

attention. In addition, one might think letter fiction's frequent focus on restricted freedom to communicate (in spite of the supposed gains societies have made in granting individual rights) and on the difficulty of communication would encourage scholarly attention to contemporary epistolary fiction (12).

- 10 [I]n *Herzog* he has made the eighteenth-century novelistic convention of letter writing the vehicle for a flexible, comic probing of an encyclopedic array of learned, personal, and social issues. The freely interpolated letters as a vehicle for comedy and ideas constitute one of the most brilliant technical inventions in postwar fiction.... The fact that the letters are not sent also contrasts significantly with the eighteenth-century epistolary novel and thus helps to characterize the twentieth century by way of the obsessive modern concern with a failure of communication, a strain *Herzog* both embodies and resists (502).
- 11 Among possible explanations might be suggested the very fact that America is a protestant country. There is, of course, a vigorous theoretical ideal of protest running deep in the fabric of American history; and humor, by its very nature, is of the party of the opposition (516-17).
- 12 At its best, humor is one of the ways in which human beings can attain a meager sense of their own brotherhood; and, at its best, the ironic insult of Jewish humor includes slightly more humanity than it rejects (517).
- 13 Humor, after all, has to be against something—a concrete injustice, a specific affectation or hypocrisy. It is a strategy of intelligence moving into action, either to protect something of its own that it judges to be good, or to attack something that it deems to be bad (518).

ろうと思われる。従って、*Augie March* において成されたアメリカに在住するユダヤ移民のアメリカ市民としてのおおどかな宣言や、50年代アメリカの pan-America 的な思潮の中での *Henderson* における自己実現にもまして、さらに作者ペローの実像に最も近い主人公をおいた点をも含めて、作品 *Herzog* は、ユダヤ的伝統との相克を経てアメリカ社会における知識人としてのペローの到達点を力強い自信に満ちて表明したものである。

### 注

- 1 Saul Bellow, *Herzog* (N. Y: Viking, 1964; Penguin, 1969). 引用はこの版により、本文中に頁数を記載する。
- 2 Saul Bellow, *The Adventures of Augie March* (N. Y: Viking, 1953; Penguin, 1984). 引用はこの版により、本文中に頁数を記載する。
- 3 Saul Bellow, *Henderson the Rain King* (N. Y: Viking, 1959; Penguin, 1976). 引用はこの版により、本文中に頁数を記載する。
- 4 Robert Shulman, “The Style of Bellow’s Comedy” in Irving Howe ed., *Herzog: Text and Criticism* (New York: Viking, 1976), p.489.
- 5 M. Gilbert Porter, “‘Weirdly Tranquil’ Vision: The Point of View of Moses Herzog” in *Saul Bellow Journal* 8.1 (1989). Rpt. in Howe 146.
- 6 Tony Tanner, *Saul Bellow* (London: Oliver and Boyd, 1965), p.5.
- 7 He was taking a turn around the empty house and saw the shadow of his face in a gray, webby window. He looked weirdly tranquil. A radiant line went from mid-head over his straight nose and full, silent lips. [*Herzog*, 2]
- 8 Each in his own way, writers like Sterne and Bellow have taken the risks of an open style in order to render fully their commitment to metaphor and learning, to the individual and the free, probing intelligence of an “I”; to render fully their sense that process is more important than conclusion—and that fixed conclusions may be desperately hard to find in an often baffling and inhospitable universe (491).
- 9 [T]he letter form particularly encourages “elliptical narration, subjectivity and multiplicity of points of view, polyphony of voices, interior monologue, superimposition of time levels, [and] presentation of simultaneous action.” Because of these characteristics, one would expect recent letter novels to attract greater critical

