

Christopher Fry のモーセ像

小 川 清

- 1 素 材
- 2 対 立
- 3 生のモチーフ
- 4 結 び

1 素 材

モーセは旧約聖書の出エジプト記に登場する人物であるが、彼が遂行したイスラエル解放の事業は、人間解放の原型として、今日もなお、大きな関心と深い興味をひき起すものである。圧制と奴隷状態からの解放ということは古くして常に新しい問題だからである。C. Fry はこのモーセ物語を主題にした劇 *The Firstborn* を1938年に書き始め、途中戦争による4年間の空白を置いて、1945年に完成している。これは Fry の初期における本格的ドラマであり、かつ長年心に温めた主題であって、彼の描き出すモーセ像には数々の興味ある特徴が提示されている。

いわゆる聖書物を取扱う場合、素材の処理に関して、作家が遭遇しなければならない幾つかの困難がある。第一は、時代の相違からくる思考および表現のギャップを埋めるという作業である。古代人にとって自明であったものも、現代人にはそのままでは到底受け入れ難い場合がある。例えばパロ（エジプト王）がモーセとの約束を破ってイスラエルを去らしめなかった理由として、聖書は極めて簡潔に「神はパロの心を頑くなにされたので」（出エジプト記 X20 など）と繰り返し記しているのみであるが、合理性に富む現代人には、それでは理由にならない。そこで Fry は、エジプト王子時代、軍を率いて数々の武勲をたてた武将モーセを設定し、さらにこの武将モーセの力を必要とする緊迫せる国際状勢を設定する。すなわちモーセがイスラエル解放のため、ミディアンの地から帰った時、エジプトは外敵の脅威にさらされており、エジプト軍の敗報が入る度毎に、パロは前言をひるがえして、モーセを手許に引き留めようと図るというのである。

次の困難は奇蹟の取り扱いである。奇蹟は第一の場合のように、単純に合理的解釈や合理

的場面の設定で、片付けてしまうわけにはいかない。不可能ではないにしても、そうすることによって聖書の事件から離脱してしまう結果になるからである。殊に出エジプト記では、モーセの行なう奇蹟が民族解放に大きな役割を果すわけであるから、それを取り除いては劇が成り立たない。Fry は、聖書の奇蹟を概ねそのまま作品の中に持ち込む。但し聖書の記事通りに、直接モーセをして奇蹟を演ぜしめることは避け、他の人物の口を通じて、ナイルの水が血に変じたこと、蛙その他の災害が全地に充ちたことなどをパロの違約の結果として語らせている。(十戒という映画が撮影のトリックを用いて奇蹟を演じたのよりは遥かに上出来だと思われる⁹) 一方、同時に、冷静なパロをして、それらの自然的災害はすべてモーセの一件との単なる偶然の一致に過ぎない、それらを信じるのは迷信だ、とも語らせている。つまり彼は、聖書の神秘を作品に導入すると同時に、作中人物をして、合理的見地からの批判をも行なわせる両面的な手法によってこの物語を現代人に近づけたと見ることができ。但し劇の結末部分を構成する過越しの奇蹟^{*}において、死の手を直接舞台に出現せしめていることから見ても、彼が神秘主義への傾斜を持っていることは否めない。

さらに他の素材と違って聖書の場合、当然つき当るものに、神および信仰の問題がある。この場合、先ず二つの両極的なケースが考えられる。神を無視して人間の物語に還元してしまう場合と、聖書の神を正統的に弁証する場合とである。Fry はそのいずれでもない。彼は有神論の立場に立ち、この世界に働く神の業を肯定する。つまりイスラエル解放という歴史的事業の中に神の力が働いたとする聖書の思想を、そのまま作品の中に導入する。しかし、彼の作品の中における神は必ずしも聖書のそれとは一致しない。聖書の神はモーセとの対話の中に言葉として、自らの意志を明確に示す神である。モーセは神の意志の忠実な実行者であり、その意味において、出エジプト記はモーセのというよりは、神のドラマである。彼の作品では神はモーセの背後に退き、人間モーセが劇の中心に立ち、直接一人称をもって語りかける聖書の神よりはむしろ、人間の内的直観によって知られた神が語られることになる。人間の側の認識からすれば、神とはある不可解な神秘な力であり、彼の言葉を引用すれば、「われわれを生のだアの中に閉じ込めて、きき耳をたてるもの」(Act I sc. iii) であり、また動的に把えるなら、「時到来れば生と死の瀑布を落し、時間と世界をあらしのように越えしめるもの」(Act II sc. ii) ということになる。また聖書においては、この被造物の世界に、神の側から働きかけることによって、神の義が人間の義となるとというのが中心思想であるが、人間の側から、被造世界内部の動きの中に神の業を認識していこうとする思想傾向か

* 神がエジプト中の人及び家畜の長子を殺すが、かもいに羊の血を塗ったユダヤ人の家の前だけは通り過ぎられるというもの。出エジプト XII

らすれば、神の業が、時に謎であり、不可解に見えることも起ってくる。ラストシーンで、それまで神の意志にしたがい、イスラエル解放のために、パロと戦ってきたモーセが、突如パロの長子の生命を護るために神の手の行くえに立ちふさがるというフィクションの設定は、作者のこのような人間の立場に重点を置く思想傾向を最も端的に表わすものと云えよう。^{**}

