



Title	ユージーン・オニール、憐憫のリリシズム：『夜への長い旅路』を巡って
Author(s)	貴志, 雅之
Citation	大阪大学英米研究. 2018, 42, p. 93-109
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/99421">https://hdl.handle.net/11094/99421</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# ユージーン・オニール、憐憫のリリシズム

## —『夜への長い旅路』を巡って—

貴志 雅之

### 1 『夜への長い旅路』——最終場面のリリシズムの謎をめぐって

ユージーン・オニールの『夜への長い旅路』(*Long Day's Journey into Night*, 1956)の4幕最終場、モルヒネ中毒の幻覚症状を露わにしたメアリーは片腕に抱えた白いウェディングドレスを引きずりながら夫と息子二人の前に姿を現す。手を差し出す夫ティロウンにドレスを渡し、自分が無くしたと思って探していたものを思い出せずに居間をさまよい歩くメアリーは、やがてソファの端に腰を下ろし、慎ましい女学生のように膝の上で手を組み合わせる。かつてない彼女の中毒症状を目にした父と息子二人は絶望と諦めからかグラスを掲げ、ウィスキーを飲もうとする。その瞬間、メアリーが口を開く。その言葉に、男たちはゆっくりとグラスをテーブルに戻す。女学生時代に立ち戻ったメアリーが独白するのは、修道院での若き日々と聖母マリアへの祈りの思いである。そして、独白の最後に、彼女はティロウンとの出会いと結婚当初の幸せな記憶を口にする。

That was in the winter of senior year. Then in the spring something happened to me. Yes, I remember. I fell in love with James Tyrone and was so happy for a time.  
(*Complete Plays III* 828)

こう語り、悲しい夢を見るかのように、眼前を見つめるメアリーの姿に、夫は身じろぎ、呆然とした息子二人は微動だにしない。この親子4人のタブロ

一は、劇作家オニールの脳裏に刻まれた家族の悲しみと痛み、悔恨と苦悩を濃密に映すリリシズムを漂わせ、『夜への長い旅路』は幕を降ろす。

かつて、アメリカ演劇研究の泰斗ロバート・ブルースティンは、『反逆の演劇』の中で、本作を「全人類の状況に関わる私的演劇作品」とした上で、最終第4幕を「すべての劇文学のなかでもっとも感動的な場面の一つ」(Brustein 350)と評し、ノーマン・バーリンは「アメリカ演劇の最も効果的な終末場面」(Berlin, “The Beckettian O’Neill” 33-34)と讃えた。彼らと同様に、本作に現代の悲劇を見いだすリチャード・シーウォル (Sewall 13-15)、マイケル・マンハイム (Manheim 215-16)を含め、最終場面に観客・読者の心を揺り動かす「力」を見る研究者・批評家は数多い。この終幕の何が観客の胸を打つのか。観客・読者の感情移入と共感、感動を喚起する『夜への長い旅路』の力とは何か。これが本稿で答えるべき問いである。

## 2 直線的時間の経過と過去への旅路——過去に囚われた家族

オニールが自伝劇『旅路』の舞台に選んだのは1912年8月、ニューロンドンにある両親の夏別荘「モンテ・クリスト・コテージ」である。オニールは、家族の姓をティロウンと変え、父と兄の名は実名で残し、母エラをメアリー (エラの洗礼名はメアリー・エレン) に、そして自分の名と夭逝した次兄エドマンドの名を入れ替えている。こうして、母親のモルヒネ中毒と息子エドマンドの肺結核の話題を中心に、朝から夜に向かう親子四人の愛憎劇が舞台に展開し、冒頭で述べた深夜の最終場面を迎える。

1幕から4幕へと舞台の時間は朝から昼、昼から夜、そして深夜へと直線的に推移する。舞台が時間的推移にしたがって進むにつれて、登場人物たちの話題は徐々にさらなる遠い過去の出来事・記憶を遡及的に映し出していく。イーグル・ターンクヴィストやローリン・ポーターらは、舞台上のクロノロジカルな時間推移と反比例した過去へと向かう語りと記憶のベクトルを、霧の深まりと関連づけて捉えている。そして、朝食後 (8:45) に始ま

