

マリーナ・カー『女と案山子』論

河野賢司

(I) はじめに

本誌前号の拙論において論述できなかったマリーナ・カーの最新戯曲『女と案山子』(*Woman and Scarecrow*, 2006) を取り上げる。本作は2006年6月16日から7月15日までロンドンのロイヤル・コート劇場¹⁾(ジャーウッド・シアター・アップステアズ)で初演された。

登場人物は、30年の結婚生活で8人の子どもを産み、現在50歳前後の「女」(Woman)が主人公で、「彼」(Him)とテキストでは指示される彼女の夫、「女」の話し相手役を務める、性別は女性の「案山子」(Scarecrow)、「嗚呼伯母さん」(Auntie Ah)、「衣装箆笥のなかの生き物」(The Thing in the Wardrobe)の5者である。

舞台道具は、寝台と椅子、衣装箆笥、CDプレーヤーの4点だけ。いたって簡素な舞台である。漆黒の背景のなかに真っ白なシーツの寝台と白い衣装の「女」が浮き上がり、「案山子」は灰色の^{サテン}縹子のスリッパに黒のハイ・ヒール姿だったという²⁾。時の指定は「いま」。テキストによれば、積雪の冬の日(66)。

(II) 『女と案山子』の梗概

第1幕 痩せ衰えた軀を寝台に横たえる「女」を「案山子」が見守っている。「死のうとして西へ走った³⁾」と語り始める女に、這うようにして南に向かい、海に腕をあげるブロンズ像のもとに倒れていたのを発見された、と案山子は答える。女の留守中に黒い翼を持つ生き物(=死に神)が衣装箆笥に入り込んでおり、追い払ってくれと女は案山子に頼むが、くぐもった高笑いが箆笥から響くのみ。この生き物は箆笥のなかで、幼児の足首の骨で腕輪を拵えているらしい。

案山子は、空に浮かぶ雲の形が多彩だと賛嘆し、納税同様に雲を眺めることを法律にすべきだ、と暢気なことを言うが、女は自分が病床にある間、子どもたちの食事や洗濯の世話を心配する。口が酸っぱくなるほど言っても弁当箱を忘れてくるトービー(Toby)、文字が読めず宿題をさぼるハル(Hal)、大学受験勉強に身が入らないイーフェ(Aoife)、エヴェレスト登頂を目指してアジアに出かけた黒髪のトム(Tom) …。

生き物の笑い声をかき消すために、ギリシアの歌手デミス・ルーソス⁴⁾(Demis Roussos, 1946-)のCDをかけるように女は命じるが、案山子は聴き飽きてウンザリしている。そこで女は3つ数えた後、呼吸を止めて自殺を図る脅しに出る。女がもがき始めると案山子も悶絶し、やがて観念してCDをかける。満足した女は、あるシェフによると、ルーソスは一度に9尾ものロブスターを平らげる健啖家で、彼の歌声にはギリシア海底のロブスターの響きがし、そうした「生への情熱」(passion for living [11])を持つ偉大さに自分は憧れていた、と称賛する。たとえ自分には、慎みや抑制、「巧緻さ」、「永遠の感覚」は欠けていても。

「女」はこれまでに8度の出産を経験し、他に1度流産した子どもがいて、その喪失感にいまも苛まされている。子どもの数だけ増やして子沢山自慢に夢中になっていただけさ、と案山子は揶揄する。女は、理屈では死は荘重なものだが、自分の死はいささか面白みがなく(A bit prosaic [14])、鬱陶しい閉経に差しかかっている気分だ、と答える。オフィーリアが愛のために死んだのに対し、「怨念」(spite)のために死のうとしている、と案山子が言うと、怨念はずっと評判は悪いけれども崇高な感情だ、と女は反論する。案山子が、彼女の悪意の大動脈の由来となる事実に触れようとする、ガラガラ蛇になった案山子に跨って大通りを通った夢の話を持ち出して女は避けようとする。望みのもの全てを世界はもたらしてはくれずじまいで、彼女の意のままにならなかったばかりか、すこし手痛い目に彼女を合わせたという事実を案山子は指摘し、略奪を図る世界に対していかに立ち向かうか、その戦略こそが重要であるのに、欲しがるものを皆に与えて使い果たしてしまったがために、「怨念」を抱くようになったのだ、と案山子は諭す。

女は「怨念」より語感のいい「辛辣」(bitterness [16])に言い換えてほしいと言うが、いずれにしても、辛辣という無情に卑劣な感覚ゆえに墓場へと向かう彼女に対して、自分は辛辣さを見くびり、この女を買いかぶっていたと後悔する案山子。女もそれを認め、死なないように考えを変えることは出来ないものか、と尋ねる。案山子は聖書に出てくるラザロ⁵⁾(Lazarus)復活の故事を持ち出し、重要人物でもないラザロが甦ったのは、イエスが懇意にしていた二人の姉たちに、際限のない編物やお茶、お喋りを止めさせるためだったからかも知れないし、再生したラザロの第2の人生について聖書にまったく言及がないのは、ラザロの奇跡は、「打上げ花火技術」(pyrotechnics [18])ではなく、(復活を拒んで)棺に戻ると彼が言い張らなかったことこそが奇跡なのだ、と辛辣に語る。復活を信じない案山子の言葉に女は自分の意識との乖離を感じ取り、二人は諍いを始める。案山子は、女を愛し、決意さえすればたやすく手に入る「ささやかな幸福」を望んだだけなのに報われなかったと嘆き、女は、謎めいた

幸福に惑わされるのが自分の人生だった、と両者の思いは擦れ違う。

女は案山子に鏡を持って来させる。昔から歯並びや髪が美しいうえに痩せこけて頬骨が突き出たいま、「墓場風に小粋，角張って狼的で危険な感じ」(graveyard chic, angular, lupine, dangerous [20])，やせた手足はギリシア彫像のようで，むしろ美の理想像を体現している，と自画自賛する。その一方で，ロースト・ビーフ，新鮮な鯖，ガリ付きの鮭の刺身，フォアグラ（鶯鳥・家鴨の肝臓）などの食べ物の思い出を語る。案山子の話では，フォアグラを貰ったとき彼女は裸で部屋中を歩き回ったようで，この珍味持参者の男は190cmの大柄なドイツ人で，セックスの前にいつもサメのビデオ⁶⁾をかけてサメが大きく口を開けた場面をコマ止めして見入っていたという。(ここで女は，この変態男が彼女をサメに見立てて，あらぬ妄想をしていたことに初めて気がつくのだが。)

