

『アシスタント』における変身の意味

浅井 静雄

マラマッド (Bernard Malamud) の『アシスタント』 (*The Assistant*) においてもっとも象徴的といえる事件の一つは、主人公と目されるフランク・アルパイン (Frank Alpine) がモリス・ボーバー (Morris Bober) の墓場へ転落する場面であろう。もちろんそれはフランクの死と再生を象徴しているとみなされるわけだが、モリスの墓穴へ落ちてそこから這い出るという行為は単なる再生ではなく、フランクのモリスへの生まれ変わり、モリスへの変身を意味していることも異論のないところだ。

The Assistant is the story of Alpine's slow, bitter self-subjection to his former victim; their lives become increasingly entangled until Alpine becomes Bober... (Italics are Hoyt's.)⁽¹⁾

Hoyt (Charles Alva Hoyt) が上の引用のようにまとめている通り『アシスタント』はひとことと言ってフランクのモリスへの変身物語ということになる。ではフランクの変身するモリスとはどのような人物であろうか。

彼はロシア生まれのユダヤ人だが、彼もまたかつてはアメリカの成功の夢を求めてこの地へ逃れてきた一人である。しかし今ではニューヨークの貧しい一角で小さな食料品店でどうにか暮しをつないでいくだけの哀れな一商店主でしかない。モリス夫妻は何の利潤ももたらさないその店を売ってどこかで新しい生活を始めたいと考えることもあるが、買い手の付かないその店をどうすることもできない。それは抜け出すことのできない貧困という牢獄にしばしば譬えられている。作品は全体で十章から構成されているが、そのうち第一章から第九章のモリスの死まで、途中フランクとヘレン (Helen Bober) の恋愛が物語の中心を占めていくことになるにしても、ほとんどがモリスの苦境と不運を描くことに終始しているといつてよいほどだ。イタリア人フランクの変身するモリスとはこのような不遇の人物なのだ。

第一章は店の不景気の描写から始まる。毎朝モリスの店にわずか三セントの買い物にやってくるポーランド女がいる。その三セントのために彼は毎朝六時に店を開けなければならない。そして付けで子供を使いによこす酔っぱらい女がいる。彼はその付けが決して支払われないことを知りながら売ってしまう。そしてお得意であるはずの自分の家の間貸人のニック (Nick Fusco) は

よそで買い物した買い物袋を抱えて店の前を通り過ぎる。世の中全体が確かに不景気なのだ。しかしその不景気はモリスの上だけに強く降りかかっているように描かれている。彼の店は非ユダヤ人地区にあるのだが隣の二軒だけは同じユダヤ人のカープ (Julius Karp) とパール (Sam Pearl) が店を出している。最初は三軒とも貧しかったのだが、カープは禁酒法解除とともに酒屋を始めてから裕福になった。それをモリスは “Karp changed his luck”⁽²⁾ と呼んでいる。一方パールも競馬には運があって (“Sam’s luck with the nags was exceptional”)⁽³⁾ その儲けで息子を大学にやることができたくらいなのだ。しかもありがたいことにその息子は奨学金ももらえる将来有望な優等生ときている。ところがモリスだけはいつまでも不運続きで、娘のヘレンにいわせると “luck and he were, if not natural enemies, not good friends.”⁽⁴⁾ といった状態で、カップやパールとの対比からいってもモリスの不運は作者によって明らかに意図的に強張られている。モリスの不運の例は数えあげれば切りがないほどだ。酔っぱらいがカープの店に向かって投げた石がモリスの店の窓を壊したり、カープの店を狙っていた強盗が気を変えてモリスの店に押し込んできたりするのだ。第一章は強盗に殴られて倒れるモリスについて次のような言葉で終わっている。 “He fell without a cry. The end fitted the day. It was his luck, others had better.”⁽⁵⁾

物語は風の冷たい十一月初旬の明け方に始まって、第九章のモリスの死は四月初めの出来事となっている。しかしその四月も雪におおわれた四月であって決して春とはいえない。モリスの死の原因は三月の三十一日という春の雪の中で道行く人のために雪掻きをしたために再発した肺炎である。

“I think I will shovel the snow,” he told Ida at lunch-time.

“Go better to sleep.”

“It ain’t nice for the customers.”

.....

Her voice had an edge to it. “You want to catch pneumonia, Morris?”

“It’s spring,” he murmured.

