

な主義主張は表現されてゐない。リアリスチックな立場にたち政治性をもたうと望みながらも、彼の感覺の抒情的な甘さにわざわいされて、彼の思想ならびに彼の表現には、客觀性の統一がみられないし、現實の内部を深く開示しようとするリアリティも現はされてゐない。彼には「あるがままの人間」は描けるのであるが、「あらねばならぬ人間」は描けない。彼の描く人物は、作者の視野と同情の中にはあるけれども、喜劇的な人物として、或は惡黨として、或はおどおどした忠實な下僕として現れてゐるにすぎない。眞の人間を感ぜしめるやうな典型的な代表者としての英雄の姿はみられないのである。イデオロギー的にはコムニステイックにならうとしても、彼の創作においては積極的な主人公を創造する能力をもたない、ただ單なる批判的リアストにすぎなかつた。それ故一時ソ聯からも高く買はれたことのある彼の評價も、ソ聯の社會主義的リアリズムの光に照らされて、はかなく消えていかなばならない運命にあつたのである。

筆者 教養學部助教 櫻

アメリカ現代作家論

オニールと海 (その一)

木村俊夫

ニュージーン・オニールは「海を眺め、潮の香をかぎつつ」創作の筆をとつてゐると曾つて或る評傳が傳えた事がある。又アイネスト・ポイドはオニールの「全人間は船乗りの氣質によつてつくられてゐる」とも云つてゐる。オニールの経歴をみれば事實彼が海と甚だ深

い因縁を持つてゐる事が了解出来る。

さて彼の作品をいくつか見て行く内に、そこには甚だ遠いはるかな魂の漂泊とでも云つたものが看取されるのである。彼は又生れついでより甚だしく放浪癖のある人物であつたらしい。彼の實生活——わけても多感な青春時代における放浪は、後のオニールの作品の基調と同質のものであり、この放浪がオニールという「人」と「作品」とを形成するにあずかる所甚だ多かつたに相違ない。

今少し彼の青春時代を回顧してみたいのであるが、これはオニール自身の手記を通じて行ふ事が、簡單且確實であろう。プリンストンを中途退學、ニュー・ヨークの通信販賣會社の書記をもやめた彼は、中央アメリカの西領ホンジュラスに金鑛採掘に赴いた。一九〇九年の事であつた。六ヶ月たつて、金を手に入れるどころか、マラリヤにやられて、故郷に送還されてしまつた。それから巡業劇團の助監督をやりもした。「その後で私の最初の船旅が行われた——ボストンからブエノスアイレスに行くルルーエー船上の六ヶ月がこれである。アルゼンチンでは色んな仕事——ウエスケングハウス電氣會社の送金係、ラプラタの運送會社の羊毛部、ブエノスアイレスのシンガミシン會社の事務——をやつた。その次には又別の船旅で、ブエノスアイレスからダーバン行きの家畜運送船の驟馬係りであつた。その後は、ブエノスアイレスの——「漢で」——の長らくの素寒貧生活がつづき、あげくのはて、ニュー・ヨーク——サザムプトン間のアメリカ定期船の三等水夫の契約に署名した。」それから役者、新聞記者、と彼は職を轉々、更に陸上にも放浪生活はつづけられたのである。そしてあの彼にとつて運命的なサナトリウム行き

となつて、ここに彼の青春彷徨の時代に一應終止符が打たれ、やがて劇作家オニールが活動を始める事になる。彼のサナトリウム生活は一九一二年から翌年の春に跨つてゐる。この以前の凡そ四年にわたる——主として船乗りとしての——オニールの放浪は、その期間が長かつたとも云えないが、誠に意味深い時代であつたといわなければならぬ。ブエノスアイレスで様々な職につき乍らも、自分でいやになつてとび出すか、先方から追ひ出されるか、いずれにしても長つづきしたものは一つもない。こうした無味な職に彼は更に興味を持てた、波止場をうろつき、水夫、仲仕、あぶれ者の手合を相手に呑み且つさわぎ、そして語り合つてゐた。しかもその彼は單に敗殘の落伍者ではなかつた。この放浪と見えたものも、實は何かを求めてさまよう彼の魂のリズムのひびきに他ならなかつたからである。少くとも斯く解釋する以外に、後における彼の作品の誕生を説明する事が出来ない。又この間の放浪は彼の思想に幾度かの明轉暗轉をくりかえさせたと同時に、後に作品となつて結晶する豊かな様々の素材、局面を提供した事は、彼自身の説明にきくまでもなく、作品そのものが具體的にそれを説明してくる。一方凡ゆる古典を讀破したと稱する彼がわけても愛讀したものは、ロンドン、コンラッド、キプリングであり、又マルクス、クロポトキン、ニーチェが讀まれたと記録されている。これに劇作家ストリンドベリに彼が多に親近の氣持をいだいてゐたという事とつけ加えるならば、彼の精神的風土が如何なる思想を育てあげてゐたかを彷彿させてくれる。因みに「限りなき命」の中に述べられてゐるジョン・ラヴィングの若き日の思想遍歴の回顧は、オニール自身の告白とも讀まれて