以上の考察をふまえた上で、Fry がこの素材を、いかなる視点から捉え、かつ劇として再構成したか、作品を通して考えてみたい。まず、イスラエル解放を巡るモーセとパロの対立の中に、彼は、いつの時代にも、そして現代の世界にも存在する権力者の圧制と、それに対抗する人間のドラマの原型を見出したという点に注意したい。モーセが立ち上った当時のイラエルの状況を、彼は、生きることを否定された状況として捉える。(この劇は石切り場で足をすべらせて墜死するユダヤ人の金切声をもって始まる。さらにアaronがユダヤ人の死者の数をパロに言上するくだり、またユダヤ人の死児を抱いてモーセがパロの前に姿を現わすシーンなど、ユダヤ人の死への言及が繰り返される。) この生を否定する状況という観点からすれば、これは、人間を奴隷化する圧制とか、あるいは侵略戦争という形で、今日の歴史にも共通する普遍的な問題となる。Fry の描くモーセは、かくて、民族主義的予言者としてよりはむしろ、生を否定された状況にある者に生を回復する者、人間回復のために暴虐者に立ち向うヒューマニストという性格を強く帯びることになる。

Deny

Life to itself and life will harness and ride you

To its purpose. (Act I sc. iii)

(生命に対して生命を否定するなら、生命があなたに馬具をつけ、その目的に向かってあなたを乗りまわすだろう。)

パロに対するこの科白の他にも、生に対するモーセの言及は頗る多い。この生の回復者という普遍的なモーセ像を通して、作者は聖書物語を現代の経験と結びつけ、そこに共通する人間のドラマを描こうと試みたと云えよう。

次に、Fry の恐らく極めて個性的な傾向であり、かつ彼のヒューマニズムの根底となっているものでもあるが、彼の眼はいつも被害者の上に注がれるという点に注意したい。モーセの生い立ちの中で、彼は特に、モーセが生後間もなく、パロの勅令によって、殺される運命にありながら、パロの娘によって救われたという記事に注目する。このモーセが、エジプ

* 聖書ではモーセが奇蹟を行なうことになっているが、この作品ではモーセはエジプトに次々に起る異変の中に神の業を見て喜ぶことになっている。(Act I sc. i)

** 作者は序文の中で、'If any are religious they (my plays) are all religious, and if any are pagan they are all pagan!' と述べている。

ト王子から身を転じて、パロの犠牲者である同胞の解放の担い手となるわけである。ところが、彼の眼は、さらに進んで、この解放運動の犠牲者パロの長子の上に注がれる。聖書には、
 '主はエジプトの国の、すべてのういご、すなわち位に座するパロのういごから、また、すべての家畜のういごを撃たれた。'(出エジプト記 XII 29)と言及しているのみであるが、彼はこの記事から、パロの長子ラメセスという人物を創造し、このラメセスの死の反射光を通して、モーセの内面を描き出そうと試みる。ラメセスは言わばモーセ自身の幼少時代の投影である。モーセはかつて国家の必要よりする死を辛うじて免れた存在であった。作者は今度は逆にモーセの運動、つまり神の必要が、無垢な生命ラメセスを死に至らせる点に注目する。もちろん、聖書のモーセは、この点に眼もくれない。彼は、イスラエル解放という一つの目的にのみ貫かれた神のごとく偉大な統一的存在である。しかし作者のように、その目的の犠牲者の上に眼を注ぐなら、モーセは、そのように単純な古代人ではあり得なくなる。一方の生が他方の死につながるということを知って愕然とせざるを得ない。Fry のモーセは、このような人間存在の矛盾を内に蔵し、内に鋭く自覚する 現代的感覚の 持ち主として描かれ、そのドラマは、歴史の主演として立たされた 人間のこの矛盾に対する 苦悩を契機として、展開することとなる。

2 対 立

この劇の登場人物はいずれも、明確な強い個性の持ち主である。立場を異にし、性格の相異なる個性と個性のぶつかり合い、言わば西欧演劇の伝統である対立が、この劇の際立った基調である。そしてその対立を通して、モーセの姿が鮮明に浮び上る。先ずモーセの過去——ナイルの川から拾われ、エジプト王家の子として育てられ、やがて天才的な武将として数々の武勲をたてるに至る生い立ち、さらに同胞ユダヤ人のために犯したエジプト人殺しに伴うある日の失踪が、養母アナス（前パロの娘）によって、簡潔に紹介される。

Moses turned—turned to what was going on—

Turned himself and his world turtle. It was

As though an inward knife scraped his eyes clean. (Act I sc. i)

(モーセは変わりました。起りつつあることに身を転じ、自分自身と世界を海亀のようにひっくり返したのです。まるで心の中のナイフがあの子の眼をくり明けたかのようでした。)

And he killed

His Egyptian self in the self of that Egyptian

And buried that self in the sand. (ibid.)

