

『アンナ・クリスティ』試論*

中矢 美紀

1

『悲劇と近代社会』の著者ジョン・オーは、ユージーン・オニールが壮大で実験的な演劇を試みた中期の創作期がその長い作家活動の最盛期と一般には見做されているけれども、オニールの最も重要な悲劇は、彼の初期の時代、すなわち一九一九年から一九二五年にかけてと、『氷屋来たる』と『夜への長い旅路』がものされた作家の最晩年に産み出されている¹⁾という見解を取っている。

オニールは彼の若い時期に同時代のどのアメリカの劇作家も成し遂げ得なかったような仕事をしている——当代のアメリカ人の生活の悲劇を描いたのである。彼の晩年にはその同じ生活が成熟し、同時に深められたヴィジョンにおいて歴史として蘇らされている。想い出の中に見出されたひとの生のありさまの悲劇的なヴィジョンといえるだろう。²⁾

数少ないオニールのコメディの一つと見做されてきた『アンナ・クリスティ』をオーが悲劇と考えている点に共感して、さらにその悲劇性を鏡に映し出し、顕らかにする試みを、この小論の目的としたい。アンナの徹頭徹尾の孤独と、オニールの宗教に対する強い疑念を主な論点とする。ただし後者は、後に詳述するのであるが、彼の思想の底を流れる思い、本当の救いはいかという問いかけがこの作品においても見られると言い換えることの出来る疑念である。

私はこれまで初期の『皇帝ジョウンズ』、『毛猿』、『すべて神の子には翼がある』、そして後期の『夜への長い旅路』、『廃者の月』といった作品を考察するうちに、後期の直截で気高く、オニールが真情を卒直に述べているような作品に至るまでに、初期の作品群から二十数年の歳月を要したものの、オニールをして執筆に駆り立たせたエネルギーに一貫したものがあるという強い印象を抱かずにはいられなかった。

そのような位置付けのなかで初期の作品の一つである『アンナ・クリスティ』を

考えてみたい。ここには二十歳の売春婦であるアンナをめぐる、善良な、しかし徒に海を呪い、真実を見ようとせずに内陸に住む親戚にアンナを預けて愛娘の養育を放棄した愚かな父親クリスが登場する。もう一人、やはり善良ではあるが、アンナが自らの素性を明らかにするなり、彼女を拒絶し、酔い潰れた挙げ句に、カトリックの神に誓いをたてさせることによってアンナを宥す盲信的なアイルランド人の恋人が現われる。荒んだ生活を経てやっと見いだした自分にとって最も大切な「善良な」人々の愚かさはアンナを幾重にも傷つけ、疎外する結末となっているのではないだろうか。作者が批評家たちを納得させることに失敗したこの作品の見かけのハッピー・エンディングの悲劇性を、アンナが二人の男たちに理解されないこと、アンナの内的な孤立という側面から説明することができるかもしれない。

アンナは先ずその美しさによって、初めて会ったに等しい父親の誇りとなり、逞しい海の男であるマットも彼女の美貌に一目惚れする。そして彼らは彼女が無垢な乙女であると勝手に思い込むのだ。つまり、アンナはその美しい容姿と、男たちが自分の心の中で作り上げてしまった彼女の処女性によって彼らから認められるのである。このように、人は、外見や職業で相手を判断しがちである。だが『氷屋来たる』に三人の売春婦が登場するのかと記者に問われて、'three ladies'と答えたオニール³⁾にとって、売春婦の更正のメロドラマという一般的な受け止められ方は全く心外なものであった筈であり、アンナの「更正」などという発想自体オニールにはなかったであろう。売春婦であるか堅気の処女であるかが若い娘の人間性を決定するという因習的な、しかし今日まで根強い価値観からはオニールははみ出してしまうスタンスを取り続けていたに違いない。それは「宗教は酷薄だ」と洩らしてカトリック寄宿学校の同室の少年に衝撃を与えた九才のオニール⁴⁾の直感と同じ根を持つ感覚である。幼いユージーンの感性はオニールの魂の中に終生棲みついていた。アンナの恋人、マット・パークの無知——教育を受けることが出来なかったということとは異なるレヴェルでの、つまり愛の何たるか、信仰の何たるかを解さないという意味での——はオニールには堪え難い人間の愚かしさであるだろう。アイルランド系のカトリックのひとびとにこの劇がとりわけ好意的に受け入れられた⁵⁾のは皮肉なことである。娘の過去を知った途端に、これまで猛反対していたマットとの結婚に突然、熱心になる父親の愚にオニールはより好意的であるとは言え、オニールは一見穏やかな和解の為される最終場で、アンナの孤独、疎外を浮き彫りにしているのである。

