現代社会とユダヤ性

—フィリップ・ロス『さよならコロンバス』を中心に

佐藤秀樹

I

1959年に『さよならコロンバス』(*Goodbye, Columbus*)で華々しく文壇に登場して以来，フィリップ・ロス(Philip Roth)は常に注目をあつめてきた。20代で出した処女作で早くも彼は，アメリカ最高の文学賞の一つである全米図書協会賞(National Book Award)や，ダロフ賞(the Jewish Book Council's Daroff Award)をはじめ，数多くの賞を受けた。その頃ようやく脚光を浴びつつあった，ソール・ベロー(Saul Bellow)，バーナード・マラマッド(Bernard Malamud)を中心とするユダヤ人文学に現われた新しい担い手として，ロスの名前は，さっそく二人の後に並べられて，ベロー＝マラマッド＝ロス派なるキャッチフレーズがつくられた。だが一方で，彼は一部のユダヤ人から激しい非難を浴びた。彼の作品がユダヤ人の姿を正しく伝えていないばかりか，いちぢるしく名誉を汚すものだというのが，彼らのロス評であった。また後には，「反ユダヤ主義者が100年ものあいだ書こうとして果せなかった」[1]小説を，ロスはユダヤ人でありながら書いたという攻撃さえうけている。

批評家のロス評価も，同様に大きな振幅を見せている。アーヴィング・ハウは，ロスが「いかなるユダヤ的伝統ともつながっていない」と述べ，彼が好評を博したことは「イディッシュ文化と移民経験の地下水脈がとうとう干上がってしまった」[2]ことを示していると断じた。最近では，バーナード・F・ロジャーズが，「芸術家としての信念をユダヤ主義(Judaism)にではなく，リアリズムに置いて」[3]いる作家としてロスを規定し，ユダヤ的伝統を重視しない姿勢を示している。反対に，ハロルド・フィッシュのような研究者によれば，ロスの作品においては，「自分が捨てさろうとしている伝統からくる美徳をそなえているが故にユダヤ人が魅力的になっている」ということになる[4]。

たしかに，ロスの小説において，伝統的な意味でのユダヤ的主題が稀薄であることは否めない。ユダヤ人ゲットーでの生活は出てこないし，非ユダヤ人による差別や，それとの葛藤も描かれていない。しかし，それだけでただちにロスがユダヤ的な問題意識を持たないと断定するのは，やや早計のそしりは免れまい。一方でフィッシュは，ユダヤ人の内在的な美徳ということを強調するが，ユダヤ性と美徳とを，ロスが無媒介的に結びつけているようには思われない。詳述は次章以下に譲るが，むしろロスはそういった姿勢を厳しく批判している。

フィリップ・ロスは，1933年にニュー・アークに生れたユダヤ人三世である。彼が育った時代や環境は，マラマッド等の世代とは大きく異っていた。彼は何よりもまず，第二次大戦後に育ったユダヤ人である。彼がゲットーを描かないのは，戦後それが急速に減少していったからであり，戦後のユダヤ人の問題はゲットーにおける問題ではなく，中産階級化がユダヤ人に課す問題であると，ロスは考えるからである。彼は，まず第一に現代に注目している。彼が対象とするのは，時代状況の変化がユダヤ人に与えた変化であり，その中で苦悩する個人であるように思われる。したがって，ロスとユダヤ性との関係を論じるならば，彼が見るユダヤ人，すなわち戦後社会のユダヤ人を無視することは出来ない。

そこで本稿では，「その芸術的目標がモラルであり，リアリズムを手法とし，社会における自我という主題をもつ」作家としてロスをとらえる立場に立って[5]，『さよならコロンバス』[6]を取り上げ

て，彼のユダヤ性との関係から検討してゆきたい。この作品以降ロスは数多くの作品を世に送っているが，『さよならコロンバス』が最も色濃く彼のユダヤ性の出ている作品であるし，他の作品は，この作品においての問題意識の延長にあると考えられる。すぐれて自覚的に，社会と個人が切り結ぶ接点に眼を向けて来たロスを論じるには，ユダヤ人をめぐる時代状況の変化を無視することは出来ない。したがって，本稿では，戦後のユダヤ社会の変化とその問題点を素描し，現代社会とユダヤ人に対するロスの立場を，彼自身の発言を検討しながら，明らかにした上で，作品の分析に入ってゆきたい。

II

1881年を境として[7]急激に増加した東ヨーロッパからのユダヤ移民は，その多くが大都市部に集中し，ニューヨークのイースト・サイドのように，ユダヤ人街を形成した。これらのゲットー(Ghetto)と呼ばれるユダヤ人街は多くが劣悪な居住環境で，20世紀初期の移民達は，sweat shopという言葉が示すように，低賃金と長時間労働にあえぎながら，生活を支えた。この頃のゲットーは，次のような文章に描かれている。

> ゲットーの住宅には三つのタイプがあって，シカゴの労働者を苦しめている。まず，狭くて背の低い一・二階建ての「先駆的な」木の小屋で，多分街路が整備される以前に建てられたため，道の高さより数フィート低くなっている。次に，三・四階建ての煉瓦造りのアパートで，光があまり入らず，排水が悪く，風呂もなく，可能な限り狭いスペースで可能な限り高い家賃をとるために建てられたものである。三つめのタイプは，ひどく奥まった所に建てられたアパートで，正面にはまったく陽があたらず，裏の汚い露地からはひどい悪臭がただよい，何家族もがぎゅうぎゅう詰めにされた住居にもなるが，主人が労働者の「汗をしぼる」工場にもなった。狭い道の狭い舗道にはいたる所ゴミ箱があって，いっぱいに押しつめられたゴミが溢れ出していた[8]。