甚だ興味深い。

右にのべた如き書物を通じ、或は水夫仲仕の群と酌み交しつづ語り、或は獨り濱に立つて、又甲板の上から、海を眺めていたオニールが、何を求めていたのか、の答えが實は人間劇作家オニールを結論的に説明してくれるのであろう。さて彼の流浪の足跡をたどれば、吾々は色々の場所につれて行かれるが、併し彼が主として身をおいた場所は海邊であり、海上であつた。以下にはオニールの青春時代のこの放浪がはげしい潮の香につつまれてゐるという事實を念頭において、彼の作品の中に様々なにとり扱われている海についていささかの整理を試みようとするのである。沈黙と怒號、剛と柔、寒暑の兩極を持つ「海」が人間に複雑な意味を以つて迫るのは當然の事である。人間の生物學的故郷の海邊におく説には従わない人はあつても、海に何等かの親近、魅力を感じ、そこから何かの象徴的意味を引き出さない人はないであらう。普通、海のイメージは吾々に孤絶、憧憬、茫洋、自由、包容を想わせるが、オニールにとつては海は甚だ重要である。「地平の彼方」におけるロバートの幼年時代の回想（後出）にも生れおちてより海にひかれていたオニールらしいものが感じられるが、更に重要な事は、海のイメージが言葉によつて又舞臺の上で形象化される時、オニールにあつてはそれが單に一時のレトリクに終つていないという事である。彼が自分の魂の流浪と思索を言葉に表現する時、必らず海のイメージが現われ、海を通して彼は自己と神との調和を模索してゐるのである。舞臺の上にある。海のシーンは單なる背景ではなく、劇そのものを成立させる重要な意味を持たせられてゐる。彼の言葉が間々すばらしい美しさ

を以つて吾々にひびくのも、又（「限りなき命」以前の）彼の異教徒の哲學にいささか茫洋たる氣味があるのも、オニールの觀念する海の意味がその大部分を説明するであらう。

彼が劇の創作を開始したのは遠く一九一三年にさかのぼる。アメリカ演劇の絢爛とした開化は漸く第一次大戦を終えて後の事であり、それ以前に於てはこの國の演劇はヨーロッパの風に倣う事が精一杯で、未だ獨立した存在ではなかつたという事は大抵の史家の認めてゐる所である。それが大戦を契機として、この世界にも目覺しい生長があつた。このよつて來る所以とその間の經過を説く事は今の目的ではない。唯此所ではオニールがはじめて劇作の筆をとつた頃に於て、アメリカ全般の海への關心の甚だ稀薄であつたという事を指摘しておきたい。當時アメリカ人にとつては、ニュー・ヨークは港である、という事すら忘れられがちであつた。ニュー・ヨークと云えばプロードウェイとファイフス・アヴェニュー、チャイナ・タウンとグリニチ・ヴィレッジがまず想起され、サウス・ストリートに目を向ける人は殆んどいなかつた。これは當然の事と云えば云えよう。南北戰爭の後に訪れたすばらしい産業の發展はアメリカ大陸を東から西へと開發する事に依つてとげられた。加うるに貿易の伸長を阻害する保護關稅政策がアメリカ人の眼を海には閉ざさせた大きな原因の一つに算えられるであらう。船——商船であらうと軍艦であらうと——を持つ事の必要は未だ起つていなかつた。若年のオニールの數度の船旅が大抵は外國船の乗組員としてであつた事にもアメリカ商船隊の當時の貧困ぶりが察せられなくもない。後に述べる彼の連作ものの表題となつたグレンカーン號はイギリスの貨物船なのであ

る。こうしたアメリカ人一般の海への無關心が文學の上に反映しないわけはない。アメリカ人の夢とロマンス、冒險は、鐵道、鑛山、牧場、工場、商業都市を舞臺にくりひろげられはしたが、海は遂に忘れられたままであつた。ロンドン、コンラッド、ストリンダベリとオニールの愛讀した作家をあげ、更にメルヴィル、キプリング等の名を算えて行けば當時のアメリカの讀書界は所謂海洋ものに於て貧困であつたようには一見思えないのであるが、實情は海洋ものの市場は實に寥々たるものであり、出版に携わる者も海洋ものの將來には甚だ消極的な豫想しか持つていなかつた、という事である。コンラッドの「ナインサス號の黒人」が「海の子等」と改題して兎も角アメリカで出版される事はあつたが、その實行きはさつぱりであつた。コンラッドを求める氣持はアメリカ人全體には余りなかつたのである。演劇界に限つて云えば、海が舞臺の背景に用いられる事さえも絶えてなかつたようである。

