

The Royal Hunt of the Sun の Pizarro について

—— これまでの解釈の盲点をめぐって ——

奥 村 義 博

1

Peter Shaffer は、*The Royal Hunt of the Sun* (1964年初演、以下 *Hunt*) の Francisco Pizarro と Atahualpa の関係に言及して次のように述べている。

And the theme which lies behind their relationship is the search for God—the search for a definition of the idea of God. In fact, the play is an attempt to define the concept of God.¹⁾

〈神の探求〉は、この作品以後シャフアーがくりかえし扱うことになる Shafferian Theme と呼んでもよい主題であるが、私見では、*Hunt* におけるこの主題は現在に至るまで不正確にしか理解されていない。

シャフアーに関する7冊目の full-length study になる Madeleine MacMuraugh-Kavanagh の *Peter Shaffer: Theatre and Drama* は、肌理の細かい独自の作品解釈も盛りこんでシャフアーの諸作品を幾つかの観点から横断的に論じた最新の研究書であるが、ピサロが太陽神信仰に魂を委ねるプロセスを 'his gradual acceptance of sun-worship' と述べている²⁾ これは、C. J. Gianakaris の 'Pizarro's conversion to Atahualpa's values does not occur instantaneously, and much of the second act is given over to charting changes in the Spaniard.' という解釈とも呼応する、シャフアー研究者に共有されてきた見解といえる³⁾ だが、果たして人は、そのようにゆるやかな傾斜を登るようにして

〈信〉に辿りつくものであろうか。そもそも、スペインを捨てアタワルパをとったピサロの行為の驚くべき意味を、研究者達は正しく理解しているのであろうか。筆者には、ピサロの‘acceptance of sun-worship’が一見図式的に見える事実が、研究者達をピサロの図式的な理解に甘んじさせてきたように思われてならないのである。

また、‘an attempt to define the concept of God’の結実を作中から取り出すとすれば、ラストシーンに見えるピサロの次のような言葉となろう。

God's just a name on your nail; and naming begins cries and cruelties. But to live without hope of after, and make whatever God there is, oh, that's some immortal business surely!⁴⁾

極めて重要なこの台詞を、C. J. Gianakaris は、復活しなかったアタワルパに対する幻滅が高じた激しいアイロニーと解釈する⁵⁾。だが、ラストシーンを素直に読めば、この台詞が透明な静けさを湛えたアナグノリシスのそれであることに疑問の余地はないはずである。

この試論では、解釈がなおざりにされてきた部分に光を当てることによって、〈神の探求〉のアクションのより正確な全体像をうかびあがらせてみたい。まず次章では、1幕の中程に造形されているピサロの不思議な洞察を眺めてみることにする。

2

筆者は「*The Royal Hunt of the Sun* の Atahualpa について——これまでの解釈の盲点をめぐって——」のなかで、アタワルパに〈父なるもの〉に対する強い心理的傾斜が与えられていること、帝国を嫡子 Wascar と庶子アタワルパに平等に継承させた父の意に背いてワスカルを倒し、いわば間接的に父の血

を流してインカとなったアタワルパには、〈父なるもの〉の理解と赦しを求める強迫的な衝動が与えられていること、そのようなアタワルパにとって、見たこともない動物にまたがった白人は帰還が予言されてきた祖霊 White God を思わせる存在であったことを、明らかにした⁶⁾ インカ帝国の滅亡に思いを馳せる時、誰もがなぜひと握りのスペイン人が兵力で圧倒的に勝るアタワルパを捕虜にすることができたのかという疑問に突きあたるが、シャファーは、兄弟殺しのトラウマに起因する願望に基づいたアタワルパの致命的な思いこみ——スペイン人は、アタワルパが正当な唯一絶対のインカであることを証明し、その皇位継承を祝福するために帰ってきた White God に違いないという思いこみを、謎を解く鍵として仮構していたのである。だが、この思いこみがアタワルパの単なる一人相撲にすぎないとすれば、アタワルパは余りにナイーヴな人物になってしまうであろう。事実、シャファーはアタワルパの願望に対応する動きをピサロに与えている。ピサロは、アタワルパがスペイン人のことを人間以上の存在と考えているのではないかと洞察し、それに合わせて狡猾に行動するのである。

ピサロの洞察については、次のような一連の造形が用意されている。

- A. 圧倒的な優位にあるインディオ軍が攻撃してこないことについて一兵卒から国王名代に至るまで困惑し不安に包まれているなか、ピサロのみがどこか自信ありげな態度を示す。5場。
- B. アンデスを越えカハマルカへ来るようにインカの使者に伝達されたピサロが、通常30日を要する行程であるにもかかわらず、2週間で十分と臆することなく答え、アタワルパに強い印象を与える。6場。
- C. ピサロと行動をともにすることを選んだ兵士に対し、ピサロが‘You’re not men any longer, you’re gods now.’という言葉の核とする檄をとばす。7場。
- D. 期限内に見事にアンデスを登りきったスペイン軍の前に使者が再び現

れ、彼等の来訪の目的をただすのに対し、ピサロが 'To give him (Atahualpa) blessing' 'He is a God. I am a God' と答える。8場。

