# 『ハ　ー　ゾ　グ』

## ——混沌のなかの静謐——

森　　哲　夫

1960年代の初めにヘミングウェイとフォークナーを失なった後のアメリカ小説界に最も顕著なのは，ユダヤ人と黒人の圧倒的な活躍ぶりである。ノーマン・メイラー（Norman Mailer, 1923-　），ソウル・ベロウ（Saul Bellow, 1915-　），J. D. サリンジャー（J.D. Salinger, 1919-　），バーナード・マラムード（Bernard Malamud, 1914-　），フィリップ・ロス（Philip Roth, 1933-　）などのわが国にもよく知られた小説家は，すべてユダヤ系アメリカ人である。二千年にわたって疎外されてきたユダヤ人は，この現代にその普遍性を得るようになり，ユダヤ系文芸評論家レスリー・フィドラーによれば，これは「大通りとしてのシオン」(Zion as main street) の到来であり，ユダヤ的なものが「高く売れる商品」(an eminently marketable commodity) になり，疎外 (alienation) が WASP (white Anglo-Saxon Protestant) 絶対優位のアメリカ文壇に大手を振って入り，迎え入れられた「通行証」(passport) になったのである。[1] しかし同じユダヤ系といっても，そのユダヤ的なものを前面に押し出している作家と，そうでない作家と大きく二つに分けられるように思われる。例えば上に列記した作家のうち，ベロウ，マラムード，ロスは前者に，メイラーとサリンジャーは後者に，それぞれ属する。そうしてメイラーは近年は文明批評家であり，サリンジャーは相変わらず沈黙を守っていて，大方の意見の一致するところ，ユダヤ系の小説家の代表はベロウということになっている。彼は処女作の『宙ぶらりん

の男』(*Dangling Man*) を1944年に，第二作の『犠牲者』(*The Victim*) を1947年にそれぞれ公にしてかなりの評判になったが，これはメイラーの『裸者と死者』(*The Naked and the Dead*) の1948年，サリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*) の1951年，マラムードの『名手』(*The Natural*) の1952年に，すべて先立っている。ベロウの第三作はベストセラーになった『オーギィ・マーチの冒険』(*The Adventures of Augie March*, 1953) で，その後『機会を逃がすな』(*Seize the Day*) を1956年，『雨の王ヘンダースン』(*Henderson the Rain King*, 1959)，やはりベストセラーになった『ハーゾグ』(*Herzog*, 1964)，短篇集『モズビーの思い出』(*Mosby's Memoirs and Other Stories*, 1968)，そして最近作が1970年発表の『サムラー氏の惑星』(*Mr. Sammler's Planet*) と着実に作品を発表してきているが，これから彼の代表的な傑作と見なしてよい『ハーゾグ』を取りあげる。ユダヤ的なものを問題にするのは，自分にとってまるで迷路に迷い込むようなもので，差しあたり，主人公の疎外と同化を問題にして行きたい。

『ハーゾグ』の読者が，いやおうなしに親密な関係を結ばなければならなくなるのは，「自己陶酔的」(narcissistic) で，「被虐症的」(masochistic) で，「時代錯誤的」(anachronistic)[2] な主人公をもって自称するハーゾグである。このハーゾグ像は，彼にあまり好意を抱いていないようにみえる批評家によれば，次のようになる。「怒りっぽくて，自己陶酔的で，女ぎらいで，誇大妄想狂的で，横柄で，自己憐憫にいつもつきまとわれている中年のユダヤ系大学教授。」(an ill-tempered, narcissistic, misogynistic, megalomaniacal, pontificating, endlessly self-pitying middle-aged Jewish professor.)[3] このように，どうみても，anti-hero でしかない主人公は，実はベロウの殆んどの作品に共通のものであると言ってさしつかえないのである。処女作『宙ぶらりんの男』のジョセフ (Joseph)，『機会を逃がすな』のトミー・ウイルヘルム (Tommy Wilhelm) 等のまさに直系に属する。ジョセフが「地下生活者」のように下宿の一室に閉じ籠もっていたように，我がハーゾグは回想と観念の中に住み「認識の囚われ人」

(prisoner of perception)[4] であり，現代の告白的主人公 (a confessional hero)[5] の典型なのである。この小説の重大な出来事は，宗教，哲学，歴史，文学，それに科学の広範囲な知識を持ち合わせている知識人であるハーゾグの頭の中で起こり，そこで処理される。

登場人物や出来事は，ハーゾグの記憶から溢れ出て，飽くことを知らない自己分析と思索のるつぼに投げこまれるのである。その上，個人的な心痛だけではなく，彼の心は，現代の都会生活の様々な重圧に喘がなければならない。本来都会人でありながら，彼は都会生活が自分を多数の中に巻き込み，その結果として皮肉なことに，自分が社会に同化するというよりはむしろ，増々自分の中に閉じ籠もることを余儀なくされることに大きな危機を感じないではいられない。騒々しい地下鉄の電車の中で，彼は何処よりも，我れを忘れて思索に耽ることができるのである。[6]「孤独な群衆」の一人であるハーゾグは，様々な観念や形而上学的な問題や価値，それに網の目のように入り組んだ無数の事物と事実の泥沼の中で，自らの正気を賭けて，なんとかして心の安らぎを得ようと孤軍奮闘する。この過程が，まさにこの小説そのものだといえよう。そのことを理解するためには，ここでこの小説の形式や技法について少しふれてみることが必要である。

