慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	I.B.シンガー Shosha試論
Sub Title	An essay on I.B. Singer's Shosha
Author	尾崎, 俊介(Ozaki, Shunsuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.352(89)- 369(72)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00590001-0369

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

I. B. シンガー *Shosha* 試論

尾　崎　俊　介

宗教と文学の顕著な相違の一つは，人間が生きて行く上で味わう様々な苦悩がなぜ存在するのか，その必然性を説明する絶対的な「答え」を宗教が持っているのに対し，文学にはそれがないということだろう。例えばヨブ記に典型的に見られるような不条理なまでの人間の苦悩を想定してみた場合，ユダヤ・キリスト教的に言えばこれは神がこの人の信仰を確かめようとしたのだということになる。これが仏教ならば前世の因果が巡ってきたものと説明するであろう。またギリシャ神話であれば気まぐれな神の一人が仕組んだ気晴らしであったと説明するかも知れない。これらの「答え」は，その宗教を受け入れる事のできる人々にとっては大きな慰めになるだろう。なぜなら「不条理」を神の立場から「条理」に変えるプロセスを通して，人間の苦悩そのものにいかなる意味があったのかを探ることを止めさせる作用が宗教にはあるからだ。しかしこういった「答え」に満足できない人々もいる。彼らは説明のつかない人間の苦悩について，たとえ納得のいく答えが見つからないとしてもあくまで疑問を投げかけ続け，人間の立場に立った何らかの答えを模索しようとする。広い意味でいえば文学とはこの種の人々の言語であり，その言語の基本形は「疑問文」なのだ。

アメリカに移住したユダヤ人作家シンガー（Isaac Bashevis Singer; 1904-　）は厳格なラビの息子としてポーランドに生まれ，ラビになるためにしかるべき教育を受けた後，作家に転向したというその経歴からも窺えるように，ユダヤ教の神が与える不条理な答えに満足するよりは，その答えに異議を唱え続けようとした作家であった。というよりも「神への信仰と神へ抗議は矛盾しない」[1] という信念の下，神の与える答えに異議を

唱え続けることで，作家としての自己と神を信じる者としての自己との葛藤を作品の中に昇華させていった作家であった。こうしたシンガーの姿勢を最も良く表しているのが1978年にノーベル賞受賞後第一作として発表された小説『ショーシャ』[2] で，数多いシンガーの作品群の中で唯一の一人称小説であり自伝的要素が強い[3]ことで知られるこの小説は，シンガーの分身ともいえる主人公が，神が与える試練の中，自分の生きる道を探すために繰り返し発する疑問文によって綴られた小説であるといっても過言ではない。本稿ではそうした疑問文の中にシンガーが一貫して追求しているテーマを見いだし，また彼の作家としての軌跡を探ってみたいと思う。

*

『ショーシャ』の主な背景となっているのは第一次世界大戦前夜からヒトラーによる侵攻の直前までのワルシャワのユダヤ人地区である。ただこの危機的な時代設定から予想されるのとは異なり，ここに住むユダヤ人達はまるで周囲の状況とは無関係に秩序正しい日常生活を送っている。あまりにも危機的状況に慣らされてしまったユダヤ人達は，シンガー自身の言葉を借りれば「組み込まれてしまった受動性（built－in passivity）[4]」のうちに死滅の時がやって来るのを何の抵抗を示すこともなく待っているのであり，その時が来るまでの残されたわずかな時間を楽しんでいるのである。つまりこのモラトリアムの期間だけはワルシャワのユダヤ人地区には周囲の世界から切り離されたユダヤ人だけの世界があって，その内部ではユダヤ教的世界観が確固とした秩序を生み出しているのだ。

この小説の主人公アーロン（Aaron）が少年時代を過ごしたのもこのようなユダヤ人地区の一つであるクロシュマルナ通り（Krochmalna Street）であった。このユダヤ人社会のいわば「楽園」の中で，アーロンはユダヤ教のラビであった父親の監視の下，ユダヤ教の厳格な戒律に基づいて育てられる。「それは（十戒で）禁じられている」という彼の父親の禁止の言葉が，アーロンの生活の全ての側面を束縛していたのである。このような生活は窮屈なようであるが，権威ある絶対的な価値判断の基準の存在を認

