

A Thematic Study of *Seize the Day* and the Meaning of the Time

『この日をつかめ』におけるテーマ分析と時代的意味

A Thesis

Presented to

The Department of English Literature

Aoyama Gakuin University

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree of

Master of Arts

By

Akinori Iijima

飯島 昭典

目次

序論	3
第1章 ウィルヘルムの外的内的環境	9
第2章 父親あるいは父性について	26
第3章 金のイメージ	41
第4章 最終シーンの解釈	56
結論	70
注	76
引用・参考文献	79

序論

ユダヤ系アメリカ文学者の活躍が世間の注目を浴びてから久しく立つ。第2次大戦後、彼らの存在は現代アメリカ社会において、ますます顕著になりつつある。エイブラハム・カーハン(Abraham Cahan, 1860-1951)の移民第1世代から始まり、ソール・ベロー(Saul Bellow, 1915-2005)やバーナード・マラマッド(Bernard Malamud, 1914-86)の第2世代、フィリップ・ロス(Philip Roth, 1933-)の第3世代、そしてポストモダニズムの世代であるハロルド・ジェフィー(Harold Jaffe, 1945-)やデイビッド・マトリン(David Matlin, 1944-)など現代においてもユダヤ的遺産は受け継がれている。

このようなユダヤ系アメリカ文学者の中で特に輝きを放つのがソール・ベローである。ソール・ベローは1944年の『宙ぶらりんの男』(*Dangling Man*, 1944)以降、没するまで次々とアメリカ文学において傑作といわれる作品を世に送り出し続けた作家である。彼が残した作品の中で、構成、象徴性、緊密性、テーマいずれを取り出してもソール・ベロー最大の傑作といわれるのが、『この日をつかめ』(*Seize the Day*, 1956)¹である。ベローがノーベル賞を受賞した理由の一つに、人間性の深い理解と同時代文化の注意深い分析が融合しているとされているが、この作品はまさにその評価にふさわしい。続く『雨の王ヘンダソン』(*Henderson the Rain King*, 1959)、『ハーツォグ』(*Herzog*, 1964)では人間の意味の探索、そして存在の意義をテーマにしており、そして『サムラー氏の惑星』(*Mr. Sammler's Planet*, 1970)では死者への個人の嘆きというエンディングとなっている。こうした意味でも、『この日をつかめ』の扱う実存的問題や個人のテーマは、それに続くベロー作品のテーマとも一致しており、この作品を論じる事はベローの全体像を明らかにするうえで重要な意味があるのである。

『この日をつかめ』の解釈は様々な批評家が千差万別の評価を行っている。特に作品の結末あるいはテーマについて、未来期待型の作品なのか悲劇を扱ったものなのかで解釈が分かれる。未来期待型の作品であるとする研究にはロバート・ダトン(Robert Dutton)によるものがある。ダトンは、ウィルヘルム(Wilhelm)は葬式の場面で洗礼を経験し、ある種の悲しみを超えた平和へと向かうとしている(90)。ハーバート・ゴールド(Herbert Gold)は、この作品は、「自己意識の回復と回復の喜びがある」(“there is a redeeming power in self-knowledge, and a redeeming pleasure”)(69)としている。ジュリアス・レイパー(Julius Raper)は、他人の棺を見る事により、「人間の集団的思考」(“collective mind”)(83)を経験し「この自覚により、彼は個人の破壊的な影響から自分自身を解放する」(“through this realization, [he will] free himself of their destructive personal influence”)(83)としている。ギルバート・ポーター(Gilbert Porter)は、ウィルヘルムは「共有の可能性」(“possibility of communion”)(70)を経験し再生の道を歩むものとしている。

作品を悲劇の結末、あるいはテーマとして扱った研究は少ないようであるが、L・H・ゴールドマン(L.H.Goldman)は最終場面で、ウィルヘルムは「自分自身を自己中心的な考えと自己憐憫でなおも欺いていており」(“has still perverted selfhood with self-centeredness and self-pity”)(82)彼は「この日をつかめない」(“not been able to seize the day”)(82)としている。²ウィルヘルムは「現在の問題や、家賃の支払い、妻と子供への養育費、目を今流れている涙というような目の前の事だけしかみておらず」(“sees what is in front of him: today's problem, the rent bill, money for his wife and children, the tears that are now flooding his eyes”)(83)、これが悲劇の原因であるとしている。

ロバート・カーナン(Robert Kiernan)はナレーターと作品中の詩の引用に触れながら、ウィルヘルムの悲劇性について述べている。

...because the narrator must still be understood as imitating Wilhelm's sensibility, the parallel to *Lycidas* should be understood as Wilhelm's own contrivance and the passage should be understood as mocking Wilhelm's sense of himself as a drowning man. His sense of histrionics rather than his instinct for regeneration causes Wilhelm to embrace the destructive element he otherwise avoids. (75)

……ナレーターはウィルヘルムの感受性を表していると理解すべきでありリシダスへの言及はウィルヘルム自身の工作であり、この部分は自身を溺れる人間として嘲っているウィルヘルムの自覚として理解すべきである。彼の再生への直感というよりは、俳優としての感覚が避けられたであろう破壊的な要素をこうむってしまう原因である。

また、ブルックス・ボーソン(Brooks Bouson)は結末において再生という、未来期待型の可能性を示しながらも次のように述べている。

While the closure can be viewed as a reparative gesture derived from Bellow's need to rescue the troubled self of his anti-hero, it also can be read as a reaction formation against his covert desire to “kill off” his hapless character. (97)

苦境にあるアンチヒーローを助けるベローの必要性から引き出された再生の行動と結末を捉えることができるが、不幸なキャラクターを「抹殺」してしまいたいという、隠れた願望への反応の一形式と読むこともできる。

ウィルヘルムは結末において自己を「抹殺」し、ベローは「ウィルヘルムを見捨てる」(“abandon Wilhelm”)(97)ことにより、未来を感じさせない、純粋な意味で終わりを表現しているとしている。

そして、マイケル・シールズ(Michael Shiels)は最終場面は「未解決」(“left unstated”)(61)であるとしており、以下のように述べる。

The narration brings Tommy[Wilhelm] “toward” a consummation, but reader is not made privy to its achievement, nor, indeed, to whether such a consummation takes place or is to take place.(61)

ナレーターはトミーを完成へと導くが、読者はその達成についても、あるいはそのような完成が実際に起きているのか、あるいは起こるのかについて知らされる事はない。

以上のように結末あるいは、テーマについて様々な研究が行われているが、この論文で示そうとしているのは『この日をつかめ』は悲劇のテーマについて書かれた作品である事を証明する事である。出版当時の社会環境を考えて、この作品が現代人の精神的危機を描いたものであり、悲劇を描く事により社会へある種のメッセージを与えた作品であると考えられるからである。

この本のタイトル『この日をつかめ』というフレーズは力強い能動的な語感がある。しかし、注意深い作品研究によるとこのタイトルとはふさわしくない様々な主人公ウィルヘルムの要素が見て取れる。第1章の最終パラグラフでウィルヘルムはこのように祈る。

“ Oh, God, ” Wilhelm prayed. “ Let me out of my trouble. Let me out of my thoughts, and let me do something better with myself. For all the time I have wasted I am sorry. Let me out of this clutch and into a different life. For I am all balled up. Have mercy. ” (22)

「ああ、神よ」ウィルヘルムは祈った。「どうか悩みから救い出してください。物思いから助け出し、わたしに何かもっといい事をしてください。無益に過ごした時間は申し訳なく思っています。この危機から私を救い出し、違う人生へとお導きください。どうしたらいいのかわからないのです。どうかご慈悲を」

これがまさにウィルヘルムの悲劇性を象徴する発言である。なぜなら、作品のタイトル「つかめ」という意思ある行動とは全く反対の祈りによる「慈悲」の享受という受動性を表現しているからである。タイトルの示す能動性とは反対の受動性を示す事により、ウィルヘルムの意思による行動決定の不可能性を暗示している。ウィルヘルム自身も意思による行動を望んでいない事を示す明らかな発言である。自分の意思決定の不可能性を第1章の終末部分で示し、この作品がいわゆるナチュラリズム的要素を含んでいる事をベローは伝えているのである。ウィルヘルムが認めているように「人間が意思で変えられることは

ほとんどない」(“ there's really very little that a man can change at will ”) (21) のであり、ウィルヘルムは「肺も神経も体質も気質さえ変えることはできない」(“ can't change his lungs, or nerves, or constitution or temperament ”) (Kiernan 60) のである。

未来期待型の作品ではなく悲劇のテーマを扱った作品である事を示す事により、この論文では『この日をつかめ』の時代的意味を明らかにしていきたいと思う。

この論文では4つの章により上記の目的を果たす事にする。第1章ではウィルヘルムを取り巻く外的環境と内的環境を示す事により、彼が悲劇の中に身を置いている事を明らかにする。第2章では父親を中心とする父性について述べる。第3章では作品中の金の果たす役割について注目してみたい。そして最終章では議論の別れる葬式の場면을論じる。そして結論に結び付けたいと思う。

第1章

ウィルヘルムの外的・内的環境

ウィルヘルムを取り巻く外的環境はまさに危機的状況そのものである。40代半ばにしてもう何ヶ月も、職を持っていない。妻子と別れて生活しているが、離婚にはいたっていない。父と同じホテルである、ブロードウェイのグロリアーナホテルに住んでいるが部屋代すら払う事ができない。期待をこめて投資したけなしの700ドルもどうなるかわからない。妻からはひっきりなしに、金の支払いを要求されている。裕福で感じのいい紳士である父に窮状を訴え続けるが、父アドラー(Adler)は全く耳を貸そうとしない。

こうした現在の窮状ばかりでなく、今までの彼の人生も悲惨な失敗の連続である。モーリス・ベニス(Maurice Venice)という売春斡旋業者のタレントスカウトの口車にのり、カメラテストを受けたものの結果は芳しいものではない。大学をやめてハリウッドへ行ってしまったのは全くの失敗である。名前をトミー・ウィルヘルム(Tommy Wilhelm)に変えたのも「間違い」(mistake”(22)だったと自分で認めている。マーガレット(Margaret)との結婚も、結婚しないと決心したにもかかわらず、結局駆け落ちして結婚してしまう。このようにウィルヘルムは「さんざん考え迷ったあとで、いつもきまって何度もしりぞけた道をすすんだ」(“After much thought and hesitation and debate he invariably took the course he had rejected innumerable times”(19)。そして「そのような決め事を10もすれば、彼の人生がであきあがる」(“Ten such decisions made up the history of his life”(19)のである。

このような失敗の連続、あるいは彼を取り巻く窮状はウィルヘルムの精神状態にも影響を及ぼしている。彼は自分を社会的な敗北者として捉えている。ウ

イルヘルムは売春斡旋業の罪で起訴されたベニスに同情し、「いかに同情しているかという内容の手紙を何度も彼に書こうとした」(“ often thought that he might write him a letter to say how sorry he was ”) (20)。
ウィルヘルムは「ベニスについてそんなに悪いとは思いたくない」
(unwilling to believe anything very bad about Venice ”) (20)
と感じ、「かすんだ敗残者」(“ obscure failure ”) (17)であるベニスに
自己を重ねて「大いなる同情」(“ great sympathy ”) (17)を経験するの
である。

彼は実際は「年よりかなり若く」(“ much younger than his years ”) (3)
見え、大学生のころは「木にとまる鳥でさえ惹きつけられる」(“ could charm
a bird out of a tree ”) (3)魅力を持っており、いまだにそうである。
彼は実際「とても魅力的」(“ very attractive ”) (3)なのである。これ
がウィルヘルムの自己評価となるとどうであろうか。

You had to allow for the darkness and deformations of the
glass, but he thought he didn't look too good. A wide
wrinkle like a comprehensible bracket sign was written upon
his forehead, the point between his brows, and there were
patches of brown on his dark-blond skin. He began to be
half amused at the shadow of his own marveling, troubled,
desirous eyes, and nostrils and his lips. Fair-haired
hippopotamus!- that was how he looked to himself. (4)

採光の悪さとガラスの歪みを考えても、やはり自分の容貌はあまりよくない。大かっこのような大きなしわが一つ額の眉と眉の間に刻み込まれてい

る。黄金色の肌には茶色の斑点がある。彼は半ば面白くなってきた。いぶかしげで、深い悩みがありそうで、もの欲しそうな自分自身の目の影、鼻の穴や唇の影。金色のかば！これが自分に見える己の姿だ。

実際には魅力的なウィルヘルムではあるが、自己評価は上記のようである。社会的な敗北者であるばかりでなく、ウィルヘルムは自己を軽蔑するという精神的な敗北者でもあるわけである。

キース・オブダール(Keith Opdahl)は『この日をつかめ』のテーマの1つを「見知らぬ他者との個人的充足の必要性」(“ fulfillment of personal needs on strangers ”)(86)としている。他人に対して心のよりどころを求めるウィルヘルムであるが、それは一方的な要求であり、相互依存的あるいは互いの真の意味での心の交流とは言えない。精神的な敗北者であるウィルヘルムは他者からの心の要求に対して受け入れられるだけの精神的受容性を持っていないのである。求めるだけであり、求め求められる、といういわゆる交流を望んでいない。その事によって、彼は他者との関係をうまく構築する事ができないのである。かれはゴールドが言うように「自分自身と他者に対して、意味ある関係を築こうと必死にあえいでいる」(“ grasping wildly for significant relationship with himself and with others ”)(68)。この心の交流を持たないウィルヘルム、同時に他者との関係を構築できないウィルヘルムの根本的原因は上記で挙げたような、年齢、失業、妻子、金、父親、夢の失敗、大学中退、結婚の失敗などの外的失敗要因に端を発しているのである。

相互依存的な精神の交流が持てないウィルヘルムの心は、自己の内側へ内側へと向かう事になる。精神的な敗北者としての意識は、必然的に自己憐憫となるのである。ゴールドマンが言うように「彼が示す唯一の感情は自己憐憫であ

る」(“ only feeling he displays is that of self-pity ”)(72)。ウィルヘルムは父アドラーに対して常に窮状を訴え続ける。そして自己の窮状を訴える最も甚だしい行動が、自分の首を絞めて父にいかに困っているかを説明する場面である。彼は父に自分がマーガレットの「奴隷」(“ slave ”)(45)であると認めている。そしてウィルヘルムは自分の顔が、真っ赤になりそして青くなり、息づかいが荒くなるほどまでにこの異常行動を続ける。彼は自分に「自由」(“ free ”)(45)がない事を強調し、法廷という権力の言葉を引用しながら、自分をこう罵るのである。

The court says, ‘ You want to be free. Then you have to work twice as hard—twice, at least! Work! You bum. ’
(46)

裁判所は言う。「お前は自由になりたいんだろう。それなら2倍、最低でも2倍、一生懸命働け。働け、この怠け者」

そして、自分自身も「ぽっくり死ぬまで汗水たらさなければならない」(“ has to sweat it out until he drops dead ”)(46)と認めているのである。しかし、この感情が正直な感情でなく、自己を軽蔑する事による、すなわち自己憐憫によりアドラーへ情けを求めている感情である事は明らかである。自分を哀れむウィルヘルムに、アドラーは「それはお前が完全に悪い。悪さを棚に上げるな」(“ it's entirely your own fault. You don't have to allow it ”)(46)、と説明する。ウィルヘルムは「しばらく言葉を発する事ができず」(“ could not speak for a while ”)(46)、「やっとの事で息をして顔をしかめる」(“ struggled for breath and frowned ”)(46)

