

1920年代のアメリカ演劇

木村俊夫

O'Neill が Nobel 賞をうけたのは1936年の事であるが、その折に彼はこうのべている。「讃えられているのは単に私の業績だけではないに、アメリカの全同僚の業績であると、Nobel 賞はアメリカ演劇が成人した事のしるしであると、私は痛感するが故に、尚更この最高の榮譽に対して私は感謝する……」と。¹⁾これに従えば、この事によってアメリカ演劇が成人した事が世界的に認められた事になる。併し事實は今問題にしている1920年代にこそ、アメリカ演劇は成人に達したのである、と断定してさしつかえない。筆者は曾ってアメリカ演劇を扇にたとえ、その要の所に O'Neill をおいた。²⁾第一次大戦を契機として、演劇におけるアメリカの独立は初まるが、以後20年代の終りまでに、O'Neill を中心にして行われたアメリカ演劇の活動は誠にめざましいものがあった。

併し此所に唯20年代というだけではその時代区分は未だ機械的である。けれどもアメリカ演劇の成長過程にも、その間にいくつかのフシにあたるものがあり、今問題の20年代の初めと終り頃に丁度そのフシにあたるものを吾々は見出す事ができるのである。

J.W.Krutch がそのアメリカ演劇史³⁾の表題に「1918年以後」とつけた理由は、第一次大戦の終結を以ってアメリカ演劇の新しい時代は初まるとみての事であった。Gassner⁴⁾に従え

ば、the Theatre Guild の創設された1919年（より正確には1918年12月19日）⁵⁾を以ってアメリカ演劇の新しい時期ははじまる。すでに先進ヨーロッパ諸国からまなぶべきものは一応まなび、それ以前の小劇場運動の成果をとりいれた後に生れたこの Guild はそれ以前の組織にあったような素人くささをぬけだし、アメリカ演劇の中心位置にあって professional として活躍をはじめからである。更に又吾々は Elmer Rice⁶⁾に従って、1919—20年のシーズンにおける O'Neill の *Beyond the Horizon* の上演を以ってアメリカ演劇は成人に達したと考える事もできる。彼の *Bound East for Cardiff* が the Provincetown Players によってとりあげられた1916年にアメリカ演劇の独立の兆しはすでにはっきりうかがわれたが、この作品といい、彼のこれまでの作品は全て一幕もので、それは決して質の低さを意味するものではないが、全ていわば習作的なものであった。併しこの *Beyond the Horizon* 以来、彼は本格的に多幕物を書きはじめたのである。O'Neill 自身が劇作家としては成人に達した事を示したこの作品を、又アメリカ演劇史上の一つの大きなフシとみる事は正しいであろう。一方20年代の終りの方のフシを1929年にありとみる事は、ひとり演劇の分野においてだけでなく、おそらく他のどの分野にもあてはまるであろう。この

1) Arthur & Barbara Gelb, *O'Neill* (N. Y. 1962年) p. 814 参照。
2) 拙著「ユージーン・オニール」(大阪, 昭28年) p. 244 参照。
3) Joseph Wood Krutch, *American Drama Since 1918* (N. Y. 1957年, revised)
4) John Gassner ed., *25 Best Plays of the*

Modern American Theatre (N. Y. 1949年) p. XIX 参照。

5) The Board of Directors of the Theatre Guild ed., *The Theatre Guild Anthology* (N. Y. 1936年) p. IX 参照
6) Elmer Rice, *The Living Theatre* (London, 1960年) p. 121 参照。

