

逆境を生き延びるユダヤの知恵

——ミュージカル『屋根の上のバイオリン弾き』に学ぶ

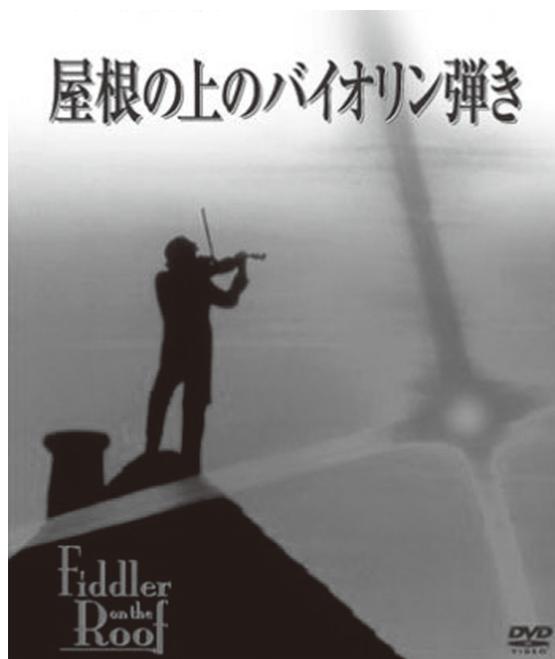
広島大学大学院教授 新田 玲子

1) ミュージカル『屋根の上のバイオリン弾き』

1964年に公開されたジョゼフ・スタイン脚本によるミュージカル『屋根の上のバイオリン弾き』は、初演のニューヨーク・インペリアルシアターで3242回のロングランを達成しただけでなく、世界各地で繰り返し上演されてきました。日本では森繁久彌が主人公テヴィエを演じた舞台が有名で、この上演は1967年から1986年までに900回を記録し、その後も西田敏行や市村正親に引き継がれています。また、1971年の映画化版では、トポルのテ

ヴィエがはまり役で、アイザック・スターンの奏でるバイオリンの芳醇な音色や美しい映像と共に、悲しみや苦しみに耐え、小さな喜びをかみしめて懸命に生きるユダヤ人たちを鮮明に描き出し、アカデミー賞音楽賞、音響賞、撮影賞の三部門と、ゴールデングローブ賞作品賞と主演男優賞を受賞しました。

このミュージカルの成功には、スタインのユーモアを交えた脚本のうまさや、シエルダン・ハーニックとジェリー・ボックの生み出した数々の名曲が欠かせないのももちろんですが、原作となったショーレム・アレイヘムの作品が持つ人間的暖か



みや深み、笑いと涙が入り交じった、柔軟で忍耐強い生き様に負うところも多いと言われています。

ショーレム・アレイヘムは、本名をソロモン・ラビノヴィッツといい、1859年にウクライナの小さなユダヤ村シュテートルで生まれました。当時の東欧・ロシアにおけるユダヤ人にとって、学問的な書き物は聖書の言語、ヘブライ語でなされていましたが、アレイヘムはユダヤ人が日常使用していたイディッシュ語を用い、ユーモア溢れる饒舌な語りで、女子供相手の軽い書き物と見なされていたイディッシュ文学の質を高め、貧しい一般ユダヤ民衆の啓蒙に大きく貢献しました。

「ショーレム・アレイヘム」はイディッシュ語で「あなたに平和を」という意味ですが、日本語の「こんにちは」同様、挨拶に用いられます。『屋根の上のバイオリン弾き』の原作、テヴィエを主人公とする一連のアレイヘムの短編作品では、テヴィエは作家に「こんにちは（ショーレム・アレイヘム）」と呼びかけ、自分の身に起きた様々な出来事を語ります。彼は当時のロシアにおけるユダヤ人の非常に困難な日常を切々と訴えるのですが、田舎の話好きな親父らしい、ユーモラスな語り口で綴られる苦労話には、苦境を生き延びてきたユダヤ人ならではの叡智が溢れています。

