

## A. ミラー『みんな我子』論

——ケラーの悲劇的情況を中心に——

徳 永 哲

『みんな我子 (All My Sons)』は、その作者アーサー・ミラー (Arthur Miller) がミドル・ウエストのある女性から聞いた話にヒントを得て書かれた。その話というのは、その女性の住んでいるミドル・ウエストで実際にあった事件である。ある一家の父親が陸軍に欠陥のある機械類を売っていることを知った娘が官憲へ父を密告したためにその一家は崩壊してしまったというものであった<sup>1)</sup>。ミラーはその話のなかにでてくる娘を息子に換えて作品の構想を練ったようである。ミドル・ウエストのその事件は結局戦時下の非常事態のなかで大きな社会問題とはならなかった。しかし、ミラーがこの事件を劇の主題に取りあげ、家庭悲劇を書くに及んで根深い人生観に縁取られた新しい家庭の問題として再生されたのである。ただし、ミラーはそれを社会的に大きな反響を呼ぶような、いわゆる問題劇として再生したわけではない。家庭内の細かな問題は常に何んらかのかたちで社会の大きな問題と結びついている、とこの劇の内容から判断することのできるミラーの問題意識は、例えば父を密告した娘の判断力と勇気が賞賛されるべきなのか、実の父親を官憲へつき出した恥知らずが批難されるべきなのか、といった対立を観客や読者に提示し、そこから社会的正義や責任とは何かを考えさせようとする、いわゆる世論を啓発するような方向へは展開されなかったのである。この劇は明らかに世論の対立を引起こす可能性の極めて少ない劇である。すなわち、ミラーは家庭の問題に社会的正義や責任といった判断を持ち込んで家庭の崩壊を描いてはいるものの、

1) Arthur Miller's Collected Plays (Viking) p.17.

そこに描かれた問題が社会問題や世論へ展開されることを押え徹頭徹尾家庭の悲劇を創造しているのである。その鍵を握るのはクリス(Chris Keller)が戦争体験によって得た人生観である。クリスは第一幕の終り近くで戦争と戦後を振り返って次のように云っている。「……………みんなは戦って死んだのではなく、お互いのためを思って自殺したのだよ。正直云って、もう少し自分勝手にやっていたら今頃はここに帰って来れていただろうけど。でも、みんなが倒れていくのを見ていて、わかったんだ。いいかい、すべてのものが破壊されていったが、しかし、僕には一つの新しいものが作り出されたように思えたのだ。一種の一責任感だよ。人間に対する人間の責任。わかるかい、それを、ある種の記念碑のように再びこの世界にもたらし、明らかに見せることができるならば、だれもがそれが自分の背後に立っていると思うであろうし、そのために人の生き方も変わってくると思んだ。……………それから僕は故郷へ帰って来たけど信じられなかったさ。ここでは戦場で考えた責任なんてまったく意味がなかったんだ。一般の人々にとって戦場で仲間が死んでいったことはすべて、いわばバスの事故のようなものだったのさ。父さんの会社に務めるようになって、またあのいたちごっこが始まったのさ。君の言葉ではないが、多少恥ずかしい思いがしたんだ。誰一人として全然変わっていないんだもの。それを見ていると、多勢の戦死した者たちこそ、いい面の皮だという気がした。生きながらえて、銀行通帳をつくり、新車をのりまわし、新しい冷蔵庫をみたりして、間違っただことしているような気がしたんだ。これらのことは戦争とは結びつかないと思えるだろうけど、しかし、あの車にこうしてのりまわしておれるのも人間が人間に対して抱くことのできる愛のおかげなのだということも忘れてはならないし、そう思うことで少しずつ善良になっていくにちがいないんだ。もしそうでなければ、持っているものすべてが実は戦利品であり、血で塗れているんだ。そんなものは何一つとして欲しくなかったんだよ。……………(They didn't die; they killed themselves for each other. I mean that exactly; a little more selfish and they'd've been here today. And I got an idea-watching them go down. Everything was being destroyed,

