

## ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

土 井 仁

### 「モダン・マレイズを診る」

チエーフ・フェスティヴァル開催中に、ここコーネル大学で話をせよと招かれ、私は話をいただいたときから引き受けよう考えていました。私がチエーフの研究家だからだということではありません。そうではなく、チエーフに対する私の称賛と、彼との間にあるいくつかの表面的類似点にかかわる強い仲間意識のためです。彼は医者であり作家でした。私も昔は医者でした。そして今は作家です。私たちはどちらも肺結核を患いました。私はウクライナの作家ポタペンコ<sup>①</sup>を通じて、私同様チエーフが医者家業に不熱心で、逃げ出す口実ができるというも喜んでいたことを知り、嬉しくもありました。彼は自分の病気には無頓着でした。病気のために死ぬばかりになっても、その病気を真面目には考えませんでした。類似点はここまでのように思えます。チエーフは長編小説を書きませんでした。私は短編を書いていませんし、書くつもりもありません。ひとつには、チエーフの劇や短編を読むと、誰しも書く勇気が萎えてしまうのです。

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

しかし、そう思いつつチエーフを読み進めてゆくとつれ、私はチエーフと私にはほかにも共通した関心があることに気がつきました。そしてそれが十九世紀よりも、私たちにとってこそ重大な問題で、今回の話にぴたりだったのです。

私はもう一度チエーフの医学的訓練ということに立ち戻って考えています。そして、こんなことを言って生意気な物言いに聞こえなければいいのですが、チエーフの場合には、その偉大な才能が——つくづく偉大だと思っています——心の一部を医学からその目的にかなう文学に向かわせたのであって、私の場合には、文学は必要不可欠であったと考えているのです。私は医者にならぬに身につくであろう診察的姿勢に着目しています。最初は診察的であつても、最後には治療的であることが望まれる姿勢です。

医者本来の資質は、何かがおかしい、それは何か、この病気の本質は何か、障害はどこにあるのか、急性か、それとも慢性か、治療は可能か、それとも致命的か、われわれにこれが理解できるか、この病気に名前を与えられているか、それとも何か新しい病気なのか、と問う病理に対する嗅覚です。

したがって私は話の出発点として、あるがままの人生を、そして欠点や弱点だらけの人間を、判断もイデオロギーも交えずに描く熟達の作家という、月並みなチェーホフ観を用いませぬ。むしろ、あまりなじみのないチェーホフ、文学的臨床医としてのチェーホフ、現代の奇妙な精神的慢性疾患を診る、病理学者としてのチェーホフを考えているのです。端的に言えば、あの見事な短編「わびしい話」や「六号室」のチェーホフです。「わびしい話」のニコライ・ステパノヴィッチはどこで間違ってしまったのでしょうか。すばらしい成功をおさめた医者・科学者・教授である彼は、成し遂げようとして着手したことはことごとく成し遂げてきました。彼は科学を信頼し、科学は彼の目的をかなえました。彼はあらゆる学問的名譽を手にし、ロシア中で称賛されます。しかし何が起きているでしょう。勝利を享受する代わりに、彼は意気沮喪しています。物語は、自分も含め誰一人愛せず、また人生にわずかな価値も意味も見出せず、ハリコフのホテルの一室にいる孤独な彼の姿で終わるのです。

もしここにチェーホフがいたとして、この物語は西洋の人間の苦悩、あるいは現代世界における意味の喪失といった何か壮大なことを描いているのだと言ったら、彼は腹を立てるでしょう。あるいは怒ったふりをするでしょう。というのは、彼は健全にも教訓的な文章を軽蔑していましたし、人間があるがままに提示しようとする狂信的ともいえる使命感を持っていました。それにしてもニコライ・ステパノヴィッチは世にいう実存主義小説のアンチヒーローになんと似ていることではないでしょうか。もし現実世界に移し替えられるとしたら、彼はすべてを投げ

棄て、ダラスのホリデイ・インでひとり物思いにふける、コーネル大学のノーベル賞受賞者といったところではありませんか。

短編「六号室」では、精神分析医が精神病院の患者になっています。私はこのひねりが特に気に入っています。実際、最近の小説で私はこの逆説をもう一步進めて、一般原則にまで格上げしています。いわゆる正常な世界はあまりに狂っていて、精神病院の患者だけがある種の展望と安定を回復できるのです。

いずれにせよ、この文脈で私の興味を惹くのは、チェーホフには、一方に人生と具体的リアリティーに対する徹底した敬意、イデオロギーに対する嫌悪、そして牽強附会の論理化に対する否定が、そしてもう一方には現代世界の病に対して繰り返される診察的アプローチが——結局はこれにも一定の抽象化・一般化・科学的論理化が伴うのですが——奇妙に共存していることです。短編「往診中の一事件」に登場する、チェーホフの代弁者とおぼしきコロリョフは、慢性疾患を正確に診断することに親しんだ医者視点から、社会問題に判断を下すのです。

およそ百年後のいま、私がみなさんに申し上げたいのは、要するに、チェーホフが散発的に用いるこの診察的文学法が、たとえばシェイクスピアの英国やチェーホフのロシアといった時代よりも、二十世紀末の小説戦略にこそふさわしいということなのです。かの時代においては、社会の、少なくとも教養ある社会の、全体性や安寧の感覚が、何が実際にひどく狂っているのではないかとという疑念を圧倒してしましました。社会が繁栄感よりも不安に圧倒され、全体性よりも分裂の感覚

に圧倒される程度に依じて、小説家であろうが、詩人であろうが、劇作家であろうが、また映画製作者であろうが、芸術家の使命は、勝利の時代における芸術家の人生賛美よりも、医者 of 使命に近づくと言えるのではないのでしょうか。

