

さまざまな選択：アメリカ小説における「自由」と「運命」について¹

林 文 代

1. はじめに

ウィリアム・スタイロンの小説『ソフィーの選択』² (*Sophie's Choice*, 1979) のある場面には、ナチの収容所に強制連行されたポーランド人³の若い母親が、そのままガス室送りになるか、あるいはひとまず生かされるかどうかの瀬戸際に、二人の幼い子供のうち一人だけ選ぶことを強要される様子が描かれている。母親にとって命に代えても惜しくない愛する我が子の一人を、もう一人の子を選ぶことにより確実な死へと向かわせるという酷い選択を迫るこの場面は、映画化⁴された折にも一段と強烈な印象を残すものとなっている。

若い母親ソフィーはその後自由の身となり⁵、1947年現在ニューヨークで暮らしているが、子供を選別し、死なせたという過酷な過去を封印しつつ、自らを罰するかのようになり、分裂病でコカイン中毒のユダヤ系アメリカ人の青年との破滅的生活の末に服毒心中してしまう。作者の分身とも言える南部出身の作家志望の青年がこの二人とかかわることになり、一時はソフィーはこの青年と新たな人生を送る機会をえるものの、自分の子供に死すべき運命を与えた罪の大きさに耐えられるはずもなく、その罪を償うかのように自ら死を選ぶのである。

二人の子供の一人を生かし、一人を殺すという究極の選択を迫られた女性を描くこの小説は、ホロコーストの残酷さをアメリカという土地に刻印する。それは筆舌に尽くしがたい状況を生き延びた人間が、生き延びられなかった人々に対して、とりわけその人たちが生き延びられなかった事情に自分が関与している場合はなおさらのこと、どのように振る舞うべきかという問題へとつながっていく。さらにそれは、生死にかかわるほどではない場合であっても、さらにはまた動機が善意によるものであるとか、意図しなかったことであつたとしても、人の生き方に決定的な影響を及ぼすことの倫理的責任の重さの問題と重なるものであり、古今東西の文学⁶の大きなテーマであり続ける。それが大きなテーマであるのは、長い歴史を背景とするいわゆる「旧世界(ヨーロッパ)」の文学に対して、短く人工的といえる独自の歴史を持つアメリカ文学においても、それほど変わりはない。あるいはむしろ、「新世界」という独特の歴史的環境故に、この選択するという行為とその道義的責任が人の運命を左右するという状況が、より際立った形でアメリカ文学に認められると言えるかもしれない。

もとより「選ぶ」という行為は人の日常的行為のひとつであり、人は誰でも意識的、無意識的にかかわらず、何を食べるか、何を見るか、何を着るか、あるいはどこへ行くか、何をするかと

いった行為を繰り返しながら生活している。つまり人の生活とは、選ぶことの連続で成立している、あるいは日常的な選ぶという行為の連続が人の生活を、人生をつくりあげているとさえ言えるかもしれない。したがって「選ぶ」という行為そのものは、とりたてて注目に値するようなことではない。ところが、これから取り上げるいくつかの小説において、「選ぶ」ことは日常的とか、一般的とか、普通といった次元とは異なるものとなっている。そこでは「選ぶ」ことがそれを行う人物にとって、彼あるいは彼女の存在そのものを揺さぶるほどのものとして、時にはソフィーの場合同様、生死にかかわるほど重要な行為として描かれるのである。

以下の議論において浮かび上がってくるのは、時代も個性もはなはだしく異なる作家たちの代表的ないくつかの小説において、中心的人物たちの選ぶという行為が、さまざまな形でアメリカ的価値観と結びついている状況である。それは多くの場合、旧世界的価値観を否定し、個人の自由、個人の可能性を尊重する「アメリカ的価値観」を楽観的に肯定することの危険性をあらわにする。もとよりそれは旧世界的価値観を称揚するものではありえないが、同時に新世界的価値観の実現の難しさや、それがどのようなものかを理解することの困難を明確にするのである。

2. イザベル・アーチャーの選択

ヘンリー・ジェームズの初期の傑作といわれる『ある婦人の肖像』(*The Portrait of a Lady*, 1881;1908)の結末については、これまで多くの議論が展開されている。新興国アメリカからイギリスの上流階級の世界に飛び込んだイザベル・アーチャーは、貴族や金持ちの求婚者を退け、自ら「自由意志」で選んだと信じてギルバート・オズモンドと結婚するが、数年後にはそれが破綻し、さらには彼との結婚は実は彼が元愛人と共謀し、莫大な遺産を相続した無垢で未熟なアメリカ娘の「自由意志」を巧みに利用した罠であったという事実を知ることになる。それなのになぜ、小説の最後で、彼女はふたたび夫の元に戻って行くのだろうか。オズモンドと暮らすローマから、臨終の床にある従兄弟のラルフ・タッチェットに会うためにロンドンに戻り、そこで真実を確認するにもかかわらず、また、結婚後の彼女に対して変わらぬ一途の愛を持ち続けるキャスパー・グッドウッドに最後の場面で(もまた)求婚され、それを受け入れれば現在の地獄のような生活と決別できるはずと彼女自身も思うにもかかわらず、それを拒絶し、ローマに戻るという彼女の行動について納得する解釈を見つけるのは難しく、彼女の選択の不自然さは多くの読者にとって納得できないものであり続けている。

ニューヨーク州の州都オールバニーの貧しい実家に住むイザベル・アーチャーは、ロンドンから40マイルほど離れた場所に建つ由緒ある邸宅ガーデンコートに住む、お金持ちの叔母に見いだされ、イギリスに渡り、新しい人生を始めることになる。

The importance of what had happened was out of proportion to its appearance; there had really been a change in her life. What it would bring with it was as yet extremely indefinite; but Isabel was in a situation that gave a value to any change. She had a desire to leave the past behind her and, as she said to herself, to begin afresh.⁷

叔母が彼女の元に来たのは、彼女の予期せぬことであった。今の生活と決別したいと望んでいた彼女にとって、それは突然降ってわいた幸運であり、彼女の意思ではどうしようもない運命的な