この『ハーゾグ』という，その主人公の名前をそのまま題名にした三百四十数ページにわたる小説はマサチューセッツ州の村ルディヴィル (Ludeyville) にある広いが荒れ果てた屋敷の廃屋同然の家で始まり，そこで終わる。"If I am out of my mind, it's all right with me, thought Moses Herzog."[7] (たとえ自分の頭がおかしいとしても，ぼく自身はどうということはないのだ，とモーゼズ・ハーゾグは思った。) という冒頭の一行は，この小説の主人公モーゼス・ハーゾグが精神錯乱の状態にあることを暗示するという受取り方も可能であろうが，むしろ彼が狂気から正気へすでに戻っていることを明確に示している証左と受取るべきであろう。この書き出しの一行は，作者のベロウが1953年にイディシュ語 (Yiddish) から英訳した I. B. シンガー (Issac Bashevis Singer 1902-　) の

短篇『ばかものギンペル』(“Gimpel the Fool”) の書き出しを思い起させる。“I am Gimpel the Fool. I don't think myself a fool. On the contrary. But that's what folks call me.”[8] (おれは，ばかものギンペルだ。自分ではばかだとは思ってない。とんでもないことだ。しかしみんなはそう呼ぶんだ。)

ところで，『ハーゾグ』の方の第一行は，エピローグにあたる章の315ページで，そっくりそのまま繰返されて，この小説の「現在」がそこで重なり合うことが暗示される。その開巻第一行から約1ページ半にわたって，アメリカ文明と，いわば休戦条約を締結した「今様ソーロー」(“a New Thoreau”)[9] よろしきハーゾグの姿が先ず描かれる。

> Normally particular about food, he now ate Silvercup bread from the paper package, beans from the can, and American cheese.[10]
>
> (普段は食べ物にうるさい方であるが，今，彼は包装紙からシルバーカップ印のパンを，缶詰から豆を，それにアメリカン・チーズを食べた。)

たとえ一時的なものであったにせよ，とも角精神錯乱の世界から自然の中に溶け込み，更に野ネズミとパンを分ち合う静謐に戻ったハーゾグが，そのまま再び登場するのは，間を300余ページ置いた最終章においてである。それ故，最初の1ページ半と最終章とで，この小説の一番外の枠が設定されているということになる。その中にもう一つの枠として，ハーゾグがそのような一応の落ち着きを取り戻す前の5日間の行動がはめ込まれている。夏，夜間講座が終ると，ハーゾグは自分の女であるラモーナ (Ramona) から逃れるためニューヨークからマーサズ・ヴィニャード (Martha's Vineyard) の友人夫妻のところへ出かけるが，一泊もしないでまた舞い戻る。翌日の夜はラモーナのアパートですごす。三日目は弁護士を訪ね，その足で丁度開廷中であった嬰児殺しの裁判を傍聴してショックを受け，直ぐシカゴへとぶ。亡父が所持していたピストルを実家から持ち出して，離婚した妻マドリン (Madeleine) とその情夫ヴァレンタイン・ガースバック (Valentine Gersbach) が住む家の庭に潜む。翌日は，マドリンが引き取っている自分の娘ジューン (June) を連れて水族館へ出かけ，その

帰路自動車事故を起し，ピストル不法携行のかどで警察署へ連行されて取調べを受け，娘を引き取りにきたマドリンに不利な証言をされるが，兄のウィル(Will)に保釈金を払ってもらってその夜はシカゴで一泊，翌朝，ルディヴィルの屋敷に戻って落ち着く。

この5日間のハーゾグの行動は，率直ではあるが自己中心的な，種々様々にわたる説明と，過去の思い出とで修飾されていくが，それに加えて，彼はたえまなく手紙を書き続けて行くのである。その手紙は，知人，親類縁者，大統領，哲学者，金庫破りの名人，その他多方面にわたり，しかも生死を問わず，果ては神にまで宛てて書かれるのであるが，ほとんどの場合，完結することはなく，また実際に投函されることもないのである。ヨーロッパの知的伝統を背負った，精神史専攻の大学教師を主人公にして，しかも議論に議論を重ねて倦むことを知らないユダヤ的性向を生かして readable な小説を書くのに，このように手紙を利用するというのは，何という離れ技であろうか。如何なる他の技法も，観念の過剰を，かくまで劇的に，かくまで拒絶反応皆無で，小説という文学形式に収めることはできないであろう。[11] 皮肉と機智と知性，それにあからさまな心情とに支えられて，それらの手紙は，カーモードも指摘しているように，コンテクストを離れてそれ自体でまことに楽しい読み物になっている。[12] それらは，例えば次のような調子なのである。煩をいとわず，ここに紹介してみよう。

> Dear Mr. President, Internal Revenue regulations will turn us into a union of bookkeepers. The life of every citizen is becoming a business. This, it seems to me, is one of the worst interpretations of the meaning of human life history has ever seen. Man's life is not a business.[13]
>
> (大統領閣下へ，国税法の規定はわれわれを会計士の国に変えてしまうでしょう。市民の生活は一つの事業になってしまいます。これは人間生活の意義についての，史上最低の解釈の一つのように思われます。人間生活は事業ではないのです。)

Dear Doktor Professor Heidegger, I should like to know what you mean by the expression "the fall into the quotidian." When did this fall occur? Where were we standing when it happened?[14]

（ハイデッカー教授殿へ，貴下の「日常性への頽落」が意味するところを御教示願えれば幸甚に存じます。それはいつ起きたのでしょうか。その時に私共は何処に立っていたのでしょうか。）

Dear Father Teilhard de Chardin, I have tried to understand your notion of the inward aspect of the elements. That sense organs, even rudimentary sense organs, could not evolve from molecules described by mechanists as inert. Thus matter itself should perhaps be studied as evolving consciousness...is the carbon molecule lined with thought?[15]

（ティヤール・ド・シャルダン神父へ。元素の内面性についてのお考えを理解しようと努めています。機械論者たちのように極小分子を不活性と片付けてしまえばそれから感覚器官――たとえ原初的な感覚器官であっても――が進化形成されるということはありえないというお考えです。それ故，おそらく物質自体を進化発展する意識であると見なすべきでしょう。では，炭素の極小分子は思考によって裏付けされているのでしょうか。）

