

Title	語り手からストーリーテラーへ : Isaac Bashevis Singer の "Gimpel the Fool"
Author(s)	片瀬, 悦久
Citation	Osaka Literary Review. 34 P.71-P.84
Issue Date	1995-12-20
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25374
DOI	10.18910/25374
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

語り手からストーリーテラーへ — Isaac Bashevis Singer の “Gimpel the Fool” —

片 淵 悦 久

Isaac Bashevis Singer の “Gimpel the Fool” (1953) は、“I am Gimpel the fool. I don't think myself a fool. On the contrary. But that's what folks call me.” (3) という語り手の言葉で始まる。もちろんこれは Gimpel 自身の言葉であり、語られる物語の中心人物でもあるもうひとりの彼の発言ではない。とすると、作品自体のタイトルでもある <Gimpel=愚者>の規定は、少なくとも語り手のレベルにおいては、否定されていることになる。そもそも Gimpel は愚者なのか。そうではないのか。

この問題を考える上で、物語と語り手の関係を無視することはできない。この作品のような一人称の回想録の形式を持つ物語は、主人公が体験した出来事の客観的な再現だけでなく、語り手も兼ねる彼自身の言葉が作り上げる主観的、虚構の世界を基盤として成立しているはずだからである。

従来の “Gimpel the Fool” 論は、おしなべてキャラクターとしての愚者 Gimpel の分析に焦点が当てられ、一人称の回想体の語り手に生じる主人公／語り手の行動、発言の識別については十分な考察がされたとは言えない。そのために、愚かな判断を下すキャラクター Gimpel と、一見賢明な判断力を備え、公正な語り手に徹する語り手 Gimpel との関係が曖昧に捉えられてきたのである。

これまでよく論じられてきたことだが、Gimpel の愚者性をめぐる曖昧さはキャラクターとしての特性だけでなく、語り手として彼の抱える信頼性の問題にも影響を与えていることを正確に捉えていないところに生じている。

例えば、Gimpel は、“sainted fool” (Ben Siegel), “wise fool” (Paul N. Siegel), また “simultaneously schlemiel and saint” (Pinsker) などという漠然とした定義づけを与えられている。もちろんこの定義づけ自体が問題なのではない。重要なのは、キャラクターの多義性が物語の二重性、すなわち “an unresolved crisis of faith” の物語と、“the human being as one who is confronted by the question of ultimate meaning as a baffling problem and as one who is in exile from any resolution to that problem” (Lee 17) を描く物語の二重性の問題とどのように関わりあうのかということである。本稿は、このような問題点を整理して、キャラクター、語り手、および物語自体の暗示する多義性を一元化しようとするのではなく、それを生み出す源を語り手である Gimpel の中に見いだすことを目標とする。そして語り手の言葉がどのような形で、語られる物語とその意味づけに影響を与えるのかを分析し、合わせてキャラクターと語り手 Gimpel が最終的に結びついていく物語世界の特質について考察を加えたい。

David Neal Miller (1985) は Singer 小説の “narrative strategies” を中心に取り上げ、Singer の物語戦略のひとつとして “*reportazh* [piece of reportorial writing]” をあげている。Miller はその「報告体」の特質を8つに集約し、その8つ目において Singer 小説の物語分析に有効であると思われる特徴に言及し、

the narrative voice not only draws attention to itself but, as the story's central focus and sole unifying strand, feels at liberty to provide transitions solely by personal association—thus satisfying a residual need for an ordering principle while establishing itself as character. (9)

と述べている。これはもちろん Singer 小説全体の特質であるとは必ずしも言えないし、また Miller 自身もそのような決定は避けている。しかし、これを “Gimpel the Fool” に当てはめれば、主人公が出来事の報告者であり、