see, but it seemed to me that one new thing was made. A kind of -responsibility. Man for man. You understand me? -To show that, to bring that onto the earth again like some kind of a monument and everyone would feel it standing there, behind him, and it would make a difference to him.... And then I came home and it was incredible. I- there was no meaning in it here; the whole thing to them was a kind of a -bus accident. I went to work with Dad, and that rat-race again. I felt- what you said-ashamed somehow. Because nobody was changed at all. It assemed to make suckers out of a lot of guys. I felt wrong to be alive, to open the bank-book, to drive the new car, to see the new refrigerator. I mean you can take those things out of a war, but when you drive that car you've got to know that it came out of the love a man can have for man, you've got to be a little better because of that. Otherwise what you have is really loot, and there's blood on it. I didn't want to take any of it.....)

[Collected Plays, p. 85]

クリスが戦争体験によって得たものは、次々と倒れ死んでゆく部下達の姿を目の当りにして苦悩した拳句にやっと悟った真の「責任」の意味であった。人間の生は同じ人間の血に塗れた犠牲のうえに成り立っている。また人間がそのことを忘れずに生きるということは生者の死者に対する義務でもある。他人を生かすために自らを犠牲にし、また生かされた者は犠牲者の勇敢な行為を心に刻み込んでそれに恥じないように生きる。これこそ「人間に対する人間の責任」の意味であるが、クリスは戦争終結後帰郷して平和な世界と戦争との間の隙間の大きさに面喰い、苦悩しながら、その「責任」の意味を論理的に自己の人生観あるいは世界観へと展開し、新しい平和の世界で善良に生きる道を自ら開いてきたのである。すなわち、クリスが善良に生きようとするその生き方、彼の責任感、彼の共に生きる者への同胞意識、彼の人生観や世界観、それらのすべては「戦争」体験を基調としているのである。クリスの現在は「戦争」を抜きにしては考えられ

ないのである。したがって、「戦争」はクリスにとって現在を支配する貴重な体験である。勿論、「戦争」という異常な体験が無ければ彼の人生は違っていたであろうし、たとえ、父親ケラー (Joe Keller) の過去の犯罪的行為を知ったとしても、悲劇的結末を招くことにはならなかったであろう。しかし、「戦争」はクリスが紛れもなく体験した一つの大きな事実なのであり、それは如何ともしがたいのだ。

「戦争」を考える際、まず真先に考えられるのは国家主義であり、「大量殺戮」であり、兵器であり、肉親との別れであり、確率の極めて高い「死」であろう。そして今日我々の一般的な反応は「反戦」である。この『みんな我子』は窮極的には反戦劇と呼べるかもしれないが、いわゆる「反戦」のための反戦劇ではない。「戦争」は社会問題のうちで最も大きな問題であり、国家民族を超えて全世界の人間が考えなければ問題でもある。しかし、クリスにとって「戦争」は社会や世界の問題とは無関係に彼だけの問題であり、父親とのみ関係を有する問題なのである。すなわち、いわゆる「戦争」は彼の内部で風化しており、自己の現在の確証を得ることができ、現在の生き方あるいは人生観を正当化することができる範囲においてのみ彼と「戦争」とは結びつくにすぎないのである。

ところで、この劇では社会的な正義感や責任感が強くて、それに固執する人物はまったく登場してこない。クリスにしてもロミオに似た性格を覗かせており、社会性に乏しいようであるし、ケラーは家庭思いで、事業と近所付き合い以外に関心を示さない。ケイト (Kate Keller) はあまりに平凡な精神の持ち主であり、社会や政治の問題を考えるよりは、星占いを信じるような女性である。いずれにしても平凡で普通の人間である。経済的には少し余裕を持った典型的な都市郊外の住民である。しかし、この劇の人物の特色は各人が平凡で普通の人間でありながらも各人の世界は閉鎖されており、各人の内部に圧縮されてしまっているということである。各人が自己の壁を突破って、全面的に自己をさらけ出すことがない。したがって人物の性格に関しては、台詞が暗示する程度で、多くの部分が推測と想像によって補われざるをえない。しかも、この劇には他のリアリズムの劇

