

アーサー・ミラーの『みんな我が子』の世界

吉田 秀生

はじめに

アーサー・ミラー (Arthur Miller, 1915-) の『みんな我が子』(All My Sons, 1947) は、かれが劇作家として認められることになるデビュー作である。この芝居は、ニュー・ヨークで328回のロングランを記録し成功を収め、劇評家賞を獲得した。この芝居は、しばしば指摘されるように、『すべての幸運をつかんだ男』(The Man Who Had All the Luck, 1944)、『セールスマンの死』(Death of a Salesman, 1949) と同一テーマを扱う三部作を形成し、そのテーマは父と息子の対立、葛藤である。

別の視点から見たとき、この芝居の主要なテーマは二つある。一つは、時間的なテーマであり、今一つは空間的なテーマである。この二つのテーマは最終の段階で交錯する。前者は、一人の人間の過去が現在とどのように関わり、いかなるインパクトを与えるかである。ジョー・ケラーの犯した犯罪は、裁判で無罪を勝ち取ることによって、帳消しにされるのか、過去を切り捨てるのが果して可能であるのか、それとも、過去の犯罪から、かれは逃れることができず、三年経った今もかれに重くのしかかり、何らかの決着を迫るものであるのか、というずしりと重い問いかけである。

後者は、過去の犯罪は、あくまで家族のため、家族の幸せのために犯したことであり、それゆえに、責任を負う必要はなく、正当化が可能であるのか、それとも、人間の生きる空間は、家族というきわめて狭い空間の中でのみ完結するものではなく、家族を包含する社会、家族以外の人間、具体的には、殺された21名の若きパイロットたちに対する責任も家族に対する責任と同じか、それ以上に重いものであるのか、という問いかけである。息子のラリーが、父の行為に責任を取る形で自殺をするとの、ラリー

自身の書いた手紙の内容を知り、ジョー自らも自殺という形で責任を取ることによって、この二つの問いかけに答えを与え、最後に二つのテーマは交錯する。

これもすでに指摘されてきたことであるが、この芝居は、アリストテレスのいわゆる三統一 (three unities) を守っている。その意味で、これは古典的戯曲である。場の統一 (ケラー家の裏庭)、時の統一 (八月のとある日曜の早朝から翌朝未明の三時すぎまで)、筋の統一 (いわゆる脇筋 subplot) はなく、過去にジョー・ケラーの犯した犯罪の暴露とそれを償うかれの自殺という一つの筋) という三統一を守っている。その意味で、この芝居は、緊密に組織された劇世界を構築しており、最後の大団円 (catastrophe) に向かってまっしぐらに突き進んでいく、緊張感を内包した世界である。

劇の舞台となるケラー家の裏庭は、ト書きによれば、「ぎっしりと植えられた、背の高いポプラの木」(“tall, closely planted poplars”,)¹⁾に囲まれ、「隔離された雰囲気」(“a secluded atmosphere”, p. 58) を湛えている。この閉鎖空間である裏庭は、ジョー・ケラーの無意識の罪の意識がかれ自身を幽閉している、かれの心の中の牢獄の象徴的表象として意図されたものであろう。²⁾ この牢獄に、あたかも面会者のように、ジョーのかつての同僚であり、今は一人で犯罪の責めを負わされ刑務所にいるスティーブ・ディーバーの娘のアンや息子のジョージや隣人たちが出入りする。

裏庭の片隅には、昨夜の嵐で折れたりんごの木の切り株がある。この木は、パイロットとして戦場に行き、行方不明になっている、ジョーの次男³⁾のラリーを記念して植えられたものである。この物言わぬ木はやがて、ジョーの犯した犯罪を無言のうちに告発し続けることになる。

この小論では、三幕からなる『みんな我が子』を劇の流れに沿って見ていき、観客が経験する世界、この芝居が提示する世界がどのようなものであるかを、脚本を中心に据えて明らかにしていこうと思う。

一幕

この芝居の主人公ジョーは、「機械組み立て修理工場」(“machine-shop”, p. 59)の経営者である。大学出の才人ではない。経験と常識を重んじる、「どこにでもいそうな一人の男」(“A man among men.” p. 59)である。かれの悲劇は、『セールスマンの死』の主人公ウィリー・ローマン同様、「平凡な一人の男」に降りかかる悲劇である。⁴⁾

