

# Bernard Malamud: *The Lady of the Lake*

## における Identity の追求

中西 勝之

Sidney Richman はマラマッドに関する彼の評論 *The Stories*<sup>(1)</sup> のなかで、マラマッドの作品を「ニューヨークのユダヤ人物語」「ユダヤ人の登上しないニューヨーク物語」それに「イタリア物語」の三つの作品群に分類しているが、*The Lady of the Lake* は *The Last Mohican*, *Behold the Key*, *The Maid's Shoes* とともに「イタリア物語」の一つである。マラマッドの作品では、いわゆる、ニューヨークものといわれる作品が中心を占めるなかで、ヨーロッパ、とくに、イタリアを舞台にした作品がいくつかみられる。ニューヨークものでは、ローワ・イースト・サイドの貧民街や安アパートの一室を舞台にして、悲しくも痛ましい道化役となって現われる様々な人間の生きざまが人間味豊かに語られるのがマラマッド作品の世界を暗示させるほどであるが、いわば、「ヨーロッパへの回帰」を思わせる作品が、このイタリアもののなかに表現されている。実は、この「ヨーロッパへの回帰」はマラマッドの作品研究においては重要な意味をもつものと思われる。ディアスポラとして暗い抑圧の長い歴史を背負って、ヨーロッパから新天地アメリカへの第二の「出エジプト」(the Exodus) を果たしたユダヤ人移住者を両親とするマラマッドの意識下に潜在するものは、歴史のなかに包含されてきた民族的精神の本源の追求と同時にユダヤ系アメリカ人個人としての identity の追求にほかならないからである。新天地をアメリカに求めた同胞たちの実存する姿をニューヨークものなかに描きながら、そのなかでは、なおも、求め得られない自己の identity を求めて、マラマッドはもう一度歴史を遡らなければならない。

「ヨーロッパへの回帰」は、いわば、マラマッドの歴史的民族精神への回帰であると同時に identity の追求でもある。

本論では *The Lady of the Lake* を中心にマラマッドの作品における悲喜劇的要素と identity の追求のあとを考究してみたい。

喜劇的主人公ヘンリー・レヴィンは、まだ30代の活気に満ちた青年で、メーシ・デパートの書籍売場の責任者として働いている営業マンである。最近、ちょっとした遺産がころがりこんできたので仕事をやめ、ロマンスを求めてヨーロッパへの旅に出る。ロマンスを求めての冒険の旅は無垢な若ものの憧れであると同時に特権でもあるが、定職を捨ててまでロマンスを求めて旅に出るというのは、一見、この青年の気まぐれで放蕩的な性格、Mark Goldman が指摘する「アメリカでは得られない経験を求めてヨーロッパへ旅に出るヤコブ的無垢な人物」<sup>(2)</sup> を窺わせるのである。しかし、ヘンリーの意識下にはもっと複雑で深遠なるものが潜在していると見なければならぬ。その証拠に、青年はパリに着くと、ホテルの宿帳には自分の本名を書きながら、自分は Henry R. Freeman (ヘンリー R. フリーマン) だと自称しはじめる。すなわち、自分を偽ることから、この旅ははじまる。なぜ名前をかえねばならないのか、その理由は自分にもはっきりわからない。強いて言えば「自分の過去にうんざりしているから——レヴィンというユダヤ名に縛られた自分の過去を忘れてしまいたかったから」<sup>(3)</sup> である。ユダヤ民族の一員であることを意識しながら、実際には自分を非ユダヤ系アメリカ人と偽らねばならないところに、フリーマンの悲劇性が存在する。この旅はユダヤ民族の一員としての identity, つまり全体としての identity をフリーマンが否定しながら、新たな自己の個人としての identity を求めようとする冒険の旅である。

Henry R. Freeman という名は、いかにも James (ヤコブ) を名取るアメリカ人を思わせる名前であるが、マラマッドが意図的につけたもので

あろう。フリーマンは free に「自分のもたぬものに憧れている人間——すなわち世間のわずかな人しかつかめない、しかも、たいていの人は取ろうともしないもの——言いかえれば恋と冒険と自由」(p. 96) を求める James (ヤコブ) 的「自由で無垢なアメリカ人」にふさわしい名前である。パリにはアメリカ人観光客が多すぎて、しかも、自分の求めるものがないことに失望し、フリーマンはミラノ行きの列車に乗りこむ。ここではユダヤ人である自分を否定するばかりではなく、アメリカ人を自称しながら、しかも、アメリカ人から逃げるというフリーマンの屈折した自己矛盾がみられる。旅の途中、車窓から眺めたマジョレ湖の美しい景色に魅せられて、湖岸の町ストレザで下車し、そのまま別荘風の下宿に落つく。

