法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-07-04

アメリカ文学にみるユダヤ人像(その3)

河野, 徹

(出版者 / Publisher)
法政大学教養部
(雑誌名 / Journal or Publication Title)
法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編
(巻 / Volume)
103
(開始ページ / Start Page)
33
(終了ページ / End Page)
65
(発行年 / Year)
1998-02
(URL)
https://doi.org/10.15002/00004791

Hosei University Repository

アメリカ文学にみるユダヤ人像（その3）

河野　徹

1. フランシス・スコット・フィッツジェラルド
（『偉大なギャッツビー』，『最後の大君』他）

『偉大なギャッツビー』は，クロノロジーやプロットの展開の上で矛盾と混乱が相次いで「精読を妨げる齟齬や隘路をずば抜けて多く含んでいる」とされ[1]，いまは人妻の身である昔の愛人デイジーを取り戻したいギャッツビーの一途な恋慕の情に免じて，彼が暗黒街と組んで犯しつづけてきた違法行為を糊塗しかねない過度のロマンティシズムにも，冷静な目が向けられている。愛人両者の関係を心理的に十分掘り下げていないという作者自身の反省の弁も想起され，またこの小説のナレーターであり，デイジーのいとことして設定されたニックが，ギャッツビーと暗黒街との関連を察知しながら，愛人両者の再会を手配したり，終始ギャッツビーを「誠実な人間」として描き続けるのは，中西部出身の正直者という触れ込みに反するではないか，と厳しく指摘する声もある[2]。

個々の登場人物が十分な心理描写を施されず，むしろ出身階級の象徴的存在として発言し行動するという，パーソナリティー欠如の指摘は，作中のどの人物よりも，ユダヤ人相場師マイヤー・ウルフスハイムに端的に当てはまると思われる。ロングアイランドのイースト・エッグに住むデイジーと再会を果たすため，ギャッツビーが対岸のウェスト・エッグに大邸宅を構えることができたのは，密造酒販売その他暗黒街がらみの犯罪行為で巨万の富を貯えていたからである。その暗黒世界へギャッツビーを誘い込んだ悪魔的存在が，このマイヤー・ウルフスハイムで[3]，その容貌と言動は，すべてナレーターのニックを介して述べられる。

ウルフスハイムは別に全篇を通じて暗躍する悪役というわけではないが，疑

Hosei University Repository

いなく全篇を通じて最も厭わしい人物であり，アーノルド・ロススタインという，やはり酒類・麻薬の密売とゆすりで悪名高かったニューヨークのユダヤ人賭博師をモデルにしたという[4]。ニックは，ニューヨークの42丁目のある地階レストランで，ギャッツビーからこの男を紹介される。「獅子鼻の小柄なユダヤ人が，大きな顔をあげて，両方の鼻孔に繁茂した見事な鼻毛の束をぼくにむけた。ぼくが薄暗がりの中に，小さな彼の目を見つけたのは，そのあとだった。」[5] 彼は，賭博仲間の一人がこの地階で射殺された夜の話をひとしきりした後で，ニックに「あんたは仕事のつて（a business gonnegtion）を探していなさるんだったな」と話しかけ，ギャッツビーに人違いだとたしなめられる。以来ニックは，ウルフスハイムといえば，この「ゴネグション」を念頭に浮かべる。ことさらにイディッシュ訛りを表記するのは，奇妙な異国風を強調するための常套である。

こってりした肉料理が運ばれてくると，彼はすさまじい舌なめずりをして（“with ferocious delicacy”）食べながら部屋中を見まわし，「もしその場にぼくがいあわせなかったら，テーブルの下までもちらりとのぞいたのではなかろうか。」つまり食事中も敵の襲撃に備えているわけだ。彼は，ギャッツビーが「オッグズフォード」（Oggsford）出であることを何度も繰り返し，戦後しばらくしてお付き合いをいただくようになったが，一目で「育ちのよさ」が分かり，「母や妹に引き合わせたい」と思うような人間だと誉めちぎるのだった。一見敬意を払っているかにみえて実はその逆で，ギャッツビーの死後彼はニックに「あっしはやつを無から立ち上がらせてやった。文字通りのどん底からね」と言い放つ。賞賛の裏に軽蔑がひそんでおり，要するに悪事の隠れみのとして，退役将校で押し出しのいい彼を利用し尽くしたということだ。ギャッツビーの無二の親友を自任しながら，「人が殺された場合にですな，どんな形にしろ，かかり合いになるのは，あっしはまっぴらなんで。あっしは近寄らないんだ。……友情は死んでからではなく生きているうちに示すということを学ぼうじゃないですか。死んでからは，万事をそっとしておくのが，あっしの法則なんで」と先祖の遺訓みたいなことを言って[6]，葬儀への参列を拒む。これは「卑怯な臆病者」として定着したユダヤ人像につながる。

ウルフスハイムがつけているカフスボタンは，見慣れた象牙細工のようにみえるが，実は人間の臼歯の飛び切り立派な標本（“finest specimens of human molars”）をそのまま用いたものだった[7]。彼自身の臼歯か，他人の臼歯かは

Hosei University Repository

いざ知らず，これも着用者の獣性を印象づけようとする意図が明白である。歯と爪は生存競争の象徴で，高利貸しの残忍性，つまりシェイクスピア劇の人肉1ポンドをどうしても想起させてしまう。ギャッツビーの死後，ニックは電話番号簿にウルフスハイムの名が記載されていないので，彼の事務所を訪れるが，そこでもはじめは美人秘書に居留守をつかわれる。これは，正体をたえず秘匿するのがユダヤ人の傾向だという示唆で，その名からして不気味な「スワスティカ（鉤十字）持株会社」の奥の一室でどんな悪事を企んでいるのかと思わせる。大蜘蛛が巣を張り巡らして餌がかかるのを待ち伏せている，という連想を禁じ得ないだろう。

ウルフスハイムは，カリカチュア的な脇役ではあるが，ギャッツビーの生活を裏で動かしていた人物である以上，その役割は決して小さくない。初対面の後，ニックはギャッツビーに尋ねる。「いったい何者です。…歯医者ですか？」「…とんでもない，相場師ですよ。…1919年にワールド・シリーズの勝負を買収したのはあの男です。」5千万人の信頼を裏切って八百長試合を仕掛けるとは。「どうして牢屋にはいらんのです？」「逮捕できないんですよ，抜け目のない男ですから。」[8] ウルフスハイムはたしかに底の知れない悪党だけれども，「ユダヤ人には目がないか。手がないか……感覚，感情，情熱がないとでも言うのか。キリスト教徒とどこがちがう」と絶叫したシャイロックのように人間として活写されていない。ギャッツビーの訃報を耳にして涙ぐんだりはするが，古来ユダヤ人の特性とされてきたもろもろの醜さ，汚らわしさを一身に背負わされたカリカチュアでしかないからだ。文学的ユダヤ人像として，ワールド・シリーズに八百長を仕掛けうるほどの悪党と並ぶのは，マーロウ作『マルタのユダヤ人』の残虐飽くなきバラバスしかいない。井戸という井戸に毒をばらまいて，人々の呻吟の声を聴きに夜のそぞろ歩きをしたあのバラバスだ。しかしバラバスにはアビゲイル，シャイロックにはジェシカという，父親の悪徳を償ってあまりある立派な娘がいた。ウルフスハイムの場合はそういう釣り合いさえとれていない。ギャッツビーの邸に雇われていた召使全員の解雇は，彼の衰運の前兆となったが，その後釜に入り込んだウルフスハイムの一族郎党は一様に品性下劣で，キッチンは「豚小屋同然」になってしまった。

『偉大なギャッツビー』は，たしかに反ユダヤ的な表現表象を含むが，エズラ・パウンドのように徹底した反ユダヤ主義とはかけ離れており，「同類の他類にたいする反感」や「未知ゆえの軽蔑」に基因する「社会的反ユダヤ主義」

Hosei University Repository

のカテゴリーに属するものだろう。ヘンリー・アダムズやヘンリー・ジェイムズやウィラ・キャザーと同様，フィッツジェラルドも，1920年代に欧米を風靡した北方民族優越論に感化されていた。このことは，1921年7月ロンドンからエドマンド・ウィルソンに宛てた手紙からも推察できる。「ヨーロッパ大陸はどうしようもないよ。古代史的興味の対象でしかない。ローマなんてテュロスやバビロンのわずか何年か後のものだろう。黒人種の流れが北へ忍び込んで，北方人種を汚してしまった。すでにイタリア人の心は黒んぼのそれだ。移民を制限し，スカンジナビア系，チュウトン系，アングロサクソン系それにケルト系だけを入国させよ。フランスにはむかつく。」[9] しかしデイジーの夫で俗物のトム・ビュキャナンが悲壮感たっぷりに「文明はいま解体しつつあるんだ…きみはゴダートという男の『有色帝国の勃興』という本を読んだことがあるか…おれたち支配的人種に警戒の義務があるんだよ…おれたちは北欧人種というんだ…おれたちは，科学とか芸術とか，文明を形成するもの一切を産みだしたわけだ，わかるだろ」[10] などとその「学説」をひけらかすと，「現状に満足している自分を今までになく痛切に意識させられて，これではならんと思うようになったとでもいうのだろうか」と冷笑的コメントを付けるだけの器量は具えていた。

ゴダートの本というのは，1921年にスクリブナー社から刊行されたラスロップ・ストダード著『有色人種の勃興』のことで，当時流行の社会ダーウィニズムを下敷きにしていた。この「有色人種」とは移民を制限すべき人種という意味だから，そこにユダヤ人も含まれていたことは当然である。フィッツジェラルドは，1931年に書いた「ジャズ・エイジのこだま」というエッセイのなかで，海外旅行に出かけるアメリカ人の質の低下を慨嘆しており，その一例として，ロシア・バレーを彼の側で観ていた「太っちょのユダヤ系女性」をあげている。幕が上がったとき彼女はユダヤ訛りで「まあきれいだこと。絵に描けばいいのに」と言ったらしい。("Thad's luffly, dey ought to baint a bicture of it.")[11] この類のユダヤ人像は，前世紀末以来欧米の新聞・雑誌を賑わせていた諷刺漫画のそれだが，そこに窺われる異民族蔑視・排斥思想が累積した結果，ユダヤ人は，漫画のファイルから収容所のファイルに移されてしまったのだから，たとえ風俗的点景としてであれ，反ユダヤ的表現表象を利用した文人の名は，少なくともユダヤ人の記憶から拭い去られることはないだろう。

エリオットやパウンドからキャザー，フィッツジェラルドに至るまで，反ユ

Hosei University Repository

ダヤ的と目される文人には，諷刺家的な特性がある。古来諷刺家は，現状に強い憤懣を抱き，機知的にそれを冷笑，罵倒するから，勢い過去の栄光ある伝統を賞揚し，保守的，反動的な立場を取る。現状を芳しからぬ方向へ誘導する要因として彼らが忌み嫌う3大対象は，異教徒，知識人，科学者で，この3大対象を包括的に代表しうるのは，やはり現代的多様性の申し子みたいなユダヤ人である。そして最も諷刺の対象としてふさわしいのは，産業文明と金権政治の波に乗った「成り上がり」の不遜な言動だろう。

