

論文

メロドラマとリアリズムの境界

—James A. Herne のリアリズム演劇における独自性—

京都学園大学 経済学部

古木 圭子

要 旨

「アメリカのイブセン」と称される James A. Herne には、アメリカ演劇におけるリアリズムを推進したという功績が称えられる一方、その独自性を疑問視する声もある。そのような批評は、19 世紀アメリカにおける代表的なリアリズム演劇と位置付けられる Herne の *Margaret Fleming* (1890) が、しばしば Henrik Ibsen の *A Doll's House* (1879) とプロット上での類似点が指摘されていること、それ以前の Herne 戯曲が概してメロドラマ的であり、*Margaret Fleming* におけるリアリズムへの転換があまりに急激であるという指摘がされていることに起因する。しかし、Herne は、アメリカのニューイングランドという地域を舞台に、その地方の住人の日常生活に題材を求めたことにおいて、アメリカ的リアリズムを推進したと言ってよい。本論では、以上の点を踏まえ、アメリカ演劇におけるメロドラマからリアリズムへの転換に、Herne 戯曲がどのように貢献したかという点を明らかにしたい。

キーワード: リアリズム演劇、メロドラマ、自然主義、南北戦争

1. はじめに

「アメリカのイブセン」と称される James A. Herne (1839-1901) には、常に「リアリズムの劇作家」という名称が伴ってきた。しかし彼の劇作キャリアにおいては、アメリカ演劇のリアリズム化を推進したという功績が称えられる一方、そのオリジナリティを疑問視する声がなかったわけではない。Dorothy S. Bucks と Arthur H. Nethercot は、*Margaret Fleming* (1890) が、もしヨーロッパの劇作家の影響を受けずに、独自に作られたリアリズム戯曲であるのならば、アメリカ演劇の歴史を変える画期的な功績になるであろうと述べる。だがその一方で、本戯曲と Henrik Ibsen の *A Doll's House* (1879) におけるプロットの類似点を挙げ、Herne が Ibsen の影響を多大に受け、そのために Herne 戯曲が独自性に欠けると指摘する(313)。また、この戯曲の前に発表された *Drifting Apart* (1888)、初期の成功作 *Hearts of Oak* (1879) が、典型的メロドラマと解されることが多いため、彼のリアリズム演劇への転換が突発

的だと捉えられていたのであろう。

しかし、*Margaret Fleming* 以前の Herne 戯曲をメロドラマと位置付けることが妥当であろうか。Arthur Hobson Quinn は、*Margaret Fleming* を「女性登場人物の研究」という面から評価されるべき作品であり、主人公の性格、心理描写が、アメリカンリアリズムの旗手である Williams Dean Howells のそれにも匹敵するものだと評するが (141)、その萌芽はすでに *Drifting Apart* にも現れていると言える。Margaret は、夫に対して、女性のみではなく男性にも「貞節」を求めるというみずからの理想を口にする。*Drifting Apart* の主人公 Mary は、4 年も姿を消した後に復縁を迫る夫 Jack に対し、彼からの支配を拒絶する宣言をする。この作品においては、夫婦の別離と子供の餓死という悲劇は、Jack の単なる夢であったという結末に至り、それ故に、彼の酒癖を妻が窘める教訓劇として捉えられることが多い。その急展開がメロドラマ的であると解されることが多いのだが、しかし Mary の内的葛藤、女性の権利を主張する立場からの発言を見る限り、リアリスト Herne 成立の軌跡をたどる上で重要な作品と位置付けられる。

また Herne は、これらの戯曲でニューイングランド地方の中流家庭や漁師の生活を描き、あくまである地方の住人の日常生活に題材を求めたことにおいても、アメリカ的リアリズム演劇を推進したと言ってよい。Herne と Hamlin Garland の交流はよく知られたところであるが、Garland の提唱する新しいアメリカ演劇の形態 (=local drama) についての提言、つまり優れたアメリカ戯曲は、アメリカのある特定の地域性に対する劇作家の「忠実な愛情」を示すものであるという彼のリアリズム論 (92) は、そのまま Herne の戯曲に当てはまるものである。そしてそれは 20 世紀を代表するリアリズム劇作家たち、Eugene O'Neill, Arthur Miller, Tennessee Williams の戯曲に描写される地域、階級という問題にもつながってゆくのである。

本論では、以上の点を踏まえて、James A. Herne の戯曲の分析を中心とし、アメリカ演劇におけるリアリズムの成立過程、およびメロドラマからリアリズム演劇への転換について考察する。その過程で、Herne がアメリカ演劇における転換期の劇作家としての役割を真に果たしていたのかどうかを明らかにしたい。

2. Herne のリアリズムにおける Ibsen の影響?

Herne の提唱するリアリズムには独自性がみられるのか、あるいは Bucks と Nethercot の指摘するように Ibsen 劇の影響が色濃いのか、また独自性があるとしたら、どの点においてそうなのか、本章において考察をしたい。Herne は演劇に関するエッセイにおいて、リアリズム演劇の在り方を以下のように定義し、芸術の第一の目的は「真実」を描くことだと述べている。

