

*Bound East for Cardiff*に見る
communityの形成

高 橋 克 依

*Bound East for Cardiff*に見るcommunityの形成

高 橋 克 依

Katsuyori TAKAHASHI

目次

はじめに

第1章 原始的共同体の構築

第2章 共有することの価値

第3章 隠された感情の発露

結論

[Abstract]

A Community Formation in *Bound East for Cardiff*

In this paper, changes in the daily lives of the sailors' community that appear in Eugene O'Neill's *Bound East for Cardiff* are examined in detail. His early one-act plays, including the present one, are less controversial than many of his later multi-act dramas. However, his psychological depictions of the harsh conditions of the sailors onboard must be further debated. This paper discusses the characteristics of the on-board community that have not yet been examined. Through this discussion, I first describe how the community changes over the course of the story. Then, in the process of that change, we see how the fears the sailors have hidden inside gradually rise to the surface and how the expression of their fears is indispensable for the full evolution of their community.

はじめに

Eugene O'Neill の劇作家としての出発点は、1910年代に置かれる。本論で取り上げる *Bound East for Cardiff* を含む、不定期貨物船 Glencairn の船員たちを描いた四つの作品や、その他の一幕物のほとんどがこの時代に集中する。しかしいわゆる習作時代ということもあってか、後に発表される *Long Day's Journey into Night* に至る多幕物に比べれば、これまで論じられる回数は少なかったように見える。

例えば、Jason Berger は2006年刊の “Re-figuring O'Neill's Early Sea Plays” の中で、Stephen A. Black の言葉を引用しながら、

Eugene O'Neill's early one-act sea plays, for the most part, have been either ignored or relegated to second-class status in the criticism of the last half-century. Cast as “[deserving] little attention from anyone but a biographer” or read through the lenses of various literary paradigms commonly related to O'Neill's later celebrated work, the plays rarely have been

Key words : Eugene O'Neill, *Bound East for Cardiff*, community, one-act play

viewed as meriting sustained analysis. (13)
という指摘をしているが¹、これもその証左
と言える。

一方、2012年には、O'Neill のこの頃の
作品の考察に焦点を当てた *Eugene O'Neill's
One-Act Plays* が出版され、これらの作品群
に再び注目が集まる。Introduction の中で、
Benjamin D. Carson は Artur Gelb と Barbara
Gelb の言葉を引用しながら、

Arthur and Barbara Gelb have written
that, “looking back, it seems to us that
from the very beginning O'Neill was
writing drafts for the final masterworks
that have stamped him as America's
foremost dramatist,” so it is surprising
that O'Neill's one-acts have received
so little attention from scholars. This is
undoubtedly because, as Travis Bogard
argues, with the exception of *Bound East
for Cardiff*, “no one of his plays of the pe-
riod [1913-14] is worth consideration in
its own right.” (2)

と述べている²。この時期的一幕ものについ
て、さらなる研究の必要性を訴えている一
方で、*Bound* については、他の作品とは区
別した位置付けをしている。たしかに *Bound*
は、Provincetown Players 創設者の一人でも
ある Susan Glaspell の残した *The Road to the
Temple* の中で、この作品が、Jig Cook らに
よって絶賛をもってむかえられた経緯が記さ
れていることから、彼の劇作家人生を語る
上での重要な出発点となる作品と位置付けら
れる。この意味でも、注目すべき作品である
と考えることは容易だ(204)。

本稿の目的は、上述の流れに従い、*Bound
East for Cardiff* について取り上げるものであ
る。この作品に関しては、Margaret Loftus
Ranald が、

Notable here are O'Neill's ability to
create a sustained mood and a sense of

community in this forecastle populated
by an international (though all-white)
crew. (54)

と述べているが、登場人物たちを使って表現
された、作者の “a sense of community” につ
いては、依然として考える余地を残している
ように思う。というのも、従来の本作の論考
の焦点は、つまるところ Yank と Driscoll の
関係性に集約される傾向があり、そこから周
辺の作品との関係性を見出しているものが多
いように見受けられるからである。

