

オニールの女性像

母なる神の創造

吉 岡 健 吾

序章

オニールの戯曲には、家庭劇あるいは家族劇と呼べる作品が多い。そのなかでオニールは、劇の中心的な存在となる女性たちをしばしば登場させている。

女性登場人物を評して鳴海弘は「オニールの作品に登場する女性は、男性の登場人物と比べて、どこことなく全人的ひろがりにとほしく、人間くささにかける傾向が見られる」¹⁾といているが、ジェーン・トーリー²⁾とドリス・ネルソン³⁾はそれぞれの論文において、その理由を「女性に対するオニールの認識が不十分であり、オニールは男性優位の視点に立ち、男にとって都合のよい女性像を描いた」と指摘している。

しかし、筆者は、両氏が論文の中で取り上げているオニールの作品を論拠として、それとは異なる結論を導くことが可能だと考える。オニールは、実在する女性たちに理想を加えて女性登場人物を創造したのではなく、シンボルとして描くために、ある部分を強調して描いたのである。またそれは、オニールが理想の女性像を戯曲の中で構築してゆく過程であったと考える。

女性登場人物たちには、オニール自身の周囲に実在する女性達に求めても得られなかったオニールの様々な願望が込められている。オニールの大作時代と称される 1920 年代半ばからのおよそ 10 年の間にオニールは、シベルやニーナのような「母なる神」「母なる大地」を体現する女性を描き、母性回

帰の思想を表わしている。その根底にあるものは、自分は予定外の子供として間違っこの世に生を受け、それがもとで母親を麻薬中毒にしまったというオニール自身の罪の意識であり、少年期に母親から十分な愛情を受けられなかったことから生じた母性への強い憧憬の念である。オニールは、「大地のようにすべてを包み込み、すべての根源となる女性」という独自の女性観を構築してゆく。

ローリーは「『廢者の月』に見るアイルランドへの先祖がえり」の中で「オニールの想像世界においては、苦悩することは、宗教的な意味は持たないものの原罪の概念と同等なのである。」⁴⁾と述べているが、筆者は、オニールが作品の中で登場人物たちに抱かせる苦悩、罪の意識と、それに対して許しを求め続ける心の内部での葛藤こそがまさしくオニール作品の根源的なテーマとなっており、オニールの創作活動の原動力となっていると考える。

オニールは、キリスト教の「原罪」を表す“Original Sin”あるいは“sin”という語に代えて“guilt”を用いて、彼自身が抱える苦悩、つまり自身の過去の行為の罪悪感から生じる苦悩及び、自らの生の根底にある罪の意識を表している。さらに、罪の意識に対する許しを表わす語として“forgiveness”を用いて罪と許しの問題を追求している。

オニールは作品の多くに、自分自身、及び自分の家族を投影した人物を登場させているが彼らは許しを与えられたのか、あるいはオニール自身は彼らを許したのかその点に注目してゆきたい。

オニールは、先に述べた理想の女性像の一面を体現するものとして「母なる神」を戯曲のなかに創造しようとした。「母なる神」とは、「父なる神」に代わって彼の抱く罪の意識に許しを与えてくれる存在であり、また彼の母性回帰願望のシンボルであると考えられる。

オニールの理想とする女性像の原型はどこにあるのか、オニールが許しを与えてくれる存在としての女性をいかに強く求めていたのか、そしてオニールはどこに到達したのであろうか。

オニールが実験時代、大作時代と称される時代から晩年にかけて描いた女性が精神的に支配的な立場に置かれている家族劇 4 作品を考察しながら論証

してゆきたい。

1. 実験時代の作品から

『夫婦』(Welded, 1924)

劇作家のマイケルと女優のエリナー夫妻の愛し合いながらも憎しみあう姿を描いた作品で、マイケルとエリナーは当時のオニールと妻のアグネスと、年恰好も似ており夫婦のいさかいの原因となる問題も類似している。トーンクヴィスト⁵⁾は『夫婦』を、オニールの自伝的な作品のひとつであり、ストリンドベルリの『死の舞踏』(Dance of Death, 1901)と同じような愛憎劇の形を採っていると述べている。

他の家族劇と比較して『夫婦』における特徴的な要素は、『夫婦』の主たる登場人物が、マイケルとエリナーの二人だけであり、二人のいさかいの原因も二人に内在していることである。

オニールがマイケルに「太古の二つに引き裂かれた細胞が僕と君になった」と言わせているように『夫婦』は、夫と妻の一对一の愛の形を求めて描かれたものである。しかし、夫のマイケルは劇作家、妻のエリナーは女優と、二人は共に感受性の鋭敏な表現者であり、互いに対抗意識もあって二つに引き裂かれた細胞がひとつになるのを困難にしている。

マイケルは妻とジョンという男との関係を疑っているのだが、ある日二人は口論の果てに、エリナーはジョンのもとへゆき、エリナーが姦淫にはしったと思ったマイケルは娼館へと走る。

ネイサンは『アメリカン・マーキュリー』誌で次のように指摘する。オニールは、『夫婦』を書くにあたり、ストリンドベルリの『死の舞踏』ふうにあいせつを写實的に分析しようとした。深い愛情とは、苦悩を伴う崩壊と再生を繰り返しながら、そのたびに活力を増してゆくもので、オニールはこの罠に捕らえられ、そこから抜け出すことは出来なくなった男と女の姿を描こうとした⁶⁾。

この作品でエリナーの中に反映されているオニールの当時の妻アグネスは

すでに小説家として成功している才気闊達で社交的な女性であった。家にこもって創作に没頭するタイプのオニールと妻との折り合いは悪く、オニールは妻に対して嫉妬や苛立ちを覚えていたと言われている。『夫婦』の中でオニールは、マイケルがエリナーに対して抱える憤懣をあらわにさせ、その上で最後をハッピーエンドにまとめることで、自分と妻のアグネスが求めてもえられなかった理想の夫婦生活の代償としたのではないか。