『アンナ・クリスティ』がオニールの数少ないコメディであるという評価も、最も悲惨な状況の下での生も必ず悲喜劇の要素を含むという意味においてうべなわれるものではないだろうか。トラヴィス・ボガードは、アンナとパークがお互いを得、

海の人間であることを自覚するとき、オニールはその点において幸福の存することを否定できなかった⁶⁾と結論しているが、果たしてそうなのであろうか。上述したようなオニールの基本的な世界観に照らして、より詳細に『アンナ・クリスティ』は読まれる必要があるように思われる。

『アンナ・クリスティ』をオニールの習作として、十分に胚胎しないまま決定稿として定着した男女の葛藤を描いたものと見たり、海洋物から陸の人間模様へ焦点を当てる作品への過渡的作品と位置付けて終えることは、本論文の主旨とは相容れない。オニール自身、うまく説明がつかず、批評家を納得させることに失敗して、自選の全集に収めることを断念した作品であるが、ヒロインの悲劇であると同時に、基本的にオニールが人間を観た見方を端的に示しているドラマと言えるのではないだろうか。オニールが人間の資質の何を尊び、何を嫌悪したかを検証してみたい。

2

先ず、『アンナ・クリスティ』に先立って『クリス』と題された劇が上演されており、この、今は失われてしまった、父親のクリスの性格描写に焦点が当てられていたという作品を母胎としての本作品の成立と、そこに起因するとされる明らかな劇の欠陥について触れておかななくてはならない。冒頭に登場する酒場の亭主、クリスの情婦であるマーシー等の脇役を含めて勿論クリスも、オニールが実際に生きた人物に取材したと考えられている登場人物は正に生き生きと描かれているのに対して、新たにヒロインとしてスポットライトを当てられたアンナ及び彼女の恋人となるマット・パークには平板な描写しか与えられていないという評価があり、それは正鵠を得たものには違いない。また劇の進行にも不自然さが感じられるとされている。しかし、『クリス』に対する反響のはかばかしくなかったことと相俟って、オニールのうちには新たなテーマが芽生えたものに違いない。そのテーマは既に述べたごとく、多分に観念的なものであり、そのようなものとしてこの劇は読まれることを要求していると考えられる。つまり、アンナを取り巻く人間たちの未成熟さに対する糾弾がこの作品の焦点へと移ってきているのである。また、山内邦臣が述べるように⁷⁾ アンナの言葉を通して訴えられる男性の君臨する社会に対するヒューマニストとしてのオニールの抗議の声も聞き取ることが出来る。ヴァージニア・フロイドは『アンナ・クリスティ』をオニールの最も興味深い失敗作である⁸⁾としているが、オニールが無意識に訴えているテーマが観念的であるという筆者の主張を反映する評価と理解する。

オーは『アンナ・クリスティ』をイブセンの『人形の家』と比較して、最終的な

ノラの開放も、アンナの最後のセンチメンタリティへの降伏もともに説得力に乏しいことを指摘している。⁹⁾ とは言え、アンナが本当に気持ちの上でパークの愛によって救われたかどうかという問題は疑わしい。外国航路の船に乗り組んでアンナに不自由のない暮らしをさせようというクリスの決心に対してもアンナは諦めの気持ちをもって受け入れているように感じられる。

一九二一年の初演を観た批評家フランシス・ハケットは劇の扇情的な魅力に圧倒されながらも、父クリスと恋人マットをプリミティブな男性と評し、アンナは基本的に「作り物」だとしている。¹⁰⁾ だが、それで良いのである。オニールにとって、彼が訴えたいことを描くには、現実の人物ではなく創造上のキャラクターにその思いを託すことが必要だったのである。生彩を帯びた脇役たちはスケッチで良かった。しかしオニールの観念は創造物を必要としたのである。ハケットの感想は、クリスとマットの「プリミティブ」な反応を誘引して示すためにアンナの行動が決定されていることを指した評と取れる。ここで「プリミティブ」ということばを使って述べられていることは、本論においては、物事に対する正当で公正な判断が出来ない、自己中心的な未熟な態度であると規定したい。クリスとマットは、心底から想っているはずの娘、また（マットにとっては）恋人であるアンナの胸中の懊悩に全く気付かない。彼らは本当にアンナを愛しているといえるであろうか。愛するということの本当の意味をオニールはこの作品で問いかけているのだ。

