



## Bernard MalamudのThe tenants : 芸術の完成のための手法

著者	杉澤 玲子
雑誌名	主流
号	53
ページ	101-119
発行年	1992-02-25
権利	同志社大学英文学会
URL	<a href="http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000015097">http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000015097</a>

## Bernard Malamud の *The Tenants*

—芸術の完成のための手法—

杉 澤 玲 子

Bernard Malamud の *The Tenants* (1971) は、66の場面 (エピソード) を繋ぎ合わせて、作家像を作り上げるという絵画的手法で構成されている。<sup>1</sup> 66のエピソードの長さは、僅か5行のものから12ページに及ぶものまで様々である。これら66枚の絵は、断片化することなく互いに関連し合っ一つの作品を構成している。それらを結び付けているのが、イメージの連鎖とプロットの展開である。即ち *The Tenants* は、幻想のレベルと現実のレベルという二重構造を持った小説である。<sup>2</sup> この二重構造は、*The Tenants* におけるテーマである芸術の創造にどのように関わっているのであろうか。*The Tenants* の手法を分析、検討することにより、芸術家に内在するいくつかの問題点を掘り下げてみたい。

なお *The Tenants* は章分けされていないが、本稿では作品の構成を論じる便宜上、ページが改まっている箇所でもストーリーとしても一つのまとまりとみなし、それぞれ1章、2章、3章、4章、5章と呼ぶ。また、各エピソードは、テキストでは白丸印で区切られているが、1章にはエピソード1から9、2章にはエピソード10から23、3章にはエピソード24から38、4章にはエピソード39から50、5章にはエピソード51から66がある。

1章の最初のエピソードは、冬の日の朝、作家の Harry Lesser が目を覚まして鏡の中の自分をみつめているところから始まる。

LESSER CATCHING SIGHT OF HIMSELF in his *lonely glass*  
wakes to finish his book. He smelled the living earth in *the dead of*

winter. In the distance *mournful blasts of a vessel departing the harbor.* Ah, if I could go where it's going. He wrestles to sleep again but can't, unease like *a horse dragging him by both bound legs* out of bed. I've got to get up to write, otherwise there's no peace in me. In this regard I have no choice. "My God, the years." He flings aside the blanket and *standing unsteadily by the loose-legged chair* that holds his clothes slowly draws on his cold pants. Today's another day.<sup>3</sup> (イタリック筆者)

冒頭のパラグラフは、孤独、不毛、悲哀、喪失、束縛、不安など作品全体の基調となるイメージを作っている。そして主人公の抱えている問題が、自己の認識と作品の完成にあることを暗示している。目覚めたばかりの夢と現実との間のぼんやりした状態にあって、Lesserの空想は、波が打ち寄せ、鳥が飛び交う島の海岸へと彷徨う。海や船や鳥は、Lesserの現実からの解放へのあこがれを表している。しかし第一のエピソードは、イマジネーションの空間を彷徨った後、Lesserが住んでいるニューヨーク三番街31番通りの廃虚となった建物、という現実の空間に戻ってくる。二番目のエピソードでは、現在(小説の舞台となった1950年代)に時間が設定される。第三エピソードではアパートと周辺の様子、第四エピソードではLesserの経歴、第五エピソードでは建物内部の様子が些細に紹介される。

このように1章は、幻想と現実の二つのレベルの曖昧模瑚とした状態で始まった後、具体性を帯びた現実レベルの描写によって、以後プロットが展開してゆくための状況が設定される。次第に、主人公が直面している創作上の問題、即ち小説の完成と、生活上の問題、即ちアパートの立ち退き要求とが明らかにされる。1章の最後のエピソードは、Lesserの空想という幻想のレベルで終わっている。

2章では、作家志望の黒人青年 Willie Spearmint が不法にアパートに住

みつき、Lesser と Willie の間には友情らしきものが芽生えるが、創作上の態度をめぐって対立することになる。3章では、Willie が Lesser の文学形式に関するアドバイスを受けることを承諾する一方、Lesser は Willie の恋人 Irene Bell を恋するようになる。4章では、Willie が創作に専念している間に Lesser は Irene との関係を深めてゆく。しかし、Lesser が Willie の原稿を批判し、その上 Irene との関係を告白すると、Willie は激怒して Lesser の原稿を燃やしてしまう。この三つの章は、Lesser、Willie、Irene の三人の関係を中心に現実レベルのストーリーが展開してゆく。しかしそれぞれの章の冒頭は、2章では音のイメージ、3章では Lesser の夢、4章では Willie の創作した詩と、詩の形をした Lesser の夢、といった幻想で始まっている。それに対して各章の最後は、次の展開を読者に期待させる極めて現実的な場面で終わっている。