この一連の造形に顕著な特徴は、ピサロがなぜ洞察できたかについて全く説明が与えられていないことである。そもそもピサロは疼く古傷をかかえる六十過ぎの人間であるし、兵士の多くはピサロが生まれた村の食いつめた連中であって、彼等を神という観念と結びつけること自体が余りに突飛なことといわざるを得ない。しかもピサロがすでに洞察を得ていたと判断できるAの時点では、ピサロはアタワルパからアンデスを隔てたジャングルに居り、アタワルパの使者の訪問すら受けていないのである。しかるにシャフアーは、洞察についてピサロに説明をさせてもいなければ、C、Dで周囲の人間に質問もさせていないのである。テレパシーなどという怪しげなものを持ち出したくなるような不思議な洞察が、観客に謎のまま突きつけられているのである。では、この謎は作品の内部でどう解くことができるであろうか。

ピサロには、ある宗教的ファンタジーへの傾斜が与えられている。人生最後の夜となるかもしれぬアタワルパとの会見が予定されている日の前夜、ピサロはそれを忠実な副官 Hernando de Soto に次のように語る。

When I was young, I used to sit on the slope outside the village and watch the sun go down, and I used to think : if only I could find the place where it sinks to rest for the night, I'd find the source of life, like the beginning of a river. I used to wonder what it could be like. Perhaps an island—a strange place of white sand, where the people never died. Never grow old, or felt pain, and never died. (43-4)

人間は、老・病・死のない楽園を様々に構想してきたが、それは〈島の楽園〉と〈山の楽園〉に大別される。ここに見られるのは、太陽を中心に据えた洋上

楽園とってよい。因みにピサロはペルーに言及し、'If it settled here each evening, somewhere in those great mountains, like a god laid down to sleep.' (44) と語るが、ここには山中楽園が認められよう。

このように、ピサロの個人的な宗教的ファンタジーは〈楽園〉の祖型に基づいて造形されているのだが、注目すべきことがひとつある。インカ帝国の文化と接触する以前には、ピサロが太陽を anthropomorphic な神として全くイメージしていない事実である。ヘレニズムを文化的源流のひとつとするヨーロッパにはそのようなイメージが氾濫していたのであって、それが *Hunt* のなかに全く姿をみせないのは明らかに一種のアナクロニズムなのであり、太陽にこれだけ惹かれるピサロが、無学とはいえアポロに言及すらしないのはどう考えても不自然なのである。

このアナクロニズムには勿論必然性があるであろう。筆者はそれを、新世界におけるピサロの現人神という観念との出会いをできる限り鮮烈なものとする為、と考える。1幕4場、アタワルパが 'God on earth' と信じられていることを聞いたピサロは 'God on earth?' と問い返し、しばらくして 'God on earth!' と驚きをこめて言い、またしばらくして 'God on earth, living for ever!' とくりかえす。またこの日から、'A black king with glowing eyes, sporting the sun for a crown' を夜毎夢にみるようになったことを、ピサロは1幕10場でデ・ソトに打ちあけている。いずれも 'God on earth' としての太陽神のイメージがいかにピサロの心に衝撃を与えたかを示しているが、anthropomorphic な太陽神のイメージがごく卑近なものであったとすれば、ピサロにこのような反応を造形することにはかなり無理がいったはずである。

ピサロは1幕を通して終始冷徹な指揮官として振舞っている。だが彼は4場以後、まだ会わぬ同じ人物の同じ夢を見続けるという特殊な経験をしている。ではピサロは、この間どのような秘かな内面生活をしていたと考えられるだろうか。筆者は、その一端をピサロの兵士達に対する檄から窺うことができるように思う。

You're not men any longer, you're gods now. Eternal gods, each one of you. Two can play this immortality game, my lads! I want to see you move over his land like figures from a Lent procession. He must see gods walk on earth. Indifferent! Uncrushable! No death to be afraid of! . . . Forget your village magic: fingers in crosses, saints under your shirts. You can *grant* prayers now—no need to answer them. Come on! (35)

神を演じるという奇抜なことを命じるのであるから、指示が演技の心持を具体的なイメージを用いて示す演出家のそれのようになるのも当然のことではあるが、この台詞は同時に、'God on earth' というイメージに衝撃を受けたピサロが何をしていたかを示唆している。ピサロは、時をみつければ、秘かに自己を 'God on earth' に擬して、神の内面と神に立ち現れる世界とを手許にたぐりよせようとしていたのである。役者が、虚構の世界を想像力で生きてみて人物とその世界をリアルに感じとるように、神とその世界を知るために、ピサロは神を演じることに、神になってみることに余念がなかったと言ってもよい。このことが直接アタワルパの意図の解説に結びつくわけではない。洞察はあくまでも論理の飛躍を含んでいる。だが、インディオが攻撃してこないことを誰もが訝かしみながらピサロのみがその理由を洞察できたのは、このような生々しいシミュレーションの下地がピサロにはあったからなのである。

真木悠介は『時間の比較社会学』の序章の '〈死の恐怖〉 および 〈生の虚無〉' のなかで、ボーヴォワールが「人はおのおの死にますが、人類は死ぬべきものではないことをわれわれは知っています」と述べたことを指摘したうえで、次のように述べている。

