

ユダヤ系作家の描く牧歌

—マイケル・シェイボン

『ワンダーボーイズ』に見る牧歌の変容—

三重野 佳 子

【要 旨】

S. P. キャスティールは、20世紀のユダヤ系作家の作品では、ユダヤ人たちのアメリカに根付きたいという願望が、自然への憧れに表れていると分析した。本論では、現代ユダヤ系作家マイケル・シェイボンの『ワンダー・ボーイズ』で自然がどのように捉えられているかを考察した。主人公は新たな自己を求めて西部へと旅をするが、自然は「理想郷」ではなく「元理想郷」として、ユダヤ人のアイデンティティの曖昧性と相俟って描かれているように思われる。

【キーワード】

ユダヤ系アメリカ作家 牧歌 マイケル・シェイボン ワンダーボーイズ

はじめに—キャスティールが見るユダヤ系作家の自然

サラ・フィリップス・キャスティール (Sarah Phillips Casteel) はその著書『二度目の到着』(Second Arrivals)において、外部からアメリカへやってきた者たちが捉えるアメリカがどのように描かれるかを詳細に分析した。その中で、キャスティールは、ユダヤ系アメリカ人の作品には、ユダヤ系の主人公たちを牧歌的アメリカ、すなわちアメリカの田舎、アメリカの自然の中へと連れてくる2度目の到着が数多く描かれると語り、多くのユダヤ系アメリカ作家の作品に一貫するのが、地方アメリカと神話西部に惹きつけられている点だと指摘している。

ユダヤ系アメリカ作家の作品は通常基本的に都市的であると考えられてきた。そのような考え方に影響を与えた発言の一つとして、キャスティールはアーヴィング・ハウ (Irving Howe) の次のような言葉を取り上げている。

Hardest of all to take at face value was the Emersonian celebration of nature. Nature was something about which poets wrote and therefore it merited esteem, but we could not really suppose it was as estimable as reality—the reality which we knew to be social. Americans were said to love Nature, though there wasn't much evidence of this that our eyes could take in. Our own tradition, long rutted in shtetl mud and urban smoke, made little allowance for nature as presence or refreshment. . . . Nothing in our

upbringing could prepare us to take seriously the view that God made his home in the woods. By now we rather doubted that He was to be found anywhere, but we felt pretty certain that wherever He might keep himself, it was not in a tree, or even leaves of grass. (16)

ハウは社会的現実と常に向き合うものとしてユダヤ性を捉え、現実社会から隔絶したアメリカの自然に理想を求めるソロー (Thoreau) やエマソン (Emerson) のロマン主義とは相容れないものであると考えた。この考え方は広く受け入れられ、一つの固定観念に近いものとなったがゆえに、その後の批評家たちも、個々の作家が作品の中で自然を描いているか否かに関係なく、ユダヤ系作家の作品は自然と無関係なものとして捉えてきた。

キャストイールは、こうした傾向に疑問を呈し、実はユダヤ系作家の作品には、自然が描かれ、それが集約的に見れば、一つの方向性を持っていることを示した。まず、移民世代の作家の作品では、第一世代の移民の暮らしが描かれるが、実はアメリカに移住してきた多くの東欧のユダヤ人たちが、旧世界では田舎で暮らしていた人々であると指摘する。それゆえ、ヘンリー・ロス (Henry Roth) やマイケル・ゴールド (Michael Gold) の作品では、移民である母親たちは旧世界の自然を懐かしみ、一枚の絵や郊外への遠足を心の支えとする。こうした旧世界への懐旧は、Adam Meyer が指摘しているが、「ゲットー牧歌 (ghetto pastoral)」と呼ばれる。

やがて、戦後の時代になると、ソール・ベロー (Saul Bellow) やモーディカイ・リヒラー (Mordecai Richler) の作品では、移民である父や祖父が都会の狭い土地で庭いじりや野菜作りに執着を示す一方、それを見て育った息子や孫は、現実に土地を手に入れ、都市からの離脱を試みようとする。彼らの田舎生活実現は、実はアメリカへの同化と表裏一体をなすものである。