トーンクヴィストはさらに、『夫婦』におけるマイケルとエリナーの心の別離と再融合をアリストパネスの戯曲に見る男女の愛のかたちになぞらえて次のように説明している。「アリストパネス的な愛とは、フロイトが言うように性的な愛ではなく、ゼウスによってふたつに裂かれた人間が、自分の半身を捜し求めるといふ人間の基本的衝動であり、そのような愛は、ふたつになった人間をひとつに結びつけ、心の傷を癒すことにより、我々をかつての完全な状態に修復しようとする力を持つ」と述べたうえで、マイケルの「太古の二つに引き裂かれた細胞が僕と君になった」という言葉を引用している。

マイケルの言葉は、アリストパネスの見解を現代の言葉で言い換え、愛の起源を細胞の分裂にたとえている。このことからマイケルとエリナー夫妻の愛が、前述のアリストパネス的な愛の形であることの論拠とできるであろう。

『夫婦』は夫と妻の一对一の愛情を描いた作品である。オニールは、かつてひとつであった状態から、二つに裂かれた者たちが、ひとつにして完全なる存在に戻ろうと切望する様子を舞台上にあらわすために様々な工夫をしている。

『夫婦』においては、始まりと終わりの場面に、マイケルとエリナーが優しく抱擁する姿を描き、再び完全な状態に戻ろうとする彼らの願いを表現しているが、それはオニールの求める理想の夫婦像を具現化したものであろう。

だが、マイケルは一方的にエリナーに許しを求める夫ではない。マイケルは、二人がひとつに結びつくことによって、互いの不足した部分を補い合い、夫婦としての完全な状態に近づくことができると、エリナーに説いている。しかし、エリナーが女優という職業を持ち、夫に従属することなく自立していたいと思う女性であることがそれを困難にしている。

ふたつに引き裂かれた細胞が自らの失われた半身を見つけ出して本来の姿に戻るためには、二人の力だけでは及ばず外的な力、言うなれば「神の慈悲」を必要とした。くしくも、二人が共に姦淫にはしりかけた際にそれは現れる。エリナーは、愛の力に対する神的象徴であるマイケルの幻影によってわれる。マイケルは、オニールの作品においてしばしば重要な役割を与えられる娼婦に諭されて家に戻る。トーンクヴィストは次のように述べている。「エリナーが姦淫にはしたと思ったマイケルが買う娼婦は魂の死を覆うものとして描かれており、その娼婦は人間よりもむしろシンボルである」かくして二人は家に戻ってくる。

幕切れにおいて、マイケルとエリナーは、やさしく抱擁し一つにして完全な存在に戻り原始の至福の状態を体験する。

『夫婦』は、オニール作品としてはめずらしくハッピーエンドで終わる。幕切れで、マイケルはこういつている。

「ぼくは、泣き叫んで、神の慈悲を求めたくなる。僕の生命はまだ生きているからだ。そして僕は、本能的に君を捜し求め、僕の手が君に触れる。君はすぐそこにいる、僕の側に、生きている。君と一緒にあって、僕は完全なる存在、本当の状態に戻ることができる。生命が僕を導いてくれる、一億年をさかのぼって君のもとへと。僕と君との結びつきが始まる。僕は、この結びつきを確信する事ができる。」

… I feel like crying out to God for mercy because life lives! Then instinctively I seek you__my hand touches you! You are there__beside me __alive__with you I become a whole, a truth! Life guides me back through the hundred million years to you. It reveals a beginning in unity that I may have faith in the unity of the end!⁷⁾

エリナーは、「私のほうこそ許して欲しいわ、あなた、そして私の息子」
No. Forgive me__my child, you! と応える。

マイケルとエリナーは夫婦としての結びつきを確信することができたとともに、母親と息子のような結びつきまでも生じてきている。それにより、子どものない夫婦の間に家族としての結びつきが生じたようにも見える。

それとはとりもなおさず、オニールが女性に愛情を求めるさいには、どうしても母親の愛情を求めてやまないことを意味するものではなかろうか。

『夫婦』の原題 *Welded* はひとつに統合されたものという意味を持つ。オニールはこの作品のなかにアリストパネスの説く愛の定義「愛とはゼウスによってふたつに裂かれた人間が、自分の半身を捜し求めるという人間の基本的衝動であって、そのような愛は、ふたつになった人間をひとつに結びつけ、心の傷を癒すことによりわれわれをかつての完全な状態に修復しようとする力を持つ」を取り入れて、マイケルとエリナーがひとつにして完全なる存在に戻ろうと切望する様子を描いている。

『夫婦』は前にも述べたように、男と女の一对一の愛を描いた作品であるはずであるが、そこには子供に対する母親の愛情が影を落としている。それは、オニール自身が少年時代に、母親に求めながら、与えられることのなかった愛情を取り戻そうとする願望の現れとも考えられる。

そしてまた、当時のオニールが、創作によって疲弊した精神の支えとなってくれる女性と家庭の安らぎをいかに強く求めていたかの現れと見ることも可能である。オニールは、母親に求めても得られなかった愛を与えてくれる女性を求めてゆくうちに、自分の妻であると同時に母親でもある女性を求めるようになり、エリナー像を構築したと言ってよいだろう。

2. 大作期の作品から

『偉大なる神ブラウン』 (*The Great God Brown*, 1926)

『偉大なる神ブラウン』は、男女の一对一の愛を描いた作品とは言い切れない。この作品には、ビリー・ブラウンとダイオン・アンソニーという二人の設計技師と二人の女性、マーガレットとシベルが登場する。

