



ソートン・ワイルダーの  
「5時25分発列車の大事故」論  
——ホーキングが窓を通して見たもの——

井 上 治

**概要** 本論では、ソートン・ワイルダーの後期のサイクル劇「七つの大罪」のひとつである一幕劇「5時25分発列車の大事故」について、ワイルダーのほかの作品との主題の類似、さらには、小説『めざすは天国』とのモチーフの類似を指摘することを通して論じ、主人公のホーキングが「窓を通して見たもの」について考察する。ワイルダーはくり返される主題をそれぞれの作品において常に異なる表現形式で提示しようとしてきた作家なので、この一幕劇が優れた成功した作品であるにもかかわらずワイルダーが出版を認めなかった理由は、彼がこの作品において芸術の新しい表現形式を提示することができていないことを認識していたからであろう。

**キーワード** ソートン・ワイルダー、「5時25分発列車の大事故」、窓を通して見るということ、「永遠なるもの」

**原稿受理日** 2011年2月4日

**Abstract** The aim of this paper is to consider what Mr. Hawkins saw by looking through the window in “The Wreck on the Five-Twenty-Five,” a one-act play that is included in Thornton Wilder’s cycle play *The Seven Deadly Sins* that he wrote during his later years. Something Mr. Hawkins saw is considered by showing that this one-act play has a similarity with the themes of other works of Wilder’s and also has similar motifs to one of his novels *Heaven’s My Destination*. Wilder always tried to frequently express his themes in different styles in each work. Hence, the reason why Wilder did not approve the publication of this one-act play, although it is better and well known, is because he must have realized that he had not shown a new artistic style when stating the theme within this work.

**Key words** Thornton Wilder, “The Wreck on the Five-Twenty-Five”, Looking through the Window, *Something Eternal*

## 1. はじめに

筆者は以前、ソーントン・ワイルダー (Thornton Wilder, 1897-1975) の中編小説『めざすは天国』(*Heaven's My Destination*, 1935) を論じた際に、一幕劇「5時25分発列車の重大事故」(“The Wreck on the Five-Twenty-Five” 1957 初演) に触れたことがあるが<sup>(1)</sup>、そのときには註の中で簡略的に触れただけで、十分に論じることはしなかった。

そこで、本論では、この一幕劇のワイルダーのほかの作品との主題の類似、『めざすは天国』とのモチーフの類似を指摘し、主人公のホーキンス (Mr. Herbert Hawkins) が「窓を通して見たもの」について考察することを通して、この作品を論じてみたい。

## 2. ワイルダーの他作品とのテーマの類似

この一幕劇のタイトルになっている「5時25分発列車の重大事故」とは、現実から抜け出したいのに自分からは行動を起こすことができない人にとっての、今の自分を大きく変えてくれるものの象徴である。まず、劇の序盤に、ホーキンス夫人 (Mrs. Hawkins) が、西部劇の雑誌に夢中になっていたかと思うと突然読むことを止めてしまった夫を引き合いい出して、“They [Men] think they want a lot of change — variety and change, variety and change. But they don't really. Deep down, they don't.” (139) と述べ、変化を望んでいるのに自分からは行動に移さない人が多いことを指摘する。

次に、ワイルダーは、ホーキンスの娘ミニー (Minnie) を使って、ホーキンスが教会で立派な説教をした牧師に対して、“[S]uppose the atom bomb didn't fall, what would we do then? Have you ever thought of that?” (141) と言ったこと、ホーキンスが町の人びとに、“There we sit for twenty years playing cards on the five-twenty-five, hoping that something big and terrible and wonderful will happen — like a wreck, for instance?” (142) と言っていることを紹介させる。これらのせりふは、変化を望んでいるのに自分からは行動を起こすことができないため、実際には起こっては困るはずの「原子爆弾の投下」や「列車の重大事故」を望むという、主人公のせっぱ詰まった他力本願の気持ちを表している。特に、後者のせりふにある「重大事故」という言葉はタイトルに含まれている語であるため、観客の注意を効果的に促すものとなっている。さらに、これら

(1) 井上 治 (2003), p. 102.

