

# 「氷人來たる」における表現形式と言語について

大 川 哲 男\*

On the Form and Language in 'The Iceman Cometh'

Tetsuo OHKAWA

## 第一章 全体としての形式

「氷人來たる」は、1939年に完成した作品で、「夜への長い旅路」と並ぶオニール晩年の代表作と言われている。さまざまな精神的遍歴を重ねてきたオニールの到達点を示す作品だと言われているこの劇には、実に多くの登場人物が出てくる。トム・F・ドライバーによれば、この劇の登場人物は三重の同心円に図式化されるという。その1番外の円に居るのが、ホープの酒場に住んでいる人間達であり、彼らは過去の栄光や未来の希望（いわゆる pipe dream）を語りながら、酒によって現在を忘れようとしている。そのリーダーはホープであり、彼を中心として1つのコーラスができていく。そして、そんな彼らを理解しながらも、1人超越した態度をとっているラリーと、彼に精神的な助けを求めて酒場にやって来たパリットが、その内の円に居る。そして中心の円には、毎年ホープの誕生日に来て、みんなを笑わせるヒッキーがいる。このヒッキーが、いままでと違って、みんなに過去や未来の夢を捨て、現実を見るという福音を説き出してから、酒場の住人達は動揺しはじめ、彼らの和まで乱れ始める。このヒッキーの「平和運動」には原因がある。彼は金物のセールスマンで、いつも旅をしており、浮気と大酒のくり返しだった。しかし、彼の妻エヴリンは、そんな彼を愛し続けていた。夫がいつか立ち直ってくれるものと信じ、彼の不行跡をいつも許していた。しかしどうしても立ち直れないヒッキーは、いっそそんな pipe dream を持った妻を死なせてやり、「平和」な気持ちにさせてやろうと彼女を殺したのだと言う。そして警察に連絡したヒッキーは、この酒場にやってきたのだった。彼は警察につかまる前に、親友である酒場の住人達の pipe dream をとり除くことによって「平和」にしてやろうと思っているのだった。ところが、住人達がそれぞれ、今まで言いふらしてきたことを実行しよう

と外に出るが、彼らは、それを実行する勇気もなく、打ちのめされて、酒場に戻ってくる。そんな彼らを見て、ヒッキーは不安になり、ついには、自分をいつもみじめな気持ちにさせる妻が憎かったから殺したんだと告白する。そんな告白に自分も驚ろき、気が狂ったからそんなことを言ってしまったんだと言う。それを聞いたホープ達も、気が狂っているから、あんな「平和運動」をおこしたんだと言い、すべてをそのせいにして安心し、また元の状態にもどっていく。そしてヒッキーは刑事につれていかれる。このように芝居以前に重大事件が起きていて、少しずつその事実が漏れていき、最後に全貌の認識にいたる技法は、イブセンがよく使ったもので、分析的構造技法と呼ばれる。ソフォクレスの「オイディプス王」はその典型である。オニールは、このメイン・プロットに対し、パリットのサブ・プロットを用意している。パリットの母親は、ラリーと同じく、サンジカリストの無政府主義者であったが、彼女は爆弾事件を起こし、誰れかの「密告」によって検挙される。そこでパリットは、彼女の愛人だったラリー（ラリーは否定している）のところへやって来る。ところが、ラリーとの会話が進むにつれて、母親を密告したのが、パリットだということがわかってくる。その動機を告白する過程は、ヒッキーの「漏えい」の過程と平行している。最初は愛国心から母親を密告したと言うが、第3幕では、実はそれはうそで、本当は売春婦を買う金がほしかったからだと言い、第4幕では、ヒッキーの告白を聞いて、実は運動に夢中になっている母親が憎くて殺したんだと告白する。こういった「漏えい」（意識的、無意識的な違いはあるが）は、他の登場人物にも見られる。ジミーは元ボーア戦争の通信員で、この酒場の「明日運動」のリーダーである。彼は妻の浮気が原因で飲酒を始めたといつも言っていたのだが、ヒッキーの影響によって、実はそれが自分の飲酒の口実にしかすぎないと告白するのである。他の登場人物にしてもヒッキーにその幻想を打ちくだされる

\* 宇部工業高等専門学校英語教室

のであるから、全体としてこの劇は「漏えい」の劇といってもさしつかえないと思う<sup>1)</sup>。

## 第二章 象徴としての言葉と形式

フレドリック・I・カーペンターは、オニールの特徴について、次のように述べている。すなわち西洋社会には、思想 (thought)、行動 (action) という2つの大きな価値観があるけれども、オニールは、感情 (emotion) を、それらよりも重視しており、そのため、西洋社会よりむしろ、東洋やラテン民族に高く評価されている。またその激しい感情 (passionate emotions) のために神秘主義 (mysticism) に傾いていると<sup>2)</sup>。その神秘主義のため、この劇には、様々な暗示、象徴がでてくる。この章では、それらを論じてみたい。

### (1) 場 所

この劇にはいくつかの船、海に関するイメージがでてくる。それらは、ほとんどラリーのせりふに見られる。

Their ships will come in, loaded to the gunwales  
with cancelled regrets and promises fulfilled and  
clean slates and new leases!

Act One p. 9

The Bottom of the Sea Rathskeller! Don't you  
notice the beautiful calm in the atmosphere? That's  
because it's the last harbor. No one here has to  
worry about where they're going next, because there  
is no farther they can go.

Act One p. 25

このラリーのせりふと対照的なのが、ヒッキーのせりふである。

Let yourself sink down to the bottom of the  
sea. Rest in peace. There's no farther you  
have to go.

