

『魔法の樽』試論

——主題における螺旋上昇の構造——

新 田 玲 子

〔I〕序

短篇集『魔法の樽』(*The Magic Barrel*)は、1958年までに出版された十二の物語に、「憐みを持って」(“Take Pity”)を加えた十三篇を、マラマッド(Bernard Malamud)自身が編纂したものである。その編纂方法は、発表年代や作品の舞台と構成員¹⁾のような外的要因から見れば、極めて乱雑である。従って、作品の内容自体に作家の編纂意図があったことが推察される。事実、作家の編纂意図を考えながら作品の内容を眺めれば、いみじくも、作品の配列順序に従って、次の四つのまとまりが見えてくるのである。

- A群：(1)「最初の七年」(“The First Seven Years”)
(2)「弔う人々」(“The Mourners”)
(3)「我夢の少女」(“The Girl of My Dreams”)
(4)「天使レビーン」(“The Angel Levine”)
- B群：(5)「この鍵を見よ」(“Behold the Key”)
(6)「憐みを持って」
(7)「牢獄」(“The Prison”)
(8)「湖の貴婦人」(“The Lady of the Lake”)
- C群：(9)「夏の読書」(“A Summer’s Reading”)
(10)「付け」(“The Bill”)
(11)「最後のモヒカン人」(“The Last Mohican”)
- D群：(11)「最後のモヒカン人」(C群と共通)
(12)「貸し付け」(“The Loan”)
(13)「魔法の樽」(“The Magic Barrel”)

次に、各群から良くできた作品を一作ずつ取り上げて論じ、各群の特徴を明確にしてみよう。

〔II〕A群：「弔う人々」と他三作

「弔う人々」は、貧しいアパートから立ち退きを要求された男がそれを拒むという、ありふれた出来事を扱いながら、人々が日常たやすく犯している大きな罪を暴いている。

アパートの管理人は、住人のケスラー (Kessler) とたまたま喧嘩をした折、アパートに居合わせていた家主のグルーバー (Gruber) にケスラーの悪口を言う。別の事で苛立っていたグルーバーはケスラーの立ち退きを即断する。この決定は一見、罪のないものに見えるが、実は、当事者の心を無視した身勝手なものであることが、次のケスラーの哀訴から窺える。

“What did I did (sic) to you?”... “Who throws out of his house a man that he lived there ten years and pays every month on time his rent? What did I do, tell me? Who hurts a man without a reason? Are you a Hitler or a Jew?”²⁾

貧しい住居でも、ケスラーにとっては最後の身の寄せ所であり、そこを追い出されることは殺されることに匹敵する。けれど、自分の心配事のために心が狭くなっているグルーバーはこれに気付かず、知らぬ間に、ヒトラーのような冷酷な行為を行っているのである。

ケスラーはグルーバーを責めるが、初め彼の責めはグルーバーの心を揺らすことはできない。それができるのは、ケスラーが自分自身の内にいるヒトラーに気付く時である。

実際、ケスラーはグルーバーよりもはるかに多くの誤りを犯してきている。自分の邪魔になるといって、生活の資も与えずに家族を捨て去ったことは、その具体的な一例である。また、長い階段の上の、世間とは交渉のない部屋で、一人で満足して暮していることは、自己中心的な彼の人生をよく象徴しているといえる。このようにケスラーは利己的な生活を送ってきたが、自分が他の人間の利己的行為の犠牲にされ、犠牲者の苦しみを体験したことで、自分自身の利己心に気付くようになる。長い間思い出したこともない家族のことを考え、“How in so short a life, could a man do so much wrong?” (p. 25) と嘆くケスラーは、すでに利己心という罪から抜け出している。そして、ケスラーが心から悔いる時、彼の孤立をもたらしていた利己心が許されたかのように、グルーバーはケスラーの苦悩を共有するようになるのである。

後悔するケスラーを見ながら、“the mourner was mourning him: it was *he* who was dead.” (p. 25) と、グルーバーは考える。ケスラーはケスラー自身の過去を悔いているにもかかわらず、グルーバーの過去を悔いているのだと、誤解しているのである。しかしそのおかげで、グルーバーは自分の罪に気付く。このような幸運な誤解の効果は、人の心を成長させるには、或いはそうできるほど人と心を通い合わせるには、まず自分自身の心が成長していなくてはならないことを、明らかにできることである。さらに、誤解が生じるほど、悔恨の個人的性格が薄れてしまう時、二人の改悔はすべての罪人を対象とする、より大きな改悔に昇華している。その結果、二人はお互いと、そしてすべての者と、心を通い合わせているように見える。

