

# 『日陰者に照る月』論 その2

## ——社会的階層構造に見る対立と融合——

大野久美

### II *A Moon for the Misbegotten* の表現主義的、 フロイト的、ユング的分析

#### (1) ホーガンとジョージの対話から

オニールの劇は、実験性に富んだものが多かった。その代表的なものの一つとして表現主義の演劇が上げられる。表現主義の特徴の中に、人間の内面を駆り立てるような心の叫び、自己主張を何らかの形で表現しようとするものがある。その表現方法は、特に、主人公の様々な感情を表現するために、性格描写を細かく砕いて表わすという方法を使っている<sup>1)</sup>。

ホーガンとジョージの性格描写が、極めて表現主義的な形を取っていると言える。非常にはっきりとグロテスクに描かれているのみではなく、comic 的効果まで狙って表現され、更に誇張された性格描写となっている。

ホーガンが始めて舞台に登場する場面である。ジョージの力を借りて弟のマイクが家逃げ出そうとしている。ジョージは父親に見つからないようにずっと見張っている。ホーガンがやって来る時の格好は如何にも表現主義的で comic 的効果がある。

ジョージ 「・・・まあ、可哀想な父さんが悪態をついていることったら。  
太短い脚でびよんびよん跳ねて、まるで子羊みたい ——それに蜂の巣をつついたように怒っている。」 第1幕

次に、ジョージの容姿を現したトガキの箇所も表現主義的特徴が見られる。

ジョージは28歳である。女にしては、あまりに大きい。・・・身長は靴を脱いで5フィート11インチ、体重は約180ポンドである。彼女の肩はなで肩だが、がっしりしており、大きくて堅い乳房のついた胸は幅が広く、腰は太く、それでも尻や太股に比べれば、ほっそりして見える。両腕は長くてまっすぐであり、筋肉は見えないけれども、非常に力強い。両脚についても同じことが言える。彼女は余程強い男以外なら、どんな人間に比べても力強く、普通の男二人分の力仕事ができる。だが、彼女には男っぽいところはなく、どこから見ても女性的である。彼女の顔を見ると、アイルランドの血が流れていることがありありとわかる。——長い上唇、小さい鼻、濃く黒い眉、馬のたてがみのように太くて堅い黒髪、そばかす、日焼けした白い肌、張り出した頬骨、頑丈な顎といったふうだ。

## 第1幕

ジョージは、オニール劇には珍しいヒロインのタイプであることが分かる。ジョージの登場によって表面的なりアリズムを突き崩し、劇を現実とは異なった表現主義的なレベルに移行させたと言えるだろう。

ホーガンとジョージの親子は、乱暴な言い争いをするが、お互いを思いやる良き父と娘と言った関係である。この親子関係は *Strange Interlude* のニーナと父の関係と、*Mourning Becomes Electra* のラビニアと父との関係のようにエレクトラ・コンプレックスは認めることはできない。しかし、二人の会話は侮辱したような言葉とも取れるが、心の叫びでもあり、アイルランド特有のアイロニーとも言える。

家出をしようとしている弟マイクに向かって言う台詞である。マイクが父親

のことを「老いぼれの豚め！」と罵る。

ジョージは「父さんのことを、とやかく言うんじゃないよ。私にとっても、父親だからね。あんたは嫌いでも、私は父さんが好きなんだ。」と父親を庇う。反面、この親子は、お互いの気持ちを素直に表現するのがあまりにも不器用である。次の二人の対話からも明白である。ホーガンが、マイクの事でジョージに腹を立てて怒鳴る台詞である。

