

罪悪感をからくも逃れて

— 『終わりなき日々』の結末をめぐる右往左往—

Sense of Guilt Barely Dodged:
Juggling with the Endings to *Days Without End*山名 章二
大妻女子大学Shoji Yamana
Otsuma Women's University
12 Sanban-cho, Chiyoda-ku, Tokyo, Japan, 102-8357キーワード：ユジーン・オニール、『終わりなき日々』，草稿調査，「書く人物」，自伝
Key words: Eugene O'Neill, *Days Without End*, manuscript research,
“the writer character”, autobiography

抄録

Eugene O'Neillが異例の長時間をかけ苦吟の末に完成した戯曲*Days Without End* (1934)は説得力を持つものにはならなかった。本論は草稿類の検討により創作の推移を跡づけ、戯曲の趣意を探る。その結果、特に手子摺った結末が明らかにするのは、中心人物の戯曲の虚構空間での課題が執筆した自伝的小説のモデルとした自らの不倫に行き着いた人生と、その小説に書き込んだ当の不倫の被害者である妻の死を望む底意との都合の良い妥協、もとどおり赦されかつ愛されて生き続ける日々の構築であることがわかる。そして、伝記的には、それはそのままO'Neillの劇作家としての創作と実人生の妥協の模索、あるいはそのための迷走の実態でもある。劇中で中心人物が書く小説の結末は、O'Neillが二人目の妻のAgnes Boultonを裏切り実現させた三人目の妻Carlotta Montereyとの日々を蝕む罪悪感の底にうごめくもの、すなわちAgnesの存在を抹消する願望が結晶したものである。さらに、込み入ったことに、O'Neillの最深奥の真実でもあるこの罪悪感は、この戯曲の執筆中も赤裸な弾効をやめない。その葛藤に取り組み書き換えるよう執拗に迫る創作衝動は、O'Neill好みの表現ならば“Something behind life”すなわち生の衝動そのものだ。この込み入った難題の打開策、一個人としての究極の目的は、弾効を突きつける自らの内実を塗りつぶし、創作による自己正当化の偽装以外になかったことが浮かび上がる。同じくO'Neillの言葉ならば、自らを“a whited sepulcher”「白く塗りたる墓」とすることである。

かくて、もとより自伝色の濃い戯曲*Days Without End*は、O'Neill深奥のカトリックの教えへの傾斜を踏まえた宗教色が強いものの、回心、自我からの解放あるいは人間理解の新しい段階を表現するなどとする従来の見方とは異なり、「書く人物」が書くことにより自らに関わる現実を操作しようとする企ての形象であり、*The Iceman Cometh*で改めて取り組み、さらに自ら自伝と呼ぶ*Long Day's Journey into Night*で続ける探求の先駆けとして捉えることができる。

*Days Without End*はタイトルが米国聖公会『祈禱書』の「夕べの祈り」の最終句“World without end, Amen”を¹⁾、プロットも明らかにキリスト教信仰をふまえている。劇中、中年の中心人物が書き終えている自伝的な小説には、まず、敬虔な母親によるキリスト教に根ざした養育、神職

につくようにとの母親の期待、そして、祈りも空しく伝染病によって両親が死んだことから、深く信じてきた神に対して強烈な反抗心を抱いた少年時代が語られている。さらに成長して大学在学中に反キリスト的な信念を固めた過去を抱える中心人物は、現時点では不倫への自責と

裏切られた妻の悲嘆との板ばさみにあるが、親の死後の幼い日々には後見人だったがその後疎遠にしてきた叔父、それもカトリックの神父がにわか登場し、終幕まで中心人物の苦悩に連れ添っている。終幕では、そのような板ばさみを逃れて教会堂へとおもむいた中心人物が、十字架上のキリスト像へ必死に訴え回心に至る。草稿類にもキリスト教へのあからさまな言及は多く、初期の草稿では“once a Catholic always a Catholic”「ひとたびカトリックの徒となれば、とこしえにカトリックの徒なり」という表現が繰り返される^[2]。宗教色は一貫して濃い。

このような特質は初演時の受容にも反映している。1933年12月のボストンでの試演後、翌年1月にブロードウェイに進出すると、宗教的傾向の強い各紙の劇評は好意的だった。妻に赦される形で対人的な問題が解決し、それと重なるように、磔刑のキリスト像のもとで中心人物が内面的に救われる展開が、劇評家の価値観と響きあったということだろう。主人公のセリフは一貫して苦悩をはらみ、一般の観客にも強烈に訴えたことだろう。

戯曲にキリスト教あるいはカトリック教会への言及が多だけでなく、O'Neillが友人にあてた手紙類も宗教的要素への注意を誘う。執筆の初期段階1929年6月14日には暫定タイトルに絡み、Kenneth Macgowanに「カトリック色の強い“Without Ending of Days”は書くつもりがない」と^[3]、終盤の1933年8月には「もどおりカトリックの思想と神父である叔父に戻しおえた（中略）漠然としたキリスト教色に変えたのは愚かだった」とGeorge Jean Nathanに書き送っている^[4]。

Theater Guildは、初演に先立ち、カトリック教会の是認を求め、カトリック系の*The Commonweal*紙の劇評家Richard Dana Skinnerが、戯曲を事前に読み、O'Neill夫妻と会談するよう手配した。その結果、SkinnerはO'Neillが妻Carlottaとともに信仰に戻る用意があると確信し、妻がO'Neillに教会への復帰を働きかけているとカトリック教会の高職者に伝えたという^[5]。また、Skinnerから60年後、Doris Alexanderが*Eugene O'Neill's Creative Struggle: The Decisive Decade, 1924-1933*で言うところによれば、Theater Guildがカトリック作家同盟から上演への支持取り付けを模索した際、条件として登場人物の妻を離婚経験者から未亡人に変更するようにと求めら

れたが、O'Neillが応じなかった。また、当時彼の戯曲の出版元だったRandom House社の社長Bennett Cerfもカトリック教会高職者の是認を求めるよう提案したが、O'Neillが拒否した。結果的に、教会のみならずカトリック系神学者たちからも厳しい否定的評価を受けた*Days Without End*は「猥褻文書」の烙印を押され、出版上演に相応しくないとし、カトリック教会の公開容認図書等一覧とでも呼べるWhite Listからはずされたという^[6]。

Skinnerは*Days Without End*のニューヨーク初演および出版の翌1935年には早くも上に引証した著書を公刊し、O'Neillがこの戯曲の人間像をカトリックの教えを支えに構築したととらえながらも、中心人物については「魂の青年期に達しはしたが依然として長い試練の旅路を残している」とし、その境地は一時的な勝利にとどまるものだとして主張している(*Poet's Quest* 241)。アメリカ演劇を牽引してきた劇作家の将来に期待する含蓄のある評価とも言えようか。Skinnerは、ただ、当時未公開であった出版前資料の検証をしていないことは当然だが、戯曲*Days Without End*のテキストとしての構成にはあまり注意を払わなかった憾みがある。

他方Alexanderは公開された戯曲の草稿類の検討もふまえ^[7]、*Days Without End*の執筆をめぐるO'Neillの苦闘を掘り下げ、目配りの利いた議論を展開する。それは、家族関係とそこでの信仰をめぐる葛藤を絡め、精神分析に関する理解を取りこみ、O'Neillのキャンオンを見渡して伝記的な展望を加え、実作資料と版本テキストとを通して執筆の様子を構築し説得力がある。しかし、議論の全体がこの戯曲をめぐるO'Neillの取り組みが直線的に展開するとの想定に沿って整理統合されていると言える。そして、この戯曲の結末においてO'Neillが一個人としてかつ芸術家として自己確認を果たした、と結論しているとの印象が否めない。さらに、その議論の最大の問題点は、戯曲の結末が最終的な答えであるとし、Nathanとのやりとりを引用し、この戯曲を完成することをとおして「自我から解き放たれた」としたO'Neill自身の発言をそのままに受けとめたか、O'Neillが個人的に宗教的な苦悩に最終的な折り合いをつけ、「人の持つすべての信条や夢に共感を込めて目を凝らし、さらに見通して、それらを生み出す欲求にも目を向けていく後期

戯曲における深い実存的なヴィジョンに到達している」とまで言い切っていることだ (*Creative Struggle* 205)。

このような主張や、O'Neillのキリスト教ないしカトリック信仰をうかがわせる種々の事実とそれに拠って行われてきた種々の解釈にもかかわらず、草稿類を検討すると、*Days Without End*の核心は創作の全過程をとおして中心人物である夫の不倫であることが明らかになる。しかも、長期にわたり苦しみながら取り組まれた問題は、つまるところ、背信が赦されるか否か、あるいは赦しの造形の願望に行きつく。そして、この不倫の実質は初稿への取り組みを1年も遡る1932年2月10日には結実していた (“Scenario”)。

(興味深いことに、O'Neill自身による作業日誌によると^[8]、この戯曲への取り組みが毎年2月10日、1928年にAgnesと二人の子供たちを捨ててCarlottaと駆け落ちした不倫記念日とも言える日の前後に決定的な方向転換を繰り返していることがわかる。) かくて1933年2月本格的執筆が始まり、Frederick Hardyという人物が導入される。中心人物John Lovingの義父で無神論を奉じる科学者であり、第4稿^[9]では中心人物に並ぶほどの役割を与えられるものの、O'Neillはその第4稿をまとめた直後の1933年3月7日、「テーマの強調を誤る」とこの人物を抹消する (“*Work Diary*”)。この人物の特質、その導入と改変はこの戯曲が公にされる形へと絞り込まれていく過程を推定する契機になる。

1 自己探求と他者の犠牲、その削除

Days Without End 以前でHardyに類似する人物造形としては*Ile* (1917)のCaptain Keeney, *Beyond the Horizon* (1920)のAndrew, *The First Man* (1922)のCurtis Jason, *The Fountain* (1925)のJuan Ponce de Leon, *Marco Millions* (1928)のMarco Polo, *Strange Interlude* (1928)のEdmund Darrellがいる。実態として描かれあるいは可能態として浮かび上がる彼らに共通する特質は、人間的な温かみ、他者を犠牲にして自己中心的な探究に打ちこむ人物像である。しかし、これら一連の戯曲の最後にくる*Days Without End*でHardyを削除したことで、O'Neillがこのテーマの扱いを終えたわけではない。この戯曲に限って棚上げさ

れたにすぎない。実際O'Neillは、自らに深くかわるこのテーマの一部を、後の*The Iceman Cometh*で最終的に見据えることになる。そして、その色も濃く、自ら「自伝」と呼ぶ*Long Day's Journey into Night*で、この根源的問題の実にこみいった構築を試みることになる。(これらの戯曲は別途論じる。)

*Days Without End*の創作ノート中1932年5月の日付があるもので^[10]、Hardyは自然科学者で頑固な機械論者として、最終的に対立する中心人物Loving^[11]を愛のない空虚な人生を恐れて神を受け入れた臆病者だと非難している。これに対し、中心人物はそのような非難に対抗して、自分は義父でもあるHardyが持つような科学的思考の限界を超えたと位置づける。つまり、妻には死なれたが自分は赦されたのだと主張し、高度に個人的で自己主張のこもった回心を遂げている。これら二人の人物の間には明確な相違がある。

