

『ナチュラル』 覚え書き

—ロイとロイをめぐる人たち—

田 江 安 廣

受理日1990年10月15日

Yasuhiro TAE

I 森と列車

『ナチュラル』 (*The Natural*, 1952) に繰り返しあらわれるモチーフに森と列車がある。森は少年時代のロイ (Roy Hobbs) の牧歌的イメージと結びつき、野心や汚れとは無縁の、沈黙と静寂の場所として描かれている。森のイメージが最初にあらわれるのは、ロイがシカゴ・カブスの入団テストを受けるため、列車で目的地へ向かう場面である。

The forest stayed with them, climbing hills like an army, shooting down like waterfalls. As the train skirted close in, the trees levelled out and he could see within the woodland the only place he had been truly intimate with in his wanderings, a green world shot through weird light and strange bird cries muffled in silence that made the privacy so complete his inmost self had no shame of anything he thought there, and it eased the body-shaking beat of his ambitions.¹⁾

ここで描かれている森、即ち、世俗性から隔絶された静寂と沈黙の場としての森が、我々にエマソンの『自然』 (*Nature*, 1836) を想起させるとしても不思議はない。『自然』に描かれた森も、人が年齢を脱ぎすて (“cast off his years”) ²⁾ 本来の自己に立ち戻れる静寂の場として描かれているからである。森には永遠の若さがあり、そこではあらゆる卑しいエゴティズムは消え失せるとエマソンは述べる。アーヴィング・ハウは「都市と文学」と題する講演の中でアメリカ文学に現れるそういう静寂と沈黙によって特徴づけられる自然について触れ、次のように説明している。

クーパーも、エマソンも、ソローも、メルヴィルも、トウェインも、若い頃はすべてアメリカの国土のみずみずしさに打たれました。彼等が語る人物を取り巻くものは、すべて、深い、心のなごむ沈黙でした。19世紀のアメリカ文学に描かれる音の一つは静けさなのです。森の静けさ、海

の静けさ、川と平原の静けさなのです。空間はこのように、アメリカ作家達の想像力を支配する存在、メタファーになりました。³⁾

パストラルリズムは現在に充足できない結果、かわるべき途を自然への回帰に見いだす一つの精神の方向性であって、これが悲劇的な結末をむかえることが多いにもかかわらず、アメリカ人の想像力を未だしっかり掴んでいとレオ・マークスは述べているが⁴⁾ この作品でマラマッドによって描き出された自然も、マークスの言うアメリカ文学に際立って見られる「パストラルへの衝動」(“pastoral impulse”)を反映したものと見てよいであろう。

さて、森とともに繰り返しあらわれるモチーフに列車がある。列車はほとんど常に自然と連結したイメージとしてあらわれる。先ほど引用した箇所がそのプロトタイプとなるものであるが、ロイがアイリス (Iris Lemon) と湖にいるときも、このイメージが表出する。ロイの耳に突然、列車の警笛が聞こえ、彼はぞっとする (“He heard a train hoot and went freezing cold.” P.147) のだが、これはロイの幻聴であって、それだけ自然の中を猛烈な勢いで走る列車のイメージは彼の意識を深く浸食し、一つの psychic wound と化して彼を苦しめ続けていることが分かる。自然の中を疾走する列車はロイにとって、忌まわしい原風景なのである。

森の静寂を破る列車の警笛のイメージは不吉な響きをもつ。沈黙の世界を乱し、時の静止した世界に激しい時の流れをもたらす、世俗性に汚されぬ庭園に汚辱をもたらす。列車がロイの制御しがたい衝動、野心をあらわしているのは明らかであろう。ロイは「止まることのない列車」(“on the train that never stopped” P.45)、「どこに行くともしれぬ列車」に乗っている (“on the train going nowhere. P.148) のであり、その列車は「彼が欲しくてたまらない何かに向かって、何マイルも際限なく、一本調子でレールの上を走り続ける」(“sped over endless miles of monotonous rails toward something which he desperately wanted.” P.87) 列車である。

しかしながら、列車はロイの衝動を暗示するだけにとどまらない。それが地を這うもの (creep) のイメージを連想させるからである。ここで列車は蛇のイメージと結びつく。森が罪に汚される以前のエデンの園を暗示するとすれば、列車のイメージによって喚起される蛇は樂園に罪と死をもたらす存在であることになる。そして、ロイはこの列車に乗って無垢な少年時代 (樂園) に別れを告げなければならない。

さらに、蛇のイメージはロイの敵、マックス (Max Mercy)、ガス (Gus Sands)、バナー判事 (Judge Goodwill Banner) と結びつく。三人とも地を這うもののイメージ (“worm” “slug” “creep”) で一貫して描かれているからである。ちなみに worm (虫) の古義は蛇 (虫という漢字も、もともとは「まむし」という蛇) である。ロイはマックスを“creep”と呼び、ポップ (Pop Fisher) はバナー判事を “That worm” と呼び、ロイから「殴打」 (“slug”) されたガスは「なめくじ」 (“slug”) と表現されている。彼等は暗闇のイメージで結びつく点でも共通している。三人は闇の中でうごめく虫、なめくじであり、主人公を墮落の道に誘い込む蛇である。以下、主にガスとジャッジに焦点

