

'60年代のアメリカ小説

主として「黒いユーモア」について

小 武 秀 男

シュベングレーやヴァレリーの予言の正しさはヨーロッパだけにとどまらなかったようである。行きづまりは旧世界だけの話ではなかった。戦後のアメリカでも事情はおよそ変わっていないといえる。このことは次のような証言に照らしても明らかである。

By the end of the 1960's most people of the Western world, even in America, felt the prevalence of despair. This was a new experience for civilized mankind, especially for Americans. In Europe there reigned cynicism and calculation, something that to many people of the Old World was at least not entirely unfamiliar In more and more places American civilization was succumbing to the temptations of a motorized and drugged witches' sabbath, at the edges of which reappeared the impassive ghost of the Indian.

In any event, the old things and beliefs were now beginning to go very fast. In many ways the end of the Modern Age, of the only civilization that some of us have known, began to set in....this devolution....was now visible in almost every field of life. The monstrosity of government, the impotence of Powers, the separation of races, the conformity of nations, the purposelessness of society, the fiction of prosperity, the dissolution of learning, the meaninglessness of the arts, the destruction of nature, the

decay of science, the faithlessness of religion, the mutation of morality were, all, at hand.

John Lukacs, *The Passing of the Modern Age* (1970)

しかしここで強調したいことはそうした事態に対処するアメリカの反応しかたには一種独得のものがあはしないか、ということである。対処のしかた、さらにいえば衝突、のしかたが何か非常にナイーブな形を見せているのではないか。内部の信念（それは額面通りの *American myth* への傾斜ではないにしても）にゆさぶられてもろもろの悪と対決していく気構えを示しているような具合である。アメリカ小説の素材そのものの暗さにもからわず旺盛な手法的実験、たくましいユーモア、はおそらくそのような理解なしには説明つけられないであろう。広大な地平にまきおこるさまざまな事象、バーナード、バーゴンジの引く20世紀アメリカの「信じられない現実」を素材とするからにはアメリカ作家にとって大胆な手法的実験こそ必要不可欠の装備のように思われる。

60年代作家と作品の選択には当然上記のような視点が含まれるわけであり、手法上の実験のめだった作品にウェイトがかけられた。この他、あまりに明らかな *big names* をのぞく方針であったが、結局バランスを失しないためにメーカーそのほかをとりあげることになった。以下畏友ピーターセンと共同討議を行ない、ここにその一応の結実の報告をすることになった作品の書誌をあげておく。

Percy, Walker. *The Moviegoer*. New York: Noonday Press. 1962

Hawkes, John. *The Lime Twig*. New York: New Directions. 1960

Bellow, Saul. *Herzog*. Penguin Books. 1964

Malamud, Bernard. *The Fixer*. Dell Books. 1966

Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. Bantam Books. 1966

Mailer, Norman. *An American Dream*. Panther Books. 1965

Kesey, Ken. *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Signet Books. 1962

Brautigan, Richard. *In Watermelon Sugar*. Delta Books. 1968

Vonnegut, Kurt, Jr. *Cat's Cradle*. Dell Books. 1963.

_____. *Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade*. Delta Books. 1969.

Walker Percy. この南部の作家にはカミュ的実存の意識がナイーブに、ほとんどみづみづしいともいえる形でくりひろげられている。「ソジフォスの神話」では神に追われた主人公ははてしない石つみの刑に服している。カミュはこの服役に人生の本質を見て、いわば終身徒刑囚である人間にとってもっとも人間的な事柄はただこの不条理にたえることであると考えている。不条理の明視が実存主義の出発点である訳である。パーシーの小説にはこうした反語的姿勢としての実存意識というテーマにアメリカ的ひねりがほどこされている。The moviegoer (初出1962年)の主人公 Binx は、生きがいを感じるのは映画館の中、映像の、イリュージョンの世界だけだと告白する。かれには意識の暗がりに戦場で受けとった死の感覚が巣くっていて、それが平常人の生活感覚にある遠さを感じさせている。かれの中の倫理的空白感がスクリーンに見出されるあの万事整合した、申し分なく人間的なロマンスへと向わせるのである。ここで大切なことは Binx はそれを一つの選択、一つの皮肉、反語的姿勢として行なっていることである。戦争によって傷ついたかれは市民としての生活を意義あらしめもろもろの価値の体系を見失っていた。作りごと、嘘にすぎない映像の世界への没頭はだからノーマルな価値の体系を失った、その喪失の根深さを逆に証明しているといえる。生きがいあらしめる、生を価値あらしめるヴィジョン、吉本流にいうならば「共同幻想」の崩解を跡づける作品といっってよい。