案山子は，彼女の親戚筋の「嗚呼伯母さん」(Auntie Ah)が，「あの男と結婚するのを見るくらいならお前の白い死体がシャノン川に浮いているのを見る方がましだわ⁷⁾」(22)と断固反対したことを持ち出す。女はその意見が正しいと分かっているが，情にほだされて結婚し，8人の子どもを設けてしまったことを認める。夫が望めば20人でも産んだだろう，と言う女に，これまでの仕打ちにも関わらず夫を愛しているかと，案山子は問いただす。女は最初嘘をつくが，大好きだ，と答える。案山子はそれを聞き，恐ろしいことだと言ってじっと黙り込む。女は，衣装箆箆に潜む生き物を連れて飛び去るように案山子に言うが，案山子は女に，目を閉じて休むように説き伏せる。

女は眠気と戦いながらゆっくりと部屋を動き回り，山や樹木，風景について意味不明の言葉を呟きながら床に寝そべる。案山子は衣装箆箆の方へ行き，扉に耳をそばだてる。

夫である「彼」が登場。女を起こして，木曜に彼女を発見したと言い，「痛いかい？」という問いかけに，なぜだか女と案山子は嘔き出す。夫は女の上半身を起こしてビーカーに入れた薬を飲ませる。彼女の髪を撫でながら，自分の「薄情な仕打ち」(callous treatment [26])を詫びて許しを請う夫だが，案山子の助言を受けた女は拒絶の姿勢を崩さず，無駄話はやめてピアノでロマンチックな曲を演奏するように命じる。やがて隣室から夫の弾くピアノ音楽が流れてくる。夫よりピアノが上手だった彼女は，その事実を嫌がる夫に配慮して夫のいないときに弾いていたのだが。

女は案山子にワインを開けるように頼む。(夫とは別の)痩せた，つまらない彼氏から貰った餞別の品で，併せて大粒のダイヤの指輪も貰ったのだという。そうした親切がありがた迷惑に感じられ，子どもがいることを言い訳にその男を振ったらしい。女

はグラスが持てないので案山子に飲ませてもらう。案山子が煙草もやろうか、と提案すると、女は急に機嫌を害するが、案山子に再びワインを飲ませて貰い、落ち着く。

「ワインを毎日きっかり3杯」⁹⁾勧めたロマン派詩人のキーツ (John Keats, 1795-1821) のグラスはどのくらいの大きさだったのか、と女はふと疑問に思い、詩人が不朽の名詩を後世に残したように、女も立派な子どもたちを残すことになる、と案山子は応じる。女は、人生最大の後悔は『カーマストラ』(Kama Sutra⁹⁾) (8世紀に書かれたヒンドゥーの性愛経書) を徹底的に研究しなかったこと (=性の奥義を極めなかったこと) だといい、いつの日からか道を間違えて悲劇の人生になってしまったと憂える。

女はベッドカバーで顔を覆い、(冒頭でやったように) 3つ数えて息を止める動作に入る。案山子も苦しみ始める。そのとき「嗚呼伯母さん」が登場して、カバー毛布を彼女の顔からはがす。女の母親の埋葬の世話をしたという伯母に、怖くて子どもたちを車に残したままだった葬儀の模様を思い出す女。

伯母はこれまで多くの人々の死に立ち会って、動揺や沈黙、絶叫、眩暈など様々な死に際を見てきたが、安らぎを見出して幸福な眼光を湛えていた者は誰一人としておらず、みな光の失せた玄武岩のような眼球だったという。そして枕の下に(まだ生きているというのに) 葬儀費用として5千ポンド¹⁰⁾ (100万円) 入りの封筒を置き、立ち去る。

案山子は、伯母さんが涙を浮かべていた¹¹⁾と伝える。案山子と女は、埋葬後に蛇や鼠、蛆虫が柔らかい部位から遺体を食い荒らす様子を思い巡らす。まず目玉、次に脳味噌、耳、唇、舌、胃、心臓、乳房、腸、腎臓、子宮、卵巣、肺、脊髄…。すべての蚕食過程が終わるのには8年かかると、『ハムレット』の墓堀人夫がヨリック (Yorick) の^{どくる}髑髏について語っている¹²⁾と言う。

このあと、‘rats’ (「鼠」) を逆に綴ると‘star’ (「星」) になる、‘poets’ (「詩人たち」) の逆綴りが‘stop’ (「停止」) というのは間違い、‘stop’の逆は‘pots’ (「尿瓶」) で、<イエイツ (William Butler Yeats, 1865-1939) は偉大な^{しびん}尿瓶だ>、といったふざけた言葉遊びのやりとりを経て、自分の遺体が墓地の地下迷路をうごめく鼠どものご馳走になるより、髪も爪も軟骨も火葬に付されて風に舞い上がり、新しい銀河の構成分子になる方を望むと女は語る。

夫が再び登場。なにをブツブツ言って考えているのか、との問いに、「自分の幸福と不幸について」と、(トルストイの同名小説の主人公) アンナ・カレニーナ (Anna Karenina) を真似て冗談を言い、考えていたのは、入り江に面した母親の実家のことや、マイケルと命名予定だった赤ん坊の分娩時に母子ともに亡くなった母親と赤ん坊

の、どちらの死が早かったのだろうか、と答える。案山子の制止を振り切って、女は母親の亡くなった日のことを語り始める。灼熱の日にも関わらず、彼女は赤いコートを着て赤い帽子をかぶると言い張った。その2、3日前に母娘でショッピングに出かけ、母親が娘に着せたいと願ひ、一日がかりでようやく探し当てた、お気に入りのコートと帽子だったから…。

女はわっと泣き出し、しばらくしてようやく治まる。(この間、案山子はその話を嘘だと断じて、平然としている。)夫はまた薬を与えようとするが、彼女は拒む。苦難の結婚生活25年の間に、私が死ねばいいと思ったでしょう、白状しなさい、と彼女は迫る。

腹に据えかねた夫は、外に停めた車で愛人が待っていてこれから食事に行くこと、女の死期が近いというので、彼女の親戚一同が黒のボーニン(羊毛)織り姿の魔女軍団のような恰好で我が家を占拠して、うちのシチューやウィスキーに勝手に手を出し、子どもたちは何週間も学校に行っていない、どうせ死ぬなら早く死ぬがいい、死なないのならベッドから起きろ、とマジ切れする。拳句には、待たせている愛人とも再婚する気はない、「鞍替えしてなんになる?」とその愛人には言い渡してある、とまで暴露する。

