

ユーモアに見られる悲劇性 —70年代の Neil Simon 作品を中心に—

西川 育子

I wanted to write a play about losers. Not the people who were born to poverty, or to illness, or to deformities that presented obstacles they could never overcome, genetic time bombs that would one day explode no matter how much one tried to prevent it. ... I mean the losers who have complete control over their own destiny, but who self-destruct because something moves them to make the wrong choices time and time again.¹

序 論

アメリカの喜劇作家 Neil Simon (1927-) は、華々しいブロードウェイデビューを飾った1960年代を過ぎ、1970年代に入ると、劇作家としての視線を別の方向に向け始める。いわゆる「悲喜劇的作品」への挑戦を始めたのである。上記に引用した言葉のとおり社会の「負け犬」を描き始めたサイモンは、1970年代初頭に *The Gingerbread Lady* 『ジンジャーブレッド・レディ』(1970), *The Prisoner of Second Avenue* 『2番街の囚人』(1971), そして *The Sunshine Boys* 『サンシャイン・ボーイズ』(1972) という、これまでとは作風の異なる3つの作品を発表した。このな

¹ Simon, *Rewrites* 315.

西川 育子. ユーモアに見られる悲劇性
—70年代の Neil Simon 作品を中心に—

かでも *The Sunshine Boys* は、本人の “It’s a sound play.” という言葉の如く、長きに渡って観客の心を掴んでいる。30本近いサイモン作品のなかでも、ブロードウェイで再演されたことのある、数少ない作品の1つである。

悲喜劇的作品として扱われることの多い本作は、先行研究においても笑いの奥にある「ペーソス」が指摘されてきた。一方で、サイモン作品に暗い側面が見え始めたと言われる70年代の最初の2作品—*The Gingerbread Lady* と *The Prisoner of Second Avenue*—との関連性については、ストーリーの違いからか、これまであまり論じられてこなかった。しかし、作品における暗いテーマや舞台設定、登場人物の台詞など、随所に類似した部分も見られる。

本稿では、1970年代に連続して発表された上記の3作品の比較を通し、*The Sunshine Boys* のユーモアに見られる悲劇性について考察する。特に *The Prisoner of Second Avenue* に関する先行研究で指摘されている “Comic Suffering” を共通要素として挙げたい。そして *The Sunshine Boys* に至るまでの Comic Suffering の表現の変化について、演出方法の観点などから分析し、悲喜劇的作品としての成功の要因を探る。

I 1970年代の Neil Simon 作品

最初に1970年代のサイモン作品について触れておく。70年代はサイモンの劇作家人生の中で一つの転機になっていると言えるが、それを際立たせているのが、70年代の初期に発表された3つの作品である。

最初の作品 *The Gingerbread Lady* (以下 *Gingerbread*) は1970年12月13日、ニューヨークのプリマス劇場で幕を開けた。主人公は元歌手のエヴィ・メラル。彼女は重度のアルコール依存症であり、リハビリ施設から戻ってくるシーンから物語は始まる。エヴィには同性愛者のジミーと、厚化粧に必死なトビーという2人の親友がおり、彼らは身を寄せ合うようにして生きている。そんな社会の「負け犬」とも言える彼らのもとに、エヴィと元夫の間に生まれた娘ポーリーがやって来る。母親としての自信を持ってないまま娘と暮らし始めたエヴィが、再びアルコールの

誘惑に陥りながらも、最後はボリーの愛情に包まれる物語になっている。

Gingerbreadの翌年に発表された作品*The Prisoner of Second Avenue*（以下*Prisoner*）は1971年11月11日、ユージン・オニール劇場で初演が行われた。主人公はニューヨークのアップパー・イースト・サイドに住む夫婦メルとエドナ。メルは不眠症で、精神的に不安定な彼を妻エドナが支えている。6年間に及ぶ精神療法、2人の失職、さらにはアパートでの盗難事件など、夫婦の身には様々な問題が降りかかる。頼みの綱だったメルの兄弟達からの援助も得られず、雪の降るテラスに2人で立ち尽くす場面で、舞台の幕は降りていく。

そして3つ目の作品*The Sunshine Boys*（以下*Sunshine*）は1972年12月20日、ブロードハースト劇場で公開された。本作の主人公はかつて「ザ・サンシャイン・ボーイズ」の名で活躍した漫才コンビ、ウィリー・クラークとアル・ルイス。2人は70代の老人で、解散した時の事情から、現在は犬猿の仲になっている。そんな彼らの元に、ウィリーの甥ベンを介して、一夜限りのコンビ再結成の仕事が舞い込んでくる。再会した途端に喧嘩を始める2人が、作品の主題である「老齡」の悲しさを示しつつも、最終的には和解の形に落ち着く物語である。

