

# アーサー・ミラーのリアリズム論

## —ミラーの『近代劇における家庭』を中心として—

辻 久 也

### The Realism of Arthur Miller — On Miller's "The Family in Modern Drama"

Hisaya TSUJI

Arthur Miller は、寡作な作家であるが、戦後のアメリカ演劇にあって重要な位置を占めている。

Miller は、Henrik Ibsen によっていちじるしく影響を受けた社会意識の濃厚な作家として名を馳せている。Miller の作品の特質は、しばしば社会の道徳的不正に対する真摯な抗議といった内容の中に求められる。

さらに、われわれは、Miller の劇作家としての登場を決定的なものとした作家として、Clifford Odets の名前を忘れてはならない。Odets の *Awake and Sing!* は Miller に 1920年代の「価値観の違い」を自覚させたのである。

Miller の作品に提示されている社会問題は家庭という小さな枠組の中で論じられているが、この「家庭」の重要性は、戯曲のみならず彼の『家庭劇論』(“The Family in Modern Drama”)の中でつぶさに語られているということに注目しなければならない。

Miller は、この『家庭劇論』の中で、家庭—リアリズム演劇とつながっていく意味を歴史的に重要な作品を例証して、語っている。この中で Miller の興味の焦点は “How may a man make of the outside world a home?” という問いかけの中に凝縮される。これは、家庭というものを外部世界との連帯の中でいかにしてとらえていくかということに解釈される。そして Miller はそこにこそリアリズム演劇の真髓が存在するとしているのである。

この論文は Miller のリアリズムについて、“The Family in Modern Drama”の中で論じられている「家庭劇」を手がかりとして、考察されるものである。

#### はじめに

Life should have some dignity.... Go out  
and fight so life shouldn't be printed on  
dollar bills. Clifford Odets' *Awake and Sing!*

1947年に *All My Sons* を発表して世に出た Arthur Miller (1915—) は、先にユニークな memory play *The Glass Menagerie* (1945) ですばらしい才能を発揮した Tennessee Williams (1911) と共に第二次大戦後のアメリカ演劇界をはなばなく支配してきた。<sup>註1</sup>

Miller は、Henrik Ibsen (1828—1906) によっていちじるしく影響を受けた社会意識の強い作家として、名を馳せている。彼は寡作と言われながらも比較的着実な劇作活動を続けている。彼の作品は、しばしば社会の道徳的不正に対する彼の真摯な抗議としてあらわされている。このような意味において、彼は、Johan A. Strind-

berg (1849—1912), Anton Chekhov (1860—1904) 等の影響を受けた詩人的な Tennessee Williams といちじるしい対照をなしていると言える。すなわち、Williams は、Miller と異なり、人間を個人と社会というような関係でみるのではなく、現代人の病的に歪められた心理を克明に描出している。

ここにおいて、われわれは、Miller の劇作家としての登場を決定的なものとした作家として、Ibsen 以外に Clifford Odets (1906—1963) の名前をあげなければならない。Jean Gould<sup>註2</sup>の説明によれば次のようである。Miller は、かつて大学在学中シカゴへ旅をした時、Odets の *Awake and Sing!* を観たが、その劇の中心的な theme<sup>註3</sup>である “Life should have some dignity.”<sup>註3</sup>は、彼にいつまでも消えることのない強烈な印象を与えた。“Go out and fight so life shouldn't be printed on dollar bills.”<sup>註4</sup>という台詞は、1920年代の

間違った価値観に対する30年代の批判的な態度を示したものである。そして、Miller は、この頃に、後年のリアリズムに立脚した作家としての基礎を築くのである。所謂、後年彼の家庭劇で問題にされる家庭における道德的責任、就中父と子の関係についての概念を形成しつつあったのである。

Miller の劇作家としての大きな特質は、彼が現実の社会問題を舞台の上で展開したということである。すなわち、彼の作品は彼の強烈な社会意識を反映しているのである。

そして重要なこととして、Miller の社会問題は家庭という枠組の中で論じられているということに注目しなければならない。われわれはこの事実を彼の戯曲だけでなく、彼の『家庭劇論』 (“The Family in Modern Drama”<sup>#5</sup>) から充分うかがえるのである。