ビリーとダイオンについては「二人は、兄弟かそれ以上のよう」とト書き

にもある。さらに、オニールが、初演時の配役を決めるに際してビリー・ブラウンとダイオン・アンソニーを一人の俳優に演じさせることを望んだという事実からもわかるとおり、ビリーとダイオンは、一人の人間のふたつの側面、あるいはふたつの段階を二人に振り分けて描かれたものと見て間違いないだろう。

劇の前半部においては、ブラウンは想像力には乏しいが商才に長けた事業家として、ダイオンは想像力に富むがそのぶん芸術家肌の傷つきやすい心をもつ人物として描かれている。「父なる神」に代わって許しを与える存在としての女性像のほうは、マーガレットとシベルの二人に振り分けられている。マーガレットは、はじめにダイオンの続いてブラウンの妻となるのであるが、彼女は、自分の想像の中で作り上げた男性像しか愛することのできない女性であり、夫達のありのままの姿を受け入れることができない。そのため、ダイオンもブラウンもマーガレットとの結婚によって癒しをえることは出来ず、マーガレットに欠けているものを求めて娼婦シベルのもとへ通いつづけることとなる。

シベル (Cybel) の名は小アジアの豊穡を表わす女神キュベレ (Cybele) にちなみ、彼女は大地の母なる女神 (大地母神) を思わせるような豊満な肉体と、包容力に富んだ人格を与えられている。さらにシベルは、娼婦という立場にあり誰に束縛されることもなく、誰を束縛することもない。シベルは、無限抱擁の愛を体現する存在であって、ダイオンもブラウンも共にシベルにすべてを包み込む母の愛を求める。それは、実在する女性には到底求めようもない、母性に満ちた女神の思いやりである。

オニールはシベルに東洋的な輪廻転生の概念をも体現させている。心血を注いで創作を続け、魂の苦悩に耐え切れなくなったダイオンはシベルによって来世での再生を約束されて死の恐怖をやわらげられる。ダイオンが、シベルを「大地」「大地の母なる神」とよべば、彼女は、ダイオンの死を予期して見送る。

ダイオンの死後は、ビリーがダイオンの想像力を受け継ぐこととなるが、それは同時にダイオンの芸術家としての創作の苦しきをも受け継ぐことにも

なるのである。ブラウンは、ダイオンに代わってマーガレットとの結婚生活を続ける。しかし、彼もまた、マーガレットには自分の本当の姿を愛する力も自分の苦悩を癒す力もないことを知りシベルのもとに通うようになる。

ブラウンも結局はダイオンと同様の末路をたどることになる。

ダイオンとブラウンは二人とも、死を覚悟する瞬間にシベルを「お母さん」「大地」と呼び、シベルは「春がまたやってきて生命をもたらず」と答え、輪廻転生を強調して彼がねむりにつくことを促す。

ブラウンが息をひきとるさいにマーガレットは、彼を「私の恋人、私の夫、私の息子」と呼ぶ。このせりふから、オニールがマーガレットを女性としての様々なあり方を備えた存在として描こうとしたことがうかがわれる。

オニールが、シベルとニーナに求めたものは何であったのか、それはダイオンとブラウンは共に設計技師であり、オニールと同じく創造者であることから解かるように、オニールは創作によって乱れた精神に安らぎを与えられることを求めていたのではないか。

そして、ダイオンとブラウンに来世における再生を約束された死を与えたことから、創造することの苦悩にうちかち、自分に与えられている生のある限りを創作に打ち込むことを可能にしたいという思いが伝わってくるようだ。

さらに、ダイオンとブラウンが豊穡のシンボルとも呼ぶべきふくよかな肉体を持つ娼婦シベルのもとへ対話による心の安らぎを得るために、通いつづけることはオニールの母性回帰願望のあらわれにほかならない。

以下のニーナとシベルのせりふは、人は死して再び来世に生を受けるという永劫回帰、あるいは輪廻転生の思想を強調している。そこからは、オニールが二人を「大地のようにすべてを包み、すべての源となる女性」のシンボルとして描いたことがうかがわれる。

ニーナ「命あるものは、母なる神の生みの苦しみの中から生まれる・・

・死とは、母なる神のもとへ帰って」永遠に安らぐこと。⁸⁾

We should have imagined life as created in the birth-pain of God the Mother. . . . And we would feel that death meant reunion with Her,

そして、シベルは、ブラウンの「大地は暖かい」「ありがとう、お母さん」
The earth is warm. . . . Thank you, Mother. にこう応える。

シベル「春がまたやってきて生命をもたらす、だがいつも愛し、受胎し、
産み、苦しまなければならない。」

Always spring comes again bearing life! Always again! . . . but
always, always, love and conception and birth and pain again____⁹⁾

オニールは創作によって疲弊した精神に安らぎを与えてくれる女性を強く求めていた。そして、再生を約束された死を登場人物に与えることで現世において、オニール自身が創造の苦悩にたちむかう力を得ようとしていたと言っ
てよかろう。

マーガレットとシベルは共に、自らの欲求も、目的意識も持たない女性として描かれ、ただ男達から必要とされる存在として設定されている。その点においては、以前にあげたトーリーの指摘も当を得ているように見える。しかし、これほど単純な人物像としてマーガレットとシベルが描かれているのは、オニールが理想とする女性像の一つの原型、あるいは根源の現れと考えるべきであろう。

オニールは、マーガレットに、母親、恋人、妻としての側面を持たせたが、マーガレットはどの点においてもその役割を十分に果たしているとは言えない。そのため、オニールはマーガレットを補う存在としてシベルを登場させたのである。

『奇妙な幕間狂言』(Strange Interlude, 1928)

