



ソーントン・ワイルダーのサイクル劇 「人間の七つの大罪」の4作品について

——なぜ出版しなかったのか、なぜ完成させなかったのか——

井 上 治

概要 ソーントン・ワイルダーの後期のサイクル劇のひとつである「人間の七つの大罪」については、彼の生誕100年を祝って、1997年に全7作品がまとめて出版された。しかし、今回論じる4作品に関しては、彼の生前には、「バーニス」は英語で上演されたもののドイツ語でしか出版されず、「ドアベルが鳴り響く」と「シェイクスピアと聖書」はほぼできあがっていたにもかかわらず未完成のままとなり、「セメント・ハンズ」は完成していたものの上演されることはなかった。これら4つの一幕劇をワイルダーが出版しなかった・完成させなかった理由は、くり返される主題を常に新しい表現形式で提示してきたワイルダーが、これらの作品ではそれを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 ソーントン・ワイルダー, 「バーニス」, 「ドアベルが鳴り響く」, 「シェイクスピアと聖書」, 「セメント・ハンズ」

原稿受理日 2014年5月21日

Abstract All of the seven one-act plays included in one of his cycle plays, *The Seven Deadly Sins*, which were written in Thornton Wilder's late years were published in 1997 in celebration of the centennial of his birth. However, four of the seven plays discussed here were not published or finished in Wilder's lifetime: "Bernice" was staged in English but published only in German; "A Ringing of Doorbells" and "In Shakespeare and the Bible" were left unfinished though they were nearly completed; "Cement Hands" was not staged though it was finished. The reason why Wilder did not publish or finish them must have been as follows: Wilder always expressed his frequent themes in different artistic styles for each work, and so he must have realized he had not shown any new style in stating the themes for the four one-act plays.

Key words Thornton Wilder, "Bernice", "A Ringing of Doorbells", "In Shakespeare and the Bible", "Cement Hands"

1. はじめに

ソーントン・ワイルダー (Thornton Wilder, 1897-1975) の生誕100年にあたる1997年に、未出版の作品を含む『ソーントン・ワイルダー—幕劇集 第一集』(*The Collected Short Plays of Thornton Wilder Volume I*) が、彼の甥で未刊書の管理者である A. タパン・ワイルダー (A. Tappan Wilder) の編集によって出版された。そして、この劇集が出版されることによって、1957年に雑誌に掲載済みの「酔っ払った運命の三女神」(“The Drunken Sisters”) と、1962年に「ブリーカー・ストリートのための劇」(Plays for Bleecker Street) の中の一本として上演され、その後タイプ打ちのスク립トは出版社より配付されていた「アッシジの人」(“Someone from Assisi”) 以外の、ワイルダーの後期の2種類のサイクル劇のひとつである「人間の七つの大罪」(*The Seven Deadly Sins*) の未出版の5作品がほぼ完全な形で日の目を見ることとなった。それらは、「5時25分発列車の重大事故」(“The Wreck on the Five-Twenty-Five”) と、本論文で取り上げる4作品である「バーニス」(“Bernice”), 「ドアベルが鳴り響く」(“A Ringing of Doorbells”), 「シェイクスピアと聖書」(“In Shakespeare and the Bible”), および、「セメント・ハンズ」(“Cement Hands”) である。

「バーニス」は、今回論じる4作品の中ではワイルダーの生前に上演された唯一の作品であり、1957年9月に西ドイツの西ベルリン(当時)で開催されたアメリカ幕劇上演プログラムの一部として、同じくのちに「人間の七つの大罪」に含まれることになる「5時25分発列車の重大事故」とともに、英語で上演された。ところが、マーティン・ブランク (Martin Blank) によると、2つの劇はともに批評家からの好評価を得たにもかかわらず (Blank 10), 「バーニス」については、上演後はドイツ語版がドイツの雑誌に掲載されるだけにとどまり、英語版が刊行されることは決してなかった(「5時25分発列車の重大事故」についてはドイツ語版さえ出版されなかった)。

「ドアベルが鳴り響く」と「シェイクスピアと聖書」は、ワイルダー自身が1957年6月19日付の日誌で、“Well, I’ve about finished. And this ‘about’ is not the same ‘à peu près [=almost]’ as those for ‘In Shakespeare and the Bible’ and ‘The [sic] Ringing of Doorbells’ — which I could terminate any day, but which will never be finished.” (Gallup 266) と、意味深長に書いたそのままに未完成のまま終わった。そして、「セメント・ハンズ」に至っては、原稿は完成しているにもかかわらず、上演され

ソートン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

ることも出版されることもなかった。

本論では、「人間の七つの大罪」の7作品の中ですでに以前に論じた「5時25分発列車の重大事故」と「アッシジの人」、および、多幕劇「アルセスティアド」(*The Alcestiad, or A Life in the Sun*)とのつながりで別の機会に論じたい「酔っ払った運命の三女神」を除いた4作品のそれぞれを論じたのちに、ワイルダーが「バーニス」をなぜ英語版では出版しなかったのか、「セメント・ハンズ」をなぜ上演も出版もしなかったのか、そして、「ドアベルが鳴り響く」と「シェイクスピアと聖書」をなぜ未完成のままに終わらせたのか、その理由をまとめて考察してみたい。

