

Eugene O'Neill の 悲 劇

“Mourning Becomes Electra” 試 論

佐 多 眞 徳

[1]

◆ The Theatre of Tomorrow (1)

1910年代は商業主義劇場に対して、小劇場運動、芸術劇場運動が興り、中でも Provincetown Players と O'Neill の才能の結びつきはアメリカ演劇を歐洲の従属から實質的に独立させたものとして注目されている。O'Neill を論ずる場合、Provincetown Players の創始者 George Cram Cook の指導は総ての人により高く評価されてきているが、批評家の Kenneth Macgowan、舞台装置家の Robert Edmond Jones と作家の O'Neill が Cook の意志を継承して続けた運動 (Experimental Theater, Incorporated) を取り上げようとする批評家は少い。この活動はもつと注目され評価されるべきものではないかと思う。

Macgowan が1921年に出版した *The Theatre of Tomorrow* はこの運動の宣言文とも見做されるべきものであり、且つ実際に決定的な指導的役割をなした。Cook や Macgowan の演劇運動の根本的態度は一言で云えば “to make the theatre itself religious” であつた。換言すれば Dionysus 崇拜の陶醉感情を持つ古代悲劇を現代に蘇生させると云うことである。演劇運動が演劇の源流である神話的世界、宗教的儀式への復帰を目指し始めたのは Nietzsche あたりから極めて顕著な事柄である。Nietzsche の *The Birth of Tragedy* (1872) はギリシア悲劇の究明であつたのみならず、又明日の演劇運動の狼火であつた。それはまた総合芸術としての演劇の認識であり、Reinhardt や Craig の影響を強く受けた Macgowan は戯曲と共に舞台装置や演出法を重んじた。

“The dramatist of the future will think more in terms of color, design, movement, music than he does now, and less in words alone.” そして mask, chorus らの復活を主張した。且、戯曲の内容として精神分析学の駆使を説いた。“Psychoanalysis, tracing back our thoughts and actions into fundamental impulses, has done more than any one factor to make us recover the sense of our unity with the dumb, mysterious processes of nature. We know now through science what the Greeks and all primitive peoples knew through instinct. The task is to apply it to art and, in our case, to the drama” 以上の態度は全く O'Neill の態度でもあり、ギリシヤ悲劇と精神分析学は O'Neill に絶えず働きかけた二大影響力であった。

Mourning Becomes Electra (1931) に至るまでの O'Neill の作品には、舞台上の冒険を求めての緊張の持続と思索の一貫した連続とがあり、*Mourning Becomes Electra* はその集約大成された作品のように思う。即ちこの作品の成立の必然性を上述の態度を持つて O'Neill が探究して来た足跡に見るのである。今、二大影響力の概観を為すことは、この作品理解の一助になると思う。

● 精神分析学

個人の考え方はその個人の生活の仕方と相互規定的関係にあるのが常態だが、O'Neill が多感な青年時代を放浪の生活の中に送つた事は彼の考え方を強く決定したようだ。O'Neill は実人生の真唯中から自分の肉体を通して、考えることを学んでいる。それは、多くの人が指摘しているように、Kipling, Jack London, Joseph Conrad らの primitivism への共鳴と影響により、O'Neill の劇作態度に決定的方向を与えた。O'Neill の最初に出版した作品集 *Thirst and Other One-act Plays* (1914) の中から *Thirst* を引いてみよう。漂流する筏の上に飢に死を待つ三人 dancer, gentleman, West Indian mulatto がいる。=グロは何処かに水を隠して持っている。ダンサアは肉体を提供して末期の水を求める。=グロは紳士に彼女の死体を食べようと持ちかける。紳士は憤然として死体を海中に投げ込む。怒つた=グロは紳士の背中にナイフを打込

む。二人は組合つたまゝ、鮫のいる暗い海中に落込むと云つた荒筋。一つの極限状況を設定し、人間の反応を描き出そうとする。原始的生命力の肯定、文明が人間を歪めてゆくという彼の思索の端緒がある。又この鬱悶気をなす非情な世界こそ O'Neill が常に対面し、彼の思索の契機をなすものであつた。

精神分析学は、アメリカでは、早くも1909年に Clark 大学が Freud と Jung の二大家を招聘、新学説を講義して貰つた位で、極めて早く伝ひ普及して今日独自の成果を収めているのであるが、⁽²⁾文学方面にも顕著な影響を為した。上述の O'Neill の態度が人間の心の深みに光を入れ、不思議な心理現象を解明してみせた精神分析学を容易に受け入れ、且、心を潜めていつたのは当然であろう。彼はこの心理学を学ぶことによつて、舞台にいいよ人間感情の暗所に対する鋭い洞察を示すと共に、人間心理の分析的技巧を究めていつた。そして、*Mourning Becomes Electra* の Notes によると、ギリシア悲劇即ち神話的原型的人間悲劇を現代の心理学を用いて現代人に理解させるのだと言明するに至つた。

Oscar Cargill は O'Neill の精神分析的戯曲は Strindberg 研究に始まるとし、*Before Breakfast* (1916)、*The Rope* (1918)、*Diff'rent* (1920) を Miss-Julie 的 theme の追究と見ている。確に *Diff'rent* に於ては sex repression の Freud 的 theme が見事に作品化されている。⁽³⁾この抑圧を puritan tradition に対しての明確な攻撃の形として用いた最初の作品が *The First Man* (1922) であり、Yankee Protestant に対する O'Neill の劇しい憎悪は後の作品になるほど激烈に且、巧妙に表現されてゆく。これに就いて中野好夫氏が「Eugene O'Neill と異教主義」と題して *Desire Under the Elms* (1926) から *Mourning Becomes Electra* ⁽⁴⁾に至る作品の分析をされているほどである。

The Hairy Ape (1922) に於ては =グロの劣等感が取り扱われ、*All God's Chillun Got Wings* (1924) は白人の潜在的優越感情と =グロの劣等感情の相剋を描いた優れた作品である。

Dual personality の theme は先づ *The Fountain* (1925) に現われ、*The Great God Brown* (1926) では Jung の “persona” の理論を採用、独特な仮面使用の実験をした。更に *Days Without End* (1946) には Jung の「陰」を思わ

せる第二の人物を造り出している。

精神分析学といえは、Oedipus Complex が最も popular であるが、*Desire Under the Elms* の Eben, *Strange Interlude* (1928) の Marsden, *Lazarus Laughed* (1928) の Tiberius や Caligula はこの complex の所有者であり、*Dynamo*(1929)ではこのthemeと真向から取組み、*Mourning Becomes Electra* に於ては後述する如くこの theme の駆使は巧妙を極めて余りないほどである。

このように O'Neill の精神分析学の把握は一作毎に深まり、其の駆使は愈々生彩を加えて行つた。

■ ギリシア悲劇

国家的祭儀として盛大さを誇つたギリシア悲劇が Macgowan Group の演劇運動の意慾を駆り立てていた。演劇がその genre を確立し、その頂点を極めたと思はれるギリシア悲劇の舞台を現代的意味に於て再現したいと望むのは当然である。実作者としての O'Neill はその作品に於て、仮面、合唱歌舞団、独白、三部作らを取り上げてその積極的な努力を示した。此等はギリシアのものゝ單なる復活模倣ではなくて、現代的意義を持つた大胆な実験的試みであつた。

仮面 1924年1月Macgowan, Jones, O'Neill の三人によつて始めて上演されたのは Strindberg の *The Spook Sonata* であつたが、その時仮面が使用された。又同年春、彼等によつて、Coleridge の詩 *The Ancient Mariner* の O'Neill により arrange されたものが上演された際、水夫の合唱歌舞団に仮面を使用した。然し O'Neill が独自の仮面使用を為したのは、極めて異風な戯曲 *The Great God Brown* であつた。この場合の仮面は Jung の “persona” の意味を持つてゐることはよく指摘されるところである。Dion Anthony に例をとれば、彼の素面は聖 Anthony の表情であるが、彼が外部に対する時は Dionysus 的仮面を附けるのである。又その仮面は Dion の死後 Brown に移されさへする。*Lazarus Laughed* ではその合唱歌舞団に7つの年令区分と7つの性格区分による49種の仮面を使用した。*Strange Interlude* に於ては仮面をこそ使用しなかつたが「内的独白」を用い、彼のいう “an attempt at the new

masked psychological drama…without mask”の役を為した。*Mourning Becomes Electra* でも、仮面は使用しなかつたが、⁽⁵⁾仮面的象徴的 make-up を要求した事は注目すべきだ。*Days Without End* に於て仮面使用が復活、*Loving* は John の「陰」の人物として John の death-mask を付けていた。斯様に O'Neill は人間内面の二元性を表す為に仮面を使用しており、新しい意味を持つ試みといえる。

