

「奇妙な幕間狂言」における表現形式と人物について

大川哲男*

On the Form and Characters in 'Strange Interlude'

Tetsuo Ohkawa

はじめに

Strange Interlude (奇妙な幕間狂言) は、1926年と27年にわたって書かれ、28年1月にニューヨークのシアター・ギルドの手によって上演された。2部9幕にわたる長い劇で、初演では午後5時半に始まり、第1部と2部の間に80分間の夕食のための休息をとって、終演は11時すぎという前代未聞の処置がとられた。1926年に初演された The Great God Brown (偉大なる神ブラウン) では内面的葛藤が仮面の使用によって象徴されたが、Strange Interlude ではそれが spoken thought (語られる思考) で表現されている。これは心の中で思ったことがそのまませりふとして出てくるもので、傍白 (aside) の変形と考えられる。ジェイムズ・ジョイス (James Joyce 1822~1941) は1922年に Ulysses (ユリシーズ) を発表し、その「意識の流れ」の手法は、多くのアメリカ作家 (ドス・パソス、トマス・ウルフ、フォークナーなど) に大きな影響を与えたが、オニールのこの作品にもそれが少なからぬ影響を与えているのである。ただジョイスの「意識の流れ」はかなり無秩序であり、それは Long Day's Journey Into Night (夜への長い旅路) のメアリーのせりふと共通しているが、この劇ではそれは見られない。この「語られる思考」を演出者フィリップ・モラー (Philip Moeller) は、舞台上の他の人物達の動きをいっさい停止させることによって処理した。この作品の上演は大成功をおさめ、オニールは3度目のピューリツァー賞を受けたが、この作品に対する批評家の意見は別れた。批判は主として「語られる思考」という手法に向けられ、例えば Normand Berlin は、それが時には効果的であるが、何回も出て来ると観客がそれを機械的に期待してしまうと言っている²⁾。しかしそういった批判に

もかかわらず、ニーナを中心とした「人生」のドラマの力強さに惹かれるのも事実である。

第一章 時と場所の象徴性について

オニールがその劇の中で時と場所を象徴的に用いてきたことはよく知られている。ここでは各幕を例として挙げて見たい。

第一幕における時と場所は次のように説明されている。

It is *late afternoon* of a day in August. Sunshine, cooled and dimmed in the shade of trees, fills the room with a soothing light. (p. 4 ll. 8~10)

The atmosphere of the room is that of a cosy, cultured retreat, sedulously built as a sanctuary where, secure with the culture of the past at his back, *a fugitive from reality* can view the present safely from a distance, as a superior with condescending disdain, pity, and even amusement. (p 3 ll. 18~24)

第一幕はニューイングランドの大学町にあるニーナの父親リーズ教授の書斎が舞台となっている。彼は古典文学専攻でその書斎の本棚は古典の本ばかりで、現実に背を向けて孤高の人として生きる教授を暗示している。この冒頭の場面の時と場所は最後の第九幕におけるマーズデンのせりふの中にも出ており、人生の闘いに疲れたニーナと彼はこのリーズ教授の家に戻っていく。マーズデンは35才の独身作家で、今だに母親と2人で生活している。彼は自分の小説に自信が持てず、また人生を恐れ、逃避している人物で、ただ登場人物達を遠くから見守っている。しかし最後には人生に挫折したニーナを包みこむ Earth Mother のような役目をしている。彼はニーナの息子ゴードンと彼の婚約者マデリンがキスしている場を見て次のように言う。

*宇部工業高等専門学校英語教室

—and what has their loving to do with me?—*my life is cool green shade* wherein comes no scorching zenith sun of passion and possession to wither the heart with bitter poisons—*my life gathers roses, coolly crimson, in sheltered gardens, on late afternoons in love with evening— my life is an evening—* (p. 319 ll. 10~18)