しかし、初稿以来加筆訂正の跡が見られず、上に見たもとのエンディングと実質的に重なる第3稿の5幕1場は、第4稿で新しい最終幕に変更された^[12]。すなわち、LovingとHardyの対比はそれまでよりも微妙なものになり、彼らは補完しあっていると見える。Hardyは傑出した科学者として真理探究を優先し妻子を犠牲にした人生を送り、年老いた現在人間的な暖かみを欠く孤独感をつのらせ、自分は宏大な宇宙空間の小さな存在でしかないと感じている。妻は死に、娘のElsaは、高度な成果をあげたにしろ、自己の達成のために「他の人を孤独にした」父を決して赦さない。しかも、Hardy当人が夫として自分の人生を失敗と認めている。現在も、日々の暮らしは様々な記憶と後悔の念につきまとわれ、彼の境遇はElsa亡き後のLovingの日々と部分的に響き合うところがあると推定される。二人の男が科学的な世界観以上のものを共有していることは明白である。

このように基本的な同質性があるものの、中心人物とその義父とは、第4稿の新しい最終幕では、重要な点で対立する。Hardyは人生の「悲劇的な」結果に直面している。すなわち、自ら信じる科学的真理の探究に没頭した結果、卓越した科学的達成を遂げ名声と権威を勝ち得ながら、同時に自らが選び自らが築いた人間関係に破綻をもたらした抜き差しならぬ責任を認め、その悲劇的な苦汁を日々生きているのである。他方、

Lovingの状況は悲劇的とは言えない。たしかに苦しんでいる。しかし、どれほど苦しい留保をつけようとも、不倫を犯し妻Elsaの愛と信頼を踏みにじった今、義父とはちがい自らを誇るに足るものはない。そもそも彼が愛と結婚への信念／信仰を妻に吹き込み、その結果、彼女は前の結婚で失った愛への信頼を取り戻せたのだ。それはそれ自体評価に値する達成だ。自らも他者の不信と苦悩の克服に手を藉し、さらに幸福感に包まれ信頼の中に生きなおす支柱だった。しかし、当人がそのすべてを破壊したのだ。O'Neill好みの表現なら、“Something behind life”「生の陰にひそむもの」に急きたてられ、直截には生の衝動に駆られて不倫を犯し、長く熾烈な探究をとおして行きついた境地を自他共に無に帰したのである。第4稿の結末で、裏切られ絶望した妻の死後、Loving が生き続ける日々は自責と自己嫌悪に満ち、それだけ一層みじめなものでしかないはずである。かくて、彼の人生の成果そのものの愛が消滅し、赦されることのないままに生き続ける日々は、自己をつらぬいて獲得した専門領域での揺るぎない成果を持つ義父の状況とは比較にならない。つまり、第4稿の結末で、妻に死なれた主人公が鳴らす運命に対する異議は、義父が自らの人生をめぐって抱える大人の総括にくらべ、幼稚なものであり、とても悲劇的とは言えない。これでは確かに中心人物を出し抜く人物が造形されたことになりそうであり、「テーマの強調を誤る」と判断した結果削除されることは納得がいく。

Hardyの造形に托された「悲劇的な人生観」と並行して、「世代間の葛藤」の要素が削除されていく。Elsaにとって初婚は「家を出て、父から独立する」ためであったし（第4稿、第2幕）、Lovingと再婚した今、父の訪問を喜べないのも幼少時の体験とあわせ初婚の経緯の記憶に発することは明らかで、Elsaは依然として父と争っている。

他方、上に見た第2グループのノート中「1932年5月」と記されたノートに盛られていた、Loving自身の信仰、職業選択そして結婚をめぐる母との葛藤の経験は、自立をとおして母に復讐する世代間の葛藤の形をとるものの、第4稿までには消滅していた。しかし、Hardyが削除された後の第5稿でも、世代間の葛藤のモチーフは最後まで残されている。自ら執筆中の小説が明らかにするとおり、40歳台のLovingは今も独立へのこだわ

りを保持している。両親の遺産を糧に叔父の後見を離れて自らの途を進み、それ以来叔父との交流を断ち、さまざまな主義や外来の思想などを探索して知的な自立にたどり着いたのではあった。ただ、公演／版本に至るまで保持されるとは言え、熾烈な知的葛藤を経て精神的な自立へとむかう真剣な探究のテーマは、その重みがどこか観衆／読者に届かないところがある。つまり、後に戯曲の焦点と一体となるとしても、中年期にあるLovingの達成の中核が生身の女性への愛をめぐるものでしかないと、叔父と現在の事業のパートナーに揶揄されてもいるのである。

同様に世代間の様相の一として、Lovingは独力で経済的な自立を達成しているが、興味深いことに、その体現とも言える彼のパーク・アヴェニューの高級アパートの様相も劇的に変化する。第4稿では、高価で落ちついた東洋趣味の家具調度、床を覆う中国製段通、同じく中国製のテーブル、日本風の灯、銀の喫煙具、仏頭の木像などが配されている。しかし、稿が進むにつれト書きには贅沢な調度への言及が減っていき、版本に至るとほとんどむき出しの舞台になっている（CP2 133）。O'Neill自身、“Prompt Book”の図表によって確認できるTheater Guildによる初演の舞台装置^[13]を、1934年2月14日付けMacgowan宛ての手紙で好意的に評価していることも注目される（“The Theatre We Worked for” 106）。このように、執筆が進むにつれ自立へとつながる青年期の反抗やもがきの記憶が残される一方、執筆の初期に精神的と経済的とを問わず自立に与えられていた先鋭的かつ実質的な意味合いが失われたと言える。

「人間的な温かみを犠牲にした自己実現」を体現する科学者Hardyと、それと関連した世代間の対立は削除されたが、興味深いことに、続く第5稿でHardyに相当する人物が導入されている。無名ながらElsaの父親とされるこの人物は脱稿直前の“Working Copy”まで留まることになるものの、自己実現のために人としての温かみを犠牲にしたのではなく、信仰するかのように彼を一途に愛する妻を捨てて若い女に走り、Lovingと不倫を分かちあうことになる。すなわち、性的に放縦な男性の新顔であり、なによりも、この戯曲における不倫のテーマの執拗さを窺わせる。しかし、主人公に酷似し重複するということで

あろう、主題の強調は誤らないものの、版本の直前に削除されることになる。その結果、男性人物はLovingの他にNed Howell, Elsaの前夫であるGeorge（後にWalter）Hilman,そしてLucy Hilmanの父親がそれぞれの役割を与えられ舞台を占めることになる。かくて、第5稿以降の焦点は本論で措定している基本テーマ、（特に男性による）性愛をめぐる信頼の裏切りとその赦しの可能性に絞られる。

2 真相露見の怖れ

草稿類も併せ見渡すと、主人公John Lovingの過去及び現在の「秘密が露見するおそれ」のモチーフが分厚く構築されていることがあらわになる。

まず、神父または医師である彼の叔父は第4稿以降に造形される露見の脅威を体現している。その叔父が第1幕で前触れもなく訪問すると、中心人物は叔父などいないと言い張り、甲斐のない予防線をはる。過去の事情を知る典型的存在である元後見人によって文字どおり暴露される過去の聴き手となるビジネス・パートナーも、彼の学生時代をめぐる「たちの悪い記憶」の持主である。こもごも語られる様々な古いエピソードは成人して社会的な地位も確かなLovingには間が悪く、持ち出して欲しいものではない。

この叔父は、元後見人として主人公の過去を知るだけではない。にわかな訪問の理由を聞かれると、本人に疑われないうちに「シャーロック・ホームズまがいに」様子を探ろうとしたなどと冗談めかすが、真顔になると、なんらかの不幸が甥に迫っていると神秘的に直感したからだと明かす。魂の深部を神秘的に見抜くという聖職者として、甥の魂には深刻な破綻が胚胎していると察しているのだ。このように、この人物は元後見人であることに加え、魂の深奥を見抜く宗教的な直感を具えた真相露見の二重の脅威として、全篇を通じ中心人物につきまとい、追い詰め、立ち会う。

直面してだけでなく、本人の「背後で」真相が暴かれる可能性も構築されていく。まず、不倫の当事者であるLucyが彼の留守中に訪問し、妻のElsaに、詳細は明かさないうちに自らの不倫を話題にする。夫の帰宅はやっとLucyが帰ろう

とする頃であり、話はたっぷり時間をかけて終わっている。同様に、第4、第5稿で、妻が夫の若き日々について叔父から聞く折には、彼は風呂をつかっていて席を外している。さらに、相手の名はふせるものの、Lucyは自らの情事について夫のGeorge/Walterにも話し、彼が他人にも話している。内容についての不安は言うまでもなく、それからそれへと人の知るところとなり、回り回って妻が噂をとおして真相を知る可能性は大きい。噂はLovingの統御の枠外で、暴露の可能性を膨らませる^[14]。

このように不可避的な露見のおそれを逆説的に強調するかのように、他者を知る難しさが触れられている。第4稿以降の草稿では、Lovingの誠実を無邪気なほどに信じるElsaにいらだつLucyが、演劇的アイロニーそのままに、彼女の他者を知る能力に疑問を投げつける。同様に、初期段階の“Scenario”では、人間がいくらかでも気高くなれる未来について哲学を構想しようとしているLovingの友人の人間理解を、同じLucyが疑っていた。そして、わざとらしいと言えるほどに、Loving自身も人間を知るおぼつかなきを付与されている。すなわち、自分が書いている小説はある男の実人生を踏まえてはいるが、それはかつて知って「いた」人物だと言ったかと思えば、知っていると思っていたと言いつつ、「ある男」が彼自身であることは明白で、少しでも自伝色を薄め、追及をはぐらかそうとする隠蔽の思わくをのぞかせるものとも言いやすく、全体的に露見が迫る雰囲気の中では、痛々しいほどの振る舞いと映るばかりである。

身近に戻れば、噂を聞いて受動的に知るまでもなく、妻のElsa自身が暴き手そのものだ。そもそも不幸な結婚をして傷つき不信に陥っていた自分に、愛への信頼を取りもどしてくれた夫を一途に愛する妻は、自分には夫について第六感があり、それは自分の愛に対して彼が負う代価だという。“Working Copy”まで一貫し、出版直前に削除されるこの造形は露見の担い手、欺くことのできない対象としての妻の特質を凝縮している。

そして、終幕に近く事態が破綻に瀕すると、悲嘆と肉体的衰弱により心神耗弱に至ったElsaから「真実」が噴出する。当事者Lovingに突きつけられるだけでなく、叔父の予感が的中し、また部外者である医師や看護師も直に知るところと

