

Bernard Malamud: *The Natural*

——アメリカ・ローマン主義における神話的ヒーロー——

中西勝之

The Natural (1952) は Bernard Malamud (1914–1986) の処女作であるが、彼のその後の作品である *The Assistant* (1957), *The Magic Barrel* (1958) さらに *The Fixer* (1966) が世に出るまでは、それほど注目されなかった。むしろ、ある批評家からは不当な評価さえ受けていたといえる。

The Natural について L. A. Field は「*The Fixer* が出たあと批評家たちは彼の初期の作品、とくに *The Natural* を再検討しはじめた。*The Fixer* はマラマッドが永久のテーマを絶えず手直しするなかでの一里塚として見直されるべきだが、彼の永久のテーマは *The Natural* において、すでに表明されていた。」^[1] と述べているように、*The Natural* はマラマッドのその後の作品に重要な意味と関連をもつと同時に、マラマッド文学の出発点でもある。

The Natural は、まさに野球物語であるが、マラマッドは、このなかに球野というもっともアメリカ的な儀式としてのスポーツを背景に彼の求める主題、すなわちアメリカの夢と現代社会における神話的ヒーローの姿を描こうとする。マラマッド文学に現われる神話的ヒーローたちはアメリカを振り出しにヨーロッパからロシアへと舞台を広げて旅立つが、その最初の出発点が *The Natural* のアリメカであり、しかも、その背景がアメリカ的な社会を代表する野球の世界を舞台にしているのは、おそらく偶然ではなく、作者の意図するものであろう。

アメリカの野球はもっともアメリカ的なものを歴史のなかに作ってきた。

例えば、イギリスや日本の議会在、毎年それぞれ皇帝や天皇の儀式をもって開会されるのと同じように、アメリカでは大統領の始球式をもって野球シーズンの開幕となるのが伝統的な習慣である。これは野球を国民的な行事としてとらえ、大統領の投ずる一球が球場というアメリカ社会を聖なるものとし、新たな活躍と国民的精神の高揚を求める国民の国家に対する誓いを象徴するものである。Earl R. Wasserman は「他の国家的行事と同じく、野球はとくに Ring Lardner が “World Serious” と呼ぶように、英雄的勝利と悲劇だけではなく、アメリカ人の性格の一面を表わす特質をもっていて、アメリカ民間伝説の一部となっている」^[2] と述べ、野球の試合に向けるアメリカ国民の精神が国民的気質を表わす独自の生命となっていることを強調する。マラマッドは、この作品で、いわばアメリカの国民性を表わす野球の世界を、アメリカの生活を裏側からとらえる方法として用い、アメリカの価値を象徴するものとして知的にとらえようとしたのである。

アメリカの夢を野球の世界に求めるヒーローの Roy Hobbs を中心に *The Natural* に描かれた様々なエピソードがアメリカ野球史上の伝説的エピソードと一致することは、批評家の指摘を待つまでもなく、読者には容易に理解できる。例えば、シカゴのホテルにおける狂った女性による Edie Waitkus 狙撃事件、Pete Reiser の外野壁への致命的な撃突、飛行機から落ちるグレープフルーツを捕えようとする Wibert Robinson、死の床にある少年のためにホームランを打つ Bebe Ruth などの伝説的なエピソードがいたるところに姿をかえて *The Natural* のなかに現われる。

さらに、この作品の特徴は、多くの批評家が一致した見解をもつように、その構成が英雄物語としての神話、本質的には、Homeric の戦い、中世騎士たちの馬上戦、アーサー王の聖杯探求と中世ロマンスの文学的伝統にその原型を求めていることであるが、マラマッドは野球を神話的儀式としてとらえ、多くの野球記録に残るエピソードを系統的に組み立てながら、

人間を素材として野球に内在する叙事詩を構成する。Wasserman が述べるように、マラマッドは「野球をアメリカ人の生活の蒸留物」⁽³⁾ と見做し、アメリカ人の生活とその苦境を顕すための儀式として表現しようとしている。いいかえれば、アメリカの社会を野球神話として裏側からとらえ、そのなかでくり広げるヒーローの夢の実現をとおして、アメリカ社会の道徳的規範としての儀式的習慣の実体を暴露しながら、生きることの意味を追求したものと云える。

Natural は「天性」、すなわち自然から与えられた個人の才能を意味するが、われわれは孤児で田舎者の19才の青年ロイ・ハブズのなかに、已れの才能と忍従によってアメリカ社会の悪(Satan)と闘いながらアメリカの夢を追求する現代的ヒーローの姿を見ることができる。

本論では、*The Natural* を分析しながら、マラマッドのその後の作品との関連と類似性を探り、マラマッドの文学が求めるアメリカ・ローマン主義における神話的ヒーローの特質を追求してみたい。

(1)

The Natural は *Pre-game* と *Batter up!* の節に二分され *Pre-game* は一種の序文に当るが、19才の無名の田舎者ロイ・ハブズがプロ野球入団のテストを受けるため列車で西部から東部のシカゴへ向う冒険のあとを追ったものである。この埋れた青年を西部の荒地で見つけ出したのが、もとセントルイス・ブラウンズの捕手で、今はアルコール中毒症のスカウト役 Sam Simpson である。すでに年老いたサムにとってロイの発見は自分の野球人生の夢の復活を意味している。ロイの生い立ちや素性は謎で、ただ父親は渡り労働者で、母親は軽演劇の女役者だったが、幼い頃に両親と死別し、孤児院で育ったこと以外は不明である。孤児としてのロイは、その後のマラマッドの作品のヒーローの原型であり重要な意味をもつ。例えば、*The Assistant* の Frank Alpine, *A New Life* の Seymour Levin,

