

アーサー・ミラー再考

—最晩年の3戯曲を中心に—

落合 貞夫

日本大学大学院総合社会情報研究科

Reconsidering Arthur Miller

— The Last Three Plays —

OCHIAI Sadao

Nihon University, Graduate School of Social and Cultural Studies

Arthur Miller died in 2005 at the age of 89. He never lost his early passion for social progress and individual rights, and he continued writing plays about personal and social problems until his death. Even in his last three plays (*Mr. Peters' Connections*, *Resurrection Blues*, and *Finishing the Picture*), he maintains the importance of keeping hope in spite of the serious problems facing America and Americans at the beginning of the 21st century. In this essay, I will trace how his political progressiveness and moral responsibility inspired him to keep writing meaningful plays.

1. はじめに

戦後アメリカ演劇を代表する劇作家アーサー・ミラーは、2005年2月に89歳の生涯を終えた。彼は生涯一貫して芸術への情熱を失うことなく、死ぬ直前まで作品を書き続けた。80歳を越えて書いた最後の3作品は、いずれも大胆で実験的な手法が用いられている。我々の時代をより鮮明に象徴できる新たな劇作法を追求し続けたミラーの姿を見ることができよう。

まず、世紀末を迎えて、20世紀を振り返って書いたのが、*Mr. Peters' Connections* (1998)である。舞台は、主人公が死者たちや想像上の人物と交流する場として設定されている。*Death of a Salesman* (1949)と同じ心理劇として見ることができるが、この作品はもっと大胆で狂気じみている。*Death of a Salesman*の題名は、当初*The Inside of his Head*であり、観客は現在・現実と過去・回想を区別することができたが、この作品ではその境界さえ無いのである。主人公の老人は自分の人生に絶望しているが、最後に愛すべき者を見い出して救われる。20世紀への挽歌だが、絶望や虚無感を乗り越えて、未来への希望を

語っている作品である。

Resurrection Blues (2002)は、21世紀を迎えて、新しい1000年の始まりにふさわしく、キリストの再来という終末論に基づく舞台設定である。場所は、中米の軍事独裁国家で、2%の富裕層が、国富の大部分を所有し、国民は圧政と貧困に苦しんでいる。社会風刺喜劇として書かれているが、その矛先はアメリカ社会に向けられている。「神の子」は、この国が欲望と利己主義に支配されていることに愛想を尽かし、何のメッセージも残さずに消え去ってしまう。しかし、ミラーは絶望しているわけではない。アメリカの現実を皮肉を込めて描くことで、その変革の必要性を浮き彫りにしているのである。

名実ともに最後の作品となった *Finishing the Picture* (2004)の主人公は、ほとんどベッドの中で、セリフも無きに等しい。したがって、主人公の心理とその葛藤は、周囲の人物たちの会話の中で展開されていく。

この作品は、アメリカの夢に挫折したひとりの女優を、彼女を取り巻く映画制作の関係者たちが、職業人としての信念と誇りに賭けて救い出し、回復さ

せる物語である。困難な時代を生き抜くためには、相手に寄り添い、信じ合うこと、そして連帯が必要なることを訴えたものである。ただし、彼女が休養のために送られるところは精神病棟であり、前途には幾多の困難が予測されている。

ミラーの代表作である *All My Sons* (1947), *Death of a Salesman* (1949), *The Crucible* (1953) はいずれも 30 歳代に書かれた作品である。その後、40 歳から 60 歳代の 30 年間に発表した戯曲は 11 作品で、数としては少ないといってよい。ところが、70 歳から 89 歳の生涯を終えるまでの間に、高齢にもかかわらず 9 作を創作しているのである。トニー・クシュナー (Tony Kushner, 1956~) は、ミラーの死に際して次のように追悼している。

He demanded that our work and our lives have some relevance to human survival. The question implies anxiety about that survival, a refusal of complacency, an acknowledgment that there is a human community for which each of us bears responsibility, and warning that we are in danger. (Biggsby, ed. 2005 118)

この信念が、晩年になっても次々と新作を発表したミラーの創作エネルギーの源泉である。晩年の生き方は、彼の倫理感の強さを如実に示したものとなった。

先述したように、作風は実験的であって、その結末はいずれも曖昧となっている。この結末の曖昧さは、ミラーがアメリカの現状を悲観し、21 世紀の確かな展望を見い出せずにいることに起因しているといつてよい。しかし、それでもミラーは絶望することとはなかった。最後の 3 作に込められたメッセージは、21 世紀へのほのかな光であり、希望である。

2015 年はミラー生誕 100 周年となるが、これら晩年の作品群をどう評価し、位置付けるかは、ミラーの作家としての全体像を見るうえで不可欠の課題である。

2. 20 世紀への挽歌 *Mr. Peters' Connections*

ミラーは、*Broken Glass* (1994) が劇作家としての最後の作品になると考えていたようである。(Biggsby,

2005 404) しかし、翌年になると次作を書き始め、1998 年に上演されたのが *Mr. Peters' Connections* である。主演は、テレビ番組『刑事コロンボ』で有名なピーター・フォーク (Peter Falk, 1927~2011) で、ミラー 83 歳の作品となった。この劇には、大きな特徴が二つある。世紀末を意識して書かれたということと、これまでの作風を一変させて crazy comedy (Biggsby, 2005 405) に仕立てたことである。上演時間 80 分的一幕ものではあるが、アメリカの 20 世紀と重ね合わせて、一人の老人の人生を見つめたものである。主人公は、死を前にして取るに足らない自分の人生に、何らかの意味を見い出そうとしている。

2.1. 構成と展開

舞台設定は、マンハッタンの見捨てられたナイトクラブである。そのオーナーであるカルビンに連れられて主人公ピーターズが入ってくる。彼はしばらく室内の様子をゆっくりと見回してから、一人つぶやく。“To be moved. Yes. Even once more to feel that thunder, yes. Just once!” (85)

