

アーサー・ミラーの『セールスマンの死』

— チャーリーについて —

若 山 浩

はじめに

- 1 ウィリー・ローマンの生き方
- 2 チャーリーの役割
- 3 ミラーの特徴的な劇作法

おわりに

はじめに

アーサー・ミラー (Arthur Miller) の『セールスマンの死』 (*Death of a Salesman*) は 1949年にブロードウェイのモロスコ劇場で上演され、742回の上演という超ロングランとなった彼の代表作である。演出はエリア・カザン (Elia Kazan) であり、彼は2年前にテネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) の代表作『欲望という名の電車』 (*A Streetcar Named Desire*) を演出して大成功させている (855回の上演)。つまりカザンは第二次世界大戦後のアメリカを代表する二人の劇作家の代表作を演出したことになり、一躍その名を馳せた。ちなみに、この二つの作品はともにニューヨーク劇評家協会賞とピューリッツァ賞を受賞している。

『セールスマンの死』はウィリー・ローマン (Willy Loman) というセールスマンの夢と挫折の物語であると同時に、彼が期待をかけた息子ビフ (Biff) に対する夢と挫折の物語でもある。60歳というもう退職年齢にあるウィリーにとって何より心配なのは、34歳になってもいまだに定職に就けず、ましてや結婚もできないでいる息子ビフのことである。ウィリーにはもう一人次男のハッピー (Happy) という息子がいるが、ウィリーの思いはもっぱら長子のビフにある。

ビフは、高校時代にフットボールの花形選手であり、幾つもの大学から誘いがきていたにもかかわらず、数学の点数が不足して高校を卒業できなかった。それ以来ビフは転落の一途を辿

り、様々な仕事をしてきたが結局どれも身につかず、今では西部で農場の手伝いをして薄給に甘んじている。一方ウィリーは、長年地道に働いてきたにもかかわらず、最近ではセールスの成績も芳しくなく、給料の不足分をチャーリー（Charley）という隣人に借りて何とか帳尻を合わせている。二重の苦難を背負ったウィリーは無意識のうちに死の願望に捉えられ、無意識に車のハンドルを危険な方向へ回しがちになり、地下室には自殺用のガスホースさえ用意している。

ドラマは、こうした状況の下で、二つのレベルで進行する。一つは、ウィリーが自分とビフの失敗の原因を探し求める場面（それはまるで意識の流れの小説のようにウィリーの意識がそのまま舞台化される主観的な場面である）と、もう一つは、ウィリーとビフを中心としてこれまでに何度も繰り返されてきたと思われる偽りの幻想とその挫折の物語が現実の時間とともに進行する。

このウィリーの家族と平行に即かず離れず登場してくるのが、彼らによって「チャーリーおじさん」と呼ばれる隣人チャーリーと、その息子バーナード（Bernard）である。何故かチャーリーの奥さんのことが言及されることはなく、また、バーナードに兄弟姉妹がいるかどうか不明である。しかも、チャーリーはウィリーの家族の隣人ということになっているけれど、果たしてそれが事実かどうか明らかではなく、彼らはウィリーの家族の物語に必要なときにどこからともなく登場してくる不思議な存在である。

だからといってチャーリーとバーナードの人物がまったく無意味に設定されているわけではもちろんない。ウィリーが誤った夢を抱いたために挫折した人物であるのに対して、チャーリーはそんな夢とは無縁で、きわめて現実的なビジネスマンである。彼は会社を経営しており、しかもその会社はかなりうまくいっているようである。一方、バーナードはビフと高校の同窓生で、高校時代にはビフとは対照的な勉強家で、大学へも難なく入り、今では弁護士として成功している。このように、ウィリーとビフはあらゆる点でチャーリーとバーナードと対照を成している。この対照の中に、資本主義社会において、ある意味では「人間的でありすぎた」ためにうまくその社会の波に乗れない小市民と、現実的で効率主義的であるゆえにうまくその波に乗ることができたブルジョアという対比を見て、それを社会批判的に読むことも可能である。

しかし、ミラーはそんな単純な対比だけをこの作品によって描こうとしたわけではないだろう。チャーリーはウィリーの生き方に疑問を投げかけているばかりか、いろいろと忠告も与えている。それどころか、ウィリーが金銭的に不自由になると、相手が傷つかないように気を配って気前よく援助を与えてもいる。チャーリーにとってウィリーは愚かな人間であるかも知れないが、そうかといってウィリーを弾劾するようなことはない。その意味でチャーリーはウィリーのよき理解者でもある。他方バーナードはといえば、高校の時にはビフの大ファンで

あり、ピフが単位を取れなくて卒業が危ぶまれたときには真剣に彼のことを心配する。弁護士として成功した今でもウィリーの家族のことはそれなりに気にしている。

だが、チャーリーとバーナードには何か実体が欠けている。彼らの家庭や会社については何も具体的に語られていないように、彼らは具体性の欠けた抽象的な存在である。彼らはウィリーの家族の問題を浮き立たせるために存在している観念を表象しているかのように思われる。ミラーはどのようにしてこの作品にこのような人物を登場させたのであろうか。もちろん、先ほども述べたように、そこに社会批判的な読みを加えることは可能であるが、この論文ではもう少し違った観点で眺めてみたい。特に彼が「チャーリーおじさん」と呼ばれてウィリーの家族では親生まれ、何かとウィリーに関わりを持ってくるのはなぜかを考えてみたい。

1 ウィリー・ローマンの生き方

ウィリーの人生を動かしていた基本的な観念は二つある。一つは“liked”，つまり人に好かれることである。人に愛想良くし、冗談で人を笑わせることで人間関係を作り、それに基づいてセールスを行うのが彼のやり方であった。ウィリーの意識の中に登場してくる、冒険心と気概にみちた一匹狼の兄ベン（Ben）に対して、花形選手であったピフについてウィリーが次のように弁護する場面がある。

