

ISSN 0388-0176

中・四国 アメリカ文学研究

第48号

2012年6月

中・四国アメリカ文学会

中・四国
アメリカ文学研究

Chu-Shikoku

Studies in American Literature

No. 48

June 2012

中・四国アメリカ文学会

The Chu-Shikoku American Literature Society

目 次

論文

- 『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』における〈生存の技法〉
——フォークナーの「ロマン主義」批判——
.....赤 山 幸太郎 1
- ナボコフの『ブニン』における〈避難所〉と〈モラル〉
.....樋 口 友 乃 13
- 第40回大会シンポジウム報告**
- アメリカ文学と音楽
.....山 野 敬 士、重 迫 和 美 25
重 迫 隆 司、森 あおい
- 書評**
- Arimichi Makino, ed.
Melville and the Wall of the Modern Age
.....伊 藤 詔 子 46
- 高柳俊一・佐藤亨・野谷啓二・山口均 編著
『モダンにしてアンチモダン T.S.エリオットの肖像』
.....林 康 次 50
- 竹本憲昭
『現代アメリカ小説研究』
.....上 西 哲 雄 53
- 福屋利信
『ビートルズ都市論』
.....今 石 正 人 56
- 杉野健太郎 編著
『アメリカ文化入門』
.....松 島 欣 哉 57

CONTENTS

Articles

A New 'Art of Existence' in <i>If I Forget Thee, Jerusalem</i> : Faulkner's Critique of "Romanticism"	AKAYAMA Kohtaro	1
Vladimir Nabokov's <i>Pnin</i> : Seeking for "Refuge" and "Morality"	HIGUCHI Tomono	13

Report of Symposium at the 40th Conference

On American Literature and Music	YAMANO Keishi, SHIGESAKO Kazumi SHIGESAKO Takashi, MORI Aoi	25
---	--	----

Book Reviews

.....	ITOH Shoko, HAYASHI Koji	46
.....	UENISHI Tetsuo, IMAISHI Masato	
.....	MATSUSHIMA Kinya	

『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』における〈生存の技法〉 ——フォークナーの「ロマン主義」批判——

赤山 幸太郎

序. 'Ecstasy' の行方

「自らの創造力の隠された源泉について吐露した、希少なテキスト」（Bleikasten 7）と評される『響きと怒り』の二つの「序文」¹（1933）の中で、ウィリアム・フォークナー（William Faulkner）は『響きと怒り』（*The Sound and the Fury*, 1929）で得られた 'ecstasy' が以後、二度と取り戻されることがなかったと繰り返し強調している。この行方不明になった 'ecstasy' は、一体、どこに行ってしまったのだろうか？ランダム・ハウスの編集者ロバート・N・リンスコット（Robert N. Linscott）へ宛てた一通の手紙が、この謎を解明する糸口を与えてくれる。その中でフォークナーは、『響きと怒り』と『死の床に横たわりて』（*As I Lay Dying*, 1930）が一冊の本として出版される計画に異議を申し立て、『響きと怒り』と『野性の棕櫚』を一冊の本にしたいと提案したのだ（SL 228）。つまりフォークナー自身は、『響きと怒り』と『エルサレムよ、我もし汝を忘れなば』（*If I Forget Thee, Jerusalem*, 1939）の『野性の棕櫚』（“The Wild Palms”）セクションを一書に纏めたいと考えていたのである。その理由を推測することは難しくない。『響きと怒り』のクエンティン・コンプソン（Quentin Compson）は、フォークナーが自身を投影した作中人物であり²、ハリー・ウィルボーン（Harry Wilbourne）が登場する『野性の棕櫚』は、フォークナー自身の失恋を執筆の契機とする³半ば自伝的な物語だからだ。更に、この二つの物語がフォークナーのペルソナの主人公の「自殺」をめぐる展開することを考え併せれば、両作品は作者フォークナーの〈生存（実存）〉にとって決定的な重要性をもつ「連作」と見做すことができるからである。すると『エルサレム』には、『響きと怒り』以来行方不明になっていた、あの 'ecstasy' の所在が、何らかの形で示されているのではないか？

I. 『響きと怒り』の「ロマン主義」的構図

『響きと怒り』のクエンティン・セクションから掘み出すことのできる主題のひとつは、われわれが「ロマン主義」という監獄のうちに閉じ込められている、という思想である。この場合の「ロマン主義」とは、ある特定の時代や芸術運動に還元されるものではない。デイヴィッド・パンター（David Punter）は、『ロマン主義的無意識』（*The Romantic Unconscious*）の中で「われわれは人間として、ロマン主義に呼びかけられている」（163-64）と指摘している。この場合の「呼びかける（interpellate）」という語は、ルイ・アルチュセール（Louis Althusser）が彼のイデオロギー論で、「イデオロギーは、諸個人に呼びかけて主体化させる」（170）と言った表現を念頭に置いていると思われる。アルチュセールの議論の前提をなすジャック・ラカン（Jacques Lacan）

の精神分析理論によれば、人間主体は言葉を媒介として言語的な「現実 (reality)」を獲得するが、それと同時に、言語によっては捉えられない〈現実界 (the real)〉を喪失する。その結果、この〈失われたもの〉を憧憬する「ロマン主義」的な心性に囚われることになるのだ。要するに、われわれ人間は、言葉を話す動物 (homo loquens) である以上、不可避的に「ロマン主義」という構造 (= 「監獄」) の囚人なのである。本稿で問題にするロマン主義とは、言語的存在である人間の精神に組み込まれた、構造としての「ロマン主義」にほかならない。

ロマン主義は一般に、故郷の喪失と不可能な帰郷への憧憬を典型とし、次の二つの基本的な所作を含む。① かつて一度も存在したことのなかったものを、〈失われたもの〉として表象すること。② そのうえで、この〈失われたもの〉を美的なもの (例えば、芸術作品) の構築を通じて「回復」しようとする (山田 20)。このようなふるまいは、次のように補足すれば、フォークナーの創作原理そのものとも言える。① 歴史的な事実としては、かつて一度も存在したことのなかった〈旧南部〉という理想郷を、南北戦争敗北によって〈失われたもの〉として表象すること。② そのうえで、この〈失われたもの〉を架空の南部を舞台とする小説世界の構築を通じて「回復」しようとする。『響きと怒り』をロマン主義的悲劇として読んだ場合、〈失われたもの〉の役割を果たすのは、クエンティンの妹キャディ (Caddy) である。このキャディという少女を生み出した経緯について、フォークナーは「序文」の中で “I, who had never had a sister and was fated to lose my daughter in infancy, set out to make myself a beautiful and tragic little girl” (710) と述べている。興味深いことに、もうひとつの「序文」の中では、“[T]he South . . . is dead, killed by the Civil War. There is a thing known whimsically as the New South to be sure, but it is not the south.” (411) とも述べている。キャディという理想の少女と、〈旧き良き南部〉という理想郷が、喪失の契機を媒介として、フォークナーの想像力の裡では分かち難く結び付いているのだ。このようなロマン主義的な理想を、1920-30年代のフォークナーはクエンティンとともに、耐え難い「新南部」という現実の中で捏造し、自らの〈生存 (実存)〉の支えにしていたと考えられるのである。

このクエンティンについて、後にフォークナーは『響きと怒り』の補遺、「付録—コンプソン一族」 (“Appendix: The Compsons”) の中で、次のように説明している。

QUENTIN III. Who loved not his sister's body but some concept of Compson honor. . . . Who loved not the idea of the incest which he would not commit, but some presbyterian concept of its eternal punishment: he, not God, could by that means cast himself and his sister both into hell, where he could guard her forever and keep her forevermore intact amid the eternal fires. But who loved death above all, who loved only death. . . . (709-10)

クエンティンは妹の「肉体」ではなく、コンプソン家の名誉に纏わる文化的・歴史的な「観念」を愛していた。また、この世の「外部」で妹を「永遠 (eternal, forever, forevermore)」に理想状態のまま保つというクエンティンの幻想も、宗教的な「観念」に基づいていた。とりわけ重要なのは、彼の観念論的な性幻想が「死」の希求と結び付いていることだ。小説中でもキャディは “Little Sister Death” (SF 76) として想起されるが、『響きと怒り』の原型となる寓意物語『メイデイ』 (Mayday) 以来、Little Sister Death は ‘ecstasy’ を含意する形象として用いられている。やがてクエンティンは、妹キャディの処女性という理想と苦し紛れに捏造した妹との近親相姦幻想を、現実の「内部」では維持しきれなくなる。そのとき彼は、その理想と幻想を響きと怒りに満ちた

現実の「外部」に見出し、「外部」に在ると想定される理想との直接的一体化を求める「ロマン主義」的欲望に身を任せる。そして、恐らくフォークナーが『響きと怒り』執筆に際して感じたのと同様の‘ecstasy’を感じながら、「生／死」の垣根を飛び越え、自殺してしまうのである。

このようなクエンティンによる一連の「ロマン主義」的行動は、フロイト＝ラカン的な精神分析理論の枠組みに収まっている。まず主体は「去勢」によって「象徴界 (the symbolic)」という言語的現実へと疎外されるが、その際に、言語的認識によっては回収できない自らの存在の核を失ってしまう。その〈失われたもの〉を回復するには、われわれが生きている「現実」の〈外〉、つまり〈現実界〉へと突き抜けるしかない。しかし、その突き抜けは、享楽 (jouissance) という強烈なエクスタシーと同時に死をももたらすものなのである。この精神分析的な図式の〈失われたもの〉の部分に、キャディの失われた処女性、あるいは、失われた旧南部を代入すれば、それらを回復すべく自殺したクエンティンの行動を整合的に説明できる。つまりクエンティンの自殺は、言語的存在として人間が深く囚われている「ロマン主義」的かつ「精神分析」的な構造から導き出される、不可避な帰結 (ある意味では、人間の宿命) とも読めるのである。

ここで作者フォークナーの心理を推し量ると、自らの分身であるクエンティンの自殺は魅惑的であると同時に、恐怖を引き起こすものでもあったに違いない。その後フォークナーは、このような自殺に帰着してしまう「ロマン主義」および「精神分析」的な構図から抜け出す方途を、懸命に模索したのではないか。そう考えると、『響きと怒り』に対する自己批判が、フォークナーにクエンティンとキャディの関係を反復・変奏するような物語、つまりハリーとシャーロット・リトンメイヤー (Charlotte Rittenmeyer) の恋愛物語を書かせ、それを対位的に一冊の本に纏めようとさせたという推測は、十分な説得力をもつように思われる。次節では、フォークナーを自己批判に向かわせた契機を探るべく、『アブサロム、アブサロム!』 (*Absalom, Absalom!*, 1936) に再登場するクエンティンについて、ポイントを簡単に確認しておきたい。

Ⅱ. 「ロマン主義」的構図の脱構築と新たな戦略

『政治的ロマン主義』 (*Political Romanticism*) の中で、カール・シュミット (Carl Schmitt) は「ロマン主義者は歴史に逃避する」(69) と指摘した。『響きと怒り』には、時計が刻む「時間」から逃れようとするクエンティンの姿が繰り返し描かれているが、「時間」は無限の可能性を絶えず否定し、限定する。ロマン主義者は、自らの可能性を限定する「今・ここ」から、夢想の余地が残されている歴史的過去へと逃避するのである。フォークナーも『響きと怒り』で自殺した人物を『アブサロム』で生き返らせるという力業を駆使してまで、自らのロマン主義的傾向を体現するクエンティンを南部の歴史へと逃避させた。しかし、ある歴史的な事件、あるトラウマが、フォークナーにとって脱構築の契機となる (Morris 192)。『響きと怒り』との間テクスト的な観点から見た場合、『アブサロム』のもつ意義は、外傷的な〈歴史〉の導入によって、『響きと怒り』の「ロマン主義」的構図を批判 (=脱構築) することにあるのだ。『響きと怒り』では個人的な原因に依るかに見えたクエンティンの自殺が、『アブサロム』では歴史的な^{トラウマティック} 拡張りをもつ行為として捉え返される。そのうえで、外傷的な^{トラウマティック} 〈歴史〉への直面がクエンティンの捏造したロマン主義的な「幻想」を脱構築し、彼を自殺へと導いたことが示唆されるのである。

『アブサロム』でクエンティンは、トマス・サトペン (Thomas Sutpen) 一家の物語を、想像を交えながら語り、とりわけ、実の兄妹であるヘンリー (Henry) とジュディス (Judith) および母親違いの兄チャールズ・ボン (Charles Bon) の三角関係に激しく心を奪われる。ここでクエンティンが直面した外傷的な〈歴史〉とは、ヘンリーが腹違いの兄ボンを殺害した理由をめぐるものだ。クエンティンは、カナダ人の友人シュリーヴ (Shreve) との対話を通じて、サトペン物語の再構築を試みる。その過程で、ヘンリーが異母兄のボンを射殺した理由は、妹ジュディスとの近親相姦から異人種混交へと移行していく。ボンが黒人との混血であるがゆえに、ヘンリーは兄を殺害したという結論に至るのだ。ここで問題となるのは、その事実をクエンティンがいかにして知ったか、ということだ。この謎については、様々に議論されてきたが、ここではクリアンス・ブルックス (Cleanth Brooks) およびブルックスの議論 (*Country* 315, 436-41; *Beyond* 309-28) を発展的に継承したロバート・デイル・パーカー (Robert Dale Parker) の見解 (*Novelistic* 138-40; *Questioning* 152) を採る。クエンティンは1909年9月のある夜、ローザ・コールドフィールド (Rosa Coldfield) という老婆の手引きでサトペン屋敷に連れて行かれ、そこに隠れ住んでいたヘンリーとの衝撃的な邂逅を果たす。ブルックスやパーカーの見解に従えば、このときクエンティンはヘンリーとの直接対話によって、混血ゆえの兄弟殺しという南部固有の歴史的罪を知ったのである。南部の〈歴史〉そのものとも言うべき生身のヘンリーと直面した、この言語に絶する瞬間こそが、言語的に構築されたクエンティンの「観念論」的な幻想が脱構築される外傷的な契機だったのである。

ここで最も重要なポイントは、言葉で作り上げた「観念論」的な幻想の世界に安住していたクエンティンおよびフォークナーが、言葉や観念の〈外〉、つまり言語的かつ観念的な象徴化作用に回収されることに断固として抵抗する〈唯物論〉的な契機、フレドリック・ジェイムソン (Fredric Jameson) の言葉を借りれば「〈現実界〉としての歴史それ自体」(104) に遭遇し、それを以後の実存的考察の対象に据えざるを得ない事態に立ち至ったということである。そして、その実存問題の解決策として書かれたのが、『エルサレム』、特に「野性の棕櫚」だと考えられる。すると、精神分析と同型の「ロマン主義」的な図式が破綻した後書かれた『エルサレム』は、必然的に、反-精神分析の方向を採ることが予想される。そこでは、言葉や観念の〈外〉、つまり〈唯物論〉を組み込んだ形での、新たな〈生存の技法〉が模索されているはずなのだ。

Ⅲ. 「監獄」と〈自由〉あるいは「権力」と〈抵抗〉

ダブル・ノベル 二重小説とも呼ばれる『エルサレム』は、「野性の棕櫚」と「オールド・マン」(“Old Man”) という二つの物語が、「監獄」の主題を共有しつつ、対位的に交互に配置されるという構成をとっている。「野性の棕櫚」は、医者になり損ねた青年ハリーが人妻シャーロットとの愛の逃避行の果てに、墮胎手術に失敗し、恋人を死なせてしまう物語である。もう一方の「オールド・マン」は、ミシシッピ川 (別称 Old Man River) の1927年の大洪水に際し救出作業に駆り出された「背の高い囚人 (the tall convict)」が、妊娠した女を救い出し、その出産を助ける物語である。この「オールド・マン」は、ある謎めいた物語展開を孕んでいる。背の高い囚人は、洪水の混乱に紛れて自由の身になったにもかかわらず、逃亡することなく、命じられた任務を忠実に遂行す

る。彼は、“All in the world I want is just to surrender.” (146) と収監を切望し、刑務所長補佐官が“He’s free.” (68) と宣言しているにもかかわらず、自ら進んで「監獄」へと舞い戻ってくる。更に、帰還した囚人は、役所の不手際を隠すために脱獄未遂の罪を着せられて、10年の刑を追加されたにもかかわらず、その不当な追加刑に対して、“All right.” “If that’s the rule.” (280) と言って、「権力」に〈抵抗〉する素振りすら見せず、従順にしたがうのである。彼の不可解な行動は何を意味するのか。なぜ彼は〈自由〉を求めて逃走／闘争しないのだろうか？

この謎を解くために、ミシェル・フーコー (Michel Foucault) を参照してみよう。フーコーは、近代社会における主体の構造を一望監視装置としての「監獄」との関連で考えた。監視の視線を内面化した近代的主体は、自分で自分を監視し、自ら進んで規律に従う「囚人」として形成されるのである。フーコーの権力論も、その理論的前提となっているアルチュセールのイデオロギー論も、諸個人は権力やイデオロギーに「従属＝服従させられる (be subjected)」ことによって、「主体 (subject)」になると説く。その意味で「主体化」とは、イデオロギーや権力に服従させられる「囚人化」にはかならない。主体が権力によって囚人として産み出される以上、主体は常に既に「監獄－内－存在」であり、「監獄」に〈外部〉はないのだ。背の高い囚人の行動に見られるように、囚人としての主体にとって、「監獄」から〈自由〉になる可能性、「権力」に〈抵抗〉する可能性は、あらかじめ封じられているのである。

「監獄」を求める背の高い囚人に対して、ハリーとシャーロットは〈自由〉を求める。ところが、逃避行の過程で中絶手術の失敗によりシャーロットを殺してしまったハリーは、50年の禁固刑を科され、皮肉にも「囚人」として「監獄」に入ることになる。しかし、批評家たちが指摘してきたように、そもそもハリーが生活してきた「学校」や「病院」、あるいはシャーロットとともに過ごしたユタ州の「鉾山」での軟禁生活などは比喩的に「監獄」と見做すことができる (Gray 249; Godden 203-04)。シャーロットもまた、夫ラット (Rat) との退屈な結婚生活という「監獄」の内に監禁されていたと言えるだろう (McHaney 41)。小説中の描写でも、「監獄」の暮らしは、例えば「修道院」の生活に喩えられ (130)、また「監獄は何となく病院に似ていた」 (258) とか、「郡役所も、監獄に似ていた」 (266) などと、あらゆる社会制度や施設が人間を監禁する「監獄」の機能を果たすことが、暗示されている。二人は「監獄」からの〈自由〉を求めて、愛の逃避行を敢行するが、最終的には近代的な管理社会全体が「監獄」であること、「監獄に〈外部〉はない」という冷厳な事実が明らかになるのである。

IV. 〈抵抗〉の戦略としての〈自由〉の^{ブラチック}実践

フォークナーとフーコーが共有する問いは、この「監獄」からの〈自由〉の^{ブラチック}実践 (pratique)⁴ がいかにして可能か、というものだ。「権力」によって産み出された「囚人としての主体」は、どのようにして「権力」に〈抵抗〉できるのか。クエンティンの解決策は、観念論的かつ短絡的である。彼は、「内部／外部」「この世／あの世」「生／死」といった二元論を前提にしたうえで、この世の外部に〈自由〉を仮構し、自殺によって「監獄」からの脱出を図った。そのような「ロマン主義」的な現実逃避を自己批判すべく、フォークナーはいかなる生き残り戦略に辿り着いたのだろうか？

クエンティンの自殺は、父から受け継いだ懐中時計を死の直前に破壊したことからも窺えるように、時計時間の呪縛から逃れる試みでもあった。一方、「野性の棕櫚」のハリーは、次のように言う。“I was outside of time. I was still attached to it, supported by it in space as you have been ever since there was a not-you to become you, and will be until there is an end to the not-you by means of which alone you could once have been – that’s the immortality.” (116) ハリーは、自分が「時間」と「空間」というア・プリオリな制約 (= 「監獄」) の内にいることを認識している。そのうえで、時計を介して「空間」化された、等質的な「時間」の〈外〉に出て、言い換えれば、アンリ・ベルクソン (Henri Bergson) の言う〈持続〉の流れに身を任せて、生成変化していくのだ。クエンティンのように、同一不変の you が、時計時間の影響を受けないあの世で永遠に存続するという「ロマン主義」的な観念にくみするのではない。not-you が新たな you となり、その not-you であった新たな you が、また別の not-you に取って代われ、更に新たな you に生成変化する。このようにして、自己が自己との関係性において生成変化を繰り返していくという新たな存在様態を、「監獄」に入る前のハリーは構想し、そこに「永遠 (immortality)」を見ている。そして、それを〈自由〉の実践^{ブラチック}として、「監獄」の内部で実行するのである。いかにしてか？

フーコーの“subjection (【仏】assujettissement)”と“subjectivation”を理解の補助線としてみよう。両語とも「主体化」と訳されるので紛らわしいが、区別が必要だ。“subjection”とは、権力論を扱っていた時期のフーコーが問題にしていたもので、権力に服従する「囚人としての主体」を産出する働きである。それに対して、倫理的転回を遂げた晩年のフーコーが問題にするのが、“subjectivation”である。敢えて訳せば「主体の生成変化」とでもいったもので、後期フーコーの用語としては、囚人化した「主体 (subject)」よりも、むしろ囚人化を免れる〈自己 (self)〉に関わる。“subjectivation”とは、いわば「監獄」に囚われた囚人としての主体を脱-囚人化する〈自己〉変容の行為であり、「自己の自己に対する関係以外に、政治権力への抵抗点は存在しない」(Hermeneutics 252) とすれば、それは〈自由〉の実践^{ブラチック}とも不可分なものなのである。

