

マクニースの『ポーロックから来た人々』解説

高 岸 冬 詩

ルイ・マクニース (Louis MacNeice) が BBC で制作したラジオドラマ『ポーロックから来た人々』(*Persons from Porlock*) は、彼の数あるラジオドラマの中でも特別な意味を持つ作品だ。マクニースの遺作というのが大きなポイントであるが、彼は本作品が BBC 第三プログラムで初めて放送された 1963 年 8 月 30 日の僅か 4 日後の 9 月 3 日に病死しており、その原因が、本作の効果音収録先で大雨にあい、重い肺炎を発病するという、不幸なアクシデントによるものであったことが知られている⁽¹⁾。言わば死を招いた遺作ということになるだろう。しかも、作品の主人公ハンクにはマクニース自身を思わせる要素が様々な形で投影されているため、結末のハンクの死に至っては、マクニース自身が目前に迫る自らの死を予感していたのではないかと、思わず勘繰ってしまう。それは恐らく結果論にすぎず、自身の死の予言といったオカルトレベルの話ではないが、マクニースの死へのオブセッションは、彼の詩にしばしば見られる要素でもあり、『ポーロックから来た人々』における主人公の死の意味についても、考察に値するところである。

『ポーロックから来た人々』というタイトルは、言うまでもなくコールリッジの有名なエピソードから採られたものであり、そこにはマクニースの深い意図が込められている。第二次大戦期から戦後にかけての過酷な時代に翻弄され、挫折していった芸術家の運命を、マクニースはコールリッジへのアリュージョンによって寓意的に示そうとしたのである。この試論では、本作品でマクニースが彼自身を含む当時の芸術家の生き方をどのように描いているのか、物語の流れに沿って、表現に散りばめられた工夫や寓意について考察しながら、解説していきたいと思う。

I

まず、ラジオドラマ『ポーロックから来た人々』の冒頭にはマクニースによる序註がつき、タイトルの由来について説明している。これは S・T・コールリッジ (Coleridge) の有名な逸話、夢に現れたヴィジョンを書き起こしていた際、「商用でポーロックから来た人」の来訪で中断され、再開しようとしたときにはヴィジョンは消えてなくなり、詩「クブラ・カーン」(“Kubla Khan”) が未完に終わってしま

った、というエピソードから着想を得たことが述べられている。

創作プロセスの予期せぬ頓挫——あるいは、より深いレベルでは、芸術家に対して常に不利に働いている様々な力——を表した、「ポーロックから来た人々」という警句を取り上げて、私は我々の時代のある想像上の画家の物語を脚本に書いたのである。(Taking the phrase “persons from Porlock” to represent any unforeseen interruption of the creative process——or, going deeper, those forces which are always odds on against an artist——I have dramatized the story of a fictitious painter of our time.) [p.353]⁽²⁾

「ある想像上の画家」というのは、作品の主人公ハンク (Hank) のことである。彼がまだ画学生であった 1938 年頃、ロンドンでの展覧会に展示されたピカソの《ゲルニカ》の話題からドラマが始まる⁽³⁾。展覧会にはシュルレアリスム作品の展示があり、サルバドール・ダリが潜水服を着て登壇し、酸素欠乏で倒れたエピソードが盛り込まれるなど、史実を踏まえているが、《ゲルニカ》については、スペイン内戦への抗議を意図して描かれた絵であるという理解が根底にある。ハンクの対話の相手は、彼の芸術のよき理解者で、ガールフレンドのサラ (Sarah) であるが、《ゲルニカ》への言及の後に、次のやりとりがある。

ハンク：今ヨーロッパで起きていることに彼らはどうやって向き合えたのだろう。ぼくはときどき向こうにいないことに疾しさを感じることもあるんだよ。

サラ：ヨーロッパに？

ハンク：スペインだよ、バカだな。それに絵を描くためじゃない。戦うためさ。きみは、これも母と関係があると思ったのかい？

(Hank: How could they with what's going on in Europe! I sometimes feel guilty not being there, you know.

Sarah: Europe?

Hank: Spain, silly. And not to paint. To fight. Or do you think that also's to do with my mother?)[p.355]

こうしたハンクの考え方には、1936年に始まったスペイン内戦を、遠いイギリスから憂慮しつつ見守るしかなかったマクニース自身の、当時感じていた「疾しさ」が反映されていると言えるだろう。序註でも「全体の話はフィクションであるが、私

自身の体験や、私の知っているアーティストたちの観察を取り入れている」
 (“Fictitious though the whole story is, I have drawn upon my own experiences and upon my observations of artists I have known.”)[p.353] と述べているが、その言葉通り、マクニース自身の体験や意見が随所に取り入れられている。ちなみに序註において、ハンクのことを「彼は、現在『コミットメント』と呼ばれていることに、当時熱中していた」(“he is then an enthusiast for what would now be called ‘commitment’”)[p.353] と説明している件は、マクニース自身が特に 1930 年代後半頃「コミットメント」のテーマで論陣を張っていたことを思い出させる。

コミットメントの問題は、ヨーロッパにおける 1930 年代ファシズムの台頭と、第二次世界大戦の脅威を目前にした芸術家たちが、どのような創作活動をし、どのように苛酷な時代を生き抜いていくかという、彼ら一人一人の意識と実践の問題であった。その問題を、マクニースは本作において、主人公ハンクに突きつけている。そのことが分かるのが以下の引用部分で、《ゲルニカ》を金もうけの絵と切り捨てる皮肉家のピーターに、サラとハンクが食って掛かり、戦争に対する両者の見解の相違が露わになる場面である。

サラ：ピーター、あなたは戦争がきたらどうするつもり？

ピーター：おれ？たぶん目立たなくしているよ。ハンクはそうするには若すぎるだろうが。

ハンク：ぼくはとにかく、そうしたいとは思わないよ。

ピーター：つまり、むしろ戦いたいということかい？

ハンク：何が起きてもぼくはやり抜くよ。

サラ：あなた、それどういう意味？生き抜くということ？

ハンク：違う、自分としてやり抜くということだよ。その言葉がぴったりというわけではないけど。

(Sarah: Peter, what are *you* going to do when the war comes?