明らかにマーズデンの人生が涼しい木陰にたとえられている。情熱、すなわちこの劇では所有欲 (possession) がそれであるが、そのために人間は愛し合い、憎み合い、そして苦しまなくてはならない。マーズデンの心境は、そういう情熱から離れた一種の悟りの境地にあると言える。ニーナとダレルが夫に隠れて情を交わしたのは午後 (afternoons) であり、それはニーナの言うように情熱 (passion) を象徴している。

Oh, afternoons—dear wonderful afternoons of love with you, my lover (p. 180 ll. 15~16)

そして夕暮れ近い時間 (late afternoons) はそういう情熱が過ぎ去った時であり、人生の終幕を象徴する夜 (evening) までのひとときである。この劇の最後にニーナとマーズデンがリーズ教授の家に戻っていくのも、その“涼しい木陰”を求めてであり、その場面も late afternoon である。マーズデンはその時こう言っている。

We'll be married in the afternoon, decidedly. I've already picked out the church, Nina—a gray ivied chapel, full of restful shadow, *symbolical of the peace* we have found.—It must be *in the hour before sunset* when the earth dreams in afterthoughts and mystic premonitions of life's beauty. And then we'll go up to your old home to live. (p. 337 ll. 9~16)

中国の批評家 An Min Hsia はオニールと Taoism (道教) の関連について述べ、その中でニーナとマーズデンが父親の家に帰ることでこの劇は完全な円の形式になっていると論じている。³⁾オニールが道教に関心を持っていたのは、1936年にカリフォルニアに家建て“Tao House”と命名したことから明らかである。John H. Raleigh もオニールの劇の特長として circularity (循環性) を挙げ、Strange Interlude においてもそれが見られると言っている。⁴⁾そしてその例として第一幕の冒頭の “Ill wait in here, Mary.” と第九幕の最後の “—dear old Charlie—who, passed beyond desire, has all the luck at last!” というマーズデンのせりふを挙げているが、前者のせりふは女中のメアリーに対する単なる言葉であってそんな象徴性はないのではないか。むしろ第一幕における時と場所と第九

幕の最後におけるマーズデンとニーナの会話の方が強く関連しており、それがオニール劇の circularity を示しているように思える。

第二幕はnight (夜) である。ここは、ニーナの父親リーズ教授が亡くなり、彼女が家に戻ってくる場面が始まる。夜がリーズ教授の死に合っている。The Emperor Jones (皇帝ジョーンズ) では夜がterror (恐怖), disintegration (崩壊), retrogression (後退) を暗示していたが⁵⁾、この場面における夜もリーズの死だけでなく、ニーナの人格の崩壊を暗示している。すなわちニーナは父親の死に対して何も感じられなくなっている。

I want to feel that he is dead—my father! And I can't feel anything, Charlie! (p. 68 ll. 4~5)

第三幕は朝である。ニーナと彼女の夫エバンズは彼の生家であるニューヨーク州の北部にある農場に来ている。ここで彼の母親は結婚したばかりのニーナに、エバンズ家には精神異常の血統があり、彼の父は彼が8才の時精神病院に入りその後亡くなったこと、叔母も狂人としてこの家の一室に閉じこもったままの生活をしていることを打ち明ける。The Emperor Jones では dawn (夜明け) が retribution (懲罰) を暗示していたが、ここでもニーナに対する天罰が下ったと言えるだろう。ともかく朝が皮肉な意味で使われているようだ。またこの幕の春という季節の設定も皮肉である。外ではりんごの花が咲き乱れている。それは生命の誕生を示している。ニーナはそれを自分達の結婚を祝福しているようだという。マーズデンとニーナの間で交わされる冗談は絶望の前のひとときの幸せを表わしている。これは Long Day's Journey Into Night (夜への長い旅路) の冒頭のティローンとメアリーの会話と共通している。

Marsden:—the flowers are flowering, the trees are treeing with one another,—

Nina: Oh, very well, old thing! “God's in his heaven, all's right with the world!” And Pippa's cured of the pip!

Marsden: Pippa is certainly a pippin this morning!

