

アメリカン・リアリズムと *The Little Foxes**

江 本 澄 子**

I

アメリカ演劇という概念が、まだはっきりしないままに、しかし明らかに一つの方向にむかって歩きはじめたのは、第一次世界大戦（1918年）の終りのころである。

言いかえれば、1920年代の「アメリカ演劇」は、過去の欧州戯曲への依存から、名実ともに自国の作品をもって演劇の主流とする事を可能ならしめたのである。

ユージン・オニールを始めとして、マックスウェル・アンダーソン、エルマー・ライス、ポール・グリーンなどの若い劇作家たちが、アメリカ演劇に新しい紀元を画した時代であった。

勿論、それ以前にもアメリカ演劇といった自覚が生まれて来なかったわけではない。アメリカ的な主題を持った作品は十八世紀の末、即ち独立戦争に前後して生まれ始めている。それまでは、殆んどシェイクスピアや、その時代のアメリカの生活を舞台に画いたメロドラマが、開拓期を通じて流れていた個人主義的楽観観の上に立って流行していた。

このような well-made play や俗悪劇の氾濫の中ではもとより注目すべき作品を見出す事は困難だが、しかしこの演劇的にも独自の伝統に依存出来ない若いアメリカの世代に、わずかながら近代リアリズムの胎動を見逃すわけにはいかないのである。

いわば、「アメリカ演劇」の良心の灯ともいべきこの時代の代表的作家の一人として、「アメリカ演劇の父」とも言われているブロンソン・ハワード（1842-1908）をあげなければならない。

ハワードは1870年に、南北戦争を扱った『サラトガ』（Saratoga）を発表したが、この笑劇風な喜劇は百回以上も続演された。その他数多くの喜劇をものにしたが、常にこの作家の目は鋭くアメリカの現実をみつめ、その生々しさの中から素材を引きだし、1881年には労使間の階級闘争を扱った『ルドルフ男爵』“Baron Rudolph”や

ウォール街の投機を主題にとった『ザ・ヘンリエッタ』“The Henrietta”（1887）を発表するに及んで注目をあびた。作品自体の評価は別として、意慾的にアメリカン・リアリズムの道を開いたブロンソン・ハワードは、現在「アメリカ演劇」を代表する二人の劇作家、テネシー、ウィリアムズ、アーサー・ミラーを生んだ一粒の麦であったと言っても言い過ぎではなからう。

このようにわずかながら近代リアリズムへの胎動は見えていたが、大勢は依然として商業的、娯楽的な演劇に終始し、煽情的なロマン主義劇やメロドラマが氾濫していた。

こうしたイージー・ゴーイングな演劇にあきたらなかった若い劇作家たちを刺戟したのが1898年に終結したスペイン戦争であった。それまで近代国家への脱皮をはかっていたアメリカ自体が、スペイン戦争を契機としてはっきり自国の道を方向づけるや、産業資本主義が急激な勢いで台頭した。それが演劇の世界に強く反映したのは当然であろう。8年を経過した1906年、劇作家と言うより高邁な詩人として名声のあったウィリアム・ムードィの散文的な作品「大分水嶺」“The Great Divide”によってその実をむすんだのであった。

『大分水嶺』は、東部のニュー・イングランド的な雰囲気と西部のそれとの間にはっきり一線を画する「大分水嶺」があるが、結局西部の持っている粗雑な力強さに屈服せざるを得ないというアメリカの持つ宿命を画いた名作。勿論、ムードィの他にも1911年チャールス・クライン（1888-1946）が大きな富の罪悪にふれた『ライオンとねずみ』“The Lion and The Mouse”また、同時代の作家エドワード・シエルドン（1886-1946）が政治的悪の世界を画いた「ザ・ボス」“The Boss”同じく人種の問題に大たんにもメスを入れた『黒ん坊』“The Nigger”（1910）などの問題作が次々と脚本をあびた。

