

万人の「クリスタルナクト」

— A. Miller 作 *Broken Glass* の一考察

三瓶真弘*

ナチスによるユダヤ人迫害が、文明史上類を見ない「ホロコースト」へと変わっていったのは、1938年11月9日、ドイツで起こった Kristallnacht の大暴動からであった。自らもユダヤ人で「ボグロム」の歴史を下敷きにした戯曲を過去に何本か書いてきた Arthur Millerは、1994年にこの事件を下敷きにした「家庭悲劇」を発表している。Hitler の率いる迫害の手は、*Broken Glass* というシンボリックな意味がかぶせられた作品の登場人物であるアメリカ人ユダヤ女性の心の中にも攻め込んでくる。イギリス劇壇で絶賛を浴びた同戯曲を読みながら、「水晶の夜」の事件が我々に喚起する象徴的な意味合いを探ってみたい。

1

アメリカが誇る世界的な劇作家であり、「国際ペン会長」を務めてその幅広い政治活動でも知られた Arthur Miller は、72歳を迎えた1987年に、600ページにおよぶ長大な自伝を発表した。*Timebends*と題された同書は、合成語であるそのタイトルからも想像できるように、思い出が現在に重なり、また過去へ戻ったり未来につながったりと、曲がりくねった河のように、Miller の意識の流れにまかせて時が継続的かつ断続的に流れていく構成をとっている。東欧からの移民で商才のあった父と、教養高く社交好きだった母の思い出に始まり、作家としての萌芽期であったユダヤ人の大家族の次男として過ごした少年時代、そして三人の妻たちとの出会いと別れを綴った自叙伝は、1956年に「下院非米活動調査委員会」に喚問され議会侮辱罪に問われたこともあるこの劇作家らしく、政治信条を色濃く反映した読み物となっていて、おそらく二十世紀アメリカ文学としてだけでなく、一種の「政治社会史」の傑作としても歴史に残る作品となろう。

Henrik Ibsen の影響を受けた Miller の作劇法は「分析的構造技法」と呼ばれる。過去に起きた事実を少しずつ漏洩していく書き方である。*Timebends* もそのときどきの現在に立ち止まり、過去の出来事を振り返ったり未来をながめたりして今の視点が再構成されていく様式をとっている。自伝の中で Miller がみる「過去」とは次のようなものである。

“The past, I saw, is a formality, merely a dimmer present, for everything we are is at every moment alive in us. How fantastic a play would be that did not still the mind’s simultaneity, did not allow a man to ‘forget’ and turned him to see present through past and past through present, a form that in itself, quite apart from its content and meaning, would be inescapable as a psychological process and as a collecting point for all that his life in society had poured into him.”¹⁾

1964年に Miller は、「人類の共生」というテーマを劇構成の太い柱として、現在の視点に過去を引き寄せて未来へのサヴァイヴァルを誓う、*Timebends* の内容そのものを扱った作品を書いている。*After the Fall* という「意識の流れ」ふうなその作品は、Miller 自身の家族をモデルとし、一家を存続の危機に陥れた「大恐慌」の試練、彼の妻となった三人の女性達との葛藤、人生の中で最大の苦境に立たされた「マッカーシー旋風」の余波、そしてユダヤ人である彼のアイデンティティを問う「ホロコースト」への疑問と責任、こうしたテーマが重層的にはりめぐらされた、サルトルの実存主義的テーゼを舞台化した戯曲である。

Miller は「人の中に社会があり、社会の中に人がいる」という信念を持った社会派の作家なので、「世界の隠れた法則」を掘り当てて、それが個人に及ぼす影響を探って、観客に「答を与えること」「教を示すこと」が劇作家に負わされた重要な役割だと考えている。彼の作品に家族劇が多いのは、人類の生存は社会全体の問題であり、社会の最小単位である家族関係を通して、人間の「サヴァイヴァル」「人の安住の地」といった問題は探求でき、家族パターンの中に、彼が希求するギリシア悲劇の性格を持った「家族的叙事詩の劇」が構築できると信じているからである。

Miller をして初めて「ホロコースト」の問題に対峙させたのは、ナチ政権下のベルリンで強制労働に動員され、文字通り戦渦を生き延びてきた、オーストリア生れの写真家で、彼の三番目の妻となった Inge Morath との出合いであった。「ホロコースト」を扱った作品が Miller には三つあった。前述の *After the Fall* と、ナチのユダヤ人狩りを問題にした *Incident at Vichy* (1964年)、そして、アウシュビッツの強制収容所を描いた *Playing for Time* という、もともとはテレビドラマとして書き下ろしたものを、1985年に改めて戯曲として書き直した作品である。