実際に何が狂っています。そして真剣な小説家の仕事は、顕微鏡をつかって病原菌を分離することでないにしても、少なくともそのひとつは、その疾病に名前を与えること、そして語り得ないものを語り得るようにすることになっていくのです。もう一度比喻を許していたら、このような時代の芸術家の仕事といえども、「何が狂っているのか？」ではなく、「この病人の死因は何か？」を問う、死体を研究対象とする病理学者のそれではありません。言うまでもなく、私はすべての文学の営みは、希望のうちに執行される医者の営みに似ていると考えています。そうでなければ、私たちがここに理由はありません。もし患者が既に死んでいるのなら——この場合、患者とは文化そのものなのですから——頭を悩ませて、読書をしたり、本を書いたり、研究したりする理由などないではありませんか。

もちろん、ここで言う診察、あるいは病理学という用語は比喩的に使われています。しかし、私は「科学」という言葉は、意図的に、本来の字義どおりに、つまり自然現象における二次的要因の抽出という昨今の狭い意味においてはではなく、発見、あるいは認識という本来の広い意味で使っています。というのは、私に何かひとつ信じるところがあるとするれば、文学という営みの枢要は認識である、ということなのです。つまり、いい時代でも、悪い時代でも、それはある種の発見

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

であり、覚醒であり、理解なのです。それはものごとのあり方が正しければそのあり方を称え、狂っていればそのあり方を診断する営みなのです。いわゆる文学の喜び、そして読者や作家の精神的満足は、認識の後に訪れるのであって、二次的なものなのです。

したがって、私に何かひとつみなさんの心に残したいものがあるとするれば、それは、教師であれ、作家であれ、学者であれ、批評家であれ、いや、ただ読書をするものであれ、この時代に文章にかかわる仕事をすることの重要性、そしてその決定的な意味に対する私の確信なのです。実際、いずれ指摘することになるでしょうが、今日の認識にかかわる文学の役割は、アメリカ航空宇宙局やカリフォルニア工科大学やマサチューセッツ工科大学のそれを合わせたより重要であるかもしれないのです。

二十世紀末における小説の戦略が、過去二百年の仮構芸術のそれと同じでないのは確かです。前代の文学は、葛藤や決意を劇化する試みであり、人生の意味、世界とそこの中の人間の位置について、既にひとつの合意があった社会の価値を表現し、確認する試みであったと理解できるでしょう。そのような合意、つまり共通の意味の集積があつて、小説家や劇作家や詩人は、登場人物の行動が理解され、承認され、あるいは否認され、それに依じて読者が楽しみ、啓発される虚構の世界を生み出すことができたのです。またそれが偉大な文学であれば、小説家の仕事によって、読者の自我とその世界が確認され、明るく照らされたのです。

要は、いかなる文学にも、まさにその存在条件として、書き手と読

み手双方に対してほぼ同じ意味を持つ言語や象徴、あるいは神話や信条によって小説家と読者が意志を交わす、一定の合意、既存の間主観的共同体が必要なのです

さて、このことはかなり明白になっていると思うのですが、私はある詩人が言ったように、<sup>③</sup>中心が崩れようとしているという仮説、消え去ってしまったてはないとは言え、少なくとも疑わしい深刻な状態になっているという仮説から始めても、まとはずれにはならないと思います。もちろん、ここで興味があるのは、合意の崩壊が、小説がもはや存続し得ないところまで進行しているのかということです。実際、今日のかかりの小説や映画や劇から判断すると、唯一可能な合意は、断片化そのものの記録でしかないように見えます。事実、脱意味のジャンルは、カフェにたむろする実存主義者ばかりか、ハリウッドのおしゃれな財産にもなっているのです。私はそのようなことが現実になってほしいと思っているではありません。むしろ、小説家の仕事は今ままでおり有効だと信じています。ただ、それは異なってきた、そしてより困難で挑戦的に——そしてその重要性において一層決定的になったと考えているのです。

私たちが住む共同社会の変化の本質、そしてそれに伴って変化した小説家の姿勢について簡単に述べてみましょう。

問題をできるだけ明確にするために、たとえばグワルディーニ<sup>④</sup>のよくな著述家の弁を繰り返しておこうと思います。彼はただ、現代世界、つまりわれわれが科学や革命や合理的ヒューマニズムの楽観主義によって特徴づけられてきたと考えている過去二、三百年の世界、また

今世紀までおおよそキリスト教世界と言い得た西洋文化の実体は消滅したと語っています。周知のように、この時代の楽観主義は二十世紀の大変動が始まったときに崩壊し始めました。もし現代世界の終焉が始まった年を決めなければならぬとすれば、どの年よりも一九一四年ということになるでしょう。なぜなら、科学革命とキリスト教道徳の受益者たる西洋の人間が、その卓越した技術とエネルギーをもってみずからを破壊し始めたのがこの年なのですから。

キリスト教世界は、前世紀、一キリスト教徒であるセーレン・キルケゴールの痛烈な批判によって、おそらく最も著しい崩壊を始めました。ふたたび目新しくもないことを繰り返しますが、救済を求める旅人というキリスト教徒の人間観は、もはや西洋文化の特徴を語ってはいません。私たちの多くが求めるものは、救済ではなく、成熟や、創造性や、自立性や、有益な人間関係などのありふれた目標なのです。

キリスト教世界の衰退を語ることは、キリスト教の根本的真実については何も語らないことであって、せいぜい、ある文化現象や、その現象の伝播に預かった諸記号に注意を向けることでしかありません。ここで興味を惹くのは、キリスト教世界の伝統的な表現を、小説家の見地から文学的に再生させようとする試みがほとんどなされていないということなのです。たとえ試みられたとしても、ある暮らしぶりを懐旧的に再現しようとする意識で試みられたり、そうでなければ、大小説家が技巧を凝らし、彼自身は必ずしも同意しているわけではないある心情を描くという形で試みられることが多いのです。私の念頭にあるのは、とりわけ南部のアグレリアンたち<sup>⑤</sup>、そしてフォークナーのデイ

