

10

chapter

箇条書き

——バーナード・マラマッド「魔法の樽」

日本語文章読本凸 (研究社)
さ'

学生として授業を受ける側だったのが、立場変わって自分で授業をする側になると、それまで知らなかったことにいろいろと気づきます。たとえば、教員からは学生の顔がけっこう見える。とくに学生が退屈したり、眠そうだったりすると、たいへんよくわかるのです——痛いほどに。自分が学生だったときは、まあ、ひとつの教室で20人を超れば先生にはこっちの表情など見えはしないだろうと高をくくっていましたが、これは大きな間違いでした。

もちろん、学生の顔が見えるからといっておもしろい授業ができるわけでもないのですが、少なくとも学生を退屈させるための方法はわかつてきました。まず間違いなく聴衆を居眠りに追い込む必殺技——それは、原稿棒読み、です。

なぜ原稿をそのまま読むと、聴衆は集中力がもたないのでしょう。きちんと原稿化されていれば、文章としてはより完成度が高いはず。ならば理解も進むのではないか。しかし、言葉としての完成度が高いほど、それを受け取るための作業も高度なものとなりがちです。口で言うときは、口語風にほぐさないと、聞いている人はなかなか頭に入りません。

昔から無頼派の知識人は「大学の講義なんか出るヒマがあつたら、下宿で本でも読んでた方がいい」とうそぶいてきたものです。たしかに、口語風にほぐされていない生の文章の方が一段上だという意識を持つ人は多いようです。書かれた文章は密度が濃く、内容も深い。文章を読むという作業は孤独で、気高く、困難を極め、チャレンジングなものとされてきました。

こう考えてみると、原稿棒読みが消化不良につながるのはもつともでしょう。そして、原稿棒読みのわかりにくさを解消する

ために私たちがしばしば取る手段が、むしろ文章の完成度を落とす方向に向かうのも、当然なことと思えます。文章の完成度を落とし、一段前のレベルに差し戻すために誰もが取る方法。言うまでもなく、それは箇条書きです。

かつて、授業で学生が寝るのを防ぐために、多くの先生は板書をしました。この板書を、きっちりと書かれた文章でする人はあまりいません。ほとんどの場合、板書は項目をならべ連ねた箇条書きの形を取りました。パワーポイントの時代になると、前にも増して、項目を並列することで理解を助ける、という原則がはっきりしてきたのではないでしょうか。

箇条書きは、書かれた言葉としての文章と、口頭でやりとりされる言葉との間をつなぐ有効な装置なのです。それは書き言葉的な濃密な論理性と、話し言葉らしい単純で反復的なリズムとをともに実現する、たいへん便利なスタイルです。

ただ、箇条書きは単なる便法であるだけではありません。それはたしかに思考の整理に役立ち、情報の伝達を効率的にわかりやすく行うのに都合が良いのですが、そこには独特的のニュアンスも加わってきます。どんな文章でも箇条書きへと書き直すことは可能でしょうが、その一方で、箇条書きだからこそ表現できることもあります。そこには、固有の思想のようなものさえあるのかもしれない。今回は、そのあたりの問題を考えるために、箇条書きをたいへん巧妙に作品中に取り入れた、バーナード・マラマッドの短篇「魔法の樽」を読んでみたいと思います。

6 人から選ぶ

「魔法の樽」は、ユダヤ神学を勉強する青年が、ある人物に頼

んで結婚相手を探してもらうという話です。同じ短篇集におさめられた他の作品と共に、自分の弱い部分をえぐるようにして内向していく人物を描いています。短い小説ですが、人生の惨めさや暗さが容赦ない筆致で暴かれていると感じる人も多いでしょう。結婚相手を探すという、場合によっては華やかになってしまふおかしくないプロセスが、まるで行き所のない袋小路のように提示されています。

しかし、「魔法の樽」は暗いだけの小説ではありません。惨めさや救いのなさを突き抜けた向こうに何かがあると思わせる。かちっとした到達感とともに、ほとんど爽快ささえ感じさせる。何かがわかったような気にさせる。

そこで鍵になっているのが、箇条書き的な枠組みです。この短篇では、青年がどの相手を選ぶかというプロセスが書かれるのですが、この「選択」という行為が、提示されたカードから一枚を選ぶ、という形をとっているのです。青年が紹介を依頼したどこか怪しげな結婚斡旋人は、樽いっぱいに「お相手」の情報を記したカードを蓄えているらしいのですが、その全部がこの知的な青年の眼鏡にかなうわけではないという。だから、その中から6人だけを選んで青年に見せるのです。

When Leo's eyes fell upon the cards, he counted six spread out in Salzman's hand.