(p. 83 ll. 11~18)

春という季節の設定は第五幕とも共通しているが、それはまたニーナの妊娠という点が共通している。第三幕ではエバンズの子供を、第五幕ではダレルとの不倫の子供をはらんでいる。ただ第三幕ではりんごの花によって季節が明示されるが、第五幕ではマーズデンの言葉の中にそれがでてくるだけである。彼は春について次のように

言っている。

—outside it's April—green buds on the slim trees—the
sadness of spring—my loss at peace in Nature—her
sorrow of birth consoling my sorrow of death—

(p. 162 ll. 16~19)

この場面でマーズデンは母を亡くして喪服姿で現れる。生と死が同居した場面である。春は生をもたらす季節であるが、それはこの世の悲しみがまた1つ増すことであり、まさに春は“残酷な季節”である。

この劇の時間を全体としてみれば、“8月のある日の夕方近く”で始まり、“初秋のある日の夕方近く”で終わっており、その間に朝、昼、晩と春、夏、秋、冬が配置されている。前にも述べた道教における circularity が感じられる構造になっている。

第二章 ニーナを中心とした各登場人物について

この劇にはニーナ、リーズ教授、彼の友人で小説家のマーズデン、ニーナの夫エバンズ、彼の友人で医者ダレル、エバンズの母親、ニーナの息子ゴードン、その婚約者マデリンが登場する。これらの人物の中でニーナが中心人物であることには異論がないであろう。彼女は恋人ゴードンが戦争で死に、出征前にゴードンと結ばれるのを妨げた父親を恨み、負傷兵士達のための療養所に看護婦として行き彼らのためにつくす。それは兵士達に肉体を与えることを意味していた。まるでゴードンに肉体を与えられなかった自分自身と、そうさせた父親に対する復讐でもするように。Richard Dana Skinnerによればリーズ教授は個人の魂の新しい発達を妨げる古くさい外界を表しているという⁹⁾すなわち彼は道徳的制約を持つ父性社会を代表する人物であり、それはまた God the Father の社会でもある。ニーナはその社会を恨み、そこから逃げて行くのである。ニーナは自己を捨てることによって（肉体を与えること）、自分は救われると思いきみ看護婦となるのであるが、Michael Manheimの言うようにニーナの苦悩はオニールの苦悩に平行しているというのであれば⁷⁾オニール自身がそういった東洋的思想に関心を持ったのかもしれない。しかしそうした行為の動機が不純（復讐が動機）であることと、その行為自体が途方もないことから予想されるように、ニーナは挫折して、父親の死を契機に再び家に戻ってくる。彼女は神が父親のイメージで考えられているから人生はゆがんでおり、死が不自然になるのであって、母親のイメージ

で創造されるべきだと考える。出産の苦しみの中で生命が誕生することを考えれば、人間の苦しみは納得できるものと言う。この God the Mother の考え方は James A. Robinson によれば東洋的な考え方であり、God the Father は、西洋的な考え方であるという⁸⁾ God the Father は人間の行動を規制する道徳規律 (moral codes) を支配しており、ニーナの父親、死んだ恋人ゴードン、夫エバンズ、そして過去のニーナもそれに縛られていた。それに対して God the Mother は道徳を超える存在であり、神秘的 (mystical) な力を持っている。この“神秘的”という表現はニーナを描写するのにたびたび出てくる表現である。男性に対して自分の肉体を与えることで救われることを望んでいたニーナであるが、しかしそれが不可能であることを悟った彼女は、今度は子供を持つことでその欲求を満たそうする。そしてマーズデンの勧めに従ってエバンズと結婚する。彼は広告会社に勤めはじめたばかりの25才の青年でダレルを通してニーナと知り合い、彼女を献身的に愛していた。この頃の彼は未熟な人間で仕事もうまくいかないが、ニーナと結婚し子供が生まれた後は、仕事も順調に行き成功者となっていく。彼はニーナが療養所で何人もの男と寝たことも、ゴードンが自分の子供でないことも知らず、ゴードンがボートレースで優勝した時狂喜し卒中で倒れるという平和な死に方をする。現実を知らず錯覚の中で死を迎えるというまさに最良の人生を歩む。オニールはこの人物を理想の人間として描いていると言う批評家もいる⁹⁾しかしマーズデンには批判的に語らせている。彼はエバンズについて次のように語る。