かつ語られる出来事を中心人物でもある物語の「声」が、具体的にどのような形で物語を統合する原理となりえるのかを考察するきっかけとなるであろう。

最初にも述べたように、基本的に“Gimpel the Fool”の物語は Gimpel のモノローグに始まり、過去を回想する彼の独白に導かれる形で展開していく。初めの2ページほどは、物語は純粹にモノローグ的であり、語り手以外の他者の声が導入されることはほとんどない。直接話法の形で町の人々の声が見られる箇所があるが、それらは彼をからかうために用いられた人々の言葉を例示している — “Gimpel, you know the rabbi’s wife has been brought to childbed?” (3), “Gimpel, there’s a fair in Heaven; Gimpel, the rabbi gave birth to a calf in the seventh month; Gimpel, a cow flew over the roof and laid brass eggs.” (4) — だけであり、物語の主な展開とは直接関係がない。Gimpel の暮らす Frampol の町の人々の声は、あくまで語り手の “I was easy to take in” (3) という記述の証拠として、挿話的に提示されるにすぎないのである。要するに最初のうちは、重要な、物語の中心をなす具体的な展開がない。なぜ、どのように彼がだまされつづけたのかについての述懐が、Gimpel のモノローグという形で報告的になされるにすぎないのである。

たしかに、“Gimpel the Fool”の冒頭部では、物語テキストとしての特徴、すなわち忠実に時間軸に沿った、あるいはまったく逆にプロットとして時間の流れを意識的に操作した、出来事の提示はみられない。そのかわりに、断片的なエピソードをつなぎ合わせる “the story’s central focus and sole unifying strand” としての Gimpel のモノローグによる語りが浮かび上がっている。誰に語りかけているとも知れないモノローグの中で、Gimpel が自らの愚かな言動を要約的に語る姿だけが目立つのである。その意味では、彼の語り口は「報告体」のそれに近いと言えるだろう。しかし、もしそれだけならば、“Gimpel the Fool”は終始客観的ドキュメンタリー風のモノロー

グの物語であり、饒舌な語りにも導かれる十全な物語とはなりえないであろう。ところが、実際は決してそうではない。というのも、初めはモノローグ的な語りをする Gimpel の言葉が、ある時点で、物語の“sole unifying strand”でしかなかったモノローグ的語りが、物語の語り、すなわち“an ordering principle while establishing itself as character,” 言い換えれば、自らを中心人物とする物語の枠組を確立した語りへと変わっていくのである。しかもこの転換は、物語の展開と対応する形になっていることには注目する必要がある。全4章からなる物語は、最初はモノローグとストーリーの展開が混在する形になっているが、徐々にモノローグの言葉が影を潜め、代わりに一人称 Gimpel を中心人物とする純粋な物語の提示が大きな比重を占めるようになるのである。すなわち、Gimpel の語りが稚拙なモノローグの域から徐々に洗練されていく過程が、物語に如実に反映しているのである。このあたりの展開を、あらすじに沿いながら見ていきたい。

まず第1章では、全体でもっともモノローグが幅を利かせている章である。ここでは、前半は自分がだまされた具体例を短いエピソードの連続としてまとめられた部分、後半は町の人々の紹介により Elka という、後に彼の妻となる女性との出会いから結婚にいたる様子が詳しく記述される。そして、Elka との出会い、結婚をめぐるエピソードを描き出すあたりから、物語はクロノジカルに、そして中心人物に起こる出来事を極力限定した物語の契機が導入される。

次の第2章では、Gimpel と Elka の新婚初夜の様子（Gimpel は Elka にベッドを共にしてもらえない）、結婚4カ月後の最初の子の出産（当然、Gimpel の子であるはずはない、これも町の人々の物笑いの種となる）、妻の最初の浮気現場の目撃、これを否定する妻と彼に相談を受けたラビからの別居の申し渡し、その後自分のだまされやすさ故の判断の誤りを認める時点までが詳細に再現される。1章と2章を比較してみると、2章では明らかに語りに取り上げられる中心人物と出来事の固定化が進み、それに呼応して語