このような状態は，1930年代まで，さして改善されることなく続いたが，第二次世界大戦を境にして，ユダヤ人をめぐる状況はガラリと変った。アメリカ経済が大不況を脱して戦争による好景気をむかえたことから，すなわち「30年代の終りから50年代中期にいたる繁栄の15年が大変化をもたらし」たため，彼らは多くが，労働者から，中産階級や上層階級の職業へと移行していった[9]。また，ナチス・ドイツによるユダヤ人虐殺が他の白人に与えた衝撃や罪の意識のため，少なくとも公然とした差別は影をひそめるようになった。中産階級化したユダヤ人達は，大都市のゲットーから，郊外の住宅地へと流出していった。あるユダヤ人指導者はこの時代をユダヤ人の「黄金時代」と呼んだ。反対に，レスリー・フィードラーは（彼自身ユダヤ人であるが）多少の皮肉を込めて，この状況を描いている。

> 死よりも決定的な繁栄というやつが，口うるさいユダヤ女(yentes)を，煉瓦アパートのポーチから，リヴィングストンのビーチ・クラブや，さらに，思いもよらない郊外へと移してしまった。キャンディ・ストアの親父や革職人の息子達を，バクネル大学やオハイオ州立大，はては(何ということだ！)プリンストンにまで行かせた[10]。

生活が豊かになり，差別が多少減少したといって，今までの問題がうまく解決したというわけではなかった。むしろ，郊外住宅地に住むユダヤ人中産階級は，新たな問題に直面するようになった。彼らは，アメリカ式生活かユダヤ的生活慣習か，つまり同化か民族性かの問題に直面した。芝生つきの家，電化製品，自家用車にとりまかれた中産階級の生活様式は，伝統的なユダヤ的生活慣習と共通するところは一つもなかった。しかし，その生活を送るかぎり，他のアメリカ人と選ぶところは，少なくとも表面上は一つもない。ユダヤ人街に住むかぎりにおいては，個人の生活態度に関係なく，地理的な条件やまわりの生活環境によって，いわば外的にユダヤ人を規定する側面があったが，郊外住宅地では非ユダヤ人が他数を占める以上，個人の選択の問題になってくる。新しく郊外住宅地に移って来たユダヤ人は，近所の人達に対して，自分がユダヤ人であるということをはっきりさせるかどうかということを，まず決意しなければならない。他の白人とほとんど何の変りもない生活をしているため，ユダヤ民族の過去を示すものを全て捨ててしまうと，彼らは「最近購入した家や，この前の投票以外に，自分を特徴づけるものを何も持たな」くなるのではないかと恐れ

た[11]。そこで彼らは，熱心にシナゴーグにかよい，ユダヤの大義（主としてイスラエル支援）に大金を寄附し，子供達を日曜学校に行かせ，異民族結婚に反対を表明する。こういった姿勢は，ユダヤ的人道主義(Jewish Humanitarianism)と呼ばれているが[12]，表面的に見れば，伝統的なユダヤ的生活態度とさして変りはないように思える。しかし，彼らのそうした態度は，ユダヤ的価値に対する信念の表明というより，ユダヤ民族への帰属意識を確認するためのものなのである。この行動は，他者（郊外住宅地にあっては非ユダヤ人である隣人たち）を意識したものであって，内的な信条の自然な発露ではもはやない。

たとえば，『さよならコロンバス』におさめられている短篇「狂信者イーライ」(“Eli, the Fanatic”) の中で，ナチス・ドイツの迫害を生きのびてアメリカに渡って来たユダヤ人に対して，ウッデントンという郊外都市に住むユダヤ人達は過剰な反応を示す。ヨーロッパから来たユダヤ人は伝統を守って，厳格な宗教生活を送ろうとするが，他の白人達を刺激するのを恐れたユダヤ人住民は，弁護士である主人公，イーライに解決を依頼する。

> 「いいかいイーライ，この町で互いにうまくつきあっていられるのは，現代のユダヤ人とプロテスタントだからだ。そこがポイントなんだ……現在はとてもうまくいっている——人間としてね。ウッデントンでは虐殺なんておこらない。そうだろ？　狂信者も気狂いもいないからだ。…互いに尊敬しあい，干渉しない人達だけだよ。良識が基準なんだ。僕は良識派だ。穏健派なんだ」(p. 201)

この言葉は，ヨーロッパからのユダヤ移民，すなわちウッデントンの住民の親達と，中産階級化したユダヤ人二世・三世（ウッデントンの住民）との意識がどれだけ隔っているかを，見事に描いている。このため主人公は深刻なジレンマに陥り，結局ウッデントンの住民の浅薄な態度に反逆することになるのだが，同時にロスは，アメリカのユダヤ人がもはや後戻り出来ないことも認識している。すでに彼らは，アメリカ化したユダヤ人，ユダヤ系アメリカ人(Jewish Americans)なのである[13]。社会状況の変化や多様性を抜きにして，ユダヤ人の共通意識を問題にすることは，ますます不可能になりつつある。アイザック・ドイッチャーがかつて言ったように，「社会におけるユダヤ人の地位を問うならば，いかなるユダヤ人を頭におき，いかなる種類の社会を考えているのかがただちに問われなければならない。それはアメリカのユダヤ人か，ソ連のユダヤ人か。イギリス，フランス，ドイツ，イスラエル等，そのいずれの国のユダヤ人であるかが問題」なのである[14]。フィリップ・ロスは，アメリカの，とりわけ現代社会の，ユダヤ人を問題にする作家なのである。