“It’s winter.”⁽⁶⁾

彼も春を待ち望んでいたのだろう。しかし現実には妻のアイダのいう通りの冬だったのだ。モリスの物語は冬の物語である。死に至るまでついに彼には春は巡ってこなかったのだ。もし彼に春があるとすれば、死後の安楽な眠りの中にだけなのだろう。それは次の墓場の状況が象徴している。

In the cemetery it was spring. The snow had melted on all but a few graves, the air was warm, fragrant.⁽⁷⁾

モリスの生涯についてリッチマン (Sidney Richman) は簡潔に次のようにいっている。

In some respects, Morris is a quintessential instance of the Jewish “sufferer” whose enemy is life itself...⁽⁸⁾

人生そのものを敵とするモリス、死のみを唯一の憩いの場とするモリス、フランクが変身を行なっているモリスとはこのような人物なのだ。果してこのような変身に何らかの積極的な意味が見い出されうるものだろうか。

物語の結末近くにおいて今は店主となったフランクの店へポーランド女がいつもの三セントの買い物にやってくる。またしてもよそで買い物をしたニックが大きな袋を抱えて店の前に姿をみせる。これは物語の冒頭のまったくの繰り返しであるといっている。物語はモリスがフランクに変わっただけ、まったく同じ惨めな生活を繰り返し描こうとしているようにみえる。このままではフランクの未来に何があるというのか。人生を敵として、死を待ち望む悲惨な生活があるだけではないのか。そのような生活をただ繰り返すだけのためにフランクはこの物語に登場してきたのだろうか。

今までモリスの否定面にばかり眼を向けてきたが、もちろん彼の生活にも肯定されるべき点がないはずはない。例えばハッサン (Ihab Hassan) はこの作品には道徳的な光が射しているという。

The world revealed by *The Assistant* is, materially speaking, bleak ; morally, it glows with a faint, constant light.⁽⁹⁾

そのかすかな光とはモリスの善良さである。彼はつねに善意の人であり慈悲心に富んだ人であった。読者は彼の慈愛あふれた行為にほのぼのとさせられる。しかしその善意の行為は彼にどれだけのものをもたらしているだろうか。彼は確かに善良な人物である。しかしそれもシアー (Walter Shear) の言葉を貸りれば “Morris is the fool of goodness”⁽¹⁰⁾ というように一種の馬鹿でしかないのではないか。そもそも道行く人のために行なった雪掻きが彼の死の原因となっているのではないか。

ラビはモリスへの追悼の言葉の中で彼の善良さを誉め讃えている。お客の置き忘れたわずか五セントのために彼は雪の中を帽子もコートもなしに追い掛けて返したこともあった。ラビはその逸話をこう結んでいる。

“Couldn’t he wait till she comes in tomorrow? Not Morris Bober, let him rest in peace. He didn’t want the poor woman to worry, so he ran after her in the snow. This is why the grocer had so many friends who admired him.”⁽¹¹⁾

この逸話も語るように彼が善意の人であったことは誰も否定しないだろう。しかしラビのいうように彼は本当に彼を尊敬する友人達に恵まれていたのだろうか。もしそうであったならこんなにも惨めな生活を送る必要はなかったはずではないのか。隣人であると同時に同じユダヤ人の友人であるはずのカーブは、モリスの頼みにもかかわらず自分の貸し店をモリスの商売敵になるドイツ人の食料品屋に貸してしまった。これがモリスの店の不景気に拍車をかけている。彼は尊敬されるどころか友人に裏切られているのだ。

肺炎となって死んでいくモリスの心の中を覗いてみよう。彼がどんな気持ちで死を迎えているかがわかるはずだ。

When the grocer felt himself awaking, he tried to get back into dream but it easily evaded him. His eyes were wet. He thought of his life with sadness. For his family he had not provided, the poor man's disgrace. Ida was asleep at his side. He wanted to awaken her and apologize. He thought of Helen. It would be terrible if she became an old maid. He moaned a little, thinking of Frank. His mood was of regret. I gave away my life for nothing. It was the thunderous truth. Was the snow still falling?⁽¹²⁾

そうまだ雪は降っているはずだ。雪と冬のイメージはモリスの死に至るまで付きまとして離れることはない。このように彼はいかに善人であったにしろ決して救われてはいない。彼の善良さによって光をもたらされているのはわれわれ読者であって決してモリス自身ではない。ではこのようなモリスへのフランクの変身の意味はどうなるのか。ここでフランクの変身をもう一度注意して見てみよう。

実はフランクはモリスへの象徴的な変身ばかりでなく、割礼という具体的変身行為すなわち物語の結末にみられるユダヤ人への変身も行なっているのだ。

One day in April Frank went to the hospital and had himself circumcised. For a couple of days he dragged himself around with a pain between his legs. The pain enraged and inspired him. After Passover he became a Jew.⁽¹³⁾

