

曖昧な「詐欺師」像——その意味と可能性
ソール・ベロー『この日をつかめ』再考

伊達雅彦

The Ambiguity of Dr. Tamkin in
Saul Bellow's *Seize the Day*

DATE, Masahiko

As Richard Chase, the critic, once commented Saul Bellow's *Seize the Day* (1956) is widely considered “the best single piece Bellow has ever written.” Surely Tommy Wilhelm, the protagonist, is skillfully described as a kind of “schlemiel” hero, who is repeatedly to be seen among Bellovian heroes. In this novel, however, readers must pay more attention to Dr. Tamkin, the antagonist, as well as the protagonist. In many cases, he is regarded as a charlatan or a confidence man, who tricks Wilhelm out of all his money, but the characterization Bellow has given to Tamkin is even more complicated and ambiguous; in other words, he is not merely a con man, but also possesses the qualities of an initiator, or a spiritual leader. Therefore, in order to grasp the work correctly, it is necessary to clarify the ambiguity that lies in the characterization of Dr. Tamkin.

1

ソール・ベロー(Saul Bellow, 1915 -)が1956年に発表した『この日をつかめ』(*Seize the Day*)は、長編が多い彼の作品群の中にあつては比較的短く中篇とも呼べる作品である。彼の小説にしては明快なストーリー展開を持った分かりやすい作品として知られ、ジョン・J・クレイトン(John Jacob Clayton)やリチャード・チェイス(Richard Chase)などベローの「最高作」と評する人たちもいる。⁽¹⁾従つてその内容を説明する必要は無いと思われるが、ここではあえてその梗概を文学史の教科書的に説明しておく。『この日をつかめ』の主人公トミー・ウィルヘルム(Tommy Wilhelm)は44歳、現在失業中である。別居中の妻マーガレット(Margaret)は離婚協議に応じようとせず2人の息子の養育費を請求する。実の父親であるアドラー博士(Dr.Adler)は、現在は引退した内科の権威で相当の財産を持つが、息子の窮状を知りつつも金銭的な援助をしようとはしない。窮地に立

ったウィルヘルムは最後の財産であった700ドルも詐欺師タムキン(Tamkin)に騙し取られてしまう。以上がいわば文学史の教科書などに載っている典型的なこの作品の梗概である。程度の差こそあれ、ほとんどが『この日をつかめ』をこのように説明している。

もちろん上記の梗概に間違いはないのだが、この類の記述の宿命としてかなり作品を大胆にまた表層的に説明してしまいがちである。そしてこのようなことは、いかなる作品の説明にも該当することであるが、ひとつの作品を読む場合、特にそのような大胆さは、作品がその深層に含意したものを看過し一義的な解釈へと導いてしまう危険性を孕む。従って本論ではペローが仕組んだ微妙な設定を具体的に取り上げながらこの作品を再考し、ペローの作品世界を表層下から支える技法の一端を捉えてみたい。

2

まずこの作品のアンタゴニストとも言うべき存在であるタムキンの人物設定から考察する。先の梗概の中にもあったように、このタムキンという登場人物は「詐欺師タムキン」という肩書き付きで語られることが圧倒的である。²⁾しかしながら、「詐欺師タムキンに騙されるウィルヘルム」という表現の場合、「騙されるとは夢想だにしなかったが最後の最後にどんでん返しの騙されるウィルヘルム」という理解の可能性もあり、タムキンが一流の詐欺師という印象も与えかねない。仮に一流の詐欺師を、騙される側が騙されることなど露ほども考えず、剩え騙された後にもにわかには信じられないような騙し方をする詐欺師とでも定義したとする。そこでこの作品におけるタムキンの設定の仕方を考えると、彼の場合、ウィルヘルムに再三にわたり詐欺師ではないかと疑念を持たれる存在として描かれている。逆の立場、すなわちウィルヘルムの側から見ると「最後の一瞬まで騙されるとは思ってもせず騙された」という構図ではなく、「もしかしたら騙されるのではないか、きっと騙されると思いながら、やはり騙された」という構図なのである。この二つの構図には大きな差異が存在する。つまり他人から詐欺師とは全く予想もされなかった一流の詐欺師に騙される人間と、常に怪しいと疑われる二流の詐欺師に騙されてしまう人間という違いである。ウィルヘルムの人物設定は、明らかに後者、すなわち二流の詐欺師に騙される人間なのである。作品中から引用してみる。