ほどのショックを受ける。同情を期待していたウィルヘルムは、全く逆の批判という言葉を与えられるのである。この批判が真実であるから余計に、ウィルヘルムの受ける悲しみはあっという間である。ウィルヘルムは「理性を失い」(“lost his head”)(46)、父にあえぎながら心情を打ち明ける。

“Oh, Dad, don't give me that stuff, don't give me that. Please don't give me that sort of thing” (46)

「ああ、お父さん、そんな事は言わないで、言わないでください。どうか、そんな事は言わないでください」

アドラーにとってウィルヘルムの悩みは理解できないことであり、「そういう悩みは経験した事がない」(“never had any like them”)(46)のである。

アドラーは「違った世界からきた」(“come from a different world”)(46)のであり、ウィルヘルムとは全く違う立場である事を息子に強調する。ウィルヘルムはアドラーが言う事が真実と知りながらも、認めたくないのである。ウィルヘルムは亡き母という、非現実を挙げながら、妻マーガレットの非を必死に説明する。

“ Oh, how can you compare Mother, ” Wilhelm said. “ Mother was a help to you. Did she harm you ever? ” (46)

「なんでお母さんと比べられるんですか」ウィルヘルムは言った。「お母さんは、手助けになっていたじゃないですか。いったいお母さんがお父さ

んを傷つけた事がありますか」

アドラーは「これはお前からの見方だけにすぎない」(“ This is only your side of things ”) (46) と冷静にウィルヘルムの必死の懇願を断り、説得される事はないのである。ウィルヘルムは「真実」(“ truth ”) (46) という単語を使うが、彼の根拠とするのは死んだ母という非現実、そして母の印象という非現実なのである。ウィルヘルムの同情を期待していた自己憐憫は実を結ばないのである。

首を絞めるという行動でもう一つ注意しなければならない場面が最終章のマーガレットとの電話での二人のやりとりである。ここでもウィルヘルムは自分の経済的・社会的立場を、マーガレットに必死に説明するが受け入れてもらえない。養育費を払うのが無理であり、愛を求めるウィルヘルムであるが、妻からは何の同情も得る事はできない。彼は説明する。

“ You must realize you're killing me. You can't be as blind as all that. Thou shalt not kill! Don't you remember that? ” (109)

「君は知るべきだ。僕を殺しかけている事を。それがわからないほど、盲目じゃないだろ。なんじ殺すなかれ。この言葉を知らないのか」

彼はここで「盲目」という語を使っているが、「盲目」になっているのは実際、ウィルヘルム自身なのである。窮状を訴えてはいるものの、そこから脱却する努力は何もしていないのである。マーガレットの言うようにロジャックス社に再入社 of 請願を行えば、状況は変わるかもしれないのである。自分の不利

な点ばかりが目に見えていて、自己努力と自己救済ということに関しては全く「盲目」である。

「殺す」という言葉をつかい、非難を行うウィルヘルムであるが、この単語「殺す」に作者ベローの皮肉を見て取る事ができる。

The action that is forbidden by the commandment is murder, the premeditated taking of life. Killing, at times, is sanctioned, such as animals for food....Margaret is interested in her own sustenance and the sustenance of her two sons. The term "kill" is appropriate because Tommy is no longer her husband, only an animal that provides for her. (Goldman 74)

戒律で禁じられているのは、殺害であり、前もって計画された命の略奪である。殺しは食料にするために動物を殺す事など、しばしば是認される。……マーガレットは自分自身の生存と、二人の息子の生存に関心があるだけである。「殺す」という語は、トミーがもはや夫ではなく、彼女のために与えられる動物であるという事から考えても適切である。

正当とも思えるウィルヘルムの訴えも自己憐憫という根拠のないものなのである。

自分の自己憐憫に同情を得られないウィルヘルムは、神という語を使いながらさらにマーガレットに非を認めさせようとする。

“...you are committing a crime against me. Before God

- and that's no joke. I mean that. Before God! Sooner or later the boys will know it ” (110)

「……君は僕に対して罪を犯してるんだぞ。神の前で。冗談でこんな事が言えるか。本気だ。神の前で罪をおかしてる。そのうちいずれ、子どもたちもわかるだろう」

自分と神を同一線上に並べる事により、自己の正当性を強調しているのである。この「神の前」というフレーズは注目に値する。神という絶対的真理の観点から、「罪」であるとウィルヘルムは述べているように思える。しかし、電話という手段を使い目の前で話しているのは、まさにウィルヘルムでありここで彼はマーガレットと話をしているのはまさに神であり、ウィルヘルムが神であるという暴論を言っているようにも解釈できるのである。「僕に対して罪を犯している」と言ったあとで、「神の前で」というフレーズを直後に持ってきている事からも、この予想が的外れの解釈でない事がわかるのである。

自己憐憫を受け入れてもらえない、自分を神にさえなぞらえるウィルヘルムがいかに間違っているかはっきりする場面である。神頼みという構図は第1章終末部分で神に対して慈悲を求める祈りにも共通する部分を持っている。ここでは自分が神になることにより、神の慈悲を利用しているのである。

こうしたウィルヘルムの窮状をポーターは、エズラ・パウンド (Ezra Pound) の詩におけるイメージの定義に触れながら、水のイメージによってどのように表されているかを説明している。³ウィルヘルムは自分を醜い水の動物であるカバと呼び、自己卑下という形を取っている (109)。俳優の素質を見込んで、ウィルヘルムを結果的にだましたベニスもポーターによると水を連想させる登場人物である。なぜならベニスという名が水の都であるイタリアの都市と同じス

ペリングだからである(111)。このベニスには実は犯罪者であり、苦しうに脂肪が邪魔した声で話す溺れる男であるが、大学をやめて一大決心をし、信用してしまったウィルヘルムも同様に溺れる男である事がわかる(111)。

ウィルヘルムと水のイメージとの関連は冒頭のエレベーターに乗る場面からも説明する事ができる。⁴彼の乗るエレベーターは「どンドン沈み」(“ sank and sank ”)(1)ロビーに出たウィルヘルムはカーペットが自分の足元に「波のように押し寄せる」(“ billowed ”)(1)のに気づく。そして「船の帆のようなカーテン」(“ drapes like sails ”)(1)が日の光を遮っている。

こうした、水のイメージの場面を通り抜けて向かうのは、ルービン(Rubin)のいる売店である。ルービンはウィルヘルムの着るシャツを「ほんとに素晴らしい」(“ real knocked-out ”)(3)と言い、彼を「今日はとてもいかしてる」(“ pretty sharp today ”)(4)と褒めるが、実際ルービンは「視力が弱い」(“ poor eyes ”)(2)のであり真実を見る事ができないのである。ルービンに褒められて快く返事をするウィルヘルムであるが、この喜びが根拠のない一時的なものである事は明らかである。投資の状況を知らないルービンは、ウィルヘルムのトリビューン紙における前月の終値の様子を聞いてはじめて、彼が困った立場に置かれている事を知る。ルービンはやはり、「視力が弱い」のであり、真実を見る目は持っていないのである。ルービンの目は「よどんで瞼に隠れて」(“ slack and lid-blinded ”)(5)おり、ウィルヘルムと話をしながらも「違うところに向けられている」(“ turned elsewhere ”)(5)のである。

この売店に、水のイメージの関連で語られるウィルヘルム、あるいは溺れる男である彼は一種の陸的働き、すなわち救済的働きを求めているのは注目値する。

仕事のないウィルヘルムは食後に「外へ、外へ、外へ出て仕事に専念」(“ out,

out, out to attend to business ”) (2) し、「外へ出る事自体が主な仕事になっている」(“ getting out had in itself become the chief business ”) (2) のである。ウィルヘルムにとって売店で買い物をし、ルービンと会話するのが現在の彼の仕事である。仕事という帰属性を与える、このルービンの売店はホテルという水のイメージから出てくる、あるいは溺れる男としてのウィルヘルムにとって精神的な陸の働きを果たしているのである。なぜなら、ウィルヘルムに欠けているのは、他者との真の交流や仕事といった帰属性であるからである。

ウィルヘルムは、精神的救済、陸的救済をルービンの売店に求めているが、実際はどうなのであろうか。ルービンとの会話で一時的ではあるが楽しみを見出すウィルヘルムであるが、結局彼は、ルービンとの会話の後でまた、失意の身、溺れる男である事を思い知らされる。彼はルービンが何もかも知っている人間であり、自分の窮状も知り抜いている男であると勝手に結論づける。

“ That doesn't sound so good, ” said Rubin. He meant to be conversationally playful, but his voice had no tone and his eyes, slack and lid-blinded, turned elsewhere. He didn' t want to hear. It was all the same to him. Maybe he already knew, being the sort of man who knew and knew. (5)

「あまりよろしいようじゃありませんね」とルービンは言った。打ち解けているつもりだが、声は抑揚がなく、目はよどんで瞼に隠れ、あらぬ所をみている。ルービンは聞きたくないのだ。彼にとっては同じ事だ。もう知っているのだ。何もかも知り抜いている類の男なんだから。

この引用が描出話法を含む事は興味深い。ルービンの言う「あまりよろしいようじゃありませんね」という言葉が、はたしてウィルヘルムの言うように真実を見抜いての言葉かどうかは判断に迷うところである。ルービンはウィルヘルムに店員と客として接しただけである。ラードの終値は良くない事がわかっているから、新聞はいらないと言うウィルヘルムに、ルービンが話を合わせただけの会話と考える事ができるからである。ルービンがウィルヘルムを完全に見抜いているというのは、ウィルヘルムの勝手な考えであり、「何もかも知り抜いている類の男」というのは、ウィルヘルムの溺れる男としての心の声だからである。精神的救済を求めるルービンの売店であるが、ウィルヘルムは精神的救済、陸的救済を見出す事はできないのである。

このように悲惨な状況に身をおくウィルヘルムであるが、ここまでの説明で、彼自身欠点を持った人間であるというのが理解できるであろう。精神的な敗北者として自己憐憫を行うウィルヘルムはまさに「欠点がないとは程遠い息子」(“ far from a blameless son ”)(Porter 110)である。尊敬を集める父アドラーとは対照的に、敗北者としてのイメージがつきまとうウィルヘルムなのである。

ところで、トミー・ウィルヘルムに名前を変えることが、どういった意味を持つのであろうか。もちろんウィルヘルムが意識したのは、こうした敗北者としての自己を変えようとする一行動である。本質的には何も変わっていない自分であるが、外見という「そぶり」(“ gesture ”)(21)だけは変えたかったのである。この「そぶり」という語は注目に値する。ウィルヘルムは変わりたいと思っているが、実は変わりたい「そぶり」なのである。彼は名前を変えた自分について次のように説明する。

Wilhelm had always had a great longing to be Tommy. He had never, however, succeeded in feeling like Tommy, and in his soul had always remained Wilky. When he was drunk he reproached himself horribly as Wilky. (21)

ウィルヘルムはいつもトミーになりたいという大きな願望があった。でもトミーのように感じることはできず、心の底ではいつもウィルキーのままだった。酔ったときはウィルキーとして自分自身をひどく責めた。

心の内奥では、変化を望んでいないウィルキーなのである。「ウィルキー」という呼び名は父が40年も呼び続けてきたものであり、子どもとしてのウィルヘルムを表す語として考えて間違いないだろう。大人でありながら子どもを連想させる呼び名で自分自身を表現するウィルヘルムは、ジョナサン・ウィルソン (Jonathan Wilson) が言うように、大きくなりすぎた子供である。⁵ (97)

この大きくなりすぎた子供としての属性はウィルヘルムの好むコカ・コーラにも見てとる事ができる。コーラは子供がよく好む糖分の多い飲み物である。ウィルヘルムはパールズ (Perls) と父の3人で朝食を取る際に、コカ・コーラの大を注文する。オレンジジュースではなくコーラを注文するウィルヘルムにパールズはびっくりする。自分の好きな飲み物であるコーラをいつでも構わずに注文し、しかもたっぷり要求するウィルヘルムはまさに子供そのものである。

また、ウィルヘルムがロジャックス社で扱っていた品物は、アドラーの説明によると、小さな椅子、揺り木馬、テーブル、ジャングルジム、滑り台、ブランコ、シーソー等の児童用具であり、この仕事上の役割もウィルヘルムの大きくなりすぎた子供を暗示している。

戦争に参加した事さえも、ウィルヘルムの精神的幼稚性を表す行動である。

家族を持っていたウィルヘルムは、兵役免除の資格を受ける事ができた。ところが戦争に参加し、「店の売り子だってできるであろう」(“clerk could have done”)(50)仕事を「太平洋という舞台」(“Pacific theater”)(50)で演じただけである。自分がいなければ、戦争は行えないとも言わんばかりに、一時的な熱狂と興奮によってすぐに行動に移す。結果を伴わないこの行為が、子供をあらわす行動である事は明白である。

ラファエル・ベール(Rafael Beher)は「ユーモアとはユダヤ人が誇りにしている文化的特徴の一つである」(“humour is one of the cultural traits of which Jews are proud”)と述べているが、ウィルヘルムにとって真剣事であった戦争参加は結果的に一種の黒い笑い、皮肉的行動となってしまうのである。大の大人がした事と言えば、「店の売り子だって出来るであろう」仕事のみなのである。ベローはユーモアというユダヤ文化の特徴をこの場で示しながらも、そこには一種の皮肉を用意しているのである。ウィルヘルムの取った真剣な行動は、黒い笑いを誘うユーモアでしかないのである。

この大きくなりすぎた子供であるウィルヘルムは、父に対して自分が子供であることを殊に強調する。マーガレットとの子供を自分は「愛している」(“love”)(47)と語り、「自分は彼らを見捨てなかった」(“I didn't abandon them”)(47)と引きあいに出しながら、自分の父にもそのような態度を求めるのである。「自分はあなたの息子だ」(“I'm your son”)(49)と強調し、どうしても要求をのんでくれない、とウィルヘルムは父に叫ぶ。

“What do I expect?” said Wilhelm. He felt as though he were unable to recover something. Like a ball in the surf, washed beyond reach, his self-control was going out.

