

ソール・ベロー序論 —死生観と『おくりびと』を中心に（Ⅱ）

半 田 拓 也*

『ウィキペディア』によると、映画『おくりびと』（滝田洋二郎監督作品、2008）は、俳優の本木雅弘が青木新門の『納棺夫日記』（1993）を読んで感銘を受け、自ら青木宅を訪れ、映画化の許可を得たという。その後、脚本を青木に見せると、舞台・ロケ地が富山ではなく山形になっていたことや、物語の結末が違ふこと、また青木の宗教観などが反映されていないことなどから当初は映画化を拒否される。本木はその後も青木宅を訪れたが、映画化は許されず、「やるなら、全く別の作品としてやってほしい」という青木の意向を受け、『おくりびと』というタイトルで、『納棺夫日記』とは別の作品として映画化された、とある。また、『ウィキペディア』の青木新門の項によると、青木は2009年の毎日新聞の取材で、「送られてきたシナリオを見るとね、親を思ったり、家族を思ったり、人間の死の尊厳について描かれているのは、伝わってきて、素晴らしいんです。ただ、最後がヒューマニズム、人間中心主義で終わっている。私が強調した宗教とか永遠が描かれていない。着地点が違うから、では原作という文字をタイトルからはずしてくれて、身を引いたんです」と小説と映画の違いを述べている。このような記述を読めば、映画『おくりびと』の中で、原作者として青木新門の名が、どこにもクレジットされていない事情が推

* 福岡大学人文学部教授

察できる。

本論文の最終目的は、Saul Bellow (1915-2005) のフィクションや評論、あるいは発言などを、『納棺夫日記』との対照から浮き上がらせ、ベローの死生観を探ることである。本論を執筆するきっかけとなったのは、映画『おくりびと』を観てベローの文学世界との親和性を感じたので、この点を足がかりとして、ベローの死生観の一端をより深く理解したいと思ったからであるが、この考察は、上述の事情から、映画『おくりびと』の元となった『納棺夫日記』を抜きにしてはあり得ない。読者には、この点について、ご理解を頂くようお願いしたい。

したがって、論文(Ⅰ)では、映画『おくりびと』(シナリオを含む)と小説『納棺夫日記』を比較し、両者の類似点や違いを考察することによって、青木新門の死生観を確認したい。論文(Ⅱ)では、『納棺夫日記』とベローの文学世界との類似性や相違点を中心として論じていきたい。これらの考察には、両作家が靈魂や死後の生についてどう考えているのかという点も含まれる。

3

大森衛氏と私は、かつてベロー作品の主題について、こう書いたことがあった―「個人と社会の葛藤と調和、言い換えれば疎外とその解消、父と子、母と子、男と女、友と友などあらゆる人間同士の争いと和解、社会機構の象徴である金銭と人間的感情である愛情の衝突と共存、生物学的存在と精神的・神的存在の間を揺れ動く人間の二重性、生と死と再生と人生の意味」であると(大森衛、半田拓也共編注『この日をつかめ』の「はしがき」)。この文は今読み返しても、ベローの主題をほぼ洩れなく要約しているように思われるが、今ここで論文の主題としている「死生観」という点からは、次の3点を強調しなければならないだろう。すなわち、ベローが9歳の頃から住み育ち、生涯の大半を過

ごしたシカゴの影響（ベローは戦後からはニューヨークに住んでいたが、1963年にシカゴ大学に招聘されてシカゴへ戻り、1993年よりボストン大学からの招聘を受けボストンに居住）、シカゴに限らない（アメリカ一般を中心とする）現代文明社会の批判、それに死の主題の3つである。

シカゴは、1980年代にアメリカ経済の不振や五大湖付近の市街地の老朽化、また製造業の衰退による人口流失もあって、人口ではロサンゼルスに抜かれ、全米3位となったが（1位はニューヨーク）、都市圏の人口は増大傾向にあり、中心部は全米の商業、金融、流通の中心地の一つであることに変わりはない。シカゴ市は、人口が重厚長大産業の衰退とともに減少したこと、白人が郊外へ流出し非白人が旧市街へ流入し都市のスラム化が進んだなどの点から、典型的なアメリカの大都市と言われているが、シカゴ特有の問題も抱えている。日本ソール・ベロー協会の初代会長であり、1978年に精緻な研究書『ベロー―回心の軌跡』を出版した渋谷雄三郎氏は、1980年代前半に、ベローとシカゴに関して二つの論文を発表しているが、いずれの論文も、シカゴ大学の近くに1年ほど住まわれた氏の経験と観察が綴られ、シカゴのイメージを生々しく再現してくれるものである。

1982年の「シカゴ：犯罪と詩心」では、冒頭で町の電気店の様子が語られている。展示品の列の前に太い縄が張られ、品物の一つ一つに鎖がついているという。酒店に行けば、「猛々しい形相のシェパードがカウンターの背後にいて、一人の男が抑えている」。「犬をいつでも放せるようにしておく」のが、その男の仕事というのだ。したがって、パーティーでも、話の大半は自分が見知らない人に降りかかった犯罪のことになり、刃物を突きつけられたとき投げ出してやる金が「最近値上がりして30ドルでないと駄目のようだ」といった話になるという。人々は犯罪を念頭において暮らしており、「なぜこんなことになってしまったか、と問うのもウンザリしてしまって久しい、という感じである」

と述べている。さらに、キャンパス周辺の歩道に emergency phone が設置しており、取ればすぐにパトカーが駆けつけることになっている。また、Prudential という高層ビルのトイレ（各オフィス共用のもの）は鍵がかかっている、鍵をかりなければ用が足せないことになっている、と聞けば、シカゴの治安の悪さは想像できよう。私も 2001 年の春にシカゴに滞在したが、宿泊するホテルがちょうど都心部と治安の悪い地域の境目にあったため、オヘア国際空港に到着するなり、旅行代理店の代表者から電話があり、夜間はホテルから決して出ないようにという連絡を受けた。ちなみに、Atlas は *Bellow: A Biography* の中で、ベローがシカゴからボストンへ移った理由を幾つか述べているが（563-67）、その一つにボストンでは心配せずに通りを歩くことができる点を挙げている— “Boston, they [Bellow and Janis] fancied, would be a kind of American Paris, a city where you didn't have to huddle behind locked doors.”（565）。

渋谷氏の論文「シカゴ：犯罪と詩心」は、ベローのノーベル賞受賞後の最初の作品となる『学生部長の 12 月』（*The Dean's December*, 1982）を扱ったもので、氏はこの小説の中心主題は、犯罪都市シカゴについての「根源的な問いかけである」としている。この小説の主人公のコルド（Corde）は、シカゴのある大学のジャーナリズム科の教授で、雑誌にシカゴの凶悪犯罪、監獄の状況、司法の歪み、戦略のみに専念する弁護士、ボロを出さない政治家などについて書いたルポルタージュが元となって、最後は友人のジャーナリストの裏切りによって「学生部長」の職を辞さざるを得なくなる。もっとも、読者がルポの中の事実を知るのは、コルドが自分の失敗の反省をする過程であり、ベローの関心は「恐ろしい事態に直面して動揺し、犯罪の根源的原因を模索する Corde の自己吟味にある」と渋谷氏は論じている。

この小説でベローは、muckraker と同じように、シカゴの暗い部分を暴露しているが、同時にコルドにルーマニアの負の側面を回想させている。コルド

は妻の母 Valeria の臨終を見舞いに首都ブカレストを訪れるが、そこで共産主義社会の官僚主義や専制、窮乏の状況を目撃し、それに比べればアングロサクソン圏の市民生活は貴重なものという感慨を深める。コルドはシカゴの犯罪を資本主義がもたらす貧困に帰することができず、思考は魂の問題へと沈降していく。渋谷氏は、ベローは犯罪の原因は人が詩心を欠くからであると言っているようだと、次のように論じている。

ここでベロー年来の主張 the soul の出番である。だがこの小説ではシュタイナーの人知学も 13 世紀の神秘思想家の介入もなく、ベローがおのがじし感じているであろうと思われる生命感触が率直に伝わってくる。人でも風景でも外のそこにあるのではなく、気に向け、しかと見、深く感じると、それは自分の内に取り込まれる。そのような心の動きが poetry である。そのとき初めて reality が生まれ、生への attachment が湧いてくる。あの犯罪者たちはこれを欠いているのだ、とベローは言っているように思われる。

(10)