主人公はかなり高齢で、この最初のセリフからわかるように、かつての情熱は消え失せ、自分の人生に確信も充実感も持てずにいる。壊れかけたナイトクラブは主人公の空しい人生を象徴している。記憶力の衰弱が進んでおり、カルビンが死んだ兄であることに気が付かないでいる。また、なぜこの壊れかけたナイトクラブに来たのかも忘れている。

この見捨てられた建物の中には、アデルというホームレスの黒人女性が住みついている。彼女は、“I am a brokenhearted person.” (123) と述べているように精神を病んでおり、ときどき独り言をつぶやく。貧困と精神病という現代アメリカ社会の一風景として配置された存在として見てよい。しかし、彼女はあくまでピーターズの想像上の人物であり、彼女と会話がするのはピーターズだけである。

この部屋にはもう一人キャシー・メイという主人公の昔の恋人がいる。彼女は、かなり前に死んだはずなのだが、不思議なことに生前の姿で現れる。主人公は、知らぬ間に追憶の世界に入っており、かつての恋人と再会し、喜びで胸をときめかす。

カルビンとキャシー・メイはすでに死亡しており、

アデルは想像上の人物であって、生きているのはピーターズだけという超現実的な設定である。すでに主人公は現実から離れ、幻想の世界を彷徨している。主人公は自分が眠っているのか、覚めているのかさえ分らない。あるいは、死者たちの世界に迷い込んでしまったのかも知れない。

この劇は、サミュエル・ベケットの不条理劇に近いと指摘されているように(Otten 239)、ドラマらしい展開はない。カルビンとの対話から、主人公は第二次大戦中は海軍のパイロットとして日本軍と戦ったこと、戦後は26年間パン・アメリカン航空のパイロットであったこと、しかし70年代末のカーター政権による航空自由化政策で経営が悪化し解雇されたらしいこと、その後は大学で講師をしていたことが明らかになる。パン・アメリカン航空では18年間も操縦席から外され、定年の5年前にぼろ布のように解雇されたようで、これが彼の人間としての尊厳を傷つけ、人生最大の屈辱となった。航空自由化政策を進めた民主党に対する恨みが、“**Democrats are no better!**” (96)という言葉で表されている。ピーターズは、政府の規制緩和政策の痛ましい犠牲者である。

カルビンとの会話に疲れて、主人公が深い眠りに入ると、夢の世界に再びキャシー・メイが現れ、老眼鏡と思われるメガネをかける。彼女はかつて人気女優であつたらしく、カルビンによると彼女の下着はすべて売られるか、盗まれるか、誰かに贈られるかしている。

ピーターズとキャシー・メイが、どのようにして知り合い、愛し合うようになったのか、なぜ二人は別れたのか、そして、彼女が死んだ原因についても説明はない。靴屋の男の妻となり、下着をつけないで街をさまようらしい。観客にとっては、謎に満ちた女性である。しかしピーターズの人生にとっては決して忘れられない存在で、彼女が死んだ今も愛する気持ちは変わっていない。ピーターズが彼女を愛したように、キャシーも彼を愛した。それは人生で最も貴重なものとしてピーターズの記憶のなかに強く残っている。“**What is the subject?**”という主人公の問いかけに示唆を与える女性である。

キャシー・メイは、マリリン・モンローがモデルとなっている。“**how proud of your body**” (87) と主人

公はその肉体的な魅力を称賛する。また、夫がイタリア系であること（モンローの二番目の夫である大リーグの強打者ジョー・ディマジオの両親はイタリア人であった）、下着が売られたこと（1997年にモンローの下着類がオークションにかけられた）、精神疾患があることなどは、すべてモンローに関係している。

再びカルビンとの会話が始まり、ナイトクラブの建物の歴史が語られる。そこは、かつて銀行で、堅固な建物は繁栄と安定の象徴であった。銀行が倒産した後、富豪の私立図書館となり、労働者の教育のために開放された。30年代はカフェテリアとなり、マルクス主義者のたまり場となった。戦後はナイトクラブになり繁盛していたが、ベトナム戦争が始まると客が減り、閉鎖された。これは20世紀アメリカの簡単なスケッチである。主人公が誇りにしているパン・アメリカン航空が1991年に破産したことも含めると、確固不動で永続するものは物質的なものであれ、精神的なものであれ、何もなかったのだと主人公は思う。ピーターズが自信を喪失しているのは、この建物がたどった歴史と同じである。なお、ミラーは予言したわけではないが、アデルの姉が勤める大手投資銀行 **Bear Stearns** は2008年に破産した。

次にナイトクラブに入ってくるのは、ピーターズの娘ローズとボーイフレンドのレナードである。主人公は、ローズが自分の娘であることに気が付かない。彼らの会話は、眠くなるのを防ぐにはバナナを食べるのがいいとか、昔はストーブの湯でシーツを洗って屋上で干したとか、とても疲れるのは空気中に鉛が多くなったからである、といった類のとりとめのない話ばかりである。しかし、主人公はそうした会話や追憶のなかに、何か重要な意味を見つけようとしている。“**What is the subject?**”という主人公のセリフは18回も出てくる。主人公の人生の意味を問うだけでなく、アメリカ社会がかつて国民に与えてきた夢や目標を問うている。アメリカが意味と価値を持っていた時代が終わったことを象徴するとともに、最後まで観客の耳に残る言葉である。

次に登場するのは、主人公の妻シャーロットである。彼女はナイトクラブに入ってくるなり、荒廃した室内を見て“**This is heaven!**” (114) と言い、化粧