“Art for truth’s sake,” on the other hand, emphasizes humanity. It is not sufficient that the subject be attractive or beautiful, or that it does not offend. It must first of all express some large truth. That is to say, it must always be representative. Truth is not always beautiful, but in art for truth’s sake it is indispensable. (2)

Herne がここで「真実が常に美しいとは限らない」と述べているように、*Margaret Fleming* で描かれる人間の「真実」とは、決して理想的なものではない。本戯曲のプロットの中心は、夫 Philip の不貞とその暴露、それによって引き起こされる Margaret の失明である。婚外交渉、愛人の死、病、自殺未遂という否定的要素の組み合わせは、ハッピーエンディングのコメディやメロドラマを好む当時のアメリカ演劇の傾向においては、興業的成功を収める結果には至らなかった。しかし、Mary McCarthy が述べるように、人間の真実には「愉快ではない」部分が含まれ、その真実を舞台上で突きつけられることで、観客が不安になるような「サディスティック」な要素も含まれているとしたら(116)、その「不愉快な」要素も含め、観客の反応に臆することなく、その「真実」を舞台に提示することが芸術家の使命であると Herne は感じていたのではないだろうか。

しかし、もちろん、Herne の戯曲がリアリストである根拠は、それが人間の否定的側面のみを描いているからだけではない。本戯曲は Philip の嘘を劇の進行がどのように暴いていくか、そしてそれを妻 Margaret がどのように受け止めるかという部分に焦点をあてている。Philip に許しを与えながらも、彼の「妻」に戻ることはできないと宣言する終幕近くの Margaret のセリフは、幸福な夫婦像を描写する第1幕から既に、あらゆる場面で暗示されていることである。また、Philip と Margaret の倫理観の差異、Margaret がより高潔な人格者である点などは、劇の初期段階で明らかにされており、その後、夫の倫理感欠如の暴露へと繋がってゆくのである。

Ibsen の *A Doll's House* との類似点について、Bucks と Nethercot は以下のように指摘する。彼らは Nora と Margaret の両者が「子供妻」(“child wife”)であると論じ、また彼女らが共通して子供を人形のように扱い、そして夫に関する「真実」を知ってから急にシリアスな人間に転身すると述べている(333)。しかし実際は、Nora と夫 Helmer の関係、Margaret と Philip の関係については、両者で大きく異なっている。Helmer は終幕に至るまでは終始一貫して妻を子供扱いし、「私の雲雀ちゃん」、「私のリスちゃん」、「おばかさん」、「かわいい子」(7)と呼び、家長としてのみずからの優位性を強調する。そして、その優位性を彼に確認させるものとしての妻の「愚かさ」こそ、彼が妻の愛すべき点として常に挙げている要素なのである。彼が妻の話をしばしば鳥の歌声やさえずりに例えている点から、それは何ら重要な話題ではなく、単なるバックグラウンドの音響効果として、彼の生活に彩りを添えるにすぎないことは明白である。

それに比して、*Margaret Fleming* においては、Philip は劇の初期段階から、妻 Margaret が彼よりも高潔な人物であり、彼自身が妻に値しないのではないかという不安感を暴露している。Philip の過去の女性遍歴は、冒頭の場面における Joe Fletcher との会話で示されており、彼はその会話の中で、妻が自分よりも優れた人格者であると洩らす。その台詞を発する時の彼の表情は、「影で覆われている」とト書きに説明があり、夫婦の関係に何らかの不均衡な要素があり、彼が妻に対してある種の負い目、劣等感を抱いていることがうかがえる。続いて Philip は、Joe の妻が彼のもとを去ったという話を聞いて、「もし妻が私の元を去るようなことがあったら、私は自殺するだろう」(467)とその不安感を口にする。Philip の妻に対する依存心を明らかにする劇のこの時点において、Margaret が一方的に夫に頼る「子供妻」であるという前提は崩れるのではないだろうか。

Philip と Joe のこの対話場面は、初めは軽い冗談から始まっているのだが、そのうち Philip の妻に

対する真摯な思いに接することによって、Joe の態度もシリアスな様相を呈してくる。Joe とその妻 Maria の関係は、Philip と Margaret の深刻な問題に喜劇的休息を与える要素として機能しており、ここで自己憐憫の情を表し、Philip の同情心を煽るような Joe の話も後で嘘であることが判明し、夫の嘘を暴いてゆく妻という筋書きにおいて、これら二つのプロットは重なるのである。しかし、実は Philip と Joe の二人共が、裏切り行為がありながらも妻への思いは真摯であるという、相反する感情を秘めている。特に Philip の Margaret への思いは、不安を伴うほどに真摯なものであり、観客には彼が徹底した悪人からは程遠い人物であることが分かる。Margaret の登場以前に二人の対話によって夫婦関係の一端、そして危機への予感が暗示されている手法は、プロットにおいて、深刻な出来事が展開されることを観客に予感させる。つまり、いずれ起こるべき大きな問題の萌芽は冒頭の場面ですでに提示されているのである。

