

Our Town におけるテーマと技法

木村淳子

Our Town は1938年に発表され、翌1939年にピューリッツァ賞を受賞した、ワイルダーの三幕劇である。これ以前に発表された小説の伝奇的な趣きとは打ってかわって、ワイルダーはニュー・イングランド地方の小さな田舎町に入りこみ、そこに住む人々の平凡な日常生活を描き出している。ニュー・ハンプシャー州グローヴァーズ・コーナースという架空の町は、この芝居の驚異的な上演記録によって、アメリカの田舎町の典型の一つとなり、この劇に登場する人物達は、旧き良き時代に生きたアメリカ人の典型となった。この劇の得た人気の秘密は、恐らくこの作品のテーマと技法の一致にあったであろう。

1957年に *Our Town, The Skin of Our Teeth* (1948年発表), *The Matchmaker* (1948年発表) の三作が *Three Plays* と題して一冊にまとめられた。その序文でワイルダーは次のように云っている。

Toward the end of the twenties I began to lose pleasure in going to the theatre. I ceased to believe in the stories I saw presented there.⁽¹⁾

「演劇はすべての芸術の中で最高の形式である⁽²⁾」という確信を抱きながら、なお当時の演劇に満足を抱き得なかったのは、演劇が「真実」(truth)を伝えていない、ということにあった。即ち舞台の上に現実そのままを示すような装置がほどこされ、実際に日常生活で使用される道具類が置かれても、それらが示すものが現実そのままを写すことにはならないのであるし、またこのような舞台装置をほどこされている舞台

2 *Our Town* におけるテーマと技法

の上での演技も同様に「らしさ」の域を出ないものに終わってしまう。ワイルダーは序文の中で次のようにも云っている。“I began writing one-act plays that tried to capture not verisimilitude but reality.”⁽³⁾ *Our Town* に先だって、ワイルダーは二つの一幕劇集 *The Angel That Troubled the Waters* と *The Long Christmas Dinner* をそれぞれ1928年と1931年に発表している。それらの劇で使用される舞台装置や大小道具の類は、数脚の椅子とテーブル位である。それらが時には家族旅行の際の乗用車にも、寝台車の内部にも、あるいはクリスマスの食卓にもなるのである。一幕劇の中で試みられた実験が、やがて、*Our Town* 以後の三幕又は四幕の劇に使用されることになるのであるが、この新しい試みへの挑戦が、当時の伝統的な演劇に対する彼自身の反撥から始まったことは、先きに引用した序文の言葉からも明らかである。同時にそれは、当時ヨーロッパにおいて盛んになった、新しい演劇を指向する、極めて20世紀的な運動とも決して無関係ではないはずであり、新しい演劇とは何かという大命題に対するワイルダー自身の解答であったと見ることができよう。

Our Town は、劇としての構成、舞台づくりの上での技法、テーマの三つが密接に結びついた、ワイルダーの模範解答なのである。

1. 構成について

Our Town の三幕には、それぞれ「日常生活」、「愛と結婚」、「死」というようにタイトルがつけられている。第一幕の幕が上ると、時間は1901年5月7日の夜明け前である。この幕全体に流れているイメージは「若さ」、「始まり」、「初め」などである。幕開きの雄鶏の声は、装置の全くない舞台に、強烈な朝の印象を与える。この印象はさらに、一番列車の汽笛、新聞配達少年、牛乳屋の登場によって強められる。ドクター・ギブスによって告知知らされる双児誕生のニュース、学校へ出か

ける子供たち、子供たちの歓声など、この幕には物事の「開始」を象徴するイメージャリーが豊富である。第二幕はそのタイトルが示す通り、若いエミリーとジョージの愛と結婚が描かれ、この幕の焦点は、二人の結婚式の場面におかれている。時は三年後の1904年7月7日、二人の結婚の当日の朝である。夜来の烈しい雨も次第に小降りになり、やがて結婚式の開始の時刻にはすっかり晴れ上ってしまう。多勢の参列者にかこまれた結婚式（観客も参列者に加わるのであるが）は、Mrs. Soams のいうとおり、⁽⁴⁾ “perfectly lovely wedding.” であり、二人の前途は幸せにみちているように見える。

