

ソール・ベローの生命観について

— 短編集『モズビーの思い出』をめぐって —

新 美 澄 子

一九六八年に出たソール・ベローの短編集『モズビーの思い出』に収録された作品は全部で六つだが、初出の時期を調べてみるとかなり長期にわたっていることがわかる。五十年代の作品群と六十年代のそれとでは作風に明らかな変化が見られ、前期のものがオーソドックスなりアリズムで貫かれているのに対して、後期の二作は人間の複雑な深層心理に踏みこんでいるために主題がかなり難解である。ここでは前期すなわち五十年代に発表されたものに限り、とくに彼の生命観と東洋の宗教思想の関係について考察する。発表の年代順では、「グリーン氏を探して」(52)、「ゴンザガの原稿」(54)、「未来の息子」(55)、「黄色い家」(57)であるが、論旨構成の都合上、順序は多少前後している。

(107)

「未来の息子」 "A Father-To-Be" (1955)

この短編は人間の心的現象が現実化されるという幻想にとりつかれた一人の男の話である。すべては主人公の想像

にすぎないのだが、読者はそこに何かがあるのではないかという感じを抱かされる。

化学研究所に勤務するロージンはある雪の日の夕方、婚約者のアパートに向かう地下鉄の中で奇妙な心理状態になる。さまざまな人種が、けして溶けあわないでただサラダボールのように混ざりあうアメリカの大都市。その地下に、血管のように張りめぐらされた鉄道の車内には観察するものが豊富にある。二人の中年男性の奇妙なやりとりを聞くともなく聞いていたロージンは、ふと二人の小さな女の子が偶然同じ白いマフを持って乗りあわせたのに気がついた。女親たちの困惑を隠せない表情を彼は興味ぶかくじっと見つめる。観察の範囲はしだいに狭まってくる。突然、隣に坐っている男に強い共感を覚えた彼は、全神経を集中させて男の様子をうかがう。がっしりした中年の、尊大な感じがいやみな男だった。服装が贅沢で一目で体面を気にしている男だとわかる。なぜ親近感を覚えたかという、顔の輪郭が婚約者の父親に、いや婚約者そのひとにそっくりなのである。とすれば、自分の息子は四十年前にはこんな男になっていたのだ！ そう思ったとたん、ショックで彼の胸はつまりそうになる。

人間は誰しも自分のものだと思っている目標に向かって進んでいる。ところが生死をつかさどる運命は、こんなつまらない結果をもたらすのだ。あくせく労働し、茨のつきでた人生をむりやり歩ませられ、金銭の重圧に耐えて、あげくの果てはせいぜい、こんな四流の男の父親になるだけなのである。ありふれた清潔なバラ色の家に住むプチブルの、面白味もなければ見るべき所のない息子。ロージンは、わが子の隣に坐っているという息苦しさを経験してしまつたというのに、なまいきにも息子には、うがつような彼の視線に気づいていたに違いないのに、冷たく沈黙したままだった。

ロージンの抱いた幻想は、魂が肉体の限界を超えてこの世とあの世を往復する「輪廻転生」の思想を連想させる。いわゆる仏教などという輪廻転生とは、人種や年齢を超越した靈魂の転生のことであるから、遺伝子の法則をそのまま輪廻的循環と呼ぶのは異論があるかもしれない。しかし親にそっくりの子が生まれるというのは、死んで生き返っ

てくるのだともいえるし、やはり輪廻転生の一種ではないだろうか。

ロージンは、個人が何を目標にしようと、所詮すべては幻想であり、空しいのだという。なぜなら、「生の力は、それ自身の成就に向かう過程で、われわれを所有し、個人の人間性を蹂躪し、目的のために愛情を搾取し、人間を社会的プロセスに組み入れ、労働させ、圧力の法則に」⁽¹⁾屈服させるからである。

人間の生命がこの世一代限りで終わらず、何代にもわたって繰り返される自己であるということは、いいかえれば、一つのアイデンティティを持った生命の流れがあるということである。興味深いのは、ペローがそうした生命の循環を個人の運命をも左右する強力な人格的エネルギーと考えていることである。

こうした運命観をどこからペローは学んだのであろう。仏教やバラモンの教典からか、あるいはエマソンのネオ・プラトニックなトランセンデンタリズムに⁽²⁾影響されたのだろうか。いずれにしても唯一絶対的な超越神を信仰するキリスト教やユダヤ教からでないことだけは確かである。

