

マーティン・マクドナーの 『リーノン三部作』に見られる抑圧と暴力

今 西 薫

I

マーティン・マクドナー(Martin McDonagh, 1971年生まれ)の両親は共にアイルランド人で、父親はアイルランド西部の大西洋岸に面するゴールウェイのコネマラ地方、母親はスライゴウのイースキー出身である。マーティン自身はロンドンのカンバーウェル生まれで、イギリス育ちである。The Leenane Trilogy「リーノン三部作」で劇作家として華々しく注目を浴びるまでは、彼はラジオドラマのシナリオなどを書いていたが、作品は高い評価を受けなかった。「リーノン三部作」は筋がテンポよく進み、内容は陰惨で暴力的であるにもかかわらず、ユーモアたっぷり、喜劇的な要素が濃厚である。不気味な推理劇仕立ての展開を見せながら、メロドラマ的どころも十分にあり、ブラック・コメディなのに心温まる作品に仕上がっているというのがマクドナーの特徴である。

Wikipedia には、次のようにマクドナーが紹介されている。

His ironic combination of coarse country language, primal symbolism and black humour represents a peculiar fusion of the work of John Millington Synge with the modern drama of Harold Pinter, David Mamet and British television comedy.⁽¹⁾

マクドナーは、1990年代に活躍した若い新進の劇作家、たとえば、ジェズ・バターワース(Jez Butterworth)やビリー・ローチ(Billy Roche)などが好んで取り扱う麻薬、ポップ・カルチャー、都会のすさんだ若者の群像などを直接的に描写はしない。J. M. シングがアラン島やアイルランド西部メイヨーに生きる人々の田舎での暮らしぶりや、そこでの人と人との交わりや葛藤を描いたように、マクドナーはゴールウェイ州コネマラ地方の人々の孤独、貧困、移民などの問題を扱い、閉塞状態のなかで動きが取れない人々の微妙に複雑に絡む人間関係を描いた。

本稿で取りあげるのは、1998年度トニー賞の最優秀作品にノミネートされた第一作『リーノンで最高の美女』(*The Beauty Queen of Leenane*, 1996)、第二作『コネマラの頭蓋骨』(*A Skull in Connemara*, 1997)⁽²⁾と第三作『孤独な西部』(*The Lonesome West*, 1997)を合わせて「リーノン三部作」と呼ばれるマクドナーの名声を揺るぎないものにした作品群である。これらの成功により、マクドナーは国立劇場に所属するシナリオ・ライターの資格を得て、「アラン島三部作」(*The Aran Islands Trilogy*)⁽³⁾である『イニシュマンの障害児』(*The Cripple of Inishmaan*, 1996)、『イニシュモアの中尉』(*The Lieutenant of Inishmore*, 2001)、『イニシーアの妖精』(*The Banshees of Inisheer*, 未発表)を書き、続いて『枕男』(*The Pillowman*, 2003)などの作品に発展させていく。これらの作品の萌芽がすべて「リーノン三部作」の中に見られるので、この三作品を把握しておくことがマクドナーの作風を理解する上で重要である。

II

『リーノンで最高の美女』は、アイルランドのゴールウェイに新しく作られた市民劇場の柿落としの演目としてゴールウェイに本拠地を置き、1975年に演出家のゲアリー・ハインズを中心に設立されたドルーイ劇団と、ロンドンのジョージ・ディヴァインによって1956年に設立されたイン

グリッシュ・ステージ劇団によって合同で上演されたものである。マクドナーはこの作品により、FRINGEの新劇として最優秀賞を得たほかにもジョージ・ディヴァイン賞、イブニング・スタンダード紙賞の新進劇作家に授与される名誉な賞を総なめにしている。

『リーノンで最高の美女』は、1990年代のゴールウェイの小さな村リーノンを舞台に、シングの作品『峡谷の陰で』(*In the Shadow of the Glen*, 1903)にあるような、世のしがらみから抜け出すことができず、精神的にも身体的にも閉塞状態にある女性の抑圧からの解放に焦点が当てられている。

この作品の主要な登場人物は、ほとんど舞台上でロッキング・チェアに座ったままの70歳代の老婆マグと、40歳代前半で独身の娘モーリーンで、その母娘の激しい葛藤が中心となった劇である。ふたりの間には母娘として互いを思いやる情は一切ない。老いた母親は自分の面倒を見てくれる者がいなくなることを極度に恐れていて、娘の結婚をなんとしても阻止して、娘を自分のもとに置いておこうと苦心惨憺している。娘は母親の心を見透かして、母親に憎悪感を抱いているが、40歳を過ぎるいままで誰一人適当な男性を見つけることができないでいる。

アイルランドでは、長男は父親の土地を遺産相続するまでは、結婚できずにいるのが普通であったし、長男でなければ出稼ぎか移民となって都会や海外に出てしまっているのです。田舎に残っている女性が適当な結婚相手を見つけるのは至難の業であった。そうした社会背景がここにある。

モーリーンは、食事といっても母親にはオートミールとビスケットしか出さない。紅茶に砂糖を入れてほしいと頼む母親の要求を完全に無視して、砂糖を入れる音だけたてて紅茶を出す。母親がこんなものは飲めないと言うのをいいことに、コップを奪い取って、紅茶をすぐさま流し台に捨ててしまう。オートミールはと言うと、モーリーンがよくかき混ぜもしないので、まだ十分に出来あがっていない。母親はぶつぶつ不平をもらしながら躊躇して食べ出す。モーリーンはその食事時間が長すぎると言って、オー

トミールを容赦なく捨ててしまうほど非情である。この開幕の場面を見て
いるだけでは、老いた母親に対する娘の虐待の構図だけしか見えてこない。
しかし、その背後に何かがありそうである。

母親は、娘に新しい知らせや良い情報があっても、伝えれば自分に都合
が悪くなることなら決して娘には伝えない。ある夜、モーリーンは母親が
寝静まった後で、子供の頃から親しい同じ年頃の男性ペイトウ・ドゥー
リーを家に連れてくる。ふたりは意気投合して語り合うが、ペイトウはイ
ギリスから一時帰国しているだけで、またアイルランドを去らねばならな
いことを告げる。モーリーンは、アイルランドは人が去る国だとして、
“That’s Ireland, anyways. There’s always someone leaving.” (BQ
p. 21)と淋しそうに語ると、ペイトウは、アイルランドにいたくても、ア
イルランドには職はないし、イギリスに金を稼ぐために出稼ぎに戻らなけ
ればならない苦しい境遇を語る。

Pato I do ask meself, if there was good work in Leenane, would I
stay in Leenane? I mean, there never will be good work, but
hypothetically, I’m saying.... And when I’m over there in
London and working in rain and it’s more or less cattle I am
.... when it’s there I am, it’s here I wish I was, of course. Who
wouldn’t? But when it’s here I am... it isn’t there I want to
be, of course not. But I know it isn’t here I want to be either.