The Fixer の Yakov Bok は、いずれも孤児であり、放浪の少年時代を経て、苦難のなかにそれぞれの夢を追求するが、フランクもレヴィンもヤーコフも、いわばロイと同一人物であり、ロイの延張線上にある。

Roy Hobbs pawed at the glass before thinking to prick a match with his thumbnail and hold the spurting flame in his cupped palm close to the lower berth window, but by then he had figured it was a tunnel they were passing through and was no longer surprised at the bright sight of himself holding a yellow light over his head, peering back in. As the train yanked its long tail out of the thundering tunnel, the kneeling reflection dissolved and he felt a splurge of freedom at the view of the moon-hazed Western hills bulked against night broken by sprays of summer lightning, although the season was early spring. Lying back, elbowed up on his long side, sleepless still despite the lulling train, he watched the land flowing and waited with suppressed expectancy for a sight of the Mississippi, a thousand miles away.⁽⁴⁾

ロイの巣立ちとしての列車の旅は、時間と空間を超越したロイの人生の旅そのものを表わすと同時に心理的テーマの象徴でもある。「列車が長い尾をぐいぐい引っぱって轟々とトンネルを抜け出すと……月の光にぼんやりとかすむ西部の丘を見てロイの心に解放感が一気にこみあげてくる。」トンネルという「穴ぐら」からの脱出は、ロイの埋れた西部という「過去」からの脱出を意味すると同時にロイのこの世への出生を意味する。万物が芽を吹きかえす春の季節、ロイが眠りから覚めて、寝台車の一室に跪く姿勢は母体内の胎児の姿であり、トンネルを抜け出しての解放感は大いなる大地からの「うぶ声」を暗示させる。無器用で、まごつき、テーブルの上に水をこぼす19才のロイの列車内での行動は無垢で自己中心的で、父親代わりのサムがいなければ、まったく幼児そのものである。

ロイは手作りのバットをバスーンのケースに入れて、つねに、身のそば

から離さないが、このバットは雷光に当って裂けた大木からロイが自分の手で作ったもので、これに「Wonderboy」というマークを焼きこんでいる。Wonderboy は白い光沢を放ち不思議なエネルギーを秘めており、これを手にするロイ自身も天性(Natural)の野球選手としての才能に恵まれている。マラマッドは色を巧みに暗示の世界に用いるが、白は希望、幸福、再生を意味し黒は絶望、死など不吉の前兆である。白く輝く Wonderboy は、まさに希望に満ちた力を暗示している。

この列車には、アメリカン・リーグの打撃のチャンピオンで MVP (最優秀選手賞) に 3 度も輝いた当代切っの強打者 Walter (the Whammer=強打者) Wambold と彼に同行のスポーツ記者 Max Mercy が乗り合わせている。列車が、不思議にも田舎街で30分停車することになり、乗客たちは近くのカーニバルへ出かける。そこで強打者のホームーはバッターボックスに入って自分の腕前を披露するが、一方、ロイも投球ゲーム店で牛乳びんらしきものにボールを命中させて観衆を驚かす。強打者のホームーがロイをけなしたために、サムが「ロイがあんたを三振に打ちとるほうに10ドル賭けてもいいぜ」(p. 25) と啖呵を切ったことから、このライバル同志は避けられない「果し合い」をする破目になる。強打者のホームーにとっては田舎者の青二才であるロイはこの天下の強打者を見事に三振に打ちとる。33才のこのベテラン打者は、今や無名の若者の前に敗退してゆく「年老いた一人の男」にすぎない。ここでは「老いたるものは減びて、若きものにとって代わる」という週期的な四季の自然的な変化を含有している。

ロイがホームーを打ち破ったあと、黒い服装の若い女性 Harriet Bird がロイに近づいてくる。彼女は黒い「帽子入れ箱」をつねに身辺から離さないでいるが、この黒色は破滅、不幸をもたらす不吉の前兆を予感させる。

Harriet's face was flushed, her eyes gleaming with new insights. Occasionally she stopped and giggled at herself for

the breathless volume of words that flowed forth, to his growing astonishment, but after a pause was on her galloping way again—a girl on horseback—reviewing the inspiring sight (she said it was) of David jawboning the Goliath-Whammer, or was it Sir Percp lancing Sir Maldemer, or the first son (with a rock in his paw) ranged against the primitive papa?

Roy gulped. ‘My father? Well, maybe I did want to skull him sometimes. After my grandma died, the old man dumped me in one orphan home after the other, wherever he happened to be working—when he did—though he did used to take me out of there summers and teach me how to toss a ball.’

No, that wasn’t what she meant, Harriet said. Had he ever read Homer? (p. 30-31)

ハリエットの目に映るヒーローのロイは「ゴリアテ (the Whammer) の下あごに一発ぶちかませたダビデ, あるいはマルデマー卿を槍で突いたパーシー卿か, (石をもって) 太初の父にそむいた最初の息子」としての偉大なヒーローであるが, ロイには *Homer* の意味がわからない。ロイにとって *Homer* とは歴史物語などではなく four bases (本塁打) のことである。「いつか, おれは投げても打っても, あらゆる記録を破って見せる」(p. 31) というのがロイの唯一の関心事であり, 夢である。

ハリエットは男心を惑わしながら有名なスポーツ選手に銀の銃弾をぶちこむという, いまや世間を騒わがす謎の妖婦であることがあとになってわかるが, ロイが手作りのバット「Wanderboy」を大事にするのと同じく, 彼女は「黒い帽子入れの箱」を用心深く大事にしている。白い光沢を放つ「Wonderboy」と「黒い帽子入れの箱」は, いかにも吉と凶, 善と悪の魔力の対決を暗示させる。Wasserman は「バット」と「黒い帽子」は「アーサー王の象徴とする剣と聖杯に一致する」⁵⁾ と分析するが, これは一種の呪いとしての魔よけであり, いずれも他人には譲り渡してはならな

