

ニューサウスの神話：ウォーカー・パーシーの*Love in the Ruins*

A Myth of the New South: Walker Percy's *Love in the Ruins*

土井 仁

Hitoshi DOI

2004年10月8日受理

一人称の語り手が哲学的思索を交えた精緻な文体で物語る *Moviegoer* (1961)、そして三人称の語り手が分裂し混乱した現代南部人の意識をたどる *The Last Gentleman* (1966) を経て、パーシーはその作風を一変させる。1971年に発表された第三作 *Love in the Ruins: The Adventures of a Bad Catholic at a Time Near the End of the World* は¹、再び一人称の語り手による告白という形をとる、近未来 (1983年7月初旬とその5年後のクリスマス) を舞台に繰り広げられる風刺を利かせたセリオコメディである。

人種・政治・階級・宗教など、ありとあらゆる局面において分極化したアメリカ社会を風刺するオーウェル流の耳障りな調子に、批評家はいっせいに戸惑いの声をあげた。一方パーシーは、エッセイ「世界の終焉をめぐる小説に関する覚え書き」(以下「覚え書き」) で、「世界の終焉」における小説のあり方について語る。そこにはパーシーのエッセイに通底する緻密な論理に支えられた自信とは異質な、耳障りで奇妙な切迫感が響く。彼が考える小説家は、万人が慣れ親しんだ世界からプロットを構築し、人物を創造するのではなく、見知らぬ国に足を踏み入れ、意味不明の標識に囲まれながら、それでも探求の旅に出る異邦人を書くのだとした上で²、小説家に与えられた預言者としての役割について述べる。

昨今、本物の預言者、緊急事態を他者に伝えるべく神によって命じられた人間が供給不足で、小説家が擬預言者の役回りにいるのかもしれない。彼のメッセージは、預言者のそれに似て、凡そけしからぬニュースである…終焉——最後の審判の日でないとするれば、到来すべき破滅の日、都市という都市が累々たる廃墟と化す日、ぶどう園が荒野と化す日——について語り、読者にショックと警告を与えるのはお手のものだ。彼は預言者同様、四面楚歌の自分を見出すことにもなるだろう。

Since true prophets, i.e., men called by God to communicate something urgent to other

men, are currently in short supply, the novelist may perform a quasi-prophetic function. Like the prophet, his news is generally bad... the novelist's art is often bad, too. It is fitting that he should shock and therefore warn his readers by speaking of last things—if not the Last Day of the Gospels, then of a possible coming destruction, of a laying waste of cities, of vineyards reverting to the wilderness. Like the prophet, he may find himself in radical disagreement with his fellow countrymen.³

また彼は、「小説の現状——死なんとする芸術か、それとも新しい科学か？」と題するエッセイではこうも書いている。「小説家、もしくは詩人は、彼なりのひねくれたあり方においてではあるが、旧約聖書の預言者の現代版と言えるのかもしれない。彼はホセアのように、家庭では恥辱にまみれているかもしれない。それでも彼は、自分が、知らず知らずのうちに、何かが狂っていること、そして同朋がまちがった道を歩んでいることを指摘する不愉快な役回りにいることを知るのである」と⁴。彼は小説を、南部の歴史と伝統にとらわれ、その時間の中で押しつぶされようとする意識を劇化する媒体、あるいは小説を作家の存在論 (“ontology”) や登場人物の「探求」を展開する媒体とするよりも、むしろあからさまなモダニティー攻撃の道具として使い始めるのである。

しかし作風は違っても、そこに底流する主題はいかにもパーシーらしいものに思われる。まず、「中心が崩れていた」、「このカトリック教会は、中心が崩れていた」、あるいは「中心が崩れようとしている」(18, 138, 207) と、「中心が崩れる」イメージが繰り返し言及される。そしてその崩壊を見下ろすように、「2羽のノスリがインターチェンジの上空1マイルを旋回している。思い違いなのだろうか、あるいは肉を求め、本当に私に狙いを定めて、首をかしげているのか？」(6) と、頭上を旋回する猛禽のイメージが挿入される。こ