そして1994年に Miller は再び「ホロコースト」の問題に取り組み、*Broken Glass* を発表した。その作品のテーマは、他の多くの Miller 作品でも通低基音となっている「想像力の欠如はわれわれの死を招く」という考え方である。²⁾ はるか遠くの地で起こっていることは、いつか自分の身の上にもふりかかってくるかもしれない。人類がサヴァイヴァルしていくためには、誰もが同じ歴史空間に生きている人間としての責任を自覚し、「共存」の意識を持って行動していかなければならない。*Broken Glass* は、Miller のそうした信条をうつつした作品である。

“This is a story I have known and thought about for fifty years. In the thirties I had known a woman who had lost the power to walk, and the cause, not being physical was never explained. I thought about it a lot, and years and years later realized that it was a hysterical paralysis... One day I saw the image of that woman sitting there unable to move, and nobody knowing why, and it seemed an exact image for the paralysis we all showed in the face of Hitler... But I haven't written it before because it always seemed to be part of the past. Until two years ago, when ethnic cleansing came into the news, and suddenly it became part of the present.”³⁾

と Miller は1994年7月31日の *Sunday Telegraph* 紙の Peter Lewis のインタビューに答えて語っているのだが、発言の中にある“ethnic cleansing”とは、1992年に起こった「ボスニア紛争」を指しているものと思われる。世界各地から毎日のように報道されてくる地域紛争を、誰もが「どこか遠くの出来事」で自分達とは無関係だと思っているような態度をとっているのを見て、こういう時期にこそ、かつて自分が耳にし不思議に思いながらも、ずっと胸にしまいこんでいた話を

書く意味があると思って創作にとりかかったと Miller は語っている。

個人個人が現実とどう対決して与えられた情況を引き受けていくべきなのかという認識は、「過去はおぼろげな現在」に過ぎず、我々は心の中では過去と現在を同時に生きているという、冒頭に引用した Miller の「時間観」と密接につながっている。この小論では、(*The Night of Broken Glass* (水晶の夜；ドイツ語の *Kristallnacht* の英訳) という象徴的意味にあふれたタイトルがかぶせられた作品を読みながら、その社会的政治的事件が、登場人物であるあるユダヤ人夫婦に投げかけた波紋を追ってみることにする。

2

1980年代以降、Miller のドラマツルギーに少しずつ変化が見られるようになった。*Two-Way Mirror* (1982年) や *Danger! Memory* (1987年) あたりの作品から、「ミニマリズム」の手法が用いられるようになったのである。絵画や建築などのデザイン用語である ‘minimalism’ とは、最小限の要素によってデザインの意味を能弁に伝達しようとする試みのことを指している。「ミニマリステック」な演劇は、俳優の存在や演技の力で行動と台詞の空間をうめようとする。

1990年代の上半期に、Miller は続けざまに3つの作品を発表しているが、そのいずれの作品にも「ミニマリステック」な手法がうかがえる。1991年10月にロンドンの West End で初演の幕を開けた *The Ride Down Mount Morgan*, 1993年にニューヨークとロンドンで同時に公開された *The Last Yankee*, そして同じく大西洋の両岸で1994年に発表された *Broken Glass* である。どの作品も病院や診療所を背景に、夫婦問題を中心にした状況設定の中で政治や社会的な問題に触れ、「人はどのようにしたら、外の世界を家庭にとりこんでいけるのだろうか」という、社会劇作家として出発したミラーの作劇姿勢を彫り込んだ作品となっている。

滑稽劇の様相を持った *The Ride Down Mount Morgan* のおかしみはそのプロットにある。二人の女性と結婚し、両方の妻の家を10年間の長きにわたって通いつづけていた Lyman Felt という男が、ある日氷の張った Morgan 山から車で下りてくる途中で事故を起こし病院に担ぎ込まれる。病院に駆けつけた妻たちは、そこで彼が重婚していたことを初めて知る。人生で富も名声も恋も、そして愛する子供達の尊敬も勝ち得てきた Lyman は、魅力的な人物である。だが、これまで何事も思いのとおりに進展してきた自信過剰から、少々自己主張が強い。妻達に責められて彼は最後には、自分は何も間違ったことはしていない、「偽善的行為の“法”に違反した」だけだと開き直る。The Royal National Theatre での「舞台講演」で、Miller はこの劇は「誠実」という問題をテーマとして扱っていると語った。自分のとった行動が衷心からでたものであると確信している限り、人はどんなことをしても許されるのかという劇の投げかける問いに対して、初演時の劇を見た批評家や観客は一樣に面食らった。物欲が深く自己中心的で、何事にも素直にならない1980年代の「ミーイズム」文化の典型的な産物のような Lyman だが、二人の妻たちに対しては自己演出をして全く正反対の側面を見せている。Lyman にこうした奇矯な「変身願望」の生活を実行させたのは、日常のマンネリズムからきた惰性だけだったのだろうか？