Percy に見られるこの逆説をさらに意識的に押し進めているのが Kurt Vonnegut, Jr. の世界である。1963年に発表された *Cat's Cradle* はこれまでとかく軽視されていたかれの作品に批評家の注目を集めさせるきっかけとなった。それは SF の形式をとっていないながら、このジャンルに欠けていたあるユ

ーモアをもち、時代の関心に答えるような知的内容にもかけてはいないものだった。ヴォネガットは科学や宗教に対してはハッキリ批判的である。それによつてはもう一つのイリュージョンへと導かれることを意味するから。しかし人間はどんな意味でも、イリュージョンなしに生きられるか。愛や誠実の観念がなくとも？たとえそれが嘘、pure fiction とわかっている。ヴォネガットの作品のおもしろさはかれがこうした人間の基本的パラドックスを見すえつつドラマをすすめていく点にある。例えばこの小説に出てくるボコノン教はその教義は純然たる作りごと、pack of lies であると明言する。人は真実のみによっては生きられない。生きるためにはさまざまな口実を必要とする。生きるためにデレンマに強いられてさまざまな価値を、信条とか理想とかを作り出す。ボコノン教はこうした価値の、やむないイリュージョンの、すなはち「嘘」の発明を第一義的にみとめる訳である。嘘であるというさめた意識があり、しかも尚が真実として人間は観念なしには、嘘なしには生きられない。見方を変えるならば人間の存在とそれにまつわるすべてはもはや絶対的な価値あるいは秩序はないと云っている。ヴォネガットの小説では人間は最後にあらゆるイリュージョンをはぎとられておろかしい不条理な存在にさせられる。宇宙とか「神」のジョーク、それが人間なのである。パーシーの小説では主人公は平穩な市民生活に引きかえそうと思えば常に引きかえせる地点にいたのに Cats' Cradle のジョナは人類消滅の日の立会人にさせられている。ヴォネガットの黒いユーモアは人間を無秩序な不条理なものとしてとらえる根本的な認識から来ているのであり、そうした視線からながめた場合現実には常にカリカチュアの相をおびて来よう。

1969年に出した The Slaughterhouse- Five でヴォネガットはカリカチュアを手法の域に高めている。この小説の主人公ビリー・ピルグリムはハエ一匹も殺せないような善人であり兵隊としては全く無能のために従軍牧師の助手にさせられている。かれは歴史に名高いバルジ大作戦で敗残兵となりやがて捕虜となる。ビリーは戦場の現実を目前にして茫然自失するばかりであり、あら