れはもちろん、W. B. イェーツの“Second Coming”のイメージの導入である。そして、イェーツの重々しい足取りでベツレヘムに向かうスフィンクスの不吉なイメージは、*Love in the Ruins*では、奈落の底にまっさかさまに落ちてゆこうとするローラーコースターのイメージに変奏されている。

ついに合衆国から神の祝福は遠のいてしまったのか？この気配は錆びついた歴史の機械仕掛けがゴトンと動きだす気配にすぎないのか？チェーンががちり噛んで、ローラー・コースターがぐいと動き出し、わたしたちをあのおなじみの破局の歴史に連れもどす気配にすぎないのか？合衆国に祝福を与えたのが神でないにしても、少なくとも何かとてつもなく大きな幸運に恵まれているのだと、不信人者さえ期待している、あのめでたくも特権的な軌道を、ローラー・コースターが山頂に向かって昇ってゆく気配にすぎないのか？そしていま、祝福も幸運も底をつき、機械仕掛けがゴトンと響き、チェーンががちり噛んで、ローラー・コースターがぐいと前に滑り出すのか？

Is it that God has at last removed his blessing from the U.S.A. and what we feel now is just the clank of the old historical machinery, the sudden jerking ahead of the rollercoaster cars as the chain catches hold and carries us back into history with its ordinary catastrophes, carries us out and up toward the brink from that felicitous and privileged siding where even unbelievers admitted that if it was not God who blessed the U.S.A., then at least some great good luck had befallen us, and that now the blessing or the luck is over, the machinery clanks, the chain catches hold, and the cars jerk forward? (3-4)

パーシーは語り手トマス・モアに、「これから2時間のうちに前例を見ない有毒物質があたり降り積もるだろう」と予言させ、「その邪悪な降灰の影響は、肉体的というより精神的なもので」、「皮膚や髄を焼くのではなく、精神に隠れた病巣を悪化させ、自我を自我から引き裂くことになる」、そして人間は「自我から引き裂かれて、イシュマエルのように世界をさ迷い歩くことになる」(“he'll be sundered from himself and roam the world like Ishmael” [5])と予言させる。先に挙げた「覚え書き」で、パーシーが現代の読者を、「対象化され、彷徨する意識、イシュマエルのように地上を放浪する人間の幻影」(“the stranded objectivized consciousness, a ghost of a man who wan-

ders the earth like Ishmael”)⁵と呼んでいるところをみれば、破滅に突き進むローラーコースターに乗っているのは現代アメリカの読者、あるいは現代アメリカそのものということにもなろう。

*Love in the Ruins*の小説作法と、読者へのアプローチは明らかに前二作とは異なる。しかし小説の第一部は、モアが間違いなくパーシーの主人公であることを明らかにする。彼はビックスやウィル同様、精神的にも肉体的にも多くの精神的問題を抱えている。彼はみずからを評して、第一に女を愛し、次に音楽と科学、次にウィスキー、神は四番目、そして同胞はほとんど愛していない、しかしそれでも神を信じる「けしからぬカトリック」であると言う。