め，その基準を守っている限りではアーロン自身もまた権威ある者となることができるわけで，その意味では快適なものでもあった。そしてこの楽園時代のアーロンの「イヴ」となったのがショーシャ（Shosha）である。ショーシャはアーロンとほぼ同じ年齢ながら多少知恵遅れのような所がみられ，学校の勉強にもついて行けないような子供であったのだが，どういうわけかアーロンは彼女に強く魅かれていく。ともにいじめられっ子であったアーロンとショーシャは二人だけの空想の世界に遊ぶことに大きな喜びを見いだしていたのだ。周囲の世界から切り離されたユダヤ人社会の中，しかも空想の世界といういわば二重に守られた楽園の中でアーロンはソロモン王のように君臨し，ショーシャを将来の王妃に決める。ここではショーシャが尋ねる無邪気な問いかけに対し，アーロンは聖書の裏付けを持った権威ある「答え」を与える事ができる。

'How many wives will you have?' Shosha asked.

'Together with you, a thousand.'

'Why so many?'

'King Solomon had a thousand wives. It is written so in the Song of Songs.'

'Is this allowed?'

'A king may do anything.'

'If you have a thousand wives, you will have no time for me.'

'Shoshele, for you I will always have time.……' (10)

しかしこの幸福な時代は長くは続かず，ショーシャがクロシュマルナ通りの別なアパートに引っ越してしまったために二人の交際は途絶えてしまう。加えて第一次世界大戦の勃発と共に食糧事情が悪化してアーロンの一家もワルシャワを離れることになり，さらには半ば家族離散のような状態になる。ここにアーロンの少年時代の楽園は崩壊したのだ。またそれと軌を一にするようにアーロンはユダヤ教的な世界観からも次第に離れて行く。

青年となった彼はついに正当なユダヤ教を捨て，作家になることを志して再び一人ワルシャワへ向かう。しかしそれは同じワルシャワではあっても既に彼にとって楽園ではない。父親のもとを離れたアーロンは，これ以後自分で自分の生きる指針を見いだして行かなければならなくなるのだ。十戒に代表される神の権威ある「答え」を捨てた以上，彼は自分の発する問いに自分で答えていかなければならなくなるのである。

*

アーロンがユダヤ教を捨て，ユダヤ教の定める戒律によって確固とした秩序が保たれていたユダヤ人地区を出た時，ワルシャワは彼にその新たな側面を見せ始める。そこは秩序を失った人々がそれぞれ「何をすればよいのか？　どう生きればよいのか？（185)」を模索しながら生きている世界であり，この中に若い作家として投げ込まれたアーロンもまた混沌とした世界をさまよいながら自分の生きる道を探さなければならなくなるのだ。楽園を出る前のアーロンは神の代理人としての権威を持った「問いに答える」者であったのだが，楽園を出て文学の道に進んでからの彼はむしろ答えの見いだせない苦しい問いを自分自身に向かって「問いかける」者に変わっている。

> What kind of writer was I? I hadn't published a single book……I walked along Lesno Street, shivering under my thin coat, and imagined I had written a work that would startle the world. But what could startle the world?……What could I write about that wasn't already known? A new style? (25)

これはまだ駆出しの作家の誰しもが抱くであろう焦りの表明に過ぎないのだが，やがて複雑な人間関係に巻き込まれるにつれ，アーロンを待ち受けるのはこれほどたやすい自問ばかりではなくなってくる。