ものである。だが叔母にイギリスに来るように誘われた折、その誘いを受けるかどうかは彼女に委ねられたので、彼女は自由に、自分の意思に従って選択するのだが、それを支えたのは彼女の活発な想像力である。そしてその彼女の想像力は、「はなはだしく活発で、ドアが閉まっている場合は窓から飛び出してしまう」ほど強烈なものなのである。

ただし、その想像力は大人のしつけを受けていない子供のような野放しの状態でしかない。それはいわばヨーロッパの束縛から解放されたものの、まだ独り立ちするには経験不足のアメリカのような状態なのである。だが、自分の未熟さを自覚できない彼女にとって、何より大事なのは彼女自身の自由であり、自立であり、自分の判断で選ぶことである。だからアメリカにいるときから彼女に求婚し、彼女を追いかけて続けるキャスパーに対してイザベルは次のようにこたえる。

“I’m not in my first youth—I can do what I choose—I belong quite to the independent class... Besides, I try to judge things for myself; to judge wrong, I think, is more honourable than not to judge at all. I don’t wish to be a mere sheep in the flock; I wish to choose my fate and know something of human affairs beyond what other people think it compatible with propriety to tell me.” (143)

たとえ結果的に間違っただけの判断であるとしても自分で判断することが大事なのだという言葉は、いかにもアメリカ的であるが、同時にその発言の相手もまたアメリカ人⁸であることを考えれば、彼女の言葉は、当時の男性中心主義的、家父長制的、ヴィクトリア朝のお上品な伝統 (Genteel Tradition) の価値観の体現者であるアメリカ人男性に対する女性の反論であるとも言えるだろう。ともあれ、若い女性が自分で選択する自由を主張するという現象に、古い因習にとらわれないアメリカ的価値観の一例を見出すことができる。

だがその主張の脆弱さは、彼女の判断が間違っていたことで明らかになる。夫オズモンドとの会話の後、彼との結婚という自分の選択の意味を一人熟考する場面において、イザベルは連想の迷宮をたどり、闇の中から真実を探り出そうとした結果、自分が「魔法」にかかっていたこと、夫の本質を理解できていなかったことにやっと気づくと同時に、「突如もし叔母があの日あの時彼女の家にやって」来なかったならば、まったく別の人生を送っていただろうと思っていた。それは人間にはどうしようもない運命の力の強さを認めることであり、すべては自分の意思により自由に決められるという楽天的な考えを否定することでもある。さらには、強い信頼の絆で結ばれていた従兄弟のラルフの、お金の苦勞をせずのびのびと自由に生きられるようにとの善意から父の遺産の一部を彼女に内緒で与えたという臨終の告白によって、自分の知らないところで人生が大きく動かされていたことを彼女は知ることになるのだが、善意によるラルフの行為は、イザベルの財産を狙うオズモンドの罠に彼女を陥れる結果になるので、ラルフの選択もまた、善良なる動機から大いにずれて、結果的に一人の女性の人生の破滅に幾分たりとも加担したという倫理的責任を免れない。

こうしてみればイザベルの「自由な選択」は、実は叔母の訪問という運命的なものに始まり、数人の姪の中から彼女をイギリスに連れてくるという叔母の選択、自分が相続した父の遺産の一部を彼女に与えるという従兄弟ラルフの選択、金持ちで美貌のイザベルを収集品のように自分のものにするというオズモンドの選択といった、彼女の周りの人間たちのさまざまな思惑の絡んだ複雑な選択の結果であることがわかる。つまり彼女の「自由な選択」は、実際は自由でもなけれ

ば彼女の選択でもないらしいという状況が明らかになるのである。

とはいえ、彼女がなぜローマのオズモンドの元に戻ることを最後に選んだのかという疑問は、解決されないまま残ってしまう。最後の場面で、アメリカに戻り二人で新しい生活を始めようと必死で説得するキャスパーに突然抱きすくめられ情熱的なキスをされ、その瞬間雷に打たれたように感じたイザベルは、突如「自由」になり、次の瞬間きびすを返し、その場から走り去るが、そのとき彼女はこれまでではどうしていいかわからなかったのに、自分の進むべき「まっすぐな道」(“a very straight path”)を見出すのである。だが、その道がなぜアメリカではなく、ローマに続く道なのかは明らかにされないままである。オールバニーの家を出て、新しい人生に踏み出した彼女が、ふたたびヨーロッパでの過去の生活を清算してアメリカで新しくやり直すのではないかという予想は、覆されたまま残されてしまう。

過去を振り返らず新たにやり直すというキャスパーの説得は、いかにもアメリカ的なものといえるだろうが、イザベルも実は冒頭からその体现者であったはずではなかったか。このようなイザベルの行為の不自然さを「成長」と見ることも可能だろう。だが、あくまで「選択」という行為に注目すれば、それとは異なる状況が見えてくると思われる。この点について興味深い議論が Sigi Jöttkandt の論文⁹において展開されるが、そこで著者は「反復」(repetition) に注目している。この小説でもっとも印象的なのは「基本的に同じ行為、つまりイザベルがオズモンドを選ぶということが二度繰り返されることである」(79) と指摘する著者は、最初の選択、つまりオズモンドを結婚相手に選ぶことが自由意志によるというよりも、むしろ周囲の計略に乗せられた結果であったことが判明したとき、もう一度その選択肢を今度は自分で選ぶことにより、イザベルは最初の選択の「やり直し」(remaking) をしていると指摘するのである。カント哲学的論考に基づく著者の議論の中で参考になると思われるのは、人は因果律に支配された決定論的存在か、時空間を支配する自然法則に支配される理性的自由世界の実体的存在であるかのいずれかだが、「自由に決定論的支配を『選ぶ』こと」(“How can we freely choose our determination?” 83) はできるかどうかという問いである。その問いから著者が引き出す提案は、キャスパーの申し出を受け入れればイザベルの最初の選択は決定論的なものになるが、自分の選択を変更しないことを自分で選ぶことによりそれは自由な選択となるというものである。つまり「彼女が戻っていくということは現象としての世界の中ではまったく不可能なこと、すなわち自由な因果律 (“free causality”) というものの反復、繰り返し」(84) というのである。