のせりふは、ホーキンスに直接語らせずに、16歳という設定の娘に無邪気に語らせることで、よりいっそう観客の注意を喚起するものになっているといえる。

さらに、ワイルダーは、劇の中盤において、変化を望んでいるのに自分からは行動に移さない人のことを、少し角度を変えて表現している。まず、ホーキンス夫人は、隣人からの電話で自分と娘を外から見ている人がいることがわかったあと、なぜその人は覗いているのかという娘の疑問に対して、“Minnie, the world is full of people who think that everybody’s happy except themselves. They think their lives should be more exciting.”(144)と答える。さらに、誰かが覗いているけれども怖がらずに普通にふるまうようにホーキンス夫人に言われたミニーは、“I’m not [frightened], Mama. I’m just … interested. Most nights *nothing* happens.”(144, ellipsis and italics by Wilder) と言う。これらのせりふは、人は誰でも、自分の人生はもっと楽しいはずなのに、どきどきわくわくするようなことが何も起こらないと思いながらそれぞれの人生を過ごしていることを表している。

このような人びとは、水谷八也氏が、「Minnie のこの言葉は、*The Matchmaker* の中で一晩も自由な夜がないと嘆き、自分たちの周りの人はみんな自由を楽しんでいると考えている Cornelius と Barnaby、一刻も早く自分の店をやめ、飛び出したいと願いつつ、相変わらず婦人用帽子店をやっている Mrs. Molloy たちと同質の問題を含んでいる。」(56) と指摘しているように、ワイルダーの多幕劇『結婚仲介人』(*The Matchmaker*, 1955) の登場人物と同じである。すなわち、ワイルダーが『劇三篇』(*Three Plays*, 1957) の序文で、“My play is about the aspirations of the young (and not only of the young) for a fuller, freer participation in life.”(xiii) と述べている、「人生にもっと十分にもっと自由に参加したいという人間の熱望」という『結婚仲介人』の主題が、この一幕劇でも提示されているのである。

続いて、ホーキンスが「窓を通して見たもの」について考察する。まずは、劇の序盤において、いつもよりも遅い通勤電車に乗って帰ると電話してきた夫が帰って来ないか窓から通りを見る妻と娘は、自然と隣家の夫妻の行動が目に入る。その際のミニーの、“Don’t people look foolish when you see them, like that — and you can’t hear what they’re saying? Like ants or something.”(140-41) というせりふは観客の注意を引きつける。このせりふは、先ほどの、変化を望んでいるのに自分からは行動を起こすことができない主人公の他力本願の気持ちを表現する場合と同様に、娘に無邪気に語らせることで、より効果的なせりふとなっている。つまり、「馬鹿みたいに見える」「蟻のように見え

る」という娘の素直なコメントが、のちにホーキンスが「窓を通して見たもの」とはいったい何であるのかを観客に深く考えさせる効果を生んでいるのである。

次項でさらにくわしく述べるが、ホーキンスは、仕事で付き合いのあった老女が彼に遺産を残したことを、「実際に外に立って窓を通して見てみなさい」という死者からの命令と受け取り、行動を開始する。まずは、“I thought maybe things might look different through the windows of another train.” (147-48) と考え、いつもと違う通勤電車に乗ってみるが、“Well, Bennsville and East Laidlaw don’t look different through the windows of another train. It’s not by looking through a train window that you can get at the *heart* of Bennsville.” (148, italics by Wilder), さらに、“Do you know what you see from the windows of the train? Those people — those cars — that you see on the streets of Bennsville — they’re just dummies. *Cardboard.*” (148, italics by Wilder) と述べているように、通勤電車の窓からは物事のうわべしか見えず、本質は何も見えないことを悟る。すなわち、見るものが次々と流れ去っていく列車の窓からは、じっくりと対象と向き合って見ることができないため、何も見えてはこないのである。

