

## 『詩人の血』における言語と人物について

大川 哲 男\*

On the Language and Characters in *A Touch of the Poet*

Tetsuo Ohkawa

## はじめに

この作品はオニール後期の作品で1939年から1942年にわたって書かれ、オニールの死後4年たった1957年に初めて上演された。彼は晩年アメリカの独立戦争 (the Revolutionary War) から大恐慌 (the Depression) に至る約200年間のアメリカの歴史をアイルランド移民の家族の歴史として描く11の劇 (cycle plays) を執筆しようとしたが途中で挫折してしまい、そのほとんどは自ら焼いてしまった。その中でこの作品だけは完全な形として残った。この彼の書こうとしていた11の劇は 'A Tale of Possessors Self-Dispossessed' (所有者の喪失の物語) と名付けられていたが、このタイトルが示すようにオニールはアメリカの悲劇がその所有欲によって起こったと考えていた。オニール自らが次のように言っている。

America, instead of being the most successful country in the world, is the greatest failure. It's the greatest failure because it was given everything, more than any other country ... Its main idea is that everlasting game of trying to possess your own soul by the possession of something outside of it.<sup>1)</sup>

この劇はそのサイクル劇の5番目の劇で1828年、ボストン郊外のさびれた宿屋が舞台になっている。そしてこの劇の筋は大きく2つに分かれている。1つはこの宿屋の主人でアイルランド移民であるコーネリアス・メロディの娘サラが、大実業家のハーフォード家の息子サイモンを誘惑して結婚するという話である。この次に書かれた劇 *More Stately Mansions* 「大いなる館」において、サラとサイモンの夫婦が主人公になっていることから、このサラを通してアイルランドの血が流れ、その流れにそって一連のサイクル劇が進むはずだったことがわか

る。

このサラとサイモンの結びつきを夢想家 (サイモン) と現実主義者 (サラ) の間のそれであり、夢がサラの持つ現実的な欲望 (greed) によって敗れると批評家 Berlin は言っている。<sup>2)</sup> しかし彼らの間にそれほど思想的な関係はないように思われる。

もう1つの筋は、この宿屋の主人であるコーネリアスがハーフォードによって侮辱されたとして、彼に闘いを挑みに行くが敗れて帰ってくるというものである。コーネリアスは自分が落ちぶれてはいるが、昔はアイルランドの貴族であり、また少佐 (Major) としてウエリントン将軍の下で武勲をたてたことを誇りにし、周りの人間を馬鹿にしていた。このコーネリアスの敗北について、批評家の Carpenter はアイルランド的ロマンチストである彼に対する現実主義者サラの勝利であると言っているが、これも少し的はずれのように思われる。<sup>3)</sup> 自分が“紳士”であるというコーネリアスの pipe dream が現実によって敗北したことは明らかであるが、それはサラに敗けたのではない。“紳士”であることをやめ、酒場で酒を飲むだけの下らないアイルランド移民であると自らを卑下した彼に対して、サラが昔のようにプライドを持ってくれと訴えるが、そのことは Carpenter の意見と矛盾している。

以上のような2つの大きな流れでこの劇は構成されている。

## 第一章 Irish brogue (アイルランドなまり) について

この劇の登場人物のうち、サイモンとその母であるデボラ、ハーフォード家の弁護士ギャズビィを除いては、全ての人がアイルランド人である。当然多くの Irish brogue が出てくるが、しかし登場人物によって色々と

\* 宇部工業高等専門学校英語教室

特色が出るようにオニールは工夫しているようである。

「水人來たる」の中で *idiolect* (個人言語) について触れたが、この劇においてもその傾向が見られる。<sup>4)</sup> この *Irish brogue* は劇の最初から出てきて観客に強い印象を与える。

Cregan. God bless all here – even the barkeep.