この Joe と Philip の対話によって、観客は、Margaret が実際に登場する前から、彼女が夫よりも道徳的に優れた人格者であることを推測できる。また同時に Philip の金銭トラブルも暗示されており、それによって二人の関係に何らかの影がさすことも予想できる。しかし、*A Doll's House* の Nora と Helmer の関係においては、みずからの借金問題が発覚し、それが暴露した時の夫の反応について不安を抱いているのは、夫ではなく妻 Nora の方である。また、人間としての Margaret を理解し、彼女の優れた点を挙げる Philip と、妻をペットや人形のような装飾物として扱う Helmer との間には隔たりがある。また、愚か者＝女性、賢者＝男性という男女の役割が *Margaret Fleming* では逆転していることは注目に値する要素なのである。

また、Nora が「子供妻」であることは、Helmer の彼女に対する扱いにおいて明らかであるし、Nora の友人である Mrs. Linde のセリフにも、実際 “child” という言葉がたびたび用いられていることに示唆されている。また、Nora 自身も、自分の「子供」妻としての無力さを夫に訴え、そのことによって夫の注意を自分に引き付け、借金の問題を解決しようとしている部分がみられる。一方で、Philip と Margaret の関係において夫婦の関係を導く教師の役を務めているのは Margaret である。彼の体調を気遣い、彼に指図をする Margaret は、夫から「ボス」と呼ばれ、彼の生活の要となる存在である。他方、*A Doll's House* では、子育てや家事においては使用人に頼る度合いが大きかった Nora であり、家を出てゆく際も、使用人たちの方が自分よりも子供の面倒をよくみることができるだろうと彼女は述べ、母親としての役目をも拒否しているのである。

実際、Margaret を「子供妻」としてみることは、観客にとってかなり困難である。彼女は使用人を統率する女主人としての役割を果たし、母親の役目を遂行している。使用人 Maria が、Philip と彼女の妹 Lena の関係を知らなかった時、唯一その悩みを打ち明けた相手は、他ならぬ Margaret であり、その告白に対して Margaret はすぐに瀕死の Lena を、(もちろん夫の愛人であるとは知らずに) 訪問する約束をするのである。また、第 3 幕の終わりで、Philip と愛人の間にできた子供が泣きやまないでいる時、その赤ん坊をあやそうとするがうまくいかず、Margaret が思わずその子供に母乳を与える場面がある。さらに、第 4 幕において彼女は、絶望のあまり自殺未遂をした後に家に戻った Philip に向かって、「妻」としての役割は拒否しながらも、彼と Lena の子供を引き取り、自分たちの子供として育てる決意を述べる。さらに彼女は、その子に対する父親としての義務について、次のように Philip に語る

のである。

Give him a name, educate him. Try to make atonement for the wrong you did his mother. You must teach him never to be ashamed of her, to love her memory—motherhood is a divine thing—remember that, Philip, no matter when, or how. You can do fine things for this unfortunate child. (508)

彼女はここで、しきりに愛人 Lena における母性の神聖さを強調する。彼女のこの倫理観、義務感というものは、キリスト教的価値観に基づくものであり、Philip を激励し、鼓舞するその姿勢には、今や一家を支える存在としての自身に対する希望がみなぎっているようにさえみられる。そしてこれは、Philip が冒頭で、Margaret は自分よりも人格的に優れていると語っていたことと一致するゆえに、彼女の変化が突発的であるとは考えにくいのである。そのため、彼女の決断はリアリズムドラマに不可欠な必然性を伴っているものと判断できる。

さらに *Margaret Fleming* のリアリズム劇としての特徴は、敵役、悪役の徹底的な排除と登場人物が他者の行動に対して判断を下さない点において顕著にみられる。*A Doll's House* においては、Nora の幸福や期待を阻む敵役として、少なくとも劇の後半に至るまでは、Krogstad の存在が影を落としていた。彼は復讐心と嫉妬心に燃える悪役であり、Mrs. Linde との対話により彼が突然改心する様相は、メロドラマ的であると判断することも可能である。

一方、Margaret と Philip の幸福を脅かす存在としては、愛人の女性 Lena がいる。しかし Herne は、愛人との間に子供をもうけた Philip の倫理観の欠如については厳しい目を注ぎ、Doctor Larkin に彼を批判させているが、相手の女性 Lena Schmidt について批判することはしていない。Doctor Larkin は彼女のことについて、「あの女性を責めるべきではない。彼女は環境の犠牲者なのだから。現在の社会状況の元では、どうしたって彼女は悪い方向に進むしかなかったんだろう」(471)と評し、彼女の道徳性について判断を下すことを避けている。むしろ彼は、愛人の存在が発覚することにより家庭が崩壊することを恐れる Philip に対して、「あなたのような人間が家庭を崩壊させる原因になっている」(471)と厳しく批判している。冷静な判断を下し、弱者に対する共感を示す Larkin の描写は、強い倫理観を持つ Margaret の姿と重なる。

Doctor Larkin のみならず、Margaret 自身も、夫の不貞が発覚した際に、ドラマティックな怒りや、ヒステリックな感情表現をしてはいない。Margaret が夫の不貞を発見し、それについての自己の反応を決定するまでの描写は、*A Doll's House* の Nora ほど突発的ではない。また彼女は雄弁に自身の悲しみを語ることもない。これは、妻 Nora の借金が発覚した際の Helmer の反応とは対照的である。彼女が隠れていた感情を吐露するのは、Philip の愛人 Lena が病で亡くなり、その事実を受け止めようとしている過程において現れるのである。その場面とは、Lena の姉で、Fleming 家の女中として勤務していた Maria が、妻である Margaret が亡くなった妹より「幸福である」と述べた時において現れる。

