

## 『セールスマンの死』の悲劇としての要件

—— 繰り返される心象群 ——

橋 本 侃

文学そのものを本格的に定義するのは他の機会に譲りたいが、手近かにある辞典・事典から様々の語釈を借りきて一つにまとめてみると、「文学とは言語を媒体として読者の情緒に訴えかけ、作者の思想や感情を伝える芸術作品である」というところあたりが妥当であろうか。これが一般的な語釈であるとする、読者が作者の世界を捉えるには、作品をとおして明らかにされる作者の思想や感情の流れを掴む必要がある。それにはじっくり腰を据えて読み込む作業が当然要求される。しかし、この作業にはまた、作者が言語で構築した虚構の世界を、読者も想像力によって再構築する楽しみがあることは否めない。

ところが、対象となる文学作品が外国語で書かれている場合、媒体となる言語の理解度が非母語人には問題となる。逐語的には読めたつもりが、事物や慣用などに通じていないと思わぬ誤読をしかねない。さらにむづかしいのは、単語と単語のつながりが、または、一つの表現ともう一つの表現とが共通項をもって醸し出す、いわば詩的映像である心象の集積を把握することである。そして、それが舞台上で瞬時に消えてしまう音声言語であることが前提の劇文学の場合には、耳に繰り返されて聞こえてくる、互いに響き合う、あるテーマにおいて共通性を持つ一連の表現こそが作者の描く世界を再構築する手段として欠かせない。第一、それが時空を越えて今も人の心を捕らえて離さない古典の場合には、殊に言語が織りなす相関性に圧倒されるから余計に、再構築の楽しみも倍加するのである。

古典と言え、不動の評価を与えられているシェイクスピアなどの悲劇の本質的な条件の一つに、数々のモチーフが綿密に整って作品に組み込まれ、より大きなテーマへと収斂されているかどうかというのがあ

る。つまり、劇作家が、劇の構成上の必然性から、共時的に響かせる心象群をどのように効果的に全幕にわたって配置しているかどうかを見極めることが、読者（あるいは観客）の課題なのである。それはまた、その行動に悲劇的な動きを探る一方で、登場人物たちの台詞に共鳴し合う悲劇的な響きをくるめて「観客」が聴き取ることができるかどうかにかかっている。

ところで、古典的な悲劇作品に登場する人物像の系譜を辿ってみると、『セールスマンの死』（1949）の主人公ウィリー＝ローマンは伝統的な悲劇的人物像とはだいぶ違うことが明らかである。なぜなら、ウィリー＝ローマンは超人的な能力を神から与えられている英雄でも、王侯貴族でも、優れた資質の持ち主でもない。ただの一人の平凡な男に過ぎない。ウィリーは現代の先進社会を探せば、どこにでもいそうな人物である。「人に好かれないのは、商売柄、つい喋りすぎるからで、あるいは、でっぶり太っているせいかも知れない」などという劣等感も、現役のサラリーマンに不似合いなところとは言えない。初老の男なら、薄くなった髪の毛を気にするのと同じで、大なり小なり感じるコンプレックスであろう。また、心の中を覗いてみても、当の本人が心身ともに限界に来ていると自覚しているとか、期待している息子が未だに一人立ちしてないところに怒りと諦めを感じているとか、その他にも色々と個人的な悩みや屈託を抱えてはいるが、さてこそ天下国家を論じる事大主義的な問題を抱えているわけではない。どこにでもいそうな、ごくごく平凡な人物である。

しかし、この劇の構成要素として、古典としての評価を与えられている大悲劇と並ぶ本質的な条件（例えば前述した、綿密に組み込まれているモチーフなど）が整っているかどうかを仔細に調べてみると、劇作家アーサー＝ミラーが、劇の構成上の必然性から、共時的に響びいてくる心象群を効果的に配置していることが分かる。登場人物としてのウィリー＝ローマンの言動に悲劇的な動きを探ることができるのはもちろんのこと、ウィリーとウィリーを取り巻く人物たちの台詞に、共鳴し合っただけで悲劇的な結末に収斂されていく一連の響きをいくつも聴き取ることができるのである。

それは丁度、譬えてみれば、水面に浮遊し、渦に巻き込まれ始めた大小様々の物体が、確実に流されながら、求心力という物理的な動きのせ

いで、渦の中心に徐々に吸い込まれていくように、登場人物の誰彼が何気なく言った言葉や、何気ない行動の一つ一つを集めてみると、個々の心象とそれらの心象群が悲劇的な響き合いを共通に持つという特徴において、固有のモチーフとして収束し始めることが分かる。そして、このような固有のモチーフが相互に連想され、結びついてゆくことが分かる時には、中心にある悲劇的なテーマへ、次第に、そして、より確実に、心象群が集積されていくのが明らかになるのである。

この小論では、まず、劇的に急変する終幕に近い場面を『セールスマンの死』から一つ選び、共時的に響いてくる心象群を指摘し、それがモチーフ群とどのように絡まるのかを考察し、次に、これらを「平凡な男の悲劇」という観点からさらに考えを進め、あわせて筋書き上の必然性も捉え、最後に、アーサー＝ミラーの劇作家としての創作意図と技法が、時代を越え、国境を越える悲劇の条件を十分に満たしていることを明らかにしてみたい。

ところで、実際の論考に入る前に、筆者の研究態度を明らかにしておく必要がある。さもなければ、芸術という範疇に組み込まれる劇文学の特殊性を無視するか、それへの言及を怠ることになりかねないからである。さらに、劇作家が言葉を媒体にして描いた心象という詩的映像と、演出効果の補助手段である照明・音楽・舞台道具などの媒体をとおした劇的映像の統合が芸術の一つの表現でもあると捉えることで、アーサー＝ミラーのこの作品が、文学作品ばかりか芸術作品でもあり、文学の枠を越えた研究対象になりうると筆者が考えていることを明らかにすべきでないかと思われるからである。

そこで、この『セールスマンの死』という劇を数々の異なる演出舞台で観た経験を鑑賞の支えにしている筆者は、およそ演劇というものが芸術の一つの範疇としても研究の対象になりうることを明らかにしておきたい。加えて、劇作も固有の時代の流れの中での創作活動の一つであり、或る必然的な創作意欲が劇作家にまずあり、ついで、その欲求を満たす場があることを自明なものと考えていることも、ここでは前提としている。しかも、劇作品には観客を頭において書き下ろすという創作態度があったにしても、特定の誰かを対象にして作品を仕上げたのではなく、

