

# Arthur Miller の演劇

## —— 自 己 の 追 求 ——

### 則 藤 力

アーサー・ミラー（1915— ）と云えばテネシー・ウィリアムズ（1911(?)— ）と返ってくる程、この二人が対比されることが多いのは、彼等が同世代であり、同国人であり、且つ彼等の作品の質量共にユージン・オニール（1888—1953）のそれに継ぐ、或いは匹敵するものであるからであろう。大雑把に対照してみれば、ウィリアムズは、社会に適合できず、或いは、社会から疎外されて挫折したり、夢や幻想に逃避した人物の孤独と絶望を通して、人生の真実の一端を抒情的に、主観的に描くことによって哀感を誘うことに成功したと云ってよい。それに対してミラーは、絶望を内在させながら、個人と社会の関係の中で、自己疎外に陥らざるを得ない巨大な現代社会の背後にある「見えざる世界」(an invisible world)<sup>(1)</sup>と、自己認識への葛藤を客観的に描くことによって問題を提起し、人生の真実（人間性）に迫ろうとしている様に思われる。だが概して、殊にアメリカでは、ミラーよりもウィリアムズの方が、やや高く評価される場合が多いのは何故だろうか。一つには、ウィリアムズの劇に於ては、対象（人間）の本質を過つことなく直覚的に把握されたものが、情緒に訴えかけるのに対し、ミラーのそれは、知的で教訓的な面が強く感じられ、又、技巧的作意が目立つ様に見えるからであろう。

確かに演劇は、本質的には知的領域を越えた、より深層の暗い領域へ呼びかけるものではある。その意味では、ウィリアムズは優れていると云ってよい。が同時に、現実の仮面を剥ぎとり、裁断し、その断面を示すことによって、知的領域に訴えかけるものでもある筈である。ウィリアムズは、象徴主義や表現主義的技巧によってこれを切り抜けようとし、成功もしたが失敗も

している。つまり象徴主義の危険性は、象徴に固執し過ぎると陳腐になったり、意義が曖昧になる恐れがあることである。他方ミラーの場合は、より深層の暗い部分への呼びかけが不得手なのか、意識的に排除しているのかどうかは別にして、知的領域へ訴える方が得意である様に見える。

そう云ったことが、ミラーよりもウィリアムズの劇を受け入れ易いものになっているのかも知れないが、逆にミラーの劇を底深いものになっているのも事実である。ウィリアムズが個人の孤独と云う独房からの、絶望的悲鳴を執拗に繰り返し描いているのに対し、ミラーはむしろ、社会的存在としての個人の自己認識への葛藤を描いていて、そこには「全体的人間」(the whole man)<sup>(2)</sup>と云う理想追求の姿勢がうかがわれる。又「必要とあれば、自己の生命を投げ打っても、唯一つのこと、即ち個人の尊厳を守ろうとする人物に遭遇した時、我々の心に悲劇的感情がひき起される。オレステスからハムレット、メディアからマクベスに至るまで、特徴的葛藤とは、個人が社会の中に正当な地位を得ようとする戦いのことである。」<sup>(3)</sup>として悲劇論を展開しながらも、「我々の心を揺さぶるような質の演劇と云うものは、自分の場所を追われると云う根底的な恐怖、この世にあって、自分が何者であるかと云う自画像を傷つけられることに必然的に伴う不幸、と云ったものから生まれるのである。今日の我々にとっても、この恐怖は大きなものであり、かつてない程大きなものであろう。実際、この恐怖を最もよく知っているのは、平凡な一般の人間である。……自己の正当な評価を試みた人間の破滅と云うものは、彼を取り巻く環境に一つの不正、或いは悪があることを仮定することになる。」<sup>(4)</sup>と云うことは、社会的次元に於る自己疎外と個人の在り方を問う世界であることは言う迄もない。

このことはとりも直さず、本来人間を包摂すべき社会や文化が、人間の個性を奪い、人間性を蚕食する怪物と化していて、自己疎外を起さざるを得ない現代と云う時代に対して、作者の意識が向けられていることを示している。ウィリアムズの場合、その様な情況に於る人々の癒し難い孤独に同情をそそいだ訳だが、ミラーは更に、その様な怪物の仮面を剥ぎ取り、現実の素顔を

頭にし、社会の責任と人間の本性を追求する姿勢に於て一貫していると考えられる。

## I

*All My Sons* (1947) は、Keller 一家の親子の断絶を中心に、社会に対する個人の責任の追及を主題とした、ミラーの出世作<sup>(5)</sup>である。舞台はアメリカのある郊外に在る Keller 家の裏庭で、およそ一日の間に進行する緊密な構成の三幕物。幕が上ると、工場経営者 Joe Keller と隣人たちとのくつろいだ日曜日のアメリカ的情景が展開される。処が、実は第二次大戦中、Keller の工場では飛行機のエンジンの部品を造っていたのだが、ひびのはいった不良品のシリンダーを空軍に納めた為に、21機の戦闘機に乗ったパイロットが墜落死した。真相は、Keller が不良品と知りながら、共同経営者 Steve Deever に出荷する様電話で指示したのに、Keller は法廷でこの罪を Deever 一人に着せ、今はぬくぬくと活しているのである。

この隠された過去の罪が、徐々に明かにされてゆく手法は、確かにイプセン的ではあるが、イプセン以上に、社会的存在としての人間に、力点が置かれていると言ってよい。にも拘らず、裕福な小市民的家庭生活の情景描写に終始する第一幕の緩慢さ、冗長さを咎める批評家もいるが、それは実際に舞台を見ない人達の言い草であって、ミラー自身の弁明<sup>(6)</sup>を待つ迄もなく、演出次第で如何様にも処理できることである。その上、Leonard Moss 氏の分析する通り<sup>(7)</sup>、Keller 夫妻の言動の裡に、過去の罪の発覚への怯えが見てとれるのではないか。町の人々のとかくの噂にも平然とした態度をとるのは、臆病な人間の裏返しの反応に過ぎない訳で、それが第一幕を通して徹底的に描かれれば描かれる程、人間的価値への問いかけとして、亦、社会の病根に対する批判として、効果を表わすのである。