デカルトは自然と人間とを峻別した。その結果、自然は科学的研究の対象にされ、自然を征服する技術が生まれた。ところが文化人類学を専攻したペローにとって、生命というものは、「生きとし生けるものはみな平等であり、同じ生命である」というアニミズム的な土台のうえに成り立っている。ペローの生命観には二つの柱があって、一つは生命の同質性、もう一つは生命の循環である。動物も人間も同じ生命、同じ靈魂を持っている。存在するすべての生きものは、たまたま一定の肉体に仮装してこの世にあらわれたにすぎない。しかも自然というものは永遠に循環している。生命は一回かぎりで終わるというのは西欧の近代主義的な考えかたであって、ペローの生命観はそれとは異なる東洋的な宗教観を反映しているように思われる。遺伝子(DNA)も子孫に受け継がれていく。彼は長編『オーギー・マーチの冒険』以来、生物がみな同じ生命体を持ち、生死の循環を繰り返すということを、細部にヴァリエーションを加えながら、一貫して語り続けてきた。

「黄色い家」 "Leaving the Yellow House" (1957)

社会に適合することのできない人間のことを異邦人（アウトサイダー）と呼ぶが、砂漠はそんな漂泊民のための場所である。機能優先主義で金もうけにあくせくするライフスタイルになじめず、人々の群がる都会や農村に定住できない人間を、砂漠は受け入れてくれる。

人はなぜ砂漠に住みつくのか。地球が宇宙全体のなかではちっぽけな星の屑にすぎないこと、自然が冷酷なリズムによって刻々変化していること、あなたが死んでも世界はほとんど変わらずに運行されていくこと、人生で捨てられないものなど実はきわめて少ないこと、人はこの地上では旅人ではないということを知るためである。これらのことを知り、また人生がさまざまな幻想によって織りなされているがゆえに疲れてしまう心を癒すために、人は砂漠へ逃れてくる。

スーゴ・デザット・レイクの住人は白人が全部で六人、ほかに原住民のインディアンがいるが、彼らの人数は不明である。今年七十二になる白人のハティに、もう砂漠の一人暮らしは無理だと誰かがいいだした。怠け者でのかくれの彼女にとって、生活はいつも胸突き八丁だった。カウボーイとねんごろになり、二人でコヨーテを捕獲しながら暮らしたこともある。その後、男と別れ、湖の近くに住んでいた老女の世話をし続けたハティは、老女の死後、「黄色い」家を遺産として譲り受けたのである。

毎晩、ベッドに横になったまま、生まれたときから現在までを映画でも見ているように眺めてみる。人はだれでも年をとったら人生のフィルムを映写されるのを見ることになるのだろう。フィルムはもうたいして残っているはずもない。夜半に眼を覚ましたままそんなことを考えることほど辛いものはなかった。

肉体の老いゆくことは淋しく、死は恐ろしい。しかしそれ以上に恐ろしいのは、精神の死である。年をとってからは毎日のように、夕凧の海面に似た気だるい無風状態がハティの心を咬んだ。風がそよともしない長い夏の午後、

一日がまるで千年のように重く感じられる。やがて夕方がくる。沈んでいく太陽を言葉もなく見つめていると、いつのまにか空と湖と砂漠の見なれた光景に夜の気配がしのび寄ってくる。あの瞬間は耐えがたかった。

しかし、人生はまだ終わってはいない。人生に終わりがあるのかどうかもはっきりしないのである。死とはこれこれしかじかのものだという他人の保証しかないのだから。夜、酔っぱらったままそんなことを考えていると、いつのまにか酔いが醒めてしまい、戸棚にいつて、まるで人から見られでもしているみたいに、こそこそとウイスキーをとります。彼女のほか誰もいないのに、誰かが見ているような気がするというのは、生涯のフィルムにたった一人で向き合うのと同じことなのだった。

「彼女は立ち上がって窓の向こうの砂漠と湖を眺める。立ち上がるとき肉体が自分を容れるコンテナになってしまったような気がする。年をとる。すると心臓も肝臓も肺も肥大していくようで体の壁が膨れながら外側へゆるんでいく。涙や脂肪ではれ上がったこの体。(中略)わたしは一個のまとまったものではなかった。ちゃんとした自分じゃなかった。ただわたしに貸し付けられていただけなんだ」⁽³⁾

「肉体が自分を容れるコンテナになる」というのは、身体が意識の容器であるということ、すなわち意識を持っために肉体が与えられているということである。ハティという人間がこの世に生まれたのは、生命の流れが彼女の肉体に宿借するためであった。そして、一人の人間が自分だけでは完結せず、ただ「生命を貸し付けられている」だけの存在だということは、人間を人間たらしめる大本の原理がどこかに存在するということである。たとえば、その原理がいかなる性質を持つのか、誰にもはっきりとわからないにしても⁽⁴⁾。