る1幕、昨夜から立ちこめた霧が晴れ、朝の日差しがさし、2幕の昼過ぎ(12:45)には霞がかかり、3幕夕暮れから(18:30-)霧が出始め、4幕の深夜(23:45-0:30)には霧は深くたちこめ、暗闇に包まれると指摘する(Törnqvist 181; Porter 79)。この点で霧は直線的時間の流れを示すとともに、過去への旅を演出する装置となる。

現在に至る「過去への旅路」を誘発する話題が二つある。メアリーのモルヒネ中毒再発とエドマンドの肺結核発症である。これら二つの病を契機に、過去の出来事の記憶が、かつての理想・幸福の喪失という楽園喪失とその責任をめぐる親子・兄弟互いの「罪意識・非難・後悔・寛恕・反撃」の連鎖からなる口論によって反復的に示される(Porter 86; Mandl 176)。1幕、エドマンドの体調の悪さを巡って、夏風邪だというメアリーに対し、ジェイミーは弟の病状が深刻だと言い、ティロウンはハーディー医師の言葉としてマラリア熱だと言う。メアリー退室後、ジェイミーはエドマンドの病状に関するメアリーへの対応を巡って父親と口論となり、診療費1ドルの安い藪医者ハーディーに弟を診察させる父親の吝嗇を責める。父は逆に娼婦と酒に金を捨て、努力することもないジェイミーをなじる。二人は非難と自己弁解を繰り返し、やがて話はメアリーに移る。エドマンドの病気で気を揉むメアリーのモルヒネ中毒再発をジェイミーは案じる。二人の話から、エドマンド出産後メアリーが発病したのも、安い藪医者に母の治療を委ねた父の責任だとジェイミーが示唆したところで、メアリーが部屋に戻り、二人は話題を変える。こうした言葉の応酬が繰り返されながら、ユージーンの夭逝にまつわる事情、ジェイムズの吝嗇、ジェイミーの荒んだ生活、夫・息子のアルコール依存症、兄弟の愛憎関係、というティロウン家の根幹の問題が掘り起こされていく。

一方、過去に最も囚われたメアリーは、将来、修道女あるいはコンサート・ピアニストになることを夢見た幸せな女学生時代に思いを馳せつつも、現在のモルヒネ中毒再発に至る苦痛と現在を決定した過去を前に、無力な自身の思いを語る。

None of us can help the things life has done to us. They're done before you realize it, and once they're done they make you do other things until at last everything comes between you and what you'd like to be, and you've lost your true self forever. (III 749)

The past is the present, isn't it? It's the future, too. We all try to lie out of that but life won't let us. (III 765)

現在の現実からの逃避を図り過去に囚われる登場人物の姿を表すものとして、霧の象徴性に着目する研究者は少なくない。マイケル・Y・ベネットは、メアリーが身を隠せるがゆえに霧の独房を好み、過去に彷徨う夢の終わりを告げる霧笛を忌み嫌うとして、霧が家族の現実逃避を促し、生活を曖昧かつ孤独なものにすると指摘する (Bennet 203)。一方、C・W・E・ビグズビーも、忘却に魅了されるエドモンドにとって、霧は現実を覆い隠し、彼の痛みを産む社会的コンテクストから彼を解き放ち、その非現実の世界にエドモンドは隠れ家を求めると論じている (Bigsby 101)。ここで忘れてならないのは、朝から昼、夜に向かうにつれて、霞から霧へと変わり、霧の深まりとともに家族の話題が時間を逆行して、さらなる過去へと向かう点である。それは、今の苦しみ・不幸を生んだ理由・原因を見極める過去への旅となる。一方で現実直視を回避し隠れる場を提供する霧が、他方で家族の過去の真実を見極める旅の装置となる。その旅路で、家族が心に沈めてきた過去の真実に直面するからこそ、罪意識、責任追及、非難、後悔、反論という親子・兄弟の赤裸々な衝突となって真情が噴出する。こうして舞台はクライマックスに達する深夜を描く第4幕に向かう。

