

A View from the Bridge 一考察

—Alfieri の役割をめぐって

久 田 竹 一

Arthur Miller (1915—) が、Eugene O'Neil (1888—1953) なきあと、Tennessee Williams (1914—) と共に、現代のアメリカ演劇界で最も傑出している劇作家の一人であることは、今日では誰も否定し得ないであろう。*All My Sons* (1947) を出世作とする Miller は、*Death of a Salesman* (1949)、*The Crucible* (1953) などの重要な劇作品を発表し続けて、この小論で取り扱おうとする *A View from the Bridge* を、1955年に世に問うている。以後、Miller は、1964年に *After the Fall* と *Incident at Vichy* を発表するまで、本格的な劇を公けにせず、いわゆる「沈黙の歳月」をすごすことになる。

周知のように、*A View from the Bridge* がニュー・ヨークで初演された時には、一幕物の詩劇の体裁をとっていたが、これはあまり評判がよくな⁽¹⁾く、公演も149回で打ち切られた。この劇は、それから約一年後にロンドンで再演されることになり、Miller は、それを機会に、これを二幕物の散文劇に改作した。この書き直された劇は大変な好評をよび、パリやニュー・ヨークでも上演されることになった。それで、今日では、Arthur Miller の *A View from the Bridge* といえば、普通、二幕物の散文劇を指すのである。従って、この小論でも、改作されたものを対象としている。

現代人の病的に歪められた心の内奥をいつも深く掘り下げる Tennessee Williams の劇においては、ほとんど常に女主人公を中心にして事件が展開さ

れて行くのに対して、人間の心理に強い関心を示しながらも、個々の人間を取り巻く社会のありかたをたえず問題にしている Arthur Miller の劇の世界では、いつも男の主人公が中心人物になる。A View from the Bridge の主人公は、ニュー・ヨークはブルックリンの港湾労働者 Eddie Carbone である。彼は姪の Catherine を、幼い頃から父親代りとなって育ててきている。彼女はもう一人前の女として世間へ出て行く年頃なのに、彼には、彼女を手離したくない気持があるのだ。彼の妻 Beatrice は、夫の微妙な心理に気付いているので、自然、夫婦仲は面白くないが、それでも、この一家三人は、危いながらも辛うじて均衡を保って生活している。しかし、Beatrice の親類である Marco と Rodolpho が職を求めてイタリアから密入国してきて、この一家と同居するようになると、その均衡は破れるのである。即ち、Catherine が Rodolpho を愛しはじめると、Eddie は彼女の愛情を自分の方につなぎとめておこうとして、二人の恋愛を必死になって妨害するのだ。そして、ついに、移民局へ電話をかけて、Marco と Rodolpho の不法入国を密告してしまう。二人が逮捕されて行く時、隣人たちの前で Marco から自分の行為を非難された Eddie は、やがて、仮出所してきた Marco に前言を取り消せと迫る。二人は格闘し、Eddie は、自分のナイフで Marco によって刺されて死んでしまう。

このような筋書を持った A View from the Bridge について、菅原卓は次のように書いている。

ピータ・ブルック⁽²⁾は、二十数人の男女を、隣人として、登場させ、劇の中心を取り囲んだ。そして、非常梯子のつき出た屋根、アパート建築であることを示すための廊下、その他の、つまり、群衆と同一点での生活者が、ある種の事件を起こすと同時に、変貌し、社会も、この人物から、顔をそむけるに至る、コミュニティの中の生活者を描き出そうと試みたのである。

実は、これが、この作品のテーマだったのである。社会劇的悲劇の様相が、これで明らかにされる。

神と人との対決が、社会と人との対決に変わり、ギリシヤ悲劇を、今日に活かす道が現われたということであろう。その要因となるものが、もっとも人間的なエゴイズムに根を張っていることと、私は思うのだ。⁽³⁾