III

時代状況の変化とともにユダヤ人のあり方が大きく変っているのに，ユダヤ人達が新たな問題に立ち向おうとせず，旧態依然たるユダヤ意識を変えようとしないことからくる矛盾を，ロスは鋭く意識している。『さよならコロンバス』に加えられた「正統派ユダヤ教の根本的価値を歪曲」[15]しているとか，「反ユダヤ主義の火に油を注ぐ」[16]ものであるといった非難に反論して，ロスは自分の考えを明らかにしている。彼によれば，あらゆるところで反ユダヤ主義に警戒を強めようという態度は，むしろ「無意識の願望の表明」[17]なのである。彼らは，ユダヤ人と非ユダヤ人，味方と敵とを，截然と分ちたいと願っている。敵がはっきりとすれば，自動的に味方を定義する手間がはぶけるからである。敵以外は全て味方である以上，ユダヤ人は何であるかというような，困難な証明は必要でなくなる。こういった単純な図式に固執するのは，ますます無意味になっていくばかりか，結局は反ユダヤ主義者のステレオタイプを受け入れることだと，彼は断定する。それは「臆病さの正当化」[18]にすぎないと彼は批判している。ロスによると，むしろユダヤ人は「反ユダヤ主義者のいうような人間ではない」[19]のであって，現代社会が複雑であるほどユダヤ社会も複雑なのである。

彼は，「信仰の守護者」(“Defender of the Faith”)の主人公，ネイサン・マークス伍長のような人物に共感を示している。マークスは，「ユダヤ人とは自分にとってどんな意味をもつのかがはっきり解らない」のであるが，それは，彼が「知性をもった，良心的な」人物だからである[20]。その困難性にとまどい，俊巡しながらも，感傷的な仲

間意識を強要するグロスバートに屈することなく，執拗に自己の意味，ユダヤ人の意味を問い続けようとするマークスに，ロスが共感するのは，現実に「ユダヤ人とは，クリスチャンとどう違うのかがかならずしもはっきりしない」[21]ほど，ユダヤ人をめぐる状況が複雑多様化している現在，必要なのは，ユダヤ人を敵によって定義する単純な図式主義でなく，いかに困難であろうと，その時代における自己の意味を問い続け，その中から「今現在，この場所にふさわしいユダヤ意識」[22]をつくり上げることだと，ロスは考えるからである。

現代社会に対しても，ロスは同じように鋭い眼を向けている。現代小説を論じたエッセイ，「アメリカ小説を書くこと」("Writing American Fiction")の冒頭で，ロスは，シカゴで二人の少女が誘拐された事件を紹介している。結局は，二人とも死体となって発見されるのだが，その過程で，被害者の母親も容疑者もマスコミのスターになり，母親は大金の寄附を受け，容疑者は保釈されたあと，歌手にならないかという申し出さえ受ける。事件を詳しく説明したあとで，ロスは，現代にあって小説家が直面している問題を提示している。

> アメリカの現実を理解して，描写し，そして真実らしく見せようとすることで，20世紀半ばのアメリカ作家は，あっぷあっぷしているということである。アメリカの現実は，考える気力を奪い，吐気を催させ，怒りに駆り立てる。それは最後には，我々のちっぽけな想像力の手にあまって，我々は途方にくれるばかりである。現に起っている事柄の方がたえず我々の才能を追い越し，作家がうらやむような人物を，現代文化は毎日，ぽんぽん生み出している[23]。

現代小説が落ち込んでいる苦境は，ロスにしたがえば，小説家がみずから招いたものではなく，社会が課しているものなのである。現実がますます「小説より奇なる」ものになってゆき，小説の手でリアルに把える道が狭められていって，作家を無力感に追い込んでいる。そうした状況のために，作家は社会からの後退を余儀なくされていると，ロスは結論づける。

彼は現代小説を取り上げて，社会からの後退という病理現象が具体的にどのようにあらわれてるかを検証しているが，その現象を彼は主として二つのタイプ[24]に整理している。第一の型は，サリンジャー(J. D. Salinger)やマラマッドを代表とする「社会からの解脱」を求める作家たちである。サリンジャーは，「この眼の前の世界で生きるという生き方を拒否」して，「神秘主義こそが救済への可能な道である」と示唆している[25]。一方マラマッドの描くユダヤ人は，現実のユダヤ人ではなく，「ある可能性や望みをあらわすメタファー」になっている[26]。マラマッドの描くニューヨークのユダヤ人街は，現実のロアー・イーストサイドではなく，「時空を越えた」別世界である。続けてロスは，「人間であること，人間的であることとは何なのかということが彼の最も深い関心事」であって，「現代アメリカのユダヤ人につきまとう不安やジレンマや堕落には大して関心を示して」いないと述べている。

