

ジョン・オハラ の 作品

永 井 衷

John O'Hara (1905—) は、所謂「不況時代」の陰鬱な空気が生んだ作家の一人である。彼はフィッツジェラルド (F. Scott Fitzgerald, 1896-1940) と同じく、アイリッシュの系統に属するのだが、其の作品には先輩フィッツジェラルドを思わせる頹廢と虚無の氣分が漂っている。出世作『サマラでの約束』以来、彼の作品にはその何れにも現代アメリカ人の生活(外面的な)が巧みに活寫されているが、讀書界でもかなり好評を博しているらしい。彼のリアリズムには屢、通俗性が指摘されるのだが、それだけの理由で豊かな彼の才能を無視し得るものではない。彼のリアルな時代精神の描寫と技巧的なその手法は、むしろこの欠陥をも含めて、現代アメリカ文學の一つの動向を示唆するものといえよう。

以下彼の代表作ともいふべき *Appointment in Samarra* (1934), *Butterfield 8* (1935) によつて、二、三の方面から彼の作品の特色を考察してみたい。

(一)

二十世紀の小説は大抵の場合、物語の横への擴がりはあるとしても縦への發展をもたないのだが、このことはジョン・オハラの場合にも充分言えることである。その意味で物語のストーリーのみを抽出して語つても無意味と思えるのであるが、順序として簡単に二つの小説の概要を考えてみたい。

『サマラでの約束』という表題は、モーム (W. Somerset Maugham) の劇 *Sheppu* からとつたものであるが、Samara は黒海の北邊にあるロシアの街である。物語の背景となつてゐるのは、一九三〇年代のペンシル

ヴェイニア州のギブズヴィル (Gibbsville) と呼ばれる一小都市である。主人公と目される Julian English は三十歳、Cadillac Motor Car Company の若い社長である。父はこの町の知名の醫師であるが、自分の専門の領域で有名であるばかりでなく、各種團體會社の名譽職をも兼ねていた。従つてジュリアンは經濟的には何一つ不自由なく、有閑な日々の大半をクラブでの酒と情事に明けくれる、所謂 upper-middle class に屬する若者であつた。彼には豊かな教養を身につけた美しい妻があつたが、彼の異常な性格と、酒の上とは言え數々の失態に、やがて二人の間には終局の破滅が訪れることになつた。

ジュリアンはこの町に住む人々の社交機關の一つであるランテネンゴー・カントリー・クラブの有力なメンバーであつた。クラブでも名うての大酒呑みであり、而も飲酒の後で必ず醜態を演じた。クリスマス・イヴのパーティーの席上で、ジュリアンはライリイ (Reilly) の顔をめがけてハイボールのコップをたゞきつけて目を負傷させてしまつた。何時でも如才なく人々に愛想をふりまくライリイが、この夜も例によつて面白おかしく彼の十八番のおとし話を語つた。ジュリアンは何故か心がいらだつて來て、最早ライリイの言葉に耳をかたむけることが出来なくなつたのである。妻のキャロライン (Caroline) は、心を痛めて彼の自省を促すと共に早速ライリイのところへ詫びにゆくようにすゝめた。ジュリアンは素直に彼女の言葉に従つて、ライリイの家を訪ねるのだが、眼を負傷した彼は逢つてはくれなかつた。のみならず其の夜も妻との約束を破つて、ヘレン・ホルマン (Helen Holman) というダンサーを誘惑しようとした。クラブの中は酒とダンスのどよめきに湧き立つて、人々は二人が闇の中に消えてゆくのに誰一人氣づかないように見えたが、妻のキャロラインの目を逃れることは出来なかつた。やがて妻は愛想をつかして母親のもとへ歸つてゆくのだが、朝が來れば悔恨にさいなまれる善良な、併し小心なジュリアンであつた。彼の自己に對する失望感は深まつて、突然自分の働くビルの便所で、コルトの銃口を口にしたりした。そして遂には一夜獨りで痛飲した