His silent thought was Pure bull. Nothing but bull!⁽³⁾

Wilhelm was most suspicious of him [Tamkin] when he took his driest tone. (p.66)

Obviously Tamkin was a plunger. (p.82)

So many questions impossible to answer could not be asked about an honest man. Nor perhaps about a sane man. Was Tamkin a lunatic, then? (p.83)

Tamkin was a charlatan, and furthermore he was desperate. (p.96)

このようにベローは物語の結末部分でウィルヘルムが全財産を失う以前に、反復してタムキンを信用できない人物と認識させていく。しかし、このような認識も結局の所、何の回避行動にも結び付くことなく終わってしまう。そしてこのウィルヘルムの性格付けに関しては、別のエピソードで更に徹底的に補強されていくのである。

3

第1に、青年時代のエピソードである。1930年代の初め映画スターを夢見て、大学を中退しハリウッドへ行ったという過去の経歴がウィルヘルムには用意されている。アメリカの30年代と言えはまだ大恐慌の余波の影響下にあり、相当に不安定な時代である。その時期にただでさえ浮き沈みの激しい映画界を志向する辺りにもウィルヘルムの性質を窺い知ることができる。このエピソードにもモーリス・ヴェニス(Maurice Venice)というタムキンの人物が設定されており、この人物との関係が、ウィルヘルムを彼の人生から一歩外へ押し出す結果となる。ヴェニスは映画会社のタレント・スカウトであり、ペンシルヴェニア州立大学の学生だったウィルヘルムをニューヨークにある自分の事務所に呼び寄せる。

Looming over the desk in the small office darkened by overbuilt midtown—
sheer walls, gray spaces, dry lagoons of tar and pebbles — Maurice Venice
proceeded to establish his credentials. He said, “My letter was on the regular
stationery, but maybe you want to check on me?”

“Who, me?” said Wilhelm. “Why?”

“There's guys who think I'm in a racket and make a charge for the test. I
don't ask a cent. I'm no agent. There ain't no commission.”

“I never even thought of it,” said Wilhelm. Was there perhaps something

fishy about this Maurice Venice? He protested too much. (pp.17-18)

この場面でもベローはウィルヘルムがモーリス・ヴェニスに疑念を抱きつつも、最後は信用するというパターンを採用している。結局、この後「モーリス・ヴェニスは映画会社の関係を利用しコールガールの組織を作り、売春の仲介容疑で起訴された」と回想的に描かれるのである。家族の反対を押し切ってハリウッドに向かったウィルヘルムは、この部分で既に「失敗者」の烙印を押されている。

そしてこのエピソードに連続する第2の失敗として描かれているのが、マーガレットとの結婚生活である。その破綻した夫婦関係は養育費を巡る会話で明白であるが、この結婚もまた元来、ウィルヘルムの本意ではなかったことが示されている。つまりモーリス・ヴェニス、妻マーガレット、そしてタムキンという3人の登場人物との関係を契機にウィルヘルムは「失敗者」という構図の中に置かれるのである。テキスト上から確認してみる。

After much thought and hesitation and debate he invariably took the course he had rejected innumerable times. Ten such decisions made up the history of his life. He had decided that it would be a bad mistake to go to Hollywood, and then he went. He had made up his mind not to marry his wife, but ran off and got married. He had resolved not to invest money with Tamkin, and then given him a check. (p.23)

4

ここまで見るとウィルヘルムの「失敗者」としての構図は、過去・現在と連続しており、それはその延長線上にある未来にまで確実に敷衍されている。「失敗者」としての性向は意識的に付与されたウィルヘルムの設定の一部なのである。しかし、この『この日をつかめ』という作品では、タムキンという登場人物に対して更に複雑な設定を施している。すなわちベローは「タムキンは本当に詐欺師なのか」という疑念をウィルヘルムを媒介にして作品中に散在させることで、タムキンの人物像を曖昧なものにしているのである。ベローはウィルヘルムに「タムキンは詐欺師だ」と確定的に語らせる一方で、タムキンを信用させるという逆方向にも描いている。

