

生と死に対する衝動の葛藤

——『エレクトラには喪服が似合う』試論——

小 畠 啓 邦

アイスキュロスの『オレスティア三部作』を粉本にしたユージン・オニールの大作『エレクトラには喪服が似合う』(Eugene O'Neill: *Mourning Becomes Electra*)は、一九三一年一〇月二六日に初演の幕をあけた。三部から成るこの作品を三晩にわけて上演する最初の計画は、急に変更されて、全十三幕を一晩で上演することにしたため、六時間近くかかったと当時の劇評は伝えている。^①その約四年前、一九二八年一月初演の『奇妙な幕間狂言』(Strange Interlude)も二部九幕から成る長い戯曲で、五時間を要したという。^②これらは、歌舞伎や文楽の通し狂言や、五番立ないし三番立の能を見慣れている日本人には、とりたてて長いという印象を与えないかもしれないが、肉体的限界に近いといつてよいであろう。オニールがその後、自ら「畢生の大作」と名付けた十一作から成るサイクル劇『所有者の喪失の物語』(A Tale of Possessors Self-Dispossessed: A Cycle of Eleven Plays)を計画したことも相俟って、長篇戯曲を好む傾向を、アメリカ人独特の「大きなもの」を好む悪癖の一例として、非難する批評家もある。^③また、ギリシア悲劇と比較された場合にも肯定的意見が多いとはいえぬが、現代におけるギリシア劇の翻案一般についてみても、原作をしのぐのはほぼ絶望に近いといえそうだから、それもやむをえぬことで

あろう。^①さらにまた、オニールの場合、『奇妙な幕間狂言』とおなじく、エレクトラ・コンプレックス、エディプス・コンプレックスなどの扱いが、フロイトないしユングの心理学に大きく依存しているように見受けられるところから、「フロイト的メロドラマ」などと悪評も受け、文学的作品ではなく一種の症例研究に近いとの批評も生じてくる。^②初演の際の熱狂的賞讃はその後次第に影をひそめ、どちらかといえば、厳しい批評が多いように見受けられるなかで、オニールの意図を考慮に入れつつ、この作品の意味を改めて考えてみたい。

物語は『オレスティア』を南北戦争頃のアメリカ、ニュー・イングランドの一港町に移したもので、大筋において原作を踏襲している。一族の悲劇は、この地方に二百年余りも続くマノン家の祖父の代に生じた、カナダ人の子守女マリー・ブランドームをめぐる兄弟のいさかいに端を発する。弟デイヴィッド（テュエストス）が彼女と愛しあったことが露見するや、兄エイブ（アトレウス）は怒って二人を追出し、当時の家を汚らわしいと壊し、新たに建て直す。しかし、劇の舞台背景となっている、憎しみをきっかけに建てられたこの館では、愛は不毛である。早死した妹につけられていた子守女マリーに幼時はなついていた父エズラ（アガメムノン）も、事件後は彼女と叔父に対して激しい憎悪を覚えるようになる。エズラは医者娘クリステイン（クリュタイメストラ）を妻とし、家督を相続、のちにラヴィニア（エレクトラ）とオリン（オレステス）の二人の子供が生れる。一方、追い出された二人は一時は西部に逃れたものの、デイヴィッドは自分の行為を恥じて身を持ちくずす。妻を殴ったことを息子アダム（アエギストス）に咎められ、許しを乞うても許されぬことで自殺する。その後マリーは、生活苦のためエズラに援助を求めるが無視され、餓死同然の死に方をする。当然、息子アダムは、母の復讐を誓う。このマリーの死こそ、マノン家一族の悲劇の核というべき事件である。^③エズラと結婚したクリステインは、

マノン家の一員となった途端、夫に対する愛が憎悪に変わり、生まれた娘ラヴィニアを憎み続ける。妻の心が自分から離れたことを直観した夫は、メキシコ戦争に従軍し、戦死を願うのだったが生きて帰り、その後は判事や市長となって世俗的名声を獲得した。その間、妻は夫の出征中に生まれた息子オリンを溺愛し、彼のみが生き甲斐であったが、南北戦争勃発とともに、父や姉の強い薦めで志願兵として出征、愛の対象を奪われたクリスティーンは夫と娘をますます憎むこととなる。^①そのような折、アダムはニューヨークでクリスティーンの父を通じて彼女と知りあい、その素姓を知るに及んで復讐を志すが、恋に陥ってしまう。彼女も夫が師団長として戦場にいるのを幸い、その愛に応え、病気の父の見舞と偽ってニューヨークに出かけ、度々逢瀬を重ねる。そして、南北戦争終結の知らせとともに、エズラの帰館が待たれるところで、劇の幕があく。