後、ガレージに停車したまゝの車にエンジンをかけ、再び覚めることのない眠りにつくのである(1)。

この意味で表題『サマラでの約束』は人間の抗すべくもない酷薄な運命を表象するものと解すべきであろうか。それはともかく、傷つき易いやさしい心情をもちながら、常に自らの意志を裏切る不道德な行爲の數々に生きる望を失つた若い自動車のセールズ・マンが、その商品であるキャデラックのスピードにも似た速さで死んでゆくのは哀れにも亦皮肉である。

『バタフィールド・エイト』の中で中心となるのは、グローリア・ワンドラス (Gloria Wandrous) という薄幸の少女である。この小説の書き出しは、前作と同様ベッド・シーンではじまる。

一九三〇年五月の或朝、グローリアは、ウエストン・リゲット (Weston Liggett) のアパートで目覚めたのだが、彼女は前夜酔つて夜會服のまま車でこゝへやつて來たのだ。而もその服はウエストンによつて無慙に引き裂かれていたので、そのままでは歸宅することは出来ない。彼女は部屋の中を物色して、ウエストンの妻の高價なミンク・コートを探し出して歸宅した。彼女の父はラデュームの毒で既に他界した化學者であつた。物語の始つた時は母と叔父と共にニュー・ヨークに住んでいた。「身長五・五フィート。體重一一〇ポンド。美しい肉體をもつ」十八歳の彼女は、當時の女性飲酒家としてもその右に出るものはない酒豪ぶりをうたわれていた。夜毎に閨酒場スピーク・イージイを飲み歩き、氣がすゝめば慕い寄る男達へ貞操をも弊履の如くに與えて省みなかつた。ウエストンにはグローリアと同年輩の二人の娘まであるのだが、彼は妻との間が疎遠になつていた矢先、偶、識つたグローリアが忘れられなくなるのである。ミンク・コートのことをめぐつて妻との間に一悶着を起した後、到頭離縁を決意してグローリアのもとへ走ろうとする。併しさしものグローリアも矢張り自省の心に苦しんで、マサチューセツツ行の汽船に乗つて旅に出るのだが、所詮ウエストンからは逃れることは出来ない。シティー・オブ・エセックス號の狭い不潔な船室

で迫るウェストンを一度はなだめて上甲板に出た。船は犬の死體やオレンジの皮や、木片のたゞよう夜のロング・アイランドの沖合を航行していたが、突如彼女は舷側のスクリューに捲きこまれるのである⁽²⁾。その死體は無慈悲な——船長から死體の確認を命ぜられた黒人のスチュアーデスさへ恐怖の餘りすぐには近づき得なかつた程残忍な——ものであつた。全身の骨は五インチ程に粉々に粉碎されて、その片腕は遂に發見されなかつた。

表題『バタフィールド・エイト』はニューヨークの電話交換局の名稱で彼女はその局の管區に居住していたわけである。

(二)

『サマラでの約束』と『バタフィールド・エイト』の梗概を語れば以上の如くであるが、物語の悲劇的な結着はオハラの作品の特色の一つである。シナリオ・ライターと書店の女事務員の不幸な戀愛を取扱つた *Hope of Heaven* (1936) にしても、美貌の人妻の悲劇を主題とした *A Rage to Live* (1949) にしても、何れもこのことが言える。而もジュリアンやグローリアの場合にみられるように、オハラの小説の主人公は何れもエクセントリックな性格の持主である。何一つ歡びを持たぬ彼らの生活。克己心に缺け、その場限りの衝動的な本能の命するまゝに行動する彼等は、もつと積極的に自己に堪え、社會の一員として堪え得られるに必要な自己訓練に努むべきであつたらう。オハラの小説の背後にこのような批評意識が働いているのか、或ひは又彼の悲劇はドライザ流の虚無的、不可知の宿命的の反映と解すべきなのか、それは必ずしも輕々しく斷すべきではなからう。併しいづれにしてもこの作家について最初に言えることは、彼にはペシミスティックな色彩が濃厚で、明るい明日への希望をもつ作家ではないということである。