Oh, I've never been to such a nice wedding. I'm sure they'll be happy. ……………

The important thing is to be happy.⁽⁵⁾

第二幕に満ちているイメージは「夏」、「出発」、「真昼の陽光」である。さて第三幕は九年後の1913年の夏のできごと、母となったエミリーの死を扱う。場面は雨にぬれた墓地の午後から夜までである。この幕の印象は「一日の終り」、「夜」、「休息」である。夜は黒々とした闇の彼方に輝く星をいただいて、明日への期待をはらんでいるようにも見える。ステージ・マネージャーの、⁽⁶⁾ “‘Hm ……… Eleven o'clock in Grover's Corners. — You get a good rest, too. Good night.’” という言葉によって、この劇は幕となるが、これらの言葉は第一幕の幕開きの、“The First Act shows a day in our town. The day is May 7, 1901. The time is just before dawn.”⁽⁷⁾ と確実に呼応しあっている。そこで、各幕で扱われる劇中の時間が、年代を異にしており、それ故に登場人物の上に少しずつ変化が見られるにも拘らず、観客には長い一日の物語を観終わったような印象を与える。ギリシャ古典劇風の時間の設定の仕方であるが、全幕を通じて流れる大きな時間を観客に印象づけようとするのが、ワイルダーの意図であることは勿論のことであり、その意図が成功

4 *Our Town* におけるテーマと技法

するのは、観客がこの時間に参加することができた時である。

さて次にそれぞれの幕は、断片的なシーンのコーラージュから成り立っている。話しは自然な時間の流れのままに進むわけではなく、時には映画のフラッシュ・バックの手法をまねて、過去のシーンが挿入される。これら断片的シーンの時間は、その場面に登場する人物達にのみ関係する、劇中の時間である。即ち、*Our Town* には二通りの時間の流れがあるのであって、一つは永遠の時間とも云うべき大きな時間で、観客もまた関与することのできる時間であり、もう一つは、登場人物達の経験にのみ関与する、狭い時間である。さらに断片的なシーンのいくつかは、少しずつ微妙な変化を見せながらくり返されて、そのシーンそのものの意味を強めると同時に、劇全体に一種の一貫性をも与えている。

2. 舞台づくりのための技法について

以上に述べたような構成を持つ *Our Town* を効果的に舞台に乗せるために、ワイルダーはステージ・マネージャーを登場させる。ステージ・マネージャーは、断片的なシーンのつなぎ役となり、登場人物の出入りのきっかけを与え、時にはマイナーな役を引き受ける。が、さらに重要な役割は、彼がより大きな視点を取って劇中の時間を超越することにより、普遍的で永遠な時間を示してくれることである。劇全体を通して流れる大きな時間は、結局ステージ・マネージャーの視点によって捉えられた時間であり、観客はステージ・マネージャーと同等の視点に立たされて、この大きな時間にあづかることになるのである。そこでステージ・マネージャーが舞台の上から直接観客に語りかけるのは、観客が彼と同じ視点に立たされてはじめてできることなのであり、ステージ・マネージャーが、観客に語りかける時には、従来厳然と隔てられていた客席と舞台の相互の働きかけが可能になるのである。この相互作用を強調し、客席と舞台の間の溝を埋めるために、ワイルダーは三人の人物を

巧妙に客席に配置しておく。一人はバルコニー席に座っている婦人で、彼女は客席から舞台のステージ・マネージャーに向って、グローブ・コーナースの道德面について質問する。第二は一階後方の客席に座っている、かなり社会意識の強い男で、彼はこの町の社会的不平等又は社会的差別の有無を質す。三人目はボックス席の婦人で、彼女はこの町の文化芸術の水準がどの程度のものかを質問する。この客席から舞台への働きかけは、それが作者の意図的な操作であるにせよ、観客にはかなり大きなショックを与え、そのショックから覚めた時に、観客の舞台への親近感は大きく高められることになる。従来極めて受動的な行為にすぎなかった芝居見物を、より積極的で能動的な参加の行為とする。