ゆる出事ごとはかれの視線を通ると一種ゆがんだ戯画の様相をおびる。英雄を気取って「三銃士」を名乗る若い兵隊、負傷のショックで頭がおかしくなった大佐、ティーポットを盗んだかどで処刑される中年兵。皮肉なことにビリーは生き残り、ヴェテラン兵が死んでいく。正義とか理想のための筈だった戦争はこうして異常にグロテスクなものとして描かれ The Slaughterhouse-Five はデフォルメされた反戦アレゴリーの正体を明らかにしてくる。「武器よさらば」のヘンリー・フレミングは「単独講和」を結んで戦場を去った。かれには一種の高揚したヒロイズムがあった。「裸者と死者」のハーンはカミングス将軍によって代表される軍隊の組織に反抗した。つまりかれらにはよって立つべき正義の根拠があったということになる。しかしこの小説ではビリーは軍隊という巨大な機構にはさみこまれ、もみくちゃにされるがしかしかれにはこうしたメカニズムに反抗はおろか指一本ふれることも出来なかった。制度はもはや正義とははるか無縁の何ものかに育っていて人々はその圧迫から逃れるために悲しくもコッケイな努力をくりかえさなければならない。ヴォネガットの小説はこうした基本的なグロテスクさの反映としてあるのであり、それは又60年代の多くの有力な作家に共通した現実認識のかたちなのである。人はこれを黒いユーモアと呼んでいる。

「黒いユーモア」は今や60年代の文学を概観する魅力的な標題となって来ている。ジョセフ・ヘラー、ジョン・バーズ、トマト・ピンチオンそしてこのヴォネガットとほとんど60年代の作家を総括しかねないこのラベルについて Robert Scholes は次のようにいっている。『それは必ずしも批評家の命名にかかるものでなく、人類とともに古い。ジョン・バーズやヴォネガットを読む時はヘミングウェイやフィッツジェラルドよりもむしろスウィフトやヴォルテールとの精神的近縁を感じさせられる。』つまり進歩という免罪符を信じていないから。さらにはカミュをはじめとする実存主義者たちともある共通性をもつ。人生の意味を問うことよりもむしろそれをいかに生きるかにより関心をもつという点で。ただ戦後のスウィフトたちにはかれらの先輩のもっていたにちがいない知

的・道徳的優越の確信をもっていないのである。かれらには亦、カミュのシジフォスのもっていたような不条理をにやうなものとしての貴族的な諦念もなかった。かれらに共通するのはある敗化の予感なのでありかれらに共通する図式ははや敵すべくもなくマンモス化した組織とその歯車に落ち込んで（二十日ネズミが一途に糸車をまわしつづけるように）必死にのがれようとする人間のあくことなくコッケイな悲しい *slapsticks* なのである。読者はかれらの巧みな語りくちに引きこまれているうちにいつしか夢魔のようえいする風土に誘い出されるのである。じっさいブラック・ユーモアと称される作家たちの特色はかれらがストーリー・テラーとして極めて達者ということである。かれらの到来とともにストーリーの複権が口にされはじめたのも不思議ではない。

黒いユーモアの作家たちは従来の価値の体系にハッキリと背を向けたが手法という点でも現実の忠実な再現をめざすリアリズムと一線を画している。一人称語り手による語りの形式が多用されているがその特色としては細部における忠実なリアリズムにもかかわらずプロットは荒唐ムケイであり、そのため全体としては夢魔的・幻想的な寓話として仕立てられていることである。パースやホークスの小説はヘンリー・ジェイムズの後継者というよりはさまがわりしたホーソンに似ているといい。ヴォネガットの小説もそうであるがケン・キージーやブラウティガンなどはいづれも極めて単純化された文体で一つの虚構の物語りの世界をきづきそこに現代人のメタファーを見出すのである。

There's a shipment of frozen parts come in downstairs _____ hearts and kidneys and brains and the like. I can hear them rumble into cold storage down the coal chute. A guy sitting in the room someplace I can't see is talking about a guy up on Disturbed killing himself. Old Rawler. Cut both nuts off and bled to death, sitting right on the can in the latrine, half a dozen people in there with him didn't know it till he fell off to the floor, dead. (Ken Kesey, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*)

IN Watermelon sugar the deeds were done and done again as my life is done in watermelon sugar. I'll tell you about it because I am here and you are distant....