り手の内省的モノローグの割合が減少している。すなわち、本来語り手の役割とは直接関係のない純粋なモノローグ的述懐が少なくなり、代わりに物語の統合原理としての一人称の語りとの比重が大きくなるのである。1章よりも2章の方が、語り手の姿が明確な分、断片的でない、出来事に忠実なストーリー展開となっているのである。

第3章では、別居から9ヶ月後(その間に Elka には二人目の子供が生まれている)、ラビの許しをもらい、Gimpel が妻と再び同居を始めるところが描かれる。しかし家に戻った矢先、Gimpel は妻と自分のパン屋の見習いとの不倫現場を目撃してしまう。今度もまた Elka にうまくまるめこまれ、彼は最後には、自分はきっと幻を見たのだと信じ込んで妻の所行を許してしまう。こうしたエピソードを語りつづった Gimpel は、その後の生活をまとめて (“To make a long story short, I lived twenty years with my wife” [12])、自分がかかなり生活の豊かなパン屋となったこと、妻が病に倒れ、看護の甲斐もなく、生前夫に対して働いた不貞の数々を悔い改めながら亡くなるまでを叙述する。

1-3章において徐々に形成されていく Gimpel の物語が、単なる断片的なモノローグの連続ではなく、十全な物語としての性質がもっとも明瞭に発揮されるのは、最後の第4章においてである。妻の死後しばらくしたある晩、夢の中に “the Spirit of Evil” が現れ、Gimpel はこれまでだまされてきた仕返しを世の中に対して行うようにとそそのかされる。悪魔に、神もあの世も存在しないと告げられ Gimpel は — “In brief, I let myself be persuaded.” (13) — その日焼く予定のパン生地自分の尿を混入する。しかしそこへ Elka の霊が現れ、彼に悪魔的な復讐劇を思いとどまらせるのである。Gimpel は未だ天に召されていないに妻のため、また自らの行為の悔い改めのため、Frampol の町を去り、各地を彷徨することを決意する。その旅の途中で、Gimpel は沈黙し自己を閉ざす代わりに、極めて象徴的な意味において、ストーリーテラーとなるのである。

“Gimpel the Fool” はたしかに主人公の愚かな所行を描きだす物語である。しかし物語を叙述する語り手は決して愚者ではなく、むしろ賢明なストーリーテラーなのである。そして物語の叙述は、主人公の愚かな言動をエピソード的に紹介する、一見散漫に思われるモノローグが、物語が時間軸に沿って忠実に再現され始めるのと呼応する形で、絶妙な語りへと変貌していく過程をも物語の叙述は暗示しているのである。これを物語と叙述の融合と呼んでもよいかもしれない。Gimpel の語る物語は、その展開にしたがって記述される出来事が限定され、時間の流れに沿って、集中的に語られるようになるのである。

もちろん、クロノジカルな、出来事を限定した語り、物語の語り手の存在意義の唯一の条件ではない。しかし、明らかにもの書きでも知識人でもない Gimpel が自分の過去をひとつの物語として回想するときに、まずもって歴史的に、クロノジカルに、そしてできるだけ正確に、語るべき内容を詳細に整理しようとするのは自然の行為ではないか。なぜなら自分の経験を詳細に描き出すことが、“I am Gimpel the Fool. I don't think myself a fool. On the contrary. But that's what folks call me.” (3)、自分は愚かではなく、人がそう思っているだけだという、語り手としての彼自身の冒頭の宣言を証明することにもなるのであるから。

しかし、前述したように、このような物語の展開上の特質をストーリーのレベルだけで論述する、あるいはキャラクターのレベルだけの分析にとどめるのは不十分である。なぜなら、繰り返し強調すれば、ストーリーおよびキャラクター論だけでは、語り手 Gimpel とキャラクター Gimpel との間の物理的および心理的距離感が無視され、語られる物語とそれを紡ぎ出す語りの側面との関係の混乱が放置されたままになるからである。

このような問題を解決することこそ、Singer 小説における“narrative strategies” に焦点を当て物語分析を進める研究の意味があるはずである。先にあげた Miller の説も、また Shmeruk もたしかにそのような観点から