さらに、アメリカ人としてのより確固としたアイデンティティ獲得をもくろむユダヤ人たちの牧歌 (pastoral) の可能性が追求された作品として、キャストイールはバーナード・マラマッド (Bernard Malamud) の『新しい生活』 (*A New Life*) とフィリップ・ロス (Phillip Roth) の『アメリカン・パストラル』 (*American Pastoral*) について論じている。たとえば、マラマッドの『新しい生活』については、Casteel はユダヤ人のアメリカへの根付きに対する渴望をより深い意味で表現するものであり、メタフィクションのレベルでは、支配的アメリカ文学の伝統に参加したいというマラマッドの願望を表すものだと考えた。

マラマッド作品に見える牧歌批判

『新しい生活』において、マラマッドは西部神話、開拓者の物語を作品の中で意図的に用いている。西部神話は、アメリカの歴史と不可分のものである。アメリカの歴史的な神話は、ひとつには因習と差別のあふれるヨーロッパという過去を逃れ、アメリカという無垢の大地で民主主義的自由を得るというものであろう。さらに、アメリカにおいて、ある種のミニヨーロッパ社会である東部から隔絶された西部は、無垢の自然の中で自由を得る場所としての神話性を持っている。この西部神話は、主人公シーモア・レヴィン (Seymour Levin) のこれまでの自分の過去を無きものにしたいという願望と「真のアメリカ人になりたい」という願望の両方をかなえてくれるものに見える。

しかしながら、本来「真のアメリカ人になる」というのは一方で、アメリカの歴史的な神話から言えば、「民主主義的理想を掲げたアメリカ」の一部となることを意味する。ところが、『新しい生活』の舞台となる1950年代のアメリカ北西部のキャンパスには、マッカーシズムが思想弾圧の

暗い影を落としている。彼が過去から逃れ、大学講師としての地位に執着して目の前の不正に目をつぶることは、彼が望む「真のアメリカ人」であれば理想とするはずの民主主義的自由から遠ざかることになるという矛盾にレヴィンは直面するのである。最終的に、レヴィンは、アメリカの歴史的な神話を全うするための小さな反抗—大学の不正を糾弾し、学部長選挙に立候補すること—によって、大学講師の地位を失う。しかし、彼は精神的な自由を守り、愛人ポーリーンと二人の養子、それにおなかの中にいる子供を連れて、新しい人生を求めてカリフォルニアへと旅立つ。

このように、『新しい生活』では西部の自然は、現実から逃れ新しい人生つまり「真のアメリカ人」としての人生を始める理想の場として主人公によって夢想される。しかし現実には、過去や社会的現実から逃れたところには本物の人生はないことが示唆される。マラマッドの晩年の作品である『ドゥーピン氏の冬』(Dubin's Lives)では、傷つき悩んで禅のコンミュニオンに入ろうとしている大学生の娘モード(Maud)に、主人公の伝記作家ドゥーピンは次のように論ずる。

“Then live it. Don't be a nun, Maud. You've always called yourself a Jew. Jews live in the world. Don't hide from pain, insult, fear of failure. Don't expect perpetual serenity. It's not that kind of life or real world.” (281)

「ユダヤ人は世の中で生きるんだ。痛みや侮辱や失敗への恐怖から逃げ隠れするんじゃない。永遠の静謐なんて期待しちゃいけない。」という言葉からは、やはり現実世界からの逃避としての自然は、決して本当の人生を与えてくれるものではないというユダヤ人であるドゥーピンの、さらにはマラマッド自身の見方が読み取れる。

こうした例からも、マラマッド作品においては、主人公の自然への憧れ、牧歌的世界への没入は、単純にアメリカ社会への参入としてすんなりと受け入れられるものとはなっていない。Casteelが指摘するように、ユダヤ系の主人公たちの牧歌的世界への傾倒は、牧歌と社会的歴史的存在としての自分の生活を切り離そうとする試みであり、彼らの試みは、自らのユダヤ人ディアスポラの体験と衝突し、彼らにとって自然の領域は世の中を生きることの不安定さからの避難場所を提供してくれるものではないことを表面化させるのである。