Maloy (With an answering grin). Top o' the mornin'

Cregan. Top 'o me head. (p. 4)

この *Irish brogue* を次に分類してみる。

#### ① 独特な語句

今とりあげた *top of the morning* (朝のあいさつ) の他に *dew* (ウイスキー), *shebeen* (酒場), *Arrah* (間投詞), *the back of my hand to you* (口答えの表現), *Bad cess to~* (ののしり), *Acushla* (*darling* の意味. コーネリアスの妻ノラがサラに呼びかける時に使う), *Och* (間投詞), *tinker* (こじき), *Musha* (間投詞), *Whist!* (黙れ!) *Allanah* (おまえ)

#### ② 格の誤用

例えば *my head* を *me head* と言ったりする。もう 1 つの例 *Sara and me was dead with fear* (p. 48)

#### ③ Sounds と Spelling

##### 1. [e] → [i]

I've *divil* a penny (p. 4), you'd *nivir* (p. 5), call *thim scum* (p. 9), from *ivir givin'* (p. 9)

##### 2. [i:] → [ei]

You'd better *kape* quiet (p. 6), he could *bate* the lights (p. 6), to *plaze* you (p. 13), Will you *ate* your breakfast now? (p. 13), Have you, *indade* (p. 15)

##### 3. [t] → [θ]

Does a duck *wather*? (p. 30). *Thru*e for you! (p. 30)

##### 4. [ou] → [au]

*tould* me I'd better (p. 9)

It'll all get *cauld* (p. 17)

谷口次郎氏によればこの "ou" は [au] の音として意図されるといふ。<sup>5)</sup>

##### 5. [ə] → [d]

*Wid* women here? (p. 5)

##### 6. 強勢されない母音の消失

There's the *intrist* (p. 8)

#### ④ It is ... that ... 構文の頻出

it's you can *bate* the world (p. 28)

it's thirsty we'd be without him (p. 30)

Isn't it me you'd fight about, (p. 37)

谷口氏によれば、これは標準英語における強調構文とは違いほとんど何の意味も持たないという。また 3 番目の例のように形容詞が来ることもある。

#### ⑤ 間投詞 (interjection) の多用

この劇の中でクリーガン、ノラ、サラが発言の冒頭に *Sure* という言葉を多く用いるが、谷口氏によればこれはアイルランド人の確信、強調を表わす言葉を多く用いるという特徴を表わしているという。 *A Moon for the Misbegotten* におけるホーガンとジョージがお互いに相手を汚い言葉でののしったりするのもこれと関係があるように思える。この *Sure* という言葉の他に同じような意味で *Faith* が良く用いられる。これはサラとコンの 2 人が用いており、この変化(アイルランドなまり?)した形 *Faix* をクリーガンとマロイ、そしてコーネリアスの妻ノラが用いる。彼もハーフォードに敗れた後はこの *Faix* を用いるようになる。 *The Iceman Cometh* において間投詞が個人言語として用いられていることは先に指摘したが、この劇においてもそれが見られる。

#### 1. コーネリアスの場合

By the rock of Cashel, Be the Saints, For the love of God, For God's sake, By God, Begorra (By God の変形), By the Immortal, in God's name, Thank God, God bless you, By the Eternal God, By the Powers, Be God, By the Immortal God, By the living God, Glory be to God, Be Christ, Be Jaysus

以上かなりの間投詞を用いており、特に *By God* が彼独特の表現として多く出てくる。

#### 2. ノラの場合

*Faix*, God bless you, *Sure*, *Arrah*, God be thanked, *Och*, For the love of God, Glory be to God, God help us, God forgive you, Glory be, God save us, God forgive me, Praise be, God be thanked, God be praised, Praise be to the Saints, God preserve us, God have mercy, Praise God

神に許しを乞う表現が目立つけど、これは結婚前に夫と結ばれていたという罪の意識を持ち、また夫に従ったせいで教会とも縁を切り、懺悔 (confession) も出来ないノラの心を象徴しているようである。

### 3. サラの場合

Sure, Arrah, God pity you, Och, For the love of God,  
God help you, Faith, God forgive you, God pity you,  
Thank God, God forgive me, Merciful God

母親のおろおろした様子とは対照的に彼女には相手に対する皮肉、たしなめとしてこれらの表現がしばしば出てくる。特に God help you という表現がそれである。

### 4. クリーガンの場合

Be the Saints, Faix, Be the rock of Cashel, God  
bless you, Sure, God pity him, be the Powers; Be  
God, Be the Mortal, In the name of God, Glory be,  
Be Christ

コーネリアスの部下として戦争に参加したこのクリーガンの間投詞には彼との共通が多く見られる。

## 第二章 コーネリアスを中心とした各登場人物について

### 1. コーネリアスの言葉

第一章でも述べたように Irish brogue を各登場人物が用いているが、彼においては前半（ハーフォードとの決闘前）と後半（決闘後）で大きな差が見られる。前半の彼にはほとんどアイルランド的要素がみられない。わずかに間投詞の使い方にそれが見られる程度である。これは彼がアイルランド人の貧困、無知を軽蔑しているからに他ならない。しかし後半では他の登場人物以上に Irish brogue を連発する。