2) ポグロムと屋根の上のバイオリン弾き

ミュージカルでは冒頭、テヴィエが観客に向かい、『『屋根の上のバイオリン弾き』だなんて、気でも狂ったのかと思うだろ？ だがこの小さな村、アナテフカじゃあ、誰もが皆、屋根の上のバイオリン弾きのようなもんだ。首の骨を折らずに、なんとか楽しいささやかな旋律を奏でようっていうんだからな』と語りかけます。

実際、作品の舞台、19世紀後半のロシアでは、一般ユダヤ人の生活は非常に危うく悲惨なものでした。彼らの住まいは都市の外に定められたユダヤ村シュテートル、あるいは、都市の中の強制居住区ゲットトに限定され、そこを離れるには許可証が必要でした。職業も極端に制限されていました。「伝統」という曲では、屠殺業やなめし皮業、大工や縫製に勤しむ父親の姿が示されますが、屠殺業やなめし皮業のように臭いが強く汚いとされる仕事や、重労働・低賃金の手工業や小作農しか、ユダヤ人は就くことがで

きなかったのです。テヴィエはしばしば「牛乳屋のテヴィエ」と呼ばれますが、ユダヤ人は土地を持つことも禁じられていたため、借地を耕すだけでは食べてゆけなかった彼は、耕作の傍らで牛を飼い、牛乳を売って副収入を得ていたにすぎません。

ユダヤ人に対する弾圧はこうした政治的なものに留まらず、暴力的な焼き討ちや虐殺も頻繁に起こりました。ロシア語で「虐殺」を意味する「ポグロム」という言葉は、現在の英語では「19世紀後半にロシアで多発したユダヤ人虐殺・迫害」を意味しますが、1881年にロシア皇帝アレクサンドル二世が暗殺されると、これがユダヤ人による犯行と主張され、ポグロムが激化しました。なかでも南ウクライナで相次いだポグロムは凄惨で、その結果、多くのユダヤ人が国外退去を余儀なくされました。

この時ロシアを出国したユダヤ人の半数はアメリカを目指しました。その結果、「移民割り当て法」によって一般ユダヤ人のアメリカ入国が難しくなる1920年代初めまでの約40年間に、東欧・ロシアから渡米したユダヤ系移民は250万人を超えました。1880年以前、アメリカのユダヤ人口は20万人程度でしたので、この増加は大きな影響をもたらすことになりました。というのも第二次世界大戦中、ナチスによるユダヤ人虐殺、いわゆる「ホロコースト」で、ヨーロッパユダヤ人口の四分の三が失われたため、戦後、アメリカは世界で一番ユダヤ人の多い国になったからです。

1960年代までには、東欧・ロシア系アメリカ移民の第二・第三世代はアメリカで大きな社会的影響力を持つようになっていました。アレイヘムのテヴィエの物語をミュージカルとして蘇らせたのも、この影響力があったからです。しかも、ミュージカル制作者は、彼らの両親や祖父母の体験したポグロムに、二千五百年の長きにわたる民族離散ディアスポラで繰り返されてきたユダヤ人迫害や虐殺、特に間近に起きたホロコーストを重ねていました。そして、これらのユダヤ人迫害や虐殺の歴史を記憶に留めると同時に、そうした苦難を生き延びてきたユダヤの知恵の伝達を制作者が重視していたことが、「屋根の上のバイオリン弾き」^{*1}というタイトルによって示唆されています。

このタイトルはシャガールの絵から取られたとされていますが、シャガールは、



古代ローマ皇帝ネロによるユダヤ人大虐殺の際、逃げまどう群衆のただなか、屋根の上でバイオリンを弾くひとりの男がいたという逸話から、この絵の着想を得ています。つまり、「屋根の上のバイオリン弾き」のイメージそれ自体に、虐殺や迫害の事実が織り込まれているのです。それでいてシャガールの絵は彼の故郷、ユダヤ村の苦難を描いてはいません。シャガールは、前景の屋根の上のバイオリン弾きと、彼が奏でる調べに合わせて意気揚々と空飛ぶ村人の姿を描くことで、苦しく貧しいユダヤ村での生活に負けることなく、楽しみを作りだし、生きる喜びをかみしめる故郷のユダヤ人を称えてみせたのです。