では、このような悲劇において、第一幕で四度、第二幕で四度、合わせて八度登場する、イタリヤ系のアメリカ人、「髪が灰色になりかかっている五十台の弁護士」Alfieri は、どのような役割を果しているだろうか。

幾人かの重要な登場人物の中で、この劇に一番はじめに登場する Alfieri は、最初のせりふで、次のようにいう。

I often think that behind that suspicious little nod of theirs lie three thousand years of distrust. A lawyer means the law, and in Sicily, from where their fathers came, the law has not been a friendly idea since the Greeks were beaten.⁽⁴⁾

彼の言葉は、この劇の舞台となっている地域の住民たちが、法律に対してどのような態度を取っているかを説明しているだけではなく、この劇に時間的空間的なひろがりをも与えている。そして、彼によれば、「弁護士は法律を意味している」のである。

彼は言葉を続けて、物事の破滅にばかり注意が向けられる自分の傾向を告白し、ギャングの大親分である Al Capone を、「最大のカルタゴ人」と呼び、「ここでは、不法者 (unjust men) によって、正当に (justly) 銃弾を撃ちこまれた者が大勢いました。ここでは、正当 (justice) ということが、非常に重要なのです」という。ブルックリン・ブリッジの海よりの側にある入江に面した貧民街では、法律よりも正当さの方が大事なのだ。

弁護士としての彼の仕事は、全くの無味乾燥で、扱うことといえば、貧しい人々のつまらない厄介事ばかり。しかし、二、三年おきに、大きな事件も起るのである。Alfieri が第一幕の冒頭で述べるせりふの最後の部分を引用しておこう。

...and as the parties tell me what the trouble is, the flat

air in my office suddenly washes in with the green scent of the sea, the dust in this air is blown away and the thought comes that in some Caesar's year, in Calabria perhaps or on the cliff at Syracuse, another lawyer, quite differently dressed, heard the same complaint and sat there as powerless as I, and watched it run its blood course.⁽⁵⁾

ここには、改作以前のこの劇の中で Alfieri によって語られる、韻文で書かれている“prologue”の雰囲気を観客（読者）に感じさせるものがあるが、それと共に、これから舞台上に展開される Eddie 一家の事件が、「法律を意味する」弁護士にはいかんともしがたい、遠い昔から多くの人間によって繰り返されてきた悲劇であることを、告げ知らせているのである。

Alfieri のこれまでのせりふに接するだけで、観客（読者）には、彼がこの劇の中で果す役割は明白である。Joseph A. Hynes は、Alfieri を “the chorus figure”⁽⁶⁾ と呼び、Henry Popkin は、

The Greek associations of Sicily encourage Miller to call the play a tragedy and even to employ a chorus.⁽⁷⁾

と書いており、さらに、Allan Lewis は、Alfieri について、“the narrator, moving in and out of the action like Tom in *The Glass Menagerie*”⁽⁸⁾ と述べている。作者 Arthur Miller が、この劇の The Viking Press 版の “Introduction” の中で、

I wanted to write in a way that would call up the faculties of knowing as well as feeling.⁽⁹⁾

と書き、

I wanted to create suspense but not by withholding information. It must be suspenseful because one knew too well how it would come out, so that the basic feeling would be the desire to stop this man and tell him what he was really doing to his

life. Thus, by knowing more than the hero, the audience would rather automatically see his life through conceptualized feelings.⁽¹⁰⁾

という時、Alfieri のことも、彼の念頭にあったのであろう。

しかし、「コーラス」或いは「語り手」としての Alfieri は、果して十分な働きをしているであろうか。J. Chiari がいうように、Alfieri は、“an ever-present lawyer, all knowing, all seeing”⁽¹¹⁾ であろうか。これから、この問題を吟味してみよう。

Alfieri がこの劇に二度目に登場する時、彼は次のようにいう。

He was as good a man as he had to be in a life that was hard and even. He worked on the piers when there was work, he brought home his pay, and he lived. And toward ten o'clock of that night, after they had eaten, the cousins came.⁽¹²⁾

