

# 喜劇的パフォーマンスの深層構造について

## *Ah, Wilderness!* を中心に

大野 久美

### 序論

Eugene O'Neillの*Ah, Wilderness!* (1933)における一般的な批評は、O'Neill劇では珍しい喜劇作品であると言われている。しかし、これは正しい分析と言えるだろうか。安易に喜劇作品として片付けていいものであろうか。O'Neillは言うまでもなくアメリカの代表的な劇作家である。彼は極めて多くの点で他の作家達と比べて異色な存在であった。なぜなら彼の作品はすべて複雑性を孕んでいて、簡単に分類できる劇などはないのである。それ故、*Ah, Wilderness!*を純粹な喜劇と断定できるだろうか。単純な作品として評価してしまっても良いだろうか。*Ah, Wilderness!*は、まさしくこれらの疑問が湧き上がる作品である。

*Ah, Wilderness!*を分析して最初に感じる点は、外枠は如何にも単純で明瞭な劇のように錯覚させられてしまうが、O'Neill劇の中でも極めて複雑で難解な作品と言えるものである。その第一の原因は*Day Without End* (1934)との関連にあると言える。*Ah, Wilderness!*と*Days Without End*はよく並べられて論じられることが多い。同じ作家が同じ時期に長い日数に亘って苦勞を重ね、葛藤しながら漸く書き上げた作品が*Days Without End*であり、*Ah, Wilderness!*は、*Days Without End*の出来栄えに満足できず、何回も稿を改めていた途中で*Ah, Wilderness!*の構想が閃き、これを数週間で書き上げたのである。<sup>1)</sup> 結局の所、*Ah, Wilderness!*の方が好評を博した。反対に何回も練り直した*Days*

*Without End* は一部からは支持を受けたが、ほとんどが悪評であったと言われている。その悪評ぶりは次の言葉からも推測できる。“A bad play, written as if O'Neill had never written a play before.” とか A Modern Miracle Play という subtitle を皮肉った “Nothing can make it good; true miracle is that it got produced at all”<sup>2)</sup> という酷評を浴びたのであった。

反対に *Ah, Wilderness!* への好意的な劇評がある。

As a writer of comedy Mr. O'Neill has a capacity for tenderness that most of us never suspected. “Ah, Wilderness!” with which the Guild opened its sixteenth season last evening, may not be his most tremendous play, but it is certainly his most attractive.<sup>3)</sup>

In spite of its dreadful title, “Ah, Wilderness!” is a true and congenial comedy. If Mr. O'Neill can write with as much clarity as this, it is hard to understand why he has held up the grim mask so long.<sup>4)</sup>

さて *Ah, Wilderness!* における様々な分析は大きく次のように分類される。純粹な喜劇、喜劇と悲劇を組み合わせたもの、悲劇を基底において喜劇性を現わしたもの、つまり「回想の喜劇」と言うものである。

やはり喜劇評が一番多く見られるが O'Neill にとって *Ah, Wilderness!* は正に古き良きアメリカ、当時の典型的なアメリカ人とその生活を芝居に描くことを意図したものであり、「もちろん O'Neill 自身が言っているように *Ah, Wilderness!* は少年期を過ごした「時代」自体へのノスタルジックな追憶を描くことであった」<sup>5)</sup> と述べている。同様の意見としてより以上にノスタルジック性を強調したものもある。この作品ほど、明るく上品で、健康でユーモアや笑いが豊富にあるものは他に類を見ないだろうと言っている。登場人物達の動作、言葉すべてが観客の心に暖かい、何か懐かしいものを残してくれるのである。この明るさ、この郷愁にも似た仄々とした感傷的な気持ちは一体どこから溢れでてくるのであろうか。やはり *Ah, Wilderness!* は O'Neill が若い頃に望んで得られなかった純真な青

年時代への願望、憧れを描いたからであろう、<sup>6)</sup>と述べている。

次に、喜劇と悲劇を組み合わせたものの捉え方として次の分析が当て嵌まる。*Ah, Wilderness!*でNat Millerが「春がすべてではない。……秋にだって語るべき多くのことがある。秋には秋の美しさがある。そして冬だって——もしも、お前と一緒にいさえすれば。」(4幕3場)と言って、月光を浴びた老夫婦が静かに接吻を交す最終の場面こそ、この劇の終止符を打つ余りにも麗しい巧みな幕切れであり、ヒューマーとペーススの最後の融合結晶だとさえ言えるのではないかと語っている。<sup>7)</sup>この考え方は単に、*Ah, Wilderness!*をユーモアとして取り扱うのではなく、ペーススを含んだ両者の統合として捉えているのである。結論的に*Ah, Wilderness!*がこのようなヒューマーとその底流に陰があるペーススとの融合であると位置付けているのである。これはユーモアとペーススの巧みな結合による折衷説と言えるであろう。