無二な行動も採ったのだ。手痛い打撃も被ったので、うまく世の中を渡っている兄たちや恋人 Ramona の実情でさえも今では読み取れるくらいである。優れた論文で学会に名声を広めていた大学人であったが、何処にでもあり得る家庭内の不和という問題を抱えたとき、いつのまにか周りの者が皆自分の意見には反対であるという——なかでも、彼は気が狂ったという噂は、周囲の無理解をよく表している——言わば、集中砲撃を浴びたような災難に遭う。しかし、ベローは、Herzog を決して擁護しているばかりではない。Herzog 教授が妻に背かれる要因を作らなかつたわけではないし、恋人がいるにしても容貌の衰えは隠し様もない。彼は、妻や恋人に対して欲情を感じると、グァーグァーとアヒルの鳴き声のような声がしてくるのである。さらに作者は、瞑想にふける Herzog の格好をチンパンジーのように描いている。批評家 Earl Robit は、「アメリカ社会におけるユダヤ的ユーモア」と題してプロテスタント社会のアメリカにあって、その本性“protest”と対峙を成すのがユーモアであると論じている。<sup>11</sup> ユダヤ人のユーモアは、それによって僅かでも同胞としての共感を得ることができるのであり、また、皮肉なユーモアでもわずかながら人間性を含んでいるとする。<sup>12</sup> そして、ユーモアは、行動へと移行する知性の一策略であって、知性自体がもつ良いと判断したものは擁護して、悪いと思われるものは攻撃するのだと規定している。<sup>13</sup> Robit のユダヤ的ユーモア論を援用すれば、ベローの主人公に対する態度はまさしくユダヤ的ユーモアに根ざして現実と理想のあいだで絶妙に均衡をとろうとした [“Jewish enough to maintain a balance between the gross realities he perceives and the ideals that covit his soul (519)"] 描き方と言えるのである。

本作品は、博識を自負する知識人が年若い妻の本心を読めないというありそうな設定にして、ベローが主人公に、自身の全存在を賭して知識人たるものの本質に迫ろうと試みさせた野心的作品である。特に注目すべきは、主人公は殆ど等身大の作者その人であると窺がわせる性格描写となっている点である。47歳の Herzog は、およそ同年輩のベローと同様に大学で教えており、両親や兄弟に関する思い出も詳細は検討できないがほぼ自伝に近い事実であ

*longed for it to come soon. But I am still on the same side of eternity as ever. It's just as well, for I have certain things still to do. And without noise, I hope. Some of my oldest aims seem to have slid away. But I have others. Life on this earth can't be simply a picture. And terrible forces in me, including loving the force of admiration or praise, powers, including loving powers, very damaging, making me almost an idiot because I lacked the capacity to manage them. I may turn out to be not such a terrible hopeless fool as everyone, as you, as I myself suspected. Meantime, to lay off certain persistent torments. To surrender the hyperactivity of this hyperactive face. But just to put it out instead to the radiance of the sun. I want to send you, and others, the most loving wish I have in my heart. This is the only way I have to reach out — out where it is incomprehensible. I can only pray towards it. So...Peace! (333-34)*

Ramona の突然の来訪があったものの兄 Will を何とか安心させて帰した後、Herzog は自分の本当の願いは何一つ願わないことであり、あるがままの自分であること、定められたままに生きることに満足する[*'But what do you want, Herzog?' 'But that's just it — not a solitary thing. I am pretty well satisfied to be, to be just as it is willed, and for as long as I may remain in occupancy.'* (347)] という思いにたどり着く。そして、兄弟や周りの人々に自分は狂っていないことを示すには、手紙を書くのを止めるべきだと決める。Herzog は、一週間近くの狂おしいばかりの自己探求の瞑想の闇から光を見たのである。床に散乱しているメモ用紙や原稿用紙を踏みつけてソファに横になり、掃除を引き受けてくれた村の雑貨屋のおかみさんが立てている箒の音を聞きながら今しばらく休息するのであった。

Herzog の冒険は一応の終わりを迎えた。観察者として世の中を泳いで渡るピカロ Augie とは異なって、彼はその存在自体を大きく揺さぶられ、遮二

自身に自嘲させるなどして、均衡をとろうとしている。ここに、知識人としての Herzog を、さらに言えば分身としての Herzog を不完全な人間として置くまいとする作者の配慮が感じられる。