“I expect help!” (30)

「何を期待してるかだつて」ウィルヘルムは言った。彼は何か大切なものを取り戻せないような気がした。波にさらわれて、手が届かなくなったボールのように自制心が離れていく。「僕は助けて欲しいんだ」

この「何か大切なもの」というのは、自分の息子としての立場、子供という属性であることは、容易に推測できる。父に対して「あなたが、自分より長生きしても全く構わない」(“ If you outlive me, that's perfectly okay by me ”) (51) と述べる事で自分が生涯父の子であるという意識、子供状態の継続的願望を表しているのである。ベロー作品の多くの主人公が子供時代への回帰要求を行っているが (Hyland 4)、⁶ この主人公ウィルヘルムにもこの傾向を見て取る事ができる。

こうした子供への執着が、現在のウィルヘルムの状況と照らし合わせてみて、ある種の自己欺瞞を含んでいる事は明らかであろう。彼は大人でありながら子供であると偽り、それにしがみつこうとしている。全くの嘘を自分自身に、無意識的についでいるのである。

嘘は自分自身についてのみではない。他人に対しても常に自分の立場を守るために偽りを行っている。仕事もなく無為に過ごしている日常を偽る。ロジャックス社での経歴を偽る。自分が助けを求めたタムキンにさえ、信用しているふりをするのである。ウィルヘルムは投資をしたタムキンに対して疑い続ける。1000ドルの小切手を切り、タムキンに渡した後もウィルヘルムは、自分の小切手の支払い日をタムキンよりも1日先にずらすという、防衛手段を取っている。まさにタムキンに対して信用しているふりをしているという嘘をついでいるのである。ウィルヘルムは、タムキンを疑う。

It was conceivable that Tamkin was everything that he claimed to be, and all the gossip false. But was he a scientific man, or not? If he was not, this might be a case for the district attorney's office to investigate. Was he a liar? That was a delicate question.(54)

タムキンが本人の言うとおりの人間であり、噂はみな間違いであるかもしれない。でも本当に医者なのであろうか。もしそうでないなら、検察当局の調書に値する。彼は嘘つきなのだろうか。これは微妙な問題だ。

ハリウッドという映画産業と主人公ウィルヘルムをベローが関連付けたのは偶然によるものではない。ハリウッドとユダヤ人は移民としての立場と同化願望という観点から非常に関連が深いのである。移民者、そしてマイノリティーという立場にあるユダヤ人は同化と受け入れを希望し、ハリウッドという映画産業をその手段としたのである。ガブラー・ニール(Gabler Neal)は「ハリウッドのユダヤ人は、身なりの良いアメリカ人になろうとする彼らの強力な希望の実現を可能にするため、映画を使った」(“ theHollywoodJewsused their movies to promulgate to a genteel American vision—a powerful wish fulfillment ”)としている。こうした歴史的背景のみならず、実際のハリウッドの現場でもユダヤ人の影響というのは非常に大きなものがあるのである。俳優のマーロン・ブランド(Marlon Brando)は1996年のテレビ番組で次のような発言をしている。

Hollywood is run by Jews; it is owned by Jews and they should have a greater sensibility.

ハリウッドはユダヤ人によって経営されている。ユダヤ人によって所有され、彼らは卓越した感性を持っているんだ。

このようにユダヤ人とハリウッドの関連性を示すものは枚挙に暇がないほどであるが、主人公であるウィルヘルムにとってのハリウッド、そして彼の目指した俳優としての職業は何を意味するのであろうか。タレントスカウトのモーリス・ベニスの口車にのってハリウッドに行ったウィルヘルムの行き着いた先である映画俳優とは彼にとって、どんな意味をもたらすのであろうか。

ウィルヘルムのかつての職業も、自己あるいは他人への偽りを象徴している。彼は映画俳優だったのである。俳優とは演技によって価値を見出される職業であり、演技とは乱暴な言い方をすれば、観客あるいは視聴者に対して真実のふりをするという、嘘をつくことである。演技と嘘が近い意味を持つ事は明らかであろう。「トミー・ウィルヘルムは悩みを隠す事になると他人にひけをとらない」(“ When it came to concealing his troubles, Tommy Wilhelm was not less capable than the next fellow ”)(1)、という小説冒頭のこの一文がまさにウィルヘルムの自己、他者への偽りを暗示する一文である。自分の悩みを隠し、自己にさえ嘘をつき他者には信頼しているふりをするウィルヘルムを象徴的に表現している。

しかも、ウィルヘルムは本物の俳優ではなくエキストラである。演技する事に完全には身を置けないのである。ここにウィルヘルムの二重の欺瞞性を見て取る事ができる。真実のふりをする演技という行為にさえウィルヘルムは長けていないのである。しかし、「彼は演技とはどんなものか知っていた」(“ he knew what acting should be ”)(1)と思い込んでいるのである。

役者という演技を職業にしていたウィルヘルム。そしてこの職業に、実際は

身をおいていないのに理解していると思込んでいるウィルヘルム。ここにペローによるウィルヘルムの二重の欺瞞性の暗示を見て取る事ができるのである。

この第1章では、ウィルヘルムを取り巻く外的環境がどういうものであるかを述べ、そしてこの事が彼の精神状態にどういった影響を及ぼすかを述べた。外的窮状が自己憐憫を生み、そして溺れる人間としての作品中の水のイメージを説明した。ウィルヘルムの欠陥を挙げ、自己と他者への嘘という形をとることを論じた。

これまでの論の展開により、ウィルヘルムの置かれた状況というものが、悲惨なものである事がわかる。外的環境、内的環境どちらの立場で考えてみてもウィルヘルムは悲惨な主人公なのである。『この日をつかめ』の主人公は悲惨の舞台で役を演じる悲劇の俳優である。

第2章

父親あるいは父性について

『この日をつかめ』の中の父親、あるいはそれに代わる父性が重要な役割を果たしているのは、多くの批評家が述べているところである。この事は、作品中での父アドラーとの会話が大きな頁数を占めている所からも裏付けられる。

ウィルヘルムとアドラーとの関係はいかなるものであろうか。窮状を訴え続けるウィルヘルムであるが、父アドラーは全く気にとめない。そればかりか息子を軽蔑さえしている。父と子として、あるいは親子としてうまく機能していないのは明らかである。

アドラーは医者として他人から尊敬を集めている。臨床の場を離れた今でさえ、老紳士として立派な振る舞いで優雅な生活を営んでいる。まさに尊敬と力を具現する人物である。ウィルヘルムとは正反対の立場の人間であることがわかるであろう。自分を助けてくれないから、という理由の他にもウィルヘルムが父アドラーに対して反感をもつ理由がここにあるのである。

またアドラーが現在住んでいるグロリアーナホテルという引退後の住まいも父と子の相容れない状況を暗に意味しているのではないだろうか。確かにホテル住まいとは、老人が一人で生活するには便利な面もある。食事の準備の心配はいらないし、掃除、洗濯も不要である。またホテルスタッフがいる事で、老人にとってはまさかの時の心配が軽減するという意味で、安心であろう。アドラーにとってグロリアーナホテルは、いわば高級な老人施設とも考えられるものである。

しかし、家族の一体感を考える上では、ホテル暮らしというのは少し疑問が生じるものである。ウィルヘルムが同じホテルに住んでいるとはいえ、ホテルは他人同士が共有するものであり、ふつう我々が考える家族としての感情が生

まれやすい場所とは考えられないのである。ウィルヘルムはこの第2章で説明するように家族観を重視する登場人物である。家族感情の生じにくい場所であるホテルを好んで終の住まいとしている父アドラーと家族の一体感を重視するウィルヘルムとは、たとえ同じ場所で生活はしていても、埋められない溝が存在することをこの状況が示唆していると考えられるのである。自分を助けない父に対して反感を覚えるウィルヘルムは、この家族に対しての考えについても差異を感じているのである。おそらくウィルヘルムは、父と接近がしたいがために、父と家族感情を共有したいがために、同じホテルに住んでいるのである。ホテル代は自分で支払っている。アドラーの住む高級ホテルに、金に困っているウィルヘルムがわざわざ高い金を払ってすんでいる理由はひとつしかない。それは父のそばにいて、家族であるという事を意識したい、あるいは意識させたいという理由に他ならないのである。溝を埋めたいウィルヘルムであるが、二人の間には埋めることができない溝があるようである。

ジュリアス・レイパー (Julius Raper) はウィルヘルムの父に対する反感をエディプス・コンプレックスとして、成功者である父アドラーにウィルヘルムは挑戦し続けながらも父の影響の中に身をおき続けているとしている(75)。⁷ エディプス・コンプレックスは母親を念頭においた心理学的な概念であるが、ウィルヘルムとアドラーは死んだ母に対してどんな感情、あるいはどんな取り扱いをしているのであろうか。第2章で父に母親が亡くなった年を尋ねるウィルヘルムは、父が答えられないのがわかると失望を隠せない。

YES, it was age. Don't make an issue of it, Wilhelm advised himself. If you were to ask the old doctor in what year he had interned, he'd tell you correctly. All the same, don't make an issue. Don't quarrel with your own father.

Have pity on an old man's failings.(24)

そう、年なんだ。こんな事で騒ぎ立てるな。ウィルヘルムは自分自身に言い聞かせた。もしこの老医者にインターンがいつだったかを尋ねたなら、正確に答えただろう。いずれにせよ、事を荒立てるな。父となんか喧嘩するなよ。年寄りの落ち度には憐れみをかけるべきだ。

ウィルヘルムが今は亡き母に対して強い愛情、そして無関心である父に対して反感を抱いているのがよくわかる場面である。

しかし、父アドラーに対して憎しみの感情のみしか持っていないというのは、早計である。ウィルヘルムは父に対して愛情も持っているのである。自分を助けてくれないから憎いというのではなく、自分に対して無関心であるからウィルヘルムは父に反発するのである。言い換えれば無関心が怖いのである。言うまでもないが、愛情の正反対の概念は憎しみではなく無関心である。憎しみというのは、感情が対象に対して関わっているという意味で愛情に近い概念である。ウィルヘルムは父との会話で、「自制心を失いそうになる」(“ apt to lose control of himself ”) (26)ほどの苦しみを味わう。なぜならアドラーが、母と同じように自分を「忘れ」(“ forgot ”) (26)、そして「厄介払いしてしまいたい」(“ like to get rid of ”) (26)とウィルヘルムは感じているからである。ウィルヘルムは苦悶を続けるがアドラーにいたっては「ケロリとしているように思える」(“ seemed unmoved ”) (26)状態である。

父を憎みながらも愛を求めるウィルヘルム。これはまさに心理学の用語でいう両面価値的、すなわちアンビバレントな感情である事は注目に値する事である。ウィルヘルムが父に求める愛とは何であろうか。父としての強さ、威厳による保護であろうか。どうやら違うようである。

ウィルヘルムがアドラーに求める愛は母の愛である。ウィルヘルムは母から繊細な感情や優しい心、そして包み込む愛を遺伝として、引き継いだと明言している。彼は父に対してこの属性を望んでいるのである。

アドラーに対して求めるものは金そのものではなく、金を与えられる事による愛の獲得である。金によって家賃の支払いやマーガレットの養育費の催促に応じる事ができる、という事実以上に父から家族として親として受ける愛のほうがウィルヘルムにとってずっと重要なのである。ウィルヘルムは家族という一体感が欲しいのである。この感情が威厳や尊厳といった事に代表される父親としての愛情ではなく、ウィルヘルムが母から受け継いだとする包み込む愛情に近い事は明らかであろう。

母が亡くなり、家族という構成が一人欠けた時、ウィルヘルムにとってそれは、「終わりの始まり」(“ the beginning of the end ”)(25)なのである。包み込む優しい母の愛、聖母マリアが子供を抱くような愛を失った時、ウィルヘルムの「終わりの始まり」がスタートしたのである。そしてその失った母性としての愛をウィルヘルムは父に求めるのである。

ダニエル・ファッチ(Daniel Fuchs)は、エリック・フロム(Erich Fromm)の愛の定義に言及して、母の愛をこのように引用している。母の愛は「根本では無条件的である」(“ by its very nature unconditional ”)(83)。この無条件の愛を父に求めるが、実際は獲得できない。金という条件、あるいは理由付けを行っても獲得できないのである。

ベロー作品の主人公は、強い家族感情を帯びている、とある批評家が述べているが(Goldman 65)、この作品の主人公ウィルヘルムにとってもこの特徴は当てはまるようである。

自分が出世したのは努力によるところが大きいと語るアドラーはウィルヘルムに対して努力の必要性を説く。アドラーは実際、ウィリアムズバーグという

場所で衣類を売っていた名もない家柄の息子である。アドラーはウィルヘルムに対して努力が足りないからチャンスを掴めないのだ、と言って聞かせるがウィルヘルムはこのように反発する。

“ If anything, I tried too hard. I admit I made many mistakes. Like I thought I shouldn't do things you had done already. Study chemistry. You had done it already. It was in the family ” (47)

「どちらかと言えば、努力しすぎたくらいだ。何度も間違っただのは認める。でも私はあなたがすでにやった事は、すべきではないと思うんです。化学の研究。これはもう、あなたがやったじゃありませんか。もうこの知識は家族にあるんですから」

彼はここで家族を挙げて自分の行為の正当性を主張しているのである。言うまでもなく、ウィルヘルムの感情が家族中心である事を示す象徴的な場面である。自分の子を愛するのも、父に求める愛も、亡き母から受け継いだ感情も家族という中心的属性によって展開されるのである。ウィルヘルムはゴールドマンの言うように、ベロー作品の他の主人公と同じで強い家族感情を帯びているのである(65)。ウィルヘルムが父に求めるのは、亡き母の包み込む愛、母性としての愛である事は上記で示したが、ウィルヘルムはこの包み込む愛、あるいは家族としての愛、母性としての愛を手に入れることはできない。なぜならウィルヘルムが父に求めるこの愛の根拠になっているのは、亡き母、死者としての母だからである。理想が理想を呼び、聖母のようなイメージを作り上げるウィルヘルムであるが、そこには全く現実感がない。あるのは理想像としての母親、

思い出の中の母親であり、非現実性である。母の話題は度々作品中に表れるが、ウィルヘルムは母の名前を出さない。作品中で母の名前は出てこないのである。思い出の中の母であるウィルヘルムの母は現実に結びつかない存在である。この非現実性に自らの愛の欲求の根拠を求める事、すなわち父に対する母性的な愛の欲求は、ウィルヘルムにとってむなしい努力である。存在しない愛に、愛の根拠を求めているのである。

母性的な愛を父に求めるウィルヘルムであるが、この虚しさを象徴する場面を少し長くなるが引用してみよう。

Then Wilhelm had come back from the cemetery angry because the stone bench between his mother's and his grandmother's graves had been overturned and broken by vandals. " Those damn teen-age hoodlums get worse and worse, " he said.