例えば第二幕で、Deever の息子 George の真相追求の結果、事件当日、Keller が仮病を使って工場を休み、不良品出荷の責任を Deever に負わせて

いたことが判明する。そして息子Chrisの激しい追及に、Kellerが自分の罪を「家族の為にやった」のだと責任を転嫁して、

What should I want to do? Jail? You want me to go jail? If you want me to go, say so! Is that where I belong? Then tell me so! What's the matter, why can't you tell me? You say everything, else to me, say that! I'll tell you why you can't say it. Because you know I don't belong there. Because you know! Who worked for nothin' in that war? When they work for nothin', I'll work for nothin'. Did they ship a gun or truck outa Detroit before they got their price? Is that clear? It's dollars and cents, nickels and dimes; war and peace, it's nickels and dimes, what's clear? Half the Goddam country is gotta go if I go! That's why you can't tell me.

(Act III. 途中のト書は省略した)

と社会の悪徳と時代の重圧を正当化する時、厳しい生存競争の中を生き抜いてきた、したたかな人物として現実感を滞りてくるが故に、第一幕の、時代と社会の中に埋没した安穏な日常生活にひそむ、私利私欲的エゴイズムの醜さが拡大される効果を持つのではないか。

更に、一人で罪をかぶらされて、刑に服している Deever の娘 Ann は、Chris の弟 Larry の許婚であったが、今は Chris を愛して居り、パイロットの Larry が未だ死んではいず、行方不明だと信じ込んでいる母親 Kate Keller が Chris との仲を認めようとしないので止むなく、新聞で父の不正を知った Larry の死を決意した最後の手紙を披歴する。下積みから叩きあげた Joe Keller にとっては、妻に愛され、子供たちに尊敬されたいが為に、唯家族の為になりふりかまわず生きてきただけであるのに、自分の行為の他に及ぼす意味を問うことを知らず、人間と社会の連帯性など意識し得ない、無知で、平凡な、何処にでもいる夫であり父親であったが故に、息子 Larry を死に到らしめたその意味を知った時、Joe Keller は死をもって償う他はなかったであろう。即ち、*“Sure, he(Larry) was my son. But I think to him*

they were all my sons.” (Act III) と云う認識は、Joe Keller の死によって確認されたとするのである。

家族の外にも家族があり、その家族の集積が社会を構成するのであってみれば、家族への愛情と責任は社会に対しても向けられるべきで、死んだ21人のパイロットにもそれぞれ家族があるのだから、「みんな我が子」ではないかと云う問いかけは、いささか説教じみていて、生硬な印象を与えるのも事実である。しかし、先に引用した Joe Keller の主張にもうかがわれる通り、社会に対する個人の責任追及を免れぬ彼も、所詮、社会に組み込まれた人間に過ぎない。問題は、その背後にある「見えない世界」の「隠された秩序」(hidden order)<sup>(8)</sup>に「悪」、或いは、「不正」が潜んでいることである。ここには、社会的存在として生きる者の葛藤に対する同情と、墮落させ、組み込まずにはおかない社会への批判がこめられている。そして、その様な仕組みの中で、「自分の場所を追われると云う根底的な恐怖」<sup>1</sup>から、或いは安穏な環境に対する無関心から、又は無神経の為に、許容されてきた一切のものを検討することによって生じる破滅に、ミラーは平凡人の悲劇とその教訓をみるのである。

「父と子」の主題は、*All My Sons* に於ては、新旧世代の対立となって過去を浮かび上がらせ、人間的価値の追求を麻痺させずにはおかない巨大な産業社会の素顔と、ともすれば時代の重圧におし潰されて、自己を見失いがちな人間の人間性とを浮き彫りにした。それに対して、*Death of a Salesman* (1949) に於る父子の主題は、現実と夢とのギャップが惹き起こす人間疎外に、換言すれば夢が失われてゆく現実世界に適合できず、耐え得なくなった人間の内面の世界を顕にしていると言えるだろう。しかもこの作品では、過去と現在が同時共存しており、随時さしはさまれる Willy Loman の回想を通して、過去が暴露されてゆく形式をとっている。言わば、演劇に於る「意識の流れ」的手法とも言えるもので、Willy には過去と現在が、現実と幻想とが一つになっているのである。<sup>(9)</sup>

そんな彼にとって、「17の時ジャングルに這入って行き、21で出てきたら

本当に金持ちになっていた」と言う兄 Ben は、一攫千金の夢を抱かせた尊敬すべき模範であり、回想の中に現われる相談相手でもある。そして、電話一本で31州に商品を売りさばく84歳の Dave Singleman の姿が、Willy をセールスマンになることに踏み切らせたのだが、成功するどころか、700 マイルも往復しながら一文も稼げず、隣人の Charley に週50ドルずつ借りては、給料だと偽って妻に渡しているのが現実である。にも拘らず、セールスに行く先々で皆に好かれ、友人も沢山いると吹聴し、売り上げ額も妻に大目に言っただけで喜ばせる Willy は、現実と虚構の区別さえつかなくなっている。実際は、人々にそんなに好かれてはいなかった様であるし、「払い終わったら壊れるようにタイミングを合わせてある」自動車や電気冷蔵庫等のローンに追われていて、25年のローンを払い終わろうとしている彼の家も、今や宅地開発による高層アパートにとり囲まれ、猫の額程の裏庭には陽も当らず、花や野菜も育たなくなってしまうと言う状況は、Willy の置かれている現実を象徴するものである。これは言わば、「自己」と云う存在と「自己」と云う意識とが、二つに裂かれ、その間の溝を跨ぐことの出来ぬ、或いは、「あり得べき」自分（＝夢）と、「ある」自分（＝現実）とのギャップを飛び越えられない人間像であり、Willy も又、ある意味で社会の犠牲者に他ならないのではないか。確かに、自分で造ったフルートを売りながら馬車で大陸を横断し、アラスカに迄出かけた父の時代とは、異質な世界であることに気付かぬ無知さ加減は、彼自身の欠陥かも知れないが、それだけに同情を禁じ得ない、情緒的な雰囲気があるのも事実である。加えて、人参一つ育たない裏庭に、飽くことなく野菜の種を蒔く Willy の行為は、親切な隣人 Charley が提供する職を拒む自尊心と共に、「人は好かれることによって、ダイヤモンドに埋もれていられるのがこの国の不思議だ」と云う古き良き時代を奪い、自己疎外を起こさせずにはおかない社会への、ささやかな抗議とも言えよう。