いものを意味している。

ロイの父親代わりとしてのサムは、ロイとホームーの果し合いで捕手をつとめ、ロイの剛速球を受け止めたショックで、やがて、息を引きとるが、ロイは、まったくの孤独で目的地のシカゴへ乗りこむことになる。打撃王のホームーを打ち破り、サムという父親代わりを失って、いまや完全に孤立したロイは自分自身の力——心理学的意味のリビドー（すべての行為の隠れた働きをする根元的な欲望）を自由に所有することになる。ハリエットに向って、「野球史上最高の選手になって見せる」(p. 32)と宣言するロイの気持は憧れの女性に向ける無垢な男性の気持と同時に、一人歩きができるようになった幼児が母親に向ける自己誇張の気持でもある。ヒーローとしての最初の仕事を果したロイの内部には、自立性と前進への志向と同時に母親への依存と後退の志向が裏表一体となっている。シカゴのホテルでロイはハリエットに部屋に誘いこまれる。彼女は黒い帽子入れの箱から拳銃をとり出しロイの腹中に銀の弾丸をぶちこむ。ハリエットは倒れたロイのそばで「勝利と絶望の奇声を発しながら、爪立ちで踊りまわる狂っ女」(p. 39)である。幼稚なヒーローとしてのロイが肉体的な性の対称と同時に精神的な母親の対称として求めるハリエットは彼女自身の二つの人格によって、ロイを破滅に導く妖婦——Jung が、*mother goddess* 「母なる女神」に対して *terrible mother* と称する「恐ろしい母親」——である。かくして、19才の無垢な天才球児ロイ・ハブズの夢は、精神的支柱としての *mother goddess* を求めながら、逆に、*terrible mother* によって、もろくもロイ自身の内部から崩壊することになる。

(2)

この作品の中心的な話題の展開は *Batter up!* の節であるが、ロイが再び球場という神話の世界に姿を現わし、己れの天性を試めそうとするのは、シカゴのホテルで女性問題によって自滅してから15年後のニューヨー

ク・ナイツの球場においてである。この15年間のロイの行動は「穴ぐら」のなかの埋れた人生である。しかも、いまや34才という年齢は野球の世界から引退する年齢「野球じゃなく老人ホームこそふさわしい年齢」(p. 45)なのであるが、野球への夢と天性(Natural)はロイのなかに醸造されつづけている。放浪と受難の旅をつづける34才のロイは己れの天性にかける夢の実現に再び立ちあがる。

And Pop saw a tall, husky, dark-bearded fellow with old eyes but not bad features. His face was strong-boned, if a trifle meaty, and his mouth seemed pleasant though its expression was grim. For his bulk he looked lithe, and he appeared calmer than he felt, for although he was sitting here on this step he was still in motion. He was travelling (on the train that never stopped). His self, his mind, raced on and he felt he hadn't stopped going wherever he was going because he hadn't yet arrived. Where hadn't he arrived? Here. But now it was time to calm down, ease up on the old scooter, sit still and be quiet, though the inside of him was still streaming through towns and cities, across forests and fields, over long years. (p. 45)

ロイは、けっして到着することのない列車の旅をつづけているのである。ロイがこれまで前進することをやめなかったのは、まだたどり着いていなかったからであり、たどり着くまでは全力で走りつづけて夢を追求しなければならない。ロイにとって夢の追求は己れの天性を試すことにほかならない。リーグ成績最下位の連敗チームであるニューヨーク・ナイツの左翼手として雇われ、己れの天性を試す道を開いたロイは、レギュラーとしての出番を得るためには現在の左翼手でありチームの主役選手 Bump Bailey と入れ替わらねばならない。バンプはリーグ切っの首位打者であり豪快で愉快的な男であるが、才能におぼれて自分勝手な行動をとりチーム

メイトの士気を高めることはほとんどない。自己中心的で己れの天性をチームに生かすことのできない人物である。バンプはライバルとして入ったロイに格好いい球さばきを見せようとしてレフト側の壁に自分から衝突し、その傷がもとで死を招く結果になる。バンプに代わって出場したロイの超人的な業と働きで、チームは連勝をつづけペナント・レースを争うことになる。

ロイの新しい精神的な父親はニューヨーク・ナイトスの老監督 Pop Fisher である。パプはサムの子代わりと思われる。彼はもとメジャーリーグの選手であったが、彼の夢はナイトスを一度でもいいからリーグ優勝させることである。人生経験が豊かで野球戦術に優れ、チームの運営と福祉に気を配るパプ・フィッシャーにロイはナイトス (Knight=騎士) の一員として忠誠を誓う。パプの求める世界は悪と戦い地上に正義をもたらす道徳的で精神的な神の世界である。しかし、パプの夢はニューヨーク・ナイトスの筆頭株主である Goodwill Banner 判事の手で阻止される。この判事はナイトスの株の60パーセントを所有し、球場の一角に建てられた塔のなかの薄暗い一室に住んでいるが、利殖のためにのみチームを利用する強欲な悪の神 (Satan) である。Satan としてのバナー判事の目的は、善なる力をもってチームを優勝に導こうとするパプ・フィッシャーを追放することによって、悪の領域をさらに広げ自分の利益を獲得することである。そのためにはチームを弱め試合の質を落とし、監督としてのパプを失脚させねばならない。マラマッドは神話としての野球の世界 (=現実のアメリカの社会) は、もはや60パーセントの領土が Satan によって占められていることを示唆している。

