

《牢獄》のモチーフと抽象化の手法

—Bernard Malamud の初期作品と幼少年体験との逆説的關係—

井崎 浩*

Prison-Motif and the Method of Abstraction:

A Paradoxical Relationship Between Bernard
Malamud's Earlier Works and His Boyhood

Hiroschi IZAKI

Synopsis

Malamud clung to the prison-motif throughout his life, especially in his earlier days as writer. In *The Assistant* the motif reached completion. But many scholars have criticized Malamud's way of dealing with the motif. They point out that Malamud handles with the motif too abstractly in connection to its Jewishness. This abstraction seems to result from Malamud's non-Jewish domestic environment in his child/boyhood. Usually he is considered as a writer with distinctive Jewish traits; in addition, he wrote many stories with an apparently Jewish atmosphere. In fact, however, he grew without a deep Jewish influence. This paper focuses on that contradiction and makes clear the reason why Malamud's prison-motif is so abstract.

I

Bernard Malamud¹は《牢獄》のモチーフに徹底的にこだわった作家である。特に、習作時代を含む初期の作品にそれが顕著であり、1957年の *The Assistant* で、このモチーフの扱いは一応の完成に達することになる。彼の《牢獄》のモチーフの原型とえば、よく知られているように、彼が幼少年期に見た、食料品店を営んでいた父親の姿にあるとって間違いない。彼の父親は、週に7日、一日16時間店を開けて頑張ってもぎりぎりの生活しかおくれないう、まさに牢獄の状況に苦しんでいた。² こうした父親像と結び付けられた《牢獄》のモチーフが、彼の初期作品を大きく特徴付けるものとなっているわけだ。

ここでマラマッドがその初期においてどの程度このモチーフに固執していたかをみておきたい。次の表は『アシスタント』が出版される1957年以前の初期短編を発表

順に番号をつけて並べ、そのうえで、作品内にあらわれる《牢獄》のモチーフに、後述する(A)~(C)の大まかな分類を試みたものである。(ちなみに、作家として認められるのは、5以降。)

	作 品 名	発表年	分 類			
1	"Benefit Performance."	1943	B	C	N	Y J
2	"The Place is Different Now."	1943	A	C		
3	"Steady Customer."	1943			未見 ³	
4	"The Literary Life of Laban Goldman."	1943		C		
5	"The Cost of Living."	1950	A	B	C	N Y J
6	"The First Seven Years."	1950	A	B	C	N Y J
7	"The Prison."	1950	A	B	C	
8	"The Death of Me."	1951	A	B	C	N Y J
9	"The Bill."	1951	A	B	C	
10	"The Loan."	1952	A	B	C	N Y J
	<i>The Natural</i>	1952		C		
11	"Girl of My Dreams."	1953		C		
12	"The Magic Barrel."	1954		C		N Y J
13	"The Mourners."	1955	B	C		N Y J
14	"Angel Levin."	1955	A	B	C	N Y J
15	"In Summer's Reading."	1956		C		
16	"Take Pity."	1956	B	C		N Y J
	<i>The Assistant</i>	1957	A	B	C	N Y J

* 教養部

平成8年9月27日受理

- (A) 父親の店をモデルとし、父親の姿を思わせる登場人物がでてくるもの
- (B) 社会的、経済的条件から生じる言わば物理的とも言える牢獄的状况
- (C) 過去の呪縛、罪悪感、その他なんらかのオブセッションから生じる精神的な牢獄（もちろん、ABCすべてが混在することもある。なお、NYJはニュー・ヨークのユダヤ人を主要キャラクターとするもの。）

厳密な分類ではなく、単なる目安にすぎないのだが、『アシスタント』以前のほぼすべての初期作品に《牢獄》のモチーフが繰り返し現われていることがわかる。特に父親の姿を彷彿とさせるもの(A)が執拗に現われていることが注目される。この他にも、“Armistice” (1940)、“The Grocery Store” (1943)、“Riding Pants” (1953)といった、未発表だった短編にも、《牢獄》的状况にある店というモチーフが使われていたことも付け加えておこう。

ここまで徹底しているとなれば、幼少年期にみた父親像に端を発する《牢獄》のモチーフは、それこそ一種のオブセッションとしてマラマッドを呪縛していたのだとさえ感じられるだろう。つまり、初期のマラマッド作品を生み出したものは、彼の幼少年体験や記憶であると言っても過言ではないのだ。

