

震えるハイフン

梶原克教

それが物理的距離のへだたりを理由とした無頓着さゆえなのか、それともとりあえずの便宜的呼称として用いられているのか定かではないが、「イギリス文学」とか「アイルランド文学」といった名前と呼ばれたり、場合によっては「英文学」という便利な漢字で括られたりもする研究ジャンルがある。そうした呼び名に対する異議申立てをおこなう気などさらさらしないし、「英文学」という呼称はある意味でなるほどの的を得ているとも思われるのだが、それでもかつて異国の地にて「アングロ・アイリッシュ」なる研究課程に属したことのあるものは、別段それを特権化するつもりはまったくないが、「アングロ」と「アイリッシュ」との間に横たわるハイフンが奇妙に浮き上がって見えてしまい、呼称にまつわる居心地の悪さを払拭できないでいる。それが「アフロ・アメリカン」であろうと「アフロ・カリビアン」であろうと、はたまた「アングロ・カリビアン」であろうと事態は変わらない。このハイフンのもたらす不安定さ、座りの悪さの背後にあるものは何か。それは何よりも名づけるという行為の不安定さをきわ立たせているのだらうが、「アングロ・アイリッシュ」という言葉の置かれた文脈を叙述したシェイマス・ディーンという言葉を借りるなら、とりわけそれが政治的・社会的背景の不安定さと郷土愛との交錯地における名づける不安を外示しているのだと、ととりあえず特定することもできよう。

The very naming of the land in both literature and politics — Cathleen ni Houlihan, Eireann, Eire, Saorstát Eireann, the Republic, the Six Countries, Ulster, Northern Ireland — is a symptom of that combination of political instability and regional loyalty which has defined modern Irish history.⁽¹⁾

ハイフンのあるなしに関わらず名づける不安はいたるところにあるだらう。しかし、名づけるという行為——もしくは同定する行為と言い換えても良いだらうが

——により、必然的に名づけるものと名づけられるものとの間に階梯が現れ、その階梯が上述のようにハイフンにより視覚化されている特定の文脈があり、そこでは同定する行為と同定される行為のせめぎ合いが可視化されているのではないか。かつて私は本誌上で、アングロ・アイリッシュの現代詩人を例に取り、とりわけ国家の語りとの関係からそのせめぎ合いを考察してみた。⁽²⁾今回はその北の地のいつ止むとも知れぬ霧雨をくぐり抜け大西洋を渡り、激しいスコールの中で目を凝らし耳を澄ませてみたい。

小アンティル諸島のひとつセント・ルシアで生まれ、大アンティル諸島中に位置するジャマイカの大学で学び、アメリカ合衆国内の大学で教鞭を執りつつ小アンティル諸島南端のトリニダードに居を構えるという詩人・劇作家を同定するには、たったひとつの単語どころかたった一本のハイフンさえも不十分であるように思えるかもしれないが、先に触れた階梯の問題を考察するにあたっては、少なくとも一本だけでもハイフンが存在するということが確認できていれば良い。加えて言う、1948年に始まり半世紀近くに渡り書き綴られてきた作品を総じて論ずることもこの場では到底不可能であるからには、いずれ書かれることになるであろう *Omeros* 論の端緒となるべく、とりあえずの所作として、ハイフンの力学一点に集中しこの詩人・劇作家による初期作品を中心に考察することが望ましいのではないだらうか。というのも、名づけられてしまったこと、書き込まれてしまったことを所与として受け止めるを得ない状況を前景化する——ハイフンを際立たせる——身振りは、ひとつのテーマ系として同じくカリブ海に出自を持つ作家たちにしばしば共有されているわけで、その中で位置関係をマッピングすることは当面の地固めに必要な作業に思われるからだ。それゆえ、やはり小アンティル諸島アンティグアに出自を持つアメリカ在住の作家ジャマイカ・キンケイドを招聘し、名づけることと名づけられることとの間にある階梯を見極める糸口を例示することもある意味で必然的な迂回

となるだろうし、その一篇がのちにその初期作品を中心に論ぜられる詩人・劇作家に捧げられていることも、避けられぬ符牒として納得されうるはずである。

* * *

その扉に“FOR DEREK WALCOTT”と記されているジャマイカ・キンケイドの *The Autobiography of my Mother* はドミニカを舞台として語られている。アンティグア出身の作家として、ジャマイカ・キンケイドがその小説の舞台を西インド諸島に設けることにはいささかの不自然さも感じられないし、どちらかというの特権的所作にも思われる。しかし、だからと言ってそのこと自体必ずしも正当化できるわけでもなく、それが観光的興味を喚起するにとどまるものであれば、かえって小説としての魅力が損なわれるだけではないかとの心配もないわけではない。キンケイドによる1990年の長編第二作 *Lucy* におけるフェミニストぶりを見れば彼女がながしの「政治的」意図を持ちつつ創作していることは明瞭であるから、そうした心配は無用のものであろうが、本小説中で西インド諸島という地域性がはらむ問題がいかように語られているかをここで確認しておきたい。