もう一つの論文「Machine, Businessmen, Lawyers, Gangsters—ベローのシカゴ」（1983）では、タイトルにあるように、マシン、ビジネスマン、弁護士、ギャングをキーワードとして、シカゴとベローの関わりを論じている。「マシン」とは、政党などの集票組織であるが、シカゴの場合、「水も漏らさぬ集票組織を基礎に、公の金と地位を適宜にバラまいて自らの力を維持してゆく Machine」の力は顕著であるという。この論文によると、「公共の工事・物品の発注から役所・教員の就職口、固定資産税の査定、地域種目の変更、果ては交通違反罰の軽減まで」マシンの手中にあるという。このマシンを中心軸として、ビジネスマン、弁護士、ギャングが絡むと、シカゴならではの風景が見えてくると渋谷は論じる。「彼らはシカゴの顔、代表者であり、金と力の追

求者、所有者である」(13)。シカゴ育ちのベローは、このような人たちを身近に見、彼らの渴望の激しさに「半ば魅了され半ば嫌悪していたであろう」と渋谷は想像する。しかし、ベローの小説では彼らは単なる俗物としてではなく、インテリ的主人公の血肉を分けた分身として登場するのが、シカゴを舞台としたベローの小説のパタンであるという。渋谷は遠く 1941 年にベローが“Two Morning Monologues”で大学出の失業青年とギャンブラーの独白を並べたとき、このパタンが決まっていたと論じている。この短編のギャンブラーが負けることが多くても、「裏をかくのが肝心だ。すり抜けるんだ」(“To get around it counts. Slipping through.”) (235)、「うまくやって大物になるのだ。うまくやれば決して死ぬことはない」(“Manage right and a big-shot. Manage right and never die.”) (236)と考えているので、渋谷氏の指摘は納得できる。

シカゴのエトスあるいは規範を体現するビジネスマンとして、渋谷氏は『宙ぶらりんの男』の主人公の羽振りのいい兄や『オーギー・マーチの冒険』の兄の事業家サイモンなどを挙げている。また、『ハーツォグ』のモーゼズの一方の兄は Machine のかなりの地位にいるらしいことや、『フンボルトの贈り物』のシトリーンの兄ジュリアスはギャングの世界とつながりをもっていることも指摘している。シカゴのエトスを体現する弁護士としては、『ハーツォグ』のサンダー・ヒンメルステンや『フンボルトの贈り物』に登場する複数の弁護士を指摘している。また、『学生部長の 12 月』では、「弁護士についての疑惑」が「ベローの根底的な関心の大きな部分を成している」と論じている。名声を求めるだけの弁護士や、技術的勝訴に専心し、被害者の心理を思いもしない弁護士などである。もう一群のシカゴの代表者はギャングであり、『オーギー』にはギャング戦争やギャング予備軍のことが、『フンボルト』では大物ギャングの紳士やチンピラの双方が描かれている。そして、渋谷氏は「ベローの近時ますます強まって行く靈魂の形而上学の下には、シカゴのこのようなヘドロの

ような下部構造がある」（13）と結論している。

次に、シカゴに限らない現代文明社会の批判とは、個人が資本主義社会と過剰な情報に押しつぶされて萎縮し、自律性を失い、本来の人間性を歪められている問題である。これには、拝金主義や物質主義、官僚主義などの問題が含まれ、また高度に発達したテクノロジーによる機械化や、コンピュータ社会の問題も含まれる。これは自己を実現し、アイデンティティを確立するのが難しい社会であり、憎悪とニヒリズムが見られる社会でもある。ベローのこれらの批判は、一義的にはアメリカ社会を対象とするものであるが、ことの性質上、その対象が世界的規模に広がる場合もある。

例えば、「考えることがありすぎて」（“There Is Simply Too Much to Think About,” 1992）という評論では、マイケル・ジャクソンのビデオ『白と黒』を例に挙げ、マスコミが画一化された意見を形成している現状を辛辣に批判している。この評論では、ベローは先ず、次のようにアメリカを素描している。

原子力エネルギー、環境主義、女性の権利、同性愛者の権利、エイズ、死刑、各種の人種問題などが、新聞や放送局の日々の題材になっている。際限なく世論調査が行われ、政治家とそのブレーンたちは世論調査の統計によって戦略を決定している。そして、正にこれが「行動」なのだ。これこそアメリカの大衆が実質と重要性を見出し、情熱と無力感の中で定義を見出そうとしているところなのだ。公的な議論の水準では不満足である。そう気づくと、私たちの心は落ち込む。この国には明晰なリーダーがいないので、私たちはアメリカは駄目なのではないかと感じている。（170—71）

これは今から 18 年前に書かれたものであるが、ベローが描いたアメリカは、今のどこかの国にそっくりではないか。ベローは続けて、William Blake の

「善人は人の意見に惹かれて／自分では考えない」(“The Good are attracted by Men's perceptions, / And think not for themselves) を引用し、アメリカ国民は深く考えないで「良い」ものに惹かれるとして、その例として、『サンフランシスコ・クロニクル』紙の編集委員チャールス・バーレス氏が書いた、マイケル・ジャクソンのビデオ『白と黒』に関する記事を紹介している。バーレス氏は、ビデオの中で繰り返される「君が白いか黒いかは問題ではない」という言葉や、コンピュータの画像処理で人が民族性と性別を素早く変えていく部分に触れた後、マイケル・ジャクソンは私たちが人間的統合に向かい、偏見を捨てることを主張していると論じている。しかしベローは、バーレス氏が私たちを全く新しい人間の型を造り出そうとする国家的プロジェクトに巻き込み、新たな精神を形成しようとしている、と批判している。ベローによると、この新種の人間は、単一の人種に属さず、両性具有で、エロスに悩まされることもない。このような平等主義的志向を拒否しようとすれば、色々なことを考えなければならない、つまり、「考えることがありすぎる」から、人々は拒否をせず体制に順応しようとするが、そうした状況にあるからこそ、各人が何が人間的であるか深く考え、不名誉なものは拒否する必要があるとベローは訴えている。

ベローは「散漫な大衆」(“The Distracted Public,” 1990) でも、情報革命やマスメディアの時代の問題を「注意力の分散」(“distraction”) という言葉をキーワードとして批判し、人間に本来備わっている「本質的なもの」(“essences”) に帰る必要を訴えている。ベローは先ず我々が今日置かれている状況を次のように述べている。

大衆の関心は・・・様々な力—政治的、商業的、科学技術的、ジャーナリストティックな、扇動的な力—が浸透し、侵入し、占領した大陸のようなものである。情報産業と言われる強大な諸企業が大衆に情報を提供し、誤った情

報を伝え、あるいは故意に誤報を流している、政治、戦争、革命について、また宗教的・人種的紛争について、また教育、法律、医療、書籍、演劇、音楽、料理について。このようなリストを作ると、秩序だっているという誤解を招きやすい印象を与えるが、実は私たちは耐え難い混沌の状態、分散の状態（an unbearable state of confusion, of distraction）にあるのだ。（155—56）

このような時代にあっては人間の感情が弱体化し、かつてワーズワースが言った「静寂の中で想起される感情」（“emotion recollected in tranquility”）は希薄なものとなっているとベローは述べている。また、現代は都市化と科学技術が紛れもなく地球を支配しており、マルクス主義者が予想していたものとは全く異質な世界社会が出現し、私たちはこれと折り合いをつける方法を模索しているとベローは述べている。「メディアの手にある科学技術は世界の驚歎の一つであるが、それを扱う人の心はコンピュータや人工衛星よりずっと遅れている」とベローは書いている。ベローによると、ここにこそ芸術家の役割があり、作家は読者をワーズワースの「静寂の中で想起される感情」が示唆する「審美的集中」あるいは「審美的至福」に導かなければならないと次のように説く。

ますます私は、自分がウラジーミル・ナバコフと同じ考えをしているのに気づく。ナバコフは、芸術作品は俗世間から人を引き離し、全く別の世界へ導くと論じている。芸術作品は、人を審美的な至福の領域（a realm of aesthetic bliss）へ運ぶと。審美的至福以上に望ましいものがあるだろうか？ 他にはなく、集積した認識の力（なかでも空虚な認識と偽りの認識が有力である）が自由な想像力を迫害し制限するとき、特にそうである。（161）

したがって、「作家、詩人、画家、音楽家、哲学者、政治思想家は・・・読者、視聴者、聴衆に求愛して、注意力の分散をやめさせなければならない」（167）と次のように論じている。