事故で傷めた肋骨の回復を待つため Herzog はバークシャーの田舎家へ独り戻る。留守の間に荒れてしまった家の周りをあれこれ修理しながら、手を休めては静かな瞑想の時を過ごす。次第に心の安定を得てきた今では、一頃のようにメモや手紙を書かなくなっていた。次兄 Will が訪ねてくる予定の数日前、「自分は子供たちに責任がある」という一念からピアノを夏のリンゴの色、緑に塗り替えることを思い立ち、完成したらジューンに送ってやろうと考える。アメリカ物質主義の原理そのものを体現しているかのような高層ビル建築で財を成した実業家の兄たち。なかでも Will は Herzog に理解を示してくれていたが、彼の訪問を前にして Herzog は警戒していた。もし弟の精神が病んでいると判断したら、兄は現在の思索と労働からなる静寂の日々を剝奪して施設に放り込むだろうと。

激しい怒りと憎悪の赴くままシカゴまで飛んでいってから一週間も経っていなかったが、Herzog は自分でさえ驚くほど自信と平静を取り戻していた。そして再び母に語りかける。ここでは、語りかける言葉はイタリック体で、Herzog 自身の内的独白はローマン体というように使い分けて表記される。死の直前の母に対して心のこもった言葉一つ掛けてやらなかった末っ子は、今では素直に自分には愛する力を含む、様々な力を操縦する能力が欠けると認めることができるのであった。そして、測り知れないものへ至る唯一の方法は、活動過多の自己を克服してその顔を旭日に照らすことであるという我執から脱した透明な境地に達する。母に向かって誓った言葉は、おそらく知識人としてのベローのこの時点での本懐であったろう。

*The life you gave me has been curious, he wanted to say to his mother, and perhaps the death I must inherit will turn out to be even more profoundly curious. I have sometimes wished it would hurry up,*

him any name you like, charlatan, psychopath, with his hot phony eyes and his clumsy cheeks, with the folds. He was unknowable. And I myself, the same. But hard ruthless action taken against a man is the assertion by evildoers that he is fully knowable. They put me down, ergo they claimed final knowledge of Herzog. They *knew* me! And I hold with Spinoza (I hope he won't mind) that to demand what is impossible for any human being, to exercise power where it can't be exercised, is tyranny. Excuse me, therefore, sir and madam, but I reject your definitions of me. (306)

娘ジューンと楽しい半日を過ごすはずであったのに相手方の不注意もあって Herzog は追突され、事故処理のために来た警官に不法に所持しているピストルを見つけられて警察に連れて行かれる。連絡を受けてジューンを引き取りに来た別れた妻マドレーヌは彼に一瞥もくれようとししないで、Herzog が買い与えていたミルクのパックを娘から取り上げる。今や他人でしかないマドレーヌの子供っぽいおでこの背後で何を考えているのか、と思ったとき、Herzog は自分も含めて人間は互いに理解することはできないのだ、という認識に至る。友人と妻の自分に対するひどい仕打ちは、明らかに彼らが Herzog なる人物を完全に理解できたと主張していることと同様なのである。ここから、Herzog の二人に対する反撃が始まろうとするが、平静さを取り戻した彼は最後の判断を——彼は、人間は究極のところ計り知れないものだ、と知っている——自分ほくたさない、ふたりがするものだ、と決断して、巻き込まれてきた三角関係から引き下がることにする。

二人称の表記は、主として語り手が主人公に語りかける際に用いられている。作者ペローの対象を見る視点は、主人公 Herzog の思考感覚を通して読者に伝わっているのだが、Herzog の知識人としての自覚へとつながる思考過程を、親友や恋人 Ramona への手紙という形で描くにあたって、随所に語り手である作者が“you”を用いて Herzog の独善を戒めたり、あるいは Herzog

Gersbach, when he looks so sugary, repulsive, poisonous, not an individual but a fragment, a piece broken off from the mob. To shoot him! — an absurd thought. As soon as Herzog saw the actual person giving an actual bath, the reality of it, the tenderness of such a buffoon to a little child, his intended violence turned into theatre, into something ludicrous. He was not ready to make such a complete fool of himself. Only self-hatred could lead him to ruin himself because his heart was ‘broken.’ How could it be broken by such a pair? Lingering in the alley awhile, he congratulated himself on his luck. His breath came back to him; and how good it felt to breathe! It was worth the trip. (265)

