

# 語りの継承——ハックルベリー・ フィンからポートノイへ——

朝 日 由紀子

語りかけて来る自然の恐ろしさは、何とは知れぬ親しさを秘めているし、自然の美しい心は、異様な奇怪なものを含んでいる。彼は、言葉にならぬ自然という實在に面しているのだが、その直接的な経験が、言葉にならぬというその事が、彼に表現を求めて止まないのです。言わば、實在は彼を信じ、君の信ずるところを語れと迫る。

小林秀雄 「信ずることと知ること」

言葉にならない直接的な経験が、表現を求め、語るよう迫ってくる、という小林の言説は、小説形式における三人称と一人称の問題にアプローチする際に示唆に富むものである。全能の神のごとき立場で作家がすべてを見通した観点からさまざまな登場人物の人生を描いていく三人称形式に対して、語り手が、言葉にならない心の内を語っていくことにより、自分の経験が意味を成す形で展開されていくのが一人称形式といえる。本論は、マーク・トウェイン文学の最高峰、*Adventures of Huckleberry Finn* に見る一人称形式の文学史的意義を確認し、それを継承した現代アメリカ作家の「語り」について検討しようとするものである。

## 1

マーク・トウェインは、1876年に、*The Adventures of Tom Sawyer* を出版した後、その作品のなかでは、主人公トム・ソーヤーのわき役として登場するハックルベリー・フィンを語り手とする作品に着手した。そして、16章の終わり近くまで原稿を執筆し、それから3年を経て創作を再開する。21章まで書き終え、さらに時を移し1882年から83年にかけて作品の後半を書き上げ、1884年12月イギリスとカナダで *Adventures of Huckleberry Finn* のタイトルで出版し、アメリカでは翌年2月に出版した。一見して繋がりのある両作品を比較してみると、形式はまったく異なり、前者が三人称形式であるのに対し、後者は、類をみない語り手による一人称形式の物語である。そして、題名は類似しているものの、それぞれの作品のモチーフに留意してみると、「冒険」という言葉の意味合いは異なる点が興味深い。

*The Adventures of Tom Sawyer* の序文で「ハック・フィンとは實在の人物」と記されているが、三人称形式で書かれたこの作品の主人公は、愛読している「ドン・キホーテ」さながらに、物語こそ現実の世界だと思いついて入っているトム・ソーヤーである。作品のプロットを特徴づけるトムは、冒険物語に登場するヒーローになることをいつも夢見ている少年として描かれる。作品の

題名に The が付されているのは、トム・ソーヤーの筋書きによる「冒険」という意味合いが表徴されているといえよう。それに対し、『ハックルベリー・フィンの冒険』の原題に The がないのは、本来のアドベンチャー、すなわち予期せぬ出来事に遭遇しながらの危険に満ちた旅を経験したハックが語っていく作品であることを印象づける。

*Adventures of Huckleberry Finn* の内容の検討に入っていきたいが、まず、その作品構成における注目すべき点に触れておく。それは、冒頭、著者からの「警告」という一文が置かれており、その趣旨に注意を喚起されるからである。その「警告」は、この「語り」(narrative) に、「動機」を見出そうとする者は、起訴されるであろう、また、「モラル」を見出そうとする者は、追放されるであろう、という。このように、法的な用語で禁止事項を連ねたのち、「プロット」を見出そうとする者は、撃たれるであろう、と止めを刺す。通常、とりわけ「プロット」は、文学作品には不可欠であると考えられる。作家は、プロットを構想し、組み立て、それに基づいて肉付けをして作品を完成させ、一方、読者は、作品の豊かな肉付きを楽しみながらも、作家の創作意図を探ろうとしてプロットに思いをいたすからである。だが、ここでは、通常の作品解釈の常套が、禁じ手とされている。読者は、まったく白紙で臨まなければならない。

さらにつぎに、「説明のため」(EXPLANATORY) という著者による、この作品で使用されているいくつかの「方言」についての解説が来る。個々の話し方のさまざまな陰影は、でたらめな当てずっぽうの判断で記されているのではなく、実際の方言に熟知してのことであると断っており、生きた話し言葉で語られる作品へのイントロダクションとなっている。