Lyman Felt とは対極にいるのが、次作 *The Last Yankee* の主人公 Leroy Hamilton である。スエーデン貴族の末裔で、その風采からは大学教授のようにしか見えない大工の Leroy は、「建国の父祖たち」の唱えた「独立心」「寛容」「勤勉」を信条として働く文字通り最後のヤンキーである。同じくスエーデン移民の子女である妻の Pat は、人生の価値を「外見」と「物質的成功」にのみ

置く女性で、似たような価値観を持つ父の勧めで Leroy と結婚した。だが、子供たちの成長過程で家計が苦しくなるにつれ、彼女はその不満を夫に向け彼を疎んじ始める。そしてその間に、彼女の心はしらずしらず病み始め、精神病院に収容されることになる。舞台は、やはり精神に支障をきたしている妻 Karen の見舞いにやってきた John Frick が、病院の待合室で Leroy に出会うところから始まる。「アメリカン・ドリーム」を達成した腕利きのビジネスマンである Frick も、人を「見かけ」や「職業」や「人間関係」で判断し、幸福の尺度や人生の成功を金のあるなしでしか量れない短絡的な人物である。Karen はそうした夫の俗物性についていけず、密かに精神的充足を求めて苦悩していた。だが、想像力の欠落した現実主義の Frick には、妻が「いたわりの気持」を自分に求めていたことなど思いもよらない。一方、病棟という殻の中で精神（こころ）の翼を一時休めた Pat と Karen は、サナギが蝶に変わるがごとき変身を決意する。結婚相手を“a treasured individual”として遇せるかというテーマに沿って展開される幕間休憩なし90分間のこの劇は、ロンドンでは“a miniature masterpiece”として絶賛された。

商業主義の誤った価値観によって家庭崩壊の憂き目に立たされている個人を扱った「家庭悲劇」である *The Last Yankee* は、ある意味では Miller の最大傑作 *Death of a Salesman* (1949年) の延長上にある作品と読めないこともない。この劇のテーマは翌年発表された *Broken Glass* に持ち越され、同劇の中でなお一層深く夫婦の関係が考察されている。絶対不可欠な要素以外のあらゆるドラマ的手法が排除されたその舞台では、最小限に設定された会話の中で、夫婦の間に埋もれていた過去の出来事や社会的な事象が、サスペンスふうなタッチで徐々にあぶりだされていく。

3

Broken Glass は1994年3月、Connecticut 州 New Haven の Long Wharf Theater で初演の幕を開け、同年4月に the Booth Theater に移された。Broadway における久々の Miller 作品の上演ということで、批評家の受けも悪くなかったが、舞台はわずか2カ月の公演で打ちきられた。しかし、同年8月から London の the Royal National Theatre で公開された改訂版は大好評裡に幕を閉じた。翌1995年には、2月から5月まで、West End の the Duke of York Theatre で続演され、その後地方公演に舞台を移した芝居は、イギリス国内行く先々で歓迎された。David Thacker 演出による *Broken Glass* は Laurence Olivier 最優秀戯曲賞にも輝いている。The Royal National Theatre での初演の「舞台講演」に立った Miller には、記録破りの超満員の観客から10分以上もの大拍手が浴びせられたという。⁴⁾

Broken Glass の時の設定は Nazis の台頭が喧伝されるようになった1938年11月下旬、ニューヨークのブルックリンが舞台である。大きな不動産金融会社の幹部社員として勤務する Phillip を夫に持つユダヤ人女性 Sylvia Gellburg は、仕事のできる有能な会社員だったが、出産後仕事をやめるよう夫に言われ、子供の成長後もそのまま主婦業に専念してきた。その彼女が突然立てなくなったことから物語は始まる。Phillip は近所のユダヤ人医師 Harry Hyman を訪れ相談するが、Sylvia に肉体的な疾患はみられず、心因性の麻痺が原因と診断される。Hyman は Sylvia の症状に“hysterical paralysis”という病名をつけ、Phillip にこう説明する。“Hysteria comes from the Greek word for the womb because it was thought to be a symptom of female anxiety.” (15)

Sylvia は妹の Harriet とのやりとりの中で自分の病状を次のように説明している。

Harriet: Nobody in the family ever had anything like this. You feel something, *though*, don't you?