(BQ pp. 21-22)

この葛藤は、ブライアン・フリールの『フィラデルフィアにやってきた
よ』(Philadelphia Here I Come!, 1964)の主人公プライベート・ガーとパブリ
ック・ガーという一人の人物の二面性を具現化したふたりの登場人物が故
国アイルランドを去らねばならないジレンマを表現したが、それと同じで
ある。アイルランド特有の移民、出稼ぎに関わる葛藤である。

また、ペイトウはアイルランドの田舎の自然の美しさは格別であるが、密封されたような社会は息苦しいし、それとは逆に、イギリス社会のように誰がどこで何をしているようが誰も気にしないような社会も時にはそれほど悪くないのかもしれないと話す。

Pato ... when everybody knows everybody else's business... You can't kick a cow in Leenane without some bastard holding a grudge twenty year... In England they don't care if you live or die, and it's funny but that isn't altogether a bad thing.

(BQ p. 22)

そのあと、モーリーンはペイトウを自室に呼び入れて一夜をともに過ごす。翌朝、前夜には先に寝てしまっていてふたりのことは何も知らないマグは、いつものように夜中に部屋に置いてある鍋に溜めておいた自分の尿を流し台に捨てにやってくる。捨てた後で、マグはモーリーンに朝食のオートミールを作ってくれるようにと大声でモーリーンの寝室に向かって声をかけると、突如ペイトウが現れたので、マグは驚く。ペイトウはマグに朝食のオートミールを作ってやろうとして、今しがた母親が流した尿がかかって濡れているしゃくでオートミールをかきまぜ出す。そこへ、スリッパ姿のままのモーリーンが現れる。ふたりの関係を察したマグは、なんとしてもモーリーンがペイトウとともに連れ立って家を出て行くのを阻止しなければならない。

そこで、モーリーンがいない隙を狙って、マグはモーリーンがイギリスで精神病院に入っていたことをペイトウに告げ、精神病院にいた証拠をペイトウに突きつける。この隠された秘密を知れば、ペイトウは当然娘のモーリーンとの結婚は諦めるだろうという算段である。モーリーンが精神に異常をきたした原因は、25歳のときにはじめて出稼ぎのためにアイルランドを去り、イギリスのリーズで清掃業についたことにある。同僚のイギ

リス人からアイルランド人であるというだけで執拗な言葉の暴力を受け、そのイジメが原因で神経をすり減らしてしまったのである。ここで、マクドナーはただ下層労働者間での上下関係を語っているだけでなく、イギリスのアイルランドに対する政治的、社会的な大きな暴力や抑圧の問題を比喩的に扱っている。

しばらくして、モーリーンがまだスリッパ姿のままで現れたので、ペイトウがモーリーンに寒いから上着を着たらというのを、モーリーンは自分が年をとって醜いから自分の肉体を隠させようとしてそう言っているのだろうと、ペイトウにくっついてかかる。ペイトウは彼女をなだめすかして、ロンドンの建築現場に出稼ぎに戻らねばならないと言って去っていく。

肉体労働で安く使われ、アイルランド人であるから馬鹿にされ、友達もなく、将来性もない建築現場の危険な仕事に嫌気がさしていたペイトウのところに、ボストンにいる叔父から連絡があり、叔父が就職を斡旋してくれることになる。そこでやっと将来のめどがついたので、真面目な労働者ペイトウは初めてモーリーンと一緒にボストンに行ってくれないかと、実質上のプロポーズとなる長い手紙をイギリスから書く。

弟のレイに出した手紙の中にその大切なモーリーン宛の手紙を同封し、必ずモーリーンに手渡すようにとくどいほど書いておく。ところが、レイが手紙を届けに来たときはモーリーンは外出中である。長い時間待つがモーリーンが夕方になっても帰ってこないで、レイが所在なさそうに待ちくたびれてしまう。母親のマグが絶対に手紙は開封したりせずにモーリーンに手渡すからと言うので、その言葉につられてレイは手紙をマグに託して去っていく。マグはそのペイトウからのモーリーン宛の手紙を読むとすぐにそそくさとガスオープンの中に投げ入れて燃やしてしまう。これで娘はどこにも行かず自分は安泰であるとマグは一安心である。

月日は経って、ペイトウはアメリカに移住する前に、一時アイルランドに荷物の整理や歓送会のために帰国している。その日の夜ペイトウが出発する時間になると、マグがいやに浮き浮きしていることがモーリーンには

不思議でしかたがない。雑談をしているうちに、マグはうっかりモーリーンとペイトウが一夜をともに過ごしたのに、まだモーリーンが処女のままである事実を口走ってしまう。その事実は、モーリーンとペイトウ以外の人間には知りえないことである。なぜ母親がその事実を知っているのか、ここからモーリーンの常套手段の拷問が始まる。オーブンで熱したクッキング・オイルを母親の手に注いで白状させるのである。痛みに耐え切れず、マグはペイトウから送られてきたモーリーン宛の求婚の手紙の内容を語る。

Mag (*through screams*) Asked you to go to America with him, it did!
(BQ p. 48)

Stunned, Maureen releases Mag's hand and stops pouring the oil.
Mag clutches her hand to herself again, whimpering. (BQ p. 48)

ここで、マグは手紙を焼き捨てて嘘をついていた理由を語る。

Mag But how could you go with him? You do still have me to
look after. (BQ p. 48)

懇願するような眼差しの母親の存在などモーリーンの目には入らない。茫然自失してモーリーンは思考能力を無くしてしまっている。また、熱いオイルが母親に注ぎ続けられる。

A slight pause before Maureen, in a single and almost lazy motion, throw the considerable remainder of the oil into Mag's midriff, some of it splashing up into her face. Mag doubles-up, screaming falls to the floor, trying to pat the oil off her, and lies there convulsing, screaming and whimpering. Maureen steps out of her way to avoid

her fall, still in a daze, barely noticing her.

(BQ p. 48)

我に返ったモーリーンは、なんとか急げば列車の出発までに間に合うのではないかと考え、ペイトウとの思い出の一夜を過ごした日に着ていた黒い服に着替えて、必死になって車で駅に向かう。

その同じ夜、モーリーンはロッキング・チェアに座っている母親の後ろに火かき棒を手にして立ち続け、長いモノローグを繰り広げる。その内容は、出発5分前の列車にぎりぎり間に合うことができ、映画の別れのシーンのようにアメリカでの再会と結婚を誓い、列車の窓越しにペイトウとキスをして、いま別れて来たところだというものである。

暗がりの中でモーリーンの語りが終わると、ゆらゆらと力なく揺れていた母親の座っていたロッキング・チェアの動きが停止し、母親は頭から血を滴らせながら床に倒れ込む。

... she finally topples over and falls heavily to the floor, dead. A red chunk of skull hangs from a string of skin at the side of her head.