けれども彼の作品は、このように物語の悲劇的な因果關係を追うだけでは決して充分とは言えない。數數のセンセーショナルな事件を中心としてくりひろげられる物語の悲劇性もさることながら、オハラの小説にあつて

は、この作品の背景となつて物語の悲劇性を一層深めている力強い此の時代の描寫を見逃してはならない。前述した二つの作品を例にとつても、何れも一九三〇年のアメリカの大都市の生活を中心としている。現代アメリカ作家の中にあつても、有能なリアリストの一人と目されるだけあつて、局部的ではあつても彼の小説の中に盛られているこの特殊な時代のアメリカの市民生活の断面が、極めて鮮明に描き出されている。それは單に文藝作品としてのみではなく、社會史の文獻としても幾多の貴重な資料を併せ持つている。そしてこのような特殊な時代を背景として、そこに展開される頹廢と苦悶の生活を好んで描き出そうとするのは、オハラの作品の大きな特色となつている。

さて『サマラでの約束』の冒頭に、自動車セールズ・マンの妻イルマ (Irma) の心理描寫の中に次のような一節がある。

「大統領フーヴァのいうところによれば、事態はすつかり好轉し、人々はこの不況のためになし得なかつた多くのことをやりとげられるだろうという。」

この言葉の中にも見られるように、一九三〇年といえば、アメリカは大恐慌に見舞はれて、未曾有の失業時代を現出した年である。その前年の一九二九年には、ニューヨークの株式相場の大暴落によつて、さしも繁榮を極めた二十年代も遂に劇的な終末を迎えたわけである。このような不安な時代にあつては、「ジャズ・エイジ」と言はれた二十年代の頹廢的な傾向が一層著しくなつて來るのも當然と言わねばならない。『サマラでの約束』の中に於てもみられるように、オハラはこのような不況時代の陰鬱な空氣を反映する頹廢的な時代の特色を、極めて明瞭に描き出している。例えばランテネンゴー・カントリー・クラブの生き活きとした描寫。ダンス・パーティー。路傍の飲食店で獨りでクリスマス・デイナを攝る酒類密賣者^{フートレガー}ブル・グレコの場面。或いは又しばしばくり返されるラブ・シーン。閨酒場^{スピーク・イージ}の情景、等々。そしてこの時代の特徴を最も明瞭な姿で反映させるのは、第一次世界大戦後の不安な空氣の中に成長した若い世代であつたといえよ

ろ。戦後の我々自身も親しく経験したように、限りなく現實に反抗し、既成道徳を蹂躪しようとする態度は、襲い來る不安に對して提起される最も素朴な對應策ということが出來よう。ジュリアンやグローリアにしても、このような時代の若者にふさわしい飽くことを知らぬ酒と情事の自棄的な生活に、遂には生きる望を失つて自殺するわけである。従つてこれらの二つの小説が好評を博したのも、時代の特色を正確にとらえて、これを背景にしてこの時代を象徴する二人の若者の苦惱——それは同時に彼らの屬する當時のアメリカ中産階級の苦惱でもあるのだが——を極めて適切に描き出したからに外ならない。彼は作家として立つ前に、ニューヨークで新聞記者をした経験があるのだが、そこでの彼の色々な記者としての経験を考へる時、こうした彼の小説のテーマは極めて自然であると言わねばならない。それはともかく、こういう彼の作家としての立場を、オハラは『バクフィールド・エイト』の中で次のような自信に充ちた言葉で語つている。

「時代の象徴的な老若男女があるのだが、或少女や青年を非常に手際よく選び出して、これを現代の若者の象徴と呼び得るのは新聞記者だけなのだ。」

このような彼の小説には、ドライザー (Theodore Dreiser, 1872-1945) の自然主義の影響がうかがはれるのだが、我々はドライザーにならつて、オハラの一連の小説を「アメリカ的な悲劇」(3) と呼びたい氣もする。けれどもオハラにはドライザー程の重厚さはなく、オハラの小説の背後にはドライザー程明確な批評意識が働いているとは考えられない。なるほど彼は『サマラでの約束』に於て、その主人公ジュリアンを否定しているようにも思えるが、それとて非常に消極的なアイロニーの域を出ることはない(4)。非常に豊富な才能をもつた作家であるにもかかわらず、彼はこの國の他の現代作家たちのように、その作品の中に明確な主張や、眞剣な問題を臆してはいないと思われる。その意味で彼のリアリズムは一面全く安價なセンセイショナルリズムとすれすれのものを持つてゐることは否定できない。(特に同一作品の中に何度も繰り返される非常にきわどいラブ・

