

アメリカ現代作家論

ジョン・ハーシー論

上野直藏

一九三〇年代の英米文壇には行き詰りがあつた。

文章のタイプとして意識の流れ、そして内容においてはフロイドの精神分析、その形式内容の両面の改新が今世紀の初めにもたらされたにしても、それは所詮、袋小路にすぎなかつた。

意識の流れが一時もてはやされ、やがてトリビアリズムとして捨てられたのをみても、意識の流れそれ自身にも欠陥のあつたことを語るものである。

精神分析が文學に與へた影響は意識の流れよりもつと大きなものであつた。勿論、意識の流れと精神分析とは不可分の關係にあつて、精神分析を表現するものとして意識の流れといふ文體をつくつたのだとも言へるが、精神分析がこれまで意識されず未發見のままに残つてゐた性の世界を五倍、十倍におし開けたことは充分に認めねばならない。しかし精神分析が科學として發達して、精神分析醫といふものが醫者と相並んで患者を扱ふやうになると、もの珍らしさが減じて常識となり、同時に性生活が人生のすべてでないことに氣づき、しかも、結局のところ、大衆の最も欲するのとはノーマルな

性關係であり、健康な戀愛であり、楽しいロマンスであつた。最近の「サタデー・レビュー」誌も言つてゐる、「今日アメリカ文壇の性的方面における關心はノーマルな性生活におけるものである」と。

ところで、かくの如く自己の身體の一部分のみに擴大鏡をあててのぞきこむ傾向は人間の眼を内へ内へと向はしめたが、内からは何らの救済も來らず益々袋小路に頭をつつこむばかりであつた。眼を轉ずれば外界には嵐がおそつてゐた。一九三〇年代の經濟恐慌、ますます機械化し、複雑化し、尖鋭化してゆく社會、この社會を泳ぎわたつて、體がバラバラにならずに行くにはどうしたらよいのだらうか。

これは何時の時代にも言はれることである。が、それだからいつて、決して偽りとはならない言葉である。社會の複雑化につれて何時々々の時代にも「今日ほど不安の激しい時代はない」といふ叫びは聞かれた。そして又それぞれの時代に人々はその不安を克服する手段をどうにかかうにか見出して來たのである。中世では人々は神——といふよりは教會——によつて不安から救はれた。ルネサンスには人間性に信頼することによつて救ひを得た。三、四十年前には經濟力に信をおくことによつて不安を免れた。そして現在は何ぞや？

エリッヒ・フロム博士はその著 *Man for Himself* by Erich Fromm において「十年前まで『經濟人』といふ言葉があつて、それが時代精神を現してゐた。今日はそれに代つて『心理人』(Psychological man)といふ言葉が行はれてゐる。しかし、これも亦過去のものとならうとしてゐる」と述べてゐる。それならば、果して今日の不安を克服するものは何であらうか。それはやはり、最も廣い範

味での教育であり、その一部分として文學があげられる。しかし、どんな文學であらうか。どの種の文學がわれわれにこの社會で自己分裂を起さずに行けるだけの強靱な神經を養ってくれるのであらうか。ひたすらに内に眼をむけて、ひたすらに自己分裂を起した精神の研究をもつて救はれるであらうか。

否！

否の答をしたのは國民全體であつた。文學は、結局のところ、特にアメリカにおいて個人と社會といふ關係において物事を見て行かねばならなかつた。

二

二十年あまり前、I・A・リチャーズはあらゆる敘述を二つに分けて、詩的敘述と科學的敘述と名づけた。詩的敘述においては詩的眞が問題となるのであつて、科學的眞は問題とならない。詩的眞とは何か。目的に對する眞を意味する。もし、詩的敘述の筆者が或る雰圍氣を描くことを目的とするとか、或は、ある種の感情を讀者の心に喚び起すことを目的とするとかで記述してゐる時には、その所期の目的が果されるならば、述べてゐる事柄が必ずしも科學的眞實でなくともかまはないのである。従つて、2は必ず2である必要はない。讀者の心に、たとへば、驚異の満足感を與へるためには2を3と呼んでも一向に差支へがないのである。ところが、これに反して、科學的敘述は絶對の科學的眞を必要とする。2はあくまでも2でなければならぬのである。科學的眞の2を2とするときの眞と、2を3とするときの詩的眞と、何れが高下、優劣と定められる