---

では多分ありえないと思える困難さがある。リアリズムの演劇では多分普通一般に、特にイプセンの戯曲にみられるのであるが、筋が展開され、事件が明るみに出されていくにつれて、人物の性格は明らかにされ暴露されていく。この劇ではそれが反対である。人物の性格が最初気軽に窺われていながら、事件が明るみに出されていくにつれて、人物の性格はまるで霧に覆われていくかのように閉鎖され、隠されてしまうのである。我々は進行する断絶の広がりを目の当りにしてただひたすらに絶望感と虚無感を抱くだけである。

ケラーはクリスに責めたてられ、結局自殺するが、自殺する直前に身を切るように冷ややかで無気力な台詞を云って去る。その台詞は次のような台詞である。

「私を批難して云っているんじゃないとすれば、何故こんなこと書く必要があるんだね。勿論ケラーは私の息子だ。しかし、あの子にとってはよその子たちもみんな私の息子だったんだね。そう、みんな私の息子だったんだ、みんな私の息子だったんだよ。すぐ降りて来るからね。

(Then what is this if it isn't telling me? Sure, he was my son. But I think to him they were all my sons. And I guess they were, I guess they were. I'll be right down.)」 [Collected Plays, p. 126]

この直後に銃声がきこえ、ケラーは自殺して果てる。彼は息子からどんなひどいこと云われても決して怒ろうとはしない。彼は息子を溺愛しているのであるが、あまりにも無気力で虚しい気がする。ケラーには荒野を孤独にさまよい続け今果てようとしている哀愁を感じるのである。これが生み育てた親の結末なのである。この父親の孤独は現代アメリカ民主主義の行き着いた果ての一種の文明病なのであるか。この孤独は続く『セールスマンの死 (Death of a salesman)』の Willy Roman に受け継がれている。ケラーは幕開きから結末に到るまで一貫して家庭思いであり、自己を犠牲にしても家庭のために尽しているし、非常に陽気で実業家特有の気まじめさと小心さを持ち合わせている。まだ事件が明るみにされる以前に、

ケラーは陽気に家族と語り合って、ケイトに次のように云っている。そこに見られるのは「孤独」ではなく、家庭が自分の力によって動いていると実感する男の喜びである。

「またこの前と同じ目にあった。どうもわからんよ。昔、またお金をもうけたらお手伝いさんをやとって、女房を楽にしてあげようと思ったものさ。それで、お金をもうけてお手伝いさんを雇ったのだが、女房はお手伝いさんをそっちのけにして働いている人だからね。(I'm in last place again. I don't know, once upon a time I used to think that when I got money again I would have a maid and my wife would take it easy. Now I got money, and I got a maid, and my wife is workin' for the maid.)」

[Collected Plays, p. 70]

ケラーは終始家族思いであるが、自分の思いを率直に表現する能力に乏しい、口下手であるために家族への愛情を言葉によって表わすことができないのである。上の台詞は妻に対するせいっぱいの情愛の表われである。そのために次第に事件が明るみに出てきて、昔の過ちを追求されるようになっても小心者であるうえに不器用さも手伝ってしまって、巧みな弁解もできずに為すすべもなく追い込まれて行くのである。言葉によって表現できないケラーの苦悩はその大きさと深さにおいて、かつての悲劇（古代ギリシアの悲劇、シェイクスピアやラシーヌの悲劇）のヒーローと比較にならないほど低い次元で悩み、苦しんでいるように思えるかもしれない。それでも、彼の苦悩の深さと大きさは一個の人間の問題として考えるとき、かつての悲劇のヒーローと何んら違うところでないはずである。ところが彼の苦悩を表現する言葉があまりにも陳腐であり、しかも不器用である。そうした表現する言葉の次元は近代リアリズムの手法をミラーが受継いでいることによって自づと下げられていると考える。しかし、そのことでもって、ミラーのこの悲劇が他のかつての悲劇に較べて、初期の作品にありがちな構成の弱さは別として、観念や主題において格別劣っているとはいえないであろう。平凡でありふれた普通の人間の苦悩を出来る