をあて、作者のアレゴリカルな手法に注意を払いながら見てゆきたい。

Ⅱ ロイと敵たち

ガス・サンズ (Gus Sands) は、マックスによれば1年間に1000万ドルの純益をあげる「すごい賭元」(“Supreme Bookie” P.100)である。『ナチュラル』は活字になったマラマッドの第一作目の小説ということもあり、作者の意気込みが様々な工夫に感じとれる作品であるが、その一つがガスを含めた登場人物の名前のつけ方にあらわれている。Gus という名は August(us) の愛称であるということは言うまでもないが、これは Augustus Caesar を暗示しているらしい。名は体をあらわすというけれども、ガスとシーザーとに雲泥の差があるところに、滑稽さとアイロニーの効果が生まれる。マックス・マーシイ (Max Mercy) にしても、ロイにしつこくつきまとい、ロイの過去を写真入りで暴き立てるやり方は Mercy でなく Merciless だと言わざるを得ないし、「善意」(good-will) を「旗じるし」(banner) にするジャッジ (Judge Goodwill Banner) にしても、Goodwill でなく Badwill がお似合いの名前であろう。他方、名は体をあらわす人物はバンプ (Bump Baily), オットー・ジップ (Otto Zipp), ハリエット・バード (Harriet Bird), メモ・パリシ (Memo Paris), アイリス・レモン (Iris Lemon) であろうか。Bump は文字通りフェンスに激突 (bump) して死ぬのだし、Zip はすばしっこさ、学校の成績の0、スポーツ得点の0も意味するのだし (小人は、よく騎士物語に登場する。dwarf の語源はゲルマン語らしいが Zipp もドイツ系である) Harriet は愛称の Hatty をあらわすべく、いつも hat box を手離さない。そして、Iris Lemon がロイに垂れる教訓は lemon のようにすっぱいのである。また、Iris はギリシア神話の虹の女神でもあり、神々の使者を務めるとされる。虹が、祝福、希望、復活、美、静穏、困難の終わり、豊饒等を表わすのはよく知られているが、これらはアイリスの花言葉がメッセージであることもあわせて、彼女がロイに対して果たす役割をよく示している。ロイが車を木にぶつけ、片目が虹色 (rainbow-colored) になる箇所と、ロイの打球がバウンドしてアイリスの顔面にあたり、やはり片目が虹色になる箇所は、サム (Sam Simpson) とロイが同じ腹部に傷を受ける場合同様、興味深いパラレルをなしている。ロイがフランス語で「王」(roi) を意味しうことも記憶すべき事柄である。アイリスと湖で戯れるロイは、アイリスに “Give us a kiss, honey.” (P.150) と言うのだが、これは自らを王に見たてて言った言葉であろうか。結末部で絶望して通りを歩くロイの耳に聞こえてくる婦人のせりふは “He coulda been a king.” (P.222) である。また、この小説には、イニシアルが重複する人物が多く登場するのも興味深い (Max Mercy, Walter Wambold, Walt Wickitt, Sadie Sutter, Bump Baily)。これも、この作品に多く見られる言葉の遊びの一つと考えることができる。

ここで話をガスに戻す。ガスは片目が義眼である。これも精神の欠陥を肉体的欠陥によって示すアレゴリカルな手法の一つである。ガスが “false eye” の持ち主なら、メモは “sick breast,” 判事

は“thick black whig,” マックスは“pop eye” (病的なまでの好奇心を表わしている) の持ち主であり、オットーは“dwarf”である。ロイが the Pot of Fire (火のつぼ) という地下のバーで (英雄に課せられる冥界下りの試練か) ガスにはじめて紹介されたとき、次のように直観する。“There was something wormy about him. He belonged in the dark with the Judge.” (P.102) そして、ロイの直観は正しいのだ。また、ガスは札びらをきるのが好きな人物で、25セントを床に落としたメモのために給仕にそれを探させ、見つからないと5ドルを給仕に与えるような不条理なことをやる中年のいけすかない男である。

判事はガス同様、世の中を「金という相の下」に見る人物である。彼の部屋には大きな薬箱が置いてあり、それには「通じ薬と下剤」(“laxatives and cathartics” P.92) がわんさとつまっている。あまりにしまり屋なので、彼は便秘症なのだ。また、彼の部屋にはモットーの入った額が壁にかかっている。この部分は『新しい生活』(A New Life, 1961) に登場するフェアチャイルドを思い出させる。彼の部屋にも額に入ったモットー (フランクリンの“Information to Those Who Would Remove to America”にある“Strangers are welcome.”) があるからである。フェアチャイルドはハイウェイやダムは詩では作れないとする実利的な考えの持ち主なのだが、判事に比べ、はるかにユーモラスで愛すべき人物である。彼の死に際の言葉は「無限の神秘」(“mystery of infinite”) ではなく「不定詞の神秘」(“the mystery of infinitive”) というのであった。⁵⁾ 判事はフランクリンのようにことわざを連発し、お金に対する執着は「諸悪の根源」⁶⁾ であり、「賭博を疫病の如く嫌うべし」などと忠告する。ユーモアに欠ける点で、彼は“a cynical Poor Richard,” あるいは“a perverse and pessimistic Ben Franklin” と呼べるのであろう。⁷⁾

また、判事は明るい部屋より暗い部屋を好むと言い、それは幼い頃の闇に飲み込まれる恐怖を鍛練によって克服 (これもフランクリンを想起させる) した成果だと自慢する。そして、今は水が好物だと言うのだが、これはしまり屋としての性格を暗示すると同時に、彼が闇を飲み込んでしまった人物だということを暗示しているとも考えることもできる。また、money と water に関することわざに Money is a good servant, but a bad master. と一緒に Water is a very good servant, but a very cruel master. とあるところから考えると、ジャッジの金に対する言行不一致を money と water のことわざにひっかけて諷刺しているととれないこともない。いずれにしても、この人物、ラテン語、格言、専門語、謎めいた話を使って人を翻弄するのが得意なタイプの人物のようである。

判事にせよ、ガスにせよ、アレゴリカルに描かれているため、平板な観は免れないかもしれないが、マラマッドは主人公に対立する人物の描写にも長けており、それが主人公を引き立たせる役目 (foil) を果たしているのである。『アシスタント』(The Assistant, 1957) においては、フランク・アルパインに対するウォード・ミノグが、またモリス・ポーバーに対するジュリアス・カープやサム・パール、ヘレンに対するナット・パールやリス・カープなどがそれにあたる。初期の「謝罪」(“An Apology,” 1957) に描かれたブルースタインから、「魔法の樽」(“The Magic Barrel,”

1958) に登場するザルツマンや『ファイデルマンの絵』 (*Pictures of Fidelman*, 1969) に登場するサスキンドに至るまで、マラマッドは、主人公に敵対したり、まとわりついて離れない魅力的な“pester”を創り出してきた。後に論ずる“half-life” (十分に生ききれない生) を描くのを本領とする作家にとっては、主人公の自己実現を妨げ、あるいは刺激する人物の創造はそれなりの必然性をもっており、またそれだけに楽しく、魅力的な仕事なのに違いない。

Ⅲ ロイと三人の父たち

ロイには三人の「父」がいる。一人はロイの実の父、他の二人は父親的存在 (father figure) とでも呼ぶべき人物である。周知のように、マラマッドの作品には父と子のかかわり、孤児のイメージが苦しみの意味、人間の成熟のテーマ等と密接に結びつきながら、繰り返しあらわれる。⁸⁾ そこで、「三人の父たち」の足跡を手短に辿りながら、彼等が主人公ロイにとって持つ意味を探っていくのがこの節の目的である。