—always on the go—typical terrible child of the age—
universal slogan, keep moving—moving where?—never
mind that—don't think of ends—the means are the
end—keep moving! (p. 203 ll. 3~8)

これはオニール自身のアメリカに対する批判と一致する¹⁰⁾オニールのエバンズに対する評価の中にはこのように相反するものが同居しているようである。

さてこうしてエバンズと結婚したニーナであるが、彼の母親からエバンズ家の血統のことを聞かされ絶望の淵に立たされる。Sophus Keith Winther は the falsity of the romantic ideal がこの劇の重要なポイントだと言っているが¹¹⁾ニーナは死んだ恋人ゴードンとの果たせなかった夢（結合、子供）を追い求め、エバンズの母親の告白する現実によって打撃を受けるのである。オニールの劇の中にはこうした人間の力ではどうしようもない力

(この場合“血”という運命)が人生に影響を与えるという点がしばしば目につく。Arthur H. Nethercot はオニール劇の madness (狂気) について述べた論文の中で、この劇の登場人物 (特にニーナ) には精神的にアンバランスな時があるが、全く狂った人間を登場させてはいないと言っている¹²⁾ 確かに Long Day's Journey Into Night のメアリーのよう狂人が登場人物として出て来るわけではなく、ただエバンズの母親によってエバンズに狂人の血が流れていることが語られているだけである。狂気 (madness) とは何であろうか。勿論それは基本的には周りの人間を苦しめるということがあるだろうが、Long Day's Journey Into Night のメアリーが自分の過去の世界に閉じこもってしまうのと同じように周囲との断絶を示してはいないだろうか。ニーナのように自分の幻想を満足させるために周囲を犠牲にする人間と、現実と断絶して自分の世界に生きる狂人とは類似した点がある。ダレルの言うように romantic ideal は insanity (狂気) と紙一重だということになるのではないか。現にダレルはニーナと自分のことを次のように lunatics (狂人) と呼んでいる。

Sam is the only normal one!—We lunatics!—Nina and I!—have made a sane life for him out of our madness!

(p. 231 ll. 23~25)

現実によって打ちのめされたニーナはより確かな物、人間的でない物にひかれていく。それは“科学”である。エバンズとの間に子供が作れないことを知ったニーナは医者ダレルを利用して子供を作ろうとする。それはエバンズの母親の勧めでもあった。それは愛のない、ただ子供を生むため2人の肉体が結合するという“科学的”な実験にしかすぎなかった。神 (He) を信じられなくなったニーナが科学を信仰する点は、この劇のすぐ後に書かれた Dynamo (ダイナモ) において主人公リューベンが dynamo (発電機) を崇拜する点と共通している。ニーナがダレルを誘惑し、ダレルがそれに屈してしまう場面の2人の会話の中でニーナはダレルのことを Doctor と呼ぶ。2人の関係が“科学的”であることを示している。C.W.E. Bigsby は、この劇はオニールの愛と性に対する考え方をドラマチックに表現したもので、ニーナの子供を生みたいという強い欲求はショーペンハウエルの言う“生への意志”だと述べている¹³⁾ 夫以外の者と交わっても子供を生みたいというニーナの欲求は異常なことではあるが、生殖に対する欲求は女性共通の欲求であろう。ただ God the Mother を信じるニーナは、道徳観念を捨

てることができる。ニーナにとっては、幸せになることが全てであって、それ以外はどうでも良いのである。子供ができれば夫は喜び、そしてニーナも満足するのである。この会話の中でニーナはダレルのことを Doctor と呼び、そしてダレルはニーナのことを Sam's wife や she と呼ぶ。そしてニーナ自身も自分のことをそう呼ぶ。

Nina: But *she* is ashamed. It's adultery. It's wrong.