西インド諸島という地域から生み出される作品がとりあえず「クレオール文学」というジャンルを与えられていることをわれわれは知っている。しかしいざ「クレオール文学」とは何かを定義しようとするならば、あらゆる文学ジャンルの定義がそうであるように、議論は混沌とするだけである。パトリック・シャモワゾーは「クレオール性」を持たせるために「口承」のスタイルを選択し、「前口上」に始まり「締めくり」にいたるという「語り」を演じて見せようとするが⁽⁹⁾、すべての「クレオール文学」がそうしたスタイルを持っているわけではない。また、「日本文学」、「フランス文学」と言った場合、国語としての「日本語」「フランス語」の使用が自明のものとされるのとは異なり、「クレオール文学」といっても「クレオール語」の使用がその条件というわけでもない。英語で書かれるものもあれば、フランス語で書かれるものもあるし、その中にクレオール語を挿入した形で書かれるものもある。「クレオール文学」の定義が多様であるぶん、ある作品のクレオール性を指摘するのは容易なことになろうし、「クレオール文学」としてのある一つの特性を含有しているからといって、それを声高に「クレオール文学」といって

支持するわけにもいかない。たとえば、*The Autobiography of my Mother* 中で、語り手の父親が衣服の“clean”さ(白さ)に拘泥する点や、植民者が被植民者に施す教育機関としての学校の制服が「ベージュ」である点がたびたび言及されている箇所をひとつひとつ指摘し、フランツ・ファノンがいうところのクレオール社会における「乳白色」のオブセッションを見て取るのはたやすいことであろう。しかし何らかのオブセッションを描写することは何も「クレオール文学」に限ったことではないし、「白さ」ひいては「本質性」に対する「不純」もしくは「雑種性」を強調したところで、それは「一」と「多」といった従来の思考のパラダイムに即座にからめとられてしまうだけで、何のインパクトも持ち得ない。それどころか、そうした対比が西欧の目的論的進歩主義のメタファーとして機能してきたことを考えると、それは西欧の植民地主義にいたる思考を強化することにもなろう。それではわれわれは本小説のどういった点に着目すべきなのか。

先に述べたとおり、「クレオール文学」における使用言語はさまざまである。そうした中でキンケイドが *The Autobiography of my Mother* で採用した言語は英語のみである。それと呼応するかのように、一篇の語り手は「クレオール語」であるフレンチ・パトワを拒絶し、英語を自ら選び取る。「クレオール語」という特権的な言語を採用しなかったのはなぜか。言語という語りの主体性が立ち現れる領域において、こうした操作を行うのは、「語るもの」と「語られるもの」、「主体」と「客体」といった二分法に何らかの意識が反映されているからではないのか。主体性をもたらす自我に関していえば、本小説中で語り手は、自我と言葉を関係づける記述をこう行っている：“...the use of some words, changed situation. ... It is in this way that I came to be extremely conscious of myself”⁽¹⁰⁾。とりあえずは国家主義的(帝国主義的)な見地から見て純血的言語としてある英語(もっとも言語が純血などというものはありえないが)に雑種的なクレオール語を対置させなかったのだとすれば、それは西欧的二元論からどこかしら逸脱するためのものではないのだろうか。それならば語り手は、独我論的「書き込む」主体——植民地主義的視点——を逃れ得ているはずだろう。

語り手が Xuela Claudette Richardson という自らの名をはじめて明らかにするとき、それは否定的な文脈の中に配置され、まず Xuela という名が母の名と同一である点、つまり自らが有る種匿名的な集合性(カリビアンと

しての)を刻印されているという事実が言及される。

To look into it[the name], to look at it, could only fill you with despair; the humiliation could only make you intoxicated with self-hatred. For the name of any person is at once her history recapitulated and abbreviated, and on declaring it, that person holds herself high or low, and the person hearing it holds the declarer high or low. (A79)

つぎに Claudette という名に関して、やはり時間的に先行する他者、修道女の名前と同一であることが明かされるのだが、その修道女は“on her way to wreak more havoc in the lives of the remnants of a vanishing people” (A80)と描かれることになる。Xuela Claudette という名には歴史の暴力によってもたらされた集団的記憶が刻み込まれているということだろうが、それにもまして、このように先行する他者の歴史が刻まれ個人としての主体を剥奪された名を負わされることに語り手は失望している。しかし語りが進行するにつれ、その集合性への拒絶が受容へと変化していく。“What makes the world turn?”と繰り返しつづやかれる形而上学的もしくは独我論的問いが巧妙にずらされて、“What makes the world against me and all who look like me?”という言葉が発せられるとき、「私」は「私と似た人間」との連帯を受け入れ、それは植民者特有の独我論的視点により主体性を奪われた被植民者の集合として記されることになる。

The population of Roseau, that is, the ones who looked like me, had long ago been reduced to shadows; the forever foreign, the margins, had long ago lost any connection to wholeness, to an inner life of our own invention, and since it was a Sunday, some of them now were walking in a trance, no longer in their right minds, toward a church or away from a church. (A132-133)

こうして Xuela という名を負わされた代名詞 “I” は、「私」個人を意味すると同時に「書き込まれる」対象として主体性を奪われた匿名的集合体の地位を引き受ける。もちろんそこには、進歩主義的イデオロギーを中心に構成されている大文字の「歴史」の背後に隠された、十五世紀以来の奴隷強制移送と植民地支配というカリビアン及びアフリカンの歴史的事件が刻まれていることは言うまでもない。一篇ではこの記述以降、個人としての主体をあらわす代名詞 “I” と集合性を負わされた