“So few?” he asked in disappointment.

“You wouldn't believe me how much cards I got in my office,” Salzman replied. “The drawers are already filled to the top, so I keep them now in a barrel, but is every girl good for a new rabbi?” (135; 下線筆者)

レオはカードに目をとめ、ソルツマンが手に持てて広げているのが六枚であることを見てとった。

「それだけですか？」レオはがっかりして言った。

「事務所に行けばどれだけたくさんあるか、あなたにはわからんでしょうね」。ソルツマンが答えた。「引き出しはもうどの段もいっぱい、今は樽に入れてます。でも、これからラビになろうっていう人の相手、誰でもいいというわけにはいきませんでしょう？」

「それだけですか？」(So few?)と落胆する主人公のレオに対し、斡旋人のソルツマンは、いかにこれらの候補が選りすぐりであるかを強調します。下線を引いた is every girl good for a new rabbi? というソルツマンの言葉は、この小説の一角でないと場所を占めるオブセッション——レオとソルツマンが共有するもの——をよく示します。それは「まじめに神学を勉強しているこうとする青年には、ふさわしい女性がいるのだ。誰でもいいわけではない」という考えです。

誰でもいいわけではない、自分にはこれしかないという女性がいるはずだ、自分は自分にとってただひとりの掛け替えのない存在なのだから、結婚相手もそれに見合うだけの唯一性を持っている……このような「絶対無比」への憧れは誰もが共有するものでしょう。その絶対に向けて、ソルツマンは魔法の樽の中身をふるいに掛ける。そこで使われているのが箇条書き的な思考なのです。

“First comes family, amount of dowry, also what kind promises,” Salzman replied, unbuttoning his tight coat and settling himself in the chair. “After comes pictures, rabbi.” (136)

「まずは家族のこと。それから持参金がいくらか。それから結婚後の見通し」。ソルツマンはそう答え、きつめのコートのボタンを外して椅子に腰をおろした。「写真、そのあとですよ、ラビ」

箇条書き (itemization) とは、本来は混沌としてわけのわからないはずの全体を、縮小してアイテムに分解し、並列可能なものとして読み替えるものです。並列というとすぐに想起されるのは、ウォルト・ホイットマンのカタログ的な連鎖のようなものかもしれません、「魔法の樽」の並列は、ホイットマンの詩にあるような拡大的な並列とは違って、整理縮小と単純化を目指します。ソルツマンの魔法の樽が「得体の知れない全体」をイメージさせるのだとすると、そこから候補を厳選してわかりやすいまとまりへと整理し、ただひとりの結婚相手を選び取るための準備をする、それがこの小説の並列の原理です。ここにあるのは、「たくさん」をより「少なく」見せ、なおかつそこに「たくさん」の余韻を響かせるというレトリックであり、非常に多くの候補の中からたったひとりを選びたいという青年の、矛盾をはらんだ希望をかなえるものもあります。

6人分のカードを手にしたソルツマンは、最初の女性を次のように描写していきます。

“Sophie P. Twenty-four years. Widow one year. No children. Educated high school and two years college. Father promises eight thousand dollars. Has wonderful wholesale business. Also real estate. On the mother's side comes teachers, also one actor. Well known on Second Avenue.” (136)

ソフィー・P。二十四歳。未亡人となって一年。子供なし。教育は高校と短大。父は八千ドルを保証。卸売業は順調。不動産もあり。母方は教師が何人か。俳優もひとり。二番街では名家で有名。