Peter: Me? Camouflage perhaps. Hank will be too young for that.

Sarah: I don't think I'd want it anyway.

Peter: You mean you'd rather fight?

Hank: Whatever happens, I'll get through.

Sarah: What do you mean, darling? Through it alive?

Hank: No, through it as me. And that's not quite the word either.)[p.357]

戦争が来たら、目立たずやり過ごすことを公言するピーターに対し、ハンクは、何が起きても「ぼくはやり抜くよ」(“I'll get through”)と答える。この *get through* という曖昧な言い回しの真意をサラが「生き抜くということ?」(“Through it alive?”)と尋ねると、ハンクは「違う、自分としてやり抜くということだよ」(“No, through it as me”)と答える。「自分としてやり抜く」とは具体的にどうすることか、ここには明示されていないが、芸術家としての自分を捨てずに、難局を突破してみせるという、ハンクの強い決意の表明であることは伝わってくる。この *get through* という含みある表現は、この後も度々登場し、マクニースが重要な意味を込めて使っているキーワードであることが明らかになっていく。

このシーンの少し後、ハンクはピーターに誘われて、ヨークシャー地方の洞窟探検 (speleology) に行くことになる。マクニース自身も幼少の頃キャリックファークガス近くの塩坑に行ったことがあり、その時の印象を自伝 *The Strings Are False* に記している⁽⁴⁾、洞窟への関心を爾来ずっと育んできたことが想像できる。本作のような、大戦時の芸術家たちの人生を描いた作品に、洞窟探検のモチーフというのは些か奇妙で場違いな印象を与えるが、このモチーフに敢えて様々な寓意を込めて用いることで、極めて重要な役割を果たしていくことになる。まず、ハンクは閉所恐怖症であり、最初は洞窟探検に不安を抱くが、実際に体験してみるとその魅力に取りつかれ、やみつきになっていく。ここで、前述した *get through* のフレーズが伏線となってくる。この言葉は、洞窟の様々な難所を「くぐり抜けて」クリアするという意味を与え、洞窟探検にふさわしい表現であることに気づく。つまり、ハンクが閉所恐怖症を克服するための関門として、またより広い意味では、彼が人間として成長していく「通過」儀礼の場として、洞窟探検は寓意的意味を持ちうるのである。同時にこの趣味は、ハンクの芸術創作にインスピレーションを与えてくれることがあり、またリクリエーションにもなるので、彼がのめり込んでいくのにも十分納得できるのである。

その一方で、洞窟探検は明らかに現実逃避の場にもなる。洞窟の地下世界の感想を聞かれたハンクは、「そうですね、興奮するほど時間を超越していますね」(“I find it ... excitingly timeless”) [p.359] と答え、現実の時間を超越したその異次元的魅力を口にしていく。そもそも洞窟は、母親の胎内を連想させる至福の空間となりうる。このドラマの設定において、現在フランスに住んでいるハンクの母は、彼を幼少時に見捨てたことで、ハンクから恨まれている。しかし、「洞窟探検」と聞いたときにハンクが思い出すのは、幼い頃母に読んでもらった本のことである。

ハンク：子供の頃母さんがよく本を読んでくれた。その中に、ジュール・ベルヌの本があった。

ピーター：『地底探検』だね？

ハンク：その通り。完全に魅了されたよ。

(Hank: When I was little my mother used to read aloud to me. And one book she read was by Jules Verne.

Peter: *Journey to the Centre of the Earth*?

Hank: That's right. It got me completely fascinated.)[P.357]

この幼少時の母の記憶と結びついた『地底探検』の魅力は、ハンクが実際に洞窟探検を体験したときに感じる魅力に結びついていくのであるが、こうした洞窟の魅力は、失われた母の懐かしい胎内の記憶を埋めるものであるとも言え、その意味では、7歳で母と死別したマクニース自身の母への思いが根底にあることは確実であろう。

洞窟のイメージが、ヴェルヌの『地底探検』を経て、母の思い出を喚起する一方で、『ポーロックから来た人々』が依拠しているコールリッジの詩「クブラ・カーン」にも、地下洞窟の風景が登場する。クブラ・カーンが建設した首都ザナドゥー(Xanadu)にある、「人間には計り知れぬ洞窟」(“caverns measureless to man”)や「深いロマンティックな裂け目」(“deep romantic chasm”)等の絶景は、このドラマの洞窟風景への連想を呼び起こすものである。洞窟探検のリーダーであるマーヴィン(Mervyn)が次に目指すスクリムシャンクス洞窟(Skrimshank's cave)の説明に、「地下通路が織りなす迷路で、岩の裂け目や小室が多く、落とし穴も少なくない」(“[Skrimshank's is] a maze of galleries. With a number of chimneys and chambers and quite a few traps.”) [p.359] という表現があるが、こうした迷路としての洞窟描写にも、「クブラ・カーン」における「聖なる川」の「迷路のような動き」(mazy motion)のエコーを見出すことができるだろう。また、マーヴィンがハンクに、洞窟探検を「純粋で汚れない」行為だと思わないか？ (“Don't you find it pure? Unsullied?”)と尋ねたところ、ハンクは同意する。洞窟は、汚れに満ちた現世からはかけ離れた、純粋な夢の世界であることが示唆されており、そうした特徴も、「クブラ・カーン」に通ずるところである。

