

Title	登場人物が寸断する The Skin of Our Teeth
Author(s)	森本, 道孝
Citation	Osaka Literary Review. 49 P.87-P.103
Issue Date	2011-01-24
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25148
DOI	10.18910/25148
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

登場人物が寸断する *The Skin of Our Teeth*

森本 道孝

1. 序

演劇において、登場人物を演じる立場の役者がそのキャラクターを離れて自身の意識に立ち戻る瞬間には、どのような意味があるのであろうか。この瞬間を他ならぬ演劇そのものの内部において表現するには、どのような手法が必要なのであろうか。

1942年に初演を迎えた Thornton Wilder の *The Skin of Our Teeth* について、鈴木周二は「多くの批評家が、40年代を代表する、すぐれた収穫と評価している秀作」としつつも、「その評価は全員一致といったものではない」(136)と言う。また、Burbank Rex は、

The first audience had difficulty understanding the play [*The Skin of Our Teeth*], or were impatient with it in spite of Tallulah Bankhead's hilarious enactment of Lily Sabina; and Harrison Smith reported in the *Saturday Review of Literature* that there were empty seats during the last act of the performance he saw. But most of the critics understood it—early reviews were generally favorable—and Wilder received his third Pulitzer Prize for it. (Rex 101)

と述べる。この他にも、Tappan Wilder は *The Skin of Our Teeth* に寄せた後書きに、劇の途中に帰ってしまう客を乗せるタクシーが列になっていた、あるいはポスターにこぶしを向ける客さえいたというエピソードを記しており、この劇が一般の観客にとってわかりにくいものであったことは疑いようがない

い。

この理由として考えられるのは、その構造の難解さである。Sabina や舞台監督は劇中劇の中で直接観客に語りかけるという動作を頻繁に行い、これらによって舞台空間と観客席の境目は徐々に消失していく。寒さをしのぐために燃やそうと観客席の椅子を舞台上に上げさせる第一幕最後の場面や、ノアの箱舟を思わせる船に乗り込む一同が観客席の通路を通過して出ていく第二幕最後の場面が例として挙げられるが、その最たるものは、第三幕の冒頭に生じる事件である。この場面では The Stage Manager である Mr. Fitzpatrick が登場し、劇中劇の役者たちの食中毒という本来観客に明かされるはずのない「舞台裏」のハプニングを、Mr. Autobus 役の俳優に指示をして、観客に語らせる。さらに、彼は、"I'm sorry to say we'll need a short rehearsal, just a short run-through. And as some of it takes place in the auditorium, we'll have to keep the curtain up" (267) と説明を続け、本来ならば観客が目にするはずのない通し稽古を公開することで「舞台裏」の事情を観客に晒すと言う。そして "the planets" 役の代役が足りない状況がわかると、Mr. Fitzpatrick は "you'll have to imagine them [the planets] singing in this scene" (268) と言い、観客の想像力を借りなければ、もはや劇中劇は前に進めず、観客が劇の進行に巻き込まれる状況が強調される。このような試みに関して、'Some Thoughts on Playwriting' というエッセイで、Wilder はたとえば中国劇においては「鞭を手に持って走る動作」は「馬に乗っている男性」を示すことなどを引き合いに出し、演劇に重要な要素として「観客の想像力」、"the vitality of the public imagination" (701)、を挙げ、これにより演劇は支えられてきたはずだが、現代演劇では状況を詳しく説明しすぎるあまり、返って信頼性が薄まるということを指摘する。これを解消するために、Wilder は *The Skin of Our Teeth* の舞台上のセットを最小限にとどめた¹ ことに加えて、「舞台上」の空間と「舞台裏」の空間の境界、そして、舞台空間と観客席という空間との境界を曖昧にすることで、劇中劇の枠組そのものを曖昧にし、観客に常に、