先に指摘したように，大きな枠が先ずあって，時間の物理的な流れを全く無視して記述されている5日間の行動があって，更に断片的な説明と，思い出と手紙がフラシュ・バックとして，意識の流れとして，まるで気まぐれに，お互いに入りくんでいるため，この小説を時間的な流れにそって整理することはとても出来ない程複雑化しているのである。主人公が知識人であるということだけではなく，（もちろん相互に関係しあっていることではあるが）このような形式上の複雑さ故に，この小説は読者の側に相当の注意深さを要求しているのである。即ち，読者は第二の離婚でいささか異常をきたしているハーゾグという告白者と，最初に述べたように，否応なしに「親密な関係」を結ばざるを得ないので

ある。ハーゾグの視点 (point of view) を自分の視点，中心的意識 (central consciousness) としていかなければならないのだ。特にその主人公が「説明し，正当化し，展望し，明確化し，修正したい」(to explain, to have it out, to justify, to put in perspective, to clarify, to make amends)[16] という衝動にかられているとすれば，なおさらのことであろう。

1965年に，ベロウは「パリ・レヴュー誌」のインタヴューで次のように述べている。

> My first two books [*Dangling Man* and *The Victim*] are well made. ...In writing *The Victim* I accepted a Flaubertian standard. Not a bad standard, to be sure, but one which, in the end, I found repressive—repressive because of the circumstances of my life and because of my upbringing in Chicago as the son of immigrants. I could not, with such an instrument as I developed in the first two books, express a variety of things I knew intimately.[17]
>
> (最初の二つの作品は形式的には整ったものでした。…『犠牲者』のときには，フローベル流の基準を守りました。確かに，まずい基準ではありませんが，私にとっては結局窮屈なものとなりました。窮屈になってきたのは，私の境遇や，移民の息子としてシカゴで育った故です。最初の二つの作品で私が使ったような形式では，私が身をもって体験している様々なことを表現することは不可能でした。)

このようなベロウの態度から『オーギー・マーチの冒険』，『雨の王ヘンダースン』が生まれ，この『ハーゾグ』が生まれてきたのである。『オーギー・マーチの冒険』では，いわゆるピカレスク小説の伝統に忠実にのっとった『トム・ジョーンズの冒険』，『ハックルベリフィンの冒険』流の年代記的叙述であったものが，『雨の王ヘンダースン』では更に自由になり，この『ハーゾグ』はその自由さが極限にまで利用されている。しかし，先に述べたように，幾重もの枠を設定することによって，文字通り小説という表現形式の可能性を確かめながら，この「ハーゾグ」という小説をベロウが上で述べているような混乱の

るつぼであるいわゆるシカゴの，marginal man[18] としての雑然として，多岐にわたる経験と心情とを反映させる最適の文学形式としているのである。以下，少し詳しく内容を追いながら，中心的なテーマを探って行くことにしよう。

三年ほど前に，デージィ（Daisy）という平凡な妻と別れて，若くて美しくて教養のあるマドリン・ポントリッター（Madeleine Pontritter）と結婚する。この結婚は緊張したもので，お互に相手に犠牲を強いることになった。ハーゾグはカトリックに回心したばかりのマドリンを強引にユダヤ教に引き戻し，一方マドリンは，彼にシカゴでの大学助教授の地位を捨てて田舎に閉じこもって著作に専念させるようにした。ハーゾグのドクター論文『17世紀と18世紀における英仏の政治哲学にあらわれた野蛮』（The State of Nature in 17th and 18th Century English and French Political Philosophy）は評判になり，その後の『ロマンチシズムとキリスト教』（Romanticism and Christianity）と題した著作は，その方面での必読書となっている。そしてロマンチストたちの社会観念についての第二の著作をものにするのも容易なように，ハーゾグにもマドリンにも思われたのであった。しかし1年間，田舎で過ごすうちに，ハーゾグはその自信を失ってしまった。

一方，マドリンはもともと，夫がありふれた大学教授で終わるのを欲しなかったので，田舎にこもって著作に専念することを夫に強要したのであるが，夫が第二の著作をものにしてその結果更に名声を博するという見込みが無くなるとともに，当初の考えが変わって，こんな辺ぴな所で埋もれるには自分がまだ若すぎ，また美しく知性もありすぎる，そしてスラブ語の研究を続けてドクター論文を書きあげたい等といい出す。結局，ハーゾグ一家は，彼が父親の遺産2万ドルをそっくりつぎこんだ屋敷を締めてシカゴへ移ることになる。その折，ハーゾグは，近所にいて親しく交際していたヴァレンタイン・ガースバックに，マドリンの推めで，シカゴのFM局のディレクターの職を世話してやる。「バレンタインとフィービーのような人たちを，墓場のような片田舎で朽ち果てさせてはいけないわ」（You couldn't leave people like Valentine and Phoebe

stuck in this mournful country-side alone)[19] というのがマドリンの考えであった。更に一年ほどシカゴで生活ののち，マドリンは突然離婚を申し出る。この重大な瞬間は，美しいがこわれ易いガラス器に注目しながら，次のようなさりげない調子で回想される。

> In the window on glass shelves there stood an ornamental collection of small glass bottles, Venetian and Swedish. They came with the house. The sun now caught them. They were pierced with the light. Herzog saw the waves, the threads of color, the spectral intersecting bars, and especially a great blot of flaming white on the center of the wall above Madeleine. She was saying, "We can't live together any more."[20]
>
> (出窓のガラス棚の上に，ヴェネチアンとスエーデン・ガラスの小さなツボのコレクションが飾ってあった。この家の先住者が置いていったものである。陽があたっている。光がつきささっている。ハーゾグは見ていた，その波動を，色彩の糸を，スペクトルの線条を，そして特に，マドリンの頭上の壁の中央で白く燃えている大きな斑点を。彼女はしゃべりつづけた。「もうこれ以上，一緒に暮らせませんわ。」)