---

かぎり、低い次元の言葉でリアルに再現する方法は明らかに現代悲劇の模索の跡を感じ取ることができる。それはまた現代悲劇の可能性を信じているミラー自身の信念によって裏付けられているのだ。新聞記事や日常茶飯事の話題のなかに埋もれ、龐大な知識や情報を体験している現代人の生活。かつての悲劇のヒーローたちの生活といえは今日と趣きがまったく異なっている。彼らの生活は愛し、また嫉妬することであり、高潔に、妥協することなく正義を貫くことであり、それにとまらぬ苦痛と苦悩は格調高く詩的表現されたのである。それに対して、現代人の苦悩は言葉の表層下であり、詩的に表現されるものではなくて、意識されるものなのである。現代の演劇は平凡な生活を送る普通の人間をかつての悲劇のヒーローと置換えている。そのため、詩的に表現するための言葉ではなく、意思の伝達を機能的に果たすための手段としての言葉を喋らせるのである。すなわち現代の演劇において言葉は合理的な意思伝達の手段であって、教養と知性の詩的装飾品ではない。そもそも、現代人というものは端的に自己の意思を相手に伝えるための言葉を巧みに操ることができても、自己の内側に燃えあがって止めることのできない情念を情熱的に相手に伝える能力には乏しいように思える。

かつての悲劇のヒーローは雄弁であって、苦悩をまず言葉で表現することから始め、次いで表情や内容が後から来るようである。ヒーローは名優の演技を借りて観客をその情念でもって酔わすことができたのである。勿論、それに似合った名優が居ることを仮定しての話である。それに対して、平凡で普通の人ケラーは、単調に言葉を繰り返して使い、むしろ言葉が消化不良を起しているようにさえ思える。しかし、逆に考えるならば、苦悩が大きい割には言葉が貧素であるために言葉の裏側に隠された部分が大きく、それだけ推測され、想像される部分が多く残されているのである。

現代悲劇の可能性を考える場合、近代劇的リアリズムの手法の延長で考えるとすれば、善と悪、理想と現実、社会と個人といった対極的な位置にあって対立する両者が社会や個人の正義や責任の名目で戦い、一方が他方を打ち砕くまでの闘争的過程を描くことになるが、ミラーは勿論そうした

リアリズムの手法を修得してこの劇にも用いている。しかし、同時に、ミラーのこの劇には別の新しい悲劇の可能性をみいだすことができる。それは現代において言葉が人間性あるいは苦悩の深さをほとんど完全には代表できないために、言葉と人間性が不協和音を奏でるということである。言葉と人間性の葛藤・争闘にこそ現代悲劇の可能性がみいだせるように思えるのだ。ミラーはそれを『みんな我子』において巧みに利用して、散文の悲劇を創造したのである。

ケラー 私は心配していたんだよ、ことによるとー

クリス ことによると起るんじゃないかと心配していた。とんでもないことだ。あなたはどんな人なのですか。あの欠陥シリンダーを取り付けた飛行機で飛んだために空中分解し、若い兵士たちが空中に浮んでいたのですよ。知っていたのでしょうか。