第一部「帰館」においては、以上の事情が少しずつ説明されていき、アダムと共謀したクリスティーンによるエズラ殺害が最終幕となる。第二部「追われるもの」においては、母の犯行に感づいたラヴィニアが、自傷のため遅れて帰館した弟を説いて、母の情人アダム・ブランドを殺害させ、それによって母を自殺に追いやる。第三部「幽霊に憑かれたもの」では、母を死に迫いやった良心の苛責に耐えきれぬオリンが、姉の態度と言葉に自殺を選ぶ。ラヴィニアはそれによってようやくマノン家の束縛から逃れて自由になったと思った瞬間、実は自分もその呪いから逃れ得ぬことを悟り、鋸戸を閉じた暗い家にただ独り籠って余生を終える決心を固める。第一部、第二部では夫と妻、父と息子、母と娘のあいだの憎しみと、父と娘、母と息子のあいだの愛情が顕著に描かれていたが、第三部において、娘と息子がそれぞれ母と父にそっくりとなり、そこに、第一部と第二部で観客に示された夫と妻の憎悪および母と息子、父と娘の愛情が同時に再現されるという、ギリシャ劇の原作にはない興味ある展開を示している点には、注目する必要があるだろう。

オニールは、『エレクトラには喪服が似合う』が初日を迎えるまで稽古に立ち会ったが、後日のインタビューの際に、「自分が書いたとと思っていたのとは別物の作品」を見る思いだった、と語ったそうである^⑧。また、別の折、その配役にあらゆる国籍の人々が含まれていたにもかかわらず、肝心の「ニュー・イングランドだけが除かれていた」ことに不満を述べたともいう^⑨。この作品の最初の萌芽を示す一九二六年春の作品の覚え書き——「ギリシャ悲劇の古い伝説の筋のひとつを基本的テーマにした現代の心理劇——エレクトラの物語?——メディア?ギリシャの運命感にできるだけ近い現代の心理を、そのような劇に盛りこみ、神々や超自然的天罰を信じない今日の知性ある人々に受入れてもらえ、かつ、そういう人々を感動させることは可能か」——に始まり、上演に至るまでの経過はゲルブ夫妻の伝記に詳しい^⑩。それによれば、オニールは作品の成立段階の途中で、最終的には実現しなかったが、仮面の使用を考え、それは作品の完成後に再燃して、全登場人物が仮面をつけたこの作品の上演を見たい気がする、と述べたという。仮面を用いることにより、「登場人物たちを駆りたてる生と死との衝動のドラマが強調され、ニュー・イングランドの家族の話は枠組として、もっとしかるべき副次的位置に収まってくれるであろう」からだという^⑪。罪と報いが鎖のようからまるギリシャ的宿命の物語を劇的に描き出すために、人間は罰を受けるべき罪深き存在だと考えるピュリタンの人間観の根強い、ニュー・イングランド地方を背景にするのが最もよいと考えたことがあるにせよ^⑫、それはあくまで背景、物語に現実味を与える背景なのであって、中心は人間の心のなかの葛藤にあることができる。

オニールは、ギリシア劇を下敷にした崇高な作品にふさわしい「詩」を書く力量が、自分に不足していることを自覚し、かつ嘆いているが、この作に対してもその方面からの手厳しい批評が少くない。『エレクトラには喪

服が似合う』を賞めながらも、同情的口調で、「この劇に欠けていると認められるものは、ただひとつ、それは言語——筋とおなじぐらゐに感動で胸を高鳴らせてくれる言葉——である」^⑮と述べたJ・W・クルーチの文章を引き、それこそ劇にとつての致命傷だと言ひ切るエリック・ベントリーは、^⑯その最たる人であろう。オニールは一九三〇年七月二〇日、第三稿に着手する際、「散文の正しいリズムをつかんだように思う——単調な、簡単な単語を執拗に用いる——『皇帝ジョウンズ』のトム・トム太鼓の音の、思考のなかでの繰返し」^⑰と記している。その証拠に、この作品のなかでは、幾度も幾度も繰りかえされて観客の脳裡に蓄積されてゆく語群がある。それらを綴りあわせてゆくと、大体次のようになるであらう。