第三に、悲劇を基底において喜劇性を現わしたもの、つまり「回想の喜劇」についての分析がある。これは*Ah, Wilderness!*にもO'Neill特有の悲劇的要素が巧みに融合され、喜劇世界構築の重要な要素となっているのである。<sup>8)</sup>例えば、大酒飲みでLilyの愛情を手に入れることの出来ないSidの存在、男達を手玉にとる売笑婦の存在等は、この作品におけるシリアスな題材の好例となっている。また多分な深刻癖、過激反抗精神、退廃的言動を備えたRichardは、特にO'Neillの好んで描く悲劇的人物像に酷似している。喜劇の登場人物達がすべて喜劇的であるとは限らないということである。この分析は喜劇性の中にO'Neill独特の悲劇性を含んだものを取り入れながら、立体的に悲劇を基底において喜劇性を現わした劇として分析していると言える。

しかし、これら三つの類型に分けられるのは問題点がある。なぜなら*Ah, Wilderness!*はこの三つのどのタイプにも属さないのではないだろうか。まず*Dynamo* (1929) から始まり、*Ah, Wilderness!*、*Days Without End*の深い関連性を考えなければならないからであると主張したい。

*Dynamo*のReubenは四つの神々を見い出したが救いを求められず、苦悩し完全に自己分裂を起こし自殺して果てる。そして、*Days Without End*では草稿の

始めでは*Dynamo*と同様に主人公を自殺させた。しかし8回の書き直しを終えたO'Neillは結末で主人公の自己分裂を調整して、生を与えたのである。<sup>9)</sup>ここでO'Neillが主人公に与えた「生」は「永遠の生命」の現われとも言える超意識と結びつくものである。

*Days Without End*の結末は*Dynamo*と随分、異なっている。*Days Without End*の結着のつけ方は、*Ah, Wilderness!*を介したからこそ生まれたものである。*Ah, Wilderness!*における喜劇性を肯定的要素として取り入れたのである。従って*Ah, Wilderness!*が生まれない限り、*Days Without End*も誕生しなかったのであるという結論に至るのではないか、*Ah, Wilderness!*はその意味からも喜劇的表現形式をとった悲劇の作品と言えるのである。さらにそれらの表現形式は登場人物の個人的無意識層や、集合的無意識層が形を変えて現われてくるのである。*Dynamo*、*Ah, Wilderness!*、*Days Without End*は「幻の三部作」ではなく、各々が相互関係を持ち発展させた、「現実の三部作」として考えられるのである。本論ではフロイド、ユング、ニーチェを通して、登場人物の悲劇の喜劇的表現を分析したい。そうすることによって、三部作を現実のものとして認識することができるのではないだろうか。

## I 単純性と明瞭性

*Dynamo*は「現代文明の根元的疾患の剔出を狙う」と銘打った三部作の第1作として執筆したものである。この作品はO'Neillが感じたままに現代アメリカ人の精神生活の病根を剝り出したものであった。さらに、現代文明、物質文明と宗教との対決という形で書かれたものでもあった。

O'Neillと宗教の対決は早い時期から始まったようである。実際、O'Neillの母は旅回りの留守の間に次男Edmundを病死させ、望まざる息子三男Eugeneの出産の際に無責任な医者勧めで始めたモルヒネの魔力を振り切れず、その後は現実から麻薬の世界に逃避して、精神を蝕ばまれてしまう。それ以後、母は自分が忌み嫌う生活から逃れようとすればする程、モルヒネに浸ってゆく。このような母の麻薬中毒症の姿に大きなショックを受け、宗教に対する懐疑心が芽生えた。

このように彼自身にカトリシズムへの反発心が生まれ、それが原因となり、人間の内面、あるいは背後にある何かあるものの姿を追求しようとしていったのである。

『『ダイナモ』の曖昧性と複雑性』という拙論<sup>10)</sup>でも示したように、「ダイナモ」における複雑性を取り上げるとすると、「ダイナモ」は「ピューリタニズムの神」、「電気の神＝機械の神」、「ダイナモ神」、「永遠の生命を現わす ‘the real God’ としての神」の四つの神々が複雑な絡み合いから成り立っていることが判明した。