もし苦痛の緩和が幸福であるなら、注意力の分散からの脱出は審美的至福である。・・・小説を読み始めると、もちろん本物の小説であるが、作家との間に親和的な状態が生まれる。すると作者の声が、いやもっと意義深いことであるが、言葉の底に個性の響きが、聞こえてくる。この響きを、あなた、読者は名前、作家の名前によってというよりも、作家独自の明確な人間的特質によって聞くのだ。それは言語的というより音楽的なものであり、その人間、その魂に特徴的な刻印である（it is the characteristic signature of a person, of a soul）。そのような作家は、注意力の分散と拡散に打ち勝つ力を持っており、人を悩ませる不安から、混沌の淵からさえ、統一をもたらし私たちを分散なき集中の状態に導き入れる。（168）

こういう訳で「芸術家は注意力の要求者と競う」のである。対抗する力は「電化された世界の力であり、未来が予測不能な人間生活の力」であるが、物語作家や小説家の関心は、「注意力の分散した世界に放置され、忘れられている人間の本質にある」（169）とベローは結んでいる。

上の引用にも見られるように、ベローはシカゴ特有の問題に対応する場合に限らず、今日世界が直面している問題に対する場合にも、心の本質＝魂＝soulを拠り所としているが、1975年のエッセイ「魂の問題」（“A Matter of the Soul”）では、金儲けのために「虚偽の対応」をしているアメリカ社会を批判しながら、「小説家、作曲家、歌手が共有しているものは、彼らが訴えようとする対象の魂である」（“What novelists, composers, singers, have in common is the soul to which their appeal is made”）（77）としている。ま

た、ベローはモーツァルト論「モーツァルト：序曲」（“Mozart: An Overture,” 1992）においては、「私の告白の中心には、モーツァルトのような存在には超越（transcendence）について考えざるを得ない」と言い、モーツァルトの音楽を「情緒の言語」と呼び、それを「神秘的と呼ぶしかないではないか」と言っている。そして、私たちに言えることは、それが「向こうの世界」からやってきたものと論じている（“all we can say about it is that it is ‘from beyond’”）（13）。

このように見てくると、1976年にベローにノーベル賞が贈られた際の受賞理由も的確であったと思われる。それは「作品に結合せしめられている人間理解と現代文化の精妙な分析」（“for the human understanding and subtle analysis of contemporary culture that are combined in his work”）というものであった。

また、ベローはノーベル賞の受賞演説“The Nobel Lecture”では、ブルーストなどに依拠しつつ、小説芸術は「見せかけの現実」（“the seeming realities”）を突き破り、「真実の現実」（“the genuine one”）に達すると述べている（321）。作家の仕事は、偽りの現実を突き抜けて、ブルーストが「真実の印象」（“true impressions”）と呼んだものを見つけることであり、ここに「文学の価値」があると述べている。また、「個人は魂を持つために非人間化と闘う」（“the individual struggles with dehumanization for the possession of his soul”）とも述べ、芸術は「根本的なもの、不変のもの、本質的なもの」（“what is fundamental, enduring, essential”）を見つける試みとしたコンラッドを支持している（316, 325）。

ベローと魂の問題およびベローの超越思想については、町田哲司氏の研究書『ソール・ベローⅡ—“Soul”の伝記 序説—』（2006）に詳しい。これは浩瀚な本ではないが、氏の長年の研究が結実した、内容の濃い本で、ベローの魂の問題と超越思想を考える場合には必読書と言い得るものであろう。この本の中

で、町田氏はベローにとっての魂の意義を次のように述べている。

Bellow は、自己の最深部にある超越的メッセージの発信者である “soul” の声に耳を傾けることを主張する。“Soul” は、神的あるいは究極の根源 (a divine or ultimate source)、「至高の存在」(a supreme being) によって造り出された、身体的自己とは別個の「霊的実体」で、・・・われわれが真実に生きる拠り所である・・・それは、大学教育が提供してくれるものよりも、はるかに信頼できるものなのである。(2)

実際、ベローはあちこちで大学教育を批判している。すでに触れた評論の中から、例を挙げれば、ノーベル賞受賞演説 “The Nobel Lecture” では、アメリカでは過去 40 年間に何百万人もの人々が「高等教育」を受けたが、それは多くの場合、「疑わしい祝福 (a dubious blessing)」(319) であったと言い、貧しい人間像を描く主義や思想が優勢な現在、「私たちは身軽になり、厄介な荷物を投げ捨てることが必要であり」、それには「教育や一切の組織化された陳腐な言葉のお荷物が含まれる (including the encumbrances of education and all organized platitudes)」と述べている。「私たち自身の判断をすること」、「私たち自身の行動をすること」が不可欠であると訴えている (324)。また、「魂の問題」“A Matter of the Soul” では、「この国の問題の一つは、教育を受けた人々の愚かさ、移り気、俗物根性である」と言い、次のように問題を投げかけている。

ドラッグストアの書架からフォークナー、メルヴィル、トルストイのペーパーバックを手にする若い労働者の方が、同じ作家たちについての「解釈」を教師に教えてもらい、エイハブの錨が何を象徴しているや、『八月の光』にどのようなキリスト教の象徴があるかを答えることができる、あるいはで

きと思っている文学士（BA）よりも、希望を持つことができると私はしばしば思う。単科大学と総合大学では、小説や詩に対する情熱を育んでいない。（76）

私は詩や小説に対する情熱を教室で十分に育んでいるだろうか？ 解釈の伝授に終わってはいないだろうか？ いずれにしても、身につまされる指摘である。

4

ソール・ベローの文学の主要な主題として、第一にシカゴに関係するもの、第二にシカゴに限らないアメリカを中心とする現代文明批判を考察してきたが、第三番目の死の主題も、この作家の文学世界で大きな位置を占めている。先に触れた渋谷氏の『ベロー—回心の軌跡』は、死の主題がベロー作品の主要なモチーフになっているとして、次のように述べている。

死をめぐる恐怖と自己破壊（『宙ぶらりんの男』）、忌避と妥協（『犠牲者』）、対決と敗退（『オーギー』）、屈服と陶醉（『現在をつかめ』）、超克と勝利（『ヘンダスン』）の屈折した経緯が、ベローの作品群を貫く優越したモチーフであった。（202）

同書から、より具体的な記述を拾ってみると、ベローは作家経歴の初めに、先達であるアンダソンやドライサーですら、まだ掴んでいない要素があるかもしれないと思い、この要素を言葉で表現し、混沌として醜悪な「大都市の人生が見せかけ以上のものであること、すなわちいかなる形であれ、およそ生存するものの正当化、できれば祝福、が作家志願者ベローが己に課した仕事であっ

た」(125)と論じている。処女小説『宙ぶらりんの男』(*Dangling Man*, 1944)のジョゼフは、理性の信奉者であるが、「彼の理性信奉を敗退に追い詰めて行く最大のものは、死の恐怖である」(127)。が、ジョゼフは、ヘミングウェイに代表されるような、エゴの破滅を意識することによってエゴの充溢を感じる(言い換えれば、生命を危険に曝すことによって生命の充溢を感じる)というハードボイルダム(hardboiled-dom)には組みすることはできない。しかし、特徴的にジョゼフは、(人間呪詛に陥ることなく、執拗に懷疑するのと同じく)「死についても執拗に、二枚腰」であり、「恐怖である死は、啓示と救済の可能性をも含むもの」(128)と捉える面も持つ。しかし、ジョゼフは救済的な幻想を捨てた近代人であり、この小説でベローが提示しているものは、「神を放棄し、代わりに採用した理性が有効でないことを発見した、近代人の苦難である」と、次のように述べている。

[ジョゼフは] 救済を共同主義的ユートピアか、昔日の神への帰依かに求める。しかし、いずれを求めても無駄であろうという疲労感がみなぎっている。この二つ形の救済は、ベローの最近の作品まで糸を引いているモチーフであり、この意味で『宙ぶらりんの男』は、処女作についてよく言われるように、後に明らかになる作家の素質をはっきりと予兆しているのである。(131-32)

