

Lillian Hellman, *The Children's Hour*

— 悪をめぐって —

田 中 育 造

はじめに

1929年10月、ニューヨーク株式市場の株価大暴落に始まる経済大恐慌から、1939年9月、第二次世界大戦勃発までの10年間は、不況、失業者の激増、ファシズムの擡頭、スペイン市民戦争、再度の世界大戦への脅威など不安な社会情勢を反映して、作家も多く社会の諸問題に眼を向け、左翼思想に関心を示した時期であるが、アメリカ演劇もこうした時代の流れにそって数多くの社会劇を生みだした。Paul Green, Sidney Kingsley, Albert Maltz, Clifford Odetz, Elmer Rice などの劇作家と並んで Lillian Hellman (1905—) もその一人である。

1930年代後半から40年代中頃までの10年間に、リリアン・ヘルマンが発表した戯曲は何れも社会の諸問題を正面に据え、その中に翻弄され、あるいはそれに立ち向かう人間の姿を描き、又はそうした社会との関りあいの中から顕にされる人間の本质を抉る。それは工場ストライキをめぐる労資の対立 (*Days to come*, 1936年初演)、資本主義体制における金銭欲 (*The Little Foxes*, 1939年、及び *Another Part of the Forest*, 1946年)、反ナチ抵抗運動 (*Watch on the Rhine*, 1941年)、ナチズムの時代のヨーロッパに於けるアメリカ外交 (*The Searching Wind*, 1944年)、をめぐって展開される人間のドラマである。

本稿で論じようとするのは、それらの作品に先立つヘルマンの処女作、*The Children's Hour* であるが、これは1934年11月20日、ブロードウェイで初演され、691回ロングランという成功をおさめている。この作品のテーマについて J. W. Krutch は、

The Children's Hour is the story of a fiendish child who threatens and cajoles her way from one despicable triumph to another until she has crowned her slighter achieve-

ment in making other children wretched by the wreck of four adults lives. It is a study in malice as disinterested as that of Iago⁽¹⁾

と説明し、Allen Lewis は、

The problem of good and evil is basic to all of Hellman's work...(略)...

In *The Children's Hour* and *The Little Foxes* the force of evil are chiefly marked. Mary Tilford, the malicious brat, destroys good people in a world where evil is too prone to be accepted⁽²⁾

と言い、また作者自身も、

The theme of *The Children's Hour* was good and evil⁽³⁾

と述べている。そこで小論では、この作品で問題とされている悪について考えてみたい。

(1)

この劇は14歳の少女 Mary Tilford の嘘が発端になり、それによって遂には若い二人の女教師が悲劇的結末へと追いやられるありさまが描かれていて、作者自身も「これは嘘についての劇である」とも語っている。⁽⁴⁾ そこで先づ、少女メアリーのつく嘘から見ていくことにする。

メアリーのつく嘘は非常に効果的で、一見極めて巧妙に見える。しかし計画的になされているわけではない。たしかにメアリーは自分の考えを通そうとすると、相手によって態度を変える。例えば、彼女に甘い祖母に対してはあまえ (How much do you love me?)⁽⁵⁾ やおどかし (They'll kill me!, p. 36) といった手を使い、また何かを一旦言い出しておいてなかなか要点に触れず、相手をじらしたりする (p. 40)。同級生の Rosalie に対しては相手の

- (1) Joseph Wood Krutch, *The American Drama Since 1918 — An Informal History*, Revised ed., N.Y.: George Braziller Inc., 1957, p. 130.
 (2) Allen Lewis, *American Plays and Playwrights of the Contemporary Theatre*, N. Y.: Crown Publishers, 1965, p. 106.
 (3) *Six Plays by Lillian Hellman*, Modern Library ed., 1960, p. ix.
 (4) Jean Gould, *Modern American Playwrights*, N. Y.: Dodd, Mead & Co., 1966, p. 172.
 (5) *Six Plays*, p.38. 以下引用はこの版により本文中の括弧にページ数を付す。

