

# 「夜への長い旅路」における表現形式と言語

大川 哲 男\*

On the Form and Language in 'Long Day's Journey into Night'

Tetsuo Ohkawa

## 第一章 全体としての形式と言語

この劇は、ある原因から麻薬中毒になり、一時入院していたメアリーが病状も回復して退院し、その家族（夫のジェイムズ・ティローン、長男のジェイミー、次男のエドモンド）と、1912年の8月彼らの夏別荘で過ごすのであるが、そのある1日の出来事を設定としている。退院したメアリーではあったが、また麻薬をはじめたらしく、その症状がだんだん明らかになってくる。同時に、家族達はお互いに彼女の病気の責任を追求し、その中で、彼らの過去、夢といったものが明らかになっていく。その上、エドモンドの結核という事態まで重なって、深刻な状態となっていく。兄と弟、夫と妻、父と子間の愛が、「夜への長い旅路」の中で、どういう姿を表わすか。この劇の中では、その愛の形が、重要なテーマとなっている。この「夜への長い旅路」は、妻カーロッタへの献辞によってもわかるように、オニールの自伝的要素の強いものである。ジェイムズ・ティローンは、オニールの父ジェイムズ・オニールを、メアリーは、彼の母親エラ・オニールを、ジェイミーは、彼の兄ジェイミー・オニールを、エドモンドは、ユージーン・オニール本人をモデルにしていると言われているが、フィクションの問題にはここで触れない。

この作品には、同じく彼の晩年の作である *Iceman Cometh* と同じように、特殊な技法（例えば仮面など）は使われておらず、あくまで *realism* として処理してあるけれど、それでも、数々の重要な *Form, Style* がある。まず時は、ある夏の日の朝から夜であり、場所は、全て別荘の居間である。このように凝縮された時と場所によって一種の緊張感が出ている。次に、舞台が第4幕を除いて全て食事の前後に設定されている。食事という、平

凡な日常生活と悲劇が対照的に進んでいく。また劇中の、喜劇的な要素（ショーネシーの話、ジェイミーがティローンの酒を水でうすめてごまかす場面、キャサリンのせりふ）も、同じような働らきをしている。日常の中の狂気、狂気の中の日常、喜劇の中の悲劇、悲劇の中の喜劇、こうしたあいまいな (*ambiguous*) 現実の存在が背景となっている。また、この劇でも *Iceman Cometh* と同様、シンボルとしての働らきをする物が2~3登場する。例えば、劇の進行とともに、濃くなって来る霧 (*fog*) がそれである。メアリーにとって、それは現実からの逃避の場としての意味を持つ。

It (The fog 筆者注) hides you from the world and the world from you. You feel that everything has changed, and nothing is what it seemed to be. No one can find or touch you any more. P. 98

エドモンドにとっても同様であるが、彼の場合 *belonging* の場として、積極的な意味を持っている。(P.131) それと同時に、霧笛 (*foghorn*) もしばしば出てくるけれども、シンボルとして（特にメアリーにとって）これも重要な働らきをしている。

It's the foghorn I hate. It won't let you alone. It keeps reminding you, and warning you, and calling you back. P. 99

この *foghorn* は、メアリーを現実にはひき戻す物(ティローン達の視線、彼女のリューマチの手と同じように)としてシンボライズされている。彼女のウェディング・ドレスも、彼女の *happy past* (ティローンとの結婚式) をシンボライズする物としてラスト・シーンに出てくる。

*fog* は、物の存在をあいまいなものにしてしまうが、同様に、言葉における *ambiguity* (あいまいさ) が、この劇全体を包んでいる。その原因の1つは、ティローン

\*宇部工業高等専門学校英語教室

家の人々の中の ambivalent (愛と憎しみが、同時に存在している) な関係である。夫と妻、父と子、兄と弟、彼らは、愛し合ってるのだろうか、憎み合ってるのだろうか。こういった疑問を起こさせる場面が、しばしば見られる。また、エドモンドとメアリーの病氣、特にメアリーの病氣に対する allusion (ほのめかし) も原因の1つである。またメアリーのティローンに対する批難と許しのくり返し (repetition) も、メアリーの許し (forgiveness) をあいまいなものにしている。