ロスがあげるもう一つのタイプは，ソール・ベローのように，快活な文体を用い，自我を肯定し，生を礼賛する作家である。この快活で，「男性的」[27]な文体は，「作家と社会の不和」に関係があり，「コミュニティーの危機」[28]に原因をもつものである。この文体で，自我が自己の存在を主張しているのである。社会の状況がますます，嫌悪感や，無力感を作家にもたらすために，作家は，唯一の現実であり，自分に確認出来るものに眼を向けようとする。毎日の現実に，作家は「そんなことがありうるのか？　ほんとうに起っていることなのか？」という驚きを禁じえない[29]。そこで，作家は，ただ一つ実在を実感することが出来る自我へと向わざるをえなくなる。ロスは，自分自身もこの苦境に直面していることを意識しているが，彼にとって小説とは，現実社会の中の「独立して独自な一個の人間」を提示することであるかぎり[30]，いかに困難であろうと，作家が主題としてコミュニティーを取り扱うことをやめれば，現実とのコンタクトを失ない，自己讃美か，社会からの離脱へと後退せざるをえなくなるという危険を，はっきり認識する必要性を自覚していた。

これまで述べてきたことで，一定程度明らかになったように，彼は小説を書くにあたって「社会」と「個人」のどちらをも無視することを拒否する。

社会の変化とともにユダヤ人の直面する問題も変っているという認識に立って，ロスは，「今現在，このアメリカにいる」ユダヤ人個人を問題にする。何よりも彼の関心をひくのは，「社会的存在としての人間の私的生活を探求すること」であると，彼自身語っている。彼の問題意識の中心にあるのは，「我々の世界はゆがんでいる。それなら，この世界をゆがめてしまったというのはどういう感じがするものだろうか。このゆがみは私をどれほど人間的に，あるいは非人間的にするだろうか」[31]という問いである。

IV

こうしたロスの考え方を初めて全面的に展開したのが『さよならコロンバス』であり，中でも同名の中篇小説である。この小説は，貧しい青年と富裕な家の娘との恋という，陳腐な通俗小説を思わせる体裁をとりながら，ユダヤ人の若者とその苦悩が鮮かに描かれている。物語は，ラトガース大学のニューアーク分校を卒業して市立図書館に勤めるニール・クラグマンという青年と，郊外住宅地に住む会社経営者パティムキンの娘で，ラドクリフ（ハーバード大学の女子部）に通うブレンダとの交渉をめぐって展開する。

まず読者の眼をひくのは，ニールの住む家（彼は叔父夫婦の家に住んでいる）と，パティムキン家のあるショート・ヒルズという山の手の住宅地の対比である。ニールの叔父夫婦は，ニューアーク市街の涼風の吹き込まない露地に住んでいる。叔母のグラディスは，一日中家事に追われていて，ニールに言わせると，彼女にとって人生は，ものを「処分」することである。彼女の一番の楽しみは，ゴミを捨て，食料棚を空にし，パレスチナのユダヤ人のためにボロの包みをこさえることである（p.4）。彼女はユダヤ人について明確な定義をもっていて，ショート・ヒルズに住むようなものは，ユダヤ人とは言えない。

一方パティムキン家を特徴づけているのは，ものの氾濫である。叔母の家では，次から次にものを処分してゆかなければならないのであるが，パティムキン家の地下室には，いつ使うのかわからないようなものが所狭しと並べられ，冷蔵庫の中には果物が一ぱいに詰っている。主人のパティムキンは，「一生懸命働けば，それだけのことはある」という哲学の持主で，ニューアークの街中に流し台の会社を持っている。娘のバスケットごっこの相手をしてやり，息子の結婚に心をくだくといった，一言でいえば，典型的な中産階級の良き父親像を体現している存在である。

ニューアークとショート・ヒルズの差を，もっとも意識しているのは，ニール自身である。はじめてブレンダに会いに行く時，車を高台の方へ進ながら彼が見る光景は，同時に彼の意識をも適確に描いている。

> It was, in fact, as though the hundred and eighty feet that the suburbs rose in altitude above Newark brought one closer to heaven, for the sun itself became bigger, lower, and rounder, and I was driving past long lawns which seemed to be twirling water on themselves, and past houses where no one sat on stoops, where lights were on but no windows open, for those inside, refusing to share the very texture of life with those of us outside, regulated with a dial the amounts of moisture that were allowed access to their skin. (p. 6)

彼が意識しているのは，ショート・ヒルズにおける生活の快適さであり，そこに自分が属していないという疎外感である。それに較べて，ニューアークの生活はいかにもみじめなものとして描かれている。

> I thought of my Aunt Gladys and Uncle Max sharing a Mounds bar in the cindery darkness of their alley, on beach chairs, each cool breeze sweet to them as the promise of afterlife. (p. 6)

高台では人もいないのにポーチの灯りがついているが，ニューアークの露地では真暗闇の中で叔父夫婦がチョコレートをかじっている姿は，とりもなおさず，歴史的な二つの段階におけるユダヤ人を対照的にあらわしている。一方は，郊外へと流出していった中産階級のユダヤ人であり，もう一方は，ゲットーに住む労働者のユダヤ人である。この二つの家が，単に並列的に対比されているだけでなく，歴史的なパースペクティヴの中におかれていることは，次のような文章によっても明らかになる。

The neighborhood had changed: the old Jews like my grandparents had struggled and died, and their offspring had struggled and prospered, and moved further and further west, towards the edge of Newark, then out of it, and up the slope of the Orange Mountains, until they had reached the crest and started down the other side, pouring into Gentile territory as the Scotch-Irish had poured through the Cumberland Gap. (p. 64)

