

【研究ノート】

Eugene O'Neillの描く community

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

高橋克依

研究ノート

Eugene O'Neillの描く community
——*Bound East for Cardiff*と*Thirst*について——

高橋 克依

Katsuyori TAKAHASHI

目次

1. はじめに
2. *Bound East for Cardiff*について
 - 2-1 記憶の共有
 - 2-2 美化される過去
 - 2-3 フィクションによる結束
3. *Thirst*について
 - 3-1 記憶の共有についての限界
 - 3-2 生存を賭けた結束のころみ
4. むすびに代えて

1. はじめに

Eugene O'Neillは1916年、前年にJig Cookとその妻Susan Glaspellらによって結成されたProvincetown Playersに加わり、自らの作品の上演の機会をProvincetownのLewis Wharfに得る (Sarlós 170-71)。それ以前に書きためられた一幕物の作品のいくつかは、劇団旗揚げの地であるProvincetownにおいて、演劇作品として世に登場することになるのである。

本稿において考察の対象とするのは、Provincetown PlayersがProvincetownとNew Yorkに公演の場を得ながらも、O'Neill

自身にとってはNew Yorkを知る以前の作品を上演順で見たときの*Beyond East for Cardiff*と*Thirst*である。*Cardiff*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、今回はこのO'Neillの“a sense of community”について今一度吟味し、次の上演作となった*Thirst*につなげて再検討を試みようとするものである。

船上での共同体構築については、その端緒

をめぐる状況設定のひとつに silence が指摘できる。

Cardiff の作中、*Glencairn* 号は夜の霧の中を航海中である。“*At regular intervals of a minute or so the blast of the steamer’s whistle can be heard above all the other sounds.*” (187) と表現される霧の中の航海は、霧笛以外の音が無音化された世界である。霧笛は静寂さを強調する効果音となり、ここに放置された水夫たちの過酷な世界の演出を手伝っている。また *Thirst* の中では救命ボートをとりまく silence についても、

THE DANCER—... Do you not notice
how deep the silence is? The world
seems emptier than ever. I am
afraid. Tell me why it is.

THE GENTLEMAN—I, too, notice it.
But I do not know why it is. (33)

と表現されている。

船とその乗員を取り囲む silence が生み出すこの陰鬱な状況設定は、登場人物の心理に負の感情を与える効果的な装置として機能している。しかし、その負の感情から生じる彼らの行動は、彼らの意図を超えた結果を派生させてもいる。この silence と共同体構築の関連について整理するのが本稿の目的である。

2. *Bound East for Cardiff* について

2-1 記憶の共有

自身の死を悟ってベッドに横たわる Yank は、ひとりにされることに激しく抵抗し、*Driscoll* を隣において過去の記憶にある風景を語る時間を持つ。

D’yuh remember the times we’ve had
in Buenos Aires? The moving pictures
in Barracas? Some class to them, d’yuh
remember? (196)

という問いかけから始まる一連の昔語りは、

過去 5 年以上同じ船に乗っていた (194) という *Driscoll* と共有されているはずの記憶を、確認しあう行為と言える。二人の思い出話は船で訪れた数々の外国の地の風景や、そこでの出来事に及んでいる。映画や歌などの娯楽の記憶もさることながら、喧嘩や劣悪な仕事の斡旋、警察沙汰などの苦々しい記憶までもがたぐり寄せられる (196-97)。Yank がこだわるのは、自分以外の水夫仲間の記憶の中に自分が存在しているかどうか、同じ体験を共有できているかどうかを、死に臨んで確認しておくことにある。同じ記憶を有する仲間の存在を確認するこの行為は、言い換えれば結束を確認する行為、すなわち共同体意識の萌芽の表象と読み替えることは容易である。

しかし、結束を確認し合う者同士にあっては、こうした地理的、時間的に遠い記憶ばかりが共有の対象とは描かれていない。事実の記憶の共有は Yank の事故について水夫たちが語り合う場面にもあらわれている。

OLSON—You saw him fall?

DAVIS—Right next to him. He and
me was goin’ down in number two
hold to do some chippin’. He puts his
leg over careless-like and misses the
ladder and plumps straight down
to the bottom. I was scared to look
over for a minute, and then I heard
him groan and I scuttled down after
him. He was hurt bad inside for the
blood was drippin’ from the side of
his mouth. He was groanin’ hard,
but he never let a word out of him.