この劇の登場人物は、ティローン家の4人と、女中のキャサリンだけであるが、キャサリンは、世間を代表する人物 (Iceman におけるロッキー達のように) として登場しており、外の世界から彼らを見ている。だから、彼女は They say ~ (P.98), Everybody healthy snores (P.99) といった表現をする。しかし、彼女は Irish dialect である、冒頭の Sure (ジェイミーやエドモンドにも見られる) をよく使っており、この劇の背景にはアメリカ社会におけるアイルランドが、強く影を落としていることがわかる。Frederic I. Carpenter は、次のように言っている。

The experience of Irishness common to all the O' Neills and the feeling of alienation that went with it were typical of twentieth-century America——

## 第二章 Quotation

ティローン、エドモンド、ジェイミーは、それぞれ、劇中において詩の引用をしている。ティローンのそれは、全てシェークスピアからの引用である。彼の引用の特徴は、第1に自然発生的であること。シェークスピアの作品が、彼の血となり肉となっている印象を与える。例えば、文の途中でふとその引用が出てきたりする。(P. 152) メアリーが麻薬をまたやりだしたことが、明らかになった後の第4幕では、彼もメアリーのように過去の夢を語るが、その中で、シェークスピアの引用が、彼の果たせなかった夢 (シェークスピア俳優として一生を終えること) をシンボライズしていることがわかる。ジェイミーもシェークスピアの引用をするけれども、それは父親に対する彼の反抗心の表われである。父親をからかったり (P. 21), 神を愚弄したり (P. 165), 父親をののしったり (P. 168), ティローンが人生の教訓として、シェークスピアを引用しているのに対して、彼はそれを皮肉的な意味として使っている。ジェイミーは、ティローンの

おかげで俳優の仕事にありつくことができ、その上、彼の生活は、ほとんどティローンにおんぶしている。そんな彼だから、父親に対して頭が上がらない。その気持ちが、彼の引用には暗示されている。また第4幕で、彼は狂った母親をオフィーリアに喩えて言うけれど、これはこの劇の悲劇的なクライマックスにふさわしいものである。エドモンドは、単独ではシェークスピアの引用はしないけれど、ティローンの引用を言い換えて、父親に対する皮肉を表わしている。(P. 131) しかし、それも1回きりであり、ジェイミーに較べて、それほど父親に対して歪んだ気持ちを持っていないことがわかる。

シェークスピア以外の引用は、ジェイミーとエドモンドしかしないけれど、彼らの間には類似と相違がある。似ている所は、両者ともに、ダウスンとボードレールの詩を引用することである。エドモンドはダウスンの詩を2編、ボードレールの詩を2編引用するが、ダウスンの最初の詩は、霧の中での体験 (自然との一体感) を語る前の序曲として使っており (P. 130), ボードレールの最初の詩は、酒に酔うことの意味を表わしている。(P. 132) これらは共に、エドモンド個人の生き方に強くかかわっている。ティローンの引用が、息子達に対する教訓的な意味で使用されているのに較べると、彼のは個人的なものにすぎない。残りの詩2編は、ジェイミーの生活ぶりを伝えるために使われているけれど、結局これも自分を語るために利用しているにすぎない。兄を軽蔑的に語った後で、But who am I to feel superior? (P.135) と言っていることから、それがわかる。ジェイミーの引用は、キプリング3編、ワイルド2編、ロゼッティ1編、聖書1編となっていて、まずその数の多さに驚く。その引用の特徴は、第1に一種のポーズとして使用されていることである。それ故、後でそれが自分に合っていないことに気づく。例えば、ワイルドの引用では、Not strictly accurate (P.159) と言ったり、キプリングの詩では、Not so apt (P.161) と後でつけ加える。そして、最後には逃避できない自分を認め、ロゼッティの詩を引用して言う。

“Look in my face. My name is Might-Have-Been; I am also called No More, Too Late, Farewell.” (P.168)

第2に、母親メアリーと深くかかわる引用があること。例えば、キプリングの詩の引用では、母親から愛されない自分を皮肉って歌い、狂ったメアリーの登場するラストシーンでは、スウィンバーンの詩をメアリーのせりふの間にはさんで、夢の世界へ逃げていった彼女を歌って

いる。第3に、エドモンドに対する愛と憎しみの気持ち (ambivalence) を表わしている。ワイルドの詩の引用では、彼に対する暗い jealousy を表わし (P.166)、聖書の引用では、彼に対する悪魔的な愛を表わしている。