バレット・クラークは次のようにアンナを描写している。

・・・オニールは本当は全然、売笑婦などではない女性を取り上げた。即ち、正常で健康な娘が偶然に自分にとって好ましくない職業に陥ったのである。¹¹⁾

このような常識的な評言に対してオニールは如何にして自らの密やかな気持ちを伝えることが出来たであろう。彼にとってどんな売笑婦も決して異常であるとか病的であるといった否定的な形容辞で語ることが考えられなかったのであるのだが。また、もう一つ本論がこの作品のテーマとして強調する、オニールのカトリックに対する暗示的な表現による否定をも、彼にははっきりと口にすることは当時、憚られたように思う。

人間が同じ人間に心を委ねようとしている時、即ち、アンナが最も自分を分かって欲しい大切な人々に真実を告白したとき、恋人と父の行なったことは、形式的で空疎なことだった。つまり、マットが酒に酔って絶望した挙げ句に十字架を持ち出したことは表面的には、敬虔でヒューマニスティックな行為と人はみるだろう。そのためにこそ、アイルランド系カトリックの信者たちからこの作品は歓迎を受けた

のである。クリスもまた、絶望に打ちひしがれるアンナを置き去りに酒に溺れた勢いで、外国航路の船に乗り込むことを娘のためを思ってとはいえ、独断で決めてしまう。だが、ここで大切なことは、三人が再び表面的に寄り添い合った時、真の和解、つまり理解し合い、お互いの全てを受け入れることが為されず、したがって、新たな人生を喜びを持って生きてゆくという可能性が閉ざされているという点である。和解と復活という奇跡は起こらなかったとオニールは書いているのである。九歳にして宗教は人を救わないと直感したオニールのことばをここで思い出したい。十字架を振り回すヒーローに、オニールは形骸化した宗教に対する虚しい思いを表現しているのではないだろうか。そこに作者オニールの終始一貫して持ち続けてきた気持ちを感じ取れるであろう。(後期の『夜への長い旅路』においては、さらにはっきりと、この理解し合えず、宗教によってはもはや救われないというテーマが追求されている。)

この作品の構成上の不整合という先に触れた問題は、四幕劇の第一幕、即ち、ジミー・ザ・プリースツという名のニューヨークの波止場の安酒場を舞台とした導入部が、スクリプトのそれ以後とは切り離された感じを与えることから起こっている。第一幕はそれ自体で、一個の魅力的な一幕ものとして楽しめるであろう。海を呪うあまり十五年も船乗りである自分の許へ寄せ付けなかった二十歳になる娘のアンナから直ぐに訪ねてゆくという便りを貰って、頑固だが人の良い老水夫のクリスは、喜ぶとともに、石炭船で同棲しているマーシーにどう切り出して別れを告げてよいやら途方に暮れておろおろする。アンナの手紙は家を持たない父親のために、ジミーの酒場気付けである。プリースト、つまり、僧侶というあだ名を持つ、柔和な外見の奥に冷酷さを秘めた酒場の主人のジミーや、生意気な従業員のラリーは脇役ながら個性豊かに描かれ、しかも、突き放した人間関係でありながら、スウェーデン人のクリスを取り巻く空気はなんとはなしに暖かく、呼吸しやすい空間が形成されている。クリスの情婦、マーシーは、第一幕のヒロインと呼べるほどの魅力に満ちたオニール好みの女性である。荒くれ男どもを次々に相手にしてきた荒んだ生活と貧しさ、それらを因とする過度の飲酒のために健康を害していることが窺われるみずほらしくむさくるしいと言える風体であるにも関わらず、その魂はエネルギーで諧謔精神に富んでいる。彼女はさばけた、ぶっきらぼうな優しさで、クリスと手を切ってやり、クリスが酔いを醒ましに店を外している間に酒場に辿り着いた、田舎出の孤独なアンナの話し相手になってやる。クリスが掌中の玉と愛するアンナが素人の生娘でないことに驚くマーシーだが、意気投合するかと思えば、喧嘩っ早いやりとりで発展する可能性を孕んだ二人の売春婦の対話はこの一幕の見せ場である。アンナはマーシーに、預けられた親戚の息子に乱暴されたことを切っ掛けに、