(BQ p. 51)

ペイトウと約束した結婚をアメリカで果たすためには、老人ホームに入れるだけの経済的なゆとりのないモーリーンにできるのは、この足手まといの母親を火かき棒で殴り殺してしまうことが唯一の解決方法なのだとマクドナーはここで観客に思わせる。モーリーンが次にすることは、車で母親を運び出し、足を踏みはずして崖から転落死したように装うのである。

長々と続いた検死によっても確たる証拠がなく、モーリーンの犯罪の真実はわからずじまいで終わる。母親の葬儀を終えたモーリーンは家に帰りつくと、さっそく旅行鞆を出して、ペイトウのいるアメリカに旅立つ準備を始める。そこに、レイがやってきたのでモーリーンは急いで旅行鞆を隠す。そのあと、しばらくふたりはたわいもない会話を交わすが、この会話

の中にもマクドナーが言わんとするテーマが隠されている。

一つは、警察組織とそれを具現化する警察官、宗教そのものや宗教的権威に対するマクドナーの不信感である。三部作全体を通して、ウォルッシュという一人の聖職者が言及されたり、実際に『孤独な西部』に現れるが、その人物のことが言及される度に、人々は“Father Walsh-Welsh”と名前をまだうる覚えであることを示す。小さな村の神父の苗字を教区の人々が知らないはずがない。故意に、名前をぼかせることによって、一般市民の宗教に対する無関心、懐疑心を浮き彫りにし、第二作『コネマラの頭蓋骨』に再度取りあげられる聖職者の“Father Welsh punched Mairtin Hanlon in the head once, and for no reason.” (SC p.53)という理由なき暴力が語られる。『リーノンで最高の美女』ではモーリーンが無罪放免になる検死の杜撰さによって、また『コネマラの頭蓋骨』においてはメアティンの足の指を暴力をふるって骨折させても、自分で勝手にドアに足をぶち当てて折ったことにしておくという警官トム・ハンロンによるでっちあげの話によって警察権力の非道さが示される。マクドナーの警察権力に対する不信感の表れである。

モーリーンとの話の中で、20歳にもまだ満たないレイはアイルランドの田舎に暮す青年の夢を代弁して語る。

Ray All you have to do is look out your window to see Ireland.
And it's soon bored you'd be. 'There goes a calf.' (Pause) I be
bored anyway. I be continually bored. (Pause) London I'm
thinking of going to. (BQ p. 53)

たわいもないことを話した末に、レイはモーリーンのもとにやってきた理由を告げる。それは、モーリーンの母親の死に哀悼の意を捧げるといふペイトウからの伝言を語るほかに、「とうとう会わずじまいでアイルランドを去らなければならなかったことが残念でならないが、モーリーンがき

っとふたりは会わずに別れるほうがいと望んだに違いないので、自分としては痛恨の思いであるが、もうモーリーンのことはあきらめざるを得ない」とペイトウがレイに出した手紙の中にかかれていた内容を伝えるためである。

これに対し、モーリーンは困惑したように、「駅で確かにペイトウを見送ったのに」と語るが、レイは「兄はタクシーで去って行った」と言う。

Ray Oh, also he said he was sorry he didn't get to see you the night he left, there, he would've liked to've said goodbye. But if that was the way you wanted it, so be it. Although rude, to, I thought that was.

Maureen (*standing, confused*) I did see him the night he left. At the station, there.

Ray What station? Be taxicab Pato left. What are you thinking of? (BQ pp. 55-56)

レイはモーリーンの記憶にある駅での別れのシーンなどは存在しえないと語り、気でも狂っているのではないかと疑いの眼差しでモーリーンを見る。ここで観客は初めて、モーリーンはペイトウには自分の愛を伝えることさえできず、ペイトウのいるアメリカに行く機会を逃してしまったことを知る。モーリーンは必死でペイトウに会うために駅に行ったのに結局会えずじまいで、愛するペイトウの求婚に応えることができず、モーリーンは母親に対する復讐の念で火掻き棒で殴り殺してしまったのである。

最後には、レイはペイトウが一週間前に婚約し、来年の七月に結婚することになっていると告げる。これを聞いて茫然自失状態の自分を気違い呼ばわりするレイに殺意を抱き、モーリーンは母親を殺害したときと同様に、背後から火掻き棒を持ってレイに近づく。しかし、ちょうどそのとき戸が

開いている物置に、レイが子供の頃に大切にしていた自分のテニス・ボールがあるのを見つけ、モーリーンがいままで隠し持っていたのだらうと正面きって彼女を非難するので、モーリーンは攻撃の機会を失う。モーリーンにはどうしてレイが子供の時に大事にしていたボールが、こんなに長い間自分の物置棚にあったのかわからない。レイはモーリーンの悪意が無意識にそうさせたのだと言う。

Ray Just out of pure spite the only reason you kept it, and right under me fecking nose. And then you go wondering who's a fecking loon? Who's a fecking loon, she says. I'll tell you who's a fecking loon, lady. You're a fecking loon! (BQ p. 58)

これを聞いて、モーリーンはレイを殺害する気力をなくしてしまう。レイは帰り際に、何かペイトウに伝言はないかとモーリーンに尋ねる。モーリーンは観念したかのように、“The beauty queen of Leenane says goodbye” (BQ p. 59)と伝えてほしいと語り、ロッキング・チェアに座るが、そのモーリーンの姿はレイが語るように不気味に母親そっくりに見える。この最後のタブローはサミュエル・ベケットの『ロックバイ』(Rockaby, 1981)のロッキングチェアに揺れる女を髣髴させる。

III

第二作目の『コネマラの頭蓋骨』は、墓掘り人のミック・ドウドがウエルシュ神父の指示にしたがって、墓地にはスペースの限りがあるので、毎年秋になるとある程度年月がたった墓を掘り起こしては、そこを新たな墓場として教区の住人に提供するための労働作業をしている場面から始まる。ちょうどその年は7年前に自分の妻を埋めた墓を掘り起こす年に当たっている。

ミックによる殺害か自動車事故死か、当時の噂が再燃し、村の人々の関心事となっている。この「事故死か殺害か」というテーマは『リーノンで最高の美女』でモーリーンが母親に対して行った殺人行為の内容と酷似している。メアティンはアルバイトで神父に雇われているのだが、いよいよ墓掘りが始まると、墓掘りのミックは他人の墓は平気で掘り起こすのだが、妻ウーナの墓に近づくのはどうも避けているとしかメアティンには思えない。