*Sunshine*は、サイモン自身が“It's a sound play.”と評価しているように、3作品の中でも特に人気の作品になっている。日本での上演回数も多く、先行研究においてもその魅力について語られているものが多い。サイモンを「現代アメリカ作家のモリエール」というテーマで論じた佐藤は、本作について次のように語っている。

*The Sunshine Boys*には、人間の老い、死、弱者が尊厳を守ることの難しさ、といった深刻なテーマが提示されている。（中略）作品には老人がいかに尊厳を保ったまま老いていくのかというのびきならないテーマが含まれており、サイモンが作品の終わりを時代の流れと無関係に、無制限に続く回想の形で終わらせたのも、シリアス・ドラマの衝撃を緩和しようとしたのかもしれない²。

² 佐藤、「現代アメリカ作家のモリエール」『現代演劇6号』11-12頁。

ここでは作品に含まれる「老い」の主題が指摘されており、さらにサイモンが得意な会話によるユーモアも、会話の成立していない、面白さを飛び越えたものになっていることが論じられている。この会話の特徴については、本作の翻訳に携わった酒井も次のように述べている。

サイモン得意のボードヴィルの話術、言葉の曲芸。サイモンの台詞の魅力は強調しすぎてし過ぎることがないと思うけど、それは魅力のコインの表側だ。
(中略) 次々と生み出す笑いの向こうには人生の痛みとそれに耐える人間を愛おしむ眼差しがある³。

このように、*Sunshine*に出てくる言葉の数々が、サイモンが幼い時から親しんできたボードヴィルを下地にしていること、その裏側には人間の「痛み」と、彼らに対するやさしい眼差しがあることが理解出来る。この「笑いに含まれた痛み」について、サイモンはインタビューで次のように語っている。

時を経るにつれ、笑いの部分以上に、ペーソスの部分が濃厚に出るようになっていきました。(中略) ただ作品の結末には、脱出の道は存在するのだという希望を持たせるように心がけています⁴。

以上に挙げた一部の例にも示されているように、先行研究においては、*Sunshine*のユーモアにペーソスが含まれていること、悲劇的な主題を掲げつつ、喜劇に不可欠な希望の残る結末で終わっている点などが、これまで主に指摘されている部分であった。今回は、先行研究を通して新たに注目した2つの点から、本作について考えてみたい。

1点目は*Sunshine*以前の2作品との関連性である。*Gingerbread*, *Prisoner*, そし

³ 酒井、「言葉のボクサー」『ミステリマガジン 30 巻 2 号』94 頁。

⁴ 三木、「ニール・サイモン インタビュー」『キネマ旬報 1099 巻』105 頁。

て*Sunshine*は、70年代初期に連続して発表された作品になっている。しかしストーリーが大きく異なることもあり、これまでは比較されることが少なかった。そこで今回は、3作品に共通する要素としてComic Sufferingを挙げ、関連性を考えていく。

2点目は、ユーモアに見られる悲劇性についての考察である。3作品に共通する要素であるComic Sufferingの表現が、*Sunshine*のなかでどのように変化したかについて、舞台装置・台詞・動作の3つの観点から分析していく。

II Comic Sufferingに見られる変化

*Gingerbread*と*Prisoner*に関する分析を行ったSusan Koprinceは、サイモンが本作について“I wanted to write a play about losers . . . who have complete control over their own destiny, but who self-destruct because something moves them to make the wrong choices time and time again.”と語っていることを紹介し、さらに主人公の特徴としてComic Sufferingが見られることを指摘した⁵。このComic Sufferingについては、批評家Elder Olsonの著作*The Theory of Comedy*の中で詳しく言及されている。Olsonはこの中で、喜劇にsuffering—ペース—が含まれているかについて自問した後、次のように述べている。

Indeed, it seems that surprise is more necessary for comedy than it is for tragedy. Comedy tends, too, to have many more reversals. Of course it entails discovery scenes as well; but does it have scenes of suffering—pathos—of its own, to parallel the tragic pathos? On first sight it would appear that it does not, for pathos is requisite in tragedy because the actual sight of suffering increases pity, and comedy is not evocative of pity. But on reflection, we find that scenes of comic suffering—

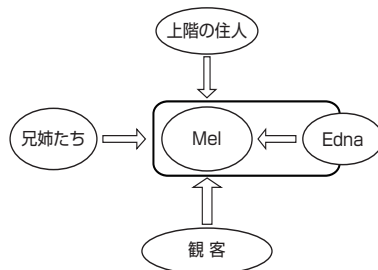
⁵ Koprince, *Understanding Neil Simon* 53-61.

fear where there is no cause for fear, anxiety where there is no cause for anxiety, embarrassment, desperation, absurd beatings, etc., are in fact among the funniest in comedy; and so we must have comic suffering.⁶