そうかといって、観客層を一般化しているわけではないことも付記する必要がある。一つの芸術作品を作り上げるという情熱だけが念頭にあったとしても不思議ではない。ともあれ、この小論の論点を明らかにする意味からも、文学としてはもちろんのこと、芸術としても、どのように演劇を筆者が研究対象としているかを述べおいたほうがよいであろう。

芸術というものが鑑賞の対象になりうる価値を具えているものを指すのであれば、演劇も一つの芸術である。劇作家の創作活動の目的は、想像力を駆使して構築する心象を、視覚的に、つまり具体的に、再現することである。しかも、舞台の上を動き回るのは一人の生身の人間である。そして、その人生の一つの断面を見る観客も同じ人間であるから、なんらかの共通性があることは物理的に意識することができる。かくして、一人の人間の固有の一面的な叙述だけではなく、人間のありよう全般を捉えた一般性も再現されることになる。しかも、演劇は総合的な劇的映像の再現を必要とする。それゆえ、演劇は、その台本を印刷された本として読者が一方的に読むものでなく、生まれも育ちも、性別も、性格も、感受性の度合いもばらばらで、まとまりとて何もない観客が、劇場という空間に一緒にいて、目で観ながら、耳で聴きながら、その場の雰囲気を感じながら、共通体験として皆で楽しむ芸術なのである。このことは、明らかに芸術として認められている音楽・彫刻・絵画などの創作活動と比較してみると、演劇がいかに芸術と呼ばれる多くの要素を重ね持つか容易に理解されるであろう。

そして、演劇は、舞台の上で生身の人間が演じる人生の一断面を、ある始まりから、ある終わりまでを、観客が言わば共時的に観たり聴いたりするものだから、おのこの観客の意識の流れとも微妙に、あるいは直接的に、関わりを持つことになるのである。そこで、われわれが観客として鑑賞する場合の心的態度も重要な要素となるのである。

ではここで、鑑賞する側の心的態度から捉えた他の芸術の場合を考えてみよう。彫刻・絵画が主として視覚に訴える芸術であるのならば、音楽は主として聴覚に訴える芸術である。そして、一つの作品における音の強弱、繰り返される固有の旋律、曲の構成などに注意を向けると、作曲家が意図としているモチーフ（あるいは、テーマ）を聴き取るとこ

とができる。また、音楽の持つ抒情性・叙事性を劇的に舞台化させたものにオペラがある。これにバレエ・ダンスの要素をふんだんに取り入れたものに、日本でも盛んに舞台化されるようになってきたミュージカルがある。また一方、或る一瞬の美を対象として捉えて芸術家が造り出したものに彫刻がある。彫刻家の対象が人物像なら、それを動く肉体として、言わば、創作者の意図にそって動かすこと、つまり、静止していた一瞬の美的時間を永続させたものが、いま挙げた舞台芸術としてのオペラ・バレエ・ミュージカルである。一方、これが絵画・写真になると、彩色・構図・陰影などで画家・カメラマンはそれぞれ固有のモチーフ（あるいは、テーマ）を鑑賞する側に訴えるわけである。

そして、これらの芸術が共通に持つ特徴を、詩人・作家・劇作家の場合に当てはめてみるとどうなるか。言葉を媒体とし、伝えたいテーマを印象的に表現し、我々により効果的に伝えようとするのが彼らに共通した目的である。そうであるのならば、文学作品に表れた言葉・文体・詩的映像などに注意を向けることが鑑賞側のしかるべき態度と言えよう。作曲家の特徴ある旋律、彫刻家の特徴ある輪郭、画家の特徴ある色調などと同じように、その作家の特徴ある何かが言葉という媒体をとおして作品に表現されているはずだ、というのが文学鑑賞の前提となる。

また、文体・筋書き・修辭的表現なども重要だが、作家のテーマを突き止める便法の一つに、繰り返されるモチーフに注意を向ける、というのがある。一つの単語、一つの文を、画家の筆遣いや色調などと同じように、一つの一つの詩的映像として捉えることから始めて、それが他の単語や文と、どのような固有の連想に基づいて結びついているかどうかを掴まえることができれば、その時点で、作家のモチーフ（あるいは、テーマ）は突き止められたと言えよう。別の見方をすれば、一つ一つのモチーフが集まって、詩的映像を作り上げている、と言えよう。このモチーフ群の収束したものが筆者の言う「テーマ」となるのである。

また一方、個々の表現の辞書的な、言わば平面的な意味にこだわっていると、作家固有の連想の拡がりを見落とすことになる。もしも文脈により、前後の意味が辞書的な範囲から飛び出す可能性があることを見逃すことがあるとすれば、それは鑑賞側の注意すべき読み落としである。



かくして、連想を詩的映像の内に捉えることから我々の文学鑑賞が始まると言っている。これに加え、劇文学の場合は詩的映像が平面的な拡がりばかりでなく、立体的な映像の連なりとしての意味を持つという発展性がある。要は、劇文学を研究の対象とする場合には、劇作者の意図・主題を探りながら、それに基づくそれぞれの意味の方向性を見失うことなく、個々の心象を的確に読み解くことになるのである。

さらに、小説がもっぱら読むためのものであるのに対して、劇作品は舞台の上で俳優によって演じられることを前提として書かれている事実も見逃せない。もっとも、それぞれ感受性の違う観客に個々に与える影響の度合いを同等に論ずることはできないが、映画やテレビのシナリオと同じで、劇的映像が与える効果の度合いを演出側が一律に意図していることは確かである。演出の手並みによっても、舞台監督の質によっても、演じる俳優の出来・不出来によっても、観客のその日の体調によっても、われわれの鑑賞態度が影響を受けるのは言うまでもない。

加えて、条件を舞台上の俳優だけに限ってみても、登場人物たちの演技とそれによって引き起こされる他の登場人物への影響が重要な意味を持ってくる。そこで、演出家でもない一般の読者にとっては、劇作家が各々の人物に演技を指定するト書を、登場人物たちが口にする台詞と同様に、読み込む必要が生じる。なぜなら、劇作家には、小説家が登場人物の心の動きや置かれた状況などを解説（あるいは、叙述）する方法が、ト書の他にはないからである。つまり、舞台上の俳優の台詞と演技指定のト書でしか劇作家の意図説明はなされないのである。それゆえ、ある固有の演技や演出を繰り返させるように指示したト書も、繰り返される台詞と同様に、作者のモチーフを探るときに重要な要素となる。かくして、読者が劇作品を読むということになれば、自分が演出家となり、頭の中に舞台を造り、自分の解釈に基づいて、登場人物を思いのままに演技させる想像力が欠かせないことになる。