しかし、反面、「世の中では、目立つ人間、他人の興味をひく人間こそ成功できるのだ。好かれろ、そしたら困ることはない。」と信じている Willy は、見果てぬ夢を子供たちに託し、息子 Biff の盗癖さえ大目に見、勉強よりスポ

ーツで目立つことを奨励した。高校のフットボールの花形選手で皆からちやほやされ、3つの大学から勧誘されていた Biff は、Willy にとっては、将来の成功を約束されたも同然に見えたのも無理はない。処が卒業試験の数学を失敗した Biff は、事態の処理の相談をしに出張先のボストンのホテルに父を訪ね、父親の情事を目撃する。実は、この出来事が原因で、大学進学を諦め、34歳の今日まで、家を飛び出し、定職も持たず各地を転々としていたらしいことが、劇の後の方で Charley の息子 Bernard の話しや、Willy の回想場面等から明らかにされる。Willy にとって Biff は、「あり得べき自分」を定着させる手段だった訳だが、現実世界に於ては、そうした勝手気ままな幻想など、何の実効もない。そもそも親の過大な期待が、かえって子供を甘やかし、現実社会に適応できなくしてしまったのであり、且つ、Willy の自己欺瞞が Biff を精神的挫折と不信に追い込んだのである。にも拘らず自己の幻想を捨てきれず、そんな幻想世界にさ迷っていたら、激しい生存競争に押しつぶされるのは当然であろう。

一方 Biff は、母親 Linda から Willy が自殺を考えていることを聞いて、家に落ち着き、昔勤めていた運動具店主に出資を頼み、Willy を喜ばせる為に一旗あげようと決心する。しかし、運動具店主が Biff を高く買っていたと云うのは、自分勝手な幻想に過ぎなかったことを思い知らされ、「あり得べき」自分ではなく、「ある」自分に目覚めた Biff は Willy に、自分は1ダース10セントのくだらない人間だ、夢（「あり得べき」自分）を追うことをやめて現実（「ある」自分）を見てくれと泣いて訴がる。自分を怨んでいると思っていた Willy は、Biff が自分を愛していることを知り、なおも保険金の2万ドルでもって「あり得べき」自分を Biff に定着せしめようとして、深夜車で飛び出してゆく。

この作品は、悲劇論をにぎわしたが、悲劇であるか否かは別として、Willy の悲劇は彼自身に責任があることは言うまでもない。確かに、過大な期待から甘やかして息子たちをだめにし、献身的な妻には不貞を働き、つまらぬ見栄から若い社長に解雇され、隣の友人の親切は拒否しながらも、「俺は1ダ

ース10セントの平凡な人間じゃない。俺はウィリー・ローマンだ、そしてお前はビフ・ローマンだ。」と叫ぶ時、現実を、自己を認識しようとしないうかかな Willy に、憐れみと空々しさを、滑稽さを感じない訳にはゆかない。しかし、妻や子を欺いただけでなく、Willy 自身、自己をも欺かねばならなかった原因は、社会の情勢の変化である。厳しい生存競争に押し潰されない様に現実を認識し、実効ある対応をした Keller とは対照的な、Willy の愚鈍さを一概に笑って済ませることはできない。なぜなら、高層アパートにとり囲まれ、日陰になった裏庭には花も野菜も育たないと云う現実には、競争社会の中で、実効ある知識や現実認識の強化のみが、はかられればはかられる程、夢や想像力が益々貧困化され、非個性化されてゆく現代文明への批判ともとれるからである。であればこそ、生えぬと知りつつもなお種を蒔く Willy の姿は、哀感を、「俺はウィリー・ローマンだ」と言う自己主張は、虚しさと同時に共感を、社会に飲み込まれ、埋没し、自己の座標を見失いつつある現代人に呼び起こさせるのではないか。セールスマンの死は、夢（想像力）の死なのかも知れない。『供養』と名付けられた最後の墓場の場面は、その意味と問題を観客に投げかけている。

こうしてみると、Willy の人間的欠陥が悲劇を招いたとは言うものの、欠陥は誰にでもあるのであって、「俺はウィリー・ローマンだ」と言う主張は、人間の個性を奪い、人間性を蚕食してやまない現代社会の、「隠された秩序」への抗議の響きを持っている。けだし名前が自己の存在の証明とはならない世界の虚しさに、同情的理解を観客は示すのであろう。ミラーは、「疑似悲劇」と言う見方に対し、むきになって弁護しているが<sup>(10)</sup>、悲劇か喜劇かよりも、疎外された人間が愚かながらも、社会の中で自己の回復をめざして、悪戦苦闘する姿を描いた「まじめな劇」で充分ではないか。事実 Keller や Loman は、悲劇の主人公にしては、自己疎外への認識と、自己発見への主体性がいささか欠けていると思われる。その意味で、次の *The Crucible* (1953) では、より強烈に意識化されており、悲劇性の点で成功していると言ってよい。これは、1692年にマサチューセッツ州のセイレムの村で起こった、魔女裁判の