読者は40代半ばの医師トマス・モアが、三人の恋人の幸せを守り、狙撃手の追尾を逃れ、彼の発明になる「ラブソメーター」という機械で世界をその破滅から救おうとする、「世界の終焉を間近にひかえた、けしからぬカトリックの冒険」を見聞する。ラブソメーターは脳の様々な部位の活性を電磁的に測定する機械である。モア自身認めるように、脳の活性の電磁的計測法や三角測量法を応用した部位の特定法そのものは決して革新的な発想ではない。しかし、この機械に対するモアの思い入れの方はまさに革新的であった。彼は、「しかし問題はここだ。仮にそんな機械があるとする。仮にしかじかの測定結果が得られるとする。じゃあ、その測定結果は、西洋世界をむしばむ様々な敵、つまり恐怖や怒りや殺人衝動と関係づけることができるんじゃないか？そして、もしできるとしたら、後者は前者を治療することで治療できるんじゃないか？」(28-9)と考えるのである。モアはラブソメーターを「モア式・質的・量的精神測定器」、つまり「あの有名な哲学者デカルトが肉体を精神から切り離し、魂をその本来の住処に仮住まいの幽霊にして以来、西洋の人間の魂を分裂させてきた恐ろしい裂け目に橋を架ける初めての希望」(“the first hope of bridging the dread chasm that has rent the soul of Western man ever since the famous philosopher Descartes ripped body loose from mind and turned the very soul into a ghost that haunts its own house [191])と呼ぶ。そして、これによってデカルト以来分裂状態に置かれてきた現代人の精神と肉体を統一のとれた健全な状態に復元することを夢見るのである。

パーシーは読者の眼前にアメリカの狂気を何の前触れもなく提示する。小説冒頭は、アレルギーで「回転砲塔の銃眼」(“the slit of a gun turret” [20])のように腫れ上がったモアの目に映るアメリカの現状を描き出す。5年前の黒人暴動で破壊し尽くされたニューオリンズ近郊のこの一帯では⁶、シアトルから移り住んで来たという航空機メーカーエンジニアの隣人ラリー・ボックとモアの滑稽なエピソードに見られる

ように、典型的なニューサウスと化した一帯の住民は、その荒廃を常態として受け入れ、もはや何の疑問も抱かない。モアが「終焉」に備えて陣取っている州間ハイウェイのインターチェンジには、放置された車が散乱し、打ち捨てられ荒れ放題のモーターや映画館が屹立し、いたるところにつる草がはびこっている。

モアの屋敷はその名も「パラダイス」というゴルフコースのフェアウェイに面した丘陵地にあるとされる。一帯の荒廃がユートピアになるはずであったアメリカの荒廃の縮図であるのは言うまでもない。モアの脳裏には、「アメリカ人は、人種と人種、右派と左派、キリスト教徒と異教徒、サンフランシスコとロサンゼルス、シカゴとシセロが互いにいがみ合っている。ニューヨークの一面にはつる草がはびこり、黒人も住もうとしない。クリーヴランドのダウンタウンでは狼が見つかった。まるで黒死病が流行したローマみたいだ」(17)、という想念が固着している。紛争と対立で分極化したアメリカは廃墟の国である。パーシーが「覚え書き」で、明らかに *Love in the Ruins* の戦略を念頭に置きながら、「小説家が自分と読者をわれに帰らせる破局の代用とするには、おそらくことごとく破壊し尽くされたエクソン社の看板とか、教会の会衆席にはびこるつる草といった悪夢をでっちあげるしかない」と書くように、小説冒頭の特徴は、アメリカのあらゆる局面にわたる歪みを描く彼の誇張である。

ニューサウスの荒廃を読者に見せたあと、パーシーは神秘主義や自然回帰主義や革命理論やセックス理論をふりかざす数々のユートピア建設の企てを紹介する。各セクトはそれぞれの主義や理論が新秩序建設の方法と信じて疑わない。しかしそのユートピア幻想は、ことごとく作者の手厳しい風刺にさらされ、その欠陥を露呈するばかりで、結局は道化の夢であることが暴かれてゆく。パーシーの読者に対するメッセージは、人間には「新たな樂園」の建設は許されていないという事実であり、小説は、本来“ou-topos”、つまり“nowhere”であるはずのユートピア建設を可能と思ひ込んだアメリカ、もしくは人間一般の傲慢に対する警告である。パーシーは「*Love in the Ruins* について」というエッセイで、アメリカを船に喩え、「わたしが調べたかったのは、誰もが個の尊厳とか人生の質とかについてしゃべっているそのときに、実際は船がどのように沈んでいるのかということだった」(“What I wanted to investigate was how the boat might actually go under at the very time everybody is talking about the dignity of the individual and the quality of life”)と書いている⁸。