Let you *kape* your mouth closed, ye slut, and not talk  
like you *was* ashamed of me, your father (p. 51)

娘のサラがそんな彼が芝居をしているのだと思ったのもうなずけるぐらいである。

前半の彼はサラを lady にしたいという願望が強かった。それが彼女に対する my dear の多用に表れている。

Ah, it's you, *my dear*. Are you going for a morning  
stroll? You've a beautiful day for it. It will bring  
fresh roses to your cheeks. (p. 14)

まるでお姫さまにでも話しかけるような調子である。それに対してサラはわざと Irish brogue (Oh, thank ye, yer Honor) を使って彼を怒らせる。

言葉に対する彼の敏感さは“紳士”としての彼のプライドから来ているのだが、それは自分や他人に対する呼び名についても同じである。例えばサイモンの妻デボラ

が彼のことを the innkeeper, Melody と呼ぶと, Major Cornelius Melody, one time of His Majesty's Seventh Dragoons と言い変える。クリーガンとの会話においてもそうである。クリーガンが彼のことを Con と呼びすてにすると、彼は次のように言う。

I said, to the day and your good health, *Corporal, Cregan*. (p. 28)

デボラの時と違って直接訂正はしないが、このように間接的に相手に悟らせようとする。また彼は多くの格式語 (commend, abjure, parsimony, acquit myself, relate, deign など) を用いる。これはデボラとも共通している。そうした彼のプライドから来る面は言葉だけでなく、彼の椅子の位置に対する形式的な面にも表われている。この劇の舞台は彼がウェリントン将軍から勲章を授与された日であり、その The anniversary of Talavera ということで祝宴が始まる。その時の椅子の位置についてコーネリアスは、パッチ達3人（近所の貧しいアイルランド人達で彼に酒をたかっている男達）は left front のテーブルに、コーネリアスは中央のテーブルに、クリーガンは彼の右側にすわると決めてしまう。

### 2. コーネリアスの2面性について

この劇においては主要な登場人物についての紹介が、他の登場人物によってその登場前に行われるという形式がとられている。その役目を果たしているのがマロイとクリーガンである。クリーガンはコーネリアスのいとこにあたり、彼と同じように半島戦争（1808～14イギリスがスペイン、ポルトガルと連合し、ナポレオンのフランス軍をイベリア半島から駆逐した）で働いたが、彼は伍長でコーネリアスの部下であった。マロイはこの宿屋の中にある酒場のバーテンであり、同じくアイルランド移民である。このマロイは現在のコーネリアスしか知らず、反対にクリーガンは過去のコーネリアスのことしか知らない。そんな2人の会話はコーネリアスの過去と現在を観客に知らせる働きを持っている。クリーガンによればコーネリアスの父親はアイルランドのインチキクさい酒場の主人で、金貸しをしたりして金持ちになった人間で、そのため上流階級の人間に対して強い劣等感を持っていたので、息子を“紳士”にしようとして大学までやったが、彼は同級生からその“見せかけ”をばかにされてその一人と決闘までしたという。それが彼に復讐の性向 (taste for revenge) を与えたという。コーネリアスは戦争中少佐として大活躍したが、戦後スペインの貴族の妻

との情事をその夫に見つかり、決闘となって殺してしまう。そのため軍隊を去り、妻ノラと娘サラを連れてアメリカに移住したという。軍隊時代の彼についてクリーガンは次のように言う。

He was as strong as an ox, and on a throughbred horse, in his uniform, there wasn't a handsomer man in the army. ... At home, the only women he'd known was whores. (p. 5)

ここには彼の2面性が大変落差のあるものとして伝えられている。マロイの知る彼は、働きもしないで妻をこき使い昔のほら話（と彼は思っていた）を吹聴している宿屋のあるじでしかない。この過去と現在も対照的である。彼の2面性は先に述べた彼の言葉の変化にも表れている。また彼の外見には明らかに2つの矛盾する面がある。1つは a bull-like, impervious strength, a tough peasant vitality であり、もう1つは、the face of an embittered Byronic hero である。Josephson はこれを2つの異なった ego とよんでいる。<sup>6)</sup> その服装も宿屋の主人には似つかわしくない。old, expensive, finely tailored clothes of the style worn by *English aristocracy* in *Peninsular War days* (p. 11) である。こういった過去の栄光をひきずってみじめな現在を生きている人物は、*The Iceman Cometh* に出てくる人物（例えばルイス）と共通している。彼と妻ノラの間には Manheim の言う the rhythm of kinship<sup>7)</sup> が見られるが、これも彼の2面性を表わしている。