では、Miller にとって、家庭劇 (family play) を書くということは何を意味するのか。それは、一言で言えば、彼がリアリズムの作家として社会的責任を遂行しようとする行為に他ならない。言い換えるならば、彼は、社会的関心の強い作家として、家庭劇を書かざるを得ないという内的必然性を持っているからである。彼は『家庭劇論』 (“The Family in Modern Drama”) の中で、家庭と外部世界との関連ということで次のように述べている。

...all plays we call great, let alone those we call serious, are ultimately involved with some aspect of a single problem. It is this: How may a man make of the outside world a home? How and in what ways must he struggle, what must he strive to change and overcome within himself and outside himself if he is to find the safety, the surroundings of love, the ease of soul, the sense of identity and honor which, evidently, all men have connected in their memories with the idea of family.<sup>#6</sup>

ここでの Miller の興味の焦点は “How may a man make of the outside world a home?” という問いかけである。これは、家庭というものをいかにして外部世界 (社会) の中でとらえていくかということに解釈される。リアリストである Miller は、個人と同様に、巨大な社会機構の中の一部である家庭を外部世界と切り離してとらまえるのではなく、一つの関連の中でそのあり方を考えていこうとしているのである。換言すれば、彼は、個人—家庭—社会—国家という関連の上に乗って、家庭のあり方、家庭人のあり方を問いかけているのである。そして彼は、個人の社会に対する罪、個人に対する社会的な圧力といったものをただ個人と社会とい

う相対的な関係で論じるのではなく、父子の関係、家族の関係の中で論じているのである。

Miller がはじめて世にあらわした家庭劇は *The Man Who Had All the Luck* (1944) という作品である。この作品は、ブロードウェイでわずか4週間の公演期間を持ったにすぎないものであったが、そこにはすでに、*All My Sons* と *Death of a Salesman* (1949) の出現を予想させるようなものがある。すなわち、*All My Sons* と *Death of a Salesman* の二作品はこの処女作から生まれた傑作なのである。これらの二作品は、その処女作の中で簡単にあつかわれている家庭人の道德と責任というテーマを一層明確に提示しているのである。Miller は、この処女作を書いて後三年して *All My Sons* を書き、そして *Death of a Salesman* の基礎が出来たとしている。

...in writing of the father-son relationship and of the son's search for his relatedness there was a fullness of feeling I had never known before; a crescendo was struck with a force I could almost touch. The crux of *All My Sons*, which would not be written until nearly three years later, was formed; and the roots of *Death of a Salesman* were sprouted.<sup>#7</sup>

Miller は、上記の作品を発表して後、しばしば彼の信念や私的な逸話及び現実の社会的な出来事を戯曲化してきた。*The Crucible* (1953) は非米活動委員会の喚問における彼の良心と、毅然とした態度を反映させたものである。*After the Fall* (1964) は、彼の自叙伝的な作品で、彼の現実の私的な生活における重要な人物を想起させるような人間を取り扱っている。*A View from the Bridge* (1955) は、まさしく現実の mystic な事件に基づいて描かれたものである。*The Price* (1968) は、*After the Fall* に続く一連の家庭劇とも言うべきもので、家庭における二人の兄弟の罪と責任の問題をあつかっている。1964年に発表された *Incident at Vichy* は、Miller が友人から聞いた実話 (ナチスにおけるユダヤ人問題) に基づいて書かれた社会劇であるが、家庭劇ではない。

なお、この論文では、Miller のリアリズム及びリアリズム劇と家庭との関係について、彼の『家庭劇論』 (“The Family in Modern Drama”) を手がかりとして、考察されるものである。勿論のこととして、ここにあつかわれている作品は彼の家庭劇が中心となっている。

### (1) Arthur Miller とリアリズム

Miller は、多感な幼年期に、1929年にはじまる経済

不況を経験した。このことは、後年 彼をリアリズムに基づいた社会意識の濃厚な作家へと導く大きな要因となった。というのは、経済不況というものが、彼に現代資本主義社会における富の不安感、人間共存における社会的責任感に対する確固たる信念を芽ばえさせたのである。そして、こうした社会的責任感というものが、後に彼が発表していく作品の中に、明確に描出されていくのである。

Miller はかつて明言したことがある。“I can't live apart from the world.”<sup>#8</sup> この Miller の言葉は社会意識の強い作家としての彼の考えの一端を鮮かに表わしている。すなわち、このことが、彼の強烈な連帯性の認識（個人—家庭—社会—国家という連繋の自覚）をわれわれに物語っており、また彼自身の社会への関与の必然性を明らかにしているのである。そして彼のリアリズムの真髄はこの彼の言明の中に発見できるように思われるのである。