なる。もはや、発覚を恐れた秘密は誰にも抑えられず、隠れもない。

しかし、このように圧倒的な造形にもかかわらず、確認しておくべきことは、「発覚」自体はこの戯曲空間の最重要事ではないということである。発覚は一貫して実質的に既定の事実なのである。むしろ、秘されるべき事態の中核とも呼ぶべき主人公の不倫とそれをめぐる本人の認識は、なによりもまず「小説」として書き上げられていて、稿が進み他の要素に手が加えられようとも不変なのである。(この要素は、しかし、本論考の最終段階では戯曲空間を超えて意味づけられることになる。)

3 「書く人物」の本格的な登場

ではなにが問題なのか。真に*Days Without End*を動かすものは、この戯曲のもう一つの大きな側面、「書く人物」の存在だ。造形あるいは存在感の差はあれ、そのような人物はそれまでにもO'Neillのキャンオンに一貫して登場していて、特に目新しいわけではない。すなわち“a touch of the poet”を持つ人物で、早くは“Fog”の詩人と“Before the Breakfast”の夫、主要戯曲ではRobert Mayo (*Beyond the Horizon*), Lazarus (*Lazarus Laughed*), Juan Ponce de Leon (*The Fountain*), Dion Anthony (*Great God Brown*), Charles Marsden (*Strange Interlude*), Orin Manon (*Mourning Becomes Electra*), Larry SladeとHickey (*The Iceman Cometh*), Cornelius Melody (*A Touch of the Poet*), *Long Day's Journey into Night*のTyrone兄弟、特にEdmundを揚げることができる。

当面、*Days Without End*以前により充実した造形を受けた「書く人物」として、Orin ManonとCharlie Marsdenが注目される。Orin Manonは密室にこもり、世代をまたいでManon家を見渡し、一族の罪と憎しみの「歴史」を書く。一族の終焉をもたらした現世代の成員としての自己把握も批判的に書き込まれていたであろう。しかし、この「歴史」は確かに書かれたものの、より実質的な関わりも自負したであろう、そして、それだけに一族の破綻の実態が記録として残り衆目にさらされることを恐れる姉Laviniaに迫られて破棄され、「書かれた本」が読まれることも、書き込まれた認識の正否が問われることもなく終わ

った。文字どおり闇に葬られ、陽の目を見ることがなかった。さらには、「書く人物」としてのOrinの実態は描写されず、「書く」取り組みは十分に造形されなかった。他方*Strange Interlude*のCharles Marsdenは風俗小説家とはいえ職業作家であって、歴とした「書く人物」と言うべきだ。しかし、自らもその一員でありながら、怒濤のように展開する現実におずおずと関わり、翻弄され、顛末を無力に受け入れるだけでしかない。なんらかの視座にてらして実相を認識し、認識を「本」にすることはない。

対照的に、*Days Without End*のJohn Lovingは職業作家ではないが、自らに関わる進行中の現実からむ「書く人物」として、自己主張もこめた「小説」を書いている。本格的な執筆前の1932年2月の“Scenario”に見られる「書く」要素は、版本における中心人物によれば、事業あるいは資金繰りの苦勞からの気晴らしであり、ビジネスのパートナーの気軽な言い方によれば、物書きの虫が頭をもたげてきたのではある。しかし、同じ書くにしても、大学在学中に取り組んだキリスト教を弾劾し伝統的な愛や結婚を攻撃するなどの遠大な議論にくらべると、現在は自伝的な小説を書き自らの性と愛の裏切りを、極めて私的に、相手と自分に説明すると自らに言い聞かせるものではある^[15]。しかし、書くことはいわば表沙汰になり、「書かれたもの」も他者に向け発表されている。

そのためにO'Neillが執筆の諸段階をとおして採用した装置が本格的に創作する人物であり、創作の的確をめぐる議論である。“Scenario”では中心人物は自作小説のプロットを友人の小説家に話し、結末をめぐってプロの助言を求めている(4葉)。ということは、独り善がりになりがちな素人の余技、手なぐさみではなく、表現性あるいは伝達性に関して技術的な妥当性の確保を模索するものではないか。言い換えれば、技術的な検討は棚上げにして、創作の内容／真意を無傷で提示する仕掛けであろう。

その意味で見逃せないのは、同じ“Scenario”でこの友人と間もなく訪問するカトリック信徒の叔父との間で議論が期待されていたことだ(4葉)。これは創作技術上の妥当性ではおかげりした真意と人間の深遠な内面への洞察とをぶつけあわせることになったかもしれず、本格的な執筆の段階で噴出する戯曲の結末の探求を実現す

るものになったであろう。削除され、本格的に扱われ具体的な表現を膨らめられなかったとはいえ、後に顕在化する解決がきわめて難しい深刻な葛藤が初期段階から姿を覗かせていたことはたしかである。

しかし、草稿・実作段階に入ると、中心人物にとって小説技法的な問題は解決したかのごとく、専門家に問う形はなく、中心人物は自作のプロットを完成したものとして叔父と妻に直接語り聞かせ反応を探る。すなわち、単に創作表現による自己の確認では不十分であり、第三者による顛末の理解と、小説が踏まえている自らの背徳行為に対して聞き手でもある被害者の赦しを求める形へと直行する。

自伝的「小説」の結末の底にうごめく罪悪感ばかりきわめて熾烈であり、赦しがかなわなければ、作家である中心人物を駆って正気を失わせる恐れさえある。「Scenario」では、罪悪感に押しつぶされて発狂した中心人物が、収容された精神病院で、自分は告解を聞く神父か神父を呼んでほしいと求め続ける罪人だと空想する、グロテスクではあれ、赦しを求める真正な枠組みが表現されていた(5葉)。

受け手の理解と赦しを求めるとは言うが、ここではモデルでもある妻自身が受け手であり、その反応を見ようとするのは、妻の現実を操作しようとする思惑そのものである。しかし、夫婦の性愛というこの戯曲の主題に鑑みれば、中心人物は自ら執筆した「小説」を使い、深く身近な関わりを持ち続けて現在に至り、そして継続が望まれるパートナーの、すなわちパートナーと分かち合うはずの現実、深く他者を巻きこむ自らの人生の現実に説得力のある結末をつけようとするを意味する。しかし、ことはそう簡単ではない。「小説」の結末はついていても、中心人物は戯曲内の自らの実人生、「日々」にどう結末をつけたものかと頭を絞らねばならない。

「小説」が“Ending of the Days”と題され、戯曲の初期のタイトルが“Without Ending(s) of the Days”であることが明らかにするとおりだ(第4稿 12 1/2葉)。

執筆の全過程をとおして、小説は実在の人間をモデルにする傾向があり、中心人物には作家としてそんな傾向を持つ同類がいる。削除はされるが、第4稿でやはり作家である人物Stoverが結婚を繰り返し、妻たちを次々に自分が書く小

説の素材にしている。ただ、この人物の動機はこれ見よかしの露悪である(12 1/2葉)。より複雑に造形されたJohn Lovingは、より私的に、「小説」を使って妻の行動と自分の現実に方向付けを企んでいる。これは、O'Neill自身が*Strange Interlude*で使った表現で言えば、“playing God”あるいは“meddling with lives of people”, すなわち「神を演じる」あるいは「人の人生を弄る」ことである。書き手は書くことによって現実を意のままに操ろうとしている。

第4稿以降では、妻が自分の背信を了解し赦す保証をとりつける重要な時点に至ると、中心人物は妻に「小説」中の妻の身になるよう求める。表面的には、それまでも夫の創作の気晴らしを励ましてきた妻に、「小説」中の妻はどう行動すると考えるかと投げかける「理論上」の問いではある。中心人物の真意は言うまでもなく、妻に現実の展開枠に擬した「小説」中の妻と同様の行動を要求しているのだ。しかし、それはこの執筆段階で導入された目新しいものではない。もともと“Scenario”に前兆があった：おそらく疑いが高じ不安になった妻は「小説」について“joking yet sad, ‘I don’t see why you have to bail me in it’”「冗談めかしながら悲しげに、『どうして私を引きこまなくちゃいけないの、わからないわ』」と書いていたし(4葉)、真意まで見抜かれていた。創作と現実の境界線は不明瞭になっている。第4稿、4幕2場でラヴィングが説明し赦しを請うと、エルザは版本に至るまで不変と言ってよい爆発的な反応を見せる：

But what is the good of this silly talk?
Everything is confused and repulsive.
I don’t know what I am, or who you
are, or what I think, or what I’ll do--
こんなこと話してなんになるの、
バカバカしい。ごちゃごちゃ嫌ら
しいことばかり。もう私わから
ない、私ってなんなの、あなただれ
なの、自分でも何を考えているの
か、この先どうするのかもわから
ない・・・(15葉)。

夫が意識的に構築した現実と虚構双方の狭間に落ちたかのごとくである。しかも、事態を実質的に見抜いている。

終幕に近づき、事態は一層深刻になる。Elsaが散歩から帰り、Lovingとの最後の対決の場になる。第5稿、3幕3場で彼女が「小説」が言うとおりの雨をついて散歩に出たのだと言い、叔父からあまり真に受けられないようにと言われる。すると、彼女は“*But wouldn't that be unfair to John, when he has worked out such a convenient end for me?*”「でもそれじゃあジョンに悪くないかしら、あんなに都合のよい結末を私に用意してくれたのですもの」(16葉、強調は筆者)と言うのだが、これも版本にまで保たれる造形である。第6稿以降、さらに、もう一つの注目される緊迫した場面(4幕1場)がある。中心人物の半身Johnは生き続ける、他の半身Lovingは自殺すると主張し、叔父のBairdから「小説」にも書かれている“*the fate of the will of God*”「神の御意志という運命」(16葉)に従うよう迫られ、Johnは“*I went to the church*”「僕は教会へ行った」(176葉、強調は筆者)と言ってしまふ。口が滑ったのかどうか、これはもはや自作を語る書き手ではない。彼は「小説」の中心人物であり、また、「小説」の主人公は彼なのである。O'Neillは最初期の第2グループのノート(「1932年5月」)にこの考え方を残していた：“*John tells plot — goes into great details about mother's death, sisters, etc. — lapses into “I” [...]*”「ジョンは筋書きを語る一母の死、姉妹などについて微細を尽くす—おもわず僕が[・・・]とってしまう(省略は筆者)」。

創作が現実にとって代わり、現実を支配し始めている。書き手自身の現実も例外ではない。すでに見たとおり、非常に早い時期に本質的に固まっていた「小説」のモチーフが、中心人物の性と愛における背信は究極的に生きながらの死に値すると決めつけるものとなった。死なないまでも、愛を失った生であり、果てしのない思い出と悔恨にとりつかれ、後悔と自己嫌悪に苛まれよう。それにとどまらず、“*Scenario*”にあるように、抱えこんだ罪悪感を中心人物を狂気へと追いたてる。もはや、生とは言え、生きながらの死でしかない。かくて、構想が第4稿として固まるはるか以前、第2グループのノート(6葉)にあるように、彼が“*heroically*”「雄々しく」生き続けることはないだろう。

第5稿に至ると、O'Neillは妻が中心人物を赦す展開を構築する。4幕1場、自らも死に瀕したElsaは、Johnが自殺すると恐れ、

(*From the bedroom--cries frantically in a strange weak voice*) Stop him! John! Don't! I forgive! I will love -- forever!

