

ミラー筆「悲劇と普通のひと」

細井雄介

Miller's vision of tragedy

Arthur Miller (1915–2005) wrote an article on a newspaper just at the same time when his *Death of a Salesman* (1949) appeared on the Broadway. It can be considered nearly as a profession of faith in the method of this intrepid dramatist.

As an independent one from any such circumstances, however, this short article is a persuasive argument about the hero in drama and full of meanings on the nature of tragedy itself.

So here as before, in order not to miss any detail, I have translated the whole of the article into Japanese.

The original text is as follows:

Arthur Miller, Tragedy and the Common Man. *New York Times*, February 27, 1949. in: Robert W. Corrigan, Tragedy—Vision and Form (Chandler Publishing Company), 1965. p. 148–151.

本稿の目的は後段に置く一文の翻訳紹介である。

「悲劇と悲劇性」を問う課題のもとに本論叢前集（第百三十七集）では、『歴史的哲学辞典』の一項目「悲劇的なもの」「悲劇性」を紹介した。うれしくも素早く森谷宇一教授が御感想で、課題の前項と後項との関連の意味合については以下のごとく書き寄越された――

「……「悲劇なる」第一概念についての考察は「悲劇性なる」第二概念の深みないし奥行きなくしては作劇術にとどまらざるをえず、第二概念についての考察も第一概念の具体性ないし生動性なくしては抽象論にとどまらざるをえない……」。

まさしくお言葉の通りであり、課題として立てた相関の含意はこの簡潔的確な指摘内で尽されている、と私はありがたく受取った。

それでは、このことを忘れず参考にすべき各種の卓論と称せられている文章にはどのような事例があるか。真先に思浮んだのは劇作家ミラー（Arthur Miller, 1915-2005）が新聞紙上に発表した短文である。往昔すでに一度紹介したが（多摩芸術学園紀要 第七巻「昭和56年」、ここでは本論叢前集の「悲劇性」概念史に照射される論考として全文を新たに訳出する。新聞は「ニューヨーク・タイムズ」、日付は一九四九年二月二十七日である。

ミラーはアメリカ演劇でオニール（Eugene O'Neill, 1888-1953）の次代に双壁と呼ばれてウィリアムズ（Tennessee Williams, 1911-1983）と並び輝いた偉才である。本学ではアメリカ演劇専攻の「故」沼澤治教授が早くから劇団「文学座」と関り後日の劇団「昴」をも支えて、現地アメリカで躍動する演劇人とも終始密接に交流しつつ、最晩年にいたるまでミラー作品の上演にも努められた。こうした舞台の活気があって、わが国でもミラーは馴

染みの劇作家であつたと思われる。二〇〇五年に亡くなった。

このとき「毎日新聞」(二〇〇五(平成十七)年二月十五日朝刊)は「米劇作家アーサー・ミラーさんは10日、心不全のため死去。89歳」と記し、見出語「背骨に「社会的良心」のもとに追悼文を掲げた。御執筆は小田島雄志教授おだしま けんしである。すでにかんりの年月を経たが、この一文は埋没のままとするには惜しく、今回の本論叢は好機であり、ここに転写して貴重な文献として永く留めて置きたい。以下の通りである——

「20世紀の星がまたひとつ、地平線下に没していった。アーサー・ミラー(1915年ニューヨーク生まれ)の訃報に接して、ぼくは胸の中でそう言ってみた。

彼は、「みんな我が子」(47年)、「セールスマンの死」(49年)、「るつぽ」(53年)から「転落のあとに」(64年)、「代価」(68年)などを経て、「壊れたガラス」(94年)、「フィニッシング・ザ・ピクチャー」(04年)にいたるまで、アメリカに、ひいてはあらゆる社会に生きる人々の、出合う苦しみや悲しみを誠実に描くことで、演劇史に、ひいてはあらゆる文化の歴史に20世紀の姿を刻み続けた。