Dr. Tamkin gave Wilhelm comfort. (p.80)

When Wilhelm heard this he had, in spite of himself, to admit that there was a great deal in Tamkin's words. (p.98)

そして結果的にはタムキンに対し疑念と信用という正反対の視線をウィルヘルムは保持するように設定されているのである。

He gave Wilhelm a narrow smile, friendly, calming, shrewd, and wizardlike, patronizing, secret, potent. (p.64)

Wilhelm tried to capture his vision. And again the doctor [Tamkin] looked untrustworthy to him, and he doubted him. (p.72)

And Tamkin, smiling like a benevolent magician, said, "You must learn to have trust (p.81)

True, true! Thought Wilhelm, profoundly moved by these revelations. How does he [Tamkin] know these things? How can he be such a jerk, and even perhaps an operator, a swindler, and understand so well what gives? I believe what he says. It simplifies much—everything. (p.99)

このようにテキストの様々な場所に、ベローはウィルヘルムの側から見たタムキン像を繰り返し配置するのである。この小説は三人称の語りで構成されているが、その視点はほぼウィルヘルムに焦点化されているので、タムキンの正体を客観的に描出した部分はほとんど存在しない⁴⁾。つまり、読者もまたタムキンの正体というのを知り得ないということなのである。タムキンが詐欺師であるという地の文が明確にあるわけではないので、読者の側もウィルヘルムの視点に不可避免的に誘引されてしまう。⁵⁾

そもそもベローはタムキンに関する情報を全て一度、ウィルヘルムという人物を経由させてから読者に提示する形式を取っている。タムキンの人物像の描写方法を、その外面と内面の両方から確認してみる。まず外面、すなわちその風貌だが次のように描かれている。

What a creature Tamkin was when he took off his hat! The indirect light showed the many complexities of his bald skull, his gull's nose, his rather handsome eyebrows, his vain mustache, his deceiver's brown eyes. His figure was

stocky, rigid, short in the neck, so that the large ball of the occiput touched his collar. His bones were peculiarly formed, as though twisted twice where the ordinary human bone was turned only once, and his shoulders rose in two pagodalike points. At mid-body he was thick. He stood pigeon-toed, a sign perhaps that he was devious or had much to hide. The skin of his hands was aging, and his nails were moonless, concave, clawlike, and they appeared loose. His eyes were as brown as beaver fur and full of strange lines. The two large brown naked balls looked thoughtful—but were they? And honest—but was Dr. Tamkin honest? (p.62)

以上がタムキンの外観を描写した部分だが、前述したようにこれはウィルヘルムの視点を通して浮かび上がるタムキン像なのである。しかもその上、浮かび上がった全ては「間接照明」が照らす極めて意図的な空間の中にある。好意的とは決して言えないウィルヘルムの視線によって読者はタムキンの人物像を創出せねばならない。そして結果的には、やはりタムキンは詐欺師であるという半ば確定的な印象を受けてしまうことになる。

5

このような否定的な人物描写は、実は先のモーリス・ヴェニスの箇所でも既に行われていることなのである。彼の外観の様子を引用してみる。

He found the scout to be huge and oxlike, so stout that his arms seemed caught from beneath in a grip of flesh and fat; it looked as though it must be positively painful. He had little hair. Yet he enjoyed a healthy complexion. His breath was noisy and his voice rather difficult and husky because of the fat in his throat. He had on a double-breasted suit of the type then known as the pillbox; it was chalk-striped, pink on blue; the trousers hugged his ankles. (p.17)

この部分では、タムキンの外観の描写ほどにはウィルヘルムの視線の極端な作用は及んではないが、それでもウィルヘルムの視線が生成するモーリス・ヴェニスの像であると考えても差し支えないであろう。ここでも有能なタレントスカウトとしての外観ではないと見るのが妥当だと思われる。このようにベローは厳密な意味での三人称の語りからは逸