このせりふは、始めの部分で、Eddie の「辛くてしかも単調な」生活と彼の善良な人柄に言及しているが、その外には、さほど重要なことはいっていない。この段階での Alfieri の役割は、*The Glass Menagerie* の中の Tom というよりは、*Our Town* に登場する Stage Manager のそれに近いといっていいただろう。

彼が三度目に登場してくる時も、Eddie にとって避け得ない運命の接近を告げる彼の言葉は、次のように短い、Alfieri のせりふによって、Eddie の個人的な悲劇を普遍的なものへと関連づけようとする作者の意図は、観客（読者）によく理解されるけれども。

Who can ever know what will be discovered? Eddie Carbone had never expected to have a destiny. A man works, raises his family, goes bowling, eats, gets old, and then he dies. Now, as the weeks passed, there was a future, there was a trouble that would not go away.⁽¹³⁾

Alfieri がこの劇中で始めて重要な対話を交わすのは、第一幕の終りに近い個所である。彼は、彼の事務所を訪問した Eddie の眼が、「トンネルのように」暗かったと述べている。やがて、Alfieri は、

I don't quite understand what I can do for you. Is there a question of law somewhere?⁽¹⁴⁾

という。Eddie にすれば、Catherine が Rodolpho と恋愛しているのを Alfieri の力で何とか阻止してもらいたいのだが、「若い娘が移民と恋をしたからって、違法な点は何もない」のである。Eddie は、Rodolpho の恋愛の動機は、アメリカに永住するために必要な身分証明書を入手するためであると訴えるが、Alfieri は聞き入れてくれない。彼のせりふを引用してみよう。

Eddie, I'm a lawyer. I can only deal in what's provable. You understand that, don't you? Can you prove that? ...I'm only a lawyer, Eddie.⁽¹⁵⁾

少しの間隔をおいて繰り返される、「私は弁護士なんだよ」「私は弁護士にすぎないんだよ」という言葉は、注目に値しよう。Arthur Miller の劇の中では、しばしば弁護士が登場して (*All My Sons* における George, *Death of a Salesman* の中の Bernard, *After the Fall* の主人公 Quentin など)、作者の弁護士の仕事と責任に対する関心の深さを物語っている。

Eddie は、にえ切らない Alfieri の態度に腹を立てて、ついに、胸の奥深くにかくしていたことを口に出してしまう。

EDDIE *takes a breath and glances briefly over each shoulder.*

The guy ain't right, Mr. Alfieri.

ALFIERI : What do you mean?

EDDIE : I mean he ain't right.

ALFIERI : I don't get you.

EDDIE, *Shifts to another position in the chair* : Dja ever get a look at him?

ALFIERI : Not that I know of, no.

EDDIE : He's a blond guy. Like...platinum. You know what I mean?

ALFIERI : No.

EDDIE : I mean if you close the paper fast—you could blow him over.

ALFIERI : Well that doesn't mean—⁽¹⁶⁾

ここで、Eddie は、“right” という語を、“normal” という意味に用いているようである。即ち、彼はこうした言葉によって、Rodolpho がまともな男性ではないことを Alfieri に告げようとしているのに（それと同時に、Eddie のせりふは、はからずも、Rodolpho に対して彼が同性愛的な感情を抱いていることを暴露しているのに）、J. Chiari によって “all knowing, all seeing” と書かれている Alfieri は、解らないのである。そのために、Eddie は、「奴はブロンドの髪なんだ」といい、“Like...platinum” と続けなければならない。彼が “like” という語の後で一瞬間をおいているのは、最初、彼の念頭に “a blonde girl” といった類の言葉が浮んだのに、それを口に出すのを穩当でないと判断して、“platinum” という当りさわりのない語に変えたのだと（作者の意図がそのように働いているのだと）解釈するのは、あまりにも自己流にすぎるであろうか。ともあれ、こうまでいわれても、Alfieri には、Eddie のいわんとするところが理解できないのである。彼は鈍感なのだろうか。それとも、わざと知らないふりをしているのだろうか。Eddie は、Rodolpho がいかに女性的であるかを Alfieri に納得させようとして、なおも話し続ける。つまり、彼はそうすることによって、Rodolpho の中にある女性的なものを彼がそんなにも強く感じ取っていることを、Alfieri と観客（読者）に語っているのである。