作品の構成としては、不定期貨物船 Glen-
cairn の船首楼という閉鎖空間における、瀕
死の Yank をかこむ船員たちの粗雑なやり取
りや、彼と Driscoll との交流が全てと言って
よい。ただ、Yank と Driscoll だけに焦点を
当てても、ここに表出される作者の commu-
nity 観を十分に考察したとは言えないはずで
ある。本稿では、この点についていまいちど
論考を加えることが目的である。

第 1 章 原始的共同体の構築

Marc Maufort は、

In both *Bound East for Cardiff* and *Hugh-
ie*, the main characters attempt to shield
themselves from the truth and seek a
refuge in dreams and illusions in order to
withstand the absurdity of life. (608)

と述べる。船上での過酷な生活から解放され
る手段は、dream や illusion の世界である
という解釈である。たしかに、船上での過酷な
生活は、彼らに「過酷ゆえに直視したくない
もの」と「代償としての非現実の世界」とい
う価値観を与えた。これに従うなら、本作の
場合、まず指摘すべきは、冒頭の Cocky を
中心にできあがる話の輪であろう。つまり、

It's Gawd's truth! A bloomin' nigger.
Greased all over with cocoanut oil, she
was. Gawd blimey, I couldn't stand 'er.

Bloody old cow, I says; and with that I
fetched 'er a biff on the ear wot knocked
'er silly, an'— (187-88)

から始まる Cocky の異国での体験談である。なるほどこれは、食人の話題へと言及されること、Cocky 以外にこの輪の中に体験者がいないことなどを理由に、信頼性に疑問が残る。仮にここで展開される話題を、「荒唐無稽」とするのによい。しかしその Cocky の荒唐無稽な話に、“*The others are listening with amused, incredulous faces, . . .*” (187) といった態度で参加している水夫たちの姿には、意味するものがあると考えられる。たしかにこの輪を作っている者たちの態度は、過酷な労働の現実から非現実の世界へと一瞬の逃避を試みている様と読むことができる。

しかしながら、この点は、もう少し正確な分析がなされる必要がある。彼らがもっとも直視したくないであろうはずのものは、過酷な労働の末に訪れる自らの悲惨な末路である。その姿とは、この話の輪の背後に寝そべる Yank の姿に重ねあわせざるを得ない。Kelli A. Larson はこの状況について、

Inside the forecandle, Yank struggles near death as his insensitive shipmates fill the air with “rancid tobacco smoke,” “loud derisive guffaws” and what Driscoll calls the “banshee schreechin” of Paul’s accordion (190).

と説明する。瀕死の Yank にとって最悪の環境が設定されていることを強調し、さらに続けて、

As another group enter the forecandle to retire for the night, their inquiries into Yank’s condition are perfunctory and superficial, their lack of real concern evident by their immediate drifting into sleep.

と述べている(19)³。周囲の水夫のほとんどが、Yank にあまり関心を払っていないとい

う解釈である。しかし、彼らは真に “insensitive” であり、彼への “real concern” を失った状態にあるのだろうか。

彼らのうち、Cocky の荒唐無稽な話に付き合っている水夫たちは、Yank のうめき声に反応して、“*There is a hushed silence*” とあるように、瞬間的に押し黙るのである (188)。今、この狭い船首楼の中には、瀕死の Yank が連想させる水夫としての「最悪」の時と、Cocky によって表現される illusion の世界への一時逃避という「最高」の時とが同居している。Cocky の話に付き合っていた水夫たちはこのうめき声によって我に返り、illusion の世界から連れ戻され、Yank の話題（現実の話題）へと切り替えるのである。つまり彼らは Yank について関心を払っていないのではなく、むしろ彼のことが気になっている。気になるからこそ、事実から気をそらそうと、あえて Cocky の話に付き合っている。彼らは、押し黙ってしまった後のやりとりで明らかに、Yank が受けた被害と程度を目の当たりにしており、その姿が強い衝撃として記憶に残っているからである。illusion の世界に逃げ込む者や、Yank に対して “superficial” にしか見えない言葉をかけてすぐに眠りにつく者たちとは、Yank の姿に、自分に待ち受けるかも知れない運命を重ねている者たちと言える。また、Yank にしてみれば、“*I ain’t no coward, but I’m scared to stay here with all of them asleep and snoring*” というように、自分について全く無関心な者たちの集まりのように見える(193)。しかし、Yank にとってその彼らの真の感情を読み取ることは困難である。むしろ、船内で同様の環境におかれている者ひとりひとりに起こりうるであろう最も悲惨な姿を晒している Yank への直視を、それぞれができる最善の形で避けている者たちの姿と見ることはできないものであろうか。