彼の方は，マドリンを愛していたし，また幼い娘のジューンと別れなければならないので，これは苦痛であった。先妻デージィを一方的に離別したハーゾグは，今度は全く逆の立場に立たされてしまったわけである。研究の挫折で少々おかしくなっていたハーゾグの精神状態は，この離婚で更にショックを受け，精神分析医の勧めで，気分転換のヨーロッパ旅行に出る。春，何ヶ月ぶりかで帰国した彼の精神状態はむしろ以前より悪化していたが，この頃になると，流石の彼にもこの離婚がいかに周到に準備され，彼と幼な友達の弁護士や精神分析医たちが，マドリンの魅力と口車にのせられて彼を裏切り，しかも何かと目をかけてやり，また離婚の問題が出てからはマドリンとの交渉相手にして頼りにしていた親友ガースバックが，あろうことか，マドリンとずっと以前

から良い仲になっていて，現に今は，妻のフィービィを無視してマドリンの所に居るということなどもはっきりしてきたのであった。

ハーゾグは，このようにして否応なしに疎外された人間となってしまう。ユダヤ人は過去二千年にわたって疎外されてきた。いわば疎外のベテランである。[21] 疎外され，迫害され続けてきたなかで生きのびるには，運命に反抗せず，柔軟に耐えしのんでいくより手がなかったのである。600万ものユダヤ人が，抵抗らしい抵抗一つしないでナチス・ドイツに殺されていったが，結局生きのこることができたのはどちらであったろうか。ロシアからカナダへ，更にアメリカはシカゴへと逃れてきた一家の一員として，ハーゾグは何よりもまず受身に耐え忍ぶ。マドリンから一方的に離婚をいいわたされた時も，彼は次のように自分を納得させる。「その苦しみは当然の報いなのだ。長い間，しかもひどく罪を犯してこのようなことになってしまったのだ。これがその当然の報いなのだ。」(What he was about to suffer, he deserved; he had sinned long and hard; he had earned it. This was it.)[22] また次のように自分に言いきかせる。「人間は，完全に破滅しない限り，いつも何か感謝すべきものがある。」(Unless you are utterly exploded, there is always something to be grateful for.)[23] 親友でありながら自分の妻を奪ったガースバックについても，彼は次のように言う。「自分には，妻の面倒を見ることができなかった。そこで彼が彼女の面倒を見た。自分の娘を育てあげる能力が私にはなかった。そこで彼が私に代ってそれを引きうけなければならなかったのだ。」[24] (I couldn't take care of my wife, poor fish. He took care of her. I wasn't fit to bring up my own daughter. He has to do it for me.)[24] ここで改めてシンガーの「ばかものギンペル」を思い出さないではいられない。妻が他の男と同衾している現場をおさえたギンペルは「ギンペルのようなばかものだって，そのばかさ加減にも限度というものがある」と一度は腹を立てるが，半日もたつと「まず第1に間違いてものは，ときとしては避けられないものではないだろうか」と考えるようになってしまう。「あやまちを何一つ犯さないで生きていけるものではないんだ。ひょっとしたら，女房と寝ていたあの若者の方から誘いをかけ，贈り物などをくれ

てやったのかも知れない。そうして，女というものは往々，髪は長いが分別は短かいものだから，結局許してしまったんだ。その上，女房があんなに打ち消すところをみると，あるいはこちらが勝手に想像しているだけかも知れん。気の迷いということは，よくあることだ。」[25]

ソウル・ベロウが，I.B. シンガーのこの短篇の英訳者であり，紹介者でもあることは，決して故なきことでも，また一方交通的なことでもない。ハーゾグは，イディシュ文学に流れる sainted fool の系統に属し，Shlemiel[26] の有資格者なのだ。ハーゾグは妻を寝とられ，ののしり，泣きごとを並べたて，かえって自分のばかさかげんをさらけ出すが，彼は「絶望のうちにも，ユーモアをもって」(not without humor in his despair)[27] 考えることができるのであり，積極的な善を信じることができるのである。

処女作の『宙ぶらりんの男』以来の一貫したテーマとして，ベロウの作品について，批評家の多くは次のように図式化している。即ち，ベロウの主人公はドストエフスキーの「地下生活者」とは違って，現状から脱出して「社会へ入りこむ」が，それも「人間の窮状は，連帯感と連帯的行為によって解決されるという望みを抱いて」そうするのである。[28] 確かにその通りであるが，疎外から同化へという単純な図式ではやはり大切なものが抜け落ちてしまっているという感じがするのである。ベロウの主人公の場合には，疎外から救われて社会に同化したいという欲求と共に，その足を引っぱるような，同化して自分の自我が失われることに対する本能的とも言ってよい衝動がある。そうして，このために彼の小説が現代では使い古された図式にのっとりながらも，新鮮な魅力を失わないのではないだろうか。このことを少し詳しく考えるため，「色事師ハーゾグ」(amorous Herzog)[29] の多彩な女性遍歴をたどってみることとする。

ハーゾグの女性遍歴は，いわば国際的な規模で行われる。最初の妻デージィは保守的なユダヤ人の家系の出。第二の妻マドリンは，「アメリカのスタニスラフスキー」と称された舞台演出家の父親からアルファベットを覚えるために与えられた本がレーニンの『国家と革命』だったという破滅的なユダヤ人の家庭