Sylvia, *pause, she lifts her face*: Yes... but inside, not on the skin. *Looks at her legs*. I seem to have an ache. Not only here but... *She runs her hands down her trunk*. My whole body seems... I can't describe it. It's like I was just born and I... didn't want to come out yet. Like a deep, terrible aching... (31)

Harriet がさらに、新聞に釘づけになって読んでいる姉を不審に思い問うと、Sylvia はこう答える。“They are making old men crawl around and clean the sidewalks with toothbrushes. ... In Germany. Old men with beards! ... Remember Grandpa? His eyeglasses with the bent sidepiece? One of the old men in the paper was his spitting image, he had the same exact glasses with the wire frames. I can't get it out of my mind. On their knees on the sidewalk,, two old men. And there's fifteen or twenty people standing in a circle laughing at them scrubbing with toothbrushes. (33)

「ドイツ人がどうしてそんなことをユダヤ人にさせるのか」と Harriet が重ねて聞くと、Sylvia は“To humiliate them, to make fools of them!” (33)、と怒気を含んだ声で答える。社会意識が強く正義感にあふれた彼女には、ユダヤの老人たちをいたぶっているドイツ人たちの振る舞いは、アメリカ人一般を含む世界の人たちの「無関心」さと映る。写真の中の老人たちに同情するだけで、手をこまねいてみているだけの自分が不甲斐なくて彼女は腹をたてるのである。

Sylvia が原因不明の脚の病気にかかったその頃、ドイツでは Nazis (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterparteiの略。国家社会主義ドイツ労働者党) を率いる Adolph Hitler が政権を取って5年、近隣のヨーロッパ諸国との軋轢が深まり、第二次世界大戦の勃発は時間の問題だった。1929年のアメリカ経済恐慌を始めとする世界情勢の悪化を背景に始まったナチスの台頭は、ユダヤ人迫害の始まりでもあった。Hitler がドイツ首相になった年の1933年4月あたりから、既にユダヤ人に対する嫌がらせは始まっていた。ユダヤ人の店からの不買運動や、官庁・法曹界からのユダヤ人追放などが実行にうつされていたのだ。1935年に「ニュルンベルク法」が施行されると、アーリア人種以外にドイツの市民権は認められないこととなった。1938年11月9日、パリ在住のドイツ大使館員が、17歳になるポーランド系ユダヤ少年に射殺されるという事件が起きた。この事件が電報でドイツに知らされると、激怒した人達が群れをなしてユダヤ系の商店やシナゴグを襲撃した。その日だけでも91人の無辜のユダヤ人が殺害され、ドイツ帝国全土で700軒ものユダヤ教会堂や店舗や住居の窓ガラスが叩き割られたり焼き討ちにされた。のちに Kristallnacht (「クリスタルナハト」または「水晶の夜」と呼ばれるこの衝撃的な事件によって、ユダヤ人に対する真の残虐行為が開始されることになるのだが、アメリカ政府はイギリスやフランスからの要請があったにもかかわらず、ナチスの暴虐ぶりを傍観するだけだったと歴史は教えている。劇中の Sylvia が釘づけ状態になった新聞記事とは、この事件に関連する一連の報道であろう。

4

二幕十一場から成る *Broken Glass* は、どの場の冒頭にもチェロ弾きが登場して、彼が弾くメロディが終わると同時に芝居が始まる。情緒の波間を漂って流れるチェロの透明な調べは、痛ましいまでに「水晶の夜」のイメージを増幅する。海を隔てて3000マイルも離れた異国で進行中の出来事が、まるで目の前で起きている出来事のように見え聞こえてくる Sylvia の鋭敏な感受性は、古い師が使う水晶球を連想させる。「水晶」は透明であることから、象徴的解釈では「対立したものの結合」を表す。⁵⁾ それが悪されたという劇のタイトルは、Gellburg 夫妻の関係が危機的状況にあることを暗に示唆している。

