The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ソール・ベローにおける老いと弔い ： 『サムラー氏の惑星』と『フンボルトの贈り物』を中心に
Author(s)	渡辺, 克昭
Citation	大阪外大英米研究. 1988, 16, p. 105-127
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99125
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ソール・ベローにおける老いと弔い
——『サムラー氏の惑星』と『フンボルトの贈り物』を中心に——

渡　辺　克　昭

> What do you do about death—in this case, the death of an old father? If you're a modern person, sixty years of age, and a man who's been around, like Woody Selbest, what do you do? Take this matter of mourning, and take it against a contemporary background. How, against a contemporary background, do you mourn an octogenarian father, nearly blind, his heart enlarged, his lungs filled with fluid, who creeps, stumbles, gives off the odors, the moldiness or gassiness, of old men.
>
> —Saul Bellow, "A Silver Dish"

I

これまでややもすれば「若さ」という面から捉えられることの多かったアメリカ文学を，最近「老い」という視点から再検討してみようという試みが見られるようになった[1]。老いは必ずしも若さの単なる対立項ではあり得ない。老いをめぐる様々な問題が，作家の創造力を刺激するとすれば，それは，老いが生の最終段階であり，なおかつ死の前段階であるというその二重性もしくは過渡性に原因があるのではないだろうか。ソール・ベローのように，老いの向こう側に死を見据えずにはおれない作家にとっては，それは彼岸と此岸の境界に位置する人生における特別な段階に他ならない。言い換えれば，老いたる者は，絶えず死に侵食されつつ残り僅かな生を営むがゆえに，この世にありながら潜在的に他界性を孕んだストレンジャーとなることができるのである。ベローは処女作以来，一貫して死を超克することを中心的なテーマの一つに据えてきた作家であるが，彼が50代半ばを迎える1970年代以降に発表された後期の代表的

な三作，『サムラー氏の惑星』(*Mr. Sammler's Planet*, 1970)，『フンボルトの贈り物』(*Humboldt's Gift*, 1975)，『学生部長の12月』(*The Dean's December*, 1982) に到って，彼の死に対する関心は，弔いという形を通してますます老いの意識と密接に絡み合うようになってきたことは否めない。

1915年生まれであるから，ベローも現在70歳を既に越えている。フィツジェラルド，ヘミングウェイ，フォークナーという一世代前の20世紀アメリカ文学の旗手たちが，それぞれ初老に達する前に急速に創造力を枯渇させていったのとは対照的に，彼はむしろ老いを逆手に取って積極的に創作に活かしてきた感がある。このことは，おしなべてユダヤ系の小説家に特徴的なことかもしれない。マラマッドが没したとはいえ，シンガーと並んでベローが今でも旺盛に執筆活動を続けていることに鑑みれば[2]，老いの体験は概してユダヤ系作家には有利に働いてきたのではないだろうか。

本稿では，葬儀を始めとする弔いのモチーフを主たる手掛かりとして，老いと死がベローの作品においていかに取り扱われてきたかを概説した後，さらに詳しく『サムラー』と『フンボルト』を老いと弔いという観点から論じてみたい[3]。

II

「老人とは，自分の背後に多くの死者をもつ者なのだ」[4]。『老い』の中でボーボワールがいみじくも述べているように，人は年を重ねるにしたがって多くの肉親や友人の死を経験し，その死によって故人と分かち合った過去を奪われてこの世に取り残されることになる。そして背後に控える死者が増えるにつれ，前方に待ち受けている自分の死が確実に忍び寄る。このような相関的とも思える二つの死に挟撃された中間領域として老いを位置付けてみると，老いには他者の死に対する眼差しと，おのれ自身の死に対する眼差しが分かち難く交錯しているように思われる。それゆえ老いには，若くして死に直面するのとは異なった複雑さが付きまとうのである。そこでわれわれはまず，ベローにおける老いと死を考察するにあたって，彼と同じように死の克服を終生の課題としなが

らも，本質的には若さの文学と言えるヘミングウェイの作品と対比することから始めてみよう。

ベローとヘミングウェイは，小説家としての背景，文体，思想などにおいて著しい隔たりがあるにしても，モダニズム以降のアメリカ作家というコンテクストの中に置いてみれば，基本的には，ある重要な問題意識を共有している。すなわちそれは，死をアメリカンドリームとは相入れぬものとして常に拒絶し隠蔽しようとする社会的土壌にあって，いかに死と対峙すべきかという問いかけである。絶えず死と暴力に脅かされるヘミングウェイのコード・ヒローたちは言うに及ばず，死の影に幾度となくに脅えるベローの主人公たちも，ヘンダソンやシトリーンが述べているように[5]，死と向かい合うことこそアメリカ人に残された最大の難問であることに気づいている。フロンティア消滅の後，死こそがいわば最後のフロンティア，最後の *terra incognita* となっているのである。

しかしながら，性に続いてタブー視され続けてきた死[6]を手なずけ，その成果を生においてプラスの方向へ逆転していく方法において，この二人の作家は全く逆方向を指向していると言わざるを得ない。ヘミングウェイの作品では，主人公自身の激烈な死がクライマックスを構成し，死の直前にこの上ない高揚と充足をもたらす儀式が執り行われて，生が無限に凝縮するというパタンが見られる。ロバート・ジョウダン，フランシス・マコーマー，ハリー，キャントウェル大佐，ハドソンなど，彼らの世界は死で完結するのであって，生との回路を遮断された死の後には，虚無が残るばかりである。逆にベローにおいては，老いて病に倒れ息を引き取った両親や知己の死を，もはや決して若いとは言い難い主人公が追悼するという基本構図が見て取れる。前者が活動的な主人公自身の暴力的な死を前にした儀式を好んで描いたのに対し，後者は老いた他者の緩慢な死の後の儀式，つまり葬儀や服喪や追悼の思いを込めた回想といったものに作品の重要な意味を担わせている。