" Why, they must have used a sledge-hammer to break the seat smack in half like that. If I could catch one of them! " He wanted the doctor to pay for a new seat, but his father was cool to the idea. He said he was going to have himself cremated. (30)

ウィルヘルムは腹を立てて墓地から帰ってきた。母と祖母の墓に作られた石のベンチが悪戯どもにひっくり返され、壊されていたからだ。「あの畜生の悪戯どもはますます、ひどくなる」彼はつぶやいた。「まったくあんな風にベンチを真っ二つに割るなんて、大ハンマーを使ったな。今度つかまえたら、ただじゃすまさない！」彼は新しいベンチを作る金を父に出して欲しいと言ったが、父は冷淡だった。自分は火葬にしてもらおうつもりだ

から、と言うのだ。

「母と祖母の間にある石のベンチ」は割られているのである。この間という語は面白い。母や祖母をつなぐベンチが割られている。間をつなぐベンチが割られている事で、母や祖母に代表される母性への架け橋が破壊されていると考えていだろう。つまりウィルヘルムが石のベンチのモチーフとして使われているのである。母性の架け橋になれないウィルヘルムが暗示的に示されている。

アドラーはベンチを直す金を出さないとやっている。金の必要なベンチの修復には無関心なのである。金を必要としているウィルヘルムの状況にきわめて近い状態である事がわかるであろう。石のベンチはまさにウィルヘルムを表すモチーフなのである。しかも父アドラーは火葬にしてみらうつもりであり、石のベンチのウィルヘルムとは全く関係のない存在、ウィルヘルムに対しての無関心を象徴的に暗示している。

以上説明したように父親に対して求める母性的な愛は、ウィルヘルムは獲得できないのである。

愛情を得られないウィルヘルムがすがりつくのは、タムキンである。タムキンを怪しい人物だと知りながらも、彼はタムキンから離れない。タムキンが作品中で果たす役割というのはアドラーの代理、すなわちサロゲート父である。ある批評家はタムキンという名前にサロゲート父の要素を読み取っている。タムキンは Tam-kin であり、kin of Tom。つまり、トムの血族という暗示である (Kiernan 59)。⁸

実際、タムキンはウィルヘルムにとって、たとえ支えが不安定なものであっても、精神的な支えとなっている。父からの愛を獲得するための手段となっている金は、タムキンの頼んだラードの投資にかかっているのである。タムキンが裏切ればウィルヘルムは文字通り一文無しであり、明日はないのである。怪

しいと思いながらもタムキンとは決別できない、ここにも父アドラーに対してと同じように両面価値的感情、アンビバレントな感情を見て取る事が出来るのである。

タムキンは決して信用の置ける人物ではない。それは彼が述べる自分の経歴からも明らかである。デトロイトむらさき団という暗黒街のメンバーであった事や、スペインでの精神科医、不沈船の共同発明者、テレビの世界の技術コンサルタント、詩人、ギリシア語の教師、株式仲買人、ライヒ派の分析家など彼の自分を称する職業は様々である。まさに気の向くまま、想像の限り思いつくまま自分を表現している。

タムキンの想像力が最もよく表れるのは、彼の作る詩である。彼はヒズムという単語を自分で作り上げ発想の豊かさを読者に印象付ける。彼は言葉を武器とする想像世界に生きる人間である。感情に訴え続けるウィルヘルムがタムキンに無意識ながらも引き付けられる理由がここにある。タムキンはある意味ウィルヘルムの武器とする心の具現化であり、想像力の産物である (Dutton 86)。この想像世界に生きるタムキンに信頼を置いているウィルヘルムもやはり現実を伴わない空想家である。色々な職業を経験したタムキンの多様性、不確実性が確定したイメージを持たないウィルヘルムの帰属性のなさを象徴的に表している。不確実性に自分の人生、将来を賭けているのである。

この想像世界に生きるタムキンはウィルヘルムに全く逆のアドバイスをを行っている。ここにその場面を引用してみよう。

“ You have to pick out something that's in the actual, immediate present moment, ” said Tamkin. “And say to yourself here-and now, here-and-now, here-and-now.... You have to narrow it down, one item at a time, and not let

your imagination shoot ahead. Be in the present. ” (85-6)

「現実の中の、直接的な現在の問題を考えて御覧なさい」タムキンは言った。「そして自分の心に、今ここにある事だ、今ここにある事だ、今ここにある事だ、と繰り返し言ってみなさい。……対象をせばめて一度に一つの事だけを考えて、空想を先ばらせてはいけない。現在に生きるんだ」

想像の中に生きる男が行うアドバイスは現実を見ろというものである。ラードの値は下がり続けている。それでもタムキンは気がめいるどころか「ラードはもっと上がる」(“lard will go up”)(77)と予想しているのである。現実を見ろという人間が実は現実を見ていないのである。ここにウィルヘルムの頼りにするタムキンの信用のなさを見て取る事ができる。

第1章で述べたように、ユダヤ文化の中には、ユーモアの強調というものが見られる。マーク・ミエトキウィッツ(Mark Mietkiewicz)は『カナダユダヤ新聞』(*Canadian Jewish News*)の中で、「ユーモアには神聖な力がある」(“There’s a holy power to humor”)と述べているが、ウィルヘルムにとって信用できない男に頼らなければならない状況というのは、この点において黒い笑いを誘うものでしかない。ミエトキウィッツがいうように「何か悪いことが起きたとき、ユーモアは害悪が唯一の現実であるというような考えをおこさないようにするもの」(“when something bad happens, humour keeps us from feeling that the bad is the only reality”)という説を許したとしても、その背景には「何か悪いこと」が実際に存在するという前提のもとに成り立つものなのである。状況の悪さをユーモアによって乗り切るという姿勢は、裏を返せばユーモアによって乗り切らなければならない障害が現実存在するという状況なのである。ペローが示しているのは後者

の考え方である。ウィルヘルムは実際に信用の置けないタムキンに頼らなければならないという不利な状況に置かれているのである。それは読者である私たちにとっては、黒い笑いと黒いユーモアを感じさせてしまう状況である。

タムキンは信用できない、この事を父アドラーは見抜いているようである。ウィルヘルムにアドラーはこのタムキンについてこのようなコメントをしている。

“ Wilky, perhaps you listen too much to this Tamkin. He's interesting to talk to. I don't doubt it. I think he's pretty common but he's a persuasive man. However, I don't know how reliable he may be. ” (8)

「ウィルキー、お前はあのタムキンに耳を傾けすぎているぞ。話し相手としては面白い。それは確かだ。彼は平凡だがでも説得力はありそうだ。でもどれだけタムキンが信用できる男かどうかはわからないな」

弁は立つが実体が定かでないタムキンに対してアドラーは息子に警告しているのである。医者として紳士として尊敬を集める自分とは違った世界に生きるタムキンの素性を直感した発言である。同じ医者としての属性を持つてはいるが、果たして真実かどうかなのかはわからない。尊厳、確定、現実といったイメージの父アドラーとは正反対のイメージを持つ不確定、多様性、想像の特徴を帯びているタムキンである。ウィルヘルムとタムキンは、感情を主に代表する人物であるが、アドラーは論理を代表する人物であるとジョナサン・ウィルソン (Jonathan Wilson) は述べている (96)。この感情という共通項を持つタムキンに対してウィルヘルムが惹かれる、あるいは窮地からの活路を見出そう

とするのは無理もないことである。

本章の前半で述べた父アドラーとの関係、つまり母性的愛の獲得を望むウィルヘルムは、タムキンに対して感情という共通項を見出すのである。母性的な愛を獲得できないウィルヘルムが感情中心の人物に心惹かれる事実、これはタムキンに対して上記で述べたように、父親的役割を期待していると考えていいのではないだろうか。父親からの愛が得られないウィルヘルムには、タムキンというサロゲート父に心を託すのである。アドラーに対しては母性的な愛を求め、タムキンには感情という点から心惹かれる。感情というのは一般的に女性に対して表現される特徴である。母性愛という女性的特徴を持つ愛を獲得できないウィルヘルムは、感情という女性的特徴を持つタムキンに対して、アドラーの代わり役であるサロゲート父を無意識的に期待しているのである。

パールズ(Perls)に関して父性の点から研究を行っている批評家は少ないようであるが、父と同じホテルに住む老紳士、そしてアドラーと友人である事から考えても、ウィルヘルムがパールズに対して何らかの父性を感じている、またはベローがパールズに対して何らかの父性を与えていると仮定するのも興味深い事である。

ブルックス・ボウソン(Brooks Bouson)は、ウィルヘルムがパールズに出会ったときに行う彼への嫌悪をウィルヘルム自身の自己描写であると述べている(88)。⁹ここでウィルヘルムのパールズに対しての第一印象の表現を引用してみよう。

“Who is this damn frazzle-faced herring with his dyed hair and his fish teeth and this drippy mustache?...How can a human face get into this condition. Uch! ” (28)

「この擦り切れた顔のニシン野郎は誰だ。髪を染め、魚のような歯をして、ひげを垂らしたこいつは。……人間の顔がどうしたらこんな風になれるんだ。まったく」

ひどい表現である。まさに嫌悪を表す描写に他ならない。ボウソンはウィルヘルム自身の自己評価としているが、ここではボウソンの解釈を出発点としてウィルヘルムとパールズの関係に注目してみたい。

ボウソンはウィルヘルムがパールズに初めて出会った時に行う第一印象に関して述べているが、ウィルヘルムとパールズの精神的関連性に関しては深く掘り下げていない。このパールズとウィルヘルムの精神的同一性は、パールズの職業にも象徴的に表されている。パールズの職業は衣類の卸売り業者である。ウィルヘルムが行っていた職業はセールスであり、双方とも客に物品を販売するという商人の特徴を備えているのである。ここに二人の関連性を見出す事ができる。

ウィルヘルムはパールズのかぶせ物に対して特別な感情を抱いているが、ここでその場面を引用してみる事にする。

Each of those crowns represented a tooth ground to the quick, and estimating a man's grief with his teeth as two per cent of the total, and adding to that his flight from Germany and the probable origin of his wincing wrinkles, not to be confused with the wrinkles of his smile, it came to a sizable load. (28)

あれらの歯冠一つ一つが、生き身へと続く歯根を表している。そして全体

の2パーセントだが歯に対して人間の悲しみを重ね合わせている。これらに加えて、ドイツからの脱出や微笑とは違った苦痛のためにできる歪んだ皺を考えてみれば、パールズはかなりの重荷を背負っているようだ。

ウィルヘルムはパールズの歯に自己を重ねるのである。悲惨に身をおくウィルヘルムはパールズの歯に悲しみを見出すのである。ウィルヘルムはパールズが「重荷を背負っている」と勝手に解釈し、自己を重ねようとするのである。

ウィルヘルムとパールズの関連性は他にも見出す事ができる。ウィルヘルムは現在、金に困窮しており彼の一日はタムキンとの投資の結果を中心に展開されている。現在のウィルヘルムにとって金はまさに関心のある事柄であることは一目瞭然である。

アドラーがウィルヘルムの収入は5桁の額までいっていた、と嘘をつくときパールズの声は「熱を帯びて鋭くなる」(“grew eagerly sharper”)(32)。ウィルヘルムによるとパールズは「一種の執念深い興味で」(“with a sort of hugging relish”)(32)正確な収入を知ろうとしているのである。パールズが金に対して強い関心を持っていることは明らかである。ただし、ウィルヘルムとパールズの違いというのはウィルヘルムにとって金は不足しているものであり、パールズにとって金は商人として扱うもの、すなわち商売柄の関心事であるという相違は存在する。しかし、二人が金という観点から互いに関連性を持っているというのは、ゆるぎない事実である。

そして3つ目の関連性はパールズの果たす作品中の役割に見出す事ができる。息子の経歴を偽り、見栄を張るアドラーであり、それに話を合わせるウィルヘルムである。この二人の演じる嘘にパールズは全く気付かない。それどころか二人の話に対して共感さえ覚えているのである。アドラーの説明でウィルヘルムがありとあらゆる経験をしている事を知ると、パールズはウィルヘルム

に対して「あなたの気持ちはよくわかります」(“ I can understand how you feel ”) (34)とはっきり明言しているのである。二人の嘘に全く気付かない、すなわち今現在行われている現実に関心がないパールズは、自己欺瞞を行い現実を見ないウィルヘルムと似たような働きを作品中でしていないだろうか。現実を把握できないパールズ、そして現実を直視しないウィルヘルムは似たような特質を持っているのである。

この現実感のなさは、パールズが語るバカンス先のフロリダの様子にも見て取る事ができる。人生に対して休暇を必要と考えたパールズは、ウィルヘルムに対してフロリダでのバカンスを勧める。フロリダはマンゴーも美味しいインドの様であるからとウィルヘルムに説明するのである。その土地がちょうど「おとぎの国」(“ fairyland ”) (36)のようである事は注目に値する。「おとぎの国」とは想像上の国であり、この想像上の国の出現によりパールズの現実感のなさ、非現実感が象徴的に表現されているのである。

以上、パールズの職業、風貌、金への関心、現実感覚のなさの順に論を進めてきた。ここで注目したいのは、職業と嘘を見抜けないという現実感覚のなさ以外の要素はウィルヘルムの考える想像上の共通項であり、ウィルヘルムによる勝手な判断から生じる偶然の同一性であるという事である。ウィルヘルムの内面がパールズに反映されており、この事がパールズとの精神的関連性として出てきているのである。

上で述べたようにボウエンはウィルヘルムは自己の姿をパールズに重ねているという研究を行っているが、ここでは他の点からパールズとウィルヘルムの同一性を挙げてみた。父と同じホテルに住み、同じ老紳士であり、友人同士であるという外的要素から、パールズは父性的な働きを作品中で行っているのではないか、という予想を本論文中で立てた。パールズに対して嫌悪感という反感を持ち、上記のパールズとアドラーとの関連を考慮に入れれば、この仮定は

間違っていないはずである。アドラーに対しても同じような反感、嫌悪感をウィルヘルムは持っているからである。

パールズとの同一性はウィルヘルムの内面によって語られる事は述べたが、父性としてのパールズを一言で表すなら何であろう。それは非現実性である。自分の勝手な推測により見出されるパールズとの精神的関連性、同一性であるが、それは推測という非現実に基づく関連性なのである。親としてのパールズ、あるいは父性としてのパールズは非現実性、ウィルヘルムの推測、感情という内面に起因する非現実性の特徴を持つのである。

この章では父アドラー、タムキン、パールズという3人の男性に対して親、あるいは父性という観点から論を進めてきた。アドラーに対しては両面価値的な感情をウィルヘルムは持ち、そして母性的な愛を実の父に求めた。しかし、ウィルヘルムはアドラーから愛を獲得する事は出来なかった。そして父アドラーとは正反対の感情に生きるタムキンに対しては、父に対して求め得られなかった母性愛と似たような性質の感情という特徴から引き付けられ、サロゲート父の役割を期待した。しかし、それは実際の親ではなく、あくまでもサロゲート父という非現実性である。最後に述べたパールズは、客観的な共通項はあるもののウィルヘルムの内面感情から生じる精神的同一性は、やはり実際のものではないのである。

ここで作品中の父性の働きを端的に述べてみよう。それは、非現実性である。タムキンとパールズに対しての非現実性ははっきり述べたのでここでは説明しない。父アドラーに対して求めた母性愛というのは、亡き母からくる愛であり、ウィルヘルムは父アドラーからは実際に手にすることは出来なかったのである。求めはしたが、実際には獲得できない非現実なのである。つまりアドラーに対しての父性も非現実という言葉で説明できるのである。

第3章

金のイメージ

Jews gravitated toward finance and trade centuries ago, when more highly valued in agrarian societies, land owner and warrior, were denied to them. Early Christians were banned from loaning money at interest to fellow Christians, but they needed loans and Jews took on that role. (Burling)

ユダヤ人は資産と商いに何世紀も前に引きつけられたのだ。農業社会において地主と兵士という役割が高く価値を置かれた時である。ユダヤ人に地主と兵士の役割は与えられなかった。初期キリスト教徒は金を利子を取って同胞に貸すことを禁じられていた。しかし、彼らは金の貸し借りの必要があり、その役割をユダヤ人が負ったのである。

これはユダヤ人の歴史において特に金融業を行うユダヤ人のイメージを確定するのに手助けとなった歴史の一事実を説明したものである。ユダヤ人と金とはステレオタイプながら、互いに重なり合うイメージの一つである。貸付業者としてのユダヤ人は、必然的に金という代表的ステレオタイプを生んだのである。

また聖書解釈の誤解からユダヤ人を、マイナスイメージの金の亡者として考えられてきた悲しい現実がある。新約聖書中のイエスの12人の弟子の中に、ユダという人物がいる。最後の晩餐において、弟子の中に裏切り者がいる、しようとしている事を今すぐ実行しなさい、とイエスに言われ静かに席を立ったユダである。12人の弟子の中で会計係をしていたユダは、仲間の金を横領し

て銀貨30枚でイエスを敵方に売った人物として裏切り者の代名詞として一般的に知られている。旧約聖書中にも同じユダという人物が現れるので、金により裏切りを行うユダヤ人、金への執着心が強いユダヤ人としての誤った聖書解釈が広まったのである。

旧約聖書中に登場するユダは、ヤコブの息子であり、バビロン捕囚から帰還したのち、ユダヤ人と呼ばれる民族の祖となった人物である。新約聖書中のユダと旧約聖書中のユダとは別の人物なのである。イエスの弟子も12人であり、ヤコブの息子も12人である。そしてユダという同じ名前を持つがために、ユダヤ人の祖であるユダは、銀貨30枚で裏切りを行った金の亡者という間違った解釈が広まったのである。数の一致と名の一致により、広まった誤りである。