そして、読者が開口一番目にするのは、You don't know about me, without you have read a book by the name of "The Adventures of Tom Sawyer," but that ain't no matter. というじかに語り掛けてくる口調である。まさに、アーネスト・ヘミングウェイのあまりに有名な言葉、「あらゆる現代アメリカ文学は、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィン』という一冊の書物から始まる。……すべてのアメリカ作家が、この作品に由来する。この作品以前に、アメリカ文学とアメリカ作家は存在しなかった。この作品以降に、これに匹敵する作品は存在しない。」(*Green Hills of Africa*) また、ウィリアム・フォークナーが述べた、「私の考えでは、マーク・トウェインは、最初の本当の意味でのアメリカ作家であり、われわれはすべて彼の後継者であり、子孫である。」(*Faulkner at Nagano*) を実感的に味わう旅への始まりを告げるものである。

語り手は、「その本はマーク・トウェインさんが書いたもので、本当のことを語っている、だいたいね。」と続ける。この構文は、マーク・トウェインの他の一人称作品に共通する特徴を示しており、それは、文尾に一呼吸おいて副詞を使い、それまでに語った事柄への本音を吐くという手法といえる。「だいたいね」、と言ったのは、マーク・トウェインさんが“stretched”している事があるからだと説明する。この動詞は、この最初のパラグラフのなかで、“stretchers”という名詞としても使われ、また、26章でも同じ名詞が使われている。その口語的な意味は、「誇張する」であり、名詞としては、「ほら、大うそ」で“lie”と同義である。語り手は、一度や二度嘘をついたことがないなんて人にこれまで会ったことがない、その本に登場するトムのポリーおばさん、メアリ、ダグラス未亡人は別だけど、と言う。この3人の女性たちは、作中“respectable”な階層に属するという設定で登場する。ここで何気なく語り手が口にする「嘘」

は、*Adventures of Huckleberry Finn* を読むにつれ、皮相的に悪いという判断を超えた問題として浮かび上がってくる。

つぎのパラグラフで、語り手は、*The Adventures of Tom Sawyer* の結末を要約する。トムと一緒に泥棒たちが洞窟に隠した金を発見し、ふたりで金貨6千ドルずつ分けたこと、そして、ダグラス未亡人が語り手を養子にして、“civilize”しようとしたので、我慢できず、本来のボロ着と砂糖の空樽生活に戻り、自由になったこと。だが、トムが探しに来て、盗賊団を作るつもりだから、未亡人の所に戻り“respectable”になれば、団員にしてやると言い、戻ったと語る。これは、その作品の35章を要約したものであり、ふたつの作品の繋がりを確認する意味で、その最終章をここで見ておきたい。*The Adventures of Tom Sawyer* は、いわば respectable な人々が物語の中心を占める作品といえるが、その代表的な人物、ダグラス未亡人とサッチャー判事がそれぞれ二人の少年の財産管理をすることになる。ハック・フィンについては、ハックが金持ちになったことと、ダグラス未亡人の保護下に入ったことで、社会に受け入れられるようになった、否、引きずり込まされた、と述べられている。6章でのハックの描写を踏まえると、この社会的身分の激変は、驚くべきといえよう。そこでは、「村の少年パリア（最下層民）の、ハックルベリー・フィン、町の酔っ払いの息子。ハックルベリーは、町のすべての母親から心底憎まれ、恐れられていた。怠け者で、無法者で、粗野で、行儀が悪かったからだ。」と、トムが出会ったハックを読者に紹介している。そのようなハックを、トムは、ほかの“respectable boys”と同じく、うらやましく思い、社会ののけ者というより、トムらしく「ロマンティックな追放された者」というイメージを抱いている。ここで、これまで respectable という原語で表現してきた内容を、定義しておこう。19世紀のアメリカ社会における規範を表すその言葉は、社会的、伝統的に認められている倫理に照らして、品性が立派な、尊敬すべき、服装・ふるまいが見苦しくないといった意味合いをもつ。

