

Thornton Wilderの*The Long Christmas Dinner* における「時間」と「反復」

落 合 和 昭

1 「時間」と「場所」

Thornton Wilder(1897-1975)の一幕劇*The Long Christmas Dinner*の初演は、*The Collected Short Plays of Thornton Wilder 1*(1997)の巻末に付けられたBibliographic and Production Notes⁽¹⁾によれば、1931年11月25日、Connecticut州New HavenにあるYale University Theatreであった。制作には、Yale Dramatic AssociationとVassar College Philaletheisが当たった。また、*The Long Christmas Dinner*が収録されている一幕劇集*The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act*は、初演よりも三週間ばかり前の1931年11月5日に、New YorkのCoward-McCann社により、初版本(5,900部)として出版され、また、Connecticut州New Havenでも、Yale University Pressによって、525部の著者のサイン入りの「特別限定版」が出版された。

1956年から1965年まで、Yale UniversityのPlaywriting and Dramatic LiteratureのSterling ProfessorであったJohn Gassner(1903-1967)は、1963年に、New YorkのHarper & Row Publishersから再版された一幕劇集*The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act*に付けたIntroduction: *The Two World of Thornton Wilder*⁽²⁾のなかで、*The Long Christmas Dinner*について、

....I trust it is not a momentary judgment of mine that *The Long Christmas Dinner* is the most beautiful one-act play in English prose; at this writ-

ing its only rival in my affections is Synge's radically different masterpiece
Riders to the Sea....

(点線部分は省略部分)

と書いている。彼は、自分の好みから、と但し書きをつけながらも、*The Long Christmas Dinner*は英語の散文で書かれた最も 'beautiful' な一幕劇であり、内容・形式において、まったく異なっているが、この作品に匹敵するのはアイルランドの劇作家・詩人のJohn Millington Synge(1871-1909)的一幕劇*Riders to the Sea*(1904)だけである、と絶賛している。

確かに、*The Long Christmas Dinner*はリアリズム的な*Riders to the Sea*と比べると、正反対に位置する反リアリズム的な作品である、と言えるだろう。この劇は、ページ数にして、わずか二十ページほどの短い一幕劇であり、上演時間も、おそらく、三十分かかるか、かからないほどであろう。「場所」はBayard家の「食堂」であり、「時間」は12月25日の「クリスマス・ディナー」のときである。もしこれだけの設定なら、多くの劇で、よく見られる「場所」と「時間」の設定であり、あらためて、気にとめるようなところはない。しかし、Wilderは、この劇の冒頭のト書きのなかで、

....Ninety years are to be traversed in this play which represents in accelerated motion ninety Christmas dinners in Bayard household. The actors are dressed in inconspicuous clothes and must indicate their gradual increase in years through their acting. Most of them carry wigs of white hair which they adjust upon their heads at the indicated moment, simply and without comment. The ladies may have shawls concealed beneath the table that they gradually draw up about their shoulders as they grow older....⁽³⁾

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と書いているように、彼は、「場所」と「時間」を、それぞれ、Bayard家の

「食堂」と「クリスマス・ディナー」のときに設定しながらも、この劇のなかでは、九十年の歳月が過ぎ去る、という構成にしている。そのため、劇のなかでは、「登場人物」が、年一回の「クリスマス・ディナー」を、九十回も、加速された動きのなかで、食しているように見えるが、反対に、「クリスマス・ディナー」は一回で、九十回の「クリスマス・ディナー」が一回の「クリスマス・ディナー」のなかに、溶け込んで、凝縮されているようにも見える。すなわち、九十年にわたる「クリスマス・ディナー」と最初の一回目の「クリスマス・ディナー」が、有機的に、一つになっていて、九十回の「クリスマス・ディナー」と最初の「クリスマス・ディナー」が切り離すことができない関係にある。それが、彼が、この劇に、*The Long Christmas Dinner*という題名を付けた理由である、と思われる。彼が‘Christmas Dinner’に‘long’という形容詞を付け、かつ、‘Christmas Dinner’というように、Christmas dinnerを単数形にして、その題名をつけたのは、おそらく、九十回にも及ぶ「クリスマス・ディナー」を描きながら、それを、一回の「クリスマス・ディナー」に、凝縮したためだろう。そのため、一回の「クリスマス・ディナー」と九十回の「クリスマス・ディナー」が一つに溶け合って、一回が九十回、九十回が一回となり、一つの概念としての「クリスマス・ディナー」、少し奇妙な言い方であるが、「クリスマス・ディナー」のアレゴリーになっているように思われる。また、九十年、と言うと、数字的には、何か中途半端な年月のような気がするが、この劇の最初の部分の台詞と最後の部分の台詞を比較してみると、何故九十年なのかがはっきりしてくる。劇の最初の部分で、RODERICKは

RODERICK: Well, Mother, how do you like it? Our first Christmas dinner in the new house, hey?⁽⁴⁾

(下線は筆者)

と、この日の「クリスマス・ディナー」が新しい家での最初の「クリスマス・ディナー」である、と言っている。そして、劇の最後に当たる台詞のなかで、

COUSIN ERMENGARDEは

ERMENGARDE: ...They're having their first Christmas dinner in the new house....⁽⁵⁾

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と、Roderickと、ほぼ、同じような台詞を言うが、この二つの台詞のあいだでは、九十年の歳月が経ているのである。すなわち、Wilderは「登場人物」たちが新しい家を建ててから、初めて、「クリスマス・ディナー」を食し、それから、三代を経て、また、「登場人物」たちが別の新しい家を建てて、そこに移り、初めての「クリスマス・ディナー」を食するところまでを描いているのである。そのため、九十年とは、家という建物の一生を表す「時間」であり、そこに住んできた三世代という「時間」なのである。そのため、家を建ててからの年月とその家での「クリスマス・ディナー」の回数が重なり合うのである。Wilderは九十年にもわたる「クリスマス・ディナー」を描きながら、この家で、「クリスマス・ディナー」を、最初に、食べ始めてから何年目になるかを、具体的な数字で表しているのは次の三個所である。すなわち、

COUSIN BRANDON: ...Let me see, how long have you had this new house, Roderick?

RODERICK: Why, it must be....

MOTHER BAYARD: Five years. It's five years, children. You should keep a diary. This is your sixth Christmas dinner here.

...

COUSIN BRANDON: At all events it(house) still looks as good as new.⁽⁶⁾

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

とあるように、家を建ててから、五年目、六回目の「クリスマス・ディナー」のとき、それから、LUCIAの台詞、

LUCIA(*Putting on her white hair*): I can remember our first Christmas dinner in this house, Genevieve. Twenty-five years ago today....⁽⁷⁾

(下線は筆者)

にもあるように、二十五年後である。もう一回はCHARLESの台詞、

CHARLES: No, no. I won't give up the house, but great heavens! It's fifty years old.⁽⁸⁾

(下線は筆者)

にもあるように、五十年後である。家を建ててから何年になるかの台詞が、五年、二十五年、五十年というように、五の倍数で示され、規則的であるのがおもしろい。それはこの劇が三代（厳密に言えば、「登場人物」を通してみると、半世代、一世代、一世代、半世代であるが）、九十年にわたっているが、九十年も、考えてみれば、一世代三十年の倍数である。後に、詳しく述べることになるが、これに似たような規則性、法則性、別の言い方をすれば、反復は、しばしば、「登場人物」の台詞やト書きのなかでも、いろいろな姿をとりながら、出てくる。いや、しばしば、と言うよりも、むしろ、この劇全体の台詞のほとんどが同じような表現の反復によって成り立っている、と言えるのではないだろうか。おそらく、この劇の上演時間は三十分ほどである、と思われるので、三十分という上演時間のなかで、九十年という歳月が流れるのである。このような速い「時間」の流れのなかにいる「登場人物」は、当然のことながら、急速に、年をとっていく。たちまちのうちに、何世代にもわたって、人々が、入れ替わり立ち替わり、「誕生」しては、「死」んでいく。そのため、この短い劇のなかに登場する「登場人物」は、この家に、代々、仕えてきたservantsや

nursesを除いて、十一人と多い。彼等は、絶えず、白髪の「カツラ」を持っていて、年をとってきたら、それを被る。婦人たちも、年をとるにつれて、テーブルの下に隠しておいた「ショール」を取り出して、肩に掛ける。そして、その速い「時間」のなかで、彼等がする主なる動作は、同じ冒頭のト書き、

Throughout the play the characters continue eating imaginary food with imaginary knives and forks.⁽⁹⁾

(下線は筆者)

にも書かれているように、「架空のナイフやフォークを使って、架空の食事」を食べ続けることである。彼等の生涯は、「食事」のあいだの会話を通して、語られる。

当たり前のことだが、現実生活においては、人間にとっては、「時間」や「場所」に制約されている。たとえば、東京から九州までへ行く場合、飛行機で、一時間半ほどは、否応なしに、かかる。この距離を、歩いて、二日では、とても行くことはできない。しかし、文学作品では、「彼は九州に着いた」という一言で、主人公は、もう、九州にいる。主人公は、飛行機のなかで、一時間半という「時間」を過ごす必要はないし、ある「場所」から別の「場所」へ、いとも簡単に、移ることができる。すなわち、作者は、作品のなかでは、「場所」や「時間」を自由に取り扱おう、と思えば、思い通りに、取り扱い、設定でき、かつ、書きたいことは書き、書きたくないことは書かなくてもよいのである。その意味では、作者は、作品に対しては、まさに、創造主であり、神である。そのため、作品を創作するに当たっては、作者は「時間」、「場所」に対して、完全なる自由を持っているだけでなく、それらに縛られることはない。Wilderのいくつかの作品は、あらためて、作者は創造主である、という自明のことをはっきりと知らせてくれる。私たちは、現実の生活のなかでは、「時間」と「場所」に縛られて、そのなかで、生きている。そして、「時間」や「場所」の束縛からけして逃れることはできない。しかし、作家は「登場人物」を、現

実の「時間」や「場所」ではなく、この劇のように、作家自身が創造した「時間」や「場所」のなかに、「登場人物」を置くことができる。そうした場合、一体、私たちには、何が見えてくるだろうか。