人はなぜ砂漠に住みつくのか。隣家へ行くのにも車を使わなければならない過疎の土地で暮らし続ける理由は、この自然な空間のなかではじめて人は、自分自身がなにものであるかを透徹した目で見るができるようになるから

である。砂漠で人は、人間が死を恐れるというよりは、死を想像することを恐れるのだということを悟る。しかも死ぬめという可能性を意識しつつ、われわれは生き続けなければならぬ。疲れた心を癒すために砂漠に逃れてきたものの、ハティは孤独や死の不安から逃れけることはできなかった。彼女が涙したのは、そのことを理解したときだった。

「グリーン・ヒルを探して」"Looking For Mr. Green" (1951)

これはカフカの小説を思わせる作品である。⁽⁹⁾主人公の勤める役所には、表面の活動にもかかわらず、官庁らしいシステムは完全に見せかけにすぎないのではと思わせる空疎感が漂っている。グリーンは、三十年代の不況期に失業救済用の小切手を配る仕事にありついた。ところが実際にとりかかってみると、独特の難しさに気づき始める。担当地区のシカゴ・サウス・ブランチはかつて大火に会い、後に再建された。五十年もたたぬうちに再び廃墟と化したのは、政治や人種など複雑な要素がからんでいた。黒人たちは誰についても教えたがらない。白人のグリーンを私服のデカとか出頭命令を持参した人間くらいにしか思わないのだ。管理人もタリバー・グリーンなどという名はきいたことがないという。一室に二十人が間借りしていることさえ珍しくなかった。警備員とかバスの運転手とか酒場で働くコックなどが、一晩寝て出払ったあとに次の人間がベッドにもぐりこむ。そんななかからどうやって一人の人間を探し出すというのだ。

ここにあるのは、現実がもしかすると表層からは想像できない力によって動かされているのかもしれないという、得体の知れない恐怖である。各方面から人々が大勢押しかけてくる役所には、仕草や行為はあっても、何一つ機能しないカフカのあの迷宮のような雰囲気がある。変わり者の上司や非能率な役所の内部構造から想像される世界は、フーコーが描いたパノプティコンのシステム、すなわちこちらからは決して見えないが、たえず誰かによって監視されている牢獄的社会すら思い込ませる。

また「未来の息子」に共通する世界がここにもある。受給者のタリバー・グリーンという人間は、どこかに明らかに存在するけれども、読者のまえには姿を現わさない。タリバー・グリーンという人名は、関係性のなかで与えられたものであり、その意味では相対的なものにすぎない。血筋や家柄、肩書きなど、いわゆる素性と呼ばれるものですら、もともと根拠のうすい、はかないものである。個人が自己の名前をもって完結しえなるとすれば、ロージンの幻想が暗示するように、人はつねにどこかに分身を持っているということかもしれない。仏教的な輪廻転生の思想からいえば、あなたと私、いや生きとし生けるものすべてが、根源的には同じ生命体から出ているのかもしれないのである。⁽⁶⁾ むろんそうしたすべては証明することがむずかしく、ロージンの思い描いたものも、彼の想像上の出来事ではない。しかし想像でしかないといながら、読者はそこに何かがあるのではないかという感じをぬぐい去ることができないのだ。

「⁽⁷⁾『⁽⁸⁾ハガガの原稿』 “The Gonzaga Manuscripts” (1954)

この作品はパロディで、個人の悩みが他人や世界にとっても同じように価値や意味があると独り合点しがちな文学愛好家たちを、気味がよくくらい徹底的に揶揄している。ミネソタ大学でスペイン文学を専攻した青年クラレンスは、現代スペインが生んだ天才詩人ゴンザガ（仮名）の未発表原稿がマドリードのどこかにあるときいて、はるばるアメリカからやってきた。ところが「グリーン氏を探して」⁽⁸⁾のとくと同じように、主人公はめざすものになかなか到達できない。陽気なスペインの庶民たちは、偉大な詩人の遺作などにまるで無関心のように見える。なぜゴンザガを優れた詩人と考えるのかという人々の問いに、クラレンスは彼自身の文学観をもって答える。

「この詩人の業績を理解するためにはまず、文学の歴史をふりかえる必要があります。文学というものはい

わば最高評議会みたいなものです。そこでは人間は次に何をすべきか、生涯の限られた時間をどう埋めるべきか、何を感じ、何を見たらいいか、どこから勇気を得たらいいか、どんなふうにあじたり、憎むのか、どうやって純粹になったり、偉大になったり、恐ろしいものになったり、悪になったらいいか、つまり、一切のことを審議するのです。もっとも文学のこんな忠告は、一度だってほんとうに役に立ったことはないのですが」⁽⁹⁾