それでは、ハリーの〈自由〉の実践とは、どのようなものか？ シャーロットの死後、パーチマン (Parchman) 刑務所の監獄に収容されることになったハリーに、シャーロットの夫は青酸カリを渡して、自殺による救済を促す。しかし、ハリーはこれを拒絶する。クエンティンとは異なり、自殺による問題解決を拒否したハリーは、いかにして生き延びるのか。シャーロットとの思い出 (記憶) を頼りに、「自慰」にふけることによって、である。

It was there, waiting, it was all right; it would stand to his hand when the moment came. Now he could see the light on the concrete hulk, in the poop porthole which he had called the kitchen for weeks now, as if he lived there, and now with a preliminary murmur in the palm the light offshore breeze began. . . . (272)

この場面において、手に握られるのを準備万端で待ちわびている「それ (It, it)」とは、ハリーの男性器を示唆し、「棕櫚の葉 = 手のひら (the palm)」の「ざわめき (murmur)」とは、自慰行為を暗示している (Godden 180; McHaney 172-73)。ハリーは監獄の窓の外に見える廃船を眺め、シャーロットとの (性) 生活を思い出しながら、自慰にふけているのだ。この監獄という権力装置の内での性的なふるまいは、何を意味しているのか？ フーコーが権力への抵抗の拠点を「諸肉体と諸快楽」(History 157) に見定めたように、フォークナーも「監獄」からの〈自由〉を自

己触発的な肉体の快樂（つまり自慰）とそこから生じる‘ecstasy’に見出そうとしている。‘ecstasy’は日本語では「忘我」とも訳されるが、それは自己同一的な自我の「外（ex-）」に「立つ（stasis）」こと、いわば〈脱-自（自我を脱する）〉という存在様態にほかならない。ここを「権力」への〈抵抗〉の拠点、「監獄」から〈自由〉への抜け道として、ハリーは囚人としての生を生き延びるのである。

V. 〈記憶としての肉体〉あるいは〈悲しみ〉の一元論

ここからフォークナーは、更なる一步を踏み出す。ハリー＝フォークナー流の〈生存の技法〉が基盤としているのは、フーコーの言うような単なる「肉体」ではない。それは〈記憶としての肉体〉とでも呼ぶべき、フォークナーに固有の境位なのだ。

But after all memory could live in the old wheezing entrails: and now it did stand to his hand . . . the palm clashing and murmuring dry and wild and faint. . . So it is the old meat after all, no matter how old. Because if memory exists outside of the flesh it wont be memory because it wont know what it remembers so when she became not then half of memory became not and if I became not then all of remembering will cease to be. – Yes he thought *Between grief and nothing I will take grief.* (272-73)

ここで示されているのは、記憶（memory）と肉体（meat, flesh）が「記憶／肉体」として二元論的に対立するのではなく、相互に組み込まれ、〈記憶＝肉体〉として一元論的に存在しているという認識である。ベルクソンは「記憶は、まさしく精神と物質の交錯点をあらわしている」（13）と指摘した。記憶を「精神／物質」の二元論を脱構築し、両者を一元論的に交錯・融合させる契機として捉えているのだ。一般的な形式を押しつけてくる「権力」に抵抗するには、^{ジェネラリティ}一般性（「主体」）には還元できない唯一＝特異性（〈自己〉）を拠点とするしかない。そして、自分の「肉体」と「記憶」はともに、他の誰とも取り替えることのできない^{シンギュラリティ}唯一＝特異性そのものにほかならない。ベルクソンを称揚するフォークナーは、^{シンギュラリティ}唯一＝特異性そのものである〈記憶としての肉体〉という一元論によって「精神／物質」「記憶／肉体」の二元論を脱構築し、そこに「監獄」からの〈自由〉の可能性とともに、新たな〈生存の技法〉を見出そうとしているのである。

「野性の棕櫚」の最後で、ハリーは「悲しみと無の間で、僕は悲しみを選ぼう」と決意している。これは「存在と無の間で、存在を選ぶ」あるいは「生と死の間で、生を選ぶ」というのとは、微妙にニュアンスが異なる。ハリーは表面的には、クエンティンに対するアンチテーゼとして、死ではなく生を選択したように見える。しかしハリーが選んだ〈悲しみ〉とは、「生（内部）」にも「死（外部）」にも属さないある境域、あるいは同時にその双方に自らを開きながら、その対立自体を無効にしてしまうような、ある絶対的な〈内＝外〉を指し示しているように見える。余生を「監獄」の中で「囚人」として生きることを宿命づけられたハリーは、いわば生きながらにして死んでいる。「生／死」の対立が無効になった「監獄」というトポスで、生の外側にロマン主義的な憧憬の対象として死を設定するのではなく、死を内側に折り込んだ生、いわば〈生＝死〉の一元論を〈悲しみ〉として生きること。存在とその否定（無）、生とその否定（死）といった言語的な対立構造の枠組み（＝ロマン主義の「監獄」）から逃れるべく、ハリーはそのような二項対立を脱構築する〈悲しみ〉を選択するのだ。最終場面で再び、物語のタイトル（“The Wild

Palms”)に仮託しながら、“the palm clashing and murmuring . . . wild”と激しい自慰行為が暗示されている。ハリーは、シャーロットの「記憶」と自らの「肉体」を自慰の‘ecstasy’によって一つに融合しつつ、その‘ecstasy’によって権力ひいては自我という「監獄」を超え出るという新たな〈生存の技法〉を修得したのである。それは同時に‘ecstasy’によって、様々な「内部／外部」というイデオロギー的対立構造の〈内なる外〉へと抜け出す〈自由〉^{プラチック}の実践でもあるのだ。

このように『響きと怒り』以降、行方不明になっていた、あの‘ecstasy’は、性的なニュアンスを残しながらも、かたちを変えて『エルサレム』に組み込まれ、〈自由〉^{プラチック}の実践と結び付けられたと考えられる。そして、この〈自由〉の主題は、『行け、モーセ』(Go Down, Moses, 1942)など、後期の主要作品へと引き継がれ、深化させられていくことになるのである。

結語. 〈自由〉^{プラチック}の実践としての新たな〈生存の技法〉の射程

『響きと怒り』はその獨創性を歴史の喪失に負っている (Kartiganer 94) が、その欠落を埋めるべくフォークナーは、『アブサロム』で再び南部の歴史を導入した。同じように、フォークナーは『エルサレム』を一連のヨクナパトーフア・サーガ (Yoknapatawpha Saga) には属さない物語として、つまり南部の歴史問題とは一旦距離を置いたかたちで書いた。そうすることで、まず『響きと怒り』、『アブサロム』と引き継いできた自らの〈生存 (実存)〉の問題に集中的に取り組んだのである。その後、フォークナーには、当然、『エルサレム』における個人的な実存問題の解決を、南部の歴史的な文脈に引きつけて考え直すという課題が残されていたはずである。その作業は『モーセ』、とりわけアイク・マッキヤスリン (Ike McCaslin) を主人公とする「アイク三部作」へと継承される。アイクは、もともとクエンティンという設定であったことから、このテキストと本稿で考察してきた『響きと怒り』、『アブサロム』との間に深い繋がりがあることは明らかだ。⁵

『アブサロム』のサトペンと『モーセ』の老いた巨熊オールド・ベン (Old Ben) は、「社会の古い慣習や体制が作り鍛え上げた伝統の力の象徴」(田中 248) として機能している。『アブサロム』と『モーセ』の主人公たちは、サトペンやベンに象徴される旧南部の伝統やイデオロギーの「監獄」に囚われた「囚人」として暮らしているのだ。しかし『モーセ』でも、クエンティンの精神的後継者たるアイクが、従来の認識の枠組みを脱構築する生々しい外傷的な〈歴史〉^{トラウマティック}へと直面する、ある決定的な瞬間が訪れる。『アブサロム』では、ヘンリーによる異人種混交を避けるための兄弟殺しという外傷的な南部の〈歴史〉への直面が、クエンティンの“I dont hate [the South].” (AA 303) という断末魔の叫びと彼の「自殺」をもたらした。それと対比的に、『モーセ』では、黒人奴隷女と姦通を犯して産ませた奴隷娘とも再び姦通を犯し、それを知った奴隷女を自殺に追いやった旨の祖父の悪業を記した「土地台帳」という外傷的な〈歴史〉^{トラウマティック}への直面が、アイクの農園放棄と彼の“I am free.” (GDM 285) という宣言をもたらすのである。土地や農園の私的所有は、旧南部の文化的・経済的基盤であり、共同体の統一性や同一性を、比喩的に言い換えれば、南部共同体の「自我」を保証するものであった。すると、悪評高いアイクの農園放棄は、本稿で考察した個人レベルでの「自我からの離脱」^{エクスタクシオン}という新たな〈生存の技法〉を、共同体レベル^{プラチック}に適用した〈自由〉の実践として、肯定的に読み替えることもできるのではないだろうか。

付記

本稿は、中・四国アメリカ文学会第40回大会（2011年6月11日、山口大学）において行った口頭発表の原稿に加筆・修正を施したものである。

Notes

- 1 1933年にランダム・ハウスが出版を予告した『響きと怒り』限定新版のために、フォークナーは「序文」を準備した。幾つかの草稿が残っているが、そのうちの二つが『サザン・レビュー』（*Southern Review*）と『ミシシッピ・クォーターリー』（*Mississippi Quarterly*）に掲載された。
- 2 フォークナーは“I am Quentin in *The Sound and the Fury*”と自認している（Blotner 1522）。
- 3 1936年に恋人ミータ・カーペンター（Meta Carpenter）との破局を味わったフォークナーは、後にジョーン・ウィリアムズ（Joan Williams）に宛てた手紙の中で“I wrote THE WILD PALMS in order to try to stave off what I thought was heart-break”（*SL* 338）と告白した。
- 4 理論（イデオロギー）との一致を目指す目的意識的な行動・実践を「プラクシス（*praxis*）」と呼ぶのに対し、理論と実践の一致からずれていく偏差としての日常的なふるまい、個々の実際的な行為・実践を「プラチック（*pratique*）」と呼ぶ。理論と実践を一致させようとする「プラクシス」が、観念論的な「監獄」を作り上げ、その中に人々を閉じ込めようとするのに対して、理論と実践のずれ、裂け目においてなされる唯物論的な行為・実践たる「プラチック」は、「監獄」からの〈自由〉の可能性を孕んでいる。
- 5 「自殺を拒否して生き延びたクエンティン」という主題では、アイクは『エルサレム』のハリーとも繋がる。

Works Cited

- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Trans. Ben Brewster. New York: Monthly Review, 1972.
- Bergson, Henri. *Matter and Memory*. Trans. N. M. Paul and W. S. Palmer. New York: Zone Books, 1991.
- Bleikasten, André. *William Faulkner's THE SOUND AND THE FURY: A Critical Casebook*. New York: Garland, 1982.
- Blotner, Joseph L. *Faulkner: A Biography*. vol. 2. New York: Random, 1974.
- Brooks, Cleanth. *William Faulkner: Toward Yoknapatawpha and Beyond*. New Haven: Yale UP, 1978.
- . *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale UP, 1963.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom! (AA)*. 1936. New York: Vintage International, 1990.
- . “Appendix: The Compsons.” *The Portable Faulkner*. 1946. Ed. Malcolm Cowley. New York: Penguin, 1977. 704–21.
- . *Go Down, Moses (GDM)*. 1942. New York: Vintage International, 1990.
- . *If I Forget Thee, Jerusalem [The Wild Palms]*. 1939. New York: Vintage International, 1995.

- . “An Introduction for *The Sound and the Fury*.” *Southern Review* (Autumn 1972) : 705–10.
- . “An Introduction to *The Sound And The Fury*.” *Mississippi Quarterly* 26 (Summer 1973) : 410–15.
- . *Selected Letters of William Faulkner (SL)*. Ed. Joseph Blotner. New York: Random, 1977.
- . *The Sound and the Fury (SF)*. 1929. New York: Vintage International, 1990.
- Foucault, Michel. *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981–1982*. Trans. Graham Burchell. New York: Palgrave, 2005.
- . *The History of Sexuality Volume 1: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage, 1990.
- Godden, Richard. *Fictions of Labor: William Faulkner and the South’s Long Revolution*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Gray, Richard. *The Life of William Faulkner: A Critical Biography*. Oxford: Blackwell, 1994.
- Jameson, Fredric. *The Ideologies of Theory: Essays 1971–1986*. vol. 1. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- Kartiganer, Donald M. “‘Now I Can Write’: Faulkner’s Novel of Invention.” *New Essays on The Sound and the Fury*. Ed. Noel Polk. Cambridge: Cambridge UP, 1993. 71–97.
- McHaney, Thomas L. *William Faulkner’s The Wild Palms: A Study*. Jackson: UP of Mississippi, 1975.
- Morris, Wesley. *Reading Faulkner*. With Barbara Alverson Morris. Madison: U of Wisconsin P, 1989.
- Parker, Robert Dale. Absalom, Absalom!: *The Questioning of Fictions*. Boston: Twayne, 1991.
- . *Faulkner and the Novelistic Imagination*. Urbana: U of Illinois P, 1985.
- Punter, David. *The Romantic Unconscious: A Study in Narcissism and Patriarchy*. New York: New York UP, 1990.
- Schmitt, Carl. *Political Romanticism*. Trans. Guy Oakes. Massachusetts: MIT P, 1986.
- 田中久男 『ウイリアム・フォークナーの世界 — 自己増殖のタベストーリー』 南雲堂, 1997.
- 山田広昭 「ロマン主義とは何か — 詩学と文献学」 『現代詩手帖』 2000年9月号, 19–27.

A New 'Art of Existence' in *If I Forget Thee, Jerusalem*: Faulkner's Critique of "Romanticism"

AKAYAMA Kohtaro

Faulkner's "An Introduction to *The Sound and the Fury*" (1933), André Bleikasten says, is "one of the rare texts in which Faulkner reveals something about the hidden springs of his creation." In both versions of this precious text, Faulkner emphasized that he would never again recapture the 'ecstasy' *The Sound and the Fury* (1929) had given him and that it would never return. Where had the 'ecstasy' gone?

We can get a key to solving this mystery from the fact that Faulkner wanted *SF* and "The Wild Palms" section of *If I Forget Thee, Jerusalem* (1939) to be combined into one volume. The two novels may be read as a kind of series in that they share an existential theme structured around "suicide." Furthermore, Quentin Compson in *SF* and Harry Wilbourne in "WP" both function as the author's persona. Thus, it can be said that Harry is a direct fictional descendant of Quentin. Comparing and contrasting the two characters, this essay examines how Harry seeks an exit from a prison house of binary opposition-based "romanticism" in which Quentin is inescapably confined and how he quests for a new form of 'freedom,' by drawing mainly on Michel Foucault's ethico-political theories on 'arts of existence.'

IFTJ, which consists of two seemingly unrelated stories, "WP" and "Old Man," has the underlying theme of imprisonment: both the tall convict in "OM" and Harry in "WP" end up in Parchman prison. In addition, Harry and his lover, Charlotte Rittenmeyer are figuratively imprisoned in modern social systems, from which the couple desperately tries to flee, confusing mobility with freedom. In the process, however, the intern Harry botches Charlotte's abortion, which culminates in her death and his actual imprisonment. With the progress of the novel, it gradually becomes apparent that modern society as a whole is a huge, no-exit "prison." In order to escape from it, Quentin commits suicide after his sister Caddy loses her virginity; Harry, on the other hand, rejects suicide and survives even after he loses Charlotte because of his fatal surgery. It is clear that his survival serves as the critique as well as antithesis of Quentin's suicide resulting from "romanticism."

To fully understand the meaning of Harry's survival, we can use the Foucauldian distinction between the two modes of subject-formation, "subjection" and "subjectivation." Subjection produces a subject as prisoner that docilely conforms to power, whereas subjectivation sets the subject-prisoner free from his state of imprisonment by practicing what Foucault calls the 'arts of existence,' that is, changing himself in his 'singular' being. Harry undergoes this process of subjectivation by way of 'ecstasy.' For Harry, who memorizes Charlotte in his flesh, 'ecstasy' is a singular experience to be achieved by masturbating with the memory of Charlotte. His strategy for survival, or his new 'art of existence' is based on his very own body and memory, because they not only bring him 'ecstasy' but also mark him as 'singular.' In other words, his body and memory are the route to 'freedom'; and his 'ecstasy' the route to a way out. In the last scene,

while engaging in masturbation, Harry determines that "*Between grief and nothing I will take grief.*" Here, the word "grief" is a term used by Faulkner to designate a realm where life and death become one thing. The "grief" Harry takes or the 'ecstasy' he feels deconstructs those binary oppositions, such as life/ death, mortality/ immortality, heaven/ hell, mind/ body, and idealism/ materialism; thereby opening up a space of 'freedom,' an exit from any form of prison, including that of "romanticism."

ナボコフの『プニン』における〈避難所〉と〈モラル〉

樋口友乃

序.

ヴラジーミル・ナボコフ (Vladimir Nabokov) が自ら創造した数多の登場人物のうち「人間としてもっとも高く評価していた」(“admired most as people”)のは、ティモフェイ・プニン (Timofey Pnin) であったという (Boyd 237)。ナボコフが英語で第四番目に著した小説『プニン』(Pnin, 1957)の主役を務めるプニンは、19世紀末(1898年[作者は1899年])にペテルブルグに生まれ、1919年にロシアを脱出して亡命者となったことや、第二次世界大戦の戦火を避けて1940年にフランスから渡米したことなど、作者自身の実体験を多く受け継ぐ、1950年代の合衆国東部のウェインデル (Waindell) 大学で教壇に立つ初老の学者である。独特の訛りのある“Pninian English”(P 66)と、すべてに慎重を期すにもかかわらず、なぜかいつも喜劇的な不運に見舞われてしまう彼の様子の滑稽さのため、この作品は1953年から55年にかけて『ニューヨーカー』誌(The New Yorker)に連載された時に幅広く人気を集めた。その一方、『ロリータ』(Lolita, 1955)や『青白い炎』(Pale Fire, 1962)などと比べると批評数は少なく、それも主として“thematic design”と“narrative strategy”の問題の議論に集中してきた (Barabtarlo 601 イタリック体は原文)。しかし、自伝において詩作の訪れについて、“[A]ll poetry is positional: to try to express one’s position in regard to the universe embraced by consciousness, is an immemorial urge.” (SM 169)と語っていたように、ナボコフにとって創作は「位置にかかわる」ものであり、意識に抱かれた宇宙との関連における自己の位置を表現しようとする試みであったことから、作品における空間描写は、作者がその時点で立つ位置を知るための重要な手掛かりになると考えられる。そこで、本論考は、これまであまり注意を払われてこなかった、作品全体に一貫して現れるプニンの家探し、つまり、〈避難所〉となりうる空間を探す過程に特に注目し、プニンが作者のもっとも高く評価する人物となりえた理由を、ナボコフが重視した〈モラル〉という観点から考察しながら解明することを目的とする。

I. プニンの〈避難所〉

ナボコフが1950年代から60年代にかけて発表した『ロリータ』、『プニン』、『青白い炎』は、“the trilogy of Nabokov’s American groves of academe” (Meyer 217)と表現されるように、ウェルズリー女子大学やコーネル大学で教壇に立った作者自身の経験を反映し、アメリカの大学に勤める亡命知識人を主要人物とする「三部作」である。三作の結末を比較すると、亡命者にとっての〈避難所〉という重要な共通テーマが浮かび上がってくる。『ロリータ』の語り手ハンバート・ハンバート (Humbert Humbert) は手記の執筆を通して愛するロリータを永遠化するという行為に“refuge of art” (AL 309)を、『青白い炎』の語り手チャールズ・キンボート (Charles Kinbote) は他人が

編んだ詩に祖国ゼンブラ (Zembla) をそれぞれ見出すことから、彼らにとっての〈避難所〉を得ていると言える。これに対し、プニンだけは〈避難所〉となるべき空間を現実の家という形で求め、挫折するという特徴がある。プニンにとって〈避難所〉は、どのような意味を持つのだろうか。

まず、静かな部屋を求めて住居を転々とするプニンの家探しの過程を、順を追って検討してみたい。“Too many people. . . Inquisitive people. Whereas special privacy is now to me absolutely necessary.” (P 34) と不満を訴えるように、彼は「詮索好きな人々」から離れてプライベートを守ることでできる〈避難所〉を求めている。ある時彼は、娘が家を出た後の部屋に下宿人を探していた大学の同僚夫妻の家に間借りすることになり、身の回りの品々を運び込んで室内を整え、「プニン化」(“Pninizing” P 35) する。そこは快適な住居となるが、夫妻の娘が戻ってくるために家探しは振出しに戻る。大学の研究室を使えることになった際、彼は絨緞を敷くなどして居心地よく設え、「プニン化」を進めるが、後から同室になった人物に占領され、片隅に追いやられてしまう。幾つかの住居を転々とした後、プニンは大学街の一角に借りた閑静な一軒家に理想的な空間を見出し、近く大学の終身在職権を得ることを期待しながら家の購入を考える。しかし、期待に反して職も家も失い、彼が街を去る場面で作品は終わる。プニンが取り組む居場所の「プニン化」とは、前の住人の痕跡を消去し、彼自身の持ち物を秩序正しく配列することによって、空間を彼独自の仕様に変え、「よそ者」として疎外される心配のない自分だけの空間を作り出そうとする試みだと解釈できる。しかし、その試みは住居においても職場においても一度として完了しないのである。