ホーガン 「奴はどこだ。家の中に隠れてるのか。床から掃きだしてやるぞ、ぐうたら野郎め！お前、口がきけないのかよ、やい、阿婆擦れめ。」

ジョージ 「あまり、怒鳴ると私だって癩癩を起こすよ。」

ホーガン 「お前の癩癩がどうした、何だい、でぶの雌牛！」

ジョージ 「雌牛で結構、不細工な、ちびの雄山羊よりずっとましさ。まあ腰をおろして頭を冷やすんだね、年寄りが真昼間にあまり腹を立てて走りまわるもんじゃないよ。」

第1幕

ホーガンはマイクに金を渡して家出を後押ししたことを知り、怒りが爆発した。ホーガンの心の叫びとも取れる台詞である。

お互い強烈な罵倒が繰り返されるが、ジョージの包容力に、頑固親父のホーガンも気を和らげる。

第2幕、ホーガンが酒場から酔っ払って帰って来る。家に向かって、挑みかかるように大声で怒鳴る。

ホーガン 「やあい！ 男だろうと女だろうと、威張る奴はくたばれ！ イギリスもスタンダード石油も、糞食らえってんだ！」

ジョージ 「うるさい、くそ爺！」

ホーガン 「・・・あける！ ドアを開けろっていうんだ！ 開けないと、拳骨で叩き破るぞ、いや、蹴飛ばして、めっちゃめっちゃにしまっうぞ！」

(84)

ジョージ 「鍵なんてかかってないよ、酔っ払ってほげやがって！自分で開けたらどう！」

ホーガン 「もう我慢できない。お前が雌牛みたいな図体をしてようと平気だ、膝の上に乗せてケツをひっぱたいてやる！」 第2幕

怒りとも取れる叫びを、一番身近な人間に向かって爆発させているような箇所である。2人の言い争いは、逆に絆の深さを表現しているとも言える。

表現主義的な特徴の一つである自己主張が良く現れている箇所がある。舞台で時折聞こえる、ホーガンの歌声は興味深いものである。アイルランドの嘆きの歌でもあるが、ホーガンにとっては、自分自身を鼓舞するエネルギーの源でもある。

「ああ、じゃがいもはちっぽけだよ ここいらあたりじゃ  
ああ、じゃがいもはちっぽけだよ ここいらじゃ  
ああ、ちっぽけなじゃがいもを 秋が来たら掘ってさ  
皮まで皆が食べちゃうのさ ここいらあたりじゃ」 第2幕

と歌ったホーガンは「やあい！ 男だろうと女だろうと、威張る奴はくたばれ！イギリスも、スタンダード石油も、糞食らえってんだ！」と怒鳴る。ホーガンがアイルランド人であることを自己主張する心の叫びを表現している。

(2) ティローンとジョージの対話から

第1幕でのティローンとジョージの初めての会話である。ジョージがティローンの背後の入り口の所に現れる。彼女は服装を整え、髪をきちんとしている。彼女はジムを見下ろして微笑し、ジムの笑い声を聞いて表情を和らげる。

- ティローン 「 ジョージはどこだい、フィル。確かここにいたんだがー」
- ホーガン 「家の中へ駆け込んだのさ、あんたの前へ出るんなら綺麗にした  
いからって」
- ジョージ 「嘘つき。(ティローンに向かって、遠慮のない、気楽に打ち解けた態  
度で) こんにちは、ジム。」
- ティローン 「(立ち上がりかける) やあ、 ジョージー。」
- ジョージ (彼の肩に手をかけて、彼を座らせる) 「そのままでもいいさ。私に  
礼儀正しくしても始まらないよ。今日はどんな具合なの、私の  
ジムは? なかなか悪くないわ。」
- ティローン 「今日は、まだ、ましなほうさ。ところで、ご機嫌は如何ですか、  
我が純潔なるアイルランドの女王さま。」

第1幕

この場面は小作人の娘と地主の会話ではなく、アイルランド移民として同じ血を受け継ぐ恋人同士としての場面と言えるであろう。

第2幕 デートの約束をし、着飾ったジョージがティローンを待っているが、彼は来ない。そこへ、父ホーガンが酒場から酔っ払って帰ってくる。そして、やがて悲しげにティローンから借りている小作地をティローンが事もあろうに、常日頃父娘の反目しているハーダーに、高く売り出そうとしていると語る。そうなれば、ホーガン達はその土地から追い出されて生活は破滅する。(しかし、この話はジョージがティローンを愛していることを知り、またティローンを救えるのは、娘のジョージ以外にいないことも分かっていたホーガンの仕組んだ画策なのである。この計画の目的は、ジョージがティローンを誘惑して、既成事実を作って結婚を強要させることにある。)