合唱歌舞団 *The Ancient Mariner* に於て合唱歌舞団が取り入れられた事は述べた。O'Neill が大胆に積極的に合唱歌舞団を使用したのは *Lazarus Laughed* に於てである。彼は次々八組もの合唱歌舞団を登場させて、*Lazarus* に帰依する生の讚美の合唱をさせる。ギリシア悲劇に於ける合唱歌舞団ほど重要な性格を与えてないが、この戯曲は mask, costume, action から極度に様式化され、頻繁な chorus, dance など Macgowan Group の目指す総合芸術としての野心的作品というべく、その意味で、この合唱歌舞団の使用は新しい意義を担っている。*Mourning Becomes Electra* には合唱歌舞団は登場しないが各 Part の Act One の冒頭に数人の町の代表者を登場させてその役割に擬しようとしている。例——Part One Act One (from stage directions) *the last three are types of townfolk rather than individuals, a chorus representing the town come to look and listen and spy on the rich and exclusive Mannons.* 技巧的には面白いが、退化した chorus は安易についているといわれそうである。

独白 O'Neill は古代劇の「独白」「傍白」を復活させるのに躊躇しなかつた。殊に注目すべきは、*Strange Interlude* に於て使用され重要な技法となつている「内的独白」monologue intérieur, Interludism である。対話以外に自分の心の中で考えている事を口にする技法であるが、意識された考え許りでなく、半ば意識された又全く無意識的な心底の声も表明され、そうする事によつて人間を全面的に描き出そうとするものである。従つてこの技法が彼の仮面使用の場合と同様な働きをなす事は前述した。*Mourning Becomes Electra* ではこの技法は用いられてないが、自然的対話の中で、精神分析学の心理分析

の技巧を駆使して これまで以上の効果を上げているのは 劇文学の中で一つの peak をなしていると思う。これと関連して述べておきたい事は、Freud の所謂 “Mistake in Speech” が実に巧みに且悲劇的 irony の効果を持つて駆使され、この戯曲の結末を緊張に導びいているという事である。

三部作 *Strange Interlude* は 9 幕、上演時間 5 時間以上という大作で、Spiller の文学史や、*Nine Plays By Eugene O'Neill* の Introduction (by Joseph Wood Krutch) に於ては明に “trilogy” といつている。次いで *Dynamo* が “What is God” の三部作の第一部として出されたが、惨めな失敗に終り、第二部以下の放棄となつた。⁽⁶⁾ O'Neill が事実三部作として成就したのは *Mourning Becomes Electra* であつた。後 1946 年上演の *The Iceman Cometh* も同様の大作である。O'Neill は又 George Jean Nathan によると 1934 年以後の沈黙の間に、1754 年から 1932 年までのアメリカに取材した九篇からなる大規模な戯曲を書きつゝあつたという事である。O'Neill は戯曲の上で現代の長篇小説がなしているように幾代にも亘る大絵巻を繰広げて、人生に肉迫しようとしたらしい。これはもうギリシア悲劇の三部作をはみ出し、O'Neill が現代人として歴史的流れの人生の莫大さの中に人間を探ろうとする大野心を示している事になる。

[I]

Mourning Becomes Electra は O'Neill がギリシアの伝説や悲劇にみられる Electra-Orestes theme を Lincoln 時代のアメリカに移し、もう一度人間を語り直そうとしたものである。即ち、現代心理学を用うる事によつて、ギリシア悲劇では外在的超自然的なものであつた Fate や Furies を人間の内面に内在的なものとして見出す事により、この神話的原型的悲劇を現代人に理解させようとした。以下 O'Neill が現代心理学をどのように取扱い、人間の内面に見出されたギリシアの Fate や Furies とは何であるかを見よう。

◆ Christine の Frustration

この戯曲の発端をまづ Ezra Mannon の妻 Christine の frustration に求める事が出来る。それが結婚の夜の交渉に関係ある事は Christine の口からも屢々語られるところであるが、乙女の男性や結婚に対する mysterious な romantic な夢が Ezra の荒々しい野獣性の為に無惨に打破られたのであろうか。むきだしの攻撃的情慾が配偶者を危機に陥し、為に生活の享受を不能にする事はよく知られている。以来 Christine にとって Ezra は “disgust” 以外の何物でもなく、愛の殻を固く閉ざして受動的に妻の役目を果たす事になる。されば Ezra は何時も満される事のない愛の欠損に対する焦燥に悩まされ、且否応なしに押し包んでくる自己嫌悪の情に苛まれているのである。彼は仕事の面で次々に成功したが、自分の世間的有能さは失われた愛の代償に過ぎない事を知っている不幸な男だつた。斯様に夫に向つて拒否した愛を息子の Orin に注ぐ事により Christine の 20 余年は無事に過ぎたが、Civil War が勃発し、Orin を戦場に奪い去られ、彼女の前に Brant という男が現れた時、悲劇はその轍をしるし始めた。

上の悲惨な生活が、その中で Lavinia と Orin がその性格形成を為し、現代の Electra と Orestes となるに至つた環境であつた。即ち後述するようにこの異常な環境の中で形成された彼等の neurotic personality が悲劇の車輪を所謂 Electra-Orestes theme え駆り立て、ゆくのである。個人の性格はその環境殊に両親との関係に於て形成されてゆく事は Freud の心理学が明かにし強調する所である。この親と子との関係は次の世代でも又新しい因と果となつて次から次へと伝えられて免れ難いように思われる。親の歪が子の歪えと繰返されてゆくこの vicious circle こそ、O'Neill が現代人の内面に見出したギリシアの Fate であつた。更に Christine を失望させた Ezra が既に失望させられていた事を知るならば、The Mannons の vicious circle に対する理解を深くする事が出来るであらう。後ほど The Mannons の項で取り上げたい。

◆ Lavinia の Father Fixation

妻の愛を阻害された Christine は最初の子 Lavinia を夫 Ezra の子としか

思われなく母親の愛を注ぐ事が出来なかつた。“You [Lavinia] were always my wedding night to me—and my honey moon.” (Part I, Act 2)

Lavinia は母の disgust しか受けなかつた。この失望は意識的に無意識的に母への憎悪を培つた。妻の愛を失い、息子 Orin を妻に独占された Ezra が “I turned to Vinnie” (I, 3) というのは当然で、又 Lavinia が父に異常な愛着を抱いた事も無理はない。Freud の精神分析学は libido の発達過程に於て小児が異性の親に対して愛着を、同性の親に対して敵意を抱く時期を通過する事を想定し、之を Oedipus Complex と呼んでいる。一般にはこの傾向は克服解消されてゆくのだが、その時期の異常な経験は libido の停滞を生じ、母親（父親）固着を惹起すといわれている。上述の体験が Lavinia に父親固着を起した事は容易に理解出来る。舞台上溢れる Lavinia の母に対する激しい憎悪、父に対する異常な愛着の拠つて来るところは深いのである。

Lavinia は自分と父との関係を “duty” という語で割り切ろうとしている。*Strange Interlude* で Nina は “the lies in the sounds called words” (Act 2) といつたが、Christine は Lavinia の無意識の中にあるものを看破していた。“You’re tried to become the wife of your father and the mother of Orin! You’ve always schemed to steal my place!” (I, 2) 即ち Oedipus Complex に於ける incestuous love 的傾向を指摘している。

この無意識世界に於ける奇怪な三角関係は今一つあつて、この悲劇の両輪となつている。それは Brant をめぐる母娘の暗黙の軋轢である。Ezra や Orin そつくりの Adam Brant (実は Ezra の叔父 David と女中 Marie との子である) が突然現れたのは Ezra や Orin が Civil War で出征中の事で、早速 Lavinia は Brant と一緒に月夜の浜辺を散歩している。然し Lavinia は Brant が自分に言い寄るのは母 Christine との交渉を camouflage する為に外ならぬ事を確認すると、Brant に対する愛情を抑圧して了つて憎悪の念にすりかえた。抑圧されたものは無意識の中で生き続ける。更に組織化を続け絶えず意識の扉を打破ろうと努力している。Part Three Act Two に於ける Orin の鋭い洞察 “You know damned well that behind all your pretense about

Mother's murder being an act of justice was your jealous hatred! ...
...you wanted Brant for yourself!" に対し "It's a lie! I hate him!" と激しく抗議し乍ら、この戯曲の終りの所で Peter の腕に抱かれている時、Adam の名前を口ばしるのである。この二重の関係が Lavinia の母に対する憎悪の念を倍加し、父が母に毒殺されるに及んで、あの巨大な復讐の意志となつた。Brant を殺し Christine を自殺に追詰めるまでの Lavinia の行動は冷く固い復讐の魂そのもののようなものだ。

Lavinia が復讐を遂げる前と後の態度は截然たる変化を示す。Part One, Two に於ては父 General Mannon の態度に似、Part Three では母 Christine に酷似している。この変貌をどのように理解したらいいか。精神分析学では、斯様に他人と同一化しようとする心理の mechanism のある事を認識し、これを摂取作用 Introjection と呼んでいる。それは「愛する対象を自己のうちに再生する過程に名づけたものである。この内心の対象が現実の対象がするように当人の行為を導くような種類のものである。」⁽¹⁾「摂取作用の最も顕著な例は我々が舞台や映画の俳優達、殊にあこがれを持ち、丁度自分もやりたいと思うようなことをやつている、と思うような人達と自分を同一化することである。」⁽²⁾Lavinia が父と同一化した事は容易に理解出来るが、憎しみの母と同一化したのはなぜか。これに答えるには、女性心理の特殊性を理解する必要がある。女性は瞬間々々に自己の感情の合理化を無意識裡に遂げてゆくという事である。女性は月経、妊娠、出産、哺乳らの営みに否応なしに受動的に自分の生活を順応さしてゆかねばならぬ。それで女性は男性よりもより多く現実（現在）に結びつけられており、それに即応するよう余儀なくされている。現在の瞬間だけに生きる可能性は女性に於て大であり、女性には過去と未来とはより稀薄な関係にある事になる。故に女性に於ては反省は浅薄になり、罰の意識は消失しようとする。女性が刻々に自己の感情の合理化を遂げてゆくゆえんであり、常に正義派であるゆえんであると思う。