パプの求める精神的な神の世界に対して物欲的な悪の世界を代表するのがバナー判事であるが、その背後で、さらに悪の力をはびこませるのは絶大な権力をもった胴元の Gus Sands である。ガスは大物賭博師で、つねに賭かるほう (物質的利益) に味方する。いまや、リーグ最下位の成績で、しかも60パーセントは悪の領域となってしまったこの早魃の荒地ナイトスの

球場に雨を降らし、再生の息吹きをもたらしたのはロイの業と Wonder-boy の不思議な魔力によるものである。

ニューヨーク・ナイツのリーグ優勝は目前に迫り、まさにロイの肩にかかっているが、ロイの業と活躍はハリエット・バードに代わって登上する妖婦 Memo Paris の致命的な誘惑によって弱められる。メモはポップ・フィッシャーの姪で、若い頃美人コンテストの一位になったことがあり男心を惑わす美女である。彼女はバンプ・ベイリーのガールフレンドであったが、バンプのいたずらな策略でロイはメモと一夜を共に過したことからメモにすっかり心を奪われてしまう。メモの人生の夢は「メイドつきの立派な家に住み専用の乗馬と高級自動車をもち、毛皮のコートを着ること」(p.187)である。監督のポップはロイに「あの娘は不吉であるからかかり合わないように」(p.120)と警告するが、ロイのメモへの欲求は止まることを知らない。

He felt he still held it against her for giving him very little support at a time when he could use a lot, and also for turning Pop down when he had invited her to join them on the Western trip. Yet here, alone with her in his room, she so close and inevitably desirable — this struck him with the force of an unforgettable truth: the one he had had and always wanted — he thought it wouldn't do to put on a sourpuss and make complaints. True, there was something about her, like all the food he had lately been eating, that left him, after the having of it, unsatisfied, sometimes even with a greater hunger than before. Yet she was a truly beautiful doll with a form like Miss America, and despite the bumps and bruises he had taken, he was sure that once he got an armlock on her things would go better. (p.156)

メモがロイを拒絶すればするほどロイはメモを欲しがらる。メモに対するロイの色情は幼児的で、どん欲で空腹時の飢えと同じである。「一度ものに

しておいて、以来ずっと自分のものにしたいと思う女性」である。彼女をしっかりと押えこんでしまえば、事態は好転するとロイは確信するが、ロイがメモに心を奪われれば奪われるほどロイの業と Wonderboy の魔力はふるわなくなり、ロイはやがてスランプに落ちこんでゆく。

ロイのスランプに救いの手をのべるのは Iris Lemon である。彼女は 33才ですでに孫までいるが、過去の苦難を背負って現実を着実に生きてきた女性である。自己中心的で物質を求める terrible mother としてのメモに対し、アイリスは自他的で精神的なものを求める mother goddess である。アイリスからの精神的な救いの手にもかかわらず、ロイの心はメモへの肉体的、物質的欲望の深淵へと誘いこまれてゆく。メモはロイの旺盛な食欲を利用し、ペナントをかける重大な試合の前夜、ロイとチームのために大饗会を催す。メモの誘いでロイが彼女のホテルの部屋に入ってゆくと、突然、稲妻のような痛みがロイの腸を襲う。意識を失ったロイは夢のなかで、メモが青い目の海の魔女 (siren) に変身して筏の上で歌いながら、自分がトイレの汚水のうず巻きに飲みこまれてしまう夢を見る。

産婦人科の病院に運ばれたロイは意識をとりもどし、医者から今回の優勝決定戦までには回復するだろうが、それ以降は高血圧のため野球を永久に放棄しなければならないと忠告される。時を同じく、ロイはペナント決定戦で故意に試合を落せば礼金として大金を出すという筆頭株主バナー判事からの誘いを受ける。ロイはぜいたくな生活を夢見るメモと結婚したい欲望と引退後の将来の生活の安定を望む利己心から、買収の話に乗り、判事から多額の賄賂を受けとってしまう。これは物欲に対するロイの倫理性の完全な敗北を意味する。

しかし、決勝試合の終盤になって、ロイは「八百長はとりやめたい」(p. 312) という気持と「メモは失いたくない」(p. 312) という気持のジレンマに苦悶しなければならない。この決定戦は技を競う戦いと同時にロイの善と悪の良心の戦いを意味する。人間的なものを求めるアイリスの「わた

したちの坊やのために勝ってね」(p. 210) という声援に再生力を見出したロイは全身によみ返る力をふりしぼってバットを振り廻す。しかし、Wonderboy は、ものすごいうなりをたてて目もくらむような雷光とともに真二つに裂ける。ここでロイに課せられる試練は魔力による力ではなく、ロイ自身をもって生まれた天性 (Natural) による力である。いよいよ最終回、最後の打席に入ったロイは、一発であれば逆点優勝の責任を負って、農場出身で20才の新人投手 Herman Youngberry と対決する。ロイはこの投手のまわりにたちこめる「過去の亡霊や雪景色に満ちた霧のなかで」(p. 218) ボールを追いながらバットを振り廻し、うなりをあげて三振する。15年前、カーニバルの広場で19才の無名のロイに打ちとられた大打者ホームーが惨めに敗退したように、ロイは球場から去ってゆく。

夜になって、ロイは球場の片隅に墓穴を掘り、そのなかに二つに裂けた Wonderboy を葬ったあと、バナー判事のいる塔を目ざして薄暗い階段を登ってゆく。胴元のガスとメモと一緒にテーブルについて、山と積まれた賭け札と紙幣を数えている判事の「虫けらのような頭」に、ロイは受けとった賄賂の千ドル札を雨と降らせて突き返す。自分に向けて発砲したメモの拳銃を奪いとったロイは塔の階段を降りながら抑え切れない自己嫌悪に落ちる。

He thought, I never did learn anything out of my past life, now I have to suffer again.

When he hit the street he was exhausted. He had not shaved, and a black beard gripped his face. He felt old and grimy.

