慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『カリブ島の月』における海の支配
Sub Title	The dominance of the sea in The Moon of the Caribbees
Author	伊藤, ゆかり(Ito, Yukari)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1989
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.55, (1989. 3) ,p.1- 17
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西村享教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00550001-0419

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『カリブ島の月』における海の支配

伊藤ゆかり

ユージン・オニールがシリーズ *S. S. Glencairn* 中の1篇として書いた *The Moon of the Caribbees* は非常に興味深い作品である。1917年という初期に書かれながら，同時期の一幕物よりもむしろ後期の *Hughie* と似た印象を与える。その印象の原因は第一に C.W.E. Bigsby が指摘している筋らしい筋の欠如であることは言うまでもない[1)]。また Leonard Chabrowe のように "the mood creation" に共通性をみつけることも出来よう[2)]。だが，筋らしい筋がないとは何を示しているのか，そして *Caribbees* の中に作り出された雰囲気とはどのような雰囲気なのか等について考えつつ，*Caribbees* を論じたい。初めに，*Caribbees* において非常に重要な意味を持つ海が，オニールの他の戯曲の中でどのように描かれているのか見ていこうと思う。

[I]

オニールは，20代の頃，約2年にわたる船員生活を送り，その経験は，直接的には，最初の上演作品 *Bound East for Cardiff* をはじめとする初期の海洋劇に実を結んだ。それだけでなく後期に至るまで少なからぬ作品で，海が舞台となる場面があったり重要な意味を持っていることを考えると，海での生活がオニールの劇作に多大な影響を与えたことは明らかである。例えば，彼が唯一脚色した作品は *The Ancient Mariner* であり，一時期構想していた自伝的作品の題は "The Sea-Mother's Son" となる筈だった。また，海が何の重要性も持たない *The Iceman Cometh* の中にさえ海の存在をかいま見ることができる。Jimmy Tomorrow は波止場で投

身自殺を試みるし，Larry は "What's it matter if the truth is that their favoring breeze has the stink of nickel whiskey on its breath, and their sea is a growler of lager and ale, and their ships are long since looted and scuttled and sunk on the bottom?" と言い，船と海を用いて登場人物達の幻想と現実を巧みに表現するのである[3]。これらの例をみていくと，オニールの戯曲における海という存在の大きさについて考えずにはいられない。

なぜ短い船員生活が劇作家としてのオニールに重要な意味を持ち得たかという問題について，明確な解答は出し難い。だが，定職がなく，また義務的な結婚をして間もなくという海に出る前のオニールの状態を考えると，海上での経験はそれ以前の生活からの解放であったことは容易に想像できる。勿論親しんでいたロンドンやコンラッドの小説の影響もあろうが，それ以上に Gelb の指摘のように航海に出ることは息を詰まらせるような状況からの脱出となったと言えよう[4]。現実の船員生活は当然厳しいものであったことは，彼の戯曲の中で表現されている。それでもその生活には放浪する自由，ひとりになる機会等があって，オニールが必要としたものだったのだという Normand Berlin の言葉にはうなづけるものがある[5]。船員生活が一生のうち僅かな期間であっても，オニールにとって貴重な経験であり，その思い出は彼に生涯つきまとって多くの作品に痕跡を残す結果となったと推測できるのである。

更に海は，オニールの実生活上重要だっただけでなく，戯曲の背景として非常に大きな効果をあげ得ると考えられる。海という大自然を舞台上に表現する際光と音を駆使する必要があろう。室内より直接的に天候の変化の影響を受ける海上での照りつける太陽，月光，たちこめる霧を表現したり，風や波の音を表現することは，劇作家にとって魅力的な課題と思われる。音に関しては，自然を表現する音だけでなく，汽笛や時鐘，霧笛などのいわば人工的な音や *The Moon of the Caribbees* にも使われる水夫達の唄もあり，いずれもが戯曲の中で様々な効果をあげる可能性を持っている。オニールがどう用いたか例を挙げれば，*Where the Cross Is Made* で