The long blue lake, sometimes green, sometimes gold, went out of sight among distant mountains. He liked the red-roofed town of Pallanza on the opposite shore, and especially the four beautiful islands in the water, tiny but teeming with palazzi, tall trees, gardens, visible statuary. The sight of these islands aroused in Freeman a deep emotion; each a universe — how often do we come across one in a lifetime? — filled him with expectancy. Of what, he wasn't sure. Freeman still hoped for what he hadn't, what few got in the world and many dared not think of; to wit, love, adventure, freedom.  
(p. 96)

ここは第一にアメリカ人観光客が少ないのがフリーマンにはありがたいし、マジョレ湖の美しい景色は旅人のロマンスをかりたてるにふさわしい場所である。アメリカを脱出したフリーマンの夢を実現させる、いわば、精神的な新天地としての第三のカナンの地である。とくに、水に浮ぶ四つの島が美しい。島の光景はフリーマンのなかに深い期待の感情を呼び起こすが、その期待がなんであるかは確かではない。ここでは自然が旅人に与える期待感と、旅人が自然に求める期待感が完全に一致している。その一体感の

なかで、あたかも島の妖精がフリーマンの心をつかみ、彼に向かって誘惑の色香をただよわせているかのようである。フリーマンは島のなかに自分の憧れているものをはっきり意識する。それは「自分がこれまでつかめなかったもの——恋と冒険と自由」である。

フリーマンは観光客の団体の一員として四つの島めぐりの冒険に出かけるが、そのうちの三つの島は彼を絶望させてしまう。上陸するたびに安ピカの物を売る物売りにとりかこまれたり、人工的な庭やガラクタでいっぱいの桃色の宮殿に興ざめてしまう。「島は憧れとして遠くから見るのが美しいのであって、近づいてみると舞台の装置にそっくりの感じ」(p. 96)である。ここでは理想と現実が並列的に表現されたマラマッドの創作技法の特質を表わしている。残りのもう一つの島、デル・ドンゴ島を見物するようすすめられ、ある日の夕方、フリーマンは美しい夕陽の沈む湖にボートを漕ぎ出し、デル・ドンゴ島へ向う。ボート漕ぎも下手で泳ぐことも満足にできないフリーマンのこの冒険は、あたかも、デル・ドンゴ島の目に見えない妖精の糸に引きつられて、未知の世界に彷徨い出る若もののようなものである。不安な気持、手ごわい風、高波、迫まる夕闇などすべての危険な条件が島への接近を拒むが、フリーマンはどうにか島に近づくことができた。

By now the place was bathed in mist, and despite the thickening dark, Freeman recaptured the sense of awe and beauty he had felt upon first beholding the islands. At the same time he recalled a sad memory of un-lived life, his own, of all that had slipped through his fingers. Amidst these thoughts he was startled by a movement in the garden by the water's edge. It had momentarily seemed as though a statue had come to life, but Freeman quickly realized a woman was standing this side of a low marble wall, watching the water. He could not, of course, make out her face, thought he sensed

she was young; only the skirt of her white dress moved in the breeze. He imagined someone waiting for her lover, and was tempted to speak to her, but then the wind blew up strongly and the waves rocked his rowboat. (p. 98)

この島は冒険をおかして求めるに値する島、すなわち、他の三つの島と違ってフリーマンの憧れにかなう島である。ここで、フリーマンは「最初に島々を見つめたときに感じた畏敬と美」を味わうことができたのであるが、これは「島は遠くから見るのが美しいのであって、近づいてみると舞台の装置とそっくりの感じ」とは真向うから対立する表現である。物語の世界は「理想と現実が矛盾した世界」から「理想と現実が一致した世界」へと急変するが、これは同時にフリーマンと島の女性の恋のロマンスが芽生える条件を満たした世界——理想と現実が一致した世界を暗示している。恋は夢の世界で芽生えるのである。フリーマンは島かげに白いスカートを着た一人の女性の影をみとめる。マラマッドは色を象徴として巧みに使いわける。<sup>4)</sup> 白色は清純、希望・幸福を表わすが、この白いスカートを着た女性はフリーマンにとっては「恋人を待つ女性」すなわち、「自分を待つ女性」に思える。フリーマンは女性に声をかけようとするが、瞬間、一陣の突風が吹きボートは危うく転覆しそうになる。フリーマンは風雨のなかを必死にボートを漕いで引き返す。デル・ドンゴ島への危険な冒険は近よりがたい島の女性との恋の序章でもある。