どのような場所がプニンにとって〈避難所〉となりうるのか考えるため、故郷のロシアを再現したような空間である、成功した亡命ロシア人実業家の邸宅「パインズ」(The Pines) に目を向けてみたい。アメリカの片田舎に建つパインズは、樺の木やビルベリーが生い茂る景観から、ロシア北部にいるかのような錯覚を起こさせる空間であり (P 120)、そこに集まる在米ロシア人亡命者たちの様子からも、革命前のロシアに存在した知的な文化サロンを再現する場となる。パインズを訪れたプニンは、旧友の大学教授や画家たちと過ごすこの小さな古きロシアの中で「変容」を遂げるのである。すなわち、彼は到着してすぐ、ロシアの文豪レフ・トルストイ (Lev Tolstoy) の『アンナ・カレーニナ』(Anna Karenina, 1877) の話が開始したのは何曜日かという話題に対し、作品中に織り込まれた新聞記事などから、1872年2月23日金曜日と割り出すことができると即答する博識ぶりを発揮し (P 122)、帽子を必要としていた画家のために機転を利かせ、ハンカチを器用に結んで帽子に変えてみせ (P 127)、クローケーのゲームにおいても、優れた腕前を見せる。“As soon as . . . the game started, the man was transfigured. From his habitual, slow, ponderous, rather rigid self, he changed into a terrifically mobile, scampering, mute, sly-visaged hunchback.” (P 130 強調筆者) と描写されるように、この時、いつもの緩慢な姿は消え、無言で俊敏に駆け回る競技者へと彼は明らかに「変容」している。つまり、パインズにおいて彼は、もし亡命者となっていなかったなら祖国でなっていたはずの、深い知性と教養を備え、思いやりにあふれて機転が利き、スポーツにおいても活躍する紳士へと、「変容」した姿を見せていると言える。そこでは彼はもはや不器用な亡命者ではなく、教養ある紳士として正当な評価を受けるのである。ということは、プニン本来の正当な姿が回復されうるパインズのような場所こそが、彼

にとって擬似的な故郷とも言える心安らぐ空間であり、〈避難所〉として機能しうると言えるだろう。

その後プニンは、閑静な一軒家にととう理想的な空間を見出し、この“dream house” (P 166) の購入を思い描きながら友人たちを招いてパーティーを開く。その際、“wonderful host” (P 167) ぶりを発揮し、語源にまつわる学識も披露するなど、この家の中でプニンは本来の姿を見せている。この家は35年間に及ぶ根無し草状態によって疲弊した心身を生き返らせるものであり、“[H]ad there been no Russian Revolution, no exodus, no expatriation in France, no naturalization in America, everything . . . would have been much the same. . .” (P 144) と彼が考えるように、彼にとってこの家は、亡命によって奪われた、本来ならば祖国で送っていたはずの平穏な生活を、現在の生活の中に取り戻すだけの意義を持つのである。つまり、プニンにとって理想的な〈避難所〉の発見とは、本来の生活と姿を回復することによって亡命生活に終止符が打たれることのメタファーなのである。

Ⅱ. プニンと語り手

プニンが理想的な〈避難所〉となるべき「夢の家」を見つけたのと同じ頃、ウェインデル大学ではプニンを庇護してきた同僚の転出が決まり、“a prominent Anglo-Russian writer” (P 140) と名高い“a really fascinating lecturer” (P 169) を新しく迎えることが決まる。このロシア人英語作家は、学内でのプニンの居場所を奪い、大学と家から彼を追い出す原因となるのだが、実は『プニン』の語り手本人であることが最終章で明らかになる。ナボコフは構想段階の書簡において “[A]t the end of the novel, I, V.N., arrive in person to Waindell College to lecture on Russian literature, while poor Pnin dies. . . .” (SL 143) と語っていたように、結末でプニンは死去し、語り手である「私、つまりV.N.本人」が彼に取って代わる計画を立てていた。完成稿では、プニンは生きて街を出るように変更され、語り手の名前もはっきりとは明かされない。作者には妻子があったのに対し、語り手が独身であるなど、両者の間には明らかな差異も見られる。プニンと作者にも、プニンの父親は眼科医であったが、ナボコフの父親は政治家であったという点などで経歴に隔たりがあるように、語り手とプニンは、最終的にはあくまでも作者とは別個の存在として創造されている。とはいえ、語り手をナボコフに他ならないと表現する研究者もいるように (Boyd 276)、語り手と作者は意図的に非常に近く造形されていることもまた事実である。なぜプニンは、作者に似せて設定された語り手に取って代わられてしまうという結末を迎えねばならなかったのだろうか。

語り手は、プニンとは対照的に、著名な作家として高い社会的評価を受けている成功者である。本作執筆当時のナボコフの状況を振り返ると、彼はすでに『ニューヨーカー』や『アトランティック・マンスリー』(The Atlantic Monthly) といった文芸誌に短篇や詩を数多く発表していたことから、語り手と同じく成功した作家と言える立場にあった。その半面、彼は時に読者が辞書を引かなければ理解できないような難解な語を使うことがあったが、その都度『ニューヨーカー』の編集者キャサリン・S・ホワイト (Katharine S[ergeant Angell] White) から修正を依頼されると承諾せざるを得ない立場にあった。ホワイトが “[I]t must be . . . impossible for you [Nabokov] to know which of your unfamiliar English words send an English speaking and reasonably well educated person to a dictionary and which don't.” (Davis 147) と考えたように、ナボコフは読者が自

然に読める言葉とそうでない言葉の違いに鈍感な外国人作家でもあった。つまり、著名な作家である語り手と、英語が不得手な外国人であるプニンは、どちらも当時の作者の一面を体現した人物だと考えられる。ある批評家が、“[T]he novel *Pnin* is its author’s ritual expunging of the alien in himself. . . .” (Gordon 154) と、『プニン』が作者自身の内なる「外国人」を抹殺するための儀式として書かれたことを指摘するように、ホワイトの編集に従わなければ作品を発表できない立場にあったナボコフの内には、「外国人」の部分捨て去り、洗練された「著名なロシア人英語作家」としての立場を固め、自由に創作活動を行いたいという願望があったと想像される。「外国人」たるプニンが抹殺され、語り手に取って代わられるという結末は、この願望を反映したものであると推測することができる。

もしも『プニン』が、当初の構想通りにプニンが死に、語り手が取って代わるという結末を迎えていたなら、プニンの死はまさに、作者の内面における「アメリカにおける異質な外国人」の要素を抹消する作業をより完璧なものとしていたであろう。そして、「外国人」から、アメリカの知的社会にたやすく溶け込む洗練された「著名なロシア人英語作家」へと、作者自身の自己像を書き換えるという試みが完了されていたと思われる。ところが、プニンは生き延びるように変更され、しかも、語り手の庇護を受けて大学に残るという選択肢を、“I will never work under him.” (P 170) と述べてきっぱりと拒絶し、自分で自動車を運転して街を出て行くという強さと自立性を与えられた。一方、語り手はプニンを大学と家から追い出す原因とはなるが、〈避難所〉を得ることはない。結末において語り手は、プニンの運転する車が街を去りゆくところを目撃する。この時、プニンの行く手には、“[T]here was simply no saying what miracle might happen.” (P 191) という希望に満ちた予感があるのに対し、この後の語り手を待ち受けているのは、“depressing” (P 191) な朝食と、大学の同僚が話す、プニンがクレモナという街に出かけた時の噂話である。この噂話は『プニン』冒頭のエピソードにつながり、語り手は作品の円環構造の中に閉じ込められるのである。さらに、プニンは過去に語り手と同席した際、語り手の昔話を“Now, don’t believe a word he says. . . . He is a dreadful inventor. . . .” (P 185) と激しく否定したことが明らかになる。語り手を「ひどい捏造者」と断定し、その信頼性を根底から崩すプニンのこの発言は、語り手の権威を覆し、最終章においてそれまで語られてきた作品全体の信憑性を揺るがすほどの威力を持つ。

この時プニンが語り手の昔話を否定したのは、語り手が男女関係を吹聴することでその場にいた友人の「心を傷つけるのをPninが許せなかった」(丸山 223) ためである。語り手は、友人への思いやりを欠くうえ、ある女性が書いた詩を冷たく貶し、彼女が自殺を図っても無関心を保つような冷淡な人物である。一方プニンは、この女性リーザ (Liza) と結婚し、離縁後もリーザと再婚相手との間に生れた息子ヴィクター (Victor) に対して深い愛情を注ぐという優しさを備えている。また、プニンは自身の心が深く傷ついている時でさえも、渴きを訴えるリスに道端で遭遇すると水を飲ませてやり、駅の窓口で講演原稿の入った鞆を預けたところ、係員が妻のお産のために突然姿を消し、講演を行えなくなった時も係員の妻を気遣うように、相手を思いやる人物である。構想段階から作者が、プニンは他の人物よりも “on a moral plane, the more attractive one” (SL 178) だと説明していたように、プニンはたしかに〈モラル〉の面で魅力的な人なのである。

ここで、作者ナボコフの考える〈モラル〉の意味を彼自身の発言の幾つかを頼りに解説して

みたい。彼はあるインタビューの中で、“In fact I believe that one day a reappraiser will come and declare that . . . I was a rigid moralist . . .” (SO 193) と語っている。自身が「厳格なモラリスト」であったことを宣言する再評価者がいつか現れると信じているというナボコフは、現在のところは一般に理解されていないが、自分は本当は「モラリスト」なのだという認識を公言している。という事は、彼の考える〈モラル〉には、一般には理解されにくい独特の意味が含まれており、〈モラル〉という観点からナボコフを再評価する必要があるように思われる。この独特の意味を究明するために、別の発言を検討してみたい。まず、『ロリータ』の後書きとされるエッセイ「ロリータと題した本について」(“On a Book Entitled *Lolita*”)においてナボコフは、“[D]espite John Ray’s assertion, *Lolita* has no moral in tow.” (AL 314) と、『ロリータ』が教訓を含まないことを断言しているが、また別の時には、“I don’t think *Lolita* is a religious book, but I do think it is a moral one. And I do think that Humbert Humbert in his last stage is a moral man because he realizes that he loves *Lolita* [italicized in the text of the interview] like any woman should be loved. But it is too late, he has destroyed her childhood. There is certainly this kind of morality in it.” (qtd. in Rampton 202 強調筆者) と述べ、『ロリータ』は“a moral [book]”であり、ロリータへの愛に気付いたハンバートが、彼女の子供時代を破壊したことは取り返しがつかない罪であるということ深く認識する最終段階には、「ある種のモラルティ」があると語っている。一見すると相反するように思われるこれらの発言は、ナボコフが用いる〈モラル〉という言葉に、二重の意味があることを示している。つまり、「ジョン・レイの主張にもかかわらず」と言及される架空の博士レイが、“*‘Lolita’ should make all of us . . . apply ourselves with still greater vigilance and vision to the task of bringing up a better generation in a safer world.*” (AL 6 イタリック体は原文) という一般的な教訓を『ロリータ』から読み取ったように、レイの考える「警戒せよ」という世俗的教訓が一般に理解されている意味でのモラルに当たる。それに対し、『ロリータ』の最終段階に存在する〈モラル〉とは、ハンバートが他者(ロリータ)の内面の個人的な領域を不当に踏み込んだ罪を自覚し、彼女の苦しみを初めて認識する瞬間に生まれる啓示を指していると考えられ、これがナボコフの考える独特の〈モラル〉である。ナボコフによると、虚構作品の存在意義を決定するのは世俗的なモラルではなく、「美的至福」(“aesthetic bliss”) を与えるかどうかであり、「美的至福」とは“a sense of being somehow, somewhere, connected with other states of being where art (curiosity, tenderness, kindness, ecstasy) is the norm” (AL 314-15) であると説明されている。その際、「芸術」を定義する中で「好奇心」を冒頭に置いていたことにリチャード・ローティ (Richard Rorty) が注目し、ナボコフの〈モラル〉を “[T]he moral is . . . to notice what one is doing, and in particular to notice what people are saying. For . . . it very often does turn out, that people are trying to tell you that they are suffering.” (164) と喝破したように、ナボコフが重視する〈モラル〉とは、他者に対する「好奇心」を持ち、彼らの内なる苦痛に留意し、共感する心のあり方を意味すると定義できる。このように、ナボコフ独自の〈モラル〉の定義の根底には、苦境に置かれている他者の苦しみへの留意と共感がある。つまり、プリムが〈モラル〉の面において魅力的な人物であるというナボコフの説明は、プリムが他者の内面に関心を持ち、心の苦痛を共有できる感受性に富んだ人物であるということの意味すると考えられるのである。

プリムはホロコーストの犠牲となった恋人や、赤軍に撃ち殺された旧友たちのように、

“Murdered, forgotten, unrevenged” (P 27) となった人々の幻影を見るが、この幻影は、「報われな
いまま」、歴史に埋もれ、世間からは「忘れ去られた」存在となった死者たちのことをプニンが
心に留めていることを示す。また、彼は“The history of man is the history of pain!” (P 168) という
認識を有している。彼の内には、人類が被った苦痛への深い共感があり、それが彼の人格を特徴
付ける〈モラル〉の基盤となっているのである。祖国と恋人を失い、妻に裏切られ、戻ってき
た妻とその子を育てるといふ希望も崩れ去り、「夢の家」も手に入れられないというプニンの人
生は、期待した幸せをことごとく失うという悲運の連続であるにもかかわらず、プニンの〈モラ
ル〉は決して歪むことがない。一方、語り手の冷淡さが示すのは、他者の苦しみに対する完全な
無関心である。おそらく作者は、執筆を進めるうちに、他者に共感する感受性を持ち、人格面
では明らかに語り手に勝る〈モラル〉の人であるプニンへの愛着が予想以上に増したために、プ
ニンの高潔さに報いようとして当初の構想を曲げてプニンを生きながらえさせ、結末の過酷さを和
らげたのであろう。さらにプニンは後に『青白い炎』に脇役として再び登場し、その舞台となる
ワーズミス大学において学科主任という安定した地位を与えられるのである。

Ⅲ. ホロコースト後の〈避難所〉と〈モラル〉

プニンが〈モラル〉の人であることは、〈避難所〉探しの挫折と深くかかわっている。ロシ
ア生まれのユダヤ系の研究者マキシム・シュライヤー (Maxim Shraye) は『プニン』を“the
pinnacle of Nabokov’s Jewish theme” (83) と位置づけているが、本作品における「ユダヤにかかわ
るテーマ」は、プニンの初恋の女性ミーラ・ベーロチキン (Mira Belochkin) の運命に凝縮され
ている。ミーラはユダヤ人であり、ナチスのブーヘンワルト強制収容所で殺されたホロコース
トの犠牲者の一人である。革命前に婚約していたプニンとミーラは、革命後の混乱によって離
れ離れになり、それぞれ別の配偶者を得ていた。しかし、ミーラのような無実の女性が、家畜
輸送車で絶滅収容所へと送られ、虐殺されたという運命の過酷さは、プニンをひどく苦しめてき
た。しかも、彼女の明確な死因は特定されていないため、プニンの心の中でミーラの凄惨な死は
幾度も幾通りにも繰り返される (P 135)。他者の苦痛に共感するモラルの人であるプニンにとっ
て、ミーラの苦痛を過去のこととして切り捨てることは不可能なのである。この耐えがたい苦
しみのなかで理性的に生きるため、プニンはミーラの記憶を抑圧するよう努めてきた。ホロコ
ーストは、この世界が、600万人ものユダヤ人とその周辺にいた人たちの命を奪うという大量殺戮
が現実になりうる場であることを示し、多くの人々に無力感と絶望感を与え、人々の世界観
を決定的に変えた事件である。“[I]f one were quite sincere with oneself, no conscience, and hence no
consciousness, could be expected to subsist in a world where such things as Mira’s death were possible.” (P
135) という虚無的な人生観を抱くプニンは、ホロコースト以後の無力感に苛まれる一人であり、
その遂行を許容したこの世界と和解できず、従って、この世界を決して信頼することができず
にいるのである。プニンの〈避難所〉が現実世界に容易には見出せないのは、この世界に対する不
信と深い絶望を抱き続けているためであることが、ここで明らかになるのである。

ミーラの姓ベーロチキンはロシア語の「小さなりス」(belochka) という語に由来することから、
作品に度々登場するリスとミーラの関連が指摘されてきた (Rowe 62; Shraye 84)。シュライヤー

はリスをユダヤ系民族の象徴とみなし、“[T]he Jewish squirrel surfaces in the novel to remind Pnin of his moral responsibility. . . .” (84) と述べ、リスと、プニンが負う〈モラル〉上の責任との関連を的確に言い当てている。また、ブライアン・ボイド (Brian Boyd) は “The squirrel pattern . . . seems to intimate a number of possible metaphysical answers to the problem of human pain. . . .” (282) と述べているように、リスを「人類の苦痛」の問題に対する形而上学的解答を暗示する文学的パターンとして捉えている。これらを参考にした上で筆者は、リスはミーラだけではなく、プニンとヴィクターの人間的な交流の過程にも関連していることを重視し、プニンと〈モラル〉との本質的な結びつきを読者に思い出させる役割を持つ符号であると考え。ホロコーストやロシア革命後の内戦のような歴史的事件は、〈モラル〉の破壊を極限まで推し進めた大規模な残虐行為である。作者は、ミーラの死と、プニンとヴィクターの交流とにおいて、〈モラル〉の意義を問いかけて、プニンがヴィクターに寄せる温かい思いやりを、ホロコーストという未曾有の大虐殺によって〈モラル〉の徹底的な破壊が行われた後の世界に、それでもなお少しずつ〈モラル〉が回復されていく希望の象徴として提示するのである。リスのモチーフは、ミーラの存在と、プニンとヴィクターの交流という二つの物語に統一を与え、この二つが〈モラル〉という位相において互いに関連しあっていることを暗示すると考えられる。

ヴィクターは、リーザと再婚相手との間に生まれた子であり、プニンと血のつながりはない。しかし、リーザからヴィクターへの金銭的援助を求められると、プニンは、絵の天分に恵まれているが精神科医の両親には理解されず、十分に愛されていないヴィクターのために〈モラル〉に従って行動し、見返りを求めない慈愛を彼に注ぎ、精神的な父親代わりとして成長を見守るのである。彼がヴィクターに送る絵葉書にリスが描かれているように (P 88)、リスのモチーフは二人が交流を深めていく架け橋を務めるかのように繰り返し登場する。親に愛されない子供や、渴きを訴えるリスといった、窮境におかれた者に気を留め、優しさを分け与えるプニンの行動は、他人の苦しみへの共感を〈モラル〉と考える、作者の信念に沿うものである。プニンの行動によって救われる者の数はごく僅かであり、ホロコーストの犠牲者の規模とは比較にならない。だがしかし、絶望に屈せず、弱者に温かい思いやりを分け与えるプニンの行為は、〈モラル〉の破壊が行われ、信頼できないものとなった荒廃したこの世界に、僅かながら少しずつ〈モラル〉を回復させ、世界を再建していく人間的行為の希望の象徴として提示されているのである。

プニンの優しさに感謝したヴィクターは、夏期休暇の間に働いて稼いだ金で美しいガラス細工のボウルを買い、プニンへ贈る。「夢の家」で開いたパーティーの席でそのボウルをプニンが使うと、客たちは皆ボウルの美しさに感嘆し、一人がシンデレラのガラスの靴に譬える (P 158)。そこでプニンは、シンデレラの靴は、本来はガラスではなく、ロシアリスの毛皮でできていたという説を披露する。彼によると、シンデレラの靴は本来、美しい冬リスの毛皮を意味するスラヴ語の言葉 “veveritsa” に由来するフランス語の “vair” (ロシアリスの毛皮) でできていたが、時代とともに音が似てより喚起的な “verre” (ガラス) へ転化したという (P 158)。この挿話によって、ガラスの靴とリスの毛皮との間の関連が明らかになることで、ヴィクターのガラスボウルはミーラの物語とも結びつき、一連のリスのモチーフのハイライトとなる。この美しいボウルは、ヴィクターとプニンが〈モラル〉と深くかかわる好奇心や優しさ、思いやりで結ばれていることの証であり、前述の「美的至福」の具現であると同時に、プニンの居場所が、〈モラル〉を再生させ

ることによって到達される、精神的に高度な領域に見出される希望を与えているのである。

パーティーの後に、大学を解雇されることと、それに伴って家を買う望みが失われたことを知らされたブニンは、夜の台所に立って食器類を洗う。その時彼は手を滑らせ、ガラスの割れる音が響く。しかし、次に“The beautiful bowl was intact.” (P 172-73) と、ボウルが「無傷」であることが強調されるこの場面は、家を手に入れる望みは失われたとしても、ヴィクターとブニンの間の精神的な絆によって回復された〈モラル〉が壊れることはないことを暗示する。つまり、ブニンの〈避難所〉は、ヴィクターから贈られたガラスボウルという空間に見出されるのである。ガラスボウルは空間としてはとても小さく、物理的な〈避難所〉としては機能しえないが、精神的な領域にブニンが〈避難所〉を勝ち取ることを象徴していると言えるであろう。

ナボコフは、自身はユダヤ人ではないが、リベラルな政治家であった父親から反ユダヤ主義に強く反対する姿勢を受け継いでいた。さらには、弟を始め、多くの親しい人々をナチスの強制収容所で亡くしたこと、ユダヤ人である妻ヴェーラ (Véra) と息子を連れて、パリが占領される直前の1940年5月にフランスを間一髪で脱出したことなどの苦しい体験を持ち、反ユダヤ主義に対して激しい憎悪を抱いていた。こうした体験に基づく、反ユダヤ主義の席捲とホロコーストの実現を許したこの世界に対する作者自身の深い懐疑心がブニンに投影されていたことは十分想像できる。ナボコフは、渡米後に招かれた亡命者の会合で主催者が“Yid”という差別語を使うのを聞いて抗議し、すぐにその場を辞したことや (Boyd 22)、自宅で開いたパーティーでコーネル大学の同僚が反ユダヤ主義的な話を気軽に話すのを聞いて激しいショックを受けたこと (Boyd 311) などが伝記から知られるように、周囲の反ユダヤ主義的な言動に常に神経を尖らせていた。「夢の家」でのパーティーの席で同僚の一人が話し、ブニンが聞くのを拒否した小話 (P 160) について、“a faint antisemitic flavor”を含んでいたとナボコフがホワイトに説明していたことから (Boyd 279)、「夢の家」の内部でさえも反ユダヤ主義的言説と無縁ではいられず、この家が真の「夢の家」にはなり得ないという作者の厳しい認識を読み取ることができる。ナボコフにとって二度目の亡命となったアメリカ移住は、実質的にナチスからの避難であった。だが、アメリカの亡命者社会にも反ユダヤ主義は浸透していること、アメリカは決してユダヤ人と非ユダヤ人の融和が実現する理想の地ではないことを彼が実感していたことは、先に挙げた伝記的事実から見てとれる。

ハンバートやキンボートとは異なって作者の実体験と非常に近い背景を与えられたため、ブニンは、ホロコースト以後の世界に対する作者自身の絶望を反映して、〈避難所〉に単純には到達できなかったということは、当然考えられる。社会に歓待される作家である語り手が、〈モラル〉の面では劣っていたことから、差別と無縁ではいられないアメリカ社会に溶け込むことは、ナボコフにとっては、〈モラル〉の面で妥協することを意味していた可能性がある。社会に溶け込むことと、〈モラル〉を保つことが両立し得ないのであれば、社会への適応を犠牲としても〈モラル〉を保持することをナボコフは選択した。〈モラル〉は備わっているが社会への適応を欠き、異質な外国人であり続けるのがブニンであるが、結末においてブニンの亡命を継続させることで、ナボコフは自身の中の「外国人」の部分を抹殺することをとりやめ、自己の〈モラル〉をも保とうとしたのではないかと思われる。この作品においてアメリカ社会に溶け込む試みを放棄したことが、ナボコフが1945年に市民権を取得し、アメリカを“a second home in the true sense of the

word” (SO 10) と呼びながらも、1960年代以降はスイスに移り、ロシア語の使用を一部復活させ、また、架空の王国ゼンプラのような虚構性をより強めたより壮大な世界を構築する傾向を強め、どこの国の作家とも特定できない作家へと変容していく過程につながったと考えられるのである。

結語.