2. 「バーニス」

「バーニス」は、刑務所から出てきたウォルベック (Mr. Walbeck) が、同じく収監されていた経験をもち、(自分は死んだことになっているが) 娘もいるメイドのバーニス・メイヒュー (Bernice Mayhew) の助言により、娘と暮らすことで娘の重荷になって生きていくのではなく、自分は死んだものとして娘には娘の人生を歩ませ、自分は残りの人生をひとりで生きていく決意をする劇である。

この一幕劇の最も興味深い点は、「名前を変える」というモチーフが使用されていることである。まず、ウォルベックは、彼の出所を待って彼の弁護士であることを辞めるマリソン (Mr. Mallison) によって、バージェス (Mr. Burgess) という名前を付けられている。ウォルベックを刑務所から自宅まで連れてきた馬車の運転手が、ウォルベックをバージェスと呼んだことから、ウォルベックは自分に別の名前が付いていることを知る。

WALBECK (*Always softly, but impersonally*): What is this name of . . . Burgess?

MALLISON: We assumed, Mr. Walbeck, that you would prefer us to engage the household staff and . . . make certain other arrangements under . . . another name. Since you did not reply to our letters on this matter, we selected the name of Burgess. (128, ellipsis by Wilder)

さまざまな手配をスムーズに行うために別の名前を使ったということは、ストーリーの進行上自然な流れとして組み込まれているが、物語の最後にウォルベックの名前が再び変わるかもしれないという伏線になっている点で非常に重要な場面となっている。

そして、バーニスがウォルベックに食事を出すやり取りの中で、バーニスが名前を変えていることが観客に明らかになる。

BERNICE: Yes, Mr. Burgess.

WALBECK: My name is Walbeck.

BERNICE: What's that ?

WALBECK: My name: Wal-beck, Walbeck.

BERNICE: Yes, Mr. Walbeck.

WALBECK: And pour yourself some rye.

BERNICE: I don't touch it, Mr. Walbeck. Ten years ago I made my life over. I changed my name and I changed everything about myself. I thank you, but I don't touch liquor. (130-31)

ウォルベックが弁護士から渡された娘からの手紙を読もうとするが破いて暖炉にくべてしまう（が、あとで慌てて暖炉からかき集めようとする）場面がすぐあとに続くため、このやり取りも、娘のためにウォルベックが名前を変えるかもしれない伏線となっている。

さらに、すぐあとに続くやり取りの中で、バーニスとはバーニス自身が付けた名前であること、そして、名前を変えるということは古い自分が死ぬということの意味することが明らかになる。

WALBECK: You say you changed your name ?

BERNICE: Yes. My born name was Sarah Temple. When I came out of prison I was Bernice Mayhew. Of course, I had some other names too. I was married twice. But Bernice Mayhew was the name I gave myself. (132)

WALBECK: Did that lawyer who was here, or the agency, know that you'd been in prison ?

BERNICE: Oh, no. It was Sarah Temple who did that. She's dead. When I changed my name she became dead. (133)

これによって、ウォルベックも、バージェスのように他人から付けられた名前ではなく、

ソントン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

バーニスのように自分で考えた名前に変えるであろうこと、そして、その名前に変えたときには、ウォルベックという人物は死んだことになることが、観客にも推察できるようになる。

なぜ名前を変えることによって自分は死んだことにすることが良いのかについて、バーニスは、人というのは死んだ人のことは赦すもの（で、そうすると子供への負担が減るであろう）からだ、次のように述べる。

But I guess somebody's reminding them [Bernice's children] every day that their mother was a murderer. — That's bad enough, but it's not as bad as knowing their mother's alive. — Have you noticed that we gradually forgive them that's dead? If I was alive they'd be thinking about me, in one way or another: hating me or maybe trying to stand up for me. (133-34)

そして、劇の終盤で、ウォルベックに会いに来るといふ娘からの電話が入る。娘とどこかへ行って、新しい生活をスタートさせるといふウォルベックに、バーニスは、“No! — These are just fancies. We're a stone around their necks now! If we were with them we'd *be* a bigger stone. Sometimes I think death come [sic] into the world so we wouldn't be a stone around young people's necks.” (136-37, italics by Wilder) と述べ、子供の重荷になってはいけない、そして、そうならないように、（名前を変えることによる）死というものが存在するのだといふ。

バーニスにこのように言われたウォルベックは決意を固め、自分は余命わずかなので誰の負担にもならないようにここを去ったと娘に伝えてくれとバーニスに言う。それに対する、“You go upstairs and hide yourself. You's [sic] almost dead. You's [sic] dyin'.” (137) というバーニスの台詞から、ウォルベックは自ら新しい名前に変えて自分は死んだものとして、娘の重荷にならないようにひとりで生きていくことになることが観客にはっきりとわかるのである。

ここまでみてきた「名前を変える」というモチーフがなぜ興味深いかというと、このモチーフが、ワイルダーの最長の長編小説であり、全米図書賞受賞作となった『第八の日に』(The Eighth Day 1967) において多用されているからである。ワイルダーが妹のイザベル・ワイルダー (Isabel Wilder) に宛てた1963年3月17日付の手紙で、“Well. I won't stew about any longer but come right out with it that I've written what must be 90

pages or more of a novel.” (Wilder and Bryer 233) と書いて、あらすじの説明を始めていることから、この小説はこの日付の少し前から書き始められていることが推測できる。「バーニス」の初演は1957年9月だったので、ワイルダーは「名前を変える」というモチーフを、どこかでまた使おうと、数年のあいだずっと温めていたことがわかる。