Without a penny to his name, three great universities are begging for him, and from there the sky's the limit, because it's not what you do, Ben, contacts! The whole wealth of Alaska passes over the lunch table at the Commodore Hotel, and that's the wonder, the wonder of this country, that a man can end with diamonds here on the basis of being liked. (184)

ウィリーの兄ベンは一攫千金を狙う山師で、彼の決まり文句である“when I was seventeen I walked into the jungle and when I was twenty-one I walked out. And by God I was rich.” (157) という言葉はその生き方を端的に表していた。過程は問題とされず結果だけが重視される生き方である。兄ベンに対するウィリーの上の言葉は、自分の生き方、子供の育て方について自分を正当化しようとするものである。ウィリーが兄ベンのアラスカ行きの誘いを断ったのは、一つには妻リンダ（Linda）が反対したからでもあったが、彼には兄ベンとは違って人に好かれることによって人間関係を作り、それによって取引を行うことが優れたことなのだという観念があったからである。ウィリーはそれを心の中で自己確認しているのである。

しかしウィリーは兄ベンのアラスカ行きは断ったものの、兄ベンが実践している結果重視の

生き方からそれとなく影響を受けている。ウィリーの“liked”という考えはデイヴ・シングルマン (Dave Singleman) という「偉大な」セールスマンをモデルにしたものだが、兄ベンの影響とが縋り交ぜになって、彼の息子ビフの教育方法についても混乱をきたしている。多少勉強が疎かになっても、また、多少道徳的に不適切な行動があっても、人間関係 (“contacts”) ができていれば問題はないはずだというのがウィリーの考え方であった。だからウィリー自身も多弁を労することによって人を引き付け、そうして出来上がった人間関係を基に商売を行ってきたのである。しかし自分自身も息子もうまく行かなかった。息子ビフは34歳になっても^{うだつ}税が上がらないし、自分自身のセールスも破綻をきたしている。だからウィリーは、“Ben, am I right? Don't you think I'm right?” (184) と問いかけるのである。

もう一つウィリーを動かしているのは“big”という観念である。彼は自分自身について息子たちに、“Go to Filene's, go to the Hub, go to Slattey's, Boston. Call out the name Willy Loman and see what happened! Big shot!” (166) と自慢する。ウィリーにとって“big”であることは、偉大な国アメリカにおける成功者の代名詞のようなものであり、存在の必須条件でもある。たとえ自分の稼ぎが、妻リングが計算して見せるようにローンに振り回される状態であっても、少なくとも子供たちに対しては自分が“big”であるように見せかける。いや、見せかけるばかりではない。自分でもそれを半分信じているかのようにさえ思われる。信じなければならぬのだ。その意味で、“big”であることは強迫観念でもある。

ウィリーは子供たちも“big”になるように育てたつもりである。ウィリーは子供たちのことを兄ベンに自慢すると、兄ベンからは“William, you're being first-rate with your boys. Outstanding, manly chaps” (159) と最大級の賞賛が与えられる。しかしそれでもビフの現状に不安を抱くウィリーは兄ベンにどのように育てればよかったのかと問いかける。それに対して兄ベンからは例の謎のようなアフォリズム “William, when I walked into the jungle, I was seventeen. When I walked out I was twenty-one. And by God, I was rich.” (159-160) が繰り返されるだけである。それは先取の気質を持った兄ベンの姿そのものであったが、同時に、幼なくして父をなくしたウィリーが父親代わりの兄ベンから受け継いだ貴重な教訓でもあった。それがまた子供を“big”に育てるための基本的な姿勢ともなっていた。ウィリーは、“That's just the spirit I want to imbue them with! To walk into a jungle!” と言い、“I was right! I was right! I was right!” (160) と自分の教育を肯定しようとする。

問題は、ウィリー自身の内勤が認められるどころか却って首になってしまったという現実、ビフがオリバーから金を借りてビジネスを始めるという計画が単に幻想にしか過ぎなかったという現実と直面しながらも、また、ようやく目覚めたビフが “Pop! I'm a dime a dozen, and so are you!” (217) という現実認識を突きつけたにも関わらず、現実を直視するのを拒んで、自殺して保険金を残すことによって “That boy—that boy is going to be magnificent!” (218) と

なることをウィリーが夢見ることである。それを肯定する兄ベンの “Yes, outstanding, with twenty thousand behind him” (218) という眩きは、自己肯定しようとするウィリー自身の中での眩きでもある。

2 チャーリーの役割

『セールスマンの死』は、上に述べたように、ウィリー・ローマンという人物が夢を見ながらもうまくことがはこばず、思い悩んだ末に、どうしてそのようになってしまったのかを問いかけるドラマである。その過程で彼の生き方が浮かび上がってくる仕組みになっている。必死に生きようとしてきたのに結果的には挫折してしまう主人公ウィリーの人生は悲劇的である。彼は仕事一途で、家庭を大事にし、二人の息子、とりわけ長男のピフを愛していた。ローンで建てた家は何か不具合があると自分で修理した。しかし今ようやくそのローンの返済が終わろうとしているときに彼はピフに保険金を残すべく自殺してしまう。仕事一途で家庭を大事にしていたが、その仕事は必ずしもうまくいかず、そのために浮気をする事になり、ピフはこの父の裏切りを知って、高校卒業間際に数学の単位一つで大学を棒に振り（彼はフットボールの選手として推薦入学が決まっていた）、以後定職にも就けずに、西部で農場の手伝いをしている。一方、ウィリーの妻リンダは毎月の金が不足しがちであるにもかかわらず、何とかやりくりして、夫のためと二人の息子のために身を粉にして働いてきた。どれ一つをとっても観客の同情をそそる事柄ばかりである。

しかしミラーは同情をそそる悲劇的な物語を書こうとしたわけではない。たしかにウィリーの家庭は崩壊し、彼自身は間違った認識の下で自殺する。観客が感情移入するに十分な要素が備わっている。だが、それだけであつたらこの作品は悲劇的であるどころか、むしろセンチメンタルなドラマになってしまう。お涙頂戴のドラマである。ところがミラーはこの作品で、観客の感情移入を求めると同時に、観客にウィリーの悲劇を客観的に判断することを求めた。この二つの要求を満たすための仕掛けは何であるのか。それがチャーリーの役割である。

(a) 判断の準拠

ウィリーの家のものたちは何かとチャーリーのことを話題にし、物事の判断の準拠にしている。例えば、ウィリーが若いときを回想して、得々と子供たちに自分の夢を語る場面である。

Willy: Don't say? Tell you a secret, boys. Don't breathe it to a soul. Someday I'll have my own business, and I'll never have to leave home any more.