さて、Lavinia は母 Christine が Brant の後を追つて自殺してしようと、“an act of justice” の名に於て、自分を正当化し感情の合理化を行つて一片の

罪悪感さえ抱かない。一度父が亡くなり、母が逝つて了うと、父えの愛着も母えの憎しみも悉く消え失せて了つたようにさえ思われる。東洋の旅にあつて Lavinia は Orin の言葉通りすつかり変つて了つた。“And she's become romantic! Imagine that! Influence of the “dark and deep blue ocean” — and of the Island, eh, Vinnie?” (Part Ⅲ Act 1 Scene i) 現実えの敏感な反応が彼女の本質であるから。そして今や、彼女の抑圧されていた無意識の願望—父の妻、Orin の母親又 Brant の恋人として母 Christine に代ること——は自由に伸長しようとする。そこで Lavinia は無意識裡に母と同一化しているのである。

◆ Orin の Mother Fixation

Lavinia が自己感情を合理化し、罪の意識を抱かず目的を遂行してゆく現実的性格であるに比し、Orin は如何に悲劇的相貌を呈している事か。如何に苦惱する魂を持つている事か。Lavinia に於てはたゞ反応と行為とがあるだけだが、Orin に於ては行為に先立ち逡巡が、後に低徊がある。Orin の運命は母えの異常な屈折、姉 Lavinia の抵抗にあり、遂に死に導びかれていつた。Orin の自己破壊に突き進んだ心理の mechanism を探つてみよう。

Christine は Orin が生れる頃には生活に諦めを持つようになつてをり、且夫 Ezra は Mexican War に出征していたので、Orin は本当に自分の兄のような気がしてすつかり愛情を注いだ。妻の愛が得られず却つてその愛が Orin に注がれているのを知つた Ezra は、それでも Orin を憎むまいとした。然し彼が “I tried not to hate Orin”(I, 3) という時は裏返せば憎しみを抱いている事を表している。Orin は Lavinia と反対に父に憎しみを母に極めて異常な愛着を持つた。そして母と息子が外から隔絶した小さな秘密の世界を造つて其処で生甲斐を感じているとしたらなんという暗い歪んだ愛情であろう。この母子の関係が突然に毀される事は大変危険な事であつた。Ezra と Lavinia がマノン家の義務という大義名分をかざして Orin を出征させて了つた時、Christine の胸の中にはたゞ憎悪、復讐の念、愛の飢があつた。それが Orin に似た Brant が現れた時、Christine を不倫の愛慾に狂わせたのだ。

一方 Orin は、Brant に愛情を移して了つた母の手紙がまどうになり冷になつたのを感じた時、脱走し帰宅しようか、又は殺されて了いたいと思つた。この“get killed”の願望は彼の負傷事件に無関係ではあるまい。Orinの“I was always volunteering for extra danger.”(Ⅱ, 2) という事実は無意識裡に働く“get killed”の願望の現れともいえる。而も Orin の“get killed”という願望は他の面からもつと根深い必然的なものとして把握され、彼の負傷事件のもつと強力な理由となつていゝと思う。

Ernst Simmel の *War Neuroses* なる論文によると、Orin のような傾向性のある者にとつて、戦争は自国を母⁽³⁾、敵を父の象徴とする Oedipus Complex の situation となり、且つ父に対する二つの image の分裂—the bad and hated father と the good father—を惹起し、前者は敵であり後者は上官であるというのである。そして上官との間がうまくゆかなくなると、上官も又“hated father”となり敵と同一視される。すると罪悪感の為に“get killed”という衝動に駆られる時は over-aggressive になり、極めて勇敢な行為を示す事があるというのである。これは母を所有する為に父親又はその代理になる者を殺したいという Oedipus Complex の父親殺しの幻想の変形であろうが、Orin の負傷事件に照明をあてるものである。

Orin の上官は最初から憎しみの実の父であつたのであり、上述の軋轢は更に重大なものとなる。“He [Father] was the war to me—the war would never end until I died”(Ⅱ, 3) という Orin の言葉の示すように Orin の戦は寧ろ父との間にあつたのである。敵味方とも戦争というものが joke だと理解し握手したら父のような愚な將軍こそ笑ひ者だと考えると、可笑しくなり手を差し乍ら敵の方へ歩いていつた。すると却つて頭に負傷したので気が狂つて怒鳴り乍ら突進したら、味方の者が続いて飛び出して来て意外に戦線の一部を占領して了つたという負傷事件は更に説明の要はないであろう。

この軋轢を更に明確に表わしているのは Orin の殺人の反省である。

“I had a queer feeling that was meant murdering the same man over and over, and that in the end I would discover the man was myself! Their faces

keep coming back in dreams — and they change to Father's face — or to mine — what does that mean, Vinnie?” (I, 3)

更に Brant を射殺した時

“ This is like my dream. I've killed him before over and over.” “Do you remember me telling you how faces of the men I killed came back and changed to Father's face and finally became my own? He looks like me, too! Maybe I've committed suicide!” (II, 4)

即ち、父を殺したいという願望から guilt-feelings 更に desire for self-punishment (“get killed”の願望)が誘発され、atonementとして、Orinの負傷事件が起きたのであり、“bad and hated father”である敵の顔が実の父又代理である Brant の顔に、更に自分が殺して代りたいと思つている父や、Brant の顔が自分の顔になり、自殺したのではないかという気持になるのだ。Lavinia が “For heaven's sake, forget the war! It's over now.”と懇願するに対して Orin が “No inside us who killed! The rest is all joke!”と呼ぶ時、如何に殺人者 Orin の内面に於ける軋轢が困難なものであるかを物語っている。そして(Opposition of paganism against the christian conscience → Fear of blasphemy →) Feelings of guilt → Desire for self-punishment → Atonment の一連の process は人間心理の自然な動きであり、Crime and punishment の psychological mechanism ともしうべきもので、これこそ O'Neill が現代人の内面に見出したギリシヤの Furies であると思う。

Lavinia は Christine と Brant の関係を Orin に確認させ、彼の嫉妬を播立てて Brant を射殺させる。Orin は母に向つて赦しを乞うが Christine は黙して一言も発せず Brant を追つてピストル自殺を遂げる。Orin は更に Furies に追われる身となる。Lavinia はそのような Orin をせきたて、東洋の旅に出かける。Part Three はその旅の帰宅から始まる。Orin は前より一層恐ろしく瘦せその顔は生氣なく空である。今の彼は母に対する苛責の念に苦んでいるそれ以上に姉に対する気持で悩んでいる。これは今迄のどの Electra-Orestes theme の作品にも見出されない O'Neill が無意識の心理学に思を潜め其処から

導き出した彼の独創にかゝるものといえよう。つまりOrinは母への傾向incestuous love を姉 Lavinia に転移してその抑圧に於て neuroses にかゝつてい
(4)
られると思われる。

例えばこんな事件があつた。旅行中 San Francisco への航海中 Lavinia が一等運転士の Wilkins に心を寄せたという事、そして San Francisco で Lavinia が今迄着けた喪服を捨て母が嘗て着ていたのと同じ緑色の服を買つたという事である。Orin は斯様な姉の態度を許せなかつた。というのは姉の無意識世界の深層まで見透していたから。“Wilkins reminded you of Brant”. “You wanted Wilkins just you’d wanted Brant” (Ⅲ, 2) 姉が次第に母のうよになつてゆくのに不安を感じ、母そして又姉の恋人の Brant に対する憎悪は再び激しく Orin を捉えて、Orin は嘗ての母に対する jealousy を今姉に向つて燃し始めた。南洋の島での姉の大胆な土人達との交際、殊に Avahanni という handsome な土人との関係は Orin のこの傾向に拍車をかけた。Orin の次の言葉は上述の彼の過敏点に対する抵抗を表している。“They [the Islands] only made me sick—and the naked women disgusted me. I guess I’m too much of a Mannon, after all, to return into a pagan.” (Ⅲ, 2) Orin は自分が母と Brant との関係に苦んだ父の立場に段々似てくるのを感じている。事実彼が旅から帰つた時の容姿動作は父に同一化している事がト書に指示されている。島から逃げるようにして姉をせきたて、帰つて来たのだ。然し姉の Peter との結婚の決意を知ると、はつきり自分が毒を盛られた父の立場にある事を認めた。此処で O’Neill は正しく姉弟の軋轢をその両親の再版として evil destiny 即ち vicious circle を極端と思われるほどに明確に描き出そうとしている。さてそこで Orin は殺されるかもしれないという恐怖心に捉われている。それ以上に殺されたいという願望を持つていた方がいゝだろう。父の書斎に閉ぢ籠り蠟燭の灯のもとで “A true history of all the family crimes” をものしているのは明に死の準備をしていると考えられる。いろいろの表現の中で直接に彼の気持を吐き出しているのは、姉に向つての次の言葉だろう。 “Then why don’t you murder me? I’ll help you plan it, as we planned Brant’s,

so there will no suspicion on you! And I'll be grateful! I loathe my life!" (Ⅱ, 2)