「屋根の上のバイオリン弾き」のイメージに織り込まれた長く暗いユダヤの歴史を、日本人観客の大半は御存じなかったでしょう。それでも日本人観客がこのミュージカルに心から感動できたのは、ミュージカルがシャガールの絵同様、テヴィエの直面する困難、それ自体を描くことよりも、次から次へと降りかかる難局に決して屈せず、痛みにじっと耐えながらも、笑いを見出すチャンスを見逃さず、人生の喜びを周囲と分かちあって生きる、テヴィエの人間味豊かで逞しい生き様に重きを置いているからではないでしょうか。

※ 1 原題はFiddler on the Roof(『屋根の上のフィドル弾き』)で、コンサート楽器としての呼称、「バイオリン」ではなく、民族音楽などで使われる場合の呼称、「フィドル」が用いられています。同じ楽器でも、「バイオリン」が高価な印象をもたらすのに対し、「フィドル」はごく貧しいユダヤ人にも馴染み深い、身近な生活楽器の印象が強いです。

3) 変化する時代と温故知新

ミュージカルのオープニングに続く二曲、「伝統」と「もし俺が金持ちだったら」は、日々の貧しさから抜け出すささやかな儲け話に束の間の夢を見るテヴィエを描いた、アレイヘムの「テヴィエ、金持ちになる」を下敷きに、ユダヤ人のロシアにおける日常生活とテヴィエの日々の暮らしが紹介されます。常に祈りのショールを身につけ、神の前に素頭を見せない宗教習慣も、男女の役割を明確に分離した社会構成も、今日の私たちには異質なものです。しかし、家族を養うために懸命に働く父、心をこめて衣食の世話をを行う母、宗教指導者であるラビへの深い敬愛の情景には、古今東西、時代を超えて人々を結びつけてきた家族愛や人々の信頼関係、素朴ながらほのぼのと暖かい人間的心情が溢れて見えます。

こうした「伝統」的生活は自分でものを考えて行動する自由を許さない反面、何が正しく、何が間違っているかがすべて明白で、心情的には安定しています。それ故、「伝統」の曲の最後、テヴィエは、「『伝統』があればこそ、長い、長い年月、わたしたちはバランスを保ってこれたんだ。…伝統があればこそ、誰でも自分が何者で、神が自分に何を求めているか、言うことができる。…伝統がなければ、わたしたちの生活はまったく危うくなる。『屋根の上のバイオリン弾き』みたいに！」と、断言します。ただ、時代はすでに「伝統」を変化させつつありました。迫害に晒されていたユダヤ人にとって、こうした変化はことさら厳しい影響をもたらしました。しかし、新しい時代に「伝統」をどう折り合わせるかという問題は、世界情勢が急速に変化する現代にも当てはまる普遍的なテーマで、そのこともまた、このミュージカルが観客の心を強く捉える一因になっているようです。

さて、『屋根の上のバイオリン弾き』における時代変化は、テヴィエの娘たちの結婚形態に如実に反映されてゆきます。原作では彼には五人の娘がいますが、ミュージカルはそのうち上三人の結婚を、具体的に取り上げています。

まず、結婚を願う娘たちの三重唱、「仲人」は、ユダヤの伝統的な婚姻が仲人を通し、親によって定められることを教えてくれます。事実、仲人は長女ツァイテルに

肉屋のラザール・ウォルフとの結婚話を持ち込みます。ウォルフはツァイテルと親子ほど年が離れていますが、経済的に豊かで、ツァイテルを心から気に入っています。テヴィエは年齢差に驚きながらも、ウォルフの人となりや経済状態を考え、娘に楽な生活をさせてやれると、申し込みを受けます。ところが、ツァイテルは幼なじみの仕立屋モーテルと愛し合い、結婚の約束もしていると、父親に泣きつくのです。このような恋愛結婚は当時の「伝統」に反するうえ、モーテルは自分ひとりの糊口を凌ぐのもやつの貧しさです。それでもテヴィエはふたりの気持ちを尊重し、ありもしない幽霊話をでっち上げてウォルフとの婚約を解消、ふたりを結婚させてやります。