舞台背景となる、「墓」を想わせる家には、朝あるいは真昼の太陽が射すことはなく、「夕陽」でない時は殆んどいつも「夜」の、「月光」に包まれた場面である。その住人たちは「仮面」をかぶったかのごとき表情をし、「何かあるもの」、「奇妙な」、「神秘的な」力の影響のもとで、「過去」・「古い」・「死」から逃れようと「必死に」あがき、ひたすら「自由なる」「生」を求めて「計画」をたてる。「変ろう」とする人たちは「愛」と「憎しみ」の葛藤に苦しみ、「幸福の島」への脱出をあこがれている。生を求めて「たび行為におよび」「罪」を犯すや、「正義」を叫び「罰」を求める人たちに「追われる」身となる。「幽霊」となって「取憑く」先祖の「死者」がいると同時に、何とか「過去」を「忘れ去ろう」と努める者、「告白」によって「罪」の「許し」を得ようとする者がいる。しかし、結局、これらの人々も「死」から逃れることはできない。^⑱——このように、繰返し用いられている単語群を眺めると、そこには、この家に取憑いている死の衝動と、それから逃れて生を求める強い衝動との、激しい葛藤のドラマが浮びあがってくる。ギリシア劇に借りた筋も、南北戦争時のニュー・イングランド地方という背景も、そして、エリック・ベントリーが非難する近親相姦、観念的な性さえもが、^⑲表面的なもの、二義的

なものとして、背後に退いていくかのようなものである。

『奇妙な幕間狂言』では「幸福(な)」と「愛(する)」とがとりわけ目立って頻出する語であるとすれば、『ラザロ笑い』(Lazarus Laughed)では、死からの蘇りと死の恐怖からの脱出とを扱うせいか、「笑い・笑った」と「死・死ぬ・死んだ」という語がとりわけ多用されている。『エレクトラには喪服が似合う』においては、それほど顕著なものはないが、やはり「死」にまつわる語群であろう。以下において、それと、それに対抗する語群のなからいくつかを選んで検討を加え、この作品の根底に存在する葛藤を少しく浮き彫りにしてみたい。

死があまりにも日常茶飯事になって、何の意味も持たなくなった。おかげでわしは自由に生を考えることができた。妙ではないか。死が生のことを考えさせてくれたのだ。以前は生によって死のことしか考えなかったのに。……これがいつもマノン家の考え方なのだ。日曜日には白塗りの教会へ行って死についての瞑想にふける。生とは死ぬこと。生まれるとは死にはじめること。死とは生まれることであった。(五三―四)^⑧

エズラがこのように語る、マノン家の死に取憑かれた状態は、作品全体に浸透していて、どのページにも散見できるといえるから、今は、南海の夢の島へ行ってから急に「義務」という言葉を口にしはじめ、父そっくりにマノン家の一員らしくなったオリンが、「明けることのない夜——生きながらの死の暗闇」(二五〇)に惹かれる心境を述べるくだりがあることを指摘しておくにとどめよう。そのマノン家の館は、クリステイーンの台詞に

遠くに行って帰ってくるたびに、ますます墓のように見えてくるわ。聖書にいうあの「白塗りの」ね——異教徒のお寺の正面が、仮面さながら、ピュリタンの灰色の醜悪さの上につけられているんだわ。こんな奇怪

なものをお建てになるなんて、あのエイブおじいさまらしいわ——こんな奇怪なものを、ご自分の憎しみを祭る神殿としてお建てになるなんて。(一七)

とあるごとく、そしてまた、オリンも帰館の際に一目見て「墓」を連想したごとく(七四)、死の館である。と同時に、その住人は偽善者というか、町の人々の噂話では、「仮面でもかぶっているかのように——秘密ごとのある顔付き」(九)をした人々である。たしかに推測通り、次々におこる死にまつわる真相は、外部には隠されたままである。オリンが、すべてを告白して許しを得んものと一族の歴史を書き綴るが、その公表は姉にはばまれる。僅かに、ヘイゼルがその内容を知らされぬまま、原稿の存在を知るのみである。

