

モダニズム、分裂、統合：Henry Roth, *Call It Sleep*の一読解

西田英恵

1 *Call It Sleep*のモダニズム性

1934年の出版以来、ヘンリー・ロスの*Call It Sleep*のモダニズム性はつとに指摘されてきた。出版当初から多くの書評により、特にジョイスの『ユリシーズ』や『若き芸術家の肖像』との類似が指摘されてきた結果、今では「モダニズム小説としての*Call It Sleep*観」はすっかり常識と化した感がある¹。しかし、多くの場合、この作品がモダニズム小説と呼ばれるとき、それは文体や構造の表面的特徴を指摘するにとどまり、そうした特徴が物語の解釈に影響すると考えられることは比較的少なかったのではないだろうか²。

この論考では、もう一度この小説のモダニズム性に立ち返り、それが20世紀初頭のニューヨークに暮らすユダヤ人移民の少年の生活を描いたこの作品の解釈とどのようにかわりうるかを考えてみたい。

もちろん、モダニズムの特徴といってもいろいろある。意識の流れの利用、多様な文体の混在、無意識や非理性的なものへの関心、言語的構築性を強調する実験的文体などは一般的にモダニズムの特徴と見なされるだろうし、これらの要素は*Call It Sleep*に明らかに見いだせるものだ。しかし、本論で注目したいのは、断片化と統合という二つの拮抗する力の存在である。

近代の歴史を「<統一>から<断片>へといたる墮落の歴史」と見る見方は、ルソーからヘンリー・アダムズ、T・S・エリオットにいたるまで、さまざまな人に共有されていたといわれる(丹治 212)³。その結果、断片化した世界をより忠実に映し出そうとしたモダニズムの文学が、さまざまに断片化した作品群を生みだしたことは不思議ではない。そして*Call It Sleep*もまた、幼い子供を視点に選んだことによって生じる認識や理解の限界、街角で話されるさまざまなブローケン英語の音をつづりて再現しようとした会話、移民社会ならではの多様な言語の存在などによって、読者にとって状況の全体像を把握することが困難になる、という意味で断片化しているといえる。

しかし、だからといってこの作品が全体としてばらばらな印象を与えるかというむしろ逆で、多くの読者にとっては統一性の方が強く感じられるのではないだろうか。なんとんでも、Alfred Kazinが述べているように、この小説は「プロットの組み立て方が、ほとんどやりすぎと言っているほど緻密」なのだ(“Perhaps the novel is almost

too tightly plotted....” [Kazin xiv]。呼応するシーン、人物関係、モチーフ、シンボルなどが非常に注意深く組み合わせられ、提示されていることは、一読して誰もが気づくところだろう。Brian McHaleが「テキストの、遠心的で分解へ向かう傾向に対抗するための戦略」と呼ぶ、このような対応するモチーフのネットワークの一例を挙げれば、たとえば物語の始めのシーン、水が飲みたいのに水道に手が届かないで苛立っている主人公の少年デイビッド・シャルの状況がある(McHale 84)。これはラスト近く、デイビッドが線路の砂利に金属製のひしゃくを突きたててショートさせる状況と呼応していると見ることができる。最初のシーンで水道の前に立ち、Where did the water come from that lurked so secretly in the curve of the brass? Where did it go, gurgling in the drain? What a strange world must be hidden behind the walls of a house!(17)と考えていたデイビッドは、ラストで、地下を流れる強力な電気という‘a strange world’に、感電という形で一瞬ではあるが届くのだから。また、同じアパートに住む少女アニーに‘Yuh wanna play bad?’(53)と言ってクローゼットに引っ張り込まれるシーンと、後に彼の友人レオが「悪い遊び」のためにデイビッドの従姉エスターをトイレに誘い込むシーンなど、明らかに対照的な場面はいくつもある。