ツァイテルとモーテルの結婚式が天蓋のもと、ラビによって執り行われる伝統的なもののように、この結婚は恋愛結婚であっても「伝統」と折り合える範囲に留まっています。しかし二番目の娘ホーデルと、家に寄宿していた革命家パーチックは、ふたりの間で勝手に結婚を決めてしまいます。彼らの行為は家長制というユダヤの「伝統」を否定するものですが、テヴィエは結局、娘の幸せを願い、この結婚も受け入れます。それでも、当局に逮捕されたパーチックを追ってシベリアへ旅立つホーデルを見送るのはテヴィエひとりで、彼女たちがユダヤ共同体から祝福を受けることはありません。

三女のハーバの「伝統」からの逸脱はさらに大きく、彼女はユダヤ村から逃げだして、ロシア人の、キリスト教徒の青年と駆け落ちをします。許しを乞うハーバの前に、テヴィエはこの時も娘の立場を思案します。しかし、いくら時代が変化しているとはいえ、ユダヤ人に非道な抑圧を加えるロシア人との結婚は、ユダヤの同胞に対する裏切りを意味しました。その結果、テヴィエは「ユダヤ人」に留まるために「伝統」を選び、娘を捨てる選択をするのです。

ポグロムが現実問題だったアレイヘムの原作では、テヴィエがハーバを許すことはありません。しかし、ミュージカルが作成された1960年代のアメリカでは、異宗教間の結婚も日常茶飯事となっており、そうした結婚をした人々への配慮から、ミュージカルの最終場面では、ハーバ夫妻はアナテフカを立ち去るよう命じられた

ユダヤ人と共にロシアを離れる決意をし、テヴィエはユダヤ人に混じって去りゆくハーバ夫妻に自分たちのアメリカでの住所を知らせることを許します。

ミュージカルにおけるこの変更については多くの議論がなされてきました。そのことは、何が正しく何が間違っているかは時代や場所によって異なり、決して容易に判断できないことを示しています。それ故、急激な時代の変化を如実に映し出す娘たちの結婚において、テヴィエの心は「伝統」と、それに相対立する新しい考え方との間で、毎回大きく揺らぎます。しかし、新しい考えに広く心を開きつつ、自ら情勢を読み解き、判断しようとするリベラルな自主性と、時流に流されず、必要とあれば正しい「伝統」に踏みとどまる勇気を持ち、柔軟に温故知新を実践するテヴィエであればこそ、その人となりに優れて人間的な暖かさが宿って見えるのではないのでしょうか。

4) 逆転の発想——弱さを強さに、敗北を勝利に

テヴィエの迷える気持ちは、舞台ではスポットライトによって、映画では、ズームアップによって、ユーモラスに誇張され、笑いを誘います。彼にはどちらにころんでも多くの問題が山積している深刻な事態です。それにもかかわらず、こうした場面をユーモラスに描き出す姿勢に、アレイヘムの原作に遡るユダヤの笑いが見て取れます。というのも、楽しいことがあるから笑うのは当然ですが、苦しく辛いときでも己の惨めさを出汁に笑える力を持っているのが、ユダヤ人だからです。

このユダヤ的な笑いは、テヴィエがラザール・ウォルフからツァイテルへの結婚申し込みを受け入れたとき、祝杯を掲げて歌われる「ラ・ハイム」に具体的に描かれています。「ラ・ハイム」は「人生に（対して）」という意味で、乾杯の際の言葉です。普段は強い酒を口にしないユダヤ人たちも、婚約というめでたい出来事に、「ラ・ハイム（人生に）！」と杯を掲げ、「苦しみに喘いで床をのたうち回っていても、神様は俺たちに人生を楽しめと言いいなさる。だったら本当の祝い事がある時にゃあ、嬉しさは限りない」と、喜びをかみしめます。そして、「俺たちみんなに、俺たちの幸運に、乾杯。幸せで、健康で、長生きできますように！」という祝杯の決まり文

