

メッセージを解読する
— Bernard Malamud の “The German Refugee” における語りの構造 —

井崎 浩

Deciphering the Message: Narrative Structure in Bernard Malamud's “The German Refugee”

Hiroshi IZAKI

1963年に出版された“*The German Refugee*”は、Bernard Malamud (1914-86)の作品としては例外的に一人称の語りで構成されている。内容としては政治性を強く帯びており、65年の長編小説 *The Fixer* との関連も深いものとなっている。⁽¹⁾ 舞台は1939年のアメリカのニューヨークであり、ドイツでのナチスの迫害からかろうじて逃れてきた著名なライターであるユダヤ系ドイツ人難民の Oskar Gassner と、現在は “misses the deeper story and truth” (Cappell, 47) という状態であることが推測できる当時の若き「私」との関係を軸にストーリーは展開していくことになる。基本的に語りの現在時点からの回想という形において過去形で物語られるのだが、奇妙なことに、冒頭の数行と最後のパラグラフが「現在形」で語られているのである。読者を困惑させかねないそのような語りの構成はなぜ起こったのか、本稿はその意味を探ることを主な狙いとし、さらに、語り手が最後の段階になってユダヤ系だったことが明らかにされることの意義を明らかにしたい。最終的には物語のバックグラウンドともなっているホロコースト表象の問題にまで言及するつもりである。

I.

Oskar はアメリカのある財団の提供する講演会の仕事をもらっているが、英語での講演となっているため、翻訳、発音ともにネイティブの助力を必要としている。まだ二十歳の学生である語り手は数人目の家庭教師として雇われたのであった。それまでに数名の教師に習っていたが進歩がなく見捨てられていたのであった。Oskar の抱えている困難は、英語の発音もさることながら、講演内容の執筆が、母国語のドイツ語であっても進捗しないということであった。Oskar は彼のすべてを奪った母国ドイツとその国民を激しく憎み、“...shouting he could not longer write in that filthy tongue. He cursed the German language. He hated the damned country and the damned people.” (361)⁽²⁾ とあるように、それが母国語であるドイツ語にも向けられてしまっていたのである。

また、ドイツに残してきた妻については、Oskar によれば、表面上そうはみえなかったが、“I feel certain that my wife, in her heart, was a Jew hater.” (362) であり、妻からの、結婚生活を送った27年間 Oskar に忠実だったという手紙にも心を動かされた様子はなかった。それどころか不妊だった妻について、“Something was wrong with her interior strugture [sic]” とまで語り、比喩的に彼女の内面に問題があったのだと仄めかし、“I

have nothing to blame myself.” (365) と言い放つのであった。

このような鬱鬱たる状態にあり自殺さえ仄めかす Oskar に、語り手は家庭教師の枠を超えて接していくものの、事態は一向に改善されないままであった。Oskar が取り組んでいるのが Walt Whitman とドイツ文学との関係であるため、語り手は図書館で自ら調べものをしてヒントになりはしないかと思いメモを用意して Oskar に聞かせるが、Oskar は “...no, it wasn't the love of death they had got from Whitman—that ran through German poetry—but it was most of all his feeling for Brudermensch, his humanity.” と言い、続けて “But this does not grow long on German earth...and is soon destroyed.” (366) と答えて礼を述べるだけであった。この時点で語り手は、“I left, defeated. I will quit this, I thought, it has got to be too much for me. I can't drown with him.” (366) と考え、いったんは Oskar を見放そうとするのである。