中学3年で終戦を迎えたぼくとしては、ジャズやチューインガムに象徴される明朗快活なアメリカ文明の表層の下に、心を傷つける矛盾や挫折がひそんでいることを知ったのは、大きな衝撃だった。それを与えてくれたのは、テネシー・ウィリアムズの「欲望という名の電車」(47年)とミラーの「セールスマンの死」だった。54年に一ツ橋講堂で見た民芸の舞台は、大学院生だったぼくに20世紀に生きることの痛みを実感させた。ウィリー・ローマンを演じた瀧沢修は、寄席で形態模写のモデルになるほど有名になった。

もちろん、ウィリアムズが心のひだに巣くう闇に光を当ててののに対し、ミラーは社会をむしろ病にメスを入れる、という姿勢の違いはある。だが、「アーサー・ミラー自伝」(87年・倉橋健訳、早川書房)を読んだとき、ぼくに

は納得できる告白にでくわした。

「私は世界を変えようとしめない演劇になど、とてもつき合う気になれない。科学者がすでに周知の事実を改めて証明したがるのと同じである。作風は非常に違うけれど、同様の態度をとっている作家を一人だけ知っている。テネシー・ウィリアムズである」。

そして、「欲望——」を見て「セールスマンの死」の執筆に、「すぐに馬力をかける気になった」そうである。

彼は、「自伝」のほかの個所でも、「芸術は社会の変革に役立つべきだ」とか、「道義に無関心な芸術は矛盾である」とか、繰り返し信念を披歴している。そして、50年代のマッカーシズム（赤狩り）に抵抗して「るつぽ」を書いたり、9・11テロ後のアメリカの体制に「市民の権利」を脅かされないよう注意をうながしたり、その姿勢は一貫している。そのような「社会的良心」が彼の劇作品の背景になっているので、彼の観客・読者たちは、登場人物のことに、行動に、生き方に、自分をかえりみて間違いを正そうとしたり、信じてやっていることに勇気を与えられたりするのである。

そういう観客の一人として、はるか遠くから、アーサー・ミラーに心からのことを贈りたい、「おつかれさまでした、そして、ありがとう」（東京大名誉教授、英米文学）。

右の文中の系譜に照せば一九四九年はブロードウェイに「セールスマンの死」登場で、この年のピューリッツァ賞 Pulitzer prize にも輝いた年であり、新聞への文章は成功作と表裏を成す一体の確信表明としてよい。それだけに作品の生命の色褪せたときになお残り得るかの懸念は拭いがたい。しかし私は、行文が短く簡潔であるゆえ明確鮮明な主旨を思えば、これは説得力が大きく無視できない一箇独立の論考である、とまずは捉えている。敢えて本論

叢で紹介する所以である。

思返せば、劇団「民藝」の舞台は確かに強烈な感銘を与えてくれた。その感銘の大方は瀧沢修の演技によるものだったかも知れない。後年の再演では、やや醒めた空気が流れ、どこか迫力を欠くと感じられたし、現在ではさらに、長年月を経たゆえか劇そのものの印象が薄れて、これは本当に悲劇と呼べる作品かと疑わしくなる。かつて十九世紀社会劇全般の二十世紀における概評で、いまどき腕の立つ大工の職なき困窮など話題になろうか、という嘲語が聞えたが、同様の懸念がここにも生じる。とすれば、まずは上演作と表裏一体と見て敬重する論考の核心たる「普通のひと」の把握にも慎重な姿勢が必要となる。

舞台の主人公 Willy Loman は六十歳を超えた外交販売員で妻と息子二人の家族構成である。隣家もほぼ同年の同じ家族構成であろう。この隣家には夢がないと侮りながら、おのれの仕事に自由自在という誇りをもち、各地を渡り歩いてきたのが生涯であった。もちろん青壮の時代には活気に溢れて情事も生じる。勢いある生活で常に理想像として仰いできたのは、大成功を収めて遠隔の地に消えた伯父の面影である。年老いたいま、隣家の子たちは世間の安定路線で順調に伸びているが、息子二人はいずれも道から外れてしまった。自分自身がすでに見向きもされない役立たずではない。息子ひとりとの諍いで、とうとう自分らの実相を突きつけられる——“Pop! You're a dime a dozen and so am I!”（おやじ、一山いくらなんだよ、俺も同じ）。舞台の展開は現在時点と回想時とが入組む場景の連続であって、打ちのめされて最後の誇りに、家族に遺せる保険金ありと考え及んで自動車事故へ向う。全三幕の幕切れは残された老妻の哀悼の言葉である。

