

J・M・シングの劇に於ける悲劇性

中 島 源 治

J・M・シング(J. M. Synge)の劇作期間は短かつた。一八七一年四月に生れ、三十才を過ぎた一九〇二年頃から手をつけ、彼の死の年一九〇九年までの僅か七八年に過ぎない。しかしその間、ケルト民族の文学復興運動に参画して、アイルランドの庶民生活をば独自の用語を以て活写し、特異な写実劇六篇を遺したのであるが、これら——「谷間の蔭」(In the shadow of the Glen)(一幕物)・「海に騎りゆくもの」(Riders to the Sea)(一幕物)・「鑄掛屋の結婚」(The Tinker's Wedding)(二幕物)・「聖者の泉」(The Well of the Saints)(三幕物)・「西の国のごまかし男」(The Playboy of the Western World)(三幕物)・「悲しみのデアドレ姫」(Deirdre of the Sorrows)(三幕物)——の六篇は、何れも、およそ文明以前の生活、文化の圏外にとり残された素朴な人間の一群がうごめく生活の展開である。陰鬱な暗さと野生的な行為が織りなす舞台である。しかも尙そこには、憧憬とか自由とか皮肉とかいつた知性的なものが、哀憐や歓喜の情と相交錯し、独特な暗さを持つ憂鬱の色調となつて、その悲劇及び喜劇の底流となつてゐることを見逃しえないのであ

る。そしてこれがケルト民族多年の苦悩の自らなる浸出であり、作者シングのケルト人としての性格の当然の反射である、と簡単に結論しうるとしても、先ず劇そのものを客観的対称において、それぞれの色調を検討する順序を持つことが必要であろう。

私は最初に、彼の悲劇「海に騎りゆくもの」と「悲しみのデアドレ姫」の二つを中心として、その悲劇性を考察してみたい。

悲劇の在り方として、例えばA・C・ブラッドレーがシェイクスピア悲劇の解釈に用いたところの、幸福と繁栄の高位にあるものが自らの行為による転落失墜という考え方——これはアリストテレスの「詩学」に於けるギリシヤ悲劇の解釈に準拠したと言へる——は、少くともシングの悲劇解釈には適用出来ない。そこには、繁栄と幸福の高所から主人公自らの行為に依る転落の急角度を描く傾斜面はないからである。「海に騎りゆくもの」に於ては、シェイクスピアが思いも及ばぬであらうところの一小島の海岸に、原始的な生活を営む漁夫の一属が登場する。尤も、「悲しみのデアドレ姫」というケルト伝説を取扱つたロマンス劇には、一

城を持つ王とか姫とかが主導的役割を演ずるのであるけれども、これとてこのカテゴリーに入るにはあまりに弱すぎる。王公君主の如き高貴であればある程、その転落失墜は力学的原理にも似てその悲劇的濃度を加えるシェイクスピア型をば、この特殊な近代悲劇に求めようとする事自体がすでに愚かしいわざである。ルネッサンスとか、産業革命とか、社会思想の變革の流れが、文学に、そしてその劇形態や理念に影響を与えたことは言うまでもないことだからである。と言え、特に悲劇において、その悲劇としての価値決定の原則的要素のあるものは、ギリシア悲劇以来なお確固として近代悲劇の中に新鮮な重要素となつてゐる。そしてその重要な要素の一つとして、まず「葛藤」の問題が当然に取り上げられるのであるが、この「葛藤」の形態の變化が、言わば悲劇の歴史的變遷を特色づけていることをわれわれは知りうるのである。こゝにおいて私は、シングの劇における悲劇性を考へる前に一応、この「葛藤」の形態及び理念の解釈の變化について、諸家の説を辿つてみようと思ふのである。

ブラッドレーに依れば、悲劇的要素として「葛藤」論を取り上げ、これをギリシア悲劇の解釈に用いたのはヘーゲルであるが、彼自身又シェイクスピア悲劇の解釈においてこれを駆使している。彼は、葛藤の觀念を外的と内的に區別し、「ロミオとジュリエット」・「リチャード二世」・「リチャード三世」等の初期の作品はおしなべて相對立する二派による外的葛藤であり、「ハムレット」・「リア王」・「マクベス」・「オセロ」等の内的葛藤が強調されているのは、最も円熟した作品においてである、と言つて

