

Seize the Day 小論

—存在意義を求めて—

今石正人

I

旧約聖書のヨブ記には、次のように記されている。裕福な生活を送っていたヨブは、ある日突然、全財産を失い、家族を奪われ、自分自身重病に冒される。苦しみの中から彼は神に向って、「わたしは命をいとう。／わたしは長く生きることを望まない。／…人は何者なので、あなたはこれを大きなものとし、／これにみ心をとめ、／朝ごとに、これを尋ね、／絶え間なく、これを試みられるのか。」(ヨブ記7：16-18)と呪いの声をあげる。ここには、宇宙の不条理に対する人間の絶望的な呪詛が飴している。「自分自身の苦悩に対決できる力は決してなく、その苦悩をそのまま受け入れることもできず、ただその苦悩は理由あってのことだとは知るが、その理由については彼の理性も何一つ知らない、そういう<実存主義的状況>」¹⁾がある。理由なくしてすべてを剝奪され、腫物に苦しむヨブは、人間の最も根源的な問いに降り立っている。つまり「人間はこのように苦しみながら、なお存在する意義はあるのか？このように苦しまねばならぬ人間とは一体何者なのか？」

このヨブの問いに対して、神は「河馬を見よ、／これはあなたと同様にわたしが造ったもので、／牛のように草を食う。」(ヨブ記40：15)と答える。つまり「河馬さえも、私が創造したのだから、存在する理由があり意義がある。」というのである。こうしてヨブは、今一度、自己の被造性を神に問われ、創造の秩序へと招かれてゆく。では、宇宙の混沌に秩序と意味を付与すべき絶対者を失った「現代のヨブ」は、どこに存在の根拠を見

出すのだろうか。

「何故我々は生まれたのか。我々はここで何をしているのか、我々はどこへ行くのか。その永遠に変わぬ純真さでもって、想像力はいつもこれらの問いに立ち返ってゆく」²⁾と自身語っているように、ペローにとって、ヨブの問いは不断に問い続けられるべきなまなましい問いであり、彼の作品の多くの基調音を成している。この小論においては、ペローの *Seize the Day* における「現代のヨブ」たる主人公ウィルヘルムの苦難とその救済の意味を考察し、あわせてペローの問題意識に触れてみたい。

II

Seize the Day の筋書は簡単である。Tommy Wilhelm は大学を中退して映画俳優への道を歩むが七年で失敗。周囲の反対を押し切って駈け落ちまでして結婚したマーガレットとも別居中で、四十歳半ばの現在、児童遊具の販売部長の地位を、辞職という形で投げ捨てて失業中であり、退職して悠々自適の生活を送る彼の父 Dr. Adler と同じホテルに住んでいる。ウィルヘルムは部屋代にも事欠くような生活の窮状を父に訴えるが、父は無関心を決めこみ、彼を冷たくあしらう。同じホテルに住む詐欺師 Dr. Tamkin の怪しげな忠告にのせられて、最後の金 700 ドルを共同出資の形で株に投資したが、結局タムキンに金を持ち逃げされてしまう。失踪したタムキンを捜すうちに、ウィルヘルムは葬儀の列にまき込まれ、式場で見知らぬ死者を前にして、あらゆる思いに駈られて泣きくずれる。

ウィルヘルムは「悩みで体が錆びついてしまう」(Trouble rusts out the system. p. 57)³⁾と感じるほど、大きな苦悩に捉えられている。そして彼の悩みは、世界から「間抜けな役」を割り振られているシュレミールとしての不運さ——「彼自身の不適切性、あまりにも人間的な、あまりにも単純な人間としての彼の欠陥の犠牲となった無垢なる者」⁴⁾のそれである。華やかなスターを夢見てはいった映画界でも、結局エキストラとして風笛を

吹く役で満足しなければならなかったし、そもそもタレント・スカウトとして彼に映画入りを勧めたモーリス・ヴェニスでさえ、最初から彼に「敗者の役を割り振っていた」(he cast me even then for a loser. p.25) のだ。あるいは、父と食事をしながら父がその友人にウィルヘルムのことを、事実を歪曲して自慢するのを聞きながら、腹を立てるが、それでも父の虚栄心を満足させてやろうと、自分にあてがわれた役を演じるのである。このように、ウィルヘルムは家族あるいは社会の中で、常に間抜けな役を演じ、その演じている自己に苦しまねばならない。と同時に、彼はどこに居ても「場違いなところにいる」(be out of place) という自己の「周縁性」を感じ続けている。