貸付業の歴史と上に示した聖書解釈の誤りによって、いずれにしてもユダヤ人は金というステレオタイプで表される事が多い民族である。ユダヤ系アメリカ人であるソール・ベローが同じくユダヤ系の登場人物である主人公ウィルヘルムに金と何らかの関連性を与えたのは、何の不思議でもない。ここでは作品中の金について考えられる働きを考察してみる事にする。

『この日をつかめ』の作品中では、金が重要な働きをしている。ウィルヘルムが悲惨な日常を送っているのも金が原因であり、また前章で述べた父アドラーとの確執も金が原因となっている。この章では、作品中での金の果たす役割について考えてみたい。

ウィルヘルムは、現在の窮状を打開するため、裕福な父アドラーに対して援助を求め続けている。父が暮らすグロリアーナホテルに宿泊し続けているのも、おそらくアドラーからの何らかの援助を期待しているからである。

金に困っているウィルヘルムであるが、金に対して時に憎しみとも思える感情を表す時がある。現在の自分が金に困っており、現状の悲惨さの原因は金にある。したがって金に対して憎悪を燃やすのは当然予想される事なのである。

ここではウィルヘルムによる金への憎しみの感情が表されている場面を引用してみよう。

Uch! How they love money, thought Wilhelm. They adore money! Holy money! Beautiful money! It was getting so that people were feeble-minded about everything except money. While if you didn't have it you were a dummy, a dummy! (32)

ああ、なんて人は金が好きなんだろう。ウィルヘルムは思った。人は金を崇拝している。神聖な金。美しい金。金以外の事になると人は何も考えられなくなる。もし、金を持っていなかったら、そいつは馬鹿だ、馬鹿だ。

金を持っていない自分を重ねて、金に対して嫌悪感を表すウィルヘルムである。ところが実際にウィルヘルムは、金に対してかなりの執着を持っている。タムキンに関わっているのは、700ドルという投資があればこそであり、その投資の行方に対してウィルヘルムは、一日中気を揉んでいるのである。そして上記で引用した金に対しての評価も、金に関心があればこそ行う強い非難なのである。関心がなければこのような強い非難の感情はありえないのである。このように考えると、ウィルヘルムは金に対して正と負、二つの両面価値的感情を抱いている事が分かってくるのである。

ここで何か思い出さないであろうか。両面価値的感情、すなわちアンビバレントな感情は父アドラーに対しても同じように持った感情である。金と父二つの対象に対してウィルヘルムは、両面価値という同じ感情を抱いているのであ

る。金に対しては憎しみと執着、父に対しては憎しみと愛情という二つの異なる感情を抱いているのである。ウィルヘルムを感じるアンビバレントな感情である二つの対象、金と父が互いに互いに関連性を持つということは、想像に難くない事実なのである。

ウィルヘルムは第2章で示したように金を通して父アドラーに対して愛の獲得を目指した。つまり、ウィルヘルムにとって金は愛獲得のための必要な手段であり、金すなわち愛といっても過言ではないのである。ゴールドマンは、ウィルヘルムと金の関係について以下のような説明をする。

Wilhelm equates money with love. If his father will give him money, it will prove that he loves him....Money is the only things he understands; he visualizes it as the only salvation to his problems. (69)

ウィルヘルムは金と愛を同義に考えている。もし父が彼に金を与えたなら、それは父が彼を愛しているということになる。……金はウィルヘルムが理解する唯一の事であり、彼は自分の困難の唯一の救いだと考えているのである。

ウィルヘルムは父に対して実際、愛の手段としての金を自分で明言している。ウィルヘルムによれば、「金がものをいう」(“the money makes the difference”)(51)のであり、金がありさえすれば「そうすれば立派な父と息子である」(“then we would be a fine father and son”)(51)。このように父と子の存在は、金のあるなしに関わっているのである。

金と愛を同義にしているウィルヘルムは、アドラーから金の援助を断られる

と、さらに金と愛の関係を強調するようになる。彼は援助を拒絶した父に対して怒りを燃やし、自分の金の要求を次のように説明する。

Granted, he shouldn't support me. But have I ever asked him to do that? Have I ever asked for dough at all, either for Margaret or for the kids or for myself? It isn't the money, but only the assistance; not even the assistance, but just the feeling. (53)

もちろん、父が養ってくれるなんて思わない。そんな事をお父さんに頼んだ事があったらどうか。いったい僕がマーガレットや子供たちや自分に金を出してくれなんて頼んだらどうか。金じゃない、ただ助け、いや助けでもない、まさに気持ちの問題だ。

ここでまさにウィルヘルムは金が気持ちの問題であると明言しているのである。父アドラーが「金はお前にはやれないよ」(“ I can't give you any money”) (51)とウィルヘルムに言った後で「金をしっかり握って自分ひとりで楽しむがいい」(“ keep it and enjoy it yourself”) (51)とアドラーに反発する。

この「自分ひとりで」という語は注目に値する。ウィルヘルムは「金の持っている人々は生きていうちに、何かいい事に使おうとするものだ」(“ other people with money, while they're still alive, want to see it do some good”) (53)と考えている。しかし、ウィルヘルムのアドラーに対しての反発は「自分ひとりで」使うがいい、というものである。

この「自分ひとりで」は明らかにウィルヘルムの父への反発と考えられるが、

背景にあるのは困った自分を助けるという「何かいい事」である。ウィルヘルムが本心で望むのはアドラーが持つ金を自分たち親子で使う事であり、親子関係の構築である。金による父と子の親子関係、愛情の交流はウィルヘルムによると可能なのである。金の援助を断られたウィルヘルムは同時に愛情も断られたのであり、その愛の拒絶への失意が親子関係の断絶を表す「自分ひとり」という語となって表されたのである。実際はウィルヘルムのその発言は「惨めな気持ちで」(“ miserably ”)(51)行われたものである。

親子関係の構築を金の拒絶という形で拒絶されたウィルヘルムであるが、この点においても本稿第1章で述べたウィルヘルム自身の欠陥が、関係しているのは明白である。父は息子に独立してほしいとの考えで「金はお前にはやれないよ」と言っているとも考えられるのである。その真意をくみ取ることが出来ずに、ウィルヘルムは金の拒絶を愛情の拒絶としか考えられないのである。見方を変えれば、アドラーの金の援助の拒絶は、愛情の拒絶どころか、厳しくはあるが、独立心を促すという意味で、愛情の表れとも考えられるのである。ウィルヘルムは全くこの事を理解していない。自分自身の内省が、欠けているのである。

ユダヤの教えにヨム・キップールというものがある。ここではそのヨム・キップールを端的に説明した一説を引用してみる事にする。

Yom Kippur is not an instant, foolproof salvation day. The rabbis felt that Yom Kippur could only bring atonement for those who truly repent. A person who sins thinking that Yom Kippur will save him cannot be truly penitent. Sincere regret is necessary for atonement. The person who thinks he can use Yom Kippur is incapable of sincere repentance.

(Berman)

ヨム・キップールとは一瞬で出来る簡単な救いの日ではない。ラビはヨム・キップールが、真に後悔する者にのみ罪の贖いをもたらすものとして考えてきた。罪を犯した人間がヨム・キップールが自分を救ってくれると考えていては、その人は真に悔いているとは言えない。誠実な後悔が贖いには必要なのである。ヨム・キップールを利用できると考えている人間に誠実な後悔は出来ないのである。

自身の欠陥を棚に上げ、金の拒絶を愛の拒絶として父を非難するウィルヘルムにユダヤでいうヨム・キップールの救いは当てはまらない。誠実な内省というのが彼には見当たらないのである。金と愛を同義に考えて、自分の内省を怠り、父親に対して愛の欠落を指摘するウィルヘルムには、少なくともヨム・キップールの救いはありえない。本稿で示そうとしているウィルヘルムの悲惨さと作品の悲劇性を述べるにあたって、ヨム・キップールの観点から言えば、まさに救われない主人公なのである。悔いる気持ちの欠落により、金と愛を関連付けるウィルヘルムなのである。

以上、金に対して両面価値的な感情を持ち、アドラーとの関係により金が愛の代りになっている事が明らかであろう。次に愛の代わりになっている金は同時にウィルヘルムにとって苦しみの元になっている事を示す。

まず、ウィルヘルムのおかれている立場はどうであろう。何ヶ月間も職を持っておらず収入はない。ホテルへの宿泊費は滞ったままである。金がない為にウィルヘルムは窮地に追い込まれているのである。

マーガレットとの関係も、金により苦しい立場にウィルヘルムは立たされているのである。マーガレットは金がないウィルヘルムに次から次へと養育費、

生活費を要求し続ける。金がありさえすればウィルヘルムは離婚後に上手くや
っていけるのである。ウィルヘルムはマーガレットによる金の要求に対して「自
分は絶体絶命で息が出来ないようだ」(“ I'm at the end of my rope and
feel that I'm suffocating ”) (110) と述べている。まさに金が原因で
苦しんでいるウィルヘルムそのものである。

ウィルヘルムは、電話口でマーガレットと会話をするが、マーガレットに愛
の情けをかけるように必死に訴える。金の要求のつらさを彼女に、ウィルヘル
ムはこう説明する。

“ You've got to let me breathe. If I keel over, what then?
And it's something I can never understand about you. How
you can treat someone like this whom you lived with so long.
Who gave you the best of himself. Who tried. Who loved
you. ” Merely to pronounce the word “ love ” made him
tremble. (110)

「どうか呼吸させてくれ。もし僕が倒れたらどうする。お前についてわか
らないのはまさにここなんだ。こんなに一緒に暮らした男を何でこんな風
に扱えるんだ。自分の全てを一生懸命に、そして愛を捧げた男をだ。「愛」
という語を発音しただけでウィルヘルムは、身震いがした。

マーガレットの金の要求は全てを捧げた男を否定するような苦しみになっ
ているのである。ウィルヘルムが「愛」という語を口にするだけで身震いする原
因は、ウィルヘルムが目指した愛の獲得さえも、マーガレットの金の要求に屈
してしまう事を怯えた結果である。マーガレットに対して実際はウィルヘルム

はすでに愛を感じていないかもしれない。しかし、愛を信じるウィルヘルムは、その愛が今まさに金の要求によって壊される事を恐れているのである。したがって愛という言葉に怯え震えるのである。

ウィルヘルムはウィルソンが示すように感情を中心とした人物である(96)。愛という感情に敏感になるのは当然であるといえる。マーガレットへの愛というよりは、愛そのもの、愛という感情自体が金によって破壊されることにウィルヘルムは怯え震えている事が予想される。このように金はウィルヘルムにとって苦しみのもとにもなっているのである。

このように金はウィルヘルムにとって愛の代わりと苦しみのもとという相反する働きをしているわけだが、それは同時にウィルヘルムが金に対して執着と逃避という二つの行動を行っている事にならないだろうか。愛の代わりとなっている金には執着し、苦しみのもとになっている金に対しては逃避という行動をとるのである。金に対して両面価値的感情を持っていることは上に示したが、これはまさに金への執着と逃避の現れである。

ウィルヘルムの一日は金を中心である。この作品『この日をつかめ』はウィルヘルムの朝から夕方までのたった一日だけの出来事を追った作品であるが、ウィルヘルムのこの一日はまさに金の行方についての日である。新聞と葉巻を買いに売店へ出かけるという行動から始まり、投資の行方を知るタムキンの姿を見失い、葬儀に参加してしまうという一日である。買い物という金に関する事から始まり、そして投資の関係者という、これも金にまつわる事柄で終わるのである。ウィルヘルムの一日は、金から始まり金で終わるのである。作品中で金が重要な働きをするのは当然の事と考えられるのである。

ここで視点を変えてみよう。金が愛の変わりとなっている事、そして苦しみのもとになっている事はすでに説明した。この働きをさらに発展させてみたいと思う。

愛の代わりとなっている金は、ウィルヘルムにとってどんな意味を持つてくるのだろうか。当然のことながら、父に愛されたい、そして父と子という親子関係を真の意味で構築したいというウィルヘルム自身の心の安定を実現させるきっかけとなる働きを金はしているのである。金を持っていないウィルヘルムは、実際には愛を獲得することが出来ないが、金は親子関係という心の安定性を実現させる道具なのである。金はウィルヘルムにとってあれば楽であるという意味以上に、心の充実性、安定性をもたらすものなのである。

父アドラーが息子であるウィルヘルムの経歴を偽るのはウィルヘルムの現状を好ましくないと思い、恥と思うからこそである。ウィルヘルムを北部営業代表とさえ言い、パールズに対して世間体を保とうとするアドラーである。ウィルヘルムもそれに応えて、「世間体が重要」(“ style was the main consideration ”) (32) と考え、父に合わせて二人でパールズに対して嘘をつくのである。

このウィルヘルムの反応は、その場面での自分自身の体裁をとるための一時しのぎの手段と考えられるが、背景にあるのは父を困らせたくないという息子としての感情である。父に認められて息子として生きたいという感情が裏にはあるのである。実際には持っていない金であるが、持っているふりを父とともにするという行動で、パールズに対して子としてのウィルヘルムの姿を見せたのである。金がまさにウィルヘルムにとっては、親子という心の安定を保つ必要条件になっているのである。

ウィルヘルムの妹キャサリン(Catherine)はアドラーに画廊の使用料を頼っているが、アドラーは全く耳を貸さない。アドラーによると「彼女が画家なんてとんでもない」(“ She's no painter ”) (43)。¹⁰そして金を貸すつもりがない事を述べている。しかし、ウィルヘルムはアドラーとの会話で次のように反発する。

“ I wouldn't go so far as to call her a born artist, ”
said Wilhelm, “ but you can't blame her for trying something
worth while. ” (43)

「妹が生まれながらの芸術家とは言いませんよ」ウィルヘルムは言った。
「でも、やる値打ちがある何かをやっている妹を責めることは出来ないは
ずですよ」

金を頼っている妹と自分を重ねて、アドラーが金の手配をすべきだとウィルヘルムは抗議しているのである。親として当然の事として、子供を助けるべきであると述べているのである。この親としての協力の道具も金に関わっており、金が親の協力の手段になっているのである。キャサリンの画廊の使用料をアドラーが出すべきであるとするウィルヘルムは、金による援助によって親子関係の親密さを望み、そしてその正当性を主張しているのである。金が親子関係という心の安定性を保つ働きをしている事が明らかになってくるであろう。

苦しみの元となっている金に対してはどうであろうか。マーガレットへの支払い、ホテルの家賃、投資したラードの行方等、ここでも金が心の安定という働きをしているのではないだろうか。マーガレットに支払うべき金をウィルヘルムは工面できずに困っている。金があれば、ウィルヘルムはマーガレットとの関係を清算できるのである。実際はウィルヘルム、そしてマーガレットの双方の弁護士が話し合い、ウィルヘルムがその費用を出すべきであるという結論に達しているが、持つべき金があれば精神的に彼は追い込まれなくて済むのである。このようにマーガレットとの関係において金は苦しみの元になってはいるが、同時にそれは存在していれば楽であるという、精神面での安定をもたら

すものなのである。ホテルの宿泊費に関しても支払う事が出来れば、ウィルヘルムは楽である。したがってマーガレットと同じように考える事が出来るのである。

ラードの投資は、上記のマーガレットや宿泊費といった金の支払いをするために行った行動であり、金の工面という表面的実際的的目的のみならず、父からの愛情、自分の存在、生きるための手段という精神面の安定を目指した行動である。苦しみの元になっている金に対して、反作用的にとった行動なのである。このように苦しみの元になっている金に対しても、あれば精神的に安定するという、安定性をみて取ることが出来るのである。つまり、愛の代わりになっている金も、苦しみの元になっている金も、あれば安らぐという精神面での安定をもたらす属性を持っているのである。

