

Death of a Salesman 批評の問題点

鈴木 英 允

Hidechika SUZUKI: Major Questions in
Death of a Salesman Criticism

1949年に発表され742回というロング・ランを記録し、New York Drama Critics' Circle Awards と Pulitzer Prize とをあわせて獲得して以来、Arthur Miller の *Death of a Salesman* は、Tennessee Williams の *A Streetcar Named Desire* と並んで、戦後アメリカ演劇の代表作としての位置を保って来ている。しかし、この作品に与えられた批評は実に様々であって、その評価はいまだに確定してはいないように思われる。この小論では、これら多様な批評を検討しながら、*Death of a Salesman* 批評の問題点を明らかにしてみたい。

I

Death of a Salesman は Elia Kazan の演出で1949年2月10日に初演された。その直後の2月20日の *New York Times* に Brooks Atkinson が寄せた批評^① は大旨次のようなものである。

Miller はアメリカの家庭人と家庭問題を思いやりのある理解をもって描いているのであって、主人公 Willy その他の登場人物や社会制度を非難しているのではない。一人のセールスマンの生と死を、その人間としての尊厳に注意を払いながら、思いやりをこめて物語っているのである。この作品には気取りがなく、形式と主題とが完全に一体となった創造的な作品であり、非常に大胆で実験的なものであって、表現主義的とか構成派とかいった用語で規定すべきものではなく、どのような範ちゅうにも属するものではない。また、終幕の解決には倫理的な基底がある。

このように Atkinson は、「表現形式と表現内容の一致」、「形式の実験的な斬新さ」、この作品のもつ「倫理性」、を強調しているのである。そしてこの三点はこれまでの *Salesman* に対する肯定的な批評に共通した見解となってきたようである。

一方、この作品に対して最も鋭い攻撃を展開したものの一つに *Partisan Review* における Eleanor Clark の批評^② がある。その論旨は次のようなものである。

1 "Review of *Death of a Salesman*," *New York Times*, February 20, 1949, Sec.2, p.1, reprinted in John D. Hurrell (ed.), *Two Modern American Tragedies* (hereinafter referred to as *TMAT*. New York: Charles Scribner's Sons, 1961), pp.54-56.

2 "Review of *Death of a Salesman*," *Partisan Review*, XVI (June, 1949), 631-635, reprinted in *TMAT*, pp.61-64.

この劇は悲劇ではなく混同主義 (Confusionism) とでもいうべき作品であって、アメリカ社会の欺瞞的な理想の側面を描くのに Miller は何も新味のあるものを提出しておらず、主人公 Willy を破滅させるのは資本主義制度であって、彼が解雇される場面は30年代の党路線文学の線上にある。父子の誤った理想を育てたものは経済制度である、という混乱した動機づけを通してこの観念は鮮明に現われてくる。それにもかかわらず、作者は疑似的な普遍性の陰にかくれ、解雇された後友人の提供した職を拒絶する時にみられるような Willy 自身の優柔不断や、二人の息子が父親をレストランに置去りにするというとても信じられない場面のような、経済制度以外の原因による悲惨や不運をもちだしてくる。その古臭さと、Biff の挫折を説明するために無理に押込まれた Boston の場面の疑似的な精神分析的性格は弁解の余地のないものである。Willy の精神的錯乱は一連のフラッシュバックを可能にしているが、それはこの場合便利であるに過ぎない気遣いじみた形式である。Miller の題材処理は不快なまでに気どったものであり、何事も詩でございませうといった調子でくり返されるが全く想像力がない。重大な場面で、口語的でイメージのない言語はさらに気取ってつまらないものとなる。