文学はいつごろから生き方の教科書になったのだろうか。神々のたそがれが噂されるようになった近代からといわれているが、たしかに神はもう昔のように人間を支配してはいない。神への信仰を失った人々は、「もはや中間で自信たっぷりに立っていられるほど、人生がロープの両端にしっかり結びついていいるとは感じられない」⁽¹⁰⁾のである。そこで詩人が神に代わりうるものを与えようとしたというわけだ。シェリーは「詩人は世に認められない立法者である」⁽¹¹⁾といいだし、ホイットマンは「私に触れる者は、誰であろうと必ず一人の人間に触れるのだ」⁽¹²⁾と豪語した。

しかし、そのうち一部の優れた詩人たちは、じきにこうした文学の専横に飽きてしまった。たとえばトルストイはついに芸術をやめて改革者に転身してしまったし、ランボーはアビシニアを放浪して死んだ。死に際にある牧師に向かって「私に何かを示してください」といったという。彼らはなぜ芸術を捨ててしまったのだろうか？ 詩や小説を通して価値を固定できるとしたら、それは権力の代名詞である「制度」になってしまふこと、そのような制度的価値には何かしら間違ったものがあると気がついたからではないだろうか。

文学を「制度」に、いいかえるなら生き方のテキストブックにしたのは近代日本のインテリばかりではなかった。西欧への憧憬と同時にコンプレックスに悩んだ、かつてのアメリカ人もまた、日本の知識人層と同様に、エリート自分と鈍感な大衆とを区別する「排除の道具」として文学を利用したのである。生き方のモデルになったものは、苦悩している作家自身の姿であった。そこでは言葉が意味を持ち、力を持ちうるという幻想が働いていた。この小説では、

ポーズが自己目的化してしまった作家や文芸愛好家たちのすべてが、痛烈なパロディの対象になっているのである。芸術家のそうした気負いにたいして、いいかえるなら、一切のことにたいして自分は責任があると大言壮語する自意識の強い芸術家たちを風刺して、「ゴンザガはそうした感じ方から自由なんです。だから僕は気にしていないんだ」といっていたクラレンスは、矛盾したことに状況が変わると、まったく逆のことを平然といっている。そこではゴンザガは、「どう生きていくか、人生にたいしてどういう態度をとればいいかを教えることができる詩人だった」とか、「ゴンザガによって教えられたのです。人生についてこれほど貴重な教訓に出会ったことはない」などとはめちぎるのである。けっきょくクラレンスは、文学が大衆に何かを教えられるという誇大妄想にとりつかれており、建て前だけで演技している自分の滑稽な姿にはほとんど気がついていない。実体がなく虚像にすぎない自己を演じているうちに、いつのまにか自己催眠状態に陥ってしまうのである。

ところでこの作品にはもう一つ見逃せない特色がある。それは、フィクションとノン・フィクションをつぎはぎしたコラージュ的構成である。この作品は旅行記としても読めるし、文学論としても通用する。この小説のオリジナリティは、断片的な映像イメージをふんだんに散りばめたエキゾチズムにある。外国を舞台にしたテレビ・コマーシャルのように、洗練された西欧文化イメージと異国趣味とが、中心となる物語のうえに二重にコーティングされているのだ。クラレンスの主筋（フィクション・モード）と、フィクションとフィクションのあいだにはさまれた旅行記スタイル（ノンフィクション・モード）とは、交互に織りなす独特の雰囲気をもたせて不思議な魅力をそえている。ふつう風景描写というのは、あくまで主筋をひきたてる添えものであるのになんて、スペインの情景描写は、主人公の引き起こすドタバタ騒ぎとは異なる威厳とリズムを持っており、メイン・ストーリーに負けない存在感がある。⁽¹⁶⁾

「セゴビアの風景」 陽の光は一面に溢れ、雲は山の空氣に絹のように白い。土と岩の上を這いながら体を暖めている生物のように、雲の影がとがった連山のむきだした斜面をゆっくりとさまよっている。この古い溪谷のいたるところに尼僧院、聖者の隠れ家、教会、塔、神秘主義者たちの古い墓がある。乾いた大氣の光沢、緑の生い茂る奥にたたずむ隠者の住まい、羊の鈴の鈍い音、水のしたたる貯水槽。いたるところに堅琴の弦のように、まっすぐな光のやが降り注いでいる。なにもかもおだやかな重しのごとく、心を押しつけるようだった。⁽¹⁷⁾