Happy: Like Uncle Charley, heh?

Willy: Bigger than Uncle Charley! Because Charley is not—liked. He’s liked, but he’s not—well liked. (144)

ウィリーにとって、ニューヨークからボストンまで出かけて行ってセールスをやらなければならない自分とは違って、ニューヨークでビジネスを行っているチャーリーは羨ましい存在である。ウィリーは家庭を大事にする男で、子供たちからも好かれている。だからこそハッピーは“Like Uncle Charley, heh?”とすぐに問いかける。ハッピーにとっても（おそらくビフにとっても）、父親がチャーリーおじさんのようにニューヨークで仕事をして、家にいてくれることが理想なのだ。しかし、ウィリーはこうした子供の反応に対して素直には応じない。彼は常にチャーリーに対しては肩を張っているのだ。“Bigger than Uncle Charley! Because Charley is not—liked. He’s liked, but he’s not—well liked.”とやり返す。しかも好かれることが何より大事であるという自分の得意の「哲学」を息子に披露する。しかしこれは過去の夢のことであって、現在の現実では何一つそれは実現していない。ウィリーはチャーリーからお金を借り、職を提供される立場にある。チャーリーは好かれるとか好かれないとかいう基準が意味を成さない効率主義的なビジネスの世界で生きている。こうしてウィリーの夢と現実との自己矛盾が明らかにされるのは、チャーリーというウィリーとは対照的な人物がいて、その人物を準拠にしてウィリーの問題が浮き彫りにされるからである。

一方では、ウィリーは自分の人生が息子たちに語った夢とはかけ離れたものになっていること知っている。セールスマンとしても自分は単にしゃべりすぎるだけで、人から好かれるどころか“walrus” (149) と陰口される愚かな人間に成り下がっており、チャーリーの方が尊敬を受けていることも知っている。

Linda: But you’re doing wonderful, dear. You’re making seventy to a hundred dollars a week.

Willy: But I gotta be at it ten, twelve hours a day. Other men—I don’t know—they do it easier. I don’t know why—I can’t stop myself—I talk too much. A man oughta come in with a few words. One thing about Charley. He’s a man of few words, and they respect him. (149)

ここでは先ほど子供たちに自慢した自己像とはまったく反対である。どんなにリンダがウィリーを励まそうと、自分はしゃべることで人間関係を作り、それを基にしてセールスを行うということしかできないことを知っている。しかしそれが何故か旨くないかない。むしろチャーリーは無口である。それなのに彼は尊敬されている。どうしてなのか。ウィリーにはこの違いが十

分に認識できない。いや、むしろ彼は認識したくないのだと言ったほうがいいかもしれない。だが、ウィリーに認識できなくても観客には分かる。それはウィリーが古い価値観に固執しているのに対して、チャーリーは機能的で効率的なビジネスという新しい価値観でドライに生きているからである。このようにしてウィリーには認識できなくても観客には認識できる仕掛けがチャーリーという人物の持っている役割である。

(b) 教育観の違い

まだ子供たちが高校生の中からその教育観に関してウィリーとチャーリーは対照的であった。ウィリーには一方では兄ベンから教えられた人生観がある。若いときに父を亡くしたウィリーには、兄ベンが父親代わりの存在であったと思われる。兄ベンが吹き込んだ“big”であるという観念はウィリーには一種の強迫観念のようなものとなっている。それにビフが高校でフットボールの花形選手であったことがウィリーに誤解を生んだ。それこそベンというビフの素質の証明のように思われた。たとえビフがいまは“a farmhand” (134) でしかなく、34歳になっても週給35ドルしか稼げないという現実があっても、ウィリーはそれを信じようとしない。“In the greatest country in the world a young man with such—personal attractiveness, gets lost. And such a hard worker. There’s one thing about Biff—he’s not lazy. . . . He could be big in no time.” (134) というウィリーの言葉はまるで自分に言い聞かせているかのようである。これにもかかわらず、ウィリーはビフの現実をうすうす認識している。しかしそれを受け入れることができないのだ。何が原因だったのだろうか。彼は悩む。子供の育て方が間違っていたのだろうか、という疑問がわく。

ここでもウィリーの子育ての仕方と対照的にチャーリーの教育観が示される。ウィリーは子供に過大な期待を抱いて、愛情という名の下に子供に自分の価値観を植え付けた。それに対してチャーリーは何事もドライで、息子のバーナードの教育に関しても一歩距離を置いていた。ウィリーが言うように、たとえバーナードが父親のチャーリーと同じく、“He’s liked, but he’s not well liked.” (146) であったとしても、結果的には弁護士として立派に育っている。そのことがウィリーには理解できない。ウィリーはチャーリーに“*And you never told him what to do, did you? You never took any interest in him.*” (191) と問いかけると、チャーリーは“*My salvation is that I never took any interest in anything.*” (191) と答える。

チャーリーはウィリーの子育て、特にビフの育て方に疑問を投げかけていた。ウィリーは兄ベンのことを思い出しながら、父親のことを語るベンに対して“*That’s just the way I’m bringing them up, Ben—rugged, well liked, all-around.*” (157) と、自分の子供の育て方を肯定しようとする。しかしそもそもビフが高校のときからチャーリーはウィリーにやんわりと忠告しながらウィリーの子育てを批判していた。ビフが家の修理用の材木を盗んできて番人に追

われたとき、二人は次のような会話を交わす。

Willy: I gave them hell, understand. But I got a couple of fearless characters there.