句に続けて、「もし幸運がぜんぜん訪れなくても、何だっていい、やってくる未来に乾杯！」と付け加えます。テヴィエの娘たちはそれぞれに希望を抱いて結婚しますが、皆、不幸や苦難を背負い込みます。当時のユダヤ人には苦しい毎日が当たり前で、彼らは幸運がないことに慣れきっています。それでも辛い現実にはひるむことなく、僅かな喜びも見逃さず、徹底して味わい尽くし、喜びがないなら生きているだけで素晴らしいと、生を全肯定することで喜びに変えてゆくのです。

ところで、原作者アレイハムが生まれ育った帝政ロシア時代、ほとんどのユダヤ人はハシディズムの影響下にありました。ハシディズムは、パール・シェム・トブ（良き名の師）として知られるイスラエル・ベン・エリエゼルによって18世紀半ばに始められた精神運動で、律法に関する難しい学習や議論より、自らの内なる神の声に耳を傾けることの重要性を説きました。仏教において、「南無阿弥陀仏」と心から唱えるだけで仏と結ばれると説いた親鸞が貧しい農民に広く受け入れられたように、ハシディズムは迫害に喘ぎ、生活の糧を得るために聖書を学ぶ暇もなかった一般のユダヤ人に強く支持され、19世紀後半には正統派ユダヤ教に組み込まれるほど普及しました。

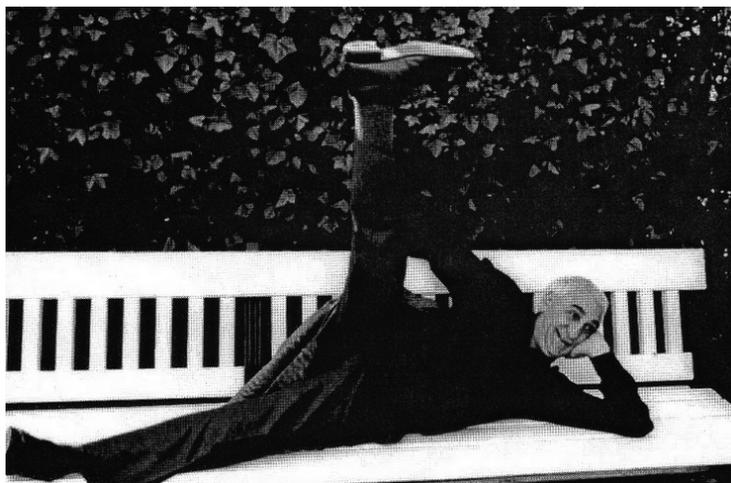
ハシディズムが目指したのは、形骸化したユダヤ主義を批判し、生き生きとしたユダヤ精神を回復することでしたが、それは「無知」の「知」に対する勝利を意味してもしました。そしてこの逆転の発想が、ハシディズムの教えに様々な形で取り込まれています。たとえば、ユダヤ人故に虐げられる社会的敗北は、神の教えに従うユダヤ人故の道徳的勝利と見なされ、そう見なすことで、彼らは貧しさや苦しさといった弱さを、苦難に耐えるための強さに変えてゆきました。逆転の発想はまた、予想外の思考をもたらし、ユーモアや笑いを伴うことが多く、そこに自ずと人間味が溢れ出しました。さらに、人間回復を目指した彼らの説法は、無学の庶民にもわかりやすい日常語のイディッシュ語を用い、面白い逸話や、小話、格言をふんだんに取り込んでいました。そしてこうした特徴がそのまま、アレイハムを初めとするイディッシュ作家や、東欧・ロシア移民とその子孫たちの語り口や生き様に引き継がれ、『屋根の上のバイオリン弾き』にも反映されているのです。