20世紀作家から現代作家へ

以下にユダヤ系作家の一部を生年順に並べたが、キャストイールが言及している作家にはアステリスクを付している。

ユダヤ系作家の主な系譜

* Anzia Yezierska	1880 – 1970
* Michael Gold	1894 – 1967
* Henry Roth	1906 – 1995
* Bernard Malamud	1914 – 1986
* Saul Bellow	1915 – 2005
Cynthia Ozick	1928 –
* Mordecai Richler	1931 – 2001
* Philip Roth	1933 –

Paul Auster	1947-
Steve Stern	1947-
Rebecca Goldstein	1950-
Ethan Canin	1960-
Michael Chabon	1963-

系譜を見てみると、アンジア・イーリアスカやマイケル・ゴールド、ヘンリー・ロスは、東欧からのユダヤ系移民の数が最大に達した19世紀後半の移民を親に持ち、イーリアスカやロスは本人もヨーロッパで生まれている世代である。また、バーナード・マラマッド、ソール・ベロー、シンシア・オジック、モーディカイ・リヒラー、フィリップ・ロスは、移民の両親の元、アメリカで生まれ育った二世世代である。この二世世代が活躍し、ユダヤ系作家が注目を浴びたのが20世紀半ばから後半にあたる。その後の世代の作家には、ポール・オースター、イーサン・ケイニン、マイケル・シェイボンらがあげられる。ポール・オースターはニューアーク、ニュージャージーの中流家庭出身、イーサン・ケイニンはヴァイオリニストの父親と教師の母親の間に生まれ、オハイオ、ペンシルヴェニア、カリフォルニアで育ち、彼自身はハーバードメディカルスクール出身で一時医師をしていたこともある。マイケル・シェイボンは、父は医者であり弁護士、母もやはり弁護士で、ワシントンDCで生まれ、ピッツバーグとメリーランド州コロンビアで育っている。彼らのこうした経歴は移民の子として親世代の苦勞を見て育った一世代前のユダヤ系作家とはまったく異なっている。彼らは、子供の頃からすでにアメリカの豊かさの中で育っている。従って、キャストイルが取り上げた世代の作家たちのように、底辺から這い上がる苦勞も必要なく、移民の子であるゆえの窮屈さもない、すなわち、見た目は、逃げ出して自由になる必要もない恵まれた環境にいると言えるのではないだろうか。

ここで考察してみたいのは、三世目目の豊かな環境で育ったユダヤ人作家の作品において、アメリカの自然がどのように機能しているのかということである。そこで、先に挙げた3人の作家の中で、ユダヤ人のアイデンティティへのこだわりを持っており、ユダヤ人をあえて作品の中に登場させている作家であるマイケル・シェイボンを本稿では取り上げてみたい。

マイケル・シェイボンは1988年、25歳の時に『ピッツバーグの秘密の夏』(*The Mysteries of Pittsburgh*)という青春小説でデビュー、ベストセラーとなり、一気に人気作家となり、これまでに『ワンダーボーイズ』(*Wonder Boys*) (1995)、『カヴァリエ&クレイの驚くべき冒険』(*The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*) (2000) 『シャーロック・ホームズ最後の解決』(*The Final Solution*) (2004)、『ユダヤ系警官同盟』(*The Yiddish Policemen's Union*) (2007)といった長編、その他短編集、エッセイなどを出版している。さまざまなジャンル、たとえば、歴史やファンタジーなどを小説の中に取り込むなど、小説の幅を広げる取り組みをしている作家でもある。これらの作品の中で、ここでは、彼の2番目の長編小説であり、1993年という現代を時代背景としているリアリスティックな小説『ワンダーボーイズ』の中で、自然や場所がどのように描かれているかに注目して読み解いてみたい。