(寝室から—妙な弱々しい声でとりみだして叫ぶ) 彼を止めて! ジョン! やめて! 赦すわ! 愛します—永遠に! (19葉)

と叫ぶ。しかし、寝室から出た医師が彼女が死んだと告げる結末の特徴は、妻が死ぬ前に赦したと知らずに、Johnが自殺することだ。他者から赦されず、自らも赦せないままの死ということになる。この場面そのものはJohnが自ら書いてきた「小説」が突きつける宣告を受け入れた自罰を提示する。そして、O'Neillも「小説」の結末をほとんど完全に受け入れたことになる。中心人物は分相応に自らの手にかかって死に、正義が全うされる。創作／芸術は書き手／芸術家が制御できないものになり、「小説」の下した宣告が現実に執行される。

ここで注意を引くのは、Johnが死ぬ前、4幕2場で緩やかにしかし圧倒的にキリスト教的な言い方で愛の神に同意し、カトリックではないが、キリスト教の教会の神父の見守る中で、上に見たElsaの赦しに応じる形で、その魂が救われる展開である(4葉)。しかし、妻が譲歩し赦すという約束は、事態の流れの中で、夫が後悔の念にかられ自殺すると恐れたやむを得ないものだった。これでは、自責に苛まれてはいるが、許されなければ死んでしまうおそれがあるからと赦される、いたづらを認めないままに赦される子供のようだ。真正な赦しの前提条件はうそのない罪の告白であり、それを欠いては、一方的かつ寛大な帳消しでしかなく、赦しの真正な形象として説得力を欠く。しかも、夫は妻が赦してくれたとは知らずに死ぬ。それでは、当初から痛切に望んだ、赦され愛しあって生き続けるという究極の願望が拒絶されたままになる。

創作／芸術が依然として優勢であり、他方現実はその主張を容れるよう要求してやまない。O'Neillがこの難問に創作的／芸術的なおりあいをつけられなかったことは明らかである。そんな状況は劇作家O'Neill自身にも該当するのだろうか。創作／芸術上で誠実であろうとすると現

実の都合が阻害される。無理にも整えた結果は願望思考の中途半端な表現でしかなかった。となれば、O'Neillが終幕部分の数場面の書き換えに苦労したのも無理はない。彼は1933年3月8日に「当面これ以上重要なことは何もしない—タイプに回そう—しばらく中断—満足できないが、現時点では距離がおけず見えてこない」と言っている（“Work Diary” 158）。新しい結末は明らかに一層の改訂を必要としている。

4 急遽、赦しの構築

妻が死に、中心人物が自殺するよう要求してやまない「小説」のくびきから逃れるかのように、O'Neillはその望みをすべて叶えることを選ぶ。第6稿では、上に見たとおり第5稿ですべりこませた望ましい傾向に促されたか、新しい結末を採用する。そこでは、妻は赦し、生き永らえ、もとどおり愛し、中心人物も赦され愛されて、生き続けるのであり、実質的に版本にいたるまで貫かれる結末と同一である。そして彼は魂が救われたと主張する。しかし、これは戯曲内の「小説」と外枠としての戯曲本体、言い換えれば、創作の突き上げと現実の執筆上の都合との間に真の折り合いがつけられたことを意味するものではない。

しかし、1933年7月19日にタイプしなおした第6稿をTheater Guildに届けさせ（“Work Diary” 166）、最終稿となる第7稿に取りかかる前の8月9日には演出担当のPhil Moellerと初演に向け打ち合わせをした（“Work Diary” 172）¹¹⁶⁾。戯曲への取り組みは続くが、第6稿の結末がO'Neillを十分に安心させたにちがいない。成果について十分に確信し、上演への準備を進めたのだと思われる。本格的に執筆にとりかかった1932年5月7日と12日に目指した「確認—最終的な信頼」と「新しい生の確認」とを戯曲として構築できたということであろう（それぞれ“Work Diary” 126, 127）。

第6稿ではたしかに戯曲全体のキリスト教色がうすめられた。しかし、最初の3幕では表面的な変更以上のことはあまりされていない。すなわち、叔父を神父から“Scenario”にあったとおりの信仰心の強い医師に変えたために必要になった修正が大半と言える（1葉）。中心人物の罪悪感が十分に罰せられるよう構築された「小説」に

ついてはなすべきことがほとんどなく、O'Neillは中心人物をJohnとLovingの二人とし、それぞれにセリフを分配する形は保持し、新しいセリフをそこここに加えた。

第5稿で結末の大きな部分として赦しが確保され、死を宣告される恐れがなくなり、残部分が相応に調整されるだけでよかったことになる。つまり、第6稿での焦点はその赦しを与えられる手順の構築である。そのために、O'Neillは中心人物の罪を強調する、すなわち、保証された赦しに見合うよう厳しく罰せられる必要があると考えたようである。第6稿、3幕までの範囲でその効果を上げると目された変化の一例は、今や“The Telling of the Plot, Part Two”と題された3幕2場で、Elsaが「小説」のプロットを追うことに積極的に参加し、中心人物を攻撃する様子がそれである。

第6稿で特に目を引くのは「4幕2場」とあるのを線で消し、“The End of the End, Part One”とタイトルをつけた部分における各種改変である。タイプ印字された他の部分の大半の各葉とは異なり全18葉が手書きであり、集中的な修正であると窺わせるが、特にElsaを救うことへの言及が増え、Elsaを死なせないための手当てが明らかである。そして、対照的に、目には見ない神秘的存在、すなわち、生を駆り立てる宿命のようなものの“Something”への言及はさらに控えられ、中心人物の二重人格の様相を強調する必要性が低くなったかのごとく、非情に自己を追い詰める半身Lovingへのセリフ配分も減少している。これら2つの側面は、JohnとLovingの半身同士が激しく対立していた第5稿の4幕とはきわめて対照的である。しかし、密接な関連はあるものの、最大の変更は中心人物がもとどおりに神を受け容れることである。第5稿と同様に魂の救いがあるが、自ら死んだりはいしない。今回は妻に赦され、またその愛も復活し、彼はまっとうな人格として生き続けることになる。かくて、第6稿の結末は呆れるほどのハッピー・エンディングである。第4稿の結末、妻が死の床にあり、中心人物の必死の懇願など意に介すこともなく、自分と母親が父親に見捨てられた昔を語るばかりであり、妻が息絶えた後に残された夫は狂ったように神にむけて妻の死の不当を鳴らす結末とは別世界だ。また、妻はたしかに赦すが、夫はそれと知らぬままに死ぬ第5稿のそれとも違う。そこでは魂は救われたかもしれないが、夫は救いを生きて受

けとめることはなく、神父でもある叔父が知るばかりであった。

神を受け容れるとはいえ、第6稿には重大なアイロニーがある。カトリックであれ漠然とキリスト教会であれ、直に教会に関わる人物がいままに「宗教色の強い」結末が構築されたことである。叔父は今や、神父でも牧師でもなく、すでに見たとおり、信仰心の厚い医師である。そして、第2グループのノート（「1932年12月」）とは異なり、他に誰も神父・牧師はいない。さらに、宗教色が増しに増す最終幕、その5葉がすべて手書きの“The End of the End, Part Two”では、中心人物は直に神に訴えかけている、あるいは、叔父の言い方によれば、神と直談判をしている。仲介する者はいない。さらに、第6稿だけに見られる興味深いこととして、信仰を取り戻すとして出された条件は完全に呼応しあっているものの、妻への背信の背後にあるものと少年としての彼に神に背くよう駆り立てたものとは別だとする中心人物の主張がある。なにか意味があるとすれば、それは、成人してからの経験は独立したものであって、彼の幼時体験に由来するものではないということである^[17]。したがって、第6稿における教会への「復帰」は多分に独自の行動なのである。

新しい結末に含まれるもう一つの奇妙な展開は、上にも見たとおりの紛れもなく敗北した悪魔的な半身Lovingの奇妙に満ち足りた様子だ。敗北を受け容れ、“free now of all sneering ~~mockery~~ and hate, with a strange sweetness” (3 1/2 葉、原削除) と描写され、「もはやなんの冷笑的な嘲りや憎しみもない」ということである。これら2点の変更がこぞって戯曲の中心人物によるかつての信仰への真正で自発的な帰還を示唆するものであり、さらに、戯曲の全体が劇作家O’Neill自身のカトリック帰還の深い願望に由来するものだと見なしたくなるかもしれない。

しかし、この新しい結末は宗教的というよりは世俗的な臭いが強い。アイディアとしても新味はなく、いわば、表面に出ようと待ち構えていたのだ。第4稿で初めて構築された際、John Lovingは5幕において取引の姿勢も明らかに神に呼びかける：

“O God of Love, let Elsa forgive, let her love me again, let her live, and I

will believe in thee again. I will know that Thou alone art God!”

おお、愛の神よ、エルザに赦させ給え、もとどおり私を愛させ給え、彼女を生かし給え、そうすれば、私はあなたをもとのように信じよう。

あなただけが神なのだと弁えよう！
(7葉)

しかし、聖職者である叔父の叱責を掻き立てるだけであった。訴えは第5稿で間接的なものに変更されはするが、第6稿に至ると、版本の4幕1場に呼応する“The End of the End, Part One”の詳細な形を帯びる：

“Let Him prove to me His love exists!
If Elsa forgives and lives and loves me again, and I will believe in Him”

神に神の愛があるのだとこの私に明かさせよ！ エルザが許し、生かされて、もとどおり私を愛するなら、それならば、神はいたまうと信じよう (12葉)。

趣きに違いはあるが、これら2つの取引条件は互いを言い換えたものともとれる。つまり、Elsaの赦しを得ようと神と取引しているのだ。だとすれば、中心人物は結末で神の愛を取り戻したと信じていると捉えられやすいが、それは神の権威を真正に受け容れたというよりは、測り知れないほどの安堵感の比喩だと言ってもよいだろう。妻の赦しと蘇った愛に浸っているととるほうが自然である^[18]。純粋な信仰の覚醒というよりは、からくも叶った対人関係の願いを享受しているだけなのである。

かくて、O’Neillは第6稿で中心人物が教会に復帰し、その設定は幼少期の宗教的な養育と同様な日常の支えである、とひろく受けとめられる結末に行き着いた。しかし、次のように問うことは可能ではないか：このような結末の本質は私的な愛の宣言であり、教会は実質的に信仰に摸した経験の舞台として借用されたにすぎず、真正な宗教的権威を持つ聖別された場所ではない。第6稿でこのような圧倒的な意味づけが浮上し、O’Neillは第7稿でカトリックの枠組みに隠れ蓑を求めた、ということである。教会色が薄ま

った結果、O'Neill自身にとっても、第6稿が全体として彼の抱える内面的な希求の形象として正直すぎたものになったのでは、と想像するよう誘われるのだ。

5 罪の強調と愛着の抹消

経緯はどうあれ、ひとたび神による赦しが確保された上は、問題は赦しがどのように与えられるかとなる。赦しの具体的な手順を確かなものにするには、罪もより明確にされねばならない。