エズラは、戦場で死を飽きるほど見てきたため、「今の望みはそれ(死)を忘れること」(四九)だという。メキシコ戦争従軍のときにも、そのまま戦死したら「まだ生きたことのない者が死ぬようだ」(五四)と思いつつ、無事生還したのだったが、夫婦間には沈黙の壁ができあがっていて、彼は、妻にとって到底「生きている」とはいえぬも同然の存在を続ける。結婚以来続いている冷たい夫婦間を今度こそ何とか改めようと、エズラは、「わたしの帰館が新しい始まり、二人のあいだの新しい愛の印になること」を切望して家に帰ってくる。「死にはうんざりした。生がほしい」(五六)と言い、二人の子供たちを残し、クリスティーンと二人だけで、どこかの島へでも航海の旅に出ることを夢みたのであったが、皮肉にも、待ち受けていたのは妻から与えられる「死」でしかなかった。エズラは結局、求婚中にクリスティーンが生き生きとした眼で彼の言葉に応えてくれたという、ささやかな経験以外には、完全な姿の「愛」から見放されている。社会的名声は手に入れながらも、「愛」の観点からいえば、本当に生きたとはいい難い一生を送ったことになる。それは、彼が妻を愛していなかったということ

ではなく、彼の終始変らぬ妻への愛が、マノン家の雰囲気の中なかでは、妻の求める「ロマンティックな」形態を取りえず、ただ「情欲」の発露としか妻の目に映らないところに、彼の一層の悲劇があった。したがって、第一部では、心から新しき生を求める不幸な男エズラの願いが達せられぬ点に、観客の同情をそるところがあるといつてよいだろう。

夫に対する憎しみ、嫌悪感が妻クリスティーンに生じたのは、結婚と同時に。そのため、長女ラヴィニアは、母にとって忌まわしい新婚旅行を想い出させる存在となり、娘に対する母としての愛情は涸れてしまった。フランス系カナダ人の子守女マリー・ブランドームは、「笑いと歌声の絶えたことのない——活潑で元気いっぱいの——動物みたいに自由で奔放なところがある」(四四)金髪の美人だったが、そういう彼女がピュリタニズムの厳しい生活信条をもつマノン家に入りこむと、全員が無意識のうちに彼女に惹かれながらも、結局は彼女を殺してしまったことになる。イプセンの『幽霊』において、生命力あふれるアーヴィング大尉が、厳格な驛をうけて育った妻によって精神的窒息を与えられたのと、ある程度軌を一にしているといつてよいだろう。美しい金髪がマリーに似ているクリスティーンも、「フランス人とオランダ人の子孫」(八)であり、マリー同様、犠牲者だと考えることは可能である。二十数年にわたる苦しみの生活、その「過去のことは話したくない」(五九)といい、エズラが新生を約束しても、過去を「忘れさせて下さることができると思ってたらずして？」(六一)と反問する。答は否、「遅すぎるわ／」(六一)。夫の推察通り、その「死によって——自由になるのを」(六〇)待っているのである。もっとも、娘は、「自由にアダムと結婚できると思っているのでしょう／でもそれは無理よ／」(六四)と第一部の最後で呟く。

夫の遺体の前で、クリスティーンは叫ぶ——「あなたは死んでも変わらない人みたいだわ。私にとっては、以

前からずっと死んだ存在でしたから」(二〇一)。エズラが「変わらない」人物の代表だとすれば、クリスティーンは「変わる」ことを願い、それが成功しかかる人物の一人である。オリンにとっても、軍隊においても、エズラは変わらない人物であったのに対し、久しぶりに帰宅した息子にとって母親は「変った」もののうちに含まれている。(夫も帰館早々、「変ったね」(四七)と妻にいった。)彼女が「死を見るのは嫌い。考えるだけでも嫌いな」(二〇二)というその背後には、自分が「年をとること」(三九、七二)と「時」(三九)に対する恐れがある。「このまま醜くなるのは真平よ」と若いヘイゼルに向かって言う、「あなたは、若さと美しさと自由を失っては駄目」(二一八)と。「変わる」ということには、時間の経過が含まれている。生きているものは、当然、老いに向う。それを止めることが人間にできるだろうか。金髪だけは「変わらない」(九〇)彼女は、夫を毒殺することにより若さと自由を得ようとして、不本意にも、無垢の心を失ってしまった。