つぎの朝、フリーマンは遊覧船で一団の観光客にまじって島めぐりに出かけ、デル・ドンゴ島を訪れる。案内人の説明によると、この島はイタリアでも名家といわれる貴族デル・ドンゴ家のもので、ここには、かつてナポレオンも泊ったという由緒ある宮殿がある。観光客の団体の列を離れてはいけないという案内人の厳しい忠告にもかかわらず、フリーマンは列から、こっそりと抜け出し、宮殿の裏庭にしのみ込み、昨夜女性を見かけた水ぎわえとやってくる。フリーマンが木蔭で休んでいると、予期したかの

ように白い水着を着た女性が姿を現わす。この二人の出会いは、いかにも物語風で常套的な手法を感じさせるが、フリーマンがロマンスを求めるのにふさわしい出会いである。冒険の旅でフリーマンが求めている「なにか期待するもの」が、いま、目の前に現われたことになる。彼女のほうは、この出会いを、まったく恐れていない。むしろ、予期していた様子で、彼に興味を示している気配さえ見せる。彼女には貴族デル・ドンゴ家の令嬢として自信と優雅さがあり、肉体美にも恵まれている。年令は20才を越えたぐらいで、浅黒い目鼻だちのはっきりしたイタリア的顔だちは古い歴史をもつものの美しさを見せている。いわば、「一民族の文明の美そのもの」(p. 101) である。フリーマンは自分が心から歓迎されていると感じて「ついに終生の伴侶となる女性に出会ったのかもしれない」(p. 101) という想像にとらわれる。フリーマンの心は、あくまでも、現実から融離したところで夢を追っている。

‘Si è perduto?’ the girl asked, smiling, still tightly holding her white towel. Freeman understood and answered in English. ‘No, I came on my own. On purpose you might say.’ He had in mind to ask her if she remembered having seen him before, namely in last night’s rowboat, but didn’t.

‘Are you an American?’ she inquired, her Italian accent pleasantly touched with an English one.

‘That’s right.’

The girl studied him for a full minute, and then hesitantly asked, ‘Are you, perhaps, Jewish?’ (p. 102)

この出会いの会話のなかで、「あなたは多分ユダヤ人ではありませんか？」という彼女の質問はフリーマンにとって「思いがけない質問」であり、「彼の核心にふれる質問」であるが故に一大衝撃である。このことはフリーマン自身の「真実なる自己発見」、すなわち、彼の identity 追求の決断を迫る第一の試練を意味する。ヘンリー・レヴィンというユダヤ人が

らヘンリー R. フリーマンというアメリカ人の名を偽って仕立てあげた自分が名実ともに非ユダヤ系アメリカ人として、この嘘偽のなかに自己を確立できるかどうか、いわば、過去を捨てて現実を偽った自己証明が可能かどうかの冒険的試練ともいえる。アメリカでは得られなかったもの——恋と冒険と自由の夢を実現させるためには、フリーマンは、まず自分がユダヤ人であることを隠さねばならない。イタリアの貴族デル・ドンゴ家の令嬢に対しては、ユダヤ人であることは恋人役として、もっとも可能性の薄いものになる。「海外旅行中のアメリカ人」だというフリーマンの自己紹介に対し、女性は「あたしの名はイザベラ・デル・ドンゴです」(p. 102)と答える。フリーマンは自分を偽り相手を歎くことで自分の憧れ(夢)をつかもうとする。