Yank 以外の男たちの行動の中から、再び Cocky を囲む話の輪に着目することにする。

ここで話題とされることは、繰り返しになるが、虚実不明のことであり、Maufort の言葉を借りるまでもなく illusion の話である。しかし、illusion の話で盛り上がることで、自分たちが背後に隠している恐怖心を打ち消そうとする態度を読み取るとするなら、この場面は、Cocky の話を囲んで想像力を膨らませることができる集団、つまり、同質の感性を持ち合わせた者たちによる集合体としての価値を持つことにもなる。彼らは、互いが作り話であることをじゅうぶん認識しつつ、そんな下世話に興じることで、通底する恐怖を忘れさせてくれる存在であることに気づいていない。この時点では、互いが無意識のうちに、虚実不明の話の場に参加している状態を作り上げているのにすぎないのだ。その意味では、この場を、共同体が原始的な形で形成されつつある場、そうした可能性を持ち合わせた者たちが集まる場と解釈することは可能であろう。

第 2 章 共有することの価値

Yank の痛みにうめく声を聞いて、それまで Cocky の話に興じていた水夫たちは瀕死の状態に寝そべる Yank へと視点を移す。この視点の移動によって、船内の community の実態は、次の段階へと進展することになる。ここでは、その進展の具合について、分析を試みることにする。

Yank の具合についての水夫たちなりの受け止め方の深刻さは、“*All are silent, avoiding each other's eyes*” から明白である(188)。しかし、彼らはその状態から、恐れつつも、Yank と自分たちとの経験について直視を試みる。Olson が、“You saw him fall?” と、事故時についての記憶を Davis に語らせ、さらには Cocky が “An’ you blokes remember when we ’auled ’im in ’ere?” と周囲の水夫たちとの共通の経験について思い出させよう

とする(189)。つまり、過去の記憶の共有をおこなうことで、共通の認識に立って、仲間としての意識を確認し合うのである。

続いて船長を話題にして、

OLSON. Did the captain know where he
iss hurted?

COCKY. That silly ol’ josses! Wot the ’ell
would ’e know abaht anythink? (189)

というやりとりを皮切りに、不満を述べ始める。これも、上司に対する部下の共通の不満というよりも、コンテキストから考えれば、水夫たちの共通の経験の分かち合いと解釈することができる。

共通しているのは、彼ら水夫は Yank を含め、この船の中で弱者であり犠牲者であるという位置付けである。しかし実際には、Yank の様子見にやってきた船長らも彼が見舞われた事態の前にはなすすべはなく、彼らはこの場の人々の序列の中で最上位に立つはずの船長ですら無力であることを知る。これによって、船内の水夫たちは自らが置かれた立場の改善可能性を見出し得ない helpless の状態にあることを認識する。この時あらわれて船を覆い始める霧は、人間の力の到底及ばない大きな力の存在を連想させ、この helpless の状態が、人為を超えた巨大な力によっていることを暗示するとともに、絶望感に拍車をかける。

ここで作品の焦点はさらに絞られ、瀕死の Yank と、彼の状態を最も口に出して心配する Driscoll に集中する。二人の会話は、身動き不可能な状態にまで追い詰められた弱者が、その窮地でする足掻きを知るのに重要である。Jason Berger は、

its desire to escape the present through the past takes on the form of nostalgic longing for a mythic and distant era. This can be seen . . . in *Bound* when Yank complains of the “damned whistle blowing” and “wish[es] the stars was out, and

the moon, too” so he could “lie out on the deck and look at them”(197). (26) と述べる⁴。ここで言う “desire to escape the present through the past” は、確かに Yank の行為に明かだ。Yank は、Buenos Aires, Singapore, Port Said, Sydney など、かつて仕事で寄港した場所での思い出話を Driscoll に向かって話し出し、一時感傷的な思いに浸る。しかし、指摘すべきは、この場面で Yank が何度も “remember” という動詞を用い、これらの出来事の記憶を Driscoll に確かめている点である。つまり、Yank の過去の記憶や経験が、Driscoll との共通の経験であるとして「共有」されることに着目すべきである。