罪人はより厳しくとがめられことになる。まず、第5稿以降、妻Elsaの「小説」への関心が積極的なものとなる。たしかに、すでに“Scenario”において彼女は夫の創作のひまつぶしを後押ししていた。しかし、今では、「小説」の筋の細部にも、特に妻をめぐる積極的な関心を寄せ、折にふれしばしば立ち入った発言をする。単なるモデルでもまた理解のある支援者でもなく、弾劾する被害者になりはじめたのである。第6および第7稿では、このような新局面は内実よりは程度が高められる。「最終稿」となる第7稿で、O'Neillは根本的な変更はせず、夫Johnに対する攻撃の一層の先鋭化に集中したようである。Elsaは彼の語るプロットにより積極的に反応し、細部に言及して、たとえば「隠蔽」「white-washing」、 「不都合な」「compromising」などの評を加えるようになる(98葉)。また、「小説」は圧倒的に夫をめぐるものではあるが、Elsaは「妻」の身には何が起こるのかと問いつめる(100-101葉)。さらに、Johnの罪悪感、Elsaが自ら認める夫への性愛の傾倒、また、女性として人生をやり直すには若くはないことをとおして浮き彫りにされる。

同様に目を引くのがElsaの描写の変化である。筆を加えれば加えるほど彼女の責める特徴が強まり、ひよわさが薄められていく。第6稿を通じてElsaは依然として概ねひよわな女性であるが、これは“Telling of the Plot, Part Two”でJohnの裏切りに疑いを容れられず退場する場面で決定的に造形されたとおりである。まず打ちのめされてはげしく嗚咽し、ついで、女中と短いやり取りの後、雨の中に出て行く。戻ると、Johnに対し彼の不実を承知していると明かしきっぱりと彼を

責めるが、自室へと向かい始めると失神し、全般にかよわいイメージを補足している(96および118葉)。対照的に、第7稿の彼女は冷たい怒りと熾烈な非難の権化である。同じく外出する場面でも、たとえば、Johnの見ていないところで泣き崩れたりせず、以前と同様Johnの心配をはねつけながら、弱々しく生気を欠きながらも、冷やかな軽蔑をつらぬいて退場する(103から108葉)。観客のありがちな同情への余地はあまり残されていない。

関連して顕著な点として、ごくさりげない、あるいは親しみのこもったとでも呼べるやり取りが減っている。草稿を通じ版本にまで一貫する典型的かつ繰り返されるものにJohnのビジネス・パートナーが彼の過去をからかう発言と、Johnがかつて繰り返した思想や理念の遍歴をめぐって叔父／神父との間に1幕で交わされる背景説明的な描写がある。背景説明としての効果はさておき、和やかな雰囲気醸成に貢献している。削除される例としては、(第4稿から第7稿まで保持され、版本の直前“Working Copy”で削除される)2幕の冒頭で女中がElsaの美貌をたたえ、Elsaが控えめに否定するやりとりがある。また、JohnとElsaの夫婦も、2幕の終わりにむけた長めの場面のように、互いの愛情と心遣いを表すようなセリフが少なくなっていく。第4稿から第7稿までは、叔父の登場を前にJohnが「精一杯きれいにしてね」と言う、ほめられたエルザは往なしながらも受けとめている。しかし、“Working Copy”ではこの種のやりとりがさらに多数削除される。Johnの迷信的な“wood rapping”も、彼を愛するElsaが持つ“sixth sense”もない(それぞれ32-33葉, 61葉)。追い詰められながらも完璧な妻像をつらぬこうとするElsaの健気な努力も同様だ。“The Story of the Plot, Part One”と“The End of the End, Part of One”で同様に削除されるものに、ElsaとBairdが初対面し背景が明らかになる場面と、Bairdと医師Stillwellとの間の場面がある(それぞれ65-72葉, 120-30葉)。

それほど目立たないが、はるかに重要な削除は「小説」のプロットが語られる際にElsaが進んで発する愛着のにじむ反応と激励をこめた質問のそれである。その折の彼女の積極的な様子はすでに見たとおりである(たとえば75, 77, 79, 81, 84葉)。「小説」の若き中心人物に対する彼女の共感、真情のこもったものであったが、改変

によって彼女が無口で無関心な聞き手になったわけではない。それどころか、「小説」のプロットに絡め取られた人物として破滅にむかう一方であり、さらに、他ならぬ夫が悪魔的に彼女の死を願う恐怖の淵にますますのみ込まれていくのだ。そして、削除を免れたわずかなセリフと幾つかの追加されたセリフは抑えようのない怒りと悲嘆の噴出としていっそう強力なものになっている。彼女の夫に対する批判的なセリフと「小説」中の妻について問い質すセリフを削除することにより、O'Neillは、逆説的に、Elsaをひよわな存在から雄弁な非難の権化へと変身させたのである。

関連して、第7稿では依然として温存されていたElsaのJohnに対する熱愛が最終的に削除される一方で、第5稿で削除された愛の「秘儀」をめぐるくだりが“Working Copy”で復活する変化（116葉）は注目に値する。この「秘儀」のくだりこそは、JohnがElsaに信じさせ彼女の以前の結婚、というよりは前夫が原因で抱いていた結婚への不信を乗り越えさせた愛と結婚への信頼を明確に表すものだ。彼女はJohnの性的な高潔さを熱狂的に信じていたのだった。焦点が明確に愛と背信と赦しに当てられている“Working Copy”でその「秘儀」を復活すれば、戯曲の核心部分としての重大な背信の衝撃を際立たせるだけである。

これら様々な改変があいまって全体的な厳しい非難の雰囲気構築し、Johnが企んだ現実操作の破綻とElsaの熾烈な告発を際立たせたのである。親密な、あるいは和やかな雰囲気は明らかに抑えられ、あたたかな人間味が削除されて、戯曲のプロットはいっそうあからさまにJohnの不倫を弾劾するものになるのである。

6 起教宣言へ

O'Neillがサブタイトルを“A Modern Miracle Play”とした（Nathanへの1933年8月の手紙，“As Ever, Gene” 153）*Days Without End*の結末はもはや純粋に宗教的なものとは言えない。私的な愛の宗教とでも呼べるものを読む宗教色のうすい解釈を受けるからである。

戯曲全篇をとおした 中心人物のイメージは「帰ってきた放蕩息子」で一貫している。また、執筆

のどの段階においても、「小説」の主人公が宗教的な傾向を持つよう描かれていたことは異論の余地がない。再確認すれば、幼時には、伝統的に絵画や彫刻で表されてきた意味合いで、父をヨセフに、母を聖母マリアに、そして自らをイエスと見なしている（O'Neill 7, 16葉。ただし二重線で削除）。敬虔に振る舞い、特に信仰心の篤い母には、彼が神職につく将来を保証すると思わせた。そして、早くも“Scenario”でLucyがJohnは「敬虔なカトリック教徒が迷っただけ」と請け合っていたし（3葉）、第2グループのノート（「1931年11月26日」）以来、「ひとたびカトリックの徒とならば、とこしなえにカトリックの徒なり」の畳句が各稿を通じて繰り返されている。

このようにまとめても失った信仰を探す姿としては不十分である。神父でもある叔父の一貫した呼び方によれば中心人物は「反キリスト」でもあり、キリストに対立するかキリストとあらそうイメージが与えられている。第2グループ中のノートでは、母に反抗して自らを悪魔サタンになぞらえている。また、第4稿1幕ではビジネス・パートナーは愛と結婚だけでなくキリスト教を攻撃していた中心人物の過去に触れている（4葉）。最も顕著な例は第6稿で削除され版本にもないが、第4および第5稿に共通のやり取りがある。すなわち、中心人物が若き日々「キリストと個人的な諍いを続けていた」“conducting a personal feud with Christ”とパートナーが回想するのだ。そして、驚くことに、O'Neill自身が「4年前（すなわち1927年）“Scenario”を書いた後でノートブックにしたためた」としている第2グループのノートの中で、中心人物は磔刑像に向かって「臆病者め、自分だけ十字架に架かっておいて、俺を避けてばかりいる」“You always crucify yourself, Coward, and escape me”と罵ってさえたのだ。

このような一連の反キリストまたは反キリスト教の行動は青年期にありふれた一過性の知的冒険ではない。そうではなく、版本での年齢で言えば40歳台にまで中心人物が抱き続ける自己主張なのである。まもなく、彼が自らをキリストに重ねる局面が到来する。早期の第1グループのノート（「1931年11月29日」）では、結末での中心人物は、

does not . . . arrive at faith in the super natural--what does come to him in the church is a sudden sense of identity, brotherhood, with Christ . . .

神秘的なものへの信仰にたどりつき . . . はしない---教会堂でにわかに関くのはキリストとの一体感、連帯である . . . (省略は筆者) ,

ときえ言われていた。さらに、第2グループのノート中「1932年5月」では、中心人物は懺悔室からとびだすと、懺悔をするようにと促す神父に「これは兄弟（キリスト）と私だけの間の神聖なことだった」と言い、同グループの別のノートでは、叔父ではなく、別の「老いた神父」が「当惑し、からかわれたと漠然と感じていらだっている」としている。ト書きが減らされ、うすめられるとはいえ、第7稿の終幕でBairdが見せる困惑した様子もこのような印象を保持しているものであり、真に信仰にからむものと擬される版本の結末をも揺るがすものと言っても無理ではないだろう (CP3 180) .

差異を見るために、第7稿の結末を引用する。ボード体部分は版本の該当部分との重複を、そうでない部分は第7稿にはあるが版本にはない部分を、矢括弧で囲われた部分は第7稿で削除され書き換えられた部分を、角括弧で囲われた部分は第7稿での追加部分を、そして、二重線で消された部分はここで最終的に削除された部分を表す：

FATHER BAIRD -- (finally taps him gently on the shoulder) Jack.

JOHN LOVING -- (starts, ~~half~~ awakening from his dream -- [-still in ecstatic mystic vision] - strangely) I am John Loving.

FATHER BAIRD -- (stares at him a bit puzzled and uneasy--gently) It's all right now, Jack. Elsa will live.

JOHN LOVING -- (still half in his ecstatic mystic <daze> [vision], his eyes still raised to the face on the Cross -- strangely -- [exaltedly]) I know! ~~Death is dead.~~ [Death is dead!] Love lives forever! ~~(He~~

~~points to the mask) See! Death is dead!— Sssh! Listen! Do you hear?~~

FATHER BAIRD -- (stares at him gently) Hear what, Jack?

JOHN LOVING -- Life laughs with [God's] love again! Life laughs with love!