『第八の日に』では、友人を殺害した容疑で逮捕されるが、移送中に何者かによって解放され、(友人の息子が犯人だとわかっているのだが) 逃亡者となることを選ぶジョン・アシュリー (John Ashley) は名前を変えながら逃亡生活を続ける。さらに、アシュリーの息子ロジャー (Roger) は、“This other letter is a general one. It says that you're honest and reliable. I haven't put your name in there yet. I thought maybe you'd want to change your name — not because you're ashamed of your father, but because it would save you answering a lot of foolish questions. Is there some name that's always appealed to you?” (40) と後見人から提案され、自らトレント・フレイジャー (Trent Frazier) という名前を付ける。

このふたりが名前を変えることはストーリー上想定範囲内であるが、興味深いことに、主要人物でない者たちの何名かも名前を変え(てい)ることが描かれている。アシュリー家をしばしば訪れる友人オルガ・ドゥブコフ (Olga Doubkov) と、アシュリー家が生活のために開業した下宿に滞在する青年ラディスラス・マルカム (Ladislav Malcom) は、それぞれ名前を変えてこの名前となり、さらに、ロジャーがシカゴで出会うハワイ生まれの日本人女性ルビー・モリス (Ruby Morris) はイズミ (Izumi) へと名前を変え、ロジャーがその新しい名前前で彼女を呼ぶ最初の人となることが描かれている。

このように「名前を変える」というモチーフを用いることで、ワイルダーはどのようなことを具体的に提示しようとしているのだろうか。名前を変えて生まれ変わり、現実とは違った、より楽しい人生を送っている自分を想像してみることは、誰でも一度はする空想である。しかし、現実のレベルでは、名前を変えてみても、自分自身の性格まで変わるわけではなく、良いことや楽しいことが増えるわけでもない。『第八の日に』のジョン・アシュリーは名前を変えるが、その生まれ持った性格は変わることはなく、行く先々で自然と人の視線を集める人気者となり身分がばれてしまう。また、名前を変えることで人生が好転することもなく、家族と再会を果たせぬまま、南米の海で孤独に死を迎える。

いっぽう、「バーニス」においては、この劇の副題にあたる「人間の七つの大罪」の中の「プライド」(Pride) と併せて考えるとわかりやすい。バーニスは、“(Unimpressed)” (126), “(Watchfully but unsentimentally)” (130), “(Watchfully, but with no show of surprise)”

ソントン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

(131) とト書きにあるように感情を抑えている。しかし、ウォルベックの娘がやって来ることになって自分が何をすればよいかわからないウォルベックに，“Do what you'd do, if it were your own daughter.” (136) と言われ、自分の娘を思い出して，“(Sudden flood of tormented emotion)” (136) と感情をほとぼしらせる。名前を変える途中の過程にあるウォルベックもまた，“(Always softly, but impersonally)” (128), “(Coolly)” (129), “(Stonily)” (129) と感情を押さえているが、テーブルをひっくり返したり、娘からの手紙を必死で暖炉からかき集めようとして感情を露わにする。そして、娘がやって来ることになって，“(In a sort of terror. For the first time loudly) Bernice! — What shall I do?” (136) と大声を上げるのである。バーニスもウォルベックも、名前を変えて別の人生を歩んでいる、またはこれから歩いていこうとしているようで、実際のところは、この劇の副題が示すプライドによって自分を押さえることで、見た目だけが別の新しい人間になっているだけなのである。生まれながらの自分の性格や、今までの人生で抱えてきているものは、名前を変えるだけでどうにかなるものではなく、実際は今の自分のまま苦しみながら生きていかなければならないのである。そして、その生き方の唯一の拠り所が、この台詞のあとにウォルベックは名前を変えてひとりで人生を歩む決意をする，“Besides you and I — we're alone. We did what we did because we were that kind of person — the kind that chooses to think they're smarter and better than other people ... And people that think that way end up alone. We're not company for anybody.” (137, ellipsis by Wilder) とバーニスが述べる、自分たちは（子供の重荷になって生きていく愚かな）他の人たちとは違うのだという「プライド」なのである。

ジョン・グワーレ（John Guare）が、このサイクル劇全般を指して，“These plays are all bitter and bleak as the early plays are full of comfort.” (Guare xviii) と指摘している。この指摘はサイクル劇のすべての作品に当てはまるとはいえないが、「バーニス」に関しては、今までのワイルダーの作品にはみられない「辛らつさと暗さ」がはっきりと認められる。本論の「6. 結びにかえて」の項で考察する理由から、ワイルダーがこの一幕劇の英語版の出版をしなかったことは、作者側からすると当然のことだと考えられるわけであるが、見方を変えると、「バーニス」はワイルダー劇の新たな方向性を示している作品と考えられるわけであり、その意味で英語版を出版し、この一幕劇を広く世の中に問うても良かったのではないかと思うのである。

3. 「ドアベルが鳴り響く」

「ドアベルが鳴り響く」は、將軍の未亡人で、娘も亡くしているビーティ夫人 (Mrs. Beattie) のところに、キンケイド夫人 (Mrs. Kinkaid) と、亡き娘によく似たその娘ダフニ (Daphne) がお金を詐取する目的でやって来るのだが、ビーティ夫人は、將軍に夫が昔お世話になった縁で娘に声楽の勉強をさせる経済的な援助を求めるふたりの嘘が明らかになったあとでも、この母娘にお金を渡そうとする劇である。