Charley: Willy, the jails are full of fearless characters. (158)

チャーリーのこの言葉は、ウィリーの子育ての問題点を指摘しており、実際にビフは家を出てから一時牢獄にいたようでもある。

ビフのフットボールの試合の日に大騒ぎをしているウィリーに対して、チャーリーは次のように冗談を言ってその過熱状態に水をかける。

Willy: . . . I got no room for you, Charley.

Charley: Room? For what?

Willy: In the car.

Charley: You goin' for a ride? I wanted to shoot some casino.

Willy, *furiously*: Casino! *Incredulously*: Don't you realize what today is?

Linda: Oh, he knows, Willy. He's just kidding you.

Willy: That's nothing to kid about!

Charley: No, Linda, what's goin' on?

Linda: He is playing in Ebbets Field.

Charley: Baseball in this weather?

Willy: Don't talk to him. . . .

Charley: Wait a minute, didn't you hear the news?

Willy: What?

Charley: Don't you listen to the radio? Ebbets Field just blew up.

Willy: You go to hell! . . .

Charley, *as they go*: Knock a homer, Biff, knock a homer!

Willy, *the last to leave, turning to Charley*: I don't think that was funny, Charley. This is the greatest day of his life.

Charley: Willy, when are you going to grow up? (185-186)

チャーリーはウィリーがビフのフットボールの試合で興奮していることを知っている。ウィリーが興奮するのも理由がある。この日の試合にはスカウトが来ていて、ビフのプレイ次第で彼の将来が決定されるからである。可能性としてはビフが年俵2万5千ドルのプロ選手になる

こともできるかもしれない。ウィリーのこんな山師的な夢には明らかに兄ベンの影響がある。しかしチャーリーはもっと現実的である。ウィリーの夢が実現する可能性が極めて低いことを知っている。そんな「偉大な」(big) 選手になれるのは恵まれた一握りの人間に過ぎない。それをわきまえずに興奮するのは馬鹿げているし、子供っぽいことだとチャーリーには思われる。といってウィリーの気持ちを否定するほどチャーリーは冷酷というわけではない。彼は冷静なだけである。だからチャーリーはウィリーを冗談でからかっているのである。

しかしウィリーはチャーリーの冗談をリングのように冷静に受け止めるにはあまりにも気一本である。彼はなぜチャーリーが自分と同じく興奮できないのか理解できない。チャーリーがからかえばからかうほどウィリーの感情は高まっていく。自分でも抑制が効かないようである。ウィリーの反論はとうとうこれ以上ないほどの大げさな言葉となって口に出てくる。“This is the greatest day of his life.”と。これはウィリーの本心である。だがウィリーが興奮すればするほどチャーリーはウィリーのことが不憫に思われてくる。何と愚かで子供っぽいことかとチャーリーは思う。だから“Willy, when are you going to grow up?”とウィリーを諷める。しかしウィリーは聞く耳を持たない。“When this game is over, Charley, you'll be laughing out of the other side of your face. They'll be calling him another Red Grange. Twenty-five thousand a year.”(186)とますます虚勢を張るばかりである。これに対してチャーリーも負けてはいない。レッド・グレンジが有名なフットボール選手だということは彼もよく知っている。それでも白を切って“Who is Red Grange?”(186)とやり返す。ウィリーはもう相手になっておれないとばかりに悪態をつく。

(c) 成長しないウィリー

先ほどの場面でチャーリーは“Willy, when are you going to grow up?”と言ったが、これと同じ言葉がもう一度チャーリーによってウィリーに投げかけられる場面がある。ビフとハッピーが二人でスポーツ店を開くという淡い夢を信じて、自分も歳だから外回りの仕事ではなく、内勤にしてもらおうと、今の上司であるハワード(Howard)に会いに行く。しかしハワードから示された態度はウィリーが予想していたものとはまったく異なっていた。そっけなく断られてしまったばかりか、外回りでの成績も上がらないという理由で解雇されてしまう。ウィリーは、自分がハワードの父親と肩を抱き合った仲だったとか、自分がハワードの名付け親だと言って必死に訴えても、ハワードにはそんなことは何の意味も成さない。

その後ウィリーはチャーリーの事務所を訪ね、お金を借りようとする。こんなことがこのところ毎週続いている。チャーリーはウィリーがセールスマンとしてはもう限界であることを知っている。ウィリーのやり方は時代に即応しないのだ。時代はもっと合理的になっている。今の上司ハワードがその典型だ。だからチャーリーはウィリーに職を提供する。週50ドルの職

だ。ウィリーにとって悪くない提案である。しかしウィリーには矜持がある。昔から彼はチャーリーと張り合って生きてきた。セールスマンとしての実入りがぎりぎりであっても我慢してきた。実入りが足りないときには屈辱をしのいでチャーリーにお金を借りに来た。曲がりなりにも家のローンは払い終わろうとしているし、家が傷めば自分で修理した。彼にはセールマンとしての夢があったからだ。息子のビフにもその夢を吹き込んだ。幸か不幸かビフは高校でフットボールの花形選手となった。夢は実現するかに見えた。しかし何もかもうまくいかなかった。ウィリーとチャーリーとの間には社会的な差が生じてしまった。ビフとバーナードとの間も同じである。いまウィリーに残っているのは自分が見続けてきた夢を捨てないことと、自分の矜持を保つことしかない。それが彼に残されたすべてである。チャーリーはそんなことは百も承知である。何とかウィリーに大人になってほしいと思う。しかしウィリーは昔と同じで少しも現実を見つめようとしない。ウィリーを好きなチャーリーにとって“*When the hell are you going to grow up?*” (192) という言葉は必死な訴えである。若いときにウィリーに訴えた言葉に“*the hell*”が加えられているだけ、チャーリーの思いが強調されている。