年の恐慌はそれほどこの国の生活一切にとって大きい衝撃であった。この後が所謂「30年代」と呼ばれる時代なのである。

20年代のアメリカ演劇は、まずその前後に比を見ない活況によって特徴づけられる。この事は、当時の Broadway の上演作品数⁷⁾に徴すれば判る。1920—21年のシーズンには New York だけで総数157の作品が上演されている。1923—24年となるとその数は約200となる。それが次年度には230、又その翌年には260、1927—28年の絶頂期には280の作品が上演され、その内200までが新作であった。1928—29年にはこの数は240に落ち、以後急激にへって行く。この絶頂期には80の劇場が Broadway にはあった。この頃の上演作品数、劇場の数は現在のその凡そ3乃至3倍半にあたる。併し此所で付言しておかねばならぬ事は、Broadway の盛況とは逆に、全国的にみれば総劇場数は激減の現象を呈している事である。Gassner⁸⁾はそれを高い鉄道運賃と映画(館)の隆盛の結果とみている。今世紀初頭の地方巡業の盛んな時には5,000の劇場が全国に散在したのに対して、1946年には(20年代のくわしい記録が今手許にはない)230にまでへってしまっている。これは一言にして云えば、アメリカの演劇活動は Broadway を中心とする事をはっきり示した事である。もとより一つの国、わけてもアメリカのように広大な国、の演劇活動が Broadway だけで行われるはずもない。アメリカ演劇の一つの特徴は、Broadway の商業主義とは別の芸術的乃至は少くとも非商業的方針を持つ演劇活動が大学その他の community を中心に活潑に展開されている、という事である。この所謂 tributary theatre なるものの存在を無視しては吾々はアメリカ演劇の正しい景観を得る事ができない。

7) 此所に借りた数字はすべて Glenn Hughes, *A History of American Theatre 1700—1950* (N. Y. 1950年) p. 380 の記述による。他の書では数字はいく分ずれている。

8) Gassner 前掲書 p. vii 参照。

歴史の浅い国アメリカの演劇には、他国にあるような宗教的起源や、宮廷の庇護の歴史は求むべくもなく、これは初めから資本主義体制の下に育った。従って Broadway にある商業劇場は他のどの国の演劇よりもより純粹に show business である。しかもこの商業主義的な Broadway の演劇は、その外に起った芸術劇場、小劇場運動と一見対立しているように見えて、実はこれ等から積極的に多くの養分を吸収している。Broadway の演劇の豊かさ、又その質の高さ、は自国、外国をとわず、実験劇場、芸術劇場での成果を敏感に捉えて、これ等の多くを自らの business の内容とした事によっている。此所には本来の芸術が安っぽい売物にされる危険が常にあり、又その事はしばしば事実であった。併しこの Broadway をアメリカ演劇の中心とみないでは今日のアメリカ演劇を語る事は不可能なのである。Broadway のこの大きい包容力はアメリカ演劇の一つの特徴を示している⁹⁾。

以上の事はアメリカ演劇史上必ず記憶されねばならない以下の演劇 group の消長によくうかがわれる。1920年になるまでにあったいくつかの小劇場の内、the Neighborhood Playhouse, the Provincetown Players, the Washington Square Players の存在は特筆すべきものである。

この内 the Neighborhood Playhouse¹⁰⁾は1915年結成され、その活動は1927年まで続いたが、それは富豪 Adolph Lewisohn の財政的

9) この点については、例えば Francis Ferguson, *The Human Image in Dramatic Literature* (N. Y. 1957年) Part I. 参照。

10) Dunsany をこの国に紹介し、Shaw のあまり知られていない作品をとりあげたのも、この Group であった。インドの古典 *The Little Clay Cart* やユダヤの民話に基づく *The Dybbuk* をとりあげましたが、その上演作品は殆んどがヨーロッパのものであった。この Group が *The Grand Street Follies* という、主に同時代の劇壇を諷刺した revue を提供した事はこの Group の特に記憶すべき仕事と考えられている。

援助をうけて、彼の二女 Alice 及び Irene によってひきいられた素人劇団であった。East Side の Ghetto につくられた彼等の小屋はやがて、真に演劇芸術を愛する者の是非訪れねばならない場所となった。併し Lewisohn のみに財政的援助を仰いでいた group であったために、その援助がきれた時、この group は解散せざるを得なかった。