で気ままに育てられて，ハーゾグと結婚する3ケ月前にカトリックに回心。第三の妻に擬せられるラモーナはブエノスアイレス出身で，「その血は国際的だ――スペイン，フランス，ロシア，ポーランド，ユダヤの血がまじっている。」(Her background was international—Spanish, French, Russian, Polish, and Jewish.)[30] 以上，同じユダヤ系ながら極端に異なる三人に対して，束の間の情事の相手として登場するワンダ (Wanda) はポーランド人であり，ジンカ (Zinka) はユーゴスラビア人であり，そしてソノ・オグキ (Sono Oguki) は日本人である。ハーゾグは，性を媒介にして，自分が本来の自分を取り戻し，そして自分の孤独を救い，社会の一員として社会との失なわれた交信の再開を願った。このドンファンは，まず手はじめに，女性を通して社会への復帰，同化を計ったのである。

おいしい食事と性の喜びを提供してくれるラモーナを，ハーゾグはいとおしくも思い，また男冥加につきるとも思うのであるが，彼の悩みに対する彼女の考えは，どちらかと言えば，類型的で限られたものであることを感じる。そして性的快楽や物質的慰め以上のものが自分には必要だ，ということがやがて彼にも分ってくるのである。彼女が「幸福」を押し売りすることに対して，ハーゾグは心の中で彼女に宛てて手紙を書く。「あなたは，私にとって大きな慰めです。私たちは今，多少とも安定した，多少とも制御の可能な，多少とも気狂いじみた要素と取りくんでいるということです。そうです。私は表面柔和に見えますが，内には荒々しい霊があります。あなたの考えでは，次のようになるわけです。性的快楽はこの霊を満足させるもので，その性的快楽を今それに与えているのだから，万事がめでたしめでたしという具合にどうしてならない筈があり得ようか。」(You are a great comfort to me. We are dealing with elements more or less stable, more or less controllable, more or less mad. It's true. I have a wild spirit in me though I look meek and mild. You think that sexual pleasure is all this spirit wants, and since we are giving him that sexual pleasure, then why shouldn't everything be well?)[31] しかし，彼はすぐ「そんなのはごめんだ」と叫ぶ。彼は性的快楽を一つの治療法であると，ウイルヘル

ム・ライヒにならって信じたこともあったが，ラモーナと満ち足りた官能の一夜をすごしたあと，すぐ次のような自嘲の叫びを 心の中であげるのだ。「自分が一生の間で得られるものはといえば，この倒錯した感情からのもの，即ち不安な感情の優位だけであろうか。何の 自由もなくか。ただ 衝動だけか。」(Is there nothing else between birth and death but what I can get out this of perversity—only a favorable balance of disorderly emotions? No freedom? Only impulses?)[32] 彼は献身的なラモーナとの性的快楽のうちに，自分の自我が埋没することに耐えられない。彼女と 結婚すれば，「彼女によって イーストハンプトンの飼いならされた熊さながらに，カクテル・パーティからカクテル・パーティへと」(like a tame bear in Easthampton, from cocktail party to cocktail party)[33] ひっぱり回わされる自分を思いうかべて，次のように考える。「ラモーナから余り多く恩恵を受けるのは危険だ。その代償に，自由を支払うようなことになってしまうかも知れない。もちろん，今は自由は不必要だ。自分に必要なのは休息だ。しかし，休息を とったあとで，自由が 欲しくならないとも限らない。その点についても自信はない。しかし，それはあり得ることだ。」(To accept too many favors from Ramona was dangerous. He might have to pay with his freedom. Of course he didn't need that freedom now; he needed a rest. Still, after resting, he might want his freedom again. He wasn't sure of that, either. But it was a possibility.)[34]

ハーゾグに対する態度，その他色々な点で対照的なマドリンの場合も，結局はラモーナと同じなのであった。彼女は『オーギー・マーチの冒険』のティア・フェンチェル (Thea Fenchel)，『機会を逃がすな』のマーガレット (Margaret) と同じ系列に属する女性で，相手の男性を支配しないと 気がすまない，「グリーン・サラダを食べ，人間の血をすする」(eat green salad and drink human blood)[35] 女性なのである。同窓のシャピロ (Shapiro) にあてた手紙で次のように書く。「マドリンの野心は，学界で 私にとってかわる ということだったことが分かった。私を圧倒することだったのだ。知識人仲間の女王，鋳鉄製のブルー・ストッキングとして，最後のゴールに近づきつつある。そして君の友ハー

ゾグはその優雅な鋭いハイヒールの下で，のたうちまわっている。」(I understood that Madeleine's ambition was to take my place in the learned world. To overcome me. She was reaching her final elevation, as queen of the intellectuals, the castiron bluestocking. And your friend Herzog writhing under this sharp elegant heel)[36] このような女性は，相手の自我を去勢しかねない。[37] ハーゾグは，マドリンがレストランでナイフを鏡の代りに使うのを，恐怖にかられて思い出す。[38] あのラモーナでさえそうなのだ。ハーゾグを喜ばせようと，挑発的な恰好で現われたラモーナの姿を見て「あたかもガーター・ベルトに短剣をはさんでいるかのように」(as though she carried a knife in her garter belt)[39] と感じるのである。

