

『走れウサギ』 (*Rabbit, Run*) 試論

森 本 千恵子

1.

ジョン・アップダイク (John Updike, 1932-) は文章を描く画家である。身近な事柄を取り上げ、それを仔細に描いていく。彼の感受性の鋭さは、都会的センスのあふれる軽妙なタッチと調和して、ある時は細密画のような静的な感覚を、また時にはクロッキーのような大胆な動きを印象づけるのである。

彼は子供の頃、「絵を描くことと文章を書くことの間は何らの区別もなかった (..... between drawing and writing he (Updike) ignorantly made no distinction.¹⁾) という。大学卒業後、イギリスのラスキン美術学校 (Ruskin School of Drawing and Fine Art) に留学して美術の勉強を充分にしていることもあって、アップダイクの中には画家の目の確かさといったようなものが感じられる。その描写が絵画的であると言われるのも自然なことであると言えよう。特に彼の場合、物語のバックを綿密に描きこんでいながら、全体としてのバランスが崩れることがない。

また、スタイリスト・アップダイクと異名をとるほどに、洗練された文体家でもある。だが、読者を混乱させるような文体を用いるわけではない。こんな表現もあったのか、と思わせるような表現を、実にさりげなく使ってみせる。次の例は、『ケンタウロス』 (*The Centaur*. 1963) の初めの部分である。

The pain extended a feeler into his head and unfolded its wet wings along the walls of his thorax, so that he felt, in his sudden scarlet blindness, to be himself a large bird wak-

ing from sleep.²⁾

この感覚、この感受性がアップダイクの描く画面を透明なものにする。単なる美文ではない。修飾語句の多さが、この文を際立たせているのでもない。彼の感受性が知性によって表現されたものなのである。

それでいて抜け目なく遊びの感覚も持っている。

Seven years since I wed wide warm woman, white-thighed.
Wooded and wed. Wife.³⁾

これは、短編小説の一節であるが、この言葉遊びの一節に読者は思わずにやりとするであろう。このあたりの使いわけは、実に巧みである。

『走れウサギ』(*Rabbit, Run*, 1960) においては、文体そのものに新しい試みをしている。現在時制の使用である。作者は、この現在時制の使用についてこう述べている。

In each of the books there has been, in my mind at least, a different experiment, an adventure: in *Rabbit, Run* the present tense may seem a mild adventure. It's more and more used now, but at that time it wasn't.⁴⁾

アップダイク自身が、冒険であったと語っているように、当時としては新しい試みであったこには評価されるべきものである。事実、現在時制の使用によって、作品はきびきびしたものになっている。何もない画面にアップダイクが徐々に筆を加え、場面を作りあげていくという感じを受ける。デイヴィッド・ボーロフ (David Boroff) はこの文体に関して、次のような評価を下している。

The author's style is particularly impressive; artful and supple, its brilliance is belied by its relaxed rhythms. Mr.

Updike has a knack of tilting his observation just a little, so that even a commonplace phrase catches the light. The prose is that rarest of achievements — a perfectly pitched voice for the subject⁵⁾

描写のみならず会話においても、アップダイクの筆は冴えており、スタイリストの名に恥じないものを持っている。だが、高い評価を受ける反面、スタイリストであるが故に批難を免れ得ない。ノーマン・ポドレッツ (Norman Podhoretz) は、アップダイクの散文を「あまりに叙情的で菓子を食はず過ぎた子供のようだ」⁶⁾ と批難しているし、『走れウサギ』については、「文学的洗練という見せかけによって、短編小説の感傷性と同じような未熟な冷酷さが正当化されている」⁷⁾ と語気を強めている。

しかし、彼は単なるスタイリストではない。アップダイクは感性の作家である。彼の驚くべき感受性は、作品のここかしこにあらわれる。特に感覚に対して、信じられないほどの確で繊細な表現をする。『走れウサギ』の中でも、ネルソンがしゃぶった飴が口の中にひろがっていく様や、娘の死の知らせを受けた時のハリーの心境を、彼は感覚的に把握しつつ知性によって表現する。だから、そこに生まれる描写は不思議な独自の世界を築いてしまう。

アップダイクは読者を共感させないと言う。

All he lacks is that capacity for making you identify, for summoning up affection in the reader.⁸⁾

彼は冷やかに物を見つめる観察者である。したがって読者を共感させることもむしろ少ないであろう。アップダイクの感受性を素直に受け入れるには、感覚において繊細であり、知性において冷静であらねばならない。彼の文学はまさにそこにおいてのみ開花しているのである。

2.