然し Orin は姉こそマノン家の中で一番の犯罪者であり、罪の報を受けるべきだという、祖父 Abe の劇しい論理を持つている。

"But you look out! I'll be watching you! And I warn you I won't stand your leaving me for Peter! I'm going to put this confession I'm written in safe hands—to be read in case you try to marry him—or if I should die" (Ⅱ, 2)

斯様にして姉を窮地に追いつめて了つて、

(*He stares at her and slowly a distorted look of desire comes over his face*)

"You said you would do any thing for me. That's a large promise, Vinnie—anything!" (Ⅱ, 3)

"I love you now with all the guilt in me—the guilt we have! Perhaps I love too much!" (Ⅱ, 3)

"There are times now when you don't seem to be my sister, not Mother, but some stranger with the same beautiful hair—(*He touches her hair caressingly. She pulls violently away*) (Ⅱ, 3)

遂に自分の incestuous desire をはみださせて了い、姉の拒否にあつて、ピストルで自殺し returning to the mother's womb をとげた。

◆ The Mannons

Behold, the storm of woe divine/That raves and beats on Atreus' line/Its great third blast hath blown.……… And now the offspring of the race/Stands in the third, the savior's place,/To save — or to consume?/O whither, ere it be fulfilled,/ Ere its fierce blast be hushed and stilled,/Shall blow the wind of doom?

(5)
Aeschylus は Atreus 家の罪業を斯様に歌つた。O'Neill も又 Mannon 家の宿業ともいふべき罪業の輪廻を用意している。この戯曲に現われる Mannon 家の系譜の最初の人 は Abe(Ezraの父)である。Abe の character は Ezra の

死んだ姉のお守りをしていた Marie Brantôme を自分で愛していながら弟の David (Brant の父) がその女に妊娠させた事を知ると、二人を家から追い出し家が汚されたといつて壊して了つて新しく現存の邸宅を建てたという事件で充分知られるところである。強大な desire の所有者でありながら、厳格過ぎる puritan であつた。愛が一度阻止されると、此の puritan の良心はその寸毫も仮借のない攻撃性を発揮、強烈な破壊力を持つ憎悪の念を燃え上がらせた。以来 Christine がいみじくも “temple for his hatred” といつたように、この邸は誤つた puritan の憎悪の妖気で満ち満ちている。Abe の斯様な性格は又子 Ezra の夫であつた。老僕 Seth の語るところに拠ると、Ezra は子供乍ら Marie に夢中で Marie が叔父の思ひ者と解ると又誰よりも憎んだというのである。彼のこの幼年期の経験は生涯の重大な障害となつた。即ち、Marie えの屈折により、彼の libido は停滞し、Marie えの固着を惹起し彼の mature sexuality の発達を阻害された。例えば Part One Act Three で Ezra は Christine に向つて “Only your hair is the same…your strange beautiful hair I always—” (I. 3) といいかけて口を噤むのだが、50才の今日の Ezra に尙同種類の Marie の髪の毛がからんでいるのである。この Ezra の男性の未熟さが妻 Christine を frigidity にして了つたのだ。

既に分り過ぎている事だが、Mannon 家の vicious circle の内容を為すものは Mannon blood に潜む incestuous love 的傾向と New England の puritan 的精神の葛藤より生ずる心理的 dilemma である。その血とその心理的 dilemma (無意識の complex) は次から次へと伝えられて誰もこの宿命的 circle から逃れられないのだ。Orin が自殺して、Mannon 家最後の人となつた Lavinia はその亡霊どもから逃れて Peter と結婚し新しい生活に踏み出そうと決心する。だが彼女は Peter の胸に抱かれている時、無意識に、Adam (Brant) の名前を呼んでしまつた。“Always the dead between! It’s no good trying any more!” “Love isn’t permitted to me. The dead are too strong.” (III, 4) 彼女は結婚をあきらめ、過去の重荷を負つて、堪えてゆく決心をするに至るのである。

こゝで附加しておきたいのは、Mannon 家の人々によつて繰返される二つの melody ともいふべきものがある。一つは秘めるとくしのぶがごとき *pianissimo*。一つは青春のごとく理想を語るごとき *fort*。前者は Marie の美しい髪であり、後者は The South Sea Islands の幻想である。

Marie の髪に就いて。この髪と Ezra との関係は寸前に述べた。又 Orin に就いても彼の Mother Fixation の項最終のところに見られる如くである。Brant に就いては、Part One Act One に於て彼が Lavinia に彼女ら母娘の髪が母の夫に似ている事を話すところがある。斯様に、髪えの異常な関心によつて Mannon 家の男性達は総て Marie に結びつけられている事が示されている。Marie には O'Neill が彼の作品に於て屢々登上させる Earth Mother 的なものが感ぜられると同時に、一人の女性をめぐる近親間に於ける拮抗軋轢の暗い血の流を暗示しているように思われる。

The South Sea Islands の幻想に就いて。Part One Act One, Part Two Act Four に於て Brant; Part Two Act Two に於て Orin; Part three Act One Scene One に於て Lavinia は全く相似した幻想を語つている。中でも Orin のは特徴的であり、幻想の本質をのぞかせている。戦場で *Typee* を借りて読み、peace と warmth と security の the South Sea Islands の幻想を抱くののだが、頭が変になつた時には、母と一緒にその島に住んでいるように感じた。然し母の姿は見えず島全体が母であつたというのである。Freud 的に考えれば、母なる島にいるという事実は母を所有したいという欲望の戯曲化された表現とみられる。The South Sea Islands の幻想は明に Orin の incestuous love 的傾向の顕現された夢である。その潜在内容が巧みに disguise されて顕現しているので検閲官 (super-ego) の目をあざむいて罪の意識を惹起す事なく自由に描き出されるのであり、忘却と平和の世界、死と罪のかげのささない楽土として Mannon 家の人々の夢となるのである。

[III]

Mourning Becomes Electra は屢々その melodrama 性を指摘されている。

Cunliffe は「これはみごとなメロドラマではあるが、まったく悲劇ではない。」⁽¹⁾と極言している。果して一概にその様に一蹴し去るべきものであろうか？ 此処で O'Neill が theme-pattern を借用したという Aeschylus の三部作と比較しながらその悲劇性に就いて考えてみたいと思う。

O'Neill の三部作

Home Coming

Ezra Mannon 南北戦争終了して帰宅、妻 Christine に毒殺される。

The Hunted

Orin 復員す。姉 Lavinia, Orin の嫉妬の情を駆り立て、母の恋人 Brant を射殺さす。母 Christine 自殺する。

The Hunted

Orin, 母を殺した苛責、更に姉に対する気持で悩み、遂に姉に対し incestuous desire をはみ出させ拒否され、自殺する。Lavinia, Peter と結婚しようとするが、Mannon blood の宿命を知り、戸を釘づけさせた家の中に閉ぢこもろうとする。

Aeschylus の三部作

Agamemnon

Agamemnon 王, トロイア役より凱旋、姪 Clytemnestra に謀殺される。

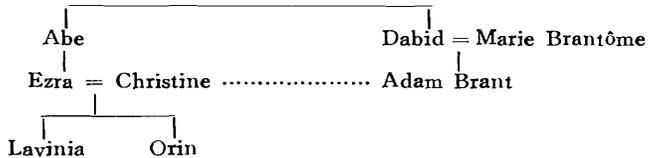
The Choepori

他国に逃れていた Orestes 帰国、姉 Electra と会合。母 Clytemnestra と姪夫 Aigisthos を覆す。

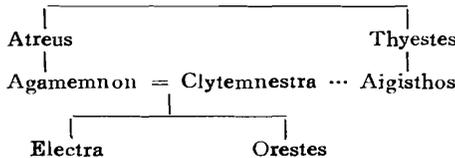
The Eumenides

Orestes は母の呪咀のため Furies に追われる身、Apollo の加護により Athena に救いを求める、女神は判者としてアテナイ市民12名をよびて法廷を開き、女神の casting vote により Orestes は罪の赦免を受け、Furies は「慈悲の神」となり神殿を設け祭られ市民の尊崇を約束される。

Mannon 家系図



Atreus 家系図



簡単な比較だが、O'Neill がその theme-pattern を Aeschylus の trilogy を

意識して借用した事が分ると思う。然し例えば *Electra* は *Aeschylus* では第二部のみ登上 *Orestes* を激励する程度である。*Hofmannsthal* は *Sophocles* の *Electra* に倣つてあの強烈な性格の *Electra* を作り上げたというが、*O'Neill* の *Lavinia* もそれに似ており、三部通して登上、女主人公となつて⁽²⁾いる。*neurotic* な *Orin* は寧ろ *Euripides* の *Orestes* に出てくる *Orestes* に似ているなど、*theme pattern* を借りたという程度で、其解釈、性格づけに於て、全く異つた独自の世界を描き出している。