このような文化的文脈を理解した上で、respectable に価値をおくトムのメンタリティーが明白に見て取れるのは、35章の後半における海賊と盗賊の比較を説明する箇所である。トムは、ハックに、respectable でなければ盗賊団に入れないと断言する。ハックは、海賊団の時は認めてくれたのに、どうしてか尋ねると、トムは、つぎのように論ず。「たいていの国で、盗賊は、貴族階級のすごく高い方の身分の人で、公爵とかなんだ。」それでも、ハックが懇願すると、トムは、「人が何と言うと思う？ふーん、トム・ソーヤーの盗賊団には、かなり下劣な品性の者がいるぞ。人が言っているのは、君のことだよ、ハック。君はそう言われて嫌だろう、僕は嫌だよ。」それを聞いたハックは、しばらく黙って、考えに考えたあげく、ひと月未亡人の所に戻り、我慢できるかやってみる、と決意する。この決心をするまで、ハックが、どのような心の葛藤を味わったか、読者にはうかがい知れない。「なんとしても未亡人に辛抱して、正しい (reg'lar) 盗賊になる」というハックの健気な言葉で、この作品は閉じる。reg'lar は、トムの好む言葉であり、*Adventures of Huckleberry Finn* でもしばしばトムが主張を通そうとするとき使う言葉である。

このような *The Adventures of Tom Sawyer* の結末を受けて、語り手のハックは、未亡人との決められた規則をきっちり守らなければならない生活を始めたことから語り始める。未亡人に加えて、同居している未亡人の妹のミス・ワトソンが、スペル練習帳で攻め立て、また行儀の悪さを矢継ぎ早に注意するなど、ハックは、窮屈な生活を強いられ、あまりの寂しさから死んでし

まいたいとまで思いつめる。夜の静けさのなかで、森の木の葉のざわめき、フクロウの鳴き声、森の奥から聞こえてくる幽霊の声などに耳をそばだてるハックの感性が直覚できるのは、知覚動詞の畳みかけによる語りのためであろう。時計が真夜中の12時を打ったあと、トムが姿を現す。それからは、トムの盗賊団の結成の話に移っていく。仲間のベン・ロジャーズが、盗賊団ってどんなことをするのか訊ねると、トムは、体裁のわるい泥棒などではなく、覆面をして街道で駅馬車などを引き留め、人を殺し、時計や金を奪うのだ、と教える。トムは、本に書いてあるプロット通りにするのが“regular”で、身代金をとる方法も“in the regular way”にすべきと言いつ張る。だが、このようなトムの筋書きの盗賊ごっこを、ひと月でハックはやめてしまう。実際には、人を連れ去ることも殺すこともせず、「ただその振りをしていただけだ。」とハックは語る。ある日、トムは、スペインの隊商とアラビア人の一行が二百頭の象、六百頭のラクダ、千頭以上のラバにダイヤモンドを積んで洞窟に野営するから、待ち伏せし、全員殺し、品物を奪うために、剣や銃の手入れをするよう団員に伝える。ところが駆け付けてみると、その場にいたのはピクニックにきていた日曜学校の生徒たちだけであった。ハックは、ダイヤモンドもアラビア人も象もなにも見えなかった、とトムに言うと、ハックがそれほど無知でなくて『ドン・キホーテ』の本を読んでいたら、そんなことは言わないし、君はばかだ。なにもかも魔法の仕業で、日曜学校の生徒に変えてしまったのだ、とトムは言い、さらに、味方につけるジニーを呼び出すには古い錫のランプと鉄の指輪をこすればいいと教える。ハックは、その話が本当かどうか確かめるために、実際にそれらを手に入れ、森へ行って汗だくになるまでこするが、ジニーは、現れなかった。そこで、ハックは、「あのばかげた話はみな、トム・ソーヤーのいつもの嘘だと判断した。」と語る。この盗賊団のエピソードを通じて、読者は、トムが主人公の作品では見られなかった、自分で考えたことを実行し、自分の意見を出すことのできるハックを見出す。このとき、トムの標榜するrespectableという価値観をめぐる心の中で葛藤したハックが、ここでは心の内をおのずと語ることによって、重要なターニング・ポイントを印したといえる。