オニールの演劇活動は實にこうした環境の内に始まつた。云うまでもなく、大戦後の高度の資本主義の發達、世界に於けるアメリカの地位、又その政策は必然的にアメリカ人の眼を海へと轉じさせた。その事が又文學にも様々の形で反映している。併しオニールの海への關心は戦後のこの時流の變化を俟たずしてあつたものである。元々からオニールは海に深い關心を抱いていた。そしてその後から時代がオニールのこの傾向に應じたのである。

一九一六年の夏マサチューセツの「寒村」プロヴィンスタウンに於て、「カーディフ指して東え」がプロヴィンスタウン劇團に依つて

上演された事は實に大事件であつた。この劇によつてはじめてオニールは劇作家として認められ、自分の作品に理解ある劇團を持つ事が出来た。又クックの率いるプロヴィンスタウン劇團もこの劇の上演から彼等の理想達成の手がかりを得たのであつた。現代アメリカ演劇隆盛の因をなしたものに小劇場運動のあつた事は忘れてならない事であるが、この劇團もしオニールに會う事がなかつたならば或は單に夢ばかり大きい村芝居として朽ちてたかも知れない。クックの妻、スザン・グラスベルはこの劇初演の時の光景をこう語つてゐる。「海はオニールに親切であつた、彼の出世のためにそこに用意されていたのであつた。脚本の要求通り霧がかかつてゐた、港に霧笛が鳴つてゐた、潮は上げてゐた。私達の足の下や廻りを洗つてゐた。そのしづきが床の穴から吹きこみ、海のリズムと香りを漂わせてゐる時、瀕死の大男の水夫が仲間のドリスコルに、陸地の奥の方で、船の姿も見えず潮の匂いもしない土地で暮りたいと望んでゐる話しを語つてゐた」そして「この古い波止場が喝采のために揺れ動いたといつても決して單なる文飾ではない」と。

たしかにこの言葉はグラスベル自らも云うように餘りに感傷的な記憶を通して眺められてゐるかも知れない。併しこの歴史的事件の回想にはふさわしい美しい言葉であると思はれる。そしてこの僻村の小さな集團の間でこうした感激が持たれてこの時頃にアメリカ人全般の目は漸く海の方にも向いて行つたのである。

これから順序として彼の初期の作品より見て行く事とする。「カイデイク指して東え」に於て自分を認めてくれる劇團を見出したオニールの創作意慾は次ぎつぎと具體的な作品に結晶して行く事にな

つたが、併し未だ彼は劇壇の主流に投ずるには至らなかつた。彼がブロードウェイに現われたのは漸く一九二〇年の事である。この時にはじめて「地平の彼方」がブロードウェイに於て上演され、これが機縁となつて次ぎ次ぎと「問題」の作品の發表となり、ピューリッサー賞授賞の榮譽を得る事等あつて、彼の大劇作家としての不動の地位は此所に確立される事とはなつた。この「地平の彼方」創作以前を普通彼の第一期とも習作時代とも一幕時代とも呼んでゐる。この時代區分及びその時代の稱呼は大體正しいと思はれる。

「地平の彼方」を以つて彼の作品は一つの飛躍を上げたからであり、又それ以前の作品は全て（彼の破棄したものを除けば）一幕物の作品が後期オニールの特徴を萌芽状態に於て見せてゐるためであると同時に、この時代の彼が「習作」の程度に止る作品を多く書いたからである。クランクによると一九一八年に「地平の彼方」が完成される以前の作品は合計二五となるが、その内實十三が作者自身の意にみたぬものとして、その殆んどが上演も出版もされないままに破棄されてしまつてゐる。併しこのこの第一期を彼の習作時代と呼ぶ事によつて、この時代の作品には未だ彼の本領は發揮されなかつた、と斷定する事は甚しい誤りであると思ふ。この習作時代にも、明らかに彼の本領は發揮されてゐる。完成したすぐれた作品がこの時代にも書かれてゐる。それで結局十二篇が第一期に屬するものとして吾々に殘されてゐるのであるが、その内實に九篇までが海を舞臺にしているか、若くは海を重要な背景に持つものなのである（破棄された十三篇の内容は今詳らかにしない）。今これを創作年代

順に並べてみれば

- | | |
|--|------|
| 一 「濁り」 Think | 一九一三 |
| 二 「警告」 Warnings | 一九一四 |
| 三 「霧」 Fog | 一九一四 |
| 四 「カーティフ指して東え」
Round East for Cardiff | 一九一四 |
| 五 「鯨油」 Oil | 一九一六 |
| 六 「交戦區域」 In the Zone | 一九一六 |
| 七 「家路遠し」 Long Voyage Home | 一九一六 |
| 八 「カリブ海の月」
The Moon of the Caribbees | 一九一六 |
| 九 「繩」 The Rope | 一九一八 |