I live in a shack near iDEATH. I can see iDEATH out the window. It is beautiful. I can also see it with my eyes closed and touch it. Right now it is cold and turns like something in the hand of a child. I do not know what that thing could be. (Richard Brautigan, *In Watermelon Sugar*)

一読して幻想性、寓話性が極立っている。忠実な現実再現ということがもはや狙われていないかに見える。それはおそらく現実が作家の才能を上まわっているためかもしれない（疑うものはロッキードを見よ。）又一つにはマクルーハンのメディア論がフライなどの声高な否定にもかかわらず地下水のように浸透して来て言語による伝達、言語そのものへの不信が芽生えて来たことにもあろう。言語芸術としての小説は「現実らしさ」という言葉に集約されるようなリアリズムの要求に忠実ではあり得なくなった。小説が現実再現の機能に自信を失った時にそれが生きのびるためにとるみちは本来の機能すなはちフィクションの世界にもどりそこで現実のアレゴリーや比喩を求めしかない。そして小説の源泉としての語りということになれば、アメリカ文学はその始まりから例えばホーソーンのようにゴシックの幻想の血筋を引いて、ロマンス＝アレゴリーの傾斜がいちぢるしかつた。黒いユーモアの作家たちはその反逆的な姿勢にもかかわらず、アメリカにおける小説の伝統に深く根ざしている。

Ken Kesey は60年代を代表するこの文学集団のおそらくトップグループに属する一人であろう。1962年に出た *One Flew Over the Cuckoo's Nest* の郭公の巣とは精神病院のことであつて物語はここに収容されている患者の一人ブロムデンによって語られている。事件はマクマーフィという奔放で反抗的な男の入所を発端にしている。かれは卑屈な服従になれきつた入院患者にかわつて制度や規律に反抗するが結局はかれもロボットミーによって廃人にさせられ

てしまう。しかし語り手である「私」は精神病患者であるためにこうした事件そのものが成り立つのかどうか現実性の保証はない。すべては「私」の幻想かもしれないが現実であるにしても悪夢の要素が混在している。逆にいえば、現実と悪夢のはざま、ゴシックの地帯に、キージーのストーリー・テラーとしての才能の場があるということである。ブromデンの眼に、病院は時に巨大な食肉工場であり、又電子機械によってコントロールされる人間改造工場、婦長はこの改造計画を司る魔女として映る。この小説の中では事件はシンボルと化し、小説全体は一つのアレゴリーとなる。この際アレゴリーとはこうした非人間的機構の生けいえとされる人間存在そのもののことである。

In Watermelon Sugar (初出1968年)で Richard Brautigan はかれの短かい、詩的な文体である反文明的なパストラルの世界を築いている。窓から見える iDEATH の世界は幻想の世界なのであり自我から解放されたアルカイックの国である。鱈と西瓜に同化して若ものたちは女性を愛し古い機械文明からおとづれる誘惑をしりぞけ幸福にくらす。iDEATH の世界は機械や自我の支配する文明のアンチ・チーゼとしての寓話なのである。ブラウティグンも同じくリアリズムをしりぞけ言葉はその喚起するイメージを利用するために使われているようだ。引用した文章から記述できる意味を求めることはむづかしいかも知れない。しかしマーク・トウェインの作品以来西瓜の日々はハックにとってのみならずアメリカの少年すべてにとって常に金色の時代を意味するというようなことを想起しながら読みすすんでいけばアイデスの単純清澄な心象風景は鮮明にうかんでくる。

Thomas Pynchon の場合にも現実ほこった変形をほどこされている。The Crying of Lot 49 (初出1966年)は歴史ロマンの手法をたっぶり取入れ、16世紀オランダに発生した地下郵便組織トリステロのアメリカにおける活動を明かにするという構成になっている。この秘密結社は数世紀間ヨーロッパで影の活躍をしたあとアメリカにわたって大ブルジョア、ピアス・インヴェラリティの庇護のもとにカリフォルニアに本拠を置いている。トリステロとはフ