Darrel: Wrong! Would *she* rather see *her* husband wind up in an asylum? (p. 140 ll. 22~26)

姦通となる2人の計画を自分達とは無関係の如く扱おうとするニーナとダレルの気持ちが Doctor, Sam's wife, she に表われている。Manheim はニーナとダレルの関係は当時のオニールと後に妻となる愛人カーロッタ・モンテレイとの関係を反映し、息子ゴードンのことで苦しむダレルの姿は息子シェーンのことで苦しむオニールの姿であると論じている¹⁴⁾

こうして妊娠したニーナは母親になった自信から落ちつきを取り戻す。しかしダレルとの関係はただの肉体関係だと割り切っていたニーナだが、彼を愛してしまう。そして彼女は夫と別れてダレルとの結婚を望む。しかしダレルは親友であるエバンズの幸せを願い、彼にニーナの妊娠のことを告げてヨーロッパに行ってしまう。ダレルに裏切られたと知ったニーナは、エバンズに本当のことを言ってダレルを憎ませ殺させようとまで考えるけれども、彼女を信じきっている夫を悲しませることはできないと思う。

I can't say that to him!—I can't tell him without Ned to help me!—I can't!—look at his face!—oh, poor Sammy!—poor little boy!—poor little boy!— (p. 178 ll. 14~17)

その時彼女はエバンズの頭を自分の胸に抱くのであるが、そこには“愛人”としての欲望が抑えられ、母性としての愛が見られる。それまで夫のことを Sam と呼んでいた彼女はこの時始めて Sammy と呼ぶ。自分のことをそう呼んだのは母親だったというエバンズの言葉もそれを裏付けている。私は先に The Great God Brown のシベルと A Moon for the Misbegotten のジョージとの共通点として彼女らの豊かな胸を挙げ、それは彼女らの母性愛を象徴していることについて述べた¹⁵⁾ しかしニーナの外見はそんな描写はない。Frederic I. Carpenter はニーナの人生は Every Woman (全女性) の人生であると言っている¹⁶⁾ とすればニーナはジョージやシベルのように母性を象徴する存在ではないから胸が強調される必要はないのであろう。母性というのはどんな女性でも

持っているものであり、それがごく自然に出たのであろう。こうしてニーナは男の赤ん坊を生み、夫婦はこの子にゴードンと名付ける。このことはニーナが死んだ恋人ゴードンのことを忘れられず、その夢を追っていること (romantic ideal) と、エバンズが妻の恋した人間を今でも尊敬しているという無垢な心を象徴するものである。ダレルに逃げられ一時は失望していた彼女も子供ができたことで満足感を味わっている。そんな所へヨーロッパに逃げたはずのダレルが憔悴して戻ってくる。表面上は父親が死んでその残した土地のことで戻ってきたということになっているが、実は酒と女でニーナを忘れようとしたけれど結局忘れられずに戻って来たのである。そしてニーナにエバンズと別れてくれるように頼む。しかしニーナはエバンズと息子のことを思って別れないと言う。前にはダレルが逃げたのに、今度はニーナが逃げるのである。このように2人の気持ちは“あの情熱の午後”以来すれちがってばかりいる。ダレルは最後に2人が別れる時次のように言う。

But perhaps we'll become part of cosmic positive and negative electric charges and meet again.

(p. 337 ll. 3~4)

Raleighはこのpolarity (有極性)の考え方はオニールの劇の特徴であるdialectical and repetitive movements (弁証的、反復的活動)と結びついていると述べている¹⁷⁾。ダレルの言葉に対してニーナは、結婚はできないが恋人としてこれからも付き合っていこうと言う。マーズデンはニーナには残酷な面があると言っているが、それがここでもわかる。しかしダレルはそんなニーナを拒否することもできず結局納得させられてしまう。それは親友であるエバンズに対する思いやりからでもあると言う

-to kill happiness is a worse murder than taking life!-I gave him that happiness!-

(p. 222 ll. 5~6)

しかし2人の関係はエバンズにとって幸せであるはずがなく、知れなければ良いが知れたら大変である。このダレルの言葉は少し欺瞞的な感じがする。しかしこの“偽りの幸せでも守ってやろうという気持ち”はThe Icewan Comethにおけるラリーの気持ちと共通している。この場面におけるニーナは得意の絶頂にいる。次はニーナのせりふ。

My three men!-I feel their desires converge in me!