想像力を刺激するような言い方でたくみに目的通りにさせ (p. 47), やはり同級生でうすのろの Peggy や Evelyn には直接腕力を振って従わせる (pp. 32-3) といった具合である。しかし、この劇の事件を決定的にすることになる嘘——二人の先生が同性愛の行為をしている現場を目撃したと祖母に告げるところ——までに二つの嘘の場面が設定されているが、何れもその場の咄嗟の思いつきでなされる。

最初の嘘は教師のもとに身を寄せて授業を手伝っている Mrs. Mortar に対してなされるのであるが、これは生徒の間でひそかに回し読みしている本に読み耽けっいて遅刻したのを取り繕うために、ごみ入れに捨ててあった花を利用したまでのことである。これは教師の一人 Karen によって簡単に見破られる。

第二の心臓発作の嘘の動機は明確には述べられないが、第一の嘘のために罰を受けたことの腹癒せと考えられる。この嘘をモーター夫人は本気にし、もう一人の教師 Martha は心配するのだが、カレンの婚約者で医者 of Cardin にはすぐにばれてしまう程度のものである。

第三の同性愛についての嘘⁽⁶⁾にしても、教師から嘘のことで咎められて学校がいやになり、家に帰りたくなったのが動機であろうが、帰るための口実として思いついたものである (p. 31)。同性愛をその手段として使うことのために作者は二つの場面を用意しておく。一つは少女たちが Theophile Gautier の *Mademoiselle du Maupin*⁽⁷⁾ を回し読みしていたこと。もう一つはモーター夫人がカレンに対するマーサの態度を事ありげな口調で詰るのを少女たちが盗み聴きするところである。更に、第三の嘘がローザリーの証言によって覆えりそうになったとき、当のローザリーに前言を翻えさせるのは、そのように前もってメアリーが計画していたわけではなく、以前にたまたまローザリーの弱味を握っていて——腕環を盗んだ現場を押さえている——、この場でそれを利用したにすぎない。

(6) 作者は同性愛について、モーター夫人のせりふ (pp. 21-2) や、マーサ自身がカレンを世間で言うように愛していたことを認めてしまう場面 (p. 78) から、それが全然なかったとは言えないようにも描いている。しかし相手のカレンにその意識が全くないのであるから同性愛は実質上成り立たない。

(7) 『モーパン嬢』(1835) 題名の主人公が男装して、美しい貴婦人ロゼット (Rosette) と紳士ダルベール (d'Albert) の二人から愛され、最後に秘密をあかしてダルベールに身を委ねる筋であるが、作者の豊かな想像力が自由奔放に駆使され、極度に陰の多い文体と相俟って、彼の華麗な浪漫主義を展開している。作者は序文の中で近代の偽善を痛撃している。斎藤勇『世界文学辞典』, 研究社, 1954年, 1031ページ。

以上見てきたように、メアリーのつく嘘は自分に対する不都合を回避するための単純な動機に発し、その場の思いつきでなされるものであって、彼女にとって嘘は欲求を実現するための最も手っとり早い手段⁽⁸⁾なのである。このようなメアリーの性格の形成を作者は祖母の甘やかしのせいとし（両親はいない）、祖母の甥にあたるカーディンに

[Mary's] always been a honey. Aunt Amelia's spoiling hasn't helped any (p. 24)

と言わせている。又、メアリー自身もそのことを心得ている。

Grandma's very fond of me, on account my father was her favorite son. I can manage *her* all right. (p. 31)

カレンも、[Mrs. Tilford is] too crazy about Mary to see her faults very clearly—and the kid knows it. (p. 15) と観察している。ほかにも、先生に対して

You never believe me, you believe everybody but me. (p. 12)

と言うとか、ローザリーから

You're always pretending you know everything.

