

I.B.シンガーの地理的柔軟性について —『モスカット一族』における〈街歩き〉の描写—

青木純子

『モスカット一族』(*The Family Moskat*, 1950) は、ワルシャワという街を、その都市生活の総体として表現し、パノラマ化しようという試みである。ここにはワルシャワの街路や施設などが執拗に描写され、四季の移ろいとともユダヤ人の年中行事が繰り返されている。メロドラマの要素を多分に盛りこんだこの長編小説は、シンガー (Isaac Bashevis Singer, 1904-) の故郷、そして東欧ユダヤ人の故郷ワルシャワの生と死の物語なのである。

題名が示すとおり、二十世紀初頭のワルシャワに暮らすユダヤ人実業家メシュラム・モスカットとその家族たちが物語の軸となっている。

熱心なユダヤ教徒であると同時に、不動産や株で巨万の富を築いたメシュラムは、七人の息子と娘を成人させ、ワルシャワ市内に散在する持ちビルに所帯を持たせて、そこの管理を任せてはいるものの、八十になる今も事業と家族の長の座を固持している。彼が信頼しているのは、自分の子供たちではなく、長年そばで使ってきたコペルという男であり、公私にわたる決定には必ず彼の意見が尊重された。メシュラムが死に、子供たちの代になると同時にコペルの実権も失われる。子供たちは遺産分配を受けると、それぞれ望む道を歩み出す。ある者はアメリカへ、ある者はパレスチナへ、ある者は再婚し、また死んでいく者もあり、一族の解体は進んでいく。折しもワルシャワで過ぎ越しの祭(旧約の出エジプトの物語にちなんで八日間祭り)を祝おうと、一族が久しぶりに再会する最中、第二次世界大戦が始まり、空襲を受けるこの街に一族が釘づけになるところで物語が閉じる。

しかしながら、この小説の本意が、一族の年代記にあるとはいいがた

い。ゴールズワージー (John Galsworthy, 1867-1933) の『フォーサイト・サガ』 (*The Forsyte Saga*, 1906-1910) や、トーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) の『ブッデンブローク家の人々』 (*Die Buddenbrooks*, 1901) のように、ある一族に固定した視線を、ある期間そそぐのではなく、移動する複数の視点を設けて、ある一族が生きた、あるいは彼らを生かした街自体を俯瞰しているように思われる。

その一端を確認するため、同時代を扱っているゴールズワージーの『フォーサイト・サガ』の一編「資産家」(“The Man of Property”) の第一部第九章に描かれたアン伯母の死と、『モスカット一族』におけるメッシュラムの死の描写を比較してみたい。

「資産家」では、「八十六才、あと十年は生きるだろう」と作品冒頭の茶会の席で評されたアン伯母が、しばらくのち、「何日も部屋にこもりきり」となり、やがて「眠っている間に息を引きとる」ことになる。続いて、一族の者たちの悲しみが、作者の言葉で順次表現されていく。ジュリー叔母は、「アンがあそこで冷たくなって横たわっていると考えることすら、彼女の暖かい心には耐えられない」し、ヘスター伯母は、「冷静で、辛抱がよく、一族のエネルギーの屋台骨」だけあって、「最初は泣き崩れたものの、あとは目立たぬようにひっそりと涙して」いる、という具合である。

一同はアンの亡骸に直面し、「その並みはずれて安らいでいるゆえに、生前よりしゃんとして見える」顔立ちや、「しわのない羊皮紙のような肌」の下の「不屈の精神」が死に打ち負かされたことを確認する。

葬儀当日、「総勢二十一名」の参列者が墓地に向かう。霊柩車を先頭に、「葬列の数を十三にするため」に空の馬車を最後に走らせる葬列は、「さほど重要ではない通りにはいるとたちまち駆け足になり、さらに進んで、ぐっと垢ぬけた界限にさしかかると、並み足行進が時たま混じる」¹⁾。

