

日本赤十字九州国際看護大学学術情報リポジトリ

| | |
|------|--|
| タイトル | ヨーロッパ近・現代劇における死生観 |
| 著者 | 徳永哲 |
| 掲載誌 | 文学における死生観(梅光学院大学公開講座論集 ; 38). pp 77-94. |
| 発行年 | 1996.2.15 |
| 版 | publisher |
| URL | http://id.nii.ac.jp/1127/00000305 / |

<利用について>

- ・本リポジトリに登録されているコンテンツの著作権は、執筆者、出版社(学協会)などが有します。
- ・本リポジトリに登録されているコンテンツの利用については、著作権法に規定されている私的使用や引用などの範囲内で行ってください。
- ・著作権に規定されている私的使用や引用などの範囲を超える利用を行う場合には、著作権者の許諾を得てください。
- ・ただし、著作権者から著作権等管理事業者(学術著作権協会、日本著作出版権管理システムなど)に権利委託されているコンテンツの利用手続については各著作権等管理事業者に確認してください。

徳永 哲

ヨーロッパ近・現代劇における死生観

かつての哲学者や文学者が「この人生いかに生きるべきか? いかにならざるべきか?」と問うことこそ人生の最重要な問題であるかのように考えたが、それは重要な問題であることには違いないが、しかし、視点を一八〇度転換させたとき、全く無意味な問いともなるようにも思える。その問いの根本には、世界を意識するようになって「人生」と称するに値する何十年間かは生きるという前提がある。しかも、そこには「生」と「死」の偶然性が無視されているか、あるいは偶然性に対して個人の意志の力で必然性をあてがうことができるか、一種の奢りに近いものが働いているようにも考えられるのである。

そもそも「人生」の起点である「生まれる」ということには、科学的な根拠はあるにせよ、何の必然性も無い。「愛」は生まれた者に存在の意味を与えることはできても、また、なんらかのかたちで必然性を説得はできても、偶然としか思えないものに必然性を与えることは不可能であろう。

何故わたしはここに今存在しているのか、と問うてみたところで何の回答も得ることはできないであろう。「生まれる」という行為をなす本人に全く選択権がないからである。「道徳」や「愛」は生まれること、あるいは生きることの貴さを、また共に生きることのすばらしさを教え、説くことができる。そのことによって「生まれる」ということへの空しい問から人を遠ざけ、無意味なものにすることができるかもしれない。

人生で絶対に避けることのできない体験は、言うまでもなく、「死ぬ」ということである。そして、その体験は絶対的でありながら、その有り様は人それぞれである。生まれてから死ぬまでの時間は、人によっては短すぎると惜しまれる場合もあれば、長寿の祝福を受け、持て囃される場合もある。苦難と困難の連続であったのに些細なことから幸運を得て長生きして「人生」を全うする場合もあれば、人々から幸運を羨まれながら、突如不幸になり、悲惨な死に方をする場合もある。「人生」ほど偶然に支配され、個別的であり、不公平で不可解なものはない。そのように考えると、「人生」は個人の意思を超えたところで働く運命の力によって支配されているようにも取れるのである。

事故、災害、突然襲う病、殺し、こうした自己の意思に反した「死」は理由もなしに突如、訪れてくるのである。それは偶然としかいいようがない。わたしたちの「生」は二つの偶然の出来事の狭間で「死」を「待っている」ことに過ぎないのかもしれない。サムエル・ベケット（一九〇六―八九）の『ゴドーを待ちながら』（一九五三）の登場人物ポゾーは「ある日わたしたちは生まれ、

ある日わたしたちは死んでいく、それでじゅうぶんじゃないか？」と言う。この虚無的な人生観は人生の真相をわたしたちに容認させようとしているように思える。

劇には大きく分けて喜劇と悲劇がある。喜劇は「生」を謳歌し、大体結婚と舞踏で終わる。その終わりは季節にたとえるならば春から夏にかけての生命力溢れる時季にあたる。明るく陽気である一方、悲劇はその反対で死に向かう人間の苦悩と葛藤を描き出す。死に対していかに対処するかという事を問題にする場合もあり、存在の意味を深く追及する場合もある。季節にたとえれば、秋から冬に向かう枯れ果てた状態から死に絶える時季にあたる。