反ユダヤ的文人のユダヤ人像は，たとえ実感らしく述べてあっても，先祖伝来のユダヤ人像を踏襲し，それに同時代人の衣を着せただけのものだから，ウルフスハイムのように，人間ばなれした怪物の趣を呈する。人間の知性がある段階に達すると，行き場を失って原始の状態へ退行を始めるという説がある。近代ユダヤ人の解放が啓蒙主義の時代に始まり，啓蒙主義に対する反発として興ったロマンティシズムがナショナリズムと和合したのであれば，ロマンティシズムに反ユダヤ主義の契機が伴うのは不可避だろう。ナチズムの到来は，啓蒙が神話を克服したかにみえて，むしろ神話に復帰しつつある現象を露呈した。

ナレーターのニックが，巻末に近づいたあたりで次のように述懐する。「トムもギャッツビーも，デイジーもジョーダンも，それからぼくも，みんな西部人である。そして，ぼくたちはたぶん，ぼくたちを東部の生活になんとなく適合できなくさせる，何か共通の欠陥を持っていたのだろうと思う。東部が何よりもぼくの胸を湧かしたときでさえ，――そんな時でさえ，ぼくには，東部の世界が何か歪(いびつ)な要素を持っているような気がいつもしていた。」[12] この述懐からも，ニックがフィッツジェラルドの分身であったことを推察し得る。古来の奥深い精神的伝統が，成り上がり者の浅薄な物質本位的価値観に塗りかえられて行く状況を扱った，ウィラ・キャザー作『教授の家』と同じ基調の精神構造なのだ[13]。西部人セントピーター教授を絶望に陥れた東部のユダヤ人ルイ・マーセラスと，西部人ギャッツビーを結局は破滅させてしまうウルフスハイムとでは，容姿，言動ともに雲泥の差がつくけれども，物質本位的価値観は共通で，そのニヒリズムに身を任せたら，ウルフスハイムのような輩まで「親友」とみなすようになる。ギャッツビーがそれでもヒーローの相貌を保ち得ているのは，愛人デイジーが引き起こした轢死事件の責任を，同乗していた彼が背負うという形で，悲劇の主人公になるからである。

文学的反ユダヤ主義は，パウンドのように中心的哲学となってしまう場合と，

Hosei University Repository

装飾的，流行追随的な目的で出来合いの紋切り型を利用する場合に分かれ，『日はまた昇る』(1926) 一冊でしかユダヤ人を描かなかったヘミングウェイは別として，フィッツジェラルドを始め，この論文で扱うトマス・ウルフもフォークナーも後者に属し，ナチズムの台頭で反ユダヤ主義の怪物性を悟った後は，反ユダヤ的な態度を捨て，血の通った，真に隣人としてのユダヤ人を描きはじめる。

フィッツジェラルドの遺作『最後の大君』(1941) は，その好例となろう。彼は1927年以来数次にわたり，ハリウッドで脚本書きという不本意な下働きに甘んじた。「ぼくはゴールドウィンとかいう奴に魂を売り，西海岸へ行って映画を一つ書くつもりだ。奴の病んだ味覚と癇病の頭にふさわしいプロットをもう考えてある」――彼は友人の作家 J. B. キャベルにこう書き送っている[14]。脚本家としては不遇だったようだが，このハリウッド生活は，ジェイムズ・サーバーから「ハリウッドに関する最高の小説」と評された『最後の大君』を産み出すことになる[15]。主人公のモンロー・スターは，フィッツジェラルドにとって厳しいプロデューサーでもあった実在のアーヴィング・タルバーグに，美貌，やや低い背丈，抜群の知力，そしてユダヤ系であるところまで，ほとんど生き写しだ。スターはつねに撮影所の状況を把握し，映画の技術と芸術の両面に熟達している。どの監督も脚本家もカメラマンも，利益よりも芸術性を重んじる彼の方針には従うほかない。致命的な心臓病を抱え，ほとんど燃えつきながら，なにごとも率先遂行する。ある監督などは，「ユダヤ人相手に長く仕事をしてきたので，ユダヤ人がけちなどという伝説は信じなくなっている。」[16] 他人のために身を擲つという名誉には恵まれなかったが，撮影所地下の水道本管が破裂し，にわか出来の洪水のなかを，天辺に二人の女性を乗せたシバの女神のセットが流れてきたとき，その救出に立ち会うことができ，しかもその女性の一人キャサリンが亡妻にそっくりで，やがて彼女と恋仲になる。

キャサリンのモデルは，フィッツジェラルドの最後の愛人シーラ・グレアムで，やはり彼の妻ゼルダに似ていたという。シーラは，当初素性を隠していたが，ロンドンのイーストエンドで不幸な幼少期をすごしたユダヤ人だった。彼女のほかにも，ガートルード・スタイン，ドロシー・パーカー，S. J. ペレルマン，ナサニエル・ウェスト，バッド・シャルバーグといった，彼を評価し，激励したユダヤ系の作家もしくは脚本家たちがいて，彼のユダヤ人観に肯定的な影響を及ぼしたことは疑いない。

Hosei University Repository

主人公スターは，23歳で撮影所の統括責任者にのし上がったため，若き日の理想主義をいまだに失わず，ギャッツビー同様，大金持ちで自立独行型の夢想家，つまりロマンチストである。フィッツジェラルドは，モンロー・スターにたいして愛着と諦観をともに含んだ両面的態度をとる。しかしユダヤ人もロマンチストたりうると認めた作家は，つまりユダヤ人を悲劇の主人公に仕立て上げた作家は，もはや反ユダヤ主義者ではない。ナチズム台頭後の1935年，彼は弟子のトニー・ブッティッタにこう打ち明けたという――「ぼくはかつてイタリア人を憎んだ。ユダヤ人もだ。ほとんどの外国人をね。ほかのなんでもそうだが，たいていはぼく自身がまちがっていたんだ。今ではただ自分自身が憎いよ。」また当時高校生だった娘のスコティーには，「ユダヤ人をぶつなんて，低能のすることだよ」と注意している[17]。

この小説のナレーターをつとめる魅力的な女子大生シシリアは，スターを恋しているが，利益優先を主張してつねにスターと対立するプロデューサー，パット・ブレイディーの娘でもある。なんとシャイロックとジェシカの親子関係が，ユダヤ人でなくキリスト教徒の親子に投影されているのだ。ブレイディーとスターは，互いに相手の殺害を企むほど険悪な間柄で，スターの方はみずからの卑劣さを恥じ，計画を中止させるため急遽引き返す途中で墜落死を遂げる。したがって計画通りにブレイディーは殺され，シシリアは父親と恋人を同時に失う。ハリウッド内部の矛盾対立に端を発したこの悲劇に，以前の作品でよく用いられていた反ユダヤ的な誹謗はかけらも残っていない。

2. アーネスト・ヘミングウェイ（『日はまた昇る』）

この一作をもって反ユダヤ主義者呼ばわりされるのは，ヘミングウェイとしても不本意だろう。作家として，時代の雰囲気を取り込まずに執筆を続けるのはとうてい無理だし，ナレーターのジェイク・バーンズをはじめ登場人物の面々が，ユダヤ人コーンにたいする当てこすりを常習としていたからといって，それをそのままヘミングウェイ自身の態度に直結するには，何か確たる証拠が必要だろう。この小説が刊行された1926年前後は，まだヘンリー・フォード経営の週刊誌『ディアボーン・インデペンデント』が，偽書『シオン元老の議定書』を下敷きとした「ユダヤ陰謀説」の喧伝に躍起となり，その脅威を煽るかのように，5万名のKKK団員が首都ワシントンの目抜き通りを白昼堂々とパ

Hosei University Repository

レードしていた時代である。『日はまた昇る』でナレーターを演じるジェイクもその時代の子であり，開巻冒頭で彼は当時のアメリカ人一般が噂をするような調子で，ユダヤ人ロバート・コーンを紹介する。

何とコーンは，プリンストン大学のミドルウェイト級チャンピオンだったというのだ。「実をいうと，いやだったのだが，それを苦労しながら最後までやりとげたのは，プリンストン時代にユダ公あつかいされて心にいだいた劣等感やびくつく気持を克服するという目的があった。ふざけた野郎はどいつでもノック・ダウンしてやれると自信がつけば，多少は憂さも晴れようというものだ。」[1] つまりコーンがボクシングを始めた動機そのものも，当時のすさまじい反ユダヤ的雰囲気にあった。東欧ユダヤ人の大量移民は，たまたまアメリカの急速な都市化，それに政治的孤立主義の終焉と重なり，ヘンリー・アダムズならずとも，前者と後者の間に因果関係を見出し，古き良きアメリカの変質を憂える論者は少なくなかった。ユダヤ人は，誇張抜きで諸悪の根元とみなされていた。

その1920年代に最も人気を博した書物の一冊が『日はまた昇る』である。第1次大戦中に受けた肉体的，精神的な痛手を克服できず，何らかの形で無力感に陥って，浮き草のように彷徨をつづける青年たちの生きざまは，やはり精神的混迷を享楽で紛らせていた同時代人にも訴えるところがあったのだろう。プロローグとして，「あなたがたはみんな失われた世代ね」というガートルード・スタインの的を射た言葉と，『伝道の書』第1章4節の「一代過ぎればまた一代が起こり，永遠に耐えるのは大地」という悲観的でも，懐疑的でも，刹那的でもない現実直視の知恵の言葉があげてある。たしかに人生は「空の空，空の空，一切は空」かもしれないが，人間らしく品位と勇気を保って，自己憐憫の情けない境地から抜け出す道はないものか，という願望がこの二つの引用にこもっているかのようだ。

その克己心を精神的にも美的にも申し分なく体現しているのは，「線の純粋さをくずすことなく最大の危険に身をさらす」19歳の闘牛士ペドロ・ロメロで[2]，ヘミングウェイが理想的英雄として賞賛を惜しまないのはこのロメロである。対照的に，からっとしたいさぎよさがなく，仲間内の不文律を蔑ろにしてその分だけ仲間から蔑ろにされる，ぐずで，どじな男としてロメロの引き立て役となるのが，ユダヤ人ロバート・コーンである。