と指摘されるとか、ローザリーをあごで使おうとしたり、他の生徒に対して“stupid”とか“idiot”という言葉をつくなど、甘やかされてすっかり自己中心的になってしまっている少女として描かれる。「我儘に育った子供が小学校の環境に入って、自分が認められないと感ずる時、いたずらや教師への反抗によって他人の注目を惹き、不満を代償しようとする」⁽⁹⁾というパターンであろう。メアリーはたしかに“neurotic”で“sly”である。しかし“utterly malignant creature”⁽¹⁰⁾とは言い難い。そのことはまたメアリーの嘘の他へ及ぼす影響という点からも考えられる。第一の嘘ではモーター夫人に“What a nasty thing to do”と憤然と言わせてただけで終わっているし、第二の嘘もカーディンに

(8) 戸川行男、「嘘」、『講座 現代倫理・2・悪について』、筑摩書房1958年、140-1ページ。

(9) 村上仁、『異常心理学 改訂版』、岩波書店1963年、42ページ。

(10) “When *The Children's Hour* was being revived, she [Hellman] wrote in the Sunday New York Times (December 14, 1952), ‘On the stage a person is twice as villainous as say in a novel. When I read that story I thought of the child as neurotic, sly, but not the utterly malignant creature which playgoers see in her. I never see characters as monstrously as the audience do.’” Richard Moody, *Lillian Hellman—Playwright*, N. Y.: Pegasus, 1972, p. 56.

I could have managed a better faint than that when I was six year old. (p. 23)

とからかわれるだけである。メアリーの嘘が重大な結果をもたらすのは祖母に本気にとりあげられてからのことである。そこで次ぎにティルフォード夫人の人物・役柄がどのように設定されているかを見ることにする。

(2)

A large, dignified woman in her sixties, with a pleasant, strong face (p. 35) という外見のティルフォード夫人は甥カーディンの言葉によれば、

old New England stock ; never married out of Boston ; still thinks honor is honor and dinner's at eight thirty. Yes, ma'am, we're a proud old breed. (p. 23)

であって、上品で保守的な人物として描かれる。しかし教師カレンには “She's been so nice to us” (p. 15) と受けとられている。ティルフォード夫人自身も、例えば、メアリーが先生方の悪口を言うのを、常々孫娘には甘い人なのであるが、たしなめ (pp. 40~1), 一応批判的に聞く耳を持った人であるとされる。では、ティルフォード夫人はごく普通の人として描かれ、メアリーもそれほど異常な人物であるとは考えられないにもかかわらず事態をこれほどまでに重大にしてしまう要因はどこにあったのだろうか。

上述のようなティルフォード夫人の性格とは別に、彼女は二人の女教師カレンとマーサが経営する学校の存在を左右できるほどの経済上の力を持った位置にいる人であるという点がある。

MARTHA. And please God, Grandma would believe her [Mary] and take her away.

KAREN. Which would give the school a swell black eye. (p. 14)

そして学校は二人にとっては

CARDIN. That school meant things to them: self-respect, and bread and butter, and honest work. (p. 54)

なのである。もし二人の間に同性愛の行為がなされていると世間から見なされたならば、たちまち二人は教師としてあるまじきこととして非難され、指弾され、そのために彼らの生活の手段が奪われてしまうばかりでなく、社会

的地位も失われることになる。⁽¹¹⁾ すなわち二人にとっては生命を奪われるに等しいと言っていい程のこととなる。生徒が次ぎ次ぎに親に引きとられていくわけを質そうと二人がティルフォード夫人に面会に来たとき、夫人に抗議してマーサは

It's our lives you're fooling with. *Our* lives. (p. 53)

と言う。このように、ティルフォード夫人は二人の教師の経済的・社会的立場に甚大な影響力を持っているということ、いわば二人の基本的人権にも関わる立場にあるという点が重要である。ここに描かれているティルフォード夫人は、とりもなおさず権力者の立場なのである。⁽¹²⁾