*Days Without End*においても、*Dynamo*の影響が作品に投影していることは忘れてはならない。つまり西洋的キリスト教から東洋の原始的宗教へ、多神教へと変化していく過程を忘れてはならない。さらに、*Dynamo*では最終的にReubenが恋人を射殺し、自らも命を絶つことによって‘the real God’に帰依している。

一方、*Days Without End*は表面的にはJohn Lovingとして一体化しキリスト教に回帰しているように見えるが、実際はそうではない。John Lovingは自殺しなければ、「死に至る病」に犯されてもいない。むしろ自分自身の中に愛と神を見い出そうとしたのである。

この様な複雑性は*Ah, Wilderness!*には見当たらない。登場人物達は単純に描かれている。その単純性について彼らの台詞を取り上げて考えてみよう。第2幕。Miller家の食堂の場面である。Miller夫人とLilyの間でSidとの結婚について語られるが、Sidの酒と女癖が治らない限り結婚する気にならないとLilyが言う。そうは言いながらも花火に連れて行って来れると言ったSidの帰りを新調のドレスを着て心待ちに待っているLily。そこに硬ばった表情のRichardが入って来る。

Richard

Do you know what I think? It's Aunt Lily's fault, Uncle Sid's going to ruin. It's all because he loves her, and she keeps him dangling after her, and eggs him on and ruins his life — like all women love to ruin men's lives!

*Ah, Wilderness! (Act Two)*

このRichardの態度に「生意気だ」とMiller夫妻は怒る。

Mrs. Miller

Richard, I'm ashamed of you, that's what I am.

Richard

Aw, what the hell do I care? I'll show them!

*Ah, Wilderness! (Act Two)*

Richardは自分の怒りを心の内に押し込めることなく、すべてにぶつける。Reuben (*Dynamo*)、John Loving (*Days Without End*) 達とは異なっている。如何にも単純な人間として描かれている。また女性に対して父Millerも単純な見方をしている所がある。第1幕、Richardが恋人Murielに過激な恋文を送ったと言ってMurielの父Davidが怒鳴り込んでやって来る。これにはさすがのMillerも息子を庇い、Davidに対して腹を立てる。この時の父Millerの台詞である。

Miller

You better be prepared for a bit of a blow. But never mind. There's lots of other fish in the sea.

*Ah, Wilderness! (Act One)*

第3幕、第4幕のRichardはReuben (*Dynamo*) が自己分裂から自殺に至った結末と対照的な描き方がされている箇所である。それはまず、妹Mildredの言葉からわかる。恋人に振られたRichardは、自暴自棄になりホテルの酒場へと入って行く。Miller家では帰りの遅いRichardを案じて両親始め、皆、気がきでない様子。そこで母親を慰めるためにMildredは兄Richardについて次の様に言う。

Mildred

Ah, don't let him worry you, Ma. He just wants to show off he's heart-broken about that silly Muriel — and get everyone fussing over him and wondering if he hasn't drowned himself or something.

*Ah, Wilderness!* (Act Three Scene Two)

このMildredの台詞からReuben (*Dynamo*) の様な複雑な人間像は浮かばないのである。そこへRichardが酔払って帰って来る。兄Arthurに生意気だと怒鳴られるが、反抗的な身振りをする。怒りを詩に代えて次のように歌う。

Richard

“Yesterday this Day's Madness did prepare  
Tomorrow's Silence, Triumph, or Despair.  
Drink! for —”

*Ah, Wilderness!* (Act Three Scene Two)

17才の少年Richardが抱え込んだ問題、あるいはアメリカという国そのものに対する反抗、また思い違いとは言え、愛に対する絶望から酒と商売女への接近と彼の中に充分悲劇的な要素はある。あらゆる権威に反抗的懐疑的な自己主張を始める息子として如何にも我々の身近にいる反抗期の少年として描かれている。

第4幕でMurielとの誤解を溶かそうと二人が再会する場面。彼女からの絶縁状でどんなに打ちのめされたかを知らせるために、最初に冷たい態度でMurielにRichardは接する。手紙を見てショックで死のうと思ったと告白する。

Richard

I thought your love for me was dead. I thought you'd never loved me,  
that you'd only been cruelly mocking me — to torture me!

Muriel

Dick! I'd never! You know I'd never!

Richard

I wanted to die. I sat and brooded about death. Finally I made up my mind I'd kill myself.

Muriel

Dick! You didn't! .... If you ever had! I'd have died, too! Honest, I would!