コーンのライフスタイルは，「線の純粋さ」をくずしてばかりいる。仲間が

Hosei University Repository

酒を飲んでいるときは素面だし，酒を飲めば飲んだくれる。仲間がお祭り(フィエスタ)を前にして興奮すれば，退屈したらどうしようと懸念し，じっさいフィエスタが最高潮に達したとき，彼は眠ってしまう。この小説の中心人物でかなり淫乱症的なブレット・アシュリに熱をあげると，フィアンセのマイクや，戦傷のため性的に不能となった元愛人のジェイクにはなんのこだわりもなく，ブレットとともに週末旅行にでかけるし，ブレットがロメロを好きになってホテルへ連れ込むと，仲間たちの制止も振り切ってブレットの部屋に闖入し，ロメロを15回もノックダウンする。ブレットに叱りつけられて，コーンは泣き出し，二人に握手を求めたが，こんどはやっと立ち直ったロメロの一撃を顔面に食らうという始末だ。愛は死んだというのが「失われた世代」の合い言葉なのに，愛の衝動に身を任せる節制のなさは，発達停止，つまり馬鹿になりさがることで，仲間のだれからも嫌われる存在として終始する。

ブレットに会いたくて苛立っているコーンをジェイクはおもしろがっている——「そんなものを面白がるのはあさましい，だがぼくはあさましい根性になりさがっているのだ。コーンには，他人の最悪部分をひきだしてみせるふしぎな性質がそなわっている。」[3] コーンを最も口汚く罵るのは，スコットランドの上流家庭に生まれながら身を持ち崩して飲んだくれの無頼漢になりさがったマイクで，コーンと顔を合わせれば，自動的にユダヤいじめが始まる感じだ——「俺は君みたいな文学青年じゃない。…気のきいたところはちっともないさ。けれどもだ，うるさがられているときは，ちゃんとわかるんだ。うるさがられているのに，君はどうしてわからん，コーン。行っちゃえ。行っちゃえよ，おがみたてまつるからさ。その悲しげなユダヤ面を，さっさともってっちまえ。どうだ，おれの言う通りだと思わんか？」[4] コーンとともにみんなから嫌がられているマイクでさえ，グループから疎外はされていないという点が重要だ。性的不能の身でやるせなさに耐えながら，元愛人のブレットに優しく振る舞うジェイクの真の男らしさで，この小説は締めくくられており，コーンの姿はいつのまにか作中から消え去っている。

ユダヤ系文学でしばしば描かれるどじな男の人物像として，「シュレミール」がある。その多義性ゆえに定訳すらないけれども，バシェヴィス＝シンガーの短編「ばかものギンペル」は，「シュレミール文学」随一の傑作として世界的によく知られており，あのギンペルから「シュレミール」像を抽出することは可能だろう。まず孤児として生まれるか，極貧の環境で育てられ，周囲からは

Hosei University Repository

「低能」「とんま」「のろま」「まぬけ」「ぼけなす」「あほう」と嘲られ，なにをやっても失敗の連続で，身持ちのわるい女とむりやり結婚させられ，その悪妻は一生不倫を重ねて夫を裏切りつづけるけれども，ひたすら耐えに耐え抜き，人から騙されることはあっても，人を騙すことはなく，絶望のどん底にあっても信仰を失わず，天国へ行けば「いくらギンペルでも騙されることはもうあるまい」と見事な諦観を示す。この世での不条理にめげず，来世での改善を信じ抜くというのは，これこそヘミングウェイが闘牛士ロメロに見出した「圧迫の下での気品」('grace under pressure') ではないかと思われる。「シュレミール」には喜劇と悲劇が分かちがたく融合しており，人間の苦悩を表象するメタファーであるとともに，結局「のろま」であり「まぬけ」であるのは，口汚なく彼を罵った連中だ，という社会批評の機能も果たす。

コーンに立ち返ってみると，彼はニューヨークの金持ちの家庭に生まれ，プリンストンに入学し，18歳にして初めてユダヤ人としての出自を否応なしに認識させられ，いじめから身を守る対抗策として拳闘選手になったというし，小説家となってその第一作は成功を収め，編集者としても腕を振るったというのだから，そもそも「シュレミール」としての基本条件に欠けるといわなければならない。「妻に不倫をされ，それをなじると逆にやり込められ，人に罪を犯すよりは人に罪を犯される」という一般的定義にもなじまない。最初の妻は絵描きと駆け落ちしたが，むしろ離縁したいと望んでいたのだから，好結果に終わったのだし，2年半連れ添った別の女性とも手切れ金で別れるつもりだ[5]。

たしかに仲間内での不文律に鈍感で，周囲を苛立たせるという点では「シュレミール」的だが，自分を騙し，いたぶりつづける世間にたいしてすら，危険なほど好意的で優しくありつづける人間味，この「シュレミール」の真の魅力がコーンにあるとはとうてい思えない。敗北をトレードマークとして自分を茶化してみせるだけの器量が，彼にはない。それに「シュレミール」ならば，私情は胸に秘めて，誰彼なく吹聴したりはしないものだ。哀れで悲しい顔つきをしていても，質問や発言がとんちんかんでも，それだけで「シュレミール」にはなれない。

この小説で真に成功と悲劇の可能性を具えているのは，西欧の伝統的英雄としてのロメロであり，ジェイクもブレットも彼の崇高さには及ぶべくもないが，少なくとも彼が体現している高度の気品と勇気を認めることはできる。だからこそブレットはロメロから身を引いて彼の破滅を未然に防ぐことができたし，

Hosei University Repository

ジェイクは傷心のブレットを優しくいたわることができた。それにひきかえ，コーンはその腕力と金力にもかかわらず，いやむしろそれゆえに未練がましい泣き虫野郎になって，他の男らしい仲間たちに愛想を尽かされてしまった。ヘミングウェイは，非ユダヤ人の立場から「シュレミール」的ユダヤ人を描き，真のユダヤ的「シュレミール」には具わっているはずの，欠陥を補ってあまりある魅力的な取り柄は捨象してしまった。つまり，ユダヤ人であること以外は，望みうるかぎりの好条件をコーンに与えておいて，だんだんと引き摺り下ろして行くアンティクライマックスの手法を用いた。コーンが「失われた世代」的なライフスタイルに副わず，またノイローゼでもあることは事実だろうが，仲間たちの反ユダヤ的な揶揄や当てこすりで，彼らとの不和が深まったことは否定できない。ジェイクとブレットの場合はまだ暗示的だが，マイクとビルの場合は文字通りの面罵である。コーンの情動的反応とユダヤ性との関連はさておき，彼の一切の言動をユダヤ性と結びつけるのは，やはり不条理である。

どうしても残ってしまう問題は，もしコーンがユダヤ人でなかったら，という仮定である。ユダヤ人という設定がまずあって，これに人物像を合わせたのではないかと思われる節が多いのだ。『偉大なギャッツビー』のウルフスハイムの場合と同様，コーンのユダヤ性も作品の中心的内容をなしていないので，なぜそのユダヤ性がこのように強調されざるを得ないのか，どうにも納得が行かない。少なくとも1920年代半ばの執筆当時は，フィッツジェラルド同様ヘミングウェイも，周囲の一般社会とともに異人恐怖的嫌悪に駆られて，ユダヤ人はロメロ的高潔さに憧れる「無垢なアメリカ人」を汚した張本人である，とみなしていたため，コーンをそのカテゴリーから外すわけにはいかなかったのだろう。

ある作家を反ユダヤ主義と結び付けるにはそれなりの傍証が必要だろう，とこの章の冒頭で述べた。ロバート・コーンは，パリでヘミングウェイの文士仲間の一人だったハロルド・ロウブというユダヤ人をモデルにしている。ロウブは，『日はまた昇る』の背景となったパリやパンプローナでヘミングウェイと行動をともにしており，やはりコーンと同じく裕福で由緒ある家庭に生まれた。大学はプリンストンだが，ボクシングでなくレスリングの選手だったという。ロウブの友人で舞踊家のキティー・キャネルは，ヘミングウェイが時折反ユダヤ的なことを口走るので，二人の関係に危惧の念を抱いていたらしい。たまたまリヴァライト出版社の閲読担当者レオン・フライシュマンがロウブと出版契

Hosei University Repository

約を取り決めにパリへやってきたので，ロウブはヘミングウェイを彼に紹介した。フライシュマンは，読んで気に入ったら推薦しましょうと言ったのだが，ヘミングウェイはそれを恩着せがましいと感じたらしく，あとで「下劣なユダ公め」（'A low-down kike'）と罵った。ロウブは呆気に取られたが，「やがてあなたも同じ目に会うわよ」というキティーの予言は意に介しなかった。その予言は，「ロバート・コーン」という形でみごと的中したことになる[6]。カーロス・ベイカーの評伝にみえるこの記述からすると，ヘミングウェイは少なくともユダヤ人嫌いであったと判断せざるを得ない。

やはりヘミングウェイが描いた「シュレミール」的ユダヤ人には，それ独特の魅力が付け加えられなかった。しかしこれを以って，非ユダヤ人作家にはユダヤ的「シュレミール」など到底描けるものではない，などと憶断してはなるまい。『日はまた昇る』より4年早く世に出た『ユリシーズ』のなかで，ジェイムズ・ジョイスは，レオポルド・ブルームという，ユダヤ人自身が舌を巻く完璧な「シュレミール」を描きあげ，1950年代以降のアメリカ文壇でもてはやされたベロー，マラマッド，ロスをはじめ数多のユダヤ系作家たちに，むしろ範を垂れたのである。

3. トマス・ウルフ
（『天使よ故郷を見よ』，『時と川について』，『蜘蛛の巣と岩』他）

トマス・ウルフの最初の小説『天使よ故郷を見よ』は1929年に刊行されており，彼の没年は1938年だから，フィッツジェラルドやヘミングウェイと同時代人といえるし，1920年代に瀰漫していた反ユダヤ主義の影響を両者同様に受けていた。ハーヴァードの大学院で数年間演劇を専攻し，自作の一幕劇や戯曲も上演されたがいずれも不評に終わり，やむなくニューヨーク大学ワシントン・スクェア校で教鞭を執ることになった。時空の如何を問わず風物や人物を貪婪に観察して記憶に取り込んだ彼のことだから，ニューヨークのユダヤ人に飽くなき好奇の眼が向けられたのは当然である。ボストンで何年か過ごしたからといって，南部の小都市で育った彼が，伝統的な黒人蔑視だけでなく，ユダヤ人にたいする恐怖と嫌悪から抜けきれずにいたことも，想像に難くない。

『天使よ故郷を見よ』には，小学生時代の彼（ユージーン）が友達といっしょに，町角のガス灯の下で待ち伏せて，「いつもなぐさみものにしている黒ん坊

Hosei University Repository

やユダヤ人や，またかねがね憎み蔑んでいる豚尾小路（ピッグテイル・アレイ）の（しらくも頭の）連中に戦さをしかける」[1] 有様が活写されている。「彼らは嬉々としてユダヤ人に唾を吐きかけた。…ユダヤ人の通るのを待ち受けていて，家まであとをつけながら，『あひるあぶら臭いぞ！　あひるあぶら臭いぞ！』と叫ぶ。子供たちはあひるあぶらがユダヤ人の主食だと信じていたのである。」また深夜にユダヤ人の家の窓下で耳を澄ませ，「夜な夜なそのユダヤの壁をゆり動かすヒステリ式のいがみ合いに腹をよじらせてどっと嘲ったり」した[2]。