Sylvia は小さい頃から親を助けて妹達の面倒をよくみ、高校を出るとわずか20歳で会社の“head bookkeeper”になった優秀な女性である。たまたま抵当権設定の件で来社していた Phillip にその美貌と才能を見初められて結婚したが、夫 Phillip は「大不況」の時さえ経済的には何の影響も蒙らなかったような敏腕のビジネスマンで、彼女の母親からは全面的な信頼を寄せられている。そんな彼女が、誰にも理解できない謎の病気に襲われた。

Sylvia の脚の病因を探ろうとして、一幕三場で、夫婦のことをあれこれ聞く Hyman 医師に対して Harriet の口は重い。しかし、近所の人たちもできることなら付き合いを避けたがっているという彼女の言葉に、Phillip の印象は集約できよう。「どんな小さなことでもいいから話してくれ」という Hyman の強い要求に折れて、Harriet は姉夫婦の喧嘩のことを教える。

Harriet: ... Well I guess everybody knows it, so ... *Takes a breath.* I think they came very close to it (= divorce) one time... when he hit her with the steak.

Hyman: Hit her with a *steak*?

Harriet: It was overdone.

Hyman: What do you mean, hit her?

Harriet: He picked it up off the plate and slapped her in the face with it.

Hyman: And then what?

Harriet: Well if my mother hadn't patched it up I don't know what would have happened and then he went out and bought her that gorgeous beaver coat, and repainted the whole house, and he's tight as a drum, you know, so it was hard for him. (50-51)

Harriet の、そして近所の人たちが噂した喧嘩の原因とおぼしきことが、やはり Harriet の口を通して語られる。“Well... every first of the year when Uncle Myron was still alive we'd all go down to his basement for a New Year's party. I'm talking like fifteen, sixteen years ago. He's dead now, Myron, but... he was... you know... a little comical; he always kept this shoebox full of ... you know, these postcards.” (52) それはポルノ写真だったのだが、車座になったみんなの中心にいて笑い転げていた妻を見て、Phillip は怒りを爆発させたと Harriet は言う。

Harriet: Well ... he grabs the postcard out of her hand and he turns around screaming — I mean really screaming — that we're all a bunch of morons and idiots and God knows what, and throws her up the stairs. Bang! It cracked the bannister, I can still hear it. *Catches her breath*. I tell you it was months before anybody'd talk to him again.
(52)

Phillip が何故それほどまで激怒したのかと Hyman に問われて、Harriet はやはり近所の人達の噂だかと前置きを言いつつ、Phillip の「性的不能」の可能性を口にする。

Hyman 医師はフロイト的解釈を引用しようとして、一幕一場で Phillip に何度となく夫婦の性的関係について質問している。その都度 Phillip が怒ったような表情をしたり赤面しながら答えるところに夫婦関係の謎があることがわかる。今ではかえりみられることもなくなったフロイト的精神分析であるが、夢の分析や汎性欲説などの精神分析は、60年前当時のアメリカでは一般的に行われていた医学診断だった。おそらく時代背景を考慮に入れて作者が設定したものであろう。だが、夢の分析やセックスの問題は、この後 Sylvia の脚の病氣と大きな関係があるという伏線となっている。

二幕二場で Sylvia は、性的不能になった夫のことを、父親やユダヤ教教会の Rabbi に相談したりした過去の事実を Hyman に打ち明ける。そのことが Phillip の逆鱗に触れ、その後の20年間は、夫婦生活もないうちに、次第に何事も諦めの境地に陥ってしまい、夫との関係を修復する意欲もわかないまま惰性で暮らしてきたと彼女は語る。

Miller は *Broken Glass* を “tragedy” だと語っている。⁶⁾ この劇の「悲劇」性とは、時代と慣習に縛られひたすら夫に仕え、離婚の危機にあっても夫を尊敬しきっていた母親の気持を付度してその気持を吞んでしまい、結局は人生をむざむざと浪費してしまった Sylvia の心の虚しさを指している。

Sylvia の置かれている状況は、ある意味で *The Last Yankee* の Karen の状況と酷似している。二人とも専横的な夫を持ち、これまで彼女たちの願いが聞き入れられることは少なかった。社会的な地位も富も得た彼女たちの夫が大事にしているのは仕事だけで、彼らは妻たちが何を考え悩んでいるかなど想像もしてこなかった。誰からも愛され社会的な出来事に関心のある Sylvia は、できることならキャリア・ウーマンの道を断念したくはなかった。人生の可能性を放棄してしまったことに、彼女は自己否定の疼きを押さえることができない。Karen はうつ病が嵩じて精神病院に送られ、脚の自由がきかなくなった Sylvia は車椅子の生活を余儀なくされる。拘束状態にある二人の状況は、服従を強要されてきた結婚生活を象徴している。彼女たちの精神と肉体が異常をきたしたのは、抑圧されてきたリビドーを顕在化させ、救いを求めて訴えている心中の叫びを聞いてもらいたいがためである。