以上のように、ゴールズワージーの関心は、しめやかな中にも滑稽味をおびた一族の行動や性格描写に集中し、周囲の環境は登場人物の俗物

的な反応を誘うに足るだけ最小限に抑制されている。

一方、『モスカット一族』では、メシュラムの死や遺族の心境描写は、むしろ脇役となっている。「盛大な葬式ほど、ワルシャワのユダヤ人を喜ばせる行事はなかった」²⁾と、いささか不謹慎な葬儀見物の方へ、シンガーの視線は逸れているのである。

「ユダヤ教の習慣では、死亡当日に一連の儀式を片づけることになっていたが、メシュラム・モスカットの葬儀は死後二日たってようやくとり行われた」³⁾という章の書き出しも、「資産家」で「葬儀までの数日は静かに過ぎた」とする叙述とは対照的で、葬儀そのものから関心をそらしている。

この遅延は、メシュラムが生前「ゲンシャ通りの墓地の二区画」を購入した件で、埋葬互助会の役員が「買ったたかれた」と権利無効を申し立て、口論と追加料金の交渉に手間どったためである。この原因説明から、さらに視線は物見高い隣人たちの井戸端会議へとずれていき、メシュラムの死は関心の外へはみ出してしまう。

墓地に向かう葬列は、「グシボフスカ通り、トファルダ通り、クロフマルナ通り、グノイナ通りにまで馬車が連なる」ほどの盛大さで、墓地では、「若者たちがとくと見物してやろうと墓石の上に陣どり、ゲンシャ通りの家々のバルコニーはすし詰め」状態である。

バルコニーや窓からの見物人たちは、墓地に押し寄せた群集が霊柩車をひっくり返すのではないか、やじ馬連中の中には押されて墓穴に落ちる奴が出るかもしれない、と気が気でなかった。しかし、ワルシャワのユダヤ人は、こういう人混みでうまく身をかわずのに慣れっこだった。⁴⁾

この時、描写の視線はバルコニーの群集をとおして墓地の群集にそそがれている。ここでは、モスカット家のものたちは、「霊柩車」の存在によってかろうじて触れられるばかりである。作者は、ワルシャワのユダ

ヤ人が形成している活気を、メシュラムの死をさかんに描こうとしているかのようである。

つまり、シンガーの意図した感動の源泉は、この小説においては、環境の乱雑で、しかも巧妙な構築に求めることができそうだ。都市を構成している道路網や特定の場に登場人物を配置し、そこに生まれる独特の界隈を体験する。その不連続な分布空間の中で、登場人物はもとより、読者のイメージによる行為もまた、ユダヤ的ワルシャワ探訪と化すのである。

これは私たちが実際に道を歩くときのことを想像してみると分かりやすい。その時、道は一直線に目的地に続いているわけではなく、特別な目的がない場合でも、その都度何かに心ひかれながら、右に折れ左に折れしながら、あるいはカーブを描きながら進むことになる。ある通りから次の通りに曲がった瞬間、以前の道は唐突に視界から消える。この時、道は連続したものでありながら、以前の道と現在の道という異なった環境を体験することになる。こうした歩行者と道の関係が、この作品の装置として機能している。

一例として、メシュラムの帰宅場面を取りあげたい。彼が旅先で軽率な三度目の結婚をして、新妻とその連れ子アデルを自宅に伴う作品冒頭の描写である。

馬車がグジボフスカ広場へはいった。すると突然あたりの様子が一変した。歩道は小さな布製の帽子をかぶったギャバジン姿のユダヤ人や、頭をショールでおおった女たちがひしめいていた。においまでもがちがっていた。⁵⁾

この曲がり角の直前まで、馬車はワルシャワの目抜き通り「マルシャウコフスカ」を走っていた。本来の順路であった裏道「ヴィエルカからグジボフスカに抜ける道は、消防車でふさがれていた」ため、ここを通ることになったのである。「頭上の送電線から青い火花を散らす」路面電