脱する視点で登場人物を形成していく。そしてこの手法は、この『この日をつかめ』という作品の中にだけ認められる手法ではない。

例えば1955年に発表された「未来の父」(“A Father-to-Be”)という短編では、主人公ロウギン(Rogin)は婚約者ジョアン(Joan)の家に向かう途中の地下鉄車内で、隣に座った男に将来の息子の影を発見する。ジョアンに日常的に翻弄されているロウギンは、未来の息子に現れる遺伝形質はジョアンのものに支配されるであろうことを懸念するあまりに、極度に歪んだ視点で隣の男を見るように設定されている。そして読者もまた、その視点に不可避的に立脚する結果となる。このような傾向を持った他の短編作品に「グリーン氏探索」(“Looking for Mr.Green,”1951)や「ゴンサーガの原稿」(“The Gonzaga Manuscripts,”1956)といった作品があり、いずれの作品も主人公の視点に同様の特徴が見受けられる。

ところで『この日をつかめ』という作品は過去において次のような発表形態を取ってきた。初出は1956年『パーティザン・レビュー』(*Partisan Review*)誌夏季号、その後、同年の秋に上記の「未来の父」、「グリーン氏探索」、「ゴンサーガの原稿」という3つの短編と共にヴァイキング社から1冊の本として出版された。⁶⁾そして最終的に独立した中篇作品として出版されるようになったのである。つまり過去の出版経緯で見ると『この日をつかめ』と「未来の父」、「グリーン氏探索」、「ゴンサーガの原稿」は同一の作品集に収められていたのである。もちろんこの点に関しては批評家たちも既に言及しており、代表的なものとしてはトニー・タナー (Tony Tanner)の“money”という共通要素でまとめられたという指摘がある。⁷⁾確かに主題的な事に関して言えば“money”という視座で見ることが可能だが、技法的なことでもこの4作品は共通しているように思われる。

6

さて、タムキンという人物描写の今度はその風貌の下にある内的な部分、ここでは特にその職業という観点から考察していく。「詐欺師タムキン」と読まれることの多い人物であるが作品中の客観的な記述として「詐欺師」と既定されているわけではないことは先述の通りである。彼の表面的な設定としては「心理学者」であり「先生」として多くの「患者」を過去に治療してきたと描かれている。しかしこれらの情報のほとんどが自己申告的なものであったり、風評的な二次の情報である。例えばタムキンは「自分のことを優秀な心理学者だということにしている(He put himself forward as the keen mental scientist.)」(p.61) などである。つまり、読者もまたタムキン以外の登場人物と同様に、彼本人の言葉や周囲の噂に依存するしかない。このタムキンの職業を意図的に明確化しない、つまり隠そうとすること自体、ベローがタムキンの設定に意識的だったことを物語っ

ている。それはとりもなおさずこの作品におけるタムキンの役割の重要性を暗示していると言えるだろう。

そもそもこれほどまでにタムキンに対する疑念を主人公に抱かせるように描きながら、それでも信頼に足る人物に造形するためには、それ相応の描写が必要だったはずである。ベローはタムキン本人に多くの言葉を語らせることで均衡を取ることに成功した。特に次の引用部分にある科白をタムキンに語らせることは、かなり意識的な小説作法に違いないのである。

“With me,” said Dr. Tamkin, “I am at my most efficient when I don't need the fee. When I only love. Without a financial reward. I remove myself from the social influence. Especially money. The spiritual compensation is what I look for. Bringing people into the here-and-now. The real universe. That's the present moment. The past is no good to us. The future is full of anxiety. Only the present is real— the here-and-now. Seize the day.” (p.66)

ホラティウス (Quintus Horatius Flaccus, 65-8B.C.) の『抒情詩集』(1巻11章) から採ったと言われる「この日をつかめ」(Seize the Day) という作品のタイトルが、この部分で登場するわけだが、読者に対してもタムキンの正体に対する見方の変更を迫る場面でもある。

