

諷刺と警告の書 ——アーサー・ミラー『復活ブルース』——

佐伯 恵子

アーサー・ミラー (Arthur Miller, 1915-2005) の最後から2番目の作品『復活ブルース』(*Resurrection Blues*, 2002) は「諷刺喜劇」「悲劇的茶番劇」と評される。往年の名作『セールスマンの死』(*Death of a Salesman*, 1949) や『るつぼ』(*The Crucible*, 1953) と比べると、深さも奥行きも不足しており、傑作とは言えないかもしれない。「鈍くて散漫で中途半端で乱雑で、テーマも全く絞れていない、晩年のミラーの不能を示す作品」(Austin) といった酷評さえある。しかし、方向を誤った政治や無分別な社会、人間の歪んだ欲望や宗教の意義などを見据える視線はミラー劇の本質から外れるものではなく、架空の国を舞台としながらも、そこに描き出される世界は生々しくさえある。ミラー最後の劇『映画を撮り終える』(*Finishing the Picture*, 2004) が自伝的色合いの濃い最後の作品であるのに対して、『復活ブルース』は明確に現代社会に目を向けた社会性の濃い最後の作品となった。本論では、この劇を社会批評的作品と位置づけ、これを通してミラーが最後に描き出した現実と、そこに込められたメッセージを読み取ってゆく。

I

『復活ブルース』は2002年8月9日、ミネソタ州ミネアポリスのガスリー劇場で初演を迎えた。劇評を概観すると、「作者の憤りが込められてはいるが、説得力が弱い。傑作とは言えないが、野心的な作品である」(Weber) 「いささかコントロールを失っているとはいえ、我々の文化について重要なことを声高に述べている」(Osenlund) 「目先の利く社会批評にはなっているが、鋭い機知に欠ける。際立った観点を示す可能性を持ちながら、ありきたりの感傷主義に傾いている」(Rudolph 546) といった、長所と短所がない交ぜになった評価が見られる。しかし、2003年の東海岸のウィルマ劇場での上演や、2004年のサン・ディエゴのオールド・グローブ劇場での上演も含めて、評判は総じて悪くはない。

初演から亡くなる直前まで、ミラーは脚本に手を入れ続けたようである。ミラー没後の2006年3月、その最新版が上演されたのがロンドンのオールド・ヴィック劇場だった。この公演の評判がすこぶる悪いのである。劇評を概観すると、酷評が続く。本論冒頭に挙げたものも、この公演への劇評である。あまりの酷評ぶりに「劇評に反して意外と楽しめる」(Herman) といったコメントまで現れる始末である。しかし、「劇評では、作品自体と上演を切り離そうと最善の努力をしている」とビグスバイ (Biggsby) も指摘するように (*Companion* 194)、注意深く劇評を読めば、辛辣な批判は演出とキャストの方に向けられているのがわかる。とりわけヘンリー (Henri Schultz) とジーニン (Jeanine Schultz) 父娘の役者はミスキャストが指摘され、演出に関しては「ごたまぜの劇だから一語一句を聴き取る必要はないと演出家は言うが、役者に役柄を創出させる演出スタイルは、注意深く厳密に書かれたミラーの脚本には根本的に不向き」(Loveridge) と手厳しい。演出はアメリカ映画界の重鎮ロバート・オルトマン (Robert Altman, 1925-2006) で、これが最後の仕事となった。「オルトマンの演出はミラーにほとんど恩恵をもたらさない」(Bassett) 「オルトマン体制の好みや見解にはそぐわない」(Taylor) と指摘されるように、酷評は、作品と演出家と劇場の不幸な組み合

わせの結果であったとも言えるだろう。

ごく最近では、2010年春にシカゴのグリーンハウス・シアター・センターでエクリプス劇団が行なった公演が好評であり、「この類稀な悲劇的茶番劇は顕著な成功と言っていいだろう。ミラーファンにも、社会諷刺喜劇が好きな人にも、歓待されるだろう」(Williams)「遊び心をもって人々を惹きつけ、知的に刺激する作品となっている」(*Newcity Stage*)「しばしば誤解されてきたが、ひとつの奇跡とも言える作品、アメリカの傑作だ」(Listerud)といった劇評が並ぶ。この公演でのヘンリーとジーニン父娘の役者が演技力を高評価されていることを見ると、やはり、生の舞台は演出やキャストに大きく左右されるものではある。しかし、ここでは演出やキャスト、舞台装置といった演劇的要素は別にして、テキストを中心に作品世界をたどってゆくことにする。

『復活ブルース』の舞台は、ラテンアメリカの架空の国である。貧富の格差が大きく、2%の国民が96%の領土を所有しており、民衆は貧困に喘いでいる。38年間続いてきた革命も、革命家たちが麻薬取引に手を出したことで崩壊しつつある。ちょうどその頃、「救世主、神の息子」(17)¹と噂される男が捕えられる。その男は、壁を通り抜け、光を発するという奇跡を行なうと噂され、貧しい民衆の心をつかんでいるらしい。そのことに危機感を感じた將軍フェリックス (Felix Barriaux) は、その男を磔刑に処することを決定する。それを止めようと説得に来た従兄弟のヘンリーに、フェリックスはその磔刑に潜む思惑を説明する。フェリックスは、ニューヨークからやって来たテレビ局に独占権を与えて、7500万ドルでその磔刑を放映させ、その資金で自国のために様々な施設を建設しようと目論んでいるのである。合衆国から乗り込んできたプロデューサーのスキップ (Skip L. Cheesboro) は、他のテレビ局が嗅ぎつける前に早々に磔刑の撮影をしまおうとフェリックスに迫る。磔刑撮影の計画を現場で初めて聞かされたディレクターのエミリー (Emily Shapiro) は、それを何とか食い止めるため、彼女に一目惚れしたらしいフェリックスに説得を試みる。