そして、そのあと彼は、自分の家の外に立ち、窓を通して妻と娘の様子をじっくりと眺めることで「本質」を見るのであるが、ワイルダーは、それが具体的に何であるのかは、作品の中でははっきりとは示さない。これはワイルダーが常に使う手法であり、「ホーキンスが窓を通して見たもの」と関連する例を挙げると、『わが町』(Our Town, 1938)の第三幕冒頭の「舞台監督」(Stage Manager)のせりふ、“We all know that *something* is eternal. And it ain’t houses and it ain’t names, and it ain’t earth, and it ain’t even the stars ... everybody knows in their bones that *something* is eternal, and that something has to do with human beings.” (81, italics and ellipsis by Wilder) の「永遠なるもの」が何を指すのか、「舞台監督」は最後まではっきりと言わない。もしも彼がすぐにその答えを具体的に言ったとすれば、それは観客の心からはすぐに消えてしまうであろうが、彼が言明しないことによって、観客は「永遠なるもの」が何を指すのか自問自答し、深く考えを巡らせることになるので、心のなかにそれが長くとどまることになるという効果を生み出すのである。この一幕劇のこの場面においても同様の効果が生み出されているが、ふたたび娘に無邪気に、“But Papa, you didn’t *see* anything! Just us sewing!” (150, italics by Wilder) と語らせることで、観客は「ホーキンスが窓を通して見たもの」がいったい何であるのかを深く考えることになるのである。

この「ホーキンスが窓を通して見たもの」とは、上の引用でみた「永遠なるもの」なの

であるが、それは具体的には何なのであろうか。ワイルダーが『劇三篇』の序文で、“*Our Town* is not offered as a picture of life in a New Hampshire village; or as a speculation about the conditions of life after death (that element I merely took from Dante’s *Purgatory*). It is an attempt to find a value above all price for the smallest events in our daily life.”(xii) と述べているように、彼が『わが町』で表現しようとしたことは、「日常生活の最も取るに足らないようにみえる小さなできごとにかえ、お金では測れない重要な価値があること」、すなわち、「日常生活の一瞬一瞬に普遍で『永遠なるもの』があること」なのである。そして、『わが町』の第三幕で、死者となったエミリー (Emily) が舞台監督の計らいでもう一度生者の世界に戻ってくるが、生きている人びとがお互いをじっと見つめ合うこともできず、「日常生活の一瞬一瞬に普遍で『永遠なるもの』があること」に気づくことができないという事実に耐えられずに、死者の世界に戻る決心をする。そのエミリーがこの世に別れを告げる場面を締め括るせりふ、“Oh, earth, you’re too wonderful for anybody to realize you.”(100) は、「生きているときに生というものの持つ真の素晴らしさ——すなわち、永遠なるもの——を認識できない人間の悲劇」をまさに表しているのである。

いっぽう、自分の家の外に立ち、窓を通して妻と娘の様子をじっくりと眺めたホーキングズも、それ自体無意味で、もうすでにわかっていると思いつめていた日常生活のひとつま——妻と娘が編み物をする光景——のなかに、鮮やかに姿を現した未知で特別な「永遠なるもの」を見るのである。そして、彼は胸に忍ばせていた拳銃で自殺することを止め、通勤電車の重大事故を待つだけの人生も辞め、“There is no ‘away.’... There’s only ‘here.’” (151), “I’ve decided to move to ‘here.’” (151) と述べるように、「生というものの持つ真の素晴らしさを認識できない人間の悲劇」を理解しながら、生者の世界で生きていく決意を固めるのである。

ワイルダーはこの一幕劇において、今までのワイルダー劇には登場しない新しい人物像を設定している。それは、ホーキングズ夫人である。例えば、『わが町』では、ホーキングズが体験した「生というものを認識できない人間の悲劇」をすでに理解しているサイモン・スティムソン (Simon Stimson) について、ほかの登場人物は、“We all know about Mr. Stimson, and we all know about the troubles he’s been through...” (38), “He’d seen a peck of trouble.” (84) と述べるだけで、彼の悩みを理解することはできず、結局のところ彼は自ら命を絶ってしまう。さらに、生というものを認識するためにはお互いにじっくりと向き合う時間を持つことが大切であることを自分が死ぬことでようや