車、「電飾のほどこされた」商店、葉の生い茂った木々が「サスキ公園の柵を越えて枝を張り出」している様子、メシュラムが加入している「証券取引所」の建物など、マルシャウコフスカ通りは、同じワルシャワでもキリスト教徒の支配する近代的な雰囲気を持った地域である。

「遠目には、ポーランド人の地主か、大ロシア帝国民にさえ」見間違えられそうなメシュラムの風貌に、「こめかみから垂らした巻き毛」があるという矛盾を対峙させながら、異教徒的環境とユダヤ的環境の落差を、新妻、とくにアデレに感じとらせているのが、あの曲がり角なのである。

ところで、人生を「幸福の実験室」になぞらえて、ワルシャワで愛の試行錯誤を繰り返す青年アサは、この作品の主要人物のひとりである。彼は中でもとりわけ〈街歩き〉の達人であり、その生い立ちを語る作者の文体にも、道を想起させるような工夫が見られる。

母方の故郷トレシュボル・マイナ⁶⁾で母親に育てられたアサは、「神童」と呼ばれていた。「五才でタルムード（モーゼ五書の研究書）を学び、六才でその注釈書をひもとき、八才で教師の教えることがなくなり、九才でユダヤ教会堂の講話をやったのけ、十二才で著名なラビと書簡をやりとり⁷⁾」する。この年齢が刻んでいく一里塚は、「祖父のラビ職を継ぐ」者の歩む道に一直線に並んでいるかのように羅列されている。

将来を約束された若者アサが、「正道をはずれて、〈モダン〉な社会に足をつっこんだとて何の不思議があろうか」という作者のコメントをきっかけに、まっすぐな道に歪みがつけられる。町中の者が、「異端者」よばわりしている時計屋ジェクシエルの住む「小路のはずれの小さな家」にアサは入りびたり、宗教とは無縁の世俗の本を「手あたり次第に読み」ふけるのである。

都会の大学への夢はつるものの、旅費や生活費の問題、それによって一族のものが受けるであろう恥辱、予想される母親の嘆きなど障害は多く、「日ごと決意を新たにしながら、思いとどまるのも毎日」のことで、アサの状況は袋小路となってしまう。

そこへ母親に、教会堂の長老との再婚話が持ちあがる。再婚相手は、

『「あの子は私には生意気すぎる。一緒に暮らしたくない』と、「アサが町を出ること」を再婚の条件に加えたため、アサのワルシャワ行きがいつもあっさりと実現するのである。

この生い立ちの展開は、環境がしつらえたいくつかの道がアサをワルシャワに誘導していくようになっている。いくぶんお伽噺めいた鮮明な筋運びと描写となっているのも、のちに「田舎のドン・キホーテ」と仇名されるように、永遠の旅人としてのアサの宿命を印象づけることになっている。彼は道を歩きつつ、道に歩かされている存在である。

この小説において、生の証は道からの逸脱に、あるいは道の誘惑にあるといっても過言ではない。人生に張りめぐらされた幾本もの道の上を、本人の望むと望まざるとに関らず、歩みつづける人間たちの姿がここにはある。

兵役を終えて五年ぶりにワルシャワの駅頭に立つアサを、作者の叙述は次のように出迎えている。

彼はワルシャワに戻った。愛と希望と幸福の不思議な網を紡ぎあげ、彼を絡めとってきた街に。この街のそこそこに、母、ディナ、アブラム、ヘルツ・ヤノーバ、ジーナ、ハダサがいるなんて想像できようか。⁸⁾

この「不思議な網」には、家族という絆でアサを捕縛する系図のイメージと、縦横に走り彼に逸脱をそそのかす道路網のイメージが重ねあわさっている。

ちなみに、『モスカット一族』の冒頭には、三つの系図が掲げられている。ひとつはメシュラムから始まる広い裾野をもったモスカット家四代の系図。次は、メシュラムの義理の娘アデレと、継いで彼の孫娘ハダサと結婚するアサの、祖父から彼の子供たちまでの系図。最後は、メシュラムの死後支配人を解雇され、家庭を捨ててメシュラムの三女レアとアメリカに渡るコペルの孫の代までのものである。この三つの系図が巻頭を麗々しく飾るのも、系図、すなわち家族の絆から逃走を企てるアサ、