室も “This place is fantastic!” (116) とほめる。彼女は楽観主義で、何事にも満足し幸福そうである。

“I’ve been happy since I was a baby and I never changed. It irritates my husband but what can I do?” (117) と述べているように、彼女はピーターズの対極をなす人物である。主人公は、人生のたそがれ時期を迎えて、空しさに耐えきれないでいる。そして、
“No-no, I think what I’m trying to . . . to . . . find my connection with is a . . . what’s the word . . . continuity . . . yes, with the past, perhaps . . . in the hope of finding a . . . yes, a subject.” (106)と、過去から未来へと連なる重要な価値あるものを見つけ出そうとしている。生活力あふれる妻のシャーロットには、そのような精神的渴望はない。

ピーターズは、若いローズとレナードに自分の信じる哲学を語る。かつて人類は、美しい星に住んでいた。ところが、食欲な者たちが現れたので、彼らは宇宙に追放された。彼らが落ちてきたのが地球であり、我々はその子孫であるという。これは新約聖書にあるエデンの園のピーターズ流の言い換えである。主人公がこの哲学を若者に確信をもって語ったのは、自らの人生がそれを証明しているからである。主人公は人生を振り返って、“Lust aside, what could hit me?” (85) と結論せざるを得ない。

最後の場面では、犬の首輪をつけられたキャシー・メイが登場する。この屈辱的な姿は、モンローがセックスシンボルとして、その肉体的魅力だけを売り物にされ、彼女の人格が著しく傷つけられたことを象徴するものであろう。夫のラリーが、彼女の両足をつかんで広げようとし、“Show them, show them! Look at this, Professor!” (123) と叫ぶところは、この作品で最も痛ましい場面である。『七年目の浮気』(1955) のロケ撮影で、例のスカートがまくれるシーンを見た夫のジョー・ディマジオは激怒したと言われる。

モンローは、品位ある役柄と個人としての尊厳を求めていたのだが、単なるセックスシンボルとして商品のように扱われた。その傷つけられた心の叫びが聞こえてきそうな場面となっている。精神的に疲れ果てたキャシー・メイは、主人公に看取られながら死んでいく。

いよいよ終幕となる直前に、主人公はローズから「パパ？」と呼びかけられる。

ROSE Papa?

PETERS (opens his eyes, listens). Yes?

ROSE Please stay.

PETERS (straight ahead). I’m trying!

ROSE I love you, Papa.

PETERS I’m trying as hard as I can. I love you, darling. I wonder . . . could that be the subject! (124)

ピーターズにとって愛で結ばれている者は、娘のローズである。それは主人公にとって大きな発見であった。平凡ではあるが、初めて確かな connection を主人公はつかんだのである。主人公は “What is the subject?” の回答らしいものをついに発見したといつてよい。これがピーターズの救いとなっている。

この劇は、新たな希望のような余韻を残して終わる。ホームレスのアデルは、いつか必ず希望の朝が来ると信じている。キャシー・メイが、死ぬ前に主人公に残した最後の言葉は “You were loved, Harry!” (123) であった。レナードは、父親になる決意をローズに語った。それらは、支離滅裂なこの劇にあって、ほのかな光である。ローズの妊娠は、新たな希望を感じさせるものとなっている。この劇が初演された1998年に、ミラーの娘レベッカは男の子 (Ronan) を出産している。孫の誕生は、ミラーにとって新しい力の源泉となったであろう。この劇は、ミラー作品のなかで最も不条理なものと言われているが、絶望や虚無感を乗り越えて、未来への希望を語っているのである。

2.2. 主人公ピーターズ

ピーターズは、“I have everything.” (85) と述べているように成功した人物である。兄カルビンとともに、“We’re both equally successful and promising.” (92) であると言っている。にもかかわらず、人生の最終段階になり、憂うつになっているのである。それは connection を失っているからである。

兄や妻との関係は、希薄というよりも存在しない

に等しい。兄とは競争的な関係で、人間的なつながりは破壊されており、妻は妥協と打算で彼と結婚したのであり、夫婦関係は形だけのものである。

題名の **connection** とは、過去との関係であり、他者とのつながりである。(Bigsby, 2005 406) 過去の出来事は単なる偶然の連続であり、他者とのつながりは消え失せ、今は自分がいったい何者なのかを問うているのである。

確かに若い頃の主人公は、情熱と目的を持って生きていた。30年代は、マルクス主義に魅かれた。第二次大戦では、ファシズムから世界を救うために戦った。アメリカは正義であるという確信は、戦闘の恐怖を払いのけてくれた。しかし、その後は利己主義の時代となり、**me-decade** の70年代と欲望(**greed**)の80年代を生きてきたのである。そして90年代には、方向性や目的を失った社会について行けなくなったことが語られる。主人公は、社会の価値観の変化にとまどい、理解不能となっている。

主人公が歩んできた人生には、ミラーの姿がいくつか投影されている。ブルックリンで生まれたこと、両親が移民であること、兄との競争的な関係、モンローとよく似た女性が登場することなどである。学生時代にマルクス主義に魅かれたことや積極的に対ファシズム戦争に協力したことも共通している。

2.3. 作風について

現実から夢の世界に出たり入ったりするのは、*Death of a Salesman* に近似する。(Otten 241) 実際、死んだ兄やかつての愛人が登場するのはまったく同じである。しかしこの作品は、これまでの作風と大きく異なるものである。ミラー自身、“It’s unlike anything I’ve ever written before,” “It’s more lighthearted and, in another way, it’s more serious. It has a magical element.” (引用 Brater xiii)と述べている。

死者たちを登場させたのは、彼らが主人公の人生の目撃者であり証人だからである。と同時に、主人公が死者の世界にもうすぐ仲間入りすることをほめかしている。シャーロットが絶賛する化粧室や、レナードが絶えず気にする洗濯物に特別の意味はない。また、バナナの栄養分、靴のサイズ、空気中の鉛などについての会話が続くが、それらはただそれ

だけのつまらない話であり、主人公の人生の空しさとはかなさを一層強めるものとなっている。

Mr. Peters’ Connections は、ミラー作品の中でもっとも大胆で狂気じみた回想劇であり喜劇である。ミラーは、**crazy comedy** というスタイルによって狂気の世紀を表現するとともに、新しい世紀への希望を余韻として残すことに成功している。20世紀の最後にふさわしい作品になったといつてよい。