ところでマーヴィンは、自ら発見した秘密の洞窟「スクリムシャンクス」を、同好の仲間にも知らせず、ハンクとピーターをこの洞窟への探検に誘っているのであるが、この洞窟の名「スクリムシャンク」には皮肉に満ちた寓意が込められている。Skrimshankと1文字異綴りの scrimshankは、英語で「兵役拒否」の意味であり、

「スクリムシャンクス洞窟」へ行くことは、文字通り彼らが兵役から逃れることを暗示している。その意味でも洞窟探検は「現実逃避」の場とすることができるだろう。しかし、現実世界ではその後いよいよ戦争が始まったことが告げられ、マーヴィンは予備軍に参加し、「スクリムシャンクス洞窟」探検はしばらく延期となってしまう。そしてハンクも召集され、激戦のビルマ戦線へと送られ、苛酷な現実に直面することになるのである。戦争が始まる前、ハンクは以下のように述べている。

ハンク：ぼくはやり抜く準備ができたよ。きみに言った通りだ。

サラ：何を？スクリムシャンクス洞窟？それとも芸術家としての問題？

ハンク：もちろん両方さ。でも、スクリムシャンクスの方は待たなければならぬ。マーヴィンが2年間アンデスへ行くんだ。彼が戻ったら、ピーターが知らせてくれる。

(Hank: . . . I'm set on getting through. I told you.

Sarah: Through which? Skrimshank's Cave or your problems as an artist?

Hank: Through both of course. But Skrimshank's will have to wait.

Mervyn's going off for two years to the Andes. Peter'll let me know when he returns.) [p.360]

このように、「芸術家としての問題」に取り組む心の準備ができていたハンクであったが、「スクリムシャンクス」探検が延期になると共に、ビルマへ召集されたことで、彼が本来追求すべきであった「芸術」の仕事は中断させられてしまう。これがまさしく、このドラマの主題である「ポーロックから来た人々」のメインテーマであり、序註ではこう説明されている。

彼がヴィジョンを見出しかけたときに、戦争によって邪魔されてしまう。この戦争で彼はビルマ体験をするが、それは彼に永続的な影響を及ぼすことになる。

(When he is beginning to find his vision, he is interrupted by the war, in which he has experiences in Burma that have a lasting effect on him.)

[p.353]

II

ハンクがビルマの戦線に送られたことは、フランスから一時帰国したハンクの母

に、サラが説明する件で明らかになる。サラによれば、ビルマ戦線の兵士たちは「孤立地帯に隔離され、雄叫びを上げる日本兵に取り囲まれている」(“Cut off in a pocket, surrounded by screaming Japs.”) [P.362] 状態で、連絡もとれず、戦死したか捕虜になっているかも不明とのこと。しかしハンクの母は、息子を心配する素振りこそ見せるが、これまで息子と連絡をとろうとしたこともなく、フランスが危なくなつて、ベネズエラへの移住を計画している。そんな身勝手なハンクの母に、サラはヒステリックになって、ハンクの窮状を訴えるのである。

その場面の後、ビルマ戦線にいるハンクと軍曹との会話が挿入される。ジャングルの鳥が鳴き、「日本兵が鳥の鳴き真似をしているのではないだろうな」「鳥が日本兵を真似しているのならあり得そうですが」(“Not a Jap imitating a bird?” “Could be a bird imitating a Jap.”) [p.362]、というユーモラスなやりとりの後、深い暗闇への言及があり、戦場の行軍と洞窟探検との比較が行われる。軍曹の「これは何も見えない忌々しい戦争だ。幽霊戦といってもいいかもしれない。常に暗闇と泥にまみれて……」(“This is a blind bloody war. What you might call a ghost war. Always working in the dark and the mud and—”)という言葉に反応して、ハンクは、マーヴィンが洞窟の中で後ろを歩く彼らに呼びかけるときの口癖「どうだい、モグラ君」(“How now, old mole?”)を真似て、軍曹に呼びかける。

ハンク：どうですモグラさん？軍曹、あなたは洞窟探検の経験がありますか？
(Hank: How now, old mole? Sergeant, have you ever gone caving?) [p.362]

cavingの意味が分からない軍曹が、ハンクから「洞窟探検」の説明を受け、「子供の頃海岸で——」と言いはじめると、ハンクは、

ハンク：いいえ、これは登山のように真剣なことです。完全に大人のすることですよ。でも、洞窟はここよりもっと暗いんです。いわゆるトラップもあります。

(Hank: No, this is a serious thing like mountaineering. It's a perfectly grown-up thing. But those caves are darker than this even. There are also things called traps.) [p.362]

と説明する。この戦場と比べて洞窟の方がさらに暗く、落とし穴（トラップ、罠）もあると述べることで、現状への恐怖を軽減させようという思惑が読みとれるだろう。

う。しかし、軍曹の返答は、

軍曹：我々第 14 師団も同じだ。アラカン全体が一つの罠（トラップ）だ。ここに
いる我々は皆、本当の愚か者というわけさ。

(Sergeant: Just like us in the Fourteenth Army too. The whole bloody
Arakan's a trap. We're all proper Charlies to be here.)[p.363]

アラカンは、ビルマ（現ミャンマー）西部の地域および山脈の名で、1942 年から翌
1943 年にかけて日本軍とイギリス軍が戦った第一次アラカン作戦の舞台となった
土地である。イギリス軍の第 14 インド師団が日本軍に攻撃を仕掛けたが、アラカ
ン山脈を越えてやって来た日本軍の援軍に挟撃されて、イギリス軍は多数の死者を
出す大敗を喫した。そうした史実を踏まえ、「アラカン全体が一つの罠」と述べてい
るわけで、「罠」(trap) という言葉を効果的に用いて、ビルマ戦線でイギリス軍が
日本軍に陥れられた悪夢の状況を暗示している。

