

「世界」と「自己」を繋ぐ Nabokov, “Signs and Symbols” と Eiriksdottir, “Holes in People”

吉岡 求

はじめに

本稿で扱う二作は、どちらも 2011 年度冬学期の柴田学部ゼミ（短篇講読）で題材となったものであり、その際に筆者が提出したレポートの一部が本稿の元となっている。取り上げられる作品は時代・地域ともにまちまちで、20 世紀半ばのアイルランド小説を読んだかと思えば、翌週にはオーストラリアの現代絵本がテーマになったり、時には非英語圏作品の英訳に触れるなど、日々あわただしく時空を超えていた記憶がある。柴田ゼミの授業形式は基本的に毎週短篇小説一作品が課題となり、それについて各人が作成してきたレポートをもとに、数名の発表者の意見を叩き台にして自由な議論を行うというもので、それぞれが精緻に誠実に作品を読み込んでいくことが求められるのだが、さすがは時空を超える柴田ゼミ、数作品を読み進めていくうちに自然とそれらの共通点・相違点が議論のテーマに加えられ、気付けば比較文学的な視点も身につけられるという非常に教育的なシステムを内包しているのである。本稿は「世界と自己の接続」（あるいは「記号と象徴の解説」）をテーマに、20 世紀、21 世紀から、それぞれ地域の異なる二人の作家の短編作品の比較を行うが、柴田ゼミで行われた数々の議論が本稿の分析の基盤となっていることはいうまでもない。筆者としては、ゼミにおいて柴田先生よりご教示いただいた知見を本稿の議論の縦軸として機能させることができていることに勝る喜びはなく、もって先生からの報いきれぬ学恩に対する感謝の一端を示すものとした。

1. 自意識と情緒の 20 世紀—Vladimir Nabokov, “Signs and Symbols”—

「フランス近代詩の父」Charles Baudelaire の作品の内、最も有名なものの一つに「どこへでもこの世の外へ」（“Anywhere Out of the World”）と題された散文詩があるⁱ。詩の言葉を借りれば、人生とは「病院のようなもの」であり、「皆がベッドの場所を変えようと必死になって」いる。患者は自らの魂に、いかなる場所を求めると問う。魂は叫ぶ。「何処でも！ 何処でも！ ただこの世の外でさえあれば！」ⁱⁱ。「この世の外」とは何処であろうか。そこに表されているものは、ただ生と死によって二分される世界、文字通りの「この世」に対する「あの世」ではない。おそらくボードレールの言う「この世」とは、空間的、時間的な「場所」をどれだけ変えたとしても逃れられない「自

己」、さらに言えば「自意識」という世界である。つまり「この世の外」へ出るとは、「自己」を抜け出すことであり、この散文詩にはそうした言葉（あるいは概念）自体に含まれた逆説に対する不快、自己は自己でしかありえず、世界とはその自己が拡大されたものに過ぎないということへの苛立ちがみてとれる。

ボードレールの作品の主題をもう少し一般化していうとすれば、それは「自己」と「世界」の接続をめぐる問題、いわば近代的自我なる厄介な代物をどのようにして世界の内に位置づけるのかという、近代文学における大テーマに結びつく。加えてこの詩の如く、「社会」や「時代」といった媒介物（「他者」と言い換えてもよい）なしに「自己」と「世界」が直接接続する、あるいは「世界」に「自己」の拡大をみる、言い換えるなら「世界」を「自己」の「記号」や「象徴」として解釈する傾向といえ、19世紀アメリカ小説の専売特許のようなものであるⁱⁱⁱ。「自己の魂が、神である宇宙全体の魂と合一しており、自己意識に目覚めさえすれば、正しい信仰と宇宙—自己関係とを、ともども手に入れることができる、と主張した」（平石 87）エマソンにしても、「自らの意志で船全体をおおいつくし、船乗りたちを『一人の人間』の手足に変容」させ「私が私であるという思いが、私は世界であるという思いへと広が」り「世界を自己でおおいつくそうとする意志」（柴田 17-18）を持つ男エイハブを描いたメルヴィルにしても、それを肯定的に描くか否かは別として、あるいはこうした傾向を「ロマンティズム」の語で呼ぶことも可能であろう。