(P.167) 彼の引用には、家族に対しても、自分に対しても、歪められた心情が表われており、深く傷ついた人間を思わせる。その点に、エドモンドの引用との大きな相違がある。

### 第三章 表客間と裏客間のシンボリズム

この劇の舞台は、全て居間であり、登場人物は、表客間 (the front parlor) と裏客間 (the back parlor) の2つを通して出入りしている。表客間は、外の世界への出入口として、そして、二階への通路として使われている。特に後の方が重要で、メアリーの麻薬の服用と強くかかわっている。というのは、メアリーが2階へ行こうとすると、他の者は疑いの目で彼女を見るからである。そして、2階から下りてきたメアリーには、麻薬の兆候が表われている。

.but then one becomes aware that her eyes are brighter, and there is a peculiar detachment in her voice and manner, as if she were a little withdrawn from her words and actions. P. 58

そして、劇が進むにつれて、疑いの目が言葉に変わり、2階へ上がろうとするメアリーに対して、ティローンは、「またあの毒をやりに行くんだらう」とはっきり言うてしまう (P.123)。この他に、表客間は、男達の外出のために使われる。それは、外で酒を飲んで苦しみをまぎらわすためであり、メアリーと同じように、現実逃避への通路をシンボライズしている。これに対して、裏客間は、食堂への出入口として使われており、食事という日常性がシンボライズされている。またキャサリーンの登場、退場も、ここを通してであり、キャサリーンの外の世界を代表していることから、この裏客間は、逃げることのできない現実をシンボライズしており、それはト書きに書かれているように、暗くて、窓のない、地獄のようなものである。

### 第四章 各登場人物の Form と Style

#### ・メアリー

この劇の中心人物であり、彼女の病気 (麻薬中毒) の

再発の過程とともに、この劇は進行する。彼女は、アイルランド移民の娘で、食料品の卸問屋をしていた家で育ち、修道院の女学校で教育を受けた。そして、有名な俳優だったティローンと恋をし、結婚する。しかし、役者の世界になじめず、また、エドモンドを出生の後、リウマチとなり、その時かかった医者が麻薬を使ったせいで、中毒になってしまう。

#### (1) Symbol としての動作

メアリーの特徴として、まずその nervous な手の動きがある。それは、エドモンドの病気と、彼女自身の病気に対する反応として、しばしば出てくる。まず、テーブルの上でゴソゴソする動きがある。例えば、エドモンドが食堂でせきをした時 (P.16) に出てくる。みんなの前では、ただの風邪だと言うけれど、心の中では結核であると思っている彼女のそうした気持ちが、体の表現となって出てくるのである。またジェイミーがメアリーの病気をほのめかす時にも出る (P.42)。そして、後になるとその動きが一層はげしくなっていく (P.73)。また椅子の脇をたたいたり (P.49)、ドレスの前で意味もなく動かしたり (P.40)、ついには、ドレスだけでなく、のどや髪を無意味にまさぐったりする (P.89)。これらの特異的な動作は、エドモンドとメアリー自身の病気と関わりがあるけれど、その奥では、罪の意識と強く関わっている。というのは、エドモンドが生まれる前に、ジェイミーが赤ん坊のユージーンにはしかをうつして死なせているのであるが、ティローンと興行の旅に出ていたメアリーは、それが自分のせいだと思って、その guilt に悩まされているからである。彼女は、もう子供を生む権利がないと考え、生めば神の罰があたると考えていたので、自分やエドモンドの病気は、その罰だと思っている。その気持ちを、メアリーはエドモンドに告げる。

But some day, dear, I will find it (my soul のこと) again—some day when you're all well, and I see you healthy and happy and successful, and I don't have to feel guilty any more— P. 93 ~ 94

この手の動きは、また、彼女の薬との戦いのしるしでもある。

She begins a desperate battle with herself. Her long fingers, warped and knotted by rheumatism, drum on the arms of the chair, driven by an insistent life of their own, without her consent. P. 49

