

ユージン・オニールの家庭劇の系譜

『地平の彼方』『アンナ・クリスティー』
『楡の木陰の欲望』から『夜への長い旅路』まで

吉 岡 健 吾

オニールは生涯にわたって、自分が一番良く知っている素材、つまり自分の肉親を作品のなかに描き続けた。その中には家庭を舞台にした作品がいくつかあり、それらをへてオニールが最後に到達したのが『夜への長い旅路』である。その特徴は、家族全員が主人公であることにある。つまりある一人に重点を置いたり、特定の人物の視点から見た家族像ではなく、主要な登場人物それぞれを客観的に描いたものである。

その結果、各人が抱えている内的葛藤が詳細に描かれ、それがまた他者の葛藤の原因となっており、構造が重層的となって劇の世界の深みを増しているのである。

オニールの遺作となった『夜への長い旅路』(*Long Day's Journey Into Night*, 1956. 執筆は 1941) において結実するこのような要素は、オニールのブロードウェイへのデビュー作となった『地平の彼方』(*Beyond Horizon*, 1920) や『アンナ・クリスティー』(*Anna Christie*, 1921) および『楡の木陰の欲望』(*Desire Under the Elms*, 1924) などの 1920 年代の作品に既に見られるのである。

これら初期の作品を考察しながら『夜への長い旅路』に至る道筋をたどって行きたい。

はじめに、ここで言う家庭劇とはどのようなものであるかを以下のように定義する。

1. 家庭劇とは

主人公（プロタゴニスト）と敵役（アンタゴニスト）とが家族関係にある
家族の個人個人あるいは家庭の崩壊が主要なテーマとなる
その両方を併せ持つとさらに家庭劇度は強まる
作者の自伝的要素が加われば説得力が増す
家族は一緒に生活していて他者との距離を取れないためコンフリクトが
明確になる

コンフリクトとは以下のように定義する。

2. コンフリクトについての定義

コンフリクトとは、不安や緊張を引き起こし、それを解消したいと思う欲求を生む対立関係のことであり、劇には欠くことの出来ないもの。コンフリクトが強ければ強いほど、観客は強い関心を持ちそれが解決されることを求める。¹⁾

コンフリクトは、ある人物が目的（愛、力、理想）を達成しようとするときにその成就を妨げるもので、それは他の登場人物であったり、心理的あるいは道徳的な障害であったりする。²⁾

コンフリクトの種類

コンフリクトは様々な対立の間に存在する。それは、登場人物の心の中の対立であったり、登場人物の意志と意志との対立、ある登場人物とその家族あるいは社会との対立、複数の家族間あるいは団体間の対立、

観客の心の内部の対立, ある観客と他の観客との対立, 観客と登場人物との対立, 人物と神, あるいは運命のようなさらに抽象的な真理との対立などであり, さらには俳優と彼の役柄との間にも存在しうる。³⁾

家庭劇によく見られるコンフリクト

Homely Security (家庭の安定) と Individual Freedom (個人の自由) の矛盾

20 世紀のアメリカ演劇の関心は家庭生活の問題に強く惹きつけられつづけて来た。なかでも最も特徴的なものは, 生々しい家族紛争や口論そして喜びの場面であり, そこに自由と安定という相容れない主題が存在し, それは, 家族関係におけるジレンマや個人の心理的なジレンマとして表される。⁴⁾

その結果, 本来安らぎ (Home Security) の場であるはずの家庭が個々人の自由 (Individual Freedom) を制約することとなり, 個人にコンフリクトをもたらすことになる。さらにそれは, 個人の内面的コンフリクトにとどまらず, 個人対個人のコンフリクト, 個人対社会のコンフリクトへとつながり, 家庭劇は複数のコンフリクトを生み出し, いくつかのプロットを持つ重層的な構造となる。言い換えれば, 家庭においては家族全員が主人公であって, 観客がその中の誰に重点をおいて劇を見るかによって様々な解釈が可能になるのものである。

オニールの描く家庭劇における最高傑作が『夜への長い旅路』であることは先に述べたが, 初期の作品にもすでにその片鱗が備わっている。ここでは 1920 年代の作品を考察しながら『夜への長い旅路』にいたる道筋をたどっていきたい。

ユージン・オニールの描く家庭劇

『地平の彼方』(*Beyond Horizon*, 1920)