ところが、その翌日の夜、Oskar が語り手に電話をしてきて、例のメモをきっかけに原稿の半分を書き終えたことを伝えてきた。その夜にも残りを書き終えられるであろうと言うのであった。これを境に、歴史家の Wolff の助けも借りて Oskar の仕事の翻訳と英語の発音練習はほとんど拍子に進み、ついに講演の当日を迎えるのであった。ここで注意しておかぬべからぬのは、Martin Ardials Shaw が指摘するように Oskar の個人的な状況と政治的・歴史的な状況が重ねあわされていることである (Shaw 87-8)。Sidney Richman が述べるように、この作品は、“to balance large social issues on the slender strand of individual torment” (137) という試みであり、この小説には、ユダヤ人に限らず、人はみな歴史との関わりから逃れられないこと (Ducharme 100)、および、個人的なモラルティと歴史的出来事との関係を描こうとする試みという点で後に *The Fixer* の執筆にあたって政治的なテーマへと向かおうとする Malamud の関心が現れている (Lasher, “Narrative” 73)。結果的に *The Fixer* においてはあくまでも個別的、具体的な歴史的な事象を超越した、普遍的な物語、つまり、歴史や社会への時代を超えた人間の主体的なかわりの可能性のドラマを描ききることになる。Oskar の苦境にある間にナチスの横暴は激しさを増し、ポーランドへの侵攻が目前に迫っていた。Oskar はラジオのニュースを聞くのも嫌がるほどであったが、講演の当日はナチスドイツのポーランドへの侵攻が行われていたものの、勇敢なポーランド人がナチスを打ち負かすのではないかと思うほど楽観的な気分の高揚が見られ、Whitman の “Brudermensch” をテーマとする講演もすこぶるうまくいったのである。

And I know the Spirit of God is the brother of my own
And that all the men ever born are also my brothers,
and the women my sisters and lovers,
And that the kelson of creation is love.... (367)

この世の万物を貫く “humanity” を高らかに詠う Whitman による詩句を本当に信じているかのように Oskar は朗読し、ワルシャワはすでに陥落していたが詩の言葉にはまだ護る力があるかのように語り手には感じられ、語り手は自分の成し遂げたことに誇らしさを抱くのであった。しかし、その二日後、Oskar のホテルへと向かった語り手が目にしたのはガス自殺をした Oskar の死体であった。いろいろなことが重なったうえ、ポーランドの悲慘がとどめになったのかと訝り、とても信じられない思いの語り手は、ようやくその一週間後遺品の整理にあたり、徹底した反ユダヤ主義者であった義母からの手紙を発見する。そこに書き連ねてあったのは Oskar の妻のユダヤ教への改宗とそれに伴うナチスによる妻の殺害であった。Oskar の妻については、Jew-hater ではないかとの疑惑を抱いていた Oskar であったが、その死の顛末を知ったことが自殺の引き金になったものと思われる。^④ Claudia Gorg は Oskar の妻の改宗への決心とそれに伴う死について次のように考察を加えている。

She demonstrates that she has shared her life with him in a more fundamental way than he has heretofore understood. While her husband suspects her of hidden prejudices against Jews, she has actually developed such close links to his Jewish heritage that she decides to embrace the Jewish community of fate. When Oskar finally recognizes the true character of his loyal wife, he has to admit to himself that his distrust in her was unfounded, and has, indirectly, caused her death. Additionally, he has to cope with the fact that he has possibly been the one partner in the marriage who was prejudiced, and that he incorrectly suspected his wife of anti-Jewish notions on the basis of her gentile identity. (20)

彼の妻は Oskar への献身をユダヤ教への改宗とその後の死のかたちで示した、つまり Whitman の詩句にある “Brudermensch” (“Brotherhood”) を証明して見せたのだが、そこに至るまでそのことを理解しようとしなかった Oskar は “...likely realizing he had betrayed the humanity of his own wife” (Ochshorn 140) ないしは “Finally, Oskar is forced to admit himself that he also betrayed the idea of humanity.” (Gorg 21) だったのであり、それを思い知らされたが故の自殺だったとも考えられるのであるが、はっきりとした理由が読者に提示されているとは言いがたい。読者は Martin 同様にいわば未決定の状態にさらされるのである (Suzuki 41)。それは語りの現在においても解消されてはおらず、そのことがこの小説の語りの手法にも影響しているのではないかと推測出来るのである。

さらに、ここで注意しなければならないのは、Oskar の遺書で語り手の名前が初めて述べられることである。Martin Goldberg、それが語り手の名前であり、その名字から実はユダヤ系アメリカ人であったことが明らかにされるのである。⁴⁾この最後まで語り手の名前が明示されない点に特にこだわった批評は知りうるかぎり存在しないが、筆者としては、このことはストーリーにさらに暗い影を投げかけるものであると考える。これが一般の（つまり非ユダヤ系の）青年であったなら、実に誠実な対応だったと言えようが、ユダヤ系となると話が違ってくる可能性がある。いわば同胞として Martin が何を考えどんな行動をとったのかが改めて問われることになるからである。次節では、語り手がユダヤ系であったことの意味を、ほかの短編小説とも絡めながら考察していく。