彼等の作品は、厳密な意味では、ヨーロッパの近代劇の主流からはるかに離れてはいたが、ブロンソン・ハワードの後継者として目された、ウィリアム・ムードィなどによって次代、即ち1920年代の演劇の世界が導かれた事はアメリカ演劇史上、特筆すべき事である。1920年

* American Realism and *The Little Foxes*

** Sumiko Emoto

代のアメリカン・リアリズムの担い手としてユージン・オニール (1888-1953) をあげる事に誰しも異存はなからう。オニールの作品がはじめて上演されたのは、1916年; “プロヴィンスタウン・プレイヤーズ” による『カードイフを指して東へ』“Bound East for Cardiff” であった。

ハーヴァード・ラドクリフ、イエールの各大学で劇作指導の講座をもち、大学における演劇に力を入れ、有名な劇作家を次々、世に送り出したのは、ジョージ・P・ベイカー教授であったが、オニールも彼の教室に出席する様になってから劇作家としての第一歩をふみだしたのだ。ベイカー教授のもとからは、オニールをはじめとして、シドニー・ハーワード、フィリップ・パリイ、トーマス・ウルフや前述のエドワード・シェルドンなどの作家が巣立ち、国際的な活躍をしている。

オニールの劇作家としての地位が確立されたのは1920年、はじめて『地平線の彼方』“Beyond The Horizon” がブロードウェイにおいて上演されてからである。

海に限りなき夢を求めながら兄アンドリウの許嫁と恋に落ちたためあれ程あこがれていた海にも出られず、生涯、煩悶のうちに不幸な人生を送った一人の男ロバート、反対に、弟に許嫁のルースをとられたため、心ならずも海に出て行かなければならなかった兄アンドリウ。その三人三様の生活の中で真実の愛を求めてロバートと結婚したルース。これらの人たちの心の葛藤を通じて、もうどうにもならない絶望の現実と直面する過程をとことんまで追いつめ、結局、混迷と虚脱の表情を克明に残したこの作品は、当事の不安に居ても立ってもいられない知識階級のそれを鋭くえぐり出したものであった。

オニールの出現、その作品上演の成功に刺激され、次々と当時の若い劇作家たち、つまりマックスウェル・アンダーソン (1888-1959) エルマー・ライス (1892-) ポール・グリーン (1894-) などが輩出した。そしてこれらの劇作家たちは、人間性をおしつぶして行く巨大な機械文明に対する不安、視野の狭いピューリタンニズム、虐げられた黒人たちの生活、はたまたま歪められた性の矛盾などを鋭く舞台に描き出した。

即ちエルマー・ライスは1923年に機械文明におけるホワイトカラー族を諷刺した『計算器』“The Adding Machine” を発表、1929年にはニュー・ヨークの下層階級アパートを背景にそこに生活する人たちを描いた『街の風景』“Street Scene” を上演、ピューリッツァ賞を受賞している。その後、ファシズムに対抗して『われら民衆』“We, the People” (1933) 『審判の日』“Judge-

ment Day” (1934) その他、多くの佳作を発表している。

アメリカ劇作家の中でオニールに次ぐ人と言われているマックスウェル・アンダーソンは大学教授からジャーナリストに転身、その後作家生活に入った人であるが、その初期には散文劇を多く書いている。彼の代表作の一つとされている『冬来りなば』“Winterset” (1935) は、現代のニューヨークを舞台にして描かれた、正義と復讐とそれに恋愛をからませた作品であるが、現代悲劇をBlank Verseを使って巧みに書き表わしている。

そして南部出身の作家、ポール・グリーン (1894-) はノースカロライナ大学で教育をうけているが、南部地方の黒人や、プアーホワイトを主題として数々のすぐれた作品をあらわしている。1927年には『アブラハムの胸に』“In Abraham's Bosom” を発表、ピューリッツァ賞を受賞している。『コネリーの家』“The House of Connely” (1932) においては、黒人同様、またはそれ以下の生活をしている貧農白人の性態を鋭く観察している。