アレイヘム原作のテヴィエの物語を締めくくる「アナテフカ」は、ユダヤ人がボグラムに逢い、国外追放を命じられる悲痛な状況を語っています。しかし冒頭、テヴィエは作家に「ショーラム・アレイヘム（こんにちは）」と挨拶したのち、「ところで、今週、ユダヤ教会では聖書のどの部分を学ばれていますかな。レビ記（ユダヤの律法の細則が書かれた章）の一節ですかね」と聞きます。そして、「わしの方はぜんぜん違ったところなんです。つまり、出エジプト記、ならぬ、出口ロシア記、でしてな。『この地を出でよ（…）』。これが今、わしが出くわしている教訓でしてな」と続けます。

年老いて故郷を追われる苦境を、身をもって「出エジプト記」を实践させる「神の教え」と捉えるところには、これほどの苦境に救いの手を伸ばそうとしない神の沈黙と人智の及ばない神意に対する、人間的な憤りが感じられます。しかしテヴィエは神に対する人間的感情を直接口にするのではなく、ひとひねりし、皮肉な笑いを誘うことで、神の前に頭を低くし続ける敬虔さを保ち続けています。つまり彼のユーモアは、相矛盾するものを両立させ、不可能を可能にする道具なのです。そして、このユーモアを支える、逆境を逆手に取る逞しさこそが、どんな人生であれ、やってくるものに乾杯しようとする、「ラ・ハイム」の精神基盤と言えます。

ハシディズムの、無知の知に対する勝利、失敗を成功に、弱さを強さに変える逆転の発想は、ミュージカル『屋根の上のバイオリン弾き』同様、第二次世界大戦後に活躍する東欧・ロシア系ユダヤ移民の二世代目、三世代目の作家の作品にも受け継がれ、「シュレミール」と呼ばれる愚かな失敗者のアンチ・ヒーローにおいて開花します。彼ら、アンチ・ヒーローは社会的・物質的には敗者となりますが、それは彼らが道徳的に正しい選択をした結果に他なりません。正しい選択が失敗者を作り出す皮肉な状況をユーモラスに描きながら、作家たちは現代アメリカ社会の、人道を無視した物質主義一辺倒の体質を痛烈に批判したのです。

逆転の発想や生き生きとした人間性を重視する姿勢は、1970年代以降にアメリカで活躍する新しいユダヤ系作家にも共通しています。なかでも、私が個人的知遇を得たフランス生まれの作家、レイモンド・フェダマンにはこの特徴が顕著に窺えます。



フェダマンは第二次世界大戦中のパリでユダヤ人狩りに逢い、彼以外の家族全員、すなわち両親とふたりの姉妹は、強制収容所に送られ死亡しました。戦後、フェダマンはフランスに居場所を見出せず、アメリカに渡り、

兵役に就くことで教育の足がかりを得、苦学して作家になりました。彼がホロコーストの影響をまともに被り、ひとかたならぬ苦労をしたことは明らかですが、彼は自分と類似の体験を持つ主人公に、「もしヒトラーがいなかったら、僕は今、何になっていたと思う？（…）仕立屋さ！ そうさ、つまらないユダヤ人の仕立屋さ（…）。だから、奇妙に聞こえるかもしれないが、ヒトラーはある意味、僕の『救世主』だったのさ」（『嫌ならやめとけ』）と、言わせます。もちろんこの台詞は強い皮肉を帯びており、決してヒトラーの行為やホロコーストを正当化するものではありません。しかし、誰もが惨劇としか見なさないホロコーストに、敢えて肯定的解釈を加えることで、彼はどのような絶望的状况にも利用可能なものはあるし、人はそれを用いてより良い未来を作り出す努力をし続けなければならないと主張し、逆境に屈することを拒む強い姿勢を示したのです。

フェダマンは2009年10月6日、81歳で死去しましたが、その時に届いた葬儀への招待状には、ベンチの上でひょうきんなポーズを取る彼の写真が添えられていました。告別のために選ばれたフェダマンの明るくおどけた姿は、ホロコーストという逆境を作家活動のエネルギーに変え、笑いに溢れる作品を次々と生み出した彼の人生の最後を飾るにふさわしいものでした。またこの写真は、長い^{ディアスポラ}民族離散を生き抜いてきたユダヤ人の特徴も良く表しており、そういう意味でも感慨深く拝見しました。