He stared into faces of people he passed along the street but nobody recognized him.

‘He coulda been a king,’ a woman remarked to a man.

At the corner near some stores he watched the comings and goings of the night traffic. He felt the insides of him

beginning to take off (chug chug choo choo...) Pretty soon they were in fast flight. A boy thrust a newspaper at him. He wanted to say no but had no voice. The headline screamed, 'Suspicion of Hobbs's Sellout — Max Mercy.' Under this was a photo Mercy had triumphantly discovered, showing Roy on his back, an obscene bullet embedded in his gut. Around him danced a naked lady: 'Hobbs at nineteen.'

And there was also a statement by the baseball commissioner. 'If this alleged report is true, that is the last of Roy Hobbs in organized baseball. He will be excluded from the game and all his records for ever destroyed.'

Roy handed the paper back to the kid.

'Say it ain't true, Roy.'

When Roy looked into the boy's eyes he wanted to say it wasn't but couldn't, and he lifted his hands to his face and wept many bitter tears. (pp.222-223)

15年前シカゴのホテルで妖婦に身を滅ぼした19才の無垢な青年ロイ・ハブズは再び妖婦によって内部崩壊してゆく幼児的なヒーローである。ロイは「自分の過去の生活からなに一つ学びとれなかったために、いま再び苦しむ破目になる」のである。「人には二つの人生があるのよ、ロイ、学びながら生きる人生と、そのあとで送る人生とね。苦しむことは人を幸福に近づけてくれるものなのよ」(p.148)というアイリスの言葉の意味がわかるまでには、ロイは、さらに苦難と放浪の旅をつづけなければならない。1919年シカゴのブラックソックスの裸足の Joe Jackson のように、街路で新聞売りの少年に「うそだろ、ロイ？」と聞かれて、「うそだ」と言えないまま、ロイはさらに列車の旅をつづけるため「自分の内部の旅へ出発」するのである。

(3)

マラマッドが描くアメリカのヒーローの幼児性について、 Wasserman

は「この幼児性は社会を活気づけ、その社会に人間としての力の限界を示すことができる自然から与えられた『天性』を精神的に道徳的に退化させるものであり、成熟したヒーローからほとぼしり出て Waste Land を再生する精神的な力を内向させる〈terrible mother〉への自己従属である」⁽⁶⁾と主張する。さらに、Jung 心理学の二つの母親像「terrible mother」と「mother goddess」のなかに、この物語の女主角ハリエット・バード、メモ・パリそれにアイリス・レモンの三人の女性を当てはめて、ロイ・ハブズの幼児性と心理的動向を分析する。リビドーは terrible mother をとおして厳しい現実から母性的保護の幻想へ後退したいと願い、精神的エネルギーを幼児性へ引きもどし母親像のなかに閉じこめてしまう。が一方、mother goddess をとおして人は成熟し、リビドーは主観的幻想の世界へ後退することなしに、現実の世界に利他的状態で自由に入ることができる。現実の障害物を克服してのみ母親からの解放が得られる。母親は創造者にとっては、無尽蔵の生命源であるが、卑怯で憶病な怠け者にとっては死なのである。しかし、この二つの母親像を選択する力は選択者である本人自身のなかにある。

この作品ではメモはハリエットの化身であり、ロイを後退へ誘う terrible mother であるが、一方アイリスはロイを自己中心から解放し利他的状態にして現実の世界へと自由に導く mother goddess である。しかし、ロイがアイリス(mother goddess)に至りつくまでには、ロイはメモへの欲求に翻弄され苦しまなければならない。ロイが欲求するのはメモであり、彼女の肉体である。彼女は過去のいまわしい苦難を忘れて現実と未来のみを生きようとする謎の妖婦である。彼女の夢は二度と貧乏しないことであり、メイドつき的高级住宅と自動車、それに専用乗馬と毛皮のコートである。メモはその夢をダンプに賭けるが、ダンプの死後はロイにその夢を肩代わりさせる。

一方、アイリスはいまわしい過去をもった女性であるが、その過去から

逃げないで、その経験を土台に現実と未来を生きようとする。ロイが「その大きな目のなかに、この女は人生のなんたるかを知ってるなどと思わせるものを見てとる女性」(p.142)である。ロイがメモに恋こがれて terrible mother に翻弄されつつ自から後退し、スランプの淵に落ちこんだとき、群衆のなかのスタンドに立ちあがり、ロイに再生の力を吹きかけたのはアイリスであった。アイリスがロイを求める根拠は「彼こそ苦しみを経験した男であり、自分が人生を共にしたい相手だったから……」(p.151)である。

She rubbed her cigarette into the dirt. 'Because I hate to see a hero fail. There are so few of them.'

She said it seriously and he felt she meant it.

'Without heroes we're all plain people and don't know how far we can go.'

'You mean the big guys set the records and the little buggers try and bust them?'

'Yes it's their function to be the best and for the rest of us to understand what they represent and guide ourselves accordingly.'

He hadn't thought of it that way but it sounded all right.

'There are so many young boys you influence.'

'That's right,' said Roy.

'You've got to give them your best.'

'I try to do that.'

'I mean as a man too.'

He nodded.