さて、ボードレールから時代を下ることおよそ80年、「自己」と「世界」の接続のテーマは相変わらず作家達を悩ませていたようで、ヨーロッパからアメリカを股にかけ活躍した亡命作家 Vladimir Nabokov は短編“Signs and Symbols”（1948）において、「自己」と「世界」のあり方に対する不安を、あからさまなほど直接的に、かつ重層的に表現している。作品内で「自己」の位置に置かれる人物は、おそらく作者の手によって意図的にずらされ、主客を転倒しつつ有機的に結びつき、ついには作品を読む我々読者をもその層に組み込んでしまう構造を生み出す。ここでは便宜的にこの構造を三層に区分して分析してみよう。

あらすじを紹介しておく、この短編は“referential mania”なる心の病を抱えた息子を持つ老夫婦の物語で、二人は息子の誕生日を祝いに彼が収容された精神病院へ出かけるのだが、病院に着いた二人は息子が四度目の自殺未遂をおこしたことを聞かされ、面会が叶わぬまま帰宅する。深夜、眠れない二人が静かにお茶を飲んでいるところに間違い電話が二度繰り返され、三度目の電話が鳴ったところで話が終わっている。全編に疲労と倦怠のムードが漂う、どちらかといえば陰鬱な作品である。

さて、第一層＝中心層において「自己」の位置に置かれるのは、いうまでもなく

“referential mania”を抱えた息子である。「暗示強迫性障害」とでも訳したものだろうか、この「病」は周囲の現象全てを、自己の内面性あるいは存在そのものを暗示する記号や象徴としてとらえてしまう精神疾患であると説明される。これは世界に対するいわばボードレールの不安が限りなく明確な形で顕現したものとしてとらえることが可能だろう。「世界」を「自己」の象徴としてしかとらえられない、すなわち「自意識」の内、「この世」の内に閉じ込められていることへの不快感。「彼が本当にしたかったのは、自分の世界に穴をあけて逃げ出すことだったのだ」(“What he really wanted to do was to tear a hole in his world and escape”^{iv})という一文にあらわれる、若者の「世界」からの脱出への切望が、ボードレールの魂の叫びと共鳴しているのは明らかだろう。

注目すべきは、“referential mania”の症状において「自己」と「世界」の関係が二重の矢印によって表されている点である。現象を自己の顕れと思ひ込み、それを解読しようとするのは息子。つまりここでは「『自己』→『世界』」という拡大の方向性が示される。しかし一方で息子は周囲の現象を「スパイ」、自身の「観察者」と見なしてもいるので、ここには明らかに「『世界』→『自己』」の構図が意識されている。並立する二つの構図は一見矛盾するようだが、実は意味的にそれほど変わらない。「世界」を「自己」の拡大ととらえることは、つまるところ他者性の否定に行き着く(それを示すように、息子は端から自分以外の人間を軽蔑し、「世界」の内に含めていない)。しかし現実の「自己」とは他者の承認の上に見出されるもの、つまり多くの他者が存在する「いまここ」の現実において自分の居場所を(「自己」が介入できない「世界」の存在を認めながら)確立することである。「世界」を「自己」の拡大ととらえる息子は、世界に他者性を見出せず、その承認を受けることもできない。いやむしろ順序は逆で、「いまここ」において他者の承認を実感できないことが、かえってその他者を排除しようとする自閉的精神を醸成させ、それでもなんとか「世界」においてアイデンティティを確立したいという欲求が、他者を介さずして「自己」を「世界」に結びつけようとする妄想につながったのかもしれない。そして彼が「世界」から向けられていると感じる悪意あるまなざしは、他者性を否定したがゆえ必然的に感じられる「いまここ」への違和感であり、同時に他者からの承認欲求の残滓なのだろう。いずれにせよ“referential mania”において、「『自己』→『世界』」の(自閉的な)誇大妄想と「『世界』→『自己』」の被害妄想はコインの裏表なのである。