この Comic Suffering の概念は、特に *Prisoner* の主人公メルについて述べられたものであるが、*Gingerbread* のエヴィや *Sunshine* のウィリーにも類似した点が見られる。その一方で、*Prisoner* と *Sunshine* における Suffering の表現を比較してみると、興味深い変化を指摘できる。

両作品における Comic Suffering の状態の違いについて、最初に図を用いて説明したい。*Prisoner* で Suffering を表現しているのは主人公のメルのみである。*Prisoner* では、不安、恐怖、抑圧といった苦しみを共有できる相手がいないことで、Suffering の状態にあるメルに、他の登場人物、あるいは観客の視線が集中する。この視点の集中によって、メルによって表現される Suffering が時として痛々しいほどの印象を与えていると考えられる（図1）。この図の中で、他の登場人物の視線は、主人公メルに集中している。妻のエドナとは一見対等の関係にあるように見えるが、彼女もまたメルの Suffering の状態を強調する存在である。例えばテラスにおけるメルと2階の住人との喧嘩の場面では、彼女が少し離れた位置からメルを見つめていることで、メル1人の異様さがより際立っている。このよ

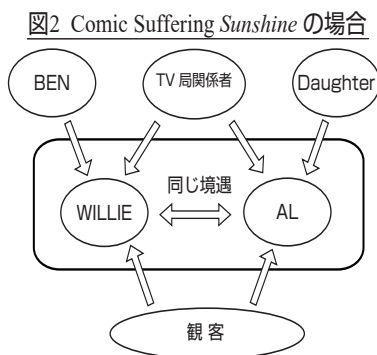
図1 Comic Suffering *Prisoner* の場合



⁶ Olson, *The Theory of Comedy* 50-51. (Underline is mine.)

うに周囲の登場人物からの視線の集中によって、主人公メル（Willie）の怒りや苦しみ、そして孤独感はより強烈に表現されるという効果がある。

一方 *Sunshine* では、Comic Suffering を主に表現しているのは主人公ウィリーである。ウィリーと *Prisoner* のメル（Al）が大きく異なるのは、ウィリーと同じ境遇に置かれるアル（Al）の存在にある。下記の図のように、ウィリーとアルが同じ立場に並列されていることで、他の登場人物たちの視点は分散されることになる。この視点の分散から、ウィリーの Suffering の軽減が起ったのではないかと考えられる（図2）。



Sunshine におけるこの視点の分散は、主人公以外の登場人物の台詞から読み取ることが可能である。ウィリーとアルを同じ立場に位置付けていることが最も明確に示されているのは、2人がテレビ局で撮影を行った時のディレクターの台詞である。

VOICE OF TV DIRECTOR. Gentlemen, can we argue this point after the dress rehearsal and go on with the sketch? . . . Can we please go on? With all due respect, gentlemen, we have twelve other scenes to rehearse and we cannot spend all day on personal squabbles . . .

(*Sunshine* 364, Underline is mine.)

この場面では、無理を言って撮影を中断させるウィリーに対し、アルは極めて冷静である。子どものように癇癪を起しているウィリーに比べて、彼を相手にも

しないアルの言葉は、一見まともな人物のように見えるのである。しかしテレビ局のディレクターやADは、問題を起こしている原因がウィリー1人であるにも関わらず、下線部の台詞“Gentlemen”の表現からも分かるように、2人をワンセットで考えている。こうした描写からも、2人が物語を通じて並列関係にあることが理解出来るのである。

以上に述べたように、*Gingerbread*, *Prisoner*, そして *Sunshine* における Comic Suffering の変化には、視点の集中と分散という相違点が見られた。視点の集中により主人公の特異性や孤独が際立っていた前2作品とは異なり、視点の分散が起きている *Sunshine* では、観客がウィリーにより共感しやすくなっている。さらに、主人公と並列関係にある人物を設定したことで、Comic Suffering によって生じる孤独感も緩和されている。こうした変化は、作品の舞台設定、会話表現、動作表現などにも影響を与えていると考えられる。この点については、次の第3章で具体例を挙げながら考察していく。

Ⅲ *The Sunshine Boys* におけるユーモア表現

前項では、3作品における Comic Suffering の変化について、視点の集中と分散という視点から相違点を述べた。この変化を踏まえたくて、ここからは Comic Suffering が緩和されている具体例を挙げ、作品を分析していきたい。

i - 舞台設定を用いた表現

1つ目に挙げるのは舞台装置を使った表現である。始めに *Gingerbread* と *Sunshine* の舞台設定を比較する。次に引用するのは、*Gingerbread* の冒頭のト書きである。

The scene is the third-floor apartment in a brownstone in the West Seventies. It consists of a living room, a bedroom and, to the left, a kitchen. The rooms are fairly large, with high ceilings and what were once very nice wood panelings, now painted

over. In the mid-thirties and forties this was a great place to live. The furniture is very good and probably very attractive but one could hardly tell any more; it has fallen into disrepair. Against the wall there is a small, battered piano that is covered with photographs, all of a theatrical nature. A stack of mail is on the table.