ロイの父親は後に論じる母親同様、読者にはその名前すら知らされない。父親に対する言及があるのは5度である。しかしながら、ロイに野球を教えたのは他ならぬこの父であり、彼がセミ・プロのプレーヤーであったことを我々はサムの口を通して知ることができる (“His daddy taught him years ago--he was once a semi-pro.” P.19)。次に父親への言及が見えるのはロイ自身が父親に孤児院に入れられたことを語る場面であるが、ロイの口調には恨みがこもっている (“My father? Well I did want to skull him sometimes.” P.30)。しかしながら、父親に対する恨みは母親に対する憎しみほど強いものではない。メモとの会話の場面で、ロイは父親を“good guy”と評し、母親を“whore”と呼んでいるからである。ロイの不幸の始まりは、母親の温かい愛と父親の導きを十分に得ることができなかった家庭環境にあるのは明白である。スランプにおちこんだロイが実際に味わえなかった暖かい家庭や「父」のことを夢想するのに何ら不思議はない。

プロのプレーヤーになることを夢見ながら、途中で挫折したロイの父は失意の人生を過ごしたであろう。ロイの父に代わって父親的役割を果たすのはサム・シンプソンという元プロのプレーヤーである。彼は、セント・ルイス・ブラウンズで1919年から3年間捕手を努め、一度もエラーをしたことがない名捕手であったが、打撃の方は3割4分からはじめて、最後は1割9分8厘と尻すぼみになっている。彼も今は失意の人生を送っており、アルコールと彼が見いだしたロイの将来の活躍を楽しみに生きているような人物である。そのようなサムではあるが、ロイは彼を父親以上に慕っており、頼りにしている (“He is more devoted to me than a son.” P.20)。ロイにとってサムという存在のもつ意味がよく分かるのは、ロイが病院に運び込まれ、医師から選手としての死の宣告を受けたときである。完全に方向感を喪失したロイの夢に現れる人物はサムをおいて他になかった。夢の中でサムはロイに“Don't do it.” (P.184) と忠告する。ロイも同意し、故郷に二人で帰ろうと言う。しかし、窓の外は「雪がボール玉のように降っている」 (“Heck, it's snowing

baseballs.” P.184) ののである。雪は、マラマッドの世界では世界苦のようなものを象徴する。ひとたび故郷を出たからには彼はもう後戻りできない。故郷を去る列車から見た「森は扉を閉じる門のように前方へ飛んでいった」(“the unreal forest swung forward like a gate shutting.” P.30) からである。しかも、夢に現れたサムはもうこの世の人ではない。

サムの次に登場するロイの父親がわり (substitute father) はポップ・フィシャー (Pop Fisher) である。ロイの夢の中に現れたサムは半月型の眼鏡 (half-moon specs) をかけているのだが、実際にこれをつけているのはポップである。そういうことから、サムとポップがロイの意識の中では同一視され、同じ父親的役割を果たしていることが分かる。Pop という名が「父」を意味する語であるのは言うまでもない。ロイはこの「第三の父」からアドバイスを受けはするが、しかし今は、むしろこの病める「父=王」を救う「息子=英雄」としての役割を果たさねばならない (Fisher が the Fisher King を指し、彼の手の“athlete foot”が the Fisher King の impotence を表わし、“blasted dry season,” “dusty field” が雨が降らないため不毛の地と化した国土を暗示しているのは言うまでもない。また、ロイのバット (Wonderboy) が剣を暗示しているのは “Wonderboy flashed in the sun.” (P.76) を見れば一目瞭然である)。ポップの率いるチームは悪運につきまわられている。あるプレイヤーはフライを取り損ねて頭に当て、下半身が麻痺し、またあるプレイヤーは転倒して背骨を折る始末。また、ポップ自身もプレイヤーの頃ワールド・シリーズの最終戦で、あわや逆転ランニングホームという一撃を放ちながらホームを前に転倒 (flop) し、以来 “Fisher’s Flop” というあだ名で罵倒されてきた人物である。ポップ自身、リーグ優勝さえできれば彼につきまとうジンクスを振り払うことができると信じている。そのようなジンクスが断ち切れるのはロイにおいて他にない。しかしながら、ロイはヒーローの資質の一つである「連帯の意識」 (“a sense of community”) ⁹⁾ が薄く、自らに頼むところがすこぶるあついエゴティストである。彼はバナー判事の買収に屈し、アイリスの言葉で自らの犯した最悪の過ちに気付いたものの、時既に遅くワンダーボーイはあたかも自らそう欲したかのように、きれいに縦に裂けて (“as if the bat willed its own brokenness” P.220), ロイはヒーローとしての役割を果たすのに失敗する。

『ナチュラル』がウェストン女史のパーシヴァル伝説と T. S. エリオットの「荒地」 (“The Waste Land” 1922) を下敷きとして、それに数人の野球選手の伝記、とりわけベーブ・ルースとボビー・フェラーの逸話を加えてできあがっているのは、マラマッド自身がベニントンの講演で述べている通りであるが、¹⁰⁾ ベース・ボールそれ自体に神話的要素があることも批評家たちの指摘している通りである。神話の細かい分析はここで措くとして、ベース・ボールがアメリカ人の生活にとってどのような位置を占めているかを知るのには、フィリップ・ロスのエッセー “My Baseball Years” が好都合である。ロスはこのユーモラスなエッセーで、アメリカの少年、とりわけ英語が全く理解できない人々を祖父に持つ移民の子供たちにとっての、野球というものもつ神話的、審美的深みについて言及している。¹¹⁾ 野球は、教室で学ぶ知識や容易にスローガン化されたり、公式化されやすい知識よりも、またルイスとクラーク探検隊を通じて知ったアメリカの地理よりも、もっとアメ

リカそのものを肌で知る契機となったことを述べながら、ロス野球が少年時代の彼にとっての文学であったと述懐している。ベース・ボールはアメリカ生活の縮図であり、アメリカを映す鏡であり、American Dream of Success の可能性を抱え込んだ神話である。

