

Bernard Malamud: *The Magic Barrel*

における象徴的イメージ

中 西 勝 之

バーナード・マラマッドの創作態度は、人間を深遠なる力（人間を動かしてきた宗教、民族、習慣など）と対決させながら、その精神的営為を、たえず、普遍的なものとして追求し、しかも、それを現実的世界と超自然的世界の調和のとれたヴィジョンのなかに構築しようとする。この現実的世界と超自然的世界の調和こそ、いわば、マラマッドの創作技法の特質といえる。とくに、*The Magic Barrel* 短編物語における特質は、喜劇と悲劇、現実と夢、受難と再生、カリカチュアとアレゴリーといった二面性の要素が並置され、あるいは、複雑に重なり合っている点であるが、これらは、いずれも幻想的なヴェールのなかに調和された形をなしている。この点について、Mark Goldman は「マラマッドは喜劇的人物と真面目人間を混合させるために、想像力を用いて全体的構造の調和をはかっている」⁽¹⁾と述べているが至当な分析である。さらに、マラマッドの創作技法の一つとしてあげられるのは、プロットの構成における突発的な「屈折」(twist)であろう。物語の最後の数行のなかで急転回が起り、それが現実的なものとも、超自然的なものとも判断し難い困乱を生じさせる。こういった技法はO. ヘンリーの作品にも、しばしば見られるが、Sam Bluefarb も指摘するように「アレゴリカルな象徴性を、よりはっきりと表わしている点ではO. ヘンリーのものとは異質のもの」⁽²⁾と思われる。

The Magic Barrel 短編物語に見られる主人公たちは、その多くが暗いイメージをもった受難者であるが、喜劇的なアイロニー、サーティア、幻想、寓意性といったものが豊かに混合するなかで、人間的心情への深いヴ

イジョンを表わし、それが普遍性への象徴となっている。本論では短編 *The Magic Barrel* (『魔法の樽』) を分析し、マラマッド作品の寓意性と象徴的イメージの特質を追求してみたい。

The Magic Barrel はこの短編集の表題ともなっている物語であるが、マラマッドの作品のなかの、いわゆる、「ニューヨーク物語」の一つである。イエシバ大学で律法博士課程の学生であるリオ・フィンクルは、卒業を前に控えているが、「ラビの聖職につく前に結婚しているほうが、信者を集める上で信用がついて有利である」と友人にすすめられる。自分では結婚の相手を探せない神学生のリオはユダヤ教の日刊新聞『フォワード』紙の二行広告欄で見つけた結婚仲介業者のピニー・サルズマンに連絡を取り、仲介の労を依頼することになる。物語の大筋は、世間知らずの神学生リオと人生の裏表を知りつくした結婚仲介業者ピニー・サルズマンとの間の出来事で、常套的な物語の展開にすぎない。Not long ago there lived in uptown New York, in a small, almost meagre room, though crowded with books, Leo Finkle, a rabbinical student in the Yeshivah University. (p. 170)⁽³⁾ という物語の書き出し文句も、いかにも民話のなかで使い古された常套句である。しかし、こういった書き出しは、物語の親近感と同時に物語の魔力や永遠性を読者に与えてくれる。ソール・ベローは、こういった表現は「イディッシュ物語の特徴の一つである」⁽⁴⁾ と指摘し、彼が幼い頃、父親からこういった表現のユダヤ民話を、しばしば、聞かされたことを述懐している。

リオの依頼を受けてやって来た仲介業者のサルズマンは古ぼけた帽子をかぶり、いかにも貧乏に疲れた物憂げな瞳をしているが、どことなく人なつこい様子の人物である。リオは仲介業者に仕事を依頼した理由として、「自分にはこの世に縁者はだれもない」しかも、「6年間、勉学に没頭したので社交生活とか女友達がもてなかった」(p. 170) ことをあげ、「恥ず

かしい手さぐりの方法だが、試しにやってみたい」(p. 171) と説明する。リオにとって、自分の結婚相手を仲介業者に依頼することは、内心恥ずかしいことだが、若ものとしての好奇心の対象でもある。さらに、彼には、こういった行為にでる彼なりの理由と根拠がある。