地平の彼方の海洋や、その向こうにある世界に憧れを抱く詩人肌のロバートと、現実派で実行力のある農夫アンディの兄弟がルースという娘をめぐる三角関係の結果、二人の進むべき道が入れ替わってしまう。ロバートはルースと結婚して農場に残り、アンディはロバートの乗るはずだった船に乗り海洋生活を送ることとなる。

そのロバートの決断は、彼自身の内的葛藤となり、夫婦間の葛藤ともなり、さらに農場経営という社会と家族との葛藤に発展する。

ロバートは自分には不向きな農場経営に行き詰まり、果たせなかった夢をあきらめきれない。

ルースは、いったんはロバートの繊細さに惹かれ結婚したのだが、ロバートに農場を営む能力が無いことを目の当たりにし、貧困生活を続けるうちに自分がいっしょになるべき相手はアンディであったことに気づく。

ロバートに農場を譲るかたちで船乗りを選んだアンディも、その生活になじめず苦悩する。アンディにとって船乗りの生活は退屈なばかりであって、陸にあがって事業をおこすことを考え始める。

この作品は、農場にしばられるかたちとなったロバートの内的コンフリクトを主なプロットとし、ロバート、ルース、アンディの三角関係をサブプロットとして、かなわなかった夢にすがりながら死んでゆくロバートの姿に重ねて、人生における決断の重要さとその後の人生に与える影響力の大きさを描いている。観客は人生において避けることのできない問題について考えさせられることになり、家庭劇が一家族の問題にとどまらず普遍的な問題として提案されている。

オニールの作品の構成を見る場合、技法的なものと、オニールの個人的な関心が表れたものとの二面からみる必要があるように思われる。

前者にあたるものとして顕著なのは、普通の劇構成にはあるはずの、逆

転部、あるいは発見というものを持たないことである。これは、登場人物たちの努力では状況を打破することができないほどの大きな力を、ロバートとルースの結婚という決断が持ちつづけていることを表わしている。

家庭という枠のなかでは、結婚という決断の重要性から誰も逃れることはできない。唯一、海外へと逃げ出したアンディだけが個々人の自由を掴むことができたのである。

この決断の重要性という人の力を超えた大きな力は、オニールが「背後の見えざる力」(“the Force behind”) と称してよく用いるものに類するといってもよいであろう。

また劇中で起こる出来事以上に、個人の内面の展開を描いて劇の根本としている点も、オニールの手法としてよく目にするものである。

後者にあたるものとしてまず挙げなければならないことは、詩人肌で、海洋生活にあこがれるロバートにオニール自身が投影されていることであろう。さらに、農場に縛られる生活はオニールのルーツであるアイルランドの暮らしぶりをイメージさせる。

『アンナ・クリスティー』(Anna Christie, 1921)

この作品は、1920年に『クリス・クリストファーソン』(Chris Christopherson)と題して上演されたものの改作である。『クリス・クリストファーソン』は出版されていないが、T.ボガードによると、その題名のとおり、アンナの父クリスに重点がおかれていたらしい。オニールは、不評ではあったが、『クリス・クリストファーソン』を気に入っていて改作にさいしては、クリスが海に対して持つイメージを、『アンナ・クリスティー』において、より強調したという。⁹⁾

船長クリスのもとを15年ぶりに娘アンナが尋ねてくる、アンナは娼婦に身を落としており自分の運命を恨んでいる。父親のもとに身を寄せて暮らすうちにアンナは健康を回復し、明るさも取り戻し、若い船員マットと愛

し合うようになる。マットに求婚されるとアンナは自分の過去を告白する。はじめは混乱するマットもアンナとの結婚を改めて決意するが、それは皮肉にもマットがクリスと同じ船に乗る契約をした後だった。クリスは自分たちの未来を知っているのは「海」(“ole devil”) だけだと海を呪う。

この作品は、アンナとマットの恋愛に娘を思う父の愛が絡まった一種の三角関係というコンフリクトをプロットに、三人の内的コンフリクトを合わせて描くことによって心理劇的な迫力を増している。

題名どおりに主人公はアンナであるとみればハッピーエンドという事になるが、父親のクリスが言うように彼らの運命は海に支配されており、クリスとマットはアンナを陸に残してまた航海に出てゆくことを考えると、オニールは、彼らの人生にひとつの区切りがついた状況を表わしただけでだけであって、この先はまたどうなるかわからないとする見方も可能である。