夫人は始めのうちこそマアリーの言葉を冷静に聞いてはいたものの、二人の女教師の関係が“unnatural”であると告げられるに至って心が動揺しはじめ、更に現場を見たとき聞かされて意を決する (p. 43)。そして本人から直接事情を聴くとか、他の証言を求めるとかいった客観的な事実調査の努力を一切せず、直ちに子供たちを引き取るようにと他の親たちに電話する。事情を知ろうとしてやって来たカレンとマーサに対しては、

No matter what you say, you know very well I wouldn't have acted until I was absolutely sure. (p. 56)

と、相手の言を受けつけず、きわめて主観的に重大事を処してしまっているのである。まさに「権力者が冷静を失った場合、それはファシズムである。権力のもつ強力は、ちょっとでも操作をあやまったなら、その被害は甚大であることを忘れてはならない。まことに権力をもっている人間が、常に自らを省みることがなく、自分らのみが正しいと思いよるとき、いかんともしがたい事実となってしまうのである」⁽¹³⁾ という武谷三男氏の指摘が当てはまる。

このようにみえてくると、この劇は単に人間の心の中にひそむ悪を描いたものではなく、権力悪、権力者の暴力——人間の基本的人権を侵すことこそ暴力といわねばならない——⁽¹⁴⁾ 道徳とか教育とかいう美名のもとに経済的圧迫を加える権力者の暴力という社会悪の問題を扱った作品であるといえるで

(11) 舞台の上に同性愛をもち出すこと自体、この作品の上演当時は相当ショッキングな事件であつたらしい。Moody 上掲書 p. 38, 及び Lorena Ross Holmin, *The Dramatic Works of Lillian Hellman*, Stockholm, Uppsala University, 1973, p. 38.

(12) Malcolm Goldstein は “the tyranny of the aged and wealthy over the young and poor” と見る。 *The Political Stage*, N. Y.: Oxford University Press, 1974, p. 150.

(13) 『武谷三男著作集6・文化論』 勁草書房, 1969年。62ページ。

(14) 同書 216 ページ。

あろう。

以上のような観点から更にもう一つつけ加えておくと、そのような暴力に
 対する側の態度としてヘルマンは、二人の教師がこの劇の結末の部分で
 とる行動から、二つのはっきりした方向を示している。マーサの死は権力者
 の暴力に対する屈伏である。彼女は権力側の誹謗をそのまま事実として認め
 て (p. 79) 自殺するのであって、死による抗議としては描かれていない。そ
 れに対してカレンは同性愛を事実無根としてはっきりと否定し (p. 74, 79),
 ティルフォード夫人の謝罪を拒否して⁽¹⁵⁾ この土地を去って行く。この二人
 は劇の最初から対照的な性格として描かれる。マーサは “a nervous, high-
 strung woman” (p. 14) とト書きに示される。すぐカッとなり (p. 17, 52,
 68), swearing をよく使う (p. 14 ほか 10 回)。⁽¹⁶⁾ 一方カレンは “an attrac-
 tive woman of twenty-eight, casually pleasant in manner, without sacrifi-
 ce of warmth or dignity” (p. 10) とあって, “reasonable and understand-
 ing, yet firm”⁽¹⁷⁾ な人物である。swearing の使用も少なく (p. 17, 84 の 2
 回), 名誉毀損の裁判で敗訴した後, カーディンの真意——同性愛を事実とし
 て見ている——を見抜き, 訣別を決意する時に際しても頬笑みを浮かべている
 ほどの余裕がある (p. 76)。感情的なマーサに対してカレンは極めて理性的に
 描かれる。こうした性格の対比は勿論 characterization 上のテクニックであ
 るわけだが, それとは別に, 権力者の暴力に対しては, ただ感情的なだけで
 あっては敗れ去る, 理性を失わないでいることによって辛くもそれに耐えら
 れ, 再生への道がひらけるのだ, 又はひらいて行かなければならないのだと
 いうヘルマンの意図であるとして解釈することも可能であろう。そのような
 意味で, ティルフォード夫人の謝罪の場面を, これがあることによって劇と
 しては melodramatic になってしまうことを作者自身も承知の上で, しかも