だが、ここで注意しなければならないのは、《牢獄》のモチーフが具体的な父親像を基にしているとはいえ、その扱いが決してリアリスティックな手法に終始していないことである。それどころか、多数の批評家によって、《ユダヤ性》とのからみで、その抽象性がしばしば問題とされてきたのである。例えば、Robert Alterは“Malamud’s central metaphor for Jewishness is imprisonment, and even when no actual enclosing walls are present. . .”⁴と指摘し、また、

[T] he idea of being a Jew in Malamud’s novel. . . is shorthand for a set of moral abstractions: Jewishness is equated with an ethic of hard work, integrity, acceptance of responsibility, forbearance in distress, and so forth.⁵

とも述べて、マラマッド作品の《牢獄》のモチーフと結び付いた《ユダヤ性》を定義してみせている。要するに、こうした定式化が可能と思われるほど、マラマッドの

《牢獄》のモチーフや《ユダヤ性》の扱いが抽象化に傾き、ときに硬直的なメタファーやシンボルに陥りがちだと見做されてきたのだ。

前掲の一覧表でも、すべての作品に(C)の精神的な牢獄という要素がみられたように、マラマッドの《牢獄》のモチーフの扱いには、物理的なものよりも、精神性を重視する姿勢が強いと言わざるをえない。極論すれば、オルターも示唆していたように、物理的な要素は、精神的な意味での牢獄のメタファーとして機能しているのだ。無論、その扱い方には作品によってさまざまな違いがあるものの、基本的に、一種抜き難い抽象化の姿勢がみられるのは否定しがたい。例えば、マラマッドはあるインタビューにおいて、《牢獄》のモチーフが意味するところを彼自身の言葉で次のように表現しているが、この発言には彼の抽象化への指向が隠れもなく露呈していると言えるだろう。

The Fields: Much has been made of the prison motif in your work. Do you see the prison motif as one that aptly describes the dilemma of modern man? If so, could you elaborate on this?

Malamud: It’s metaphor for the dilemma of all men throughout history. Necessity is the primary prison, though the bars are not visible to all. Then there are the man-made prisons of social injustice, apathy, ignorance. There are others, tight or loose, visible or invisible, according to one’s predilection or vulnerability. Therefore our most extraordinary invention is human freedom.⁶

Perhaps I use it [prison motif] as a metaphor for the dilemma of all men: necessity, whose bars we look through and try not to see. Social injustice, apathy, ignorance. The personal prison of entrapment in past experience, guilt, obsession — the somewhat blind or blinded self, in other words. A man has to construct, invent, his freedom. Imagination helps. A truly great man or woman extends it for others in the process of creating his/her own.⁷

この発言をかいつまんで述べれば、可視にせよ不可視にせよ、また社会的・経済的なものにせよ個人的・精神的なものにせよ、なんらかの“confinement”の状況が人

間存在にはある。しかし逆説的にそうした状況の中でこそ、精神的な自由やモラル、内的な自己超越が発動する。その逆説において“suffering”の意義というものも出てくる、ということになる。

このような定式化は、リアリズムもしくは自然主義的な方法論からは、決して導き出せるものではない。要するに、マラマッドは、具体的な父親像から着想を得た《牢獄》のモチーフを作品化するにあたり、リアリスティックな手法を展開するのではなく、あえて抽象化することを意図的に選択しているのだ。とすれば、当然、マラマッドがこうした姿勢を取ったのはなにゆえかが問われねばなるまい。結論的なことを言うならば、同語反復のようになるが、幼少年期の記憶に端を発する《牢獄》のモチーフの抽象化には、まさに彼の幼少年期の具体的な記憶もしくは体験そのものが逆説的に深くかかわっているのである。つまり、幼少年期体験そのものに、《牢獄》のモチーフの抽象的な扱いを生む要因が存在し、なおかつそれを逆手に取るかのようにマラマッドが利用しているのである。さらに、このことは、『アシスタント』で《牢獄》モチーフと結び付けられる《ユダヤ性》の問題とも明らかに繋がってくるのだ。そこで、本小論では、マラマッドの初期作品の《牢獄》モチーフを扱う手法と、彼の幼少年期の記憶・体験との逆説的な関係を探っていきたい。それにより、マラマッドの初期作品の特徴の一端を明らかにするつもりである。