最初は、半信半疑だったジョージも、デートをすっぽかされたこととの二重の怒りから、率先してティローンに対する復讐を計画する。「あいつには、泣くほど思い知らせてやる」とジョージは怒りを爆発させる。愛していたゆえに憎しみが大きい。ティローンに酒をたらふく飲ませ、寝入ったところで自分の寝室に運び、翌朝彼女のベッドで眠る彼の姿を、連れてきた証人に目撃させ

金を巻き上げるといふ計画をホーガンに言う。

ホーガンは、娘の様子を見ながら「可哀想に荒療治が過ぎるかな。だけど、もう今となつては、こうでもする他手がないからな。」と、娘を想う父親の情が分かる。

そこへ、ティローンが現われる。ジョージは彼を迎え入れる。この時の彼女は、ティローンに対する情愛の念と、彼に裏切られて生じた憤怒の復讐との念が、入り交つた複雑な気持ちでいる。月夜を背景に、ティローンが愛を告白する場面である。Moonでの「月」は、重要な要素を持っている。

ジョージ 「どうしたの、今夜のあんたは変ねえ。いいんだよ、言い訳なんか、  
なくたって。私は、怒っていないよ、こうして来てくれたんだ  
もの。お出でよ、私の寢室の階段に腰をかけて、月に照らされ  
ながら、いい気分になろうよ、そうするはずだったじゃないか。」

第2幕

彼女は最上階に腰をおろし、その下の段に彼を座らせる。彼女は身を屈めて、不安な様子で伺うような顔で彼を見る。

ティローン 「どうしてもあの酒場から逃げ出したくなつたんだ。何だか変に  
寂しくなつてきてな。・・・俺は本当にお前さんが好きになつて  
きたよ、ジョージ。」

第2幕

この月のイメージをフロイトの分析に当てはめると、フロイトの分析において、無意識なものを意識的なものに方向づけることを「進行」<sup>2)</sup>とみなし、逆に意識的なものを無意識的なものに逆行することを「退行」<sup>3)</sup>として捉えている。この様に、月を積極的に肯定するジョージに対して、月の光に照らし出されているティローンには惨めな罪悪感が表れている。

ジョージにとっての、月のイメージは *Anna Christie* の Anna が、霧に対し

て抱く「霧で身が清められたような気持ちになるのよ——」(第2幕)の台詞と類似点が見られる。これも霧を積極的に肯定するアンナの気持ちである。

ジョージも月に対して肯定的な気持ちを抱いている。反対に、ティローンにとっては、母を思い出し、否定的な気持ちになる。この母に対するティローンの気持ちは、ジョージだけは理解している。第1幕で父ホーガンに向かって言う台詞である。

ホーガン 「・・・あいつ(ティローン)は、飲むと妙になっちゃうことがあるだろう、そら、何の訳もないのに変にしんみりしちまって、ぼんやりした目つきになるんだ。まるで、胸の中に何かの亡霊がいて、そいつのことを悲しんでいるといった具合だ」

ジョージ 「私には、分かってるよ。ああいう時にはね、死んだお母さんのことを思い出してるのさ。お母さんが、死んだのを悲しんでんだよ。可哀相なジム。」

第1幕

月夜の場面でジョージが両腕を彼にまわし、彼を自分の方へ引き寄せて、彼の頭が、自分の胸に乗るようにする。ティローンは「ありがとう、ジョージ」と言って目を閉じる。彼は彼女の膝の上でキーツの『ナイチンゲールに寄する歌』を引用する。

「今や死は、いやまして豊かに見ゆ  
夜更け、苦しみもなく息たゆるこそ  
かかる恍惚の中に！」

第2幕

彼は深く愛情を込めて、これを誦し終える。それから、彼は冷笑して、「・・・アイルランドのナイチンゲール、フィルに寄する歌か！」と悲しげに言う。ティローンは、アイリッシュ・アメリカンとして育てられた。しかし、彼はアイルランド人としての共通の民族意識にも抵抗しているが、その上アメリ

(88)