そして、興味深いことに、アーサー＝ミラーはト書を克明に書き込む劇作家の一人である。もちろん、読者（あるいは、演出家）を想定してト書を書き込むのが便法だともいもつかなかった古代・中世・近世の劇作家たちは問題外であるが、ヘンリック＝イブセンを鼻祖とする現代の劇作家たちの創作態度にも様々あって、台詞だけを聞かせるだけで、演

技指定をしない劇作家もいれば、きめ細かくト書を記述する劇作家もいる。これはいずれも極端な場合ではあるが、それぞれに創作態度が異なることは確かである。そこが活字文学と異なる劇文学の特徴の一つであろう。前置きが長くなったが、実際に一つの場面を『セールスマンの死』から選んで論考に入ろう。

取り上げる場面は、Frank's Chop House という、付いた名前からも品の悪さや値段の安さを窺わせるレストランで、街の女がたむろする場末の安食堂の場である。この場のテーマに、「自己発見」という悲劇の古典的な一つのテーマを重ねると、自分が何者であるのかを父親のウィリーが認知しそこない、息子のビフのほうで認知する場面である。「認知」と言えば、古代ギリシャ悲劇についての講義記録の『詩学』でアリストテレスが推奨した「最良の悲劇」の条件を想起する。さらに、「認知」に「事態の急変」が加わることを考え合わせ、これらの要素が古代のギリシャ悲劇以来の劇作家が提示し続けた永遠のテーマであることが分かれば、現代のアーサー＝ミラーの狙いも明らかであろう。(1)

さらに、これから引用し、論考を加える場面は、その展開上、「憐憫と恐怖という悲劇的な感情が筋書きのみから引き起こされる」ので、これもアリストテレスが同様に推奨する「上質の悲劇」の範疇に充分入ることになる。(2) なぜなら、この「安食堂の場」には筋書き上の展開と、ウィリーの混濁した意識の流れとが劇的に絡み合っており、平凡な男であればあるだけに、どうしても抜け出すことのできない悲劇的な現実が活写されているからである。しかも、まるで映画のフラッシュバックの技法を採り入れ、物語の進行中に過去のできごとを再現させたり、時間と空間を異にする言葉を登場人物に言わせることで、不条理の世界に観客（読者）を誘い込むような印象を与えはするが、そのいずれもが自然な劇の進行から逸脱することなく、ウィリーの混乱した意識の流れを過不足なく描き出しているので、アリストテレスが嫌う現実乖離やこけおどしなどの効果を狙ったものでもない。また、ここで明らかになる事態は主人公のウィリー＝ローマンにとって「悲劇的急変」そのものである。現実の認知に加え、事実の認知へも事態は急変していく場面なのである。

この場面はローマン一家にとって新しい出発となる喜びを分かち合う

はずの場面であった。ウィリーが外勤のセールスマンでなく、ニューヨーク本社の事務職への配置換えと昇給とを認められ、息子たちに祝ってもらう場面になるはずであった。一方のビフのほうは、若い時に資質を認めてくれた運道具商オリバーから、スポーツクラブを起業するための資金援助の約束を取りつけて、父親に祝ってもらうはずの場面でもあった。ここで、この「喜びの場」こそがウィリーにとって必要であった理由に焦点を当てながら、この「安食堂の場」に至るまでの筋書きを見てみよう。

ウィリー＝ローマンは、ワグナー社の外回りの販売員として、先代から息子に社長が代わってから都合34年も勤め上げ、ニュー・イングランド一帯を担当地区にしている。セールスマンを天職に選んだのは、デーブ＝シングルトンという80歳をとうに越えたセールスマンが、どの町や市に行ってもホテルの一室に陣取り、電話一本でアメリカ13州に及ぶ顧客と契約を取り結ぶ雄姿に感動したからだ。おまけに、シングルトンの葬式にはアメリカ全州から無数の弔問客が訪れた。それほど老セールスマンは人々から愛されていたのだ。その光景に男の生き方をウィリーが見てのことだった。

さて、そのウィリーは旅先のニュー・イングランドで車を走らせている途中で、運転に集中できないばかりか、危うく人身事故を起こしかねないことに気がついて愕然となる。予定を切り上げて、のろのろと車をころがして、失意のうちに、疲れ切って自宅に帰ってきたところで、この人間悲劇の幕が開く。それから、たった24時間後に、人生に疲れたこの老サラリーマンは、息子のために下りるはずの生命保険と息子の再起へのわずかな希望とを夢に託して、自ら死を選ぶのである。

ウィリーの突然の帰宅に妻のリンダは驚き、ひたすら夫の身を案じる。つい最近も事故を起こしたばかりだったからである。折りも折り、久しぶりに息子二人が帰ってきていた。長男のビフは34歳の今になっても、父ウィリーが期待している生き方をしていない。西部の牧場で馬の世話をしながら僅かの週給しか得ていない。その弟ハピィも仕入部の係長補佐で、うだつが上がらぬ三十男。結婚もせずに女の尻を追い掛けるばかりで無為の生活を送っている。息子たちのために働きづめの父親はもう63歳になり、心身共に疲れ切っている。父親は考える、どこで長男ビフ



の生活の歯車が狂ったのか、と。

それは、ビフが数学に試験に失敗し、担当教師のせいで落第が決まり、高校を途中で退学してしまったことがきっかけだった。数学教師に口を聞いてやれば、お情けで卒業できたというのに、その必要がないと父親の好意を無にしてしまった——旅先のボストンまで頼みに来たのに。ちょっとした浮気の現場を見たぐらいで、輝かしい将来を自分から捨ててしまった。そんな些細なことで父親を恨み、グレてしまったのだ。きっとそうに違いない……。

息子ビフの心の奥にも屈託がある。息子は考える、あの出来事のせいで俺の人生は終わったのだ、と。誰にでも好かれると自認している父親が数学の担任に口を利いてくれば、給費付きの大学進学が決まるはずだった。だからビフは父親の出張先のボストンへ飛んだ。しかし、そこで目撃したのは、母親がはいたこともない絹の靴下を半裸のいかがわしい女に渡す父親の姿であった。つぎはぎだらけの靴下を母親にはかせておいて、あんな女に絹の靴下を惜しげもなくくれてやるなんて……。その瞬間、それまでの寵児は人生の敗北者になる道を自ら選んだ。逃げるようにブルックリンに取って返すと、補講も追試も受けることを拒否した。その日から、息子の目に父親は「偽善者」にまで成り下がった。