事件を素材に書かれた悲劇である。

村の牧師 Parris は、夜、森の中で秘密のダンスに耽る少女たちを見つけた。ところが、その中に彼の娘 Betty も加わっていた。悪魔と逢っていたのだとか、魔女にとりつかれたとか、噂はたちまち村中に広がる。もし娘が悪魔と通じていたとなると、娘の命は勿論、自分の立場も危なくなると思った Parris は、ダンスの首謀者、Abigail Williams を告訴する。当時セイラムでは、魔女の疑いをかけられた場合、告白すれば命を助けてもらえたが、否定したり、敬虔なキリスト教徒だと主張すればする程、逆に悪魔と通じていると見做され、魔女として絞首刑に処せられたのである。Parris や村人たちの追及を受けた Abigail は、自分の魂は魔法にかけられていただけで、実は悪魔と通じていたのは主婦さんたちだと言って、罪のない主婦たちの名前をあげ、責任を逃れようとする。恍惚として主婦たちの名前を叫び、他の少女たちもそれに同調して、村は恐慌状態に陥った。神政々治を標榜していたセイラムの村で、しかも清教主義の厳しい戒律の下、何の娯楽もなく、苛酷な労働と祈りに明け暮れる毎日であってみれば、欲求不満が鬱積し、いずれ爆発するのは当然であろう。少女たちが既成の権威や社会認識に反抗し、社会が締め出した神秘主義や自由にあこがれるのは当然かも知れない。これは17世紀に限ったことではなく、いつの世でも、固苦しい、非人間的な社会の枠を出て、自由を求めようとするのは人間の自然な欲求である。しかし、理由もなく憎んだり、殺しあったりすることは、理性を失った一種の集団ヒステリーに他ならない。

Abigail の狙いは、これを利用して、(かつて誘惑し、密通したことのある) John Proctor の妻 Elizabeth を魔女に仕立て上げて追放し、Proctor の愛を独占することであった。或いは、Elizabeth が女中 Abigail に嫉妬して、彼女を追い出したことに対する復讐だったのかも知れない。Elizabeth が逮捕された後、Proctor は Abigail の本当の意図を明らかにするために、彼女と密通したと云う過去の罪を告白する。Elizabeth は、夫を守る為に、そんな事実はなかったと証言したが、かえって、Proctor は Abigail を中傷した

偽証の罪に問われ、魔法を使った罪で捕えられてしまう。処刑を前にして、Proctor は、悪魔と通じていたと云う偽りの告白書に署名したものの、それを破りすて、毅然として処刑台に向う。

この作品は、歴史的な魔女裁判を素材にして、集団の狂信的行為と不寛容を中心に、主人公 Proctor の過去の罪と、それが招いた結果との板挟みによる葛藤を通して、自己発見への過程を描いたものであろう。魔女狩りと同じことは、洋の東西を問わず、集団の大小を問わず、いつの世にも存在している。それは、国家の為に、社会の為に、グループの為に、権力や権威の為に、主義の為にと云う美名に隠れて、欲望を満足させようとする不合理な、或いは魔力的な雰囲気、理性的な人間まで集団ヒステリーに巻き込むことの恐ろしさである。しかも魔女であるか否かは、論証し得ない事柄であって、いみじくも裁判官 Danforth の言う通り、「一見した処でも本質的にでも、元来目に見えない犯罪である」が故に、真実の言葉も虚偽のそれとみなされてしまう。この様な窮地に直面して、Proctor は生きることの意味と、自己の選択が及ぼす社会への影響とのジレンマから、“God in Heaven, what is John Proctor, what is John Proctor ?” (Act III) と叫び、自己の存在の意味を問いかける。嘘をついても生きるか、真実の為に死ぬか。言葉がその価値と重みを失ってしまった社会にあっては、Proctor は死と云う行為によってしか人間性（良心）を回復し得なかった訳である。前2作の主人公たちには見られなかった程の、激しい自己追求の意識が Proctor にはあり、混乱した社会に対する個人の責任と悲劇が描かれている点で、伝統的悲劇に近づいていると言えよう。

これ迄ミラーは、個人と社会の関係の中で、どちらかと言えば、社会の責任と、社会的存在としての人間像とを追求してきた訳だが、これ以後、次第に個人の内面の問題、言い換えれば、個人の個人に対する責任へと、視点が移っていつている様に思われる。ミラー自身は、社会が個人を超越した一枚岩的存在ではなく、変化し得うるものとして捉えていて、そこには一種の<sup>(11)</sup>変化への期待が読みとれるのだが、実際の処、これ迄の3作品に於ても、社

会的問題と個人の問題のバランスが相拮抗しており、焦点が不明確になっているのは否めない。そのことはある点で、社会の病根を見つけ、批判すればする程、複雑な社会の背後にある個人の人間としての問題に、立ち入らざるを得ないことによるのではなかろうか。

*A View from the Bridge* (1956)<sup>(12)</sup> では、個人の問題の方へ力点が移ってはいるが、未だ社会的存在としての問題をも含んでいる為に、結末に若干甘さが残ってしまう様に思われる。例えば、主人公の Eddie が自分の姪を愛してしまったと云う、情念の世界の中で、シシリーから密入国してきた親戚の Rodolpho との三角関係が展開しながら、密入国者を移民局に密告すると云う裏切りによって、レッド・フック港湾地区（小社会）の「暗黙の掟」を破った為に、Rodolpho の兄 Marco と敢えて自己の名誉をかけて決闘し、殺されるのである。つまり、情念の問題が燃焼しきらないうちに、密告を怒った Marco に唾をひっかけられ、侮辱された Eddie の「人格の尊厳」の回復にそれで行っている様に見える。それをかろうじて繋ぎとめているのが、弁護士 Alfieri の存在である。彼は登場人物であるよりも、むしろギリシャ悲劇のコロスの存在であり、「解説役」と云う異化作用を果すことによって、Eddie の近親相姦的愛から、Marco と Rodolpho 兄弟への侮辱的態度となって表われ、為に家族意識の対立から、「シシリー人の血」による決闘と云う解決へと結びつけられるのである。

こうしてみるとミラーは、個人よりも、自己を疎外させる社会を告発する傾向が強かった訳だが、ここに到って、社会機構の中で蠢めく人間の個人の内面の問題に気付いた、と云うより興味を抱いたのではなかろうか。その意味で多少迷いがある様に見える。*A Memory of Two Mondays* (1955) は他の作品と違って、自己疎外も、社会告発も、自己追求の姿勢も見られない。従って、ミラー自身 “pathetic comedy”<sup>(13)</sup> だと言っているが、劇的緊張もなく、スケッチ風である。自動車の部品倉庫で働く、大酒飲みの老人 Gus が中心人物であるらしく、ある週末に飲んだくれて、翌日二日酔いの態で出勤してみると、妻の死が電話で伝えられる。彼は悔恨の念に捕われたが、預金を全