最終的には売春婦に身をやつし、手入れを受けて刑務所で身体を壊し、実の父であればしばらくの間でも養生させてくれることを当てにして遙々訪ねて来たことを打ち明ける。男は皆憎い、父親だっておなじことだ、と憎悪をぶちまける年若いアンナに対して、良い男だってこの世にはいるんだよ、と諭してやり、そのうちにクリスが戻って来た気配を察すると、病み疲れたアンナとクリスとの十五年振りの対面がスムーズに運ぶよう双方に気を遣ってから店を出てゆくマーシーは、気取った若者ラリーでさえ舌を巻く見事な女性である。マーシーの心遣いのお陰で、父娘の邂逅はぎくしゃくはするものの、なんとか破綻をきたさず、アンナが石炭船で病み上がりの身体を休めることに話がまとまり第一幕が終わる。本論が主に問題提起するのは、第二幕以後の展開と登場人物の心の動きを巡ってであるのだが、ここで第一幕の概要を示したのは、第二幕以降と分裂を見せるとされる導入部であっても、この劇に尽きない興味と演劇独特の会話のやりとりの妙という魅惑を与えており、また、後年、オニールの最も重要な作品の舞台となるジミー・ザ・ブリースツはオニールの出発点であるからである。その晩年になって、作家オニールはまたこの酒場に戻って来る。最初に掲げたオーのことはあるように、若きオニールが描いたジミー・ザ・ブリースツの描写は貧しい船乗りや港湾労働者の束の間の憩いの場の生き生きとした巧みなスケッチであるが、成熟した後の劇作家はその遠い日々の追憶を素材に『氷屋来たる』を織り上げるのである。（『氷屋来たる』においては「ハリー・ホープの店」という名前になっている。）そして、それこそが、オニールの悲劇—であると同時に人間にとって最後の救いとなる友情を描いた作品であるのだが—であり、人間精神の深淵を我々に垣間見せることになるが、ここにその原点を我々は見出だすのであり、その意味でも忘れてはならないのが、『アンナ・クリスティ』の第一幕なのだ。

特筆すべきは、未だ見ぬ父クリスについて訊ねたアンナにマーシーが、「背が低くてね・・・」と語り出すのを遮ってアンナが「見掛けなんてどうだっていいのさ、どんな人なの？」ともしどかしげに問うくだりである。僅か二十歳のアンナのこれまでの体験が彼女に教えたことがこの一言に集約されていると同時に、彼女が切ないまでに求めているものも瞭らかにされている台詞である。アンナが父親に希んだのは内面の暖かさや優しさ、賢さ或いは父性的包容力といった精神性なのである。やがて現われたクリスは我が子に対して無責任な父親ではあるが、悪意がないどころか、アンナが可愛くてならず、また、無意識にせよ罪悪感をも感じており、突然やって来た成長したアンナの前で狼狽し、彼女の美しさを讃め讃える。外から見える自分の美点に対するこのクリスの賛辞をアンナは「止して頂戴」と即座に退けてしまう。父親がどんなに娘を愛していても、アンナの内面は孤独なままである。ア