分析を進めている。しかし“Gimpel the Fool”に関しては、物語の戦略をめぐる詳細な議論が少ないように思われる。もっとも、この作品に対する物語分析的な研究が皆無というわけではない。Gimpel がストーリーテラーとして物語を提示しているというコンテキストについて、Chone Shmeruk は物語の解釈上有効な見解を示している。Shmeruk は Gimpel が死の床で、居合わせた人々の前で告白の場面を語りの中のひとつのコンテキストと考えている。しかし、Gimpel のモノローグを聞き手からの直接の反応がないことから“closed”なもの（Shmeruk 109）とみなすことが可能だろうか。一見これは妥当な解釈のように思われる。しかし、ストーリーテラーが物語を紡ぎ出すというコンテキストにおいて、物語の聞き手が明確に存在し、なおかつ語り手がそれを最後まで意識している必要はない。また、かりにこのようなコンテキスト上の制約を問題にしないとしても、「閉じた」物語がどのような形で主人公 Gimpel を救う物語になるのか。これらの点に関する Shmeruk の議論は不十分である。何よりも、聞き手の反応がないことだけで、果たしてテキストが“closed”であると条件づけられるのであろうか。

また、死の床でこれまでの人生を振り返り告白するという解釈についても、厳密に考えれば、そのような（死を間近に控えた）状況でこれほど整然と語りだし語り終わることが可能であろうか。ここには何か表面的な物語そして語り場とは別のコンテキストが隠されている。Gimpel は、死の床ではじめて物語を語っているのではない。それどころか、後ほど詳述する第四章における語り手自らの叙述の中にもあるように、彼はたびたび様々な物語を紡ぎ出していたのである。死の床での語りは、Gimpel の語る最終的な唯一の物語ではなく、数多い話のうちのひとつであるにすぎないのである。

この点もふまえて、物語の流れを確認してみると次のことがわかる。Gimpel が最初に語り始めるとき、彼の言葉が純粹にモノローグ的（必ずしも聞き手の存在を前提としない）であるということに間違いはない。なぜなら、少なくともその時点での彼の告白は、事実を語ってはいるが、だからといっ

てフィクションとしての物語を語っていることにはならないからである。しかし、この作品は断片的で、事実報告的なモノローグの集積では決してない。むしろそれは極めて戦略的、意識的にモノローグのレベルから〈物語〉のレベルへと変化していくのである。Shmeruk の表現を参考にすれば、語り手の「閉じた」モノローグが最終的には「開かれた」物語となっていくのである。そしてその物語は、もはや透明で単純なモノローグではなくなり、いつしか誰かに対し〈物語られる〉テキストとなっていくのである。

自己正当化の手段として物語られる以上、自らの宣言を証明するために、Gimpel は事実（あくまで物語としての）を正確に伝えるために、意識的に閉じたモノローグとしての〈報告体〉を用いている。しかし閉鎖的な自己弁護から、ラビや妻や町の人々との対話的關係へとキャラクター Gimpel の活動領域が広がるにつれて、次第に彼の語りもまた自己弁護 — 彼は最初、“‘Enough of being a donkey’ I said to myself. ‘Gimpel isn’t going to be a sucker all his life. There’s a limit even to the foolishness of a fool like Gimpel.’” (8) と記述している — というよりは、例えば妻の浮気に対する擁護（その出来事の真偽は別として）に向けられるというような、開かれた面を持つようになる。そしてその弁護の仕方も、単に報告的というよりは、自らのあずかり知らない点を、フィクションで埋めるという形をとるのである。例えば Elka について Gimpel は、“And then she denies it so, maybe I was only seeing things? Hallucinations do happen. . . . And if that’s so, I’m doing her an injustice.” (9) としている。彼は事実の隙間を「幻覚」というフィクション、実際に起こったかも知れない仮想の出来事を用いて埋めるという、したたかな語り手へと変貌しているのである。そしてこれは、第三章での、彼をからかう町の女性たちに対する言葉、“Go on, with your loose talk. The truth is out, like the oil upon the water. Maimonides says it’s right, and therefore it is right!” (10) へとつながり、最後には、フィクションがいつの日か必ず現実のもの

