

『わが町』一考

— 構成および作者の意図 —

五島正一郎

(1)

『わが町』ではいわゆる写実的な意味での大道具、小道具は使用されていない。この原型は既に一幕劇を集めた The Long Christmas Dinner⁽¹⁾ に含まれている。テーブル、椅子、ベンチ、梯子、厚い板などが象徴的な意味での大道具としての役割を果たしている。作者が敢えてこのような象徴的で写実的でない上演方法を採用しているのは目新しさを狙ったのではなく、『見せかけのまことらしさ』を排除して『真実』を観客に訴えようとしているからに他ならない。従って、この方法はこの劇において重要な要素となっている。裸舞台で写実的な背景など一切使わず、緞帳も上げたままで芝居をする方法は『わが町』以前にも存在していたし、決して目新しいものではない。エリザベス朝演劇、京劇、能などには作者の意図したものが完成された型で存在する。しかしこの型を再認識し、現代演劇に持ち込んだ功績は評価に値する。舞台という狭い空間にこの芝居を写実的にセットするのはかなり無理がある。現にボストンでは写実的な上演方法を採用して失敗している。その原因は芝居の持味、つまり作者の意図が十分に表現されなかった点にある。実物よりも劣る中途半端な舞台装置よりも象徴的で暗示的なテーブルやベンチなどが持つ約束事の方が観客の注意を舞台に引きつけ、彼らの想像力を刺激し、その想像力によって一部から全体を理解させるのに役立つ筈である。事実、写実的な装置が施された舞台には観客の想像力を制限したり、締出したりする場合があります、時には芝居そのものを破壊してしまう危険性を含んでいることは否定出来ない。しかしながら、観客の想像力を刺激する材料が皆無

であれば、舞台と客席との交流は行われず、観客は芝居を理解することが不可能になる。作者はこれらの危惧を避けるために観客の想像力を刺激し、作者の思想を構成する最小単位を写実的な舞台装置の代りとして提示している。この材料に当るものに大体次のものがある。

- (a) 登場人物、特にステージ・マネージャーの台詞。
- (b) 暗示的で象徴的で単一化された前述の大道具。
- (c) 小道具のないことから生ずる演技。
- (d) 音、その他。

これらの要素が絡み合って総合的な舞台を構成する。

『ガラスの動物園』のトムと同じような役割を持ち、舞台の進行係を務めるステージ・マネージャーは台詞を通してグローバース・コーナースの町を舞台の空間に次々と描いていく。「舞台後壁と平行して本通りがあり、そのずっと向うには駅、鉄道線路、ポーランド人町がある。左手後方に組合教会、長老教会、メソジスト、ユニテリアン、バプティスト、カトリック、町役場、郵便局、留置場、店屋、カートライト家。右手後方に食料品屋、モーガン薬局、公立小学校、ハイスクール。右手前方にギブス家、右手前方にウェップ家⁽²⁾」というように町の佇をその都度説明を加えながら観客に語りかけていく。ここで行われている説明的な語りかけは土地不案内な者に対して行われているそれであり、グローバース・コーナースという町に親しんでもらおうという配慮が窺われる。云い換えるならば舞台と客席とを結ぶ別の効果を生み出している。この町の描写の前に

The name of the town is Grover's Corners, New Hampshire, — just across the Massachusetts line, longitude 42 degrees 40 minutes ; latitude 70 degrees 37 minutes.⁽³⁾

という台詞が述べられている事を考えてみるならば、経度、緯度の是非はどうあれ、単なる一地方の町そのものを提示しているのではなく、地球という一惑星の大きな広がりを持つ視点からグローバース・コーナースをとらえて