ここで、Eddie と Rodolpho の関係にもう少し触れておくと、Rodolpho の中に女性的なものを認める Eddie は、一方では、そんな彼に同性愛的にひ

かれるが、他方では、彼の眼から見てまともな男性らしからぬ Rodolpho が、いという Catherine と結婚するなんてことは、許しがたいのである。Eddie のこういう愛憎並存の気持は、第一幕の終りの方で彼と Rodolpho が行うボクシングの場面や、第二幕の最初の方で Rodolpho に襲いかかれた彼が、笑いながら Rodolpho の両腕をねじ上げ、急に彼に接吻する行為などに、鮮かに表現されている。

さて、Alfieri の方に話を戻そう。彼は Eddie に、その結婚に関する唯一の法律上の問題は、Rodolpho が密入国しているという点だと説く。しかし、Eddie は、まだその罪を密告する気は毛頭ない。そこで、Alfieri は次のように続けるのである。

We all love somebody, the wife, the kids—every man's got somebody that he loves, heh? But sometimes...there's too much. You know? There's too much, and it goes where it mustn't. A man works hard, he brings up a child, sometimes it's a niece, sometimes even a daughter, and he never realizes it, but through the years—there is too much love for the daughter, there is too much love for the niece. Do you understand what I'm saying to you?⁽¹⁷⁾

Homosexuality に関しては鈍感であった Alfieri も、incest (Gerald Weales もいっているように、Catherine は“technically”には Eddie の姪であるけれども、⁽¹⁸⁾ “functionally”には彼の娘なのである)については、敏感なのである。だが、今度は、Eddie の方が、Alfieri の言葉を理解しない。彼はかなりはっきりと、Eddie の Catherine に対する無意識的ながらも危険な感情を指摘しているのだが、他の問題にばかりこだわっている Eddie の注意を引くことはできないのである。

それで、ついに意を決して、Alfieri は、

She wants to get married, Eddie. She can't marry you, can

(19)
she?

といってしまうのである。これこそ、彼から Eddie に与えることのできる精いっぱい忠告なのであるが、内心ぎょっとした Eddie は、怒り狂って、「あんたは何をいうんだ、おれと結婚する、なんて！何をいつているのか、さっぱり解らんよ！」という。

Eddie が帰った後、Alfieri のいうせりふは次のようである。

I knew where he was heading for, I knew where he was going to end. And I sat here many afternoons asking myself why, being an intelligentman, I was so powerless to stop it. (20)

この言葉には、すでに引用したこの劇の冒頭の彼のせりふの最後の部分と、呼応するものがある。ここでも、Alfieri は、悲劇の到来を明瞭に察知しながら、それをどうすることもできないインテリの無力を嘆くだけである。弁護士である彼は、事件の渦中に巻き込まれることもなく、その中に踏みこむこともできず、ただ眺めているだけなのである。

Dennis Welland は、これまでに刊行された唯一の Arthur Miller の評伝の中で、

Alfieri is essential to the play because he is the bridge from which it is seen. (21)

と書いているが、その「橋からの眺め」は、公正なものなのだろうか。

Alfieri がこの劇に五度目に姿を現わす時（第二幕）、彼はクリスマスも近い十二月二十三日に波止場で起ったスコッチ・ウィスキー紛失事件に言及するが、そのかすめ盗ったウィスキーに酔った Eddie は、早目に帰宅して、Rodolpho と Catherine が肉体的関係を結んでしまったのを知るのである。