'I felt that if you knew people believed in you, you'd regain your power. That's why I stood up in the grandstand. I hadn't meant to before I came. It happened naturally. Of course I was embarrassed but I don't think you can do anything for anyone without giving up something of your own. What I gave up was my privacy among all those people. I hope you weren't ashamed of me?' (pp.145-146)

メモにとってヒーローとは「金銭を稼ぐための物質的で利己的手段」であるのに対し、アイリスにとってヒーローとは「第一人者になることで、残りの人々を導いてくれる者」であり「子供たちに人間として影響を与えてくれる者」——すなわち「個人が全体のなかに生きる精神的で人間的な者」である。アイリスが恥ずかしい思いをして群衆のなかのスタンドに立ちあがって、ロイに声援を送るのは「人間は自分自身のなにかを捨てなければ、誰れのためにもなにもなしてあげられないから」であり、この場合、彼女が捨てたのは「彼女のプライバシー」であった。

メモがあくまで自己中心で利己的であるのに対し、アイリスは自己を犠牲にすることによって他を生かし、自からも生きるという全体（社会）性に目覚めた個人である。アイリスがヒーローとしてのロイに求めるのは、この「全体（社会）性に目覚めた個人」であり、「個人と全体（社会）の調和」である。バンプのように天性に恵まれながら、自己中心的で個人プレーをする限り、チームにとってなんの役にもたたないし、ナイツは *Waste Land* のままであり、したがって、ナイツに優勝の機会は永遠にめぐってこないであろう。バンプはメモという *terrible mother* の怪しい糸に縛りつけられて「天性」を生かすことができないまま、倫理性の欠陥によって自滅してしまったヒーローの典型である。

しかし、バンプの不毛としてのヒーロー性はアイリスをとおして引き起こされる *mother goddess* によってロイの内部に再生されなければならない。バンプ・ベイリーはロイが野球界のヒーローになるために対決しなければならない第二のライバラ（第一は *the Whammer*）であるが、同時にロイ自身の *double* でもある。ロイがバンプの影であることは多くの野球ファンや新聞記者たちが、この二人が身体つきまでそっくり似ていることを認めることから容易に理解できる。盲目的にメモを欲求する倫理性の欠陥によってスランプのどん底に落ちこんだロイは、幻想にとりつかれて白い人影のバンプの幽霊を見る。しかし、その白髪顔の幽霊は鏡のな

かから自分を見つめているもう一つの自分——すなわち、「彼の過去であり、青春であり、はかなく過ぎる年月」(p.132)という己れ自身の影なのである。バンプはロイ自身の失敗した過去であり、青春の影である。ここでは時間と空間が完全に一致している。人生は経験であり時間であり、休むことなく走りつづける列車である。ロイはバンプの屍というレールの上で、もし倫理性に目覚めることができれば、真のヒーローとして再生することができるであろう。

マラマッドの世界は現実の世界から、いつの間にか、超現実の世界へと変容するが、ロイが純粋なアメリカの神話的ヒーローになるためには、いく度か受難のなかに死滅し生まれ変らねばならない。受難と再生によってロイは野球のヒーローとしての自分の役割に求める誠実さとフェアプレーの理想の聖域にまで高揚しなければならない。S. Hershinow が述べるように「もし自分の肉体的特質を生かして自からを完璧なものにする精神的な進歩がないなら、ロイは Fisher King ではなく、偽りのヒーローとしてのバンプ・ベイリーになってしまう」⁷⁾であろう。マラマッドの求めるヒーローは失敗と苦難をくり返すことによって、精神的に一段一段と高まってゆくヒーローである。

(4)

多くの批評家が指摘するように、*The Natural* は聖杯物語と騎士道のロマンス文学の伝統にその原型をもつ。すなわち、アーサー王と円卓の騎士の中世ロマンスを含む神話を現代アメリカの国家的なスポーツとしての野球の世界に置きかえたものとみることができる。マラマッドはアーサー王の聖杯探求と野球を融合させ、ロイ・ハブズの野球経験を人間の精神および倫理性の象徴にまで高めながら、超時間的な聖杯探求へと発展させる。

聖杯 (=Holy Grail: Sangreal) は普通の人には見ることのできない聖杯である。「これはキリストの最後の晩餐に用いられた杯であって、キリ

ストが架刑に処せられた時の血が、この杯に湛えられたといわれる』⁽⁸⁾が、さらに、古くは、天使がある山の頂きに天上からもたらしたものとされ、心清らかざる者が近づくと消滅してしまい、探しても求めることができず、見ようとしても見るることができないものとして、聖杯追求は謙譲、忍耐、正義、仁慈、神への傾心などを含む人間の精神的進歩を象徴するものとされてきた。

マラマッドは *The Natural* の原型をこの中世ロマンスの文学的伝統に求めるが、ロマンスについての一般的な定義では、ロマンスはリアリスティックな描写の追求にとらわれないこと、意識の水面下に突然もぐりこむ傾向があること、急に神秘、象徴、アレゴリカルへと方向転換する傾向があることがその特徴である。アメリカ文学の歴史的展開は19世紀の清教徒ローマン主義にその崩芽を見るのであるが、Fenimore Cooper (1789-1851), Henry D. Thoreau (1817-62), Nathaniel Hawthorn (1804-64), Herman Melville (1819-91), さらにアメリカ・ローマン主義の詩における頂点としての Walt Whitman (1819-92) の作品のなかに見事に開花してゆく。しかし、20世紀を境に資本主義と工業の発達に伴いリアリズムが抬頭し、ローマン主義は完全に後退する。1920年代から1930年代にその頂点に達したリアリズムは、その後アメリカ文学の主要な形態として今日に至っているが、ロマンスの要素は、これまでの優勢なリアリズムの動向に、たえず浸透し、修正を加えてきた。*The Natural* は、Hershinow が指摘するように「第二次大戦後において、中世ロマンスの神話と技巧が巧みに、しかも明解にとり入れられて現代作家の目的に適った最初の小説の一つ」⁽⁹⁾ だといえる。

聖杯追求のロマンスのヒーローは霧のなかに現われる。*The Natural* の主人公ロイ・ハブズという一人の若いヒーローも、いずこからともなく姿を現わしアメリカの夢としての名声と富を求めて旅に出る。大成した熟練家のヒーローに出会い、相手を倒すが、得体の知れない妖婦の誘惑に負

