

Pictures of Fidelman におけるフィデルマンの壊れた像

新田 玲子

1. 作家が意図した統一

1969年にマラマッドの第七作として出版された *Pictures of Fidelman* は、全体を構成する六つの物語のうち五つまでが短編として雑誌に発表されており、個々の物語の独立性が高く、題材もまちまちである。こうしたことの原因としては、マラマッドがロバート・デュハーム氏に宛てた手紙の中で説明している、作品の特殊な形成過程が挙げられるだろう。この手紙によると、マラマッドはフィデルマンの物語をまとめた作品として初めから企画していたのではなく、“Last Mohican”を仕上げた後で初めて、もっとフィデルマンについて書いてみたいと思ったのであり、後半の三作だけがフィデルマンの物語を作品として完成させるために続けて書かれたのだそうである。¹

作品がこのような特殊な状況で仕上げられたとはいえ、マラマッドが同じ手紙の中で、“... the last three stories were written in a short time of each other because I saw the book as a picaresque novelistic whole and wanted to complete it.”² と述べていることから、多様な性格を持つフィデルマンの物語を出版する時点で、マラマッドが統一された作品を作り出そうとしていたことは明らかである。実際、不統一な点の多い物語をまとめるために、マラマッドはいくつかの明らかな努力をしている。例えば個々の物語の内容を追ってみると、どの物語の主題もフィデルマンの墮落と救済に関連付けられて、しかもフィデルマンがたどる過程は、貧しいながらも普通の人間の水準にあった生活から次第に墮落し、刑事犯罪を犯したり道徳的な罪を顧みなくなったりするようになり、やがて自殺という形で自己消滅を経験し、地獄をさまよったあと光に導かれて地獄を出、罪のあがないを通して普通の生活に戻るといったもので、第四から第五の物語を精神的などん底とするカーブを描くのである。

フィデルマンの墮落と救済のカーブは、第一作でフィデルマンの精神の案内役として登場したサスキンドが作り出すカーブとも呼応する。サスキンドは第一作の最後でフィデルマンから逃げだし、第二作から第四作では画題としてしか言及されない。しかし、第二作のサスキンドの逃げて行く絵姿は、第三作では絞首台にぶらさがる姿に変わり、第四作ではついに、描こうとしても描かれない人物となってもっとも遠ざかる。その後、第五作になってサスキンドは再び具体的な姿で蘇り、フィデルマンの復活を促す指導的立場を取るのである。

さらに、文体も一見不統一ではあるが、特殊な技法が一様に、非現実性を付与していることは見逃せない。そして、第一作、第二作の日常的な普通の語り、第三作、第四作の、内容の理解を妨げない僅かな非現実性を帯びた、時制の喪失や主人公の記号化、第五作の、多発するイメージと非人間的な伝達法を使用した、極度に難解で非現実的な文体、そして第六作の普通の語り、という文体の変化を追ってみれば、第五作を現実性からもっとも遠ざかった点とする、ひとつのカーブがやはり浮かんでくる。その上、文体の現実性の喪失は主人公自身の現実性の喪失を反映していると理解されるため、精神的墮落に呼応してフィデルマンの現実性が希薄になることで、回りの人々に対する

思いやりを失えば人間は存在価値を失って行くという、物語に共通の道徳的メッセージが送り出されている。

以上のことを次のような表にまとめてみると、ぎこちなくはあるが大きな流れがあって、個々の物語を作品として結び付けようとしていることが一目で見取れるだろう。

1	→	絵画批評家になるためにローマに到着 ホテル住まい	サスキンド登場 フィデルマンに人間の責任を教える	普通の語り
2	→	ローマで間借りの生活をしながら画家を志す	絵に、逃げてゆくサスキンドの姿	普通の語り
3	→	ミラノ 文無しでスリをし、挙げ句に泥棒の片棒をかつがされる	絵に、絞首台にぶらさがるサスキンドの姿	現在形
4	↓	フロレンス エズメラルダに娼婦をさせて絵を描き、その絵をだめにした時、自ら死を選ぶ	母と子の絵で、母の代わりにサスキンドを描くが、失敗	主人公はFで語られる 一部現在形
5	←	混沌とした非現実の世界をさまよう 画材を買えず、完全な穴をイタリアの土に掘る	サスキンド再登場 イエスにたとえられ、ユダにたとえられたフィデルマンを導く	イメージの多発 不完全文 伝達文
6	←	ベニス ベッポー夫妻の元でガラス職人となり、アメリカに戻る	なし	普通の語り

2. 作者が意図しなかった分裂

六つの物語をフィデルマンの精神的墮落と救済という流れでまとめようとする努力の他に、作品には次のようなエピローグが付け加えられている。

Not to understand. Yes, that was my whole
occupation during those years – I can assure
you, it was not an easy one.