アブラム（ハダサの伯父）、コペルの三人の、それぞれの「不思議な網」の視覚化として見なすことができる。この系図については後ほど触れることになる。

話を戻して、〈街歩き〉を展開しよう。先に述べたような曲がり角が誘導するのは別に、今度はカーブする道を考えてみよう。前者が環境の唐突な変化をもたらすとすれば、後者はその漸次的変化と呼ぶことができる。

カーブする道を歩く時、曲がり角を折れるのとは違う体験をする。前方の視界の消点（仮想された曲がり角）が、歩行するにしたがい先へ先へと移動し、知らぬまに新しい環境にまぎれこんでいる自分に気づくことがある。

これと同様の効果を、シンガーの筆の運びは巧みにもたらしている。この例として、妻と別れてレアとのアメリカ行きを計画しているコペルの心理的揺らぎを見ることにする。

第五部第七章最終行で、『『ぼくたちは新しい人生を始めるんだからね』と、ためらうレアに宣言した直後のコペルの状況は、同部第十章冒頭に継続する。この間の二章は、アサとハダサが、ユダヤ教徒にとって大切な行事「贖あがないの日」⁹⁾の祝宴で盛りあがるモスカット家の目を逃れて、不義を犯す短いエピソードとなって、中間地帯を形成している。この部分は、コペルとは全く異なる時空で起こった出来事であり、したがってコペルのあずかり知らぬことである。しかし、この中間地帯に充溢する罪のイメージが、読者の記憶に刻みつけられ、読者自身の動揺にコペルのそれが呼応していく装置となっている。さらに、このコペルの心理が、環境の漸次的変化の巧みな描写によって、次第に影響を受けていく過程に留意してみたい。

先の宣言のあと、すでにレアが部屋を去ってしまったところから第十章は始まる。壁にかかる鏡の中の自分にむかって、『『この悪党め』』とにやりと笑って強がってみはするものの、すぐその後、窓の外を眺めながら、「わけもなく指先でガラスにいたずら書きを始める」コペルの姿が描

かれる。この時、コペルは、女をたぶらかす悪党から瞬時にして、なすすべもない弱気な男の姿を露呈している。とにかく気をとりなおし、妻に離婚を切り出そうとコペルは帰り仕度をする。

彼は辻馬車に合図を送り乗り込むと、背もたれに頭をあずけた。足を伸ばして目を閉じる。彼には周囲の物音や匂いで、今どこを走っているのか言い当てることができた。ザビア通りでは、枯れ葉の匂いが、サスキ通りではすでに、ヴィスワ河とプラガの森のかすかな匂いが大気に混じりあっていた。遠方から聞こえる大砲の響きすら、馴染みの音をかき消すことはできなかった。¹⁰⁾

コペルは、乗り物の中で目を閉じることによって視覚による環境の急変は体験せずにいる。それでも、通りの変化は臭覚や聴覚をとおして、弧を描くように漸次的に実感することになっている。辻馬車の通過していく情景は、彼の心理的な歪曲線を確実にサポートしている。本人の気づかぬうちに、決意からためらいへとその心境はゆるやかに変わっていく。ワルシャワが彼にとってどれほど愛着のある街であるかを、他ならぬ彼の臭覚と聴覚が語りはじめていたのである。

家についたコペルが、「愚かだが気だてのいい娘」ショーシャに出迎えられる、にぎやかに進む食事を経て、レアとのアメリカ行きは彼の中で「気持ちが沙汰」となり果てる。

もうひとつ、アブラムの場合を例に引こう。彼は旧弊なユダヤ的慣習に反発して生きる「老境にさしかかった放蕩児」である。心臓が悪く、医者から「興奮するようなことは控えるように」と忠告を受けていながら、妻の愛想尽かしにも諦めの境地で、愛人イダの家の「階段を息を切らせながら昇る」ような男である。アブラムのイダへの深い愛情は、彼女の発病と入院という出来事を通して細やかに語られているが、作者はここにもコペルに見られたような心理的歪曲を持ちこんでいる。

