

# 『ハーツォグ』における〈性〉と〈死〉

齋藤博次

## 1 序

以下の論考は、1998年度筑波大学アメリカ文学会での口頭発表の原稿に若干の修正を加えたもので、ソール・ベローの代表作『ハーツォグ』に表現されている「死」と「性」のテーマについて考察している。具体的には、精神分析的アプローチに基づくクレイトン (John Jacob Clayton) の『ハーツォグ』解釈への疑問点を提示し、それとは別の角度から『ハーツォグ』の「死」と「性」のテーマについて解釈している。論の詳細は以下の説明に譲るが、最初に要点だけを示しておくことと次のようになる。

- (1) クレイトンが『ハーツォグ』における「性」の問題を「死の恐怖」からの逃避と捉えているのに対し、本稿ではそれを「死の恐怖」を克服するための行為として捉える。
- (2) クレイトンが主人公ハーツォグに「マゾヒズム」と「パラノイア」の特徴を読み取るのに対し、ここではハーツォグの「メランコリー」氣質に焦点を当てる。
- (3) クレイトンが「マゾヒズム」への視座から主にハーツォグと父との関係を重視するのに対し、ここでは「メランコリー」との関連で母との関係に着目する。

ただし、ここでは、『ハーツォグ』で重要な役割を果たしているマドレーンは考察の対象にはしていない。また、ここで強調するのはラモーナとソノ・

オグキに対するハーツォグの関係であり、その以外の女性関係は扱ってはいない。その意味では、ここで行なった「性」と「死」に関する考察は十分なものではなく、考慮すべき余地を大いに残している。論文というより、むしろ研究ノートの的な性格を持った論考であることを予めお断りしておく。

## 2 クレイトンの精神分析的解釈

『ハーツォグ』における「性」と「死」の問題に関しては、クレイトンが *Saul Bellow in Defense of Man* で行なった有名な分析がある。クレイトンの解釈はかなり複雑な内容を持っているが、その枠組だけを示すと、以下のよう  
にまとめることができる。<sup>1</sup>

- (1) ハーツォグの「罪悪感、虚栄的なポーズ、およびその思想」の根底にあるのは「死の恐怖」である。
- (2) 「死の恐怖」に怯えるハーツォグは、その恐怖を意識の底に抑圧するとともに、「性」への逃避を行なう。
- (3) ハーツォグの意識の底には「性」に対する罪意識があり、そのため彼は「性」にまつわる場面で、父によって代理されるユダヤ的道德（＝超自我）による処罰を受ける（ハーツォグのマゾヒズムはここに由来する）。同時にハーツォグの意識の中で、抑圧していた「死の恐怖」が蘇り、罪としての「性」が「死」によって処罰されるという不安を生む。
- (4) ハーツォグは、超自我による自我への処罰を回避するために、自我を超自我に同一化するいっぽう、自分の「罪」を他者へ投影させることで、他者への攻撃を行なう（ハーツォグのサディズム的傾向はここに由来する）。
- (5) ハーツォグの混乱の原因が「死の恐怖」からの逃避にある以上、死と向き合い、死すべき存在としての自己を受け入れることによってのみ、

ハーツォグの再生は可能となる。

以上のようなクレイトンの解釈の枠組は、この作品を読む上で非常に有効な視点を与えてくれる。たとえば、『ハーツォグ』の中では「性」に関わる場面で「死」の連想が起こり、逆に、「死」に関わる場面で性的な連想が起こるということが散見される。クレイトンによれば、こうした「死」と「性」の共時的連想は、ハーツォグが自分の情事に無意識の罪悪感を覚えており、「性」に対する「罰」として死が意識されるためであるという。また、ハーツォグの他者攻撃、特にマドレーンとガーズバッハに対する攻撃や批判が、ハーツォグ自身の罪を他者に投影した結果であるという指摘も、この小説を読むうえで大きな示唆を与えてくれるものである。

しかし、その一方で、クレイトンの解釈のパラダイムに沿ってこの小説を読んでいくと、幾つかの疑問が残ることもまた事実である。

たとえば、「死を直視する」ことによって死の悲しみを乗り越えようとしたルーカス・アスファルターに対するハーツォグの反発は、どう考えるべきなのか。クレイトンの考えに従えば、ハーツォグの混乱の原因となっているのは死の恐怖からの逃避であり、したがって、物語が進行する過程でハーツォグが死と向き合い、死すべき存在としての自己を受け入れることによって初めて再生が成就されるというものであった。しかし、友人のアスファルターが、死に向き合う訓練を自己に課したことに對して、ハーツォグは、その意義に同調するのではなく、次のような反論を加えている。