両者のこの際立った対照の背景には，闘牛，猛獣狩り，戦争というような非日常的な暴力を通じて直接死を司ることがもはや困難となり，老いの必然的な

結果として臨終を受け身で待つより他ないという現実があることも無視できない。そればかりか，老いることなくして容易に死に赴けない時代でありながら，若さと力と前進が何よりも尊ばれるアメリカ社会では特に，老い並びに死は社会的生産に何ら寄与するところが無いという理由で，養老院，病院，葬儀業者などに管理を委ねられ，日常から葬り去られていく傾向が著しい。このような風潮は，“dying of death”[7] をもたらしたかのように見えるが，それは大いなる幻想に過ぎない。西欧社会における死に対する態度の歴史的変遷を辿ったフィリップ・アリエスが指摘しているように，20世紀になって死に往く者は己自身の死を奪われ，後に残された者は「死を飼いならす」こともできず，野性化した死になす術を知らない[8]。死が不毛ならば，老いもまた不毛なのである。

こうした状況にあって，老いを活性化し死を再び飼い慣らすべくベローが採った方策は，「死と教育」とでも言うべきものであった。それはまさしく，これから老いを迎えつつある主人公たちをできる限り死のドラマに参加させることに他ならない。葬式を忌み嫌い墓地を努めて避けてきた彼らは，否応なしに他者の死に直面させられ，弔いの儀式の過程で間接的にではあるにせよ自分自身の死をも体験することになる。

ベローのこのような死が死であることをことさら強調する姿勢は，現実性と簡素さを尊ぶユダヤ的な埋葬の伝統を，自ずと反映していることは想像に難くない[9]。したがってその姿勢は，墓地の土さえも人工芝で覆い，死者に華麗なエンバーミングを施して生者のごとく装うアメリカ式の「陽気な葬式」[10] のメンタリティーとはおよそかけ離れていることに留意する必要があろう。イヴリン・ウォーが『愛されし者』(*The loved One*, 1948) で風刺したアメリカの葬儀業者たちは，ベローにとっても，『フンボルトの贈り物』が如実に示しているように揶揄の対象でしかないのである。フュネラルディレクターが死を払拭すべく念入りに演出する半ば形骸化したセレモニーは，「死の資本主義」の極致でこそあれ，追悼者の内奥に湧き起こる根源的な意味での哀惜の念とは必ずしも相入れるものではない。ベローの関心は，あくまで追悼者が個人的体験として死者の死を内在化して，そのことが今度は逆に死を突き崩していく重大な契

機となるような喪のメカニズムにあったはずである。

葬送という人間の最後の通過儀礼を，日常に対する一つの異化作用の場として呈示しようというベローの試みは，比較的初期にまで遡ることができる。その典型は，言うまでもなく，贖罪の日にウィルヘルムが見知らぬ男の葬列に紛れ込んで号泣した挙げ句，象徴的な蘇りへと到達する『この日を摑め』(*Seize the Day*, 1956) の劇的なあの最後の場面であろう。『宙ぶらりの男』(*Dangling Man*, 1944) では，ジョセフが待ち望んだ召集礼状が届く運命的な3月31日は，奇しくも下宿屋の女主人の葬儀の日と符合している。次作『犠牲者』(*The Victim*, 1947) では，オールビーの出現と甥の病気という二つの事件が，レベンソールを同時に苦境に追い込んでいくが，その一方の事件の結末として彼は，不在の弟に代わって甥の葬儀に参列を余儀なくされる。また『雨の王，ヘンダソン』(*Henderson the Rain King*, 1959) の主人公は，彼が敬愛するダフー王の死後，死に装束に身を包まれた王の遺体安置所の隣部屋に次の王として幽閉される。さらに，死者にさえ手紙を書き綴る『ハーツォグ』(*Herzog*, 1964) の主人公は，両親を追慕する際，必ずといってよいほど彼らの臨終と葬儀の場面に立ち戻っていく。

以上の作品に描き込まれた死者儀礼は，主人公の老いの意識と直接結び付く性質のものでは必ずしもなかったが，ベローがいよいよ円熟期を迎える『サムラー氏の惑星』，『フンボルトの贈り物』，『学生部長の12月』になると，老いて先立った肉親や親友に捧げる想いが，それぞれの小説の根底に一貫して流れる中心的なメッセージとなってくる。それにともない，老いを意識し始めた主人公と彼が弔う死者との紐帯も格段に強固なものとなり，渋谷雄三郎氏が述べているように，「個人の内奥で密かに営まれる法要の祈り，去った霊魂を呼び帰そうとするかのような熱気に震えた衡迫が露わになってくる」[11]。かつて見ず知らずの他人の葬儀に偶然迷い込んだベローの主人公は年を経た今，自分より一足先に老いから死へ到った掛け替えのない者たちの死に，対処を迫られることになったわけである。

70余歳のサムラーは，自分の命の恩人とも言うべき60代の甥グルーナーの死

を目のあたりにして，弔辞とも祈りともつかない無言のモノローグを捧げずにはおれない。また，50代半ばにして死の恐怖に苛まれているシトリーンは，偉大な先輩詩人フンボルトの末路哀れな死を繰り返し悼み，彼を手厚く埋葬し直す。同じく初老のコルドも，尊敬する義母ヴァレリアをブカレストに見舞い，最後の面会を果たした後，葬儀においては火葬場の焼却炉まで彼女のお供をすることになる。このように先に述べた三作では，鎮魂の祈り，死者からの贈り物と墓地改葬，火葬場体験といった弔いを主題とする変奏曲が相次いで奏でられてきたが，それらは，背後に少なからぬ死者を既に背負い前方には己自身の死の姿が視界に入ってきたベローが，死者たちに捧げるレクイエムなのである。

III

ベローにおける老いと死をめぐる以上の概括的な考察を踏まえて，主人公がどのように死者と関わっていくのかを中心に，『サムラー氏の惑星』と『フンボルトの贈り者』の二作をこれから具体的に論じてみよう。

『サムラー氏の惑星』は，概ね自分の年齢相当の人物を主人公にしてきたベローが，70余歳の老人を本格的に主人公として取り上げたという意味においても，彼の作品群の中で異彩を放っている。若者文化がかつてない興隆を見せ，若さが何よりも尊ばれ謳歌された60年代に，敢えて老境にあるサムラーを登場させ[12]，しかも若者文化の中心地ニューヨークで老人が体験する数日間の出来事にスポットライトを当てたことは注目に値する。当時の時代風潮に逆行し反動的とさえ受け取られかねない姿勢が災いしたのか，出版当初，失望を隠しきれない批評家も少なくなかった。しかし『サムラー』の魅力はむしろ，時代とのそのようなずれに秘められているように思われる。