く理解したエミリーが、「舞台監督」の計らいでもう一度生者の世界に戻り、母親とじっくりと向き合う時間を持つようとして、次のように叫ぶ。

(*With mounting urgency*) Oh, Mama, just look at me one minute as though you really saw me. Mama, fourteen years have gone by. I'm dead. You're a grandmother, Mama. I married George Gibbs, Mama. Wally's dead, too. . . . We felt just terrible about it — don't you remember? But, just for a moment now we're all together. Mama, just for a moment we're happy. *Let's look at one another.* (99, italics by Wilder)

「今ほんの瞬間のあいだだけれど、私たちは一緒にいるのよ。ほんの瞬間のあいだだけれど、私たちは幸せなのよ」と、生きている瞬間瞬間に生の真の素晴らしさ、すなわち、「永遠なるもの」が啓示されていることを、エミリーは生者である母親に叫ぶのであるが、母親がそれに気づくことはない。

町の人びとやエミリーの母親に対して、ホーキンス夫人は、「永遠なるもの」を体験しようとする夫に気付き、その夫を理解しようとする人物として設定されている。まず、劇の前半で、娘のミニーに突然、“Do you feel as though you were in a jail, Minnie?”と話しかけ、“Mama, you're talking awfully funny tonight.”(140)と娘に言われ、“I'm not myself. (*Laughs lightly*) I guess I'm not myself because of your father's phone call — his taking a later train, like that, for the first time in so many years.”(140)と述べるこのやり取りは、夫が今日何か特別なことをしようとしていることを夫人が本能的に感じ取っていることを表している。

そして、劇の後半で、5時25分発列車のトランプ仲間であるフォーブズ氏(Mr. Forbes)から、“All window glass is the same.”(146)、“You know how crazy people look when you see them through a window — arguing and carrying on — and you can't hear a word they say? He says that's the way things look to him.”(146)と夫が常に言っていたことを聞いた夫人は、外に立って自分たちを見ていたのが夫であることに気づく。そのあとに二度発する夫人の“I should have known it.”(146, 147)というせりふは、夫が何を体験しようとしているかに気づき、その行動を理解できている夫人の心の吐露なのである。

さらに、劇の終幕近くで、自分の行動を話したあとに陽気さを装って話題を変えた夫に

対して、夫人は、“(Putting down her sewing; in an even voice) Were you planning to go away, Herbert?”(150)と言う。「死ぬつもりだったのか」と問いかけるこの「落ち着いた」婦人の声は、夫が「永遠なるもの」を見たこと、それが何であるかを自分も理解していることをはっきりと示している。水谷八也氏は、「Hawkins が新たに得た視線を保ちつつ生きていくことができるとは [ワイルダーは] 考えていないであろう」(66), 「Hawkins もおそらくは、しばらくすればまたもとの日常に戻ってしまうであろうことは想像に難くない」(66)と述べているが、これはまったくの見当違いである。『わが町』において、エミリーは「舞台監督」の計らいで生者の世界に戻ることを許されるが、生者たちが現実の時間のなかで生の素晴らしさを認識できずに過ごしていることに耐えられず、すぐに死者の世界に戻る決意をする。さらに、「永遠なるもの」をすでに見ているサイモン・スティムソンも、最後には自殺してしまう。つまり、生の素晴らしさを認識しながら生きていくことは、とても難しいことなのである。しかし、ホーキンスのそばにはホーキンス夫人がいる。ホーキンスは、悩み苦しみながらも、夫人に支えられ見守られ、生者の世界のなかで生の素晴らしさを認識しながら生きていくのである。

ジョン・グワレ (John Guare) は、この一幕劇を含むサイクル劇を、“These plays are all bitter and bleak as the early plays are full of comfort.”(xviii) と評しているが、妻に見守られながら生きていく主人公という、今までのワイルダー作品には見られない設定を考えると、この一幕劇は「辛らつで暗い劇」では決してないのである。