主人公の西部への旅と帰還

『ワンダーボーイズ』の主人公グレイディ・トリップ (Grady Tripp) はカレッジで創作クラスを教える小説家で、4作目となるはずの *Wonder Boys* という小説を執筆中である。彼の出版

社はすでにその小説に対して前払い金を支払っている。トリップはその小説を仕上げるべくすでに5年もかけているが、小説は完成には程遠い状態にある。カレッジで「ワード・フェスティバル」が開催され、そこに主人公の親友であり、かつ出版社の編集担当でもあるクラブツリー（Crabtree）がやって来る場面から小説は始まる。トリップが、小説を書き上げねばならないという焦りに加え、妻エミリーとの別れ話、愛人であるカレッジの学長サラの妊娠という複数の個人的な大問題に迫られる中、物語は展開する。

まず、彼の故郷はペンシルヴェニアの川沿いの小さな大学のある町、ということになっている。彼の両親は幼い頃に亡くなっているので、彼はこの町にホテルを所有する祖母の元で育つ。しかし、ハイスクールを卒業したトリップは、地元大学の奨学金の誘いを蹴って、1968年6月末のある日、祖母に生意気な手紙を残して家出する。

...and one day in late June, 1968, I left my poor grandmother a rather smart-assed note and ran away from the somber hills, the towns, and crooked spires of western Pennsylvania that had so haunted August Van Zorn. I didn't come back for twenty-five years. I'll skip over a lot of what followed my cowardly departure from home. Let's just say that I'd read Kerouac the year before, and had conceived the usual picture of myself as an outlaw-poet-pathfinder, a kind of Zen-masterly John C. Frémont on amphetamines with a marbled dime-store pad of lined paper in the back pocket of my denim pants. I still see myself that way, I suppose, and I'm probably none the better for it. (17)

彼はこの町を逃げ出して「以来25年故郷には戻っていない。」とある。その理由について、主人公は「その前年に、ジャック・ケルアックを読んで」おり、自らの姿を「無頼な詩人・探検家として」思い描くようになっていたからだと述べる。さらにその数年後「またしても型どおりの行動様式にのっとり」カリフォルニアにたどりつく。I landed, again in the classic manner, in California (18)

一方で、人生の希望についてトリップはこうも述べている。

I'd spent my whole life waiting to awake on an ordinary morning in the town that was destined to be my home, in the arms of the woman I was destined to love, knowing the people and doing the work that would make up the changing but essentially invariable landscape of my particular destiny. Instead here I was, forty-one years old, having left behind dozens of houses, spent a lot of money on vanished possessions and momentary entertainments, fallen desperately in and abruptly out of love with at least seventeen women, lost my mother in infancy and my father to suicide, and everything was about to change once more, with unforeseeable result. (45)

興奮に満ちた冒険の旅に出かけながら、一方では、ごく平凡な平和な生活を「わが故郷となるべく定められた町で、愛するべく運命づけられた女性」と共に歩みたいという、矛盾した希望を抱いている。

この二つの告白を読むと、トリップの行動パターンは、形の上では、マラマッドの『新しい生活』の主人公レヴィンとかなり似通っていることに気づく。レヴィンが、西部に到着した時開拓者を思い浮かべたように、トリップもまた、「探検家」に自らを喩え、さらには東部ペンシルヴェ

ニアからカリフォルニアへと西部に向かう点、その最終的な目標到達点が平凡な生活の中での幸福という点である。ただ、物語が始まる時点で、トリップはすでに41歳で、中西部の町に戻っており、作家兼大学教員という、社会的には安定した地位を得ている。従って、レヴィンが『新しい生活』の中で辿っていた旅をすでに終えているといった状況設定になっている。

しかしながら、彼の旅路は終わっているものの、彼の精神的不全感、はまだレヴィンと同じ状況にあるようだ。上の引用にあるように、トリップは「いまだに自分を〔無法者の詩人であり開拓者〕のようにみなしている気がするが、たぶんだからといって特にましになっている訳ではない。」家庭での安定した生活についても、すでに失敗に終わった恋愛やあとにしてきた家々に加えて、今ある家庭も仕事もまた崩壊の危機に瀕しているのである。