いわば登場人物の運命を掌中に握って、駒を動かす如くに舞台を操り、登場人物の頭ごしに客席に語りかける権能を持つステージ・マネージャーは、ギリシャ劇のコーラスの役割も果している。時間の設定の仕方においてギリシャ古典劇風であると同時に、コーラスとしての働きを兼ねるステージ・マネージャーの存在は、本来リアリスティックな題材による *Our Town* に別の趣きを与えることになっている。

次に、*Our Town* の舞台装置である。ワイルダーが、19世紀風の額縁舞台に批判的であり、伝統打破の意気ごみに燃えていたことはすでに述べた。彼が作品を書く時に、真向から批判する態度を取って書く場合と、伝統をあくまでも守ると見せかけて、実は諷刺している場合の二通りがある。*The Matchmaker* は後者の例である。*Our Town* では、彼は、一幕劇で験してみた新しい舞台づくりを目ざしている。そこで劇を観るために劇場に入って来る観客は、装置のない、緞帳も幕もない、空の舞台をまず見ることになる。開幕の時間となって、舞台に照明が入ると、パイプをくわえた、普段着姿のステージ・マネージャーが現われて、数脚の椅子、ベンチ、テーブルなどを運び入れる。舞台装置はこれ以外には、この後にウェッブ家とギブス家の庭を示すために運び入れ

6 *Our Town* におけるテーマと技法

られる花と葛で飾られたアーチ状の垣根だけである。“There’s some scenery for those who think they have to have scenery.”⁽⁸⁾ というステージ・マネージャーの言葉は、慣習的な額縁舞台の、一見リアルな装置に甘やかされた観客に対する皮肉である。序文の中でワイルダーは次のように云っている。

Imaginative literature has nothing to say to those who do not recognize — who cannot be *reminded* — of such condition. (この場合の *such condition* の意味するのは、序文の中の説明を借りれば、我々が劇や小説や詩、あるいは絵画・音楽等の芸術作品に触れた時に、作品自体が我々の実人生に照らし合せて、なるほどその通り、と共感できるものを持っている場合に、それを我々が感知することのできる一種の能力である。プラトーは、これを“recollection”と呼んだ。⁽⁹⁾)

具体的な装置をほどこされた舞台に慣れた観客に一種のショックを与えるのが、抽象的な舞台の上での劇の目的である。観客は彼自身の想像力を十分に駆使せずには、このような舞台での劇を鑑賞することはできない。観客は想像力を働かせることによって能動的に劇に参加しなければならない。数脚の椅子が、一軒の家や、乗用車や、寝台車の内部や、あるいは墓地を表現し得るのは、観客の想像力の助けを借りてはじめてのことである。観客の想像力が刺戟され、十分に働かされる時に、はじめて、舞台の上の劇は、“verisimilitude”ではなく、“reality”を表現するものとなるのである。

小道具や舞台装置を使用しない抽象的な舞台の上では、登場人物のパントマイムによる演技が重要な意味を持つことになる。劇の進行中にくり返されるパントマイムによる演技は、平常は人生にあまりにも密着しすぎて、見逃されてしまっているその意味を観客に印象づけることになる。ワイルダーが積極的にパントマイムを劇に導入したのは、いくつかの理由が挙げられるだろう。一つには、彼が序文で言っている、

“This is the way things are.”⁽¹⁰⁾ という気持を観客に与えようとする理由からである。新聞配達や牛乳屋の動作、ウェツプ夫人とギップス夫人が、それぞれの台所で朝食をととのえる動作などは、観る者に、あらためて、なるほどその通りだ、と云う感じを抱かせる。またもう一つには、先きにも述べたようにヨーロッパの新しい演劇の運動の影響がある。さらには、ワイルダー自身がパントマイムや象徴的な動作の劇的な効用に関心を持っていたことも考えられなければならない。ギリシャ古典劇、シェイクスピアをはじめとするエリザベス朝の演劇、スペインの古典劇、中国と日本の古典劇などに大きなヒントや影響を与えられていることは、彼自身がしばしば述べているとおりである。