3. 『復活ブルース』(*Resurrection Blues*)

初演は2002年8月ミネソタ州ミネアポリスのガスリー劇場である。観客の反応はよかったが、*New York Times* の劇評家 Bruce Weber は、「最初の20分は最高だが、そのあとは・・・ありきたりの場面が続き失望させられる」(引用 Bigsby, 2011 493)と書いた。これにミラーは傷ついたようであるが、しかし翌年にフィラデルフィアで、2004年にはサンディエゴで上演されている。イギリスでの初演は2006年2月だが、このときの劇評は、ミスキャストが原因となって不評であった。

ただし、2010年3月のシカゴ公演は好評で、「2002年の、ミラーの最後から二つ目の劇は、メディアに取りつかれた社会における現代の政治と信仰を見事に風刺している」、「ミラーファンにも、社会風刺喜劇の愛好家にも歓迎されるものである」(Williams)、「小さな奇跡が、グリーンハウス・シアターセンターで起きている・・・最近しばしば誤解されてきたミラーの劇が、エクリプス劇場において華々しく公演されている」(Listerud)といった劇評が見られる。

こうした評価の変化は、この作品の予言が的中したからであろう。この劇が初演された翌年3月にイラク戦争が開始された。作品中述べられているように、ベトナム戦争開始の口実となったトンキン湾事件は実際には存在しなかったものであるが、同じようにイラク戦争の口実となった「イラクが大量破壊兵器を所有している」という証拠もついに発見されなかった。すなわち、誤った情報に基づいて戦争が開始されたのである。さらに、公開処刑の放映が実際に行われたことである。2006年、アメリカのケーブルテレビ向けのニュース専門放送局 CNN はサダム・フセインの絞首刑執行の映像をイラク政府から

入手し、配信した。この作品中でも CNN が公開処刑を放映する可能性がほのめかされるのである。

作品の舞台は、ある中米の軍事独裁国である。内戦が 38 年も続いていること、親米政権による左派の大量暗殺、左翼ゲリラや麻薬組織の存在、コカインの産地であることなどから、ミラーがかつて訪問したコロンビアをモデルにしていることは間違いない。(Bigsby, 2010 189)

3.1. 構成と展開

この作品は、プロローグと 6 つの場からなる一幕もので、全身包帯で被われ車イスに乗った若い女性ジーニンの独白から始まる。彼女の叔父は、国家元首フェリックス将軍である。左翼ゲリラであった彼女は、政府に捕えられ、仲間たちは銃殺されたが、ジーニンは将軍によって助けられた。彼女は挫折した革命家で、麻薬中毒となり、ついに希望を失って窓から身を投げたのだが、九死に一生を得た。奇跡的に命を取り留めたのは、「神の子」と呼ばれる若い男が来て抱きしめてくれたからだと言う。

3.1.1. 第 1 場

午前、場所はフェリックス将軍の執務室。そこに、将軍の従兄弟でジーニンの父親でもあるヘンリが入室する。彼は、かつてはマルクス主義者で左翼ゲリラの指導者であった。つまり、以前ヘンリと将軍は政治的に敵対関係にあった。しかし、ヘンリは 25 年前にマルクス主義を捨て、製薬会社とコカの木の農場を経営し、今は裕福な生活を享受している。最近ミュンヘンの大学で悲劇を講義している。

ヘンリの用件は、「神の子」の磔の刑をやめさせることである。この国では 2% の富裕層が国土の 96% を所有し、国民は貧困と圧政のもとで苦しんでいる。そこに「神の子」と呼ばれる若い男が現れ、民衆の心を集めている。これを恐れた将軍はその男を逮捕してしまい、磔の刑にする予定である。もし十字架で処刑すれば、救世主の再来だと信じている民衆が蜂起し、国は滅亡するだろうとヘンリは警告する。

しかし将軍は、耳を貸そうとしない。実は、処刑の放映独占権をアメリカのテレビ局に 7,500 万ドルで売ったのである。彼はこの大金があれば、灌漑施

設や下水道を整備し、国営の航空会社がつくれると言う。政府への反抗を抑えるためにも国民に処刑を見せつける必要があると主張する。

3.1.2. 第 2 場

場所は、山頂の処刑場。テレビ局のディレクターのエミリーとプロデューサーのスキップが登ってくる。そこに十字架の材木が運ばれて来て、エミリーの仕事は処刑を撮影することだと初めてスキップから知らされる。驚いたエミリーは、ニューヨークの母に電話をかけるものの、彼女にとって喫緊の用件とは、アパートの掃除を頼むことと猫にエサを与えることであった。しかも彼女は、処刑場には医師が待機すべきだとか、日中は温度が上がるので受刑者に帽子をかぶせる必要があるとか、鎮痛剤も用意しておくべきであるとか、受刑者に思いやりがあるかのような態度をみせ、その偽善者ぶりを発揮する。

一方、スキップは、この国では磔が普通のことであって、アメリカ的価値観で判断してはならないと考えている。むしろ処刑を放映すれば、死刑廃止論が高まるだろうから、是非とも生放送をやらねばならないとエミリーを説得する。この二人の会話のなかで、偽善的でモラルに欠けるメディアの商業主義が皮肉を込めて描かれている。

フェリックス将軍が山頂に到着し、「神の子」が脱獄したことを告げ、撮影は一時延期となる。将軍は、必ず再逮捕するとスキップに約束する。将軍は、一方、エミリーに一目惚れし、夕食の約束を取り付ける。それを見ていたヘンリは、処刑を中止させるよう将軍に説得できる者は、エミリーしかいないと彼女に訴える。