事実、彼等の出現によって商業主義のブロードウェイ演劇が小劇場主義の演劇、つまりイブセンに始まる近代劇運動の流れをくんで質的向上に重要な役割を果たしたのである。

しかしこの一見派手に見える20年代の演劇界に、何か明確な社会意識を見出せない様な感もある。それは、彼等が人間のかたくなな心のとびらを開くに急なあまり、人間をそこに追い込む、人間の力ではどうにもならない社会機構にあまり目を向けなかったからではあるまいか。その意味では20年代劇作家たちの行き方に不満を感じて、現代の社会に働きかけている政治的、経済的勢力を鋭く批判し、人間や生活の問題を社会機構との関係において明確にとらえ、それを演劇と言う虚構性の中に表現した次の世代の劇作家たち、即ちシドニー・キングスリー (1906-)、クリフォード・オデッツ (1906-) そしてリリアン、ヘルマン (1904-) などの群像にアメリカン・リアリズムの真髄を見いだす事が出来る。

一見地味だが、彼等の残した業績をふり返ってみる時、演劇の中に鋭くとぎすまされた社会意識の表現を否定する事は出来まい。今日、世界的劇作家と自他ともに許しているアメリカ演劇のホープ、テネシー・ウィリアムズやアーサー・ミラーがこの流れの中から生まれたのも成程と感じざるを得ない。

ここではその三人のうちの一人、異色女流作家、リリアン・ヘルマンを取りあげ、その生い立ちや作品などを紹介しながら、彼女の代表的な劇曲『子狐たち』“The Little Foxes” (1939) の中に含まれている諸問題を分析

してみたいと思う。

II

アメリカの生んだ女流劇作家、リリアン・ヘルマンは1905年、6月、ニューオーリンズに生まれた。父親マックスはニューオーリンズ、母親ジュリアはアラバマと揃って南部出身である。彼女が五才の時一家はニューヨークへ移ったが、その後毎年、ニューオーリンズへ戻りそこでハイスクールを終えている。ニューヨーク大学で学んだが三年の終りに退学し、出版社に勤めたりした。後にコロンビア大学に一学期だけ籍をおいた事もあったが主にダンテの研究にいそんでいたと言われていた。創作には子供のころから興味を持ち短篇を書いたりしていたが、映画会社や演劇事務所に勤めた後1934年に有力者の孫で富裕な家に生まれた出来の悪い娘の異常に邪悪な嘘のため私塾の二人の女教師が同性愛とみられて、学校は閉鎖、遂にはそれらの教師をふくめて四人の大人たちの人生を悲劇的結末においやってしまうと言う上流社会の偏見や誤った正義感や保守的な社会の頑迷さをえがいた『子供の時間』“Children's Hour”を発表、そのきめのこまかい、鋭い表現力は一躍劇壇の脚光をあびる様になった。二年後の1936年に書かれたストライキ劇『来るべき日』“Days to Come”は興行的には失敗であったが、この作品によって彼女の作家としての思想や社会的関心をはっきりと知る事が出来るのである。

1939年に発表された『子狐たち』“The Little Foxes”（ニューヨーク劇評家サークル賞を受賞）では、1900年の南部の小都市を舞台にして目的のためには手段を選ばぬと言う強い性格の美しい女主人公を中心に、産業資本家たちのみにくい人間性や冷酷なエゴイズムを徹底的にえがき、劇作家としての地位を一層かためたのである。その後反ナチ劇『ラインの監視』“Watch On The Rhine”（1941）では反ナチ地下運動のために活躍するドイツ人の夫と彼のアメリカ人の妻と、愛情と彼女及び彼女の家庭のあたたかくも強い支持をえがき、更に1944年には外交官の家族を中心に戦争批判をした『泌みとおる風』“The Searching Wind”をあらわしている。『子狐たち』の前篇とも考えられる『森の他の部分』“Another Part of the Forest”を1946年に発表、『子狐たち』の主人公たちを20年の昔に再現させ、彼等の父が不正取引で産をなす過程をえがいている。1951年には『秋の園』“The Autumn Garden”を、そして1960年にはニューオーリンズを舞台にして心理劇『天井裏の玩具』“Toys'n the Attic”を発表して今なお活躍している。

寡作家ではあるが、彼女の殆んどの作品が彼女自身の脚色で映画化されているというのも彼女が単に女性であるからという理由ではなくその作品の堅実性のためと言えよう。

III

“Take us the foxes, the little foxes,
that spoil the vines; for our vines
have tender grapes.”