もっともこうした自問の数々に対して，答える者がいないとは言えない。

しかしそこで示される「答え」とは，ユダヤ教のラビであったアーロンの父親が発した「それは禁じられている」といったような，有無をいわさぬ拘束力を持った答えではなくなってしまっている。ワルシャワで作家としての出発をしたアーロンの年長の友人となり，どこか彼の父親役を買って出ているような所のあるファイテルゾーン（Feitelzohn）が示す「答え」は，秩序を失ったワルシャワを象徴するかのように「禁じることを禁じる」といった享楽主義的な人生哲学であった。古今の哲学に通じた天才的な哲学者であることを自他共に認めるファイテルゾーンは，人間の倫理の基礎となるものを追求した結果，それぞれの人間が禁欲主義であろうと享楽主義であろうと，自分の意志で選んだ生き方で生きることを互いに干渉しないこと以外にはないと結論づけ，「魂の探検（soul expedition）」と称する哲学的な実験を企てている。これは人々を一堂に集め，明りを消して参加者の一人一人にその魂をあらゆる束縛から解放させ，真の欲望に任せた行動をとらせようとするもので，アーロンの解釈によれば「全ての物事がそこから派生してきたカオスへ魂を戻す（53）」試みである。正統なユダヤ教は捨てたもののこの世が全くのカオスであるとはどうしても考えられないアーロンは，神の定める秩序に反抗し，無秩序を基礎に据えた世界観を打ち立てようとするファイテルゾーンの生き方には若干の疑問を感じてはいるのだが（……but how could chaos create anything? (53)），実際に彼の生活，特に彼を取り巻く何人もの女性達との関係はまさに混沌とした様相を呈し始める。

『ショーシャ』に登場して主人公と関わる複数の女性達は，シンガーの他の小説，例えば『ルブリンの魔術師』[5]や『敵，ある愛の物語』[6]などの場合とは異なって作品の構成やテーマとさほど関係がなく，単に主人公の女性関係の豊富さを示すだけになっていると述べる批評家もいるが[7]，私見によれば彼女達もまた第一次世界大戦前後の不安定な社会の中で弱い立場にあるユダヤ人がどの様に生きて行けばよいのかをアーロンに告げ，彼に「答え」を授けようとしている点で作品のテーマに密接に関わっているように思われる。例えばそのような女性達の最初に来るのはドーラ (Dora)

であるが，凝り固まった共産主義者である彼女はアーロンに小説などを書くことは止め，現実を直視してソビエト連邦が押し進める新しい社会の建設に参画せよと説得し続ける。もう一人の女性シーリア（Celia）はファイテルゾーンの紹介で彼女の夫ハイムル（Haiml）と共にアーロンの友人となり，時には彼の庇護者にもなるのだが，ファイテルゾーンの享楽主義的な哲学の影響を受けたシーリアは，夫と言うよりは彼女の子供と言った方がふさわしいようなハイムルとの生活に幸福を感じながらも退屈さを味わっていて，いわばそのはけ口としてアーロンを情事の相手に選ぶ。シーリアはドーラとは異なり，世界が一つのイデオロギーで割り切れるなどとは考えてもいないが，かといってその多様な世界の中に彼女を退屈から救ってくれるものがあるわけでもないことを知っており，その絶望的な退屈を少しでも紛らわそうとして享楽的な「ファイテルゾーン主義」へ向かうのである。またアーロンのアパートの部屋の片付けなどをしてくれるポーランド人のテクラ（Tekla）はシーリアとは全く逆に素朴な田舎娘特有の健康さを持った女性で，アーロンは彼女の屈託のなさにも心ひかれはじめ，結局彼女とも関係ができてしまう。これら３人の女性達はそれぞれ共産主義，ファイテルゾーン主義，非ユダヤ的健康さといった形でアーロンが抱えている内的な問い，すなわち自分は何を求めているのか，どう生きていけばよいのかという問いに「答え」を与えようとするのではあるが，彼女達との関係が深まるほどアーロンはかえって「答え」を見失っていく。彼はいつかしら欲望に任せて複数の女性との関係を続け，ファイテルゾーンの唱道する「魂の探検」を実践している自分に気づきながらも，それで自分は幸福であると言えるのかと問う自問に対し，否定形でも肯定形でも答えることはできない。この時代のワルシャワが持っていたカオスと彼を取り巻く人間関係のカオスに飲み込まれ，もはや彼は答えることの出来ない存在，問いかけるだけの存在になっているのである。

I stood and asked myself, 'Are you happy now?' I waited for an answer from that deep sourse called the inner being, the

ego, the super－ego, the spirit — whatever its name — but no answer came. (63)

こうして答えを出す能力を奪われ，歯止めの利かなくなったアーロンはさらにもう一人，アメリカ人の金満家，サム・ドライマン（Sam Dreiman）の愛人であり，彼の後押しによりワルシャワで新作劇の主役を演じようとしている女優ベティ・スローニム（Betty Slonim）とも付き合い始めてしまう。