という事になる。

第一の「濁き」は彼の劇の創作順序からいつて第三番目の作品に當る。ギラギラと太陽の照りつける熱帯の大海原、難破船を幸うじて逃れ出た三人の人物——混血土人の水夫、踊り子、紳士、は炎天下に干上つて今は氣息奄々の状態である。波は高く低くうねり、この筏を狙う鱺の群が時々水面に顔を出し、水を求めて、最後の體までもを提供せんとして甲斐なく踊り子は狂い死に、水夫はその屍肉を喰わんとし、それを止める紳士と組みうち乍ら、諸共に鱺のうごめぐ海中に沈んでしまふ。筏のみがこの虚無の大海原に相變らずゆれている。筏の上には踊り子のものであつたダイヤモンドの首飾りだけが灼けつく陽をうけてギラギラと輝いている。悲劇と呼ばれるこの劇は此所で幕が降りる。ロンドンの「野獸の聲」の結末を思わ

せる。とクラークは云つてゐるが、この劇は所詮はオニールのものである。外皮をはいでむき出しにされた本能——餓鬼道にもかく男・女の執念狂氣、オニールの好んで描く人間のこの内奥が此所に極めて印象的にうきぼりにされている。そしてこの狂う人間の世界——筏を包む沈黙と虚無の海、人の営みには關せず、しかも遂には人を呑みこむ大海原。オニールの（少くとも「限りなき命」までに至る）作品の中核をなす思想氣分が已にこの作品に極めてヴィヴィドに表わされている。海はこの劇に於て、人間界——筏をつつむ宇宙の見事な象徴の役目を果している。

次にはこの九つの内で、所謂グレンカーン號ものと云われる四つの作品「カーティフ指して東え」「交戦區域」「家路遠し」「カリブ海の月」についてのべる。この四篇は何れもイギリス貨物船グレンカーン號の乗組員をそれぞれの登場人物に持つてゐる事のために斯く總稱されているのである。

「カーティフ指して東え」がオニール自身にとつても、又これを上演したプロヴィンスタウン劇團にとつても、更に現代アメリカ演劇史上にも重要な意味を持つたものである事は已にふれたが、この作品は吾々にも早くよりなじみの深い作品であり、屢々小劇場、學生演劇の人々によつて上演されて來た。グレンカーン號の水夫部屋、夜の八時頃、一路カーティフ指して進むこの船の邊りには一面に濃い霧がたちこめてゐる。仕事の最中フットした不注意から梯子より墮落した重傷を負つたヤンクという嘗つての腕利きの船乗りが、今表へはてて、この部屋に身を横たえてゐる。同僚のあらくれ水夫達も今宵ヤンクの容態の確ならぬ事を知つて、かたみになくさめ介

抱するが、その甲斐もなく、ヤンクは大海原の眞唯中に陸をあこがれ乍ら息をひきとる。話の筋はわづかこれだけである。この一幕は唯瀕死のヤンクを圍む荒くれ男達の例によつての女と酒の話、ヤンクえのいたわり、腐つたジャガ薯しか食わさぬこの餓鬼船えの悪い、そしてヤンクの洩らす船乗り稼業のはかなさ、陸の生活えの切ない憧れ、昔の夢、死の諦観が交互に聞えるだけである。それはシブリーも云う如く「演劇を欠いた鼓動」であり、「芝居というより繪にしかすぎない」ほどにも事件を欠いている。船は切ない霧笛をひびかせ、海は黙つてこれを霧に包んでゐる。そしてその船上の一人に訪れる「最後」の詠嘆が舞臺に漂う。これはあの「渴き」に似ている。あの南海の眩しい陽の光は此所では暗と乳色の霧にとつて代られ、筏の上で行われた裸の本館と本館の噛み合いが、此所では或る水夫の死と仲間の不骨な友情におきかえられて、哀切な詠嘆を觀る者に抱かせてゐる。併し「渴き」にあつたあの人間と自然、筏と海の象徴はこの劇に於てもやはりくりかえされてゐる。この劇に於ても實は海が主人公である。さて「渴き」に於てもオニールの「演劇」の型がその問題の一端を見せていたが、その型がこの劇に於ても問題となる。所謂常識上の「演劇」をこれ等の劇は欠いてゐるかに思われる。それについては併し別に書く事としたい。又この「カーディフ指して東え」邊りから生じる更に一つの興味ある問題がある。それはオニールの作品における社會意識という事である。彼の若い頃の詩の中には社會組織に對する相當はげしい革命意識が見えてゐるし、又アプトン・シンクレアに依れば、「此所に一人の作家が充分の知識と洞察と哀憐とを以つて、賃銀奴隷の船乗りの