この読みが「正しい」かどうかは意見の分かれるところかもしれないが、『ある婦人の肖像』において自由と因果律と反復などが注目すべき要素であることは確認できるだろう。選択することと自由、因果律、反復、そしてやり直す (remaking) こと。興味深いのは、それらがこの小説に限られるものでなく、そうした状況や行為が形を変えながらアメリカを代表するいくつかの小説においても重要な役割を果たしていることである。とりわけトマス・ピンチョンの初期の代表作『競売ナンバー49の叫び』(The Crying of Lot 49, 1966) は『ある婦人の肖像』の自由と因果律の問題をそのまま引き受けているし、反復ややり直しの問題はウィリアム・フォークナー、F. スコット・フィッツジェラルド、アーネスト・ヘミングウェイといった20世紀前半を代表する作家たちの小説の中で決定的な位置を占めていると思われる。以下、具体的な議論を通してそのことを確認してみよう。

3. サトベン、ギャッツビー、その他の人物たちの選択

フォークナーの代表作『アブサロム、アブサロム!』(*Absalom, Absalom!* 1936)には印象的な場面が多いが、トマス・サトベンがサトベン屋敷を建設する様子をクエンティン・コンプソンが幻視する小説の冒頭部分の場面もその一つである。

Then in the long unamaze Quentin seemed to watch them overrun suddenly the hundred square miles of tranquil and astonished earth and drag house and formal gardens violently out of the soundless Nothing and clap them down like cards upon a table beneath the up-palm immobile and pontific, creating the Sutpen's Hundred, the *Be Sutpen's Hundred* like the oldentime *Be Light*.¹⁰ (4)

素性の知れないよそ者が突然現れ、深南部ミシシッピーの小さな共同体の地域のはずれの荒地に、連れてきた野獣のような一群の黒人奴隷たちとともに、人々が呆気にとられるような途方もないやり方で屋敷を建設する様子は、こうして旧約聖書の神の業に喩えられる。この予測不能なふるまいが旧約の神に喩えられることで、その正体不明の男はただの胡散臭いよそ者ではなく、どこか超人的な存在としてクエンティンや読者に刻印されてしまう。屋敷の建設がその男の野望を実現するための最初の段階であることが次第に明らかになるのだが、1909年から10年にかけての語りの現在と、それからおよそ100年近く前から現在に至る時間の中で展開する複雑な物語に踏み込むことはせずに、ここではその複雑な物語を生み出したもっとも重要な原因が、このトマス・サトベンという男の特性にあったことのみ指摘しておきたい。その特性とは、サトベンが「イノセント」であったこと、そしてそれが問題だった (“[Sutpen’s] trouble was innocence.” 178) ということである。

ではサトベンが「イノセント」であり、それが問題であるとはどういうことか。それは少年時代に白人の大農園主の屋敷に父親に命じられて出かけた折に、玄関で使用人の黒人にお前のような身分の奴は裏口に回れと言われたサトベンが、黒人奴隷制を擁するアメリカ南部では自分は黒人にさへ侮蔑される貧乏白人(ブアホワイト)出身なのだと気づかされたことに端を発する。屈辱を通して自分が何ものであるかを知った彼は一人森の中に走り、自問自答を繰り返しながら、今受けた仕打ちにどう対応すべきかとさまざまな選択肢を考え出そうとする。大人の助言を聞くことなく、子供のように自分の想像力をたくましく飛翔させ、叔母の誘いを受けてヨーロッパに赴いたイザベル・アーチャーのように、サトベンもまだまだ十代前半の少年でありながら意見を聞ける年長者もいない境遇 (“if there were only someone else, some older and smarter person to ask. But there was not, there was only himself,” 189) のなかで、一人で自分の将来の方向を選択することを余儀なくされる。そしてその結果、家族もそれまでの生活もすべて捨てて、彼は西インド諸島のハイチに出かけるのである。

少年サトベンはこのようにして自分の過去を抹殺し、まったく新しい人生を選ぶのだが、ハイチの大農園で働き、農園主の娘と結婚して長男に恵まれるものの、妻には黒人の血が混ざっているという疑惑を抱いたとき、妻子を捨ててアメリカに戻ることを選ぶのである。つまり彼は、ふたたび過去の人生をなかつたことにして、白紙の状態からあらためて自分の当初の目的の達成を目指すことになる。彼の目的とは、純血の白人の妻子を持つこと、とりわけ白人の息子、さらにその息子というように、白人の長男による名門の家系の祖となることなので、それにそぐわない

ことはすべてなかったことにしてしまわなければならないのである。自分の過去のみならず、他人の人生もすべて自分の「計画」(“design”)のためには白紙の状態に戻せるという信念、そしてその誤りにまったく気づくことができないこと、それこそがサトペンの「イノセンス」であり、そのために彼は自分も家族も悲劇的な状況に追い込んでしまうのである。

白人の長子相続による名門の家系(サトペン・ダイナスティ)の祖となるという目的を達成するためにどうすればいいかということにすべてを賭けるサトペンは、「やり直し」のために「反復」を「自由」に繰り返すのだが、イノセントな彼の予想を超えて、それは必然的に因果律の支配を受けることになる。そもそも過去をなかったことにする、白紙の状態に戻すという行為は、不可逆な時間というものを自分の好きなように支配することなのだから、サトペン屋敷を建設する折に喩えられたように、神の業を行使するのに等しいことなのである。それが可能だという錯覚はイノセントなサトペンに顕著ではあるものの、同時にそれは彼だけに見られることではない。フォークナーと同時代の作家フィッツジェラルドの代表作『グレート・ギャッツビー』(The Great Gatsby, 1925)の読者もまた、そこに際立ったイノセンスの持ち主を見出すことになるし、彼のイノセンスもサトペンと同じように過去をなかったことにすること、過去を「やり直す」こと、つまり時間を自分の意思で自由に支配できることが可能だと信じて疑わないところに存在するのである。