In Chinese dramas a character, by straddling a stick, conveys to us that he is on horse back. In almost every No play of the Japanese an actor makes a tour of the stage and we know that he is making a long journey.⁽¹¹⁾

(日本の能については、ワイルダーは実際に舞台を見てはおらず、読んだだけなのであるが、中国の古典劇については、1938年のメイ・ラン・ファン（梅蘭芳）のニューヨーク公演の際に観劇の機会を得、これによってそのすばらしさを強く印象づけられている。)

パントマイムと、日本の能などのような古典劇にみられる象徴的な動作は、共に劇的な真実に迫ろうとする点で、共通の目的を持ってはいるが、目的達成の課程において、全く正反対の方法を用いるように見える。前者が極めてアクティブな動作を用いるとすれば、後者はパッシブに表現する。現在、両者を比較検討するだけの材料を持たないが、ワイルダーが両者を劇上演の手段・方法として、積極的に用いているのは興味深いことである。

さて、観客の想像力に刺戟を与えるのは視覚の面ばかりではなく、聴覚の面においても同様である。幕開きの夜明けを告げる鶏の声、一番列

8 *Our Town* におけるテーマと技法

車の汽笛，時刻を知らせるサイレン，牛乳ビンの触れあう音，校庭から聞える学童の歓声，聖歌隊の練習。何もない舞台の上に聞えるこれらの音は劇中の句読点となる。

セリフも，それを語る人物の人格と切りはなされて観客の想像力に働きかける場合がある。ステージ・マネージャーは劇の進行中に，通りすがりの老婦人，ドラッグ・ストアの主人，あるいは結婚式を司式する牧師の役をつとめるが，その場合，セリフは言葉そのものの持つ力によって観客の想像力にうったえることになる。時には，ステージ・マネージャーはセリフを棒読みにするだけであるから，観客は受け取ったセリフを想像力で補って，具体的な人物像を作り上げなければならなくなる。

ワイルダーが用いているのは，一種のショック療法である。これまで述べて来たように，観客に対しては，怠惰にされた想像力を刺戟し，始動させるためのショックを与えることであり，劇作家自身に対しては，言葉そのものの見直しをうながした。ワイルダーが，*Our Town* において用いているのは，純粋なアメリカの日常語であるがワイルダーは，それを単なる表現と伝達の手段・方法としてのみならず，言葉そのものを客体化しようと試みる。そこで彼は，すでに使い古されている言葉，表現を，劇中でくり返しながら，あたかも画家が絵具を重ね塗ることによって，微妙な色彩のニュアンスを作り出すように，言葉そのものに新しいニュアンスを与えようとする。Good morning, Good night などのあいさつは，劇中にくり返されるが，一回ごとにその微妙な意味のちがいがあがる。一幕のはじめの Good morning は，劇の進行にくり返されながら，三幕のエミリー12才の誕生日の場面での Good morning までクレッシェンドし，やがて，終幕の Good night に収斂されて行く。

Every action which has ever taken place — every thought, every emotion — has taken place only once, at one moment in time and place. “I love you,” “I rejoice,” “I suffer,” have been said and

felt many billions of times, and never twice the same. Every person who has ever lived has lived an unbroken succession of unique occasions. Yet the more one is aware of this individuality in experience (innumerable! innumerable!) the more one becomes attentive to what these disparate moments have in common, to repetitive patterns.⁽¹²⁾