第二の層において「自己」とされるのは、一見「まとも」な人間であるところの老夫婦である。少なくとも彼らは息子のように精神的な「病」を抱えていると診断されてはいないのだが、「自己」と「世界」の関係性という視点から見れば、そこにはやはり「世界」に「自己」の拡大を見てしまう人間の姿がある。息子を見舞いに向かう二人を乗せた地下鉄は止まり、バスは遅れ、外はどしゃ降り、到着先ではあろうことか息子が

自殺を試みていた。帰り道、二人の目に入りこんでくるのは死にかけた小鳥と老婆に背負われすすり泣く少女。深夜、ひとりアルバムを繰る老婦人が思い出す人物達は、一様に陰鬱なイメージを背負っている。こうしたマイナスイメージの羅列の原因は、さしあたり二人の精神状態にあると考えてよいだろう。これまでの文脈に即せば、彼らは息子の「病」に悩まされる「自己」の内面の象徴を「世界」に見ていることになる。言葉を換えれば、彼らが見ている「世界」は彼ら自身の悲観的な人生観の顕れに過ぎない（現に老婦人は、自らの人生を「改善の可能性を失う」過程であると信じて疑わない）。

さらにこの層においても「他者」の問題があらわれる。老夫婦にとっての息子はもちろん「他者」であるが、息子が「世界」から「他者」を排除したように、二人は息子とのコミュニケーションをあきらめかけているようにも思える。“Referential mania” 発症以前の幼い息子の姿をアルバムの中に求める妻は、ノスタルジアに浸ることによって現在の「他者」であるところの息子を抑圧するようでもあり、また小説の終盤、ほとんど呪文のようにジャムのラベルを読み上げる夫は、周囲の現象の内に「自己」へのメッセージを読みとる息子とも重なる。彼らもまた、現実（他者）を抑圧し、自閉的な空想の中で「自己」と「世界」を結び付けようとする“referential mania” になりかけているのだ。

第三の層を考察するには、さしあたり我々が自らに一言問いかけるだけで済む。すなわち、作品を「読む」のは誰なのか？ 第二の層における陰鬱なイメージの羅列と老夫婦の精神状態との関連性についてはすでに述べたとおりだが、しかし、その「関連」を見出すのは一体誰であったか？ テキストに描かれているのはあくまで断片的なイメージに過ぎず、老夫婦自身がそれを象徴として見た、とはどこにも書かれていない。点を線で繋ぎ、一つの物語として紡ぎあげるのは常に「読者」である「自己」である。（おそらくは意図的に）ちりばめられた数々の「象徴的」描写を読み解こうとしているのは、他でもない我々自身なのだ。象徴を読み解くとは「世界」を解釈する試みであり、それもまた「世界」を「自己」の拡大と見なす働きに他ならない。もちろん「読み解く」とは小説の読解のみを指すのではなく、仮に「狂気」と見なされない人間であっても日常的に「記号」や「象徴」を読み解きながら生きていることは、すでに第二の層の老夫婦が示している。この作品の優れた点は、小説内における重層性と共に、小説のメタレベルを意識させる構成によって、否が応でも読者をテーマに作品のテーマに引きずり込む効果を演出しているところにあると言えるだろう。

と、一通りの作品分析を施したところで、それではこの物語が 80 年も経って再びボードレー尔的不安を（あるいはアメリカ的ロマンティズムを）再演したものでしかないのか、といえさうでもなくて、たとえばボードレー尔的詩の舞台は確かに「病院」であるのだが、それはあくまでも比喩としてであって、作品上「自己」と「世界」のテーマは「病気」では片付けられない実存的な大問題である。同様にアメリカのロマン主義