べきものではなくて、それは比較を絶した別のオーダーに屬する眞である。即ち、二つの種類の眞が同時に存在するのである。これは實に古くから知られてゐた事柄なのであるが、それをはつきり公式的に述べたのはリチャーズが最初である。今日ではこれは一つ常識になつてゐるにしても、それでもやはり普通人には2は2であるといふ科學的眞の方が2は3である、乃至は4であるとする詩的眞よりは何となく眞實味が多いやうな氣がして、どうしてもその考へから抜け出すことが出来ないのである。

かういふ心理のゆけ穴に擬科學的記述のつけこむすぎがある。つけこむすぎ、といつて悪ければ、魅力をもつ所以があると言つてもよい。

擬科學的記述といふ意味は、レポートのやうに正真正銘の科學的記述として人間性をぬぎにした知識そのものの傳達といふのではなく、半ばは人間の感情に訴へながら、しかも一見科學的記述のもつ科學的眞を傳へるかのやうに見える種類のものをいふのであつて、ある種の歴史畫、レポート文學等はこれに屬してゐるものである。かういつた擬科學的記述はあたかも2は2なりといふ科學的眞を傳へてゐるやうな印象を與へて、科學的眞のみが唯一の眞實であると言明はせぬまでも無意識にさう思つてゐる人達に多大の安定感を與へる——あらゆる不可能の起り得る神話の世界を失つてしまつた現代人がずがりつかうとする一筋の藁がこの科學的眞であり、それによる安定感である。

三

ジョン・ハーシーのレポート文學はここにいふ擬科學的記述の
つ魅力を多分に持つてゐる。

ハーシーの書いた「ヒロシマ」にしても、「谷間へ」にしても、それらは科學的記述ではない。そこに述べられた客觀的事實は大いに取捨選擇がなされてをり、又、その配列において多大の技巧がもられてゐるのである。レポート文學と呼ぶべきものであらう。元來科學的記述は科學的眞を正確につたふれば事足りるのであつて、「2プラス2は4」と言はうが、或は「ふたつとふたつとよせるとよつつになる」と言はうが、價值において變りはないのである。ところが、詩的記述となると、傳へるべきは科學的眞でなくして詩的眞であるのであるから、この傳達形式によつてその詩的眞の性質が大いに異つてくる。従つて傳達形式といふことが大きな問題となつてくる。

「ヒロシマ」は「一九四五年八月六日、丁度午前八時十五分」といふ文で筆を起して、その時刻に廣島においてそれぞれの生業にたずさはつてゐた人達から六人——佐々木トシ子、谷本牧師、中村松代、藤井露師、クラインゾルゲ神父、佐々木醫師——を選び出し、第一章「音なき閃光」で、その瞬間の各自の位置を描き、第二章「火災」及びそれ以後で、お互は孤立して關係のない六人の行動を、時をおふて別々に後づけて報導してゐる。このやり方は實驗中のモルモットの各自の行動を報告する如くでありながら、しかも、その排列において決して無頓着ではない。充分に意を用ひて選擇され排列されたものであつて、そこには構成の美しさが備つてゐる。また、擬科學的記述では觀者の主觀を極度に押へて、克明に客觀的

事實を述べやうとするのが特徴である。この主觀抑制の結果は却つて古典に似た効果をもたらしてくる。現代小説、特に心理小説ではあらゆる事柄をあまりにあらさまに言ひすぎて來た。これでもか、これでもか、といふ筆致は讀者の想像力の活躍する餘裕を與へぬものであつた。ジョン・M・マリイはチーサーの

……when the wode was falle;

How the ground agast was of the light,

といふ、樹木が伐り拂はれて急に陽の光に接した大地の戸迷ひの様の敘述は數千言を盡したものに優ると絶稱してゐる。このやうな古典にみる主觀の抑制が擬科學的記述の特徴であり、長所でもある。すべてのレポート文學が擬科學的記述であるとは言へない。ある種の作家の從軍記のやうに、作家自身が既に興奮してしまつた千萬言をついやして華やかな言葉で感情を述べ、それで以つて讀者をも興奮の中へ捲きこもうとする態のものは同じくレポート文學と呼ばれながら、擬科學的記述と呼ぶことは出來ないのである。