### 3. 『めざすは天国』とのモチーフの類似

ワイルダーが主題を表現するために同じ手法をくり返し用いることは、決してめずらしいことではない。例えば、一幕劇「特急寝台列車ハイアワサ号」(“Pullman Car Hiawatha” 1931)において、哲学者や思想家である「夜の時刻」たちが、舞台後方の壇上を大きなローマ数字を持って進みながら、自著から引用した言葉を述べる場面(52-53)は、多幕劇『危機一髪』(*The Skin of Our Teeth*, 1942)の第三幕の終幕直前(248-50)で再現される。この手法は、『危機一髪』の主題のひとつである「人類の先輩たちが残した偉大な本のなかの思想が周囲の空气中に漂い、人類を適切に導き励ましている」を表現するものである。さらに、「特急寝台列車ハイアワサ号」において、死を迎えたハリエット(Harriet)は、神のもとへ行くことを受け入れたあとに、自分が関わってきたあらゆる現実の人間と場所に次のように別れを告げる。

Good-bye, Philip. — I begged him not to marry me, but he would. He believed in me just as you do. — Good-bye, 1312 Ridgewood Avenue, Oaksbury, Illinois. I hope I remember all its steps and doors and wallpapers forever. Good-bye, Emerson Grammar School on the corner of Forbush Avenue and Wherry Street. Good-bye, Miss Walker and Miss Cramer who taught me English and Miss Mattewson who taught me biology. Good-bye, First Congregational Church on the corner of Meyerson Avenue and Sixth Street and Dr. McReady and Mrs. McReady and Julia. Good-bye, Papa and Mama ...

*(She turns.)*

Now I'm tired of saying good-bye. — I never used to talk like this. I was so homely I never used to have the courage to talk. Until Philip came. I see now. I see now. I understand everything now. (57-58, ellipsis by Wilder)

このせりふは、多幕劇『わが町』の第三幕においてエミリーが語る、この劇の主題のひとつ「現実の時間のなかでは、現実のものが持つ真の素晴らしさを、ひいては、生というものの素晴らしさを認識できない人間の悲劇」を表現する以下のせりふでふたたび用いられている。

Good-by, Good-by, world. Good-by, Grover's Corners ... Mama and Papa. Good-by to clocks ticking ... and Mama's sunflowers. And food and coffee. And new-ironed dresses and hot baths ... and sleeping and waking up. Oh, earth, you're too wonderful for anybody to realize you. (100, ellipsis by Wilder)

そして、「5時25分発列車の重大事故」の「窓を通して見ることで、生というものを認識・理解する」というモチーフも、実はすでに、ワイルダーが1935年に出版した中編小説『めざすは天国』で用いられている。

この小説は、1930年のアメリカ中西部を舞台に、学校教科書の旅回りのセールスマンであるジョージ・ブラッシュ (George Brush) が、彼の23歳の誕生日から24歳の誕生日までの一年のあいだに、その厳格すぎる信仰と信条のせいで、行く先々で出会う人びととのあいだで巻き起こす騒動を通して、本当の信仰とは何かを描いたコミック・ノベルである。

ブラッシュは、拘置所でジョージ・バーキン（George Burkin）という男に出会うが、この小説でブラッシュを理解する唯一の人物であるこの男は、名前が同じジョージであることが示しているように、「将来のブラッシュの姿」なのである。