Clark の批評の要旨は大体以上のようなものである。Boston の場面というのは、たまたま父親の滞在する Boston のホテルを訪れた少年時代の Biff が、見知らぬ女がそこにいるのを見て Willy を罵倒してホテルをとびだして行く回想場面である。Clark が、「疑似的な精神分析的性格」(“pseudo-psychoanalytic nature”) というのは、この場面に Freud 流の精神分析の概念、つまりエディプス・コンプレックスの概念が影を落しているのを感じとった結果であろう。ここには *Salesman* に対する否定的な見解が要約されていると行ってさしつかえなからう。一口でいえば、この作品は30年代の左翼文学の流れを汲むものであり悲劇ではないということであって、それに関連して「普遍性の欠如」、「表現形式の混乱」、「言語の不適性」ということが強調されているわけである。

Clark の批評に較べればかなり好意的なものであるが、George Nathan の批評^③ も「悲劇性」と「普遍性」ということを問題にしている。Nathan は、一応、この作品が悲劇であることを認めた上で、その小さな人間 (little man) が多少の精神 (mind) を持ちあわせていることを除いては、この悲劇は感動的であるとはいふものの、結局、普遍的な広がりをもたず、主人公の状況との闘争は累積的に持続するものではなく明らかにあらかじめ運命づけられているから精神は関与しなくなってしまうとして、「偉大な悲劇とはより強大な運命と激しく争う人間精神の悲劇であり、つまらない悲劇はそのような運命にすでに敗北してしまっている愚鈍な人間の悲劇である^④」というのである。

ここで「普遍性」ということに関連して、Willy Loman の「悲劇の主人公としての適否」が問題となってくる。これについての Eric Bentley の批評はさらにきびしいものである。Bentley は、「『悲劇』が社会劇を破壊している。社会劇が、その『悲劇』が純粹に悲劇的な力をもつことを阻んでいるのである。つまり、この社会劇のテーマは、他のものと同様に、犠牲者としての小さな人間なのである。そういったテーマは憐憫を抱かせはするが恐怖を抱かせ

3 “Review of *Death of a Salesman*,” *The Theatre Book of the Year, 1948–1949* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1949), pp.279–285, reprinted in *TMAT*, pp.57–60.

4 *Ibid.*, p.285, reprinted in *TMAT*, p.60.

はしない。この場合、人間が悲劇の主人公を演ずるには余りにも小さく、また、余りにも受身的である。これにもまして重要なことは、悲劇と社会劇とが事実上相争っていることである。悲劇的なカタルシスが、まさに、社会劇が注意を促す物質的状况を無視させてしまう⁵⁾』として、「マルキシズムによって混乱させられていることに気付かない『悲劇的』作家なのであるか⁶⁾』と Miller を揶揄している。つまり、Bentley は、悲劇的要素と社会劇的要素とが相争って効果を相殺していると考えるのである。ここでも「悲劇の主人公としての適否」、それは悲劇としての「普遍性」の問題になるのだが、それが社会劇、あるいは左翼文学とのかかわりをもって論ぜられているということが出来る。

II

Bentley や Clark のような立場からこの作品を批判する場合、その共通の基盤になっているのは、社会的な問題を扱った劇——社会劇、と悲劇とは相容れないものであり、*Salesman* の失敗の原因はそれを一つの器に盛ろうとしたことにある、といった考え方であるように思われる。このような批判に対してどのような反論がなされうのであろうか。また、なされてきたであろうか。まず実際の批評の中から探ってみることにしたい。

Bentley の批評に対して、Dennis Welland は、「Eric Bentley は、『犠牲となった小さな人間の劇』と見ている点では全く正しいのだが、その小さな人間が、どちらかという唯一の事柄による犠牲者であるとしているようであり、また、『社会劇』(“social drama”)は社会主義者の劇 (socialist drama) に違いないという臆断を下しているように思われる点では正しくない⁷⁾』と反論している。また、Clark が、主人公が解雇される場面は30年代の党路線文学の線上にあるとしている点について、「職場を変えてもらおうと思っている Willy が容赦なく解雇される場面は、Clark の考えているような資本主義への告発が意図されているのではない⁸⁾』としている。Welland によれば、その場面は、党路線文学といったものに期待されるような義憤というよりも、社長である Howard に対する Willy の人扱いの拙さ、自分からチャンスを投棄してしまうような無能さによって、あわれみといら立ちの混りあったような感情を生みだしている、というのである。そして、*Salesman* は悲劇と考えられるべきものではなく、この作品で Miller は全面的真実 (Whole Truth) を探究しているのだ、といっている⁹⁾。