舗道を歯ブラシで磨かされているドイツのユダヤ老人たちは、キリスト教文明が繁栄する過程で常に迫害され続けてきた「ユダヤの民」全体の象徴であり、Silvia 自身の今の姿でもある。意識していないまでも、彼女がこれまで Phillip から受けてきた屈辱感、彼女の深層心理の中で明瞭な影をむすんでいる。それは、二幕二場で彼女が Hyman 医師に語る夢の話で分かる。

Sylvia: I'm in a street. Everything is sort of gray. And there's a crowd of people. They're packed in all around, but they're looking for me. ... They're Germans. ... Well, I begin to run away. And the whole crowd is chasing after me. They have heavy shoes that pound on the pavement. Then just as I'm escaping around a corner a man catches me and pushes me down... *Breaks off.* ... He gets on top of me, and begins kissing me... *Breaks off.* ... And then he starts to cut off my breasts. And he raises himself up, and for a second I see the side of his face. (97-98)

チラリと見た男の横顔は Phillip のようだったと彼女は言う。「どうして、そんなふうにするのか」と Hyman に聞かれた Sylvia は、“... because Phillip ... I mean ... he sounds sometimes like he doesn't like Jews?” (98) と答える。

“I can't find myself in my life.” (136) と恨みのたけを夫におつける Sylvia は作品中では肯定的な描かれ方をされていて、彼女を今の不幸に追いやった Phillip は分が悪い。だが果たして彼は、妻が思っているような男なのだろうか。

Phillip は、社内で働く唯一のユダヤ人であることと、息子の Jerome が合衆国陸軍初のユダヤ人将官になれるかもしれないことを自慢に思っているような“anti-Semitic”な人物である。Hyman 医師の妻 Margaret は Phillip を指して、“a miserable little pisser” “a dictator” (26) といった言い方をしている。確かに彼は、自分の姓がユダヤ名の Goldberg でなく Gellburg であることを誇りに思ったり、近隣の男たちから煙たがられてポーカー仲間には誘ってもらえないような、「神経質」で「非強制的」で「怒りっぽい」男である。だが、作者は Phillip を突き放しては見ていない。むしろ、心の一方では自分が妻にしていることを認識し、もう一方の心でそんな自分を必死に変えようとしている彼に同情の念を寄せている。

そもそも Phillip が「性的不能」になったのは、Silvia の復職を拒んだ時の彼女の反応に気がとがめたからである。二幕二場の大団円で彼は妻に向かってこう言っている。“You didn't want me to be the man here. And then, on top of that when you didn't want any more children... everything inside me just dried up.” (113-114)。しかしその後すぐ告白しているように、Sylvia が自分と結婚したのは「奇跡」だったのではないかと思っているくらい、彼は内心では妻を崇拜していたのである。典型的なユダヤ男性である Phillip には、たとえ相手が妻であっても、心中の思いを口にすることはためらいがあった。理知的な女性である Sylvia は、そんな夫の複雑な想いなど読めない。Harriet は一幕三場で Phillip を描いて Hyman に次のように言っている。“You watch him sometimes when they've got people over and she's talking — he'll sit quietly in the corner, and the expression on that man's face when he's watching her — it could almost break your heart.” (53) さらに Phillip が Hyman 医師に向かって妻に対する本心をぶちまけるシーンもある。“... years ago when I used to make love to her, I would almost feel like a small baby on top of her, like she was giving me birth. ... In bed next to me she was like a ... a marble god. I worshipped her, Hyman, from the day I laid eyes on her.” (132)

劇は Gellburg 夫妻の「再生」をもテーマにしている。「まるであれに生んでもらった小さな赤ん坊みたいな感じだった」と言う上の Phillip の台詞と、先に引用した Sylvia の「生まれてきたく

なかったみたい」という台詞、そして一幕五場で、ナチスと夫のことを関連させて“something alive, like a child almost, except it's a very dark thing” (69) と Hyman に語る Sylvia の台詞に、「生」と「死」の象徴が着せられていることが分かる。生まれてくることをためらっている Sylvia は、魂の再生に向かって動き出している姿でもある。一方、最終的に妻の「再生」を促す Phillip には「死」の象徴が隠されている。彼が着用する衣服はどれも黒づくめである。「黒」は「死」を象徴している。ハイスクール時代からずっと黒服を身に着けてきたという説明に、融通のきかない彼の性格が窺える。

Phillip は妻の病気が「死者」の霊が障っているのではと Hyman に語っている。

Gellburg: My parents were from the old country, you know, — I don't know if it was in Poland someplace or Russia — but there was this woman who they say was ... you know ... gotten into by a ... like the ghost of a dead person ...