しかしウィリーはここでもまったく耳を貸さず、“*You big ignoramus, if you say that to me again I’ll rap you one! I don’t care how big you are!*” (192) と罵声を浴びせる。こんなことは何回も繰り返されてきたのだろう。チャーリーは仕方なくいくら要るのかと言うと、ウィリーも素直になって、名づけ親になってやったハワードに首にされたと訴える。しかしチャーリーにはなぜウィリーが首になったかよく分かっている。ハワードは新しい時代の経営者として個人的な人間関係ではなく、効率主義的な考え方で会社を営んでいるチャーリーと同類なのだから。

Willy, when’re you gonna realize that them things don’t mean anything? You named him Howard, but you can’t sell that. The only thing you got in this world is what you can sell. And the funny thing is that you’re a salesman, and you don’t know that. (192)

ウィリーにもそのことが分かりかけている。だから自信なさそうに、“*I’ve always tried to think otherwise, I guess. I always felt that if a man was impressive, and well liked that nothing—*” (192), とぼそぼそつぶやく。それに対してチャーリーは、J. P. モルガンだって好かれるのは彼が金持ちだからだ、ウィリーが自分を好きでないことを知っているし、自分もウィリーに惚れ込んでいるわけではないなどと言ってウィリーを説得し、もう一度彼に職を提供する。それでもウィリーはそれを受けない。嫉妬しているのか、と言っても答えない。仕方なくチャーリーは必要な金を渡す。

金を受け取ったウィリーは必ず帳簿につけておくからと言ったあと、心ここにあらずの状態

となる。その口から自殺が暗示される。チャーリーは諫めるが、ウィリーは何かを夢見ているようである。ビフがハッピーと計画したスポーツ店開店の借入金に成功することを願っているのだ。もしそれがだめであったら万事休すである。ウィリーは泣きそうになって、“Charley, you’re the only friend I got. Isn’t that a remarkable thing?” (193) という謎のような言葉を残して去っていく。チャーリーは“Jesus!” (193) としか答えられない。それはこの劇を観ている観客の反応でもある。そのあとチャーリーが登場するのは、ウィリーが自殺した後での葬儀の場(レクイエム)である。

(d) チャーリーの存在意味

これまで見てきたように、ウィリーとチャーリーとはことごとく対照的である。夢見る人と現実派、成功の夢の挫折者とプラクティカルな成功者、コミットする人間と常に冷静で何事にも距離を置いて生きる人間、子供っぽさとおとな、庶民性(子供や妻を愛し、いくつものローンのために必死に働き、日曜大工で家を守る)と中産階級性(子供の教育にそれほど関心を抱かなくても息子はしっかり勉強し、大学を出て弁護士になっており、会社を経営して金銭的にもゆとりがある)、という具合である。

しかしチャーリーは、先にも述べたように、登場人物としてはきわめて抽象的であり、家庭がどんなふうであるのか、奥さんはどんな人か、バーナード以外に子供がいるのか、どんな家に住んでいるのか、といった具体的なことはまったく描かれぬ。ただ、必要な場面にチャーリーとバーナードが登場してくるだけである。まるで彼らはウィリーの家の者たち、特にウィリーとビフとを浮き立たせるための光源のように見える。別の言い方をすると彼らの存在によってウィリーとビフの生き方が異化され、そこにある問題を観客に分からせようとされているかのように思われる。「異化効果」という言葉について『西洋演劇用語辞典』では次のように説明されている。

ブレヒトが使用して有名となる……ブレヒトは視点の転換とも定義している。異化は、たとえば校長が役人に追い出されるのを見たときに、あるいは母親を父親の妻としてみたときに……起こる。他者の目で見ると見慣れたものがなじみのないものに思える……観客はヒーローをさまざまな登場人物の目を通して見る。その結果、ヒーローはヒーロー(英雄)ではなくなる……異化は感情を除外することではない。単一の見方を排除して感情を複雑化し、単純な同一化を避けるのである。つまり驚きと同じもので、ギリシアからチェーホフに至る演劇に常に存在してきたものである。(21-22)

つまり「異化」とは「視点の転換」のことである。「他人の目で見ると」ことである。ウィリー

やピフの視点で見ると悲劇的に見えるものに別の視点を当てることによって、観客に彼らの問題点を考えるように仕向けている。その別の視点を与えるのがチャーリーの存在である。ある意味で彼はコロスの存在でもある。^(注)しかしそれはウィリーやピフを愚かな人間と思わせるためではない。単なる風刺喜劇とは異なる。辞典の説明によると、「異化は感情を除外することではない。単一の見方を排除して感情を複雑化し、単純な同一化を避けるのである」と書かれている。チャーリーがウィリーを茶化したり論じたりするからといって、ウィリーに対する共感が損なわれるわけではない。少なくとも二つの視点が共存するのである。

3 ミラーの特徴的な劇作法

先ほどの引用では、「異化は感情を除外することではない。単一の見方を排除して感情を複雑化し、単純な同一化を避けるのである」と書かれた後に、「つまり驚きと同じもので、ギリシアからチェーホフに至る演劇に常に存在してきたものである」と追加されている。我々はこれを「ミラーまで」と書き改めることができるだろう。『セールスマンの死』の2年前に上演された『みんな我が子』(All My Sons, 1947)では、チャーリーほどではないが、ドラマの中心で悲劇的な出来事を生きるケラー (Keller) 家の隣には医師のジム・ベイリス (Jim Bayliss) が住んでいて、彼は、苦悩するケラーの妻でありクリス (Chris) の母でもあるケイト (Kate) に、まさに金のために生じたケラー家の悲劇について客観的な視点で語る。彼は眠れないというケイトを次のように慰める。