『犠牲者』(*The Victim*, 1947)は、主人公エイサ・レヴァンサルが「自らの窮境に覚醒し、新しいビジョンを獲得するまでの変身の物語である」が、ベローはこの変身を十分には描き切っていない。ベローが(死生観を語る)シェロスバーグという人物を登場させた意図は、「エイサの変身を自ら信じ、読者にも信じさせたいということであつたろう」が、小説自体は「エイサの劇的な変身を描きえない」と渋谷は論じる。シェロスバーグは、墓地の土を覆うのに紙の草を使っていた葬式の例を挙げ、死を受け容れず無限の可能性を信じること

は、本物の草の代わりに紙の草を用いるようなもので、真に生きることではないという主旨の発言をするが、渋谷氏も「枯死する必然を蔵しているからこそ、草は緑であるという逆説は、そのまま人生に当てはまる」（140）と言い、さらに次のように述べている。

ジェロスバーグの死生観は魅力あるものである。・・・後に、[ベローは]これを「父親予定者」で滑稽の光を当て、さらに「現在をつかめ」では主要な救済のモチーフとして用いることになる。この死の考え方の楯の半面としての生の考え方は、存在の鎖の必須の一つとして自己を確信し、人生とは黒か白かと思ひ惑う体の人生観を止揚することである。己の一回の人生に尊厳を選択して生きる生き方への志向は、『オーギー』、「現在をつかめ」、『ヘンダスン』を貫く底流をなす衝迫となる。（141－42）

渋谷は『宙ぶらりんの男』と『犠牲者』を扱った章に「抑うつ下の模索」というタイトルを付けたが、『オーギー・マーチの冒険』（*The Adventures of Augie March*, 1953）を扱った章には「華麗なる躁病」というタイトルを付した。『オーギー・マーチの冒険』は、生粋のシカゴ人、オーギーの半生を描いた長編小説であるが、前二作の陰鬱さとは対照的に、陽気な雰囲気の特徴である。この違いは文体にも現れており、華麗な文体のリアリズムを基調としており、前二作に見られた思索の過剰はない。渋谷氏はこの文体を「高熱を発し、ひきもきらぬうわ言の発作に取り憑かれたような、ときには華麗なレトリックか、これ見よがしの虚勢か、見わけ難いほどの、躁症状の口調」（150）と形容している。しかしながら、渋谷氏はベローが1950年代の初めにやろうとした冒険の大きさを考えれば、これも理解できるとしている。すなわち、ノーマン・ボドーレッツを引きながら、かつてマーク・トウェインが『ハックルベリー・フィンの冒険』（1884）の俗語文体によって、東部の従属していた中西部の文化を

対等の地位に引き上げたように、ベローもアメリカ＝ユダヤ俗語文体によって、「文学の民族的複数主義の時代の到来を告げた」のであり、ここにベローが自らに課した「野心の壮大さ」(149)があると言う。オーギーには外部の悪によって影響されない純正の性質をもっているという臆断が与えられており、それが作品に明白に表れているのは、オーギーが「生命の中軸線」(“the axial lines of life”)について語るときであるとしている。オーギーによると、この「生命の中軸線」は、苦闘が止むと贈り物のように現れるもので、「真理、愛、平和、豊穡、有益、調和」(“Truth, love, peace, bounty, usefulness, harmony!”) (*Augie March* 454) である。しかし、『オーギー・マーチ』の後半には、この臆断そのものに懐疑が挟まれることから、渋谷はこの小説をベローの言葉通り「ファンタジの休日」としている (158, 160)。

渋谷氏は「現在をつかめ」と『雨王ヘンダスン』を扱った章には『病める魂』の再生」というタイトルを付けている。『この日をつかめ』と訳されることもある中編小説 *Seize the Day* (1956) は、失業し、妻とは別居し、商品市場で無一文になり、父親からも見放される中年男トミー・ウィルヘルムの危機的な一日を追っている。この優れた作品を（例えば、ベローの朋友 Botsford は、“Saul Bellow: Made in America”の中で、この作品をベローの「主要小説 “his major novels” (243)」の一つに挙げている）渋谷氏は、ウィリアム・ジェイムズの『宗教的経験の諸相』を援用しながら、分析している。ジェイムズは、宗教的性向の人間を幸福感の獲得の仕方によって、対極的な二つの類型に分けた。一つは「一度生まれ」の型で、現在の世界を喜悦をもって抱擁する人であり、ホイットマンを代表的人物の一人として挙げている。この「健康な心」の型に対して「病める魂」と呼ばれる人々がいる。彼らは恒常的に憂鬱状態であるばかりでなく、自己の存在の矮小さについて煩悶し、周囲の不条理、虚栄、貪欲、残酷を嫌悪し、遂に存在自体を悪とする。この人たちは自殺をしないならば、生きていて死の状態にある「分裂した自己」から、何

らかの統一を経て、生き返らなければならない「二度生まれ」の人たちである。ジェイムズは、この人たちの回心の苦悶に、「『一度生まれ』の人たちの宗教よりも、深い人間的特質」を見ていると渋谷は言う。『この日をつかめ』のウィルヘルムは「二度生まれ」の人物であり、渋谷は「外の世界へのコミットメントではなく・・・自らの内なる湧きあがる確信によって、幸福感を得たい、存在の充溢感に満たされたいという願望が、『オーギー』以降のベローを、その失敗ゆえにいっそう熾烈に、捉えていたろうと想像できる」と述べている。さらに渋谷は、商品投機に失敗した、生涯最大の危機の日に、主人公を「回心の経験にまで、いかに説得的にもたすかということに、ベローの作家としての力量がかかっている」と言う（161-64）。

ウィルヘルムは結末で見知らぬ人の死に遭遇して、止めどもなく泣き続け、「彼の心の究極の必要の成就」（“the consummation of his heart's ultimate need”）（*Seize the Day* 118）に向かうが、主人公をここへ導いた要因については、作者は寡黙であり、歴然としているのは、「ウィルヘルムに取り憑いた自殺あるいは死の想念」であると渋谷は言う。しかし、「自殺の想念だけでは、ウィルヘルムがあのような歓喜と陶酔をもって、死（想像裡の代理的な死）の中に沈下してゆくことを説明することはできない」。そこで渋谷は、「最後の瞬間におけるこの完全な自己放棄」は回心の特徴であるとして、ジェイムズより次の箇所を引用する一回心とは、「これまで分裂していて、間違っており・劣っており・不幸であると意識していた自己が、宗教的現実をいっそう固く把握した結果、統一され・正しく・優れ・幸福であると意識する・・・過程」である。したがって、物語はウィルヘルムを激情の瞬間に導く「さまざまな伏線を張りめぐらす場」となり、作者の技量は主人公の「いわば意識下の変容を記録」することに向けられるが、このときベローは、次の二つの困難にぶつかったと渋谷は論じる。すなわち、一つは回心といった「時代錯誤的題材」である。キリスト教国には回心の物語が溢れており、アメリカでも大勢の回心者が生まれて

いるが、科学と技術の合理的精神が優勢な現代で、回心の物語を語る、いかなるアプローチが残されているであろうか。ベローの第二の困難は、(ジェイムズによると、回心は普遍的現象であり、必ずしも宗教的枠組みが必要ではないのであるが) 過去の証拠はもっぱらキリスト教徒の秘蹟的体验として捉えられており、「個人の敬虔の熱誠よりも、会衆の集団的陶醉」を特徴とするユダヤ教とそぐわないことである。したがって、渋谷氏は「個別的なユダヤ教の感性よりも、それを触媒としながらも、もっと普遍的で、原理的な人間の宗教感情によって、主人公が回心を経験したという印象を与えるように、物語を展開させてゆくことが、作者に残された細い唯一の道である」と論じている(164-67)。渋谷は、テキストに密着して、「作者が考えていたと思われる回心への経緯」を次のように述べている。

ウィルヘルムは先週の土曜日(安息日)に母の墓参りにいっており、そこで墓のベンチが破壊されているのを見て憤慨していた。2、3日前にタイムズ・スクエアの地下道を歩いていると、「もう罪を犯すな」、「豚を食べるな」というユダヤの戒律にあてつけた落書き見る。ウィルヘルムは、この墓場の中のようなトンネルの中で、他の通行人に対して、突然広い愛が噴出するのを感じた。通行人は表情が歪み、不気味に見えたが、「より大きな団体」(“a larger body”) (Seize the Day 84) という考えが閃いた。この「より大きな団体」とは個体を超えた、より大きな集団で、人々はこれから離れることはできないとウィルヘルムは考える。渋谷氏は、この「より大きな団体」を「この世の生者たちの団体より大きな死者たちのそれ [団体]」としている。ウィルヘルムが望んでいるのは、過去の失敗、現在の不完全さ、「罪」を許されることであるが、父とも決裂した彼は、「コミュニケーションが絶たれたニューヨークの、この現世をすり抜けて、死者たちの世界へ遡源する」と渋谷は論じる。ウィルヘルムは、葬儀店の比較的若い死者に自己を同一化し、そこに安堵を代理的に感じたが、その直後に死者に父親を重ねる。「すべての涙の根源」(死) がウィ