これは，ニールがニューアーク市街にあるパティムキンの会社を訪れる個所からとったものである。かつてユダヤ人街であった所は，今では黒人街になっている。"my grandparents" という言葉があることから，ニールは自分もその過程の中に含めていることは確かである。したがって，ニール自身，自分が中産階級への流れの中にいて，漠然とそれを望んでいることを意識している。

とすると，ニールは快適な中流の生活にあこがれて，ブレンダを通してそれを手に入れようとする野心にあふれた青年なのだろうか。ニールにはもう一つの側面がある。いたるところで，ニールはパティムキン家の生活様式に対して，皮肉な眼を向ける。たとえば，初めてパティムキン家に招かれて，家族とともに食事をする場面に，その代表例が見られる。

Mrs. P.: Where do you live, Bill?
Brenda: Neil.
Mrs. P.: Didn't I say Neil?
Julie: You said "Where do you live, Bill?"
Mrs. P.: I must have been thinking of something else.
Ron: I hate tape. How the hell can I play in tape?
Julie: Don't curse.
Mrs. P.: That's right.
Mr. P.: What is Mantle batting now?
Julie: Three twenty-eight.
Ron: Three twenty-five.
Julie: Eight! (p. 16)

まるで芝居の脚本のような書き方であるが，そのため一層，ニールの皮肉なまなざしを浮き上らせる効果をだしている。また，この会話には，どこか不条理演劇に似たところがある。たとえば，ウジェーヌ・イヨネスコの『禿の女歌手』の冒頭での，スミス夫妻の会話と驚ろくほどの類似点を持っている。スミス夫妻の場合も食事時に，死亡記事に出ていた友人のボビー・ワトソンについて話をする。

スミス夫人：でも，子供たちはだれが面倒みるのかしら？　ご存知でしょう，男の子が一人に女子が一人いるの。名前はなんていったかしら。
スミス氏：ボビーにボビー，両親と同じさ。ボビー・ワトソンのおじさん，つまりボビー・ワトソンじいさんは金持だし，子供好きだ。喜んでボビーの教育を引き受けるよ。
スミス夫人：そりゃそうね。それにボビーワトソンのおばさん。つまりボビー・ワトソンばあさんだって喜んでボビー・ワトソン，つまりボビー・ワトソンの娘の教育を引き受けるでしょう。こうなれば，ボビーワトソンのおかあさん，つまりボビーだって再婚できるわけ。だれかお目あてのひと，いるのかしら？
スミス氏：いるとも。ボビー・ワトソンのいとこだ。
スミス夫人：だあれ？　ボビー・ワトソンのこと？
スミス氏：どのボビー・ワトソン？[32]

イヨネスコは，戯画性を強くうち出すために，誇張を極度にまでおしすすめているが，どちらの場合にも共通しているのは，一つの話題が展開してゆくという対話の形をなしていないことである。ロスにおいては，問いに答が出る間もなく話題がポンポンと跳んでいく。イヨネスコの場合には，同じ場所で言葉がどうどう巡りを繰り返して，どこへも進まない。生れる効果は，両作品とも，会話の無内容さ，空虚さの強調である。

彼の上昇志向と，中流の生活に対する冷めた眼との矛盾は，あこがれと皮肉との矛盾は，何を原因とするのだろうか。それを検討する前に，まずニールの位置について考えてみたい。大学を出て間もないニールは，いちおう漠然とした可能性をはらむ未来への入口に立っている。図書館に定職を得ていて，上役から昇給を約束されているのだが，仕事を続けるかどうかは，自分でもわからない。彼は将来を選択するべき地点にさしかかっている。一方，この小説の中で，ニールだけがショート・ヒルズとニューアークの間を行き来する人物である。彼は，一方に現在のユダヤ人を眺め，一方に消え行きつつあるユダヤ人を見る。彼は現在と過去のユダヤ人の中間にいる。以上二つの点について，ニールはちょうど中間地点に立っている

のである。

それなら，彼はどちらか一方に帰属しているといえるのだろうか。ショート・ヒルズの生活に彼が属していないことは明らかである（"those of us outside" という言葉を思い出していただきたい）。一方，ニューアークの生活についてはどうであろうか。もちろん彼が育ったのは，そこ以外の何処でもない。しかし，ここで注目をひくのは，彼の住む家が，叔父夫婦の家であるという事実である。彼の両親は転地療養のために，遠くアリゾナに移住していて，ほとんど彼の念頭に浮ぶことはない。たとえば，次のような文章からは，親子間に見られる感情的な関係はうかがえない。

Life was a throwing off for poor Aunt Gladys, her greatest joys were taking out the garage, emptying her pantry, and making threadbare bundles for what she still referred to as the Poor Jews in Palestine. (p. 4)

ここに見られる感情は憐みであろうが，それもかなり突き離したシニカルな眼を裏に感じさせるものである。彼が思い描く，露地の闇にしても，彼の帰属感をにおわせるものではない。

ニールがどちらの世界にも属していないということを示すもう一つの例は，彼の自信の欠如である。グラディス叔母の言う"Since when do Jewish people live in Short Hills? They couldn't be real Jews believe me." (p. 41)に見られるような明快な自己定義と自信は，ニールにはない。また，パティムキン夫人が当然のことのように，"…are you orthodox or conservative?" (p. 62)と尋ねると，口ごもりながら"I'm just Jewish." と答えることしか出来ない。彼は，どちらの世界にも帰属しないために，確固とした立脚点をも持たない。彼の不満がいらだちや皮肉以上の明確な形を結ばないのは，そのためである。