まず第一に、ウィルヘルムは家族からはじき出された存在である。特に父との対立葛藤は、彼を「家」の崩壊感と「家族」からの疎外感で苦しめるのであるが、その対立は、父の「成功」と、彼の「失敗」に起因していると言える。名もない織物商の家に生まれながら一生懸命努力し、「チャンスが無駄にすることなく」(couldn't afford to waste my chance, p.55) 内科の名医として「成功」した父にとって、家族の中でただ一人学歴がなく、中年過ぎて妻子と別居し、定職もなく、自分に経済的援助を求めてくる息子は、恥辱以外の何ものでもない。「成功」や「金」が人間の価値基準であるような社会においては、「金」によって人間が選別され序列づけられるのは当然であるが、家庭にまでもこの原理が持ち込まれ「金」を間に父と子が対峙するのである。だから、ウィルヘルムは、「いや、ただのお父さんはぼくを憎んでいる。ぼくにお金があったら憎みはしないんだ……金があるのと言う。金さえあればぼくたちは立派な父と子だ」(No, but you hate me. And if I had money you wouldn't The money makes the difference. Then we would be a fine father and son p.60) と「金」のもつ破壊性を鋭く嗅ぎ当てる。だが、ウィルヘルムが、この利己的で虚栄と独善に満ちた父に求めているのは、「金」という物質的なものではなく、むしろ彼が今まで決して享受したことがないと考えている「愛情」という精神的な絆なのである。失なわれた、あるいはもともと存在しなかった

親子の「愛情」を求めため、ウィルヘルムは小児的マゾヒスティックな態度で父に接し、しばしば父を怒らせてしまう。しかしそれは、父の愛情を呼び醒ますため、厳格な父の手によって罰せられ減ぼされたいという願望⁵⁾の表現であり、幼少時代の父との関係を再現するために必要な「罰つまり愛情の一型態」を、小児的なふるまいによって父親の中に喚起しようとする行為である⁶⁾。が、それでも自分の悩みに無関心でいられる父に絶望し、「父は親子の愛情をなくしてしまったのだろうか」(Had he lost his family sense? p.55)と嘆く。(そしてこのような形での「父の喪失」によって、ウィルヘルムは父の代行者を求めて、タムキンの手に落ちてゆく。)その上、ウィルヘルムが優しい感情を抱く彼の母はすでに死んでおり、妻とは別居中であり、妹キャサリンとは疎遠で、想像上でもいい「家族」を再構成して、そこに自己の帰属する場を見出そうとする彼の意図は絶望的な状況にある。

次に、ウィルヘルムは「家族」からだけではなく「社会」からも葬り去られつつある存在である。隠退した老人ばかりが住んでいるホテル・グロリアーナで、ウィルヘルムは「場違いな感じ」を抱きつづけているが、ホテルばかりではなく、何年も住み慣れたはずのニューヨークという都会にも、落ち着ける場所を見出せない。父から薬の濫用を咎められると、「いいえ、お父さん、薬じゃないんです。もうニューヨークになじめなくなっているのです。」(No Dad, it's not the pills. It's that I'm not used to New York any more. p. 38)と答える。この大都会では、彼をせき立てるものが多すぎ、刺激が強すぎ、物事がどうも気になってしかたがない、とウィルヘルムは症状を訴える。その大都会ニューヨークを、彼は次のように描写する。

この世の果て、複雑でからくりにもち、煉瓦と配管、電線と石材、穴蔵と高所の組み合わせ……人は皆それぞれ自分個人の頭で解釈したまったく自分だけの言語を話し、自分ひとりの考えを持ち、自分ひとりに特有な生き方で暮らしている……(それ故) ああだこうだと言いかえに言

いかえをやり、説明に説明を重ねてみても、理解できず、また理解もされず、狂人と常人、賢者と愚者、若者と老人、病人と健康体との見分けもつかないとあっては、まさに地獄の責め苦ではないか。父はもはや父ではなく、子は子ではない。昼は自己と語り、夜は自己と論ずる。ニューヨークのような都会ではほかにどんな話相手があろう。

—the end of the world, with its complexity and machinery, bricks and tubes, wires and stones, holes and heights... Every other man spoke a language entirely his own, which he had figured out by private thinking; he had his own ideas and peculiar ways... You had to translate and translate, explain and explain, back and forth, and it was the punishment of hell itself not to understand or be understood, not to know the crazy from the sane, the wise from the fools, the young from the old or the sick from the well. The fathers were no fathers and the sons no sons. You had to talk with yourself in the daytime and reason with yourself at night. Who else was there to talk to in a city like New York? (p.89-90.)

