

『セールスマンの死』のその後

—— 鎮魂曲に続くもの ——

川 野 美 智 子

〔抄 録〕

Death of a Salesman が世に出て半世紀を経過したが、Arthur Miller 自身の筆により加えられた論評、自伝のなかでの言及に、この作品を貫くモラルへの今も変わらぬ自持が看取される。

また1984年、再度の訪中で行った自作監督の経験から、ミラーはこの戯曲が人種を越えて人間性の真実を伝達し得ることを確認した。と同時に中国人俳優たちの真摯にこの劇の精髓を表現しようと努力する様子に感動し、この古い文化を擁する人々への畏敬を心に刻んだ。

第三に1990年代に出た評論集のなかから、フェミニズムの観点より書かれた論文に注目し、従来評価が高いとは言えなかったミラーの女性観に対する批判にも修正を加えたいと考える。

ひとつの現代劇の息の長い生命と普遍的な主題が五十年を経てますます輝きを増していることを立証することが、本論の目的である。

キーワード：『セールスマンの死』、自伝、中国公演、異文化交流、女性描写

1949年の *Death of a Salesman* の制作よりすでに半世紀が過ぎようとしている。その間の世界情勢の変化は著しく、またその他のミラーの多産な戯曲作品の多様性にもかかわらず、*Death of a Salesman* の光芒はいよいよ輝かしい。世界の演劇愛好家の前に出現したミラー作品のなかでも、この戯曲が飛び抜けて世評も高く、国家、人種の別なく受容されている様子は、ジャーナリズムの劇評、研究書、論文などからも見てとれる。私はここで『セールスマンの死』について、主としてミラー自身が書きとめた文章と画期的な評論集とから、その残響を探ってゆきたいと思う。

(1) Introduction to *Collected Plays* を中心に

ミラーが *Death of a Salesman* を書いた約 10 年後に出版された *Collected Plays* (1958)⁽¹⁾ は “All My Sons”, “Death of a Salesman”, “The Crucible”, “A View from the Bridge” の 4 篇を収め、52 ページに及ぶ自序を付しているが、この中のかなり多くのページを割いて、ミラーは『セールスマンの死』(以下『セールスマン』と略称)について語っている。劇作家にして、これほど自作について詳細に語る機会をもったミラーは幸運であり、またその深遠な劇作の動機や意図を読むことのできた読者もまた幸運であると言わねばなるまい。

ミラーはまず、この作品に結晶した最初のイメージは劇場の大勢の観客の頭であり、その中を覗きたいという衝動であったという。人々の頭の中は多くの矛盾で一杯であろう。すべての概念は共存し、我々の中に在る。人間には、前面に浮かび上がる過去などというものはない。人間には一瞬一瞬がその人の過去そのものであり、現在は単に彼の過去がそれに気づき、臭気を感じ、反応し得るものにすぎないのだとミラーはいう。

この 10 年間 (1949 ~ 58) に『セールスマン』について多くのことが言われてきた。政治的にも社会的にも宗教的にもまた心理学的にも、さまざまな考えの人がこの劇を自己の立場から、信条から攻撃し、また貶めてきた。あるいは「アメリカニズムの大伽藍に巧妙に仕掛けられた時限爆弾」だといひ、あるいは「全くの頹廢」だと言った。スペインの新聞はこの劇を「神のない精神の死の証」だとし、アメリカにおいてさえ「共産主義のプロパガンダの作品」とする向きもあった。心理学の面ではこれをフロイトの象徴主義として説明する論文が相次いだ。ウィリー・ローマンが何を売っているのか、セールスマンとはどんな職業なのかに関心が集まった時期もあった。

しかしミラーは、「ウィリーが何を売っているのか、彼の鞆には何が入っているのかと尋ねられたとき、私の答えはただひとつ、彼が売っているのは彼自身だ、というのである」と書いている。彼はセールスマンという仕事を非難することも推奨することもしない。またアメリカ社会という殿堂を貶めることも祭り上げることも劇作家の意図ではなかった。家族関係を暴露することも、その避けがたい仕組みを悩ませている病弊を癒すこともミラーは考えてはいない。

ミラーの告白する真実とはもっと単純に見えて、もっと複雑なものであった。ミラーの心にはただ一つのイメージがあった。通りに面した一軒の木造家屋。それは曾ては成長してゆく子供たちの声がかしましく、やがて空になり沈黙がそこを領し、遂には他人がここに住む。ウィリーとその息子たちがどんなに壮大な喜びをもってその屋根をふき変えたかを知らない他人が。

ミラーの心を占める単純素朴なイメージの羅列はまだまだ続く。年をとってゆき、友人の多くが世を去り、また取り巻く人々が見知らぬ他人になってゆくことのイメージ。もはや父親が息子のために生き、息子のために泣いたことも知らない息子の、公衆と同じ硬い視線のイメージ。飢えや渇きや性的欲望よりも大きい欲望、すなわち世界のどこかに指跡を残したいという

欲求のイメージ。自殺のイメージ——その動機としては自分を貶めた人々への復讐、自分が遺す家族たちへその死によって遺産を贈ろうとする愛の力、空虚への逃避があげられるが——最後に、戦いと戦いの間に訪れる平和のイメージがある。そしてさらに手で何かを作ろうとする男のイメージもまた見落としてはならない。