### 3. コーネリアスと娘サラの関係

娘のサラは父親に対して強い反感を持っているが、それは彼が酒をよく飲むこと、母親を大事にしないこと、借金で困っているのに金のかかるサラブレッドを大事に飼っていること、などが理由であるが、その他に重要な理由として父親の“紳士”としての illusion がサイモンとの結婚を妨げることを彼女が心配していることがある。コーネリアスは“紳士”であるサイモンがサラと結婚することには賛成である。しかし彼はその形式を重んじそのためにサイモンの父親と娘の支度金の額 (the amount of settlement) について話し合う必要があると言う。

You did not think, I hope, that I would give you away without a penny to your name as if you were some poverty - stricken peasant's daughter? (P. 15)

しかしサラはそんな古い考えに反対する。そうした世代

の意識のずれが両者の間に存在している。宿屋が抵当に入っているような状況なのにお金があるわけがなく、彼のその考えはただの空論にしかすぎない。彼がサラの幸せを願っていることも確かであるが、しかし自分の考えがサラに無視されると彼はついには2人の結婚に反対し、娘をさんざんに侮辱する。

No one, no matter how charitably inclined, could mistake you for a lady. I have tried to make you one. It was an impossible task. God Himself cannot transform a sow's ear into a silk purse! (p. 34)

言いすぎたと後悔したコーネリアスがサラに謝罪しようと後ろを振り向いた時には、すでにサラの姿はなくなっている。反対にラストの場面でサラが今までのことを謝り、昔の彼に戻ってくれと父親に頼んでも彼はもう相手にしない。このように彼らの間には常に行き違いがあり、コーネリアスとノラの間にあるような the rhythm of kinship が見られない。

### 4. コーネリアスと妻ノラの関係

まわりから孤立したコーネリアスにとってノラは唯一の味方である。それはずっと変わらない。横暴な夫に忠実でありつづける妻の名前がノラであるのは皮肉である。彼女の言葉には多くの Irish brogue が見られるが、サラの時と違って彼は訂正しようもしない。常に彼女を自分より下に見ている。彼女もまた夫の前ではおどおどしている。そんなノラが彼に対する軽蔑の言葉を吐く場面がある。コーネリアスが決闘のため、ハーフォードの所に出かけて行ったとき、彼女は娘に次のように言う。

What's in his veins, God pity him, but the blood of thievin' auld Ned Melody who kept a dirty shebeen? (p. 40)

しかしすぐに彼女は自分の言葉を否定してしまう。彼女の心の底にはこういった憎しみもある。しかし教会から去ったことが、彼女に懺悔 (confession) させないようにしている。彼女が教会から去った理由は、コーネリアスとの婚前交渉である。そのことが彼女の心に罪の意識として残っている。そうした面は *Long Day's Journey Into Night* のメアリーと共通している。その上2人ともリューマチを患っている。しかしノラはあくまで理想的な女性として描かれており、メアリーほどの存在感はない。

彼女の愛は与える愛である。この作品と同時に書かれた *A Moon for the Misbegotten* の中でジョージーが知る愛

もそれである。そんな彼女の愛は最後に報われる。決闘に破れたコーネリアスは素直に妻への愛を告白する。そしてあれほど嫌っていた彼女の髪へのキスをするのである。

### 5. コーネリアスとサラブレッドの関係

コーネリアスにとって、その愛するサラブレッドにはいろいろなシンボリック的要素がある。1つは彼のあこがれる“lady”の象徴である。

She's a truer – born, well – bred lady than any of their women ... (p. 31)

また古き良き昔の fox-hunting の思い出を象徴している。そして1番重要なことは彼の軍隊時代の栄光を象徴しているのである。自分が“紳士”であるというプライドの象徴でもある。だからサラがどんなにいやみをいってもそれを手離そうとしない。その大事なサラブレッドを殺すというラストのシーンはまさしく彼のプライドを捨てるということ象徴する行為であることは間違いない。これと似た象徴性がイプセンの *The Wild Duck* に見られる。この2つの作品を比較して Rudolf Haas は、イプセンの作品におけるラストの方がオニールのこの作品のラストより優れていると断言している。<sup>8)</sup> たしかにそこにはオニール特有のメロドラマ性がみられる。しかしその銃声をめぐるサスペンスはなかなかのものである。このサラブレッドは舞台には登場してこない。ハーフォードに会う前に警官達にやられてしまうコーネリアス達の姿も同様である。それは時と場所を分散させない後期のオニールの手法と関係があるようだ。