表面的には、末梢神経の異常な膨みで活発に見えるのだが、実はどうしようもない衰弱に陥っている大都会。そこでは、共同体意識は稀薄になり、個は無名化への道をたどり「バベルの塔」的な孤独な群衆が偶然な集合体を形成しているにすぎない。このように、ウィルヘルムは「家族」からはじき出され、アメリカ社会のアイロニックなパロディーであるニューヨークという大都会においても、人生に失敗した男として、社会の中枢から周縁へと追われ、さらにその上、現代都市生活者の孤独と疎外感を苦しまなければならない。そして、この「周縁性」は、ウィルヘルムをもっとも内面的な問いに導いてゆく。

III

ホテルの売店にあるガラスのショーケースに映る自分の歪んだ顔に、ウ

イルヘルムは苦笑する。

大括弧のような大きいしわが一本、額の眉と眉のあいだに刻まれている。こがね色の肌には茶色のしみがある。いぶかしげで、悩み深く、ものほしそうな自分自身の目の影、自分の鼻の穴や唇の影——彼はなかば滑稽になりはじめた。金髪の河馬！ これこそまさしくこの目に映る自分の姿ではないのか。広く丸い顔、大きく派手な赤い口、棒杭のような歯。それに、帽子をかぶり葉巻までくわえて。

A wide wrinkle like a comprehensive 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 marvelling, troubled, desirous eyes, and his nostrils and his lips. Fair-haired hippopotamus!—that was how he looked to himself. He saw a big round face, a wide, flourishing red mouth, stump teeth. And the hat, too; and the cigar, too. (p.10.)

地上を無恰好に彷徨し苦悩に呻吟する、この「金髪の河馬」のイメージは、物語において反覆される。そしてそのイメージの持つグロテスクさ、滑稽さは、Irving Howeによれば、我々読者にとって遊園地にある鏡——自分の顔や姿が異常に歪んで映し出される鏡——の役割を果しており、さらにその鏡をもっと仔細に眺めるなら、普通の鏡には映らない自分についての何か映し出される、つまり、この道化師（＝ウィルヘルム）は、我々が普段は認めたくないと思っている我々のある部分に目を向けさせる機能を持っている⁸⁾。ここでハウが言う「我々のある部分」(a part of ourselves)とは、単に顔の皺やシミなどの肉体的なものではなく、むしろ人間が抱えていながらそこから目をそらしている、人間存在についての根源的な問題を指しているように思える。あるいは、大江健三郎の言葉を借りれば、我々は「日常的な生活のくりかえしのなかで、その実態によく眼をおいて見すえることがなくなっていた対象、『自動化作用』によってそれがそこにあるとすら意識にとどめることをしなくなっていた対象」を、ウィルヘル

ムという「畸型、異常に触発されて」発見してゆく⁹⁾、ということになる。だからこの小説における社会的な「成功」や「失敗」の問題は、究極的な問題に関するより深い関心の表面的な反映にすぎず、ウィルヘルムのもっとも深刻な問題は哲学的なもの、すなわち、「彼の、自分自身や、他者や、全宇宙に対する関係の謎である」¹⁰⁾とすることができる。

要するに、ウィルヘルムの社会的な失敗も、経済的な破綻も、妻子との別居も、父との軋轢も、ウィルヘルム自身のグロテスクさも、すべて「自己の存在とは何か」という、あのヨブの問いを導き出すための条件なのである。だから、アメリカの社会に「成功者」として「同化」を成し遂げた父にとって、本当の悩みごとは、「命にかかわる病気とか、突然の事故」(fatal sickness, accidents. p.50)という形而下のものでしかなく、それはウィルヘルムの「自分の存在という、精神的な独自の重荷」(The spiritual, the peculiar burden of his existence, p.44)という苦悩との質的な差違を鮮明に浮き彫りにしている。父は、「二人(=父とウィルヘルム)のうち、いいほうの人間、役に立ち尊敬もされているほうの人間が先にこの世を去るとするのは不公平だと言ったような印象」(the impression that ... it was not fair for the better man of the two and the more useful, the more admired, to leave the world first p.59)をウィルヘルムに与えるのだが、父の側のこの論理は勝者のそれであり、ウィルヘルムのような敗者は、この世に存在することの合法性そのものを、父の論理、社会の論理によって、問われる羽目になる。なぜなら「金のない者は、ばかで、この地球の表面に住むのを遠慮しなければならなくなる。」(While if you didn't have it you were a dummy, a dummy! You had to excuse yourself from the face of the earth. p.41)からだ。そこで、ウィルヘルムは次のように自己を分析する。