部引き出して、服を新調し、仲間をつれて歓楽街を飲み歩く。そのさ中に彼は車の中で死んでしまっていた。これを聞いた職場の仲間たちは、彼の妻への愛情の深さに気付き、哀惜の念に打たれる。他方では、若い Bert が人生への希望を抱いて、大学へ進学する為に、この職場を去って行く。同じ月曜日に、人生の終りと始まりが交錯しつつ、そこはかたない哀感と佻し気な希望の入り混った、いつもと変らぬ様子で月曜日の仕事が始まるうちに、幕がおりる一幕物である。

どことなく、チェーホフ的な印象を与える作品であるが、チェーホフのそれ程ペイソスと詩情が感じられない。事実評判もよくなかった様である。所謂社会の悪の問題も、つきつめてゆけば人間であり、社会の機構や文明が人間を蚕食するのも事実だが、実は人間が人間を、個人が個人自身を蚕食しているのであれば、いくら「俺はウィリー・ローマンだ」、「それが私の名前(プロクター)だからです。……これから先、名前なしでどうやって生きてゆけますか。私はあなたに魂を与えた。名前だけは勘弁して下さい。」、「俺がエディ・カルボーンだ。」と自己主張しようと、そこには空しい響きがつきまとっていた筈である。Proctorの言った様に、「神は死に給うた」のであれば、如何にして自己を回復することが出来るのか。まして、WillyやProctorやEddieに係わる情念の世界は、法律や倫理で処理できなかったではないか。社会との連帯性の中で、個人の人間性を問題にする時、死がそれを解決するだろうか。ここにミラーの理想とする「全体的人間」のイメージは崩壊せざるを得ない。人間的な意味を見い出そうとすればする程、かえって、絶望と懐疑しか残らなかったのではなからうか。A View from the Bridgeと二本立てで上演されたことから見て、二つで一つの世界を構築したかったのかも知れない。Eddieに流れる「シシリー人の血」は、言わばオニールの云う「背後の力」であり、Gusが絶望の淵から這い上れなかった顛末は、若い Bert の行く末を暗示しているともとれよう。ミラーは空しい変革のサイクルを予見したのだろうか。

## II

*A View from the Bridge* から 8 年の沈黙の後、発表された *After the Fall* (1964) は、主人公 Quentin の自己発見への過程を通して、人間性にひそむ悪、言わば原罪とも言うべき罪の覚醒を、自叙伝風に描いた内省的な作品である。離婚した映画女優、マリリン・モンローの異常な死の 2 年後であっただけに、劇中人物の Maggie とマリリンとの類似性が物議をかもしはしたけれど、決して暴露趣味の作品などではない。自己を被告席に座らせ、自分で自己を裁こうとした、自己に誠実に生きようとした、弁護士 Quentin の「頭の中」<sup>(14)</sup> に浮き沈みする人物や出来事が、時間と空間を越えて舞台上に展開される構成となっていて、人間性に内在する悪へと収斂してゆく自己告発の劇なのである。

「人生を訴訟中の事件、一連の証拠と考える様になってしまった」 Quentin の、

I would be justified, or condemned. A verdict, anyway. I think now that my disaster really began when I looked up one day... and the bench was empty. No judge in sight. And all that remained was the endless argument with oneself, this pointless litigation of existence before an empty bench.... Which, of course, is another way of saying—despair, and no great news.

(Act I)

と云う告白は、被告席に座るのも自分自身なら、判事席に座って被告を裁くのも、自分自身でしかないことを認識した Quentin が、他者との係わりの中で、自己を追求し、自己の存在を証明しなければならない状況を示している。これは神を失った現代人の普遍的命題でもあろう。

Quentin の長いモノローグによるプロローグが終ると、二番目の妻 Maggie と結婚する迄の彼の心の歴史が、過去と現在と交錯しつつ、展開する。まず、

妻 Louise, 彼の友人で大学の教師をしている Lou, 離婚の調停で知り合ったらしい Felice, Maggie の死後ドイツで出会い, これ以上付き合ったものかどうか現在迷っているらしい考古学者の Holga, と云った人物たちとの関係に入り混じって描かれる, 彼と両親の関係がある。彼の母は結婚して間もなく, メニューを読めない夫を発見し, 幻滅する。それ以来, 夫への愛を失ない, 幼ない Quentin の教育に傾倒したが, 大恐慌で破産するに及んで夫婦の破綻は決定的になる。息子に家の再興を託そうとする父の要求を拒み, Quentin は母の期待に応えて, 家を出, 法科に進む。彼は, 母の死を悼むことが出来ないことを訝しむけれど, それは少年時代の二つの出来事に帰因するらしい。一つは, 破産した折, 母が父に罵声を浴びせかけたこと, もう一つは, 幼ない彼を女中に預けて, 母が父と慰安旅行に出掛けてしまったことである。言わば, この愛憎併存関係が, その後の彼の女性関係(妻をも含めて)に, 影響を与えていることが次第に解る様になっているし, 又, そのことは同時に, 父の希望を拒否した時, 父親から “what are you?” (Act II) と言われて以来, 夫(父親)殺しの共犯者であると言う罪悪感をもたらした。ただし, 漠然とした認識でしかない。

次に最初の妻 Louise との関係である。彼女は大学で細菌学を修めたが, Quentin と結婚した為, 研究を続けることを諦めた。しかし, 彼との結婚生活に不満を抱き始め, Quentin に人間としての成熟を要求する様になる。

Quentin, I am not a praise machine! I am not a blur and I am not your mother! I am a separate person! (Act I)

彼女の言う「別個の人間」(separate person)とは, 独立した, 主体としての人間の意味である。インテリである Louise からすれば, 研究を断念したとは云え, 一人の人格をもった存在として扱って欲しいのであり, 夫婦といえども他者であると言う認識がある。しかし, Louise の指摘によれば, Quentin は, 母は別として, 女と云うものを本当に知らない, スポイルされた男であるらしい。つまり, 母親のようにチャホヤしてくれる女を, 妻に求めていることになる。