二度の亡命と、ホロコーストによって愛する人を奪われるという、他のどの登場人物よりもナボコフの実人生に近い過酷な経験を与えられたプニンは、もはや現実世界において実質的な〈避難所〉を見出すことはできない。彼に与えられる〈避難所〉はヴィクターからの贈り物のガラスボウルというとても小さな空間である。この小ささは、深い絶望を抱きながら、なおも〈モラル〉に従って行動し、身近なものに救いを与えるプニンが再建していく〈モラル〉の範囲がとても小さなものであると同様である。しかし、ナボコフと同時代を生き、アメリカへの亡命を余儀なくされたユダヤ人哲学者のテオドル・W・アドルノ (Theodor W[iesengrund] Adorno) が著作に『ミニマ・モラリア—傷ついた生活裡の省察』 (*Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, 1951) という表題を付したように、ホロコーストというあまりにも大規模な残虐行為によってモラルが徹底的に破壊された後、「大きなモラル」 (*Magna Moralia*) はもはや存在しえないのである。¹ 『プニン』は、20世紀に猛威を振るった反ユダヤ主義やポリシェヴィズムのような全体主義の暴力に対する個人の抵抗の軌跡とそのささやかな勝利を描いた作品なのであり、その中心人物プニンの、過酷な運命に勇気を持って立ち向かい、ホロコースト後の世界において、なおも〈モラル〉に忠実であろうとするその高潔さこそ、作者ナボコフが賞賛を惜しまぬ理由なのである。

Notes

- 1 アドルノの『ミニマ・モラリア』の表題は、アリストテレス (Aristotle) の『マグナ・モラリア』 (*Magna Moralia*) を意識して付けられた。

Works Cited

- Barabtarlo, Gennady. "Pnin." *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York: Garland, 1995. 599-608.
- Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton UP, 1991.
- Davis, Linda H. *Onward and Upward: A Biography of Katharine S. White*. New York: Harper, 1987.
- Gordon, Ambrose, Jr. "The Double Pnin." *Nabokov: The Man and His Work*. Ed. L. S. Dembo. Madison: U of Wisconsin P, 1967. 144-56.
- Meyer, Priscilla. *Find What the Sailor Has Hidden: Vladimir Nabokov's 'Pale Fire.'* Middletown: Wesleyan UP, 1988.

- Nabokov, Dmitri, and Matthew J. Bruccoli, eds. *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940–1977*. San Diego: Harcourt, 1989.
- Nabokov, Vladimir. *The Annotated Lolita*. Ed. Alfred Appel, Jr. 1970. New York: Vintage, 1991.
- . *Pnin*. 1957. New York: Vintage, 1989.
- . *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. 1967. New York: Everyman's Library, 1999.
- . *Strong Opinions*. 1973. New York: Vintage, 1990.
- Rampton, David. *Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.
- Rorty, Richard. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Rowe, W[illiam]. W[oodin]. *Nabokov's Spectral Dimension*. Ann Arbor: Ardis, 1981.
- Shrayer, Maxim D. "Jewish Questions in Nabokov's Art and Life." *Nabokov and His Fiction: New Perspectives*. Ed. Julian W. Connolly. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 73–91.
- 丸山美知代 「凸面鏡の中の自画像:NabokovのPninにおける語りのメタファーとしての絵画」『立命館文学』602 (2007) : 215–26.

Vladimir Nabokov's *Pnin*: Seeking for "Refuge" and "Morality"

HIGUCHI Tomono

Of all the myriad characters in his works, Vladimir Nabokov once said that Timofey Pnin came top of his list of "those he admired most as people." Pnin, the protagonist of Nabokov's fourth English novel, *Pnin* (1957), is an aging Russian exile who teaches Russian at Waindell College in the 1950s U.S. The aim of this paper is to find the reason why Pnin is Nabokov's most admired character. I will focus attention on the process of Pnin's unsuccessful search for a quiet home to be his "refuge" from his surroundings, since in Nabokov's works the depiction of space offers the key to understand where he set his standpoint in the universe. As he said, "all poetry is positional: to try to express one's position in regard to the universe embraced by consciousness, is an immemorial urge."

Pnin's acquisition of his "refuge" is not only an important metaphor for the end of his exile but it also signifies the return of a peaceful life, lost because of the Russian Revolution and the Second World War. When he finally finds an ideal house, however, he is dismissed from College and loses both his house and job. He is replaced by a prominent Anglo-Russian writer who is also the narrator of the novel. Both Pnin, an alien in the U.S., and the narrator, a celebrated writer, can be regarded as personification of the author in two opposite forms. Nabokov seems to have planned to expunge the alien in himself by making Pnin die at the end of the novel, but he changed his mind: he saved Pnin's life and gave him power to subvert the narrator's voice. It seems reasonable that Pnin's higher morality appealed to the author more than he had expected since Pnin is a sympathetic person who helps weak people and creatures. It is important to keep in mind that Nabokov's "morality" often means sympathizing with others who are in a predicament. When we know that Pnin's sweetheart in his youth was a Jewish Russian girl, who was killed in the Nazi extermination camp, we can infer that attaining his refuge was impeded by his despair for this cruel world which had permitted the Holocaust to occur.

It can be easily imagined that not only Pnin but also Nabokov himself was in serious conflict with this inhuman world, since he had lost many people close to him in the Holocaust. To be sociable in American academe might have meant going along with the prevailing anti-Semitism. Nabokov's taking sides with Pnin rather than the cold narrator may indicate his resolution to live what he believed to be a "moral" life and remain an outsider in the U.S., where he could not find his true "refuge." In later years he moved to Switzerland and became a writer who created a more fictitious "refuge" in the multi-lingual world, not in any particular nation. Pnin's refuge is finally given not in material form as a house, but in symbolical form as a beautiful glass bowl, a gift from Victor, son of Pnin's ex-wife, to whom Pnin pours out unselfish fatherly love. The bowl is too small to accommodate him physically, but it symbolizes his refuge found in a higher metaphysical realm reached through his moral behavior and building a trustful relationship with Victor. It signifies that Pnin's actions rebuild morals little by little in the devastated world after the

樋口友乃

Holocaust. Although Pnin is one of the victims of totalitarianism, he does not lose his integrity. The more Nabokov wrote about Pnin, the more the character's morality attracted the author, so that he even changed his plan and gave him a refuge in metaphysical form. We can conclude that Pnin's greater integrity is the main reason why Nabokov admired him most.

中・四国アメリカ文学会第40回大会シンポジウム アメリカ文学と音楽

まえがき

山野敬士

音楽が人間にとって不可欠なものであると述べて多くの異論が出ることを想像することは難しいが、文学等の他の文化的活動に比べ、音楽がより感覚的であることにその原因がまずあるだろう。音楽を希求する我々の意識は、本能的な衝動に類似したものであり、論理から乖離すればするほど力強さを増す音楽の核心は、言語表現を超えた地平に存在すると言える。

今回のシンポジウムの主眼は、アメリカ文学と音楽の関係を、あくまで文学に軸足を置きながら考察することにある。そもそも、作家が最初に抱くであろう創作の意図や情熱は、無意識的で混沌としたものであり、形成しきれていないけれども、それ故に、創作活動における本質的なものと言えないだろうか。そして、その本質的なものとは「音楽的な気分」に近いものなのではないかと考えられる。音楽を視野に入れて文学作品を読解することがどのような効果を保持するかについて、様々な切り口から考えることで、作品の本質——音楽的なもの——に近づきたいという願望が、我々発表者が最初に共有したものであった。そうすることで、文学研究の場では作品の時代背景や文化的背景として処理されることの多い音楽という主題を、作品や作者と有機的に繋がる要素として提示することを我々は目指したのである。

このように考える時、ニーチェ (Friedrich Nietzsche) が『悲劇の誕生』において、ギリシア悲劇を分析した際に用いた、アポロ／ディオニュソスの対立が想起されることは避けられないのではなかろうか。ニーチェが考えたギリシア悲劇の本質は、混沌とした、陶酔感をもたらす、ディオニュソス的なものであり、それは「音楽的」なものと定義された。音楽以外の要素はアポロ的なものとされ、音楽的な本質を「表象する」ものとして認識される。しかし、その表象を通してのみ我々は本質を垣間見ることが可能となるのである。本質に至る唯一の道は表象なのだ。つまり、我々が考える文学言語とは、それ自体では決して本質とは成りえないが、混沌とした音楽的な本質に輪郭を与える意志であり、音楽に近づこうとする野望を強く保持するものと言えるのである。

実際、ニーチェは、アポロ／ディオニュソスの対立を、『悲劇の誕生』では、作品半ばから後退させた。「ディオニュソス的なもの」は、「アポロ的なもの」の対立項ではなく、論理性を体现する「ソクラテス的なもの」の対立項へと変身したのだ。我々は、この三者の図式に存在する、論理と本質と表象の相互関係を発表にあたって意識した。説得力のある論理的考察の提示を目指しながらも、感覚や感情に直接訴えかける音楽の力を、そして、それを表象しようとする文学の

力を、論理の背後に感じ取ることを目標としたのである。

このような文脈においては、音楽が直接登場しない作品も十分に分析対象となりえるだろう。つまり、文学言語の背後から「音楽が響いてくる、聞こえてくる」と、読者が意識するような作品に関しても、注意をはらいたい。なぜなら、「響いてくる音楽」は、読者が作品を解釈する際に抱く、無意識的で本質的な、ディオニュソス的感覚に他ならないと考えるからだ。

今回のシンポジウムでは、4人の発表者が、音楽とアメリカ文学の関係性を分析する。一人目の発表者、重迫和美氏は、長年にわたりフォークナー (William Faulkner) に関する研究を進めてこられたが、今回も「音楽語法と文学作品の語り」という興味深いテーマで、フォークナー作品の語りの構造を分析いただく。次に重迫隆司氏に、「詩の音楽的要素」という視点からの考察を発表いただく。そこでは、重迫氏の研究主題であるエミリー・ディキンソン (Emily Dickinson) の印象的な詩の世界が、日米のロック音楽との比較や短歌や俳句への言及とともに、「文学を教える」という強い意識のもと分析される。また、「現代アフリカ系作家と現代アフリカ系音楽」という主題で考察いただく、森あおい氏のご発表では、アフリカ系アメリカ人の自らの人種性に対する意識の変遷が、黒人音楽の変遷に対する緻密な分析に沿って描き出されるが、ポスト・ソウル世代を代表するコルソン・ホワイトヘッド (Colson Whitehead) の考察において、ステレオタイプから脱却した新たな「アフリカ系アメリカ人の姿」に光が当てられる。4人目の発表者である山野は、テネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) やエドワード・オルビー (Edward Albee) の劇中に描かれる、「アイコンとしてのポピュラー音楽家」の姿を分析し、作品解釈の可能性を広げる試みを行う。

上記のアメリカ人作家達を中心に出来るだけ多くの作家に言及したいと考えているし、取り扱う音楽も、クラシック、ブルース、ロック、リズム・アンド・ブルース、フォーク、ラップ、ヒップ・ホップなど、多岐にわたるだろう。もちろん、それらが、あまたの作家とあまたの音楽の無数の組み合わせにおける、極めてわずかな一例でしかないことを我々も深く認識している (例えば、カントリー音楽に対する考察が我々の論考には欠落している)。しかし、「文学と音楽」の関係を、文学研究、または文学教育にどのように活かせるかという命題を視野に入れ、可能な限り多方面から、そして可能な限り深く分析して行きたいと考えている。

ウィリアム・フォークナーの「語り」と音楽語法 —『野性の棕櫚』を中心に—

重 迫 和 美

はじめに

ウィリアム・フォークナー (William Faulkner) の『野性の棕櫚』 (*The Wild Palms*, 1939) は二つの物語—「野生の棕櫚」 (Wild Palms) と「オールドマン」 (Old Man)—を交互に一章ずつ語る特異な構成を持つ。二つの物語は物語の筋、さらには、登場人物や舞台背景などにさえも共通点がない。そのため、この作品構成は、出版当時、かなりの批判を受けることになった。

この批判に対して、フォークナーが本作を対位法的に書いたと主張したことから、その後のフォークナー研究は、対位法を鍵に、一つの作品に二つの独立した物語がある意義を説明してきた。対位法は音楽用語で独立した複数の旋律を同時に進行させる作曲技法を意味する。文学では、一般に、対照的な表現や発想を組み合わせる方法として理解されている。この理解に基づけば、確かに、対位法という言葉は本作の構成様式の特徴をうまく言い当てている。

しかし、音楽史的には、この理解は特定の時代から見たものに過ぎない。対位法は古くて新しい音楽構成技法である。その成立は古く中世に遡るが、古典派時代にいったん勢力を失い、再び20世紀に注目されるようになる。それが20世紀モダニズム時代に重視されるようになったのには、その時代の音楽特有の理由があり、それ以前とは違う観点から対位法が必要とされたのである。従来の研究はモダニズム音楽の対位法を十分には理解していないという点で不十分だ。本作の構成様式理解には、従来の批評がよってきた一般的な対位法理解ではなく、本作と同時代のモダニズム音楽的な理解こそが有効なのである。そこで、本論では、まず、音楽における対位法の意味を歴史的に十分考察し、その上で本作の語りを検討したい。

1 西洋音楽における対位法

(1) グレゴリオ聖歌誕生からルネサンス (6世紀~16世紀) —対位法の確立—

教科書的には、西洋音楽史は6世紀のグレゴリオ聖歌に始まる。グレゴリオ聖歌は単旋律のモノフォニーだ。初期聖歌のモノフォニーと対位法によるポリフォニーの架け橋は、多声から成るオルガヌムという音楽で、9世紀末頃に生まれた。ただし、初期のオルガヌムは、響きが完全に協和する二つの声部 (聖歌である声部と、その下で完全5度ないし完全4度で並行して動く声部) から成るモノフォニックな響きを持つパラレル・オルガヌムだった。

11世紀に、聖歌に対して上に置かれた声部がしばしば聖歌と反対方向に動く自由オルガヌムが生まれ、12世紀には引き延ばされた聖歌の上に細かい装飾的な声部を持つ、メリスマ・オルガヌ

ムが誕生する。以降、聖歌以外の声部の独立性が高くなり、15世紀に複数の声部が独立した音楽が成立する。複数声部が一つの旋律を模倣する通模倣による音楽も登場し、中世のこの時期に、対位法は独立した複数の旋律を同時に進行させる作曲技法として確立する。

(2) バロック～古典派～ロマン派 (17世紀～19世紀) —和声法の確立—

中世に盛んに用いられた対位法は、17世紀から19世紀の、いわゆる「クラシック」音楽が作られたバロック、古典派、ロマン派の時代には軽視されがちになる。15世紀頃に3和音が現れて和音の複雑な響きが好まれるようになった結果、旋律よりも和音の美しさが追求され、16世紀には和音を中心に音楽が構成されるようになる。クラシックの時代は和音が一時的な音の重なりとしてだけでなく、作品の始まりから終わりまでの進行を決める機能和声という意味を持ち、同時に、機能和声の土台となる調性が確立した時代である。和音の理想的な扱い方を定めたのが和声法だ。この時代には、対位法よりも和声法が重視されたのである。

(3) モダニズム期「現代音楽」(20世紀～) —調性の崩壊と12音技法の誕生—

いわゆる「現代音楽」と呼ばれる20世紀モダニズム期の音楽の時代、「音楽」は調性崩壊の危機に瀕し、機能和声とその「機能」を失っていた。「現代音楽」は、調性によらない作曲方法の模索を余儀なくされていた。対位法が再び注目されたのはこのような状況下である。様々ある「現代音楽」の中でも、とりわけ、対位法と深い関係にあるのが、作曲方法そのものが対位法的なアルノルト・シェーンベルク (Arnold Schoenberg) を祖とする12音技法である。

調性音楽は主音を中心とした和音の連結規則 (和声法) に従って作品を作るのに対し、12音技法は、1オクターブ内12音について主音を決めず、12の音からなる音列を作り、その音列の音を順番に全て均等に使う操作を繰り返して作品を作る。12音技法の音楽構成方法がどのように対位法的であるかは、例えば、アントン・ヴェーベルン (Anton Webern) の12音技法による弦楽四重奏曲作品28番をJ・S・バッハ (Johann Sebastian Bach) の対位法によるインヴェンション1番と比較考察すると明らかである。バッハでは、冒頭の動機が様々に変形、反復され、作品が構成されてゆく。同様に、ヴェーベルンは4つの音からなる音列グループの変形、反復で作品を構成している。12音技法は音素材の結合規則を対位法から借用していると言える。一つの基本形—動機あるいは音列グループ—を変形、反復することで音楽を紡ぎ出す。この音楽構成方法こそが、12音技法が対位法から得たものだと言える。

2 『野性の棕櫚』のテーマー「フィクション／現実」—

一つの基本形の変形と反復。対位法はモダニズム期12音技法によって、音楽の構成方法としてそのような意味を与えられた。12音技法と同時代の文学作品、『野性の棕櫚』の構成様式理解において、最も有効な鍵となり得るのは、この12音技法的対位法概念である。

文学作品を音楽用語を借りて論じるにあたり、用語を整理しよう。本論では文学作品を構成する基本単位を「テーマ」とする。この言葉は、文学では一般に、また、音楽では場合によって、作品 (または、ある構成単位) の意味内容を指すものとして使われる。本論は、この言葉は作品構成単位であり、必然的に意味内容を伴うとする立場に立つ。対位法の特徴として挙げた「変形」という言葉は、文学においては多義的で扱いにくい。本論では、音楽の「変形」において旋

律線が描く鏡像の形状に注目し、この言葉を「反転」と呼ぶことにする。

本論で、試みに取り上げるテーマは「フィクション／現実」である（スラッシュ記号は「反転」の意）。このテーマは、私の考えでは、反転と反復が作品を紡ぎ出す本作の対位法的構成を最も良く示してくれる。まず、「フィクション／現実」が意味内容的に、二つの物語を繋ぐ一つのテーマになり得ることを、二つの物語のそれぞれの主要登場人物—「野生の棕櫚」のハリー（Harry）、「オールドマン」の囚人—の変化を3段階に分けてたどり、確認しよう。

ハリーの物語はフィクションを現実化する方向に変化する。第一段階はシャーロット（Charlotte）と出会う前。彼は医者になるという現実的理想の実現を目指している。第二段階はシャーロットと出会い、彼女に中絶手術を行うまで。彼女は芸術家で、抽象を具象化したいという欲求を持つ。彼女の行動は、愛というフィクションを自らを素材に現実のものとして作品化しようとする試みである。ハリーもまた、愛を、フィクションであると認識した上で実現しようとする。第三段階は中絶手術後から刑務所まで。ハリーの施した中絶手術の後、シャーロットは死んでしまう。一見、愛の終わりに見えるが、彼にとっては愛という作品の完成と言える。物語最後、彼は彼女を記憶に留めるだけでは十分でないと悟る。彼は、彼なりの方法、彼女を思い出すことによって愛というフィクションを現実化しているのである。

