「郊外化」を脱構築する：ジョン・チーヴァ-「橋の上の天使」

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 米塚, 真治 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/3912

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

「郊外化」を脱構築する
―ジョン・チーヴァー「橋の上の天使」

米　塚　真　治

●「過去の人」

ジョン・チーヴァー（1912-82）といえば『ニューヨーカー』派の短篇の名手のひとり。1950～60年代アメリカの郊外に暮らす家族の完璧な体面とひび割れた内面を，緻密な文体で描き，名声を博した作家です。

かつて日本人が憧れた米国製ホームドラマの「裏側」を覗き見るようなその世界は，日本でも一定の読者を得ていました。ジョン・アップダイクらと並びWASP文学の代表格と目され，存命中は新作の翻訳もほぼリアルタイムで出ていたのですが，最近はあまり読まれないようです。過去の邦訳も，92年に川本三郎氏の訳で出た「決定版」といえるアンソロジー[1]も品切れですし，論文を書く人もいないのでしょうか，私が教えている二つの大学図書館でも研究書はあらかた書庫にしまわれているようです。

アメリカ文学者・翻訳家の柴田元幸氏によると，本国でもチーヴァーの評価は全短篇集（1978年刊，ピュリッツァー賞・全米図書賞受賞）[2]で「もう完結しちゃった感じ」だそうで，彼はその原因をこんなふうに分析しています。1920年代の作家が農村の都市化を題材にしたあと，50年代のチーヴァーやカポーティは「家族の崩壊とか中流階級の不安」に新たな文学的テーマを見いだしたのだが，しかし「都市のなかで見かけは幸せそうに暮らしているけど，ちょっとうしろを覗いてみるとみんな孤独だったり憎みあったりしている」といった彼らの話は「いま僕らが都市を考えるうえでいちばん前提にしていること」なので，21世紀の「いま読むといちばん古くさく感じられる」のだと。

代表作のひとつ「泳ぐ人」を大学の授業で読んだとき，彼の学生たちの反応は，「なんでこんな先の見える話を書くんだ」というものだったそうです。[3]

●「郊外」のクリシェ

いまの話で私には二つ疑問があって，ひとつは「都市」と郊外とは違うのではないかなということです。「都市化は前提であって」と柴田氏は「チーヴァーの主人公である，郊外生活者」を都市生活者と同一視して論じているのですが，しかし「都市」と，都市があって初めて存在する「郊外」と，都市や郊外住民の故郷として立ち現れる「田舎」ないし「ふるさと」の三者は，それぞれ別のものとして今も存在していますし，後で述べるように，チーヴァー作品のなかでも区別されていると思います。

もう一つ疑問に感じるのは学生たちの反応で，チーヴァーのストーリーの機微を自明に思えるほど，学生たちが郊外生活の何たるかを意識化できていたとは，私には思えないのです。学生たちが予測したのは話の「先」だけ，つまり「郊外の幸福な家族」とはすべからく崩壊するものだという「結末」だけではないでしょうか。

伝統文化や地域共同体を欠き，「日常」が果てしなく広がる閉塞した郊外。父親不在で機能しない家庭。受験をはじめ，社会的プレッシャーに直にさらされる少年たち——社会学者の宮台真司や三浦展の著作に端を発した，こうした「郊外」にまつわるクリシェ（紋切り型）[4]は，センセーショナルな少年犯罪が起きるたびにマスメディアでくり返され，私たちの意識に刷り込まれているのです。

思うに，日本でチーヴァーが読まれない理由の一つは，この国で「郊外」をめぐるクリシェが一般化しすぎ陳腐化したからでしょう。しかし，そのことはチーヴァーが陳腐化してしかるべきだということも，郊外の「実質」が描き尽くされたことも意味しません。社会学者たちが今盛んに探究しようとしている郊外生活の「実質」の先駆的観察者として，チーヴァーには今なお「来るべき作家」の地位が与えられると私は考えています。

●同調と孤立

「果てしない日常」という用語に代表される，「画一的」で「均質」な郊外というクリシェ。たとえばこのクリシェひとつとっても，そこで暮らす人々のようすをつぶさに眺めるなら，見かけの「均質」の裏には，「高い同調性」と「希薄なコミュニティ」という矛盾した力学が働いていることがわかるはずです。