3.1.3. 第 3 場

将軍の執務室。「神の子」の使徒スタンリーがいる。脱獄した「神の子」の居場所をつきとめるために、彼は逮捕され、ここに連れてこられたのである。将軍との会話から、「神の子」と呼ばれている若い男の人物像が浮かび上がってくる。スタンリーによれば、その男は心霊となって壁を通り抜けて逃亡した。しかし、自分が「神の子」であると確信しているわけではなく、むしろ偉大な指導者と見られないように

様々な名前を使い分けているらしい。

「神の子」が授かった神のお告げは、「悪事をするな」である。悪事のはびこるこの国を見て、「神の子」は民衆を救おうと思っている。磔の刑を受け入れることで、民衆が救われるならば、「神の子」は十字架にかけられてもよいと考えている。

3.1.4. 第4場

昼ごろ、カフェでヘンリとスキップが話し合っている。ヘンリは、旧約聖書の出エジプト記は事実ではなく、想像力の産物であると述べる。その理由は、エジプトのどこにもユダヤ人が奴隷にされた形跡が何も残っていないからだと言う。同じように「神の子」も幻想であって、小作農には解放者として、ジーニンには生きる力として、将軍には7,500万ドルをもたらす希望の星として、スキップには多額の広告料をもたらす者として、各人の心のなかに「存在」しているに過ぎないのだと言う。

一方で、「あれを捕まえて殺せば、我々は安心して暮らせる」(175)と言って、ヘンリは自身の心のなかに「神の子」が存在していることを認める。革命の志を捨てたヘンリは、悲惨な民衆に心を寄せる「神の子」から見つめられると、恥ずかしさで身が萎んでしまうからである。良心を目覚めさせないためには、死刑にするほかない。「神の子」は、ヘンリの偽善的な生き方の告発者でもあるのだ。

3.1.5. 第5場

夜。将軍とエミリーがレストランで食事をしている。残酷な処刑場面を撮影したくないので、将軍に処刑をやめるように説くエミリーに、将軍は、結婚のためには何でもすると約束する。エミリーは「神の子」を逃がすように頼み、将軍はそれを承諾する。

3.1.6. 第6場

朝。ジーニンの病室。彼女と「神の子」が恋仲であることを知り、将軍が、彼の居場所をジーニンから聞き取るために、やってくる。将軍は、「神の子」を政府の要職につけて、ともに平和な普通の国をつくりたいという。ジーニンは、「神の子」はそれを辞退するだろうと告げる。

次にスタンリーが入室し、「神の子」が磔になる決心をしたと告げる。処刑地は世界的な観光地になり、その収入で学校、プール、道路さらにはカジノやテーマパークの建設も可能となり、民衆を貧困から救うことができると「神の子」は考えている。意外なことだが、多くの村人がその観光収入を得るために、自分たちの村が処刑地に選ばれることを切望しているらしい。「神の子」の決心を変え、命を救えるのは、恋人のジーニンしかいないとスタンリーは諭す。

そこに突然「神の子」が光を発して現れる。ジーニンとスタンリーは静かに立ち去るよう訴え、将軍も逮捕しないから二度と帰って来るなど言う。スキップだけは、多額の放映独占権の契約金を支払っている関係上、処刑を受け入れてくれないと困ると嘆願する。すると、将軍はそれまでの言葉をすべて取り消して、磔にしないと契約金を払い戻さなくてはならないので、すぐ降りて来いと言い出す。将軍の考えは結局、最初のところに戻ったのである。

最後の場面でスタンリーは、「神の子」にお告げを求める。しかし返答はなく、光はゆっくりと弱くなり消え去っていく。

3.2. 社会風刺喜劇としてのテーマ

この作品は、腐敗した政治とメディアを批判した社会風刺喜劇である。風刺の対象となっているのは、メディア（スキップとエミリー）、元マルクス主義者（ヘンリとジーニン）、独裁者（フェリックス将軍）であるが、その眼は民衆に対しても向けられている。

初演時の記者会見でミラーは、「この劇は、生命をも含むあらゆるものを金儲けに利用しようとする現代社会の商業主義を考察するとともに、メディアに倫理と知性が欠如していることを批判したものである」(Combs)と述べている。この作品は、処刑をテレビ中継することの是非をめぐる笑劇であるが、決して非現実的な虚構ではない。1995年に起きたオクラホマシティ連邦政府ビル爆破事件の犯人ティモシー・マクベイの死刑が執行されたのは、この劇の上演の前年2001年6月のことであるが、この処刑をインターネット上で報道するための競売が行われたのである。(Biggsby, 2010 190)また、ボスニア戦争(1992~95)では、巡航ミサイルの先端に搭載され

たカメラによって、人々が殺される場面が放映されている。こうしたアメリカの現実を背景にして、ミラーはメディアの倫理を欠いた商業主義を批判しているのである。

フェリックス将軍は、外資の導入で国の近代化を進め、政権の基盤を強化することに力を入れている。哲学者ヘンリは、病原菌のいない水道や大気汚染の改善によって、ヨーロッパ並みの快適な生活環境を求めている。貧困に喘ぐ民衆は、圧政からの解放を求めている。これら3者は、それぞれの立場で相対立する願望を持っているように見えるが、物質的な豊かさを求めていることにおいて本質的には同類である。すなわち、処刑をテレビ放映すれば世界的な観光地となり、民衆はその観光収入で豊かになれるわけで、民衆と将軍の利害は一致するのである。

ヘンリは、開明的な知識人らしく水道の漏水や大気汚染の改善を求めているが、実際のところは、湿気を防止して自分の家の床が腐らないようにするためであり、また高額で購入した絵画の塗料が空気の汚染で落ちないようにするためであって、それが彼にとって最大の個人的な心配事なのである。この劇の中で、これらのどん欲さが最も強調され、喜劇的に風刺されている点である。