となるという信念へと発展し、次のような見解へと収斂していくのである。

Whatever doesn't really happen is dreamed at night. It happens to one if it doesn't happen to another, tomorrow if not today, or a century hence if not next year. What difference can it make? Often I heard tales of which I said, "Now this is a thing that cannot happen." But before a year had elapsed I heard that it actually had come to pass somewhere. (14)

ここに、最初にも述べた Gimpel の語り手としてのパラノイア的姿、単に従来の批評にあった“sainted fool”などのキャラクター的特質だけからは決して窺い知れない姿が浮かび上がってくることになる。“Gimpel the Fool”が、キャラクターとしての主人公の一生を少年時代から老年に至るまで通時的に映し出す物語であることに間違いはない。しかし同時にここには、それを物語る語り手 Gimpel 自身の語り手としての成熟もまた読みとることができる。すなわち、断片的なエピソードを最初途切れ途切れに語っていた彼が、徐々に場面を絞った叙述に転じ、ついにはモノローグの域を脱して（内なる空間としてのゲッターを離れるという物語の展開と呼応する形で）、様々なフィクションをちりばめた自分の物語を語っていく、いわばストーリーテラーとなる過程が（要するにそれによって Gimpel が、ただだまされるだけのお人好しではないことが正当化される過程が）、物語全体の流れの中で暗示されているのである。

Gimpel がストーリーテラーとなることについては、物語中にも明確な叙述がある。Frampol の町を離れ、さまざまな地方をさまよううちに、彼には次のような感慨が生まれてくる。

Going from place to place, eating at strange tables, it often happens that I spin yarns — improbable things that could never have happened — about devils, magicians, windmills, and the like. (14)

注意すべき点は、Gimpel がいつしか「物語を紡ぎ出す」(“spin yarns”) ようになってきていることである。子供達は彼を呼び止めては「お話をして」(“The children run after me, calling, ‘Grandfather, tell us a story.’” [14]) とせがむ。そして子供達の求めに応じて Gimpel が紡ぎ出す「特別な物語」(“Sometimes they ask for particular stories” [14].) のひとつが「愚者ギンベル」の物語にほかならないのではないだろうか。Norman Finkelstein も Gimpel がストーリーテラーとなることに言及し次のように述べている。

Gimpel, who by the end of his tale is as much a con man as a dupe, understands that the recounting of elaborate lies—fictions—must make due in place of metaphysical certainties. (80)

Gimpel の物語が単なるモノローグの物語として終わらないのは、愚かで単純でお人好しの自分自身の人生を、ひとつのフィクションとしてとらえている自分を、メタレベルで意識している様が叙述の中に現れているからである。この観点から物語全体を見直すことによって、語り手 Gimpel は〈自らが語る物語＝虚構〉の図式に十分気がつきながら、その虚構の世界が、常に現実の世界と背中合わせに、実現の可能性を秘めていることをかたく信じつづけることによって、人生と和解して生きながらえることを会得したことが理解される。つまり、Gimpel の語る物語テキストが、虚構の実現(それは同時にだまされていると気づいていながら、それでも信じつづける彼の立場を正当化することにもなる)を唯一の拠り所として生きる人物の、パラノイア的信頼と呼応する形で成立しているのである。

虚構と現実の間の境界を消去するようなキャラクターを、ある意味で不幸な出来事という、想定されるひとつの虚構を、自ら引き込んで実現させてしまう典型的ユダヤ・キャラクター *schlemiel* であるとみていいのかも知れない。Gimpel が *schlemiel* であるかどうかという問題は、キャラクター論としてはたしかに重要な問題であるし、先述したようにこの問題自体が多