II

語り手の年齢は 40 台半ばだと推測できるが、⁵⁾いわば成熟した時点からこの物語を思い起こしていることが窺える。この小説について、“...the important shift in the form of the narrative as Malamud replaces the naïf as narrator with the mature artist...” (“Narrative” 79) を指摘し、その語りの戦略から “artist” の誕生を描いた物語と捉える Lawrence Lasher が述べるように、語り手が語っているのは、“an older Martin Goldberg, the mature narrator who writes from some unspecified point in the future.” (“Narrative” 74) としてであり、したがって、ホロコーストの全容も把握したうえでの語りだということになる。その観点に立つてこのストーリーを検討すると、成熟した Martin が過去の未成熟だった自分の言動を冷静にかつ客観的に眺めていることが分かってくる。まず自分を “skinny, life-hungry kid” であり、“I...would brashly attempt to teach anybody anything for a buck an hour...” (357) と述べているように未成熟だった自分を反省する、ないしは批判する視点さえもが見えてくるのである。そういう意味ではどこか自責の念を抱きながらの語りだということにもなってくる。Oskar との経験をその後、“I have since learned better” (357) と語っていることからそれは明らかである。

語りの途中で現在時制からの介入がある部分にそれは強く表れている。

まず、ドイツ人の妻をドイツに残してきた Oskar の夫婦関係を聞いた時点で “Gentile is gentile, Germany is Germany.” (358) と突き放したような感想を漏らしているのが介入のはじめであろう。また “In those days I figured what I knew, I knew.” (359) とあるのも何でも分かったつもりでいた学生時代への自省が読み取れよう。Oskar の妻のことをもっと聞きたかったが、自分から聞くのをよそうとしたとあるのも、無関心とまではいえないが Oskar の状況に踏み込むのを避けたようにさえ思えてくる。Oskar に向かって表面下に何か、見えない事情があるのか聞いた時も、“I was full of this thing from college” (364) とあるように、大学でいっばしのことを学んでいるとの自負から出たものであるか、あるいは物事を単純なものに転化させようとしているようにも見える。ほかにも口にはしなかったが、前節で触れたメモの件でも Oskar への信念を危うく失うところだったことにも成熟した語り手から見た場合には自責の念を覚えているように思えるのである。つまり深い友情で結ばれたかに見えて、Martin の内面はそれでは済まされないものを持っていたのだということが出来るだろう。

Malamud はほかのいくつかの短編でいわゆるホロコーストの生き残りを登場させているが、その生き残りといわば深い関係になる登場人物の内面にも同じような問題がある物語を描いている。例えば “The First Seven Years” (1950) においては、靴屋のユダヤ人 Feld が、“Hitler’s incinerators” (77) をからくも逃れてやってきた Sobel という男を助手に雇うが、アメリカにかなりのレベルで同化していた Feld は Sobel の苦難に思いをはせることはない。物語の最後で強い同情心を持つことにはなるのだが、当初の無関心には、Feld 同様、相当程度アメリカに同化していたユダヤ系アメリカ人の傾向を見て取る事が出来るだろう。

さらに “The Lady of the Lake” (1958) では、自分のユダヤ系の名前を捨て、つまり自分の過去を捨て新たなロマンスとの出会いを求めてヨーロッパにやってくるユダヤ系アメリカ人 Freeman という人物を主人公としている。そこで出会った Isabella という女性と恋仲に近い状態になり、なんどもユダヤ人ではないのかとの相手の言葉を否定しているが、結末は相手の女性がホロコーストの生き残りであり、胸に刻印された数字を見せながら、自分の過去を捨てることはできないので Freeman とは結婚はできないと拒絶されてしまう。安易に過去を捨て去ったことが思わぬ結末を迎えるのだが、ここにポスト・ホロコーストの時代を生きるユダヤ系アメリカ人がホロコーストをいかに捉えるのかを含む、ユダヤ人としてのアイデンティティをどう考えてきたのかという問題が提起されているのだ。