では、断片化とそれに対抗する統合へ向かう力が緊張関係を保ちつつ共存する、というこのようなテキストのあり方は、物語の解釈にどのような影響を与えうるのだろうか？

一つの可能性は、「それぞれ独自の文化的背景をもってやってきた移民が集うアメリカ社会」という文脈でこの「断片化／統合」を捉えることだろう。*Call It Sleep*は、1907年、アメリカの移民受け入れ数が最高に達した年に、ポーランドからアメリカへやってくるデイビッドと母ゲンヤの姿で幕をあける。この小説は、アメリカ社会にやってきたばかりで居場所のない移民の子供が、なんとか社会に居場所をつくろうと模索する物語だ、ととりあえず言うことができるが、そうすると問題になるのは、デイビッドが居場所を作ることができるのかできないのか、社会に同化していくのか個としての独立を守ろうとしていくのか、というところの解釈である。吉国浩哉はこれまでの*Call It Sleep* 批評を概観して、「大まかに言えば、デイヴィッドの経験に対する（過去の批評の）さまざまな評価は、デイヴィッドは世界との戦いにおいて自我を保つことに成功したのか、それとも世界はデイヴィッドを同化し尽くしてしまったのか、にかかっている」(吉国 31)と要約しているが、「ばらばらの部分部分がまとまって一つの有機体を作り上げている」というイメージが「理想的なアメリカ像」として機能していた、という歴史的な事情を考え合わせれば、この作品自体はその「一見激しく分裂していながらも、全体としては強力に統一感を感じさせる」形態によって、移民の理想的なアメリカへの同化を志向する方向性を持っている、と見ることも可能かもしれない。言い換えれば、世界がデイビッドを同化するという方向を、作品の形は推進しているのではないだろうか、ということである。

しかし、この作品の中での「断片化／統合」の力の拮抗は、このような「移民の社会

への同化」とは別の局面でも起こっている。それは、主人公の少年デイビッドの世界の認識の仕方にかかわる問題である。

以下の論考では、作品に頻出する二つの断片化のモチーフ、すなわち「ブロークンな言葉」と「断片化した身体」に注目しつつ、デイビッドの世界の認識とこれらがどのようにかかわっているかを見ていきたい。

2 断片——不完全な言葉・身体

*Call It Sleep*の言語の状態は非常に特徴的であるため、この作品について言語の問題に触れずに論じることは不可能ではないかと思えるほどだ。たとえば、Picador版 *Call It Sleep*のAfterwordにおいてHana Wirth-Nesherは“Henry Roth’s *Call It Sleep* is a multilingual book”と宣言している(443)。彼女は「言語」と「それが話されているコミュニティ」をほとんど同一視し、この物語をデイビッドが「イディッシュとヘブライ語の世界を捨て、『他者』たる英語の世界に参入する」過程と見る読み方を提示する(Afterword 458)。また彼女は、英語の中にイディッシュやヘブライ語が侵入し、基本的に英語で書かれたテキストを異化している、というテキスト内の混沌状態について述べている(同 448,449)。一方Alfred Kazinもまた、英語=他者、イディッシュ=家族の言語、という区分を行っているが、その上で、ロスが、街で話されている英語の粗っぽさと対照させることによってイディッシュを美化していると指摘している(xv, xvi)。

しかし、一つのテキスト内に複数の言語が混在する「ポリリンガル」な状況を *Call It Sleep*に見る見方に賛成しない批評家もいる。たとえばJeffrey J. Folksによれば、*Call It Sleep*に登場するさまざまな言語や方言の間にあるのは、平等な立場での相互作用(interplay)ではない。それは、英語を優越的立場に置き、他の言語を「そこから脱出すべきスラムの『バベル』」に属するものとして、従属的に扱う姿勢であって、その意味でこの小説は「ポリリンガル」であるどころか「モノリンガル」であるとすらいえる、とFolksは主張する(Folks 290-1)。