ニーナは時に応じ、相手に応じて娘、恋人、妻、母親、娼婦と女としての

すべてのあり方を生きる。ニーナには、「大地のようにすべてを包み込み、すべての根源となる存在としての女性」というオニール独自の女性観が投入されている。

娘時代のニーナは戦争で恋人ゴードンを失う、ゴードンが出征する前に、じぶんの身を捧げなかったことを後悔して傷病兵の看護婦として献身的に尽くすことになるが、それは文字どおり自分を与える行為であった。

後にニーナは、ハンサムでマッチョイズムを体現するダレルに惹かれながらも、純朴なだけがとりえのサムと結婚し、妻となり母となる道を選ぶ。ニーナはサムを愛してはいないが、子供が生まれれば自分の子供の父親として愛することができるようになるだろうと考える。「子供がほしいのよ。母親にならなくちゃいけない、そうすれば自分を与えることができるから」

しかし、サムが狂気の血を引いていてサムの子供を産むことができないと解かると、ニーナはサムに偽ってダレルとの間に子供をもうけ、サムの子として育てる覚悟をする。ニーナとダレルの間には恋愛感情が芽生えるものの、ニーナは生まれた子供にかつての恋人ゴードンの名をつけ、ゴードンの母親としてまたサムの妻として生きる。

やがて、サムが病死し、ゴードンもニーナのもとを離れて結婚すると、ニーナは子供の頃から慕っていた父親のようなチャールズと結婚する。

ニーナには、「大地のようにすべてを包み込み、すべての根源となる存在としての女性」というオニール独自の女性観が投入されており、ニーナは父親、夫、恋人、息子となる四人の男たちとの関係において、娘、恋人、妻、母親、娼婦と、女としてのすべてのあり方を生きようとする女性として描かれている。

筆者は、オニールが罪の意識に対し許しを与えてくれる母なる神の役割をニーナに託したと考える。ニーナの行為やせりふを例にあげて、それを論証してゆきたい。

ネルソンはニーナの次のせりふを引用して、ニーナの神に対する考え方及び、彼女に与えられた作品中での役割を示唆していると指摘する。

ニーナ「父なる神、ボスは慰めてはくれない。母なる神が、子供達に安らぎを与えてくれる。母なる神の命のリズムは、子どもたちへの愛情と出産の苦悩とによって引き裂かれた彼女の偉大なる魂から響いてくるのだ。」引用もと Nelson

“God the Father,” the “Boss,” is “thoroughly comfortless.” “God the Mother” offers peace to “her children,” whose life rhythm “beats from her great heart, torn with the agony of love and birth”¹⁰⁾
 (“...”括弧内は『奇妙な』からの引用、それをネルソンがつかないで文章にした)

オニールが、母なる神を創造しようとしていたことをこれほど明確に表わすせりふは他には見つからないであろう。

オニールは自らの罪の意識に対し、父なる神によって慰めを与えられることに悲観し、母なる神の存在を求めたのである。オニールが理想の女性像を求め、それを描いていく根底には許しを与えてくれる存在としての母なる神を切望する思いがあったのである。

オニールの「大地のようにすべてを包み込み、すべての根源となる存在としての女性」という独自の女性観が、ニーナに投入されていることは、次に挙げる、四人の男達をまえにしてのニーナの次のせりふによく表れている。

「私の三人の男達、三人の欲望が私の中でひとつになって完全な美しい男の欲望となる。その欲望を私は吸収し私は、完全な存在になる。男達は私の中でひとつに溶け合い、彼らの命が私の命になる。私は、三人をばらむ。夫、恋人、父親、そして四人目の男かわいい子、ちっちゃなゴードン。この子も私のもの。四人がそろって完璧になる。」

・ ・ My three men ! ・ ・ ・ I feel their desires converge in me! ・ ・ ・ to form one complete beautiful male desire which I absorb ・ ・ ・ and am whole ・ ・ ・

they dissolve in me, their life is my life … I am pregnant with the three!
 … husband! … lover! … father! … and the forth man! … little man!
 … little Gordon! … he is mine too! … that makes it perfect! ⁽¹⁾

さらに、この場面のト書きからは、三人の男達がニーナを囲む様子がかがわれる。その様子はまるで母親を中心として家族写真をとっているかのような印象を受ける。これは、オニールが母親を中心とした家族への憧れを持っていることの表れであると共に、オニールの戯曲においてはめずらしく、家庭的な雰囲気をかもし出している場面である。

『奇妙な』はオニール自身が「女性劇」と呼ぶ作品である。そして、ニーナが主人公であり、彼女は先に述べた「大地のようにすべてを包み込み、すべての根源としての女性」というオニールの女性観が投影された女性である。オニールは『偉大なる神ブラウン』のシベルや、『夜への長い旅路』のジェイミーの話に出てくる娼婦など肉体がふくよかな、ひと目で母性のシンボルと解かるような女性を登場させているが、ニーナを描くにあたっては、視覚に訴えるような表現ではなく、彼女の行動と、その際の精神状態をつぶさに描写することによってニーナ像を打ち出そうとしたのである。

オニールは、ニーナをシベルのような大地母神のシンボルとしてではなく、普遍的でありながら、母性豊かな女性として描いたのである。

だが、ニーナも母なる神になりえたのであろうか。ニーナは、自分の進むべき道を自ら選び、女性としての様々なあり方を生きた後、45歳になって父親のようなチャールズと結婚の約束をする。

ニーナ「平穩、そういま望むのはそれだけ、しあわせなんてもうかんがえることもないわ。チャーリー小父さんは、穩やかさを身につけている。きっとやさしくしてくれるわ、私が小さかったころのお父さんみたいに、あの頃の私は幸せになりたいっていつも思ってた。」

Peace! ... yes ... that is all I desire ... I can no longer imagine happiness ... Charlie has found peace ... he will be tender ... as my father was when I was a girl ... when I could imagine happiness ... ¹²⁾

チャールズ「これまでのつらい出来事はすべて忘れよう。すべて試練と準備のための幕間狂言だったんだよ。こうして、不浄な肉欲が拭い取られ、魂がきれいに清められたんだよ。」

So let's you and me forget the whole distressing episode, regard it as an interlude, of trial and preparation, say, in which our souls have been scraped clean of impure flesh and made worthy to bleach in peace.