ブラッシュは、銀行に預金している人を、“There is no worst coming to worst for a good man. There's nothing to be afraid of. To save up money is a sign that you're afraid, and one fear makes another fear, and that fear makes another fear.”（22-23）と評し、何かが起こるのではないかとまだ起こっていないことを心配し、その心配がどんどん大きくなってしまっている人であると、つまり、「今を生きていない人」であることを指摘したり、彼をだましてばかりいる友人たちに、“You fellows pretend you don't know what it's all about, but you know. You're just pretending. You spend your whole life pretending it's not serious.”（142）と述べて、彼らは何が起こっているのか気づいているのに気づいていない振りばかりして、「人生と本当に向き合おうとしていない」ことを見抜いていたりする。つまり彼は、「生あるこのときの瞬間瞬間を無駄に過ごしていて、生というものを認識できない人間の悲劇」を、生きながらにして理解できる可能性のある人物なのであるが、その厳格すぎる信仰と信条のせいで、彼自身が自分自身を把握できていないのである。

いっぽうバーキンが、「生というものを認識できない人間の悲劇」をすでに理解している人物であることを示す際に、「窓を通して見ることで、生というものを認識・理解する」というモチーフが使われている。彼は、「覗き」をしたという誤解で逮捕されて拘置所にいるのであるが、そのときの様子をブラッシュに向かって次のように話す。

I was standing on the lawn of a house looking in the window. The people in the next house phoned for the police and I was stuck in here. That's all.(218)

I'm walking down the street and I see a lighted window. What of it? A man and his wife and kid are eating supper. Now when you're looking through a window at people who don't know they're being looked at, you see a lot more than you see any other way. Can you understand that? (219)

It's terrible how much you see. You see their very *souls*. Can you understand that? (219, emphasis added)

「外の芝生に立って窓を通して見ていると、隣の人に通報されて警察が来る」という話の大筋が一幕劇と同じだけでなく、食事と編み物というちがいはあるだけで、家族の何気ないがくり返される日常のひとこまを見ることは同じであるし、さらに、「見られていることに気づかない人を窓を通して見る」ことも同じである。そして、「すると他のどんな方法で見るとよりも多くのものが見える」というのも、一幕劇ではホーキンスが乗る列車を変えてもその列車の窓からは何も見えなかったのに、自分の家の窓からは死を思いとどまるものが見えたという点で同じである。

小説では、「魂」、すなわち「永遠なるもの」が見えるというのであるが、この事実は、パーキンの仕事が映画監督であることから考えれば興味深い。つまり、映画撮影で、見られていることを知っている俳優の、見られていることを意識した演技をレンズを通して見ても、そこには、特定の人物によって特定の場所で特定の時間になされる行動しか見えない。しかし、窓を通して見る、見られていることに気づかない人の演技でない行動は、その行動のエッセンスを示すことになり、さらには、窓のせいでその人の声が聞こえずパントマイムのように見えることで、その行動の特定性は薄れていき、「儀式化」される。するとそこに、何千年と続いてきて、これから何千年と続いていく「永遠なるもの」、すなわち、「現実の時間のなかでは人間が認識できない生の素晴らしさ」が見えるのである。

もうひとつは、ドナルド・ヘイバーマン (Donald Haberman) も、“Looking through windows and a gift from the dead combine to make still another variation in *Sloth* [“The Wreck on the Five-Twenty-Five”]...” (17) と指摘しているように、死者からの贈り物というモチーフである。『めざすは天国』において、妻との離婚による一度目の入院、そして、信仰を失ったことによる二度目の入院をした主人公が復活するきっかけとなるのが、一度も会うことはないまま亡くなったパズジェウスキ神父 (Father Pasziewski) から形見として受取るスプーンである。このスプーンは、ブラッシュが「神の御心」へ向かって歩みを続けることを願うメッセージ、言い換えると、「生というものの素晴らしさを認識できない人間の悲劇」を理解することを放棄することを踏みとどまらせるメッセージなのである。

いっぽう、一幕劇のホーキンスも、“I got a lot of money today. But more than that I got a message. A message from beyond the grave. From the dead.” (149), “From beyond the grave ... It was an order.” (150, ellipsis by Wilder) と語るように、老女が彼に残した遺産を死者からの贈り物、さらにはいえば、死者からの命令と受け取り、行動を開始する。自分の周りのすべてのものが、まるで窓を通して見ているかのよう