Act One p. 86

ラリーは、この酒場を港にたとえている。それも、入ってくる船はあるけれども、出ていく船のない港である、この酒場の住人は、人生の敗北者であり、また経営者は、妻が死んで以来、20年間、酒場にとじこもっているホープである。この酒場は、言わば、世間から隔離した存在である<sup>3)</sup>。このラリーとヒッキーのせりふを比べてみる

と、皮肉な相違に気がつく。2人とも同じ、**There' no farther you have to go (they can go)** という表現を用いているのだが、その中身はまるで反反対なのである。ラリーは、現在の状態を言っているのに、ヒッキーは、自分の「平和運動」に加われれば、そうなれると言っているのである。ヒッキーの「運動」が失敗することからもわかるように、このラリーの認識の方が正しいのであり、ヒッキーの認識はまちがっている。

### (2) 時

オニールが、彼の劇の中で、季節、時刻を象徴的に使っていることは明らかである。(例えば **Beyond the Horizon** など) この劇の中でも、それが少なからぬ効果をあげている。まず第一に気がつくことは、この劇は、約2日という短い間に設定されているということである。(初期の劇では、例えば **all God's Chillun Got Wings** は約17年という長い年月である。) これは劇をひきしめる働きをしている。さて時刻であるが、第1幕は「夜明け」であり、これは「現実」を暗示している。酒場の住人達に「現実」をもたらす、ヒッキーは「夜明け」にやってくる。そして、みんなが「改革運動」をする第3幕は、第3幕は、次のようになっている。

It is around the middle of the morning of Hope's  
birthday, a hot summer day. There is sunlight  
in the street outside, but it does not hit the  
windows and the light in the backroom section  
is dim.

Act Three pp. 155—56

外には強い日光があるけれども、ホープの酒場は、その日光 (reality) からみんなを守る働きをしている。しかし彼らは、ヒッキーのせいで、そこから外に出て行く。今まで光から遠ざかっていた彼らだけに、それはきびしい「運動」である。ホープなどは、自動車にひかれそうになる幻覚を見たりする。そして「真夜中」は「忘却」を暗示する。第4幕では、ヒッキーは去り、ホープ達は、それまでのことを「忘れて」、また元の状態に戻っていくのである<sup>4)</sup>。

### (3) テーブル、椅子

椅子やテーブルの並べ方で対照的なのは、第1幕と第4幕である。第1幕では、一見無造作にテーブル、椅子が並べられている。しかし、よく見ると、やはりあるグループを形成していることがわかる。左手前方のテーブル

には、ラリー、パリット、ヒューゴがおり、2列目の左手のテーブルには、ウィリー、中央前方のテーブルには、ジョー、ウエットジョン、ジミー、ルイスがおり、右手前方のテーブルには、ホープ、マクグロイン、モーシャがいる。パリットはラリーとしかほとんど話さない、ウィリーは、育ちの良さと学歴を鼻にかけて、みんなと少し離れた関係にある。ウエットジョンとルイスはいつも口げんかをしているし、モーシャはホープの義弟である。そして第4幕では、このテーブル等による暗示が更に強くなる。左手前方のテーブルには、ヒューゴ、パリット、ラリー、そして、そのすぐ右手のテーブルには、ヒッキーが1人ですわっている。そして、その右手の3つのテーブルには、「ひとかたまり」となって、ホープ達がすわっている。彼らは、明らかに「one group」(p. 211)を形成している。黒人のジョーは、みんなが本当は、彼を軽蔑しているのを知り、1人みんなと離れて別の部屋にいる。(後で遠慮しながら、ルイスの横にすわるけれども)この第4幕では、特にヒッキーによって作られた対立(ヒッキーとホープ達)、団結(ホープ達)が、テーブルの位置によって暗示されている。そして最後には、ヒッキーは刑事に連れて行かれ、パリットはラリーの言葉によって自殺をする。ヒューゴはヒッキーがいなくなっても、死んだような顔をしているラリーのテーブルを去って、ホープ達のテーブルに移ってしまう。ラリーはホープ達とはなれて、1人孤立した存在になってしまう<sup>5)</sup>。

#### (4) 動物

ソファス・ウィンザーが言っているように、ホープの酒場の住人達は、ちょっと見た感じでは、まったく生氣もなく、人間性を失っているように見える<sup>6)</sup>。(実は、これは1つの逆説なのであるが、ここでは省略する。)そのためか、彼らは様々な動物に喩えられている。例えば、ヒューゴは、口ぐせのように、他の者に向かって monkey-face というし、ラリーのことをパールは fox (p. 107)に喩え、マギーは de old goat (p. 106)と呼んだりする。ロッキーは、売春婦の2人(パールとマギー)のことを two pigs (p. 164)と呼び、また my stable (p. 164)と言ったりする。ルイスは、以前と変わったヒッキーのことを、a bloody antelope (p. 149)-ウエットジョンは、a water buffalo (p. 149)と呼ぶ。ルイスはまた、彼のことを ass (p. 173)とも言っている。そして彼は、けんか相手のウエットジョンを baboon (p. 252)に喩えてよくからかっている。ジミーは怒

って、ヒッキーを swine (p. 192)とののしったりするそのヒッキーは、昔の自分のことを、skunk (p. 148)と言ったりする。ヒューゴは、自分達のことをうっかり、hogs (p. 105)と言ったりする。この他にもいくつかあるが、省略する。

#### (5) 聖書

サイラス・デイは、この劇の登場人物について次のように述べている。すなわち、オニールは、ヒッキーをイエスに、酒場の住人12人を彼の弟子に、3人の売春婦達を3人のマリアに、パリットをユダに喩えているというのである<sup>7)</sup>。その理由としてまず、全体的に見ていくと次のようになる。

①人数が、ぴったりと一致する。ホープら12人は、ヒッキーの来るのを待っているし、パリットは裏切りの告白をラリーにしたがって、そわそわしている。また母親達を裏切った者(実は自分のこと)のことを次のように喩えている。