“Fiction has flourished most successfully in a middle-class world. And it may not be without significance that America, the remaining bastion of an aggressive capitalist spirit which is socially acceptable to all classes, is also the society in which the novel still continues to flourish at an exceptionally high level of performance.....⁹⁾

これは、J・H・プラムの言葉であるが、こうしたアメリカにあって、アップダイクは小説の題材を中産階級にとることが多い。むろん、戦後の郊外派の作家であるから、家庭、宗教、地域社会といったものを取り上げるのは無理からぬことである。だが、彼の目は、そうした典型的な人物を描くことにとどまらず、アメリカン・ドリームを喪失したすべてのアメリカ人が共有する不条理と苦悩を描きだそうとする。

Updike gives himself practically nothing to create from: not a colorful setting but just a common, conventional, slightly squalid Pennsylvania suburban town; not even an anti-hero but just a non-hero with still less potential for tragedy than Author Miller's salesman.¹⁰⁾

登場人物達は、みな平凡である。彼らの生活も様に穏やかである。ただ一つ、そこには危機が潜在しているのである、『走れウサギ』の主人公、ハリー・アングストローム (Harry Angstrom) もまた、平凡な男である。学生時代、バスケットボールの花形選手スター・プレイヤーだったことを除けば、どこにでもいるごくありふれた人物である。妻子もあり、生活していくに事欠かないだけの収入もある。ところが、彼はある日家出をしてしまう。では、彼は一体何のために、どこへ逃げるのか。また、アップダイクはハリーの逃避行に何を託したのだろうか。

ハリーを家出へと駆り立てる直接的な原因は、結婚生活それ自体である。カクテルのグラスを片手にテレビにうつつをぬかず愚鈍な妻。ちらかり放題の部屋、妻との口論……。ハリーは苛立つ。その苛立ちでさえ日常茶飯事的なものであって、何も特別なものではない。むしろ、あまりにも平凡で、ありきたりであることへの苛立ちなのである。平凡にして平凡すぎることへの驚き。何を言っても平板で、何の感情もない妻の声。彼女の声が、ハリーに啓示を与える。

Rabbit freezes, standing looking at his faint yellow shadow on the white door that lead to the hall, and senses he is in a trap. It seems certain.¹¹⁾

彼は気付くのだ。かつては英雄であった自分が、混沌とした日常生活に溺れていることに……。

ハリーがルース (Ruth) との情事にふけるのは、そうした陳腐な結婚生活から逃れる為である。彼らの間には社会的義務や責任はない。ただ性愛を仲立ちにするだけである。初めての情事のあとでハリーの見る夢は、印象的である。

..... and to his horror her face begins to slide, the skin to slip slowly from the bone, but there is no bone, just more melting stuff underneath; he cups his hands with the idea of catching it and patting it back; as it drips in loops into his palms..... (p.73)

溶け落ちるジャニスの肉をもとにもどそうとするように、結婚生活を修正しようとしても、もはやなす術がない。成り行きで結婚してしまった彼らの生活の中に確固たる “bone” がないことは言うまでもないであろう。

一方、牧師のエクレス (Eccles) にとって、結婚とは神聖な宗教的礼

式である。個人の欲望や都合が優先するのではなく、義務と責任を伴うものである。ハリーは泥沼のような結婚生活に耐えきれないのだが、エクレスは誰もがそうした生活を送っているのだからと主張する。しかし、ハリーは反論せずにはいられない。

And after you're first-rate at something, no matter what, it kind of takes the kick out of being second rate. Janice and I had going, boy, it was really second-rate. (p.87)

エクレスは、ハリーのこうしたヒロイックな考えを否定する。しかし、エクレスもまた結婚生活に嫌悪を覚えているのである。若くて官能的な妻をもてあましているし、毎日のようにいさかきもする。二人の結婚生活がそれでもなお続いているのは、エクレスの寛容さだけによるのではない。結婚とは神聖な儀式なのだから (Marriage is a sacrament. p.216) という彼のあきらめがあるからなのだ。

結婚は畏だと感じたハリーも、娘を失った時、この考えにしがみつこうとする。そして、改めてその空しさを知るのである。

アップダイクがここでとりあげた『結婚』は、個人の自由や欲望を拘束する畏である。呪われた結婚生活と憎むべき妻なのであるが、アップダイクは決して極端な例をひかない。彼らの生活の中には夫の暴力があるわけでもなく、妻の殺意があるわけでもない。彼らは平穏な生活を送っている。一応の物質的満足も得ている。だが、ある時気がつく。これでいいのかと……。ハリーの逃避行はここから始まり、ここに終る。ジャニス (Janice) のどこがどう気に入らないというのではない。些細なことに嫌悪を覚えるのだ。ミルクに溺れたコーンフレックス、熱くて飲めないコーヒー、娘を溺死させたくせに自らは死ねない妻……。

では、アップダイクは結婚を否定するかと言えば、答えは“否”である。皮肉にも彼の作品の端々に、結婚という逃れられない畏を知りつつ、それを讃美せずにはいられないアップダイクの姿を見出してしまうのである。

ハリーの逃避行はまた“探究”というもう一つの意味を持つ。ジャニスとの生活から逃れて自由を追求する彼の中には、きっと何かがあるに違いない (There must be something. p.22) という考えが浮かんでくる。この“something”につき動かされて、彼の探究が始まっていく。

だが、ハリーの探究は明らかに空しいのである。何故なら、それは漠としていて、つかみようのない“something”であって、それ以上の具体性を帯びることがないからである。ハリー自身でさえ、何であるのか説明できないのである。

‘I (Harry) told ja (Eccless). There was this thing that wasn’t there.’