私だって、かつてはあなたそっくりでしたよ——ずっと昔、まだ——あの時の私のままでいられさえしたら、どうして私たちって、いつまでも無垢で、愛し合い、信じ合っていけないのでしょうか。でも神様は私たちを放っておくのがおいやなのね。私たちの生活を他人の生活と一緒に綯ったり、ねじり合わせたり、無理にゆがめたりなさるでしょう。だから、しまいには——お互いに毒を盛って殺し合うのよ、(七三)

というクリスティーンの台詞は、『リア王』中の有名な台詞(神と人間 対 子供と蠅の比喻——四幕一場三六—七行)を連想させるが、シェイクスピアと比べてイメージの具体性に欠けるため、観客の記憶には残っても鮮明さを保ち得ないのが残念である。

二人の子供をたくみに繰り、息子を味方につけて娘と対立させようとしたクリスティーンのもくろみは失敗し、

徐々に追いつめられてゆく。最後の手段として、アダム・ブラントと理想の島への逃避行を企てるが、それは実現せずじまいに終る。彼女が島で手に入れようと望んだのは、「幸福」であり、その実体は「美しさを取り戻すこと」(一二二)にある。「後悔するには遅すぎる」(一二二)と言っているアダムにとって、おなじ島は「幸福」、「安らぎと忘却」(一二二)を見出しうる場所として意味をもつ。その点、「幸福(な)」「忘れる」「安らぎ」などの単語が多い『奇妙な幕間狂言』の世界の延長を感じさせる。「忘れる」ということは、その劇の女主人公ニーナにとってばかりでなく、『エレクトラ』には喪服が似合う』の大部分の人物にとっても祝福なのであるが、これについては、後でふたたび触れることにしよう。

自分の息子からアダムを殺したと聞かされたクリステーンは、遂に自殺の道を選ぶのだが、のちにラヴィニアの口からは「母さんは自殺を選んだのよ——自分の自由な意志で」(一四三)という皮肉な言葉が聞かれる。アダムに万一のことがあれば生きていけないと再度語っていたクリステーンであるが(三八、九二)、自分を見張る娘に頭があらなくなるような卑屈な生は恐らく耐え難いものであったのだろう、潔く死を選ぶ。娘の「生きていいのよ」という言葉に「(まるでこれ以上の侮辱はないとばかりに睨みつけ——耳ざわりな嘲りの調子で)生きていくですって！」(一二三)と答えるあたりのクリステーンの最後の姿には圧倒される思いである。彼女が劇の展開の実際上の中心人物であって、アダム・ブラント被害後かくも早く自ら進んで姿を消すのは大いなる失敗である、というゲデイスの批判^⑨は全面的には賛成しがたいが、クリステーンの不遜傲慢な態度には幾分の反感を覚えながらも、その大胆な生き方には、ある種の賞嘆を禁じえないのである。その点、マノン家の血筋にある「臆病者」の特徴通りに行動し、最後に「おれの望み通りに行動しておくべきだった」(一一〇)と後悔するアダム・ブラントとは対照的である。

クリスティーン之死は、傲りの結果とも、当然の報いとも言うことができるだろうし、またマノン家の一員としての逃れられぬ運命でもあったのだが、そこには不思議な力が働いている。彼女の入念な殺人計画を裏切ったのは、「何か」の力なのである。クリスティーンとラヴィニアは企みの名人であるから、相手の企みを察知するのも早い。ラヴィニアは母が何かを「たくらんでいる」(not plan)(四五、四六)のを感じれば、母も娘が何かを「たくらんでいる」(七八、一〇〇)と考える。母がアダムと逃亡の「計画をたてる」(二〇九)一方、娘も弟にアダム殺害を「計画通りに」(二一三)やれと監視の目を光らせる。しかし、エズラ殺害に関しては、「あれほど注意深く計画をたてておいたんですよ。でも、丁度あの時あの子が入ってくるなんて、どうして予見できたでしょう」(二一〇)、「あれほど注意深く計画をたてておいたのに——何かが事を起らせているのよ」(二一〇)と、予期せぬ事態に完全犯罪が崩れたことを悔む。これはラヴィニアの計画においても同様である。アダム殺害直後のオリンの反応、母の死、一年間の極東旅行のちのオリンと自分の変貌など、計画を狂わせるというか、計画外の出来事が生じる。ピーターとの結婚によって幸福をつかもうと必死の努力をする姉に嫉妬し、「殺してやる」(二五五)と叫ぶオリンが、「どうして僕を殺さないんだい？ 計画を手伝ってやるぜ、ブランドのときの計画のようさ。姉さんに疑いがかからないようにな」(二五五)と姉を誘惑するとき、幾度となく「何ものか」に裏切られる計画を見てきた観客は、今度もまた人知の及ばぬ事の成り行きを予想するのである。