「同調」と「孤立」と聞くと，たんに農村の性質と都市の性質とを合わせたようにも聞こえますが，その成り立ちは郊外独特のものです。「商品」である郊外住宅が，利便性や街のブランドイメージや価格に応じて選ばれる際には，購入者の側も「輪切り」にされるため，同程度の所得階層，同様の指向の住民が集まりやすくなります。いっぽうで，血縁や地縁で集まっているわけではないため，初期条件として住民同士の交流やまとまりの機会は少なくなります。

この結果として生まれるのが，「住民同士はばらばらなのに，外から見ると同調して見える」「疎遠だから指摘はしないけれど，なまじ似ているだけにちょっとした差異が気になって，他人のことが気になってしかたがない」といった，相反する性質の同居です。

「隣人に金を無心すると，とたんに皆からつまはじきされる」(「泳ぐ人」)とか「破産しそうだが，それを知られると仲間はずれにされるため，隣人に借金を申し込めない」(「カントリー・ハズバンド」) とか，[5]チーヴァーの小説は，そんな「同調性」と「孤立」とが同居する郊外生活の性質を鮮やかに描き出しています。

●機能主義

グローバリゼーション批判という文脈での「郊外」批判も，近年，論壇やマスコミで量産されているところです。ロードサイド（幹線道路沿い）への大型ショッピングモールやチェーン店の進出に象徴される国土の画一化，いわゆる「ファスト風土」化への批判[6]です。しかし，これを住民の側から眺めてみれば，ちょうどアメリカ西部の開拓者の需要がメールオーダー（通信販売）を発達させたように，均質なサービスを求めているのが住民自身であることも見逃せません。

そのキーワードは「機能主義」です。日本の郊外住宅地に例を取ると，かつて東京西部の代表的なニュータウンである多摩ニュータウンについて，その「豊かな緑」が日本固有の植生とはかけ離れているという批判がされたことがあります。月刊アクロス編集室著『「東京」の侵略』はこれに反論して，管理がしやすく良好な都市環境が提供できればよいのであって，人工の「擬似自然」であることに問題はない，ヴェルサイユ宮殿風であれ，桂離宮風であれ，と述べました。[7]これが機能主義の発想です。「目的論」や「合目的性」

と言い換えても良いでしょう。

同書ではまた，日本の住宅団地で住民同士の橋渡しをするために初期から行われてきたコミュニティ形成活動も,「機能主義」的であって土地固有の要素を欠いていることが指摘されています。たとえば「ホタルの養殖」や「盆踊り」といった活動です。前者は，かつてホタルが生息した地域でもないのに,「ふるさと」を象徴する機能としてホタルを養殖するもの。[8]後者は，1970年代に横浜市郊外の団地で育った筆者の体験に例を取れば，東京音頭と筑豊の炭坑節と「サザエさん」のテーマ曲が交互にかかる盆踊りや，神社や御輿の存在しない秋祭りのような催しを指します。

社会学者の若林幹夫は『郊外の社会学』[9]のなかで，固有の風土と切断された日本の郊外住宅地を「ディズニーランド化された都市空間」と名付け，そのポストモダン性を論じています。彼によれば，このポストモダニズムも，住民自身の共同性への希求から生まれたのだといいます。

古今の建築意匠を寄せ集めたポストモダン・デザインの公団（現UR）住宅や,南欧リゾート風の名称･外観の民間マンション,地中海風の一戸建て(いわゆる「ショートケーキハウス」[10]）に住んで，アメリカ風のクリスマス・イルミネーションを施し，英国風のガーデニングにいそしむ住民たち。その姿は固有性も統一性も，周囲との連続性も欠いていて，いかにも滑稽だけれども，しかし彼らの動機にはある切実な欲求があったのだ，と若林は指摘します。「郊外」が一般化してしまい,「ニュー」タウンの「新しさ」や「農村共同体からの逃走」をコミュニティ共通の旗印にはできなくなった1990年代の郊外住民たちは，代わりとなる共通文化（ロラン・バルトの言う「神話」）をメディアや消費文化のなかから探す必要があったのだというのです。

●架空の橋渡し

いかに共同性を目的とし，同調して見えたとしても，各家庭単位のイルミネーションやガーデニングは，現実に住民同士の共同作業や交流をもたらすわけではありません。孤立する人々が共同性を求めようとして，いかにも回りくどく，相手と「共有する何か」に訴えようとするもどかしさ。「滑稽さ」と「切実さ」とが相半ばする感覚。これらはまさに，ジョン・チーヴァー作品の多くに共通する読後感でもあります。