どこからどこまでが劇中劇であるのかということ意識させる効果を持たせている。これは、*Our Town*で、観客に語りかけ中断を行う舞台監督による比較的単純な境界越えとはやや質が異なる。*Our Town*では、劇そのものと観客席との境界が越えられているのでその構造はわかりやすいが、*The Skin of Our Teeth*では、劇中劇の存在のために、観客は劇中劇と作品とを同時に見ているという、越えるべき境界が一つ増えた複雑な立ち位置に置かれる。しかし、この立ち位置にすることで、作品と観客席の境界のみならず、作品と劇中劇の境界を両方見渡すことができ、常にその境界を意識でき、劇中劇の枠組みとその破綻の様子が明確に見える。このように、観客席を使用することによる舞台空間の枠組みの曖昧化、「観客の想像力」が必要とされる展開など、*The Skin of Our Teeth*という作品にはその難解さの理由が数多くある。

また、この作品に関しては、James Joyce の *Finnegans Wake* からの剽窃ではないかという、Henry Morton Robinson と Joseph Campbell による攻撃がある。² しかし、本稿では剽窃かどうかを巡るこの議論の経緯を詳細に追うのではなく、そもそも構造が複雑かつ難解であるこの劇が、さらに劇中劇の中断を繰り返し、その内側から壊されていく過程を踏むことに注目し、作品全体の持つ意味を探る。

2. 登場人物と役者——Henry による中断

The Skin of Our Teeth の劇中劇においては、演じる役柄と役者との間の境界が徐々に曖昧なものになっていく。まずは、劇中劇において自身の台詞をきっかけに過去の体験が蘇り、父親の首を絞めてしまう Autobus 夫妻の息子 Henry と、それを演じる役者を取り上げる。劇中劇の本来の進行にはない行動をしているという意味で、これは彼による一種の中断であると捉えられる。Henry の問題性は第一幕冒頭で Sabina が家族全員を紹介する段階から示唆される。

Henry, when he has a stone in his hand, has a perfect aim; he can hit anything from a bird to an older brother—Oh! I didn't mean to say that! —but it certainly was an unfortunate accident, and it was very hard getting the police out of the house. (216)

ここで Sabina が語るとおり、Henry は石を投げて実の兄を傷つけ、警察沙汰になったという過去を持っている。以下の母子の会話からわかるとおり、家族はこの事件の影響を引きずっている。

MRS. ANTROBUS. Henry! Henry!

Why—Why can't you remember to keep your hair down over your head? You must keep that scar covered up. Don't you know that when your father sees it he loses all control over himself? He goes crazy. He wants to die. . . . Blessed me, sometimes I think that it's going away—and then there it is: just as red as ever.

HENRY. Mama, today at school two teachers forgot and called me by my old name. They forgot, Mama. You'd better write another letter to the principal, so that he'll tell them I've changed my name. Right out in class they called me: Cain. (225-26)

ここで、Henry という名前が改名されたもので、彼のもとの名前は Cain であったことがわかる。第二幕の最後のノアの箱舟を思わせる脱出シーンでは、姿の見えない彼を探す Mrs. Antrobus は、思わず、"Henry! Cain! CAIN!" (263) と呼びかける。つまり、彼女にとって、Cain という名前は大きな意味を持っているという推測さえも可能である。そして、もともと Antrobus 夫妻には二人の息子がいたはずだということを Moses が指摘すると、彼女は "my son, Abel" (235) という表現を繰り返す。Moses が過去形で "you had two sons" (235) と述べることを考えると、この Abel はもういないということに

なる。そうすると、先の引用にある父親が狂うほどに怒る傷を残した不幸な事故とは、Henry による Abel 殺害であった可能性が浮上する。兄と弟は逆になっているものの、これは人類最初の殺人とされる『創世記』の Cain による Abel 殺害を容易に連想させる。

そして、このやり取り直後に Henry がまた石を投げたことを Sabina が Mr. Antrobus に報告に来るという展開が続く。

SABINA. Mr. Antrobus, Henry has thrown a stone again and if he hasn't killed the boy that lives next door, I'm very much mistaken. He finished his supper and went out to play; and I heard such a fight; and then I saw it. I saw it with my own eyes. And it looked to me like stark murder.
MRS. ANTROBUS *appears at the kitchen door, shielding HENRY who follows her. When she steps aside, we see on HENRY'S forehead a large ochre and scarlet scar in the shape of a C.* (236)