ボーヴォワールがこのことに固執するのは、人類の死滅を不可避のものとして承認するとき、われわれの現在の生の営為の意味のすべてが虚無のうち

にくずれ去るのを、彼女が実感するからであろう。人類の不滅ということは彼女にとって、実践理性の要請なのだ。このことはカントにとっての、〈神〉および〈靈魂の不死〉の要請を思わせる。近代思想の古典的に透徹した体系化における〈靈魂の不死〉と、近代思想のおわりの極地に立つものとしての無神論的実存主義にとっての〈人類の不滅〉とのこの同型性は、近代思想が総体として超えることのできないひとつのアポリアを指し示しているように思われる。それは近代の合理主義が、究極においてひとつの非合理によってしか支えられない構造をもっているということ、すなわち、意味づける主体の存続を時間的に無限のものとして幻想しないかぎりは、自己を虚無から救い出すことのできない構造をもっているということだ⁷⁾

Hunt は 16 世紀の歴史的な事件を扱った芝居であるが、単純化していえば、このアポリアの演劇的表現だといってもよい。合理主義的で‘意味づける主体の存続を時間的に無限のものとして幻想できず、自己を虚無から救い出すことができない’主人公を非合理を具現する他者と出会わせ、主人公を激しい外的・内的コンフリクトに投げこむことを通して、通常一個人の心中で思想のドラマとして展開することを演劇的に展開しているのである。この場合、主人公は徹底的に合理主義的であると同時に、それに拮抗する非合理への傾斜を持っていないなければならない。キリスト教圏にあって特殊な宗教的ファンタジーが与えられていることも、それにかかわる反復夢が与えられていることも、ピサロがアポリアを生き抜く主人公として、二重人格的で分裂病的ともいえる人物に造形されていることを物語っているのである。ピサロの洞察の謎は、合理主義的で冷徹なピサロのなかに、いかに深い非合理への傾斜が隠されているかを、驚きとともに観客に認識させるための仕掛でもあったのである。

3

ピサロがスペインを捨てアタワルパをとる瞬間は、2幕10場のしめくくりの造形されている。アタワルパの処刑を迫る国王名代、カトリック僧侶、兵士達に対してピサロがついに抜剣し、ロープで身体をアタワルパと結んで運命をともにする覚悟を示す場面である。この選択の意味を明らかにするためには、まずピサロが置かれていたジレンマを眺めておく必要がある。

1幕1場で明らかにされるように、未知の大陸への人生最後の挑戦に出発した時ピサロを支えていたのは、どれほど努力し貢献しても私生児ピサロを疎外することをやめようとしめないスペイン社会に対する、怨念のこもった意地——コンキスタドールとしてあつと言わせることで、差別し続けるスペイン社会を見返してやりたいという気持ちと、名前を歴史に残すことで自己の存在を不滅のものとしたいという衝迫であった。だが、この挑戦はピサロを不思議な出会いに導くことになった。ピサロに個人的な宗教的ファンタジーが与えられていることについてはすでに論じたが、ピサロは、若き日の夢想が現実となつたと思えぬ世界に、人生の黄昏において出会ったのである。しかし、何と皮肉な出会いであろう。ピサロにエルドラドの黄金に対する執着があつたからこそ大西洋を隔てたこの運命的な出会いは可能となつたのであるが、自らの夢の世界に、ピサロは破壊者として出会ってしまったのである。

シャファールはこのような皮肉な展開によって、ピサロを当初の動機と宗教的な憧憬の間に引き裂かれるジレンマに立たせる。そして状況の苛酷な展開——アタワルパが身代金の莫大な黄金を集めてしまったために、スペイン人達が、生きのびる唯一の方策としてアタワルパの処刑を求めるに至るといふ展開によって、ピサロを究極的な選択に追いこんでゆくのである。この章の冒頭に述べた瞬間は、このジレンマについてピサロが決着をつけた瞬間であったが、ではそれは‘acceptance of sun-worship’に基づく宗教的な決断であつたのだろうか。

2幕11場はアタワルパによるピサロの‘confession’によってしめくくられるが、その直前に次のような心に染み透る対話が造形されている。

Atahualpa : Pizarro. You will die soon and you do not believe in your god. That is why you tremble and keep no word. Believe in me. I will give you a word and fill you with joy. For you I will do a great thing. I will swallow death and spit it out of me.

[Pause. This whole scene stays very still.]

Pizarro : [Whispering] You cannot.

Atahualpa : Yes, if my father wills it.

Pizarro : How if he does not ?

Atahualpa : He will. His people still need me. Believe.

Pizarro : Impossible.

Atahualpa : Believe. (87)

囁くように語られるピサロの‘You cannot.’は、心の奥からまっすぐに出てきた言葉である。この静かな対話に先立って、ピサロが次のような台詞をたたきつけながらアタワルパを乱暴に扱う激しい場面が造形されているが、これが太陽神信仰にひかれるピサロのなかに鬱積していたもうひとつの思いを一挙に吐き出させる仕掛けであったことも見逃してはなるまい。

Pizarro [*Bitterly*] : How clever. He's understood everything I've said to him these awful months—all the secret pain he's heard—and this is his revenge. This futile joke. How he must hate me. [*Tightening the rope*] Oh, yes, you cunning bastard! Look, Martin—behold, my God. I've got the Sun on a string! I can make it rise : [*He pulls the Inca's arm up*] —or set!

[*He throws the Inca to his knees.*]

Young Martin: General . . . !