作家生活の大部分をニューヨークのサバービア（郊外）で暮らし，住民を

観察し続けたチーヴァー。彼の作品には，郊外生活者がある切実な動機から，何らかの「愚かしさ」を我が身に引き受けるようすが，アイロニーとペーソスをもって描かれています。私は，それがチーヴァーをもっとも現代的たらしめていると感じるのです。

川本三郎氏が前出アンソロジーのタイトルにも選んでいる短篇「橋の上の天使」もそんな典型の一つです。この話の舞台は都会と，都会と郊外の間にかかる「橋」なので，一見すると郊外を主題にした作品とは見えにくいのですが，実は，都市居住者である語り手＝主人公の「郊外」をめぐる省察が作品の核になっています。さらには，語り手自身がいわば郊外生活者として生き始めると言って差し支えないのです。

これは，他人との間に橋を架けられない人間が，いかにしてそのことに気づき，しかるのちに架ける（あるいは，架けた気になる）かを描いた話です。

●偽善による受容

「橋の上の天使」の冒頭で，78歳になる語り手の母親がフィギュアスケートをする場面があります。ニューヨーク，マンハッタン中心部のロックフェラーセンターにあるスケートリンクで，真っ赤なコスチュームを着て，リンクの男性係員とペアを組み，足を高々と上げて滑走している。そんな母親の姿を見知らぬ人に揶揄され，とっさに無関係を装って以来，語り手は冬になるとこの界隈は避けるようにしているといいます。

マンハッタン在住の母親は都会特有の他人への無関心を利用し，思うままに個性を発揮している。けれど語り手は他人の目が気になって，母親が恥ずかしくてしかたがない。それでいて，本人に直接意見することはできない。まるで郊外生活者のようなメンタリティです。

いくらか作家本人を思わせる（実際,「この原稿を書いて」いる）語り手は，母親や兄と自分を引き比べ，劣等感を持っているのですが，やがて母親と兄は相次いで意外な弱点を見せます。個性的な都会人である母親は，飛行機へ搭乗しようとする直前にパニック障害に見舞われます。経済的成功者で「他人から褒められる競争」の勝利者でもあった兄は，高所恐怖症を発症したために，ビルの32階に移転した勤務先から退職を余儀なくされます。退職の一月前にマンションの11階にある語り手の自宅を訪れ，脂汗を流しながら恐怖症を告白する兄を見て，語り手はひそかに優越感を抱きます。

母親はフィギュアスケートを習っていた少女時代の「過去に固着」している，と語り手は理解しているので，母親の一度きりのパニックも「現代生活への不適応」の徴候だと断定し[11]，兄の症状も同様に理解します。それにひきかえ，多いときには月に一度の割で世界中を旅行する自分が，いかに現代のテクノロジーに適応していることか。語り手は飛行機の機内で再確認に努めます。しかし，その記述には明らかな不自然さがあります。

> 私は次第に取り残されていく。人生の晩年を迎えていく。これまで見ていたものがわからなくなってくる。あの光はそうしたことをやさしく暗示しているように思えた。静かに老年を迎えるのだと思うと心地よかった。それは，誰の目にも明らかな人生半ばの難関にさしかかった人間が，これまでのことを後悔することもなく，また，これから先の人生を息子にも理解してもらえると，自信を持っている安心の境地だった。
>
> 繰り返しいえば私は飛ぶのが好きだった。母のような不安を持ったことは一度もなかった。(230 ～ 31) [12]

「先が不明であること」と「老年」ゆえに「安心」だという奇妙な論理は,「不安」をよほど抑圧する必要があるのだと理解しない限り，了解しがたいものです。はたして語り手もまた，ニュージャージーにある兄の家からマンハッタンの自宅に帰る途中，暴風雨吹きすさぶジョージ・ワシントン・ブリッジの上で，パニック障害を発症するのです。

およそ大型の橋が渡れなくなってしまった語り手は，自己流の行動療法や自己流精神分析を試したすえに，出張先のロサンゼルスの町並みを眺めながら気づきます。自分が現代文明をいかに「偽善的に仕方なく受け入れ」，実のところ，深く嫌悪していたか。