ケラー おまえのためなんだ。おまえのためにやったことなんだ。

クリス [激しく怒って] 僕のためだって。あなたはどこの人なんですか、どこで生まれたのですか。僕のためだって。僕は毎日毎日を死ぬ思いで戦っている時にあなたは僕の仲間を殺していたんだ。それを僕のためにやったのですか。僕が一体何を考えていたと思いますか、くそいいましい事業だ。あんなことしかずのが事業だとそれぐらいの考えなんでしょう。あれは一体何ですか、事業なのですか。一体どういうつもりなのですか、僕のためにやったとは。あなたには国がないのですか。この世界に生きてはいないのですか。一体あなたは何ですか。動物でさえあなたのようなことはしない、動物は自分の仲間を殺したりはしませんからね、あなたは何ですか。あなたをどうしてくれようか。口から舌を抜いてやるべきかな、どうしてくれようか。………どうしてくれようか、畜生、どうしてくれようか。

ケラー クリス………私のクリス………

KELLER: I was afraid maybe-



---

CHRIS: You were afraid maybe! God in heaven, what kind of a man are you? Kids were hanging in the air by those heads. You knew that!

KELLER: For you, a business for you!

CHRIS, . . . .: For me! Where do you live, where have you come from? For me! -I was dying every day and you were killing my boys and you did it for me? What the hell do you think I was thinking of, the Goddam business? Is that as far as your mind can see, the business? What is that, the world-the business? What the hell do you mean, you did it for me? Don't you have a country? Don't you live in the world? What the hell are you? You're not even an animal, no animal kill his own, what are you? What must I do to you? I ought to tear the tongue out of your mouth, what must I do? . . . .What must I do, Jesus God, what must I do?

KELLER: Chris. . . .My Chris. . . .

クリスは父親ケラーに対して、興奮し、大声で怒鳴っている。先に述べたようにクリスの現在は戦争の体験を抜きにしては考えられない。それほどクリスにとって戦争体験は貴重であり、人生観や世界観にいたるまで支配しているのである。ケラーの昔の過ちはクリスの存在を根底から覆えす恐るべき事実であったのである。自己の存在が数多くの部下の犠牲のうえに成り立っているからには、犠牲となった者たちは神聖な、血で汚れることのない美化された記憶の中に生きつづけているのである。彼らは「利益」のためではなく「責任」において自らすすんで犠牲になったのである。しかし、父ケラーの昔の過ちは人間の信頼を無残にも打ち砕くものであり、神聖な犠牲者たちを血にまみれた屍の群と思ってしまうほどにクリスに強い衝撃を与えてしまったのである。クリスは父親の昔の殺人犯罪を社会に公表し、父親を社会批判の的にしようという意図を持ちながら実行に移せずに混乱してしまっているのである。彼の心は空虚になっており、忘我の状態にある。ただ胸の隙間を何か埋めてくれるものがあれば何でも

よいのだろう。心の苦痛を柔らげるためにそれを十分に吐き出してしまえるだけの言葉を知らないのだ。ただ漠然と回答も期待せず必死に問いかけているのである。その回答はむしろ彼自身が答えるのが当然のようである。元来戦争体験は神聖化、美化、絶対化してしかるべき類いのものではないであろう。戦争はあくまでも国家間の利害関係が引き起すものであって、利益をめぐるの殺し合う異常な体験から正常な平和社会で生きるための教訓を得ることなどナンセンスな話である。クリスは部下の死を目の当りにして、必死にその死の意味を考え「責任」の観念に取り付かれてしまったのである。それを平和社会において強調することは半分は値打ちのあることであろうが、半分は恐ろしいことなのである。つまり怠惰に流され、利益だけを求めて利己主義に陥り勝ちな平和社会にあって「責任」を強調することは警鐘の意味合いを持ち、価値のあることであろうが、度が過ぎると軍旗と制服と武器がその背後にちらつき始め、正常な人間関係を破壊し始めるのである。クリスは「責任」に取り付かれているあまり、父親の愛情よりも戦場の屍を選んだのである。ある意味ではクリスの心の中では戦争が特殊な意味を持って続いているのであり、彼は平和よりも戦争を選択したと考えられなくともない。そういった意味ではクリスは永遠の戦争犠牲者である。ケラーは終始一貫して、過去の過ちが現実になることに脅えており、戦争中問題のシリンダーを軍部に輸送した当日、二階から降りて行こうとしなかったが、その時以来その二階に時折閉じ込めてはそこで果てる日を待ちつつ脅え続けていたのであろう。ケラーの真の生涯は欠陥シリンダーを軍部に送ってしまったその時で終わったのかも知れない。後はクリスのためのものであったのであろう。緊急事態の中で民間会社に生産させたものをまともに検査もせずに使った軍部が本来責められるべきことであるかも知れないが、ケラー自身もそう弁解しているのであるが、しかし、彼にしてみれば若い飛行士が二十一名死んだという事実は胸に深く影を落したにちがいない。クリスを一生懸命育て、総てを子供のために献げた彼の生き方にはそれなりの必然性があったに違いない。「おまえのためにそれをしたのだ」。それ以上の弁解をしないが、多分ケラーにはそ