アーロンに答えを授けようとしながら，かえってアーロンを自問の渦の中に追いやってしまうという意味に於て，ベティはドーラやシーリアやテクラと同質であり，ある意味で彼女らの代表者になっているのだが，そのベティがアーロンに与えようとする「答え」は，共産主義やファイテルゾーン主義や，非ユダヤ性などといったものよりもさらに即物的なもの，すなわち金であり，成功であり，またこの一つに象徴される国「アメリカ」であった。ベティは自分が主役となるはずの劇作を依頼することによって駆出しの作家であるアーロンにチャンスを与えようとする。この申し出はアーロンにとっては願ってもないもので，彼はベティが指し示すこの「答え」を自分のものとして採用すべきか否かについて自問し始めるのだが，その時アーロンにもう一つの選択肢が与えられることになる。アーロンの前に5番目の女性が現れるのだ。彼の幼なじみであり，彼の楽園時代の象徴でもある少女ショーシャが，忽然として彼の前に再び姿を現すのである。

ショーシャとの20年ぶりの再会は，アーロンにしてみれば偶然の出来事であった。ユダヤ教の戒律から逸脱し，楽園を出てカオスの渦巻く中を自らの生きる指針となる新たな秩序を求めて文字通りさまよい続けていたアーロンは，その彷徨の果てに偶然クロシュマルナ通りに入り込んだのである。その昔ショーシャの一家が引っ越して行ったアパートの前に立っている自分に気づいたアーロンは，いつしか習慣のようになってしまった自問を発する。

Even if the family was still alive, they would have left their apartment years ago. Well, but suppose they hadn't moved out? And Shosha still remembered the tales I used to tell her, our playing house, hide-and-seek, tag? (74)

やがてアーロンは彼の期待に反せずショーシャの一家がまだそこに住んでいることを発見する。それどころか彼がそこに見たものは過去が完全に元の形のまま保存されているという驚異的な光景であった。例えばショーシャは以前と比べれば若干背が高くはなったものの，そのスカートもジャケットも20年前に身につけていたのと同じものであり，またその眼差しも昔アーロンがいつの日かソロモン王のようになってショーシャをその王妃にしようと話したときと同じ子供らしい輝きを失ってはいない。さらに奇妙なことにはショーシャもその母親であるバシェーレ（Bashele）も20年ぶりに突然に現れたアーロンをまるで何事もなかったかのように受け入れるのである。アーロンは自分が捨てたはずの過去が彼の帰りを待っていたかのように眼前に現れ出たような不思議な感覚にとらわれてしまう。

実際，ショーシャの周りでは時間は全く止まっているかのように見える。20年の歳月はクロシュマルナ通りの様相を大きく変えることにはなったのだが，ショーシャの多少遅れたところのある頭の中では，過去に起こった物事や既に死んでしまった人々のことが忘却される事なく実に生き生きと保存されているのだ。その新鮮な驚きのため，ショーシャと会っている時に発せられるアーロンの自問は，たとえ答えの見つからないものであっても彼を苦しめるものではない。

In her own fashion she denied death. Although they had all died, in Shosha's mind Eli and Zeldele still ran the grocery store,……

Esther still kept the candy store where you could buy

chocolate,……

Whenener I was with her, I asked myself, How can this be? How can it be explained? Had Shosha found a magical way to stop the advance of time? (90-91)

自らの生き方を探すためカオスの中を彷徨し続けて疲れきっていたアーロンにとって，ユダヤ教的秩序が依然として支配的なクロシュマルナ通りの「楽園」の再発見はひと時の休息となる。ユダヤ教的秩序への回帰がアーロンを自問の渦から一時的にせよ解放してくれるのだ。クロシュマルナ通りでショーシャと一緒にいるときには，彼は「問いかける」者から「答える」者へと再び戻ることができるのである。例えばショーシャと一緒に町を散歩する時にはアーロンはショーシャが問いかける「どこへ行くの？」「あれは何？」「これは何のにおい？」「あのきれいな建物に住んでいるのは誰？」といった無数の問いかけに必然的に一つ一つ答えて行かざるを得なくなる。ショーシャは知能が多少遅れているので，二人の会話は彼女が問いかけアーロンが答えるという形にならざるを得ないのであるが，しばし忘れていた「答える」という行為をしながら，アーロンは他の女性達との交際の中には見いだし得ない安らぎをショーシャと会うことの中に見いだすのである。