だから、その戦いに負けてしまった第3幕では、手の動きはほとんどなくなり (drooping)、ただ霧笛が鳴ると、

ほんの一瞬機械的に動くのみである。(P. 107)そして、第4幕では完全に止まってしまう(P. 174)。彼女の手は美しく、ピアニストの手であったが(と本人は言っているP. 103)、エドマンドの出生によってリューマチとなり、関節はふしくれ立ち指は曲がってしまった。だから、この手は *guilt* と同時に、果たせなかった過去の夢(正に *pipe dream*)をシンボライズするという、二重の構造になっている。また、彼女にはしばしば髪に手をやる動作が出てくるが、それは自分に対して他の者が疑いの目を向ける時に出てくる(P. 20, 27, 47, 68)。しかし、それは同時に2階へ行く口実ともなっている。彼女は、髪を直すと言って2階へ行くのである(P. 75)。そしてついには、口実と関係なく、2階へ行く時には自然発生的にそのくせが出てしまう(P. 107)。この彼女の髪も、リューマチのために白髪となったのであるから、*guilt* と関わりを持っている。また、この髪に対する動作の次には、「めがねがない」という言葉がしばしば出てくる。例えば、ジェイミーに疑いの目で見られると彼女は次のように言う。

My eyes are getting so bad and I never can find my glasses. P. 20

このせりふが、いろいろに変化してリフレンされる(P. 27, 68, 75, 81)。これらは、ラストシーンにおける彼女の喪失感 *What is it I'm looking for?* (P. 172)に対する伏線であると同時に、現実に対する拒否の願望もシンボライズしているように思える。その願望は、彼女の目をそらす動作にも表われている。彼女は、エドマンドのすわっている椅子の脇にすわって、彼と目が合わないようにしたり(P. 58, 92)、目をそらしたままティローンに話しかけたりする(P. 81)。

## (2)言葉の特徴

### ①話題の変化

1つのせりふの中で、無関係な話題が次々に出てくるという彼女の特徴は早くから見られるが(P. 29)、しかし後になるほど、その傾向が強くなる。P. 40~41にかけての彼女のせりふは、医者の方のハーディのこと→ブリジットのこと→庭仕事のこと→リューマチの手のこと、という風に、わずか10行のせりふの中で4つも話題が出てくる。

### ②感情の変化

1つのせりふの中での感情の急激な変化も、彼女の特徴である。ト書きの変化にそれが表われている。

With a vague far-away air....she breaks out and

sobs. P. 121~122

①, ②とも彼女の分裂した自己を表わしている。

### ③時制の変化

現実から逃避し、美しい過去の思い出の中に逃げようとするメアリーのせりふには、次第に過去が重きをなしてくる。例えば、その兆候として、次のような時制の変化が見られる。

You (ティローンのこと) won't help me! You won't put yourself out the least bit. You don't know how to act in a home! You don't really want one! You never have wanted one—never since the day we were married. You should have remained a bachelor... P. 67

次第に過去にとらわれていくメアリーの姿が、はっきり表われている。そして、それは仮定法を多く用いる点にも表われている。

I should never have borne him (エドマンドのこと) It would have been better for his sake. I could never hurt him then. He wouldn't have had to know his mother was a dope fiend—and hate her! P. 122

仮定法を多く用いることにより、彼女の過去に対する後悔の気持ちが強く感じられる。彼女にとっての過去とは、こういった苦しいことだけではない。ラストシーンでは、現実から完全に遊離してしまったメアリーが、美しい過去を現在を視点としてではなく、過去を視点として見ている。

Sister Theresa will give me a dreadful scolding. She'll tell me it isn't fair to my father when he spends so much money for extra lessons... P. 171  
彼女がP. 104で言った言葉、*It (麻薬のこと) kills the pain...Only the past when you were happy is real.* がここではっきり実証されている。

### ④人称の変化

麻薬によって分裂した自己を持つメアリーには、人称の使用についても分裂が見られる。すなわち、自分に対して *You* と *I* を交互に使うのである。

You're a sentimental fool. ...If I could only find the faith I lost, ...You expect the Blessed Virgin...I must go up stairs...When you start again.... P. 107

### ⑤独白

独白とは、普通誰もいない時にしゃべることであり、P. 95とP. 107はその例であるが、しかしメアリーの場合、人がいるにもかかわらず独白をする点が特異的である。

例えば、第3幕は彼女とキャサリーンの会話で始まるけれど、その中で彼女はキャサリーンのせりふとは関係なく話しつつけている。ところが、キャサリーンが部屋を出て行こうとすると、彼女を止めようとする。ジェイミーは彼女のそういった二重性(doubleness)を次のように予告している。