この芝居は、ジョーと隣人との日常的な何気ない会話で始まる。仕事のない日曜の、雲ひとつない早朝である。みなくつろいで、分厚い日曜版を読んでいる。シェイクスピア悲劇などにしばしば見られるような重苦しい雰囲気ではない。目立たない一市井人の平凡な日常生活の背後に、しかしながら何か隠されている。それがジョーと隣人フランクの会話にも垣間見える。

ジョーに「新聞を読むかい」(“Want the paper?” p. 59)と聞かれて、フランクは「同じことじゃないか。どうせ悪いニュースばかり。今日の災害は何だい。」(“What’s the difference, it’s all bad news. What’s today’s calamity?” p. 59)と答える。第二次世界大戦直後のアメリカは必ずしも平穏無事ではない。フランクに答えて、ジョーは、「知らない。もうニュース欄は読まないから。個人広告欄の方がずっと面白い。」(“I don’t know, I don’t read the news part any more. It’s more interesting in the want ads.” p. 59)と答える。会社の経営者であり、今や地方の一名士であるジョーがニュース欄を読まないというのは何かあるのだろうか。ジョーの社会に対する関わり方の一端がさりげなくここに一瞥される。

このさりげない出だしからそれほど時をおかずして、星占い(horoscope)を信じるフランクは一つの謎を提示する。八月の嵐に倒れたりんごの木を、八月に生まれ27歳になっているはずのラリーに結

び付ける。ラリーは行方が知れない。戦死したのか、どこかで生きているのか。後に提示される今一つの謎。21名のパイロットの死に、ジョーはどこまで関わっていたのか。この芝居は、推理小説の手法を巧みに用いて、この二つの謎を徐々に解明していく。この意味で、この芝居は、観客の好奇心を刺激しながら、最後の最後まで観客を掴んで離さぬサスペンスの魅力を具えている。これもこの芝居が成功した理由の一つである。

一幕では、相も変わらぬ日常の時間が流れていく中で、登場人物の意識は、思い出したように、折れたりんごの木と、昨夜ジョーの家にやって来たアン・ディーバーに戻ってくる。本筋の内容が小出しにされていく。

近所の8歳ぐらいのパート少年とジョーの警察官ごっこ、“a policeman” “a detective” “the jail” (p. 65)のような犯罪を匂わず不吉な言葉を交え、本筋の伏線となるエピソードを挟み、ジョーとクリスの、最初の父と息子の対話が始まる。その話題の中心をなすのは、行方不明の弟ラリーの元恋人アンとクリスの結婚である。クリスは父の会社を手伝っているけれど、ビジネスにはあまり魅力を感じていない。クリスの求める理想は、次のせりふに明示される。

「働くのは一日一時間で充分。たとえお金のために一日中あくせく働かなきゃいけないとしても、夕べぐらいは素敵な時を過したい。家族が子供が欲しい。ひたむきに打ち込める何かを築き上げたい。その中心にアニーがいる。」
(“I like it [the business] an hour a day. If I have to grub for money all day long at least at evening I want it beautiful. I want a family, I want some kids, I want to build something I can give myself to. Annie is in the middle of that.”) (p. 69)

仕事だけではない、素敵な家庭を作りたい。実に平凡な理想である。これに対して、ジョーの生きる上での信条は、次のせりふに簡潔に示される。「おれは一体なんのために働いてきたか考えてみる。もっぱらクリス、おまえのため、すべておまえのためだ。」(“Because what the hell did I work for? That’s

only for you, Chris, the whole shootin' match is for you!" p. 69) 一見すると、二人は同じことを言っているように聞こえるが、しかし実のところ、二人の価値観は対照的である。クリスは仕事よりも家族の愛を重視する。働く目的は、家族の愛の実現のためである。後に明らかになるように、クリスにとって、家族は社会の一部にすぎない。対照的に、ジョーにとっては仕事がすべてである。クリスのためというのは、会社を継がせるという利己的なものである。家族のためであれば、仕事の上で何をしようと許される。これも後に明らかになるように、それがジョーの考えである。ジョーには、家族を越えた社会への責任という観念が欠落している。少し先を急ぎ過ぎたようであるが、ジョーの人間としての限界がまさにこの点にあることが、これも後に明らかになる。