R. M. Rilke

The intellect of man is forced to choose
Perfection of the life, or of the work ...

W. B. Yeats

Both.

A. Fidelman³

エピローグの Rilke と Yeats の言葉は、共に、人生と芸術を両立させることの難しさを表してい

る。この難しさに直面して、リルケは突き詰めて考えない柔軟な態度でジレンマを回避し、両者を手にいれようとしている反面、イエイツは本質を極めることに徹してどちらか一方を選択すべきだとしている。従って、この二人の生き方に対して“Both.”と応じるフィデルマンは、人生と芸術の両方を手に入れたいというだけでなく、それらを最高の形で手に入れたいという高い望みを抱いていると見なすべきであろう。そして、フィデルマンのこの姿勢がエピソードに付け加えられているのであるから、これは作品を貫いて維持されていなくてはならない。ところが、個々の物語を注意深く調べたとき、この姿勢は途中で形を変えてしまっているように見えるのである。そこで、次に個々の物語の芸術と人生の観点に注目しながら、フィデルマンの性格がどのように変化しているか見てみよう。

第一作、“Last Mohican”の冒頭で、フィデルマンは“a self-confessed failure as a painter”⁴と紹介され、自分の芸術の才能の限界を認めて、芸術に対する情熱を一流の芸術を批評することで満足させようとする人物として登場する。彼はユダヤ乞食のサスキンドに二着しかない上着の一着をせがまれて拒むのだが、やがてサスキンドの要求がフィデルマンの研究対象であるジョットの代表作、『聖フランシスコ、貧しき騎士に服を与えるの図』を踏まえていることが明らかになる。そしてサスキンドが、貧しき者に二着もある上着の一着さえ与えられなかったフィデルマンの論文について、“The words were there but the spirit was missing.”⁵と批判するとき、偉大な行為をただ言葉で理解するだけでは不十分なのだ、というマラマッドの主張が打ち出される。

ところで、フィデルマンは上着は与えられなかったものの、代わりにセーターが買えるように五ドルをサスキンドに与えている。これは貧しいフィデルマンには手痛い出費なので、彼が十分すぎる同情を示したと見なされるのが常識的だろう。だがこの物語でフィデルマンに求められる生き方は、たった一着しかない服を脱いで貧しい者に与えた聖フランシスコの慈愛に準じる、常識以上の行為であり、聖フランシスコの厳しい自己犠牲と高い理想の観点から、マラマッドはフィデルマンの生き方を安易だと批判している。

フィデルマンが人間的にも芸術的にも未熟であれば、画家としての彼の才能の限界について冒頭で述べられた判断は疑わしいものになる。実際“Last Mohican”では、フィデルマンの画才についてマラマッドの客観的判断は述べられておらず、“self-confessed”としてフィデルマンの判断が示されているにすぎない。従って、今後フィデルマンが安易な妥協で自己満足している生活を捨て、人生と芸術の両方に厳しい態度で望むことができれば、人間として正しい生き方を学ぶようになるかもしれないし、芸術の真の意味を理解して画家として大成するかもしれないという可能性は残されている。そして、物語の最後でサスキンドを追いかけながら、“Susskind, come back . . . The suit is yours.”⁶と叫ぶフィデルマンは、まだ、逃げ続けるサスキンドを引き留めれるほど精神的に成長してはいないが、すでに、マラマッドの厳しい人生観や芸術論を実践する方向に向いているように見えるのである。

第一作がフィデルマンの成長に希望的な観測を許しているにもかかわらず、第二作の“Still Life”では、フィデルマンは第一作の最後よりももっと、人間として生きることの本当の意味から遠く隔たっている。というのも、画家として再出発するために借りたアパートの持ち主アンナマリアに対する欲望に憑かれて、フィデルマンは利己的な仕打ちばかりするアンナマリアにけなげに献身するが、アンナマリアの利己的な態度が、実は彼自身が他の人々を扱う利己的な態度と呼応して