You think—I am happy—because I am his wife? Why, you poor fool, that girl (*She*

points to the door on the left) never in all her life suffered on thousandth part what I have suffered in these past five minutes. Do you dare to compare her to me? I have not uttered one word of reproach, even against her, and yet she has done me a wrong, that not all the death-bed letters that were written can undo. I wonder what I have ever done to deserve this! (*She loses control of herself and sinks sobbing, into the chair, her arms upon the table, and her head dropping upon them.*) (498)

ここで焦点となるのは、「妻」(wife)というキーワードである。Philip は、この事件の後しばらく行方不明になり、家に戻ってきた時、実は自殺未遂を図っていたことを妻に告白する。その時の Margaret は、彼を「許す」と言いながらも、彼が「わが妻」(“My wife”)と彼女に呼びかけた時、それまでとは打って変わった過剰な反応と恐怖を示し、「妻という気持ちはもうなくなってしまった」と述べている(498)。つまり Margaret は、Philip の「妻」という社会的立場よりも個人としての尊厳を重視しているのである。

Drifting Apart の Mary も、Margaret と同様の倫理観を示す女性登場人物である。Mary との結婚と同時に酒を断つと宣言した Jack であったが、再びアルコール依存症に陥り、結婚生活に影を落とすこととなる。彼が前後不覚になるほど酔って帰宅したところで第二幕が終わり、次の幕では Mary が以前の求婚者と再婚することが示される。結局その直前に Jack が戻ってくことで、Mary の再婚の話は破れてしまう。二人の再会の場面には、感傷やセンチメンタリズムは排除され、彼女はみずからの心情を冷静に分析する。

MARY. And now you seek me for what, to drag me back to the old life? *Never.* But do not think it is this luxury that binds me here—I would rather share one humble crust with Jack Hepburne than all the wealth a king could offer—but Jack Hepburne—my Jack Hepburne is dead—and I will not accept this semblance that has risen in his stead. (129)

ここで Mary は「私の Jack は死んでしまった」と表現しているが、これは Margaret の「妻という心は死んでしまった」という表現と共通している。これらは裏切り行為をした夫を感情的に責める言葉ではなく、むしろみずからの気持ちを分析しようとする姿勢の表れである。

また重要なことは、*Margaret Fleming* の Margaret, *Drifting Apart* の Mary は、女性の権利を主張する一方で、それがまかり通らない現実世界についても十分把握している点である。終幕で Margaret は「妻」としての気持ちはなくなったと言いながらも、Philip の不貞は、それがたとえどんなに不道德な行為であれ、男性としては世間一般に受容されるものであることを認識している。

MARGARET. (*Brokenly*) There! You see! You are a man, and you have your ideals of—the—sanctity—of—the thing you love. Well, I am a woman—and perhaps—I, too,

have the same ideals. I don't know. But, I, too, cry "pollution." (*She is deeply moved*)
 PHILIP. (*Abashed*) I did not know. I never realized before, the iniquity—of
 my—behavior. Oh, if I only had my life to live over again. Men, as a rule, do not
 consider others when urged on by their desires. How you must hate me.
 MARGARET. No, I don't—I love you—I pity you. (507)

この夫婦の会話において、両者に「知らなかった」、「気付かなかった」という表現が多用されていることは注目に値する。Philip は妻を愛しながらも、みずからの不貞が夫婦の生活において意味することを考えてみなかった自分をここで振り返る。Margaret も、女性にのみ貞節を求める社会に対して疑問を呈しているが、それは Philip を個人的に責める言葉ではない。*A Doll's House* の Nora のような突然の覚醒や改心という要素は、彼らの中にはみられず、むしろ、現実を徐々に受容してゆく過程に焦点が当てられているのである。

Herne はまた、*Drifting Apart* の Jack Miller の飲酒癖に対して、判断を下したり、それに対して教訓を与えたりはしていない。むしろ Herne は、彼を飲酒へと追いやった環境の描写に力を入れている。Mary は Jack の飲酒癖に対して、それが遺伝的なもので、しかも漁師という職業ならば自然なこととして理解を示してもいる。そして、そもそも彼女が他の求婚相手を退け Jack と結婚したのは、彼と共通した境遇で育ったからという理由が大きい。また Herne は Jack の飲酒癖についても、それが彼の悪習慣や人格からくるものというよりは、やはり漁師として育ったという彼の環境を強調しているのである。

Herne と親交が深く、彼の戯曲を高く評価していた Hamlin Garland は、イブセンの信奉者でもあったが、その一方で彼は、ヨーロッパの劇作家とは異なったアメリカの「地方色」を強調したリアリズム劇の必要性を説いている。ニューイングランドの地域色を出した部分にこそ、Herne のアメリカ劇作家としての功績が認められるのであるが、さらに彼の特徴は、人間をある行動に向かわせる環境の描写にも力を注いだという点において、リアリズムと自然主義の融合といえるのではないだろうか。Jordan Miller の論による両者の差異は、以下のようなものである。