すると今度は、女の方が、自分も「羽目を外して」(had my flings too [41]),「何度かお出かけした」(Several sorties [41])ことがある、なんなら名前や電話番号も教えてあげる、と過去の不貞行為を暴露する。さらに、子どもたちがいなければとっくに家を出ていた、と言ひ、結婚指輪と婚約指輪をはずして、これを換金して親戚一同の飲み食いの費用を賄うように命じる。「人の死は聖なる出来事で、すこしくらい暴飲暴食する価値がある」ことを親戚のお婆さん連中は弁えているのだから、と。夫は自分の放浪を拒絶と誤解しないでほしい、一度もお前から離れたことはない、と訴えて立ち去る。

女は夫への憤懣やる方ない怒りをぶちまけるが、同時に死に対する怯えに急に襲われる。苔むした墓や死者にまじって生き埋めにされる自分の姿を思い浮べ戦慄する女。

衣装箆筒がきしんで開く。女と案山子が目をやると、翼が垂れ、鉤爪の足が現れる。照明が落ちる。

第2幕 女は寝台に横たわっているが、顎まで血が滴り、片手には黒い羽毛をつかんでいる。衣装箆筒からは格闘する物音や呻き声、唸り声などが聞こえる。女は箆筒の中にいると思われる案山子に呼びかけるが、返事はない。

「嗚呼^{アー}伯母さん」が登場。女の唇の血に気づいて拭き取り、乱れた寝台や枕をきちんと

と整頓する。箆笥のなかの異変を訴える女の声を見殺しにしてロザリオの1連を唱え始める伯母と、彼女は口論になる。女は昨年の夏にパリを一人旅し、サンセール(Sancerre)の白ワインを飲み煙草を吸って戯れ、生肉のステーキを食べて顎まで血を滴らせ、解放感を味わったのだが、その折にルーヴル美術館に展示されたイタリア絵画——(ミケランジェロ・メリージ, 通称)カラヴァッジオ (Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, 1571-1610) の『聖母の死』(The Death of the Virgin, 1605-6) ——を毎日眺めたのだという。聖母の衣装は赤色なのに足は青色, あるいは静脈瘤か壊疽を示す, 腐った緑がかかった黒色。もはや奇跡は起きず聖母が土に帰すことが使徒たちにも画家にも分かっており, 神の最後の寵愛を受けた聖母の死とともに神は人間とのつながりを断った。だからこそこの絵は恐ろしいのだ, と女は説明する。さらに, 以前から訊きたかった疑問——コネマラ地方ではなぜ, 海岸に墓地があるのか——を伯母にぶつける。伯母の答えは, (生きている者たちが)「日光と砂浜で楽しみすぎないように」だったが, 「生きることの一切の要点(意味)は, 死ぬ準備をすること」(...the whole point of living is preparing to die. [47]) なのを忘れないために, むしろ墓地の傍で暮すべきだ, と女は語る。

伯母は, 告解を聴くためにガント神父(Father Gant¹³)が台所で待っていており, どうせ無知と貪欲, 虚栄, ありきたりの金銭がらみの罪(ときどき自分のハンドバッグから金を着服したのを伯母は気づいていた)だから潔く懺悔しなさい, と諭す。しかし, 女は自分の犯した最大の罪は, 自分の心を裏切って, 幸福になろうとしなかったことだ, と答える。聖体拝領(holy communion)や大学進学で上京する日の彼女の写真が表わす感情は, 「幸福」というより伯母から離れられる「安堵」(relief)だったのだから。

伯母は女の母親代わりとして認めてもらえなくとも, 「死に方が生き方のすべてを物語る」(How we die says it all about how we have lived. [48])以上, 姪の最期をきちんと見届けて身内だけの葬儀を執り行い, 残された子どもたちの面倒もできる限り尽くす, と語るが, 女は, 子どもたちは絶対にかまわないようにと, 哀願する。

衣装箆笥の扉がきしんで開き, 血と傷だらけの案山子が飛び出し, 箆笥の方にお礼を述べる。(案山子の姿が見えない¹⁴)伯母は, ロザリオを取り出して静かに祈りを捧げる。)箆笥の中で案山子は死に神と交渉し, 自分の生命と引き換えにあと30分だけ時間の猶予を得たのだと報告する。余命があと僅か30分と知って女は動揺し, 30分あればセックスができるのに相手がいらない, どうして, できるときにもっとセックスをしておかなかったのか, 双子の子どもはまだ6歳にもなっていない, 妊娠3ヶ月の胎児も死んでしまう, と訴える。

案山子は彼女の妊娠話などももちろん信じず、先の〈赤いコートに赤い帽子〉の思い出話も眉唾物だと暗示する。彼女は伯母に向かって〈赤いコートに赤い帽子〉の話を切り出して真偽を問うが、伯母ははっきりと否定する。たしかに女は、母親が死んだ日に個人経営の産院を訪ねたのだが、当時の記憶はなかなか甦らない。やがて、案山子の問いかけに応じて徐々に浮かび上がってきた母親のイメージは、白く硬いシーツの上で横向きに眠って、開いた口の中で舌を動かし、髪が枕に貼りついたようになっている寝姿であり、自分が死ぬ日の未来のイメージをそのとき感じたのだった。

伯母は女に、〈潮の変わり目には何かが起こる〉という故郷の古老の言伝えがあり、自分もいまだに信じられないけれど、女の母親が死んだ日、ゴールウェイにいるはずの彼女が砂浜をやってきて伯母の頭に触れて最期の挨拶をし、そのまま去っていったのだという。

伯母はまた、女の母親は別の恋人に捨てられ、その痛手の反動で、現在の父親と結婚した事実も伝えるが、それ以上の秘密は明かそうとせず、立ち去る。

案山子は、早死にした女の母親についての否定的な記憶——辛苦にみちた生活を送り、劣等感に苛まされ、浜辺ではぼんやりとして遊ぼうともせず、暗い部屋でめそめそ泣き、ミサにとりつかれ、その反面、弱小で無力な者にかっとなって怒りをぶちまけることもあった——を物語り、こうした「保守的な性質」(conservatism [56])を女がそっくり受け継いでいると指摘する。そして、非道な夫に復讐するために遺書を書き残すべきだとして、口述筆記にとりかかる。(夫への恨みゆえに死ぬのではなく、案山子みずからが生を断念したがゆえに女は死ぬのであり、息を引き取る最期まで付き合うことを、このとき案山子は請け負う。)