また、“The Last Mohican” (1958) という短編では、ジオットの研究者として身を立たいと思っているユダヤ系アメリカ人 Arthur Fidelman が Susskind というユダヤ乞食かと思まがうような人物にしつこくいろんな要求をされる物語を書いているが、Susskind はやはりホロコーストの生き残りであり、同じユダヤ系としてどうかかわるべきだったのかという問題が生じている。ローマに着いた当初は、ローマの壮麗なさまを目の当たりにして、“Eternal City”あるいは “Imagine all that history.” (200) といった感慨を覚えるのであるが、物語の後半で逆に Susskind を追う立場になった Fidelman はその過程でシナゴークやゲッター、ユダヤ人墓地を訪れることになり、いやでも自分の出自を意識せざるを得なくなるのである。歴史に関する認識も “History was mysterious, the remembrance of things unknown, in a way a sensuous experience. It uplifted and depressed, why he did not know, except that it excited his thoughts more than he thought good for him.” (205) のように変化することになる。もはや、ローマの表の顔だけではなく裏面史へも目を向けざるを得なくなっているのである。

Malamud はこうした短編を通して、ホロコーストをいかに捉えるのかという問題を含むユダヤ人の過去やアイデンティティに深く思いを致さない戦後のポスト・ホロコーストの時代を生きるユダヤ系アメリカ人の心のありようを問題として考えると考えられる。ここに特にホロコーストについての意識の低さへの、おそらくは下記するインタビューの内容から察するに Malamud 自身を含むであろうユダヤ系アメリカ人の自責の念を読み取る

ことが可能となるであろう。⁶⁾

翻って Martin の状況を考えてみると、

Possibly diplomacy was in progress. Perhaps there would be no renewed conflict. Many Americans seemed to think the threat of war might expire. Many of us hoped so, though hoping was hard work; nor did it make too much sense, given the aberrations of Adolph Hitler. We worried about the inevitable world war but *tried not to think of it*. (Cheuse and Delbanco 27; italics mine)

と若き日を回想する Malamud と同じような状態にあったものと思われるのである。それゆえ、Oskar の込み入った事情に踏み込まなかつたり聞こうとしなかつたりという態度が Martin にはあらわれていたのであろう。結局 Martin には Oskar の抱えている問題を本当にはわからなかつたものと考えられる。その Martin が Oskar の死の衝撃をどう受け止めたのか、そして成熟した視点から若き日の Martin はどう映っているのかは先述のとおりである。それが分かつたうえで、Oskar との日々を回想する成熟した Martin にこの経験は何を意味することになるのであろうか。次節ではそこに焦点を当てて考察する。

III.

先述の “The Lady of the Lake” のラストで Isabella の胸に刻印されたホロコーストの形象は、ともするとポードリヤールのいうシミュラクルに墮してしまう危険性をはらんでいる (Cappell 45-46)。オリジナルな体験から遊離して安易な記号に化しかねない危うさを Malamud がどこまで把握していたかはわからないが、“The German Refugee” では明らかに別のかたちでホロコーストに迫ろうとしていることが窺えるのである。

Oskar Gassner sits in his cotton-mesh undershirt and summer bathrobe at the window of his stuffy, hot, dark hotel room on West Tenth Street as I cautiously knock. Outside, across the sky, a late-June green twilight fades in darkness. The refugee fumbles for the light and stares at me, hiding despair but not pain. (357)

この小説の冒頭はこのように「現在形」で語られ始める。このことから窺えるのは、たとえ 20 数年たつてはいたとしても、そしてほとんどが過去形で回想されていたとしても、この経験は彼にとって決着を見ていない、あくまでも現在進行形のものだということである。いわば、“timeless presence” (Lasher, “Narrative” 81) とでも呼ぶべきものをこの語り口で表明しているのである。先述した “The Last Mohican” の結末近くの部分でフィデルマンはサスキンドのねぐら（というのがふさわしいほど粗末な住居）に潜り込み、その生活ぶりを象徴するものを「寒さ」というかたちで認識するが、自室に戻って温まってもその衝撃からは二度と回復することはなかつたとされており、Martin も同様に Oskar との経験で感じ取ったものを回想する以外に表現するすべを持たないものと考えられる。Blythe and Sweet によれば、“Throughout the story the now sadder, but wiser Goldberg comments on his youthful failure to develop a deep relationship with other people and in so doing establishes Malamud’s central irony: to this day Goldberg still does not really understand Oskar or himself.” (48) とあるように、Oskar の疎外状況も、妻との関係も、さらには自殺した理由も本当には理解できていないと現時点の Martin は考えているのだろう。つまり、“By telling Oskar’s story, the narrator tries to understand what has happened.” (Gorg 21) であり、“The story emphasizes the importance of love, particularly in the friendship