この作品は，サムラーという存在の特異性と意味の多重性を抜きにしては語れない[13]。「サムラーとは一体何者なのか」[14] という根源的な問いかけは，読者のみならずサムラー自身にとっても，難解な謎なのである。「何らかのかたちで断絶しているとまでは言えないにしても，他の人間から何となく離脱している」(p. 43) という感覚に付きまとわれる彼は，「何らかの改変された意味で

の人間」(p. 251) に他ならない。サムラーは老人であると同時に，故国ポーランドを追われた文字通りの "displaced person" でもある。片眼を失いながらもナチスのユダヤ人迫害を辛うじて生き延び，甥によって収容所から救出されてアメリカへ渡ったという経歴が，老いと相まって彼のアイデンティティーを一層複雑にしていることは疑いない。強制労働によって自ら墓穴を掘らされ，一人だけ銃撃を免れ死体の山を抜け出した後，墓場に数か月身を隠して難を逃れた彼は，数奇な運命に翻弄されて「あの世から戻った」(p. 224) のである。そして彼は，その後遺症ともいえる長年の無関心状態から，生物的条件を備えた人間らしさを徐々に取り戻して，老いを迎えつつあるという設定になっている。

したがって，物語の始まる時点でサムラーという人間の中では，(1)他界からの奇跡的な生還による生への逆戻り，(2)老いによる他界への再接近という全く逆方向のベクトルを示す運動が，常に同時に進行していたことになる。言い換えるならば，彼が九死に一生を得て，その打撃を少しづつ払拭しながら死の淵から蘇ってきた道程は，皮肉なことに，老いによってまた逆に他界に向かう道程でもあったのだ。そのような彼が，他界へ再び急激に接近するきっかけとなったのは，自分より幾分年下の肉親，グルーナーの死である。この物語は，冥府から帰還して死とは疎遠になっていたはずの老サムラーが，妻はもとより親類縁者や友人がほとんど過去の人となった今，最後の頼みとしていた最愛の甥グルーナーさえ死に奪われようとすることを通じて，かつて垣間見た死と再び邂逅する物語なのである。

このように見れば，過去の異界体験と現在の老いという二重の意味において，彼岸と此岸の中間を行きつ戻りつ往復するサムラーが，境界的なストレンジャー性を帯びても不思議ではない。サムラーは，異人である。まず，外面的なレベルで考えてみれば，「ポーランド＝オックスフォード出身」の彼は，ニューヨークでは「二重に異国人」(p. 41) である。さらに，心理的レベルにおいて「本来，ストレンジャーの意識は，特定のコミュニティーの平常意識とそれをはずれる意識との相関関係にある」[15] とするならば，「時には自分がここで，他の人たちに混じって，何らかの場を得ているのかどうか疑わしくなるのです。

恐らく私もあなたがたの一員なのでしょう。けれども同時にそうではない面もあるのです」(p. 230) とラル博士に語る彼は，通常の人間性から逸脱しかねない異質な外部を抱えていることを自覚している。「死の内側にいた体験によって」(p. 273)，いわば「死を生きた」ことによって，彼はあの世から戻った人生の異邦人になったばかりか，生き延びて老いという〈内なる他者〉を知らず知らずのうちに抱え込んだ異人になったのである。

では，このようなサムラーの意識の深層に潜む異様なるものとは，一体何なのであろうか。今となってはもはや，13世紀の宗教家マイスター・エックハルトの著作ぐらいしか読まなくなった彼を，引き付けてやまないものは何であろうか。死に呼び出されたにもかかわらず，結局は召喚されなかったがゆえにサムラーは，黒々とした闇の広がる「向こう側」を垣間見ることができた。それ以来彼は，魂の本来の欲求に従って霊的なるものへの傾倒を示し，死の存在など忘れ去ったかのような「今の世の浅薄さから，われわれを救い出してくれる永遠性」(p. 89) を希求することになる。そして彼は，「非常にしばしば，ほとんど毎日のように，私は永遠について強い印象を感じ取ります」(p. 237) とまで言い切っている。逆説的ではあるが，この世のいわば「裏地」の役割を果たしている他界の闇の存在こそが，かえって人間の生の営みに「深み」や「神の陰影」'God adumbration' (p. 237) を与えているという直感がここにあることは間違いない。ところが一方，ニューヨークで彼を取り巻く人物たちは，これから死に赴かんとするグルーナーは別として，サムラーの言うこの「陰影」とは無縁の存在である。狂気じみた浅薄な行動に駆りたてられる彼の娘シューラ，グルーナーの娘アンジェラ，息子ウォレスをはじめとする若者たちが，他界を見つめる視座を欠いていることは言うまでもない。

しかしながら，サムラーが日常性に深刻な亀裂を生じさせる死との回路に通じたストレンジャーであるとしても，彼が，日常的な現実に常に直接関与しない完全な傍観者のままでいることは不可能である。ある意味でこの小説は，サムラーが冷徹な〈見る人〉から人間的な〈関わる人〉になっていく物語でもある[16]。彼が同じ日に続いて遭遇した二つの衝撃的な事件は，「サムラー氏の惑

星」である地球＝この世を〈見る人〉の安閑とした立場から，彼を引きずり出す役割を果たしている。フェファーの依頼に応じてサムラーは，コロンビア大学で H.G. ウェルズを中心にイギリスの30年代の状況を講演するが，学生に「おい，皆んな，何だってこんな老いぼれじじいの話なんか聞いているんだ。こいつに聞かせてもらうことなんか，何がある。こいつのたまは乾からびているぞ」(p. 42) と罵倒される。その帰り道に彼は，以前に犯行現場を目撃したことを知られている若い黒人スリに，アパートまで追い詰められ，無言で堂々たるファルスを見せつけられる。共に，彼へのメッセージは明白であろう。これらの事件は，「実際，自分の年齢を，でなければ自分が生涯のどの時点にさしかかっているかを自覚していないような」(p. 6) サムラーに，性的衰えをこれ見よがしに指摘して老いの自覚を象徴的に迫るものである。とはいえ，この二つの事件は，必ずしも彼に老いに対する決定的な精神的危機をもたらしたわけではない。むしろそれらは，老いへのプレリュードに過ぎない。