◆ Catastrophe

悲劇の定義を行おうとすると仲々困難であるが、今常識に従うと、厳肅崇高な感情を起させるような真面目な内容と形式の、演劇の一genre といえようか。古代劇の再生を計ろうとしたルネッサンス演劇論では、材料として高貴な身分の者を取扱い、形式に於て始め明るく結末が暗いものと考えられた。専らその外形的觀察に終つたのは己むを得ない。ギリシヤ悲劇は發生的本質よりみても必しも終末を暗くする必要はないので、明るい解決をもつて終つているもの（近代演劇論では解決劇と呼んだ）もあり、実際にはその方が多いのである。*Hegel* や *Bradley* の悲劇理論に従えば、*ultimate power* ともいふべきものがあり、悲劇の結末はその *eternal justice* を示すもので、悲惨なる破滅に終る場合でもそこには必ず *reconciliation* があると主張している。この理論は最も広く通用していると思われるものだが、⁽³⁾勿論普遍的規範ではあり得ない。然し、悲劇に於ける *catasrophe* は悲劇の悲劇たる秘鍵を蔵しているように思われるが今は遂究している余裕を持たない。ただ悲劇は厳肅悲惨なものだが *catastrophe* はなんらかの意味の救済を示していなければならないように思われる事だけ指摘しておこう。

O'Neill のこの作品の結末もその悲劇性を論ずる場合、一番先に問題になると思う。又その大筋だけを見るならば *Aeschylus* の悲劇との一番大きな相違点もこの結末にあるので、この点に於いて簡単に考察したい。

Aeschylus の Reconciliation

悲劇に於て表徴されるものを、ギリシア人は神の正義 *δικη* 或は運命 *ἀνάγκη* の実現と見ていたようだ。然しギリシア人の宗教は神人同質型であり、「神人同質型の宗教は本質的に柔軟性がある。それは批判と再構とを受け入れる。且つ殆んどそれを歓迎する位である。」⁽⁴⁾ので、運命や神に対する態度は各悲劇詩人によつて著しく異つている。而してギリシア人を支配しているもつとも本質的な精神は討論を好み対話形式で叙事詩や歴史書さえ書いた彼らの対話の精神 *διαλεκτική* 即ち理性的調和を計る合理精神であろう。

Aeschylus の *The Eumenides* に於ては 良人殺しの罪と母殺しの罪の軽重が問題となるのであるが、その解決の仕方は上の精神を遺憾なく表わしている。女神 Athena はアテーナイ市民 12 名を呼んで法廷を開くと両者同数となり、女神の casting vote により、その罪前者を後者より重しとし、Orestes に母殺しの託宣をなし、今弁護に當つている Apollo の主張はその義しさが証され、Orestes は赦免される。一方後者を前者より重罪とする Furies は「慈しみある神々」となり、アテーナイに神殿を設け市民の尊崇を受けるよう約束される。斯様にして見事な reconciliation がなされている。

ギリシア悲劇の reconciliation は彼等の弁証法的精神の表現であると同時に Dionysus 祭典の国家的行事として、eternal justice の行為を表し、神の正義 *δικη* を讃える為に当然あらわれたものであろう。「舞台の哲学者」と呼ばれ、先輩の悲劇詩人達より余程近代的な考え方をした Euripides が機械の神 (deus ex machina) を持ち出してまで reconciliation をはからなければならなかつたのは、*τό ἄπειρον* 即ち終り見えざるものを嫌うギリシア人であつたためだろうか。こゝまでくると形式化し形骸化した感じである。

O'Neill の Self-deliverance

O'Neill 悲劇を支配している力は、ギリシア悲劇の運命に対して、人間に内在する生物学的心理学的人間存在の方式、即ち vicious circle の決定論的方式である。この宿命的な circle からは誰も免れられないのであり、而も人間の「罪と罰」の意識は psychological mechanism に

還元されており、神と人間の係り合う契機は本質的には既に存在しないのだ。Lavinia が “I'm not asking God or anybody for forgiveness. I forgive myself” (■, 4) という時、人間は人間として自分を引受けて生きているのであり、自分を赦し、救うものは自分以外にないものである事を語っている。而もこの Lavinia の自覚こそ、悲劇がそうさせられ、且つそうせざるを得ないような緊張の中に置かれ、それを自ら辟易することなく引受け且つ賭けようとする人間の英雄的な勇気を示す闘を含むものであるというその本質性よりして、この作品をはじめて真の悲劇にまで高めているのだと思う。Peter の胸の中にあつて Adam の名を呼んで了つた時、Lavinia は Mannon 家の vicious circle の中にある事を自覚、潔くこの運命を引受けになおうとする。Lavinia は戸を釘づけにさして家の中に閉ち籠ろうとする。中野好夫氏は、“The end, to me, is the most inevitable thing in the trilogy. She is broken and not broken. By her way of yielding to the Mannon fate she overcomes it.” という O'Neill に対し、「果して彼のいう結末が Lavinia の勝利であるかどうか筆者は深く疑問とするところのものである。」といつておられる。確に Lavinia⁽⁶⁾ の “Always the dead between!” (■, 4) といえる如く、現代の Furies は執拗であり、殺人者は自殺者であつたのであり、良人殺しも母親殺しも共に否定されて死に導びかれている。結果的には Lavinia が vicious circle の運命を引受けようと挑戦することは現身の否定であり破滅に終つているのであるが、Aeschylus の *Prometheus Bound* に於ける雷電のはためく間に奈落に沈む Prometheus の姿が彼の不屈の信念と不撓の闘志を一層顕彰するように、この戯曲の最後に於ける Lavinia の人間的自覚に達した姿はその破滅にもかかわらず、却つて自我の実証として彼女の勝利となつていると思う。

運命悲劇 | 悲劇に於ける主人公は何れも「私は斯うより他出来ない」 “Ich kann nicht anders.” と叫ぶのである、宿命的な受苦をにのうものであるが、これを運命に性格に帰因せしめる作者の態度により、運命悲劇、性格悲劇と呼ばれている。この O'Neill の悲劇を運命悲劇（或は境遇悲劇）と呼ぶに異存はないであろう。その技巧も現在の境遇を過去の原因で分析して見せる分

析的構造技巧 (analytische Technik) を使用している。されば O'Neill の悲劇は Shakespeare の性格悲劇に始まる近代悲劇よりも Aeschylus などのギリシア悲劇に近いといえる。例えば、Aeschylus の主人公は Apollo の命令により、O'Neill の主人公はその異常な性格の激しい jealousy の為にあるが、共に殺人するに逡巡するところはない。Shakespeare の Hamlet は “to be, or not to be” という選択に迷っている。この事実は 運命悲劇と 性格悲劇との相違を端的にあらわしている。その背後に Shakespeare にはキリスト教的善悪の意識があるが、Aeschylus にはそれはなかつたし、O'Neill には既に喪われていることを指摘する事は容易であろう。Shakespeare の思考態度は形式論理的 either A or B であるが、Aeschylus も O'Neill も弁証法的思考法をとつている。ただ Aeschylus の場合は both A and B、O'Neill の場合は neither A nor B の正反の関係にあるが。このことは catastrophe に於て極めて明瞭にあらわれている。Aeschylus は 良人殺しと 母親殺し共に認めているが、O'Neill は 共に否定した結果になつており、Shakespeare に於ては、なるほど Hamlet は Laertes の毒をぬつた剣を受けて 死んだが、Horatio や Fortinbrasによつて “The soldiers' music and the rites of war”をもつて厚く葬られて、その義さを証されている。

◆ 悲劇構造の美学

Kant は悲劇に就いて次のようにいつている。「私の考えでは、悲劇と喜劇との相違は、主として前者に於ては崇高に対する感情性が、後者に於ては美に対するそれが動かされる点にある。」「崇高なるものは常に小さくなくてはならぬ。……崇高なるものは常に単純でなければならぬ。」⁽⁸⁾美概念の取扱は異なるが同様の事を Aristotelés も述べて、「美とは大きさ⁽⁹⁾と排列⁽¹⁰⁾に存する。」といつている。大きさに就いては三部作が Aristotelés が悲劇の大きさに就いて定義したものを充分満すものであり、ここでは問題にする必要はない。Aristotelés が排列といつたのは、Kant の単純⁽⁹⁾というのを分析的に表現しただけで、更に明確に言えば筋 (mythos) の統一性といえるだろう。Aristotelés は悲劇を分析して六個の要素をあげ最も重要なものは事件の結合の仕方、筋であるとい

つている。「全きものとは、初めあり、中あり、終りあるものを言う。」と述べ、必然的或いは蓋然的事件の結合の仕方を説き、又「その全き行動を形作る所の数個の要素は……要素のどれ一つでも所を変え、もし引抜かれたならば、全体は支離滅裂するように組立てねばならぬ。」とし悲劇に於ける構造の堅牢さを力説している。Aristotelēsの「すべての悲劇に於て一部分は葛藤、一部は解決である。」から、後に Freytag の五段階説、Volkelt の三段階説に見られる、上昇、頂点、下降或いは命題、反対命題、総合の悲劇的構造の図式を引出すことも無理ではないと思う。三部作の各部は夫々独立した mythos として存在することが出来るが、それ以上に全体としての mythos の統一の中の部分でなければならないのだ。