5章は、イメージネーションの錯行している現実レベルで始まり、最後は完全な幻想の世界で終了している。5章のプロットは、Lesser が原稿を最初から書き直しているところへ、Willie が戻ってきて創作を再開することが中心となる。現実レベルでの会話はほとんど行われず、章全体が現実からより幻想の世界へと傾倒してゆく。そして、1章において Lesser 以外の唯一人の登場人物であった家主 Levenspiel が、最後のエピソードに登場して小説全体が終わる。

以上概観したように、幻想と現実という二つのレベルの観点から、*The Tenants* は真ん中の三つの章を鉄んで左右均整の構造を持っている。即ち、1章と5章は現実と幻想の交り合った境界線の状態から始まり、幻想の世界で終わる。その間1章は幻想から現実へ、5章はその逆の流れへと場面構成が変化する。真ん中の2、3、4章は幻想的場面で始まるが、章全体はほとんど現実に即したプロット展開で、章の最後も現実的な場面である。

幻想と現実という二つのレベルを融合してゆく一つの方法が話法、特に描出話法 (Represented Speech) の多用である。

*He* goes to sleep in anticipation and wakes resistant, mourning. For what? Whom? What useless dreams intervene? Though *he* remembers none although *his* sleep is stuffed with dreams, *Lesser* reveries one touched with fear: Here's this stranger *I* meet on the stairs.

“Who you looking for, brother?”

“Who you callin brother, mother?”

Exit intruder. Yesterday's prowler or already today's? *Levenspiel* in disguise? A thug he's hired to burn or blow up the joint?

It's *my* hyperactive imagination working against the grain. *Lesser* makes things hard for *himself* for certain reasons. . . . (3-4) (イタリック 著者)

三人称のナレーターによる客観的描写に続いて、夢の中の出来事が *Lesser* の内的独白の形で語られる。“this stranger I meet on the stairs” が夢の中で出会う人物でありながら、現実に出会ったかのような印象を与える。そしてその人物が黒人英語を話していることから、2章で実際に出会う *Willie* の伏線となっている。これは夢と現実の融合を示唆する例である。

あるいは、現実に行なわれた会話に引用符を施さない方法も多用されている。

*Lesser* argues *he* can't leave in the middle of a book. If *he* did, in his present state of mind it would take *him* six months to overcome distraction and get back to work, not to mention the chill *he'd* have facing material *he'd* lost the feel of. *You* have no idea how it changes when *you're* away from it. *I'm* afraid what will happen if *my* conception shifts only a little bit. *You* don't know what *you're* asking, Mr. *Levenspiel*.

*We'll* find *you* a nice apartment somewhere in the neighborhood

where you'll be more comfortable than in this bad-smelling place. . . .

(17) (イタリック筆者)

この例の場合、間接話法は途中で直接話法の会話体(自由間接話法)に変わっているが、引用符はないまま Lesser と Levenspiel との会話は 5 ページにわたって続く。1 章においてこのように引用符なしで現実の会話があることで、反対に 5 章では、引用符でくくられた会話 (Lesser と Willie がアパートの階段で遭遇するエピソード 61 と 65) が非現実の様相を帯びてくることが可能になる。*The Tenants* は文体面において技巧に富んだ小説であるが、こうした技巧は、幻想と現実のレベルを結び付けて融合してゆく役割を果たしている。<sup>4</sup>

一つのエピソードから次のエピソードへはプロットの展開に従って続いていくこともあれば、舞台あるいは映画の場面が変わるように大きく転換することもある。が、それぞれのエピソードの中に示されたイメージを連続させることによって、読者は作家の内面の風景を読み取ることができるようになっている。*The Tenants* において最も頻出するのは水のイメージである。執筆が思い通りかどっている時の様子は、海や川を漂って進む船によって表されている。Willie との友情も、浮かぶ島で漂いながら読者の歎呼を受ける、というハッシシによって引き起こされた幻覚となって表現されている。<sup>5</sup>あるいは、愛を連想させる夢は、筏に乗って辿り着いた浜辺の暖かい草地が背景となっている。

ところが一方、水は逆のイメージにも用いられる。例えば、凍りついた機関車、沈んでいくボート、死んだ魚、溺れる夢、不毛な海岸に打ち寄せる冷たい波、鉛色の海を漂う物体、腐った水などが言及されている。これらのイメージは、執筆の行き詰まりと結びついている。水のイメージは、寒暖の感覚とも関連しており、暖かさは肯定的、寒さや冷たさは否定的価値観を表している。このように流れる水のイメージや温暖の感覚によって、作家のイマ

ジネーションの自由と豊かさ、芸術の持つ可能性、友情や愛の成就を示している。反対に、芸術創造の苦しみや困難さを、凍りついたり、淀んだり、腐った水のイメージによって表現している。