シーンの如き)もとよりそれだけの理由で彼を一般大衆作家の系列の中へ押し込めようとする事の不当さは言うまでもないのだが、非凡な才能にかゝわらず、彼の対象が單に社會の皮相的な面の冷靜な描寫のみにとどまつて、それ以上に出ないのはこの作家のために惜しまれる點であらう。

そしてこの缺陷は『バタフィールド・エイト』の中では一層あらわな姿をとつている。依然としてオハラは自信に充ちて筆をすゝめているのだが、そこには最早彼が前作に示したような情熱と力は感じられない。こゝでは後述するような不自然とも思はれる技巧が目立ち、作家の側であらかじめ大衆への効果を豫想しているかの如き觀あるセンセイショナルリズムによつて、僅かに作品が支えられている氣さえするのである。個別的に次々と紹介されるエピソードも、一貫して藝術的効果に結晶することなく、徒らに作家的視野の廣さとその手腕を誇示するための手段に供されている氣さえする。従つて次に引用する Alfred Kazin のオハラ論の一節も、あながち酷評とは言えないわけである。

「彼の著作は全く虚偽であつた。それはたゞ無闇に知ることであり、又メトロポリタン・ジャーナリズムの型をとつて精力的なまでに皮相的であつた。そのジャーナリズムたるや、その皮肉以外に結極何ものをも傳え得ない程修辭學的工夫としての皮肉に依存しているのである。従つて溫和な、子供じみた、月並みなオハラ如き心は、無感動と殆んど區別し難い程の默認と、彼が敘述した人生に對する嫌惡を示唆する心のまゝに批判し、且諷刺する自由とに容易に陥り得た。ともあれいやくも著作にして諷刺を遠ざかることかくも甚だしきはなく、従つて嫌惡といへどもオハラ自身のものではなかつた。」⁽⁵⁾

(三)

先に二十世紀の小説の梗概を語つても無意味なことが多いと言つたが、それは新しい現代小説は十九世紀の小説のように、年代の起伏にともなう單純な因果關係に従つてストーリーを展開させることが少なくなつてきた

ことを意味する。周知の如くプルーストやジョイス以來、小説の中の時間概念は過去のそれに比して著しい變革をみせはじめた。構成には次第に複雑な横への擴張がみられ、物語の場面の轉換は必ずしもその作品の主題たる事件と密接な関係をもつとは限らない。のみならず、個々の場面や、そこに登場する人物は、時には全く孤立している場合さえ生じて來るので、讀者は終始一貫して主題たる事件を追うことは出來なくなつた。これは現代作家に共通した現象と考へてよからうが、オハラの小説にもこの傾向が著しい。僅か數日間の事件である『サマラでの約束』も『バタフィールド・エイト』にしても、かなりの量の長篇小説となつてゐる。又これらを読みはじめた當初讀者は注意していないと、主題を追求し、整理することが出來なくなつてしまうのもこのためである。以下、彼の小説の概成について具體的に考へたいのだが、便宜上『バタフィールド・エイト』を撰ぶことにする。【尙、各章の下の一(二)三の數字は筆者が便宜上附したものであり、オハラ自身のものでないことを斷つておく。】

この物語は一九三〇年五月の或日曜日にはじまつて、同じ週の土曜日に至る僅か一週間足らずの間の出來ごとである。即ちグローリア・ワンドラスが月曜日の朝ウエストンのベッドで目を覺ましてから、ロングアイランド沖で死ぬまでの間の彼女をめぐる事件が、十二章に分割されている。(『サマラでの約束』は十章。)けれどもこの配列は全く斷續(非連續)的であり、読みはじめた當初は各場面から因果的關係を導き出すことは困難である。