いる。これは『わが町』において作者が云わんとしている思想とも合致し、同時に写実的な舞台装置では表現しつくせない要素を持ち、観客の心、つまり想像力という無限の広がりを持った舞台の中でのみ構成されうるものである。想像力の豊かなものは台詞の理解が早いし、台詞の意味について少しでも経験がある者もやはり理解しやすい。逆に、想像力の貧困なもの或はそれに類似した経験の少ない者にしても、台詞の云っていることを実物大に思い描くことは可能な筈である。ステージ・マネージャーは丘の上の墓地についても周囲の景色を台詞で描いている。「シャクナゲやライラックの咲く美しい丘を取り囲むサナピー湖、ウィニペソキー湖、ホワイト・マウンテンズ、ワシントン山、北コンウェイ、コンウェイ、モナドノック山、ジャフリー、東ジャフリー、ピータースバラ、ダブリンなどの町⁽⁴⁾」。双眼鏡を必要とする展望は写実的な舞台装置に置き換えられるものではない。牧歌的で平凡な町、グローバーズ・コーナーズの大自然の変化、季節毎の変化、日々の天候の変化もステージ・マネージャーの台詞、その他の登場人物の台詞がいわゆる書き割の役目を果たし、芝居の流れを中断することなく、舞台そのものを簡素化して作者の意図を浮き上らせる効果を持っている。台詞つまり言葉そのものに依存していく方法はラジオ放送劇、朗読等と同じ性質を含んでいる。言葉から受けるイメージは人それぞれによって違いが生ずるが、その種の違いを少しでも埋め、観客の想像力が作者の狙いから外れないようにする手段がテーブル、ベンチ、椅子などに代表される大道具にも講じられている。

テーブルと椅子が舞台左前方と右前方に置かれるが、ステージ・マネージャーが説明する台詞によってウェット家、ギブス家を表わしていることが分る。写実的な舞台装置でないことが幸して舞台の空間を最大限に利用する効果を生むばかりでなく、同時に観客の想像を刺激する材料の一つとなっている。また梯子はギブス、ウェット家の二階を表わしている。勿論、卜書に表現されているが、ジョージとエミリーの学校の勉強をしている場面のすぐ後

でギブス先生が云う台詞

Oh, George, can you come down a minute?⁽⁵⁾

それに返事をしてジョージが梯子から降りるアクション。更に、ギブス夫妻が月の照る庭を散策する場面でギブス先生が云う

No, no, start getting upstairs.⁽⁶⁾

ジョージとレベッカが話す場面でレベッカが梯子を登るアクション。一幕の終りでウェッブ氏が云う

Who's that up there? Is that you, Myrtle?⁽⁷⁾

などに述べられているので理解に苦しむことはない。二幕では梯子が取り除かれ、一幕で使用されたギブス、ウェッブ両家の台所を表わすテーブルと椅子が舞台に残されている。これらの道具は前に述べたこと以外に日常生活の基調となる食事などで象徴される一日のきまりきった仕事を意味している。椅子は厚い板とともにモーガン薬局のカウンターとしても使われ、ここでは椅子本来の目的を失っている。結婚式の場面ではギブス、ウェッブ家を表わす椅子、テーブルは取り払われ、ステージ・マネージャーの台詞の間に教会を示す腰掛けと牧師役のステージ・マネージャーが上る小さな壇がセットされる。三幕では舞台中央からやや右寄りに十ないし十二のありきたりの椅子が三列に並べられ、そこに死者が座って墓地の役目を果している。ステージ・マネージャーの

This here is the new part of the cemetery. Here's your friend, Mrs. Gibbs. 'N let me see—Here's Mr. Stimson, organist at the congregational Church. And over there's Mrs. Soames who enjoyed the wedding so—you rember? Oh, and a lot of others. And Editor Webb's boy, Wallace, whose appendix burst while he was on a Boy Scout trip to Crawford Notch.⁽⁸⁾