He remarked in passing that the function of the marriage broker was ancient and honourable, highly approved in the Jewish community, because it made practical the necessary without hindering joy. Moreover, his own parents had been brought together by a matchmaker. They had made, if not a financially profitable marriage — since neither had possessed any worldly goods to speak of — at least a successful one in the sense of their everlasting devotion to each other. (p. 171)

結婚仲介業者とは古来から名誉ある職業で、ユダヤ人社会では高い評価を受けてきた。これは社会で最も必要なことを実現させて人々を喜ばす職業である。しかも、リオの両親も仲介人の世話で結ばれ、二人は仲睦まじい生活を送ったのだから、自分も仲介業者に依頼しても「恥ずかしいことはない」というのがリオのもう一つの本心である。ここでは「恥ずかしいこと」と「恥ずかしいことではない」という二面性が背中合わせになっていて、リオの心で葛藤する。結局、「恥ずかしいことではなく」むしろ「名誉である」というリオの言葉に仲介人サルズマンは戸惑いと驚きのなかに、久しぶりに自分の職業に誇りさえ感じる。リオの「求める心」とサルズマンの「受け入れる心」が一致し、かくして、二人は用談に入る。

サルズマンが書類鞆から花嫁候補者のカードを熱心にめくっているその手さばきの音に、リオはわが身を切りきざまれる思いがする。

Although it was still February, winter was on its last legs, signs of which he had for the first time in years begun to notice. He now observed the round white moon, moving high

in the sky through a cloud menagerie, and watched with half-open mouth as it penetrated a huge hen, and dropped out of her like an egg laying itself. (p. 171)

サルズマンがめくる候補者のカードは、リオに様々な空想を描かせる。二月、早くも冬は去り、春の徴候にリオの気持はずむ。空には雲の動物園ができ、白い月が一羽の大きなめんどりのなかに入り、そして、卵がしみ落されるように、そこから出てくる。こういったイメージは、サルズマンがめくる候補者のカードが与えるリオの春への目覚め、人生への新たな展開のイメージと重なっている。

花嫁候補者のカードは無数にサルズマンの事務所の樽のなかに入れてあるのだが、いま、そのなかから彼が選んだ候補者のカードは6枚である。しかしこれらの候補者が、容貌や能力の点でいかに魅力があっても、リオにはもう一つしっくりゆく女性はいない。どの候補者もリオの期待を裏切る。候補者の一人は24才で持参金つきの未亡人。もう一人は高校教師のインテリで文学や演劇に通じていて、貯金もたっぷりあるが、27才のリオよりも5才も年上である。もう一人は医者で娘で19才の美人、優等生で家柄も最高、だが右足が少し不自由である。サルズマンの巧みな売り込みにもかかわらず、用談は不成功に終る。サルズマンが見たてた適格な花嫁はリオにはいずれも不適格者である。サルズマンの売り込みはリオの拒否にあう。ここでは、経験者と未経験者の価値判断の対立が見られる。

それにしても、サルズマンは、なぜ欠陥女性ばかりを候補者にしたてたのか、もともと、完璧な相手などいるはずがないことを示唆しているとも思える。候補者は、いずれもリオにとって、どこか欠陥をもった不遇な女性、いわば受難者である。だから、「リオは彼女たちを拒否した」と、ここでは一見して思われなくもない。だが実は、このあと、リオは彼女たちよりも、いっそう救われ難い不遇な女性を愛してしまうことになる。ところが、リオの求愛にもかかわらず、仲介業者サルズマンはこれを強烈に拒むとい