にしっくりとこないものに見えていると言う彼に対して、その老女は、“Mr. Hawkins, you say that all the time: why don't you do it?”(150), “Really stand outside and look through some windows.”(150) と、実際に外に立って窓を通して見ることを勧めていたからである。彼は、“Well, to tell the truth, I was afraid to. I preferred to talk about it.”(150) と告白しているように、現状から抜け出したいのにそうするのが怖く、起こるはずもないいつもの通勤列車の重大事故がすべてを変えてくれることを待っているだけだったのであるが、この死者からのメッセージによって、ついには行動に移す。まずは、いつもと違う列車に乗り、その窓からはいつもと変わらない光景しか見えないことを確認する。つまり、どの列車から見ようとも、動き去っていく列車の窓からではじっくりと対象と向き合ってみることができず、現実の日常の世界しか見ることはできないのである。そしてそのあと、ホーキンスは、“It took me a whole hour to get up the courage to go and stand (*He points*) out there.”(150, italics by Wilder) と語っているように意を決して、動き去っていく列車の窓からではなく、自分の家の外に立って人生について思索を巡らせながら、窓を通して妻と娘の様子をじっくりと眺めることによって、パーキンと同じ形で「永遠なるもの」を見るのである。そして彼は、胸に忍ばせていた拳銃で自殺することを止め、通勤列車の重大事故を待つだけの人生も辞め、「生というものの素晴らしさを認識できない人間の悲劇」を理解しながら、生あるこの時を生きていく決意を固めるのである。たとえ、そのように生きていくことが、『わが町』の教会のオルガン奏者サイモン・スティムソンが自ら命を絶たなければならなかったほどつらいことだとしてもである。

#### 4. お わ り に

この一幕劇は、ワイルダーが構想したが未完に終わった、7編ずつの2種類のサイクル劇である *The Seven Ages of Man* と *The Seven Deadly Sins* の後者に属する作品で、同じサイクルに属する「バーニス」(“Bernice”) とともに、1957年9月にベルリン・フェスティバルにおいて英語版で上演された。その後、「バーニス」はドイツ語版が出版されたが、「5時25分発列車の重大事故」は英語版はもちろんのことドイツ語版も出版されることはなかった。

しかし、ワイルダーの死後著作を管理していた妹のイザベル・ワイルダー (Isabel Wilder, 1900-1995) は、自らの死の直前にこの作品を公開することに決め、まず、1994年の10月にイェール・レビュー (Yale Review) に掲載した。そして、ついに翌年の3月に

はアメリカで上演され、同年には *The Best American Short Plays 1994-1995* に掲載された。

ワイルダーの甥で現在の著作権管理者であるタパン・ワイルダー (A. Tappan Wilder) が “The success of *The Wreck* opened the doors to this edition.” (x) と述べているように、この劇の上演の成功のおかげで、ワイルダー的一幕劇をまとめた2冊の劇集が刊行されることになったほどであるにもかかわらず、なぜワイルダー自身は生前にこの作品が活字になることを認めなかったのであろうか。

この一幕劇は、ワイルダーが1956年12月2日の日誌に、“On Saturday, [November,] the 17th, in Hamden, at five o'clock in the morning, I began the play now called ‘The Wreck on the Five-Twenty-Five.’” (258) と記しているように、1956年11月17日に書き始められ、続けてワイルダーは、1956年12月13日の日誌において、“What I particularly like about all these, ... is the completeness of their expression as plays for a theatre in the round. This quality is at its best in ‘The Wreck,’ precisely because it is about ‘looking through windows’; ...” (259) と述べ、いくつか的一幕劇の中では円形劇場に適した作品としてこの作品が特にすぐれていることを書いている。

さらに、1958年11月24日の日誌では、“‘The Wreck on the Five-Twenty-Five.’ [Accedia] will require the addition of a few words to show that the type of despair into which the hero falls is, precisely, in Dante’s sense, an unwillingness to accept the gifts of life: ‘Sullen we were in the bright air’” (271-72) と述べている。水谷八也氏はこの日誌を引用して、サイクル劇 *The Seven Deadly Sins* の「七つの大罪の中に *The Wreck* を入れると決めた時点で、その欠陥が明らかになったようである」(58) と指摘しているが、ワイルダーは「数語の付け足しが必要」と述べているに過ぎず、作品に「欠陥」があるという指摘は的を得ていない。