### 3 父と兄、二人の告白

4 幕、次男エドモンドとティロウンの親子二人が、ウィスキーを煽り、互

いの心情をぶつけ合う場面がある。息子は父に「しみったれ親父!」と毒づく。自分の出産で母の体調がすぐれずにいた時、ティロウンは金を洪ぶり、ホテルづきの藪医者に母を診せた。その医者の手っ取り早い治療がモルヒネだった。そのせいで母がモルヒネ中毒になっても、父は母を信頼できる療養所で治療させなかった。そして今、父は結核の自分も安い州立療養所に入れようとする。母の悲劇を生み、自分の結核治療の費用も節約しようとする父親の吝嗇を、エドマンドは激しく非難する。しかし、父が語る半生を耳にした時、息子は父を許す気持ちになる。ティロウンが語る生涯、要約すれば、次のようなものである。

幼くしてアメリカに移民。10才の時、機械工場で、やすりの見習い工として1日12時間働いても稼ぎはわずか週50セント。母親はヤンキーの家で洗濯と床磨き、姉は針仕事、妹2人が残って家の切り盛り。それでも、食べる物も着る物も満足になかった。感謝祭かクリスマスに、母親が床磨きをしていたヤンキーの家から、祝儀に1ドルもらう。母がそれを全部はたいて家族で食事する。母はやつれた頬に涙を流し、子供たちを抱きしめ、キスをした。ティロウンが1ドルの重みを知り、しみったれになったのはその頃だった(III 807-808)。

彼はこの後、人気俳優としての道を駆け上がっていく。ただし、大きな代償を払ってのことである。機械工をやめ、大部屋役者からスタートしたティロウンは、やがてエドウィン・ブースと並び称されるまでの名優となる。それが、ある芝居の上演権を二束三文で買ってから、すべてが狂い始める。この芝居、毎シーズン3万5千から4万ドルの純益をもたらすという濡れ手で粟の金もうけとなり、ティロウン演じる役柄も、観客がティロウン自身と思ひこむほどの当たり役となる。以後、「この芝居の奴隷」となった彼は、この役しか演じなくなり、その膨大な才能を喪失していく。ティロウンは今こう語る。「あの忌まわしい芝居」が自分を駄目にしたのだと(III 809-810)。

ティロウンの役者人生は、オニールの父ジェームズ・オニールの生涯に重なる。貧しいアイリッシュ移民の子から身をお越し、エドウィン・ブースに

匹敵するほどの役者となりながら、メロドラマ『モンテ・クリスト伯』の当たり役エドモン・ダンテスを長年演じ続けた結果、俳優としての才能を枯渇させる。シェイクスピア劇の名優となることより、富を築くことを選んだ結果である (Floyd 542)。

父の話にエドモンドは心動かされ、その言葉に感謝する。ワスプ社会アメリカでアイリッシュ移民に不寛容な人種的偏見と差別の中で生きた父の境遇と半生、シェイクスピア役者の才能を枯渇させた忤怩たる気持ちを思うと、母と自分の治療をないがしろにしているかに見えた父の吝嗇が、責めることはできないもの、それ以上に、致し方なかったものとエドモンドには思えたのである<sup>1)</sup>。

4 幕、父の告白についてエドモンドが初めて聞く兄ジェイミーの告白は、シニカルなマスクを取り去り、苦悩に喘ぐ兄の無防備な素顔を映し出す。母を渴望する思いがジェイミーの絶望の根元にある (Bogard 442)。4 幕、「あの中毒女」、アルコールにまかせて母親のことをジェイミーはこう呼び、エドモンドに殴りつけられる。しかしそれは、今度こそモルヒネ中毒を克服できたと信じていた母親がそうではなかったという彼の絶望と怒りから発した言葉に他ならない。涙を流してこう語るジェイミーは、モルヒネ注射を自ら打つ母親の姿を最初に目撃した時のショックを「まさか娼婦以外の女が薬をやろうとは夢にも思っていなかった」(III 818) と回想する。

母親に対するジェイミーの強い思いは、弟エドモンドへの歪んだ気持ちとなって現れる。母のモルヒネ中毒をエドモンドのせいだと感じるジェイミーは、アルコールに任せて、弟に責任がないことはわかっているが弟を憎まずにはいられないという、これまで明かしたことのない気持ちを吐露する (III 820)。そして、酒と女の放蕩生活に引きずり込み、墮落させようとした思惑通りの道をたどったエドモンドをジェイミーは「おれのフランケンシュタイン」(III 819) と呼び、両親の愛情を一身に受ける弟が羨ましく、嫉ましく思えた兄の苦しい心のうちを告白する。