者たちも、「世界」とつながろうとする「自己」を（完全に肯定するわけではないにせよ）ある種の英雄として描いていた。実質的に他者を介さないロマンティズムは、おそらく自己のあり方の可能性として本気で模索されていたのだろうし、それに伴う苦悩も英雄の業に近いものとして崇められていただろう。そこにはまだ人間の「自己」や「自由」や「意志」といった、いわゆる近代的自我への信頼があったはずである。しかし世紀転換期の自然主義によって提示された人間の卑小さ、自我の不安定さが、二度の大戦を経ていよいよ決定的になってしまったらしい1940年代後半において、もはや「自己」と「世界」の苦悩は英雄だけに許された特権ではない。“Signs and Symbols”がその重層性をもって示すように、それは全ての現代人が抱えねばならないありきたりな不安でしかなく、行き過ぎたところでせいぜいが「精神疾患」に過ぎないものとして処理されてしまうのである。“Referential mania”の息子も、自閉的夫婦も、さらには「読解」好きの我々読者も、はいて捨てるほど転がっている卑小な人間の一人でしかない。「記号と象徴」というなんとも直接的なタイトルには、逆説的に、テーマそのものからある程度引いた作者の視線が感じられる。

ただし、この作品の自意識的構図にもかかわらず、万人が抱えるちっぽけな自我の不安に対し、作者はそれなりに同情的であるようにも思える。アルバムに息子との幸福な記憶を探そうとする妻や、ジャムのラベルに幸運のサインを読もうとするかのような夫に向けられる作者のまなざしは、どちらかといえば彼らに寄り添おうとする切実なものに感じられるし、それを伝える淡々とした筆致には皮肉の色は見られない。作者は、「世界」とのつながりに必然性を見出そうとする卑小な人間の業を、哀れみこそすれ、決して笑ってはいない。読者自身をテーマに巻き込む手法も、まずは老婦人達への共感というステップを踏ませた段階的なものになることで、辛辣で諧謔的なものではなく、ある種の情緒の上に成り立つものに他ならない。結末に鳴る三度目の電話は、それが結局何の電話であったかが明かされないままであることで、（もちろん三度の間違い電話であることも想定されつつ）その内容が息子の死であれ何らかの好転であれ、これまでの全てが本当に「自己」と「世界」のつながりを示す「サイン」であった可能性を保留する。それがほとんど祈りにも似た情緒的余韻を残すあたりが、この作品の読みどころにもなっている。もはや「病理」にすぎない“referential mania”を英雄的な思想や苦悩にまで引き上げることは不可能だとしても、卑小な個人がそれぞれにかかえる苦悩の切実さを、あるいは作品を読み解くということの快楽を、作者 Nabokov がいとおしんでいるようにも思われるのだ。

2. 悲哀と滑稽の 21 世紀—Kristin Eiriksdoottir, “Holes in People”

さらに時代がくぐり 21 世紀ともなると、作家の視線はよりシビアで、そうしたほのかな情緒さえも笑い飛ばすような作品が目立つ。アイスランドの現代作家 Kristin Eiriksdoottir^vの短編 “Holes in People”^{vi}は、「世界」に「自己」の記号や象徴を見ることの滑稽さを、ドライに、ある意味ではさすがしく描き出す。平凡なサラリーマンだった主人公（兼語り手）の父は、ある日何かに憑かれたように庭に穴を掘り出し、それを主人公に埋めさせ、あくる日家族の前から姿を消す。残された家族は父親の残したガラクタを何かの手がかりだと信じて、失踪の理由を探るのだが結局明らかにすることはできない。成長した主人公はある日偶然、貨物船のコンテナの中に横たわる父親の死体を発見し、共に見つかった手記から彼が世界中を旅していたことを知る。荒唐無稽ではあるものの、なんとなく既視感を覚える筋書きである。作品全体、Nabokov 以上にわざとらしい「記号」や「象徴」に満ちているので、端から逆説性なりパロディ性なりが読みの前提になってしまう気もするが、ともかく話の取っ掛かりとして「シンボル・ハンティング」に興じてみよう。

まず目に付くのは語り手の父親が掘り、語り手に埋めさせた “hole” である。「穴」という概念はただでさえ比喻として用いられやすい概念だが、この物語においてはまず「墓」、そして「死」のメタファーとして読み取るのが順当だろう。その穴の深さが父親の身長ほどであったこと、埋めた後の地面は「土まんじゅう」的に盛り上がっていたこと、翌日父親が姿を消したことを考え合わせると、とりあえず “hole” は父親の象徴的な「死」を表しているように思える。その後に見つかった “EITUR” (=poison) のメモを入れた小さな木箱によって「死」（あるいは「自殺」）のイメージはさらに強化される。