ここからのストーリーの展開は、フリーマンが自分を偽って貴族デル・ドンゴ家の令嬢イザベラとの恋を实らせ、二人が結婚し、彼女をいかにしてアメリカへつれて帰るかというロマンスの追求に主筋がおかれているが、マラマッドの創作技法の一つである結末における「どんでん返し」(twist)を見るまでは、きわめて常套的な展開である。フリーマンは彼女に会いたい一心から、あらゆる手段を構じなければならない。彼女に手紙を書くことを思いつき、宿帳に登録したヘンリー・レヴィンの本名をヘンリー R. フリーマンに変えねばならないが、そのため宿屋のおかみに疑われ、彼女に千リラを渡して彼女を買収する。夜、こっそりボートを漕ぎ出し彼女の島を目ざすが、途中、警備艇に見つかり怪しまれる。翌日、変装して、観光客の一团にまぎれ込んで島を訪れるが、例の頑固な案内の老人に正体を見破られ追い返えされる。フリーマンは夢を実現させるために自己を偽わり、そのために、さらに自己の identity を見失ってゆく。フリーマンの悲劇劇は、まさに、フリーマンの自己欺満にはじまる。

すっかり意気消沈したフリーマンのもとへ半ズボンの少年が手紙を届けにくる。「6時においでください。エルネストが案内します。D家のI」

(p. 105) というイザベラからの手紙である。フリーマンを迎えにきたエルネストという人物は、実は、フリーマンを長い杖で島から追い返した例の案内の老人であるが、ドンゴ家の召使いを装っている。エルネストに案内されて島にきたフリーマンは宮殿の裏庭でイザベラに会う。

She was wearing a linen blouse of some soft shade of red that fell gently upon her breasts, and a long, slender black skirt; her tanned legs were without stockings; and on her narrow feet she wore sandals. As Freeman approached her, walking slowly to keep from loping, she brushed back a strand of hair, a gesture so beautiful it saddened him, because it was gone in the doing; and though Freeman, on this miraculous Sunday evening was aware of his indefatigable reality, he could not help thinking as he dwelt upon her lost gesture, that she might be as elusive as it, as evanescent; and so might this island be, and so, despite all the days he had lived through, good, bad and boring, that too often sneaked into his thoughts—so, indeed, might he today, tomorrow. He went towards her with a deep sense of the transitoriness of things, but this feeling was overwhelmed by one of pure joy when she rose to give him her hand. (p. 109)

この日のイザベラは赤茶系の渋い色のブラウスに長くてほっそりした黒のスカートを着ている。ここでも、マラマッドの色に対する配慮が窺われる。赤は情熱と未知なるもの、それは幸とも不幸ともなりうる色を表わし、黒は不吉の前兆、または、不幸を象徴する場合が多い。髪をうしろへ払う彼女の身ぶりはあまりにも美しい。だがその動作は一瞬にして消え去る。その一瞬の動作はとらえがたいものであり、この女性も、あの身ぶりと同じくとらえがたいもの、はかなく消え去るものではないだろうかという懸念がフリーマンの心を襲う。黒いスカートの色が、やがて、消え去る恋の不吉なる前兆を象徴している。フリーマンはイザベラの案内で宮殿のなか

を見学してまわるが、廊下の壁にかかった絵画や庭の石の彫像が、「ほとんど偽物 (copies)」だという説明を聞いて、自分が本物と偽物を区別できなかったことに呆然としてしまう。ここでは、「偽ものの自分」と「偽ものの美術品」のイメージが二重写しの形で巧みに表現されている。さらに、ダンテの地獄篇からの壁かけの絵にフリーマンは引きつけられる。それは身悶えする癩病<sup>らい</sup>患者の絵で、全身から膿<sup>のう</sup>の出る瘡蓋<sup>かさふた</sup>で覆われた悲惨な姿の絵である。「どうして、こんなに苦しみを受けるようになったのか」(p. 111) というフリーマンの質問に、イザベラは「彼は自分が飛べると嘘をついたからよ」(p. 111) と答える。「嘘をついたことで、こんな地獄に落ちるのか」という疑問がフリーマンの心を動揺させる。フリーマンはこの絵のなかに自分の心の影を見るのである。ここでは、フリーマンの虚偽の行為が導く道徳的な墮落への指針が予想されている。

the worry that troubled him most was the lie he had told her, that he wasn't a Jew. He could, of course, confess, say she knew Levin, not Freeman, man of adventure, but that might ruin all, since it was quite clear she wanted nothing to do with a Jew, or why, at first sight, had she asked so searching a question? Or he might admit nothing and let her, more or less, find out after she had lived a while in the States and seen it was no crime to be Jewish; that a man's past was, it could safely be said, expendable. Yet this treatment, if the surprise was upsetting, might cause recriminations later on. Another solution might be one he had thought of often: to change his name (he had considered Le Vin but preferred Freeman) and forget he had ever been born Jewish. (p. 113)