次の the Provincetown Players¹¹⁾ の業績は更に大きい。1915年に George Cram Cook を総帥として、その妻 Susan Glaspell や、John Reed, Mary Heaton Vorce, Robert Edmond Jones 等様々の経歴と興味を持った人々が、Cape Cod にある Provincetown に結成した劇団がこれである。(正式に命名されたのは1916年。) 彼等の主張は特殊なものではない。併しそれはこの時期におけるアメリカ演劇の目指すべき道を正しく指向している。一般の商業主義に災された、又因習的なお上品ぶった演劇に対する憤りが彼等には共通にあった。そして外国の劇にまけない自国劇を生みだしたい、という事が念願であった。棧橋の魚倉庫を改造しただけの客席90人というみすばらしい劇場にたむろする彼等が1916年の夏、若い劇作家 O'Neill を発見した事がアメリカ演劇史上の重大事件となったのである。Bound East for Cardiff なる記念すべき作品の上演以来、O'Neill はずっとこの座の重要なメンバーとなる。しばらくして New York に移ったこの Group は O'Neill のものを中心にアメリカ人の手になる作品¹²⁾を

どんどん上演した。併しやがてこの座は商業演劇との妥協のきざしをみせはじめた。このため内紛を生じ、1922年 Cook は Glaspell を伴ってこの座をはなれ、この Group 自体も活動を停止した。併し翌1923年、Kenneth Macgowan, Robert Edmond Jones, Eugene O'Neill を頭として the Experimental Theatre と改称され再出発がなされたが、はじめの主張とは異り、とりあげる作品にも外国のものを多く交えるようになった。上記3人ともやがて商業劇場に走ってしまう。座は再びアメリカ劇作家の開発に努めたが、1926年末に Paul Green の *In Abraham's Bosom* を上演した事はその頃の大きい成果であった。この the Experimental Theatre も併し1929年には解散している。

次の the Washington Square Players は1915年に結成され、1918年に解散している。その斬新な反商業主義的経営は清新の風を待望する演劇愛好家の注視の的であった。解散までに一幕物62、多幕物6の上演¹³⁾を行っているが、自分達のメンバーの作品の他に Chekhov, Andreyev, Maeterlinck, 等の作品もとりあげた。この the Washington Square Players の名が演劇史上記憶されるのは併し、主としてこれが次いで生れた the Theatre Guild の母胎であ

cess *Marries a Page*, *Aria da Capo*, Paul Green, *In Abraham's Bosom*, Eugene O'Neill, *Bound East for Cardiff*, *The Emperor Jones*, *Diff'rent*, *The Hairy Ape*, *All God's Chillun Got Wings*, *Desire Under the Elms*. 又外国の作品では August Strindberg, *Spook Sonata*, Hasenclever, *Beyond* 等.

11) この劇団について書かれた Helen Deutch & Stella Hanau, *The Provincetown* (N. Y. 1936) 及び Susan Glaspell, *The Road to the Temple* (N. Y. 1927年) はアメリカ演劇研究上重要な文献である。

12) 主なものは次の通り。George Cram Cook, *Change Your Style*, *The Spring*, Susan Glaspell & G. C. Cook, *Suppressed Desire*, Susan Glaspell, *The Inheritors*, *The Verge*, Neith Boyce, *Constancy*, Wilbur Daniel Steele, *Contemporaries*, John Reed, *Freedom*, Edna St. Vincent Millay, *The Prin-*

13) 主な上演作品。Edward Goodman, *Eugenically Speaking*, Lawrence Langner, *Licensed*, Philip Moeller, *Helene's Husband*, Alice Gerstenberg, *Overtones*, Zona Gale, *Neighbors*, Susan Glaspell, *Trifles*, Eugene O'Neill, *In the Zone*, Maurice Maeterlinck, *Interior*, *Aglavaine and Sylvette*, Anton Chekhov, *The Bear*, *The Sea-Gull*, Leonid Andreyev, *Life of Man*, Henrik Ibsen, *Ghosts*, G. B. Shaw, *Mrs. Warren's Profession* 等.