ハリーとは対照的に囚人の物語は現実のフィクション化の方向をたどる。第一段階は河での冒険前。彼がかつて起こした列車強盗はフィクションを基に計画されたもので、彼はフィクションを現実と同一視している。第二段階は河での冒険期間。ヘレンやガルボを救い出すのを夢見ていた彼は、代わりに、想像とは全く異なる身重の女性に出会うことで現実と直面する。流れ着いた先で金を稼ぐ喜びを知り、彼とこの女性は夫婦ようになり、彼はフィクションによらず、現実的に生きていくようになる。第三段階では彼は結局刑務所に戻る。この結末は、表面的には、振り出しに戻ったと見える。しかし、現実を体験した後の彼は、現実とフィクションの区別がついている。囚人の物語は自分の冒険談を仲間に語り聞かせる場面で終わる。彼は物語ることによって体験という現実をフィクション化しているのである。

3 『野生の棕櫚』の語り—反転反復する物語—

ここまで、『野生の棕櫚』の二つの物語が「フィクション／現実」という一つのテーマを対照的に描く様を確認した。次に、対位法がテーマを変形反復して作品を紡ぎ出すように、本作の語り、物語形式上もフィクションと現実を反転反復して作品を構成することを示す。

本論では、主要登場人物の冒険談がフィクションあるいは現実らしく語られているかを二つの観点から分析する。一つは物語構造で、冒険談が設定上、フィクションか現実かの判断基準である。冒険談が三人称の語り手による枠物語であればフィクション内の現実として、登場人物による枠内物語であればフィクションとして設定されていると考える。もう一つは語り手の態度である。語り手の視点の位置によって変わる、語り手と対象の距離と、語り手が物語に介入する度合いから、語り手が現実的に語ろうとしているかどうかを判断する。距離と介入度が小さい程、対象は直接生々しく描かれ、現実らしいという幻想を作る。

二つの観点から語りの状況を分析し、主要登場人物の冒険談がどのようにフィクション、ある

いは現実らしく語られているかを検討しよう。「野生の棕櫚」物語では、第1章は枠物語の現実設定で、語り手の態度は、視点上、ハリーと距離が大きく、現実感はやや低い。第3章は第1章より視点が近く現実感が高い。第5章は第3章と同じ型だが、語り手とハリーの「声の二重化」が一度起こる。第7章は語り手とハリーが同一物語水準に置かれて、枠内物語が枠物語化（フィクション設定である冒険談の現実化）され、語り手が全く介入しないので現実感が高い。第9章は枠物語と枠内物語の境界が消失し、物語構造上、枠内物語の枠物語化が起こる。「野生の棕櫚」物語全体を通してみると、語りの様式は、ハリーのテーマの動きにあわせて、彼の冒険談の物語世界を次第に現実的に提示するように変化している。

「オールドマン」物語では、第2章は現実設定だが、視点上は囚人と距離が大きく、現実感はやや低い。第4章では、いったん視点が近くなり、元に戻る。第6章は第4章と同じ語りで始まるが、冒険談当時の囚人と物語る時点の囚人との視点の二重化、及び語り手の介入により、枠物語の枠内物語化（現実設定である冒険談のフィクション化）の傾向が強い。第8章は語り手の介入、また、括弧を使った枠物語の枠内物語化がある。第10章でも語り手の介入がある一方、語り手と囚人の声の二重化によって、枠物語の枠内物語化が起こる。「オールドマン」物語全体を通してみると、語りの様式は、囚人のテーマの動きにあわせて、彼の冒険談の物語世界を、次第にフィクションらしく提示するように変化している。

作品全体を通してみると、冒険談の物語世界は、第1章から第2章へ、視点距離の観点からフィクション化される。以降、第3章で現実化、第4章は全体としてフィクション化（章内で一時現実化）、第5章は全体として現実化（章内で一時フィクション化）、第6章でフィクション化、第7章で現実化、第8章でフィクション化、第9章現実化、第10章フィクション化、と続き、冒険談の物語世界はフィクションと現実の反転を繰り返している。

むすび

フォークナーが12音技法音楽を傾聴していたという確証はない。しかし、『野生の棕櫚』は「フィクション／現実」という一つのテーマを反転反復して作品を紡ぎ出すのであり、12音技法の意味において対位的である。同時代芸術として、12音技法の音楽構成様式と『野生の棕櫚』の小説構成様式は、作者の意図をさえ超えて、明らかに繋がっているのである。

Works Cited and Consulted

- Burkholder, J. Peter, and Claude V. Palisca. *Norton Anthology of Western Music: Ancient to Baroque*. 6th ed. New York: W. W. Norton & Company, 2010.
- Faulkner, William. *The Wild Palms [If I Forget Thee, Jerusalem]*. 1939. New York: Modern Library, 1984 ; New York: Vintage International, 1995.
- . *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957–1958*. 1959. Ed. Frederick L. Gwynn and Joseph L. Blotner. Charlottesville: UP of Virginia, 1995.
- McHaney, Thomas L. *William Faulkner's The Wild Palms: A Study*. Jackson: UP of Mississippi, 1975.

Piston, Walter. *Counterpoint*. New York: W. W. Norton & Company, 1947.

———. *Harmony*. 5th ed. New York: W. W. Norton & Company, 1987.

Schoenberg, Arnold. *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber and Faber, 1967.

———. *Style and Idea*. Trans. Leo Black. Ed. Leonard Stein. Berkeley: U of California, 1975.

———. *Preliminary Exercises in Counterpoint*. 1963. Ed. Leonard Stein. Pacific Palisades: Belmont Music Publishers, 2003.

小鍛治邦隆 『作曲の技法 バッハからヴェーベルンまで』 音楽之友社, 2009.

エミリー・ディキンソンとロック

—ポップ・ミュージックが好きなら、ぜひ詩も— (リリックにおける語の音と意味)

重 迫 隆 司

1 韻を踏む言葉への関心：芭蕉の音を読む

第二次大戦後、まず黄金の50年代のアメリカで顕在化した若者文化の代表であるロックンロールは、カウンターカルチャーの主役として発展し、60年代には世界の若者達に欠かせない音楽となった。そしてブルース、カントリー、フォークといったそれまでの音楽と融合し、単にロックと呼ばれるようになる。その後もレゲイ、ジャズ、クラシックといった他の音楽の要素も取り込み、パンク、ラップ、ヒップホップ、J/K-ポップと様々な呼び方をされつつ、2011年現在の日本でもロックは若者と共にある。

ロックの作品（曲）の魅力は、パフォーマンス全体として捉える必要があり、楽器による演奏と共にその歌手の声で歌われる歌詞を、詩と同様に分析しても不十分であるのは当然だとしても、歌詞と曲は、ロックの場合それぞれ、リリック (lyric) とミュージック (music) であり、リリックは叙事詩 (epic) に対する叙情詩でもある。従って、歌詞を詩 (poems, poetry) として分析することは間違いではない。また、ヒップホップ (ラップ) においては、歌詞をライム (rhyme) すなわち (脚) 韻と呼ぶ。1990年代半ば以降、日本でも (ヒップホップというストリート・カルチャーの一分野であった) ラップはヒップホップ (音楽) としてポップ・ミュージックの主流の一つとして定着した。そのおかげで、歌詞の韻に興味を持つ学生は多い。

しかし、ロックの歌詞やディキンソン (Emily Dickinson)、ポー (Edgar Allan Poe) の詩を授業で取り上げると「英語の歌詞、詩にも韻があるのか」とか「英語の意味はわからないけれど、音の響きが美しかった」とのコメントも多い。

そこで本発表の目的は、英語の詩をそれが専門ではない学生に講義する際に、あるいは英語嫌いの学生に英語の楽しさを伝えたい時に、その導入として有効な一方法を示すとともに、詩や歌詞の音を分析することが言葉の魅力的な謎、文学作品の「無意識的で、本質的、音楽的なもの」に迫る有効な手段であることを検証することであった。

まず、日本語の最も身近な詩の例として芭蕉の俳句「古池や蛙飛こむ水の音」を、前田剛の俳句8ビート論を参考に、俳句を詩にしているのは、文字数ではなくビート (拍子/もちろんロック、ビートルズのBeat) であることを確認した上で、意味/内容だけではなく音、すなわち同じ母音の連続と、ある子音の同じ順序での繰り返しが生む音楽的効果がこの句を印象深いものにしていないことを論じた。詩はその意味、テーマだけではなく、音の楽しさや美しさ、言葉の持つ音楽的側面を重要な要素にしているのである。

2 ロックの歌詞を読む：佐野元春とボブ・ディラン

次に、ポップ・ミュージックとしてのロックの歌詞が持つ音声面での詩的要素とそれを感じ、分析することの楽しさを伝えるために、佐野元春の「アンジェリーナ」(1980)、「サムデイ」(1981)とボブ・ディラン (Bob Dylan) の「ライク・ア・ローリング・ストーン」(Like a Rolling Stone, 1965) の歌詞が持つ音楽的效果、詩としての魅力の一側面を論じた。デビュー曲「アンジェリーナ」では、いち早くヒップホップを日本のロックに導入し、ビート・ジェネレーションの作家たちをリスペクトする佐野元春が、バレリーナ／アンジェリーナ／エンジェルという脚韻と意味の遊び、「今晚誰かの車が来るまで／闇にくるまっているだけ」という「くるま」という音の3連続を見事に決めていること。「サムデイ」では、サビの「Someday」にいたるまで、サ行とエス (s) の音を連続させた上で、あきらめないで／その時まで／Somedayとバイリンガル・ライムを成功させていること。「ライク・ア・ローリング・ストーン」では、ディラン自身がインタビューで自慢しているdidn't you/ kiddin' youをはじめとしたライム (脚韻) だけでなく、dressed/ dime/ didn't, Beware/ bound 等の頭韻 (alliteration) に近い子音の連続や、time/ fine、dime/ primeの行内韻、またhome/ unknown/ rolling stoneのような同一二重母音の連続も十分に詩として分析する興奮を与えてくれること、そしてそんな歌詞の音の楽しさもこれらの曲をロックの名曲にしている要因であることを見逃してはならないことを論じた。

3 エミリー・ディキンソンの詩を読む：読むから聴こえる「音」

ディキンソンは、1830年生まれだが、その全詩集が出版されたのはロックンロール誕生の年とされる1955年である。それは単なる偶然であるが、ディキンソンの詩をポップ・ミュージックの歌詞のように聴くこと、その音を楽しみながら、読むことはとても重要である。なぜなら、文学は本来、高尚で、難解なエリートのためのものではなく、ロックに負けない一級のエンターテインメントであったはずだから。また、時代への反抗や権威・権力への批判といったその反骨精神においては、文学こそロックだと言うことが可能で、この点は、現在の日本の大学教育において決して忘れてはならない問題である。

詩として読んでも十分興味深いのが、歌詞を読むだけでは伝わらないのがロックの魅力であるとすれば、少なくとも私には、曲をつけても魅力が増すとは思えない、言葉、文字のみによって書かれた作品をじっくりと視ながら、何回も読む事によってのみ、その都度その輝きの円周が広がっていく (930/J883) ことがディキンソンの詩の魅力である。

そのことを、「精神は意識のある耳」(The Spirit is the Conscious Ear) (718/J733) という詩の中で、ディキンソン自身は、「我々が本当に聴いているのは／じっくりと視ている時だ」と断言する。単なる音は、耳で聞かすが、詩を読む＝聴くことは、耳だけではなく、眼も頭も心も全てを司る精神 (魂) を集中させ (られ) る出来事であるから。だからこそディキンソンにとって詩とは、肉体的衝撃を与える言葉だったのだ (手紙342a)。そしてその精神が宿る脳 (Brain) は、空よりも広く、海よりも深く、神と全く同じ重さである (598/J632)。

生涯この世での天国＝不滅を探求したディキンソンは、この世 (の限界) を超える存在について

て、「音楽のように、眼に見えないけれども／音のようにはっきりと（存在）している」(Invisible, as Music — / But positive, as Sound —) (373/J501) と書いた。音の連続であるはずの音楽だが、それを物理的に、すなわち音のような実在する物質の現象として理解すること＝眼で見ることは、音楽を聴くことではないだろう。しかし、実在し実際に聴くことのできる音を通してしか、我々は音楽の本質を、音楽を音楽として体験することはできないのだ。

これは、何かに似ていないだろうか。そう言葉と実在の関係である。我々がものやことを理解し、思考できるのは言葉を通してのみである。無意識も真理も言語化できなければ存在し得ない。だとすれば、文学、特に詩が、言語それ自体へと関心を向けるのは必然であろう。当然その意味作用だけではなく、その音、文字、意味のずれ、複数性、といったあらゆる言語の側面に。韻や言葉遊び、ダジャレ (pun)、リズムといった詩の音に関する要素は、実は作者／読者の無意識や、人間にとって最も重要な言葉の力に迫る手がかりを与えてくれるのである。文学作品の「無意識的で、本質的、音楽的なもの」の理解に、(詩や歌詞の) 言葉の音の分析が不可欠なのは、明らかであろう。言うまでもなく、このことと音声中心主義とは何の関係もない。

ディキンソンの詩を読むことは、しっかりと読む＝見る＝分析、解釈することで、ある音や意味が音楽のように流れてくるのを聴くという体験にもなる。上で引いた詩の中でも、明らかに意識的な技法から、とても意識的とは思えない音の連続や、それらの音がもたらすある感覚や、別の意味にいたるまで、様々な音楽的な体験にディキンソンの読者は読む度に出くわすことになると言って良いかもしれない。そしてそれは出版することを断固拒否したディキンソンが様々な異稿 (variant) を、自ら清書し綴じた詩集 (fascicle) の余白にそのまま残し、決定稿を定めなかったことと関連する問題のように思われる。

4 なぜ「ディキンソンとロック」か

時代の無意識のイデオロギーへの少数派の違和感が優れた芸術を生み出す源泉になってきたとすれば、1960年代以降、高等教育の大衆化と既に失われつつあった権威の失墜の結果でもある教養の崩壊、文学の危機という現象は、実はそれまで文学という制度が担って来た役割を他の芸術や文化 (サブカルチャー) が果たすようになった結果にすぎないのではないか。少なくとも60年代半ばに生まれ、80年代半ばに文学部に入学した私の個人的文学体験は、日本のマンガやポップ・ミュージック (フォークやロック) の歌詞から受けた衝撃で始まったと言える。また、ロックが若者文化の中心になり、様々なジャンルへと多様化する60、70年代は、80年代に「現代思想」と呼ばれたフレンチ・セオリー (French Theory) の重要な著作が書かれた時代であり、ディコンストラクション (Deconstruction) が従来の哲学、思想、研究に対して行った異議申し立てと60年代のカウンターカルチャーが先行世代に対して行った反抗には同質性があるのではないか。そうであれば、既に教養主義にも、大学やアカデミズムという権威にも頼ることなど不可能な現在、文学に興味のない学生に文学を (また英語の大嫌いな学生に英語を) 教えることの意義と、文学を研究することの意義は、実は一致するのではないか。それは、文学の魅力 (おもしろさ) を伝えることである。文学とは (全く) 関係がないと思われているジャンルに与えている文学の影響や共通する精神、おそらく人が作家や作品に夢中になる際には最も重要な要素であるに

もかかわらず、その作品が分析される際には不問に付されがちな作者の生き様の問題。また文学（詩）を読む事でのみ鍛えられる精神や感受性。それらを、言い換えれば、文学はロックであることを、ディキンソンとロックという題で検証してみることに、それが本発表の動機であった。

Works Cited and Consulted

- Dettmar, Kevin J. H., ed. *The Cambridge Companion to Bob Dylan*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Franklin, R. W., ed. *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3 vols. Cambridge: Harvard UP, 1998.
- , ed. *The Manuscript Books of Emily Dickinson*. 2 vols. Cambridge: Harvard UP, 1981.
- Small, Judy Jo. *Positive as Sound: Emily Dickinson's Rhyme*. Athens: U of Georgia P, 2010 (1990).
- White, Fred D. *Approaching Emily Dickinson: Critical Currents and Crosscurrents since 1960*. Rochester, N.Y.: Camden House, 2008.
- 浦沢直樹、和久井光司『ディランを語ろう』小学館、2007。
- 鈴木あかね『現代ロックの基礎知識』ロッキング・オン、1999。
- 鈴木カツ『ボブ・ディランのルーツ・ミュージック』白夜書房、2010。
- スタロバンスキー、ジャン『ソシユールのアナグラム—語の下に潜む語』（金澤忠信訳）水声社、2006。
- 高田里恵子『失われたものを数えて—書物愛憎』河出書房新社、2011。
- 都築響一『夜露死苦現代詩』ちくま文庫、2010。
- 前田剛『俳句定型8ビート論』みくに書房、1992。
- 南田勝也『ロックミュージックの社会学』青弓社、2001。
- レア、ロバート・L『エミリー・ディキンソン詩入門』（藤谷聖和他訳）国文社、1993。
- 『現代思想』青土社、2010年5月臨時増刊号「総特集：ボブ・ディラン」。
- 『Rolling Stone 完全保存版ボブ・ディラン全年代インタビュー集』インフォレスト、2010。
- 『文藝別冊 [総特集] ボブ・ディラン』河出書房新社、2002。
- 『BRUTUS』626、マガジンハウス、2007「特集：言葉の力」。
- 『SIGHT』ロッキング・オン、vol. 26. Winter, 2006「特集 究極のロック100曲!」。
- 佐野元春 *The 20th Anniversary Edition*. Epic Records, 2000.
- . <http://www.moto.co.jp/works/songs/songs.html>
- Bob Dylan. *DYLAN* [Limited Edition]. Sony Music, 2007.

アフリカ系アメリカ人の音楽・文学に見る人種意識の変遷 ポスト・ソウル世代の作家、コルソン・ホワイトヘッドの『サグ・ハーバー』を中心に

森 あおい

はじめに

奴隷としてアフリカから連行されてきた人々、そして、その子孫たちは、文字を習得することを禁じられていた。長い間、文字として記録されることがなかった彼（女）たちの声は、しばしば音楽を含めた口承伝承の形で継承されていった。サミュエル・フロイド (Samuel Floyd) は、「音楽は文化的な記憶 (Cultural memory) を駆り立て、また文化的記憶はしばしば音楽を駆り立てる」(Floyd 8) と述べているが、アフリカ系アメリカ人にとって音楽は、文字として記録されることがなかった記憶を想像／創造し、文化を継承する媒体として重要な役割を果たしている。多くのアフリカ系アメリカ人の作家がこの伝統を踏まえ、その作品に音楽の要素を取り入れてきた。本論では、奴隷制の時代からオバマ大統領誕生にいたるポスト・ソウルの時代までの人種意識の変遷を、アフリカ系アメリカ人の音楽・文学を通して考察する。

1 アフリカ系アメリカ人の音楽

奴隷として過酷な暮らしを強いられた人々の苦しみや、自由を求める声は、アフリカ音楽にルーツを持つ労働歌や、白人から強いられたキリスト教の賛美歌の要素を取り入れて作られた黒人霊歌 (スピリチュアルズ) に込められた。また、南北戦争が終結し、奴隷制の廃止が宣言された後も、根強く残る人種差別と闘って生きた人々の辛苦は、労働歌や黒人霊歌から派生したブルースに受け継がれて表現されてきた。

19世紀後半になると、ニューオーリンズを中心にアフリカ系アメリカ人の音楽に西洋音楽が融合してジャズが生まれる。ジャズは、白人音楽の影響を受けながらも、その根底には、イエミシ・ジモ (Yemisi Jimoh) が指摘するように、「黒人霊歌を思い起こさせる抵抗の精神」(Jimoh 17) が流れている。ブルースやジャズは、ともに奴隷制の時代から継承された音楽を基に発展していく。これらの音楽は、当初、生演奏が主で、地方のクラブ等を中心に演奏されていたためローカル色が強かったが、二十世紀に入ると、ラジオの普及やレコード産業の発展により、地域を越えて全国的に知られるようになる。しかし、アフリカ系アメリカ人の音楽は、白人のものとは区別され、「レースミュージック」(race music) と差別的に呼ばれ、音楽のヒットチャートを掲載する『ビルボード』誌でも主流派の音楽とは別枠で扱われていた。

第二次世界大戦が終わり、1947年になってようやく「レースミュージック」の代わりに、「リズム・アンド・ブルース」という呼称が使われるようになり、アフリカ系アメリカ人の音楽が、人

種差別を乗り越えて、彼（女）たちのルーツと誇りを表現する音楽として位置付けられるようになった。さらに1950年代半ばから起きた公民権運動の時代に生まれたソウルミュージックは、時代の波に乗って若者やリベラルな人々の間で人種の壁を取り払い、人種平等と自由を求めて闘う市井の人々の声を代弁した。ソウル、リズム・アンド・ブルース歌手として名を馳せたサム・クック（Sam Cooke）のヒット曲、「ア・チェンジ・イズ・ゴナ・カム」（“A Change Is Gonna Come”）は、南部の人種隔離政策のために居場所を奪われた青年の嘆きを歌っているが、この青年はどんな差別に直面しても、希望を捨てずに最後には「変化が来ることを知っている」と口ずさんでいる。