そして、高校中退後のビフは、金持ちの伯父ベンから贈られた銀時計を売って受講料に代え、ラジオ講座や通信教育を受けてはみたものの長続きせず、父親から吹き込まれた憧れの「セールスマン」から始まって、次々と仕事を変え、あちこちを転々とし、ついには物を盗んで刑務所に入れられ、最近まで音信不通であった。それが今、ブルックリンの自宅に戻ってきていた。

弟のハピィにすれば、高校時代にはフットボールの花形で、女の子からもてにもて、人気は抜群で、あれほど自信に溢れていた兄の突然の変わりように納得がゆかず、その原因にも見当がつかない。思い出の寝室でする二人の話の弾みで、ビフは兄弟二人でスポーツクラブを設立する気になった。それで昔の自信を取り戻せるという思惑もあったし、母親を喜ばせるであろうことも予測できた。その時、ハピィの口から、家に寄るたびに父親の言動がおかしくなっている事実を告げられる。車の事故を起こすし、独り言を四六時中つぶやいているという。最近では、つ

ぶやくだけでなく、大声でビフの名前を口に出し、訳の判らぬことを口走っていると聞かされる。

母親のリンダはリンダで、夫と長男の確執が分からない。しかし、何か恐ろしいことが夫の心の中で起こっていることだけは確かだと思っている。ビフが家に帰ってくるまでは浮き浮きしているのに、息子の顔を見た途端に夫は癩癩を起こして当たり散らす。久し振りに帰ってきたビフの口からは「あの野郎はペテン師だ、事を知ってる奴がいるのが嫌いなさ……こうなったのもみんな俺のせいにすればいい」という台詞まで飛び出す。リンダにはビフの言う意味が分からない。分かるのは、夫の起こした事故は、目撃者の証言で、保険金目当ての故意のものだと推測できたし、地下室のガス湯沸かしに接管が作られていて、近くに一本のゴム管が見つかったという事実もある——夫は死のうとしている。

父親をけなすビフではあるが、母親に万一のことがあれば困ると、性格的に座業に向かないが、努力して職を見つけ、腰を据えると約束する。母親と弟とから、父親を喜ばせるには、ビフが、まだまだ将来性があると思わせるくらい自信に溢れた言動をすることが一番だと言われ、ビフにもようやく自分の役割が判ってきたようである。

明るく朝、弟にネクタイ・スーツを借り、高校中退後に働いたことのあるオリバーの会社へ出向いて行く。昔のよしみと「人間的魅力」を武器に、弟ハピィと共同経営するスポーツクラブの設立資金を借りられるはずであった。ところが、待合室で6時間も待たされた挙げ句、オフィスにやっと招き入れられるが、顔を見せたオリバーの記憶に自分の存在がないことを知ってビフは衝撃を受ける。ほんの数分でオリバーは秘書と一緒に出ていってしまう。狼狽したビフは、机の上にあったオリバーの万年筆を手にとってしまう。ビフ自身にはその衝動が説明できない。気がつくと、ビフはその万年筆をしっかりと握って非常階段を無我夢中で駆け下りていた。そして、ふと限りなく広がる高い空を見上げる。その瞬間に、自分が何者であるかが分かった。自分の本当の姿をついに悟ったのである——人に好かれるどころか、自分が人間のクズにすぎないということ。

一方のウィリーは、リンダの勧めもあって、セールスに出る代わりに、本社で事務を執る仕事に替えてもらおうと、現社長のハワードに会いに

行く。「名付け親」である自分をないがしろにするはずがないと期待していた。しかし、「商売は商売」を信念とする経営者の目には、ウィリー＝ローマンは会社にはもはや必要のない存在でしかなかった。人に好かれることが出世に繋がるという信念の持ち主のウィリーは、商品よりも自分を売り込むことに懸命で、いままでやってきた。その付けが回ってきたのだ。固定給はとうに貰えず、新入社員のように歩合制でしか評価されていない。その歩合さえ貰えぬ旅が毎日続いている。友情を善しとする昔気質の友人も、好意から口を聞いてくれる知り合いも、とうに死んでしまった。隣に住むチャーリーから「出世払い」の口約束で、妻には週給と偽って渡す50ドルを借りる一方であるのが現実の姿である。

現社長にとって、たとえウィリーの動機にデブ＝シングルマンというセールスマンの理想像があろうが、「いい名前だ」と言ったから名付け親のつもりになっていようが、「息子は大きな商売をやっている」と言っておきながら、「頼りにならないから、自分が金を稼がなくてはならない」という矛盾に気がつかないウィリーを、「虚勢を張る場合ではない」と決めつけ、疲れが取れたら商品見本を返すように言明すると、ウィリーをオフィスに一人残して出てゆく。

ついに事実上、セールスマンとしてのウィリーの生涯は終わったことが明らかになった。旅先のヨンカーズで車の運転ができないことは自分でも気がついていた——車が操縦できないセールスマンというこのような事実に加え、会社にとって不用の人物であると断定されたのだ。その足で、チャーリーのオフィスに寄り、いつものように「週給分」を借り受けようとする。そこに、最高裁で弁護することになっているチャーリーの息子で、ビフと同級生であったバーナードがいた。堅実な未来を持つ若者に成長した、かつての青なり瓢箪のガリ勉は、ウィリーに聞かれるまで輝かしい出世を自分の口から言わなかった。この事実ウィリーは圧倒される。ウィリーなら誇らしげに触れ回るところだからだ。

そのウィリーの目がバーナードが持つテニスラケットに気づく。聞くと、バーナードには家にテニスコートを持つ友人があるという。それほどバーナードは出世したのだ。「その秘密はなんだ」と呟くウィリー。自分の息子ビフの生涯はエベッツ球場のフットボールの試合を最後に終わった。なぜだ、というウィリーの問いにバーナードは「理由を知りた

いのは僕のほうです」と言って、「その時のビフ」の様子をウィリーに話す。ボストンから帰ったビフは人が変わった。「なにかあったの？」とバーナードが聞くと、痛いところを突かれたウィリーは、真実を認めたくないで癪癪を起こす——「奴が人生を諦めちまったのは俺のせいか！」と。

成功した息子を事も無げに見送るチャーリーに、ウィリーはクビになったことを告げる。心配したチャーリーは「俺のところで働かないか」とまたまた勧めるが、人間チャーリーを嫉妬するあまり、軽蔑することで自尊心を保ってきたウィリーは心からの好意をまたも撥ねつけてしまう。そして、自分では払えない生命保険料の最終払込額の110ドルも借り、チャーリーの心配をよそに、「焼肉レストラン＝フランク」へ向かう。そのレストランで、ニューヨーク勤務と資金援助の内祝いをするはずになっていた。その時、ハピィが先に来ていて、すでに街の女に渡りを付けていた。以上が、安食堂に集まるまでのビフとウィリーとの身に起こったことである。