ニーナ「奇妙な幕間狂言！そうだわ、私達の人生なんて、父なる神様が見せてくださる電気芝居の奇妙な暗い幕間狂言に過ぎないんだわ。」

Strange interlude! Yes, our lives are merely strange dark interludes in the electrical display of God the Father! ¹³⁾

ニーナは、そう言ってチャールズの肩にもたれると、少女時代以来忘れてしまっていた安らぎを感じ、父親のようなチャールズにすべてをゆだねるかのように穏やかな眠りにつく。

チャールズは、「ついに、神は私に、ご加護を与えてくださった。すべての肉欲を超えて幸福は私のもとにやってきたのだ」と心の中でいう。これは、チャールズ自身の満足感の現れであるとともに、眠りについたニーナへの慰め言葉である。

だが、先に述べたように、ニーナが「父なる神」が与えてくれる許しを求めようとせず、自ら「母なる神」になろうとしてきたとみるならば、ニーナ

の野心は果たされないままに、「父なる神」の前に敗北を認めたと言わなければならない。

ニーナは、二十数年の年月をかけて、女としてのすべてのあり方を生きてみてようやく「父なる神」の裁きに従う覚悟を決めたのである。オニールがニーナに課した二十数年という時間は何を表わすのであろうか。それは、オニールが「父なる神」の許しを得ることに対してそれだけ強い絶望感を抱いていたにほかならない。それ故に、オニールは、自らが抱く苦悩、罪の意識を直視し、罪と許しの問題を描くためにはどうしても「母なる神」を創造することが必要だったのである。

3. 晩年の作品から

『夜への長い旅路』(*Long Day's Journey Into Night*, 1956) は 1940 年に執筆されたもののオニール家の凄惨な「ある一日」をありのままに描いた作品であるために、オニールは自分の死後 25 年間はその上演を禁じた。劇中で、オニールの母親にはメアリーの名がつけられており、カトリックの女子学校で教育を受け修道女になる夢を持っていた女性として描かれている。しかし現実のメアリーは、オニールの父、俳優のジェームスとの結婚の後、旅から旅へのホテル暮らしで心のよりどころを見つけることができない。そのうえに、三男エドモンドを生む際に、ジェームスが連れてきた安医者が無責任に勧めたモルヒネが原因となり、それ以降麻薬中毒を克服することができない。

このようなメアリーは、少年時代のオニールが自分の母親の中に理想の女性像を構築できないままに大人になったことを示唆する。メアリーから十分な愛情を得られなかったことが、オニールが理想の女性像を求めつづける旅路の出発点であることは明らかである。

オニールは数々の家族劇を書き、その登場人物たちの中に自分の家族を描きこんだ劇作家である。なかでも『夜への』は「ある夏の日」のオニール一家を赤裸々に描いた劇である。

『夜への』は、舞台上でいかなる出来事が起こるわけでもなく、登場人物

たちの回想という形で構成されている。そこでオニールの父、母、兄、オニール自身をあらわすジェイムス・テイローン、メアリー、ジェイミー、エドマンドが他者の過去を暴露しあい、それぞれに告白をしながら、自分以外の三人を理解し、許してゆく過程を描いている。

オニールが理想の女性像を求める旅に出る原因となったのは、他ならぬオニールの実の母親であろう。その母親を極めて忠実に映し出していると思われる人物がメアリーである。

メアリーは、良家の生まれで名門の修道院に学び、尼僧かピアニストになることを望んでいた。しかし、人気俳優のジェイムスと結婚してからは旅から旅のホテル暮らしをよぎなくされた。それに、ジェイムスの吝嗇も加わって家族の心のよりどころとなるような家を築くことができなばかりか、自らもモルヒネ中毒となってしまう。

その一因として、舞台には現れないもののオニール家には幼くしてなくなった次男ユージーンがいた。しかし長男のジェイミーは自分が患っていた肺炎を幼いユージーンにうつして死なせてしまう。ジェイミーはそのことで後悔の念を生涯背おいつづける。

ユージーンを失った後、オニール夫妻は予定外の三人目の子供エドマンドをもうけることとなる。エドマンドを産むに際して、ジェイムスが連れてきた安医者は、メアリーに安易にモルヒネを投与し、メアリーをモルヒネ中毒にしてしまう。医者に払う金を惜しんだ父親に対する憤りながらも、自分達にも母を中毒にした原因の一端があることが、ジェイミーとエドマンドをいかに苦しめたかは想像に難くない。

ジェイミーとエドマンドは薬におぼれる母を見るたびに、母をモルヒネ中毒にしたのは自分達だという罪の意識にさいなまれる。さらに、ジェイミーとエドマンドが普通の男の子が母親に求めるような母性、包容力、寛容さといった愛情を十分に受けられなかったことが、彼らの女性観に大きくかかわっていると考える良かろう。

自分の母親の中に理想の女性像を構築できないままに大人になったオニールは、劇作家オニールとして、自分が母親から得られなかったものを与えて

くれる女性像を作品の中で創造しつづけたことは間違いない。

『夜への』のメアリーは、妻、母親としての役わりを十分に果たしているとはいいがたく、オニールの求める理想の女性像とは対極の存在であるように見える。しかし、メアリーの描き方にオニールの母親への思慕の情が強く現れていることは否定しようもない。ゆえに、メアリーを『夜への』に登場する男たちとの関わりにおいて見てゆくことで、オニールが求めるものをより鮮明にすることができるのではなかろうか。