Somebody had a headache and thought he was dying. *Slight pause.* Half of my patients are quite mad. Nobody realizes how many people are walking around loose, and they're cracked as coconuts. Money. Money-money-money-money. You say it long enough it doesn't mean anything when that happens! (117)

まるで傍観者的なジムの言葉は悲劇に巻き込まれたケラー家の人たちへのシブ剤のような役割をする。

何故か医師がこの役目を果たす。チェーホフ (Chekhov) の『かもめ』(The Seagull, 1896) のドールン (Dorn) 医師がそうだし、『ワーニャ伯父さん』(Uncle Vanya) のアーストロフ (Astrov) 医師も同じだ。医師とはどんな悲劇の渦中にあっても客観的であるのがその務めであるかのようだ。ひょっとしたらミラーは『みんな我が子』の医師ジム創造に際してチェーホフのこれらの作品を参考にしたのかもしれない。

『ワーニャ伯父さん』の終幕に、すべての出来事が終わった後、残されたワーニャ、ソーニ
102 (472)

ヤ (Sonya), マリーナ (Marina) (年寄りの乳母) が以前と同じ退屈な仕事を始めようとしている場面がある。ソーニャを愛しているながらそのことを言い出せず、彼らの下を去ろうとしているアーストロフは、前後の脈略とは全く関係なく、部屋に貼ってあるアフリカの地図の前に立って、「今ごろはこのアフリカじゃ、さだめて焼けつくような暑さなんだろうな——まったく適わんなあ！」(239) と呟く。一瞬しんみりと静まりかえった終幕の場面で、このセリフはこの劇で生じた出来事の悲劇性を相対化すると同時に、観客の感情の同化を退ける。チェーホフがこれらの作品を悲劇としてよりは喜劇として書いているといわれるのは、一つにはこうしたところに表れている。

チェーホフと較べると、ミラーはもっと悲劇性にこだわる。しかし彼は観客が完全に感情移入することを巧みな形で避けようとする。そうすることで目の前で悲劇を演じる人物についての観客の客観的な判断への手引きをしているのである。その意味でミラーはどちらかと言えば教育的である。ミラーはあるエッセイの中で次のように書いている。

... when for instance, in *Death of a Salesman*, we are shown a man who dies for the want of some positive, viable human value, the play implies, and it would not have been written without the author's consciousness, that the audience did believe something different. In other words, by showing what happens when there are no values, I, at least, assume that the audience will be compelled and propelled toward a more intense quest for values that are missing I think that the drama, at least mine, is not so much an attack but an exposition, so to speak, of the want of value I don't say that's a new thing. The Greeks did the same thing. They may have had a chorus which overtly stated that this is what happens when Zeus' laws are abrogated or broken, but that isn't what made their plays great. (195-196)

ここでミラーが“a man who dies for the want of some positive, viable human value”と言っているのは、もちろんウィリー・ローマンのことである。彼の悲劇は時代にそぐわない価値観を信じ、自分がそれに基づいて生きてばかりか、息子たちにもその価値観を植え付けたただけではなく、そのことを最後まで認識しなかったことにある。しかし観客は別のことを考えていることを作者ミラーは意識して作品を書いている。ミラーは“the audience will be compelled and propelled toward a more intense quest for values that are missing”と続けて書いている。つまりミラーはウィリーの悲劇を生み出した原因を客観的に眺めるように仕組んでいるのである。このときミラーはギリシア悲劇においてゼウスの掟が破られたらどうということになるかをあからさまに述べるコロス（コーラス）に注目する。ミラー自身はこれ以上具体的に述べ

てはないが、我々はこのコロスの役目をしているのがチャーリーであると考え。チャーリーの視点が加わることによって観客はウィリーの悲劇に「失われている価値」(“the values that are missing”)を激しく求めるよう強えられる。いわばチャーリーはこの視点の具現者なので、抽象的な存在にもなっているのである。

劇作品にこうした別の視点を入れ込むやり方は他の作品にも見られる。例えば『橋からの眺め』(*A View from the Bridge*, 1955)では、チャーリーの役目はもっと明確になっている。エディ(Eddie)の悲劇が終わった終幕のセリフで、彼の相談相手でもあった弁護士アルフィエーリ(Alfieri)は次のように述べる。

Most of the time now we settle for half and I like it better. But the truth is holy, and even as I know how wrong he was, and his death useless, I tremble, for I confess that something perversely pure calls to me from his memory—not purely good, but himself purely, for he allowed himself to be wholly known and for that I think I will love him more than all my sensible clients. And yet, it is better to settle for half, it must be! And so I mourn him—I admit it—with certain . . . alarm. (439)

この弁護士の視点はまさにギリシア悲劇のコロスに見られるものと同じである。呉茂一は『アガムノン』の解説でコロスについて次のように述べている。

アイスキュロス独特の高いモラルと深い宗教的な思念、アトレウス家の運命と執念の末を、傲りと暴慢とがやがてはかならず破局をもたらすことを、人はただ苦悩によって学ぶことを、行為にはかならず報いのあることを、歌いつづける。その基調は深い、むしろ一神教的な、ゼウスの正義と、摂理への信仰であった。(6)

もちろん呉茂一が述べているような「高いモラルと深い宗教的な思念」が弁護士にあるというわけではない。しかし弁護士がここでつとめている役割はギリシア悲劇のコロスと同じものである。ただ、現代では「高いモラルと深い宗教的な思念」を求めることはできない。むしろそうしたものがなくこそ問題がある。しかし、弁護士はもっと通俗的な意味ではあるがそれなりのモラルをもっている。“it is better to settle for half”というモラルである。この弁護士の最後のセリフを聞く観客は、明らかに彼と同じ視点でエディの悲劇を見るように要請されている。

これと似た役目をなすものに他には、『転落の後に』(*After the Fall*, 1964)におけるドイツ強制収容所の壊れかけた石の塔がある。クウィンティン(Quentin)の内省のドラマにおいて、