以上のように、主人公が自分自身の誤りを学び、人間的に成長した時、周りの者と心が通じ合うというのが、「串う人々」の骨子であるが、この骨子が、A群の他の三作にも貫かれている。各物語の主人公はそれぞれ、己の物質主義に（「最初の七年」）、人生に対する甘い考えに（「我夢の少女」）、そして、人に対して不信を抱くことの誤りに（「天使レビーン」）、気付くようになる。そうすると、関係者の間にかすかなつながりが生まれ、主人公の苦悩はわずかながら減少し、ほのかな明るさが漂うのである。

〔Ⅲ〕 B群：「牢獄」と他三作

「牢獄」の主人公トミー (Tommy) は、小さな頃からより良い生活を夢見ていたが、安易な手段を選んでつまずいたことから思惑違いの生活にはまり、今は、貧しい地区で小さな店を営むはめになっている。彼の生活は、“Time rotted in him.” (p. 99) という言葉で如実に表わされているが、新たな試みを企てる元気も失われて、日だけがだらだらと流れ去っている。そんなある日、小さな女の子が店からキャンディをくすねていることに、トミーは気付く。彼は、小さな誤りが元で現在の窮地に陥った自分と同じ運命を背負わないよう、少女の誤ちを今のうちに正して、少女を救ってやりたいと思う。だが、少女をしかる勇気が出せないで日が経つうちに、トミーの妻が少女の盗みを見つけてしまう。トミーは妻から少女をかばおうとする。けれども、自分を責めたトミーの妻ではなく、自分を守ろうとしてくれたトミーに対して、少女は次のような苛酷な仕打ちをする。

The girl, like a grotesque dancer, half run, half fell forward, but at the door she managed to turn her white face and thrust out at him her red tongue. (p. 104)

トミーの好意に対する、少女のこの反応について、岩元巖氏は二点指摘されている。ひとつは、「ロマンティックな、そして感傷的なトミーの人道主義を一瞬にして打ち消す効果」であり、他のひとつは、「『牢獄』の中に捕われたと感じ、……空しい夢だけを見ている存在に対する皮肉な侮蔑」³⁾である。勿論、物語の進行の過程で、トミーの成長が見られないわけではない。しかし、その成長が不充分であり、岩元氏の指摘が誠に当を得ていることは、次の引用においても明らかである。

Then he remembered Dom was a pretty old guy now, and he might not know him if they did meet. He thought about life. You never really got what you wanted. No matter how hard you tried you made mistakes and couldn't get past them. You could never see the sky outside or the ocean because you were in a prison. (p. 103)

それまで、旅に出れば自由になれると考えていたトミーは、彼の人生そのものが牢獄であり、旅に出ることが何の解決にもならないことに気付いている。反面、“No matter how hard you tried”と言いはしても、自分自身は今まで一度も、真底から努力して新しい生活を求めたことはないのだ、ということには全く気付いていない。

事実、トミーは以前に、職業訓練所を途中でやめ、一獲千金を狙って強盗の一味に加わっていた。ローザとの結婚を避けようとするれば、逃げ出して浮浪者となった。また、自分の店で小銭以上を稼ごうとするれば、賭博機に頼りさえした。少女の件でも同様に、自分勝手に救済者の姿を空想して楽しんでいるだけで、少女の立場から物を見ようとするひとつひとつの努力——少女と気安く話せる間柄になり、少女の性格や環境を学ぶこと——が欠けている。これらは皆、努力

せずに望みをかなえさせたいという、人生に対するトミーの安易な態度を良く表わしている。

従って、上記の引用の後で、“He lay motionless, without thought or sympathy for himself or anybody.” (p. 103) と、トミーの姿が描写される時も、甲斐のない人生に気付いて絶望しているトミーに対する作者の気持ちは、同情だけとは思えない。誰に対する愛情も思考もない嘆きからは、何も生まれないので、トミーの子供っばい絶望に対する作者の非難もまた、そこに窺えるからである。