You're only an overgrown kid! Mama's baby and Papa's pet! The family White Hope! [. . .] I've had more to do with bringing you up than anyone. I wised you up about women, so you'd never be a fall guy, or make any mistakes you didn't want to make! [. . .] Hell, you're more than my brother. I made you! You're my Frankenstein! [. . .] You better take it seriously. Want to warn you—against me. Mama and Papa are right. I've been rotten bad influence. [. . .] Nix, Kid! You listen! Did it on purpose to make a bum of you. [. . .] Made my mistakes look good. Made getting drunk romantic. Made whores fascinating vampires instead of poor, stupid, diseased slobs they really are. Made fun of work as sucker's game. Never wanted you succeed and make me look even worse by comparison. Wanted you to fail. Always jealous of you. Mama's baby, Papa's pet! (*He stares at Edmund with increasing enmity.*) (III 819-820 ; underlines mine)

しかし、弟への兄弟愛故にジェイミーは弟に危害を及ぼす自身の危険性を複雑な思いでエドモンドに警告する。

But don't get wrong idea, Kid. I love you more than I hate you. My saying what I'm telling you now proves it. I run the risk you'll hate me—and you're all I've got left. But I didn't mean to tell you that last stuff—go that far back. Don't know what made me. What I wanted to say is, 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 damnest to make you fail. Can't help it. I hate myself. [. . .] Think it over when you're away from me in the sanatorium. Make up your mind you've got to tie a can to me—get me out of your life—think of me as dead—tell people, "I had a brother, but he's dead." [. . .]

(III 821 ; underlines mine)



酒にまかせてこう告白し、まどろんでいく兄の姿に、エドモンドは惨めに両手で顔をおおう。この場に静かに入ってきたティロウンがジェイミーを見て言う言葉は、ティロウン自身の痛みを浮き上がらせる。「なんてざまだ！これがわたしの長男か。わたしの名を継ぎ、立派な二代目になってくれると思ったが、昔は大器の片鱗を見せていたのに」(III 822)。

ジェイミーの満たされてこなかった母親への強い愛情と執着心は、溺愛される弟への嫉妬・復讐心を生み、ジェイミーの意志でコントロールができないものになっていた。第2子ユー・ジーンが夭逝したのも、メアリーが夫との巡業で不在中にジェイミーが故意に麻疹を移した故のことだった(III 765)。その後、エドモンド誕生によってメアリーはモルヒネ中毒となる。母を中毒にしてもなお両親に溺愛されるエドモンドを、ジェイミーは疎ましく思い、弟を墮落の道に引きずり込もうとしてきた。母親への独占欲・異常なまでの愛情と弟への嫉妬と、唯一の弟への兄弟愛、この狭間でジェイミーは長年苦しんだ。その赤裸々な真情が、母親のモルヒネ中毒再発が決定的となった今、弟の怒りと憎しみを買うリスクを冒して語った告白の中で、堰を切ったように噴出してきたのである。

エドモンドに対する父と兄、二人の告白について、肯定的に解釈する議論がある。バーバラ・ヴォグリノはティロウンが自身の役者の才能を害した強欲性をエドモンドに語ったことで、これまで以上に親密な親子関係に向かうと論じ(Voglino 109)、ローリン・ポーターは自身の罪の告白によって非難の応酬のサイクルが崩れると捉えている(Porter 89)。しかし、こうした肯定的見解に対して、ステイヴン・F・ブルームは新たな愛と理解に基づく親子関係が続く可能性は少ないとして、メアリーに圧倒されて一杯のウィスキーも酌み交わすことのできない最終場の父と息子の姿が、彼らの孤独感を際立たせると語る(Bloom 176)。また、ティロウンのエドモンドへの告白については肯定的に捉えていたヴォグリノも、最終場については、少女のように語り始めたメアリーを前にグラスを下ろす男たちの姿に見られるのは絶望だけであるとの見解を示している(Voglino 109)。

最終4幕でエドマンドに対する父と兄、二人の告白は、罪の告白と許し・共感という互いの理解による新たな親密な関係性を一瞬予期させる。しかし、メアリー最後の登場と彼女の言葉はその希望を打ち消し、親子四人が出口のない絶望の中に閉じ込められたまま幕が降りる。果たしてそれが、最終場に感じられるリリシズムの正体なのか。

#### 4 不寛容な現実あるいは「背後の力」

1925年4月3日付のアーサー・ホブソン・クイン (Arthur Hobson Quinn) への書簡で、オニールは自身が目指す現代の悲劇の根幹をなす言葉を記している。「背後の力」(“the Force behind”)である。

I'm always acutely conscious of the Force behind—(fate, God, our biological past creating our present, whatever one calls it—Mystery, certainly) —and of the one eternal tragedy of Man in his glorious, self-destructive struggle to make the Force express him instead of being, as an animal is, an infinitesimal incident in its expression.