ではここで、繰り返されるモチーフに注目しながら、そのモチーフ群がどのようにテーマに収斂してゆくのかを見てみたい。レストランに父親よりも早く来たビフは、事の顛末をハピィに話そうとするが、その興奮ぶりから、オリバーの資金援助が確実になり、昔の自信を取り戻したとハピィは勘違いする。気分の乗ったハピィは、客種を物色していた女に自分を売り込むことに成功し、兄のために友だちを連れてくるように女に言う。うぶなハピィに女の口説き方を教えたのは「昔のビフ」であった。ハピィの生来の女好きが目覚めたあとは、出世する上司の婚約者を結婚式前に寝取ること出世できない恨みつらみの鬱憤を晴らしている。今もいま、女の気を引いたハピィは、これだから結婚できないんだ、と言う。自分が何者かという事実を認知したビフの言葉は、しかし、ハピィの耳に届かない。真剣な兄の話をいい加減に聞く弟。

ビフ　オリバーのところでセールスマンをしていたと思い込んでいたのは、どうしてなんだろう？　オリバーが一瞥をくれた——その時、判ったんだ、俺の人生はバカバカしい嘘で塗り込められていたんだ、と。俺たちは15年間も夢の中で話をしていたんだ。

俺は発送係だったんだ、セールスマンじゃなかったんだ。(中略)  
親父にも分かってもらわなくちゃ——俺は人が金を貸してくれるような男でないんだ。(82頁)(3)

事の真相が分かったハピィは、しかし、父親には次の日にオリバーと昼食の約束があると言えればいい、と応える。その次の日も、その次の日も、嘘で固めて喜ばせておけば、親父は幸せだ、と。ハピィに目覚めは期待できない。小さいときから父親の意識にあるのは兄だけであった。「減量してんだよ、ぼくは」というのがハピィのモチーフとして繰り返される。この台詞は人の注意が兄に向きそうになると出てくる。この場のあと、自宅で兄が父親にしがみつき嗚咽を洩らした時、父親は長年の屈託が解けたと喜び叫ぶ。「こいつは俺を嫌っているんじゃないんだ。すごいじゃあないか！」これに応えてハピィは言う、「結婚するぞ、ぼくは」と。「減量してんだよ、ぼくは」と同じ発想で、懸命に父親に取り入ろうとする態度から抜け出せないことが明らかである。

そこへウィリーが入ってくる。ビフは懸命になって事実を父親に告げ、ウィリーを夢の世界から引き出そうとする。オリバーのところで働いていたのは「セールスマン」としてではなかった事実を言うが、ウィリーは受け付けない。すっかり夢から覚めているビフはウィリーと話が出来ない。近づこうと思っても近づけない。ここに「近づけない」というモチーフが再出する。帰宅したてのビフはハピィに向かって父親に「近づけない」と繰り返えしていたのを観客は思い出す。

一方の父親のほうも息子を近づけない。昔はあれほど身近にいたはずの息子はボストンの一件を知っている。息子の歯車が狂い始めたのもあの一件である。その時からウィリーは「バカバカしい嘘で塗り込め」た「夢の中」に本当の自分を隠し込んだ。息子を実際に近づけない。しかし、皮肉なことに、恍惚の世界に入り込んだウィリーを目覚めさせようとして失敗し、泣き崩れ、子供の頃と同じように父親にしがみついたビフを体で感じたウィリーは、自分が昔のようにビフから愛されていることに気付いて「すごいじゃあないか！」を連発する。ビフは大物になると自分に言い聞かせ、安心して自殺を決断するのもその時である。その時の白昼夢に現れる兄ベンに向かってウィリーは「ビフは俺をいつも愛してい



たのだ。すごいじゃあないか！」と言う。「俺は間違っていなかった。人に愛されるのが一番なのだ！」

この「すごいじゃあないか！」は劇の冒頭から現れる。運転に自信を持てなくなって、自宅に急遽戻る時に、古き良き時代に乗っていた三角窓のついた赤いシボレーが記憶に甦って、ウィリーは昔の自分に戻っていた。今の車は三角窓のないボロ車である。高校生のビフが磨いてぴかぴかにしてくれた。車のディーラーも新品同様の輝きにしたりしたビフの仕事ぶりを信じなかったくらいだった。そして、この台詞はチャーリーに最後の借金をしにいった時にも発せられる。それまで大工仕事一つできないからと軽蔑していたチャーリーを、ウィリーが初めて友と認めた瞬間でもある。「あんたは俺の唯一の友だちだ。すごいじゃあないか！」しかもこれはチャーリーと交わした最後の会話でもあった。

ウィリーが手仕事を重要視するのは、父親が馬車に家族を乗せ、あちこちに旅を続けながら、フルートを手で作り、売っては糊口を凌いでいた幼児体験があるからである。また、フルートの調べが音響効果として全幕に流れるようにアーサー＝ミラーはト書きに書き込んでいる。遥かに遠い昔の良き時代の思い出にウィリーが浸る時、その象徴としてフルートは繰り返し舞台に響くのである。

象徴と言えば、ウィリーの想像の世界にだけ登場するベンは時間の象徴として現れる。いわば時間のモチーフである。ベンはなにかという懐中時計を出しては時間を気にする。そして、このベンの口から繰り返される印象的な台詞は「時間だぞ、ウィリー」と「17歳でジャングルに入り、21歳で出てきた時は金持ちになっていた」という台詞である。前者について言えば、時間はウィリーを取り残してゆく。時の流れを活かせずに無為の生活が続けるウィリーの姿を強調するモチーフである。月賦で買入れた車や冷蔵庫は払い終える前に壊れてしまう。自分の物になった瞬間に物は使えないというモチーフでもある。最後の振込を終わった家にウィリーは住めない。ウィリーの命も終わってしまうからである。また、ベンの「時間だぞ、ウィリー」は自殺を促す声でもあった。形として何も残せずに、時間に追いまくられて一生を終えるウィリーの人生を象徴的に表しているのが、この時間のモチーフである。