いるのであるが、勿論、外的葛藤——例えば人間同志とか、或は人間と他の外部の力との間というごとき二者間の葛藤はむしろ原始的な形態であつて、文化の進展につれて内的要素というものが強調せられ、従つて性格描写も複雑化してこゝに内面葛藤ということが近代劇の著しい特徴となつたのである。「台風や地震は静かな細々とした調子の乱れ声とその所を代えて、自らの心の声に耳を傾ける人によつてのみ聞かれるもの」となつたのである。かゝる観点からしてルーカス(F. L. Lucas)が、ハムレットを「最初の近代人」と言つてゐるのは興味のあることである。

外的及内的の葛藤が相からみ合つて性格の複雑性を示し、心理解剖的展開をなした近代悲劇において、一段と人間の内面葛藤を重要視する傾向はやがて心理学の範圍を越え、性格の個性化より逆転して普遍化とも言ふべき人間性をより深く掘りさげてそこに潜在する眞理的なるものを見出そうとする獨創的な悲劇形態がメーテルリンク(M. Maeterlinck)によつて確立されることになつた。彼の悲劇論によれば、かの「リア王」とか「ハムレット」とか「マクベス」等の凄惨な血と死の悲劇の底流をなしているものは、無限なるものの精妙な色調であり、心靈や神の不吉な沈黙であり、或はわれわれ内心において意識しうる運命とか宿命とか言つたものであつて、むしろそれらをばわれわれの身辺に一層近づけ、そして役者自身はずつとわれわれから遠ざけるといふことが必要ではないか。ノーマルな、根強い、普遍的な眞の悲劇的要素、即ち眞の人生の悲劇的要素というものは、所謂、冒険や悲哀や危険が消え去つた瞬間において始まるに過ぎないのだ。あらゆる種

類の殺人——血、表面的な涙、死、それらが悲劇の伝統であると
するならば、それは眞に皮相的であり物質的であろう、と言うの
である。かくして近代悲劇の世界の一角において、従来のシェイク
スピアの悲劇、即ち「血と表面的偉大さ」(blood and apparent
greatness)の悲劇から、死を悲劇的要素としない、即ち表面的偉
大さが内面的偉大さ(inner greatness)によつて稀薄化される悲
劇に向けんとする努力がなされたのである。まことにメーテルリ
ングの劇の世界は、性格のそれではなくして潜在意識の世界なの
である。そこでは、心靈の聲が鋭く性格の彼方において聞かれる
のである。

扱て、かゝる悲劇の内面性偏重に伴う問題は、葛藤の形態とそ
の解釈である。特にその内面葛藤は、従来の悲劇における心理解
剖型とは全く趣きを異にしている。性格上の個性化にとらわれな
いで、観念的な、しかし心の奥に深く潛む普遍的な葛藤の姿を描
かんとするのである。A・ニコル^(モ)(Allardyce Nicoll)の言葉に
よれば、「意識的精神」(Conscious mind)と「潜在意識的精神」
(Subconscious mind)との間の闘いであり、「人間的きずな」
(Human ties)と「心靈的きずな」(The ties of the soul)と
の間の闘いである。かゝる理念の上にメーテルリングの劇の象徴
性が確立しているのである。

ここで私は主題に帰つて、シングの悲劇に於ける悲劇性の展開
について考察してゆきたい。

シングの悲劇の特色は、彼の巧妙な写実主義がそのまゝ力強い
象徴性を展開しているということである。イ・ヘーン^(イ)(W. B. Yeats)