結局、どんなに成長したように見えても、トミーにはまだ子供の甘えが残っており、人生の苦難を引き受けて、自らが愛の創造者となることはできない。この欠陥ゆえに、トミーは少女の心をつかみ損ねる。だから、トミーを拒絶する赤い舌は、彼のこの欠陥に対する非難であるが、その舌が非常に鮮明で印象的なので、彼の欠陥は永久に彼の罪となって残り、ぬぐい去られることは決してないように思われるのである。

B群の他の三作においても同様に、何かの点で主人公の未熟さが感じられる。「この鍵を見よ」のカール (Carl) は、イタリアの歴史の表向きの壮麗さに目を奪われて、その歴史を支えた人々の悲惨な生活には気付かない。「憐みを持て」のローゼン (Rosen) は、憐みの心を理解していない。⁴⁾「湖の貴婦人」のレビン (Levin) は、華かな人生に焦れて、人生の本質を成す苦悩から目をそらしてしまっている。こうした主人公の未熟さゆえに、関係者の間の断絶は決定的になり、主人公は見捨てられた状態で取り残される。

〔IV〕 C群：「最後のモヒカン人」と他二作

「最後のモヒカン人」は、イタリアにジオット (Giotto) の研究に来たフィデルマン (Fidelman) が、ユダヤ^{シュノーラ}食サスキンド (Susskind) に出会い、人間として生きるとはどういうことを学ぶ話である。

サスキンドは、骸骨に肉を数ポンド付けただけのやせこけた体つきをし、ぼろ服にぼろ靴で、いつも逃げ回っている。これは典型的なユダヤ人、つまり、「さ迷えるユダヤ人」を思わせるが、この「さ迷えるユダヤ人」のイメージは、ユダヤ人^{ホロコースト}大虐殺以後の、ユダヤ人に対する一般的なイメージと深い関係がある。グレンシュタイン (Grenstein) は、この時期にユダヤ人が「苦しむ者」(the Man Who Suffered) を代表するようになったことを指摘しているが、⁵⁾ この作品における「さ迷えるユダヤ人」サスキンドにも、苦しみを通して人間味のある生き方を学んだ者の面影がある。このことは、例えば、サスキンドがフィデルマンは自分に対して責任を負っていると主張し、その理由として、“Because you are a man. Because you are a Jew, aren't you?” (p.165) とする時の、“a Jew” が持つ含みから推察される。さらにまた、同様のサスキンドの性格は表題の「最後のモヒカン人」にも窺える。ベルマン (Bellman) も指摘しているように、⁶⁾ 「最後のモヒカン人」とはサスキンドのことであり、この表題には、白人の墮落した物質文明に急速に滅ぼされてゆく、精神的に豊かであった部族の、最後の誇り高い人間のイメージがあるからである。

こういう性格を備えたサスキンドがフィデルマンに説くことは、フィデルマンが初めてサスキンドの姿に気付く時、サスキンドの傍にあった、エトルスカ狼とロムルス・レムス双生児の

像によって象徴的に示されている。それは、この像の主題が、自分とは何のつながりもない人間の子供に乳を与えて育てる雌狼の、私心のない愛だからである。同様に、住みかと呼ぶにはあまりにみすばらしいサスキンドの穴蔵で、フィデルマンが見つかる金魚も、彼の教えをよく象徴する。その金魚は小っぼけなやせた金魚だが、自分の食べ物さえろくにないサスキンドがそれを飼っているということは、どんな人間でもその人なりに、他の生命に対する責任を負っていることを意味するからである。このことはさらに、金魚を見るフィデルマンが、“He loves pets.” (p. 180) と感じるような、サスキンドと金魚との心のつながりは、共に飢え、共に苦しみながら生きるところに初めて存在するものであることも、暗示している。

このような教えを、サスキンドは人格者らしい態度で説き聞かせるわけではない。彼は、フィデルマンが与えた、フィデルマンの財政から考えれば少なからぬ額を、平然と受け取り、その上に、フィデルマンが二枚しか持っていない上着の一枚を要求する。彼の行為はまるで、ずうずうしいたかりのように見える。事実、前半部の彼のあつかましさには、フィデルマンはもとより、読者ですら眉をしかめるものがある。