「ヒロシマ」はあれほど萬人に多大の感動を與へたにもかかはらず、この一篇中で作家が作中の人物の心情に立ち入り、人物に代つて感情を語るとみられるところは次の二ヶ所だけである。それはクラインゾルゲ神父が罹災後、非常に渴を覺へてゐる時、側にゐた日本婦人が綠茶をかめば渴はいやされると言つて、茶を分けてくれる箇所である。

「女のやさしさにクラインゾルゲ神父は突然泣きなくなつた。幾週間も師は日本人が益々強く示すらしい外國人憎惡に押しつぶされるやうな氣がして、日本人の友人に對してすら安き心地がしてゐな

かつた。このあかの他人のふるまひに彼は少しヒステリックになつた。」

もう一つの箇所は、負傷者があまりに多数になつたので、全部を到底救ふことが出来ないといふ。これに對して、谷本牧師は一度は反對した。考へてみれば、自分とても重傷者と輕傷者とを同時に救ふ力はないのである。彼は軍醫に言ひかけた言葉をもみこんで横を向いた。自分に腹が立つた、と。

また、極めて感情的に描きたくなりさうなところを次のやうに淡々とした記述ですませてゐる。佐々木といふ娘さんは爆彈によつて事務所の本棚が倒れて、それに脚をはさまれて生涯のびつこになる。そして病院の一室に身を横たへつつ、許婚の男は一度も見舞つてくれなかつたと思つてゐる。

「悲哀は深かつた。ずつとびつこであらうといふことを知つてゐた……神經質になつて、一寸の物音にも手をのどに當てるのであつた。脚はまだ痛み、それをまるで慰めるかのやうに時々さすつたり、輕くたたいたりした。」

そしてこれと同様に淡々と最後は戦災兒童の手記、

「……お友達のおキキ(菊池の誤りか)さんと村上さんに會ひました。二人ともお母さんを探してゐました。けれど、菊池さんのお母さんは怪俄をして、村上さんのお母さんは死んでゐられました。」といふ卒直な文で結んでゐる。

同じくハーシーのレポート文學で、彼がガダルカナル島に従軍して書いた「谷間へ」(Into the Valley)といふのがある。それは何の

誇張もなくごく忠實に淡々と失敗に終つた侵襲を報導したものであり、驚くほど地味であるが、その中である兵士が重傷を負ふて死ぬ。その死に様は、

「負傷した人は美辭を口にしないものだ」……その兵は傷が痛いので、體を起してくれと頼む。それでもなほ痛いので、又ねかせてくれといふ。一寸藥になつて精魂つきたやうに後にもたれた。それから「眠れたらいいのだが」といふ。「その願ひはかなつた。彼は明らかに平和なねむりに入つた。短い息を二つ三つしたと思ふと、そのまま息が絶へてしまつた。他の兵が來て……バウア軍曹は……死んだと言明した。」

死に際して何の遺言もない、まして英雄の死といへるやうな愛國的な絶叫もない。それにも拘はらず、あらゆる立派な遺言を残して死ぬやうな死にも優つて強い感銘を讀者に與へる。平凡な一兵士の死、その死といふ事實の嚴肅さは主觀をはさまずに忠實に傳へることににより一層嚴肅なものとなる。序に、「谷間へ」の中で兵士の死に際を述べたのは右の箇所だけである。その他、われわれの注目をひくのは、ハーシーが兵士達に「君等は一體何のために戦つてゐるのだい」と尋ねるところがある。「サア」と、相手は即答しかねて——むしろ、今まではつきりと考へたこともないので——困つて互に顔を見合はせる。やがて一人がいふ。

「本母のバイのためなら、命でもやるね」「いや、本母より千ぶどうをうんと入れて肉桂をふつたのがいい」などとがやがや言ひ始める。なるほど、この問答に満足してハーシーは考へる。そんなものは一體何を現してゐるのだらう。それはアメリカの家庭の表象で