ここでは、殺人という言葉がはっきりと用いられ、Henry と石がセットになると殺人を疑わせる効果もたらされる。彼の額にある傷は Cain という前の名前の頭文字 C である。この傷は、先の引用で、Mrs. Antrobus が言う「無くなっていると時々思うが変わらず赤いままの傷」のことで、たとえ改名しようと、この Henry=Cain という人物の中に潜むもの、つまり、殺人という事実が消えずに残っていることを示す。さらに、彼の父親 Mr. Antrobus も、自分の額に手を当てながら彼に向かって、"Myself. All of us, we're covered with blood" (237) と言う。注目すべきは、"us" という言い方で、息子だけでなく自分自身も血に覆われた存在だと言うことである。血でつながった父子はもはや運命共同体のように一体化する。

このようなキャラクターとしての Henry と、彼を演じる役者との境界が曖昧になってしまうのは、戦争から帰還した彼が父親と再会し、対決をする第三幕の場面である。戦争中より、父にとって「敵」側にいた彼は、ことある

ごとに父親殺害をほのめかす発言をし、戦争中に殺したのは全て父親のダミーであったとさえ言う。つまり、キャラクター上の Mr. Antrobus と Henry という父子の対立は決定的で、もはや父親殺しがいつ起こってもおかしくない状況である。ただ、血でつながった運命共同体と化したこの父子の関係は、対立しつつもお互いに奇妙な類似性を見せる。たとえば、二人とも家族などいらないという旨の発言をする。Mr. Antrobus は、第二幕の最後、嵐の接近という危機的状況に、急に諦めた様子で、"I have no family" (262) と言い、Henry は第三幕で、"I don't belong to anybody" (274) と言い、あるいは、父に "You don't have to think I'm any relation of yours. I haven't got any father or any mother, or brothers or sisters. . . I'm alone, and that's all I want to be; alone" (276) と言い、血によるつながりを一切否定しようとする。父の方も、"You and I want the same thing; but until you think of it as something that everyone has a right to, you are my deadly enemy and I will destroy you" (277) と言う。このように父子には類似点があり、同じものを求めているはずだが、考え方の相違による対立は決定的となっている。

このような二人の関係において最も問題となる場面は、Henry がいよいよ父親の首に手をかけようと前に進み出した瞬間に起こる Sabina による中断である。

He [Henry] advanced toward ANTROBUS. Suddenly, SABINA jumps between them and calls out in her own person:

SABINA. Stop! Stop! Don't play this scene. You know what happened last night. Stop the play. Last night you almost strangled him. You became a regular savage. Stop it!

HENRY. It's true. I'm sorry. I don't know what comes over me. I have nothing against him personally. I respect him very much . . . But something comes over me. It's like I become fifteen years old again. . . . My

father and my uncle put rules in the way of everything I wanted to do. They tried to prevent my living at all. —I'm sorry. I'm sorry... In this scene it's as though I were back in High School again. It's like I had some big emptiness inside me, —the emptiness of being hated and blocked at every turn. And the emptiness fills up with the one thought that you have to strike and fight and kill. Listen, it's as though you have to kill somebody else so as not to end up killing yourself. (278)