(Gingerbread 149, Underline is mine.)

上記のト書きはエヴィの部屋の舞台設定を描写したものである。1つ目の下線部 “*The rooms are fairly large, with high ceilings and what were once very nice wood panelings, now painted over.*” “*The furniture is very good and probably very attractive but one could hardly tell any more; it has fallen into disrepair.*” という表現は、主人公エヴィのかつての栄華を仄めかしている。一方2つ目の下線部 “*A stack of mail is on the table.*” という記述は、それらが金銭の督促状であり、エヴィが現在金銭的に困窮しているという事実を明らかにしているのである。

古びた家具が並び、芸能関係の写真が飾られているという類似点はあるものの、*Sunshine*の冒頭のト書きは *Gingerbread* と少し趣を異にしている。下記に引用するのがその場面である。

The scene is a two-room apartment in an old hotel on upper Broadway, in the mid-Eighties. It's rather a depressing place. There is a bed, a bureau, a small dining table with two chairs, an old leather chair that faces a TV set on a cheap, metal stand ... A window looks out over Broadway.

At rise, the TV is on, and the banal dialogue of a soap opera drones on. In the leather chair sits WILLIE CLARK, in slippers, pajamas and on an old bathrobe. WILLIE is in his seventies. He watches the program but is constantly dozing off, then catching himself and watching for a few more minutes at a time ... The tea kettle on the stove in the kitchen comes to boil and whistles. WILLIE's head perks up at the sound; he reaches over and picks up the telephone.

(*Sunshine* 303, Underline is mine.)

西川 育子. ユーモアに見られる悲劇性
—70年代の Neil Simon 作品を中心に—

1つ目の下線部 “*A window looks out over Broadway*” という表現は、コメディアンとしてかつて活躍したウィリーが、いまもなおコメディの世界にしがみつこうとする姿を象徴している。この住居は、主人公ウィリーのかつての栄華と、現在の佻しい姿を効果的に映し出しているのである。前作 *Gingerbread* の舞台装置でも、歌手として活躍したエヴィの写真が飾られ、豪華だった部屋の様子が同じく描かれていた。

しかし *Sunshine* では、2つ目の下線部にあるような “*In the leather chair sits WILLIE CLARK, in slippers, pajamas and on an old bathrobe.*” というウィリーのおかしな格好、3つ目の下線部 “*The tea kettle on the stove in the kitchen comes to boil and whistles. WILLIE's head perks up at the sound; he reaches over and picks up the telephone.*” などの表現が、作品の最初の笑いを生み出すように配置されている。哀しい雰囲気のみが漂っていた *Gingerbread* とは異なり、最初から *Suffering* を和らげる表現が加えられている部分になっている。

舞台装置の表現としてもう1つ挙げたいのは、*Prisoner* と *Sunshine* に繰り返し登場する小道具、テラスとドアである。*Prisoner* の場合は、テラスを使ったメルと上の階の住人とのやり取りが挙げられる。このテラスの場面では、外から聞こえる騒音、上の階の住人の怒鳴り声により、不眠症で不安定になっているメルの精神状態が、より悪化していく様子が描かれている。

MEL. (*Yells out*) Shut up, goddamnit.

EDNA. Are you going to stay here and yell at the dog? Because I'm going to sleep. . . .

VOICE. (*From above*) Will you be quiet. There are children up here.

MEL. (*Yelling up*) What the hell are you yelling at me for? You looking for trouble, go down and keep the dog company.

EDNA. Mel, will you stop it! Stop it, for God's sakes!

MEL. (*Comes back in; screams at EDNA*) **Don't tell me to stop it! DON'T TELL**

ME TO STOP IT!

(*Prisoner* 238)

このように、メルは上の階の住人と口論を繰り返し、最終的に上からバケツの水をかけられてしまう。怒りのあまり発狂したように叫び、水を浴びた途端泣き出してしまうメルの姿は、滑稽であると同時に、Sufferingの状態がより際立っている部分である。

一方 *Sunshine* で繰り返し登場するのは、ドアを使ったやりとりである。最初に、ウィリーの甥ベンが部屋を訪ねてくる場面を引用する。

WILLIE. Who's that?

BEN'S VOICE. Ben.

WILLIE. Ben? Is that you?

BEN'S VOICE. Yes, Uncle Willie, it's Ben. Open the door.

WILLIE. Wait a minutes. (*He raises, crosses to the door, tripping over the TV cord again, disconnecting the set. He starts to unlatch the door, but has trouble manipulating it. His fingers are not too manipulative*) Wait a minute . . . (*He is having great difficulty with it*) . . . Wait a minute.

BEN'S VOICE. Is anything wrong?

WILLIE. (*Still trying*) Wait a minute. (*He tries forcing it*)

BEN'S VOICE. What's the matter?