ブレンダと一緒にプールで泳いでいる時，ニールは，自分が水に潜っている間に彼女がいなくなってしまうのではないかという恐怖が突然彼を襲う。

I wanted to get back to Brenda, for I worried once again —— and there was no evidence, was there? —— that if I stayed away too long she would not be there when I returned. I wished that I had carried her glasses away with me, so she would have to wait for me to lead her back home. I was having crazy thoughts, I knew, and yet they did not seem uncalled for in the darkness and strangeness of that place. (p. 38)

彼の感じる恐怖は，彼自身に対する不安の表現である。自分が何を信じるか，これからどういう人生を歩むのかということに，確信が持てないために，ニールは，自分の眼で確めることができ，手で触れることのできるブレンダにとりすがろうとする。彼女が消えてしまえば，彼は文字どおり暗闇の中に一人とり残されるのである。あてこすりを言い，強がりを言うが，受動的なのはブレンダではなく，ニールなのである。

このように帰属意識の喪失は，彼を不安へと駆り立てる。彼が求めているのは，不安からの逃亡であり，自分を安定と自信に導く帰属意識である。彼はその夢を，ショート・ヒルズとブレンダに見る。その点で大きな示唆を与えるのが，図書館に通う黒人少年とニールの交渉である。この少年は毎日ゴーギャンの画集（少年は Mr. Go-again's book と呼ぶ）を眺めにやって来る。ゴーギャンの画集を写真と感違いしている（少年はゴーギャンを "a good picture taker" と感心する）少年に彼は共感をおぼえ，便宜をはかってやる。少年が絵を写真と間違うのは，作者の意図によるものに違いない。常識的に考えれば，いくら教養がないとはいえ，ゴーギャンの絵画を写真と見間違うことなぞありえない。真実らしさを危険にさらしてまで少年にこの言葉を使わせたのは，少年の夢（願望）が現実を規定していることを示したかったからに違いない。かつてはユダヤ人街だったスラムに住みながら，どこにあるかも知らない（"That ain't no place you could go, is it? Like a ree-sort?" (p. 26)と少年は聞く）タヒチという島に行けば，裸婦が楽園の中にたわむれていると，少年は信じている。彼の願望は，次の言葉に明示されている。

"Where is these pictures? These pictures, man, they sure does look cool. They ain't no yelling or shouting here, you could just see it." (p. 26)

言うまでもなく"yelling" や"shouting" は，彼の現実，黒人街の喧噪であり，"cool"はニューアークの暑い夏の対極にある。この少年にとって，ゴー

ギャンの「写真」が，夢の実在を示す地図帖なのである。この黒人少年にニールが共感を示すのは，少年の夢が，彼自身の夢でもあるからである。彼がその少年と一緒に船に乗ってタヒチに行く夢を見ることにも，それはあらわれている。

… the dream had unsettled me: it had taken place on a ship, an old sailing ship like those you see in pirate movies. With me on the ship was the little colored kid from the library—I was the captain and he my mate, and we were the only crew members. For a while it was a pleasant dream; we were anchored in the harbor of an island in the pacific and it was very sunny. Upon the beach there were beautiful bareskinned Negresses, and none of them moved; but suddenly we were moving, our ship, out of the harbor, and Negresses moved slowly down to the shore and began to throw leis at us and say "Goodbye, Columbus… goodbye, Columbus… goodbye… " and though we did not want to go, the little boy and I, the boat was moving and there was nothing we could do about, … (p. 53)

ニールもまた自分のタヒチを夢みていることを，彼もまた夢から現実を見ていることを，この文章は示している。ブレンダが彼の裸婦であり，ショート・ヒルズが彼のタヒチなのである。彼は不安から帰属意識へと逃げ込みたいために，現実を見ようとする声を無視して，ブレンダの肉体に没入することで，夢を現実のものにしようとする。ニールにとってのショート・ヒルズは，タヒチよりもずっと近くにあるだけ，現実に近い。そのため，パティムキン家の俗物的な面を見ながらも，ブレンダを実物大以上に大きく見ることで，夢以外のものに眼を向けないようにするのである。そうしないと，船は岸を離れ，暗闇の中で眼をさますことになるからである。

先に述べたニールの内部にある矛盾とは，これまでで一定明らかになったように，願望と，現実に向かう眼との相克なのである。現在と過去のどちらの世界にも帰属しないニールの，不安からの脱出の願望，安定を求める声が，ニールに，ショート・ヒルズとブレンダを求めさせる。一方，不安の中に身を置きながらも，現実から眼をそむけないようにしようという声が，絶えずニールの奥底にあって，彼の行動に「ノー」を叫び，皮肉な視線を生み出す。ロジャーズは，この矛盾を，「『恐ろしい！』と言って非難するモラリスト」と「『欲しいんだ！』と叫ぶ肉欲に燃えた男」(33)との葛藤と呼んでいるが，解釈が幾分フロイト的すぎるようである。むしろ，ゆがんだ現実の前で二者択一を迫られている若者の苦悩という側面から把えるべきであろう。ロジャーズの説からはユダヤ人の歴史という枠組が欠落しているように思われる。その視点から見た方が，避妊具の問題もよく理解出来る。