この小説内で英語が特権的立場にあることは、英語圏の読者を想定して書かれたのだから当然であって、Folksの論のポイントは、それがいかにも「平等な立場にたつポリリンガリズム」のように見えてしまうことの問題点なのだと思うが、それにしても、その特権的な英語がこれほどに荒っぽく崩れていることは興味深い。Kazinの指摘にあったように、イディッシュを翻訳した家庭内の会話が「実際以上に気品のある」英語に「翻訳」されているのに対して、街路での会話の英語は、Leslie Fiedlerが“the maimed English”と呼びさえしたほどに、発音・文法ともに破格なのである⁴。実際に町で人々がこんな話し方をしていたのかどうかはわからないが、重要なのは、ロスがそのような形で、明らかに理解に苦勞するようなやり方で、テキストとして提示することを選んだということだ。

話し言葉をこのように規範から逸脱した形でテキスト上に表出させる手法は、「現実」

の姿をありのままに写し取ろうとする、典型的にモダニズム的な意識の表れではある。しかし、こうした手法を取ることによって生じる効果の一つは、逆説的に「規範」としての言語を読者に意識させることではないか。このような話し言葉を「ブローケン・イングリッシュ」と呼ぶ習慣からもわかるように、これらの言葉は「正しい（壊れていない）」英語、というものを「あるべき基準」として想起させずにはおかないだろう。読者はこのような会話を、頭の中で「正しい」英語への翻訳をしながら読み進めることになる。言い換えれば、作品中の「ブローケン」な英語は、その周辺的な立場から存在を主張するかに見えながら、実は読者の中に「完全な」英語への欲望をかきたてる、という逆の効果をおいているのではないだろうか。テキスト内には存在しない架空の「完全な」英語への願望を⁵。

さらに、この小説の中で目立って「壊れている」のは言語だけではない。身体についても同様の「不完全さ」の例がしばしば見られるのである。たとえば、ブラウンズヴィルのアパートでシャルル一家の上の階に住んでいるアニーという少女がいる。彼女は嫌がるデイビッドをクローゼットに引っ張り込み、トラウマ的な体験をさせる存在であり、この小説を通じて重要となるセクシュアリティの問題へのいわばイニシエーションを行う役割を果たすのだが、興味深いことに、足が悪く固定器具をつけている。ここで、性的なものに対するデイビッドの不安は、身体の不完全性への不安とかすかに共鳴するようにも思える。

“C’mon,” she took his hand. “I’ll show yuh.”

He could hear her groping in the dark. The sound of an unseen door opening. The closet door.

“In hea,” she whispered.

What was she going to do? His heart began to race.

She drew him in, shut the door. (中略)

His heart throbbed in his ears. She moved toward him, nudged him gently with the iron slat of her brace. (52-3)

別の場面では、デイビッドが迷子になって警察に保護されるが、そこには「唇がない」ように見える警官(“a man in plain clothes, thick-set, lipless and impassive” [103])がいてデイビッドをおびえさせる。印刷工として働く父アルバートが、ある日、印刷機が詰まり、親指を怪我して大きな包帯を巻いて帰宅する、というエピソードもある(133-5)。これは、それまで彼が唯一の友人として信頼していたルターという男が、アルバートの妻でありデイビッドの母であるゲンヤにおそらくは言い寄ったが拒絶されたのを恨み、アルバートに冷淡な態度を取り始めた時期の出来事であり、友人の態度の変化の理由がわからず怒りに燃えるアルバートが暴力をふるった結果、自分がけがをしたのではないかと妻ゲンヤは不安がる。つまりここでは、幼いデイビッドの世界を脅か