## II

トム流の借り物のプロットによらない、本物のハックルベリー・フィンの冒険が始まる5章から再びトムが登場する33章までと、それ以降の章とに分けて以下で考察していく。

過去の経験を現在の心が語っていくとき見えてくるのは、予測不可能な状況下で一連の経験を可能にした曲折の連鎖であろう。率直なハックの語りから、その時々々にターニング・ポイントとなる出来事に直面していくハックの心情が読者の胸に迫ってくるところに、この作品の生む感動の要因があると思われる。その点を浮き彫りにするために、ハックの語りにおける「ターニング・ポイント」に着目しながら、ハックの冒険を見ていきたい。ここでの「ターニング・ポイント」という概念は、ハックルベリー・フィンの語りの構造を、マーク・トウェインの“The Turning Point of My Life”という作品との類比により理解しようとする試みから用いたものである。そこで、その作品について、つぎに説明しておきたい。

これは、1867年に週刊誌として創刊され、1901年から月刊誌になった *Harper's Bazaar* に、マーク・トウェインが亡くなる二か月前の1910年2月に、寄稿したエッセイである。40年以上に

わたる文学人生を振り返り、“Circumstance”（状況）と“temperament”（気質）のふたつのキーワードを縦糸にして、職業作家の道に入るまでの一連の状況における「ターニング・ポイント」（転換点）を語ったもので、マーク・トウェインの人生観を知る重要な鍵が示されている。このエッセイは、文語体というより、直接読者に語りかけており、その意味で、「語る」形式をとったものだといえる。第一の転換点は、12歳半の時のことだと語る。春に父親が他界し、その年の夏、麻疹が村中に猛威をふるい、恐れおののく毎日を送るより「麻疹にかかって、死のう」と決め、それに罹った友達のベッドにもぐりこみ、感染し、危篤状態になる。だれもが死ぬだろうと思った予想を裏切り、14日目に一転して回復する。母は、麻疹ではらはらさせられた経験から、学校をやめさせ、息子を印刷工見習いに出す。印刷工になったことで、文学の世界への鎖の輪が次々と繋がれていく経緯をマーク・トウェインは語っていき、『状況』が人間の主人である。そして、『状況』が命令するときは、人間は従わなければならない。」と言い切るのである。そして、文字通り“Circumstance”を主語にして語っていくことで、それが人生の流れを決める動因であると読者に納得させる。順次「状況」が作用した6つの「ターニング・ポイント」を語っていく。最終的には「クエーカー・シティ旅行」を終えアメリカに帰国した時、「状況」が本を「書く」という「ターニング・ポイント」を用意して待っており、結果 *The Innocents Abroad* が出版され、本格的に、作家となった。それは42年前のことで、今日、文学を職業にしている理由は、12歳のとき麻疹に罹ったからだ、と特有のヒューモラスな論理で語るのである。

「ターニング・ポイント」という観点を検討する場合、最も重要といえるのが、「森」から「川」への転換点である。5章でパップ（pappy から方言化、とうちゃん）がふいにハックの前に姿を現し、ダグラス未亡人の家から拉致し、ミシシッピ川のイリノイ側にある古い丸太小屋にハックを監禁する。それまでハックは、とうちゃんが近くにいると、暴力をふるわれる危険を避けて森へ逃げこんでいたが、最近1年以上も姿を見かけないため気楽で、二度と会いたくないと思っていた。だが、再び一緒に生活が始まる。7章で、突然、ハックが漂流してくるカヌーを見つけたことが「ターニング・ポイント」となるのである。ハックは、カヌーを漕いで蔦や柳が覆いかぶさっている所まで行った時、ある考えが浮かぶ。それは、カヌーを隠しておき、逃げる時は、森へ行かないで、川を50マイル下り、どこか同じ所にずっと野営しようとする。それからハックは、とうちゃんとダグラス未亡人に追跡されないよう、ハック殺害事件の偽装をし、行く先をジャクソン島に決める。そのことにより、ひいては逃亡奴隷のジムとの出会いに繋がり、ふたりのミシシッピ川での逃亡生活が始まるのである。その意味で、ミシシッピ川が、マーク・トウェインのいうまさに「状況」となり、ハックルベリー・フィンの冒険を形成していく。予断を許さない川の流れに沿って、切迫した事態に遭遇し、また時には川岸の人間社会の残酷な事件にさらされるなど、つぎつぎと直面する現実の試練をくぐり抜けていった経験が語られていくのである。