She'll listen but she won't listen. She'll be here but she won't be here. P. 78

オニールは、これまで仮面などを使って分裂した人間性を表現してきたが、この麻薬中毒のメアリーを使うことによって、リアルにそれが表現されている。

#### ⑥ girlish な言葉

分裂した人間であるメアリーを暗示する物は、その外見にも見られる。最初のト書きにはこう書かれている。

Her most appealing quality is the simple, unaffected charm of a shy convent-girl youthfulness she has never lost-an innate unworldly innocence. P. 13

彼女のこうした girlish な面は、ラストシーンで一番はっきり表われてくる。完全に「過去の人」となったメアリーは、その白髪をお下げに編んで出てくるのである。そして、そういった外見だけでなく言葉にもそういう面が出てくる。その一番顕著な例が、very の意味で使う so の多用である。過去の幻想(reverie)の中にいる時、それが特に目立つ。ラストシーンでは、6行のせりふの中に5回も出てくる(P.171)。

#### ⑦言葉と心理の矛盾

彼女の年齢と外見、言葉の矛盾は前に述べたが、分裂した彼女を暗示する物がもう1つある。それは、彼女の言葉と心理がうまくかみあってないということである。例えば、ティローンと息子達が町に出かけてしまうと、彼女は喜んでいる自分と悲しんでいる自分の2つの感情を独白の中で表わす(P. 95)。またティローンに対して、飲酒のことや、けちなこと、土地好きなことを責めるけれど、同時に許してしまう。

You always drink too much when you go to the club, don't you? Particularly when you meet Mcguire. He sees to that. *Don't think I'm finding fault, dear. You must do as you please. I won't mind.* P. 83

彼女の許しは明らかに嘘であるが、その自覚は全然彼女にはない。この批難と許しの反復は、彼女を捉えがたいものとしている。まさに、エドマンドが言うように彼女は、a ghost (P. 152) のような存在となっている。

#### (3)シンボルとしてのメアリー

彼女の悲劇の原因は何であろうか。それは彼女の非現実性にある。Winther 流に言うならば The Destructive Power of the Romantic Ideal の犠牲者であるということだろう。それは、彼女の女学生時代の夢にはっきり表われている。「ピアニストになること」と「修道女になること」は、お互いに矛盾した夢であり、現実性に乏しい。だから、ティローンが現われるとすぐその夢を捨ててしまう。子供じみたロマンチストであるメアリーには、漠然とした home に対する憧れはあっても、しっかりとした展望はない。だから、役者の生活にもなじめず、また隣人達(チャットフィールド家の人々など)と付き合うことも嫌がる。そして皮肉なことにそのメアリーが、ティローンやジェイミーにとって home のシンボルとなっている。ティローンの言葉。

She's been so well in the two months since she came home, ——It's been heaven to me. This home has been a home again. P. 36

John Henry Raleigh は、アイルランド人の性格として、その閉鎖性を挙げ、ティローン家の人々にもそれが見られると述べているが、彼らの中でもメアリーにそれが一番よく表われているようだ。彼女には女中のキャサリーンや家族以外には話し相手もなく、出て行く場所もない。しかし、その家族さえも苦痛となる存在であるとすれば、彼女にはもう行き場もなくなってしまふ。Carpenter の言う alienation をこのメアリーが正に象徴していると思われる。

#### ○ティローン

メアリーの夫であり、エドマンドとジェイミーの父親。アイルランド移民の子としてどん底の生活を送ったが、俳優として成功し、金持ちとなる。しかし、昔の生活で身についたしみつたれ(stinginess)が直らず、それがティローン家の悲劇を生んだとも言える(少なくとも表面上は)。息子達は、そのことで彼をたえず批難するのである。

#### (1)言葉の特徴

##### name-calling の多用

彼は他の人間について言及する時、必らずといていいほど、汚い表現を使って呼ぶ。例えば、彼の農場の借地人であるショーネーシーのことを、the dirty scallywag (P. 24), the damned old scoundrel, the dirty black-guard (P.25) と呼んだり、エドマンドに対しては you insolent young cub (P.141), そして、ぐうたらな長