ここでは最初のト書きにあるように、Sabina は役者本人として劇の中断を行う。つまりは、Sabina というキャラクターとしてではなく、彼女を演じる役者 Ms Somerset として、この中断を行う。そして彼女が語る中断の根拠は、前日に起こった Henry 役の役者による首絞め事件である。Henry 役の役者もこの事件を認め、その原因を台詞によって自分の過去を思い出してしまうからだと説明する。特に父親とおじによる厳しいルール付けによる影響を語り、それが原因で、劇中の登場人物としての父親 Mr. Antrobus の首を絞めようとする場面で、「個人的には」何の恨みもないはずの役者の首を実際に絞めてしまいそうになると言う。ここではもはや、キャラクターと役者の区分はかなり薄れる。さらには、Henry のこの発言を受けた Mr. Antrobus の方も、キャラクターではなく役者の立場として Henry 役の俳優が述べた「空虚 (emptiness)」が、自分の中にもあると言う。彼の言葉を受けた Sabina は "We're all just as wicked as we can be, and that's the God's truth" (279) とまとめる。こうして、Henry 役の俳優が発言した「空虚」を埋め尽くすものは、Mr. Antrobus 役の俳優、Sabina (そして、彼女を演じる Ms Somerset) を経て、「我々みんなに潜みうる悪」として普遍化される。

これに加えて注目すべきは、父親の首を絞めるきっかけとなったと Henry 役の俳優が語る過去の話、彼の家族を知っているという Sabina が否定することである。このために、観客にとっては、劇中の何が真実で何がそうで

はないのがますます分かりにくくなり、更なる混乱を招く。しかも、この場面の後に、混乱状態にある Henry を連れて舞台から去る彼女は、Mr. Antrobus に向かって、"I'll go with him [Henry]. I've known him a long while. You have to go on with the play" (279) という台詞を残す。ここで彼女が続けるべきだという劇はどのようなものなのか、登場人物である Henry や Sabina が去っても続けられるものなのか、という疑問が生じる。退場する人物がいるため、想定されていたはずのプロットからの逸脱は避けられず、もはやどこまでが予定通りに進んでいるものか、観客にとって判断しようのないものになる。このような混乱のもとこそが、Henry に代表される登場人物と役者の境界の曖昧さである。

3. Sabina が操る時間

さて、ここからは、劇中劇において数多くの中断を行う Sabina という特殊な登場人物の存在意義について考える。なぜ、舞台を取り仕切ることが仕事であるはずの舞台監督ではなく、登場人物の一人でしかない彼女が劇中劇の中断を頻繁に行うのであろうか。この劇で彼女に託された役目というのは非常に大きく、劇中劇の流れを彼女が自在に操ることが強調される。作品の冒頭、きっかけの台詞になっても Mrs. Antrobus が舞台空間に出てこないという突然できた間をつなぐために、舞台袖にいる The Stage Manager からの "Make up something! Invent something!" (217) という言葉を受けて、彼女は劇冒頭の台詞を繰り返し、舞台を何とか維持しようとする。つまり、冒頭の段階からすでに劇中劇の枠組みは守られることのない緩い縛りでしかない。ここで彼女が繰り返すことになるセリフは、"Don't forget that a few years ago we came through the depression by the skin of our teeth! One more tight squeeze like that and where will we be?" (216) である。作品タイトルの表現を含むこの部分を反復させていることは重要であり、彼女は舞台上の流れを自在に動かすという役目を担っていることがわかる。

さらに、舞台監督の指示に従うだけかに見えた彼女だが、この直後には突然演技をやめてしまい、"I can't any words for this play, and I'm glad I can't. I hate this play and every word in it. As for me, I don't understand a single word of it" (217) とまで言う。演技をやめていることがト書きに明示されているため、これは登場人物 Sabina ではなく、役者 Ms Somerset としての主体的な発言である。この発言が舞台上で演技中に起こるということが重要であり、見ている観客の目には、Sabina を演じているはずの役者が、突如としてその役柄を放棄し、役者の立場で自らが参加する劇を批判し始めたと映る。彼女はこの後も、Sabina 役を演じつつ、しばしば観客に向けて、この劇の台詞がわからないと役者の立場から訴える。

また、第一幕にも、彼女による中断の場面がある。

SABINA. Mr. An...!! (*Suddenly she drops the play, and says in her own person as MISS SOMERSET, with surprise.*) Oh, I see what this part of the play means now! This means refugees. (*She starts to cross to the proscenium.*) Oh, I don't like it. I don't like it. (*She leans against the proscenium and bursts into tears.*)

ANTROBUS. Miss Somerset!