(*Selected Letters* 195 ; underlines mine)

ニーチェが神の死を宣言した現代にあって、人間を背後から揺り動かす「背後の力」の存在をオニールは感じ、絶対の力に抗いながら自己の存在を刻もうとする、栄光ある自己破壊的な奮闘の中に人間の永遠の悲劇を見出した。

そして、1931年6月19日ブルックス・アトキンソン (Brooks Atkinson) への書簡で、オニールは現代の悲劇論を展開している。神への信仰を失った現代にあって、恐怖と憐憫による浄化というアリストテレスの基準は通用しない。今必要なのは現代の悲劇の定義である。そして現代の悲劇にあるのは、ただ私たち人間の存在のみであり、自身の魂の暗闇に立ち向かう人間の勇気・根性への信頼だけである (*Selected Letters* 390)。つまり、オニールが

見据えた現代の悲劇の根幹にあるのは、人間の生を支配する背後の力を前にしてなお、果敢に戦いを挑み続ける人間の姿である。自らの意志で決定論的世界に立ち向かう人間の気高き尊厳が、観るものを圧倒する光を放つ。それがオニールの見た現代の人間の悲劇の姿ではなかったか<sup>2</sup>。

ただ、晩年になるにしたがい、オニールの悲劇観は変化を見せる。1940年8月11日付 ローレンス・ラングナー (Lawrence Langner) 宛ての『氷人來たる』(*The Iceman Cometh*, 1946) についての書簡はオニールの成熟した態度を表している。

I have a confident hunch that this play, as drama, is one of the best things I've ever done. In some ways, perhaps *the* best. What I mean is, there are moments in it [*The Iceman Cometh*] that suddenly strip the secret soul of a man stark naked, not in cruelty or moral superiority, but with an understanding compassion which sees him as a victim of the ironies of life and of himself."  
(*Selected Letters* 511)

マイケル・ヒンデンは、一方で、人生は加害者 (victimizer) であり、他方、我々が自分自身の加害者であるとして、生活をしていけば人は我を張り、誰もが環境と経験に条件づけられ、善を選ぶか避けるかも予測がつくと語る。その意味で過去は人の運命となりえる。ならば、どの程度我々は自分の選択に責任を負うのか。その問題は決定不能だとオニールは結論づける。このようにオニールの悲劇観を読み取ったヒンデンは、晩年の作品でオニールの力点が罪の責任から罪の赦免・免罪に移ったとして、こうした変化が晩年の作品で頻出する「共感」「憐憫」「寛恕」(compassion, pity, forgiveness) の言葉となって現れると論じている (Hinden 85)。

事実、1940年6月15日付、ジョージ・ジーン・ネイサン (George Jean Nathan) に宛てた書簡で、オニールは執筆し始めた『旅路』について以下のように記している。

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. (Selected Letters, 506-7)

一人一人に罪があり、罪がない。互いを理解し、愛し、慈しみ、哀れみ、許そうとしながらも、忘れがたい過去によって互いの中に囚われた家族の姿を最後に幕が降りる。誰の過ち、誰の責任かと問うことが問題なのではない。互いに強い思いを持って懸命に生きながら、不本意あるいは不条理にも不幸に追い込まれていった家族の悲壮な姿に憐憫と寛恕の思いが込み上げるのは観客だけでない。作者オニール自身がそうであったに違いない。

## 5 終幕、家族のタブロー

### ——劇作家のカタルシスと現代悲劇のリリズム

オニールが他界して3年後の1956年10月、オニールの妻カーロッタはインタビューで『旅路』の執筆を始めた当時のオニールを次のように回想している。

When he started *Long Day's Journey*, it was a most strange experience to watch that man being tortured every day by his own writing. He would come out of his study at the end of a day gaunt and sometimes weeping. His eyes would be all red and he looked ten years older than when he went in in the morning. I think he felt freer when he got it out of his system. It was his way of making peace with his family—and himself. (Peck 93 ; underlines mine)