同じく一人称の用例として、語り手（作者）が読者にむかって“we”を用いて語る場合がある。

So much we know now. But this — even this — is not the whole story, either. It only begins to approach the start of true consciousness. The necessary premise is that a man is somehow more than his ‘characteristics,’ all the emotions, strivings, tastes and constructions which it pleases him to call ‘My Life’. We have ground to hope that a Life is something more than such a cloud of particles, mere facticity. (273)

さらに、語り手が Herzog に対して“we”を用いて同意を求める場合では、以下の例のごとくなる。

She had what the French called *le fronte bombé*; in other terms, a pedomorphic forehead. Ultimately unknowable, the processes behind it. See, Moses? We don’t know one another. Even that Gersbach, call

ragged edge of the straw made marks on his fingers. (244)

この後 Herzog は居たたまれなくなって行動に出る。故郷シカゴに住む、亡き父の後添えであった未亡人を訪ね、彼女が席をはずしているスキに父の書斎に入り、机の引き出しから遺品のピストルを盗む。若きころこのピストルで父に脅されたことを思いだしながら、懐深くに忍ばせて妻と娘の住む家に向かった。勝手知ったる吾が家を庭先から覗き込んでいた時、Herzog は友人 Gersbach が娘ジューンを風呂に入れているところに出会う。友人と娘が本当の親子のように仲むつまじく心を通わせているところを見ながら、自分の血を受け継いでいるジューンの人生に関わられないでいることをもどかしく思うその後から、Herzog の強靱な精神が復元力を呼び起こすのである。愛する娘を自分から奪った二人のグロテスクな愛の役者たちに対する煮えたぎるような憎悪が、研ぎ澄まされた Herzog の知的分析を経て彼らのお笑い種にかまけるわけにはいかないという決意に急転するくだりは、イタリック体の Herzog の独白で始まる一人称の自己分析が極まって、殺意の喪失の後立ち直るまでの過程を息も付かせぬ迫力で一気に進む。

*The human soul is an amphibian, and I have touched its sides. Amphibian! It lives in more elements than I will ever know; and I assume that in those remote stars mater is in the making which will create stranger beings yet. I seem to think because June looks like a Herzog, she is nearer to me than to them. But how is she near to me if I have no share in her life? Those two grotesque love-actors have it all. And I apparently believe that if the child does not have a life resembling mine, educated according to the Herzog standards of 'heart,' and all the rest of it, she will fail to become a human being. This is sheer irrationality, and yet some part of my mind takes it as self-evident. But what in fact can she learn from them? From*



and circumstances of the examination. A hefty, bald, solemn man with fleshy and deliberate lips, he held his notes in both hands like a singer—the experienced, professional witness. The child, he said, was normally formed but seemed to have suffered from malnutrition. There were signs of incipient rickets, the teeth were already quite carious, but this was sometimes a symptom that the mother had had toxemia in pregnancy. Were any unusual marks visible on the child's body? Yes, the little boy had apparently been beaten. Once, or repeatedly? In his opinion, often beaten. The scalp was torn. There were unusually heavy bruises on the back and legs. The shins were discolored. Where were the bruises heaviest? On the belly, and especially in the region of the genitals, where the boy seemed to have been beaten with something capable of breaking the skin, perhaps a metal buckle or the heel of a woman's shoe. "And what internal findings did you make?" the prosecutor went on. There were two broken ribs, one an older break. The more recent one had done some damage to the lung. The boy's liver had been ruptured. The hemorrhage caused by this may have been the immediate cause of death. There was also a brain injury. "In your opinion, then, the child died violently?" "That is my opinion. The liver injury would have been enough."

All this seemed to Herzog exceptionally low-pitched. All—the lawyers, the jury, the mother, her tough friend, the judge—behaved with much restraint, extremely well controlled and quiet-spoken. Such calm—inversely proportionate to the murder? he was thinking. Judge, jury, lawyers and the accused, all looked utterly unemotional. And he himself? He sat in his new madras coat and held his hard straw hat. He gripped his hat strongly and felt sick at heart. The

I would need my eyesight and my strength on a certain day of reckoning.