*

ギャッツビーは、かつての恋人デージーは今では結婚して子供もいるものの、彼と再会を果たせば恋人だった昔に戻って、彼の元に帰ってくると信じて疑わない。ギャッツビーの友人で小説の語り手でもあるニックは、ギャッツビーが彼に語る計画——デージーが夫のトムに向かって「あなたを愛したことなどなかったわ」と告げることで4年間の結婚生活をなかったことにして、「5年前と同じ」状態になってギャッツビーと結婚するだろうという話——を聞かされ、ギャッツビーに向かって次のように言う。

‘I wouldn’t ask too much of her,’ I ventured. ‘You can’t repeat the past.’ ‘Can’t repeat the past?’ he cried incredulously. ‘Why of course you can!’ ... ‘I’m going to fix everything just the way it was before,’ he said nodding determinedly.¹¹

「過去を繰り返すことはできないよ」というニックに、そんなことを言うなんて信じられないという様子で「もちろんできるとも!」と叫ぶギャッツビーは、まさにサトペンを反復している。ギャッツビーもサトペン同様、イノセントであるという問題を抱えており、自分にとって都合の悪いことはすべてなかったことにして白紙に戻すことが出来ると信じ、何の迷いもなくその実現に邁進しようとするのである。だから彼が直接デージーに向かって、夫のトムもいる前でその話をしたとき、デージーが「あなたは欲張りすぎるわ!」と叫び、「過去のことはどうしようもないわ」と泣き出し、「かつては夫も愛していたわ、でもあなたも愛したわ」というのを聞いて、「ほくも愛しただって?」(“You loved me too?” 126)と驚愕して繰り返すことしかできない。イノセントなギャッツビーには、デージーが自分と同じように5年前の状態に戻るという選択肢、つまりトムとの結婚生活などなかったことにして、時間を逆回転させて元に戻すという選択肢を選ばず、トムとの結婚生活を続けることなど考えられないのである。

*

同じように『響きと怒り』(*The Sound and the Fury*, 1929)において、クエンティン・コンプソンもまた、ギャッツビーのように時間を逆転させようとして失敗する。時間の強迫観念に取り付かれ、妹キャディがスキャンダラスな男性遍歴を経た挙句の果てにくだらな男と結婚するという事実には耐えられず、最終的には自ら死を選ぶクエンティンは、妹の墮落の原因となったと思われる彼女の恋人がダルトン・エイムズという(彼女が本当に愛した唯一の)青年ではなくて自分である(“*I have committed incest I said Father it was I it was not Dalton Ames*”) ¹²と父親に言う。このクエンティンの奇妙な告白は、近親相姦を犯しましたと一家の長であり権威である父親に告げ、それを認めてもらうことにより、どこの馬の骨とも知れないよそ者の男が自分の妹の処女性を奪ったという実際に起こったことを「なかったことにする」ためである。それがクエンティンの妄想であることは状況的に納得できるので、実際に近親相姦が起こったかどうかは問題ではない。というよりもむしろ、当然それは起こらなかったものであって、彼の告白の異常さは、それが異常であるからこそ、彼にとっては忌まわしい事実、つまり妹が彼の知らない胡散臭い男と恋愛関係にあるという事実を打ち消すだけの力を持つはずだと彼が考えたことに起因する。それは、クエンティンにとって考えられる限り最大の罪である近親相姦を犯したという告白をすれば、そしてその当然の報いとして妹と二人地獄に堕ちれば、すでにそこにいる連中も彼らの犯した罪のあまりの恐ろしさにみんな逃げ出し、地獄には自分とキャディの二人だけが残されるだろう(“*If we could just have done something so dreadful that they would have fled hell except us.*” 79)という彼の意識の流れの中に認められる。クエンティンとキャディの関係は通常の兄妹の関係を越える親密なものであるのだが、この告白が彼の妄想であることは、彼が一方向的にキャディに異性愛的感情を求めているのに対し、キャディは「かわいそうなクエンティン」とそれに応じることはなく、家族外の男性たちに向かうことにも現れている。

だが、クエンティンの妄想はさらに激しくなり、キャディの恋人ダルトン・エイムズの存在そのものを否定しようとする。しかもその方法は、エイムズが生まれてきたことがそもそもの原因なのだから、彼が生まれないようにすればいい、つまり彼の母親が彼を受胎する前にそれを止めてしまえばいいのだというところに行き当たる。

Dalton Ames. Dalton Ames. Dalton Ames. If I could have been his mother lying with open body lifted laughing, holding his father with my hand refraining, seeing, watching him die before he lived. (80)

しかも彼自身がダルトンの母親になるというこの妄想は、クエンティン自身のジェンダーの問題を孕んだものとして当然注目されるだろうし、そもそも外部の異性である女性に向かわず、妹に向かう彼のジェンダー・トラブルを当然ながら暗示しているが、ここでは彼の妄想がギャッツビーの場合に似て、時間を逆回転させ、実際に起こったことを起こらなかったことに、なかったことにしようというものであることを指摘するにとどめたい。もちろんそれは単にクエンティンだけの問題でなく、ベンジー、ジェイソン、そしてキャディも含むものであり、時間の経過とそれに逆らうことができない人間の哀しみという『響きと怒り』の大きなテーマであることは言うまでもない。

*

ヘミングウェイの『武器よさらば』(*A Farewell to Arms*, 1929)において、主人公フレデリック・ヘンリーはイタリア戦線から離脱する。アメリカ人青年である彼は第一次大戦のイタリア軍衛生隊員に志願するが、1917年のカポレットの戦いで大敗を喫した折に脱走するのである。前半部分での恋人キャサリンとの恋愛関係と、まだどこかのどかな軍隊の日常生活に比べ、後半部分では自分も周りの多くの人々も生死を賭して一瞬先は闇であるような文字通り泥沼の道をひたすら辿りながらの必死の逃走や、さらにはキャサリンと二人夜陰にまぎれてボートで中立国スイスに亡命するという命がけの脱出劇が繰り広げられる。その結果、ヘミングウェイがその特有の文体で素っ気なく描くのは、自分は戦争のことなど忘れることにする、自分は「単独講和」を結ぶ(“I was going to forget the war. I had made a separate peace.”¹³)というフレデリック・ヘンリーの選択である。だが、この、自分が忘れてしまえば戦争なんかなくても同然という、サトペンやギャツビーにも似たイノセントで自分勝手な選択が許されるはずもなく、ヘンリーはアメリカ特有のピューリタンの運命論にとらわれることになる。