う逆の立場に入れ替ってしまう。〉

第一回の用談が、こうして、不成功に終わったことはリオにとって少なからず衝撃である。しかし、やっと平静をとりもどし、一息ついたリオの部屋に、サルズマンが突然、姿を現わす。先日紹介した女性の一人である高校教師の年齢が32才ではなく29才であることを、わざわざ、知らせに来たのである。サルズマンの巧みな売り込みによると、彼女は4ヶ国語を話し、預金もたっぷりある。しかも、持参金つきである。リオはリリー・ハーションという高校教師のこの女性に、すっかり興味を覚え、彼女とデートする約束をしてしまう。リリーは小柄で、不美人でない姿に、春のさきがけを思わせる服を着こんでいる。彼女は広く話題に通じ、活潑で、話すことも健全である。リオは、リリーと並んで歩きながら、たえず、サルズマンを意識する。サルズマンが、どこか「街路ぞいの樹の上からのぞいて、彼女に閃光信号を送っている」(p. 178)のではないかと思う。

and he weighed her words and found her surprisingly sound — score another for Salzman, whom he uneasily sensed to be somewhere around, hiding perhaps high in a tree along the street, flashing the lady signals with a pocket mirror; or perhaps a cloven-hoofed Pan, piping nuptial ditties as he danced his invisible way before them, strewing wild buds on the walk and purple grapes in their path, symbolizing fruit of a union, though there was of course still none. (p. 178)

サルズマンのこういった幻想的な出没は、マラマッドの創作技法の特質を表わすが、現実のものとも超現実のものとも判断し難いこの曖昧さのイメージはストーリーの進展とともに、さらに大きく広がってゆく。

リオが、いま、このようにサルズマンを意識しながら想像をめぐらしているその瞬間、リリーは、突然、「あたしサルズマンさんのことを考えてましたの。あの方不思議な人ではありません？」(p. 178)とたずねる。ここで

は神学生リオ，仲介者サルズマン，女性高校教師リリーの三者の意識が偶然にも一致している不思議な状況が現われている。

デートのなかで，リリーは，リオが「いつから，どうして神への愛に没頭するようになったか」を執拗にたずねる。彼女が求めているのはデートの相手リオ・フィンクルではなく，まったく別の人間，どこか神秘的な人物で，それはサルズマンが彼女に吹き込んだ予言者——この世に生きる実在の人間とも死んだ人間ともなんの関係のない人物」(p. 179)である。「ぼくが神を求めたのは，神を愛していたからではなく，逆に神を愛していなかったからだ」(p. 180)というリオの告白にリリーの心はしぼんでしまう。リオの告白は逆説的な含蓄を暗示させる。「神を愛していないから逆に神を求める」のはリオの純粹性，またはイノセンス（無垢）を象徴している。愛という永遠のテーマを求めて冒険の旅〈神学校〉に入ったことを意味する。一方，リリーという女性は彼女自身再生のない人物を暗示させる。彼女は完璧な人間，崇高で理想的な男性を現実求めてきたために，いまや，花の盛りを過ぎたオールドミスである。

しかし，デートのなかでのリリーの「さぐるような質問」はリオに「神と自分との真の関係がなんであるか」を明確に示すことになる。リオは，そこに，自分の裸の姿を見出し，激しい衝撃を受ける。

Her probing questions had somehow irritated him into revealing — to himself more than her — the true nature of his relationship to God, and from that it had come upon him, with shocking force, that apart from his parents, he had never loved anyone. Or perhaps it went the other way, that he did not love God so well as he might, because he had not loved man. It seemed to Leo that his whole life stood starkly revealed and he saw himself for the first time as he truly was — unloved and loveless. This bitter but somehow not fully unexpected revelation brought him to a point of panic, controlled

only by extraordinary effort. He covered his face with his hands and cried. (p. 180)

リリーとの見合いの失敗から、リオは己れ自身の裸の姿を見ることができた。その自分とは「愛することも愛されることもない一個の人間の姿」いわば、魂のない空しい人間である。イエシバ大学での研究からも、モーゼの五書からも、真実なるものはなに一つ学びとれなかった自分である。この自己暴露で、リオは激しい自己嫌悪にかかり恐怖感に襲われる。ここでは、人生という冒険の旅における受難者としての若もののイメージが描かれている。