独立した、「別個の人間」になりきれなかった Quentin は、彼と彼の友人達との関係を回想する。彼の友人 Lou は、政府から左翼と目されている大学教師である。彼は自己の欺瞞を反省し、自分自身に忠実であろうとして、学生用のテキストを編んでいた。処が、彼の弁護を引き受けていた Quentin は、たまたま知り合った Maggie に興味を持った為に、弁護文を検討する委員会に欠席してしまう。友情を裏切られたと思った Lou が、鉄道自殺したことを Mickey から聞いた Quentin は、左翼弁護士と呼ばれずに済むことで安堵すると同時に、罪悪感を意識する。即ち、妻の Louise に対して独立した「別個の人間」であり得なかった彼は、友人 Lou に対してもそうであると信じていた筈なのに、「別個の人間」であることを思い知らされたのである。ここで言う「別個の人間」とは、肉体をもった別個の存在だけではなく、個人に内在する「もう一つの自己」と云う意味に他ならない。

Maggie との出合いによって、委員会に欠席したことが Louise にばれ、夫婦生活は破綻する。連帯せずには居られない、「別個の人間」であることに耐えられない Quentin と、「何も弁護しようとせず、非難もせず——まるで一本の木、一匹の猫のように、ただそこに居ただけ<sup>(15)</sup>」の Maggie との結婚前後の回想が第二幕で展開される。セクシーな歌い方で、有名なポピュラー歌手になった Maggie は、Quentin に父親のような愛情を期待した。と云うのも彼女の父は、彼女が生まれて18ヶ月位の時姿を消したらしく、或る時、父を探しに出かけた汽車の中で、新聞に出ている Quentin の写真を見つけ、それを部屋に張り、話しかけたと云うこのエピソードには、彼女の癒し難い孤独感がにじみでている。更に、以前年配の判事と暮したことがあると云う話からも、父親の姿を追い求めていたことは明かである。そして、「ママの罪を一身に背負い込んでしまう」ことを恐れた母に、一度は殺されかけたことがある Maggie は、identity を喪失すると云う耐え難い恐怖感と孤独感から、多くの男性遍歴に走ったと言えよう。しかし、愛に飢えた彼女の独占欲は、「神のような」「父のような」Quentin を、Louise の時と同様に、臍の緒が切れてない子供の様な、スポイルされた男にしてしまう。やがて Maggie

は Quentin を冷淡だと批難し始め、今は愛する夫がいるにも拘らず、益々孤独感を深め、アルコールと睡眠薬にのめり込んでゆく。それは、ごまかしであることを知っていながら、彼女を讃美する Quentin の「別個の人間」(We are all separate people. Act II), 即ち、「他者」に対する彼女の不満がそうさせたと言えよう。同時に、Quentin は自己の偽善を意識してはいる。

Maggie の症状は悪化するばかりだが、実は、二人の関係が疑惑と不信感と屈辱にまみれてゆく原因は、彼等が催したパーティーの客の中に、Maggie と関係した男がいるのではないかと疑った Quentin が、客が帰った後、「自分は愛することが出来ないと云う事実<sup>(16)</sup>に直面したかった」<sup>(16)</sup> 為に書きつけた、「もし愛することが出来るとすれば、ただ娘だけだ<sup>(17)</sup>」と云う言葉であった。互いの不信感と猜疑心が、次第に憎しみへ変ってゆくのは当然のなりゆきであろう。その後、多量の睡眠薬を飲もうとする Maggie を止めようとしているうちに、Quentin はいつの間にか、彼女の首を締めつけていた。その時、彼の脳裡に慰安旅行から帰って来た母親の姿が浮び上る。所謂、オーバー・ラップの手法を舞台に再現したのだが、想像裡に母親を締め殺そうとした Quentin は、自己の中に、殺人者と云う「もう一つの自己」を発見したのである。

Maggie が自殺をはかろうとするのは、自分を殺人者に仕立てたいからだと分析する Quentin は、彼女に自殺させないで、彼女を殺すことによって自己を保持しようとした。換言すれば、「自分が生きのびる為には、他人に失敗と死をもたらし得る<sup>(18)</sup>」「別個の人間」に内在する「もう一つの自己」が、Maggie との関係を通して、認識されたとするのであろう。そして、人間性についての、この様な認識は、Holga との出会いによって、次のように普遍化させられると言ってよい。

...no one they didn't kill can be innocent again. (Act I)

即ち、Quentin の母との共犯意識は、ナチに対する人間の共犯意識と同じであり、友人や妻や父に対する「もう一つの自己」は、言わば、殺人者を内在



させている自己の人間性に他ならず、ユダヤ人を殺害したナチの人間性と変りない。であればこそ「彼等（ナチ）に殺されなかつたいかなる者も、他人に対して無罪ではあり得ない」と云う意味である。この様な経験を経て、強制収容所跡の塔を見上げた Quentin は、Holga と同じ認識に到達する。

Who can be innocent again on this mountain of skulls ? I tell you what I know ! My brothers died here...