カ人としての意識も自覚できないでいる。まさに「根無し草」であると言えよう。安住する場所を、いつも誰よりも探し求めているに違いない。彼が「女、酒」に溺れたのは、ユングの補償作用<sup>4)</sup>として理解できるのである。ティローンはジョージに抱かれながら、母の温かさを感じたに違いない。

第3幕では、ティローンの「畜生め。今に酒を飲みながら泣く羽目になっちまうぜ。」と乱暴な言葉を吐く場面から始まる。「赤ん坊が泣いたって貨車の女は目が覚めない」と、1890年代に流行った古い感傷的な歌の一節を歌い始める。この歌にはティローンの罪悪感がある。母親の亡骸を運ぶ貨車の中で母親が亡くなったことに耐えきれず、其の事を忘れたい一心で同じ貨車で見つけた娼婦、プロンドの豚（ティローンは娼婦のことをこう呼ぶ。）と寝た罪の意識が離れないのである。

母が急病で死ぬことが分かった時に彼は余りにも苦痛に耐えかねて、それをアルコールで誤魔化そうとした。母親に対して抱くエディプス・コンプレックスのために、内面的な葛藤が起こっている。そのために、ティローンは母の死を受け止めることができず、娼婦や酒に逃げ場を求める。エディプス・コンプレックスを指摘している箇所である。

ティローン 「・・・葬儀屋が来て、おふくろの顔を化粧して棺桶に入れた。とても母親とは見えなかったぜ。若くて綺麗でずっと昔に会った誰かみたいだった。つまり、他人、俺には縁のない他人さ。・・・俺のことなど、もう何とも思っちゃあいない。とうとう解放されたって顔だ。」

第3幕

エディプス・コンプレックスを抱く彼にとっては、母が自分を置き去りにして死ぬことすら許すことができないのである。そのために、娼婦や酒に逃げ場を求めることは、母親に対しての復讐とも言える。母親に深い愛情を抱いていたがゆえの行動である。そして、逆に父親に対しての憎しみをジョージに語る。



ティローン 「死人の悪口を言っちゃあいけない、か。つまらない！ 死人に耳があるわけじゃなし、それに、俺が親父を嫌ってたことなら、どうせ、親父には分かってるんだ——いや、嫌ってたのはお互いさまさ。親父が死んで、俺は喜んでるよ。」 第3幕

母への愛情が深ければ深いほど、父への憎しみが増大することが分かる。エディプス・コンプレックスを裏付けしている台詞である。

エディプス・コンプレックスを抱く男性は、オニール劇には他にも登場する。*Mourning Becomes Electra* のオリン、*Desire Under the Elms* のエベンがその代表的な人物である。ジョージとウイスキーを飲みながら少し感傷的になる。ジョージがブロードウェイの娼婦の話題を出すとティローンは、いらいらして次のように話す。

ティローン 「そら、またその話を蒸し返す！」

ジョージ 「分かった、もうその話はよすから！ きっと、私は娼婦に妬けて妬けてしょうがないんだね。……ブロードウェイにいるあなたの恋人たちには妬けるけど、我慢しよう。そういう女は皆小さくて華奢で可愛いんだと、私が思ってるからよ。……だのに、私ときたら大きくて乱暴で不格好で、雌牛みたいな女だ。」

ティローン 「よせ！ お前はきれいだ。……俺にとってはお前は美人だ。……あなたは、血が通っている、健康で清潔でりっぱで暖かくて強くて優しくて——」

ジョージ 「あんたときたら、急に口が上手になってさ。これだけ言われたら、私だって喜んでるところを見せなきゃあね。」 第3幕

彼女は彼の頭を仰げ反らせて、彼の唇に接吻する。素早い、恥ずかしそうな接吻である。

(90)

ティローン 「(接吻が彼の肉体の欲望を呼び覚ます。彼は彼女の頭を下げさせ、彼女の目を見つめる) あんたは、体だって綺麗でしっかりしてるんだよ、ジョージ。それから、目も髪もきれいだ、笑った顔も綺麗だ、それから暖かい乳房も。」