ランス語で悲しみを意味しているからこの地下組織とは社会から疎外された人々の悲しみを結びつきとする結社であるらしい。結社の秘密のメンバーは一人ぐらしの老人や身寄りのない老女だけとはかぎらない。それは思いがけない人々にまで浸透していて、真相を探らうとする主人公は組織を守るための妨害によりその全容を明らかにすることはできない。ピンチョンはこうした影の団体を描くことで組織を必要とする人々の孤独や悲哀のひろがり暗示しているかも知れない。しかしかれの才能ある語りにもかかわらずエピソードの多くには実体感がない。16世紀の官廷風陰謀、ギャング映画ふう活劇調 etc カレードスコープの一連の出来ごととは人間の孤独な存在感のほりさげというよりはむしろ乾いたシニズムの感触がある。例えばこの地下組織のバトロン、ピアス・インヴェラリティの命名にもうかがえる。ヴェラリティが「真実」を意味するならばかれの名前には真実でないもの、ジョークということになる。ピンチョンが才能にまかせて人間の黙示的状况をもてあそんでいるという非難もこのあたりから生じよう。アメリカの人々がピンチョンを目して実験的作家 *experimental writer* という場合じつは実験的手法そのものにまつわる知的軽薄さを暗々裡に批判していることがありそうである。この種の非難はピンチョンだけに向けられたものではない。

黒いユーモアの作家は小説創作の問題をきわめて今日的にしかもアメリカ小説の伝統にそって解決しようとした。しかし「その代価は高かった。」かれらに対する反発・批判がつよかったことに不思議はない。伝統的な小説観をすてぎっていない人々のかれらに対する不信の念をバーゴンジは次のように要約して報告している。

Yet the cost has been high: in the hands of these writers the novel has increasingly abandoned richness for ingenuity, has taken on a brittle, deliberately flat quality, where most of the traditional human preoccupations and emotions are conspicuous by their absence. It may be argued, of course, that they are doing

not more than reflect what Podhoretz calls the 'incredible nature' of American reality; but if this is so, then it is done without comment and without apparent distancing, in ways that correspond to what Marcuse has called the 'one-dimensional' consciousness.

Bernard Bergonzi, *The Situation of the Novel*. A Pelican book. 1972.

Saul Bellow は反不条理派にとって希望の星というべきであろう。黒いユーモアの作家たちがその作風のために「危機とか疎外とか終末をうんぬんしながらそれを種にして悪い冗談をとばしてよろこんでいる」手合ととられるのも無理はない。こうした正義の読者がペローの *Hertzog* (初出1964年) に賛同してそれをベスト・セラーのリストに押しあげた。モーゼス・ハーツォグの良心は不条理小説の関節のはづれた主人公とは鋭く対立するものである。「シェイクスピアとエリオットは我々を台なしにした。」ある批評家の言葉は T. S. Eliot 以後の近代文学の一面を正確に、又ある意味では風刺的にとらえている。一冊の本は時代の感受性を形作るとよくいわれるが近代人の場合それはエリオットの「荒地」だったようである。この本でエリオットは神の不在とそれによってもたらされる人間の荒蕪のアレゴリーを作った。以後それは時代の状況の要約として呪文のように使用されるようになった。疎外や絶望や終末がさまざまな流行語の一つに使用される傾きがあった。ペローはハーツォグにこの現象を「荒地」メンタリティとよばせている。「我々は黙示とか危機の倫理とかそのほかの刺戟的な言葉をもったはなばなしい極論にひかれすぎるのだ。」ハーツォグは大学で英文学を教えているのだがかれは同僚たちの知のおしゃべりに居心地の悪さを感じている。しかもかれは小数派である。「もしも私が気がちがっているとしても、それはそれでいい。」ハーツォグは小説の出だしてこういつている。) かれは近代文学のペシミスティックなもしくは黙示録ふうのムードの極端なあらわれ方に不信をもっていて、存在はいかなる判断からも独立して価値あるものであるという信条を持っている。ハーツォグはさまざま