この劇中に六度目に登場する Alfieri は、十二月二十七日に Eddie と会ったことを報告する。この時も、前と同様に、Eddie の眼は、「トンネルのよう」だったのだ。Alfieri は、Eddie が彼を見た時、部屋が急に暗くなったのを、決して忘れないという。Eddie はまたしても、Rodolpho のことを、

“he ain’t right” とか, “the guy ain’t right” というが, Alfieri は,
 Morally and legally you have no rights, you cannot stop it;
 she is a free agent.⁽²²⁾

というだけである。

もはや Alfieri を頼むに足らずと悟った Eddie にとって, Rodolpho と Catherine を引き離すためには, たった一つの手段しか残されていない。しかし, 「不法者」によって「正当に」撃ち殺された者が大勢いた地域, 法律よりもそこでの掟や義理の方が大事である社会で, 仲間を官憲に売るといふ裏切行為がどんなにひどい制裁を受けるかは, すでにこの劇の始めの個所で, Eddie 自身の口から観客(読者)に語られているのである(Vinny Bolzano の話)。

次に Alfieri が登場するのは, 刑務所の面会室である。彼の傍には, Marco と Rodolpho と Catherine がいる。彼は, Marco に向って, Eddie を傷つけないと約束するなら, 弟の結婚式に出席できるように保釈を取ってやるという。だが, Marco は, 弟や Catherine の哀願にもかかわらず, 「そんな約束が恥っさらしだということは, この人がよく承知だよ」といい, Eddie の方はどうなるのだと, Alfieri に反問する。

ALFIERI : Nothing. If he obeys the law, he lives. That’s all.

MARCO, *rises, turns to Alfieri* : The law? All the law is not in a book.

ALFIERI : Yes. In a book. There is no other law.⁽²³⁾

前には Eddie が Rodolpho を罰する方法はないかと Alfieri にたずねたが, 今度は Marco が同じように彼に迫る。しかし, 「法律を意味する」弁護士である彼は, 上のようにしか答えられないのだ。

Marco に刺された Eddie が, 妻の Beatrice の手に抱かれて息を引き取ると, Alfieri が群衆の中から歩み出てくる。背後で人々のものうく陰うつな祈りや女たちの泣き声が続いている間に, 彼がいう最後の言葉は, 次のような

ものである。

Most of the time now we settle for half and I like it better. But the truth is holy, and even as I know how wrong he was, and his death useless, I tremble, for I confess that something perversely pure calls to me from his memory—not purely good, but himself purely, for he allowed himself to be wholly known and for that I think I will love him more than all my sensible clients. And yet, it is better to settle for half, it must be! And so I mourn him—I admit it—with a certain ⁽²⁴⁾ ...alarm.

このせりふは、*Death of a Salesman* の終りの方で Charley によって語られる、

Nobody dast blame this man. You don't understand : Willy was a salesman. And for a salesman, there is no rock bottom ⁽²⁵⁾ to the life...

で始まる有名な言葉を想起させる。ここで、Charley は、いわば作者の代弁者として、資本主義社会の犠牲者となってみずから死を選んだ平凡なセールスマン Willy Loman に対して、挽歌をうたっているのである。だから、彼の言葉はやや感傷的ではあるが、まあ穏当といえるであろう。それに比べると、Alfieri のせりふは、複雑であり、あいまいであり、妥当ではないように思われる。

この結びの部分に関して、Dennis Welland は、次のように書いているが、

This is emotive writing which will not be to everyone's taste, but by introducing the important phrases "himself purely, for he allowed himself to be wholly known", this version prevents our seeing Eddie as the animal—which is what Marco has just called him. ⁽²⁶⁾