(165 葉)

事態が真に信仰に関わるものであれば、第5稿の結末におけるとおり、すべては神父によってそれと認められるはずである。そこでは、中心人物が死に、叔父は「傍に跪き頭を垂れ、嗚咽しながら祈っている、しかし、その顔は遂に救われた魂をめぐり喜びに輝いて」(4葉) いた。上に見るように、「わずかに当惑し不安げな」などありえないであろう。

中心人物が神に訴えるセリフにも聖書的な表現が与えられている。深い信仰上の背景があれば、彼が4幕2場でするように、宗教的に高揚した瞬間に“Thou art I and I am Thou”とか“Thou wilt not do that to me again, wilt Thou?” (CP3 179) と言うことも不自然ではないかもしれない。だが、続く“Why hast Thou forsaken me?”となると、キリスト教徒でない者の耳にも特別な調子を帯び、自らをゴルゴタの丘でのイエスになぞらえる究極の言動ととるしかない。磔刑に処せられている者の外、だれがこのように訴えることができるだろうか？ この表現は早くも第2グループのノートに見られ、第6稿で削除されたものの最終段階の第7稿で復活し、版本に至っている。前後はするが、*The Iceman Cometh*でHickeyが自分とDon Parrittを悩ますものとして言う“the old real love stuff that crucifies you” (CP3 630) を想起させる。*Welded*以来、O'Neillが性的な関わりを十字架にからめて形象することも改めて想起される。さらには、第4稿の2幕でLucyを相手に、ElsaはJohnによる求愛を宗教的に表現し、

You see, it was ~~something of the Catholic~~ [a real] sacrament he was proposing--with God and all outside influences left out--but most religious and holy to me in spite of that (20 1/2 葉; 原削除および原追加)

と語っている。削除部分により、この求愛はある種の愛の宗教の樹立宣言であったと言えないであろうか。「神や関係のないいろいろな影響はみな省かれていて」などという表現と合わせれば、中心人物 John はその宗教の開祖であり、自らをキリストに伍するものと位置付けていることになる。振り返ってみれば、幼少時に設定された真正な信仰心も、彼の反キリスト的特質への基盤、あるいは、彼の信仰が後々長年を経て到達する疑わしい過程の第一歩でしかなかった。

第4稿以降一貫した要素に、現代のアメリカ人は魂を病んでおり新しい救い主が必要だとする John の長口舌がある (*Days Without End* 3幕2場)。Elsa が頭痛を訴え、John が語ろうとする「小説」のプロットを忌避するのを潮時に、John は彼女の疑念から逃避し、叔父とともに二階の書斎へと退く。しかし、神父の神秘的な慧眼を避けるかのように、プロットの続きを語ることはせず、現代世界における人と社会をめぐる弁舌をふるう。はぐらかしであることは明らかで、学生時代の熱弁を、中心人物の理想主義的な特質を想起させる。それは、削除されるものの、第4稿でこのように強調されていた：

the uncompromising austerity of ~~an~~ a coldly-passionate idealist, withdrawn into himself, disdainful and intolerant of life save where rarely it conforms, or tries to conform with his ideal. There is more than a little of the fanatic, of the reformer who reforms from without . . . (1 1/2 葉；原削除および原略)

しかし、削除されたとはいえ記憶されるべきは、熱弁の最後の文における John の理想主義的な主張が、既に第 1 グループのノートでわずかに異なるかたちで導入されていた、未来における幾らかはましな人間の魂をめぐる哲学を繰り返すものであるということである。最終的な形では、「我々は自分自身に対して新しい到達点を生み出すことができ、我々の日々に対して目標を立てることができる。人生を律する新しい規律がにわかに現れるであろう、生きようとする新

しい意志の力が、我らの人生の価値を測る尺度となる新しい理念が！」と宣言し、John は、

We need a new leader who will teach us that ideal, who by his life will exemplify it and make it a living truth for us--a man who will prove that man's fleeting life in time and space can be noble. We need, above all, to learn again to believe in the possibility of nobility of spirit in ourselves! (CP3 158)

と言う。しかし、戯曲自体の狭められたコンテキストに置かれると、この発言も理想主義的なものではなくなる。すなわち、それは男性一般の卑劣な性的行動、特に中心人物の不倫を相殺する以上に人間一般の品性を高めるものを求める苦しまぎれの叫びでしかない。

O'Neill は、わずかに先の段階で、人間のましな未来をめぐる考え方にさらにキリストのような新しい救世主の出現への期待を組み合わせる：

A new savior must be born who will reveal to us how we can be saved from ourselves, so that we can be free of the past and inherit the future and not perish by it! (CP3 158)

このセリフにより戯曲は中心人物がにわかに高められる「宗教的」な結末へと圧倒的に展開していく。終幕における彼の状況は、実質的に、彼が「自分自身から救われ、ついに過去から解放され、未来を引き継いで」いるというものでしかない。

第2グループのノート中で示唆されていたように、John が様々な理念や思想の間を探求し続けた人生は「十字架への道の留」であり、それを経巡って、ついに自らの宗教の樹立に行き着いたのだ。第6稿で導入され版本に盛られているとおり、十字架は John の信仰への向き直りの支点である。どれほど自らに発したものであれ、また、唾棄すべく卑劣なものであれ、彼は苦悩に満ち満ちた性愛のゴルゴタの丘で十字架にかかるのだ。ト書きによれば、*Welded* の結末でも見られたように、彼は明らかに O'Neill が好む十字架の形をし

ている。たしかに、Elsaに求愛した折には、Johnの愛の宗教も個人的な隠喩であったかもしれない。しかし、巧みな変装をほどこされ、今やBairdが代表する確立した宗教に対峙するものとして宣告されている。「これは兄イエスと私の間の個人的な事柄だった」と言って神父である叔父をはぐらかすとしても不思議ではないほどだ。起教者として自らを奉じ、まさに「その人生が人類の価値と気高さとを量る尺度であるような新しい指導者／救世主」として提示したことになるのではないか。

7 創作と現実

創作の諸相を見わたすと、O'Neillが11年間生活を共にし、そしてCarlottaを三人目の妻とするために捨てた二人目の妻Agnesを考慮せざるを得ない。目眩ましではあれ、O'Neill自身「1929年6月14日」のMacgowanに宛てた手紙で、この戯曲にAgnesの影がさしていることを認めていた（“*The Theatre We Worked For*”）。そして、戯曲自体を見ると、実生活の事情に歴然と呼応する大枠がある。上に見てきたような捉え方からは、この戯曲はなによりもAgnesをめぐるO'Neillの内面を暴くものだと言うことができる。既に論じたことと重複するところもあるが、以下に、各種の伝記情報から借りながら、この問題をめぐるO'Neillの苦闘を再構築してみる。

O'Neillが不貞をはたらきAgnes（と子供達）を裏切り捨てたことは信義に背く行為であり、中世風な迷信の一であるか否かはともかく、執拗な罪悪感が彼にとりついた。どうあがいても、自己正当化はできない、自分で自分が赦せないのである。新しい伴侶のCarlottaも高度に個人的な問題でO'Neillの助けにはなれない。できることは自分なりに彼を愛することだけである。そもそも、Agnesは許していないし、許すことはないだろう。さらに、1928年6月3日付けMacgowan宛ての手紙で、彼女はもう「死んだ」と言っている（“*The Theatre We Worked For*”）。彼女の愛と信頼を裏切った記憶さえも抹殺したかったのだろうか。カトリック教徒として育てられ教育されたのであり、司祭を通したまっとうな告白と赦しの仕組みについてはよく承知している（“*Scenario*” 2葉）。被害者はおろか自らが赦す

など、本質的にありえない。しかし、告解は受けることができない。告解を受けないのであれば、赦されることはない^[19]。

しかも、Agnesだけが罪悪感の源ではない。*Days Without End*では直接とりあげられなかったが、最初の妻をめぐる記憶がずっとO'Neillにとりついてきた。表面的には廃棄されたものの、「小説」には中心人物の初婚がたくみに取り込まれていた。鍵は2幕でのLucyとの場面での言及：“What do you mean by saying I was revenging myself? Why should I revenge myself on her?” 「復讐しようとしていたなんてどういうこと？ 彼女に復讐するわけなんかないだろう？」（CP3 145）にある。より直截な“slavery of marriage”から逃れるとか、“trap of love”に陥ったなどではなく、なんらかの大義をかざし正当な対応を含意する“revenge”という表現が、それによって言い逃れようとしているものを明らかにする。つまり、O'Neillの初婚を考えると「かたき」の実体が説得力をもつ。すなわち、彼には再婚そのもの、そこで享受している喜びに罪悪感があった。Alexanderによれば、O'NeillはAgnesとの再婚を文字どおり宗教とみなしていた（*Creative Struggle* 196）。そのような熱にうかされたような傾倒は、しばしば過去を抹消し、自らの後ろ暗い行為の正当化の表出である。初婚とそれに続く離婚における無責任な行動が、深い意味で自分は幸福になるべきでない、愛されるに値しないと責め続けたのだ。さらには、生きていくべきでない、とも。初婚をめぐる広く知られた事実によれば、O'Neillは結婚2週間後に、妻の妊娠を知りながら、スペイン領ホンデュラスへ金鉱探しに向かい、ジャングルでマラリアにかかりニューヨークに帰っても妻と子に会わなかったのだし、妻とはその後一度だけで、二度と会わなかった。離婚手続きも、義母が開始し、彼の父親が応じて進められたのであり、離婚請求要件を揃えるために、ホテルで売春婦との現場を抑えられる手配さえされたのだった。3人の妻のうちでKathleen Jenkinsがいちばん面倒をかけなかった、自分こそいちばんかけたのだが、とも後年認めた。おそらくは、このような様々な記憶が彼の熱烈に幸福な再婚をより一層身のほどにあわない、そして、それだけ一層「復讐」に値するものとしたのだ。破廉恥にも初婚に取って代わったのであるから。さらに、そのような再婚を破廉恥に崩

壊させたことで、彼の罪悪感は一層深刻なものにされたのだ。

まことに*Days Without End*の中心人物と同様、O'Neillは自己正当化の幻を求めて劇作に頼った。そんな試みの一つが早い時期の第2グループのノート中のあるもので、自分は「亡き」妻を忘れないと約束することで、自らの内なる神の赦しを得て生き続けると主張して面目を保とうとしている。信仰心の厚い幼少期の影響か、聖母マリアになぞらえることで、亡き妻を神聖なものにしてさえいる。これは、おそらく、第3稿の5幕2場の結末と思われるが、あまりにも整えられ清潔で、叶えられた望みの寓意としても説得力にかける。いやでも書いてしまう「小説」が下す評決、すなわち、中心人物には赦されることなく生きるか、さもなければ死しかないと良心が下す評決を棚上げにする言い訳にはなってくれなかったのだ。独善的な結末は罪悪感を抑え込むには弱すぎたのである^[20]。そして、O'Neillの良心の叫びに呼応する第4および第5稿の結末に代え／変えられたのだった。しかし、やはり赦されて生き続けたい夢が、そんな正直な結末を廃棄させたのだ。前者では中心人物が赦されず罪を抱えて生き永らえ、後者では赦されはするが死ぬのである^[21]。