この一幕劇の副題にあたる「人間の七つの大罪」の中の「嫉妬」(Envy) が示しているように、ビーティ夫人とキンケイド母娘は、お互いをうらやましく思っている。まず、キンケイド母娘は、ビーティ夫人と亡くなった娘が他人のことなど気にもならない裕福な上流生活を送ってきたことに嫉妬する。娘ダフニは、応接間でビーティ夫人を待っている際に、“She had everything she wanted. She didn’t know what it was to know *nobody*, to have to spend all your time among common vulgar people, to skimp —” (163, italics by Wilder) とビーティ夫人の亡き娘の写真に怒りをぶつけ、“And you never knew what it was to be treated *just ghastly* by men, because you were poor; you didn’t know anything. (*She spits at the picture*) There! There!” (163, italics by Wilder) と写真に向かって唾を吐く。それだけでなく、自分たちの嘘がばれたあと、ビーティ夫人本人に対しても、娘の写真に向かって言ったことと同じ内容の発言を繰り返す。

(*Beginning with low contempt*) Oh, you can talk. You don’t know what other people’s lives are like. Our lives are just awful. You’ve got everything you want. You don’t know what it is for me to see my mother treated just like dirt by people she shouldn’t even have to speak to. (167)

このダフニの怒りと軽蔑の台詞は、ワイルダーの代表作『わが町』(Our Town) の第三幕で、教会のオルガン奏者で今は死者となっているサイモン・スティムソン (Simon Stimson) が、生者の世界に絶望して死者の世界に舞い戻ってきたエミリー (Emily) に向けた、

(*With mounting violence; bitingly*) Yes, now you know. Now you know! That’s what it was to be alive. To move about in a cloud of ignorance; to go

ソーントン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

up and down trampling on the feelings of those . . . of those about you. To spend and waste time as though you had a million years. To be always at the mercy of one self-centered passion, or another. Now you know — that's the happy existence you wanted to go back to. Ignorance and blindness. (101, ellipsis by Wilder)

という台詞を思い起こさせる。ダフニにとっては、ビーティ夫人とその娘は裕福であったゆえに、まさに、「何も知らないままうろつき回り」、「周りの人たちの感情を踏みにじる」、「無知で盲目」な「生者」にみえたのである。

いっぽう、ビーティ夫人も、“Alive and together — that's the point.” (158) という台詞に象徴されるように、生きて一緒にいるキンケイド母娘をうらやましく思っている。そのことだけがうらやましく思う理由ではなく、家政婦のマッカラム (Mrs. McCullum) との次のやり取りから、

MRS. BEATTIE (*Her eyes on Mrs. McCullum with a sort of sardonic brooding*):

Think of how full their lives must be! — Full . . . occupied!

MRS. MCCULLUM (*With a start*): What? What's that you said, Mrs. Beattie? *Occupied!* — But what they're doing is immoral.

MRS. BEATTIE: I'd exchange places with them like that! (156, italics and ellipsis by Wilder)

ビーティ夫人は、お金を詐取することが反道徳的なことだとしても、母娘が生き生きと充実した人生を送っているようにみえることを、うらやましく思っていることがわかる。

クリストファー・ウィートリー (Christopher J. Wheatley) も、“Daphne possesses youth, health, and beauty, while Mrs. Beattie can barely move and has for company only an unimaginative and dim housekeeper. Both envy the other.” (Wheatley 179) と指摘しているように、ビーティ夫人は病気で車椅子の世話になっており、話し相手も家政婦しかいないため、詐欺目的ではあるが、各州を飛び回り、多くの戦争未亡人と話をして充実した人生を送っているようにみえる母娘をうらやましく思うのである。そして何よりも、“*proud, stoical, and every inch the 'General's Widow'*” (153) とト書きで示されているように、将軍の未亡人としてのプライドを保ったストイックな人生を送ってきた

ことに対して、彼女は本当の人生を生きていないと感じているのである。そういうわけなので、亡き娘に似ているダフニ（とキンケイド夫人）に金銭的な援助をすることを通して、これまでの自分にはできなかった、間接的ではあるが、しかし、積極的な人生への参加をしようとするのである。“Mrs. Beattie! You’re up!” (157) とマッカラムが驚くように、このビーティ夫人の決意に対して彼女自身の身体も反応しているし、何よりも、“I’m going to receive them without my wheelchair.” (158) と述べ、病人としてではなく母娘に会おうとするこの行動に、彼女が人生に積極的に参加をしようとする決意が示されているのである。

このビーティ夫人の決意の現れから考えると、『ソートン・ワイルダー—幕劇集 第一集』において、未完成だった最後の場面を、ビーティ夫人が “[Alive and together — that’s the point.]” (168) とつぶやきながら、小切手を手に母娘と向き合うところで幕とする F. J. オニール (F. J. O’Neil) の編集は、まさに的を得たものであるといえる。

そして、ビーティ夫人の決意と、(あくまでも予測したものではあるが、論理的につながる) この終幕を考えると、「ドアベルが鳴り響く」は、以前指摘した「5時25分発列車の重大事故」と同様に(井上 7)、ジョン・グワーレが指摘するような「辛らつさと暗さ」に満ちた劇では決してないのである。