では、ハンクはこの罠にかかったのだろうか。ハンクのビルマ戦線の描写は、一
旦ここで終わり、再びイギリスの画廊でのサラとピーターの会話に場面が移行する。
時は第二次世界大戦末期、ドイツ軍がイギリスに落としている V-2 爆弾の爆発音が
聞こえる中、エジプトの兵役から休暇で帰ってきたピーターは、将来性のある広告
業に転身する計画をサラに伝えている。そして、ハンクも関心があったらと話を向
けると、サラは「彼は関心ないわ。ハンクは絵画ひとすじだから」(“He wouldn't be.
Hank will go straight on painting.”) [p.363] と一蹴する。しかしピーターは、ハン
クが「絵をセラピーとして使っている」(“He uses painting as a therapy.”) と指摘
し、絵を「楽しみやゲームのために」(“for fun and games”) 使う自分よりもたちが
悪いと批判する。しかも、ハンクがお金を必要としていると述べ、これにはサラも
「彼の趣味はますます贅沢になってきている」(“his tastes do get more and more
extravagant”) と懸念を表明する。この口論に表れた二人のハンク分析は、それぞ
れ一理あると言えよう。サラから見れば、ハンクは「絵画ひとすじ」であるし、ハ
ンクを冷静に見ているピーターが、ハンクの絵をセラピーと断ずるのも、この後の
展開を言い当てている。というのも、ハンクはビルマで精神的外傷を負い、絵を描
くことはハンクにとって一種のセラピーの意味を帯びてくる。その一方で、ハンク
の浪費癖は進み、ハンクにとって金が必要になってくるのも事実である。

この後、そろそろ戦争も終わりそうなのに、ハンクの戦争は「永遠に続くかもしれ
ない。つまり日本軍は降参しそうにないから」(“Hank's [war] may go on forever.

I mean, the Japs won't surrender.” [p.364] というサラの発言がある。しかし、その次の場面でハンクはイギリスに帰ってきている。彼が母のホテルに電話をかけると、母はすでにベネズエラに発った後で、それを知ったサラが「すすり泣きを始める」。そして、ピカソの絵が展示されている画廊での人々の会話の後、ピーターとハンクの会話になり、ここでハンクの現状が知らされることになる。

ハンクは「彼のアイドル」ピカソの展覧会に間に合うようにビルマから戻ってきたが、ピカソへの熱は失っている。ピカソはもう彼のアイドルではなく、手が届かなくなってしまった、とハンクは述べる。ピーターからハンク自身の作品のことを尋ねられると、彼は5年の月日を失い、今ではスタジオも失ってしまったと答える。軍隊の賜金をもらったので、新たにスタジオを買うこともできるが、ピーターからお金になる計画がある、と誘われると、

Hank: Thank you, Peter, at the moment I just don't fancy propositions. All I need is a canvas and a brush. And four walls and a roof and Sarah. And then I can get through. I know I can. [p.365]

(ハンク：ありがとうピーター、でも当面計画は考えられない。ぼくに必要なのはキャンバスと筆だけだ。そして、四方の壁と天井があって、サラがいればいい。そうすればやり抜くことができる。ぼくはできると分かっているんだ。)

と、再び *get through* のフレーズを使い、自信を持って答える。しかし直後に場面が転換すると、「できる」は「できない」に変わっている。

Hank: No, I can't! I can't, I can't, I can't!

Sarah: If you're going to destroy that canvas too, I'd like you at least to pay me for it. [p.365]

(ハンク：いや、ぼくにはできない、できない、できない、できない。)

サラ：もしそのキャンバスもこわすつもりなら、少なくともその代金は私に払ってちょうだい。)

絵が描けない絶望に捉えられ、自暴自棄になってキャンバスを破壊する痛々しいハンクの姿が浮かび上がる。そうってしまった原因をハンクは語る。ハンクはビルマで、「ヴィジョン」が到来する「特別な朝」を体験したが、「最悪の体験」がそのヴィジョンを消してしまったと、サラに打ち明ける。それは、空地の真ん中で用を

足していた日本兵を見て魔が差し、ハンクは自分の視力を試すため、隣に立っていた伍長のライフルを借りて発砲したところ、見事命中してしまったという体験である。彼は一瞬喜び、得意になるが、

でもそれは 30 秒程しか続かなかった。次にぼくは考えた、何てことをしてしまったんだ、と。そして突然、戦争だけでなく、自分自身が憎くなった。それまでぼくに見えていたヴィジョンも、それで台無しになってしまった。(But that only lasted half a minute or so. And then I thought, well I thought what a thing to do. And I suddenly hated not only the war but myself. And as for the vision that had just been with me, that finished it.) [p.366]

このように、ビルマ戦線でハンクの犯した一瞬の過ちにより、彼が見た貴重なヴィジョンは永遠に奪われてしまった。そのことをハンクは、まさにコールリッジの詩集を手に取り、「クブラ・カーン」のヴィジョンが、ポーロックから来た商人によって消されてしまった件を引用しながら、サラに説明するのである。

そこのイーゼルの上のあれを見てくれ——「残りはすべて、川面に浮かぶ映像に石を投げ込まれたかのように消え去り、ああ、後から回復するすべもない。」まさにそれだ、サラ、それがぼくだよ。その驚きと悔しさは小さくはなかった。それは過去に起き、未来に再び起こるだろう。(… look at that thing on the easel there— “all the rest had passed away like the images on the surface of a stream into which a stone had been cast, but, alas! without the after restoration of the latter.” There you are, Sarah, that’s me. No small surprise and mortification. It’s happened before and it will happen again.) [p.367]