“Then it’s the old *memento mori*, the monk’s skull on the table, brought up to date. And what good is that? It all goes back to those German existentialists who tell you how good dread is for you, how it saves you from distraction and gives you your freedom and makes you authentic. God is no more. But Death is. That’s their story. And we live in a hedonistic world in which happiness is set up on a mechanical model. All you have to do is open your fly and grasp happiness. And so these other theorists introduce the tension of guilt and dread as a corrective. But human life is

far subtler than any of its models, even these ingenious German models.<sup>2</sup>

クレイトンはこのハーツォグの言葉については詳しい説明はしてはいない。もちろん、ハーツォグのこの反発は、死の恐怖から目を塞ごうとしている自己自身を弁護する言葉であると考えすることは可能であり、もしそうだとすれば、字義通りに受け取る必要はなくなってくる（おそらく、クレイトンはこの考えをとっているものと思われる）。だが、ここでのハーツォグの言葉は自己弁明といったものではなく、むしろその本音が露呈している個所として読むべきではないだろうか。

第2の疑問は、ラモーナとハーツォグの関係を死の恐怖からの逃避という観点によって捉えることは適切なのかという疑問である。

ラモーナとハーツォグとの関係について、クレイトンは、二人が性的関係を結ぶ直前にハーツォグの意識に昇る「墓場」(cemeteries)と「葬式」(funerals)のイメージを根拠にして、ハーツォグが無意識の内に行なっている死の恐怖からの逃避を読み取っている。しかし、奇妙なことに、ラモーナとの情事が始まる前にハーツォグの心に浮かんだ罪悪感、二人が性関係を結んだ後では全く消えてしまっている。

Ramona's face, relaxed by love-making and sleep, had a rich color. In one hand she held the frilled binding of the summer blanket, and her head was raised on the pillows in a thinking posture—it reminded him of that photograph of the pensive child in the next room. One leg was free from the covers—the inside of the thigh with its wealth of soft skin and faint ripples—sexually fragrant. Her instep had a lovely freshy curve. Her nose was curved too. And then there were her plump, pressed toes, in descending size. Herzog, smiling at the sight of her, went back to bed with sleepy clumsiness. He stroked her thick hair and fall asleep. (204-5)

この引用は、二人の情事が終わったあとの描写であるが、ここにあるのは、情

事のあとでハーツォグが味わっている静かで満ち足りた気分であり、罪悪感や不安感は微塵もみられない。ほぼ全編にわたってハーツォグの憎しみ、敵意、興奮、不快、自嘲、後悔、不安、恐怖といった感情によって覆われているこの小説において、ここでのハーツォグの自足した感情はきわめて異例であると言わざるをえない。これに類似した感情は、この場面を除けば、日本女性のソノ・オグキとの関係を回想している場面とエンディングの場面ぐらいしか見い出せないのである。

もちろん、この小説におけるラモーナは、「性の女司祭」(sexual priestess)「性の専門家」(sexual professional)「本物のベッドの芸術家」(true sack artist)といった言葉で示されているように、その性的な魅力によってハーツォグの心を翻弄する女性として登場しているのは確かである。あるいは、そのような性的な魅力に翻弄されるハーツォグの愚かさを際立たせるために用意された女性であるといってもよい。

しかし、この小説におけるラモーナは、こうした否定的な役割をするだけの女性なのであろうか。ハーツォグにおける「メランコリー気質」を考慮すると、ラモーナという女性は、彼にとっては別の役割も果たしているのではないかと思われる。

### 3 死者への愛／死の恐怖

こうした疑問点に答えるためには、そもそもなぜハーツォグはそれほどまでに「死の恐怖」に怯えなくてはならないのか、その理由を考えることが必要となる。ハーツォグにおいて問題なのは、彼が「死の恐怖」を意識の外に追い遣ろうとしながら、なぜ反復的に「死の恐怖」に立ち戻ってしまうのかということなのだ。