Pizarro: I'll make you set forever! Two can joke as well as one. You want your freedom? All right, you're free! [*He starts circling round Atahualpa.*] Walk out of the camp! They may stop you, but what's that to you? You're invulnerable. They'll knock you down but your father the Sun will pick you up again. Go on! Get up!... Go on! Get up!... Go on!... Go on!... Go on!... Go on! (86-7)

真木悠介の指摘するアポリアを抱える近代人にとっては、〈靈魂の不死〉にせよ〈人類の不滅〉にせよ超越的なことは、「信じたいが信じられない」のが常態であるといつてよいであろう。太陽神信仰にひきつけられるピサロも例外ではなかったのであつて、11場の土壇場まで、心の底では'sun-worship'を受け入れることはできなかつたのである。

10場のしめくくりには造形されている瞬間は、だから、アタワルパの神性を信じたピサロの宗教的決断の瞬間などではなかつた。すでに述べたように、新大陸への挑戦は、スペインに私生児として生を享けたピサロの、一生のテーマを完遂する企てであつた。そしてピサロは、歴史上のどのような征服者の偉業もかすんでしまうような黄金を手にし、ペルーの副王の地位も、後世に名を残すことも確実なものとした。そのピサロが、それらを全て打ち捨てて、一人の人間、異国の若い男を選ぶ——10場のしめくくりには造形されていたのは、観客がピサロのこのような選択を目撃することになる瞬間だったのである。

しかし、これはまた何という選択であろうか。この選択の根にある人間アタワルパのピサロにとっての意味は次章で明らかにするが、この選択が観客に与えるインパクトの意義は、いくら強調しても強調しすぎることはあるまい。常識的な価値の尺度から見ると余りに途方もない選択であるために、観客はピサロの心を習慣化のフィルターをはずして直接見ることになるのであり、愛や人

間性といった言葉で普段簡単に片付けられている心の営みが、いかに不思議で驚異的なものであるかにあらためて括目させられるのである。因みにこの心の再発見は、2幕12場のアナグノリシスとも密接にかかわっている。

4

ピサロが人間アタワルパを選択した背後には、言うまでもなく、ピサロのスペインに対する屈折した憎悪と、裏切りを重ねてきたアタワルパに対する負い目意識とがある。だが、アタワルパはピサロにとって、社会的文脈や倫理といったレベルのみならず心の深層においても大きな意味を帯びた存在であった。2幕7場の最後に置かれているピサロとアタワルパの二人きりの場面——通訳のマーティンがいないがゆえに、ピサロが思いの丈を語るすることができる場面こそ、その意味を決定的にうかびあがらせる場面なのであるが、この場面を眺めるにあたって、まずそのコンテクストを明らかにしておかねばならない。

2幕7場では、身代金支払いの約束を誠実に履行したアタワルパに対し、ピサロが解放の条件として「スペイン人を一切攻撃しない」という新たな約束をすることを求めるところが描かれる。アタワルパはこの卑劣な要求を拒否し、捕虜として留め置かれることになるが、このピサロに、リアルポリティークに生きる非情な策士、虚無感を行動のバネとして平然と裏切りをくりかえす怪物を見るだけでは十分ではない。不可能としか思えないアタワルパの身の安全の確保を、ピサロは秘かに目論んでいたのだから。

アタワルパの人物造形の核には〈父なるもの〉への傾斜が与えられていたが、2幕5場は、その〈父なるもの〉のイメージの投影対象とされていることにピサロが気付くとともに、黄金を手にしながら同時にアタワルパの生命をも守り通すことができる可能性を見出した場面であった。もしアタワルパが莫大な黄金を集めてしまえば、利用価値のなくなったアタワルパの身に危険が及ぶことは明白だった。しかし、その時点でスペイン人を攻撃せぬことをアタワルパが

確約すれば、身代金を通して愚直なまでの誠実さがすでに立証されているがゆえに、スペイン人もその処刑を思いとどまるかもしれなかったのである。5場以降、ピサロは兵士に‘An altered man. No one’s ever seen him so easy. He spends hours each day with the King.’ (68) と語られるような行動をとる。それは、万一黄金が集められた場合、アタワルパに上記のような誓いを立てさせるための、アタワルパの投影心理を利用した懐柔策だったのである。7場の初め、アタワルパが新たな要求をのむことの日算をデ・ソトに問われて、‘For me he will.’ とピサロは答えるが、その背後にはこのような積み重ねがあったのである。

だから、アタワルパの拒否は、ピサロにとって思惑のはずれた展開であった。アタワルパがついに切れて‘I will kill every man of them! I will make drums of their bodies! I will beat music on them at my great feasts!’ (73) と取り消すことのできない言葉をスペイン人の前で吐いた時、ピサロはアタワルパを陣中に足どめする命令を下すが、この時のピサロの感情をト書は‘provoked’ と指示している。この provocation は、アタワルパのための唯一の苦肉の策が本人に理解してもらえない焦立ちのあらわれであって、アタワルパに対する軽蔑や憎悪の反応ではないのである。

アタワルパとの交渉に失敗した直後、ピサロは古傷の激痛に襲われる。そして、初めはひややかに、苦しむピサロを眺めていたものの、やがてその頭に手を伸ばしてきたアタワルパにむかって、ピサロは苦悩の胸中を語り始める。彼の魂を蝕み、彼を〈生の歓び〉から遠ざけてきた、〈死への恐怖〉と〈生の虚無〉についての告白である。人は、好意を抱いている相手を何らかの理由で傷つけた後、反動で好意をより強く自覚するようになるものであるが、ピサロの場合、裏切りが同じような作用を及ぼし、理解されてしまう気遣いもないこともあって、アタワルパに様々な真情を吐露することになったのであろう。