ある。そして兵士達の戦場での突飛な言葉は自分達の家庭を守るために命をなげうつても構はないといふ意味なのだと、ハーシーは解してゐる。

このやうにハーシーの解釋の介在することで分るやうに、これは全然主觀をぬきにした科學的記述でないことを知るのである。實は一見主觀の介入のほとんどない記述の、いはば、底一面に主觀がひそんでゐるのである。それならば、その主觀はどこに見出されるのであらうか。それは作者ハーシーが讀者の前に幾つも並べてみせた客觀的事實の選擇といふ最初の過程において作者の主觀が絶大な働きをしてゐる。ハーシーが天津で Y・M・C・A の幹事をしてゐた父の子として生れ、人道主義的諷刺作家シンクレア・ルイスの秘書として作家修業をし、彼自身人道主義者でなかつたならば、「ヒロシマ」において自分自身災害をうけながら我が家をかへり見ず、多くの人の救済に挺身した谷本牧師や佐々木醫師を、同じ時に同じ廣島で災害をうけた幾萬人中からモデルとして選びはしなかつたであらう。また、人生に絶望した時にクラインゾルゲ師の指導をうけてカトリックの信仰を得た佐々木トシ子を選び出しはしなかつたであらう。

多くのレポーターは客觀的事實を手あたり次第に並べるだけで、解決を與へはしない。シンクレア・ルイスのやうな人道主義的で、且つ、リアリストである作家でさへ、多くの場合解決を與へないで、讀者をつつ放してしまふ。しかし、ハーシーは明かにキリスト教的人道主義を作品の底に脈々と流したすことによつて作者の立場をきはめてはつきりさせ、一見、事實をありのままに報導して、未

解決のやうでありながら、却つて讀者に解釋を與へ、讀者を救ふ。それは至極單純な人道主義ではあるが、混沌の世界の救済はかへつてこのやうなところにあるかも知れぬ。ともかくも解決のあるといふことは人々に安堵の感を與へる。

さて、近代心理小説は無から有をつくり出すことを得意とする。平凡な男の平凡な日々の生活の中での十分間を切りとつて、それをもつて幾百頁の心理小説を書いてゐる。D・H・ローレンスの或る詩の行に女が男の死骸を前にして男の生前、男のねむつた才能を引き出してやつたとて、

「妾は羊毛の少しもないところから羊毛を紡ぎ出した」

といふ句は、そのまま近代心理小説の精神である。これと反對の立場にあるものがレポーターである。具體的な事實がなければレポーターは成立しない。しかも、その事實は少くともレポーターを必要とするに足るほどニュース・ヴァリュエーのあるものでなければならぬ。さきに「ヒロシマ」には感情的敘述の殆んどまれであることを指摘したが、それはその素材たる具體的事實自身が既に異常なものであり、或は恐怖、或は憐憫、或は稱讃等われわれの強烈な感情をよび起さずにはおかぬ事柄であつて、作者自身の感情的色づけを必要としないものである。しかも、ハーシーはこのことを熟知してゐて、賢明に素材を生かしてゐる。

四

ハーシーは「谷間へ」を一九四三年に、その翌年、小説「アダノの鐘」を、四六年に「ヒロシマ」を出してゐる。レポーターとして

の彼が「谷間へ」を書き、擬科學的記述の修業を積んだ後、フィクションに筆を染めた時どんな作品が期待されるだらうか。

「アダノの鐘」(A Bell for Adano)は構成の非常に巧みな小説である。むしろ、あまり巧みすぎ、メイン・プロットとサブ・プロットとが網の目のやうに正確に織りこまれてゐるために、通俗的な感じさへするほどである。「ヒロシマ」において作者が如何に素材を選択し、たくみに配列して半ば小説風の興味津津たる、迫力に富むレポート文學を構成したかは既に述べた。「アダノの鐘」においても、エランテちいさんの牛車が一ヴァイン將軍の通行を妨げることとが、まはりまはつて主人公デヨッポロ少佐のアダノを去らねばならない原因となるべく線のはり方、漁夫の娘で金髪のティナによせる少佐の戀心を要所々々にはりめぐらせながらも、あくまでそれをサブ・プロットとして扱つて、メイン・プロットは初めから終りまでデヨッポロ少佐のデモクラティックな施政ぶりに一貫し、彼の盡力でやつと鐘樓にかかつたアダノの町の鐘が初めてつかれる音を、町を去る少佐が郊外で聞くといふ、誠に文字通り餘音翫々たる結び方は心にいくまでに巧みなものである。