ここで少し先回りをして、語り手が見つけた最後の “clue” である二枚の写真に注目したい。一枚は語り手が生まれる以前にとられた家族写真だ。語り手の眼には、写真の中の母親の表情が現在よりもずっとおだやかなように映る。自分が存在していないことがその原因であると感じた語り手は、自己の存在に罪の意識をもつ。もう一枚はまだ幼い赤ん坊の語り手自身が写された写真である。赤ん坊の姿は修正液で隠され、写真の裏には再び “EITUR” の文字が記されている。ここにおいて語り手の罪悪感ピークを迎え、自分こそが “EITUR” = 父親の失踪 (= 象徴的「死」) の原因であったのだと思い込む。

残されたシンボルとして、豆粒ほどの地球儀とラクダのミニチュア、それに既出の木箱が「モロッコ産」であったことが挙げられる。これらの “clues” は語り手やその兄が発見した時点では何を意味するのかわからないのだが、最終的に父親の死体が「ラクダ」のプリントされた「モロッコ」からのコンテナの中で発見され、どうやら彼が外遊を続

けていたことが明らかになるにつけて、やっと「旅」のイメージを付与される。

と、今まであげたイメージを総合するに、借金取立て人としての日常にうんざりした父親が、「穴」を掘ることによって象徴的にそれまでの自分を殺し、「毒」である娘にその穴を埋めさせることで「自殺」を完成させて、気ままな旅人としての新たな人生をはじめ、また隠していた自分の願望をいくつかの“clues”の形で残された者たちに示し、それがまた同時に「再開」のきっかけになった、という一つの物語が生まれる。付け加えるとすれば、父親の「死」が同時に「生まれ変わり」を表すことで、「毒」は父親を解放するものという新たな意味を付与され、語り手には救いの可能性が与えられる、という価値転換が行われ得るだろう。

無論、こうした物語の構図は根本的に作為を孕んでいる。注目すべきは“Often there were long stretches between finding clues, and then sometimes we might find several in a row”という一節である(274)。作品中で具体的に言及されるのは「木箱」「地球儀」「ラクダ」「写真」の四つだけだが、実際には“clues”は他にも存在しているのだ。つまり、前述したような「父親失踪の物語」を構成するように、語り手によって“clues”の取捨選択が行われているのである。語り手は父親が発見された後に自分の見つけた手がかりを回想し語っている、つまり物語のゴールを知っているわけだから、そうした語り都合の良いものだけを残すのは容易だ。そういえば、生まれ変わりを示す「墓」としての「穴」だの、生まれてきたことへの罪悪感だの、物語全編を通じてどうもステレオタイプのというか、「いかにも」な感じが鼻につく。どうやら語り手と一緒に父親の失踪の「謎解き」をすること事態にはあまり意味がなく、そうした「謎解き」自体の胡散臭さのほう前景化されてくるようだ。

この「謎解き」と相似形をなしているのが、「父親の失踪」とその後の家族のあり方に因果関係を見出そうとする登場人物たちの(ひいては我々読者の)姿である。父親の失踪後、語り手は(これまたステレオタイプの)非行に走り、警察に逮捕され、精神科のカウンセラーのもとに送られる。カウンセラーは語り手の非行の原因が全て父の失踪にあるかのように、彼女がその過去を語るよう仕向ける。このあたりの記述は、読者に対しカウンセラーの胡散臭さを感じさせるようかなり意図的に構成されている(“as if she believed that in the end the answer to all my problems lay in thinking about why my father left” [277] という語りに満ちた悪意!)。話の流れ上、父の失踪をきっかけとした自己存在への罪悪感が彼女を非行に走らせた、という説明は可能だが、それはいくらなんでも型にはまりすぎている。そもそも語り手が飲酒を始めたのが13歳とあるが、父親失踪は6歳のときであって、最後の“clue”である写真によって罪悪感を抱いたのがその間のいつの時点であるかははっきりしない。そこに因果関係を見出してしまうのは、やはり話の「流れ」、いわば「語り」による物語の構成が及ぼした効果にすぎない。父親失踪の