す最大の恐怖、父の暴力への恐怖が、身体の不完全性への恐怖に接続されていると見る
ことができる。

その他にも、不完全な身体イメージは作品のそこそこに姿を見せている。たとえば
デイビッドの友人イジーの語る、「手がない」ために口で字を書く中国人の話がそうだ。
“I knew a Chinky,” he declared. “Wot he didn’ hev no hen’s. So he wrote wit’ de
mout’ wit’ dot stick” (175)。また、第二部においてデイビッドは、結婚前に母が
キリスト教徒のオルガン奏者と恋愛関係にあった、という過去について母とバーサ叔母
が話し合っているのを盗み聞きする。内緒話が終わり、母たちが自分を探し始めると、
デイビッドはなぜ外に行かずに表の部屋にずっといたのか言い訳する必要に迫られる。
そこで、なにか子どもの興味を強く引きそうなもの、言い訳となりそうなものを探して
窓の外を見たデイビッドが目にするのは、「頭のない」セルロイドの人形を燃やして中
のパネを取り出そうとする少年たちの姿だ(“a headless, stove-in celluloid doll” [205-
6])。例はまだある。印刷工を辞め、牛乳配達人になった父が最初に割り当てられた雌
馬ティリーは片目が見えないようだ(“Tilly, she was called, and she had one eye the
cloudy color of singed celluloid, or a drop of oil on a sunless puddle” [209])し、
ヘダーの生徒の一人メンデルは首に腫瘍がある(“he had a carbuncle on the back of
his neck which prevented him from attending school” [224])。そしてこのメン
デルという少年が、神を見、天使の石炭で唇を清められる預言者イザヤの物語をラビから
学んでいるのを聞いて、デイビッドの中に「神とは何か?なぜユダヤ人は清められねば
ならない汚れた存在なのか?」という強迫観念的な疑問がわき上がることになるのだ
(227)。その他、過ぎ越しの祭のスプーンを燃やす場所を探して歩き回るデイビッドは
既のそばを通りかかり、足にこぶのある黒人の少年を見かけたりもする(“the Negro
stable-boy came out on patent leather shoes, holes cut for bunions” [245])。さ
らに、両親に関するデイビッドの嘘によって問題となるのは「彼が正しくユダヤ教徒で
あるか=割礼(という身体的欠損)を受けているか」であり(ラビはそれを「確かめよ
うと思えばその場で確かめることもできた」と考える(“And it is strange that true
Yiddish children of pious parents should prove such God-forsaken dolts and
this one — only half-a-Jew — perhaps not (I could have found out then and
there, but —) circumcised — an iron wit.” [376])。また、デイビッドの親問題と前
後して描かれるエスターとレオの「いたずら」のエピソードでは、事情を知って怒り狂
うネイサン叔父に対し、バーサ叔母が“Is she maimed! Has he snatched it from her
— the prize? Won’t it heal before she’s married?” (382)と叫ぶとき、娘の処女性の
喪失は、身体の不完全性として捉えられている。そして、小説のクライマックスともい
える線路での感電によって、デイビッドの身体の中で唯一傷ついたのは足首だった。
「灰色に腫れ上がった足首」(“the puffy grey ankle”[440])だ。

ここに挙げた例の中には、瑣末でたいした意味がないように思えるものもあることは
確かだ。しかし、それにしても、このように「不完全な身体」が、あるいは身体部分の

欠損、あるいは身体機能の欠損（病気・怪我など）として、手を変え品を変えて繰り返して出てくると、そこになんらかの意味があるのではと考えるようになる。

前項の「不完全な言葉」と同様、このような「不完全な身体」は、「完全な身体」を意識させるものだといえる。そしてその意識は、翻ってみて自分の身体の「完全性」を確認し安堵する、という方向と、今はとりあえず「完全」だけれどいつか「不完全」になったらどうしよう、と不安を掻き立てる方向と、両方に作用する。実際、そのような感情はどちらも登場人物によって吐露されている。デイビッドの母ゲンヤは、足の悪い少女アニーを気の毒がり、翻って息子の身体の完全さを感謝する（“Praise God, your body is sound! How I pity that poor child upstairs!” [55]）し、バーサ叔母が求婚者ネイサンについて話すのを恥ずかしがる理由が「彼が男やもめだから」ということだと知ると、「なんだ、そんなことなの？ 私はまた、手や足がないとか、そういうことかと思った」（167）と安堵する。そして、印刷所で親指を怪我して帰ってきた夫アルバートや、感電で足を怪我して連れ帰られた息子デイビッドを見ると、いつもの平静さとはあまりにも対照的に、あやうく気絶しそうになるほどパニックを起こすのである（134, 434-5）。