アルタモント進学予備校では，エドワード・マイカラヴというユダヤ人宝石商の息子を，教師も生徒たちも「ともどもに嘲罵の的とした。」[3] 12歳のマイカラヴは，「婚期をはずした女のように気どった女々しさの持ち主」で，級友たちは彼を「ミス・マイカラヴ」と呼び，「何かというといじめつけて，不断のヒステリー状態に追い込んだので，…誰か近づくと，短い指を牙のようにさし出して，長い爪でひっかくのであった。」級友たちの迫害と憎悪を招いたのは，彼がユダヤ人であったことよりも女々しかったことが原因と考えられるが，「後年ユージーンは，このユダヤ少年のことを思い出して，昔の恥に胸も裂けそうに」なり，「さらに後年になると，あのユダヤ人の狭い肩には，…どうせ忍ばねばならぬ一つの重荷がやっぱり載っていたのだ」と思うようになる[4]。悔恨に浸ってはまたぞろ懸隔を置くというこのパターンは，ウルフのユダヤ人観にほとんど一生付きまとっていたようだ。

渋々NYU「教養学部」へ赴任してからの教師生活は，『時と川』の第4巻「プロテウス…この都会」で延々と書き継がれる。「大学の騒々しく汚らしい廊下に群がって，悲鳴を上げたり，叫んだりしている浅黒い琥珀色をしたユダヤ人の流れの中で，身も心も溺れんばかりであった。それからやや奥まった教室に入り，割合少数の30人か40人のユダヤの男女と向かい合う。」[5] その中で一際目立った学生が，エイブラハム・ジョーンズであった。この知的なユダヤ青年を，ユージーンは散々憎んだあとで心から好きになる。これは，後出の愛人エスター・ジャックつまりアリーン・バーンスタインを3年間熱愛したあと，離別したい衝動のアリバイとして憎悪を表明したときと同様，愛憎の順序こそ異なれ，ウルフのユダヤ人にたいする両面的態度の例証となる。

エイブラハム略してエイブは，熱心で議論好きな学生だが，尊大で，「最前列に座っては，ユージーンの無知無能をとことん軽蔑してやろうと，容赦なき検閲の目をむけているかのようだった。」[6]「なぜもっといい作文の題を出さな

Hosei University Repository

いのか。なぜ今使っている下らないのよりもっといいエッセイ集を教材に使わないのか。なぜ課題書リストからルイゾーンやショレム・アッシュなどユダヤ系作家の名前を省いたのか。」[7] あまりにも執拗なエイブの批判と要求に，ユージーンは激しい憎悪に駆られ，もう二度とおれの前にそのユダヤの顔を晒すな，とホテルまでついてきたエイブにクラス追放を宣言する。するとエイブは，ユージーンの袖を握りしめ，涙で眼鏡を曇らせながら「先生がそんな風に思っているとは知らなかった。今まで受けた授業の中では先生のが最高です。みんなもそう思っていますよ」と本心を吐露した。眼鏡を外してハンカチで拭き始めたエイブの灰色で醜い顔が，奇妙なほどむき出しで，頼りなく，やつれて見え，「その瞬間ユージーンはエイブがとても好きになった。」[8]

ユージーン（ウルフ）は，エイブの家族全員と会っており，とくにポーランドから英語を一言も話せないまま移住してきた父親が，入国審査官に名前を尋ねられても答えられず，業を煮やした審査官が「もういい，名前がないならおれがつけてやる。おまえの名前はジョーンズ，J-o-n-e-s だ」[9] とむりやり「アメリカ」的な姓名にしてしまったいきさつを聞かされ，その「むごい権力とばかばかしい偶然の強制」に憤った。しかしその反面で，エイブが，エイブラハムというユダヤ的な名前を嫌って，提出物に A. ジョーンズと署名したりすると，「かつて陸上歩行に脚を使っていた鯨が，萎縮現象でその機能を失いながらも，いまだにその付け根の部分を身体につけているようなものだ」と，ユダヤ人がアングロサクソン風に改名したがる傾向を，「隠蔽と欺瞞の試み」として冷笑する[10]。とくにエイブの電話番号を調べたら，姓名が A. Alfred Jones となっていたので，これは狂気の沙汰だ，歯は一本しかないが，金は百万ドル抱えているキリスト教徒の老処女に手紙で熱烈な求愛でもするつもりか，と皮肉っている。

『蜘蛛の巣と岩』のなかでも，愛人ジャック・エスターの口を借りてではあるが，改名するユダヤ人をこきおろしている。「ナサニエル・バークだなんて，まあ。…ジェファソン・リンカーン・クーリッジとか素敵なキリスト教徒の名前をなぜ使わないのかしら。…彼の本名はネイサン・バーコヴィッチよ。…あんまり目に余るから彼に言ってやったの，ユダヤ人であることを喜びなさいよ，もしユダヤ人がいなかったら，ちょっと伺いたいけど，あなたはいまこの世のどこに存在しているのでしょうねって。ご両親は正統派でいらしたから，彼の振舞いには断腸の思いだったでしょうね。彼はご両親に近づこうともしないわ。

Hosei University Repository

まがい物のクリスチャンになろうとして，すばらしいものを投げ捨てるなんて，恥知らずだと思わない？」[11]

民族的出自を隠そうとするユダヤ人の試み，とくに民族的変装としての改名を罵ったことで，ウルフはいささか思慮に欠けた，偏狭なユダヤ人観を露呈してしまった。一方において彼は，ユダヤ人が社会に同化していないと非難しながら，他方において，ユダヤ人が改名によって同化の証拠を示すことに強く反対しているからである。論理的に前後矛盾していることは明らかである。エイブは，改名行為こそ認めてもらえなかったが，エスター・ジャックに先立って，ウルフをニューヨークのユダヤ人と接触させる橋渡しの役目を果たしており，1924年ウルフが最初に渡欧したときは，もう一人のユダヤ人学生とともに船上まで彼を見送っている。後に「イギリスへの道」と題してこの旅行の記述を始めたとき，彼はその第2部のほとんどをユダヤ系アメリカ人論に充て，皮切りに個人としてのエイブを取り上げた後，ユダヤ人全体に対象を拡げている[12]。リーヴズ著『トマス・ウルフの劫罰（アルバトロス）』に転載された自筆原稿「イギリスへの道」の抜粋から，彼のユダヤ人論の要点を掬ってみよう。

アメリカ社会にたいするユダヤ人の関係を，公正かつ知的に調べるのはとても不可能だ。その分析が著しく彼らを誉めていなければ，またアメリカ社会の拡張に彼らがどれほど貢献したかを論じていなければ，また非常に多くのお互いに不愉快な事柄を潤色していなければ，幾世紀にもわたって迫害に声震わせてきたあの悲嘆のうめきをまた聞かされることになる。迫害，偏見，不寛容の非をいくら唱えても，それらを惹き起こす内面的な切迫性を理解しないかぎり，何の足しにもならない。激情に伴う無分別な盲目を指摘する人々が，その盲目性の理由を見出しえないまま，「なんて無茶な！なんて偏狭な！自由と幸福の追求を説いた憲法の精神に反するではないか。君たちの行動は非合法だし，非愛国的だ」と訴えても詮無いことである。キュー・クラックス・クランに関する新聞論説を何百と読んだが，そのいずれも，KKK団員をうそつき，裏切り者，人殺しと呼ぶことに甘んじ，KKKやその犯罪がなぜ存在するのかをほとんど解明していないのだ。

商業面でユダヤ人にたいする嫉妬は，大都会だけでなく小都市でも，激烈さをましているが，ユダヤ人の商業的成功に文句をつける権利は誰にもない。キリスト教徒の同業者が不愉快な思いをしているとしても，それは彼らが品物の

Hosei University Repository

売り買いを始めたばかりの子供みたいなもので，何千年間も俊敏な交易術を受け継ぎ，この上なく複雑な取り引きさえ日常茶飯事となっているユダヤ人が相手では，そもそも競争にならないのだ。2歳になると，父親の服の袖を指で器用に触れながら，生地の質のよしあしを判断するというではないか。

激烈な「反ユダヤ的」感情が存在する理由は，ユダヤ人の商業的成功だけではない。ユダヤ人はどこに住んでも，宗教的，社会的孤立を維持しようとする。宗教的孤立を捨て去っても，社会的孤立にはしがみつく。そうする権利はある。しかしどの国も一つの島のようなもので，島に住むことはかまわないが，島の上に島をつくったりすれば，悶着なしではすまない。自分たちの町に壁を巡らし，外部から進入されることを避けながら，必要とあれば外部へ出て，すべての参政権を行使する。彼らは行住坐臥，神と法律の問題に直面してきた。彼らは，他の人々の法律に参与する権利を請願しながら，同時に彼ら独自の神を祀る独自の権利を主張する。二種の神に一人の皇帝（カエサル）という組み合わせは，困難で，解決不能なのだ。

ユダヤ人がこれまで存続を全うできたのは，国家を失いながらも民族を保ってきたからである。一民族が抹殺されるのは，帝国が存在しなかったからでなく，帝国が占有されたからだ。異民族の手にかかった場合は別として，内乱や政争や帝国主義的野望に毒されなかったからこそ，ユダヤ人は他に比類なき存続の機会を得たものと思われる。

24歳のウルフが概略以上のようなユダヤ人観を論述するにいたったきっかけは，彼の忠実な学生エイブ・ジョーンズとのふれあいにあった。上記の通り，この手稿はエイブの人物紹介で始まっているのだ。しかしこのスケッチ風のユダヤ人論が重要と思われるのは，ユージーン・ガント・サイクルとジョージ・ウェバー・サイクルを通じて主人公が他のどの恋人よりも激しく愛し合い，憎み合った「ユダヤの愛人」エスター・ジャックことアリーン・フランカウ・バーンスタインとの関連においてである。

1925年8月中旬ウルフはヨーロッパから帰国の途につき，小説の中では，ヴェスーヴィア号船上で当時舞台装置デザイナーの第一人者としてブロードウェイでも広く知られていた43歳の人妻エスターつまりアリーンと出逢うことになっている。実はアリーンが，以前彼女の劇場に回されてきたウルフの戯曲「われらが都市へようこそ」を閲読して有望と感じたことはあっても，船上で

Hosei University Repository

両者が相見えることはなかったようだ。おそらくウルフが船上でアリーンを見初めて，上陸後に手紙を出して接近を図ったのだろう。しかし小説の中で述べられる第一印象と，実際のそれとは同一とみてよかろう。「小柄でエネルギッシュな体つき，生き生きして血色のいい健康な顔立ちをした」中年婦人で，「街頭で彼女に会ったら，たいていの人は心温まる感じを抱いただろうが，振り返ってもう一度みようと立ち止まることはなかっただろう。」しかし出会ったその夜から，俊敏かつ有能で才気に溢れた事業家肌の中年美人，というその第一印象は，象徴的とか観念的とかでなく，文字通りの，烈しく狂おしい具体的なイメージを伴って，「この世で最も美しい女性」に結晶したのである[13]。船の名を実際の「オリンピック」でなく「ヴェスーヴィア」にしていることからも，彼の迸るような情熱が窺える。両人の出会いは，ウルフの名言通り「裂けたお守りの半分半分が再びめぐり合ったようなもの」であった[14]。