った事による。

この Guild は Lawrence Langner を中心に the Washington Square Players の旧メンバーに新手を加えて、新たに結成されたもので、今までの素人の集りと異り、professional な組織であった。とりあげる作品も多幕物となる。この事からしてもこの組織の商業主義的傾向がみえるが、これが単なる商業主義と異なる所は、この組織が俳優、装置家、劇作家、舞台監督等を以って構成された理事会を持つ事、その経営は財政的配慮よりは芸術的関心の方が強い、という事、従ってとりあげる作品の独創性、高い文学的価値を重視した事である。更に又広般な見物を確保する手段として予約制をとり、これあるがために、いくつかの実験的作品の上演も可能となった。幸いに予約者の数は増加して行く一方であった。1929—30年のシーズンにはもうこの制度を Broadway のみならず、地方巡業の制度のために地方都市での上演にも適用して行った。出発当初はかなり経営が難しかったらしいが、St. John Ervine の *John Ferguson* の上演、更に又 Sidney Howard の *They Knew What They Wanted* の成功によって確固とした地盤を築く事ができた。その上演には単に脚本がすぐれているのみならず、演技、監督、舞台装置の点においても誇るべきものがある。G. B. Shaw の作品を殆んど独占的に上演し、又 Werfel, Benavente, Molnar 等のヨーロッパの劇作家や、O'Neill の重要作品をはじめ、Howard, Behrman, Anderson, Sherwood 等、アメリカの劇作家の作品をも多くこの座は上演¹⁴⁾した。この Guild にも何等特殊な主張があったわけではない。唯広い観客層の平均化された好みを標準としてではある

が、常に芸術的であろうとする努力を常に続けた。此所に商業主義と芸術主義とはある調和の場所を得たのである。これが20年代のアメリカ演劇の豊かさと質の高さの維持に大いに貢献している。併しこのいわば微温的で、あたりさわりのない、商業主義と調和する範囲での「芸術性」がこの Guild 内部の一部の人々にはあきたらず、その人々は独立して新しい組織を作った。これが30年代アメリカ演劇のシンボルであり、代表的劇団であった the Group Theatre¹⁵⁾ であるが、今問題にしている the Guild のあり方は20年代のアメリカ演劇の姿をよくあらわしている。20年代にはこの他に the Actors' Theatre, the New Playwrights Company, the Civic Repertory Theatre, 又 the Toy Theatre (Boston), the Little Theatre (Chicago) 等の活躍もあった事を付言しておく。

アメリカ演劇が成人したという事はアメリカが続々とアメリカの劇作家を生み出し、アメリカの劇壇がイギリスその他のヨーロッパからの輸入品によってのみでなく、アメリカの作家の作品によってにぎやかにされた、という事を意味するのであるが、それ等の劇作家はおびただしい数に上る。Zoë Akins, Zona Gale, Susan Glaspell 等の名はむしろ20年代初頭と密接に結びつく。この時代は更に Maxwell Anderson, Philip Barry, S. N. Behrman, Marc Connelly, Paul Green, Sidney Howard, George F. Kaufman, George Kelly, John Howard Lawson, Eugene O'Neill, Elmer Rice, Robert E. Sherwood¹⁶⁾ 等のめざましい業績に

John Howard Lawson, *Processional*, Franz Werfel, *Goat Song*, S. N. Behrman, *The Second Man*, Dorothy & Du Bose Heyward, *Porgy*, Eugene O'Neill, *Marco Millions*, *Strange Interlude*, *Dynamo*, Philip Barry, *Hotel Universe* 等。

15) Harold Clurman, *The Fervent Years* (N. Y. 1945年) はこの Group の運命を回顧した重要な書である。

16) 各作家の1930年までの主な作品。Zoë Akins, *The Magical City* (1916), *Declassé* (1923), Zona Gale, *Miss Lulu Bett* (1920), Mr.