多くの悲劇は、主人公が破局を迎えようとするその直前から始まる。死というものはだれにでも訪れるものであるが、その訪れ方というものはこれほど不平等なものはない。突然な事故死であったり、若いときに思わぬ大病を患って突然死んだり、病院の壁を何年も見つめる日々をおくったあげく、見取る家族もないまま孤独に死んでいく場合もある。人は誰もが自分がどういう死に方をするか未然にはわからないのである。

しかし、人の死に方というのはその人の人生にとって非常に重大な意味を持つと考える。死に方によってある意味で人の人生は決まってしまうとさえ思えるからである。死というものは重大な意味をもっているはずであるが、わたしたちの日常では生をより豊かに充実させることは、死から遠ざかる、あるいは、死を忘れることと同義であったりすることがある。死をいかに遠くに遠ざけるか、これが幸福のパロメーターとなっていてのではないだろうか。そして死を単なる偶然の出来

事としてしまう。わたしたちがあと何日かしたら死ぬということを知ったとき、どうするであろうか。多分、後何日かを人生のすべてであるかのように充実させるか、過去に慰みを得て、回帰の中に自己を埋没させてしまうかするのではないだろうか。生を死に対峙させ、人それぞれに生きようとするかも知れない。いずれにしても、悲劇はわたしたちに運命というものを、破局は意外にも身直にあることを思い起こしてくれるのである。

宗教はこうした偶然的の死を何とか意味あるものにしようとする。あの世だとか、天国だと地獄だとか、架空の世界を提起して来る。アメリカのプロテスタントは「復活」を深く信じているように思える。「復活」ということは人が死んだ場合、その人は死ぬ直前の姿で永遠の世界に再度新たに生きることであり、霊魂と肉体の遊離だとか超常現象とかそういうものを信じるのではなく、イエス・キリストが十字架にかけられ降ろされたときの姿で復活した、それに習って人はそのように復活するということであるらしい。アメリカのソートン・ワイルダー（一九七〇—一九七五）の『わが町』（一九三八）はそうしたアメリカの宗教を反映した劇である。

この作品を考える前に、現代という時代をわたしたちはもう少し振り返ってみる必要がある。現代は近代の延長線上にあり、明確な区別をする事はできないが、とにかく、科学の時代である。科学がもたらした革命的な思想は進化論と唯物論である。人間を形作っているもの、それは肉体であり、さまざまな感覚をつかさどる大脳や小脳、生きていくということは心臓という臓器が働いているか、いないかによって決定される。また、幸福の最大の担い手は社会であり、社会がよくなれば、

例えば病院ができ、医学を学んだ医者とその病院において、保険制度や社会保障がしつかりしてあれば、幸福は保証されるのである。また、現代人が幸福になる条件は、まず収入、学歴そして機械器具の類いをこなせる高い技術をもっているということがあげられる。茶の間の話題もテレビの完全普及のおかげで当然ワイド・ショー的なものになる。結婚、不倫、出産、入院、進学そうしたもので話題が埋め尽くされている。『わが町』の世界は現代とは比較にならないほど文明の利器は普及していないが、現代の現状と非常に近いものであると考える。現代人は人間を越えたもの、世界の背後にある感覚では感知できない本質的なものは見ようとはせず、ひたすらワイドショー的な時間の中に埋もれ、好奇心を満たし、勧善懲悪の世界の幻覚を見て、優れた評論家になっているのである。巷の話題に埋もれ、やがて死んでいく。それが人生であり、それは疑う余地もない。ワイルダーはそういう生き方に埋もれてしまうのではなく、もつと視点をかえて人生を本質的に自覚するようにとわたしたちに勧めている。

第一幕では日常の出来事が描かれており、第二幕では幸福な結婚、第三幕は突然の死と死後の世界が描き出されている。この劇の特異なところは、伝統的な悲劇では「死」というものがすべての終結であったのに対して、永遠の真実の世界にはいつて行く当然越えねばならないハードルとして「死」を描き出しており、本当の「生」はここから始まるとしている点である。