この美しい風景描写は「黄色い家」のものと同質の、清澄で無邪気な明るさに満ちている。ペローの自然描写の特徴は、そのアニメイズムにある。事物に生命が息づいているのだ。それは映像的であるばかりか、ひじょうにアニメスティックな世界である。そしてそのことは、おそらく彼の宇宙観や生命観に関係があるだろう。

柄谷行人の『日本近代文学の起源⁽¹⁸⁾』は、風景や子供の概念が明治になって、文学作品によって創りだされたものであることを明らかにした。江戸時代までの日本人には、自然を觀賞の対象として眺める習慣がなく、今日的な意味での「風景」という概念は存在していなかった。近代の始まりという人々の意識の変化を背景にして、文学作品が「風景」という概念を創り出したのである。

しかし現在では事態はさらに進んでいて、芸術の拡散状況という異変が起きている。芸術と現実のあいだの境界がきわめてあいまいになりつつあるのだ。それはテレビのコマーシャルやドラマを見ているとよくわかる。テレビ（というより正確には市場社会）は、人々の心の中にあつた概念としての「風景」を断片化させてしまった。その結果、最近では論理とはもはやいえない中間的で断片的なイメージが、広告はもちろんのこと、芸術作品の中にまで氾濫している。

今日の問題は、現実そのものがアニミズム化してしまっている状況をどう捉え直すかということである。すでに学問や科学の領域では専門化や分割化が極度に進行しており、全体を見渡す視点を持たないままに、人為的に生命を創りだしたり、人体間の移植を行なったりしている。そのような分散化、分割化した文化状況のなかで芸術が直面している課題があるとすれば、人間を真に統合するような未知の美的^{美的}真実^{真実}をいかにして見いだしていくかということに尽きるだろう。

「未来の息子」、「黄色い家」、「グリーン氏を探して」、「ゴンザガの原稿」に一貫している思想は、輪廻転生的な生命観であり、その生命観は密教のような汎宇宙的イメージによって支えられている。自然全体に生命が浸透していて、山川草木、すなわちあらゆる事象に魂が生きているようなアニミズム的な世界である。それは、象徴化されたわれわれの現在そのものである。処女作から晩年にいたるまでベローのめざしてきた文学の理想は、人間に統合を与えるようなイメージの体系を構築することであった。アニミスティックな世界を描き続けた彼の意図は、今日の断片化した人間像に生命と統一を与えることだったのである。

[註]

- (1) Saul Bellow, *Mosby's Memoirs and Other Stories*, The Viking Press, 1968, p. 152.
- (2) ヲロートランヤンヤンタリヤムの關係はつづて左記のものを参照。
Sanford Pinsker, "Saul Bellow Going Everywhere: History, American Letters and the Transcendental Itch", *Saul Bellow Journal* 3.2, 1984, pp. 47-52.
- (3) *Mosby's Memoirs*, p. 38. 英文は「私は I was only loaned to myself」.
- (4) Walter Shear, "Leaving the Yellow House: Hattie's Will", *Saul Bellow Journal* Vol. 7, 1988, p. 55.

- (5) Daniel Fuchs, *Saul Bellow: Vision and Revision*, Duke University Press, 1984, p. 287.
- (6) 梅原 猛「森の思想が人類を救う——二十一世紀における日本文明の役割——」小学館 1991, p. 90.
- (7) Daniel Fuchs, p. 292. ベローの原稿の過程をずっと追っているフックスの貴重な調査によれば、この作品は五十三年のゴンレスク・ノベル *The Adventures of Augie March* のために用意された膨大な数の挿話のうち、採用されなかった物語をもとに構成された。この作品の異国趣味はたしかに「オーギー・マーチの冒険」の世界に通じるものがある。
- (8) Robert Kiernan, *Saul Bellow, Continuum*, 1989, p. 127. 喜劇的な「ゴンザガの原稿」は、カフカの「グリーン氏を探して」のドミッセルゲンガー、つまりパロディである。
- (9) *Mosby's Memoirs* p. 122.
- (10) *Ibid.*, p. 122.
- (11) *Ibid.*, p. 122.
- (12) *Ibid.*, p. 122.
- (13) *Ibid.*, p. 123.
- (14) *Ibid.*, p. 113.
- (15) *Ibid.*, p. 113.
- (16) Kiernan, p. 115. 砂漠の情景描写に主人公の心理が投影されている。
- (17) *Mosby's Memoirs*, p. 135.
- (18) 柄谷行人「日本近代文学の起源」講談社 1988 pp. 20-29.