この親子二人の会話に、クリスの母ケイトが加わり、家族三人の会話になる。そしてケイトが昨夜の夢について語る時、異様な緊張を孕んだ盛り上がりを見せる。明らかに悲劇のトーンがそこには認められる。

「ぐっすり眠っていた。ラリーが訓練中に家のそばを低く飛んで行ったの覚えてるでしょう。操縦席のあの子の顔が見えるくらいに。それとそっくりにあの子が見えた。ただもっと高く、はるかに高く、雲のあるあたり。手を伸ばせば触れられるくらいリアルだった。するといきなり落ち始めた。大声で叫んでいた。かあさん、かあさん。まるで部屋にいるように鮮明に。かあさん。あの子の声。手を触れたら、受け止められたのに、触れさえすれば。目が覚めた。とても不思議。風が、あの子の飛行機のエンジンの爆音みたい。ここへ出てきた。まだ半ば眠っていたみたい。あの子が通り過ぎたときのような爆音が聞こえた。木が目の前でポキッと折れた。そして目が覚めた。」

(“I was fast asleep, and- . . . Remember the way he used to fly low past the house when he was in training? When we used to see his face in the cockpit going by? That's the way I saw him.

Only high up. Way, way up, where the clouds are. He was so real I could reach out and touch him. And suddenly he started to fall. And crying, crying to me . . . Mom, Mom! I could hear him like he was in the room. Mom! . . . it was his voice! If I could touch him I knew I could stop him, if I could only- . . . I woke up and it was so funny-The wind . . . it was like the roaring of his engine. I came out here . . . I must've still been half asleep. I could hear that roaring like he was going by. The tree snapped in front of me-and I like-came awake.”)(pp. 71-72)

ケイトの夢の中で、行方の知れないラリーの運命と、かれを記念して植えられたりんごの木の運命が不可思議に結びつく。21名の若きパイロットも同じ目に会った。最後に明らかにされるように、ラリーもケイトの夢の通りの運命を辿った。この芝居の悲劇性を醸成する上で、人事を越えた力がいくぶん働いていることも、見落とすわけにはいかない。その中心にケイトがいる。ちなみに、この芝居の元のタイトルはThe Sign of the Archerであった。ケイトの星占いが、当初のミラーの構想の中心にあったのである。

そして一幕の後半で、ジョーの口からもっとも重要な事実が明らかにされる。ジョーの工場で製造した戦闘機の部品に欠陥があり、21機がオーストラリアで墜落大破し、21名のパイロットが死亡した。ジョーは裁判で無罪となったが、アンの父ステーブは有罪となり、刑務所に収容されている。現在の自己の社会的地位について、ジョーは胸を張って言う。「それから14ヶ月経って、わしは再び州で最良の工場の一つを所有し、再び尊敬される男に、これまで以上の大物になった。」(“Fourteen months later I had one of the best shops in the state again, a respected man again; bigger than ever.” p. 80) これは現在であれば、製造物責任法に違反し、莫大な損害賠償金を請求されるケースである。しかもアンが言うように、「父は、飛行機を墜落させるであろう部品を、それと分かっていながら出荷した。」(“He

knowingly shipped out parts that would crash an airplane.” p. 81) という意味で、単なる過失責任以上に罪は重いと言わざるをえない。今後の焦点は、この件にジョーがどこまで関与していたか、という点に収斂される。ジョーは本当に無罪であったのか、それとも有罪であったのか。

ジョーは、アンとクリスにその当日の様子を詳細に証言する。陸軍から電話で矢のような催促があり、突然、部品の一束に欠陥が生じた。アンの父スティーブは小心者で、その罅を道具を使って覆い隠して出荷した。それは殺人ではなく、過失にすぎないとジョーは言う。「わしがあの日工場に入れていたら、スティーブ、欠陥部品を廃棄しろと言っていたらうに。」(“If I could have gone in that day I’d a told him—junk ’em, Steve, . . .” p. 82) ジョーの証言はあくまで弁解に終始し、工場の責任者として、事と結果の重大さをどこまで痛感し認識しているかは、はなはだ疑わしい。