アンナには陸で暮らす男と一緒にしてもらいたいと望んでいたクリスに重点を置いてみるならば、海を呪うほかない結末といえよう。

この作品は効果的な劇構成を持っている。つまり、劇が始まるまでのアンナ、クリスが、これまで歩んできた道が明かされる提示部。

アンナをめぐるマットとクリスのコンフリクトからなる展開部。

アンナが自らの過去をマットに告白するクライマックス。

マットがアンナを許す逆転部から大団円へと続く組み立てがなされている。

しかし、三人の登場人物と共に海が大きな働きをしていることはボガードも指摘しているとおりである。

オニールは海、霧などを背後の見えざる力の象徴として用いているが、オニール自身の海洋生活の経験が海や霧の描写に説得力を与え、登場人物たちの運命を支配する存在たらしめ、この劇の独自の世界を作り出しているのである。

『楡の木陰の欲望』(*Desire Under the Elms*, 1924)

ニューイングランドの農場を舞台に、76歳の農場主キャボットとキャボットの二番目の妻との間の息子エベンと三番目の妻アビーの三人の欲望がせめぎあう。

エベンは、母親を過労死に追いやった父をうらみ、元来母のものであった農場の相続権は自分にあると思っていた。そこへ、キャボットが若い三番目の妻アビーを連れてくる。エベンとアビーは互いに惹かれあうが、また同時に、農場の相続権を相手に奪われないように牽制し合っている。だが、そのうちに、二人は結ばれアビーは男の子を産む。キャボットはよろこび、その子が農場の後継ぎだと言い出し、エベンは自分はアビーに利用されたと考える。アビーは自分がエベンを本当に愛していることを証明するために、自分が産んだ男の子を殺す。その子殺しの罪におののいたエベンは、アビーを保安官に引き渡そうとするが、自分もアビーを愛していることに気づき、共犯者として共に裁きを受ける覚悟をする。

この劇の見方は、タイトルの「欲望」を肉欲ととるか、物欲ととるかにによって変わってくる。

肉欲ととれば、エベンとアビーの物語となり、アビーの子殺しは、まさしくエベンの愛を引き止める行為であって、最後にはエベンも自分がアビーを本当に愛していることに気づくというハッピーエンドになる。

物欲ととれば、キャボットに重点をおいて劇を見ることになる。農場の所有欲がすべてを支配することになり、三人の行動はすべて所有欲に突き動かされたものとなる。物欲に翻弄されたエベンとアビーは子供も農場もすべてを失い、キャボットは農場から離れて自由になることも許されず、年老いてひとり、農場に残されるという悲劇を生むのである。

さらにもうひとつ、エベンとアビーの「欲望」が、はじめは物欲であったものが、二人が惹かれあうにつれて愛欲へと変化したとする見方もできる。エベンとアビーが共に、物欲と愛欲との間で葛藤する様は二人の出会いの場面ですでに描写されている。

そう考えると、エベンがアビーと結ばれたことも、キャボットへの復讐心からと見ることも可能となる。

このようにこの作品の構成は、三人の登場人物を客観的に描くことによって、様々な解釈を可能にしている。

オニールの関心の現われという観点から見ると、母に祈るエベンに母のように接するアビーの姿から、母に似たイメージを女性に求めるオニールの傾向の表れともいえる。

父を憎み、母を想っているエベンの姿を、『夜への長い旅路』に描かれたオニールの父親像、母親像と重ねてみることも可能である。

所有欲が強く、けちで、働き者のキャボットの姿は、『夜への長い旅路』において、ジェイムス・ティローンが語る、アイルランドでの彼の暮らしぶりを髣髴とさせる。

ニューイングランドの石を積み上げた農場は、アイルランドの農場のイメージにつながり、オニール一族の血筋という背後の見えざる力の影響力を劇の世界に織り込んでいる。

『夜への長い旅路』(Long Day's Journey Into Night, 1956)

これまで、自分の家族を作品の登場人物に投影しつづけてきたオニールがオニール家の 1912 年当時を題材として描いた作品である。この作品が書き上げられたのは、1941 年のことであるが、その内容があまりに凄惨なために、オニールは長男ユージン Jr. の希望をくんで、自分の死後 25 年間はその上演を禁じた。だが、皮肉にもユージン Jr. は父よりも先に自らその命を絶ってしまう。そのため、オニールの死後、妻のカーロッタはこの劇の原稿をイエール大学に寄贈し、1956 年の上演となった。