このようにさまざまなイメージを統括して一つの悲劇に収斂してゆくには、アリストテレスの時代とははっきり区別された悲劇観がなくてはならない。高い位からの墜落を悲劇の要件としたアリストテレスとは異なり、ミラーにとって問題となるのは、主人公の社会的地位ではなくその情念の強烈さの度合いにある。もしも与えられた境界を凌ごうとする人間の情熱が、自分で考える役割に狂信的にかかわろうとする執拗さが存在しないならば、悲劇の外枠だけが在るのみで、真に生きた悲劇は存在し得ない。正しい生き方に関して基本的な論争がある社会では、正しい死に方に関して意見の一致はあり得ない。そして生と死のいずれもが、無意味な虚しさに重く付きまとわれるに違いない。

ウィリー・ローマンが傷心を抱きながらもその最期に向けてある決意を果たそうとしたとき、彼の心が喜びに満たされたことは、ミラーの抱く悲劇というものの定義に一つの方向性を与えることであった。ウィリーの心を満たしたものは昂揚感であり、彼は或る力強い認識に達したのである。それは、自分が息子に愛されている、息子に抱かれ、許されている、という認識であり、その中においてこそ彼は存在を許される。この自らの父性の認識こそ、ミラーのいう悲劇の勝利であった。この昂揚感を抱いて、ウィリーは息子に「力」を与えることにより、自分の存在を証することができる。自分自身を最後の遺産として、自らの意志で、彼はその生の円環を閉じた。

最後にミラーはエディプスを例に引いて、なぜこのヒーローの極端な行為が悲劇的であって滑稽ではないかを論じ、それは我々が尊敬するのは人間ではなくて「掟」であるからだと言う。エディプスが意図的にもせよそうでないにもせよ、かくも徹底的に破った「掟」を、我々は尊敬するからである。そして我々を人間として規定するのは、この「掟」なのである。

ウィリー・ローマンの場合、彼が殉じた成功の法則は、近親相姦を禁ずる掟とは異なり、法律や教会によって課せられるものではないが、それでも現代社会にあっては、劣らず強力に人心を擱んで放さぬものである。成功の法則に賭け、営々とそのために励んだ数十年の後にその価値が失われたとき、我々には、それは世界の中に人道的な形而上的組織が存在することを確信させるよりもむしろ不安を高めることの方に役立つのではあるまいか。ミラーがこの劇で試みたことは、この不安に逆らって、成功の法則とは対立するもの、すなわち愛の体系を明示しようとするものであった。それはまたレクイエムの章で、ピフの、リンダの、またチャーリーの言葉に例証される。たとえそれが皮肉にも遅すぎ、成功のためにウィリーが犠牲にした生命がもはや還らぬものとなった後にしても、愛の体系の顕現こそがこの劇の和解であり、大団円であり、鎮魂の意味であったのである。

(2) *Timebends* を中心に

1987年に上梓されたアーサー・ミラー自伝『時の折節』(*Timebends*)⁽³⁾では、飄々たる座談めいた語り口の中ながら各所に『セールスマン』の成立事情や執筆のきっかけ、モデル問題⁽⁵⁾などが語られる。

最初の『セールスマン』についての言及は、「今までなんだか自分になじめない感じです」というウィリーのベンに向かっていう台詞である。70余年の生涯を振り返って、ミラーの心に去来するものはこの感懐であった。そしてこのこの台詞を書いたとき、つまり48才のミラーには、この台詞が自分の一生を通しての状態を集約するとは思わなかったという。

『セールスマン』のテーマが彼の心を占め始めたのはいつの頃かはっきりした言及はないが、ミラー家の経済的不安があらわになっていた32年頃、ミラーは若い心に、親しみ深い近隣の誰彼の名と暮らしぶりをはっきり刻んでいた。その中で名指しされるセールスマンはマニー・ニューマンで、「ロマンティックに考えることで、彼は人生を夢見ていた」という。大儲けが望めない「退屈な勤め人の生活などする気はなかった、希望が彼の生き甲斐であり、セールスの旅に希望と将来を託することで人生を現実以上のものとしようとした」と、ミラーは考える⁽⁶⁾。

彼らがミラーにとっての平凡人のヒーローと考えられたのは、はかない夢と希望によるだけではなかった。

Like any traveling man, he had to my mind a kind of intrepid valor that withstood the inevitable putdowns, the scoreless attempts to sell. In a sense, these men lived like artists, like actors whose product is first of all themselves, forever imagining triumphs in a world that either ignores them or denies their presence altogether. But just often enough to keep the game going one of them makes it and swings to the moon on a thread of dreams unwinding out of himself.⁽⁷⁾

夢と希望、不屈の勇氣、それはヒーローにふさわしいが、同時に現実とのギャップ、社会との戦いに敗れて破滅するセールスマンはまさに現代のヒーローの資質を持つ。この頃までにミラーが知っていた三人の自殺者のうち二人まではセールスマンであり、マニー・ニューマンもまた悲劇的な最期をとげたという。ミラーの心を占めていたのはそんな苦悩の人生を、単に外的な出来事だけで描くのではなく、外なる対話と同時進行する内なる呟き、ウィリーの家の居間や寝室と同時に勤務先の社長室やボストンの宿泊先で展開するドラマのように、人間の頭を切り開き、その中で起こる芝居、曲線というか、弧を描く、というような劇であった。

この方式にミラーを駆り立てたものは、一部にはフロイト学説や「意識の流れ」理論であったかも知れないが、ミラーの自伝にはその言及はない。『セールスマン』執筆の直接の刺激と