ところが話が進むにつれ、サスキンドが上着を要求した理由は、ジオットの代表作『貧しき騎士に上着を与える聖フランシス』の絵の真意を、フィデルマンに学ばせるためだったことがはっきりしてくる。共に苦しみ共に生きる、この聖者の生き方を、“The words were there but the spirit was missing.” (p. 182) とサスキンドに呼ばれるような論文を書いているフィデルマンには、言葉で理解できていても、心で理解できてはいなかったのである。だから彼は、上着が二枚もある時ですら、その一枚を貧しき者に与えることができず、貧しき者の要求をたかりと見なして腹を立てるのである。従って、彼の腹立ちは、彼の行為を正統化する代わりに、ごくわずかな物に、特にそれだけしかない時にはことさらに、執着してしまう利己心に、彼が強く支配されていることを示す。さらに、読者もフィデルマンに同感しかけていたことは、読者自身の利己心を暴くため、人間は気付かないうちにいかに利己的になっているか、また、フィデルマンに求められている聖者の生き方がいかに困難であるかを、一層しみじみと読者に感じさせるのである。

サスキンドは一見鼻持ちならない乞食に見えるが、この作品における彼の役割は明らかに、フィデルマンを精神的に成長させることである。彼は決してフィデルマンを見捨てない。未熟なフィデルマンが苦々しく、“Is there no escape from him?” (p. 166) とするほど執拗に、フィデルマンの成長を強いる。後ほど、サスキンドの真意を学んだフィデルマンの夢の中で、ダンテを地獄から天国へと導くベルギリウスにたとえて、サスキンドは“Virgilio Susskind” と呼ばれるが、彼こそまさに、フィデルマンの精神の導き手、救いの可能性であり、比喩的に言えば、守護天使なのである。

フィデルマンとサスキンドの関係、すなわち、未熟な青年と彼の守護天使、これがC群の共通要素である。サスキンドの役は、「夏の読書」ではカッタンツァーラ氏 (Mr. Cattanzara) によって、「付け」ではパネッサ氏 (Mr. Panessa) によって果される。この二人はサスキンドのように積極的に働きかけはしないが、彼らが主人公に無制限に与える信頼と沈黙の愛は、主人公の良心を目覚めさせる。そして、彼らの目覚めた良心が未熟な自我を脅迫するため、サスキンドの場合と同じ効果が上がっている。

ところで、守護天使といえ、A群の「天使レビーン」に出てくる天使レビーンのことが、すぐに思い浮かぶ。だが、天使レビーンとC群の守護天使との間には根本的な違いがある。前者は、主人公が精神的に成長を遂げて初めて、救済の手を差し伸ばすことができるが、後者は、主人公がいかに愚かであろうとその効力を失わないし、主人公を見捨てることも決してないと思えるからである。結局、C群の守護天使は正真正銘の守護天使であり、蒙昧の闇の中にすら差し込んで来ることができる、力強い希望の光なのである。

〔V〕 D群：「魔法の樽」と他二作

「魔法の樽」の主人公レオ (Leo) は、愛で成り立つべき結婚を、職業上都合が良いという功利的考えからしようとする。だが、結婚周旋業者ソールツマン (Salzman) の魔法の樽の中から取り出される、様々な女性の写真を見ているうちに、次第に愛に目覚め始める。従って、「魔法の樽」はレオの成長物語であり、その点ではC群と同列にあるように見える。ただ、C群の「夏の読書」と「付け」では、主人公や彼を取り巻く人々や舞台の背景が、現存の都市生活の一面をのぞかせる現実的な視点から、一面的に描かれているにすぎない。ところが「魔法の樽」では、現実と非現実、リアリズムとロマンティズム、という相対する要素が混在し、作品に一層の深みを付けているのである。

このような二面性の一例として、ソールツマンの性格が挙げられる。彼の描写には、商業主義の中心地ニューヨークの貧しい結婚周旋業者という、世俗的で実利的な物質主義者を思わせる部分と、商業主義に苦しめられながらも、真の人間性を守って生きようとする半現実的な覚者——イデッシュェで言う“luftmensh”——の一面を示す部分とが、共存しているのである。