ルシーです。しかし、記憶も郷愁も存在しない現在の小説家たちは、すでに根無し草の孤立した意識の世界に足を踏み入れているのです。ルイス・シンプソン<sup>(6)</sup>が言うように、「実存的自我のために記憶や歴史との誓約は既に破られている」のです。

しかし、「ポスト・モダン」とか「ポスト・クリスチャン」と呼ばれるこうした時代に可能な小説について話す前に、私は小説家の視点から、時代そのもの、あるいはその一、二の特徴について簡単に述べておこうと思います。というのは、小説家は、先人たち同様、共通の場のかげらを探しているからです。しっかりと足場を確保し、この目で見、語る事ができる共通の場のかげらを探しているのです。そしてその共通の場に、合意とまではいなくても、共通の神話を信じ、少なくとも共通の切迫感を共有するほかの人々——ほかの作家や読者——がいることを願っているのです。

まず公平に言つて、時代は科学技術によって良くも悪くも——伝統的な意味での善悪にかぎりません——変えられた世界と言えるだろうと思います。そして悪しき方向とは、もちろん多くの変化の醜悪さであり、そのような世界を生きる多くの人々の没個性化にほかなりません。

それほど明確でなくとも小説家にとつてずっと重要な問題は、科学技術的世界観によって西洋人の意識に思いがけず起こった、捉えがたくも根本的な変化の方です。私は、よく耳にする人間の機械化や均質化や非人間化のことを——これらの形容辞に反対するつもりはありませんが——言っているわけではありません。世間には郊外生活者の不安

とか精神分裂症気味の悪夢に関する真面目くさった文学があふれています。しかし全体的に言えば、こうした文学は、それが描く生活とくらべても退屈です。私は小説家もその登場人物もいささか不誠実ではないかという思いを禁じ得ません。要するにこれらの小説家や登場人物は、その不平不満にもかかわらず、十九世紀の貧乏小説家の立場だったら、あるいは十九世紀の主婦の立場だったらとは夢にも考えようと思わないのです。

いや、本当の病理はどこかほかのところにあります。ステーションワゴンや全電化キッチンにあるわけではありません。それらは結局のところ持つて悪いものではありません。それらが悪いのではなく、病理はむしろ小説家や人物の意識の質にあるのです。私はこの意識の特徴を語るに当たつて、衰退とか欠乏といった言葉、そしていわゆる実存主義者が言う、共同体の喪失、意味の喪失、擬似性といった逆説的な言葉——逆説的というのは、この欠落が、さらなる消費、さらなるコミュニケーション、共同体の成長、「有意義な関係」の発見、「独創性」等々を求める血のするような努力にもかかわらず生じているという意味において逆説的なのですが——しか思いつきません。

私が語ろうとしている欠落はもっと根源的で、定義し難いものです。しかし挑戦してみましょう。

周知のように、すべての時代はその時代の住人によって共有された時代固有の信条、神話、世界観によって特徴づけられています。確かに十三世紀のヨーロッパはカトリックによって、十七世紀のニューイングランドはピューリタニズムによって特徴づけられていましたし、

現在のタイ国は大乗仏教によって特徴づけられています。しかし、西洋世界および西洋の人間が、ただ単に科学技術によって変化したのだと言え、私たちは肝心なことを見落とすことになってしまいます。確かにそうとも言えますが、起こったのはそれだけではありません。そうではなく、科学的方法に対する奇妙な思い違いによって、西洋の人間、特に一般大衆の意識に変化が生じたということなのです。私は「偶像崇拜」という神学用語を使いたい誘惑にかられています。この思い違いは、科学そのものが悪いというより、科学的世界観が勝利したことの必然的結果であって、そこには科学的進歩に対する盲信が付随しているのです。それ、つまりその思い違いが、一般大衆の主体性の根源的、且つ逆説的な喪失や——逆説的と私が言うのは、それが一般大衆の科学技術による世界支配や、世界の資源の消費者としての豊かさにもかわかわらず起きているからですが——人間関係の根源的衰退という形になったと考えられるのです。

「わびしい話」のニコライ・ステパノヴィッチのように、人は科学によつてすべてを制した瞬間、奇妙な喪失感と欠落感に襲われるものようです。そうした主体性の放棄は、いくつかの領域では欠陥とは言えません。私たちは、私たちの技術的環境に何か不具合が生じたとき、つまり、それが車であれ、腸管であれ、修理が必要になったとき、道理として、「彼ら」はそれにふさわしい専門家なのだから、「彼ら」にはそれが修理できると考えます。この期待は不合理ではありません。キャブレターの修理や下痢の生理機能に習熟する時間と意志を持つている人間は多くはないのです。しかし、人が最も深い意味において自

我そのものに不具合があるようだと感じている場合はどうでしょう。時代に共通する不満、つまり意味の喪失、目的の欠落、アイデンティティーや価値の喪失等々を経験したらどうでしょう。繰り返しておきますが、私は精神分析医に重要な役割が果たせないと言っているではありません。事実、それはますます重要な役割になっています。私が話しているような問題は精神分析医には知られ過ぎた問題なのです。私が言いたいのは、ある人が、その自我もまた「彼ら」、つまり自我の専門家にふさわしい領域であると信じるようになったときに、主体性の根源的喪失が起きたということなのです。そうした主体性放棄の典型的な例は、有力な理論にびったり符号する徴候や夢を自分の精神分析医に挙げることでできたり、出会い集団の中で首尾よくやってのけたときに大喜びする患者です。要するにこの患者は、「私は病気かもしれない、でも、こんなに大変な神経症の典型的症例として認定されている病気や徴候や夢を、ドクターに教えてあげることができて、私は本当に満足だ。私は本物の神経症患者だ！」と言っているのです。