恋の夢を実現させねばならないフリーマンの最大の悩みは貴族デル・ドンゴ家の両親をいかに説得し、令嬢イザベラをアメリカへ連れ出すかであるが、それにもまして、心のなかに低迷するわだかまりは、「自分はユダヤ人ではない」といったあの嘘である。ここでは、フリーマンの identity

の追求と並行して彼の倫理性が厳しく問い詰められている。真実、道德、恋愛の三者が混然となって、フリーマンの心のなかで葛藤する。いま自分がレヴィンという名のユダヤ人であることがわかれば、すべてはぶちこわしになるかもしれない。やはりフリーマンのほうが彼には好ましいし、この際、自分がユダヤ人に生まれたことは忘れ去ったほうがよい。そのために「自分の家名を傷つける」こともないし、「一族から非難される」こともないだろう。フリーマンは、結局、恋を失う恐れから自己の identity を否定するのであるが、その自己とはユダヤ民族の一員としての identity を意識する個人である。すなわち、このことは「否定され得ない自己の identity」を否定しようとしていることを意味する。民族の identity を意識しながら、それを否定した個人の identity は、事実上、あり得ないのである。

二人が三度目に会ったのは湖水の見える丘の上である。イザベラは前回に会ったときに着ていたのと同じ赤茶のブラウスと黒のスカートを着ている。アルプスの山を指しながら「あの七つの峰の姿はメノーラ (Menōrah = ユダヤのハヌカ祭の七つの燭台) に見えませんか？」(p. 115) というイザベラの突然の質問にフリーマンは再び衝撃を受ける。この言葉は「あなたはユダヤ人ではありませんか？」という質問と同じ意味を表わすからである。フリーマンは、ここで再び試められているのである。フリーマンにとっては identity 追求の第二の試練を意味するのであるが、彼は、再び「自己欺満」に固執することによって、この二度目の試練にも失敗したことになる。すなわち、彼は自己の identity を見出せないままである。

ところで、ここで事態は急変する。イザベラはフリーマンを愛しているが、「自分の名前はデル・ドンゴではなく、この宮殿の管理人の娘イザベラ・デラ・セーターである」と告白する。例の頑固な案内の老人は彼女の父親であり、半ズボンの少年は彼女の弟だったのである。いわゆる、マラマッドの技法の一つである「どんでん返し」であるが、フリーマンが「イザ

ベラを失いたくない」ために自己を偽ったように、イザベラのほうも「フリーマンをもっとよく知りたい一念」から自己を偽っていたのであった。〈フリーマンのことを「もっとよく知りたい」という彼女の目的は「フリーマンがユダヤ人であるかどうかを知ること」である。〉この彼女の嘘にフリーマンの心は失望するが、自分も同じ罪をおかしていることを認め、彼女の罪を許し、ついに、フリーマンは彼女に結婚を申しこもうと決心する。たとえば、管理人の娘であろうと、イザベラの美しさが見劣りすることはない。「デル・ドンゴであろうとなかろうと彼女は生れつき女王なのだ。」(p. 115) ここではフリーマンの受容の態度と寛大さが示されている。しかし、それは相手に対してであって自己に対してではない。自己の identity は、なおも闇のなかに屈折し幽閉されたままである。

フリーマンは管理人の娘イザベラに結婚を申しこむため彼女のもとに急ぐ。石の彫像の立ち並ぶ裏庭で待っているフリーマンの前に、彼女は白い服を着て現われる。この白色はイザベラが自分の identity を見出したこと、すなわち、彼女の精神的な再生を意味するものと思われる。

‘Good-bye,’ Isabella whispered.

‘To whom good-bye?’ Freeman affectionately mocked. ‘I have come to marry you.’

She gazed at him with eyes moistly bright, then came the soft, inevitable thunder: ‘Are you a Jew?’

‘Why should I lie?’ he thought; she’s mine for the asking. But then he trembled with the fear of at the last moment losing her, so Freeman answered, though his scalp prickled, ‘How many no’s make never? Why do you persist with such foolish questions?’