つぎに見る16章における「ターニング・ポイント」は、ハックのアドヴェンチャーに劇的な展開をもたらす重大な転換点といえる。ハックとジムは、ミシシッピ川とオハイオ川が合流する地点、自由州のイリノイ州の南端ケアロを目指していた。ケアロに上陸さえすれば、ジムは奴隷の身分から解放されるはずであった。ジムが、自由の身になる期待をふくらませる一方、ハックは、南部人の「良心」がもたげ始め、このまま逃亡奴隷の助けはできないと、責め立てられるようになっていた。ついに、密告しようとカヌーを漕ぎ出そうとしたとき、ジムは、ハックにむかって

「たったひとりの味方だ」と声をかける。それでも義務感から先に進んでいったとき、銃をもった二人の男が舟で近づいてきて、5人の黒ん坊が逃げたので、探しているという。「筏に乗っているのは白人か黒人か」という質問に即座に答えられず、気がくじけ「白人です。」と返答する。それでも男たちは、筏に近づいてきて、ハックに「嘘だろう」と迫る。ハックは、とっさに病気のとうちゃんがいるから助けてほしいと頼む。その言葉に男たちは、「天然痘」に罹っていると恐れ、急いで離れていく。川に潜ってそのやり取りを聞いていたジムは、感謝と愛情をこめてハックに声をかける。この時点で、ハックとジムとの関係があらたに親密な人間関係へと深まったといつてよい。ふたりは、夜の霧の中、町の明かりを見過ごさないよう目を凝らしていたが、夜が明けてみると、澄み切った水が岸近くに流れていて、外側を濁ったミシシッピが流れているのを発見する。それは、すでにケアロを通り過ぎてしまったことを意味していた。この絶望的な状況にあって、ジムは、ハックに責任はないと慰める。筏では川を遡ることが出来ないので、ふたりは、カヌーで引き返すことを考え、日が暮れてから筏に戻ってみると、カヌーは消えていた。一縷の望みをかけて再度ケアロを目指すという計画が水泡に帰したという意味で、カヌーを失ったことは、作品の方向性を左右する「ターニング・ポイント」であった。筏は、川の流れを下っていかざるを得ず、ミシシッピ川の両岸は、奴隷州だからである。そして、川を遡ってきた蒸気船が、突如筏に接近して来たのを見て、ジムが一方の側に、ハックはもう一方の側に飛び込んだ瞬間、筏に衝突してきた。ハックとジムは離れ離れになり、ハックはひとり岸に上がり、暗い道を辿って大きな家を見つけ、次章へとつながる。

これまでの、奴隷制度を支える逃亡奴隷法からの解放を目的とした旅から、以降の筏での川下への旅は、ハックが南部社会の実態をさまざまに経験していく方向へと転換する。

旧家同士の長年にわたる宿怨の恐るべき結末を見届けた後、ハックは、ジムと再会し、筏に戻り、ジムと語り合う。“there warn't no home like a raft, after all. Other places do seem so cramped up and smothery, but a raft don't. You feel mighty free and easy and comfortable on a raft.” (18章) ハックの実感のこもった声が聞こえてくるようであり、また、読者にも共感を求めた語り方といえる。川の流れのままに滑るように時間が流れる暮らしが語られていく。川を下るのは夜の間で、夜明けが近づくと筏を止めて岸につなぎ、刻々と変化していく空の色や川の色を眺める。ハックは、いま眼前に見ているかのように、夜明けを迎える川の美しい情景を語り、また、真夜中から夜明けにかけての川岸に暮らす人々の生活を、遠くに見える小屋の窓の明かりの点滅を通して語る。しかし、このような平和な生活は、一人は公爵、もう一人はルイ17世と騙る二人の詐欺師が筏に闖入してきたことから一変する。