Hyman: A dybbuck.

Gellburg: That's it. And it made her lose her mind and so forth. — You believe in that? They had to get a rabbi to pray it out of her body. But you think that's possible?
(25)

Mount Morgan では、息子をあの世に連れていこうとして、今は亡き Lyman の父親が、「黒の経かたびら」を引きずって時折舞台に現れる。ユダヤ民俗伝説の悪霊のたたりを妻の病因ではないかと口にするような Phillip には、妻の症状は信じ難いものでしかない。自分の信念に頑迷に執着し続ける Phillip が、妻と折り合って人生をやり直していくためには、新しく生まれ変わるしかない。劇の後半二幕で、彼がひたすら変わろうと努力するのはそのためである。

WASP のビジネス社会でのしあがっていくことしか念頭になかった Phillip が Sylvia と折り合えなかったのは、彼がユダヤ人としてのアイデンティティを捨ててかかっていたからである。自己否定を続けてきた Phillip に向かって Hyman 医師は、彼のユダヤ嫌いがドイツのユダヤ人迫害のイメージと重ね合わさって Sylvia の脚を立たせなくしたのだと説明する。

Phillip がユダヤ人としての覚醒を果たすのは、信頼していた会社の会長 Case 氏から、競争会社のユダヤ人と謀って自社に損益をもたらしたとなじられてからである。二幕五場で、Phillip はもう会社には戻らないと宣言し、Hyman に怒りのたけをぶちまける。

Gellburg: ... He made a fool of me. It's infuriating. I tell you — I never wanted to see it this way but he goes sailing around on the ocean and meanwhile I'm foreclosing Brooklyn for them. That's what it boils down to. You got some lousy rotten job to do, get Gellburg, send in the Yid. Close down a business, throw somebody out of his home ... And now to accuse me ... (125)

Hyman に「それが体制というやつだ」となだめられた Phillip は、やがて自分の中に眠っていた幼い頃のユダヤ意識を懐かしく思い返す。そんな彼に Hyman は「自分の中のユダヤ人」を許せば、「異教徒とも仲間になれる」と諭す。自分の中の「他人」とようやく理解できそうになった

Phillip が、Sylvia と和解しやり直していく時間は、しかしながら、もうほとんど残されていない。会社で心臓発作を起こし、入院した Hyman の診療所から帰宅した Phillip を迎えた Sylvia は、「もうやり直しはきかない」と彼に伝える。

Sylvia: ... remember my parents' house, how full of love it always was? Nobody was ever afraid of anything. But with us, Phillip, wherever I looked there was something to be suspicious about, somebody who was going to take advantage or God knows what. I've been tip-toeing around my life for thirty years and I'm not going to pretend — I hate it all now. Everything I did is stupid and ridiculous. I can't find myself in my life. (136)

その彼女に Phillip は「いままでいつも自分を違うふうに見せようとしていた」、自分の身の回りにいるなにもかもを「怖がっていた」と初めて告白する。彼が怖がっていた「ドイツ人」や「Case 氏」の影とは、「中国人のユダヤ人」のようなものだったことを彼はようやく悟ったのである。ユダヤ人とは、他の誰かではないことを喜ぶ、「自分の中の他人」に与える名前に過ぎないということを…。

Gellburg: They're Chinese! — and here I spend a lifetime looking in the mirror at my face! — Why we're different I will never understand but to live so afraid, I don't want that anymore. I tell you, if I live I have to try to change myself. — Sylvia, my darling Sylvia, I'm asking you not to blame me anymore. I feel I did this to you. That's the knife in my heart. (137)

こう言うと、Phillip は急に呼吸が苦しくなり、顔に苦悶の表情を浮かべる。意識を失って仰向けに倒れた夫を見て、車椅子から必死にもがいて救いの手をさしのべようとする Sylvia は、夫の方に踏み出そうとした自分の脚が、ちゃんと立っていることに気づいて驚く。

5

Incident at Vichy の登場人物であるユダヤ人 Leduc 医師は、ユダヤ狩りの官憲に引っ張られてきた留置所で、絶体絶命の状況の中で次のような台詞を言っている。