この作品中に出てくる「何か」(something)を詳細にたどる紙幅はないが、コーラス役として登場する町の人々が、マノン家に対して外部より直観的に感じる「何か」「奇妙な」ものから始まって、マノン家の人々の心の中に潜む「何か」にまでおよぶ。エズラの場合は、「もっとも言いたいことについて、わしのなかにある何か奇妙なものが、口をつぐませてしまう」(五五)のであり、ラヴィニアの場合には、逆に「何かが私にああ言わたの

よ——意志に反してね——何かが私のなかで頭をもたげたの——悪霊のように」(二五五)という例もある。このように得体の知れない「何か」は、マノン家の先祖たちの呪いというべきなのだろうか、それともオニールが一番はじめに考えた「ギリシアの運命感」に相当するものというべきであろうか。

「何か」の持つ不可解な力の一例として、あることを忘れさせる力と、忘れさせない力を考えてみよう。先にも触れたごとく、劇中の人物が抱く理想の島における至福の状態のひとつに、「忘却」(forgetfulness)がある。その島では「人間が貪欲と権力のあらゆる汚らしい夢を忘れてしまふ」(二四)と、アダムはラヴィニアに説明した。しかし、この世では、忘却は意のままにならない。エズラが過去を忘れようと願い、クリステーンが夫のいかなる努力も過去の苦しみを「忘れさせる」ことができないと言ったことは、既に指摘した通りである。それに対し、二人の男女が幸せにたどりつくとき、それは夢の島に到達したにも等しい。そこには「忘却」が存在するといってもよいらしい。すなわち、オリンは、悩める母と二人だけで『タイピー』に描かれている南海の幸福の島へ行くことを提案し、「ぼくは母さんにあの男「アダム」のことを忘れさせてみせる。きっと母さんを幸福にしてみせるよ」(二二)と言う。また、母の死後に自責の念に苦しむオリンを、今度は姉が慰めて、「お前が忘れられるよう手伝ってあげる」(二二四)と言う。母と息子の場合にそのような幸福が訪れなかったと同様、姉弟の場合も言葉だけの夢に終る。一方、実際に南海の島に立寄ってマノン家の館に立ち戻ってきた二人のあいだには、「忘却」をめぐる予想外の対立が生じているように見受けられる。

ラヴィニア……私たちに一番必要なのは、普通の正常な状態に戻って、新しい生活をはじめることよ。あの二人「ピーターとヘイゼル」の友情と愛が、なにものにもまして、私たちに忘れさせてくれるのだから。

オリン　忘れるって？　姉さんはずっと前に忘れてしまったと思っていたよ——もし覚えていたらの話だけど、姉さんはそういう風には見えなかったからね。愛かノ　僕にしろ、姉さんにしろ、愛に対してどんな権利があるんだい？（一四〇）

「愛なんて大嫌い」（二四）と言っていたラヴィニアが、「まるで母の死によって自由の身に解き放たれたごとく」（二四二）母親そっくりになり、「島は私を自由に解き放ってくれた」、「愛はみんな美しいものよ」（二四七）と言うまでに変貌をとげたのに対し、オリンは南海の島で「義務」の意識を呼びさまされ、裸の土人たちに嫌悪感をもよおし、「僕は自分の生を憎んでいるんだ」（二五五）と叫ぶ。マノン家の一員であることを否定しようとする姉と、そうであることに逆らわない弟——そのいずれもが死より逃れ得ぬであろうと、観客は感じている筈である。