は，室内を舞台としながら光の変化によってそこを海底のようにしてしまう。つまり，灯りの消えた部屋にさし込む月光が，波のようにリズミカルに揺れる濃い緑色の光となった時，我々は深海を目のあたりにするのである。そして光以上にオニールの作品により深い味わいを与えているのが音，特に霧笛である。室内劇であろうと戯曲の内容と海との関係が浅く思えようと，霧笛は身近な海の存在を知らせる。最も効果的に用いられているのが *Long Day's Journey into Night* で，戯曲の最初では台詞が示し，進むに従っては実際にきこえる霧笛が海を意識させ，それ故 Edmund の海に関する長台詞は尚更印象深く感じられる。また唄が巧みに用いられている例として *Mourning Becomes Electra* がすぐ思い浮かぶ。この長大な戯曲で波止場を背景とするのは第2部第4幕のみにすぎないが，そこで唄われる水夫の唄 "Shenandoah" が，幕開きに始まって最後の幕に至るまで何回か登場することによって，戯曲全体と海を強く結びつける。殊に最後の幕で唄われる時，登場人物達の南の海へのあこがれと，その思いは断念せざるを得ないという事とが想起され，作品の力をより増す結果となる。

このように海がオニールにとって実生活の上でも劇作の上でも無視できない位置を占めている以上，戯曲の中で様々な海の描かれ方をみることができる。John Henry Raleigh が，オニールの作品において海は全てを意味すると述べたのも当然と思える程である[6)]。海はあこがれの対象として，美しいものとして描かれるかと思えば，逃れたくて仕方のない場所，人間に敵意を持っている存在として描かれる。だがそのような多様性は，オニールの戯曲の中の海が，現実に水夫達が生活する場であり，同時に人間をはるかに越える存在でもある故に，必然的なものなのかも知れない。現実の生活の場所であるために登場人物は愛しもすれば厭いもし，また超越的な存在であるからこそ引きつけてやまないものにも威圧的なものにも感じられるのであろう。そしてひとつの作品において，その海のどちらの面も描かれている場合が多く，従って海は複雑な姿を示すのである。至福を感じる場所として海が描かれている *Journey* においてさえ，ちらりとだが

Edmund は海での労働の苦しさをしのばせる台詞を述べ，生活の場という海の一面は忘れられていない。

海の多様な描かれ方をみるのに *Anna Christie* は適当な作品だろう。海は第一に生活の場である。Anna はその生活の場としての海を初め嫌い，汚いはしけなどには住めないと言う。それに対して Chris は，"You see many tangs you don't see before. You gat moonlight at night, maybe; see steamer pass; see schooner make sail—see everytang dat's pooty." (*Plays*, I, p. 23) と海の生活の良さを説いて，Anna の心を動かす。けれども，Anna がはしけ生活を好きになり，更に超越的存在としての海が自分を浄めてくれると思うようになると，父親は，「船乗りは給料を手に入れては酔って，金を盗まれ，また航海に出るだけだ」と，船員生活の悪い点を並びたてる。Chris にとって超越的な海は決して神ではなく 'ole davil' であって，魅せられてはならない存在なのである。このように *Anna Christie* において，我々はひとりの登場人物の心の中に様々な意味を持つ海を見つけることができる。海洋劇ではない *Beyond the Horizon* も海に対する登場人物それぞれの思いを示している。言うまでもなく作品の核となっているのは，美や神秘のある所として海にあこがれる Robert の思いである。死ぬまで彼にとって航海に出ることは幸福を意味していた。それとは対照的なのが船員生活に向けられる Andrew の嫌悪で，Robert にとってはおそらく冒険を意味する航海中の嵐について，「その場に居たら海の美などという考えは吹きとぶだろう」と言い，「二度と船には乗りたくない」と生活の場としての海のつまらなさを表現する。この両者のみなら単純な対照となる所だが，兄弟の伯父である船長 Dick Scott は海に対する別の考え方を口にする。恋に破れて船員になろうと決心した Andrew に彼が，"The sea's the place for a young feller like you that isn't half dead 'n' alive." (*Plays*, I, p. 109) と囁く時，海について少し違った見方が示されるのである。