大方の観客（読者）は、同じ個所に対する Bamber Gascoigne の次のような見解、

These words give a very different impression from the play which they end. To say 'the truth is holy' and 'he allowed himself to be wholly known' about a man who betrayed his relations for a reason which he refused to face, and then called anyone who accused him of having done so a liar, is, to say the least, misleading. 'Himself purely' is nearer the mark, but it is not the predominant impression given by the speech.⁽²⁷⁾

に賛成するのではないかと考えられるのである。“Homosexuality”や“incest”のレッテルをはられるのを避けて、敢えて“informer”の行爲に出た Eddie は、まさしく“animal”として死んでしまったのだ。

第一幕の最初の方で、Marco と Rodolpho を同居させるのを許す Eddie は、Beatrice から、“you're an angel! God'll bless you”と祝福されるが、第一幕の後半で、彼は Alfieri に、“I worked like a dog twenty years...”という。第二幕の始めの方で、Eddie は Rodolpho のことを、“a mouse”以下の奴だというが、Marco が移民官に引かれて行く時、彼は Eddie を指さして、“That one stole the food from my children!”という。この劇の終り近くでは、Catherine が Eddie のことを、“He's a rat! He belongs in the sewer!”といい、Eddie は、自分が Marco から、“a rat”と呼ばれたと怒り、Marco が Eddie を刺す時には、彼は“Anima-a-a-1!”と叫ぶ。Eddie は、「天使」の高みから、ついには、「けだもの」の位置にまで転落してしまつたのである。

終りに、結論めいたことをつけ加えれば、「コーラス」或いは「語り手」としての Alfieri は、“all knowing, all seeing”ではなく、彼のものの見方は、必ずしも公平ではない。そして、Alfieri がこのような存在であること

が、*A View from the Bridge* を、観客（読者）が心から感動する一流の劇にしていない一つの理由なのである。

[註]

- (1) テキストは、Arthur Miller : *Collected Plays* London Cresset Press 1961 中のもを用いた。なお、*A View from the Bridge* は、p. 377 から p. 439 にわたって収録されている。
- (2) Peter Brook, *A View from the Bridge* ロンドン上演のさいの演出家である。
- (3) 菅原卓：『橋からの眺め』について 新劇 第8巻第2号（昭和36年2月号）p. 30
- (4) *Collected Plays* p. 379
- (5) *ibid.* p. 379
- (6) Joseph A. Hynes : "Arthur Miller and the Impasse of Naturalism", *The South Atlantic Quarterly* (summer, 1963) p. 331
- (7) Henry Popkin : "Arthur Miller : The Strange Encounter", *The Sewanee Review* Vol. LXVIII No. 1 (winter, 1960) p. 38
- (8) Allan Lewis : *American Plays and Playwrights of the Contemporary Theatre* New York Crown Publishers 1965 p. 48
- (9) Arthur Miller : "Introduction" to *A View from the Bridge* New York The Viking Press 1960 vi
- (10) *ibid.* vii
- (11) J. Chiari : *Landmarks of Contemporary Drama* London Herbert Jenkins 1965 p. 151
- (12) *Collected Plays* p. 390
- (13) *ibid.* p. 397
- (14) *ibid.* p. 406
- (15) *ibid.* p. 407
- (16) *ibid.* pp. 407—8
- (17) *ibid.* p. 409

- (18) Gerald Weales : *American Drama Since World War II* New York
Harcourt, Brace & World 1962 p. 12
- (19) *Collected Plays* p. 410
- (20) *ibid.* p. 410
- (21) Dennis Welland : *Arthur Miller* London Oliver and Boyd 1961 p. 105
- (22) *Collected Plays* p. 424
- (23) *ibid.* p. 434
- (24) *ibid.* p. 439
- (25) *ibid.* p. 221
- (26) *op. cit.* p. 104
- (27) Bamber Gascoigne : *Twenty-Century Drama* London Hutchinson 1962
p. 182