毎日、苦しみに耐えながら涙を流し、疲労困憊して身を削り『旅路』執筆に

没頭していた夫は、家族と自分自身と和解し、わだかまりを捨て去ろうとしているようにカーロッタの目に映った。ブルース・J・マンは、それを家族の恩に報いる、贖いの行為 (an act of atonement) であると表現する (Mann 9)。ここで思い起こしたいのは、『旅路』がオニールと家族のもっとも痛ましい体験を描いた自伝劇だということである。『旅路』執筆はオニールにとり家族への自らのわだかまりを浄化するものだった。それが劇作家自身のカタルシスであることは、本作冒頭に付せられた妻カーロッタへの献辞に刻まれている。

*For Carlotta, on our 12<sup>th</sup> Wedding Anniversary*

*Dearest : I give you the original script of this play of old sorrow, written in tears and blood. A sadly inappropriate gift, it would seem, for a day celebrating happiness. But you will understand. I mean it as a tribute to your love and tenderness which gave me the faith in love that enabled me to face my dead at last and write this play—write it with deep pity and understanding and forgiveness for all the four haunted Tyrones.*

*These twelve years, Beloved One, have been Journey into Light—into love. You know my gratitude. And all my love!*

*Gene*

*Tao House*

*July 22, 1941.*

(Dedication to Carlotta, *Long Day's Journey into Night* ; underlines mine)

「妄想に憑かれたティロウン家の四人全員にたいする深い憐れみと理解、そして寛恕の思い」と「涙と血で書いた古い悲しみの劇」である『旅路』は、オニールにとり、過去に憑かれたオニール家の人々に憑かれたオニール自身

のカタルシスだった。『旅路』執筆は、かつての自分を含めた家族四人に「深い憐れみと理解、寛恕の思い」、共感をオニールにもたらす。そして、本作終幕のメアリーの独白と家族四人のタブローが、観客によりいっそう深い哀れみと理解・共感を呼び起こす。その理由の一つは、舞台に描かれる家族がオニール自身の家族であり、家族の辛い過去をどういふ思いでオニールが書きあげたか、その思いが観客の胸に込み上げてくるためだと思われる。

トラヴィス・ボガードは、作品に投影されるオニールの主観性が作品のリリシズムになって現れ、その傾向が晩年になるにつれて強まり、『ヒューイ』(Hughie, 1959)、『私生児に照る月』(A Moon for the Misbegotten, 1947)、『旅路』など、私的な内容・目的を反映した作品で著しくなったと指摘する。そして、沈黙と暗闇から生まれ出る声が痛みと喪失の哀歌を語るとして、こうしたリリシズムこそ、演劇を私的目的に叶うものにしつづけた史上類を見ない劇作家オニールの証であると評している (Bogard xiii)。

確かに、自伝的・私的作品、あるいはテネシー・ウィリアムズの記憶の劇では、作者自身の心の奥底にある私的思い、辛く、苦しく、痛ましい思いを託した言葉が、哀愁・悲哀を帯びたりリシズムを纏い、舞台で語られる。その響きの深みが観客の琴線に触れる度合いを左右する。『旅路』終幕のメアリーの独白と家族のタブローは、舞台と観客共に劇場全体が呆然として見つめる劇的瞬間を映し出す。バーリンはこう評している。父と息子は彼らに別れを告げるメアリーを目にし、ただ耐え忍び、彼らを幽閉する部屋を出ることはない。彼らの拡大家族である観客も劇場という大きな部屋に凍りつき、彷徨うメアリーを見る3人のティロウンの男たちを無力に見る。その劇的瞬間、舞台の出来事は役者と観客を取り込む。まさに『リア王』の終幕と同様に、見物人はただ黙って立ち尽くし、最後の苦悩の目撃者となる (Berlin, *O'Neill's Shakespeare* 222)。いずれの幕切れでも、観客が目撃する苦しみは筆舌に尽し難く、舞台と観客席は苦悩をともにする人間の絆で結ばれ、観客は憐憫と恐怖のうちになす術がない思いに駆られる。そのとき、彼らは悲劇の核心に触れる。