この舞台と呼応した論考の核心は「正当な位置への希求」にある。右の老主人公の願いは、自身がどのような境地に落着くことであつたのであろうか。

現世での願わしい位置となれば、旧友二人に御不満は王国の継受にありや、と問われてハムレットは笑い、胡桃の殻の中であろうとも王国を夢見ることのできる身よ、と答えるが、このとき自身は、世界は籠かごが外れたと一瞬間もなく痛感しつつ耐えていて、観客もまた、この秀でた稟質を庄殺しようと迫りくる何かを感じしつつ終結までの緊張に身を引締める。そして命はてる最期の姿に、他所では得られぬ輝きを認めて感動する。

同種このような感動へと導く緊張は、「悲劇」と呼ばれる作品のいずれにも漂う終結部の秀囲気であり、ここに、いわば宇宙における人間の尊厳を見せる秘蹟があると言えよう。

この香気も高い秘蹟にまで迫り得る順路をミラーの論考は示しているであろうか。「普通のひと」を語る言葉は説得力も大きい。だが悲劇作品そのものの全体を捉え得るかとなれば、宇宙における人間の位置という最も肝要なところについて、読者の勘考を要するであろう。

翻訳の底本は左記の通りである。

Arthur Miller, *Tragedy and the Common Man*. *New York Times*, February 27, 1949, in : Robert W. Corrigan, *Tragedy — Vision and Form* (Chandler Publishing Company), 1965, p. 148-151.

「悲劇と普通のひと」(一九四九年二月二十七日)

アーサー・ミラー

悲劇は近年ほとんど書かれていない。これはわれわれのあいだに英雄が少いからだとか、現代人は科学の懷疑精神によって信念の器官を傷付けてしまったのだとか、人生への英雄的な挑戦は自制や用心深さを重んじる態度の上では育ち得ないのだ、などというのがよく聞かれる見解である。あれこれの理由のもとでしばしばわれわれは悲劇以下の存在——もしくは悲劇はわれわれ以上の存在——と考えられている。もちろんこのようにみれば、悲劇の様態は古代のもので、きわめて高位のひと、王や王族にしか当てはまらぬ、という結論は必至であり、言葉を尽して語られてはいなくとも、大方この結論は認められているのである。

普通のひととかつての王者同様、最高度の意味における悲劇の主題たるに相応しいと私は信じている。外見上でもこのことは今日の精神療法に照して明かとしてよいはずだ。これはその分析の基礎を、例えばオイディプス・コンプレクスとかオ레스テス・コンプレクスのごとき古典的公式に置いているが、このようなコンプレクスは王者が具現してはいたものの、相似た情動の状況にある誰にでも適用されるのである。

さらに簡単にいえば、芸術における悲劇が問題でないときには、われわれは少しも躊躇うことなく、身分低き者と全く同じ心の働きを高位高貴の人々に認めている。しかも最後に、高揚せる悲劇的行動が本当にもし生れ高き者だけの属性であるとすれば、大多数の人々が悲劇を理解し得るところか、他のあらゆる形式にもまして悲劇を重んじているわけが解らない。

私の知らぬ例外はあろうが一般的な原則として、悲劇的感情がわれわれの心で搔立てられるのは、ひとつのこと

——すなわち人格の品位 (Dignity 尊厳) という自身の信念——を守ろうと、必要ならば生命をも捨てようとしている人物の面前に立つときであると私は思う。オレステースからハムレット、メーディアからマクベスにいたるまで、それぞれの根柢を成しているのは、当人の社会内における「正当な rightful」位置を贏得かちとようとする個人的努力の苦闘である。