義的解釈を生み出す源として、従来の研究対象となってきたことは事実である (Alexander 143-46)。しかし、物語の構成全体としての小説世界の構成を考察する場合には、このようなステレオタイプの性格論だけでは十分ではない。極めて逆説的な言い方ではあるが、語り手は “I am Gimpel the fool.” としながら、決してそうは思っていない。物語冒頭のこの前提を忘れてはならない。典型的 *schlemiel* は、自分を愚かであるかどうかという判断自体を行わない。要するに、“absent-minded” なのである。しかし語り手 Gimpel は、初めからそのような *schlemiel* 像を乗り越えている。物語世界(すなわち彼の意識の世界)の中では、Gimpel 自身は自分が愚者であることをあくまで否定しており、自分以外の他者が彼をそう規定するだけのことである。語り手 Gimpel が作り出す虚構と現実の境界は、すべての絶対的価値観を無効にする役割を果たしてもいるのである。したがって、結局 Gimpel の *schlemiel* 性について、誰も絶対的な見解を示しえない。つまり彼自身も町の人々も、その意味ではあくまで相対的な視点しか提供してはいないからである。

Singer はこの作品を提示するにあたって、Gimpel の性格や気質のニュートラルな定義づけに、あるいは彼に対して客観的イメージを与えることに主眼をおいているのではない。むしろ、キャラクター Gimpel が町の人々から社会的に規定された *schlemiel* の定義づけの枠を乗り越えてみせる過程に、彼が閉ざされても、内的に自己完結もしていないことを認識する過程に、物語の焦点は当てられているのである。したがって、Gimpel がどのようにして自らの愚者性を否定しようと試みているかを、物語に即して分析することによって、単なる客観的キャラクター分析からテーマ的範疇まで踏み込む物語分析を行うことによって、この作品の全体的構成を見ることができるようである。

そこでここまでの議論をふまえて物語の全体的構成についていささか単純化すれば、“Gimpel the Fool” は愚者のステータスを与えようとする人々

と、それを否定する主人公の永遠の対話的關係を主題として成立している。そしてこの主題は、Gimpel がモノローグの語りから、自らを一登場人物とする物語のストーリーテラーへと転じることによって明瞭になるのである。

語り手のモノローグを示すのではなく、ストーリーテラーが語る物語。かくして物語の結末は、本当に物語の語り手となる主人公の姿を描いて閉じられる。いや正確には、一見閉じられるように見える彼の物語の設定は、実はそのまま物語の冒頭部へ、すなわち「私は愚者 Gimpel である」と語り始める部分へとつながっていくのである。そして彼は自らの物語、人生経験を積むにつれて体得した「うそ(虚構)はない」という信念 — “After many years I became old and white; I heard a great deal, many lies and falsehoods, but the longer I lived the more I understood that there were really no lies.” (14) — を貫く物語を語ることになるのである。結果的に何度も信念を裏切られ、まんまとだまされる羽目に陥ることがたびたびであったにもかかわらず、“I resolved that I would always believe what I was told.” (9)、あるいは “All kinds of things happened, but I neither saw nor heard. I believed, and that’s all.” (12) と断言できるのは、物語を語るという行為が、虚構を語る手段でもあり、また同時に虚構と見えたものが仮に実現したときに、そのことを証明する手段ともなりえるからでもある。Gimpel にとって物語世界は、虚構が虚構であることと、虚構が現実化することの境界上に位置する領域なのである。

Gimpel は単にナイーブに過去の人生を振り返る語り手としてではなく、初めから自らが自らの意志で物語を紡ぎ出していくという行為を十分に意識した、ストーリーテラーとして語っているのである。一見純朴なモノローグと見えた彼の語りも、実は物語中の一要素として回収され、〈ストーリーテラーとなる Gimpel〉の物語を支える役割を果たしているのである。このような物語の方向性を、メタフィクションとしてくくってしまうのは飛躍のしすぎであろう。しかし、少なくともストーリーテラー Gimpel は、彼の物

語が虚構であることを誇示しつついや逆にそうであるからこそ、語りと物語のレベルを融合させることによって、逆説的に彼の経験する出来事のリアリティを実感させてくれるのである。