女の希望を容れて、遺書は女の「葬儀次第」に関する希望から綴られる。(死産したと思われる) 男の赤ん坊の朽ちた棺を掘り出して自分の棺の上に安置すること。やがてその亡骸が彼女の腕の中に落ちてきて遺児を抱擁することができ、そこから美しいアスフォデル¹⁵⁾ (asphodel) の花が咲くかもしれない。村内の葬列行進はせず、4頭の黒馬に引かせた霊柩車を教会前に付け、デミス・ルーソスの曲¹⁶⁾が流れるなか、棺を息子たちに担がせ、訥弁のガント神父以外の者にミサを執り行ってほしい。

続いては、「死に装束」。衣装箆笥のハンガーにかけた黒いビロードのドレス類や黒のハイ・ヒール、肩には緑のレースのケープ、掌を上に向けて両手はまっすぐ伸ばし、合掌させない。髪は下ろし、口紅だけひいて化粧は無用。ロザリオ、祈祷書、スカプリオ、メダル類は一切入れない。子どもたちと(希望すれば)夫以外には、亡骸にキスをさせない。(怖いから)遺体を教会に夜間に安置しない。そして葬式後の宴ではシャンペンやマルド・ワインを振るまい、楽しく浮かれて踊って、なんなら私の墓の上

でセックスしてもけっこう。死んだのが自分ではなかった、まだ自分は生きている、という純粹に動物的な快感で体中の全細胞が欣喜する絶好の機会が通夜なのだから。

続いて案山子自身が語る、この遺書の「趣旨（目的）」についての口述筆記が始まる。不実の夫に対する激しい恨み・辛みに満ちた内容で、書き流す女を案山子は初めのうち何度か督促するが、後半になると両者の思いは一致して渡り台詞となり、最後には同時に喋る台詞もある。

まず、自分は単なる病死ではなく、夫にアイスピックで刺されたようなものだと非難し、第2子誕生後に突然失踪したのち、なぜ舞い戻ってきてつまらない口実やら懺悔や空約束を繰り返すような、誇りも威厳もなく分限もわきまえない臆病者になりさがあったのか、そんな哀れっぽい泣き言にほだされてしまった自分と子どもたちを思うとやるせない、とりわけ最初の浮気の裏切りは、自分になにか落ち度があったのだろうか、と悩み抜いた、ようやく分かったことは、夫はそもそも自分以外の誰かを愛する能力がない自己中心主義者であること。そして喫茶店に入るお金がなくても川縁の散歩で楽しめたかつてのような無限の愛の能力を、夫との生活の間にいつのまにか自分も失ってしまった怒り。そして夫にとっては「有りがた迷惑の贈り物」であり、自分にとっては「残念賞」である子どもたちの世話を命じて、遺書は閉じる。この遺書を案山子は女に、目に付くところに置かせる。

夫である「彼」が登場。女は、回転式チーズ・ナイフで「嗚呼伯母さん」から腹を刺される悪夢を見たので、彼女を家から追い払ってほしいと頼む。届いた郵便物で女宛てのものは、靴屋での買い物代金2千ポンド(40万円)近いVISAの請求書のみ。彼女は気に入った鱧革ブーツの自慢話を始め、臨終の者は永遠を静かに瞑想したりせず、こうした日常的現実的なことを考えるものであり、もう50年生きられるなら毎日でもベッドでもそのブーツを履いていたい、と訴える。8人の子どもたちの食事や衣服、教育の苦勞について夫が触れると、お湯や明かりや暖房をこまめに消す夫の吝嗇さをなじり、子どもたちは「ウィータビックス¹⁷⁾」(Weetabix)さえ満足に貰えないだろうし、夫がじゃが芋を鍵をかけて棚にしまう夢も見た、と言って侮辱し、自分の死後は年金も生命保険もくれてやるし、葬儀費用だって自分が負担する、と「嗚呼伯母さん」が置いて行った現金を投げつける。

施しの金は必要としないと夫は断り、結婚後いつも嫉妬の苦惱で眠れぬ夜を過ごしたと嘆く女に、自分は彼女の死を夢想したことなどないと、涙を流さんばかりにして、これまでの行状を詫げる。女は自分の傍で添い寝するように頼み、夫は毛布にもぐり込む。「戦いに疲れた仇敵」(old battle-weary foe [65]) と呼びかけて女は夫にキスし、夫も顔やうなじ、腕に愛撫を返す。戸外では雪¹⁸⁾がかなり積もっていると聞いた女

は、かつて雪の日に、ある女性の車に同乗させてもらい、風景画が描かれた木製バルコニーを巡らした古びた屋敷まで来たとき、荷馬車に乗ったキリストが絵のように通り過ぎるのを二人とも目撃して立ちすくんだ神秘体験を物語る。

夫は女に、本当に浮気相手の愛人がいたのか、と念を押し、自分だけのものと確信していた彼女の不貞行為の時期や人数、対象者を知りたがる。女は確言を避けるが、ある愛人から貰ったダイヤの指輪を指からはずして見せる。夫は自分のポケットから結婚指輪と婚約指輪（第1幕終盤で女が突っ返したもの）を取り出し、これを嵌めて旅立つように諭すが、彼女は拒む。気分を害した夫は、彼女の生涯は「見え透いたごまかしの遊び」(a game of charades [68]) だったと批判し、女も「逃げ口上」(subterfuge [68]) だけが夫の専門、とやり返す。そして、そもそも結婚したのが破滅の元だったとか、俺は子どもたちの名前もろくに覚えていない、とか、感涙の弔辞 (whingeing [sic] panegyric [69]) なんか御免だわ、といった口論の応酬が続く。

女は死ぬ前に、広大な大西洋の海や山を眺めに西部まで車で連れて行ってほしいと頼むが、病院から自宅に引き取っただけでも大変なことだったし、積雪も深いから無理だ、と夫は応じない。女は昨夜夫が愛人女性からかかってきた電話に応えていたことを持ち出し、ある雨の晩、その女性から受けた侮辱的な仕打ちについて烈火のごとく憎しみを燃え上がらせ¹⁹⁾、その醜悪で退屈な^{ばばあ}婆のような愛人を子どもたちに近づけないように命じる。さらに、永遠というものは愛してくれた者たちの心のなかに宿り、記憶のなかで死者は生き続けるのだから、折に触れて母親である自分の思い出話を子どもたちに語ってやってほしい、と訴える。

