

『狙撃兵の影』
— その社会，作家，作品 —

今 西 薫

序

ジョン・オケイシーはプロテスタントであり、ユニオニストでもあるダブリンの家庭に1880年に生まれた。幼くして父親を亡くし、経済的に貧窮していた状況下でオケイシーは十分な教育を受ける機会に恵まれなかった。眼病を患っていて弱視だったにもかかわらず愛読した聖書やシェイクスピア、アイルランドの劇作家のダイアン・ブシコーやバーナード・ショーの作品に触れるなかで独学で教養を高めるとともに、労働運動にも積極的に加わっていった。オケイシーが劇作家として世に認められたのは43歳になってからと遅咲きである。

オケイシーが最初に描いたのは、彼にはなじみのダブリンの下町の人々の生きざまであり、人々の抑圧されている状況であった。こうしたダブリンの人々を舞台にのせ、ダブリンの現状を描いて、オケイシーは搾取される人々の視点に立って自分の立場を表明し、主張を繰り広げるというかたちで劇作活動を行った。バーナード・ベンストックも次のように指摘している。

O'Casey's intention... was to stay close to familiar material from life in setting the scene and establish the situation: thereafter he reworked his characters to serve his dramatic purposes.⁽¹⁾

当時のアビー劇場は、J.M. シング亡き後、W.B. イェイツ、レノックス・ロビンソン、グレゴリー夫人による共同運営体制であったが、興行的に行き詰まり1,153ポンドもの赤字で財政は逼迫していた。こうした時に、オケイシーの作品がアビー劇場の窮地を救うことになるのである。教養のある一部の人々にのみ真価を認められるようなイェイツの詩劇、グレゴリー夫人やシングの田舎を舞台にした作品とはまったく異なり、ダブリンの一般市民を描く作品がオケイシーによって書きあげられ、レノックス・ロビンソンの演出によりダブリンのアビー劇場で初めて上演されたのである。

I

劇作家として社会に認められる前には、オケイシーはアイルランド固有の言語であるゲール語を復活させ、普及しようとする Gaelic League に所属して、言語の復活によってアイルランドのアイデンティティを確立しようと活動していたが、そこから脱退後には、Irish Transport and General Worker's Union に所属し、労働者の生活、労働条件向上のために勢力を注いでいたジム・ラーキンを信奉し、労働運動に情熱を傾けた。

1913年のストライキからロックアウトに至る6ヶ月間の労働争議の際には、オケイシーは雇用者が労働者の窮状に見向きもせず、利潤追求にのみ固執し、「人が人に対していかに非人間的になるのか」という非情な現実を目の当たりにした。また警察という権力が労働者に情け容赦なく暴力行為を行うことに対し、自己防衛のために労働組合の一部門として軍事組織 Irish Citizen Army を創設したラーキンに賛同し、自らもその組織に加わった。

オケイシーは翌年にこの組織の秘書の地位に就いたが、ラーキンが滞米中に投獄され、組織の中心的地位にジェイムズ・コノリーが就いたためにこの組織から離れていった。オケイシーは、同時期に結成された武力革命

を志向する組織 Irish Volunteers との関連において、イギリス下院に女性として初当選したマルケヴィッチ伯爵夫人が両組織に属することをコノリーが許したことに反発した。労働組合運動の自己防衛の一環として結成された組織と、武力によって独立を勝ち取ろうとする Irish Volunteers のような組織と共同歩調をとらせるコノリーの方針とは意見が合わなかったのである。

そもそも、IRA の組織は1858年に本国のダブリンとアメリカに移住したアイルランド人によってニューヨークでほぼ同時期に結成された秘密結社であった Irish Republican Brotherhood (アイルランド共和主義者同盟) の軍事部門であったが、19世紀末には議会闘争において独立を勝ち取ろうとする運動が中心となり、IRA という存在の実体は消滅していた。

20世紀に入り、1916年の復活祭蜂起の際に、その中心的人物であったパトリック・ピアスの命令書の中に IRA という言葉が見うけられるが、実際に Irish Volunteers が Irish Republican Army (アイルランド共和国軍) という呼称で国民の間に定着していったのは、英国に対してアイルランド各地で独立のための武装闘争が始まった1919年であり、その当時は武装グループに所属した人の数も10万人に達していた⁽²⁾。