男のジェイミーに対しては特にひどく, a fine lunk-head (P.29), you evil minded loafer (P.39), rotten Broadway loafer (P.76), damned tramp (P.128), that drunken loafer (P.144), that loafer (P.133, 154), A waste! A wreck, a drunken hulk, done with and finished! (P.168) と様々にののしる。ティローンは、自分の果たせなかった夢(シェークスピア俳優になること)をジェイミーに託していたが、彼は父親から金をせびり、酒と売春婦相手のぐうたらな生活を送っている。それ故に、彼に対するティローンの怒りは大きい。彼のそうした汚い言葉の使用は、他の面でも目立つ。例えば、エドマンズのショーネーシーに関する話を、your damned Socialist anarchist sentiments (P.25) the socialist gabble (P.23), 高い金をとる医者のことを、five-dollars-to-look-at-your-tongue fellows (P.31) と表現する。

#### (2) 現実主義者としてのティローン

メアリーが子供じみたロマンチストなのに対して、ティローンは、対照的な人物として登場している。最初のト書きにある彼の服装にそれが既に表われている。

He believes in wearing his clothes to the limit of usefulness, is dressed now for gardening, and doesn't give a damn how he looks. P.13

庭仕事に適した粗末な服装をして、近所の人にあいさつしている彼を、メアリーは、もっとプライドを持つべきだと言うけれど、エドマンズは、彼らから身を隠すようにしているジェイミーの方がばかであって、ティローンの方が立派だと言う(P.43)。しかし、エドマンズは、そうしたティローンの立派な面は認めているものの、反面彼の金銭に対する執着心、いわゆる stinginess に対しては批判的である。ティローンの stinginess も、彼の現実的な考え方から来ているのであるが、それが彼の悲劇の原因ともなっている。あまりにも悲惨な生活を体験したティローンは、金に固執するあまり自分の夢を売ってしまったのである。

Yes, maybe life overdid the lesson for me, and made a dollar worth too much, and the time came when that mistake ruined my career as a fine actor. P.149

金になる劇の主演ばかり続けたために、シェークスピア俳優になるという夢を壊してしまったのである。この告白は、メアリーの病気によって気が弱くなったティローンだからできたのであるが、そうした彼の変化の見られ

る場面がもう1つある。電気代もけちけちして電灯を消してまわるティローンが、シャンデリアをあかあかとつける場面がそれである。(P.128)。しかし、結局はまた消してしまう(P.151)。自分を変えることのできない人間の姿がそこにある。しかし、彼の stinginess はあまりにも強調されすぎてはいないだろうか。彼の生いたちの話や、メアリーののために運転手つきの車まで買い与えたことから、ティローンに対する批難が過大であると思われる。メアリーの病気という救いようのない事態の中で、やりきれないティローン家の人々(特にジェイミーとエドマンズ)は、ティローンを批難することで自分達の苦しみから逃れようとしたのではないか。

#### ○ジェイミー

ティローン家の長男。頭もよく人に好かれる人物であるが、人生に対して不まじめなため大学も退学となり、有名な俳優であるティローンのおかげで俳優となったが、酒と売春婦におぼれる生活で父親から金をせびって生活している。

#### (1) 言葉の特徴

##### ① 俗語、下品な言葉の多用

ティローンが、彼の言葉を rotten Broadway loafer's lingo と言うように、ジェイミーの言葉はティローン家の人々の中で特異な物であり、すさんだ彼の生活を連想させる。例えば、「人」に対して louse, bastard, bum, sucker, sap, dumbell を使用し、「安酒」に対し redeye, rotgot を使用する。これら俗語はほとんど下品な表現として使用されており、自分を含めた人間に対する憎しみ、あざけりを表現している。その他には、母親に関するせりふ、Where's the hop-head? (P.161), Another shot in the arm! (P.75) も、その例である。しかし、そんな彼も自分の真実の気持ちを告白しようとする時は、俗語を使わず、formal な表現をする。次は、母親に対する気持ちを述べる所。

I suppose I can't forgive her-yet, It meant so much. I'd begun to hope, if she'd beaten the game, I could, too. P.162

他には、ティローンの stinginess や、アイルランドに対する軽蔑的な表現が見られる。例えば、アイルランドに関しては、a hovel on a bog (P.34), Irish bog-trotter (P.80) と言ったり、ティローンに対しては、Old gaspard (P.155, 158), the old tightwad (P.155) と言ったりする。こういったあからさまな表現の多いジェイミーのせりふ