(あの子は、あのエジプト人の身において自分の中のエジプト人を殺し、その自己を砂の中に埋めたのです。)

アナスは、モーセがひき起した事件の本質を深く見抜いているが故に、モーセとの訣別を心に誓っている。しかし彼女のモーセへの愛は頑固なまでに深く、王女としての誇りと背き去った子への偏執のディレンマが彼女を個性的人物たらしめている。

I thought he was a dust-storm we had shut outside.

Even now I sometimes bite on the grit. (ibid.)

(モーセは、私達が外へ閉め出した砂嵐だと思っておりました。今でも時々、私はその砂をかむのです。)

開幕直後においてアナスが語るモーセの転向は、主として血肉の自覚に基づくものであり、その点では聖書の記事を踏襲していると云える。しかしいよいよセティ（この劇におけるパロの名）の前に姿を現わすモーセは、彼の転向が、血肉の自覚に基づくのみならず、思想的世界観的なものであったことを明らかにしていく。セティとモーセとは、かつては同じ王家に属し、モーセは武将として外敵に当り、セティは王として内政に心を用い、互いに深い信頼関係にあった。セティは今外敵の脅威にも迫られて、モーセの追放を解除し、以前と変わらぬ信頼を以って、彼を迎え入れようとする。しかし、モーセがミディアンの地から帰って来たのは、以前の地位に復する為ではなく、同胞開放の為である。ここに必然的にモーセの側からの激しい対立が生ぜざるを得ない^{*}。この対立は、古い友情に対する拒絶、そして新しい立脚点からする批判がその特徴となる。セティは寛大で忍耐強く、国是の為には私情をも殺し得る云わば大人の風格をもつ王として描き出されているが、同時に、ピラミッド建造に伴う民の苦しみについて迫られた時にも、「私はさもなくば、皆目意味のない連中を、一つの目的につかせたのだ。」(ACT I sc. i) と答えて憚からぬ古代専制君主の典型でもある。一方モーセの転向はこの様な王家の立場から被圧迫者への転向であった。ここには思想の転換が内包される。

What have we approached or conceived

When we conquered and built a world? Even

Though civilization became perfect? What then?

We have only put a crown on the skeleton. (Act I sc. i)

* この信頼関係にあった者同志の対立、而も一方が地上の法に従い、他方が神の意志に従う為に生じる対立のテーマは1961年発表の歴史劇 'Curtmantle' のヘンリー二世とトマス・ベケットに於いて再現されている。

(一つの世界を征服し樹立した時、我々は何に近づき何を宿したというのか。たとえば文明が完成したとしても、それでどうなる。我々は骸骨の上に王冠をのせたに過ぎない。)

民の生命を奪いその骸骨の上のにつかっている王家の虚しさの自覚が、彼を被圧迫者の立場に追いやったといえよう。作者はさらに、このモーセに、自由、平等、個人主義の近代思想を吹き込み、それによって、セティの専制主義に対抗せしめる。

It is the individual man

In his individual freedom who can mature

With his warm spirit the unripe world. (ibid.)

(個人の自由を持つ個人こそ、血の通った魂をもって、未熟な世界を成熟させ得るのだ。)

They are your likeness, these men, even to nightmares. (ibid.)

(これらの者達は、悪夢さえも、あなたと同じ人間だ。)

モーセの口から自由民権主義者の口吻を聞くのは、奇妙な感じがしないでもないが、彼はこのような人間観の上に立って、かつての武将としての勝利よりはむしろ‘同胞のための正義’を求める道徳的勝利の主張者として、セティの前に立つのである。

この両者の対立は、一幕三場、ラメセスの婚約祝いの華やいた席へ、突如ユダヤ人の死児を抱いたモーセが登場するショッキングなシーンによって最高潮に達する。ここでは、幼児の死を巡って、両者の異教主義と新しい神との宗教的思想の対立が明らかになる。セティは、あくまで冷静かつ沈着であり、激したモーセの行為を炎暑からくる狂気に帰する。また直接手を下さなくとも下手人は王だと迫られた時にも、「自然は浪費もしようがわれわれに文明を与えてくれる。」またそれは「犠牲をいとわぬ神々の創造的な計画」によるものだと答え、彼が信じるエジプトと世界の成熟のためなら犠牲はむしろ当然のことであり、この理をわきまえぬ者は、法を持たぬ人間だときめつける。モーセはこのセティに代表される既成文明の古い秩序に対する挑戦者の役割を担う。エジプトにとってまったく無価値な一幼児の死を、王とエジプト文明の前に対置することによって、その邪悪さを暴くとともに、彼の主張は、エジプト文明の永遠性の否定へと高揚していく。

Egypt is only

One golden eruption of time, one flying spark

Attempting the ultimate fire. (Act I sc. iii)

(エジプトは一時の黄金の噴火に過ぎない。永遠の火を目指してはいるが飛び去る

この主張は新たにイスラエル民族の中に働きつつある神の認識によって裏打ちされる。この神は、虐げられ無視された民を歴史の前面に押し出し、かれらをして真にイスラエルたらしめる生命の神である。

（私が求めるのは、場所を求めるために民を荒野へ平和裡に導き出すことだ。彼らが神を見出し、ついに生ける人間となるために。）

この民をして生けるものたらしめる神を背景として、“生命を奪う者”の暴虐に抗し、人々の犠牲を要求する法に対し、“生あるものに生命を加える”新たな法を打ち樹てようとするのが、モーセの新しい使命であり、生き甲斐であり、彼の転向の本質でもある。

Seti Wtat god is this?