幕があがると、そこにはアメリカ中西部の田舎の小さな、「歴史のある」町がある。そこに登場する人物たちは日常茶飯事になった、スキヤングラスなおしゃべりの中に埋もれてしまっている。

日常生活の中で理性を低俗なものに働かせ、人生の重大事を日常生活の通俗的な出来事の中にだけ見いだしている。彼らはその中に深く埋もれてしまつて永久に「永遠不滅なもの」に気付くことなく、年若い、死んでいく。

この劇には、もう一つ特異な点がある。それはナレーターが登場することである。そのナレーターが次のように言っている。

実際、数知れぬ悲しみがここにひっそりと静まっている。気も狂わんばかりに悲嘆にくれた人びとが、身内のものをこの丘の上まで運んできた。わかりますね、その情況は——やがて時がたつ……晴れた日……雨の日……雪……そのうちわれわれは、あの人たちは美しい場所に眠れてよかつたと思う、いざれわれわれもこの生の発作が終わつたときはここへ来るのだとね。

(鳴海四郎訳、白水社『現代世界演劇 第十三巻』、五七頁)

ワイルダーは「生」を一時的な「発作」にたとえている。平静さを失い、悶え苦しむ奇妙な病に一時的に取り付かれた状態、それが「人生」なのであろうか。ナレーターはさらに続けて語る。

ところで、だれもが知っていないながら、めつたにそれを取り上げて考えようとはしない事柄というものがあるもんです。永遠不滅なものがあるということは、みんなが知っている。家でもない、名前でもない、地球でもなければ星でもない……しかし、どこかになにか不滅なものがある、そしてそれが人間とかかわりがあるのだということは、だれもが感づいているのです。過去五千年のあいだ、この世の偉人たちがたえずそれを言ってきた、それなのに、驚くことには、

人びとはいつもそれを取り逃がしている。だが、人間にはだれでも、ずうっと奥深いところに、

永遠不滅な部分があるのです。(前掲書、五七頁)

「永遠不滅なもの」が存在しているのに、わたしたちはそれを見ようとも、考えてみようともしない。ただ日常茶飯事の話題の中に埋もれてしまつてあくせく忙しく生きている。しかも、それが普通の人生と決め込んでさえいる。ワイルダーに言わせると、わたしたちは盲目的な存在にすぎないのである。

二度目の赤ちゃんのお産がうまくいかずに死者となつたエミリーが「人生というものを理解できる人間はいるんでしょうか——その一刻一刻を生きているそのときに？」と問うと、教会のオルガン弾きで屋根裏で首吊り自殺をしたサイモン・スチムソンは念を押すように次のように強調する。生きていてるのはそんなもんだ。無知という雲のなかをほつき歩いて、あつちこつちで人の——まわりの人の感情を踏みにじつてだよ。まるで百万年も生きられますつてな調子で、やたらに時間を浪費してさ。年じゅう、次から次へと自分勝手な欲望にふりまわされているんだ。今度こそわかつたらう——おまえが帰りがついていた幸福な人生なんてそれだよ。無知と盲のてつちあげだ。(前掲書、六九頁)

こうした人生観の背後にはピューリタニズムがあるように思える。福音を信じ、神によつて選ばれた民として神との交信を絶やすことのなかつたアメリカの先駆者たちの血を感じるのである。神の摂理への信頼を失つた世界はスチムソンが言明する「自分勝手な欲望にふりまわされた」世界で

あるにすぎないのである。

ワイルダーは「人生」を「無知と盲目のでっちあげ」と称したが、そこには信仰を失った現代人への戒めを感じざるを得ない。先にあげたベケットに戻るが、ポゾーに語らしめた虚無的な人生観はそうした教訓的な意味合いはもっていない。ベケットの世界は明らかに神不在の世界であり、「死」は完全な消滅を意味しているのである。人は一個の肉体をもってこの世に生きたのであり、肉体をもって子孫を残し、肉体の消滅でもってすべてが終わる。「生」を証しするものは霊でも魂でもなく、「意識」なのである。死後までも魂が存続し、新たな世界に生きるなどという話は現代人にとって単なるおとぎ話に過ぎないのである。「意識」が在るか無いか、これが人の生死を決定する基準なのである。ヨーロッパ近代劇の底流を貫流するものはワイルダーよりもベケットの実存的、あるいは唯物論的な見地である。