の事件にもみくちやにされながらかれの信念を出すあてのない手紙に託してかきついでいく。苦闘のすえかれはついにかれ自身のやり方で精神の自立と平安を手に入れる。「荒地」のエピゴーネンのような作品にあきたりなかった多くの人々が「ハーツォグ」にひきつけられたのはこうした人間的価値のようど、人生肯定の態度のためであろう。しかし「ハーツォグ」の小説としての弱点はそれらの価値が小説を読むさいの自然な感動の帰結として納得されるというのではなくて小説中にそう入された意見への読者の共鳴という形をとって見出されることである。それは小説本来のもっている審美的性質の経験というよりは一般的な論理的性質のものである。「ハーツォグ」は結局20世紀の知的人間のビルドゥングス・ロマンなのであるが、主人公の見出す解決はほとんど逃避と見あやまれかねないのである。

Bernard Malamud はペローよりもさらに19世紀リアリズムの伝統に忠実であるように見受けられる。The Fixer (初出1966年) は歴史の必然性に対して内心の自由をつらぬこうとする男の物語りでありそれは20世紀の史的現実にも照らしても興味あるテーマであるがマラマッドの叙述はリアリズムの骨法をふまえてほとんど古典的といってもよいゆるぎなさをもっている。とはいつてもそれは社会主義リアリズムにおけるような模範的主人公の英雄的抵抗といったものではない。ここにえがかれている主人公は社会の最下層に属しその日ぐらしの人種である。かれは凡庸で小心な男でありロシアの政治などはかれの関心の外にあった。ヤーコブ・ボックは運のわるい、変りもののユダヤ人でありおまけに妻をねとられるさえない男であった。どうみてもかれに英雄の素質はない。そのかれがツァーロシアのユダヤ人弾圧策にまきこまれ投獄された。要するにだれでもよかったのであり、かれはただ不運な偶然に見まわれたにすぎない。小説は牢獄に放置されたボックの怒り・抵抗・失意をプロットにして進められる。一切が無駄だと悟ったときかれはただ耐えること、待つことを習う。待つことこそが生きることにつながるからである。同時にかれは不運は牢獄の中にいるかれだけに限られたのではなく、人はみなそれぞれの牢をになって

生きているという事実気づくのである。ヤーコブにとってかれの苦難はかれの生きる証しとなった。かれが安易なだきょうをきらってあくまで裁判による潔白の証明を主張したのもこのためである。それは不正と手を結ぶことになり、かれの苦難の意味を変え生きる意味をよごしたことになるから。苦難を通して小心で平凡な男はひそやかな英雄に変質していた。マラマッドは風さいのあがらない主人公の運命を通して生そのものの、存在そのものの価値を容認しているのである。しかしその人間的価値の主張にもかかわらずそのあまりに忠実なリアリズムの描写にある異質感を感じるむきのあるものもあらせえない。

マラマッドやペローに存在の価値の肯定を見出して賞讃する人たちも Norman Mailer の作品に対しては二の足をふまざるを得まい。ハーツオグやヤーコブ・ボックは善意の存在であり、かれらはそのいわれのない災厄にもかかわらず、生きることへの肯定を獲得するべく作者の理想を託された人物である。An American Dream (1965年)の主人公ロージャックにしてもメーカーの理想を体現すべき人物であることに変わりはない。しかしそれは極めて反社会的な夢をもられた人物像である。第一にかれは妻ごろしであり、のんだくれである。しかし同時にかれは大戦のヒーローであり、元下院議員、ハーバード出身の大学教師である。ロージャックは明らかに前記二人の主人公にくらべてより行動的で自己志向型である。かれは妻の死因についての警察の追求をかわし、タブーを無視するように、つぎつぎにマフィアと近づき、ニグロとなぐりあい、新しい恋人を得る。すなはちかれはいつぶうかわったコード(道徳律)をもったヒーローなのであり、このかれの道徳律の宜揚こそは小説の眼目であるらしい。ロージャックにとっては妻の死はかれの開放を意味した。デボラは男を支配することにしか興味のない女性であり、彼女の冷たいまでの権力欲、利己性はかの女が大財閥の相続人という点において、アメリカ上流社会の腐敗を暗示させるものになっている。彼女の父はマフィアを動かすことが出来た。アメリカの夢の頂点というべき上流階級は暴力と死をかかえこんでいたわけである。ロージャックの犯行はこうした秩序への反逆という意味をもちその秩序