が評言しているように、メーテルリングの劇の人物は「人間では
なくして鏡の面に吹きかける息の如くに淡い人象であり、彼等自
身の生命がたゞ夢みたいものであるが故に、夢のためにのろく
さと物憂い言葉を話す表象」(instead of human beings persons
who are as faint as a breath upon a looking-glass, symbols
who can speak a language slow and heavy with dreams
because their own life is but a dream.)に過ぎないのに反
して、シングは確固たるリアリズムの上に立つてその象徴性を発
揮しているのである。「海に騎りゆくもの」における潮騒い高き
海は、單なる現実の海の姿ではない。夫を奪い、六人の息子を次
ぎ次ぎと奪い去つた海は、主人公の老婆モーリヤ(Maurya)に
とつては宿命的な自然の恐怖である。写実的な数々の手法は、家
を包囲している海の恐怖をひしひしと舞台に浸透せしめて、つい
には完全に死のとばりの裡に包んでしまうのである。海はかくし
て人間に対して、嚴肅な宇宙的力量を持つ死の象徴として現出す
のである。有限的力と無限的力との対立葛藤の世界がこゝに展開
する。而してこの一篇の劇の示す悲劇性を理解するためには、
結局、主人公たる老婆モーリヤの悲劇性を解くことにかゝつてい
る。

彼女の最後の息子バートレー(Bartley)が海に出てゆくまで
はまことに弱々しい老婆で、悲しみそのものの姿のごとく見えて
いたものが、慄々死体となつて彼が運び込まれてくるや、忽ちに
悲哀の殻から抜け出て、

「皆死んでしまつた。もうこの上海がわしに対して為ることあ

何もねえだ。」

(They're all gone now, and there isn't anything more the sea can do to me...)

と、言い放ち、又

「これでわしもゆつくりと休めるだ。サーウインの祭の後の長い晩もゆつくりと眠られるだ。濕つた粉のちつとばかりと腐りかけた魚しか食うものはのうても。」

(It's a great rest I'll have now, and great sleeping in the long nights after Samhain, if it's only a bit of wet flour we do have to eat, and maybe a fish that would be stinking.)

と、諦観し、

「人間はだれひとりいつまでも生きておれるものぢやねえだ。わしたちもこれで満足せなあならん。」

(No man at all can be living for ever, and we must be satisfied.)

と、悟道に徹して、むしろ若々しいまでに力強くなるのである。

この最後の幕切れにおける老婆の言葉は、シングの研究家ブア^(九) ジョブ (M. Bourgeois) も言うように、非クライマックス的で

は決してなく、長い苦悩と悲哀の抑圧から解放された老婆が発する興奮の激発であつて、この感情の強い表出によつてこそ、全舞團気をおし包んでいる死を象徴する海の宇宙的力に対抗して立つ人間の存在が、心象的に拡大されるのである。更に私は、主人公の最後のあの急転した心情の強さを次の様に解釈したい。即ち、

自分の息子が生き残つてゐる限りに於ては、現実的に絶えざる威嚇を続ける海との宿命的なトラブルに、主人公は常住不斷に悩まされるのであるが、最後の一人まで死んで了つた瞬間から、かゝる現実的な脅威から完全に解放されて何等弱味を見せる必要はないのである。彼女をこれまで束縛していた現実には、何らの会釈も要らないのである。今や堂々と外的脅威に立ち対う自由の世界を獲得した彼女である。彼女は現実の圧力に打ちまかされたのではなかつた。かゝる現実の煉獄を克服し、離脱して、現実の彼方に解放と自由の世界を克ち得たのである。このモーリヤの心情の最後に於ける急転が、そして微小なる人間が運命とも言うべき絶對的な力に対して、少くとも対抗の気魄を示したという英雄的な姿が、この劇の悲劇的效果を増大していると言えるであろう。

ブア^(十) ジョブは、シングが特にメーテルリンクの劇を愛好していたことから、この劇は彼の「侵入者」(L. Intruse) という死を取扱つた一幕物の象徴劇の影響をうけたものとしてゐるが、しかしわれわれは、シングが彼の写実主義の基盤に立つてこの象徴的手法を適用した卓拔さを、前記イェーツの評言と思ひ併せて感ぜざるを得ないのである。(尙、メーテルリンクが死を取扱つた別の一幕物 'Interieurs' 英訳 'Interior' は、一九〇七年三月十六日にダブリンのアペー劇場で上演されている。)