しかし出会ったとき，アリーンはすでに42歳で，ウルフがまだ2歳のときに，ウォール街の有望な株式ブローカー，シオドア・バーンスタインと結婚しており，すでに成長した息子と娘がいた。にもかかわらず両者の大恋愛は5年間も続き，その挙げ句の果てにウルフは何年間も激しく懊悩し，アリーンは服毒自殺を図る。ハネムーン期を過ぎてから両者間に交わされた罵詈雑言，とくにジョージがエスターに浴びせた反ユダヤ的な誹謗から推察すると，アリーンには言い尽くせぬ恨みつらみが残ったはずだが，伝記作者ノーウェルに宛てた彼女の手紙は，一切の混濁が浄化された，温もりのある追憶となっている。「それは最高の経験，この世で最もすばらしいものでした。…深く情熱的な愛に，純粋な友情が加わったものでした。…まったく陽気で，笑いに満ち溢れていたことが多く，わたしたちの真実の関係は，だれにも想像できないでしょう。わたしたちに共通していたのは，詩や絵に美しさを感じ取って，人生を豊かにすることで，どんなものでもその価値を二倍にしてしまったのです。わたしに残っているトムの思い出はそれだけです。」[15]

アリーン・バーンスタインの父親は奔放な性格の俳優で，ドイツ・ユダヤ人移民の息子とコネティカット生まれで生っ粋のアメリカ娘の間に生まれており，母親はオランダおよびフランス出身のユダヤ人の血統につながっているから，四分の三ユダヤ人ということになろうか。[16]「美しいユダヤ女」を性的シンボルとして想像するのは，古来普遍的な傾向で，ウルフもその例に漏れない。『時と川』のなかで，NYUの女子学生が放つ官能的刺激の潮に溺れんばかり

Hosei University Repository

のユージーンは，その悩殺ぶりをこう描く。「女っぽくて，豊満で，卵の黄身のように脂が乗って，大地のごとく肥沃で，耕し手を待ち受ける。彼女らのお陰で，がつがつに飢えた放浪者，異邦人，流浪の民，困惑し激怒する男どもは，ご立派な産まず女，ワニスで固めたおが屑人形，見かけも味も温室育ちの桃同様の偽物，街に立ちながら曲線美も豊満さもない高慢ちきで不毛な女どもから逃れて，せいせいできるのだ。」[17] しかし『蜘蛛の巣と岩』を通じて，エスターとの性的関係が猥らに描かれることはほとんどなく，むしろエスターが腕を振るって作るユダヤ料理を陶然と満喫するジョージのすさまじい食欲が，性欲を圧倒している感じだ。少なくとも当初の3年間は，ジョージがエスターを「ユダヤ女」として面罵するシーンは出てこない。

エスターは，ジョージの愛人として，情婦であるに止まらず，名コック，助言者，パトロン，霊感を呼び起こすミューズ，そして母親の役割も果たした。愛人として，これほど多面的な要求を，これほど積極的に，また十全に果たしえた女性がいるだろうか。人妻が夫以外の，しかも息子同然の若者にこれほど献身的な愛情を注いでいるのに，夫たるミスター・ジャックはなぜそれを座視できたのか。エスターつまりアリーンの，没趣味だが愛想のよい夫シオドアは，名うての賭博好きで，晩はクラブでブリッジに興ずるのを常としていた。バーンスタイン夫妻の関係は，いわば「便宜上の結婚」に類するものとなり，ある時点で夫妻は，自由に振舞って差し支えなし，という了解に達していたというのだ[18]。

小説第一作『天使よ故郷を見よ』が1928年春に完成するまでの3年間，ウルフは2度ヨーロッパに滞在しているが，アリーンは彼を追って合流し，ワーズワスゆかりの湖畔地方などで彼の執筆を見守り，彼がニューヨークへ戻ってくると，エスターは彼のために仕事場として東8番街の屋根裏部屋を借りた。毎日正午に階段を昇ってくる彼女の足音が聞こえると，「彼の心は歓喜の躍動を覚えた。…彼女の顔は，若く，きれいで，健康と喜びに溢れており，その優しさ，強さ，気高い美しさは，この世に喩えるものがなかった。輝かんばかりに美しくすてきなその顔に，彼は何度も限りなくキスを浴びせた。…彼女も両腕を勢いよく彼の体にからめ，際限なく続くキスに倦むことなく，悦びで紅潮した小さな顔を差し出していた。彼女は朝のように初々しく，プラムのように柔らかく，たまらないほど魅力的なので，その場で彼女をむさぼり食って，自分の体のなかに永遠に埋めておけるような気がした。やがて彼女は立ち上がり，

Hosei University Repository

彼のためにきびきびと料理の用意を始めた。愛人のために料理をしている美人の姿ほど，胸に訴えるものがこの世にあるだろうか。…」[19]

しかし始めあれば終りありで，ジョージはやがて，このままでいいのか，と感じ出す。「遠い昔の幼いころの思い出まで含めて，自分だけのものは何も残っていない」と思われるほど「彼女は彼の人生の中心に座を占め，そこを永遠の住み処として，血管にも，呼吸にも，心臓の鼓動にも浸透したかのようだった。」[20] 最初の長編小説を仕上げ，教職を擲って創作一本の道を選んだ29歳の作家，放浪を精神の糧としてきた不羈磊落なウルフが，いつまでも16歳年上の人妻に生活上の世話や，金銭的な援助や，出版の斡旋まで一切合財を頼りきりでいられるはずはなく，独立独歩の自由を回復しようとするのは自然の勢いで，両者の関係に破局が兆すのは時間の問題であった。

そういう底流がすでにあれば，きっかけはほんの些細なことで十分だ。二人で食料品店へ買い物に出かけ，ジョージが若いグラマー美人のヒップの曲線に見とれているのを，エスターは見逃さなかった。あなたは女を私たちの部屋へ連れ込んでいるでしょう，枕の上に彼女のヘアピンがあったわよ，とエスターはジョージを責める。「おれは自由だから，やりたいようにやる」と彼が言えば，彼女は「あなたは自由じゃない。永久にあなたはわたしのものだし，わたしはあなたのものよ」と応じる。「君には夫と娘がいる。家族への義務を果たせよ，ジャックの姉さん…神がおれに話しかけてるんだ。神はおれに君から離れろといっている。」「やめて！」[21]

最初の長編にたいして出版社から，こういう長大な自伝ものでは貴意に添いかねる，という断り状が届き，自暴自棄になったジョージは「おれはだめだ，こんなおれにしたのは君の責任だ」と駄々をこねる。会うたびにお互いの家柄をけなし合う事態となり，だからユダヤ人は，だからキリスト教徒は，と互いにますます憎悪を煽って行く。とはいえ彼が彼女の愛を裏切ったことは事実であり，3年にわたる彼女の献身に忘恩で報いたことも事実であるから，怒り狂って常軌を逸するたびごとに深い悔恨を免れなかった。ある日街頭で彼は嫌がる彼女に「帰ってきてくれ」と強要する。彼女は，「あなた自分がどんな振舞いをしているかご存知？　言ってあげるわ。キリスト教徒みたいなふるまいをしているのよ。」「じゃ君はユダヤ人みたいな振る舞いをしているんだ。悪賢いイゼベルと同じユダヤ人のふるまいをしているんだ。」「あなたにはわれわれユダヤ人のことなど何もわかっていないわ。あなたのそんな卑しい心根じゃ，絶対

Hosei University Repository

にわれわれがどんな人間か分かるもんですか。」「いや，十分わかっているさ。君が考えているほどすばらしくも，神秘的でもないよ。われわれの心根が卑しすぎて，君たちの崇高さや偉大さが分からないだって？　われわれがそんなに卑しいというんなら，なぜユダヤ人同士でくっついていないんだ。なぜユダヤ人の誰も彼もが，できたらキリスト教徒をものにしようと躍起になるんだ？」憤激して，ただ彼女を傷つけようとするあまり，本気でもない罵詈雑言を吐き出してしまったことで，彼はまた自責の念に駆られるのだった。改めて彼女の顔に目を向けたら，そこには，何度も何度も見かけたあの複雑な表情が，「子供のように素直で，誇らしく，誠実な面持ち，悲嘆と困惑のなかでも失われない純真さ，そしてユダヤ女性に具わったあの浅黒い華やかさのすべて」があった[22]。

しかしジョージのユダヤ人観は，プラスからマイナスへ，マイナスからプラスへと揺動をつづける。「この世にユダヤ人ほど気前がよくて寛大な人々はいないし，食卓にはこの上なくすばらしい料理をならべる。だが，どうぞと勧められた客がその料理をごくりと呑み込んで満足したその瞬間に，食欲を減退させるような何か残酷で陰険な話を持ち出すのだ。」[23] 同じ伝で，ユダヤの女がキリスト教徒の若い男性を誘惑しても，七千年来彼女らの不倫を知り尽くしているユダヤの男は，やがてキリスト教徒の男性が苦悩でのた打ち回る愁嘆場を楽しむために，あえて知らん顔を極め込むのだという。

このようなユダヤ人にたいする当てつけは，ウルフがエスターを『時と川』の末尾ではじめて導入した時点から，『蜘蛛の巣と岩』第4巻「魔法の年」の終わりまで，つまり両者がハネムーン期を過ごしていた3年間にはほとんど現れない。むしろユダヤ訛りを使ったりして冗談半分にユダヤのことを持ち出すのは，エスターの方である。ジョージがエスターからの離脱を図り始めるころから，彼女はますますユダヤ人として意識されるようになる。彼女のユダヤ性を，離脱の口実として利用している節も大いにある。両者間の舌戦は上述の通りで，一時的な和解の後，また民族問題で憎悪がぶり返すという循環の連続だ。ついには正気を失って，エスターこそは自分を罠にはめようとするユダヤの邪悪な陰謀の核心だと思い込む。デリラに裏切られた異教徒のサムソンというわけだ。これでジョージ・ウェバーは悲劇的というよりも，むしろ喜劇的な人物になってしまった。

