



Title	アメリカ現代劇における登場人物間のコミュニケーション：O'Neill, Albee, Shepardの劇の比較
Author(s)	田川, 弘雄
Citation	大阪外大英米研究. 1985, 14, p. 199-214
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99089
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アメリカ現代劇における登場人物間の コミュニケーション

——O'NEILL, ALBEE, SHEPARD の劇の比較 ——

田 川 弘 雄

劇の登場人物相互間の心の通い合いをコミュニケーションと名付けた場合、アメリカ演劇の近年の代表作におけるコミュニケーションには大きな質的变化が見られる。それはこの期間における社会の变化、特に家族の質的变化を反映しているように思える。本稿では比較の資料として、アメリカ近代劇の古典といっても良いオニール (Eugene O'Neill) の「夜への長い旅路」(Long Day's Journey Into Night) '60年代の代表作といえるオルビー (Edward Albee) の「バージニア・ウルフなどわくない」(Who's Afraid of Virginia Woolf?) 更に'70年代を作表する作家シェパード (Sam Shepard) の「埋められた子供」(Buried Child) をとりあげ、比較研究することによりコミュニケーションの質的变化を跡づけていきたい。

「夜への長い旅路」についてオニールは友人ネイサン (George Nathan) に次のようにいっている。

“ . . . the play would cover one day in a family's life, a day in which things occur which evoke the whole past of the family and reveal every aspect of its interrelationship. ”⁽¹⁾

「家族の過去の全てを想いおこさせ、その相互関係の諸相を明るみに出すような出来事がおこる一日を描いている」というこの言葉は本稿で扱う先にあげた他の二作品にもあてはまる。

オニールの劇は1912年の夏のある一日のニューヨークのサマーハウスでのタイロン (Tyrone) 一家の生活を描いているのであり、登場人物は父、母、兄

と作者自身と思える弟と召使いの五人であるが、シェファ (Louis Sheaffer) が
いうように第六の登場人物が存在している。

Formally it has only five characters, the Tyrones and a servant girl who occupies a peripheral spot, but there is an unseen presence looming over all and constituting in effect a sixth member of the household : the Past. ⁽²⁾

即ち、この家族に目には見えないが影のように寄りそい現在の生活を支配している第六の構成員は「過去」なのである。過去の諸々の出来事がこの家族の悲惨な現状を招いたのであり、また舞台の上の一日の出来事は過去の集約であるともいえるのだ。

ニューイングランドの大学キャンパスの住居での深夜の奇妙なパーティを描く「バージニア・ウルフなどこわくない」でも登場人物は四人だが、第五の人物が「想像上の子供」という姿をかりて存在している。想像上の子供を生み出さなければならないところにこの夫婦の不毛の過去があり、新任教師夫婦を一種の触媒として、その過去が明らかにされていくのである。

「埋められた子供」もその題名が示すように埋められた子供という過去の罪を表象するものがこの家族を精神的破産の状態に追い込んだのであり、影の主役ともいえるのだ。

これらの三つの作品では過去の影が登場人物の心を蝕ばんでいる。おたがいに心の中に傷があり、また他に対する罪の意識があり、それが人々の心のわだかまりになり、自分の心を素直に表現できなかったり、相手の話すことをそのまま聞けず、場合によっては無視する、このような状態ではコミュニケーションは不能となる。このコミュニケーションを回復させるためには過去の罪、あるいは虚偽を洗いざらしうちまけ、心の痛みをのりこえて理解に達するよう努めることが必要である。しかしそれが困難であるところにこれらの劇の悲劇性がある。

オニールは先にあげたネイサンへの手紙の続きに次のように書いている。

A deeply tragic play, but without any violent dramatic action. At the final curtain, there they still are, trapped within each other by the past,

each guilty and at the same time innocent, scorning, loving, pitying each other, understanding and yet not understanding at all, forgiving but still doomed never to be able to forget.⁽³⁾