こうして少年時代の恋人ショーシャとの再会を果たした後，アーロンの世界はにわかに二分化されることとなる。クロシュマルナ通りとその外部のワルシャワ，過去と現在，秩序とカオス，そして「答える者」としての自分と「問いかける者」としての自分。しかし運命はアーロンにこの内のどちらか一方を選び取ることを強いるようになる。そしてこの二者択一は，ショーシャをとるか，ベティをとるかの選択へ集約されていく。

*

ショーシャの出現によって自問の渦から脱出する一つの方法を見いだしたアーロンではあるが，一度捨てたユダヤ教的秩序の世界へ戻ることに対

する抵抗感は彼の中に強く残っていた。それだけに彼は金や成功を示唆するベティとの関係も捨てきれず，二人の関係は次第に深まっていくことになる。ところでここで注目すべきなのはショーシャとベティの二者択一が小説の焦点になるにしたがって，この二人の間のコントラストも明確化してくることである。すなわちショーシャは彼女の方からアーロンに問いかけることにより，彼が自問し始めることを封じ，もっぱら「答える」ことを促す女性であるのだが，一方のベティは「問いかける者」としてのアーロンに次第に「同質化」し，彼の自問癖を一層強化するような存在になっていくのだ。

アーロンとベティの同質化の過程は既に二人が初めて会ったときからほのめかされている。まず性別について言えば，ベティの容貌（She had an Adam's apple like a boy's; (29)）や声の質（Her voice was that of a boy. (26)），またファイテルゾーンに言わせれば女性には滅多にみられぬ悲観主義的な思想の持ち主であること（'Blind optimism is essential to the concept of woman. All of a sudden, to hear such words from a female!' — 'Maybe I'm not a woman?' (32)），さらには男性的な行動様式をとることなど（She brought me a bouquet,…I had never heard of a woman bringing a man flowers. (69)），随所にベティの「男性性」が強調されていることが分かる。またアーロンとの直接の類似についても，彼自身「自分の肌と同じほど（44）」と形容するベティの白い肌や目立つ赤毛が顕著にそれを示している。しかもこの同質性をさらに高めようとするかのように，アーロンに劇作を依頼したはずのベティが，様々なアドバイスを通じて主人公の設定やプロットに至るまでの劇の内容の変更を彼に余儀なくさせ，次第にアーロンに成り代わってこの劇の作者になっていくのである。アーロンはベティのこの行動にまごつかされ，例によって自問を発するのだが（Well, and should I try to refashion my play to suit Betty Slonim's whims? (36)），ベティと共にいるときは「問いかける」者にしかなれないアーロンはベティの介入に否，と「答える」ことができず，劇が自分の手を離れ，平凡で低俗なものに変わって行くのを阻止することはで

きない。かくしてまとまりのないものになってしまった彼の劇は，予定されていた公演を延期せざるを得なくなってしまう。この失敗にアーロンは劇作家としての自信をすっかり失ったばかりか，サムから受け取っていた巨額の前渡し金の返済もしなければならず，悪化の一途をたどる周囲の状況に促されて彼は自殺について真剣に自問し始める（Should I get rat poison and slowly burn out my insides? Should I hang myself and burden those who loved me with arranging my burial? (123))。ベティは良かれと思ってアーロンに様々な便宜を図るのだが，そうすればそうするだけアーロンは自問の渦に巻き込まれてしまうのだ。

それに対して一方のショーシャはアーロンに与えるものを何一つ持っていないにもかかわらず，穏やかな，そして時にはユーモラスでさえある問いかけによって，アーロンを自問の呪縛から救い出す。

> 'If you want to begin with her(Betty) again, better kill me first.'
>
> 'The way things are going, I will kill you anyhow. I will take you on a ship and we will both jump into the sea.'
>
> 'Is there a sea in Warsaw?'
>
> 'Not in Warsaw. We will go to Gdynia or Danzig.'
>
> 'Yes, Arele(Aaron), you can do with me whatever you want.……As long as you do it, it is good.……' (125)