その「神の息子」と称される男は、終始舞台上に姿を見せない。光だけの演出でその存在が暗示され、観客にも姿は見えない。最初はラルフ (Ralph) という名で呼ばれ、終幕にはチャーリー (Charlie) と呼びかけられ、それ以外にも多数の名前を持つらしい。彼と話し、彼の様子や考えを伝えるのは、彼の「使徒」だというヒッピー風のスタンリー (Stanley) という男である。それに加えて、ヘンリーの娘ジーニンはその男の恋人でもある。この劇の冒頭、車椅子に乗って独りで登場するジーニンは、かつて革命に身を投じていた頃に仲間を銃殺され、やがて挫折して革命から離れ、投身自殺を囚ったと語る。意識を取り戻した時、傍らにひとりの男が寄り添っており、その愛に救われて彼女は奇跡的な回復を見せたというのである。この「神の息子」と称される男ラルフの磔刑をめぐる、これらの人物たちの思惑が交錯し、そこに浮かび上がってくるのが、ミラーの仕掛けた重層的な諷刺なのである。

初演時の演出家エスビョーンセン (Esbjornson) は、「ミラーはこの劇で精神的な面を掘り下げてもよかったのだが…漸進的な政治との周到な闘いに加えて、どこにでも敵意をもって侵入してくる誤魔化しのうまいマスコミに対して彼が常に抱いてきた怒りを込めた」と記している (Biggsby, *Remembering* 62)。実際には、ミラーの諷刺と怒りは、政治、メディア、商業主義を始めとして、民衆、信仰、宗教、芸術、救世主そのものに対してさえ向けられる。初演以降のいずれの公演においても、賛否両論はあるにせよ、幾つかの劇評をたどるだけで、この作品に仕掛けられたミラーの諷刺と怒りは容易に浮かび上がってくる——「報道産業の卑俗さと精神の荒廃した現状に対する辛辣な批評になっている」(*smh.com*)「方向を誤った世界の政治と、メディアが浸透した文化の略奪的性質を見事に諷刺している」(Frayling)「物質主義の底の浅い文明に対する諷刺が効いている」(Loveridge)「現

代の価値に対する戒めとしてキリストが再来するという伝統的なテーマに、メディアの欲得づくのご都合主義への皮肉を込めた攻撃を合わせた作品」(Taylor)「ますます食欲、強欲、幻想が我々の文明を支配している、というミラーの主張は反駁しがたい」(Billington)「メディアに取り憑かれた社会における現代の政治と信仰を見事に諷刺している」(Williams)「殺戮を観ることに病的な好奇心を示す人々を描くとともに、血に飢えたケーブルTV方式時代を諷刺する作品」(*Chicagonow.com*)「ラルフ(チャーリー)が留まること、磔刑に処せられること、解放されて立ち去ることなど、各人物が彼に願う動機の偽善性と真性がさらけ出される」(Listerud)「政治家、メディア、使徒のような人物の、金銭づくを安易に告発した作品」(Albert)。²また、初演当時、ミラー自身も「この劇は、生命さえも含むあらゆるものを金儲けのために利用する現代社会の商業主義について検証し、メディアに倫理と知性が欠如していることを批判するものだ。…大きな問題のひとつは、あらゆるものを無味乾燥な思想へと縮小してしまうメディアそのものなのだ」と語っている(Combs)。このミラーの言葉はメディアについてしか触れていないが、その視線は、メディアに取り込まれた政治家から民衆に到るまで、全てに向けられていると言える。

上記の劇評からもわかるように、賛否の如何にかかわらず、この劇が描き出そうとしているものは明確である。まず、劇の内容に即して、ミラーが表わそうとした現状を、各登場人物の中に具体的にたどってみる。

II

『復活ブルース』を構成するのは7、8人の登場人物である。彼らはそれぞれの立場や主張において対立関係にあるのだが、同時に、奇妙で滑稽な類似を示す。これが、この劇の諷刺と喜劇性を際立たせる重要な特徴である。ミラーの諷刺と批判の目は、それらの対立関係のいずれの側にも注がれているのである。とりわけ、対立し合う者同士が相通じる面をさらけ出していくさまが滑稽でもあり、グロテスクでもある。劇評などでは指摘されていないが、それがこの劇の持つもうひとつの喜劇的要素となっている。以下、その点に注目してゆく。

プロローグと6つの場から成るこの劇の冒頭、とりわけ第1場は、所謂「バナナ共和国」の独裁者フェリックスとその従兄弟ヘンリーとの2人だけの場面である。前述のように38年間も革命の続いてきたこの国では、貧富の格差が大きく、多くの民衆が飢えに苦しみ、革命も崩壊しつつある。「神の息子」と噂されて民衆の心をつかんでいる男ラルフを捕えたのを機に、彼を磔刑に処し、そのテレビ放映権を合衆国のテレビ局に売り渡し、その高額の資金で「何百もの雇用を確保し、学校を改築し、病院を建て、国民のためにたくさんの改善を行なえる」(108)とフェリックスは目論んでいる。その磔刑を止めるためにフェリックスに会いに来たのがヘンリーである。磔刑を推し進めようとするフェリックスと、それを食い止めようとするヘンリーのぶつかり合いからこの劇は始まる。一方は独裁者であり、他方は「哲学者、教師」(35)を自認する。ヘンリーは、かつてはマルクス主義に傾倒し、革命に身を投じていたが、今では若き日の理想主義を葬り去り、現在の体制に順応している。製薬会社の経営で巨額の富を得て、現在はミュンヘンで「悲劇」について講義をしながら、ヨーロッパやアメリカを転々として読書と思索の日々を楽しんでいる身分である。この2人がラルフの磔刑をめぐる対立し合う中で交わす雑談が、実は同じ本質を持つ両者の実態をさらけ出してゆく。2人は共に、良い歯医者を探して、マイアミに、ニューヨーク、ロンドン、パリにと、国外に出てゆける富者である(8-9)。フェリックスは、イギリスによる巨大倉庫建設を計画し(12)、国内にダンヒルの店を誘致しようとしている(13)。一方、ヘンリーは自国の劣悪な環境を憂いつつも、パリで買った高額の絵画が大気汚染で傷まないか、導水管からの水漏れやシロアリのでいで自宅の床が傷まないかの方が心配であり、

自宅の床が抜けないように妻はグランドピアノの練習をガレージで行ない、自分はベントの中でその演奏を聴かなければならないと嘆く(13)。このように、一見対立し合う2人は共に、文明国に依存し、物質主義にどっぷりと浸り、富に執着した生活を送っているのである。