Irish Volunteers と Irish Citizen Army が共同歩調をとって実行した復活祭蜂起では、中央郵便局を中心に立てこもった人々が降伏し、その首謀者が次々となんら裁判を受けることもなく処刑されていく中で、それまで無謀な行動だとして蜂起に批判的であったり無関心であった国民のムードが一転し、処刑された人々は殉教者のごとく国民から英雄視され、批判の矛先は英国政府に向けられることとなった。

復活祭蜂起の際には弱冠25歳で中心的な人物ではなかったことで処刑を免れたマイケル・コリンズは、釈放されたあと積極的に独立運動を指導し、IRB の再建を手がけ、Irish Volunteers の中心的な地位につくようになっていった。1917年に行われたこの Irish Volunteers の大会で軍事闘争より政治闘争を主眼として独立を目指していたデ・ヴァレラが総裁に選出

された。最高評議会の一員に選出されていたコリンズは、Irish Volunteersの軍事組織部門に関しての総指揮をとる任務に就き、彼の行った部隊編成はゲリラ戦を主目的にしたものであった。コリンズには、復活祭蜂起におけるダブリンの中央郵便局などの主要な建物を占拠することは象徴的な意味合いはあるとしても、目的達成のために行うべき現実的な戦術とは到底考えられなかった。

ピアスは戦争や暴力は“redemptive and cleansing experiences”⁽³⁾だとする英雄主義者であった。ピアスは軍事力のないアイルランドに自由はないとし、流血などいわず、アイルランドは英国に対する奴隷状態から脱すべきだと“The Coming Revolution”で次のように語っている。

Ireland unarmed will attain just as much freedom as it is convenient for England to give her; Ireland armed will attain ultimately just as much freedom as she wants... We must accustom ourselves to the thought of arms, to the sight of arms, to the use of arms... There are many things more horrible than bloodshed; and slavery is one of them.⁽⁴⁾

しかし、コリンズは目標は同じでもパトリック・ピアスが犯した間違いを再び犯してはならないとし、15人から最大でも30人から成る小部隊を数多く組織して、独立闘争のためのゲリラ戦を展開した。コリンズは、義勇軍の機関誌 *An tOglach* (「義勇軍」の意味)において次のように武装闘争を規定している。

正規軍のことは忘れよ。我々が編制するのは、ヨーロッパの小独立国での常備軍に倣った正規軍ではない。そうした試みは失敗に終わるだろう。我々が目指しているのは狙撃兵の小部隊として、訓練し武装することであり、この国土の中で通常の軍事行動に必要な機能を充たし、

自給自足部隊として活動していくことである。⁽⁵⁾

アイルランドの独立運動に際し、英国首相のロイド・ジョージはアルスターのユニオニストにアルスターの6つの州に関してはアイルランド自治の枠外の地位を1919年に約束した。これに反発し、アイルランドの分割を断固拒否し完全独立を目指すナショナリストは“War of Independence”として知られる義勇軍によるゲリラ戦を同年に展開しだしたのである。この戦いは激化の一途をたどり、ターゲットは駐留する英国の治安維持軍や Royal Irish Constabulary (アイルランド警察)への襲撃、武器や弾薬の奪取、監獄に捕らえられている仲間の救出作戦などであり、その軍事行動は翌年にはさらに本格化した。彼らの使用する武器、弾薬は主に密輸されるもので、それ以外の唯一の入手方法は英国軍かアイルランド警察から奪い取ることであった。

これに対し、英国政府は1919年に募兵を行って、失業中である第一次大戦からの帰国兵をかき集め、3ヶ月間の訓練後、1920年3月にアイルランドに送り込んだ。彼らはその制服の色から Black and Tans⁽⁶⁾とあだ名された武装警察部隊であった。その人数は約8千人にものぼり、その任務は「治安維持」という名目で、アイルランド人の独立運動に身を投じている活動家の暗殺、放火、独立運動に関連する建造物の破壊活動などであった。彼らの主目的はアイルランドの独立運動を押さえ込むことであり、IRAのゲリラ戦に対して報復手段をとるための組織として編制された。

1920年8月からダブリン城が発刊し始めた *The Weekly Summary* の第三刊によると、明らかに不穏分子を徹底排除しようとした姿勢がうかがえる。

They [Black and Tans] will go on with the job of making Ireland once again safe for the law-abiding. AND AN APPROPRIATE HELL FOR THOSE WHOSE TRADE IS AGITATION AND

(7)
WHOSE METHOD IS MURDER.