このようにベティとショーシャの間を行き来し，「問いかける者」と「答える者」との間を揺れ動きながら辛うじてバランスを取っていたアーロンではあるが，ある出来事をきっかけとして彼は二人のどちらかをきっぱりと選ばなければならなくなる。というのは突如病に倒れたサムが自分の先が短いことを考え，また自分の愛人であるベティがアーロンを愛し始め，彼と一緒でなければアメリカへ帰ることさえ拒否するであろうことにも気づいて，一つの提案をアーロンに示すのだ。サムの示す提案とは，アーロ

ンがベティと結婚することを約束するならば，アメリカ大使館に働きかけて彼がアメリカへのビザを取得することができるように工作するばかりか，将来もアーロンを経済的に支援し，本の出版の手伝いもする。その代わり自分が生きている間は二人の「親」であるかのように彼らと一緒に住み，ベティとの愛人関係を継続させることを承諾しなければならない，というものである。ヒトラーの脅威が迫りつつあるワルシャワからアメリカへの脱出を含むこの提案がなされたことにより，ベティをとるかショーシャをとるかという重い二者択一に，さらに生をとるか死をとるかという意味合いがつけ加わるのだ。サムの息子（娘）になるという形でベティとの同質化を完了させれば，アーロンは肉体的には生き延びることができる。しかしそれは永久に自問の渦の中に閉じ込められる事をも意味し，精神的な死を覚悟しなければならない。一方のショーシャを選べば自問の渦からは解放されても今度はヒトラーの手に落ちることとなり，肉体的な死が待っている。この窮地に立たされたアーロンの耳にどこからともなく「あいつらはおまえを深淵に引きずり込もうとしているのだぞ！（158）」という今は亡き父親の声が聞こえてくる。その傍らで今度はヒトラーがユダヤ人をきれいに片付けてくれればいい，と楽しげに語るワルシャワの人々の声がする。恐怖のあまり「どんな事をしてでもポーランドから逃げてみせるぞ！（164）」と叫んで当てもなく駆け出したアーロンは急に猛烈な尿意に見舞われ，群衆の失笑を買いながらあるレストランのトイレに飛び込むのだが，精神的疲労の極にあったアーロンは放尿することすらできなくなってしまう。突然挿入されるこの放尿されない尿意のエピソードはシンガーがその作品の中でしばしば使うものであり，彼自身があるインタビューの中で語っている通り，精神的な意味での神経衰弱の，肉体的な（つまり象徴的な）表現なのである[8]。そしてこの神経衰弱の発作の後，結局はベティとの結婚を断念し，自分でも「人生最大の愚行（171）」であるかもしれないと認めながらショーシャとの結婚に踏み切ることを既に決めたアーロンの姿を読者は見ることになる。たとえヒトラーの手中に落ちようとも，ベティと同質化することによって自問の渦に巻き込まれること

を，アーロンは土壇場になって拒否したのである。

*

ショーシャとの結婚を決め，再びクロシュマルナ通りへ，すなわちユダヤ教的秩序の世界へと回帰した時，アーロンはナチスによる侵攻がもたらすであろう死の恐怖と引き換えに「問いかける者」であることから解放され，「答える者」になる。といってもかつての楽園時代のように神の定める物事の秩序をそのまま肯定することができないアーロンには，神の代理人としての立場でこの世の不条理な出来事を解明することもできない。もはや彼には人間の苦悩には「答えはない」という答えしかできないのだ。それでも彼がベティと共にいた時のように，答えのないことの分かっている問いかけを自分自身に向けて発していた時と比べると，その苦しい問いかけの部分をショーシャがアーロンの代わりに発し，そのショーシャに向かってアーロンが答えるというように応答の形がわずかながら変化したことで，同じように「答えはない」という答えを発するにしても，その精神的なストレスからアーロンは解放されている。ある個体が生きて行くためには別な個体を殺さなければならないこの世の仕組みについて，そしてそのような根本的な不条理を解決しないまま世界を創造してしまった神について，説明を求めるショーシャの問いかけに答えるアーロンには自問自答をしていた時の絶望感は見られず，むしろ諦めにも似た心の静けさが感じられる。

'Where is God? In heaven?'