...but my brothers built this place ; our hearts have cut these stones ! (Act II. ト書は省略した)

題名の『転落の後に』の転落とは、エデンの園から転落したことか、或いは、自己を追求した結果、自己発見と云う絶望の淵に転落したことを意味するのであろう。Quentin の転落は、「際限もなく自分自身と議論するだけ」であることを、発見した時に始まったのである。言うなれば、自己を無罪だと弁護しようとした Quentin が（彼の職業は弁護士である）、自己を被告席に座らせ裁くことによって、彼の心の奥底にくすぶっている罪悪感の根源を探り、有罪の判決を下すことであった。しかし、幼年時代から今日に至るまでの体験を反芻してゆくにつれて、自己の中に「もう一つの自己」を、愛の裡に憎しみを、殺意をも含んでいると云う人間性の悪に覚醒した時、残るのは絶望しかないのではないか。救いがあるとすれば、Holga に案内されて、ドイツの強制収容所跡を訪ねた時の彼女の「人は結局、自分の人生を両腕で抱きしめてゆかなければならないのだと思う」と云う認識に、Quentin が達した様に見えることである。人間性にひそむ悪（罪）を認識し、それに直面する勇氣を持ち、人生を受け容れることだと。愛するとは、奪うことではなく、与え、許すことだと。人類に希望があるとすれば、そこにしかあり得ないのではないかと。

1月の *After the Fall* から、11ヶ月後の12月に初演された *Incident at Vichy* (1964) は、一幕物ではあるが、前作のテーマを一步押し進めたものとなっている。舞台は1942年の、ナチに支配されているフランスのヴィシー自

由地区。6人の男と1人の少年が留置されており、彼等は不安な面持で連行された意味を確かめあっている。直感的に知ってはいるらしいのだが、兎も角非ユダヤ人を装っていることが分ってくる。商人と思しき Marchand は、通行証をもらって解放されたが、次からは、一人一人取り調べ室へ消えたまま戻って来ないからである。後から連行された二人の人物が、この劇の意味を明確にしてくれる。一人は誤認逮捕されたオーストリアの公爵 Von Berg。もう一人はフランス軍の大尉であり、精神分析医の Leduc である。

妻の歯痛止めの薬を買いに出て逮捕され、為にその妻をも憎む Leduc は、人間は本質的に悪であることを認識している。一方、ナチの99パーセントが普通の労働者階級であり、彼等には「自分の存在が小さければ小さい程、明確な自分の痕跡を残すことだけが重要になってくる。……ユダヤ人を軽蔑するのなら、彼等を焼きつくすことこそ最も正直なのだ。……彼等の動機は音楽的であり、人間は彼等の奏する音に過ぎない。」のだと Von Berg は批判する。しかし、オーストリアで、親しい人達が犠牲にされてゆく事態に耐えかねて、自殺を計ろうとしたけれど実際は Von Berg はしなかった。従って「あの様な殺人行為に指一本でも染めるよりは、死ぬ方がましだ」と言う Von Berg は傍観者に過ぎず、理想主義者に過ぎず、Leduc はそれを「感傷的」で、ユダヤ人問題の根本的解決にはならないと指摘する。*After the Fall* の Holga の言う通り、正しく、生き残りし者、無罪にあらずである。そして、「私が怒っているのは、あなたに対してではなく、心の一部では、ナチに対してさえも怒ってはいない。私が生まれた時は既に人間が人間性を身につけていたことを怒っているのです。つまり、人間は決して理性的などではなく、殺意に満ちあふれているのです。人間の理想なんて、良心に疚しさを感じることなく、憎んだり殺したりする権利を獲得する為に、税金を払っているに過ぎないのです。」と語る Leduc の怒りの対象は、ユダヤ人殺害に対して、無関心でいられる「別個の人間」の自己の本性である。更に恐るべきは、「ユダヤ人自身も、自分自身のユダヤ人を持っている」と云う Leduc の言葉であり、この認識は、Quentin が発見した自己の中の「もう一つの自己」に通じ

るものである。そのことは、取り調べ室に入ったまま帰って来ない人達の、非ユダヤ人を装っていた態度に具体的に示されていたのではなかったか。

アダムとイヴは善と悪を「知る」ことによって転落したが、Quentinは転落した後の後に悪を「知る」ことになった。既に人間性の悪を「知っている」Leducは、それを認めようとしないう Von Bergに、共犯者であることを意識すべきだと主張する。公爵の親戚の Kessler 男爵はナチ党員で、ユダヤ人医師追放に手を貸していたことを指摘されて、有罪であることを認めようとしなかった Von Berg もついに、自己の人間性にひそむ悪に目ざめる。そして、「私の望むのは、あなたの責任感だ。それが救いとなるかも知れない」と云う Leduc の言葉通り、取り調べの結果与えられた通行証を、Leduc に渡し、彼を逃走させるのである。通行証を渡された時、恐怖に戦く Leduc の姿は、人間性の悪を、共犯者意識にまで相手を導いたにも拘らず、彼自身も Von Berg に対して「別個の人間」でしかなかったことを「知った」為であろう。Von Berg は自己を犠牲にすることによって「別個の人間」の自己の分身を認め、その統一を計ろうとしたが、Leduc は逆の立場に置かれてしまった。この変革のサイクルは正しくメビウスの帯に他ならない。加害者と被害者の逆転のサイクルは又、Pinter 的テーマであり、不条理演劇への可能性を秘めている。

この主題を更に発展させたものが、次の *The Price* (1968) である。再び過去が、Victor と Walter の兄弟の対面によって、明らかにされてゆく形式になっている。舞台は、現代のマンハッタンにある、間もなく取り壊される予定の建物の屋根裏部屋。停年間近い巡査部長の Victor は今、家具類を売却しようとしている処だが、その家具の山の中で昔を回想する。彼の父は富裕な実業家だったが、1929年の大恐慌で破産した為に、彼は大学を中退し、警察官になって父を助けてきた。そして、今、停年退職を目前にしている。一方、兄の Walter は弟のおかげで、大学を続け、家を出て外科医となることが出来たのである。

16年振りに再会した、兄弟の過去の話から明らかにされるのは、二人の価

値観の相違である。例えば、Victor が警察に入ったのは、Walter が父の面倒を見なかったからだと云い、Walter は彼が送った4000ドルが、父親を生きのびさせたのであり、Victor は父親に搾取されていたに過ぎないと云う。つまり、弟は「お互いを信じ合うよう育てられた」ことを信じてきたのに、兄は「成功するように育てられた」としか思っていなかった。