特にクロムウェルが虐殺を行ったことで有名なドロヘダにおいては、“Drogheda Beware” と題する声明が出された。

If in the vicinity a policeman is shot, five of the leading Sinn Feiners will be shot. It is not coercion – it is an eye for an eye. . . . Are we to lie down while our comrades are being shot in cold blood by the corner boys and ragamuffins of Ireland? We say ‘Never’, and all the inquiries in the world will not stop our desire for revenge. Stop the shooting of police, or we will lay low every house that smells of Sinn Fein.⁽⁸⁾

この Black and Tans の総勢は7,000人近くになり、Royal Irish Constabulary とあわせて、15,000人となった。また、15,000人に増強された Auxiliaries と呼ばれる退役軍人から成る特殊部隊の投入も加わり、徹底したゲリラ掃作戦により、英国政府はIRAのゲリラ活動を押さえ込もうとした。こうした弾圧政策に対し、当時の首相のロイド・ジョージは Defence of the Realm Act (戦時国土防衛法)を制定し、戒厳令をアイルランドの一部地域で布き、こうした政策は合法行為だと自らお墨付きを与えた。しかし、このような政策は国際的に批判の的となって英国政府も和平交渉のテーブルにつかざるをえなくなり、その配備から1年9ヶ月後の1921年12月に Black and Tans は撤退を余儀なくされた。

II

オケイシーの心情は、当時の一般市民と同様、アイルランド独立のために戦う人々とともにあったが、日々、生命に危険が及ぶような状況に晒さ

れて、『狙撃兵の影』の登場人物であるシェイマスのように皮肉な態度をとる人々の心情もよく理解していた。

It's the civilians that suffer; when there's an ambush they don't know where to run. Shot in the back to save the British Empire, an' shot in the breast to save the soul of Ireland... I draw the line when I hear the gunman blowin' about dyin' for the people, when it's the people that are dyin' for the gunman!⁽⁹⁾

しかし、Black and Tans の残虐な行為を目の当たりにして、アイルランド全土に革命に命を捧げる人々をかくまったり、経済的援助を与える気運が盛り上がり、ゲリラの狙撃兵は英雄視される状況となった。また、Black and Tans によるゲリラ掃作戦は、アイルランドにおいて対英感情をきわめて悪化させただけでなく、英国内でも批判の声が大きくなり、英国政府はアイルランドの自治に大きく道を譲ることになったのである。

アイルランドの人々は、いつ自分が銃弾を浴びるかもしれないという状況にあり、シェイマスは、凶弾に撃たれて死んでしまうかもしれないことに恐怖心はないかとドナルに質問を浴びせる。皮肉にも、『狙撃兵の影』の結末において嘘だと分かるのだが、ドナルは死など恐れないと次のように語る。

Why should I be afraid of it? It's all the same to me how it comes, where it comes, or when it comes. I leave fear of death to the people that are always praying for eternal life; Death is here and death is there, death is busy everywhere. (p. 29)

このアイルランドのスラム街に身を潜める IRA の小グループの個々の狙撃兵と巨大な組織の英国軍との戦いをオケイシーは自伝で次のように表

現している。

The Dublin slums at war with the British Empire; all the power of an army, flanked by gangs of ruthless ruffians; all the ordered honour of a regal cabinet and the mighty-moneyed banks fighting the ragged tits of the tenements. An unequal fight, by God, but the slums would win!⁽¹⁰⁾

III

二幕からなる『狙撃兵の影』の主筋はいたって明快なもので、ダブリンの下町の薄汚れたアパートの家賃を滞納しているシェイマス・シールズのところに大家が家賃の請求に来る。そのあとで、マグウェアアという人物がシェイマスにかばんを預けていく。ドナル・ダヴォレンは行商人のシェイマスのところに入り込んでいる居候にすぎないが、自分はひとかどの詩人気取りである。ダブリンを訪れて、人々に革命を説いた英国のロマン派詩人 P. B. シェリー気取りでアイルランド解放について熱っぽく語る。ところが、アパートの人々は、ドナルを革命に命を捧げているゲリラ部隊の狙撃兵だと思い込んでしまっている。若くて気立てのよいミニーも例外ではなく、英雄崇拜の気持ちからドナルにやさしくする。ドナルはミニーがそう思い込んでいるのに気をよくして、多少のたじろぎはあるものの自分には好都合と潜伏中の狙撃兵のふりをするのである。