> いや，本当のことをいえば，私は高速道路とバッファロー・バーガーを憎んでいる。外国産のヤシと，同じような家が並んだニュータウンを見ると気が滅入る。特別料金の列車にひっきりなしに流れている音楽は私の感情を痛めつける。私は昔からあるランドマークが壊されていくことが嫌いだ。（中略）橋の弧の一番高いところに立ったときにはじめて私は，現代文明を自分がどれほど深く苦々しく感じているか，もっと生き

> 生きとして簡素で静かな世界に暮したいという私の願いがどれほど深いものかと気づいたのだ。(237)

自分が「偽善的に仕方なく受け入れ」ていた「現代文明」として，語り手が列挙しているのは次のようなものです。「クリーヴランドとトレドの郊外」「バッファロー・バーガー［のチェーン店。筆者註］」「同じような家が並んだニュータウン」「外国産のヤシの木」「善良な男女がまともな住居を求めた結果」としての「サンフランシスコ，パロ・アルト間のひどい眺め」。ここに並んでいるのは紛れもない「郊外」の風景であり，語り手の言う「現代文明」とは，都市文明やテクノロジーではなく，「土地の固有性と無関係な機能主義」による「郊外化」を意味していたわけです。

「橋の弧の一番高いところ」が，さきの飛行機上の自己確認で言われた「人生半ばの難関」(231) に対応していることは明らかです。すると「橋の人工性に気づく」とは要するに，自身の人生もまた「機能」によって他人から評価されるものであって，ひとたびその機能や合目的性が「下り坂」に入れば，たやすく「崩れ」たり，他の人材と取り替えられかもしれないことに気づいた，ということでしょう。職業人として高みに登った兄が，「ビルが倒れるかもしれない」という恐怖を抱き，やがて失職するのも，けだし同じ事情によります。

語り手と兄に恐怖症をもたらす「高層ビル」や「橋」の問題は，それらが科学技術の所産であることにあったのではなく，「機能」によってのみ存在価値を認められる，便宜的で取り替え可能な存在だという点にあったのです。

●家族の絆

語り手は，「もっと生き生きとして簡素で静かな世界」を，家族の故郷であるマサチューセッツ州セント・ボトルフス村に求めたらどうかと考えます。

> 私に何ができるだろう。私にできることはせいぜいセント・ボトルフスの村に戻り，ノーフォーク・ジャケットを着て，暖炉のある家でトランプのクリベッジ・ゲームをして遊ぶことくらいだろうか？　あの村にはひとつだけ橋があった。石を投げれば向こう岸に届くほどの川だった。(237)

この直前及び前々段落で描かれている，結局は失敗に終わった自己流精神分析の中で，「性的な不満があってその犠牲になっているのか？」「本当に愛していたのはスケート用の服を着た母だったのか？」などと列挙される疑問文は，すべて修辞疑問になっていました。今度の引用中の疑問文も，同じく修辞疑問であって，答は「否」です。「ノーフォーク・ジャケット」「暖炉のある家」「クリベッジ・ゲーム」という時代錯誤に戻ることは，語り手にとって，真剣に検討できる選択肢とは感じられていません。「石を投げれば向こう岸に届くほどの川」に「ひとつだけの橋」が表象する「単純な人生」は，「中年過ぎの都会人」である語り手の今の現実から，あまりに大きく隔たっているからです。

それでもこの引用中で語り手は，一度は，母親が感じているはずのノスタルジーを共有しようと試みました。それは，誰よりも家族こそが，自分という存在を「機能」によっては評価せず，自分の「固有性」や「かけがえなさ」を第一に担保してくれるものだからでしょう。数日後にパニック障害のもっとも大きな発作を起こし，タッパン・ジー・ブリッジの半ばで文字通り止まってしまった語り手は，いまやこの障害こそが，母と兄と自分の三人を結びつける絆となったことを悟ります。

しかし，この家族の絆も，語り手を救うものとはなりません。それは，この絆が彼らを他の人々には結びつけないと，むしろ束ねたうえで引き離すと，感じられるからです。

> 私はエレベーターのなかの青白い，汗に汚れた兄の顔を思い出した。赤いスカートをはき，係員の腕に身体を預けてゆっくりと後ろ向きに滑りながら片足を優雅に上げている母の姿を思い出した。私たち三人は苦痛に満ちた，汚れた悲劇の主人公のように思えた。私たちは降ろすことのできない重荷を背負い，まといついた不運によって他の人間から隔てられている。(239)