海が否定的にも肯定的にも描かれている事は間違いない。だが，陸と比較するとオニールの作品の中で海は肯定的に捉えられるように思われる。

確かに *Bound East for Cardiff* や *The Long Voyage Home* が如実に示すように，陸地は船乗り達が求めてやまない故郷であり，海がしばしばそうであると同様に憧れの場所である。その意味では陸は登場人物を引きつける存在として描かれているかも知れない。しかし，陸地すなわち具体的には森，通り，室内，家の近く等に舞台設定を置いた場合，それらの背景にはほとんど常に人間を閉じ込め，押しつぶすような印象が伴うのである。*The Emperor Jones* における森は主人公を追い込んでいくように感じられる。*Hughie* の舞台上には表されない街は，音によってフロント係の心に暴力や破壊を連想させ，息苦しい程の沈黙によって耐え難い恐怖を引き起こす。最も陰鬱な印象を与えるのは言うまでもなく家である。愛や幸福を断念して Lavinia が自らを閉じ込める *Mourning Becomes Electra* の屋敷にしろ，狂気の世界を選ぶことだと知りつつ Deborah が入って行く *More Stately Mansions* の別荘にしろ，オニールの作品に登場する家は死や孤独を象徴する場合が多い。Bigsby が書いているように，墓石の様相を示しているのである[7]。先に述べた水夫らの夢の対象としての陸でさえ，彼らの夢は実現され得ない以上，より大きな苦痛の原因にしかならないと考えると，陸地の暗い面と無縁ではないように思える。

海は，陸地を舞台とした時表現される圧迫感や閉塞感から陸よりもいくらか自由に感じられる。勿論海上であっても *Cardiff* や *In the Zone* に明確に著れているように，船室を舞台とすれば圧迫するような閉じ込めるような印象はまぬがれ得ない。船は海に沈んで巨大な棺となる可能性を持っている事を考えると，尚更閉塞感が強くなる。しかしながら，船を棺にするかも知れない海は，船の外に広がっていることで同時に人間を解放し，宇宙と一体にする可能性をも持っているのである。陸と海が，それぞれ閉じ籠もる場と解放される場として対比されているのをみるには *Journey* が最適であろう。自分の家とは思えない家に閉じ籠もり，幸福だった過去に閉じ籠もろうとする Mary は，他の家族達を救おうとせずただ苦しめる。一方，海の中に溶け込んで何かに属することが出来たと語る Edmund は，唯ひとり Tyrone 家のつらい歴史を僅かでも変えるのではな

いかと我々に思わせる。圧迫感や閉塞感，それらに伴う孤独や苦悩と結びつく陸に対して，開かれた広大な場所である海は，人間を解放し，幸福にし得る。それ故，オニールの戯曲における海は，時には非常に恐ろしく威圧的であっても，人間にとって陸よりは好ましい場所として描かれるのである。そして，これから論じる *The Moon of the Caribbees* における海もやはり様々な表情を見せつつ，人間にいくらかの救いを示す海である。

[II]

実生活上も劇作上も重要であり，また作品毎に複雑な姿を見せる海を，オニールは *Caribbees* の主人公とした。Barrett H. Clark への手紙の中で，彼が気に入っていたこの作品について，"The spirit of the sea—a big thing—is in this latter play [*Caribbees*] the hero." と述べているのである[8]。確かに *Caribbees* における海は他のどの戯曲で描かれる海よりも存在感を持ち，戯曲全体を支配しているようである。従って *Caribbees* を論ずるにあたって最初に主人公たる海がどのように描かれているかをみる必要があろう。

オニールの他の作品で光と音が巧みに海を表現していたように，*Caribbees* でも光と音，すなわち月光と黒人の唄声が海を表している。沖に停泊している S.S. Glencairn の甲板に劇の最初から最後まで静かに注がれる月光は，実際には見えなくとも常に船の外に広がる静かな海と一致し，超越した存在が変わらず登場人物達を見つめていることを示すのである。月光は船を美しく照らすが，同時に舞台上に悲しみをもたらすものでもある。*Ah, Wilderness!* における月光の下で愛を語る美しい場面にも，必ず訪れる人生の冬に向ける眼差しがあり，*A Moon for the Misbegotten* における月は，深い愛と同時に悲しみと死の予感を象徴している。美しい月光と悲しみとの結びつきは，月が夜の世界に属する以上必然的と言えるかもしれない。*Hughie* に表されているように夜は人間が死すべき運命であることを思い出させる。月も同様にその運命を思い出させ，人間を悲しませるのである。

船に沈黙がおりた時きこえる黒人の唄声は月光以上に微妙に海の姿を映し出し，その声と登場人物達の話し声や唄，船の時鐘等がからみ合う様は，まさに Egil Törnqvist が評している通り作品を "a tapestry of sounds" にしている[9]。幕が上がって間もなく水夫達の話し声に続いて届く唄声は，"A melancholy Negro chant, faint and far off, drifts, crooning, over the water." (*Plays*, III, p. 455) と描写される。はっきりした声ではなくかすかに漂ってくるためか，陸地で黒人が唄っているという事実はほとんど忘れさられ，その唄は波の唄すなわち海の唄だと思えてならない。そして唄声と月光つまり海との結びつきは，戯曲の最後の "the haunted, saddened voice of that brooding music, faint and far-off, like the mood of the moonlight made audible." (*Plays*, III, p. 474) という卜書きからも明らかである。唄声の調子は終始一貫して同じで，登場人物が何をしようと海は影響を受けず変わらない存在である事を月光と同様示している。