‘Because I hoped you were.’ (p. 118)

「さようなら」というイザベラの言葉にフリーマンは「ぼくは君と結婚するために来たんだよ」と告白する。彼女は、ここで、三度、「あなたはユ

「ユダヤ人なの？」と聞く。この言葉は二人の運命を決定するものであると同時に、フリーマンの identity 追求に対する三度目の試練である。「嘘をつく必要なんてどこにある」と一瞬、フリーマンは自問しながら、なおも、フリーマンの心の葛藤は「自分がユダヤ人だと告白すれば、この最後の瞬間に彼女を失うことになりはしないか」という恐怖心にある。彼女を失うかもしれないという恐れから、フリーマンは「何度、違うといえぼわかるんだい？」という決定的な言葉を吐いてしまう。フリーマンは、ついに、この三度目の自己の identity 追求に対する試練にも失敗したことになる、がそれは同時に彼女を失う結果ともなる。

フリーマンは自分ではない人間、すなわち、identity をもたない人間のままで、ついに「自分の期待するもの」を失ってしまう。イザベラは胸をはだけ出して乳房を出して見せながら「わたしはユダヤ人だから、あなたとは結婚できないのよ……」(p. 119) という。彼女の美しい乳房には歪んだ数字の入墨が薄青く一列になっている。それはナチ収容所でのユダヤ人虐待の傷あとである。この最後の段階で、マラマッド特有の「どんでん返し」が再び見られるが、この悲喜劇の本質はフリーマンが欺していた相手が、実は、フリーマン自身を欺していた」ことになり、立場の逆転劇のなかに見られる。こういった逆転劇はマラマッドの他の作品にも、しばしば見られる。たとえば、*The Mourners* のグルーバーとケスラーの悲劇の逆転、*The Pity* のエヴァとローゼンの立場の逆転、*The Loan* のカバッキーとベシーの不幸の逆転などマラマッドの創作技法の特質を表わすものである。

‘I can’t marry you. We are Jews. My past is meaningful to me. I treasure what I suffered for.’

‘Jews,’ he muttered, ‘— you? Oh, God, why did you keep this from me, too?’

‘I did not wish to tell you something you would not welcome. I thought at one time it was possible you were — I hoped but was wrong.’

‘Isabella —’ he cried brokenly. ‘Listen, I — I am —’

He groped for her breasts, to clutch, kiss or suckle them; but she had stepped among the statues, and when he vainly sought her in the veiled mist that had risen from the lake, still calling her name, Freeman embraced only moonlit stone.

(p. 119)

フリーマンは過去を捨てて、新しいものを期待してヨーロッパへやってきたが、イザベラの過去は忘れるにはあまりにも大きな犠牲を背負っている。彼女は、フリーマンとは違って、過去を捨て去ることはできない。すなわち、彼女の現在は過去に立脚した現在である。彼女も、はじめのうちは、自分がユダヤ人であることを隠さねばならなかった。「あたしは、あなたが歓迎しないことは言いたくなかったのよ」というイザベラの言葉は、そのまま、フリーマンの言葉に置き換えられる言葉でもある。しかし、ついに、イザベラはフリーマンに真実を告白して湖の霧のなかに消える。逆に、真実を偽ったために「夢」を失くしたフリーマンの無垢は悲劇的であり喜劇的でもある。フリーマンは、いわば、非現実的な理想を追求する現実の犠牲者である。イザベラはフリーマンに彼女の乳房を探させたまま消え去るが、彼は冷たい月あかりの大理石を抱いたまま乳房を探しつづける。「乳房を探す」フリーマンは一人歩きできないまま冒険の旅に出た青年が、いまだ人生開眼に至り得ない姿を暗示させるフロイト的発想とも解釈できる。この最後のシーンはマラマッド技法の特質を表わすものであるが、喜劇的でカリカチュアの要素が幻想的なベールのなかで、いつのまにか、アレゴリカルな要素へと昇華しながら無限の想像をかりたたせてくれる。

この物語の悲喜劇の要素は、単純に言えば、フリーマンの「見込み違い」「判断の甘さ」にあるが、しかし、本質的には、もっと深いところにある。すなわち、それはフリーマンの無垢と同時にフリーマンの identity