第3幕

このジョージとティローンの対話に、内面的な心理の葛藤の表れが伺える。2人の葛藤が、性的リビドーとして示されている箇所である。

*Moon* は *The Great God Brown* (1925) と類似点があると言われている。どちらもオニールの兄ジェイミーの事を扱っている。*Moon* では、ティローンが母の死後、救いを求めてジョージの元にやってくる。*The Great God Brown* ではダイオンは母の死後、神を求めようとする。ティローンの顔はメフェストフェレスのような表情がある。この表情は、*The Great God Brown* でダイオンの顔が「牧神」から「メフェストフェレス」へと移り変わったことを思い出させる。

ティローンの表情が、奇妙に変わる場面がある。彼は、意地悪くほくそ笑みながら、欲望を顕にして彼女を眺める。彼は、まるで急にすっかり酔いが回ったように、濁った声で喋る。

ティローン 「・・・これが欲しかったんだよ。ずっと、欲しかったのさ。愛だと！愛がどんなものか、教えてやるぜ。お前の欲しいものは分かっているんだ。さあ、ねえちゃん、寝るとするか。」

ジョージ 「ジム！ やめて！ ジム！ 私は娼婦じゃないわ。」

ティローン 「泣くなよ。俺は酔って、しばらくぼんやりしちまったらしいや。ええい！ しらばくれるのは、よせ。何をしてたか、よく分かってるんだ。でも変なんだよ。確かに幻が見えた。本当なんだ、ジョージ。ほんのしばらく、あんたが、あのブロンドの豚みたいな気がしたのさ。・・・酒のせいだ。」

第3幕

ティローンにとってジョージが性的欲求の対象となる。性的リビドー<sup>5)</sup>の表

れと言える。

しかし、これをジョージが強く拒絶する。彼女は、娼婦としか扱われなかったことに愕然とするのである。ティローンは我に返り絶望して肩をすくめる。

ジョージは、拒絶したままではない。自己を犠牲にすることによって、他者を救う女性へと移り変って行くのである。この点において、オニール劇にはあまり見られないタイプのヒロインと言える。Judith E. Barlowの「オニール劇では、男性を母親として愛することが出来る女性にのみヒロインとしての価値が与えられる」<sup>6)</sup>という見解からも明白である。

ジョージは、激しく我が子をあやす母親のような優しさを込めて、次のような台詞をティローンに投げ掛ける。

ジョージ 「・・・こっちへおいで、お馬鹿さん、詰まらない、お喋りはよすんだよ。あんたが、嫌になる訳なんてないのよ。許すも許さぬもないわ。私は、ただあんたを幸福にしてあげようと思ったのさ、だってあんたが、好きだもの。ご免よ。私が馬鹿で分からなかったけど ——でも、もう分かる。さあ、おいで、あんたが欲しがっている愛はみんなここにあるのよ。」 第3幕

ジョージは、彼を抱きしめて接吻する。彼女の接吻には情熱が籠っているが、それは優しく我が子を守る母親の情熱である。ジョージは「母なる大地」、「聖母マリア」、「グレートマザー」として昇華して行く。

ティローンは、忽ち嬉しそうに体をぐったりさせてそれに応える。ティローンにとってジョージは、母親のような存在となる。

ティローン 「・・・あんたは心の奥深くまでお袋に似ている。だから、喋ったんだ。きつとあんたなら——」

ジョージ 「(彼女は彼を抱きしめる ——優しく) 私、嬉しいの、だって、あ

(92)

んたが私の所へ来たのは、世界中でただ一人、私ならあんたを愛しているから、分かるに違いない、許すに違いない、そう思ったからだもの ——そう、私、許してあげる！」

ティローンは、彼女の胸に顔を埋め、もう耐えられないように啜り泣く。

ジョージー 「聞こえてるのよ、お母さんがいるわ、銀のマントのように、魂がこの光に包まれて。そうよ、お母さんは、私のことを分かってくれる。許してくれる、私を祝福してくれるんだわ。」第3幕