例えば『第一章』(一)グローリアのベッド・シーン。彼女の絶望が語られる場面。(主題A) (二)イザベルがアパートの一室で喫煙しているところへ、男友達のジミー(Jimmy)が訪ねて來る。(三)ポール・ファーレイ(Paul Farley)と妻のナンシイ(Nancy)について。(四)停車場に於ける讀者には全く不可解な人物。彼のグローリアへの憎悪が内奥獨白の型で語られる。

(が彼がグローリアに關係のあることは讀者に豫想されるがこゝでは了解できない。)

『第二章』(一)グローリアがウイスキーをさげて男友達エディ (Eddy) を訪ねる。(主題B) (二)ウエストン・リゲットが妻や娘のまつカントリー・クラブへゆく。グローリアとの関係が明瞭になる。(主題C) (三)ウエストンの家庭について。尚こゝでは彼と妻エミリー (Emily) との結婚前のことまで回想される。(主題D) (四)マーサ (Martha) というエミリーの友人の未亡人とウエストンとの情事。(五)イザベル (Isabel) とジミイの會話。(六)レディングトン博士 (Joab Ellery Reddington) の登場。彼はグローリアに逢いたがっているが、容易に彼女の住所が思い出せない。こゝで讀者ははじめて第一章の終りの謎の人物がレディングトンであることを了解する。レディングトンと彼女の関係は、その後第三章、第五章、終章に於て語られる。(七)再びポール・フアーレイの登場。彼の職業が建築家であることがわかる。

『第三章』(一)ジミイとイザベルはシカゴの無頼漢の出入りする祕密のクラブを訪れる。(二)カントリー・クラブから帰宅したウエストン。再びウエストンという人物について。(主題E) (三)前夜のウエストンとグローリア。彼女に電話してみるが不在。(主題F) (四)スピーク・イージの二人。(主題G) (五)グローリアへのレディングトンの手紙。(主題H)

『第四章』(一)エディの登場。エディという人物が語られる。彼が畫家志望の青年であること。グリニッチ村のアパートに住んでいたが、經濟的に窮迫して遂に賣春宿のエレベーター・ボーイになつて、グローリアと識り合うまでのいきさつ。(主題I) (二)以下グローリアについて語られるのだが、こゝで讀者は初めて具體的にグローリアの姿をとらえる。(主題J) (三)グローリアと叔父との關係。(主題K) (四)叔父について。彼女のユーモラスな情事。(五)グローリアの愛を獨占しようとして、叔父はボーム (Boam) という少佐を自分の姉であるグローリアの母にすゝめて再婚させようとする。グローリアの童心が惡魔の毒牙 (ボームの變態性慾) に蝕ばれるエピソード。(主題L) (六)以下彼女のハイスクール時代を経てカレッジ時代が語られる。主として彼女のスキャンダル。(主題M) (七)ボームとの再會。

(八)エディとグローリア(主題N)。

『第五章』(一)月曜の午後の出来事の羅列。大統領フーヴァがどうしていたとか、ベーブ・ルースがホームランを打つたとか、地下鉄で自殺者があつたとか、約二ページにわたつて主題とは無関係なその日の新聞の三面記事的事件が記述されている。(二)同じ日のウエストン一家のカントリー・クラブからの帰宅。ミンク・コートの盗難をめぐる波瀾。(主題O)(三)同じ日の夕刻のグローリア。彼女はエディのアパートでこの夜をすごすことになる。(主題P)(四)ファーレイ夫妻について。夫婦の関係。倦怠期のファーレイ夫人の戀の火遊び。(五)翌水曜日の朝、エディのアパートに於けるエディとグローリア。ベッド・シーン。グローリアの誇惑。それに堪えんとしてエディは遂に外出してしまう息詰る一瞬。(主題Q)(六)スピーク・イージーに於けるウエストンとグローリア。ウエストンは彼女への愛情と妻のミンク・コートのことで全く憔悴して、遂に二人は喧嘩別れをしてしまう。(主題R)