WILLIE. I'm locked in. The lock is broken, I'm locked in. Go down and tell the boy.

Sandy. Tell Sandy that Mr. Clark is locked in.

BEN'S VOICE. What is it, the latch?

WILLIE. It's the latch. It's broken, I'm locked in. Go tell the boy Sandy, they'll get somebody.

BEN'S VOICE. That happened last week. Don't try to force it. Just slide it out.

(*Sunshine 305, Underline is mine.*)

ドアを使ったやり取りはここで初めて登場するが、この場面でもウィリーのもの哀しい姿が描かれる。例えば1つ目の下線部 “Ben? Is that you?” という台詞は、

西川 育子. ユーモアに見られる悲劇性
—70年代のNeil Simon作品を中心に—

毎週決まった曜日にやって来るにも関わらず、ウィリーがベンの声聞き分けられないことを示している。次の2つ目の下線部 “*tripping over the TV cord again, disconnecting the set*” は冒頭のト書きとうまく繋がっている部分であるが、ここでは再びテレビのコードにつまずき、コードをコンセントから抜いてしまう姿が描かれている。しかしウィリーは冒頭の場面と同じくそのことに気付かない。何もなかったかのように玄関に向かい、3つ目の下線部 “*He is having great difficulty with it*” とあるように、ドアと格闘することになる。さらにドアが壊れたというウィリーの主張も、4つ目の下線部にあるベンの台詞 “*That happened last week.*” から、毎週繰り返される光景であると理解できる。

上記に挙げたようなウィリーのコミカルな台詞や動作は、同時に老齢による物忘れの酷さ、動きの鈍さを明示している。そして、この場面においてコミカルなのはウィリー1人であり、観客の視線は彼に集中しているのである。こうした点から、この場面は *Prisoner* と同じく、主人公ウィリーの Comic Suffering が強調されている部分であると指摘できる。一方で、このドアの場面にはアルが加わったとき、先ほどとは異なった表現が生じてくる。

AL. (*From outside*) You ready?

WILLIE. (*Yells*) I'm ready. Knock, knock, knock! (*AL knocks three times on the door*) Come in. (*We see and hear the doorknob jiggle, but it doesn't open. This is repeated*) All right, come in already.

AL. (*From outside*) It doesn't open—it's stuck.

WILLIE. (*Wearily*) All right, wait a minute. (*He shuffles over to the door and puts his hand on the knob and pulls. It doesn't open*) Wait a minute. (*He tries again, to no avail*)

AL. (*From outside*) What's the matter?

WILLIE. Wait a minute. (*He pulls harder, to no avail*)

AL. Is it locked?

WILLIE. It's not locked. Wait a minute. (*He tries again; it doesn't open*) It's locked.

You better get somebody. Call the boy downstairs. Sandy. Tell him it's locked.

AL. (*From outside*) Let me try it again.

WILLIE. What are you wasting time? Call the boy. Tell him it's locked.

(*AL tries it again, turning it in the other direction, and the door opens. They stand there face-to-face*)

AL. I fixed it.

WILLIE. (*Glares at him*) You didn't fix it. You just don't know how to open a door.

(*Sunshine 343-344, Underline is mine.*)

上記の引用は、2人が持ちネタである「ドクター・コント」の練習を始める場面である。ウィリーは練習にこだわり、実際に部屋に入ってくる所から始めようとする。しかしアルは、先程部屋に入ってきたばかりなのに、ドアを開けることが出来ない。ウィリーが手伝いに行くが、1つ目の下線部 “*He shuffles over to the door and puts his hand on the knob and pulls. It doesn't open.*” とあるように、彼もドアと格闘することになる。そして次の下線部 “*Call the boy downstairs. Sandy.*” にあるように、再びサンディを呼ぼうとするのである。再チャレンジしたアルがドアを開けるものの、最後の下線部にある2人の会話はさらに面白くなっている。壊れてもいないドアを “*I fixed it.*” というアルに対し、ウィリーは “*You didn't fix it. You just don't know how to open a door.*” と告げるのである。この言葉は真実であるが、同時にウィリー自身にも当てはまる。結局は、2人とも「ドアの開け方が分からない」のである。

ここでのドアをはさんだやり取りは、2人のコントの一部に変化しており、老人2人が悩んでいる姿も笑いを得やすいものになっている。そして何より、ドアを開けられないのはウィリーもアルも同様である。ドアのやり取りを通じて示される2人の明確な並列関係が、よりあたたかみのあるユーモアを生み出しているのである。

ii - 台詞を用いた表現

2つ目は台詞を使った表現を取り上げたい。ウィリーとアルがある種の共同体として扱われているのと同時に、2人の会話における表現には、興味深い変化が見られる。*Gingerbread* や *Prisoner* では、サイモンが得意とする攻撃的な台詞も見られる一方、言葉の掛け合いによって主人公の苦悩がより際立つ部分が多く見られた。たとえば *Prisoner* では、エドナの言葉によってメル心が傷ついていく描写が、次のような場面に表れている。

EDNA. What is it, Mel? What's the matter?