ここでハンクが説明した内容は、I の最後に引用した序註の説明、「彼が自らのヴィジョンを見出しかけたときに、戦争によって邪魔されてしまう」という筋書きを見事になぞっていると言えよう。ハンクはビルマの罠に逃れようもなくかかってしまった。彼がビルマ戦線で受けた精神的外傷は「永続的」に残り、その後も喪失したヴィジョンを回復する機会を、ことごとく妨げられてしまうのである。

ビルマでの戦争体験から、画家としての人生に「永続的」な影響を被ったハンクは、その後の経歴においても、幾度となく妨害に遭うことになる。マクニースがこのドラマのタイトルを『ポーロックから来た人々』*Persons from Porlock*と複数形にしたのは、戦後もハンクの人生が度々妨害に見舞われたことを示すためである。序註では、「その後に起きた妨害と挫折には、商業芸術の誘惑、飲酒、金銭トラブル、女が誘因となったものが含まれる」(“Subsequent interruptions and frustrations include those occasioned by the lure of commercial art, by drink, money troubles, and women”) [p.353] と述べており、実際にこの4つの項目がハンクのその後の画家としての人生の躓きの元となっていく。これらの項目は、第二次大戦期以降に詩人としてのキャリアを追求していく過程で、マクニース自身の身の回りに起きたことを反映している可能性は高いが、マクニースに限らず、当時の芸術家たちが抱えていた問題に普遍化することのできるモチーフであると考えられるだろう。

まず、ピーターの紹介でハンクはアレックというエージェントと会い、女性雑誌のイラストの仕事始める。いわゆる商業アーティストの仕事を得て、評判の良い続きマンガを発表し、収入も増えるが、編集部の方針に従わず衝突し、また仕事に時間がかかることもストレスになって、次第に酒に溺れるようになっていく。その過程で、同棲していたサラはハンクのもとを去り、2人は別れてしまうのであるが、それがハンクの酒癖をさらに悪化させていく。その後、ハンクがアレックと縁を切り、コマーシャルの仕事をやめて、再び絵を描き始めたという噂が、サラの友人のマギーからサラに伝えられる。しかし、以下の2人の会話でも、サラはハンクの酒癖に対して手厳しい。

サラ：ハンクはまだ売れているのかしら？

マギー：まあ、私は何も知らないわ。ピーターは、ハンクが好調のときに、大いなる放棄をしたと言っていたけれど。

サラ：酔った勢いね。ダメよ。うまくいくはずがない。

マギー：ねえ、彼に会いに行ってみたら？ ああいう一歩を踏み出したあとだから、彼も話し相手が必要に違いないわ。

サラ：ハンクには相談相手がたくさん見つかるはずよ。

(Sarah: Is Hank still hitting it hard?)

Maggie: Oh, I don't know anything about that. Though Peter did say he was high when he made the great renunciation.

Sarah: Dutch courage. No. It won't work.

Maggie: Darling, why don't you go and see him? After taking a step like that he must need someone to talk to.

Sarah: Hank can find plenty of sounding-boards.) [p.372]

このように、酒癖がハンクから真の理解者であるサラを遠ざけたようである。そして、これに続くハンクの彫刻と絵画についての講演シーンでは、酒のせいで言葉がスムーズに出てこないことを聴衆から野次られてしまう。また、これも恐らく飲酒の影響で手の震えが始まり、ハンクはマーヴィンの洞窟探検にも誘ってもらえなくなる。

ピーター：彼は、そうだな、たぶんかなり手が震えるようになってしまった。それに実際そんなに好きじゃないんだ。閉所恐怖症だしね。

(Peter: He's become, well, perhaps a rather shaky hand. And he didn't really like it all that much. He suffers from claustrophobia, you see.) [p.373]

この「閉所恐怖症」という言葉をキューに場面転換し、ハンクがうなされて「ぼくを出してくれ」(“Let me out!”)と連呼するシーンに変わるのは、彼が悪夢のビルマ戦の罠に、未だ閉じこめられていると想像させる効果がある。実際には、公園の芝生で眠ってしまったところをマギーに起こされるのであるが、彼はやはり酔っていて、現状認識に混乱をきたしている。マギーが彼を家に送り、目覚ましを合わせ、翌日の仕事の打ち合わせに備えさせようとすると、ハンクはマギーをサラと間違え、自分一人では眠れないので一緒に寝てくれと彼女に甘える。その際彼に見えていたのは、「暗闇には罠がたくさんあって、河は増水してくるから、モグラ君は溺れてしまう。ちいさな溺れた尼さんたちが小さな手でまだお祈りしている。」(“The dark's full of traps, stream keeps rising, poor old moles get drowned. Little drowned nuns with little hands still praying.”) [p.375] という、ビルマ戦と洞窟の罠が重なった悪夢の光景で、ハンクの精神が未だ当時の記憶に苦しみ捕えられていることが分かるのだ。挙句の果てに、ハンクは翌朝一緒に目覚めたマギーを誘惑するが、彼女との関係を「不倫」だと思い込んでいるのである。

その後マギーと一緒に暮し始めたハンクは、コマーシャルで稼いだお金を、どんどん浪費して、貯金は底をついてしまう。

マギー：ねえ、少なくともあなたの飲み代は減ったわよ。

ハンク：きみに言っただろ、そうやって「私は彼を飲んだくれの墓から救い出したのよ」と、オウムみたいに繰り返し叫ぶのはやめてくれ。マギー、ぼくはもうダメだ。

マギー：何が？

ハンク：コマーシャルだよ。

マギー：まあ、それじゃあなたは何をやるの？

ハンク：それをするために生まれたことだ。絵を描くことさ。

マギー：赤字から抜け出すまで待った方がいいんじゃない？

ハンク：ダメだよ、マギー。人生は短すぎるからね。

(Maggie: Well, at least your drink bills are down.