Yank は、“(in an agony of fear) Don’t leave me, Drisc! I’m dying, I tell yuh. I won’t stay here alone with everyone snorin” (192) というように、今、一人でこの場で死を迎えることに恐怖を感じている。彼が求めているものは、今、この時点で自分のことを「理解してくれている」と彼自身が認識している Driscoll が、寄り添ってくれることだけである。Yank にとって「どこで死ぬのか」ということ以上に、helpless の状況にある今、「安心して死を受け入れることができるかどうか」が重要なことである。安心して自らの死を受け入れるために、心を許せると理解した Driscoll と過去を共有しあっていると認識できることが Yank にとっての最大の関心事なのだ。この、過去の記憶を共有していると互いが認め合い、自らの魂の置き場を確信する感覚こそ、community 形成の出発点として不可欠なことがらと言えるのである。

第3章 隠された感情の発露

前章では、Yank と Driscoll の対話を「過去の記憶の共有」という視点から分析を試みた。本章では、二人の対話をさらに別の角度

から見ていきたい。Larson は、

Yank, like Smitty in *Zone* and Olson in *Voyage*, longs for the love and security of life on land, yet is doomed to an empty existence upon the sea as the psychologically self-destructive forces within his personality overcome his need for emotional fulfillment. (18)

と述べる。Yank が Driscoll に語りかける言葉からは、Larson の言う、陸での生活への憧れや、自己破壊的な力を読み取ることは容易である。しかし、さらなる考察の余地がある。二人の会話によって提示されるものは、前章で述べたような、共通の過去の体験を確認しあうこと、そしてその上で Yank に死を受容させる働きで終わるものではない。それ以上の作用が内在していることを指摘できる。本章の論点はそれを探り出すことにある。

Yank を見舞った船長らが帰り、Driscoll と二人きりになった Yank は、当初 “I ain’t got a chance, but I ain’t scared” や “I ain’t never took much stock in the truck them sky-pilots preach. I ain’t never had religion; . . .” といった、強気な発言をおこなう(195)。死を恐れていないこと、宗教は信じていないことなど、彼自身の覚悟のあらわれが読み取れる台詞のようにも見える。Larson の指摘する “self-destructive” な発言のひとつと言ってよい。

しかし、Yank の発言の内容については徐々に変化を見せていることに注目すべきである。この変化は、前章であげた Berger の言う “nostalgic longing for a mythic and distant era” に耽っていた最中におこる。彼は、Driscoll との共通の記憶である、Cape Town でおこした喧嘩騒ぎの件に触れる。喧嘩の末、刺してしまった相手の話題におよぶ時、“His voice betrays great inward perturbation” とト書きが示すように、ここから先の彼の発言に、今までに見せなかった彼の深い内面の開

示がなされるようになる(197)。“D’yuh think He’ll hold it up agin me?” や “They say He sees everything” は、上述の彼の強がり、すなわち虚飾によって提示されてきた外面とは正反対の、神への恐れや宗教心といった、これまで示されなかった内面の存在を示唆している(197)。1章で挙げた Maufort の指摘する “a refuge in dreams and illusions” は Yank の場合、陸での生活へのあこがれのみならず、自身が Driscoll ら船員仲間に見せてきた態度そのものにも言えることなのである。彼は、自身の内面を晒さないことで、この船の上で船員として生き延びてきた。言い換えれば、Driscoll との記憶の共有作業を通して、互いに後ろめたさを捨てきれない共通の死者の記憶に辿り着き、その死者の記憶を共有するという事実の認識が、Yank がこれまで秘匿してきた本心を暴露するきっかけとなったのだ。過去の罪と正直に向き合い、自らの弱みをさらけ出すことができたのも、彼が過去を共有できる相手の存在を認識したからに他ならない。

