具現化を試みた。人間の本質を純粹情念として抽出し、生命を賭してのクライマックスは悲劇の瞬間であり、まさにそこから「恐るべき美」(terrible beauty)の萌芽が見えよう。

使用テキスト

本論における作品引用は全て下記のテキストに拠った。

Lady Gregory's Complete Irish Mythology (London: Chancellor Press, 2000)

The Complete Works of John M. Synge (1910; New York: Random House, 1935)

The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats, ed. R. K. Alspach, (London: Macmillan, 1966)

参考テキスト

Deirdre—From Earliest Manuscripts to Yeats and Synge—, comp. & ed. Tadaaki Miyake, (University Education Press, 1999)

佐野、風呂本、平田、田中、松田訳『イェイツ戯曲集』(山口書店、1995年)

三宅忠明訳『J. M. シング/悲しみのデアドラ』(大学教育出版、1999年)

《注》

- (1) 'Nationality and Literature', *Uncollected Prose I* by W. B. Yeats, ed. John. P. Frayne (New York: Columbia University Press, 1970) 273
- (3) W. B. Yeats, 'The Celtic Element in Literature', *Essays and Introductions* (New York: Macmillan, 1961) 185
- (3) Yeats, 'The Celtic Element in Literature' 272
- (4) Yeats, 'The Celtic Element in Literature' 182
- (5) 2007年11月学習院大学において開催された日本アイルランド協会「アイルランド研究」年次大会において、『デアドラの物語—原話と文学的創造をめぐる諸問題』と題しシンポジウムにパネリストとして参加した。その際に同シンポの司会・構成を担当された松村賢一氏(現中央大学名誉教授)と同パネリストの松田誠思氏(現親和女子大学名誉教授)からデアドラ伝説の原話および様々な版や古代アイルランド社会に関する情報をご教示いただいた。この論考はシンポの成果から着想を得て大幅な加筆修正をしたものである。あらためて両氏に感謝いたします。
- (6) Yeats, 'The Celtic Element in Literature' 182
- (7) David R. Clark, *W. B. Yeats and the Theatre of Desolate Reality* (Washington D. C.: The Catholic University of America Press, 1993) 146
- (8) Yeats, 'The Tragic Theatre', *Uncollected Prose II* by W. B. Yeats, comp. & eds. John. P. Frayne & Colton Johnson (New York: Columbia University Press, 1976) 389
- (9) W. B. Yeats, 'The Death of Synge', *Autobiographies* (London: Macmillan, 1980) 523
- (10) Yeats, 'The Death of Synge' 524-525
- (11) S. B. Bushrui, *Yeats's Verse-Plays: The Revisions 1900-1910* (Oxford: Clarendon Press, 1965) 123
- (12) Hugh Hunt, *The Abbey Ireland's National Theatre 1904-1978* (New York: Columbia University Press, 1979) 70
Bushrui, 126-152 イェイツの校正過程について詳しい分析がある。
- (13) Clark, 146
- (14) Richard Taylor, *The Drama of W. B. Yeats—Irish Myth and the Japanese Nô* (New Haven & London: Yale University

Press, 1976) 26

(15) Adrian Frazier, *Behind the Scenes* (Berkeley: University of California Press, 1990) 94

(16) James W. Flannery, *W. B. Yeats and the Idea of a Theatre* (New Haven & London: Yale University Press, 1976) 46

(17) 拙論「W. B. イェイツと薔薇の象徴」『江戸川大学紀要』第24号 301 - 305 (2014)

(18) Yeats, 'The Tragic Theatre' 386

(19) Yeats, 'The Tragic Theatre' 389