という説明、葬儀屋とサム・クレイグとの会話から観客には墓地であることは容易に察せられる。『わが町』で使われている大道具に象徴的意味がある

ばかりでなく、舞台転換の際に生ずる時間的なロスを少なくしている。小道具についても大道具と同じように架空の物を使っている。従って登場人物の演技がパントマイムの様式によって表現されることになる。この様式は独特のものであるが、四季折々の季節感を動きや所作で表現する能と比較するなら、能ほど洗練された決った型を持っている訳ではない。日常生活の我々の動きを舞台上で再現しているが、パントマイムそれだけでは何を意図しているのか曖昧な点が多い。ギブス先生の黒靴、ジョー・クロウエルの新聞、ハウィ・ニューサムの牛乳壘や荷馬車、ギブス夫人の朝食の仕度、子供達の教科書、(Act One) ジョーの靴をはく所作、水溜りを飛び越す動き、モーガン薬局でのありもしないコップを置く所作 (Act Two) 葬式の場面での棺を運ぶ所作 (Act Three) これらのものは imaginary とか invisible というト書のついているものばかりを拾ったものであるが、裸舞台から当然生ずるパントマイムの箇所は他にも数え切れない程ある。これらの動きには必ずステージ・マネージャーの説明的、解説的な台詞が付けられたり、登場人物の会話から知ることが出来る。また音は各場面の雰囲気をも更に具体的にする効果を持っている。5:45 のポストン行きの汽笛、牛乳壘のカチャカチャいう音、工場のサイレン、結婚式での音楽などは個々の場面でのイメージをより明確にしている。その他ステインド・グラスの窓の映像を幻灯で映し出す場面が二幕の結婚式のシーンにあるが、照明の点では特に取り上げる箇所はないように思う。さて、ここで裸舞台の意義を概括してみるならば、『わが町』で用いられている新奇な方法も最初は観客に強烈な印象を与えるが、次第にそれに慣れて観客も当然のこととして受けとれるようになる。つまり時の作用によれば新しい事も当り前の事となり、この作品のテーマとなっている日常生活の平凡な事と一致し、一方では舞台における無が無限大の広がりを見せる時、この作品の重要な役割を果たしていることになる。

(2)

『わが町』を舞台で見たり、シナリオで読んだりした者なら主役がステージ・マネージャーであることは誰にでもすぐ分る筈である。だが、彼の役割を台詞、卜書、その他の点から浮き彫りにするのは少々骨の折れることかもしれない。ブルック・アトキンソンはフランク・クレイブンの演じた例を出して次のような要を得た寸評をしている。

and Frank Craven, who played the composite rôle of manager, commentator and occasional dramatic character, stood informally over the footlights and personally guided the performance.⁽¹⁾

ここに揚げた要旨がどのように表現されているか、また作者がこの作品全体を通して云わんとしていることとどう関連があるのか順を追って見てみたい。

先ず、ステージ・マネージャーは帽子をかぶり、パイプをくわえて舞台に登場する。台詞を云う前に椅子、テーブル、低いベンチを所定の位置に置く。そして観客が席に着くのを見定めると喋り出す。彼の最初の言葉はこの芝居のタイトルであり、作者、演出家、制作者、役者の紹介である。これは映画の最初の数コマにあたるもので、ラジオ放送劇で云えばナレーターの役であろう。どの幕においてもステージ・マネージャーの台詞で始まり、彼の台詞で終わっている。そして緞帳の揚げ降ろしはせず、初めから終りまで幕は揚がりっぱなしである。従って舞台の上のセットは観客の見ている中で行われる。これが可能なのは裸舞台と関係があり、持ち運び便利な象徴的な大道具を使用していることによる。こういう演出法は特別新しいものではなく、既に古典劇に含まれているものであるが、作者があえてステージ・マネージャーを含めた登場人物に舞台系の役を与えたり、その仕事振りを観客に見せたり、幕を揚げたままにしておくのは、各幕の終りでステージ・マネージャーの観客に語りかけている次の台詞から窺い知ることが出来る。