け精神的に挫折してゆく。これは完全に古典的神話のパターンであるが、マラマッドは死滅して生き返る神々の、老人にとって変わる若いヒーローの神話を周期的な四季の循環を含めながら独特なアメリカ的虚構の世界へと構築する。

Knights（アーサー王物語では騎士を象徴する）と呼ばれる「チーム」が Pop Fisher（=Fisher King）の監督のもとで「優勝戦」（the Holy Grail=聖杯追求）をかけて戦うが、ロイの手作りのバット「Wonderboy」は炬火の如く光を放つ魔力の剣「Brand Excalibur」と並列する。ロイは Sir Percival のように神秘的ヒーローとしての超自然的な力をそなえている。ロイの最初のヒットがボールの皮をはぎとり、早魃につづく球場（連敗につづく荒地）に3日連続の降雨をもたらすが、これはヒーローによってもたらされた自然の芽生え、人生の再生を象徴している。

この作品で野球の試合が人生のメタファーになっていることは明らかであるが、ロイがナイツに入ることはロイが己れの倫理性を問われる世界に入ったことを意味する。この世界は白と黒の世界、すなわち、善と悪、生と死の世界である。ここでは、物欲、性欲、破壊、死を代表する側のバナー判事とガスそれにメモに対して、精神的、人間的、理想の生を代表するポップ・フィッシャーとアイリスとの両者の対決が見られる世界であるが、ロイは、このなかで、己れの道の選択を迫られる。しかし、ロイは善悪の戦いの世界において自分の果すべき役割を理解していない。彼は己れの天性（Natural）を単に己れ自身の名誉、野望、肉体的欲望の追求の手段としてしか用いることはない。この道徳的欠陥がロイの二度にわたる失敗と悲劇の要因である。言うなれば、ロイには過去を反省する力はないし、過去の失敗を生かすこともできない。彼はいまわしい過去から逃れて、ただ現実と未来を生きようとするが、過去を逃れている限りロイに再生の道はあり得ない。さらに、アメリカの夢として名声と富を自己中心的に追求する限り、現代的ヒーローとしてのロイは、もはやヒーローではなく、失敗は

くり返され、永久に聖杯は見出せないのである。

(5)

マラマッドの描く虚構の世界は、彼のその後の作品でもそうであるが、現実の世界から、いつの間にか超現実の世界へと昇華してしまい、さらに神秘的な世界の広がりを見せる。この作品でも、この非現実性の感覚をつくるために、マラマッドは夢との関連を巧みに利用する。この夢は人物の内面を映し出し、野球伝統の教訓を神秘の域にまで高める。人材を求めて、さんざん歩き廻るスカウト役のサムが干草の山にもたれて、うとうとしながら現実と夢の中間の世界でロイを発見する場面から、アイリスを金髪の人魚として想像する場面まで、いたるところに夢の世界が現われる。この夢との関連は現実と幻想の境界線をすべてぼかしてしまい、物語全体を白い月の光で包みこんでしまう。例えば、メモと森のなかをドライブしながら、ロイは犬をつれた少年を引き殺してしまうが、ロイ自身それが夢であるのか現実であるのかわからない。「誰れかうめく声がしたよ」(p.116)とロイがメモに問いかけると「あれはあんたの声じゃないの」(p.116)と彼女は答える。

さらに、マラマッドはイメージ、シンボリズム、メタファー、並列、悲喜劇的アイロニー、アレゴリカルな要素を巧みにとり入れ、読者を神秘的想像の不思議な世界へと導きながら、しかも同時に、現世的なリアリティを自覚させる。物語の書き出しで、ロイを引っぱる列車は「人生」という「時の流れ」であり、「長い暗いトンネルからの脱出」は「母体からの胎児の出生」を暗示させる。ハリエットの「黒い帽子入れの箱」とメモの「黒いドレス」は不幸と破滅を表わし、アイリスの「白いドレス」は生の希望を表わしている。メモとドライブしながら迷いこむ「森のなか」と、アイリスと湖水で泳ぎながら「水底へ潜入する」のは、意識の水面下でロイが求める安全地帯への逃避、すなわち安全な母体へ逃げこもうとするロイの

幼児性——Jung の心理学でいうリビドーの「後退」を意味する。野球の試合中に、スタンドの応援席でロイの失敗を嘲けり、冷やかす小人の O. Zipp は、もう一人のロイ、すなわちロイ自身の内心であり、試合での己れの失敗を内心で嘲けり、叱咤するロイの影である。

「*The Natural* はマラマッドのその後の小説を読むのに必要な参考書である」¹⁰⁰と Wasserman が述べるように、この作品はマラマッドのその後の作品の出発点であり、重要な意味と関連をもつ。というのも、「神話と現実との対立のなかで、悲喜劇をくり返しながら受難と殉教をとおして再生に至る」というマラマッドの生に対する一貫したテーマが、この作品の基本となっていて、*The Assistant*, *A New Life* さらに *The Fixer* その他の作品に描かれた主題の原型と象徴的構図は、すべて *The Natural* のなかに含まれているからである。例えば、マラマッドのその後の作品の主人公たちの原型は *The Natural* の主人公たちがその原型であることは容易に立証できる。傷ついたヒーローに光明をもたらす女神としての母親像 (mother goddess) は *The Natural* では Iris Lemon, *the Assisant* では Helen, *the New Life* では Pauline, *the Fixer* では Yakov の妻 Raisl にそれぞれ姿を変えている。さらに、ロイ・ハブズと彼の精神的な父親パプ・フィシャーの関係は *The Assistant* では Frank Alpine と貧乏食料品店主 Morris Bober, *The Magic Barrel* では神学生の Leo Finkle と結婚仲介屋 Salzman, *The Fixer* では Yakov Bok と彼の義父 Shmel, さらに *A New Life* では Soymour Levin と英語科主任の Fairchild の関係と同一である。すなわち、いずれも、若者が年輩者からの教訓を受難をとおして学びとり、年輩者の犠牲の下に再生できるという週期的な四季の循環的パターンをくり返す。