COCKY—An’ you blokes remember
when we ’auled ’im in ’ere? Oh, ’ell, ’e
says, oh, ’ell—like that, and nothink
else. (189)

Davis や Cockey の口から詳細に再現される Yank の事故当時の事情は、ここにいる集団

に共通の記憶としてすりこまれていく。さらに、Driscollからは、

'Twas just such a night as this the auld Dover wint down. Just about this toime ut was, too, and we all sittin' round in the fo'c'stle, Yank beside me, whin all av a suddint we heard a great slitherin' crash, and the ship heeled over till we was all in a heap on wan side. What came afther I disremimber exactly, except 'twas a hard shift to get the boats over the side before the auld teakettle sank. Yank was in the same boat wid me, and sivin morthal days we drifted wid scarcely a drop of wather or a bite to chew on. 'Twas Yank here that held me down whin I wanted to jump into the ocean, roarin' mad wid the thirst. Picked up we were on the same day wid only Yank in his senses, and him steerin' the boat. (191)

と、過去の災難にあたり、生命の危機を共有した仲であるという、関係の濃さ、親交の深さの情報までもが交換される。彼らは silent な閉鎖空間として設定された船首楼を利用し、過去の真実を語り、交換し、共有することで、結束すなわち共同体意識を構築していく。観客は、多様性のある人々の集団化作用の基本的モデルをここで確認するのである。

2-2 美化される過去

しかし、作品の中にある「記憶の証言」はこればかりではない。物語冒頭で、船首楼にいる水夫たちが Cocky を囲んでおこなわれる語りに着目する。“Makin' love to me, she was! It's Gawd's truth!” (187) と仲間を前に、ニューギニアでの体験として語って聞かせる Cocky は、その語りの中身について “Ye werr neverr in New Guinea in yourr

life, I'm thinkin'.” (188) と全く相手にされておらず、内容に真実味のない話として受け取られているし、Scottyによって “'Twas a Christmas dinner she had her eye on.” (188) と荒唐無稽な食人の話まで盛り込まれる。

聞き手である仲間たちは、冒頭のト書き

The others are listening with amused, incredulous faces, interrupting him at the end of each sentence with loud derisive guffaws. (187)

が示すように、嘲笑の対象として楽しんでいるだけのように見える。Cocky の「過去の異文化体験談」は、彼一人によって一方的に美化して作り上げられたフィクションと片付けられても不思議はないものであり、真偽を検証する手段もない。

ここに形成される水夫集団は、国籍豊かな (international) 集団である。出自を考えてみても、決して同一の生活史や文化を持った人々ではない。ただ、現在海上を航行中のイギリスの不定期貨物船 Glencairn 号に水夫として乗船しており、その閉鎖空間の中にあつて同じ苦しい生活を強いられ、逃れるすべがないという状況を分かち合う集団でしかない。この集団が観客に見せるものは、雑談風景の中にもこの集団の持ちうる不安定性、つまり結束か分裂かの不確定性を孕んでいることの可能性である。

したがって、この場面に展開される Cocky の話は、単なる冗談話と捉えるのではなく、この話を囲むことのできる彼らが同一の環境にさらされる、類似した事情を持った集団であること、つまり Cocky の話を囲んで想像力を膨らませることが出来る集団であることを示唆するためのものである。互いにかいかいあいながら、つまり作り話であることをどこかで承知しあいながら、「水夫の武勇伝」として美化される側面を持つ。そして、過去を「美化」する行為の影には、思い出したくない記憶がある。思い出したくない記憶

は、美化されたフィクションによって上書きされるのである。その思い出したくない記憶とは、例えば、YankがCape Townで起こした喧嘩から殺人に発展した事件について、“I c'd see him a minute ago with the blood spurtin' out of his neck.”と、生々しく思い起こし、神の罰を恐れている箇所に顕著である(197)。また、Cocky自身についても、Driscollから

Who else wud think herself aqual to fallin' in love wid a beauthiful, divil-may-care rake av a man the loike av Cocky? (188)

と評されるように、水夫たちの過去の記憶の中にはあからさまにしたくないものも少なくないのだ。彼らはフィクションの力を借りることによっても一体化しようとする可能性が示唆されている。

2-3 フィクションによる結束

ここでは、船首楼に集まる水夫たちによって語られる世界(価値観)のフィクション性について考えてみたい。まず、YankがDriscollに語る農場を話題とした言葉に注目する。