この劇曲の背景は1900年のアメリカ南部である。五年間も続いた南北戦争も1865年に北軍の勝利をもって終結し、長い間、黒人奴隷制度の上に搾取をほしのままにしていた南部の貴族階級が崩壊した時代である。こうした時代の転換期にあって白人階級にはわかに動揺し、前途に不安を抱き、日夜焦躁のうちに時を過ぎたのは当然である。

しかも北部の産業資本があたかも水が低きに流れるごとくどっと入りこんできた。

南部の人たちは不気味な力でこの国を支配しはじめた北部の工業資本と直接結びつく事が新しい時代から取り残されない唯一の方法だと気付いたのである。

この傾向は中間的白人階級、つまり“the trademen and shopkeepers who rose from the ashes of the old South”（1）には特に強かった。と言うのは、それまで黒人に対して明らかに優位に立っていたが、広大な農園を所有し、潜在的な勢力をもって南部を支配していた南部貴族に対しては同じ白人ではありながら、常にコンプレックスを抱いていた中間的白人階級にとっては、これまでの生活からぬげだせる最もよい機会であったからだ。

そういった白人階級の代表的なのがこの劇曲に登場して来る、“the little foxes that spoil the vines”（2）ぶどう（南部）を枯らしてしまう悪い子狐たち……つまりハーバード一族である。

舞台はハーバード一族の末っ子で一人娘であったレジナ（40才）の家である。そして彼女の夫、ホレイス（45才）は心臓が悪く、ジョンホプキンス病院に入院中である。長兄のベン（55才）は独身で長い間、安易な生活を過している。

次兄のオスカー（50才）にはバーディ（40才）という妻がいるが、彼女だけが南部貴族の出身である。かつて彼女の実家はライオネットにその州一とまでいわれた大綿農園を所有していた。

その暮し振りもベンの口を借りれば、

Ben: Cloth from Paris, trips to Europe, horses
you can't raise anymore, niggers to lift their

fingers.....(3)

といった贅沢なものだった。

しかし彼らは、“can adapt himself to nothing, too high-tone to try” (4) であったため没落したのだった。

そこに目をつけたハーバード一族はパーティをオスカーの妻にむかえたのである。……というより、

Ben: Twenty years ago, we took over their land, their cotton, and their daughter” (5)

という訳なのだ。

彼女は昔の豊かな貴族生活が忘れられず、“frequently drinks alone in her room as the only compensation for a life otherwise unbearable isolation (6)” という様な毎日を送っている。

夫のオスカーも、もともと妻の実家の農園が目当てであっただけに、一人息子、レオ (20 才) までもうけながら妻への愛情は全然なかった。

彼女は夫、オスカーを始め一族のものから存在を無視され、貴族出身であるためにいじめられ、持前の内向的な性格が、ますます強くなっていく。

しかし、レジナの一人娘で心の優しいアレキサンドラ (17 才) に自分の若いころの姿を見だし、彼女を可愛がる事によって自分を慰めている。

劇曲は、ハーバード兄弟の妹、レジナ・ギディンスの家へシカゴの資本家、マーシャル氏を招待、商談を成立させようとする所からはじまる。

烈しい時代の移り変りに敏感なこの登場人物たちは、誠意をもってマーシャル氏をもてなす。如才のないマーシャル氏も、盛んに南部の豊かな生活ぶりをほめるが、貴族出身ではないハーバードたちは、さりげない会話の中で鋭く、貴族たちを非難する。