中世的な象徴も加わり，やがてユダヤ女は「キリスト教徒の愛人がその打ち

Hosei University Repository

震える背中をへし折られる拷問台，キリスト教徒男性の肉と骨髄が磔刑に処せられる生きた十字架」となり[24]，天才は，邪悪な陰謀の犠牲として殉教者になる。つまり自らをキリストになぞらえる仕儀となる。キリスト磔刑以来ユダヤ人に加えられた迫害への報復として，彼らは，異教徒中のエリートを陥れるのだ。一切の秘密を男性から奪い去る恐ろしい愛の侵害で一切の思考と精力が吸い取られ，途方もない代価を払わされたと思い込み，自分を所有し，征服していたこの誇らしげな愛を，疑惑と憎悪と狂気でもって打ち砕くという段取りである。この最後の段階でエスターの所属民族が，最も重要な問題となる。「この世で最もすばらしい女性」だったエスターが，「悪賢いイゼベルのようなユダヤ人」になったとき，ジョージ・ウェバー＝トマス・ウルフのユダヤ人像は，親愛から軽蔑と憎悪への全範囲をほぼカバーしたことになる。性懲りもなく例によって正午にエスターが彼を訪れ，昨夜上演された劇についていつもの陽気な口調で話していると，突然ジョージは叫ぶ――「君の同類にはもううんざりだ。君の話し方もだ。」エスターはこみ上げてくる怒りに頬を紅潮させながら，振り向きざま叫び返す――「君の同類ですって！一体それ何よ。同類って誰のことといってるのよ。わたしは同類なんかじゃない，同類なんかじゃない！誰のことといってるのかわからないわ！」[25] このやり取りがあってすぐ，ジョージは，彼女を振り払うようにして再びヨーロッパへ旅立つ。

ヨーロッパ航路の船上で彼を待っていたのは，エスターからの手紙であった。「あなたはこの上ない苦痛をわたしに与えましたが，この上ない歓びと幸せも与えてくれました。どんなに暗く恐ろしい考えをあなたが抱いていようと，あなたには，あたしの知るかぎりで最も類まれなすばらしい才能があります。…あなたが返事を書く気になるかどうか分からないけど，わたしは手紙を送りつづけるつもりよ。…もし本当にわたしに会いたければ，八月にそちらへ行ってもいいわよ。…わたし何を言っているのかしら。もうこのことで気が狂いそうなの。…わたし溺れそうなの，どうか手を差し伸べてちょうだい。愛してます。死ぬまでわたしはあなたのものよ。」[26] 1929年に『天使を故郷を見よ』がついに刊行され，翌30年グゲンハイム奨学金を得たウルフは，再び渡欧，アリーンと正式に離別する。彼女は翌31年自殺を図るが，未遂に終わった。

彼の作品のドイツ語訳が好評を博し，1936年5月出版社の招聘でオリンピック開催に湧くベルリンを訪れる。しかしほどなく彼は「古くから人間の心に潜む何か真に邪悪なものと直面し，自分の精神内部を根底から揺さぶられた。…

Hosei University Repository

彼のみるところ，ヒトラーのやり方は，昔の野蛮性を復活させたものだった。」[27] ドイツから帰国の途中同じ客室に乗り合わせた5人の乗客のなかに，規定額以上の金を持って国外へ脱出しようとするユダヤ人の弁護士がいた。ベルギー国境で彼は二人の官憲に捕まり，引き立てられて行った。発車する列車の窓からそのユダヤ人と視線を交わした瞬間，「われわれは何やら一人の人間にでなく，人間そのものに別れを告げているように感じた。」後日『再び故郷へ帰れず』の第6部に挿入されたこのエピソードが，1937年に当初短編として『ザ・ニュー・レパブリック』に掲載されると，ナチ・ドイツはウルフの全著作を発禁処分に付した。ナチズムとの接触で彼のユダヤ人観に少なからぬ変化が生じたことは推測に難くない。しかし翌1938年9月，彼は脳粟粒結核で他界し，「一ユダヤ人」が「人間そのもの」に融け込んでゆくあの一瞬の啓示が，以後の作品に活かされる機会は失われてしまった。

4. ウィリアム・フォークナー
（『響きと怒り』，『サンクチュアリ』，『寓話』他）

1920年代アメリカの主要作家のなかで，フォークナーほど頻繁にユダヤ人を作品中に持ち出した者はいないとされるが[1]，彼の場合も，フィッツジェラルドやウルフ同様，1930年代の後半から，揶揄的で紋切り型のユダヤ人像や，時として厳しく否定的なユダヤ人観が徐々に影を潜め，第2次大戦中から1950年代に入ると，より寛容となり，好意的な見解さえ示すようになった。その軌跡をたどるために，まず1920年代から1930年代前半までの彼の諸作品のなかで，ユダヤ人がどのように描かれているか検討しなければならない。

フォークナーも，時代的，地域的に南部を特徴づけていた過激な人種主義的ヒステリーの真只中で，人生の形成期を過ごした。南北戦争後，解放された黒人が一時的とはいえ，映画「国家の誕生」で描かれたように，南部の政治を壟断し，政治に不慣れな黒人議員が州議会の多数派となったため，混乱，腐敗，汚職が相次いだ。当初南部の白人らは合法的対抗手段を封じられていたので，KKKを組織し，黒人らに恐怖心を植え付けることで，白人支配の復活を図った。そのバックラッシュの激しさは，世紀の変わり目までに黒人の選挙権がほぼ奪われ，黒人が再び農奴同然の地位に置かれようとしていたことからも推察できる。

Hosei University Repository

フォークナーの小学生時代に最も人気があった本は，トマス・ディクソン作『ザ・クランズマン』であった。この本は，略奪し強姦する獣として黒人を描き，忽ち百万部以上を売り上げたという。ディクソンは7つの劇団を組織して，戯曲化したこの作品を全米で上演し，1908年までに観客400万人を数えた。白人処女の強姦を企んだ黒人ガスがリンチされた後，白装束のKKK団員らがやはり白装束の本物の馬に打ち跨って，実際にめらめら燃えている十字架を見守るという場面がクライマクスだったようだ。この芝居がオクスフォードでかかった時，フォークナーも家族とともに観劇したことはほぼ確実だという[(2)]。当時の南部白人らは，黒人を制圧するためにリンチという過激な行動をとりながらも，これは父親的な温情だと信じていたらしい。黒人が死ぬまで現在の境遇に甘んじていれば，過激な人種主義者とて，個々の黒人にたいしては寛大でありうるという考え方だ。

1920年代には白人支配の基盤が固まっていたこともあって，「黒い野獣」にたいする潜在的恐怖は，大方ユダヤ人，カトリック教徒など異質な人々，とくにロシア革命以後になると，労働運動組織者のふりをして黒人を扇動しにやってくる共産主義者の方へ移って行き，その共産主義者がユダヤ人であれば，なおさらお誂え向きというわけであった。しかし南部の反ユダヤ主義は，そう明快に説明のつくものではない。むしろ南部は親ユダヤ的であったとする説もある。宗教的にはプロテスタントが主流で，安息日を厳守し，復活祭を重視しないという，ユダヤ人には有利な面があり，大農場経営を基盤とする「南部貴族」らは，交易面でユダヤ商人と提携していたためだろうか，アメリカ中でもっともユダヤ人に寛大であったともいう。

フォークナーも南部上流階級の出身なのに，少なくとも第2次大戦勃発までは，どうみても反ユダヤ的であったのはなぜか。クツィックによれば，同じ南部でも，旧植民地であったヴァジニアやサウス・キャロライナといった地域ならば，ユダヤ人との間に交易だけでなく，通婚さえ行われていたけれども，フォークナー出生の地ミシシッピーは，1803年に合衆国の一部となった州であり，彼が一生の大半を過ごしたオクスフォードは，インディアンがその地域から追放されてから3年後の1835年に設けられた町なのである。ウェールズ移民の息子である彼の祖父が，1843年にテネシーの荒地からミシシッピーへやってきて以来，企業家として，また南北戦争中は南軍の連隊長として名を馳せたため，たしかに彼の一族は，近代南部で上層入りを果たせたが，二世，三世の子

Hosei University Repository

弟に伝統的な南部の価値観，なかんずく好意的なユダヤ人観を植えつけるわけには行かなかった[3]。

さらに考慮を要する点は，イベリア半島での異端審問を逃れて南部の旧植民地へ移民した貴族的なセファルディー系ユダヤ人とは対照的に，ミシシッピーのユダヤ人はそのほとんどすべてがアシュケナジー系で，行商あるいは小売を生業としていたから，プチブル的な性癖を伴い，非ユダヤ人小売業者との競争が増大するにつれて，彼らをめぐる社会的雰囲気は悪化する一方であった。旧植民地に親ユダヤ的な態度をもたらした思想的背景も，実務的関係も，ミシシッピー北部には存在しなかった。

元来南部の大農園所有者らは，都市の実業家にたいして軽蔑の念を抱いていたが，異種産業間の経済的，社会的葛藤が，南北戦争によって地域間の凄絶な闘争へと展開するにつれ，その軽蔑は憎悪へと変質する。どの社会でも，危機に直面すると，必ずスケープゴートを探し出す。経済的に困窮していた南部では，あらゆる商品を買い占め，戦時インフレを引き起こしたとして，ユダヤ商人が憤懣のはけ口となった。北部でもユダヤ商人の戦争便乗が喧伝され，テネシー軍管区からユダヤ人を「あらゆる交易規定に違反している一味として」追放するというグラント将軍の一般命令第11号命令には，当時のすさまじい反ユダヤ感情が反映している。フォークナーとの関連で興味深いのは，問題の軍管区に北部ミシシッピーが含まれ，リンカーン大統領が同命令の即時撤回を求める前に，ユダヤ人が現に追放された3つの町のうちの2つがその地域内にあり，その1つがオクスフォードであったという史実である[4]。

北部と西部では，組織立ったユダヤ人社会が，強力な言論活動でユダヤ系市民の権利を主張し，かなりの効果をあげたが，南部のユダヤ人口は取るに足らず，彼らの苦衷を代弁する機関紙一つ持っていなかった。南部上流階級が商業主義に向けていた敵意は，やがて大都会鉄道資本の犠牲となった小規模農民の反都市的，反独占資本的偏見と結合し，世紀の変わり目には，南部のポピュリストらが人民の名において「ロスチャイルドとユダヤ人ども」を攻撃したのである。産業化が遅れた南部の後進諸州では，「ニューヨークのユダヤ人」といえば，ウォール街の金融業者からモスクワの指令で動く共産主義者に至るまで，自分の所属階級に合わせて，いかようにも悪のレッテルを貼ることができた。