ところで、こうした事情は小説の現状にどう関わるのでしょうか。奇妙に聞こえるかもしれませんが、小説家に新しい地平を切り開くのも、また新たに重要な役割の可能性を未来の小説家のために開くのも、まさに科学的方法に対するこの思い違いそのものであり、それがすべてを包摂する世界観にまで祭り上げられている事実なのです。

単純化し過ぎる点はお許し願って、この思い違いをできるだけ簡潔に説明することにしましょう。私がこれから述べることは、科学者には秘密でも何でもなく、常識でさえありますが、概して一般には知ら

れていません。「秘密」とは簡単に言えばこういうことになります。科学的方法を遂行するとき、科学者は、物体であろうと、生体であろうと、それが固体であるかぎり、その個体そのものについては一言も語ることができません。それがほかの固体に似ているということがない限り、何も語ることができないのです。この制約は固体が塩化ナトリウムナトリウムの分子であろうが、アmeerバであろうが、人間であろうが有効なのです。これについては何も目新しいことも驚くこともありませんし、不服を申し立てる科学者はいないでしょう。科学の授業をとった者は、誰でも、塩化ナトリウムナトリウムの「見本」や解剖学習用のホライモリの「標本」と向き合ったことを記憶しています。これらの学習はすべての塩化ナトリウムナトリウム、すべてのホライモリによって共有されている特性を明らかにするのです。私たちは特にこの塩のひとつまみに特別の関心があるわけでも、特にこのホライモリに特別の関心があるわけでもありません。

しかしこの同じ制約が精神分析にも適用されると言われると、少し驚くはずです。おそらくアメリカで最も偉大な精神分析医であるハリ・スタック・サリヴァンハリ・スタック・サリヴァンはこう言っています。いわく、私が精神分析医である度合いにに応じて、またそれとぴったり同じ度合いで、個人としての君には関心がない、ただほかの個人やほかの徴候に似ているという限りにおいて、君や君の徴候に関心があるだけなのだ。さて、もう一度問います。このことと小説はどんな関係があるのでしょうか。おそらく、この関係を説明するには、私自身の発見を述べるのが一番いいでしょう。科学を学んだ人間として、科学的方法の精緻

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

と真実の賛美者として、また同時に精神医学に進む意思を持ちながら精神分析治療を経験した医学生として、私は思い当たったのです。どんな科学も、どんな科学者も、フロイドといえども、個人としての私にはただの一言も声をかけることができないのだ、ただこれこれの南都人の典型であるとか、神経症患者の典型であるとか、何かそういったものの一例としてしか声をかけることができないのだ。それも結構だ、仕方ないじゃないか、だからどうしたというのだ、と皆さんは言います。しかしここに落とし穴があるのです。その落とし穴とは、私たちひとりひとりが、逃れようもなく個であるということです。ホライモリと違って、私たちは自分自身から逃れることができませんし、残された時間を、多かれ少なかれ、なんとかして自分自身として生き抜かなければなりません。私たちは、自分自身を、ホモ・サピエンスホモ・サピエンスのこれこれの分類に属する——たとえばそれが考え得る最も創造的ホモ・サピエンスであろうと——ひとつの典型、ひとつの類例、ひとつの範例として見ることを許す度合いに応じて、またそれとぴったり同じ度合いで、自分自身であることをやめることになるのです。

私は小説に関して、自分を小説執筆という仕事に導いたある発見との関係で語るしかできません。その発見がなければ私にはまったく資格のない仕事だったのです。なぜなら、小説家にはもちろん文学や文学の十分な知識がなければなりませんし、もし彼が南部の小説家であれば、彼は当然、民話やほら話や逸話や家族の歴史といった南部の伝統に首までどっぷり浸かっているなければならないと言われていたのです。もうひとりのフォークナーになりたいと思えば、彼は裁判

所の庭にしゃがみ込み、老人たちが昔はこうであったと話すのを聞きながら日がな一日過ごさなければなりません。アラバマ州バーミンガムの、真新しいゴルフコースに建つ真新しい家で生まれ育った私は、これらの基準に何ひとつ届かないのです。

医学生、インターン、科学的方法を重んじる医者として——そう思っていました——私がついに思い当たったのは、科学的世界観にはとてつもない空隙があるということでした。そして科学が何も語り得ないこの領域は、二十世紀の合衆国に生きる一個の人間とはいったい何かを問うほど広大無辺だったのです。

この発見は少なくとも——私たちの多くがおそらくそうだったように——ジョン・デューイやウィリアム・ジェイムズの伝統の中で育った私に、つまり科学は真実を扱い、芸術は気晴らしとか、遊びとか、娯楽とか、とにかく何らかの感情の充足を扱うのだというアメリカ・プラグマティズムの前提の中で育った私に、ひとつの啓示のようなさまじい力を及ぼしました。

ところで、真実は科学によって獲得され、感情の充足は環境との相互作用によって、そして最高度のレベルにおいては、芸術の喜びによって獲得できるのだという前提に、最も根本的な意味で身を委ねている人間を私たちはどう理解すべきなのでしょう。彼にはすべてが解決済みであるように見えます。しかし何か狂っています。彼はすべてを解決しながら、一個の人間として生きるとはどういうことかの問題だけを残しているのです。彼はまだありふれた水曜の午後という試練を切り抜けなければなりません。この種の人間はどこかキルケゴールが

描いた、一日中仕事をし続けなければならないという課題を与えられ、正午にその仕事を仕上げてしまった若者に似ています。この人間は水曜日の午後を、そして人生の残りの日々をどう過ごすというのでしょうか。