3. テーマについて

ワイルダーの関心は常に「人間」にあった。宇宙生成の何億年にわたる時間に比べれば、束の間の時間をしか持たない人間を、彼は永遠の時間の中に置いてみる。創世記風に云うなら、神は七日かけて宇宙のすべてを創造した。人間の歴史は、神の八日目⁽¹³⁾に当るであろう。この短い人間の歴史の中では、人間は、古今東西を通じて、決して変ることのなく見える存在である。“One thing never changes. People!”⁽¹⁴⁾ というデクスター氏の言葉は、そのままワイルダーの主張である。誕生に始まる、この世での人間の営みは、様々の愛憎の関係をはらみながら、やがて死によって終わってしまう。ワイルダーは、一作ごとに、作品の背景となる時と場所をかえながら、彼の主張する「人間」を描いていった。古代ギリシャ・ローマから、現代アメリカに至る、時間、空間の中の人間たちの姿である。彼の人間解明の努力は、*The Bridge of San Luis Rey* に登場する、ジュニパー修道士の姿を思い出させる。橋の墜落の犠牲となった五人の人々の死は生前の生活と、何らかの関係があるのではなからうか。五人が同じ死に遭遇したのは、彼らの生前の生活に共通する何かがあったのではなからうか、とジュニパー修道士は考えた。彼は懸命に、執拗に五人の生前の生活を調査し、ついには宗教裁判所の怒りにふれて、火あぶりの刑に処せられてしまった。

もちろん、ジュニパー修道士には、「すべては神の摂理である」とい

10 *Our Town* におけるテーマと技法

う答えが用意されていた。大宇宙の中のちっぽけな人間存在の解明に作家としての生涯を費やしたワイルダーの態度は、ジュニパー修道士の態度と同じであった。ジュニパー修道士と同様にワイルダーには、「人間とは何ぞや」という命題に対する解答ができていた。彼は作品を、解答として世間の人々に提出したのである。時には、ワイルダーは時流に合わぬ高踏的作家として、非難され、批判され、あるいは無視されることもあった。彼はどのような場合にも沈黙を守ったが、そこには、批難する者たちもまた、彼の知り、理解するところの「人間」である、という確信があったのであろう。

ワイルダーの人間観・宇宙観を支えているのは、一種の輪廻の思想である。自然は一定の秩序を保って運行してゆく。宇宙の歯車の廻転によって、星は日夜、季節毎に動いて行き、季節の移ろいによって、植物や動物はその営みを続けたり、休息したりする。人間もまた、この大きな秩序に支配される存在である。限りないよろこびを与える生も、悲しみの根源と見える死も、実は、この大きな秩序に支配されている現象にすぎない。葉の落ちた枝に必ず、新しい葉を出す芽ができてるように、死によって終るかに見える人間の存在は、新しい生命によって受けつがれて行く。

“Even as are the generations of leaves so are those of men; the wind scatters the leaves on the earth and the forest buds put forth more when spring comes around; so of the generations of men one puts forth and another ceases.”⁽¹⁵⁾

こうした、ワイルダーのテーマを、20世紀初頭のアメリカの田舎町の人々の生活を題材に、劇作品に作り上げようとする時、ワイルダーはステージ・マネージャーという、オールマイティのキャラクターを作り出した。ステージ・マネージャーが、時計の針をもどしたり、進めたりして人生の断片をくり返して見せてくれる時、観客は時代の変化と、個々

の特殊な人生を知ると同時に、変らない部分をも強く印象づけられる。そしてその印象は未来への予感につながる。つまり、死によって一つの世代が終っても、それを受け継ぐ世代があるのだという予感である。ワイルダーの作品では、しばしば新しい生命の誕生と時を同じくして、死が訪れる。エミリーは、二番目の子供の出産時に死んでしまう。四才になる男の子が後に残される。

My boy is spending the day at Mrs. Carter's. Oh, Mr. Carter, my little boy is spending the day at your house.

.....

Yes, he loves it there.⁽¹⁶⁾

上に引用したエミリーの言葉はエミリーの死後も、彼女の息子は、彼女の生前と同じように生きて行くであろうことを、彼は彼女の息子であり、彼のまわりのコミュニティの子供であり、人類の子供であることを暗示する。

母と子を隔て、妻と夫の絆を絶ち、残された者たちに絶望的な喪失感を与える死はどのような意味を持っているのであろうか。再びステージ・マネージャーの言葉を借りることにする。