原点がなんであれ、宗教的な枠組みが、赦され元のように愛されて生き続けるという三重の願望をより信憑性のある寓話の装置とされた。背信と赦しに次いで、中心人物を、特にその成人としての時期に、イエス・キリストと重ねようとするO'Neillのこだわりほど*Days Without End*にとって意味深いものはない。執筆の長い過程をとおして持続していることが戯曲の構想におけるこの着想の根深さを明らかにしている。この着想はさらに、第6稿以降、中心人物が「十字架を見ることさえできたら」と望むときに明らかとなり、ゴルゴタの丘における受難を中心とするものとなる。このように、キリストをめぐる物語、特に高度に喚情的な受難のシンボルを用いながら、真に宗教的な「超自然的な」相を辛うじて迂回することによって、O'Neillは苦悩をくぐり抜け生きる様が現代人の道標となるような新しい救世主に自らを擬するまことに自惚れた都合のよい寓話を生み出したのである。

ある意味で、O'Neillは*Days Without End*において*Strange Interlude*における達成の続編を書こう

としたことになる。*Strange Interlude*はヒロインであるNina Leedsの人生に見られる怒涛のような生きる力、生への意欲の讃歌でもあった。その顕著な特質は、生きる意欲が常に死を意識し、それだけに、病的ではあれ、一層強力に自己主張し、並々ならぬ達成を宣言するものだった。Ninaが6幕で「性的に」3人の男性を支配し、「私こそ世界でいちばん幸福な女だわ」(CP2 756)とする宣言がそれである。しかし、そんな成功、達成も、その基盤を生あるいは命そのものとすることで限界があることは避けられない。生は成長し、盛りをむかえ、衰え、死ぬ。つまり、敗北を胚胎しているからである。

*Days Without End*は*Strange Interlude*を超える「生の新しい自己主張」を達成しようとする試みである(“Work Diary” 1932年5月12日)。削除はされるものの、死に対する恐れは無神論者の科学者Hardyに、その清々しいほどの欠如は神父または信仰の厚い医師Boyd/Bairdに表現されていた。より深い意味で、O'Neillは、神を信じれば生と愛は永遠のものになるとの信仰を提示し、死を凌駕できるとする考え方に、中心人物の夢の中で遺灰が遺灰を愛し、頭蓋骨が頭蓋骨を愛するというグロテスクな表現を与えている。そして、O'Neillはこの着想を削除して、“faith at end”すなわち、中心人物がなんらかの信仰へと帰帰する結末を生み出すことになる(“Work Diary” 1932年5月7日)。

しかし、自ら生み出した「宗教的な」結末に直面すると、Agnesを捨てたことから生まれたO'Neill内奥の衝動がおそらくCarlottaとの仲と結婚を正当化すべく噴出し、現状を基盤にした自己主張のより強い、根本的に流神的な結末を据えたと考えられる。罪を認知し赦されて愛も取り戻す願望に私的な愛の宗教の宣言を重ね、苦悩に満ちた自らの人生が、どれほど背信を重ねようとも人間が救われることを示す模範になりうるのだとする主張をすべりこませたのだ。言い換えれば、避けがたく苦悩を背負った人間が自分から救われるために「人の子」となる新しい救世主として、他ならぬ自分を提示していることになる。我々は、O'Neillの世界では常に、苦悩が人生の真実を発見する前提条件であることを知っている。*Beyond the Horizon*ではRobert Mayoがそのとおりに言い、*Mourning Becomes Electra*もこの考え方に特徴づけられていた^[22]。

他のなんであるにしろ、O'Neillが*Days Without End*に宗教的な結末をつけることに抵抗していた「個人的な根拠」はAgnesとの関係をめぐる深い罪悪感から出たものだと言える（“*The Theatre We Worked For*” 1933年10月16日付のMacgowanへの手紙参照）。O'Neillの背信は疑いを容れず、なによりも、Agnesはそもそも赦さなかった。さらに、O'Neillの意識の中で「死んで」いる彼女が赦しを与えるなどありえない、二人の暮らしも愛も蘇らせることなどできない。これが彼らをめぐる事態の厳しい実相だったからだ。仮に「死んで」いなかったにしても、*Days Without End*におけるO'Neillの罪悪感の主要な源泉であるAgnesにそのような結末が向けられていたはずがない。彼女ならただただ呆れはて撥ねつけたであろう。それほど自己中心的な結末である。結局、この戯曲はO'Neillが自らに自分を説明する、いや、より適切には、さらに自己欺瞞を続ける手段なのだから。ある意味で、実生活上の事態全体はO'Neillが書いた小説／本だった。（なんと*The Iceman Cometh*のHickeyに似ていることであろうか。自らの体験を踏まえ酒場に巢食う敗残者たちに更生を説くのだが、彼はその体験談を“the book I wrote”と呼ぶのだ。）そして、その結末は他ならぬその書き手が新しい結婚により幸福になる言い分を認めず、生き続けるなら、愛のない生を、さもなければ、死ぬことを要求しているのである。作品は書き手の統御を脱してしまった。そして、実人生内の*Days Without End*は、戯曲内に「小説」が占める呼応する枠組みどおり、現実から浮きあがり、書き手その人にさえ納得のいくものではない。中心人物のカトリックの教えへの回帰を打ち出すものだとは言えないとする否定的な批評に直面したO'Neillは、これは人間心理を探る戯曲なのだと言い張った。このような事態はO'Neillにはむしろ好都合だったかもしれない、一般論に逃げる言い訳を与えてくれたのだから。初演・出版を前にしてカトリック教会の承認を得ようとする提案に彼が冷淡であったときに、どんなつもりであったのかを推測したくなるのではないか。ひたすら見透かされるのを恐れていたのではないかと。

しかし、皮肉にもこのように推測される経過と表裏をなすかと言える創作上の具体的な特質があった。まず、上で顕著ではあってもこの戯曲の中核とはなっていないと見た「露見」の要

素だ。本論では、それはAgnesへの背信とその周知のおそれ、そして全体をめぐるO'Neillの葛藤、またそれを戯曲にまとめようとする創作意欲などが手を替え品を替えて形を得たものとした。注目すべきは、極めて私的な、しかもかなり醜悪で普通ならば公開をはばかるような実態を戯曲として創作し、世に問おうとしてやめなかったことである。それは露悪、悪趣味とも言えるが、執筆の段階で目を引いた人物とその特質を思い起こさせるのである。上に見たとおり削除はされたが、第4稿に結婚を繰り返す、次々に妻たちを自分が書く小説の素材にし、これ見よかしの露悪を重ねるStoverという作家人物がいた（12 1/2葉）。このような著しい類似は偶然のものではなく、削除された部分が全体と同質であることを示し、O'Neillにおける現実と創作の近さ、この戯曲における素材と構築の方向性の重なり、表現を要求してやまないAgnesとの関わりと執筆せざるをえないO'Neillの罪悪感を証するものだ。

もう一つ、この戯曲の執筆を巡って伝記的に興味をそそる一致に気づく。これも上に見たとおり、第4稿で意味深い役割を与えられていた人物Frederick Hardyは、第5稿を前に「テーマの強調を誤る」として削除されたのだった。自己中心的な探求のために対人的・家庭的な関わりを犠牲にし、他者を苦しめ、世代間の葛藤も生み、最終的には人間存在の寂寥に直面する人物であった。しかし、それだけでなく、Hardyは優れた科学者たちが巻末になんらかの神が導入される本を一般大衆向けに書いていると語っていたのである：

... ~~I was feeling ashamed of myself by then~~ ... all good scientists nowadays always devoted last chapters ~~in popular books~~ to reconciling science with some conception of God. Imperative ... to discover a new God--happy ending so public would swallow the science. (2 1/2 葉：4 幕 1 場。原削除；省略と強調は筆者)

彼はそんな風潮に批判的だが、次いで、自分もそのような本を書くことになるかも知れないとほのめかす。削除はされたものの、この着想は

休眠状態をつづけ、O'Neill自身“swallow”できる結末を模索する内に噴出したと言えそうだ。最終的に「新しい神」ではないとしても、唐突な宗教的主張をもって幕を閉じる戯曲をO'Neillが一般大衆向けに書いたことは明らかである。

O'Neillにとって*Days Without End*への取り組みは創作をとおして自己正当化を図るこみいったものであった。旺盛で抑制をはねつける表現衝動がさまざまな着想をうみプロットを構築して内面の真実を語り、醜悪な自己像を突きつけて彼を悩ませた。しかし、露悪とも言えそうな公開意欲に駆られ、不都合な真実をふくむ構想を私的に容認でき公開も可能な形にまとめるには、様々に調整する必要があった。最終的な解決策は、何度も書き換えた結末を真正な回心と言うよりは、むしろ罪悪感を開き直り、自己主張をキリストの向こうをはる起教の宣言に偽装し、それに応じて戯曲の副題を“A Modern Miracle Play”「現代の奇蹟劇」などとするのであった。それは創作上の困難な取り組みであり、自身の実生活上のあがきの別名でもある。結果は公的にも説得力の乏しいものに終わった¹²³⁾。初演から12年後、1946年にNathanが証言するところによれば、O'Neillは依然この戯曲は失敗作ではないと主張しながらも、自作戯曲の決定版の刊行を控え、結末を書換える必要を認めていたという(*Conversations with Eugene O'Neill* 177-78)。もともと究極の真情に逆らって無理な工夫を重ね不自然な結末にしたと認めざるをえなかったのだと言うことができる。

長期にわたる個人的創作的苦行を語る*Days Without End*を後にして、O'Neillは連作劇“A Tale of Possessors Self-Dispossessed”に取り組んでいく。アメリカ人の一家の歴史を1世紀以上にわたってたどろうとし膨らみ続ける構想は病めるアメリカ文明を批判し、主に個人的／対人的な心理を扱う彼の諸戯曲とは対照的なものとなろうかと思われた。それは*Days Without End*の中心人物John Lovingが現代文明に批判を鳴らした長口舌を思わせるものになったであろうし、叔父のBairdならば、自らを悩ませている真の問題に取り組みと示唆したはずである。文明批判の構想はO'Neillの創作衝動が書こうとする「自らの人生という本」の「主題の強調を誤る」と判断されたのであろう。構想の大半は棚上げまたは廃

棄され、O'Neillは自らを悩ませている真の問題との直面を*The Iceman Cometh*として、さらに*Long Day's Journey into Night*として構築していくのである。

引証書目

- Alexander, Doris. *Eugene O'Neill's Creative Struggle: The Decisive Decade, 1924-1933*. University Park, Pennsylvania, 1992.
- Beaujour, Michel. *Poetics of the Literary Self-Portrait*. New York and London, 1991.
- Bryer, Jackson, ed. “The Theatre We Worked For”: *The Letters of Eugene O'Neill to Kenneth Macgowan*. New Haven and London, 1982.
- Estrin, Mark W., ed. *Conversations with Eugene O'Neill*. Jackson and London, 1990.
- Nathan, George Jean. “Eugene O'Neill after Twelve Years.” *Conversations with Eugene O'Neill*, edited by Mark W. Estrin, Jackson and London, 1990. 174-79.
- O'Neill, Carlotta Monterey. “Diaries” (Holdings at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library at Yale University)
- O'Neill, Eugene. *Complete Plays 1920-1931*. New York, 1988. (本論では CP2 と略称する)
- *Complete Plays 1932-1943*. New York, 1988. (本論では CP3 と略称する)
- *Days Without End. Complete Plays 1932-1943*. New York, 1988. 109-180.
- “Days Without End Notes,” Groups I to III (Holdings at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library at Yale University)
- “The “4th” draft of *Days Without End*” (Holdings at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University)
- “The Prompt Book of *Days Without End*” (Holdings at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University)
- *Strange Interlude. Complete Plays 1920-1931*. New York, 1988. 629-818.
- “The “Tentative Scenario” of *Days Without End*” (Holdings at the Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University)
- “Work Diary 1924-1943.” transcribed by

Donald Gallup. Preliminary Edition vol. I: 1924-1933. New Haven, 1981.