『アインスタント』の結末はこの「彼はユダヤ人になった。」という言葉で結ばれているのだ。ではこのユダヤ人への変身はモリスへの変身とどのように関わっているのか。モリスはもともとユダヤ人なのだから、これはごく自然なことと思われるかもしれない。しかし問題はそれほど簡単ではなさそうだ。というのも上に引用した結末部分の直前に次のような象徴的な一節があるからだ。

As he was reading he had this pleasant thought. He saw St. Francis come dancing out of the woods in his brown rags, a couple of scrawny birds flying

around over his head. St. F. stopped in front of the grocery, and reaching into garbage can, plucked the wooden rose out of it. He tossed it into the air and it turned into a real flower that he caught in his hand. With a bow he gave it to Helen, who had just come out of the house. "Little sister, here is your little sister the rose." From him she took it, although it was with the love and best wishes of Frank Alpine.⁽¹⁴⁾

木のバラとはフランクが松材から彫ってヘレンに送り、店の前のごみ箱に捨てられてしまったものだが、それはともかくこの物語の中ではフランクはしばしば聖フランシスに擬せられているのだ。フランク・アルパインの F. A. という頭文字が Fransis of Assisi の F. A. に対応していることはひろく指摘されている。そしてここでも聖フランシスが彼に代わってバラの花をヘレンに捧げるのだ。その聖フランシスはカトリックの聖人、その彼がなぜフランクのユダヤ人への変身の直前に姿を現わしているのか。フランクはユダヤ人になると同時に聖フランシスへの変身をもなしとげているようにも読める。これはフランクの変身が同時にカトリックとユダヤとの融合をも意味しているようにも取れる。果してそうだろうか。ここで作品の中におけるユダヤ性の問題に注意してみよう。

ある朝フランクはモリスにユダヤ人とは何かについての質問を始める。フランクはモリスがシナゴグへも行かず、ユダヤ食も食わず、ユダヤの休日に店を開けたりすることを取り上げてモリスのユダヤ性に疑問を投げかける。それに対してモリスは善良さこそユダヤ人の証明だと答える。長すぎるゆえにその議論のすべてをここに引用することのできないのは残念だが、結論をいわせてもらえばこの議論はモリスのユダヤ性を十分に証明しているとは思えないのだ。それはフランクの他の宗教だって善良さは考えている ("I think other religions have those ideas too,")⁽¹⁵⁾ という言葉によって完全に反駁されていると思えるからだ。とすればモリスのユダヤ性とはどの程度のものであったのか。"When a Jew dies, who asks if he is a Jew? He is a Jew, we don't ask,"⁽¹⁶⁾ というラビの追悼演説の言葉も、ユダヤ性の乏しかったモリスへの弁護の言葉としか聞こえないような気がする。批評家達はこの問題をどう考えているのだろうか。

Malamud's Jews (and his Gentiles) are connected to each other not by religious and social ties but by a common fate of error an ill luck and sorrow...⁽¹⁷⁾

これはソロタロフ (Theodore Solotaroff) のマラマッドの登場人物一般に関する意見だが、宗教的すなわちユダヤ的観点から見ると必要は必ずしもないと理解してよいだろう。リッチマンははっきりと『アシスタント』を例にとつてこういつている。

Indeed, if God exists anywhere in *The Assistant*, He is in Morris Bober's soul.

That is why finally Frankie's conversion, like Morris' identity, is clearly a humanistic rather than a religious mystery—though the two are not necessarily exclusive. That is also why the pressure to read the novel in terms of close Judaic allegory is less rewarding than deflecting. Even the question of Jewishness, or a Jewish heart, is less to the point than might be imagined.⁽¹⁸⁾

もし彼のいう通りとすれば、われわれにはモリスがユダヤ人であることにあまり気を取られる必要はないことになる。彼を一人のユダヤ人と見る前に、一人の人間として見るべきなのだ。とすれば、フランクがモリスに変身するにあたって痛みを足を引きずるような思いまでしてユダヤ人となる必然性は一体どこにあるのだろうか。単に善良なる人間としてのモリスへの変身ならすでに完成しているように思える。とすればユダヤ人への変身は、モリスへの変身とは別の次元の、何らかの新しい意味を持っていると考えることができる。ここで問題のフランクが墓穴へ落ちるという象徴的場面を見てみることにしよう。

Then the diggers began to push in the loose earth around the grave and it fell on the coffin the mourners wept aloud.

Helen tossed in a rose.