オニールの父ジェイムスはアイルランド系の移民で、極貧の生活から這い上がり、モンテクリスト伯というあたり役を得て名優としての地位と財をなした。しかし、金銭面では吝嗇でそのことが家庭の悲劇の原因となっている。中でも家族に深刻な影響を与えているものが、エドモンド出産のさいに医療費を惜しんでメアリーをモルヒネ中毒にさせてしまった一件と、家族の精神的よりどころになるような家を持たなかったことである。

兄ジェイミーは、父のすねをかじっては放蕩生活を続けている。

エドモンドは、船員をやめ作家として身を立てようとしているが、結核を患っている。メアリーは、エドモンドの病気を深刻なものとは受けとめたくない様子である。ジェイムスが、またしても医療費を惜しんでエドモンドを安い療養施設にいれようとするのをジェイミーが非難することから、家族の過去が明かされてゆくこととなる。

それは罵りあいといってもよく、家族の置かれている状況は絶望的である。また、メアリーには妻として、母として家庭を和ませる力はない。そのため将来的な改善の見込みも望めない。しかし、家族という集団に属している限り、誰もそこから逃れられないのである。

だが、メアリーが家族の災いの根源であり、やっかい者として描かれているという印象を受けることはない。むしろ、家族と呼べるほどのまとまりのないこの一家を離散の危機から救っているのは、ほかならぬ母メアリーなのではなかろうか。

もちろん、メアリーは『夫婦』のエリナーのように、女優という職業を持ちながらも夫婦の関係を構築できる女性ではなく、『奇妙な』のニーナのよ

うな、自分の欲求を実現させるために強い意志をもって行動する女性でもない。また、『偉大なる』のシベルのようにすべてを包み込む大地母神の豊かさを持った女性でもない。

しかし、メアリーの現状に責任を負う身である夫と二人の息子は、これ以上の心労をメアリーにかけることなく、いつの日かモルヒネ中毒を克服してもらいたいと願っている。その思いが家族を結びつける力となっているように思われる。それも、オニールの母親に対する思慕の情の強さの表れではなからうか。

「大地のように、すべてを包み込み、すべての根源となる存在としての女性」というオニールの理想の女性観は、メアリーとは対極にある理想の母親像から生まれたと見るべきなのかもしれない。

おのれの狭い空想の世界に閉じこもり、心の扉を開くことのできない母への思慕の念からオニールは、強い意志の力と旺盛な行動力を伴って描かれた女性像、大地のごとき大らかさを持って男達の魂に安らぎを与えてくれる女性像を描いたのである。

オニールは、男の子が少年期に母に求める、健やかで若く美しい母親像への憧憬を生涯持ちつづけたのではないか。現実には得られないものを、作家は想像の世界において創りあげようとしたのである。

いつ離れ離れとなってもおかしくない家族をつなぎとめているメアリー、その役割を言い表すかのように『偉大なる』のブラウンはマーガレットに対してこう言っている。

「少しの糊が必要なんだ、マーガレット。それさえあればすべてがうまく行く。人生は完璧じゃない。人間は欠点をもって生まれてくる、でもすこしばかりの糊でみなうまく行くんだ。人は、ばらばらの状態で生まれてきて、修繕することによって生きてゆけるんだ。その糊こそが神の慈悲なんだ。」

A little paste, Margaret! A little paste, gentleman! And all will be well! Life

is imperfect, Brothers! Men have their faults, Sister! But with a few drops of glue much may be done! ... Man is born broken. He lives by mending. The grace of God is glue! ... ¹⁴⁾

ここで言われている「糊」とは、不完全なものを修復し、ばらばらであったものがつなぎ合わせる役割を負っている。またそれに加えて世の中すべてがうまく行くために必要不可欠なものであって、神の慈悲という言葉までそえられている。オニールのメアリーを見つめる目は、どこまでも温かい。

結論

オニールは、現世における「糊」を「父なる神」にではなく、「母なる神」に求めようとした。オニールにとって「母なる神」とは、太古の時代に家母長として家族という集団をまとめあげてきたリーダーとしての女性、豊饒のシンボルと謳われた大地母神のイメージに起因するものである。

これまで考察してきたように、オニールは家庭劇の中で中心的な存在となる女性達を描きながら、自分の理想の女性像描きつづけた。その女性像は、『夫婦』のエリナーとは対照的に、オニールが創作に専念できるような支えとなってくれる女性、そして家庭の安らぎを与えてくれる女性である。これは『夜への』のメアリーが求めながらも築く事の出来なかったものである。

そして『偉大なる』のシベルのような豊穡のシンボルとしての母神的な女性。オニールはブラウンが、シベルに抱かれて息を引き取る場面に、輪廻転生の概念を合わせて、人は死して大地に帰り、再び来世に生を受けるという意味のせりふを言わせている。

ブラウン. 大地は暖かい ありがとう, お母さん
The earth is warm. Thank you, Mother. ¹⁵⁾

シベル. 春がまたやってきて生命をもたらす

Always spring comes again bearing life! Always again!¹⁶⁾

『奇妙な』のニーナは大地母神のシンボリックな存在に留まらず、娘、妻、母親、恋人、娼婦と女性としての全てのあり方を生きること、一人の女性でありながら様々な要素をあわせもち「大地のように全てを包み込み、全ての根源となる存在としての女性」というオニール独自の女性観を具現化する人物であるが、ついに、母なる神にはなり得なかった。