この後、アンとクリスが二人だけになり、互いの愛を確認し合う場面で、クリスは、戦場での体験から引き出した、かれの人生哲学を語る、長いきわめて重要なせりふがある。それは、この芝居が観客に伝えようとするメッセージである。核心部分は抽象的であるが、実体験から捨象された哲学である。

「部下たちがもう少し利己的であったら、今日生きてここにいたらうに。かれらが倒れるのを見て、思った。すべてが破壊されつつある中で、新しい何かが作られているように思えた。人間の人間に対する責任のようなものが。」(“ . . . a little more selfish and they’d ’ve been here today. And I got an idea—watching them go down. Everything was being destroyed, see, but it seemed to me that one new thing was made. A kind of—responsibility. Man for man.” p. 85)

この芝居が、第二次世界大戦の直後に書かれたという事実を、ここで思い起こす必要がある。当時の観客にクリスのせりふは、今以上に切実に響いたはずである。戦争に勝利したとはいえ、多くのアメリ

カ兵が戦場に倒れた。その犠牲の上に、戦後の平和がある。そのことを、かれらの犠牲を忘れて、多くの人々が、戦後の平和を謳歌しているようにクリスには見える。クリスの言葉は、間接的に、現在のジョーのあり様を告発し、この芝居の最後にジョーが到達する境地、この芝居のタイトルでもあり、かれが深い哀しみの中で呟く言葉、『みんな我が子』へと繋がっていく、この芝居の中核を形成する真理であると言えよう。

一幕の終わりの方で、アンの兄ジョージからアンに電話がかかり、ジョーは不安と疑心に駆られ、クリスに、ひいては観客に重要な言葉を漏らす。「あの男スティーブは裁判で最後まで、あの件をすべてわしのせいにしていた。」(“To his last day in court the man blamed it all on me; . . .” p. 87) ジョージが突然、父スティーブとの面会を終え、ジョーの所へやって来る。ジョーの秘密のすべてを知るケイトの、警戒するようという呼びかけで一幕が終わる。

一幕は、ラリーの行方不明、ジョーの事件への関与、アンとクリスの結婚という三つの大きなテーマを提示するという、主題提示 (exposition) の機能を十分に果たして終わる。二幕と三幕では、この三つのテーマが互いに絡み合ってくる。

二幕

二幕の初めの方に、アンと医師ジム・ベイリスの妻スーとの対話がある。そこでアンとクリスの結婚が話題に上る。その中でスーの重要な証言が出てくる。「みんな知ってるわ。ジョーがまんまと騙して刑務所から出たことを。」(“Everybody knows Joe pulled a fast one to get out of jail.” p. 94) 「この界限で [ジョーに関する] 真相を知らない人は一人もいないのよ。」(“There’s not a person on the block who doesn’t know the truth.” p. 94) しかし、この証言が証明されるには、今しばらくの時を待たねばならない。

スーの夫ジムは医師としての生活を捨て、心底から望んでいる研究の道に進みたいと思っている。かれにそう思わせるのは、スーによると、「クリスの偽りの理想主義」(“that phoney idealism of his” p.

94)である。それが偽りであろうとなかろうと、スーのクリスに関する人間観察は秀逸である。後に、ジョーの現実主義と激しく対立するのは、クリスの、さらにまたラリーの理想主義だからである。

町の人々の多くは、ジョーはやはり有罪だと思っている。しかし、クリスはジョーの無実を信じている。クリスはアンに言う。「ジョーがあのかをほんとにやっていたら、許せると思うかい。」(“Do you think I could forgive him if he'd done that thing?” p. 95) クリスの理想主義からすれば、決して許せないだろう。問題の核心は、やったかやらなかったか、である。

アンの兄ジョージがやって来る。かれは弁護士である。アンとジョージとクリスの三人の会話が始まる。ジョージとクリスの対決の場面である。ジョージはアンとクリスの結婚に反対する。かれの家族を破滅に追いやったジョーの息子との結婚が許せないのである。ジョージはかれの父スティーブと直前に面会し、その時父の語った事の真相を観客に明らかにする。劇の登場人物は、スティーブの主張を裁判を通してすでに知っているはずだからである。