水に対して火のイメージも使われている。それは Lesser の火事の幻覚という形をとって現われる。1章の最後では、度々の立ち退き要請に応じない Lesser に業を煮やした家主 Levenspiel がアパートに放火し、その炎が Lesser の部屋に迫ってくるという幻想。4章の終わり近くでは、Lesser の原稿が Willie とその仲間達によって燃やされた時の様子が、Lesser の空想の中で、あたかも実際に目撃したかのように描かれている。5章では、向かいのアパートが実際に火事になるのを見た後、Lesser は原稿を抱えて非常階段を逃げて行く自分の姿を想像せざるを得ない。また、Willie が地下で放火する様子が目に浮かび、現実には原稿を持って屋上に駆け上がるのである。これらの幻覚は、執筆の行き詰まりに加えて、過剰なイマジネーションが引き起こした被害妄想である。イマジネーションは芸術創造には不可欠のものであり、芸術を豊かにするものであるが、“useless side of my imagination” (196) が働いてしまうと、それは芸術家を破滅させる程の破壊力を持っている。火事の幻想はその危険性を表していると考えられる。

ジャングルのイメージも多く用いられている。このアパートの屋上にはかつて小さいながらも魅力的な庭があり、そこは作家が空を眺めながらイマジネーションを育んだ場所であった。しかし、住人達が立ち退いた今、建物は荒廃したジャングルと化している。水と火が作家のイマジネーションに関わる問題をイメージしたものであるのに対し、ジャングルはこのアパートの暗喩となり、現実生活の荒廃と混乱、死の危険性を表している。<sup>6</sup> その後ジャングルは、*The Tenants* の最終部分に二つの結末の舞台として用いられている。この結末シーンにおけるジャングルについては後ほど論じることにしたい。

2章に入ると聴覚的イメージも頻出し、第一エピソードでは描写は音に集

中している。

As he trudged up the stairs, Lesser heard *muted cries, distand wailing*—was there a funeral parlor on the premises? He had heard sounds of the sort before, unspecific, floating. Hard to say where or what—seemed to unpeel from city noise—unearthed?—and *sing in a strange tongue*. That's if you owned a certain kind of ear, not always a blessing. Hunting a real enough source of whatever it was he heard, Lesser stopped at the fifth floor and listened in the hall, his ear pressed against a knobless apartment door for *telltale interior noises*, possibly crowbar wrenching at *a screaming wall?* . . . The flat, as Lesser listened, resounded of *mournful winds*, Aeolus' bag. Why do *wailing winds*, nothing human, give off human sounds? He pushed the door and entered listening: *pure deep silence*. . . Silence flowered into primal noise, *utter deep silence: graveyard music*. (24–25) (イタリック筆者)

1章の冒頭のパラグラフは作家の不安を暗示していたが、2章では最初の二つのパラグラフが作家の恐怖感を暴露し、さらには死を予感させている。だが、この幻聴とも思える音は次のエピソードでタイプライターの音に変わり、幻想から現実の世界へと転換してゆく。ここでは音のイメージが、幻想から現実のレベルへと連鎖させる役割を果たしている。

以後かすかな風の音や嵐の音が、作家の創作上の不安をかき立てるのに対し、5章では周辺の建物が壊されていく騒音が現実生活の崩壊を思い起こさせる。耳をつんざくような騒音の対極に、Lesserは聞こえるはずのない音を聞く様になる。誰かに見張られているという気配を感じ取る。さらに Lesserは、Willieがドアの向こう側で Lesserのタイプの音から彼の小説の進行状況を聞き取っていると想像する。このあたりになると聴覚ではなく、“hyperactive imagination” (4), “useless side of my imagination” (196) の産

物である幻聴の世界となる。

*The Tenants* における主人公の現実と幻想との混同については、イメージによる技巧以外に Shakespeare の *King Lear* への言及からも読み取ることができる。Lesser が執筆中の本のタイトル *The Promised End* も、そのエピグラフ “Who is it who can tell me who I am” (193) も、共に *King Lear* から取られたものである。エピグラフとして引用されている文の意味については後ほど詳述することにして、タイトルについて考えてみたい。*King Lear* の最後の場面で、Lear は Cordelia の遺体を抱えて登場して次のように号泣する。

*Lear.* Howl, howl, howl, howl! O! you are men of stones:

Had I your tongues and eyes, I'd use them so

That heaven's vaults should crack. She's gone for ever.

I know when one is dead, and when one lives;

She's dead as earth. Lend me a looking-glass;

If that her breath will mist or stain the stone,

Why, then she lives.

*Kent.* Is this the promis'd end?