この劇のなかでは、短い上演時間のあいだに、九十年という「時間」が、高速度カメラのように、ものすごい速さで、一気に、過ぎ去っていく。仮に、上演時間が三十分だとすると、単純計算「 $90(\text{年}) \div 30(\text{分}) = 3(\text{年})$ 」に従えば、一分間が三年に当たり、また、ページ数が二十ページとすると、「 $90(\text{年}) \div 20(\text{ページ}) = 4.5(\text{年})$ 」となり、一ページが四年半ぐらいの速度で過ぎ去ることになる。まるで極めて性能の良い高速度カメラを見ているようである。高速度カメラの場合もそうであるが、この劇のような「時間」の描き方をすると、リアリズム的な描写では、漠然として、識別できなかつたものが、はっきりと、その姿を見せてくる。また、反対に、写実的な描写では、見えていたものが、速い「時間」のなかでは、目に入らなくなる。また、速い「時間」のなかでは、動くものと動かないもの、一時的なものと、再三、繰り返される普遍的なものとの区別がはっきりしてくる。一時的に動くものは、すぐに、画面から飛び去り、再び、戻ってこないが、動かないものは、カメラがどんなに高速度になろうとも、そこに、じっとしていて、動かずに、存在し続けるだろう。また、一時的なものは、すぐに、姿を消すが、繰り返されるものは、繰り返されながらも、そこに、存在し続けるだろう。そして、人間にとって、言葉も含めて、永遠的なもの、不可欠なもの、価値のあるもの、また、反対に、人間が繰り返す罪までもが、その姿を表してくる。そのうえ、人間自身も、一時的な存在であり、「誕生」や「死」も、一時的であることを、あらためて、実感する。さらに、人間は、個人としては、その存在は一時的であり、「誕生」や「死」も一時的であるが、人間を、家族のような小さな単位から人類のような大きな単位に至るまで、というように、個人を越えた単位にまで広げて見ると、個人にとって、一時的な「誕生」や「死」も、家族や人類が存在する限り、繰り返される永遠のなかの一コマになる。すなわち、個人のみでは、「誕生」から「死」までが一生であり、この期間内が生存期間であり、存在期間である。それ以前も、そ

れ以後も、個人は存在しない。しかし、個人が結婚し、子供を産めば、その子供のなかに、自分の半分（専門家ではないので、詳しくはわからないが、DNAの部分もそうかもしれない）が残り、また、その子供が結婚し、子供を産めば、その子供のなかに、四分の一の自分が存在し、また、その子供が結婚し、子供を産めば、、、というように、時間が経ち、世代を経るごとに、自分の存在部分は少なくなり、血も薄くはなるが、しだいに、個人から家族、家族から人類のなかに溶け込んでいき、最後には、人類の一部となり、個人も永遠のなかに入り込み、たとえ、どんなに小さくならうとも、人類という存在を構成している一要素になる。

2 「聖書」との類似点

この劇では、『聖書』、特に、『旧約聖書』の「創世記」の記述を思い出させる個所がいくつか出てくる。たとえば、この劇の題名、*The Long Christmas Dinner* 自体が、すでに、キリストの誕生を祝う「クリスマス・ディナー」を表し、『聖書』の世界を暗示している。そのうえ、劇全体も、家族が集まって、クリスマスを祝う「クリスマス・ディナー」を食する場面に終始している。また、「クリスマス・ディナー」に参加する「登場人物」は十一人(servantsやnursesを除いて)で、『聖書』においては、最後の晩餐のときに、集まったキリストの弟子たち（イエスを裏切るJudasを除いた）の数と同じであり、この劇の食事の場面はイエスと弟子たちの「最後の晩餐」と重なり合う。Wilderは、また、同じ冒頭のト書きのなかで、

There is no curtain. The audience arriving at the theatre sees the stage set and the table laid, though still in partial darkness. Gradually the lights in the auditorium become dim and the stage brightens until sparkling winter sunlight streams through the dinning-room windows.⁽¹⁰⁾

(下線は筆者)

と書いているように、この劇では、「幕」はなく、観客は劇場に入ると、舞台上には、薄暗がりのなかに、長い食卓が「クリスマス・ディナー」のために用意されていることに気がつく。やがて、開演時間が来て、徐々に、客席が暗くなるにつれて、反対に、舞台は明るさを増し、最後には、目もくらむばかりの冬の太陽の光が、「食堂」の窓を通して、射し込んできて、舞台が明るくなる様子が描かれている。このような「闇」から「光」への移り変わりとそのコントラストは、あるときは、「誕生」と「死」等のイメージと重なり合いながら、この劇のなかで、絶えず、用いられている。そして、上に引用した冒頭のト書きは『旧約聖書』の「創世記」第一章第一節から五節

1 In the beginning God created the heavens and the earth.

2 And the earth was formless and void, and darkness was over the surface of the deep; and the Spirit of God was moving over the surface of the waters.

3 Then God said, "Let there be light"; and there was light.

4 And God saw that the light was good; and God separated the light from darkness.

5 And God called the light day, and the darkness He called night. And there was evening and there was morning, one day.

(下線は筆者)

日本語訳では、

- 1 はじめに神は天と地を創造された。
- 2 地は形なく、むなしく、やみが淵のおもてにあり、神の霊が水のおもてをおおっていた。
- 3 神は「光あれ」と言われた。すると光があった。

- 4 神はその光を見て、良しとされた。神はその光とやみとを分けられた。
- 5 神は光を昼と名づけ、やみを夜と名づけられた。夕となり、また朝となった。第一日である。

を思い出させる。それは、前章1「時間」と「場所」のなかで書いたように、「創世記」の「天地創造」の場面では、神（創造主）と被創造物（宇宙）という関係が示されているが、それは文学における作者（創造主）と被創造物（作品）の関係を思い出させる。『聖書』の「創世記」において、上の引用文のなかにもあるように、「地は形なく、むなしく、やみが淵のおもてにあり」とあるように、先に、「闇」があり、次に、「光」がある、という順序である。そして、この劇においても、舞台上に、先に、「闇」があり、次に、「光」が射し込んでくる。しかも、その「光」は‘sparkling winter sunlight’と描写されている。‘sparkling’という語は「火花を発する」、「スパークする」という意味で、「光」に対して使われるときは、相当に強い「光」が、一気に、射し込む、という感じになり、「光」の強さが極めて強調された形になる。「創世記」第一章第三節に、「神は「光あれ」と言われた。すると光があった」と書かれていて、そこでは、「光」が皆無であった宇宙に「光」が、初めて、射し込むときの様子が描かれているが、このときの「光」の射し込みときのイメージと、この劇で、薄暗がりのなかに、‘sparkling winter sunlight’が射し込むときのイメージが重なり合う、と感じるのは私だけであろうか。「創世記」では、一日は「闇」と「光」から成り立っていて、「闇」と「光」が対比される形で描かれている。さらに、『聖書』を読み進めればわかるように、人間は、絶えず、「闇」から「光」へ、「光」から「闇」へと、浮遊物のように、「光」と「闇」のあいだを揺れ動いている中間者的存在として描かれていて、「光」と「闇」は具体的、物理的な「光」と「闇」を表しているのと同時に、抽象的な「闇」の世界と「光」の世界をも表している。

Wilderは、また、同じ冒頭のト書きのなかで、

At extreme left, by the proscenium pillar, is a strange portal trimmed with garlands of fruits and flowers. Directly opposite is another, edged and hung with black velvet. The portals denote birth and death.⁽¹¹⁾

(下線は筆者)

と書いているように、舞台の両側の一番端に、「誕生」と「死」を表す「入り口」を設けている。「誕生」の「入り口」は果物と花の輪で囲まれ、「死」の「入り口」は黒いビロードの布で縁取りされている。これも、「創世記」の第二章第九節、

9 And out of ground the Lord God caused to grow every tree that is pleasing to the sight and good for food; the tree of life also in the midst of the garden, and the tree of the knowledge of good and evil.

(下線は筆者)

日本語訳では、

9 また主なる神は、見て美しく、食べるに良いすべての木を土からはえさせ、更に園の中央に命の木と、善悪を知る木をはえさせられた。

と、同じ章の十七節、

17 but from the tree of the knowledge of good and evil you shall not eat, for in the day that you eat from it you shall surely die”

(下線は筆者)

日本語訳では、

17 しかし善悪を知る木から取って食べてはならない。それを取って食べると、きっと死ぬであろう。

を思い出させる。劇では、舞台の両側に、それぞれ、「誕生」と「死」を表す「入り口」が設けられているが、「創世記」では、エデンの園では、中央に、「命（いのち）の木」と「善悪を知る木」がある。神は「命の木」については何も言わないが、「善悪を知る木」から取って食べると、必ず、死ぬ、と言っている。「命の木」が「生命」を表しているのと対照的に、「善悪を知る木」は「死」を暗示している。エデンの園にあるこの二本の木の関係はこの劇の「誕生」の「入り口」と「死」の「入り口」と類似した関係にあるように思える。また、「創世記」の第一章第二十八節から三十節

28 And God blessed them; and God said to them, "Be fruitful and multiply, and fill the earth, and subdue it; and rule over the fish of the sea and over the birds of the sky, and over every living thing that moves on the earth."

29 Then God said, "Behold, I have given you every plant yielding seed that is on the surface of all the earth, and every tree which has fruit yielding seed; it shall be food for you;"

30 and to every beast of the earth and every bird of the sky and to every thing that moves on the earth which has life, I have given every green plant for food"; and it was so.

日本語訳では、

28 神は彼らを祝して言われた、「生めよ、ふえよ、地に満ちよ、地に

従わせよ。また、海の魚と、空の鳥と、地に動くすべての生き物とを治めよ」。

29 神はまた言われた、「わたしは全地のおもてにある種をもつすべての草と、種のある実を結ぶすべての木とをあなたがたに与える。これはあなたがたの食物となるであろう。

30 また地のすべての獣、空のすべての鳥、地に這うすべてのもの、すなわち命あるものには、食物としてすべての青草を与える」。そのようになった。

のなかでは、神が、『聖書』のなかで、人間に語りかける最初の言葉が書かれているが、神は人間に語る最初の言葉のなかで、子孫を生むことと「食物」について語っている。また、同じ「創世記」第二章第十六節

16 And the Lord God commanded the man, saying, "From any tree of the garden you may eat freely;"

日本語訳では、

16 主なる神はその人に命じて言われた、あなたは園のどの木からでも心のままに取って食べてよろしい。

となっているように、神は、「善悪を知る木」を除いて、エデンの園のなかにあるどの木からも食べてもよい、と言っている。それにもかかわらず、人間は神の命令に背き、取るのを禁じられた「善悪を知る木」から取って食べる。ここでは、人間の罪、すなわち、神の命令に背くことは、「食物」を通して、始まっている。『旧約聖書』では、食べることを通して、人間は罪を犯し、楽園を追放されるが、『新約聖書』では、イエスとともに食べることを通して、罪から救われる、という形をとっている。そのため、「福音書」を読むと、イエ

すが、パリサイ人たちからの激しい非難にもかかわらず、当時、近づく汚れる、とまで言われた罪人（つみびと）たちと、ことあるごとに、「食事」をして、多くの人々を救いに導いている様子が描かれている。ここでは、紙面の関係から、その一つの例だけを引用すると、『新約聖書』「マルコによる福音書」第二章第十六、十七節

16 And when the scribes of the Pharisees saw that He was eating with the sinners and tax gatherers, they began saying to His disciples, "Why is He eating and drinking with tax-gatherers and sinners?"