以上のような歴史的概括では，オクスフォードやニューオーリーンズやニューヨークやハリウッドで出会った数多のユダヤ人から，フォークナーがなぜ彼の

Hosei University Repository

作品中に現れる貪欲で破廉恥な「ユダヤ人」を抽出したのか，まだ説明がつかないけれども，やはり何らかの異人恐怖的な象徴が「ユダヤ人」に投影されているという印象は拭えない。現代社会で成功するのに不可欠な物質本位的攻撃性，そこから派生する社会悪と人間的堕落の諸相を最も顕著に露呈しているのがユダヤ人だ，ということになろうか。その他に傍証として，第2次大戦中のいわゆる枢軸国だったドイツとイタリアでフォークナーのどの作品が好評を博したか，調べるという手もある。独伊で最初に訳されたのが，『八月の光』と『アブサロム，アブサロム』であったということは，一人種の優越と，人種間雑婚の悪弊をみごとに描き出したからだと考えられる。白人と黒人の宿命的な懸隔を，イタリアはアフリカ人支配に，またドイツはアーリア民族とユダヤ人の関係に適用できただろう。フォークナーの作品中では不出来とされる『標識塔』が，同じく独伊で賞賛されているのも，登場するユダヤ人弁護士で市の下水局長もつとめるファインマン大佐が，彼の名にちなんだ新空港の落成記念行事として催された曲芸飛行大会で，見物人らの歓心を買おうとするあまり，構造上問題のある飛行機に競技飛行士を搭乗させて死に至らしめる冷酷さが，肥満した体躯を派手な服装や装飾品で飾り立てる俗悪さとともに，ユダヤ人の典型として仔細に表現されているからだろう[5]。

フォークナーがユダヤ人のどのような面に焦点を合わせているのか，つぎに『響きと怒り』から取り出してみよう。第3部「1928年4月6日」つまりジェイソン・コンプソン4世の独白の個所である。「まったくあほらしい話さ。…棉なんてものは相場師の収穫なんだからな。やつらは，自分たちがうまく相場をあやつっておめでたい連中をだますために，百姓たちをおだててうんと収穫をあげさせるんだからな。…うんと収穫をあげたところで，棉をつむ苦労にも値しないし，収穫がすくなければ，それを繰るだけのものも入らないんだ。それというのもなんのためだ？　一握りの東部のユダヤ人どものためじゃないか。…おれは何も個々のユダヤ人にたいして，どうこう思っちゃいないのさ。…ただ人種的に反感をもっているだけだよ。君だって，やつらが何一つ生産しないってことは，認めるだろうが。やつらはいつも開拓者のあとから新しい土地にはいっていって，開拓者たちに衣類を売りつけるんだからな。…たしかに，あの東部のユダヤ人どもも生きていかにゃならんさ。だけど，神様が住めと命じた国で生活できないいまいましい外国人どもが，この国へやってきて，アメリカ人の財布から金をまきあげようとすりゃあ，とんだ痛い目にあうのが当たり前

Hosei University Repository

なんだ。」[6]

このジェイソン4世という男は，妹キャディーが結婚前に産み落とした娘クウェンティンの後見役を装って，キャディーが娘宛てに送ってくる金を着服するような，悪以外のなにもできないろくでなしである。こういう男が口にする反ユダヤ的雑言を，一部のユダヤ系研究者らのように[7]，フォークナー自身のそれとみなす訳には行くまい。フォークナーには，懐の深い曖昧さがあり，上に引用したような反ユダヤ的誹謗をやたらにしたがるのは，ジェイソンのような人間のくずだ，という解釈も可能だろう。

相場を操るニューヨークのユダヤ人と並んで下劣と目されているのは，ユダヤ人弁護士である。『サンクチュアリ』26章で，クラレンス・スノープス州上院議員が床屋で反ユダヤの気勢を上げている個所を引いてみよう。「しかしだね，この世の中で一番下劣な，安っぽい連中は，黒んぼなんかじゃないよ――そいつはユダヤ人さ。ユダヤ人をやっつける法律てえもんが必要だよ。徹底的な法律がね。ろくでもない，さもしいユダヤ人のやつめが，わが国みたいな自由な国へやってこられる，それもただ法律学の学位をもっているというだけでやってこられるなんてえことになった日にゃ，こいつぁもう何とかせにゃいかんて。ユダヤ人てえやつはこの世のなかでいちばん低劣な手合いだ。そしてなかでもいちばん低劣なやつはユダヤ人の弁護士だ。それから，ユダヤ人の弁護士のうちでもっとも低劣な奴は，メンフィスのユダヤ人の弁護士なんだ。ユダヤ人の弁護士のやつが白人のアメリカ人に迷惑をかけておいてだね，しかもそのアメリカ人に十ドルしか金を出さないなんちゅうときにはだな，それも二人のアメリカ人なら，…南部の紳士ならだ，…そのお二人ならだね，同じことのために，そのさもしいユダヤ人が出すよりも十倍も多くの金を出しなさるなんちゅうときにゃだな，法律が必要なんだよ。…」[8]

この一節でフォークナーは，むしろスノープスの「低劣」な反ユダヤ主義の方を嘲笑っているように思える。しかし次章で登場する当のメンフィスのユダヤ人弁護士は，たしかに好印象を与えない。「(被告席の) テーブルのもう一方の端には，一人の男が爪楊枝を使いながらすわっていた。こまかくカールした黒い髪の毛がぴたりとくっついていて，禿げたあたりがうすくなっている。長い，青白い鼻。男は黄褐色のパーム・ビーチ地の服を着こんでいた。そばのテーブルには，スマートな革の折り鞄と，赤い黄褐色のリボンのついた麦藁帽が乗っかり，男は歯を穿りながら，ずらりと並んだ頭の上の窓の外をものぐさそうに

Hosei University Repository

見つめていた。」[9] もう一人の弁護人ホレス・ベンボウは，ポパイが犯した殺人の冤罪を被った酒類密造業者リー・グッドウィンのために，一触即発的なリンチの雰囲気を察知しながらも，極力弁護に努めるが，他州からわざわざ出向いてきたユダヤ人弁護士の方は，同僚たるベンボウや被告と協議もせず，また終始発言に立つこともなく，「椅子にもたれかかったまま，夢見るように窓外を見つめていた」だけで[10]，グッドウィンが町民の手で焼き殺される前に倉皇と姿をくらます。これではスノープスの雑言にも一理あるということになろう。ベンボウの勇敢な弁護，結審後に流した涙と比べて，ユダヤ人弁護士の臆病と非情は際立つ他ない。

ホレス・ベンボウは，殺害の現場にいたテンプル・ドレークを証人として出廷させたいあまり，テンプルの居場所（メンフィスの淫売窟）を知るスノープスに高い情報提供料を支払ったのである。スノープスは，おそらくユダヤ人弁護士にも同じ情報を売りつけようとして，ベンボウが払った分の一割くらいしかゆすれなかったのだろう。そう考えると，床屋での彼の長広舌にも筋が通る。

『標識塔』のなかでは，ファインマン大佐がまともでない役人の典型として描かれていた（市の下水局長というポストからして，何やら暗示的である）。短編「女王ありき」のなかで，上記ホレス・ベンボウの妹ナーシッサは，ある北部人を晩餐に招いた後，十歳の息子ボーリーを家においたまま２日間メンフィスへ謎の旅をする。その北部人とは，銀行強盗バイロン・スノープスを追跡中の連邦捜査官で，スノープスの所持品のなかに，婚前のナーシッサが匿名の男から受け取った猥雑な手紙の束を発見し，彼女があるいはスノープスの所在を知っているのではないかと尋問に訪れたのだった。彼は，「利口そうな顔をした，頭ははげているが若々しい男で，時計の鎖にファイ・ベータ・カッパの鍵をつるしていた。」サートリス家初代最後の生き残りで，齢九十になったミス・ジェニーつまり「女王」には，「その男がユダヤ人であることはすぐ分かり」激しい敵意を露わにする。ナーシッサは，彼が手紙を検察局へまわすというので，その決定はメンフィスでしてほしいと頼む。「男なんて…みんなばかなんです。…それ以外にしようがなかったんです。…とにかくあたしはあれを手に入れました。そしてもうすっかり燃してしまいました。」[11] 彼女は小川に浸かってみそぎみたいなことをするが，そのすぐあと「女王」ミス・ジェニーは，おそらく末裔が家門にもたらした汚辱を嘆きつつ，旧式の小さな黒い婦人帽を銀色の頭に載せて従容と息絶えた。

Hosei University Repository

ホレス・ベンボウが，被告の妻ルービー・グッドウィンから弁護料と引き換えに同様の肉体提供を暗示されたときの，いかにも南部紳士らしい対応と比べ，このユダヤ人エリート捜査官はさもしくて，「みんなと同じばか」であった。短編「死の宙づり」に登場するギンズファーブも，さもしさの典型といえる。悲しげで，ものすごい鼻をした，鮫面のユダヤ人元実業家は，破産したあと，飛行機から梯子を降ろして自ら宙吊りとなる曲芸に打ち込み，顔つきも，言葉つきも彼よりはましなもう一人のユダヤ人ジェイクを二番手としてチームを組んだ。彼は，ガソリンを節約するためと称して，離れすぎている車めがけて梯子から飛び降りたり，金のためならどんな危険も冒すので，相棒のパイロットは緊張のあまり白髪となり，酒を呷るしかなかった。このパイロットはユダヤ人でなく，戦歴もあるが，ギンズファーブの方は，戦歴を聞かれると，「戦争？なぜ戦争で飛ばなくちゃならんのだ」と，ユダヤ人らしく兵役忌避の態度をとる。曲芸中にパイロットから約束の百ドルはもらえなかったと聞かされ，憤慨のあまり彼は，早く地上に降りて交渉するため，飛行機が納屋の上を飛び越えているときに梯子から飛び降り，ふしぎに怪我もせず，うんざりした町民から不足分を取りたてた[12]。

このギンズファーブと完全な好対照をなすのは，『寓話』（1954）の第4章に登場するユダヤ系のイギリス空軍少尉デイヴィッド・レヴィーンで，彼の一切の欲求は，愛国的ヒロイズムに昇華されている。フォークナー自身にも，カナダ空軍でパイロット養成課程を終戦で中断され，ヨーロッパ戦線で活躍する機会に恵まれなかった悔しい経験がある。飛行士に題材をよく求めたのは，そのためでもあろう。レヴィーン少尉は，ギンズファーブを含めて以前に描かれた汚いユダヤ人と比ぶべくもなく高潔なのである。いったいフォークナーの心境に何が起こったのだろうか。

ランダム・ハウス社副社長ボブ・ハースは，駆け出しの素寒貧作家だったころから彼に目をかけていたユダヤ人で，イェイル大学から学徒出陣して海軍のパイロットになった息子がおり，1943年夏，太平洋上で空母から雷撃機で発進，墜落して行方不明となった。フォークナーはハースに宛てこう書き送っている――「わたしの18歳の甥も，近く空母で訓練を受けます。彼も同じ目に会うでしょう。とすれば，あなたの血統とわたしの血統がワルハラの大広間で同じテーブルについて，栄光と英雄について語りながら杯を乾すことになりましょう。」またマルコム・カウリー宛て同年7月4日付けの手紙では，ハース

Hosei University Repository

の息子が戦死し，娘が工場から前線基地へ爆撃機を届ける婦人搬送航空隊に所属して今も飛んでいることを伝え，「みんなユダヤ人なんだ。当分アメリカ純血主義の在郷軍人なんかに出くわしたくないね。…黒人だけの飛行部隊が，黒人中佐の指揮の下，アフリカに配置され，デトロイトで白人の暴徒と警官が黒人20人を殺したその日に，パンテレリア島で戦果を収めた。…この戦争で何かが変わるだろう。もしそうならなかったら，…戦争を生き抜いた若者たちは，貴重な時間を浪費したことになろうし，生き抜かなかった若者たちは，犬死にしたことになるだろう。」[13]