「謎解き」と語り手の「トラウマ探し」は互いにその作為性を強調しあっている。

ここでもう一度“hole”について考えてみたい。この作品において“hole”が指すものは具体的には、庭に掘った穴、そして“clues”が隠されていた穴であり、また “[t]he man-sized hole between us three” (277) とあるように、語り手の家族から父親が抜けたことによってできた「穴」をも指す。さらにそのことにより母親、兄、語り手のそれぞれが精神的な「穴＝欠落、喪失感」を抱えることになった、というのが「語り」が（表面的に）示す論理である。しかし、日常生活に不毛さを感じていた父親はすでに精神的な“hole”を抱え込んでいたわけで、人が“hole”を得るのに家族の“hole”は必ずしも必要ではない。タイトルの“Holes in People”が示すように、極論すればどんな人間も日常的に不満足を抱えて生きている。父親は旅に出ることでその「穴」を埋めようするのに対し、語り手が自己の「穴」の原因を家族の「穴」に求め、それを埋めようとしている様子などは見方によってはほとんど滑稽な屈折である。

語り手とその兄は、残された数々の“clues”から、父親は何処へ行ったのか、何が父親を失踪へと駆り立てたのか、父親は一体何を考えていたのか、を推し量ろうとして不毛な努力に明けくれる。彼らは思いつく限りの深刻な原因を空想しただろうし、語り手にいたっては自らのアイデンティティも揺さぶられる始末である。しかし蓋を開けてみれば何のことはない。かわりばえのしない日常によってできた心の「穴」を、数々の女たちの（文字通り）「穴」によって埋めようとしたに過ぎなかったわけだ（発見された手記はポルノまがいのカサノヴァ的「武勇伝」であった）。おまけにそれ自体では意味があるかどうかもわからない“clues”を大量にばら撒いていくあたり、もはや一連の出来事が壮大なギャグであるかのようなのである。穴を掘り、埋めるという行為はときに「不毛さ」や「無意味」のメタファーとして機能する。父親の日常の象徴であると考えているうちはまだ良いが、それが全ての“clues”の本質をあらわすこの上なく意地悪な種明かしだったとしたら。はじめは父親の行方への“clue”に過ぎなかったものが、語り手（と読者）の「読み」によって父親の内面を指し示す「記号」や「象徴」となったかと思えば、それがもはやほとんど偶然のレベルでたまたま父親の居場所を指し示すに過ぎず、ついにはナンセンスに過ぎなかったことが明らかになれば、兄が笑い崩れるのも無理はないというものだろう（ただしそれもまた“hole”に象徴を読み込んでしまった結果でしかないわけだが）。

My brother buried his head in his arms on the table. I stroked the back of his neck to comfort him but then realized that he was laughing. (280)

兄はテーブルの上の両腕に顔をうずめた。わたしは慰めようとして首の裏をなでてやったが、そのとき彼が笑っていることに気付いたのだ。

“Signs and Symbols”の陰鬱ながらしみじみとした余韻を残す結末と比べ、なんともあっけらかんとした解放感である。“Holes in People”の物語において「記号」や「象徴」を読むこと、すなわち「世界」に「自己」を直接結び付けようとする努力や苦悩は徹底的にからかわれ、妙に醒めた語りからは残された家族の悲しみや苦悩に共感しろというメッセージもいまひとつ感じられず、こころみにシンボル・ハンティングをしてみると、どうも騙されている気がしてならない。さしあたり我々読者としては、語り手の兄と共に、むなしくも滑稽なこの物語を笑ってやるのが正しい鑑賞の作法であろう。21世紀を生きる我々にとっては、肥大する自我の英雄的苦悩や、卑小な自我の情緒的不安を描くよりも、むしろ自我が不安定であることなど当然の前提であり、世界との結びつきなど所詮は解釈の問題に過ぎず、ロマンティックな自己探求を時代錯誤と茶化する作品の方が、よりリアルな実感を伴って感じられるかもしれない。