……このウィルキー、またはトミー・ウィルヘルム、四十四歳、二児の父で現在グロリアーナ・ホテルに住み、自分自身の自己、この独自の自己という重荷を背負うように指定されている……夢見る性質の動物で、

自分の存在理由を知ることが可能だと信ぜずにおれないこのトミー・ウィルヘルム。その存在理由を発見しようと真剣に努力してみたことはまだないのだけれども――。

—this Wilky, or Tommy Wilhelm, forty-four years old, father of two sons, at present living in the Hotel Gloriana, was assigned to be the carrier of a load which was his own self, his characteristic self... Who is a visionary sort of animal. Who has to believe that he can know why he exists. Though he has never seriously tried to find out why. (p.44).

苦悩の質やその在り方に違いはあっても、ヨブとウィルヘルムが究極のところでは問わざるを得ないのは、この「存在理由」なのである。

だが、これは、ウィルヘルムのように人生に敗北した者だけの問題ではなく、実は、現代社会に生きる我々も同じ問いに曝されているのではない。ただ我々はホテルの階段に掛けられた「人々の欠点に寛大なぼんやり曇った鏡」(dark-tinted mirrors, kind to people's defects, p.113) で漫然と現実を眺めているか、前述のハウの指摘のように、自分達の現実の姿から目をそらしているのではないか。これが、ペローが提起している古くて新しい問いなのである。アメリカの戦後作家の中で、ペローが最も重要な作家に見做されている最大の理由は、「個に内在する価値」の可能性の探求を放棄してしまうことに対する彼の厳しい拒否の姿勢である¹⁴⁾、と指摘されているように、「成功」からも「家族」からも見離されたウィルヘルムを通して、ペローは、現代の高度産業社会、管理社会において、その存在価値が稀薄化されつつある「個」のあり方や存在意義を追求しているのである。

では、「神」にその存在の一切の根拠を見出したヨブに比べて、「神」を喪失した、あるいは「隠れた神」の時代に生きる「現代のヨブ」ウィルヘルムは、どこにその存在理由を発見することになるのだろうか。

IV

自称精神科医である詐欺師タムキンはウィルヘルムの悩みを聞き、「過去はもう役には立たない。未来は不安で一杯だ。ただ現在だけが、『いま、ここ』だけが実在のものなんだよ。この時を——この日をつかめ。」(The past is no good to us. The future is full of anxiety. Only the present is real — the here-and-now. Seize the day. p.72) と忠告する。もちろん、ウィルヘルムは、「最後の審判の日」(his day of reckoning) と彼が考えている今日、過去の総決算を迫られており、「この日を掴まえて」生の周縁から生の中核へと飛び込まねばならないのだが、自分の意志や努力で自分の人生が好転するだろうと考えるにはあまりにも「不運」に翻弄され続けてきた彼にとって、タムキンの忠告はあまりにも抽象的すぎる。むしろウィルヘルムにその存在理由を解く鍵を与えるのは、タムキンの二つの魂の話である。すなわち、人間の心には、「真実の魂」(the real soul) と「虚偽の魂」(the pretender soul) があり、「虚偽の魂」は利己主義と同義であり、それは虚栄を愛し、社会生活、社会機構の利害と一致する。逆に、「真実の魂」は「犠牲を払うことになる魂で、それは苦しみ病んでゆく。」(... the one that pays the price. It suffers and gets sick. p.76)