; he's a Judas who ought to be boiled in oil.  
Act One p. 29

②ちょうどホープの誕生日で、彼らはヒッキーの持ってきたワイン(白ぶどう酒であるが)を飲む。

③オニール自身も言っているように、The Iceman Cometh の Cometh は聖書の表現である<sup>8)</sup>。次にヒッキーとイエスの類似点をあげる。

①ヒッキーは、イエスのように鋭い洞察力を持っている。パリットや、酒場の住人達の隠れた真実をほのめかしたり、当てたりする。そして、酒場の仲間を助け、平和をもたらすために来たのだと言う。しかし注意すべきことは、彼にはフロイト的な、精神分析医の面もあるということだ。ヒッキーは心の平和を保つためには、次のようにすることが大事だと言っている。

And the cure for them is so damned simple,  
once you have the nerve. Just the old dope of  
honesty is the best policy. -honesty with yourself,  
I mean. Just stop lying about yourself and  
kidding yourself about tomorrows.

Act One p. 81

このヒッキーの「運動」は失敗に終わるが、それはオニールがフロイトやキリストを否定しているのだと、サイラス・デイは述べている。

②彼は、救世主と同じように、自分の許された時間が

短いことを知っている<sup>9)</sup>。

I knew when I came here I wouldn't be able to stay with you long. I'm slated to leave on a trip.

Act Two p. 147

警察に妻殺しを告げているヒッキーにとって、ホープの誕生日のパーティは、正に「最後の晩餐」であろう。

③ しばしば、**Brothers and Sisters** とか **Ladies and Gents** と、ホープ達に呼びかける。これには、セールスマンとしての言葉の特徴もでていますが、同時に、それは伝道者だった父親の影響も関係している。

④ サイラス・デイは、マタイ伝の中の **bridegroom** (実はイエスのこと) を **Iceman** (すなわちヒッキーのこと) と比べており、**Iceman** は **bridegroom** のゆがめられたものだと見ている。<sup>10)</sup> マタイ伝には、次のように書かれている。

While the bridegroom tarried, they all slumbered and slept. And at midnight there was a cry made, Behold, the bridegroom cometh.

Mathew 25 : 5 - 6

この **bridegroom** と **Iceman** を比べてみると、まず両方とも遅れてきたこと、みんなが、眠っていたこと(ラリーとロッキーは除くが)、ホープの誕生日のパーティは真夜中に開かれたこと、などの類似点があげられる。

⑤ J・デニス・リッチは、救世主としてのヒッキーを暗示する言葉として、ラリーのせりふを引用している。

Hickey's identity as a messianic figure becomes more apparent during Hope's birthday party.

The celebration is described by Larry Slade as "a second feast of Belshazzar, with Hickey to do the writing on the wall."<sup>11)</sup>

## (6) 死

最後に、この劇にただよっている、死のイメージについて述べてみる。まず第1に気づくことは、この酒場の静けさであろう。それは、まさしく墓場のそれである。またせりふにおいても、多くの死のイメージがでてくる。第1に眠りが死のイメージとなっていることである。ラリーは、ハイネの詩を引用している。

"Lo, sleep is good ; better is death ; in sooth,  
The best of all were never to be born."

Act One p. 32

そして **death is a fine long sleep** (p. 10) と言うのである。ヒッキーは、彼のこの考えをしばしば **that old Big Sleep** といってからかう。ラリーは、かつての運動からも身を引き、人生を外からながめる傍観者として、今はただ、死を待っている人間である。他の酒場の住人は、ラリーと違って、ほとんど酔っては、「眠って」ばかりいる。そういう彼らを死体にたとえる言葉が、いくつか変化しながら出てくる。たとえばマギーは、この酒場のことを、**de Morgue wid all de stiffs on deck** (p. 63) と呼び、コーラは、**de Morgue on a rainy Sunday night** (p. 70) と言い、ロッキーは、**de Morgue wid all dese bums passed out** (p. 13) と言っている。ホープ達は、まるで「死人」のように、酔っては眠り、ただ時々起き出しては話をする。ロッキーの言葉の中の **pass out** という言葉は、「酔いつぶれる」という意味の他に、「死ぬ」という意味もある。彼らの酔いは、精神的な死を意味し、それによって彼らは、現実を忘れようとしている。ところが、ヒッキーが登場して、みんなの **pipe-dream** をこわし始めると、彼らは **pass out** できなくなってしまうのである。

Hope : ...All we want is to *pass out* in peace, bejees!

(A chorus of dull, resentful protest from all the group. They mumble, like sleepers who curse a person who keeps awakening them, "What's it to us? We wnt to *pass out* in peace!")

Act Four. 234

ここには、まさしくホープを中心とした、コーラスが成立している。ヒッキーという眼前の敵に対して、みんなが一致団結して戦っているかのようなのである。そんな **pass out** することを望んでる彼らを、ヒッキーは **the dead** と呼んだり、彼らの中でも最も眠ってばかりいるヒーゴを、**corpse** (p. 143) と呼んだりする。また死を望みつつ生きているラリーを **old Cemetery** (p. 111) と言ったりする。

更に重要なことは、ヒッキー自身が死と関係しているということである。例えば、この劇の題の **Iceman** は何を意味するのであろうか。1つには、これは、ヒッキーが毎年、ホープの誕生日にやってくる、みんなを笑わせる冗談と関係がある。ヒッキーは、セールスマンだから、アメリカ各地をまわって、ほとんど家にいないわけだが、その間に妻が、**Iceman** (氷屋) と浮気をしてい

ると言って、みんなを笑わせるのである。みんなを笑わせる冗談のもとが、氷屋であるのは、ちょっと皮肉に思われる。もう1つ重大な意味がこの言葉に隠されている。この **Iceman** は、ヒッキーのことを指しているが（すなわち **Iceman** の冗談を持ってくる人）、この言葉が暗示しているように、ヒッキーの持って来たものは、笑いではなく、「冷たく、凍るような」死だったということだ<sup>12)</sup>。それが、ヒッキーの現われる前から、ウィリーによって暗示されている。