The realistic view holds that society is the product of those who live within it and control it. In the naturalistic view, society itself is the controlling factor, and those who live with it are at its mercy. In realism the problems are created by the vagaries of human behavior, and any resolution comes about through the energies of the human beings involved. (Miller 32)

Miller によると、リアリズムにおいては、社会はそこに住む人びとが創り、支配するものであるが、自然主義においては、社会そのものが支配力を持ち、人びとを左右するのである。さらに、リアリズムの定義によると、社会上の問題は人間の行動によって決定付けられるが、自然主義ではその逆である。

その論を進めるにあたり、*A Doll's House* と *Margaret Fleming* のエンディングを比較してみることに

は有効であろう。Nora が家を出て行った後、彼女が最後に残した「もし最も素晴らしいことが起これば」(68)という言葉に反駁する Helmer は、一瞬かすかな希望を抱くようである。

NORA. Both you and I would have to be so changed that— Oh, Torvald, I don't believe any longer in wonderful things happening.

HELMER. But I will believe in it. Tell me! So changed that—?

NORA. That our life together would be a real wedlock.

HELMER (*sinks down on a chair at the door and buries his face in his hands*). Nora!

Nora! (*Looks round, and rises.*) Empty. She is gone. (*A hope flashes across his mind.*) The most wonderful thing of all—?

(*The sound of a door shutting is heard from below.*) (68)

夫婦の亀裂を埋め、またやり直せるかもしれないというわずかな望みに託そうとする Helmer のセリフの後、階下から聞こえるドアが閉まる音は、Nora の徹底的な拒絶を意味する。彼女の行動は、夫婦の関係が修復不可能であること、つまり変化の方向性を示している。

一方、*Margaret Fleming* においては、妻 Margaret の方に希望の光が射す場面で幕を閉じている。“*MARGARET, at the table, pauses in her work, gives a long sigh of relief and contentment. Her eyes look into the darkness and a serene joy illuminates her face. The picture slowly fades out as PHILIP stops buoyantly into the garden*”(510)。ここでは、夫の裏切りと自殺未遂、そして妻の病と失明という劇的な変化を経験しながらも、結局は夫婦が日常生活に戻ってゆくことが示唆されており、またその日常生活が、彼らにある種の安堵感を与えるものであることがうかがえる。現在の家以外に行き場所がないという現実を、そして Margaret が示唆するように、「まるで何事もなかったように」再び仕事に取りかかる必要性を、二人はすぐに受容する必要がある。この場面は、夫婦が、そして家庭が愛情のみで結びついたものであることを示すものではなく、世間体、対面、義務感、現実の生計という日常を、そして二人を取り巻く社会環境を強調した終幕となっている。

Herne の戯曲においては、したがって、リアリズム（環境を左右する人間の力）と自然主義（環境に左右される人間の状況）の劇的手法の両面が混在していると言える。Margaret の行動は、Philip にみずからの行動を振り返らせる機会を与え、Philip と Lena の間にもうけられた子供の運命をも変えることになる。しかしまた一方で Herne は、環境の犠牲者として Lena のような女性を描写する。さらに、Margaret や *Drifting Apart* の Mary のような威厳と勇気を持つ女性であっても、家庭における男性優位の状況を変えることはできないことも Herne は暗示する。Margaret は、Nora とは異なり、突然の決意から家を出ることはできないのである。このように Herne は人間の行動を支配し、拘束し、決定づける社会環境の存在をも強調しているのであり、その点において、彼独自のリアリズム劇の方向性を打ち立てたと言ってよいのではないだろうか。

3. メロドラマとリアリズムの境界—Herne の南北戦争ドラマ

Hamlin Garland は、南北戦争というテーマが、19世紀アメリカ演劇における一つの新時代を担ったと位置付けている(84)。アメリカ的価値観を揺るがしたこの戦争は、演劇における革命をも促した。実際、19世紀後半のアメリカ演劇においては、南北戦争を題材とした戯曲が多くみられる。その中でも Bronson Howard の *Shenandoah* (1888) は、史実の正確な描写により、傑出した南北戦争ドラマとして、当時高い評価を得た作品である。しかし実際は、この戯曲において南北戦争は中心テーマとなっているわけではなく、むしろ複数の男女の恋愛物語にスポットがあたっている。度重なる偶然、善悪の極端な分割、善良な人間たちに襲いかかる障害、恋人、親子の別離、その後に続く美德の勝利を表すハッピーエンディングは、典型的メロドラマとしての本戯曲の性質を明らかにする。