ジョナサン・エドワーズの“Sinners in the Hands of an Angry God”を色濃く反映した以下の引用部分に明らかのように、彼の「個人的意思」による「自由な選択」は、神に選ばれし者(エレクト)¹⁴と、罪深きものとして地獄に落ちる者を選別する情け容赦ないカルヴィニズムの運命論、予定説によって罰せられ、彼の愛した妻キャサリンはお産の床にあって生まれてくる子供ともども命を落としてしまう。キャサリンが死ぬのは、彼らが自由に愛し合ったことに対する懲罰であり、彼女は「彼ら」に殺されたのだというヘンリーの認識は、目に見えない大きな存在の気まぐれにより、自分のような小さな存在は生かされたり殺されたりするのだというニヒリズムを暗示している。それはかつて彼自身がキャンプをした折に経験した、彼と焚き火用の薪の上に群がった蟻の関係に喩えられる。

Once in camp I put a log on top of the fire and it was full of ants. ...I remember thinking at the time that it was the end of the world and a splendid chance to be a messiah and lift the log off the fire and throw it out where the ants could get off onto the ground. But I did not do anything but throw a tin cup of water on the log, so that I would have the cup empty to put whisky in before I added water to it. I think the cup of water on the burning log only steamed the ants. (232-233)

薪の上から焚き火の中に落ちる蟻を見て、薪を火から取り出して(慈悲の心から)蟻を助けてやろうかと思うものの、結局はウイスキーを飲む(という自分の欲望の)ためにコップの水を薪の上に捨て、蟻は燃える薪の上で蒸し焼きにされるのである。この彼と蟻の関係が暗示するように、人は自分の個人の自由な意思に従って自分の人生の方向を選ぶことができるという考えに基づき、自分は「単独平和」を結んで、戦争などないことにするという彼のそれまでの考えは、人間の運命など神の気まぐれによってどうにでも変えられてしまうという諦観へと変化するのである。

*

フォークナーの『八月の光』(*Light in August*, 1932)のジョー・クリスマスもまた、まさにカルヴィニズムの運命に支配される悲劇的な人物である。一滴でも黒人の血が流れていればその人

は黒人とみなされ、あらゆる差別の対象となるという当時のアメリカ南部社会において、見た目は白人だが、メキシコ人といっていた父親が実は黒人だったかもしれないジョーは、自分が白人か黒人かわからないという状況におかれる。彼が黒人であると決めつけるのは狂信的ピューリタンである彼の父の祖父であり、同じく厳格なピューリタンである白人の養父母は彼が白人であることを疑ったことはないというほどに彼の人種アイデンティティの特定は困難なのだが、ジョーの一生はその困難なアイデンティティをどう受け止めればいいのかということに支配され続けるのである。

そんな彼は、恋人関係にあるジョアンナ・バーデンに結婚と落ち着いた生活を提案され、『ある婦人の肖像』のイザベルがキャスパーのプロポーズを受け入れれば平和な人生が遅れるかもしれないと一瞬思ったように、それもいいかもしれないと思う。

He was thinking fast, thinking *She wants to be married.... 'It's just a trick,' he thought...* "Why not?" she said. And then something in him flashed *Why not? It would mean ease, security, for the rest of your life. You would never have to move again. And you might as well be married to her as this thinking 'No. If I give in now, I will deny all the thirty years that I have lived to make me what I chose to be.'*¹⁵ (下線部加筆)

そんな提案は「トリック＝罠」だと思いつつも、それも悪くないと考えた直後に彼が到達する結論は、「いや、もし今彼女の申し出を受け入れてしまえば、自分が選んだ自分という人間をつくりあげるために生きてきたこれまでの30年間を否定してしまうことになってしまう」というものである。自分が何ものであるかを自分で「選んだ」という、そしてそのために生きてきた過去を否定することはできないというジョーの言葉は、ほとんどそのままイザベル・アーチャーのものではないだろうか。平安と幸福を得られるという予想、誘惑を前にして、自分が選んだ人生の選択をその方向に軌道修正することを選ばず、より困難であることが明らかであるにもかかわらず、自分の選択を曲げることなく、これまで通りの方向を進むという態度を、ジョー・クリスマスとイザベル・アーチャーは共有している。それは Jöttkandt の論文において提案された「自由に決定論的支配を『選ぶ』」という「自由な因果律 ("free causality") というものの反復、繰り返し」¹⁶だといえるだろう。

*

時間を逆転させることが可能だと信じ、過去をなかったことにすることを自ら選ぶという選択と、「過去を否定することを否定する」ことを自分の意思で選ぶという選択は、明らかに正反対の方向を向いているように見える。だが、彼らの選択が最終的に「自由な因果律」を反復しているという点に注目すれば、サトペン、ギャッツビー、クエンティン、フレデリック・ヘンリーなどと、イザベルとジョーがおかれた状況はそれほど異なるものではない。

また、この自由な選択が実は因果律に支配されていることをテーマとする小説は、その後もアメリカ文学の中に現れてくる。しかも、そこでは「自由な因果律」が存在すると同時に、「自由な因果律」そのものの存在を問うことがテーマとなっている。