しかし、リオはこの絶望のなかから新しい道を見出すことができる。リオの精神的な立直りは、まず「人を愛し、人から愛されること」から始められねばならない。これはリオにとっての再生への新しい知識である。愛を悟れば愛にともなわれて花嫁さがしができる。そうなれば、サルズマンみたいな人間は不要である。これは神学生リオにとって一つの人生開眼である。

リオがこのように決心したその瞬間、不思議にも仲介業者サルズマンが、いずこからともなく姿を現わす。この辺になると、サルズマンの正体が、だんだん怪しくなってくる。彼は実存する人物なのか、幻想的人間なのか、彼の曖昧な存在がいっそう幻想的な形で浮びあがってくる。

「愛をもってはじまる結婚でなければ意味がない」(p. 182) というリオの言葉にもかかわらず、サルズマンは鞆のなかから写真入りの茶色の封筒をおいたまま、風のように姿を消す。その茶封筒は埃をかぶったまま、何日も放置されたままであるが、リオは、ついに思い切って封を切る。なかには6枚の写真が入っているが、いずれも、リリー・ハーションに似ていて、女らしい愛嬌のある女性ではない。「みんな懸命な叫びをあげたにもかかわらず、人生から置き去りにされた女性たち、もはや、魚のにおいがするサルズマンの書類鞆に納まった写真」(p. 183) にしかすぎない。しか

し、そのなかに、別に一枚の粗末な写責がある。リオはその写真の女性を見て、電撃的な衝撃を感じる。彼女は美人とはいえないが、「なにか」リオの心を動かすものがある。顔だちからすれば他の6枚の写真の女性のほうが、まだましである、しかし、この女性は、なぜかリオの心をとらえてしまうのである。

Her face deeply moved him. ... It gave him the impression of youth — spring flowers, yet age — a sense of having been used to the bone, wasted; this came from the eyes, which were hauntingly familiar, yet absolutely strange. He had a vivid impression that he had met her before, but try as he might he could not place her although he could almost recall her name, as if he had read it in her own handwriting It was not, he affirmed, that she had an extraordinary beauty — no, though her face was attractive enough; it was that *something* about her moved him. ... she leaped forth to his heart — had *lived*, or wanted to — more than just wanted, perhaps regretted how she had lived — had somehow deeply suffered: it could be seen in the depths of those reluctant eyes, and from the way the light enclosed and shone from her, and within her, opening realms of possibility: this was her own. Her he desired. (pp. 183-84)

彼女は生きてきた人間、すくなくとも、そう願って、苦しみに耐えてきた女性の面影をリオに与える。彼女の内部には「可能性の領域」が開かれている。それは彼女自身の領域である。リオが求めていたのは、まさに、こんな女性だった。ここでは受難を耐えて生き抜いてきた人間こそ、人に強烈なものを訴え、愛に至る可能性を導き出してくれることを示唆している。

サルズマンの樽のなかにあった、いわゆる、「売れ残り」の写真に魅せられる結果になったリオは、はやる心をおさえながら、サルズマンを必死

に探そうとする。

ストーリーの展開は、ここから、リオとサルズマンの立場が逆転する。これまでは、サルズマンが、しきりに、リオの前に姿を現わしていたが、いまや、リオがサルズマンを探す段階になると、サルズマンは一向に姿を見せない。いわゆる、追跡者と追跡される者の入れ替わりで、こういった技法はマラマッドの特異性を表わしている。*The Last Mohican* の主人公フィデルマンや、*Angel Levine* のマニシュビツの場合もそうであるが、リオもフィデルマンもそれにマニシュビツもともに再生を求める求道的受難者として、「追跡される者」の立場から「追跡する者」へと変容する同一人物と見做される。*The Last Mohican* の場合は芸術を求めての再生を、*Angel Levine* では信仰を求めての再生を、そして、*The Magic Barrel* では愛を求めての再生をそれぞれ表わしている。