これらの闘争の歴史を刻んだ音楽の重要性を深く心に留めてアメリカ合衆国大統領選を闘ったのが、ほかでもないバラク・オバマ（Barack Obama）である。アフリカ系アメリカ人初のアメリカ合衆国大統領に選ばれたオバマは、2008年11月5日にイリノイ州シカゴで、24万人の熱狂的な観衆の拍手喝采に迎えられてステージに立ち、歴史に残る勝利演説を行なった。その中で、彼は自由を求めて公民権運動のために闘った人々の熱い思いを継承しながら、大統領に就任するかのようになり、前述のサム・クックの「ア・チェンジ・イズ・ゴナ・カム」を踏まえ、「長い時間がかかりましたが、今夜、この正念場でこの選挙のこの日にわれわれがなしたことによって、アメリカに変化が訪れたのです」と述べ、「変化」の時が来たことを高らかに宣言している。

2 ポスト・ソウル世代

オバマは、法律によって人種差別が禁止され、社会的には人種隔離がなくなって生まれ育った世代に属する。この世代は、音楽のジャンルで言うところのソウルミュージック以降に生まれ育ったという意味でポスト・ソウル世代と呼ばれている。彼（女）らは、公民権運動の結果、人種統合政策の下に白人と同等の高等教育を受け、医師や弁護士、大学教員といったような社会的に地位の高い職につく親を持ち、経済的な困窮を体験したこともなければ、親世代のようなあからさまな人種差別を受けることもなく育っている。白人の子供と同じ学校で学ぶことが当然であり、アフリカ系アメリカ人という理由で不利益を蒙るような体験もしておらず、ポスト・ソウル世代の人々にとって、「黒人であること」は一つの選択肢になってきている。このように公民権運動以降、社会的には教育の場や職場での人種偏見による差別といったものがなくなった時代に生まれ育ったポスト・ソウル世代は、これまでにはない新しい文化を構築するようになる。

3 コルソン・ホワイトヘッドの『サグ・ハーバー』

コルソン・ホワイトヘッド（Colson Whitehead）も、公民権運動以降に生まれたポスト・ソウル世代に属する作家である。ホワイトヘッドはニューヨークのマンハッタンで生まれ育ち、白人が圧倒的多数を占める私立校のトリニティ（Trinity）で学び、ハーヴァード大学を卒業している。『ヴィレッジヴォイス』誌の書評や、テレビ、音楽の批評を担当したあと、『直感者』（*The Intuitionist*, 1999）で作家としてデビューした。

ホワイトヘッドの5作目となる『サグ・ハーバー』（*Sag Harbor*, 2009）は、作家自身をモデルにした主人公ベンジー（Benji）が、黒人だけの夏の避暑地、ニューヨーク州ロングアイランド

東部に実在するサグ・ハーバーに母方の祖父が建てた別荘で、弟レジー（Reggie）と過ごした1985年の夏が時代設定となっている。父は医者、母は弁護士というミドルクラスの家庭に生まれ、姉、弟とともに、白人がほとんどを占める名門私立学校に通うベンジーは、世間からは、海辺の別荘を持つ黒人の少年、すなわち裕福なのに「黒人」という「パラドックス」(57)としてみなされるが、彼自身には当然のことで、別段、変わったことだとは思っていない。その一方で、父親は黒人リンチのニュースが流れる時代に、苦勞して大学で学んでおり、白人に対して強い敵対心を抱いている。

白人に対する嫌悪感を持つ父と、白人の子どもたちと一緒に学んで遊ぶベンジーの間には、当然のことながら、人種意識に大きなギャップがある。父親の運転で出かけるときに車の中で父が聴くラジオ番組は、ベンジーに父親が持つ「二重意識（double consciousness）の深い溝」(14)を知らしめることになる。父が聴くのは、ポピュラーミュージックか、アフリカ中心主義のトーク番組で、気に入らないと番組の途中ですぐに周波数を変えてしまう。カーペンターズの「トップ・オブ・ザ・ワールド」の曲がかかり、カレン・カーペンター（Karen Carpenter）の歌声が流れてきたかと思うと、すぐに黒人の放送局に変える。すると、「警察の暴力、荒廃した学校、市役所のお役所仕事の残酷さ」の話が伝えられる。特に1980年代は黒人に対する警察の暴力が問題になったときだが、『サグ・ハーバー』でも、地下鉄の駅にスプレーで「作品」を描いて逮捕され、警官の暴力を受けて殺された、グラフィティ・アーティストのマイケル・スチュアート（Michael Stewart）の名前が言及されている。また、家賃を1か月分滞納し、アパートの大家からの通報を受けて出動した警官から強制的に追い出されそうになり、抵抗して殺されたグランドマ・エレノア・バンパーズ（Grandma Eleanor Bumpers）の名前も挙がっている。そして、これらの人々の死を悼むような歌詞の曲が、以下のように黒人のラジオ局からは流れてくる。

知りたいのは、／いつになったら、正義がやってくるんだろうということさ。／白人のやつらは、俺たちが自分の家にいても殺せると思っているんだ。
通りを歩くこともできやしない。／バットを持った白人がいないところなんてないんだ。／やつらは俺たちを殺そうとしている。／俺たちの子どもを、俺たちの将来を。／いつになったら俺たちの時代が来るんだ。(15)

父親は歌詞の内容に同意すると、一緒に口ずさみ、「それが常識だ（“That’s just common sense.”）」と呟くのだった。しかし、両親の庇護の下、クラスメートのほとんどが白人の学校で学ぶベンジーは、人種差別からくる危険に晒された経験もなく、客観的に父親を観察している。白人に敵意を向け、暴力を振るうことすらも肯定する父は、常に白人の視線を気にしており、アメリカ人でありながらアメリカ人として認められなかったことに苦悩したW.E.B.デュボイス（W.E.B. Du Bois）と同様に、二重意識に苦しむ存在としてベンジーには映ったのではないだろうか。

4 サグ・ハーバーに見るアフリカ系アメリカ人の歴史

ホワイヘッドは、『サグ・ハーバー』にアフリカ系アメリカ人の歴史も織り込んでいる。この作品の舞台サグ・ハーバーは、F・スコット・フィッツジェラルドの『華麗なるギャッツビー』では高級住宅地として紹介されるロングアイランドにあり、捕鯨基地として知られ、ハーマン・メルヴィルの『白鯨』にもその名前が登場する。また、ジョン・スタインベックが晩年をすごした場所としても知られ、『チャーリーとの旅』の出发点ともなっている。しかしながら、サグ・ハーバーには、その存在はほとんど知られていないが、1930年代から40年代にかけて、ハーレムに暮らすミドルクラスの黒人たちのために、かつて捕鯨業が栄えた時代に下働きの黒人やネイティブアメリカンたちが暮らしていた集落跡地に黒人だけの別荘地が造成された。上記のアメリカ文学を代表する作品には登場しない、アフリカ系アメリカ人のコミュニティーを舞台とした『サグ・ハーバー』は、アメリカ文学の伝統をアフリカ系アメリカ人の視点から見直す作品と言えるだろう。

終わりに

アフリカ系アメリカ人の文学は、19世紀には奴隷解放運動、20世紀初頭には黒人文芸復興運動（ハーレム・ルネッサンス）、1940年から60年代にかけては、社会抗議運動、そして公民権運動、1970年代には、黒人芸術運動といったような社会的な変化を求める流れの中で、黒人としての人種意識を前面に押し出して展開してきた。だが、ポスト・ソウル世代に生まれ育ったホワイヘッドは、人種の境界にとらわれずに自由に様々な文化を吸収する一方で、自らの出自を否定することもなく、他者の視線を意識せずに自己を表現することを試みている。ホワイヘッドは、これからも文学に音楽を取り入れ、多様な価値観を重んじる新たな文化構築の可能性を模索し続けていくことだろう。

（今回の発表を基に表した論文「アフリカ系アメリカ人の音楽・文学に見る人種意識の変遷—W・E・Bデュボイスからポスト・ソウル世代のコルソン・ホワイヘッドにいたるまで—」が、『言葉が語るもの—文学と言語学の試み』（英宝社 2012年3月刊行）に収録されている。）

Works Cited

- Cooke, Sam. "A Change Is Gonna Come." 30 May 2011.
<http://www.lyricsmode.com/lyrics/s/sam_cooke/a_change_is_gonna_come.html>.
- Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. 1903. New York: Bantam, 1989.
- Floyd, Samuel A. Jr. *The Power of Black Music: Interpreting its History from African to the United States*. New York: Oxford UP, 1995.
- George, Nelson. *Post Soul Nation*. New York: Viking, 2004.
- Jimoh, Yemisi. *Spiritual, Blues, and Jazz People in African American Fiction: Living in Paradox*.

Knoxville: U of Tennessee P, 2002.

Marvin, Thomas F. “‘Preachin’ the Blues’: Bessie Smith’s Secular Religion and Alice Walker’s *The Color Purple*.” *African American Review* 28-3 (1994) : 411-421.

Obama, Barak. “Full text: Victory Speech.” BBC News Online, 5 Nov. 2008. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/us_elections_2008/7710038.stm>.

Schmich, Mary. “Obama’s Sam Cooke connection.” *Chicago Tribune Online*. 16 Nov. 2008. <http://articles.chicagotribune.com/2008-11-16/news/0811150321_1_sing-songs-hair>.

Whitehead, Colson. *Sag Harbor*. New York: Doubleday, 2009.

———. “The Year of Living Postracially.” *New York Times* 3 Nov. 2009. <http://www.nytimes.com/2009/11/04/opinion/04whitehead.html?_r=1>.

———. Colson Whitehead HP. <<http://www.colsonwhitehead.com/Home/Home.html>>.

「ポスト・ソウルの黒人文化」『水声通信』29号 2009年3/4合併号. 126-203.

アメリカ文学に見るポピュラー音楽家のイコンの役割 —テネシー・ウィリアムズの『地獄のオルフェウス』を中心に—

山 野 敬 士

1 『地獄のオルフェウス』(1) — レッドベリーとベッシー・スミス

本論では、偶像的に崇敬の対象となる文化的アイコン (cultural icon) と認識される音楽家の姿に注目する。偶像的に崇拜され、真実の姿だけでなく周囲から付与されるイメージも含め、その存在で文化や時代を象徴する音楽家の姿を、具体的にはテネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams) とエドワード・オルビー (Edward Albee) の劇に見出し、作品解釈に利用する意義を考察してみたい。

最初に分析対象となる音楽はブルースである。南部出身の白人劇作家テネシー・ウィリアムズは、本来黒人の音楽であるブルースの感覚を創作に利用した。ここでは、ブルースの本拠地の一つ、クラークスデイル (Clarksdale) をモデルに劇作家が創出した架空の土地を舞台とし、人種の主題が前景化される『地獄のオルフェウス』 (*Orpheus Descending*, 1957) を考察する。1940年の『天使達のたたかい』 (*Battle of Angels*) に改変を繰り返したウィリアムズは、『地獄のオルフェウス』 (以下『オルフェウス』) として発表するが、二つの劇で最も異なる点は、白人主人公ヴァル・ゼヴィア (Val Xavier) の職業が詩人から音楽家に変更されることだ。当然、ブルースが意識されるのだが、ブルース音楽自体はさほど強調されていない。代わりに劇作家が用いたのは、アイコンと認識される黒人ブルース・ミュージシャン達であった。ヴァルのギターには、レッドベリー (Leadbelly) やベッシー・スミス (Bessie Smith) らのサインが記されている。まず、レッドベリーには「あまりに上手にギターを弾くため、刑務所から出してもらえた」という伝説があり、それは、ギリシア神話のオルフェウスの物語と共鳴し、劇のタイトルと結びつく。レッドベリーは「黒いオルフェウス」であり、主人公の役割を効果的に強化するアイコンなのである。次に、「ブルースの女帝」と呼ばれたベッシー・スミスも印象的なアイコンであり、それに相応しい俗言が背後に存在することを指摘したい。卓越した歌唱力で1920年代に伝説的歌手となったスミスは、37年に交通事故で瀕死の状態となり、白人専用病院からの受け入れを拒否され死亡したと言われてきた。彼女は人種差別を体現するアイコンなのである。ウィリアムズは、このスミス像を『オルフェウス』に導入した。主人公が、“The name Bessie Smith is written in the stars! — Jim Crow killed ... Bessie Smith” (261) と述べる時、劇が保持する人種差別の主題が強調されているのである。

2 『ベッシー・スミスの死』 — 瀕死のスミスが見た幻影

エドワード・オルビーの『ベッシー・スミスの死』(*The Death of Bessie Smith*, 1960)は、このようなスミス像に『オルフェウス』以上に焦点を当てた作品である。劇の構造はオーソドックスな意味で対位的で、メンフィス(Memphis)の病院のシーンと、スミスの情夫と思われるジャックのシーンが交互に現れ、ベッシーが死体となって病院に運び込まれるクライマックスへと繋がっていく。劇の中心人物となるのは白人看護婦である。彼女は、人種差別主義者の父親、白人に迎合し社会的地位を確保しようとする黒人用務員、彼女に結婚を申し込む理想主義者の白人研修医らに対し、その生き方を次々と辛辣に否定する。彼女の強烈な攻撃性は激しい自己嫌悪から湧き出るものであり、それは「白人になりたがる黒人」として用務員を非難する彼女の言葉が、“I am tired of my skin. . . I WANT OUT!”(74)に繋がっていく箇所的印象的に示されている。

実は、オルビーやウィリアムズが利用したスミス像には問題点がある。彼女は俗言通りの死を遂げていない。白人専用病院を盗回しにされた事実も確認されておらず、劇中のジャックと同一人物と思われる彼女の夫、ジャック・ジー(Jack Gee)は実際には事故現場にはいなかった。しかしながら、スミスの伝説上の死と実際の死の相違点は、「人種差別の主題」を十分に維持した上で、新たな解釈を可能にするように感じられる。劇自体を「瀕死のスミスが見た幻」と考えることはできないだろうか。人種差別の下、白い肌を渴望したこともあるだろうスミスは、幻の中で白人看護婦に自分を同化させ、その上で“I am tired of my skin”と発言するのではないか。大都会で活躍した経験を持つスミスは「白人に迎合する黒人歌手」としてとらえられることも多かっただろう。つまり、看護婦の用務員に対する非難はスミスが幻の中で発する自己嫌悪の声でもあるのだ。この文脈においては、用務員が“A light-skinned Negro”(43)とされていることも興味深い点である。スミスがデビューした当時のプロモーター達は肌の色の薄い黒人女性を好んだため、肌の黒さが目立つ彼女は大きな劣等感を味わったこと、また、ジャックが彼女の稼いだ金を黄褐色の肌をした女性歌手のプロモーションに使い、彼女を激怒させたことなどが知られている。これらの事実を考慮に入れ、スミスの幻覚として劇を把握し直すとき、用務員の肌の色や看護婦の彼に対する嫌悪感には、スミスが別の黒人に抱いていた劣等感が反映されているとも考えられるのではないだろうか。そうすれば、幻としての劇中に、本来そこにいなかったはずのジャックが登場するのも決して不思議ではなく、ラストシーンにおける看護婦の“You want to hear the way I sing”(80)という言葉も、スミス自身の「魂の叫び」としての色合いを強く帯びてくるのである。

3 『地獄のオルフェウス』(2) — ロバート・ジョンソンとエルヴィス・プレスリー

人種差別の主題を持つ『オルフェウス』だが、主人公が黒人ではない。従って、人種差別主義者の集団に殺害されるヴァルに黒人の役割を担わせるため、ウィリアムズはベッシー・スミス、ジム・クロウ、ウィリー・マクギー(Willie McGee)と言った黒人のアイコンを使い、ヴァルの境遇——レイディー・トーランス(Lady Tarrance)との肉体関係が原因で殺害される——に人種差別を投影するよう我々を誘導している。この視点をもとに、劇中には記されていなくとも劇の

主題と共振する音楽家の存在を指摘してみたい。一人目は、ウィリアムズと同年生まれの黒人ブルースシンガー、ロバート・ジョンソン (Robert Johnson) である。超人的ギター技術で知られるジョンソンだが、酒癖と女癖の悪さでも知られ、特に後者については多くの場所でトラブルを起こしていた。ヴァルは性的魅力に溢れた人物であるが、そこには名うての女たらしだったジョンソンを意識することができるだろう。また、ジョンソンの死に関する俗言はヴァルの死に方と類似している。ある町で演奏した際、彼は居酒屋の店主の妻と徒ならぬ関係となる。嫉妬にかられた店主はジョンソンの酒に毒をもり殺害したのである。ジョンソンを特異な存在としている最大の要素は、「クロスロード伝説」である。深夜に十字路で悪魔に会う。魂を売り、願いを叶えてもらう。ジョンソンの場合は、悪魔にギターを渡し、魂と引き換えに驚愕の演奏技術を身に付けたとされている。これらの物語の背後には逆説的に罪の意識が窺えるだろう。邪悪なものを強調するには善悪の区別が必要となり、その区別が付く限り、悪魔の対極にある神や善に対する重要性を認識する必要があるからだ。そして、この罪の意識こそジョンソンとヴァルが共有するものであろう。理想主義者のヴァルの理想は、墮落に対する罪の意識から創造されるのであり、ヴァルとジョンソンは一つの間像のポジとネガなのである。

ヴァルを「黒人の比喩として機能する白人」とする解釈の後ろ盾となる音楽家を、『オルフェウス』が書かれた時期のアメリカ音楽シーンに探れば、それは、ロックの創始者の一人、エルヴィス・プレスリー (Elvis Presley) ということになるだろう。彼は南部の下層階級出身であることを逆手にとり、「黒人のように歌える白人」として注目を集めた。「白人の音楽を黒人の感性で歌う」エルヴィスの人物像は、「黒人の役割を共同体から担わされる」ヴァルを表現するに最適なものである。また、劇の「性」の主題とエルヴィスのイメージがどのように関わるかを考えることはさらに重要だろう。ヴァルは性的魅力に溢れた人物で、女性登場人物は皆彼に魅了される。彼は、因習的な社会の抑圧により性的に閉ざされた女性を解放する役割を担っているのだ。しかし、彼は不思議にも期待通りには動かない。女性を熱狂させ積極的に行動させるものの、彼女達との性的結びつきを忌避する男性なのである。セクシーな声や動きはエルヴィス・プレスリーの代名詞であった。劇中、ヴァルはレイディーから“Ev'rything you do is suggestive!” (269) と指摘されるが、この言葉ほどエルヴィス・プレスリーを巧みに表現するものはないだろう。エルヴィスのステージ上の行動はすべてまさに「思わせぶり」「suggestive」だったのだ。それに魅かれた女性達は自分の意志でコンサートを聴きに行き、レコードを購入した。エルヴィスは、因習的な社会で自分の欲求を直接的に表現できなかった当時の女性達を、大規模に解放した最初の人物だったのである。しかし、大半は虚構であるロックスターとしての彼には現実的に彼女達の欲求を叶えることは不可能である。このように考えれば、エルヴィス・プレスリーは、ヴァル・ゼヴィアの自己矛盾を孕む男性性や、異性愛的欲望を誘発した上でそこから逃避する男としての役割を演じるに、極めて相応しい人物なのである。レイディーの夫であるジェイブ (Jabe) とヴァルの対立は、性的不能と性的活力の対立として劇の構造を為してはいるが、同時に両者はともに協力して、異性愛的性愛における男性性を無化する役割も担っていると言える。同性愛者であるウィリアムズが、その先に同性愛を見ていたことは間違いないだろうが、劇作家はそれを直接的には表現しなかった。異性愛が秩序を維持するために排斥する、つまり逆説的に必要とする同性愛を、異性愛を内部から揺さぶることで舞台上に前景化するのが劇作家の意図

だったのだろう。そして、その意味でも、ヴァルにエルヴィスが投影されていると仮定することは、劇の解釈に広がりを与える有益な読みの行為となりえると考えられるのである。

結

ポピュラー・ミュージシャンの存在が劇の解釈にどのように影響を与えるかについて考察してきた。そして、それを上演に結びつける可能性を探ることは、興味深い「文学の楽しみ方」となると思われる。瀕死のベッシー・スミスが見た幻をどのように表現すべきか。「音楽」がそれを可能にするのではないだろうか。『オルフェウス』が持つ「人種と性の不安定さ」を強調するには、どのような効果を導入すべきなのか。やはり、それも「音楽効果」にかかってくるだろう。このように、音楽と文学の議論が尽きることはなく、音楽を文学読解に取り込むことの楽しさや意義が、文学研究や文学教育の地平において極めて重要な視点となることは、疑う余地がないことのように思えるのである。

Works Cited

- Albee, Edward. *The Death of Bessie Smith, The Collected Plays of Edward Albee, Volume 1*. Woodstock: Overlook Duckworth, 2004. 41-82.
- Albertson, Chris. *The Essential Bessie Smith*. SONY Music Entertainment, 1997.
- Alexie, Sherman. *Reservation Blues*. New York: Grove Press, 1995.
- Clum, John M. "The sacrificial stud and the fugitive female in *Suddenly Last Summer, Orpheus Descending, and Sweet Bird of Youth*." Matthew C. Roudane, Ed. *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 128-146.
- Erickson, Steve. *Leap Year*. New York: Avon Books, 1989.
- Holditch, Kenneth and Richard Freeman Leavitt. *Tennessee Williams and the South*. Jackson: University Press of Mississippi, 2002.
- Kolin, Philip C. "Albee's early one-act plays: 'A new American playwright from who much is to be expected.'" *The Cambridge Companion to Edward Albee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 16-38.
- . ed. *The Tennessee Williams Encyclopedia*. Westport: Greenwood, 2004.
- Lester, Cheryl. "Make Room for Elvis." *Faulkner and Postmodernism*. John N. Duvall and Ann J. Abadie, Ed. Jackson: University Press of Mississippi. 2002. 143-166.
- Leverich, Lyle. *Tom: The Unknown Tennessee Williams*. New York: Crown Publishers, 1995.
- McCullers, Carson. *The Ballad of the Sad Café*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1951.
- . *The Member of the Wedding*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1946.
- Savran, David. *Communists, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Thompson, Judith J. *Tennessee Williams' Plays: Memory, Myth, and Symbol*. New York: Peter Lang, 1987.