唄声に伴う月光と共通の悲しさは "melancholy", "saddened" 等の形容詞がはっきりと表すだけでなく，登場人物達の唄に対する反応からも推察される。戯曲の冒頭で Driscoll は唄について "do they call that keenin' a song?" (*Plays*, III, p. 456) と言い，Smitty は，「陽気な気分にはさせない唄だ」と彼に応える。更に Big Frank はそれが葬儀の唄だと考える，というように，黒人の唄が彼らの気をめいらせるものであることを示唆する。「悪い音楽ではない」と言うのはドンキーマンだけである。そして彼も "Sounds kinder pretty to me—low an' mournful—same as listenin' to the organ outside o' church of a Sunday." (*Plays*, III, p. 466) という台詞からわかるように，唄にこめられた憂愁を感じとっている。オニールは "a background of that beauty, sad because it is eternal, which is one of the revealing moods of the sea's truth," と，Clark に書き送った[10]。確かに，*Caribbees* には，月光と唄を用いて，永遠である故に美しく，悲しみから逃れられない海が描かれているのである。

しかし海に悲しみが漂うからこそ，*Caribbees* における海は，超越的存

在であっても人間に対して敵意を抱いてはいないと我々に感じさせ，その点で *Thirst* や *Fog*, *Ile* の海とは大きく異なる。*Thirst* では愚かな人間達が死んだ時，"a vast silence" の中で太陽が "a great angry eye of God" のように照りつけている[11]。*Fog* の冒頭には "A menacing silence, like the genius of the fog, broods over everything." という卜書きを見つけることができる[12]。他方 *Ile* において，"I feel as if the cold and the silence were crushing down on my brain." (*Plays*, III, p. 546) という台詞が示す通り，海の静けさが Mrs. Keeney を狂気へ追い込む要因となっている。これらの作品で海は沈黙によって人間に敵意を感じさせるのだが，*Caribbees* では威嚇するような沈黙が舞台上を完全に支配することはない。登場人物の話し声も騒ぎも飲みこむかのように何度か沈黙が船を包みはするが，いずれの場合もすぐに唄声によって破られる。あたかも海が人間を威圧する力をふるうのを差し控えているようであり，人間の小さな存在を悲しんでいるようでもある。*Caribbees* の海は主人公として支配的ではあっても登場人物を冷たく突き放しはしない。海を象徴する憂いのこもった唄声を受容し好ましく思うドンキーマンのような人物の存在をも許すのである。

Caribbees の海が今までみてきたように非常に美しく悲しげであるにしても，なぜ登場人物の誰よりも戯曲中のどんな出来事よりも強い印象を与えるのだろうか。これは，登場人物達が海を変える程の重要な行動をとることが出来ない存在である事と深く関っているのであろう。オニール自身も Smitty を例にとり *In the Zone* と比較しつつ，*Caribbees* における取るに足らない行動について Clark への手紙の中で説明している。すなわち，"Smitty in the stuffy, grease-paint atmosphere of *In the Zone* is magnified into a hero who attracts our sentimental sympathy." と述べた後，*Caribbees* での Smitty については，"his silhouetted gestures of self-pity are reduced to their proper insignificance" と記しているのである[13]。事実 *In the Zone* の中心となる Smitty の物思いが，*Caribbees* では印象の薄いものになっている。彼だけでなく他の登場人物が何をして

もどこか中途半端で，彼らの行動に海が反応をみせることはない。変わらない静かな海の大きさの前で，彼らは行動し難く立ちすくんでいるように見える。

例えば Smitty は自分を憂鬱にさせる思い出を語ろうともしなければ，慰めに耳を傾ける事でそれを払いのけようともしない。戯曲の冒頭，黒人の唄声をきいてため息をつく彼に，Cocky は慰めの言葉をかけるが，一言の下にはねつけられてしまう。半ばすぎで，「唄声は昔を思い出させるのでいやだ」と Smitty が言い出す時，相手をするのはドンキーマンである。思い出を忘れる事はできる，と憂愁が消える可能性を示唆するドンキーマンに，Smitty は軽蔑をみせるだけである。彼は自分の思いを仲間にぶつけて彼らの心を動かすこともないし，彼らの言葉で自らを変えることもない。その上戯曲の最後で，物思いにふけることもできず酔いに逃げこむために船室に降りて行くのである。