それはそれとして、私の疑問と発見はこうでした。疑問は、もし科学的世界観にそうした空隙があるなら、たとえば一九八五年の合衆国に生きる一個の人間とは一体何者なのか？そして科学者がこの現実に取り組めないなら、一体誰が取り組めるのか？という疑問。そして発見は、小説家にはできる、とりわけ小説家にはできる、という発見です。不思議にも、私にそう確信させたのは、十九世紀の著述家キルケゴールとドストエフスキーでした。彼らは、作家や実存主義哲学者や小説家だけが、たとえばニュートン物理学がお役御免になったことを発見したアインシュタインの情熱と、真摯さと、発見への期待をもってこの空隙を探求することができると私に確信させたのです。

しかし、リアリティー探求の真剣な道具としての小説、あるいは認識の道具としての小説に話しを進める前に、十九世紀の生活に見られた二つの特徴、小説的处理に奇妙におおらかで、科学技術万能の世界観の結果でもある特徴に目を向けてみましょう。

ひとつは、今日の多くの小説や劇や映画の主人公に反映されている、現代人の孤立、孤独、疎外です。私はこの疎外の源流は、たとえ無意識裡に進行したものであるにせよ、ある程度、人間行動の健全な諸形態が科学者や技術者や専門家に明渡されてしまったことにあると考えているのです。



もうひとつは、小説や映画の露骨な性行動に対するすさまじいばかりの強調です。

両者が深く関わっていることを示すのは難しいことではありません。これら二つの傾向の帰結するところが、二億人のアメリカ人の中に孤立し、いわば独居房入りを宣告されているにもかかわらず、性的出会いを次々に繰り返し、結局最後には依然として孤立したまま、いわば沈黙の繭につつまれて、その過去と大差ないままに取り残された男女を描く小説や映画なのです。

このあからさまな性描写にはあらゆる種類のいかわしさが付きまといまいます。こう言っても差し支えないでしょうし、私もそう考えるひとりですが、一方にいわゆるポルノグラフィになるものがあって、読者や観客に性的刺激を与えるように仕組まれた小説を書いたり、映画を作ることで大金を稼いでいる、ひどい小説家やひどい映画製作者が大量にいます。ポルノグラフィについては、私はそれが文学とはまったく関係がないと思う、ということ以上に言を弄するつもりはありません。それに、ポルノグラフィを嘆かわしいとは思いますが、真の問題にはもつと根源的で、重大な意味があるのです。

真の病理は、道徳的退廃というより——道徳的退廃はひとつの徴候であって、一義的な現象ではありません——むしろ存在論的な衰退であり、まさに二十世紀の人間の生活そのものに起こった深刻な制約と無力化なのです。その場合には、そしてこの無力化と衰退がしばしば性的行動になって表われているのだとした場合には、後者は真剣な小説家にこそふさわしい領域になるのです。

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

実際に何が起こったかと言えば、西洋世界に広まった科学精神を誤解したことによって人間関係の希薄化が進行するのに伴い、その必然として、多くの人々、つまり多くの読者や作家たちが、生殖器的性を唯一「リアル」な人間の交渉の基本形とみなすようになった、ということだろうと思います。問題は、私たちが何をリアルとみなすかということなのです。フロイドを読んだか、誤読したかで、私たちしろうとは、男も女もこぞって、人間関係の様式と人間の業績のほとんどは、本来生殖器とリビドーのそれである「リアル」な関係や「リアル」なエネルギーの代用物であり、昇華である、したがって、ときには脱線もあると信じるようになったのです。

『ラストタンゴ・イン・パリ』のような映画を考えてみてください。私はたまたまそれをあまりいい映画だとは思っていません。しかし私はそれがポルノ的だとも思いません。この映画では、最初から最後まで他人同士の二人が、ほとんど押し黙ったまま、互いに対して次々に性行為を演じ、最後には一方が他方を殺します。二つのことが起こっています。非人格的セックスと冷めた暴力です。おそらくこれが起こり得るただ二つのことなのです。一定の都市環境と、互いからも自分からも疎外された、教養ある階級の一般市民を想定した場合、生殖器的セックスと暴力という二つのリアルな選択肢しか残らないのだと、そしておそらく最もリアルな選択肢は死だと診断できるのかもしれない。

セックス、暴力、そして死はなるほどリアルです。しかし、ほかにリアルなものはないのでしょうか。そしてないとすれば、小説家や映

画製作者の仕事は、今日の生活のこのリアルなものの衰微を記録し、その目録作りに励むことではないのでしょうか。

私は小説家のために、おそらくもつと革新的で、少なくとも単なる孤立や非人格化されたセックスや暴力の記録よりも冒険的で、挑戦的と思われる対案をひとつ提示します。こうした対案がないとするならば、そのときには私たちはカフカとともに辞すべきだったのです。彼は人間の行動を真つ暗な巢穴の中のわずかな動きと、その闇の中でたまさか起きるほかの生き物との遭遇に限定したのでした。そしてそこでは生き物が、手探りし、接触し、さわり、多分交尾し、あるいは交尾もせず、めくらめつぼうに進んでゆくのです。あるいは私たちはベケツトとともに辞すべきだったのです。彼の人物はすべてを拒絶し、暇つぶしにひとつふたつ擦り切れた冗談をとばすのです。

私が言いたいのは、芸術家のための、そして特に小説家のための、カフカの巢穴や、マーロン・ブランドの殺風景なアパートや、ベケツトの荒地に分け入るための道具、たとえばガリレオの望遠鏡やウィルソンの霧箱<sup>(6)</sup>に劣らぬ、あらゆる意味において科学的な認識の道具が、すぐ目の前に用意されているということなのです。実際この道具は、認識の巨大な空隙に分け入るために、つまり私たち自身を知り、その空隙が私たちと他者の間にどのように立ちただかっているかを知るために私たちにゆるされた唯一の道具であるかもしれないのです。この道具が、芸術一般、とりわけ文学であることは言うまでもありません。