*Edgar.* Or image of that horror?<sup>7</sup>

Lear は Cordelia の死が現実であるか否か区別がつかなくなっている。それが現実であることを納得するために、彼は鏡に遺体を映して吐息で鏡が曇らないことを確かめてみなくてはならない。*The Tenants* において、Lesser は自己の真実の姿を知るために何度か鏡に自分の姿を映している。*The Tenants* における現実と幻想の混乱は、*King Lear* における両者の混乱と呼応している。

そして Lear が Cordelia の遺体を抱えて慟哭している壮絶な場面で発せられた Kent のせりふ “Is this the promis'd end?” の “the promised end” は

二つの意味を含んでいる。「約束の地」(the Promised Land) から連想される希望に満ちた「約束された結末」と、「最後の審判」つまり「この世の終わり」である。<sup>8</sup> Lesser は前者の意味の期待を込めて自分の小説のタイトルに使用したのであろうが、*King Lear* の “the promised end” が「この世の終わり」を指しているのと同様、Lesser の小説のタイトルも作家の破滅と死を暗示している。

*The Tenants* における幻想と現実の混乱と均衡は、作品の主題そのものである芸術論と深く関わっている。Lesser にとって芸術とは “a matter of stating the truth in unimpeachable form” (18) である。形式こそは秩序と意味を与えて芸術を芸術たらしめる要素である。Lesser は “If we’re talking about art, form demands its rights, or there’s no order and maybe no meaning.” (75) と主張する。確かに Lesser は、形式によって秩序と意味を与えることにより、イマジネーションの世界を構築しようとしている。Henry James の表現を借りれば、「種子がより豊かな土壌に移植されて」<sup>9</sup> より深い真実へと成長してゆくはずである。問題は、Lesser のイマジネーションの世界に人生の現実よりもさらに深い真実が創造されているかどうかという点である。James は芸術と人生の関係を次のように述べている。

Art deals with what we see, it must first contribute full-handed that ingredient; it plucks its material, otherwise expressed, in the garden of life—which material elsewhere grown is stale and uneatable.<sup>10</sup>

Lesser はどこから “material” を摘み取ったのであろうか。

あらゆる人間関係を絶ち切って執筆に専念する Lesser には、真の人生があるとはいえない。“So much I no longer see or feel except in language. Life once removed.” (107) と回顧する様に、彼は現実の人生の中で見たり感じたりすることができない。彼の創造した作品だけが、彼にとっては真実の意味を持っている。“The park is of diminished reality to Lesser, tight,

small, remote. The book he is writing is unbearably real in his thoughts.” (114–15) という描写は、Lesser における芸術と生活の倒錯関係を語っている。Lesser にとって唯一真実だと思える執筆中の小説 *The Promised End* とはどのような小説であろうか。主人公の Lazar Cohen は34歳の作家で、本当に人生を生きることがなく自分自身を恐れている。愛について知らない Cohen は、自分自身の分身である小説の主人公が愛を創造することができれば、自分も愛を学ぶことができると考えている。Cohen は、小説家はイマジネーションの世界を創造することによって “extend self and spirit” (193) できると信じている。

Lesser の小説の主人公 Cohen と、Cohen の小説の主人公との関係は、とりもななおさず Lesser と、Lesser の小説の主人公 Cohen との関係の平行である。

Lesser writes. He is writing this book about love. It's his need and he must. All he has to do is imagine it to its unforeseen end as he puts the words down on paper. . . . he has to finish, create love in language and see where it takes him, yes or no. That's the secret, you follow the words. Maybe this man in the book will learn where it's at and so will Lesser. (226)

結局のところ、Lesser は James のいう “the garden of life” 以外の場所から摘み取った素材、恐らく他の文学作品から得たしおれた素材から作品を創造しようとしているのである。度々 Lesser を悩ませる、原稿から立ち昇る正体不明の悪臭は、“the garden of life” 以外の所から摘み取られた腐った野菜の臭いだったのかもしれない。<sup>11</sup>

芸術の創造には生活（人生）が必要であることを強調するために登場しているのが Willie である。形式や技巧を重んじる Lesser に対して、Willie は生活のための芸術を主張する。だが実のところ Lesser は Willie の持つ “all

the primal energy, the ego, the moral passion, and the deep involvement with the world”<sup>12</sup>を必要とし、Willie は Lesser の持つ “all the dedication, concentration, and formal skills”<sup>13</sup>を吸収しようとする。Lesser は Willie、さらに Irene を通して生活と関わろうとし、Willie は生活を創作に捧げようとする。Willie のこの端的な変化は、芸術家としての自己を確立するため “My writing name is my real one from now on I decided—Bill Spear.” (79) と宣言して、ペンネームを実名として採択することに表される。<sup>14</sup>