思い出に耽るのは Cocky もドンキーマンも同様だが，彼らは Smitty と異なりそれを仲間に語ろうとはする。けれども Cocky が始めた昔話は仲間達に嘲笑され遮られ，ドンキーマンの言葉を Smitty は真剣に受けとめない。話したい事を最後まで話すのは無理だと分かっているかのように，ふたりともあきらめてしまう。そのため登場人物の現在の行動と同じく，過去の話も戯曲の中心とはなり得ないのである。*The Hairy Ape* で，第1場の Paddy の思い出話が戯曲の最後まで影を落とすのとは全く対照的と言えよう。

追憶だけでなく笑いも悪意も戯曲を支配するほど長続きはしない。酔った水夫と女達の賑やかなダンスはすぐ喧嘩へと発展するし，誰かが示した怒りは仲間に無視されたり忘れられたりする。Smitty が酒場女に対する嫌悪をみせるのは一瞬のみで，一方彼に無視された恨みをこめて Pearl が彼の頬をたたいても，Smitty はこれを受容し，まともに応えないのである。戯曲中最大の動きといえる喧嘩さえ，登場人物達が対立した末の必然的な事件ではなく，単に酔った勢いで始まり一等航海士の登場によって唐突に終わる。終わった時ひとり Paddy がナイフで刺され倒れているが，

これにも必然性はなく，おまけに刺し傷はごく軽いもので，彼が気を失ったのは倒れた拍子に床に頭をぶつけたためである。このような事情のためPaddy の怪我は些細なことになり，喧嘩の直後には何の変化もない海が唄によって提示される。

取るに足らない行動しかとれないような人間の弱さを示す上で効果的なのが，船乗りという職業を生かした登場人物達の多様な国籍である。様々な出身の人間から成る集団が最も効果的に用いられているのは勿論 *The Iceman Cometh* だが，*Caribbees* はその先駆けと言えよう。*Iceman* の登場人物達は，Jean Chothia が指摘するように戯画的描かれ方ではあっても[14]，各々の幻想の内容によって彼らの印象は我々に強く刻みこまれる。それと共に様々な出身の人間が一様に夢を語る姿は，幻想を抱かずにはいられない普遍的な人間像を示している。登場人物の与える印象に関して *Caribbees* は *Iceman* に比べてはるかに弱いが，多様な登場人物達が行動し始めては中途半端なまま終わり，出身とは関係のない人間の小ささを見せるのは確かである。そして集団劇としての別の効果は，*Iceman* と *Caribbees* のどちらの集団でも真の心の結びつきはみられないことから生まれてくる。*Iceman* の登場人物達は互いの幻想を認め合った上でのみ友情を抱くことができる。*Caribbees* には仲間意識があるが，真の心のふれあいは感じられない。すなわちどちらの作品でも登場人物は集団を形成しつつ孤独で，海を前にした人間のちっぽけな存在をますます痛感させる結果となる。

オニールの他の海洋劇には決して卑小なだけではない人間の行動が描かれ，戯曲の中心は人間であって海ではない。*Where the Cross Is Made* では船長と息子の幻想が舞台を支配し，部屋を深海に変えてしまう。登場人物が何をしようと海は全く表情を変えない *Caribbees* の対極にある作品と言えるかも知れない。海が沈黙によって人間を威嚇する *Fog* に登場する詩人は，自分なりの行動を貫き通し，その結果海が彼を救うことを決心したかのように超自然的な出来事によって救助される。彼の行動は海に影響を及ぼしたと思える。*Fog* と同様威圧的な沈黙が印象的な *Thirst* や *Ile*

においても，人間は自らの存在を主張する。前者の最後で，いかだの上に残されたダイヤの首飾りは，登場人物達の醜いが必死の行動を想起させ，我々の胸には海の怒りより人間の姿の方が深く刻みこまれるのである。また *Ile* における Mrs. Keeney のオルガンを弾く姿は海をも圧倒し，直接的には彼女を狂気に追いやった船長と共に戯曲の中心を成す。様々な海への思いをみることができる *Anna Christie* においても海は主人公ではない。Anna にとっての再生の場所，Chris にとっての魔物，Mat Burke にとっての真の男が居る所というそれぞれの価値観が賦与される存在であって，背景なのである。そして戯曲は三人三様の海に対する思いのぶつけ合いという様相を呈している。原型である戯曲が "The Ole Davil"，つまりまさに『海』という題であったのに，この作品は人名を題にしているのも当然と感じられる。