17 And hearing this, Jesus said to them, "It is not those who are healthy who need a physician, but those who are sick; I did not come to call the righteous, but sinners."

(下線は筆者)

日本語訳では、

16 パリサイ派の律法学者たちは、イエスが罪人や収税人たちと食事をともにしておられるのを見て、弟子たちに言った、「なぜ、彼は収税人や罪人などと食事をともにするのか」。

17 イエスはこれを聞いて言われた、「丈夫な人には医者はいらない。いるのは病人である。わたしがきたのは、義人を招くためではなく、罪人を招くためである」。

のなかで、「食事」を通して、イエスが罪人たちと関わりを持とうとしている様子が描かれている。すなわち、『聖書』では、神から人間への最初の語りかけのなかに、「食物」のことが出てくる。そして、人間の罪、原罪、も「食物」から始まっている。人間の罪が「食物」から始まっている、ということは、あらゆる国の歴史や個人個人の生涯に照らした場合、極めて暗示的である、と言

える。さらに、救いの多くが、イエスが罪人たちとともに、「食物」を食するところから始まっていることを考えると、この短い劇のなかに、人間の原罪から救いまでが盛り込まれている、とも考えられる。この劇が「創世記」を連想させる部分とイエスの最後の晩餐を連想させる部分を同時に合わせ持っている、ということは、この劇のなかで、『聖書』における「時間」の始まりから終わりまでが表されていることになる。少しでも、『聖書』を読んだことのある人には、気づくことであるが、Wilderの作品には、『聖書』における記述や枠組みを思い出させるところが多く出てくる。それは彼の兄、Amos Niven Wilderが「新約聖書」のすぐれた学者であったことと考え合わせると、Wilderにも、Wilderの家族にも、『聖書』に対する関心があったのかもしれない。

さらに、この劇の最後の台詞、COUSIN ERMENGARDEの台詞のなかで、

ERMENGARDE: ...And Mary, I can tell you a secret. It's still a great secret, mind! They are expecting a grandchildren. Isn't that good news! Now I'll read a little.⁽¹²⁾

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

ERMENGARDEは、下線の部分からもわかるように、'Mary'、'secret'、'good news' という言葉を使って、「子供」の誕生を語っているが、これらの台詞も、少し角度を変えれば、『聖書』のなかの言葉を彷彿させる。'Mary'は、この劇では、'servant'であり、彼女は台詞を一つも話さないが、この名前も、『新約聖書』、特に、「福音書」に登場する'Virgin Mary'を思い出させ、『新約聖書』「ルカによる福音書」第一章第三十八節の彼女の言葉、

38 And Mary said, "Behold, the bondslave of the Lord; be it done to me according to your word." and the angel departed.

(下線は筆者)

日本語訳では、

そこでマリヤが言った、「わたしは主のはしためです。お言葉どおりこの身になりますように」。そして御使は彼女から離れて行った。

を思い出させる。このなかでは、‘Virgin Mary’は自分のことを「主のはしため」と呼んでいるが、劇では、‘Mary’は‘servant’であることも、何か類似点を感じさせる。また、ERMENGARDEは‘secret’という言葉二度続けて用い、しかも、二度目は‘great secret’というように、‘great’という形容詞をつけて、‘secret’を強調している。そのように強調されることによって、さらに、この‘secret’という言葉は「人間には、理解できない不可思議なこと」、「神秘」、「自然の不思議」が強調され、‘Virgin Mary’がイエスを身ごもったことを連想させる。続けて、ERMENGARDEが言う‘Isn’t that good news’という台詞や「子供」の誕生に関する言及も、12月25日、クリスマスの日の「クリスマス・ディナー」のときであるがゆえに、‘good news’ = ‘Gospel’ = 「福音」を、「子供」 = 「イエス・キリスト」を連想させる。さらに、彼女の死の直前の台詞とト書き、

ERMENGARDE:Now I’ll read a little.

(*She props a book up before her,....The book falls down....*)⁽¹³⁾

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

にあるように、彼女は一冊の本を目の前に置き、それを読みながら、息を引き取るが、台詞にも、ト書きにも、その「本」についての言及はないが、これも「クリスマス・ディナー」のときであるがゆえに、ことによったら、その本は『聖書』ではないか、と感じさせるほど、この短い劇のなかには、『聖書』のなかの記述を思い出させるような場面が数多くある。そのため、「登場人物」たちが、劇のあいだ、台詞を言いながら、ずっと、「架空のナイフとフォークを

持ち、架空の食事」をとり続けるなかには、観客に、『聖書』の記述を、知らず知らずのうちに、喚起させものが数多くあることを考えると、Wilderは、この劇のなかで、'archetype'、すなわち、「原型」として、『聖書』のなかに見られる枠組みのいくつかを用いているのではないか。

3 「時間」：「太い糸」と「極細の糸」

この劇の「時間」、九十年という「時間」にわたって、いわば、織物の縦糸のように織り込まれているものが数多くある。そのなかには、「時間」、「誕生」、「死」、「食事」、「宗教」、「景色」、「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「カツラ」、「ショール」、「乳母・使用人」、「小道具」、「台詞を言わない登場人物」等があり、それらに関する言及は、幾度となく、繰り返されている。そして、それらが、劇の「筋」のなかに、この劇の「時間」を構成する要素となって、きめ細かく、ほとんど、数学の公式を思い出させるほどの規則性・法則性を持って、織り込まれている。そして、それらの「時間」の要素を、便宜上、大きく、四つに分類してみることにする。劇の流れを織物の糸に例えれば、それは太い糸、中細の糸、細い糸、極細の糸という四種類の糸に分類できるかもしれない。太い糸は、明確に、直接的に、「時間」を表すもの、すなわち、「時間」に関する直接的な言及である。中細の糸は、「誕生」や「死」のように、直接には、「時間」の推移を意識させないが、そのなかに、「時間」を包含しているものである。人の一生では、「誕生」したときと、「死」んだときが記され、「誕生」から「死」までの「時間」がその人の一生を表すように、「誕生」と「死」には、始まりと終わりが暗示され、そこに、「時間」の推移を感じさせる。そのため、この劇のように、「誕生」や「死」が、頻繁に、繰り返されると、自然に、それは「時間」を先に進めることになり、「時間」の推移を感じさせる。細い糸は「食事」、「宗教」、「景色」、「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」のように、それ自体では、「時間」を内在していないが、繰り返し反復されたり、思い出等のなかで、言及されると、「時間」

の推移を感じさせる。極細の糸は「カツラ」、「ショール」、「乳母・使用人」、「小道具」と「台詞を言わない登場人物」である。この劇で、何らかの形で、「時間」の推移を感じさせる「時間」、「誕生」、「死」、「食事」、「宗教」、「景色」、「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「カツラ」、「ショール」、「乳母と使用人」を一つずつ取り上げるとき、必ず、と言っていいほど、「劇全体にわたって」、という表現を使わなければならないほど、それらに関する言及は劇全体にわたっているから不思議である。

この短い劇のなかでは、九十年の歳月が過ぎ去る関係からか、劇全体にわたって、「登場人物」たちが、しばしば、直接的に、「時間」について言及している。その直接的な言及は、織物の太い糸のように、劇全体にわたって、張り巡らされている。しかも、Wilderは、劇全体にわたって、ある一定の間隔をおいて、と言っていいほどの規則性・法則性を持って、「登場人物」たちに、直接的な「時間」に関する言及をさせていることがわかる。その規則性・法則性を見るために、劇の流れに沿って、追っていき、その言及が含まれている台詞やト書きを引用した場合、最後に、ページを付け加えておくことにする。そうしておけば、テキストで、三ページから二十五ページにわたっているこの一幕劇における台詞やト書きの位置が把握しやすい、と思われる。

まず、直接的な「時間」に関して、RODERICKとLUCIAの夫婦のあいだで、

RODERICK:...Anyway, no time passes as slowly as this when you're waiting for urchins to grow up and settle down to business.

LUCIA: I don't want time to go any further, thank you. I love the children just as they are.(P9)

(下線は筆者)

という台詞のやりとりがあるが、そのなかで、RODERICKは子供が大きくなって、仕事に就くのを待っていると、「時間」が経つのが遅く感じられる、と言い、妻のLUCIAは子供たちが今のままの状態にとどまっただけで、大きくな

ってほしくないので、「時間」が止まってほしい、と思い、それぞれが「時間」に対する思いを述べている。また、RODERICKとLUCIAの娘GENEVIEVEはドイツへ行って、音楽を学びに行きたい、という思いを言ったあと、寂しい思いをするかもしれない両親を気遣って、彼女は

GENEVIEVE: But, darling, the time will pass so fast that you'll hardly know I'm gone. I'll be back in the twinkling of an eye. (P13)

(下線は筆者)

と、「時間」は、速く、過ぎ去るので、自分は、あっというまに、戻ってくる、と言っている。また、RODERICKとLUCIA夫婦のもう一人の子供が、生まれてすぐに、亡くなったとき、LUCIAは

LUCIA:(Raises her eyebrows, ruefully): No, dear. Only time, only the passing of time can help in these things. (P14)

(下線は筆者)

と、心のなかの悲しみを癒してくれるのは「時間」だけである、と言っている。また、「時間」が進むのが遅い、と言って、嘆いていたCHARLESは、

CHARLES:.....Time certainly goes fast in a great new country like this. (P18)

(下線は筆者)

と、発展が速いアメリカでは、「時間」も速く過ぎる、と言っている。それに対して、COUSIN ERMENGARDEは

ERMENGARDE (Timidly)Well, time must be passing very slowly in

Europe with this dreadful, dreadful war going on. (P18)

(下線は筆者)

と、戦争が行われているヨーロッパでは、「時間」の進むのがとても遅いに違いない、と言っている。CHARLESとLEONORAの息子SAMUELがヨーロッパ戦線で戦死したとき、GENEVIEVEは

GENEVIEVE: No, no. Only time, only the passing of time can help in these things. (P20)

(下線は筆者)

と、やはり、悲しみを癒してくれるのは「時間」である、と言い、LUCIAが子供を幼くして亡くしたときに言った言葉と同じことを言い、いつの時代、どこの国でも、子供を失った親の悲しみは同じである、と感じさせる。CHARLESとLEONORAの一番下の息子RODERICKが地元でもめ事を起こし、それをCHARLESが注意をすると、

RODERICK:....Time passes so slowly here that it stand still, that what's the trouble. (P21)

(下線は筆者)

と言い、「時間」が止まってしまったような、こんな場所はうんざりだ、と言わんばかりの口答えをし、自分がそのようなことをしてしまったのは停滞してしまっている「時間」のせいである、と言っている。さらに、彼は

RODERICK:....I'm going somewhere where time passes, my God! (P21)

(下線は筆者)