ピサロはアタワルパに、次のように語りかける。

Youth's in you like a spring of blood, to spurt for ever. Your skin is singing: 'I will never get old.' But it will. Time is stalking you, as I did. That gold flesh will cold and blacken. Your eyes will curdle—those wet living eyes... (75)

若い肉体は美しい。特に、老いを自覚し死を身近に感じる者には、若い肉体は息をのむような輝きを帯びてくるはずである。茨木のり子は、次のように述懐している。

少女時代「あなたが側にくると、さあさあと血の流れる音まで聞こえてくるようだ」と老いた人に言われ、なにを寝ぼけたことをと聞き流してしまったのですが、いまや、若い人と話をしていると、新品のポンプでたえず汲みあげられる新しい血の流れ、とどこおりなく駆けめぐっている潺々の音が聞こえるようになりました⁸⁾

ピサロもまたアタワルパの浅黒い肉体に、潺々の音を聴いている。そして、それに対するピサロの感応に官能的といってよい色調を認めることができるとしても、意外なことではあるまい。エロスとはそもそも生命の生命に対する共鳴であって、このような場合、たとえ同性であっても、生命に充満している肉体が老人の生命の根をふるわせたとしても不思議ではないからである。'singing skin' 'wet living eyes' といった身体部位への言及は、ピサロのこのような心の在りようを観客に直観させる造形であろう。因みに米国の演出家 Terence Nap は、*Hunt* の日本での初演の際、2幕4場の更衣の場面でアタワルパを一度ほとんど全裸にしてみせたが、これは上のような意味でも、適切な演出であった。

このように、ピサロにはアタワルパに対する同性愛的な感情が認められるのであるが、同じように濃密なもうひとつの感情が、告白のしめくくり顔のぞかせている。

[*In sudden anguish, almost hatred*] O, lad, what am I going to do with you? (76)

家族の愛に恵まれなかった人間は、時に家族の絆に憧れるものである。‘Time cheats us all the way. Children, yes—having children goes some steps to defeating it.’ (42) という1幕の台詞に見られるように、ピサロには当初から子供を持つことへの淡い憧憬が与えられているが、それには、血を残すことによって死に対抗するという動機とともに、ピサロの不幸な出自もからんでいよう。だから、2幕5場でアタワルパがピサロのなかに〈父〉を見ることを告白した時、ピサロの心中には激しい反応が生まれたに違いない。そして引用文中に見える‘lad’という呼びかけは、まさにその直後にピサロが初めて口にした呼びかけなのである。ここに、アタワルパに〈息子〉を見るピサロの父性愛を、はっきりと見ることができる。

Hunt には、生命のエレメントともいえる〈水〉でピサロの魂の変容を暗喩的に表現する、イメージ・クラスターが認められる。それはまず、自身の女性関係についてのピサロの次のような回想のなかに現れる。‘One of them said—what was it?—my soul was frostbitten. That’s a word for you—Frostbitten.’ (42) 凍傷にかかっているとされたその魂に大きな変化が起きるのが2幕5場、乞われてアタワルパの戦士の踊りを真似るうち、その余りの不様さにピサロ自身が笑いだすところである。‘You make me laugh. (In sudden wonder) You make me laugh!’ という台詞が示すように、心からの自然な笑いはピサロが絶えて味わったことのないものであった。凍傷にかかった魂の雪解けの始まりである。このような変容は、ピサロの魂を非合理的な深層からゆり動かすことのできる人間が現れて初めて可能となったのであって、単に現人神の可能性をはらむ存在というだけでは、アタワルパはこのような反応をピサロに起こさせることはできなかつたはずである。因みに2幕5場は、上記の引用に続く次のような所作でしめくくられている。

[Atahualpa consults his young interpreter, who tries to explain. The Inca nods gravely. Tentatively Pizarro extends his hand to him. Atahualpa takes it and rises. Quietly they go off together.] (66)

これは、ピサロの魂に変化をもたらし始めている尋常ならざる情動を、衝撃とともに観客に直観させる造形であって、その直観に裏付を与えるのが2幕7場だったのである。

最後に、ピサロの異性愛の造形にふれておこう。シャフアーは、女性との経験について、ピサロに次のように語らせている。

I had a girl once, on a rock by the Southern Ocean. I lay with her one afternoon in winter, wrapped up in her against the cold, and the sea-fowl screaming, and it was the best hour of my life. I felt then that sea-water, and bird-droppings, and the little pits in human flesh, were all linked together for some great end right out of the net of words to catch. Not just my words, but anyone's. Then I lost it. Time came back. For always. (42-3)

哲学的・詩的直観の内容、それが訪れた時の状況、そしてそれが消え去る時の様子、いずれをとっても深いリアリティーが感じられる。中途半端な感情的関与では、このようなエクスタシーが可能になるはずはない。やがて生殖に対する嫌悪感にとりつかれることになるとはいえ、シャフアーがピサロに上記のような経験に見合う異性愛を与えていることは明らかである。

Gene Plunka は、'individuals who are insecure enough to rely on role playing or solely on the ideas of others exhibit unusual sexual habits' とピサロの同性愛的傾向を説明し、上記のピサロの経験については、'Pizarro's only sexual relationship with a woman, which he fondly recalls was "the best

hour of my life”, ended in sorrow.’ と的はずれな批評を加える。⁹⁾ 逆に, Madeleine MacMurrough-Kavanagh は, ピサロとアタワルパの複雑で多岐にわたる双子のような相似性を強調し, 次のように同性愛的傾向を認めようとしていない。