Caribbees と同じシリーズ中の作品でありながら，*Bound East for Cardiff* には，威厳があると形容したい程の死んでいく Yank の姿が描かれている。Yank は，親友の Driscoll にそれまで打ち明けたことのない陸の生活へのあこがれ，神の裁きへの恐怖，死への恐怖を語る。彼はおそらく心にかかることを全て話すことによって，それなりに人生を生き抜き，死と向かいあうことができたのであろう。Paul D. Voelker が論じているように，Yank が死の英雄的受容へと向かう様子は，死ぬという言葉をはっきりと言うまでの過程によく表されている[15]。最初にその言葉を言おうとした時，彼は "as if frightened by the words he is about to say." というためらいを見せて口にすることができず，その直後「死ぬんだ」と口走るのは恐怖のあまりである (*Plays*, III, p. 482)。そしてついに "I'm goin' to—(He hesitates for a second—then resolutely) I'm goin' to die, that's what, and the sooner the better!" (*Plays*, III, pp. 485-86) と言う。僅かな変化だが，ここに我々は人間の強さを感じ，更に Yank が死ぬとそれまで船をおおっていた霧が晴れることから，人間の行動が海に変化をもたらし得ることを知らされる。

例に挙げた以上の海洋劇と異なり，*Caribbees* の中に，戯曲の中心とな

って，海を変化させ登場人物の状況や内面を変える劇的行動を見つけることは出来ない。そのため筋らしい筋もなくなり，描かれているのは，何をしようとおそらく変わることのない静的な人間の状態であり雰囲気である。その点で，戯曲の目的を "to make in the spectator's mind a total, complex impression of a basic, and static, situation." とする不条理演劇と共通する性質を *Caribbees* は備えている[10]。従ってこの作品がオニールにとって初めて伝統を打破したものだという彼の自負は，彼が思いもよらなかったであろう意味でながら，まさに真実をついていると考えられよう[17]。そして戯曲の中心的存在である海は，人間よりはるかに大きなものであると同時に，人間の心の状態を示すものと言える。*Caribbees* に描かれているのは，様々な人間の姿にふれつつも変わることのない，孤独な，だが月光と唄によって複雑で微妙な表情を示す海である。この海の姿によって，我々は，何を試みようとおそらく変わり得ないが，内面には様々な経験に対する複雑な感情が満ちている孤独な人間の心の雰囲気を理解することができる。すなわち，人間の個々の行動でなく海に関心を向けることで，そこに超越的存在とともに，"the basic mood in which he [the individual] faces the world" の象徴をみるのである[18]。

Caribbees に描かれている登場人物達の状況や内面の変わらなさを考えると，類似が指摘される *Hughie* を含めた後期作品を想起しないではいられない。後期の傑作においても，いかなる行動も影響を与えにくい人間の状態の変わりようのなさが重要な要素となっている。友情の成立という変化が提示される *Hughie* の中で，Erie とフロント係 Charlie との関係は Hughie と Erie の間のものと全く同じである。その観点から考えると，*Hughie* の中心は，死によって相手が変わっても本質的には変わることのない人間関係であるとも思える。*The Iceman Cometh* の最後は，冒頭と同様幻想に頼る酒場の住人達を映し出し，戯曲の始まった時の状態がほとんどそのまま最後まで続く *Long Day's Journey into Night* で，我々は，その状態に至るまでの過去が明らかにされ，登場人物の内面がさらけ出される経過をみつめる。変わらない状態というこれらの作品との共通点を持

つ *Caribbees* について，オニールの最終的な到達点の最初のしるしであり，ここにおいて手に入れた劇作上の秘密を後期において彼は再発見するという Travis Bogard の賛辞は正当だと言えるかもしれない[19]。