そのようなところは，実は，日本娘のソノには全然無い。彼女は，デザイン勉強のためにニューヨークに滞在中で，一人アパート住まいをしている。ハーゾグとの関係は，彼がデージィとの離婚話がもちあがって悩んでいるころからのものであった。ソノは東洋的な直観力と従順さの持ち主で，ハーゾグが神を信じるといったら神を信じるし，「彼が共産主義者であれば，自分も共産主義者になる覚悟がある。」(If...he was a communist she was prepared to become one, too.)[40] 又，相手の男に，物質的，精神的要求を強いたりはしない。「彼女は，自分のために稼げとか，家具を揃えろとか，子供を養えとか，食事に遅れるなとか，贅沢品を売る店に取引口座を開けとかいいだしたりはしない」(She did not want me to work for her, to furnish her house, support her children, to be regular at meals or to open charge accounts in luxury shops,)[40] ただ，時折ハーゾグが訪ねてきてくれるだけで満足している女性であった。ソノは英語が話せないため，二人はイディシュ語まじりのフランス語で会話を交わしたが，ハーゾグはそのような奇妙なアメリカ人と日本人の会話風景を思い出しながら次のように感じる。「自分の国のことばで耳にするようなあやしげな真実や卑劣な嘘を，彼女は口にしたことはついぞなく，私が一方的に断定的な口をきいても，彼女は大して気をわるくしたことはなかった。他の人たちは，まさにこのようなことを探し求めて，西欧的な生活から離れている。私はそれをこ

のニューヨーク市で享有したのだ。」(She told me no such broken truths and dirty lies as I heard in my own language, and my simple declarative sentences couldn't do her much harm. Other men have forsaken the West, looking for just this. It was delivered to me in New York City.)[42] しかし，そのようなソノを彼は捨てて，ソノが一目見ただけで「邪悪な女」(Elle est méchante)[43] だから，結婚してはいけないと懇願したその相手のマドリンと再婚することになる。西欧的な知識人であるハーゾグは，東洋の論理を越えた，自我を埋没させる世界には長くはとても住めない。自分の自我を，マドリンの強い自我と対峙させる道，サディスティクでマゾヒズティクな道を選んだのである。

このように彼は疎外から同化へと働きかけをしながら，同化が自我の埋没になりかねないと知るや直ちに尻ごみしてしまうのである。このことは，もっと大きな現代社会とのかかわり合い方に関しても，彼は意識せざるを得ない。ハーゾグは都会育ちのユダヤ系アメリカ人であり，よかれあしかれ自分は現代文明を栄養にしていかなければならないことを心得ている。しかし彼は，現代を次のように批難する。現代においては「勇気，名誉，率直さ，友情，義務などあらゆるものが汚れたものになってしまった。泥まみれになった。それ故，役に立たぬ存在をながらえさせる日々の糧を呪うのだ。人が生まれ，生き，そして死んでいった時がかって存在した。しかし，果して現代人を人と呼べるだろうか。われわれはただ生きものにすぎない。死までわれわれに愛想をつかしている。」(Courage, honor, frankness, friendship, duty all made filthy. Sullied. So that we loathe the daily bread that prolongs useless existence. There was a time when men were born, lived, and died. But do you call these men? We are only creatures. Death himself must be tired of us.)[44] 又，アイゼンハウワーに次のような手紙を出す。「私はグレシャムの有名な法則のヴァリエーションを思いつきました。公的生活は私的生活を駆逐する，というのがそれです。我々の社会が政治的になればなるほど，それだけ増々，個性が失われていくように思われます。」(I thought of the variation on Gresham's famous Law. Public life drives out private life. The more political our society becomes the

more individuality seems lost.)[45] 実は，これと全く同じことをベロウは1963年にした演説[46]のなかで述べているが，この年というのは丁度『ハーゾグ』執筆中のことであり，興味深い。

これに対して，ハーゾグは「自分独自の個性が，始めから自分を支配してきた」(his peculialities had governed him from the start)[47] ということと，これに大きな価値，社会的な特権を見出し，そして「この特異性故に苦しんできた」(he had to endure these peculialities)[48] と感じる。「われわれ自らの意識がわれわれ人間が醜い怪物であることをともすればさらけだす」(self-awareness tends to reveal us to ourselves as monsters)[49] 大衆支配の時代に，彼は自分の正気 (sanity) を賭けて，孤独，疎外の道を選ぶのだ。しかしながら，「現実の教師たち」(reality instructors)[50] が，この社会での生き方，処生術を彼に教授し，マドリンとガースバックが彼に説教すればするほど，彼は，皮肉なことに，「自分の唯一の目的は，静かで，節度のある生活をおくることだ」(my only purpose was to lead a quiet regular life),[51] つまり，平凡な生活をすることだ，という信念を逆に深めていくことになる。

そんな時，幼児を虐待して殺してしまった母親と，それをベッドに寝そべって眺めていた父親の裁判を，彼はたまたま傍聴して，マドリンとガースバックのところにいるジューンのことを思い出し，いてもたってもいられなくなってシカゴへ行く。実家から亡父のピストルを持ち出し，三人の住んでいる家の庭に忍び込んで，丁度ジューンが，ガースバックに風呂に入れてもらっている様子を盗み見し，このときの楽しそうな様子に安心する。そうして，ハーゾグは直ぐその足でガースバックの妻フィービィの所へ出かけて話をする。そしてマドリンのことを次のように言う。「ヒステリックな騒ぎは，もうおしまいです。ええ，追っぱらって，せいせいしています。彼女を大して恨んでもいません。」(All that hysterical stuff is finished. No, I'm glad to be rid of her. I don't even loothe her much any more.)[52] やっとマドリンの魔力から自由になれたというこの気持は，次のような事件のため，決定的になる。即ち，その翌日，娘のジューンをレンタカーにのせて市内見物をしているとき追突されて，

娘は無事であったが，彼の方は一時，人事不省になる怪我をしたのであった。その際ピストルの不法所持を見つけられて，娘と一緒に警察署に連行され，子供を引きとりにきたマドリンに不利な証言をされる。しかしそれが余りにもヒステリックで，被害妄想的なので，かえってハーゾグの立場を有利にしてしまった。