すると、ハーツォグにおける「死の恐怖」とは「死者に対する愛着」と不可分に結びついていることが問題になってくる。この「死者に対する愛着」こそが、ハーツォグの「死の恐怖」を絶えず呼び起こす原因になっているか

らである。

ハーツォグが過去—あるいは過去において滅びた者たち—に対して向ける極端な愛着は、たとえば、離婚したマドレーンとの対比の中に見ることができる。マドレーンにとって、過去は振り返るべき世界ではなく、忘れ去るべき世界として存在している。ハーツォグが繰り返し少年時代のモントリオールの思い出を語ることに對し、マドレーンはうんざりした感情しか抱いていない。過去に対する二人の態度の違いは、たとえば、次のような引用の中に典型的に示されている。

...Madeleine was not to be interested in Mother Herzog, twenty years dead, however mother-bound this nostalgic gentlemen's soul might be. Moses, thinking, ruled against himself. He was a fatherly person to Madeleine—he couldn't expect her to consider *his* mother. She was one of the *dead dead*, without effect on the new generation. (113-4)

マドレーンにとっては、ハーツォグの母親は「死んでいる死者」(the *dead dead*、つまり何の意味も持っていない死者であり、それゆえ「新しい世代」(the *new generation*)に属するマドレーンには何の影響力も持っていない。だが、ハーツォグにとって母親は「生きている死者」であり、未だ大きな影響を持ち続けている。「ハーツォグは生きている人間と同じくらい死んだ人間と生きていた——いや、おそらくは、より多く、死んだ人間と共に生きていた」(He lived with them [the dead] as much as with the living—perhaps more) (181-2)のである。実際、ハーツォグが周囲の「生きている人間」と結んでいる関係は、娘のジュンに対して抱く愛情を除けば、敵意と憎しみと不満に満ちた関係であるのに対して、「死んだ人間」に関しては愛情を込めて思い出すことができる。感情の親密度という点から見れば、ハーツォグの愛情は現在に向けて費やされているというより、より多く、過去の死者に向けて費やされている。

だが、この「過去」＝「死者」への愛着が、単なるノスタルジアに留まる

だけなら問題は生じない。過去の記憶の中で安心して安らぐことができるからである。しかし、ハーツォグにおいては、過去とは愛情の対象であると同時に、苦痛と恐怖の源泉にもなっている。したがって、次の引用に見られるように、ハーツォグの意識の中には、死者への思い出に耽溺しがちな自分に対する両面価値的な反応が生じることになる。

To haunt the past like this—to love the dead! Moses warned himself not to yield so greatly to this temptation, this peculiar weakness of his character. He was a depressive. Depressives cannot surrender childhood—not even the pains of childhood. (143)

この引用は、少年時代の親友ナッハマンの記憶に耽る過程で語られた言葉である。「過去に没入していくこと」(To haunt the past)、そして「死者を愛する」(love the dead)ことは、ハーツォグにとって危険な誘惑となっている。過去と死者への愛情は、同時に「少年時代の苦痛」(the pains of childhood)を喚起してしまうのである。そして、彼はその「誘惑」に陥らないよう自らに警告を発するのだが、結局はその「誘惑」に逆らうことができない。過去に魅了されると同時に反発するハーツォグの姿は、姉のヘレンのことを思い出す中で語られた言葉——"He fought the insidious blight of nostalgia in New York—softening, heart rotting emotions, black spots, sweet for one moment but leaves a dangerous acid residue." (141) ——の中にもはっきり読み取ることができる。

愛の対象である「過去」＝「死者」が、それを回想する過程で彼の精神に危機的な影響を及ぼすことになるのは、クレイトンの言うように、死者、特に父親に対する罪悪感にその原因があるのは確かである。だが、それ以上に重要なのは、ハーツォグにおいては、死者に関する記憶は、死者（すなわち喪失した者）を意識の中に回復させる過程であると同時に、記憶の中で回復した死者を再び喪失する過程にもなっているということである。つまり、死者にまつわる記憶は、「死者の生」を意識の中で復活させる行為でありながら、

最終的に、その「生」の記憶が「死」にまつわる記憶へと収斂してしまうことで、再び喪失を繰り返すことになるのである。ハーツォグの意識の中で死の恐怖が繰り返し再生産される過程は、まさしくここにある。