劇の構造もさることながら、Howard の戯曲には政治的メッセージは見られないし、南北戦争の直接原因となった奴隷制への言及も皆無と言ってよい。このように、劇作家がみずからの政治的スタンスを徹底して回避する意図はどこにあったのだろうか。Peter Brooks は、メロドラマの源泉をフランス革命に辿り、メロドラマとは悲劇からの転落ではなく、「悲劇的ヴィジョンの喪失」をめぐる人びとの反応を表していると述べている。そしてそれは、革命のような、従来の心理と倫理観が著しく覆された中でその復興を求める人びとの姿勢と、「生活の復興」が人びとの政治的関心の中核を成していた時代において始まったということである(15)。つまりそれは、従来の価値観を揺るがす惨事を現実として徐々に受け止めてゆく過程を経る前に、その価値観の立て直しを早急に図ろうとする人間の心理を指すのではないだろうか。そして、これはそのまま南北戦争の状況にも当てはまる定義である。国家が分裂し、統一感が欠如した状況の中、道徳の体制を立て直し、闘いを神聖なものであったと再定義するために、善悪の二極化を体現する言葉としてのメロドラマの存在に人びとが頼ったのは自然な成り行きであったのだろう。

そうすると、敢えて戦闘の場面を外し、戦争の原因となった奴隷制に触れず、恋愛プロットに集中した Howard のスタンスも明確化される。南北戦争という動乱は、まさに伝統的価値観、倫理観が揺らぎ、問い直される場であった。そして、それを題材としたアメリカ戯曲は、分裂したアメリカ国家を舞台において再統一する要素として機能した。そのように考えると、南部の男性と北部の女性、北部の男性と南部の女性が、別離を経験しながらも再会し、最後はめでたく結ばれるという *Shenandoah* のエンディングは、戦争によって分裂した国家の再統一という理想を具現化するものである。つまり、無数の犠牲者を出した戦争の残酷な戦闘場面、南北分裂の原因となった奴隷制、その背後に潜む政治の駆け引きといったような要素は、自由と平等というアメリカの理想的倫理観を根本から揺るがすものであり、舞台上では敢えてその要素から離れ、誇張された理想主義を高らかに掲げることで、価値観の見直しを図ることになるのである。

Eric Bentley は、メロドラマは自然主義よりも、より「自然」であると述べている。彼の論によれば、それは、より「本能的」で制限を加えられていない感情表現であるからということである(216)。確かに人間が強い感情を表現する時、しばしば「芝居がかった」という表現が使われるが、この場合の「芝居」とは、感情の抑制がはたらいっていないという意味において、メロドラマの定義に近いものであろう。さらに Herbert J. Edwards は、*Margaret Fleming* を評して、傍白や独白、および「突出した描写」

がないことが特質であり、それはまったく「自然」(natural)で「現代的」(modern)であると述べている(59)。しかし、ここで問題になるのは、BentleyとEdwardsの評する「自然」(=natural)が異なる定義を持っていることである、そしてそれによって演劇におけるリアリズム、自然主義、およびメロドラマの定義も変化する。Bentleyは人間の感情の「抑制されない」表現、時にそれは極端な単純化や、誇張を伴うが、それを人間の「自然」な状態であると述べ、それを舞台上で提示することが「自然」な表現であると指摘しているようである。一方のEdwardsは、自己の感情を冷静に分析し、独断や誇張表現を避けたPhilipやMargaretの会話を「自然」であると評する。しかしそれは、大げさな表現や極端な単純化を排除している理性的な人間の姿が、「自然」な人間の状態であってほしいという願望が具現化したものであるのかもしれない。さらにHyatt Howe WaggonerはHerneの戯曲における「自然」な描写に関して次のような指摘をしている。

Herne fell under the influence of Darwin and Herbert Spencer, in philosophy, and of Henry George in economics. He arrived in Boston at the time W. D. Howell, and exponent of realism in the novel, was the foremost writer of the day. All these forces prompted Herne to deal with the fundamentals of character in his dramatic work. (Waggoner 63)

彼はHerneの戯曲におけるDarwinやHerbert Spencer、およびHowellsの提唱するリアリズムの影響を指摘しているが、人間の理想と現実の間にあるギャップを描くという意味においては、Herneが人間の「根本」(“fundamentals”)を描いているというWaggonerの指摘は妥当である。また、本能的ではない、感情を抑制したMargaretの描写は、Bentleyの論に当てはめるとむしろ理想の姿ということになるのかもしれない。

演劇におけるメロドラマとリアリズム、そして自然主義の定義について考察するにあたって、もう一つ触れておきたい作品は、Herneの*The Reverend Griffith Davenport* (1899)である。*Griffith Davenport*は*Shenandoah*と同様に南北戦争を題材としている。しかしこの作品が*Shenandoah*と大きく異なっているのは、闘うヒーローや恋愛プロットなどのメロドラマ的要素を徹底的に排除し、戦争が一個人に与える心理的影響を中心に描いていることである。さらに重要なことは、本戯曲の出发点、つまり主人公の心的葛藤の原因が、*Shenandoah*にはまったく不在であった奴隷制の問題だという点である。その描写と題材の扱いにより、この戯曲はRichard Moodyの指摘にあるように、19世紀アメリカ演劇における「最もリアリスティックな性格描写劇」(161)であると言える。

残念ながら、この戯曲の原稿はHerneの住居が火事に見舞われたことにより、そのほとんどが失われてしまい、第3幕と4幕の原稿しか残っていないので、詳細に論じることは難しい。しかし、Arthur Quinnの詳細なプロットの説明でその多くは補うことができる。本戯曲は、Herneと実際に親交のあったHelen Gardenerの小説*The Unofficial Patriot* (1898)に基づいているが、戯曲化にあたっては、Gardenerの父親をモデルとした主人公Davenportの奴隷制に対する複雑な感情を強調している。