---

れ以上に戦争中から戦争後の生活を語る言葉が見つからないのであろう。作者ミラーはケラーが窮地に立ち、追い込まれていけばいくほど同じ言葉の繰り返しを用い、そのわずかな言葉の羅列の中に人間が生きていくことの重さ、困難さ、苦しさなどの誰もが人生において感じるものを集約させ劇的緊張を高めることに成功しているといえよう。

さて、この戯曲の全体を見渡したとき、この戯曲の筋は当初非常にゆったりとした速度で展開される。ミッド・ウエスト郊外の非常にのどかな日曜日の朝。そこには我々が日常に語り合う新聞記事に関する話題があり、星占いの話題や噂話や冗談、さらに大人（ケラー）が近所の子供をからかい半分に遊ぶ「ごっこ」遊びなど。実に平凡で月並である。こうしたなかにも、クライマックスを用意する暗示と予兆が抜け目無く蒔散かれているのである。例えば、ラリーの記念樹が倒れたこと、ケラーの「刑務所ごっこ」、クリスの幼友だちで弁護士であるジョージ (George Deever) が町に「飛行機」で来るということ、……など。ミラー自身、この幕開きについて次のように述べている。

「この劇は平穏な常態の雰囲気の中かで始まる。その第一幕は後に進行速度が遅いと批難されたが、しかし、それは進行速度を遅くするようにつくられていたのだ。いまにも退屈しそうになるぐらいに、そして犯罪に対する最初の暗示がふと漏らされるときに紛れもない恐怖、すなわち見た目の文明の平静さを脅やかすものとの間の対照から生まれた恐怖が観客の心の中へ入り込んで行き始めるようにこの劇はつくられたのである。(…the play begins in an atmosphere of of undisturbed normality. Its first act was later called slow, but it was designed to be slow. It was made so that even boredom might threaten, so that when the first intimation of the crime is dropped a genuine horror might begin to move into the heart of the audience, a horror born of the contrast between the placidity of the civilization on view and the threat to it that a rage of conscience could create.)」

[Collected Plays, p. 18]

この平穏な雰囲気荒立った気分によって破られるのは第一幕もほとんど終り近くである。アン (Ann Deever) がジョージが来るというので彼と盛んに電話連絡をとり始めた時である。同時にケラーの持っている工場の従業員がケラー一家を相手どり、不法妨害の件で訴訟を起そうとしていることがケラーの口から聴かされる。ケラーは苛立っているように見えるが、実際はアニーの電話の内容が気掛りなのであろう。この状況の設定はこの劇の進行上最大の分岐点となるところである。平穏な日常性は近所の人達が少しずつ庭から姿を消していくに連れて不穏な方向へ移動している。ケラー一家とアンの四人が舞台に残った時、アンの父が牢獄を出所する話が明らかにされ、そしてジョージが来るということが知れ渡り、さらに従業員の訴訟問題がある。ケラーの過去の過ちがまさに現実にならんとする分岐点がそこに形成されているのである。しかし、第一幕の最後まではまだ状況が一転するところまでは行かず、その直前である。アンがジョージへかけている電話の直前である。アンがジョージへかけている電話は極めて暗示的であるが、他の話し声、例えばクリスと、次のように重っている。

CHRIS: Dad. . . how could you think that of her?