こうしてみると、トリップという人物は、レヴィン同様、自分自身の居場所を求めてさまよい、アメリカ人の「型どおりの行動様式にのっとり」西部への旅を終えてはいるのだが、レヴィンが物語の中で果たした再出発までには至っていないのである。

自然の中の「元理想郷」

さて、物語の半ば、トリップは、妻エミリーの実家であるユダヤ人一家ウォーショー家の義父から、過ぎ越しの祭の祝宴（セイダー）に電話で招かれる。仕事でもプライベートでも八方ふさがりの状況に置かれたトリップは、衝動的に教え子のジェイムズ・リアーを連れて、ウォーショー家を訪ねる。妻エミリーの両親の住む家は、昔ユートピア建設を目指して作られたものの、今や見捨てられ、雑貨屋、ガソリンスタンド、郵便局しか残っていない、荒廃する一方のペンシルヴェニア州のキンシップという田舎町にある（224）。

ウォーショー一家の所有する貯蔵小屋は、今も残るコミュニティ時代の建物の一つであり、1950年代の終わりにこの土地を買ってから、義父のアーヴはほとんど独力で二階建ての家を建て、南北戦争以前のものである箱舟を修繕している。さらには、息子を亡くしたものの、その後韓国人の三人の養子をユダヤ人として育て、家族を拡大してきた。彼の生活は、まさに、ユダヤの父祖の生活、あるいは、開拓者の生活の再現である。トリップは妻エミリーとの結婚について、次のように述べる。

I believe that I was inspired to marry Emily Warshaw by the artificial hopefulness of sex and by an orphan's trite desire for a home. The odd agglomeration of Warshaws, the product of a long and determined program of overseas adoptions, with its combination of Jews and Koreans, intellectuals, space cadets, and sharpies, no two of them related by blood, seemed to offer me the best chance yet to wire my wandering meteor to the armillary sphere of a family.(129)

エミリー・ウォーショーとの結婚についてトリップは、ユダヤ人と韓国人の組み合わせでどの二人として血のつながりはないこの一家なら、「放浪する流星のような私を、家族という天球儀につなぎとめる最良の機会を与えてくれる」のではないかと思ったからだと考えている。彼らの生活は、ある意味で、先ほど引用した、ごく平凡な幸福というトリップが理想とした安定を象徴するものだった。

一方で、トリップは、結婚生活がどうであれ、ウォーショー一家と共に過ぎ越しの祭の席を共にすることに、満足感を覚えるようになっている。その理由は、次のように述べられる。

In addition to all of this, I'd noticed over the years that I got a strong feeling of satisfaction from sitting down to eat a mad meal of parsley, bones, hard-boiled eggs, crackers, and salt water with a bunch of Jews, three of them Korean. It reassured me that, if nothing else in life, at least I'd fulfilled my earliest ambition simply to wander far afield, in spirit if not in space, from the place of my birth.(206)

彼らと元理想郷で時を共にすることは、「少なくとも、空間的にではなくても、精神的に、生まれ故郷からとにかく遠く離れて放浪したいという一番最初の念願は達成した」と思わせてくれることで彼を安心させてくれる。同じペンシルヴェニア州内とは言え、自分の生まれ故郷での生活とはかけ離れた場を確保しているということ自体が、彼が何事かをなし得たという確信を保つための担保のようなものになっていることがわかる。

この二つの引用からうかがえるのは、キンシップという自然の中に消え去ろうとしている元理想郷が、ある意味トリップの憧れた世界を象徴し、また彼が達成したものを象徴する場所だということだ。次々と人が去り、店がなくなり、うら寂れた地となっている、今のこの元開拓者たちの理想郷建設の場であったキンシップという場所は、彼の理想がかなわなかったことをも象徴しているように見える。実際、キンシップはエミリーとの別れによっておそらく彼にとって失われた地となろうとしている。つまり、彼が何事かをなしえた象徴すら今や消え去ろうとしているのである。