が、とにかく彼らはマーシャル氏に出資させ、南部に大規模な綿工場を設置しようと計画している。

マーシャル氏は全出資額の 49% に対し 40 万弗、ハーバード一族は残りの 51% に対して 22 万 5 千弗と水力、その他工場設置に関するあらゆる便宜をはかる、と言う条件で商談は成立した。

しかしベンとオスカーの二人では 22 万 5 千弗は多額すぎるので、レジナも仲間に入れ、各々 7 万 5 千弗出しあう事に決める。

だが、ボルティモアで入院中のレジナの夫で銀行家のホレイスは、何度も相談の手紙を受取りながら、その件に関する返事は一度もよこさない。

その週のうちに契約をするところまで話が決ったので、三人共、それぞれの立場であせりを見せるが、三人の中で最年少であり、一番慾深なレジナは、夫は出資金

に対する配当額に不足があって、返事をよこさないに違いないと兄弟たちを焦らす。

せっぱつまったベンは、配当を 33% から 40% に上げる事にして、レジナに出資を約束させる。

しかし、本人が帰って来ないので、レジナは翌日、娘のアレキサンドラに父親を迎えにやらせる所で第一幕は終る。

第二幕は、第一幕から一週間後の朝、やはりレジナの家の間からはじまる。

予定の日に帰宅しなかった、ホレイスとアレキサンドラを気遣って、ベン、オスカーが、集って来る。レオも、銀行からぬげだして来る。

一同、朝食をとっている間に、疲れ果てたホレイスが、アレキサンドラにかかえられて、帰宅する。

余命いくばくもなし、と医者に宣告され、生きる事に精一杯のホレイスは、家につくなり妻や、彼女の兄たちに取り囲まれ、出資をうながされる。

出資者の一人としての彼の帰宅を待ちわびていた者はいても、病人として気遣うのは優しいパーティのみであった。

正式契約の日も明日にせまり、彼らとしても必死なのだ。

みんな、“seventy-five thousand and that we'll make you a million” (7) の夢にとりつかれている。だが、ホレイスは、出資するとは言わない。

何故なら、彼らの、“Cheap labour and no strike” (8) で黒人たちを酷使し、甘い汁を吸う考え方に反対なのだ。

彼は、

Horace: We've got enough money, we'll just sit by and watch the boys grow rich (9)

と全然とりあわない。

しかし、慾に憑かれたレジナは、嫌がる夫を無理に二階へ連れていき、説得しようとする。

一方、ホレイスの下で働いているレオは、ホレイスが、半年に一度しか金庫を調べない事を父に告げ、三ヶ月以内に返しておけば大丈夫と父親におだてられ、そそのかされ、金庫の中から、ユニオン・パシフィック鉄道の 8 万 8 千弗の株券を盗みだす。

株券を受けとったその足でオスカーは、シカゴへ出発する。

それを知らないレジナは、その時まだ階下にいたベンに、ホレイスが配当に不満があるために出資を渋っている、と相変らず強気になってみせる。

しかし、オスカーが本当にシカゴへ発ったと知って、愕

然とする。

ここで作者はホレイスをして、

Horace: I am sick of you, sick of this house, sick of my life here. I'm sick of your brothers and their dirty tricks to make a dime. There must be better ways of getting rich than cheating niggers on a pound of bacon.....You wreck the town, you and your brothers, you wreck the town and live on it (10)

と言わせ、資本主義の必然悪を鋭く非難しているが、それに対して悪の勝利を予測するかのごとく、レジナも、

Regina: I hope you die. I hope you die soon. I'll be waiting for you to die" (11)

と言う残酷な言葉を、夫にあびせかけて、この幕は終わっている。

第二幕目から二週間のある日の午後、レジナの家でホレイスとパーディが、アレキサンドラを加えて昔話に花を咲かせている所から第三幕は、はじまる。

ホレイスとレジナの冷たい戦争は、オスカーがシカゴへ発った夜以来、ますます烈しくなっている。

最悪の事態を予期してホレイスは、ギディンズ家の忠実な黒人女中、アデイを呼び、自分の亡き後の娘の事をたのむ。

彼女とて“mighty well of cheating niggers” (12) のハーバード一族にはうんざりしているので喜んで引受ける。

オスカーのシカゴ行を聞いて、ホレイスはすべてのからくりを察し、銀行から金庫を持って来させる。

果せるかな株券はなくなっていた。ホレイスはレジナに思い知らせるため、自分の生きている間は、ハーバードたちに借した事にして、彼女は手が出せないと、言い渡す。

Horace: I'm going to let them keep the bonds—as a loan from you. An eighty-eight thousand dollars bonds; they should be grateful to you.—