「夜への長い旅路」ははげしい劇的なアクションはないが深刻な悲劇的な劇である。劇が終ったとき、全ての登場人物がまだなお過去によって自分の内に閉じこめられており、お互に罪があるようで、また罪がないようであり、軽蔑しながら愛し合い、あわれんでいる。理解しているようで本当には理解できていない。相手の罪を許しながら、なおそれを忘れることができないような状態におかれているというのだ。

オルビーの劇「バージニア・ウルフなんてこわくない」にも程度の差はありながら、この言葉があてはまる。マーサー (Martha) とジョージ (George) は深夜の長時間の酒と口舌のパーティの後に、そしてニック (Nick) とハニー (Honey) をまきぞえにして精神的マゾとサドの鞘当ての後に、本当に理解に達したのであろうか。マーサーは自分達の関係を自虐的に次のように述べている。

“We both cry all the time, and then what we do, we cry, and we take our tears, and we put’em in the ice box, in the goddamn ice tray . . . until they are all frozen and then . . . we put them . . . in our drinks.”⁽⁴⁾

「私たちはいつも泣いている。泣いて涙を集めて冷凍箱に入れ凍らせてお酒に入れる」と幸福でない二人の生活を述べているのである。だがマーサーはこれに続いて「幸福になりたい、ジョージのみが幸福にしてくれる」とジョージに頼っている心境をも吐露している。この真情と思える言葉の後に「悲しい」をくり返しつけ加えているのも彼女の複雑な気持を表わしている。

“George who is good to me, and whom I revile, who understand me, and whom I push off ; who can make me laugh, and I choke it back in my throat ; who can hold me, at night, so that it’s warm, and whom I will bite so there’s blood ; who keeps learning the games we play as quickly as I can change the rules ; who can make me happy and I do not wish to

be happy, and yes I do wish to be happy. George and Martha : sad, sad, sad.”⁽⁵⁾

マーサーはジョージを信頼しているようで、なお不信感をもっているようだ。幕切れのお互いをなぐさめ合い理解に達しているかにみえるシーンも一種の休戦に過ぎなく本質的解決にはほど遠いものと思える。

シェパードの「埋められた子供」の場合、不義の子、即ち近親相姦で生まれたと想像できる子供を殺して裏庭に埋めたことから、この家庭の混乱、精神的破産状態が始まり、主人も長男も次男も廃人同様になり、過去の出来事を一切認める能力を失ったかにみえる。数年前に出ていった長男の息子を誰だか認めることができないほど過去の記憶が消えているようだ。作者シェパードはこのような生地獄的な状況の解決を現実を越えた奇跡に近い要因にゆだねている。死期が迫る時、それまで孫の存在を認めていなかったドッジ (Dodge) が孫に家を遺贈することを突然にいいだした。するとこの劇の始めから降っていた雨が止み太陽が再び照り出し、今迄不毛だった裏の畑は豊饒になりとうもろこしなどが豊かに稔りだしたのだ。明るい未来を暗示する幕切れで、前期二作の終幕とは違っている印象を受ける。だがこの唐突な奇跡に近い幕切れをそのまま未来に対する希望の表現とみて良いのかという疑問がのこる。この作品には人々が理解に達する努力が放棄されている。オニールとオルビーの劇では、問題の本質は解決されていないものの、家族の構成員の心を通い合はず可能性が示されている。あるいは、コミュニケーションを可能にする条件が示されているといったほうが良いかも知れない。その条件とは「家族の構成員相互間に家族であるが故に離れることができないという絆の意識があり、愛情もあるが離れられないために憎しみもあるという関係——イエール大の社会学者ジョン・シリジヤマスキー (John Sirjamaski) の言葉を借りればAntagonistic cooperation⁽⁶⁾——があることが前提であり、この愛と憎しみが強烈にぶつかり合うところにコミュニケーションが生まれる可能性がある」と要約できる。他人の間では交流は生まれない。離れることができないものが愛し憎しみ、その愛と憎しみが青い業火を発してぶつかり合うときに真のコミュニケーションが生じるのだ。