ンナは決して自らの過去を父に打ち明けて語ることは出来ないと、父に実際に会ってみて悟ることを痛感させられる。

第二幕から第四幕を通じては、構成上は一貫した流れのうちに劇が進行する。クリスがアンナに説いて聞かせた以上に、クリスの石炭船での平穏な生活と海上の良い空気はアンナの快復に効果があって、十日もすると彼女はすっかり元気になっている。だが、海を悪魔と忌み嫌う父の意に反して、娘は海に魅せられ、海によって身も心も洗われたような気持ちを感じている。そんな霧の夜に、突如、海の中から海の精のように現われるのが、逞しい青年、マット・バークである。彼は、難破船から脱出して、吹きさらしのボートで三人の死にかけた仲間を率いて、クリスの船に救助を求めて乗り込んで来る。子供の頃から、火夫として三十前後の現在まで海に生きてきた生粋の船乗りであるマットは、アイルランド訛りの強い乱暴な口しかきけない、粗野な男だが、男振りと腕っ節の強さが自慢で、アンナをクリスの情婦と勘違いして、早速、口説きにかかる。アンナは初めは強い嫌悪の情を示すが、船長の娘であることを知ると卑屈なほど素直に謝る彼の朴訥な人柄に次第に惹かれてゆく。陸で傷を受け、海によって癒されたヒロインにとって、海の申し子であるマットには夢を託す余地があったとも考えられる。しかし、アンナはここでも自らの素性を隠さなければならない羽目に陥ってしまう。アンナを心身ともに汚れない美しい堅気のお嬢さんとして崇拝するマットとの恋愛は、自分が嘘をつき通せないことを知っているアンナにとって望みのない苦しい恋でしかない。エーリッヒ・フロムが言うように、愛とは孤独な人間が孤独から逃れ得る基本的な営みである¹²⁾ 筈だが、孤独なヒロインが初めて愛した異性は、彼女の外見の清純な美貌から想像される処女性によって、彼女を彼がこれまで接してきた港の女たちと区別して追い求めているのだ。そのことを承知しつつ、男を愛してしまったことが、アンナの悲劇である。ただ単に、船乗りとの結婚が女を不幸にすると信じ込んで二人の恋に反対する父クリスの思いも及ばない本当の悲劇なのである。アンナは打ち明けたい。理解を欲している。そして愛している人によって受け入れられることによってのみ彼女は癒され、傷ついた過去と和解して生きてゆくことが出来る。アンナは過去に怯えているのだ。彼女の苦しみは自己処理できる限界を超えている。しかし、同時に、父の愛を、恋人の愛を、喪うことを恐怖している。クリスもマットも心からアンナを愛していることを神かけて誓うであろうが、それは自分に都合の良い誤解に基づく愛なのであり、アンナはそのことを嫌というほど知り抜いているのだ。真実を告白したらこの二人はどうするだろう、彼らを失う可能性は大きい。それがアンナの葛藤の中心にある。この点を読み落とせば、この劇は従来の評価通りのセンチメンタルな、ヒロインの更正劇となってしまう。

ともあれ、第三幕で明らかになるように、将来に全く望みのない恋愛であっても、オニールは、例えば、アンナに黙って姿を消させるような展開にはしなかった。真実が露わにされたとき真実と向き合うことを避けて逃げ出すことになるのは、アンナが恐れたように、むしろクリスとマットの方だったのだ。

第三幕には、アンナと結婚する心算で安物の背広に正装して船にやって来たマットとクリスの長い対話の場面がしつらえられているが、その中でマットが、自分に備わった勇気、胆力、度性骨といった、言わば、彼の考える男としての美德についてしつこいほどに述べることは、その後の彼の行動に照らして、オニールの皮肉と観るほかあるまい。クリスの方は娘を手放すことの寂しさを訴え、これまでの父としての在り方を考えると身勝手とも思えるが、正直にことばに表わされたその心情には心を動かされるものがある。とは言え、クリスとマットという年の離れた二人の船乗りが、喧嘩ごしで、お互いを分かり合えない関係しかつくり得ないことは、第一幕で見たマーシーとアンナとの対話を思い出すとき極めて対照的に感じられる。このように、相手の立場を思い遣ろうとする気持ちを持つか持たぬか如何によってこれほど人間関係が異なるものとなってしまうことをオニールは書き分けていることに注意しなければならない。二人の男が立ち回りを演じた後に戻って来たアンナは、マットに求婚されると、覚悟を決めて、不機嫌な父の前でマットに対する愛を告白して、彼とは一緒になれないことを告げる。クリスは喜び、納得のゆかないマットはアンナが言うまいと決心しているその訳を聞こうと食い下がる。男たちの口吻がエスカレートしてアンナをまるで自分の所有物であるかのように扱いはじめたとき、アンナの諦めと絶望は怒りに変わり、マーシーに話したと同じ自分の過去を、目前にいるマットとクリスを含めた男というものに対する憎しみを込めて、洗い浚い、ぶちまけてしまうのである。

ここまで見てきた我々にとって、捨て鉢なアンナの啖呵は彼女の絶望の深さを物語るばかりであるが、マットは呆気にとられて、「おめえ、まっとうな娘の口のききようじゃねえぜ」と咎め立てる。そして、遂にアンナの秘密が明るみに出されると、既に結婚しているのでなければ何がアンナの身に起こってしようと構わない、という前言を翻してアンナを罵り、辱め、呪いをかけた末に飛び出して行ってしまう。そのマットを、アンナと一緒にいるがいい、と引き止めようとしたり、涙をこぼしながら、海の悪魔が彼奴を連れて来なかったらアンナが自分に今のようなことも喋らず、親子仲良く暮らせたと言い残して、飲んだくれに出してしまうクリスが、いくら気が良く善良であっても娘にとってどれほど頼りない父親であるかを象徴して第三幕が終わり、アンナは全ての気力を使い果たして、くずおれる。