やっと探し出したサルズマンの居所を訪ねたリオは、応待に出た老女の言葉に戸惑ってしまう。リオが「サルズマンの事務所はどこにあるのか」たずねると、「彼の事務所は空のなかさ」とも「彼の靴下のなかさ」(p. 185)とも答えるこの老女の言葉は、さらに、サルズマンという人物の幻想性を暗示させる。「あんたが家に帰っていれば、あの人に行くよ」(p. 185)と老女にいわれるまま、リオが帰宅すると、不思議にも、サルズマンは部屋の前でリオの帰りを待っている。サルズマンは、あたかも、リオの心をすべて読みつくしているかのようである。

リオは、早速、例の粗末な写真を取り出し、「この女性に合わせてほしい」(p. 185)と告白するが、サルズマンは、その女性だけは絶対に駄目だと断わる。その理由は、実は、その女性がサルズマンの娘で、「恥も外聞もないあばずれで、地獄の火に焼かれて当然の女性で、ラビの花嫁になる資格などないから」(p. 187)である。リオは彼女がサルズマンの娘で「売春婦に身を落したあばずれである」ことを知り、毛布に身を隠し「人生はこれで終りだ」と思う。苦悶の幾日かを通じて、彼女を忘れようと戦うが、

どうしても彼女を忘れることはできない。リオの心には、彼女を愛し、彼女を善良な存在に変えることによって、自分も再生できるのだという信念が芽生える。

この確信が決定的になるのは、リオがサルズマンをブロードウェイのレストランで見かけたときである。やせて、やつれて、いまにも「透明になって、空中に蒸発しそうな」(p. 187) サルズマンの苦悩の姿は、リオがサルズマンの娘を求めて苦しむ受難者のイメージと重なっている。リオが彼女を求める心を失くしたとき、おそらく、サルズマンは透明になって空中に蒸発してしまっただろう。すなわち、その場合、サルズマンの存在意義はなくなるのである。ここでは、サルズマンはリオの精神的回心、あるいは再生そのものを象徴しているのではなからうか。彼女は人生のどん底に落ち込んだ受難者である。リオは再生するためには、自からも受難者とならなければならない。受難者としての苦しみがサルズマンの苦しみでもある。

ついに、リオはサルズマンに向かって言う「愛がぼくの心にやっと芽生えましたよ」(p. 187) と。この言葉はリオの感動の表現であると同時に、おそらく、サルズマンにとっては「思う壺」である。というのは、リオはレストランを出るとき、「こうしたことすべてが、サルズマンの〈整えた計画〉ではないか」(p. 188) という疑念に悩まされることから予則されるように、リオはサルズマンの仕掛けた「わな」に、すっかりはまってしまったのである。

ある春の晩、リオは、ついに、サルズマンの娘ステラに会う。

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 afar 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. (p. 188)

ステラは街燈のそばに、煙草をくわえて立っている。彼女は白い服を着て赤い靴をはいているが、リオが空想していたのは赤い服を着て白い靴をはいた女性だった。マラマッドは色のイメージを巧みに用いるが、*Angel Levine* の白い雪、*The Mourners* の白い敷布、*The Girl of My Dream* の流れるような白い衣装の場合のように、白は幸福で清純なるものとして再生を暗示し、赤は若さと情熱を表わし、それは未知なるもの、すなわち、悪へも善へも変わる色である。ステラの瞳は必死の無邪気さをたたえている。リオは彼女の姿のなかに「自分自身の救われる幻影」を描きながら、花束をさし出しながら走りだす。街角を曲ったところでは、サルズマンが壁によりかかって、「その死せる者への祈り」を捧げている。

墮落した女性ステラを愛することによって、リオ自身が再生の道を見出すという受難から回心、再生に至るアレゴリカルな展開は *Angel Levine* や *The Mourners* の場合と同じ技法であるが、*The Magic Barrel* では *The Mourners* に見られるケスラーとグルーバーの立場の逆転、あるいは、*Take Pity* のエヴァとローゼンの立場の逆転ほど急激な屈折は見られない。しかし、Around the corner, Salzman, leaning against a wall, chanted prayers for the dead. という結末の一節は重要な意味を含んでいると思われる。