ここで父と子のテーマに話を戻せば、これはギリシア文学、旧約聖書などに古くから見られるテーマでもあるが、¹²⁾ マラマッドの作品で父と子のかかわり（娘も含む）の持つ重要性は、作者自身が選んだ *Selected Stories* (1983) の中の7編（3割5分7厘）がこのテーマを扱っていること、第一作目の小説にも最後の未完の小説 (*The People*, 1989) にもこのテーマが歴然と存在することからも明らかである。父と子をテーマとする作品では、主人公が父を求める人物から、父としての責任を引き受ける人物へと変貌を遂げたとき（皮肉にもこれはあきらめの行為でもある）、主人公は人間として成熟を成し遂げるというパターンが多い。フランクは彼の父親的存在であったモリスの死後、モリスの精神的遺産を受け継ぎ、第二のモリス・ポバーとなることでヘレンの父親的な役割も引き継ぎ、人間として成長する。レヴィンは、妊娠したポーリンとポーリンの子供たちを引き受け、大学での講師としての道が完全に閉ざされることを承知しながら彼等を引き受けその重みによろけながらも人間として成長する。ユダヤ人ヨジップも、ふとした偶然からインディアンにチーフに「選ばれ」、しばらく逡巡するが（この作品では、他の作品にくらべ主人公の内面の葛藤がそれほど強く感じられない）、インディアン (Nez Perce 族) の「父」となることで人間として変貌していく。対照的にロイは、母であり、孫さえいるアイリスに恐れをなし、アイリスから遠ざかる。愛情に飢えることは多くとも人に与えることを学ばなかったのがロイの不幸であり、“cook,” “well-driller,” “mechanic,” “logger,” “bean-picker,” “clown” などの職を転々とし、一人で生きてこなければならなかった彼がエゴティストになるのも、ある意味では致し方のないことでもあったろう。結末は悲劇的ではあるし、ロイは彼の父親やサム、ポップ同様、失意の人生を送ることになるであろうけれども、メモの本性を知り、アイリスが彼の子を身ごもったことを知ったからには、光は全く射していないわけではない。プレーヤーとしての人生は完全な失敗であったがロイがアイリスと生活を共にしないとの確証はどこにもないのである。

IV ロイと四人の母たち

ロイをめぐる四人の母たちとは、ロイの実の母、それにハリエット・バード、メモ・パリス、アイリス・レモンである。父親同様、母親も名前すら読者に示されていないが、主人公の人生に母親が暗い影を落としているのはハリエットやメモとの会話の場面で十分うかがえるし、またロイがアイリスでなくハリエットやメモのような女性に否応なしに魅きつけられてゆくのは、この母親の影響を抜きにしては考えにくいことである。そこで、まずロイの母親から見てゆくことにしたい。

さて、この作品で母親に関する言及があるのは4度にすぎない。ロイがハリエットと名乗る謎の美女と列車の中で交わす会話の場面に、ほんのわずかではあるが母親への言及が見える。それは、

“He felt a curious tenderness for her a little as if she might be his mother (That bird.) (P. 32) という文章である。as if 節に were でなく might が用いられていることに注意を払わなければならないが、ここで重要なのはハリエットが20歳前後でありながら、ロイに母親を思い出させるような女性であるという事実である。言いかえれば、ロイは若いハリエットに幼い頃にみた若い母親を重ね合わせて見ていることになるのだが、このことは、ハリエットの名前 Bird と母親に対する呼称 bird が重ね合わせられていることによって（ユーモアの効果をねらっているのはいうまでもない）象徴的に示されている。さらに母親を“bird”という軽蔑的な響きを持つ言葉で呼ぶからには、ロイの屈折した母親に対する心理がこの呼び方にあらわれているはずである（『アシスタント』と対照的に、この作品では鳥は否定的な色彩が濃い）。

母親について2度目の言及が見えるのは、ロイがニューヨーク・ナイツで活躍を始めてからである。ロイの活躍ぶりは目ざましく、スポーツ記者のマックスは34歳のルーキーの過去を知ろうと躍起になっている。しかし、分かったことといえば、噂程度のことにすぎなかった。それは、ロイが孤児院の野球チームで野球をやっていたこと、父親が“itinerant worker”であったこと、母親が“burlesque actress”であったらしいということである。ロイ自身はこのことについては口をつぐんだままであるけれども、ここで述べられている母親についての噂が事実だとすれば、ロイの母とメモを結びつける手がかりが一つ見つかったことになる。メモは女優志願だったのである。

母親の輪郭は、ロイとメモとのやりとりの場面でより一層明らかになる。この場面を一部引用してみよう。

‘Didn’t you ever live with your mother?’

He was suddenly thoughtful. ‘Seven years.’

‘What was she like? Do you remember?’

‘A whore. She spoiled my old man’s life. He was a good guy but died young.’

(P. 174)

父の人生を台無しにした母をロイは「売女」よばわりする。英国の作家、エドナ・オブライエンは、あらゆる人間関係の中で、母と息子との関係がもっとも完全に近いというフロイトの言葉を小説の冒頭に掲げているが、¹³⁾ロイと母との関係にこれは望むべくもない。さらに“Didn’t she love you?”と問うメモに対し、“She didn’t love anybody.” (P. 175) と答えている。ロイが母親から慈愛に満ちた庇護を受けられなかったのは明らかである。

母親の姿がもっともくっきりと浮かび上がるのはロイがジャッジから買収され、チームがパイレーツとのプレー・オフに臨んだ場面である。買収に応じたロイの気持ちはすさんでいる。忌まわしい体験は忌まわしい過去の記憶を呼び起こす。バッテリー・ボックスに立ったロイの脳裏に、母親が黒い雄猫を熱湯の中で溺死させる場面が甦ってくる。浴室に先に入っていた猫に、どうしたわけ

か脚を噛みつかれた母親は激怒して、猫をわしづかみにすると、熱い湯舟の中に放り込む（このあたりはポーの「黒猫」(“The Black Cat,” 1843) を想起させられないではない)。熱さのあまり、必死に湯舟の外へ出ようとする猫を母親は容赦なく打ちすえ、あげくの果てに溺死させてしまう。このような母親を持つロイも哀れであるが、この残酷で、ヒステリックで、恐らくは虚栄心に毒された母親はロイの意識の下で終始生き続け、あれほど憎んでいる母親に似た女性に彼が否応無しに魅きつけられてゆく原因を作っているのである。