どの時代にも認識にかかわる芸術の探求の場は存在していました。

しかしひとつの時代精神と共通の信条によって統一された、安定した社会ではその認識力にしばしば曇りが生じます。自分が何者であるかを人々が知っているとき、その文学は社会の既存の関係性と階層構造を賛美し、それを肯定します。シェイクスピアの君主制の肯定、賢明な王をつくり、愚かしい王をつくる諸条件の肯定、またそれぞれに対してその臣民が見せる関係性の肯定を考えてみてください。

しかしひとつの時代が終わり、新たな時代がまだ生まれていないこのような時代の文学の機能とは、言い換えれば、まだ明確に自己表現できず、その名前さえ知らない時代の文学の機能とはいかなるものなのでしょうか。

少なくとも私は、そのような時代の小説の重要な機能は探求のそれだと考えています。フィールディングの『トム・ジョーンズ』が十八世紀イングランドにおける生活の賛歌だとすれば、私たちの時代の小説は、難破して砂の島に漂着した「ロビンソン・クルーソー」に似ています。もつとも、重要な違いはあります。私たちの島はクルーソーのそれ以上に不思議な島でさえあるのです。ひとつには、この島にはあまりにも多くの人間が住んでいます。にもかかわらず、その住民の多くはクルーソーにおとらぬ孤独を感じているのです。それに、クルーソーは自分自身を完全無欠のヨーロッパキリスト教の教会員と考えていました。そして砂の島を意味深いものひとつとさえ考えていました。これこれの獣の足跡は危険を意味していました。これこれの果物は、「私を食べなさい」と語りかけてきました。彼は何をすべきかを知っていたのです。しかし二十世紀小説の漂流者は自分が何者である

のかも、どこからやってきたのかも、また何をすべきかも知りません。そして彼の島のしるしは曖昧なままなのです。彼がこの島でもうひとり人間、フライデーなる人間<sup>(五)</sup>に出会ったとしても、それが男であれ、女であれ、意志を通わすのは難しいでしょう。ポスト・モダンの二人の人間が、クルーソーとフライデーのように、今日ある島で出会ったとしても、どちらも相手を回心させようなどはきつと夢にも思わないでしょう。なぜなら、回心とはそこから回心すべき実体と、そこに回心する実体があるということなのですから。おそらくある種の性的出会いが可能でしょう。手に手を取って科学的冒険に乗り出すことも可能でしょう。殺人は間違いなく可能でしょう。しかしほかに何が起こり得るでしょうか。

では、ユダヤ教・キリスト教の共通認識も、合理的ヒューマニズムも解体してしまった時代の真剣な小説の仕事とはいかなるものなのでしょう。私は多くの現代小説に見られる孤独や多種多様な性的出会いの記録以上のものだと考えています。人間の選択の可能性の探求にほかならないと考えているのです。クルーソー的苦境、つまりある種の漂流者の状況に陥り、その苦境を鋭利に感じとっている人間の選択の可能性です。クルーソーは何をしたでしょう。彼は周囲を見渡しました。彼は島を探検しました。彼は水平線に目を凝らしました。彼は海の方から流れ寄るしるしを探しました。彼は砂浜を徹底的に調べました。何を探したのでしょうか。おそらくメッセージが入った壘を探したのです。彼もまたメッセージを入れた壘を流したに違いありません。しかしどんな種類のメッセージなのでしょう。そこが問題なのです。

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

言い換えれば、今日の小説家は一定の認識論に通じていなくてはなりません。彼はメッセージの発信やその解読法に精通していなければなりません。メッセージは壘に入っただけではなく、他人同士の、あるいは恋人や友人同士の、声を潜めたときれとぎれのやり取りという形で発信されるかもしれません。一方が話しかけます。他方はその意味を理解しようとして——いや、実際はそのメッセージに意味そのものがあるかどうかを見定めようとするのです。

伝統的小説の中で当然視されている社会と近年の小説をくらべてみてください。たとえば、『戦争と平和』冒頭にアンナ・パブロブナとその客たちがナポレオン戦争について話し合うレセプションの場面があります。会話が生まれ、視線が交わされます。状況の本質についてその意味や前提が共有されている社会では、すべてが完全に理解されます。喧嘩といえども、喧嘩と認識されるには必要十分な共通の場が必要です。ベケットの小説や劇の人物は喧嘩をしません。

離れ小島のイメージを変奏すれば、今日の小説の談話者は、何かぼんやりしたカフカの犯罪の結果として、隣接する独房に閉じ込められてしまった二人の囚人に擬せられるかもしれません。コミュニケーションは二人の間をさえぎる壁をこつこつと叩くことで行われるのです。彼らが話す言語をはたして同じ言語と言えるでしょうか。カフカから、サルトル、ベケット、ピンター、ジョゼフ・マツケルロイにいたる小説や劇にみられるのは、こうした擬似会話もしくは非会話なのかもしれません。

このような見方が憂鬱だとおっしゃるなら、ひねくれ者の希望と好

みを述べさせていただきます。私はこれが私自身の神経症の徴候なのか、ものごとの実際について何かを教えているのか、そのところはわかりません。一言で言えば、私は一八〇五年のモスクワでアンナ・パブロブナのレセプションの客になるよりは、この二十世紀に、隣の房の囚人にこつこつ壁をたたいてメッセージを送る囚人でありたいと願っています。いま挑むべき問題はナポレオン撃退よりも重大、且つ刺激的な問題なのです。なぜなら、いま挑むべきは、新しい世界の探求、つまり言語と意味の再生であり、再発見にほかならないのですから。詩篇作者は、新しき歌を歌え、と言いました。事実、古い歌はほとんど擦り切れてしまっているのです。