劇中ではオニール家をほぼ忠実に再現していると思われるティローン家の夏の一日が家族の会話という手法で描き出される。

オニールの父ジェイムスは、ジェイムス・ティローンと名づけられている。アイルランド系の移民で、極貧の生活から這い上がり、モンテクリスト伯というあたり役を得たがために人気俳優としての地位と財をなした。

だが、かれはあたり役一辺倒で役者として大成する機会を逸してしまった。そして、幼い頃の名残か一族の血統のなせる技なのか、金銭面では吝嗇で彼の判断が現在も家庭に暗い影を落としつづけている。

兄のジェムス Jr. はニックネームでジェイミー、父のすねをかじっては放蕩生活を続けている。

オニール自身には、幼少時になくなった、ひとつ上の兄エドモンドの名をつけている。エドモンドは、船員生活を経て、新聞社に職を得ているが、結核を患っている様子。

オニールの母エラには彼女の幼名メアリーの名がつけられている。メアリーは、良家の生まれで名門の修道院に学び、尼僧かピアニストになることを望んでいた。しかし、人気俳優のジェイムスと身分違いの結婚してからは旅から旅のホテル暮らしをよぎなくされ、家族の心のよりどころとなるような家を持つこともできなかった。

ティローン家にはオニール家と同じく幼くしてなくなった次男ユージン（オニール家ではエドモンド）がいた。しかし長男のジェイミーは嫉妬からか、自分が患っていた肺炎を幼い弟にうつして死なせてしまう。ジェイミーはそのことで罪悪感を生涯おいつづける。

ティローン夫妻は、ユージンを失った悲しみを癒すため三人目の子供エドモンドをもうける。このとき、ジェイムスは診療費の安い医者を選ぶ。その安医者がメアリーに安易にモルヒネを投与したため、メアリーはモルヒネ中毒になってしまい、なかなか克服できずにいる。先に述べた暗い影の正体がこれである。

『夜への長い旅路』は、舞台上でいかなる出来事が起こるわけでもない、そこでは切迫した家族の対話が交わされる。ジェイムス・ティローン、メアリー、ジェイミー、エドモンドが他者の過去を暴露し非難したり、口論をしては、ゆき過ぎた発言に謝罪したり、自ら告白をしたりしながら、自分以外の三人を理解し、許そうとしてゆく過程を描いている。

この作品は、提示部、展開部、クライマックス、逆転部から大団円に至るという普通の劇構造をもたず、登場人物の内面を深くほりさげそれを描

くことと、登場人物同士のやりとりを描いてティローン家の四人を舞台上に客観的に、一人一人を浮き彫りにして表わしてゆこうとするものである。

ただ、その中であって、メアリーはエドマンドの病気が深刻なものではないかと気がかりで、くすりの力にたよって現実から逃避しようとしていて、他の三人と向き合って語り合うことができない。

また、この作品においては、海、霧、アイルランドの血筋といったオニールがこれまでしばしば用いてきた見えざる背後の力も、ティローン家を内と外から包み込むかたちで、作品の中にも、舞台の上にも重要な効果をもたらしている。

ここにきて、初期の作品では別々のものとしてみてきた、オニールの技法と関心の現れとが融合してきたと見てよいのではないか。

登場人物たちのせめぎあいから、ゆき過ぎた自分の発言を謝罪したり、相手を許したりする場面では、人物のやさしい側面が現れる。

ジェイミーの台詞や、どたばたとした動作からは、喜劇的な要素さえ感じられる。

ティローンの語る昔話に、エドマンドが理解を示す場面は人間味に満ちている。

幕切れでメアリーが語る小さなラブストーリーは、観るものに一服の安らぎを与えてくれる。

このような、優しさや、喜劇性や、人間味や、安らぎといったものが劇全体をおおう悲劇的迫力をさらに増してゆくのである。

ここで、この作品を手がけるにいたった頃のオニールの心理状態を探ってみたい。

1939 年からの数年は（深刻な不況と、迫りくる戦争の影響で）、1911 年 1912 年当時に匹敵するほどオニールの生涯において気持ちの塞ぎこんだ時期であった。⁶⁾