*Shenandoah*は、南部と北部の対立を、親友、恋人同士の関係に準えて描写したが、*Griffith Davenport*

においては、それは夫妻の奴隷制に対する見解の相違という、より深刻な形で描写されている。Herne は、小説では北軍に属していた Davenport の二人の息子の状況を、それぞれが北軍と南軍に加わるという対立状況に変化させている。南部 Virginia 州の住人でありながら Lincoln に投票したことで周囲から反感を受け、ワシントンへの移住を余儀なくされた主人公の牧師 Davenport は、奴隷制への反対を唱えながらも、妻が所有していた奴隷を引き継いでいる。妻の Katharine は、奴隷制に対しては何ら複雑な感情を持たず、当然のこととしてそれを受け入れている。その矛盾に苦悩する彼は、みずからが所有する奴隷を解放するが、その行為は、奴隷たちが実際に望んでいたことではなかった。Quinn の指摘によると、家族の一員として Davenport 家に属していたと考えていた奴隷たちは、解放されて自由の身になることで、「プライドを傷つけられた」のである(Quinn, "Synopsis of the Missing Acts," *Griffith Davenport*, Act IV, 143)。また、Davenport と Morton の会話にみられるように、その「プライド」とは、自分たちが Davenport の主人と妻、子供たちの面倒を見て、一家を成立させている、つまり、家族の一員であるという意識でもある。

また Davenport は、北軍を指揮する役目を Lincoln 大統領から依頼される。そのニュースを告げられる際の Morton との対話において彼は、みずからの複雑な立場に相対することとなる。

GRIF. [*With much feeling, but with great firmness*] No—the South's my home—she's wrong, but I can't fight against her.

GOV. M. Nobody wants you to *fight*. You *voted* for Mr. Lincoln—you helped to put him in the position he is in, and by the Eternal—you've got to sustain him! You've got no right to desert him now when he needs you. It's *treason*!

GRIF. No! I'm neutral — I —

GOV. M. [*Vehemently*] There is no neutral ground now. The man who is not *with* Mr. Lincoln now is *against* him.

GRIF. [*Smiling*] That's what the fellows in Virginia said to me when I voted for Mr. Lincoln. (*Griffith Davenport*, Act IV, 152)

Davenport は、たとえ南部が間違っていたとしても、故郷である南部を敵にして闘うことはできないと主張する。しかし Lincoln に投票した以上、彼を支持するか、敵に回すのかのどちらかを選択するしか道はないと Morton に諭され、Davenport は Lincoln の命を受ける決意に至るが、それでも彼は、自分が南部に対するスパイとなってしまうと自分を責め、その為に内的葛藤を繰り返すのである。そしてそれは、南部人としての誇りをあくまで貫こうとする妻との対立、別離をも意味する。

Davenport の妻 Katharine は、*Drifting Apart* の Mary, Margaret Fleming の流れを組む、威厳に満ちた人物として、この戯曲においても圧倒的な存在感を示す。内省的な人物として描写される Davenport に比して、Katharine はきわめて行動的で、決断力に富む人物である。彼女は Davenport の決意を真っ向から拒絶したり、否定したりすることはせず、自分の立場を明確化し、なぜ夫との別離が自身にとって必要なかを分析する。

KATH. I will do just what you are going to do. Help the cause I believe in.

GRIF. You will not do this?

KATH. Why not? The Army of the Potomac needs you, the Army of Virginia needs me.

GRIF. To think of you on a battle field or in a hospital—

KATH. Where can I be more useful now than among our sick and suffering soldiers?

GRIF. If I promise you—

KATH. Promises will not hold us together now. We have come to the fork in the road.

GRIF. I'm not going to fight, Katharine. [*Smiling*]

KATH. I believe I'd rather you were. I believe I'd rather see you with a sword or a gun in your hand than to see you guiding an Army against my country, against my people, against my son—

GRIF. [*Pleading*] Tell me that I shall find you here when I return.

KATH. No! When you return I'll come back, if you want me, but I must go now. I must do my duty as I see it—just as you do yours. (*Griffith Davenport*, Act IV, 159)

Katharine は、夫に従って南部を離れてしまったことは後悔していないが、この会話においては、南部人であるというみずからの立場、そして南部が自分の故郷であるという事実は裏切れず、Lincoln 大統領の命に従って北軍を率いる夫には従ってゆけないと述べる。そして彼女は、その立場を明らかにするために、看護師として戦地の病院に向かう決意をするのである。この夫婦の関係にはセンチメンタリティや別離に際する大げさな感情表現、善悪の分割などは存在せず、ただ立場を違えてしまった夫婦の状況が淡々と描写されているのである。

このように、奴隷制の問題と南北戦争の矛盾、そしてそれに相対する人物の心的葛藤を深刻に扱ったアメリカ劇作家によるリアリズム戯曲として、*Griffith Davenport* は、当時の南北戦争ドラマ群の中では異彩を放つ作品であると言える。その深刻な内容ゆえに、発表当時に商業的成功を収めることはなかったが、リアリズム戯曲の推進という観点においては意義深い戯曲であると言えるであろう。また南北戦争ドラマの方向性を変えたことについても、Herne をアメリカ演劇の転換期の中心を担った劇作家として位置付けることが可能である。