A few days afterwards, when she had lost the power to speak, she was still trying to comfort Moses. Just as when he knew she was breathless from trudging with his sled in Montreal but would not get up. He came into her room when she was dying, holding his school books, and began to say something to her. But she lifted her hands and showed him her fingernails. They were blue. (241)

夜更けの台所での最後の会話となった母との思い出は、後に遺す末っ子を不憫に思うが故に最後の力を振り絞って床を抜け出してきたであろう母に対して、やさしい言葉も返さなかった自分を苦々しい思いで突き放して見ているのである。一人称で伝達される数節は、Herzog が若き日の自身を深く悔悟している様子——「母の切なる思いを汲めなかった自分が、悪かった」——が見て取れそうだ。しかし、此れに続く母の最期は、慙愧の思いが溢れるからこそ、三人称の客観性に依存してリアルにしかも淡々とした筆致で描かれることになる。

さらに別の事件——知能の低い女は、男に去られて後、邪魔になった実の子を虐待して死なせた疑いを持たれていた——を傍聴していた Herzog は、自身も先妻との男の子の他に現在の妻との間に女の子がいたので、他人事としては聞けない自らの事情もあってなのか、聞く傍らで興奮した感情を抑えかねている。その様子をペローは、三人称の語りの地の文の合間に判事と証人の間の尋問と証言を描出話法 (represented speech) で表現することによって事件の真相が明らかにされて行く緊張感を、また傍聴しながら耐え難い思いに苦しめられて行く、Herzog の自問という形で臨場感を漂わせている。

The medical examiner was on the stand. Had he seen the dead child? Yes. Did he have a report to make? He did. He gave the date

*come from? And what is it? And what can it be! Not immortal longing. No, entirely mortal, but human. (227)*

ところで、ベローは主人公の内面における諸相を余すところなく描出するために、様々な工夫を凝らしている。一人称で表記されるのは、手紙に見られるように名宛人を意識した Herzog の真情だけではない。妻マドレーヌの下から娘のジューンを取り戻すべく弁護士に会うため市の裁判所へ出向いた時 Herzog は、他の事件の裁判を傍聴した後に胸を締め付けられるような痛みを襲われる。その際の感慨とこれに続く考察は、三人称に続いていきなり一人称での表記となる。

Young Jews, brought up on moral principles as Victorian ladies were on pianoforte and needlepoint, thought Herzog. And I have come here today for a look at something different. That evidently is my purpose.

I wilfully misread my contract. I never was the principal, but only on loan to myself. Evidently I continue to believe in God. Though never admitting it. But what else explains my conduct and my life? So I may as well acknowledge how things are, if only because otherwise I can't even be described.... (238)

一人称での表記は、この後の母の思い出のなかで、その死の数日前夜ふけて欠しい明かりの下で末っ子の Herzog が本を読んでいるところへ、病室のベッドから明かりを頼りに出てきた母との短い会話まで続くが、つぎに来る臨終のシーンでは再び三人称体になっているのである。

'I saw the light,' she said. 'What are you doing up so late?' But the dying, for themselves, have given up hours. She only pitied me, her orphan, understood I was a gesture-maker, ambitious, a fool; thought

ローが18世紀小説の約束事を、百科全書的に配列された学究的、個人的および社会的問題についての柔軟でかつ滑稽な探索の手段として用いていると、述べている。さらに、喜劇と思索の手段として自在に挿入される手紙は、戦後小説における輝かしい技法的工夫の一つであるとする。また、手紙は投函されないという事実が、18世紀の書簡体小説とは著しい対照を成すとし、この事実はかくして、コミュニケーションの失敗についての現代の強迫観念的懸念——それは、主人公 Herzog が体現し、同時に抵抗する試練でもある——を通して20世紀を特徴づける一助となっている、と判断している。<sup>10</sup>