と言い、こんな退屈な場所ではなく、「時間」が過ぎ去るところへ行きたい、と言って、家を出ていってしまう。三人の子供のうち、GENEVIEVEはドイツへ音楽の勉強に行き、SAMUELは戦死し、RODERICKは、家出同然に、出て行き、子供が一人もいなくなったCHARLESは

CHARLES:...How slowly time passes without any young people in the house. (P22)

(下線は筆者)

と言い、子供が近くにいないと、「時間」の進むのが何と遅いことか、と嘆く。

テキストでは、この劇は、三ページから二十五ページまでに、掲載されているが、便宜上、各引用文の文末に付けたページ数からもわかるように、「登場人物」は数カ所に偏ることなく、劇全体にわたって、「時間」に関する言及をしている。そして、上に引用した「時間」に関する「登場人物」たちのすべての言及を煎じ詰めれば、人間にとって、「時間」は進むのが速いか、遅いかということと、「時間」の経過のみが人間の悲しみを癒してくれる、ということにつきるだろう。そして、「時間」に対する感覚は個人によって異なり、また、その個人にとっても、置かれた状況によって、異なるが、「時間」が速い、「時間」が遅い、癒しとしての「時間」の三つが、私たちが、現実生活のなかで、「時間」に対して感じている思いそのものではないだろうか。Wilderは、劇の構成においては、反リアリズム的な方法を用いているが、台詞自体は、極めて、リアリズム的である、と言える。いや、リアリズム的、と言うよりも、日常生活において、私たちが繰り返し使い、また、最も、しばしば、聞かれるような表現を、そのまま引用して、用いているような感じを与える。

上に見てきたように、「登場人物」たちが台詞のなかで、「時間」について、直接的に語る場面が多く出てくるが、Wilderは、それ以外でも、「登場人物」の台詞やト書きのなかで、ことあるごとに、観客に、「時間」の推移を感じさせるいくつかの「小道具」を用いている。そのため、この劇のテーマは「時間」

であり、彼は「時間」を描くために、この劇を書いたのではないか、と思えるほどである。たとえば、間接的に、「時間」を表す「小道具」として、「カツラ」があるが、彼は、ある一定の間隔をおいて、「登場人物」たちに、「カツラ」を被させるときを設定しているように見える。その部分は

Cousin Brandon puts on his white hair. (P8)

LUCIA(Putting on her white hair) (P12)

(Leonora goes to the hall and welcomes Cousin Ermengarde, who already wears her white hair.) (P18)

(Sam goes briskly out through the dark portal, tossing his unneeded white hair through the door before him....) (P19)

(下線は筆者、点線部は省略部分)

(Genevieve and Leonora put on their white hair.) (P21)

(He(Charles) puts on his white hair. Pause) (P22)

となっていて、「カツラ」に関する言及も、「登場人物」たちの「時間」に関する言及のように、劇全体にわたっていることがわかる。上の引用文では、若くして戦死したSAMUELには、「カツラ」は必要ではないので、彼は「死」に向かうとき、それを「死の入り口」のなかに放り投げている。さらに、1「時間」と「場所」のなかで、引用した冒頭のト書きにもあるように、Wilderは、そのなかで、夫人たちは、年を取ってきたことを表すために、テーブルの下に隠しておいた「ショール」を、年を取ってきたとき、それを取り出して、肩にかけてもよい、と指示している。しかし、それ以後のト書きでは、「カツラ」の場

合とは異なって、いっさい、「ショール」に関する指示は出していない。ということは、「登場人物」たちが「ショール」を、じっさいに、劇のなかで、使用するか、しないかは、おそらく、それは劇の演出家に任せてあるのだろう。「カツラ」も「ショール」も、それを身に着けることによって、「登場人物」が、しだいに、年をとっていく姿が表せ、「時間」の経過を表わすことができる。また、台詞を言う「登場人物」以外に、台詞を言わない「登場人物」、六人の「使用人」や「乳母」が登場するが、劇が進むにつれて、「登場人物」たちが彼等と呼ぶとき、彼等の名前が変わってくる。彼等の名前が、'Gertrude'、'Frieda'、'Margaret'、'Hilda'、'Edwardo'、'Mary' というように、変わってくる。九十年にわたる「時間」を取り扱っているのであるから、そのあいだに、「登場人物」が入れ替わるのは当然であるが、台詞を言わない「使用人」や「乳母」が入れ替わり、彼等の名前が変わることは、観客に、知らず知らずのうちに、「時間」の推移を感じさせる。このように、「カツラ」、「ショール」、「使用人」・「乳母」の登場も、「時間」に関する直接的な言及である太い糸と太い糸を繋ぐ極細の糸の役目をしながら、それらが「時間」を表している。

4 「時間の縦糸」その1—「誕生」

3 「時間」：「太い糸」と「極細の糸」のなかでは、太い糸、すなわち、「時間」に関する直接的な言及とそのあいだを繋ぐ極細の糸である「カツラ」、「ショール」、「乳母・使用人」を見てきたが、この章と次の章、5 「時間の縦糸」その2—「死」では、中細の糸、すなわち、「時間」を含んでいる「誕生」と「死」を見てみることにする。この劇では、舞台の両側に、「誕生」と「死」の「入り口」が象徴的に置かれていて、そのあいだにあるダイニング・テーブルでの「食事」の場面が「登場人物」の一生である。「誕生」の「入り口」から、乳母が押す乳母車に載せられて、子供が出てくると、それはその子供が生まれたことを意味する。子供が生まれる場面が繰り返し描かれれば、それを通して、「時間」の推移が表わせる。

RODERICKとLUCIAのあいだに、最初の子供(CHARLES)が生まれる場面では、

(Through the entrance of Birth comes a nurse wheeling a perambulator trimmed with blue ribbons. Lucia rushes toward it, the men following.)

LUCIA: ...O my wonderful new baby, my darling baby! Who ever saw such a child! Quick, nurse, a boy or a girl? A boy! Roderick, what shall we call him? Really, nurse, you've never seen such a child! (P8)

RODERICK: We'll call him Charles after your father and grandfather.

LUCIA: But there are no Charleses in the Bible, Roderick.

RODERICK: Of course, there are. Surely there are.

LUCIA: Roderick! —Very well, but he will always be Samuel to me.—
What miraculous hands he has! Really, they are the most beautiful hands in the world. All right, nurse. Have a good nap, my darling child.

RODERICK: Don't drop him, nurse. Brandon and I need him in our firm. (P8)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

という台詞がやりとりされている。ここでは、子供が生まれたとき、多くの家庭で、聞かれるような会話が、「時間」に関する言及と同様に、そのまま、書かれている感じがする。「まあ、かわいい子」、「男の子?、女の子?」、「どんな名前がいい」、「落とさないように」、「ぐっすりおやすみ」、「まあ、なんとかかわいい手」、「いい跡継ぎができた」等と似たような会話は、どの国でも、いつの時代でも、普遍的に、用いられてきた表現であるし、これから先も用いられる表現であるだろう。

RODERICKとLUCIAのあいだに、二番目の子供(GENEVIEVE)が生まれた場面では、

(Enter nurse again with perambulator. Pink ribbons. Same rush toward the left.) (P9)

LUCIA: O my lovely new baby! Really, it never occurred to me that it might be a girl. Why, nurse, she's perfect.

RODERICK: Now call her what you choose. It's your turn.

LUCIA: Looloolooloo. Aie. Aie. Yes, this time I shall have my way. She shall be called Genevieve after your mother. Have a good nap, my treasure.

(She looks after it as the nurse wheels the perambulator into the hall.)

Imagine! Sometime she'll be grown up and say "Good morning, Mother. Good morning, Father." — Really, Cousin Brandon, you don't find a baby like that every day. (P9)

(下線は筆者)

と、台詞やト書きは、生まれた子供が男の子から女の子に代わっているものの、最初のCHARLESの「誕生」のときと同じような描き方がされ、ここでも、子供の「誕生」のときに、しばしば、用いられる表現が用いられている。

しかし、次の「誕生」の場面では、「誕生」の「入り口」から乳母が子供が乗った乳母車を押して来て、CHARLESとLEONORAのあいだの最初の子供の「誕生」を表し、RODERICKとLUCIA夫婦の子供から息子夫婦CHARLESとLEONORAの子供たちに代わって、世代が一つ下がっている。次の引用文のなかの

(Enter left, the nurse and perambulator. Green ribbons.) (P13)

LEONORA: Oh, what an angel! The darlinest baby in the world. Do let me hold it, nurse.

(But the nurse resolutely wheels the perambulator across the stage and out the dark door.)

Oh, I did love it so! (P13)

(下線は筆者)

下線部の引用文にもあるように、「誕生」の「入り口」から登場してきたその子供が、そのまま、すぐに、「死」の「入り口」に入って行き、ほとんど、舞台上には、とどまっていないので、その子供が「誕生」後、母親LEONORAが抱き上げることもなく、すぐに、死んだことが表現されている。

次に、CHARLESとLEONORAのあいだには、下の引用文にもあるように、双子 (LUCIAとSAMUEL)が生まれる。その場面は

(At the same moment the nurse and perambulator enter from the left. Pale yellow ribbons. Leonora rushes to it.)

LEONORA: O my darlings...twins...Charles, aren't they glorious! Look at them. Look at them. (P15)

CHARLES: (*Bending over the basket*): Which is which?

LEONORA: I feel as though I were the first mother who ever had twins.
—Look at them now!..

...

LEONORA(*Timidly*): Genevieve darling, do come one minute and hold my babies' hands. We shall call the girl Lucia after her grandmother—will that please you? Do just see what adorable little hands they have.

(Genevieve collects herself and goes over to the perambulator. She smiles brokenly into the basket.)

GENEVIEVE: They are wonderful, Leonora.

LEONORA: Give him your finger, darling. Just let him hold it.

CHARLES: And we'll call the boy Samuel....Don't drop them, nurse; at least don't drop the boy. We need him in the firm. (P16)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と描かれていて、この「誕生」の場面でも、今度は、双子という違いはあるが、一世代前の RODERICK と LUCIA 夫婦の子供たちの「誕生」の場面と同じような会話がなされている。「誕生」のように、人間にとって、人間が存在する限り繰り返されるもの、そして、そのときに、産まれた子供に対して使われる言葉は、いつの時代でも、どの国においても、ほとんど変わらないことが、あらためてわかる。また、Wilder がそのような表現を、繰り返しを恐れずに、あえて、用いようとしている。

次の「誕生」の場面では、CHARLES と LEONORA のあいだに、三番目の子供 (RODERICK) が生まれる。その場面は

(Enter left, nurse and perambulator. Blue ribbons.)

LEONORA: Another boy! Another boy! Here's a Roderick for you at last.

CHARLES: Roderick Brandon Bayard. A regular little fighter.

LEONORA: Goodbye, darling. Don't grow up too fast. Yes, yes. Aie, aie, aie—stay just as you are. Thank you, nurse.

GENEVIEVE (*Who has not yet left the table, repeats drily*): Stay just as you are.