ベンが口にする後者の「ジャングル」は、いわば「命のジャングル」

を象徴している。ベンの成功が象徴しているのはダイヤモンドを現実  
手で掴まえることのできた男の一生の生き方である。人に愛されること  
に憧れ、嘘で固めた偽善の世界から抜け出せないウィリーとは大違いで  
ある。しかも、ベンの「ジャングル」が繰り返されるたびに、誘われた  
時に兄に付いてゆけば良かったという悔恨がウィリーの口から繰り返し  
出て出る。しかし、「俺はニューイングランドで顔が聞く」と言い続けた  
ウィリーの言葉をそのまま使って、引き止めたのは妻のリンダであった。  
これも皮肉なモチーフである。実際の売上を嵩上げにする夫の嘘を信じ  
て疑うことがないのが妻である。実に皮肉なことに、嘘の世界にウィリー  
を釘付けにしているのが妻リンダその者なのだ。しかも興味深いことに、  
舞台の上のリンダの姿は、若い息子たちが登場する15年前の回想の場面  
においても、洗濯籠を抱えた、いつも靴下を繕う、夫の身を案じる現在  
の時に居る老いたままのそれである。ウィリーが変えようとして変える  
ことがついにできなかった現実の象徴的な姿そのものなのだ。

さらに、ウィリーの現実のジャングルは果敢な冒険を強いられるジャ  
ングルではなく、せいぜい手負いの動物が逃げ込む森である。そして、  
それは「死の森」でもある。クビになったことで、ウィリーは袋小路に  
追い込まれる。「森は燃えている」とウィリーは言う。まわりに火が回っ  
て、ウィリーに向かって火炎の森は押し寄せてくる。

ウィリー：ついさっき起こった事だとか過去の事実がどうだとか興味  
ない。森が燃えてるんだ、お前たちに分かるか？ 回り一  
面、火の海だ。今日、クビになった。

ビフ：そんなことってあるかい！

ウィリー：クビになったんだ。お母さんにいい報せを探さなくちゃあ、  
ほんのちょっとしたのでいいんだ。あの人はずうっと待つ  
てる、ずうっと苦しんでいる。ビフよ、この頭にはもう、  
聞かせてやれるいい話が一つも残ってないんだ。だから、  
俺にお説教するな、事実がどうの、生き方がどうの、と。

(84)

この「森は燃えている」は劇の冒頭にもウィリーの口から出ている。そ

れはハピィがおためごかしの意見を言った時である。運転に集中できなくなった。運転が出来ないということは外回りのサラリーマンとして失格である。このモチーフの響き合いは進退極まったウィリーの切実な声を増幅する。

ウィリー：70ドル出すから引退しろ、だと。やれ女だ、やれ車だ、やれマンションだと抜かす奴が、一生面倒見るから、引退しろ、だと。畜生め、俺はヨンカーズの先へ車でゆけなかった。自分たちの立場を考えろ。どんな暮らしをしてる？ 森は燃えている！ 俺には車の運転がもうできない！(32)

これに続けて、「安食堂の場」を見てゆこう。ウィリーはビフの言葉を遮って一方的に言いまくる。会うのが難しいといわれているオリバーに会えたんだろ。どんな歓迎ぶりだったか。肩に腕を回したろう、あの頃のお前を好いていたからな。「人に好かれていれば怖いものはない。」この全幕に繰り返される「人に好かれていれば」というモチーフこそがこの人間悲劇というテーマの中心にあるものである。ウィリーは言い続ける、「人に好かれていれば、それも『よく思われている』かぎりは成功間違いない」と。

いまのウィリーはビフがオリバーから資金を借りられたかどうかだけが関心事だった。「オリバーはどこで会ってくれたか。事務室か待合室か。酒を出してくれたろ。肩に手を回して、お前のことを気に入っていた、と言ったろ？」しかし実際には、オリバーとの話し合いにビフが失敗した事実は、数学の失敗を思い起こさせた。あの失敗がなければボストンへ来なかつただろうし、女と一緒にいるところを見られることもなかった。万年筆を盗んだ、というビフの声が聞こえた。あゝ、なんということをしでかしてしまったのか——ウィリーの良心の嘆きである。ここに盗みのモチーフがある。

この盗み癖がウィリーの育て方によって生まれたことに本人は気がつかない。兄のベンに子供の果敢さを自慢したくて、工事現場からビフに木材をかつぱらってくるようにせかせかせた。兄のベンの再三の誘いを断って、人に好かれているから、「この世のダイヤモンド」を果敢に手にする

と意気巻いた。人に「よく思われている」子供たちの資質を証明しようとしたのだ。コーチに好かれているから、バスケットボールを盗んでもビフはとがめられない。むしろ、家で練習するという自発的な行為であると父親は褒めた。ビフの目覚めはオリバーの万年筆を盗んだことがきっかけになった。ここにビフの皮肉な救いがある。

現実的に物を見ることができるようになったビフには白昼夢の中に閉じ籠もる父親とは話が通じない。ハピィに助けを求める。父親を見てやれ、なぜなら、自分には出来ないから、「近づけない」から。そのハピィにもなにもできない。その時、ウィリーの耳に突然、隣のバーナードがドアを叩く音が聞こえてくる。今がいまの想像の中では、数学で落第点を取ったビフがグランド・セントラル駅に向かったことを、リンダが高校生のバーナードから聞いている。とたんに自分を探すボストンのホテルの電話交換手の声が響く。これ以降、父と子の現実の会話と、ウィリーの回想と想像の世界とが混ざり合う。錯乱状態の父親に現実の時間にいるビフはオリバーと再び会う約束をしたと嘘を言うが、堪えきれなくなって、「ペンを盗んでしまった男に会うわけではない、現実には約束などない、自分を何様と考えてるのか！」などと口走ってしまう。これにボストンのホテルで一緒だった女の笑い声が重なる、「誰か来たわよ、ウィリー、ドアに出てみて」と。とたんに現実に戻ると、「俺をまだ恨んでいるのか」とウィリーは言い放ち、ビフを殴ると、よろよろと立ち上がる。折しも、例の街の女が友だちを連れてレストランに入ってくる。その時のウィリーの意識はまたもや女とボストンのホテルにいた。高校生のビフが叩くノックの音はウィリーを追い込む。

こうして、これまで何度となく聞こえてくる女の声は執拗なモチーフとなって繰り返される。靴下を繕う年老いた妻の姿を目にすると必ず甦ってくる声である。ローマン家の夢を踏みにじった女の声が過去から聞こえてくる。その声は記憶の傷口を塞ごうと懸命になる自分を問い詰める心の声でもあった。実際の自分と違う姿を息子に見せていたウィリーにとって、息子に正体をさらけ出した時が悲劇の起点となった。しかも、この体験は、それ以前にもまして自分の上辺を糊塗するにはあまりに大きな傷としてウィリーの心に残り、凡人であればあるだけに、本能的な忌避感や嫌悪感として瞬時にしてありありと甦えるのである。