魔法の樽の混沌は、こうして細分化されたアイテムとなっていきます。ただ、ここで見逃してはいけないのは、箇条書きで語る仲介者ソルツマンの言葉から、単なる縮小化や単純化以上の響きも聞き取れそうだということです。

先に触れた *is every girl good for a new rabbi?* という鋭い修辞疑問に表れているのは、ソルツマンの「知恵者」としての振る舞いです。結婚相手の選び方をめぐって、ソルツマンは依頼者のレオよりも明らかに上手なのであり、より多くを知っているらしい。だからつねに彼は依頼者に対し、諭すように、説き伏せるように語ります。

ソルツマンによるかくも明快な箇条書き化の土台となっているのは、この訳知りの声なのです。最小限の情報だけしか提示しない箇条書き特有の寡黙さには、表向き、相手に判断をゆだねるような控えめさがありますが、実際には「さあ、私はこれだけしか言わない。どうだ？ どうする？ 決めるのはお前だよ？」というような、内側からこちらを追い立てるような、強迫的でさえある作用が働いているとも読めます。

箇条書きの語りは外側からではなく、内側から圧力をかけることができるのです。なぜか。それは、言葉として完成されていないからです。冒頭で私は、箇条書きに、書かれた文章でも話された言葉でもない中間地点のようなところがあると言いました。文章でも発話でもない、一種未完成の言葉。生の素材。それを私たちは文章として完成させる。つまり、素材は向こう

から与えられるけど、完成させるのはあくまでこちらである。

箇条書きという形式で提示されるソルツマンの6枚のカードや、女性の経歴は、いずれも、いかにも箇条書きらしく未完成であることによって、青年による完成を待っています。いや、単に待っているだけではなく、完成を強いさえするような引力、もしくは誘惑力を發揮している。そうやって素材を完成に導かせ、自分の声として語らせることで、箇条書きはこちらの内面に侵入し、住み着くのです。

法の声の形式

ここで思い出されるのは、しばしば法の言葉が箇条書きで語られるということです。～せよ、とか、～すべからず、といふあれです。しかも主人公の青年は神学を勉強しているという設定になっており、やや皮肉をこめて律法学者などとも呼ばれているわけですから、この小説の箇条書きから連想されるべきは、ユダヤ教的な律法の声だと言えるでしょう。その中でも、もっとも有名なものを「出エジプト記」から引用してみましょう。

-
- 13. Thou shalt not kill.
 - 14. Thou shalt not commit adultery.
 - 15. Thou shalt not steal.
 - 16. Thou shalt not bear false witness against thy neighbour.

十三 汝、殺すなけれ。

十四 汝、姦淫するなけれ。

十五 汝、盗むなけれ。

十六 汝、隣人を陥れるなけれ。

法の言葉はこのように、厳しく聞こえます。とくに否定形のものは、その拘束力が目立つ。切り詰められた言葉はまるで物それ自体のようです。物理的な力を持つかのような確固たる不動性を備えている。

しかし、それは必ずしも外から縛るだけではありません。言うまでもなく戒律、とくに宗教のそれは、信者によって自発的に守られねば意味がありません。その際、重要なのは、まずは権威です。箇条書きにされた法の声は、その短さと寡黙さゆえに、いかにも権威を見せつけるような重みを読む者、聞く者に与える。決定的な言葉というのはしばしば短いのです。短いことでこそ、正しさを誇示する。

しかし、法が守られるためには、言葉が内面化される必要もあります。このあたりは近代史における自己教化という視点から盛んに議論されてきた問題ですので、深入りする必要はないとは思いますが、こうした内面化の助けになるのが、先ほどから触れてきた未完成さでもあるのです。言葉が未完成であれば、人はそれを完成させて自分の言葉として口にしたり、書きつけたりすることができる。法の言葉の切り詰められた厳しい短さは、権威の響きとともに、欠落もしくは不足をも示しており、だから私たちはその欠落部分を補うことで文章として完成に導いて、法律そのものを内面化することになるのです。