扱て、目を転じて次ぎに「悲しみのデアドレ姫」に於ける悲劇性の展開を考えてみたい。

この劇は、ケルトの伝説を取扱つたロマンチックな恋愛悲劇である。主人公デアドレはその誕生当時の予言において、國中第一

の美人となり、国家滅亡の原因となる女である、との宿命のもとに、殺されるべき命を国王のコンハ（Conchubor）が将来自分の妃となして保護するという条件のもとで、年頃になるまでひそかに、浮世離れた山野の小屋で育てられたのであるが、宿命のわざというか、その間に若き勇士ニーシャ（Naisi）と相識り、老王の要求に応じないで七年もの間逃げまわる。遂に王の奸策によつて呼びもどされることになる。先ず、ニーシャを殺すことによつて王はデアドレを自己のものにせんと企てたのである。

「ちも立つて私と一緒に行きましょう。ここに居てはあなたは悲しみて気が狂ってしまう」（三幕）

(Let you rise up and come along with me in place of growing crazy with your wallings here.)

と、苛立つ王に対してデアドレは

「あなたこそ狂気じみた話の種をつくられたのです。あなたの軍のところに又、会議の場所にお帰りなさい。そこはあなたのお名前がおえらいところですよ。ここではあなたはたゞの老人で、馬鹿ものにすぎませぬ。」

(It's yourself has made a crazy story, and let you go back to your arms, Conchubor, and to councils where your name is great, or in this place you are an old man and a fool only.)

と、抗辯し、更に

「……白髪になることも、又、齒のゆるむことも免かれることは小さなことではない。すがすがしい森の中で、私たちはすば

らしい生活を遂げた。そしていま墓場に入つても私達はきつと安全だ……。あなたがニーシャの若さを永久に閉じこめた牢獄を開ける小さな鍵を私は持つている。……悲しみというものが予言されてはいたけれど、私の亭けたものはいつとも大きな喜びでした。それでも私があなたと一緒にならねばならぬ所は冷たい場所ね、ニーシャ。あなたの腕はいつも私の頸の周囲に滲かしたけど、今夜は冷たいでしょうね。……」

(It is not a small thing to be rid of grey hairs, and the loosening of the teeth. It was the choice of lives we had in the clear woods, and in the grave we're safe, surely... I have a little key to unlock the prison of Naisi you'd shut upon his youth for ever... It was sorrow were foretold, but great joys were my share always; yet it is a cold place I must go to be with you, Naisi; and it's cold your arms will be this night that were warm about my neck so often...)

と、言つて、短剣を目らの胸に突き刺し、ニーシャが横たわつてゐる墓穴に落ちて死ぬ。

この三幕からなる悲劇はシングが未校訂のまま世を去つた後、グレゴリー夫人（Lady Gregory）がある程度上演のために加筆したものであるけれども、劇全般の色調に影響を及ぼした程度のものでなく、依然としてシングの悲劇性はこの伝説の主題を通して十分に表現されているが故に、ここに考察の対称とするのである。シングは一九〇三年十月に「海に騎りゆくもの」を出

版以来、五篇の所謂庶民劇を発表したのであるが、当時アイルランドに於ける独立運動の急進分子 Sinn Fein 党一派の思想団体から、無理解な反撃をうけて失望し、観点を變えて最後に採り上げたのがこのケルト伝説の悲劇であつたのである。レディ・グレゴリーの伝える所によれば、シングは病床にあつてもなおこの劇の完成に努力したのであるが、遂に空しく世を去つた。従つてイエーツも指摘しているように、「單調で、憂鬱で、整いが悪く、スケッチ風をいでない」ところも見えるのであるが、ニーシヤの死後におけるデアドレの感情の激発は、まさにこの劇のクライマックスであつて、その悲劇性に崇高な詩的美を与えている。