II

マラマッドの《牢獄》のモチーフとそれに結び付く《ユダヤ性》の抽象性に関しては、同じユダヤ系作家の Philip Roth が次のように述べて、そのメタフォリカルな手法を批判している。

The Jews of *The Magic Barrel* and the Jews of *The Assistant* are not the Jews of New York City or Chicago. They are Malamud's invention, a metaphor of sorts to stand for certain possibilities and promises, and I am further inclined to believe this when I read the statement attributed to Malamud which goes, "All men are Jews." In fact, we know this is not so; even the men who are Jews aren't sure they're Jews. But Malamud, as a writer of fiction, has not shown specific interest in the anxieties and dilemmas and corruptions of the contemporary

American Jew, the Jew we think of as characteristic of our times. Rather his people live in a timeless depression and a placeless Lower East Side. . . .⁸

一般には、同じユダヤ系作家の例をみても、幼少年期にみた父親像をモチーフにした作品を描く場合、その登場人物や設定は非常に現実的である。おおよそ、愛憎入り混じるなかで、父子の離反もしくは和解がリアリスティックに描かれるのが普通である。または、リアリスティックではないまでも、過度に戯画化された人物像となって現れてくる。

翻ってみるに、やはりマラマッドの作品のユダヤ人（もしくは非ユダヤ人）はロスの批判のごとく、あまりにも現実味が乏しいことは間違いない。父親の、つまり移民一世の世代を中心に描いたとはいえ、ひどく現実感がないのだ。これには、ロスの言う“timeless” “placeless”なニュー・ヨークという設定が、ロスの否定的な認識とは違う意味で大きな役割を果たしている。

マラマッドの初期作品においては、時間的な設定のモデルが30年代の大恐慌時代にあると容易に思わせるとはいえ、明示されるケースは少なく、それに尽きない抽象性を帯びてしまっている。また、マラマッドは前掲の一覧表の習作時代に当たる43年の“The Place Is Different Now”などでは場所的な記述を行っていたのが、初めて商業雑誌に採用された50年の“The Cost of Living”以降、特にニュー・ヨークのユダヤ人が登場する物語ではそうした記述をおそらくは意図的に行わなくなっている。

(次の場所的な記述はもっと現代に近いニュー・ヨークを舞台とする61年の“Idiots First”まで待たねばならない。)確認されている範囲では、一覧表にあげた43年の4作以降、7年の間、作品の発表が行われた形跡はない。この沈黙期間のあいだに、マラマッドに、単なる作家修業の域を越えたなんらかの変化が起きていることが窺えよう。

そこで注目に値するのは、50年に商業雑誌に作品が採用され始めた段階で、彼の《牢獄》のモチーフの扱いがほぼ完成の域に達していることだ。43年の習作群の段階では、《牢獄》のモチーフの扱いは未完成というほかに、いまだ萌芽的なものという印象だ。しかし、作家としての第一作目で、マラマッドの作品中で最も自然主義的なテーマに接近したものと言われている“The Cost of Living”は、絶望的な経済状態のなかで苦悩し、ついには店を手放さなければならなくなる商店主の話で、つまり、

父の困窮する姿に見た不条理性が前面に出た、前掲の一覧表の(B)の極致だと言ってよい。《牢獄》のモチーフの一面が徹底したかたちで提示されており、これは物理的な意味での《牢獄》のモチーフの一つの完成形と見做すことができる。ただし、同じ年に発表された“The Prison”では、過去の失敗のためにやはり《牢獄》的な状況に苦しむ小さなキャンディストアの経営者を扱いながらも、いつも万引きをはたらく少女を何とか立ち直らせようとする努力を描くことで、Robert Solotaroff の“Malamud attempted in “The Prison” to place a vivid image of the store as a prison in which moral behavior might flourish……”⁹の評にもみられるように、すでに、マラマッドの《牢獄》のモチーフと多くの作品で結び付けられるモラリストックなもののはっきりとみてとれる。

また、51年の“The Bill”の登場人物の次のような言葉には、

“…everything was run on credit, business and everything else, because after all what was credit but the fact that people were human beings, and if you were really a human being you could give credit to somebody else and he gave credit to you.”¹⁰

後の『アシスタント』の Morris Bober の“interdependent” “interpersonal”な倫理観にほぼ一致するものがみられる。

さらに《牢獄》のモチーフと深いかわりのある《苦惱》の意義ということについては、52年の長編第一作 *The Natural* の段階で、次のように明確な形で表現されている。

“Experience makes good people better.”