(Exit nurse and perambulator. The others return to their places.) (P17)

(下線は筆者)

となっている。そして、その乳母車は RODERICK と LUCIA のあいだの最初の子供である CHARLES の「誕生」のときと同じ「ブルー・リボン」で縁取りされている。CHARLES (この時点では、すでに、死亡) と LEONORA のあいだに、COUSIN ERMENGARDE の台詞、

ERMENGARDE: ...They're expecting a grandchild.... (P25)

(点線部分は省略部分)

にもあるように、もうすぐ、孫が生まれることが暗示され、続けて、COUSIN ERMENGARDEに「死」が訪れるところで、この劇は終わっている。

この二代（三代目における「誕生」の場面は、じっさいには、出てこないが、上のERMENGARDEの台詞にもあるように、子供の「誕生」が暗示されている）にわたる「誕生」の場面を見ると、二代において、親たちは最初の子供の「誕生」のときが一番大騒ぎをし、次の子供の「誕生」のときには、比較的冷静になっていることがわかる。このような描き方も、一見すると、何でもないように見えながらも、Wilderが親の心理をよくとらえ、かつ、そのなかに、「時間」の推移が感じられる。また、子供の「誕生」に関する「台詞やト書きも劇全体にわたっていることがわかる。

5 「時間の縦糸」その2—「死」

この論文では、便宜上、「誕生」と「死」を、章ごとに、別々に取り扱っているが、この劇では、「誕生」と「死」が対になっていて、それが、ほぼ、交互に訪れ、それが長い「時間」の推移を表している。「誕生」の「入り口」の場合のように、「登場人物」が舞台上に設けられた「死」の「入り口」のなかに入ると、その「登場人物」が死亡したことを意味し、その「入り口」付近で、逡巡したり、躊躇することは、死期が近づいていることを表している。一度、その「入り口」に近づいては、また、戻ってくる場合は、「死」を、危うく、免れたことを意味している。

この劇で、最初に亡くなるのはMother Bayardである。彼女に関するト書きや台詞

(During the following speeches Mother Bayard's chair, without any visible propulsion, starts to draw away from the table, turns toward the right, and slowly goes toward the dark portal.) (P6)

...

LUCIA: (*Softly*): Mother Bayard hasn't been very well lately, Roderick.

...

LUCIA: (*Half rising, looking after her with anxiety*): Just a little nap, dear?

...

(She (MOTHER BAYARD) goes out. A very slight pause) (P6)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

の下線部にも見られるように、MOTHER BAYARDは健康がすぐれないときに、「死」の「入り口」付近に行き、やがて、そこから、出ていく。彼女が「死」の「入り口」に向かうときのト書きには、'slowly' という副詞が用いられ、彼女の「死」が、徐々に、訪れてきたことを表している。また、RODERICKの「死」の場合は、

...With a look of dismay on his(RODERICK) face he takes a few steps toward the dark portal.) (P10)

...

RODERICK: (*Tottering, but with gallant irony*):....

LUCIA(*Rises, gazing at him in anguish*):....

RODERICK: (*Returns to his seat with a frightened look of relief*):....

RODERICK: (*Rising and starting toward the dark portal*):...

RODERICK: I'll live till I'm ninety.

(He (RODERICK) goes out)

...

Roderick: (*At the very portal, suddenly astonished*): Yes, but...but...not yet. (P11)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

と、ト書きのなかで、「死」に向かう RODERICK とそれを見守る LUCIA の様子が比較的詳細に描かれているが、このなかで、RODERICK が、「死」の「入り口」近くに来たとき、ト書きで、‘suddenly astonished’ と書かれ、彼も、‘Yes, but...but...not yet’ と言っているところから判断すると、彼の「死」が、彼自身にとって、比較的早く、思っても見なかったときに、訪れたことが表されている。次には、前に見てきたように、CHARLES と LEONORA 夫婦の最初の子供が、ト書き

(But the nurse resolutely wheels the perambulator across the stage and out the dark door.) (P14)

にもあるように、生まれて、すぐに、亡くなっている。そのため、その子供は乳母車に乗ったまま、「死」の「入り口」に入っていく。このト書きのなかでは、‘resolutely’ という副詞が用いられ、親から見れば、子供が、幼くして、何かに強引に奪い去られたように感じられる様子が表されている。次には、COUSIN BRANDON が、ト書き

(Brandon rises and starts slowly toward the dark portal....) (P14)

...

She (LUCIA) turns and starts after Cousin Brandon toward the right (P15)

...

(Exit Brandon) (P15)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

にもあるように、ゆっくり、と「死」の「入り口」に向かい、死んでいく。次には、ト書き、

(Lucia clasps her hands under her chin. Her lips move, whispering. She

walks serenely into the portal. Genevieve stares after her, frozen) (P15)

(下線は筆者)

にもあるように、LUCIAが亡くなる時、彼女は祈りの姿勢をとり、祈りながら、死んでいく。その上、Wilderは、彼女が「死」の「入り口」に向かうとき、‘serenely’ という副詞を用い、彼女の「死」には、高貴さ、穏やかさがあったことを物語り、彼女が極めて充実した人生を送ってきたことを示している。次には、ト書き

(Sam goes briskly out through the dark portal, tossing his unneeded white hair through the door before him....) (P19)

にもあるように、SAMUELが亡くなる。このト書きのなかでは、戦死したSAMUELに対して、‘briskly’ という副詞が用いられ、彼が、いかにも、まだ、元気で、澁刺としていたとき、むりやり、奪われたように、さっと、この世を去っていった様子が描かれている。また、前に述べたように、彼は若くして戦死したため、他の「登場人物」たちが年を取ったことを表すために被る「カツラ」を、「死」の「入り口」に向かうときに、いらなくなったので、放り投げている。次に、ト書き

(Charles rises and starts after her(ERMENGARDE)). (P23)

(He(CHARLES) goes out the dark door.) (P24)

が示すように、CHARLESが亡くなる。そして、続くような形で、最後に、COUSIN ERMENGARDEがト書き

(She(ERMENGARDE) rises and starts toward the dark portal) (P23)

....

(Charles rises and starts after her(ERMENGARDE)) (P23)

....

(She(ERMENGARDE) turns at the very portal and comes back to the table) (P23)

(...She(ERMENGARDE) finds a cane beside her, and soon totters into the dark portal, murmuring:) (P25)

にもあるように、亡くなる。この短い劇のなかで、六人（そのうちの一人は「誕生」後、すぐに、死に、さらに、もう一人は生まれることが暗示されている）が生まれ、八人が死に、合計十四の「誕生」と「死」が、この短い一幕劇のなかで、繰り返される。これだけ多くの家族や親戚の者が「誕生」し、「死」んでいくことは「時間」の推移を感じさせるだけでなく、「時間」の推移を加速させる。そして、加速された「時間」のなかで、いつも、変わらないものが見えてくる。この劇の「誕生」と「死」を通して、感じられることは、加速された「時間」と、ある小説の冒頭部分をもじって言えば、生まれるときはみんな同じようであるが、死ぬときは、それぞれ、異なった死に方をする、ということである。そして、やはり、「死」に関する言及も、また、劇全体に及んでいる。

6 「時間の縦糸」 その3 — 「食事」

「登場人物」は、劇のあいだ、代わる代わる、「クリスマス・ディナー」を、ずっと、取り続ける。九十年間にわたる「クリスマス・ディナー」は、「登場人物」たちの「誕生」や「死」に比べても、その反復回数は、はるかに、多い。毎年、食される「クリスマス・ディナー」も繰り返し描かれれば、そのなかに、「時間」の推移が感じられる。しかも、「クリスマス・ディナー」を、さらに、

拡大して、「食事」として考えてみると、人間にとって、「食事」は「誕生」と「死」を繋ぐもの、すなわち、「誕生」と「死」のあいだに、位置するもの、生きることと同じであり、まさに、'Eating is living'である。それだけに、また、劇に*The Long Christmas Dinner*という題名を付けられていることから推測されるように、Wilderは「食事」について言及する台詞やト書きを、二十ページほどの劇のなかで、ほぼ、ページごとに、挿入している。しかも、「食事」に関する台詞やト書きのほとんどを、RODERICKとLUCIA夫妻、彼等の息子CHARLESの三人に限定し、「クリスマス・ディナー」のときに交わされる「食事」に関する会話も、また、ほとんど、七面鳥の肉、ワイン、ソース等に関する会話に限定して、その同じような会話を、それらの「登場人物」のあいだで、同じように、繰り返させている。ある人たちから見れば、代わり映えのしない、同じような台詞を「登場人物」たちに、何度も、何度も、繰り返し語らせてばかりいないで、少しは、異なった、新鮮な会話を挿入したほうがよいのではないか、と思えるほどである。しかし、考えてみると、「食事」の形態が異なれば、異なる部分があるかもしれないが、この劇のなかで、「登場人物」たちが繰り返す「台詞」はこれも、「時間」や「誕生」に関する台詞やト書きのなかでも見てきたように、ほとんど、どの国、どの時代においても、繰り返されてきたし、また、これからも繰り返し交わされる会話ではないだろうか。このように見てくると、Wilderは、この劇のなかでは、日常生活において、最も使用される頻度が高い会話から、順を追って、この作品のなかに、取り込んでいるようにすら思える。

最初の「クリスマス・ディナー」のときの「食事」に関する部分は

LUCIA: I reckon we're ready now, Gertrude. (P4)

RODERICK (*Extending an imaginary carving fork*): Come now, what'll you have, Mother? A little silver of white?

...

RODERICK: ...Come , Lucia, just a little wine. Mother, a little red wine for the Christmas day. Full of iron.

“Take a little wine for thy stomach’s sake”

LUCIA: Really, I can’t get used to wine! What would my father say? But I suppose it’s all right. (P5)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

であるが、次の台詞とト書きはそれから五年後の「クリスマス・ディナー」である。

(Enter Cousin Brandon from the hall. He takes his place by Lucia)

COUSIN BRANDON (*Rubbing his hands*): Well, well, I smell turkey. My dear cousins, I can’t tell you how pleasant it is to be having Christmas dinner with you all....

RODERICK (*Over his carving*): What’ll you have, Brandon, light or dark? — Frieda, fill up Cousin Brandon’s glass.

LUCIA: Oh dear, I can’t get used to these wines. I don’t know what my father’d say, I’m sure. What’ll you have, Mother Bayard? (P6)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

このなかで、五年の「時間」が推移しているにもかかわらず、RODERICKとLUCIA夫妻は、ほぼ、同じ台詞を言っている。「何を食べる」、「ワインを少しどうですか」、「肉はどの肉」等が繰り返されている。それは、以下に引用した「食事」に関するすべての台詞やト書きについても、ほぼ、同じことが言える。

RODERICK (*Patting her hand*): Now, now. It’s Christmas. (*Formally*) Cousin Brandon, a glass of wine with you, sir.