between Oskar and Goldberg. They bring out the mensch in each other.” (Ochshorn 140) と評されるまで深くかかわりながら、Whitman の詩句に現れる “Brudermensch” (“Brotherhood”) を理解し損ねていたのだと自責の念を込めて回想しているのである (Blythe and Sweet 49)。そういう意味で、彼は、Oskar の死の真相など到底分からない状態だったのだ。だからこそ、おそらく自覚的に最後のパラグラフは再び「現在形」で語られる。つまり何も決着を見ていないということが分かるのである。

She[Mother-in-law] writes in a tight script it takes me hours to *decipher* that her daughter, after Oskar abandons her, against her own mother's fervent pleas and anguish, is converted to Judaism by a vengeful rabbi. One night the Brown Shirts appear and though the mother wildly waves her bronze crucifix in their faces, they drag Frau Gassner, together with other Jews, out of the apartment house and transport them in lorries a small border town in conquered Poland. There, it is rumored, she is shot in the head and topples into an open ditch with the naked Jewish men, their wives and children, some Polish soldiers and a handful of Gypsies. (368; italics mine)

直接的には判読しづらい義母の筆致によるものだが、“decipher” という語が使われているのが示唆的であろう。つまり、語り手はこの経験とその結末を今に至るまでまさに “decipher” 「解説」し続けているのである。Oskar は遺書ですべてを語り手に譲るとだけ記していたが、Martin はその「遺産」というかたちでこの経験の意味を負わされたのだともいえよう。現在時制で語られるラストはそのまま冒頭の現在時制の語りにも円環を描くように戻る、つまり、そういう意味では、“circular structure” (Lasher, “Narrative” 79) な語りの構造をこの小説は持っており、言い換えれば、“the ending of the story is not the end—for the end is in the beginning.” (Lasher, “Narrative” 81) ということになろう。こうして何度も何度も回想を繰り返しながらその意味を考え続けねばならないのである。いわば繰り返し繰り返し生成する記憶として終着点を持たないこの語りの構造こそが、前述のシミュラクルに還元されえないホロコーストへの考察なのだといえよう。つまり、ホロコーストという表象するのに著しく困難をきたす事象をいかにして語るのかということが問われているのである。Lawrence L. Langer は、*The Assistant* (1957) や *The Fixer* 等の作品の状況を安易にホロコーストと結びつけて考察することに、そのあまりの規模の大きさとありえないほど徹底した非人間性の違いから強い非難を浴びせているが (115-25)、⁹そういう意味でも “The German Refugee” は、いわば、“representing the unrepresentable” (Cappell 48) に挑んだ作品だったと言えるであろう。つまり Malamud はこのようなかたちで、“narratological difficulties associated with representing the Holocaust” (Cappell 47) に立ち向かったのだ。そこにこそこの小説の真価がある。

Malamud はあるインタビューで “I for one believe that not enough has been made of the tragedy of the destruction of six million Jews. Somebody has to cry—even if it's a writer, twenty years later.” (Rothstein 26) のように語っている。“The German Refugee” はここに見える “cry” を “The Lady of the Lake” や “The Last Mohican” とは異なる小説のかたちで実現したのだとも思われる。さらに別のインタビューでは、“I am compelled to think about it [the Holocaust] as a man rather than a writer… Someone like Elie Wiesel who had a first-hand knowledge of the experience is in a better position to write about it than I.” (Lasher, Conversation 129) とも語っている。そのためホロコーストに直接的に挑むのではなく、ある意味、間接的にはあれホロコーストの “the difficulties of aesthetic production” (Cappell 41) に取り組んだものと思われる。その結果が 現在時制の語りの導入や、ユダヤ系アメリカ人の自責の念を含んだ回想を駆使して、ホロコースト表象のかすかな可能性にまで挑んだ この “The German Refugee” という作品に結実したと考えられるのであ