ビフの記憶の映像はセールスの旅先で刻み込まれた。ビフは、あれほど誇りにしていた父親が、母親にはたまにしか持って帰らない高価な絹の靴下を、怪しげな女に惜しげもなく与えるのを見てしまった。そしてそこには、懸命にその場を取り繕おう、言い繕う父親の姿だけがあった。高圧的に言いくるめたところで、母を慕う子供には衝撃的な光景であった。リンダが目の前で靴下を繕うたびに、この「靴下のモチーフ」はウィリーを苦しめ続けることになる。

ではここで、ビフの「認知」に至るウィリーの悲劇の原点を見てみよう。

ビフ        お父さん ——

ウィリー    ビフ、あの女性とお父さんとはなんでもないんだよ。寂しかったんだ、とっても寂しかったんだ。

ビフ        ママのストッキングを上げちゃったんだ！

ウィリー    言うことを聞きなさい、これは命令だ。

ビフ        触るな、この嘘つき！

ウィリー    そんな口を聞くなって —— 謝りなさい！

ビフ        いんちき、このいんちき、この贗物！

ウィリー    ビフ、命令したんだぞ。こっちに来ないと殴るぞ！ 戻って来い！ 笞で叩いてやる！(95)

ビフは自分が試験に失敗したばかりに、父親不信に至る決定的な現場を目撃してしまった。一方のウィリーは、いつまでも好かれていたいと願っていた息子が起こした不始末のせいで、皮肉にも、自分の不始末を息子に知られてしまったのである。こうして、それまでの理想化されていた父子関係は終わった。輝かしい将来性を持つ息子の一生はニューイングランドで終わってしまったのである。「ニューイングランド」という土地こそセールスマンの父親が誇る縄張りであった。何度も得意気に息子たちに話したニューイングランド神話は、お気に入りの息子の失敗のせいで、ずたずたに崩れ去ってしまったのである。

確かに、セールスの旅に出たウィリーは孤独であった。自分にも正直でもあった。ウィリーは自分が本当は人に好かれていないことに気づい



ていた。振る向いてくれる人がいない。「太って、セイウチのようだ」と言った男に殴りかかったこともある。人の注意を引くために喋りすぎ、冗談を言い過ぎる。隣のチャーリーは口数が少ない——だから、人から尊敬されることにウィリーは身にしみて分かっているのである。ならば、逆にチャーリーを軽蔑することで溜飲が下がった。しかし、手を使って物を造れないチャーリーを軽蔑する自分のほうが、口先きだけの男で、何かを造り出し、何かを形として残す能力がないことに気がついていない。しかも、その男が形あるものを残せると悟った時は、皮肉にも、その男が死を決意した時でもあった。

妻リンダに旅先で味わう孤独感を話す時、ウィリーの耳は女の声聞いた。妻の声に重なって過去の声が聞こえてくる。ウィリーの記憶の中で、女は服を着始める。現在の時にいるリンダは言う、「わたしにとって、あなたみたいにすばらしい人はいないのよ」と。罪悪感からウィリーは捲くし立てる。

…旅先で、そう、旅先でだ、時々お前を抱き締めて、息を詰まらせるくらいキスしてやりたくなるんだ。なぜって、寂しくなるから——とくに、仕事がうまく行かなくて、話し掛ける相手もいないと。売上がもうないんじゃないかと思ってな……お前への生活費も、仕事自体も、子供たちのための仕事にな……。償いがしたいんだ、お前に……。 (29)

リンダに対する償いの気持ちと旅先の孤独感を持つウィリーの耳に女の声が交じって聞こえてくる。現在と錯綜した過去が良心の声を響かせる。人によく好かれようとするウィリーは商品よりも自分を売り込み、売り込めるのが嬉しい。人に好かれると言われると自尊心がくすぐられる。

女           ウィリー、わたしに償いをするって？ 引っ掛けたのは、わたしのほうよ。

ウィリー   そっちが引っ掛けたんだって？

女           そうよ。毎日、受付からセールスマンが通るのをじっくり見てるんだから。でも、あんたはユーモアがあって、だか

ら、ほら、一緒にこうして楽しめるんでしょ？ 冗談言っ  
て笑わせてくれるから、好きなのよ。あなたって、ほんと  
にすばらしい人ね—— そう思うわ。

ウィリー そっちが引っ掛けたんだって？

女 そう。あんたって、とても優しいんだから。それに、面白  
いこと言って笑わせてくれるから。(29-30)

絹の靴下が目当てだとも知らず、受付の女に誘惑され、ウィリーは好か  
れたと思って情事を持った。ここに、ごく平凡な男の誰もがおかす悲劇  
的な誤解がある。この「悲劇的な誤解」こそ、古代ギリシャの昔から劇  
作家が描いてきた重要なテーマの一つである。

帰宅すれば、セールスマンとしてニューイングランドで抜群の活躍を  
している、と息子たちに向かって自慢するウィリーであった。ニューイ  
ングランドは人に先駆けて開拓した地域だから、と言って車を走らせて  
行く。だが、顧客は現役を退くか、ほとんど死んでしまっている。取引  
は一つも成立せず、週末に疲れ切って家に戻ってくる。ただ行って帰っ  
てくるだけの生活が最近は続いている。だから、女との情事は生活の変  
化としての意味をかつては持っていたのである——すごいじゃない  
か！ しかし、束の間の情事が終われば、先週と今週との区別はもう今  
はなくなっている。昨日も今日も明日も、生活に変化が望めない毎日が  
続いている。ここに、生きる人間としての悲劇がある。ここに、「明日が、  
その明日が、そのまた明日が一日一日のろのろと過ぎてゆき、時は記録  
をやがては綴り終えるのだ」という『マクベス』の台詞を重ねることが  
できる。

ビフは「安食堂の場」で自分の真実の姿に結論を出した。自分が何者  
かが分かったからだ。父親が賞賛するような可能性は自分にはなかった  
し、今もない。これからもあるかどうかは分からないが、いまの自分  
には「一ダース、一ダйм」の価値しかない。ウィリーが子供時代のビフ  
に吹き込んだ輝かしい未来像は絵空事であった。そこが、自分の資質を  
過大評価し、父親の夢を実現させることが息子の務めであると信じる  
ハッピーと違うところであった。そこが、夢から覚めたビフと、自分が  
父親に賛美されなかった子供時代のことをすっかり忘れ、兄の代わりに

父親の世迷い言を真実と信じて生きることを選んだハッピーと違うところであった。

ウィリーは死を選んだ。その墓の前でチャーリーは、生前のウィリーが「たった独りの友だち」と感慨込めて、まるで遺言のように言ったことを思い出した。チャーリーは、墓の前にひざまずくリンダの後ろで、男の生き方を悟らせるかのように、セールスマンであった一人の男の一生の記録を綴り終えた。