タムキンの語るこの「真実の魂」の話は、ウィルヘルムに、自己の苦悩を別の角度から眺める可能性をもたらすことになる。タムキンはウィルヘルムを主人公にした一篇の詩を彼に書き与え、ウィルヘルムは「病める人間愛」(sick humanity) であり、「もしそれ (=sick humanity) が目を開いたら素晴らしいんだがな」と言い添える。(If it would open its eyes it would be great p.82), ここで、「病める人間愛」とは、「人生につつましい態度をとり、人生を身で感じながらひたすらに生きようとしている者」(A man like you, humble for life, who wants to feel and live,) 「一ポンドの社会的権力と引換えにでも一オンスの心を売り渡したくないと思っている者」(not wanting to exchange an ounce of soul for a pound of social

power p.87) を指し、「目を開ける」とは、ただ徒に、自己憐憫やマゾヒスティックな自殺願望に耽るのではなく、「真実の魂」が味わう苦悩は、人間の現実に覚醒するための跳躍台になりうること、苦悩は「真実の魂」が負わねばならぬ代償ではあるが、同時にそれは、現実の存在の単純な真実に目を見開かせる契機でもあることを示唆している。だからウィルヘルムの苦悩も、もし彼が目醒めて別な角度から眺めたとすれば、決して無益な苦しみではなく、逆に彼の人間性の証明であり、彼に人間の現実に切り込んでゆく手懸りを与えるはずである、とタムキンは暗示し、過去の失敗や苦悩に対する新しい認識に至る糸口をウィルヘルムに与える。この新しい自己認識への展望が、詐欺師タムキンによってもたらされるということは、この小説のもつ大きなアイロニーであるが、ウィルヘルムは「回復は可能だ」と一瞬希望に胸をはずませる。「自分は良きもの、幸せなもの、無事平安なものを取り戻さなければならない——取り戻すことができるし、そう努力しよう」とウィルヘルムは考えた。自分はあやまちをおかしてきた。だけど、それは見逃してもいい。自分は馬鹿だった。だがそれも忘れよう。無駄にした時間はあきらめるよりも仕方ない……物事はあまりにもこみいつているが、再び単純なものにすることができるかも知れない。」(He believed that he must, that he could and would recover the good things, the happy things, the easy tranquil things of life. He had made mistakes, but he could overlook these. He had been a fool, but that could be forgiven... The time wasted must relinquished Things were too complex, but they might be reduced to simplicity again. Recovery was possible. p.84) これはウィルヘルムの「救済」の前兆である。そしてこの「救済」が、ウィルヘルムの内的な個、すなわち、この日をつかみ自分自身のために生きなければならないという彼の個人的必要に関わるものであるならば、彼の外的な個、すなわち、世界内における彼の存在とその肯定に関わる「救済」も、タムキンの「真実の魂」の話にヒントを得ている。

「バベルの塔」的な様相のニューヨークにあって、ウィルヘルムは、ふと、人は皆よるべのない孤独な群衆ではなく、何か「大きな本体」(a larger

body. p.90) があって、人はその本体から離れることはなく、又、各人各様の言葉を話し意志の疎通は困難だけれども、それは表面的なものであって、その一見混沌とした表面の下で「真実の魂」が誰にでも理解できる平易な言葉を語るのではないか、と感じ始める。この「大きな本体」という考えは、何日か前、地下道を歩いていて、天啓のように感じたものである。

暑さと暗がりとおぼろしさのため、通る人の顔かたちがゆがみ鼻も目も歯も奇怪なばらばらの断片になってしまう中で、この無気味な顔をした欠点だらけの人びとみんなに対する広大な愛情が求めもしないのに突然ウィルヘルムの胸にどっと湧きおこってきたのだ。自分はこの人たちを愛している。この人たちを一人残らず激しい熱情で愛している。みんなぼくの兄弟であり姉妹だ。このぼく自身も欠点だらけで、ゆがんだ形をしている。だがそれがどうしたというのだ。自分がこの愛の炎で人びとと結ばれておればそれでいいではないか……

...in the haste, heat, and darkness which disfigure and make freaks and fragments of nose and eyes and teeth, all of a sudden, unsought, a general love for all these imperfect and lurid-looking people burst out in Wilhelm's breast. He loved them. One and all, he passionately loved them. They were his brothers and his sisters. He was imperfect and disfigured himself, but what difference did that make if he was united with them by this blaze of love? (p.91)

商品市場の喧噪の只中にありながら、ウィルヘルムは、この「燃えるような愛情」こそ自分を苦悩から救い出し、他者との絆を回復させ、自分の存在意義を確認するための「正しい鍵」(the right clue, p.91) だと感じる。