Moses The inimitable patience who doesn't yet
Strike you down.

Seti He and I have something in common

If he has patience. (*ibid.*)

セティ：その神に忍耐があるのなら、私と神とはどこか似通っているのではないか。

このやりとりに見られるセティのユーモアはモーセの激越さと鋭さを上まわる彼の冷静さと威厳を示すものであり、この両者の巨大な対立のバランスは、そのまま二幕三場にも持続されて、劇的効果を生むとともに、劇全体の骨組みを形作っているのである。

この劇の場面構成はパロの宮廷の場とモーセの姉ミリアムのテントの場が、規則的に交互に配置されている。ミリアムのテントの場は、前者の動に対し静の位置を占めるが、それは表面上のことであって、そこにもまた人間同志の無理解とそこから生じる根深い対立が存在する。パロとの政治的宗教的対立は聖書の中に充分暗示されているものであるが、兄アロン、姉ミリアム、その子センディらとの齟齬、離反は、作者の完全な独創といえるものであって、これら肉親との対決を通して、モーセの抱く理念の純粹さと、革命家が忍ばねばならない孤独とが浮彫りにされる。

この作品におけるアロンは、形の上では、聖書の記述同様に、モーセの協力者であるが、モーセの真意を理解することからは遙かに遠いという点で、聖書とは異なる。彼もイスラエルの窮状を打破したいと願う点ではモーセと一致するが、極めて現実的な改善主義者であって、モーセの抜本的な解放の真意を悟ることはできない。彼はモーセがエジプトの武將に返り咲いてその功績により、イスラエルの立場を有利に導いてくれることを願いさえする。またパロの子ラメセスのモーセに寄せる好意に現実改善の希望をつなごうと考える。肉親のこの無理解或いは誘惑ともモーセは戦かわねばならない。

I will clank

To Egypt's victory in Israel's bones.

Does this please you? (Act I sc ii)

(私はエジプトの勝利のためにイスラエルの骨を打ちならそう。これがあなたのお気に召しますか。)

We are not concerned with hope,

Or with despair; our need is something different:

To confront ourselves, to create within ourselves

Existence which cannot fail to be fulfilled.

It will not be through this boy, nor through

Thankless palace manoeuvring and compromise. (Act I sc. i)

(われわれは希望や絶望とは関係がない。われわれに必要なのは別のものだ。われわれ自身に直面し、われわれ自身の中に、必ず成就される実在を創り出すことだ。それはこの少年によるのでもなければ、無益な宮廷の策動や妥協によるのでもない。)

このアロンに対する反論を通して、モーセの意図する解放が、外面的な状況改善に終るものではなく、民族自体の自立と創造を目指すものであることが明らかにされる。

ミリアムは過去の苦汁が深くしみ込んだ人物として描かれる。彼女にとって変化は必ず悪化を意味した。彼女の眼には、モーセもまた、新たな災禍を持ち込むものとししか映らない。モーセはミリアムにおいて、彼の解放運動に対する内側からの頑強な抵抗に出会う。

Milliam: Israel! Israel's the legend I told you in the nursery.

We've no more spirit to support a God.

Moses: We have a God who will support the spirit,

And both shall be found. (Act I sc. ii)

(ミリアム。イスラエルだって。イスラエルなんて、子供の頃私が話してあげたお

伽話だよ。私達にはもう神様を養う魂なんぞありはしない。

モーセ。われわれには魂を養い給う神がある。神と魂と共にみつかるのだ。)

解放とは、いつの場合でも、内側との戦いを内包するものである。ミリアムは、現状を維持し、現状への適応によって、息子センディとのささやかな幸福を守ろうとする。ところでこのセンディであるが、彼は現状には満足できない。ここにミリアムの悲劇がある。センディは、モーセの反対を振り切って、王子ラメセスから提供されたエジプト士官の地位にとびつく。彼はそこに、自らを解放し、生命を得る道を見出したのである。しかしそれは同胞を捨て、自己一人のみの救いを得る道であった。つまり彼の選択は、モーセのそれとは正反対の方向をとるものであった。エジプト士官の制服を身につけた彼は、やがて、同胞のユダヤ人に対しエジプト人以上に苛酷な容赦なく笞を揮う士官となる。自分も早奴隷ではない、ユダヤ人ではない、という証しを同胞を笞打つことによって得ようと計るのである。彼のこの仮面は、終幕近く、死の手に掴まった時、その制服を脱ぎ捨てながら、「私はユダヤ人のセンディだ」と叫ぶ痛烈なドラマティック・アイロニーによって引き剥がされることになる。彼はモーセの生き方の言わばネガの役割を果すものと言えよう。これら肉親の無理解・憎悪・離反を対置することによって、解放者モーセの純粋さと偉大さを浮彫りにしていく作者の劇作家的手腕は見事であり、これら肉親によって代表される内側の問題の克服を通して、ドラマは歴史的な奴隷解放の夜へと進展していくわけである。

Be ready for journey.