“Xuela”が併置され、「書き込む」側の主体に抗うように、二重性を帯びた用いられかたをすることになる。

it is winter (something I will never see, a climate I will never know, . . . I regard it with suspicion; I look down on people who are familiar with it but I, Xuela, am not in a position to do more than that). . . it is spring (I am not familiar with this, I think people associated with it are less than I am but I, Xuela, am not in a position to make my feeling have any meaning). (Italics mine) (A135 - 137)

このように “I, Xuela” と綴られ始めるのはいかなる事態を表わしているのだろうか。そもそもの始まりから歴史による暴力の産物として、「書き込まれる」集合体として生成した主体。言い換えるなら「主体」の可能性の根絶の上に生成した主体。「主体」と「客体」の中間地帯を生きる主体。それが本小説であらわになる「クレオール性」というものではないだろうか。本小説の後半で、父親の疑問として “Who am I?” と想定されるのは、たしかに植民地主義的「主体」が持つ独我論的疑問であろう。いっぽうで、それに対置される “Who are the Carib people? Or more accurately, Who were the Carib people?” という疑問が有効かといえば、必ずしもそうではない。というのも、それは従来の二元論の範疇から抜け出せないナイーブな抵抗文学的思考であろうから (A196-197)。しかれば当然語り手は “Who you are is a mystery no one can answer, not even you” (A202) と綴るほかになく、しかるしてのち、二元論的範疇にとどまる主体の存立基盤である「アイデンティティ」自体を退けることになろう—— “The crime of these identities” (A226)。「私」という主体には、「主体」の存立を不可能にした過去の暴力的「事件」としての歴史および、そこから生み出された「書き込まれる」イメージとしての集合性といった他性が刻み込まれている。「私」はそうした他性と「主体」とのせめぎ合い、運動の中を生きる。現在の “I” の中にも他性としての過去が刻印されているからこそ、語り手は “For me history was not only the past: it was the past and it was also the present” (A139) とつづやくことになる。もちろんこの場合の “history” とは、大文字の「歴史」、何らかの (特にキリスト教的) 因果律を持つ「歴史」とは無関係である。何の因果性もないまま押し付けられ、刷り込まれた歴史が「私」を条件付けている。それゆえ語り手は徹底的に「歴史」の因果律を拒絶する。ローランドという男に恋をするのも “he did not have

a history”(A167)だからだ。

*The Autobiography of my Mother*の語り手にとっての主体とは、集団の経験が結節する一つの間であり、彼女が持ちうるのは「非中心化された主体」とでも呼ぶべきものである。植民地支配という不可避の歴史によってもたらされたカリブの集合的な経験が無数に交差しあい、ひとつの像が結ばれる地点として想像された主体性。それは思考の絶対的な起点ではなく、認識の瞬間的な強度をはらみつつプログラムの像のように変容し、凝視しようとするとうと消え、つかもうとうと逃げ去ってしまうようなパラドキシカルな運動性を内に秘めた、思考の交点のようなものだろう。上記の事が納得されるのならば、謎として言及されることのある一篇のタイトルもまた納得されるのではないか。語り手が墮胎し、今後出産することもないと繰り返して記されているにもかかわらず (A81, 206-207, 225)、つまり語り手を“mother”と呼べる人物など存在しないにもかかわらず、一篇のタイトルにその言葉が現れているのはなぜか。語り手を「母」と呼ぶ子供がいないのに *The Autobiography of my Mother* と綴られているのはなぜか。一見謎とも思われようそのタイトルに賭けられているのは“my”という単独性と“mother”という集合性の不安定な関係性であろう——“This account of my life has been an account of my mother’s life as much as it has been an account of mine, and even so, again it is an account of the life of the children I did not have, as it is their account of me” (A227)。

キンケイドによる一篇のタイトルへと回帰した時点で、視線はふたたび扉へと戻り、そこに記された献辞に出くわす。いや、扉に戻るまでもなく、一篇中の“I, Xuela”や“The crime of these identities”といった言葉たちが“A sea-eagle screams from the rock, / and my race began like the osprey / with that cry, / that terrible vowel, / that I!”なる叫びを含んだ詩“Names”をすでに呼び出しており、われわれはその詩人、デレク・ウォルコットという固有名へと導かれていたのだった。

* * *

デレク・ウォルコットによる *Collected Poems 1948-1984* のなかで、“Names”がキー・テキストのひとつであることは間違いないだろうが、その前に、詩集冒頭に置かれた一篇にちりばめられたキーワード群を検証してみることが、初めてウォルコットの論じるものには望ましい身振りであろう。なにしろ“Names”で“that terrible

vowel, / that I”として記されていた一人称単数代名詞が、詩集冒頭に置かれた“Prelude”の始まりにおいて唐突に前景化されているのだから。

I, with legs crossed along the daylight, watch
The variegated fists of clouds that gather over
The uncouth features of this, my prone island.⁶⁵

この始まりにおいて際立たせられている代名詞“I”はその後数スタンザにおいて“So, I, “I go”といった形で引き続きシンコペーション的上下運動を生み出すことになるのだが、それは例の独我論的主体を主張しているものではない。というのも第1スタンザ冒頭に置かれたこの“I”は即座に第2スタンザにおいて、ただ見られ・書かれるものでしかなかったことが明らかになるのだから。しかもそれは個としての“I”から集合的な目的語の“us”へと移し替えられることになる。

Meanwhile the steamers which divide horizons prove
Us lost;
Found only
In tourist booklets, behind ardent binoculars;
Found in the blue reflection of eyes
That have known cities and think us here happy.