そしてわれわれは、Miller が人生、社会をきわめて 'realistic' に眺め、報告しようとしている情熱に感銘を受けずに、彼の作品を読むことはほとんど不可能であると言っても過言ではない。それはまた、彼が、家庭劇を書くことによって、現代資本主義社会におけるわれわれの生き方を真摯に追求しているからでもある。

さて、Miller のリアリズムとは何か。彼のリアリズムは本質的には Ibsen の流れをくむものである。Miller は、“The Family in Modern Drama” の中で、次のように述べている。“When we think of Realism we think of Ibsen — and if we don't we ought to, because in his social plays he not only used the form but pressed it very close to its ultimate limits.”<sup>#9</sup> そしてさらに、彼は次のようにリアリズムの定義を下しているのである。

...it (Realism) is taking place independently of an audience which views it through a “fourth wall,” the grand objective being to make everything seem true to life in life's most evident and apparent sense.... Realism is a style, an artful convention, and not a piece of reportage.... Realism is a style, an invention quite as consciously created as Expressionism, Symbolism, or any of the other less familiar forms.... Realism is neither more nor less “artistic” than any other form.<sup>#10</sup>

Miller は、上述のように、基本的には Ibsen のリアリズムを継承しているが、彼よりもさらに徹底した高次なリアリズムを形成しようとしているのである。

Ibsen のリアリズムは、選択的リアリズムないしは

象徴的リアリズムと呼ばれているが、象徴性がかなり強く、作劇上配列と選択の調和が緊密に保たれている。Miller の場合、*All My Sons* においては Ibsen の well-made play にみられる配列と選択の方法が忠実に遂行され、象徴的色彩の濃いものとなっている。だが、*Death of a Salesman* においては、Ibsen の作劇法から一歩進んで、選択的リアリズムをさらに徹底させている。すなわち、この作品は、舞台装置、照明等においては非リアリズム的であり、効果としてフルート音楽を用い、時間の動きとして flashback, delayed exposition 等を巧みに用い、*All My Sons* よりもむしろ現実を鮮かに映し出している。この意味で、この作品はリアリズムというよりもむしろ表現主義 (expressionism) を提示していると言える。Miller 自身、*Death of a Salesman* には表現主義の影響があることを次のように説明している。

I had always been attracted and repelled by the brilliance of German expressionism after World War I, and one aim in “Salesman” was to employ its quite marvelous shorthand for human “felt” characterizations rather than for purposes of demonstration for which the Germans had used it.<sup>#11</sup>

上記の Miller の表現主義の言及の中で、彼が、“Salesman” において “its quite marvelous shorthand for human “felt” characterization” を用いたとしているのは、注目に値する。Raymond Williams は *Death of a Salesman* の表現主義的特質について次のような見解を述べている。

...*Death of a Salesman* is actually a development of expressionism, of an interesting kind... *Death of a Salesman* is an expressionist reconstruction of naturalistic substance, and the result is not hybrid but a powerful particular form.<sup>#12</sup>

このように Miller のリアリズムは、Ibsen の固定的な表現からの脱皮、ドイツ流の表現主義の発展から生まれたものである。では、Miller のリアリズム演劇の具体的な theme は何であろうか。

Miller は、しばしば実際の事件、出来事を劇化して、人間と環境、人間性と人間存在の複雑さをきわめて realistic に描き出している。そして彼の興味の中心は、人間如何に生きて行くべきかという、われわれの永遠の theme の中に求められる。それゆえに、個人のあり方は社会の中で多面的にとらえられている。そこにこそ Miller の作家としての信条があるのである。Miller はかつて Walter Wager とのインタビューにおいて作劇上、心に抱いている欲求を明らかにしたことがある。