Aeschylus の三部作 この作品は Orestes の悲劇として素晴らしい筋の統一を示している。第一部に Orestes は登場しないが、凱旋した Agamemnon に Clytemnestra は Orestes の居ない理由を話し、又 Cassandra は不思議な予言の中で復讐者としての Orestes の運命を暗示する。登場こそしないが Agamemnon 王の非業な最後が悲壮極りないものであればあるほど Orestes の運命の急転 (peripeteia) の感じを強める。第二部冒頭に成長した Orestes を現して語らせる (prologos) はよく観客の心理に応えるものだ。Orestes と Electra の邂逅 (anagnorisis)。かくて二人は復讐を遂げるのだが、exodos (最後の chorus) は Atreus 家に三度吹き荒れた血の嵐は何時止むだろうか？と歌う。これに答えるのが第三部で Orestes の贖罪 Atreus 家の罪業消滅の物語である。実に Goethe の “Einheit” と “Klarheit” を持ち、ギリシア人の所謂 *κατὰ πρός* 「正鵠均整」を保っている。これは又 Winkelman がギリシア美術に就いて説いた「崇高なる様式」という事が出来、ギリシア古典時代の彫刻と同質の精神を持つているといえる。

O'Neill の三部作 上述の Aeschylus の明快さに比べると O'Neill の作品は難解であり、心理学の解説書でもないといふに十分に理解出来ない。Cargill が *The Great God Brown* に就いて “—the spectator, rather than the actor, needs a prompt book” といつているのは、此の作品にも適用される批判であ

る。Part Three の Orin と Lavinia の葛藤は Part One の Ezra と Christine の葛藤の繰返しであり、Part Three は下降、総合というより反覆になつている。又、主人公にしても、Part One は Lavinia の真相追究の努力をみ、Part Two, Three は Orin の真相追究の努力をみうるものであり、Aeschylus が見事に主人公を Orestes 一人にしぼりきつているのにくらべて、複雑な感じである。此の反覆性や復数性は彼の多くの作品に於て容易に指摘することができ、彼が *turgid* であるとか *bombastic* であるとか批難され、*melodrama* 性を批判されるのと関係があろう。確に悲劇の單純さに悖り、悲劇的構成を弱め、その緊張を緩慢にしてしまうのだ。

然し、この作品の反覆性は O'Neill の *vicious circle* の人生観に由来しているのであり、野尻氏が「悲劇の説明を Blankenship の言葉に求めれば『自然主義は古い悲劇の概念を廃らせるに至つた。……新しい悲劇の定義が下される時努力の空しさも真の悲劇を構成し得るものと認めざるを得ないように思われる。』かくして、抗すべからざる運命の前に果無い希望の身を托し、何時果てるとも無い骨折りに身を苛む人生の象徴 “The Open Boat” は新しいリアリズムに立つ現代悲劇の古典となり得るのだ。」といわれるように悲劇の変貌ともいつていいのかもしれない。⁽¹⁵⁾

再び然し、崇高感とか悲壮美を悲劇美の本質とする限りに於て、*mythos* の統一は絶対的な条件ともいうべく、現代悲劇に於ける悲劇美の衰弱は如何とも仕難いものといわねばならぬのだろうか。

◆ Tragic Impression

Seriousness ギリシヤ社会は極めて活潑に動いていた。相次いで現れた三大悲劇詩人達も、その思想や技巧に於て夫々極めて顕著な特性を發揮、時代の急速な推移を感じさせる。Aristophanes が悲劇詩人として、マラトーンに於て勇敢に戦つた Aeschylus を重んじ、ギリシヤ最初の書齋詩人である Euripides を痛烈に批難しているのは悲劇を考える際に暗示的である。Aristophanes の説は大體次の通りである。①悲劇の真剣さは純真で威厳あり徹底していな

ればならぬ。③ソピスト的詭弁であつてはならぬ。又そのような言動の人物は悲劇の性格となり得ない。④悲劇的喜劇的混合はいけない。④実践的な意味を持ち人間をよくするものでなければならぬ。

書齋の中の分析は往々一人角力の喜劇を演ずる怖れがあり、実践的意味にかけ、詭弁を弄しがちとなる。O'Neill の精神分析学の駆使は巧妙を極めたが、この人生の知的解釈はどれだけ一般観客に対して説得力を有するか疑問であり、世界や人生の図式化は、作品をそれが不手際の場合には曖昧なものにし、character は殆んど抽象的影象化して、どうしても重い偉大なものにする事が出来ないものである。O'Neillの作品の melodramaness の根拠の一つはこゝにある。O'Neill のこの浅薄さは彼が屢々殺人の場面を示すところにもよくあらわれている。death の場面にも如何にも悲劇があるように錯覚している作家の一人のようだ。the seeker after sensational effect といわれ melodramatist と呼ばれるゆえんだ。Aristotelés は場面による効果は芸術味を少くするといっている。ギリシア悲劇が物音や叫びをきかせるだけで、又その後で場面を物語つてきかせ想像力を刺戟するに遠く及ばないと思う。各 Part のはじめに市の代表者を登場させて chorus に擬しているが如何にも easy-going なやり方であり、殊に Part Three の幽霊の話は安っぽい humour で喜劇混合である。

Paganism Livingstone は「アテーナイの言論の自由 *παρονοσία* を育てたものに三つの原因がある。聖書がないこと、合理主義の本能、神人同一型の宗教から生じた気質、之である。此の三つは互に入り交り、一体となつて、ギリシア人が人生をありのままに見る事を妨げたものが若しありとしても、それは神でない事を証明する。」といっている。ギリシア人は神の干涉を恐れたがキリスト教的罪の意識⁽¹⁷⁾を持つていなかったので、「カーライルの警句を応用すれば、神の御前で、度外れに寛いでゐる。」⁽¹⁸⁾のである。これが真に偉大な悲劇の生れる基盤である。Agamemnon と Cassandra の死骸の中に立つ Clytemnestra は “His death ye know : She as a dying swan/Sang her last dirge, and lies, as erst she lay,/Close to his side, and to my couch has left/ A sweet new taste of joys that know no fear” と囁くのである

(19)

が、神の嫉妬を怖れるといいながらも、紫の布を踏んで進む凱旋將軍 Agamemnon、自分を襲おうとしている恐ろしい運命とやがて夫を殺した妻やその姦夫の上に復讐が加えられるという予言を悲愁極りない調子で歌い上げる敵の王女 Cassandra と共に、この Clytemnestra の Pagan 的な強大さは Agamemnon を限りなく壮大なものにしている。これに比べると、O'Neill の Christine は表情、動作にギリシア悲劇を思わせるような暗示もあるが、不貞の恋に身を固くしている唯の女性に過ぎぬといった感じがする。

Waste 真実を知ろうとする偉大な徒勞、ここに人間の不思議な存在がある。「さりながら、空虚の中に力を費しうことは人間の光榮である。」と Valéry はうたっている。此の偉大な徒勞が突然に我々の眼前にくりひろげられる時、我々は強烈な感動に襲われる。Bradley は悲劇感の中心感情を “the impression of waste” であるといっている。そして行為者が偉大であればあるほどこの感じは強められるであろう。悲劇に関する限り、美は全きものとして明瞭に理解される範囲で大きければ大きいほど美しいとする Aristotelés の理論は真実であろう。ギリシア悲劇やシェイクスピア悲劇に比較して、現代の悲劇が矮小な感じがするのはいなめない。Agamemnon に於て、王が凱旋するまでに、長々と王の壮業が物語られるが、この部分はあの壮大な悲劇感を、impression of waste を誘発する重要な役割をなすのであろう。O'Neill の場合は、南北戦争から一人帰宅する Ezra Mannon と、その発作的死には偉大さも waste 感もありはしない。Cunliffe は実に適切な批評を数語でなしている。「彼の人物たちは身長を欠いているので、彼らの主張には、人を十分肯定させるだけの力がない。」
(22)

[IV]

人類に寺院と劇場とを即ち宗教と芸術とを与えたものは人間の同じ衝動であるといわれているが、O'Neill はそういつた未分の純粹な衝動に溢れていて、彼の劇作という行動は新しい God を求めようとして、あの原始的な舞踏といつたものを感じさせられる。O'Neill は人生と真面目に取り組み、思索するに勞を惜

まなかつた人である。思想家としては余り多く他から影響され易く、詩人としては冗慢さを持ち過ぎていて決して一流の芸術家といわれたいかもしれないが、彼が芸術家というものを人生の探求者と見ていたように、彼の姿勢にはたゆまざる求道者的なものを感じさせられるのだ。 *Mourning Becomes Electra* はその O'Neill の思索が頂点を極め、自己の悲劇を確立したもので、既に冗舌を尽したにもかかわらず、この作品の思想性を O'Neill の思索体験全体の流れの中に把握しておきたいと思うのである。