このことは、母に関するハーツォグの追憶の過程を通して具体的にみることができる。この小説の中でハーツォグは何度か母に関する追想を語っているが、その記憶は、最初は懐かしさを伴う愛情と共に現われ、やがて、母の記憶に心を奪われることへの警戒心へと移行し、最後は、その死の恐怖に圧倒されるといのように、恐怖の度合いが次第に深まっていく。

最初の具体的な母の思い出は、ハーツォグが妻との離婚で受けた心の傷を癒す目的で昔の女友達リビーの家を訪れる場面で登場する。汽車に乗ってリビーの家に向かう途上で、ハーツォグは、汽車という連想から、少年時代に家族で行なった汽車旅行を思い出す。そして、その記憶は、父親がすばらしい匂いを放つ梨の皮を巧みな手つきで剥いてくれた記憶につながっていく。そしてさらに、その記憶は、母親がその時ハーツォグの顔に付いた汚れを唾液で濡らしたハンカチで優しく拭い取ってくれた記憶へと移行する。しかし、母親に関する懐かしい記憶はこれ以上は進まず、逆に、自分の「鮮明な記憶」(acute memories)に不安を覚え、記憶自体に自己規制を課していく。この結果、母にまつわる記憶は、一旦ハーツォグの意識の上から、したがってテキストの上からも消えることになる。

しかし、その後も間欠的ではあるが、ハーツォグの意識の上に母親の記憶は蘇ってくる。そして、記憶が舞い戻るとに、母親のイメージは「死」のイメージとの結びつきを深めていくのである。

まずは、インドの貧しい農村を描いた「大地の歌」(Pather Panchali) という映画を見て感動したことをハーツォグが語る場面である。この場面でハーツォグは、「一人の老婆」(the old crone) が粥を手ですくって口に流し込み、そのあと荒野に向かって死んでいくエピソードについて語っているのだが、そのあとでハーツォグは、この老婆の姿を彼自身の母の姿とだぶらせていく。連想の理由は示されていないが、この場面は、母親に関する記憶が「死」との連想の上に成り立っていることを暗示している。



次に母親の記憶が語られるのは、モントリオールのナポレオン・ストリート時代を回想する場面においてである。ここで初めて読者は、ハーツォグの母親像を具体的に知ることができるのであるが、この場面では以下の引用に見られるように、母親の失神という擬似的な「死」が語られることで、再び母親のイメージが「死」を媒介にして提示されている。

Mama's brother Mikhail died of typhus in Moscow... When she read the news [of her brother's death] she gave a cry and fainted. Her lips turned white. Her arm lay in the water, sleeve and all. We two were alone in the house. I was terrified when she lay like that, legs spread, her long hair undone, lids brown, mouth bloodless, death-like. (139)

以上のように進んできた記憶は、裁判所の場面における回想、つまり母親との死別の回想へと収斂していく。そして、最初に示唆された母への愛情は、ここに至って恐怖の記憶へと帰着するのである。ハーツォグが16才のときに体験した母親の死の場面は次のように描写されているのであるが、目の前にいる母親の姿を直視することができず、通りで遊ぶ子供たちのソリの音に「耳を傾けている」ハーツォグの姿は、母親の死が与える恐怖に圧倒されている様子を伝えている。そして、興味深いことに、母親に関する記憶はこの場面を最後にしてテキストから消えてしまうのである。

He [Herzog] came into her room when she was dying, holding his school books, and began to say something to her... Presently she began to stroke his hand. She did this as well as she could; her fingers had lost their flexibility. Under the nails they seemed to him to be turning already into the blue loam of graves. She had begun to change into earth! He did not dare to look but listened to the runners of children's sleds in the street... (234)

#### 4 メランコリーの克服としての「性」

以上、母親に関するハーツォグの記憶の変化を例にして、彼の死者への愛着が最終的に死の恐怖へと帰着していく過程を見てきた。だが、ハーツォグにおいては、「過去」＝「死者」への愛着は、死の恐怖を生み出すだけではない。それは、先に述べたように、「生者」との共生を妨げると共に、自分自身のメランコリーの気質の悪化へと繋っていく。