こうして見ていくと、*Call It Sleep* という作品の中には、「不完全性を前景化しつつ、それによって理想とすべき完全性を意識し（あるいは夢見）、それがまた、不完全性への不安を引き起こす」という構造が一つの特徴としてあるのではないかと考えられる。

そして、この「不完全」／「完全」の関係は、最後の二章でドラマチックに前景化される。『ユリシーズ』の第十五挿話とも比較される第二十一章は、この小説のクライマックスといえる場面であるが、ここでは二種類の散文が暴力的に断片化されたうえで組み合わされている。最初のうちはセンテンスの途中で、後には単語の途中ですら、文章が引きちぎられ、関係のない別の文章と接続される。しかし、この極度に断片化した第二十一章は、逆説的に、デイビッドの「すべてを統べる」最終審級としての「神」の探求を扱っているのである。

移民の少年デイビッドが社会に居場所を探すこの物語は、「断片化した、カオス的な世界」の中、その世界を統一しうる「意味」を求める探求の旅の物語でもあった。彼には常に物事の全体像が見えず、周囲の少年や大人たちの行動の意味や意図が完全には理解できない。状況が把握できない、というこのような慢性的な不安は、父アルバートの不条理な怒りや、乱暴な町の少年たちなどの要因で身に危険が迫るとき、デイビッドを襲う激しい恐怖へと姿を変え、彼の世界の認識さえも危うくする。たとえば、遊び仲間の少年を突き飛ばして大けがをさせてしまった、もしかしたら殺してしまったかもしれない、という恐怖に襲われてデイビッドがその場を逃げ出し、普段は忌み嫌っている地下室に隠れたものの、やはりその闇に耐えられずそこからまた逃げた挙句、迷子になって家に帰れなくなるシーンを見てみよう。結局警察に保護され、母親がもうすぐ迎えにくるから待っているようにと言われるが、デイビッドには信じられない。彼は絶望にかられつつも、母との再会を念じる。彼は、自分が無事に家に帰り、アパートの下で母

に優しく声をかけられる場面を夢想する。

Mama? Yes, I'm here, she'd call down, Yes, come on! Run past the door. Bing! No. Not run if she's there. Be there too quick. One step and one step. Two steps and two steps. Three steps and —

“Hurhmm!”

Chuckling the helmeted one [policeman] butted through the mist of dreaming. “Is it the mounted polliies y'are with that leg up?”

David gaped at him without answering. About him vision tumbled into chaos. (105)

悪気はないにせよ、警官に声をかけられたことで、デイビッドが必死に作り上げた安全のヴィジョンは崩れ去り、混沌と化してしまう。しかし、そこに現れて、「意味」を一身に体現し、混乱から彼を救い出してくれる存在が「母」であった。

Out of the slow blur of a myriad meaningless faces, one condensed into all meaning.

“David! David!”