5) ユダヤ教に根ざす他者意識と他者のための祈り

逆境にあってもなお、生きる喜びを見つけ出そうと弛まず努力し続けるユダヤ人は、生のエネルギーに溢れています。しかし彼らは、自分の喜びを盲目的に追求したり、生き延びるために利己的行為に走ったりすることは肯定しません。テヴィエが不条理な出来事に憤りながらも、神に対する敬愛を忘れることがなかったように、生の追求には常に神の制約が付随しています。というのも、「わたしは全能の神である。あなたは私の前に歩み、全き者であれ。わたしはあなたと契約を結び、大いにあなたの子孫を増すであろう」（「創世記」）と命ずる神と契約を結んだところから、ユダヤの歴史が始まっているからです。

「神に選ばれし民」ユダヤ人は、全能の神の教えに基づく「全き者」として、道徳的に正しい行動が取れて初めて、神の擁護を受けられ、繁栄を享受できます。言い換えるなら、神の教えに従えなければ、教えを知らないが故に正しく振る舞えない異教徒と違い、怠慢や欺瞞の罪で大きな天罰が下ります。このためユダヤの「伝統」には、常に神の存在を意識し、神と語りながら、自分の行動が「神の前に正しいか？」と自問する姿勢が根付いています。もちろん、娘たちの結婚に際してテヴィエが迷いに迷うように、神にとって何が正しいか、簡単に判断できるものではありません。しかし、神を意識することで、ユダヤ人は自分とは異なる第三者の視点からものを捉え直すことを身に付けます。その結果、テヴィエも自分ひとりの考えや気持ちに終始することなく、常に隣人や家族の立場に立った見方を試みるのです。

テヴィエはまた、相手の気持ちを考えるだけでなく、相手の幸福を願って行動します。こうした他者の幸福を願う姿勢も、安息日ごとに実践される「安息日の祈り」を通してユダヤ人の思考や行動に刷り込まれています。

安息日は、六日をかけて天地創造を終えた神が休息のために聖別した第七日目のことで、金曜日の日没から始まるこの重要な祭日の様子は、ミュージカルの中でも非常に美しく描かれています。人々は沈む太陽と競い合うように仕事を終え、正装をし、食卓を囲み、そして、一家の主婦の手によって二本のろうそくに火が点され、

光を誘い込むような独特の手招きと共に祈りが捧げられ始めます。正式には、まず主婦によって神への祝福が述べられ、主婦は家族に向かって「平安な安息日でありますように」という祈願で結びます。家族はこれに呼応し、互いに「平安な安息日を」と祈念しあい、このあと父親は子供たちの頭に手を置き、子供たちがそれぞれに聖書の中の敬虔な人物のようになりますようにと祈ります。ミュージカルではこの祈りの形がテヴィエとゴールデによる二重唱、「安息日の祈り」に取り入れられ、「神様があなたたちを守り、擁護してくださいますように。恥ずべき行為の楯となって、あなたたちをお守りくださいますように。あなたたちがイスラエルの民にとって誉れとなりますように（…）」と、娘たちの幸福を願う言葉が続きます。

もちろん、ユダヤ教徒もしばしば自分自身のために祈ります。しかしキリスト教徒が日曜礼拝で用いる「主の祈り」が、「天にまします我らの父よ、み名をあがめさせたまえ」という、神を祝福する冒頭の言葉以外は、「我らに…したまえ」と、「自分（たち）」への恩恵を願うものであるように、神仏に祈る際、私たちはまず「自分（たち）に…してください」と願いがちです。したがって、安息日ごとに繰り返される、他者のための祈りの実践は極めて特異と言えるもので、自分中心の思考に対する歯止めとして重要な役割を果たしているように思えます。