「冒頭の20分が最良。…番組制作者が登場するところから期待外れとなる」という劇評(Weber)があるが、番組制作者たちのやり取りから成る第2場は、ミラーが強調したメディア批判が展開する場面である。ここにも対立と類似という構図が見られる。プロデューサーのスキップは、高額の写真独占料をフェリックスに支払ってラルフの磔刑を放映し、その合間に、製薬会社のコマーシャルを頻繁に流して利益を上げるといふ。スキップはCNNやABCやヨーロッパのテレビ局が嗅ぎつける前に撮影してしまおうと焦っている。その撮影を任されるのがディレクターのエミリーであるが、彼女は現場に来て初めて、自分が撮るのが本物の磔刑であることを知らされて、驚愕する。「コマーシャルで人が死ぬなんてありえない!あなたたちみんなどうかしてるんじゃないの?」(36)と食ってかかるエミリーに対して、スキップは説得を繰り返す——この磔刑の撮影は彼女にとってハリウッドへの入り口となるかもしれない、磔刑を世界に配信すればそれを契機として、自分も彼女も反対している死刑を廃止する一助となりうる、さらには、この撮影を止めれば誠実に自社の株を買ってくれた未亡人や老人たちに対して無責任になる、と。あくまでも利益追求に徹しているにすぎないスキップが繰り返すこれらの理屈は、思いやりと正義感と誠実さを装って、極めて皮肉である。これらの理屈はエミリーに対して説得力を持たず、彼女は、激しい不快感を露わにし(38)、そんな光景を見るだけで「目が溶けてしまう」(40)と抵抗を示す。このように両者は激しく対立したままであるのだが、その直後に描かれるエミリーの言動が奇妙にスキップと本質を同じくするような印象を与えるのである。

本物の磔刑の撮影を求められたエミリーは、唐突にその場で母に電話をかけて相談し始める。そこでエミリーが最初に口にするのは、飼ひ猫の餌の心配であり、自らの妊娠・結婚の話題である。最後に「猫たちとパパによろしく。また明日電話するわ。バイバイ」(43)と電話を切る様子には、全く緊張感が見られない。さらにその直後、彼女がスキップに次々と向ける質問が意表を突く——ラルフの磔刑に医者待機させないのか?気温が高くなるので帽子をかぶせてやらなくていいのか?痛み止めは与えないのか?それに対してスキップが「アスピリンがいいと思っていたが、アレルギーがあるならタイレノールでもいいかな」(45)と応じ、音響効果係のサラ(Sarah)が、十字架の上に何か標識を掲げなくてもいいのかと口を挟む。「『ユダヤの王』じゃなかったかしら?」(50)とエミリーが提案し、「いや、これはユダヤ人ともイエスとも関係ない。…我々はエジプトでもパキスタンでもたくさん仕事をしているのだから、世界最大の宗教を苛立たせるのはまずい」(50-51)とスキップは反論する。彼らの関心事は、目の当たりにすることになる十字架上の苦痛を和らげることでそれに加担する自分たちの不快感をいかに軽減するかということと、いかに波風立てず世界中の興味を惹きつけるかということだけである。磔刑撮影に激しく抵抗するエミリーも、いつの間にかこの議論の中に取り込まれてしまっている。彼らが真面目に議論すればするほど、自己中心的で偽善的で、モラルに欠ける商業主義が浮き彫りにされ、滑稽で秀逸な諷刺場面となっているのである。

さらに、ここで忘れてならないのは、磔刑の放映が世界を惹きつけ、歓迎されるだろうという前提があるということである。それは、「殺戮を観ることに病的な好奇心を示す人々」(Chicagonow.com)と「人間の最も卑しい本能に迎合するメディア」(Rudolph 548)の共犯によって成り立っている。後述するように、架空の国を舞台とするこの劇の背後には、現代社会の生々しい現実がある。磔刑による処刑に執着するフェリックスの理屈がそれを裏付ける——「人間の銃殺など10分おきにテレビで見られる。バンバン、そして人形のように倒れて、そこには何の意味もない」(18)。人間の生命の取り扱いを巡って、政治家もメディアも一般の民衆も本質は同じだ、というミラー最大の諷刺がここに

仕掛けられているのである。

いや、本質を同じくするのは人間の生命についてだけではない。その欲についても同様であることが示される。ヘンリーは、ラルフの磔刑の合間に頻繁に流される予定のコマーシャルが自分の会社の提供する商品であることをフェリックスに説き、そうすれば身の破滅だと訴える。「腋臭、足の悪臭、胸やけ、便秘、肛門の痒み、下痢、抜け毛、歯周病、股の痒み、乾燥肌、油性肌、鼻づまり、大人用紙おむつ、耳垢、目の充血、口臭」「要するに、身体の穴」(20-21)に係わるコマーシャルと、徐々に死に近づくラルフの処刑場面が交互に放映されるというのである。数々の名画に描かれたキリストの磔刑と比べれば、彼らの目論見においては、卑近な生活感と密かな恥をにじませたこれらの単語の羅列が、なりふり構わぬ商業主義をさらけ出して、グロテスクなまでに滑稽である。コマーシャルの内容をヘンリーから聞かされて初めて驚く様子を見れば、フェリックスのメディア利用は十分に考え抜かれたものではないことがわかる。しかし、それだけに、長年続いてきた革命の壊滅と高額の撮影料獲得という一石二鳥を狙う独裁者側と、自らの利益のために何食わぬ顔でそれに加担しようとするメディア側双方に、独善的な思いつきに突っ走る危うさが強調されているのである。それに対して、独裁者側に抵抗を続けてきた革命家や民衆たちの場合はどうであろうか。革命家たちは、政治的な理念や崇高な理想を捨て、麻薬に溺れ、麻薬取引に夢中になっている。だからこそ、民衆にとって「救世主、神の息子」ラルフは新たな「希望」(101)であり、その磔刑は「誉れ」(101)として待ち望まれているのである。そのことを知るからこそ、ラルフは磔刑を受け入れようとしているのだ、と使徒スタンリーは終幕近くで告げに来る。しかし、民衆が本当に期待しているのは、人々がツアーバスを連ねてアンデス山脈を越えてやって来て、「血染めの下着を眺め」、「形見の爪やTシャツ」などを買ってきて、税収が増え、「新しい学校や道路やプールや、カジノやテーマ・パークなど」(101)ができることだという。彼らは敵対しながらも、それぞれが求めるものは何ら変わらない。物質的に潤うことに執着しているという点で、結局は、支配者も被支配者も外からやってきたメディアも、全く同質なのである。