ロイをめぐる第二の女性ハリエット・バードである。ハリエットはメモ同様、dark lady の範疇に入るであろう。レスリー・フィードラー流に言うなら、メモは dark-dark lady ハリエットは dark-fair lady とでも呼べるであろう。ハリエットは dark lady の名にふさわしい黒髪の持ち主で“dressy black dress”に身を包んでいる。彼女はスポーツ選手を狙う謎の女性であり、これまでに全米フットボールの選手を銀の弾丸で殺害し、オリンピック選手を傷つけている。ロイは彼女の第三の標的となるわけであるが、ハリエットとの出会いは夢の中で既に予兆として描かれている。白いボールから白バラが咲き出る夢をロイは見るのだが、ハリエットはその白バラを持ってロイの前に現れ出るのである。また、ハリエットとの出会いがロイの将来にもたらす大きな運命の変化は不吉な予兆によって示される。蛇のようにくねった暗い湖面から吹きつけてくる冷たい突風のために湖近くの木は折れ曲がり、「骨ばった枝はバラバラな方向によじれている」(“the bony branches twisting in many a broken direction.” P. 30) のである。くねった暗い湖はおそらくはハリエット、さらにはメモを暗示し（水は女性的物質である）、ねじまげられた木はロイの未来を指していると考えることができる。

ハリエットはロイにテストを試みる。彼女が列車で読んでいた雑誌は Life なのだが、彼女がロイにする質問も LIFE についての質問なのである。“What will you hope to accomplish, Roy?” (P. 32) と問うハリエットに対するロイの答えは“break every record”であり、“the best player”になることである。しかしこの解答はハリエットを満足させない。野球以外について全く無知な田舎者のロイには野球によって得られる“bucks”や“fun and satisfaction”がせいぜい思いつける答えであって、結局ハリエットのテストに落ちてしまう(“He felt as if he had flunked a test.” P. 33)。その結果、ロイはホテルで銀の弾丸を腹部に撃ち込まれ、プロ選手への道を15年間断たれることになる。

ハリエットの果たす役割は「騎士」としてのロイの資質を試すことである。大リーグの強打者ウォルター (Walter the Whammer Wambold) と「一騎打ち」(“tourney”) を演じ、三球三振に打ち取って、武勇の面ではその資質が並々ならぬものであることを示したロイも、武芸のたしなみと共に騎士に要求される精神的資質 (詩文の心得もこれに含まれる) を有していなかったことになる。そして、ロイが腹部に受けた「象徴的傷」¹⁴⁾ は列車のイメージにも転化され、後々までも彼を苦しめることになる。丁度『欲望という名の電車』(A Streetcar Named Desire, 1947) の主人公ブランチが、ポルカの曲によって過去の忌まわしい記憶を呼び覚まされるのと同じ様に。一方、ハ

リエットも自分の理想に合った「騎士」を見いだせなかったためか自殺を遂げてしまう。もっとも、ハリエットの自殺は小説の最後で分かる仕掛けになっているのだが。

ロイをめぐる第三の「女性=母」は、赤毛の dark lady, メモ・パリスである。メモはハリエット同様ほとんどいつも黒い服 (“black dress,” “black pyjamas,” “black ribbon”) に身を包んでいる。ロイがメモに魅きつけられるのは、まずその容姿である。彼女は “truly beautiful doll with a form like Miss America” (P.156) なのであり、ハリウッドの女優になれなかった “failed actress” である。メモは貧困を極度に嫌い (“I am afraid to be poor.” P.187) ちゃんとした生活がしたいと言う。しかし、彼女にとっての「ちゃんとした」 (“decent”) 生活とは何であろうか。それは「自分の家」 (“a house of my own”) であり、「自分を手伝ってくれるメイド」 (“a maid to help me”) であり、「ちゃんとした車」 (“a decent car”) であり、「毛皮のコート」 (“a fur coat” P.187) なのである。メモは金と虚栄心に毒されているだけではない。ロイが極度のスランプに落ち込んでいるとき、メモはロイを避け続ける。彼女が人と苦しみを共に分かち合うことのできない性格であることを、このことはよく物語っている。また、メモ自身の言葉がそのことを例証している (“There are some things I just can't take and one of them is being with people who are blue.” P.156)。メモの精神的欠陥は、既に触れたように肉体的欠陥によってアレゴリカルに暗示されている。メモは “sick breast” の持ち主である。これは女性らしさの欠如、母性の欠如のマラマッド的表現と言えよう。メモはイスカ・オールターの言うように「中身の全くない」 (“no inner resources”) ¹⁵⁾ 人物と言えそうである。

しかしながら、メモに全く同情の余地がないわけではない。ロイ同様、メモは不幸な過去の持ち主である。それは、恋人のバンプ (ロイが母親に似たハリエットやメモに魅かれるように、メモも父親に似たバンプに魅かれる) を失った後、彼女が家族の写真を眺めるところでまず暗示される。母親は悲しげな目つきで写っており、対照的に父親はにたにた笑いを浮かべながら写真におさまっている。しかも父親の写真は1度破られ、またつなぎ合わされているのである。父親に対する恨みと父親を求めるアンビバレントな感情がこの行為にあらわれている。父親のおさまっている写真に対してメモの行った行為の原因は、ロイとの会話でより鮮明になる。会話を通して、メモが子供の頃、父親が家庭を見捨て行方をくらましたことが分かる。バンプに会うまでずっと不幸だったと、メモはロイに語っている。

メモが不幸な過去の持ち主で、ロイ同様、幸福な家庭に恵まれなかったという点では同情に値しよう。しかし、彼女の住む世界はバナー判事やガスと同じ腐敗した闇の世界であって、それはライトをつけないで車を走らせた時の彼女の言葉に象徴的に示されている。即ち、ロイが “Put on the lights.” と言うと、メモは “I like it dark.” (P.117) と答えるのである。ライトをつけないまま二人がドライブを続ける場面で、いま一つ象徴的な出来事がおこる。犬を連れて道路を横切ろうとした少年 (ロイにはそう見えたのだが) をメモは轢き殺す。言うまでもなく、犬を連れて森を散歩する少年は、犬、バットなど、わずかなものに満足し、自足していた少年時代のロイの牧歌的

イメージであって、それがメモによって轢き殺されるのは暗示的と言うより他ない。ロイの破滅への道はメモという“Dame Fortune”との出会いの時から準備されていたと言えるだろう。

結局、メモの本性は金と虚栄心とエゴイズムに毒された bitch ということになるであろう。結末部では、メモの本性があらわになる。自己嫌悪と怒りのため、バナー判事とガスに暴力をふるうロイめがけてメモは発砲する（Pre-game の結末部で dark lady のハリエットがロイに発砲する部分と、Batter Up! の結末部で同じ dark lady のメモが発砲する部分とは鮮やかな平行をなしている）。ロイをののしるメモに対し、ロイは自分の母親を呼んだのと同じ言葉でやり返す（“You act all right, Memo, but only like a whore.” P.221イタリックは筆者）。ここでロイの母親とメモのイメージが重なり合う。ロイはメモの中に見た母親に否応無しに魅きつけられてきたのであり、イーハヴ・ハッサンがサリンジャーの「倒錯の森」（“The Inverted Forest,” 1947）の主人公レイモンド・フォードを評して言った言葉“Oedipal surrender”¹⁶⁾がそのままロイにもあてはまるであろう。この中編では、主人公レイモンドは、詩や芸術を全く理解しない粗野で暴君的な母親に育てられながら、有名な詩人になる。そして理想的な妻に恵まれながら、結局は母にそっくりの無教養で粗野な女性のもとに走る。ロイも同じように、無意識のうちに母親に似た女性に魅かれ続けてきたのである。ロイと女性とのかかわりは、アイリスとの会話の場面がよく示してくれる。

‘Always the same.’