「われわれ」は「遺失物・失敗者・道に迷ったもの」として、あくまでも受動的に「証明」されるのであり、「観光者用ガイドブック」の中に、「双眼鏡」の中に、「反射」されるに過ぎない。逆に、見られることなく視線を与える側は世界各地の都市・植民地を「知る(know)」能動的な主体であり、他者をおのれの「知識」として内面化するだろう。絶えず目的語としてしか機能しない“us”の一員たる“I”は、当然のことながら、見る側による視線・知(たとえば iambics)の中ではじめて生成されることになる——“And my life, . . . must not be made public / Until I have learnt to suffer / In accurate iambics”。植民者の言葉・知の中でしか機能し得ない“I”がみずからの“eye”をとおして出くわすものは何か。それはひとつの焦点にあわせられた単一の像ではなく、見る・見られるという視線の交錯の中で屈曲し揺れつづける複数の像であるしかない。

Until from all I turn to think how,
In the middle of the journey through my life,

O how I came upon you, my
Reluctant leopard of the slow eyes.

末尾の“eyes”は当然“I”の複数形でもありと読み替えられるはずだが、そうすると“I”が出くわすのは目的語としての“you”であると同時に、複数化された“I”でもあることになる。主語でありかつ目的語であるもの、目的語として機能することを絶えず負わされている主語。

ここに立ち現れているのは、見る側としてのアングロと見られる側としてのカリビアンとの間に横たわるハイフンの震え——見られつつ見るという生成——だけではない。唐突に現れた“leopard”という隠喩およびその体を覆う眼状斑紋(eyes)が内示するカムフラージュ=擬態(mimicry)という行為、さらにはその生物の持つ迅速な動きに反するかのような“slow”という形容詞に賭けられているものは大きく、この1948年の詩への注釈であるかのように、15年以上経ったのちの1974年におこなった講演中で、詩人自身がそのイメージに触れることになる。ヴィディア・ナイポール以来“The Mimic Men”なる言葉は、西インド諸島における文化の非創造性を告発するある種自虐的調子とともに用いられてきたわけだが、ウォルコットは、何か独創的な起源があるいっぽうで非独創的な擬態(物まね)があるという二分法をまず退ける。

... in the imitation of apes there is something more ancient than the first human effort. The absurdity of pursuing the anthropological ideal of mimicry then, if we are to believe science, would lead us to the image of the first ape applauding the gestures of what we must call the first man. Here the contention crumbles because there is no scientific distinction possible between the last ape and the first man, there is no memory or history of the moment when man stopped imitating the ape, his ancestor, and became human. Therefore, everything is mere repetition. . . We cannot focus on a single ancestor, that moment of ape to man if we wish, or its reverse, . . . There was no line in the sea which said, this is new, this is frontier, the boundary of endeavor, and henceforth everything can only be mimicry.⁽⁶⁾

この引用はのちに起源なき反復の相として本論考で触れられることになるが、とりあえずそれをほのめかすにとどめ、“Prelude”最終スタンザに現れる豹状斑紋と擬

態との関係を確認しておく。

Mimicry is an act of imagination, and, in some animals and insects, endemic cunning. Lizards, chameleons, most butterflies, and certain insects adapt the immediate subtleties of color and even of texture both as defense and as lure. Camouflage, whether it is in the glass-blade stripes of the tiger or the eyed hide of the leopard, is mimicry, or more than that, it is design. What if the man in the New World needs mimicry as design, both as defense and as lure. (C55)

擬態による防御と誘惑。水平線のかなたから蒸気船に乗ってきて植民地教育を始めたものたちは、アイアンビックで詩を書きはじめた色の黒い人たちを見て満足げに微笑むかもしれない。こいつらもなかなかうまく物まねできるものだ。それが防御と誘惑を備えた擬態であることに気づかずに。いっぽう、この黒い詩人がその豹のような俊敏さ、巧妙な擬態を誇らしげに唄っていると捉えることはできない。複数化された“eyes”=“Is”であるからにはひとつの属性を確固たるものとして保持することはできないだろうし、面食らうほどの変種の繰り返しこそが擬態が擬態たるゆえんなのだから。それに加えて、“eyes”には“slow”という形容詞が付与されている。第1スタンザで詩人の住まう島に与えられた“uncouth”なる言葉と呼応し合うように、何がしのネガティブな属性——見る側によって付与された属性——と考えるべき形容詞“slow”。“Eyes”が“I”の複数化と捉えられるなら、この“slow”を「遅れてきた」という意に解することに躊躇は要らないはずだ。絶えず遅れてある「わたし」。奪われてあり、すでに名づけられ、書きこまれてしまった主体。詩人が詩作というある種名づける行為を開始するのはこの地点からにはかならない。この点において、のちに述べることになるが、アダムと同一化した詩人たちがおこなってきた名づけと秩序づけとは異なる事態が生じ始めているのではないのか。次のように語る詩人は、その2年後に文字どおり“Names”という詩を発表することになる。