いることに、愚かにも最後まで気付かないからである。彼は、自分が生き延びるために子どもを殺してしまったアンナマリアの悲しみにも、彼のイタリア留学のために生活を切り詰めて仕送りをしてくれる姉のベシーの思いやりにも、さらには、秋波を送ってよこす階下のクレリアの孤独にも、理解を示すことは決してない。そして、『牧師としての芸術家の肖像』がアンナマリアのどんな罪でも許そうとする寛大な心を映し出し、フィデルマンがついにアンナマリアの肉体を得たときも、彼の行為は、“Pumping slowly he nailed her to her cross.”⁷ と描かれる。この時ベッドの中で十字架に掛かったイエスのように見えるアンナマリアは、罪を許される者というよりも、イエスが他の人の罪を背負って十字架に掛かったように、フィデルマンの利己心と欲情の罪の身代りとなっている印象を残すのである。

このように“Still Life”では、フィデルマンの人間としての成長はまったく見られない。反面、彼の成長には全く望みがないという否定も含まれてはいない。希望が完全には否定されていないことは、表題の“Still Life”が二重の意味を持っていて、アンナマリアやフィデルマンの利己的な生き方を、本当には生きてはいない「死んだ生」だと批判する一方で、そんな生き方をしている者達でさえ「まだ生きている」のであり、生きている限りはいつか本当に生きれるかも知れないという可能性を感じさせることから窺える。さらに、フィデルマンがローマの景色を見て、“If you could paint this sight, give it its quality in yours, the spirit belonged to you.”⁸ と考え、その結果アンナマリアを聖母として描いたり、その絵が“surfacy thin”⁹ に見え、フィデルマンのアンナマリアに対する理解がまだ十分でないことを暗示したりする場面から、マラマッドもフィデルマンも芸術と人生を同一視し、その前提に立って物語が成り立っていることが分かる。従って、フィデルマンの人間としての成長が完全に否定されていなければ、画家として大成する可能性も否定されてはいないわけで、人生と芸術の可能性に関する作家の態度については、“Still Life”は“Last Mohican”の延長線上にあると見なして差し支えない。

前半最後にあたる第三作の“Naked Nude”は、フィデルマンが人間として学ぶ内容よりも、盗賊の仕事に荷担すると見せかけておいて、うまく彼らを出し抜く意外な計略の面白さに魅力がある。とはいえ、フィデルマンが女中のテレサを描くとき、美しく描いてやろうとしても、“unable to alter a single detail”¹⁰ で、実物そのまま描かれてしまうことや、模写をすることはフィデルマンにとって“personally steals the picture”¹¹ であり、フィデルマンは模写したビーナスの絵を生きた恋人のように扱ったりすることから、マラマッドとフィデルマンの両者が芸術と実人生の相関性を前提に行動していることは明白である。そして、フィデルマンの限界についてははっきりとした言及がないので、人生と芸術の可能性について、“Naked Nude”は、第一作、第二作の姿勢を基本的には維持しているといえるだろう。

以上のように、第一作から第三作においては、フィデルマンは不可能と見えるほど完璧な自己犠牲と他愛を求められ、人生の完成から遠く隔たっているし、芸術の完成にもほど遠い。しかしこれらの物語では、フィデルマンはマラマッドの芸術観を共有し、芸術と人生を深く結び付けて行動する。そして、フィデルマンの芸術に対する情熱は人として立派に生きることを妨げない。ところが、作品を完成させるために続けて書かれた後半の三作では、フィデルマンの芸術的才能の限界が明示され、それまで否定的な断定がなかったが故に残されていた、芸術家として大成する可能性や希望が失われてしまっている。

まず第四作の“Pimp's Revenge”を見てみよう。ここでは、フィデルマンは生涯を賭けた【母と子】という絵を仕上げようとしている。彼は初め聖母像を彫って食いつないでいるが、やがて自分を慕って同居し始めたエズメラルダの売春で生活するようになる。そして絵が完成したとき、画題は【娼婦とひも】に変わっている。この画題の変化は、この絵のすばらしさが、売春をしてまでフィデルマンに絵を完成させてやったエズメラルダの愛を写した部分であることを暗示する。しかしエズメラルダを絵のために食物にしているフィデルマンは、人のために自分をすべて投げ出せる彼女の愛の価値を理解できてはいない。そのため、エズメラルダをフィデルマンに取られてしまったルドビッコにそそのかされると、フィデルマンは絵の真実の良さを確信することができず、絵をだめにしてしまうのである。このような物語の展開に注目すれば、“Pimp's Revenge”は、人間として本当に生きるためには人への思いやりが欠かせないことを、実人生と芸術の緊密な関係に基づいて訴えていて、初めの三作に準じているように見える。

しかしこの物語では、フィデルマンはそれまでの彼に見られなかった芸術観を抱いている。この新しい芸術観は、フィデルマンがエズメラルダに芸術について教えようとする時に明瞭になる。

“... Art isn't life.”