見地から海を敘している。しかも私の頭に浮ぶかぎりでは、むき出しのプロバガンダは一言もなく、婉曲なそれでさえも殆んどない。オニールが「カーディフ指して東え」に於てなしたように——世の隅々に行われる資本主義の實體を見せてくれるならば、革命の聲はどの文章からもなりひびくのである。事實この劇の中には水夫と高級船員の對立らしきもの、又プロンタリヤート搾取に對する憤激が極めてリアルに表現されている。併しオニールの關心はやはりこうした社會問題であるよりは、生と死、船と海、人と自然の隔絶にあると思ふ。水夫達の憤激も結局ヤンクの死という事實えの詠嘆にとけこんでしまふ。オニールに社會的關心がないのでは無論ない。唯彼が事を革命を迫る社會問題としてとりあげる現實積極性を欠いてゐるのである。社會の矛盾それ自體は恰も自然的事實であるかの如くにうけいられ、それがやがて個人の魂と自然、神の關係としてのみ消極的に、又觀念の問題として表現される。彼の手にかかる素材が充分に社會問題をほらむものであつても、甚だ異つたとり抜いようける事になる。彼の作品に於て斷然この事は明白である。「皇帝ジョーンズ」「毛猿」「全は神の子翼を得たり」「百萬」の「マルコム」「ダイナモ」その他の作品を、その素材のみをみて、社會劇と呼ぶ事には餘程強引な理窟すけを行わねばなるまい。社會主義はオニールに於ては遂に根付かなかつた。この觀點から「カーディフ指して東え」をみる時、リアリスト、オニールを第一に強調する事は大いに躊躇しなげばならない。そしてこのオニールの立場が、この作品に於ては彼が海に持たせた意味を知る事によつてはつきり判るのである。この彼の立場を敗北的と呼ぶ人もあろう、但し彼には彼なり

の云い分もある。何れにしても、作品が後期のものになるに従つて益々この事はつきりして来る。今ふれた「演劇」の問題と「社會意識」の問題と、この二つはオニールを解く鍵としてそれぞれ獨立しても大きな問題であるが、これは又海と結びつけてオニールを考察する場合に、密接な關係を持たざるを得ない必然性を有しているように思われる。彼が作品中に感つた海のイメージに持たせた意味を知ればこの事はつきりする。次に述べる同じグレンカーン號もその内の二作「交戦區域」と「カリブ海の月」をとり扱う時、オニール自身がこの事をはつきりさせてくれるのである。

一九一五年歐洲戰爭たけなわの頃、輸送の任務をおびたグレンカーン號は今「交戦區域」に入ろうとしている。秋の夜更け。劇「交戦區域」はこの船の乗組の一人スミテイの不可解な舉動が、潜水艦襲撃の豫感に怖える乗組一同から、スパイではないかという嫌疑を招く事によつて始まる。よつてたかつて無理矢理スミテイをとつて押えて、必死に抗辯する彼にも構わず、不審の小箱からとり出して読み上げられたのは、スミテイの戀人イデイスが諷めても諷めてもなおらぬこの呑助に宛てた悲痛な絶縁狀であつた。わが身の無理を嘆き、イデイスを未だに慕うスミテイはこつそり彼女の手紙を小箱に納めて、人知れずとり出しては女を偲んでいたのである。一同の前にこの秘密を暴露されたくやしさと恥ういのためにむせびなくスミテイ、拍子ぬけしバツも悪く、彼に對するすまぬ思い、そしてやがては自分達自身のものであるいたい傷にふれた連中はこつそり部屋をにげ出して行く。海洋劇ではあるが、舞臺が船上というだけで、劇の内容と海との内面的結びつきが、他のものに比べてやや稀

薄である事が先づ注目される。勿論幕切に盛り上るスミテイに對する哀感は、海に生きるマドロス稼業、無頼と放浪、男のたくましさを買いてあるペイソスの生み出したものである點に於て、この劇の空氣にも潮の香りは強い。併し前二作に見えたような大自然、虚無の象徴としての海の意味はこの劇には全くない。即ち一人のマドロスの身の上についての劇である點で海をはなれてはこの劇はないのであるが、しかもその身の上たるや、對イデイスという人間との間に起る政局である。前二作に於ける無力な人間とそれを無言におし包む茫洋たる海との「演劇」ではそれははない。

「カリブ海の月」には全く筋らしきものがない。西印度のある島の沖合に碇泊中のグレンカーン號は今カリブ海上にかかる皎々たる満月をうけて、甲板は明るい。遠くに見える島の方からゆううつな土人の唄聲が海をわたつてかすかに聞えて来る。前の劇のスミテイはこの唄聲にきき入り、頬杖ついて何かを夢想している（彼一人がこの劇を買いて終始沈み、何か遠い想いを海の彼方に馳せている事は「交戦區域」を知る者には納得が行く）。ヤンク、ドリスコル、オルソンその他の大勢の水夫火夫達は、幹部が上陸して留守のこの船に、やがて土人の女達によつて持ちこまれるはづの酒を待ちうけている。連中は海をわたつて流れて来る物悲しい土人の唄聲に郷愁をそそられるのか、ともすれば沈みがちになる氣待をかきけすために、自分達も唄をどなりはじめ。やがて女達が小舟に乗つて酒を運んで来る。間もなく起る亂痴氣騒ぎ。女にたわむれ、踊りとなり、やがて水夫火夫達の間に亂闘が起つて、とど火夫のパデイがナイフを一突きうけて甲板を朱に染めた、丁度その頃に、漸く一等運