Richard

But suicide is the act of a coward. That's what stopped me.

*Ah, Wilderness! (Act Four Scene Two)*

自殺を思い止まったRichardの無邪気さと愛に対するひたむきさ、真剣さを感じる。今までの主人公達とは随分、違った視点で描かれている。

*Dynamo*、*Days Without End*の複雑性と反するものとして*Ah, Wilderness!*の単純性を述べたが、次に*Dynamo*、*Days Without End*の曖昧性と反するものとして*Ah, Wilderness!*の明瞭性を述べてみたい。

*Dynamo*の作品の中で曖昧な側面とは「ダイナモ」から‘the real God’への転移過程における各境界領域及びその相互関係が曖昧であるということである。<sup>11)</sup>そして登場人物達にも、曖昧性の点が見られる。O'Neillはまず一方に、ピューリタニズムの代表的な人物を配置し、他方にはマテリアリズムの代表的な人物を配置した。そしてさらにこのピューリタニズムとマテリアリズムの二大基軸を貫いて、O'Neill独特の人間の心理的内面分析をシンボライズする人物を現わした。これが劇のフロイド的側面を示す代表的な人物となり、さらにフロイドと対立的な元型心理学<sup>12)</sup>の代表人物としてユング的な集合的無意識<sup>13)</sup>を現わす登場人物も出てくる。

しかし、『ダイナモ』においては、フロイドからユングへという内面的心理の旅路は、この複雑な演劇の持つ曖昧性のために、必ずしもはっきりとは捉えられていない。つまり同一人物にあっても、ある場合はフロイド的な側面を示し、他の場合はユング的な側面を描いている。しかし他方では、その両者が内面的な相



剋をしているようにも描かれている。

*Days Without End*のJohnが思想的歴史的遍歴を小説にして述べようとする構想の中で、彼の曖昧性を伺うことができる。<sup>14)</sup>

まず第1に、遍歴の基本はキリスト教から出発して、キリスト教に回帰する。そのサイクルをJohnと仮面を被ったLovingの対立の姿を通して、その自己矛盾を描き出そうとした。

第2に、キリスト教と人間の愛情の相剋を描こうとした。その結果、キリスト教に帰依することと、人間同士の愛情が違うことを小説で描写しようとした。

最後にはキリスト教への帰依にも拘わらず父母の死により、キリスト教への反発となるのである。自己矛盾からキリスト教への帰依、さらに帰依したにも拘わらず、キリスト教への反発となる。この二重の自己矛盾がJohnとLovingの自己分化と対立を現わしていると言える。

ここで*Dynamo*、*Days Without End*に見られる相互関係の曖昧性に比べ、*Ah, Wilderness!*で描かれた登場人物達の明瞭性とも呼べる台詞を紹介する。

Millerと*Dynamo*の主人公Reubenの父Lightを比較するとこの明瞭性が明白になる。Lightは牧師であるにも拘わらず、ピューリタニズムの部分だけではなくフロイ德的でもあるような二面性を示す箇所がある。それは次のLightの台詞からも明らかである。

Light

I must be honest with myself .... who am I to cast the first stone at Reuben if he desires a woman? .... hasn't my love for Amelia been one long desire of the senses? .... I should understand Reuben's weakness and forgive him ....

*Dynamo* (Act One Scene Three)

一方、Millerはピューリタンの権化のような人物として描かれている。彼にはLightに見られるような曖昧性は見られない。次の台詞からもその明瞭性が伺え

る。第1幕で、Richardは「独立記念日なんて馬鹿げた茶番劇だ！」<sup>15)</sup>と怒鳴る。それに対してMillerは厳しい口調で次のように言う。

Miller

Hmm. They are mighty strong words. You'd better not repeat such sentiments outside the bosom of the family or they'll have you in jail.

*Ah, Wilderness!* (Act One)

Miller夫人も同様にRichardが読み耽っている過激な本について気を揉む。

Mrs. Miller

Well, no matter how, there they were on his shelf. Two by that awful Oscar Wilde they put in jail for heaven knows what wickedness.