◆ Belonging

人は常に何物かに自己を belong させて安定を得ようとする。 belong すべきものを失う時、 belong すべきものを求めて苦悩の海を漂泊しなければならない。 *Hairy Ape* (1922) の主人公のように。これは人間の内面生活の根本的姿である。 O'Neill はこの事を自覚していた作家であり、 belong すべきものを失った現代人を執拗に追求して行つた。 O'Neill が嘗て “Most modern plays are concerned with the relation between men and men, but that does not interest me at all. I am interested only in the relation between man and God.” といつたというのが、上述の事を語っている。又愛の本質は belonging の感情であり、 “relation between man and God.” は広義に解せられた “love”⁽¹⁾ に置き換えられると思う。 O'Neill の全作品を貫くものは love と death の theme であるゆえんだ。

Regression O'Neill の初期の多幕物 (*Beyond the Horizon* (1920) から *All God's Chillun Got Wings* (1924) まで) に於て、この世に於て愛することが如何に困難であるか、即ち愛しようとしながら心の歪の為に touch 出来ない暗く重い人生を描いている (*Beyond the Horizon*, *Diff'rent* (1920) *Welded* (1924), *All God's Chillun Got Wings*, etc.)。愛の果無さを感じる時、人は独来独去しなければならない孤独の姿に戦慄せずには いられない (*The Straw* (1921))。 belong する事を得ず漂う人生には pessimism の影が濃い。

この頃の O'Neill は原始的生命力に belong する事の可能性を感じているが

一度 文明社会に入ると 原始人に後退する事は不可能である (*Emperor Jones* (1920), *The Hairy Ape*)。又 *All God's Chillun Got Wings* に於ては 小児の心に戻る事によつて, touch する事の可能性を見出している。此処で primitivism と精神分析学の影響を指摘するまでもないと思う。

氷却回帰 Freud は “life instincts” と同時に “death instincts” を説いた。人間の内面に於ける自己破壊的傾向の強さを認識したのであろう。精神分析学では死の願望を認めようとした。Jung 流に解釈すると, 「これは母の胎内へ戻つて再び生まれ出で, 太陽のように不死になろうと云う希望である。」⁽²⁾ というのである。love が不可能な現代人に死も又 belong すべき望ましい image となつて現れる。O'Neill に於けるこの影響は, 永年愛読した Nietzsche, 又 東洋的思想とも合して, *The Fountain* (1925) の 永遠の生の泉の一滴となつて自然の風情の中にとけてゆこうとする, 頻死の床の Juan Ponce de Leon の悟りとなり, *Desire Under the Elms* (1926) の最後の場面, 嬰兒殺しの罪を Abbie と共にしようと決心した Eben は高揚した愛情の中で “Sun’s rizin’. Purty, hain’t it?” と Abbie に呼びかける, 善悪を越えた生命の世界の誕生を予想し, さらに *The Great God Brown* (1926) の Act Four Scene Two, Earth Mother の象徴ともいふべき Cybel に抱かれて, 頻死の Brown, “And when I wake up ..?” Cybel, “The sun will be rising again.” “Thank you, Mother, I’m getting sleepy. What’s the prayer you taught me—our Father—?” 斯して, “Always spring comes again bearing life ! Always again ! Always, always forever again! —Spring again!—life again—” 回帰の中に入つてゆく。そして *Marco Millions* (1928) に於ける Kublain の “Be immortal because life is immortal. Contain the harmony of womb and grave with in you! Possess life as a lover—then sleep requited in the arms of death ! If you awake, love again ! If you sleep on, rest in peace!” (Act 3 Scene ii) の絶対生命の肯定となり, 人は love と peace に belong しようとする。O'Neill の Zarathustra といわれる *Lazarus Laughed* (1928) の Lazarus は “Laugh! Laugh! There is only life ! There is only

laughter! Fear is no more! Death is dead!” なる Dionysus 的絶対生命肯定の福音を説く。Lazarus は grave より蘇つて、老人、壮年、青年、小児と人生を生き、又遂に火刑の焰の中より、彼の魂は “womb of Infinity” の中に飛翔してゆくのである。人は womb と grave の門をくぐつて永遠に回帰するのである。

◆ Deterministic Circle

Nina の Nominalism Lazarus Laughed の中で蛾のようにひつそりとしていて而も吾々の注意を惹かすにはおかぬ存在がある。笑わぬ Miriam である。Lazarus の妻であり、常に彼に従っているのだが、夫と共に笑わないのだ。彼女の仮面の両眼は閉ぢられ胸にいただく児を思う如く内面に向けられている。愛、分娩の苦痛、母の愛、離居の苦痛、老境の淋しさ生命の重さにちつと堪えている永遠の母性なのである。The Great God Brown に出てくる娼婦 Cybel と同じ生命の原理を担える Earth Mother である。Miriam には生と死を越える抽象的絶対生命など分らないのだ。而も Tiberius が Lazarus の福音を試めそうとして毒入りの桃を与えると悲しみに堪えて受け入れようとする Miriam は悲劇的性格を備えている。The Great God Brown に悲劇美を与えているものがあるとすれば、Cybel が深い苦痛に堪えて春と生命の回帰を歌い、全世界を凝視する大地の偶像のように立ちつくす姿であつた。O'Neill が Nina, Lavinia と女性を悲劇の主人公に取り上げようとするのは自然であつた。又死の肯定が母の胎内に帰りたいという願望の幻想に過ぎないと悟るものがあれば、それは生命の母、女性であつた。

Strange Interlude (1928) の Nina は何か信じたいと思う、然し彼女が “The mistake began when God was created in a male image. Of course, women would see Him that way, but men should have been gentleman enough, remembering their mothers, to make God a woman!” (Act 2) という時、God というものは人間の願望の作り出せるものだという事を洞察しているのだ。ここに Nina の nominalism が生れる。

Do I seem queer? It's because I've suddenly seen the lies in the sounds called

words... Say lie— (She says it, drawing it out) L-i-e! Now say life. L-i-i-f-e!
You see! Life is just a long drawn out lie with a sniffing sigh at the end!
(She laughs.) (Act 2)

belong しようとするのは生命の原理だ。それが阻まれる時空虚感が生れる。O'Neill は Dionysus の歓喜乱舞をやめて、又模索の舞踏にかえる。今度は Nina は女の表面的な生活の多忙さの中に苦悩を解消しようとする。だが人生の黄昏に入つた時の Nina の告白はこうだ。"……the only living life is the past and future ... the present is an interlude ... strange interlude in which call on past and future to bear witness we are living!" (Act 8) もはや、生というものは、過去の思出と未来の夢でしかないものになつて了つた。"Where he had denied death, he came to deny life as well. Caught between a contempt for life and dread of death, he found a *modus operandi* in anesthesia!" と Engel はいつている。

(3)

Nina "…… to die in peace! I'm so contentedly wearily life!" (Act 9)

Deterministic Circle

Dynamo (1929) に就いて O'Neill が Nathan に

送つた書翰の中で

The playwright to-day must dig at the roots of the sickness to-day as he feels it — the death of the old God and the failure of science and materialism to give any satisfying new one for the surviving primitive religious instinct to find a meaning for life in and to comfort its fear of death with.

といつているが、*Strange Interlude*, *Dynamo* で彼が現代の病根を掘り下げようとしたことを語つている。*Strange Interlude* で彼が生物学を導入した事は注目されねばならない。この作品ほど死が頻繁に出る作品は珍しいが、今迄の作品と比べると、死そのものは殆んど無感動で植物的死に類する。悪質の遺伝を担つた胎児は芽のように取り去らねばならなかつた。又 "healthy male to breed by" を求めて、丈夫な子供を作る実験が行われた。ここで人間は生物学的存在、遺伝の法則に支配される地上的連続として理解されようとする。又人間の苦悩は心理的 dilemma に精神分析的解釈に還元されている。Dy-

namo の主人公 Reuben が *dynamo* に身を投じ母の胸にいだかれるように死んでゆくのは、Oedipus Complex の心理学的解釈を示しているに過ぎない。生物学と心理学の *determinism* の支配する世界、斯様な生活様式の中で全体的統一体としての自我は立脚地を失い、空虚化する。O'Neill はこの *deterministic circle* の中に転々として belong しようとして belong し得ない現代人を見たのだ。斯様に O'Neill は明に人生解明に科学が失敗し無力であることを自覚しているのだが、それでは彼が新しい God を見通してこれらの戯曲を書いたとかいうと決してそうでない。彼も又 *deterministic circle* の中にある現代人であつた。されば、Cargill が *Strange Interlude* に就いて、此の戯曲で起りそうに思われる事は第二の Gordon (Nina の子) の飛行機も又墜落、舞台を破ることだ、そして再び “*dreadful circle*” が始まることだ、O'Neill がそうしたなかつたのは費用がかかるからだと感じ、*Days Without End* (1934) に就いて、Winther が「その夜も更けて、⁽⁴⁾ ジョンが書斎に一人待つていると、死んだと思つたかのラビングがすぐ時先きに立つて、冷嘲的な笑を部屋中にひびかせる。こそ迄の議論がここに再び蒸し返される。ラビングは疑問を持ち出し、一旦は言ひ込められても、遂には本当の勝利を得るに至る。何となれば、ラビングの心は詮索の心、懐疑の心、而してまたユージン・オニールの心だから」と想像せざるを得なかつたのである。⁽⁵⁾

この *deterministic circle* が Nina が其処で苦惱する世界であつたのだ。この *deterministic circle* を明確にし認識したものが *vicious circle* であるがこれに就いては既に述べたので説明の必要はないであろう。

主体性の自覚 愛し合う事の出来ない宿命の人間がなお愛を求めようとするならば、それは迷というものであろうか。この自覚に日常性の veil がかけられている時は諦めとなり人の心にしのびよる。*Strange Interlude* の *apathy* の状態がこれである。*Mourning Becomes Electra* に於ける *vicious circle* の自覚はこの veil を剥奪せしめ、*apathy* の域を超脱して、この作品を真に悲劇にまで高めている。

I'm not going the way Mother and Orin went. That's escaping punishment.