ウォーショー家で飲みすぎたジェイムズ・リアーを、彼の忌み嫌う両親の手にゆだねることにしてしまったトリップは、自分の作品の主人公たちこそが、作家の本当のドッペルゲンガーなのではないかと思ひ至る。

This was the writer's true doppelganger, I thought; not some invisible imp of the perverse who watched you from the shadows, periodically appearing, dressed in your clothes and carrying your house keys, to set fire to your life; but rather the typical protagonist of your work—Roderick Usher, Eric Waldensee, Francis Macomber, Dick Diver—whose narratives at first reflected but in time came to determine your life's very course.

.... My heroes, it seemed, were always trying either to escape from their terrible errors of judgment by crawling into caves and vaults and basements or else to cover them up—dispose of them—by laying them in the ground.(234-35)

トリップは、自分の作品の主人公たちが「いつも洞窟やら地下墓地やら地下室にもぐりこむことで恐ろしい判断ミスから逃れ」ようとしたり、「過失を地中にうずめて隠し」たりしていることに気づく。

トリップは小説の主人公たち同様、自分の置かれた八方ふさがりの状況—妻エミリーとの破局、愛人サラの妊娠の問題、教え子ジェイムズの扱ひ—こうしたものすべてから、真実を見つめようとせず、マリファナに溺れることで逃げていることに気付いている。だからなのか、彼の小説はページ数ばかりが膨らむだけで、完成を見ない。自分自身の人生が破たんをきたしつつある姿が、小説の崩壊にも映し出されているのである。彼の作品は教え子のハンナによって次のように評される。

“Well, then it starts—I mean parts of it are still wonderful, amazing, but after a while it just starts—I don’t know—t gets all spread out.Okay, not spread out, then, but jammed too full. Like that thing with the Indian ruin? Okay, first you have the Indians come, right, they build the thing, they die out, it falls apart, hundreds of years go by, it gets buried, in the fifties some scientist finds it and digs it out, he kills himself—all that goes on and on and on, for, like forty pages, and, I don’t know....It doesn’t really seem to have anything to do with your *characters*. ... You have whole chapters that go for thirty and forty pages *with no characters at all !*” (301-2)

トリップは「インディアン」の遺跡」を小説の中に登場させるが、それは「登場人物とはまったく関係がない」とハンナは看破する。つまり、小説が作家を映し出すドッペルゲンガーであるとするなら、インディアンが集落を作り、死に絶えて集落がバラバラになるという物語は、まさに彼が一時家族の一員となることを憧れたウォーショー一家のある、トリップの理想郷でもあったキンシップで進行していることと重なる。キンシップもまた、インディアンの遺跡のようなもので、彼の人生とは本当の意味での関わりを持たないことを示唆しているとも言えよう。ハンナは、さらには、何十ページにもわたって、登場人物が全く登場しないことも指摘している。作品の主人公が作家のドッペルゲンガーであるとするならば、人物がまったく登場しない彼の作品は、作家の不在さえ暗示することになる。彼はそれを認めようとしませんが、結局、300ページを超えるワンダーボーイズの未完成原稿は、盗まれたマリリン・モンローのジャケットを取り戻すための大騒動の中、7ページを残し、バラバラになり、失われる。さらには、長年親友として冒険を共にしてきたクラブツリーが若い男の恋人といるのを見つめながら、トリップは「一番昔から持っていた輝かしい自己イメージ、世界を横断していく自分の軌跡のイメージも失われたことを」感じる。I felt suddenly bereft not only of Crabtree and his love but of my earliest bright image of myself, of my trajectory across the world. (338)

ここで、10代に生れ故郷を離れた時に始まった、トリップの放浪の旅は終りを迎える。才能ある若者ワンダーボーイとして、理想を求めて飛び出した旅を終え、彼は生まれ故郷に戻る。しかし、その過程で彼は初めて、『新しい生活』のレヴィンと同じように、愛人関係にあったサラのお腹の子を引き受け、自分自身の責任を負うという行動を取ることで、作品中のドッペルゲンガーたちが取る地下に逃げ込むような無責任な行動から初めて離脱することになる。さらには、物語の最後で、トリップは失われた作品ワンダーボーイズの残された下書きやメモを過失として地中に埋めるのである。