小田島雄志氏の邦訳を借りれば大要次のようである。

「まず一劇は、人間を社会的存在にするという問題を解決可能にするものの一つです。別の言いかたをすれば、ぼくらは生まれるときもひとり、死ぬるときもひとりですが、生きている間は、たとえひとりぼっちでくらしなくても、必然的に他の人々と直接の関係をもつこととなります。そして、意義のある劇的葛藤はつねに、人々がともに生きていく方法にふれ、それをとりあつかうものです。これは個人としての人間には理解できないことなのです。人間はつねに自分が社会のどの位置に立っているかを見出そうとしています。そういう言葉を使うかどうかは別としてですが、人間はつねに自分の人生に意味があるかどうか知りたいたいと思ひ、その意味はつねに他の人々との関係にあるのです。それはつねに社会との関係にあり、選択または選択の欠如という、他の人々によって支配されるものとの関係にあるのです。ぼくらが劇の意義についてうんぬんするとき、はっきりと、あるいは知らず知らずに、他の人々とともに生きることの、社会的存在として生きることの、デレンマについて語っているわけです。そして、人間とその仲間たち、自己の本能と社会的必然の間の葛藤は、かぎりないものなのです」<sup>註13</sup>

Miller の強調するところは、人間は、つねに社会的存在であり、その中で生きて行く方法をみつけ、そしてつねに自分が社会のどの位置に立っているか見出そうとしている、ということである。ここに、われわれは、Miller がリアリズム演劇に真摯に取り組んでいる姿を見るのである。

上述の Miller の見解は、結局、社会全体に対する個人の責任という観念から由来すると言い得るし、またより広範囲な人間経験の真理の追求をはかろうとする彼の誠実な態度からきているとも言い得るのである。このような意味において、彼の演劇は必然的に社会性を重視することになる。それゆえに、彼は、演劇の歴史にあって、社会劇こそリアリズム演劇の主流であると明言して、次のように論述している。

The social drama, as I see it, is the main stream and the antisocial drama a by-pass. I can no longer take with ultimate seriousness a drama of individual psychology written for its own sake, however full it may be of insight and precise observation. Time is moving; there is a world to make, a civilization to create that will move toward the only goal the humanistic, democratic mind can ever accept with honor. It is a world in which the human being can live as a naturally political, naturally private, naturally engaged person, a world in which once again a true tragic

victory may be scored.<sup>註14</sup>

この Miller の論述について Alan S. Downer は次のように言っている。“Such a statement asserts the contemporary viability of the direction given to the drama by Ibsen a century ago.”<sup>註15</sup>

なお、Miller の上記の社会劇に関する叙述は、1955年版の *A View from the Bridge* の序文にのせた “On Social Plays” にみられたものである。この中で彼が指摘する “the humanistic, democratic mind,” “a naturally political, naturally private, naturally engaged person” はまさしく Miller 自身が理想とする人間像であり、彼はそのような人間の住む世界を希求しているのである。

## (2) “The Family in Modern Drama” に表わされた Miller の家庭劇観

Miller の『家庭劇論』 (“The Family in Modern Drama”) はギリシャの polis の概念に基づいて書かれたものである。polis は、ギリシャ時代の共同体であり、人民の信念—自治、平等、自由—の下に存立していた。またそれは政治的、経済的共同体であるとともに、力強い宗教的な連帯感をもった共同体でもあった。共同体は、経済的に自給自足をたてまえとし、その結果他の共同体に対しては排他性が強いものであった。

さて、この Miller の “The Family in Modern Drama” が書かれた年に *A View from the Bridge* が発表されたということは重要な意味を持つものである。すなわち、彼は polis の概念を抱いて現代におけるギリシャ悲劇的作品を書いたということである。この作品は polis にたとえられる世界 (Brooklyn Bridge) —一種の生活共同体—において展開されている。作品中の弁護士 Alfieri を chorus 的役割として用い、ギリシャ人の精神的支柱 polis における法律 (law) と正義 (justice) の問題を状況を変えて論じているのである。Miller は、この作品に付せられた論文 “On Social Plays” において、ギリシャ古典劇の成功の理由を次のように論じている。

The Greek citizen of that time thought of himself as belonging not to a “nation” or a “state” but to a polis. The polis (sic) were small units, apparently deriving from an earlier tribal organization, whose members probably knew one another personally because they were relatively few in number and occupied a small territory.... The preoccupation of the Greek

drama with ultimate law, with the Grand Design, so to speak, was therefore an expression of a basic assumption of the people, who could not yet conceive, luckily, that any man could long prosper unless his polis prospered.<sup>註16</sup>

ギリシャ劇を社会劇として高く評価している Miller は、“The Family in Modern Drama”の中で *Oedipus Rex*, Aeschylus に言及して論じている。中でも、彼は Aeschylus については次のような見方をしていいる。“The technical arsenal of Expressionism goes back to Aeschylus.”<sup>註17</sup>