The time is prepared for us. What we were is sinking

Under the disposition of what will be.

Let it so dispose; let us not fondle our wrongs

Because they are familiar. Now, as the night turns,

A different life, pitched above our experience

Or imagining, is moving about its business.

Tonight—Aaron, Miriam, Shendi—our slavery

Will be gone.

(旅の用意をしなさい。時が備わったのだ。未来が今や現われて、われわれの過去は沈もうとしている。未来を現わそう。今までの悪のくされ縁を絶とう。さあ、一夜明ければ、われわれが経験したことも想像したこともないところに幕を張った新しい生活が始まろうとしているのだ。アーロン、ミリアム、センディ、今夜われわれは奴隷から解放されるのだ。)

3 生のモチーフ

この劇がもし前記の解放を巡る対立のモチーフのみによって貫かれていたならば、これは一つの壮大な歴史劇の相貌を帯びることになったであろう。ところが、この劇の中心部に強力な作者自身の思想、生のモチーフが突入してくることによって、劇はより複雑な悲劇の様相を呈し始め、モーセもまた、単純な指導者、解放者ではなく終幕近く、激しく揺れ動くディレンマの人となる。

作者がこの劇に付した *The Firstborn* (長子) という題名からみても、彼の意図が長子ラセスが象徴する生のモチーフの展開にあったことは容易に推察できる。作者はかつて、「私の劇において、私は生命を——存在の平凡を——恰かも街角を曲って、始めてそれに行き当たったかのように見たいと思う。」^{*}と語っているが、この劇に登場するラメセス——すなわち、將軍モーセに少年らしい憧憬を示し、またシリヤの王女との婚約に、

the future

Has suddenly come up, two-legged, huge, as though to say

‘See nothing but me!’ (Act I sc. iii)

(未来が突然やってきた。二本脚で、巨大で、私の他は何もみてはいけない、というかのように。)

と突如開けた未来に、全身で驚きと喜びを表白するラメセスの姿には、作者が意図する生のイメージが、極めて生き生きと表現されているといえる。ところで、この生のモチーフと民族解放のモチーフとは、一体どこでどう結びつくのか。作者が、エジプトにおけるユダヤ人の状況を、パロによって生を拒否された状況として捉え、モーセを生を解放者として描き出そうとしていることについては前に述べた。モーセの背後に働く神が、イスラエルをして生ける人間たらしめる神であることについても述べた。しかし、それは具体的にはイスラエルの生であり、歴史的行動であるためには（つまり歴史劇であるためには）あくまで、イスラエルのという限定のもとになければならない。しかし Fry が生という言葉を用いる場合、いつも敵、味方を越えた人類の普遍的生という大前提に立っているようである。彼は、生の象徴的存在であるラメセスを、パロの長子として、モーセの敵方に置くことによって、この大前提を作品の中に実践した。その結果は、生の解放者が生を奪う者になるという、生における特殊と普遍の矛盾をモーセの心の中に押し込めることになった。モーセはも早、単純な解放劇の主人公ではなくなり、この矛盾相剋の苦悩を経て、作者自身の言葉を借りれば、

^{*} 小津次郎編「現代イギリス詩劇」130頁参照。Life (U. S. A.) からの引用

「成熟に向う一つの運動^{*}」ということになり、劇自体もまた、前半の対立劇から一転して、特殊（血という民族の連帯）と普遍（生という人類あるいは全被造世界の連帯）との相剋という思想性の強い劇へと変身していく。

それでは劇の前半と後半との統一はどうなるのか。確かに、終幕、神に抗してラメセスの生命を救おうとするモーセの行動は唐突に思える。またラメセスの死を前にしてモーセが陥る絶望も、それまでラメセスに対する愛情が強調されていない故に、充分納得がいかないかも知れない。^{**}しかし、作者としては、このラストシーンに至る必然性を、二つの面から、注意深く織り込もうと図っていると考えられる。一つはモーセの生い立ちの面からである。モーセは死の使いが実はラメセスに向っていることを知った時、「他の男子が殺された時、私はイスラエルのためにとっておかれた。」ことを想起し、今度は自分がエジプトのためにラメセスの命だけは救いたいと願うわけである。さらにアロンに告げる言葉として、「エジプトとイスラエルとがともに私の中にある。それをどう処理すればよいのか。」とモーセ自身に語らせているところから見て、モーセの中に抜き難いエジプト人の要素があり、かつエジプトへの絶ち切り難い愛着が彼をして、エジプトの未来であるラメセスだけは、自分の場合と同様、エジプトのために残しておきたいという気持ちにさせたと見ることができる。しかし、たとえ、内側にエジプトへの愛着を持っていたとしても、舞台の上では、エジプトとの対決が当人によって演ぜられているわけであるから、それはモーセの主観の中に留まらざるを得ず、観客に充分納得のいく形で伝わらないのは当然である。モーセの行動を必然ならしめるために作者が用意した今一つの面は、モーセの科白にあらわれる神とその世界に対する懐疑である。一幕二場でのラメセスとの対話の中でモーセは次のようにいう。

What spirit made the hawk? a bird obedient
To grace, a bright lash on the cheek of the wind
And drawn and ringed with feathered earth and sun,
An achievement of eternity's birdsmith. But did he
Also bleak the glittering charcoal of the eyes
And sharpen beak and claws on his hone of lust?
What language is life? Not one I know.
A quarrel in God's nature.