扱て、この劇に於ける明瞭な特徴は、言うまでもなく、外的葛藤として王と若い恋人二人との対立闘争の結果による血と死を伴う形態である。王ユノハは王権を利用して、不吉な宿命の予言をうけている乙女を取て妃にしようと執心する。若さと美の悦びに充ちている若人達は、王権に直接の反抗は出来ない弱さのために、王から遠く逃れることによつてまず消極的な反抗を示す。しかし結局デアドレは愛人ニーシヤを王のために失うのであるが、愛人を失つた彼女が急転的に対立意識を強めて、王と一對一の積極的反抗を試みる姿は、イエーツが言う「悲劇的恍惚境」に昇華したものであつて、「海に騎りゆくもの」の最後におけるモーリヤの姿を思わせるものがある。

この外的葛藤が内包する内面的意義をいさ少し掘り下げて検討するならば、王はこの現実の醜と老衰を代表するものであり、デアドレは美と若さを代表するものであると見ることが出来ると思

う。美と若さに生きるデアドレには、たとえ富と権力の王座と雖も、すでに老衰せる王の妃となされることは、到底堪えられない苦悩と束縛なのである。この現実の世界においては、「時」はまさしく美と若さの最大の敵であるが、この美と若さの幸福な世界をば、若き勇士ニーシヤを得て、彼女の現実の生活の中に保有せんとして努力したのであつた。美と若さは、しかし、現実的には当然崩れてゆく宿命をもつている。さなきだに彼女の生命は、その出生当時における不吉な予言によつて呪縛されているのだ。その宿命的な悲劇の恐怖は、彼女の行為の過誤によつてすでに決定的なものとなつて、絶えず影の如くに附きまとうている。七年の逃避生活の最後において、彼女は自己の保持せんとする世界がまさしく崩れ始めたことを知つたのである。

「今私達は昼間と永久の眠りの夜との中間にいます。間近い死に向つて進んだ方がよくはないかしら。首をうなだれ足を引きずりながら生きて、楽しい優しい愛に影のさす日を見まよりも。」

(It's this hour we're between the daytime and a night where there is sleep for ever, and isn't it a better thing to be following on to a near death, than to be bending the head down, and dragging with the feet, and seeing one day a blight showing upon love where it is sweet and tender?)

愛人ニーシヤが、更に安全な森の中に逃げのびんことを希望するのに対して、彼女はこう言つて相手を説きつける。

男は、

「おそろくそうでしょう。この上ない愛人同志がいつの間にか眠むたげに老いこんでゆく姿を見ることは哀れなことでしょう。」

(You're right, maybe. It should be poor thing to see great lovers and they sleepy and old.)

と、同意する。これに应じてデアドレは、

「七年というものは私達には荒つぱいこともおきおきすることもありませんでした。ほんとに楽しい明るい七年でしたわ。神様になつてあのような日を七日でも私達にくださることは難しいことでしょう。私達がイメンに行きたいのはそのためです。イメンには永久の休息か、又はざわざわした大ぜいの人達の中で何もかも忘れることの出来る場所があるでしょうよ。」

(We're seven years without roughness or growing weary; seven years so sweet and shining, the gods would be hard set to give us seven days the like of them. It's for that we're going to Emain, where there'll be a rest for ever, or a place for forgetting, in great crowds and they making a stir.)

と、王の奸策による死に会うために、「歓喜に満ちて生きて来た」キュアンの森を立ち去る。第二幕の幕切れにおいて、デアドレが手を組み合せながら発する次の言葉には、限りない哀感を奏でるエレジーの響がこもつているのを覚えるのである。

「キュアンの森、キュアンの森、わが愛する東の国！ 私達に

はたゞ喜びにみちた七年の生活だつた。今日私達は西の方に行く、そしておそろく死に会うことであろう。でも死はつまらない嫌なものだ、たとえ女王として死んでも。」

(Woods of Cuan, woods of Cuan, dear country of the east! It's seven years we've had a life was joy only, and this day we're going west, this day we're facing death, maybe, and death should be a poor, untidy thing, though it's a queen that dies.)