Mairtin When will we be starting on your missus's patch any-
ways? Going-around in circles to avoid it we seem to be.
(SC p. 22)

メアティンは、ミックに任せておいては全く拉致があかないので、自らウーナの墓を掘り始める。すると、ミックは掘るのをやめないなら殺すと彼を脅す。

Mick One grain of that soil you touch, Mairtin Hanlon, it is in that
grave you will be, not on it. (SC p. 22)

「奥さんの墓のすぐそばで殺すと脅迫するのか」と言うメアティンに対し、ミックは自分のとっている行為は社会に奉仕“community service”(SC p. 22)するための自己防衛であると弁明する。この“community service”という言葉聞いて、メアティンはミックが刑務所から出所したときに強制的に課された社会奉仕のことだろうとミックをなじると、これに対抗するために、ミックはメアティンが卒業証書もらえず放校されたのは、生物学の授業の時に「猫を生きのまま料理した」ためだろうと言い返す。メアティンは、それは猫ではなくて、ハムスターだったと弁解するが、お互いがお互いの過去を暴きあって、傷つけあう。

実は、メアティンの兄でもある警官のトマスからの指示で、トマスの立ち会いのもとでしかミックは妻の墓は掘れないことになっている。墓を掘ることになっていた当日、他に事件があって遅れてやってきたトマスが「教会は火葬にすべきだ」と文句を言いながら見張っているそばで、ミックは必死に妻の墓を掘るが、その土は柔らかくて誰かが最近掘り起こしたとしかミックには思えない。柩であった木片は出て来てくるのだが、いくら掘っても妻の頭蓋骨は出て来ない。

どうして妻の頭蓋骨が出て来ないのか謎である。ミックは妻の頭蓋骨をトマスに見られれば、彼が交通事故死に見せかけた妻の死が偽装であったのがばれるのを恐れているのかもしれない。噂どおり彼が大鎌で妻の頭をぶち割って殺したことが判明する。だから、先に自分で掘り起こしてしまっていて、とぼけて嘘を言っているのかもしれない。トマスがミックを逮捕して手柄をあげようと考えているのは明白である。

Thomas ... but maybe your wife's head injuries all those years ago weren't especially conducive to only having been in a car crash at all, and maybe... Y'know, maybe she was already dead before you drove her into the wall...

(SC p. 36)

妻の頭蓋骨は発見されないまま、ミックの家ではミックとメアティンが酒に酔って、テーブルの上に置かれた掘り出したばかりの多くの頭蓋骨を手当たりしだいに木づちで粉々に壊している。その最中に、ミックしか知らない事実である妻が首につけていた薔薇の形のロケットがゴールウェイの質屋で売っても1ポンドの値打ちにもならない安物だったと、メアティンが酒の勢いでつい口をすべらせてしまう。

ミックは妻の墓を掘り起こしたのはメアティンに違いないと思い、湖に頭蓋骨を一緒に捨てにいったときに木づちでメアティンを「殴り殺して」

しまう。血まみれになって家に帰りついたミックのところ、ビンゴからの帰り道だといって、近所の老婆メアリージョニーがやってくる。そこにトマスが現われ、鞆から額の一部が鋭く切り割られた頭蓋骨を取りだし、ミックに妻を殺害したことの自白書を書くように促すと、トマスの予想とは裏腹に、観念したのかミックはすんなりと指示に従って自白書を書き出す。それを書きながら、ミックはトマスにどこで頭蓋骨を発見したのかと聞く。トマスは丘のふもとだと告げる。そこは、『リーノンで最高の美女』で語られていたペイトウの家から盗み出した牛を、メアティンが殺した場所である。

ミックは自白書を書きながら、妻の死に関しては自分の身は潔白だとメアリージョニーに語る。

Mick I didn't butcher my wife. Just like for seven long years I've
been saying I didn't butcher my wife. I never butchered
anybody 'til tonight. (SC p. 58)

しばらくして、ミックは自白書を書き終える。しかし、それはトマスが予期していたミックが妻を殺害したという内容の自白書ではなく、メアティンを殺害したという内容である。

それを見たトマスはメアティンは友達のレイとディスコにいつているはずだから、でたらめなことを書くなと怒り、ミックに掴みかかっているところに、頭から血を滴らせて顔も服も真っ赤になって血まみれのメアティンがふらついて入ってくる。酩酊しているメアティンは自分に何が起こったのかも認識できず、ちょっと頭が痛いと言っている。ミックの自白書を読んでいたトマスは弟のメアティンの傷の状態を見て、ミックに手錠をかけようとする、メアティンはなぜそんなことをするのかと問いたです。トマスは木槌で殺されかけたのがわからないのかとメアティンに言うが通じない。

Thomas Have him for ramming a mallet through the poor brains of you.

Mairtin A mallet? What are you talking about, sure? A pure drink-driving is all this was. (SC p. 59)

泥酔しているメアティンはよっぱらい運転で怪我をしたのにちがいないと思いついでいる。

兄弟が言い争っている間に、殺したはずのメアティンが生き返って現れたので、ミックは今書いた自白書を燃やしてしまう。トマスがミックを警察署に連行しようとする、自分が殺されかけたことさえわかっていないメアティンは、トマスが墓を掘ってミックの妻ウーナの頭蓋骨の額に穴をあけていたのを目撃したと告げる。

兄が墓を掘り起したのを黙っていたのは、その際に兄からもらったウーナの首にあったロケットが安く見積もっても質屋で10ポンドにはなると兄から言われたためであり、それが質屋で何の値打ちもないとわかったのだから黙っている約束など守る必要はないと兄に反抗し、でっちあげの証拠をつくってミックを逮捕しようとするトマスを責める。

これは、『リーリンで最高の美女』の中で、レイがトマスに足の指の骨を折る暴力をうけたのに、自分でドアを蹴って骨折したことにされた話と通じるところがある。

ここでトマスが怒り狂ってメアティンの頭を木づちで叩いて殺しかけるのを、今度はミックが止めにはいる。殺人犯さえ逮捕できないのなら自分は一生昇進できないとトマスは嘆き、必ずミックを逮捕するからと誓って出て行く。メアティンは自分は医者に行ったほうが良さそうだと言って出て行く。まだそこに居残っていたメアリージョニーはミックに、ウーナの魂によってミックの腐りきった骨は地獄の臭い火のなかに落としこめられるであろうと予言する。