‘Always with a woman?’

He laughed harshly. ‘I sure met some honey in my time. They burned me good.’

‘Why do you pick that type?’

‘It’s like I say—*they picked me*. It’s the breaks.’

‘You could say no, couldn’t you?’

‘*Not to that type dame I always fell for—*they weren’t like you.’ (P.145) (イタリックは筆者)

Terrible Mother のイメージを宿した女性を前にして、ほとんどの自分の意思を持たないロイを考えると、ハッサンの言葉は極めて適切だと言わざるを得ない。

アイリス・レモンはメモの陽画像である。メモが赤毛の dark lady なら、アイリスは黒髪の fair lady である。彼女は、ロイの前に姿をあらわすまでに三度予兆としてあらわれる。一度目は不振に喘ぐチームが催眠術による暗示療法を受ける場面で、ロイはその時、水中に潜って人魚を探している幻を見る。これは、湖でロイが水中に潜る場面の予兆だと考えられる。二度目は、バンプの死後赤毛のメモが黒い服を着ている姿を見て、色が逆だったらどうだろうかとロイが考える場面（“What if the red were black and ditto the other way? P.83）である。事実、黒髪のアイリスは赤い服を着てスタンドに姿を現す。三度目は、ロイが占い師のローラ（Lola）に占いをし

でもらう場面でローラはロイが黒髪の女性と恋に落ちるであろうと予言する。いずれも、アイリスを登場させるために作者が敷いた伏線であって、それだけアイリスが重要な人物だということを裏づける形になっている。メモがロイを負の方向に引く力であるとするれば、アイリスはロイを正の方向に引く力である。二人は肉体的にも精神的にも際立った対照をなしている。以下、二人を対比しながら論を進めたい。

まずアイリスの容姿であるが、スリムなメモと異なり、やや肉づきがよい。ロイは「太った女はぶ厚い手紙を書くもんだ」(“Fat girls write fat letters.” P.176) と考える。しかしながら、メモが“sick breast”の持ち主なのに対して、アイリスは“hard, shapely breast”(P.152)の持ち主であり、これは彼女が真の女性らしさ、母性、豊饒性を具えていることを示している。アール・ワッサーマンの言葉を用いれば彼女は豊饒の女神ケレス(Ceres)ということになる。¹⁷⁾メモが“false mother”であり、「厄病神」(“the whammy”)であるとするれば、アイリスは“true mother”であり、幸運の女神である。また『妖精の女王』(*The Faerie Queen Book I*)に例えて言えば、メモはDuessa(double=false)に、アイリスはUna(one=truth)に相当する。UnaがRed Cross Knightに対してそうであるように、アイリスもロイの“moral, spiritual guide”たらしめる。

メモには知性、明るさ、やさしさ、細やかさがほとんど感じられないのに対し、アイリスにはそれがある。新聞に載ったアイリスの写真を見て、ロイはそこに「知的な顔立ち」(“intelligent look”)を見だし、彼女の目に「生きるということがどういうことだか知っている、彼に信じさせる何か」(“something which caused him to believe she knew what life was like.” P.142)を感じ取る。これは「魔法の樽」の中で神学生レオ・フィンクルがサルツマンの娘の写真に、あるいは、『新しい生活』でポーリンがレヴィンの写真を見たときに抱いたのと似かよった感情である。さらに、メモもロイも過去に目をそむけて生きてゆこうとするのに対し、アイリスは『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)の主人公ヘスター・プリンのように不義の子を産むという誤ちを犯しながらヘスターと同じように子供を育て、それを糧として生きてきた女性である。湖の場面で、アイリスとロイの間に交わされる言葉は、アイリスがこの作品の“moral center”であることを端的に示している。¹⁸⁾

‘What beats me,’ he said with a trembling voice, ‘is why did it always have to happen to me? What did I do to deserve it?’

‘Being stopped before you started?’

He nodded.

‘Perhaps it was because you were a good person?’

‘How’s that?’

‘Experience makes good people better.’

She was staring at the lake.

'How's does it do that?'

'Through their suffering.'

'I had enough of that,' he said in disgust.

'We have two lives, Roy, the life we learn with and the life we live after that. Suffering is what brings us toward happiness.' (P.148)

苦しみによる人間の向上と救いは重要な文学のテーマの一つであり、またマラマッドの作品に一貫して見られるものである。『アシスタント』の中で、例えばフランクはユダヤ人モリスから苦しみの意味を学ぶのだが、この苦しみの意義が、第一作で既にアイリスの言葉によって語られていることは意味深い。フランクは苦しみを通して人間的にも変貌を遂げていくが、ロイは正の牽引力をもつアイリスより、負の牽引力をもつメモに屈した結果、苦しみから学ぶことができず、再び苦しみを体験しなくてはならない ("I never did learn anything out of my past life, now I have to suffer again. P.222)。ここで、我々は目をロイに転じ、ロイの小児性、野心、エゴティズムなどに着目しながら、"stricken hero" としてのロイを探ってみたい。

V ロイ・ホブス

ロイの性格の特徴の一つは小児性であろうと思われる。¹⁹⁾ 彼の人間としての未熟さはいろいろなところで姿をあらわすのだが、それが最も顕著な形で見られるのは女性とのかかわりにおいてである。アーネスト・ジョーンズはフロイト伝の中で、愛が、人格の最もはっきりあらわれる場であるという趣旨のことを述べているが、²⁰⁾ ロイにもこれがよくあてはまる。火のつぼでガスと賭けをしたロイは次々に負かされる。しかしながら、この "Supreme Bookie" の前で潔く兜を脱ぐロイではない。何故ならそこにはメモがいるからであり、メモの面前で勝負に負けるのを潔しとしないからである ("He thought Memo was mocking him and it made him stubborn. He wanted to win in front of her." P.165)。美女の面前で勝ちたい一心から、10ドルしか所持金がないにもかかわらず何度も賭けに応じるといふのは、やはりロイの虚栄心、小児性のあらわれと見るより他ないであろう。ロイの人間としての未熟さは、また、実体よりも外見にとられる面にあられる。スランプに陥ったロイにメモが会いにこなくとも、彼はその思いやりのない行為はすぐに忘れ去る。が、彼女の姿、かたちは容易に忘れないでいるのだ ("Strange how quick he forgot what she was like, though he couldn't what she looked like. P.143)。