It must be great to stay on dry land all your life and have a farm with a house of your own with cows and pigs and chickens, 'way in the middle of the land where yuh'd never smell the sea or see a ship. It must be great to have a wife, and kids to play with at night after supper when your work was done. It must be great to have a home of your own, Drisc. (195)

彼らは自らの近未来像を仮想し、一時の幸福感を得る。

海上での過酷な生活の反動としてYankが口にする農場への憧れは、“what's the use av thinkin' av ut?”(196)とDriscollに否定

されるものの、その実、Driscoll自身も“When I'm havin' the same thoughts myself, toime aafter toime.”(196)と、その憧れを抱いていることが示される。二人はそれぞれがその将来の姿を思い描くとき、虚構の世界の中に浸っている。この語られるフィクションの世界も、二人の結束に大きく関与する。しかも彼らの虚構の世界は、“Canada or Argentine or some place”(196)と述べるように、アメリカの外の世界に展開されているのである。彼らの選択肢の中にアメリカは存在しない。移住者たちが夢と希望を求めて渡ってきたアメリカの可能性は、もはやここには存在を認められていない。

さらに彼らの生活の現状を検証するために、以下の会話を見てみることにする。

DAVIS—Plenty o' work and no food
—and the owners ridin' around in carriages!

OLSON—Hash, hash! Stew, stew!
Marmalade, py damn! (*He spits disgustedly.*)

COCKY—Bloody swill! Fit only for swine is wot I say.

DRISCOLL—And the dishwather they disguise wid the name av tea! And the putty they call bread! My belly feels loike I'd swalleyed a dozen rivets at the thought av ut! And sea-biscuit that'd break the teeth av a lion if he had the misfortune to take a bite at one!
(190)

CockyとDriscollらは船の中での食事について強い不満をもらす。これは彼らの生活そのものが存続の危機に直面していることを意味するものでもある。こうした生存を脅かされている現実の中、彼らは反射的に敵と味方の選別をおこなおうとする。まず彼らにとっての敵とはすなわち、この台詞にあげられる船

主 (owner) であり、またこの作品に登場する船長 (captain) や二等航海士 (second mate) である。特にこの二人については、そのYankへの対応をめぐる憎悪の対象として描かれる。

COCKY— That silly ol' jossler! Wot the 'ell would 'e know abaht anythink?

SCOTTY— (*scornfully*) He fiddles in his mouth wi' a bit of glass.

DRISCOLL— (*angrily*) The divil's own life ut is to be out on the lonely sea wid nothin' betune you and a grave in the ocean but a spindle-shanked, gray-whiskered auld fool the loike av him. 'Twas enough to make a saint shwear to see him wid his gold watch in his hand, tryin' to look as wise as an owl on a tree, and all the toime he not knowin' whether 'twas cholery or the barber's itch was the matther wid Yank.

SCOTTY— (*sardonically*) He give him a dose of salts, na doot?

DRISCOLL— Divil a thing he gave him at all, but looked in the book he had wid him, and shook his head, and walked out widout sayin' a word, the second mate afther him no wiser than himself, God's curse on the two av thim! (189)

船長や二等航海士の人物像について、観客はその多くを水夫たちによって語られるものを通してしか知るべきがない。水夫たちの目を通して語られる船長らは、彼らにとって、まず第一にその実像を掴み得ない人物、すなわち正体不明の存在として描写される。水夫たちは、船長らがYankの危機を救い得ないことをきっかけとし、現状の不满をそこに凝縮させる。ここに語られる船長とは、水夫た

ちが、正体不明であるが故に悪口によって作り上げた悪人の姿、すなわちフィクションによって作り上げられた姿と言える。確かに水夫らにとって船長とは、Driscollが“Plaze help him some way, sorr!” (194) と言うように、他に生死を委ねるあてのない絶対的な存在ではある。その揺るぎない絶対性と、光明を見だし得ない無力感との板挟みによって、水夫たちは船長の力をフィクションの力で否定的に描き出し、自らの結束、すなわち味方の確認の強化の材料としているのである。

水夫たちの今の暮らしを考えたとき、安住の場は存在しない。Cockyが“You'll be 'avin your pint of beer in Cardiff this day week. (191) と近い将来に儂い期待をかけ、慰めを得ようとするしか方法がないのである。Yankは、“Who's that? . . . A pretty lady dressed in black.” (198) と言って、フィクションの世界をのぞきながら息絶えるが、これは彼らが生を全うする最後の瞬間までフィクションの世界に支配されていることを表したものと言える。