31章までこの二人の詐欺師の、遺産の乗っ取りを図る詐欺、人々の無知につけこんだ詐欺などに否応なくつき合わされ、ハックは逃げ出す機会をうかがう。29章で一度その機会を捉え、必死に筏まで辿りつき、ジムともとの自由の身になったことを喜ぶが、それもつかの間、すぐに二人の詐欺師が追ってきて、ハックは、打ちのめされる。この間、南部紳士のシェバーンが酔っ払いのボグズを娘の目の前で冷酷に射殺する場面や、シェバーンが群衆を前に南部の民衆を臆病者呼ばわりして優越感を露わにした演説をぶつ場面に遭遇し、ハックは、川的生活とは対照的な人間社会の暗部を目撃していく。そして、ついに詐欺師に裏切られ、ジムが40ドルで売られたことを知る。ジムの奴隷状態をめぐる窮地に陥ったハックは、31章で、初めてみずから祈ろうと決

意し、いかにしても祈ることのできない苦悩を語っていく。本心ではない嘘を祈ることは許されないと悟ったハックの心に、ミシシッピ川を下る旅を通してジムが示したハックへの深い愛情と絶大な信頼の記憶が蘇る。ジムの居所を持ち主のミス・ワトソンに知らせて自分の「罪」から解放され、「地獄行き」の恐怖を免れるよりも、奴隷状態からジムを解放する方を決断する。

ジムが逃亡奴隷として売られたことが「ターニング・ポイント」となり、33章でトム・ソーヤーが再び登場した後、ヨーロッパの囚人脱出物語に基づいたトムの筋書きによるジム救出劇が演出されることになる。ハックのジムに対する心情と異なり、トムにとっては、それは楽しみのためであり、また有名になるためであった。トムがジムに無理難題を押し付けることにハックは抵抗するが、空想の世界に遊ぶトムの頑なな頭を変えることはできない。ハックは、respectableなトムがどうしてジムを自由にするために尽力するか疑問であったが、やがてその謎は解ける。ジムがすでにミス・ワトソンの遺言で自由になっているのを知っていたのである。

最後の43章は、“THE END. YOURS TRULY, HUCK FINN.”で結ばれる。それまでの逃亡奴隷ジムとの苦楽をともにしてきた旅は、ジムが晴れて自由の身になったことで終わりを迎えたので、ハックは、読者への親愛の情を告げ、ひとり、「テリトリー」（インディアン居住地）に向けて旅立っていく。

### III

つぎに20世紀のアメリカ文学を代表する作家の一人称形式の作品を取り上げ、それぞれの語りの主要な特徴を考察していきたい。

第一に、J.D.サリンジャーの *The Catcher in the Rye* (1951) を挙げる。

ハック・フィンの現代の後継者と目されているホールデン・コールフィールドの語りの冒頭を見てみよう。

If you really want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like, and how my parents were occupied and all before they had me, and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth.

このわずか4行の中に、「もしも君が、ほんとうにこの話を聞きたいんなら」、「君は聞きたがるかもしれないけど」、そして、「君が本当のことを知りたいとしても」という念を押す文句が繰り返されていることに気づく。しかし、「チャチな子ども時代がどんなだったのかとか・・・そういった『デーヴィッド・カパーフィールド』式のくだらないあれこれをしゃべりたくないんだな。」と、聞き手の関心に応えるつもりはないと語る。話そうとしているのは、去年のクリスマス前後に自分の身に起こったことだ、と断る。そして、ペンシー・プレップスクールから退学処分をうけたところから語り始める。後半部でもこうした If you want to know the truth が繰り返される。

「語り」という点でホールデンの特徴が明白に表れている箇所を、つぎに指摘しておこう。ニュー

ヨークの5番街を歩き続けた後、家にも学校にも二度と戻らないと決め、西部に行き、何でもいから仕事を見つけようと思う。西部を選んだ理由は、誰もホールデンのことを知らない場所だからであり、そして、そこで何をするのかというと、「聾啞者のふりをしよう。そうすれば、誰とも馬鹿らしいムダな会話をする必要がなくなる。・・・一生、まったく話なんかしないですむようになるだろう。」と語るところである。