以前示したように、ウィルヘルムは金に対して執着と逃避両方の行動を取っている。言い換えれば感情が金によって左右されているのである。執着は当然のことながら心の帰属を求める事である。逃避についてはどうであろう。逃避についても帰属性と言う観点から説明する事が出来るのである。金からの逃避というのは、当然のことながら金を念頭に置いた行動である。感情が金に関わっているからこそ、金を嫌い、軽蔑するのである。金に対して関心がなければ逃避という行動は起こりえないのである。逃避と執着と正反対に思える行動も実は、金への関心という共通項によって結ばれるのである。執着の正反対は逃避ではなく、無関心なのである。関心を持っているという点で逃避は執着に近い行動である。このように考えてみれば、逃避という行動も帰属性という観点で説明できる。これは暴論でない事がわかってくるだろう。

金を求め嫌うウィルヘルムの一日は金を中心である事は先に述べた。一日の始まりと終わりが金という観点から語られ、そしてウィルヘルムはその金中心の一日に身を置いているのである。いわば、ウィルヘルムは金に自分自身の存

在の意義を見出しているのである。金がウィルヘルムの帰属先になっている事は明らかであろう。または、金によってウィルヘルムの精神は、安定もするし不安定にもなるのである。ペテン師のようなタムキンに700ドルを投資したウィルヘルムは、投資の結果に自己の命運が左右されている。値がさがり続けているラードの投資によってウィルヘルムは窮地に立ち続けているのであり、投資という金の一形態に立場を操られているのである。金がウィルヘルムにとって重要な精神面での帰属性を表すものなのである。

ユダヤ人にとって帰属性は重要な意味を持っている概念である。ガイルズ・コレン(Giles Coren)が述べているように、「ユダヤ人は祖国から追放され、見知らぬ土地で見知らぬ人間として生きる事を強要された」(“Jew, exiled from his home, compelled to live as a stranger in a strange land”)民族なのである。土地を持ち互いによく知り合った関係の中で生活する事に慣れた民族にはない、帰属性へのひとかたならぬ関心が彼らにはあるのである。ユダヤ人が家族観を大切にするのは、こうしたよそから来た見知らぬ人間である民族であるゆえに、血のつながりという連帯感、帰属感を重視する姿勢となって表れるのである。

「新約聖書ではしばしばユダヤ人は、神の敵の代名詞、イエスを殺したものとなった」(“Often in the New Testament the Jews became a name for enemies of God, killers of Jesus”)(Martin)という世間に広まった誤った聖書解釈ゆえに、「ユダヤ人は何と恐れ知らずでおぞましいものとして、普通のキリスト教信者の人々に思われてきただろう」(“How awesome and how gruesome the Jews must have seemed to generations of Christian believers”)(Oz)とある批評家が述べている。この説明は土地を持たない「見知らぬ人」のみでなく、宗教においても神への帰属性が見られない「見知らぬ人」である事を示している。確かにユダヤ人にとっては、ユ

ダヤ教という宗教が存在するが、ベローの生活したアメリカ、あるいはウィルヘルムの生活するアメリカは、キリスト教圏の文化であり、神に対しても帰属性を持たない「見知らぬ人」という説明が現実味を帯びているのである。それゆえ、ユダヤ人にとって帰属性というのは、他民族にも増して重要な要素なのである。この作品の場合、ウィルヘルムにとっては、金が精神面での帰属性を与える重要なアイテムなのである。

安定性と帰属性が互いに近い意味で作品中で使われているのは明らかであろう。金はウィルヘルムにとって安定性と帰属性を同時に意味するものなのである。この金の安定性の役割、あるいは帰属性の役割は第1章での売店のルービンとの会話にも象徴的に表現されている。新聞を買いに来たウィルヘルムはルービンとの会話で自分が着ているシャツに対して褒め言葉をもらう。「素晴らしいシャツを着ているね」(“That's a real knocked out shirt you got on”)(3)と褒めるルービンに対してウィルヘルムは次のように答える。

“ I like this dove-gray color, ” he said in his sociable good-natured way. “It isn't washable. You have to send it to the cleaner. It never smells as good as washed. But it's a nice shirt. It cost sixteen, eighteen bucks. ” (3)

「私はこの鳩色のグレーが好きでね」彼は、人好きのする愛嬌のある言い方で言った。「これは洗えないんだ。クリーニングに出さなければならない。水洗いした時の香りはないね。でもいいシャツだよ。16ドル、いや18ドルもしたんだから」

毎日の生活に苦勞しているウィルヘルムであるが、高級シャツを買ったとい

う事により、自分自身の身分、職業の安定性をウィルヘルムは偽り誇示しているのである。実際にそのシャツは前の会社の社長からもらったもので、ウィルヘルム自身が買ったものではないが、自分の存在の安定性、そして帰属性を強調しているのである。ウィルヘルムによる嘘という形をとってはいるが、この買い物の場面の高級シャツという金にまつわるものが象徴するのは、ウィルヘルムの安定性と帰属性である。この場面が、作品中での金の役割、すなわち安定性と帰属性を表す象徴的場面となっているのである。

この章では父アドラーとの関係に言及してウィルヘルムが金に対して父と同じように両面価値的感情を持っている事を示した。そして父からの愛獲得のための手段となっている金、愛の代わりになっている事を証明した。

同時に作品中での金はマーガレットや投資の行方等、ウィルヘルムにとって苦しみの元になっている事を論じた。そしてこの愛の代わりになっている金と苦しみの代りになっている金への態度は執着と逃避という行動に表される事を示した。そして正反対に思えるこの2つの行動が実は安定性、帰属性という観点から考察できる事象であり、正反対の行動ではない事を証明した。そして本文中でのウィルヘルムの一日は金という存在に左右されるものであり、精神面での金への帰属である事を考えてみた。

ここでこの章の論題である作品中での金の役割は何であるか、という問いに端的に答えを出したいと思う。それは以上論を進めて明らかであるように、金は作品中で安定という帰属性の役割を果たしているのである。

第4章

最終シーンの解釈

『この日をつかめ』の場面で最も多くの批評家が判断に迷い、そして解釈に差が出るのは最終場面である葬儀のシーンである。この場面の解釈により、この作品が悲劇なのかあるいは未来期待型の作品なのかを決定すると言ってもいい。最後のセンテンスである「切れ切れのすすり泣きと叫び声を通して自分の心が求める究極の完成へと向かう悲しみより深く沈む音を彼は聞いた」(“ He heard it and sank deeper than sorrow, through torn sobs and cries toward the consummation of his heart's ultimate need”)(114)はまさに、シールズが語るように作品の未決定性を表す最たるものであり(61)、この作品が悲劇と未来期待型どちらにも解釈できる事を表している。

たしかに「悲しみより深く沈む」というのは、悲しみを超えた喜びを見出す、と解釈もできる。実際、最終場面はウィルヘルムによる洗礼であり、悲しみを乗り越えて心の平和を手に入れる場面であると解釈する批評家もいる。

(Dutton 90)。必ずしもこの「悲しみより深く沈む」を解釈の根拠とはしないまでも、洗礼あるいは再生と考える批評家は多いようである。

しかし、本論の前章までの展開により筆者は最終場面も悲劇性を表すシーンであると考え。この「悲しみより深く沈む」というフレーズのみでも、悲しみよりさらにいっそうの悲しみ、つまり絶望を表しているのではないかという予想が立てられるのである。この章の目的は最終シーンの葬儀の場面が悲劇的要素を持っている事を明らかにすることである。

ウィルヘルムがマーガレットとの電話での口論を終え、真っ先に考えたのは離婚であり、オリーブ(Olive)という女性との新しい生活である。ここで注意

しなければならないのは、「オリーブは僕を愛している」(“ Olive loves me ”)(111)というのはウィルヘルムが自分で考える事であり、何の根拠もない自信なのである。生活すらままならない男に対して、新しい生活を一緒に始めようとするだろうか。「オリーブと一緒にまたやってみよう」(“ I'll try to start again with Olive ”)(111)というのはウィルヘルムの悲しい決意なのである。現実を伴わない悲しい独りよがりの決意なのである。

次にウィルヘルムが遭遇するのはタムキンの最後の目撃である。この目撃が現実なのか非現実なのか定かではない。「彼はタムキン博士を見たように思った」(“ he thought he saw Dr.Tamkin ”)(111)だけであり、現実ではないのかもしれないのである。結局ウィルヘルムは「タムキン!」と叫びはするものの会う事は出来ずに、タムキンは姿を消してしまう。タムキンと実際に会えずして姿を消してしまうという状況設定が、ウィルヘルムの悲劇性を象徴的に表現しているのである。

第2章で説明したように、タムキンは父の代わりになっているサロゲート父である。愛の獲得を実の父アドラーから得られないウィルヘルムは、タムキンに対して心のよりどころ求めているのである。このサロゲート父の姿を見失い、そしてウィルヘルム自身も「2, 3分のうちにタムキンを忘れてしまう」(“ within a few minutes he had forgotten Tamkin ”)(112)。この現象はウィルヘルム自身による愛の喪失を表す行為である事が予想できるのである。サロゲート父の視界からの消滅は、心のより所を失くしたウィルヘルムを暗示しているのである。タムキンに投資した700ドルの行方の絶望性のみならず、ウィルヘルムの精神的絶望性を表している。

タムキンは、第2章でも示したが様々な職業、詩の創作、多弁、投資など想像力を具現する人物であり、心中心の人物である。現実を伴わない空想家であり、やはり心中心、愛を信じるウィルヘルムがタムキンに近づいて行ったのも

うなづける事実である。現実、古さ、威厳の象徴である父アドラーとは対極に位置する非現実、新しさ、流動性の象徴であるタムキンである。この新しさ、未来といった人物を見失うウィルヘルムの将来はやはり希望のない暗い将来であるということが見て取れるのである。過去を表すアドラーからも未来を表すタムキンからも愛の獲得という希望を見出せないウィルヘルムは、現在に生きる。現在の悲惨な現実にはウィルヘルムは身を置けないのである。過去と未来どちらにも希望を見出せず、現在の悲しみに生きるのである。

タムキンを追って行ったウィルヘルムであるが、彼が行き着いた先は礼拝堂なのである。ここでその場面を引用してみよう。

But Tamkin was gone. Or rather, it was he himself who was carried from the street into the chapel. The pressure ended inside, where it was dark and cool. (112)

しかしタムキンは行ってしまった。いやむしろ、通りから礼拝堂へと運ばれてしまったのはウィルヘルム自身である。押し合いへし合いは中では収まり、そこは暗く涼しかった。

サロゲート父を追いかけて行ったものの見失い、行き着いた先は「暗くて涼しい」礼拝堂である。この礼拝堂が、外の騒然とした世界とは対極に位置する死を連想させる場所である事が分かるであろう。礼拝堂の外では人の流れに逆らい、自分のとるべき進路に必死にしがみつこうとしているウィルヘルムである。警官に怒った声で「そんな風に人を押すもんじゃない」(“ You shouldn't push people like this ”) (112)と抵抗はしてみるものの、結局礼拝堂に押しやられてしまうのである。

外の群集により自分の進路をとることが出来ず、無理やり死を連想させる礼拝堂へと押し込まれるウィルヘルムは、戦いに敗れ目標とは違った場所へと向かわされるウィルヘルムと完全に一致する。ウィルヘルムは現在の環境に敗れ、死へと向かわされるのである。彼は無意識に終わりへと「運ばれて」しまうのである。ジーン・ブラハムは(Jeanne Braham)は「ソール・ベローの小説は大きな運命による人生の操作の可能性を強調している」(“Saul Bellow's novels insist on the possibility of “navigation by the great stars””(127)としているが、¹¹この意識とは反対に違った場所へと押し込まれるウィルヘルムの行動は、作品のナチュラリズム的要素を表現していると言っていいだろう。人の流れに必死に逆らうウィルヘルムは自分の置かれた環境にもがき続けるウィルヘルムであり、目的とは違う場所に押しやられるウィルヘルムは、人生の戦いに敗れ運命に翻弄され終わりを迎えるウィルヘルムを表しているのである。自分の意識とは無関係に環境に押しつぶされるナチュラリズム的要素をまさにウィルヘルムは具現している人物なのである。引用部分で示したようにウィルヘルムは抗いがたい力によって「運ばれて」しまったのである。

彼が礼拝堂で見たものは何か。それは死である。ウィルヘルムはその見知らぬ男の死体と自分を同一視したのである。死体を見たウィルヘルムの反応の場面を引用してみよう。

His brows were raised as though he had sunk into the final thought. Now at last he was with it, after the end of all distractions, and when his flesh was no longer flesh. And by this meditative look Wilhelm was so struck that he could not go away. In spite of tinge of horror, and the splash

on heartsickness that he felt, he could not go. (113)

眉は最後のもの思いに沈んだように上がっている。彼はあらゆる心の乱れの末に手に入れたんだ。自分の肉体がもはや肉体でなくなった時に。この瞑想的な表情に心打たれ、立ち去れなかった。ほのかな恐怖とふと心を襲うやりきれなさにもかかわらず、立ち去れなかった。

ウィルヘルムはなんでもない他人の死を自分の死と重ね合わせたのである。「あらゆる心の乱れ」をこの見知らぬ男に読み取り、今の自分の状況を重ね合わせ、それゆえ立ち去れなかったのである。ここで「もの思いに沈む」という、水没のイメージが表されているが、これは第1章で証明した溺れる男としてのウィルヘルムを連想させる語である。考え抜いた挙句に到達するのが死であり、ウィルヘルムの日々の戦い、そして悩みの末に到達するのは未来のない終わりである死なのである。そして、さらに死者の描写は続く。

On the surface, the dead man with his formal shirt and his tie and silk lapels and his powdered skin looked so proper; only a little beneath so-black, Wilhelm thought, so fallen in the eyes. (113)

表面上は、死人は正式なシャツを着て、ネクタイを締め絹の襟を付けそして化粧をした肌はとてもきちんと見える。一皮向けば、暗黒。ウィルヘルムは思った。目はうつろに窪んでいるのだ。

表面的には着飾った死者。そして真の姿は暗黒。何か思い出さないだろうか。

表面的には身分を偽り経歴をごまかすウィルヘルム、そして実際は万策尽きた窮地に身を置くウィルヘルムの状況と大変似通った描写ではないだろうか。ウィルヘルム自身による死者の印象を上のように、自分と重ね合わせたのである。レイパーは未来を感じさせる経験としながらも、死者を見て涙を流すのはウィルヘルムに対して「自己の死の意識からくる純粋な心の奥底の自己憐憫」

(“ the pure intimate self-pity that comes with the thought of one's own death ”) (81) との評価を与えている。つまりレイパーの視点を逆から考えてみれば、ウィルヘルムが死者を見て考えたのは再生としての洗礼経験ではなく、未来のない自己の死であり、戦いに敗れた敗北者としての自分だと考える事も出来るのである。

ここで序論で挙げたダトンやゴールドマン、レイパー、ポーターの挙げる再生としての死者遭遇経験の可能性を考えてみよう。見知らぬ他人の死に直面し、新しい自身の人生をスタートさせると仮定してみよう。確かにウィルヘルムは葬儀の場面でオリーブとの新しい生活を意識する。子供たちを心配し、実際に死者を見た後、最初は「感傷的な気持ちから、しかしすぐに深い感動から」(“ from sentiment, but soon from deeper feeling ”) (113) 泣き出すという行動をとる。しかし、この行動は能動的な自己努力という要素を含まない。独りよがりの勝手な感傷なのである。自分と同じ人間の死を目の当たりにし、色々な事が心に浮かぶウィルヘルムである。彼は心の中でこのように思う。

What'll I do? I'm stripped and kicked out....Oh, Father, what do I ask of you? What'll I do about the kids- Tommy, Paul? My children. And Olive? My dear! Why, why, why-you must protect me against that devil who wants my life.