彼が，強烈な老いの自覚に迫られるのは，死期が近づいたグルーナーの待つ病院へ急ぐ途中，例の黒人のスリとフェファーとの乱闘を目撃し，それを制止できない自分に無性に苛立った時である。次のような感情に彼は襲われる。

> It was a feeling of horror and grew in strength, grew and grew. What was it? How was it to be put? He was a man who had come back. He had rejoined life. He was near to others. But in some essential way he was also companionless. He was old.... Sammler was powerless. To be so powerless was death. And suddenly he saw himself not so much standing as strangely leaning, as reclining, and peculiarly in profile, and as a *past* person. That was not himself. It was someone—and this struck him—poor in spirit. Someone between the human and not-human states, between content and emptiness, between full and void, meaning and not-meaning, between this world and no world. Flying, freed from gravitation, light with release and dread, doubting his destination, fearing there was nothing to receive him (pp. 289–290).

ここに見られるのは，単なる肉体的な無力感といった次元を遙かに凌駕する，

サムラー自身の存在基盤の大幅な揺らぎである。老いの向こう側に見え隠れする死によって，本来の自己がいつの間にか変容を受け，何らかの本質的な部分で他の人間からは隔たった異邦人である「何者か」に変貌してしまったことを発見して，彼は愕然とする。「過去の人間」として，また「役立たずな」*'hors d' usage'* (p. 136, p. 307) 人間として，この世に辛うじて「もたれかかっている」不安定な彼の姿は，他界に跨がるその特異な存在の両犠牲を暗示するがごとく，此岸からは風変わりな「横顔」しか見えない。そして，「人間的な状態と非人間的な状態との中間，内容と無内容との中間，充満と空虚との中間，意味と無意味との中間，現実世界と無世界との中間にいる何者か」と，その中間性が重ねて強調されているように，生と死のはざまでどちらに属するともなく，老サムラーは，重力のない不安定な中空を浮遊している“dangling man”そのものなのである[17]。

ところで，ここでひとまず視点を転換して見るならば，これまで論じてきたサムラーは他者にとって何者であろうか。「ニューヨークの常軌を逸した連中の腹心の友，気違いじみた男女の副牧師であり先輩格の指導者，狂気の記録係」(p. 118) と目される彼のもとへは，若者たちが次々に訪れては様々な告白を行い，彼らの奇矯な行動や計画を披露していく。ある種の中間的な真空性を孕んでいることによって彼はさらに，「審判者や司祭」(p. 91)，あるいはプロスペローのような「魔術師」(p. 115, p. 226) といった仲介者的存在に仕立て上げられていく。この時，片眼という彼の特異な身体的特質は，もはやハンディーキャップではなく，むしろ逆に聖なる異形として神と人間の仲立ちを行う他界的な魔術力の証左にさえなっているのではないだろうか。神話的世界や民俗的想像力においては，何らかの身体的烙印を押された異形の者たちが頻繁に登場するが，彼らが日常世界と異界の曖昧な間隙の媒介を果たすことはよく知られている[18]。片眼という異形に身をやつした老サムラーもまた，こうした聖なる異形の一人とみなすことができる。光を失った彼の片方の眼は彼岸に見開かれ，もう一方の眼はしっかりと此岸を見据えているとすれば，生者と死者の世界を仲介する司祭として彼は，二つの異なった存在領域を繋ぎ止める異様な力を秘

めているものと考えられる。

そのようなサムラーを，尊敬する伯父としてのみならず，魔術的な力の持ち主とみなしてきたグルーナーは，死を前にしてこの世からあの世への人間の絆を確認する手掛かりを何らかのかたちで啓示してもらうことを願う。自分自身，有能な外科医であるグルーナーは死期を悟り，いわばホスピス・ケアーとでも言うべき終末医療を，彼の死に無頓着な自分の子供たちに代わって肉親のサムラーに期待するのである。これに答えるべく老魔術師サムラーは，たびたび病院を訪れ，できるだけグルーナーのそばに居て彼との最後の時間を有効に活かそうとする。サムラーの言うように，死に往く者とそれを看取る者との間に，永遠なるものをめぐって生死の秘密を開示する何からのコミュニケイションが成り立つならば，最期の瞬間は死を迎える者が「自己の最高の資質を喚起できる瞬間」(p. 81) となるはずである。グルーナーがこれまで生きてきたビジネスの世界はあまりにも死に対して寡黙であり，なすすべを知らないが，サムラーは逆にできるだけ本質的な事柄を互いに語り合うことによって，死に臨むグルーナーと意志を通じ合わせようと努力する。そして彼は，「君にしても僕にしても，お互いにどれほど現実的な存在のように見えようとも，われわれは決してそれほど現実的な存在ではないのだよ。それにしても，お互いの間の絆はあるのだよ。絆はあるのだよ」(p. 261) というメッセージを暗黙のうちにでもグルーナーに伝えようと決心する。

しかしサムラーは，いくつかの事件のために結局グルーナーの臨終に立ち会うことができない。黒人のスリとフェファーの乱闘騒ぎで病院への到着が遅れた彼は，居合わせたアンジェラに瀕死の父と和解するように説得するが，時代遅れの仰々しい臨終場面は求めるところではないと一蹴されてしまう。ちょうどその頃グルーナーは息を引き取り，訃報を聞いた彼は，医師の制止を振り切って検死室に横たわる甥のもとへ，最後の面会に駆けつける。そして曲がりくねった地下道を急ぐ途中，サムラーは自分の全存在を根底から揺るがされるような強烈な感覚に身を振るわせることになる。

> Well, this famous truth for which he was so keen, he had it now, or it had him. He felt that he was being destroyed, what was left of him. He wept to himself.... He felt that he was breaking up, that irregular big fragments inside were melting, sparkling with pain, floating off. Well, Elya was gone. He was deprived of one more thing, stripped of one more creature. One more reason to live trickled out. He lost his breath (p. 312).