She was staring at the lake.

“How does it do that?”

“Through their suffering.”

“I had enough of that,” he said in disgust.

“We have two lives, Roy, the life we learn with and the life we live with after that.

Suffering is what brings us toward happiness.”

“I had it up to here.” He ran a finger across his windpipe.

“Had what?”

“What I suffered — and I don't want any more.”
“It teaches us to want the right thing.”¹¹

こうしてみると、マラマッドは、作家としての出発の段階で、後の『アシスタント』で最終的な完成をみる《牢獄》のモチーフの中心的なテーマをほぼ手中にしていたことになる。(ちなみにマラマッドはあるインタビューで2, 5, 6のごく初期の短編が『アシスタント』と直接つながるものであったことを明らかにしている。)つまり、43年の4作品のあと、“The Cost of Living”が発表されるまでの7年間に、《牢獄》のモチーフを完成させるための何らかの準備が行われたとみるのが自然だろう。

実は、この43年というのは、マラマッドがユダヤ的な伝統について自覚的な学習を始めた時期とほぼ一致するのだ。おおかたの予想に反し、マラマッドは幼少年期にあまりユダヤ的なものに触れずに育ったということがわかっている。例えば、マラマッドは子供のころに両親とイディッシュ語でも話をしてたと語っているが、読むことはできなかったとも述べている。話すこともそれほど流暢ではなかったようだ。それゆえ、イディッシュ語やイディッシュ文学、ユダヤ人の歴史などに本格的に接するのは、次のソロタロフの報告のように、かなり後年になってのことだったのである。

The early years of his apprenticeship coincided with the increasing horror of what was happening to Jews in Europe, and Malamud began to read books by and about them. In October 1943, for example, he wrote to a woman he was to marry two years later, “I've also been reading a book on ‘what a Jew believes’ about which I know very little.” Paradoxically, marrying a gentile intensified his brooding over the nature of his Judaism, for it made Malamud “ask myself what it is I'm entitled to in Jewish experience.” The most productive entitlement was the repeated and powerful kindling of his imaginative powers by his identification with the often terribly oppressed Jews of the Pale — “in particular the . . . immigrants of my father's and mother's generation.”¹²

彼のユダヤ的なものに対する知識はかなり一面的であったようだとする批評家が多いのだが、その自覚的な

学習の段階で、おそらくは彼の中に芽生えつつあった《牢獄》のモチーフと、イディッシュ文学などにみられる、特に東欧のユダヤの伝統（ゲトローに囲い込まれ、まさに《牢獄》的な状況の中で精神性を開花させた）における、《牢獄》的な状況での精神の自由やモラルの発動といったテーマがなんらかの形で結び付いたものと考えられる。例えば、オールターはそのあたりの事情を次のように述べている。

Malamud sees, moreover, in the collective Jewish experience of the past a model not only of suffering and confinement but also of a very limited yet precious possibility of triumph in defeat, freedom in imprisonment. His reading of Jewish history is clearly undertaken from a rather special angle, and with perhaps less than adequate information — European Jewry, even in the ghettos, often was. . . , much more than a trapped group of "half-starved, bearded prisoners." Historical accuracy, however, is beside the point, for what is relevant to Malamud's literary achievement is that an aspect of Jewish experience, isolated and magnified, has afforded him the means of focusing in an image his own vision of the human condition.¹³