やっと工面できたばかりの事業資金を、彼女の入院費用にあて、病院

に彼女を送り届けて市電で帰宅するアブラムの歩行が、この歪曲の布石となっている。

アブラムは曇った窓をぬぐった。いつものように、憂鬱におちこみそうになる自分を断固拒否したが、イダの病気が彼から平静さをすっかりうばってしまった。マルシャウコフスカ通りのズウォタ寄りの所で市電を降りた。ヴィエンナ駅の近くにギリシャ人のパン屋がある。彼ははいていくと、ぶどうパンを買った。これならバターはいらない。それから自宅に向かった。玄関のところで彼は足を止めた。二本の灯芯が燃えていた。アブラムは驚いて見つめた。そうだ燈明祭^{ハヌカ}だったんだ。¹¹⁾

燈明祭は、エルサレム神殿を奪回したユダヤの英雄マカベアの話にちなんで八日間にわたる陽気な祭りである。「曇った窓」から「燈明祭」の二本の明かりまで、アブラムは導かれるようにして歩いている。この歩行体験は、入院騒ぎですっかり忘れていた舞踏会を思い出す伏線となる。

「凍るように冷えきった」部屋で、「ぶどうパンをかじる」と、ゆるんだ歯が「吸うたびに鋭く痛む」。ベッドにもぐりこむが、「ひき臼」を背負って「螺旋階段をコツコツと昇っていく」夢にうなされ、目覚めた瞬間、唐突に明日に控えた舞踏会を思い出すのである。アブラムはそこで予定されている美人コンテストの審査員でもあった。

だからって事情は変わらんさ。絶対行かないぞ。イダが病気だということに舞踏会どころじゃない。それにきちんとした服だってないし。それはそうと入場券はどこだったかな？¹²⁾

「それはそうと」(‘By the way’)こそ、文字どおりアブラムの心理的岐路となって、ここからアブラムの室内散歩が始っていく。

ベッドを離れたアブラムは、「何ら当てもなく衣装ダンスの方へ」歩み寄る。そこで探りあてたコートを「暗闇の中で試着」する。そうだ、昔「ドイツ土産にもらった」エナメル靴があった。「おそらく鍵つきのロッカーの中だ」。「うん、鍵は書きもの机の中だった」。

こうして彼は、ひとつ見つければ、次はシャツ、替え襟、カフス、という具合に宝探しをするようにして、ついには「女を追いかける」冒険者の野心までも自分の中によみがえらせ、「翌朝、すがすがしい気分で見を覚ます」と、服の修理に奔走する。もはやイダへの気遣いは、彼の視界（脳裏）から消えてしまっている。

以上のように、コベルもアブラムも、曲線を描く道の消点に見えている幸福（女たち）を追い求めながら、進んでいくうちに、その消点は単なる通過点のひとつで、新たに出現する幸福の消点に目を移していく存在として表現されている。

ここで確認しておくべきことは、彼ら自身は歩行中には、カーブの存在そのものに気づいていないという点である。カーブを感じとることのできるのは、高みから彼らを眺めることを許されている私たち読者であり、彼ら登場人物に与えられた視線の高さは、自らの背丈を越えるものではないからである。こうした視線の高さを意識させる小道具としてチェスが取り扱われている。

ひとつは、老メシュラムが息子のひとりを相手に、いつものように「攻め一本の将棋」を打ちはじめ、「予想外の展開」に行き詰まる場面である。

熟考を重ねたあげく、メシュラムはナイトを使って王手をかけた。こんなことをしても、この駒は取られてしまうのだが、すくなくとも負けをしばらく先へ延ばすことになる。¹³⁾