それまで聞き役に徹していた案山子がここで、衣装箆笥にいる生き物や自分の正体は何なのか、と口を挟む。女は、その生き物は「時間の対極者」(the opposite of time [71])、案山子は彼女の喜びを挫いてきた「寄生体」(parasite [71]) であり、案山子がいなければ夫とふたり幸福でいられただろう、と非難する。案山子は、あんたには他の生き方もあったのに、と捨て台詞を残して退場。

夫は子どもたちとの最後の対面や臨終のシャンペンを勧める。シャンペンを注ぐグラスの置き場所すら思い出せないと女は嘆き、夫は台所に急いで探しに行く。

衣装箆笥の扉がきしんで開く。黒い一枚翼、暗青色の^{コバルト}嘴、鉤爪の手足をした恐ろしい「死に神」(Death) が中から出てくる。女は案山子に助けを求めるが、実はこの「死に神」こそが案山子の正体だった！ 案山子は翼から羽根を1本抜き取り、取り出した羊皮紙を広げ、女の手首に鉤爪を突き刺して出血させ、その血をインク代わりにして、調書に記入していく。〈なぜ、求めることをやめたのか〉〈愛が去ったとき、なぜ、消え去らなかったのか〉〈子どもたちは、世間に立ち向かうための楯だったの

か><オムツや哺乳瓶の背後に身を隠したのか>といった質問を案山子は女に放つ。女は、子どもたちの存在が自分の慰めであり、子どもたちに取り返しのつかない痛手を負わせたかも知れないが、どうしようもないほどの愛情を注いだことも確かであると答える。

手首の出血では足りないとして、案山子は次に女の首を突き刺し、鮮血を迸らせて女は悲鳴をあげる。[これ以降、ルサルカ²⁰⁾(Rusalka)の音楽が次第にはっきりと聞こえ出し、幕切れまで続く。]

女は、この世では落ち着くことが一度もなかったが、小春日和の日差しのなか、下校する子どもたちのお迎えに車内で待っているとき、カー・ラジオから流れてくるルサルカの歌声——愛する王子様と結ばれるためにどうか私を人間に変えてください、と月に向かって懸命に祈る歌声——を聞いていると、ほとんど無に近い人生にあくせくとしている我々人間は、この祈りのためにこそ存在しているように思われること、ふつう「情熱」を意味する‘passion’という言葉に「受難・受苦」の意味が本来あるように、自分はまさしく気づかぬうちに「情熱的な」=「受難に満ちた」人生を歩んできたのだった、と悟る。

案山子は記入を終え、羊皮紙を丸めて腰の鞆にしまい、そろそろ最後の^{とき}一刻が来たと告げる。女は酒を取りに行った夫の手で最期を看取られたい、といま少しの猶予を願うが、それもむなしく女の呼吸は停止し、彼女は案山子(=死に神)に身を預けて腕の中で絶命する。照明溶暗。了。

Ⅲ 『女と案山子』の主題について

①<死の受容の困難さ>

マリーナ・カーはこれまでも死を選ぶ女性たちを描いてきた。梟ヶ湖に投身するマイ、ベルモント川に入水するポーシャ、自らに刃を向ける『猫ヶ沼のほとりで』のヘスター。そうした女性たちとこの戯曲の「女」との決定的な違いは、彼女は自死を選ばなかったことである。8人もの子どもをもうけて長年、育児に追われ、肉体的精神的に疲労困憊して死期を早めることになったものの、彼女は最後まで生に未練や執着を残したまま、息を引き取る。彼女同様、自殺を選ばない大多数の人々にとって、この恐怖に満ちた、しかし不可避の死の現実をどのようにして受け入れるかが、人生の最大のテーマであろう。

「女」が主張するように、<生きることの意味は死に支度を整えること>(あるいは<生の眼目は死の覚悟なり>)であり、われわれは片時も死を忘れてはならないし、いつ死んでも後悔しないような生き方をすべきなのだろう。しかしながら、そうした

自覚や諦念をもって生きてきたはずのこの「女」にして、やはり実際に迎える自己の終末は耐えがたいものであり、理性的判断は本能的情緒を統御できないのだということがよく分かる。死の受容がいかに困難なものであるか、この作品は全編を通して訴えている。

②<カラヴァッジオの絵画「聖母の死」との関連>

第2幕の最初の方で、「女」がルーヴル美術館を日参してカラヴァッジオの「聖母の死」を繰り返し眺めた逸話が語られる。縦およそ3.7m、横およそ2.4mの油彩の祭壇画「聖母の死」では、中央の寝台もしくは長机らしき上に横たわる赤い衣服の聖母は、右手を胸の下あたりに置き、真横へ伸ばした左手は手首から先がだらりと垂れている。仰向けで左に傾^{かし}いだ横顔は、鼻の付根から閉じた左眼の辺りに黒い陰影があるものの、それでも比較的穏やかな死に顔である。戯曲で話題となる聖母の足は、たしかにやや緑色がかっており、硬直して左足の踝^{くるぶし}付近が妙に腫れぼったい感じもする。この聖母の左横の前景には、椅子に座って泣き伏すマグダラのマリアがいる。一方、聖母の右横には使徒たちと思われる男たち5人（左手で頬を押さえる者、子どもがえんえん泣きじゃくるように両手で両目を押さえる者、左手で両目頭を押さえる者、右手を挙げて覗き込む者、腕組みして見つめる者）が並び、さらにその後ろに少なくとも4つの男たちの顔が描かれている²¹⁾。

カラヴァッジオにこの絵の製作を依頼したのはケルビーニという役人だったが、彼の一家の礼拝堂を管理するカルメル派の聖職者たちは、描かれた聖母の足が「むくんで裸足だった²²⁾」こと、すなわち「これではマリアさまがまるで水死人のように見え²³⁾」、聖母像として品位を欠くという理由で、受け取りを拒否したという。聖母のモデルが画家の愛人の娼婦レナであるとか、溺死して引き上げられた別の娼婦である、という風説もあったらしい。

しかしながら、美術評論家アルフレッド・モワール (Alfred Moir, 1924-) はそうした批判的風説を退け、「胸の上に祈りの手を組む力さえもなく、死をよろこんで迎えるには弱りきっている」「あわれな女」マリアに、「普通の人間の、救いのない悲哀」や「無力さと衰弱」、「無言の荘厳さ」を読みとっている²⁴⁾。別の美術評論家ミア・チノッティ (Mia Cinotti) も同様に、神を冒瀆する意図はカラヴァッジオにはなかったとして、光の技法の中に「死者への哀悼という人間的な場面の痛ましき」とそれを緩和する「超越的な神の慰め」を見出している²⁵⁾。