こうして二人は反面しあいながらも、それぞれの小説の完成のために相手を必要とするかのように次第に依存の度合いを高めてゆき、ついには同一化してしまう。<sup>15</sup> Lesser と Willie の二人が同居人となって始めて作品創造の要件が満たされることを示しているのが、この小説のタイトル *The Tenants* の意味である。もし Lesser という一人の作家像を描くのであれば、タイトルは単数形でよいはずである。しかし tenants と複数形になっているのは、芸術創造における形式と生活、つまりイマジネーションと現実的なプロット、という二つの世界の存在とその融合を示唆しているからである。タイトルそのものがこの作品の意とする二重性を含蓄しているといえる。

それでは、生活という素材と形式を整えた芸術作品を書くことは、作家に何をもたらすのだろうか？現実の生活よりも「より豊かな土壌」であるはずの芸術作品に、自己の分身を描くことで自己発見できる、と Lesser は信じている。<sup>16</sup> 自分がどういう人間であるかを発見し、自己存在を証明することを目的にしているのであるから、必然的に作品は “inevitable and perfected end” (112), “a sufficient ending” (108) を目指すことになる。 “Thus Lesser writes his book and his book writes Lesser. That’s what’s taking so long.” (193) 作品は作家なしには存在しえないが、作家もまた作品なしには存在しえないという共存関係が成立する。Lesser に本当の自分の姿を教えてくれるのは作品であるが、その作品を書いているのは Lesser であるから、堂々巡りになってしまう。それが Lesser の執筆中の小説のエピグラフ “Who is

it who can tell me who I am?" (193) の持つ意味である。その結果、Harry Lesser という名前が象徴するように ("harry" は「苦しめる、悩ます」の意、"lesser" は little の比較級で "a lesser writer" という二流作家を意味する)、<sup>17</sup> 作品は "the endless, uncompleted, beastly book" (107) になってしまい完成できなくなる。

芸術の完結の問題に関しては、Lesser の友人であった今は亡き画家 Lazar Kohn のエピソードが、明確な形で問題を提起している。Kohn はかつて何年も製作に費やして "Woman" という抽象画を完成させようとしたが、結局断念、絵を放棄した。ところがその絵を壁に掛けていたところ、人々はそれを芸術として完成品だとみなし、作品は近代美術館に買い上げられ展示されることになった。このエピソードは、芸術作品の完成はそれを産み出した作家によって決めることができない、という矛盾を指摘している。Malamud は、作品の完成に関する問題について次のように語っている。

But I know it's finished when I can no longer stand working on it. Valéry said that a work of art is never completed—it's abandoned. He'd leave his manuscript where a friend could find it and cart it off to the publisher. I'm content to part with my manuscript when it's ready to walk away.<sup>18</sup>

作家は作品を完成させるのではなく、見捨てるのである。何故なら芸術には完璧というものはなく、「完成」の定義は存在せず、際限なく修正を施せるからである。Lesser は、"I write it right because I revise so often" (124), "A wonderful thing about writing is that you can revise, change images, ideas, write the same book better than before." (183) と考え、何度も書き直している。<sup>19</sup> 本来完結のありえない芸術に自己認識の場を求めたのだから、永遠に自己を掴む可能性は無いと言ってもよい。自己認識のための "inevitable and perfected end" (112) に固執しつつもそれが成就しないのは、芸術

そのものに本来的に内在する特性の故である

芸術作品の完成、すなわち結末について、Malamud は自らの作品で一つの答えを出そうとしている。それは、この一冊の小説に三つの「終わり」を用意したことである。<sup>20</sup> 第一の「終わり」は、イマジネーションの豊かさと執筆の行き詰まりを行きつ戻りつしている作家が、火事の炎に巻き込まれるという場面である。芸術創造の喜びと苦しみも、過剰になるとイマジネーションそのものが作家に自滅をもたらすことを暗示して、これが1章の終わりとなっている。イマジネーションと現実との不均衡という芸術家の抱える本来の問題とその危険性を、極度にイマジネーション化された世界の描写によって示したのである。

第二、第三の「終わり」は小説全体のほぼ最後に位置している。第二の「終わり」は12ページにわたる長いエピソードの最後に“THE END”と書かれている。熱帯地方のジャングルの中、だが午前中であるため涼しく、近くに海と川がある。ここで Lesser と黒人女性 Mary, Willie と Irene という二組の結婚式が行なわれる。結婚式という愛の成就の形は、Lesser が Irene に “It’s something I imagined, like an act of love, the end of my book, if I dared” (217) と語るように、Lesser が自分の小説の終わりに欲していた結末である。一方第三の「終わり」は、ジャングルと化した老朽アパートの階段で出くわした Lesser と Willie が、互いに相手を罵りながら Lesser は Willie の頭部を斧で叩き割り、Willie は Lesser の睾丸をナイフで切り取る、という象徴的な場面である。<sup>21</sup> 舞台は共にジャングルだが、熱帯地方のジャングルは愛の成就に結びつき、ニューヨークにあるアパートの廃虚から生まれたイメージのジャングルは死と結びついている。