Mary All I'm saying is you'll be meeting up with Oona again some-day, Mick Dowd, and not just the bare skull but the spirit of her, and when you meet may down to the stinking fires of Hell she drag the rotten murdering bones of you, and may downhill from there for you it go. (SC p. 66)

メアリージョニーが出て行ったあと、ミックがウーナの頭蓋骨をいとおしそうに抱きしめて幕となる。

『リーノンの最高の美女』のクライマックス・シーンでは、モーリーンが火掻き棒で殺害した母親がロッキング・チェアに絶命して座りこんでいたが、この『コネマラの頭蓋骨』の頭蓋骨を抱いたミックのラストシーンは同じほど衝撃的である。ミックとメアティンが掘り出した頭蓋骨を木槌で粉々に壊すシーンがいかにもグロテスクであり、作品全体を通して推理劇仕立てであるが、ミックは妻ウーナを殺したのか、殺してないのか、誰がいったいウーナの頭蓋骨を墓から掘り出したのか、劇が終わった段階でも謎のままにしてあるところがきわめて興味深い。

しかし、この作品は内容において『リーノンの最高の美女』ほどの重層感がなく、物足りない気がする。謎解きの古典的推理劇アガサ・クリスティの『ねずみ捕り』(Mousetrap, 1952)などは多少のひねりはあるもののストレートにクライマックスに向けて筋が展開していくが、マクドナーの「推理劇」は全く趣を異にしている。ハロルド・ピンターの初期の「脅威の喜劇」と呼ばれる作品群は、一体真実はどのようなのが全く観客には謎のまま終わるが、マクドナーの作品はこうした作品群の系譜に入る。

また、『コネマラの頭蓋骨』では、怒り狂ったトマスがメアティンの頭上に木づちを振り下ろすが、こうした暴力シーンは、イギリスの暴力的なシーンを含む演劇の代表的な作品であるトマス・キッドの『スペインの悲劇』(The Spanish Tragedy, 1590)、シェイクスピアの『タイタス・アンドロニカス』(Titus Andronicus, 1594)、現代に入っては、60年代ならジョー・

オートンの『スローン氏の歓待』(*Entertaining Mr. Sloane*, 1964)やエドワード・ボンドの『救われて』(*Saved*, 1965)、90年代ではセアラ・ケーナーの『爆破されて』(*Blasted*, 1995)などと基本的ところでは共通点があるが、マクドナーは自分流に味付けして陰惨な暴力をコミカルに、時には、ファースのように描きながら、しかも戦慄が走るほどの恐怖感を舞台上に生み出すのである。

IV

三部作の最後の作品である『孤独な西部』の主人公の一人はプラスチックでできた聖像のメアリーや聖人の小型人形をマニアックに集めているヴァーリーンで、彼は女性雑誌しか読まなくて、弱気で嫉妬心が強く、お金の執着している。もう一人の主人公のコールマンは全くヴァーリーンとは正反対で、冷酷で暴力的である。ふたりは兄弟で、彼らの喧嘩やいがみあいを中心に筋が展開する。このふたりの他には、彼らの仲をとりなそうとする純情なカトリックの神父ウェルシュと十代後半のガーリーンという女の子が登場する。

幕が開くと、ふたりの兄弟が父親の葬式から帰ったところである。警察には父親の死は銃の暴発による事故死と報告しているが、実は弟のコールマンが父親に髪形をなじられて腹立ち紛れに撃ち殺したのである。コールマンは遺産相続を放棄し、すべてを兄のヴァーリーンに譲るという条件で兄に偽りの証言をしてもらって、事故死ということで罪は問われてはいない。

彼らの住む教区では、『コネマラの頭蓋骨』で扱われた交通事故死を装ったミックの大鎌による妻殺しの事件の疑惑や、『リーノンで最高の美女』にあった転落死を装ったモーリーンの母親を鉄の火かき棒で殺害した偽装殺人事件のうわさがあるが、警察は証拠不十分で嫌疑を立証できないでいる。ヴァーリーンは、ウェルシュ神父に神の裁きというものはこの世、あ

るいはあの世でほんとうにあるのかと問う。ヴァーリーンは警察から逃れても神の裁きから逃れられないのではと不安である。

Welsh It seems like God has no jurisdiction in this town. No jurisdiction at all. (LW p. 6)

と、絶望的である。ウェルシュ神父はミックとモーリーンのふたりに真実を告白させて、罪の償いをさせようとしているが、それも無駄な努力に終わっている。

ある日の夕方、コールマンが酒を飲みながら、ヴァーリーンの女性雑誌に目を通してしていると、ヴァーリーンが買い物から帰ってくる。彼は帰宅するなり、さっそく大切なガスオープンが使われた形跡がないか手で触って確かめている。彼が買ってきたのは、ポテトチップである。机の上に置かれたポテトチップをコールマンはヴァーリーンの許可もなく、勝手に食べだす。ヴァーリーンに代金を払えと言われたコールマンはお金をヴァーリーンの頭めがけて投げつける。そこから、取っ組み合いの喧嘩となっているところに、警官のトマスが罪の意識にかられたのか、昇進の道が閉ざされてのことか、この作品の中では触れられていないので理由は定かではないが、入水自殺(しかし、実際は『コネマラの頭蓋骨』の中で妻の墓を暴いた奴は殺してやるとミックが誓ったように、ミックに殺されたのかもしれない)を凶ったという知らせが神父のもとにはいり、トマスの死体の回収を手伝ってくれるようにとウェルシュ神父はこの兄弟に頼みに来る。

ふたりはそれを聞いて一時争いをやめて、ウェルシュ神父が語るトマスの入水自殺の場面の話を聞く。

Welsh A child seen him. Seen him sitting on the bench on the jetty, a pint with him, looking out across the lake to the mountains there. And when his pint was done he got up

and started walking, the clothes still on him, and didn't stop walking. No. 'Tis the poor head of him was under. And even then he didn't stop. (LW p.19)

ヴァーリーンが先に神父の手助けに行く。ひとり家に残ったコールマンは腹いせにヴァーリーンが命より大切にして、コールマンに触ることさえさせないでいるガスオープンに火をつけて、その中に、オープンと同じほど大切にしているプラスチックの聖像を放り込んで、オープンのスイッチを強にして出て行く。

神父とヴァーリーンのふたりは先に帰って来て、ヴァーリーンは聖像が行方不明なのに気がつく。最初はオープンのうしろに落ちてしまっているのではないかと、オープンに触れると熱いので、蓋を開けてみるとどろどろに溶けてしまった聖像が容器に残っている。ヴァーリーンは、それを取り出し、全く気が動転してしまってコールマンに殺意を抱いているところに、コールマンが帰って来る。