それは彼自身ばかりではなく、他の人物の行動についても固定的な視点を与え、理解を促す役割をしている。また、『代価』(*The Price*, 1968)の家財評価鑑定人ソロモン(Solomon)もそう。彼は、ヴィクター(Victor)とウォルター(Walter)という異質な人生を生きた二人の兄弟の過去を、家財鑑定という仕事にかこつけて「評価・鑑定」する役割を果たしている。ある意味では、狂気と死をテーマにした『ラスト・ヤンキー』(*The Last Yankee*, 1993)において、舞台上のベッドに観客に背を向けて横たわったまま一言もしゃべらない「患者」も同じ働きをしていると言えるかもしれない。

しかし、弁護士アルフィエリはドラマには直接コミットしない傍観者の人物であり、「石の塔」や一言もしゃべらない「患者」は人物というより、そこから物事について判断をするための定点のような役割をなしている。チャーリーのようにドラマに絡んでいくことはない。ただ一人チャーリーと似ているのは鑑定士ソロモンである。ソロモンは二人の兄弟のドラマを仕組んでいく仕掛け人であると同時に自分自身もドラマに深くコミットしていく。しかし、89歳という人生経験豊かな賢者ソロモンの手捌きはみごとであるが、かえって知性のみが先走って、観客は絶えず客観的な立場に立つよう強いられる。そのために「教育的・教訓的」とも言えるミラーの意図があらさまになりすぎる嫌いがある。

おわりに

チャーリーの場合、弁護士、石の塔、ソロモン、一言もしゃべらない「患者」ほどクロスとして明確な形を成していないかもしれない(石の塔や「患者」は言葉を発する訳ではないのでクロスというには不適當かもしれないが、実際に言葉は発しなくともそれらは言葉以上のものを物語っている)。実際、「レクイエム」と名づけられたウィリーの葬儀の場面では、参列者である4人がそれぞれウィリーについての思いを述べる。しかし、リンダもビフもハッピーもウィリーの家族である。リンダは結局、最後までウィリーのことが十分には理解できなかったし、ハッピーはまるでウィリーの夢を受け継ぐかのようなことを言う。ビフだけが“the man didn't know who he was”(222)と述べて、ウィリーのいちばんの問題点を指摘する。しかし、なぜウィリーがあんなに夢にこだわらなければならなかったかということを理解しているのはチャーリーだけである。

Nobody dast blame this man. You don't understand: Willy was a salesman. And for a salesman, there is no rock bottom to the life. He don't put a bolt to a nut, he don't tell you the law or give you medicine. He's a man way out there in the blue, riding on a smile and a shoeshine. And when they start not smiling back—that's an earthquake. And then

you get yourself a couple of spots on your hat, and you're finished. Nobody dast blame this man. A salesman is got to dream, boy. It comes with the territory. (221-222)

ウィリーが生きているあいだ、チャーリーは彼をからかい、論し、忠告し、お金を援助し、職も提供した。しかしチャーリーのこうした行為の背後にはウィリーについての上のような理解があった。それはセールスマンとして生きるものの宿命のようなものである。だからこそチャーリーは最後までウィリーを見放さなかったのである。それはチャーリーとは異質の世界である。現実的で実利的なチャーリーとは違って、それは夢を生きるようなものである。何か確たるものに基盤をおいた生活ではなく、微笑と磨きたての靴という不確かなものに基づいて生きなければならない不安定な生活である。ウィリーはその生活を生き抜いた。たとえ彼の抱く夢が間違っていようと、彼は最後までその夢を捨てなかった。チャーリーは自分とは異質のそんな生活の危うさ、愚かさを知りながら、ウィリーの中には自分にはない感情、一種の情念のようなものを認めていた。だから彼はピフのように非難することもできないし、ハッピーのようにウィリーの夢を受け継ごうとすることの愚かさも知っている。

最後にリンダが“Willy, dear, I can't cry. Why did you do it? I search and search and I search, and I can't understand it, Willy.” (222) というとき、観客はむしろ泣き、よく理解するのである。それはチャーリーが持っている二つの視点、片やウィリーを理解して同情もする視点と、片やそれが愚かであると考える視点とがしっかり観客に植え付けられているからである。観客は夢見て潰えたウィリーに涙すると同時に、彼を客観的に見てその夢が時代遅れのものであることをも理解する。ミラーの言葉を借りると、観客は“a more intense quest for values that are missing”に駆り立てられることになるのである。

我々はチャーリーがコロスの視点の人物であるという観点からこの作品を論じてきた。しかしここで忘れてならないことは、チャーリー自身もウィリーという人物とその生き方の反映を受けるということである。二人が対照的な人物であると述べたのはその意味でもある。登場人物としての軸足はもちろんウィリー側にある。ウィリーが主人公でチャーリーは脇役である。だからウィリーの世界は全的に示されるのに対して、チャーリーの世界はある観念の記号的な側面を持っている。これはバーナードについても同じである。それにもかかわらずチャーリーとウィリーとは相互を映し出す。チャーリーはウィリーをからかい、批判し、論し、同情する。しかしチャーリーはウィリーと違って覚めており、彼には夢を抱いて邁進するいわばパッションがない。たとえウィリーは間違った観念に気づかない愚か者であっても、彼には生の実感がある。苦悩がある。チャーリーにはそれがない。

ウィリーはアナクロニスティックであり、チャーリーは現実的で時代に即応している。チャーリーは理性的で実利的でもある。だから彼は成功する。企業の経営者でお金にも余裕があり、