3.3. 「神の子」が表象するもの

「神の子」は何のメッセージも残さずに、静かに立ち去っていった。これによってスキップのテレビ局は、莫大な広告料収入の機会を失い、フェリックス将軍も7,500万ドルの契約金を返還しなければならない。また、民衆は期待していた観光収入を断念せざるを得なくなった。彼らは、金儲けのために「神の子」を利用しようとしたが、その食欲な望みは消え去った。権力者から下層階級まで物欲に支配されたこの国に、「神の子」は愛想を尽かしたのであろう。

この国に希望はあるのだろうか。若い世代を代表する使徒スタンリーは麻薬中毒者である。今は菜食主義者であるが、これまで様々な宗教を遍歴しているように、今後どのような思想を持つかは予測できない。若者の思想的混迷が描かれているとみてよい。知識人を代表するヘンリは「政治というものはもはや存在しない・・・存在するのは家族だけだ」(183)

と考えている。社会的連帯を否定し、個人主義に喜びを見出す中産階級の価値観が、元マルクス主義者のヘンリが到達した境地である。

ミラーがこの作品で描いたのは、こうした21世紀初頭の先行き不透明の時代状況である。芸術の可能性についても、「戦争の本を読んで足を失った人はいないし、悲しい歌を聞いて死んだ人もいない」(175)とヘンリに語らせ、巨大なメディアの影響力のもとで人間と芸術の関係についても悲観的な見方を示している。

この架空の国は、アメリカでもある。アメリカでは、上位1%の富裕層が42.2%の富を所有している(2004年)。(Bigsby, 2011 490)健康保険のない4,600万もの人々が存在し、国民の約17%が貧困層である。独裁国家と連邦制国家という政治形態の相違があるにせよ、富の分配では同じ構造である。

エドワード・オールビー (Edward Albee, 1928~) は、ミラーの追悼式で次のように述べたが、ミラーのメッセージはここに集約されているとあってよい。

Arthur was a believer in the slow peaceful revolution that is the basis of the vitality of the American experience. His plays hold a mirror up to us, saying, 'This is who you are. If you don't like what you see don't look away. Change!' (引用 Bigsby, ed. 2005 14)

この作品は笑劇ながら、ミラーの本領である政治劇であり、たとえイラク戦争を開始し、公開処刑を放映するアメリカではあっても、現状を変えねばならないことを訴えているのである。

2005年の大統領選挙ではイラク戦争の継続か終結かが争点になり、撤退を掲げたオバマが当選し、歴史の歯車は一時動きかけたかに見えた。だが、2014年9月、オバマ政権は、『イスラム国』(イスラム過激派組織、略称ISIS)への空爆を開始した。この軍事介入を事前に警告するため、ISISはアメリカ人ジャーナリストの公開処刑をネット上で公開した。残念ながら、ミラーがこの作品で描いた笑劇は、現実となって今日も続いているのである。

4. *Finishing the Picture*

この作品は、ミラーが 1977、78 年頃に着想し、約 25 年間未完成のままで温めてきたものである。人生の最終盤を迎えて、ミラーは最後の仕事としてこの作品に取りかかった。劇のタイトルもそれにふさわしいものである。2004 年 10 月にシカゴのグッドマン劇場で上演され、その 4 か月後の 2005 年 2 月にミラーは 89 歳の生涯を終えた。

設定は、マリリン・モンローの最後の映画となった *The Misfits* (邦訳『荒馬と女』) の撮影を思い起こさせる。実際には、ネバダ州リノ市で、1960 年に撮影が行われた。ミラーはこの映画の脚本を書いた。ミラーにとってこの映画は、モンローとの結婚を維持するための最後の賭けであったが、翌年、二人は離婚し、モンローは 1962 年に 36 歳で死去した。

4.1. 構成と展開

4.1.1. 第 1 幕

映画監督のデレクは、主演女優キティの精神的な行詰まりから、撮影を一時中断している。すでに 5 週間が経過しており、450 万ドルもの予算が超過している。映画の完成を断念するかどうかの瀬戸際である。キティはアメリカ中の国民から愛されているスターである。この事態を打開すべく、映画会社の社長オクスナーがロケ地のホテルに乗り込んでくる。もしキティに 1 週間の休養を与えても復帰が無理なら、映画を断念するしかないと言う。天を焦がす山火事は、こうした危機的な状況を暗示している。

ホテルの自室でオクスナーが秘書エドナと会話をしていると、彼の寝室に裸のキティがさまよい込んでくる。ここに、映画監督デレク、演技指導のフローラ、撮影技師ケイス、キティの夫で脚本家のポールが順次現れて、それぞれの立場からキティの精神的状況を語る。キティは終始無言なので、周囲の者たちの語りによって、彼女の心理状態が説明される。

監督のデレクは、キティは「救いようのない失望した人間の見本」であり、「自分自身に、夫に、映画に、合衆国に、この世に失望して」という。しかし、彼女には名誉心 (sense of honor) があり、それを目覚めさせれば仕事に復帰できるだろうと考えている。

演技指導のフローラは、キティが深刻な状況にあるにもかかわらず、自分専用の運転手付きのリムジンがないこと、ホテルの部屋がスイートルームでないことの不平をオクスナーにぶつけ、そのあからさまな尊大さと利己主義のために、逆に彼から軽蔑を買ってしまう。

撮影技師ケイスによれば、キティは元気な子だったが、「新聞で自分の記事を読むようになってから壊れた」と言う。彼女の映画作品は、「性の潔癖さを汚すものだ」と非難され、精神的な打撃を受けているらしい。しかしケイスは、「ベッドから起きなさい。さもないと、また下着のモデルに戻されるよ」と言えば、彼女はすぐに仕事にかかるだろうと断言する。

夫のポールは、彼女の映画が成功したのは、彼女の軽薄さ (fluffiness) を売り物としたからであり、そのために彼女は自分の人間としての存在に確信を失ってしまったのだと言う。彼女は愛されているのではなく、悪意に包囲されていると感じている。彼女は誰も信用できなくなっており、解決策は愛しかないと言う。しかし、その愛のメッセージも届かないところまで彼女は人間不信になっているのだと言う。