“Then the hell with it. If I have my choice I'll take life. If there's not that there's no art.”

“Without art there's no life to speak of, at least for me. If I'm not an artist, then I'm nothing.”

“My God, aren't you a man?”

“Not really, without art.”

“Personally, I think you have a lot to learn.”¹²

実人生と芸術の緊密な関係を信じているマラマッドの視点は、絵を完成させるエズメラルダによって表されている。一方フィデルマンは、芸術は人生から切り離された所で評価され、その評価によって人生の価値が後から決められるという、これまでにはなかった概念を抱いている。このため二人の対話から、人生か芸術かという選択問題が提起され、マラマッドの立場を代表すると思われるエズメラルダの声には、生きることの本当の意味が分かれば、フィデルマンのような凡才は芸術を捨てるだろうという含みが込められる。

第五作の“Pictures of the Artist”では、人生と芸術の対立はもっと明白になる。この作品で再び登場するサスキンドはキリストのイメージを重ねて描かれ、フィデルマンが自分に従って生きることを学ぼうとするならば、絵を捨てなくてはならないということを、神の威厳を込めて宣告するのである。

If you will follow me, follow. If you will follow must be for Who I Am. Also please, no paints or paintings. Remember the Law, what it says. No graven images, which is profanation and idolatry. Nobody can paint Who I Am.¹³

さらに、第六作の“Glass Blower of Venice”のガラス職人のベッポーは、“After twenty years if the rooster hasn't crowed, she should know she's a hen.”¹⁴ と、才能の限界を見極めることをフィデルマンに求め、それでも芸術を諦めきれないフィデルマンを、“You're not Van Gogh.”¹⁵ としかりつける。そして、“If you can't invent art, invent life.”¹⁶ と、執着を捨ててより人間らしく生きることを諭す。ベッポーはこの物語でフィデルマンの導き手であり、作家の意見を代表しているのであるから、フィデルマンの芸術の才能をこのように明確に否定するベッポーの言葉は、動かしがたい事実として受け止められる。それ故、フィデルマンが人生を知って真の芸術に至る可能性はなくなり、限界を越えようとする彼の行為の醜いあせりの部分が強調されて、その行為そのものを愚かしく見せることになる。

結局、第四作から第六作では、フィデルマンは芸術が人生に優先するという前提に立ち、何もかも犠牲にして、芸術家として大成したいという野心をひたすら追いかける。一方マラマッドは、芸術と人生が相互に作用しあうという態度を保持しながらも、芸術の完成にはそれなりの才能が必要であり、フィデルマンはその才能を欠いていると断言する。この結果、人間の限界を見極めて、その限界の中にあるものを最大限に活かす生き方が、新たにフィデルマンに要求され、第六作の“Glass Blower of Venice”の最後で、フィデルマンに生活工芸という解答が与えられる。

ところで、フィデルマンに与えられた生活工芸という解答は、一見芸術と人生の巧い融合のように見える。しかしながら、それはフィデルマンが芸術を諦めたところで入手されたものだということは見逃せない。“Glass Blower of Venice”でフィデルマンの愚かな熱狂と見なされたものは、第一作の“Last Mohican”で彼に要求されていた、常識が限界と見なすものを越えるための必死の努力だった。それは、エピグラフで二人の偉大な芸術家の生き方に対して、“Both.”と述べたフィデルマンの意気込みであり、人生と芸術の両方を真摯に追い求め、不可能と思われる限界に挑戦する不屈の姿勢だった。しかしこの厳しい生き方は、限界を認め、人間の枠の中でよりよく生きることを求められる後半三作のフィデルマンには、捨て去らなくてはならない高慢な思い上がりだと教えられる。

フィデルマンに求められた正しい生き方に関して、前半三作と後半三作との間に生じたこのような分裂は、フィデルマンの指導者の点からも観察される。例えば第一作のサスキンドは、フィデルマンの良心を反映し、フィデルマンの精神の指導者としての役割を果たしているように見える反面、厚かましいばかりか詐欺師のような一面も持っている。サスキンドのこの二面性故に、彼の要求に応じて服を差し出すフィデルマンの行為も、人間的に正しい行為をしているとも、愚かにも詐欺師のよいかもになってしまっているとも考えられる。この二面価値のために、フィデルマンは、シドニー・リッチマン氏やマーカス・クライン氏が *Pictures of Fidelman* 以前の作品を評して、“victory through defeat”¹⁷ とか、“His hero's heroism is his hero's loss.”¹⁸ と呼んだ性格を帯び、マラマッド的な主人公と見なされる、道徳的愚か者、シュレミールの一人名となっているのである。