ANN (still on phone): But what did he say to you, for  
God's sake?

} Together

アンの父さんがジョージに何かを話したことが暗示されてはいるが、アンの話そのものも暗示的であるうえに、クリスの声が重って一層わかりにくくされている。ケラーが楽しそうに息子の結婚式のまね事をしているところへアンの声がさらに高くなって、彼は身振りをとっさに止める。この時ははっきりと舞台全体がアンの電話に集中するが、話されることはこれまた極めて暗示的である。

ANN: Simply because when you get excited you don't control yourself.

.. Well, what did he tell you for God's sake? All right, come here....

Yes, they'll all be here. Nobody's running away from you. And try to get hold of yourself, will you?

ジョージにとってケラー一家の者誰一人として欠けることなく、自分が到着するのを待っててもらいたいのである。ジョージがケラーの過去をお土産に持って、いよいよ第二幕に登場するのである。この分岐点を境にして、今まで舞台全体を覆っていた平穏な日常の世界は完全に消滅し、恐怖と不安のなかでケラーの犯罪の告発が開始されるのである。舞台は加速的に、ケラーの過去の犯罪的で、無責任な行為を暴露する方向へひた走り、ケラーを追い込んで行く。一方、ケラーはそうした厳しい状況のなかで黙然として自己の運命を受け容れ、破局へと向うのである。このケラーの悲劇的情況はイプセンの1884年の作品『野鴨』の人物ギーナの情況とよく似ている。その劇の中で、ギーナは過去に犯した過ちをひたすら隠しながら、常に夫を助けて、家事を切盛りする平凡な家庭的な女性として生きてきた。彼女の過去の罪は家族の幸福のために、また過去の過ちに対して十分に苦しんできたことによって、償われてきたものであるに違いない。しかし、「真実の使徒」なる者が突然平凡で平和な家庭へ舞い込んで来て、彼女の過去の真相を暴露してしまう。ギーナがこれまで償ってきたことは全く無視されて、彼女は裁かれることになる。ところが、現実に裁かれたのはギーナだけでなく、家族全体であった。虚偽の上に築かれた家族は崩壊してしまうのである。ギーナが献身的であればあるほど、また彼女の努力によって家族が平和であればあるほど、逆に彼女の罪の深さと重みは増大してしまったのである。彼女のように、過去の過ちによって、しかも、償ったはずの時間が皮肉なことにも彼女の罪をさらに一層重大なものにしてしまったことによって、破滅的な裁きを受ける悲劇的情況は、また同様に、ケラーの情況でもある。

ケラーは自分の息子も含めて、戦争で犠牲になった若者達すべてが我子であったという認識に到達し、そして自殺する。この認識はこの劇の主題である。一見したところでは、この認識は自殺とは結びつかないように見える。その認識が自殺と結びつくのは、時間的な認識だからである。ミラー自身の生の時間的ヴィジョンに裏付けられた認識である。我々平凡で普通の人間の現在を拘束するもの未来ではなく、過去であると考える認識で

ある。そこでは過去と戦い、過去を克服しようと努力する現在があるだけである。「みんな我子であった」という認識はケラー自身の救いとなるものではない。また子供たちを幸福にすることもできない。その認識は結局、過去の過ちがいかなる償いによっても絶対に補えるものではない、すなわち、過去は克服できないという絶望から到達された認識なのである。ケラーの過去との戦い、すなわち、自己の忌わしい時間との戦いは自己の時間を自分自身の手によって断切る最終行為である「自殺」によって決着がつけられたのである。

**主な参考書**

- The Theatre Essays of ARTHUR MILLER (Viking, 1978)
- ‘Colloquial Language in All My Sons’ by Leonard Moss. TWENTIETH CENTURY VIEWS: ARTHUR MILLER 所収。