6) むすび

不況の真只中にある日本で、最近、しばしば離職率の高さが指摘されます。これには、実力主義の名のもとに終身雇用制度が崩れ、雇用体系が流動的になったことや、実力主義が成果主義につながり、表に現れない過重労働が強要されたり、会社内の競争激化に伴って職場環境が悪化したりと、外的要因が多分に関わっていることは否定できません。しかし、どのような仕事でもやりよう次第で面白くなり、面白ければ少々きつい状況でも容易に耐えられます。また、会社に将来性がなかったとしても、その将来性を作りだして行くのが、社員、本来の責務ではないでしょうか。とするなら、離職率の上昇は、直面する困難な状況を自ら打開しようとする意志の低下や、困難から逃げ出すことで問題を回避する傾向の強まりを表している、とも

受け取れます。

同様に、過労死や過労が原因の鬱病・自殺といった労災件数も、近年増加傾向にあると言います。ここでしばしば指摘されるのも、長引く不景気、極端な円高傾向、エネルギー問題と、今日の日本が抱える様々な問題によって労働環境にゆとりがなくなっている現状です。しかし、過労死や過労が原因の自殺が日本は西洋諸国に比して高いということは、以前から指摘されてきました。つまり、こうした悲劇の背景には、日本人特有の生真面目さ故に、仕事や困難に真っ向から取り組んでしまい、結果、周りが見えなくなってしまう、日本人の逆境に弱い体質も見て取れるのです。

グローバル化が進む現在、国家間、企業間、個人間における競争、どれを取っても、もはや島国日本の枠内に留まってはいただけません。諸外国・異文化と競う以上、私たちがより良い未来を勝ち取るには、逆境さえも自分の利益にできるユダヤ人を凌ぐ強さを身につけてゆく必要があります。そのためにも、次々と降りかかってくる難題に真面目に取り組むだけでなく、少し身を引き、難題に悩まされる自分を笑い、楽しむ、心のゆとりを持つ訓練が必要なのではないでしょうか。今回取り上げた、ユダヤ人の逆境を生き延びる知恵——柔軟な温故知新、逆転の発想、他者意識と他者のための祈り——が、こうした新たな思考を生み出すきっかけとなれば、幸甚です。

新田 玲子 (にった・れいこ)

1954年、広島県尾道市生まれ。広島大学文学部、及び広島大学大学院文学研究科博士課程で英語学英文学を専攻。在学中、1979年から80年に、文部省学生交流制度による奨学金を得てアメリカ合衆国のミシガン大学に一年間留学。

1985年、博士課程後期を単位取得で退学し、広島経済大学の英語講師に着任。4年間勤務したのち、1989年、信州大学人文学部助教授に転出。同学部及び人文学研究科で8年間アメリカ文学を教える。

1997年、広島大学文学部助教授に配置転換。文学部及び文学研究科において、第二次世界大戦以降の新しいアメリカ文学、及びユダヤ系アメリカ文学を教える傍ら、2004年、J.D. サリンジャー研究で広島大学大学院文学研究科より博士(文学)を取得。

2005年、広島大学大学院文学研究科教授に採用。現在は国内外の研究者と積極的に交流しながら、主として1970年代以降のポストモダンのアメリカ文学、第二次世界大戦後の新しいユダヤ系アメリカ文学、アメリカにおける新しい戦争文学についての研究に力をいれている。また、大学内ではアメリカ文学専任担当教員として文学研究科生と文学部生にアメリカ文学を幅広く教え、若いアメリカ文学研究者の育成に努める一方、学外に向けては、翻訳やインタビューを通し、新しいアメリカ作家を紹介している。さらに、新聞にコラムや書評を掲載したり、一般市民向けの講演をしたりと、幅広い文学活動を行っているだけでなく、信州大学准教授で認知心理学者の菊池聡氏と、『クリティカルシンキング——不思議現象篇』(北大路書房)を共訳するなど、分野の異なる活動にも従事している。

代表的著書としては、『サリンジャーなんかこわくない』(大阪教育図書出版)などの文学批評書の他、ウォルター・アピッシュの代表作、『すべての夢を終える夢』(青土社)の翻訳がある。