さて、それでは戯曲の「女」は、あるいは劇作家マリーナ・カーは、なぜこの「聖母の死」にあえて言及しているのだろうか。

戯曲では、聖母の死が神と人間の絆の終焉という恐ろしい啓示を暗示するからだ、

女は語っている。前作『エアリアル』においてもピエロ・デッラ・フランチェスカの絵画「キリストの復活」をめぐる、従来の通説とは異なり、「神の怒りと復讐」という独自の解釈をマリナ・カーが展開させたことが想起される。だが、「聖母の死」に関するこの見解は、本当に女（あるいはカー）の実感なのだろうか。筆者には、終末論的解釈よりもむしろ、この絵画の構図のなかに、女が無自覚的に期待していた自分の臨終の理想的情景が描かれているからではないか、と想像する。

梗概に示したように、女の最期は孤独な死である。看取りに訪れた夫は折悪く中座しており、居間にいるだろう子どもたちはなぜだか誰一人枕もとに呼ばれないし、毛嫌いしてはいるものの頼りがいのある敬虔な伯母も席をはずしている。遺言作成を終えたとはいえ、彼女の死への旅立ちを見送る者は——他我である案山子（あるいは死に神）を除けば——この場に誰もいないのである。愛する家族に見守られることなく、たったひとりで淋しくこの世を去っていく女の悲哀。しかも、伯母の不吉な体験談を裏付けるように、死を受け容れる覚悟が十全にできてはいない女は、この期に及んでも「安らぎの眼差し」を湛えることができないでいる。ルサルカの逸話が淡い慰めをもたらすにしても。

翻って「聖母の死」はどうであろうか。嘆き悲しむマグダラのマリアや寄り添う使徒たちが聖母の周りに大勢集っている。彼女の死を痛切に悼む人々の人間的な哀感や情愛が聖母の死の床には横溢している。決して英雄的で栄光にみちた臨終描写ではないかも知れないが、ふつうの人間がふつうに迎えるだろう厳粛な死の瞬間がカラヴァッジオの絵画にはある。「女」が本能的に求めていたのは、こういう形での生の閉じ方ではなかったのだろうか。たとえひとりで生まれ、ひとりで死んでいくのが人間の定めであるとしても、見送り人^{びと}のいない旅立ちを望む者は少ないだろう。「聖母の死」の絵画は、かくありたいと願う永訣の情景であるにちがいない。

③<案山子の象徴性>

「女」の話し相手が「案山子」であるのは何故だろうか。「女」の生活の場がアイルランド中央平原の農村で、収穫などの農作業の合間に「女」は退屈しのぎに、あるいは親しみをこめて、語りかけてきたのだろうか。筆者はかつて、案山子がスカトロジカルで道化的な登場人物として進行役を果たす戯曲——ピーター・シェリダン（Peter Sheridan, 1952-）の『移民たち』（*Emigrants*, 1978）——を紹介したことがあるが²⁶、カーの案山子は他の登場人物には見えない、「女」の他我という抽象的存在である点は、シェリダンの手法とはまた異なっている。人に似せて作った人形^{ひとがた}である点が重要なのだろうが、他我を表象する典型的な方法としては、黒衣をまとった<影>がまず念頭に浮かぶ。カーが<影>ではなく案山子を着想したのは何故なのか、案山子

のアイランド的象徴性や文化の文脈をさらに詳しく検討する必要があるかも知れない。

「案山子」はなにを象徴しているのだろうか。長年彼女に仕えて見守ってきた経緯を思えば、女の〈守護天使〉の性格も持ち合わせているようだが、「女」の〈他我〉(alter ego), すなわち、内面のもう一人の彼女、という解釈が芝居の終末近くまでは妥当だと思われる。しかしながら、衣装箆箆から最後に姿を現す恐ろしい死に神こそが、実は案山子の正体であったという意想外な結末²⁷⁾から遡ると、「女の〈他我〉=死に神」という図式が成立し、これは以下のような読み方を可能にするだろう。

すなわち、我々人間の〈生〉はつねに〈死〉と一体不可分で、両者は隣り合わせの関係にあるということ。体内では古い細胞が死滅し、新しい細胞が誕生する新陳代謝をたえず繰り返している。数ヶ月前の人体の体内組成は、現在のものと大きく異なり、人体はつねに変化している。生成と死滅が同時に進行し、〈生〉は〈死〉があってはじめて維持されており、われわれは常に死と共生する存在であること。

そこから敷衍して言えば、人間は生への執着と死への衝動を内包した存在であり、異なる自意識に二分された存在であること。言い換えれば、生きようとする「よい自分」と死のうとする「悪い自分」が共存し、人生はその葛藤に苦悩する営みであるとも考えられる。案山子は女の悪い内面であり、それが極端に先鋭化した自己破壊的存在として描かれたのが「死に神」なのではないだろうか。

④〈亡き母親への思慕〉

マリーナ・カー演劇の根源には、早死にした母親への、ほとんどトラウマに近い執着・思慕がある。『ザ・マイ』の16歳のミリーの脳裏をよぎるのは窓辺に佇む母マイの姿であり、そのマイも死の直前に母親エレンの思い出に浸っている。『猫ヶ沼のほとりで』のヘスターは7歳の自分を捨てた母親ジョウジーの帰りをずっと待ち続けてきた。そしてこの『女と案山子』の女も、病床の母親のおぼろげな記憶の糸を手繰り寄せようと懸命にもがいている。不確かな〈赤いコートと帽子〉の逸話は、記憶の錯誤あるいは改竄の問題を示唆し、何らかの形で母親のイメージを確立したいと願う女が、空想の領域に逃避して構築した脆い虚構の可能性もある。おそらくは、マリーナ・カーの個人的体験が強く投影された、自伝的な出来事なのだろうと推察され、亡き母親の面影を追い求めることが、カーの創作の原動力であり、原点なのだろうと筆者は思う。

(Ⅳ) おわりに

最新作の紹介を終えて、次作が刊行・上演されるまで、ひとまずマリーナ・カー論はこれで完結した。この『女と案山子』の上演に関する批判として、これまでのドラ

マティックな作品と比べると動きの少ない静的な舞台のうえに、第2幕が第1幕の主題や台詞と重複して、2時間はすこし長すぎたという指摘がある²⁸⁾。愉快で楽しい娯楽としての演劇が嗜好される現代では、死の床にある中年女性の内面の葛藤を執拗に描くこの作品は、たしかに観客・読者には重苦しい主題だろう。しかしながら、「生きることの意味は死の準備を整えること」と説くマリナ・カーの静かな主張は、われわれが忘れていたいと願うけれども、決して忘れてはならない<死の到来>の不可避性を警告し、よりよく生きることの大切さをわれわれに痛切に自覚させてくれるものである。

テキスト

Marina Carr, *Woman and Scarecrow* (London: Faber and Faber, 2006).