以上のように、ミラーの批判・諷刺の目は、対立しあう両側の人物に等しく向けられていることがわかる。しかも、架空の国を舞台としているにもかかわらず、ミラーはこれまでの劇以上に、生々しく実世界の歴史を意識し、時には登場人物たちに語らせ、批判させているのである。次に、架空の物語と現実社会との係わりについて確認しておきたい。

III

『復活ブルース』がアメリカ合衆国を強く意識し、この架空の国との結びつきを描くのみならず、国情そのものが合衆国のそれと重ねられていることは、作品から容易に読み取ることができる。例えば、ヘンリーは、磔刑をテレビで放映などすれば、世界中をパニックに落とし入れ、末代まで汚名を残すことになる、とフェリックスに詰め寄り、処刑を思いとどまらせようとする。それに対して平然と反論するフェリックスの言い分には、自国民に向けたミラーの痛烈な皮肉が込められている。

I disagree. I really do. Look at it calmly - fifteen or twenty years after they kicked Nixon out of the White House he had one of the biggest funerals since Abraham Lincoln. Is that true or isn't it? ... Believe me, Henri, in politics there is only one sacred rule - nobody clearly remembers anything. (23)

フェリックスは、現職大統領ニクソン (Richard Nixon、在1969-74) の汚職と、それを早々に水に流

してしまった合衆国民について語り、自分が少々暴走しても平気なのだと自信を見せる。崇高な理想を掲げた革命家たちがいつの間にか麻薬に溺れてゆくさまや、目先の利益を前にすれば他人の死さえ歓迎する民衆のモラル崩壊の様子を描き、崇高な理想もモラルも、正しい判断や怒りさえも、いかに脆く、忘れ去られていくものであるかを、フェリックスを通してミラーは描いているのである。

もちろんそこには、利益を求めてなりふり構わず入り込んでくるメディアに対する批判がある。前述のように、フェリックスは、人間があっけなく死ぬ場面が簡単にテレビで見られる状況に現代人は慣れてしまっていると言う。それはそのまま現実社会の状況でもある。ビッグスバイは、ボスニア紛争を例に挙げて、人が死ぬ映像を見ることにアメリカ人は慣らされていると指摘する (*Companion* 190)。そういったメディア利用のエスカレートした出来事が、この劇の初演の前年に起こった、ティモシー・マクベイ (Timothy James McVeigh, 1968-2001) の処刑である。1995年にオクラホマシティ連邦政府ビル爆破事件が起こり、168名の犠牲者が出た。「2001年にアメリカ同時多発テロ事件が起きるまでアメリカ史上最悪のテロ事件と称されていた」³この爆破事件の主犯マクベイは死刑判決を受ける。遺族が多すぎてその全員が死刑に立ち会うことができず、抽選に外れた遺族には暗号化された信号によりテレビ中継され、そのことが論議を呼んだという。その処刑を取材しインターネットで報道するための入札も行われた、とビッグスバイやビルントン⁴は指摘する (Biggsby, *Companion* 190, Billington)。そういった現実を背景にしてこそ、この劇のテーマはリアリティを持つのであり、人の死さえ金儲けの手段にしようとするアメリカの商業主義への痛烈な批判ともなっているのである。

もうひとつ、劇中で、現実の事件として言及されているのがベトナム戦争である。襟刑の撮影を急ぐプロデューサーのスキップに対して、ラルフという男はそれぞれの人物の都合や思惑、必要によって作り出された想像上の人物に過ぎない、とヘンリーが説く場面である。ラルフに関しては後述するが、重要な出来事が遂行されるために架空の出来事がでっち上げられることがあるとして、ヘンリーはベトナム戦争が拡大するきっかけとなったトンキン湾事件を引き合いに出すのである。

The Vietnam War, for example, began . . . Which was set off, mind you, by a night attack upon a United States warship by a Vietnamese gunboat in the Gulf of Tonkin. It's now a quite certain the attack never happened. This was a fiction, a poem; but fifty-six thousand Americans and two million Vietnamese had to die before the two sides got fed up reciting it. (75)

1964年8月2日、アメリカ海軍の駆逐艦が北ベトナム軍の哨戒艇から2発の魚雷攻撃を受けたのが、第1次トンキン湾事件である。その2日後に、再び北ベトナム軍から攻撃を受けたことを口実として、アメリカ軍は北ベトナム空爆を開始するのである。この第2次トンキン湾事件が、当時の大統領ジョンソン (Lyndon Baines Johnson, 在1963-69) によって正当化された嘘であったことは、もはや周知の事実となっている。⁴ヘンリーの言葉は直接的にはこの事件を批判しているが、嘘やごまかしによって正当化された攻撃が大きな犠牲を出して泥沼化することは、ベトナム戦争にとどまらない。この劇の初演の前年には、同時多発テロ事件が起こっている。「(この劇には) 誤った見せかけの下で戦争に突き進む国々に対する9/11以降の告発がある」(*Newcity Stage*) という劇評が指摘するように、合衆国の、いや世界の現実、ヘンリーの批判の域を越えて、観客を外からも刺激する。ベトナム戦争についてのヘンリーの主張は、同じく初演の半年後にブッシュ (George W. Bush, 在1989-93) によって開始されたイラク侵攻をも取り込んでゆく。今なお続く混迷の現状は、上演を重ねるほどに、皮肉と諷刺を増殖させていくのである。⁵