人物の配置も亦整然としてゐる。主人公デヨッポロのみを真正面から扱つて大活躍させてゐる。その他の人物は、通譯のギセツペにしても、硫黄精製工場を經營するクラクシー老人にしても、美術愛好家のカコバルドーにしても、皆戲畫として扱つてゐる。實はここに問題があつて、彼等イタリイ人がユーモアまじりに戲畫として形成されてゐるといふことは生きて血の通つた人間の苦惱が前面におし出されないために、後でのべる特徴のある話術と相俟つて、むしろ

る全體におとぎ話的風味をおびさせるのである。そして、ここに現はれたイタリイ人中、誰一人として眞に國をうれひ、デヨッポロ少佐の片腕となる有能な青年のゐないことからしても、イタリイ人自身にしてこの小説を讀んでどう思ふであらうかと考へざるを得ない。實際、この小説が大へんな評判をとつた原因は、一つ戦後の占領地の經營においてアメリカ人が誇りとする民主主義が着々と、殆んどお伽噺の如くたくみに實行されゆくプロセスであり、今一つは、隨所にみられるユーモアのためののである。しかし、この作品のアイデアリズムの餘りのイージイさは「ヒロシマ」においてみられる嚴肅な事實報導の態度に比すれば遙かに下位にあることはまぬがれない。問題を元へ展して、愛らしいティナの存在は野菊一輪の如くで、小ぢんまりと小わきにそへたところは、これを續で言へば中世の宗教畫に見る、中央の畫面大部分を占めてゐるキリストの像、そのまはりのどこかにキリストを仰ぐマリヤといった恰好であらうか。とはいへ、主人公デヨッポロ少佐がこの種の小佐の主人公にあり勝の英雄型の間でもなく、怪物でもなくて、極めて氣の弱い、前身はニューヨーク市廳衛生課の吏員をしてゐたといふ人物であつて、主人公の性格をぐんぐん描き出すといふことなくして、前面にくつきり浮び上らされてゐる。

「アダノの鐘」はその構成法において普通の小説の如くではない。戲畫的人物を扱つていろいろ滑稽なエピソードを幾つか組み上げ、それを以て小説の半ば以上を占めてゐるからである。それらのエピソードは一種とほけたところがあり、茶番氣の多いものである。従つてその際の人物の行動も現實生活から幕一重かなたでなさ

れたものである。このやうなエピソードはなかなか氣の利いた會話でもつて筋を運んでゐる。一種とほけたやうなとつとつとした短い文——ほとんど二、三行以内——をもつて語られてゐる。この一見、素朴な、單純な文章はユーモアを出すためにこの上ない効果をあげてゐる。如何にも自分の述べてゐることが滑稽だとは知らぬげな、稚拙さが成功をおさめさせてゐる。先に擬科學的記述とよんだ「ヒロシマ」や「谷間へ」でも同じやうに單純な、極めて修飾の少ない文章であつた。そこでは、力強く、素直で、効果的な敘述であつたのであるが、ここでは、それが慘めな萎縮であると思はせながら、戲弄的な物語のユーモアを出すために成功してゐるのである。前者では戰爭とか、戰災とかいふ具體的な、しかも感動を惹き起すべき素材を握つたレポーターの確信を反映してゐるのに對し、後者ではフィクションの構成、興味の持續を興へんとして、あらゆる間隙をなくしようとする努力が拂はれ、人物を小ぜはしく動かしてゐる。

五

ハーシーは一九四六年、四月號の「アトランティック」に短篇小説「The Death of Buchan Walsh」を發表してゐる。これは先に論じて來た敘述の稚拙、それがハーシーの必ずしも本領でないことを證するものとして大切である。この短篇は一人稱で書かれてゐて、「私」なる人物はその友人バツハン・ウォルシュを主人公にして一つの小説を誓ひとしてノートをつくつてゐる。バツハンの性格は決斷力を欠き眼の前にゐるながらも其處にゐないやうなぼんやりしたところがあるのだが、そんな彼が性格の全く反對な、きびきびとし