*Ah, Wilderness!* (Act One)

## II-i 個人的無意識層における悲劇の喜劇的表現

*Dynamo*における登場人物は曖昧で複雑であった。Reubenの内面には、ピューリタニズム、マテリアリズム、フロイド的、ユング的側面が混在し、また「ダイナモ神」崇拝、そして「ダイナモ神」から‘the real God’に転移しようとする側面など内面の複雑性が多様に現われて変化していった。そして結末では‘the real God’へ昇華する過程にOedipus Complexが現われたために起こった矛盾によって自らの命を絶つのである。従って、Reubenの悲劇は個人的無意識層にある性的リビドーと集合的無意識層にある心的リビドーの相剋による自己矛盾から生まれたものである。

*Days Without End*に登場するLucyにも個人的無意識層にある自己矛盾が現われる。彼女の自己矛盾は愛を巡る心理分析が中心になって展開されている。Lucyと対照的に描かれているのがElsaである。Lucyのフロイド的抵抗に対して、Elsaは、自我は自分の無意識の反作用をコントロールして自己を保ったと

述べる。

Elsa

All that saved me from doing something stupid was the faith I had that somewhere the man was waiting whom I could really love. I felt I owed it to him and to my own self-respect not to deliberately disfigure myself out of wounded pride and spite.

*Days Without End (Act Two)*

結婚によって自己を確立したElsaとは対照的にLucyはElsaの夫Johnと過ちを犯したことを悩み、徐々にフロイド的ノイローゼに陥って行くのである。

Lucy

Only my morbidness. I've been accused of so many rotten things I never did that I suppose I'm hipped on the subject.

*Days Without End (Act Two)*

*Days Without End*の中心はJohn Loving (同一人物) が分化しながら対立するという形で現われている。この対立はフロイドの自我と個人的無意識の対立を現わしている。主にこの対立は、宗教や愛を巡る自己矛盾の悲劇的な現われが中心であった。

次のLovingの台詞は愛を望みながら、愛を憎むというユング的な自己分裂のため、自由への融和をしようと試みたが、上手く調整できない所である。

Loving

That is, he saw clearly that this situation was the climax of a long death struggle between his wife and him. The woman with him counted only as a means. He saw that underneath all his hypocritical pretenses he

really hated love. He wanted to deliver himself from its power and be free again. He wanted to kill it!

*Days Without End* (Act Three Scene One)

次は宗教に対する自己矛盾の現われである。キリストを批判しながらキリストに依存する John、それを全面否定した Loving によって、John と Loving の自己分裂が一層、激しくなる。結末で John と Loving の対立が、頂点に達して Loving は「主よ、あなたは勝った。あなたは——究極の者だ。赦し給え—— John Loving の——呪われたる魂を——！」<sup>16)</sup> と言って床の上に倒れ、仰向けになって死ぬ。ここにおいて、John と Loving が同一化＝一体化となるのである。

John

No! I bless! I love!

Loving

No!

John

Yes! I see now! At last I see! I have always loved! O Lord of Love, forgive

Thy poor blind fool!

Loving

No!

John

Thou art the Way — the Truth — the Resurrection and the Life, and he that believeth in Thy Love, his love shall never die!

Loving

Thou hast conquered, Lord. Thou art — the End. Forgive — the damned soul — of John Loving!

*Days Without End* (Act Four Scene Two)

*Dynamo*ではReubenを通して自己矛盾から自己分裂そして自殺という悲劇的表現を描いている。*Days Without End*はJohn Lovingを通して自己矛盾、自己否定そして自己分裂から自己調整へと至るのである。ここでJohn Lovingが自殺をとどまって自己調整できたのは*Ah, Wilderness!*を介してであると考えねばならない。

それでは*Ah, Wilderness!*における登場人物の個人的無意識層はどのように現われているのであろうか。登場人物の中で一番複雑に描かれているのはSidと言えるかもしれない。SidはMiller夫人の弟である。陽気な道化役のように振る舞う。45才で背が低く、でっぷり肥った禿げ頭で、ペック（アメリカのジャーナリスト）の書いた「悪童物語」に出て来る、決して大人になることのない腕白小僧のように、悪ガキ好きな面構へをしている。彼の服装は昔は洒落ていて派手な軽装だったが、今は形が崩れ色が褪せて型も色もあつたものではない。Sidはつねに抑圧された悲しさを秘めている人間だが、いつも冗談に変えて喜劇的表現をする人物である。Miller夫人の次の言葉からも明白である。

Mrs. Miller

Sid, you're a caution. You turn everything into a joke.