このような調子で、グローリアの死に至る数日間の事件をめぐる、無数の挿話エピソードと同レミニセンス想が入れ替り現はれて最後の十二章に至るのである。その間それぞれのグループは接近して漸く一つの物語に合したと思うと、又新しく分裂したりする。全くオハラエピソードの小説は挿話レミニセンスと同プロット想によつて構成されていると言つても過言ではない。従つて読者は一章の中で、數回も中斷される物語を辛抱強く讀んでゆかねばならないし、場面の轉換毎にこれと關係ある前の章に返つて整理し統一しなければならぬ。換言すれば從來の小説を讀む時のように、讀者が漫然と作者プロットの構成の展開に従うだけでは不十分なのである。作者はそれだけの挿話エピソードを、いわば讀者に素材として提供してくれるのみで、その小説的構成の展開は全く讀者側の仕事となつてゐる。それは映畫のモンタージュ的手法と軌を一にするのだが、映畫の場合はスピーディな物語の展開も、視力に全面的に頼れるのだが、丹念に活字を拾はねばならない讀者の場合は必ずしも容易なことではない。

以上作品を其の構成上から考えてみたのだが、この外思はぬところに主人公の死の伏線がかくされていたり、サスペンスが盛られていたり、オハラは小説の技法の上でもなかなかの技巧家である。

最後にオハラの文體にふれてみたい。ハードボイルドといわれる彼の文章は、多分に先輩ヘミングウェイの影響がうかゞわれる。多くの場合、モノシラブル單綴語の多い平明な短いセンテンスが並べられている。そして時には同じ短いセンテンスを反復しつゝ用いている。こういう彼は、事件や心理を叙述する場合でも、複雑な説明や分析をさけて、事件そのものを一見極めて無造作と思われるやり方で描寫するのである。そして全くの口語で書かれていて、物語の性質上あまり品のよくない言葉がしばしば出てくるのも彼の特徴である。けれども文章そのものは決して無味乾燥したものではなく、時折彼が見せる内奥獨白や、或いは窮地に追いこまれて絶望する人物の心理描寫を試みる際など、そこには非常に抒情的なものが感じられる。

こういうオハラの文體の一例として次の一節を引用してこの稿を終りたいのだが、引用するのは夫との離別を決意するジュリアンの妻キャロラインの内奥獨白の一部である。

“I hope you die because you have killed something fine in me, suh. Ah hope you die. Yes-suh, Ah hope you die. You have killed something mighty fine in me, English, old boy, old kid, old boy. What Ah mean is, did you kill something fine in me or did you kill something fine. I feel sick, sick as a dog. I feel sick and I would like to shcot my lunch and I would like indeed to shoot my lunch but I will be damned if I want to move out of this bed, and if you don't stop being nasty to servants—I said r. I said a word with r in it, and that makes me stop this silly busi-ness. I wonder why. I wonder why r?”

註(1) ガレーヂの中の停車中の車にエンジンをかければ、人體に有害な一酸化炭素が発生し死に至る。ジュリアンはそれを利用して自殺したわけである。

(2) この「シティ・オブ・エセックス」號は舊式の船で、丁度浦賀へ來訪し

たペルリの軍艦のように舷側に水車様のスクリューをもつていた。

(3) (3) *An American Tragedy* (1925)

(4) 『バタフィールド・エイト』の中に次のような一節がある。これはジミイの少女とジミイの對話の一部である。

“Why are you talking about you people, you people, your kind of people, people like you?”

“I want to tell you something about myself that will help to explain a lot of things about me. First of all, I am a Mick. I wear Brooks clothes and I don't eat salad with a spoon and I probably could play five-goal polo in two years, but I am a Mick. Still a Mick……James Cagney is a Mick, without any pretense of being anything else, and he is America's ideal gangster. America, bejug a non-Catholic country, has its owh idea of what a real gangster looks like.”

(5) “The Revival of Naturalism” (*On Native Grounds*, Reynal & Hitchcock) pp. 389-390