この馬の死を語るコーネリアスの言葉は感動的であり、メロドラマ的である。

Blessed Christ, the look in her eyes by the lantern light with life *ebbing* out of them – *wondering* and sad, but still trustful, not *reproaching* me – with no fear in them – proud, *understanding* pride – *loving* me – she saw. I was *dying* with her. She understood! She forgave me! (p. 49)

この文の技法は Chothia が *Long Day's Journey Into Night* の中のエドマンズのせりふについて述べた点と少し一致する。<sup>9)</sup> すなわちその現在分詞の連続的使用である。また海のイメージがあることも否定できない。(life *ebbing* の所)

この馬はその象徴たるコーネリアスの“Major”と共に死んだのである。そして彼は今までそのプライドのため

入りたくても入れなかった酒場へ堂々と入って、アイルランド人達の仲間の輪の中に溶け込むのである。それはサラから見ても観客から見ても負け犬の姿であろう。その姿とこれからサイモンと新しい生活に旅出とうとするサラの姿とは対照的である。こういう去る者と残る者の対照は *A Moon for the Misbegotten* のラストと似ている。

### おわりに

この作品はオニールの後期の作品の中にあって喜劇的要素の強い作品であると言えよう。中心人物たるコーネリアスの姿はこっけいなくらいである。彼はまるでドンキホーテの如く幻に向かって突進し破れ去っていくのである。しかしそれはサラとサイモンの新しい旅立ちの捨て石と言えるかもしれない。古い葉が落ちて新しい芽が出てくるようにコーネリアスからサラへと時代は変わっていく。サラにはノラが持っているような婚前交渉に対する罪の意識はまるでない。そういったたくましさがある。しかしその愛はノラと比べて多分にエゴイスティックな所がある。彼女にとって相手が大事なのではなく、その相手を通して得られた愛が大事なのだという。女は愛の奴隷だと言うのである。この劇のテーマが“死”ではなく“愛”であるという Raleigh の言葉が納得できる。<sup>10)</sup>

この作品が *A Tale of Possessors Self-Dispossessed* の1つであることは前にも触れた。Scheibler はこの劇におけるその possessiveness としてコーネリアスのロマンティシズム(又は理想主義)をあげている。<sup>11)</sup> 自分の belong する場を得るために“他の物”に執着した時、それは自分を同時に失うことになるというオニールのテーマがコーネリアスの中に出ているとすれば、それは彼の“昔の栄光”に対する執着のためにハーフォードという“目に見えない現実という大きな力”に破れてしまったということであろうか。しかし彼はその大きな力に対して力の限り戦ったのであり、そのためにラストシーンが感動的な物になっている。

なおこの作品のテキストとして John Gassner 編集の *Best American Plays* の Fifth Series (1957-1963) を使用した。

## 参 考 文 献

- 1) Normand Berlin, *Eugene O'Neill* (Macmillian Modern Dramatists, 1982) p. 125
- 2) *ibid.*, p. 126
- 3) Frederic I. Carpenter, *Eugene O'Neill* (Twayne's United States Authors Series, 1964) p. 149
- 4) 宇部工業高等専門学校研究報告 第28号
- 5) Jiro Taniguchi, *Irish English* (Shinozaki Shorin, 1972) p. 250  
この章では氏のこの書を大変参考にさせてもらった。
- 6) Lennart Josephson, *A Role O'Neil's Cornelius Melody* (Stockholm, 1977) p. 56
- 7) Michael Manheim, *Eugene O'Neill's New Language of Kinship* (Syracuse University Press 1982) p. 113
- 8) Ed by Horst Frenz and Susan Tuck, *Eugene O'Neill's Critics; Voices from abroad* (Southern Illinois University Press, 1982) p. 150
- 9) Jean Chothia, *Forging a language* (Cambridge University Press 1979) p. 166
- 10) John H. Raleigh, *The Plays of Eugene O'Neill* (Southern Illinois University, 1965) p. 59
- 11) Rolf Scheibler, *The Late Plays of Eugene O'Neill* (Bern, Switzerland, 1970) P. 36

(昭和60年9月10日受付)