The stripped and naked man, however abused, however disabused of old beliefs, instinctually, even desperately begins again as a craftsman. In the inclination of the slightest necessary gesture of ordering the world around him, of losing his old name and rechristening himself, in

the arduous enunciation of a dimmed alphabet, in the shaping of tools, pen or spade, is the whole, profound sigh of human optimism, of what we in the archipelago still believe in: work and hope. It is out of this that the New World, or the Third World should begin. (C57)

* * *

“Prelude”の末尾で、詩人は他者(you)であると同時に“my reluctant leopard of the slow eyes”でもあるものに出くわしたわけだが、それはあくまでひとつの認識に至る過程にすぎない。そこで操作されつつ詩人を使囀する言葉たちが、何か遂行的な運動を見せはじめ、みずからを擬態化していたのは確かなのだが、植民地主義的な「教育的」言説と被植民者の「遂行的」言説が語りの権威を争い始め、その言説上の両犠牲の中で文化的主体が引き裂かれ、ホミ・バーバが「離接的(disjunctive)」と呼ぶ時間性がよりくっきりとその輪郭をあらわにしはじめるのは、この後の“Origins”や“Names”といったテキストの中においてであろう。ここで不意に口にされてしまったバーバという批評家が国家の語りと国民という文脈で記述していることは、とりもなおさず国家と少数民族・移民との関係を問いたすことを主眼としていたわけだから、それを帝国主義と帝国臣民たる被植民者との関係へ援用することは可能だろうし、ウォルコットのテキストにおいてバーバが「教育的」なものとして「遂行的」なものと呼ぶもののせめぎ合いが前景化されているとなれば、バーバによるマッピングを確認した上で“Origins”および“Names”の言葉たちに目をむけるのがこの場に望まれる身振りであろう。

国民(及び被植民者)が単なる歴史的出来事や政治体の一部としてのみならず、社会的参照系を伴う複雑な修辭的戦略であり、そこでは政治体の一員であることが意味作用と言説伝達の過程において二重性を帯びざるを得ないとして、バーバは二種の語りの時間性を提示している。

... the people are the historical 'objects' of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin in the past; the people are also the 'subjects' of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as

contemporaneity: as that sign of the present through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. . . In the production of the nation as narration there is a split between the continuist, accumulative temporality of the pedagogical, and the repetitious, recursive strategy of the performative.⁷⁾

“Prelude”で描かれていた、すでに見られ書きこまれている被植民者がバーバのいう“the historical 'object'”であり、あらかじめ与えられ構成された歴史的起源に基づいた権威を言説に与えるものであるからには、ここで「国家主義者(nationalist)」および「国民(the people)」と言及されているものは、それぞれ「植民地主義者」、「被植民者」と読み替えても、本論考の文脈では差し障りなからう。それでは、ウォルコットのテキストにおいて、「教育的(pedagogical)」なものにおける連続的で蓄積的な時間性と、「遂行的(performative)」なものにおける反復し回帰する戦略との間に見られる裂け目とはいかなるものなのか。

その反復する動きがその後書き付けられる時間性を示唆しているとも思える波の描写に始まる“Origins”の語り手は、名もなく生まれ、何も記憶していないと語り始めるのだが、植民者の「教育的」配慮によるものなのか、彼はコロンブスによる年代記やヨーロッパの古典作品を学習することになる。

Clouds, log of Colon,
I learnt your annals of ocean,
Of Hector, bridler of horses,
Achilles, Aeneas, Ulysses,
But “Of that fine race of people which came off the
mainland
To greet Christobal as he rounded Icacos”,
Blank pages turn in the wind.
They possessed, by Bulbrook,
“No knowledge whatever of metals, not even of gold,
They recognized the seasons, the first risings of the
Pleiades
By which signs they cultivate, assisted by magic. . .
Primitive minds cannot grasp infinity.”

名もなく記憶も歴史も持たない語り手——断絶したものであるとしての歴史しか持たぬ語り手——は、“infinity”など理解できぬものだから、「教育」を受けたのち“infinity”

を習得せねばならない。そうすれば歴史は裂け目のない普遍的な全体性として語り手の前に現れるだろう。

Nuages, nuages, in lazy volumes, rolled,
Swallowed in the surf of changing cumulus,
Their skulls of crackling shells crunched underfoot.
Now, when the mind would pierce infinity.
A gap in history closes, like a cloud.

“skull”/“crackling”/“crunched”に含まれる破裂音が“gap”と呼応しているかに思え、不吉な兆候を感じないでもないが、とりあえず「教育」の効果あって歴史の裂け目は閉じられたように見える。その歴史はもちろん連続的で蓄積的なものであろうから、そこには“cumulus”なる単語が置かれているのだろう。「教育」を受けた語り手は学習の効果を確かめるかのように、「普遍的な」ヨーロッパの古典に準拠して名づけの行為を試みる。

Between the Greek and African pantheon,
Lost animist, I rechristened trees:
Caduceus of Hermes: the constrictor round the mangrove.
.....
Now, the sibyl I honor, mother of memory,
Bears in her black hand a white frangipani, with berries of blood,
She gibbers with the cries
of the Guinean odyssey.