この「大きな本体」に似たものを、ウィルヘルムは別のところでも経験する。タムキンと話すうち、話題がウィルヘルムの両親のことになる。タムキンに「お父さんを愛しているのか」と尋ねられて、ウィルヘルムは「もちろんですよ」と答えるのだが、その瞬間「心の核心に大きく、ぐい

と引くもの」(a great pull at the very centre of his soul. p.100)を感じる。魚が釣糸にかかった時手に感じる、この生命力のようなもの——「水の中の神秘的な生き物」(A mysterious being beneath the water p.100)の正体を見極めることはできなかつたにしろ、この生命感も「愛の炎」と同様、魂の核に触れた「大きな本体」の感触に他ならず、宇宙の混沌とした無秩序の中で、人間ひとりひとりを繋ぎ留めている「大きな本体」の神秘性にウィルヘルムは打たれる。そして、ウィルヘルムという「個」を「大きな本体」という存在の本流に結びつける、この神秘的な一体感は、失敗者として世界の周辺に追いやられたウィルヘルムに、彼の帰属する場所を指し示し、彼の存在そのものを肯定する重要な鍵になってゆく。

V

だが、ウィルヘルムの「救済」は、緩慢な自己認識や、彼の意志や努力によって、彼が獲得していくものではなく、むしろ、劇的な宗教的体験を媒介に、一種の「恩寵」としてもたらされる。

ウィルヘルムはタムキンに金を持ち逃げされた後、父にホテル代の支払いを援助してくれるよう頼むが、これまでになく厳しく断われ、「(援助するくらいなら)ウィルキーおまえが死ぬのを、くそ、見ていた方がましだわ」(I'll see you dead, Wilky, by Christ. p.117)と罵られ、その直後マーガレットと扶養金のことについて言い争ううち、彼女の方から一方的に電話を切られ、ピルは使い尽し、この世界から、文字通り、金も地位も人間的な接触も失って、完全に切り離されてしまう。そしてタムキンを捜すうちに、ユダヤ教の葬儀の列にまき込まれ、式場で一人の見知らぬ男の死に遭遇する。この死者は、社会的身分を象徴するかののように、礼装用のシャツにネクタイ、絹の折り襟をつけ、肌には化粧をほどこしていたが、その表面の下には、実存的な現実が横たわっているのにウィルヘルムは気付く。彼はこの死者に、自己と自己を含む人間の避けられぬ「死」という現実を発見し、最初は、ひとりの人間の死に思いを貫かれて感傷的な気持か

ら泣き始めるが、やがてさまざまな情念が浮んでは消え、ついに言葉も理性も平静さも失って泣き崩れる。そして、ウィルヘルムの苦悩と悲しみは、一気に結末に至る。

すべてをはぎ取られ、ほうり出され、偶然迷い込んだ葬式の式場以外に属すべき場所さえ失ってしまったウィルヘルムは、一切の社会的役割も、心理的な防御装置も、彼の過去の失敗も、誇りも、自己という重荷も、すべて投げ捨てて、「ありとあらゆる涙の源」(The source of all tears. p.125)に押し流され、溺れ、死者と共に象徴的な死を死んでゆく。しかし、自己を死に委ねた時、ウィルヘルムの「救済」の兆しがあらわれる。

花と光がウィルヘルムのぬれてふさがった目の中でこの上ない喜びとなって溶けあっていた。波濤のとどろきにも似た荘重な音楽が耳に響いてきた。涙ですべてを幸せなすばらしい忘却のかなたへ押し流し、群集のまんなかに居ながら身を隠してしまったウィルヘルムのところに、その音楽は流れ込んできた。彼はその楽の音を耳にしなが、きれぎれの泣きじゃくりと泣き叫びの中を、心が究極に求める願望の成就へと向って悲しみよりもなお一層深いところへ沈んでいった。

The flowers and lights fused ecstatically in Wilhelm's blind, wet eyes; the heavy sea-like music came up to his ears. It poured into him where he had hidden himself in the centre of a crowd by the great and happy oblivion of tears. He heard it and sank deeper than sorrow, through torn sobs and cries toward the consummation of his heart's ultimate need. (p.125-26)