ここでは、これまで家長としてあらゆる駒を思いのままに動かし、王手に成功してきたメシュラムが、時代の流れとともに、せめて負けを引

き延ばすくらいでしか威信を保てぬ位置に身を置く自分に気づかされている。彼が権威を維持するには、「駒をくずす」ことでゲームを中断するくらいしか手はないのである。

もうひとつは、独房の中のひとり遊びとしてチェスが登場する。

パンくずを湿らせてチェスの駒をひと揃いこしらえ、スプーンの手先でベンチの表面に盤を刻みつけた。泥とほこりで汚して黒い駒を作った。(中略)「キングをここに動かす、となると、こいつに最後の―撃を与えられる。で、こっちの方は、クイーンが飛びこむ。ここでナイトをつかって一刀両断だ……」¹⁴⁾

この独房暮らしを強いられているヘルツ・ヤノーバは、共産主義者を下宿させていたことで思想犯の疑いをかけられている。何者かによって知らぬ間に動かされているひとつの駒として、自らを見なさずにはいられない立場にある。

チェスは世界を操る神の行為を思わせる。ヘルツが「パンくず」と「泥やほこり」で作る駒から、神が土くれから創造した人間を連想することは容易であろう。メシュラムにしてもヘルツにしても、自らの思い通りにはならぬ駒のひとつであることへの絶望を、神の目の高さで世界を俯瞰するようなチェスでまぎらわすかのようなものである。行く手が見通せない現実への絶望が、神の視点を求めざるを得なくしている。生への絶望に比例して、人間の視線の高さは背丈を越えようとするのではないだろうか。

その意味でいえば、ただ前方にだけ目を向けて見通しのきかない道を這うようにして進んでいた時のコペルやアブラムやアサは、絶望とは無縁で、無邪気に生きていたということになるのではないだろうか。しかしながら、彼らもまた歩みを止めて、過去から先の方へ伸びている道を俯瞰する時が訪れる。

アブラムは常に死を恐れる人物として描かれていた。通りで葬列に行

きあうと、アサに、「『おい兄弟、わしはこの世で気がかりなことは何ひとつないが、死体になるのだけはご免こうむりたいね』」としかめ面をして見せる。これは彼の持病がいやおうなく死を自覚させるからである。ついに発作におそわれ倒れる場所は、舞踏会で「死の天使」の扮装をしていた女性の部屋である。失神から覚めた彼は、「ここでは死ねない、こんな見知らぬ場所では」と、「全身の力をふりしぼってやっと立ちあがり」家に戻る。この仮死の設定は、コペルには与えられていない。つまりコペルには生への絶望、俯瞰の機会は訪れぬまま死が訪れているのである。

コペルもまた、朝帰りの市電の中で「胸の左側を走る激痛」におそわれる。「今起こっていることはゆうべの夢のつづき」だと意識の底で言いかけながら、彼はその夢から「再び覚めることはな」い。

彼は電車から降ろされ、歩道にかつぎ出されたことも知らなかった。救急車は近づく音も聞かなかった。カトリック病院に運ばれ、病室に収容されたことなど知るよしもなかった。若い医師がコペルの胸に聴診器をあて注射の用意を言いつけているところも見なかった。¹⁵⁾ [傍点筆者]

コペルは不本意な歩行を強いられているかのようだ。彼は、電車・救急車・異教徒の医師などによって、生の最終地点までころがされていく肉魂でしかない。それでも見方を変えれば、彼だけは絶望を味わわずにすんだ幸福者ということになるのかもしれない。

振り返って、アブラムの場合は、死への恐怖と仮死体験が、最期の一瞬まで自らの意思で生きたいという気持ちを彼に喚起させる場として与えられている。コペルの死が夢の延長であるのに反して、アブラムの死は、生への絶望、夢の覚醒といえまいか。

死の直前、ハダサとの結婚生活からも逃げ出したがっているアサに向かって、アブラムは「『お前さんは臆病者だ。それだけのこと。なにからも逃げたがる。目新しいものを見つけ、しばらくは有頂天になっていて