MEL. I got pains in my chest. It's nothing, don't worry. It's not a heart attack.

EDNA. (*Nervously*) What do you mean? Why do you say it's not a heart attack?

MEL. Because it's not a heart attack. It's pains in my chest.

EDNA. Why are you having pains in your chest?

MEL. BECAUSE I DON'T HAVE A JOB. BECAUSE I DON'T HAVE A SUIT TO WEAR!

(*Prisoner* 257, Underline is mine.)

ここでエドナは、具合の悪そうなメルに対し “What is it, Mel? What's the matter?” としつこく問いかけている。それに対してメルは、言いたくなかった失業の事実を明かすことになる。そして下線部にあるように “I don't have a suit to wear!” と声を荒げてしまうのである。両者の間に愛情関係がある一方で、エドナの声がメルの精神状態を乱し、より強い Suffering の状態を生み出している点は明白である。

Sunshine では、攻撃的で鋭い台詞が多く使われているものの、上記の2作品ほど強烈な Suffering を生むようなものは見られない。むしろ、ウィリーの老齢の悩みを示すような話題—例えばCMのオーディションの話など—が、アルとの会話の中に投げ込まれた時に、非常にユーモラスなものに変化するという特徴が見られるのである。例えば *Prisoner* のように、相手の問いかけに呼応する形で感情を高ぶらせていく表現は、*Sunshine* にも見られる。それが次の引用である。

BEN. . . . well, you know, we've had a little trouble in that area.

WILLIE. The potato chips? The potato chips wasn't my fault.

BEN. Forget the potato chips.

WILLIE. What about the Shick Injector? Didn't I audition funny on the Shick
Injector?

BEN. You were very funny but your hand was shaking. And you can't show a man
shaving with a shaky hand.

WILLIE. Why couldn't you get me on the Alka-Seltzer? That's my kind of comedy. I
got a terrific face for an upset stomach.

BEN. I've submitted you twenty times.

WILLIE. What's the matter with twenty-one?

BEN. Because the word is out in the business that you can't remember the lines, and
they're simply not interested.

WILLIE. (*That hurt*) I couldn't remember the lines? I COULDN'T REMEMBER
THE LINES? I don't remember that. (*Sunshine 311-312, Underline is mine.*)

ここではウィリーが、以前受けた仕事のオーディションのことで、甥のベンと揉めている場面である。ウィリーは今まで受けてきた仕事のオーディションのことを話題にし、結果がどうなったのか、何故審査を通らなかったのかとベンに聞いている。それに対してベンは、ウィリーの指先が震える、台詞を覚えられない、といった理由で彼が落とされた事実を伝える。そして最後には“the word is out in the business that you can't remember the lines” “they're simply not interested” という最終宣告をするのである。痛いところを突かれたウィリーは、先ほどのメルと同じく“I couldn't remember the lines?”と声を荒げる結果になる。このように、会話を通じて主人公の感情が高ぶっていき、最終的に怒りが爆発するという構造は、*Prisoner*と*Sunshine*に共通する部分である。会話そのものは軽妙でユニークなものになっている一方で、下線部のト書き“*That hurt*”という表現からも、ウィリー

西川 育子. ユーモアに見られる悲劇性
—70年代のNeil Simon 作品を中心に—

のComic Sufferingが感じられる。

しかし、このオーディションの話題がウィリーとアルの間に投げ込まれた時に、Sufferingの表現に変化が見られる。

WILLIE. I like a busy life. That's why I loved the city. I gotta be near a phone. I never know when a picture's gonna come up, a musical, a commercial . . .

AL. When did you do a picture?

WILLIE. They're negotiating.

AL. When did you do a musical?

WILLIE. They're talking.

AL. When did you do a commercial?

WILLIE. All the time. I did one last week.

AL. For what?

WILLIE. For, er, for the . . . what's it, the potato chips.

AL. What potato chips?

WILLIE. The big one. The crispy potato chips . . . er . . . you know.