‘What thing? Have you (Harry) ever seen it? Are you sure it exists? (p.108)

もっと厳密に言うならば、彼はありもしない“something”を探究しているにすぎないのである。ロバート・デットヴェイラーは、ハリーの探究について次のように述べている。

..... one could call the archetype of *Rabbit, Run* the futile quest for the nonexistent Holy Grail. the futile quest is present in the sheer nervous movement, in the ceaseless search of the protagonist for a Something that he himself cannot identify.¹²⁾

ハリーは、この空しい探究に気がつかない。いや、気づかぬふりをしているのかもしれない。そうして、この“something”に固執し、それを求めることによって自らの救済を求めたのであろう。

しかし、ルースとのきままな生活の中にもジャニスと娘との生活の中にも、彼は“something”の存在を見出せないままに、自己を喪失していくという真実につきあたるのである。

He feels the truth: the thing that has left his life has left irrevocably; no search would recover it. No flight would reach it. It was here, beneath the town, in these smells and these voices, forever behind him. (p.182)

昔の英雄としての地位までも完全に失った、彼は、ジャニスとの生活にも戻れないまま、またもや家出をする。最後まで、彼に救済は与えられない。娘の死によって探究の道は完全に断たれ、ハリーはただ自らの敗北を認めるだけである。

..... he (Harry) doesn't know, what to do, where to go. What will happen, the thought that he doesn't know seems to make him infinitely small and impossible to capture. Its smallness fills him like a vastness. (p.248)

求めていた“something”が存在していなかったことを知ったハリーは、当惑と危機感にひたりながら走る。ジャニス、息子のネルソン、死んだ娘、両親、そして妹、牧師エクレスとその妻、輝かしかったかつての名声、コーチのトセロ、情婦ルース。彼を拘束し、息苦しくさせ、惨めな思いに陥れ、時に光を与えたすべてのものから、逃れるようにしてハリーは走る。目的もなく希望もなく、ひたすら走るハリーは、走ることによって自らの甘い危機感を楽しんでいるかのようなのである。

ここでは何の救いも解決もない。ハリーの空しい絶望的な逃避は、現実生活への不信を強めるだけである。アップダイクは登場人物を救済することがない。だからといって殺しもしない。彼自身が言っているように、偽りの死、なまはんかの死 (All my novels end with a false death, partial death.¹⁰⁾) なのである。アップダイクには、残酷になりきれない不条理さがある。

『走れウサギ』以後、続々に作品が発表され、今や中堅作家として活

躍中のアップダイクである。評価が定まるのはずっと先のことであろう。したがって、私の論はあくまで試論である。だが、おそらくは私自身、ハリリーの空しいランニングのごとく、アップダイクというつかみどころのない『感性の作家』をおいかけずにはいられないであろう。

Notes

- 1) John Updike, *Assorted Prose*. (Alfred A. Knopf, 1974) p.185.
- 2) John Updike, *The Centaur* (Penguin Books, 1972) p.7.
- 3) John Updike, "Wife-Wooing", *Pigeon Feathers & other stories*, (Penguin Books, 1970), p. 75.
- 4) Eric Rhode, "John Updike talks to Eric Rhode about the shapes and subjects of his fiction." *The Listener*, 81 (June 19, 1969), p.862.
- 5) David Boroff. "You Cannot Really Flee." *The New York Times Book Review*, (November 6, 1960), p.43.
- 6) Norman Podhoretz, *Doings and Undoings; The Fifties and After in American Writing* (1964)『行動と逆行動』(荒地出版社, 1970, 井上謙治, 百瀬文雄訳), p.197.
- 7) *Ibid.*, p.198.
- 8) Alfred Kazin, *Bright book of Life; American Novelist and Storyteller from Hemingway to Mailer*. (Boston: Little Brown and Company. 1973) p.124.
- 9) Kazin. p.95.
- 10) Robert Detweiler. *John Updike* (Twayne Publishers. 1972) p.46.
- 11) John Updike, *Rabbit, Run*. (Penguin Books, 1975), p.14. 以下同書からの引用は頁数を本文内に括弧して示す。
- 12) Detweiler, p.46.
- 13) Kazin, p.95.