も、すぐにまた満たされなくなる。自殺でもしない限りはね』と説く。これは逃走が可能な生命力あふれる者に対する憧憬の表出に他ならない。この時アブラムには、絶望を体験した者のみが認識しうる生の俯瞰図が見えていたのではないだろうか。

この時点で、アサはアブラムの真意をつかみかねている。アブラムのため息を聞きながら、『彼は死を恐れている。なのに精いっぱい虚勢をはったりして。人はみな恐れながら死んでしまう。なんてのろわしい秩序なんだ!』とアサは思っている。

アサが、『アブラムは正しかった』という思いにたどりつく物語最終部、ここで彼もまた仮死を体験している。それは他ならぬワルシャワの死である。

新しい恋人バーバラと休暇旅行を楽しんでいる最中に第二次世界大戦が起こり、ふたりは「闇にとざされた」ワルシャワにたどりつく。そこでハダサの爆死を知ったアサは、空襲で半壊した街中に家族や知人を訪ね歩く。共産主義者のバーバラは、ワルシャワからロシアへ逃げることを提案するが、この時アサは『ここにとどまる』と、逃走を拒む。彼は自宅の机にあった未完の論文『幸福の実験室』をストーブにくべる。この行為は、彼の歩む道のあちこちに顔をのぞかせていた「幸福」も、道そのものの崩壊によって「実験室」を失ってしまった絶望感の身振りである。¹⁶⁾アサが、ワルシャワで初めて暮らした場所「シュフィエントイエルスカ通りの半分が廃墟の中に横たわ」る様子、「屋根のない家、崩れた煙突、つぶれた壁、ぶらさがった窓やバルコニー」を眺めやるなかで、あの独房にいたヘルツが、『死はメシアなんだ。これが本当の真実なんだよ』とつぶやく。このせりふは、皮肉にも、地上の無秩序を救うはずのメシアとは、実は死によってしか秩序を実現できぬ非力な存在なのだということを示唆することになっている。

ところで、『モスカット一族』が「不思議な網」として、道路網の他に三つの系図を用意していることは先に触れた。この系図に記されている三人の男たちが、その網から逸脱しながら生きていく物語として『モス

カット一族』は成立していた。彼らは時間より空間を体験することの方に夢中だった。生きる者にとって時間の流れは意識されず、時間は死の意識と結びついている。死を身近に感じた者だけが時間に敏感になるのである。老メシュラムは旅先から家路を「急ぎ」、ハダサの拒む縁談を「一刻も早くまとめたがって」いた。アブラムが発作でおれる直前、「五十三年間いちども止まったことのない」懐中時計は床に落ちてこわれた。アサは、ハダサの訃報に接し、「過ぎ去った時が存在を持たないなんてあり得るのか。この一瞬の現在の他は存在しないのか」と自問する。いずれも、時間への想念が死の恐怖と結びついて生じている。

もし時間が死と手を結びあっているとすれば、この物語に用意された系図は、その意味で、固定された時間的秩序に還元された生の抜け殻だと、改めて考えることはできないだろうか。

ここで、シンガーがこの小説に起用した二十世紀初頭のワルシャワの状況を述べておくことも無駄ではかならう。それはシンガー自身が生きたワルシャワでもある。

シンガーはポーランド生まれということになっているが、そのポーランドという国は、彼の生まれた1904年の時点では、地図の上に存在していなかった。1831年から1919年まで、この国はロシア・プロセイン・オーストリアの三国に分割され、ワルシャワはロシア領となっていた。その後、第一次世界大戦の独ソ戦で、ワルシャワはドイツ領に一変する。この辺の事情は、物語の中で、愛人イダがドイツ領に住んでいたことから、ワルシャワのドイツ化を狂喜するアブラムの様子に描かれていた。1919年の独立によって、ようやく地図の上にポーランド国家が復活するが、それも束の間、第二次大戦勃発と同時に、再びこの国は独ソ分割にあい、現在の国境線に落ちついたのは1951年のことである。