第一作のサスキンドの二面性を帯びた性格とは対比的に、後半の第四作から第六作でフィデルマンを導く人物達の性格は、一面的で単純である。第四作のエズメラルダは、いかなる仕打ちに対してもフィデルマンを支えて絵を完成させる天使の役割を果たす。一方エズメラルダの元ひもルドビッコは、一見とらえどころがないが、彼が台無しにするフィデルマンの作品は本当に素晴らしいものとされているし、エズメラルダの売春にたよって生活するほどにフィデルマンを堕落させる直

接の原因となる、フィデルマンの失業の手引をしたのは彼であることがほめかされているので、天使エズメラルダの役割を阻止する悪魔の性格が強い。第四作、第五作には、サスキンドが再び登場するが、これらの物語のサスキンドにはもはや詐欺師の要素は無く、イエスのイメージを帯びた善の代表である。そして第六作のベッポーもまた、“... he's wise about life.”¹⁹ と、彼の妻の言葉で保証されており、彼がホモであることでさえ不利な条件としてではなく、人を広くこよなく愛することの滑稽な比喩として利用されている感じが強い。

このようにフィデルマンの精神の指導者（或は反指導者）が一面的であるために、後半三作では、フィデルマンが指導者に従えばそれ相応の評価を受け、道徳の高みを達成するために物質的に敗北者や犠牲者においやられることはない。実際のところ、後半の作品でフィデルマンに求められている本当の人生は、第六作でフィデルマンを導くベッポーの性質を帯びているとあって差し支えないだろうが、彼は生活を物質的、肉体的に楽しむ面を少なからず持っている。

Beppo was handsome, hardworking, and loved to breathe ; he smelled (and tasted) of oil and vinegar ; he was, after all, a tender man and gentle lover.²⁰

ベッポーの均整のとれた健全な人となりは、極端な精神主義や禁欲主義とは無縁の、普通に誰もが憧れる豊かな生き方を感じさせる。それ故、フィデルマンがベッポーの生き方を学んで行くにつれ、フィデルマンの生活も豊かになり、失敗者とか愚か者とかいう基準にそぐわなくなって行くのである。

3. 時がもたらした作家の視点における亀裂

Pictures of Fidelman の前半と後半との間に生じた様々な分裂は、それぞれの物語が書かれた時期の長編小説の性格を映している。第一作の時期に書かれた *The Assistant* では、主人公フランクは、誰もが見捨ててしまうような店で、あえて貧しく惨めな生活を甘受しながら善良な人間を目指そうと努力する。彼の生き方には、運命の力や人間の能力の限界を意識しながらも、それらに抵抗しようとするロマンティックなエネルギーが感じられる。このような苦しい善の道を選ぶロマンティックな傾向は、1961年の *A New Life* まで顕著であるが、1966年に出版された *The Fixer* で微妙な変化をみせる。つまりこの作品の主人公のボクは限界を越えて突き進もうとする態度を保っているが、彼の行為は仲間の支持を受けるようになり、誰からも顧みられない善人だったそれまでの主人公とは本質的に違っているのである。そして、1969年の *Pictures of Fidelman* の後、*The Tenants*, *Dubin's Lives*, *God's Grace* と続く後期の作品では、主人公は相変わらず滑稽に描かれているが、学ばれるべき正しい生き方は社会にふさわしい一員になることを意味し、限界の容認、バランスの取れた人生が求められる。これはある意味でおおいなる諦観と見なせるかもしれないが、この主張の底辺には人間の無限の可能性を信頼できない強い悲観主義が窺われ、悲観主義と理想主義のバランスの上に成り立っていた初期の執拗な生き様が見られなくなっている。

結局、作家としてある程度確かな地位が確立された1960年代半ば、マラマッドの創作態度に大きな変化が生じ、その変化のために、この時期をはさんとびとびに書かれた物語を集大成するにあたって、主題や登場人物の性格に亀裂が生じてしまったと思われる。それ故、マラマッド自身が