しかしながら、Yankという一人の水夫をめぐる展開された彼らの経験は、Yankの喪失と悲嘆の共有の開始、すなわち新しい記憶が形成される瞬間に立ち会いを余儀なくされる。観客はここに、共同体形成が確実に展開されていることを認めるのである。

3. *Thirst* について

3-1 記憶の共有についての限界

この作品に登場する水夫 (sailor)、紳士 (gentleman)、ダンサー (dancer) の三名の中に、過去の共通の生活体験を見いだすことはほとんど不可能である。船の事故から逃れ、現在乗っている救命ボートの中でこそ、一時的な接近がおこなわれているものの、三人の共通点とは、敢えてあげても、事故の船

に乗り合わせていたことだけである。

この中で、紳士とダンサーは、容赦なく照りつける太陽の下で、期待できない救助を待ち続けなければならないという危機的状況を認識するに至った時点で、船上での記憶を交互にたぐり寄せる。まず、そのたぐり寄せの場面に着目する。彼らの記憶は、船で起きた衝突事故の直前、瞬間、直後に別れ、それぞれが互いに時間的な記憶の整理をおこない合う。整理される中で判明することはまず、“It was in the salon. You were singing.” (38) とあるように、紳士側から示された、ダンサーと共有された場での経験である。salon という共同の場を介しての位置関係の確認から手をつけられる。

I was looking at you and wondering what kind of a woman you were. You know I had never met you personally — only seen you in my walks around the deck. (39)

Cardiffに倣って、「共通する事実の確認事項」の部分を探めるとするならば、厳密に見てこの部分をおいて他にない。彼らによって確認されたことは、救命ボートに乗り合わせるまでは、個人的に会ったことがなかったという皮肉な共通点があることだけである。

同じ船に乗り合わせ、そこで歌い手とその聞き手であったという距離までしか接近を果たせていない彼らがここで起こすことは、事故をテーマとした互いの個人的記憶を披瀝し合うことなのだ。

ダンサーは事故の当事者としての船長について、

I can remember seeing his face as he stood in under a lamp. It was pale and drawn like the face of a dead man. His eyes, too, seemed dead. He shouted some orders in a thin trembling voice. No one paid any attention to him. And then he shot himself. I saw the flash,

and heard the report above all the screams of the drawing. (36-7)

と、細部に至り供述している。彼の立ち姿、顔色、目つき、声、周囲の様子、死に様に至るまでを詳細に描ききっている。さらに、

He was so kind and good-natured — the Captain. It was only that afternoon on the promenade deck that he stopped beside my chair. “I hear you are to entertain us this evening” he said. “That will be delightful, and it is very kind of you. I had promised myself the pleasure of seeing you in New York, but you have forestalled me.” (37)

と、その船長の人柄についても供述を加えながら、そこから自分自身についての評価に巧みにすり替えてゆく。彼女によって語られるこれらの経験は、あくまで検証の不可能な事柄である。船長という話題から転換されたダンサーの過去は、自身によって美化されたものであることを否定することはできない。

また、歌っている時の姿を紳士に話題にされた時、“It is one I first sang at the Palace in London.” (38) と述べるその内容についても、虚実不明であり、過去を意図的に美化したフィクションの力が加わっていると考えられることができる。美化の操作の一環として、

Yes, there was something I had forgotten. I think that someone kissed me. . . . Yet I am sure someone did. It was not since I have been on this raft. It was on the deck of the ship just as I was fainting. (40)

と、自分をロマンスの主人公とすることも忘れていない。意識を失いかけた時の「経験の記憶」を回復させながら、さらにその相手を二等航海士とし、自分の中で“I am almost sure it was he.” (41) と確信に至っているのである。

そしてさらに、紳士については、彼女のフィクション創作に協力しながら、

Yes, he must have been the one. . . . He must have sent away the raft when only you and this sailor were on it. He probably did not let the others know of the existence of this raft. Indeed he must have loved you to disregard his duty so. (41)

と付け加える。

ダンサーの語りを聞いているうちに、紳士はそれを彼女の「間違いのない」記憶と納得し、脚色すら加えていく。ここでは紳士の協力を得ながら、不確かさを多く含んだダンサーの「記憶の語り」から、徐々に自分で納得できる形での「過去」を再構成し、空想物語の世界を完成させるのである。