（いかなる霊が鷹を作ったのか。優美な作法にかなった鳥、風の頬を打つ光のむち、羽毛のついた地球と太陽を足輪にして描き出され、これこそ永遠の鳥鍛冶の作品だ。

* 第2版への序文より。

** D. Stanford : Christopher Fry 悲劇の項参照。

だが彼はまた、眼の燃え輝く炭火をさらし、情欲のと石に、くちばしと爪をといたのか。生とはいかなる言葉であろう。私には分らない。神の本性の中の争いだ。）

このモーセの口に置かれた思想は、作者自身のものと見てよかろう。‘A Sleep of Prisoners’ という作品の中に、「烏賊から驚に至るまで掠奪が行なわれている。われわれは皆苦しみの仲間だ。」という科白があるが、これらはともに Fry のこの世界に対する見方の特徴となっているものである。モーセによるイスラエル解放の業は、永遠の鳥鍛冶つまり神の傑作と称すべき作品である。が同時にそれは鷹のように、^{*}くちばしと爪をとぎ、ラメセスの命を奪う働きをする。この世界には人知の計り得ない神の本性の争いというべき矛盾がある。作者は、モーセにこのような懐疑思想を置くことによって、神の手をはばもうとするラストシーンの行動の伏線にしたと考えられる。しかしその実際の効果はどうか。作者がその作中人物に、自分自身の思想を語らせることは、当然許されることである。ただその作品のコンテキストの中で、それがどう働くかが問題である。一例として、同じ作者の歴史劇 ‘Curtmantle’ の中のベケットの科白を引用したい。これはヘンリー二世が心を許す親友ベケットに、宗教をも支配下に置く意図からカンタベリのビンヨプを引受けるよう懇請した時のベケットの答えである。

You're dividing us, and what is more, forcing
Yourself and me, indeed the whole kingdom,
Into a kind of intrusion on the human mystery,
Where we may not know what it is we're doing,
What powers we are serving, or what is being made of us.
Or even understand the conclusion when it comes.

（殿は私達二人を引き離そうとしておられるのです。さらに重大なことに、殿ご自身と私を、実に全王国を、人間の神秘に対する一種の侵略へ強制なさろうとしておられるのです。それは、私達がしていることが何であるのか、いかなる権威に仕えているのか、私達がどうなろうとしているのか、知ることもできなければ、終りになっても、その結論を理解することさえできないところなのです。）

ここに語られている神秘への洞察は、同じく作者自身のものとみて差支えあるまい。しかしこの科白にもられている思想は、ベケットの思慮深い性格の中に完全に溶け込み、さらにビンヨップになって後の王に対する毅然たる対立の深い源泉となっているのである。つまりそ

* 三幕一場モーセの科白に鷹の比喩が使われる。 God will unfasten the hawk of death from his Grave wrist. (神は死の鷹を墓の手より放たれるであろう。)

の思想が作中人物のものになり切って、次の行動を促がすドラマティック・ヴァースとしての力を得ているわけである。これに比較すると、前記のモーセの神秘的な懐疑論は、華麗なイメージを駆使する一種の抒情詩として優れたものであるにせよ、その前後の解放者モーセの力強い確信に充ちた科白と溶け合わないものがある。つまりそれはモーセの劇的行動を促がすものであるよりはむしろ、作者自身の劇の進行に対する見取り図の役割を果しているのである。作者は序文の中で、「彼等は、私の理解が及ぶ限りの、私の知っている世界を映す」と述べているが、彼が知っている世界とは、神の本性の中の争いともいう可き矛盾に充ちた世界であり、モーセをしてその矛盾に直面せしめ、それを通してさらに、意味探究の旅に旅立たせるというのが、彼がモーセに課した筋書きであったと考えられる。こう見てくると、彼の用意した動機付けは、いずれも、不十分なあるいは強引なものといわざるを得ず、この構成上の欠陥を補うものは、ただラストシーンのものつ迫力ということになるろう。

ところで、そのラストシーンは、作者が意図的に試みたものであるにせよないにせよ、アリストテレスの悲劇に関する発見と急転(自己否定)の理論が、そのまま極めて適切に当てはまるように思われる。モーセの発見は、先ず、アaron達に向って神の過越しの秘蹟を打ち明けている最中、死の鷹が実はラメセスに向けられていることに突如気付くところから始まる。「神は語り給う時、指さしておられたのだ。アaron、神はラメセスを指さしておられたのだ。しかも私には見えなかった!」(Act III sc.i) この発見は単に彼の外側に生起する事象の発見を意味するものではない。丁度オイディプス王が、疫病の原因が他ならぬ自分自身にあることを見出したと同様に、主人公の主体に関わってくる発見である。モーセは王にいう。「私はそれを解き放ったのが他ならぬ自分だということを知っている。今それを外らすことができないだろうか」と。かって「直接手を下さなくとも下手人は王だ」といった言葉がそのまま自分に返ってくるわけである。この発見は彼の主体が深く関わっている故に、

All was right, except this, all, the reason,

The purpose, the justice, except this culmination. (Act III sc. ii)

(すべて正しかった、これ以外は、すべて理由も目的も義も、この結末以外は。)

という自分の運動についての痛切な悔悟、さらには、

I could see

Man's life go forward only by guilt and guilt. (ibid.)