Pictures of Fidelman を一つのまとまった作品と見なしているにもかかわらず、そしてまた、マラマッドのこの観点を支持して、ロバート・デュハーム氏が、“*Pictures of Fidelman* may be considered a novel in the broad sense”²¹ と述べたり、アービング・マリン氏が、“The individual chapters are self contained; yet they gain an advantage when brought together.”²² と述べているにもかかわらず、“. . . he did not succeed in creating a unified whole.”²³ という、シェルドン・ハーシノウ氏の感想がもっとも正当に聞こえる。そして、*Pictures of Fidelman* は個々の物語で見れば佳作と評価できるものを含んでいながら、全体としてはぎこちない奇妙な作品になっていると結論せざるをえないのである。

註

- 1 Robert Ducharme, *Art and Idea in the Novels of Bernard Malamud* (Hague, Netherland : Mouton, 1974), p. 129.
- 2 Robert Ducharme, *Art and Idea in the Novels of Bernard Malamud*, p. 132 に引用された、1970年4月21日付けの、マラマッドから氏に宛てられた手紙から。
- 3 Bernard Malamud, *Pictures of Fidelman* (New York : Farrar, Straus, Giroux, 1969), p. 7.
- 4 *Ibid.*, p. 13.
- 5 *Ibid.*, p. 47.
- 6 *Ibid.*, p. 48.
- 7 *Ibid.*, p. 78.
- 8 *Ibid.*, p. 63.
- 9 *Ibid.*, p. 65.
- 10 *Ibid.*, p. 93.
- 11 *Ibid.*, p. 97.
- 12 *Ibid.*, pp. 133-34.
- 13 *Ibid.*, pp. 172-73.
- 14 *Ibid.*, p. 208.
- 15 *Ibid.*, p. 208.
- 16 *Ibid.*, p. 209.
- 17 Sidney Richman, *Bernard Malamud* (Boston : Twayne Publishers, 1966), p. 26.
- 18 Marcus Klein, *After Alienation* (Chicago : The University of Chicago Press, 1962), p. 253.
- 19 Malamud, p. 194.
- 20 *Ibid.*, p. 209.
- 21 Robert Ducharme, *Art and Idea in the Novels of Bernard Malamud*, p. 128.
- 22 Irving Malin, “Portrait of the Artist in Slapstick,” *Literary Review* 24 (1980), p. 121.
- 23 Sheldon Hershinow, *Bernard Malamud* (New York : Frederic Ungar, 1980), p. 87.

A Broken Picture of Fidelman in *Pictures of Fidelman*

REIKO NITTA

Bernard Malamud regards his seventh book, *Pictures of Fidelman*, as a novel. Though five of the six stories were first published in various magazines as short stories, and each has its own plot and uses its own material, background, and style, Malamud apparently made efforts to unite the six stories by using an overall plot of degradation, atonement, and redemption. This design is reflected in the appearances of Susskind, whose important role in the book is to act as a mental guide for Fidelman, and also in the surrealistic quality of the styles to indicate the breakdown of Fidelman's moral responsibility to the society.

Unfortunately, however, the stories contradict each other on a deeper level. In the first three stories, both Fidelman and the author treat reality and art on an equal and correlative basis, and the author does not definitely show the limitations of Fidelman's ability of either art or life. When Fidelman learns a better life as a man, he produces a better art, so that there are possibilities for Fidelman to achieve the best of art, by way of achieving the best of life. These first three stories also seem to require Fidelman to give up physical and material joys for moral perfection. That is because the people who guide Fidelman in these stories are so ambivalent that Fidelman turns out to be a sucker, a *schlemiel*, when he takes their advice. The more he gains morally, the more he loses materially ; and it is apparent that the author does not allow Fidelman to accept an easy life with the common sense to survive, but demands that he keep up with the high ideal to challenge the limitations of human beings for mental fulfillment.

In the latter three stories, on the other hand, Fidelman disagrees with the author and thinks art is not life. He gives priority to art and sacrifices everything to paint a good picture, while the author defines Fidelman's limitations as an artist and asks him to give up his artistic ambition in order to attain a better life as a man. There is no possibility that Fidelman can become a good artist as well as a good man. It is also clear that if Fidelman learns how to live, he is no longer a *schlemiel* but a decent man, because the moral people who guide him in these latter stories know how to enjoy life physically and materially as well as mentally and spiritually. In these latter stories, therefore, the author accepts the limitations of life. And here, hard efforts to overcome limitations are regarded as the futile zeal of the fool.

The discrepancies between the first three stories and the second three stories indicate changes in the author's attitudes towards life. They are such serious changes, and split the character of Fidelman so widely, that though Malamud wanted the book to be a novelistic whole, and though some stories are excellent, *Pictures of Fidelman* is a failure as a united work.