といって，障害のことを人々に直接話し，体験の共有を求めることは，語り手にとって問題外です。妻と子どもたちに障害を悟られることを，最初の発作の最中から恐れていた語り手は，この直前に往路で起こした発作のとき

も，同乗していた娘から隠そうと腐心しましたし，橋の近所に住む友人にも，ガソリンスタンドの店員にも，妻にも助けを求めませんでした。「私たちの夫婦関係は自尊心と面子の上に成り立っていたので，そんな馬鹿なことをあからさまにしたら結婚生活の幸福が壊れてしまう」(238) と。

●滑稽な意匠

語り手が最終的に選択するのは，「天使を見る」ことです。

停止した車のドアをいきなり開けて乗り込んできたヒッチハイカーの少女を，語り手は受容します。それだけでなく，ライトブラウンのまっすぐな長髪，小さなハープを抱え，パーセルやダウランドの古曲が歌えると語るこの少女に，語り手は「天使」と「吟遊詩人」の意匠を読み込むのです。(「超自然」のできごとという見方[13]を私はとりません。たんなる流しのフォーク歌手にすぎないヒッチハイカーに，語り手が「意匠を読み込む」，ということが重要です。)

現代の橋の上に天使や吟遊詩人が登場することにも，また，古代の天使と中世の吟遊詩人とが一つ所に混在することにも，何の必然性もなく，いかにも滑稽です。しかし「現代文明」に悩むと自認する語り手にとって，「イノセンス」「エデンの回復」「アルカディア」を連想させるこれら西洋伝統の意匠[14]は，まことに好ましい「機能」を持つゆえに，語り手はこれらを寄せ集め，読み込むのです。少女の歌う歌（実際にはフォークソング）を聴きながら，語り手は牧歌の世界に誘われたかのように，すっかり安心して橋を渡り終えます。[15]

周囲の文脈と必然的なつながりを欠き，何の固有性もなく，抽象的であるが，その「機能」ゆえに招き寄せられる複数の意匠。切実な動機がもたらす，滑稽な結果。橋の上に出現した「天使」のありようは，さきに述べた「現代日本の郊外住宅地にみられるポストモダニズム」と寸分違わぬ特徴を備えています。

●脱中心化

語り手の行動の主眼はどこにあり，症状はなぜ寛解するのでしょうか。現実の故郷に戻る代わりに，抽象的な「ふるさと」を生きる術を知ったからでしょうか？　「機能」を自ら操作することによって，主体性を回復できたから

でしょうか？　それもありますが，主なポイントは，「機能主義」や「目的論」を相対化し脱中心化するために，「複数の意匠」や「文脈の無視」といった要素を誇張する（カリカチュア）ことであったと私は推測します。

この小説ではそもそも，あらゆるものがコインの表裏のように回りつづけ，「中心」を定めさせないのです。母親はリンクでワルツを踊り，空港ではひっきりなしにタンゴが聞こえ，ロサンゼルスのホテル外では若い女性の像が夜通し回転する。これらの「回転」する表象に導かれるように，病と無縁だった登場人物たちは発病し，その病は成功者の兄を一時は失業者に変え，苦しい病気は転じて生き方の再考や家族の絆をもたらし，しかしその絆は家族と世界とを断ち切り，田園で育った語り手は都会に転じたあと，幻想の田園に着地し，現代文明を象徴した橋は古代と現代との架け橋に変じ，放浪のヒッチハイカーは天使にして吟遊詩人に擬せられ，「偽善による受容」は「偽善による実行」に変わり，都会人を装っていた郊外生活者は自らを受け入れ，そして最後に再び，母親は「まだ氷の上をぐるぐる回っている（still goes around and around and around on the ice）」(241)。

図示すれば，以下のようになります。

健康 → 発病
病気（マイナス）→ 生き方の再考・家族との絆（プラス）
競争 → 家族との絆 → 世界との断絶 → 幻想の絆
ノスタルジー（古・田園）→ 精神分析（新・都会）→ 牧歌（擬古・擬似田園）
橋（現代文明の象徴）→ 橋（古代と現代との架け橋）
ヒッチハイカー（現代）→ 天使・吟遊詩人（擬古・擬似中世）

●幻想の共同性

せっかく見いだした「神話」を，語り手は兄と共有することはありません。「ハープ――あのたったひとつの小道具――のことを話したら彼は，私がふざけているか，気がふれたかと思うだろう」(240) と理由を付けて，兄に電話するのを思いとどまるのです。