飛行機の部品に欠陥が見つかり、スティーブは二度までジョーに電話をかけ、すぐに来よう依頼したが、ジョーは姿を見せなかった。ジョーはスティーブにきずを溶接し、隠して出荷するよう命じた。ジョーが来れなくなったのは、突然インフルエンザにかかったからである。ジョーはスティーブに全責任を取ると約束した。ジョーは裁判で電話があったことを否定し、全責任をスティーブになすりつけた。ジョーは一審で有罪となったが、上訴審で無罪になった。これがスティーブがジョージに語った事の真相である。かれの主張とジョーの主張は真っ向から対立する。いずれが真実を語っているのか。この二幕がこの問題に決着をつけてくれる。

ケイトがなにげなく言う言葉。「ここ十五年、ジョーは一度も病気で寝込んだことはないわ。」(“He hasn't been laid up in fifteen years,” p. 111) これは、いわゆる、本当のことをついうっかり言うこと(a slip of the tongue)である。ケイトのこの言葉は、ジョーの嘘を白日の下にさらしてしまう。あの日突然インフルエンザにかかって、工場へ行け

なかったという嘘を。ちなみに、これはアリストテレスの、いわゆる発見の場面(discovery scene)である。ここで、さらに重要なことは、妻のケイトがジョーの嘘を知っていたことである。ジョーの嘘を知りつつ、夫をかばってきたことである。ケイトにとって唯一の生きるよすがは、息子のラリーの生存をあくまで信じることにある。ラリーが死んでいるとすれば、あの欠陥部品のせいで墜落した戦闘機に乗っていた、とケイトは信じているからである。「もしラリーが死んでいるとすれば、おまえの父さんが殺したことになる。」(“... if he's dead, your father killed him.” p. 114)とケイトはクリスに言って、ジョーの関与を認める。この直後、ジョーとクリス、父子の対峙、対決を迎え、二幕は激しい緊迫と高揚、最初のクライマックスのうちに終わる。

ジョーの嘘を見抜いたジョージは去り、ジョーを追及し、弾劾する役割は息子のクリスに委ねられる。クリスの容赦のない追求に対して、ジョーは言い訳、釈明に終始するばかりである。21名の若きパイロットの死という、消しようのない重大な結果を前にして、ジョーには、良心の呵責も心の葛藤もまったく見られないのである。この三年半の間にしても、犯した罪の重さや責任の重圧に苦悩し、押し潰されそうになることはなかったのだろうか。ジョーは今や町の名士である。町の人々は疑いの目で見てはいるけれど。「クリス、おまえのためにやったんだ。」(“Chris, I did it for you, ...” p. 115)という釈明は、責任転嫁にすぎない。ジョーが悲劇の主人公としての大きさに欠けるのは、かれに内面的深みがないからである。シェイクスピア悲劇の主人公の場合、決定的な選択をする前に、主人公の内部に葛藤がある。しかし、アーサー・ミラーの『みんな我が子』では、葛藤は、一人の人間の内部で生起するのではなく、クリスとジョーという二人の人物の対決という形を取る。この対決にはそれなりの迫力があるけれど、内面的葛藤が二人の人間に分裂し、外在化され、ジョーの主張には、説得力に欠けるところが認められる。初めから白黒の、勝ち負けのはっきりした対決を見る思いがする。それは、この芝居の弱点の一つであると言わざるをえない。

三幕

三幕も、一幕と同じように、何気ない対話で始まる。ただし、今回は、隣人で医師のジム・ベイリスとケイトの対話である。ジムは開業医である。本当は、たとえ収入は少なくとも、医学の研究に携わりたかったので、現状に不満を抱いている。ジムは、星占いに凝っているフランクを引き合いに出し、意味深い言葉を述べる。「別の意味で、フランクの言うことは正しい。みんな確かに星を持っている。自己を偽らぬ誠実という星を。そして人は生涯、その星を手探りで探し求めて過す。」(“In a peculiar way. Frank is right—every man does have a star. That star of one’s honesty. And you spend your life groping for it, . . .” p. 118)「自己に誠実であれ」(“to thine own self be true,”)という言葉は、『ハムレット』に登場するポロニアスが旅立つ息子に与えた有名な教えである。それはともあれ、ジムだけでなく、クリスもアンもジョージも、そしてとりわけジョーも、この誠実という星を探しあぐねて、暗中模索しているのではないか。ジョーは、最後の最後になって、ようやくこの星を掴み取るのである。ジムはかつてニューオーリンズに行き、医学の研究を実行に移した。しかし、妻に来て泣かれて、その道を断念した。かれは言う。「そして今、生きているのは相も変わらぬ闇の中、本当の自分が見えない。」(“And now I live in the usual darkness; I can’t find myself; . . .” p. 118)この言葉は、まさに今のジョーにぴったり当てはまる言葉ではないだろうか。この直後にジョーが登場するのも、ゆえなしとはしないのである。