る。

Notes

1. Malamud はあるインタビューで、“The German Refugee” は *The Fixer* 以前の最後の短編であり歴史的・政治的関心へとつながるものだと述懐している。(qtd. in Lasher “Narrative”, 82, n.2)
2. “The German Refugee” および他の短編からの引用はすべて *The Complete Stories*. による。以降、ページ数のみを記す。
3. S. Lillian Kremer は、“Hitler’s poison has followed the refugee to America.” (Kremer 94) と述べている。
4. 注意深い読者であれば、回想中に出てくる “gentile” や “Yiddish” などの言葉から、結末に至る段階以前に語り手がユダヤ系であることを推測できる可能性はある。
5. 回想されている時代が 1939 年であることは明らかで、この短編が 1963 年に書かれたことを考慮に入れると、語り手の年齢が 40 代半ばであることが推測できよう。
6. Malamud の短編にはほかにホロコーストの生き残りを登場人物としている “The Loan” (1952) があるが、本論で取り上げた 3 編とは趣を異にしており同列には扱えない。“The Loan” については稿を新たにしたい。
7. Langer は、本論で触れた文献において、*The Assistant*、*The Fixer*、“The Lady of the Lake”、“The Last Mohican” について考察しているが、なぜか *The Fixer* の 2 年前に発表された “The German Refugee” を検討内容に加えていない。推測だが、“The German Refugee” においては上記 4 作品とはホロコーストの扱いが違うことを認識していたからかもしれない。

Works Cited

- Blythe, Hal, and Charley Sweet. “The Narrator in Malamud’s “The German Refugee.” *ANQ*, 22, 1983, pp.47-49.
- Cappell, Ezra. *American Talmud: The Cultural Work of Jewish American Fiction*. State U of New York P, 2007.
- Cheuse, Alan and Nicholas Delbanco, editors. *Talking Horse: Bernard Malamud on Life and Work* Columbia UP, 1996.
- Ducharme, Robert. *Art and Idea in the Novels of Bernard Malamud—Toward The Fixer*. Mouton, 1974.
- Gorg Claudia, “Bernard Malamud’s “The German Refugee.” *Studies in American Jewish Literature*, vol. 18, 1999, pp.18-22.
- Kremer, Lillian S. *Witness through the Imagination*. Wayne State UP, 1989.
- Langer, Lawrence L. “Malamud’s Jews and the Holocaust Experience.” *Salzburg*, 115-125.
- Lasher, Lawrence M, editor. *Conversations with Bernard Malamud*. UP of Mississippi, 1991.
- Lasher, Lawrence M, “Narrative Strategy in Malamud’s “The German Refugee.” *Studies in American Jewish Literature*, vol. 9, no. 1, 1990, pp.73-83.
- Malamud, Bernard. *The Assistant*. 1957. Farrar, Straus and Giroux, 1980.
- . *The Complete Stories*. Farrar, Straus, and Giroux, 1997.
- . *The Fixer*. Farrar, Straus and Giroux, 1966. .
- Ochshorn, Kathleen Gillikin. *The Heart’s Essential Landscape: Bernard Malamud’s Hero* P. Lang, 1990.
- Richman, Sidney. *Bernard Malamud*. Twayne Publishers, 1966.
- Rothstein, Mervyn. “Bernard Malamud, Author, Dies at 71.” *New York Times*, Mar 20, 1986: D26+.
- Salzberg, Joel, editor. *Critical Essays on Bernard Malamud*. G.K. Hall, 1987.

Suzuki, Hisahiro. "The Effectiveness of Using the Holocaust as the Background—Bernard Malamud's "The German Refugee." 『シュレミール』 1, 2000, pp.37-46

Shaw, Martin Ardials. *Ethnic Identities in Bernard Malamud's Fiction*. Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 2000.

ボードリヤール、ジャン 『シミュラークルとシミュレーション』 竹原あき子訳 法政大学出版局、1984.

*本論文は既発表論文が査読により修正し掲載されたものである