滞りなく進行して行くかに見えるこの名づけるという「遂行的」な行為が、最後にきて何やら齟齬を生みだしているように見える。というのも、「普遍的な」ギリシャの古典は、唯一無二の物語の起源たる資格を失ったかのように小文字化され、歴史的事件の場たるギニアという大文字のわきで身をかかめているし、その物語は破裂音による意味不明の言葉で(gibbers)わめきたてられているからだ。コロンブスをはじめとする「教育者」たちに倣ってはじめて名づけの行為が「遂行」されるにつれ、言葉たちは歯擦音や唇音に分節化されはじめ、意味作用を十全に発揮できなくなり、繰り返し発話される言葉たちと大文字で綴られる「神」=「単一の起源」とは、我関せずともいわんばかりに切り離されることになる。

Was it not then we asked for a new song,

As Colon's vision gripped the berried branch?
For the names of bees in the surf of white frangipani,
With hard teeth breaking the bitter almonds of consonants,
Shaping new labials to the curl of the wave,
Christening the pomegranate with a careful tongue,
Pommes de Cythere, bitter Cytherean apple.
And God's eye glazed by an indifferent blue.

この言語遂行の過程で、かつて裂け目を埋め堆積していったはずの雲(cumulus)は、再び裂け目をあらわにすることになろう——“Clouds, vigorous exhalations of wet earth, / In men and in beasts the nostrils exulting in rain scent, / Uncoiling like mist, ...”。かくして語り手はふたたび記憶も名前もない地点へと回帰し、たどたどしく、またしても不器用に言葉をつぶやく。

.....The surf has razed that
memory from
our speech, and
a single raindrop irrigates the tongue.

ゼロ地点としての始まりからふたたびゼロ地点としての始まりへ回帰するこの運動を見て、たとえばワーズワースの *The Prelude* に見られる運動を思い起こしてしまうことがあるかもしれない。冒頭に“now free, / Free as a bird to settle where I will”⁽⁶⁾と記された *The Prelude* は、たしかにある種無垢で自由な地点からはじまっている。この自由が、ウォルコットの詩に現れる奪われてしまったがゆえに名もなく記憶もない状態とあまりにも異なっていることは言うまでもないのだが、新たに詩作をおこなう自由を確保する一篇の終結点と、新たに言語を獲得する第三世界の詩人の身振りとを混同するものもないとは限らない。いや、そうした心配よりもむしろ、*The Prelude* を参照枠として設けることでウォルコットの“Origins”および“Names”の持つ可能性が明瞭になることを望みつつ、*The Prelude* のたどり着いた地点を見ておきたい。上述のように、ワーズワースによる一篇は自由な状態にある生物のイメージ、つまり、拘束されず、さまよい、境界を越えたもののイメージで始まるわけだが、教科書的な単純化された図式を持ち出すなら、詩人はこの後若い、動物的本能が失われるという制限を設けつつも、「輝かしい能力」を獲得してゆくことになる。

..... The power,
, is the express
 Resemblance of that glorious faculty
 That higher minds bear with them as their own.
 This is the very spirit in which they deal
 With the whole compass of the universe:
 They from their native selves can send abroad
 Kindred mutations; for themselves create
 A like existence; ...⁽⁹⁾

“express resemblance”、“kindred”、“like”といった用語法でべったりとアナロジーに依拠しつつ詩人が「あの輝かしき能力」といっているのは、言うまでもなく詩を書き始める力のことであり、精神が意図し、生産し、決定する能力を持っていることを宣言しているこの一節は、これまた言うまでもないことだが、あの第三世界の詩人によって描かれたはじめから奪われてあるあくまで受動的な状況、与えられた言葉を発話してゆく状況と、完璧なまでに相違している。しかし、この場においてそれ以上に決定的なのは、“for themselves create”と記されている点であろう。詩人は自然の力という外部をみずからのうちに取り込み、あたかもその外部を必要としないかのように自らの力で実在を作り出すというのだ。自然は精神とみなされ精神は自然とみなされる。ポール・ド・マンのいうように、「類比(analogy)」が批評の領域において「共感(sympathy)」や「感応(affinity)」といった語彙に取って代わられてゆく過程と連動するワーズワースによるこの認識論的なパターンは、外部との関わり合いが主体の外部に対する優位の問題へとすりかわっていることを示している。⁽¹⁰⁾「共感」とか「感応」といった語彙が示すように、ここでは主体と客体(外部)との関係が、主体と主体の関係に移し替えられ、精神と自然との関係は間主観的な個々個々の関係に取って代われ、最終的に主体のそれ自身に対する関係となってゆく。かくして優位性が、外界から主体のうちへと全面的に移行し、ワーズワースに見られたように結局は外部をまったく必要としない観念論ごときもが残ることになる。

いっぽうわれわれは、先に見たウォルコットの“Origins”が絶えず捨象できない外部との関わり合いを契機としていたことを知っている。それはまず第一に、模倣すべき外部としての植民者たちであり、第二に、そしてより根本的な問題として、決して内面化し得ぬ外部としての言語であった。“Origins”同様、「教育的」な

ものから「遂行的」なものへと移行してゆく“Names”を見てみれば、そのことはより明白となるだろう。打ち寄せる波と引いてゆく波とがぶつかり合い砕けるなか“Nameless I came among olives of algae / Foetus of plankton, I remember nothing”と語られ始めた“Origins”と同じく、“Names”もまた歴史と記憶を失われたまま語られ始める。

My race began as the sea began,
 with no nouns, and with no horizon,
 with pebbles under my tongue,
 with a different fix on the stars

.....
 I began with no memory,
 I began with no future,
 but I looked for that moment
 when the mind was halved by a horizon.