次に、ケイトが夫のジョーを論ずる場面である。ケイトは言う。「あの子[クリス]には、家族以上に大切なものがあるのよ。」(“There’s something bigger than the family to him.” p. 120)ジョーは答える。「そんなものはない。」(“Nothin’ is bigger!” p. 120)さらに、「それ[家族]以上に大切なものがあれば、おれは頭に弾をぶち込む。」(“. . . if there’s something bigger than that I’ll put a bullet in my head!” p. 120)ジョーは、人間社会の真実を認識した後、この不吉な予告通り、自殺によってかれの罪

を償うことになる。

ジョーはどうしていいかわからない。クリスがどう出るかわからない。クリスを恐れている。かれは行方不明のラリーにすぎる。ラリーであれば分かってくれる。というのも、「ラリーにとって世界は、間口40フィートで、道路際で終わっていた。」(“To him the world had a forty-foot front, it ended at the building line.” p. 121)からだ。ジョーは言う。世界は家庭で終わり、すべては家族のためという考えは、ラリーのものというより、ジョーの考え方、生き方である。ラリーに関するジョーの誤解は、ラリーの真の姿を知ったとき、より大きな衝撃となってジョーに跳ね返ってくることになる。

アンはケイトに、ラリーが確かに死んだことを確認させ、クリスとの結婚を認めてもらうために、ラリーが、亡くなるその日にアンに宛てて書いた手紙を、敢えてケイトに見せる。その手紙をクリスは、ジョーに向かって読み上げる。このとき、行方不明のラリーの真相が明らかにされる。ラリーは行方不明でも戦死でもなく、自殺していたのである。手紙の中でラリーは書いている。「ぼくはこれ以上生きるのに耐えられない。」(“I can’t bear to live any more.” p. 126)「どうしてあんなことが[ジョーに]できたのだろうか。」(“How could he have done that?” p. 126)「誰にも顔を合わせられない。」(“I can’t face anybody.” p. 126)「今ここにジョーがいたら、殺してやるのに」(“. . . if I had him there now I could kill him—” p. 126)二つの謎のうちの残る一つも、ついに明らかになった。戦場において、仲間が次々に死んでいくのを目の当たりにしているラリーには、父のやったことに耐えられず、許すことができず、父の行為を自らの命をかけて償っていたのである。ジョーはラリーの行為に強い衝撃を受け、人生の真実に初めて目覚める。「確かにあいつ[ラリー]はわしの息子だった。しかし思うに、ラリーにとって、あの連中[21名のパイロット]はみんなわしの息子だったんだ。わしもそう思う、そう思う。」(“Sure, he was my son. But I think to him they were all my sons. And I guess they were, I guess they were.” p. 126)これは確かに、観客の心を強く動かす瞬間である。この時、アリストテレスのいわゆる

発見と認識が同時に起きているがゆえに、とても劇的な瞬間であると言える。これまで自己正当化に汲々として、どうしても自己と向き合うことのできなかったジョーが、真っ向からラリーの死の真相を突きつけられ、真実を認識する瞬間である。“all my sons”というわずが三語に、ジョーのすべての思いが、ひいては、ミラーの観客へのメッセージが、見事に込められている。この三語を口にする役者の声が、自ずと震えてくる瞬間である。見事というほかない。そして、一発の銃声が響き、芝居は終わる。ジョーは自らの命によって、かれの行為に決着をつけたのである。ジョーに他に何ができたであろうか。かれの自殺は卑怯な行為とは言えない。かれは21名のパイロットの死に対して、また、ラリーの自殺という抗議に対して、かれなりの責任を取ったのである。最後に、かれは人間らしい人間にようやくなることができた。敢えて勇気ある自殺と呼べるのではないだろうか。⁶⁾