That's the end of the First Act, Friends. you can go and smoke

now, those that smoke.⁽²⁾

That's all the Second Act. Ten minutes' intermission, folks.⁽³⁾

You get a good rest, too. Good-night.⁽⁴⁾

ここで行われている観客への語りかけは他の場面でも見られるが、舞台と客席、つまり観客と役者の世界を一直線に置き、舞台と客席にある目に見えない壁を取り払おうという意図に他ならない。このことはステージ・マネージャーが仲介役をしていることにもなる。とりわけ、その顕著な例は二幕のジョージとエミリーの初恋のエピソードが始まる前に彼が喋べる台詞に含まれている。観客に各人の初恋を思い出すように促しているが、これは取りも直さず舞台で行なわれることと観客の想像力の融合を狙ったものであり、云い換えるならば観客も芝居に参加していることになる。ステージ・マネージャーは役者に対しても舞台の進行係としての役を行っている。『わが町』を構成している幾つかのエピソードの中で作者の意図に従って演技し終えた役者各人に感謝の意を表明している。この行為はステージ・マネージャーが各エピソードの前で行う解説者としての役と関係があり、ステージ・マネージャーが観客に向かって説明した通りに役者が舞台上で演じてくれた事に対する気持の表れである。また、こうした観客と役者との中間の立場を更に押し進めて、役者の中に身を投じて幾つかの役をこなしている。一幕においてはフォレスト小母さんの役で路上でボール投げをしているジョージを叱り、二幕ではモーガン薬局の主人と牧師の役を、三幕では死者と話す役を行っている。彼が演ずる役はギブス、ウェップ両家の隣人であり、フォレスト小母さんの役では他所の子供でもいけないうことをしていれば注意するグローバーズ・コーナーの人が持つ善意を表わし、モーガン氏の役では親切で人の良いユーモアに富んだ人柄を表わしている。一方、新しい人生の門出と人生の終焉を取り仕切る牧師の役はステージ・マネージャーという役そのものに重みをつけるばかりでなく、各エピソードについての彼の解説、一幕（日常生活）、二幕（恋愛・結婚）、三幕（死）というそれぞれのテーマについての言及

を考慮する時、『わが町』で作者が述べている思想と一致する点を見出す。彼の解説、及び言及は日常生活の何気無い会話に含まれる哲学的思想を示している。そこで示される知識は市井の哲人から受けるそれよりは遙かに広範囲に渡り、日常生活で我々が見過してしまう些細な現象にまで彼の目は及んでいる。更に、作者はステージ・マネージャーに時を自由に操る能力を付与している。この芝居は一応1901年5月7日の夜明け前から始まり、1913年のある夏の日の午後11時で終わっているが、人間の歴史の流れからみるならば、全く僅かな時間でしかない。人の一生という点からみても、各幕で扱っているテーマは誕生、成長、恋愛、結婚、死という人生における一時期を提示し、また一幕の日常生活においては1901年5月7日の夜明け前から就寝までの間に起る出来事のうちの一部分を取り出している。それぞれ時の流れの一時点、一瞬間を示しているが、丁度椅子やテーブルがギブス家、ウェブ家を表わしているのと同じように、ここでも部分が全体を表わし、また逆に全体が部分に凝縮されているので過去、現在、未来という時制に破綻をきたしていない。舞台上演される各エピソードは順を追って提示されている訳ではない。例えば、二幕におけるジョージとエミリーの初恋のシーン、三幕におけるエミリーの12才の誕生日のシーンなどはこれらの前のエピソードから見れば現在から過去へ戻っている。このフラッシュ・バックの用法、一幕におけるステージ・マネージャーの時間を先へ進める能力 (P. 757, P. 761)、ギブス先生、ギブス夫人、ジョー・クロウエルの死、レベッカの結婚などの未来に属する出来事を予知する能力を現在時制の中で自由奔放に駆使している。これらの能力、つまり時を自由に操る力と観客の想像力とが一致した時 Rex Burbank⁽⁵⁾ が云っているように現実的な時間の観念を超越する永久の現在を舞台に造り出す。他方、ステージ・マネージャーは空間の面においても大きな役割を果たしている。彼が口にする自然は太陽、月、星、空、雲、風、雪、雨、雷という天界のものから山、河、湖という地上的なものへと展開し、更にサンザシ、ライラックの咲く美しい墓地の下に見えるグローバー