オニールは 1912 年 5 月に自殺を図っているが、そのときほどの失望ぶり

であったようだ。

彼を苦しめたのは、外的要因だけでは無かった。

『夜への長い旅路』はオニール自身の告白であり、許しの行為であった。妻のカーロッタ・オニールはこう言っている。「オニールの家族に対する記憶は、彼をのろい苦しめる。そのため、彼自身と父親母親との間に悲劇を引き起こすものはすべて許さなければならなかった。」⁷⁾

告白し、許す必要に迫られていたオニールであったが、またこのときオニールは、家族を理解し、許す心の準備ができていたのである。先にこの劇には逆転部も発見も無いと述べたが、オニールの人生においては、この家族の劇を書ける時期にきているという発見があったのである。それが、10 数年連れ添ったカーロッタのおかげであることは、この作品につけられた、有名な献辞からうかがわれる。

「妻よ、この劇の草稿をおまえにささげよう。血と涙が書いた古い悲しみの劇だ。… おまえの愛情と優しさこそが、私に愛そのものに対する信頼を与えてくれ、ついに私の死者たちを直視し、この劇を書く勇気を与えてくれたのだ。そして私は亡霊に取りつかれた四人のティロウン家の人々に対し、深い哀れみと理解、そして寛恕の心を抱きつつ、この劇を書くことができた。愛する妻、思えばこの十二年は光 _____そして愛への旅路だった。私の感謝の念はおまえのよく知るところ、そして私の愛も！」(沼沢 治治訳)

オニールは、ティロウン家の四人を、理解するためにこの劇を書き、ティロウンとジェイミーに関しては、ある程度目的を果たせたことだろう、しかし、メアリーはまたしても薬によって現実逃避してしまった。オニールは、彼女に許しの言葉を発することさえできなかったのではなからうか。

この劇の幕切れは、メアリーを呆然と見つめる三人の心中を、観るもの

に突きつける。観客は、まるで自分もティローン家の一員として舞台上にいるかのような感覚におそわれる。

演劇的抑揚に富む構成を持つとは言えないこの劇が、ここまで迫力のある悲劇的世界を創造し、観客の心を捉えて話さない理由はどこにあるのだろうか。もちろん、人物描写の巧みさや、洗練された会話の魅力による部分も少なくないだろう。

それに加えて、これまでの作品においてオニールが培ってきた技法と関心の現れとの融合の効果があらわれたのではなかろうか。

オニールは、自分がよく知っている人物を登場人物に投影し、登場人物達を客観的に捕らえて、個人の内的コンフリクト、個対個のコンフリクト、個対社会のコンフリクトを描き、劇の構造を重層化する手法や海、霧、あるいは血筋といった見えざる背後の力の象徴を用いて、見えない力に支配されているような感覚を作り出す効果的な手法を用いた。そして、家庭という逃げ場の無い空間で、観客も登場人物と共に人生の根底に横たわる、避けることのできない主題に直面させられ、その結果生み出される劇的臨場感、緊張感に包まれるのである。

オニールは長年にわたって自分の家族を投影した人物を描きつづけ、見えざる背後の力を効果的に用い、筋書きよりも個人の内面や人と人とのかわりを描いて劇を構成する手法を究め、劇作家生命の尽きる間際に、生涯思い描きつづけてきた自分の家族の劇を完成させることが出来たのである。

注

- 1) Terry Hodgson, *The Batsford Dictionary of DRAMA* (London: Batsford, 1988), p. 76. 日本語訳は拙訳。
- 2) Patrice Pavis, *Dictionary of the Theatre: terms, concepts, and analysis* (Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1998), p. 76. 日本語訳は拙訳。
- 3) Terry Hodgson, *The Batsford Dictionary of DRAMA* (London: Batsford, 1988), p. 76. 日本語訳は拙訳。
- 4) Tom Scanlan, *Family Drama, American Dream* (Connecticut: Greenwood Press, 1978), p. 4. 日本語訳は拙訳。
- 5) Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Revised edition (New York: Oxford University Press, 1988), p. 153.
- 6) Doris V. Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension: an interpretive study of the plays* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1958), p. 164.
- 7) John Henry Raleigh, "The Last Confession O'Neill and the Catholic Confessional," in *Eugene O'Neill: A World View*, ed. Virginia Floyd (New York: Fredrick Ungar, 1979), p. 222.