ルヘルムを襲い、痙攣させ、麻痺させる有様が描かれるが、渋谷氏はこれを「死に頑強に抵抗している」姿とする。しかし、遂に力尽きたとき、恩寵が訪れ、ウィルヘルムは「恍惚の沈下に移る」。「個体の死を突き抜けた『悲しみよりも深い』底には、母、祖父、祖母、その前の先祖を含む無数のユダヤ人の死者たちが待って」いて、そこでは生前の失敗は一切許されるだろう。「このように、死への覚醒によって現在をつかみ、生存感情の確たる把握を獲得せしめようというのが、この中編の主題である」と渋谷は論じている（167—72）。

渋谷氏によれば、『雨王ヘンダスン』（*Henderson the Rain King*, 1959）は、「現在をつかめ」の喜劇版である。前作のように、「宗教的倍音を伴った回心の現代的困難」、「ユダヤ教的敬虔の残滓感情にすがって」の物語展開ではなく、ヘンダソンの苦悶は爆発的に外に向かってゆき、「罪からの逃避よりも、正しさに向っての、希求する積極的理想に向かっての、勇猛果敢な闘争を行う」。ここで渋谷氏は、ベローの想像力の質について触れ、ユダヤ人についてのベローの想像力では、『犠牲者』のレヴァンサルに見られるように、暗鬱で、萎縮的で、猜疑心にさいなまれており、道徳の規矩を踏みにじることはできないユダヤ人像が浮び上がるが、ヘンダスンはおよそ対照的であると指摘する。すなわち、身長は6フィートを超え、体重230ポンドの巨漢で、喧嘩をし、酔っ払い、奔放な性関係をもつ—これらの特徴は非ユダヤ人（ゴイ）と連想されるものであるが—ベローはヘンダスンをWASPと設定することによって、ベローに固有の想像の拘束から解放され、ゴイの自由とロマンティックな衝迫を与えられている。ベローは、このヘンダスンに「二度生まれ」の人（「成人」）から「一度生まれ」（「在る人」）への変身（回心）を試みさせるが、ヘンダスンの変身願望の最大の要因として、作品全体を通して「作者が強調しているのは、死の恐怖である」と渋谷は論じる。「正確には、死の恐怖そのものではなく、生の確かな手ごたえ、生の積極的な価値を獲得しようとする衝迫」である（172—76）。

ヘンダスンのアフリカでの冒険は、干魃に悩むアルネウィ部族から始まるが、アルネウィの人々は「一度生まれ」の「在る人」で、「二度生まれ」のヘンダスンを理解できない。主人公が次に辿り着いたワリリ部落は、敵対的であったが、ダーフー王に会い、ヘンダスンは模範的な「在る人」がいると感激する。しかし、このダーフー王が激しい「成る人」であることが次第に分かってくる。渋谷はこの「王の造形」と「笑いを喚起するする部族と王宮の生活の描写」において、ベローが「最も喜劇的な力量を発揮し、この作品の成功の基礎を築いている」と論じている。この王の探求は、ヘンダスンのように単に心情的ではなく、「もっと積極的な、理詰め探求」であり、王はその合理性において、「近代西欧精神のパロディ」である。この王にはアーネスト・ヘミングウェイの影も滑稽に重ねられているが、ベローは結局、ヘミングウェイ的英雄を否定する。ヘミングウェイにとって、世界は突然の死と暴力の場であり、アフリカはヘミングウェイのお気に入りの場所であった。ヘミングウェイは、どんな動物でも、きれいに殺すなら、殺すのは気にかけないと言った。ハードボイルド派は、来世、精神的世界、霊魂、神といった救済的幻想を払拭する現実主義者であり、そこに彼らのプライドもあるが、ベローはヘンダスンに多くの死の体験をさせた後に、死の不可避性を受容させる。物語は回心をし、変身を遂げたヘンダスンの歓喜に満ちた感動を描いて終わるが、渋谷氏は「注目すべきは、彼が帰る先が平凡な生の只中であるということである」と述べている（176－84）。ヘンダスンが願い通りに妻子の許に帰るのは、ベローに特徴的と言える。

渋谷氏は、『ハーツォグ』(Herzog, 1964)を扱った章には、「暗き森の中の覚醒」というタイトルを付したが、『ハーツォグ』は単に『ヘンダスン』の延長として捉えることができないと言う。渋谷氏は、ベローの「作家経歴の頂点を極めたとも言える」この作品は、「処女作以来のベローの文学的特質だったものの総計を、一つの桶に投げ入れて芳醇に醸成した趣をもっている」と評

している。例えば、ハーツォグが、惑乱から秩序を求める行動を経て、沈静（回心）へ至るという物語の展開は、ヘンダスンと共通するが、ハーツォグの回心は、「不可知なるもの」へ依拠し、「それへの信奉の熾烈さによって生の意味を付与される」形を取り、「エマソンの『大霊』信奉のように、超越的に表明されている」。しかし、「ある高き精神的境位の達成への願望」は、処女作以来のペローの特徴であったから、「不可知なもの」は、ジョゼフの「必要」が充足を求める姿であると見ることができようと言っている。渋谷は、『ハーツォグ』の文体の特質を論じた後、幾つかの重要な指摘をしている。

一つは、ハーツォグが妻を友人から寝取られるというこの物語の、主人公と作者の距離の問題に関するもので、『ハーツォグ』は一部の批評家から、主人公を保護し正当化しようとする作者の自己満足が問題にされた。これには「主人公との一体化」という、ペロー「生来の不可避免的な性向」の他に、ペローが心の奥深くで「別の種類の文学的伝統」を当てにしているのではないかというものである。ペローの主人公の系譜は「失敗者・敗残者」の系譜であり、読者に理解と同情を求めるときは、愛を出し惜しみしながら差し出さなければならぬが、『ハーツォグ』では「この準縄〔規則〕を投げ棄ててしまったかに見える」と渋谷は論じる。そして、別種の文学的伝統とは、イディッシュ文学の伝統であり、その特徴の一つは、小さな人、平凡人の粘り強い生き方の賛美である。小さな人、失敗者、ヘマ常習者（シュレミール）は「気かけられるはずだ」という民族的予断」がペローの体質の中枢的部分を形成していると渋谷は指摘する。『ハーツォグ』で最も感動的な場面がハーツォグが娘を取り返すべくシカゴに飛び、父の古風なピストルをもって、マドレーンの家の様子を窺うところであることは、「大方の一致」を見ている。「一対の怪物」と思っていたものが、夕食後の皿洗いをする女と、子供の入浴の世話をする男という日常的な姿で現れた。それはハーツォグにとっても啓示の瞬間であったが、読者にとっても解放の瞬間であった。この場面の感動は、主人公の自己意識を見てとった

ときの安堵、「錯誤を自覚した者の苦渋と悔恨への同情、彼の真実に直面する潔さへの声援」であろうと渋谷はコメントする。この場面では、ベローは読者の「しかと気にかける」反応を克ち得ていると渋谷は論じている（191-97）。

次に、渋谷氏は思想小説としての『ハーツォグ』の側面を論じ、この小説が（敵対的な）批評家を憤慨させるのは、支配的な知的臆断に対するハーツォグの攻撃や彼の漁色家ぶりですらなく、第一に半分気の触れた男の批判ということで自己免責を与えられていること、第二に語りの構造によって再批判されることはなく、一方的に投げつけられる点を挙げている。しかし、渋谷氏は「最も大きな可能性」は、ベローが『ハーツォグ』を「思想小説という大それたものに意図していなかった」ことであると言う。むしろ、知識人の生活が「素朴な生命感を剥奪してゆく仮借なさ」、知的演繹作用がもたらす抽象性と誇大歪曲性が「知識人の生活と心に与える破壊作用について、風刺的に、自虐的に、滑稽に描き出す意図が、強かったのではないかと思われる」と述べている。『ハーツォグ』は「思想的哲学的小説」と取られがちであるが、そこで展開されている議論が時の経過とともに、同時代的関連性を薄くするにつれて、「知識人の、哀切にして滑稽なパロディとしての性格が強く出てくることになる」と論じている（197-99）。