但し，変化らしい変化は全く起こらないまさに静的な *Caribbees* に対して，後期の3作品では明らかな変化やその可能性も提示されている。*Hughie* のもつ魅力のひとつは，登場人物達が親交をとり結ぶことによって間違いなく変化した状態が，より大きな視点からは全く変わっていないかも知れないという点からくると感じられる。一見明るい結末とその裏の冷たい現実の対比は我々の心に登場人物に対する憐憫を呼び起こすのである。*Iceman* の Hickey による行動は Don Parritt の死を導き，Larry を大きく変えてしまう。Hickey のもたらす影響，特に Larry の変化が強調されるのは，他の登場人物が変わることを拒否するからであろう。仲間の生き方を変え幸福にしてやろうとする Hickey の必死の行動が，彼らの拒否によって全て無となる。しかも彼らは拒否するしかなく，Hickey もそれを望んだ。このような人生の残酷さを，満ち足りた変わらない登場人物達と，対照的に苦悩する変化した Larry の中に見ることができる。状況の不可変性は *Journey* において最も顕著である。しかし，他の2作品では，戯曲中で変わらないことはおそらく半永久的にそのままであると思わせるが，*Journey* の状況はこれから先変わる可能性を含んでいる。既に触れた海での経験を語る Edmund の持つ可能性である。解放感を体験している彼は，家族について理解し，Tyrone 家の歴史に何らかの解放を与え得るかもしれない。Edmund 自身結核にかかっているだけに，この希望はごくかすかだが，それがある故に *Journey* はいっそう我々を引きつける作品になっている。以上みてきたことからわかるように，後期の3戯曲には，*Caribbees* にはない変化と変わらなさの対比があり，優れた効果をあげているのである。

逆に言えば，ただ静的な状態を描いていることは *Caribbees* の欠点ともみなされる。戯曲全体に漂う静けさは確かに大きな魅力だが，変化との対比がないために，変わりようのない状態が生み出す筈の絶望が感じられな

いのではないだろうか。また登場人物の中に，後期の戯曲にみられる程の深い絶望感を発見する事は難しい。Smitty は "We're poor little lambs who have lost our way, eh, Donk? Damned from here to eternity, what?" (*Plays*, III, p. 467) と言うが，ドンキーマンの知恵に彼が気づかない点を考えると，深い哲学を持っているとは思えない。全てを受容するドンキーマンの知恵も，同様に絶望を経た末身につけたものではないようである。Clark は *Caribbees* を高く評価しつつ，何かが欠けており，言葉はどこか薄っぺらで，その結果あまりに多くを演出家に依存する作品になっていると論じた[20]。彼の批評は，本来あっていい厭世観や絶望が *Caribbees* に描かれていない事と関係があるように感じられる。人生の暗い面が十分に強調されていないため，センチメンタルな戯曲だと思われる可能性も小さくない。シリーズの冒頭に上演されることの多い *Caribbees* が感傷的な作品として演出されると，R. Dilworth Rust が記しているように *S. S. Glencairn* 全体のムードを決定する劇であるだけに，上演の失敗に結びつきかねない[21]。1948 年の上演が，非常に失望させるもので学問的関心の対象でしかないとまで評されたのもこの点と関るのかもしれない[22]。

更に *Caribbees* の弱さはシリーズ中の 1 篇であることに起因していよう。*S. S. Glencairn* は，構成する 4 戯曲全てが揃ってはじめて乗組員達の人生が把握できるという印象を与える。そのため *Caribbees* のみをみると物足りない面も少なからずある。第一に，先に言及した登場人物の個性の弱さが挙げられる。Smitty とドンキーマンは勿論他の登場人物と区別されているし，Driscoll がリーダー格である事もわかるが，彼ら以外の船乗り達の性格は明らかではない。例えば，*In the Zone* で最初に Smitty に疑いの目を向けるのは Davis だが，*Caribbees* に登場する彼に懐疑的な傾向は見当たらないのである。また船員生活においては身近な筈の死の存在もここでは影が薄い。Yank の事故死によって死が唐突に訪れる事を示す *Bound East for Cardiff* は言うまでもなく，*In the Zone* でも *The Long Voyage Home* でも劇中の出来事と死とは切り離せない関係にある。前者にはいつ攻撃を受けるかわからないという死への恐怖が根底にあるからこ

そ，Smitty との間に他の水夫らが感じていた隔絶感は強い敵意に変わったのであろう。そして *Voyage* の最後で連れ去られる Olson の眠りは，乗組員が死ぬに違いない航海を前にしていることから，死の眠りとみなされる。これらの3作品に対して，*Caribbees* に死の存在を感じるのは，既に述べた唄声に対する感想を語る際と，ドンキーマンが酒について話す時ぐらいである。"Can't hold up under drink no more. Doctor told me I'd got to stop or die. (He spits contentedly) So I stops." (*Plays*, III, p. 467) と彼が言う時，一瞬死が浮かびあがり忽ち消える。唄声と常に注がれる月光に死の存在を感じることは可能だが，弱いものである。海と陸の相克の描写も，他の3戯曲に譲ったと言えよう。*Caribbees* でドンキーマンが Smitty に "What ever set you goin' to sea? You ain't made for it." (*Plays*, III, p. 467) と問うと，酒のせいだという答えが返ってくるのみで，詳しい事情は *In the Zone* で明らかにされる。他の乗組員は，*Caribbees* で，海へと彼らを導いたものについても陸に残してきたものについても語らない。陸の生活への願いは *Cardiff* の Yank が打ち明け，*Voyage* においてより具体的に Olson によって語られ，実現不可能な夢であることがより残酷な形で描かれる。以上に論じた点が *Caribbees* の弱点であるが，それらが表裏一体で戯曲の魅力をつくり出していることもつけ加えるべきであろう。登場人物達の個性の弱さは，圧倒的な海の大きさを前にした人間の小ささと結びつく。死の存在や船乗り達の陸への思いがかすかに感じられる所に，作品に描かれた世界の奥深さがあるのである。