基本的にホールデンの語りは、独り言に近いといえよう。“you”は友だちか精神分析医かあるいは一般的な読者を想定しているか判然としないが、いずれにしても自分の話を聞きたいと思っているかどうか、「語り手」は不安を隠せないことも確かである。それは、現在の語り手が、精神不安定で治療中という設定からもうかがえる。ハックには、他者との共感を育むジムという相手が与えられていたが、ホールデンには不在である。

第二に取り上げるのは、ラルフ・エリソンの *Invisible Man* (1952) である。エリソンは、20世紀アメリカ黒人文学を代表する作家であり、語り手のアイデンティティそのものをテーマとする『見えない人間』は、一人称形式としてきわめて興味深い作品といえる。

語り手は、自分が見えていない人間であることを発見したエピソードを「プロローグ」(PROLOGUE)で語る。それは、つぎのように始まる。

I am an invisible man. No, I am not a spook, like those who haunted Edgar Allan Poe; nor am I one of your Hollywood-movie ectoplasms. I am a man of substance, of flesh and bone, fibre and liquids—and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me.

語り手は、いまはハーレムとの境にある白人専用の建物の地下室でいわば「冬眠状態」にいると語る。ルイ・アームストロングのトランペット演奏と歌のレコードを聴きながら、意識下の世界に入っていくように、かつて黒人教会の集会に出席した時の経験を思い出す。何かしなければならぬと感じながらも、今のところ「見えない人間」として無責任な生き方をしていることに、「なんとも恐ろしい、無責任な奴だ」と「あなたが言うのが聞こえる」といい、その批判に対して猛烈に抗弁していく点にホールデンとはまったく違う語り手の情熱が発露している。そしてこのプロローグは、「我慢して僕の話聞いてくれたまえ」という語りかけで結び、20年前の高校生の時代にさかのぼって語り始める。

語り手は、奨学金を得て南部の黒人大学に進むが、黒人の学長の裏切り行為によって放校になり、ニューヨークのペンキ工場で働き、そこで事故にあう。九死に一生を得たのち、ハーレムで「兄弟団」に関係し、その政治結社内で演説の才能を発揮し頭角をあらわす。しかし、その団体にも失望する一方、ハーレムの人種暴動のさなか、過激な民族主義者グループに追われてマンホールに落ち、暗闇のなかを動き回るうちにハーレムとの境にある白人専用の建物の地下室に入り込み、そこでの地下生活が始まる。エピローグは、プロローグの始まりになるという円環構造の作品といえる。「見えない人間」といういわばモラトリアム人間の、社会的役割を果たすことのできる「可能性」を自覚するエピローグ (EPILOGUE) で語りは閉じる。

Perhaps that's my greatest social crime, I've overstayed my hibernation, since there's a possibility that even an invisible man has a socially responsible role to play.

語ることによる自己の客観化は、語り手に、過去の自己から脱却させ、未来に踏み出す可能性を予感させるものとなっている。

第三に、フィリップ・ロスの *Portnoy's Complaint* (1969) の語りを検討しよう。

フィリップ・ロスは、これまで名だたる文学賞を数々受賞し、いまやノーベル文学賞候補と目されているひとときわ異彩を放つユダヤ人作家である。ロス文学のなかで発表当時から最も話題を呼んだのが、*Portnoy's Complaint* といえよう。この作品の出版後のインタビューで、「*Goodbye, Columbus* を書いて以来ずっと、話し言葉の言い回しや振動やリズム、自然さやのびやかさをもつ文体に魅せられてきている。」と語っており、ポートノイを語り手とする独特な手法を編み出した文学意識がうかがえる。

また、1969年1月13日のインタビューでは、つぎのようにその作品の意図を語っている。“The book is about talking about yourself. The method is the subject.” 語り手のポートノイが、精神分析医のスピルボーゲルにむかってしゃべり続けるという形式そのものが作品の眼目であるという。ユダヤ人の両親の道徳的抑圧のもと罪悪感の強い語り手は、信頼して自己をゆだねられるスピルボーゲルには、しゃべる内容に規制や抑制を加える必要がない状況で、社会的にはタブーとされる内容でさえも、ごく自然にありのまま吐き出す。この過程を通して、語り手は自分自身を解放していくのである。