**Would that Hickey or Death would come!** (p. 39)

がそれである。そしてまた、ヒッキー自身もそれを感じている。I've had hell inside me. (p. 117) がそれを示している。パリットも次のように言っている。

**There's something not human behind his**  
(Hickey's 筆者注) **damned grinning and**  
**kidding.** (p. 126)

これほど直接的ではないけれど、間接的にそう感じさせる言葉をジョーが言っている。ヒッキーはホープの酒場にいつものようにやってくるが、今までと違って、もう酒はやらないと言いだす。その前にジョーが次のように言う場面がある。

**Joe: If ? Man, when I don't want a drink, you**  
**call de Morgue, tell dem come take Joe's**  
**body away, 'cause he's sure enuf dead.**

**Act one pp. 22-3**

またこれまでのヒッキーは、ホープの誕生日の2~3日前に来ていたのに、今回は、その前日になってやっと来る。こうして、いつものヒッキーとは違う印象を与えておいて、最後には、彼に妻殺しを告白させるのである。ラリーの次のせりふが、今までの暗示を、証明しているように思われる。

**I don't. I'm damned sure he's brought death**  
**here with him. I feel the touch of it on him.**

**Act Three p. 161**

**Be God, he owes it to me, and I'd get blind**  
**to the world now if it was the Iceman of Death**  
**himself treating! .....What made me say that,**  
**I wonder. (With a sardonic laugh) Well, be**  
**God, it fits, for Death was the Ice Iceman**

**Hickey called to his home!**

**Act Three pp. 182-3**

そして、この死の使いであるヒッキーの影響を本当に受けたのは、他ならぬラリーである。ホープ達は、ヒッキーを気狂いということにして、すべてを忘れてしまうのに、ラリー1人がショックを受けるのである。ヒューゴがラリーに対して言った **You look dead** (p. 254) がそれを示している。このヒッキー=死という関係の他に、ここでは様々な死が登場してくる。例えば、ホープの妻の死がある。彼女は20年前に亡くなったのであるが、今でもしばしば、ホープの話に出てくる。それは、ホープが酒場の住人の悪口を言う時に多い。

**Bejees, Ed, I'll bet Bessie is doing somersaults**  
**in her grave** (p. 62)

**Bejees, I'll bet Bessie's turning over in her**  
**grave!** (p. 70)

ベシーというのが、彼の妻の名前であるが、まるで今でも生きているような印象を与えている。ヒッキーの妻も、ホープの妻も肉体的に死んでいるのであるが、パリットの母親はそうではない。彼女の場合は、精神的な死である。何よりも自由を愛す彼女にとって、刑務所での生活はたえられないのである。彼女の苦しみについて、パリットは次のように言う。

**You know what I did is a much worse murder.**  
**Because she is dead and yet she has to live.**  
**For a while. But she can't live long in jail.**  
**She loves freedom too much.**

**Act Four p. 247**

最後に、死に関連した単語とその頻度を調べてみると、**grave** (5回。なお1つは‘重大な’という意味で用いられている。)、**graveyard** (2回)、**funeral** (5回)、**death** (23回。Lazarus Laughed には、192回もでてくる)、**dead** (45回) **hell** (約150回。次によく出てくる作品が **The Hairy ape** 約50回だから、約3倍であり、オニールの作品の中で1番頻度が高い)

### 第三章 **Idiolect** (個人言語) の比較と変化

人間の言葉は、職業、年齢、学歴、性別などによって、様々な差があり、1人の人間の話す言葉は、他の1人の人間のそれとは、必然的に少しずつ違ってくる。

また、反対に、その環境によって、何人かの人々に共通した言葉 (dialect) というものも、当然存在する。これらの言葉を巧みに使いわけることによって、オニールは、この劇に次のような効果を与えようとしている。

①この長い劇に変化を与え観客を退屈させない。

②登場人物達の団結と孤立を描き出している。

何人かの批評家達は、この劇が同じ言葉のくり返しであり、退屈であるとしているけれども、そうであれば、あれだけのロング・ランを達成するわけがない。J・クインテロの言うように、このくり返しは、少しずつ変化させてあり、一種の音楽的效果 (Symphony) をあげているという見方を私はとりたい。<sup>13)</sup>そこで、この章では、代表的な登場人物達の言葉をとりあげ、その比較と変化 (特にヒッキーの登場と退場による言葉の変化) について論じてみる。

### (1) ロッキーと彼のグループ

バーテンのロッキー、チャック、そして売春婦のパール、マギー、コーラの言語は、まったく似ており、明らかに1つのグループを形成している。他の登場人物達は、それぞれ現実挫折して、この酒場に入ってきた人間であるが、ロッキー達は、ずっとこの酒場を根城にしている。またホープ達 (ラリーも含む) は、挫折感から、外の世界との接触をおそれているが、彼らは、酒場と外の世界を自由に、行き来しているのである。そういった対照をはっきり示すかのように、それぞれの幕が、彼らの会話 (時には、他の人物も入るが) で始まっている。例えば、第1幕では、ロッキーとラリー、第2幕では、ロッキー、チャック、マギー、パール、コーラ、第3幕では、ロッキー、ラリー、パリット、第4幕では、ロッキーとチャックの会話で始まっている。彼らの言語の特徴は、次のようである。

① 短く、切れが良い。(スピード感がある)。

② 俗語が多い。例えば、売春婦という言葉に対して、*pigt, ramp, whore, my stable, broad, hooker, tart, hustler* と8つも違った表現がでてくる。また「人間」に対しても、*dope, sap, louse, sacker, bastard*, などの単語を使う。中でも、重要な働らきをする単語は、*tart* と *whore* である。バーテンのチャックと売春婦のコーラは恋人? 同士で、ニュージャージの牧場で暮らすという夢 (*pipe dream*) を持っている。ロッキーやマギー達は、そんな2人をからかうのであるが、次はその場面。

Rocky : …… And imagine a *whore* hustlin' de cows home! For Christ sake! Ain't dat a sweet picture!