なったものは、テネシー・ウィリアムズの『欲望という名の電車』であった。その奇をてらい人目を引く題名の新しさだけでなく、ストーリーや登場人物や演出でなく、言葉、その自由さ、それを書く作家の喜び、きらめくような雄弁な文体が、戯曲のもつペイソスよりもミラーを感動させた。すでに社会が癒し難く分裂しているヨーロッパとは異なり、アメリカの劇作家は、オニール、オデッツのようにいろいろな階層に語りかけ、絶対的に経験を対象に書くことを目指さねばならなかった。安泰に社会的優位の地位に保護されている中産階級のほんの一握りの演劇愛好家の座席を越えて、生きて動いている社会に届くためのメッセージを書かなければ、演劇は世界を変えることはできない。

For a play to do that it had to reach precisely those who accepted everything as it was; great drama is great questions or it is nothing but technique. I could not imagine a theatre worth my time that did not want to change the world, any more than a creative scientist could wish to prove the validity of everything that is already known.⁽⁸⁾

そして戯曲を通して自分と同じ態度をとっているのはただ一人テネシー・ウィリアムズだとミラーは考えている。

旅行者のミラーがその目で確認した瀕死のヨーロッパ、あるいは死んだヨーロッパに替わって新たに台頭の兆しを見せつつあるアメリカ帝国、これがミラーの戯曲の戦うべき相手であった。

...and I wanted to set before the new captains and the so smugly confident kings the corpse of a believer.⁽⁹⁾

まさにウィリーは、アメリカ資本主義に犠牲として提供された「信者の死体」であった。「電気冷蔵庫の上に立てば雲に手が届き、払い終わった家のローンの証書を得意そうに月に打ち振る偽りの人生⁽¹⁰⁾」をアメリカの多くの庶民は夢見、それを手に入れることを人生の成功と思い込み、アメリカの資本主義は歪んだ拡張を遂げて行った。その功ならぬ罪を早くも五十年前に見抜き、アメリカ帝国の今日の衰退を見越したのはやはりミラーの卓見であった。

またミラーは、「ローマン」の命名についてここで初めて自分の意図を明かした。彼の心を打ったのは映画『ドクター・マブゼの遺言』(*The Testament of Dr. Mabuse*)の中の男の名で、決してやってくるはずのない助けを求めて虚空に呼びかける恐怖に脅えた男の叫びなのであった。Loman=Low manという研究者のこじつけの解釈をミラーは排斥するが、まさにこの主人公の姿は資本主義の前に供された犠牲者のメタファーであった。

Timebends の後半でミラーは、『セールスマン』の映画化への不満を述べている。スタンリー・クレイマーに映画権を売り、コロンビア映画会社が映画化したものだが、ビフがウィリーに反発するこの劇の要ともいうべき場面が放棄されたりして、台本は平板極まるものとなった。また監督のフレデリック・マーチはウィリーを精神異常者と解釈するなど、作者の意図と異なるところ甚だしく、また上映に際してあまり有意な関係のない短編映画と併映するなどにも、ミラーはこの作品への悪意を感じとらないわけにはゆかなかった。

しかし、自分の劇の多くに初めは冷酷な悪評を受けた、と感じるミラーだったが、『セールスマン』だけは別格であった。階級または身分制度の厳然たるロンドンでの上演が成功したことはミラーを勇気づけた。またゴルバチョフの「新しい寛容」と技術的發展は、単に彼の人柄だけではなく、外国人や自国民を怖れたり疑ったりする政治の下ではあり得ないことを、ソ連の指導者層が悟ったからに違いないとミラーは考える。国民の創意を開放して、しかも一党独裁が続けられるものであろうか？ というミラーの触覚を反映して、確かにソ連は瓦解した。ロシアでは二十年以上もミラーの劇が上演され、観客に或る程度なじみ深いものとなったが、しかし作者の目には耐えられないほどの改変が加えられている。ウィリーは戯画化されて愚か者になり、チャーリーは道化的存在になるというような…。コミュニスト国家の考えそうな、典型的なビジネスマンは悪徳の権化であるという概念に縛られていたのである。⁽¹²⁾

そしてミラーの思いは、中国における『セールスマン』受容に集中して行く。文革中の老舎の悲劇的な最期に深い哀悼を捧げながら、ミラーは1979年の *Chinese Encounters*⁽¹³⁾、83年の *Salesman in Beijing*⁽¹⁴⁾ なる二著をものし、意外な二つの異文化の出会いと融和を熱意を込め、精細に描き尽くしたのであった。

(3) *Salesman in Beijing* を中心に

1965年秋、毛沢東主席の主導の下に始まった文化大革命は、それから約10年間全中国を政治的・社会的に揺り動かした。当初は「階級と階級闘争を忘れるな」とのスローガンのもとに「貧困のユートピア」を求めて、理想的な中国社会の建設をめざしての変革であったのだが、文化や価値意識を根本的に転換し、自己の文明史をも徹底的に書き換えようとした点に、まずその非が認められよう。勢力闘争、奪権運動も絡み合って、大衆はこれに反撃を繰り返し、1975年夏の杭州事件、76年4月の天安門事件を経て、毛沢東の側近四人組は失墜、同年9月毛主席の死亡と四人組の逮捕で、革命は急速に終焉に至る。

このような痛ましい亀裂と文化的な空白を経た後、1978年の中国にミラーは出会った。*Chinese Encounters* (1979) にまとめられた経験である。ミラー自身もいうように、1930年後半のエドガー・スノウによる長征と革命の英雄的行為に関する記事に基づく視点しか持っておらず、それ以後の時代の現実は多くの点でミラーを惑わせたが、彼は中国で多くの作家・文