4. エディパ・マースの選択/運命

インターネットは1969年にアメリカ国防総省の一機関である高等研究プロジェクト局が始めたARPANETが母胎とされているので、1966年に出版されたトマス・ピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』にはまだ登場しない。だが、19世紀初頭にすでに開発された自動計算機からコンピュータの歴史は20世紀に入り急速に発達し、最初の電子計算機が登場したのは1946年（あるいは43年¹⁷）である。1958年までを第一世代、64年ごろまでを第二世代、77年ごろまでを第三世代とする分類に従えば、出版時期とほとんど重なるこの小説の時代設定はコンピュータの第二世代から第三世代にかけての時期にあたると思われる。当時の最先端のテクノロジーと植民地時代以来の厳格な伝統的ピューリタニズムの思想が渾然一体となったアメリカという場所において、人が自由に選ぶという行為とそれとは無縁の運命の支配の関係が、この小説においてもまた繰り返されることになる。

ギリシャ神話のエディプスの女性版の名前を与えられた主人公エディパ・マースは、名祖であるエディプスがアポロンの神託に逆らおうとして逆に運命の糸に操られたように、自分ではそうと知らないうちに、何かに動かされるようにして探求の旅に出かける羽目に陥る。冒頭において示されるように、昔の恋人で大金持ちのピアス・インヴェラリティが亡くなり、その遺言執行人に彼女が任命されたことを伝える一通の通知を受け取った時から彼女の運命は狂い始める。

エディパの周囲で展開する多くのエピソードを辿ることはあまりに複雑なので、単純化を恐れずに当面の目的である選択と運命（因果律）の関係に焦点を絞れば、彼女の旅とは次々と現れる（と思われる）手がかりらしきものを物理的に追跡しながら、謎の地下郵便組織「トライステロ」の正体を暴こうとすることである。そもそもそんな組織は存在するのか、あるいはすべてはインヴェラリティが彼女をからかうために作った巨大な嘘なのか、あるいはそれも含めて全部エディパ自身の妄想すなわちパラノイアのなせる業なのか。終盤で彼女はインヴェラリティの遺言執行人としての自分の旅が、実は「アメリカという遺産」を探すものだったと思に至る。

For it was now like walking among matrices of a great digital computer, the zeroes and ones twinned above, hanging like balanced mobiles right and left, ahead, thick, maybe endless. Behind the hieroglyphic streets there would either be a transcendent meaning, or only the earth. ... Either Oedipa in the orbiting ecstasy of a true paranoia, or a real Tristero. For there either was some tristero beyond the appearance of the legacy America, or there was just America and if there was just America, then it seemed the only way she could continue, and manage to be at all relevant to it, was as an alien, unfurrowed, assumed full circle into some paranoia.¹⁸

かつては多様性を認めていた（はずの）アメリカは、今はデジタル・コンピュータのマトリックスの中のように、あらゆるものが1か0で、either/orで、二者択一で決められ、中間、すなわち曖昧さが排除されてしまっている。そのようなアメリカという国の真実は何か、秘密の郵便組織トライステロは実在するのか、それともすべて幻想なのか。イザベル・アーチャーの最後の選択が曖昧なまま残されたように、エディパ・マースの探求の結末も曖昧なまま残される。だが同時に、エディパのパラノイア的探求の旅は、アメリカも世界も目に見えない、知らされない、感知できないものごとくに充ちているということを確認させる。

エディパがトリストロという謎の組織の探索に追い立てられるのは、「急使の悲劇」(“Courier’s Tragedy”)という劇を見ることの一つの契機となっている。ジェームス朝の復讐・流血悲劇のパロディであるこの劇には、悪い奴に暗殺され、闇の中に葬られ、湖底に沈められた兵士たちの骨が引き上げられた後にインクの原料にされ、このインクを使って書いた手紙がそれを書いた悪者のアンジェロ公爵の悪行を露呈させるという奇跡を起こし、彼のせいで非業の死を遂げた善意の人々の復讐が果たされるというエピソードがある。このように、誰にも知られることなく悲惨な最期を遂げざるを得なかった多くの人々が存在したことは、当然ながら誰かに知られることはない。だがエディパは運命的に強要される探求の旅の過程において、そのような知られることが不可能な事柄を知るようになり、さらには自分の意思でそれを自分のものとすることを選ぶのである。

そのようなエディパの姿を示す別のエピソードに、タンポポ酒の記憶の話がある。偽造切手や謎の郵便組織トリストロの秘密を聞くために、エディパはジンギス・コーエンという切手収集家を訪れる。そこでコーエンは彼女にタンポポ酒を出し、そのタンポポは高速道路を作るために破壊されたかつての墓地に生えていたもので、春になるとまるでタンポポに記憶があるかのように醗酵し始めるのだと話す。それを聞いてエディパは、高速道路を作るために墓地を破壊し、死者たちの眠りを妨げるような、ビジネスや金儲けの目的のためには手段を選ばない強欲な人間どもが跋扈するような、そんな世界ではない世界を夢想し、たとえワインのビンの中であっても、そこに死者がまだ生き続けているように思いたい(“As if the dead really do persist, even in a bottle of wine.” 99) と考える。たとえ自分は知らなくても世界は死者たちで充ちていること、歴史とはこれまでに亡くなった、多くの名もない人々の見えない痕跡であること。そのことを認識したエディパは、さらに強烈な経験をすることになる。

夜のサンフランシスコを徘徊するエディパは一人の貧しく、病んだ水夫と出会うが、その水夫の寝床であるマットレスを見て、死者をそのマットレスと共に火葬するヴァイキングの葬式を連想する。部族の古老が亡くなることは図書館がなくなるに等しいといわれるが、それと同じように、一つのマットレス、一人の死は、それにかかわった大勢の人々の記憶もまた、葬り去ってしまうということを彼女は痛感するのである。

[W]hatever their lives had been, would truly cease to be, forever, when the mattress burned. She stared at it in wonder. It was as if she had just discovered the irreversible process. It astonished her to think that so much could be lost, even the quantity of hallucination belonging just to the sailor that the world would bear no further trace of. (下線部加筆、128)