彼女の胸に凭れた彼の顔は、月光に照らされて青白くやつれて見える。それはすっかり疲れ果てて死人のように平和で穏やかな顔になっている。

### Ⅲ *A Moon for the Misbegotten* のニーチェ的分析

第4幕、2人の姿は青白い暁の光を浴びて、奇妙なくらい一種の悲劇的な絵画を形造る。ジョージーが、まるで少しも動いていないかのように、両腕でティローンを抱いて階段の同じ場所に腰かけている。彼は、相変わらず頭を彼女の胸に載せて眠っている。彼の顔には、やはり疲れた死人のような平安が宿っている。ジョージーの顔には、ぼんやりした、諦めたような悲しみの表情が浮かんでいる。Tiusanen が「オニールの全作品の中で最も忘れがたい場面の一つ」と評されている場面である<sup>7)</sup>。

酒場から戻って来たホーガンが、こっそりと忍び足で歩きながら近づいて来る。しかし、トリックだったと知らされて激怒したジョージーから散々やり込められる。

ジョージー 「(表情をさらにこわばらせ、さらに厳しい調子で) 嘘つき」

ホーガン 「(おずおずと) 何の話だい、一体」

ジョージー 「嘘をつくのはおよし。今度ばかりは父さんも尻尾を出したね。」

第4幕

ジョージは、父に昨晩は2人の間には何も起こらなかった、起こったのは大変な奇跡だけだと言う。

ジョージ 「処女が、夜中に死んだ子を生む、朝が来ても、女は、やはり処女だった。これが奇跡でなくて何だい。」  
第4幕

ジョージ自身が、聖母マリアに擬えて語る。これは、ユングの言うグレートマザーになることで自己実現を果たした台詞として捉えられる。このジョージの姿は *The Great God Brown* のシベルを彷彿とさせる。シベルもグレートマザーの役割をする「母なる大地」を象徴している女性である。

やがて、ティローンが茫然と目を覚ました時、二日酔いの中にも、彼女を愛している彼の気持ちだけは確かであることを知って喜ぶのである。ティローンは、昨夜酔っ払った挙句に、ジョージの処女を奪わなかったかを心配するが、彼女から聞いて安堵する。

ジョージ 「もう夜明けよ。」

ティローン 「夜明け？（彼は眠そうに詩の一節を唱える）」

「だが目覚めて、灰色の夜明けを見れば

わびしくも、昔の恋に思い悩む」 どうせ、夜明けは灰色だ。  
寝るんだよ——俺も寝かせてくれ。」

ジョージ 「今日の夜明けは灰色じゃない。違うのよ、今日だけは ——」

ティローン 「そう、確かに昨夜は違っていたよ、ジョージー・・・夜が明けるととんでもないことを言ったりしたんじゃないかと心配になって、いっそ眠ったままで死んでいたらなんて思う、あの何ともあと味の悪い気分さ、あれがないんだ。・・・何だか、自分の罪がみんな許されたような ——」  
第4幕

(94)

愛の中に浸って始めて、ティローンは、母の死以来かつて味わえなかった心の平和を取り戻すのである。

ティローンにとって、初めての夜明けが訪れようとしているのである。「灰色の夜明け」とは異なる美しい日の出を見ることが出来るのである。東の空は、今や途方もなく美しい日の出を迎えて、あらゆる色彩に輝いている。彼が、自ら夜明けを目の当たりにし深く感動する。

ティローン 「頼むよ。今はそんな話をしないでくれ。折角の夜明けじゃないか！」

第4幕

ここで、*Journey* の第4幕でジェイミーが口ずさんだ詩の一節と比較することによって、オニールが *Moon* を兄への「鎮魂歌」とした意義を読み取ることが出来るであろう。

ジェイミー (冷笑的に、ロセッティの詩を口ずさむ)

「私の顔を見るがよい、そうもなれた、ああもなれたが私の名。もう駄目だ、間に合わない、おさらばよ、これが私の別名、異名。」<sup>8)</sup>

ジェイミーは、一家の中で自己疎外を意識した日々を送っていた。その当時の彼の真意を、この詩に引用して表したのである。彼は自己の姿を見つめることとなった。彼にとって、父からの自立こそがアイリッシュとしての抑圧に対する抵抗となる。しかし、それをこの時点で果たすことはできない。彼の複雑な自己矛盾に苦悶している姿が見て取れる。*Journey* でオニールは兄の結末を、苦悶している姿のままで終わらせてしまったのである。