さらに、この劇の背後にあるのは、政治やメディアの問題だけではない。フェリックスの支配する小国は、自己中心を美德とするレーガン (Ronald Reagan, 在1981-89) の価値観の流れを汲む社会悪——貪欲、権力への執着、富の不平等配分、政治的欺瞞や、集団的スキャンダルや俗物根性の続出、哲学も文化も見られないビジネス——を描こうとしたものだ、と劇評は指摘する (Weber)。また、ビッグパイは、毎晩空腹のまま眠る子どもの多さ、医療を受けられない4600万の人々、富を独占する数%の人々、プッシュによる富者のための減税などの、合衆国の現状がこの劇に反映されていると指摘する (*Companion* 190)。このような社会悪の中で、苦しめられるのは一般民衆である。実際にこの劇の中では、貧富の格差に喘ぎ、弾圧される側の民衆は舞台上に登場しないが、圧制の犠牲者として描かれる。自国の現状に批判的な目を持つヘンリーでさえ、住血吸虫が子どもたちの肝臓を触み、大気が汚染されてゆく現実を憂いながらも、その汚染が自宅の高級絵画にもたらす悪影響の方に心を奪われてしまっていることは、先に指摘したとおりである。政治家に踏みつけにされ、富者には顧みられない貧しい民衆は浮かばれない。しかし、前述のように、ミラーの目は、残酷な場面でも無節操に垂れ流すメディアを支え、それらを際限なく求めて群がる民衆の中にも、社会悪の共犯者としての一面をとらえているのである。

IV

ペンギン版の裏表紙には「現代に神が蘇ったらどうなるのか？」という問いが投げかけられている。その現代の「救世主、神の息子」ラルフは、一度も舞台上に登場しない。ラルフの「使徒」を自称するスタンリーは、山上にいるというラルフと言葉を交わし、時折彼の様子や考えを伝えに来る。ヘンリーの娘ジーニンは、投身自殺を図ったのちにラルフに救われ、彼と一夜を共に過ごしたものの、今は居場所さえわからないと言う。ラルフは光を発する (61)、壁を通り抜ける (63)、そこにはない空間を見ることができ (63)、といった「奇跡」が伝えられるが、彼が本当に「救世主、神の息子」なのかどうかについては誰も知らない。スタンリーは、ラルフ自身でさえ、自分が神の子だと信じている時もあるれば、その確信が揺らいでしまう時もあるようだという (59)。この人物は一応ラルフという名前前で語られるが、劇終幕では、チャーリーと呼びかけられ、これ以外にも、Jack Brown, Juan Manuel Francisco Frederico Ortega de Oviedo, Vladimir, Herbyといった名前を持つらしい (62, 104)。スタンリーの説明では「教祖ようになってしまわないため」 (62) というが、名前の多さ自体がアイデンティティの疑わしさを示す、とビッグパイは指摘する (*Companion* 190)。しかし、ラルフが「どんな言語で語りかければ神は理解して下さるのだろう」 (67) と思い悩み、様々な言語を使っていることを考えれば、彼が多様な民族を思わせる複数の名前を使い分けていることにも、「救世主」としての迷いと苛立ちと無力感が反映されていると言えるだろう。

確かに、ラルフの神性については最後まで不明のままであるが、「存在そのものが愛」 (95) だというジーニンの言葉が示すように、ラルフは「愛の人」として描かれる。ラルフの磔刑を命じる独裁者フェリックスは、一私人としては性的不能という悩みを抱えた男であり、ラルフに最も関心を示すのが、「trisexual」 (60) という点についてである。スタンリーによれば、ラルフの愛は「男」と「女」と「野菜」に向けられているという。「キャベツと性交するのか？」 (60) というフェリックスの問いが滑稽に響くが、「生物」としての野菜にも遍く「愛」を注ぐ存在としてラルフは語られる。このように「愛」を基調としたラルフの教えは、この劇自体の異常な設定にもかかわらず、非常にまともで拍子抜けするほど常識的である。ラルフの教えは「悪事を働かないこと」 (64)、彼が願うのは「みんなが平和に暮らすこと」 (94) だけである。彼は、幼い娘が路上で働き、小さな子どもが靴欲しさに老人を殺し、農民のデモに軍隊が発砲するという現状を深く嘆き、自分が処刑されれば全てが変わるかもしれない

と考えている (65-66)。しかし、ラルフの嘆きと愛は誰にも届かない。物質的に潤うことを願う独裁者フェリックスと民衆は、共に利害を一致させて、ラルフの磔刑が金銭をもたらしてくれることを待ち望んでいるばかりである。悪事を働かず平和に暮らすことを幸せとし、弱者のみならず植物にすら愛を注ぐラルフと、自己の利益追求しか考えない者たちとの乖離を際立たせる構造となっている。

ここでもうひとつ、「光」のイメージで演出されるラルフに注目してみよう。ラルフという「光」を受けることで、各人の思惑や欲望が浮き彫りにされてゆくのである。ラルフは自分の欲望を叶えてくれる存在として各人の想像力が作り出した幻にすぎない、とヘンリーはプロデューサーのスキップに向かって言う。

… he [Ralph] certainly exists in the mind of the desperately poor peasant – he is the liberator; for the General his crucifixion will powerfully reinforce good order, so he must exist . . . and I know a suicidal young woman [Jeanine] of high intelligence who insists that he has restored her will to live, so for her he certainly exists. And needless to say, for you [Skip], of course . . . his execution will sell some very expensive advertising, so you are committed to his existing. . . I understand he [Stanley] is a drug addict. I needn't say more; he could be put away for the rest of his life unless he cooperates. Drug-taking is a felony in this country. (74)

貧しい農民には解放者として、将軍にはその磔刑が秩序を強化する存在として、自殺未遂の若い娘には生きようとする意志を取り戻させてくれる存在として、企業にはその磔刑が多額の広告収入をもたらしてくれる存在として、スタンリーには麻薬常習で残りの人生を破滅させないために、ラルフは実在していなければならなかった。そして、ラルフは神だと入れ知恵されたために、自分の脳は「光」を見たと思い込んでしまったのだとヘンリーは言う。この理屈の根拠として、ヘンリーは「出エジプト記」を引き合いに出すのである。ユダヤ人がエジプトの全軍隊を溺死させたと言われているのに、エジプトの絵画にはユダヤ人を思わせるもの——七枝の大燭台もダビデの星も——が全く見当たらないのは奇妙ではないか。⁶ユダヤ人のエジプト捕囚などなかったものであり、それと同様、ラルフも想像の産物にすぎないのではないか、というのである (73-74)。⁷このように、神とは、各人の人生の必要に迫られて創造された存在にすぎない。あるいは、仮にラルフが現代に蘇った神であるとするならば、自らの死が魂の救済ではなく金銭をもたらすだけで、結局、荒んだ現状を前にして無力をさらしているにすぎない。ここには、神や宗教に対するミラーの痛烈な皮肉が込められていると言える。⁸