14) 20年代における the Guild の主な上演作品。St. John Ervine, *John Ferguson*, A. A. Milne, *Mr. Pim Passes By*, Arthur Richman, *Ambush*, Ferenc Molnar, *Liliom*, Leonid Andreyev *He who Gets Slapped*, Elmer Rice, *The Adding Machine*, G. B. Shaw, *Saint Joan*, Sidney Howard, *They Knew What They Wanted*, the *Silver Cord*,

よって飾られる事になる。この内 O'Neill が、一番大きな存在で、彼が20年代の代表的劇作家である事は、例えば Pulitzer 賞がこの20年代に3度も集中して彼にあたえられている事によっても証明できる。以上の人々を頂点において、又「疲れた実業家達」のなぐさめを主な目的にする所謂 popular hits の作家群を数えあげるとすれば更に数倍の名をあげねばならぬ。併し今此所に個々の作家、作品について論をする余裕はない。

アメリカ文化の持つ若くたくましい energy, 裏返せばヨーロッパ的伝統と洗練の欠除、演劇において示される現実へのはげしい生な関心の故に、しばしばアメリカ演劇は realism という言葉で特徴づけられる。それは演劇を「新しい思想」を説く説教壇とみなす風からの脱却をも意味している。事実ヨーロッパ近代劇においては「新し」かった思想も今のアメリカにおいてはすでに新しさを失ってしまっている。アメリカ国

民は自分達の「体験」の中に演劇の素材を求めべきであったし、そうでなければアメリカ演劇は独立したとも云い得ないのである。併しすでにヨーロッパにおいて Ibsen 以後批判され、超えられてしまった技法としての realism がこの頃のアメリカにおいて尚素朴に守られていたのでは毛頭ない。むしろこの時代のアメリカは、詩劇への努力は未だ乏しかったとはいえ、主として作品の構成、舞台技術の面に realism の固いわくから脱却しようとする傾向が多分にあった。「新しさ」は主としてそんな方向に求められた。競敵であり、姉妹芸術である映画の流動的な手法、わけても時間空間のより自由な処理、例えば flash back, が好んでとり入れられもした。戦争の圧倒的な力、又強大な産業主義の発展によってうまれた人間の自信の喪失、は機械の一部にしかすぎないものとしての人間の悲哀を、しばしば嘲笑的に提示¹⁷⁾した。Freud の心理学が多くの作品にとりいれられ

Pitt (1924), Susan Glaspell, *Suppressed Desire* (1915), *Trifles* (1916), *Tickless Time* (1920), *Inheritors* (1921), *The Verge* (1921), *Alison's House* (1930), Maxwell Anderson, *White Desert* (1923), *What Price Glory* (1924), *First Flight* (1925,) *The Buccaneer* (1925), *Saturday's Children* (1927), *Gods of the Lightning* (1928), *Gypsy* (1929), *Elizabeth the Queen* (1930), Philip Barry, *You and I* (1925), *The Youngest* (1925), *White Wings* (1927), *Paris Bound* (1929), *Holiday* (1929), *Hotel Universe* (1930), S. N. Behrman, *The Second Man* (1927), *Serena Blandish* (1929) *Meteor* (1930), Marc Connelly, *The Wisdom Tooth* (1926), *The Green Pastures* (1930), 他は Kaufman との合作が多い。

Paul Green, *In Abraham's Bosom* (1926), *The Field God* (1927), Sidney Howard, *Swords* (1920), *They Knew What They Wanted* (1924), *Lucky Sam McCarver* (1926), *Ned McCobb's Daughter* (1926) *The Silver Cord* (1928), *Olympia* (1928), George F. Kaufman (多く Marc Connelly と Edna Ferber との合作) *Dulcy* (1921), *Merton of the Movies* (1922), *Beggar on Horseback* (1924). *Minick* (1924), *The Royal Family* (1928), *June Moon* (1929), *Strike Up the*

Band (1930), *Once in a Lifetime* (1930), George Kelly, *The Torchbearers* (1922), *The Show-Off* (1924), *Graig's Wife* (1926), *Daisy Mayme* (1926), John Howard Lawson, *Roger Bloomer* (1923), *Processional* (1925), *Nirvana* (1926), *Loud Speaker* (1927), *The International* (1928), Eugene O'Neill, *The Moon of the Caribbees* (1915), *Bound East for Cardiff* (1916), *Beyond the Horizon* (1920), *The Emperor Jones* (1920), *Anna Christie* (1921), *The First Man* (1922), *The Hairy Ape* (1922), *All God's Chillun Got Wings* (1924), *Desire Under the Elms* (1924), *The Great God Brown* (1926), *Marco Millions* (1928), *Lazarus Laughed* (1928), *Strange Interlude* (1928), *Dynamo* (1929), Elmer Rice, *On Trial* (1914), *The Adding Machine* (1923), *CockRobin* (1927), *The Subway* (1929), *Street Scene* (1929), *See Naples and Die* (1929), Robert Sherwood, *The Road to Rome* (1927), *The Queen's Husband* (1928), *Waterloo Bridge* (1930).