「魔法の樽」という小説の根底にあるのは、こうした法の声特有の作用ではないかと思います。外側からではなく、内側から響いてくることによって、こちらに力を及ぼそうとするような声。次にあげるのはソルツマンによる女性候補の履歴の再確認なのですが、ここでも箇条書き的な列挙を通して、法の声に似

た何かが聞こえてくるのではないか。』

“In what else will you be interested,” Salzman went on, “if you not interested in this fine girl that she speaks four languages and has personally in the bank ten thousand dollars? Also her father guarantees further twelve thousand. Also she has a new car, wonderful clothes, talks on all subjects, and she will give you a first-class home and children. How near do we come in our life to paradise?”
(140)

「誰ならいいと言うのか？」ソルツマンはつづけた。「あなたはこの素晴らしい女性、駄目だと言う。四つの言語をしゃべり、銀行には一万ドルの貯金。お父さんはさらに一万二千ドルを用意するとも言っている。新しい車も、素晴らしい洋服も持っている。あらゆる話題に通じている。第一級の家庭と子供たちをあなたにこしらえてくれますよ。まるでこの世の楽園ではないですか？」

おもしろいのは、ソルツマンの英語が必ずしも流麗なものではないということです。Also が連続して使われたり、if you not interested のような箇所で動詞が抜けている、あるいは she has a new car, wonderful clothes, talks on all subjects のような形容もたいへん大ざっぱです。おそらく移民文化圏の出身なのであろうソルツマンの英語は、全体に舌足らずで機械的な並列性が強いのです。しかし、それがかえって箇条書きらしさを強調することになる。ソルツマンの言葉がエキゾティシズムを響かせれば響かせるほど、日常的に話されたり書かれたりする言葉とは別のレベルの何かが見えてくるのです。

もちろん、この女性の履歴の再確認は、そもそもソルツマン

の「間違い」ゆえに行われなければならなかつたものです。ソルツマンの法の声にどこか信用ならないところがあるのも事実。しかし、そういう裂け目を通しても、法の声を突き抜けようとする何かがこの小説には露出しています。

ひと息で語る

ソルツマンが用意した6人の候補は、ことごとくレオの期待を裏ります。その結果、レオは単に相手に失望するだけではなく、翻って自分自身に絶望することになる。次に引用するのはレオが絶望的な自己認識に至る場面です。レオの心理を語る文体に注目してください。

He gradually realized — with an emptiness that seized him with six hands — that he had called in the broker to find him a bride because he was incapable of doing it himself. This terrifying insight he had derived as a result of his meeting and conversation with Lily Hirschorn. Her probing questions had somehow irritated him into revealing — to himself more than her — the true nature of his relationship to God, and from that it had come upon him, with shocking force, that apart from his parents, he had never loved anyone. Or perhaps it went the other way, that he did not love God so well as he might, because he had not loved man. It seemed to Leo that his whole life stood starkly revealed and he saw himself for the first time as he truly was — unloved and loveless. This bitter but somehow not fully unexpected revelation brought him to a point of panic, controlled only by extraordinary effort. He covered his face with his hands and cried. (142-43; 下線筆者)

そうなのだ——虚無感が六本の手を伸ばして彼を捕まえた——自分が業者に結婚相手の斡旋を依頼したのは、自分にそれをする能力がなかったからだ。この恐ろしい洞察を、彼はリリー・ハーションと会って話をしたために得た。リリーがあれこれとうるさく訊いてきたおかげで——彼女に対してというよりは自分自身に対し——自分にとって神とはほんとうは何なのかということがわかり、そのことからたいへんな衝撃とともにわかったのは、自分の両親以外にレオは、誰も愛したことがないということだった。あるいは逆かもしれない、自分が神にしかるべき愛を向けることができないのは、人を愛したことになかったからなのだ。自分の全人生がむき出しになったような気分だった。自分とはどのような人間であるかが、やっとわかった——自分は人に愛されたこともなければ、人を愛したこともないのだ。うすうす勘づいていたこの苦い真実がこうして暴かれると、レオは錯乱状態の寸前となり、必死の思いで自分を抑えるしかなかった。レオは手で顔を覆い、泣いた。