勿論、俗人と聖人の二面性は、「最後のモヒカン人」のサスキンドと共通している。ただサスキンドの場合は、彼の世俗的要素にもかかわらず、守護天使であることに疑問の余地は無い。他方、ソールツマンの俗人としての描写は、聖人としての描写と同じくらい説得力があり、彼を守護天使だと断定することはできないのである。例えば、伝統的仲人制度についてレオが世辞を言う時、ソールツマンは、“he experienced a glow of pride in his work,” (p. 194) と描写される。レオが愛について語れば、“Salzman was about to guffaw but caught himself and said soberly, ‘Love comes with the right person, not before.’” (p. 198) となる。さらに、娼婦である娘は自分には死んでも当然だと嘆き、レオに紹介するのを拒む時、ソールツマンの苦悩は、“The pain in his eyes was terrible.” (p. 212) とさえ述べられる。これらはいずれも、単なるポーズにしてはあまりに真実味を帯びていると思えるのである。

ソールツマンの二面性の効果のひとつは、精神的崇高さは物質的俗世から切り離しては存在しないことを意味することである。これは俗人の中の守護天使、カットンツァーラ氏やパネッサ氏によっても暗示されていたが、ソールツマンの二面性は、精神的崇高さと物質的俗世との関係に緊迫感を生み、同じ内容を他の二人より一層強烈に印象付けている。ソールツマンの二面性のもうひとつの効果は、この二面性のために、レオだけでなく読者もまた、レオの行為の適否について確証を失うことである。この結果、より良い人間に成長しようとするレオに付いてまわる不安を、読者も彼同様に味わうこととなり、レオの苦悩が現実味を帯びて、読者の胸

に迫ってくるのである。

相対する要素が効果を上げている別の例は、最後の二節にも見られる。

Leo was informed by letter that she would meet him on a certain corner, and she was there one spring night, waiting under a street lamp. He appeared, carrying a small bouquet of violets and rosebuds. Stella stood by the lamp post, smoking. She wore white with red shoes, which fitted his expectations, although in a troubled moment he had imagined the dress red, and only the shoes white. She waited uneasily and shyly. From after he saw that her eyes—clearly her father's—were filled with desperate innocence. He pictured, in her, his own redemption. Violins and lit candles revolved in the sky. Leo ran forward with flowers outthrust.

Around the corner, Salzman, leaning against a wall, chanted prayers for the dead. (pp. 213-14)

この時までにはレオは、自分の利益のために結婚を利用しようとする青年から、たとえ何の利益も無かろうとも、“Perhaps I can be of service.” (p. 213) と言って、無償の愛の奉仕を申し出れる人間にまで、成長してきている。しかし、この最後の二節が大団円になっているとは言い難い。というのも、明るく希望的な要素と対照的に、暗く不安な要素が並べられていて、幸福な結末を意図的に壊しているからである。

まず、ステラ (Stella) という名前が、憧れの対象であると同時に手には入らない星を意味するように、彼女自身にも、必死で純潔を保とうとあがいている、苦悩しながら真の人生を求めて生きている人間のイメージと、街角の街燈の下でタバコを吹かず、墮落した娼婦のイメージとが共存している。前者のイメージは、レオがステラの写真を見て感動した時、“she... had *lived*, or wanted to—more than just wanted, perhaps regretted how she had lived—had somehow deeply suffered.” (p. 209) と考えたことに、根拠を得ることができる。また後者のイメージは、ソールツマンがステラについて、“Like an animal. Like a dog. For her to be poor was a sin. This is why to me she is dead now.” (p. 212) と述べる言葉に、根拠を得ることができる。従って、レオの救済は可能であるという明るい期待と、救済は幻想かも知れないという暗い不安との両方が、レオとステラの結び付きには感じられる。

さらに、全体的な雰囲気も二面性を持つ。季節が冬から、物皆成長する春へと移り、ステラの元に駆けて行くレオの頭上で、ろうそくの炎が揺らめいたりバイオリンが奏でられたりして、明るい雰囲気がかもし出されているのに対し、ソールツマンの唱える「死者のための祈り」は、重々しく暗い。勿論、「死者のための祈り」それ自体は、複数の解釈ができる。つまり、ソールツマンには死んでも同然のステラと共に、墮落してしまうかも知れないレオのための祈りとも、或いは、精神的には死も同然であった過去の生活から、新たに生まれ変わるレオとステラのための祈りともとれる。だが、たとえ後者だとしても、「死者のための祈り」という言葉が生み出す響きに変わりはなく、厳かではあるが非常に暗いその響きは、二人の新たな生が、スマレやバラやろうそくの炎やバイオリンの調べによってではなく、苦悩と悲慘によって満たされたものであろうと、予告している。従って、前者の明るい雰囲気が、救済に向って突き進むレオの口