この愛と憎しみの葛藤の中に生きる人間の運命のしがらみがオニールの「夜への長い旅路」のテーマである。次男エドモンド(Edmond)は母親メアリー(Mary)の家族に対する気持を次のように述べている。

“It's as if, in spite of loving us, she hated us!”⁽⁷⁾

また憎んでいるにかかわらず愛せざるを得ない気持をエドモンド自身父に対してもいっている。

“I'm like Mama, I can't help liking you, in spite of everything.”⁽⁸⁾

このエドモンドと兄ジェイミイ(Jamie)との間にも同様の愛と憎しみの矛盾した感情がある。兄ジェイミイは弟が成功する事を望みながら失敗するのを望む気持を告白している。

“I'd like to see you become the greatest success in the world, but you'd better be on your guard. Because I'll do my damnedest to make you fail.”⁽⁹⁾

このアムビバレント(ambivalent)な気持が確たる理解へ進むためには、激しい対立相克の衝撃の火花で焼かれることが必要である。エドモンドは肺結核と宣告された彼を公営のサナトリウムへ送ろうとする父に「ケチ」と毒づく。父のケチのために母親も一流の医者に診てもらえなかったことが原因で麻薬中毒になった。「自分もどうせ治らないと思い安い療養所へ送るのだろう。そして浮いた金で土地でも買うのだろう」 “You stinking old miser!”とののしるに及んで父も怒りと罪の意識の交錯する中で息子に自分の苦労話を語って聞かせる。

“There was no damned romance in our poverty. Twice we were evicted from the miserable hovel we called home, with my mother's few sticks of furniture thrown out in the street, and my mother and sisters crying. I cried, too, though I tried hard not to, because I was the man of the family. At ten years old! There was no more school for me. I worked twelve hours a day in a machine shop, learning to make files.”⁽¹⁰⁾

10才の時に父親に死にわかれ一家を背負って一日12時間働かざるを得なかつた。その骨身をけずる労働で得た僅かの金のことをおもうとケチにならざるを得なかつたと語り諄々と自分の歩んできた道のことを説ききかせる。父の話を

聞いて息子達は反撃しながらも次第に父を理解していくのである。このことがあってもこの家族の人々の心の傷が全て治るわけでもない。母メアリーの症状もエドモンドの病気も何ら改善されない。幕切れの後もタイロン一家の惨めな生活が続していくだろうが、この理解に一度達したこと、これはこの家族にとって、特に父と子にとっては価値あることではないだろうか。

現状は変え得ないが、せめて心の交流が必要であり、またそれが可能であることを示したところにこの劇の結末が一見暗いように見えながら明るさがあり、オニールの人間信頼が感じられるのである。

オルビーの「バージニア・ウルフなんてこわくない」でもコミュニケーションへの努力が先に述べた条件にはほぼ沿った形で行われている。マーサーとジョージ夫婦はなぜこのようなパーティを開かねばならないのか、新人講師夫婦の歓迎というには時間がおそすぎるし適当なやり方でもない。マーサーが二人を招いたのはジョージとの間のコミュニケーションを確認する「儀式」に「触媒」としての役割を期待したからであるという見方もできる。