問題の人物は、ときには社会から外されているひとであり、ときには初めて社会を得ようと努めているひとであるが、悪循環して避けられない事件の生じる因となる宿命的な手傷が侮辱を受ける傷であり、この手傷で支配する力が憤激である。それゆえ悲劇とは、ひとりの人間が自分自身を正しく評価したいとする抑えがたい欲求全体の結果のことである。

英雄自身によって始められているという意味において、悲劇の物語はいつでも英雄の「悲劇的欠陥 (Tragic flaw)」と呼ばれてきたものを露わにするが、これは大人物や高位のひとには珍しくもない欠点のことであり、また必ずしも弱点のことでもない。この性格上の欠陥ないし瑕瑾は実のところ何でもない——何かである要もないが、しかしこれは、おのれの品位への挑戦、すなわちおのれの正当な地位という自身の想念イデオロギへの挑戦と思われるものに直面したときには、受身に留まるを潔しとせぬ生来の反撥のことである。「欠陥なき (Flawless)」は受身の人々でしかない。積極的返報もせずにおのれの巡り合せを受入れる人々でしかない。この範疇に大方のわれわれは属している。

けれども今日われわれのあいだには、いつでもそうであったように、自分らを卑しめる事物の在り方に逆らって行動する人々がいる。その行動の過程において、これまで懸念とか鈍感や無知ゆえにわれわれの受入れてきた事柄の一切が揺さぶられ吟味される。そして、われわれを取巻いて見たところ安定せる宇宙コスモスに立向う一個人の全面的攻撃から——この個人による「変えることもできない (unchangeable)」環境の全面的検査から——古典的伝統として

悲劇とともに連想されてきた恐怖 (terror) や懸念 (fear) が生じる。

さらに重要なのは、このように以前は疑いもしなかった事柄について全面的な問を発することから、われわれが学ぶという事実である。そしてこのような過程は普通のひとの力を越えることでない。過去三十年、世界をめぐる数々の革命のなかで、このあらゆる悲劇の内的力学を普通のひとは繰返し幾たびも証してきた。

悲劇的英雄の地位や、その性格のいわゆる気高さを強調することは、実際には悲劇の外形に固執することではない。もしも地位とか高貴な性格が不可欠だったのであれば、高位の者の問題が悲劇独得の問題であつたなどということになる。だが他国から領土を奪おうとする一王国の権利がもはやわれわれの情熱を掻立てないことは確かであり、われわれの懐く正義観は、かつてエリザベス朝の王の心にあつた正義観でもない。

しかしながら、われわれの心を揺さぶるほどの劇にみられる特質は、然るべき位置から外されることへの懸念から生じている。この世界で自分は何であり誰であるかについて、みずから思描く理想像との断絶に潜む不幸から生じている。今日われわれのあいだで、この懸念はかつてと同じく、いや多分かつて以上に強い。事実、この懸念を最もよく知っているのは普通のひとなのである。

さて、もし本当に悲劇が自分自身を正当に評価させたいとする人物の全面的反撥の結果であるとすれば、この企てのなかでの破滅は、当人を取巻く環境に不正 (wrong) ないし邪悪 (evil) がある、ということの断定になる。そしてこのことこそがまさしく悲劇の特性 (morality) であり悲劇の教えるところである。道徳法則の発見とは悲劇の啓発する事柄であるが、この発見は何か抽象的な量や形而上学的な量を見出すことではない。

悲劇の正義 (the tragic right) は人生の条件である。ひとの人格が開花して結実することを可能にする条件である。不正とは人間を抑圧する条件、その愛や創造本能の溢れ出る流れを邪道に導く条件である。人間の自由の敵を英雄

的に指摘するという点で悲劇はわれわれを啓発する——そして、啓発しなければならない。自由を好しとする一押しが悲劇の、ひとを昂揚させる特質である。安定せる環境を疑って革命的な問を発するのは怖いことである。だが普通のひとにせよ、断じて、そのような思想やそのような行動に踏込めぬわけではない。

この光に照せば、われわれに悲劇が欠けている理由の幾分かは、現代文芸が純然たる精神医学的の人生観の方向へ、あるいは純然たる社会学的の人生観の方向へと進路を変えてきたことにある。もしもわれわれの悲惨や冷遇のすべでは自分の心のなかに生れて育つのであれば、英雄的行動は無論のこと、あらゆる行動が不可能となるのは明白である。