この意図はさまざまなユートピア建設の企てに対してあびせられる猛烈な攻撃となって表れる。『ユートピア』の著者であり、ヘンリー八世時代カトリックの信仰を貫いて処刑されたトマス・モアに遠く血でつなが

り、その名を戴く主人公モアは、「パラダイス」の聖フランシスの彫像を配した「閉ざされた中庭」(“enclosed patio”) で少なくとも「人生で最高の時」(“the best of times”) を過ごしていた。彼は娘サマンサと教会に通い、キリストの血と肉の秘蹟を受け、聖典を前にしたダビデのような幸福に包まれていた。しかしサマンサが神経芽腫で無残な死を遂げると、妻のドリスはいかがわしい秘教主義を振り回すイギリス人の感化のもと、モアの「婚姻上の権利」(“conjugal right”) を拒み、彼を捨てたのだった。以後のモアは、教会に通うことをやめ、まさに「対象化され、彷徨する意識、イシュマエルのように地上を放浪する人間の幻影」として破綻の人生を送っている。しかしここでパーシーの風刺は、ドリスの人生からの逃避、つまり娘サマンサが死んだあとドリスが熱中した異国趣味の神秘宗教が対象である。ドリスの神秘主義は、精神主義の装いをまとった、生と死の現実を避けるための逃避でしかない。またパーシーは、現代社会に背を向け、沼沢地で「完全な自由と平和の人生」(50) を送る若者たちのもとをモアに訪ねさせ、いわゆる「自然に帰れ」主義の欠陥を暴露する。彼らは自分の主義を貫くことに失敗している。彼らは生活を維持するために、夜陰に乗じてみずから否定した現代社会に忍び込み、物資を調達しなければならぬし、婚姻制度の埒外で生まれたいわゆる「ラヴチャイルド」が病気になるれば、たちまち現代医学に救いを求めなければならないのである。

スキナー理論を信奉する「フェドヴィル」の行動心理学者たちも徹底的に皮肉られる。完璧なオルガズムの定式を発見できれば、情緒不安も、欲求不満もなくなり、ひいては性的緊張に発する世界の問題はすべて消滅すると信じる「ラヴ・クリニック」の科学者たちの幻想が告発の対象である。またパーシーは暴力的革命や社会の破壊によってのみ平和な新時代がもたらされるのだとする黒人たちの考えに対しても激しい攻撃を浴びせる。黒人たちの「パラダイス」奪還は、彼らの主張にもかかわらず、実は兄弟愛と義憤に基づいた革命思想ではなく、結局は黒人たちの強欲と復讐心が生んだ幻想でしかなかったことが暴露される。黒人居住区「ハッピーホロー」で石油が発見されると、彼らはたちまち革命の呼びかけを忘れ、それまで軽蔑してやまなかった白人たちの贅沢を自分たちも享受しようと狂奔するのである。

神秘主義や、「自然に帰れ」主義や、革命思想や、行動心理学セックス理論の矛盾が暴かれるのに平行して、かつては秩序と伝統の守り手として機能していた教会そのものも、分極化した社会構造をそのまま映し出し、機能不全に陥っていることが明かされる。モアの目には、教会が大別して、(1)イリノイ州シセロを新たなローマと仰ぐアメリカ・カトリック教会、(2)神ではなく今日の実際性を信仰する改革派、(3)四分

五列の末、行き場を失ったローマカトリックの残党、の三派に分裂していると映る。このうち、アメリカ・カトリック教会の現状はそのまま社会の矛盾の縮図である。「地域の特性やその独自性に力点をおくアメリカ・カトリック教会は、ラテン語のミサを堅持しつつ、聖体奉挙では米国国歌を演奏する」。一方、改革派の最優先課題は、神学上の問題ではなく、牧師の結婚権の要求である。そして信仰の最後の砦たるローマカトリックは「四分五裂した上、腐敗している」(5-6)。教会は、精神文化の支えとしての機能を捨てて久しく、統合の希望を与えるより、社会の墮落を映し出す鏡としてしか機能していない有様である。