Margie : (Rebukingly) Yuh oughtn't to call Cora dat, Rocky. Shc's a good kid. She may be a *tart*, but —.

Rocky : (Considerately) Sure, dat's all I meant, a *tart*.

Act One p. 69

この2人の会話でわかるように、彼女達は、自分達が、*tart* であり、*whore* ではないと言い (ほとんど違いはありそうにもない)、そのことによって、わずかばかりの誇りを保っている。バーテンのロッキーも、彼女達の機嫌をそこねるとピンはねができなくなる (実はロッキーは、マギーとパールのひもであり、チャックはコーラのひもである) ので、うまく言いわけしている。ところが、ヒッキーが酒場に来て、例の「平和運動」を始めると、彼らの言葉も次のように変わっていくのである。

Cora : Yuh can't talk like dat to me, yuh fat Dago hooker! I may be a *tart*, but I aint a cheap old *whore* like you!

Pearl : (Furiously) I'll show yuh who's a *whore* (They start to fly at each other, ……)

Act Two. p. 101

このように、ヒッキーの登場によって、お互いの思いやりもなくなり、悪口を言いあうようになっていく。そして、ヒッキーが刑事に連れ去られると、それまで自分達を *whore* だといい、開き直っていた彼女達に対し、「それが真実だ」(P. 101) と言っていたロッキーが、まるで手の裏をかえすように、次のように言うのである。

I'll knock de block off anyone calls you *whores*! I'll fill de bastard full of lead! You, re *tarts*, ……

Act Four p. 256

こうして、また元の思いやりのある関係へ、戻っていくのである。これと平行して変化する言葉に *bartender* と *pimp* がある。ロッキーやチャックを指す言葉であるが、彼らは、それを認めないことによって、小さな誇りを保っている。それに、彼女達も、彼ら (特にロッキー) を「ぼん引き」と呼ぶことは、自分達が *whore* だと認めることになるので、彼を *bartender* と呼んでい

る。

**Margie :** Sure Rocky, Poil was on'y kiddin'.  
(Soothingly) We know yuh got a reg'lar job.  
Dat's why we like yuh, see? Yuh don't live  
offa us. Yuh're a bartender.

Act One. p. 66

それが、ヒッキーの登場によって、次のように変わってしまう。

**Pearl :** (Turns on him-hard and bitter) Aw  
right, Rocky. We're whores. You know what  
dat makes you, don't you?

**Rocky :** (Angrily) Look out, now

**Margie :** A lousy little pimp , dat's what!

Act Two p. 102

そして、ヒッキーの退場によって、また元に戻っていく。

**Margie :** (With a wink) Our little bartender,  
ain't he, Poil?

Act Four p. 256

このように、第3者から見れば、どうでもいような言葉の違いに、ひどくこだわっている彼らは、それだけ、閉塞的な、そして、みじめな状況の中で、生きているということが言えるだろう。

③ 発音が他の登場人物とかなり違う。

例えば、有声の **th** が **d**、無声の **th** が **t** となる。**hat** が **dat**, **think** が **tink** となったりする。これは、ジョーやウェトジョンにも、少し見られるが、ロッキー達ほどではない。また、[ə:] の発音が [oi] になる。例えば、**heard** が **hoid**, **work** が **woik** となる。これは、ロッキー達だけに見られ、他の登場人物達には、まったく見られない。メンケンによれば、これらの発音の特徴は、ニューヨーク方言に見られるということである<sup>14)</sup>。このことは、何を意味するのであろうか。ホープ達もニューヨークに何年も住んでいるはずである。それなのに、その方言の特徴がでてこないということは、それだけ、彼らが外の世界と隔離していることを、示してはいないだろうか。オニールは、それを、意図的に作り出しているように思われる。他には、**a couple of** を **a coupla**, **out of** を **outa** と言ったり、**~ing** の **g** を言わなかったりする。

④ 文法的なあやまりが、たくさん見られる。

例えば、**isn't**, **aren't**, **haven't**, **hasn't** を **ain't** と言っ

たりする。**doesn't** を **don't** と言う。二重否定が多い。代名詞の格のまちがい。例えば **me and Chuck was** (p. 16) と言ったりする。**were** を **was** としたり、3単現の **s** を、2人称、1人称に使ったりする。過去形に現在形を転用したりする。例えば、**Yesterday he sells** (p. 14) と言ったりする。また **bring** の過去を **brung** と言ったりする。特に最後の **brung** であるが、これは、パールとロッキーだけに見られる言葉で、メンケンによれば、方言の中でも最もレベルの低い部類に入るといふ<sup>15)</sup>。こういった文法ミスは、ホープ達にも見られるが、彼らほどではない。最も彼らに近いのは、黒人のジョーであろう。その次がホープであろうか。こうして、文法的な面についても、ロッキー達(ジョーも入るかもしれないが)と他の登場人物は違っている。

⑤ 彼らの間でだけ使う間投詞がある。

それは、**Jeess** という言葉である。こうした間投詞の使いわけは、他の登場人物の場合もあてはまる。例えば、ホープの場合は、**Bejees** を多用する。(これについては、後で詳しく述べる。) ウェトジョンは **Ja** (ドイツ語の影響であろう)、ラリーは、**Be God** という言葉を使う。

## (2) ホープについて

彼は、この酒場の経営者であり、その住人の中では、中心的な人物である。彼は、妻のベシーが亡くなってから、20年もの間、一歩も酒場から外へは出ず、その住人達を養って? いるのである。彼の言語の特徴をあげると、次のようになる。