まるで初めてそのことに気づいたかのように、彼女は人が亡くなってしまうとその痕跡もまたなくなってしまうということを改めて実感し、大きなショックを受ける。それは下線部に示されるように、時間を元に戻すことが不可能であるということ、つまり燃えてしまったものは元通りにはならないし、人は死んでしまうと生き返ることはできないということである。

今更言うのも憚れるほど当然と思われるこの認識は、しかしながら、これまで見てきたように代表的アメリカ小説においては必ずしも当然ではない。過去はやり直せるし、過去と現在の間にある時間は抹消することができるというギャッツビーや、ダイナスティーを作る計画のためなら

人間も自然もすべて神のように支配できると考えるサトベンなどのように、時間の不可逆性を無視し、あったことをなかったことにし、新たに白紙の状態でやり直すというアメリカ的イノセンスの持ち主は少なくないのである。彼らの行動を支えるのは、世界は自分の意思で自由に選ぶことを可能にする場であるという「イノセント」な考えである。その一方で、ジョーやフレデリック・ヘンリーや、さらにはエディパ・マースの置かれた状況が示すのは、因果律に支配された(らしい)パラノイア的姿勢である。このような対極的な状況に共通して認められるのが選ぶという行為であり、それは21世紀のアメリカ小説においても繰り返されていることを最後に確認しておこう。

5. 少年の究極の選択とアメリカについて

コーマック・マッカーシーの『ロード』(The Road, 2006)は、墮落した旧世界ヨーロッパとは違うイノセントな新世界としてのアメリカというイメージ、『ライ麦畑でつかまえて』のホールデン・コールフィールドの有名なせりふを借りれば、すでに最初から“phony”であったはずのそのようなイメージを、徹底的に皮肉のような背景のもとに展開する。小説の舞台は、いつの時代か明記されず、核戦争が原因なのか、自然破壊が原因なのか明らかにされないものの、破壊し尽くされたアメリカである。何より恐ろしいのは、そこが生きている人間を見つけては殺戮し、その人肉を食らう悪鬼と化した連中に支配されていることである。そこではわずかばかり残った善良な人々はひたすら彼らから逃げようとするが、その様子は見つければ尋常でない残虐な方法で殺される究極のサバイバル・ゲームのようでもあり、いつどこから「悪いインディアン」の集団に襲撃されて皆殺しにされるかという恐怖を抱えながら西へ、西へと進んで行った西部開拓史時代の幌馬車隊のようでもあり、また宇宙からの侵入者を描いたSFやホラー映画のようにも思われる。

物語は、まるで西部劇のように命を守るものとしては一丁のピストルしか持っていない一人の父親と彼の幼い息子に寄り添って進み、何度も危険な目に会いながらも二人はどうか生き延びる。だがその過酷な旅の果てに父親は力尽きて死んでしまい、父親のなきがらのそばに一人取り残された幼い息子のところに一人の男がやってくる。そしてその男は少年に向かって次のように言う。

Look, he said. You got two choices here. ... You can stay here with your papa and die or you can go with me. If you stay you need to keep out of the road. I don't know how you made it this far. But you should go with me. You'll be all right. How do I know you're one of the good guys? You don't. You'll have to take a shot.¹⁹ (下線部加筆)

イザベルのように、そして多くのアメリカ小説の人物たちのように、少年は選択を迫られる。父親のなきがらのそばに残るか、それともこの男についていくか。ここに残れば死ぬことは明らかなので、少年は父との別れという耐えられないほど辛い決断を下してこの男についていくことにするが、この男が本当にいい人かどうかは、この男がからかうような調子で言うように運を天に任せてみないとわからないのである。しかし、少年は、父親とのサバイバルの日々の過去と決別し、外から与えられた機会を信じて、新しい人生を歩みだすことになる。こうして、いつの時代かわからず、名前もない少年は、時代も状況もはなはだしく異なるが、自分の運命を自分で選ぶとい

う行為を通して、これまで見てきたような小説の人物たちの仲間入りを果たす。だが言うまでもなく、少年がその後どのような運命を辿ることになるのか、それを読者が知ることは決してない。

*

さて、最後に、残酷極まるサバイバルゲームの場と化したアメリカの土地を寓話的に描いたこの小説の結末において、まるで砂漠に突如出現したオアシスのような、あるいはむしろ蟹気楼のような、それまでの殺伐とした雰囲気とはまったく異なる光景が描写されていることに注目したい。

Once there were brook trout in the streams in the mountains. You could see them standing in the amber current where the white edges of their fins wimpled softly in the flow.... On their backs were vermiculate patterns that were maps of the world in it becoming. Maps and mazes. Of a thing which could not be put back. Not be made right again. In the deep glens where they lived all things were older than man and they hummed of mystery. (286-287)

少年と父親の物語とはまったく無関係と思われるこのような考察は、一体何のために記されるのだろうか。「かつて山の中の溪流にはカワマス」がその「琥珀色の流れの中」にじっと動かずにおり、その「背中には、世界の地図になりかけの複雑な形」、「地図や迷路など」といった「元に戻すことが出来ないものについての」、「もう一度、ちゃんと作ることができないような」ものについてのものが描かれていて、マスの住む「深い谷間では、あらゆるものが人間よりも古くから存在していて、それらは神秘の歌を口ずさんでいた」という光景は、人の存在とはまったく無縁の世界が確実に存在すること、あるいは「かつて」存在していたことを主張している。

この光景は、読者に、ヘミングウェイの“The Big Two-Hearted River”のなかで、戦争のトラウマを癒そうと一人ミシガンの北の川でマス釣りをするニック・アダムスに寄り添って、詳細に描写されるマスの姿を思い出させるだろう。そしてまた、フォークナーの『響きと怒り』のなかで、投身自殺をすることになるボストンのチャールズ・リバーの岸辺を歩くクエンティン・コンプソンが、途中で出会った3人の少年たちと共に目撃するこの川の主である大きなマスの姿をもまた、思い起こさせるに違いない。そのマスは、釣った人は賞品がもらえるという懸賞がかかっているほどに誰にも釣ることが出来ないという代物で、人間などという卑小なものを超越し、自然や時間を象徴するような大きな存在として、時間にとらわれたクエンティンの、はかない生命の対極にあるものなのである。