タムキンはこの科白の他にも意味深長な言葉を語る。ベローは彼に驚くほど真実味のある話と真実味の無い話を語らせるのである。加えて「誰だってトランプに描いてある顔のようなものさ、上下どちらにもひっくり返せる。(Everyone was like the faces on a playing card, upside down either way.)」(p.63) と語らせたり、「私は心理学的な詩人なんだ。(I am a psychological poet.)」(p.69) と語らせるのである。そして一方ウィルヘルムには「百の嘘があっても、最後にはひとつの真実が出てくるものだ。(One hundred falsehoods, but at last one truth.)」(p.98) と語らせるのである。結局、このようなベローの技法的な「揺さぶり」が続く中で、物語は最終局面を迎えることになる。

7

ウィルヘルムの700ドルの投資は失敗し、彼は視界から消えたタムキンを焦燥感に駆られ探し始める。この時もベローは株の仲買会社の支店長に関して「支店長は、おそらくタムキンは信用ならないことを知っていたのだろう、そしてあの最初の日にウィルヘルムに

警告することもできたかもしれない。(The manager probably had known that Tamkin wasn't to be trusted, and on that first day he might have warned him.)」(p.104) と断定を避け、またもやタムキンが詐欺師である可能性を示唆するだけの表現を使用している。タムキンを探してウィルヘルムがホテル暮らしの彼の部屋を訪れる場面は次のように描かれる。

He examined the photos on the desk, trying to connect the faces with the strange people in Tamkin's stories. Big, heavy volumes were stacked under the double-pronged TV aerial. *Science and Sanity*, he read, and there were several books of poetry. *The Wall Street Journal* hung in separate sheets from the bed-table under the weight of the silver water jug. A bathrobe with lightning streaks of red and white was laid across the foot of the bed with a pair of expensive batik pajamas. (p.106)

この場面も実に曖昧で、タムキンが所有し読んでいたと推測される書物はアンテナの「下」にあり、『ウォールストリート・ジャーナル』は「ばらばら」になっている。この描写も決定的な何かを伝達しているようには読めないが、やはり傾向的には本物の心理学者の部屋とは言い難いようである。またベッドに投げ掛けられているパジャマは「高価」と描かれているが、ベローはこれ以前にタムキンを探しにトイレに入ったウィルヘルムを次のように描いている。

At the top of the closet door sat a gray straw hat with a cocoa-colored band. "Tamkin," said Wilhelm. He tried to identify the feet below the door. "Are you in there, Doctor Tamkin?" he said with stifled anger. "Answer me. It's Wilhelm." The hat is down, the latch lifted, and a stranger came out who looked at him with annoyance. (p.105)

つまりウィルヘルムは同じ帽子が原因で人違いをするという場面である。「高価なパジャマ」はあくまで「高額収入」を連想させるモノであり、同時に一般大衆からの差異化を促進するモノである。それに対し「同じ麦わら帽子」は誰もがどこでも購入できる大量生産品、つまり廉価品であり不特定多数の大衆を連想させるモノである。このタムキンの身に付けるモノからは実は全く正反対の二方向に連想が引き裂かれるのであり、ベローのタムキンの設定に対する強い意識が見て取れる。上記引用部分は更に、次の引用部分が

関連している。

Someone in a gray straw hat with a wide cocoa-colored band spoke to Wilhelm in the lobby. The light was dusky, splotched with red underfoot; green, the leather furniture; yellow, the indirect lighting. (p.57)

この場面は作品中の現在で、タムキン本人の姿が初めて描かれた部分である。つまりタムキンはその最初の登場場面で「幅の広いココア色のリボンを巻いた灰色の麦わら帽子をかぶった男」として認識される。しかも「光」は「薄暗い」と、ここでもその正体の不明瞭さは示唆されている。彼に話しかけられたウィルヘルムについての描写は「ヤツがここにいる。ヤツがここにいる。この男が何者か判りさえすれば、とウィルヘルムは思った。(Wilhelm thought, Here he is, Here he is. If I could only figure this guy out.)」(p.57) というものであり、やはりタムキンに対し疑念を抱いている。