—————, *Woman and Scarecrow* (Oldcastle, Co.Meath: The Gallery Press, 2006).

なお、本論中での引用・言及はFaber社版の頁による。(Gallery社版は、'Forever and Ever'を'Ever and Ever'と誤植している [p.14] など、やや不安なため。)

CD

Classic Demis Roussos (Mercury Records, PHCY-2014)

Demis Roussos: Forever And Ever (Universal International; UICY-3074)

註

- 1) 貧しいアイルランド出身のテニス・コーチを主人公に据えたウディ・アレン監督映画『マッチポイント』(*Match Point*, 2005)において、彼を虜にしてしまう女優志望のアメリカ人女性が第1次オーディションを受けに行くのが、このロイヤル・コート劇場で、映画では建物の正面入り口が大きく映し出される。
- 2) Mark Cookによる劇評。2006年9月11日に取得した下記のサイトに記載。
<http://www.theatre.com/study/id/3002813>
- 3) ここでは'run west'だが、'go west'ならば「死ぬ」という意味がある。
- 4) 1946年6月15日エジプトのアレクサンドリア生まれ。56年のスエズ危機と第2次中東戦争勃発で、裕福な一家は財産を残したままギリシアへ移る。60年代にルーソスはイギリスに渡り、ヴァンゲリス、ルカス・シデラスと「アフロディティス・チャイルド」を結成し、ヨーロッパを席卷する人気を博したものの、1972年の3枚目のアルバム「666」でグループは解散。ソロ活動を始めた彼の73年のアルバム「果てしなき世界」(*Forever And Ever*)には、この戯曲の「女」が聞いたがる2曲——「風は友達」('My Friend the Wind')と「果てしなき世界」('Forever and Ever')——が収められている。以下に訳詞(高橋道彦 訳、一部重複を省略)を紹介する。(なお、前者には「風の仲間」という邦訳もある。)

「風は友達」
風は友達 丘のほうからやってくる／夜が明けるたびに僕を起こしてくれる／風は友達
僕に秘密を教えてくれる／僕にだけ 僕にだけ／／(風は友達 北の方からやってくる／あの娘が僕に囁いた愛の言葉をのせて／風は友達 あの娘が僕を愛しているって言うてくれる／／だから一人でも しっ

かりしろって) // 風が運ぶミレニアムのメッセージに耳を澄ま / せばあの娘の声がする / ほろ酔い月の歌はキスのように甘く / 僕のMulamuに触れれば露のようにすべらか / Oh, oh, oh / 夢は絶対に二人でミレニアムを迎えること / ほろ酔い月の瞳みたいにとろんとした日々 / この世界からはるか遠く離れて僕のMulamuと生きよう // Oh, oh, oh, oh, oh // 風は友達 丘のほうへと帰っていく / だったら僕の愛を届けておくれ その日はもうすぐだ / って / ああ風よ 友達ならあの娘に僕らの秘密を教えてやっ / てくれ / わかってくれるだろう? なあ, わかってくれるはずだ]

「果てしなき世界」「ずっとずっと 永遠にずっと / 君はかけがえのない人 / 朝の太陽のように僕を包む光 / ずっとずっと 永遠にずっと / 君は僕の春 / 七色に輝く最後の夢 だから僕は歌う // 想像の彼方へと僕をいざなっておくれ / 君は僕の手が届く夢 僕の癒し // (ずっとずっと 永遠にずっと) / 僕の夢 / 僕のシンフォニー それは愛しき人のテーマ / (ずっとずっと 永遠にずっと) / 君を永遠に離さない それが運命」

どちらの曲もマンドリンが軽快に響く明るい曲調であり、女が希望するように、教会へ棺を運び入れる葬儀の折りに流すには、いささか場違いなほど陽気な音楽であるが、裏返せば、葬儀を湿っぽいやみにしたくないという女の意向が感じとれる選曲である。とくに「風は友達」の歌詞は、『猫ヶ沼のほとりで』のヘスターが、自分は死後に沼地を流れる風になる、と予言したことを思い出させ、しっとりとした情感を抱かせる。

- 5) マリアとマーサの弟で、イエスが死から甦らせた男。『ヨハネの福音書』11-12節。
- 6) おそらくは1975年に大ヒットした米国のパニック映画『ジョーズ』(*Jaws*)、もしくはその続編*Jaws II* (1978), *Jaws 3-D* (1983), *Jaws the Revenge* (1987) であろう。
- 7) この表現はカーの『ラフタリーの丘で』において、シャロウムお婆さんの結婚に反対して彼女の父親が用いた表現と同じである。
- 8) 不詳。キーツの詩「幻想」(あるいは「空想」) ('Fancy') には, "She will mix these pleasures up/ Like three fit wines in a cup,/" という一節がll.37-38にある。邦訳では (春・夏・秋の) 「これらの悦楽を幻想は混ぜ合わせる / 三通りの葡萄酒を程よく盃できるように,」。つまり, <3種類の酒>をほどよく調合する旨であって, 量的な3杯ではない。[宮崎雄行(編)『対訳 キーツ詩集—イギリス詩人選(10)』(岩波文庫, 2005年), pp.102-103.]
- 9) Kamaはヒンドゥー神話における愛の神の名前, sutraは「戒律・金言集, 経典」の意味。
- 10) テキストに貨幣単位は明示されていない。現在のアイルランド通貨はユーロであり, ユーロであれば約4分の3, 75万円相当になる。
- 11) 伯母が体現するのはアイルランドのカトリックの謹厳実直で妥協を許さぬ伝統的道德観であるが, この涙はそうした伯母の内面に, 柔らかな情愛深さが隠れていることを示すものである。
- 12) 三神勲訳を借りると, 「どのくらい土の中にいると, 人間は腐りだすかな?」とのハムレットの問いかけに, 道化甲(First Clown)は, 「まあ普通いって八, 九年ってとこかね。皮屋さんなら九年は受けあうがね。」(第5幕第1場)と答えている。既に指摘したように, カーにはシェイクスピアへの言及が多い。[『シェイクスピア全集 6 悲劇I』(筑摩書房, 1967・76年), p.290.] なお, 道化の台詞の原文は "...—he will last you some eight year or nine year: a tanner will last you nine year." (ll.182-184.)
- 13) 'gant/ gaunt'には, スコットランド英語で「あくび(をする)」という意味がある。神父らしからぬ皮肉な命名であろう。異綴で同音の'gaunt'は, 「女」の様子を描写する戯曲冒頭のト書きにも用いられ, 「痩せ衰えた」の意味がある。