そもそも「忘れる」とは、自己の意志の力の彼方にあることだから、あることを既に「忘れた」というとき実は「忘れて」いないこともある。まして、「忘れさせる」などということは、到底人間の力のおよぶことではない。忘れたくても忘れられない反面、覚えておこうと思っても忘れてしまうことがある。『ラザロ笑いき』では、人間は忘れ易いものだという一面が繰返し強調されている。記憶に留めておくべき大事な事を一夜明けると忘れてるのが人間の愚かさにつながるなら、忘れたことを意のままに忘れ去ることができないのは、人間の悲劇と呼ぶべきだろうか。

話をラヴィニアとオリンに戻すと、姉の「忘れて頂戴、お願い」という頼みに、弟は「いいとも——もし亡霊たちさえ忘れさせてくれるならね」（二五五）と答える場面がある。第三部は、コーラス役の酔っぱらった町の男

たちが、幽霊の存在を信じるか否かを議論するところから始まるが、幽霊は目に見えないものの、その存在感を次第に強めてくる。オリンの自殺の直後、ラヴィニアは「私は母さんの子です。あなたたち〔マノン家の死んだ先祖たち〕の一員ではありません。いくら妨けても生きてみせるわ」(二六八)と叫ぶのだが、彼女のために悪い影響を受けて兄ピーターが「変った」から、結婚を中止してくれとヘイゼルに頼まれると、さすがに彼女も一瞬弱気になったかのである。最後のあがきのようにピーターにすがりついたとき、「私を求めて、私を抱いて、ねえ、アダム！」(二七七)と、思ってもみなかったアダムの名が彼女の口から漏れる。このとき、「いつも死人が邪魔に入るわ！もう何をしてみても無駄！」(二七七)と完全にあきらめの境地に入る。自分にできる限り生きる努力をしたあと、家の窓と戸を閉ざして独り籠ろうとするラヴィニアに感動しない観客はあるまい。ここでもまた、歌をうたう無垢の女性ヘイゼルとの結婚を断念し、母クリスティーンの招きで「安らぎの島」である「死」に自ら赴くオリンは、デイヴィッド、アダムと並んで、マノン家の臆病者の血統を顕わに示し、ラヴィニアの勇気の前にはいささか影の薄い人物と化してしまう。

一九二八年十一月オニールは、エレクトラ伝説で彼女が罰を受けずに終ることに不満をもらし、「それに代わる、(彼女の)性格にふさわしい悲劇的結末」を与えると覚え書きに記している。^②クリフォード・リーチによると、オニールの二度目の妻アグネス・ボウルトンの母が娘に書き送った手紙のなかに、この作の結末と似た話が記されているそうである。死よりも厳しい「生きながらの死」を選ぶラヴィニアの勇気に驚嘆せぬ者はないと思われるが、初演のラヴィニア役の女優アリス・ブラディが語るところによれば、稽古中にオニールは、この人物の性格描写に感傷性が入りこまぬよう念を押し、「マノン家の館を板張りにして、ラヴィニアが死者の記憶とともに閉じこもる最後の瞬間にさえ、『誰も彼女を可哀そうだと感じてはならない』と命じたそうである。^③しかし、

この作品に表現されている登場人物の感情はいずれもきわめて激しく、「私はマノン家の最後の一人よ」(一七八)という言葉をも、ゲルブ夫妻のように、「わたしがオニール家最後の一人だ」と言った作者の実際の言葉と重ね合わせるまでもなく、作者の強い感情が各人物に通じていることは推測に難くない。

さらに付け加えれば、第三部においては、既に触れたごとく、ラヴィニアが母親そっくりになって愛を求めはじめ、オリンが父親譲りの、マノン家の一員の性格を顕著にして、姉の自由な人生の希求を抑圧しようとする。ここに、第一部で語られているエズラ対クリスティーンの再現が見出される。親の代と子供の代での繰返しのパターンは、登場人物の口を通して報告として語られるよりも、現実には観客の前に提示した方が、はるかに効果的であろう。オニールの作品は、第三部において原作のギリシア劇の物語からもっとも離れるが、ここにこそ、オニールの描き上げたものがあるのではなからうか。

『エレクトラには喪服が似合う』の初演の約二十年後、これを縮約して映画化したものは失敗作に終わったそうだが、この事実をもって、オニールが大きさを要求する作品を書いたことが判ったとも言われている。^②観客の辛抱する肉体的苦痛は、十分に報われていると言ってよいのではないだろうか。「アリストテレスが悲劇に大きさを要求した理由が判る」というカーノードルの言葉は、正鵠を射ていると思われる。

注

① 初日をおけるまでの推移については、Arthur and Barbara Gelb: *O'Neill* (Harper & Row, 1974), 748-51 参照。劇評は、Brooks Atkinson, *The New York Times*, Oct. 27, 1931, rptd. in Jordan V. Miller (ed.): *Playwright's Progress: O'Neill and the Critics* (Kansas State U.P., 1965), 65.