あるインタビューで、マラマッドはユダヤ人の家庭独特の伝統的雰囲気など自分の家庭には存在せず、¹⁴ いわゆるユダヤ人らしい影響はあまり受けていないと明言し、また別のところでは、"I received little in the way of a Jewish education."¹⁵とも言っている。そうすると、ユダヤの伝統をほとんど意識せずに育ったマラマッドが、父親の生の核心に、アメリカ生まれの自分にはない、言わば旧世界から持ち込まれた伝統的な価値観を感じとり、それに漠然とした違和感を覚えたとしても不思議はない。その違和感の意味を探る段階で、《ユダヤ性》の実体験の希薄なマラマッドのユダヤ的伝統に対する理解が偏ったものになっても、これまた何の不思議もないのだ。それが父親の姿を《牢獄》のモチーフとして表現する際の、一面的とも思えるユダヤ的伝統の利用の仕方とも繋がってくるわけで、これは言い換えれば、幼少年期から身につくかたちでユダヤ的なものを学ばず体験しなかったからこそできたことであっただろう。つまり、そういう体験がなかったからこそ、ユダヤの伝統のなかから《牢獄》

のモチーフと結び付くものを選択的に摂取する自由を彼はもっていたという逆説が生じることになる。マラマッドが初期作品で自分たち移民二世の世代を描かず、移民一世の父親の世代を主要なキャラクターとしたのも、その旧世界のユダヤ的伝統と結び付けるためであったはずだ。こうして選択的に抽出されたユダヤ的伝統が、マラマッドの初期作品のなかで"timeless" "placeless"なニュー・ヨークの一側面を形成することとなる。その結果、このニュー・ヨークは、前近代的な、いわば、東欧ロシアのユダヤ人民住区である"folk ghetto" "shtetl"的な要素をもつことになるのだ。

さらにマラマッドはイディッシュ語を巧みに利用しているが、*Call It Sleep* (1934)を書いたHenry Rothなどとは違い、音声学的なリズムには従わず、彼独特のものを作り上げたとされている。¹⁶ 英語ともイディッシュ語とも、父親などが語っていたであろう、英語とイディッシュ語の混合したいわゆる"Yinglish"とも違う言葉を抽象的に作り上げたのであり、それが、現代と前近代的な"folk ghetto" "shtetl"の混在する、現実的とはいえない"timeless" "placeless"なニュー・ヨークという設定の抽象性に拍車をかけてもいる。これもイディッシュ語を幼少年期から多少は話せても読めはしなかったというマラマッドの育った環境からくる一種の不自由さが可能にしたことだったはずだ。

また、マラマッドは日本人によるインタビューのなかで、初期作品のキャラクターの設定に関して、次のような事実を明らかにしている。

インタビューア：作品を書く段階ではユダヤ人の移民、古くは数の点で急増した1880年代あたり以降のことを主に参考しているわけですか。

マラマッド：いや、わたしの生まれるちょっとまえの移民からです。わたしは1914年生まれで、父は1905年にアメリカに来ています。ということはおよそ10年間の開きがあるわけですね。そこらあたりとわたしの幼い頃が対象になっているわけです。¹⁷

マラマッドの抽象的なニュー・ヨークの設定の仕方には、生まれる前から幼少年期あたりをモデルにするという、あえて曖昧な記憶をもとに形象化しようという意志が深くかかわっていると思えてならない。その時期に父親の姿に漠然と感じた何かを《牢獄》のモチーフの形で表現する際、やはりこの時期に感じていた何らかのムー

ドのようなものを土台にする必要があったのではないだろうか。その曖昧な記憶が“timeless” “placeless”なニュー・ヨークとして描かれることになったのではないかと思われるのだ。30年代的な設定でありながら、それより以前の時代の雰囲気や漂わせている理由の一端がそこにもある。

以上のような手法によって、30年代という資本主義の矛盾が噴出した現代的状況と、20世紀冒頭のユダヤ人居住区や旧世界の時間が止まったような世界がないまぜとなり、現代都市ニュー・ヨークでありながら東欧ロシアの“folk ghetto” “shtetl”でもあるという、いくつかの時空が相即した場所を、マラマッドは創造したのである。これら意図的な抽象化によってマラマッドは彼の《牢獄》のモチーフを作品化するのに最も効果的な設定をものにしたと言えよう。つまり現代的な状況（すなわち、Iのマラマッドのコメントからして現代に生きる人間の置かれている不条理な状況）と、例えば東欧ユダヤ文化からマラマッドが選択的に抽出した前近代的な価値観が混交する中ではじめて《牢獄》のモチーフにおけるモラルの発動が説得力を持って生きてくるわけであり、なんらかのメタファーやシンボルとして機能することになるのだ。そうすることによって、マラマッドは幼少年期から見続け、彼の作家としての出発点を規定したとも言える父親の生の意味を捉えることに成功したのだと言えるであろう。逆に言えば、このような抽象化を経なければ、彼が父親の姿からインスパイアされたものを十全には捉えられなかったはずだ。ほかのユダヤ作家のように、現実的な設定の中でキャラクターを動かした場合、このようなメタファー化はただ滑稽なだけの道化じみたものに終わっただろう。また、一部のイディッシュ作家のように完全に前近代的な設定において同じことを行っても、現代的な意味は失われ、なおかつ、現代的な状況に生きた父親の生の核心を捉えるものとは掛け離れてしまったはずだ。