大学総長の娘であり全てに恵まれているように見えたマーサーだが、繼母とうまくいかず学生時代には庭師と「チャタレー夫人ジュニア版」などを経験した過去をもち、父の意図を汲んで後継者を得ることを期待して、若い歴史学者ジョージと結婚したが、彼が大学の総長になる器でないことはすぐに明らかになってきた。自分の所属する歴史学科の長になることさえ人員不足の戦時中を除いては出来ない夫にマーサーはいらだたしい気持をもっていた。総長の娘と結婚しながら50才近くなっても助教授以上には昇進できないジョージにも人生栄進を目指して猛烈に生きることをためらわせる心の傷があるようだ。それがジョージ自身のことを事実通り述べているとは限らないが、ジョージが書いた小説の中に彼の分身と思える少年が登場してくる。16才の時、高校での夏休みが始まったその日、クラスメート達がニューヨークにくり出して故郷へ散るまえのお別れパーティを仲間の一人の父親が経営するバーでやったのだが、その中に酒の名前を知らないままに *bergin*なる酒を注文して皆の笑いの的となった少年がいた。この少年は暴発事故で母を殺した過去をもっていた。

“ . . . there was this boy who was fifteen, and he had killed his mother with a shotgun some years before --accidentally, completely accidentally without even an unconscious motivation . . . ”⁽¹¹⁾

そして更に次の年に交通事故で父親をも殺す破目に陥るのだ。

“ The following summer, on a country road, with his learner’s permit in his pocket and his father on the front seat to his right, he swerved the car ,to avoid a porcupine, and drove straight into a large tree . . . : He was not killed, of course. And in the hospital, when he was conscious, and out of danger, and when they told him that his father was dead, he began to laugh . . . ”⁽¹²⁾

この少年は父親の死を病院で聞いたとき笑い出し，麻酔をかけられるまで笑いを止めなかった。笑いが止まって以後30年間一言も喋っていない。この喋らない少年はすぐにジョージであるとはいえないが，この少年の話がジョージの心の深い傷を象徴していることは否定できない。

このような過去をもつ夫婦が共に生きていくには努力と工夫が必要だ。普通の意味における愛情とかコミュニケーションが存在するのは困難だろう。二人の間は「不毛」だともいえる。この不毛性は子供がないことに表わされている。歴史学者として過去から未来への継承性を信じたいジョージにとって子供が生まれないことは自分の学問的信念をも全うできないことになる。マーサーにとっても夫に将来を期待できない以上，自分の夢をかけ自分の意のままに育てることができる愛玩物としての子供が必要であった。この必要を満たすために二人の間に想像上の子供を作ることが同意された。この辺の事情を評論家リー・バクサンダール (Lee Baxandall) は次のように述べている。

Sterile in so many ways, they cannot live with their sterility. With the child, George achieves—if only in fantasy—his crazy wish to perpetuate history “ in spite of history ” and to keep it under his control a little longer. The fancy-baby gives Martha someone all her own, to use any way she wants, just as countless women have used their actual children.⁽¹³⁾

この「想像上の子供」を共に語ることのできる共通の話題として、二人の間には一応のコミュニケーションが成立していたのだが、所詮、架空の存在の上にたったコミュニケーションであるから不安定な関係をともかく維持していくために、二人の間にいろいろな工夫がなされ、努力がくり返えされてきたのだろう。そしてこの夜も新任教師歓迎会のあと招いた若い講師夫婦をまえにいつもの心理刺戟ゲームを始めた。だがこの晩はゲームの域をこえた二つのことをやったのである。一つはマーサーがニックを誘ってあわや肉体関係をもつ状態になるまで平常のルールを逸脱したことである。この情事を黙認し、むしろそのような状況を演出したジョージだが、妻のニックへのたわむれが彼の心に与えた打撃は大きく動搖もはげしかった。その間、静かに読書に没頭しようとした始めの意図とは逆に不満の気持を本を投げたり、草の穂を投げつけたりすることで表わし、ついには夫婦間の最も大切な約束事である「想像上の子供」の死を一方的に宣言してしまう。「息子」の死はマーサーには大きい衝撃であり、この宣告以後マーサーは幼い心にかえるかのように子守歌をもぢった“Who's Afraid of Virginia Woolf?”を歌い出し、夫に頼る弱い女になる。二人の今後の関係が良くなるという確信はないが、二人がお互いに縋り合って生きていかねばならぬという理解には達したようである。