それでは、Herzog に沿ってペローの技法を考察してみよう。冒頭の2ページほどは手紙を書くことになった経緯が述べられる。大学の夜間部で教えながらわが身に起こった衝撃的な出来事から立ち直れないでいる Herzog 教授は、講義中しばしば中断して頭に思い浮かんだ様々な思考を書き止めることがあった。そのメモ書きは、作品中ではイタリック体で表現される。この書き留め癖は次第に手紙を書くことになっていき、作者は従って、手紙文もイタリック体で呈示する。ところが自分自身に宛てた二人称の手紙がそうであるように、内的独白と考えられる文節もイタリック表記なのである。

*Dear Moses E. Herzog, Since when have you taken such an interest in social questions, in the external world? Until lately, you led a life of innocent sloth. But suddenly a Faustian spirit of discontent and universal reform descends on you. Scolding. Invective. (74)*

以下の内的独白の例は、鏡に映る自分の顔を見ながら、髭を剃りなどして恋人 Ramona に会いに出かける準備をしている場面で起きる。

*My God! Who is this creature? It considers itself human. But what is it? Not human of itself. But has the longing to be human. And like a troubling dream, a persistent vapour. A desire. Where does it all*

簡体小説の例として Samuel Richardson の *Pamela* (1740) と *Clarissa Harlowe* (1748) を教えられたが、その際に書きとめている講義ノートには「この書簡体的視点は技巧上の制限を著しく受けるので、現在の小説では殆ど用いられていない」という教授のコメントが見られる。60年代の後半という当時から推測して、教授がペローの *Herzog* 出版を知らなかったわけではないであろう。では、それほどに忘れられていた小説形態をペローはなぜ利用したのであるか。

Anne Bower は、著書 *Epistolary Responses: The Letter in the 20th-Century American Fiction and Criticism* (The University of Alabama Press, 1997) のなかで、書簡体小説の特性を、殊にフェミニズムの進展との関連で詳述している。彼女によれば、メッセージを記号化する行為がすでに行動の一形態であり、かつて著しく言動を規制されていた女性が、唯一自己主張の行動を起こす手段として手にしたのが手紙を書くことであった、という。常に名宛人を意識している書き手は、率直に自己を語る事が出来るのであるが、この表面的な卒直さを小細工やごまかしのために利用することも可能であるのだ。従って他の形態、例えば随筆形式と対照すると、より個人的で、対話的で、また感情的である。ただ、書簡体は常に、日記体とは端的に異なって、返答を誘い出すか、あるいは提供するという能動的作用であるから、書き手（小説の場合は、主人公など）は自身の欲望や主観性に固執して、何らかの形で名宛人の不在でさえも克服することが可能なのである。Bower は書簡体形式が特に、省略話法、主観的かつ多面的視点、多声、内面的独白、時間の重層および同時行動の描写を促進していることを指摘して、このような特徴をもった最近の書簡体小説に批評的関心が多く寄せられることを期待している。<sup>9</sup> 何となれば、現代に生きる私たちは、個人の権利をこれまでになく保障されているにも拘わらず、コミュニケーションの間隙——意思疎通における限定された自由や困難さ——のなかに置き去りにされていることの方が多いからである。

前述の Shulman も *Herzog* にみられる手記と書簡の形式に注目して、ペ

までにないダイナミックな行動が、作家が想像力を最大限に発揮したフィクションとしての本作品の特性を構築している。

前二者の一人称体小説では、観察者、語り手、主人公が同一であり物語の全対象が主人公の思考感覚を通して描き出される。この主人公視点は特異な感情や感覚やムードを表現する場合、あるいはその人独自の疑惑や苦悩を表す場合に極めて有効な方法であるが、この方法によるとその視野が狭くなり、その対象が限定されるという欠点がある。