アメリカ文学と音楽

Williams, Tennessee. *Orpheus Descending, The Theatre of Tennessee Williams, Volume 3*. New York: New Directions, 1971. 217-342.

佐藤良明「音響文明の到来と若き小説家の変貌—1927-28年のフォークナー文学の音楽的背景」
『フォークナー』第8号 松柏社 2006年 20-30。

Arimichi Makino, ed.

Melville and the Wall of the Modern Age（英文版）

（南雲堂、2010年12月、238頁、本体4571円+税）

伊藤 詔子

本書は、牧野有通氏主宰のメルヴィル研究センターの、四半世紀に及ぶ明治大学を中心とする研究活動の集大成ともいうべき本であり、日本人研究者によって世界に問われた高水準の英文共著研究書である。まずは日本のアメリカ文学研究界でも数少ない快挙としてその出版を壽ぎ、このところアメリカンルネサンス関係の大部な研究書を次々上梓されてきた出版社、南雲堂に対しても賛辞を送りたい。日本の個人作家研究学会は、創立10年か20年で百科事典的なものを出版したり、作家の生誕百周年など記念の年に共著記念論文集を出版したりすることは多いし、英文単著の出版はよくあると思う。しかし英文論文集の出版は読者を世界に開くための高水準な論者を集める必要があり、創立50年になる日本ソロー学会が1999年に出した例や、スタインバック学会のもの以外には寡聞にしてあまりきいていない。今回の著者11人は、世界のメルヴィル研究界でも活躍中の面々であり、研究会が当初より国際的研究姿勢を持ってきたことの成果が、この快挙を可能にした。各章の著者名などは英語のままご紹介し、まずは今後本書を紐解く多くの読者に、「書評」というよりは、入り口での案内に過ぎないものを書いて、参照に供したい。

1. 構成の概要

まずArimichi Makino, “Editor’s Note” が置いてあり、本書が日本メルヴィル研究センターが刊行してきた機関誌“Sky-Hawk” 第25号の特別号として出版されたこと、米国メルヴィル学会元会長、Elizabeth Shultzも共著者として参加され、Carolyn Karcher, Robert Wallaceなど代々の会長、またそのジャーナル“Leviathan”の前副編集長Wyn Kelley現会長がコメントを寄せる世界でも注目を集めた企画であることが述べられる。日本のアメリカ文学研究は質量とも盛況であるが、アメリカンルネサンス関係のみならず、このように世界に伍した多くの研究者が集う作家研究書はまだ限定的であることを思うと、同研究センターの長年の研鑽が仕上げた本書の成果は実に瞠目すべきものであることを繰り返したい。またこのタイトルの謂われが、2009年度の日本英文学会におけるシンポジウム「メルヴィルと近代」から発していることも明記されている。本書の企画が、周到な準備を重ねて実現したことも十分にうかがえるとともに、学会ではなく、同好の士による研究センターという体制が、ある意味で非常に無駄のない、実質的な研究を展開できる場であることも物語っているだろう。

さらに本書著者の中には現在中四国アメリカ文学会の会員が3人も含まれており、東京以外では本支部が長年熱心にメルヴィル研究を続けてきたことも、こうした成果を支えた地道な活動として、わが学会としても誇らしく思っよう。ちなみに中四国アメリカ文学会でも2007

年度藤江啓子会員による「メルヴィルとポストコロニアリズム」と題する刺激的なシンポジウムを行い、その時の講師も今回の共著者3人と重なる。

2. 論文目次と各論のテーマ展開

本書は巨人的作家の近代との格闘とその桎梏を、バートルビーを圍繞し、エイハブ船長の前に立ちただかった「壁」という明確な表象に向けて各論が展開している。しかも以下の目次にあるように、最初期の作品*Typee*から*Moby-Dick*, *Pierre*, “Bartleby,” “Benito Cereno,” *The Confidence-Man*, *Clarel*, 最晩年のあまり論じられない“John Marr”等詩群と晩年の伝記的省察にまで及んでいて、論陣の見事な張り方と展開に、論文集を超えるあるいは論文集だから可能となった、多様なアプローチと論の深まりがうかがえる。

Arimichi Makino: The Modern Age as Ambiguous Wall: Melville from a Japanese Perspective
(あいまいな壁としての近代——日本のパースペクティヴからのメルヴィル)

Naochika Takao: Angels and Devils in the Pacific: American Foreign Missions and *Typee*
(太平洋の天使と悪魔——アメリカの外国布教と『タイピー』)

Tomoyuki Zetsu: Captain Ahab's Cabin: Melville's Southern Connection in *Moby Dick*
(エイハブ船長の船室——『モウビー・ディック』における南部コネクション)

Masaki Horiuchi: Creating “acosmos Isabel's Possibilities in *Pierre*”
(反宇宙の創造——『ピエール』におけるイザベルの可能性)

Ikuno Saiki: “Bartleby, the Scribner”: The Politics of Biography and the Future of Capitalism
(「書記、バートルビー」——伝記の政治学と資本主義の未来)

Keiko Fujie: The Wall of Modernization: “Bartleby, the Scribner: A Story of Wall Street”
(近代化の壁——「書記、バートルビー：壁物語」)

Shoko Tsuji: Melville's Criticism of Slavery: Hispanophobia in “Benito Cereno”
(メルヴィルの奴隷制度批判——「ベニト・セレノ」におけるスペイン系嫌悪)

Yasunaka Hashimoto: Mirrors of Madness: and 19th-Century American Psychiatry
(狂気の鏡——『信用詐欺師』と19世紀アメリカ精神医学)

Mikayo Sakuma: Presenting Discord toward Harmony: (The Presence of Ungar in *Clarel*)
(調和に向けての不調和を表現する——『クラレル』におけるUngarの現前)

Mitsuru Sanada: “Rip Van Winkle's Lilac”: Its Themes From the Viewpoints of Prose and Poetry
(「リップ・ヴァン・ウィンクルのライラック」——散文と詩から見るテーマ)

Yukiko Oshima: A Way of Going to Paradise Twice: Melville's Late Visions of the Intersection of Race
(二度天国に行く方法——人種交錯についてのメルヴィル後期のヴィジョン)

第1章で牧野論文は、メルヴィルに垣間見られる日本への言及と関心を、捕鯨船に救助されて渡米したジョン万次郎の冒険と絡ませて、メルヴィルのヒーローにも匹敵する万次郎の活躍する江戸から明治への日本史と世界史の交錯を、実にスリリングに語る。本書の基調をなす近代への懐疑的視点を明確に示し、日米の接触時点と日本の近代への夜明けを、メルヴィル文学に横たわ

る近代の壁との関係で説く。牧野氏の論文で示されているように、本書は日本人アメリカ文学研究者のグローバルなメルヴィル像と問題意識の先鋭さが特徴ともなっている。第2章メルヴィルの太平洋の島文化を描く脱アメリカ的な先見性を洗い出す高尾論文、第3章ストウの*Uncle Tom's Cabin*を中心に据えるJane Tompkins, *Sensational Design*の手法を髣髴とさせる舌津論文などが、今日メルヴィルをもっとも重要な作家の一人にしている所以を説得力を持って迫っている。また堀内論文は、「クリスティアニティとペーガニズムが、メルヴィルには深く宿されており、その葛藤が『ピエール』に激しく」(57) 読み込まれるとし、独創的なイザベル論を軸に『ピエール』に新しい光を投射する。

中盤二つの“Bartleby, the Scribner”論は、メルヴィルには多くの優れた短編作品があるので、できれば他のものをという気もしないではないが、この作品が「壁物語」の副題を持ち、近代資本主義の人間疎外状況を鮮明に映し出し本書の企画に最も重要な貢献をするということから、複数おかれていることも納得がいく。斎木論文は、当時国民的アイデンティティ確立のジャンルの特性を担いつつあった成功物語としての伝記という様式に、この作品が冒頭から挑戦するものであり、資本主義に囲繞される一市井の市民の絶望の一生の物語として、伝記的ジャンルにひそむマスターナラティヴ性への対抗的言説性を読み込んでいる。着眼の鋭さとジャンル論的展開が興味深い。一方藤江論文では、ウォール街の17世紀ニューアムステルダム時代の地理的歴史をさかのぼり、街の本質を資本主義形成の砦でもあったビルの壁に見出し、バートルビーは壁への抵抗物語であったとする、本書のテーマに直接触れる論考を展開している。従来バートルビー＝キリスト説を数字やメタファーを中心に詳細に検証するが、そこに留まらず、「白と黒の壁に挟まれた事務所で起こるこの物語は、聖と俗、天と地、美德と悪徳、社会性と反社会性、そして生と死といった矛盾が一枚のコインの表と裏のように、分離しながらも融合する、いわば、〈リミナル〉でグレーゾーンの性格を持つ」とし、〈リミナル〉という中間性の概念を援用する。語り手とバートルビーという二人の人物が、コインの裏表の関係にもある分離と融合を暗示しているともする。伝統的手法ながら、この短編が抱える問題の多様性に網羅的目配りをした論文といえよう。

続く辻論文は、メルヴィルの奴隷制批判が、アメリカ国内のみならずスペインの南米での広範な植民地支配と奴隷制度へとおよんでいることを、奴隷売買と奴隷制定着の南北アメリカ大陸での歴史をたどることで論究している。サン・ドミニク号上で迫る黒人蜂起と反乱への、北部人Delanoのあまりに鈍感な反応は、北部人読者の無知と鈍感さの反映でもあり、また本作品のレイシズムは、黒人に対してとともにスペイン系に対しても起こっているとする。作品中頻用される白、黒、灰色の色彩が、“racially mixed society”への怖れと緊張を象徴することも詳述し、ハイチ革命の歴史のメルヴィルへの影響を丁寧に辿った労作である。

次の橋本論文は、*The Confidence-Man*を「理性の時代の狂気の歴史」とみて、多くの精神的身体的に病める人を登場させる意味や、精神病院建築ブームの背景にあるconfidenceとcharityの関係を論じる。「理性の時代の狂気の歴史」は、Foucaultの『狂気の歴史』の副題でもあり、オプティミズムと人間嫌い、狂気と正気の複雑な邂逅をニューヒストリシズム的に論じている。さらに佐久間論文は、独立宣言後100年に出版された*Clarel*を、最近の研究成果を精査し「世界の神話と宗教のパノラマ的見取り図」的「巡礼の書」(165)として、メルヴィルの、近代に失われた人間性

探求について論究する。

最後の2編はメルヴィル晩年の散文詩への論考で、真田論文は死後発見された原稿、*Weeds and Widlings*の第3部を形成する“Rip Van Winkle's Lilac”を精査し、アーヴィングの作品との関係を論じる。大島論文は、本書最後におかれた大作であり、あまり注目されてこなかったメルヴィル晩年の詩作品を詳細に分析し、ネイティヴアメリカンへのメルヴィルの継続的関心が、プリミティヴ全般に及んでいたこと、またこの領域にメルヴィルを読み解く新たな鍵があることを説く貴重な論考である。タイトルの「天国に2度行く」の意味は211-12ページに論じてあるが、大島論文では“To Ned”最終行に、キリスト教の天国を超える「原初的至福」を読み込んでいる。また“Herba Santa”では、スー族へのWounded Knee事件へのメルヴィルの言及を読み込む新鮮な分析が行われている。メルヴィルがいかにアメリカの「近代の壁」をいわば呪詛し、晩年の意外と長い詩作時代に、異教的なものに惹かれ、心血を注いだことについても、貴重な資料を駆使して説得力ある丁寧な論考を展開し、ずっしり読みごたえがあった。

このように本書は、Schultz教授の序論が述べているように、各論の方法論は、「理論的アプローチの多様性」(ix)に満ちており、「19世紀のコロニアリズム、レイシズム、資本主義の拡大と相まって」要請される「ポストコロニアリズム、心理批評、ニューヒストリシズム、フォルマリズム」(ix)など自由闊達な理論と議論が援用されている。一つだけ気になったのは、「近代の壁」の意味が、多様な方法論の中で多様に流れ、ある場合にはレイシズムであったり、ある場合には資本主義、また別の場合にはアメリカであったりして、焦点を結びにくいということがあった。また“Afterword”の後にでも、著者紹介があればよかったと惜まれる。しかし評者には、全編の中でことに「エイハブ船長の船室」の創意に富むテキストの読みが、メルヴィルと同時代のセンチメンタル・カルチャーの親和性を浮き彫りにし、類稀なオリジナルな展開となっていて、「エイハブは黒人か」の一節で締めくくられ論文の衝迫力が伝わってきた。大島論文のメルヴィルへの熱い想いに満ちた新しい領域開拓とともに、本書中白眉の印象深いものにおもえた。

論文の間におかれたメルヴィル関連の佐久間氏と牧野氏の写真も美しく鮮明で、その一つのシーンを別の角度から映した表紙のトリニティ・チャーチ写真の装丁も、長年かけて制作された本書のレベルの高さと志の強さを、一層深く印象づけている。

林 康 次

高柳俊一・佐藤 亨・野谷啓二・山口 均 編

『モダンにしてアンチモダン T.S.エリオットの肖像』

(研究社、2010年11月、408頁、4,000円+税)

林 康 次

はじめに

ダンテの『神曲』受容をめぐる、エリオットの『荒地』と70年後のデリーロの『アンダーワールド』(1997)の差は歴然としている。前者は地獄に苛まれながら、エマソンに抵抗し、〈荒地〉に「平安」を祈る。後者、ポスト・エリオットの作品は地獄を徹底的に吟味した後、「平安」を語ろうとする。さて、本書評の対象『モダンにしてアンチモダン T.S.エリオットの肖像』なるすぐれた論集は、不信心者に殉教を求めた詩人のピューリタンの熟慮の世界から如何なる肖像を提供しているだろうか。

I アメリカ詩人の〈殉教〉への旅

ブラッドレー的閉塞と荒地発見後、聖者たらんと宗教的旅人エリオットは中期から晩年にかけて、文学的老政治家像へと一気に詩劇へと向かう。一気にと言っても、高橋康也も指摘するように、転向には熟慮がつきまっていた。彼のひたむきな殉教への道は読者を圧倒する。自他に信心を課す世界での問題は正統と伝統であった。この文脈で、モダンとアンチモダンの意味を見極めねばならない。

まずは、13「正統を追い求めて遡上する『鮭』」と14「『我々自身の外側にある何物か』を求めて」の村田俊一と野谷啓二の立場を確認しよう。野谷が、救済を問題にせぬ、微温的なユニテリアニズムのなかで、悔俊を必要とする正統を求めるウェルギリウス・ダンテ後の「キリスト教帝国イギリスの最高詩人」としてのエリオットを位置づけ、かつ、キリスト教と帝国の責任を問わぬ詩人像を提出しているのに対し、「包括性」へと歩む詩人を追う村田論文は肖像の正面を問題にしている。

「事実」に対し「発達した感覚」の持主、「中道」の精神の〈包括性〉が詩人の文芸／文化批評の底流となっていくと認める村田エリオットの帰結を問うのは、圓月勝博の9「英文学の『創られた伝統』」と平野順雄の18「除外と消去の構図」だ。「不断の自己分裂と拡散」の成果たる伝統、「エリオットの英文学史」の根拠そのものを見直す必要を訴える圓月の伝統論とエリオットを排除したウィリアムズ、推賞したパウンドの名すら消去された『新しいアメリカ詩』(1960)の見取図をめぐる平野両論はエリオットの功罪に迫る。

さらに、山口均の2「『荒地』への道」と松本真治の4「スウィーニーとの決別」両論文は功罪を内側から委細に検討し、意義深い。『荒地』以前を問う山口は、プルーフロックの「教養小

説」から「ここにいます」で始まる「ゲロンチオン」との間に、夢から大いなる夜を迎える必要な一歩として「1920年詩集」の「軽み」が書かれねばならなかったと主張する。松本は、『荒地』後の『うつろな人々』のスウィーニーを通しての未来へのベクトルに注目し、詩人はスウィーニーの「気取り」を捨て去り、「未来のための決断」に踏み切ったと興味深く結ぶ。

肖像の正面と半面、詩作の表裏、内外からなされた諸議論を通してエリオットの功罪を考えてきたところで、私たちは、「直立するスウィーニー」のエマソンとの決別を経て、『四つの四重奏』から詩劇における老文学者／政治家における殉教への執念を露にしたエリオット像に向う。

Ⅱ 〈地獄〉と〈天国〉との間

池田栄一の3「テクノ・モダニズムが生んだポリフォニー」と高柳俊一の5「二つのアングリカン信仰と詩想の深まり」両論文は肖像形成上二大方向を示している。前者は、近代の危機の臨界点、電話というテクノロジーを介した方法ゆえに、『荒地』はベケット的空間を先取りした、「ポリフォニーという、すぐれてモダンでかつポストモダンなテキスト」として読まれるべきと結論を下す。他方、後者は詩人の〈殉教〉への「透明化過程」を明らかにする。その根拠は「言語の浄化」と「人間の靈魂の罪からの浄化」とは同一の問題と受け入れる詩人の態度に置かれる。浄化の「恐怖」と「苦痛」なしに罪から清められ、救われることはない詩想の深まりは『四つの四重奏』の美と共にあるとの評価はエリオット文学における殉教の意義づけとなる。

しかし、時間と永遠のテーマを透明化の過程と捉えると同時に世俗世界の汚濁の危機を前景化する詩人も厳存するのであって、その二重意識の発露をも問題にしてこそ地獄と天国との間のエリオットを捉え、池田や以下の論者のように検証する必要があるのではなからうか。三宅昭良の23「もうひとつのポリフォニー」、小原俊文の20「ノンセンスの二つの定義をめぐって」、そして佐野仁志の11「プロデュースされたモダニスト」の三論文は、『灰の水曜日』から『四重奏』への詩的美的完成の印象に騒音をかき立て関心をそそる。

とりわけ、後期詩から排除された初期エリオットの「世紀末の転換期」特有のモダニティの指摘は佐野論文で重要なところだと思う。『四重奏』の静に対する倦怠と焦燥に由来する神の存在と自己の存在を疑う「異様な緊張感」がうごめいている詩群は吉田健一の〈ヨオロッパの世紀末〉への参入の可能性を感じさせる。完成と緊張とが交差する初期のエリオットから公的なエリオットへの旅はフォースターの「人間関係の宗教」から殉教のすすめの詩劇へと意図的に推進されていくわけだが、全体から眺めると、肖像は決して定まっではない。固定した肖像は自ら裏切るのだ。

Ⅲ 〈煉獄〉から〈天国〉へ

「殉教のすすめ——エリオットの詩劇——」（1959）における永川玲二の感受性がフォースターとの比較で読みとったエリオットの底意地の悪さは対ボードレールの態度や『四重奏』の美と連結している。そこで、最後に、世俗世界と宗教世界をめぐるエリオット像を、久野暁子の22「神の国の建築」、加藤文彦の10「内面化したクウェストの終焉」、そして佐伯恵子の6「共同体の再

生をめざして」三論文を通して、全体化していく。

久野によれば、『岩』（1934）の献堂の場面に至って、劇中の教会が地上における神の国／ロンドンであることに気付く読者は、「各自が自分の分を弁えて職務を果たし、不断の労働を捧げることによって建てられるこの教会＝ロンドンはエリオットの求めた理想的な社会、つまり、地上における神の国」と解釈する。しかし、そう読める『岩』前後には、アメリカからの異邦人、世紀末的流謫の文学者像、神の国実現をめざしながらも、なお相剋が尾をひき、スティーヴンズ詩の余地が残存しているのである。

この経緯は『カクテル・パーティ』のライリー像に認められる。加藤は、エリオットにおける「ロマン派の第五世代としてのモダニスト」をその挫折として追い、「不活性的現前性の空間を描く幻想の作家」カフカとエリオットの差をこう述べる。「エリオットにあっては内面化したクウェストは確かに終わりを迎えたが、嘔吐を催すほど相対化されることはなかった。ここにロマン主義とともにモダニズムの終わりを見届けることができる。ポストモダニズムのまぼろしは、彼女の受容の美学に向って微笑むだけである。」

では、迫力ある加藤論文の正しさを確認しながら、手堅い佐伯論文を通して、エリオットの改宗／転向上の辻褄合わせ作業の虚実を辿り、肖像の全体へと結像することにしよう。

佐伯は詩、評論、詩劇間の相関を『大聖堂の殺人』（1935）から『老政治家』（1959）に至る詩劇五作を通して、「全ての詩は劇をめざし、すべての劇は詩をめざす」実践を丁寧に整理し、「共同体の再生」に賭けたエリオット像を浮上させる。宗教的世界と世俗の世界との分断から有機的理想的关系への移行を『秘書』から『老政治家』への詩劇に読む佐伯は、不安から櫛の木の平安に達する、共同体に生きる人々に向けてのメッセージをこう結んだ。「それは、自らの詩世界を引き継ぎ、社会・文化論を反映させてきた詩劇世界の到達点であると同時に、作家としての到達点でもあったと言えるだろう。」