If you want it, then kill me. Take it, take it from me. (113)

俺はどうすればいいんだ。俺は丸裸にされ投げ出される。……ああ、お父さん、何を願えばいいんだ。子供たち、トミーやポール達はどうかすればいいんだ。子供たち、そしてオリーブは。おお、おお、おお、お前は俺の命をねらう、あの悪魔から俺を守らなければならない。命が欲しいならくれてやる。取れ、取れ、俺から取れ。

この場面でも頼るのは父であり、オリーブなのである。自分の意志の力ではなく他者の力によって窮地を抜け出そうとしているのである。序論で示したように、ウィルヘルムは度々神頼みという能動性とは反対の受動性によって現状を打開しようとするが、この場面も受動的な態度である事がわかるであろう。他人の死が再生のきっかけになるかもしれないが、ウィルヘルムにはそのきっかけを行動に移す意識が欠落しているのである。このように考えると、ダトンやゴールドマン、レイパー、ポーターの挙げる再生や洗礼の経験によりプラスの状態に変化する結末というのは少し無理があるように思える。意識なくしては現状を変えることは出来ないのである。

ダトン等の批評家が主張する再生としての経験そのものでさえ、現実ではなく未来という非現実を想定するものである。それだけ余計に現在の悲惨さを無視するものであり、現実の無視、逃避というマイナス的要素なのである。そしてウィルヘルムの悲しみをいっそう際立たせる主張なのである。そしてこの日をつかめという概念とは反対の消極的、逃避的な考えのウィルヘルムである。

ここで視点を変えて感動に咽ぶウィルヘルムの周りの状況を見てみよう。まずウィルヘルムの様子を引用してみる。

Soon he was past words, past reason, coherence. He could not stop. The source of all tears had suddenly sprung open within him, black deep, and hot, and they were pouring out and convulsed his body, bending his stubborn head, bowing his shoulders, twisting his face, crippling the very hands with which he held the handkerchief. (113-4)

すぐに彼は言葉を失い、理性を忘れ、思いは千々に乱れた。彼は止められなくなった。あらゆる涙の源が彼の中で突然堰を切った。黒く、深く、熱い涙があふれ体をふるわせ、丈夫な頭を曲げ、肩をかがませ、顔をひきつらせ、ハンカチを持つ両手の力を失わせた。

まさに感動の只中にいるウィルヘルムそのものである。彼は「心の底から」(“with all his heart”) (114) 感動している状態である。

ところが周囲の人々は彼を知らない。「誰も彼が誰なのかわからない」(“No one knew who he was”) (114) のである。感動にむせび泣くウィルヘルムであるが周りは色々な憶測を立てる。

“The man's brother, maybe?”

“Oh, I doubt that very much,” said another bystander.

“They're not alike at all. Night and day.” (114)

「もしかしたら、故人の兄弟では」

「いや、それはどうも怪しい」側に立っていた別の男が言った。「まるで似ていない。夜と昼の違いです」

感動に身を置くウィルヘルムではあるが、周囲には全く理解されていないのである。この状況にウィルヘルムの孤独を見て取る事が出来る。ウィルヘルムによる周囲には理解されない独りよがりの感動なのである。周りの人間は「怪しい」という言葉を使い、興ざめの反応をするものさえいるのである。彼はここでも、他者から理解を得られない孤独な人間であり、敗北者としての現状はいくら自身で感動に身を置いても変わる事はない。この周囲から理解されないウィルヘルムは、アドラーから理解を得られない現在のウィルヘルムと完全に一致する。この周囲の表面的、皮相的理解はウィルヘルムの悲しい現状の暗示でもあるのである。

ベロー作品では他者への関心から主人公が望ましい方向へ好転するという作品も多い。『ハーツォグ』では主人公ハーツォグ (Herzog) が作品終盤で、マデリン (Madeline) という不実の妻の非道さを認識し、自分自身を彼女から解放する事によって、平和への手段を手に入れているようである。新しい恋人ラモーナ (Ramona) という他者が彼を精神的に解放し、精神の落ち込みから脱却し、来たるべき新たな困難に打ち勝つ力が備わる、という結末になっている。

『雨の王ヘンダソン』では、主人公ヘンダソン (Henderson) はダーフ (Dahfu) という人物と接触して、愛の師として知恵を授かる事になる。ダーフは単なる言葉だけでなく、世界への愛を実際に表す事によって、その重要性を彼に教える事になる。愛こそが死に直面した時に大切な唯一のものである、と自らの死によってヘンダソンに伝える事になるのである。主人公ヘンダソンはここでも隣人愛という他者への関心と他者からの理解によって自己を向上させているのである。

そして『盗み』 (A Theft, 1989) では主人公の女性は外面的な崩壊、つまり激しい嗚咽のむせび泣きをしながら街の歩道を歩いていくという状態で小説

は完了するが、彼女は自分の生活が不完全な世界で意義を見出した、という認識によって、小説の終わりをむかえる。他人への同情心を意識し、自分の子供もその美德を有しているに違いないという認識によって、ここでも彼女は他者への理解という方向に意識が向かって作品が完結する。

こうした作品群では周囲からの影響と理解、そして自身の向上という結果をもたらしている。しかしこの作品『この日をつかめ』の主人公ウィルヘルムは、この場面で他人から理解されない状態を表している。そして関心を持ってほしいアドラーからも理解してもらえない姿と一致するモチーフとしても、この葬儀の場面が描かれているのである。

ジェームズ・アトラス (James Atlas) は著者の中で『この日をつかめ』に伝記的要素を見ている。彼の考えを少し引用してみよう。

It is hard not to read it as an elegy to Bellow's father, dead only a year before....conjectured that the closing pages of *Seize the Day* was partly inspired by the loss of Rosenfeld... (239)

ほんの一年前に亡くなったベローの父に対しての哀歌であると作品を読まないのは無理があるであろう。……『この日をつかめ』の終末部分は部分的にローゼンフェルドの死によってインスピレーションを得たと推測するのである……

このように『この日をつかめ』は友人ローゼンフェルド (Rosenfeld) の死が投影されていると考える事も出来るのである。ローゼンフェルドの死とはどんなものだったのであろうか。ベロー自身が友人の晩年の様子を語っている書

ある。ここで友人ローゼンフェルドに対してのベローの思い出を挙げてみよう。

He followed an inner necessity, which led him into difficulty and solitude. During the last years of his life he was solitary, and on Walton Place, in one of his furnished rooms, he died alone. (266)

彼は内面の要求を追及し、そしてその事によって困難や孤独を経験する事になった。晩年、彼は孤独でウォールトンプレイスで家具つきの自分の部屋の一つで、一人で亡くなった。

友人ローゼンフェルドの死が望ましい死に方ではなく、そして人生も困難の連続であった事がうかがい知れる。ベロー自身による回想である。この孤独であった友人の死が作品の葬儀の場面に投影されているのである。悲しい孤独な死はやはり悲惨に身を置き愛を得られない孤独なウィルヘルムに重ねる事が出来るのである。

作品中での他人の死がウィルヘルムの死と重なる事はすでに述べたが、ベローの友人であるローゼンフェルドの死が、葬儀の中の男の死に投影されており、それは同時にウィルヘルムの死でもあるのである。友人の死、自分の死、父の死の三者が重なりあっている状況である。友人の死がベローにインスピレーションを与え、父エイブラハム (Abraham) への哀歌という形になっているのである。ベローの伝記的要素から考えても、ウィルヘルムは未来を感じさせる再生、洗礼の経験をするのではなく、悲しい孤独な死を直感するのである。このように考えてみると、最終センテンスで見られる「悲しみより深く沈む」というのは、悲しみを超えた喜びであると解釈するよりも、この章冒頭で予想を立てた

悲しみよりさらに一層の悲しみ、つまり絶望と考えるのが妥当である事がわかるであろう。

白髪まじりの男の死を見て、インスピレーションを得たウィルヘルムであるが、この死への遭遇からのインスピレーション体験というのも実はウィルヘルムの悲しさを際立たせるものなのである。第1章から第2章で説明したようにウィルヘルムは悲慘の中に身を置き、真実の愛を獲得できない哀れな人間である。目撃したと思ったタムキンさえも姿を消し、自らが偶然にも行き着いた先が葬儀の場面である。失敗と敗北を代表する人物であるウィルヘルムは、他人の死に対して何らかの意味を見出したはずである。

しかし、この見出した意味、あるいは見出した行為そのものが偶然によって引き起こされたものなのである。悲慘に身を置くウィルヘルムは、他人の死に自己の死やダトン等の批評家によれば再生の道を見出したのである。しかし、この偶然は所詮偶然なのである。ウィルヘルムが悲慘のなかに身を置いているからこそ、彼個人の印象として感じたインスピレーションであり、客観的に見ればこのインスピレーションが何であれ、悲しい現実、悲慘な現実が変わりはしない。ウィルヘルムが得たインスピレーションは彼にとってのみ知覚できたインスピレーションであり、他者や現実と照らし合わせて見れば何の意味もない単なる偶然の産物である。現実を変えるものではないのである。ユング心理学でいう所の布置あるいは共時性である。空に散在する星々が白鳥やひしゃくに特定の人たちには見えるように、ウィルヘルムにとっては、死者が特別な意味を持っているにすぎない。客観的に見れば、ウィルヘルムはやはり悲慘な状況を生きる未来のない中年男なのである。この彼個人のみによるインスピレーション体験というのは先に説明した葬儀に参加した周囲の人間には理解されないウィルヘルムの孤独さ、独りよがりの思考にも通じる所がある。¹²

以上のように最終場面の解釈により、このシーンが悲劇的要素を持つ事を説

明してきた。最後にこの章前半で説明したウィルヘルムによるオリーブとの新しい生活の開始という決心について言及し、結論へと結び付けたいと思う。ウィルヘルムは「たとえ出来そうになくとも離婚をやりとげよう」(“ I'll get a divorce if it's the last things I do ”)(111)と固く決心する。この離婚という家族の崩壊を望むウィルヘルムの決心は、実はウィルヘルムの内奥における家族の尊重という潜在的願望とは反する決心である。父や父性、母や子供といった家族中心に重きを置くウィルヘルムである。この家族中心の理想をかかげるウィルヘルムにとって、離婚というのは家族崩壊という彼の中心思想とは正反対のものなのである。この離婚によって生活が上向くとしても、これは彼の無意識的願望、潜在的願望である家族中心主義の理想とは反する行為なのである。ウィルヘルムによるオリーブとの新しい生活の開始は、それ自体矛盾を帯びている決心なのである。この家族中心の理想主義という考えは、ファッチも「家族は彼の人生の中で中心的な理想である」(“ the family is a central ideal in his life ”)(91)と述べているところである。¹³ 死人を見る前も見た後もウィルヘルムの現状は悲惨、敗北という概念で説明できる。

以上、この章では主に7つの要素に対して説明してきた。①オリーブとの新しい生活の願望は独りよがりの根拠のない決心である事、②それは潜在的にはウィルヘルムの願望とは反する決心である事、③タムキンを見失った事はウィルヘルムの精神的絶望性を暗示するものである事、④意識とは関係ない礼拝堂への侵入はナチュラリズム的要素の暗示である事、⑤死人を見たウィルヘルムが感じたのは未来のない自己の死である事、⑥ベローの伝記的アプローチによる死者遭遇体験によるウィルヘルムの直感の意味、⑦ウィルヘルムが死人を見て感じたインスピレーションは単なる偶然である事。

以上7つの論点によりこの章の論題である最終場面は未来期待型の結末かあ

るいは悲劇的場面であるかに答えを出してみたいと思う。①から⑦の説明で十分であるはずである。最終シーンは悲劇的場面なのである。未来に向かうプラスの結論ではなく、マイナス的結論、悲劇的結論なのである。

結論

アメリカにおける1950年代後半というのは反共産主義もおさまり、政治的に安定した年代であり、貧困などの社会問題も世間を騒がせておらず穏やかな時期といえるだろう。経済を見ても1955年当時の世界のGNPの36パーセントを占めるまさに超大国そのものであった。人々は豊かさに満足し、余暇の増大や住宅、自動車、家電製品の購入などアメリカは黄金の50年代として世界の文化モデルとなっていた。ロックンロールの流行や大学進学率の上昇、『プレイボーイ』紙の創刊が見られたのもこの時期である。¹⁴

しかし、こうした繁栄と安定の中にあり、知識人の間では社会における矛盾に敏感に反応した人々もいた。ホワイトカラーを中心とする中間層は、体制への順応、科学技術万能の大衆社会への順応主義に支配されていたが、知識人にとってこのような社会は、没個性化、収縮、非人間的社会であった。ビートニックや麻薬愛用者で知られるヒップスターが現れてくるのもこうした背景があるのである。

この大衆順応主義という他人指向型の人間とそうした社会の中で、個を強く意識する内部指向型の人間の葛藤は、デイヴィッド・リーズマン(David Riesman, 1909-2002)が自身の著の中で詳しく述べているが、ここでは彼の『孤独な群集』(*The Lonely Crowd*, 1961)の中の一節を引用してみたいと思う。

The characterological struggle that holds the center of the stage today is that between other-direction and inner-direction, as against a background in which tradition-direction gradually disappears from the planet.