それではシェパードの「埋められた子供」においてはコミュニケーションを可能にするための条件として先にあげた「愛憎の葛藤」が存在しているのだろうか。ドッヂとハリイ (Halie) 夫婦の間には愛とか憎しみといった感情は枯渇してしまっているようだ。ドッヂはテレビと酒をたよりに生きているようだし、ハリイは昔の想い出と牧師とのつき合いに気持をまぎらわして日々を送っていてドッヂを心が通う対象としては見ていない。子供達に対しても死んだアンセル (Ansel) にハリイが異常な愛着を示す以外は、むしろ嫌悪の気持をもっている。ドッヂは次男ブラドレイ (Bradley) については「おれの血肉を分けたものではない」とまでいい切っている。それほど愛の不毛の家へヴィンス (Vince) とシェリイ (Shelly) のカップルがやってくる。ドッヂが二人の間には「何かそぐわないもの (something not compatible) がある」というように、二人の間柄は恋人同志とは表現できない。二人が一緒にいると都合が良いので共に行

動しているという様子で愛憎とは関係ない。シェリィはこの家族に何のつながりも感じていないし、誰にコミットする必要もない。しかし彼女はヴィンスの父と想像されるティルデン (Tilden) が人参を料理するのを手伝おうとする。これについてヴィンスは「僕の家でそんな仕事をしないでくれ」という。これに対してシェリィは次のように余所者の論理を展開する。

... I'd just as soon not be here myself. I'd just as soon be a thousand miles from here. I'd rather be anywhere but here. You're the one who wants to stay. So I'll stay. I'll stay and I'll cut the carrots. And I'll cook the carrots. And I'll do whatever I have to do to survive. Just to make it through.”⁽¹⁴⁾

ここにいたいわけではないが、ここにいる以上は生きるために何でもしなければいけない。といっても単なる仕事を手伝うという意味で、ヴィンスとともにこの家族のしがらみの中に入って行く気持は毛頭ない。ヴィンスともどうしでも一緒にいる必要はないので、最後にはあっさりと去ってしまうのだ。このような関係の間ではコミュニケーションがおこる余地はない。何かの関わり合いが登場人物間にあるとすればブラドレイが試みる暴力的接触——シェリィの口へ手を突き込んだり、父の頭を手荒にバリカンで刈ったり——と、ドッヂのウイスキーや兔皮のコートに示す物質的な欲望を通じての感情の動きだけである。このように心の通いもなく、孫の存在すら認めなかった老人ドッヂが死期まえに大きな心境の変化を示し、ヴィンスを孫と認め家を譲り渡すと云い出した。過去は「死がいの連続 (a long line of corpses) 」と過去とのつながりも未来への期待も否定していたドッヂがなぜ急に変ったのか、死をまえにして家系の継続を願う本能がそうさせたのか。または、ティルデンがこの時すでに「埋められた子供」の死体を発掘していたので過去の罪の清算がおこなわれ、そのことが影響したのであろうか、これらの理由は想像に過ぎないものであるが、舞台の上で起ったことでドッヂの突然の変化に影響を及ぼしたと思えるものは、ヴィンスが瓶を連続して投げ割る行為である。ヴィンスがこのような破壊行為を行う以前に彼の心に変化がおこっている。ヴィンスは祖父も父も彼が家族

の一員であったことを全く忘れ去ったような態度をとり続けるので、ドッヂに頼まれたウイスキーを買いに行くことにつけて、この家を去ることを一度は決心する。激しく降る雨の中を州境あたりまで車を運転して行った。その時、フロントガラスにうつる自分の顔に、親に始まり遠い祖先にいたる人々の顔が重なって見えるように感じた。