ヴァーリーンは神父がたかが聖像の人形が溶かされたぐらいで、弟殺しをするのは良くないと制止しようとするが聞く耳を持たず、銃をとってコールマンに近づく。ヴァーリーンは、父親を銃で殺したコールマンが無罪放免になっていること自体がおかしいのであり、そんな殺人犯を殺して何が悪いのかと止めようとする神父にも怒りを爆発させる。銃の暴発による事故死だと知らされていた神父には信じられないほど衝撃的な発言である。ヴァーリーンの言葉を裏書きするように、コールマンは、人の弱みに付け込んで金をふんだくろうとするヴァーリーンのほうが自分よりさらに悪い奴だとうそぶいて、悠然といすに座る。神を信じ、清い心の持ち主であるウエルシュ神父はそんなふたりの話を信じることができない。

Welsh Tell me Coleman, tell me, please. Tell me you didn't shoot your dad there on purpose. Oh tell me, now... (p.29)

Coleman Will you calm down, you? (*Pause.*) Of course I shot me
dad on purpose. (LW p. 29)

Coleman ... promised to tell everyone it was nothing but an
accident... His house and his land and his tables and his
chairs and his bit of money... (LW p. 30)

神父はショックで床に倒れ込んで、耳を覆い隠している。ヴァーリーンは至近距離から、銃口をコールマンの頭に向けて三度引き金を引くが、コールマンがこうなると先を見越して銃弾を抜いていたのでヴァーリーンにはコールマンを射殺することができない。

コールマンは不敵な笑いを浮かべながら、開いた手のひらに銃弾があるのを見せる。ヴァーリーンはこれを奪い取ろうとしてコールマンに襲い掛かるので、またふたりは取っ組み合いの喧嘩となる。ウェルシュ神父はふたりの罪のことで自分をあたかも罰するかのようになり、高熱で溶けたプラスチックの中に両手を突っ込んで、しばらくこらえていたがこらえきれなくなって、悲痛な叫び声をあげる。

He catches sight of the bowl of steaming plastic beside him and, almost blankly, as the grappling continues, clenches his fists and slowly lower them into the burning liquid, holding them under. Through clenched teeth and without breathing, Welsh manages to withhold his screaming for about ten or fifteen seconds until, still holding his fists under, he lets rip with a horrifying high-pitched wail lasting about ten seconds... (LW p. 31)

この耳をつんざく叫び声でふたりは喧嘩をやめる。ふたりは神父が気でも狂ったのではないかと、信じられない様子である。

ウェルシュ神父がこの教区に来てから、三件の殺人事件があり、それも罪人に対して正当な処罰が下されないまま、今度は警官が自殺するということで、宗教の教えの限界を感じている。

Welsh You can kill a dozen fellas. So long as you're sorry after you can still get into heaven. But if it's yourself you go murdering, no, straight to hell. (LW p. 26)

絶望的になった神父は最期の祈りを捧げ、神父としての命をかけて、ふたりを和解させようとする。このままではコールマンとヴァーリーンはいずれはほんとうに殺しあうことになるのは必至なので、自分は地獄に落ちるかもしれないが、もし自分が自殺することで和解が成立するならば、そのことで自分はきっと地獄から救われるに違いないと信じ自分を納得させる。神父は、ふたりに今までのお互いがお互いに対して犯した過ちを告白し、それを許しあって、本来あるべき兄弟らしく仲良く生きていってくれるようにと長い遺言の手紙を書き終えて、トマスと同じ場所で入水自殺をはかる。

ウェルシュ神父をひそかに愛していたガーリーンは、自分の大切な人が自分には何も悩みを打ち明けず、ろくでもないコールマンやヴァーリーンのために命を捧げたことに衝撃を受ける。しかし、彼女は約束どおりに、神父の手紙をふたりに届けるためにふたりの家に来ると、またふたりはポテトチップのことで取っ組み合いの喧嘩をしている。ガーリーンは、このふたりを許すことができず、引き出しから肉切り包丁を取り出して、コールマンの喉もとに突きつけて喧嘩をやめさせる。ガーリーンは涙にくれて神父の訃報を伝える。

Girleen (pause) Father Welsh drowned himself in the lake last night
.... His soul in hell he's talking about, that only ye can

saving his soul. I'd've liked to've saved his soul. I'd've been honoured, but no. (*Crying.*) Only mad drunken pig-shitefeck-brained thicks he goes asking. (LW p. 49)

ふたりは、ガーリーンがもたらしたこの神父の最期の手紙に書かれてあった、お互いに相手にした罪を告白し、それを許しあうことで仲良くなってほしいという内容を読み、神妙な気持になって、お互いが子供のころから今までしてきた相手に対する嫌がらせや罪を告白しだす。その告白の話とは、コールマンがヴァーリーンのポテトチップを粉々にしてしまったこと、ヴァーリーンがコールマンのおもちゃの幌馬車を海に捨ててしまったこと、コールマンがヴァーリーンのするゲームに必要なビー玉を鳩めがけて投げつけてしまったこと、ヴァーリーンがモーリーンから頼まれた映画の誘いの伝言を故意にコールマンに伝えなかったこと、スパイダーマンの漫画を焼き捨てたこと、コールマンがペイトウの母親の悪口を言っていたと告げ口をしたためにヴァーリーンがしたたかに叩かれた、などというたわいもない話である。

ここまでは、笑いながら交互に話すことができたが、いよいよ話が核心に入っていくとふたりの心境は穏やかではない。

Valene I did pour a cup of piss in a pint of lager you drank...

Coleman I do take your poteen out its box each week, drink the half of it and fill the rest backup with water.

Valene ... Alison O'Hoolihan went sucking that pencil... ye were to go dancing the next day.... That was me nudged that pencil, and it wasn't an accident at all. (LW pp. 58-59)

最初は、お互いの罪を許しあっていたふたりも、だんだんと話が過熱し、お互いに相手がした過去のいやがらせの程度が増すにつれて、相手を許せ

なくなってくる。いよいよ感情が高まって来たところで、ヴァーリーンはコールマンが愛していた女性を偶然の事故を装って傷つけたことを告白する。その事故の結果、その女性は彼女の治療にあたった医者と恋仲になり、コールマンは失恋することになったのである。ここで、コールマンの怒りが頂点に達する。

激昂したコールマンは、ヴァーリーンのその話の仕返しにヴァーリーンが溺愛していた犬の両耳を一年前に切り落としてしまい、その犬は痛みに耐え兼ねて溺死してしまったことを告白する。半信半疑のヴァーリーンは、罪の告白でも作り話はよくないとコールマンをなじると、自分の部屋に帰ったコールマンは袋に入った犬の両耳を持って戻って来て、それをヴァーリーンの頭の上にのせる。頭を傾けたヴァーリーンの目の前には愛犬の黒い耳が落ちてくる。怒りに狂ったヴァーリーンは棚にある肉切り包丁を掴み取って、じりじりとコールマンに迫るが、コールマンはいち早く銃を手に入れている。