しかし、小説の誕生より脈々と受け継がれてきた「自己」と「世界」の大問題をもはや正面から扱えないというのは、現代の作家にとってどちらかといえば不幸なことであるに違いない。強烈な意志も、苦悩の切実さも描かずに、どうやって物語を語ればいいのかというのだろうか。結果として Eiríksdóttir は、ほとんど 19 世紀的に自分探しの旅に出かけてしまうロマンティックな父親に対しても、20 世紀的に不安定な自我に苦しめられる残された家族に対しても、自ら感動や共感を禁じ、冗談のネタとして笑い飛ばすという手法をとった。英雄も凡人も等価に扱うことのできる小説世界は一見自由で風通しのよいものにも思えるが、作者が、あるいは我々読者が彼らと同じ地平に降り立つことは最後まで禁じられているという点で、とてもストイックであるようにも感じられる。

おわりに

以上、19 世紀的なロマンティシズムを横目に見つつ、20 世紀、21 世紀それぞれの作家における「自己」—「世界」間の描き方を比較分析してみたわけだが、それを哀れもうと茶化そうと、どうやら彼らは「世界」に「自己」を読もうとする人間の業に関心を向けずにはいられないらしい。極論すれば、誰もが世界は自分を中心に回っていると思いたい一方で、世界は自分に興味がないのではないかという不安を抱え、その不安を押し込めようとして世界を「解説」してしまうのだ。それを思うと、あるいはそれこそただの感傷だと笑われるかもしれないが、作家は新たな小説を生み出すために、百年かけてどんどん強がりになっているだけのようにも感じられる。記号も象徴もあるものか。

山は山だし、海は海、空は空で、俺は俺、などと、ハードボイルドを気取ることさえ気
恥ずかしく、いっそおちゃらけてしまえ、とクールなピエロを演じているのだとすれば、
これは泣かせる。たまに気を抜いて、出来損ないの英雄がふらふらとあるきだすと、あ
わてて指差し笑ってやらなければならないのだから、作家というのはなかなかどうして
愛すべき人々なのだ。

注

- ⁱ *Le Spleen de Paris* (『巴里の憂鬱』1869) に収録。
- ⁱⁱ 訳は引用者。以下、すべて同。
- ⁱⁱⁱ アメリカ文学における自我の問題については平石貴樹『アメリカ文学史』第一章「ピューリタニズムからフランクリンへ」(3-33)を参照。
- ^{iv} 本作初出の雑誌、*The New Yorker* の公式ウェブサイト newyorker.com に掲載されたテキストを使用。
- ^v アイスランドのレイキャビク市立図書館が経営するウェブサイト literature.is によれば、Kristin Eiriksdottir は1981年アイスランド生まれで、大学在学中の2004年に処女詩集を出版。2014年現在までに詩集三冊、短編小説集一冊、長編小説を一冊出版、加えて戯曲二編を発表している。また作家業の傍らにパフォーマンス・アーティストとしても活躍しているらしい。
- ^{vi} 2010年に出版された短編集 *Doris deyr* (Doris Dies) に収録された。本稿では Christopher Burawa による英訳を用いた。*Best European Fiction 2011* (Aleksandar Hemon, ed., Dalkey Archive Press, 2011) 収録。

Uniting the Self to the World

Nabokov, “Signs and Symbols” and Eiriksdottir, “Holes in People”

YOSHIOKA Motomu

The relationship between the self and the world has been one of the crucial concerns in modern novels. Dealing with this problem, nineteenth-century novelists depicted the strong will and agony of heroes, who tried to unite directly the self to the world. By the mid-twentieth century, however, the will and agony became no more than an ordinary anxiety. Novelists now view this theme more dispassionately.

This paper compares a short story written in mid-twentieth century and one written in the twenty-first century: Vladimir Nabokov’s “Signs and Symbols” and Kristin Eiriksdottir’s “Holes in People.” The attempt to read signs and symbols is indeed the subject of both stories. By analyzing the treatment of signs and symbols in each story, I demonstrate how the two stories are different from each other in their respective view of the self-world relationship.