神や宗教、あるいはそれをめぐる人々への懐疑という点で考えると、『復活ブルース』は『るつぼ』と結びつく。劇評の中でバセットは、「宗教的な人々、圧倒的な統治者、無分別な魔女狩り、神のような囚人の処刑計画」という点で『復活ブルース』は「『るつぼ』の第二段 (Mark II) だ」と指摘する (Bassett)。もちろん、両者には、17世紀末ピューリタン社会と20世紀ラテンアメリカの架空の国という違いはある。劇作品としても、『復活ブルース』の方は諷刺喜劇の要素が強く、他方、『るつぼ』の方は劇的な高まりと緊迫感と作品としての完成度が圧倒的である。両者は肩を並べる作品ではない。しかし、上記のバセットの指摘以外にも、ミラーが明らかに『るつぼ』を意識して『復活ブルース』を書いていると思わせる箇所が見られるのである。例えば、終幕近くでスタンリーがジーニンに向かって、フェリックスが人々の迫害を止めると約束したら、静かにこの国を去るようにラルフを説得して欲しいと頼む場面である。ラルフが民衆のために命を投げ出しても、民衆はすぐに忘れてしまい、その死の効果は続かない。ラルフを説得し、命を無駄にしないように説得できるのは、恋人であるジーニンだけだとスタンリーは訴える。

STANLEY: ... I really wish you'd tell him he's got to live. . .

.....

You're the only one who could save him, Jeanie. Please, for all of us. Make him live.

.....

JEANINE, *to Stanley*: All right, I want him alive. We haven't the greatness to deserve his death. (102, 104)

このやり取りは、『るつぼ』の終幕近くで、ヘイル牧師がエリザベスに向かって、夫プロクターを説得するように頼む場面と重なる。プロクターが処刑されれば周囲への影響が大きい。魔術を使ったと嘘の証言をしてでも生きることが何より大事なことなのだ、とヘイル牧師はエリザベスに訴える。偽りの証言を夫に求めることに苦しみながらも、彼女は“I want you living, John. That's true.” (*The Crucible* 125) と夫に告げるのである。

あるいはまた、ディレクターのスキップが、他のテレビ局に気づかれないうちにラルフの磔刑を今日中に撮影してしまいたい、とフェリックスを急かせる場面は、陽が昇ればプロクターが処刑されてしまうので早く説得して欲しい、とヘイル牧師やパリス牧師がエリザベスを急かせる場面と重なる。

SKIP: We've got thirty-five minutes of sun. ... the sun is rapidly going down so may I have the favor of a quick reply? ... we have fifteen minutes of sun...! (106-109)

HALE: The sun will rise in a few minutes. (*The Crucible* 119)

PARRIS: The sun is up, Excellency! (*The Crucible* 131)

『復活ブルース』の場合は日没寸前であり、『るつぼ』の場合は夜明け直前である。正義のために処刑を食い止めようとする牧師の台詞を重ねて読むと、金銭欲に駆られて処刑を急がせるスキップの台詞が、似ているだけに、一層皮肉の度合いを増す。さらに、『るつぼ』が17世紀末のピューリタン社会を描きながら、20世紀のマッカーシズムを重ねていたように、『復活ブルース』はラテンアメリカの架空の国を舞台としながら、合衆国を中心とした現代社会を強く意識した内容になっているという点でも共通する。どちらの作品においても、起こった出来事やそれらを動かしてゆく人間の価値観などが、時代を超えて通底するさまが描かれているのである。

『るつぼ』は神が厳然と存在していた時代の混沌を、『復活ブルース』はもはや神が存在しえなくなった時代の混沌を描いているという点で、両作品は鮮やかな類似と対照を見せる。そこで、再度問わなければならない——「現代に神が蘇ったらどうなるのか？」現代の「救世主、神の息子」ラルフは、人々の私欲を一層掻き立てた果てに、何のメッセージも残さずに消える。終幕、ラルフが「光」として姿を見せる場面で浮き彫りになるのは、上に述べてきたような、各人の露骨な私欲や思惑ばかりである。神の子だったかもしれないラルフは、貪欲や私欲を優先する社会に対して、平和と愛のメッセージをもたらすことを拒んだのだ、とビグスバイは指摘する (*Companion* 193)。しかし、無言で消えた「現代の神」の代わりに、ミラーは、次のように他の登場人物に語らせている。

HENRI: There is nothing, my dear, nothing but one's family, if one can call that a faith. ...

The world will never again be changed by heroes; ... One must learn to live in the garden of one's self. (91, to Jeanine)

STANLEY: ... he [Ralph] could be god like ... in a more general inspirational way. I mean the actual improvements would just have to be up to us, that's all. (103, to Jeanine)

もはや神や英雄では世界は救えない、結局、改革は自分たち自身の手で推し進めていくしかない、というのである。では、何を抛りどことすればよいのか。外とのつながりを断ち切って自分だけの殻に閉じこもってしまうかもしれないと思わせるヘンリーの言葉はいささか危うく感じられるが、娘のジーニンに向かって彼が説くのは、「家族」というものへの期待である。自殺未遂からジーニンが回復し、ヘンリーは家族の大切さを信じるに到った。ラルフがもたらした唯一の小さな救いがそこにある。とはいえ、妊娠しているらしいエミリーは結婚を望まず、フェリックスはエミリーに惹かれて離婚を口にしていた。ヘンリーでさえ、劇冒頭では、家族に対する気がかりは物質的なものにとどまっている。このように見ると、最後の抛りどころが仮に「家族」であるとしても、混沌とした現代社会に立ち向かうにはあまりにもささやかで、弱々しい展望だとしか思えない。