...Minnie. Very pretty, but very ignorant. A gunman on the run! Be careful, Donal Davoren. But Minnie is attracted to the idea, and I am attracted to Minnie. And what danger can there be in being the shadow of a gunman? (p. 23)

深夜になって、英国兵が急襲してきたことを聞き、ドナルは自分たちの部屋を捜索されるほんの直前に、不安になってマグウェイアから預かっていたかばんの中身を調べてみる。すると、そこにはなんと爆弾が入っているのではないか。シェイマスとドナルのふたりは逃げ隠れできないという絶体絶命の状況に置かれてあわてふためく。

ここで、ドナルを狙撃兵だと信じて疑わないミニーがドナルの身を案じて姿を見せる。ミニーは女性の部屋なら厳しい捜索を受けることもないだろうという憶測から、彼女の部屋に爆弾の入ったかばんを持って行って隠す。しかし、結局は見つけられ、ミニーは革命運動の活動家の嫌疑をかけられて連行される。その際にミニーは“Up the Republic”と大きな声で叫ぶ。彼女がトラックに乗せられたところで、他の狙撃兵が英国兵を攻撃しだし、その銃撃戦の最中にミニーは胸に銃弾を受けて命を失う。

この作品のクライマックスは、英国兵がアパートを急襲してきた際に、かばんが開かれ、中身が爆弾だとわかった瞬間である。狙撃兵のふりをしていた自称ロマン派の詩人のドナルは茫然自失するだけだし、シェイマスはただ怯えて聖アントニーに祈りを捧げるだけである。

Davoren. My God, it's full of bombs, Mills bombs!

Seumas. Holy Mother of God, you're jokin'!

Davoren. If the Tans come you'll find whether I'm jokin' or no.

Seumus. Isn't this a nice pickle to be in? St Anthony, look down on us!

Davoren. There's no use of blaming St Anthony; why did you let Maguire leave the bag here? (p.36)

ドナルが“Minnie is a pioneer in action as I am a pioneer in thought.”(p.14)と語っていたが、この緊急事態にドナルの“thought”は“pioneer”どころか完全に麻痺状態である。

第一幕のト書きにもあるように、ドナルの表情には、“...in his face an expression that seems to indicate an eternal war between weakness and strength” (p. 3) という曖昧なところがある。多くのアイルランドの劇作品と同じように、この作品でも愛他主義的で、勇敢で、慈悲の心があるのは女性で、それとは対照的に現実認識に欠け、自己中心的なのは男性である。シェイマスが常日頃口にする ‘Oh, Cathleen ni Houlihan, your way’s a thony way’ (p. 5) という言葉は、シェイマスや狙撃兵だと偶像化されていることに酔いしれていたドナルにではなく、急襲してきた英国兵からドナルとシェイマスの命を守ったミニー・パウエルにこそあてはまるものである。

オケイシーは、彼の作品において女性が多くの場合勇敢であることに触れ、“Women must be more courageous than the men. Courage doesn’t consist in just firing a pistol and killing you. I wouldn’t call that courage at all, I’d call it stupidity”⁽¹¹⁾ と語り、この傾向はより強く *Juno and the Paycock* にも引き継がれるのだが、女性の勇敢さは男性と比較して、“Fortitude - and patience - and understanding... Men are more idealistic, stupidly idealistic. They’re not as realistic as women. The woman has to be nearer the earth than the man”⁽¹²⁾ だとしている。

ドナルは詩人だと自称するが、彼の詩は誰のためのものでもなく、ただ自己満足的手段にしかすぎない。喜劇的人物であるにもかかわらず、時には真実を容赦なく語る “Wise-Fool” 役のシェイマスが “I think a poet’s claim to greatness depends upon his power to put passion in the common people” (p. 25) というのに対し、ドナルの返事は次のようなものである。

Ay, passion to howl for his destruction. The People! Damn the people! They live in the abyss, the poet lives on the mountain-top To the poet the end of life is the life created for them; to

the poet the end of life is the life that he creates for himself. . .
The people view life through creeds, through customs, and through necessities; the poet views creeds, customs, and necessities through life. (pp. 25-26)