化人・評論家と出会い、創造的自由がどんな社会にもいかに必要かを語り合った。また、中国はさまざまな面でミラー夫妻を驚かせた。なかでもその全てに浸透した美しさによってである。小川のほとりで葱を洗う女の何気ない仕草にも見られたように、中国人の中には美的調和を求める本能がある。中国の子供は人間性の発露であり、すこし年上になると社会的敬意や品のよい伝統からのみ生じる一種の威厳を具えている。プロポーションの良さ、詩的伝統、政治談義にまでイメージリーを用いることなど、西欧の平凡な流儀では決して考えられなかったものである。そしてこれほどまで深く、人々が食物を理解する国が他にあらうか？⁽⁵⁵⁾

さらに4年後の北京訪問は、ミラーにより深く中国人の心と文化の中に立ち入らせた。*Salesman in Beijing* は、1983年春、前回の訪中のときに会った二人の中国の演劇人に請われて、北京での *Death of Salesman* 上演に立ち会ったときの記録である。

ミラーはそれまでのこの劇の他国での成功の経験と中国民衆の文化大革命中の体験がこの劇の公演にプラスになると自分に言い聞かせ、また中国通の友人のすすめもあってこの仕事に踏み切った。北京入りの翌日、初稽古の3月21日から5月7日の初日までの『セールスマンの死』の演出記録と、その折々の中国文化への批判や共感を克明に綴ったものである。

全く異なる文化的土壌のなかで文化的物まねをしても成功はしない。しかしこの劇の生活環境の根底では、生物学的に相通じるものがあるはずだと確信するミラーは、まず第一に中国人俳優たちに「かつらは使わない」と宣言する。この劇の核は家族であり、家庭内の軋轢と社会の相互作用は中国においても長い間生活の一部であった。ユーモアについても通いあうものがある。人間は全て自分を売り込み、自分の存在を世間に認められることを生き甲斐とするのだから。このような信念を記者会見で述べるミラーであった。⁽⁵⁶⁾

また「この劇で皆を結びつけているのはウィリーへの愛である」とも言い、『『セールスマンの死』は一人の男とその息子の物語、そしてこの二人とアメリカの愛の物語だ』とも言う。⁽⁵⁷⁾しかしここ中国の首都で、ミラーの心には絶えずこの国の歴史の一部ではあるがすぐ近い過去、文化大革命がアナロジーとして浮かんでくる。江青の指導は中国人たちに自己欺瞞を押し付けた。彼女も、自分は中国に全てを捧げていると考えていたであろう。ちょうどウィリーが自分のためだけでなく相手によかれとやっていると信じているように。しかし客観的に中国経済はばらばらになり、芸術も商業も文化も何もかもが駄目になってゆくのがわかる。こうして生まれる強い怒りと挫折感を補償するため、鄧小平 (Deng Xiaoping) は事実によって真理を求めるというスローガンを使った。ミラーはこのことを『セールスマン』にあてはめて言う。

"Biff is trying to do something very similar—tear Willy away from his ideology to face himself and you in detail, as a real individual who is at a certain time in his life. You can use the same Cultural Revolution frustration, that feeling of anger and the violence in you, in this role. The same thwarted love"⁽⁵⁸⁾

中国人俳優たちは自分たちを社会の一部として観ている。ウィリーとビフの葛藤を政治化することによって、この劇をより身近な、より中国的なものとして彼ら自身に納得させることにミラーは成功した。

一方中国民衆の生活水準が低いことにも、彼は心を打たれる。たとえば、この劇の切符は一元(約50セント)、ところがニューヨークでは『キャッツ』の入場料は45ドルで、中国では1~2ヶ月分の給料に相当するという⁽⁹⁾。夜遅く稽古が終わり、俳優たちが自転車に乗って北京の闇に消えて行くとき、ミラーはまたもや中国社会の経済事情に思いを致す。ビフとハッピーの兄弟を演ずる俳優は月に約20ドル、長老たちは約80ドルの収入、そしてそれに90%の税がかかる。この賃金体系を国家の貧困のせいだけにするわけにはゆかない、とするミラーの筆致には、芸術家軽視の社会への怒りがこもっていると思われる。

20年程前の或る朝、大勢の劇団員を襲った紅衛兵は彼らの思想伝達を始めたが、結局党に提出するレポートの代筆は、当時ボイラー室に配属されていた現在の「チャーリー」と「ウィリー」の仕事になったという。知識階級の嘗めた苦難と無駄な使われ方をよく示す例である。

ミラー招聘の一方の立役者であり、主役ウィリー役を演じた英若誠(Ying Ruocheng)との議論の中で、話は中国が自らに課した二つの思想体系——儒教とマルクス主義——に及んだ⁽¹⁰⁾。儒教の価値観ではセールスマンは最下位にくることをミラーが知ったことは余談だが、中国では家庭と国家に対する義務、男女間の関係に厳然たる規制がかけられ、個人を捉えている。そしてさらに、マルクス主義の社会的善への奉仕の義務がこれに加わる。こんな価値観の中で『セールスマン』の中の「ボストンの女」の身分や地位が問題になった。またウィリーとのキス・シーンでも、「ボストンの女」を演じた女優は中国の礼節の域を踏み越えることなく、巧みにエロティシズムを出すように工夫した。“Requiem”でのリンダ役の女優の表現も見事であった。下手に声を震わせたり、嘆き節に陥らずに、人生に対するひたむきで純粋な考え方を持った女性を、彼女は一途に演じた。リンダの勇気と苦悩を、簡潔に抑制された挽歌として表現した。