この世は、Gimpel によれば “entirely an imaginary world” (14) である。こうした一連のフィクション世界を Gimpel は様々な人々に語ることによって、自らの過去という物語世界にひたり、そしてそこから現実世界に戻るといった動きを繰り返す。虚構と現実の境界を行き来することを唯一の救い、慰めとして彼は余生を過ごしてきたのである。なぜなら自ら語ることが、他者の虚構世界（うそ、だまし）に引き込まれずにすむ唯一の方法だったからである。結末部で、Gimpel は近づく死を予感しながら、あの世での暮らしを夢想しながら物語を終える。その最後の一文 “there even Gimpel cannot be deceived.” (14) は、あの世に対する夢想であると同時に、それと等価値を持つ、この世の喧騒からの安らぎの場としての自分自身の虚構世界、すなわちこの作品の物語世界自体に言及しているのかもしれない。

結論として指摘できることは、“Gimpel the Fool” は、提示される物語のプロットだけでなく、それを語り出すプロセスの方にもまた特色があるということである。またそこには単に過去を再現するだけの、消極的で退屈なモノローグの語り手ではなく、積極的にこうあってほしいと願う世界、いきいきとした物語を作り出すストーリーテラーの姿があるということを読みとることも重要である。こうあるべきだったにもかかわらず、決して手に触れることのできなかつた世界、“even Gimpel cannot be deceived.” な物語を紡ぎ出す語り手の姿を。このような物語を語りつづけることこそ、主人公の意識にとって、未完結で、非決定的で、開放された生を生きることに等しい価値を持つのである。

閉じた世界のモノローグの語り手から、開かれた世界のストーリーテラーとなることは、Gimpel は閉ざされた Frampol の町から開かれた外の世界へと出ることが象徴的に示しているように、自らの外部とのコミュニケーション

ンの回路を開くことである。“Gimpel the Fool”が主人公の救いの物語となりえるのは、この作品の叙述形式がそのものが、語られる物語と呼応する形で、語り手／主人公の何物にも決定されない生への意志を如実に反映しているからである。その生（物語）の途上にいるのは、お人好しのキャラクター Gimpel でもなければ、作者としての I. B. Singer でもない。まさにそこには、作者とも主人公とも同一平面にいるひとりのストーリーテラーが、人生の様々な物語を語り紡ぐ語り手がいるのである。

Works Cited

- Alexander, Edward. *Isaac Bashevis Singer*. Boston: Twayne, 1980.
- Finkelstein, Norman. *The Ritual of New Creation: Jewish Tradition and Contemporary Literature*. Albany: State U of New York P, 1992.
- Grebstein, Sheldon. “Singer’s Shrewd ‘Gimpel’: Bread and Childbirth.” Miller, *Recovering the Canon*. 58-65.
- Miller, David Neal. *Fear of Fiction: Narrative Strategies in the Works of Isaac Bashevis Singer*. Albany: State U of New York P, 1985.
- , ed. *Recovering the Canon: Essays on Isaac Bashevis Singer*. Leiden: E. J. Brill, 1986.
- Pinsker, Sanford. *The Schlemiel as Metaphor: Studies in Yiddish and American Jewish Fiction*. Rev. and enl. ed. Carbondale: Southern Illinois UP, 1991.
- Shmeruk, Chone. “Monologue as Narrative Strategy in the Short Stories of Isaac Bashevis Singer.” Miller, *Recovering the Canon*. 98-115.
- Siegel, Ben. *Isaac Bashevis Singer*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1969.
- Siegel, Paul N. “Gimpel and the Archetype of the Wise Fool.” *The Achievement of Isaac Bashevis Singer*. Ed. Marcia Allentuck. Carbondale: Southern Illinois UP, 1969. 159-73.
- Singer, Isaac Bashevis. “Gimpel the Fool.” Trans. Saul Bellow. *The Collected Stories of Isaac Bashevis Singer*. New York: Farrar, 1981. 3-14.