を支える価値観からの解放を象徴している。だからこそかれはハーレムで新しい生活をはじめようとするのである。しかしここにもマフィアの手はのびていて、かれの新しい恋人はあっけなく消されてしまう。メーラーのこの小説の中ではアメリカは構造的に死と暴力の二本のたて軸の走っている社会として描かれていて人は真に人間として生きるためにはこの社会を支配する倫理をまづ否定することからはじめなければならない。「アメリカの夢」のロージャックはだからこうした自発的なアウトローの一つのモデルというべきだろう。メーラーはいかに反社会的に見えようと一つの倫理を提出しているのであり、その意味でペローやマラマッドと同じく伝統的な小説のタイプに属しているといえようが、しかしかれはそれにつきまとう道徳的くさ味をきらって、わいせつやオルガスムによって中和しようとしているのかもしれない。メーラー以後の作家にとってはアメリカ社会の非人間的機構は自明のことであった。アメリカという文明への不信と反逆を先づ明確にうち出したのはメーラーだった。

以上1960年代を代表する有力な文学集団として黒いユーモア派をあげさらにその対立者としてペローやマラマッドについて書いてみた。このエッセイもそろそろ終りに近づいたので今度は私自身の好みにつかせていただきたい。小説は私にとっては一箇の審美的体験である。ゴシック趣味と知的瞑想との満足すべき釣合いという所であろうか。アメリカ文学にかぎっていえばそれはフォークナー、ナサニエル・ウェスト、フラナリ・オコナーの系譜である。このいわばアメリカ・ゴシックの系列に John Hawkes を加えることが出来たのはよろこびであった。どういう訳かかれの作品はいまだに日本では翻訳されていないようである。しかしかれの *The Lime Twig* (1960年) を読んだことのある人たちはまちがいなくかれの信奉者にさせられるのではないだろうか。T. S. エリオットの有名なエッセイ以来神話的わく組みに知的内容を流しこむというのが文学的実験の手法として定着したようでありホークスの作品もそうした傾向の延長線上にあると考えられる。しかしそれを単なる実験に終らせていないのはかれの存在の深部にうごめているのかもしれないものへの関心のため

といってよい。黒いユーモアの作家たちにあった社会的プロテスタは影をひそめ孤立した人間たちの欲望、死をまねきよせる欲望への執着に視線がむけられている。ホークスの世界の住人たちはかれらの途方もない夢の実現のために命を落す、欲望と瞑想のための、ネガティブな存在である。人間存在の陰画というべきであろう。ロンドンのがない安下宿に住んでいるマイケル・ハンクスは馬泥棒シンデケートに手を貸すことになる。かれらはロック・カースルというかつての名馬を盗みだして偽名でレースに加らせようとしていた。マイケルは月光の中で荷あげされたロック・カースルの輝やくような美しさに魅せられて、最後までかれらのベテンにつき合う決心をする。

knowing that his own worst dream, and best, was of a horse which was itself the flesh of all violent dreams; knowing this dream, that the horse was in their sitting room.... knowing the horse on sight and listening while it raises one shadowed hoof on the end of a silver thread of foreleg and drives down the hoof to splinter in a single crash one plank of that empty Dreary Station floor.