彼等二人が王の居城イメンに行つて、彼等が押し込められた部屋の窓下に掘られた大きな墓穴を発見した時、彼等の夢は完全にはかなく碎け散つた。「少々長く生き過ぎた」と感ぜざるをえないデアドレの運命に、最後の自己審判が来たのである。「つまらない嫌な」死の戸口に立つデアドレが、やがて現実の事実としてニーシャの死に直面することは、まさに彼女の美と若さの世界の崩壊を意味する。彼は彼女の美と若さの象徴であり、彼在つての「全」なる世界であつたからである。愛人の死によつて彼女が直面したものは、権力と富によつて虚飾された醜と老衰との現実そのものの姿であつたのだ。しかし同時に、ニーシャの死は彼女にとつて、かゝる現実の束縛からの解放でもあつたのである。何故ならば、彼の死は、現実における彼女の世界の終焉を示すものである。而して、死は彼女にとつて「冷たい牢獄」であり、「たとえ女王の身であつても死ぬ」ということは、つまらぬ嫌な」ことであるけれども、それはなお死んだ愛人を通じて彼女の若さと美の世界につながる所なのであるからだ。彼女は今やニーシャの屍を

権にして、敢然として目前の醜惡な敵に対抗する。一方王の居城イメンは、この若人達の擁護者であつたファーガスのために焼かれ、こゝでデアドレをも失つた王はにわかに老衰した声で

「わしを連れて行つてくれ、わしにはもう自分の行く手さえ見えがたくなつた。」

(Take me with you. I'm hard set to see the way before me.)

と、意気銷沈して側近の老女と共に去つてゆく。この急転的な王の凋落の姿は、シングが現実に対して投げつける痛烈な皮肉であるが、同時に対立する二者の地位の急転によつてこの劇の悲劇性を強く表出していることをわれわれは見るのである。更に又、この外的葛藤の世界にあつて、王は王として、デアドレはデアドレとしての葛藤が譎のようからみ合つているのをわれわれは認めるのである。即ち前者にあつては、王権と富の中に生きてなお老の孤独をかこち若さを求めんとする苦悶であり、後者においてはこれとは対称的にいつまでも現在の若さと美の世界を保持せんとする苦悶である。而もこれらのもろもろの葛藤の姿は、恰も流れに浮ぶうたかたのようなもので、この劇の最後から、一つの運命的な力が不気味に、しかし「海に騎りゆくもの」における程に緊迫強化された色調によつて、はなれないが覆いかぶさつている。それはオイディポスの宿命の予言が醸し出す不可抗力な運命の摂理とも言うべきものであつて、この力の意志がもろもろの人物の行動を自在に支配している。シングの悲劇においてわれわれが意識しうるこの力の意志は、そしてニユルが *Universality* と名づける

ところのものは、結局不幸にして悪魔的なものである。そしてこの力が放射する死の恐怖は絶えず主人公を脅迫している。死の匂いに満ちた現実の片隅に束の間の歓喜のホームを抱き占めようとするのがすでに無理な手段なのだ。かくしてこの恋愛悲劇においてわれわれは、美と若さの世界と老衰と醜の世界との、換言すれば、想像と現実の二つの世界の対立闘争の悲劇が表面の主流を形成しつゝ、尙この背後に、或る運命的な悪魔的な意志の力が存在してこれを規定していることを知るのである。

斯く考察してくるとき、シングの悲劇に展開された世界は、おしなべて運命論的な色調のそれであつて、かゝる現実の不安と恐怖の只中に投げ出された主人公らは、この束縛から脱することによつて自己のリエーゾン・デートルを克ち得なければならぬ。モリーヤは海との関係に縛られる夫、息子ら凡てのものを犠牲にすることによつて、又デアドレは自分の愛人のみならず自らの生命をも犠牲にすることによつて。現実はこの主人公らにとつては元來誘惑的な魔物である。常に引き入れようとするジェスチャーを示しながら実は完全なる拒否権を本質的に内包している。だからそこには妥協の余地がないのである。微々たる彼等の生存権は、この世界において決して安定しない。彼等の生命の幸福と安定えの手段は、彼等が利害関係に於て立つ現実離脱の方途以外にないのだ。こゝに彼等の悲劇性が伏在するのである。