Voice of the STAGE MANAGER.

Miss Somerset!

SABINA. (*Energetically, to the audience.*) Ladies and gentlemen! Don't take this play serious. The world's not to an end...

ANTROBUS and STAGE MANAGER. Miss Somerset!

SABINA. All right. I'll say the lines, but I won't think about the play... (*Parting thrust at the audience.*) And I advise you not to think about the play, either. (231)

ト書きにあるように、Sabina はもとの台詞を遮って役者 Ms Somerset に戻り、

この劇の台詞の意味が少しわかったと明かすが、それでもやはり嫌だという感情も露にする。さらに彼女はプロセニウムへ行ってそれに寄りかかる。観客に向けて語りかけるだけではなく、物理的にも舞台空間と観客席の境目であったはずのプロセニウムに寄りかかる彼女のこの動作は、本来あるはずの境界がもはや本来の機能を果たしていないことを示す。そして、彼女は、共演者や舞台監督の呼びかけには応じず、観客に向け劇を真剣にとらえるなどという忠告を与え、台詞を言うだけで劇のことは考えないとまで言い、役者としての役割を放棄する。観客まで巻き込み、劇中劇をまともにとらえてはいけないという空気にし、劇の進行を妨げる。これは、彼女が劇中劇の進行を自由に操作できることを表す。

さらには、すでに見た Henry たち登場人物が役者との境界を超えるきっかけを与えるのは、まさにこの彼女による中断である。彼女が、Sabina 役から Ms Somerset に戻って劇中劇を中断することで、Henry 役の俳優の過去に関する語り、さらにそれを受けての Mr. Antrobus 役の俳優の過去についての語りへとつながる。このように、彼女の中断は劇中の主要な出来事の契機となるほど影響力を持つ。

彼女の中断は、メイドとしてではなく、Miss Fairweather 役として登場する第二幕でも起こる。

SABINA. Just a moment. I have something I wish to say to the audience.

— Ladies and gentlemen. I'm not going to play this particular scene tonight. It's just a small scene and we're going to skip it. But I'll tell you what takes place and then we can continue the play from there on. Now in this scene —

ANTROBUS. (*Between his teeth.*) But, Miss Somerset!

SABINA. I'm sorry. I'm sorry. But I have to skip it. In this scene, I talk to Mr. Antrobus, and at the end of it he decided to leave his wife, get a

divorce at Reno and marry me. That's all. (254)

ここで彼女はすでに語り始めている通り、Mr. Antrobus が離婚して自分と再婚する話のあらすじを観客に向けて話すから、この場面の最後まで筋を飛ばそうと提案をする。この理由を彼女は、"Well, if you must know, I have a personal guest in the audience tonight... I wouldn't have my friend hear some of these lines for the whole world" (255) と説明する。つまり、彼女は全く個人的な理由で、劇を中断している。³ 相手役の Mr. Antrobus や舞台監督までもが舞台上に出てきて、芝居をするよう説得を試みるが、結局彼女の意見が通り、場面を飛ばすことになる。ここから明らかなのは、やはり舞台空間に流れるはずの時間の流れを、「個人的な」事情を理由に自在に操ることができる彼女の存在の特異性である。

彼女は第三幕でも、時間を操る。食中毒事件による代役たちのリハーサルを経て劇中劇が再開すると、彼女は観客に向けて、"You've heard all this" (269) と言い、要点だけを早口で話し、最後には "et cetera" (269) と端折ってしまう。すでに一回やったからという理由で台詞を大幅に省略することで時間の流れを早送りし、本来流れるはずの時間を短縮してしまう彼女の姿が浮かび上がってくる。

しかし、このように一見劇中劇内部の時間を自在に操っているかに見える彼女だが、登場人物 Sabina としての台詞の中には、同じことの繰り返しへの不満を露わにする。