ドナルは、一般の人々とはかけ離れた高邁な理想を自分は抱いていると
思っている現実認識のないひとりよがりの人物である。一方、シェイマス
は Stage Irishman⁽¹³⁾の系譜に入り、アイルランド演劇には不可欠の独特の
喜劇的人物であり、時には、詩人のドナルよりも詩について多くを語り、
アイルランドの現状についてもその指摘は的確である。

I wish to God it was all over. The country is gone mad. Instead
of counting their beads now they're counting' bull: their Hail
Marys and paternosters are burstin' bombs - burstin' bombs, an'
the rattle of machine-guns; petrol is their holy water: their Mass
is a burnin' buildin'; their Profundis is 'The Soldiers' Song', an'
their creed is, I believe in the gun almighty, maker of heaven
an' earth - an' it's all for 'the glory o' God an' the honour o' Ire-
land'. (p. 28)

ミーニーが信じて行ったことは 'Shadow of a Gunman' のための行為で
あり、実体のないものに対して偽りの像を描いて行動したことは一面では
愚かだとも受け取れる。このミーニーの犠牲的な死に対し、シェイマスなど
は危機から脱した自らの身の安全に安堵し、ドナルと自分をかばうために
とってくれた英雄的なミーニーの行為に感謝しながらも、ミーニーを愚かな女
だと侮蔑するような態度を示す。

ドナルは、ミーニーの死の結末を聞いて、詩人と自称する自分がいかに臆
病者 "poltroon" であるかを嘆き、自分の犯した大きな過ちに気づき、再

生への糸口をつかむのである。ミニーの「殉教」死は、すくなくとも夢想家であった詩人ドナルには意味をもつものとして描かれている。

Ah me, alas! Pain, pain, pain ever, for ever! It's terrible to think that little Minnie is dead, but it's still more terrible to think that Davoren and Shields are alive! Oh, Donal Davoren, shame is your portion now till the silver cord is loosened and the golden bowl be broken. Oh, Davoren, Donal Davoren, poet and poltroon, poltroon and poet! (p.44)

復活祭蜂起の「殉教者」の流した「血」によって、アイルランドの人々が自からのアイデンティティに目覚め、国民が断固として独立を求めたように、ドナルはミニーの「血」によって目覚めるのである。

このように、オケイシーの“tragic hero”はギリシア悲劇などの個人の悲劇ではなく、ロナルド・ピーコックも以下に指摘するように、社会の悲劇的な状況の中に埋没してしまう人々の悲劇である。

... the individual is overshadowed by the conflict of impersonal forces, of which he is more and more the victim and less and less even so much as the event... A private crisis has little significance for a public eye dazzled by revolution and international vicissitudes. The 'tragic hero' has in consequence disappeared. The tragic plays of O'Casey are symptomatic of this situation. His characters... are not as important as the larger political tragedy of which they are fortuitous victims.⁽¹⁴⁾

IV

ショーン・オケイシーは、1920年の母親の死後、マウントジョイ・スクウェアの安アパートに移り住み、1913年の労働争議の際に共に闘ったマイケル・ムレンと共同生活をしていた。ここがこの作品のドナルとシェイマスが住むヒルジョイ・スクウェアの舞台設定の場所であり、このオケイシーとムレンがドナルとシェイマスのモデルとなっている。

この作品の主要な登場人物のドナルはオケイシー自身と酷似するところがある点をバーナード・ベンストックも “Donal's cowardice may well mirror his creator's, but the kind of courage that is lifelong personal integrity cannot be taken away from O'Casey.”⁽¹⁵⁾ と指摘している。

英国兵によるアパートへの夜の急襲は *Inishfallen, Fare Thee Well* に詳細に記されているが、そこでは主人公の名前はオケイシーと同じショーンであり、Black and Tans につけまわされてダブリンの安アパートに身を隠していたのは、チャーリー・バリノイというとても革命の闘士とは程遠いイメージの人物であった。

In “The Raid” the protagonist is Sean Casside, living alone in a tenement room when the Tans invade... Here as in The Gunman O'Casey demonstrates his fascination with the concept that heroism is found in the most unlikely places, a cuckold like Charlie Ballynoy. It was a theme that he went on to develop in many of his works.⁽¹⁶⁾