Yes, it's clearing up. There are the stars — doing their old, old criss-cross journeys in the sky. Scholars haven't settled the matter yet, but they seem to think there are no living beings up there. Just chalk or fire. Only this one is straining away, straining away all the time to make some thing of itself. The strain's so bad that every sixteen hours every body lies down and gets a rest.⁽¹⁷⁾

死は、緊張と苦勞の連続である人生の終りにやって来る、本当の休息である。エミリーの云うように、“I never realized before how troubled and how how in the dark live persons are. From morning

till night, that's all they are — troubled.”⁽¹⁸⁾ と改めて感じざるを得ない人生の終りに、人間が取る休息の時間は、人生がいかに苦勞の多いものであるかを認識するためと同時に、人生が、どのようなすばらしさに充ちたものであるかを認識するためにも必要なのである。

Emily : Do any human beings ever realize life while they live it?
— every, every minute?

Stage Manager : No.

[pause.]

The saints and poets, maybe—they do some.⁽¹⁹⁾

人生において大切なことは、人目を引くような、華やかさの中にはない。特許を取った最新の発明や、自動車や、美しい農場の話は、死者たちの興味を引かない。大切なのは平凡な生活の、平凡な言葉の中に隠されているのである。生前の一日を再び生きてみたい、というエミリーに対して、死者たちは、一番平凡な日を選ぶように、と忠告する。それできえ、その意味を認識することのできる者にとっては、十分に重たい意味を持つ一日となる。死は、「一粒の砂の中に宇宙を見る」ことのできる、大いなる認識への道である。そして、この大いなる認識に達したときに、人生は、エミリーのように、“Oh, earth, you're too wonderful for anybody to realize you.”⁽²⁰⁾ と叫ぶのである。

人生の長い一日を終えて休息する死者たちの頭上には、何億年を経てようやく達した星が輝いている。星は彼方の希望を暗示する。長い休息のあとに待っているであろう死者たちの明日と、この世界に生きている人間たちの明日を暗示する。新しい世代によって、新しく展開されて行く明日である。ワイルダーの輪廻の思想は、さまよえるオランダ人の、決して救済されるのぞみのない、明日なき明日の思想でもないし、永遠に、姿をかえつつ苦界に生きつづけて、その業の消滅を待たねばならぬという、東洋的な輪廻の思想でもない。彼は、この宇宙と、それを超越

した世界とを含むより大きな世界を考える。我々の宇宙と、これを超越した世界、つまり死者の世界は共に一つの秩序によって動かされている。人間の生も、死もこの秩序ある大きな世界の中の自然なできごとにすぎない。誕生を喜び死を悲しむのは、小っぼけな人間の感傷にすぎなくなり、時にはナンセンスとして見えてくるが、ワイルダーは、それをさえ、人間の属性として肯定してしまう。人間に属す、すべての性質を、あるがままに受け入れてしまうワイルダーの世界では、罪、業、罰という言葉も無縁のものとなってしまふ。ワイルダーの作品が、いずれも一種の晴朗感を持っているのは、このような彼の宇宙観によるであろう。彼の作品の登場人物には、原罪のかげりは見られないのである。

Our Town は、日常のアメリカ語を用いて、田舎町に住む平凡な人々の生活を描いた、いわゆる「アメリカの田舎町物語」の一つである。この作品を書くに当って、ワイルダーの片方の足は、土着のアメリカそのものの伝統を踏まえている。マーク・トウェインから発し、シャーウッド・アンダーソンを経て、受け継がれて行く、アメリカ口語の世界であり、ワイルダーの土着性は、彼自身が体験と教育によって身につけたヨーロッパの伝統と対照されて、より明確になる。

おそらく、初期の作品である *The Bridge of San Luis Rey* や、*The Woman of Andros* の世界は、それらが全くアメリカ的でない作品と見えながら、実は、*Our Town* のような、極めてアメリカ的な世界を描く作品を裏打ちしているのではなからうか。そして、これら系統を異にすると思われる作品の世界が一つに結び合わされるには、*Theophilus North* まで待たねばならないように思われる。このアメリカ口語の世界、伝統の背景となっているのは、どのアメリカの作家の場合にも等しく、ワイルダーの場合もアメリカの風景、自然である。人間と、そのまわりの自然との関係は、アメリカの文学において、特に密接であるのは、云わば、歴史的必然であろう。人間と自然との関係の文学的表