しかし、バーリンが『旅路』終幕場面の家族のタブローに見るのは『リア王』と共振する悲劇性だけではない。シェイクスピアに加えベケットと同じ悲劇性を認めた上で、バーリンは家族のタブローが示す凍りついた絶望の状況をベケット的と捉えており (Berlin, *O'Neill's Shakespeare* 223)、ベケット作品との類似を見る点ではビッグズビーも同様である (Bigsby 99)。

ただ、ベケットの『ゴドー』と『旅路』では終幕に至るプロセスと終幕場面そのものに大きな違いがある。『ゴドー』にないリリシズムと共感、悲哀、憐憫を『旅路』は喚起する。言わば情緒の乾いた前者に対して、『旅路』に渦巻く感情・情緒は深く、激しく、家族を囲むこれまでの不幸・悲運の数々が投影される。オニールが「背後の力」で表した人間の生を操る運命、宿命とも呼びうる「神秘」、あるいは過去に囚われながら、失くした幸せ・家族の絆を懸命に取り戻そうと苦悶する自身の家族の姿にオニールは現代の悲劇を認め、共感を深めていった。部屋に幽閉された凍てつく家族のタブローを捉えて、ベケット的とするにはさらなる検討が必要と思われる。

悲劇とともに、オニールのリリシズムと「背後の力」に共振する演劇がある。不条理の演劇である。マーティン・エスリンの『不条理の演劇』によれば、不条理の演劇が目指すのは「本質的に密度の濃い、深みのある叙情的・詩的様式」であり、「詩的要素を重要視」し (Esslin 404)、「現代人が世界と折り合いをつけようと奮闘する姿を描き」、彼らを「不適応や落胆の原因となる幻想から救い」、「本当の人間状況を直視できるようにする」。それが不条理の演劇の大義である。「人間の尊厳が、無意味な現実を直視し、自由に、恐れず、幻想を抱かず、笑い飛ばして現実を受け入れる能力にある故である」とエスリンは述べている (Esslin 429)。

人間の生を背後から支配する力は、個人の努力、決断、行動に関わりなく、時として無慈悲なまでの帰結へと人を向かわせる。「背後の力」という、人の営みを斟酌することのない不寛容な力が作用する現実にあって、人は、家族は幸福と愛情を掴もうと、喪失した楽園を取り戻そうと苦闘し、時に互いを非難し、罪に苦しみ、後悔し、哀れみ、共感する愛憎劇を繰り返す。虚

しくも涙ぐましい営為が無に帰する時、悲哀と哀れを誘うリリシズムのauraが舞台を包む。ボガードは現代劇で『旅路』ほど痛みを内包する作品はなく、観客の心を掴む唯一のリアリティがティロウン家の人々の苦悩であるとき、観客は人生が舞台に描かれる通りのものだと確信すると論じている (Bogard 432)。さらに、劇作家オニールの苦悩が劇中人物以上にリアルな劇場空間で、観客は両者の苦悩を共有する。痛みは演劇というフィクションと劇作家の現実、二つの層で存在する。作品という審美体験による情緒と作家のリアリティに喚起される情緒、この両者が合わさり観客の憐憫を誘い、それは劇場の枠を超え、一つの例外的に純粋な認知に昇華する。痛みの普遍性が人間に必要な憐憫と理解、寛恕の思いを作り出す (Bogard 432)。作家と作品の苦悩のリアリティによって、「憐憫と理解、寛恕」という作者オニール自身が『旅路』に込めた思い、『旅路』創作によって家族との過去のしこりを浄化したオニールに訪れた思いを観客は共にする。

これが、観客の心をとらえる『旅路』終幕のメアリー独白と家族のタブローが纏うリリシズム、自らの自伝劇を現代の悲劇に昇華した本作が醸し出すリリシズムの力であると思われる。

\* 本論考は2016年12月3日に京都学園大学京都太秦キャンパスで開催された第60回日本アメリカ文学会関西支部大会のシンポジウム「不寛容な時代の愛——アメリカ文学における抒情の系譜」で発表された原稿に加筆・修正を加えたものである。なお、本論考は日本学術振興会科学研究費補助金基盤研究 (C)「20-21世紀アメリカ演劇の政治学研究——1900年からポスト9.11」(課題番号24520284)による研究成果の一部である。