Hank: I told you to stop that parrot cry. "I saved him from a drunkard's grave. I saved him for the commercials. . . ." Maggie, I think I've had it!

Maggie: Had what?

Hank: Commercials.

Maggie: Oh, and what are you going to do then?

Hank: What I was born to do. Paint.

Maggie: Hadn't you better wait till you're going to do then?

Hank: No, Maggie: Life's too short.) [p.377]

収入を維持するためにコマーシャルの仕事を続けるよう懇願するマギーに対して、ハンクはコマーシャルの仕事はやめて、彼本来の仕事である「絵画」の再開を宣言する。2人は大ゲンカし、ハンクはマギーを追い出してしまふ。

次のシーンでは、「1年1か月」かけて制作した数点の大作の前で、ハンクがピーターの感想を聞いている。だが彼の反応は芳しくなく、ハンクはサラの意見が聞きたいと言う。ハンクにとってサラは「正直な感想を言ってくれると信じられる唯一の人物」(“[She's] the one person I could trust to give me an honest opinion.”)

[p.379] なのである。その希望が適い、サラと再会した彼は、早速サラの「正直な意見」を聞く。サラは、大半の人が「抽象画」と考える絵を「死んだモグラ」の絵と見抜き、ハンクの正当な理解者であることを印象付ける。彼女はかつてハンクから、洞窟探検やビルマ戦線の話を知っていたので、「モグラ」の意味を知っているのである。しかし、教会の丸天井に色鮮やかな光が戯れていると彼女が解釈した絵は、ハンクの意図では、スクリムシャンクス洞窟の第1室を描いたものであった。このやりとりからも、スクリムシャンクス洞窟がハンクにとって、教会に代わる救いの

場としての機能を果たしていることが分かる。ピーターが看破していたように、ハンクが絵画をセラピーとして創作している可能性を示唆する例と言えよう。ただこのやりとりの中で、スクリムシャンクス洞窟の「地獄のトラップ」への言及がなされ、サラから「トラップ」とは何かと聞かれると、ハンクは以下のように答える、

ハンク：そこは、地下水が流れ、岩が相当低く下がっているので、水の中を泳がないとくぐり抜けられない場所だ。マーヴィンはその後ずっと外国にいたので、まだそのトラップを制覇した者はいない。でもぼくはいずれ参加したいと思っている。

(Hank: It's where there's an underground stream and the rock comes down so low that you can't get through without swimming under water. Mervyn's been abroad ever since then, so nobody's conquered that trap yet. But I hope to be in on it yet.) [p.380]

ここでも、前述した *get through* が使われていることに注目すべきだろう。文字通り物理的に泳いで「くぐり抜ける」しかない洞窟内の難所のことであるが、スクリムシャンクス洞窟の「地獄のトラップ」を体験し、「くぐり抜ける」ことこそが、ハンクにとっては、戦争のトラウマを克服し、芸術家としての成長にもつながる、重要な挑戦を意味していると解釈できるだろう。そしてサラは、そうしたハンクの人生の夢を援助していく決心が付き、2人はよりを戻すことになる。

サラという理解者が戻ってきたのはハンクにとって朗報であったが、2人の夢を邪魔する「ポーロックから来た人」はさらに登場する。まず、展覧会開催に漕ぎつけたものの、画廊の客の理解は得られず、画廊の支配人からは、絵が売れないことを責められてくる。さらに執行吏 (*bailiff*) が、ハンクの借金の取り立てにやってくる。サラが支払い用現金を用意するために出かけている間、ハンクは執行吏と家に取り残されるが、借金をしているのにハンクの家が大きいこと、イーゼルが大きいこと、さらにはティーポットが大きいことまで嫌味を言われてしまう。執行吏にお茶を勧め、自分は酒を飲み、話をしながらハンクはサラの帰りを待つが、次の場面では、帰ってきたサラが空のボトルを発見、酔っているハンクと口論になり、サラは車で家を飛び出していき、事故に遭って入院してしまう。

以上のように、ハンクは彼本来の芸術ひとすじの道に再び戻り、ミュージズとしての恋人サラとも復縁して、よい方向に進み始めるのであるが、借金問題や飲酒などの「ポーロックから来た人々」がハンクの行く手を妨げ、頼みの綱のサラも交通事故

故に遭うという不運に見舞われ、彼は再び転落していくことになってしまう。

IV

このドラマもいよいよ結末が近づいてくる。アル中がひどくなったことを自認したハンクは、治療を受けるため自ら志願してバトラー医師の診察を受ける。医師の見立てによれば、ハンクのアル中は母親によるところが大きく、「母親が原因でアル中が始まり、芸術の世界における挫折がそれを持続させ、自分も芸術家としていつも足りないと感じて、無意識に自らを壊そうとしてきた」(“Your mother started it, your failure in the art world continued it. As an artist you’ve always felt inadequate: therefore, subconsciously, you set out to destroy yourself.”) [p.384] ということであった。こうした精神分析には、マクニース自身が受けた母の喪失の影響——7歳時の母との死別が彼に大きなショックを与え、その後の人生に暗い影を投げかけてきたこと——への自己分析が反映されていると言えそうである。また、マクニース自身も酒やタバコに耽溺する気質であったことが知られているが、特に晩年はアルコールに溺れ、自己コントロールができなくなっていたことが伝えられている⁶⁾。アルコールに溺れていくハンクの姿には、こうしたマクニース自身の自画像が投影されていると考えて、間違いのないであろう。

ハンクは医師からアルコールを抜くための注射と薬を処方してもらい、回復すれば仕事も再開できて、洞窟探検の趣味も続けられるだろうと励まされる。その言葉は実現し、マーヴィンらとともに、念願のスクリムシャンクス洞窟にチャレンジする機会が訪れる。ところが、不幸なアクシデントが起こる。「地獄のトラップ」に臨んで、マーヴィンは命綱を引く合図が届くまで待つという指示を出し、先に水中に潜り出発するが、時間がたっても合図は一向にこない。マーヴィンの名を叫んでも返事がないので、ハンクも出発しようとする。その際のドナルドとのやりとりには、

ハンク：ドナルド、ぼくが通り抜けるよ。

ドナルド：いや、ぼくにやらせてくれ。

ハンク：ぼくが後に続け、とマーヴィンは言ったんだ。

ドナルド：それなら了解だが、気をつけろ、きみがぐぐれないと——

ハンク：ぼくはくぐり抜けるよ。

(Hank: Donald, I'm going through.