① **hyperbole** (誇張) が多い。

例えば、義弟のモーシャが、ベシーのおつりをごまかした話を得意そうに語ると、ホープは怒って、次のように言う。

**You're a fine guy bragging how you short-changed your own sister! Bejees, if there was a war and you was in it, they'd have to padlock the pockets of the dead.**

Act One p. 59

こういった誇張は、ラリーにも見られるが、彼のは少し最初に出てくるだけだし、ホープのとは違って、ユーモアを感じることがない。修辭的な面の方が目立つ。(後で詳しく述べる)ホープが、こうした誇張表現を使うのは、酒場の住人に文句を言う時がほとんどである。そのため、誰れもが、ホープの怒りを本気で受け取らない

16). かと言って、彼らはホープを軽蔑しているのではない。むしろ親しみを感じているようである。こうして、ホープと彼らの間のなれあいが続いていく、例えばホープが次のような乱暴なことを言っても、コーラは、さらりとかわしていく。

**Hope : You dumb hookers, cut the loud noise!  
This ain't a cathouse!**

**Cora : (Teasingly) My, Harry! Such language!  
Act One p. 70**

ところが、ヒッキーが登場してからは、次のように変わる。みんなが、ヒッキーにせきたてられて、ホープの誕生パーティの準備を終えたところへ、ホープが、いやいや出てくる。そして、オルガンをひいている、コーラに對して、ホープが次のように言う。

**Hope : .....Hey, you dumb tart, quit banging  
that box! Bejees, the least you could do is  
learn the tune!**

**Cora : (Stops- deeply hurt ) Aw, Harry! Jeese,  
ain't I- (Her eyes begin to fill)  
Act Two p. 136**

ホープが同じような悪口を言っても、それに対する反応が、まったく変わってしまう。いかに、ヒッキーが、みんなの和を乱したかが、よくわかってくる。また、あれほど誇張表現を使っていたのに、ヒッキーの登場によって、すっかりなりをひそめてしまう。だから、いつものように、酒場の者に文句を言っても、軽くあしらわれず、みんな恐れてしまうのである。ところが、ヒッキーが刑事に連れて行かれると、また、この誇張表現が出てくる。次は、ホープが刑事をからかう所。

*(Stung into recovering all his old fuming  
truculence)*

**Is that so ? Bejees, you know the old story  
when Saint Patrick drove the snakes out  
of Ireland they swam to New York and joined  
the police force! Ha!**

**Act Four p. 244**

② 前に述べたように、ホープは、**Bejees** という間投詞を用いている。ヒッキーが登場する前の、第1幕では、せりふの数が50なのに対して、**Bejees** 数は36、そして、以後は、あまり頻度の変化がないけれども、ヒッキーの退場後は、せりふの数11に対して、**Bejeese** の数

は25となり、頻度は約3倍にもなる。これは、ホープの心の解放感(他の者にもあるか)を示しているのではなからうか。

③ 文法的なあやまりは、二重否定、**aren't, haven't** などが、**ain't** になる、**were** が **was** になる、**them** の **th** を発音しない、などぐらいで、ロッキー達よりは、高級な米語である。

#### ④ 妻の呼び方の変化

ホープは、妻のベシーを20年前に亡くしてから、気力もなくなり、外にも出なくなってしまう。それほど妻を愛していたホープが、ヒッキーによって心を乱されて、つい、彼女のことを **that nagging bitch (p. 202)** **that nagging old hag (p. 204)** などと、「本音」をはいてしまう。

#### (3) ルイスとウエトジョンについて

ルイスは、元英軍の歩兵大尉であり、南阿戦争(1899~1902)では、ウエトジョンの属するボーア義勇軍と、戦った。彼の会話は、ほとんどが、ウエトジョンと行なわれ、戦争のことでの言い争いが多い。彼の言語の特徴は、

##### ① 米語でなく、英語であること。

例えば、**bloody** という形容詞をさかんにつけるし、**my dear fellow, old chap, old chum** と呼びかけたことからわかる<sup>17)</sup>。また、意志を表わすのに **shall** を使ったりする。彼は、みんなから **Limey** と呼ばれている。

##### ② わざと凝った表現をする。

ルイスの英語は、文法的なあやまりもなく、その上、凝った言い方をする。特にウエトジョンの英語は、ちょっと下品なため、彼らの会話は、それだけ目立つようにされている。例えば、ホープが例のごとく、宿賃を払わなければ、出て行けと言うと、彼らは、次のように答える。

**Lewis : (Earnestly) My dear fellow. I give you  
my word of honor as an officer and a  
gentleman, you shall be paid tomorrow.**

**Wetjoen : Ve swear it, Harry! Tomorrow vidout  
fail!**

**Act One p. 48**

このせりふによって、我々は、彼がきぎで、ユーモアを持っていると感じてしまう。そうしたいいねいな表現が、ヒッキーの登場によって、ちょっと変わってくる。ルイスが、ヒッキーにせかされて、いやいや職捜しに



行く所。

Eh? Oh, just happened to think. Hardly the decent thing to pop off without saying good-bye to old Harry.

Act Three p. 179

それまでのせりふと違って、主語の省略が見られる。

③ ルイスは、ウエトジョンを次のように言って、からかうのであるが、それがヒッキーの登場によって消える。

We should have taken you to the London zoo and incarcerated you in the baboons' cage.