ロック・カースルはマイケルにとって灰色の日常を一瞬に吹きとばす兇暴なヴィジョンの体現を意味した。白馬は美であると同時に悪でありいづれにせよそれは人間存在の深淵にある欲望の化身に他ならない。クライマックスに至ってマイケルはゴールに向かって疾走するロック・カースルの前に身を投げて、レースを終らせると同時に自分自身も死ぬ。それは死を賭してまで自己の夢に殉じようとする人間の不可解な不条理性と解すべきであろうか。あるいはそういう不条理に気づいた人間の反抗の身ぶりとするべきだろうか。最後のレースの名前が The Golden Bowl であることからもうかがえるように The Lime Twig はまた随所に引用句をまきちらした、その意味で symbol hunting のおもしろい作品である。lime の小枝はフレーザーの「金の枝」に相当するかもしれないし白いたてがみのロック・カースルはロバート・グレイブスのい

っているような「白い女神」の転身であるにとられないこともない。二層・三層の引用によって取りかこまれているのが *The Lime Twig* の特色といってよいかもしれない。ホークスはおそらくベストセラー作家になることはないだろうが地下水のように徐々に信望をひろげていくタイプの作家だと思ふ。

1960年代のアメリカ小説のすう勢（とは又大きな網をはったものだ！）ということではじめてのものであったがささやかな経験からわり出した一応の展望ということではじめくくりとしたい。私が今尚おぼえていることはマラマツドの作品を読み終った時の自分にも全く思いがけなかったその古さという印象であった。*The Fixer* は歴史の必然性で個人の自由をわり切ることへのプロテストでありマラマツドの作家としての力価はこれを単なる全体主義批判のための宣伝とはしていなかった筈である。テーマとしての切実さは充分に納得できる。にもかかわらずあまりに真実な現実再現のリアリズムに違和感をおぼえるのである。リアリズムやヒューマニズム、こうした何の奇もない、いや本来は美しかるべき言葉に抵抗を感じるというのはそれこそいわれのない偏見といえはいるかもしれない。しかし「現実」とか「ヒューマニズム」に無条件には組しえない精神的風土が出来つつあるのもまた事実である。18世紀の市民芸術である小説は現実への好奇心、現実の肯定を生命にしていた。20世紀の後半にいたってこうした楽天性を成立させていた市民生活の精神的基盤が見失われつつあるようである。つまり生きるということが人工的なものになりつつある。この世界から確実なものが姿を消し普遍性という概念を可能にして来たもの例えばキリスト教文明がもはや信じられなくなって来たという事情もあろう。個人の内面についても同じことがいえる。人はみづからの主観によってしか世界像を想い描けない。これは現実即善であることを前提とし現実の再現たるリアリズムをその武器にして来た従来の小説にとっては全く好ましくない風土である。このことはイギリスのような伝統色のつよい国ですらもっとも注目すべき小説家が例えばミュリエル・スパーク、アンソニー・バージェスなど、いづれもノン・リアリストともいふべき言葉で要約できる事からもうかがえる。アメ

リカの作家にしてもかれらのいわゆる「信じられない現実」を目の前にして、ノン・リアリスト、実験的たらざるを得なかったのであろう。今日アメリカの作家の方がイギリス作家にくらべてより世界的なアピールをもつというのはアメリカ文学の伝統的性格—「白鯨」以来の、悪意ある宇宙の前に投げ出された個人の存在というテーマ—が今や世界的に意味をもちつつあるからだろう。好むと好まざるとにかかわらずデラシネはひろがりつつあるから。アメリカ作家の黒いユーモアは生きるための苦肉の策であったろうが、それが共感をもってむかえられたところに今日の現実の実相がうかがえると思う。ヴォネカットやヘラーの作品においては人間は総ぐるみ精神病院に入れられた如くであるがかれらの作品が読まれるとすればそれは読者の側にもそのような普通でない現実認識を可能にする経験があったということになる。黒いユーモアの流行は精神病理学的診断も下されよう。今日のパラドクスはこうした形の文学的実験が国境を越えて共通の文学体験となりつつあるということであろう。