さて、私の命題、現代小説の診断的・認識的役割という命題に戻らなければなりません。ひとつの時代が終わり、従来の文化的記号が機能しなくなると、人間は丸裸の状態になります。それは人間にとつて不快であっても、その人間を、つまりは私たち自身をとつては、じっくり観察したい私たちのような人間には啓示的でもあります。そしてことからの性格とその認識の仕方からして、私はこの探求に携わる責任は、当然芸術の領域に——自然科学ではなく、とりわけ文学の領域に——あると考えているのです。

現代小説が一種の人間学、あるいは個別の文化から抽象された——今日の人間は、殻をはぎ取られた牡蠣のように、素っ裸の状態で、またそれゆえに人間らしいとも言える状態にいるのです——人間観察に接近せざるを得なくなるのはここにおいてです。科学者であり優れた芸術家でもあったチェーホフはこのことを、つまり科学的方法はひと

りの人間にかかわる一般的真実を見る、しかし芸術はその人間固有の真実を見る、ということを誰よりも知っていたのです。

さらに言えば、現代小説の多くがヨーロッパ哲学の動向と軌をひとつにしているという事実、また、あまりに多用される用語ではありませんが、実存主義者という用語が、どちらの領域にも適用されるようになっていくという事実も、決して偶然ではありません。なぜなら、どちらのアプローチも——たとえば哲学におけるキルケゴールのそれも小説におけるドストエフスキーのそれも——ひとつの視点を、つまり人間に対するひとつの視点を、言い換えれば何らかの形で世界や周辺社会から孤立した——哲学においても、小説においても、瀕死とは言わないまでも、多かれ少なかれ不条理とみなされている社会から孤立した——人類としての人間ではなく、個人としての人間に対する視点を共有しているのです。その視点から見ると、人間は、ひとつの抽象物、つまり解剖台に留められたホライモリにも似た疎外人間の標本としてではなく、時間と空間と苦悩の中に据えられた個人として文化から疎外されている、と認識されます。小説の主体は文化の外にいるかもしれません。しかしこの主体の苦悩は、ポロディノ会戦のアンドレイ・ボルコンスキーのそれに決して劣らぬ、具体的で、真剣なものなのです。彼はひとりカフェに座って、ブーヴィル<sup>①</sup>のブルジョワジーの会話に耳を澄ましていくかもしれません。あるいは彼女はジョーン・デイディオン<sup>②</sup>の人物のように、州間ハイウェイをぐるぐる走り回り、見ず知らずの男とモーテルにしげこんでいるかもしれません。いずれにせよ、この種の真剣な小説で探求され、また提示されるのは、

ブルジョイジーの偽善でもニューオーリンズの荒地でもありません。それは第一に、男であれ、女であれ、人物の根源的な苦悩です。それゆえに、探求されるもの、あるいは探求されるべきものは、人間的苦悩の本質にとどまらず、しるしや意味を求めることは可能か否かの問題にもなるのです。作家の思いの強さいかんによつては、しるしは曖昧だったり無意味だったりするかもしれません。しかし、ひよつとすると、かすかなメッセージが聞こえてくるかもしれません。壁をこつこつたたく音が聞き取られ、解読され、返事が返ってくるかもしれないのです。

要は、小説は何にもまして探求と発見の道具、つまり認識の道具として利用可能だということです。云わんとするところを明らかにするために、未知の世界に分け入る認識の道具としての小説の一例をあげて、話しを締めくくりたいと思います。この例は私が書いた小説<sup>〔十三〕</sup>からとられています。この小説をそこまで高く買っているからというのではなく、私が考えている方法をそれがよく表していると思うためです。

これは混乱をきたした若者の物語です。彼は繰り返し起こる記憶喪失、失見当識、その他様々な不満に苛まれながら、ニューヨークのY M C Aで暮らしている南部人です。彼はここで数年を過ごし、集中精神分析治療に有り金をつぎ込んでいます。ある日彼はもう分析はたくさんと思ひ定め、診察台を立って、医者に別れを告げます。さて、彼は自分の精神に分け入る代わりに、実際の旅に出発します。そして、南部へ、彼の生まれ故郷に帰っていきます。発見しなければならぬ

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」

何か恐ろしい秘密が、何か過去に起こったことが、思い出すことに耐えられないためにはつきり思い出すことができない何かがあるところにあると彼は感じていました。

冒険が続いた後、彼はついにミシシッピの小さな町の、子供時代を過ごした父親の家の前に立ちます。夜になっています。彼は檜の大木の陰から家をじつと見詰めています。彼は父親がブラームスを聴きながら、あるいはお気に入りの「ドーヴァーピーチ」<sup>〔十三〕</sup>を朗吟しながら、そして現代世界のモラルとマナーの崩壊を嘆じながら、行きつ戻りつ歩いていたのはここだったと思ひ出します。彼、つまり父は、クー・クラックス・クランを相手に勝利を収めたばかりだった、にもかかわらず、いつもより寂しげに見えたことを。

彼、つまり息子は、不意に父の自殺を思い出します。ちょうどこんな夜、まさにこの場所、この檜の木の下で、ブラームスを聴き、「ドーヴァーピーチ」を朗吟したあと、父は彼に別れを告げ、家に入り、みづから銃で命を絶ったのでした。