作品ではミニーは連行される際に “Up the Republic!” と叫んでいるが、これはこのチャーリーが逮捕された時に叫んだ言葉である。この際の状況が克明に “The Raid” に記されている。

He [Sean] saw a commotion round the door of the house he lived in. . . . A prisoner! Who could it be? He whisperingly asked the soldier in front of him what had happened. An arsenal! whispered the soldier hoarsely. . . . Amid a group of soldiers with rifles at the ready marched a thin forlorn figure. . . . Peering closer, Sean saw that handcuffs kept the two small hands locked together, and that from one of them red blobs were dripping on to the white frost on the path, leaving little spots behind like crimson berries that had fallen on to snow. . . . He heard her shout; a good man an' a brave one! You's'll never shoot the life outa Ireland, yous gang o' armed ruffians! Here, take me, too, if yous aren't afraid. Keep your pecker up, Charlie - Ireland's with you!⁽¹⁷⁾

また、オケイシーと同室で暮らしていたマレンによると、近所の人々はオケイシーを狙撃兵だと勘違いして、彼に好意的であったということである。⁽¹⁸⁾ 1921年3月24日に Black and Tans がオケイシーとマレンのアパートへ踏み込んだ際には、おなじマウントジョイ・スクウェアに住んでいたジム・ラーキンの姉妹から預かった Irish Citizen Army の議事録を持っていたオケイシーはこの作品の主人公のドナル・ダヴォレンと同様にかなり危険な状況におかれていたのである。

結 び

ショーン・オケイシーの『ダブリン三部作』と呼ばれる作品群は、1916年の復活祭蜂起を描く *The Plough and the Stars* (『鋤と星』)、ゲリラ戦によって独立を勝ち取ろうとしていた1917年から21年までを描く *The Shadow of a Gunman*, そして1922年から翌年のアイルランド完全独立派とアイルランド自由国支持派の人々による市民戦争の混乱した社会を描く

Juno and the Paycock (『ジュノーと孔雀』)であり、それぞれアイルランドの独立運動のさなかのダブリン社会、特に下町の人々の生き様を描いている。

オケイシーの劇作家としてのデビュー作 *The Shadow of a Gunman* (オリジナル・タイトルは *On the Run* 『逃亡中』)は1923年に実験的に4回上演されただけであるが、グレゴリー夫人が、“immense success, beautifully acted, all the political points taken up with delight”⁽¹⁹⁾と語るように、上演は大成功で、1980年までにすでに300回以上も再演され、続く *Juno and the Paycock* の成功にもより、オケイシーのアビー劇場での地位は不動のものとなった。

英国での1927年の初演は、バリージャクソンの演出で行われ、この時のミニ役の女優アイリーン・ケアリーとオケイシーは後に結婚することになる。配役には他に、アビー劇場の発展に多大な貢献をしたアーサー・シンクレア、セアラ・オールグッドとメアリー・オニールがいた。

‘Tragedy in Two Acts’ とされる二幕からなるこの作品は伝統的な悲劇ではなく、悲喜劇にあたる。オケイシーはダブリンの庶民を現実主義的に描くことに卓越し、喜劇的な要素と悲劇的な要素をねじりあわせて一本の縄のように作品を仕上げている。*Juno and the Paycock* のジュノーや夫のキャップテン・ボイルなどで完成の域に達する性格描写の手腕は、ほら吹きで、おしゃべりで、全く行動を伴わない理想主義を唱えるシェイマスや、アパートの種々雑多な住人の描写においてその片鱗が見られる。

グレゴリー夫人は、オケイシーの人物描写を “I believe there is something in you and your strong point is characterisation.”⁽²⁰⁾と絶賛している。偽善や偽りの英雄主義などに対するオケイシーの揶揄は、ジョン・スウィフトを髣髴させるものであり、ジョン・オリールドンは “Human hypocrisy is satirized – sometimes bitterly, sometimes lovingly – with an extraordinary degree of dramatic poignancy.”⁽²¹⁾と解説している。