## 注

- 1 ジェームズはなぜ、名優への道を放棄し、家族を犠牲にしてまで、富と財産に執着したのか。幼い頃許されなかった富への渴望、そして貧しさに対する極度の恐怖、これらが強迫観念となったことも事実だろう。それが彼の吝嗇を強めて行ったことも否めない。しかし、それ以上に3幕でメアリーがティロウンの家族を指して使った言葉「貧しく無知なアイリッシュ」(“the most ignorant kind of poverty-



stricken Irish” [III 782]) が表す「シャンティー・アイリッシュ」としての家柄を一掃したいという執念ゆえのことだったと考えられる。

- 2 バーリンもまたオニールが捉えた人間の生を操る神秘の力 (“Mystery”) に着目し、彼の悲劇が人間の自由意志と決定論の対立にあるといい、オニールにおいて人間の窮状の原因はより決定論に傾いたものになっていると論じている (Berlin, *O'Neill's Shakespeare* 208)。

#### 引証文献

- Bennett, Michael Y. “Family Dynamics in O'Neill's Drama: The Diseased Body in *Long Day's Journey into Night*.” *Critical Insights: Eugene O'Neill*. Ed. Harold Bloom. Ipswich, Mass: Salem Press, 2013. 189-204.
- Berlin, Normand. “The Beckettian O'Neill.” *Modern Drama* 31 (March 1988): 28-34.
- . *O'Neill's Shakespeare*. Ann Arbor: Michigan UP, 1993.
- Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-century American Drama, Volume 1: 1900-1940*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Bloom, Steven F. “Empty Bottles, Empty Dreams: O'Neill's Use of Drinking and Alcoholism in *Long Day's Journey Into Night*.” *Critical Essays on Eugene O'Neill*. Ed. Martine, James J. Boston: G. K. Hall & Co., 1984. 159-177.
- Bogard, Travis. *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Revised edition. New York: Oxford UP, 1988.
- Brustein, Robert. *The Theatre of Revolt: An Approach to the Modern Drama*. Boston: Little, Brown and Company, 1962.
- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*, 3rd. ed. New York: Penguin Books, 1985.
- Floyd, Virginia. *The Plays of Eugene O'Neill: A New Assessment*. New York: Frederick Ungar, 1985.
- Hinden, Michael. “*Long Day's Journey into Night*”: *Native Eloquence*. Boston: Twayne, 1990.
- Mandl, Bette. “Composing Memory in Eugene O'Neill's *Long Day's Journey into Night*.” *Critical Insights: Eugene O'Neill*. Ed. Harold Bloom. Ipswich, Mass: Salem Press, 2013. 173-88.
- Manheim, Michael. “The Stature of *Long Day's Journey Into Night*.” *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*. Ed. Michael Manheim. New York: Cambridge UP, 1998. 206-16.
- Mann, Bruce J. “O'Neill's ‘Presence’ in *Long Day's Journey Into Night*.” *Eugene O'Neill's*

- Long Day's Journey Into Night. New Edition.* Ed. Harold Bloom. NY : Chelsea House, 2009. 7-18.
- O'Neill, Eugene. *Complete Plays of Eugene O'Neill III : 1932-1943.* Ed. Travis Bogard. New York : The Library of America, 1988.
- . *Selected Letters of Eugene O'Neill.* Ed. Travis Bogard and Jackson R. Bryer. New Haven : Yale UP, 1988.
- Peck, Seymour. "A Talk with Mrs. O'Neill." *O'Neill and His Plays : Four Decades of Criticism.* Ed. Oscar Cargill, N. Bryllion Fagin, and William J. Fisher. New York : New York UP, 1966. 92-95.
- Porter, Laurin. *The Banished Prince : Time, Memory, and Ritual in the Late Plays of Eugene O'Neill.* Ann Arbor : UMI Research Press, 1988.
- Sewall, Richard. "Eugene O'Neill and the Sense of the Tragic." *Eugene O'Neill's Century : Centennial Views on America's Foremost Tragic Dramatist.* Ed. Richard F. Jr. Moor-ton. New York : Greenwood Press, 1991. 3-16.
- Törnqvist, Egil. *Eugene O'Neill : A Playwright's Theatre.* Jefferson, NC : McFarland & Company, 2004.
- Voglino, Barbara. "Perverse Mind" : *Eugene O'Neill's Struggle With Closure.* London : Associated UP, 1999.