ついにサムラーは，かつてそこから辛うじて逃れた，「誰知らぬ者のない真実」である死と再び巡り会う。自分のわずかな生命の残滓すら奪われながら，グルーナーの死を全身で受け止め悲嘆の涙に暮れる彼の姿は，ポーターが指摘しているように[19]，確かに『この日を摑め』の結末の葬儀場の場面を想起させるものがある。同胞である他者の死によって自己の内部がかつてない規模で崩壊し，自らも死に最接近するというパタンのみならず，「溶解し」，「漂い去り」，「したたり出る」といった水のイメージによって喪失感を表現しているのも，水のイメージが頻出する『この日を摑め』と共通している。しかしながら『サムラー』は，老主人公がウイルヘルムのように悲しみの水底へ沈潜しながらも，なおかつそこで死者を追悼する次のような黙禱で終わっている。

> "Remember, God, the soul of Elya Gruner, who, as willingly as possible and as well as he was able, and even to an intolerable point, and even in suffocation and even as death was coming was eager, even childishly perhaps (may I be forgiven for this), even with a certain servility, to do what was required of him. At his best this man was much kinder than at my very best I have ever been or could ever be. He was aware that he must meet, and he did meet—through all the confusion and degraded clowning of this life through which we are speeding—he did meet the terms of his contract. The terms which, in his inmost heart, each man knows. As I know mine. As all know. For that is the truth of it—that we all know, God, that we know, that we know, we know, we know" (p. 313).

サムラーの内奥に沸き起こる，この弔辞とも祈りとも判別し難いモノローグは，どことなく「古いやり方」の最後の場面を想起させる。老化学者ブローン

は，あくまでも古きユダヤ人の生き方に忠実であらうとした従兄弟のアイザックを偲び，長年不仲であったアイザックと妹のティーナが老いて彼女の臨終を前にやっと和解した経緯を想い起こして，なぜ生があり死があるのか，またなぜアイザックとティーナという固有の人間がこの世に存在しまた逝くのかと，激しく自らに問いかける。そして目を閉じた彼の脳裏には，太古の昔に神の射精によって生じた星屑のごとき分子の蠢きが浮かび上がり，天空を見上げた彼は，〈存在〉についての何らかの肯定すべき手掛かりを摑んだように感じる。

実はサムラーの黙禱も，これと同じように彼岸と此岸の間の耐え難い断絶を，辛うじて繋ぎ止めようとする試みに他ならない。今まさにこの世とあの世の接点に独り屹立するサムラーは，「御粗末な感情のサーカス」[20] が行われ，「混乱と堕落した道化ぶり」が目に余るこの世にあって「契約の条件」を着実に果たしてきた誠実なグルーナーへ賛辞を述べたにとどまらない。生者であれ死者であれわれわれ人間は皆，心の奥底では自分の「条件を悟っている」のだと自分に言い聞かせるように繰り返し詠唱することによって彼は，「サムラー氏の惑星」の住人である人間すべてのために，他界との間隙を埋める橋渡しの儀式を執り行ったのである。

「魂には生来備わっている独自の知識がある」(p. 3) という一節が，この小説の冒頭のパラグラフにある。各々が自分の魂の欲していることを求めて「条件」を果たすことが，魂の永遠性に繋がっていくという認識に到達した老サムラー自身も，小説が終わる時には，こことかしこの間の仲介者としての彼の役目を終えて，再び冥界の方へ足を踏み入れ始めたと言ってもさしつかえはないであろう。

IV

司祭サムラーのグルーナーへの弔辞が，此岸の淵から彼岸への架橋を試みるものであったとすれば，次作『フンボルトの贈り物』におけるシトリーンの故フンボルトに対する一途とも思える追慕や瞑想もまた，死者との強力な絆帯を求めるところから生じている。「真の生活はこの世とあの世の間を流れている」[21]

と直感したシトリーンが語るこの物語は，死者を生者が（また逆に生者を死者が）いかに生かしめるかという，死者と生者の相互に実現されうる魂のコミュニケイションを中心的な主題としている。『サムラー』に見られたような切迫した老いと弔いの持つ集中的な迫力を欠いているとはいえ，ベローが60歳の時に発表された自伝的要素を多分に含む[22] このコメディータッチの作品には，ゆるやかではあっても着実な老いの予感と，それに伴う死者への哀悼の念が終始発露しているように思われる。

『サムラー』とは異なりこの作品では，主人公シトリーンがヘンダスンのように，自分が発見した非常に重要なメッセージを読者に直接伝えたいという衝動に駆られて，いささか興奮気味に自ら語る。そのために，物語が進行していく時点での彼自身の現在と，回想されるフンボルトの過去が分かち難く絡み合い，後者がクロノロジカルな順序をしばしば無視されて時には反復されながら前者に随時挿入されていることは，これまでにも指摘されてきた[23]。このような変則的な時間構造は，かつての盟友「フンボルトがいわば墓場から働きかけて，わたしの生活に根本的な変化をもたらしてくれた」(p. 6) と告白するシトリーンの内的時間の現われとみなすことができよう。

そこで注目すべきことは，ややもすればシトリーンの回想が，ニューヨークの街角で彼がふと目にした，死相の現れたフンボルトの晩年の姿に繰り返し立ち戻っていくことである。名士たちの昼食会に出席するためにニューヨークを訪れていたシトリーンは，「死にかけて年とった雄のバイソン」(p. 341) のように零落し果てたフンボルトが，46丁目の路上でプレッツェルを噛っているのを偶然目撃する。あの世での再会を期して思わず物影へ身を隠してから2ヵ月後，シトリーンは，自分の師であったこの偉大な詩人の死亡記事を目にすることになる。後になって，フンボルトがバワリー街の困窮した老人専用の安ホテルでひっそりと息を引き取り，人知れず葬られたことが判明する。シトリーンの脳裏にしっかりと焼き付いたこれらの悲惨な光景は，いわば物語の原点をなしているというべき原風景であり，物語を語るシトリーンの現在に幾度となく侵入して来ては，「向こう側」から執拗に彼に働きかけるのである。