この『狙撃兵の影』の中に、オケイシーのそれ以後の作品でみごとに開花する劇作家としての才能の萌芽が見られる。ジェイムズ・シモンズも次のように指摘するとおりである。

We have the basic ingredients of O'Casey's dramatic art in the first play, the mixture of farce and realistic pain, the heroic women...and craven, boasting men, the absorption in the details of tenement life, the strange phenomenon that the wildest and silliest characters are the most fascinating and memorable, the feeling of ordinary people being at the mercy of public events and forces outside themselves, inconsistency, the impossibility of fostering gentleness, culture and privacy in the midst of so many crazy and violent intrusions, the respect for those who are trying to better themselves. He brings the traditions and textures of music hall and melodrama into a fairly tightly organised realistic plot; but breaks with their total concern for entertainment.⁽²²⁾

『狙撃兵の影』において見られる、オケイシーがミュージック・ホールの喜劇的要素を内包させ、ダブリンの下町の人々をコミカルに、しかもリアルに描く卓越した性格描写はそれまでのアイルランド演劇にはなかったもので、内容に関しては、イギリスのジョン・ゴールズワージーやアーノルド・ウエスカーにつながる社会派演劇作品であり、オケイシーのアイルランド独立に関する政治意識は、ブレンダン・ビーアンにも受け継がれるものである。

また、ダイアン・ブシコー、J. M. シングからサミュエル・ベケットにつながるアイルランド演劇作品特有の登場人物の快活な話し振り、偽ヒーローを登場させるなどオケイシーがアイルランド演劇の流れの中で果たした

役割は大きい。不幸にも *The Silver Tassie* の上演に関するトラブルで W. B. イェイツと決別することにはなるが、オケイシーの活躍と彼の果たした功績はアビー劇場を中心に、アイルランド演劇史の中で燦然と輝くものである。

注

- (1) Bernard Benstock, *Sean O'Casey* (Lewisbury: Bucknell University Press, 1970), p. 33.
- (2) 鈴木良平 『アイルランド問題とは何か』(東京:丸善, 2000), pp. 56-59.
- (3) Bernard Bergonzi, *Heroes' Twilight* (London, 1965), pp. 32-59, in Seamus Deane, *Celtic Revivals* (London: Faber and Faber, 1985), p. 63.
- (4) Ronald Gene Rollins, *Sean O'Casey's Drama* (Alabama: The University of Alabama Press, 1979), p. 12.
- (5) *An tOglach*, 14 Sep., 1918. (森ありさ 『アイルランド独立史』(東京:論創社, 1999), p. 76.
- (6) 黒とカーキ色の制服を着ていたためにこう呼ばれたという説と、リマリック州の獵犬の呼び名から来ているという説がある。
- (7) Richard Bennett, *The Black and Tans* (London: Four Square Books, 1959), p. 67
- (8) *Ibid.*, p. 82.
- (9) Sean O'Casey, *Seven Plays by Sean O'Casey* (London: Macmillan, 1985), pp. 28-29. 本文からの引用はすべてこの版からによるものであり、以下の引用頁数はテキストの括弧内に示す。
- (10) Sean O'Casey, *Inishfallen, Fare Thee Well* (London: Macmillan, 1949), p. 48.
- (11) John O'Riordan, *A Guide to O'Casey's Plays*, (London: Macmillan, 1984), p.16.
- (12) *Ibid.*, p.16.
- (13) 演劇作品に表れる庶民的なアイルランド人の喜劇的人物の総称。野卑で、時にはずばりと真実を述べるが、総体的に軽い人物。
- (14) Ronald Gene Rollins, *Sean O'Casey's Drama*, p. 15.
- (15) Bernard Benstock, *Sean O'Casey* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1970), p. 34.
- (16) See, J. O'Riordan, *A Guide to O'Casey's Plays*, p. 27.
- (17) Sean O'Casey, *Inishfallen, Fare Thee Well*, pp. 59-60.
- (18) Garry O'Connor, *Sean O'Casey: A Life* (London: Hodder & Stoughton,

- ton, 1988), p. 126.
- (19) Ronald Ayling (ed.), *O'Casey: The Dublin Trilogy* (London: Macmillan, 1985), p. 50.
- (20) Lennox Robinson (ed.), *Lady Gregory's Journals, 1916-1930*. See, Ronald Ayling (ed.), *O'Casey: The Dublin Trilogy*, p. 50.
- (21) John O'Riordan, *A Gudie to O'Casey's Plays*, p. 27.
- (22) James Simmons, *Sean O'Casey* (London: Macmillan, 1983), pp. 51-52.