*Newcity Stage*の評者は、この劇を観て称賛するか激怒するかは3つあると述べている——宗教に賛成するか反対するか、資本主義を讃えるか非難するか、道徳的に問題のある犠牲を正当化するか告発するか。そして、この劇から何らかの答えを引き出し、納得のいくメッセージを求めようとする人を困惑させるだろう、しかしそれゆえに、遊び心を持って人々を惹きつけ、知的に刺激する作品となっている、と結んでいる。社会派と称されてきた劇作家が86歳で発表したこの作品は、小粒とはいえ、それまでにない皮肉な笑いと強烈な諷刺を込めて、まさしくその締めくくりに相応しい出来となっている。初演時に、ミラー自身は次のようなコメントを残している。

"We have a terrific chance to do wonders, ... I still have this crazy American belief that everything is possible. It gets more and more difficult to sustain that belief, but I'm not ready to give it up." (Combs)

ミラーは、合衆国の、あるいは世界の現状を前にして、諦めてはいない。他の劇作品も含めて、それらをどう上演するか、観客がどう受けとめるか、あとは、こちら側の問題なのである。

Notes

¹ *Resurrection Blues*からの引用はPenguin版により、以降、頁数は括弧によって本文中に示す。日本語訳は筆者によるものである。

² いずれの引用も、和訳と傍点と下線は筆者による。傍点部分は諷刺の対象、下線部分は諷刺の内容を示す。

³ Cf. *Wikipedia* 「ティモシー・マクベイ」 (accessed 22 Oct. 2010).

⁴ Cf. "Newly declassified documents have provided more evidence the Johnson administration faked the Gulf of Tonkin incident to escalate the Vietnam War. The alleged 1964 attack on U.S.

warships by North Vietnamese was used as a pretext to increase bombing and troop deployments in Vietnam. But a report from the National Security Agency concludes 'no attack happened that night.' "NSA: 'No Attack Happened' in Gulf of Tonkin," *Democracy Now!* (10 Jan. 2008) .
<<http://www.democracynow.org/2008/1/10/headlines#9>> (accessed 20 Oct. 2010).

Cf. ハワード・ジン、89-90。ヤングアダルト向けに編集されたこのテキストには、ベトナム戦争に対する反戦運動が高まっていた頃、ホワイトハウスに招かれたミラーが招待を断ったことも紹介されている。

⁵ ビリントンは、オールド・ヴィックの上演では、ミラーのこういった主張が全く活かされておらず、敬意も示されていないとして、オールドマンの演出を批判している。また、*smh.com*の評者は、2004年3-4月のオールド・グローブ劇場での公演は、メル・ギブソンの映画*The Passion*の公開に合わせて新たにタイミングの良い上演になった、と指摘している。

⁶ その奇妙さについて説明する際に、ミラーは、「原爆に全く言及せずに日本の歴史を書くことに等しい」(73)という台詞を添えてヘンリーに説明させている。さらに、「七枝の大燭台」に言及した直後の第五場(ディレクターのエミリーが磔刑を思いとどまらせようと目論んで、フェリックスと食事をしている場面)冒頭のト書きに、ユダヤ人やイエスの殉教を思わせるような小道具——七枝の大燭台、棕櫚の木、葡萄酒——が示されている。エミリーはユダヤ人であり、ユダヤ性についての言及が他にも見られるが、ここでは触れないことにする。

⁷ ヘンリーは、想像力と芸術と人間の生き方との関係について語る——本当の悲しみや痛みから逃れるために、人は想像の世界で生きている。戦争の話を読んでも人は脚を失わない、どんなに悲しい歌を聴いても人は死なない。我々を取り囲むイメージや言葉や音楽は苦悩を模倣しはするが、結局それを枯渇させ、本当に生きるということから人々の気を逸らせてしまっているにすぎない。(76) 革命に挫折し、ビジネスで巨額の富を得て後、自称「哲学者」に転身し、悲劇について講義をするに到ったヘンリーの本音がここにある。そこには、ミラーの痛々しいまでの皮肉が込められている。それは、芸術自体に向けられたというよりは、人々と芸術との係わり方に対する嘆きと言ってもいいだろう。

⁸ Cf. Bigsby, *Companion* 195. 「ミラーにとって、神とは常に、人間の発明、必要の表出、責任の回避であった」とビグスバイも指摘している。

Works Cited

Albert, Melissa. "Theater Review: Resurrection Blues," *Time Out Chicago* (8-14 Apr. 2010).

<<http://chicago.timeout.com/articles/theater/84521/resurrection-blues-at-eclipse-theatre-company-theater-review>> (accessed 20 Oct. 2010).

Austin, Jeremy. "Resurrection Blues," *The Stage* (3 Mar. 2006).

<<http://www.thestage.co.uk/reviews/review.php/11786/resurrection-blues>> (accessed 20 Oct. 2010).

Bassett, Kate. "Resurrection Blues, Old Vic, London / The Crucible, RST, Stratford," *The Independent* (5 Mar. 2006).

<<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/resurrection-blues-old-vic-london-br-the-crucible-rst-stratford-468734.html>> (accessed 20 Oct. 2010).

Bigsby, Christopher ed. *The Cambridge Companion to Arthur Miller*, 2nd ed. Cambridge: Cambridge

UP, 2010.