われわれは彼の回想を通じて，フンボルトが，30年代に発表したバラッド集によって世の脚光を浴び，若くして一躍文壇の寵児となった才気煥発な詩人であったこと，その才能に魅了されて彼に師事したシトリーンが，その引き立てによって作家として不動の地位を築いたこと，そしてそれと期を一にしてフンボルトが没落し始め，不遇をかこった晩年はシトリーンを妬んで彼と不仲になっていたことを知る。このように見れば，栄光と衰退とを一身に具現した現代の天才詩人フンボルトも晩年は，今を時めくシトリーンにとってもはや過去の存在になっていたことが窺われる。かつて兄弟の契りまで交わしたフンボルトの訃報に接して涙したシトリーン自身さえ，後ろめたさを感じつつも，長年疎遠になっていた彼の死が，後になってかくも鮮烈な印象を与えることになるとは，当時は予想だにしていなかったはずである。フンボルトが墓場から蘇ったかのようにシトリーンの生活に無断で闖入してきて，にわかに色濃くその影を落とし始めるのは，彼の没後ようやく6～7年を経てからのことであり，この空白の期間中，シトリーンのフンボルトに対する関心が日々薄れていたことは想像に難くない。

ところが，シトリーンが齢50半ばを越え，フンボルトがかつて味わった晩年の想像力の枯渇と老いの兆しに脅えるようになり始めると，事態は一変する。「今では老人といってもよい私」(p. 3) を取り巻くあらゆるものが停滞の様相を帯び始める。倦怠をテーマとする著作は行き詰まり，私生活においてもやくざまがいのカンタービレに絶えず悩まされ，妻デニーズからは離婚訴訟を起こされ，さらに愛人のレナータにも見離されかねない八方塞がりの状態に陥った彼は，自らを「捨てられた瘋癲老人」(p. 433),「間抜けな老人」(p. 434) と自嘲して憚らない。そればかりか，時折彼は，老いさらばえて車椅子に押されるもうろくした将来の自分の姿さえ幻視する。このような彼が，「剝製の動物のような顔」(p. 171) をした「余命10年を残すばかり」(p. 405) の現在の自分と，晩年のフンボルトを重ね合わせた時初めて，今は亡き詩人は水星のごとく他界から蘇って，彼に決定的な影響を及ぼすのである。したがって，「フンボルトの贈り物」が実現するには，肉体的な意味においても精神的な意味においても，

受け手のシトリーン自身に老いの刻印が施される，いわば熟成期間が条件として必要だったことになる。さらにフンボルトとシトリーンが，ともすれば老いが文学者の想像力にマイナスに作用しがちな，現代アメリカの詩人であり作家であるという設定を考慮してみれば，ようやく彼らの年代に差し掛かった小説家ベロー自身が，アメリカにおける「文学者にとっての老い」という自分も避けて通れぬ難題に，この作品で初めて取り組む準備ができたと見ることは妥当であろう。

『フンボルト』におけるベローの技法上の一つの課題は，フンボルトの死と，それをかなり後になって我が事のように悼むシトリーンの現在との間にある，先程述べたような時間的隔たりを，どのように無理なく収斂して読者に主人公の体験を説得していくかということであった。その一つの解決策は，シトリーンの回想を頻繁に折り込んで，フンボルトの肉声をあの世から再現させることであったが，さらにベローは，カンタービレにある役割を担わせている。ロドリゲスが示唆するように，カンタービレは，一言で言うならば冥界にいるフンボルトの化身に他ならない[24]。シトリーンは，今は亡きフンボルトがまるで乗り移ったかのようなカンタービレに，絶えず付きまとわれ攪乱される。だが，この小説に次々に登場して彼を食い物にする「カンニバル」の代表格であるカンタービレによって，シトリーンが私生活を脅かされればされるほど，彼の関心は俗世の繁雑な些事から離れ，フンボルトを始めとする死者に対する瞑想へと向かう。そればかりか，「瞑想が深まれば深まるほど，カンニバルたちが次々と登場し，ますますひどい『攪乱』を加えるようになる。しかもこれらの『攪乱』のほとんどすべてが，結局はフンボルトの霊を墓場のなかから掘り起こすという一事につながっていくように因果の鎖をなしている」という指摘は[25]，この作品の持つダイナミズムの本質的な部分を見事に言い当てている。

『オーギー・マーチの冒険』では，饒舌なマキャベリアンが続々と登場しては主人公を攪乱しながら現実的世界に取り込もうとするが，オーギーは魅了されつつも結局彼らを退けて，「人生の中軸線」なるものの存在を発見する[26]。それと同様にここでも，シトリーンが実生活ではカンタービレに魅せられなが

らも，精神生活においては逆に彼の背後に見え隠れする，あの世のフンボルトの方に引き付けられていくという構図が見られる[27]。死者との交感を求め，フンボルトの足跡を辿るようになったシトリーンはやがて，「自分がフォン・フンボルト・フライシャー風の変人になり始めていることに気づく」(p. 107)。さらに彼は，「生前の彼がわたしの代弁者を務めていたということ」(p. 107) さえ確信するようになる。このように彼の中では，故フンボルトと現在の自分の間にある彼岸と此岸の境界が徐々に曖昧になり，両者が，連続性を備えた一つの存在として重なり合う様相を呈し始めるのである。

既に論じたように老サムラーが，ニューヨークで様々なレベルにおいてストレンジャーであったがゆえに他界との介在者たり得たとすれば，シトリーンは，カンニバルどもが横行するシカゴという極めて現代的な此岸にありながら，緑色のソファの上で死者への瞑想に耽るという，時代錯誤的な変人になることによって，死者と密接な関係を築いていく。シトリーンは，次のように述べる。

> ...therefore I am obliged to deny that so extraordinary a thing as a human soul can be wiped out forever. No, the dead are about us, shut out by our metaphysical denial of them. As we lie nightly in our hemispheres asleep by the billions, our dead approach us. Our ideas should be their nourishment. We are their grainfilds. But we are barren and we starve them (p. 141).