ニールが，ブレンダに避妊具をつけるよう求めるのは，彼自身の中で矛盾の解決がつかないからである。だから，この行為は決断というよりも，むしろ決断の欠如なのである。そのために，彼はブレンダに決断を強いる。「現実に向く眼」を抑えきれないために，ニールは自分の退路を閉じて，後戻りの出来ない立場に自分を追い込もうとする。ブレンダは，それを嗅ぎとって，"It's so conscious a thing to do. " と言って尻込みする。もちろんブレンダは，それほどの責任に耐えることはできず，避妊具が親に見つかって，ニールと別れろという手紙が来ると，彼女はすぐに親のもとへ返る。ニールの夢は，本を取り上げられた黒人少年のように，破れることになる。

No sense carrying dreams of Tahiti in your head, if you can't afford the fare. (p. 86)

この言葉は，そのままニールにもあてはまるのだが，一体どういう意味だろうか。その答は，すでにこれまでの議論の中で明らかにされていると思う。この文章はニールの内部の矛盾のことを言っているのだ。夢を見ながらもニールは，「運賃を払えない」，すなわち，現実を見ようとする眼を殺して，中産階級の生活に浸ってしまうことが出来ないのである。たとえば，ブレンダの兄のロンみたいに，親のあとをついで昇身への道に満足し切ることが出来るなら，夢を見続けることは出来よう。しかしニールにはそれだけの「代価」は払えないのである。

別離のあとでニールは自分に問いかける。

What was it inside me that had turned pursuit and clutching into love, and then turned it inside out again? What was it that had turned winning into losing, and losing—who knows—into winn-

ing? (p. 97)

ただ一つはっきりしていることは，結婚によって問題が解決されるわけではないことである。だから，結婚は winning につながるかどうか疑問である。何故なら，結婚してプールつきの家に住んところで，彼の中の矛盾は解決するわけではないからである。現実との直面を避けられたとしても，第二のパティムキンが出来上るにすぎない。だとすれば，この結末が winning でないと誰にわかろう(“who knows”)？

この局面におけるニールは，マークス伍長と同じ地点に立っていると言えよう。「彼にはユダヤ人とはどういうものであるのか，自分にとってどんな意味をもつのかがはっきり解らない。それは，彼が知性をもった良心的な人間だからである」というロスの言葉は，ニールの本質をもあらわしている。ただ一つ違うのは，マークスが思い悩みながらも執拗に自分の意味を問うのに対して，ニールには，この曖昧な薄暗がりにとどまって，不安と対峙することが，耐えがたかったということである。自己分裂から逃れるために，手近にある二つの世界のうちで，一層魅力的に見える方を盲目的に追い求めようとした。そこにニールの悲劇があったのである。

ロスが「さよならコロンバス」の中で描きたかったのは，中産階級化という歴史的過程の中におかれた若者の抱く苦悩である。そして，彼を苦悩に駆り立てているのは，表面上確かに豊かな生活を楽しむことができるようになったが，それが内包する問題に取り組むことなく，「ユダヤ的人道主義」に帰属意識の保証を求めようとする現代ユダヤ人の問題性である。これからニールがこの苦悩をどう乗り越えて行くのかは，もちろん解らないが，彼が新たな地平に立って生きていこうとするだろうことは，最後の文章から窺える。

I did not look very much longer, but took a train that got me into Newark just as the sun was rising on the first day of the Jewish New Year. I was back in plenty of time for work. (p. 97)

ユダヤの新年，ロシュ・ハシャナ(Rosh Hashanah)は，ユダヤ伝承によると世界の生れた日である[34]。ロスが結末にこの日をもって来たのは，ニールの生れ変り，新しい生き方への決意を示したかったからではないだろうか。

V

これまで見てきたように，ロスは，貧しい青年と金持ちの娘の恋という陳腐とも思える題材を使って，現代のユダヤ青年の苦悩を鮮かに描いてみせた。ロスがこういう手法をとったのは，ニールの苦悩を歴史的なパースペクティヴの中に置こうとしたからであろう。フィードラーは，この作品に描かれている世界が，出版当時すでに現実には存在しないもので，ロスの記憶や聞いた話をもとにして過去のニューアークを再構成しているのではないかと述べているが[35]，もしそうだとすれば，すでに過ぎ去った世界を持ち出してきたのは，ユダヤ人の変化とそれが内包する問題を歴史的過程の中で把えることによって，現在に集約されている矛盾を浮き彫りにしたかったからではないか。

最後に，Goodbye, Columbus という題名の意味に触れておきたい。コロンバスとは，オハイオ州立大学のある町の名であるが，直接的には，その大学の卒業生であるロンが，毎晩聴いている卒業記念レコードに出てくる別れの言葉である。ロンは，妹と同じように，過去のユダヤ人のイメージからは想像もつかないほど逞しい身体をしており，大学時代はフットボールの選手で，その後も少年バスケットのコーチをしているが，結婚が決まると，父親の会社に入り，パティムキン二世の道を歩き始める。彼は現在の生活に満足しきって，何の疑問も抱かない人物である。彼にとって “Goodbye, Columbus” という言葉は，気儘な学生生活に対する感傷的なノスタルジアをあらわす。しかし，ニールにとって（そしてロスにとって）この言葉はもう少し痛切な意味を持つ。Columbus には，町の名の他に，アメリカを発見したコロンブスの意味もある[36]。コロンブスは，空想の東洋をめざして西にむかい，現実のアメリカを見出した。同じように，黒人少年はタヒチを，ニールはブレンダを夢みた。ニールの発見したものは，コロンブスと同じように，現実であった。彼の惜別の情は，幻想にすがりつかざるをえなかった自分の青春に，痛みを込めて送られているのである。