全面的真実というのは、Aldous Huxley が “Tragedy and the Whole Truth”¹⁰⁾ という評論の中でいっている言葉である。Huxley の論旨を簡単に紹介すると、「悲劇を書く場合、作

5 *Theatre Arts*, Nov. 1949, p.13, quoted in Dennis Welland, *Arthur Miller* (New York: Grove Press, Inc., 1961), p.51.

6 *Loc. cit.*

7 Welland, *Arthur Miller*, p.53.

8 *Loc. cit.*

9 *Ibid.*, pp.53—59.

10 *Music at Night* (London: Chatto & Windus Ltd., 1960), pp.3—18.

家は人間の経験の全体から単一の要素を取り出して、それをもっぱら自己の素材として使用しななければならないから、悲劇は全面的真実から分離されたものである。最近の文学はますます鋭敏に全面的真実を意識するようになってきている。というのは、そういう気まぐれな制限を課することは困難になってきているからである。そういうことは少しでも同時代性に敏感な人々にとってはほとんど不可能なことであり、現代文学の重要な作品の中で純粋な悲劇というものは一つとしてない」、というのである。

Welland は同時代性に鋭敏な作家として、Miller が全面的真実を描くのは当然だとするわけである。それは、結局、*Salesman* には現代のアメリカ社会における典型的な人間像が描かれているということであり、この作品のもつ社会性を高く評価しているということにもなるであろう。

ところで、社会学者の David Riesman によれば、人間の性格類型は「伝統指向型」、「内部指向型」、「他人指向型」に分類される。「西洋史のなかで、ルネッサンスと宗教改革とともに出現し、かつ、いまや消え去ろうとしている社会は、内部指向を同調性の主要原理とする社会の具体例であり、またこれらの社会では、個人の方向づけの起動力になるものが“内的”であるとして、そこに登場する典型的性格類型を「内部指向型」とするのである。「他人指向型」については、「きわめて近年になって、大都市上層中産階級のあいだに出現したもののようと思われる……他人指向型に共通するのは、個人の方向づけを決定するのは同時代人であるということだ」、としている¹¹。ここから Welland は、*Salesman* は「他人指向型の社会に適応しようとして混乱状態におちいり完全にパースナリティが崩壊してしまう内部指向型の人間の物語である¹²」と考えている。

Welland のように、この作品の社会劇としての側面を肯定して、そこに現代アメリカ社会の正しい反映があることを強調するものに、Harold Clurman の批評¹³がある。

Clurman が Welland と異なる所は、この作品の主題が Elmer Rice の *The Adding Machine* のような20年代・30年代の劇の中ですでに繰返されてきていると考える点である。しかし、そのことは少しもその効果や意義を弱めるものではないとして、*Salesman* は「アメリカの夢」(“American dream”)への挑戦である、というのである。「アメリカの夢」についての Clurman の説明を要約すると、「自由の土地の約束であったアメリカの夢は1900年以後ゆがめられて事業の成功の夢となった。それは進取の気性、勇気、勤勉を前提としていたが、第一次大戦後これも変化してセールスマンシップが登場した。セールスマンシップは商品の本質的有用性を無視してそれを認めさせ売りつけるという欺瞞的な要素を含んでいる。それによって人

11 *The Lonely Crowd*, 『孤独な群衆』, 加藤秀俊訳 (東京: みすず書房, 1967), pp.12-17.