では、父は絶望の底に沈んでいたのか？息子は檜の暗がり立って家を見ながら思いをめぐらします。何もないのか？何かあるのか？何かしるしがあるのか？と。ここで彼は、一見、取るに足らないようなことをします。彼は父がよく佇んでいた檜の大木の下に立っています。カフカの暗い巢穴の生き物のように、彼の目はあまり利きません。それでも手があるものを覚えていて、手がその檜の木の間に立っていた鉄のつなぎ杭を思い出します。鉄杭の先の小さな馬頭飾りを檜の樹皮が巻き込んでいたのを手が覚えているのです。手は探り始めます。

手がふたたび動き出した。目は利かなかつたが、それがどこにあるのか彼にはわかっていた。つなぎ杭の鉄の馬頭飾りに触れると、手は樫が象の口の形になってぐるりとそれを巻き込んでいるところまで冷たい金属の肌理をたどっていた。指先が小声で囁きかけるような温かいうるこ状の樹皮に触れた。

「待つて」。鉄と樹皮のつなぎ目を指で探りながら、彼の目はまるで冷たい鉄の頭の輝きを一瞬捉えたかのようにせばめられた。「待つて」。父は間違っていた、見間違いのところを見ていたんだ。いや、父じゃない、時代だ。時代が間違っていて、みんな見間違いのところを見ていたんだ。父が悪いのではない、あれが父だったのだし、時代だったのだし、ほかに見るところがなかったのだから。ひどい時代だったのだ、偽物の美と偽物の勝利の時代だったんだ。「待つて」。父は見逃してしまっただけだ！探し物はブラームスにも、あの古めかしい悲しい詩にもなかったんだ——彼は耳を澄ました——そうじゃなくて、このすぐ目と鼻の先の、鉄と樹皮の奇妙で滑稽で余計なもの——彼は首を振った——この——(十四)

彼の思考はここで途切れてしまいます。彼は何かを、しるしの糸口を掴みかけていると感じています。しかしそれはするりと逃げていってしまうのです。

私がこの一節を選んだのは、それが、サルトルの『嘔吐』でロカンタンがブーヴィルの公園に腰をおろし、マロニエの根っこ樹皮を見

つめながら同様の啓示を受けるあの有名な一場面に似ているためです——実際、この一節はそれに対する一種の反指定として書かれたのです。サルトルがこの場面で意図したのは、存在の本質を一瞬垣間見させることでした。それは非常に不快な発見で、サルトルによって、吐き気をもよおさせるとか、無様に膨れ上がったとか、むきだしのか、余計な、といった形容詞で表現されています。

ウィル・バレットもまた、樫の樹皮に何かを、彼の言葉で言えば余計なもの、あるいは、いわれないものを認めます。しかしそれは彼にとつては、予告であり、更なる発見の糸口なのです。またそれは、彼の目に入る悪しきものではなく、善なる何かなのです。伝統的形而上学の言葉で言えば、彼は神と創造物の善意を垣間見たのです。彼は、何か重要なことのすぐ近くまで近づいているという、私たちの誰もがときおり感じるあの感覚を抱いたのです。

結局彼はそれを捉えきることができませんでした。彼はそこまでしか近づけなかつたのです。

肝心なことは、事物の価値も人間の価値も軽んぜられ、意味が解体した新しい時代において、離れ小島のロビンソン・クルーソーのように新たな探求に乗り出す仕事は、小説家の守備範囲にあるということなのです。木の皮は出発点としては控えめに思えるかもしれませんが。しかしどこかで始めなければなりません。将来の小説家や詩人がさらに先に進み、木の皮だけでなく、人間自身の真実、つまり彼が何者であるのかを、そして彼と他者の関係の真実を、発見、あるいは再発見できるかもしれないです。

訳註

- (一) 本稿は、一九七七年にコーネル大学で行われた講演をもとに、一九八五年に Faust Publishing Company から出版された Walker Percy のエッセイ “Diagnosing the Modern Malaise” の翻訳である。翻訳にあたっては、次の版を使用した。Walker Percy, “Diagnosing the Modern Malaise” (Lecture at Cornell University, 1977), in *Signposts in a Strange Land* ed. Patrick Samway (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991), 204—221.
- (二) Ignatius Potapenko チェーホフと親交のあったウクライナ出身の作家。
- (三) W. B. Yeats (1865—1939) を指す。Yeats はその詩「再臨」の中で「中心が力を失ふ、すなわちばねはばねだ」とうたう。
- (四) Romano Guardini (1885—1968) イタリア、ヴェローナ出身のドイツの哲学者・カトリック神学者。
- (五) Ranson, Donald Davidson, Allen Tate, R. P. Warren を中心とする雑誌 *Fugitive* によって農本主義に基づく南部固有の文化伝統の堅持を主張した作家グループ。
- (六) Lewis Simpson 長く雑誌 *Southern Review* の編集に携わった文学批評家。 *The Brazen Face of History, The Fable of the Southern Writer, The Mind and the American Civil War* ほかの著書がある。
- (七) Harry Stack Sullivan (1892—1949)
- (八) イギリスの物理学者 Charles Thomson Rees Wilson (1869—1959) が作製した霧発生装置。もともと水蒸気の凝結現象研究のために作られたこの装置は、宇宙線原子核の研究に広く使われるようになった。
- (九) ロビンソン・クルソーの忠僕の名前。
- (十) 『嘔吐』の主人公アントワヌ・ロカントタンが住んでいるフランスの架空の港町。
- (十一) Joan Didion (1934—) 米国の女流小説家・エッセイスト。第二次大戦後の社会の「原子化」(atomization) に深い関心を寄せる。
- (十二) *The Last Gentleman* (1966) のこと。
- (十三) Matthew Arnold の詩。宗教に対する懐疑をうたい、ヴィクトリア朝の知識人が置かれていた精神状況の一面をよく伝えている。
- (十四) Percy, *The Last Gentleman* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1966), 332.

ウォーカー・パーシーの「モダン・マレイズを診る」