さて、先にも引用したが、Miller の “The Family in Modern Drama”の中で最も重要な意味を持っている問いかけは “How may a man make of the outside world a home?”である。この問いかけの中に、彼を家庭劇 (family play) に執心させる理由が潜んでいる。彼はこの問いかけについて、さらに次のように詳述している。

One ought to be suspicious of any attempt to boil down all the great themes to a single sentence, but this one—“How may a man make of the outside world a home?”—does bear watching as a clue to the inner life of the great plays. Its aptness is most evident in the modern repertoire; in fact, where it is not the very principle of the play at hand we do not take the play quite seriously.<sup>註18</sup>

この Miller の問いかけは、ただ彼の作品だけにとどまらず、あらゆるすぐれた戯曲を解く鍵でもある。Miller は、この問いかけによって家庭と社会との関連性を強調し、そしてその概念を自己の作品の中で具体化していこうとするのである。すなわち、この概念の realistic な形象化こそ Miller の劇作家としての課題でもある。Miller は、すぐれた作品 (彼は “The Family in Modern Drama”の中で *Hamlet*, *Oedipus Rex*, *King Lear*, *A Streetcar Named Desire* 等々の作品をその例として引用している) は必ずそのような要素を持っているとしているのである。それゆえに、彼は、*Death of a Salesman* がただたんに父と子の “recognition” と “forgiveness” の葛藤の物語にすぎないものであるならば、作品の重要性は減じられるとしているのである。彼は次のように説明している。

If, for instance, the struggle in *Death of a Salesman* were simply between father and son recognition and forgiveness it would diminish in importance. But when it extends itself out of the family circle and into society, it broaches those

questions of social status, social honor and recognition, which expand its vision and lift it out of the merely particular toward the fate of the generality of men.<sup>註19</sup>

Miller は、その作品が「家族という枠組」 (“the family circle”)から「社会」 (“society”)へと広がりを持つとき重要性を帯びてくるとしているのである。言い換えるならば、演劇の意図は、人間を単なる家族の一成員としてではなく社会的存在として眺めたとき、達せられるということである。それはまた、先に引用した「人間はつねに自分が社会のどの位置に立っているか」、「人間はつねに自分の人生に意味があるかどうか」、「人間は社会とどのような関係にあるか」という問いかけの解明への志向でもある。Miller は、家庭と社会との関連性ということで、*A Streetcar Named Desire* と *Death of a Salesman* の主人公を例証して次のように述べている。

Here Blanche Dubois and the sensitivity she represents has been crushed by her moving out of the shelter of the home and the family into the uncaring, anti-human world outside it. In a word, we begin to partake of the guilt for her destruction, and for Willy's, because the blow struck against them was struck outside the home rather than within it—which is to say that it affects us more because it is a social fact we are witnessing.<sup>註20</sup>

Miller の考えは、人生における家庭の意味、社会における家庭人のあり方の中に展開されている。それゆえに、*Death of a Salesman* の主人公にしても、家庭人として、社会人として、はたして妥当な人物であるかという問題が提起される。すなわち、父親がかった時代のセールスマンとしての倫理観、虚偽を家庭に持ち込み、それらによって子供達を教育し家庭から真实性というものを奪ってしまった時、また彼が外界 (社会) の変化や動きに気づかずに現実に対処した時、彼ははたして家庭人として、また社会人として適当な人間であるかという疑問が投げかけられるのである。

このような家庭人として社会人としてのあり方は、*All My Sons* の Joe Keller, *A View From the Bridge* の Eddie Carbone 等々、Miller の family play の主人公すべてについて問題とされることである。

*All My Sons* では、“The Family in Modern Drama”の中で強調されている家庭と社会という相関関係が個人 (家庭人) の責任と社会人としての責任という連帯性の問題として道徳的観点から論じられている。すなわち、この作品は、戦時中に犯罪的な行為をした父

親 (Joe) は家庭に対しては強い責任感を持っているが、より広い世界—社会、国家—に対しては道徳的責任を全く遂行していないという、連帯性の欠如の問題を取り扱っている。それゆえに、この作品の最後の部分で長男 Chris が母親に、“Once and for all you can know there’s a universe of people outside and you’re responsible to it.”<sup>#21</sup>と述べる言葉は、この作品の中心的な theme であり、また作者の意図を明確に伝える真実の言葉でもある。