“Mama!” He screamed leaping toward her. “Mama! Mama! Mama!” (105-6)

母親はしかし、永遠にデイビッドを守ってくれる存在ではありえない。物語の中盤で、父が印刷所を辞めて人付き合いの少なくてすむ牛乳配達夫の職につき、デイビッドがヘダーに通い始めると、少年はこれで恐怖を乗り越えたと感じる。

Two months had passed since David entered the cheder. Spring had come and with the milder weather, a sense of wary contentment, a curious pause in himself as though he were waiting for some sign, some seal that would forever relieve him of watchfulness and forever insure his well-being. Sometimes he thought he had already beheld the sign — he went to cheder But he wasn't quite sure. (221)

しかし、「永遠に安心を保証してくれるようなしるし」はやはり手に入っていなかったばかりか、春とともにやってきた安心感もまた一時的なものだったことが、やがて明らかになる。父の命令で牛乳配達にいっしょに出かけた際、デイビッドはみすみす浮浪者二人に商品の牛乳を盗まれてしまう。父に知れたらどんな罰を受けるかと思うと、昔の恐怖がよみがえってくる。その恐怖のあまり、デイビッドの見る世界は断片化の様相を呈する。

[H]e felt as though his mind had slackened its grip on realities. The houses, pavements, teams, people on the street no longer had that singleness and certainty about them that they had had before. (274)

His mind seemed to have burst into myriads of razor-edged shards hurtling through his skull. Ow! When he [=Albert] comes! When he looks in! And two missing. Why didn't you stop them? (278)

混乱した断片的な世界の中でデイビッドは、母を必死に求める。

Mama! Make her look. Make how she looks. Her face. Make! MAKE! I want her face. Mama!

MAMA! Make her look. (278)

そして、最終的に母の姿を見た瞬間に安心感を覚え、母が世界の「意味」となる。

[T]he foggy, tormenting globe about his senses split open and dissolved — hue and contour, sound and scent focused. (287)

母ゲンヤはこのように、常にデイビッドにとって安心の象徴ではあるが、ヘダーに通いだし、「神」の存在を強く意識するようになるにつれて、デイビッドはその「安心のしるし」を神にも求めるようになる。「神って誰なの？何をやるの？」というデイビッドの問いに、母は「どこにでも存在していて、すべての力を持ち、壊すことも再創造する力もあるけれど、それでも世界をあるがままに支えているのが神なのよ」と答える(241-2)。これに、線路に初めて金属性の棒を突き刺したときに感じた光と力のイメージが加わり、「偏在する光と力」がデイビッドにとっての神となる。これはユダヤ教の神である。そしてそこに、キリスト教徒の少年レオとデイビッドが友達になることにより、キリスト教の神が入ってくることになる。

レオが首からさげている聖母子像のお守りを最初に見たときから、デイビッドは異様なほどの興味を示す。何が彼をそれほど引きつけたのだろうか？それは、「それを身に着けていれば何も怖くない」という、恐怖からの解放の約束だった。

"An' yuh ain' ascared o' nottin' w'en yuh god dat on?"

"Naw! I tol' ye!"

"Chee!" David sighed and gazed at Leo's chest half in awe, half in envy.

— *Not afraid! Leo wasn't afraid!* (中略)

— *Not afraid!* (305, italics original)

すなわち、この時点のデイビッドにとっては、世界の断片化と混沌を防ぎ、恐怖から彼を守ってくれる「完全な」存在として、母親、「光と力」のユダヤ教の神、そしてこの「赦しと安心を与える」キリスト教の神の三つのイメージが混在していたと考えられる。小説末尾のクライマックスの場面が訪れるのは、このような状況においてだった。自分の両親についてのデイビッドの嘘、そしてレオをエスターのもとへ連れていったことが発覚し、父は誰にも止めることができないほどの怒りを爆発させる。この怒り狂った父の暴力から守るために母が息子を家から追い出すことを余儀なくされると、母はデイビッドの「混沌の世界」を統べる「意味」として機能できなくなったのだ。そしてこのとき、デイビッドは母を「完全」として頼ることをあきらめ、母を超える「完全」を求めざるを得ない。その「完全」が、「神の光」であった。こうして、「神」なる「完全」を求めてゆくデイビッドの探求を描く二十一章は、「完全」への欲望（そして、極度に「不完全な」文章に付き合わされる読者の中に生まれるかもしれない「完全」への欲望）と、それを取り囲む「不完全」な断片の緊張関係が極限まで高まる場面であると見ることができる。