近代劇の父と称されるノルウェーの劇作家ヘンリック・イブセン（一八二八—一九〇六）を論じないで、ヨーロッパ近代劇の死生観を論じることはできないであろう。特に、『ロスメルスホルム』（二八八六）は「生」の問題を根本的に考えさせる作品である。この劇に登場するのは主人公のロスメル、元牧師で由緒ある家柄の後継者。ロスメルはその地方で一番の有力一族で二〇〇年の伝統を持つ。代々牧師、高級官吏、軍人を輩出。次に、ロスメル家の子供の家庭教師で、寄寓者のレベッカ。レベッカの身元は明瞭でない。大胆な意志の持ち主。そしてロスメルの亡妻の兄、クロール。彼は校長。さらに、その三人を中心に、革命思想家で浮浪者のブレンデル、急進的思想の指導者の

モンテンスゴール、そして女中が登場する。

ここで、ストーリーを簡単に振り返ってみることにしたい。人権の自由解放運動の嵐がおさまり、その反動が起こりつつある時のことである。クロールは自由解放運動にひどい痛手を受けた一人であった。かれはモンテンスゴールの急進派の新聞『灯台』に対抗して新聞『州報』を買収、信仰と道徳を説いて保守派の巻き返しをねらう。急進派の社会破壊的行為に対して教会に根差した道徳心を復活させようとしている。そのクロールがロスメル邸を訪れて、『州報』の編集長になってくれるように求める。ロスメルは穏健で公正な気性の持ち主であり、誠実な人柄であるが、理想に向かう強い意志の持ち主でもある。クロールが訪れた時にはすでに自由解放運動に参加することを決めていた。民衆の心を高揚させ、精神的「貴族」たらんことを主張していた。彼の理想は「真理と自由の偉大な世界」の建設であった。当然のことのようにクロールの申し出を断る。

申し出を断られたクロールは、ロスメルがレベッカに洗脳されていると思い、彼女をロスメル邸から追放しようと、彼女にまつわる過去のスキャンダルを暴く。しかし、レベッカは屈しない。自由恋愛の信念は揺らぐことはない。

亡妻ベアータが話題に上って来るようになって、ロスメルの意志は揺さぶられ始める。まず、クロールはロスメルの亡妻ベアータが自殺の直前に打ち明けたことを持ち出す。ベアータはクロールに、ロスメルとの結婚生活に対して不安と絶望を抱いていたことを告げていた。そして、そこにはめかされている原因はロスメルとレベッカの関係であった。レベッカの自由意志が不道徳な行為

を生み、ロスマルを墮落させ、レベツカを追い詰めたというのである。次に、モンテンスゴールはペアーテが生前に宛てたと思しき手紙をロスマルに明かす。ロスマル邸内の非道徳的な情事が仄めかされてあった。

一方、ロスマルはレベツカに鼓舞され、死んだ者の「妄想」には負けまいとする。しかし、新しく生きようとする者には「白馬」が現れ、因縁の中に閉じ込めてしまうのである。亡妻ペアーテの幽霊に憑かれたロスマルは彼女への責任を感じ始める。ペアーテが猛烈な情欲の持ち主であったこと以外は記憶にないうえに、精神錯乱者と決め込んでいたのだが、置き去りにされた弱い立場の、しかも、保守的な、信仰深い、女としての苦悩を知ったことになる。レベツカのために見えなくなっていたペアーテの姿が見えてきたのである。水車場の滝に身を投じたペアーテの幽霊にひかれるように二人は滝へと歩いて行き、身を投じる。

この作品が教えてくれる「生」の問題は複雑であり、大きい。まず、肉体と精神の矛盾である。いかに高い理想を掲げ、精神的に高貴な人間を目指していても、性欲から逃れることはできない。性的満足から得られる幸福感は精神的高揚に達して得られる幸福感とは矛盾する。ペアーテのように自己の性的欲望を満たさずに、しかも、高い理想も意志も抱くことの出来ない者が、幸福を願うとすれば、それは外でもなく、性欲が満たされることであろう。こうした問題に至るとき、思い出されるのが、大地母神を崇拜していた時代の民族のことである。彼らは豊饒の女神を崇拜し、大地を受け継ぐ者は性的能力に溢れた者に限ると信じていたようである。性行為と多産は民族の繁栄