これらある意味で自己本位的、一方的なナラティブから一転して、*Herzog*では作者である語り手が主人公 Herzog に視点を固定して、彼のみならず作者の心理性格の説明が与えられる。読者には Herzog の思考感覚を通して対象が伝えられるのである。しかし、客観性をもつ語りの冷静さは、主人公の抑えきれない激情を描くには効果的ではない。そこで、ベローは、18世紀小説の形態である書簡体を利用して、書き手の真情を吐露するのに適したものを案出している。また、主人公がひたすらメモをとることに、第一作 *Dangling Man* の日記体手法を想起させるものがある。これら *Herzog* における手紙とメモという工夫は、主人公の内部のアクションを描出する主要な道具となっている。ただし、作者ベローと自己の対象、この場合は主人公 Herzog との距離は、甚だ微妙である。それには作者の対象に対するエモーショナルな態度の表明であるトーンと視点をもって測らなければならない。とも角ここへ来てベローは、これまでもまして作品の題材を吾が手中におさめ、主人公、語り手、さらには作者自身の声を、書簡とメモにあっては一人称を、語り手あるいは作者自身による二人称と三人称を縦横無尽に使い分けて、*Augie March* および *Henderson* を凌ぐ多面的、重層的語りを構築することに成功しているのである。

次に、ベローが利用している書簡体という小説形態について、もう一度確認してみたい。18世紀のヨーロッパで生まれた小説は、その初期に日記や手紙の形態を採りながら次第に物語構成へと発展していった。小説は、日記体、書簡体形式から始まったのである。筆者は大学時代の文学講義において、書

my wives, my girls, my children, my farm, my animals, my habits, my money, my music lessons, my drunkenness, my prejudices, my brutality, my teeth, my face, my soul! I have to cry, “No, no, get back, curse you, let me alone!” But how can they let me alone? They belong to me. They are mine. And they pile into me from all sides. It turns into chaos. [*Henderson*, p.3]

If I am out of my mind, it’s all right with me, thought Moses Herzog.

Some people thought he was cracked and for a time he himself had doubted that he was all there. But now, though he still behaved oddly, he felt confident, cheerful, clairvoyant, and strong. He had fallen under a spell and was writing letters to everyone under the sun. He was so stirred by these letters that from the end of June he moved from place to place with a valise full of papers. He had carried this valise from New York to Martha’s Vineyard, but returned from the Vineyard immediately; two days later he flew to Chicago, and from Chicago he went to a village in western Massachusetts. Hidden in the country, he wrote endlessly, fanatically, to the newspapers, to people in public life, to friends and relatives and at last to the dead, his own obscure dead, and finally the famous dead. [*Herzog*, p.1]

*Augie March* と *Henderson* は共に一人称体で書かれている。前者は、アメリカ生まれの移民の子を主人公とした、9歳の少年期から始まって30代前半位までの半生を18世紀のピカレスク小説的展開に模した物語であるが、主人公 Augie は終始一貫して人生の観察者という受身の姿勢を取り続けている。後者では、WASP の家柄を背負う55歳の男を主人公にして、“I want, I want” という内なる声に導かれてアフリカ大陸へ冒険の旅に出かけるという、これ

が感じられる。私見では、Porter 自身も指摘しているように、ベローは“the freedom of an emotional/intuitional synthesis”(145)を楽しんでいるのであり、また“a sophisticated and often convoluted narration”(146)を駆使していると考えられる。

ところで、上記のベローの三大小説を“his three open-form books”と称して、*Herzog* の構成について論述したのは、Robert Shulman であった。彼は、三作品の中でベローは“open style”によって自らの隠喩と学識および個人と「私」なる人物の自由で探究心に満ちた知性を十分に描出して、「過程は結論よりも重要である」[“process is more important than conclusion”(491)]こと、即ち、しばしば不可解で愛想の悪い世の中では、固定した結論を見つけるのはひどく困難である、という(作家としての)意識を十分に表現している、としている。<sup>8</sup>

ここで、三作品の冒頭の部分を比較検討してみたい。

I am an American, Chicago born—Chicago, that somber city—and go at things as I have taught myself, free-style, and will make the record in my own way: first to knock, first admitted; sometimes an innocent knock, sometimes a not so innocent. But a man's character is his fate, says Heraclitus, and in the end there isn't any way to disguise the nature of the knocks by acoustical work on the door or gloving the knuckles. [*Augie March*, p.3]

What made me take this trip to Africa? There is no quick explanation. Things got worse and worse and worse and pretty soon they were too complicated.