Critics who argue that the relationship that develops between these two men suggests an element of homosexual desires not only detecting connotations which are simply not available textually but are also guilty of dismissing or misreading this chain of likenesses and its significance.¹⁰⁾

相似性の重要性については異論の余地はないが, 同性愛的傾向の徴が textually available であることは見た通りである。そして, Plunka も MacMurrough-Kavanagh も, 解釈は正反対ではあっても, ピサロの性の傾向をひとつの型にはめこむことにとらわれている点ではよく似ているように筆者には思われる。

2幕10場に, ピサロが Pizarro's boys に次のように語るところが造形されている。

Look, you were born a man. Not a Blue man, or a Green man, but A MAN. You are able to feel a thousand separate loves unordered by fear or solitude. (83-4)

これは, 忠誠に関する社会のイデオロギーによって人々がやすやすとマインドコントロールされてしまうことに対する怒りのメッセージであるが, 魂に無限の自由を認める態度, したがって性にも無限の自由を認めるアナーキーな態度につながる立場の表明であることを, 見落としてはなるまい。ピサロは, 同性愛も自己愛も異性愛もみせる protean な魂として造形されているのであって, 2幕12場におけるアナグノリシスの変奏が, ここにも認められるのである。

5

ピサロがアタワルパに魂を委ねる直前の対話を、もう一度眺めてみよう。

Atahualpa: I will swallow death and spit it out of me.

Pizarro [*whispering*]: You cannot.

Atahualpa: Yes, if my father wills it.

Pizarro: Impossible.

Atahualpa: Believe.

Pizarro: How? . . . How? . . .

Atahualpa: First you must take my priest power.

Pizarro [*quietly*]: Oh, no! you go or not as you choose, but I take nothing more in this world.

Atahualpa: Take my word. Take my peace. I will put water to your wound, old man. Believe.

[*A long silence. The lights are now fading round them.*]

Pizarro: What must I do?

[*Enter Old Martin.*]

Old Martin: How can I speak now and hope to be believed? As night fell, like a hand over the eye, and great white stars sprang out over the snow-rim of our world, Atahualpa confessed Pizarro. (87-8)

すでに明らかにしたように、ピサロの合理主義は復活を信じることをピサロに許していない。では、どのような心の動きを経て、ピサロはアタワルパに魂を委ねるに至るのであろうか。

私見では、‘What must I do?’ という発話へピサロの心が大きく動く部分で ‘take’ という動詞が多用されていることが、その問題を解く鍵となっている。だ

が、その分析に入る前に、Iris Murdoch が *The Unicorn* のなかの一人物に語らせている〈善〉〈悪〉についての見解を引用したい。*Hunt* の作品世界を理解し、また〈信〉に至るピサロの内面を理解するのに役立つからである。

Recall the idea of Até which was so real to the Greeks. Até is the name of the almost automatic transfer of suffering from one being to another. Power is a form of Até. The victims of power, and any power has its victims, are themselves infected. They have then to pass it on, to use power on others. This is evil, and the crude image of the all-powerful God is a sacrilege. Good is not exactly powerless. For to be powerless, to be a complete victim, may be another source of power. But Good is non-powerful. And it is in the good that Até is finally quenched, when it encounters a pure being who only suffers and does not attempt to pass the suffering on.¹¹⁾

Hunt の世界はまさしく Até の力学に基づいて造形されている。どれほど努力し貢献しても私生児を差別・疎外することをやめようとしなないスペイン社会を見返すために、ピサロは新世界に挑んでインカを見出す。スペインという〈巨悪〉がピサロという〈悪〉を生み出し、それがインカ/アタワルパという〈無辜〉に及ぶのである。¹²⁾ スペインを捨ててアタワルパをとるという決断は、ピサロが当初の目標を放棄し、〈悪〉の連鎖から降りようとしたことを意味するが、たとえピサロが降りたとしても、階級社会と貧困によって生み出された飢えたコンキスタドール達がアタワルパ/インカに決定的な一撃を下すのは、もう時間の問題でしかなかった。そして、そのアタワルパが、ピサロのために、死の恐怖と苦痛を甘受して復活をしてみせてやろうというのである。このような状況において、人はどのような心理状態に置かれることになるのであろうか。

スペインを見返すための挑戦は、あくまでもピサロの主体的な行動であった。

しかしこの時点でふりかえる時、それが拡張主義スペインの〈貪欲〉にまんまと利用されてしまった皮肉を、ピサロはやり場のない怒りとともに噛みしめざるを得なかつただろう。それと同時に、〈無辜〉の善が一方的に悪の餌食とされて倒れてゆく世界の実相に直面して、そのような不条理な世界をまるごと拒否する感情に満たされたはずである。ピサロがアタワルパを自己と結ぶために用いたロープは、作者により黄金を縛ったロープとわざわざ指定されている。これは Gene Plunka の指摘する通り、ピサロのアタワルパに対する執着を 2 幕 6 場の The Rape of the Sun と重ね合わせてみせるための造形であろう¹³⁾ だが、‘you go or not as you choose’ には、そうした執着をすでに放下したピサロが感じられる。そして、‘priest-power’ を ‘take’ するよう求めるアタワルパに対する返答、‘but I take nothing more in this world’ には、〈悪〉の連鎖のなかでそれ以上手を汚すことを峻拒する気持ちとともに、〈不条理な悪しき世界〉の全体を拒否する気持ちがあらわれている。