と大地の豊饒とに必ず結び付き、幸福の度合いもそれに比例していたに違いない。要するに、原始の時代では性欲と理想とは矛盾するものではなかったのである。そのおおらかさと比較して近代人が内に抱いた矛盾はなんと陰湿なことか。近代人は二元論と罪意識によって引き裂かれたのである。性欲は、聖的性格を奪われ、闇の世界に置き去りにされてしまった。しかし、逆に、それは陰湿な得体の知れない妖怪のように復讐を仕掛けているようにも思える。人を陥れ、理想を捨てさせ、妥協へと導くこともあり、また、信仰深い者には悪魔の仕業か、悪徳の為す業のように見えさせるのである。ロスマルのように精神の理想と高揚のみを考えて来た高貴な人間はペアーテのような女性の持つ愛のコンセプトの大半を無視、あるいは蔑視することになるのである。性的満足を得られないペアーテは愛されていないと思うことは必至である。レベツカの告白と合わせ、ロスマルはペアーテの復讐というより、性欲の復讐を受けたことになる。

わたしたち現代人の「生」の問題は、「性」の問題以外にも存在する。それは、わたしたちの社会という巨大な機構、あるいは管理社会という語で表現される現代社会特有の性格である。近代という時代の所産であり、継続である現代社会は、本来、個人の自由と挫折を保障する極めて合理的な理想のもとに築かれたはずである。イプセンはその理想が実現されていない社会に対する激しい憤りを、彼の作品にぶつけたということもできる。現代社会はその実現とはほど遠く、逆に社会は力をもって個人を制圧し、管理するようになったといえるようである。個人は機構の重圧のもとに、プライバシーが守られる狭い場所の中にささやかに自由を保つことができるに過ぎなくなっている。

アーサー・ミラーの『セールスマンの死』(テキストは *Arthur Miller's Collected Plays*, Viking, New York, 1957より訳出して引用。関係頁数は省略させていただく)は、'独創的で野心的な、そして自由な生き方を管理社会の中に求め、失敗した男の物語である。

この作品の主人公ウィリーののような男は現実には存在するとは思えない。しかし、たった一つの過ちがその人の人生を方向を支配してしまうということは、まさに現実に起こりうることである。しかも、その過ちは完全な意識のもとで起こってしまったことではなく、意識の隙間の中にふっと吹き込んで来た風のようなまったく不可解な出来事として起こったのである。あとになってその出来事を意識し、出来事の起きた理由や自分の取った言動を思い起こすとき、時間の経過に正比例して膨張し、その人に重くのしかかっていくのである。時の流れは過ちから気持ち癒してくれどころか、逆に悔いても悔いきれない苦悶と増大する重荷を背負わせてしまう。ウィリーはその苦悶と重荷を解消する方法を求めて彷徨するのである。

『セールスマンの死』の表現する世界は、近代劇の歴史をとおしてみても非常に特異である。舞台に展開されるのはウィリーの頭の中が再現されたものである。すなわち、ウィリーの意識の流れを忠実に再現したということなのである。そのために、『現在』と過去の『回想場面』が交錯する二重構造ができあがっている。《現在》の行動は第一幕ではウィリー・ローマンの家の中と裏庭に限定されており、第二幕では第一幕と同じ家の中から始まってワグナー社のオフィス、チャリーの会社のオフィス、スタンレーのレストラン、そして再び家の中へと移り変わる。