この「死せる者への祈り」は読者に不可解で様々なイメージを呼び起こす。いったい、「死せる者」とはだれなのか。もっとも単純に考えられるのは「墮落した娘ステラ」を想像させる。父親サルズマンにとっては、す

でに「地獄へ落ちて焼かれてもよい女」(p. 187)「こういう女は、わたしには死んだと同然」(p. 187)なのだが、いちど死んだわが娘の再生を願う「親の祈り」とも解釈できる。また、そのように解釈しても、この物語の効果が失われることはないだろうし、読者はそれで十分楽しむことができる。

しかし、一方、サルズマンとステラは、すでに現世の人間ではない、いわば、単なる幻影にすぎないのではないかという疑問が残る。マラマッドの創作技法の一つは、いつのまにか、プロットの構成は現実の世界から超現実の世界へと昇華してしまふことである。リアリズムの要素を含みながら、反面、それはシンボリズムの要素で覆われた世界が新たな形相をなして構築されている。

たとえば、*Take Pity* では、物語は、生活調査員ダヴィードフが貧窮者ローゼンをたずねて、ことのなりゆきをたずねることからはじまるが、ダヴィードフは、すでに自殺したローゼンの亡霊に語りかけていることがあとになってわかる。ローゼンは、すでに霊界に在り、現世に在るエヴァは霊界のローゼンをとおして再生の道を見出す。*The Girl of My Dream* では、結末において、ミトカが死者オルガの亡霊とワルツを踊りながら再生への道を見出す。

The Magic Barrel においても、われわれはサルズマンが「現世の人間ではない」と思い当たる場面にくっつか出会うのである。ここで、結婚仲介業者サルズマンの正体をもういちど振り返ってみよう。

リオが、はじめて会ったサルズマンは、古ぼけた帽子をかぶり、窮屈な外套を着て、魚のにおいのするいかにも貧乏づかれした容貌であるが、どこことなく人なっこさを感じさせる。放心したとき、薄青い眼には深い悲しみの色さえのぞかせるといふ一種のペーソスを含んだカリカチュア的存在を思わせる。仲介業者としてのビジネスでは、サルズマンは、まったく現実的である。しかし、リオが用のないときでも、サルズマンは、どこからともなく、亡霊のごとく現われる。「ドアにノックの音がした。リオがくど

うぞ」という前に、あのキューピッドの矢をもった商人サルズマンが部屋のなかに立っていた。」(p. 176) その顔は蒼ざめ、いまにも昇天しそうである。

リリー・ハーションとデートするとき、リオはサルズマンが近くの街路樹の上に隠れて「ポケット鏡で彼女に閃光信号を送っている」(p. 178) という懸念にかられる。リリーとデートの失敗で、リオが自分の裸の姿を見て絶望しているとき、「物に憑かれたような眼つきをしたサルズマンの姿」(p. 181) がリオのもとにもどってくる。

このサルズマンの亡霊はリオが用のないときは容易に姿を現わすが、リオが用のあるときは、なかなか姿を見せない。リオが探してたずねたサルズマンの部屋には、老女がいるだけで、そこにはサルズマンが口にする花嫁候補者の写真とカードをつめた樽もない。彼の事務所は「空のなか」であり、「彼の靴下のなか」である。「彼のいるところだれも知らないのさ。なにか新しいことを考えつくたびに、とんでもない方向へ飛んでいっちまう。あんたが家に帰れば、あの人のほうで行くよ」(p. 186) と老女にいわれて、リオが帰宅すると、たしかに、不思議にもサルズマンがすでに待っている。

こういったサルズマンの挙動は現実から離れた非現実的な幻想の世界を思わせないではないのである。「なにか新しいことを考えつくたびに、とんでもない方向へ飛んでいってしまう」というサルズマンの幻想は、いわば、そのままリオ自身の幻想と重なり合っているのではないかと思われる。すなわち、サルズマンはリオの幻影で、もう一人のリオを現わしている、求道における受難から再生に至るリオの精神そのものを象徴するものではないだろうか。だからこそ、サルズマンは、つねに、リオの周辺にまつわりついているし、リオが「ステラを愛することができる」と決断するまでのリオの激しい苦悶は、そのまま、レストランのなかのサルズマンの苦悶と重なっている。リオのステラへの愛が消滅するとき、おそらく、サ