エドナは、演技指導者 (acting coach) のジェロームが来てくれたらきっと効果があるだろうと言う。実際、キティは何回もジェロームに来てくれるように頼んでいるのだ。彼の演技指導は、エドナから見れば「堂々巡りの議論」のようなもので内容のあるものとは思えないが、キティの想像力をかきたてる何かがあるらしい。

4.1.2. 第 2 幕

ニューヨークから到着したジェロームのスイートルーム。彼はカウボーイの服装をして、英雄気取りである。そこにオクスナーが訪れて、キティを破滅から救ってくれと懇願する。ジェロームは、責任は持てないと断りながらも、彼女と面談することを承諾する。彼は、妻のフローラが、主人がすべてを解決するだろうと言いふらしたことに不満を爆発させる。

4.1.3. 第 3 幕

キティの寝ている暗い部屋。オクスナーが直接キティを説得するものの、効果は見られない。最後の切り札としてジェロームが登場する。彼は、イタリアの有名な女優エレオノーラ・ドゥーゼについて話をする。「この現実の世界で彼女はまったくの一人ぼっちだった」という下りで、キティは泣き出す。キティの孤独感と共鳴するものがあつたのだろう。

そこにポールが入って来て、最善の方法としてキティに1週間の休みを与えて、病院で休養させるつもりだと告げると、彼女は「出て行け」と大声でわめき出す。彼は、ジェロームに対して「あなたの指導は何の効果もない」と非難する。そして、キティに「君のことを本気にしている人はいない！ 君はこの世で一人ぼっちなんだよ！ それがわからないのか！」と諭して出ていく。

意外にもジェロームは、キティから1週間の休養の同意を取り付ける。思いがけない返事にジェロームは、喜ぶよりむしろ困惑してしまう。1週間の休養の後で、もし仕事に復帰できなかったら、ジェロームの責任が問われるだろう。彼の信用は地に落ちてしまう。するとキティは、今日からでも仕事にかかりたいと申し出る。ジェロームは「これは私の手柄ではない。君の力だ。(中略)君はこの国のように偉大だ！」とキティを讃える。

これを聞いたデレクが、撮影を再開しようとキティの部屋に来てしばらくすると、彼女は再び眠り込んでしまう。かと思うと突然、立ち上がりバスルームの中に閉じこもってしまう。デレクは騙され、侮辱されたと感じて激怒する。オクスナーも、ついに万事休したかと観念する。しかしケイスは、あくまで撮影の再開をあきらめてはならないとデレクを説得する。この劇のクライマックスは、デレクが映画をあきらめない決断をするこの場面である。山火事が鎮火に向かい、ようやく空に明るさと青さがもどってくる。

4.2. 登場人物

登場人物のモデルを特定することは容易である。ジェロームは、リー・ストラスバーグ (Lee Strasberg, 1901~82) である。彼は、メソッド演技の指導者として第一人者で、多くの俳優が彼の門下生となった。

モンローも、ニューヨークにある彼の「アクターズ・スタジオ」で学び、彼の妻ポーラ・ストラスバーグ (Paula Strasberg, 1934~66) を専属の演技コーチにしていた。ただし、ミラーは「アクターズ・スタジオ」を危険だ感じており、ストラスバーグをペテン師だと見做していたようである。(Bigsby, 2011 506) 保身のみしか念頭にないジェロームの造形にそれが反映されている。

フローラのモデルはポーラだが、その偽善者ぶりは、この作品の重要なテーマでもある。フローラは、キティに寄生し、そこから利益を得ている人間を象徴している。

エドナのモデルは、ミラーの秘書アグネス (Agnes Barley, 1970~) である。2002年にミラーの妻インゲ・モラースが死去した後、ミラーの心を回復させたのはアグネスであり、彼とアグネスの間には友情以上のものがあつたと言われている。(Bigsby, 2011 504)

デレクのモデルは、実際に *The Misfits* を撮影したジョン・ヒューストン (John Huston, 1906~87) である。デレクがカジノに夢中になったように、彼も撮影中に賭博に熱中した。そうした欠点があるとはいえ、彼は人間のなかにある究極の力や勇気を信じる男であつた。このヒューストンの性格と信念がそのままデレクに投影されている。(ミラー 255)

キティがモンロー、ポールがミラーであることは明瞭であるが、ミラーは自伝的な視点で解釈されることを嫌い、あくまで普遍的な人物たちであるとしている。

また、オクスナーにもミラーが反映されている。ブルックリンで生まれ、若い頃はマルクス主義に魅かれたこと、妻を亡くしたこと、秘書エドナとの関係、キティを何とかして立ち直らせようとしていることなどは共通している。

4.3. テーマ

この作品は、単にひとりの女優の苦境を描いたものではない。アメリカの夢に挫折した女性が、周囲の者の愛によって回復と復活に向かおうとする姿は、病んだアメリカの回復を願う物語でもある。しかし、彼女の、そしてアメリカの回復は容易でないことも

予告されている。

デレクは、監督業のほかに古代の美術品売買や、カジノで賭博をしており、ケイスは油田の掘削に資金を投入している。オクスナーもトラック運送で財をなし、映画会社を買収して、キティを主人公にした映画でひと稼ぎしようとしている。こうした男たちが私心を捨ててキティの復活を熱心に願うのである。ケイスは、撮影の再開を強く監督に求めた。採算を無視してまでオクスナーは、高い報酬をジェロームに支払って、キティの回復に賭けている。デレクは、古美術品取引や賭博をやめて映画に集中することを誓った。彼らは、最後まで利己的な思惑で行動するフローラとジェロームとは対照的である。

なお、ニクソンとケネディのTV討論番組が登場する。知名度に劣るケネディは、視聴者に好印象を与えるために服装とメーキャップに工夫をした。討論の内容はニクソンが優勢であったが、ケネディはこのテレビ討論で支持率を高め、選挙で勝利を収めた。ポールが言うように、「世界の運命は、こうしたショー番組で決められる」ようになったのである。