現実離脱——現実逃避——の觀念は、シングのすべての劇を包む霧囲気であつて、それは彼自身の厭世思想が基調となつていて、それは等しく評者の認めるところである。「谷間の陰」における若

き妻ノラ(Nora)が、年老いた夫との谷間の生活から脱れんために、偶然訪れた名も知らぬ一浮浪人の抱くロマンティックな世界を求めて共々に流浪の旅に出てゆくこと、「聖者の泉」の盲者夫婦が、一旦開眼してもらつて互の醜惡な顔に愛想をつかし、再び盲目の世界に帰つて、共に銀髪の房々とした美しい老人夫婦としての美の世界を空想してそこに生を樂まうとすること、「西の国のごまかし男」における乙女ペギン(Peggy)が胸に描いた若い英雄的な男性美と、現実に目撃した男性の姿とのギャップに激しい嘆きを示すこと等——おしなべて現実への失望、現実からの逃亡の觀念が如実に彼の劇の方向を規定していることをわれわれは知りうるのである。

「不幸なる終焉」を見る劇は凡そ悲劇であるという広義の観点からするならば、シングの劇は悲劇のカテゴリーに入るものであり、少くとも悲劇的である。喜劇と言われている「罌榔屋の結婚」ですら、涙と笑は紙の表裏に過ぎないとする近接性からして、「哀感」(Pathos)そのものの姿に、反撥的な皮肉の笑を衣として被せたと過ぎない、と思ふのである。そしてこれが一段と濃い現れを「谷間の蔭」に見るのである。死んだ振りから起き上つたダン(Dan)が、妻のノラと浮浪人とが出て行つた後、逃げ出そうとするノラの今までの情人マイケル(Michael)を呼び止めて、若さと自由から置き去りにされた此等の謂わば現実の代表者共二人が健康を祝してウィスキーの杯をあげる、という印象的な幕切れは十分に悲劇的であるこの劇の急転的な陽性変化であつて、この二つの色調のコントラストにこの劇のすぐれた喜劇性が見られる。

あろう。この特色は「西の国のごまかし男」においては逆に、喜劇的要素を基盤とした上に、空しく崩れ去つた自己の美の世界のために嘆くペギンの急転的な陰性変化が、悲劇性を附与していると考えられるのである。

「現実の醜惡から想像的幻想に依つて美化された夢の世界への逃避をなさんとするケルト的性情」が、彼の劇の底流をなしている、と、ファッシュョアのように片附けてしまうことが出来るとしても、兎に角、ある陰暗な圧倒的な力の流れの上に、現実的なものと想像的なものとの二つの情が、うたかたの如く浮流し相互に葛藤起伏してゆくところに所謂シング型の悲劇性がある、と思ふのである。

註

- (一) A. C. Bradley; 'Shakespearean Tragedy': Lecture I, pp. 9—11.
- (二) Ibid.: — pp. 16—19.
- (三) F. L. Lucas: — 'Tragedy': p. 120.
- (四) Ibid.: p. 121.
- (五) M. Maeterlinck: — 'Treasure of the Humble', essay on 'The Tragical in Daily Life', trans. by A. Sutro
- (六) A. Nicoll: — 'Introduction to Dramatic Theory': pp. 37—39.
- (七) Ibid.
- (八) W. B. Yeats: — 'The Cutting of an Agate', essay on 'I. M. Synge and the Ireland of his time': p. 164.

- (九) M. Bourgeois: — 'J. M. Synge and the Irish Theatre': p. 167.
- (十) Ibid.: p. 163
- (十一) Lady Gregory: — 'Our Irish Theatre': pp. 138—9.
- (十二) W. B. Yeats: — 'The Cutting of an Agate', essay on 'The Tragic Theatre': p. 27
- (十三) M. Bourgeois: — 'J. M. Synge and the Irish Theatre': p. 193.