Yank の臨終に立ち会った Driscoll にも変化が起こり始める。彼は Yank の死を見届けると、“pail with horror” の状態となり、手が震え出す(198)。この青ざめて震えるという感情も、Driscoll 自身、これまでに他者に見せたことのないものであり、Yank が臨終に際して彼の前でのみ見せた内心につられたもので、それまで “I’d not be afraid av the angel Gabriel himself” と強がっていた言葉とは裏腹なものである(197)。

この時の “His lips move in some half-remembered prayer” というト書きには注目する必要がある(198)。Driscoll もこれまでそれほど宗教に傾倒していなかったことは前述のとおりである。だから、祈りの言葉もうろ覚えなのだ。しかし、Yank の一連の言葉と行動を見て、そしてその死の姿を目の前にした時、自身に湧き上がったものは、やはり「恐怖心」であ

った。彼もこれまでほとんど披歴してこなかったであろう隠された内面を、物言わぬ者の前であらわにしたのである。Yank が、自分が殺めた男の記憶を掘り起こし、その影に恐怖を感じたように、Driscoll も Yank の死の姿に恐怖を抱く。

He shrinks away from the bunk, making the sign of the cross. Then comes back and puts a trembling hand on Yank’s chest and bends closely over the body. (198)

というト書きには、Yank を失った悲しみ以上に、自身が取り囲まれている脱出不可能な危機的状況を認識し、その感情を包み隠さず発露した姿が集約されている。ここには、死者によって生者の心奥が支配され、その事実を認識した際に生者の非力さが暴き出されるという、彼らの持つ同質性が示唆されているのである。ここで、先に取り上げた Maufort の “shield themselves from the truth and seek a refuge in dreams and illusions” という部分に再び目を移せば、Yank や Driscoll が最も覆い隠したかったのは、自分たちの本心そのものと考えることができる。

そこへ、仕事の役割を終えた Cocky が入ってくる。彼は Driscoll の姿を見るなり、“(mockingly) Sayin’ ’is prayers!” と言う(198)。Cocky から見れば、当然のことながら、祈りを捧げる Driscoll の姿が物珍しく、からかいの対象にしかなり得ない。このことは、これ以前に、Driscoll と Cocky とが内面的なつながりを持っていなかったことを証明している。しかし、事情を認識した Cocky は態度を一変させ、“an expression of awed understanding” を浮かべるのである(199)。ここで彼が眼前に見ただけならなさは、ひとつには Yank の死の姿であり、それに加えて Driscoll による、これまで他者に見せたことのない、Cocky の理解を超えて隠されていた内面の表出であった。

Yank は Driscoll の内面を引き出し、

Driscoll は Cocky の内面を引き出すという連鎖がここに見て取れる。今や Cocky はこの物語の冒頭で、illusion の世界に入り込みからかわれていた時の姿とはまったく別の姿を見せる。すなわち恐れる存在が彼にもあり、それを前に自らが無力であることを告白するのだ。それが幕切れの彼の台詞、“(in a hushed whisper) Gawd blimey!” であり、今まで船上で仲間たちに見せなかった内面の顕在化を端的に表したものと言えるのである(199)。

結論

ここには、集団化のいくつかのパターンが提示されていた。ひとつには冒頭の Cocky を中心とする illusion をめぐる集団化。続いて、直近の記憶を共有する集団化。船長を敵と設定する集団化などである。

それらの集団化形成に直接的、間接的に関与したのが死にゆく Yank の姿である。Yank が物語の進行の中核をなす存在であることは他言を待たない。では、ここに一貫する Yank の役割とは何なのか。

まず、冒頭のシーンにおいては、観客の視点は Yank を外れて Cocky を取り囲む水夫たちの閑談に向けられる。視点をずらすことによって、Yank の死そのものよりも、彼の死を囲む者たちの物語であることが作者によって示唆されているのである。本文内に指摘したように、Yank の姿はここで、水夫たちにとって彼らが恐れる最悪の末路を意味する。水夫たちの最悪の運命と、至福の瞬間(illusion) が並列して描写されることを皮切りに、徐々に焦点が絞られてゆく構造になっている。

それに従って、ついで観客が目撃するのは、瀕死の状態から死者の姿へと変わりつつある Yank であり、その過程で、そこに関わる水夫たちが自らの生に正直に向かい合い、さらに内面的に変容してゆく様である。そ