『セールスマン』のキャスト一同の、アメリカ社会に対する関心はもちろん非常に高い。ミラーはこの劇の社会的歴史背景について話し、彼らと語り合い、ドラマの深化に役立てようとした。中でも幻のベンが開拓した西部、ビフが憧憬してやまなかった西部を、どう考えるかという問題があった⁽¹¹⁾。

ミラーの目には、中国人たちにとってアメリカの西部はすばらしいアメリカ神話としてまだ残っていると映る。彼らにとっては、ビフ・ローマンの西部志向は19世紀アメリカ人の西部への移動と同じものなのだと思われた。中国人のアメリカ史観もアメリカ人の中国史観も似たり寄ったり、という反省に立って、ミラーは答える。

“Biff sees the West in a way Americans have traditionally seen it, as both an

escapes from the mean city and the commercial civilization and as a place of great opportunity. It is our romantic arena where you have to prove yourself as a man rather than where you dominate by controlling pieces of paper...⁽²²⁾

そしてミラーは、自分は今神話について話しているのであり、神話は時として現実よりも重要だ、と付け加える。確かに中国人俳優たちは、最近神話的・非現実的な体制——勿論それは文革を云うが——から抜け出したばかりであり、ミラーのこの言葉に深く納得するものがあったことであろう。リンダ役の女性の経験談も、それを物語って余りあった。貧困と犠牲の生活の中で将来のみを生き甲斐とする生活、自分を支える一途な信念、それが彼らにも、遠い過去のものではなかったのだ。

一段ずつ順に階段を上がって行き、一応の成功に達するのに数年かかる。まるで「軍隊のような」中国の俳優の忍耐を要する訓練の生活に比べて、一夜にして列の先頭に立つこともできる開かれた社会序列を持つアメリカでこそ、ウィリーのナルシズムは存立し得た。⁽²³⁾ウィリーは手取り早い成功を信じ、ビフとハッピーもそんな父親に育てられて艱難辛苦を知らず、成功を夢見ている。一方、1980年代の中国民衆はこれまでになかった新しい生活体験——消費者の力——を身をもって感じている。しかしこの国では、ナルシズムは飽食や浪費にこそふさわしく、大型商品についてはウィリーを取り巻いた社会同様、分割払いの生活様式が根づきつつあるようであった。

At the same time I am aware that here, too, Things are climbing into the saddle to ride Mankind, and it worries people, as it always must in every New Jerusalem emerging from its state of siege.⁽²⁴⁾

たまさかの休暇に、ミラー夫妻は大同 (Datong) から雲崗の石窟 (The famous grottoes an hour's drive from Datong)⁽²⁵⁾を訪れる。5世紀に彫られた一種の天界の劇場を表現する山腹の中には巨大な仏陀像があって、隠者や聖人や侍女や守護神たちに囲まれている。歯を剥き出し、目をかっと見開いたこれらの演技過剰の守護神たちの外向的な態度はオペラで、内面的な心の安らぎをを見る者に与える仏陀は詩的リアリズムだ、とミラーは考える。そしてこの内なる静けさをこそ自分の劇に、と願うミラーは、『セールスマン』の真の中国での成功と定着をひたすら願いつつ、激しい稽古のちょうど半ばにいた。

前回の訪中のときにはなかったくつろぎが、夫妻の日常となった。いつも通る北京の通りには、「毎日毎日寄せては返す波に運ばれる小石にも似て、さしては引く潮の中に人の顔の流れ」(‘a tidal flow of faces day after day, a surging toward one and away like pebbles rolled forward and back by waves of the sea’)がある。この個所で、私は思わず Mathew Arnold

の “Dover Beach” と T. S. Eliot の “The Waste Land” を思い出す。愛する二人の耳に聞こえてきた小石の音、信仰の軋りの痛み、そして霧とともに流れる非現実の街ロンドンの人波。

Impossible to forget, ever, that their number stretches from these streets into the vastness—one billion of them out there, each keeping his secrets, each seeking something better now. Yet they are not unruly in their multitudes—if one didn't know better, it would seem a city of philosophers, such is the repose in so many faces and the quiet gleam of an inexhaustible intelligence.⁽²⁷⁾

散歩の途中、ふと声をかけてきた若いトラック運転手の達者な英語に、ミラーは驚く。今や教育を身につけたプロレタリアートにとっての問題は、学問的レベルに合った仕事を見つけられないことだ。この “a dilemma from Cairo to Rio now”⁽²⁸⁾ を、ミラーは無心な中国の若者のために憂わしく思う。雑多な市井の人々、彼らの開けっ広げな生々しい日常は、ミラーに、父から聞いた今世紀初頭のニューヨークのイーストサイドの下町のことを思わせる。アメリカでも中国でも、庶民の暮らしは同じようにつましく、一生懸命で、活気に満ちていた。

5月5日の最初のプレビューでは、劇場従業員とその仲間たちを主とする観客の態度の悪さにまずミラーは驚いた。しかしやがて彼らがメーカーキャップをしない俳優たちの演技に引きつけられ、一斉の拍手で幕が降りた後、ミラーの心には自信があった。この劇の成功は、海外の演目を単なる好奇心としてだけでなく、共有しうる体験として中国社会に開いた。そして文化的孤立を破り、反響は多方面に広がり、大きな成果を上げることになるだろう。⁽²⁹⁾