AL. What do I know? I don't eat potato chips. (Sunshine 337-338)

この場面でウィリーは、ニュージャージーで娘夫婦と一緒に暮らすアルに対し、見栄をはろうとする。くたびれたアパートで、自分がまだ芸能の世界に生きていること、忙しい都会暮らしから離れられないことを主張するのである。実際には落とされた映画やミュージカル、CMの話をするウィリーに対し、アルは冷静に質問を投げかける。“When did you do a commercial?” “What potato chips?” という問いに窮したウィリーは “The big one. The crispy potato chips . . . er . . . you know.” と返し、結局は商品名も思い出せずに終わるのである。一方でアルも感情を乱すことなく “What do I know? I don't eat potato chips.” と、ある意味では的外れな返事を返すのである。

主人公ウィリーにアルが質問を繰り返すという構造は、*Prisoner*のメルとエド

ナの会話や、ウィリーとベンの会話に類似している。しかし、先ほどのベンとの会話とは異なり、メルのように感情を高ぶらせることはない。見栄をはってありもしない仕事の話をするウィリーの必死な姿には、確かにSufferingが表現されている。同時に、Sufferingの状態にあるのが1人であった場面とは異なり、2人の噛み合わない会話は、最後までユーモラスなものになっているのである。

iii - 動作を用いた表現

*Sunshine*では、前2作品にはあまり見られなかった、動作による表現も多く見られる。次に引用するのは、ドクター・コントの練習をするために、2人が部屋の家具を動かす場面である。

AL. All right, let's rehearse. Why don't we move the furniture, and we'll make the set.

(They both get up and start to move the furniture around. First each one takes a single chair and moves it into a certain position. Then they both take a table and jointly move it away. Then they each take the chair the other one had moved before, and move it into a different place. Every time one moves something somewhere, the other moves it into a different spot. Finally WILLIE becomes aware that they are getting nowhere)
(*Sunshine* 340)

両者とも舞台の様子を覚えていないために、1人が動かしたものをもう一方が別の所に動かすという、おかしい状態になっている。ようやくうまくいっていない事実気づいても、互いに自分が正しいことを主張し、再び同じようなことを繰り返してしまうのである。この場面は2人の老齢を非常に明確に表現していると同時に、それが観客の笑いを誘う効果を担っている。このような表現は、続くコントの練習場面においても見られる。

AL. If you say "Enter" after "Knock, knock, knock" . . . I'm coming in all right. But

西川 育子. ユーモアに見られる悲劇性
—70年代の Neil Simon 作品を中心に—

not alone. I'm bringing a lawyer with me.

WILLIE. Where? From New Jersey? You're lucky if a cow comes with you.

AL. Against you in court, I could win with a cow. (*He enunciates each point by poking WILLIE in the chest*)

WILLIE. (*Slaps his hand away*) The finger? You're starting with the finger again? (*He runs into the kitchen and comes out brandishing a knife.*)

AL. I'll tell you the truth now. I didn't retire. I escaped.

WILLIE. (*Wielding the knife*) The next time you give me the finger, say goodbye to the finger. (*Sunshine 347-348, Underline is mine.*)

この場面でウィリーとアルは、コントの練習を再開している。最初の下線部にあるアルの“*poking WILLIE in the chest*”という動作は、現役時代にウィリーが最も嫌っていた動作であった。ここでその動きをすることによって、アルはウィリーの怒りを誘ってしまう。そして2つ目の下線部にあるように、ウィリーにナイフまで持ち出させるのである。老齡のアルの指の力でつつかれても、それほど痛みを感じるとは考えられない。しかしウィリーは激しく怒り、ナイフを持ち出してアルを威嚇する。そしてゆったりとした動きでナイフを振りまわすウィリーに、アルは本気で怯え、最後の下線部では引退した時の本当の気持ちまで打ち明けてしまう。

この老齡2人組の言い争いの場面は、緊迫した状況であるにも関わらず、動作を意図的にスローテンポにすることによってユーモラスな雰囲気が生じている。ここにも、2人の身体的な衰えが明確に示されていると同時に、ユーモア表現が組み込まれているのである。このような動作による表現は、初期の作品 *The Odd Couple* 『おかしな2人』(1965)を彷彿とさせる。しかし、単純に笑いを届けることを目的としていた初期作品とは異なり、年老いた主人公たちの悲哀と、彼らを見ることによって生まれる笑いとは、心地よいバランスの中に共存しているのである。

このように *Sunshine* においては、ウィリーとアルの2人が舞台にいることによっ

て、他の登場人物や観客の視点が分散されるとともに、単独の主人公とは異なったユーモア表現が生じていることが理解できる。このことが、Sufferingの表現が緩和された1つの要因になったのではないだろうか。

結 論

本稿では、サイモンの1970年代の作品に焦点を当て、彼の悲喜劇的作品におけるユーモアと悲劇性について考察した。この70年代は、喜劇作家としてブロードウェイでの地位を築いたサイモンが、新たな劇作品への挑戦を始めた転換期であると言われている。「負け犬たちの劇を書きたい」という思いから出発したこの時期の作品は、60年代に爆発的な笑いを取って来たものたちとは異なり、純粋な“Comedy”と呼べないものが多い。この時期がサイモンの1つの転換期であると指摘される一方で、70年代初めに発表された3作品—*Gingerbread*, *Prisoner*, *Sunshine*—については、連続性の視点から考察されることがほとんど無かった。しかし、中途半端な人気に留まった最初の2作品と、サイモン自身が“a sound play”と評価した*Sunshine*を比較することは、彼のユーモアと悲劇性の表現の変化を考える上で、非常に重要な考察であると考えられる。