結び—ユダヤ人は何処へ向かうのか

ここまで、主人公トリップの人生行路を追ってきたが、実は、トリップ自身はユダヤ人ではない。従って、筆者が最初に記した、ユダヤ人にとって自然がどのような意味を持つか、というテーマに最終的な答えを与えてくれるのは、主人公のトリップ自身に加えて、小説に登場するトリップ以外のユダヤ人たちということになる。トリップの妻エミリーの実家であるウォーショー家は全員がユダヤ人である。先にも述べたように、ウォーショー家の主、トリップの義父は、朽ちかけた元理想郷で、ユダヤの家族を大きくし、古い建物や船を再生させる。彼の行為は、キャスティールがその著書で分析したように、ユダヤ人のアメリカへの根付き願望を実現する行為の一つだとみなすことができる。しかし、彼の息子は事故で亡くなり、韓国人の子供をユダヤ人と

して育てることによって大きくなった家族も、今やそれぞれが問題を抱え、エミリーも離婚目前である。決して旧約聖書の家族のように、子孫と財産を増やして栄える、とは思えないし、またアメリカの開拓者の生活の再現だとしても、妻のアイリーンは、元理想郷での不便な生活よりも、少し便利な生活の方が本当は良いと考えている。ウォーショー一家のユダヤ人たちが体現しているのは、アメリカの大地でユダヤ人として根を張るという理想を実現しようとしながら、現実には朽ち果てつつある元理想郷を回復することはできないという現実である。

さらにもう一人ユダヤ人として登場するのは、共にキンシップに出かけていく教え子のジェイムズ・リアーである。小説家志望のジェイムズは、フィクションの世界を生きており、貧乏人の息子を演じているが、物語の中で明らかにされるように、実は大金持ちの息子であり、彼自身はそのことを忌み嫌っている。

“I’m sorry, Professor Tripp,” he said. “I just hate this fucking place.” I was surprised to hear him swear. Such language never appeared in his work; in fact it was almost artificially absent, even in the rawest and most twisted of his tales, as if, in the miniature Hollywood of his soul, he felt constrained to pass all his productions before a kind of inner Hays Office. “Sewickley. What a bunch of, I don’t know, rich—rich bastards.” He looked down at his lap. “I feel sorry for them.” (161)

ジェイムズは、自分の住む家のある高級住宅地セウィクリー・ハイツを「金持ちのろくでなしども」と評す。同じユダヤ人と言っても、物質的にはマラマッドのレヴィンとは比較にならないほど恵まれた環境で育ったジェイムズでも、生まれ育った場所から逃れたいと望んでいる。そこには、一世代前の恵まれない境遇の主人公たちとは異なる、精神的な苦悩が存在しているようである。彼は、ユダヤ人であることについてトリップと次のような会話を交わしている。

“Are you Jewish?”

“Sort of,” he said. He was sitting in the backseat, reunited with his knapsack, looking wide awake. “I mean, yes, I am, but my grandparents—they kind of, I don’t know. Got rid of it, I guess.”

“I always thought—all that Catholicism in your stories—”

“Nah. I just like how twisted that Catholic stuff can get.”

“And then tonight I had you figured for Episcopal for sure. At least Presbyterian.”