(人の生命はただ罪に罪を重ねて進みゆくことを知り得るだろう。)

という人間存在の根底に関わる認識にまで深まっていく性質のものである。一方、この発見は、必然的に彼の行動につながる。すなわち急転がそこに生じる。モーセが大急ぎで、宮廷に駆けつけ、ラメセスの生命を救おうと試みるのがそれであるが、ここにいう急転とは、単

に外的行動にとどまるものではなく、自己否定と精神的死そして再生という内的変革のドラマが、そこに急展開することを意味する。この急展開の主役を演じるものが、作者がモーセの思想の中に注入した普遍的な生のモチーフに他ならない。

Can we so rope our lives together that we

Can be a miracle against death? (ibid.)

(われわれの生命を綱で結び合わせて、死に打ち勝つ奇蹟となり得ないものか。)

モーセはかつて、血族解放の故に、王の協力の要請を拒絶した。今彼は、死から生を護るために、血の相違、立場の相違を超えて、王とその一族に協力を呼びかけるのである。これは、それまでの運動に逆行する行為であり、自己否定である。しかしモーセのこの突然の変貌を彼等が理解するはずはない。セティにとって生命とは、王位、権力、エジプトの民であり、アナスにとって、それはモーセに賭けた報われざる愛であり、娘や当のラメセスは、未だ若くして生命の何たるかをも自覚しない。

In life's name, what are we?

Five worlde of seperation? (ibid.)

(生命の名にかけて、われわれは何者か、分離した五つの世界なのか。)

普遍的生の名のもとに、敵味方の立場を超えて、“五本の指”のように互いに結び合おうとしたモーセは、そこに無理解という超え難い溝が 厳然として存在することを思い知らされる。かくて彼は、“人間の苦悩”を一身に負い、それを力にして、“死のレスラー”に立ち向おうとするがもちろんその力は及ばない。

This is all:

I followed a light into a blindness. (ibid.)

(これで終りだ、私は光を追って盲目になってしまった。)

作者は序文の中で、「ラメセスの肉体の死がヘブライ人の解放を創り出すこの瞬間、モーセは一瞬、精神的死に出会う」と記している。モーセは、オイディプス王のように両眼をくり抜くことはしないが、神の光を追求した果に、精神的死をも意味する盲目に陥るという方式において、まさに悲劇的存在である。古典悲劇の要因は、主人公が予めその運命を知り得ないことにある。そこに発見があり急転が生じる。しかしモーセの場合は運命悲劇ではない。彼が知り得ないのは、運命ではなく、この不条理に充ちた被造世界の意味である。無垢な生命ラメセスの死を前にして、彼は嘆く。「善が自らに背き、自らの敵となった。」あるいは、「何故神の必要は悲しみを餌とするのか、私には分らない」と。神の善を激しく追求したものが、この世界の不条理に突き当たり、精神的死——絶望に陥る、その落差がモーセの悲劇であると言えよう。

ところで作者はいわゆる絶望の作家あるいは不条理を不条理として突き放す作家ではない。歴史のあるいは人間の生の問題性を追求しながら、究極的には肯定へと向う作家である。その志向は、この劇の結末にもあらわれる。彼は、モーセをして、絶望と悲しみの中から、

Whereas he had such life death can only

Take him for a moment, to undo his mortality,

And he is here pursuing the ends of the world. (ibid.)

(だが、ラメセスは、不滅をつくり出すために、死がしばらく取り去り得るに過ぎない生命を持っていた。そしてここに今おな世界の目的を追求しつづけている。)と語らせ、さらに、モーセがやがて旅立って行く荒野を、この世界の意味を学ぶ“智慧のある”ところと解釈し、そこに希望を託しつつ、また“世界の意味の中に”彼らすべてが再会する夜明けを暗示しつつ、この劇をしめくくるわけである。このような結末は、良かれ悪しかれ、彼の人生観あるいは信念から来る特質であり、そこにいわゆる悲劇との分れ目もあるといえよう。

4 結 び

以上、“The Firstborn”という作品に即して、内容の面から、C. Fry のドラマツルギーを明らかにしようと試みた。もちろん、彼が苦心した点は、劇の構成のみならず、作詩の問題であつたろうから、その点に触れないのは片手落ちであるが、今は他稿に譲る他ない。