『寓話』の構想は，彼がハリウッドで「ドゴール物語」の脚本を書いたり，ある監督から無名戦士をイェス・キリストに仕立てる筋書きを聞かされたりしているうちに固まったという[14]。キリスト的な「伍長」が12名の弟子とともに，連隊を休戦に立ち上がらせ，敵対中のドイツ軍もこれに呼応するという展開部，両軍上層部がいかにしてこの異常事態を旧態に戻したか，という帰結部は，「伍長」の処刑に至るまで「マタイ伝」の進行とほぼ一致し，「伍長」の実父たる「元帥」が悪魔役となって彼を誘惑したり，大審問官となって彼を説得したりする。デイヴィッド・レヴィーン少尉が登場するのは，両軍が休戦状態に入り，若き日のフォークナー同様，羽をもがれた雛鳥になりかねない状況においてである。

少尉は，オクスフォード出身の紳士であるが，ゴリアテに挑戦するダヴィデさながらに，武勇の栄光を生き甲斐としていた。これはまったく非ユダヤ的に思えるが，「目には目を，歯に歯を」の旧約的な気概には即している。フォークナーは，上述の通りハース宛ての手紙のなかで「ワルハラ」という言葉を用いたが，デイヴィッドも，イギリス空軍をこの世の「ワルハラ」つまり勇士の殿堂とみなしているのだ[15]。敵と結託するなど彼の戦争観に副うものでなく，そんなことになったら，祖国イギリスは汚辱にまみれるだろう，ここで止めたら，ドイツに負けたも同然だ，と本気で考えている。フォークナーは，デイヴィッドを戦死したハース二世に重ね合わせていたのではなかろうか。戦闘で栄誉に輝く機会を得ないまま戦争が終わってしまったと思い込んで，デイヴィッドは小寝室の「人目にふれぬ扉にかんぬきをおろし，ジャケットのポケットに忍ばせておいたピストルをひきだし，安全装置をはずした。」[16]

もし休戦ということだけであったら，デイヴィッドが耐え抜く可能性はあったかもしれない。しかしドイツの複葉機が射撃されても撃ち返してこないとか，

Hosei University Repository

ドイツの将軍が連合軍側の飛行場に降り立ち，部下の操縦士を射殺したあとで連合軍に保護されるとか，両軍の砲兵隊が，それぞれ味方の歩兵大隊を殲滅するとか，デイヴィッドにとっては，自分の理想が愚弄されるような現象が相次ぎ，これ以上とてもついて行けないと判断したのだろう。キリストとしての「伍長」が惹き起した人道主義的休戦――キリスト教が世界に何かを教えたとしたら，それはやはり人道主義，愛の教えに則って無益なせめぎあいを回避する四海同胞主義だろう。しかし問題は，「伍長」の人道主義も，デイヴィッド流の戦士ナショナリズムも，純粋すぎて，現実の泥沼にまみれたら，たちまち息の根を止められてしまうのだ。フォークナーは，汚辱にまみれるよりは自滅を選んだ悲劇的人物としてユダヤ人レヴィーン少尉を描いた。フィッツジェラルドの章で述べたとおり，ある作家がユダヤ人を悲劇的人物として描き得たとき，彼はすでに反ユダヤ主義から脱却しているのである。

しかしフォークナーがこの作品で描いたユダヤ人は，至純なデイヴィッド・レヴィーンだけではない。反乱の責任を問われたフランス軍グラニョン少将は，敵でなく味方が自分を処刑したことを知らしめるため，前線でなく後方で射殺してほしいと要求する。そこで上層部は，アメリカ軍の兵士3人にドイツ製の拳銃を持たせて，少将の前頭部を射つように命じる。何とそのリーダー役を演じて，少将を冷酷に殺したのは，ラビの孫としてブルックリンの貧民街に生まれ育ち，反黒人，反フランス人，そして反人間的ともいえるユダヤ人の無頼漢バックウォルドなのだ[17]。フォークナーはやはり，端倪すべからざる作家であった。

（付記）　この論文は，『法政大学教養部紀要』第92号（1995年）所載「アメリカ文学にみるユダヤ人像（その1)」と，同紀要第99号（1997年）所載「アメリカ文学にみるユダヤ人像（その2)」の続編となるものです。

《注》

1．F．スコット・フィッツジェラルド

（1）　平石貴樹，「かれらは不注意な人たちだった」―『偉大なギャッツビー』再考（上)，『英語青年』1997年4月号，14

（2）　同上（下)，5月号，12

（3）　Wolfsheimの発音は，*100 Great American Novels*（Signet, 1966)巻末に付された人名一覧によれば（wûlfs'hīm）となっている。

Hosei University Repository

(4) Jeffrey Meyers, *Scott Fitzgerald* (Harper Collins, 1994) 125
(5) S. Fitzgerald, *The Great Gatsby*, (Penguin, 1958) 75; 野崎孝訳『偉大なギャッツビー』, 集英社版世界文学全集 76, 『フィッツジェラルド』(1979) 59
(6) *Ibid.*, Penguin, 179; 野崎訳 141
(7) 野崎訳では「人間の臼歯そっくりにうまく真似してこさえたもんです」(61)となっているが, 本物の臼歯を細工したもののように思われる。
(8) *Ibid.*, Penguin, 79-80; 野崎訳 62-3
(9) M. J. Brucolli, ed., *A Life in Letters: F. S. Fitzgerald* (Simon & Schuster, 1995) 46
(10) Fitzgerald,. *op cit.*, 19-20; 野崎訳 16
(11) 井上謙治訳「ジャズ・エイジのこだま」, フィッツジェラルド作品集 3『崩壊』(荒地出版社, 1981) 168
(12) Fitzgerald,. *op cit.*, 183; 野崎訳 144
(13) 河野 徹,「アメリカ文学にみるユダヤ人像 (その 2)」,『法政大学教養部紀要』99 号, 1997 年, 116
(14) As quoted in Jeffrey Meyers, "Scott Fitzgerald and the Jews," *Midstream*, January 1993, 31
(15) Jeffrey Meyers, *op. cit.*, 332
(16) F. S. Fitzgerald, *The Last Tycoon*, (Scribner Paperback Fiction, 1993) 42; 沼沢治治訳「最後の大君」, 前掲集英社版, 190
(17) Jeffrey Meyers, op. cit., *Midstream*, January 1993, 32

2. アーネスト・ヘミングウェイ

(1) E. Hemingway, *The Sun Also Rises* (Scribner, 1970) 3; 谷口陸男訳『日はまた昇る』(岩波文庫, 1958) 9
(2) *Ibid.*, 168; 谷口訳 224
(3) *Ibid.*, 98; 谷口訳 131
(4) *Ibid.*, 177; 谷口訳 236
(5) *Ibid.*, 48-49; 谷口訳 69
(6) Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (Bantam Book, 1970) 172-3

3. トマス・ウルフ

(1) Thomas Wolfe, *Look Homeward, Angel* (Scribner, 1929) 95; 大沢衛訳『天使よ故郷を見よ』上 (新潮文庫, 1955) 142
(2) *Ibid.*, 96-7; 大沢訳, 143-4
(3) *Ibid.*, 234; 大沢訳, 343
(4) *Ibid.*, 235; 大沢訳, 345
(5) Thomas Wolfe, *Of Time and the River* (Scribner, 1935) 419
(6) *Ibid.*, 440
(7) *Ibid.*, 444
(8) *Ibid.*, 446
(9) *Ibid.*, 455-6

Hosei University Repository

(10) *Ibid.*, 456-7
(11) Wolfe, *The Web and the Rock* (Scribner, 1939) 431-2
(12) Paschal Reeves, *Thomas Wolfe's Albatross: Race and Nationality in America* (University of Georgia Press, 1968) 47
(13) *The Web and the Rock*, 312-4
(14) Andrew Turnbull, *Thomas Wolfe—A Biography* (The Bodley Head, 1968) 102
(15) Elizabeth Norwell, *Thomas Wolfe—A Biography* (Doubleday, 1960) 99
(16) Turnbull, *op. cit.*, 97
(17) *Of Time and the River*, 480
(18) Turnbull, *op. cit.*, 100
(19) *The Web and the Rock*, 442-3
(20) *Ibid.*, 451
(21) *Ibid.*, 457-61
(22) *Ibid.*, 590-3
(23) *Ibid.*, 595
(24) *Ibid.*, 547
(25) *Ibid.*, 601
(26) *Ibid.*, 619-20
(27) Wolfe, *You Can't Go Home Again* (Scribner, 1940) 705

4. ウィリアム・フォークナー

(1) Louis Harap, *Great Awakening* (Greenwood Press, 1987) 66
(2) Joel Williamson, *William Faulkner and Southern History* (Oxford, 1993) 162-3
(3) Alfred J. Kutzik, "Faulkner and the Jews," *YIVO Annual of Jewish Social Science* Vol. XIII, 1965, 221-2
(4) *Ibid.*, 223
(5) William Faulkner, *Pylon* (Chatto & Windus, 1955) 24-5, 161-66; 後藤昭次訳『標識塔』(冨山房, 1971) 25, 202-8
(6) Faulkner, *Sound and Fury* (Norton, 1987) 115-6; 高橋正雄訳『響きと怒り』(講談社文芸文庫, 1997) 335-8
(7) Harap や Kutzik らは，当のユダヤ人として黙過しがたい面はあるにせよ，この傾向を免れない。Irving Howe などは，ユダヤ系ながら，反ユダヤ的言辞をあまり意に介せず，現代的疎外といった超民族的な解釈をする。
(8) Faulkner, *Sanctuary* (Modern Library, 1931) 319-20; 大橋健三郎訳『サンクチュアリ』(河出書房新社，カラー版世界文学全集第 50 巻，1970) 135-6
(9) *Ibid.*, 338; 大橋訳，144
(10) *Ibid.*, 348; 大橋訳，148
(11) Faulkner, "There Was a Queen," *Dr. Martino and Other Stories* (Chatto & Windus, 1955) 216-21; 高橋正雄訳「女王ありき」(集英社版世界文学全集 4, 1966) 410-14

Hosei University Repository

(12) Faulkner, "Death Drag," *Ibid.*, 45-53
(13) Frederick Karl, *William Faulkner : American Writer* (Weindenfeld and Nicholson, 1989) 695-7
(14) *Ibid.*, 697
(15) Faulkner, *A Fable* (Random House, 1954) 89; 阿部知二訳『寓話』上（岩波文庫, 1974) 145
(16) *Ibid.*, 326; 阿部訳, 下, 197
(17) *Ibid.*, 370-381; 阿部訳, 下, 274-92