ここは作品の核をなす部分です。レオは箇条書き的思考の限界を思い知る。世界をアイテム化し、整理してならべたところで、絶対無比のものに辿りつくことはできない。ストーリーはこの先さらに展開はしますが、「魔法の樽」を読む人の多くは、この部分を読んで「ああ、そうだったか！」と一気に引き込まれる、そんな箇所です。

それだけ力にあふれた文章なのですが、その力の源となっているのはおそらく、ひと息に語る、というジェスチャーではないかと思うのです。とくに下線を引いたあたり。キーワードになっているのは *reveal*（啓示する）という動詞で、これは *The Revelation*（「ヨハネの黙示録」）／*revelation*（「神の啓示」「お告げ」）とともに、ユダヤ・キリスト教の文脈で重要な意味を持つ語です。こういう語が中心にあることで、物事の意味が次々

に明らかにされていく（to be revealed）様子が、一文の中にいくつもの新しい展開をはらんだ長く複雑なセンテンスとして表現されています。つまりレオにとって、啓示というものは、この文章のように、ひと息に、一気に、しかも複雑な曲折を内包しながら訪れるということなのです。

しかし、このような語り口も、必ずしも箇条書きと無縁なわけではありません。たしかに箇条書き的な、ぶつ切れで未完成な粗っぽさはないように見える。箇条書き的な、無機質で抽象的な要約感のかわりに、激しさと熱気に満ちた、生々しい声の連なりが感じられる。でもよく見てみると、ひとつ気づくことがあります。このあたりの文章は、意外に長さの似通ったユニットによって整然と構成されているのです。

Her probing questions had somehow irritated him into revealing / — to himself more than her — / the true nature of his relationship to God, / and from that it had come upon him, / with shocking force, / that apart from his parents, / he had never loved anyone. / Or perhaps it went the other way, / that he did not love God so well as he might, / because he had not loved man. / It seemed to Leo / that his whole life stood starkly revealed / and he saw himself for the first time as he truly was / — unloved and loveless. (143)

複雑な内容の文章を「ひと息」に語られたものとして読ませるのは、余計な修飾語のない文章ユニットの一定した短さと、その一定性の連續からくる前進運動なのではないでしょうか。この一節には遡って意味をとらせるような構文はほとんどなく、

最後の落ちとなる unloved and loveless という一言に向けて、文はひたすら前へ前へと進んでいきます。つまり「魔法の樽」においては、こうした部分のいかにも生々しい心理の描写までもが、箇条書き的な並列のリズムに依拠しているということなのです。

それだけではありません。「魔法の樽」はしばしば幻想的と形容されます。たしかにソルツマンにしろ、主人公が最後に出遭う魔性の女にしろ、どこか現実離れしたところがある。この世ならぬ、異界の人物のように見える。しかし、この小説が「現実」という土台から遊離していると思わせるのは、何より、or という語の用法ではないかと思います。以下はレオが候補のひとりの女性と会い、まずはその魅力に打たれているところです。ソルツマンはやっぱりしたいしたものだ、と感心したりしながら、レオがうっとりした気分になっている。

She was au courant, animatedly, with all sorts of subjects, and he weighed her words and found her surprisingly sound — score another for Salzman, whom he uneasily sensed to be somewhere around, hiding perhaps high in a tree along the street, flashing the lady signals with a pocket mirror; or perhaps a cloven-hoofed Pan, piping nuptial ditties as he danced his invisible way before them, strewing wild buds on the walk and purple grapes in their path, symbolizing fruit of a union, though there was of course still none. (141; 下線筆者)

彼女はどんなことにも関心を持ち、物知りだった。その話ぶりからは、思ったよりもしっかりした女性であることがレオにもわかった。ここでもソルツマンは正しかった。そのソルツマンがすぐそのあたりにいるような