“The Firstborn”を特に取り上げた理由は、一つには、現代の英国詩劇運動の中にあつて、この劇が、T. S. Eliot の諸作品とかなり対照的な傾向を示しているためである。Eliot の眼は絶えず人間の内部の真実へと向い、極めて求心的な傾向を持っているのに対し、この作品では、関心は、人間の生とこの世界及び歴史の意味へと向けられ、実存そのものの探求よりはむしろ、宗教的意味においてであるが、正義あるいはモラルティが、問題とされている。したがって、Eliot の場合と比べるなら、深さという点では及ばないにせよ、遥かに行動的な人間像を舞台の上に表現する結果となっている。同じ詩劇であっても、詩が、人間の深みに達するメディアムとして働くか、あるいは感情や行動のヴァイタリティを表現するものとして働くかは、その結果として、かなり大きな相違を生み出すものようである。次の理由は、Fry 自身の作品系列の中で、彼の劇作家としての資質及び中心テーマが、この作品の中に、つとに潜在していると思えたからである。彼は今なお成長しつつある作家であり、一作ごとに新しいテーマの展開があるとしばしばいわれているが、そして確かにその通りであると思うが、1961年に発表された“Curtmantle”を読むと、その作品において、Fry が目指しているものは、明らかに、伝統的な深く激しい対立であり、人間像の創造であることが

ら見て、この線における彼の劇作家としての資質は、すでに、“The Firstborn”のモーセとバロの対立、モーセ像の創造の中に、顕われ始めていたものということができる。ただ後に書かれた“Curtmantle”の方が、それに一貫することによって、作品として、芸術的完成により近づいたと見ることはできよう。一方、彼がそれによって世に出たいいくつかの喜劇に現われる、死と生のテーマは、この作品にも共通するものである。もっとも、このテーマは、むしろ軽妙な喜劇の中において真にその所を得、イメージ豊かな詩句とともに、充分に開花したといえようが、問題を投げかけながら、生を肯定していく彼のテーマ展開の基調は、すでにこの作品の中にも、充分伺えるものである。要するに、“The Firstborn”の中に、これら二つのものの結合あるいは後の作品に展開する二つの可能性を見ることができるわけである。

しかし、この作品をとり上げたのは、Eliot との対比、あるいは作品系列の中における位置付けについての興味からだけではない。この劇は、元来、教会周辺で上演されるための宗教劇として書かれたものであるが、ロンドン、ニューヨーク、さらには新興国イスラエルにおいても上演されるに至った。そのことは、喜劇によるデビュー以来の劇作家としての名声の確立と無関係ではないであろうが、この作品が、作品自体として、今日の世界にアピールする何物かを持っていることも示している。一つには、人間確立、奴隷解放のメッセージが今日においても、訴えるものがあるといえようし、また権力と暴虐に抗して立つ力強い男性的なモーセ像、あるいはラメセスの死に苦悩するモーセの誠実さに魅力を感じるということもあろう。しかしこの劇が、大胆な旧約の異説を打ち出したものであるにもかかわらず、今日、世に受け入れられるのは、これが、第二次世界大戦の悲惨な経験と結びつき、そこにおいて、敵味方を問わず、数多く死んでいった無垢の若者達に対する鎮魂の歌となっている点であろう。古代イスラエルの場合と同様、ナチスの暴虐に抗するという歴史の必然があったにせよ、そこにおいて失なわれる敵味方の若者達の犠牲（Fry は絶対平和の立場に立つクエーカー教徒であるといわれる）に対する心の痛みを、ラメセスの死とモーセの悲しみの中に共感できる点であろう。Fry のモーセはその行動においては、旧約の一貫性に欠けるものと言わねばならないが、歴史の十字架を経験した現代人の感受性を象徴するものとして、その存在理由を持っているといえることができる。

なお、これは、執筆当時の作者の意図を超えるものであろうが、二十世紀後半の世界において、一方に、世界国家の理念、また、原水爆禁止という形で生命を護ろうとするヒューマニズムの運動があり、他方に、大国専制に抗する新しい民族主義、国家主義の抬頭があり、普遍的な理念と具体的な歴史の必然との葛藤が、ようやく表面化してきた今日、この劇が提起する解放と平和の問題は、新たに現実的な意味を帯びてきているように思われる。

[ABSTRACT]

Christopher Fry's Moses

Kiyoshi OGAWA

In 'The Firstborn' C. Fry combined the material of the Bible with the modern experience of history and created his own Moses. His Moses is characterized as deliverer of life from death, opposing himself to the tyranny and oppression of the pharaoh for defense of the lives of Israelites. In Act I, II and the former half of III the play proceeds under the traditional principle of opposition and the character of Moses is developed with great skill and energy as a firm opponent against the Pharaoh in the palace and as an eloquent persuader of his kinsmen at home. In the latter part of Act III, however, he comes to notice that his cause—he stands for life itself—inevitably deprives the Pharaoh's firstborn of life in its process and falls into despair. It apparently shows that the author's own thought (C. Fry is a quaker who disapproves any form of homicide) intruded into the history play and shifted the denouement.

We are apt to presume to have a right cause even in case of war, but from the viewpoint of 'life' the actual process of history, however right it may appear, always includes a great contradiction of taking off lives. This play may be said to have a deep significance in having dramatized, through the death of the Firstborn and Moses's agony and lamentation in the last scene, the sad historical experience of sacrifice made by many innocent youths on either side during the last war.