*Moon* でのティローンは、苦悶から救い出すことが出来たと言えよう。ティローンにとって、ジェイミーのもとで眠ることは母胎へ回帰したことになる。それは個人的な母との近親相姦としてではなく、普遍的な母となるものとの合体と

して見られる。

この劇はオニールの兄が亡くなるほぼ2ヶ月前に設定されている。ジョージが、最後に別れを告げて去って行くティローンの後ろ姿に向かって次の台詞を投げ掛ける。

ジョージ 「(悲しげな、やさしく憐れむような顔で ——静かに) ねえ、ジム。もうすぐ望み通りに、眠ったまま死んで行っておくれ。いつまでも、罪を許されて、安らかに。」 第4幕

この台詞は母性への回帰を超越した、ティローンの安らかな回帰を想像させるものである。ニーチェ的に言えば、永劫回帰 = 超意識を読み取ることができるのではないだろうか。

## 結論

オニール劇の終盤を迎える時期に書かれた *The Iceman Cometh* (1939)、(以下 *Iceman* と略す)、*Long Day's Journey into Night* (1941)、*A Moon for the Misbegotten* (1943) は、ともに彼の作品の中では重要な劇として数えられる。オニールはフロイト、ユング、ニーチェ、ショーペンハウアー、ストリンドベリイなどをこよなく愛し、これらを彼の作品に投入することで、独自のオニール劇を確立していったのである。*Iceman* を執筆した頃のオニールは、巨大で富めるアメリカ合衆国の狭間の中で、一層人間の内なる魂の探求をすることに没頭する反面、それに疲れ果てていたのかもしれない。*Iceman* の舞台設定は1912年の初夏となっている。オニールは1912年5月に自殺を図ったが未遂に終わっている。この当時、死と生は彼にとって、死は生きること、生きることは死ぬことであり、まさにパイプ・ドリームを介して死と生の矛盾的自己統一を生み出そうとしていた時代とも言える。<sup>9)</sup> オニールは30年という期間を経て、自己の精神の原点とも言えるあの頃に思いを馳せたのかもしれない。*Iceman* には、自伝的要素が多く見られることは言うまでもない。また、特に重要なことは彼の思想遍歴を明らか

にしたものである。これ以後、彼は自伝的なものに視点を注ぎ、劇作品を完成していった。これら3作品は特に自伝劇の3部作とも言えるであろう。

彼自身のルーツを辿ることは、アイルランド移民の家族像を考察することになる。*Journey*でエドモンド（オニール自身のこと）は、父、母、兄のようにアイリッシュの民族意識に沈潜することはない。いつも「安住の地」を求めながら、自己と向き合い生き続ける。

オニールは息子のユージン・ジュニアに次のように語ったと言われている。「私のことは何よりも説き明かすのは、私がアイルランド系だということだ。奇妙なことに、私と私の作品を、説き明かそうと書く人達が皆それを見逃していることだ。」<sup>10</sup> オニール自身、アイルランドとしての家系を、重視しているのはこの言葉からも明白である。アイリッシュとしての血統を受け継ぎ、アメリカで同化することに苦しみ腕く家族の葛藤が描かれたのが *Journey* であった。

本論で取り上げた *Moon* は、兄だけではなくオニールの家族にとっての救いの劇と言えるかもしれない。

*Iceman* では、自分と向き合うことから逃れ、*Journey* では、家族がお互いを見つめ、向き合おうとした。彼らは軽蔑、愛情、憐れみの繰り返しの中で苦しみながら生きて行く。彼らは、「安住の地」を求めながら *Moon* に辿りついたのであろう。ティローンだけではなく、オニール自身を救ってくれたのは、アイルランド移民の小作人ホーガン親子に他ならないのである。ティローンにとっても、オニール自身にとっても、ホーガンとジョージは父と母のような存在と言えるだろう。低階層として生きるアイリッシュ移民の中にこそ、オニールが求めた真の家族愛を見出すことが出来たのではないだろうか。

最後にジョージは、ティローンにほんの一時でも平安を与えられた愛を忘れないでほしいと告げる。

ジョージ 「・・・あんたを慰めてあげられたのを、私は本当に誇りに思ってるんだもの。・・・でも思い出したのね、それなら覚えていて、あんたに上げた私の愛が、しばらくは、あんたの心を平和にし