Frank, standing close to the edge of the grave, leaned forward to see where the flower fell. He lost his balance, and though flailing his arms, landed feet first on the coffin.⁽¹⁹⁾

ここにもバラが出ている。かつて木のバラを捧げたフランクにとってバラは愛の象徴なのだ。そのバラを目で追ったがために彼は墓の中に落ちているのだ。モリスへの変身は、実はヘレンへの愛の付随的な結果ではないのか。

そもそもフランクはなぜモリスの店の店員となったのだろうか。モリスへの同情だろうか。それは確かにそうだろう。それはウォード (Ward Minogue) との会話の中で自分の口からいっている通りだ。

"I felt sorry for him after you slugged him, so I went back to give him a hand while he was in a weak condition."⁽²⁰⁾

しかしこれが唯一の動機だったのだろうか。この発言のすぐ後ウォードはフランクのもう一つの動機を指摘している。

Ward rose. "That ain't your conscience you are worried about."

"No?"

"It's something else. I hear those Jew girls make nice ripe lays."

Frank went back without his gun.⁽²¹⁾

彼は強盗の時に使われたかつては自分の所持品であった拳銃を取り戻しにワードのところへ来たのだった。しかし彼は銃もなく、おそらくは返す言葉もなく立ち去っている。これをワードの言葉に対する暗黙の承認と取ることは可能だろう。実際彼はモリスの家にはいい女がいるということワードの言葉 (“I used to go to school with his daughter. She has a nice ass.”)²² によって初めから知っていたし、モリスを助け始める前にはヘレンの姿をはっきり確かめてもいるのだ。

That night as he was wandering past Morris's store he glanced through the door and saw Helen inside, relieving her mother. She looked up and noticed him staring at her through the plate glass. His appearance startled her; his eyes were haunted, hungry, sad; she got the impression he would come in and ask for a handout and had made up her mind to give him a dime, but instead he disappeared.²³

ヘレンを見つめる彼の表情は何を意味していたのだろうか。この時の彼はまだ多少の金は持っていたはずであり、それほど空腹であったはずもない。しかも彼の見つめていたのは彼の犠牲者となった彼の同情を引くべき当のモリスではない。なぜ初めて見るはずのヘレンを見つめながらそんなにも悲しげな表情を浮かべねばならなかったのか。そして一体彼は何に憑かれていたというのか。ヘレンは誤解したのだ。彼が物欲しそうな目付きで見ているのは、十セント玉などではなく一人の女、ヘレン自身なのだ。『アシスタント』の本当の物語はこの瞬間に始まる。この後フランクはモリスへ接近し、その店員となってからはヘレンへの求愛が物語の中心を占めていく。

The Assistant, presumably, is a love story, a domestic romance, a grocery store idyll of unwarranted poverty and harsh spiritual deprivation.²⁴

とハッサンがいった時、“a love story”という言葉が一番先にあげたのが正しかったのだ。しかしその愛は母親アイダの妨害にあってなかなか進行しない。最初フランクは浴室の彼女を覗き見たりすることぐらいしかできない。その後図書館でヘレンの気を引くことに成功してからは二人の仲は急速に接近する。しかしモリスの店の売り上げをごまかしていたことが見つかって追い出された時、やけになってかヘレンを強引に犯してしまう。もちろんそれは愛と呼べるようなものではないかもしれない。

“Helen, nothing can kill the love I feel for you.”

“In your mouth it's a dirty word.”²⁵

ヘレンのいう通りそれは汚らわしいにせ物の愛でしかないかもしれない。ちょうどフランクが木から彫った作り物のバラのように。しかしいつしかそれが本物の愛に変わる時がくる。一度は追い出されたがモリスがガス中毒で倒れた時、そして肺炎で死んでしまった時もフランクは戻ってきて一家のために献身的に働く。それは強盗をしてけがをさせ、店員となってからも金をごまかすことで欺きつづけたモリスに対しての贖罪行為なのだろうか。それともヘレンの愛に対する理想を踏みにじって強姦までしてしまった彼女への贖罪行為なのだろうか。

She said again, "Why do you work so hard for nothing? What do you stay here for?"