追求にかかわる問題である。なぜ、レヴィンは自分をフリーマンと偽らねばならなかったのか。それはイザベラとの恋愛問題以前の問題である。ユダヤ人を両親にアメリカで生れたヘンリー・レヴィンは過去の自分〈ユダヤ人であること〉を捨て、アメリカでは得られなかったものを求めてヨーロッパへの旅に出るが、それはユダヤ人から逃げること〈自己逃避〉と同時に、新しい自己発見への旅でもある。ユダヤ系アメリカ人が、自分がユダヤ人であることを表面に出したがるらないで、むしろ、ひたすらに隠したがるのは少数派民族の一員として生きることの困難さを示すと同時に、歴史的に深い傷を背負う民族としての運命を表わしている。ノーマン・ポドローツは『残忍な取引』のなかで「ぼくが現在の自分になるために、自分自身をどれだけ大きく変えねばならなかったか、それを考えると身の毛がよだつ思いがする」<sup>5)</sup>と述べ、自分がユダヤ人から抜け出すために家族や友人までも裏切らねばならなかった青年時代の苦しみを述懐しているが、これはユダヤ系アメリカ人、とくに若ものに共通した悩みであろう。フリーマンは新しい自己を求めてヨーロッパへの旅に出るが、実は、ヨーロッパはユダヤ人であるレヴィンの両親と同胞たちが、かつて、「夢を捨て去った場所」である。レヴィンの旅は、いわば、アメリカから逆に、「夢を捨て去った場所」へもう一度夢を求めてもどること、すなわち、「ヨーロッパへの回帰」を意味する。言いかえれば、レヴィンは自分の identity を求めるために、フリーマンと偽って歴史を遡らなければならなかったのである。

*The Last Mohican* の場合もそうであるが、ヨーロッパはアメリカでは得られない自己覚醒、または、自己再発見の場である。*The Last Mohican* の主人公フィデルマンも無垢なユダヤ系アメリカ人である。彼は13世紀のイタリアの画家ジョットの批評研究をまとめるためにイタリアの地を踏むのであるが、ローマのユダヤ人浮浪者ジェスキント〈彼はイザベラと同じくヨーロッパの暗い抑圧の長い歴史を背負うユダヤ人亡命者である

が、いわば、フィデルマンの古典的分身で、フィデルマンのもう一つの精神的な影として現われる〈につきまといわれながら、そのジェスキントのなかに己れの identity を見出すことができる。S. Bluefarb はフィデルマンとジェスキントとの関係に言及し「ジェスキントはフィデルマンが自己覚醒に至る媒体役である」<sup>(6)</sup> と述べる。さらに、M. Goldman は「ジェスキントはフィデルマンの自己錯誤を矯正する喜劇的役割をつとめ、フィデルマンに真の過去に立脚した自己を決定的に暴露させた」<sup>(7)</sup> と指摘しているが、*The Lady of the Lake* のイザベラとフリーマンの場合も、イザベラはフリーマンの自己覚醒に至る媒体役をつとめ、さらに、フリーマンの自己欺満を矯正する悲劇的役割を果たし、フリーマンに真の過去に立脚した自己を決定的に暴露させることを示唆している。

フリーマンは自分がユダヤ民族の過去をもった個人であることを意識しながら、そこから逃れようとする。このことはユダヤ民族の一員として、その民族的精神の identity を自己のなかに認めながら、なおもユダヤ人としての私個人の identity を拒否するという自己矛盾をおかしていることになる。フリーマンの悲喜劇性は、まさに、この矛盾のなかにある。マラマッドの作品は、それぞれ芸術、愛、信仰、真理の追求を根底に、ある倫理的指針をもちながら、受難から再生に至る過程をもつが、identity 追求の目的は、この真理の追求にほかならない。*The Angel Levine* ではマニシュヴィツの信仰が三度試められるが、*The Lady of the Lake* ではフリーマンの identity 追求が三度試められる。マニシュヴィツは三度目に「信じること」によって受難から再生への道を見出すが、フリーマンは三度とも自己の identity を見出すことができないまま、「期待するもの」すべてを失ってしまう。自己をもたない人間、または自己を見出せない人間の悲劇である。ユダヤ人でありながら、ユダヤ人でないと自己を偽っている限り、フリーマンは「真実の自己」を見出せないだろう。すなわち、過去に根ざした自己を現実にも認めることができるとき、フリーマンは再生

への道を見出せるだろう。イザベラは自分の手で自分の偽りの仮面をはぎとり、自分の真実の姿を暴露させることによって完全に彼女の identity を見出し得たのに対して、フリーマンは過去から逃避して、現実をつかめず、ついに己れの identity を喪失したままの悲劇的受難者である。過去に立脚して、暗い抑圧の長い歴史を背負いながら「真実」を見出すイザベラと、過去から逃避し、嘘偽のなかに夢を追いながら「真実」を見出せないフリーマンの identity 追求のあとが、悲喜劇的で幻想的な世界のなかで、アレゴリカルな要素を含みながら、見事なコントラストをなしている。