『老政治家』の櫛の木に作家としての到達点を認める妥当な評価ではあるが、その支えとして詩人の円熟が持ち出されている点に疑問が残る。転向の流れの末に辿り着いた「共同体」の夢は詩人にとっては必然的であるが、例えば、スティーヴンズの「土着の者」の立場から、「共同体」は本当に有効なのだろうか。永川玲二の指摘、『一族再会』のハリーは初期エリオットに似て「ひどく嫌がられているだけ、可能性をはらんだ殉教者だった」とか『カクテル・パーティ』は殉教さえなかったらもっと「楽しい」劇になっただろうというフォースターの評価などを重ね合わせるとエリオット像も少し違うものになるだろう。

現代という殉教にさしさわるものがない飼いならされた俗界で（櫛の木）の象徴はどう読まれるのだろうか。妻への献辞に見られる本／木の連想から、ウェルギリウスからグレイを経て、ヨーロッパ詩人として木／本に平安を託した行為なのだろうか。この櫛の木と共同体の夢との接合はエリオットの肖像と深く関わっているに違いないが、釈然としない。

むすびに代えて

こうした難問をかかえて本書モダンにしてアンチモダンのエリオット関連の23編論文を読み終えた。その肖像への試みの一部しか紹介できなかったが、エリオット再考を促す好著であること

を示す努力はした。結びにあたり蛇足ながら一言つけ加えさせて頂きたい。

冒頭で触れたデリーロとエリオットとの差について始めたのは、地獄と平安という現代の難問に両者が如何に取り組んでいるかを示すためであった。両者の態度をダンテの『神曲』に沿っていえば、地獄篇対煉獄篇・天国篇という図式上後者に比重をおいたエリオットのダンテ論の構成と詩作における対照と全篇「地獄篇」の印象を与えるデリーロ世界との差は顕著である。今後、この差を本書を再読することによりさらに考えていきたい。

竹本憲昭 著

『現代アメリカ小説研究』

(大学教育出版、2011年4月、254頁、本体2,800円)

上 西 哲 雄

現代のアメリカ小説とは何かということもさることながら、文学を研究する姿勢のようなものを改めて考え直す機会を与えてくれる好著である。

本書で取り上げられる作品群は、タイトルに違うことなく20世紀後半に発表されたもので構成される。ただし、本書を読めば現代アメリカ小説を概観できるかと言えば、かなり疑わしい。ここで扱われている作家を列挙すると、ジョン・ホークス、ノーマン・メイラー、ウィリアム・ギャディス、アン・ビーティ、ウィリアム・ギブソン、フィリップ・K・ディック、アーシュラ・K・ル＝グウィン、イシュメール・リード、クラレンス・メイジャーである。このライン・アップでアメリカの現代小説をカバーしたとは言えまい。一般によく知られていない作品、忘れられていた作家、知られた作家でも評価されない作品や注目されない側面の紹介に、ことさら頁が割かれる。作者はなぜこのようなタイトルで、このような内容にしたのか。結論から言えば、本書にとってはこの疑問こそが、読み進む上で読者に抱えておいてほしい問題意識ということになるようだ。以下では、本書において個々の作家や作品がどのように紹介され解説されるのかを概観し、なぜことさらこうした疑問の喚起を目指すのか、作者の意図を探してみたい。

最初の第一章は全体の3分の1を越える頁数を割いて、ジョン・ホークスを取り上げる。アメリカ現代小説と言えばポストモダン、ポストモダンと言えば1960年代に華やかに登場したバース、ピンチョン、それにヴォネガットということになるだろうが、ホークスは彼らに勝るとも劣ることのないポストモダンな作品を1950年前後から発表し、彼ら3人からも一目置かれた存在であった。にもかかわらず3人に比べてそれほど一般受けすることがないのは、「文章の読みにくさ、難解さ」(8)によると本書は断じる。しかし、そこを本書はあえて「いたずらに難解で訴えたいことがよく分からないという批判も強い」(4)初期の作品群を取り上げ、その上で、どこがどう難解なのか、そこから何をどう読み込んでいくべきかと、テキストの詳細に踏み込んでいく。ポストモダン小説について本書が一貫して強調するのは、ポストモダンの代名詞とも言う

べき不可解さや難解さが、「理に落ちる」手前でどう踏みとどまるかに作品の質や力はかかっているということである。第一章では、それがホークスによって、どれほど巧みに実践されているのかを読み解いていくのである。

第二章で扱われるウィリアム・ギャディスも登場は1950年代と早く、ホークス同様にポストモダン小説の先駆的存在とされている。第一作から20年を経て1975年に刊行された第二作『J R』がその年のナショナル・ブック・アワードを受賞したという点でホークスより一般に受け入れられていると言えるかもしれない。しかし、その語りの特徴である次々と迫り来る様々な音や心のつぶやきが山のように積みあがって流れるというスタイルは、ホークスより理解しやすいとは言いがたい。本書は、こうした音や心のつぶやきの集積、本書で言うところの「雑音」の向こうにプロットを辿り、しかし辿りきれないもどかしさを体験するように読者を促す。このもどかしさによって現実社会の分節不可能性を表現する手際が、ギャディスの創作力の源となっていて、ポストモダンならではの魅力があるというのである。

ギャディスを扱う第二章は、ギャディスとは共通点の見だしにくいノーマン・メイラーとセットで構成されている。ここでも本書の真骨頂が表れていて、メイラーと言えば初期の『裸者と死者』(1947)あるいはエッセイ「白いニグロ」(1957)を思い出すが、本書では、1970年代以降にメイラーの評価あるいは扱われる頻度が低下する端緒となったともされる『なぜぼくらはベトナムへ行くのか?』(1967)に解説の大部分を当てる。メイラーの評価の低下の原因を本書は、メイラーが1950年代までに確立したヒップスターという生き方の持つ破壊力を、その角を矯めるようにその後のアメリカ社会が掌中に収めてしまったためとする。人間の前に立ちただかろうとした現代社会の圧倒的に大きな力に対して、メイラーはヒップスターに続く二の矢をつがえることができなかったが、ギャディスはそうした抗しがたい現実人間に人間の分節する力が圧倒されることを、「雑音」というスタイルで表現することに専念する。現代社会に対峙する方法の対照的なふたりが、ここではセットになっているのである。

一般読者になじみのある作家アン・ビーティ、ウィリアム・ギブソンを扱う第三章をあえて後回しにして第四章を先に見ると、現代アメリカ小説の代表的作家としては一般に評価されていない、フィリップ・K・ディックとアーシュラ・ル＝グインが取り上げられている。SF小説としてはカノンの二人だが、ディックについて本書が目にするのは、SFとしての評価ではなく、「娯楽としておさまりの悪いものになっている要素」(170)である。本書はそれを、ディックと「主流文学」およびSFのいずれとの間にも認められる「差異」だとする。その「差異」にこだわるところにディックの価値を見いだす。ル＝グインについては、SFの肝とも言うべき「センス・オブ・ワンダー」を、SFを果敢に取り入れるポストモダン小説のように過激に追求せず、娯楽性とのバランスをほどよく保って大衆小説の王道を行くとした上で、読者に様々な違和感を抱かせることでジェンダーを巡る問題を意識させる手際に、「凡庸な主流文学作品を越える文学的価値」(195)を認める。このように、差異やジェンダーといった現代小説の「主流文学」の取り上げたがるテーマをディックやル＝グインが、「主流文学」の読者が注目しない形でいかに手際よく扱っているかを示してみせるというのが、この章の眼目となっている。

第一章のホークス、第二章のギャディスがポストモダンの先駆なら、第五章のイシュメール・リードとクラレンス・メイジャーは、ポストモダン文学の中でもマイナーな存在、ポストモダン

系黒人作家である。他のマイノリティ・グループの作家の場合と同様、黒人作家はそのテキストに抗議の要素が沈殿していることを前提として読まれる傾向にあり、メッセージ性が相対化されるポストモダン文学系の黒人作家の作品は抗議のインパクトがおのずから相殺されるため、評価の分かれることが多い。リードやメイジャーについても、例外ではない。しかし本書は、実際に彼らのテキストにおいてメッセージ性がポストモダンなテキストの構造の中でどのように解体されるかを、あるいは逆に、ポストモダン性を徹底できずに返ってメッセージが浮き彫りになるかを、丁寧に示してみせる。ポストモダンなマイノリティという危うい立場にあるからこそ見せる文学のおもしろさに、解説の力は込められている。

最後に残しておいた第三章も含めて全体として本書は、一般に評価や注目を与えられていない作家、作品、側面に、文学好きにとって垂涎ものの面白みと現代文学の抱える重要な問題が見いだされることを、みごとに提示してみせている。作者は長い間、アメリカ文学全般のみならず日本文学、世界文学を渉猟する小説好きの読書家として親しい文学研究者の間では知られ、アメリカの現代文学については特に、ピンチョンやバースの良き読者として洞察にみちた発言をしてきた。そうした広いパースペクティブと深い読みを持つ作者ならではの企てが、このタイトルでこのライン・アップの作家群という企画に存分に表れているのだが、さらにその奥に秘めた作者の想いがアン・ビーティとウィリアム・ギブソンを扱う第三章に隠されている。

この二人は、他の章で扱われる作家とは違い、今でも多くの読者を引きつけ、現代アメリカ文学を論じる際に触れられることの多い作家だ。ビーティはミニマリズムの小説家の代表格のひとりとして今でも読まれ論じられているし、ギブソンは、みずから『ニューロマンサー』(1985)でSF界に切り拓いたサイバーパンクという新しい地平の大御所として、議論の中心にあり続けている。しかし本書が紹介するのは、ビーティの小説巧者としての手練でもギブソンの世界観が示す深い洞察でもない。ビーティが1960年代のポップ音楽を、ギブソンが日本のオタク文化をいかに偏愛するかということだ。最終的にビーティは、流行が「他人とは共有されない、個人的で小さな意味」(147)の集積であること、社会や風俗はそうしたものであることを表現しようとしているとし、ギブソンはSFの新しい地平を切り拓く舞台としてしばしば活用するアジアとりわけ日本について、従来のオリエンタリズムとは違うイメージを作り出そうとしているとする。

ここで注目したいのは、本書がこうした議論を展開するに際して、このような作家・作品認識がテキストの分析によってのみ行われるのではなくて、議論の背景として日米英のポップ・カルチャーの歴史、ヴァーチャル・アイドルに至るまでの日本のアイドルの歴史、プロ野球の歴史といった、各分野のオタクが注目するような深い知見が披露されながら、モノを愛でるとはどういうことなのかという論陣が張られる点だ。テキストの紹介・解説をもっぱらとする他の章とは趣を異にする。

更にこの章で趣が違うのは論じる筆致である。特にビーティの『ラブ・オールウェイズ』(1985)論ではビーティが憑依したかのような力説が展開される。テキストの中で音楽のタイトルが再現なく列挙されることについては、「偏ったポピュラー・ミュージック評価に対する批判である。ポピュラー・ミュージックの偏った評価は、怪しげな神話を形成し、現代風俗の再現に歪みをもたらすものである」(132)と論じ、物語の中でカントリー・ミュージックを好む登場人物が他の登場人物から「保守的」と批判されることを巡っては、「カントリーに限らず、ジャンルの全貌

をよく知らぬ者が、さかしらな意味を抽象しようとするのは暴挙にほかならない」(146)と、語気を強める。

カントリーのレコードを2,000枚、CDを1,500枚持ち、大阪梅田でカントリー・バンドに参加する作者自身の音楽についての個人的な想いはもちろんだが、この文脈の向こうに作者の文学研究を巡る想いを読むこともそれほど難しいことではない。現代アメリカ小説について、一般によく知られていない作品、忘れられていた作家、知られた作家でも評価されない作品や注目されない側面まで、広く深く読み込むことなく「さかしらな意味を抽象しようとする」のは、研究者の陥りがちな傲慢ではないのか。あるいは、少々かじったからと言って、マイナーな作家について、時には逆にカノンとして扱われる作家についても、「よく知らぬ者が、さかしらな意味を抽象しよう」としてはいないだろうか。第三章から全体を振り返った時、あえてマイナーな作家、作品、側面に焦点を当てて現代アメリカ文学を論じようとすることに込められた、作者の「文学オタク」としてのこのような強いメッセージが透けて見えてくるのである。

福屋利信

『ビートルズ都市論』

(幻冬舎新書、2010年9月、262頁、本体860円+税)

今石正人

本書は、音楽は都市社会の経済・歴史・文化から決定的な影響を受け、逆に都市社会に影響を与えるという前提にたち、ビートルズと関りの深い4都市(リヴァプール、ハンブルグ、ロンドン、東京)とビートルズの関係を描き出したビートルズ論であり都市論である。

第1章では、ビートルズに流れるアイルランド性や、どこよりも早くアメリカからロックンロールが持ち込まれた港湾都市リヴァプールの特異性と、それがビートルズに与えた影響を検証する。

第2章では、「僕を育ててくれたのは、リヴァプールではなくハンブルグだ」というジョンの言葉をひきながら、ハンブルグの劣悪な環境でライブ演奏を強いられていたビートルズがやがて地元アート・スクールの学生たちの「実存主義」に触れ、それが彼らの音楽だけでなく思考や言動、ファッションなどにも大きな影響を与えたことを詳細に実証していく。

第3章で論じられるロンドンは、ビートルズにとっては憧れの対象であると同時にひざまずかせたい対象であった。リヴァプール出身のジョンやリングの妻たち vs ポールやジョージのロンドン育ちの恋人たち、B・エプスタイン vs G・マーティンという二人のマネージャの対比が、南部ロンドンと北部リヴァプールの精神的・文化的風土の対比・確執として描かれ説得力がある。

最終章は、ビートルズ来日前後の日本社会とポップス音楽界を活写し、ビートルズの東京公演が若者文化とポップス界に与えた影響を考察している。

書 評

13歳でビートルズ・サウンズにしびれ、中学時代にエレキ・バンドを組み、やがてプロ・ミュージシャンになり、人生半ばで大学教師に転身。大学ではビートルズ研究を掲げ、「ビートルズ講座」を担当する氏だからこそ書けるビートルズ論であり、ビートルズ・ファンのみならず遅れて来た世代にとっても楽しめる好著である。

杉野健太郎 編

『アメリカ文化入門』

(三修社、2010年7月、417頁、本体3,400円+税)

松 島 欣 哉

アメリカ文学研究者は語学の辞典以外に、各種の辞典・事典の類いを多数取り揃えなければならない。たとえば、『英米文学辞典』(研究社、1937;1985)、『アメリカ州別文化事典』(名著普及会、1986)、『アメリカ合衆国テーマ別地図』(東洋書林、1995)、『事典 現代のアメリカ』(大修館、2004)、『20世紀英語文学辞典』(研究社、2005)等々である。ほとんどが大型本あるいは浩瀚の書で、専門家を視野に入れて書かれたものである。

一方本書は、「特別な知識をもたないごくふつうの日本人」、「高等学校を卒業したばかりの人」(p.2)を念頭においた、包括的なアメリカ案内である。しかし、決して底の浅い総合的なアメリカ案内ではない。

本書の構成は、「はじめに」、「第1章 アメリカとは何か」、「第2章 アメリカの地理と自然環境」、「第3章 アメリカの歴史と文学」、「第4章 アメリカの宗教と生活」、「第5章 アメリカの美術」、「第6章 アメリカの音楽」、「第7章 アメリカの映像文化とメディア」、「第8章 アメリカのスポーツ身体文化」、「第9章 アメリカの大統領と政治経済」、「第10章 アメリカのジェンダー」、「第11章 世界のなかのアメリカ」、「巻末資料」となっている。より詳しく知りたい者には、巻末資料で参照すべき書籍が挙げられている。

本書は、上記『事典 現代のアメリカ』と記述範囲が重なる部分がある。しかし、特に第5章から第8章までの項目は、前書の内容をかなり補っている。

作家と作品とが一カ所で確認できる『英語文学辞典』(ミネルヴァ書房、2007)は、大部ではないので、重宝している。簡にして要を得た本書も、アメリカ文化の入門書として重宝されるであろう。図書館・研究室に備え付けることを勧めたい。

編集後記

『中・四国アメリカ文学研究』（第48号）をお届けします。今回は9名の論文投稿希望者があり、編集委員会として最終的に受理した論文は7篇でした。厳正な審査の結果、2篇の採用となりました。今号の執筆者の氏名と所属機関は以下のとおりです。

赤山 幸太郎（高知工業高等専門学校）
樋口 友乃（徳島大学）
山野 敬士（別府大学）
重迫 和美（比治山大学）
重迫 隆司（福山大学）
森 あおい（明治学院大学）
伊藤 詔子（広島大学名誉教授）
上西 哲雄（東京工業大学）
林 康次（愛媛大学名誉教授）
今石 正人（広島修道大学）
松島 欣哉（香川大学）

今年度の編集委員は次のとおりです。

松島 欣哉
的場 いづみ（広島大学）
重迫 隆司
藤吉 清次郎（高知大学）

次号は2013年6月に発行の予定です。会員の皆様からの多数のご投稿をお願い致します。投稿希望のご連絡は、e-mailでも受け付けます。編集責任者（matusima@ed.kagawa-u.ac.jp）または事務局までご連絡下さい。また、過去一年間に会員が関わって出版された研究書等のなかで、優れたものの「書評」を掲載しますので、事務局と編集責任者までご献本をお願いします。

44号以降の会誌の内容はすべてPDF化し、ホーム・ページで公開しております。43号までの会誌については、目次のみ公開しています。ご活用ください。

会員が所属される機関等で、会誌に掲載された論文などを公開される場合（個人のホームページを含む）は、必ず、PDF化した会誌あるいは抜き刷りの誌面を用い、当該論文などが掲載された会誌の号数を明示して下さい。公開に際して、事務局へのご連絡は不要です。なお、著作権は、執筆者本人と中・四国アメリカ文学会に帰属するものとします。

(F.S.)

投稿規程

1. 資格：過去1年以上、本学会会員であること。
2. 内容：アメリカ文学全般に関する、未公開の研究論文。
3. 制限：投稿原稿は、完成原稿とし、一人につき1篇とする。
4. 体裁：
 - 1) 執筆に際してはワープロ・ソフトを使用し、和文・英文とも、仕上がりページの書式（A4判で、1ページ43字×38行、文字のポイントは11）に設定すること。
 - 2) 和文の場合は、注および引用文献を含む9枚以内の本体（ただし、9枚目は5行分の余白を残すこと）に、英文のシノプシス1枚を付すこと。
 - 3) 英文の場合は、注および引用文献を含み11枚以内。英文のシノプシスは不要。
 - 4) 和文の場合は、外国語の固有名詞（人名・地名）および作品名は日本語で示し、初出の箇所での原綴りを丸括弧内に表記すること。ただし、よく知られている場合は省略してよい。
 - 5) 本文中の引用の仕方、注および引用文献の表記の仕方、英文原稿（英文シノプシスを含む）のスタイル等に関しては、*MLA Handbook for Writers of Research Papers*または『MLA英語論文の手引き』（北星堂）の最新版に従うこと（Works Cited方式とする）。
 - 6) 投稿論文には、氏名、謝辞、口頭発表の仔細などは記載せず、表題のみを記すこと。
 - 7) 投稿論文には、通し番号を付すこと。
5. 提出：
 - 1) 打ち出し原稿2部を編集責任者の許へ送付すると共に、MSワードで作成した添付ファイルをメールで送ること。
 - 2) 中・四国アメリカ文学会のホームページにある「投稿チェックシート」をダウンロードし、必要事項を書き込み、打ち出し原稿と共に編集責任者の許へ送付すること。
6. 締切：
 - 1) 投稿希望の場合は、毎年10月末日までに、(1)論文の表題、(2)和文・英文の別、(3)予定枚数、(4)氏名、(5)所属、(6)住所・電話番号・メールアドレスを、葉書あるいはメールで編集責任者または事務局へ連絡すること。
 - 2) 投稿の締切は、毎年1月10日とする。期限厳守。
7. 宛先：〒760-8522 高松市幸町1-1 香川大学教育学部 松島欣哉
8. その他：投稿原稿は返却しない。採用決定後、修正原稿を添付ファイルとして編集責任者へメールで送ること。なお、執筆者は初校終了時に、分担金として1篇につき2万円を、郵便振替口座（01380-0-22492（最後の番号は右詰））に振り込むこととする。

「シンポジウム報告」および「書評」の執筆要領は、ホーム・ページをご覧ください。

ISSN 0388-0176

中・四国アメリカ文学研究 第48号

2012年6月1日 発行

編集兼発行者 中・四国アメリカ文学会
発行責任者 加藤好文
編集責任者 藤吉清次郎
事務局 山口大学教育学部 藤本研究室
〒753-8513 山口市吉田1677-1
Tel : 083-933-5344
e-mail : fjntyknb@yamaguchi-u.ac.jp
URL : <http://www.chushi-als.org>
印 刷 株式会社 美巧社
〒760-0063 高松市多賀町1-8-10
Tel(087)833-5811 Fax(087)835-7570

Chu-Shikoku Studies in American Literature, No. 48

Edited, published, and distributed by

The Chu-Shikoku American Literature Society

Executive Office : Faculty of Education (c/o Assoc. Prof. Fujimoto)

Yamaguchi University, 1677-1, Yoshida,

Yamaguchi, Yamaguchi 753-8513 Japan

Tel : 083-933-5344

e-mail : fjntyknb@yamaguchi-u.ac.jp

URL : <http://www.chushi-als.org>

Chu-Shikoku
Studies in American Literature

No. 48

June 2012

The Chu-Shikoku American Literature Society