終わりに

アーサー・ミラーの『みんな我が子』は、アリストテレスの三統一を守り、いわゆる、発見や認識という古典的な手法を用いた、古典的な作品である。これまで見てきたように、いくつかの弱点を持っているとはいえ、せりふに力があり、クライマックスへと盛り上げていく力量には、すでに瞠目すべきものが見られる。この作品によって、ミラーが一躍有名になったのも、なるほどと頷ける。この非凡な力量が二年後に、20世紀を代表する、『セールスマンの死』という傑作を生み出すことになる。

ミラーは、アメリカ中西部のある敬虔な女性から聞いた実話、すなわち、陸軍に欠陥のある機械を売った父を、娘が当局に引き渡したため、その家族が崩壊した話を基にこの芝居の構想を思い立ち、一つの世界を作り上げた。⁷⁾ 第二次世界大戦直後の1947年から56年を経た今も、この芝居は、依然として観客や読者の胸に迫るものを持っている。それ以来、世界大戦は幸いにも起きていないけれど、規模の小さな戦争は相も変わらず繰り返されている。良心を殺して戦争から利益を得ようとする連中は、依然と

して跡を絶たない。この芝居の中で起きる出来事は、戦争という大きな枠組みの中で生起している。そしてこの枠組みを越えて、人はいかに生きるべきか、人はいかにあるべきか、という普遍的な問いに、ミラーらしい、社会派ミラーらしい一つの答えを提示しているのが、『みんな我が子』の世界にほかならないのである。

注

- 1) Arthur Miller, *Collected Plays with an Introduction* (London: Cresset Press, 1958, reprinted 1965), p. 58. *All My Sons* からの引用は、すべてこの版に拠る。以下、本文中の引用の後にページ数を記す。
- 2) アリス・グリフィンとは、裏庭がジョーの孤立を象徴していると見る。Alice Griffin, *Understanding Arthur Miller* (Columbia: University of South Carolina Press, c1996), p. 19. 一方、テリー・オッフエンは、裏庭が墮落後のエデンの園のイメージを喚起すると考える。Terry Offen, *The Temptation of Innocence in the Dramas of Arthur Miller* (Columbia: University of Missouri Press, 2002), p. 14.
- 3) *All My Sons* を論じた研究書や論文のなかには、ラリーを長男とするものが多く見られる。しかし、正しくは次男である。フランクは、ラリーが生きていれば、この八月で27歳になっているであろう、と言っている。(*Collected Plays*, p. 60). 長男のクリスは32歳である。(*Collected Plays*, p. 64). テリー・オッフエンの研究書は、鋭い指摘が多くなされている重要な研究書であるが、ラリーをある時は弟と言いい、ある時は兄としている。(Terry Offen, *op. cit.*, p. 14 and pp. 15-16). 兄弟の年齢差にあまり拘らない欧米の文化を反映した、小さな混乱であろうか。
- 4) Arthur Miller, *The Theater Essays of Arthur Miller*, (New York: The Viking Press, 1978) に収められている“Tragedy and the Common Man” (pp. 3-7) を参照。
- 5) William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark*, edited by Philip Edwards (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), I. iii. 78.
- 6) レオナルド・モスは、ジョーの突然の回心には説得力がなく、一幕と二幕の緊密な構成に比して、三幕のジョーの自殺に至る経緯は説得力に欠け、作品の力をそぐ弱点であると主張する。Leonard Moss, *Arthur Miller* (Boston: Twayne Publishers, c1967), pp. 20-23. しかし、私は、ジョーの回心は唐突であっても、充分説得力があり、自殺以外の解決法は考えられないと思う。ただし、この芝居は、二幕と三幕の終わりに、二度のクライマックスを持つというユニークな構成を取っている。これを一つにまとめることによって、劇の迫力は一層増したのではないかと思う。
- 7) Arthur Miller, *The Theater Essays of Arthur Miller*, p. 129 を参照。