轉士が歸船して一同を叱りつける。沈みがちのスマティを最後に皆の者が舞臺から姿をけたその後、フットしじまがおとづれ、遠いかすかなあの暗い唄聲が響かれたようにもの悲しく聞えて来る。まるで海に照りわたる月光の氣が音楽となつて耳に聞えて来るかのように。

此所には如何なる演劇があるのか。水夫達の亂痴氣騒ぎはしばらくにして終る。始めにも終りにも、又この馬鹿騒ぎを貫いてあるものは、カリブ海にかかる皎々たる満月である。そしてこの月光の氣を音にしたかの如く、海をわたつて聞えて来る哀々たる土人の唄聲がこの船を包んでいる。それは美しい音楽であり、繪畫ではある。併しこれを所謂「演劇」と呼ぶには餘りに水夫達の馬鹿騒ぎは無意味であり卑小である。海と月の光りとはこの騒ぎには關わらず、しかも甲板を、水夫達を照りつけている。この劇を「演劇」と呼ぶためにはオニールの所謂インタールーディズムの思想を理解しなければならぬが、その事は「奇妙な幕合狂言」は論じる時に一番よく果されるであろう。たしかにクラークも云う如くこの劇は「何か欠けている」。しかもこれは又「稀有に力強い芝居」とも評されている。「カリブ海の月」と「交戦區域」と、まぎれもなくこの二つ乍らに海洋劇の小品であり乍ら、この二つを包む雰圍氣は甚だ異つたものである。事件を主にして云えば、まだしも後者の方にこそその名に價するものはある。前者には全く事件らしきものがない。それでは「交戦區域」の方を吾々にとるべきなのであるうか。併し少くともオニールの答はこの逆である。これに關するオニールの（手紙一九一九年）を讀もう。

それは「交戦區域」を讀えたクラークに對する彼の返書なのであるが、そこには、唯今の二つの作品の解説を全く無用のものたらしめるほど適切に、彼自身の創作態度、それからする兩作品の比較が述べられている。長きを省みず引用する事にする。

「……だが君が「交戦區域」を高く買つている事には斷然賛成出来ない。僕にはこの劇などは全ての芝居の内一番つまらぬものに思える。この劇の因習的技巧は餘りにお手輕であり、さかしらな劇的トリックが多すぎる。又これが寄席で立て役番組に組まれて成功し長期興行をなし得た事も、つまりは『何かデンマークにはよからぬ事がある』に違いないという事を私の心に證明しているのである。とに角この芝居は決して眞の僕をも、又僕が表現しようと思つているものを見せていない。これは一切の精神的意味を欠除した境遇劇である——生に靈感をふきこむ生に對する偉大な感情が存在しない。筋が與えられて、又性格描寫の腕前が一寸ありさえすれば勉強家の劇作家ならば誰でもこんなものは書き上げ得よう。——僕は「交戦區域」は今日の劇場の因習になづくんだ作品だと思つ」と。そしてこの作品には現われていない「眞の僕」をオニールは「カリブ海の月」の中に表現し得たと云うのである。手紙をつづけて彼はこう書いている。

「併し例えば——（僕の好きな）——「カリブ海の月」は斷然僕本来のものである。偉大なるもの——海の氣がこの劇の主人公である。併し「交戦區域」は彈藥工場の寮に於てでも、よしこれほど見事にはなくても、同じように起つたであろう。僕の云わんとするところを具體的な例をあげて説明させてもらう。「交戦區域」の息

もつまるような油でこてこの雰圍氣の中にあるスミテイは感傷的な同情をそそる主人公に擴大されている。「カリブ海の月」の中では（このスミテイは）永遠なるが故に悲しき美を背景にして布置されている。これこそ海の眞理の啓示的な氣分の一つなのである。彼の影法師のような自己哀憐はそのあるべき小ささに還元されている。彼のかほそい弱音は、かりそめにも亂してはならぬ沈黙の中に消えてしまう。吾々は彼一やその他の者共一を判断出来る遠近法を得る。又吾々は（「交戦區域」に於ける）彼の感傷的な姿態が、同僚達のぶちまけた卑俗さと比べて、眞理への調和をずつと多く破り、美との階調に劣る事を知るのだ。僕に云わすれば「カリブ海の月」は眞理に合致している。「地平の彼方」又然り。然るに「交戦區域」は劇場の感傷主義の代用になつてゐる。この二つの短篇に用いられた方法の價值については何も云うまい。唯「交戦區域」は今日の劇場の因習になつた作品であり、「カリブ海の月」はもつと大きいもつとすぐれた價値を持つもつと高い平面に達せんと試みであると考えている事をお断りしておく。まあお會ひした節にはこの事についてすつかり何もかも打ちあけて語りたいたいと思う。恐らく生の背後にある強力な不可解な力に對していただく私の感情の本質を説明できるだろう。この力の働らきを、よしんば微かにでも僕の芝居の中に表象させようというのが私の野心である」。