“I could see myself in the windshield. My eyes. I studied my face. Studied everything about it. As though I was looking at another man . . . As though I could see his whole race behind him. Like a mummy’s face. I saw him dead and alive at the same time. . . . And then his face changed. His face became his father’s face. Same bones. Same eyes. Same nose. Same breath. And his father’s face changed to his Grandfather’s face. And it went on like that. Changing. Clear on back to faces I’d never seen before but still recognized.”⁽¹⁵⁾

自分の顔に重ね合わされた先祖の人々の顔をフロントガラスの中に見てヴィンスは車の向きをかえて戻ってきた。自分の家系をまもっていかなければいけないという意識をもつて至ったのだ。この意識が酒に酔った彼の頭に他人の手に奪われている自分の家を奪回する戦いに赴くように命じたのだろう。そして聖地奪回の戦いの幻覚の中に瓶を次々と投げつけ始めた。瓶がこわれる音の衝撃がドッヂの心の底にねむる家系継続という本能を呼びおこし、ヴィンスに家を遺贈すると突然にいいだしたのだ。そして自分の死体については、「農器具類を農場の真中に積んで寒い夜、風のない時に火をかけて欲しい、火勢が最高に達した時に死体をなげ込み完全に灰になるまで燃やしてほしい」といって静かに死んでいった。その時ハリイの声が二階から聞こえてきた。ティルデンがいっていたように、とうもろこし、人参、芋、豆が豊かに裏庭に稔っているというのだ。そして大地の恵みをたたえて幕となる。

“Good hard rain. Takes everything straight down deep to the roots. The rest takes care of itself. You can’t force a thing to grow. You can’t interfere with it. It’s all hidden. It’s all unseen. You just gotta wait till it pops

up out of the ground. Tiny little shoot . . . It's a miracle, Dodge. I've never seen a crop like this in my whole life. Maybe it's the sun. Maybe that's it. Maybe it's the sun.”⁽¹⁵⁾

劇の進行中たえ間なく降っていた雨が止み太陽が照り、豊饒な大地が再生したのである。そもそもこの劇は不条理劇的な要素を多分に含んで進行してきており、この奇跡に近い結末も技法的にはそんなに無理なく観客に承服されるかも知れない。だが暗い雰囲気で人々の精神的荒廃を描いてきた舞台が、全く突然に楽天的な解決を示されたのでは納得できない気持がのこる。楽天的といったが、このような結末を唐突にもってきたところにむしろ作者シェパードのアメリカにおける家族崩壊の問題への絶望感があるよう私には思える。アメリカの作家には国の歴史が浅いが故に余計に家族の継承を尊重する意識が強い。シェパードもそのような意識をもった作家の一人である。父の職業のため転々と住居をかえ、また伝統の浅い土地、西部やカルフォルニアに住んだため、自分達がその土地に根をおろすことができない根無し草であり、また自己の存在の確たる「証明」をもつことができない不安に悩んでいるようであり、だからこそ、自己の存在の基盤である家族への関心も強く、家族の継続性ということが彼の劇のテーマによくなっている。「飢えた階級の呪い」(Curse of the Starving Class)にしてもそのような家族の継続を願う夢の不可能性を描いているのである、「埋められた子供」も例外ではない。家族再生、コミュニケーション復活をうたいあげたかったのであろうが、現実の世界では悲観的な結論しかでないことも充分知るところだろう。だから音の衝撃による本能の呼び起こしか、大地豊饒の神の助けという神話的奇跡によって解決をはかるしか他に方法がなかっただろう。この劇は1978年にニューヨークで上演されたのだが、この公演がまだ続行中に、ニューヘブンのイエール大のレパートリー劇場でこの劇の公演を試みた演出家がいる。彼アドリアン・ホール(Adrian Hall)はニューヨークで上演中の劇の悲観的な調子に不満を述べ、これは再生の劇であり明るい調子で終りたいと次のようにいっている。