ダンサーの空想物語の創作とその協力のみが、彼らのおこなった接近の努力ではない。互いに類似体験を掘り出し合うことによって分かち合える記憶の共有、互いに通底する感覚の確認をおこなう。例えば、紳士が衝突直前の記憶として

I remember a woman on my right saying: "How pretty she is! I wonder if she is married?" Strange how some idiotic remark like that will stick in one's brain when all else is vague and confused. (38)

と述べたかと思えば、これに合わせるようにダンサーも

There was a fat, baldheaded, little man. It was on deck after the crash. Everywhere they were fighting to get into the boats. This poor little man stood by himself. His moon face was convulsed with rage. He kept repeating in loud angry tones: "I shall be late. I must cable! I can never make it!" (38)

と述べる。衝突時にたまたま自分のそばにいた人間が語った些末な言葉を出し合い、経験の近似性を確認しあうのだ。

また、紳士の "It must have been that menu that I took instead." (39) と、ダンサーの、 "When the crash came I also rushed to my stateroom. I took this, . . ." (39) というダイヤモンドのネックレスを携えて避難したことも、衝突直後の行動の類似性を認め合うことで、互いの存在に接近を試みている様子がうかがえる。

しかし、この二人がおこなったこれらの語りは、しょせんその多くが個別の経験とフィクション性を基盤としているために、そもそも生活基盤を異にしている二人にとっては、本質的な意味で二人の価値観を一体化させる役割を果たしていない。冒頭のト書きに紳士の姿について、

a middle-aged white man in what was once an evening dress; but sun and salt water have reduced it to the mere caricature of such a garment. (31)

とあり、またダンサーの姿については、

She is even a more bizarre figure than the man in evening clothes, for she is dressed in a complete short-skirted dancer's costume of black velvet covered with spangles. (31)

とあるように、これらの語りは容姿を損なってしまった二人が、毀損されてしまった互いのプライド回復のために懸命におこなう努力にしか過ぎず、これらのみでは、二人の間の共通認識の確立や結末が構築されたとは言えないのである。

3-2 生存を賭けた結末のころみ

ダンサーの

Have you no hope that one of the ship's boats may have reached land and reported the disaster. They would

surely send steamers out to search for the other survivors. (42)

という言葉と、紳士の“*These seas, I have heard, are full of coral islands and we surely ought to drift near one of them soon.*” (42) という言葉は、生還への望み薄さから出た希望的推測であるが、彼らはこの儂い希望をできる限り現実のものとするべく、洋上の silence に見る恐怖感と同様ダンサーが怖いと表現する水夫を、「敵」として認識する工作を始める。ちなみに、*Cardiff* に倣うのであれば、この水夫は救命ボートの臨時の船長ということになる。

「敵」のねつ造は、物語の幕開けから既に始まっていた。それは漂流する救命ボートを囲む鯨を恐怖の対象として描出した時からである。はたして鯨は人にとってどこまで恐怖の対象たりうるのか、海における虚実入り交じった伝聞が三人の世界の中に物語として存在している。紳士が、“*That is all a children’s tale about them eating people.*” (34) と言ってダンサーとの心的距離を縮める場面や、またダンサーによって、“*A queer monotonous song it was—more of a dirge than a song.*” (33) と表現される水夫の歌は、水夫自身が“*I am singing to them. It is a charm. I have been told it is very strong. If I sing long enough they will not eat us.*” (34) と語る、鯨に対する民族的な記憶を表現した場面に明らかである。鯨は彼らにとって、正体不明な恐怖の対象でしかない。その存在に囲まれていることを認識したことが皮切りとなって、彼らは好き勝手なフィクション創作の空間へと入り込んでしまうのだ。そして雄弁な紳士とダンサーの好き勝手なフィクション創作によって、水夫は無口で奇妙なキャラクターを与えられ、次第に紳士とダンサーにとっての理解不可能な恐ろしい他者と設定される。