このように、《牢獄》のモチーフにおける抽象化の手法は、マラマッドの創作動機や土台にあった、幼少年期にみた父親の生の核心を捉えるために意図的に選択されたものであり、そこに彼の幼少年期の《ユダヤ性》の希薄な成育環境が大きく影響を与えているのだ。

III

このような《牢獄》のモチーフの扱いは初期の短編で

ほぼ十全なかたちで展開されているが、その完成形をみるのは、先述の通り、父親の姿を主要なモチーフとした57年の『アシスタント』においてであった。

この作品は、牢獄的状況にある食料品店の主人モリス・ポーバーと、精神的な意味での牢獄に捕らえられたFrank Alpineというイタリア系の若者との交流を主軸に描かれている。そして先程触れた、先行する作品群にみられた《牢獄》のモチーフが、総合的もしくは集約的にこの作品には詰め込まれている。それに加え、この作品で特徴的な事は、《牢獄》のモチーフがユダヤ人もしくは《ユダヤ性》と明確に結び付けられていることだろう。実は、IIで取りあげた作品中、ユダヤ人を主要なキャラクターとしているのは“The Cost of Living”だけだった。つまり、初期短編全体では、Iの一覧表のように、ユダヤ人を主要キャラクターとするものが圧倒的に多いとは言え、必ずしもユダヤ人や《ユダヤ性》と《牢獄》のモチーフとの関係ははっきりしたものとは言えないわけだ。その点、『アシスタント』はその結び付きを明確にしたという点で画期的な意味をもっていた。

注目に値するのは、ここでの《ユダヤ性》の扱いにも彼の抽象化の手法が如実に現れていることである。

“My father used to say to be a Jew all you need is a good heart.”

“What do you say?”

“The important thing is the Torah. This is the Law — a Jew must believe in the Law.”

“Let me ask you this,” Frank went on. “Do you consider yourself as a real Jew?”

Morris was startled, “What do you mean if I am a real Jew?”

“Don’t get sore about this,” Frank said, “but I can give you an argument that you aren’t. First thing, you don’t go to the synagogue — not that I have ever seen. You don’t keep your kitchen kosher and you don’t eat kosher. You don’t even wear one of those little black hats like this tailor I knew in South Chicago. He prayed three times a day. I even hear the Mrs. say you kept the store open on Jewish holidays, it makes no differences if she yells her head off.”

“Sometimes,” Morris answered, flushing, “to have to eat, you must keep open on holidays. On

Yom Kippur I don't keep open. But I don't worry about kosher, which is to me old-fashioned. What I worry is to follow the Jewish Law."

"But all those things are the Law, aren't they? And don't the Law say you can't eat any pig, but I have seen you taste ham."

"This is not important to me if I taste pig or if I don't. To some Jews this is important but not to me. Nobody will tell me that I am not Jewish because I put in my mouth once in a while, when my tongue is dry, a piece of ham. But they will tell me, and I will believe them, if I forget the Law. This means to do what is right, to be honest, to be good. This means to other people. Our life is hard enough. Why should we hurt somebody else? For everybody should be the best, not only for you or me. We ain't animals. This is why we need the Law. This is what a Jew believes."¹⁸

この対話で語られているのは《牢獄》のモチーフにおけるモラルの発動がモリスによって《ユダヤ性》の根幹と結び付けられているということである。ただし、そこからはユダヤの經典の具体的な戒律や、形式的な側面は一切排除されてしまっている。

次の引用では、モリスの死後、ユダヤ教のラビがモリスの生き方を真正のユダヤ人のものと位置付けている。しかしその抽象性は、多くの批評家の指摘をみるまでもなく、はっきりと露呈している。

The rabbi gazed down at his prayer book, then looked up.