*The Tenants* そのもののプロットとしては第三の「終わり」の方が自然であるが、自由に飛躍できるイマジネーションの世界の結末としては第二の「終わり」も可能である。イマジネーションによって愛を創り上げようとしている Lesser は、自らの小説の結末にこのような「終わり」を望んでいた。し

かし *The Tenants* を現実生活に基づいた見方で読むと、第二の「終わり」は結末として不自然である。それ故 Irene は “You’re not so smart” (217) と注意するのである。このように、第二の「終わり」は自由なイマジネーションの可能性、第三の「終わり」はプロットの重要性、というそれぞれ異なった意味を持っている。

ところが三度も現われる「終わり」にもかかわらず、*The Tenants* そのものは66番目つまり最後のエピソードが以下のように続く。

Mercy, the both of you, for Christ’s sake, Levenspiel cries. Hab rachmones, I beg you. Mercy on me. Mercy . . . (230)

*The Tenants* を本当に終わらせるのに何故 Levenspiel が必要だったのか、117回繰り返される “mercy” は何を意味しているのか、そして何故 “THE END” もピリオドもこの小説の最後にはないのか、謎に包まれた終わり方である。先ず家主の Levenspiel 像であるが、彼は、気の狂った母、病気の妻、未婚で妊娠して中絶をしたが失敗し入院中の娘など、家庭の労苦を背負っている。その上、アパートの住人を退去させても Lesser が残っているため取り壊すことができず、瀟洒な新築にするという夢が果たせないばかりか、家賃収入も途絶えている。さらに母は癌で死にかけ、自分自身も心臓病を患っていることが判明する。この現世的あらゆる労苦を背負ったような人物は、少なくとも家族への責任を果たそうとして現実の生活を生きている。Levenspiel は “mercy” 即ち愛を説くには相応しい人物といえる。

Lesser が現実の生活では実践できず、また作品の中でも成就できなかった愛は、Levenspiel によって *The Tenants* の最後を締めくくっているかのように思われる。<sup>22</sup> しかし最終ページの最終行まで続くように印刷された “mercy” という単語の連続は、読者の心に訴えかける迫力に欠けている。何故ならこれは単なる言葉の羅列であって、芸術には不可欠であるイマジネー

ションから切り離されているからである。<sup>23</sup> 5章において創作のためのイマジネーションを失ってしまった Lesser は、“He was nauseated when he wrote, by the words, by the thought of them” (229) という描写にもあるように、言葉を受け入れることさえできなくなる。イマジネーションを奪われた言葉は、イメージを想起させることもメッセージを伝えることもできない。最後のエピソードは、Levenspiel による慈悲を説くメッセージというよりも、己の生活に苦しむ卑小な人間の嘆きにすぎない。現実の生活だけでは芸術は創造されないことを示唆している。

そして *The Tenants* の最後のページが“THE END”もピリオドもないまま小説が終わっていることは二重の意味を含んでいる。先ず第一に、“mercy”という言葉の羅列に対してピリオドを打つことは不可能である。イマジネーションを喚起しない言葉は死んだ言葉であって、そこには始めも終わりもない。第二に、Lazar Kohn のエピソードによって既に示されたように、芸術には完結がないことを改めて強調しようとしている。こうして作者 Malamud は、あたかも *The Tenants* を見捨てるような形で作品を読者に手渡したのである。

以上論じてきたように *The Tenants* は、芸術と生活、芸術家の自己認識、芸術の完結、といった芸術創造に内在する問題を扱っている。こういった問題を深めるため Malamud は、豊富なイマジネーションによって、作家の内なる心の風景を66枚の絵を展示するかのような形で描いている。水、火、ジャングル、風、臭いといった様々なイメージは、芸術創造の可能性と限界、喜びと苦しみを表現している。さらにイメージの連鎖だけでなく、強力なプロットや生活に基づいた素材によっても繋がれている。現実の生活に根ざしたストーリー展開、それは Lesser の小説 *The Promised End* には欠けていたものである。生活と自己を把握してこそイマジネーションによって芸術を創造することができる、という結論は特に目新しいものではない。