小説で唯一社会の病理を解決する処方箋として期待されるのが、モアのラブソメーターである。モアは *The Last Gentleman* のサターを思わせる科学的瞑想を重ね、現代文明の分裂は、一方では抽象的精神活動を、一方では肉体の環境に対する順応を要求する、互いに相容れない二つの要素によって人間が引き裂かれていることに根本原因がある、と考える。抽象的精神活動をあまりに強調すれば、その結果として彼の言う「エンジェルイズム」(“angelism”) が生まれ、「自己及び周辺世界から自己を抽象分離し、事物を理論として、また自己を影として見るあまり、人間はいわば当たり前の美しい世界に戻るができなくなる」(341)。そして振り子が逆に振れすぎると、「ベスシャリズム」(“bestialism”) が生まれ、それは多くの場合過度な性欲となって顕現するのである。さらにモアの観察によれば、一固体の中でこの二つの状態が同時に生起することもしばしばである。「昨今、いわばエンジェル・ベスシャリズムに苦しむ患者を目にするのも珍しくない。たとえばある男性は、赤の他人の若く美しい女性に非常に観念的に接しながら、同時に並々ならぬ性欲を感じる事ができる」(27) のである。

人間性内部の「エンジェルイズム」と「ベスシャリズム」の分極化は、*Love in the Ruins* の四つに分極化した階級構造に形象化され、その格差が小説のプロットを動かす。モアは破局の瞬間を待ちながら、四葉のクローバー型インターチェンジの一角に陣取り、一帯が四つの地区に截然と区分されていることを教える。まず政府系の医療福祉研究センター「フェドヴィル」がある。ここには、主に医学研究に携わるリベラルな無神論者が集まっている。「フェドヴィル」に隣接するのは、モアが父親から引き継いだ小さな診療所を開業しているタウンで、ここは「ありとあらゆる反動主義者の避難所」である。モアが屋敷を構える「パラダイス・エステイト」はゴルフコースを望む高級住宅地で、ここは反動主義者であろうと、リベラルであろうと、金があって白人でさえあればすべてが受け入れられる「パラダイス」である。そして最後に、あらゆるタイプの不満分子の巣窟になっている「ハニー・アイラン

ド・スワンブ」がある。ここは、「黒人ゲリラ、チューレーン大学、ヴァンダービルト大学、マサチューセッツ工科大学、ロヨラ大学の中途退学者、兵役忌避者、神秘主義者、UFO信者、水餐派、アン・ランダース信奉者くずれ」(16)の共和国である。この四集団の衝突が小説を構成する横糸で、それぞれのセクトは、それぞれの信条の実行が地上の楽園に結果すると信じている。しかしパーシーの目には、そのどれも「対象化され、彷徨する意識、イシュマエルのように地上を放浪する人間の幻影」の集団にほかならず、現代のパラダイスの住人はその偏見と独り善がりなパラダイス観ゆえに、ヒッピーたちはその性的無節操と社会的無責任ゆえに、反動主義者たちはその頑迷な排他性ゆえに、さらに科学的人道主義者たちはその非人間的自家撞着ゆえに、徹底した風刺にさらされるのである。