誰もこの男を責められない。お前たち息子には判らない。ウィリーはセールスマンだったんだ。セールスマンの人生に底値はない。職人でも、法律家でも、医者でもない。心は大空に浮かんでいて、笑顔を顔から絶やさない。もちろん、靴もぴかぴかだ。相手が微笑みを返してくれなかったら——それこそ大惨事が起こったも同然だ。帽子に汚れがついていたら、それですべては終わりだ。誰もこの男を責められない。セールスマンは夢を見てなくちゃならないんだ。販路を拡げるにつれて夢も生まれるんだから。(III)

外面に気を配る一方で、夢を見ていなくてはならないのがセールスマンなのだ。チャーリーはウィリーの身を気づかった隣人であり、ウィリーの侮辱にたいして正直に腹を立てた善人でもあった。そのようなチャーリーだから、ウィリーの性格の弱点を見抜いていた。

ウィリーは解雇を言い渡されての帰り、いつものように週休分と、生命保険の(最後の)掛金を、会社にいるチャーリーに借りに行く。チャーリーは自分のところで働かないかと機会あるたびに勧めてきた。またまた言い出したチャーリーに、誇り高いウィリーは「家の修理一つできないような男」から世話を受けたくない、と繰り返してから、「名づけ親のおれをやつはクビにしたんだ」と不満をぶちまける。チャーリーは応える。

チャーリー ウィリー、そんなことが何の意味もないことだということに、いつになったら気がつくんだ？ やつに「ハワード」という名前をつけたことは認めるよ。だが、それが

売り物になるのか？ この世で何かを手に入れるためには、何かを売らなくちゃならないんだ。おかしなこった、あんたはセールスマンのくせに、そんなことも判らないと来てる。

ウィリー 物を売るだけじゃいけないんだ。もし男が人にいい印象を与えて、とてもよく思われれば、もう怖いものなんか――

チャーリー みんながみんな、あんたを好きにならなくたっていいじゃあないか！（76-77）

祝いの場になるはずだったレストランに父親は置き去りにされた。ウィリーは野菜の種を買った。なにも息子に残すものはない。なにか手に確かな手触りのあるものを残そうとする。チャーリーとベンが言う「手で触れる」、目に見える物を残そうとする。しかし、林立するビルの陰に位置するウィリーの裏庭に何も育たないことは本人が一番よく知っている。八方塞がりになって「閉じ込められる」というモチーフと、裏庭には「なにも育たない」というモチーフは劇の冒頭から繰り返されて出てくる。古き良き時代には家の窓から遠くまで見通すことができた。ローンが一回分だけ残る家はビルの谷間に閉じ込められて、家の窓をすっかり全部開けはなしても息が詰まりそうな大都会の一隅に建つ。野菜を植えても日が当たらないので育たない。それなのに、今の今、ウィリーは野菜を植えてゆく、頭の中でベンと話を交わしながら。暗闇に光るダイヤモンドのように生命保険が輝く。全米から弔問客が来るはずと夢想する。その時、ビフは父親がどんなに人から愛されていたかという事実に気がつくだろう、とウィリーはベンに嬉しそうにつぶやく。

そこへ、街の女たちと遊びに出た息子たちが帰ってきた。母親に言われるまでもなく、レストランに父親を置き去りにしたことを始め、これまでしてきたことも含めて、ビフは自分というものにつくづく嫌気がさし、二度と家には戻らぬことを宣言した。そして、父親に別れを告げる時、必死になって、ウィリーに現実目を見せるように説得するが、ウィリーはビフの話に耳を貸さないで、夢のまた夢を見続けようとする。感極まって、ビフはウィリーに子供のようにむしゃぶりついた。その時、

ウィリーは自分を恨み続けていたとばかり思っていた息子から実は愛されていたのだということを自分に納得させることができた。これまでの父親としての存在は意味があったのだと幸福感に酔った。この思い込みがあるかぎり、このような誤解があるかぎり、ウィリーが自ら死を選んだのは悲劇的であった。

確かに、ウィリーは息子が、子供の時と同じように、泣いてすがりついたことで、自分が下した決断の正しさを悟ったのである。自分の生命保険を元手にすれば息子は事業を始められる。やっと定職につける。これで形ある物を息子に初めて与えることができる。そのように思い込むことで、それまでの息子にたいする屈託は嘘のように無くなり、二度と使わぬ車のアクセルを喜々として踏み込んだ。虚を実に変えることができると信じることで、命を投げ捨てることができた。死につくりアは幸せな幻想の中で娘コーデリアの死と生を見た。ウィリーも息子の涙を自分への愛と幻想し、幸せな死を選ぶことができたのである。

これでこの劇の構成要素には、古典としての評価を与えられている大悲劇と並ぶ本質的な条件である綿密に組み込まれたモチーフが整っていることが明らかになったであろう。劇作家アーサー＝ミラーは、劇の構成上の必然性から、共時的に響き合っている心象群を効果的に配置していることがはっきりした。登場人物としてのウィリー＝ローマンの言動に悲劇的な動きを探ることができるのはもちろんのこと、ウィリーとウィリーを取り巻く人物たちの台詞に、共鳴し合って悲劇的な結末に収斂されていく一連の響きをいくつも聴き取ることができたからである。かくして、固有のモチーフが相互に連想され、結びついてゆくことが分かり、中心にある悲劇的なテーマへ次第に、そして、より確実に集積されていくのが明らかになった。

このように、『セールスマンの死』は劇的に急変する特定の場面を印象的に持つことを指摘した。また、共時的に響いてくる心象は様々のモチーフ群といかに絡まるのかも考察した。そして、これらを「平凡な男の悲劇」という観点からさらに考えてみた。さらに併せて、筋書き上の必然性も捉え、アーサー＝ミラーの劇作家としての創作意図と技法が、時代を越え、国境を越える悲劇の条件を十分に満たしていることを明ら



かにした。

注

- (1) 「アリストテレス——詩の技法について」, T.S. ドーシュ訳, 『古典的文学批評』, 「ペンギン叢書」, 1965年, 40頁。
- (2) 同書, 39頁。
- (3) 『あるセールスマンの死』からの引用は, ヴァイキング版(ニューヨーク, 1957年)を参照しながら, 「ペンギン叢書」(ロンドン, 1964年)を原典とした。これ以前も以降も, 本文からの引用には括弧をすべて付した。翻訳は引用者の拙訳。