マンティシズムの純粹さを称えれば、後者の暗い雰囲気は、その甘さを鋭く批判してみせるのである。

結局マラマッドは、相対する要素のどちらにも力点を置かないことで、彼のロマンティシズムと冷徹な識見の両者を生かす道を見出している。つまり、二重構造によって、ロマンティシズムの甘さを押え、冷徹な識見の厳しさを和らげ、マラマッド独自の世界を生んでいるのである。この独自の世界とは、ロビト (Rovit) が“bitter-sweet”と形容した要素であり、⁷⁾ また、リッチマン (Richman) にマラマッドを“a pessimist who believes”と性格付けさせた要素であるが、⁸⁾ その独自の悲喜こもごもとした味こそ、マラマッドが描く徳のある人間の人生の味そのものなのである。

さて、「魔法の樽」ほど相対する要素が複雑に入り組んでいるわけではないが、D群の他の二作でもやはり、対応する要素が並置され、人間として道に適った生き方をする者の、清らかではあるが、厳しく悲惨な生活が表されている。

「最後のモヒカン人」では、フィデルマンがサスキンドに上着を与え、人間が負っている責任について学び終えたと見えたその時、それを覆すようなことが起きる。すなわち、論文が焼かれたことがわかり、フィデルマンは激怒するのである。この論文は、“The words were there but the spirit was missing.” (p. 182) とサスキンドが言うような物であるから、フィデルマンが真に学び終えていたなら、激怒するはずはないのである。同様の例は、次に示す物語の最後の部分にも窺える。

But in the middle of it, Fidelman, stout and short of breath, moved by all he had lately learned, had a triumphant insight.

“Susskind, come back,” he shouted, half sobbing. “The suit is yours. All is forgiven.”

He came to a dead halt but the refugee ran on. When last seen he was still running. (p. 182)

ここでは、精神的に成長したことを示す、フィデルマンの揚々とした意気と、彼の成長を否認するように遠ざかって行く、サスキンドの後ろ姿とが、強い対比を成している。そしてこの相反する要素は、フィデルマンは新しい生活を始められるだけの成長は成したが、新しい生活を守り抜くには、彼の成長はまだまだ不十分であることを示す。さらに、相反する要素の並置は、成功と失敗とがすぐに入れ替わり得るという危機感を生み、彼の新たな生活を守り抜く上での困難を暗示している。

他の一作、「貸し付け」においては、リーブ (Lieb) とベシー (Bessie)、過去と現在、という二種類の要素から、愛の試金石の役を果たすコボッキイ (Kobotsky) を通して、対比を引き出している。リーブは愛を守ることができるが、ベシーにはできない。だが、現在を支配するのは、ベシーの利己心である。深い愛は過去でしか実を結ばず、愛で結ばれるはずだったリーブとコボッキイは、“embraced and sighed over their lost youth” (p. 191) するしかない。このように、過去と愛、現在と利己心、という皮肉な組み合わせから、リーブのような愛を持って現在に生きている者が経験せずには済まされない、苦悩や失望がひしひしと身に迫り、美

しい愛に厳しさが加えられた、マラマッド独自の愛の世界が出現しているのである。

〔VI〕「絵画的場面」による分類

これまで、A群からD群に分けられる理由を、内容に沿って説明してきた。ところで、もっと直観的に、ロビトが「絵画的場面」(tableau)と呼んでいる、各物語の印象的な結末⁹⁾に目を向けても、同じ分類が浮んでくる。最初の四作(A群)の「絵画的場面」は、楽観的世界観が表に立ち、明るく希望的である。次の四作(B群)の「絵画的場面」は、拒絶や否定が強く感じられ、救いがなく荒涼としている。最後の三作(D群)の「絵画的場面」は、A群とB群の「絵画的場面」の要素を兼ね備え、悲喜こもごもとした味わいがある。そしてC群の三作は、結果よりも過程が重視される作品群らしく、その結末は、A群、B群、D群の「絵画的場面」をひとつずつ代表してみせているのである。