この議論の流れの中で、渋谷は最後に『ハーツォグ』の豊かな読み方について述べ、「『ハーツォグ』の豊穡さは、たんに生活の破綻にあえぐ、愚かな中年男の告白の物語として考えるとき、最も賞味できるように思われる」と論じている。ハーツォグは女から女へと移る放蕩生活を送っていたが、そんな彼を叱責した「亡き父親に対する罪意識」が全編に見られ、「父が『木賃宿でくたばってしまえ!』と下した死の判決が、父が是認しなかった女漁りの行為をしている間じゅう、モーゼズ [ハーツォグ] についてまわっていることは明らかである」と述べる。ハーツォグを繫縛しているのは亡き父であり、「ユダヤ的倫理への背馳に対する罪意識、特に手離した二人の子供への家父長としてのそ

れ「罪意識」である。ここから渋谷は「死の想念」について述べ、死の想念はハーツォグにとって、生涯にわたって馴染深いものであったと表現されているが、小説中には若い日のハーツォグが死の想念に捉えられていた様子は描かれていないと指摘する。しかし、『ハーツォグ』に至るベローの小説を読んできた者には、死の想念についてのハーツォグの表白が作者自身のものに聞こえると言う。こうして、渋谷氏は、「総集計としての『ハーツォグ』の特色は、何よりも死の想念に放恣の限りを許した点で、最もきわだっている」と論じている（199-202）。しかし、ハーツォグは容易に屈しない。彼は、窮極的には、ウィルヘルムやヘンダスンと同じように、死を潔く受容し、同時に「幸福」を感じる。小説の終結部で、ハーツォグは「深く切実な気持ちで、また始めようと思い」（“Herzog felt a deep, dizzy eagerness to begin.”）（*Herzog* 322）、また「私は存在するだけで、定められたまま存在するだけで、十分満足だ」（“I am pretty well satisfied to be, to be just as it is willed”）（340）と言っている。

渋谷氏は『サムラー氏の惑星』（*Mr. Sammler's Planet*, 1970）を論じた章で、ベローの短編「古い道」（“The Old System,” 1967）を扱っている。それは、この短編が「最高の集中・昇華度をもった傑作」であるだけでなく、『ハーツォグ』以降の60年代後半から70年代におけるベローの作品の顕著な特徴を示しているからだと言う。以降のベローは、「過去を追想し死者を悼む、いわば服喪の独白が主旋律」となるからである（205）。「古い道」は、自分を憎む妹に、ユダヤの古い道を遵守する長兄が、和解を乞い続け、妹が死の床にあって、初めて兄を許す物語である。しかしながら、物語の眼目は、妹の「道徳的心情的回生ではなくて、この二人を追想するいとこの生化学者ブローン博士の感慨」にある。ブローン博士は追悼の悲しみに揺すられるが、同時に「自己の死の近接・不可避性の意識」があり、『感動』に玩弄されて生き消えてゆく、人間存在の『不条理さ』への、焦躁に身を焼かんばかりの問いかけがある」

(207)。ブローン博士の心残りはただ一つ、「なぜ生があり、死があるのか」という根源的な問いに対する答えである。こうして、60年代以降ベローは、「靈魂」、「不滅性」、「靈界」といった言葉で示唆される、時代離れとも、時代錯誤とも言える、「反時代的な」ものに携わってゆく(209)。しかし、渋谷氏は『サムラー氏の惑星』で、若者と反体制勢力の放恣に痛烈に切り込んだベローの意図は、60年代の風俗を「喜劇的戯画」として描くことにあったであろうが、希望をもてないかに見えるサムラーの性格づけによって、この作品は個人の魂の奥に深く沈潜した者のモノローグという印象(220)を残す結果になったと論じている。

『ハンボルトの遺贈』(*Humboldt's Gift*, 1975)は、『サムラー』の「瞑想的モノローグと魂の永遠性などの時代離れの特質に、一段と自由な吐け口を与えている」。物語は主人公のチャールズ・シトリンが今は亡き詩人のハンボルトを回想する形で進むが、ハンボルトを通して詩人や死の問題に答えようとする男が魂の生活を待望する哲人ではなく、別れた妻とその弁護士たちや、チンピラやくざなどに痛めつけられる。シトリンが不当に扱われるのではなく、つけこまれる理由と性格を彼自身がもっている。死をめぐる瞑想するシトリンは好色家であり、「死に劣らずエロティシズムが彼の想念を占めている」。彼の美服・美食好み、高級ホテルやレストランに出入りする生活、女色への執着は「常識的にはおよそ死の概念の革命を説く人物にふさわしくない」と渋谷は述べる。「虚栄の泥濘の只中に身を置く助平爺」が「魂の郷里」とかを説く滑稽さを渋谷は強調する。ベローを促したのは、「たんに知識人的自意識だけでなく、ユダヤの民話的ジョークの精神であったと想像できる」と渋谷は論じる。「ジョークとドタバタの果てに、何か真理を、真理らしきものを伝えることができれば、という希望」が作者を根底において動かしており、『ハンボルト』は、「徹底した地上的特質をかかえたままで彼岸に向けて浮上することに成功している」と渋谷は論じている。ハンボルトは実在のニューヨーク知識人デル

モア・シュウォルツをモデルにしたと言われているが、この小説でベローは、凋落していった天才詩人の生涯を文壇的ゴシップとして描いたのではなく、科学的な力の圧倒的優勢によって「詩的幻想を奪われた現代人の窮境」を描いたとしている。科学的世界観が人間存在の意味について何も教えることができないこと、この世界観を基盤にしている現代文化が根底において誤っていること、『ハンボルト』ではこの認識が執拗に主張され、「科学的世界観ではない別の宇宙的感受性を、自然との同一化による実存感を、という熾烈な叫びが発せられている」と渋谷は述べている（221-28）。

5

青木新門氏の『納棺夫日記』に見られる死生観と比較するという本論文の目的からは、ベローの文学世界の主題の要約は、特に死生観と魂に関しては、上の素描で足りるだろう。渋谷氏の考察はテキストに密着し、深く、揺るぎないもののように思われる。また、論旨の幾つかはベロー自身の発言によって裏付けることができる。例えば、ベローは Gordon Lloyd Harper とのインタビューで処女作『宙ぶらりんの男』と第二作『犠牲者』を書いていた当時は、自分は「臆病 (timid)」であり、作家であり芸術家であると「世間に対して名乗るのが大変厚かましいことだと感じていた (felt the incredible effrontery of announcing myself to the world)」ため、自分の能力を示し、形式的な基準を尊敬しなければならなかったと言っている。ベローは「自分をさらけ出すことを恐れていた (I was afraid to let myself go)」のであり、『オーギー・マーチの冒険』を書き始めるときは、ベローはこれらの制約の多くを取り払ったと言っている。さらに「取りすぎて、行きすぎた (took off too many, and went too far)」と言っているが (62-63)、これらの発言は初期の二作品に見られる堅苦しさを、『オーギー』の自由奔放さと後半に見られる暗い影と符号して

いる。

これまで「死生観」という観点から、ベローが生涯の大半を過ごしたシカゴの影響、シカゴを超えた現代文明社会の批判、それに死の主題そのものを見てきたが、これら3点に共通するものは「魂の問題」であった。本来の自分を見失いがちな現代人は、心の深いところに降りていき、そこで心の内奥の声を聴かなければならない。言い換えると、「魂」の声を聴かなければならない。魂は本来の在り方、本然な生き方を教えてくれる源である。それは悩める意識の拠り所であると同時に、現実社会の問題を明確に意識させ、我々が間違った方向に進まないように警告ないしは進言してくれる自然の営みでもあると言える。実際、渋谷氏が指摘しているように、ベローの作家活動の根底にある衝動は、「魂の求めるもの、魂の知っているもの、を探究して、自己の内部に聴き耳を立て、測鉛をおろす」(209) 行為であった。ここから、ベローの作品には、日常性になつぷりと浸かり、混濁してしまった意識では見えなくなった世界やものの見方が見られる。このベローの姿勢を青木と比較すると、青木も日常とは違った視点からものを見なければならぬと言っていた。例えば、第2章で青木は旧ソ連の宇宙飛行士ウラジミール・チトフ氏の「一年間地球を見ているうちに、だんだん地球がか弱い^{いと}愛しいものに見えてきました」という言葉を引用した後、次のように述べていた。