この作品は、“She was so deeply imbedded in my consciousness that for the first year of school I seem to have believed that each of my teachers was my mother in disguise.” で始まる。ポートノイの人生に圧倒的な影響力をもった母のことがまっさきに語られるのである。小学校に入学したばかりのポートノイには、学校の先生は、母親が変装した姿にみえ、母はどこにでも姿を現すスーパーマンのような存在であった。母についての思い出は、以降も突発的に幾度となく蘇る。こうして始まった語りは、感情が激化してきて、“Doctor” と叫ぶ以外は、絶え間なく延々と続く。ニューヨーク市長により、ニューヨーク市人権擁護委員会のアシスタント・コミッショナーに任命されている33歳の息子に対して、母親は、まだまだベビーだというばかりである、と勢い込んでつぎのように言う。

Doctor! Doctor! Did I say fifteen? Excuse me, I meant ten! I meant five! I meant zero!  
A Jewish man with his parents alive is half the time a helpless *infant*!

ポートノイが熱っぽく語るのは、野球についてである。ソフトボールチームでセンターを守っていたことを誇らしげに思い出す。センターというのは、何が起きているかという状況を全体的に把握することのできるポジションで、それにより余裕や自信が与えられると語る。語り手の心奥の叫び、世の中の動きの只中にいたい、つまりマージナル・マンとしてではなく、主流に身

を置きたいという切実な願望が、この野球を語っていくなかで顕在化する。さらに、センターを守備することで実感した新たな視点は、親から言い聞かされてきたユダヤ人、非ユダヤ人という二分法とそれを善悪と結びつける思考法の偏狭さから解放される可能性を秘めていることに気づく。

こうして心の内をさらけ出す時間をかけた過程の最終段階で、語り手は、イスラエルに旅した時のことを語る。ナオミという女性と出会い、新たな人生を歩み出すのにふさわしい伴侶として期待をかけるが、それは幻想に終わる。ナオミは、ポートノイの欠点をあげつらい、徹底的に批判するだけでなく、ポートノイの公務の欺瞞性をも攻撃し、かつ、ディアスポラ・ユダヤ人すなわちアメリカにいるユダヤ人批判も痛烈に行う女性であったからである。いま、その時の会話を鮮明に思い出しながら、このように精神科医に赤裸々に話し続けているのも、ナオミの言動によって心の傷を負ったからだという自覚から、語り手は思い切り叫び声を上げる。そして、最後に、医者と言う。“Now vee may perhaps to begin. Yes?” ポートノイの“complaint”の根源が「語り」の中から明らかになって、治療へと結びついていくことが予想される。

フィリップ・ロスは、現代の作家が主題としてコミュニティを喪失している、という問題意識を持った作家である。換言すれば、作家は、いまや“audience”を失っているのである。しかしながら、現代社会であえてコミュニティを求めるとすれば、病院であり、そこでは、治療という目的のために、医師と患者との間にコミュニケーションの場が成立することを、この作品で構築している点が興味深い。

#### 引用文献

- Baender, Paul, ed. *The Works of Mark Twain Volume 19*. Berkeley: U of California P, 1973.
- Bloom, Harold, ed. *Modern Critical Interpretations: Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. England: Penguin Books, 1970.
- Leone, Bruno, ed. *Readings on Mark Twain*. San Diego, CA: Greenhaven Press, 1996.
- Neider, Charles, ed. *The Complete Essays of Mark Twain*. Cambridge, Mass.: Da Capo Press, 1991.
- Roth, Philip. *Portnoy's Complaint*. London: Vintage, 2016.
- . *Reading Myself and Others*. New York: Farrar-Straus-Giroux, 1975.
- Salinger, J.D. *The Catcher in the Rye*. England: Penguin Books, 1958.
- Searles, George J. *Conversations with Philip Roth*. Jackson, Miss.: UP of Mississippi, 1992.
- Twain, Mark. *Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Harper & Row, Publishers, 1962.
- . *The Adventures of Tom Sawyer*. New York: W.W. Norton & Company, 2007.

小林秀雄『考えるヒント 3』文藝春秋 2009年