そしてもし社会だけがわれわれの生活を締付ける要因であるならば、どうしても主人公は純粹で無垢とならざるを得ず、到底これを真に一個の性格として認めることはできなくなる。こうした二つの観方からは悲劇は生じ得ない。理由はただ双方いづれもが釣合の取れた人生観を表していないからである。他の何にもまして悲劇は、作者に、原因と結果についての精妙この上ない理解を求めている。

したがって作者が一切を絶対的に疑うことを怖れるときには、また何らかの制度や習慣や風習を恒久不変とか不可欠と見做すときには、悲劇は生じ得ない。悲劇の観方では、北極星の座を占めるのは自分を完全に実現したいとする人間の欲求であり、そして人間の本性を妨げ低めるものは何であれ、ことごとく攻撃と吟味に晒される。だがこれは、悲劇は革命を説かなければならぬ、ということではない。

ギリシア人はあれこれ自分らの風習がまさしく神々に起源を持つと精しく調べ、ひるがえって諸々の法律の正しさを増強しに確認することができた。またヨブは怒りを込めて神を見詰め、おのれの正しさを求めたのち、最後には服従することができた。だがひととき一切の事物は宙吊り状態となり、何ひとつとして容認できない。そし

て、このように宇宙ユースペースを引張り引裂くうちに、まさしくこのような行動を取るうちに、人物は「大きヤ (size)」を、すなわちわれわれが心のなかで尤もらしく王家の者とか生れ高き身のものとしてしまふ、あの悲劇の背丈(fragile stature)を具える。しかし、ごくごく普通の人ですら、世界内での自分の正当な位置を確保しようとする競争や闘争に、おのれの持物一切を進んで投込もうとする度合に応じて、同じ背丈を具えるとしてよからう。

悲劇については、私が批評から批評を読むたびに驚き、作家や読者との数多い会話のなかで驚いてきた、ひとつの誤解がある。悲劇は必然的に悲観主義ペシミズムと同類であると捉える考えのことである。この語については辞書でさえもが、悲劇とは悲しい結果か不幸な結果をもつ物語という以上のことを語っていない。この印象が心に根付いてあまりにも堅く、つぎの主張をほとんど私は躊躇うのだが、本当は、悲劇は喜劇以上に作者の楽観主義オプティミズムを意味として含んでおり、悲劇の最終成果とは、人間なる動物を眺める見物人の最も晴やかな意見をますます強めること、と決っているのである。

なぜならば、もしも実質において悲劇の英雄は自分の取分全体を一人格として求めるつもりであると言つて正しければ、またもしこの格闘がどうしても総身を挙げての仮借ないものになるのであれば、この格闘がおのずから、おのれの人間性を完成しようとする人間の不壊ふたえの意志を証明するからである。

悲劇には勝利の可能性がなければならない。哀感(Grief)の支配するところ、最終的に哀感ペインの出でくるところでは、勝目の到底あり得なかつた戦を人物は闘ってきたのである。哀感ペインなるものが成るのは、当の主人公が、機知に欠けるとか鈍感であることで、あるいは目に見える風采そのものからして、相手のはるかに優勢な威力とはとても太刀打できないときである。

まことに哀感ペインは悲観主義者ペシニスト向きモトの様態である。だが悲劇は、可能なるものと不可能なるものとのあいだに、哀感ペイン

のばあいよりは一層精妙な均衡を要求する。そして目を開かせてくれることだが奇妙にも、われわれが世紀から世紀へと崇敬してきた劇は悲劇なのである。悲劇には、また悲劇にのみ信念、人間は完全になり得ることを信じる、呼びたければ楽観的オプティミスティックと呼んでよい信念がある。

私の思うに、王たちのいないわれわれは、われわれの歴史のこの輝しく流れる筋を取って、これが今日どうにか導き得る唯一の場所に至るまで、当の筋道で歩んできた——その唯一の場所こそ、並みのひとの心であり魂である。