登場人物はウィリーの外に妻のリンダ、長男ピフ、次男ハッピー、過去に実在したとされている義兄ベン、隣の実業家チャラー、その息子バーナード、ウィリーが勤めていた会社の社長ハワード。ウィリーの頭の中で渦巻く過去の出来事は、『回想場面』として再現され、『現在』場面と交錯し、ウィリーの実像と今日の状況に至った歴史を明らかにしていく。ウィリーは最後自殺するのであるが、彼を追い込んだ外的要因として、アメリカの偉大な時代に大きな転換期が訪れていたことや不景気の波が襲ってきて、商品の売上がうまくあがらなかったこと、また、彼がとてつもないけなかつた現代文明の急速な進歩や現代人気質などがあげられる。そして、内的要因として、彼の性格の弱さ、虚栄心、要領の悪さ、歪んだ教育観などがあげられる。

そこで、この作品の筋を簡単に追ってみよう。この劇は六〇歳を越えたウィリーが出張販売を終え、夜遅く、疲れ果てて帰宅するところから始まる。彼はサンプルのいっぱい詰まった大きなカバンを二つ、重そうに床の上に置く。いかにも疲れたように首や肩をまわし、溜め息をつき、そして、なにやら独り言を言いながら、居間へカバンを運び込む。

ウィリーの頭の中には十五年も前の、息子ピフにまつわるできごとが去来し続けている。それは、すでに過去におこしてしまった「過ち」であって、現在思い直したり、ピフといがみ合うことで解消できることではない。修復不可能なその「過ち」が彼の頭を中心に居座り続けており、彼の意識はそれと強い紐で結ばれ、まるでコンパスで描かれる円のように、その周辺を回転しているのである。そして、過去への求心力のみを強めていくのである。

ウィリーが居間に入ると、妻のリンダは寢室から部屋着をまとい、「今日はどこへ行っていったの」と呼びかける。ウィリーは、セールスの仕事で車に乗ってどこへやら出掛けたのであるが、仕事らしい仕事はほとんどできずに戻って来た。チャーレーに借金をしては収入があつたかのようにリンダにお金を渡していた。リンダはそのことを知っていながら何も言わずに受け取ってきたが、それがウィリーへの思いやりだと思っている。このことは奇妙なことのように思えるが、アメリカの女性の思いやりのあり方の一面を知ることができるようになる。夫婦の間での不可解なことはもう一つある。ウィリーが自殺しようとして地下室にゴムホースを隠しているのを知ったときにも、ウィリーを問い詰めたり、自分の手でゴムホースを捨てたりはしないのである。その理由としてウィリーを傷つけないということであろう。しかも、ウィリーを救えるのはピフだけだと、ピフを説得することだけに終始するのである。伴侶としての責任と義務は感じられないのである。

良き伴侶の責任感や義務感の喪失は男女差別が生み出したものであるかもしれない。作者ミラーはそういうことを意図的に示そうとしていたのかも知れない。リンダを見てみると男中心社会の中で主婦がいかに低い地位におかれているかがよく判るのである。リンダは結婚してからというもの絶えず家庭の中にいて、貞淑な妻として、また母親として、常に受け身の立場を守ってそれなりの義務を果たしてきた。家計、子供の教育のすべてをウィリーに従ってやってきた。責任感や義務感の喪失は、ある意味では、ウィリーの傲慢さや愛の欠如に対する反動なのかもしれないのである。この劇には最後に「レクイエム」が付いている。リンダのウィリーの死を悼むセリフで締めくくられ

れている。ウィリーとリンダの間には夫婦の記念となるものは、ローンの支払いが済んだということ以外に何も無い。リンダの繰り返すつぶやき「なぜそんなことをしたの」は結局ウィリーとの断絶の深さと空しい関係を知らされるだけである。

幕開きの部分で、疲れ切ったウィリーが冷蔵庫を一人で漁り、食卓につくその姿には孤独な、やる瀬ない重苦しさが一杯に漂う。ウィリーは外回りセールスにはば三五年間従事してきたが、現在も相変わらず歩合給だけのセールスマンである。理想に描いていたセールスマンの生涯とはほど遠い。家族に対しても、ひたすら、自己の能率の悪さや無能さをごまかし、思い上がりで見栄だけで面目を保ってきた。そして現在、自己の欠陥から引き起こされた様々な問題が一気に噴出する。子供の教育の失敗、自己の社会的モラルの欠如、浮気と浪費および家計に対する無責任などへの自覚と後悔、さらには職業の選択を誤ったのではないかという疑問など、彼の脳裏に海の波のように寄せては引き、また寄せては引く。ウィリーは誰かに理解を求めたわけでもなく、孤立して不毛の、精神的砂漠を流浪する。まさに、彼は内なる放浪者である。