Donald: No, let me.

Hank: I was to follow, Mervyn said.

Donald: Right then, but watch yourself. If you can't get through—

Hank: I'll get through.) [p.386]

ここでも例の *get through* が使われているが、トラップを「くぐり抜ける」という意味以上に、ハンクたちの命の可否を暗示する象徴性を読み取ることが可能であろう。ハンクが流れに飛び込むと、水の音がピークに達し、その直後に電話の音が聞こえてくる。電話を受けた警察官の応答から、入り口が増水したスクリムシャンクス洞窟に2人の男が取り残されているとの通報があったことが分かる。

その後、洞窟に取り残されたハンクの鼻歌が、水の流れの音を背景に聞こえてくる。洞窟の中で前にもマーヴィンが口ずさんでいた明るくユーモラスな唄で、

きみは命綱男を見たことがある？命綱男、命綱男を

きみは命綱男を見たことがある？スクリムシャンクス洞窟に住んでいる男を？

(Have you seen the lifeline man, the lifeline man, the lifeline man,

Have you seen the lifeline man, who lives in Skrimshank's Cave?) [p.368]

ハンクも気に入り、覚えて歌っていた唄であるが、ここではまさにマーヴィンとの命綱 (*lifeline*) が断たれてしまったことを暗示するかのようになり、弱々しく途切れていく。そしてマーヴィンに繰り返し呼び掛けるが応答はなく、断念したハンクに様々な幻影 (*Hallucinations*) が訪れる。この先に展開するのは、人生の最後の局面を迎えたハンクの脳裏に走馬灯のようによみがえり、変転していく様々な人物との対話場面であるが、そうした深刻な状況とは裏腹に、ウィットとブラックユーモアにあふれたセリフが用意され、マクニースのアイデア巧者ぶりが発揮されるパッセージでもある。

アル中の治療をしたバトラー医師が、人物の名前を紹介する形で登場し、まず、ヴェルヌの『地底探検』の主人公、リーデンブロック教授が紹介される。彼がアイスランドの火山の火口から地底に降り、マストドンなどに遭遇した冒険をハンクが讚える。ハンクは、彼自身の状況と引き比べ、教授に「もちろん、あなたの場合はもう一度外に出られたのですが」と付け加える。次に、アメリカのカウボーイ、ジム・ホワイトが登場し、ニューメキシコ州にあるカールスバット洞窟発見の件を語りかける。こうした洞窟探検の英雄たちと比べ、スクリムシャンクス洞窟で遭難し餓死寸前のハンクの前に、料理本で有名なミセス・ビートンが現れ、料理のイメー

ジを語りハンクを元気づける。続いて、借金の取り立てに来た執行吏が現れ、この洞窟を差し押さえると通告し、財産目録の中に、鍾乳石や石筍を加えようとする。さらに、パブロ・ピカソが現れると、ハンクは彼に「苦情を言う」。ピカソは天才かもしれないが、我々が絵を描くときに、ピカソのせいで皆落書きをするようになってしまった、という苦情である。また、ピカソが、かつてロンドンの画廊で潜水服を着ていたダリのように、潜水服を着ていないと指摘する。続いて、「苦情を言う」というイディオム “have a bone to pick with you” の「骨」“bone” という言葉からの連想で、ウェールズのパヴィランド洞窟で発見された古代の人骨の主、赤い婦人 (The Red Lady of Paviland) が登場してハンクに話しかけてくる。さらには、赤髭王フリードリヒ1世 (The Emperor Friedrich Barbarossa, 1122?-90) が、洞窟から戻って人民を救ったとハンクに語りかける。こうした洞窟との連想で喚起された一連の人々の登場に続き、ビルマ戦線でハンクに射殺された日本兵が「ヒロサキ・ホクサイ」として紹介され、「私を殺すべきではなかった」とハンクに訴えかけるとともに、自分も芸術家であったと告げる。そして、ハンクの母が登場し、彼に謝罪をした後、最後の人物が「ポーロックから来た人」として紹介される。この人物こそ、マクニースが手紙の中で述べている言葉を引用すれば、「ポーロックから来た最後の人は死神」(“The final person from Porlock is Death . . .”)⁽⁶⁾ということになる。

ハンクは彼を死神と認識していたわけではないが、うすうすは感じていたのであろう、かつて絵に描いたことがあるのを思い出し、彼に「マーヴィンを連れていった」と責める。彼はマーヴィンを連れ去ったことを認めるが、ハンクから「いつも物事の邪魔をする」と追及されると、それを否定し、自分は「キュー」が出されたときにやってくること、マーヴィンがまずキューを出し、次にハンクがキューを出したと主張する。そして、一昨日ハンクはマーヴィンの後について泳いで渡ったと言い、ハンクがそれは今日だったと言い張るのに対しては、

パーソン：マーヴィンは何て言った？これらの場所に時間はない。

ハンク：とにかく、ぼくはくぐり抜けると言い、実行しました。

パーソン：その通り——1つではなくいくつかの意味においてね。皮肉なのは、このことできみの絵が売れるようになるということだ。

(Person: What did Mervyn say? There's no time in these places.