オニールの理想のすべてを、実在する一人の人物に求めることは出来ないが、もし思い浮かべるとするならば聖母マリアしかあるまい。断っておくが、ここで言うマリアとは、正にカトリックの教義が定めるマリアではなく、キリスト教が広まってゆく過程で様々な土着信仰と融合し、あるいは全くの個人的な願望も加わった地母神の要素を含むマリア像であり、マリア的な女性と称さなければなるまい。

オニールが、父なる神に代わって許しを与えてくれる存在としてのマリアを求めたことは、前述のニーナのせりふ「母なる神が、子供達に安らぎを与えてくれる」や、メアリーがマリアに対する祈りを唱える場面などから明らかである。

またマリアはオニール自身の母から許されたいという願いと母を許したいという思いをかなえてくれる存在である。

オニールは、現代における「母なる神」として、恋人、妻、母としての女性の役割をすべて併せ持つ「大地のようにすべてを包み込み、すべての根源となる存在としての女性像」という独自の女性観を抱き、戯曲の中で理想の女性像を創造しようとした。実在する一人の女性には求めることのできない女性観を、劇の中に描き続けるオニールの姿には、トーリー、ネルソン両氏の言うところの「女性に対する認識が不十分で男達の身勝手な欲求を女性に押し付けている」という指摘もあながちあてはまらないわけでもない。

しかるに、劇中の登場人物というのは、あくまで作家の想像の産物である。オニールは、現実の世界に理想の女性を捜し求める代わりに、戯曲の中で理想の女性像を創造しようとしたのである。

出発点は母親であった。オニールは母に対する思慕の念を終生抱きつづけながらも、母からは得られなかったものを与えてくれる女性、そして自らの罪の意識に許しを与えてくれる存在としての女性を求め続けた。その強い願望が彼を理想の女性像を求める旅路へと駆り立てたのである。

それに加え、ニーナのせりふに「父なる神、ボスは慰めてはくれない」とあるように、オニールは、自分の抱く罪の意識に対し許しを与えてくれるのは、「母なる神」だけだと考えていた。

オニールは「母なる神」を戯曲の中に創造しようと、理想の女性像を探し求め、描き続けてゆくうちに、「大地のように、すべてを包み込み、すべての根源としての女性」という独自の女性観にたどり着いたのである。

オニール個人の精神世界と創作の世界とを完全に切り離して考えることはできない。オニールの作品の根底には、オニールが自分の母親や妻に求めたものと、実際の母や妻の姿との隔たり埋めようとして生まれた創造力が息づいている。オニールのやむにやまれぬ個人的必然と、作家として作品の世界を築びてゆく創造力が、合致して創作力をより豊かなものとしたのである。

ここで興味深いことは、オニールの理想とする女性像がひとりの男に独占される女性として描かれていないことである。家族のまとめ役としての母の役割であったり、世の中の人々すべての不完全な部分を修繕するための存在と称されたり、ひいては神の慈悲にまでたとえられている。それはまるですべての人々に対して等しく慈悲を与える存在であり、言い換えれば、すべての男達にとっての母なる存在ということになる。

『偉大なる』のシベルのように、オニールの作品に娼婦が数多く登場することも興味深い。娼婦たちの役割は、男達に肉体的なよろこびを与えることよりも、むしろ魂に安らぎを与える存在として描かれている。男達は、娼婦達に対し独占欲や嫉妬心を持たず、娼婦達を頼りにし、まるで崇拜の対象にたいするかのようである。

オニールの描く女性像が、母に対する思慕の念が理想の女性像へと形を変えて具現化してゆくことは繰り返し述べてきたが、その中にはいくつかのタ

イブがある。

まずは、自らの欲求と強い意志を持って行動する女性であり、オニールは憧れと同時に抱く反発心のようなものも表わしている。

『奇妙な』のニーナは「母なる神」になり、男達に救いを与えたいと考えるが、その心の奥底には自分を中心として、周りに四人の男たちを配した世界を築こうという思いがある。ニーナは、娘、恋人、妻、母親、娼婦と女としてのすべてのあり方を生きようとするが、皮肉にも、最後にニーナは「父なる神」の裁きにあまんじて従い娘に戻る事となる。

『夫婦』のエリナーは、女優という職業を持つ女性であるが、夫マイケルと、お互いに必要とし必要とされる関係を理解し、アリストパネスの言う、「男と女の愛とは、自らの失われた半身を探し出し、ひとつに結びついてかつての完全な状態に戻る事」を体現してみせている。

二人の相違点は、自分のエゴをとおそうとしたニーナに対し、エリナーは自らの欲求にはしることなく、夫マイケルとの互いに求めあい、与えあう関係のバランスを失わなかったことにある。

次に、太古の母神信仰に端を発する大地のように豊饒ですべての源となる女性への憧れのような女性像がある。オニールが母性回帰願望を持っていたことのあらわれである。

『偉大なる』のシベルがその代表的存在であり、彼女は、すべての男達に別け隔てなく自らを与え、男達の魂を安らげる。ダイオンとブラウンは二人とも、死の瞬間、シベルを「お母さん」と呼び、シベルの力で再生を約束されて息を引き取る。

大地母神が、存在しない現代において「父なる神」に許しを与えてもらえなければ、生涯を苦悩と共にすごさなければならない。母なる大地、あるいは母の胎内に戻りたいとの願望は、『偉大なる』では、苦悩に満ちた現世の生から解放され来世での再生を約束されたうえで死ぬことでかなえられるのである。現世において、生きながらに罪の意識に対する救いを与えられ、苦悩から解放されるわけではなかった。

オニールの作品は、理想の女性像の一面を体現する女性が数多く登場しな

がら、ハッピーエンドが少ないのはなぜであろうか。『夫婦』、『夜への』が自伝的色彩の強い作品であることは先に述べたが、その他の作品においても、救いを求める男達の多くはオニール自身あるいは兄ジェイミー、父ジェイムスの分身的な人物である。