12 Welland, *op. cit.*, p.61.

13 “Review of *Death of a Salesman*,” *Lies Like Truth. Theatre Review and Essays* (New York: The Macmillan Company, 1958), pp.68-72, reprinted in *TMAT*, pp.65-67.

間は自分のパーソナリティを売ることになる¹⁴』というのである。そして、「Arthur Miller の描いたセールスマンの死は、我々の社会に個有のセールスマンシップという概念全体の崩壊を象徴している……このような理解の上に基礎を下していることがこの劇の強味となっている¹⁵』といている。

この Clurman の批評で気付くことは、社会心理学者 Erich Fromm のいう性格類型の一つである「市場的構え」についての考察との著しい類似である。Fromm は、市場的構えは現代においてのみ有力なものとして発展したとして、自己自身を商品とし、自己の価値を交換価値として体験することにもとづく性格の構えを「市場的構え」と名づけるのである。Fromm によれば、現代においては市場的構えが急速に育ちつつあり、「人は自己を商品として、或いはむしろ、売り手であると同時に売べき商品として体験する」、というのである¹⁶。

Fromm や Riesman の現代の社会的状況についての分析は、Welland や Clurman の主張の有力な論拠となるものであろう。また、おそらく、アメリカのみならず現代社会に固有の疎外的状況が偽りなく *Salesman* に描かれていると見るのは正当な評価であらう。

III

Salesman の主人公 Willy Loman に現代社会の典型的人間像をみることは正しい。しかし、彼は現代社会の平均的人間像ではないことに注意すべきではなからうか。現代社会の平均的人間は同じ社会的状況の中であって自殺することはないのである。この作品を評価するにあたって、もし劇的な緊張と昂揚をその中に認めるという立場に立つとすれば、当然、Willy の自殺についての必然性を説明しなければならない。ところが、Willy にとって、死に至ることが当然であるとするべきような社会的、もしくは、物質的状况からの必然性を採り出すことは困難なのである。*Salesman* の主人公 Willy は *All My Sons* の主人公 Joe Keller のように死をもって贖わなければならない程の罪を犯したわけではない。Willy の死は不合理であり、矛盾に満ちている。社会的、物質的状况からだけでは Willy の死を説明することはできない。とすれば、どうしても主人公 Willy Loman の人間の内面を探らなければならぬ。

ここで想起されるのは、Miller が *Collected Plays* の序文で、この劇のタイトルは最初 *The Inside of His Head* であったと述べていることである。Miller は、また、*Salesman* の形式について、「私は……文字通り Willy Loman の心の道程となっている様な形式を創造しようとした¹⁷』といている。ここで、Clark が「気違いじみた形式」(“a form of madness”) と評したその表現形式についての検討が必要となってくる。

この作品では、主人公 Willy の意識の流れにしたがって随所に過去の回想場面が挿入され

14 *Ibid.*, p.69, reprinted in *TMAT*, p.65.

15 *Ibid.*, p.70, reprinted in *TMAT*, p.66.

16 *Man for Himself*, 『人間における自由』, 谷口隆之助・早坂泰次郎訳 (東京: 創元新社, 1965), pp.88—91.

17 *Arthur Miller's Collected Plays*, (New York: The Viking Press, 1959), pp.23—24.

ているのであるが、これについて Clurman は、「意識の流れの技法の使用は・・・混乱したものであり、作者の題材把握の弱さを示しているとして非難するものがある。この非難には感心できない¹⁸⁾」とし、また、Welland は、「この劇で過去と現在とを織り混ぜているのは勿論成功である。というのは、記憶の中のエピソードが Willy の現在の状況と有機的な関連をもってくるからである¹⁹⁾」と述べている。

前述したように、Willy の自殺には社会的、物質的状况からのみその必然性を探ることは困難な要因が働いている。もしこれを説明できるものがあるとすれば Willy の内面的な意識を措いて他にはない。したがって、この作品の形式について Welland の指摘する過去と現在との「有機的な関連」という問題は、この場合、特に注意すべきである。