ズ・コーナーズへと移動する。つまり、町の描写も自然の一部としてであり、そこに住む人、鉄道、教会、食料品店、学校、その他の建物も自然とうまく調和している。彼はこの町から、知識人と思われるギブス先生と新聞編集長のウェッブさんの家族を選び出し、彼らを取り巻く隣人をエピソードの中で動かしている。裏返して云えば、一つの家族という単位がグローバーズ・コーナーズという町の単位になり、更にニュー・ハンプシャー、合衆国、地球……というように単位が序々に拡大していくことを暗示している。この事をレベッカの口を通して作者は次のように述べている。

Jane Crofut ; The Crofut Farm ; Grover's Corners ; Sutton County ;
New Hampshire ; United States of America ; Continent of North
America ; Western Hemisphere ; the Earth ; the Solar System ;
the Universe ; the Mind of God ;⁽⁶⁾

上に掲げた引用は子供宛の牧師からの手紙の上書きであるが、ステージ・マネージャーの牧師役、死者と話すことの出来る能力とを考え合えれば永久的な命題である『生』と『死』、延いては『人』と『神』という形而上学的な問題を我々に提起している。

(3)

『わが町』で作者が描いている詩的で哲学的な思想の源泉となっているのは農村の小さな町の光景であり、親切で保守的の気質を持つ中流階級の一般の人々である。幾つかのエピソードがステージ・マネージャーの説明的な台詞によって繋がれていることは既に述べたが、ここに描かれているものは特殊な出来事ではなく、死ぬまでの間に日常生活において誰でも経験していることばかりである。しかしながら、常に意識して経験しているかどうか疑問である。あまりにも平凡すぎて、特にこれといった筋のないエピソードの積重ねが、逆に作者の理想を鮮明に表現していると云える。各幕のテーマとなっている日常生活、恋愛、結婚、死についても作者の視線は全ての人が意識

さえすれば当然気付くことの出来る事柄に注がれている。一幕においては隣人と路上で交す会話、各家庭の朝の慌しい様子、子供達の登校下校の様子、コーラスの練習風景、子供達の宿題、親子の対話、兄妹の会話、悪意のないゴシップなどであり、二幕の結婚式の日の普段とあまり変らない朝、夫婦の会話、親子の会話、恋人の両親との会話、初恋、結婚式の花嫁、花婿の様子、または参列者の様子。最後の幕における隣人の普通の会話や葬儀の様。どれをとってみてもそれぞれの点においてみればなんの変哲もない事柄ばかりである。しかし現象面からみれば平凡に見えるものの中に内在する深遠な思想を吐露している。その思想の代弁者となっているグローバズ・コーナースの人達はウェッブ氏が次に述べているような人々である。

Meantime until that's settled, we try to take care of those that can't help themselves, and those that can we leave alone.⁽¹⁾

各人は友好的で他人に対して寛大で同情心に溢れ、生活も規則正しく、すべて根は善人である。これらのものは人間の持つ美德であり、彼らの共同社会意識によって普遍的な広がりを見せる。何気ない日常の会話の中に人類愛に通ずる種々の愛も同時に見せている。母親の手伝をする約束、結婚式の時に見せる親の心遣いなどに見られる親子の愛、妻の夫への労り、妻に対する夫の労りに見られる夫婦愛、兄妹愛。家族という一共同体の愛は隣人愛へと広がり、鳥の囁り、日の出、四季の変化を楽しむ自然を愛する心は郷土愛、更に進んで愛国心へと展開する。恋愛を含めたこれらの愛は時を超越していつの時代にも存在する。しかし徐々に変化する自然と同じように、野心も欲もなく毎日の生活に安住しているグローバズ・コーナースの人々の生活にも少しずつ変化が現われる。馬車が自動車に代り、人口の流出入にも、若者の服装にも変化が僅かながら現れ、人の心に影響を及ぼしている。裸舞台という象徴的な表現形式、つまり作者の逆説によれば、グローバズ・コーナースの人々と対立する傲慢な人間は人間の無限の可能性、人間の生産力、創造力の万能を信じて緑に囲まれた自然、そこにある豊かな歴史を持つ町、そし