-to form one complete beautiful male desire which I absorb-and am whole-they dissolve in me, their life is my life-I am pregnant with the three!

-husband!-lover!-father!-and the fourth man!-little man!-little Gordon!-he is mine, too!-that makes it perfect!-

(p. 224 ll. 14~21)

この場面での椅子の位置が象徴的である。中央にマーズデン、右側のソファにダレル、左側のテーブル横の椅子にエバンズが座り、ニーナが彼らを“支配しているかのように” (dominating them) 中央に立っている。オニールが劇の中で椅子の位置を象徴的に使っていることは既に述べた¹⁸⁾ニーナのせりふからもわかるようにニーナはこの時3人の男達を完全に支配している喜びに浸っている。それが彼らとニーナの舞台での位置にも象徴されている。Travis Bogardはオニールがこの劇の舞台装置について家具はずっと同じ場所になければならないと注文したことについて、これは劇の内容に変化がない、すなわち前進のないこと (without forward movement) を暗示させるためであると述べている¹⁹⁾オニールが舞台装置にいかん気を使ったかがわかるエピソードである。夫としてのエバンズ、愛人としてのダレル、父親としてのマーズデン、そして子供のゴードン、彼ら4人を自分の支配に置くことによってニーナはBerlinの言うように“女”としての要素を全て同時に満足したことになる²⁰⁾

そんな有頂天の状態だったニーナではあるが、次第に不幸な状態に後退していく、まず年令のことがある、35才になったニーナは女としての人生の終わりを感じ始める

I'm thirty five-five years more-at forty a woman has finished living-life passes by her-she rots away in peace!

(p. 229 ll. 18~21)

時は人間が抵抗しても無駄な存在であり、オニールのdeterminism (決定論)が反映している。次にダレルとこのことがある。恋人としてニーナのそばにいたことになったダレルであるが、彼女に対する愛と憎しみで苦しむ。それはニーナについても言えることである。この“愛と憎しみ”の関係はオニール劇の特長であるが、この劇の中では表面的なものとしてニーナとダレルの関係に出ている。the Great God Brownにおいてはそれは見られない²¹⁾しかしこの劇においても、それはごく一部であって、大部分は“語られる思考”のために表面上は隠れている。

45才になったニーナは肉体的な衰えを強いメーキャップによって隠している。自分でも言っていた女性の人生の終わりである40才を既に過ぎてしまったニーナは、肉体的にも精神的にも朽ちようとしている。しかし彼女の所有欲は強く残っている。息子のゴードンは成人し、マ

デリンという婚約者ができるが、彼女はマデリンに対して強い嫉妬心を持っている。ダレルはどうかと言えば、生物学の研究に生きがいを見だし、ニーナとの愛もさめてきた。子供のゴードンのこともあきらめ、プレストンという生物学者をその代わりに大事にしている。(ホモセクシャルを想像させる) 夫エバンズに息子ゴードンの秘密を告げ一緒になろうとニーナはダレルに迫るが、彼はもう人間に興味がないし、ゴードンは自分の息子ではなく、ニーナの死んだ恋人ゴードンの子供で、自分は体を借しただけだと言う。あせったニーナは次にゴードンの婚約者マデリンにエバンズ家の血のことを打ち明けて結婚を妨げようとするが、ダレルが邪魔してこれも失敗してしまう。夫エバンズは心臓の発作で死んでしまう。そして最後にニーナは子供に戻って父親としてのマーズデンと結婚する。

(staring before her as if she were in a trance—simply, like a young girl) Yes, Charlie. Yes, Father.