- . ed. *Remembering Arthur Miller*. London: Methuen, 2005.
- Billington, Michael. "Resurrection Blues," *Guardian.co.uk* (3 Mar. 2006).
 <<http://www.guardian.co.uk/stage/2006/mar/03/theatre3/print>> (accessed 20 Oct. 2010).
- Combs, Marianne. "Arthur Miller premieres play in Minnesota," Minnesota Public Radio (3 July 2002).
 <<http://minnesota.publicradio.org/display/web/2006/05/05/arthurmillerpremiere/>> (accessed 20 Oct. 2010).
- Frayling, Christopher. "Arthur Miller's Resurrection Blues," *Telegraph* (11 Feb. 2006).
 <<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3650133/Arthur-Millers-Resurrection-Blues.html>>
 (accessed 20 Oct. 2010).
- Herman, Judi. "UK premiere of Resurrection Blues by Arthur Miller," *All About Jewish Theatre* (Feb. 2006).
 <http://www.jewish-theatre.com/visitor/article_display.aspx?articleID=1750> (accessed 20 Oct. 2010).
- Listerud, Paige. "REVIEW: *Resurrection Blues* (Eclipse Theatre)," *Chicago Theater Blog* posted by Scotty Zacher (9 Apr. 2010).
 <<http://chicagotheaterblog.com/2010/04/09/review-resurrection-blues-eclipse-theatre/>>
 (accessed 20 Oct. 2010).
- Loveridge, Lizzie. "A *Curtain Up* London Review: *Resurrection Blues*," *Curtain Up* (Mar. 2006).
 <<http://www.curtainup.com/resurrectionblueslond.html>> (accessed 20 Oct. 2010).
- Miller, Arthur. *Arthur Miller, Plays: Six*. London: Methuen Drama, 2009.
- . *The Crucible with an Introduction by Christopher Bigsby*. New York: Penguin, 1995.
- . *Death of a Salesman*. New York: Penguin, 1961.
- . *Finishing the Picture, Arthur Miller, Plays: Six*, 199-263.
- . *Resurrection Blues*. New York: Penguin, 2006.
- Osenlund, Kathryn. "A *Curtain Up* Review: *Resurrection Blues*," *Curtain Up* (Sep. 2003).
 <<http://www.curtainup.com/resurrectionblues.html>> (accessed 20 Oct. 2010).
- Rudolph, Sarah J. "*Resurrection Blues*, and: *Good Boys* (review)," *Theatre Journal*, vol.55, no. 3 (Oct. 2003), 546-49.
- Taylor, Paul. "First Night: Resurrection Blues, Old Vic, London," *The Independent* (3 Mar. 2006).
 <<http://license.icopyright.net/user/viewFreeUse.act?fuid=OTgyNTg3Ng%3D%3D>> (accessed 20 Oct. 2010).
- Weber, Bruce. "Critic's Notebook; It's Gloves-Off Time for an Angry Arthur Miller," *The New York Times* (15 Aug. 2002).
 <<http://theater.nytimes.com/mem/theater/treview.html?res=9A01EED81F3AF936A2575BC0A9649C8B63>> (accessed 20 Oct. 2010).
- Williams, Tom. "Resurrection Blues," *Chicago Critic* (29 Mar. 2010).
 <<http://chicagocritic.com/resurrection-blues/>> (accessed 20 Oct. 2010).
- "Arthur Miller finishes the picture with a play," *smh.com* (21 Apr. 2004).

<<http://www.smh.com.au/articles/2001/04/20/1082395843899.html?from=storyrhs>> (accessed 27 Sep. 2010).

"NSA: 'No Attack Happened' in Gulf of Tonkin," *Democracy Now!* (10 Jan. 2008).

<<http://www.democracynow.org/2008/1/10/headlines#9>> (accessed 20 Oct. 2010).

"Resurrection Blues/ Eclipse Theatre Company," *Newcity Stage* (5 Apr. 2010).

<<http://newcitystage.com/2010/04/05/resurrection-blueseclipse-theatre-company/>> (accessed 20 Oct. 2010).

"Review 'Resurrection Blues' : Televised Crucifixion Coming Soon?" *Chicagonow.com* (3 Apr. 2010).

<<http://www.chicagonow.com/blogs/the-fourth-walsh/2010/04/review-resurrection-blues-televised-crucifixion-coming-soon.html>> (accessed 20 Oct. 2010).

ジン、ハワード著、R.ステフォフ編『学校では教えてくれない本当のアメリカの歴史』下、東京：あすなろ書房 2009年。

Abstract

Arthur Miller's *Resurrection Blues*
as a Satirical Warning Play

Keiko SAEKI

Resurrection Blues is Arthur Miller's penultimate play. It is an extreme satirical farce about modern politics, faith and contemporary media-obsessed society. The story is set in an unnamed Latin American country that is a so-called banana republic. A Christ-like man was arrested. He is said to be able to perform miracles and has achieved popularity among the impoverished citizens. The military dictator of the country, Felix, has sentenced him to be crucified and comes up with an idea of selling the rights to broadcast the crucifixion to an American television production team, which would offer big money to him and his country to help the national economy. There are many conflicts among people who urge the crucifixion or try to prevent it. At the end of the play, the Christ-like man disappears without giving any message.

Critics have criticized this play as feeble, weak, lumbering, rambling or unfinished. Certainly we needn't compare this play with *Death of the Salesman* or *The Crucible*. But is this "the great man's Swan song"? Even if it is, this swan is angry against the commercialism of opportunistic media, the venality of politicians, a media-obsessed society, blood-thirsty common people, obsessive religion, and art which takes people's eyes away from the actual reality.

This is an imaginary story of an imaginary country, but by writing this play Miller is directing his attention to actual societies, especially the U.S.A. In fact, his characters say, for example, "after they kicked Nixon out of the White House he had one of the biggest funerals since Abraham Lincoln. ... nobody clearly remembers anything" or "it's now a quite certain the attack [by a Vietnamese gunboat in the Gulf of Tonkin] never happened. This was a fiction, a poem," or "people are shot on television every ten minutes; bang-bang, and they go down like dolls, it's meaningless." *Resurrection Blues* makes us recognize our actual worlds - for example, the American media that accompanied by bids to carry the execution of the Oklahoma bomber, Timothy James McVeigh live on the internet, or countries rushing to war under false pretenses after 9/11, or common people concerned about money more than a life or moral.

It seems obvious that Miller was conscious of *The Crucible* when writing *Resurrection Blues*. Both plays center on religious folks and crushing governors, an injudicious witch-hunt and the planned execution of a seemingly God-like prisoner, as one critic writes. Furthermore, Miller is writing *Resurrection Blues* in the context of his contemporary worlds, as he was writing *The Crucible* in the face of McCarthyism. This play gives us a question, "what would happen if Christ were to appear in the world today?" After the Christ-like man disappeared without showing himself and giving any message, a character, who has professed to be his disciple, says, "the actual improvements would just have to be up to us." This satirical farce is Miller's rebuke to the contemporary society and a serious warning to us all. He wants all of us bear responsibility for our future.