ハーツォグという主人公は、一義的にその性格を規定できないような多様な性格を与えられているので、メランコリー的な気質だけを取り出して論じるのはもちろん片手落ちである。だが、彼が自らのメランコリーの気質を疎ましく思っていることは、"Hence, loathed melancholy! In dark Cimmerian desert ever dwell"(170)という呪詛の中に表現されている。そして、これまで見てきたように、ハーツォグの精神的な外傷が死別による喪失の体験に由来しているのだとするなら、「過去」＝「死者」を思い出す行為は、この「喪失」の追体験を通して、ハーツォグから生の喜びを奪い取り、その心を「悲哀」と「憂愁」で染め上げることになる。

フロイトは「悲哀とメランコリー」の中で、「メランコリーの精神症状は、深刻な苦痛に満ちた不機嫌、外界に対する興味の放棄、愛する能力の喪失、あらゆる行動の制止と自責や自嘲の形をとる自我感情の低下」を特色としていると指摘し、この「自我感情の低下」は「妄想的に処罰を期待するほどになる」と述べている。さらに、フロイトはこの「自我感情の低下」に触れて、「・・・メランコリーの患者は、悲哀では欠けている一つのもの、すなわち自我感情の著しい低下、はなはだしい自我の貧困をしめしている。悲哀では外の世界が貧しく空しくなるのだが、メランコリーでは自我それ自体が貧しく空しくなる。患者は彼の自我はつまらぬもので、無能で、道徳的に非難されて当然のものとみなし、そしてみずから責め、みずから罵り、そのうえ追放され処罰されることを期している」と語っている。<sup>3</sup>

ハーツォグは、もちろん、メランコリー「患者」ではない。しかし、「彼の自我はつまらぬもので、無能で、道徳的に非難されて当然のものとみなし、

そしてみずから責め、みずから罵り、そのうえ追放され処罰されることを期している」というメランコリー患者の特質は、ハーツォグにそのまま当てはまるものである。したがって、ハーツォグに見られる、絶えず手紙を書き、絶えず動き回り、絶えず他人を攻撃し、女性遍歴を繰り返していくという行動は、彼の中に抜きがたく存在しているこのメランコリー的気質に対して無意識に行なっている一種の反動形成だと考えられる。

この点に関して再び注目したいことは、母親に対するハーツォグの態度である。先に述べたように、母親に関する記憶は、ハーツォグにおいてはその死の記憶と深いところで結びついているが、もう一つ顕著なことは、次の二つの引用から分かるように、ハーツォグは、母親を愛していたにもかかわらず、自分が母親から受けついたそのメランコリー気質を克服したいと願っていることである。

Mother Herzog had a way of meeting the present with a partly averted face. She encountered it on the left but sometimes seemed to avoid it on the right. On this withdrawn side she often had a dreaming look, melancholy, and seemed to be seeing the Old World.... (139)

...perhaps his mother had been struck, too, by the amount of melancholy, her own melancholy, she saw in Moses. The family look, the eyes, those eye-lights. And though he recalled his mother's sad face with love, he couldn't say, in his soul, that he wanted to see such sadness perpetuated. Yes, it reflected the deep experience of a race, its attitude toward happiness, and toward mortality. (232)

これらの引用から分かることは、先ず第一に、ハーツォグの母親におけるメランコリー気質が「古い世界」を夢見る性癖と結びつけられていること。第二に、母親は自分のメランコリー的な気質を息子のハーツォグの中に既に見いだしていたこと。第三に、周囲の世界を「死」との関連で眺め、常に悲し

みの感情に捕らえられていた母親の気質を、ハーツォグが乗り越えたいと考えていることである。一言で言えば、ハーツォグは母親の中に自分のメランコリー的な気質の原形——つまり、死と悲しみと古い世界に引き寄せられ、鬱々として「生」を楽しめない自己像——を見だし、そこからの脱出を願っているのである。

以上のことを踏まえながら、改めてハーツォグにおける「性」の問題を考えてみると、ラモーナやソノ・オグキとの関係を求めるハーツォグの欲求は、「死の恐怖から性への逃避」という言葉で一義的に捉えることはできなくなってくる。ハーツォグが女性を求める欲求は、「妄想的に処罰を期待するほどになる」ような「自我感情の低下」に対する無意識の抵抗であるとも考えられるのである。「現在」よりも「過去」に引き付けられていく自己、「生きている人間」より「死んだ人間」との間に共生感を覚える自己、「死」を媒介にしてしか「生」と関与できないために「悲哀」の感情から逃れることができない自己——ハーツォグにおいては、そのような自己への反発、あるいは、そのような自己への克服として「性」は存在している。実際、ハーツォグにおける女性遍歴が、自己の内にあるメランコリー気質を克服する行為、つまり「生」の喜びを求めるための行為であったことは、ソノ・オグキとの情事を回想して語る次のような引用から窺い知ることができる。