気がして、レオはおちおちしていられなかった。道沿いの街路樹の上の方に隠れているのではないか。手鏡を光らせて女性に合図を送っているのではないか。あるいは蹄の裂けたギリシャ神話の神パンよろしく、踊りながら彼らの歩みを密かに導き、祝婚の調べを笛で奏でているのでは。行く手に野花の蕾や、紫色の葡萄を撒き散らし、ふたりの結合の果実を象徴させているのでは。むろんそんな果実はまだどこにもないのだが。

実際に or という語が使われているのは下線を引いた一箇所だけなのですが、引用部全体を通し、「~だったりして」というふうに次々に仮の想定 (speculation) がならべられています。そこには見えない or や as if が含意されていると言ってもいいでしょう。とくに最後の ing の並列には、等価のものを箇条書き的に並列させている感がある (or perhaps a cloven-hoofed Pan, piping nuptial ditties as he danced his invisible way before them, strewing wild buds on the walk and purple grapes in their path, symbolizing fruit of a union, though there was of course still none)。このようにまるで選択肢のようにして動作をならべることが、うっとりと幻想的なイメージをふくらませるのに役立つとともに、例の「ひと息」で語ることの盛り上がりにもつながっています。

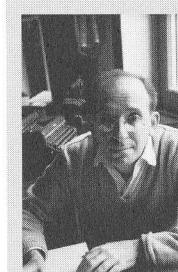
実はこの先を読むとわかるように、この陶酔感のあとには皮肉な展開が待っています。この女性に、ソルツマンが正しくない情報を伝えていたことがわかるのです。そういえば、この部分、一見うっとりと陶酔的でありながら、例の皮肉で訳知り顔の、内側に侵入し迫ってくるような視線もまた機能しているよう思います。いずれにせよ、この一節もまた、小説を通してある箇条書きのリズムをよく生かした箇所だと言えるのですが、

こういう部分に表れているのは、箇条書き的なアイテム化が一方で法の声の束縛を響かせながら、他方では主人公の内面を解放するような役目をも持っている、つまり法の声からの離脱をも可能にしているということです。

箇条書きは「条文」の趣をたたえることで法と権力とを示唆します。箇条書きには不動性の顔がある。でも同時に、箇条書きは、内面というものを流動的で複数的で選択肢が数々ならんだような、つまりあれこれ何でもありうる世界としても提示するのです。ああでもありうるし、こうでもありうる、それが今の引用では牧神(Pan)の登場などという突飛なイメージにさえつながったわけです。

考えてみると、レオが絶望に直面した箇所でも、orが決定的な役割を果たしていました(Or perhaps it went the other way, that he did not love God so well as he might, because he had not loved man. It seemed to Leo that his whole life stood starkly revealed and he saw himself for the first time as he truly was — unloved and loveless.)。Orによる飛躍——現実を相対化し、仮想的なものをそこに置き換えてみる——があるからこそ、レオはさらに一歩認識を進めることができた。それが果たして深い洞察なのか、あるいは妄想にすぎないのかは微妙なところですが、私たちがレオとともにこの内面の流動感を体験することに「魔法の樽」という小説を読むことの意味はあります。法の声によってがっちりと拘束されることもあるれば、次々に連なる妄想によってあてどもなく彷徨しもする内面。箇条書きとは、文章として完成されないまま揺れ続ける内面を言葉へとほぐしていくための、たいへん有効な装置なのです。

結末部、「知恵者」であるソルツマンの反対をふりきってレオが魔性の女ステラへと走るところまで読むと、まるで法のように屹立するその妄想の力に、思わず説得されてしまう人も多いのではないでしょうか。



バーナード・マラマッド (1914-86)

アメリカのユダヤ系小説家。貧しい移民など、困難や苦悩に堪える人間たちを、静かで簡素な筆致で描き、良質の抒情を浮かび上がらせた。リアリスティックな描写のなかに幻想性、寓意性を忍び込ませる手腕が光る。代表作に『アシスタント』(1957)、『もうひとつの生活』(1961)、『修理屋』(1967)、短篇集『魔法の樽』(1958)、『フィデルマンの絵』(1969)、『レンブラントの帽子』(1973)。

DL002368 : © David Lees/CORBIS/amanaimages