*Ah, Wilderness!* (Act One)

Sidの心の中にはLilyとの仲が上手く進展しない悲しさが蓄積しているのである。

次の場面はRichardが恋人Murielに送った手紙が原因でMurielの父Davidが怒って、絶交を言い渡しに来た所である。手紙に引用したOscar Wildeらの退廃的な詩が原因となっている。Millerは頭を抱え込むが、一方Sidは態とふざけて力を入れながら朗読する。

Sid

“My life is bitter with thy love; thine eyes

Blind me, thy tresses burn me, thy sharp sighs  
Divide my flesh and spirit with soft sound —”

*Ah, Wilderness! (Act One)*

Sidの複雑性が明白に現われている場面でもある。つまり性的リビドーと心的リビドーがSidの心の中で交錯している。

それにも拘わらず自分の置かれている立場とは逆にウオターベリーの町の良さを喜劇的に表現して、紛らわしている台詞がある。

Sid

Waterbury's a nifty old town with the lid off, when you get to know the ropes. I rang in a joke in one of my stories that tickled the folks there pink. Waterwagon — Waterbury — Waterloo! .... I thought it was pretty fair myself.

goes on a bit ruefully, as if oppressed by a secret sorrow

Yes, you can see life in Waterbury, all right — that is, if you're looking for life in Waterbury!

*Ah, Wilderness! (Act One)*

## II-ii 集合的無意識層における悲劇の喜劇的表現

ユングの集合的無意識は単なる個人という単位ではなく、家族（夫婦・兄妹）、一つのグループなど様々なものを含んでいる。*Ah, Wilderness!*には三つのグループが見られる。Miller夫妻、Richardと恋人Muriel、SidとLilyさらに彼らを取り巻く人々である。彼らの集合的無意識層の様々な悲劇的要素が喜劇となって現われる場合がある。

この作品には三組の男女が登場する。RichardとMurielの若いカップル、酔いどれのSidと彼を愛しながらもその乱行ゆえに彼を受け入れられないLilyの恋愛、さらに初老のMiller夫妻、これら三組の男女は対立しながら和解する。外

見は優しく仄々とした人間関係を笑いを込めて表現されているように映る。

しかし彼らの集合的無意識層には、葛藤から生まれる自己矛盾、自己否定があり、それらに悲劇性が潜んでいる。そしてそれらの悲劇性を喜劇的表現として描いているのである。

まず、SidとLilyの関係を考えてみる。LilyをSidが海岸へ誘う場面である。

Sid embarrassedly

Lily, want to come with me to the fireworks display at the beach tonight?

Lily flustered and grateful

I — I'd like to, Sid, thank you. Only not if you come home — you know.

Sid again embarrassed and humiliated — again joking it off, solemnly

Evil-minded, I'm afraid, Nat. I hate to say it of your sister.

they all laugh.

Arthur

Listen, Uncle Sid. Don't let me catch you and Aunt Lily spooning on a bench tonight — or it'll be my duty to call a cop!

*Ah, Wilderness! (Act One)*

二人の集合的無意識層には、性的、心的なものが内在されている。これを第三者のArthurがSidの心情を言い当てている。Arthurは、二人の集合的無意識における相剋を喜劇的に表現して皆を笑わせているのである。

第3幕第2場で、性的リビドーを満足できず、酒に紛らわせているSidが、自分のだらしなさを激しく責め、泣いて謝ると、黙っていたLilyは堪えきれずに彼を抱き、禿げ頭に接吻して許す。

Sid

I'm a dirty, rotten drunk! — no good to myself or anybody else! — if I

had any guts I'd kill myself, and good riddance! — but I haven't! — I'm yellow, too! — a yellow, drunken bum!

Lily

There! Don't cry, Sid! I can't bear it! Of course, I forgive you! Haven't I always forgiven you? I know you're not to blame — So don't, Sid!

Sid

Thanks, Lily. I can't tell you —

*Ah, Wilderness! (Act Three Scene Two)*

Sidは悲劇的心情の自己否定の極限状況を介して喜劇の頂点に達するのである。O'Neillは、Sidの自殺を匂わす自己否定を喜劇的表現に変えたのである。それはLilyによって許されたからである。許されることによってSidは自己否定にも至らず、自己調節が可能になったのである。

次のカップルはRichardとMurielである。Murielに失恋したRichardが自暴自棄になって、女遊びをして帰って来る。そこへ妹のMildredがMurielから預かった手紙を持って入って来る。昨日の手紙はすべて、父に命令されて書いた嘘であったこと、Richardを愛しているから、是非今夜は家を抜け出して会いたいと、書いてある。喜んだRichardは母親から外出を禁じられたことなどは少しもかまわずに、母親のいないすきに家を出て行く。二人が再会を果たす場面である。

Richard

Hell is the only word that can describe it. And on top of that, to torture me more, he gave me your letter. After I'd read that I didn't want to live any more. Life seemed like a tragic farce.