That's all we do — always beginning again! Over and over again. Always beginning again. How do we know that it'll be any better than before? Why do we go on pretending?... I'll go on just out of habit, but I won't believe in it. (274-75)

この劇に最後まで関わりたくはないという気持ちを観客に向けて語るこの

場面では、again という単語を用い、この劇に「もう一度」関わるのが嫌だという感情を示す。"Every night it's the same thing" (219) という発言からもわかる通り、これはリハーサルを含めて何度も繰り返し同じ台詞や演技を求められる役者の感情の吐露に他ならない。繰り返しに関しては、彼女の力ではどうにもならず、習慣として続けるしかない。また、この台詞の間に彼女が引っ張るロープによって、劇の進行中に壊れて落ちていた壁などのセットが再び冒頭の位置に戻っていく。この演出は、ラストシーンで明かされるように、劇が最初から再び繰り返されるという結末を予測させる効果も持つ。彼女は同じことの繰り返しに不満は持ちつつも、劇が最初に戻って再び上演されるという結末に備えるためにセットを元に戻すという作業を習慣として行うのである。ラストシーンで彼女は、

This is where you came in. We have to go on for ages and ages yet.

You go home.

The end of this play isn't written yet.

Mr. and Mrs. Antrobus! Their heads are full of plans and they're as confident as the first day they began, — and they told me to tell you: good night. (283-84)

と語る。ここでは、Sabina が Ms Somerset の立場として話すときに出てくる "*in her own person as MISS SOMERSET*" という表現はないが、彼女はフットライトの位置まで出てきて観客に向けて語る。つまり、登場人物 Sabina として語りながらも、観客席との境界を越えていて、ここではもはや Sabina という人物と Ms Somerset という役者の区別までもがないものになる。

このシーンで Sabina が再度登場するのは、深夜 12 時を示す鐘の音の中、一旦暗転した後である。これは、日付が変わる瞬間に暗転し、全てがリセットされたかのような印象を与える効果がある。劇中の時間描写を見ると一目瞭然であるが、Wilder が時間に関心を寄せているのは間違いない。作品冒

頭から、まるで氷河期のように、真夏にもかかわらず異常な寒さという設定が強調されるが、これは、作品のもとのタイトル *The Ends of the Worlds* が示す状況であると容易に推測できる。また、このような奇妙な設定は、world が複数形であることから推測できる通り、遠くかけ離れ本来交わるはずのない二つの時代の混在を示す。つまり、作品の中に流れる時間は通常我々が認識するものとは異質なのである。C. W. E. Bigsby はこの作品の目指すところを、

It is an attempt to condense the history of man through the mechanism of a middle-class American family who simultaneously enact their conventional suburban reality and an allegorical account of the physical and moral equivocation of the human race. (Bigsby 270)

と言い、この二つの時間の混在こそがアメリカの一家族の日常描写に人類の歴史を象徴させるという Wilder の目指す効果が見込まれていると指摘する。⁴

作品冒頭では、太陽が昇ったという知らせを受けたアナウンサーが、"The Society of Affirming the End of the World at once went into a special session and postponed the arrival of that event for TWENTY-FOUR HOURS" (213) と告げる。重要なのは、太陽の出現によって世界の終わりが一日分、つまり24時間分延びたということである。これは、危機一髪のところでは人類が一日分生き延びた証なのである。また、引用中に大文字で強調されていることからわかる通り、この劇では「24時間」という時間単位への Wilder の強い関心が顕著であり、この後にも同様の表現は頻出するが、特に注目すべきなのは、ラストシーンである。Mr. Antrobus は "I used to give names to the hours of the night" (282) と言い、そこから9時、10時、11時を表す人物が次々と登場し、語る。これは、劇の終わりを示す夜中の12時へのカウントダウンであり、ここでも意識されているのは24時間という時間の単位なのである。