そこで、Clark が「疑似的な精神分析的性格」と非難した Boston の場面を取上げて、過去と現在との「有機的な関連」ということを具体的に考えてみることにしよう。

この場合、まず、この場面が第二幕のレストランの場面に挿入された回想場面であり、しかも、二人の息子が父親を置き去りにして、そこで知り合った女性達と共に町へ出ていく場面——ここも Clark は「とても信じられない場面」(“the quite unbelievable scene”)としている——から流動的に連続していることに注意すべきである。レストランの場面は解雇されて瀬戸際まで追詰められた Willy が、Biff もまた金策に失敗して、新事業設立という最後の夢も崩れたことを知らされるという現在の最も危機的場面である。そこに少年時代の Biff の挫折の瞬間という過去の最も危機的な場面が挿入されているのである。そして Boston の場面が、息子達が父親を置き去りにして女達と出て行く場面から流動的に連続していることによって、現在の状況の映像が過去の事件の映像の上に重ねられることになるのである。そこで注意すべき問題は、これら過去と現在との間にある因果関係を Willy 自身は明確に意識してはいないということである。つまり、その因果関係は Willy の潜在意識の中で無意識的に意識されることによって存在しているものなのである。Clark の非難は、Miller がこの主人公を描くにあたって、その潜在意識の領域にまで踏みこんでいるという事実と、そこからもたらされるこの作品の過去と現在との間に絡み付いている微妙な因果関係の糸を見逃しているといつてよいのではなからうか。

IV

Salesman の構成についてさらに考えようとするれば、*All My Sons* の構成と比較しながら、そこからの劇作家 Miller のドラマツルギーの発展を見なければなるまい。*All My Sons* の劇的構成の問題についてはすでに拙論²⁰⁾があるので、ここでは簡単に述べておくことにする。

18 *Op. cit.*, p.71, reprinted in *TMAT*, p.66.

19 Welland, *op. cit.*, p.62.

20 「アーサー・ミラー劇におけるイプセンの回想構成の展開 (I)」、『島根大学論集 (人文科学)』, 第16号 (Dec., 1966), pp.78—85.

All My Sons では、過去の事件を究明し暴露する行為そのものが劇的行為を生みだして、主人公の自殺という現在の悲劇的結末に対する過去の原因が究明されている。つまり、社会と個人についての因果関係が、古典的ともいえるような写実的作劇法でとらえられているのである。この作品の作劇法にみられる特徴は、劇中に描かれている3年半に渡る物語の終局的段階であり、劇的状况は開幕時から危機を孕んでいること、そして、プロットの展開にともなって主人公の過去の犯罪が暴露されるということである。つまり、「危機的状况の劇化」と「過去の回想的提示」とが大きな特徴となっているといえることができる。この特徴はイプセン劇、中でも『人形の家』や『幽霊』などの作劇法にみられるものである。結局、*All My Sons* の作劇法はイプセン的な「回想的劇構成」によっているといえることができる。この作品にイプセン劇の影響があることは Miller 自身も認めている。

Death of a Salesman に到って Miller は、*All My Sons* で使用した「回想的劇構成」を劇場的メカニズムを利用した特殊な構成に発展させることによって、社会的な因果関係をとらえるだけではなく主人公の潜在意識の領域に踏みこみ、内面的精神の因果関係の世界を描き出しているといえることができる。*Salesman* の構成は、主人公の意識の流れを追うことによって潜在意識の中に潜んでいる罪意識をえぐり出すのである。この罪意識が Willy を死へと追いやる要因の一つとなっているのであり、潜在意識の問題への探索なくしてはその死の必然性を説明することはできない。*Death of a Salesman* という作品を考える場合、このことを見逃すことのできない重要な問題点となってくると思われるのである。

(この論文は1968年10月26日に日本英文学会中国四国支部大会で発表した「*Death of a Salesman* の評価をめぐって」に加筆したものである。)