When I think of my condition at the age of fifty-five when I bought the ticket, all is grief. The facts begin to crowd me and soon I get a pressure in the chest. A disorderly rush begins—my parents,



M. Gilbert Porter は、point of view (視点) が *Herzog* においてベローが示している作家としての力量を評価する主要点となると主張する。Porter は、これまで多くの批評家が、narrative 技法を詳細に検討するよりもむしろ内容要約に甘んじてきたことを指摘して、主人公 *Herzog* の性格進展——これが本小説の場合は plot とみなされ得る——に寄与している narrative 技法について、実際的機能の探求を試みている。<sup>5</sup>

Porter の指摘を待つまでもなく、これまでに大方言い尽くされた観のある *Herzog* 作品論である。そこで、今回は作品の内容そのものから入らずに、narrative 技法——特に多彩な移り変わりをみせる視点——を手がかりに、主人公の性格進展をたどることから始めたい。何となれば、さしたる変化のない筋の展開の中で主人公は自らの心に巣くう怪物 [the human spirit in the material society]<sup>6</sup> と悪戦苦闘を強いられるわけであるから、その変遷を忠実にたどると読者もまたほぼ同じ苦闘を虚構とは言え体験する破目になりそうだからである。

Porter は、narrative の変化を過去と現在、私的と公的、抽象的と具体的および一人称と三人称という二項対立で捉えて、この二面性が *Herzog* の ambivalence の反映と考えている。批評家がこの二面性を感知した場面は、大きな古い田舎家で妻と愛娘に立ち去られた後独りぼつねんと、事態の成り行きを解明しながら荒ぶる自己を納得させ、今後の修復を図るべく家の周囲を一回りしていた時に起こる。*Herzog* が、ふとほこりで汚れたくもの巣のかかった窓ガラスへ目をやると、そこに映っている陰りのある顔を真夏の輝かしい一本の (光) 線が額の中央から唇にかけて二分していた。<sup>7</sup> Porter は、主人公の顔における二分割を、二分された意識および narrative 技法の象徴と解釈したのである。このように *Herzog* が自分の顔を映し出すもの——洗面台の鏡など——を見つめる場面は、この他にも数回あるため、一部の批評家が指摘するように表面的にはナルシスティックな行動とも解されるものである。Porter の鋭い審美的着眼は認めるべきであるものの、これをもって *Herzog* のもつ ambivalence や narrative の二面性へと発展させることには無理

# Herzog—知識人の冒険

池田肇子

Saul Bellow の第六長編小説である *Herzog* (1964)<sup>1</sup> は、第三小説 *The Adventures of Augie March* (1953)<sup>2</sup> および第五小説 *Henderson the Rain King* (1959)<sup>3</sup> と共に“his three open-form books”と称されている。<sup>4</sup> ベローは *Augie March* において、初期の二長編 *Dangling Man* (1944) ならびに *The Victim* (1947) における閉塞した内的自己の世界から脱却して、Whitman 的カタログ手法を駆使した文体を披露した。*Henderson* では *Augie March* を引き継ぎながらも、雨乞いの群舞などにみられる強く躍動する文体に、自らの文化人類学的知識から生み出された想像力豊かなファンタジーを織り込んで、作家としての創造力を遺憾なく発揮している。

*Herzog* では、友人と妻から思いもよらぬ裏切りに会い、すっかり混乱している壮年（47歳）の大学教授が主人公である。彼は、胸の内に収めきれない苦澁を吐露するように、誰彼となく——その多くが、結局のところ投函されることはない——手紙を書く。*Herzog* が己の真情を手紙にして伝えようともがくことには、独りコミュニケーションの埒外に置かれていることに対する動転と共に、哀れな立場になった自己を正当化しようとする衝動も働いていると考えられる。

小論では、ベローが *Herzog* において案出した創作上の特徴——narrative (説話体) 技法としての書簡体 [letter form, epistolary style] ——を糸口にして、ベローが *Herzog* において試みた主知的とも言える精神の冒険の意義を考察したい。その結果、いよいよ円熟期を迎えた作家が自己の文学の拠りどころを如何に定めようとしたのか、言い換えると、ベローが一人間としての自己の価値観を確認していく過程を探求できると期待する。