一人でいることに耐え切れぬことも、ロイの人間としての未熟さを物語っている。エーリヒ・フロムが指摘したように、孤独という前提があって愛が可能なのではなく、逆に孤独に充足できるという前提があってはじめて愛が可能なのである。²¹⁾ ロイはメモなしの生活を考えることができず、

一人であることを考えるだけでも耐えられない (“He couldn't stand the thought of loneliness.” P.207)。淋しさという感情は人間として当然持ちうる感情であるが、淋しさのためにメモを必要とするロイの心理の背後には性的衝動が潜んでいる。アイリスとの会話でもロイの小児性が彼の言葉にあらわれている。彼はアイリスに、自分の今までの人生は思い通りにゆかなかったというのだが (“My goddamn life didn't turn out like I wanted it to.” P.146)、誰の人生が思い通りにいくというのだろうか。アイリスもそういうロイの未熟さに気付いて言う、「誰の人生が思い通りにいくというの?」 (“Whose does?” P.146)。また別の箇所では、ロイに「いつになったら大人になるの、ロイ?」 (“When will you grow up, Roy? P.206) と尋ねている。

ロイは慢性の不満足感、いらだち、焦燥に悩まされている。その肉体的なあらわれが空腹感、飢餓である。例えば次のような文がある。“Yet no matter how many bangs he collected, he was ravenously hungry for more and all he could eat besides.” (P.154) 彼は打てば打つほど、食べれば食べるほど、ますます飢餓感にさいなまれる。彼を抑制のきかない飢餓に駆り立てる焦燥はどこから来るのであろうか。

ロイは、ポプの意地悪な言い方をすれば「野球ではなく、老人ホームがふさわしい」 (“You belong in an old man's home.” P.46) 年齢のプレーヤーである。彼は遅れてきた大物なのだ。ロイの焦燥感の原因は (メモとの不毛な関係もその一つ)、彼の強烈な野心と15年間の空白期間がこすれ合って出すきしみなのである。ロイはアイリスに向かって言う。“If I had started out fifteen years ago like I tried to, I'da been the king of them all by now.” (P.147) ロイの野心は投打の面であらゆる記録を塗り変え、通りを歩けば、「ほら、あれがロイだ、ベース・ボールキングだ」と言われることであった。しかしながら、15年間の空白、過ぎ去った時間は生きられなかった時間として彼に重くのしかかり、野心が強烈であるだけに、過ぎ去った時間とのきしみは、ますます大きな音をたてて彼をさいなみ続けることになる。

ロイは自制、克己ということの苦手な男である。そして、この自制=諦め (renunciation) は作者マラマッドの内面では、苦しみの意味を学ぶこと、父としての責任を引き受けることと共に、人間の成熟と密接に結び付いているらしい。『アシスタント』においても、『新しい生活』においても主人公は、いわば諦めるという行為によって逆説的に、人間として成熟を遂げる人物として描かれている。こういうマラマッドを評し、フィリップ・ロスはやや揶揄的に “Renunciation is Jewish and renunciation is ALL.”²²⁾ と述べている。太宰治の「竹青」においては、主人公魚容が「夢」を諦めたときに彼に幸運が訪れ、無器量な妻は美女に変身し、主人公自身も成熟を遂げる。対照的に、己の夢を追求し諦めることを知らなかった人物として、中島敦の「山月記」の主人公が挙げられる。己の夢の追求の結果、主人公のエゴティズムは肥大化し、ついには虎に変身してしまう。人間のエゴティズムが動物の連想を産むのは興味深いことだが、ロイ自身のエゴティズムに動物性を見いだす批評家も少なくない。例えばウィリアム・フリードマンは、その優れた、またユーモラスな論文の中で、『アシスタント』と『ナチュラル』を人間の動物性に探りを入れた作品であると見

なし、作品には本能的な行動に対する作者の恐れにも似た不信感があらわれているとした上で、愛と鍛練によって人間の動物性が克服されるべきものとして描かれていると論じている。²³⁾ ロイは動物性、本能的側面を抑制できなかった人物、エゴティズムのために「病める王」ポプ・フィシャーを救い得なかった“failed hero”ということになる。また、フィリップ・ロスはマラマッドの描くユダヤ人が清らかで、受動的で、美德の持ち主であるのに、ユダヤ人以外の人物は墮落していて暴力的で、好色であるとして、人物の描き分けに不満をこぼしているが、さしずめユダヤ人でないロイは後者に属することになる。²⁴⁾

いずれにせよ、作者の視線は「天賦の才」に恵まれながら、主人公がそれを生かしきれなかった面に注がれているのは確かである。マラマッドは主人公の目標、それが自己実現（仕事）であれ、異性による性の充足（愛）であれ、その目標の達成が内と外から妨げられるプロセスを実に巧みに描き出す作家である。マーク・シェクナーの言葉を借りれば、“half-life,”²⁵⁾あるいはジェームズ流に言えば“unlived life”を描くのに長じた作家と言える。主人公の置かれた現実と目標との差が大きいほど、物語は劇的になり得るわけであるから、主人公の設定としては不幸な過去の持ち主、孤児のイメージが有効となる。マラマッド自身が15歳で母を失い、義母が来て以来“a thin family life”を味わわなければならなかったことを述べていることから²⁶⁾、これは必ずしも技法的な面だけのことでなさそうである（マラマッドの作品では母の影はうすい）。さらにシェクナーは最近の小説の主人公の多くが孤児であったり（アメリカの小説の主人公は孤児や疎外された人物が多いとはウォルター・アレンの指摘するところである）²⁷⁾過去の経緯が不明の人物であったり、名前を変えていたりするのは、ユダヤ人移民にみられる過去との断絶の意識のあらわれであるという趣旨のことを述べている。²⁸⁾ 実生活の面からも、技法的にも、社会背景の面からも、孤児のイメージはマラマッドの作品では必然性を帯びていた可能性が大きい。