序章で引用した、ローリーの言葉「オニールの想像世界においては、苦悩することは宗教的な意味を持たないものの原罪の概念と同等なのである」が表わしているように、オニールは「母なる神」によって許しを与えられ、苦悩から解放されるためには、それ相応の苦しみを経なければならぬと考えていたのではなかろうか。オニールは戯曲の中の男達にも、たやすく苦悩から解放される道を与えなかったのである。

そのうえで、オニールは男達のかたわらに許しを与えてくれる存在、母神をおいたことは、いつの日か兄ジェイミーと父ジェイムスに許しが与えられるための準備を整えてゆく過程であったのではないか。また、オニール自身にとっては、罪の意識と向かい合い自らに苦悩を課しながらも、自分に許しが与えられる日までを生きるための希望の灯りを得ることを願い、道標を置く行為だったのではないだろうか。

注

- 1) 『オニール』20世紀英米文学案内 14, 鳴海弘編, 東京, 研究社出版, 1968, p. 37.
- 2) Jane Torrey, "O'Neill's Psychology of Oppression in Men and Women," in *Eugene O'Neill's Century: Centennial Views on America's Foremost Tragic Dramatist*, ed. Richard F. Moorton (New York: Greenwood Press, 1991), pp. 165-170.
- 3) Doris Nelson, "O'Neill's Women," *Eugene O'Neill Newsletter* 6 (1982), no. 2, 3-7.
- 4) John Henry Raleigh, "The Irish Atavism of A Moon for The Misbegotten," in *Eugene O'Neill: A World View*, ed. Virginia Floyd (New York: Frederick Ungar Pub. Co., 1979), pp. 212-228
- 5) Egil Törnqvist, "Platonic Love in O'Neill's *Welded*," in *Eugene O'Neill: A World View*, ed. Virginia Floyd (New York: Frederick Ungar Pub. Co., 1979), pp. 73-83. .
- 6) *The American Mercury*, May (1924) Quoted from the reprint in Alan S. Downer, *American Drama and Its Critics* (Chicago: University of Chicago Press, 1965), p. 81.
- 7) Eugene O'Neill, *Welded* (New York: Literary Classics of the United States, Inc.,

1988), p. 275-276. 本論文中の原文の引用は同版からのものである。日本語訳は拙訳。

- 8) Eugene O'Neill, *Strange Interlude* (New York: The Modern Library, 1941), p. 524. 本論文中の原文の引用は同版からのものである。日本語訳は拙訳。
- 9) Eugene O'Neill, *The Great God Brown* (New York: The Modern Library, 1941), p. 375. 本論文中の原文の引用は同版からのものである。日本語訳は拙訳。
- 10) Doris Nelson, "O'Neill's Women," *Eugene O'Neill Newsletter* 6 (1982), no. 2, 3-7.
- 11) Eugene O'Neill, *Strange Interlude* (New York: The Modern Library, 1941), p. 616.
- 12) Eugene O'Neill, *Strange Interlude* (New York: The Modern Library, 1941), p. 678.
- 13) Eugene O'Neill, *Strange Interlude* (New York: The Modern Library, 1941), p. 681.
- 14) Eugene O'Neill, *The Great God Brown* (New York: The Modern Library, 1941), p. 370.
- 15) Eugene O'Neill, *The Great God Brown* (New York: The Modern Library, 1941), p. 374.
- 16) Eugene O'Neill, *The Great God Brown* (New York: The Modern Library, 1941), p. 375.

参考文献

- Barlow, Judith E. "O'Neill's Many Mothers: Mary Tyrone, Josei Hogan, and Their Antecedents." *The Critical Response to Eugene O'Neill*. Ed. Jhon H. Houchin. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1993.
- Bloom, Harold. Ed. *Eugene O'Neill*. New York: Chelsea House, 1987.
- Bogard, Travis. *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Revised edition. New York: Oxford University Press, 1988.
- Drucker, Trudy. "Sexuality as Destiny: The Shadow Lives of O'Neill's Women." *Eugene O'Neill News Letter* 6.2 (1982)
- Falk, Doris. "Long Day's Journey." *Long Day's Journey into Night*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987, pp. 9-20.
- Floyd, Virginia, Ed. *Eugene O'Neill: A World View*. New York: Frederick Ungar Pub. Co., 1979.
- Hall, Ann C. "A Kind of Alaska": *Women in the Plays of O'Neill, Pinter, and Shepard*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993.
- Martine, James J. Ed. *Critical Essays on Eugene O'Neill*. Boston: G.K. Hall & Co., 1984.
- Moorton, Richard F. *Eugene O'Neill's Century: Centennial Views on America's Foremost Tragic Dramatist*. New York: Greenwood Press, 1991.
- . Ed. *Eugene O'Neill's Century*. New York: Greenwood Press, 1991.

- Reaver, Russell. Ed. *An O'Neill Concordance*. Vols. 3. Detroit: Gale Research Co., 1969.
- Sewall, Richard. "Long Day's Journey into Night," in *Long Day's Journey into Night*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987, pp.103-14
- Shaughnessy, Edward L. *Eugene O'Neill in Ireland: The Critical Reception*. New York: Greenwood Press, 1988.
- Stroupe, John H. Ed. *Critical Approaches to Eugene O'Neill*. New York: AMS Press, 1988.
- 田川弘雄・鈴木周二編『アメリカ演劇の世界』東京，研究社出版 1991.
- Tusanen, Timo. "Through the Fog into the Monologue." *Long Day's Journey into Night*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987, pp. 39-50
- 全国アメリカ演劇研究者会議編『ユージーン・オニール特集』アメリカ演劇 5
東京，法政大学出版局 1991.