4. 「シェイクスピアと聖書」

「シェイクスピアと聖書」は、モウブレイ夫人 (Mrs. Mowbrey) が、姪のケイティ・バッキンガム (Katy Buckingham) に初めて会うために、そして、その婚約者であり、夫人がかつて売春宿を経営していたときの知り合いであるジョン・ラボック (John Lubbock) を弁護士として雇うために、お互いには知らせずに自宅に招くが、夫人の過去についてたずねるケイティに対して、ジョンは夫人をかばうようなあいまいな返事しかできず、ケイティは怒って婚約指輪を返して帰ってしまうという劇である。

この一幕劇において興味深い点はふたつあるが、そのひとつ目は、「人生に参加したいという人間の熱望」というモチーフである。ポール・リフトン (Paul Lifton) も、“Dolly Levi, ... has not only an antecedent in the ‘three-minute’ plays, Fanny Otcott, but also a reincarnation ... in Mrs. Mowbrey, the wealthy former madam ... of *In Shakespeare and the Bible, ...*” (Lifton 293) と指摘しているように、このモチーフは、古くは1928年に出版されたワイルダーの初の劇集である『池を波立たせた天使』(*The Angel*

ソートン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

That Troubled the Waters and Other Plays の「ファニー・オトコット」(“Fanny Otcott”) で用いられている。その劇では、隠居して過去の思い出に浸って暮らす女優オトコットが、聖職者になっている昔の最初の恋人の訪問を受け、彼女との恋愛を会衆に懺悔する許しがほしいと言う彼の言葉をきっかけに、“I shall be young again.” (40) と、もう一度人生を生きようと決意する台詞を口にして幕となる。

さらに、ワイルダーは、このモチーフを1955年初演の多幕劇『結婚仲介人』(*The Matchmaker*) で用いている。ドリー・リーヴァイ夫人 (Mrs. Dolly Levi) は、夫の死後、自分の殻に閉じこもり、自分では満足した生活を送っているはずだった。しかし、

And one night, after two years of this, an oak leaf fell out of my Bible. I had placed it there on the day my husband asked me to marry him; a perfectly gold oak leaf — but without color and without life. And suddenly I realized that for a long time I had not shed one tear; nor had I been filled with the wonderful hope that something or other would turn out well. I saw that I was like that oak leaf, and on that night I decided to rejoin the human race. (395-96)

と述べているように、リーヴァイ夫人は、その晩のできごとをきっかけとして、ホレイス・ヴァンダーゲルダール (Horace Vandergelder) と再婚し、もう一度人生に参加する決意をするのである。

そして、このモチーフは、実のところ、前項でみた「ドアベルが鳴り響く」においても使われており、人生にもう一度参加する決意をビーティ夫人がしているのであるが、それはダフニを通しての間接的なものであり、さらに、決意を表明する直接的な台詞もなかったため、観客にはわかりづらいものとなっていた。しかし、この「シェイクスピアと聖書」では、劇の出だしてメイドのマーゲット (Marget) によって述べられる、“She’s a widow, poor lady. And very much alone. Would you believe it, if I said that no one’s come to the house to call for the whole time I’ve been here, except her lawyer man. And, oh yes, the minister of her church.” (171), “Oh, I’ve been here about a year. But today we’re going to have two callers — you, sir, and a young lady that’s coming later.” (171) という台詞で、モウブレイ夫人が女優オトコットやリーヴァイ夫人のようにほぼ外部と遮断されて、仲間といえる他人との接触がない生活を送っていることがわかる。さらに、モウブレイ夫人の、“Mr. Lubbock, I will tell you what I want.

I am a rich woman and I intend to get richer. And I am a lonely woman, and I don't think that that is necessary. I want to live. And when you and Katy are married, I want you to help me. I want company.” (174-75) という台詞の中で、「生きたい」、「仲間が欲しい」というように、はっきりと表現されていることから、「人生に参加したいという人間の熱望」というモチーフが観客にわかりやすく伝わっているといえる。

この一幕劇において興味深いふたつ目の点は、「バーニス」においてと同様に、「名前を変える」というモチーフが使用されていることである。ジョン・ラボックは、売春宿に出入りしていたときには、ジャック (Jack) と名乗っていた。そして、モウブレー夫人は、売春宿を経営していた際にはヒギンズ夫人 (Mrs. Higgins) という名前を使っていた。怪しげな商売に関わっているときに変名を使うことは、容易に想像できることであるが、さらに、モウブレー夫人は、“Do you know, Katy, that when I was a girl *I* changed my name, too? I was christened Julia; but I didn't like it. I wanted a name out of the Bible. I like the story of Esther. I liked her courage. That's what I like — courage.” (182, italics by Wilder) という台詞から、小さいころにすでに一度、聖書から名前を借りて自ら名前を変えていることがわかる。さらに、このふたりだけでなく、ケイティまでもが、シェイクスピア劇の女性 (『ジャジャ馬馴らし』[*The Taming of the Shrew*] のキャサリーナ [Katharina]) へのあこがれから、その名前を借りて、ミルドレッド (Mildred) からケイティへと名前を変えていることが劇中で明らかになる。そして、

I like the girls in Shakespeare. Even when I was very young . . . Every day I'd pretend I was a different one. And, you know, they . . . most of them have no fathers or mothers, or else . . . and they have to go live in foreign countries or lives in forest . . . and they even have to change their clothes and pretend they're men. They're very much thrown on their own resources. That's what they learn. (182, ellipsis by Wilder)