第1日に比べ、観客が劇に溶け込み深い感動を表してくれた第2日のプレビュー。そしてその翌日の初日の開演の前に、ミラーの心には一つの信念が生まれた。「芸術は愛である。この中にこそ人類の普遍性が在る」⁽³⁰⁾ という信念が。

言葉も環境もひどく隔たり、融和が困難なように見えるけれども、それは互いに自分の鎖を引きずって相対しているからだ。ミラーと中国人俳優たちは対等に、心と心を打ち割って接してきた。才能と洞察力のありったけを出し合い、ぶつけあって舞台の輝きを創りだそうと努めてきた。そこでは、二つの文化の関係は純化され、すべての人々の人間性の奥底にあるものに触れることとなった。

Thus we dispense with culture, hammer away at the opacity of our languages, strive to penetrate rather than justify ourselves or defend the long past. Indeed, our whole objective has been to unearth our common images and analogous—⁽³¹⁾ superficially different—histories.

この公演の初日、観客がこの劇を受容してくれたのは、それは俳優たちがローマン一家を自分たちの中に発見したからこそのことであった。こうして初日は大成功裏に終わった。盛大な拍手の中、誰も席を立たなかった。俳優たちの面に浮かぶ勝利の表情に、ミラーもまた感動した。アメリカに向かう機上のミラーの心に、過ぎ去るものへの一抹の追惜と自らへの慰謝がよぎった。

So I will try to console myself with our having met and together created a kind of house, and a family, and a struggle to live, on the plain of imagination where indeed it is possible to share everything we have come to be.⁽⁶²⁾

まことに *Salesman in Beijing* に描かれたミラーの奮闘は、地球の裏側のもう一つの文化、もう一つの価値体系をもつ人々のなかで、アメリカ人とアメリカ文化を、いやもっと広く全人類に共通する人間性の質を問い、考えさせ、それに対する敬意を生み出したという意味で、戯曲 *The Death of a Salesman* の価値を一挙に普遍化する壮挙であったと私は思う。

*この章中、中国人名の漢字表記など多くについて、倉橋健訳『北京のセールスマン』早川書房に教示を受けた。

(4) Harold Bloom の Willy Loman 論とフェミニズム批評

1990年代に入って間もなく、Harold Bloom 編の Major Literary Characters 叢書の中に *Willy Loman* が取り上げられた。これに先立って⁽⁶³⁾ '80年代前半までのアーサー・ミラーの作品がブルームの研究評論編集の対象となったが、ここに至って、⁽⁶⁴⁾ 古くはオデュッセウス、エディプスから、クレオパトラ、ハムレット、リア王、あるいはロビンソン・クルーソー、ヒースクリフを経、今世紀ではクラリサ・ダロウェイやギャツビーと並んで、ウィリー・ローマンは古今を通じての一大文学キャラクターとして、その存在を内外に示すこととなった。

ハロルド・ブルームはシェイクスピアを指して、「安定した魂と揺れ動く自我の両方としてキャラクターを描くことのできた最大の達人⁽⁶⁵⁾」としている。また「究極の怒りが死ぬには必要だ、無数の仮面の中に隠された怒りが」ともいう。これはマクベスの場合を評した言葉だが、これらシェイクスピアのキャラクターたちへの評言がそのままウィリー・ローマンにもあてはまることは、これらのコメントが述べられた「キャラクターの分析」なるブルームの論文が『ウィリー・ローマン』の巻頭でびたりと所を得ていることでも証明される。

またブルームの指摘するように、ウィリー・ローマンがリアやエディプスと共有するのは「苦悩」である。ローマンは伝統的な悲劇の主人公と同じく、長い苦悩の季節を巡り始める。しかし彼の運命の下降には悲劇的なパラドックスが存在する。避けがたい破滅へと進むにつれ、

彼は和解の感覚を勝ち取る。和解とは、ローマンの運命を上昇させるものではないが、家を購うための計画——保険金の取得——が果たされうると知る、一種の安堵感であった。ミラーの、またローマンの体質の中に流れるユダヤ的な血脈は、社会的な迫害による恐怖あるいは不快からくる家族のロマンスの中の内向性によって特徴づけられる。ローマンをユダヤ人とするミラーの言及は皆無だが、ウィリーは罪の夢のみ見つける夢想者であった。最も良き父、最も良き夫であることをのみ望む悪い父、悪い夫の罪の夢に、彼は生涯押しひしがれ続けていた。恐ろしいことには、愛がウィリーを破滅に追いやったのだ。家族の、そして彼自身の、理解することのない盲目的愛がウィリーを広漠たる自我の砂漠の中に立ち迷わせ、流浪者として彼を砂の中に埋没させた。

ブルームは確固たる信念でもって、ユダヤの伝統はニヒリズムを拒否する、と断言する。神の愛と家族の愛は同じエトスを持つのだ、とも言う。ユダヤ的な家族愛にとってのパラダイムは、旧約聖書の中で父ヤコブから長く離れて放浪していたヨセフと、その揚げ句の再会の喜びであることを、ブルームは指摘する。

Loman's pathos is noble, precisely because Loman dies the death of a father than the death of a salesman. It is not the dream of success, or of popularity, that destroys Loman, but the dream of a more perfect family love.⁽³⁷⁾

『セールスマンの死』が優れた社会劇であるとされて久しい。しかしブルームの主張するように、これはあくまでも父の心が子の心にひた向かうという点で、あらゆる文化、あらゆる伝統の中の万人のドラマであり得る。ウィリー・ローマンは世界文学の主要キャラクターたるにふさわしい普遍的な存在なのである。