モアが志向するユートピアは、その名前が暗示するように、キリスト教に支えられたユートピアである。しかしその彼も、医学的機器の刺激とそれに対する生理的反応によって、つまり「分子や電子の間で起こる化学的・理学的な二方向性の相互作用」(“chemical and physical transactions occurring between molecules or electrons”) によって⁹、人間の分裂した自我の統合を図ることができると信じた、そのファウスト的傲慢によって失敗する。モアは、松果体にラブソメーターを適用することによって、「エンジェルイズム」と「ベスシャリズム」のいずれに傾斜しているかを計測し、その偏りを診断することはできるが、それを治療する方法がなかなか見つからない。そして彼は、もし治療する方法を発見できれば、デカルト以来の精神と肉体の分裂と、その分裂に起因する現代文明の行き詰まりを救うことができると信じ、第二のアインシュタイン、ソーク、オープンハイマーとなって、ノーベル賞も夢ではないと考える。パーシーは、モアがただ教会を忘れ、酒色に走ったという理由だけで「けしからぬカトリック」と言っているのではない。そうではなく、超越者の存在より自身の知的能力を万能視する彼のファウスト的傲慢に「けしからぬ」根本理由を見ているのであって、作者パーシーの意図は語り手モアのこの思い違いを明らかにすることにある。ルイス・A. ローソンが言うように、彼は、「黙示録的破局を人災と捉え、その発生は防ぐことが可能であり、また発生したとしても…あの歴史の前進運動をさらに一步前進させるために利用できる」と信じる徹底的グノーシス主義者」(“a thoroughgoing gnostic, who conceives of the apocalypse as a secular event and believes that he can either preclude its occurrence or, if it occurs, use it to further that progressive movement in history…”) なのである¹⁰。神の国を待ち望みながら、モアの努力の多くは、「フェドヴィル」の科学者たちのそれと同じで、「人間の王国」建設に向

けられているのである。彼はエピローグで、つまり小説の現在から5年経った1988年のクリスマスになっても、まだ「私のラブソメーターは世界を救うことができる——正しくやることができれば」(360)、と信じて疑わないのである。

ただ、アメリカ独立記念日を控えた1983年の7月初旬のモアと1988年のクリスマスモアがどちらもラブソメーターの完成に精魂を傾けていると言っても、その取り組みを支える考え方は大きく変わっている、というのがパーシーのメッセージである。1983年7月のモアのラブソメーターに対するスタンスは、結局は、人間の精神の働きをすべて「分子や電子の間で起こる化学的・理学的な二方向性の相互作用」に還元する「フェドヴィル」の行動心理学者たちと同じスタンスであった。一方、1988年のモアのそれは、サイエンスの本来の意味、つまり「知る」(“to know”) という意味における探求であったと言わなければならない。パーシーは、科学の客観的方法について、「科学の客観的方法を遂行する条件は、研究対象の世界から自己を除外することである」(“one condition of the practice of the objective method of the sciences is the exclusion of oneself from the world of objects one studies”) と言い¹¹、作中「フェドヴィル」の行動主義心理学者たちの理論的アイドルとして何度も言及されるスキナーについても、「スキナーは人間についてすべてを説明する」(“Skinner explains everything about man”) と持ち上げながら、「ただ、たとえば言葉とか、ある環境に置かれた生物のように振舞うことの拒絶とか、何が彼を人間たらしめているかを除いて」(“except what makes him human, for example, language and his refusal to behave like an organism in an environment”) と決定的な留保をつける¹²。パーシーは自身が医師でありながら、その作家活動の当初から、この科学の客観的方法に対する留保を作品で表明してきた。たとえば、処女小説 *The Moviegoer* には主人公ピンクスの次のような告白がある。

ぼくが垂直的探求と呼ぶこの企ての最大の成功は、バーミンガムのホテルの一室に腰をおろして『生命の化学』という本を読んだ時に訪れた。読み終わったとき、ぼくには探求の主な目標が達成された、あるいは原則的に達成できるという感じがした。ただひとつ困ったのは、宇宙のことはすっかり片が付いたというのに、僕自身が取り残されていたことだ。ぼくはホテルの部屋に寝転んで、探求は終わったというのに、それでもまだ息を一息一息吸い込まなければならなかった。

The greatest success of this enterprise, which

I call my vertical search, came one night when I sat in a hotel room in Birmingham and read a book called *The Chemistry of Life*. When I finished it, it seemed to me that the main goals of my search were reached or were in principle reachable ... The only difficulty was that though the universe had been disposed of, I myself was left over. There I lay in my hotel room with my search over yet still obliged to draw one breath and then the next.¹³