ルズマンは「透明になって、空中に蒸発してしまうだろう」(p. 187) ような存在なのである。

リオが愛の力によって再生への通が開かれることを悟ったとき、「愛を悟れば愛によって花嫁探しができる。そうなればサルズマンのような人間は不要になる」(p. 182) ことは、サルズマンそのものの存在が、探求から人生開眼に至るリオの精神的発展を表わしていることになる。サルズマンはリオの精神的探求そのものであると同時に精神的指導者を象徴している。サルズマンがリオの花嫁候補者として、不遇な女性ばかりを選んだのは、実は、意図的だったのかもしれない。この世に完璧な相手などいるはずがない。人はだれでも不完全であり、それが現実である。リオが、もっとも墮落した女性〈不完全な人間〉を愛することによって、自から受難者となり再生への道を見出すのも、実は、リオがサルズマンというもう一つの自分の影の精神をとおして得た試練を表わしている。

マラマッドの創作態度の重要なテーマの一つが人間性の探求にあることは、すでに前述したが、それは様々な要素が複雑にからみ合いながらも、見事に並置され、現実的世界と超自然的世界の調和ななかに構築されている。幸福と不幸、喜劇と悲劇、加害者と被害者、若者と老人など、すべて、ものごとは対立した形で同居している。しかし、これらは、つねに流動的で、いつのまにか、立場が入れ替る。これはマラマッドの創作技法の特質であると同時に彼の確固たる人生観でもある。The Magic Barrel はそういった二面性の要素が十分に効果を発揮した作品でもある。神学生と墮落した街娼婦が対決するなかで、両者は融合して、一体とならなければならない。神学者リオは墮落した女性を愛することで再生できるのである。ステラの受難はリオの受難でもあり、そこから回心することによって再生の道へ至るというアレゴリカルな広がりを見せるのである。

Magic Barrel とは文字どおり「魔法の樽」であるが、それはサルズマ

ンの事務所にもなかったし、彼の鞆のなかにもなかった。「サルズマン」がリオの精神の「影」であり、リオの人生開眼、精神的再生を象徴しているのに対して、「魔法の樽」は、まさに、神学生リオ自身の「心のなか」に存在することを象徴している。物語全体をとおして、「魔法の樽」が象徴する意味は「人間の心をとおしての普遍的な広がり」ではなからうか。

「マラマッドは人間が過去に経験したことの無い、それ自体、新たな世界を展開させる人間の本性に関心をもつ。人間はいかにして、己れ自身の世界をえらび、その選択の過程で、なにが自分に起こるかがマラマッドの小説の重要な世界を構築する」⁽⁵⁾と L. A. Field が述べたように、マラマッドは、つねに人間性への深いヴィジョンを表わしながら、己れとかかわる新たな世界を追求するのである。

参考文献

Bernard Malamud and the Critics, Leslie A. Field & Joyce W. Field, eds, (New York: New York Univ. Press, 1970), *Jewish American Literature*, ed, Abraham Chapman (New American Lib.), Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (Penguin Book, 1980)

注(1) Mark Goldman, "Comic vision and the Theme of Identity," *Bernard Malamud and the Critics*, ed, Leslie A. Field (New York Univ. Press. 1970) p. 155

(2) Sam Bluefarb, "The Scope of Caricature," *Bernard Malamud and the Critics*, p. 143

(3) Bernard Malamud, *The Magic Barrel* (Penguin Books, p. 170) 以下引用は同じ版によるもので、本文中に頁数のみを示す。

(4) Saul Bellow, "Introduction to Great Jewish Short Stories." *Jewish American Literature*, ed, Abraham Chapman (New American Lib.) p. 515

(5) Leslie A. Field, "Introduction," *Bernard Malamud and the Critics*, ed. Leslie A. Field (New York: New York Univ. press. 1970) p. xxvi

※引用文中下線は筆者による。