Miller はさらに、“The Family in Modern Drama” の中で、リアリズム演劇の一つの特徴として「詩的」(“poetic”) であるということを描き、その代表的な例を Thornton Wilder の *Our Town* に求めている。( *Our Town* に対する Miller の評価の一つの理由は、この作品が “poetic” であるという理由からだけでなく、ここで取り扱われている人物— Brother, Sister, Mother— を “personalities” や “individuals” として眺めるだけでなく、“forces” や “social factors” の役割として眺めているからでもある。) Miller がここで述べている “poetic” とはもちろん “verse” を意味するものではない。戯曲における詩的なものとは、先に引用した Miller と Walter Wager とのインタビューから一つの解答を得るであろう。「劇は一つの解釈です。報告ではありません。そしてそれが劇における詩のはじまりなのです。というのは、解釈するためには、なっとくがいくものにしなればならず、それにはおこった出来事を象徴的構造の方へ歪曲しなければなりません。その歪曲化の過程で、省略したり強調したりして、結局人生をカオスとしてよりも統一あるものとして伝えることとなります。このような試みは、強まれば強まるほど詩的になるのです。」<sup>#22</sup> この Miller の論述で重要な部分は、人生を統一あるものとしてとらえようとする場合劇は詩的なものとなるということである。言い換えるならば、詩的な演劇とは、結局、その作品を通して人生のより真実にせまろうとする試みである。

### (3) リアリズム演劇と

#### 家庭との関連性

リアリズム演劇とは、Miller の指摘にもあるように、人生においてどのような出来事が起こったかを報告するだけでなく、なぜ人々はそのような行動をするかを追求するものである。それはまた、人間とはいかなるものであり、またどのように行動すべきであるかというわれわれ自身の初源的な、果てしない疑問の追求でもあ

る。それゆえに、われわれは、リアリズム演劇と取り組むことによって、人間性のあくなき追求という基本的な姿勢に立ちかえって、実人生の複雑さに真向からぶつかっていかねばならないのである。

斯くして、リアリズム演劇の主題は、言うまでもなく、人間とその生活している状況(自己が経験的に知悉している生活の場であり、かつ自己の属している状況)との関係の中に求められなければならない。それゆえに、劇作家が個人と社会をつなぐ生活の基盤である家庭を演劇の題材として用いるのは当然の事と言える。言い換えるならば、彼らが、個人(人間)の存在をより広い世界から明確にとらえようとすれば、当然のこととして家庭というものが close-up されるし、また個人の日常的な存在をきわめて actual にとらえようとすれば、必然的に家庭というものの考察が必要となってくる。なぜならば、個人は生まれてから死ぬまで家庭というものから離脱できず、それを起点として外部世界—種々の人間、及び政治、経済等々の諸状況—と接触する。そして家庭人は、子供を育て、教育し、新しい健全な家庭(家庭人)を作りだす使命になっている。このような意味で、リアリズム演劇が家庭というものと密接な関連性を持っていることは当然のことと言えよう。この場合演劇に携わる者は、もちろんのこととして、より適切な演劇上の表現形式を得るためにその家庭(生活の場)の中から人生の本質的なものを抽出する能力を具備している必要がある。

さて、今日まで多くのリアリズムの作家が家庭をその演劇上の theme として扱ってきたことは言うまでもない。例えば、先にもふれた Ibsen には多くのすぐれた family play がみられるが、その中には Miller の作品の原形とまで言い得るものがある。

近代リアリズム演劇の確立者 Ibsen は、フランス古典劇—Corneille (1606—1684)、Racine (1639—1699) 等々—やギリシャ悲劇作家(就中 Sophocles [496—406 B.C.] )の作劇法をもととして、近代市民生活と真向から取り組み、所謂近代市民悲劇の genre を打ち立てた。彼は、その genre において、近代市民社会の家庭人の上のしかかってきた近代資本主義の新たな産物とも言うべき社会的圧力を主軸として、*A Doll’s House* (1879)、*Ghost* (1881)、*An Enemy of the People* (1882)、*Hedda Gabler* (1890) 等々の family play を発表した。Ibsen の家庭劇の基本的な theme は、近代市民社会そのものと、社会の担い手—近代的 ‘ego’ の所有者としての家庭人—との相関関係の中にみいだされる。Ibsen は、この theme を、家庭人に対する市民社会からの挑戦という形体において、提示している。こういった Ibsen のリアリズム演劇に対する作劇上の基本