世界を拒否することと、超越的な実在を信じること。この二つは、勿論同じことではない。しかし拒否感情が真率のものである時、両者には自然な連続性が生じるはずである。ちょうど、「欣求浄土」が「厭離穢土」を自然にうけて対句となるように。ピサロの〈信〉もこのように熟するようになされたのであり、悪しき世界の暴力性を凝縮して映す攻撃的な基本動詞 ‘take’ が多用されているのも、このような〈信〉の構造をうかびあがらせるためだったのである。

では、いったん〈信〉を受け入れたピサロに更にどのような経験を与えることで、作者は 1 章で引用した ‘the concept of God’ に関するアナグノリシスにピサロを導くのであろうか。そして、そのアナグノリシスはいかなるものであろうか。この問題に関してテキストを読み解くにあたって、藤原新也の文章を引用したい。

“風景を見る、ということは怖いことだ。なぜなら、それは管理や制度から外れることであるからだ。そこには自分一人しか居ない。たとえば、その

ような意味で人と風景の關係に思いをよせるとき、私はある一つの古い言葉を思う。そこには、人間はなぜ風景を見るようになったかということが簡潔に表されている。

“国破れて、山河あり、”という言葉である。

この歌は一つのやさしい風景論である。……一つの堅牢な制度が崩壊しない限り、その背後にあらかじめ在った無明世界は風景として立ち上ることはないのだ。

そのような唐の話でなくともいつの時代にもそのような“風景論”は人の生き方についてまわるものだ。学生運動の闘士、確か秋田明大という人が闘い敗れてのち、ある日自分の家の庭に立ったところ、いつもとは異ってそれが美しいものに見えた、というのも一つの風景論であり、浅間山荘の闘士が刑務所の中で毎日写経をはじめたというのも一つの風景論である。…このようにいつも風景論はものごとの終りに語られそして書かれる。というのは、風景を見るという行為は一つの覚醒であるからだ。ものごとの葛藤の渦中に現れるような性質のものではない。

風景が見えた時、すでに葛藤は終っているのだ。その時、少年は青年となり、青年は壮年期に足をふみいれ、壮年は老いの橋を渡り、老人は死を直視する。

……人間にとって真の風景というものは多くは敗北の中に会得しえたものであった¹⁴⁾

藤原の言う‘風景’は、敗者を慰撫する美しい自然のことではない。習慣化していた世界と自己の關係が、その關係を支えてきたものの消滅によって崩壊する時、初めて姿をあらわす、人の意味付けに先立って存在している豊かな謎としての実在——それが、‘風景’であろう。いったん〈信〉を受け入れたピサロに訪れる最も重大な瞬間は、処刑されたアタワルパが太陽の光の中でもついに復活しないことを確認する瞬間であるが、この瞬間が上記のような崩壊をピサロに

もたらずことは容易に理解できる。

人生のとば口で夢想していた「聖なる太陽の地」を思わせるインカ帝国に足を踏み入れ、夜毎 Black king の夢をみるようになって以来、ピサロは永生の観念にとりつかれてきた。ピサロの理性はそれを完全に受け入れることを許そうとはしなかったが、心の深い動きのまま、ピサロはついにその観念を信じようとした。アタワルパの死は、ピサロのそのような夢に決定的な敗北を与えることによって、‘意味づける主体の存続を時間的に無限のものとして幻想’しようとする人生の意味づけ志向とそのアポリアから、ピサロを完全に解き放ったのである。

では、シャプファーはピサロと‘風景’の出会いをどのように描いているであろうか。

[*For a moment his old body is racked with sobs : then, surprised, he feels tears on his cheek. He examines them. The sunlight brightens on his head.*]

What's this? What is it? In all your life you never made one of these, I know, and I not till this minute. Look. [*He kneels to show the dead Inca.*] Ah, no. You have no eyes for me now, Atahuallpa: they are dusty balls of amber I can tap on. You have no peace for me, Atahuallpa: the birds still scream in your forest. You have no joy for me, Atahuallpa, my boy: the only joy is in death. I lived between two hates: I die between two darks: blind eyes and a blind sky. And yet you saw once. The sky sees nothing, but you saw. Is there comfort there? The sky knows no feelings, but we know them, that's sure. Martin's hope, and de Soto's honour, and your trust—your trust which hunted me: we alone make these. That's some marvel, yes, some marvel. To sit in a great cold silence, and sing out sweet with just our own warm breath:

that's some marvel, surely. To make water in a sand world: surely, surely... God's just a name on your nail; and naming begins cries and cruelties. But to live without hope of after, and make whatever God there is, oh, that's some immortal business surely! (89-90)

‘coals from the sun, glowing forever in the deep of your skull’ とピサロが評した永遠のヴィジョンを宿していたアタワルパの眼が、‘They are dusty balls of amber I can tap on’ とショッキングなまでに即物的に語られている。アタワルパは〈死〉によってモノにかえって横たわっているが、世界があくまでもそのようなモノの広がりでしかないことが、夢から醒めたように、ピサロに鮮明に認識されていることが窺える。これがピサロの‘風景’である。