だが、*The Tenants* の持つ意義は、イマジネーションとプロット、幻想と

現実という二つの世界が、分断されることなく融合される過程を、自らの作品によって示していることである。この両者を有機的に結び付けているのが、*The Tenants* そのものの持つ形式、即ち構成上の左右均整であり、絵画的手法であり、話法であり、イメージの連鎖であり、*King Lear* への言及であり、象徴性であったりする。幻想と現実の世界は互いに対立するのではなく、作品の終わりに近づくにつれ二者択一から統合へと導かれる。つまり Lesser と Willie においては対立していた form/art と experience/life が、*The Tenants* において融合の可能性を見いだしてゆく。そしてそこに芸術家の自己認識、芸術の完成という問題に関する真実が発見される。*The Tenants* は形式を踏襲しながら生活を描いたことにより、作品世界を成立させ、秩序と意味のある「終わり」を導いている。*The Tenants* は芸術論をテーマにした小説であるが、イマジネーションとプロットを駆使して、作家の抱える芸術上の問題を明らかにするのに成功している。*The Tenants* における形式は、この作品のテーマに迫るための必然性を持っており、その両者が見事に一致した小説である

## 注

- 1 1969年に出版された *Pictures of Fidelman* は独立した6つのエピソードを繋ぎ合わせて小説の形に仕立て、そこに画家志望の人間の自画像を描いた。タイトルも“Pictures”と複数形で、絵画的手法を意識している。
- 2 Alvin Kernan は *The Tenants* の主題を“confrontation of text and society”とみなし、小説が二つのレベルで描かれていることを指摘している。“*The Tenants* is a carefully constructed parable in which every detail has meaning on at least two levels, and the tenement is not only a realistic depiction of the desperate state of much of New York City, particularly such areas as the South Bronx, but of the wasteland of modern western society and the incursion of this reality into literature toward the end of a terrifying century.” Alvin B. Kernan, “*The Tenants*: ‘Battering the Object,’” *Bernard Malamud*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea

House, 1986), pp.196, 198.

- 3 Bernard Malamud, *The Tenants* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1971), p. 3. 以下この作品からの引用はすべてこの版からによるものとし、末尾の括弧内にそのページ数を示す。
- 4 *The Tenants* において幻想と現実のレベルを融合するために使用されている種々の技巧について、Sheldon Hershinow は次のように要約している。"Malamud's narrative technique in *The Tenants* moves his story away from realism towards fantasy. Shifting from third-person to first-person perceptions, and from narrative dialogue to reverie, all action is filtered through Harry's thoughts and nightmares. Malamud infuses even ostensibly "realistic" sections of dialogue with an air of uncertainty by, for example, occasionally omitting quotation marks and thus creating a feeling that the conversation may be interior. In narrative passages, Malamud often uses a deliberately choppy style, with many interruptions, that captures a sense of Harry's disconnected thoughts, neurotic emotional life, and wild imagination, . . ." Sheldon J. Hershinow, *Bernard Malamud* (New York: Frederick Ungar, 1980), p. 94.
- 5 John A. Allen はアパートを鳥とみなし、Lesser と Willie の関係をロビンソン・クルーソーとフライディのそれに例えている。John Alexander Allen, "The Promised End: Bernard Malamud's *The Tenants*," *Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays*, eds. Leslie A. Field and Joyce W. Field (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1975), p. 107.
- 6 Allen はアパートを Lesser と Willie の友情を成立させる鳥であると同時に、二人の野蛮な行為を容認するジャングルともみなしている。Allen, p. 107.
- 7 William Shakespeare, *King Lear*, V. iii. 257-64.
- 8 "the promised end" とはキリスト教において、"Doomsday," "Judgement Day," "the end of the world foretold" のことを指す。
- 9 "the seed had been transplanted to richer soil" Henry James, "Preface to *The Spoils of Poynton*," *The Art of the Novel: Critical Prefaces* (New York: Charles Scribner's Sons, 1934), p. 122.
- 10 James, "Preface to *The Ambassadors*," *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, p. 312.
- 11 正体不明の硫黄のような臭いが幾度か言及されている。最初 Lesser は Willie の原稿か体から発する臭いだと思う。しかしハンカチで鼻を押さえながら Willie の原稿を読み終えると臭いは消えている。あるいは、鼠の死体があるのではないかと思わせるほどの悪臭が漂うゴミ箱には、Willie の書き損じの原稿しかない。しかし