Muriel

I'm so awful sorry, Dick — honest I am! But you might have known I'd never write that unless —



Richard

I did, too! If there'd been one of Hedda Gabler's pistols around, you'd have seen if I wouldn't have done it beautifully! I thought, when I'm dead, she'll be sorry she ruined my life!

Muriel

If you ever had! I'd have died, too! Honest, I would!

*Ah, Wilderness! (Act Four Scene Two)*

RichardがMurielの手紙を読んで「これ以上生きているのがいやになったよ。人生なんて悲劇じみた茶番のような気がしてきたんだ」<sup>17)</sup> という自己否定を暗示するが、Murielと話し合うことによって「対立」から「調和」へと変わって行くのである。

最後にMiller夫妻についてである。二人の関係は最終場面でMillerが語る「詩」から推察することができる。この詩は仄々とした優しさを季節に託して象徴的に表現しているように聞こえるという見方がほとんどである。

Miller

Well, Spring isn't everything, is it, Essie? There's a lot to be said for Autumn. That's got beauty, too. And Winter — if you're together.

*Ah, Wilderness! (Act Four Scene Three)*

この台詞を単にhappy endingとして喜劇の結末として捉えて良いのであろうか。これは、Season CycleがLife Cycle<sup>18)</sup> として現われ、若者の愛、中年の愛、初老の愛のCycle となることを意味しているのではないか。そして各々の集合的無意識層の明と暗、光と影にも似た葛藤を悲劇の喜劇的表現として捉えたものと言えるのではないだろうか。

## II-iii 超意識層における悲劇の喜劇的表現

第1幕、Miller夫人は息子のRichardが、何やら如何わしい本を読んでいるのに胸を痛めている。そこへ、SidとLilyが登場。Sidも下品な恋愛詩をうたう。Lilyは憂鬱な夢に耽っていて、この言葉を聞いていない。Lilyは反対に悲哀の感動を込めて教養のある詩を朗読する。ここでRichardが一番お気に入りの詩を朗読する。

Richard

“A Book of Verses underneath the Bough,  
A Jug of Wine, A Loaf of Bread — and Thou  
Beside me singing in the Wilderness —”

*Ah, Wilderness!* (Act One)

この詩の中にあるWildernessは、まさに隠棲の哲人ニーチェを取り巻く超意識的背景としての荒野や砂漠のイメージからきているものである。それは次の引用によって明白である。

「隠棲者の書いたものからはつねに、なにか荒野の<sup>こだま</sup>木霊めいたもの、孤独のなかからのささやきや、ひそやかにおびえながら周囲を見回す気配とでもいうものが聞き取れる。……隠棲者は、およそいままでに哲学者が……自分の本来の最終的な見解を書物のかたちで表明したとは、信じていない。……哲学者にあっては、どんな洞窟の奥にも今ひとつのもっと深い洞窟があるのではなからうかという疑いを抱いている。いや、そうしたもっと深い洞窟があるに違いないと思っている——表面のはるか上にもっと広大な、もっと異なった、もっと豊かな世界があるに違いないと思っている。……どんな哲学もいまひとつの哲学を隠している。どんな見解もまたひとつの隠れ家であり、どんな言葉もまたひとつの仮面なのだ」<sup>19)</sup>

Sid、Lily、Miller夫人の読む詩は、愛の喜びや苦しみ、哀しみの心情を述べたものであった。Richardは彼らのように表面の悲喜劇を現わしたのではなく、超意識層の悲劇を現わしたのである。超意識は悲劇的深層構造と喜劇的表現を統

一し深い意味合いをもったものと捉えられる。その統一されたものが「荒野」という表現になったのである。

序論でも述べたように、*Ah, Wilderness!* の一般的な批評は、喜劇評、喜劇と悲劇を組み合わせたもの、悲劇を基底において喜劇性を現わしたものと捉えられているようであるが、この作品の本質はこれらのどれにも属さないのである。単なる悲劇的表現でも、喜劇的表現でもなく両方を統一したものと言えるのではないだろうか。

## 結論

*Ah, Wilderness!* は O'Neill 作品の中でも重要な位置を占めている作品である。O'Neill は *Dynamo* に始まる三部作に劇作家として随分エネルギーを注ぎ込んだと言える。