For love, he wanted to say, but hadn't the nerve. "For Morris."²⁰

彼にはそれが愛のためだということができない。それは彼の愛がまだ本物ではないためなのか、少なくともヘレンはまだそれを認めてはくれない。そんな彼にもある日突然の変化がやってくる。一年近くにもわたる献身的な贖罪行為の後に、再び始めていたヘレンの浴室覗きをはっきりしない理由で止めた時に彼は店でのごまかしも止めることができる。

Then one day, for no reason he could give, though the reason felt familiar, he stopped climbing up the air shaft to peep at Helen, and he was honest in the store.²¹

マラマッドはその変化の理由を何も説明してはくれない。ただ "the reason felt familiar" というばかりだ。おそらくそれはもともとフランクの中にあったモリスに似た善良さが、モリスに似た一年間の苦しい生活の後に突然開花したと考えるほかはないだろう。そしてヘレンもその不思議な変化に気付くのだ。

It was a strange thing about people—they could look the same but be different. He had been one thing, low, dirty, but because of something in himself—something she couldn't define, a memory perhaps, an ideal he might have forgotten and then remembered—he had changed into somebody else, no longer what he had been. She should have recognized it before. What he did to me he did wrong, she thought, but since he has changed in his heart he owes me nothing.²²

こうして二人の和解はなった。そしてこの二人の和解、ひいては愛の完成を象徴しているのがフランクの人格的完成を象徴している聖フランシスが差し出す本物となったバラと、そしてもう一つ、フランクがユダヤ人になるという問題の行為なのだ。イタリア人がユダヤ人になるということはリッチマンも指摘しているように ("For Jew and Christian, the conversion often seems neither Jewish nor Christian; but instead, it is incomplete and grotesque.")²³

一般にはむしろ不自然なものと考えられるはずだ。とすればそれも一つの象徴的行為ということになる。ではなぜユダヤ人になることがフランクとヘレンの和解と愛の成就を象徴することになるかといえば、和解の対比点にあたる二人の訣別の場面を思い浮かべてみればよい。強姦された時ヘレンは彼のことを何と呼んだか。“Dog—uncircumcised dog!”⁽¹⁰⁾と呼んだのだ。しかしユダヤ人となるために割礼を受けた彼を、二度とこのように呼ぶことは事実上不可能なのだ。割礼を受けて痛みを足を引きずっているフランクの姿はヘレンへの贖罪の完成を象徴しているといえよう。

マラマッドの『アシスタント』は古典的ともいえる写実的な筆致でニューヨークの裏町に住む不遇な人々の生活を描きながら、同時に象徴的技法をもって一人の人物の変身、一人の女性の愛をうるにふさわしいまでの成長の模様を描いた物語なのである。

注

- (1) Charles Alva Hoyt. “Bernard Malamud and the New Romanticism,” *Contemporary American Novelists* ed. Harry T. Moor, Southern Illinois University Press, 1964. Reprinted in *Bernard Malamud and the Critics*, ed. Leslie & Joyce Field, New York University Press, 1970, p. 174.
- (2) Bernard Malamud. *The Assistant*, 1957. Penguin Books, 1967, p. 19.
- (3) *Ibid.*, p. 18.
- (4) *Ibid.*, p. 19.
- (5) *Ibid.*, p. 28.
- (6) *Ibid.*, pp. 195–196.
- (7) *Ibid.*, p. 204.
- (8) Sidney Richman. *Bernard Malamud*, Twayne, 1966. p. 64.
- (9) Ihab Hassan. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary Novel*, Princeton University Press, 1961. Harper Colophon Books, 1966. p. 162.
- (10) Walter Shear. “Culture Conflict in *The Assistant*” *The Midwest Quarterly*, 7:4(July 1966) Reprinted in *Bernard Malamud and the Critics*, p. 215.
- (11) *The Assistant*, Penguin Books, p. 202.
- (12) *Ibid.*, p. 200.
- (13) *Ibid.*, p. 217.
- (14) *Ibid.*, p. 217.
- (15) *Ibid.*, p. 113.
- (16) *Ibid.*, p. 203.
- (17) Theodore Solotaroff. “Bernard Malamud’s Fiction: The Old Life and the New” *Commentary*, 33: 3 (March 1962) Reprinted in *Bernard Malamud and the Critics*, p. 236.
- (18) Sidney Richman. *Bernard Malamud*, p. 71.
- (19) *The Assistant*, Penguin Books, p. 205.
- (20) *Ibid.*, p. 68.
- (21) *Ibid.*, p. 69.
- (22) *Ibid.*, p. 65.

- (23) *Ibid.*, p. 31.
- (24) *Radical Innocence*, Harper Colophon Books, p. 162.
- (25) *The Assistant*, Penguin Books, p. 165.
- (26) *Ibid.*, p. 167.
- (27) *Ibid.*, p. 214.
- (28) *Ibid.*, p. 215.
- (29) Sidney Richman. *Bernard Malamud*, p. 73.
- (30) *The Assistant*, Penguin Books, p. 151.