は、ほのめかし (allusion) の多いこの劇の中で、目立つ物となっている。

### ②死のイメージ

酒と女におぼれ、人生に絶望しているジェイミーは、自分は死んだも同然の人間であると言う (P.166) そんな彼の言葉には、死のイメージが含まれる表現が多く、Iceman におけるホープ達と重なる所がある。例えば、morgue, subject (P.155), funeral (P.158), the dead, ghost (P.159) corpse (P.166) がそれである。また間投詞としての hell の使用も目立つ。ラストシーンでは、13行のせりふの中で4回も使っている。

### ③酔いによる言葉の変化

これも彼独特の点であるが、2つの特徴がある。1つは、主語の省略である。しかし、俗語と同様に、自分の真剣な気持ちを告白する時は、省略がなくなる。酔って現実から逃げようとしても、酔えないという悲しい彼の姿がそこにある。もう1つは、発音の変化である。例えば、unneshessary (unnecessary), shatisfied (satisfied) lash (last) と発音したりする。これはアイルランド英語の特徴の1つであり、アイルランドから脱げきれない彼の姿が見られる。

### (2)挫折したロマンチスト

彼のわし鼻について、ト書きにはこう書かれている。

Combined with his habitual expression of cynicism it gives his countenance a *mephistophelian* cast P.19  
彼は人生に絶望し、他の者をもそれに巻き込もうとしている。せりふの上では、彼はティローンに似ている (汚い言葉の使用) が、ティローンのように現実に根ざした所が見られない。父親をばかにしているけれども、彼から独立することもできず、アイルランドを軽蔑するけれど、その影響が言葉の中に出ている (例えば、文頭の Sure を使う。エドモンドにもそれがみられるが、ティローンとメアリーには全然出てこない)。彼の動作には、肩をすくめる動作が多く、これも彼の特異な点である。これは、自分で考えたり判断することをやめてしまった「どうでもよい」の態度であり、ジェイミーの投げやりな気持ちを表わしている。何故彼がこんな人間になったのか。もちろんメアリーやエドモンドの病気のせいもあるだろうが、それより重要なことは、母親に愛されなかったためである。幼いころはしかにかかった彼がユーージェンに近づいたため、ユーージェンは死んでしまった。メアリーは、そのことで自分自身を責めるけれど、同時にジェイミーも許すことができなくなってしまう。彼が売春婦におぼ

れようとするのも、実は、母性愛を求めての行為である。Ready for a weep on any old womanly bosom (P.159) は、まさにそういう気持ちを表わしている。だから、母親に愛されているエドモンドに対しては強い嫉妬を感じている。ラストシーンで、彼はエドモンドに向かってその気持ちを荒々しく語っている。

Never wanted you succeed and make me look even worse by comparison. Wanted you to fail. Always jealous of you. Mama's baby, Papa's pet! P.165  
酒と女に対する彼の行為は、一種のロマンである。それは、エドモンドが彼の気持ちを代弁して引用した、ボードレールの詩の一節、The vulgar herd can never understand (P.135) によってもわかる。しかし、ロマンを求める彼の放浪生活も挫折してしまう。キプリングの「ぜいたく放浪者の歌」を引用して、彼は次のように告白する。

"Speakin' in general, I've tried'em' all, The 'appy roads that take you o'er the world!" (With sodden melancholy) Not so apt. Happy roads is bunk, Weary roads is right. Get you nowhere fast. That's where I've got-nowhere P.161

### ○エドモンド

ティローン家の次男。船員としての放浪生活の後、現在では新聞記者となったが、結核 (consumption) に冒されている。

### (1)言葉の特徴

#### ①ジェイミーとの類似と相違

外見上は、ジェイミーが父親似でエドモンドは母親似であるが、彼らのせりふには多くの共通点がある。言いかえれば、エドモンドのせりふにはジェイミーの影響が強く感じられる。第1には、2人とも父親に対して反感を持っていること。第2に、共通のスラング (bastard, sucker, hick burg, bunk, can) を使ったり、父親に対して、a stinking old tightwad と呼ぶこと。第3に、引用する詩人が似ていることがあげられる。次に、ジェイミーとの違いを挙げると、第1に、エドモンド独特の俗語 (skate, bonehead, nutty, nut, nuts) があるし、また彼のせりふには、ジェイミーほどの冷淡さ (callousness) がないし、アイルランドに対する軽蔑的な表現が見られない。また、ジェイミーは、エドモンドの崇拝するニーチェの名前すら知らない。エドモンドは、ジェイミーの破滅的な生き方にひかれはするけれど、「夜への長い旅路」