(p. 303 ll. 16~18)

そして平和に朽ち果てることを願う。Berlinはこの結末について次のように言っている。

Life is a dying process, with Nina, at play's end, 'beyond desire', resting comfortably in the arms of her 'father' Charlie, and falling asleep as 'the evening shadows' close in around them.²²⁾

この劇の中で多くの死が言及されている理由もこの言葉でうなずける。それらは①リーズ教授の妻の死②リーズ教授の死③ニーナの恋人ゴードンの死④エバンズの父の死⑤マーズデンの母の死⑥彼の姉の死⑦エバンズの死である。これらの死の共通点としてManheimは“死に対する無感覚”を挙げているが²³⁾しかしマーズデンに関してはそれは言えないと思う。彼はニーナの次に主要な人物であるが、第一章で述べたように人生を恐れている人間として描かれている。女性に対しても高校生の頃に経験した売春婦とのセックスに対する罪悪感を今でも持っている。それは母親を汚したという意識からである。だからニーナに対しても男としての感情はあるんだが、それを表に出すことを恐れ、最後までニーナとの間にいわゆる“男と女の関係”が感じられない。ダレルは彼のことを女のように言うけれど、最後を見てもわかるように、彼はA Moon for the MisbegottenのジョージのようなEarth Motherの役目をニーナに対してしている。Robinsonは彼の“独占欲のなさ”と“没個人的な面”においてマーズデンはオニールの仏教への関心を

具現していると述べている²⁴⁾

終わりに

この劇のタイトルが示すように、これは不思議な劇である。オニールの思想の深さが感じられる。この前に書かれたThe Great God Brownと同様にこの劇も“魂のドラマ”には違いないが、前者が抽象的すぎるのに対し、この劇はまだ具体的で、それぞれの登場人物の行動も納得しやすい。

尚、この作品のテキストにはRinsen Book Companyのオニール全集の一冊を使用した。

参考文献

- 1) 「ジョイス入門」(南雲堂) pp. 181~182
- 2) Normand Berlin, Eugene O'Neill (The Macmillan Press Ltd, London, 1982) p. 98
- 3) Ed. by Horst Frenz and Susan Tuck, Eugene O'Neill's critics: Voices from abroad (Southern Illinois University, 1984) p. 173
- 4) John H. Raleigh, The Plays of Eugene O'Neill (Southern Illinois University press, 1965) p. 193
- 5) *ibid.*, p. 19
- 6) Richard Dana Skinner, Eugene O'Neill: A Poet's Quest (Russel & Russell, Inc, New York, 1935) p. 194
- 7) Michael Manheim, Eugene O'Neill's New Language of Kinship (Syracuse University Press, 1982) p. 61
- 8) James A. Robinson, Eugene O'Neill and Oriental Thought (Southern Illinois University Press, 1982) p. 153
- 9) Michael Manheim, *op. cit.*, p. 67
- 10) Ed. by John Henry Raleigh, Twentieth Century Interpretations of The Icenan Cometh (Prentice—Hall, Inc., Englewood Cliffs, N.J.) p. 22
'It (アメリカ合衆国のこと)'s the greatest failure because it was given everything, more than any other country. Through moving as rapidly as it has, it hasn't acquired any real roots.'
- 11) Sophus Keith Winther, Eugene O'Neill (Russell & Russell, New York) p. 37
- 12) Modern Drama Volume XVIII p. 273

- 13) C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama* (Cambridge University Press, 1982) p. 74
- 14) Michael Manheim, *op. cit.*, p. 66
- 15) 宇部工業高等専門学校 研究報告 第30号 p.99
- 16) Frederic I. Carpenter, *Eugene O'Neill* (College & University Press, New Haven, Conn, 1964) p. 125
- 17) John H. Raleigh, *op. cit.*, p. 11
- 18) 宇部工業高等専門学校 研究報告 第28号 pp. 92~93
- 19) Travis Bogard, *Contour In Time* (Oxford University Press, Inc., 1972) P. 305
- 20) Normand Berlin, *op. cit.*, p. 100
- 21) 宇部工業高等専門学校 研究報告 第30号 p.97
- 22) Normand Berlin, *op. cit.*, p. 103
- 23) Michael Manheim, *op. cit.*, p. 61
- 24) James A. Robinson, *op. cit.*, p. 157

(昭和59年9月17日受理)