「マドリンよ」と，ルディヴィルのボロ家に帰ったハーゾグは呼びかける。「きみはまったく恐ろしい女だ！　おどろきいった！　なんというやつか！」(You are a terrific one, you are! Bless you! What a creature!)[53] そうしてガースバックに対しても。「マドリンはおまえにくれてやる。楽しむがいい。自分のものにしろ。しかし，彼女をつうじて，ぼくに到達することは不可能だ。きみが，彼女の肉体のうちに，ぼくを求めたことを知っている。だが，ぼくはもはやそこにはいないのだ。」(You're welcome to Madeleine. Enjoy her—rejoice in her. You will not reach me throught her, however. I know you sought me in her flesh. But I am no longer there.)[54] このようにしてマドリンやガースバックの影からも自由になり，同時に孤独，疎外から解放され，改めて同化への道を歩き出すことができる自分を見出すのである。「私は，知識人を悩ます最大の矛盾を免れていると言えると思います。この矛盾というのは，文明人である知識人が，自分の生存を可能にする文明そのものを忌み嫌うという矛盾です。」(I think I can say that I have been spared the chief ambiguity that afflicts intellectuals, and this is that civilized intellectuals hate and resent the civilization that makes their lives possible.)[55] 兄のウィルの配慮に従って，ハーゾグは外科医の診察をうけ，肋骨にひびが入っていることが分かる。ギブスをはめなければならない。そうして彼は悟るのだ。「もとの自分に戻って，躓きがちで，無邪気で，黄麻布のようなモーゼスは，悪知恵の働かない心，保護を必要としている，病的現象で，超俗性の生き残り——もとのあの自分に戻っていれば，私は保護が必要。」(Under the old dispensation, as the stumbling, ingenuous, burlap Moses, a heart without guile, in need of protection, a morbid phenomenon, a modern remnant of other worldliness—under that former dispen-

sation I would need protection.)[56] そうして，覚醒はなお続く。「おれのような人間は，人類の集団的，歴史的進歩に誇り高き主体性を参与させることを，かたくなに拒んできた。これは感情に走り易い下層階級の子供が審美的，豊かな感受性のポーズをとるのとそっくりそのままである。社会の重圧に対して，実存についての彼らなりのあり方を維持しようとするのだ。マルクスが〈物質の重圧〉といったものだ。この〈個人的な生活〉とやらを，サーカスに，剣闘士の戦いに変えてしまうものだ。」(a man like me has shown the arbitrary withdrawal of proud subjectivity from the collective and historical progress of mankind. And that is true of lower-class emotional boys and girls who adopt the aesthetic mode, the mode of rich sensibility. Seeking to sustain their own version of existence under the crushing weight of mass. What Marx described as that "material weight." Turning this thing, "my personal life," into a circus, into gladiatorial combat."[57]

結局，ハーゾグは，自分が歩いて行くことができる唯一の道は，「持って生まれた楽器を奏でるのが，人の定め」(Must play the instrument I've got)[58] であり，「あるがままの状態，定められたまま生きること，そしてこの世に生きていられる限り長く生きることに満足を感じていく」(I am pretty well satisfied to be, to be just as it is willed, and for as long as I may remain in occupancy)[59] ことなのである。もはや，自分を説明し，分析し，正当化する必要もなくなったわけである。もちろん，手紙を書くことも中止である。そうして，5日前の自分を思い浮べて，彼は「信じられん」(unbelievable) と叫ばずにはいられない。「何んと違った気分か。自信にあふれ，興奮している。それでいて晴れがましくさえある。情緒も安定。苦杯はまたそのうちめぐってくるだろう。この休息も，幸せも，生と無との間の奇妙な境界線，つまり，絹の裏地が変幻自在に，一瞬毎にちがって見せる色合いにしかすぎない。」(How different he felt! Confident, even happy in his excitement, stable. The bitter cup would come round again, by and by. This rest and well-being were only a momentary difference in the strange lining or variable silk between life and void.)[60]

自分を心配して訪ねてきてくれた兄のウィルがすすめてくれた病院（それも多分，精神病院！）に入って休養をとる話を，ハーゾグはきっぱりと拒否する。モーゼズ・E・ハーゾグは，「宙ぶらりんの男」ジョセフではないのだ。折から近くにきていたラモーナを夕食に招待（ニューヨークのときとは正反対！）することにするが，心配するウィルに「いまのぼくは，どんな人の手にも落ちませんよ」(I'm not being left in anyone's hands)[61] と保証する。彼女をもてなす準備を終えたハーゾグは，床を掃除してくれている近所のおかみさんに，水を打ってからやってくれと声をかけようとして，それを思いとどまる。「今はだれにも言うことはない。本当にない。ただの一言も。」(At this time he had no messages for anyone. Nothing. Not a single word.)[62] この一行で『ハーゾグ』は終る。

自然につつまれた孤独の中で，寝椅子に横たわりながらの結末に，もの足りなさを感じる批評家は多い。[63] ベロウのこれまでの小説についても，そのような感じが持たれてきている。『宙ぶらりんの男』のジョセフは，唐突に「規律万歳」と叫んで軍隊に入ろうと決心するし，『機会を逃すな』のウイルヘルムは他人の葬式にまぎれこんで，ワァワァ泣き出し，雨の王ヘンダーソンは，ニューファンドランドの氷の上を，ペルシアの孤児を抱きかかえて，ライオンを先導に，ぐるぐると走り回る。現代文学の優れた批評家アール・ロヴィトは，このようなあいまいな結末しか作れないベロウの，構成を必然的帰結に持っていけない能力そのものに根本的欠陥があるのではないかと厳しく指摘している。[64] 確かに，あいまいな結末である。ハーゾグは，多分，何日かここで休養をとったあと，ニューヨークかシカゴへ再び出て，新しい生活をおくることになるであろう。ラモーナとの関係もこのまま続くかもしれない。ついさきほども彼の内なる男性が「ガァガァ」さわいでいたばかりである。[65] また頭がおかしくなるかも知れない。どうもそれも覚悟のうえであるようだ。結局，341ページの間，ひとり大騒ぎをしながら，数日もすれば元の木阿弥，ということになる可能性は大いにある。しかし，彼は，まさに自らの正気を賭けて，様々な事柄，様々な人間関係，そして何よりも自らの思考と記憶とに耐えて，現在の