Leduc: ... Part of knowing who we are is knowing we are not someone else. And Jew is only the name we give to that stranger, that agony we cannot feel, that death we look at like a cold abstraction. Each man has his Jew; it is the other. And the Jews have their Jews. And now, now above all, you must see that you have yours — the man whose death leaves you relieved that you are not him, despite your decency. And that is why there is nothing and will be nothing — until you face your own complicity with this ... your own humanity.⁷⁾

上の台詞の「共犯の罪」という表現は、第二次世界大戦時代に生きていながら、ナチスによる600万のユダヤ人虐殺を見過ごしてしまった人たちは、なんびとといえども同じ罪を免れ得ないという、社会派作家 Miller ならではの歴史認識を指している。留置所内で誰かが「あいつは確かにユダヤ人くさかったではないか」と言うのを聞いて、Leduc は、「わからん。ユダヤ人は人種じゃないんだ、誰にだって似ているさ」と答えている。*Broken Glass* の Phillip は、Hyman から中国系のユダヤ人もいることを知らされ、自分の中のユダヤ意識から解放される。自己のアイデンティティを模索して苦しんできた Phillip が精神的変貌を遂げるには死の代償を必要とするが、残された Sylvia が「再生」するには、夫の死に手を貸した己の「罪」をみつめるところから始めなければならない。

Phillip の誤った認識を正し Sylvia に「再生」を遂げさせてくれる Hyman 医師は、非ユダヤ人女性と幸せな結婚生活を送り、自分の仕事にも生活にも満足している、Phillip とは対照的な人物である。スポーツマンで女性にもて、「科学的理想主義者」の顔を持った彼は、*Incident at Vichy* の Leduc 医師を彷彿とさせる。二幕五場で彼が Phillip に向かって言う言葉は、この劇に託した Miller のユダヤ人観であろうと思われる。

Hyman: ... I have all kinds (of patients) coming into my office, and there's not one of them who one way or another is not persecuted. Yes. Everybody's persecuted. The poor by the rich, the rich by the poor, the black by the white, the white by the black, the men by the women, the women by the Catholics — and of course all of them by the Jews. Everybody's persecuted — sometimes I wonder, maybe that's what holds this country together! And what's really amazing is that you can't find anybody who's persecuting anybody else. (134)

The Ride Down Mt. Morgan, The Last Yankee, Broken Glass の三作品には巻頭に “To Inge Morath” という献辞が捧げられている。“Hitler is the perfect example of the persecuted man!” という認識を備えた Hyman 医師は、二人の妻との離婚を繰り返し、三番目の妻となった Inge との充足した結婚生活を経て、ようやく精神的安住の地に至った現在の Miller の境地を代弁した存在ともいえる。*Timebends* の中で Miller は、Inge との結婚生活において「今日のわずらいは今日だけで十分」という生きるコツを学んだと書いている。やたらに多くを相手に望まず、「思いやり」と「許しあい」の気持ちを持って結婚生活を継続してこれたのは、「すべては一過性のものが永遠に続いているだけ」という達観した気持ちを二人が共有していたからと書いている。⁸⁾

90年代に入って、あらゆる過剰な演劇様式を捨てて Miller が夫婦の問題にテーマを絞った作品を書き出したのは、決して偶然のことではない。人の気持ちを推し測る難しさは、夫婦という単位においてさえ存在する。その想像の域をもう少し広げていく努力に、言語や民族という差を乗り越えて、誰もが生き易い社会を構築できる可能性が開かれていることを、Miller は妻 Inge との生活を通して学んだのだ。

引用文献

使用テキスト： Miller, Arthur. *Broken Glass*. New York: Penguin Books, 1994.
(小論中の引用は括弧内に同書からの頁数を示す)

注

1. Miller, Arthur. *Timebends*. London: Methuen London Ltd., 1987. 131.
2. *Ibid.* 167.
3. Lewis, Peter. “Headlines That Unlocked a 50-Year Story, *Sunday Telegraph (London)*, 31 July 1994. Review. 6.
4. Griffin, Alice. *Arthur Miller*. Columbia: University of South Carolina. 1996. 182.
5. Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. New York: North-Holland Comp., 1984. 121.
6. Miller, Arthur. “Platform” at National Theatre (London), 3 August 1994.
7. Miller, Arthur. “*Incident At Vichy*.” *Miller Plays: Two*. London: Methuen. 1988. 288.
8. Miller, Arthur. *Timebends*. 493-494.