て其処に住む人の善意に満ちた素朴な心までも破壊していく。どんな人間も絶対につくことの出来ないものは自然であり、豊かな歴史である。三幕における南北戦争の兵士に関するステージ・マネージャーの言及、ギブス先生の趣味としての南北戦争の研究、それからウェッブ氏のナポレオンの生涯への傾倒は Malcolm Goldstein が云っているようにグローバーズ・コーナズと外界とを結ぶ工夫の一つと考えることが出来る。マクロ的立場から歴史の流れをみればウィラード教授の言を待つまでもなく有史時代と現在が連続し、グローバーズ・コーナズの人々の現在の生活に循環論法を応用すれば彼らの先祖も子孫も素晴らしい人々であることを暗示している。その最も身近な過去の人として三幕ではギブス夫人、サイモン、ソームズ、エミリーなどに代表される死者が葬儀を行っている生者と対照的に舞台に現れる。彼らの台詞を構成する思想はサイモンの辛辣な考えをも含んだ生の讚美である。その顕著な例はエミリーの次の台詞に表われている。

Oh, earth, you're too wonderful for anybody to realize you.⁽³⁾

これは同時にいかに無意識のうちに生活を送って来たかとの嘆息であり Pullman Car Hiawatha のハリエットの “I want to be all new.”⁽⁴⁾ という台詞に集約される。エミリーの人生を理解した者がいたかどうかの質問に対して、作者の代弁者でもあるステージ・マネージャーは明確な解答を避けて聖人や詩人ならと答えるだけである。人の生死に関する牧師、葬儀、死者の会話から生ずる様相は宗教的色彩を帯び、Tom. F. Driver の『わが町』についての論評

The play's appeal to the emotions lies precisely in its dwelling upon the smallest, most commonplace details of unpretentious life, affirming that they have their place in the benevolent eye of God.⁽⁵⁾

に示されている如く、神の慈悲深い眼がその背景にあることは明かである。ここで扱われている死は人の一生の終焉としての厳然たる事実である。結局

は死を扱いながら生を浮き彫りにし、作品全体を通して見るならば日常生活における人間の営みを客観的に提示し、一つの理想の姿を造り出している。従ってここに現れる世界は悲観的、虚無的、末世的なものではなく、人間の持つ本来の美德、人間愛、神の慈悲心に支えられた、時間、空間に左右されない理想郷である。

Notes

Text : SIXTEEN FAMOUS AMERICAN PLAYS, THE MODERN LIBRARY
NEW YORK 1941

(1)

- (1) The Long Christmas Dinner And Other Plays in One Act By Thornton Wilder. Happer & Row, Publishers. New York, Evanston, and London 1963
- (2) Text Act One pp. 751-752
- (3) Ibid.
- (4) Text Act Three p.783
- (5) Text Act One P.763
- (6) Text Act One P.765
- (7) Text Act One P.766
- (8) Text Act Three P.783

※ ベンチについてはテキストによって使用されている場合とそうでない場合がある。

(2)

- (1) Text Introduction By Brooks Atkinson
- (2) Text Act One P.767
- (3) Text Act Two P.782
- (4) Text Act Three P.793
- (5) THORNTON WILDER By REX BURBANK,
Twayne's United States Authors Series. 1961 :
Three Theatrical Plays P, 89
- (6) Text Act One P.767

(3)

- (1) Text Act One PP.758-759
- (2) The Art of Thornton Wilder By Malcolm Goldstein University Of Neb-

- raska Press. Lincoln 1965 ; Three Plys of The Human Advennture P.101
- (3) Text Act Thre P. 792
 - (4) The Long Christmas Dinner And Other Plays in One Act by Thorton Wilder, Happer & Row, Publishers/Niew York, Evanston and London : 1963 : P. 67
 - (5) Romantic Quest and Modern Query By Tom F. Driver Delacorte Press/ New York 1970 : Lyric and Myth P.339