14 *Our Town* におけるテーマと技法

現は、作家の個性、時代的背景によって異なるのは当然であるが、何らかの形によって、アメリカの作家たちは、自らの自然との関係を作品の中に写しだす。グローヴァーズ・コーナースの人々の平凡な日常生活の背後には、ニュー・イングランド地方の自然がひかえている。我が町を取りまいて、丘陵が連なる。墓地は丘の上、町を見はるかす高台にある。そのさらに先きには、もっと高い山脈が連なり、山々のまわりには、人の住む小さな町がうずくまるように点在している。グローヴァーズ・コーナースは、そのような小さな町の一つであり、これらの大きな山脈、小さな町々の上には、大きな空がかかっている。*Our Town*に限らず、ワイルダーの作品の中では、人間を取りまく自然の描写が大きなポイントとなっている。*The Bridge of San Luis Rey* のアンデスの山脈、*The Woman of Andros* のエーゲ海の風景などである。人間は必ず広大な自然の中の卑小な存在として描かれている。

さて、ワイルダーのもう一方の足は、よりコズミックな足場を踏まえている。ここから、彼の作品には神話的な趣きが出てくるが、この宇宙的な足場は、彼の極めてアメリカ的な自然との関係から来ている、と云うことができるように思われる。即ち、ワイルダーの場合、その自然観、自然との関係は、より大きな宇宙、さらにそれを超える世界へと目を開かせて行ったのである。望遠鏡のこちら側から宇宙を眺め、宇宙の高みからこの世界を眺めかえす。こうして彼は、特殊である一つの世界を、普遍的な世界にかえてしまう。ニュー・ハンプシャー州グローヴァーズ・コーナースという小さな田舎町は、世界の中の特殊な町ではなく、どこにでもある、それ故にどこでもないような一つの場所となってしまう。リチャード・チェイスは、アメリカ文学の特色を、ヨーロッパの小説に対して、ロマンスに見出しているが、アメリカの広大な地域とそれに起因する多様性をカバーして、アメリカを描こうとする時に、それは必要不可欠な様式であろう。ロマンス形式の持つ自由が、それを使用す

る作家達に、彼らの知的・道徳的な思想の表現を助けるのである。

Our Town におけるワイルダーの試みは、リアリスティックに日常生活を描きながら、それをより普遍的な世界に引き上げることであり、それは、舞台技法に助けられて、ほとんど満点に近い成功をおさめている。*Our Town* の特色は、リアリズムの手法によって20世紀のロマンスの世界を作り上げ、アメリカ文学の伝統を裏打ちし、強めることに資したところにある、と言えそうである。

註

- (1) Preface to *Three Plays*, by Thornton Wilder, pub. Longmans, 1957.P. VII
- (2) *ibid*, "Yet at the same time the conviction was growing in me that the theatre was the greatest of all the arts."
- (3) *ibid*, P. XII
- (4) "Our Town" in *Three Plays*, Longmans, Act III, P. 77.
- (5) *ibid*
- (6) *ibid*. Act III. P. 103.
- (7) *ibid*. Act I. P. 5.
- (8) *ibid*. Act I. P. 7.
- (9) Preface to *Three Plays*, P. VIII.
- (10) *ibid*. P. VII.
- (11) *ibid*. P. XII.
- (12) *ibid*. P. X.
- (13) ワイルダーが1967年に発表し、全米図書賞を与えられた作品の題名は *The Eighth Day* であった。
- (14) *Theophilus North*, by Thornton Wilder, pub. in 1973. by Harper & Row Pub. P. 373.
- (15) *ibid*. P. 370.
- (16) "Our Town" in *Three Plays*, Act III. P. 89.
- (17) *ibid*. Act III. P. 103.
- (18) *ibid*. Act III. P. 10.
- (19) *ibid*. Act III. P. 100.
- (20) *ibid*. Act III. P. 100.