この一幕劇は、ワイルダーが常に表現しようとしてきた「永遠なるもの」を、『わが町』において、哲学でいうところの「経験的実在性」の時間と「超越論的観念性」の時間という二つの時間を一元化させて、舞台上に「瞬間の永遠」なる時間を作り出し、「永遠なるもの」を明確に提示する担い手となった「舞台監督」を使わずに、しかも、“My plan was to do a series of Four-Minute Plays for Four Persons as continuation of the Oberlin-Yale-and-later Three-Minute Plays, ...” (257) とワイルダーが日誌に記しているように、一般的な一幕劇と比較すると非常に短い、四分間という上演時間を意図して書かれた一幕劇において、「永遠なるもの」を観客に提示することに成功している。このような点から鑑みても、この一幕劇は優れた作品であるといえるだけに、ワイルダーがこの作

品の出版を認めなかった理由は、その理由を述べた文書が今後公開されない限りは謎のまま残る。

ソーントン・ワイルダーは、この一幕劇でも考察してきたように同じ主題をくり返し提示してきた作家であるが、彼の特長はそれらの主題をそれぞれの作品において常に異なる表現形式で提示してきたことである。小説においては、一人称、全知全能の語り手、物語に介入しない語り手、コミックノベル形式、書簡体形式など、そして、戯曲においては、せりふや物語の反復、パントマイムの多用、舞台装置のない裸舞台、「舞台監督」の起用、劇場の時空間の多層化など、常に前作とは違った、時には奇抜ともいえる斬新なスタイルで作品を発表してきた。このような新しい表現形式にこだわるというワイルダーの作家としての姿勢を考えると、この一幕劇の生前の出版が認められなかった、さらには2つのサイクル劇が未完のまま終わった理由は、これらの作品において芸術の新しい表現形式を提示することができていないことを、作り手であるワイルダー自身が強く認識していたからに違いないのである。

#### 参 考 文 献

- [1] Gallup, Donald, and A. Tappan Wilder, eds. *The Collected Short Plays of Thornton Wilder*. Vol. 1. New York: Theatre Communications Group, 1997.
- [2] Guare, John. "Introduction." Gallup and Wilder xv-xxvii.
- [3] Haberman, Donald. *The Plays of Thornton Wilder: A Critical Study*. Middletown, Conn.: Wesleyan UP, 1967.
- [4] Wilder, A Tappan. "Preface." Gallup and Wilder ix-xiii.
- [5] Wilder, Thornton. *Heaven's My Destination*. 1935. Kyoto: Rinsen Book, 1991.
- [6] —. *The Journals of Thornton Wilder 1939-1961*. Ed. Donald Gallup. New Haven: Yale UP, 1985.
- [7] —. *Our Town*. 1938. *Three Plays: Our Town, The Skin of Our Teeth, The Matchmaker*. New York: Harper & Row, 1957. 1-103.
- [8] —. "Preface." *Three Plays: Our Town, The Skin of Our Teeth, The Matchmaker*. vii-xiv.
- [9] —. "Pullman Car Hiawatha." 1931. Gallup and Wilder 41-59.
- [10] —. *The Skin of Our Teeth*. 1942. *Three Plays: Our Town, The Skin of Our Teeth, The Matchmaker*. 105-250.
- [11] —. "The Wreck on the Five-Twenty-Five." Gallup and Wilder 138-52.
- [12] 井上 治. 「ソーントン・ワイルダーの作品の多層的な主題とその表現構造」博士論文, 関西大学, 2003.
- [13] 水谷八也. 「Thornton Wilder の *The Wreck on the Five-Twenty-Five*」『鶴見大学紀要』第35号 (1998): 47-72.