その二日後に設定された第四幕、最終幕が、問題のハッピー・エンディングと従

来は考えられている場面である。ようやく戻って来たクリスは、父親としての腑甲斐なさをアンナに謝罪し、もう一度外国航路の汽船に水夫長として乗り組む契約を交わしてきたことを告げる。彼が自分を回りの人々に不幸をもたらすヨナとたとえて呼んでいることは興味深い。クリスは素朴に鯨の腹に飲み込まれたヨナに自らを同一視して、自分が海の悪魔に飲み込まれれば娘に厄災が降りかからないという奇妙な迷信に従って行動する。アンナはがっかりして、お父ちゃんは今までやってきたことを繰り返しているだけなんだよ、と説明しようとして諦める。給金を全てアンナに送ると決めた父の優しさは認めるが、父と一緒に石炭船で暮らして初めて幸せらしきものを感じた彼女の気持ちに寄り添うことがこの父には不可能なのだ。だが、クリスは解っていないが、聖書のヨナの物語は、本当は、ひとを宥すことの出来ない、正義だけを求めるヨナを神が戒める物語である。フロムがヨナを解釈して、愛について論じている。¹³⁾

しかしながら、彼は逃れようとしているうちに、自分自身がくじらの腹の中に飲み込まれているのに気づいた。このことは彼の愛と友愛の欠如が、彼にもたらしたところの隔離と牢獄の状態を象徴しているのである。¹⁴⁾

或いは、『アンナ・クリスティ』においてはこのようなヨナはマット・バークによって体现されていると考えられる。退場したクリスと入れ替わりに帰って来たマットは、アンナを宥すことが出来ずに苦しんでいる。カトリックの神が正義を行ない、自分を騙したアンナを裁くべきだというのがマットの考え方なのである。こうして、マットはヨナ同様に孤独に陥り、自ら述べるように地獄の苦しみを味わっているのである。この二日間というもの飲み続け、相手構わず殴り合いをして、無惨な有様で戻って来て、「おめえのことをもう考えねえですむようにこの世から叩き出してやりてえ」と彼はその残酷さにも気付かないでアンナに言う。どこまでも正直なアンナは（自分の過去について）「嘘はつけない」と繰り返すが、「過ぎたことは忘れて、宥して欲しい」と懇願する。マットは彼女を思い切れないでいるにも関わらず、宥すことは出来ずに、ロンドンデリー号というケープ・タウン行きの船に乗り組む契約を済ませたことをクリス同様、事後通告の形で告げる。マットはアンナが売春宿で相手をした男たちを愛したことで彼女を責めるが、それだけではアンナにとって堪らない非難である。自分も港に入る度、女を買っていないが、むしろ人慚愧の念を覚えるどころか、女たちの素顔の苦しみに気付かず、汚れた女たちとしか見ることのなかったマットは、ヒロインにとってこれまた甚だ頼りない恋人であるが、少なくともアンナは表面的にはそうした不信感を表わしていない。マットが

取り出した古びた安物の十字架に、彼だけに対する愛を誓い、偽りであれば最も恐ろしい呪いが自分にふりかかりますように、とマットのことばを鸚鵡返しに繰り返す。マットはこれにより自分の力でアンナを全く新しい清い女に変えることが出来たと有頂天になるが、皮肉なことに北欧出身のクリス父娘の宗旨はルーテル派なのである。これはクリスとマットが乗り組む船が偶然同じロンドンデリー号だったという以上に大きな意味を持たせられている運命のアイロニーと考えられる。外的な宗教に頼るばかりで内的な自分自身の価値観というものを確立していないことは、マットがカトリック信者であってもそれが真の愛の実践とは結びつかずに、手垢に汚れた物差しでアンナを値踏みして、彼女を傷つけたり、物差しの尺に無理矢理詰め込んでおきながら、平気でアンナを愛していると言う結果を生んでいる。無惨に形骸化した宗教がここに曝されているのである。後に、晩年のオニールが最後に書き上げた『廃者の月』において、本当の愛が許すことであることに気が付かないマット・パークのようなタイプの人間は、偽善的なカトリック教徒、マイク・ハウガンとしてはっきりと誰の目にも明らかのようにその本質を暴露されている。