Walter は家を捨てることによって、「別個の人間」として生きてきた、云わば成功者であり、Victor は家を守ることによって、家族の中に連帯性を見出したと言えよう。かつて Victor は、学費の500ドルを融通してもらう為に、兄を訪ねたが拒否された。Walter は父が4000ドル持っていることを知っていたのにである。しかも、父親は金を持っていたのに、何も言わず、Victor の仕送りを受けて暮らしていたのである。兄も父も、「自分が生きる為には、他人をも殺すことが出来る」「別個の人間」であったのだ。その為に Victor は、好きな科学の道に進むことを断念した。言わば自己を殺されたのである。他方、「別個の人間」であった Walter は高名な医者になりはしたが、今は友人や妻を失い、孤独な人生を送っている。あれ程 Victor が連絡しても、無関心であった Walter が、16年ぶりに帰ってきたのは、弟との家族的連帯性を求めてであった。それは、「別個の人間」の自己の中の「もう一つの自己」、即ち家族を捨てた罪の意識故と言えるだろうか。しかし、いずれにせよ、この時点で、二人にとって互いに「代償」(price) 等あり得ない。過去は意味もなく現在の下に眠っているだけだと、ミラーは言おうとしているのだろうか。「笑うレコード」をかけて大笑いする古道具屋の Solomon は、そのことを笑っているのか、それとも、何の「代償」も得られないのに、過去をほじくり返した Victor, Walter 兄弟の個人主義と帰属主義の愚を笑ったのだろうか。Solomon 老人は言う。「古家具の値段は一つの視点に過ぎません。それが解らなければ値段を理解できません。」

『みんな我が子』は、ややもすると社会告発の劇として受けとられ勝ちだが、それは否定し得ないにしても、人間告発のそれでもある。確かに、巨大な産

業社会の機構に巻き込まれてしまった、一般人の悲劇と云えなくもないが、むしろ、一般人の無関心を装った狡猾さに、即ち、「自分が生きる為には、他人をも殺す」人間性に、作家は悲劇を観ているのではないか。Chrisの言う通り、戦争が終ってしまえば、死んだ人間は運の悪い間拔けた奴だと嘯いている連中の、「人間に対する人間の責任」(第一幕)が欠如していることこそ問題である。従って、Joe Kellerを「人間としてではなく、父親としてしか見ていなかった」Chrisも又、同罪であろう。そして、現実と自己を直視しようとはせず、夢にすがって自己破滅するしかなかった『セールスマンの死』を経て、良心と責任に目覚めたProctorの世界は、正しく『るつぼ』であった。「全体的人間」を希うには、法と倫理に頼る他はないのかも知れないが、『橋の上から(の)眺め』た時、人間の情念の世界には、処詮、無力でしかなかった。若者の人生への旅立ちと、老人の死出の旅路との『二つの月曜日』が、メビウスの輪となって結ばれた時、やはり8年の沈黙は必要であったかも知れない。

8年の転落の後の『転落の後に』は、劇作家ミラーの転回点であるとは、夙に言われている処であるが、ミラーの視座は変わっていないと思われる。個人と社会との相互関係の中で、「見えざる世界」の「隠された秩序」の仮面を剥ぎ取り見せはするが、結局、悪は自己の人間性にあることの発見への道程であったのだから。社会の悪から個人の悪へと、自己に対する自己の追求と発見への長い旅路の果てに、辿り着いたのは、「ユダヤ人自身も、自分自身のユダヤ人を持っている」ことの認識であった。そして、肉親相食む人間存在の『代償』は、絶望でしかないのではないかと、ミラーは問いかけている様に思われる。

#### 註

- (1) Arthur Miller, "The Shadows of the Gods: A Critical View of the American Theatre", *Harper's*, CCXVII (August 1958), pp. 35-43.

From *The Theater Essays of Arthur Miller* (New York: Viking, 1978), Arthur Millerのエッセイは総てこの本によっているので以下省略する。

(2) Arthur Miller, "On Social Plays", an introduction to *A View from the Bridge* (New York: Viking, 1955), pp. 1-18.

(3) Arthur Miller, "Tragedy and the Common Man", *The New York Times*, February 27, 1949, Sec. 2, pp. 1-3.

(4) *ibid.*

(5) 処女作 *The Man Who Had All the Luck* は1944年11月にブロードウェイの舞台にかけられたが、興行的には失敗で、4回の上演で打ち切られた。その為か *Collected Plays* (1957) には載集されていない。

(6) Arthur Miller, "Introduction" to *Collected Plays* (New York: Viking, 1957), p. 18. (10th ed., 1971)

(7) Leonard Moss, *Arthur Miller*, Twayne, 1967.

(8) Arthur Miller, "The Shadows of the Gods".

(9) Arthur Miller, "Introduction" to *Collected Plays*, p. 23.

'The first image that occurred to me which was to result in *Death of a Salesman* was of an enormous face the height of the proscenium arch which would appear and then open up, and we would see the inside of a man's head. In fact, *The Inside of His Head* was the first title. It was conceived half in laughter, for the inside of his head was a mass of contradictions'.

(10) Arthur Miller, "On Social Plays."

(11) *ibid.*

(12) 一幕物として書かれたものと、二幕物がある。前者は *A Memory of Two Mondays* と二本立てで初演された。後者は、翌1956年にロンドンで初演された。ミラー自身は後者が気に入っている様で、『選集』の中にも後者しか入っていない。

(13) Arthur Miller, "Introduction" to *Collected Plays*, p. 49.

(14) *ibid.*, p. 23. *cf. The action takes place in the mind, thought, and memory of Quentin. (Act I)*

(15) Act One

(16) Act Two

(17) *ibid.*

(18) *ibid.*

※本文中の作品名の次に付した年は、総てニューヨーク初演。

### 参 考 文 献

- Benjamin Nelson, *Arthur Miller: Portrait of a Playwrite* (New York: David McKay, 1970)
- Edward Murray, *Arthur Miller, Dramatist* (New York: Frederic Ungar, 1967)
- Henry Popkin, *Arthur Miller: The Strange Encounter in American Drama and Its Critics* ed. Alan S. Downer, The University of Chicago Press, (2nd ed.), 1967.
- Arthur Miller: A Collection of Critical Essays* ed. Robert W. Corrigan (New Jersey: Prentice-Hall, 1969)
- Richard I. Evans, *Psychology and Arthur Miller* (New York: E. P. Dutton, 1969)