ここで“horizon”として記されているものは、もちろん歴史と読み替えられるべきであり、そののっぺら坊のような裂け目のない表情が例の蓄積的に連続した大文字の歴史を思わせるのだが、“Origin”の始まりに加え、ここでは“nouns”、“tongue”といった形ですでに言語との関わりが付加されている。もっとも、近代国家の持つ同質的で可視的な水平空間は、すでに“I”なる言葉の視覚的縦断性によりところどころ切り目を入れられ始めているようにも見える。そうして、詩人たちが外部としての言語を学ぶ瞬間にあの大文字の歴史が裂け目を見せることになる。

A sea-eagle screams from the rock,
 and my race began like the osprey
 with that cry,
 that terrible vowel,
 that I!

Behind us all the sky folded,
 as history folds over a fishline,

外部を必要としない独我論的思考を象徴する一人称単数代名詞を詩人が口にするとともに歴史は折り目を見せるのだが、それは詩人が同様の思考を獲得したことにはならないだろう。というのも、その代名詞はあく

まで外部から与えられたものであり、“that”という指示形容詞を伴っていることから分かるように、詩人にとってあくまでも外部たるものだからだ。ワーズワースがすべてを内部に閉じ込め、内面に優位性を付与したのとは対照的に、ウォルコットにとって内的なものはすでに外部に侵されているといったら良いだろうか。ここでは従来の「主体」と「客体」をめぐる固定的な認識論が持つ限界が正しく示されている。“I”という内部にとどまって目を光らせると同時に、その外部に出て内部を見つめるものは、ハイフンの中で反復運動を繰り返すことにより、内部・外部の対立関係の根そのものを引き抜こうとする。植民者によって与えられた「教育的」なものを模倣することで「わたしはあなたと同じだ」という同一性に接近しながらも、言葉を「遂行的」に反復するうちに差異を継続的に主張すること。その際、一人称代名詞が重要なトポスとなるのは決して無理からぬ事態ではない。その固定的な人称表現を駆使することで、逆にその固定性が際立たせられるのだから。それゆえ、ウォルコットは作品の要所要所で“I”を起点にリズムを合わせたりはずしたりするわけだし、キンケイドは“I, Xuela”という呼称へたどり着き、トリン・ミンハは“I”と“i”で戯れてみせるのだろう。

A critical difference from myself means that I am not i, am within and without i, I / i can be I or i, you and me both involved. We (with capital W) sometimes include(s), other times exclude(s) me. You and I are close, we intertwine; you may stand on the other side of the hill once in a while, but you may also be me, while remaining what you are and what i am not. The differences *between* entities comprehended as absolute presences — hence the notion of *pure origin* and *true self* — are an outgrowth of a dualistic system of thought peculiar to the Occident (the “onto-theology” which characterizes Western Metaphysics). They should be distinguished from the differences grasped *both between* and *within* entities, each of these being understood as multiple presence.¹¹³

“I”という言葉としての唯物性を持ったトポスを起点として、またハイフンという唯物性を持った印をきわだたせ、“*pure origin*”だとか“*true self*”といった存在論的純粹性を切り崩し、「あいだ」を可視化し、「物まね(mimicry)」の反復を継続すること。ワーズワースがプラトン以来の外部なき形而上学の系譜を引いているのに

対し、ウォルコットはそれを脱構築しているともいふべきか。プラトンと、プラトンのテクストを読むデリダとを見比べればその対比は明らかとなるだろう。プラトンの『パイロス』を読みつつ、デリダは「記憶(ムネメー)」と「想起(ヒュポムネーシス)」の対立に目をつける。プラトンにとって、「ムネメー」は本来の内的記憶であり、「ヒュポムネーシス」は限りなく忘却に近い頹落した外的記憶である。「ムネメー」と「ヒュポムネーシス」を対立させているのは「内」と「外」との対立であり、「ムネメー」が自分の力によって内から思い出すことであるなら、「ヒュポムネーシス」は自分以外のものに彫り付けられた印によって外から思い出すものであろう。プラトンによって設けられた(そしてワーズワースに至るまで、またそれ以降も引き継がれつつける)、内部の優位性を唱えるこの内部と外部の階層秩序は完全には確立し得ないとデリダはいう。というのも、ウォルコットの詩が示しているように、外的な印にも依存しない内的記憶などはじめからなかったのであって、「ヒュポムネーシス」の作用はすでに「ムネメー」の内奥に宿っていたはずだからだ。