② 劇評 John Anderson, *New York Evening Journal*, Jan. 31, 1928, rptd. Jordan V. Miller, *ibid.*, 57. 一九六三年三

月二日、ニューヨークのハドソン劇場での再演の初日を見る機会に恵まれたが、ほぼ同様であった。

- ⑧ Robert Brustein: *The Theatre of Revolt* (Methuen, 1964), 322, Eric Bentley: *The Playwright as Thinker* (1946; Harcourt, Brace & World, Inc., 1967), 46.
- ⑨ George Steiner: *The Death of Tragedy* (Faber & Faber, 1961), 42, 324-27; Una Ellis-Fermor: *The Frontiers of Drama* (1945; Methuen, 1964), 102. 好意的批評に、新聞良三『現代のギリシヤ悲劇 復活と創作Ⅱ』（東京堂出版、一九六八）がある。
- ⑩ Virgil Giddes: *The Melodramadness of Eugene O'Neill* (The Brookfield Players, Inc., 1934), 30-35.
- ⑪ Cf. Edwin A. Engel: *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill* (Harvard U.P., 1953), 249.
- ⑫ スタリンスキー『父』に次のような台詞がある。「父親は自分の子よりもっと外のあるものを持って居ります、然し母親は自分の子ばかり持っているならこの世にいます。」（小宮豊隆訳、岩波文庫、昭和十四年、三四ページ）
- ⑬ Gelb: *O'Neill*, 748.
- ⑭ *Ibid.*
- ⑮ *Ibid.*, 699; Frederic I. Carpenter: *Eugene O'Neill* (Twayne Publishers, 1964), 128-9.
- ⑯ Gelb, 698-758.
- ⑰ *Ibid.*, 755-56.
- ⑱ *Ibid.*, 700.
- ⑲ *Ibid.*, 698, 755.
- ⑳ Joseph Wood Krutch, Introduction to *O'Neill's Nine Plays* (Random House, 1932), xxi.
- ㉑ Eric Bentley, *op. cit.*, 46.
- ㉒ 本書を含めてこの作品でよく繰返される単語を、いくつかの群に分けて列挙するとすれば——father, mother, daugh-

ter, son; black, dark, dead, death, die, ghost, haunted, moon, murder, tomb, life, live light; hate, love; mask; confess, duty, forgive, god, guilt, justice, punishment, sin; something, funny, mysterious, queer, strange; change, same; forget, memory, past, remember; beautiful, blessed, dream, free, hair, happy, peace, pure, romantic, sea; dread, fear, frighten; plan, plot, scheme, lie, pretend, blunder, mistake; joke, game など(頻度の多い順番ではなく)が目につく。

⑲ Gelb, 725.

⑳ Eric Bentley: *In Search of a Theatre* (1953, Atheneum, 1975), 246.

㉑ オニールの作品からの引用はすべて三冊本の *The Plays of Eugene O'Neill* (Random House, 1951) による。引用末尾の数字はそのページ数を示す。『エレクトラには喪服が似合う』は第二巻所収。なお、引用文の翻訳に際しては、清野暢一郎訳『現代アメリカ文学全集』13 荒地出版社、一九五九)を参照し、一部借用したところがある。ただし、キー・ワードを明確に訳し出すため、わざわざひたない直訳調をとったところもある。

㉒ 一度だけ、エズラは「わしが変わったと分ってくれるだろうよ」(五六)と言うが、その変貌は実現せずに終る。

㉓ Virgil Geddes, *op. cit.*, 33.

㉔ Gelb, *op. cit.*, 699-700.

㉕ Clifford Leech: *O'Neill* (Oliver and Boyd, 1963), 5.

㉖ Gelb, 748.

㉗ *Ibid.*, 721.

㉘ George and Portia Kernodle: *Invitation to the Theatre*, Brief Edition (Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1971), 138.

㉙ *Ibid.*