死者に対する生者の思いが死者を生かしめる滋養となるという，彼がしばしば口にするこの考え方は，死者と生者の共生を前提としている。「死者と生者がまだ一つの社会を形成している」(p. 405) と公言して憚らないシトリーンにとっては，死者と付き合うこと自体には，何ら生者との交際との本質的な違いはない。ただシュタイナー式瞑想という風変わりな手段を要するだけのことである。ここでわれわれは，この一見時代錯誤的とも思える瞑想に没頭して死者を豊饒にしようとする司祭のごときシトリーンに，あの世とこの世を繋ぎ止めるサムラーが果たしたような中間的な媒介者の役割を感じ取ってもよいのではないだろうか。

そのような期待を裏切ることなくベローは，後半部分で，今度は死者フンボルトの側からの反応をプロットの重要な一部として展開している。フンボルトの叔父ウォールドマーを老人ホームに訪ねたシトリーンは，彼の強烈な思慕にあの世から呼応するかのように，フンボルトが彼に宛てていた遺言を手にする。その中で，末期的な明晰さを取り戻した晩年のフンボルトは，生前の自分の非を詫びるとともに，ある作品の梗概を贈り物として彼に託して，他界からの援助を約束する。「ぼくらは自然的存在ではなく，超自然的存在であることを忘れるなよ」(p. 347) という文句で終わる冥界からのこの手紙は，まさしく時を経て，ここととかしこに隔てられながらも二人の老作家の間に実現したコミュニケイションの証しとなっている。

だが，物語はそこで終わるわけではない。シトリーンは，結果的に彼にかなりの富を実際もたらすようなもう一つの贈り物を後に受け取ることになるが，その前に彼は一つの試練に遭遇しなければならない。愛人レナータが彼に見切りをつけ，葬儀屋フロンザリーのもとへ走ったことによって，彼の私生活はついに破綻をきたすのである。レナータと再会すべくマドリッドを訪れたシトリーンは，彼女に捨てられ金にも窮して進退窮まり，約2ヵ月間，下宿屋に引き籠もる破目になる。妻に先立たれたやもめ男になりすました彼は，この期間喪服に身を包み，シュタイナーの教典を低い声で唱えながら，死者との魂の接触を求めて一日の大半を部屋での瞑想に費やす。シカゴから遙かに離れ，俗世間から完全に隔絶されたことで，彼には，死者がこの世を眺めるように，自己を死者の視点で外側から客観的に見ることが可能になったわけである。

> Perhaps the fact that I had learned to stand apart from my own frailties and the absurdities of my character might mean that I was a little dead myself. This detachment was a sobering kind of experience. I thought sometimes how much it must sober the dead to pass through the bitter gates (p. 439).

破産の危機に瀕しながらも，彼の瞑想は 幽冥界を自由に駆け巡り，死者と交わる。このマドリッドの冬の2ヵ月間は，シトリーンが自ら死に最接近を試

みることによって，老いさらばえ破綻をきたしたかつての自己を葬り去った，いわば過去の自分への服喪期間と考えることができよう。

その彼を再び現実世界へと引き戻すのは，例のカンタービレである。フンボルトは，ここでカンタービレを通じて今一度シトリーンに働きかけてくる。若き日に，フンボルトとシトリーンが共同制作した映画のシナリオが，無断で映画化され大ヒットしていることが判明し，カンタービレのお膳立てによりシトリーンは映画会社に莫大な著作料を支払わせるのに成功する。そしてその資金の一部を利用して，長い間ニュージャージーのデスヴィルに放置されていたフンボルトの墓の改葬が実現する運びとなる。シトリーンによれば，この儀式を立派に執り行うことは「悲しみのきわまった喜び」(p. 438) であり，のどかな春の日差しの中で，シトリーン，ウォールドマー，メナーシャといった老人たちが列席して，フンボルトと彼の母親の改葬は悠然と営まれていくところで，この小説はなだらかな結末を迎える。

以上のように見てくれば，『フンボルトの贈り物』ではここで起こることがかしこに伝わり，さらにそれがまたこちら側へと反響してくるという運動が繰り返されて，あらゆることが最終的にフンボルトの埋葬へと収束していくことが分かる。その結果，シトリーンが実際は語っていながら，彼の姿はいつの間にかフンボルトと二重写しになり，われわれは，フンボルトこそが「向こう側」からシトリーンを操って，自分の物語を語らしめているのではないかという錯覚にしばしば陥る。端的に言えばこのテクストは，幽明界を異にするシトリーンとフンボルトが，互いの老いの姿を通して一体となりながら，彼岸の縦糸と此岸の横糸で織りなした精巧で鮮やかな織物なのである。そのように考えると，この作品自体が，語り手である老作家シトリーンに贈与された，このうえない「フンボルトの贈り物」と言えるのではないだろうか。

V

ベローは，あるインタヴューで次のように述べている。

> I feel that art has something to do with the achievement of stillness in the midst of chaos. A stillness which characterizes prayer, too, the eye of the storm. I think that art has something to do with an arrest of attention in the midst of distraction[28].

このなかなか含蓄に富む発言は，現代の都市生活を特徴づける狂気と混迷ぶりが，ベローのような都市小説家の想像力にいかに訴えかけるかという旨の質問に対して答えたものであるが，彼の言う「混沌のまっただ中に静寂を作り出すこと」は，後期の代表作である『サムラー氏の惑星』と『フンボルトの贈り物』においてとりわけ見事に実現されているように思われる。混乱の渦中にありながら，あの世のグルーナーへ静かに祈りを捧げるサムラー。カンニバルたちが奏でる嵐にも似た狂騒曲のまっただ中で静かに瞑想に耽り，フンボルトを悼むシトリーン。彼らはともに，老いて混迷極まりない此岸に身を置いて翻弄されながらもその一方で，静寂が支配する他界へと通じる回路を確保していったのである。

これらのベローの主人公たちは，死者と密接な連帯を育む弔いの過程を通じて，死者によって変容を受ける。老人としての彼らは，この世にありながらあの世へ逸脱していく要素を常に孕んでいるが，自分の背後に抱える死者を弔う時，彼らの潜在的な異人性は加速度的に顕在化されていく。彼らは，彼岸と此岸の中間領域まで生から後退して死者と自分とを重ね合わせ，早晩直面する老いと死という究極的な状況を先取りしていくのである。そして，「こちら側」の混沌と無秩序が極限に達し，崩壊の危機に瀕した時に，老主人公に「向こう側」の静謐が訪れる。このことは，生きながらの死を通して自己の内部に他界を抱え込んでいく戦略に他ならない。

ベローにとって老年とは，死のスティグマに覆われたマイナスへの道程では必ずしもなく，むしろ死者との交感を経て他界との通路を開くことができるという意味で，逆説的な豊穣性を帯びた，ライフサークルにおける貴重な最終段階なのである。