"When a Jew dies, who asks if he is a Jew? He is a Jew, we don't ask. There are many ways to be a Jew. So if somebody comes to me and says, 'Rabbi, shall we call such a man Jewish who lived and worked among the gentiles and sold them pig meat, trayfe, that we don't eat it, and not once in twenty years comes inside a synagogue, is such a man a Jew, rabbi?' To him I will say, 'Yes, Morris Bober was to me a true Jew because he lived in the Jewish experience, which he remembered, and with the Jewish heart. Maybe not to our formal tradition — for this I don't excuse him — but he was true to the

spirit of our life — to want for others that which he wants also for himself. He followed the Law which God gave to Moses on Sinai and told him to bring to the people. He suffered, he endured, but with hope. Who told me this? I know. He asked for himself little — nothing, but he wanted for his beloved child a better existence than he had. For such reasons he was a Jew."¹⁹

正統的なユダヤ人にとって重大な意味を持つユダヤ食、儀式、細かな面に及ぶ律法の遵守など（言ってみれば夾雑物）は一切捨象され、言わばユダヤの精神のみの提示となっている。それも、"What Malamud has done explicitly throughout his work is widen the definition of "Jew" to the point of meaninglessness."²⁰と Allen Guttman が指摘するごとく、《ユダヤ性》の定義としてはほとんど意味をなさないまでに拡大、もしくは抽象化されてしまっている。

こうした事態が生じたのは、先程と重複する部分もあるが、次のようなことが原因として挙げられるであろう。

- (1) "My father was mildly socialistic and not religious."²¹というマラマッドの言葉にもあるごとく、非宗教的な、つまり正統的なユダヤ人とは言いがたかった父親の生活や信条が反映されていること
- (2) 幼少年期から父親に教えられたものの《ユダヤ性》の希薄さ
- (3) "Usually, there were no synagogues around."²²とマラマッドが語るように、基本的に物心付いたところからの周囲の環境が非ユダヤ的なものであり、濃厚な《ユダヤ性》を体験していないこと
- (4) ユダヤ的な伝統についての本格的な学習は、前掲のソロタロフの報告によれば43年前後、つまり30歳前後からしかおこなわれず、しかも、さきほどのオルターの指摘のように、あるバイアスのかかったものでしかなく、かなり観念的な性格の強い把握の仕方であった可能性が高いこと

つまり、IIで短編群における抽象化の手法について指摘したのと同じようなことがこの『アシスタント』での《ユダヤ性》の抽象的な扱いにもあらわれているのだ。簡単に言えば、幼少年期からの《ユダヤ性》の希薄な成育環境が、ユダヤ的な伝統の一面的な取捨選択につながっ

たのであり、結果として『アシスタント』での夾雑物を一切排した抽象的な《ユダヤ性》の定義をも逆説的に可能にしたと言ってよいであろう。いずれにせよ、ここでみられる抽象化の姿勢は先程検討した《牢獄》のモチーフの扱いと地続きのものであり、マラマッドの作品の特徴の一端を示すものである。こうした抽象化は容易に普遍的価値観と繋がるものであり、その延長線上にマラマッドの“All men are Jews.”という発言がでてくるものと思われる。²³

IV

以上、マラマッドの初期作品を特徴付ける、《牢獄》のモチーフにおける抽象化の手法と彼の幼少年期の記憶（もしくは体験）との逆説的な関連を指摘してきた。

マラマッドが幼少年期に見た、《牢獄》としか思えない状況にあった父親の姿が、おそらく一種のオブセッションとして彼を呪縛したであろうことは、それをモチーフにした作品を初期の段階で執拗なまでに描き続けたことに現れている。その父親の生の核心を《牢獄》のモチーフに集約し、抽象化の手法を使って描き出す際には、彼の移民二世にしては《ユダヤ性》の希薄な環境が影響を与えているであろう。

マラマッドは幼少年期からユダヤの伝統を身につくようなかたちで体験することも学習することもなかったわけで、その彼が父親の生のイメージを《牢獄》のモチーフというかたちで形象化するには、ユダヤの伝統についての、後からの（30歳台からの）自覚的な学習を迫られたと言ってよい。しかし、そのことによって、《牢獄》のモチーフと結び付く《ユダヤ性》を選択的に利用する自由を彼は持っていたことになるのだ。その結果、リアリスティックな手法だけでは達成しえない作品世界を創造することができたのである。たとえそれが抽象的すぎるとの批判を浴びようとも、父親の生の核心を描くという意味では、これ以上の致遠点は彼には考えられなかったであろう。