Ranald, Margaret Loftus. *The Eugene O'Neill Companion*. Westport, Connecticut and London, England, 1984.

Roberts, Nancy L. and Arthur W. Roberts ed. "As Ever, Gene": *The Letters of Eugene O'Neill to George Jean Nathan*. London and Toronto, 1987.

Skinner, Richard Dana. *Eugene O'Neill: A Poet's Quest*. New York, 1936, 1964.

注

[1] Ranald, *The Eugene O'Neill Companion*, p. 162. 以降の引証では、この資料は *Companion* とし該当ページの数字を付記して本文中に記す。

[2] "The "Tentative Scenario" of *Days Without End*" 4 葉. 以降の引証ではこの資料は "Scenario" とし、該当葉の数字を付記して本文中に記す。

[3] "*The Theatre We Worked For*": *The Letters of Eugene O'Neill to Kenneth Macgowan*, p. 190. 以降の引証では、この資料は "*The Theatre We Worked For*" とし該当年月日を付記して本文中に記す。

[4] "*As Ever, Gene*": *The Letters of Eugene O'Neill to George Jean Nathan*, p. 155. 以降の引証ではこの資料を "*As Ever, Gene*" とし、該当年月日を付して本文中に記す。

[5] Richard Dana Skinner, *Eugene O'Neill: A Poet's Quest*, p. 241. 以降の引証ではこの資料を *Poet's Quest* とし、該当ページの数字を付して本文中に記す。

[6] Doris Alexander, *Eugene O'Neill's Creative Struggle: The Decisive Decade, 1924-1933*, p. 206. 以降の引証ではこの資料を *Creative Struggle* とし、該当ページの数字を付して本文中に記す。

[7] *Days Without End* の草稿類は Yale University Beinecke Rare Book and Manuscript Library に所蔵され、公開されている。

[8] Eugene O'Neill, "Work Diary 1924-1943," March 7, 1933. 以降の引証ではこの資料を "Work Diary" とし、該当年月日を付して本文中に記す。

[9] "The "4th" draft of *Days Without End*" (The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University 所蔵), 19 葉, 打ち消し線により抹消. 以降の引証では、この資料を第 4 稿とし該当葉の数字を付記して本文中に記す。

なお、数字を付された草稿は第 4 以降第 7 までの 4 段階がある. 初稿から第 4 稿までは、鉛筆と消しゴムによる推敲が重ねられたもので、混然とし正確には区別できず、その実情を踏まえ "4th" とされている. 日本語では「第 4」稿とでも表記すべきところだが、本論では煩瑣を避けるためにカッコはつけないこととした。

[10] "Days Without End Notes," Groups I to III, 「1932 年 5 月」. 以降の引証ではこれらの資料をそれぞれ「第 1 グループ」「第 2 グループ」「第 3 グループ」とし、該当年月日を付して本文中に記す。

[11] 中心人物 John Loving は、その内面の葛藤を分裂した二人の人物 John と Loving として造形されている. Loving はある意味で究極の良心を代弁して自らの破滅をも思惟し、John は現実との兼ね合いを企図しその困難に悩み、戯曲の中核をなす設定ではある. しかし、本論は *Days Without End* 以降に実質化する「書く人物」による「書くこと」とそれによる「現実の操作」の視座から論じる. そのため、明らかに必要な場合を除き、特に区別しない。

[12] "... new (which is 1st) ending ..." を参照 ("Work Diary" Feb. 8, 1933. 省略は筆者)。

[13] "The Prompt Book of *Days Without End*" (The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University 所蔵) の図表を参照。

[14] たとえば "The 5th draft of *Days Without End*" (The Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University 所蔵) 2 幕, 15 1/2 葉を参照. 以降の引証では、この資料を第 5 稿とし該当葉の数字を付記して本文中に記す。

[15] しかし「自分に自分を説明する」などと言うときには、そもそも、そのような必要はなく、答えはすでに出ている. Michel Beaujour, *Poetics of the Literary Self-Portrait* によれば、「そもそも自分が見出されていなければ探すことはない」(337). 「小説」の筋書きは完成していて、さらには周囲の誰もがそれと理解していると言ってよいほどであり、中心人物の自分への説明は済んでいる。

[16] “Work Diary,” October 10, 1933 参照: “*Days Without End*” (casting) . . .” (省略は筆者)。

[17] 第 7 稿におけるこのエピソードの削除が、続く“*Working Copy*”で信仰をめぐる部分の削除へとつながることは明らかである。顕著な例は Elsa をめぐるものであり、第 3 幕で亡き母の信仰を語る部分が“*Working Copy*”で、Baird が Elsa の信仰の過去を聞き出そうとする部分は、少し後、版本が刊行される直前に削除されている。そして、雨中の散歩をから戻った Elsa が大自然の神を求めて公園に行ったというくだりも削除されている。これらの削除により、Elsa の信仰をめぐる背景は戯曲から姿を消す。かくして、成人した現在の宗教的覚醒の基盤としての宗教的な幼少期のモチーフは、削除とまでは言わずとも、抜本的に切り崩されていることが明らかになる。

[18] 2 番目の条件は第 7 稿で姿を消し、版本では John も“*Let Him prove His love exists! Then I will believe in Him again!*”と言うだけだが、実質は維持されている。すなわち、Elsa は生きながらえ、“*I love--I forgive*”と言う (CP3 174; 177)。

[19] Agnes を裏切った罪悪感に取り付かれたからであろう、O’Neill が不安定な精神状態に陥ったことは、特に 1928 年の Carlotta の日記に明らかである。

[20] どのような形をとるのであれ、結末は O’Neill の実生活をかなり写實的に提示することを免れなかった。彼の願望は自己正当化であり、それ自体で説得力のある芸術作品を完成するにとどまらなかったのである。

[21] この戯曲で与えられる赦しは、赦しの拒絶を提示する初期の戯曲 *Diff’rent* (1920)を思わせずにはいない。性の二重基準をヒステリックに責められ、後悔する男性中心人物は短期間とはいえ衝動に屈したことを認め、真情を証明し赦しを求め 30 年間待ち続けるが、無駄に終わり、自殺を遂げていた。捕鯨の遠征中の性的な逸脱は死に値するという宣告である。 *Days Without*

End への道のりは長かったが、男性の性的な放縦はついに赦されたのだ。これは性愛に絡む忠誠が個人としてもまた創作上も常に重大な意味を持つ O’Neill の世界においては重大な出来事と言わねばならない。しかし、この赦しの結末は真正なものではありえない。O’Neill は数年間待つのだが、赦されるには十分ではなかった。

[22] 終幕、Lavinia は自ら苦しむことを通して母 Christine の状況をより深く理解するために自らを館に幽閉する。写實的には信じがたいとはいえ、一時的に彼女の母に酷似する不気味なほどの身体的変容は他者をとおした自己理解の形象である。

[23] 盟友 Nathan にして、初演の 12 年後に「批評家として依然認められない」と言うほどでもあり (*Conversations with Eugene O’Neill*)、また、一般にも安定した評価を受けることはなかった。ブロードウェイ初演の上演回数は 57 に終わり、間もなくノーベル賞を受賞するアメリカを代表する劇作家にしては少ないと言えよう。 *Ah, Wilderness!* が 285, *Mourning Becomes Electra* 150, そして *Strange Interlude* が 426 とのそれぞれの初演の上演回数を思いあわせるとその印象はさらに強くなる (Ranald, *Companion* 164, 13, 504, 671)。さらに、再演が少ないことも思い合わされる。

謝辞

本論考を進めるにあたり、特に創作資料の調査のため Yale University に赴くことが数回に及ぶ間、日米教育委員会、私立学校共済・振興事業団、大妻女子大学からは経済的な支援または／及び勤務の調整など物心両面から支援を得た。また調査を進めた当時 Yale University Beinecke Rare Book and Manuscript Library のアメリカ文学部門の curator であった Dr. Patricia C. Willis からは様々な助言と激励をいただいた。併せて謝意を表します。

Abstract

Finished after a long and stressful revising, *Days Without End* turned out to be an unsatisfactory play, in box office as well as among critics. As is made clear by checking the drafts and other pre-publication materials, O'Neill had a hard time forging a convincing ending to the play. The core of the problem is embodied in the fictional hero's project of manipulating the course of his life by an autobiographical novel he wrote. And behind the project lurks the hero's wish for his wife's death. Through his on-going adultery he has betrayed her, who by his passionate paean of love he helped out of despair in love she suffered in her former marriage. Strangely enough, he is divided between the diabolical wish and a combination of a grave sense of guilt for the betrayal and a wish to live forgiven and loved again by the wife herself. And to undermine his guilt-ridden conscience urging his death, the hero manages to concoct a deal with the Crucifix, making his all too convenient wish come true.

Inevitably, this whole complicated fictional situation evokes that of O'Neill's real life after his betrayal of his second wife, Agnes Boulton. And the fictional hero's struggles fairly correspond with O'Neill's realistic ones, both as an artist and as a man, an analogy suggesting that his writing of the play *Days Without End* itself corresponds with the hero's search for a wishful handling of his situation. The play cannot fail to be taken as autobiographical.

No doubt based upon O'Neill's innermost Catholic sentiments and amply imbued with religious motifs, *Days Without End* is now less about returning to Catholicism, freed from self, or achieving a higher level of understanding of man, as it has been read. It is more about "the writer character" trying to manipulate reality by "the book he wrote." The play represents O'Neill's unabashed quasi-religious assertion that his own life at this stage is an ideal guide for the modern man inescapably divided against himself. And it is a bungled forerunner of *The Iceman Cometh* and *Long Day's Journey into Night* in O'Neill's search for his innermost personal truth.

(受付日：2016年8月5日，受理日：2016年10月21日)



山名 章二 (やまな しょうじ)
大妻女子大学名誉教授

東京教育大学修士 (英文学) Indiana University MA (English) 筑波大学博士 (文学)
専門はアメリカ文学. 現在は Eugene O'Neill の後期作品について自伝的要素に焦点をあてた研究を行っている.

主な著作：自伝と鎮魂 ユージーン・オニール研究 (単著, 成美堂)