'He must be somewhere.'

'Why doesn't He punish Hitler?'

'Oh, He doesn't punish anybody. He created the cat and the mouse. The cat cannot eat grass, she must eat flesh. It's not her fault that she kills mice. The mice are certainly not guilty. He created the wolves and the sheep, the slaughterers and the

chickens, the feet and the worms on which they step.'

'God is no good?'

'Not as we see it.'

'He has no pity?'

'Not as we understand it' (224−225)

ショーシャはベティがアーロンとの同質化を果たそうとしたのとは逆に，アーロンの内部で起こる「モノローグ」を「ダイアローグ」に変質させることによって彼を救ったのだ。しかもそれだけではない。ショーシャが過去に起こった全ての出来事や死者をその頭の中にそのままの形で保存していたことは既に述べたが，そのように未分化な形で貯えられていた不死の概念が，上に述べた「ダイアローグ」を通してアーロンに分け与えられる。死んだ妹のイッペ（Yppe）を恋しがるショーシャの問いに答えながらアーロンは死者を蘇らせる術を見いだす。

'Arele(Aaron), I miss Yppe.'

'I would bring Yppe back to life.'

'How is this possible?'

I elaborated to Shosha the theory that world history was a book man could read only forward. He could never turn the pages of this world book backward. But everything that had ever been still existed.……(234)

こうしてショーシャの幼い不死の概念は，世界とは先へ読み進めることしかできない書物のようなものだとするアーロンの世界観に発展することとなる。歴史の進行を書物を読み進めていく過程に当てはめてみれば，過去に行われたことの全ては一冊の書物の既に読み終わった部分に残存しているのであって，たとえもう一度再現することはできないにしても，それは決して失われるのではないと説明できる。この特殊な歴史観を導入するこ

とによって，アーロンは「死」という神が与える人間の最大の苦悩を修辞的・概念的に克服することができるようになったのだ。

人間の苦悩を宗教的に「説明」するのではなく，修辞的に，つまり文学的に「克服」しようとする試みは，いわば言葉で空中楼閣を築くようなもので，実際に人間に襲いかかる苛酷な現実によってすぐにでも崩されてしまう虚しいものではある。だが神のもとに帰ってきた反逆児たるアーロンには，たとえそれがどんなに虚しいものであっても，このような形で神に抵抗し続ける他に道は残されてはいない。それゆえにショーシャと結婚してからのアーロンの小説の主題は以前とは全く異なったものとなる。以前の失敗に終わった劇作は当時のアーロン自身の状況を反映するかのように二つの悪霊に取り憑かれて自分の行動の統制を取ることができなくなった少女を主題としたものであったが，今や偽預言者にだまされながらも裁きの日の到来を希求し続けるユダヤ民族の不滅の歴史を彼は力強く語り始める。言葉の力によって人間の苦悩を和らげ，人間に苦悩を与える神に向かって抗議し続けること。長い「魂の探検」の果てにアーロンは彼にとって「文学」のあるべき姿を見いだしたのだ。そしてこの時，彼は真の意味で作家になったのである。

*

ユダヤ教を捨て，父の家を去ったところから始まる放蕩息子アーロンの「疑問文で綴られた自叙伝」は，彼が様々な紆余曲折を経て最終的にユダヤ教へ回帰したところで終わる。しかし神のもとに帰ってきた時，アーロンは作家として，すなわち言葉の力を使って，神が人間に与える試練に立ち向かう術を身につけていた。換言するならば，人間の浅はかな知恵で神の摂理を計り知れるわけがないという宗教的で悲観的な見方を認めると同時に，それでもなお神の定めの苛酷さに抗議し，人間の苦悩に対して救いとなる言葉を人間の立場から独自に発しようとする文学者としての自己の立場をアーロンは確立したのだ。そしてこのアーロンの作家としての姿勢は，ノーベル賞受賞演説に於て「創造的な人間のペシミズムは決して退廃