COUSIN BRANDON (*Half rising, lifting his glass gallantly*): A glass of

wine with you, sir. (P7)

RODERICK: ... Lucia, a little white meat? Some stuffing? Cranberry sause, anybody?

LUCIA: (Over her shoulder): Margaret, the stuffing is very good today. — Just a little, thank you.

RODERICK: Now something to wash it down. (Half rising) Cousin Brandon, a glass of wine with you, sir. To the ladies, God bless you, kind sirs. (P8)

LUCIA:I'll just take a little piece of white meat, thank you.... (P9)

(点線部分は省略部分)

LUCIA:— Really, Roderick, you know what the doctor said: one glass a meal. (Putting her hand over his glass) No, Margaret, that will be all.

(Roderick rises, glass in hand....)

RODERCK: (Tottering, but with gallant irony): But, my dear, statistics show that we steady, moderate drinkers.... (P9)

(点線部分は省略部分)

LUCIA: Charles, you carve the turkey, dear. Your father's not well. You always said you hated carving, though you are so clever at it. (P10)

(下線は筆者)

CHARLES: Uncle Brandon, you haven't anything to eat. Pass his plate, Hilda...and cranberry sauce... (P11)

CHARLES: White or dark, Genevieve? Just another silver, Mother?

(P12)

CHARLES: Little white meat? Genevieve, Mother, Leonora? (P13)

LUCIA: ...You know(Pretending to raise a glass) “Uncle Brandon, a glass of wine with you...”

CHARLES(Rising): Uncle Brandon, a glass of wine with you,sir

BRANDON: A glass of wine with you, sir. To the ladies, God bless them every one. (P13)

(点線部は省略部分)

CHARLES:—A little more potato and gravy, anybody? A little more turkey, Mother? (P14)

(点線部は省略部分)

CHARLES: Come, a little wine, Leonora, Genevieve? Full of iron. **Eduar-**
do, fill the ladies' glasses. (P16)

CHARLES:—First a little more turkey and stuffing, Mother? Cranberry sauce, anybody? (P18)

(点線部は省略部分)

CHARLES:Have some cranberry sauce, Cousin Ermengarde. (P18)

(点線部は省略部分)

CHARLES: Come now, a little white meat, Mother?—**Mary** pass my cousin's plate (P22)

LEONORA: ...Mary, I really can't eat anything. Well, perhaps, a silver of white meat. (P24)

(点線部は省略部分)

上の引用文のなかの下線部からもわかるように、LUCIAは、そのなかで、今まで、七面鳥の肉を切る役であった夫RODERICKの健康がすぐれないために、息子のCHARLESに肉を切り分ける役目を頼む場面があり、Wilderは世代の移り変わり、「時間」の推移を感じさせるようにしている。また、「食事」に関する上の引用文のなかで、「塗りつぶし」で示したように、この劇に登場するすべての「使用人・乳母」である‘Gertrude’、‘Frieda’、‘Margaret’、‘Hilda’、‘Edwardo’、‘Mary’の名前が、主として、「食事」のときに、用いられている。そのため、「食事」のときに、「登場人物」たちによって、彼等の名前が呼ばれ、そのとき、呼ばれた彼等の名前が異なっていると、その「食事」が別の年の「クリスマス・ディナー」であることがわかり、それが「時間」の推移を表している。Wilderは、「食事」のとき、同じような会話を繰り返しながらも、「使用人・乳母」の名前を変えるだけで、「食事」における「時間」の推移を表しているのである。このようなきめ細かい「時間」に関する配慮がこの劇の「時間」を構成していることがわかる。当然のことであるが、日常生活のなかの「時間」や「時間」の推移は、感覚的に、私たちには、感じられる。しかし、文学作品のなかの「時間」は言葉によってのみ表され、Hamletが言ったように、‘words, words, words’からのみからできていることを、Wilderは、あらためて、感じさせてくれる。「食事」に関する言及も劇全体にわたっている。

7 「時間の縦糸」その4—「宗教」

この劇のなかでは、2「聖書」との類似点のなかで見てきたように、『聖書』のなかの記述を想起させるような台詞やト書きが見られるが、それ以外にも、教会、『聖書』、牧師の説教等に関するト書きや台詞が多く見られる。そして、

それらを通して、「時間」の移り変わりや「登場人物」の宗教観の移り変わりが見えてくる。また、「食事」が肉体を養うものであるのに対して、「宗教」は精神的なものであり、その関係も、この劇のなかで、対比されているように見える。この劇は「クリスマス・ディナー」を中心にして描かれているが、そのこと自体が「食事」と「宗教」が同時に描かれていることを意味している。この劇の冒頭で、家族そろって、「クリスマス・ディナー」を食する前に、一家の主人RODERICKが、ト書き、

Roderick says grace (P5)

にもあるように、食前の祈りをして、神に感謝している。また、彼の妻のLUCIAは

LUCIA:....a splendid sermon. Dr. McCarthy preaches a splendid sermon. I cried and cried. (P5)

と、教会の牧師、Dr. MaCarthyの説教がすばらしくて、泣けに泣けた、と言っている。彼女は、また、

LUCIA: But the sermon was lovely. I cried and cried. Dr. Spaulding does preach such a splendid sermon. (P8)

と、教会の牧師、Dr. Spauldingの説教がすばらしくて、泣いた、と言っている。この二つの台詞のあいだには、何年もの時間の隔りがあるが、LUCIAは、教会での牧師の説教に対して、ほぼ、同じ表現を繰り返している。しかし、そのなかで、牧師の名前がDr. McCarthyからDr. Spauldingに代わっていることに気がつく。牧師は、ある教会で、数年間の任期が終えると、別の教会へ移っていくのが習わしであるので、牧師の名前を変えるだけでも、「時間」の経過

が表せる。Wilderは、このように、同じような台詞を繰り返し用いながらも、いくつかの語を入れ替えたり、表現方法をわずかに変えながら、「時間」の経過などを表わす方法を用いている。LUCIAは、男の子が生まれ、夫のRODERICKが、祖父や父の名前に因んで、CHARLESと名づけようと提案したとき、

LUCIA: But there are no Charleses in the Bible, Roderick. (P8)

と言い、CHARLESという名前が『聖書』のなかにあるかどうかを気にしている。すなわち、彼女は子供の名前は、必ず、『聖書』のなかに登場する人物から取りたい、と思っている。さらに、それから、十数年経って、CHARLESが十二才になったとき、LUCIAは

LUCIA:Roderick, Charles is destined for the ministry. I'm sure of that. (P9)

(下線部は筆者、点線部分は省略部分)

と言い、CHARLESは牧師になる運命にある、と信じ込んでいる。LUCIAは

LUCIA: ...And such a good sermon. I cried and cried. Mother Bayard loved a good sermon so. And she used to sing the Christmas hymns all around the year.... (P11)

(点線部は省略部分)

と、また、前の二回の場合と同じように、自分が説教に心を動かされて、泣いたこと、MOTHER BAYARDはよい説教を聞くのが好きであり、一年中、クリスマスの賛美歌を歌っていたことを思い出す。しかし、次の台詞のやりとり

CHARLES:....and Mother would come back from church saying—

GENEVIEVE:(*Dreamily*): I know: saying, “Such a splendid sermon. I cried and cried.”

LEONORA: Why did she cry, dear?

GENEVIEVE: That generation all cried at sermons. It was their way.

LEONORA: Really, Genevieve?

GENEVIEVE: They had had to go since they were children and I suppose sermons reminded them of their fathers and mothers, just as Christmas dinners do us. Especially in an old house (P16)

(下線は筆者)

のなかにもあるように、MOTHER BAYARDやLUCIAの世代は教会へ行き、そこで説教を聞き、感動して、家に帰って来たが、彼女たちから代が下がって来るにつれて、教会や牧師の説教に対する関心も薄れてきていることがわかる。劇の最初の部分では、RODERICKが食前の祈りをするが、劇を通してみると、食前の祈りが捧げられるのは、このときのみである。また、LUCIAは教会での説教のすばらしさを繰り返す。さらに、彼女は、5「時間の縦糸」その一2「死」のなかで見てきたように、LUCIAは、「死」を向かい入れるとき、ト書き

(Lucia clasps her hands under her chin. Her lips move, whispering...)

(P15)

(点線部分は省略部分)

にもあるように、祈っている。彼女は祈りながら、死を向かい入れている。LUCIAの言動を見ると、典型的な信仰心の深い人として描かれていることがわかる。しかし、次の世代になると、食前の祈りもなされなければ、説教について賞賛や言及もない。COUSIN ERMENGARDEはSMUELが戦死して、その葬儀での牧師の説教を

ERMENGARDE:—It was an admirable sermon....(P19)

(点線部分は省略部分)

と賞賛している。RODERICK、LUCIA、ERMENGARDEにとっては、説教と父や祖父たちの思い出が重なるが、次の世代では、そうではなくなっている。COUSIN ERMENGARDEは

ERMENGARDE(Very old): I spoke to Mrs. Keene for a moment coming out of church. She asked after the young people.—At church I felt very proud sitting under our windows, Leonora, and our brass tablets. The Bayard aisle—it's a regular Bayard aisle and I love it. (P24)

と言い、彼女は、教会で、BAYARD家の名前が入った真鍮の文字盤がついた、おそらく、「指定席」に座るのを誇りにしているが、CHARLESが死んだいま、LEONORAは子供たちが建てた新しい家に移りたいらしく、

LEONORA: Ermengarde, would you be very angry with me if I went and stayed with the young people a little this spring? (P24)

と言う。このあとは、年を取ったCOUSIN ERMENGARDEだけがこの古い家に残り、教会のBAYARD家の「指定席」で、礼拝の説教を聞き続け、そして、彼女がこの世を去り、CHARLESとLEONORAの子供であるRODERICKとLUCIAの世代に移っていく過程が暗示されている。「宗教」に関する言及も、「時間」、「誕生」、「死」、「食事」に関する言及と同様に、この劇全体にわたっていることがわかる。そして、そのRODERICKとLUCIAという名前は、また、彼等の祖父母の名前であり、三代にして、家の一生である九十年にして、一巡りして、元に戻ったような感じを与え、人間は、これからも何世代、何十世代、

何百世代、続くのかわからないが、これから先、人間が存続する限り、「時間」、「誕生」、「死」、「食事」、「宗教」に関しては、この劇のなかの言及に似た会話が繰り返されるような気がする。やはり、「宗教」に関する言及も劇全体に及んでいる。

8 「時間の縦糸」 その5—その他

「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「冬景色」、「家」

この劇のなかの太い糸である「時間」、中細の糸である「誕生」、「死」、「食事」、「宗教」について見てきたが、この章では、その他の細い糸にあたる「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「冬景色」、「家」について見ていきたい。「クリスマス・ディナー」の日の「天候」が、その年ごとに、「登場人物」たちによって、必ず、と言ってよいほど、言及されている。確かに、特別な日はその日の天候が気になるものである。その天候に関する台詞の部分を引用してみると、