てゐて決斷力に富み、政治に興味をもつ女を戀人にもつ。そして二人は結婚する。しばらくは幸福であつたが、やがてお互の性格の相違が氣になる。夫の方は妻が政治運動にたずさはることが氣に入らないし、妻は妻で、夫が政治に興味をもつてくれないのが氣に入らない。かうなつてくると、どうにも二人の間をつなぎ得ず、離婚を考へるやうになる。ところが、或る日、二人でボートに乗つて川を下つたとき、急流にボートをのり入れ、あやふく轉覆しさうになる。その時、夫は急に自己の力を自覺し、自若としてボートを安全にのりきつた。そこで、二人の和解が成立した。ここまで書いておいて、「私」はバツハンの電話の請ひに應じてバツハンに會ひに行く。そこで彼が實際に戀したことを知る、しかも、小説の中の女と同じタイプの女に。「私」は興味をそそられて二人を觀察する。彼は結婚しようといふ決心がつかない。「私」はふと考へついで、二人でボートで川へ遊びに行けといつた。だが、その結果は「私」の考へてゐたのとは全く逆に、バツハンが急流をのりきれずに、ボートを轉覆させてしまひ、女に引き上げてもらひ、岸に上つた時は氣絶してしまつてゐた。かうして女に介抱してもらつたことが二人を「そう近づけるのであるが、彼の方が決心がつかないままに戰爭が起つて、彼は戰死してしまふ。

「私」なる人物が小説のプロットとして考へたのと、現實に起つた事態といふ、二つのプロットがお互の連繋を持ちながら發展して行く點はなかなか興味があるのだが、最初に長々と述べてゐる主人公の性格の説明が、そのくどくどしさの割合にどうもはつきりしない、その上、作者の態度があいまいでハーシーらしくない抽象的な

言葉が多くて、これでは普通の小説と少しも變りがないし、しかも二流どころの迫力の弱い作である。

六

以上のやうに考察してみると、ハーシーの本領はやはり擬科學的記述をもつて、現實の出來事を報導し、われわれ現代人が科學的眞に對して盲目的な信頼を抱くところから擬科學的記述に抱く安定感、さういふものを讀者に起させる點にあると思はれる。ハーシーが今後どのやうに發展して行くか、これは興味ある問題である。もし、ハーシーがあくまでレポーターにとどまつて、その力強い擬科學的記述によつて、ニュースを人道的見地から報導するならば、それは恰かも勝馬の初めから分つてゐる競馬の如く、成功確實である故にこそ却つて興味を惹かないであらうが、若しハーシーが小説家として伸びて行かうとした場合、どうなることだらうか。「アダノ鐘」においてこそ、先にのべた稚拙とも言ふべき話法、或は、心理描寫をなるべく避けて人物の行動により、影繪のやうに間接に人物の心理を現して行くといふ手法、即ち、心理の説明は簡單にとどめ、性格は單純とし、それを外から行動で固めて行くやり方、それは近代小説のあまりにも冗長な心理描寫にあきた讀者にとつては、却つて一種の魅力となるのであるが、それがどれ程長くつづくものであらうか。短篇、中篇はこのやうな手法でつなぎとめられやうけれども、長篇となると、これは退屈なものになつてしまふ。とても讀者の興味をつなぎとめられるものではなからう。ジョン・スタインベックも亦、正面からの心理描寫をなるべく避けて、人物の行

動によつて性格を裏づけ、間接に心理を説明し、ごく要所々に簡勁な言葉でもつて感情を述べることの得意な作家である。しかし、スタインベックはかういつた話法の欠點を充分知つてゐて「怒りの葡萄」のやうな長篇では二種の敘述法を用ひてゐる。すなはち、小説の主體をなすツヨード一家の放浪といふ本筋は先にのべたやうな話法ですすめて行き、それらの章と交互に、背景としてそのやうな放浪をさせるやうにした社會事情を、或は風物詩の如く、或は、默示録の如く暗示に富む言葉で述べた章をはさんで、見事に單調をすくつてゐる。スタインベックは所謂、生れながらの藝術家といふべく、現實を見ぬく眼をもつてゐると同時に、詩的眞をつまり「2は2である」といふよりも「2は3である」と記述の出來る才能をもつてゐる。彼は白の中に、赤を見、緑を見ることが出来る。ところが、ハーシーには白を白としか言ひ得ない。ここにハーシーの小説家としての限界があり、問題がある。彼には詩的眞の記述の出來る作家のもつ感覺を欠いてゐる。文學は所詮言葉の藝術である以上、内容のヒューマニズムのすばらしさのみではどうともならないのである。(一九四九・三)

筆者 同志社大學文學部長

☆

☆

☆

☆

☆

☆