The outside is already within the work of memory. The evil slips in within the relation of memory to itself, in the general organization of the mnemonic activity. Memory is finite by nature. Plato recognizes this in attributing life to it. As in the case of all living organisms, he assigns it, as we have seen, certain limits. A limitless memory would in any event be not memory but infinite self-presence. Memory always therefore already needs signs in order to recall the non-present, with which it is necessarily in relation. The movement of dialectics bears witness to this. Memory is thus contaminated by its first substitute: *hypomnesis*.¹¹²

すでに外部によって侵されており、“Origins”中の植民者とは異なり、“infinity (infinite self-presence)”を誇らしく了解することない被植民者たる詩人が、内的記憶と外的言語とを同時に思考せざるをえないのは無理からぬことであろう。内的記憶は失われても、外的言語は変容を受けながらもあくまで外部として居座りつつける。しかしその外在性こそが、第三世界の詩人にとって貴重な契機となるだろう。

Their memory turned acid

but the names held;
 Valencia glows
 with the lanterns of oranges,
 Mayaro's
 charred candelabra of cocoa.
 Being men, they could not live
 except they first presumed
 the right of everything to be a noun.
 The African acquiesced,
 repeated and changed them.

Listen, my children, say:
moubain: the hogplum,
cerise: the wild cherry,
baie-la: the bay,
 with the fresh green voices
 they were once themselves
 in the way the wind bends
 our natural inflections.

これらのクレオール語は英語に対立するものとして、つまりカリビアン人の純粋な内的発露として捉えられてはならない。詩人にとって、英語であろうとクレオール語であろうと、それは言葉である限り外的なものであろうし、さらにいうなら、彼らの発話には絶えずすで見られ・書き込まれてあるものたちの受動性をが混入されているのだから。かくして、バフチンなら二重化されたディスコースと呼ぶかもしれない自由間接話法をもって詩は閉じられ、そこには植民者のみならず言葉自身によって使嘆される話者が姿を見せることになる。

and children, look at these stars
 over Valencia's forest!

Not Orion,
 not Betelgeuse,
 tell me, what do they look like?
 Answer, you damned little Arabs!
 Sir, fireflies caught in molasses.

記憶も言葉もないところで与えられたまま発する言葉によって、自身の意思や欲望とはかけ離れたところで自動的に語られてしまっているという現実から導かれ

たエドゥアール・グリッサンの「自然の詩学」・「強制の詩学」という対概念が、この事態をより明白に説明してくれるだろうか。⁽¹⁾グリッサンによれば、表現に向けての集団的な意思や欲望が、表現を实践するための言語レベルにおいてそれと矛盾しない形で提示されることが「自然の詩学」を発現させる条件となる。そこには意思と表現とのあいだにある種連続性が存在していることになろうし、言い換えるなら、共同体の中の欲望を生み出す心性とそれを表現する言語的手段とが、先に引いたワーズワースの場合のように、同じ一つの自発的な原理に支えられているということになろう。しかし、ウォルコット詩に現れているように、強制された“that terrible vowel / that I”によって、また“Answer, you damned little Arabs!”といった命令に使嘆されてはじめて発せられる言葉たちは、表現への要請が表現を達する手段の欠陥に直面した時現れることになる。自己表現のエクササイズを欠き、受動的な言語表現を無自覚に繰り返す「強制の詩学」、それはまさに変形の力と抵抗の力がせめぎあう結果発現する場所となり、絶えず満たされぬ欲望を抱え込んだまま新たな「舌」を獲得する身振りを生んでゆくことになるだろう。

註

- (1) Deane, Seamus. *Celtic Revivals: Essays in Modern Irish Literature 1880- 1980*. (London: Faber and Faber, 1985) 11
- (2) 拙稿“The Subject and the Grand Narrative”(東京大学大学院英文学研究会『リーディング』17号、197-210頁)
- (3) パトリック・シャモワゾー+ラファエル・コンフィアン『クレオールとは何か』(西谷修訳、平凡社、1995年)
- (4) Kincaid, Jamaica. *The Autobiography of my Mother*. (New York: Farrar Straus Giroux, 1996) 22以下、同書からの引用はAと略記する
- (5) Walcott, Derek. *Collected Poems 1948 - 1984*. (London: Faber and Faber, 1986) 3以下、ウォルコット詩の引用は同書による
- (6) Walcott, Derek. “The Caribbean: Culture or Mimicry?” in Robert D. Hamner (Ed) *Critical Perspectives on Derek Walcott*. (Boulder & London: Lynne Rienner Publishers, 1997) 53- 54以下、同書か

らの引用はCと略記する。

- (7) Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. (London: Routledge, 1994) 145
- (8) Wordsworth, William. *The Prelude: 1799, 1805, 1850*. (New York & London: W.W. Norton & Company, 1979) 29
- (9) Wordsworth, *The Prelude*. 463
- (10) See de Man, Paul, *Blindness and Insight*. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971) 192-198
- (11) Minh-ha, Trinh T. "Not You / Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference", in Gloria Anzaldúa (Ed.), *Making Soul / Haciendo Caras: Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. (San Francisco: Aunt Lute Foundation Book, 1990) 372
- (12) See Derrida, Jacques. *Dissemination*. (Trans) by Barbara Johnson. (London: The Athlone Press, 1993) 95-119
- (13) See Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. (Trans.) by J. Michael Dash. (Charlottesville: University Press of California, 1982) 120-121