安らいだ満足の境地を勝ち取ったのである。われわれは，モーゼズ・E・ハーゾグが変身することを，もともと期待すべきではないのだ。それは19世紀的な小説の概念であり，また当のハーゾグは知識人なのであって，決して単細胞的生物ではないのである。せいぜいのところ，へびの脱皮という比喩に満足すべきである。ベロウは次のように述べている。「私は次のように感じます。芸術は，なんらかの形でともかく混沌のただ中での静けさの達成に係わりあうものです。祈りとも共通する静けさ，嵐の眼ということです。」(I feel that art has something to do with the achievement of stillness in the midst of chaos. A stillness which characterizes prayer, too, and the eye of the storm.)[66] この「嵐の眼」のなかで，モーゼス・E・ハーゾグは「Hineni!」[67]（はい，神よ，私はここに居ます」と叫ぶのである。

〔注〕

(1) Leslie A. Fiedler, "Zion as Main Street," *Waiting for the End* (London: Pelican Books, 1967), p. 72.

(2) Saul Bellow, *Herzog* (New York: The Viking Press, 1964), p. 4.

(3) Marvin Mudrick, *On Culture and Literature* (New York: Horizon Press, 1970), p. 218.

(4) Bellow, *op. cit.*, p. 72.

(5) Peter M. Axthelm, *The Modern Confessional Novel* (New Haven: Yale University Press, 1967), p. 129.

(6) Tony Tanner, *Saul Bellow* (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1965), p. 89.

(7) Bellow, *op. cit.*, p. 1.

(8) I. B. Singer, "Gimpel the Fool," *A Treasury of Yiddish Stories*, ed. I. Howe and E. Greenberg (New York: The Viking Press, 1965), p. 401.

(9) Allen Guttmann, *The Jewish Writer in America* (New York: Oxford University Press, 1971), p. 211.

(10) Bellow, *op. cit.*, p. 1.

(11) Robert Alter, *After the Tradition* (New York: Dutton, 1970), p. 108.

(12) Frank Kermode, *Continuities* (London: Routledge & Kegan Paul, 1968), p. 225.

(13) Bellow, *op. cit.*, p. 11.

(14) *Ibid.*, p. 49.

(15) *Ibid.*, p. 159.

(16) *Ibid.*, p. 2.

(17) Alfred Kazin (ed.), *Writers at Work: Third Series* (New York: The Viking Press,

1967), pp. 182-3.

(18) Allen Guttmann, *op. cit.*, p. 178.

(19) Bellow, *op. cit.*, p. 6.

(20) *Ibid.*, p. 9.

(21) Irving Malin, *Jews and Americans* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1965), p. 14.

(22) Bellow, *op. cit.*, pp. 8-9.

(23) *Ibid.*, p. 7.

(24) *Ibid.*, p. 194.

(25) Singer, *op. cit.*, p. 408.

(26) *Cf.* Leo Rosten, *The Joys of Yiddish* (New York: McGraw-Hill, 1968), pp. 343-6.

(27) Bellow, *op. cit.*, p. 162.

(28) Frederick J. Hoffman, "The Fool of Experience," *Contemporary American Novelists*, ed. Harry T. Moore (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1964), p. 80.

(29) Bellow, *op. cit.*, p. 94.

(30) *Ibid.*, p. 16.

(31) *Loc. cit.*

(32) *Ibid.*, p. 207.

(33) *Ibid.*, p. 23.

(34) *Ibid.*, p. 18.

(35) *Ibid.*, p. 42.

(36) *Ibid.*, p. 76.

(37) John J. Clayton, *Saul Bellow* (Bloomington: Indiana University Press, 1968), p. 197.

(38) Bellow, *op. cit.*, p. 318.

(39) *Ibid.*, p. 16.

(40) *Ibid.*, p. 168.

(41) *Ibid.*, p. 173.

(42) *Loc. cit.*

(43) *Ibid.*, p. 174.

(44) *Ibid.*, p. 133.

(45) *Ibid.*, p. 162.

(46) Saul Bellow, "Some Notes on Recent American Fiction," *The American Novel Since World War II*, ed. Marcus Klein (Greenwich: Faucett, 1969), pp. 159-174.

(47) Bellow, *Herzog*, p. 160.

(48) *Loc. cit.*

(49) *Ibid.*, p. 164.

(50) *Ibid.*, p. 125.

(51) *Ibid.*, p. 192.

(52) *Ibid.*, p. 263.

(53) *Ibid.*, p. 318.

(54) *Loc. cit.*

(55) *Ibid.*, p. 304.

(56) *Ibid.*, p. 307.

(57) *Loc. cit.*

(58) *Ibid.*, p. 330.

(59) *Ibid.*, p. 340.

(60) *Ibid.*, p. 326.

(61) *Ibid.*, p. 338.

(62) *Ibid.*, p. 341.

(63) Keith Michael Opdahl, *The Novels of Saul Bellow* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1967), p. 4.

(64) Earl Rovit, *Saul Bellow* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967), p. 25.

(65) Bellow, *Herzog*, p. 337.

(66) Kazin (ed.), *Writers at Work*, p. 190.

(67) Bellow, *op. cit.*, p. 310.

*Cf. Hineni* is the word of answer used in the Bible by Abraham, Moses, and others to the imperative call of God: it is an affirmation of identity and readiness to serve before the ultimate source of reality. (Alter, *After the Tradition*, p. 114.)