さらにまた、小さく、愚かな人間などが地球上に出現するよりはるか太古から存在していた大自然というイメージは、そこまで古くはないものの、『グレート・ギャツビー』の最後の部分で、ニック・キャラウェイがオランダ人船乗りたちが初めて目にして驚いただろうと語る（“I became aware of the old island here that flowered once for Dutch sailor’s eyes—a fresh, green breast of the new world.” 171）マンハッタンの自然を連想させる。ギャツビーはデイジーの邸宅のドックに輝く緑のライトを見つめ、過去を取り戻そうとイノセントで無謀な夢の実現を試み、そして敗れたのだったが、同様にそこに殖民してきた人々が夢を実現させようとしたアメリカという「新大陸」、新しい世界は、ギャツビーにとってそうであったように、すでに初めから失われていた（“He did not know that it was already behind him, somewhere back in that vast obscurity beyond the city,

where the dark fields of the republic rolled on under the night.”) ではなくったか。ニックの最後の言葉、「こうして僕たちは、流れに逆らって進む小船のように、絶えず過去へと押し返されながら、進んでいくのだ」(“So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.” 172) という不思議な文章には、時間や自然、そして歴史との柔軟な関係を持つことが難しいアメリカという世界の特殊性が込められている。

*

『ある婦人の肖像』のイザベル・アーチャーは、初めて従兄弟のラルフと会った折に、幽霊など怖くない、一度見てみたいものだと言いつつ、歴史ある古い英国の邸宅であるガーデンコートには幽霊が出るのがロマンティックという、いかにも無邪気で軽薄な問いに対して、ラルフは「幽霊（ゴースト）は、誰でも見えるものではない、あなたのような若くて、幸せで、イノセントな人は、決して見ることはできない。大きな悲しみや苦しみを経験して、惨めさを知ることがなければならぬ」と答える。それに対して、苦しみを味わうのは嫌だけど、幽霊なんか怖くない (“Yes, I’m afraid of suffering. But I’m not afraid of ghosts. And I think people suffer too easily”⁵²) と強がる無知でイノセントなイザベルは、周知のようにそれほど遠くない将来、大きな悲しみや苦しみを味わい、ゴーストを見る資格を得ることになる。暢気な普通のカリフォルニアの主婦だった『競売ナンバー49の叫び』のエディパ・マースもまた、何かの陰謀に巻き込まれたというパラノイアにとりつかれつつ、日常生活を通しては決して見ることの出来ないアメリカの闇の世界を放浪し、破壊された墓地に生えていたタンポポ酒の中に「ゴースト」、つまり忘れ去られた死者たちの存在を感じることができるようになる。

旧世界的価値観を否定し、個人の自由、個人の可能性を尊重する「アメリカ的価値観」の実現がいかに困難であるか、“Brave New World”であったかもしれない、自由と独立と自己の責任による選択を与えられたはずであった新世界アメリカが、ゴーストを見ることが可能な世界に変容したことを鋭く感知し、文学的想像力の力によって、それを虚構の世界に蘇られた作家たちによるこれらの小説は、文学というものが、他の形態では決して構築することが不可能な現象を生み出すことができるということを明らかにしてくれる。これらのアメリカ小説の読者は、「選ぶ」という一般的な行為が、自由と運命という概念と強く結びついたものとして人間の存在を左右する様子を再確認することができるのである。

¹ 本論は東大英文学会（2010年3月20日）における講演「アメリカ的想像力の可能性」を全面的に加筆修正したものである。

² 1980年度の全米図書賞を受賞し、ベストセラーとなる。

³ この小説ではソフィーはユダヤ人ではなくカトリック教徒のポーランド人と設定されている。

⁴ 1982年に同名で映画化され、ソフィーを演じたメリル・ストリープはアカデミー主演女優賞を獲得している。

⁵ ソフィーに選ばれて生き残った息子の生死もその後不明であり、結局ソフィーは二人とも失ってしまう。

⁶ この問題は文学だけでなく、人間に関わるあらゆる状況における重要な問題であることは、いうまでもない。

⁷ Henry James, *The Portrait of a Lady* (New York: Norton, 1995), p.39

- 8 そもそもこの小説の主たる登場人物たちは、多くのジェイムズのとりわけ国際エピソードと呼称される作品に見られるように、ヨーロッパに住むアメリカ人であり、アメリカ対ヨーロッパというわかりやすい二項対立は実際は初めから成立していない。この小説でもイザベルを始めイギリスに住む叔母一家も、ローマに住むオズモンドや彼の元愛人のマール夫人もみなアメリカ人なのだから。ただ、彼らはアメリカ人ではあっても長年ヨーロッパで暮らすことで、多くの場合アメリカから見れば道徳的、倫理的に墮落したヨーロッパ的価値観に染まっているとされており、そこが世間知らずのイザベルと決定的に異なるところなのである。
- 9 Sigi Jottkandt, "Portrait of an Act: Aesthetics and Ethics in *The Portrait of a Lady*," *The Henry James Review* 25 (2004), pp.67-86.
- 10 William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (New York: Vintage International, 1990), p.4.
- 11 F.S. Fitzgerald, *The Great Gatsby* (London: Penguin, 1988), pp.105-106.
- 12 William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York: Vintage International, 1984), p.79.
- 13 Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms* (London: Penguin, 1986), p.173.
- 14 この神に選ばれるものと捨てられるものという考えは、この後論じるようにそのまま『競売ナンバー49の叫び』において踏襲される。
- 15 William Faulkner, *Light in August* (New York: Vintage International, 1990), p.265.
- 16 『八月の光』においては、神、運命などの存在が人物たちを支配していることを読者が容易に読み取れるような書き方がされている。
- 17 このあたりの事情は「スーパーニッポニカ」(小学館)を参照されたい。
- 18 Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49* (New York: Harper and Row, 1990), p.181-182.
- 19 Cormac McCarthy, *The Road* (New York: Vintage International, 2006), p.283.