ヴァーリーンの包丁がコールマンの頭上のすぐ手前まで来たところで、コールマンの銃口がヴァーリーンの胸に当たり、ふたりの動きは一時的に止まる。ヴァーリーンが今度は本気で自分を殺しにかかるのをコールマンは感じ取り、銃口をとっさにガスオーブンに向ける。これは300ポンドもした高価なもので、ヴァーリーンは命よりも大切にしている。ヴァーリーンはやむなく弟を殺すことを思い止どまり、テーブルの上に置かれた犬の耳をなでながらコールマンに、銃が暴発するとガスオーブンがだめになるから銃に安全弁をはめてくれるように懇願する。

これを聞いて、コールマンは立ち上がり、ガスオーブン目がけて2発銃弾を撃ち込み、破裂させてしまう。続いて、棚に飾ってあるヴァーリーンが大切にしている小型の陶器の聖像を片っ端から銃で叩き落して壊し、父親の遺産で、偽証の代償としてヴァーリーンのものとなったテーブルや椅子や、部屋にあるものを片っ端から跡形もなく壊してしまう。部屋のすべてが崩壊した中で、ふたりは沈黙する。

観客には、ウェルシュ神父の言葉を思い出してここでふたりが仲直りするのかわかからない。ただ、神父の手紙を燃やしてしまおうと火をつけたヴァーリーンはそれを思いとどまり、その火を消して、大切に元あった場所に手紙を戻すところで幕が下りるところが唯一救いのしりとなっている。

主題は、*Lonesome West* という題からもわかるように、アイルランドの西部の孤立した状況に置かれた人々の孤独を扱うものである。その表現は恐ろしくも殺伐とし、時にはグロテスクなまでに残虐である。

ヴァーリーンとコールマンは喧嘩ばかりしているが、ふたりは共生していて、お互いに相手を殺したりすることができない。相手の存在を必要としているふたりである。父親をコールマンが射殺した際の偽証の本当の理由はヴァーリーンの告白によってもわかる。

Valene Well, I could've let you go to jail but I didn't want you going to jail and it wasn't out of miserliness that I stopped you going to jail. It was more out of I didn't want all on me own to be left here. (LW p. 56)

この三部作をヴァンデヴェルデは次のように要約している。

McDonagh's trilogy does not feature drug, pop music or trendy lifestyles, but members of a rural community who are victims of loneliness, depression and economic progress.⁽⁴⁾

アイルランド西部、人口が疎らな町リーノンの人々の孤独はアイルランドの辺境地の人々の感じる抑圧と絶望感の現れである。

V

この「リーノン三部作」には、シングの作品の影響が見られる。『西の国のプレイボーイ』(*The Playboy of the Western World*, 1907)の父親殺しの暴力の問題だけでなく、W. B. イェイツに促されて、アイルランド固有の文化が残っている西部のゴールウェイやアラン島に毎年夏に出向いて、そこでの一般の人々の生活に触れ、『海へ駆り行く人々』(*Riders to the Sea*, 1904)などの作品をシングは表したが、ロンドン在住のマクドナーも両親の出身地であるスライゴウやゴールウェイのコネマラ地方にその素材を求めた。

アイルランドの自治、独立のための動乱期から80年以上経過し、EU内で高い経済成長を遂げ、アイルランドがヨーロッパの辺境の地であった時代から脱した今日においてアイルランド固有の情景、人間関係などを表現するのに、ダブリンなどの都会化した社会ではなく、まだアイルランドらしさが色濃く残っている地方での出来事を描いて都会にも当てはまる普遍性をもたせたマクドナーの才能と技量は卓越している。ロンドンという大都会に生まれ育ったために、外からの視点でアイルランドの土着の問題を眺め、それを普遍化できるのかもしれない。

アイルランドの西部は、旅行者を魅了するだけでなく、劇作家に魅力のある土地柄であることをヴァンデヴェルデも次のように指摘している。

The location in a rural village in the West of Ireland recalls the fascination for the West of the Irish Revivalists and of many a playwright in Ireland. At a time of national and cultural insecurity, they recognised in this wild and rugged part of Ireland a sense of purity in terms of language, culture, landscape and character.⁽⁵⁾

この三作品に共通するのは、一見何の事件も起こりそうもないのどかなアイルランドの田舎町を舞台にしていることである。しかし、そこは住む人々のある者には地獄にも匹敵する場所なのかもしれない。

... a dystopia in which loneliness and depression are not the outcome of a rugged landscape, but of the mercilessness of human behaviour⁽⁶⁾

舞台設定などは、“The living-room/kitchen of a rural cottage in the west of Ireland. Front door stage left, a long black range along the back wall with a box of turf beside it and a rocking-chair on its right” (BQ, p.1) のように、シングのアイルランド西部の田舎劇そのままだし、特に『リーノンで最高の美女』のト書きにもあるように、台詞も、シングのものを想起させる。

The language spoken by the character in the three plays is in many ways reminiscent of Synge. McDonagh creates a language which is semi-authentic, semi-artificial and extremely musical, Syngean but highly ironic.⁽⁷⁾

シングも、“laughter, distress and despair”などは、その土地から抜け出せない人々の話す何気ない会話に不安感や絶望感が表現されるとしたが、マクドナーの場合には、それに加えて、嫌悪感、憎悪、侮蔑の言葉が激しい口調で語られる。また、推理劇仕立てになった筋に、マクドナー独特のブラック・ユーモアが観客をひきつける。デイリー・テレグラフ紙のチャールズ・スペンサーも次のように書いている。

The relations charted with the blackest of humour, and the baleful

silences, festering resentments and moments of virulent spite are all wickedly enjoyable.⁽⁸⁾

また、マクドナーはただ古き良きアイルランドを美化して描くのではない。人々のノスタルジアをくすぐるアイルランド西部を舞台背景にしながらも、マクドナーはシングがそこでの厳しい自然や抑圧された現実の生活の厳しさを描いたように、旅行者には理解の及ばない土着の人々の抑圧された現実をグロテスクに拡大し、時には戯画化してその閉塞状態にいる人と人との激しい葛藤を描いている。

マクドナーの作品には、ブライアン・フリールなどのアイルランドの劇作家が取りあげてきた移民の問題、英国に対する隷属関係、失われた言語を含むアイルランドのアイデンティティ、貧困、因習的な社会状況、宗教問題などすべてが、直接的ではないにしても背景となっている。奪われた母語や英国に対する隷属状態の問題では、マクドナーはモーリーンに次のように語らせている。