Act One p. 44

そして再び、ヒッキーの退場によって出てくるのである。

……, would have been removed from his fetid kraal on the veldt straight to the baboon's cage at the London Zoo, ……

Act Fourp. 252

ウエトジョンは、元ボーア義勇軍の指揮者であり、そのため、彼の英語は他の登場人物とかなり違っている。まず **b** 音が、**P** になる。例えば、bind が plind, bloody が ploody, by が py となる。また **w** が **v** になる。例えば、was が vas, without が vidout, wine が vine となる。これは、ヒューゴにも見られる。他には、**v** が **f** になる。例えば、have が haf, never が neffer, d が t になる。例えば、good が goot, drunk が trunk, これは、ロッキー達や、ジョーにも見られる。また、彼はよく、bloody (bloody のこと) という形容詞を使うけれども、これは、彼がやはりイギリス人(ここでは、ルイスのこと)との関係が少なからずあることを暗示しているようだ。

#### (4) ヒューゴについて

彼は、元無政府主義新聞記者であったが、今では、ほとんど酔っては寝ている、駄目な人間で、その退化ぶりは、この酒場の住人の中で一番ひどい。彼には、まるで夢も希望もないようである。その彼のせりふと言えば、きわめて抽象的であり、ある1つのイメージのくり返しである。

The days grow hot, O Babylon! 'Tis cool beneath thy willow trees.

Act One p. 33

これは、旧約聖書の詩編の第137篇(われらは、バビロンの川のほとりにすわり、……その中のやなぎに、われらの琴をかけた。)と関係があるようだ<sup>18)</sup>。この詩は、バビロニアによって亡ぼされ、バビロンの都に連れてこられた、ユダ王国の民たちが、エルサレムのことを思って歌った詩である。バビロニア帝国は、彼らに対して寛容な政策をとったが、しかし、それでも虜囚に違いはない。祖国を奪われたということからくる空白感が、やはり残っている。そんな彼らの作った詩である<sup>19)</sup>。ヒューゴは、この酒場を、バビロンの都に喩え、その中での快適な気持ちを歌っているのであるが、その裏には、やはり彼らもまた、虜囚であるという暗示が秘められている。そのバビロンのイメージがいろいろに変化していく。

"The days grow hot, O Babylon!" Soon, leedle proletarians, ve vill have free picnic in the cool shade, ve vill eat hot dogs and trink frec beer beneath the willow trees! Like hogs, yes! Like beautiful leedle hogs!

Act Two p. 105

この hot dogs が、birthday cake, free ber が vine (wine), champagne に変化したりする。そして、ここで注目すべきことは、ブルジョアを軽蔑しているはずのヒューゴが、実は、プロレタリアートを軽蔑しているということ、であろう。Like hogs が、それを示している。その事実に自分自身がびっくりしてしまう。このように、ヒッキーの登場によって、ヒューゴの心の奥まで表わていくのである。それが、なお一層はっきり表われるのが、次のせりふである。

Hello, Harry, stupid proletarian monkey face!  
I vill trink champagne beneath the willow tree-  
(With a change to aristocratic fastidiousness)  
But the slaves must ice it properly!

Act Three p. 200

ここで、彼が実は、貴族的な横暴な人間であることが、あきらかになる。彼は、そうした自分の矛盾を、酒のせいにしてたり (p. 169), また実は、酔ってないからだと言ったり (p. 207)。まるで支離滅裂な状態になってしまう。そして、ついには、バビロンの心地良さを否定してしまう。

Always there is blood beneath the willow trees!

## Act Three p. 207

ところが、ヒッキーの退場によって、また元の状態に戻り、今度は、みんなでバビロンの詩を歌い出すのである。また、彼のよく使う、**Gottamned stool pigeon** という言葉が、パリットの「母親に対する裏切り」を引き出す伏線となっていることも、見のがせない。(pp. 33-4) 発音や文法上の彼の特徴をあげると、まず、**liddle** が **leedle** となったり、**w** が **v** になったりする。後者は、ウエトジョンの場合と同じである。また **d** が **t** となったり、**v** が **f** と発音されたりするのも同じである。これは、二人の間に、ヨーロッパという共通性があるためだろう。

## (5) パリットについて

彼は、母親の恋人? だったラリーを頼ってきた人間であり、この酒場の人間達を軽蔑している。彼にとって興味のあることは、ただ自分の行為(母親に対する裏切り)を告白し、ラリーに助言してもらいたいということだけである。当然、そんな彼は、この酒場の中では孤立した人間であり、その言葉もそれを示している。例えば、ホープ達を **tanks** と言うのは、彼だけである。(他の者は **bums** を使う) また、彼から逃れようとするラリーを、**the old faker** (p. 83), **lousy old faker** (p. 129), **a yellow old faker** (p. 158), **you old lying faker** (p. 181), **the old yellow faker** (p. 197) と呼んだりする(このように少しずつ変化させて呼んでいる)が、他の者は、彼のことを、**De old anarchist wise guy** (p. 10), **Old Wise Guy** (p. 70), **a wise old guy** (p. 83), **de old foolosopher** (p. 10), **Old Cemetery** (p. 11) とか呼んでいる。そして、パリット自身は、他の者から **tightwad**, **One-drink guy** と呼ばれる。これは、パリットがお金を持っているのに、ジョーに酒を1杯しかおごらなかつたからであるが、この酒場は、金のある者は、みんなにおごらなければならないのに、パリットは「生活費」だからと言って、出し惜しみをする。「明日」を持たない彼らにとって、パリットは仲間ではないのだ。彼とヒッキーの共通点は、前に述べたが、ただ同じ告白でも、パリットの場合は、意識的なものであり、ヒッキーのそれは無意識的なものである所が違う。