息子は弁護士となっていて、世間的にも実質的にも満たされている。それでいてチャーリーはなぜウィリーを最後まで見捨てず、ある種の「愛情」と言ってい感情を持ち続けるのだろうか。戻ってきそうもないお金をウィリーに貸し続け、彼に職を提供しようとするのだろうか。このとき彼とウィリーとの間には次のようなやり取りがある。先ほどすでに言及したが、もう一度くわしく見てみることにする。チャーリーが“Willy, I know you don't like me, and nobody can say I'm in love with you, but I'll give you a job because—just for the hell of it, put it that way” (192) と言っても、ウィリーにはプライドがあって彼が提供する職を受けることがどうしてもできない。それでチャーリーは“You been jealous of me all your life, you damned fool!” (192) とののしりながらも、保険金を払うためのお金をウィリーに与える。それに対してウィリーは言い訳しながらも“After all the highways, and the trains, and the appointments, and the years, you end up worth more dead than alive” (192) と本音を漏らす。チャーリーはこのときウィリーが死のうとしていることを予感する。それで彼は“Willy, nobody's worth nothin' dead. . . . Did you hear what I said” (192) と諭すが、ウィリーはもう彼の言うことを聞いていない。ウィリーはビル・オリバーに金を借りに行ったビフのことが気になって、“Wish me luck, Charley” (193) と懇願する。それに応じてチャーリーが“Good Luck” というと、ウィリーは泣かんばかりに“Charley, you're the only friend I got. Isn't that a remarkable thing?” (193) と言って去っていく。これに対してチャーリーは“Jesus!” とつぶやくことしかできない。

ウィリーとチャーリーとの関係は究極のところまで来てしまったのだ。ぎりぎりまで持ち堪えていたウィリーの矜持もここで崩れる。チャーリーは驚きと狼狽と、何か畏怖のような感情とで言葉を失う。この驚きと狼狽、それに畏怖の感情はまた観客のものでもある。そこにはチャーリーが抱いていた死の予感も含まれている。これ以降は大団円に向けてドラマは一挙に加速していく。ウィリーの生存中にチャーリーが登場してくるのはこれが最後であるが、クロスとしてチャーリーがウィリーに示したそれらの感情は観客に受け継がれていく。

しかし、ドラマが終わったとき、観客の心には何が残るのだろうか。それはもちろんウィリーのことである。チャーリーのことでない。なぜウィリーはあんな生き方をし、最後まで夢を抱いて死ななければならなかったのだろうかという疑問である。その疑問は失われた価値への模索につながる。ウィリーは間違っていた。しかしそれではチャーリーの方が正しかったのかというと必ずしもそうではない。チャーリーのような中産階級的な生き方は、おそらく観客自身が享受しているものであり、周りにも多く目撃しているものである。だが、ウィリーの生と死を観てきた観客は、たしかにウィリーは間違っていたが、だからといってその代わりがチャーリーのような（或いは観客自身のような）中産階級的な生き方の中にあるのだろうかという疑問を抱く。この二つの疑問こそがミラーの先ほどの引用，“by showing what happens when

there are no values, I, at least, assume that the audience will be compelled and propelled toward a more intense quest for values that are missing” の真意であると考え。観客は、ウィリー・ローマンの辿った人生と、その対照的な人物であるチャーリーの生き方を批判的に観ることによって、失われた価値の探求を求められるわけである。『セールスマンの死』をチャーリーという人物の視点を加えて考えてみると、ミラーが意図していた本意が見えてくるのではないだろうか。

注

同じく『西洋演劇用語辞典』ではコロス（合唱隊）について、「合唱隊の機能は多様である。観客の見解を代表する。劇中の時の流れと背景を知らせる。劇の出来事に介入したり、忠告したりする」(88)と書かれている。チャーリーはまさにこのコロスの役割を果たしている。

引用文献

- Miller, Arthur. *Death of a Salesman*. *Arthur Miller's Collected Plays*. New York: Viking Press, 1957.
- . *A View from the Bridge*. *Arthur Miller's Collected Plays*. New York: Viking Press, 1957.
- . *After the Fall*. *Arthur Miller's Collected Plays*. Vol. II. New York: Viking Press, 1981.
- . *The Price*. *Arthur Miller's Collected Plays*. Vol. II. New York: Viking Press, 1981.
- . *The Last Yankee*. *Arthur Miller, Plays: Five, The Last Yankee, The Ride Down Mount Morgan, Almost Everybody Wins*. London: Methuen Drama, 1995.
- . “Morality and Modern Drama.” Interviewed by Phillip Gelb. *The Theater Essays of Arthur Miller*, New York: Penguin Books, 1978.
- アントン・チェーホフ『チェーホフ全集』12, 中央公論社, 1960年。
- 呉茂一, アイスキュロス『オレスティア三部作』の解説。世界文学大系2『ギリシア・ローマ古典劇集』, 筑摩書房, 1959年。
- テリー・ホジソン著, 鈴木隆一, 真正節子, 森見栄, 佐藤雅子訳『西洋演劇用語辞典』研究社出版, 1996年。

(若山 浩, 愛知学院大学客員教授)

Uncle Charley's Role in Arthur Miller's *Death of a Salesman*

Quite a number of scholars and critics have discussed the main character, Willy Loman, in *Death of a Salesman*. However, not enough or particular attention has been paid to other minor characters, especially Willy's neighbor, Charley. Although he has been often overlooked, the role Charley plays in the drama has a great significance as a contrasting persona to Willy.

Actually, Charley appears as a realistic person who has succeeded both in business and education of his son as opposed to Willy as a dreamer in illusion, who has failed both as a salesman and a father of his sons. Charley is also created by Miller aiming at the "alienation effect" through which he has gained a position to see Willy from an objective point of view. Moreover, he is provided with a role of the "chorus" in ancient Greek plays.

The purpose of this paper is to explain the reasons why Charley can and should not be overlooked nor ignored by taking into consideration the above-mentioned parts he plays as an important character to Willy in terms of a significant contrast, an objective onlooker or sometimes an overseer, and a "chorus." The paper concludes that the appreciation of Charley's role together with his son Bernard's could make us understand far better the Miller's real intention of creating the pivotal character of the play, Willy Loman, who pursues the dream of success in vain.

(WAKAYAMA, Hiroshi, Visiting Professor, Aichi-Gakuin University)