断片化した不完全な混沌状態から、世界が意味を持って秩序に統制される完全な状態を志向するデイビッドの道行きは、しかし、この章において「完全」なる神を知ることになったのだろうか？確かに、二十一章のイタリックの部分では神話のイメージが用いられて高揚感を増し、クライマックスの“Power”の語で始まる個所では“fatal glory”をデイビッドが感じた、と書かれてはいる(419)。光と力というユダヤ教の神のイメージ、そしてマリアという娼婦の存在、比喩的な死と再生などによって示唆されるキリストのイメージがここで混じりあって、デイビッドがついに「完全なる神」を見た、という解釈を誘う部分もある。しかし、この高揚した章が終わり、アンチクライマックスとも見えるリアリズムの世界に帰っていく最終章では、神々しい光の記憶は夢だったのかと訝られるほどにぼやけてゆき、代わりに鈍い足首の痛みが襲ってくる。

He was aware for the first time of the cool air on his naked leg, and below it a vague throbbing at the ankle. And once aware, he couldn't shake off the reality of it. Then it wasn't a dream. Where had he been? What done? The light. No light in the windows upstairs (432)

「神」の光は「電灯をつけることに思い至るまでに父と母のいさかいが落ち着いたかどうか」を測る窓の灯りに横滑りしていき、重苦しい現実が侵食してくる。その現実の感覚をつれてくるのが「足の痛み」だが、しかしまた、それは同時に、彼が「神」の光を目にしたことの証左でもあるのだ。

「不完全な身体」の流れで考えるならば、この腫れ上がった足首は、危ういところで

断片化を免れた、とりあえずの「完全性」を示していると見ることができる。しかしそれは当然、不完全性への強い不安を引き起こすものでもある。最後の場面では、父と母がこの「断片化の不安」と「とりあえず守られた完全性への安堵」との間でデイビッドの足首を不安そうに見つめる。

His father stood in the doorway, features dissolved in the dark. Only the glitter in his eyes was sharply visible, fixed on the puffy grey ankle. His mother turned at his tread, spied the swollen foot also. Her sucked breath hissed between pain-puckered lips.

“Poor darling! Poor child!” (440)

両親が間一髪で回避された断片化の痕跡に慄く中、デイビッドは母によって眠りへと促される。しかし、眠りに落ちる前の一瞬、彼の頭の中をめぐるイメージ群は皮肉にも断片の集合そのものである。

He might as well call it sleep. It was only toward sleep that every wink of the eyelids could strike a spark into the cloudy tinder of the dark, kindle out of shadowy corners of the bedroom such myriad and such vivid jets of images — of the glint on tilted beards, of the uneven shine on roller skates, of the dry light on grey stone stoops, of the tapering glitter of rails, of the oily sheen on the night-smooth rivers, of the glow on thin blonde hair, red faces, of the glow on the outstretched, open palms of legions upon legions of hands hurtling toward him. He might as well call it sleep. (441)

この小説のまさに最後のパラグラフであるこの一節には、これまで見聞きした物事が、脈絡のあるようなないような感じで並べられている。こうして、この小説は、断片化と統合が不安定ながら均衡しているような、いわば小康状態のような雰囲気での終わりを迎える。彼は世界に意味を見出すことができたのか、「完全」をつかむことができたのか？それとも失敗したのか？ラストシーンは明確な答えを出さないまま、断片化と統合の間で一時の休息、一時の眠りにつくかのようだ。

3 まとめ

ここまで、「断片化」と「統合」という、相反する方向へとテキストを引っ張る力の拮抗状態をこの小説の中に見出してきた。これは、モダニズム小説に一般に見られる特徴であるともいえるが、*Call It Sleep* においては、言語という文体レベル、そして身体