## (6) ラリーについて

ラリーは、元サンジカリストの無政府主義者だったが、

真実というものが存在するかどうか、ということに不安を持ち、今は運動からも身を引き、ただ死を待ち望んでいるだけの人間である。彼の言葉には、ほとんど文法ミスなどは見られず、正しい英語を話している。またコーラや、マギー達売春婦を **three ladies of the pavement** などと、婉曲的に言い、決して、他の者のように **whore** とか **tart** などと呼ばない。この表現が、象徴しているように、彼は現実を直視することをせず、人間社会から超越して生きようとしている。だから、みんなから、**old foolosopher** などと呼ばれている。彼の言葉には、修辭的な面が見られる。例えば、冒頭のロッキーの会話では、**alliteration** (例えば **irrelevent and immaerial, misbegotten mad, scuttled and sunk**) が見られるし、**with cancelled regrets and pomises fulfilled** という句は、過去分詞+名詞+過去分詞という左右対称の構造になっている<sup>20)</sup>。他にも **alliteration** がよくでてくる。例えば、**out of a mixture of mud and manure** (p. 30) とか、**sinners along the sawdust trail to salvation** (p. 148)・ヒッキーが、第2幕でラリーのことを、シャーロック・ホームズと言っているように、この劇におけるラリーのせりふは、ヒッキーの「漏えい」の動因となっている。

例えば、2幕では、「氷屋」の冗談が冗談でなくなってしまったのではないかと、ヒッキーに尋ねる。それによってみんながヒッキーをからかいはじめると、彼は妻の死を告白する。第3幕の終わりでは、ラリーが、ヒッキーの持って来たのは、「死の平和」だと言うと、動揺したヒッキーは、ラリーの追求によって、妻が殺されたことを告白する。第4幕では、ヒッキーが戻ってくることを予言すると、そのとおりヒッキーは戻ってきて、ついに、憎しみから妻を殺したと「漏えい」する。その彼自身も、パリットの追求によって、ついに、自らの「超越的態度」が維持できなくなってしまう。すなわち、パリットに死の宣告をしてしまうのである。

Go! Get the hell out of life, God damn you,  
before I choke it out of you! Go up!

Act Four p. 248

ここでも、**alliteration** が出てくるけれども、今までのそれと違って、この場合は単なる修辭ではなく、苦しい立場に立たされたラリーの気持ちを、よく表わしていると思う。他の住人達が、最後には元の状態にもどっていくのに、ラリーだけは、もう今までと違って、現実に対して負い目を持って生きなければならなくなってしまう

う。

### (7) ヒッキーについて

彼の英語は、まったく発音、文法上のまちがいはなく、また、ラリーやルイスのような、凝った言い方もしない。特徴と言えば、前にも言ったように、**boys and girls, ladies and gents, brothers and sisters** という呼びかけ言葉をしばしば使うことである。また **Hell** という間投詞が目立つ。例えば、**Hell. this is a celebration!** (p. 85) のように、ヒッキーと死の関係を前に述べたけれども、ここにも、それが感じられる。また、**hell** と同じように、**peace** という言葉をしばしば言うけれど、これが、彼の矛盾した面（すなわち、心の平和を与えるために来たのに、結果として、自分の平和をなくしてしまっという皮肉）をよく表わしている。彼は、売春婦のことを **trollops** と呼んだりするけれど、これは彼だけであり、他の者は使わない。テーブルの象徴と同じように、彼の異質性を表わしているのではないか。セールスマンという職業は、アメリカの代表的な職業である。**they**（セールスマンのこと）**kept moving** と言っているように、セールスマンは、一種の根なし草のような存在である。それは、オニールの言葉を借りれば、アメリカ自身のことでもある<sup>21)</sup>。セールスマンであるヒッキーが、実は、自分自身の心をつかむことができなかったと、ということは、アメリカに対するオニールの皮肉ではなかるうか。

### (終りに)

この劇のテーマは、**reality** と **illusion** であり、それぞれの登場人物の現実に対する反応を扱った劇と言ってもよいと思う。ヒッキーは、自分が気狂いだという **illusion** によって、妻を憎んで殺したという **reality** から逃避する。パリットは、自殺によって、母親を密告したという **reality** から逃げる。ホープ達は、**pipe dream** (**illusiou**) に逃避する。しかしラリーは、パリットの死に関わりを持った自分から逃げることも、自殺することもできず、ただ深い絶望感の中で生きなければならず、この劇の中で一番悲劇的な人物となっている。この論文では、主に言葉を通して、劇を追求してみた。テキストには、**Vintage Books** の中の **The Iceman Cometh**

を用いた。

### 参 考 文 献

- 1) この章では、「悲劇の宿命」(佐多真徳著 研究社)の第二章「氷人來たる」をかなり参考にしている。
- 2) Frederic I. Carpenter, *Eugene O'Neill* (College & University Press, New Haven, Conn. 1964) pp. 173-75
- 3) Ed. by John Henry Raleigh, *Twentieth Century Interpretations of The Iceman Cometh* (Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J.), p. 8
- 4) *ibid.*, pp. 9-10
- 5) Jean Chothia, *Forging a Language* (Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1979), p. 138
- 6) Ed. by John Henry Raleigh, *op. cit.*, p. 73
- 7) *ibid.*, p. 83
- 8) *ibid.*, p. 80
- 9) *ibid.*, p. 76
- 10) *ibid.*, p. 81
- 11) Ed. by Virginia Floyd, *Eugene O'Neill: A World View* (Frederick Ungar Publishing Co., New York, 1979) p. 264
- 12) Ed. by John Henry Raleigh, *op. cit.*, p. 24
- 13) *ibid.*, p. 32
- 14) H. L. Mencken, *The American Language* (Alfred A. Knopf, New York, 1957), p. 367
- 15) *ibid.*, p. 429
- 16) Jean Chothia, *op. cit.*, p. 120
- 17) *ibid.*, p. 123
- 18) *ibid.*, p. 126
- 19) 「旧約聖書物語」(犬養道子著 新潮社) p. 271
- 20) Jean Chothia, *op. cit.*, p. 116
- 21) Ed. by John Henry Raleigh, *op. cit.*, p. 22  
'It's the greatest failure because it (America. 筆者注) was given everything, more than any other country. Through moving as rapidly as it has, it hasn't acquired any real roots.

(昭和56年9月14日受理)