おそらく「ハープ」自体に特段の意味はない。ただ，この話をしても「現実に」兄の慰めにはならないのだという認識，そして何より，話をすれば，

信じてもらえても信じてもらえなくてもどちらでも,「幻想の共同性」が壊れることになること，それが告げなかった理由であろうと思います。幻想の絆が保てる限りにおいて，語り手は少しだけ優しくなれるのです。

症状が寛解した直後，語り手は兄にもエレベータの天使が現れればいいと願い，また，兄の症状を「この原稿」で綴った際には，兄に冷たくしたことを少々反省しています。「私は声を出して笑った。冷たい笑い方だったと思う」(231)。兄が再就職を果たした後の「ある冬」に町を見下ろす語り手は，信号待ちの人々の中にも兄とは別の恐怖症を抱えた人がいるのではと，半ば面白がりながらも思いやります。同じことを感じているのだろうなと思う。けれども，その感情を共有はしない——ここで語り手が獲得した感性は，直接の連帯や相互理解によらない「郊外生活者」的な共感と配慮です。

「兄はまだエレベーター恐怖症がなおらない。母は少し身体は固くなったがそれでもまだ氷の上をぐるぐる回っている」(241) 結びの二つの文にコメントはなく，中立的ですが，少なくとも語り手は，かつて彼自身が自分と彼らを比べるときにそうしていたほどには，彼らを機能や合目的性によって評価してはいないように見えます。

チーヴァー作品は，ある切実な動機から何らかの「愚かしさ」を我が身に引き受ける人々をアイロニーとペーソスをもって描いている，とさきに私は言いました。この作品で語り手が引き受けている「愚かしさ」は,「現代日本の郊外住宅地に見られるポストモダニズム」と同じもので,「動機」は橋を架けること，すなわち「共同性」。「アイロニー」と「ペーソス」とはすなわち「距離」と「共感」です。

ここで作家が描こうとしていたのが，郊外の機能主義をあえて「偽善的に実行」してみせることで,「郊外化」のイデオロギーを内破し乗り越えていくような試みだったとすれば——チーヴァーはけっして過去の人ではなく，今なお先鋭的な作家ということになるでしょう。

注

1 『橋の上の天使』川本三郎訳，河出書房新社，1992 年

2 *The Stories of John Cheever.* New York: Alfred A. Knopf, 1978.

3 三浦雅士『村上春樹と柴田元幸のもうひとつのアメリカ』新書館，2003年，184-88頁
4 宮台真司『まぼろしの郊外』朝日新聞社，1997年，三浦展『「家族」と「幸福」の戦後史』講談社現代新書，1999年など
5 大場正明『サバービアの憂鬱』東京書籍，1993年，77-111頁および134-39頁
6 三浦展『ファスト風土化する日本』洋泉社新書y，2004年，同『検証・地方がヘンだ！』洋泉社，2005年など
7 月刊アクロス編集室『「東京」の侵略』パルコ出版，1987年，192-95頁
8 同書195-96頁
9 若林幹夫『郊外の社会学』ちくま新書，2007年
10 用語は石山修武『笑う住宅』筑摩書房，1986年より。これらの住宅を分類し分析したものとして，隈研吾『10宅論』ちくま文庫，1990年など
11 母親が恐怖を感じたのは「飛行機」そのものだったのでしょうか。おそらくそうではない，と私は思います。空港で搭乗間際に母親に押し寄せた恐怖は，もし現実に故郷を訪れ旧友と対面すれば，都市生活者としての彼女を支えていた幻想の「ふるさと」を失ってしまうという恐怖だったのではないでしょうか。
12 以下，引用の数字は『橋の上の天使』における頁数
13 Lynne Waldeland, *John Cheever.* Boston: G. K. Hall, 1979, p.95
14 Patrick Meanor, *John Cheever Revisited.* New York: Twayne, 1995, p.127
15 タッパン・ジー・ブリッジを選んだところからすでに，時間を遡行するための準備は始まっていたのかも知れません。オランダ統治時代やアーヴィング「スリーピー・ホローの伝説」を想起させるその場所は，物理的にも川を「遡り」，橋は下流の橋に比べ「ずっと穏やかに，安全に岸につながれている」のだから。もっとも，チーヴァー本人がパニック障害に苦しんだのは，ほかならぬタッパン・ジー・ブリッジを渡る際だったといいます。