的な姿勢が Miller によって継承されているのである。

先にも述べたことであるが、Miller の *All My Sons* は、全く Ibsenic な作品で、彼の家庭劇を手本として書かれている。Miller 自身次のように語っている。

...there was the real impact of his (Ibsen's) work upon me at the time: this consisted mainly in what I then saw as his ability to forge a play upon a factual bedrock. A situation in his plays is never stated but revealed in terms of hard actions, irrevocable deeds; and sentiment is never confused with the action it conceals. Having for so long written in terms of what people felt rather than what they did, I turned to his works at the time with a sense of homecoming... I wanted then to write so that people of common sense would mistake my play (*All My Sons*) for life itself and not be required to lend it some poetic license before it could be believed. I wanted to make moral world as real and evident as the immoral one so splendidly is. But my own belief is that the shadow of Ibsen was seen on this play for another reason, and it is that *All My Sons* begins very late in its story. Thus, as in Ibsen's best-known work, a great amount of time is taken up with bringing the past into the present. #23

上の引用文で Miller が言っているように、「普通の人が私の劇を生活そのものと取り違えるように書く」ことが、*All My Sons* において彼が意図した創作態度であった。この作品は、Miller の指摘にもあるように、物語の終りの部分において劇化されている。そしてそこには Ibsen 劇にみられる過去を現在の中に映し出そうとする回想的方法が巧みに用いられているのである。

以上今まで述べてきたように、Ibsen を始めとして、リアリズム演劇は、人間を、自己の生活している状況、社会的状況の中で把握しようとする演劇的表現形式を獲得しようとしてきたと言える。この意味において、リアリズムの劇作家は、人間を、社会というものから切りはなして、それ自体だけで、描くということが不可能となり、当然のこととして個人と外部世界—家庭—社会—国家—というような連帯性の中で見詰めていくという態度が要求されてきた。それゆえに、われわれ、生活の原点である家庭のあり方が真摯に取り扱われることが必要となった。こうした状況において、リアリズム演劇の重要な課題は、まさしく Miller が投げかけた問いかけ“*How may a man make of the outside world a home?*”の中に凝縮され、作家の使命はそれをどのように処理していくかという問題に帰着するものである。

## 註

- 1 もっとも最近、両者共にいくぶん沈滞気味である。就中、Williams には創作意欲の喪失さえ感じられる
- 2 Jean Gould, *Modern American Playwrights* (New York: Dodd, Mead and Company, 1966), p. 249.
- 3 Clive Barnes (ed.), *50 Best Plays of the American Theatre* ※※ with Individual Play Introductions by John Gassner: Clifford Odets' *Awake and Sing!* (New York: Crown Publishers, Inc., 1969), p. 47.
- 4 *Ibid.*, p. 56.
- 5 Travis Bogard and William I. Oliver (ed.), *Modern Drama Essays in Criticism: Arthur Miller's "The Family in Modern Drama"* (New York: Oxford University Press Company, 1965), pp. 219—233.
- 6 Arthur Miller's "The Family in Modern Drama," pp. 222—223.
- 7 Arthur Miller, *Collected Plays* (London: The Cresset Press, 1965), p. 15.
- 8 Robert W. Corrigan (ed.), *Arthur Miller, A Collection of Critical Essays* (New Jersey: Prentice-Hall International, 1969), p. 23.
- 9 Arthur Miller's "The Family in Modern Drama," pp. 219—220.
- 10 *Ibid.*, p. 220.
- 11 Robert W. Corrigan's *Arthur Miller, A Collection of Critical Essays*, p. 75.
- 12 *Ibid.*, p. 75.
- 13 『新劇』9, 1968, 東京, p. 76.
- 14 Robert Hogan, *Arthur Miller* (Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1964), pp. 8—9.
- 15 Alan S. Downer, *Recent American Drama* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964), p. 34.
- 16 Dennis Welland, *Arthur Miller* (Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1964), p. 108.
- 17 Arthur Miller's "The Family in Modern Drama," p. 224.
- 18 *Ibid.*, p. 223.
- 19 *Ibid.*, p. 223.
- 20 *Ibid.*, p. 223.
- 21 Arthur Miller's *Collected Plays*, p. 126.
- 22 『新劇』9, 1968, 東京, p. 78.
- 23 Arthur Miller's *Collected Plays*, pp. 19—20.