第二次大戦のボグロム以前のワルシャワは、東欧ユダヤ人を最も多く許容していた都市であり、ユダヤ文化の中心地でもあった。シンガーはこの街に1935年まで暮っていた。

こうした背景を考えあわせて『モスカット一族』を見直すと、シンガ

一の意図がより鮮明になる。シンガーはポーランド国家という意識の稀薄なユダヤ人である。ポーランド人にとっての国家の不安定は、自国を持たぬユダヤ人からすれば、それはむしろ地理的柔軟性なのである。アサに託された逃走者としての役割も、この柔軟性と不可分である。彼は「七里靴」をはいたペーター・シュレミールのように、パスポートなしでスイス国境をくぐり抜け、あるいは反共思想渦まく新生ポーランドへロシアから支障なく帰国できたり、まるで国境そのものが彼の前には存在していないかのように描かれていた。この柔軟性こそが「のろわしい秩序」とは無縁のアサの生命力の源であり、それはまたシンガーにとっての生きていたワルシャワだったのではないだろうか。ワルシャワは、「不思議な網」を通して人々を集中と拡散にかりたてる鼓動する心臓だったのである。

モスカット家の人々が世界に散らばり、久しぶりに再会を果たした時、彼らの間で交される会話は、イディッシュ語、ポーランド語、ヘブライ語、英語が入り乱れ、バベル的状况を形成している。この場面を目撃している一族のひとりをして、かつて「一枚の布から切りとられたような」一族が、「ノアの方舟の動物たち」のようだと形容させるのも、混沌こそ生の証であるというシンガーの肯定的感慨なのかもしれない。

アサは、生きていたワルシャワを描くために、シンガーによって選ばれた一本の絵筆である。『モスカット一族』という作品に取り組んだ時、アサがハダサを失ったように、シンガーはワルシャワとの死別を体験していた。そして、アサが逃走を中止して家族の絆（系図）にとどまったように、シンガーも死んだ街の道路網という系図を仕上げることで、ワルシャワのためのカディシュ（鎮魂歌）を謳いあげたのではないだろうか。

註

- 1) John Galsworthy, *The Forsyte Saga* (Penguin Modern Classics, 1987), PP. 100-108

- 2) I. B. Singer, *The Family Moskat* (Farrar, Straus & Giroux, 1978), P. 200
- 3) *ibid.*, p. 198
- 4) *ibid.*, p. 201
- 5) *ibid.*, p. 5
- 6) これは架空の地名であるようだが、彼の処女作 *Satan in Goray* (1935, in English 1955) の舞台にもなったシンガーの母方の故郷ビルゴライがモデルになっていることは、回想録 *In My Father's Court* (1966), *A Little Boy in Search of God* (1976) などに現われる描写との類似からうかがえる。
- 7) Singer, *The Family Moskat*, pp. 26-27
- 8) *ibid.*, pp. 388-9
- 9) 1年の間におかした個々の罪をお互いに悔い改め、神に人類の罪を許し乞う、ユダヤ教で最も厳粛な祭日のひとつ。
- 10) Singer, *The Family Moskat*, p. 320
- 11) *ibid.*, p. 482
- 12) *ibid.*, p. 482
- 13) *ibid.*, p. 70
- 14) *ibid.*, p. 514
- 15) *ibid.*, p. 593
- 16) このアサの身振りは、彼の祖父がかつて村を追われる際に、書きためた原稿を燃やす場面のエコーとなっている。

参考文献

- トーマス・マン『ブッデンブローク家の人々』
望月市恵訳、岩波文庫版、1984
- シャミッソー『ペーター・シュレミールの不思議な物語』
池内紀訳、国書刊行会、1983
- リングエルブルム『ワルシャワ・ゲッター』
大島かおり、入谷敏男訳、みすず書房、1982

*本論の引用文は筆者の拙訳による。また、ワルシャワの道路名については、『ワルシャワ・ゲッター』に記載されているカタカナ表記に依った。