“We go to the Presbyterian church, actually,” said James. “They do. At Christmas. Shoot, I remember one time we went to this restaurant, in Mt. Lebanon, and I ordered a cream soda? And they yelled at me. They said it was *too Jewish*. Cream soda, that’s about as Jewish as I ever got.” (282)

彼の両親は元々ユダヤ人で、彼自身も割礼を受けているが、今では両親はクリスマスに長老派教会に通い、息子がクリーム・ソーダを注文すると、「ユダヤ人らしすぎる」と咎めるほど、ユダヤ人であることを拒否している。したがって、ジェイムズ自身はユダヤ教徒であると認識しているにもかかわらず、彼にとってユダヤ的なものに接した経験といえば、クリームソーダだけなのである。彼もまた、逃げ出したい場所を抱えており、ウォーショー家を訪れる際には、初めて訪れる本物の「農場」に対する期待を膨らませる。しかし、彼自身は牛と馬の区別もつかないほ

ど田舎には馴染まない少年であり、空想の田舎風のキッチンとは異なるウォーショー一家のキッチンに落胆する。ジェイムズもまた、牧歌を夢見る人物の一人であることは間違いのないであろう。

ウォーショー家でトリップとジェイムズ・リアーが席を共にするユダヤ教は、過ぎ越しの祭の料理に何が必要なかさえあやふやで、伝統的なものからは程遠い。このような何とか形だけは取り繕った儀式は、トリップが思い描いた理想の家族像—理想郷での田舎暮らし—を体現するユダヤ人一家を離散から引き止めるための、精一杯のはかない努力であるように見える。

I said, "So what did you think of Passover, then? Of the Seder? Of the Warshaws?"

"It was interesting," said James. "They were nice."

"Did it make you feel Jewish?" I said, thinking that perhaps this was the reason he'd stolen the burnt-out candle from the Warshaws' kitchen. "Being with them?"

"Not really." "It made me feel like I wasn't anything." "I said, 'Like I'm nothing,'" he said. (282)

過ぎ越しの祭に初めて参加したジェイムズの感想は「ぼくは何ものでもない」という気分になったというものである。トリップもジェイムズも、世代は異なれど、自分の閉じ込められている狭い世界を飛び出し、放浪の旅に出る。しかしながら、そこで得られる自由には責任が伴うことをいつかは知る。このような物語の構造はマラマッドの『新しい生活』の時代とそれほど変化していないように見える。

しかし、トリップとジェイムズがどちらもシェイボン自身のドッベルゲンガーであると考えれば、このように主人公とは別にユダヤ人を登場させたことにより、作者シェイボンは、彼らの時代のユダヤ人がすでにアメリカ人として生きていることと同時に、若い世代のユダヤ人の意識を浮き彫りにしているように思える。68年にハイスクールを卒業した主人公トリップよりも、その25年後の教え子であるジェイムズの方が、シェイボン自身の年齢に近いのであるから。マラマッド世代のユダヤ人作家たちが、真のアメリカ人になろうとして自然に憧れる世代であったとするなら、シェイボン世代は、すでにアメリカ人として成長し、自然も田舎暮らしも経験した上で、ユダヤ人とは何かを考えている世代であるように思われるのである。

Works Cited

- Casteel, Sarah Phillips. *Second Arrivals*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2007.
- Chabon, Michael. *Wonder Boys*. New York: Random House, 1995.
- Howe, Irving. *Celebrations and Attacks*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.
- Malamud, Bernard. *A New Life*. New York: Farrar Straus Giroux, 1961.
- . *Dubin's Lives*. New York: Farrar Straus Giroux, 1979.
- Meyer, Adam. "The Persistence of the Pastoral and the Growth of the Gangster: The Urban Jewish-American Immigrant Novels of Mike Gold and David Fuchs," *Yiddish* 9.3, (1994) : 162-71.

Summary

Pastorals Conceived by Jewish-American Writers —Changing Pastoral in Michael Chabon's *Wonder Boys*—

Sarah Phillips Casteel suggests in her book, *Second Arrivals*, that when 20th century Jewish-American writers depict nature, it uncovers their wishes to be real Americans and also American writers. Younger-generation writers such as Michael Chabon, however, seem to have very different backgrounds from the writers popular in mid-20th century. They are no longer poor grocer's sons. It is natural that we find some change in the nature description of the younger writers. The landscape in Chabon's *Wonder Boys* seems to symbolize the protagonist's actual state and also show the change in the awareness of Jewish younger generation. It seems that the writer who is already a real American is looking for some meaning in being a Jew.