これでオニールの指向する所が彼自身の言葉によつて明らかにされた。彼は船の中でも、工場の中でも起るような人間の事件そのままのもの、社會の枠内にある人と人の葛藤に止まるものに大した意味を見ようとはしない。彼が今因習と云いすてたものに所謂社

會劇をも含めている事と考えてよからう。オニールに於ては社會的人間が主人公であつてはならない。生の背後にある強力な不可解な力こそが彼にとつては主人公である。人間をこの力と對置してあるべき小ささにまで還元させてしまふ事、に眞理と美への調和と階調があるのである。インタールディズムの輪廓は此所で更にはつきりとして來た思いがする。彼の積極面も可成り明瞭になつて來た。即ち人間社會の事件に對する逃避とも蔑視とも云われるもの、又彼のリアリズムの回避、彼風に云えば所謂くそリアリズムの超克の立場が、そしてこの立場が社會の枠を超えた不可解な力に個人を小さく對比させると同じく、社會と隔絶された個人の肉奥にひそむ本能——靈なるものの強調となる。フロイドが此所に介入し、外の力と内の靈との同化が試みられる。この事は以後彼の作品を讀み進むに従つて明瞭となつて來るが、しかもそれ等が絶えず海のイメーヂを借りて表現されて行く事に注目が拂われてよいと思う。ともあれ此所までに於て少くともオニールが單なる海洋ものの作家ではない事が判明した。彼は海行く人の雄々しさを専らに讃えようとはしない。海員の間に發生する事件——社會問題には關心がうすい。海が殊更にとりあげられる眞の理由は、あの生の背後にあるものの象徴を目的としている事にある。海こそが主人公と云つたオニールの肚はそこにあつたのである。

グレンカーン號ものの中まだふれていない作品は「家路遙し」である。舞臺はロンドンの港とある曖昧酒場、夜の九時頃、ブエノスアイレスから歸つて來たグレンカーン號の乗組員達は給與の一部を買つたので、今夜この店にやつて來るはずである。このインチャキ

酒場の主人はボン引きのニツクとぐるになつて、誰かカモを捉えて一儲けしようと待ち構えている。同じ港に碇泊中のごろつき船アミンドラ號にそのカモを賣りとばしてしまふという計畫である。やがてドリスコル、コキイ、イヴァン、オルソンというおなじみの乗組員達がどやどやとやつて来る。何れ劣らず酒にはしたたかな連中已に少し廻つてゐるが、オルソンだけが全くシラフである。やがて酒が廻り始める。ケイト、フリイダの二人の酒場の女も入り交つて座は賑やかになるが、オルソンだけは神妙に酒には手を出さない。やがて三人の水夫達は踊りをしに中え入る。オルソンも従いて行こうとするが、フリイダに止められる。女はオルソンに呑ませようと試みるがオルソンは應じない。そして巧みにくり出された話の糸によつてオルソンの手を出さない理由が判る。ストックホルム出身のこのスエーデン人は十八の年まで家におとなしく百姓をしていたが、とび出して船乗りの身とはなつた。併しやがてその生活から足を洗つて故郷の母親の下に歸り百姓仕事に戻りたい氣になつた。併し覚えてしまつた呑みぐせで、いつかな歸國の旅費は調達出来ない。少し溜つた頃にはついフラフラと手をつける杯に財布の底をはたいて、酔さめてはそれを悔い、歸心矢の如く故郷を思い憶ふのである。今この酒場でのオルソンは併し今度こそは仲々決心が固そうである。しばらくして踊つてゐた連中の一人イヴァンが酔つぶれてしまつたので、ドリスコルとコキイの二人は彼を宿所に連れもどす事になる。オルソンもそれに従いて戻ろうとするが、女に巧みに止められて心弱くも此所に残る。已にカモに狙われてしまつたオルソンは、フリイダにしつこく迫られて、ついチビリとやつてしまつ