のイメージというモチーフレベルにおいても、特に顕著に現れている。これらは、つねに「不完全」を意識しつつ、「完全な状態」への憧れを喚起し続ける効果を挙げているが、この状態こそ、「ユダヤ人移民の子どもデイビッドがアメリカ社会へ摩擦を起こしつつ参入していく」という *Call It Sleep* を貫く物語と共鳴するものだといえるだろう。

注

- 1 出版間もなく出た書評については、Wirth-Nesher, “*Call It Sleep: Jewish, American, Modernist, Classic*” の p389 を参照。
- 2 例外としては、Brian McHale がロスの詩学とジョイスのそれとの関係を検証したものがある。McHale は、*Call It Sleep* の第四部二十一章と『ユリシーズ』の「キルケー」挿話とを比較し、数々の共通点を見だしつつも、ジョイスにおいては「移ろいゆく意識」と「安定した世界」との境界線がゆらぐのに対して、ロスにおいてはその区分が維持され、その点でロスがモダニストにとどまるのに対してジョイスはポストモダンの領域に足を踏み入れている、と主張している。しかし、McHale の論は *Call It Sleep* の作品自体を新たに解釈し直そうとすることを主目的とするものではない。
- 3 丹治は、「たとえばアダムズは、中世のなかに現代的な『多様性』と対照的な『統一性』を見いだしているし、エリオットもダンテの時代に『感性の乖離』以前の『統一性』を見ている」と述べている（丹治 212）。
- 4 “The Most Neglected Books of the Past 25 Years,” The American Scholar 25 (Autumn 1956) の p486 を参照。
- 5 しかし、この小説中の「イディッシュから翻訳された英語」は「完全」ではないのか、という批判はもちろんありうる。しかし、その完全な「イディッシュの英訳」の存在感は、物語が進み、デイビッドの世界が家庭外へと拡張していくにつれて薄れていく。特に最後の数章で、英語の破壊は加速していく。本論でも扱った二十一章の断片化はもちろんのこと、最終章で初めて、母ゲンヤの話す「イディッシュの英訳」が本当は「英語」ではなかったことが、家庭内にインターンの医師や警官という形で踏み込んできた外部によって暴露される、という事実も、「完全な英語の不在」という本論の文脈を支えるものとなるだろう（*Call It Sleep* 435）。

引用文献

- Roth, Henry. *Call It Sleep*. 1934. New York: Picador, 1991.
- Folks, Jeffrey J. “Henry Roth’s National and Personal Narratives of Captivity.” *Papers on Language & Literature* 35.3 (1999): 279-300.
- Kazin, Alfred. Introduction. *Call It Sleep*. By Henry Roth. New York: Picador, 1991. ix-xx.
- McHale, Brian. “Henry Roth in Nighttown, or, Containing *Ulysses*,” in Hana Wirth-Nesher, ed., *New Essays on Call It Sleep*, Cambridge [England]; New York:

Cambridge University Press, 1996. 75-105.

Schoening, Mark. "T.S. Eliot Meets Michael Gold: Modernism and Radicalism in Depression-Era American Literature." *Modernism / Modernity* 3.3 (1996): 51-68.

Wirth-Nesher, Hana. "Afterword: Between Mother Tongue and Native Language in *Call It Sleep*." *Call It Sleep*. By Henry Roth. New York: Picador, 1991. 443-462.

一. "Call It Sleep: Jewish, American, Modernist, Classic." *Judaism: A Quarterly Journal of Jewish Life and Thought*. 44.4 (1995): 388-398.

佐々木肇「ヘンリー・ロスの遺産」『アメリカ文学ミレニアム』國重純二編、東京：南雲堂、2001年。

丹治愛『モダニズムの詩学：解体と創造』東京：みすず書房、1994年。

吉国浩哉「それがあったところを眠りと呼ばしめよ：ヘンリー・ロス『コール・イット・スリープ』における夢と目覚め」ストラータ 16、ストラータ同人会、2002年。