映像が伝えるものは「外見」であり、キティは「軽薄」だと見られて苦悩している。60年代からメディアは巨大な影響力を有するようになるが、キティはその商業主義の犠牲者という側面をもっている。我々は映像が作られたものであり、真実でないと知りながら、メディアがつくるイメージを受け取るほかないのである。

4.4. 最後のメッセージ

オクスナーの映画会社 Bedlam International の Bedlam とは、一般的には「騒々しい混乱した場所」という意味で使われる。この映画が完成するかどうかは未定のままであり、キティが精神病院で休養することを考えると、不安と皮肉が込められた命名である。

とはいえ、この劇は、山火事が収まり、空に明るさと青さがよみがえったところで幕が下ろされる。エドナには新しい希望が生まれている。それは、オクスナーとの愛である。二人の愛は始まったばかりだが、これから成長していくことが予告されている。キティも1週間後には、自信と元気を取り戻してロ

ケ地に帰って来るだろう。

キティの挫折と失望からの回復は、*The Last Yankee* (1993) のパトリシアのそれに通じる。自分に失望して精神病院に入院したパトリシアを支え、救ったのは、夫の根気強い愛であった。キティの場合は、それに加えて周囲の者たちの理解と愛情である。一人一人の思惑を超えて芸術作品を作ろうとする映画スタッフたちの物語とすれば、キティは芸術・ミューズの象徴として見ることも可能である。人が、あるいは演劇をはじめとする芸術が生き延びていくためには、一人一人の愛と社会的連帯が必要なことを、ミラーは最後の作品においても訴えているのである。

5. 結論

ミラーは絶望することなく、高い政治意識と強い倫理感によって、最後まで作品を書き続けた。彼は、戯曲の役割について問われ、次のように述べたことがある。

BALAKIAN: If I asked you what a play should do, could it be the same answer you would have given when you began writing?

MILLER: Maybe. It's really illumination. It's the light. We strike it in life rarely. (Martin 498)

3作に共通するものは、この光である。ただし、輝くような光ではなく、ほのかな希望のような光である。

ピーターズは最後に、娘の幸福を願う普通の老人となった。彼の胸には、愛すべき者を見つけた満足感のようなものが湧いてきたのだ。

ヘンリが到達したのも、娘への愛であった。彼の家族愛は、閉鎖的な個人主義への傾倒であるが、一方で彼は、農園の土地を小作人に解放しようとしている。我々は、ヘンリにまだ良心が生きていることに希望の光を見るのである。

キティは、ジェロームの話によって回復した。ただし、彼の話は偶然にキティの魂を感動させただけで、彼自身はなぜキティが回復したのか理解できないでいる。キティは、彼女に寄り添い彼女を理解し

てくれる人間の暖かさに触れて泣いたのだ。もし彼が無責任な偽善者であることを知れば、彼女は再び人間不信に陥るだろう。彼女の回復には、そうした脆さがつきまとっている。

これらの3人が手に掴んだものは、人間への愛と信頼であり、それは彼らに生きる力を与えた。平凡ではあるが、彼らにとっては大きな発見であった。それらは結末でストレートに表現されているわけではない。むしろ結末は曖昧であり、ほのかな希望らしいものを観客は受け取るのである。

この“illumination/light”から「ほのかな光」、「ほのかな希望」への変化にはミラーの現実に対する悲観的な認識が反映しているとみてよい。3作の舞台となったアメリカとは、暗い荒れ果てたナイトクラブであり、軍事独裁国家であり、精神病院に送られようとする女優の薄暗い寝室である。3作には共通して政治システムの行き詰まりが語られ、物質的欲望に支配され、翻弄される人々が登場する。かつて社会変革の志を持っていた知識人たちは、いつの間にか現実には妥協して生きている。若者は方向性を見い出せずにいる。国の運命が、メディアの巨大な影響力によって決められている。このようにアメリカの現実には暗いものだが、ミラーは、ほのかであるにせよ、確かな希望があることを我々に示しているのである。

参考資料

- Bigsby, Christopher ed. *Remembering Arthur Miller*. London: Methuen, 2005.
- Bigsby, Christopher. *Arthur Miller: A Critical Study*. New York: Cambridge UP, 2005.
- Bigsby, Christopher ed. *The Cambridge Companion to Arthur Miller*. Cambridge: Cambridge UP, 2010.
- Bigsby, Christopher. *Arthur Miller 1962-2005*. London: Phoenix, 2011.
- Brater, Enoch. “Introduction” in *Arthur Miller Plays: Six*. London: Methuen Drama, 2009.
- Combs, Marianne. “Arthur Miller Premieres Play in Minnesota” Minnesota Public Radio. 23 Sept. 2014.

<<http://minnesota.publicradio.org/display/web/2006/05/05/arthurmillierpremiere/>>

Otten, Terry. *The Temptation of Innocence in the Dramas of Arthur Miller*. Columbia: University of Missouri Press, 2002.

Listerud, Paige. “Review: *Resurrection Blues* (Eclipse Theatre),” *Chicago Theatre Beat* (9 April. 2010). 23 Sept. 2014 <<http://chicagotheatrebeat.com/2010/04/09/review-resurrection-blues-eclipse-theatre/>>

Martin, Robert A. and Steven R. Centola. *The Theater Essay of Arthur Miller*. New York: Da Capo Press, 1996.

Miller, Arthur. *Arthur Miller Plays: Six*. London: Methuen Drama, 2009.

Williams, Tom. “Resurrection Blues,” *Chicago Critic* (29 mar. 2010). 23 Sept. 2014 <<http://chicagocritic.com/resurrection-blues/>>

アーサー・ミラー、倉橋健訳『アーサー・ミラー自伝（下）』早川書房、1996年

(Received: September 30, 2014)

(Issued in internet Edition: November 1, 2014)