Now we already discern on the horizon a new polarization between those who cling to a compulsive adjustment via other-direction and those who will strive to overcome this milieu by autonomy. (260)

今日の性格的な戦いの中心となっているのは、他人指向型と内部指向型の戦いである。その背景には、伝統的な指向が徐々に地球上から消えていっているというものがある。今、我々はすでに他人指向型によって強制的な順応という型にしがみついている人間と、自立性によってこの状態を克服しようとしている人間の間での新たな対極性が起こりかかっているのが見えるのだ。

こうした個と衆の対極性のある社会、あるいは個と衆の葛藤がある社会で、出版されたのが、『この日をつかめ』なのである。『この日をつかめ』が出版されたのは、まさに1950年代である。作者ベローが何らかの時代的意味を持たせたのが予想されるのである。

『この日をつかめ』は解釈に幅があり、未来期待型あるいは悲劇と評価が一定しない。この論文では第1章でウィルヘルムの取り巻く外的環境がどのようなものであるかを述べ、そしてそれが精神状態にどのような影響を与えるかを論じた。外的窮状が自己憐憫を生み、自己と他者への嘘という形をとり、外的環境内的環境どちらの立場で考えてみてもウィルヘルムは悲惨な主人公である事を説明した。

第2章では作品中の父あるいは父性の役割に注目した。父アドラーに対しては愛憎二つの感情を持っており、母性的な愛を期待している事を説明した。そしてサロゲート父であるタムキン、また同じ父性的な役割を果たすパールズの

作品中の働きを説明し、アドラー、タムキン、パールズに代表される父性については非現実のイメージが支配的である事を述べた。つまり、父あるいは父性への愛の期待、あるいは心の交流は持てないウィルヘルムなのである。

第3章ではウィルヘルムの求めている金に対して作品中の役割に注目してみた。金に対してアドラーと同じように両面価値的な感情を持ち、あれば楽であるという以上に心の充実性、安定性をもたらすものである事を説明した。金は作品中で安定性という帰属性の役割を果たしているが、実際にウィルヘルムはそれを有しておらず、ウィルヘルムは心の安定、帰属性を持つ事はできないのである。

第4章では議論の別れる最終場面について述べた。オリーブとの新しい生活への期待は根拠のないものであり、深層心理に反する事という事、タムキンの視界からの喪失、礼拝堂への無意識の侵入はナチュラリズム的要素をあらわしているという事、死者を見たウィルヘルムの反応は単なる偶然である事。最後にベローの伝記的事実から、最終シーンは敗北であり悲劇の結末である事を論じてきた。

以上第1章から第4章までの説明でこの作品が悲劇の作品である事が明らかであろう。ウィルヘルムの悲惨な現状、持つ事ができない父親の愛、帰属性と安定性をもつ金の欠落、悲劇の結末。どの点から考えても、これは悲劇の物語なのである。

時代的にみても1950年代は、第二次世界大戦とベトナム戦争の間にある良き時代とは言われるものの、必ずしも平穏な時代とはいえない。社会の動きに目をやると、必ずしも平穏ではないのである。ジョセフ・マッカーシー (Joseph McCarthy) が共産党員の摘発と称して赤狩りを始めたのも50年代であり、50年代前半にはマッカーシズムの嵐が吹き荒れた時代である。アメリカ国内から国外へ目を向けるならば、第二次世界大戦後の世界を東と西に分

裂させた鉄のカーテンが引かれて、冷戦時代に突入したのもこの時である。こうした時代背景の下で、ベローが楽観的な喜劇的結末の作品を書かずに、悲劇の物語を書いたとしても何の不思議もない。

他作家の作品を見ても、この必ずしも平穏とはいえない時代風潮の中で喜劇的結末を許さない問題作を出した作家も多い。J・D・サリンジャー(J. D. Salinger, 1919-2010)は大ベストセラー作品『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*, 1951)の中で現実の大人社会に反発し、社会の欺瞞を受け入れられない10代の青年を主人公にした。彼の非現実的で妥協を許さないあまりにも純粋な生き方は、サリンジャー自身が、当時の現実社会との折り合いをつけていない様子を表すのに十分な暗示である。

ラルフ・エリソン(Ralph Ellison, 1914-94)は『見えない人間』(*Invisible man*, 1952)の中で物理的には見えていても社会的には存在していない黒人としてのアイデンティティを主人公に認識させ、アメリカの恥部とも言うべき黒人差別問題を世に問い、やはり問題提起的な作品として喜劇的とはいえないものを描いている。

そしてレイ・ブラッドベリ(Ray Bradbury, 1920-2012)は『華氏451』(*Fahrenheit 451*, 1953)の中で本の焼却という行為に象徴される思想統制を描くことによってマッカーシズムへの怒りや、テレビ文化が活字文化を駆逐していき、人間の思考に決定的な変化をもたらそうとしていた当時の社会への警戒を表していたとも考えられる。この作品が当時の、社会、社会が向かおうとしていた方向への批判が主要テーマであることは言うまでもない。

ここではさらなる説明は控えるが、この他にもアレン・ギンズバーグ(Allen Ginsburg, 1926-97)『吠える』(*Howl and Other Poems*, 1956)、ジェイムズ・ボールドウィン(James Baldwin, 1924-87)『ジョバンニの部屋』(*Giovanni's Room*, 1956)など単純な楽観的結末による解決をしていない

作品は枚挙にいとまがない。他作品と比較しても、当時の時代背景の流れの中で、この作品を悲劇の作品として読む根拠は十分なのではないだろうか。

『この日をつかめ』は全部で7章からなる作品であるが、この7という数字は創世記の天地創造の物語である7日間と同じ数字である。つまり、完成であり終わりなのである。¹⁵ここで物語が終わりであるという暗示であり、ウィルヘルムは敗北により、人生を終了する事が予想されるのである。ウィルヘルムのスペル、Wilhelm、Will-hellは意思の地獄を連想させるものなのである。このウィルヘルムの名前すら彼の敗北者としての暗示、物語の悲劇性を見て取る事も出来るのである。

ここで序論で述べた本論の主題に答えを出してみたいと思う。悲劇のテーマを扱った『この日をつかめ』の時代的テーマは何であろうか。それは1950年代の大衆化、没個性化の時代にあってウィルヘルムという一人の個人の悲劇を描く事により、繁栄という時代の流れにあぐらをかいている同時代の人々に警告を発したものである。没個性、非個人化の社会はアメリカの基本理念である個人主義、独立心に反するものである。一人の人間の悲劇、個の問題を描くことにより、ベローは同時代の批判とアメリカの基本理念の忘却への警告を同時にこの作品で行ったのである。これは個を強く意識した作品である。衆に対して個の葛藤をベローは描きたかったのである。大衆文化の中で個を描くというのは、何もアメリカ文学に限った事ではなく、日本においても1970年代、80年代の工業化、都市化の中で、若者におけるテレビを媒介とした大衆文化、アイドルブーム、新人類の名の下にステレオタイプ化される若者に疑問を投げかけ、一人の個人の問題を社会とのつながりによって描いた『限りなく透明に近いブルー』(Almost Transparent Blue, 1976)などがある。村上 龍はこの作品で個人の生き方を描き、若者の苦しみと悩みを表現し、大衆文化、順応社会の闇を描くことに成功している。ベローは、これまで説明してきたよう

に、大衆順応社会の中で、あえて個人をこの作品で追求したのである。個人の悲劇によって繁栄という経済面での楽観的社会に疑問を提示し、警告を与えたのである。やがて個の問題は1960年代の社会運動、政治不安の爆発の時代へとつながっていく。

注

- 1 本論文中、『この日をつかめ』への言及は Saul Bellow, *Seize the Day*, ed. Cynthia Ozick に拠る。
- 2 L・H・ゴールドマンはウィルヘルムの悲劇性の証明を、ユダヤ人作家ベローを念頭において、聖書や民俗学的な観点から行っている。例えば、ユダヤ人にとって聖典である聖書の中の創世記50章のうち38章は家族の歴史についての記述であり、ベローにとって家族の概念は『この日をつかめ』中においても重要な意味を持っているとしている。ユダヤ的観念から論を展開しているのは、興味深くもありまた有用である。
- 3 詩におけるイメージの重要性はエズラ・パウンドが詳しく述べているところであるが、小説についてのイメージの解説は次の書を参照されたい。
William J. Handy, *Kant and the Southern New Critics* (Austin, 1963)
- 4 この水のイメージあるいは水没のイメージは、多くの批評家が述べている事であり、『この日をつかめ』の概説書にも言及されているものである。ここでは、論の展開に必要なため、あえて取り上げる。
- 5 ジョナサン・ウィルソンはこの大きくなりすぎた子供の観点から、父なくしては駄目なウィルヘルム像を展開している。
- 6 ピーター・ハイランドのベローの伝記的解説は、ベロー作品中での女性観や移民の子としてのベローによる貧しい少年時代の作品への投影など、様々な有用な情報を与えている。5度の結婚をしたベローの女性像は『この日をつかめ』中でも色濃く現れているように思える。
- 7 ジュリアス・レイパーはユング心理学の観点から論を展開する。タムキンに対しての様々なユング的アプローチを試みており、自己をタムキンに対

して投影しているという説は非常に興味深い。しかし、心理学的アプローチにありがちな微に入り細に入り込みすぎるきらいがあり、ユング心理学を十分に理解していないと意味をはっきりと理解するのが難しい部分も存在する事は否めない。

- 8 ロバート・カーナンによるこの名前の分析は、筆者による後のウィルヘルムの名前の分析、すなわち will-hell の解釈にヒントを与えた事は言うまでもない。
- 9 ブルックス・ボウソンはパールズとの出会いに対してウィルヘルムによる自己描写としているが、ウィルヘルムをアメリカンドリームの大敗者とも捉えている。この点から考えてウィルヘルムの失敗をアメリカの夢批判として論を展開するのも今後のテーマとなり得る。
- 10 このアドラーによる芸術の軽視の姿勢は、芸術という想像力を代表とする概念への反発とも考えられる。現実の代表であるアドラーによる異質なもののへの排除とも考えられるのである。
- 11 この点についてジーン・ブラハムはドストエフスキーの影響を挙げている。『宙ぶらりんの男』、『犠牲者』もドストエフスキーの影響があるらしい。
- 12 論旨の展開上、ここでは死に直面したウィルヘルムは、現実的に何の変化も経験しない、悲惨の中に生きる主人公に変わりはない、と説明した。ここで考えられる反対意見を説明する事にする。マルティン・ハイデガーは『存在と時間』(Sein und Zeit, 1927)の中で以下のように述べている。「実際、各自の存在はいつも死に臨んであり、すなわち己の終末へ臨む存在の中に立っている。この事実を、存在は死を日常的に他の人々の身の上に発生する死亡事例に変える事によって、自分から隠す。そして他の人々の死亡に接するにつけても、それに引きかえ、自分はま

だ生きている、と改めて一層はっきりと安心するのである」つまり、死に直面し意識する事により、生を認識できるというハイデガーの説である。この場面においても、死に直面したウィルヘルムが自分の生を意識し、他作品のように向上する力を得る、というのは論の展開によっては、十分可能である。なお上記の引用については、John Macquarrie と Edward Robinson の英語共訳による *Being and Time*、1967、Basil Blackwell の版を利用した。

- 1 3 このダニエル・ファッチによるウィルヘルムの家族観は、注2で述べたゴールドマンによるベローの家族観に通じるものである。あまり注目されてこなかった『この日をつかめ』における家族観のテーマの良い出発点になるのではないか。
- 1 4 この情報は筆者の大学時代のノートによるものである。信憑性については概説書によって確認済みであるが、根拠となる引用箇所については特に研究書、専門書というものではないので、示さなかった。
- 1 5 7は慣例的に完成を表す。三位一体説の3や季節の4などの合計のみならず、旧約聖書の中の創世記には7にまつわるエピソードが数多い。それらのエピソードを完成という概念に結びつける事が可能なのである。例えば、アベル殺しのカインへの復習を試みたものはさらに7倍の復習を受けるエピソードや大洪水後のノアの箱舟上でのハトの解放も7日後である。7の数字は完成、終わりの概念を展開するのにふさわしい。

引用・参考文献

- Aharoni, Ada. “Engagement and Responsibility in Saul Bellow’s Novels.” *Saul Bellow: A Mosaic*. Ed. L. H. Goldman. New York: Peter Lang Publishing, 1992. 35–47.
- Atlas, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000.
- Baldwin, James. *Giovanni’s Room*, Kyoto: Rinsen Book, 1986.
- Beher, Rafael. “Yes, But Is It Good for the Jews?” *The observer*, 5, November, 2006. Online. Internet
- Bellow, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, New York: Viking Press, 1964.
- . *Dangling Man*, New York: The Vanguard Press, 1971.
- . *Herzog*, New York: Chelsea House, 1988.
- . *A Theft*, London: Alison Press, 1989.
- . *Henderson the Rain King*, Kyoto: Rinsen Book, 1990.
- . *It All Adds up from the Dim Past to the Uncertain Future*. New York: Penguin Books, 1994.
- . *Seize the Day*. Ed. Cynthia Ozick. New York: Penguin Books, 2003.
- Berman, Martin. “What Yom Kippur can and can’t do.” *Canadian Jewish News*, 02, October, 2008. Online Internet.
- Bouson, Brooks. “Empathy and Self-Validation in Bellow’s *Seize the Day*.” *Critical Response to Saul Bellow*. Ed. Gerhard Bach. West Port: Green Wood Press, 1995. 83–99.
- Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*, New York: Ballantine Books, 1996.
- Braham, Jeanne. *A Story of Columbus: The American Voyage of Saul Bellow’s Fiction*. Georgia: University of Georgia Press, 1984.

- Brando, Marlon. “Marlon Brando blasts Hollywood Jews more pointedly than Dr. Jeffries ” *New York Amsterdam News* , 13, April , 1996. Online. Internet.
- Burling, Stacy. “ Jews, money and image. ” *Tribune Business News*, 11, January, 2009. Online. Internet.
- Clayton, John Jacob. *Saul Bellow: In Defense of Man*. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press, 1979.
- Coren, Giles. “ Is it a bird? Is it a plane? No, it’s a Jew. ” *The Times*, 18, Feb. , 2006.
- Dutton, Robert. *Saul Bellow*. 2nd ed. Boston: Twayne Publishers, 1982.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*, New York: Vintage Books, 1990.
- Fromm, Eric. *The art of loving*. New York: Harper and Row Publishers, 1956.
- — —. *Escape from freedom*. New York: Rinehart, 1941.
- Fuchs, Daniel. *Saul Bellow: Vision and Revision*. Durham: Duke University Press, 1984.
- Gabler, Neal. “ Film View: , Jews, Blacks and trouble in Hollywood ” *The New York Times*, 2 , September, 1990. Online. Internet.
- Ginsburg, Allen. *Howl, and Other Poems*, San Francisco: City Lights Pocket Bookshop, 1959.
- Gold, Herbert. “ The Discoverd Self. ” *Critical Response to Saul Bellow*. Ed. Gerhard Bach. West Port: Green Wood Press, 1995. 68–73.
- Goldman, L. H. *Saul Bellow’s Moral Vision: Critical Study of the Jewish Experience*. New York: Irvington Publishers, 1983.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. Oxford: Basil Blackwell, 1967.

- Hyland, Peter. *Saul Bellow*. New York: St. Martin Press, 1992.
- Kierhan, Robert. "The style of Saul Bellow." *Saul Bellow and the Struggle at the Center*. Ed. Eugene Hollahan. New York: AMS Press, 1996. 91-102.
- . *Saul Bellow*. New York: The Continuum Publishing Company, 1989.
- Martin, Marty. "Reconciling Christians and Jews." *The Gazette*, 21, Feb. , 2001.
- Newman, Judie. *Saul Bellow and History*. New York: Macmillan Press, 1984.
- Oz, Amos. "Rabbi Jesus For centuries, relations between Jews and Catholics." *The Guardian*, 21, Mar. , 2000.
- Pifer, Ellen. *Saul Bellow against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990.
- Porter, Gilbert. "The Scene as Image: A Reading of *Seize the Day*." *Saul Bellow: A Collection of Critical Essays*. Ed. Earl Rovit. New Jersey: Prentice Hall, 1975. 52-71.
- . *Whence the Power? : The Aristy and Humanity of Saul Bellow*. 2nd. ed. Columbia: University of Missouri Press, 1975.
- Raper, Julius. "Running Contrary Ways: Saul Bellow's *Seize the Day*." *Critical Response to Saul Bellow*. Ed. Gerhard Bach. Green Wood Press, 1995. 73-83.
- Riesman, David. *The Lonely Crowd*. New York: Yale University Press, 1961.
- Ryu, Murakami. *Almost Transparent Blue*, Tr. Nancy Andrew, Tokyo: Kodansha Internationa, 1977.I
- Salinger, J. D. . *The Catcher in the Rye*, Middlesex: Penguin, 1994.
- Shiels, Michael. "Place, Space, and Peace: A Cinematic Reading of *Seize the*

Day. " *Saul Bellow at Seventy-five: A Collection of Critical Essays*. Ed.

Gerhard Back. Narr: Gunter Narr Verlag Tübingen, 1991. 55-61.

Wilson, Jonathan. *On Bellow's Planet: Reading from the Dark Side*. Cranbury:

Associated University Press, 1985.

陣崎 克博 『ユダヤ系アメリカ文学研究』 岡山、大学教育出版、2000年。