だが、この‘風景’が鮮やかであればあるほど、興味深い〈逆転〉が生じることになる。かつてのピサロには、〈死〉があるがゆえに〈生〉は空しかったのであるが、今、〈死〉があるがゆえに、〈生〉が限りなく貴重なものとして立ち現れてくるのであり、モノにかえってしまうと二度と‘見る’ことがないがゆえに、眼がみつめ、そこに様々な感情がゆらめいたことが、奇跡のごときこととして鮮やかにうかびあがってくるのだ。‘To sit in a great cold silence, and sing out sweet with just our own warm breath’ は、荒涼たるアンデスにふさわしい、モノとしての世界の圧倒的な風景を背景として、〈逆転〉において発見された人の生きて在ることの不可思議を定着した言葉である。そして、この発見に照らす時、‘concept of God’ の定義が言わんとすることも明らかである。ピサロは永生を約束する一切の超越的な存在を否定しながら、同時に、不可思議な人の心の営みとして、神聖なものを見出しこれを崇拜することを肯定しているのである。

このアナグノリシスの後、ピサロには次のような台詞が与えられている。

I'm tired. Where are you? You're so cold. I'd warm you if I

could. But there's no warming now, not ever now. I'm colding too. There's a snow of death falling all round us. You can almost see it. It's over, lad, I'm coming after you. There's nothing but peace to come. We'll be put into the same earth, father and son in our own land. And that sun will roam uncaught over his empty pasture. (90)

‘a snow of death falling all round us’ は〈水〉のイメージ・クラスターの掉尾を飾るものである。涙によりついに生を回復したピサロの魂は、あれほど呻吟してきた虚無の元凶である〈死〉に、無限の安息と平和を見出している。ここにも〈逆転〉が見られる。そして、父と息子のモチーフをしめくくる最後の一行も美しい。ピサロの苦闘もアタワルパの帝国とその悲劇も知らぬまま、太陽が昇りまた沈む〈世界〉に対する、卑小きわまりない人間からのオマージュだからである。ウィトゲンシュタインは、「世界がいかにあるかが神秘的なのではない。世界があるという、その事実が神秘的なのだ」と述べた¹⁵⁾ この一行は、その神秘へと観客の視線を導いて、壮大で清澄な‘風景’をしあげるのである。〈不条理な悪しき世界〉の拒否を思いかえせば、ここにもまた〈逆転〉がある。

6

この試論では、〈神の探求〉のアクションにおいて等閑に付されてきた幾つかの節目をとりあげ、ピサロにどのような内的経験が用意されているかを解明してきたが、それはまた、哲学的・宗教的主題が生身の人間から乖離した図式的で思弁的なアクションとしてではなく、あくまでも人間的なアクションとして造形されていることを確認することともなった。当然のことながら、〈神の探求〉という壮大な主題でも、劇作家は人間の生きた経験のみを素材として芸術造形を行うものなのである。

尚、筆者は「現代英国劇作家ピーター・シェーファー研究——『五重奏』のス

タンレーをめぐる——」において、シャファア劇の特徴のひとつとして、観客を神秘・不可思議に導く構造——神秘に開かれた構造をもっていることを指摘した¹⁶⁾ 5章のアナグノリシスの解析や3章、4章におけるピサロの心の解析からも明らかな通り、この試論は、*Hunt* もまたその例外ではないことを具体的に検証したことになる。

注

- 1) John Russell Taylor, *Peter Shaffer*, (Harlow: Longman, 1974) 17.
- 2) Madeleine MacMurrough-Kavanagh, *Peter Shaffer: Theatre and Drama*, (London: Macmillan, 1998) 85.
- 3) C. J. Gianakaris, *Peter Shaffer*, (London: Macmillan, 1992) 81.
- 4) Peter Shaffer, *The Royal Hunt of the Sun*, (Harmondsworth: Penguin, 1964) 90.
以下この作品からの引用はすべて同版により、頁数のみ本文中に示す。
- 5) Gianakaris 84 参照。
- 6) 奥村義博, 「*The Royal Hunt of the Sun* の Atahualpa について——これまでの解釈の盲点をめぐって——」, 『英米文学』第41巻第1号, (関西学院大学英米文学会, 1996)。
- 7) 真木悠介, 『時間の比較社会学』(岩波書店, 1981) 3。
- 8) 茨木のり子, 『詩のこころを読む』(岩波書店, 1979) 171。
- 9) Gene A. Plunka, *Peter Shaffer: Roles, Rites, and Rituals in the Theater*, (Cranbury, NJ: Associated University Presses, 1988) 106.
- 10) MacMurrough-Kavanagh 109.
- 11) Iris Murdoch, *The Unicorn*, (London: Chatto & Windus, 1963) 116.
- 12) インカ/アタワルパは侵略者との関係で結果的に〈無辜〉となっているのであって、本質的に〈無辜〉であるわけではない。
- 13) Gene A. Plunka 107.
- 14) 藤原新也 『幻世』(講談社, 1987) 176-7。
- 15) Ludwig Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung* (1921) 『論理哲学論考』藤本隆志, 坂井秀寿訳 (法政大学出版局, 1968) 198。
- 16) 奥村義博 「現代英国劇作家ピーター・シェーファア研究——『五重奏』のスタンレーをめぐる——」 『私学研修』第127・128号 (私学研修福祉会, 1992)。

(この論文は、1991年度国内研修の成果の一部である。)