というケイティの台詞から、そのあこがれとは現実逃避的なものであり、彼女は何がしかの孤立感を抱きながら生きてきたことが推察できる。

しかし、名前を変えてみても、ケイティは、“When things seem all wrong to me, I

do something worse than have a temper. I turn all cold and storm inside. It's as though something were dead in me.” (182) と自ら述べているように、シェイクスピア劇のその登場人物のように激しく怒って感情を表すことはできず、“I tell you frankly, Mrs. Mowbrey, I'm in love with Katy. I'm knocked off my feet by Katy. But I feel that I don't know her. How can I put it? I'm . . . I'm even afraid of Katy.” (178, ellipsis by Wilder) とラボックに評される、「わからない」「怖い」雰囲気醸し出すその性格は変わっていない。ラボックも、“I will ask you not to call me Jack.” (174) と、昔の名前で呼ばないとモウブレイ夫人に抗議するが、逆に、“That was always your way, Mr. Lubbock. Suspicious. Quick to fight.” (174) と夫人から言い返され、その性格が昔から変わっていないことが露呈する。そして、モウブレイ夫人も、変名を使っていた過去を完全に拭き去ることはできず、自分への悪いイメージを母親から刷り込まれているケイティからは警戒され続け、結局そのイメージを払拭することはできない。つまり、この劇のこの三人も、名前を変えてみても、「バーニス」のバーニスやウォルベックのように、新しい別の人間になっていると自分たちで思い込もうとしているだけで、自分自身の性格も、そして、自分自身の過去も変えることはできていないのである。

この一幕劇が、本論で取り上げた4作品の中で最もその完成度が低いと感ぜられる理由は、副題にあたる「激しい怒り」(*Wrath*) が物語の中でうまく作用しないまま終幕を迎えているからであろう。売春宿時代にラボックが見せた、人に対してではなく物に対して当たった激しい怒りの理由を、モウブレイ夫人が劇の終幕直前で問いたが、ラボックは、“What of it? What of it? I lost my temper, that's all.” (191) と言うだけで、はっきりとその理由を説明しない。それなのに、モウブレイ夫人はそのすぐ後にラボックに、“I think you're just the right husband for her; and the more I talk to you, the more I think you're just the right lawyer for me.” (191) と述べ、ラボックはケイティの夫にまさにふさわしいと言う。ト書きにも、“(*Lubbock is stunned by this sudden shift in Mrs. Mowbrey's attitude.*)” (191) とあるが、ラボックの激しい怒りの理由がはっきりとしないままの夫人の態度のこの突然の変化は、観客には理解しづらい。

さらに、ケイティの激しい怒りについて考察する。彼女とラボックとの結婚は母親から反対されていることが、“Has Katy chosen to marry you against her mother's wishes?” (176)、“Tears? Scenes? Slamming of doors?” (176) というモウブレイ夫人の台詞からわかるのであるが、それなのに、唯一の味方にならなければならないラボックは、モウブレイ夫人の過去についてはっきりと説明をせず、彼女を助けてくれない。

これによって、彼女の孤立感は最高潮に達してしまい、おそらく彼女にとって人生初めての激しい怒りが沸き起こり、“All I know is what I read in Shakespeare and the Bible. That’s all I have to go by, John. Nobody else helps. You don’t help me. I’m giving you back your ring.” (187) と言って、婚約指輪を返して帰ってしまう。モウブレイ夫人の、“Katy is like me, Mr. Lubbock. I can feel it with every word you say.” (182) という台詞からふたりは似ていることがわかるので、ラボックが夫人についていく決断をすれば、いずれケイティもラボックを許すということになったのかもしれないが、ケイティが夫人の過去について知ってしまい、さらに、ラボックが彼女の味方をしてくれないことがわかってしまった以上、そうなることはむしろかしくなったといえる。ところが、モウブレイ夫人が、上でみたように、「ラボックはケイティの夫にまさにふさわしい」という発言を終幕直前にするため、ケイティのこの激しい怒りがどこに向かうのかということも観客にはわかりづらくなってしまっている。

F. J. オニールは、モウブレイ夫人についていくべきかどうかをラボックがしばらく考えたのち、夫人についていく行動を見せるところで幕となる編集をしているが、同じく未完の「ドアベルが鳴り響く」とくらべると、「シェイクスピアと聖書」は、上でみたように、物語の整合性が取れていないことから、作品の主題を具体性をもって観客に示すことができているとは言い難い。このことが、ワイルダーがこの劇を完成させなかった原因のひとつになっているのではないかと思われるのである。

5. 「セメント・ハンズ」

「セメント・ハンズ」は、エドワード・ブレイク (Edward Blake) が、姪のダイアナ・コルビン (Diana Colvin) に、彼女が結婚するロジャー・オスターマン (Roger Osterman) 一家は多額の寄付はするいっぽうで、少額のお金を払うことを嫌がる (ホテルの従業員には「セメント・ハンズ」と名付けられている、チップを渡したくないので手が固まってしまい、ポケットに手が入らない) ところを実際に見せることを通して、結婚しても彼女に動かせるお金は少しもないことを、結婚をする前に理解させておこうとする劇である。