Major Literary Characters の *Willy Loman* の後半は比較的長いエッセイで構成されているが、その中でも特に興味深いのは、Kay Stanton の “Women and the American Dream of *Death of a Salesman*”⁽³⁸⁾ である。

アーサー・ミラーはマスキュリニティに貫かれた作家であるというのが専らの評判であり、その作品の中の女性についての論考はいままでには多くはなかったが、ここにフェミニズム的な視点による読みを『セールスマン』に対して試みるのは、批評が時代思潮を反映するという意味でも、関心を集めよう。

論者がまず前提として認めるように、この劇は極めて男性的である。ウィリーの悲劇の根幹はまず父と兄ベンへの不適応にある。劇中に起こる葛藤は全て男対男——ウィリー対ビフ、ウィリー対ハワード、ウィリー対チャーリー——のものであり、劇中の女性の役割を看過することは極めて容易であった。

しかしながらウィリーの悲劇は、アメリカの社会がアメリカン・ドリームを追い求めて果たせなかったための悲劇である。そのアメリカン・ドリームとは、社会的「成功」の成就であった。成功が男の地位と財産を作ることのみであったにせよ、男の心には常に拠り所となる家庭があったはずである。男性志向のこの劇にも、避けがたく女性への依存が在った。

しかし表向きにはローマンの志向する家庭の統合というのは、あくまで男性中心の見方である。父ローマンとベン、ウィリーの三人、ウィリーとピフ、ハッピーの三人はいずれも母を除外した男性王国、家長と兄弟だけのコミュニティを形成していた。ウィリーの口癖は「人に好かれろ」であり、「愛されよ」ではない。ウィリーは恐らく母から惜しみなく愛されたであろうが、それは生得的、自然なものであって、父から兄ベンよりも良く好かれたと思う社会的な欲望ほどの価値はウィリーにとってはなかったのである。

ウィリー・ローマンに体现されたアメリカン・ドリームの男性神話は、三つの相競う次元を持つ。緑の世界、ビジネス界、そして家庭である。ローマン家を覆う木々と種まきに具現される牧歌的世界は、ウィリーの父への憧れとしみじみと昔を思わせるフルートの音色に結びつく。またそれは次の世代ではピフに受け継がれ、西部への憧れと、弟から「詩人、理想主義者」と呼ばれるキャラクターを生む。

若きウィリーが父を求めてアラスカに旅立とうとしたとき、彼の進路を変えたのはデイブ・シングルマンであった。アメリカ31州を股にかけ、いまではホテルの部屋で電話一本でバイヤーを呼びつけ、緑のベルベットのスリッパをはいて巨万の富を稼ぎ出す84歳のセールスマンである。いみじくもシングルマンとは、女性に依存せず生きる男を意味し、このモデルに従って、ウィリーは男だけの社会で「よりよく好かれる」ことを生涯のモットーとする。「男だけの家族」の外側に存在し、それよりも大きな「男だけの社会」がウィリーにとっての実業界であった。ウィリーは彼の代理父ともいべきデイブ・シングルマンの君臨する実業界を、若き日に憧れた緑の世界に替えて選び取った。

良妻リンダの繰り返す愚痴は「なぜ誰もが世界を征服しなくちゃいけないの?」であった。彼女には生き馬の目を抜く激しい競争社会の価値が理解できない。ローマン家の男たちが皆自分が考えている以下の存在であるのに対し、リンダは人に考えられる以上の存在である。彼女はたしかに、ローマン家の男たちを構成する建物の基礎をなし、男たちの失敗にもかかわらず彼らを存続させる支えとなる。家の正面を、家族の体面を保つことができるのは、リンダの存在のおかげである。家庭の王国で、ウィリーと息子たちが嘘と盗みによって家を再構築するために結束しているのに対して、リンダはひたすら掃除をし、繕っている。観客の心に残るリンダの姿は、自分のストッキングだけでなくウィリーのジャケットを修理している場面である。彼女はまた男達の扱う機械をも修理せねばならない。これは普通当然のように女性的な仕事と見なされるけれども、肉体的な愛らしさの重要性を説き、育児の大切さを口にし、空の巣症候群に悩むのがリンダでなくウィリーであることは、リンダが堅実で質朴で賢明な女性であるこ

とを物語っていよう。リンダは人間の尊厳と価値を代表している。協調的であり、道徳的であり、見せかけの優位で他の人々に自分を主張するのは反対に、人間らしい穏やかな行動様式を失わない。

Just as Woman was unacknowledged creator-sustainer of life in the Green World and determiner of value in the Business World, in the Home, Woman, through Linda as submerged element, is the measure of human dignity and the accountant of worth.⁽⁸⁹⁾

というスタントンの言葉はこんなリンダの特性を、そして女性の優位をよく要約していると思われる。

ピフが就職の依頼のためにビル・オリバーに面会を求めたり、ウィリーがボストンの女にバイヤーとの接触のチャンスを求めたりすることにも見られるように、ビジネスの世界では秘書としての女性は男たちの仕事の仲介者、仕事上の接近の機会を与える者として評価される。緑の世界での大地母神はビジネスの世界では成功の女神であるはずだが、男たちは彼女たちを必要としながら尊重しない。彼女らは常に職場におり、有能な助力者でありながらしばしばセクシャルハラスメントの対象となる。これはビジネスの世界以外の女性、たとえばハッピーがレストランで出会うミス・フォーサイスやレッタでも同様で、彼女達の存在意義はスケープゴートでしかない。