*To tell the truth, I never had it so good, he wrote. But I lacked the strength of character to bear such joy. That was hardly a joke. When a man's breast feels like a cage from which all the dark birds have flown—he is free, he is light. And he longs to have his vultures back again. He wants his customary struggles, his nameless, empty works, his anger, his afflictions and his sins. In this parlor of Oriental luxury, making a principled quest—*principled*, mind you—for life-giving pleasure, solving for Moses E. Herzog the puzzle of the body..., he seemed to have found his object. But often he sat morose, depressed, in the Morris chair. Well, curse such sadness! (169-70)*

ここにあるのは、「生命を与えてくれる快楽」を求め、しかも実際に「喜び」と「幸せ」を感じながら、最終的にその「喜びに耐える力が欠けている」ために再び「不機嫌」(morose)と「憂鬱」(depressed)に沈んでいくハーツォグの姿である。「そのような悲しみは、呪われてしまえ」(curse such sadness)と嘆くハーツォグの言葉は、メランコリー的な気質に押し潰される自己に対する呪詛の言葉となっている。

それに対して、ハーツォグがラモーナと情交する場面は、ハーツォグが自己のメランコリー的な気質に抵抗し、今度はそれに打ち勝つことができたことを示している。

He'd have to get used to odors of soil and flowers. Thirty-some years ago, when he was dying of pneumonia and peritonitis, his breath was poisoned by the sweetness of red roses. They were sent, probably stolen, by his brother Shura who worked, then, for the florist on Peel Street. Herzog thought he might be able to stand the roses now. That pernicious thing, fragrant beauty, shapely red. You had to have strength to endure such things or by intensity they might pierce you inside and you might bleed to death.  
(203)

この引用の中で「薔薇」という語は「死」と「性」という2つの意味内容を持つメタファーとして機能している。ハーツォグにとっては、「薔薇の香り」は性的欲求を喚起させる甘美な香りであると同時に、「死」を想起させる恐怖の香りでもある。ソノ・オグキとの性関係においては、生来のメランコリー気質に復讐されて再び憂鬱に陥ってしまったハーツォグであったが、ラモーナとの情交に関しては、「今はこの薔薇に耐えることができるかもしれない」と考え、実際、「薔薇」に耐えることができたのである。ラモーナとの情交が終わったあとで示されるハーツォグの満足感は、単に「性」によって得られた満足感ではなく、「死の恐怖」を乗り越えたことによる満足感であった。このときの勝利が仮に一時的なものに過ぎないとしても、この場における

「性」は、「死の恐怖」を乗り越えて「生」に帰ってくるための儀式であったと考えられるのである

クレイトンの言うように、ハーツォグの意識の底に「死の恐怖」があることは否定することはできないが、ハーツォグの意識の底にはもう一つの恐怖、すなわち、死の世界に魅了されていく自己自身に対する恐怖も同時に存在していた。前者の恐怖を強調すれば、ハーツォグにおける「性」の遍歴は「逃避」という意味を帯びることになる。だが、後者の恐怖を考慮すれば、ハーツォグの「性」の遍歴は、ともすればその心が「死」と「死者」と「過去」に傾斜してしまう自己自身を、「生」と「生者」と「現在」へと連れ戻すための行為、つまり、自らの死に対抗する、生きるための行為であると解釈できる。ハーツォグの愚かな「性」の遍歴とは、自らの内にある死の欲動に抵抗するために無意識に表出された生の欲動の結果なのである。

## 注

1. See John Jacob Clayton, *Saul Bellow in Defense of Man* (Indiana University Press, 1979), pp. 186-229.
2. Saul Bellow, *Herzog* ed. by Irving Howe (Viking Critical Library), p. 271. なお、以下、本文中の括弧内の数字はこのテキストのページ数を示す。
3. ジグムント・フロイト、「悲哀とメランコリー」(人文書院「フロイト著作集第6巻」所収)、138-9頁。