小説作家としての出発点に立ったロスにとっても，この言葉は見果てぬ夢への訣別と，現実をあくまで見据えようとするリアリストとしての決意を意味していると思われる。

先にも述べたように，ロスは，伝統的な題材を意図的に避けたといえる。ユダヤ的伝統から切り離されているとする批判もそこから来ている。だが，時代状況の変化とともにユダヤ社会も変わってゆき，ユダヤ性そのものが古い枠組の中では把え切れなくなっていることを，ロスは見逃さない。ニールの内部矛盾と苦悩は，現代のユダヤ系アメリカ人が前にしている問題，ユダヤ性の再定義の必要性を，鋭く問いかけている。新しい時代状況の中でユダヤ性を問いなおしていこうとするロスの姿勢は，次のような文章に如実にあらわれている。

> ユダヤ人は，反ユダヤ主義者のいうような人間ではない。かつては，そこから自分のアイデンティティーを築くことも出来たろう。だが現在ではそんなにうまくいかない。なぜなら，ユダヤ人とはこんなふうに行動するものだと規定する人がますます少なくなっている時に，規定されたユダヤ人像にさからって行動することは困難だからだ。わが国では，ユダヤ人の人格に対する中傷との闘いが成功してきただけに，中傷も過去に何処かよその国であったのとは形を変えているのだから，いま現在この国にふさわしいユダヤ意識がますます必要になってきているのだ[37]。

この再定義に向って，ロスは，現代アメリカ社会におけるユダヤ人に固有な問題を，ユダヤ人達が隠しておきたいと思うものも含めて，容赦なく俎上に乗せ，切り開き，吟味する。保守的なユダヤ人の怒りを買うのはこのためであるが，その妥協を許さぬモラリストの態度には，明らかにユダヤ人の刻印が深く刻みこまれていると考えるのは筆者一人ではあるまい。

〈註〉

(1) この言葉は Harold Fisch, *The Dual Image: A Study of the Jew in English Literature* (London: World Jewish Library, 1971), p. 126 に引用されている。

(2) Irving Howe, *World of Our Fathers* (New York: Bantam Books, 1980), pp. 591-2.

(3) Bernard F. Rogers, Jr., *Philip Roth* (Boston: Twaye Publishers, 1978), p. 9.

(4) Fisch, p. 127.

(5) Rogers, p. 9.

(6) テキストは，Philip Roth, *Goodbye, Columbus* (London: Corgi Books, 1978)を使用した。引用ページ数は，本文中にカッコをして附してある。

(7) この年にロシアの皇帝アレクサンドル二世が暗殺され，それ以降急激にユダヤ人迫害が増加した。Howe, pp. 2-5.

(8) Louis Wirth, *The Ghetto* (Chicago: University of Chicago Press, 1928), p. 199.

(9) Howe, p. 606.

(10) Leslie A. Fiedler, "The Image of Newark and the Indignities of Love: Notes on Philip Roth, " in *To the Gentiles* (New York: Stein and Day, 1972), p. 120.

(11) Howe, p. 610.

(12) Ibid., p. 613.

(13) 普通アメリカのユダヤ人を Jewish Americans と呼ぶことは少ない。たとえばアメリカのユダヤ社会を研究した Marshal Sklare の著書は，*America's Jews* (New York: Random House, 1971)という題名であるが，同じシリーズの他の少数民族を扱った研究書の題名は，*Italian Americans, Japanese Americans* という具合である。

(14) I，ドイッチャー著，鈴木一郎訳『非ユダヤ的ユダヤ人』岩波新書，56 頁。

(15) Philip Roth, "Writing about Jews," in *Reading Mysef and Others* (London: Corgi Books, 1977), p. 135.

(16) Ibid., p. 136.

(17) Ibid., p. 149.

(18) Ibid., p. 150.

(19) Ibid., p. 150.

(20) Ibid., p. 144.

(21) Ibid., p. 150.

(22) Ibid., p. 150.

(23) Ibid., p. 110.

(24) もう一つのタイプとしてロスは Norman Mailer を掲げているが，メイラーはノン・フィクションに活路を開いていて，小説そのものからの後退といえるので，ここでは扱わない。Ibid., pp. 112-4.

(25) Ibid., pp. 115-6.

(26) Ibid., p. 116.

(27) Ibid., p. 117.

(28) Ibid., p. 123.

(29) Ibid., p. 110.

(30) Ibid., p. 119.

(31) これは，*Madmoiselle* (August 1961)におけるインタ

ヴューでの発言である。Rogers, p. 18.

(32) ウジェーヌ・イヨネスコ著，諏訪正訳「禿の女歌手」，日仏演劇協会編『今日のフランス演劇 I』白水社，12頁。

(33) Rogers, p. 35.

(34) Ben Isaacson, "Rosh Hashanah," *Dictionary of the Jewish Religion*, ed. David C, Gross (New York: Bantam Books, 1979).

(35) Fiedler, p. 120.

(36) ロジャースは，"It has been viewed as indicative of a past deeply rooted in ethnic culture, to the American Dream of equal opportunity, and to the infinite promise of an unspoiled continent;……" と述べている。Rogers, p. 45.

(37) *Reading Myself and Others,* p.150