Regina: You are punishing me. But I won't let you punish me. If you won't do anything, I will now.

Horace: You won't do anything,—because I shall simply say that I lent them the bonds. After my death I advise you to talk to Ben and Oscar. They won't admit any thing and Ben, I think, will be smart enough to see that he is safe. Because I knew about the theft and said nothing.

Nor will I say anything as long as I live.” (13)

兄たちが百万長者になるのをだまっておいて見なければならぬと言われ、逆上したレジナは、夫にむかい、まともな残酷な言葉をあびせかける。

Regina: I'd have known that you would die before I would. But I couldn't have known that you would get heart trouble so early and so bad. I am lucky. I've always been lucky. I'll be lucky again.” (14)

ちょうどその時、心臓の発作をおこして苦しんだ夫に、レジナは薬を与える事もせず、夫のものがく姿を冷たく見まもり、必死の力で階段を這いのぼり、遂にたおれてしまうまで、助けを呼ぼうともしない。

ややあって、召使たちが、医者よ、薬よ、と奔走するが、もう手おくれの様子だ。

こうした慌ただしい中で一人だけ冷静な妻、レジナは折から急を聞いて、たずねて来た兄たちに、何よりも先に夫から聞いたばかりのレオの一件を告げ、兄たちを非難する。

慾に目のくらんだ彼女は、今や「夫が死んでくれる事」以外は考えられない。

Regina: I am smiling Ben. I am smiling, because you are quite safe while Horace lives. But I don't think Horace will live. And if he doesn't live I shall want seventy-five per cent in exchange for the bonds.—And if I don't get what I want I am going to put three of you in jail.” (15)

二階では夫が生死の境をさまよっているというのに、顔色一つ変えずこの様な事を言いきる妹の前では、さすがの兄たちも一言もない。

作者はこのレジナに当時の資本主義のもつ悪と矛盾を一身に負わせ、レジナを中心におこる肉親のみにくい葛藤に焦点をあわせ戯曲を展開させた。

そして遂に金の執念に憑かれた女、レジナが自らの思惑どおりに事が運んだ時、最後の一人娘が彼女の許から去っていく。

Alexandra: I am going away from you. Because I want to. Because I know Papa would want me to. (16)

今まで子供だとはばかり思っていたアレキサンドラも、父親の死によって、自己をはっきりと自覚するのである。

事の成功に心を奪われたレジナが、家を出る、と言う娘を引きとめようともせず、未来の事業の発展を夢みて、うつろな眼をむける、その幕切れは、観るものをして、救いのない人間の孤独を想わせるのである。

作者の良心が、純情な娘、アレキサンドラにのりうつったかの様に、レジナに体当りでぶつかっていくが、彼女のかたくなな心の扉を開く事は出来なかったのだ。

だが、アレキサンドラには、今こそ、女中、アデイの言った言葉、

Addie: There are people who eat the earth and eat all the people on it like in the Bible with the locusts. Then there are people who stand around and watch them eat it. Sometimes I think it ain't right to stand and watch them do it." (17)
 の意味が、よく理解出来たのだ。彼女は母親にむかって、
 Alexandra: I am not going to stand and watch you do it.—I'll be fighting as hard as Uncle Ben will be fighting some place where people don't just stand around and watch."