ウィリーとピフがボストンで出会ったとき、父と子は共に失敗者であった。ピフは数学に、ウィリーは妻への貞節に。これと共に男たちの夢の価値体系もまた失墜した。父と子の関係の崩壊のもととなった「ボストンの女」は、リンダと正反対の極にいる。家庭でなく仕事を持つ女性、誘惑者、妖婦としての印象は、黒いスリッパ、高笑い、そして粗野で感情的なバックミュージックによって作られるが、彼女はウィリーに仕事上のコンタクトを与えることができ、ウィリーとの交渉の代償は絹のストッキングだけである。

こう見てくると、この劇の中には善女と悪女、良妻と娼婦の二種類の女性がいるわけでないことがわかる。女たちは女性という概念のなかに一つになる。彼女たちは男性の生き方の不器用さを認識し、それを顕現する能力を持っている。ボストンの女性は自分の仕事に自信をもち、男たちの不適應の感覚を知る能力をもち、男の劣等感を追い払う言葉をかけるだけの優しさを持っている。それはリンダが旅から帰った夫にかける優しい言葉と同じものである。

ウィリーの自裁の心をよく知っていたと思われるリンダが墓場で、なぜあなたが死んだのか分からないと言うとき、観客は少し奇異な感じを抱く。リンダは、ウィリーの壮大な夢をよく理解していた。彼女が理解できないのは、何故そのような昂揚した男の夢が家族の愛や慈悲や人間の尊厳よりも重要なのか、なぜ真の徳が小さな人間に受け入れられないか、ということ

だった。リンダはもはや男の野心の重荷の下に屈服することはない。リアリスト・チャーリーもまたウィリーを、その父としての夢を理解していた。ピフも今は父の権威から自由になった。しかし一人後に残って父と同じ場所で父の夢を戦い取ろうというハッピーは、母の言葉の伴奏となるフルートの音色とともに「夢」の存続を観客に実感させる。

Thus the audience and readers are left with a choice between Happy and Linda, as Willy had had a choice between Ben and Linda. We can continue to side with the immature masculine mythos in degrading and ignoring Woman while making her the scapegoat for failures in American male-dominated society, or we can free Woman to rise from her oppression by choosing with her the appreciation of love and compassion, the recognition of the values of human dignity, and the worthwhile contributions of men and women.⁽⁴⁰⁾

という論者の指摘は、この劇の新しい読み方を示唆する。ミラーはしばしば女性を描けない作家と言われてきた。しかしマスキュリニティを追及することとフェミニズム的な読み方に高い評価を下されることは矛盾するものではない。ミラー作品のなかでの温かく癒しを与える優れた母性の表出は、リンダにおいて最も顕著にその効果を上げる。ウィリーの破局の後にも、戸惑いつつリンダが述べる夫への別れの言葉は、夫の行為への問い掛けの真率さと、家の支払いをすっかり済ませたことの告知の安らぎをもって、見事な悲劇的救済の実を果たす。この救済こそ、鎮魂曲の本旨であった。

『セールスマンの死』が世に出た半世紀後に、リンダを筆頭とし、ウィリーや息子たちと行きずりに関わる女たちも含めて、愛と慈悲を実践し、男女の価値ある関わりあい寄与する女性の創造をこの作品に発見することは、極めて意義深いことと言わねばならない。

注

- (1) Arthur Miller: *Collected Plays*, London, Cresset Press, 1958.
- (2) *Ibid.*, p. 37.
- (3) Arthur Miller: *Timebends, A Life*, N. Y., Harper & Row, 1987.
- (4) *Ibid.*, pp. 252-53.
- (5) *Ibid.*, pp. 178-180.
- (6) *Ibid.*, p. 126.
- (7) *Ibid.*, pp. 126-27.
- (8) *Ibid.*, p. 180.
- (9) *Ibid.*, p. 184.
- (10) *Ibid.*
- (11) Cf. *Ibid.*, pp. 177-78.

- (12) Cf. Ibid., pp. 559 – 564.
- (13) Arthur Miller : *Chinese Encounters*, N. Y., Farrar Straus Giroux, 1979.
- (14) Arthur Miller : *Salesman in Beijing*, N. Y., The Viking Press, 1983 & 4.
- (15) Cf., Miller : *Chinese Encounters*, p. 111.
- (16) Cf., Miller : *Salesman in Beijing*, p. 44.
- (17) Ibid., p. 49.
- (18) Ibid., p. 80.
- (19) Cf. Ibid., p. 81.
- (20) Cf. Ibid., pp. 113 – 14.
- (21) Cf. Ibid., p. 126.
- (22) Ibid., pp. 128 – 29.
- (23) Cf. Ibid., p. 130.
- (24) Ibid., p. 131.
- (25) Cf. Ibid., p. 177.
- (26) Ibid., p. 140.
- (27) Ibid.
- (28) Ibid.
- (29) Cf. Ibid., p. 233.
- (30) Ibid., p. 248.
- (31) Ibid., p. 249.
- (32) Ibid., p. 254.
- (33) Harold Bloom (ed) : Major Literary Characters, *Willy Loman*, N. Y., Chlesea House, 1991.
- (34) Harold Bloom (ed) : Modern Critical Views, *Arthur Miller*, N. Y., Chelsea House 1987.
- (35) Bloom : *Willy Loman*, p. xii.
- (36) Ibid., p. xiii.
- (37) Ibid., p. 4.
- (38) Ibid., pp. 129 – 156.
- (39) Ibid., p. 137.
- (40) Ibid., p. 152.

(かわの みちこ 英文学科)

1998年10月14日受理