紳士が、“*You stole the last drop we had*

yourself.” (33) と語るように、水は、いつの間にか水夫が独り占めしているものであり、紳士とダンサーから盗み取ったものとされている。二人の水夫への攻撃材料は、もっぱらこの漂流者たちの命をつなぐ水である。この「敵」への攻撃は、二人のこれまでの共同体形成の努力が可能性を見だし得ず、生存のための策が尽きかけた時、新たな手段として講じられるものだ。ダンサーは自らの置かれた現状に対して、“*Must this be the end of all? I was coming home, home after years of struggling, home to success and fame and money.*” (41) と神に向かって恨みの言葉を述べる。それに次いで、紳士も“*After twenty years of incessant grind, day after weary day, I started on my first vacation.*” (42) と語る。二人が水夫を敵として恨み始めるのは、神への誹謗の代償行動と読める。

紳士が

I would not give you any even if we had some. You deserve to suffer, you pig! If anyone of the three of us has any water it is you who have hidden some out of what you stole. (43)

と言って罪を仕立て上げ、さらに

He has been acting strangely. He has looked as if he wished to hide something. I was wondering what it could be. Then suddenly I thought to myself: “What if it should be some of the water?” Then I knew I had found him out. I will not let him get the best of me. I will watch him. He will not drink while I am watching him. I will watch him as long as I can see. (43)

という恨みの物語の創作を始め、以降、徐々にその想像力の世界を膨らませていく。

ダンサーの、“*Look, you have stolen our water. You deserve to be killed.*” (46) と

いう紳士への同調は、彼のフィクションの世界に完全に入り込むことによる二人の共同体幻想の完成を意味するものであり、ここに水夫対紳士とダンサーという構図が完成される。ここに描かれるのは、ダンサーと紳士が生き残ることに執着するために無意識に求めたつながりであり、その結束の強化の過程とは、ほとんど無言 (silent) の水夫を二人にとっての凶悪な敵へと成長させて戦いを挑む姿そのものである。これはつまり、紳士とダンサーは「敵」を支配しつつ水を奪い取ることという「使命感」に駆られた者同士としての結束を完成させた「同士」ということになる。

しかし、この結束は儂い。そして、その儂い結束によって作り上げられた正体不明な「敵」もろとも海中に転落して迎える結末は、この局面にあっても人同士が結びつくことの難しさ、すなわち共同体形成の脆弱な姿そのものを想起させるのである。

4. むすびに代えて

Silenceが周囲を囲む隔絶された状態の中で、登場人物が形成する人物関係を中心に読んできた。過酷な状況下にあって求める仲間、作り出される敵、そしてそれらの認知過程を通して、O'Neillはこの時代に築き上げられつつあった移住者を交えた社会をどのように読み取り、作品の中に封じたのかという問いの再検討を果たすべく、注視したポイントをまとめたつもりである。

*Cardiff*においては、船での生活を通して環境を共にする水夫たちの中に結束、すなわち共同体形成の力や意識が生まれ出る様子が描き出されていた。YankとDriscollを中心とする、過去、現在、未来に渡る時間軸における関係の構築、周囲への影響は共同体形成が幻想にとどまらないことを示唆するものであった。環境と意識に相似点を持つ水夫たち

によって、silenceはその生み出す負の力が彼らにとっての正のエネルギーに転換されてゆく。幕切れには、単にDriscollを喪失する悲劇にとどまらない終わり方が示唆されているのだ。

一方、*Thirst*について、Cardiffと同様の視点をあてはめるとすれば、もともと救命ボートに乗り合わせた三人は共通点のない者同士の集合体である。そのような状況下において策を講じて結束を試みる過程にあって明らかとなるのは、紳士の下劣さ、ダンサーの娼婦性、水夫の残酷さなど、内に秘めていた本性であって、それらが露呈されるにおよんでも、結局何一つ結束に貢献するものを生み出し得ない空しさという、Cardiffと相反する世界が描き出されている。

この時点において、O'Neillの作品の中に社会基盤を構築しようとする人々の意識のあらわれを見いだすとき、進展的側面とそれを否定する側面の双方を読み取ることができる。O'Neillの共同体意識を読み取る目は、この時点にあって複数の可能性についての模索があったと考えられるのである。

〔引用文献〕

- O'Neill, Eugene. "Bound East for Cardiff." *Eugene O'Neill: Complete Plays 1913-1920*. Ed. Travis Bogard. Library of America, 1988, pp.185-199.
- . "Thirst." *Eugene O'Neill: Complete Plays 1913-1920*. Ed. Travis Bogard. Library of America, 1988, pp.29-51.
- 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.
- Sarlós, Robert Károly. *Jig Cook and the Provincetown Players: Theatre in Ferment*. U of Massachusetts P, 1982.