ところで「幅の広いココア色のリボンを巻いた灰色の麦わら帽子」がタムキン本人の分身となってウィルヘルムの意識の中に固定されている点も、その後タムキンがウィルヘルムの視界から消えてしまうという展開を考えれば、ベローのこの「麦わら帽子」に対する意図にも注意が必要である。「麦わら帽子=タムキン」という図式が、タムキンによって作られたものではなく、ウィルヘルムの意識の中で自発的に生成されたという点で、タムキンがウィルヘルムを騙したという「能動」ではなく、ウィルヘルムがタムキンに騙されたという「受動」に重点が置かれているように思えるのである。ベローは騙す側の詐欺師タムキンを創造しながら、その「悪」としての詐欺行為よりも、あくまで騙される側のウィルヘルムの「認識の欠如」により強い力点を置こうとしているのではないだろうか。先の引用部分で「幅の広いココア色のリボンを巻いた灰色の麦わら帽子」をタムキンだと錯覚したウィルヘルムは、更に「ドアの下から見える足」でタムキン本人かどうか確認しようとするというような不毛な行動を取る。この後に続くタムキン探索の場面で、ベローはウィルヘルムを次のように描いている。タムキンを追跡し外に出たウィルヘルムは、とある葬儀会場に迷い込む。

Beside a row of limousines near the curb he thought he saw Dr. Tamkin. Of course he had been mistaken before about the hat with the cocoa-colored band and didn't want to make the same mistake twice. But wasn't that Tamkin who was speaking so earnestly, with pointed shoulders, to someone under the canopy of the funeral parlor?(p.115)

ここでもベローは「見たと思った」、「ひさしの下」、「タムキンではなかったのか?」というような曖昧さに導く表現を用い、ウィルヘルムの目に映る人物がタムキンであると断定してはいない。更に加えて次のように続けている。

He cried, "Tamkin!"

But Tamkin was gone. Or rather, it was he himself who was carried from the street into the chapel. (p.116)

この場面でタムキンはウィルヘルムの視界から「逃避」しているわけではない。ウィルヘルムに追跡された「犯人」的に積極的な逃亡を図っているわけではないのである。むしろウィルヘルムが告別式場の人波に流されて自らタムキンを「見失って」しまうという状況にある。このようにベローは「タムキンがウィルヘルムを騙して、ウィルヘルムの元から逃亡した」というタムキンを基点に置く能動的図式ではなく、「ウィルヘルムはタムキンに騙されて、タムキンを見失った」というウィルヘルムを基点にした受動的図式を意図していたのであろう。

8

このような2人の微妙な関係性を把握することで、ようやくタムキンの作品内での機能が明らかになる。ベローは彼の作品の中に、主人公の言動を受容し、新たな視点を提供するイニシエーター的教育係を設定することがある。例えば、『雨の王ヘンダソン』におけるダーフ王 (King Dahfu) などであるが、タムキンの場合は「この日をつかめ」という言葉を語らせる点などから考えてもある種の教育係としての側面も負わされているように思える。二流の詐欺師が教育係という図式は、失敗続きの人生を生きてきたウィルヘルムという主人公には確かに痛烈な皮肉であり、容赦のない嘲笑であると言える。しかし、冷徹で完全無比な一流の詐欺師に騙される状況を対照すれば、逆に作品を救いのない暗鬱な悲劇へと向かわせずにいるという効果も十分に発揮していると言える。物語の途中でウィルヘルムは、タムキンの言葉によって絶望感から解放される瞬間もあり、「私の本当の天職は治療士なんだよ。 (...my real calling is to be a healer.)」(p.95)というタムキンの言葉は全くの嘘というわけではない。「タムキン＝治療士」という図式も成立することからも、ベローがタムキンに詐欺師以上の機能を付け加えていたことは確定的なことである。

この作品は、1955年の夏のある日、ニューヨーク、マンハッタンのブロードウェイと70

丁目から72丁目近辺を舞台としている。つまりセントラル・パークの西側のごく狭い地域である。時刻は午前8時頃から午後3時頃までと推測される。時間の長さにして7時間前後である。この間に回想を含めた様々な場面が収められている。物語の展開に対して決して長い時間とは言えない。むしろ物語全体から濃密な時間感覚を失わせることなく、かつ同時に作品を破綻なく閉じるために必要な最短の時間と言える。アーヴィング・マリン (Irving Malin) が指摘するように『この日をつかめ』では作品構成上のプロット、時間、そして場所という要素が相互に関連し均衡を保ちながら作品を緊密化している。⁸⁾ またウィルヘルムは、鎮静剤等の薬を多用することを父アドラーに咎められるとニューヨークでの都市生活に精神的苦痛を感じると告白する。⁹⁾