の中で、彼の生き方に反発していく。

They never come back! Everything is in the bag! It's all a frame-up! We're all fall guys and suckers and we can't beat the game! (*Disdainfully*) Christ, if I felt the way you do! P.76

上の引用は、ジェイミーがメアリーの病気をあからさまに言ったことに対して、怒りの言葉とともに投げつけたものであるが、彼は兄に対する反発をその口調をまねすることによって表わしている。

## ②Clumsiness

23歳の若者エドモンドは、この劇の中で新米の新聞記者として登場しており、まだ未来の希望を秘めた若者として描かれているが、若さ故のぎこちなさ、不器用な面が言葉にも表われている。例えば、彼のせりふはほとんどが2～3行の短いものであり、長いせりふと言えば、ショーネーシーの話(P.23～25)と、海でのロマンチックな体験を語る時(P.158)ぐらいである。また、言葉より行動の方が強く出てくる、激情的な所がある。それは、ジェイミーがメアリーの病気にに対して思いやりのない態度をとる時にしばしばでてくる。例えば、take a threatening step toward him (P.64)したり、slap Jamie across the mouth with the back of his hand (P.170)したりする。これは、言葉がまだ気持ちに追いついていない未成熟な面を示しているが、同様に、彼のせりふには言葉足らずな所がある。それは、非常にしばしば彼が使う制止の言葉に表われている。これは、彼独特のものである。例えば、メアリーに対しては、Stop it, Mama (P.46), Mama! Stop talking! (P.67), Don't, Mother (P.91), のように比較的穏やかな表現、ジェイミーに対しては、Cut it out, Jamie (P.56), Oh, dry up, Jamie (P.60), Shut up, Jamie (P.66), Can it! (P.161)のように乱暴な言い方が多く、ティローンに対しては、Oh, for god's sake, Papa! (P.26), Cut it out, Papa! (P.78) Papa! Shut up! (P.110) Papa! Quit it! (P.168)といったように穏やかな表現と乱暴な表現を混ぜて使っている。また、彼はメアリーの病気にに関してティローンと同じように、意志の力(the will power)を唱えることしかできない(P.92)が、実は後でそうした忠告を軽蔑していると言っているのである(P.141)。彼の詩的な海の体験話にしても、自分のものとはなっていないと彼は言う。

I couldn't touch what I tried to tell you just now. I just stammered. (P.154)

彼の言葉の未成熟な面が、これらの点に表われている。また、精神面でも彼にはまだまだ幼い所が見られる。家族の中で一番思いやりがあるように思える彼であるが、しかし、時には利己的な面が露呈する。あれだけメアリーを弁護していた彼なのに、自分の病気についてメアリーが無視すると、腹をたて彼女に向かって、a dope fiend (麻薬常用者)と言ってしまふ。ジェイミーでさえも面と向かって言わないのにである。しかし、こんな言葉を吐くエドモンドなのに、ジェイミーほど否定的に見られないのは、彼が可能性を秘めた存在として描かれているからであろう。

## 結 論

「夜への長い旅路」という題名が示すように、この劇は、ティローン家の人々の過去、現在、未来の旅路を、1日という短い時間の中に凝縮して描いている。悲惨な現実の中で、メアリーは夢の中に、ジェイミーは死の中に、ティローンは自分の中に、それぞれ逃げこもうとする。オニールの分身とも言うべきエドモンドは、迷いながらも、真実から目をそらそうとしない。作者がこの劇で言いたいことがそこにある。

なお、テキストには、Long Day's Journey Into Night, Yale University Press を使用した。

## 参 考 文 献

- 1) Jean Chothia, *Forging a Language* (Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1979)
- 2) Ed. by Virginia Floyd, *Eugene O'Neill: a World View* (Frederick Ungar Publishing Co., New York, 1979)
- 3) Sophus Heith Winther, *Eugene O'Neill: A Critical Study* (Russell&Russell, New York, 1962)
- 4) Rolf Scheibler, *The Late Plays of Eugene O'Neill* (Francke Verlag Bern, Bern, 1970)
- 5) Ed by John Gassner, *O'Neill* (Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J., 1964)
- 6) 「身ぶり言語の日英比較」(小林祐子著 ELEC 選書)
- 7) Frederic I. Carpenter, *Eugene O'Neill* (College&University Press, New Haven, Conn, 1964)

(昭和57年9月16日受理)