Maureen If it wasn't for the English stealing our language, and our land, and our God-knows-what, wouldn't it be we wouldn't need to go over there begging for jobs and for handouts? (LQ p. 22)

移民の問題では、ペイトーに託すモーリーンの夢、またペイトーの弟であるレイの一攫千金の夢はアイルランドの青年に共通する夢でもある。アイルランドに留まるべきか、アメリカに渡るべきかという葛藤は、貧困が引き金となってやむを得ずなされる移住、出稼ぎ、その大きな要因となる英国による搾取の問題とともによくアイルランドの演劇や文学で取り扱われるが、マクドナーの作品の場合、政治や社会的に重要な問題は常に背景にはあるが、表立ってそれが大きく取りあげられたりはしない。そうした社会状況のなかであえぐ人々の葛藤、鬱積した憤りとその怒りの発散、そ

の手段としての暴力の問題が大きく前面に出て来る。

登場人物が、宗教や社会問題に触れることはあるが、話が深刻になる前に、その話は取り下げられ、日常の会話にもどる。平均的なアイルランドの人々の生活の知恵である、解決不可能な問題は回避するに限るという処世術がここに見られる。問題を解決するためには武器を持って英国と戦う戦士にならざるを得ないし、たとえ一人のゲリラ兵士が増えたからといって問題解決になるとも思えないから、深刻な問題は回避せざるを得なく、無関心を装うことによって平静心が保たれるのである。

また、『孤独な西部』に見られるように、ヴァーリーとコールマンのふたりの日常は、ハロルド・ピンターの初期の〈脅威の喜劇〉と呼ばれる作品群の中でも、『料理昇降器』(The Dumb Waiter, 1957)などと酷似する状況で、ふたりの主人公が脅威を回避するために、日常の瑣末な事柄に関して、ある時は真剣さを装い、あるときは無意味にただ話し合っ、時間を過ごす構図と酷似している。

このように、マクドナーの登場人物は現実世界と現実逃避のために自分で作り上げた世界の中を行き来している。この二重の世界の中でうごめく人々の愛と憎しみ、やさしさと非情さをきわどく対比させて、時には、複雑に絡む縄のごとく、それらを表裏一体にしてマクドナーはアイルランドの人々の問題のみならず、現代社会に生きる人々の問題を提示するのである。

マクドナーの作品の登場人物が行う暴力行為は観客の想像の域をはるかに超えて進行していく。モーリーンがお仕置きとして母親の手に熱した料理用オイルを注いで、母親に焼けどを負わせること、酔っ払って次々と頭蓋骨を粉々に壊していくシーン、ヴァーリーとコールマンの言葉による暴力の押収の結果として暴露されたコールマンによって切られたヴァーリーンの愛犬の両耳とその死、プラスチックの聖像をオープンに入れて溶かせ、そのオープンを銃で爆破させること、包丁と銃を持っての睨み合い、そして父親殺し、母親殺し、警察官の暴力と自殺、聖職者によるキリスト

教では禁止されている自殺事件まで、暴力や破壊行為は際限なく続く。

マクドナーはガーディアン紙のショーン・オヘイガンによるインタビューに答えて、次のように語っている。

Well, we're all cruel, aren't we? We're all extreme in one way or another at times, and that's what drama, since the Greeks, has dealt with. I hope the overall view isn't that, though, or I've failed in my writing.⁽⁹⁾

ファイナンシャル・タイムズ紙の劇評家のマッコリーはこの『リーノン三部作』のリーノンの片田舎に起こる出来事はアイルランドそのものの寓話であるとしている。

By the end of The Leenane Trilogy, it is impossible not to suspect that his banal, boring, backwater village Leenane and its unstoppable, grotesque, blood-guts-subterfuge-and-despair goings-on are an allegory for Ireland itself and “the troubles”.⁽¹⁰⁾

特に、『孤独な西部』の兄弟のいがみ合いは、南アイルランドと北アイルランドとの紛争、あるいはアイルランド内のカトリックとプロテスタントの対立という解釈も成り立つ。しかし、そうしたアイルランド固有の問題の比喩とするより、ヴァンデヴェルデが次のように指摘するように、

The microscopic picture of Leenane becomes the macrocosm of modern life, at once emblematic of modern Irish culture and representative of any unsettled nation torn between dreams and despair.⁽¹¹⁾

と解釈するほうがマクドナーの作意をよりよく捉えたことになる。

J. M. シングやジョン・オケイシーが、それぞれ20世紀はじめに『西の国のプレイボーイ』や『鋤と星』(*The Plough and Stars*, 1926)の上演で愛国主義者の観客の反発を受けた理由はアイルランドの人々を冒瀆するというものであった。シングやオケイシーがアイルランドを鏡に映し出すように描写しながらも、問題をアイルランドに限定することなく人間に共通した問題を取りあげ、そこでの人間模様を描いて普遍的な劇作品を作りあげたように、マクドナーも人間の奥深くにある意識を探求してみごとにこの三作品の中にそれを凝縮して描きあげた。

注

Martin McDonagh, *The Beauty Queen of Leenane* (London: Methuen, 1996)

Martin McDonagh, *A Skull in Connemara* (London: Methuen, 1997)

Martin McDonagh, *The Lonesome West* (London: Methuen, 1997)

これらの三作品からの引用はすべてこれらの版からのものであり、*The Beauty Queen of Leenane* はBQ, *A Skull in Connemara* はSC, *The Lonesome West* はLWとし、そのページ数を本文中に示す。

- (1) http://en.wikipedia.org/wiki/Martin_McDonagh, August 27, 2007
- (2) *A Skull in Connemara* という題は、サミュエル・ベケットの作品『ゴドーを待ちながら』(*Waiting for Godot*, 1953)の台詞から取られている。
- (3) アラン諸島はアイルランド本島のゴールウェイの西に位置し、イニシュマン、イニシュモア、イニシエアの三島から成り立っている。
- (4) Karen Vandeveld, "The Gothic Soap of Martin Monagh" in Eamonn Jordan (ed.), *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre* (Dublin: Carysfort Press, 2000), p. 300
- (5) *Ibid.*, p. 294
- (6) *Ibid.*, p. 298
- (7) *Ibid.*, p. 294
- (8) *The Daily Telegraph*, March 8, 1996
- (9) *The Guardian*, March 24, 2001
- (10) Karen Vandeveld, "The Gothic Soap of Martin Monagh" in Eamonn Jordan (ed.) *Theatre Stuff*, p. 292.
- (11) *Ibid.*, p. 301