この一幕劇の特徴は、今回取り上げている他の3作品にはほとんどみられない、そのコミカルさである。ブレイクは、ホテルのウェ이터のポール (Paul) にもロジャーに小銭を貸さないように協力を頼んで、ロジャーへの手紙を配達しに来たメッセンジャーに対して、また、汚した服を手洗いで落とす際に係員に渡すチップを求めるダイアナに対しても、

ソートン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

ロジャーがお金を渡そうとしないことをダイアナに見せようとする。しかし、手紙はブレイクがロジャーに出した手紙であることがばれて、ブレイクがチップを払うこととなり、また、ダイアナの服は汚れていないこともばれてしまい、ブレイクとダイアナの作戦は失敗する。このそれぞれの作戦の際の、芝居を打つことに慣れていないブレイクとダイアナのわざとらしいやり取りは、観客の笑いを誘うコミカルなものになっている。また、ホテルのラウンジに入って来るなり、寄付をする話をするいっぽうで、今日のお茶の会のホストは自分ではない（つまり、金を支払うのは自分ではない）ことを確認するロジャーの様子は、“Come here, you poor, poor boy. (*She looks gravely into his eyes and gives him a kiss*)” (224) とダイアナがまさに言うように、哀れなまでにコミカルである。さらに、ブレイクが、“And have you noticed that one of those hosts . . . as the moment approaches to . . . (*He puts his hands gropingly in his pockets*) . . . he becomes uncomfortable in his chair . . . his forehead gets moist? . . .” (218, ellipsis by Wilder) と述べて、「セメント・ハンズ」とよばれる人たちが、お金の支払いの段になると落ち着かなくなると額に汗をかく様子を、前もってダイアナに説明していた通りに、ロジャーが、ブレイクとダイアナの作戦が実行されるたびごとに、“(*Dabbing his forehead with his handkerchief*) My, it’s hot in here.” (224), “(*Again touching his forehead with his handkerchief*) Awfully, it’s hot in here.” (224) と言いながら額の汗をふく様子は、観客の笑いを誘うであろう。この一幕劇の副題にあたる「人間の七つの大罪」のひとつである「強欲」(Avarice) は、目の前に実際に札束が積まれているわけではない多額の寄付をするのはいとわれないが、ポケットに入っているお金は一円たりとも払いたくないというお金持ちの強欲をコミカルに提示することで、具体性をもって観客に伝わっているといえる。

この作品は、ここまで考察してきたそのコミカルな特徴と、さらに、話に「落ち」がついている構成によって、ワイルダーが1931年に出版した一幕劇集『長いクリスマス・ディナーとその他の一幕劇』(*The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act*) に収載されている3本のウェルメイド・プレイ(「フランスの女王たち」[“Queens of France”], 「恋わずらいの治し方」[“Love and How to Cure It”], 「小説なればこそ」[“Such Things Only Happen in Books”]) を思わせることから、このサイクル劇の他の作品とは一線を画しているところがある。

話に「落ち」がついている、すなわち、ダイアナが(ロジャーの母親がそうしてきたように)ひとりテーブルに戻ってきて、追加の(ロジャーの母親は全額)チップ置いていくというこの作品の幕切れは、ふた通りの解釈を可能にしている。ダイアナは結局ロジャー

の母親と同じ道を歩む（すなわち、自分の手元にはお金がない状態で生活をしていかなければならない）という解釈と、終幕直前でダイアナがロジャーにチップを置くことを促し、ロジャーがそれに応える次の場面から、

DIANA (*Going toward him ; soothingly*): What's the matter, dear? Just leave him a quarter.

ROGER (*His face lighting up*): Would that be all right? (*She nods*) Diana, you're an angel. (*Triumphantly*) I'm going to leave him fifty cents, just to show him I love you.

DIANA: No. I'm not an angel. I'm a very *human* being. I'll need to be fed. And clothed. And — (230, italics by Wilder)

ダイアナは徐々にロジャーを手なずけ、考え方を換えさせていき、彼女が自由に使えるお金をロジャーがダイアナに渡すようになるだろうという解釈である。筆者は、上に引用したやり取りの中でのロジャーの顔の輝きや彼の意気揚々とした様子から考えると、後者の解釈のほうが妥当ではないかと判断する。その意味で、「セメント・ハンズ」は、ジョン・グワールが指摘するような「辛らつさと暗さ」に満ちた劇にはなっていないと考えるのである。

しかし、ワイルダー自身が、“It is a failure, and I shall probably have to tear it up; . . .” (Gallup 288) と1960年7月2日付の日記に書いているこの作品は、見方を変えれば、コミカルな面だけが目立ち、むしろ「辛らつさと暗さ」がこの劇にはない点、つまり、あえてサイクル劇「人間の七つの大罪」の中に入れなくてもかまわないのではないかという点が、この劇が完成しているのに未上演・未刊行のままになった要因のひとつなのではないかと考えられるのである。そして、“but it exhibits the beginnings of some good analysis. And, as so often, it started me thinking after the work was written.” (Gallup 288) と日記に続けて書いていることから、ひょっとしたら、ワイルダーは、「セメント・ハンズ」を、この作品からインスピレーションを受けた新たな「強欲」(Avarice)にあたる作品が生まれてくるまでの仮の作品と考えていたのではないかと推察されるのである。