Hank: Anyhow, I said I get through and I have.

Person: Yes, you have——in more senses than one. The ironic thing is this will sell your pictures.) [p.390]

洞窟という場所が、母の胎内にも似た、無時間の幸福な場所であることは前に述べたが、ここでの無時間は、むしろ死後の永遠の世界をほのめかしていると言える。ハンクが「地獄のトラップ」を「くぐり抜ける」と言っていて、実際に突破したと主張したのに対し、パーソンは1つの意味ではなく、いくつかの意味においてそうであることを示唆する。この物語のなかで、ハンクが度々使っていた表現 *get through* には、寓意的な意味が込められていることを指摘してきたが、ここではハンクの理解と死神の意図が全く逆であることに注目したい。つまり、ハンクは「地獄のトラップ」を超えたところに、命や希望、人生における勝利を見出せると信じているようだが、「地獄のトラップ」(英語で *The Stygian Trap*) とは、まさに「ステュクス川」のトラップであり、三途の川に当たるこの川を越えた先には、死者の国が広がっているのだ。パーソンがほのめかす「このことでハンクの絵が売れるようになる」とは、ハンクが洞窟で命を落とすことにより、彼の遺作が評判となり、売れるであろうことを表している。そして眠りに落ちる寸前にハンクは、以下のようにパーソンに尋ね、2人の以下のやりとりによって、このドラマは完結する。

ハンク：(あくびをして) どうして? ぼくには分かりませんが。

パーソン：きみは眠いのではないか?

ハンク：絵が売れるのは嬉しいです——ぼくの絵が何かの足しになれば。

パーソン：もちろん、足しになるよ。

ハンク：ありがとう。でも、教えてください——眠ってしまう前に——どうしてこれで絵が売れるようになるんですか?

パーソン：なぜなら、彼が気高い——そう、ポーロックから来た気高い人に会ったことを、絵が語ってくれるからね。

(Hank: (yawning) Why? I don't understand.

Person: You're sleepy, aren't you?

Hank: I'm glad it will sell them——if there's anything in them.

Person: Of course there's something in them.

Hank: Thank you. But tell me——before I drop off——Why is this going to sell them?

Person: Because they will say he met a noble——well, a noble person from Porlock.) [pp.390-391]

最後のメッセージに込められた意図をどう解釈すべきか、様々な可能性があるだろう。高い芸術性を目指して創作に励みながら、戦争での不幸な体験によって精神的打撃を受け、進歩を妨げられた画家が、その後も苦しい生活の中で挫折を繰り返すことを余儀なくされ、洞窟での不慮の事故により最期を迎える。生前は全く売れなかったアーティストの作品が売れるようになるとすれば、彼が死んだときである、あるいは、死の体験に触れて、初めて価値ある作品が生まれる、というような、究極の皮肉を最後に用意することで、あの時代に芸術家が生きていくことの難しさを、メッセージとして表現したドラマということになるのかもしれない。そして、このドラマ自体の注目度が、作者マクニースの突然の死によって、さらに増した可能性を考えると、ラストで死神の放った皮肉は、作者マクニースにも跳ね返り、二倍の効果を生んでいるようにも見える。いずれにせよ、ポーロックからの来訪者がいつやって来るのかは、死（神）のみぞ知ることであり、マクニースですら彼を追い返すことができなかったことを考えると、読者としては複雑な思いに沈んでしまう。『ポーロックから来た人々』は、そうした奇妙な余韻を残す作品であるのだ。

註

- (1) 本作品の放送音声は、ロンドン大英図書館のアーカイブ（登録番号: NP539W&R BD 1）に収録されている。それを聴いた筆者は、マクニースが現地で録音したと思われる洞窟の水流や水滴の効果音、洞窟内の音の反響などが、非常に有効に利用されていると実感した。
- (2) 本稿の第一次資料は、マクニースの *Selected Plays*（書誌情報は引用文献の項参照）であり、ページ数のみが記載されている引用は、すべてそのテキストの *Persons from Porlock* (pp. 351-391) のページからのものである。
- (3) 序註には1938年ではなく1936年と記されているが、史実では《ゲルニカ》が制作されたのは1937年、ロンドンの展覧会への出品は1938年であるので、マクニースが（不注意で、あるいは意図的に）間違えたのか、誤植であるかのどちらかであろう。ただ、次に出てくる潜水服を着たダリのエピソードは、1936年のロンドン国際シュルレアリスム展のことであるので、両者を意図的に合成して、1936年とした可能性が強いと考えられる。
- (4) *The Strings are False*, 74-75. ("During one summer holidays my father took us to the salt-mines.... We had always wanted to go down under the earth to

the caves of crystal and man-made thunder, to the black labyrinth of galleries under the carefree fields, under the tumbledown walls, the whins and the ragweed.”)

(5) Stallworthy, 454-455. (“The controlled delicacy of the many poems of MacNeice’s last three years is the more remarkable when seen in connection with the increasing loss of control in his drinking.”)

(6) Allison, 704. 1963年8月8日付の娘コリンナ・マクニース宛ての手紙より。

引用文献

Allison, Jonathan, ed. *Letters of Louis MacNeice*. London: Faber and Faber, 2010.

Coleridge, Samuel Taylor. *The Complete Poems*. Ed. William Keach. London: Penguin Books, 1997.

MacNeice, Louis. *Selected Plays of Louis MacNeice*. Eds. Alan Heuser and Peter McDonald. Oxford: Oxford University Press, 1993.

---. *The Strings are False: An Unfinished Autobiography*. London: Faber and Faber, 2007.

Stallworthy, Jon. *Louis MacNeice*. London: Faber and Faber, 1995.