つまり、『この日をつかめ』の中でベローは主人公に「一息つく」余裕を全く与えないのである。ウィルヘルムは、このような設定の中で更に冷淡な父、別居中の妻、その他仲の悪い妹、既に死亡した母という家族関係の間に置かれている。作品中の物理的空間・時間的空間と共に、人間関係においても閉塞した環境の中でその正体が曖昧なタムキン像と対峙させられている。結果的には二流の詐欺師に騙される、いわゆるシュレミールの人物とも読めるが、タムキンの人物設定の曖昧さがウィルヘルムを一面的なシュレミール主人公に墮することから守っている。ベローは主人公そのものを明確に描きながらも、対応するアンタゴニストの設定に意識的に曖昧さを残すことで作品全体に解釈の幅をもたせ、解釈の可能性を広げているのである。

註

* 本稿は日本アメリカ文学会東北支部月例会 (2000年12月16日、於東北学院大学土樋キャンパス) において口頭発表したものに加筆・修正を施したものである。

- (1) John Jacob Clayton, *Saul Bellow: In Defense of Man* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), p.302; Richard Chase, "The Adventures of Saul Bellow," in Harold Bloom, ed. *Saul Bellow. Modern Critical Views* (New York: Chelsea, 1986), p.14.
- (2) 例えば、Ellen Pifer, "Winners and Losers: Bellow's Dim View of Success," in Eugene Hollahan, ed. *Saul Bellow and the Struggle at the Center* (New York: Ams Press, 1996), p.134. 等では "the charlatan Dr. Tamkin" とし、また Walter Bigler, *Figures of Madness in Saul Bellow's Longer Fiction* (Bern: Peter Lang, 1998), p.55. 等では "the confidence man Dr. Tamkin"、更にPeter

Hyland, *Saul Bellow. Modern Novelists* (London: Macmillan, 1992), p.42.等では“trickster”と表記されている。大別すると以上だが (“charlatan”は「詐欺師」よりも「ニセ医者」と理解すべきかもしれないが)、「詐欺師」以外の肩書きも多い。しかし、Gilead Morahg, “The Art of Dr. Tamkin,” in Harold Bloom, ed. *Saul Bellow*, p.147.にあるように “the elusive and enigmatic character of Dr. Tamkin” である。

- (3) Saul Bellow, *Seize the Day* (New York: Viking Press, 1956), p.63.これ以後の本文中にある引用文に付した () 内の頁数は、すべてこの版のものである。
- (4) Peter Hyland, *Saul Bellow*, p.60.では、この作品における三人称の語りについて次のように述べている。“The narrative voice of *Seize the Day* moves in and out of Tommy Wilhelm's mind, but generally it encloses the reader within Wilhelm's consciousness.”
- (5) テキスト上で実際タムキンが「詐欺師ではない」可能性 (読み方) も考えられるが、ベロー本人はあるインタビューにおいてタムキンを “a clumsy charlatan” と呼んでいる。Rockwell Gray, Harry White, and Gerald Nemanic, “Interview with Saul Bellow,” in Gloria L. Cronin and Ben Siegel, eds. *Conversations with Saul Bellow* (Jackson: University Press of Mississippi, 1994), p.217. その他、“...but Dr. Tamkin was a con man who gave his dupes psychological laughing gas.” という発言もある。Matthew C. Roudane, “Junkyards are as Miraculous as Orange Groves,” in Sukhbir Singh, ed. *Conversations with Saul Bellow* (Delhi : Academic Foundation, 1993), p.164.
- (6) 一幕劇の “The Wrecker” (1954) も収められた。
- (7) Tony Tanner, *Saul Bellow* (London: Oliver & Boyd, 1965), p. 59.
- (8) Irving Malin, *Saul Bellow's Fiction. Crosscurrents/Modern Critiques* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969), p.165.
- (9) *Seize the Day*, p.33, and p.44.