〔VII〕結論

この短篇集の流れをA群からD群に分けてみると、今度は逆に、分けられた各群をつなぐ中心軸があることがわかる。つまり、どの物語の主人公も皆、人間と人間との関係はいかにあるべきかという問題と、深く係わっている。その関係は、物語により、同情、愛、信頼、責任、といった違った言葉で表現されるが、根底にある概念はひとつ——他の人の苦しみも我が苦しみと感じ、持てるわずかな物を他の人と共有しながら、共に苦しみ、共に生きてゆくことである。ところで、イデッシュでは、徳の高い人間を意味するのに、一般的に人間を意味する“mensh”という語を用いる。これは、ユダヤ人の人間観が、徳を守って生きてこそ、人間の名に値する、という前提に立っているからだと思われる。このユダヤ人の人間観はマラマッドにも強く見られ、マラマッドにとっては、上記のような人間関係を守って生きているものだけが、人間として生きていると言われる者なのである。

こうした生き方ができる者を、マラマッドはしばしば、「ユダヤ人」という言葉や概念で表現する。IV章でも触れたように、ユダヤ人^{ホロコースト}大虐殺の影響で、戦後のアメリカには、ユダヤ人は苦しみを通して、精神的に成長した者であると考えた風潮があった。このため、「ユダヤ人」のイメージは、単に徳の高い者ではなく、社会の底辺で苦しみあえぎながらも徳を守って生きている者を暗示できたので、マラマッドには何よりも適したイメージだったのであろう。

さて、「ユダヤ人」という中心軸を元に、四つの群を見直すと、この短篇集は中心軸に沿い、精神的に発展してゆく螺旋状を描くことがわかる。A群では、主人公達は「ユダヤ人」であることを学び、苦悩と共に生きようとする。それは精神的に救われた者の世界である。しかし、救われた者に清らかで明るい結末を与える時、物質主義や利己主義が横行する現実世界で、「ユダヤ人」として生きる者が必ず耐えねばならない失望や苦悩の苦味は薄れ、舌ざわりのよい、通俗的な意味における「救われた」世界が出来上っている。実際にはこのような「救われた」世界が無いからこそ、「ユダヤ人」は苦しまなければならないので、この「救われた」世界は幻想にすぎない。いわば、これは「仮想天国」なのである。

B群では、現実の厳しさから目をそらすことはない。だがそこでは、登場人物の関係が永遠に断ち切れ、主人公は永久に「ユダヤ人」になれないと宣告されたかのように見える。従って、そこに描かれているのは、救いのない「地獄」である。

C群では常に、迷える心を導く光が存在する。迷える心は、その光の意味を明確に悟ってはいない。しかし、その光に反応し、苦悩している。これは、精神が救済に向って模索している過程であり、精神の「煉獄」と呼べる。

D群では、主人公が「ユダヤ人」となり得た明るい面と、それを否定したりはばんだりする暗い面とが交錯する。そしてこの交錯の中で、「ユダヤ人」の暖かさや優しさと苦しさや悲しさが融け合い、独特の世界が開けている。この世界は、通俗的な「救われた」世界とは似ても似つかないが、失敗し落胆しながらも「ユダヤ人」として生きようと努力するD群の主人公達こそ、マラマッドにとって真の生命を得ている者であるから、この世界こそ彼にとって人が達し得る最高の世界、「真天国」なのである。

結論として、短篇集『魔法の樽』は、苦しみながら徳を守って生きる「ユダヤ人」の概念を軸に、「仮想天国」から「真天国」へ、螺旋状の上昇線を描いている。勿論、この短篇集は、ばらばらに書かれた物語を集めたものであるから、初めからこうした意図が作者にあった、というのではない。ただ、書き溜められた作品をマラマッドが編纂した時、そこにおのずと彼の道徳観や世界観が入り、後の長篇小説にも受け継がれてゆく彼独自の悲喜こもごもとした生き様が、彼にとっては最高の生き方であるということ、一層強く主張する形式が生まれていることは、興味があることだと思う。