さらにパーシーは、1977年、コーネル大学のチーフ祭で行った講演で、

科学を学んだ人間として、科学的方法の精緻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、フロイトといえども、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、ただこれこれの南部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と。

As a person educated in science, as an admirer of the elegance and truth of the scientific method, and at the same time as a medical student undergoing psychoanalysis with the intention of going into psychiatry, it dawned on me that no science or scientist, not even Freud, could address a single word to me as an individual but only as an example of such-and-such a Southern type or neurotic type or whatever.¹⁴

と語るのである。

パーシーはシンボルによる認識能力こそ人間を人間たらしめる本質的な要素であり、行動主義理論家が暗黙の前提にしている、刺激と反応に支配された生物世界と人間を区別する決定的な要素だと考える。人間はこのシンボルに対する認識能力ゆえに、いわゆる「ヘレン・ケラー現象」なるものを手にすることができるのである。パーシーは「デルタ・ファクター」で、ヘレン・ケラーの自伝の一節が彼をある発見に導いたのだと書いている。ヘレンにとって「水」とは、たとえば「水を汲んできなさい」、あるいは「水を飲みなさい」という指示記号以外の何ものでもなかった。しかし、ヘレンが片方の手に「水」の感触を感じながら、サリヴァンがもう一方の手のひらに「水」と繰り返しながら

たある日、ヘレンは突然、手のひらになぞられた記号が、命令、あるいは命令としての記号ではなく、水という存在そのものを表わしているのだということを見つけた。つまり指示記号としての「水」と実体としての「水」が、「連結子」(“coupler”)によって結び付けられたのである。パーシーはこのヘレンの発見に決定的な意味を見出す。そして「発見前のヘレンは反応に優れた生物のように行動した。しかし発見後の彼女はシンボル理解の喜びに打ち震える人間らしく行動したのだ。発見前の彼女は動物と大差なかった。発見後の彼女は完全な人間になったのだ」(“Before, Helen had behaved like a good responding organism. Afterward, she acted like a rejoicing symbol-mongering human. Before, she was little more than an animal. Afterward, she became wholly human”)と主張するのである¹⁵。

パーシーによれば、シンボルの認識能力は刺激と反応の因果関係を基軸とする行動主義理論では説明できない。なぜなら認識者としてのヘレン、「水」という指示記号、そして「水」という実体によって形作られる三角形を想定した場合、指示記号「水」と認識者ヘレンの関係、そして「水」の実体と認識者ヘレンの関係は、刺激と反応の関係としていわば実線で示すことができる。しかし指示記号「水」と「水」の実体の関係は実線で表わし得ないのである。そしてシンボルの認識プロセスに指示記号と指示内容を結びつける作用が不可欠であるからには、両者を結びつけるなにかの「連結子」が必要であるはずだが、パーシーは、この「連結子」は刺激と反応の相互作用に頼る行動主義理論では説明できない、と考える。パーシーは人間のシンボル認識能力の彼方に、人知を超えた超越者の力を措定するのである。

パーシーにとっては、刺激と反応という二方向性の(“dyadic”)関係ではなく、「連結子」を想定したこのデルタ型の(“triadic”)関係性の中での認識法が、言葉をもつ人間と動物を差別する決定的な因子である。そしてそれはシンボルとしての言語の領域だけでなく、すべてのシンボルの認識、言い換えれば人間の世界認識に欠かせない条件なのである。刺激と反応の二方向性の認識法だけでは、指示内容、つまり指示対象の実体に直接向き合い、それを直接把握することはできない。そしてその結果はむしろ認識者自身にもはね返るのであって、それが先に挙げたピンクスの呼吸困難の原因にほかならないし、*Love in the Ruins*においても、「自我から引き裂かれて、イシュマエルのように世界をさ迷い歩く」人物群を生み出すのである。モア自身も含めたこれらの人物群の「エンジェリズム」と「ベスシャリズム」はデカルト以来の精神と肉体の分裂の結果だが、パーシーはその根底にある認識法の違いに着目するのである。