4. おわりに

Herne は、アメリカの特色を打ち出したリアリズム演劇を、その題材と手法の両面において推進してきたと言える。先に言及した Bucks と Nethercot の論文によると、もし Herne の *Margaret Fleming* が彼の全くの「オリジナル」な戯曲であったとしたら、アメリカ演劇はヨーロッパのそれとほぼ同時期に円熟期を迎えていただろうと指摘している (311)。彼らはまた、*Margaret Fleming* における Ibsen 劇 (= *A Doll's House*) の影について論じていたが (333)、今までに述べてきたように、両者はそのブ

ロット、夫婦の在り方、女性主人公の描写、そしてエンディングにおいても、大きく異なるものである。*A Doll's House* の Nora は終幕で家を出るという行動を自発的に起こし、みずからの葛藤にある形で終止符を打つことができた。一方、日常に戻る選択をした Margaret の感情は抑制され、制限されたものであり、それゆえに Bentley の定義するところの、メロドラマからは遠い、そして自然主義により近いリアリズムの手法がみられるのではないだろうか。

Glenn Hughes は、Herne のアメリカ演劇の発展への寄与は、彼の「普通の」(“common”) 人間の誠実な描写 (“faithful portrayal”) にあると述べている (289)。Herne が描くのは、理想と現実のギャップに苦悩し、それでも日常を受け入れて行こうとみずからを律する人間の姿である。Hughes の表現の中にある「普通の人間」は、Arthur Miller の「普通の人間の悲劇」“A Tragedy of a Common Man” である *Death of a Salesman* (1949) の主人公 Willy Loman を思い起こさせるし、大きな障害と夫婦生活における激変を経験しながらも日常に戻ってゆく Margaret と Philip、Mary と Jack のカップルは、Williams の *A Streetcar Named Desire* (1947) の Stella と Stanley の姿を彷彿とさせる。このように、メロドラマの手法から離れ、人間の複雑な心理やその内的葛藤を日常生活の描写の中に可視化し、人間の分裂する二面を舞台化する手法を駆使した Herne の戯曲は、十分にオリジナリティに富んだものであると考えられるし、20 世紀に活躍することになる Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller のようなアメリカ演劇の洗練化を推し進めた劇作家たちの先駆者として位置づけられるのではないだろうか。

引用文献

- Bentley, Eric. *The Life of the Drama*. New York: Applause, 1964.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Heaven and London: Yale University P, 1976.
- Bucks, Dorothy S. and Arthur H. Nethercot. “Ibsen and Herne’s Margaret Fleming: A Study of the Early Ibsen Movement in America.” *American Literature* 17 (1946): 311-33.
- Edwards, Herbert J. and Julie A Herne. *James A. Herne: Rise of Realism in the American Drama*. Orono, Maine: U of Maine P, 1964.
- Garland, Hamlin. *Crumbling Idols: Twelve Essays on Art Dealing Chiefly with Literature, Painting and the Drama*. Chicago and Cambridge: Stone and Kimball, 1894.
- Herne, James A. *Hearts of Oak*. Ed. Katherine C. Herne. *Shore Acres and Other Plays*. New York: Samuel French, 1928. 253-329.
- . “Act III of James A. Herne’s *Griffith Davenport*: With a Prefatory Note by Arthur Hobson Quinn and a Commentary.” *American Literature* 24 (1952): 330-51.
- . *Drifting Apart*. Ed. Arthur Hobson Quinn. *The Early Plays of James A. Herne with Act IV of Griffith Davenport*. Bloomington: Indiana UP, 1963. 102-36.
- . *The Reverend Griffith Davenport*. *The Early Plays of James A. Herne*. 139-160.
- . “Art for the Truth’s Sake in the Drama.” Ed. Alan S. Downer. *American Drama and Its Critics*.

Chicago: Chicago UP, 1965. 1-9.

---. *Margaret Fleming*. Ed. Myron Matlaw. *Nineteenth Century American Plays*. New York: Applause, 1967. 453-510.

Howard, Bronson. *Shenandoah. Nineteenth Century American Plays*. 377-452.

Hughes, Glenn. *A History of the American Theatre: 1700-1950*. New York: Samuel French, 1951.

Ibsen, Henrik. *A Doll's House*. Ed. Farquharson Sharp. *Four Great Plays by Henrik Ibsen*. New York: Bantam, 1989.

McCarthy, Mary. "The American Realist Playwrights." Ed. Walter J. Meserve. *Discussion of Modern American Drama*. Boston: D. C. Heath and Co., 1966. 114-27.

Moody, Richard. *America Takes the Stage: Romanticism in American Drama and Theatre, 1750-1900*. Bloomington: Indiana UP, 1955.

Miller, Jordan Y. and Winifred L. Frazer. *American Drama between the Wars: A Critical History*. Boston: Twayne, 1991.

Quinn, Arthur Hobson. *A History of the American Drama from the Civil War to the Present Day*. New York: Applause, 1927.