何度か書いてきたように *Caribbees* では海が中心となっている。人間よりはるかに大きな存在として海を描写した故に登場人物の行動が印象の薄いものになったのか，それとも状況や内面を変えない人間の行動が書きたくてその結果変わらない海をつくり出したのか，どちらなのかは不明である。しかしオニールと海との関係を考えると，前者である可能性が高いように思える。実生活においても劇作においても重要な意味を持つ海を一度は戯曲の主人公としたい，とオニールが考えたとしても自然であろう。超越的な海が主人公として戯曲を支配する作品を構想し，その中で登場人物

達の行動は劇的行動とは程遠いものとなり，*Caribbees* は人間の状態や心の雰囲気を提示する1篇となった。そしてその状態や雰囲気を象徴するのが，月光と唄声によって表現される静かで悲しい，だがオニール劇の海がしばしばそうであるように人間に救いを与え得る海である。まさに海は *Caribbees* の中心となっている。また，変わらない状態を描いている点で，この短い戯曲はオニールの後期の作品や不条理演劇を思い出させる。すなわち海の支配は *Caribbees* を美しい作品にしただけでなく，オニールの傑作に近づけ非常に興味深いものとしているのである。

注

1) C.W.E. Bigsby, *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama,* I (1982; rpt. Cambridge: Cambridge UP, 1983), p. 118.
2) Leonard Chabrowe, *Ritual and Pathos: The Theater of Eugene O'Neill* (Lewisburg: Bucknell UP, 1976), p. 195.
3) Eugene O'Neill, *The Plays of Eugene O'Neill*, Modern Library Edition, (New York: Random House, 1982), I, p. 578. 全3巻のこの作品集からの引用については，以下 *Plays* とし，巻数とページ数を括弧内に記入することとする。
4) Arthur and Barbara Gelb, *O'Neill* (1962; rpt. New York: Harper & Row, 1974), p. 144.
5) Normand Berlin, *Eugene O'Neill* (London: Macmillan, 1982), p. 31.
6) John Henry Raleigh, *The Plays of Eugene O'Neill* (1965; rpt. Carbondale: Southern Illinois UP, 1972), p. 22.
7) Bigsby, p. 109.
8) Barrett H. Clark, *Eugene O'Neill: The Man and His Plays*, rev. ed. (New York: Dover, 1947), p. 58.
9) Egil Törnqvist, *A Drama of Souls: Studies in O'Neill's Super-Naturalistic Technique* (Uppsala: Almqvist & Wiksells, 1968), p. 174.
10) Clark, p. 58.
11) Eugene O'Neill, *Ten "Lost" Plays* (New York: Random House, 1964), p. 32.
12) O'Neill, "*Lost*" *Plays*, p. 85.
13) Clark, p. 58.
14) Jean Chothia, *Forging a Language: A Study of the Plays of Eugene O'Neill* (1979; rpt. Cambridge: Cambridge UP, 1981), p. 144.
15) Paul D. Voelker, "The Uncertain Origins of Eugene O'Neill's 'Bound East for Cardiff'", *Studies in Bibliography*, 32 (1979), 276.

16) Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 3rd ed. (1980; rpt. Harmondsworth: Penguin, 1982), p. 403.
17) Clark, p. 60.
18) Esslin, p. 405.
19) Travis Bogard, *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill* (New York: Oxford UP, 1972), p. 85.
20) Clark, p. 59.
21) R. Dilworth Rust, "The Unity of O'Neill's *S. S. Glencairn*", *American Literature*, 37 (1965), 282.
22) William Beyer, "Report: The State of the Theater: New Trends in Musicals and Revivals", *School and Society*, 67 (1948), 478.