たのよ。』

ティローン 「・・・いつまでも、お前の優しい心は覚えているぜ！ いつまでもだ！俺は、いつまでもお前を愛しているよ、ジョージー。さよなら ——お前も幸せにな！」

第4幕

ティローンはジョージーに永遠の愛を誓いながら去って行く。

*Moon* において、オニールは兄ティローンを救済することができた。それと同時に、漸く、オニール自身もアイリッシュ・アメリカンとしてアメリカ社会への融合を果たしたと言えるのではないだろうか。

#### 註

- 1) 大野 久美、『オニール劇の真髓』大阪教育図書、2003 p.8.
- 2) Sigmund Freud, *The Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. XVIII.* trans. by James Strachey (London: The Hogarth Press, 1955), p.21.
- 3) *Ibid.*, p.21.
- 4) Carl G. Jung, 高橋 義考 その他訳、『ユング・コレクション2 心理学的類型II』人文書院 1987年、pp.203~205.
- 5) Sigmund Freud, *op.cit.*, p.255.
- 6) Judith E.Barlow, *O'Neill's Female Characters. The Cambridge Companion to Eugene O'Neill.* Ed.Michael Manheim. Cambridge: Cambridge UP, 1998. p.171.
- 7) Timo Tiusanen, *O'Neill's Scenic Images*, New Jersey: Princeton UP, 1986, p.310.
- 8) Eugene O'Neill, *O'Neill: Complete Plays 1932-1943* (The Library of America, 1988) *Long Day's Journey into Night* p.822.
- 9) 大野 久美、『*Justice and Mercy*』、「パイプ・ドリームの本質をめぐって」大阪教育図書、2005年、p.250.
- 10) Bowen, *The Black Irishman*, pp.64-65.

・『日陰者に照る月』の邦訳は小田島雄志・喜志哲雄訳を参照した。

(おおの くみ・委嘱研究員)

*A Moon for the Misbegotten Part 2*  
— Conflict and Union in Social Class Structures —

Kumi Ohno

In Part 1, I focused on the complexity that existed in the social class structure based on the racial characteristics of Irish people. I analyzed the patterns of behavioral conduct and the speech (dialogue) of the characters to reveal the underlying psychological depth of complex social class structure.

In Part 2, I analyze Eugene O'Neill's play *A Moon for the Misbegotten* (hereinafter referred to as *Moon*) using Expressionism, the psychology of Freud and Jung, from the following viewpoints. In one of the attributes of Expressionism, there are ways to reveal the inner psychology that arouses the deep underlying factors of the human mind in the form of self assertion or outcry of the conscience. To express the various emotions of the characters, detailed descriptions of the personalities are essential. The characteristics of Hogan and Josie are portrayed using expressionistic methodology. Their personalities are not only expressed in a clear, grotesque and sometimes comical manner, but also in exaggerated form.

I use Freudian and Jungian analysis to reveal the inner conflict of the characters, focusing mainly on the conversations between Tyrone and Josie. Their attitudes, especially, cannot be explained simply by sexual urges, or libido. As the play progresses, the change in Josie's character becomes apparent: she becomes a humanitarian woman who devotes herself to saving others and subsequently becomes a so-called Great mother.

I next analyze the play from the perspective of Nietzsche's philosophy. In the final Act,

Tyrone envisions Josie as returning to the mother's womb, a secure and safe path to the natural beginning, signifying rebirth.

O'Neill concludes the *Long Day's Journey into Night* with a scene in which the character (in a projection of his brother) suffocates in pain and agony from the inner conflict he felt. However, in *Moon*, O'Neill was able to save Tyrone from the misery of agony in the last scene. With an analysis based on Nietzsche's philosophy, this conclusion can be seen as an eternal recurrence, that is, superconsciousness. In this play about final destination, O'Neill's brother, represented by the character Tyrone, was ultimately saved. I would like to conclude with the thought that *Moon* reflected the final destination of O'Neill himself, who with this play succeeded in uniting Irish Americans into the American community.