そして結末では、12時の鐘の音が鳴り響く中、Sabinaの"good night" (284)という発言で劇が終わる。Wildersは*Our Town*のラストシーンでも同様に、Stage Managerに"Good night" (209)と言わせて劇を終える。ここから彼にとっての劇の締めくくりは、一日の終わりを想起させる夜の12時であることがわかる。そして、夜を経て朝を迎えると、これまでの危機的状況からはひとまず脱し、今後への前進の兆しを見出せると彼は考えている。作品冒頭のニュースで言及される通り、世界の終わりが延期される理由が日の出であることもこの推測を補強する。太陽の出現、つまり夜明けが、世界の終わりを延期し、次へと進むための契機の役割を担っている。

また、夜の12時を境に切り替わる24時間の枠における始まりと終わりだけでなく、Wildersはそれらの繋がりにもしっかりと意識を置いている。氷河期や、第二次世界大戦を思わせる戦争の只中という絶望的な状況下で、つまり「世界の終わり」という作品のもののタイトルが示す「終わり」の状況で、その中心を占めるMr. Antrobusは、人が扱うものの中で根本中の根本と言えるアルファベットを発明した人物として描かれ、究極の「始まり」を体現する人物とされる。⁵彼の存在自体が、終わりの中に始まりがある状況を示す。

このように、*The Skin of Our Teeth*は、冒頭から結末まで至る所にさまざまな時間に関する描写があり、本来はかけ離れている二つの時間が同時進行するために状況が飲み込みにくくなるが、そこでは常に、我々の生活の基本となり、最もなじみのある24時間単位で区切られる時間の流れが意識される。その上で、なじみのあるこの時間さえもが、登場人物たちによって頻繁に中断されていき、劇のスムーズな進行が妨げられるのである。

実際、結末の部分で彼女が言うように、この劇の「終わり」はまだ書かれておらず、冒頭と同じ台詞が繰り返され、劇が最初へ戻ってしまう。ト書きにも冒頭の場面と同じように照明があがっていき、彼女が窓辺に立っていることが明示されている。ここでは彼女は繰り返しに不満を示すわけではなく、

「Antrobus 夫妻の頭の中に今後の様々な計画がある」と言い、何世代も続くという循環構造の中に、次へと進む前向きな意味を見出す発言をする。つまり、様々な不満や中断を経てもなお、一日が終わると、つまり 24 時間という時間の単位が終わると、再び最初から劇が始まるというのである。

このように作品に大きな影響を与える中断が、Sabina という登場人物によって為されていることの意味は大きい。Our Town では、作品中の人物となっているものの、舞台監督という役柄である人物が中断を行う。この中断は、劇の流れにおいては、外側に近い人物による。舞台監督が劇を中断するというのは、観客にとってはなじみのある風景であり、これによって受ける衝撃は少ない。しかし、The Skin of Our Teeth の劇中劇における中断は、舞台監督という設定の人物もいるにもかかわらず、作品の内部にいる Sabina から登場人物によって為され、作品は内部から破綻させられる。Sabina という登場人物は、中断によって The Skin of Our Teeth の劇中劇を内側から壊していくという点で特異な人物である。

4. まとめ

以上の分析から、Henry や Sabina による中断を筆頭とするこの劇中に描かれる様々な現象のために、The Skin of Our Teeth の劇中劇のプロットは用意された台本どおりには進まない。この劇の最後のシーンのように、様々な中断や逸脱があっても、日付が変わるとリセットされ、また最初から繰り返すことになるのであれば、それを続けていくしかない。これは消極的な諦めの態度を示しているのではなく、「Antrobus 夫妻の頭の中にある」と Sabina が言う計画に象徴されるように、今後に向けての前向きな動きである。氷河期や戦争など数々の困難な状況下にあった Antrobus 夫妻はまさにタイトルが示す「危機一髪」の所でそれらを切り抜け、次へ進んでいく。これは第一幕の中断で Sabina が繰り返すことになるセリフが示す通り、次々に襲う危機を人類は何とか切り抜けていかねばならないのだというメッセージになっ