- Lesser は, “[a] faint unpleasant odor” (224) が自分の原稿から発しているのに気づく。この臭いについても Lesser の想像の中にしか存在しないものである。
- 12 Kernan, p. 204.
- 13 Kernan, p. 204.
- 14 Willie が “ingenious pseudonym, part surname, part tribal hunting weapon, plus overtone of Shakespear, also Willie” (59) であるペンネーム “Bill Spear” を実名にすることに決めたことについて, David Mesher は “the conversion from someone with a dual personality (both writer and non-writer), to one with a single, unified personality as a writer” であると論じている。David R. Mesher, “Names and Stereotypes in Malamud’s *The Tenants*,” *Studies in American Jewish Literature* 4:1 (Spring, 1978), 66.
- 15 Hershinow は “Near story’s end Willie and Harry become the two parts of one identity. Each is incomplete without the other.” と指摘し, Iska Alter は “By the end of the novel, Harry and Willie have become each other’s doubles.” とみなし, Mesher は “Willie and Lesser are deliberately drawn as twins, or doubles.” と述べている。Hershinow, p. 99; Iska Alter, *The Good Man’s Dilemma: Social Criticism in the Fiction of Bernard Malamud* (New York: AMS Press, 1981), p.80; Mesher, p. 61.
- 16 Lesser だけでなく Willie も自分の本当の姿を掴んでいない。Willie は, 既に名声をなした先輩黒人作家の作品を手本として自伝的小説を書くことで, 自己の存在を確立しようとしている。Kathleen Ochshorn は, Willie を家庭環境, 放浪癖, 孤独などの点で, “Malamud hero” の一人とみなし, 自分を描くことに専念しているという Lesser との共通点を指摘している。Kathleen G. Ochshorn, *The Heart’s Essential Landscape: Bernard Malamud’s Hero* (New York: Peter Lang, 1990), pp. 203–05.
- 17 Lesser という命名について, Morris Dickstein は “the perfectly Malamudian name” と評し, Melvin Maddocks は “the name is pure Malamud” と述べている。Morris Dickstein, “*The Tenants*,” *New York Times Book Review* (October 3, 1971), p. 14; Melvin Maddocks, “Life Is Suffering But. . .” *Atlantic* (November, 1971), p. 132.
- 18 Israel Shenker, “For Malamud It’s Story,” *New York Times Book Review* (October 3, 1971), p. 22.
- 19 Malamud 自身は作品を三度書き直すと語っている。 “I would write a book, or a short story, at least three times—once to understand it, the second time to improve the prose, and a third to compel it to say what it still must say.” Bernard

- Malamud, "Long Work, Short Life," *Michigan Quarterly Review* 26:4 (Fall, 1987), 611.
- 20 "Why the three endings?" というインタビュアーの質問に対して Malamud は, "Because one wouldn't do." と答えている. Daniel Stern, "The Art of Fiction: Bernard Malamud," *Paris Review* 61 (Spring, 1975). Reprinted in *Conversations with Bernard Malamud*, ed. Lawrence M. Lasher (Jackson and London: University Press of Mississippi, 1991), p. 66.
- 21 この殺戮シーンの象徴しているものは, Evelyn G. Avery が次のように論じている. "Lesser no longer need fear Spearmint as an artistic or intellectual threat; the destruction of his manuscript is also avenged. Spearmint, meanwhile, castrates the Jew who has stolen his girlfriend, destroyed his typewriter and his creativity." Evelyn Gross Avery, *Rebels and Victims: The Fiction of Richard Wright and Bernard Malamud* (Port Washington, N. Y.: Kennikat Press, 1979), p. 105.
- 22 *Levenspiel* によって叫ばれる "mercy" という言葉で小説が閉じられていることについて, 慈悲と隣人愛の重要性を訴える作者のメッセージである, と肯定的に解釈している書評, 論文が多い. Roderick Craib, "The Tenants: Bernard Malamud," *Commonweal*, 95 (December 24, 1971), 309-11; Hershinow, *Bernard Malamud*; 安藤あや子, 「Bernard Malamud におけるユダヤとニグロの相剋」, 『静岡女子大学研究紀要』, 15 (1981), 159-66; 畑光夫「苦悩・愛・贖い——バーナード・マラマッド『借家人』論——」, 『静岡女子大学研究紀要』, 17 (1983), 177-84; 田中輝雄「悲劇を出し抜く——*The Tenants* 論」, 『バーナード・マラマッド研究』佐渡谷重信編 (東京: 泰文堂, 1987), pp. 148-63.
- 23 "mercy" という言葉の連続が技巧に過ぎず意味を持たない, と否定的に解釈しているのが Jacob Korg と Kernan である. "The repeated word has the appearance of a concrete poem. It is not fiction, nor even language, it is merely typography. It originates in anguish, but it ends by taking us out of the novelistic world into the cold, neutral realm of inexpressive fact." Jacob Korg, "Ishmael and Israel," *Commentary* (May, 1972), p. 84. "Instead, art and experience seek their extremes, and in this extremity love dies and the art which seeks love's end through skill and form expires into silence or a single obsessive word sounded over and over again." Kernan, p. 206.