*Dynamo* の Reuben は、'the real God' を見つけはしたが、それに到達することはできなかった。自己分裂、自己否定で幕を閉じてしまったのである。何とか三部作を完結させたいと思い続けた O'Neill は、科学と神や哲学との対峙というテーマと取り組みながら *Days Without End* を苦しみの中で書き上げた。そして *Days Without End* の John Loving には自己分裂を統一して生を与えた。この生命は永遠の生命の現われであることを示していると言える。John Loving に生を与えられたのは、*Ah, Wilderness!* の構想の閃きによるものである。ここで初めて「現実の三部作」の完成が見られるのである。

O'Neill は常に観客の視線を人間の内面に向けさせた。しかしそれは彼が父 James O'Neill を通して幼少の時から目撃してきたメロドラマのような単純なものではない。19世紀から20世紀初頭にかけて演劇界を席捲していたメロドラマに、O'Neill はとても我慢できなかったに違いない。彼は人間と神との関係という超越的な存在を認めながら、人間の内面の葛藤に光を当ててきたのである。

*Ah, Wilderness!* という家庭劇では人と人との関連性が中心に描かれた。悲劇や喜劇が単純に組み合わせられたのではなく、人と人との関連性の中に、立体的、

垂直的に表現したのである。喜劇的なドラマとして表現されてはいるが、その中には深い人間的悲劇の深層構造が潜んでいることを気付かせてくれた難解な劇であったと言えよう。

一見、単純明快な作品に見えるけれども、本質的には悲劇の深層構造が複雑、多様な喜劇性として表現されている。即ち、荒野という超意識が悲劇的構造を介して、喜劇的な表現となっているのである。それらの多様性に圧倒されて分析を削り出すことが非常に困難な劇であったとも言えるのではないだろうか。

## NOTES

- 1) Barrett Clark, *Eugene O'Neill*, (New York, 1947), p.137; Croswell Bowen, *The Black Irishman* (1946). Reprinted in *O'Neill and his plays*, ed., Oscar Cargill, et al. (New York Univ.,1961), p.79; John Raleigh, *The Plays of Eugene O'Neill* (Southern Illinois Univ.,1965), p.138, etc. (著者によって相違はあるが2週間乃至6週間)
- 2) Jordan Y. Miller, *Eugene O'Neill and the American Critic* (London, 1962), pp.263-272; 299-306.
- 3) Brooks Atkinson, "Ah, Wilderness!" in *Playwright's progress: O'Neill and the Critics* by Jordan Y. Miller (ed.) (Scott, Foresman and Company), p.74
- 4) *Ibid.*, p.75
- 5) 戸谷陽子, アメリカ演劇5, 古き良きアメリカー『ああ荒野!』におけるノスタルジーの接点, (全国アメリカ演劇研究者会議, 1991), p.45
- 6) 山本澄子, 立正大学文学部論叢第103号, E・オニールと『ああ荒野!』1996, p.11
- 7) 山内邦臣, 『ユージン・オニール研究』山口書店, 1966, p.222
- 8) 橋本一仁, 徳島大学学芸紀要第26巻, ユージン・オニール劇における喜劇性—Ah, Wilderness!を中心にして—, 1975, p.30
- 9) Doris V. Falk, *Eugene O'Neill and the Tragic Tension* (Rutgers U.P., 1959), pp.150-152
- 10) 大野久美, 英語英文学研究第45号, 『ダイナモ』の曖昧性と複雑性 (創価大学英文学会, 1999)
- 11) *Ibid.*, p.66

- 12) Carl G.Jung, *The Collected Works of C. G. Jung, Vol. XI, Psychology and Religion* ed. Herbert Read et al. (New York: Princeton University Press, 1958), p.345
- 13) *Ibid.*, p.345
- 14) 大野久美, 専修人文論集第68号, *Days Without End* —ライフサイクルの永遠性と断絶性— (専修大学学会, 専修大学出版局, 2001), p.240
- 15) Eugene O'Neill, *Ah, Wilderness!* (Kyoto: Rinsen Book Co.,1976) *The Plays of Eugene O'Neill Vol.III*, p.77
- 16) Eugene O'Neill, *Days Without End* (Kyoto: Rinsen Book Co., 1976), *The Plays of Eugene O'Neill Vol. IX*, p.136
- 17) Eugene O'Neill, *op. cit.*, p.236
- 18) C.G.Jung, *The Collected Works of C. G. Jung, Vol.XIII, Alchemical Studies*, ed. Herbert Read et al. pp.21 -28 (life cycleの元型を示している)
- 19) 三島憲一, 『ニーチェ』岩波新書, 1987, p.10