『ナチュラル』の結末は主人公の悲劇的欠陥（tragic flaw）故の悲劇と読めるし、事実そのように見る批評家も多いのだが、結末に全く希望がないわけではない。パイレーツとのプレー・オフで35歳のロイは20歳のヤングベリー（Herman Youngberry）に三振にうちとられる。19歳のとき、33歳のワマーを三振にうちとったロイが、今度は若いヤングベリーに葬られるわけであるが、我々はこのヤングベリーに希望を託すことはできないだろうか。ロイにはワマーやバンプ的要素があまりにありすぎるとはシドニー・リッチマンの的確な指摘であるが、²⁹⁾ヤングベリーはロイやワマーやバンプと対照的に、尊大さ、倨傲、名声や成功への野心などを持ち合わせていない。野心があるとしても、それは百姓になるという野心である（“it was his lifelong ambition to become a farmer” P. 217）。この作品におけるパストラルの意味を考えれば、ヤングベリー（名前自体もそれを指し示している）が新しいヒーローとしての資格を備えた人物であることは、自ずから明らかであると思う。ヤングベリーはロイの出発した地点、田舎へ戻るであろうことが暗示されており、物語は田舎から都市、そして再び田舎へと巡って円環を閉じる構図になっている。

今まで『ナチュラル』をシリアスなテーマの面から考えてきたが、これは片手落ちの気がしな

いでもない。他の誰よりもいち早くこの作品の意義を認めたレスリー・フィードラーは片方の手はリング・ラードナーに、同時にもう片方の手はウェストンに手を伸ばすマラマッドの手法を評価し『ナチュラル』は“simple joy,” “sense of zest”を味わえる作品, “rewarding nuttiness and humor”を具えた作品だと称えている。³⁰⁾ そういう意味から『ナチュラル』は二重に楽しめる作品である。シリアスなテーマとユーモラスな文体。巧妙な筋立て, 奇抜なイメージ, 生きたスラング, 軽妙な洒落, 言葉のあそび, 数多く見られるパラレルと対比,³¹⁾ 予兆, すぐれた人物描写。シリアスなテーマがユーモラスな文体と不思議に入り混じった作品が『ナチュラル』である。

注

- 1) Bernard Malamud, *The Natural* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1967), P. 22. 以下同書からの引用は本文中にページ数を記す。
- 2) Ralph Waldo Emerson, *Nature* in Merton M. Sealts and Alfred R. Ferguson, eds. *Emerson's Nature, Origin, Growth, Meaning* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1966), P. 8.
- 3) アーヴィング・ハウ, 「都市と文学」, 松山信直編『アメリカ文学とニューヨーク』(南雲堂, 1985) 所収, P. 286
- 4) Leo Marx, *The Pilot and the Passenger: Essays on Literature, Technology, and Culture in the United States* (Oxford: Oxford University Press, 1988), P. 151.
- 5) Bernard Malamud, *A New Life* (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1968), P. 262.
- 6) 自動車王フォードの手帳にも同じ言葉が見える。ロバート・レーシー『フォード』小菅正夫訳(新潮文庫, 1989) 下巻の写真参照。
- 7) Iska Alter, *The Goodman's Dilemma: Social Criticism in the Fiction of Bernard Malamud* (New York: AMS, Inc., 1981), P. 5, P. 7.
- 8) Leslie and Joyce Field, “Introduction: Malamud, Mercy, Menschlichkeit” in Leslie and Joyce Field, eds., *Bernard Malamud: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall Inc., 1975).
- 9) Alter, P. 185. n. 26.
- 10) Bernard Malamud: *Long Work, Short Life*, The Bennington Chapbooks in Literature (Bennington, Vt.: Bennington College, 1985), P. 12.
- 11) Philip Roth, *Reading Myself and Others* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1975), pp. 179~184.
- 12) Field and Field, pp. 5~6.
- 13) Edna O'Brien, *Johnny I Hardly Knew You*, (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1978) のエピソード参照。
- 14) Tony Tanner, *City of Words: A Study of American Fiction in the Mid-Twentieth Century* (London: Jonathan Cape, 1976), P. 325.
- 15) Alter, P. 78.
- 16) Ihab Hassan, *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1961), P. 267.
- 17) Earl Wasserman, “The Natural: World Ceres” in *Bernard Malamud and the Critics*, eds. Leslie and Joyce Field (New York: New York University Press, 1970), P. 59.
- 18) Sidney Richman, *Bernard Malamud* (Boston: Twayne Publisher Inc., 1966), P. 37. Richman は normative center という言葉を使っている。

- 19) Wasserman, P. 51.
- 20) Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud* (Harmondsworth : Penguin Books Ltd., 1964) p. 108.
- 21) Erich Fromm, *The Art of Loving* (New York ; Harper and Row Publishers, 1956) 参照。
- 22) Roth, P. 21. 心理学者エリクソンが人間の精神の発達段階を八つに分け、最後の段階を Ego Integrity vs Despair: Renunciation and Wisdom としていることは興味深い。Erik H. Erikson, *Childhood and Society* (New York : W. W. Norton & Company Inc., 1963), p. 274.
- 23) Morris Freedman, "From Bernard Malamud, with Discipline and with Love" (*The Assistant and The Natural*) in Field and Field eds. pp. 158~159.
- 24) Roth, P. 229.
- 25) Mark Shechner, "Jewish Writers" in *Harvard Guide to Contemporary Literature*, ed. Daniel Hoffman (Cambridge : The Belknap Press of Harvard University Press, 1979), p. 210.
- 26) Malamud, *Long Work, Short Life*, p. 11.
- 27) Walter Allen, *Tradition and Dream : The English and American Novel from Twenties to Our Time* (London : The Hogarth Press, 1986), xv.
- 28) Shechner, P. 197.
- 29) Richman, P. 34.
- 30) Leslie Fiedler, *The Collected Essays of Leslie Fiedler Vol. I* (New York : Stein & Day, 1971), p. 323.
- 31) この作品に見られるパラレルをまとめてみると以下のようになる。①ロイとロイの母の関係とメモとメモの父との関係 ②ロイの腹部の傷とサム腹部の傷 ③ロイの目の打撲とアイリスの目の打撲 ④ハリエットの発砲とメモの発砲 ⑤ワマー-vsロイとヤングベリー-vsロイ ⑥猫を殺した時の母親の血塗れの手と鳥をボールと間違って小鳥を握り潰したロイの血塗れの手 その他、いくつかのパラレルが見いだせるであろう。