ではなく，人類の救済を求める力強い情熱なのです」[9]と述べたシンガーの姿勢，あるいは彼の文学観と完全な一致を見せている。小説『ショーシャ』はアーロンの成長譚であると共に，宗教を認めながらそれと対峙するような位置にある文学へと身を投じたシンガー自身の決意表明でもあったのだ。冒頭でも述べたようにシンガーは神を信じる自己と作家としての自己との間の葛藤にいかに折り合いをつけてきたかを，その分身であるアーロンの自問の歴史，疑問文の遍歴を通して辿ってみせたのである。

かくして「疑問文」をこの作品に解釈するための鍵としてきたシンガーが，まさにその疑問文によってこの小説に幕を下ろそうとするのは自然なことであろう。最後の疑問文が使われるこの小説のエピローグではこれら一連の出来事から13年が経ち，著名な作家となったアーロンがイスラエルを訪れ[10]，そこでかつての友人でありシーリアの夫であったハイムルと出会う場面が描かれている。二人の会話によって読者はファイテルゾーンやシーリアやベティなど，彼らに関連のあった人々がみな既にこの世にないことを知らされる。また読者はショーシャの死をも知らされることになる。ヒトラーによる侵攻の直前，アーロンと共にワルシャワを脱出したわずか二日後に，ショーシャは突然消え入るようにこの世を去ったのである。

だがアーロンの作家としての情熱，すなわちこの苛酷な現実をレトリックによって克服しようとする情熱はもちろん消えたわけではない。彼は壊されるたびに新たな空中楼閣を築き続けるのだ。アーロンと同じく神の与える運命に妻を奪われたハイムルはアーロンのこの思想の影響を受け，彼に代わって修辞的に人間の魂の不死を証明してみせる。そしてそのために使われるのは，この小説の主題を象徴するような疑問文の形，すなわち修辞疑問文である。

> If a rock can exist for millions of years, why should the human soul, or whatever you choose to call it, be extinguished? (276)

> If a ray of light can travel and radiate for billions of years,

why can't a spirit? (276)

人間の魂の不死を立証しようとするハイムルによって連発されるこれらの修辞疑問文は、なぜ光が魂と同等のものなのか，なぜ石と魂が同じ位永続性を持つと言えるのか、など曖昧な部分が多く，その立証は常にくつがえされる可能性を秘めている。その危うさをアーロンもハイムルもよく承知しているのだ。しかしそれでも二人は人間の苦悩には何らかの救いとなる「言葉」がなければならないという主張を譲りはしない。ささやかではあるが，しかし決して屈することのない「抵抗の文学」の真髄を，アーロン達は，そしてシンガーはこれらの修辞疑問文の中にきわめて凝縮した形で示しているのである。

注

1) Isaac Bashevis Singer, *The Penitent*, (New York: Ballantine Books, 1983), p. 116.
2) Isaac Bashevis Singer, *Shosha*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978). (引用箇所のページ数は括弧内に示す。)
3) Irving Howe, 'I. B. Singer: Extraordinary Storyteller,' in *Dialogue*, vol. 12, 1979, p. 63. やEdward Alexander, *Isaac Bashevis Singer*, (Boston: Twayne Publishers, 1980), p. 113. など *Shosha* の自伝的要素の強さを指摘する批評は多く，シンガーの創造力の枯渇を危惧するものもある。
4) Isaac Bashevis Singer and Richard Burgin, *Conversations with Isaac Bashevis Singer*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978), p. 140.
5) Isaac Bashevis Singer, *The Magician of Lublin*, (New York: Noonday Press, 1960).
6) Isaac Bashevis Singer, *Enemies, A Love Story*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972).
7) Edward Alexander, *Isaac Bashevis Singer*, p. 115.
8) Isaac Bashevis Singer and Richard Burgin, *Conversations with Isaac Bashevis Singer*, p. 122.
9) Isaac Bashevis Singer, *Isaac Bashevis Singer: Nobel Lecture*, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979), p. 6.
10) Robert Alter, 'Shosha,' in *The New Republic*, Sep. 16, 1978, p. 20. この中で

Alter は 'Shosha' の名前がヘブライ語で「バラ」を意味することを指摘し，それゆえエピローグにおいて「ヤコブのバラ」の異名を持つイスラエルに場面が移ることはこの小説にふさわしいと述べている。