And there's no one left to punish me. I'm the last Mannon. I've got to punish myself! Living alone here with the dead is a worse act of justice than death or prison! I'll never go out or see anyone! I'll have the shutters nailed closed so no sunlight can ever get in. I'll live alone with the dead, and keep their secrets, and let them hound me, until the curse is paid out and the last Mannon is let die! (*With a strange cruel smile of gloating over the years of self-torture.*) I know they will see to it I live for a long time! It takes the Mannons to punish themselves for being born!

これは *Mourning Becomes Electra* の最後の場面の Lavinia の科白である。Peter の腕にあつて我知らず Adam の名前を口ばしつた時に、Lavinia は vicious circle の中にある自分を知り、愛人 Peter を故意に去らしめる。そして先に “I'm not asking God or anybody for forgiveness. I forgive myself!” と叫んだ Lavinia は自分の運命をたじろかず引受けて、今度は自ら自らを罰そうとするのである。そしてこれが又自分を救うものであることも知っている。これは明に今迄の O'Neill の character と違つたものである。自分の自由意志で自分の行為を決定するという自覚を持つた人間が生れたのだ。O'Neill は此の戯曲の最後に於て Lavinia の tragic choice を通して主体性を持つた人間を発見したのだ。されば O'Neill は “She is broken and not broken. By her way of yielding to the Mannon fate she overcomes it” と Lavinia の勝利を信じたのである。

O'Neill は斯ような人間発見のよろこびに於て、*Ah, Wilderness* (1933) の青年前期的 love の回想の余裕が出来たのであろう。彼は人間を大きく肯定し平凡な人生に愛の可能性を見出そうとするのであろうか。*Days Without End* (1934) に於ては十字架の前に跪く祈禱を通して愛の不滅性を得ている。*Mourning Becomes Electra* の人間自覚による自己解放が、死を意味するのではなく生となるためには、Catholic 的神秘的な世界に於ける God とのかかわり合いを必要と感じたのであろうか。然しこれらは当時の O'Neill の心理的、経済的

裕から生じた思索の通常化に外ならなかつたと思われる。O'Neill が12年の沈黙の後1946年に上演された *The Iceman Cometh* に於ては、極めて pessimistic な影が濃い。人間は夢によつて生きている、夢を破る事は死を意味する、然し心の平和を得るためには夢を破る勇気を持たなければならない、死だけが心の平和をうる道だと説いているようだ。

人生が過去の思い出と未来の夢に過ぎない事は既に Nina も知つていた。Mannon 家の者にとつては、“Life was a dying. Being born was starting to die. Death was being born” (I, 3) であつたのであり、Orinは平和を得る道が死であることも知つていた。又 Lavinia は死の深淵に立つている自分を自覚していた筈だ。O'Neill は世界を包む絶対の死を凝視し始めていた。

然し、死の深淵に臨み、そこから跳躍しようとした Lavinia の人間の自覚は一体どうなつたのであろうか。なるほど、Hickey は夢を破つて自己を直視する勇気を説くのであるが、self-deliverance=death という方式の中で踊らされるその placard をふりまわしている人間にしか見えない。Lavinia に於ては self-deliverance=death は結果論であつた。Lavinia に於ては人間は世界を超えたかに思われたが、Hickey に於ては人間は再び世界に従属してしまつたようだ。

Lavinia の自覚さえ、上の引用文、殊にそのト書の部分に感ぜらると思うのだが、自己虚待的傾向に帰因される危険があり、O'Neill の人間の主体性の自覚は脆弱で育たなかつたのであろう。O'Neill にとつて人間性とは原始的生命力のいいであつたのであり、彼の体験と思索の中には理性的人間像は入りこんでくる余地がなかつたようだ。こゝに於て、彼は社会主義や実存主義などの面に於ける人間の飛躍をみることは出来なかつた。更に大きな見地よりすれば、Freud などが決定的影響力を持つた その時代的特徴、抽象的観念的思索性に欠けるアメリカの風土的制約などを指摘出来ようが今は喋々する余裕がない。

死は O'Neill にとつては、以前に引用した *Thirst* から初期的一幕物以来ずつと常に彼が向いあわなければならなかつたものであり、彼の全作品は死に就いて思索したものであるとさえ思われるのだが、斯くして遂に死に belong するに至つた。

〔註〕

〔I〕

- (1) Edwin A. Engel: "The Theatre of Tomomimow." *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill*, Harvard University Press, 1953. pp.63—95. に此項及び引用文を負う。
- (2) 長谷川誠也「精神分析とイギリス文学」4頁(新英米文学社, 英語英文学講座 昭和8年)
- (3) cf. Oscar Cargill: *Intellectual America*, The Macmillan Company, 1948. pp.686—7.
- (4) 中野好夫「Eugene O'Neill と異教主義」英文学研究第22巻第3号—第23巻第3号。
- (5) Engel: *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill*, p.224.
- (6) Curgill: *Intellectual America*, p.708, 718.

〔II〕

- (1) シャン=C・フィールー新福尙武訳「精神分析」112頁(白水社カジャユ文庫)
- (2) K・A・メニンジャー草野栄三良訳「人間の心」下38頁(日本教文社)
- (3) cf. Ernst Simmel; *War Neuroses, Psychoanalysis Today* (Edited by Sandoor Lorand) New York, International Universities Press, Inc., 1944. pp.237—8.
- (4) cf. 感情転移現象 Transference
- (5) Aeschylus: *The Choephoroi* (Translated by E. D. A. Morshead), *The Complete Greek Drama* (Edited by Oates and O'Neill) New York, Random House, 1938. V.I. p.267.

〔III〕

- (1) マーカス・カンリッフ刈田元司訳「アメリカ文学史」336頁
- (2) Hugo von Hofmannsthal (1874—1929) の *Elektra* (1903) は復讐なるや大歓喜のために狂喜乱舞、倒れると云う激情の Electra を描いている、Richard Strauss により opera 化されている。
- (3) cf. A. C. Bradley: "Hegel's Theory of Tragedy", *Oxford Lectures on Poetry*.
- (4) リーピングストーン田中秀央, 高塚正規訳「ギリシアの精髄」63頁(全国書房 昭和21年)
- (5) 新関良三氏の希臘羅馬演劇史第二巻に於ては11名として実に巧妙な解釈をしておられる。岩波文庫, 呉茂一訳, 「アガ멤ノン」の解題に於ても11名となっているが, *The Complete Greek Drama* (Edited by Oates and O'Neill) の *The Eumenides* (Translated by E. D. A. Morshead) には12名となっているので今は之に拠る。
- (6) 中野好夫「Eugene O'Neill と異教主義」(同) 第23巻3号。
- (7) パーカー 柳井和助訳「美学概論」196頁(中央出版社 大正14年)
- (8) カント上野直昭訳「美と崇高との感情性に関する観察」15頁(岩波文庫)——(9) 13頁
- (10) アリストテレス 杉浦嘉一訳「詩学」七章 73頁(岩波文庫) ——(同) 七章 73頁——

- (12) 八章 76頁—(13) 十八章97頁
- (14) Cargill: *Intellectual America*, p.700.
- (15) 野尻吉之進「『オープン・ポート』を中心に見たステイーヴン・クレーンのリアリズム」北海道大学「外国語, 外国文学研究」Ⅱ 1954. 77頁
- (16) 新関良三「希臘・羅馬演劇史一卷」625—633頁(東京堂) 参照。
- (17) リービングストン「ギリシアの精髓」77頁—(18) 141頁
- (19) Aeschylus: *Agamemnon* (Translated by E.D.A.Morshead) *The Complete Greek Drama* V.I p.216.
- (20) Valéry: *Variété*, p. 137.—Mais c'ess la gloire de l'homme que de pouvoir se dépenser dans le vide.
- (21) A.C.Bradley: *Shakespearean Tragedy*, p. 23.
- (22) マーカス・カンリツフ「アメリカ文学史」336頁
- 〔Ⅳ〕
- (1) Quoted from “Introduction” (by Joseph Wood Krutch) *Nine Plays by Eugene O'Neill*. The Modern Library, p. xvii.
- (2) ユング「無意識心理学」長谷川誠也「文芸と心理分析」(春陽堂 昭和2年) 302頁より引用。
- (3) Engel: *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill*, p. 229.
- (4) Cargill; *Intellectual America*, p.706.
- (5) ケイ・ウインザア「ユージン・オニール, 批評的研究」中島忠利「オニールと作品」(メヂカルフレンド社 昭和27年) 136—137頁より引用。