註

- 1 Sidney Richman は *Bernard Malamud* (Boston: Twayne Publishers, 1966) 中の“The Stories”と題する章で、『魔法の樽』の物語を、“The Tales of New York Jews,” “The New York Tales without Jews,” “The Italian Stories,” の三つに分類して論じている。しかし、この分類は物語の配列とは何の関係もない。
- 2 Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1958), p. 23. 以下、本稿でのこの作品からの引用はすべてこの版により、括弧内にその頁数を示す。
- 3 岩元巖『マラマッド——芸術と生活を求めて』（冬樹社、1979）、pp. 70—71。
- 4 筆者はローゼンの話を嘘と解しているが、逆の解釈をしている者もある。例えば、Lawrence Perrine は “Malamud’s ‘Take Pity’” (*Studies in Short Fiction*, Fall 1964, p. 84) において、ローゼンは死後の世界で真実を語っていると解し、憐みを理解していないのはローゼンでなく、エバ (Eva) の方であると述べている。
- 5 Sheldon Norman Grenstein, “Bernard Malamud and the Jewish Movement,” in *Contemporary American-Jewish Literature*, comp. Irving Malin (Bloomington: Indiana University Press, 1973), pp. 176—77.

- 6 Samuel Irving Bellman, "Women, Children, and Idiots First: Transformation Psychology," in *Bernard Malamud and the Critics*, ed. Field and Field (New York: New York University Press, 1970), p. 25.
- 7 Earl Rovit, "The Jewish Tradition," in *Bernard Malamud and the Critics*, p. 5.
- 8 Richman, *Bernard Malamud*, p. 73.
- 9 "The Jewish Tradition" (p. 6)において、Rovitは次のように述べている。
He (Malamud) seems, as it were, to construct his stories backwards—beginning his final climactic image and then manipulating his characters into the appropriate dramatic poses which will contribute to the total significance of that image. These final images usually resemble *tableaux*, as in the old children's game of "Statues."
(Italics mine)

Abstract

The Magic Barrel: An Upward Spiral of the Spirit

Reiko Nitta

Bernard Malamud carefully arranged the thirteen stories of *The Magic Barrel* in their present order. The arrangement depends neither on chronological order nor on the kinds of settings and characters in the stories. Ultimately, only the study of the contents discloses Malamud's intentions in the arrangement.

The contents of the stories reveal an arrangement in which there is a certain structure with an axial line. The axial line is Malamud's ideal human relationship. Though each book uses different words for it, such as "sympathy," "love," "trust," "responsibility," the basic idea is that a man has to sympathize with other people's sufferings, share with them whatever little he has, and suffer and live together with them. The man who can practice this ideal relationship is often regarded as "a Jew," a word which Malamud uses symbolically, in accord with the general tendency in the States, after the Holocaust, to consider the Jews as moral men who have suffered.

According to the idea of "a Jew," the stories are divided into four groups. In the first four stories ("The First Seven Years," "The Mourners," "The Girl of My Dreams" and "Angel Levine"), the heroes learn how to be "a Jew," but the brightness, purity and relief at the end of the stories soften unnecessarily the harshness and severity of life as "a Jew." Therefore, though the heroes seem to be rescued, they reach a stage generally and optimistically believed to be a heaven, which is, in fact, only a pseudo-heaven for Malamud. The second group of four stories ("Behold the Key," "Take Pity," "The

Prison” and “The Lady of the Lake”) are free from fair illusions of heaven but their heroes do not learn to stand up to the severity of the real world as “a Jew” and so remain in a spiritual hell. In the next three stories (“A Summer’s Reading,” “The Bill” and “The Last Mohican”), the heroes have not learned how to live as “a Jew,” but there is an angel for each of them. Led by his angel, each hero struggles for his growth. It may safely be said, therefore, that the heroes live in a spiritual purgatory. The last three stories (“The Last Mohican, also included” in the third group, “The Loan” and “The Magic Barrel”) are the most peculiar to Malamud. His romanticism claims that the heroes know, or learn at the end, how to live as “a Jew,” while his pessimism predicts that their future is very dark. In the juxtaposition of his romanticism and pessimism, their softness and severity fuse into a “bitter-sweet” atmosphere. As this “bitter-sweetness” is the exact element which belongs to the life of “a Jew,” the heroes reach a real heaven for Malamud, however different this real heaven looks from the ordinary idea of heaven.

In conclusion, *The Magic Barrel* spiritually grows upwards in a spiral along the axial line given by the concept of “a Jew,” from a pseudo-heaven to a real heaven.