そして今回、上記の3作品を比較・検討するなかで、共通する要素として“Comic Suffering”を見出すに至った。特に*Prisoner*に関する先行研究の中で指摘されていたComic Sufferingは、*Gingerbread*の主人公エヴィのアルコール中毒の症状、*Prisoner*の主人公メルのノイローゼ、*Sunshine*の主人公ウィリーの老齢の問題としてそれぞれ表現されている。そして、各作品におけるComic Sufferingの表現を比較したとき、最も変化したのは主人公に対する視点の変化であった。主人公が単独で際立っていた*Gingerbread*や*Prisoner*とは異なり、*Sunshine*においては、ウィリーの相方としてアルの存在が大きく作用していた。さらに前2作品では主人公に視点が集中することでComic Sufferingが強調されていたのに対し、*Sunshine*ではウィリーとアルに視点が分散されることから、Comic Sufferingの緩和が生じたのではないかと考えられる。

西川 育子. ユーモアに見られる悲劇性
—70年代のNeil Simon作品を中心に—

Comic Sufferingが緩和されている具体的な表現については、舞台設定、台詞、動作の3種の視点から考察した。1点目の舞台設定については、*Gingerbread*や*Prisoner*で主人公の苦境のみが表現されていたのに対し、*Sunshine*では主人公ウィリーの苦境をユーモラスな外見を交えて表現している点を指摘した。2点目の台詞の観点では、主人公と他の登場人物の台詞の掛け合いによって生じていた主人公の怒り、つまりComic Sufferingの表現が、*Sunshine*においては怒りが緩和された表現に変化していることを述べた。その理由として、ウィリーとアルを並列にすることによって、Comic Sufferingの要素が笑いの表現に変化しているという点を考察した。3点目の動作に関しては、*Gingerbread*や*Prisoner*においてはあまり見られなかった表現を指摘した。この点から、ウィリーとアルのコントの練習場面を中心に、ユーモアとComic Sufferingが相互にぶつかり合い、互いに影響を与えながら表現されている点を見出すことが出来た。

以上に述べたことを踏まえると「悲喜劇的作品」の1つの成功例と言われる*Sunshine*の完成に、*Gingerbread*と*Prisoner*からの変化が重要な役割を果たしたことは明らかである。*The Odd Couple*に見られた軽快な2人組の構造が、単独の主人公で構成された*Gingerbread*と*Prisoner*を経て、より深化した姿で*Sunshine*に登場したのである。さらに、この70年代初期の3作品に見られる悲劇性を含んだユーモアは、後のサイモン作品に見られるペースを含んだ表現の土壌になっていると考えられる。喜劇と悲劇の狭間で、双方の調和を目指しながら進んでいくサイモンは、最終的にペースを含んだユーモア表現に辿り着くことになる。その出発点としての悲劇性を含んだユーモアが、この3作品に集約されているのではないだろうか。

※本論文は2014年日本アメリカ文学会東京支部11月例会で口頭発表した内容に大幅な加筆・修正を加えたものである。

主要参考文献

- Johnson, Robert K. *Neil Simon*. Boston: Twayne Publishers, 1983.
- Konas, Gary, ed. *Neil Simon: A Casebook*. New York: Garland, 1997.
- Koprince, Susan. *Understanding Neil Simon*. Columbia: University of South Carolina Press, 2002.
- McGovern, Edythe M. *Neil Simon: A Critical Study*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1979.
- Olson, Elder. *The Theory of Comedy*. Bloomington: Indiana University Press, 1968.
- Simon, Neil. *The Collected Plays of Neil Simon Volume 2*. New York: Plume, 1986.
- _____. *Rewrites: A Memoir*. New York: Simon and Schuster, 1996.
- _____. *The Play Goes on: A Memoir*. New York: Simon and Schuster, 1999.
- サイモン、ニール『ニール・サイモン戯曲集Ⅱ』（酒井洋子他訳、早川書房、1984）
- 酒井洋子「ブロードウェイの笑い—ニール・サイモン 言葉のボクサー」『ミステリマガジン30巻2号』（早川書房、1985）
- ____「ニール・サイモンの『サンシャイン・ボーイズ』」『悲劇喜劇51巻4号』（早川書房、1998）
- ____「肝心なのは三つの「H」—サイモン流ユダヤ人家族の屈折」『悲劇喜劇52巻7号』（早川書房、1999）
- 佐藤綾子「現代アメリカのモリエール—ニール・サイモン評伝」『現代演劇6号』（英潮社、1989）
- 三木孝介「ニール・サイモン インタビュー」『キネマ旬報1099巻』（キネマ旬報社、1993）