ている。

また、この劇は、作品の中に劇中劇を演じる役者たちがいるというメタシアター構造であり、これが難解さの一因である。しかし、役者が我に返って役柄を忘れる様子を劇中に描くには、この構造をとるしかない。劇中劇ではなく、劇そのものにおいて役者が我を忘れてしまったら、それは単なる上演におけるハプニングという失敗に過ぎず、全く意味をなさない。ここにはさらに、観客に「演劇を見ている自分たちの立ち位置」を常に意識させ、刺激し続ける効果を狙った Wilder の意図がこめられていると考えられる。この立ち位置を確保することで、劇中劇の展開において、観客はそれを見ていながら、同時にその裏事情も含めた *The Skin of Our Teeth* という作品全体も見ることになる。しかも、劇中劇は頻繁に中断され、内側から壊されていくというノイズが作用し続けるために、観客はその流れに単純に同化することはできない。ここからこままでが本来の筋だったはずだ、などということを常に考えさせられるため、この効果はさらに高まる。劇中劇の本来進むべきはずの筋を中断により何度も破綻させることで、観客は劇中劇、さらには作品そのものの内側により深く引き込まれていくことを強いられる。これこそが *The Skin of Our Teeth* という劇の構造が複雑であることと、Wilder が Sabina を初めとする登場人物たちに役柄を忘れさせ、劇中劇を頻繁に中断させていることの意味である。

Notes

1. このように舞台上の装置を最小限にすることが示す Wilder と能などの日本演劇とのつながりについては、サン・キョン・リー『日米演劇の出会い』に詳しい。
2. 和訳版『危機一髪』の著者水谷八也の注釈によると、フレンチ版のテキストでは、この直後に、「客席にいる一人の女性が突然大きな声で啜り泣きをはじめ、舞台にいる全員の注意を引く」というト書きがあるとされ、観客席の人物が舞台空間内に影響を与え、境界を超えるさまをうまく提示している例となっている（ワイルダー 198）。
3. このような攻撃に対して、Wilder 自身が 'Preface to *Three Plays*' で、"The play [*The*

Skin of Our Teeth] is deeply indebted to James Joyce's *Finnegans Wake*. I should be very happy if, in the future, some author should feel similarly indebted to any work of mine. Literature has always more resembled a torch race than a furious dispute among heirs" (687) と述べている。

4. たとえば、鈴木は、「観客は、主人公一家の人たちの示す個別的な面と、象徴的な性格との両方を絶えず意識していなければならなかった」(139) と、この設定こそが劇の難解さにつながったと指摘する。
5. ただし、鈴木が「アルファベットの発明したばかりのアントロバス家にシェイクスピア全集がある」のは「アナクロニズムとも思える」(138) と指摘するように、作品の中は矛盾に満ちた世界となっている。

Works Cited

- Bigsby, C. W. E. *A Critical Introduction to Twentieth-century American Drama, Volume One: 1900-1940*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Castronovo, David. "The Major Full-Length Plays: Visions of Survival." *Bloom's Period Studies Modern American Drama*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea, 1991. 97-114.
- Krasner, David. "Politics, Existentialism, and American Drama, 1935-1945." *American Drama 1945-2000: An Introduction*. Malden: Blackwell, 2006. 4-26.
- Rex, Burbank. *Thornton Wilder*. New York: Twayne, 1961.
- Wilder, Tappan. Afterward. *The Skin of Our Teeth*. By Thornton Wilder. New York: Perennial Classics, 1998. 123-53.
- Wilder, Thornton. *Thornton Wilder: Collected Plays and Writings on Theater*. New York: Library of America, 2007. (このテキストからの引用はページ数のみ表記。)
- サン・キョン・リー 『日米演劇の出会い』 田中徳一訳、新読書社、2004年。
- 鈴木周二 「アメリカ演劇の成熟、『危機一髪』 『アメリカ演劇の世界』 田川弘雄・鈴木周二編著。研究社出版、1991年。 pp.136-39。
- ソートン・ワイルダー 『危機一髪』 水谷八也訳、新樹社、1995年。