マラマッドは、その名も『ユダヤ教 (Judaism)』という正統派ユダヤ人の雑誌で「アメリカのユダヤ系作家の中で最もユダヤ的な作家」だと手放しで称賛されたこともあるほど(1970)、一見ユダヤ的雰囲気のある作品を初期には描いた。しかし、実はマラマッドが幼少年期から体験したものは《ユダヤ性》の希薄なものだったのであり、その矛盾に今まで検討してきた、彼の抽象的な姿勢の胚胎をみることができる。初期作品でマラマッドが

創造した“timeless” “placeless”なニュー・ヨーク、これこそ彼の幼少年期の記憶と体験におけるユダヤ的なものの欠如が逆説的に可能にしたものだったのである。

* 本稿は日本英文学会第48回九州支部大会シンポジウム「アメリカ文学と幼年体験」(1995年10月、於宮崎大学)での口頭発表に大幅な加筆、訂正を加えたものである。

Notes

1. 固有名詞については初出のみ英語で記す。
2. 例えば、Robert Solotaroff は次のようにマラマッドの父親の生活について述べている。(下線は井崎による。以下同様)
To an extraordinary degree, Malamud's characters are often prisoners who are driven to sharp apprehension of the metaphorical or literal walls that enclose them. It is likely that the original, powerful prison-image grooved in the author's sensibility was the store in which his parents usually worked seven days a week, sixteen hours a day, closing only for occasional Jewish holidays. In spite of the 112-hour work week, the store usually offered only a marginal living: the times when business was good were brief, and there were stretches of months or years when business was very bad indeed.
3. 現在までのところ、マラマッドの著書には収められていない。発表された雑誌は未詳。
4. Robert Alter, "Jewishness as Metaphor," *Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays*, eds. Leslie A. Field and Joyce W. Field (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1975), p. 33.
5. Robert Alter, "Sentimentalizing the Jews," *Commentary*, 40 : 3 (September, 1965), p. 74.
6. Leslie and Joyce Field, "An Interview with Bernard Malamud," *Bernard Malamud, Conversations with Bernard Malamud* ed. Lawrence Lasher (Jackson and London: University Press of Mississippi, 1991), p. 40.
7. Daniel Stern, "The Art of Fiction: Bernard

- Malamud," *Conversations with Bernard Malamud*, p. 62.
8. Philip Roth, "Writing American Fiction" *Reading Myself and Others* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1976), p. 127.
9. Solotaroff, p. 52.
10. Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1958), pp. 146-147.
11. Bernard Malamud, *The Natural* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1952), p. 122.
12. Solotaroff, p. 30.
13. Alter, "Jewishness as Metaphor," p. 35.
14. 濱野成生, 「現代アメリカ作家に問う」『海』(中央公論社, 1979: 3), pp. 313-317.
15. Curt Leviant, "My Characters Are God-Haunted," *Conversations With Bernard Malamud*, p. 48.
16. Dorothy Seidman Bilik, "Malamud's Secular Saints and Comic Jobs," *Immigrant-Survivors: Post-Holocaust Consciousness in Recent Jewish American Fiction* (Middleton, Connecticut: Wesleyan University Press, 1981), pp. 53-80.
17. 濱野, p. 314.
18. Bernard Malamud, *The Assistant* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1957), pp. 123-125.
19. *Idid.*, pp. 229-230.
20. Allen Guttman, "All Men Are Jews," *Bernard Malamud* ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1986), p. 156.
21. Leviant, p. 48.
22. *Ibid.*, p. 48.
23. 『アシスタント』の《ユダヤ性》の問題については、拙稿「The Assistant における《対話的生》とその《ユダヤ性》—— Buber 哲学の視点から」『Quest』第7号(西南英語英文学研究会, 1988), pp. 1-22.を参照していただきたい。この論文では、かりにかなりのパイアスがかかったものであったとしても、『アシスタント』で描き出したものが、マラマッド自身には本来的な《ユダヤ性》として意識されていたであろうと述べた。