17) Elmer Rice, *The Adding Machine* はその適例である。尚 Karel Capek の *R. U. R.* が、1922年にアメリカに紹介されて robot なる語が用いられるようになった。

た事も一つの特徴である。既成の道徳的規範に対するためらいから脱し、人間の心理の深みにわけ入り、夢に、性の衝動に、人間の生活を説明させようとする作品¹⁸⁾の量はおびただしいものであった。手法としての realism の超克、又人間の無力感、機械観、はドイツより輸入された表現主義をアメリカにも根づかせる事になるが、前述したようなアメリカ演劇の現実への主な関心の故に、又ドイツのように徹底的にうちのめされるどころか、むしろ一般には生活の繁栄を享受していたアメリカに、ドイツにあったような純粹な形での表現主義戯曲は殆んどなく、多くは realism の手法との混合となっている¹⁹⁾。

Freud 心理学の応用が多かったとはいえ、この時代の作品が性と心理にだけかかずらっていたのではない。そうしたものに捉われない性

格の研究、家庭、親子の問題²⁰⁾、戦争批判²¹⁾、因習批判²²⁾、経済社会制度の批判、諷刺²³⁾、地方生活の描写²⁴⁾、黒人生活の描写²⁵⁾、等、劇作家の関心は家庭に、社会に、国にひろがっている。しかもそれが、poetical に、serious に、comical に、farcial に、さては iazz symphony²⁶⁾ の形をとってあらわれたのである。これ等おびただしい作品群、概括を不可能と思わせるほどな多様な劇を生んだ若々しい energy が20年代のアメリカ劇壇を特徴づける。candor, crudeness, experimentation, iconoclasm, originality, sophistication 等の語はこの時代の作品個々、及び全体を論ずる折に用いるにふさわしいものと思うが、此所に引用する Gassner²⁷⁾ の言葉はきわめて傾聴に価するものである。

「概してこの時代は、ものの見方において、

- 18) 例えば Susan Glaspell, *Suppressed Desire*, *The Verge*, Sidney Howard, *Silver Cord*, Maxwell Anderson, *Gypsy*, Edouard Bourdet, *The Captive*, Katharine Clugstone, *These Days*, Eugene O'Neill, *The Emperor Jones*, *The First Man*, *Desire Under the Elms*, *Strange Interlude* 等。
- 19) 例えば Sophie Treadwell, *Machinal*, John Howard Lawson, *Roger Bloomer*, *Processional*, Eugene O'Neill, *The Emperor Jones*, *The Hairy Ape*, Elmer Rice, *The Adding Machine*, *The Subway*, Gilbert Seldes, *The Seven Lively Arts* 等。
- 20) 例えば Marc Connelly, *The Wisdom Tooth*, Sidney Howard, *Lucky Sam McCarver*, *Ned McCobb's Daughter*, *They Knew What They Wanted*, Rachel Crothers, *Nice People*, *Mary the Third*, James Forbes, *The Famous Mrs. Fair*, S. N. Behrman, *The Second Man*, George Kelly, *Craig's Wife*, Owen Davis, *Icebound*, Maxwell Anderson, *Saturday's Children*, Anthony McGuire, *Six Cylinder Love*, J. C. Nugent, *Kempey*, Frank Craven, *The First Year*, Edward Childs Carpenter, *Bachelor-Father* Clare Kummer, *Pomeroy's Past*, Floyd Dell, *The Little Accident*, Laurence E. Johnson, *It's a Wise Child*, Edgar Selwyn & Edmund Goulding, *Dancing Mothers*, Guy Bolton, *Chicken Feed*, Jesse Lynch Williams, *Why*