ウィリーは社長に会ってニューヨーク勤務を申し出るが、反対に無能を理由に首になってしまふ会社を出るとチャーレーのオフィスへ向い、借金をせがむ。そして、ピフと会って食事することになっているスタンレーのレストランへ向かう。ウィリーはピフがオリバーとの交渉を成功させた話に夢を託す。

しかし、オリバー社の正社員セールスマンとしてではなく、臨時雇いの発送係として働いていた

にすぎなかった。ピフはともオリバーに取り付く島はなかった。ウィリーが以前、秘書に取り入ってバイヤーとの取引を有利にすることをよく話して聞かせていたが、ピフはそのやり方だけは見事に踏襲していた。「僕を取り次いでくれるように秘書にアートの申し込みをしようとしたのだけれども、断られてしまった」とピフはウィリーに話した。しかも、それを断られた腹いせにピフはオリバーの「万年筆」を盗んで帰ってきたのである。

ピフの泥棒はそれが初めてのことではなかった。子供のころは、学校からフットボールを盗んできた、工事現場から角材を取ってきたりした。社会人になっても、この泥棒癖のために会社を辞めさせられては仕事場を転々としていなければならなかったのである。しかし、その悪癖が改善されなかった責任の一端はウィリーにあった。彼はピフの子供のころ、野性的な強い男、冒険心溢れる実業家に育てたいあまり、そうした悪癖を黙認、時には奨励するような教育をしていたのである。ウィリーの無責任な、誤った教育はピフの「人生」を左右する要因となったのである。突如、若いころのバーナードの「ピフは数学が落第ですよ。」という大きな声が、一瞬《回想場面》に変わった薄暗いレストランに響き渡る。しかし、ピフの人生を左右した決定的出来事はバーナードのセリフが示唆しながら空白箇所（サスペンス）として残されてきた。それは、ウィリーがピフとハッピーに置き去りにされたレストランのトイレの中で明らかにされる。酒に酔ったウィリーがトイレに入るとそこは《回想場面》の、ニュー・イングランドのホテルの一室に変わる。彼は下着姿のウィーマンと一緒にいる。そこへ数学の卒業試験に失敗したピフが飛び込んで来る。ピフはウィリーの浮

気の現場を目撃してしまった。しかも、ウィリーがリングがほつれを繕っては大切に使っていたストッキングを二箱もウィーマンにプレゼントしたことを知った彼は「おまえは母さんのストッキングを女にやってしまったんだ」と父親を罵った。深い心の痛手を負ったピフはその後ブルッキングから姿を消してしまつたのである。それ以後抱き続けてきたピフへの負い目あるいは罪悪感、自己の教育が正しかったこと、また自己の存在が偉大であったことを証しする大きな「賭け」の成功によって贖われるとウィリーは確信するのである。裏庭を耕し、ニンジンなどを植えることによって遺書とし、ベンを待つ。まさに劇の最終場面でベンは三度目の登場をする。ウィリーはベンに誘われ、最後の「賭け」へと出掛けて行く。

ウィリーにとって「人生」は一つの「賭け」であった。「賭け」に勝つために最後の逆転をねらったのが「自殺」であった。わたしたち現代人はウィリーと同じように「人生」を「賭け」だと見なしてはいないだろうか。今日のようなビジネス中心の考え方が横行する社会では、いかに有効に時間を無駄なく利用できるか、一瞬の機会を逃さずいかに成功をおさめられるか、そういうことだけに全能力を集中させ、また追い立てられているのが現状である。深い人生観も哲学の無用である。通り一遍の「人生」に、程度の差はあるにしても、「賭け」し、時には悲惨な結末へと至っている。一個の人間の「死」は悲劇の対象となるはずであるのに、実際見いだせるものはなんだか馬鹿馬鹿しく、笑ってしまわざるをえない現実があるにすぎない場合が多い。現代社会の中の「生」と「死」はせいぜいチエーホフ的な喜劇の対象としかならないのである。