6. 結びにかえて

ワイルダーは、1956年12月2日付の日誌で、いくつかの一幕劇をひと月前から書き始めたことを記している（Gallup 257）。その後、それら的一幕劇の構想は、1958年11月24日付の日誌で、“In it [a book on Joyce], the editor [Jean Paris] (I think possibly mistaken) says that four of the stories in *Dubliners* exemplify four of the Seven Deadly Sins in the canonical order. Since at the moment I was adumbrating a play about *Avartia* [‘Cement Hands’], it suddenly swept over me that maybe all my seven could be *les péchés capitaux*.”（Gallup 270-71）と書いているように、ジェイムズ・ジョイス（James Joyce）の『ダブリナーズ』からインスピレーションを得て発展した。そして、ついに、ワイルダーは1961年11月に受けたインタビューで、一幕劇による2種類のサイクル劇「人間の七つの世代」（*The Seven Ages of Man*）と「人間の七つの大罪」を完成させる予定であることを公表したのである。

このプロジェクトは、そのインタビューで、“‘After I complete these plays,’ Mr. Wilder said recently, ‘I’m retiring from life.’”（Gelb 1）と書かれているように、ワイルダーの作家としての集大成となるはずであった。しかしながら、その2か月後の1962年1月11日に開演された「ブリーカー・ストリートのための劇」として、「人間の七つの世代」から「幼年時代」（“Infancy”）と「子供時代」（“Childhood”）、そして、「人間の七つの大罪」から「アッシジの人」の3作品が上演されて以降は、ワイルダーの生前にサイクル劇の新作が発表されることはなかったのである。

それでは、なぜワイルダーは「バーニス」の英語版を出版しなかった、「セメント・ハンズ」を上演も出版もしなかった、そして、「ドアベルが鳴り響く」と「シェイクスピアと聖書」を完成させなかったのであろうか。その理由は、「1. はじめに」の項でも引用した、“Well, I’ve about finished. And this ‘about’ is not the same ‘à peu près [= almost]’ as those for ‘In Shakespeare and the Bible’ and ‘The [sic] Ringing of Doorbells’ — which I could terminate any day, but which will never be finished.”（Gallup 266）という日誌の文章の中で、ワイルダー自身ははっきりと象徴的に示している。

ソートン・ワイルダーは、同じ主題をくり返し提示してきた作家であるが、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。この点こそが彼が芸

術家として大いに優れている点なのである。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 (Stage Manager)」の起用、劇場の時空間の多層化など、常に新しい表現形式で作品の主題を提示してきた。

しかし、新しい表現形式を提示することに芸術家としてこだわってきたワイルダーにとって、本論文で取り上げた4作品は、芸術作品でなくても良ければ「いつでも書き終える(「バーニス」ならば英語版を出版する, 「セメント・ハンズ」ならば上演・出版する)ことはできる」のであるが、新しい表現形式を提示できていないわけだから、芸術作品としては「決して完成しない」戯曲だったのである。ワイルダー自身がこのことをはっきりと認識していたと思われる以上、これらの作品は未出版・未完成のままにならざるを得なかったのである。

参 考 文 献

- [1] Blank, Martin, ed. *Critical Essays on Thornton Wilder*. New York: G. K. Hall, 1995.
- [2] Blank, Martin. "Introduction." Blank 1-24.
- [3] Blank, Martin, Dalma Hunyadi Brunauer, and David Garrett Izzo, eds. *Thornton Wilder: New Essays*. West Cornwall, CT: Locust Hill Press, 1999.
- [4] Gallup, Donald, ed. *The Journals of Thornton Wilder 1939-1961*. New Haven: Yale UP, 1985.
- [5] Gallup, Donald, and A. Tappan Wilder, eds. *The Collected Short Plays of Thornton Wilder Volume I*. New York: Theatre Communications Group, 1997.
- [6] Gelb, Arthur. "Thornton Wilder, 63, Sums Up Life and Art in New Play Cycle." *New York Times*, 6 November, 1961, pp. 1, 74.
- [7] Guare, John. "Introduction." Gallup and Wilder xv-xxvii.
- [8] Lifton, Paul. "Theatrical Ragout from a Master Chef." Blank, Brunauer and Izzo 283-295.
- [9] Wheatley, Christopher J. *Thornton Wilder & Amos Wilder*. Indiana: U of Norte Dame P., 2011.
- [10] Wilder, Robin G., and Jackson R. Bryer, eds. *The Selected Letters of Thornton Wilder*. New York: Harper Perennial, 2009.
- [11] Wilder, Thornton. "A Ringing of Doorbells." Gallup and Wilder 153-169.
- [12] —. "Bernice." Gallup and Wilder 125-137.
- [13] —. "Cement Hands." Gallup and Wilder 210-230.
- [14] —. "Fanny Otcott" *The Angel That Troubled the Waters and Other Plays*. 33-40.
- [15] —. "In Shakespeare and the Bible." Gallup and Wilder 170-192.
- [16] —. *Our Town. Three Plays*. 1-103.
- [17] —. *The Angel That Troubled the Waters and Other Plays*. New York: Coward-McCann, 1928.
- [18] —. *The Eighth Day*. New York: Harper & Row, 1967.

ソーントン・ワイルダーのサイクル劇「人間の七つの大罪」の4作品について（井上）

- [19] —. *The Matchmaker. Three Plays.* 251-401.
- [20] —. *Three Plays: Our Town, The Skin of Our Teeth, The Matchmaker.* New York: Harper & Row, 1957.
- [21] 井上治. 「ソーントン・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」『生駒経済論叢』第8巻第3号（近畿大学経済学会, 2011）: 1-13.