Not ?, Lee Wilson Dodd, *The Changelings*, Austin Strong, *A Play Without a Name*, Philip Barry, *You and I*, *The Youngest*, *Paris Bound* 等。

- 21) Gilbert Emery, *The Hero*, Robert Sherwood, *The Road to Rome*, *Waterloo Bridge*, Laurence Stallings and Maxwell Anderson, *What Price Glory?* 等。
- 22) Owen Davis, *Icebound*, Philip Barry, *Holiday* Eugene O'Neill, *The First Man*, *Dynamo* 等。
- 23) Arthur Richman, *Ambush*, Gilbert Emery, *Tarnish*, John Howard Lawson, *Processional*, John Dos Passos, *The Moon is a Gong*, Martin Flavin. *The Criminal Code*, Elmer Rice, *Street Scene*, Victor Wolfson, *Bitter Stream*, Maxwell Anderson, *Gods of the Lightning*, S.N. Behrman, *Meteor* 等。
- 24) Lulu Vollmer, *Sun-Up*, Hatcher Hughes, *Hell-Bent for Heaven*, Paul Green, *In Abraham's Bosom*, *The Field God* 等。
- 25) Paul Green, *In Abraham's Bosom*, Marc Connelly, *Green Pastures*, Dorothy & Du Bose Heyward, *Porgy*, Eugene O'Neill, *The Emperor Jones*, *All God's Chillun Got Wings* 等。
- 26) Lawson, *Processional* はその適例である。この作品は“iazz” age である20年代の代表的作品の一つと認めてよいであろう。
- 27) Gassner 前掲書。p. xxviii 参照。

rustic であるというより urban であり, romantic というより realistic であり, believing というより sceptical であり, moonstruck というよりは buoyantly worldly であった」と。もとより彼も個々の作家作品に「荒地」の意識, 「失われた世代」の意識を看取しないわけではない。又この時代の代表的劇作家 O'Neill の作品自体が上に要約されたものとはかなり異なる印象をあたえるのであるが, Gassner はこの O'Neill の作品群にも, 調和と救いの可能性, 又それへの熱い願望, 肯定的態度があった事を強調している。

このアメリカ演劇は1929年を境として更に次の段階に入り, 30年代の「社会意識」の時代,

続いて「戦争協力」の時代, 戦後の「適合と孤独」の時代に移って行くのであるが, これ等の時代を生きのびて活躍した劇作家の輩出した20年代は, アメリカ国民が演劇の世界にも自分達の新しい frontier のある事を確認し, 自信にみちてその方に歩き出した時代である。 *Beyond the Horizon* という表題を持つ作品を以ってこの時期の初めを割する事はこの意味でもふさわしい事と思える。それに又兄弟二人の異った性格を描く事によって, 人間の運命を語らんとするこの作品は, 芸術と商業主義との関係をたえず問題にしなければならぬアメリカ演劇全体の姿を暗示しているとも云い得る。

The ten-year period that, as if reluctant to die outmoded in its bed, leaped to a spectacular death in October, 1929, began about the time of the May Day riots in 1929....

But petting in its more audacious manifestations was confined to the wealthier classes — among other young people the old standard prevailed until after the War, and a kiss meant that a proposal was expected, as young officers in strange cities sometimes discovered to their dismay. Only in 1920 did the veil finally fall — the Jazz Age was in flower....

The word jazz in its progress toward respectability has meant first sex, then dancing, then music. It is associated with a state of nervous stimulation, not unlike that of big cities behind the lines of a war....

By 1927 a wide-spread neurosis began to be evident, faintly signalled, like a nervous beating of the feet, by the popularity of cross-word puzzles....

It [the Jazz Age] ended two years ago [i. e., 1929], because the utter confidence which was its essential prop received an enormous jolt, and it didn't take long for flimsy structure to settle earthward. And after two years the Jazz Age seems as far away as the days before the War.

F. Scott Fitzgerald, "Echoes of The Jazz Age." (November, 1931)