若いヒーローたちはロイ・ハブズが名声と富を求めるように、それぞれがアメリカの夢 (*The Fixer* では、さらに広く世界に夢を求めるが) を

求めて冒険の旅に出る。この若いヒーローたちは、すべて幼い頃、孤児院にあずけられ、母親がいないという共通性をもっている。そして、それぞれが過去の暗い傷を背負っていて、その暗い過去を墓穴に埋めて、その過去から未来へ逃げようとするが、過去を偽り過去から逃げようとするために失敗をくり返し、さらに傷つかねばならない。現在は過去をしっかりと踏まえたところに存在してはじめて未来へ通じる。現在は過去であり未来でもある。アイリスがロイに助言する「学びながら生きる人生と、そのあとで送る人生」の二つの人生とは「受難と再生」を意味すると同時に「過去、現在、未来」という「時の流れ」を意味する。過去から逃れる限り、ヒーローは現実を失敗し冒険の旅をつづけなければならない。

マラマッドのヒーローたちは一様に孤児院あがりの放浪者としての無垢なヒーローであるが、アメリカの社会で一様に人間として自由に夢を追求することができる。夢を求める可能性は神が個人に与えた天性 (Natural) であり、自由で無限である。しかし、その天性をどのように育くみ自分という個人を「社会という全体」に生かして行動するかは己れ自身の選択にかかっている。アメリカの夢としての名声と富を自己中心的に追求するのみで、己れの天性を社会全体のため犠牲にすることを忘れていた限り、聖杯は永遠に見出せないであろう。ここでは当然、人間の本質としての倫理性が厳しく問われなければならない。マラマッドは、そこに神話の世界を導入する。したがって、ヒーローは神話の世界と現実の俗界のジレンマのなかで苦難をとおして己れを見出さなければならない。F. W. Turner が述べるように「神話はマラマッドにとって『永遠の物語』であり、彼の小説の『永遠の物語』は神話と現実界の対立であった」⁴⁴と云える。そして、彼岸に神話を見つめながら、それを見失うことなく追求することがヒーローたちの役割であるというマラマッドの生に対する一貫したテーマは *The Natnrnal* の聖杯追求のなかに、はっきりとしたパターンを形成しているのである。

ロイ・ハブズは過去から学ぼうとしないで、過去から逃げようとして「現実」に失敗したヒーローであるが、ロイ自身が人間的倫理性を高めるための聖杯追求の列車の旅（時間の流れ）は、アーサー王がこの世から他の霊的世界に去って生命を保っているように、*The Assistant* のフランク・アルパイン、*A New Life* のレヴィン、*The Fixer* のヤーコフ・ボクに引き継がれなければならない。そして、中世ロマンス文学の伝統的神話の世界で、自己中心的な個のなかにとどまるロイは、失敗をくり返し挫折しながら、さらにリアリスティックな世界で人間的成長と深まりを見せ、全体社会を意識する自他のヒーローとしてのフランクからヤーコフへと変身してゆく。Tension がアーサー王の逝去を「アーサー王の通過」(The Passing of Arthur) と名づけたように、ロイ・ハブズの「時の流れ」としての列車の旅は聖杯を求めての一通過点にすぎないのである。

参考文献

Alter, Iska, *The Good Man's Dilemma* (New York: AMS Press, 1981), Chapman, Abraham, ed., *Jewish American Literature: An Anthology* (A Mentor Book, New American Lib, 1974), Field, Leslie A. and Joyce W. Field. ed., *Bernard Malamud and Critics* (New York Univ. Press, 1970), Hershinow, Sheldon J., *Bernard Malamud* (Frederic Ungar Pub, Co. 1984), Dimont Max 1., *The Jews In America* (First Touchstone Ed., 1980), 『英吉利文学と詩的想像』尾島庄太郎著（北星堂書店 32年），『ロマン主義から象徴主義へ』高橋康也（他）（学生社 50年），テキストとして Bernard Malamud: *The Natural* (Penguin Books 1981) を使用した。

注(1) Leslie A. Field and Joyce W. Field, ed., "Introduction" *Bernard Malamud and Critics* (New York Univ. Press, 1970), p. xvii.

(2) Earl R. Wasserman, "The Natural: World Ceres" in *Bernard Malamud and Critics*, ed. Leslie A. Field and Joyce W. Field (New York Univ. Press. 1970), p. 45.

(3) Earl R. Wasserman, p. 45.

(4) Bernard Malamud, *The Natural* (Penguin Books, 1981), p. 9. 以下引用は同じ版によるもので英文，那文とも本文中に頁数のみを示す。

(5) Earl R. Wasserman, p. 52.

- (6) Earl R. Wasserman, p. 53.
- (7) Sheldon J. Horshinow, “*The Hero in the Modern World: The Natural*”, Bernard Malamud, (Fredrick Ungar Pub. Co. 1984), p. 24.
- (8) 「アーサー王伝説とイギリス文学」『英吉利文学と詩的想像』尾島庄太郎著 (北星堂書店 32年), p. 348.
- (9) Sheldon J. Hershinow, p. 22.
- (10) Earl R. Wasserman, p. 64.
- (11) Frederick W. Turner, III, “*Myth Inside and Out: The Natural*”, in *Barnard Malamud and Critics*, ed. Leslie A. Field and Jocye W. Field (New York Univ. Press. 1970), p. 110.