LUCIA:What a wonderful day for our first Christmas dinner: a beautiful sunny morning, snow,.... (P5)

(点線部分は省略部分)

COUSIN BRANDON: It's too bad it's such a cold dark day today....(P7)

(点線部分は省略部分)

COUSIN BRANDON: Pity it's such an overcast day. And no snow.(P8)

CHARLES: It's a great blowy morning, Mother. The wind comes over the hill like a lot of cannon. (P10)

LEONORA:Its really a splendid Christmas Day today. (P13)

(点線部分は省略部分)

CHARLES:It certainly is a keen, cold morning.... (P16)

(点線部分は省略部分)

ERMENGARDE: It's a very beautiful day.... (P22)

(点線部分は省略部分)

CHARLES: My, what a dark day. (P22)

となる。その日の「天候」は、その年によって、異なり、「快晴で、雪景色の日」、「寒く、暗い日」、「曇って、雪がない日」、「風が強い日」、「快晴の日」、「寒さの厳しい日」、「快晴の日」、「暗い日」と様々であるが、年に一回の「クリスマス・ディナー」の日の「天候」が、その都度、繰り返されることによって、「天候」に関する言及のなかに、「時間」の推移を盛り込むことができる。また、「天候」に関する言及も、劇全体にわたって、ほぼ、ある間隔で、おこなわれていることがわかる。

また、この劇のなかで、「登場人物」によって繰り返される台詞に知人・友人の「病気」に関するものがある。自分や他人の「病気」に関する話題も、日常生活のなかで、しばしば、言及される。

COUSIN BRANDON: ...His(Major Lewis) sciatica troubles him, but he does pretty well. (P7)

(点線部分は省略部分)

LUCIA: Does the Major's sciatica cause him much pain?

COUSIN BRANDON: Some, perhaps. But you know his way. He says

it'll be all the same in a hundred years.

LUCIA: Yes, he's a great philosopher. (P7)

(下線部は筆者)

RODERICK: I saw Major Lewis for a moment after church. He says his rheumatism comes and goes. (P9)

ERMENGARDE:Her(Mrs. Fairchild) rheumatism's a little better, she says. (P19)

(点線部分は省略部分)

ERMENGARDE:....On the way home from church I stopped and saw Mrs. Foster a moment. Her arthritis comes and goes.

LEONORA: Is she actually in pain, dear?

ERMENGARDE: Oh, she says it'll all be the same in a hundred years

LEONORA: Yes, she's a brave little stoic. (P22)

(下線部は筆者、点線部分は省略部分)

上の引用文のなかで、Major Lewisは「座骨神経痛」と「リウマチ」、Mrs. Fairchildは「リウマチ」、Mrs. Fosterは「関節炎」というように、人と「病氣」が異なっていて、LUCIAとRODERICK夫妻とLEONORAでは、世代も違っているが、下線の部分からもわかるように、「病氣」に関して使われている表現がほぼ同じであり、この劇のなかで、言及されている「病氣」は、アメリカ人の老人たちに多い、いわば、典型的な「病氣」である。そして、いつの時代においても、「病氣」は人々の関心事であると同時に、「病氣」とそれに罹っている人たちが入れ替わるにつれて、「時間」の推移が感じられる。病氣に関する言及も劇全体にわたっている。

また、冬のスポーツである「スケート」についても、

CHARLES: How about a little skating this afternoon, Father?

...

LUCIA: I really don't think he ought to go skating. (P11)

(点線部分は省略部分)

CHARLES: ...I used to go skating with Father on mornings like this and.... (P16)

(点線部分は省略部分)

RODERICK:...The skating is fine today. (P20)

...

RODERICK: Everybody was there. Lucia skated in the corners with Dan Creighton the whole time. (P20)

(点線部分は省略部分)

CHARLES: ...Leonora, I used to go skating with Father on mornings like this. (P23)

(点線部分は省略部分)

というように、「スケート」に関する言及が出てくるが、特に、CHARLESにとっては、父RODERICKと「スケート」に行ったことが忘れられない思い出となっていて、それが「時間」の推移を感じさせる。また、「スケート」に関する言及も、ほぼ、劇全体にわたっていることがわかる。

また、「インディアンと筏」に関する言及も

MOTHER BAYARD:...My dear Lucia, I can remember when there were still indians on this very ground, and I wasn't a young girl either. I can remember when we had to cross the Mississippi on a new-made raft. I can

remember when Saint Louis and Kansas City were full of Indians. (P5)

(点線部分は省略部分)

MOTHER BAYARD: Yes, I can remember when there were indians on this very land. (P6)

LUCIA:...She could remember when indians lived on this very spot and when she had to cross the river on a new-made raft. (P12)

(点線部分は省略部分)

CHARLE: There's a story that my Grandmother Bayard crossed the Mississippi on a raft before there were any bridges or ferryboats (P18)

というように、特に、劇の前半に、出てくる。昔、「インディアン」が近くにいたときや、河に橋もなく、船もないときは、それを「筏」で渡ったときのことを古い世代の人々が語るが、新しい人たちは、しだいに、そのような話はしなくなり、そのことのなかにも、「時間」の推移が感じられる。

また、「冬景色」に関する言及も、三人の「登場人物」、LUCIA、GENEVIEVE、ERMENGARDEによって、それぞれ一回づつなされるが、その三人とも、

LUCIA: Every last twig is wrapped around with ice. You almost never see that. (P5)

GENEVIEVE: It's glorious. Every last twig is wrapped around with ice. You almost never see that. (P11)

ERMENGARDE: It was one of those days when everthing was encircled

with ice. Very pretty, indeed. (p23)

というように、ほぼ同じような台詞を言っていることがわかる。そして、「冬景色」に関する言及も、劇の初め、中頃、終わり頃というように、劇全体にわたって、振り分けられている。

また、「家」に関する言及も

RODERICK: Well, Mother, how do you like it? Our first Christmas dinner in the new house, hey? (P5)

(下線は筆者)

COUSIN BRANDEN: At all events it(house) still looks as good as new. (P6)

(下線は筆者)

RODERICK: At all events, now that I'm better I'm going to start doing something about the house.

LUCIA: Roderick! You're not going to change the house?

RODERICK: Only touch it up here and there. It looks a hundred years old. (P10)

(下線は筆者)

GENEVIEVE:Especially in an old house like this.

LEONORA: It really is pretty old, Charles. And so ugly, with all that ironwork filigree and that dreadful cupola.

GENEVIEVE: Charles! You aren't going to change the house!

CHARLES: No, no. I won't give up the house, but great heavens! It's fifty years old. This spring we'll remove the cupola and build a new wing

toward the tennis courts. (P17)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

ERMENGARDE:Especially now that they're about to build a new house.

...

ERMENGARDE:They're are having their first Christmas dinner in the new house.... (P24)

(下線は筆者、点線部分は省略部分)

というように、家が、徐々に、古くなり、修理しなければならないところが増えてきて、やがて、ついに、新しい家を建てなければならない状態になってくる。家に関する言及のなかに、「時間」の推移が感じられる。また、家に関する「登場人物」たちの言及も劇全体にわたっていることがわかる。このように、「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「冬景色」、「家」に関する何でもないような言及が、劇全体にわたって、繰り返し振り分けられている。

9 織物的「時間」と二種類の「時間」

見てきたように、この劇のなかで、Wilderは太い糸「時間」、中細の糸「誕生」、「死」、細い糸「食事」、「宗教」、「景色」、「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「家」、極細の糸「カツラ」、「乳母と使用人」等に関する言及を、巧みに、きめ細かく、織り込みながら、劇のなかに、日常における「時間」とはまったく異なる「時間」を創りり上げ、観客の視点を日常生活の「時間」から切り離し、異なる「時間」に置いている。そして、彼は、この「時間」を創りあげるために、各種の糸、「時間」、「誕生」、「死」、「食事」、「宗教」、「景色」、「天候」、「病気」、「スケート」、「インディアンと筏」、「家」、「カ

ツラ、「乳母と使用人」に関する言及をある規則性・法則性を用い、劇全体にわたって、ある間隔をおいて、配置し、かつ、それを反復している。まるで、それらの各種の糸が、劇全体にわたって、蜘蛛の糸のように、等間隔に、張り巡らせて、「時間」を創りあげているようである。そのため、各種の糸の一本一本すべてが「時間」を創りあげるために寄与しているように見える。また、別の例えを用いれば、すべてが「時間」という大きな流れのなかに流れ込んでいる支流のような働きをしている。支流が涸れると本流が涸れ、支流が増水すると本流が増水するように、支流と本流は密接な関係を保っているように、それぞれの糸は有機的に結びつきながら「時間」を創りあげている。そして、この「時間」に対する巨視的な見方は、一つには、『聖書』に由来しているように思える。『聖書』は『旧約聖書』最初の書「創世記」の天地創造から始まり、『新約聖書』の最後に当たる書「ヨハネの黙示録」の預言で終わっている、つまり、『聖書』の「時間」は宇宙の始まりから宇宙の終わりまでという、気の遠くなるような、想像を絶する長い「時間」を取り扱っている。このような広大な「時間」のなかで、人間の生き方をとらえる方法は、『聖書』以外では、あまり見られないだろう。この劇のなかで、直接的に、間接的に、Wilderが『聖書』の記述に繰り返し言及していることは、彼が『聖書』から、その「時間」のとらえかたを学んだ、と考える根拠を与えてくれる。また、『聖書』のなかには、「時間」は二種類ある、すなわち、神の「時間」とこの世（人間）の「時間」が二層的になっている、ということが暗に書かれている。人間は神を受け入れなければ、人間の「時間」のなかで、生き、そして、死んでいかなければならない。しかし、神を受け入れ、自分ではなく、神を第一にすることによって、人間は人間の「時間」から離れ、死んだのち、神の「時間」、すなわち、永遠の「時間」のなかに組み込まれる。永遠の「時間」のなかに入ることができる、というその確信が、逆に、この世における安らぎと平安を与えてくれる。『聖書』に見られる人間の「時間」から神の「時間」、一時的な「時間」から永遠の「時間」への移り変わりはこの劇の九十年にわたる「時間」から一日の「時間」へ、九十回の「クリスマス・ディナー」から一回の「クリスマ

ス・ディナー」の移り変わりと重なり合う感じがする。いわば、「時間」の二重構造が、『聖書』においても、この劇においても、見られるのである。そのため、『聖書』を読むと、人間の目の位置からと神の位置から同時に自己を見つめることができるように、この劇を読んだり、見たりすると、二つの「時間」、九十年の「時間」と一日の「時間」のそれぞれの位置から「登場人物」を見ることができるのである。それゆえ、この劇を通してみると、日常生活のなかでは、見失いがちのもの、気がつかなかったものが、徐々に、その姿を現してくるのである。そして、日常生活のなかで、絶えず、気をとらわれていたもの、固執していたものに対して、距離をおいて、見ることができるのである。