NOTES

*本稿は，1986年5月18日，関西学院大学で開催された日本英文学会第58回大会において，シンポジウム講師として発言した内容を基礎に加筆したものである。

1. 「老いと文学」と題する前掲のシンポジウムでは，ジェイムズ，フォークナー，ベローといったアメリカ作家が主として取り上げられ，作中人物の老い，作家自身の老い，読者の老いという三つの視点を設定して様々な論点が提起された。また，アメリカ文学という枠組みに拘らなくとも，「特集＝葬式のカタログ」『現代思想』1984年9月号，「特集＝老いのトポグラフィー」『現代思想』1986年1月号，『老いの発見』全5冊シリーズ（岩波書店，1986～1987年）を始めとして，老いを捉え直そうとする関心が広範な分野からこのところ急速に高まってきたようである。
2. ベローは，1987年に *More Die of Heartbreak* (New York: William Morrow and Company, Inc.) を発表している。
3. 『学生部長の12月』については既に別のところで論じたので，本稿では省く。拙論，「独房，火葬場，天文台—『学生部長の12月』の構造—」『空間と英米文学』（英宝社，1987年）pp. 246-270 を参照されたい。
4. シモーヌ・ド・ボーヴォワール『老い』下巻，朝吹三吉訳（人文書院，1972）p. 434.
5. ヘンダソンは，次のように主張する。"All the major tasks and the big conquests were done before my time. That left the biggest problem of all, which was to encounter death. We've just got to do something about it. It isn't just me. Millions of Americans have gone forth since the war to redeem the present and discover the future." Saul Bellow, *Henderson the Rain King* (New York: The Viking Press, 1959), p. 276.
6. アメリカ人にとっての死をめぐる様々な課題を多角的に解明した D.V. ハルトは，『死—最後のフロンティア—』の序文の中で，"Death may be described as 'the new area of human concern,' 'the subject replacing sex in importance,' even 'the new obscenity.'" と指摘している。Dale V. Hardt, *Death: the Final Frontier* (Englewood Clifes, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1979), p. ix.
7. James J. Farrell, *Inventing the American way of Death, 1830-1920* (Philadelphia: Temple Univ. Press, 1980), p. 98.
8. Philippe Ariès, *Western Attitudes towards Death*, trans. Patricia M. Ranum (Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1974), pp. 85-107.
9. 「銀の皿」で主人公ウッディーが葬儀屋の手を極力煩わさずに父モリスを簡素な木製の棺に納め，自らの手でユダヤ人墓地に埋葬したことなどはその好例であろう。Saul Bellow, *Him with His Foot in His Mouth and Other Stories* (New York: Harper & Row, 1984), pp. 193-194参照。
10. Saul Bellow, *Humboldt's Gift* (New York: The Viking Press, 1975), p. 421.

11. 渋谷雄三郎「ソール・ベローにおける死の意味」『アメリカ小説の展開』(松柏社, 1977) p. 301. 本稿はこの論文に負うところが大きい。
12. David Galloway, "*Mr. Sammler's Planet:* Bellow's Failure of Nerve,"『アメリカ小説研究』第5号(泰文堂, 1975) p. 96 参照。
13. 例えばある批評家は, Sammler がドイツ語で蓄電池を意味するところから, その不滅性によって人々を結び付け, 時代と時代の間を駆けめぐる火花をサムラーに見い出している。Robert R. Dutton, *Saul Bellow* (Boston: Twayne Publishers, 1982), p. 144.
14. Saul, Bellow, *Mr. Sammler's Planet* (New York: The Viking Press, 1970), p. 251. 以下, Ⅲ章の本文中の括弧内の頁数はこのヴィイキング版による。なお訳文は, 基本的に橋本福夫氏訳(新潮社, 1974)による。
15. 桂田重利『まなざしのモチーフ—近代意識と表現—』(近代文芸社, 1984) p. 203.
16. これは『サムラー』を一種のビルドゥングスロマンとして捉える E. ロドリゲスの視点でもある。Eusebio L. Rodrigues, *Quest for the Human* (Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1981), pp. 207–224.
17. サムラーが "dangling man" の系譜に連なっていることは, ウィルソンも指摘している。Jonathan Wilson, *On Bellow's Planet* (Cranbury, N.J.: Associated Univ. Presses, 1985), p. 151.
18. 赤坂憲雄『異人論序説』(砂子屋書房, 1985) 第1章, Ⅳ「聖痕・不具・逸脱」がこの点については示唆に富む。
19. M. Gilbert Porter, *Whence the Power? The Artistry and Humanity of Saul Bellow* (Columbia: Univ. of Missouri Press, 1974), p. 178.
20. Saul Bellow, *Mosby's Memoirs & Other Stories* (New York: The Viking Press, 1968), p. 82.
21. *Humboldt's Gift*, p. 460. 以下, Ⅳ章の本文中の括弧内の頁数はヴァイキング版による。なお訳文は大井浩二氏訳(講談社, 1977)を使用させて頂いた。
22. ベローはこの作品で, 彼と親交のあったユダヤ系詩人デルモア・シュウォルツ (Delmore Schwartz) をフンボルトのモデルにしたといわれている。
23. Rodrigues, *op. cit.*, p. 227.
24. *Ibid.*, p. 250.
25. 寺門泰彦「ソール・ベロー『フンボルトの贈り物』—人智学とカンニバリズム—」『文学とアメリカⅡ』(南雲堂, 1980) p. 351.
26. この運動に関しては,「マキャベリアンのペイジェント—『オーギー・マーチの冒険』をめぐって—」『関西アメリカ文学』第21号 (1984) pp. 42–55 で論じた。
27. 世俗世界での現実性とそれを超越する精神性のこのような二律背反的な融合は, ある意味でユダヤ的想像力の一つの特徴でもある。『フンボルト』は,「その徹底した地上的特質をかかえたままで彼岸に向かって浮上することに成功している点

で，すぐれてユダヤ的想像力の産物であると言える」。渋谷雄三郎『ソール・ベロー』（冬樹社，1978）p. 223 参照。

28. "Saul Bellow: An Interview by Gordon Lloyd Harper," *Herzog: Text and Criticism* ed. Irving Howe (New York: The Viking Press, 1976), p. 358.