√(15) Holmin は “Karen's final forgiveness of Mrs. Tilford” (前掲書 p. 24) として
 いる。たしかに, 最後の場面でティルフォード夫人の “You'll let me help you?”
 という問いに対してカレンは “Yes, if it will make you feel better.” と答え,
 夫人が “You'll write me some time?” と言うのには “If I ever have anything
 to say.” と答えてはいるし, 今までは寒かったのに今は少し暖かくなったようだ
 という会話まで加えて, カレンの許しをにおわせているともとれるのであるが, あく
 までも, あなたの気がそれで済むならであり, もし何かあれば, なのであって, 逆
 に, そのつもりがないという心の底の気持が表わされていると見る方がいいのでは
 ないか。幕が下りる直前にカレンは首を横に振って (shakes) “Good-bye” とティ
 ルフォード夫人が立ち去った後に言うところからも一層明らかである。

(16) p. 16, 17, 20, 24, 52, 54, 56, 58, 77 二回。

(17) Moody, p. 43.

何度も推敲を重ねながら、⁽¹⁸⁾ なおつけ加えなければならなかったのである。実際、マーサの自殺で幕にした方が劇としての緊張感が損われず、構成としてははるかに優れた方法であることは批評家・研究者の指摘するところである。⁽¹⁹⁾ しかし結局今の形で発表し、再演に際しても改めなかったところに、ドラマチスト・ヘルマンに打ち勝ったビューーマニスト・ヘルマンの面目がうかがわれるとともに、この作品を書くに当って作者の問題意識が那邊にあったのかがわかるのである。

マッカーシズム旋風にアメリカ中が巻き込まれていた1952年にこの劇が再演されると、ほんの僅かの誹謗であっても、それがファシズム権力と結びついた場合にはどれほど人権が蹂躪されるかを身をもって知った人々によって改めて見なおされたのも故なきことではない。この年ヘルマン自身も非米活動査問委員会に召喚されたが、国会侮辱罪に問われることになるのも恐れず、自らのことも、他の人々についても一切答えなかった。⁽²⁰⁾

おわりに

以上のように、*The Children's Hour* に見られる悪は、メアリーを悪の権化とし、嘘を倫理的な悪としての面からとらえて描かれるのではなく——メアリーは第二幕の終りで、嘘を貫き通したままで姿を消し、それ以降舞台には登場しない——嘘が権力を持った人間に軽々しく受け入れられれば如何に恐るべき結果を招来するかという社会悪の問題として描かれている。そのように見ると、ヘルマンのこの処女作も、その後続く社会の諸問題を表面にすえた作品群と同じ線上に並ぶ作品であると考えられる。

(18) *Six Plays by Lillian Hellman*, p. viii.

(19) cf. Moody, p. 55; Holmin, pp. 24-5.

(20) Stanley J. Kunitz, ed., *Twentieth Century Authors—First Supplement*, N. Y. : H. W. Wilson Co., 1955, p. 433.

On *The Children's Hour* by Lillian Hellman

Ikuzo TANAKA

Lillian Hellman states that the theme of her first play, *The Children's Hour* (1934), is good and evil. She shows how an irresponsible lie leads two young women teachers to a tragic result. What aspect of evil is it that she describes in the play? The lies the protagonist, a fourteen-year-old girl, tells are rather harmless and do not cause any adverse affects. But the situation turns out to be serious when the rich and influential grandmother swallows the whole story made up by the girl. We find a horrible influence by a person of power who gives ready credence to slander. The thesis the playwright applies is not on an ethical but a social level.

On *Down In My Heart*

— William Stafford's search for lost landmarks —

Yorifumi YAGUCHI

William Stafford was a C. O. during the second world war. He had to spend his years in a C. O. camp, where he experienced bitter enmity toward C. O. 's.

This paper tries to identify W. Stafford's views of the States and his own "nationality" through analyzing his C. O. experiences described in *Down In My Heart*.