「時間」に関する巨視的な見方は、また、Wilderが、学生時代（Rome of the American Academy）に、考古学を学んだことにも、ある程度、起因しているのかもしれない。考古学は、何千年、あるときは、何万年も前のことについて学ぶために、「時間」に関する見方が巨視的になるのかもしれない。そして、考古学を研究するものは遙かかなたの過去の「時間」から出てきた客観的で、具体的な事実と現在の「時間」のなかにいる自分を意識し、そのあいだに横たわる「時間」を想像力が行き来することだろう。考古学研究者は、あるときは、過去の「時間」のなかに生き、あるときは、現在の「時間」のなかに生き、また、過去の「時間」における歴史と現在の「時間」における歴史を行き来しながら、過去の人々の未知なる精神生活にまで入り込もうとするだろう。彼等は、否応なしに、常に、二つの「時間」を意識させられることだろう。このような二つの次元の「時間」に関する意識は、自然に、「時間」に対する感覚を鋭敏にさせるのかもしれない。

また、少し、わき道にそれるが、以下のことを付け加えて、筆を置きたい、と思う。Wilderのこの一幕劇を通して、あらためて、学べることは、一幕劇は、文学ジャンルのなかでも、極めて、実験にむいているジャンルである、ということである。そのため、多幕劇を探検隊の本隊に例えれば、一幕劇はその本隊の斥候にあたる、と思われる。まず、一幕劇が先駆けとなって、文学的に、未知の領域に、危険も省みず、試行錯誤を繰り返しながら、徐々に、探索し、そ

ここに、新たなる発見をしたあと、本隊である多幕劇が入り込んでくる。そうすれば、多幕劇は危険にもあまりあわず、重装備を持つ本隊としての本領を十分に発揮できる、と思われる。このような例えかたをすると、一幕劇は多幕劇の部下的存在で、多幕劇に比べて、劣る、と思われるかもしれないが、そういうことはない。というのは、一幕劇の持つ文学的感覚の鋭さ、未知の領域を探索するレーダー的感覚は小回りの利きにくい多幕劇では、多少、無理なところがある。それに、一幕劇には、未知の領域を切り開くことができる先駆けとしての特権がある。これは何物にも代え難いであろう。Wilderは、劇の書き始めたときから晩年にいたるまで、六十年間も、一幕劇に関心を持ち、書き続けた、ということは、彼が、生涯にわたって、常に、劇に対して、実験的な態度を崩さず、あらたなる領域を発見しようとしていた、ということをも物語っている。

おわり

付 記：Wilderの家と墓地を訪ねて

Wilderは*The Bridge of San Luis Rey*(1927)を出版したのち、その印税で、Connecticut州New Haven（人口約13万人）に隣接した北部の町Hamden（人口約5万1千人）の50 Deepwood Driveに家を買ひ、そこに、長いこと（1929年から1975年まで）住み、そこで、亡くなりました。その家には、現在、Robert & Eleanor Adair御夫妻が住み、Wilderの家を守っています。また、Wilderは、Hamdenの北部、Whitney Avenue沿いにあるMt. Carmel Cemeteryに、家族とともに、埋葬されています。

私事にわたって恐縮ですが、筆者は、たまたま、Yale University、English Departmentの‘Visiting Fellow’（1998年9月から2000年8月まで）として、現在（1999年9月）、そのHamdenの町に住んでいます。Wilderが住んでいたDeepwoodは私が住んでいるTreadwell Streetの家から、距離にして、1マイル

もないほど、近いところにあり、歩いていける距離です。この夏（1999年8月）、少し、自由な時間ができたので、散歩がてらに、カメラを持って、Wilderの家まで、徒歩で出かけてみようと思い、Deepwood Driveまで出かけました。そのときまでには、図書館で調べた結果、彼が住んでいたのはDeepwood Driveである、ということはわかっていましたが、番地まではわかりませんでした。どれがWilderの家だろう、人がいたら、尋ねてみよう、と思いながら、歩いてみましたが、Wilderの家ではないか、と思われるような家があるところにあり、また、人も通りや前庭に出ていませんでした。これから、どうしようか、と思っていたところ、ふと、前に本を借りたことがあるMiller Memorial Libraryの分館(Whitneyville Branch Library: 125 Carleton Street Hamden Connecticut 06517)が近くにあるのを思いだして、とりあえず、そこへ行って、さらに、調べてみることにしました。その女性館員に、劇作家・小説家Wilderの家を探していて、その場所がDeepwood Driveにある、ということはわかったが、番地がわからないので、知らないか、と尋ねたところ、彼女はDeepwood Driveの場所を知っていましたが、やはり、番地までは知りませんでした。しかし、彼女は何か心当たりがあるのか、私に、しばらく、待つように言ったあと、どこかへ電話をかけてくれました。やがて、電話の相手が調べ終わって、教えてくれたのか、彼女は50 Deepwood Driveと書いたメモを渡してくれました。思わず、うれしさがこみ上げてきて、その図書館員に礼を言い、今度は、少し早足で、50 Deepwood Driveに向かいました。Deepwoodは奥行きが数百メートルほどで、比較的急な上り坂になっていて、先が行き止まりになっていて、そこには、小さなロータリーがあり、車で行く場合は、そこで、方向転換して、戻って来なければなりません。Deepwoodはその名前にふさわしく、春から夏にかけては、まさに、緑のトンネルになり、太陽が燦々と輝く日でも、道には、わずかに太陽の光がこぼれる程度で、薄暗い感じがします。Wilderの家の住所は50 Deepwood Driveで、確か、Deepwood Driveの一番奥の番地は145番地（？）だった、と思いますので、彼の家はDeepwood Driveを三分の一ほど上ったところにあります。この家は、Miller Memo-

rial LibraryのWilder CornerにあるDepartment of Parks and Recreationのこの家に関する説明によれば、‘colonial revival style’ と言われている造りで、Alice Washburnによって設計されました。また、Deepwoodの一つ南隣の通りArmoryを少し行き、右折したところにあるMillrock通り沿いにある家をモデルにしたそうです。それは十七世紀のNew England地方の造りで、‘angled wing’、‘steep gable’、‘leaded sashes’ を持った全体が茶色の家でした。玄関先から、大声で、7、8回にわたって、叫んでみましたが、誰も出てきませんでした。ことわりもなく、悪い、と思いましたが、その家の写真を数枚と、Deepwoodの写真を、いろいろな場所で、撮りました。また、暇を見つけては、訪ねてみるつもりです。Deepwoodは、私がYale University（私の家から、車で、7、8分ほど）へ行くときに、車で走るWhitney Avenueから右手(HamdenからNew Havenに向かって)にありますので、そのAvenueを通るたびに、いつも、自然に、Deepwoodに目がいきます。Hamdenに来て、しばらくのあいだは、その辺りは、あまりにも緑が深いので、そこに、道があることに気がつかずに、その前を通り過ぎていました。

Wilderの墓地は、3801 Whitney Avenue, Hamden, ConnecticutにあるMt. Carmel Cemetery (Hamdenの我が家から北に数マイル、Hamden北部の町Cheshireまでもう少しというところにあります。彼の墓は、通りからは離れた、墓地の後ろの部分に、南向きに、立っていて、父Amos、母Isabella、妹Charlotte、妹Isabelとともに、埋葬されています。そこは墓地としては、比較的小さく、まだ、埋葬する余地がだいぶありました。1999年の8月の終わりに、訪ねてみたところ、墓石が新しいので、おそらく、生誕百年を記念して、建て直したのかもしれませんが。New HavenやHamdenには、さらに大きな歴史を感じさせるような墓地がいくつもありますので、彼は、それらを通して、Our Town (1938)の着想を得たのかもしれませんが。また、WilderはYale University卒業であるため、大学では、Beinecke Rare Book and Manuscript Libraryに一セクションを設けて、彼に関する資料を、積極的に、収集しています。さらに、Hamdenには、彼が住んでいた関係から、Dixwell StreetとWhitney Avenueの交

差点近くにある町立 Miller Memorial Library (2901 Dixwell Avenue Hamden Connecticut 06518、我が家から、車で、約5分)には、正面玄関から入って、すぐ左手に、Wilder Cornerがあり、そこには、彼の書き物机、スタンド、辞書、蔵書、作品、及び、その翻訳が陳列されています。この図書館から library card を発行してもらい、私も、しばしば、利用して、調べものをしたり、アメリカ文学関係の本やビデオ(The famous Authours Series)を借りたりしています。詳しいことはわかりませんが、Wilderもこの図書館を利用したかもしれません。その女性図書館員によると、彼の生誕百年祭が催され、多くの人々が集まったそうです。私はほんの一年ほど来るのが遅すぎましたので、参加することができませんでした。

テキストは

The Collected Short Plays of Thornton Wilder Volume 1 The Long Christmas Dinner and Other Plays in One Act Harper & Row Publishers New York 1963

を使用した。また、この論文のなかで、引用した『聖書』の個所は英文訳はすべて

The New American Standard Bible Holman Bible Publishers Nashville, TN 37234 1977

により、日本語訳はすべて

『聖書』 日本聖書協会 1984年

による。

注

- 1) *The Collected Short Plays of Thornton Wilder 1* (1997) P321-P324
- 2) このIntroductionは、*The Collected Short plays of Thornton Wilder Volume 1* P311-P320のなかに、*The Two Worlds of Thornton Wilder*という題で、転載されている。
- 3) テキスト P4
- 4) 同上 P5
- 5) 同上 P24
- 6) 同上 P6
- 7) 同上 P12
- 8) 同上 P17
- 9) 同上 P4
- 10) 同上 P4
- 11) 同上 P4
- 12) 同上 P25
- 13) 同上 P25

参 考 文 献

- 1) *The Plays of Thornton Wilder A Critical Study* by Donald Haberman Wesleyan University Press The Savor of Life(P11-P27), The Religious Life(P28-P53), All Times and All Places(P54-P74)
- 2) *3 Plays Our Town The Skin of Our Teeth The Matchmaker* by Thornton Wilder Harper & Row Publishers New York 1963 Preface by Thornton Wilder (vii-xiv)
- 3) *Thornton Wilder* by Hermann Stresau Translated by Frieda Schutze Frederick Ungar Publishing Co. New York 1971
Chapter 6 *One-Act Plays* P45-P48
Chapter 11 *Themes* P93-P104
- 4) *Thornton Wilder* by David Castronovo Ungar New York 1986
Chapter 3 *Strong Discipline: Wilder's One-Act Experiment* P61-P82
- 5) *Thornton Wilder* Second Edition by Rex Burbank Twayne Publishers 1961
Chapter 3 *Toward an American Perspective* P55-P69