マットは最終的に「アンナの罪は彼女の所為ではないのかもしれない」と述べ、このことばの述語部分が示している程には成長するが、しかし、アンナを傷つけるためにいったんことばにされたことを言われなかったことにすることは決して出来ず、ことばを付け加え、費やすことによって、新しい関係を構築してゆく努力が彼らにとって不断になされなければならないであろう。二人の将来にわたる人間関係にしこりが残らぬ筈はないと考えなければならない。

以上、作品の展開を筆者の視点から見てきた。

3

オニールの文学は、あるいは、真の和解や希望と無縁である点、救いのない文学であるかもしれない。もし救いを求めるとすれば、人間の絶望を見据えつつ、その眼差しの優しさという一点だけによって救われていると言えるであろう。オニールが初めてブロードウェイに進出し、ピューリッツァー賞受賞という成功を収めた『地平の彼方』を観に来た彼の老父ジェイムズが喜びながらも、「このまま観客を帰して自殺させる気か」と危ぶんだのも、旧態依然としたメロドラマの花形役者だった父の凡庸な感想といったものではなく、息子の芸術の本質を見抜いた慧眼だったとも考えられるのである。しかし、同時に、オニールの文学においてヴァイオレンスや退廃した倒錯的世界といった文学の常套が殆ど姿を現わさないことも事実である。オニールをベシミスティックであるとするよりも、暗く哀しい現実を敏感に感

じ取り、どこまでもそれに向き合おうとする彼の誠実さを高く評価するべきではないだろうか。ユージン・オニールは、敏感にして、しかも健康な、彼ならではのユニークな感受性でこの世の有様を受け取め続けた芸術家であると評したら当たっているのではなからうか。彼の作品は深刻で「暗い」ものかもしれないが、「暗い」ということはもともと無明、即ち、迷いの根源である無知を指している筈である。実はオニールは、いわばそのような状態からの超越を終生目指し続けた作家である。オニールは暗いのではなく、絶望しつつ生きる他なかった人々から決して眼をそむけず、この世で起こったことは全て在ったこととして、それらを自らの文学に結晶させたのである。それはぎりぎりのレクイエムであり、癒しの文学なのだ。このときオニールは真の意味で宗教的である。自分の文学は傷ついたひとを癒すものでなければならない。オニールの作家活動の源はそこにあったと感じられる。それが晩年の傑作へと時をかけて結晶してゆくのである。

本論の中で筆者は、オニールが世間の因習的な価値観に囚われない自由な精神をもっていたと言う代わりに敢えて「はみ出している」という書き方をしたが、やはり最後に、オニールは彼の真意がどれほど世にいられなかりと、誤解され曲解されようと、常にアンティ・ショウヴィニスト、ヒューマニストとして生き、そして、自らの苦境、苦悩を表現する術を持たぬ弱者に代わって書き続けたと述べて結びたい。

注

*エーリッヒ・フロムの『愛するということ』（1959版）を薦めて貸してくださった友人の谷口真由実さんに感謝します。

- 1) John Orr, *Tragic Drama & Modern Society*, sec. ed. (London: Macmillan, 1981, 1989) 165.
- 2) Orr, *Tragic Drama* 165.
- 3) Arthur and Barbara Gelb, *O'Neill* (New York: Harper & Row, 1960, 1987) 127.
- 4) Gelb, *O'Neill* 68-69.
- 5) Orr, *Tragic Drama* 177.
- 6) Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill* rev. ed. (Oxford Univ. Pr. 1988) 165.
- 7) 山内邦臣『悲劇と詩魂：ユージン・オニール研究』（京都：山口書店、1964）85.
- 8) Virginia Floyd, *The Plays of Eugene O'Neill: A New Assessment* (New York: Ungar, 1987) 201.
- 9) Orr, *Tragic Drama* 175.
- 10) Francis Hackett, "Anna Christie." *O'Neill and His Plays* eds. Oscar Cargill, N. Bryllion Fagin,

William J. Fisher (New York Univ. Pr., 1961) 154.

- 11) Barrett H. Clark, *Eugene O'Neill: The Man and His Plays* (New York: Dover Publications, Inc., 1947) 78.
- 12) エーリッヒ・フロム『愛すること』(懸田克躬訳, 紀國屋書店, 1959).
- 13) フロム『愛すること』35-37.
- 14) フロム『愛すること』36.