と言いつ切る。

以上、『子狐たち』を通して、この項の始めに述べた問題点がいかにおりこまれ表現されたかを観てきた。作者リリアン・ヘルマンが必ずしも社会主義的立場に立ってこの作品を書いたか否かは断言出来ない。明確な社会意識を以て表現しているが、むしろ資本主義という社会機構の中における人間像に、作者の鋭い神経が集中されている様にみえる。つまり、歴史的過渡期にある特殊な社会形態の中に生かされる人間が、あくまでもリアリティックなタッチをもってつきつめられ、究められている。

人間の営みが、金という一つの単位によって、バランスがとられている以上、そこから必然的な、さまざまな現象が、おこってくる。自己保存のための不安が強ければ強いほど、内攻すると、それは執念となる。その執念が対人関係において、偏見や誤解を生み、さらに二重にも三重にも複雑に絡んできて、善意の人間性がますます抑圧されていく。

リリアン・ヘルマンは、この作品の中で、資本主義の必然悪によって多様に織りなされる人間模様——「孤独」の象徴とでもいえる様な——を、リアリズムという光にあてながら、鋭くつきはなした形で舞台という一つの、虚構性の中に、あらかじめ丹念に配置したと言える。そして、この劇曲の時間的发展につれて配置された、さまざまな人間的表現から、徐々に人間像としてのふくみをつけていくあたり、彼女の独壇場と言えよう。

ブロンソン・ハワードによって起ったアメリカン・リアリズムは、次のウィリアム・ムーディによって引き継がれ、更にユージン・オニールによって一躍脚光をあびた。それが次代のキングスリー、オデッツ、ヘルマンな

どに代表されるグループによって実を結んだのであったが、それから20年の才月が流れて現在、テネシー・ウィリアムズ、アーサー・ミラーによって国際的にアメリカン・リアリズムの足跡を残すに至った。歴史的にはかくありながら、活気的な発展を見せたアメリカ演劇史の流れの中であって、ヘルマンの占める位置は大きく、且つ注目すべきものである。

Notes:

- (1): Revolution in American Drama, p. 142
- (2): Four Plays by L. Hellman, p. 163
- (3): " " " 173
- (4): " " " 174
- (5): " " " 174
- (6): The Theme of Loneliness in Modern American Drama, p. 143
- (7): Four Plays by L. Hellman, p. 211
- (8): Revolution in American Drama, p. 142
- (9): Four Plays by L. Hellman, p. 213
- (10): " " " 219
- (11): " " " 219
- (12): " " " 225
- (13): " " " p.p. 231~2
- (14): " " " p. 233
- (15): " " " 241
- (16): " " " 245
- (17): " " " 247

Bibliography

- 清水博編：世界各国史 VIII アメリカ史；山川出版社 1961
- 倉橋健：現代アメリカ演劇論 南雲堂 1960
- 現代世界劇曲選集 アメリカ篇 I, II, 白水社 1954
- 現代演劇講座 第四巻 第五巻 三笠書房 1962
- George Freedly and John A. Reeves: A History of the Theatre, Crown Publishers, Inc. N.Y. 1955
- John Gassner: Masters of the Drama Dover, Publications, Inc. 1954.
- Lillian Hellman: Four Plays, The Modern Library, N.Y. 1942.
- Edmond M. Gagey: Revolution In American Drama. Columbia University Press. N.Y. 1947.
- Winifred L. Dusenbury: The Theme of Loneliness in Modern American Drama, University of Florida Press., Florida 1960.
- Richard A. Cordall: Twenty Century Plays British—American—Continental, The Ronald Press Comp. N.Y. 1947.
- B. Cerf & V.H. Cartmell: Sixteen Famous American Plays, Garden City Publishing Co., Inc. N.Y. 1941.
- Joseph W. Krutch: American Drama Since 1918, George Braziller Inc. N.Y. 1957.
- Stanley J. Kunitz and Howard Hoycraft: Twentieth Century Authors, The H.W. Wilson Company New York 1956.
- A.H. Quinn: A History of the American Drama, F.S. Croft 1936.
- Alan S. Downer: Fifty Years of American Drama, Henry Regnery, 1951.

江本澄子：本学専任講師（英語担当）