の様を代表的に可視化しているのが Yank と Driscoll なのだ。この作品の中心をなす Yank と Driscoll の記憶の共有によって生み出されるものには、それまでの水夫たちの浅薄な集団化に見られないものがある。つまり。内的真実の表出に至る過程によって、見えてきたものは真の人間的繋がりであり、信頼関係である。彼らは、それを求める術を、今獲得したと言えるのだ。

自分が殺した相手を、自らの死の床で弔い、その後絶命した Yank をさらに Driscoll が弔う。この「弔い」という行為を通して、彼らは「恐れ」を自覚し、その「恐れ」という共通項を持ち合うという認識に至った時、彼らは互いの繋がりを自覚するのである。すなわち、「恐れ」こそが成熟した community を発生させる上での重要な概念であることを提示する。

さらにこの概念が、最後の場面で Cocky に伝わる。Cocky の幕切れの姿は、言葉こそ少ないものの、生が illusion に浸るものではないことを自覚した姿であって、表層的な集団化では得られない概念を獲得したことを意味する。

無秩序にも見えた船上での生活の中で、死を認識し、死を恐れ悲しむことの前に、生の意味が問い直される。そこに真の共同体意識の萌芽と成熟の可能性が示唆されると言えるのである。

[注]

¹Stephen A. Black, *Eugene O'Neill: Beyond Mourning and Tragedy* (Yale UP, 1999) 142頁参照。

²Arthur Gelb and Barbara Gelb, afterword, *Four Plays by Eugene O'Neill* (Signet, 2007) 309頁および Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*, Rev. ed. (Oxford UP, 1988) 16頁参照。ただし、Bogardの原文については、上記の版によれば、“no one of the plays of the period...”であり、Carsonの notesでは本書がYale UP版であると明記さ

れている。

³作品の原文についてはEugene O'Neill, *Bound East for Cardiff*, *Eugene O'Neill: Complete Plays, 1913-1920* (The Library of America, 1988) 187頁と190頁から引用されている。

⁴作品の原文については前項と同じ版の197頁から引用されている。

【引用文献】

Berger, Jason. "Refiguring O'Neill's Early Sea Plays: Maritime Labor Enters the Age of Modernity." *The Eugene O'Neill Review*, vol. 28, 2006, pp. 13-31.
JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/29784800>

Carson, Benjamin D. Introduction to *Eugene O'Neill's One-Act Plays: New Critical Perspectives*. Ed. Michael Y. Bennett and Benjamin D. Carson, Palgrave Macmillan, 2012. pp. 1-15.

Glaspell, Susan. *The Road to the Temple: A Biography of George Cram Cook*. Ed. Introd. Bibliog. Linda Ben-Zvi, McFarland, 2005.
Rpt. of *The Road to the Temple*. 1926.

Larson, Kelli A. "O'Neill's Tragic Quest for Belonging: Psychological Determinism in the 'S.S. Glencairn' Plays." *The Eugene O'Neill Review*, vol. 13, no. 2, fall 1989, pp. 12-22.
JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/29784356>

Maufort, Marc. "O'Neill's Variations on an Obituary Motif in 'Bound East for Cardiff' and 'Hughie'." *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, vol. 66, no. 3, 1988, pp. 602-12.
Persée https://www.persee.fr/doc/rbph_00350818_1988_num_66_3_3639

O'Neill, Eugene. *Bound East for Cardiff*. *Eugene O'Neill: Complete Plays 1913-1920*. Ed. Travis Bogard, Library of America, 1988, pp. 185-99.

Ranald, Margaret Loftus. "From Trial to Triumph (1913-1924) : The Early Plays." *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*. Ed. Michael Manheim, Cambridge UP, 1998, pp. 51-68.

*Bound East for Cardiff*と*Thirst*について—」

『北星学園大学文学部北星論集』57巻, 1号, 2020年, 53-61頁。

--- 「Eugene O'Neillの描くcommunity (2) — *Bound East for Cardiff*と*Thirst*の中のpipe dream—」 『北星学園大学文学部北星論集』57巻, 2号, 2020年, 21-26頁。

を土台としている。

* 本稿執筆にあたっては、以下共に研究ノートとして執筆した、
高橋克依「Eugene O'Neillの描くcommunity —