The thing that's bothered me from what's been written about the New

York play is that as it's presented it's depressing and downbeat, very odd, not entirely accessible on a lot of levels. I think this play is about rebirth, that it has as much of an upbeat ending as any play could have.⁽¹⁷⁾

だが、この結果再生の歌を高らかに歌えば歌うほど奇跡に力を借りなければ解決しない問題の深刻さを感じさせるのではないだろうか。

ある家族の過去をいわば主役にした三つの劇を論じてきた。オニールの「夜への長い旅路」では父と息子が理解に達した。悲観的で救いのない結末にもかかわらず、親子が理解に達し得るという人間性への信頼の表明であると私は論じた。この息子の父親への理解は少々大げさにいえばアメリカ史の認識の始まりともいえる。父親の姿を通して自分達の生まれた国が移民の国であり、移民なるが故に苦労があり、宿命的に家族内に生じる世代間の対立があることを知り、その父との相互理解への努力が自分の国を真に理解することへつながるのである。

オルビーの「バージニア・ウルフなどこわくない」の夫婦は傷つけ痛め合うことによって愛を確認し、心の交流をはかる夫婦である。もはや自己の能力によって次の世代を生み出すにはあまりにも不毛であり、この不毛のゆえに想像上の子供を創り出すしか家族の継承を夢みる方法がない状況にある。だからこそ夫婦が必死の努力をして心を通い合わさねばならないし、この劇ではどうにか交流に成功している。

シェパードの「埋められた子供」の場合は家族内に心の交流を期待できる前提条件である愛と憎しみさえ感じ合えぬ精神的破産の状況で、家族の継承など望むこともできない。この劇の終幕で突然奇跡的に家族の未来を担っていく人物が現われ、明るい結末になるが、これは現在において家族の永劫性というものは神話に過ぎないことを逆説的に述べたものだと私は思う。

この三篇の劇を単純に比較して結論を出すのは資料・サンプルの不足のそりを免れないだろうが、あえていうならば今まで記してきた三つの作品の分析を通じて、アメリカ社会においては家族の崩壊が進行しており、従って家庭内のコミュニケーション不可能な度合も極度に大きくなっていることを知ること

ができるのである。

NOTE :

1. Louis Sheaffer, *O'Neill Son and Artist*, (Boston, 1973), p. 509
2. Ibid., p. 513
3. Ibid., p. 509
4. Edward Albee, *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (Penguin) p. 110
5. Ibid. , p. 113
6. John Sirjamaski, *The American Family in the Twentieth Century* (Cambridge , 1953) , p. 54

By their marriage husband and wife create an intimate community of two persons within which they gratify their desire for marital happiness and companionship. They are constantly and continuously together, therefore always reacting upon each other . . . But their very closeness in marriage also places a strain upon the constancy of their love. Inevitably they must sometimes disagree in small and large matters, since they are unique persons whose basic relationship is *antagonistic cooperation*. They can keep conflict between them controlled but never completely eliminated. When it flares up even briefly, it may disaffect their love and, when prolonged, destroy it. Should this happen, there may be few other forces to hold their marriage together; perhaps inertia, or mere determination to stay married.

7. Eugene O' Neill, *Long Day's Journey Into Night*. (p. 121
8. Ibid. , p. 124
9. Ibid. , p. 146
10. Ibid. , pp. 128 – 129
11. Albee., p. 61
12. Ibid., p. 62
13. Lee Baxandall, "The Theater of Edward Albee," in *The Modern*

- American Theater* ed. by A. B. Kernan, (Englewood Cliffs, N. J. 1967),
p. 92
14. Sam Shepard, *Buried Child*, in *Seven plays*, (Bantama) , p. 94
 15. Ibid., p. 130
 16. Ibid., p. 132
 17. Adrian Hall, *N.Y.Times*, Jan. 19, 1979

(この小論は1984年5月12日に関西大学で開催された第56回日本英文学会大会でシンポウジア講師として発言した内容を基礎としたものである)