我々が地上にあって、地球をか弱い愛しいものと感じたりすることは、まずないといっていい。しかし、宇宙に視点を移して宇宙から地球を見たとき、地球を感性で認識することができる。視点の移動をしないで、＜生＞にだけ立脚して、いくら＜死＞のことを思いめぐらしても、それは生の延長思考でしかない。(75)

青木は我への執着を断った地点より自分や社会を見つめること、我執を捨てる

ということを行ったが、ベローの「自己の内部に聴き耳を立て、測鉛をおろす」という作業は、それに近いように思われる。この心の深いところにあり、情報を発信してくれるものをベロー自身はいろいろな言葉で表している。ハーパーとのインタビューでは、ベローはそれを“a primitive prompter”あるいは“commentator”と呼んでいる。心の奥深くに沈降し、魂の声に耳を傾け、人間本来の姿を探ることがベローの生涯の探求であった。

このような自己の内部の魂の存在に気づくには、様々な契機が考えられるが、ベローの場合、子供のときに大病を患い、死の恐怖を体験したのが、きっかけになったという説を町田哲司氏は『ソール・ベローⅡ—“Soul”の伝記 序説—』の中で述べている（15-18）。ベローは虫垂炎の緊急切除手術のあと、腹膜炎、肺炎などを発症し、初めて家族と離れ、死という恐ろしい現実と半年間向き合った。これはアトラスの伝記にも記載があるが（15-17）、アトラスがこの病気に関するエピソードを（家主の若い息子が結核で亡くなったエピソードに続けて）「ベローも危うく棺に入るところだった（Bellow nearly ended up in a coffin himself.）」という文章で始めていることから、生死に関わる大病であったことが想像できる。また、ベローが17歳の頃、母親Lizaが46歳で亡くなったことがショックであったことも、想像に難くない。青木も詩人の誕生について次のように言っている。

それでは詩人たちは、臨死体験者なのかということと必ずしもそうではなく、真如の光に出合った人が菩薩ならば、その残像のような微光に出合ったのが詩人といえる。特に幼年時代の生の根源に関わる事件が、光現象に類似の現象を生むようである。その最大の事件は、親との別離である。源信、法然、明恵、道元、一遍、親鸞、これらの高僧たちはおしなべて、十歳未満で父母との別離に出合っている。・・・幼い日の悲しみの光は、いつまでも残り、その人生に大きな影響を与えていく。・・・その他、青春期の結核や癌やエイ

ズなど死に直面する病気によるもの、・・・命をかけた恋での失恋、社会運動の挫折、事業の倒産などいろいろある。(121-23)

青木によると、こうした「生と死のせめぎ合い」から「詩人たちが生まれてくる」のである。

上の引用にも見られるように、青木は「悟り」と「光」を離しがたいものと捉えている。青木は『納棺夫日記』の第3章で自らの死生観を明確に述べ、「人が死を受け入れようとした瞬間に、何か不思議な変化が生じるのかもしれない」という疑問に明快な回答を与えてくれたのは、親鸞の主著『教行信証』にある「仏は不可思議光如来なり、如来は光なり」というものであったと述べている(92)。青木自身は「自分の死を至近距離で見詰めたわけではない」が、「蛆を掃きながら見た蛆の光や竹藪で見た糸トンボの光が、井上医師がアパートの駐車場で見た光景や高見順が電車の外に見た光と同質のように思えてならない」(91)と書いている。32歳で亡くなった井村医師は遺稿集で、病院で癌の肺への転移を知った日、アパートの駐車場で、スーパーに来る買物客や走り回る子供たち、犬や稲穂や雑草や小石までが「輝いて」見えたのだった(69-70)。青木は、親鸞は「<ひかり>を垣間見たところから」、「『教行信証』の著作を思い立ったにちがいない」(95)と考える。

私は以前に「ソール・ベローの人間観」(1988)と題する論文で、ベローが虚無を克服しようとする際に見られる特徴の一つとして、「自己を世界、あるいは存在の無限の連鎖の中に位置づけようとする」ことを挙げ、このビジョンを表す言葉として、“the axial lines of life”と“a larger body”の他に、“loan”と“draw”を挙げたが(82-83)、本論文では、これらに「光」に関連した表現を追加したいと思う。「光」に関しては、町田氏の著作にも言及があり(40-42)、例として『ハンボルトの遺贈』の“light”や“light-in-the-being”(Humboldt's Gift 177-78)などを挙げているので、他の作品から例

を挙げてみよう。例えば、短編「銀の皿」（“A Silver Dish,” 1978）では、Woody が「宗教的体験（his religious experiences）」をするシーンを、ベローは次のように描いている。

He felt truth coming to him from the sun. He received a communication that was also light and warmth. . . . And again out of the flaming of the sun would come to him a secret certainty that the goal set for this earth was that it should be filled with good, saturated with it. (220)

ここでウディは真実が太陽からやってくるのを感じたのであり、彼は「光と温かさでもある交信」を受け取る。ウディは、太陽の炎から「地上の目標は、地球が善で満たされるべきである」という密かな確信を受け取っていた。発信源は太陽だから、「光」が伴うのは当然であるが、ベローが太陽を選んだのは、光をイメージしたからという逆説も成り立つであろう。また、“light” は『この日をつかめ』の最終パラグラフにも見られる—「花と光がウィルヘルムの涙で見えなくなった目の中で恍惚として溶けあった。荘重な、波濤のとどろきに似た音楽が彼の耳に聞こえてきた」（“The flowers and lights fused ecstatically in Wilhelm's blind, wet eyes; the heavy sea-like music came up to his ears.”）（118）。また、「父親予定者」（“A Father-to-Be,” 1955）の主人公ロージン（Rogin）は、婚約者のアパートへ行く途中、「照らされた（illuminated）」状態となり、“clairvoyant” な、つまり「千里眼的」な覚醒状態となる（125—26）。

短編「モズビーの回想録」（“Mosby's Memoirs,” 1968）は、ベローと主人公モズビーとの距離を感じさせる作品であるが、その Mosby も、結末では「光（light）」を見る。主人公のモズビーは並外れた知性と学識をもつ思想家であるが、旺盛すぎる批判精神が災いして、プリンストン大学から契約期限よ

り7年早く退職すれば14万ドルを支払うという条件を出された。彼はその条件を呑んで退職し、今、メキシコのオアハカ（Oaxaca）で自分の回想録を書いている。モズビーは、その回想録にユーモアを注入するために、ラストガーデン（Lustgarten）という人物についてのエピソードを織り込んでいくが、語りの進行とともに、この人物とモズビーの対照が明らかになる。モズビーは最高の知識人であるが、周囲の人間に対しては心からの同情ができないことが語りから垣間見られる。また、モズビーは音楽を聴く時間はもったことがない（never had time for music）とか、詩は性に合わない（Poetry was not his cup of tea.）といった性向も描かれる（161）。あるいは、モズビーは「泣いている男は見たくはなかった。・・・抑制されない感情は大嫌いだっ」（172-73）などとも描写されている。一方、ラストガーデンはニュージャージー州の出身で、靴のセールスマンをしたこともある元マルクス主義者である。狂信的グループに入ったこともあったが、政治を放棄し、商売で成功し、金持ちになりたいと思っている。が、事故に遭ったり、騙されたりする、へま常習者（シュレミール）である。しかし、彼は陽気で、底抜けと言っていいほど人がよい。彼の失敗談に耳を傾けるモズビーは、「同情を感じなければならない」（170）と頭で考えるものの、心から同情することはない。モズビーは廃墟を見るためミトラ（Mitla）に観光客とともに出かけるが、そこで奇妙な感覚に陥る。それは自分が一度死んで、それでいて生きているという幻想であった。幻想の中でモズビーは事故死をしていたが、もう一人のモズビーが助け出された。この幻想は、モズビーの生まれ変りを示唆するものであろうか。廃墟で墓場に降りていくと、モズビーの心臓は麻痺し（His heart was paralyzed.）、息もできない（I cannot catch my breath!）。彼が身をかがめて日の光を探すと、光があった（The light was there.）。生の恵みがまだそこにあった（The grace of life still there.）（184）。これはモズビーがこれまでの生き方の誤りを認め、これまでとは異なった新しい生き方をする可能性を示唆するものだろうか。