- 14) 伯母に限らず、夫からも案山子は目に見えない存在、不可視の登場人物として行動する。ちょうど、ブライアン・フリール (Brian Friel, 1929-) の『フィラデルフィアへやってきた』 (*Philadelphia, Here I Come!*, 1964) において、ガー少年の自我 (Public Gar) と他我 (Private Gar) を二人の役者が演じ分け、後者が他の登場人物からは見えないように。
- 15) ギリシア神話では、極楽に咲く不死の花とされる。
- 16) テキストでは 'My Friend the Wind' or 'Ever and Ever You'll Be the One' (58) となっているが、後者は 'Forever and Ever' が正しい曲名であり、引用されているのはそのなかの歌詞の一節である。
- 17) 全粒小麦を砕いたものを小判形に固めたシリアル。英国では1938年に Weetabix Ltd が商標登録している。
- 18) このイメージはジョイス (James Joyce, 1882-1941) の短篇小説「死者たち」 ('The Dead') の結びの場面を髣髴とさせ、死の予感を醸し出している。——「雪はアイルランドじゅうに降っている。暗い中央平原の各地にも、木の生えていない丘陵にも降り、アレンの沼地にもやさしく降り、さらに西では、暗く騒ぎ立てるシャノン川の波にもやさしく降っている。(中略) 雪が宇宙にかすかに降っている音が聞こえる。最後の時の到来のように、生者たちと死者たちすべての上に降っている、かすかな音が聞こえる。」——ジョイス (結城英雄 訳) 『ダブリンの市民』 (岩波文庫, 2004年), p.406.
- 19) 夫の浮気相手に対する本妻の嫉妬、といえばそれまでだが、『ザ・マイ』のマイも夫の不倫相手の女性から居直られた怒りを第2幕の冒頭でおちまけている。夫婦と不倫女性の三角関係のもつれは、カーが私淑するベケット (Samuel Beckett, 1906-89) の1幕劇『芝居』 (*Play*, 1963) でも扱われている。
- 20) 『リーダーズ英和辞典』の記述によれば、ウクライナや南ロシア伝承の「水の精」で、人魚の姿をして水中に潜むと言われる。これを題材にしてオペラが2編作られている。1つは、1856年にペテルスブルグで初演された、ダルゴムイシスキー (Aleksandr Sergeyevich Dargomyzhsky, 1813-69) 作曲のもので、プーシキン (Aleksandr Pushkin, 1799-1837) の1832年の劇詩『ルサルカ』をもとに作曲者が台本を書いた。水車小屋の娘ナターシャが王子に裏切られて水の精に変身したもの。もう1つは、1901年プラハで初演されたドヴォルザーク (Antonín Dvořák, 1841-1904) 作曲のもので、台本はJaroslav Kvapil。口を利かないという条件で人間となって王子と結ばれた水の精の悲恋を扱う。カーの言及は後者の3幕劇と思われるが、第1幕の月に呼びかける場面で、人家を覗き込むことのできる月に王子の居場所を尋ね、まどろむ王子に自分を思い起こさせてほしい、と願いはしても、人間の姿に変えてほしいと月に向かっては懇願していない。(1975年チェコ・テレビ製作のテレビ映画『ルサルカ』のDVD版 [2004] を参照。)
- 21) 女のこどもたちには娘イーファもいるが、使徒たち5人と後列の男たち4人をあわせると9人。これは子どもたち8人に夫を加えた数に等しい。椅子に座ったマグダラのマリアは女の分身の案山子、とみなし、家族全員に看取られたい女の願望が託されているとするのは牽強附会であろうか。
- 22) デズモンド・スアード (石鍋真澄・石鍋真理子 訳) 『カラヴァッジョ 灼熱の生涯』 (白水社, 2000年), p.120. [原著はDesmond Seward, *Caravaggio: A Passionate Life*, 1998.]
- 23) 藤沢道郎『物語 イタリアの歴史II—皇帝ハドリアヌスから画家カラヴァッジョまで』 (中公新書, 2004年), p.170.
- 24) アルフレッド・モワール (若桑みどり 訳) 『CARAVAGGIO』 (美術出版社, 1984年), p.130.
- 25) ミア・チノッティ (森田義之 訳) 『カラヴァッジョ—生涯と全作品』 (岩波書店, 1993年), p.127.
- 26) 拙著『現代アイルランド文学論叢』 (大学教育出版, 1997年), pp.16-19.
- 27) テキストの登場人物表に「案山子」と「衣装箆の生き物」が別存在として挙げられ、笑い声が衣装箆の中から聞こえてくる以上、この両者が実は同一存在だったと最後になって種明かしするのは、あざといこじつけのように筆者には感じられる。案山子は腹話術でも使って一人二役をこなしていたというのだろう

か。もちろん、案山子と女が同一存在の二面性を表わすように、案山子が死に神であってもかまわないし、本文で述べたように深層的な読みを可能にしてくれるが、一方でその解釈に立つと、死に神もまた女の別の内面自我ということになり、三位一体という、いっそう複雑な構図になってしまうのが気がかりである。

28) Gerald Berkowitzによる劇評。2006年9月11日に取得した、以下のサイトに掲載。

<http://www.thestage.co.uk/panto/reviews/review.php/13027>

同様の指摘は、以下のサイトに掲載されたLisa Huntによる劇評（同日取得）にも見える。

http://www.musicomh.com/theatre/woman-scarecrow_0606.htm

Irish Theatre Magazine (Vol.6, No.28, Autumn 2006) 所載のLyn Gardnerの劇評 (pp.52-54.) も好意的ではあるが、'a tad on the dull side'と指摘している。