ところで、以上の考察をもう少し普遍化してみると、identity の追求は文学における民族的精神の融合と伝統の問題に突き当たってくる。これは文学における人間精神の全体と個人にかかわる問題でもある。いずれの民族にも個有の伝統的精神としての全体的 identity が存在し、その構成要素たる個人にもその民族的精神を内包した個人的 identity が存在する。この両者は本質的には切り離せない要素であるが、その精神的作用において、つぎのような意識作用を仮定することができるだろう。(A)全体的 identity を捨てて、新たな個人的 identity を求めようとする。(B)全体的 identity を容認し、そのなかに自己を滅却させようとする。(C)全体的 identity を容認しながら新たな自己を追求しようとする。(D)全体的 identity と個人的 identity の両者を意識的に否定しようとする。このなかで、フリーマンの場合は(A)のタイプがあるが、この場合、全体的 identity を捨てるということは、すなわち、民族的精神の伝統または自分の過去を捨てることになる。マラマッドは「過去を捨てて現在は存在し得ないし、したがって未来も存在しないこと、すなわち、過去に根ざした現在の自己を自覚したとき未来は開かれること」を示唆している。われわれは過去に根ざした現在から出発して未来へ向わねばならない。ところが、フリーマンは過去を捨て、現在を逃げ出し、未来(夢)から出発して、過去(イザベ

ラのなかに見出す経験)を通して現在へと一回転する。しかし、フリーマンにとってこの現在は、結果的に過去に根ざした現在として未来へ開かれる現在であることを予想させる。〈フリーマンはイザベラの乳房を探したままであるが、これはフリーマンの無垢を表わし、新しい出発を示唆しているものと思われるからである。〉

アメリカ文学において、「ヨーロッパへの回帰」は、一つには、アメリカの夢を捨て、アメリカでは得られないものをヨーロッパに求めるという現実逃避を意味しているが、マラマッドは現在を逃避して未来は存在しないことを訴えようとしている。言いかえれば、現在にとどまって、過去に根ざした現実のアメリカの identity をしっかりつかむとき、明日のアメリカが開かれることを示唆しているのである。暗い歴史の傷を背負いながら現在にとどまり耐え抜くとき、明日のアメリカへの夢がつながる。ユダヤ民族が歴史のなかで背負った苦悩と経験を今日のアメリカの苦悩と経験としてとらえ、そこから新たなものを模索しようとするマラマッドはもっともアメリカを憂いアメリカを愛する作家の一人ではなかろうか。

〈実は、本稿執筆中にバーナード・マラマッドの思いがけない訃報に接し驚愕の思いである。God's Grace に続いて、彼の自撰作品ともいえる *The Stories of Bernard Malamud* (1983) のあとの彼の作品が広く期待されていただけに、彼の突然の死は痛惜のきわみである。しかし、アメリカ文学におけるマラマッドの真価とその位置は、これから、いっそう明確なものとなるであろう。〉

#### 参考文献

*Bernard Malamud and the Critics*, Leslie A. Field, eds, (New York: New York Univ. Press, 1970). *Jewish American Literature*, ed, Abraham Chapman (New American Lib.). テキストとして Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (Penguin Books, 1980) を用いた。

- 注(1) Sidney Richman, “*The Stories*”, *Bernard Malamud and Critics*, eds, Leslie A. Field (New York Univ. Press. 1970) pp. 305-331
- (2) Mark Goldman, “*Comic Vision and the Theme of Identity*”, *Bernard Malamud and Critics*, eds, Leslie A. Field (New York Univ. Press. 1970) p. 157
- (3) Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (Penguin Books, 1980) p. 95. 以下引用は同じ版によるもので、英文、邦文とも本文中に頁数のみを示す
- (4) Bernard Malamud: *The Magic Barrel* における象徴的イメージ, 中西勝之著 (調布学園女子短期大学研究紀要第18号) p. 23
- (5) 『文学対アメリカ』Norman Podhoretz, 北山克彦訳 (昌文社 1973) p. 19
- (6) Sam Bluefarb, “*The Scope of Caricature*” *Bernard Malamud and Critics*, eds, Leslie A. Field (New York Univ. Press. 1970) p. 148
- (7) Mark Goldman. “*Comic Vision and the Theme of Identity*”, p. 163

※引用文中下線は筆者による