モズビーは知的な戦いについての記述を和らげるためにラストガーテンのエピソードを挿入し、「笑いによる高慢の矯正」（177）とも書いたが、これはベロー自身のコメントでもないか。ラストガーテンの人の良さと人間性がモズビーに作用し、心的な変化を及ぼしたと解釈できる。

このように、青木とベローの死生観の間には、青木の仏教に対してベローの汎神論的存在論という違いはあるが、大きな隔たりは見られないと言えるだろう。

では、死後の生については、両者はどう捉えているだろうか。

青木は『納棺夫日記』で、釈迦は「当時輪廻説を説いたバラモンが靈魂の實在を信じていたのに対して、靈魂（自我）の實在を否定し、無我を縁起とした新しい仏教を説いたはず」（83）と述べていたので、死後の靈魂は、実在しないと考えていると判断してよいであろう。青木は、また「死後の世界に旅立つことが、白い巡礼の衣装をまとい、杖をもち、六文銭を首にかけ三途の川を渡ることだというような発想は、生の思考の延長線上から生まれたものにほかならない」（75）とも述べており、形式化された葬儀をよしとしていない。青木は、今日の仏教葬儀式の姿は「釈迦や親鸞の思いとは程遠い」と言い、「人生の四苦である生・老・病・死を解決することが目的であったはずの仏教が、死後の葬式や法要にスタンスを移し、目的を見失ったまま教条的な説教を繰り返している」（40）と今日の葬儀の在り方を批判している。また、2006年の『定本納棺夫日記』では、死後の靈魂について、次のように明確に述べている。

親鸞の思想の大きな特徴の一つに[は]、斯の光に遇うことによって<死即仏>となることである。・・・わが国のほとんどの宗教では、人が死んでも靈魂がさまようことが前提となっている。そのことが一本線香や位牌や追善供養といった靈魂に関わる葬送儀礼や風習を生んできた。しかし親鸞は、さ

まよう霊魂など完全に否定していた。地獄・極楽なども実在としてとらえることはしなかった。(100-01)

一方、ベローは心情的には霊魂の不滅と死後の生を願っていたであろうことは、ほぼ確かなことと思われる。1989年のMarian Christyとの対談でベローは、死によって「身体は物質に帰る (The body returns to the sphere of Matter.)」が「私はそうした科学的な見方に疑いを抱いている (I have my doubts about the scientific view.)」と言い、「とても面白く、聡明で、優しく、美しい人がいるが、死がそういう人たちを消滅させるという考えを受け容れることはできない」と言っている(町田 24 参照, Atlas 580)。しかしベローは、1994年に魚の毒(シガトキシン毒)にあたり、生死の境をさまよった後には、死後の生について懐疑的な発言が多くなっている。1997年の*New York Times* (26 May) のインタビューでは、「死後の生を信じているかどうか尋ねられたら、私は不可知論者だと言うであろう」と言い(町田 27)、1998年のRamona Kovalとの対談では、「私は死後の生については何も知らない。空想の中でそれに好意をもっているということ以外は。私は死後の生について強い好意をもっており、少なくとももう一度亡くなった親族を見たいと思っている (I don't know anything about life after death, except that in my fantasies I favour it. I'm strongly for it, and I'm hoping for at least one more view of my dead ...)」と言っている。このようにベローは晩年には死後の生を願いながら、死後も霊魂が存在し続けるかどうかについては確信がもてなかったようである。

このような死後生についてのベローの揺らぎの一因として、私はベローの科学的意識の高さ(あるいは科学的知識の豊富さ)を挙げたいと思う。ベローは現代の科学を、人間の心の問題、とりわけ魂の問題に答えてくれないとして、厳しく批判するが、この科学時代の洗礼を受け、そのただ中を生きてきたベロー

にとって、合理性を求める意識のレベルでは、死後の靈魂の実在を認めるのは困難なことではなかっただろうか。科学が求めるのは精密さ・厳密さであるが、ベローが現代科学を人間の心や魂の問題に対して不十分であると批判するとき、彼は現在の科学以上の厳密性を人間の心の把握に関しても求めているのではないだろうか。

それは（科学の定義の問題に繋がるため）さておき、ベローは科学知識の吸収にも熱心で、科学雑誌 *Scientific American*（一般読者向けの科学雑誌であるが、主に第一線の研究者が執筆している）を講読していたことは指摘されてよいだろう（町田 2）。「古い道」のブローン博士は生化学者であり、「父親予定者」のロージンは化学研究所の研究員である。ロージンは、婚約者のアパートへ出かける途中の地下鉄の車両の中で、「最初は性別決定の化学、X・Y 染色体、遺伝連関、子宮について、のちに税控除の対象として弟のことを考える」。そして、昨夜見た夢を思い出し、自分が肩に背負っている重荷のことを考え、深いため息をつき、いつもの習慣で「鶏卵産業に革命をもたらすはずの合成蛋白について」考えをまとめようとする（149—50）。「古い道」では、アイザックが知事からの依頼で河水汚染に関する委員会のメンバーとして、ハドソン川を視察するシーンでは、廃棄物を何千フィートも深い地層の中に埋めるというアイデアが教授の口から語られる。この作品は 1967 年の作であるから、今日でもこの種のことが話題になっていることを考えると、ベローがいかに新しい科学的知識をもっていたことが分かる。

そこで、死後生についての、青木とベローの比較に戻れば、二人はかなり近い考え方、感じ方をしていると言えないであろうか。

引用文献

青木新門『定本納棺夫日記』桂書房，2006。

———.『納棺夫日記 増補改訂版』文藝春秋，1996。

Atlas, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000.

Bellow, Saul. *The Adventures of Augie March*. 1953. New York: Viking Compass Edition, 1972.

———. "The Distracted Public." *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection*. London: Secker & Warburg, 1994. 153-69. (Romanes Lecture, Oxford University, 10 May, 1990.)

———. *Herzog*. 1964. New York: Viking Compass Edition, 1973.

———. *Humboldt's Gift*. 1975. New York: Penguin Books, 1996.

———. "A Matter of the Soul." *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection*. London: Secker & Warburg, 1994. 73-79. Rpt. from *Opera News*, 11 January 1975.

———. "Mozart: An Overture." *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection*. London: Secker & Warburg, 1994. 1-14. Rpt. from *Bostonia* magazine, Spring 1992. Delivered at the Mozart Bicentennial, 5 December 1991, in Florence, Italy.

———. "The Nobel Lecture." *American Scholar* 46 (Summer, 1977): 315-25. Delivered in Stockholm on 12 December 1976.

———. *Seize the Day*. 1956. New York: The Viking Press, 1976.

———. "A Silver Dish." 1978. *Him with His Foot in His Mouth and Other Stories*. New York: Penguin Books, 1984.

———. "There Is Simply Too Much to Think About." *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future: A Nonfiction Collection*. London:

Secker & Warburg, 1994. 170-77. Rpt. from *Forbes* 14 Sept. 1992: 98-101, 104, 106.

———. "Two Morning Monologues." *Partisan Review* 8.3 (May-June, 1941): 230-36.

Botsford, Keith. "Saul Bellow: Made in America." *Conversations with Saul Bellow*. Eds. Gloria L. Cronin and Ben Siegel. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 241-47. Rpt. from *The Independent Weekend* 10 Feb 1990: 29.

Harper, Gordon Lloyd. "The Art of Fiction: Saul Bellow." *Conversations with Saul Bellow*. Eds. Gloria L. Cronin and Ben Siegel. Jackson: UP of Mississippi, 1994. 58-76. Rpt. from *The Paris Review* 9.36 (1966): 48-73.

Koval, Ramona. "Saul Bellow." *Books and Writing*. Radio National. 17 April, 2005

<<http://www.abc.net.au/rn/arts/bwwriting/stories/s1342358.htm>>.

大森衛, 半田拓也（共編注）『この日をつかめ』開文社出版, 1981.

半田拓也「ソール・ベローの人間観」『アメリカ文学研究』24（日本アメリカ文学会, 1988）：65－83.

町田哲司『ソール・ベローⅡ—“Soul”の伝記 序説—』大阪教育図書, 2006.

渋谷雄三郎『ベロー—回心の軌跡』冬樹社, 1978.

———. 「シカゴ：犯罪と詩心」『英語青年』128－4（研究社, July 1982）：9－10.

———. 「Machine, Businessmen, Lawyers—ベローのシカゴ」『英語青年』129－2（研究社, May 1983）：12－13.