ペロー自身、「芸術は、混沌の真只中における静謐さの成就に関わるものであり、その静謐さは、祈りと、『嵐の目』の特徴を備えている」¹²⁾と語っているように、この結末において、ウィルヘルムは死者と同様、あらゆる心の乱れ——都会、特に商品市場における喧噪と混乱、タムキンの饒舌な理論の洪水、「金」の持つ呪縛力、父やマーガレットとの激しい対立、

自己という重荷、そして過去の失敗——のあと、「嵐の目」のような静謐な一瞬を経験する。そしてこの澄み切った「嵐の目」が象徴するものは、ある種の「自己解放」であり、「死」から「再生」への予感である。それは、「個」の悲しみをつき抜けて、人間存在を現実世界の奥深いところで支えている「大きな本体」へ合体するため、水中深く沈潜してゆくウィルヘルムの姿であり、さらに、葬儀の列にまき込まれる直前、ウィルヘルムが群衆の顔に読みとった、強迫観念にも似た「個」の意識を、「個」を超越した宇宙の核とも言うべきものにむかって解放してゆく姿である。そして、ここには、神に対して自己を放棄することによって、逆に、すべてを許され、生きる根拠を与えられるという、「信仰」に内在する逆説性¹³⁾が孕まれている。すなわち、万策尽きて泣き崩れ、放心状態に陥るといふ敗北の究極的な姿の中に、逆に、ウィルヘルムの過去の失敗や過失や罪はすべて許され、この神秘的な「大きな本体」の一員としてのアイデンティティが約束されるのである。

もっとも、ペローはウィルヘルムの救いを、決してポジティブに、確固たるものとして描いてはいない。むしろ、文学が芸術の中でも、最も宗教の領域に接近した地点で、ウィルヘルムの救済の「可能性」をネガティブに示唆するにとどまっている、とすべきであろう。だが、この結末の曖昧さは、多くの詳者が不平を言うように、ペローの小説の終り方の稚拙さに起因するのではなく、あきらかに、彼のあつかう問題の質そのものによるのである。だから、重荷におし潰されつつある主人公が、自らの「個」を投げ捨て、代りに超個人的な神秘性を発見し、逆に自己の人間性を回復してゆく¹⁴⁾、という物語りの展開を作品のパターンとして屈折させ増幅させながら、ペローは *Seize the Day* 以後の作品においても、執拗に「人間とは何か」を問いつづけてゆくのである。

NOTES:

- (1) Alfred Kazin, "The Earthly City of the Jews," in Irving Howe, ed.,

-
- Herzog: Text and Criticism*, (New York: The Viking Press, 1976), p.488.
- (2) Saul Bellow, "Distractions of a Fiction Writer," in *Herzog: Text and Criticism*, p. 384-85.
 - (3) Saul Bellow, *Seize the Day*, (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1966), p.8. (以下 *Seize the Day* からの引用は引用の最後にページ数を記した。日本語訳は、大浦暁生氏の訳によった。)
 - (4) Helen Weinberg, *The New Novel in America: The Kafkan Mode in Contemporary Fiction*, (Ithaca: Cornell University Press, 1970), p. 62.
 - (5) Daniel Weiss, "Caliban on Prospero: A Psychoanalytic Study on the Novel *Seize the Day*, by Saul Bellow," in Irving Malin, ed., *Saul Bellow and the Critics*, (New York: New York University Press, 1967), p. 122.
 - (6) John J. Clayton, *Saul Bellow: In Defense of Man*, (Bloomington: Indiana University Press, 1968), p. 71.
 - (7) Maxwell Geismar, "Saul Bellow: Novelist of the Intellectuals," in *Saul Bellow and the Critics*, p.19.
 - (8) Irving Howe, "Introduction to *Seize the Day*," in Irving Howe, ed., *Classics of Modern Fiction*, (New York: Harcourt Brace & World, 1968), p.461.
 - (9) 大江健三郎, 小説の方法, (岩波書店: 1978), p.179.
 - (10) Howard M. Harper, Jr., *Desperate Faith*, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1967), p.34.
 - (11) Tony Tanner, "The Flight from Monologue," in *Herzog: Text and Criticism*, p.463.
 - (12) Gordon Lloyd Harper, "Saul Bellow," in Earl Rovit, ed., *Saul Bellow: A Collection of Critical Essays*, (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1975), p.14.
 - (13) Keith Michael Opdahl, *The Novels of Saul Bellow: An Introduction*, (University Park: The Pennsylvania State University Press, 1967), p. 99, 111.
 - (14) Clayton, p.135.