た、件のボン引は二人のヨタ者を連れこんで来て、ヒソヒソ事の打ち合せをやつてゐる。さて今の一杯がオルソンの百年目であつた。重ねてフリイダに迫られて更に杯を重ねるオルソンの、固い決心であつたはずのものは陶然たる酒の魔力に依つて消散しそふである。頃合を見計つて主人はコッソリ杯に薬を盛つてしまふ。人事不省になつたオルソンは持金全部を渡されて、例のヨタ者達に擔ぎ上げられ、アミンドラ號へと運ばれて行く。一足違ひに此所へ戻つて來たドリスコル等オルソンのいないのを見て一寸驚くが、オルソンはフリイダと巧くやつてゐるものと信じこませられてしまふ。すつかり安心してしまつたドリスコルは又次の杯を註文、ところで幕は下りる。つまり水夫オルソンのいつ果されるとも判らぬ歸國の願いと、それを妨げる彼の氣弱さ、呑助ぶりが、深い哀感を感じつて、この「家路遠し」に描かれてゐるのである。港の風俗としてみてもこの作品はすぐれたものであると思う。この作品に於て海は船乗りの放浪の場所として、故郷を萬里の彼方に隔てる茫洋の場として現われて居り、その取扱ひから云えば、全く境遇劇じみた「交戦區域」の皮相さと、「カリブ海の月」の神祕の中間の微妙な均衡を得ている、と私は思つてゐる。

初期のオニールの海洋劇の傾向は以上の作品を検討してその大體を知る事を得たのであるが、未だ述べていない作品について次に少しふれておきたい。その内「警告」と「霧」の脚本を私は未だ見ていないのであるが、クラークの解説に依つて知る限りでは、前者はオニールの主領向からはむしろ逸脱した社會劇であり、これに反し

後者は甚だ家徽的な味わいを持つた作品のようである。「警告」は或る無電技手が家族の貧苦を救うために、やがて吾が身が「つんぼ」になる事情を秘して船に雇われる。その船が沈没する事になるのであるが、その沈没の間際、必死になつて彼が無電を打ち出してゐるその運命的な瞬間に、男は何も聞えなくなつてしまふ。二場からなつていて、その第二場が船中である。クラークは此所でオニールは大きい問題を擱んないながら技巧がまずいと残念がつてゐる。

「霧」の方はニューファウンド沖を漂う難船者に乗せた救助艇が舞臺になる。詩人と商人と死兒を抱いた百姓女がこれに乗つてゐる。

濃い霧に閉された中を刻々氷山の方へ引きつけられて行く危い時、汽船の汽笛が聞えて来るのであるが、詩人はその汽船をも氷山の犠牲にする事を慮つてその船を呼ぶ事を押し止める。併し萬事休すと思へた時、奇蹟的に霧がはれ上つて一同は救われる。解説だけを讀んでいては一つ舞臺が彷彿して來ないのは、オニールが此所では表現主義的な手法を用いて、登場人物が、詩人は理想主義を、商人は唯物主義を、示すという風に、抽象的に象徴的にとり扱われているためもあるであらう。兎も角この作にはじめて表現主義的手法が採用された事が注目される。

次の「鯨油」は又一風變つてゐる。これは鯨捕りという絶対執念のトリコになつた或る船長が部下の不平を強引に却け、同じく同船した妻女の必死の懇願をも却けて更に北へと氷の裂け目を縫うて進んで行く、伴りを描いている。幕切れには絶望のため氣の狂つた妻女のかき鳴らす讚美歌を耳にし、妻の狂亂を目の前にしながら、尙前進を命令する船長の凄壯な姿がある。クラークは「バルザック風」

など云つてゐるが、正しくこれは短篇劇「絶對の探究」である。此所では荒れ狂う海の暴威がまざまざと見えるのであるが、オニールの所謂人間の小ささが此所にはなく、海、自然へのはげしい征服慾が扱われている事は彼の他の作品とは大分異質のものである。この「バルザック風」の絶対執念は併しこの「鯨油」のような形では遂にその後一度もオニールによつてはとり扱われなかつた。

次には「繩」が残されている。これはあの有名な「椽の木蔭の欲情」を豫見させる作品であつて、金錢をめぐつて現われる父子の本能的對立、更には老爺エブラハム・ベントリーや、その息子が、「欲情」の父子をそのまま思わせて甚だ興味があるが、それはそれとして、これを海洋劇と呼ぶ事はさし控えねばならない。舞臺は海岸であるだけで、父子の争いの中に海が介入して來るわけではない。併し劇の最後に於て、氣狂い娘が父と子の争いの的であるかくされた金貨を、岸壁に立つて、踊り乍ら無心に投げこむ姿は甚だ印象的である。いたずらの運命が小さな人間の營みをあざ笑つてゐる。青い海は無言にこの世の金を吸いこんでしまふ。

以上でオニール初期の海に關係ある作品については一應全部ふれた事になる。この「繩」のすぐ次に書かれたものが「地平の彼方」なのであつた。

(その一 終り)

筆者 教養學部助教 櫻井