モアの精神の彷徨は、文字通り彼とドリスの「連結子」(“coupler”)であるサマンサの死から始まった。人間にシンボルとしての言語認識能力を与え、同時に世界のリアリティーとの関係を成立させるこの「連結子」は、パーシーが「デルタ・ファクター」で「不可知の領域」(“terra incognita”)、あるいは「禁じられた島」(“forbidden island”)と繰り返し表現する、少なくとも刺激と反応による二方向性の認識方法では計りしれない、未知の領域に属する不思議である。「あの有名な哲学者デカルトが肉体を精神から切り離し、魂をその本来の住処に仮住まいの幽霊にして以来、西洋の人間の魂を分裂させてきた恐ろしい裂け目に橋を架ける初めての希望」であるモアのラプソメーターが、診断機能を持ってはいても、治療機能、つまり分裂の統合機能を持たないのもそのために、その完成は、アート・インメルマン、つまりモアが聴く「ドン・ジョバンニ」に誘われるように、いくら芳香剤をふりかけても隠しようがないすさまじい体臭を放散しつつ登場するパーシーのメフィストの恣意に委ねられるのである。しかもモアの夢は見事に裏切られる。アート・インメルマンはラプソメーターをあたり構わず周囲に投げ渡し、あとは人間の本性に任せてしまう。人々はラプソメーター争奪戦を繰り広げ、敵に襲いかかり、友人にみだらな行為を仕掛ける。性の饗宴と暴力沙汰が始まり、世界は奈落の底を垣間見る。神出鬼没のアート・インメルマンがエンジェリズムとベスシャリズムの溝をさらに深めるのである。インメルマンの力を思い知ったモアは、目を閉じ、その名前が由来する『ユートピア』の作者に、ただ「トマス・モアよ、血を同じくする者よ、聖者よ、この上なく気高く、尊く、快活なるイングランド人よ、われらのために祈れ、この卑劣漢を葬れ」(“*Sir Thomas More, kinsman, saint, best dearest merriest of Englishmen, pray for us and drive this son of a bitch hence*” [376])と祈願するしかない。

モアの祈りに、インメルマンは踵を返し、姿を消す。ただしインメルマンは、何もモアの神頼みだけで退散したのではない。モアは現代行動心理学の殿堂「フェドヴィル」の「穴倉」(“The Pit”: 地獄の変奏である)で、医師たちの「治療」に完全にその耳と口を閉ざし、安楽死を宣告されるばかりになったアイヴズ老人の言葉を回復させて見せている。しかもアイヴズは古語の象形文字解読に心血を注ぐ言語学者であることが明かされ、彼の無言の抵抗が、「フェドヴィル」の科学者たちの非人間的「言語」に対する抵抗であったことが明かされている。さらにモアと世界のリアリティーを結ぶ「連結子」であったはずのサマンサの死に対するモアの態度にも変化が表れている。サマンサの死はモアの自殺願望にもつながる試練であった。彼は実際に手首も切ったし、医師の身でありながら、「フェドヴィル」

の精神病院に監禁されもした。彼を苦しめているのは、「私はその（サマンサの死の）楽しみを乗り越えられないことがあった」（“there have been times when I was not above enjoying it”）という告白にあるように、彼がその心の奥底に「悲劇の快樂」（“a delectation of tragedy” [374]）を感じるということがあったという事実である。聖母マリアゆかりの地で、諸病を癒す泉が湧くというルルドにサマンサを療養に出す話しが持ち上がったとき、脳裏をかすめた思いをモアはこう回想している。

実はサマンサはルルドには行きたがらなかった。わたしも連れて行きたくなかった。なぜ行きたがらなかったんだろう？ サマンサにどんなわけがあったのかはわからない。しかしこのわたしは彼女が治癒するかもしれないと怖れたのだ。そんなことになったとしたら？ もし神に奇跡を願い、神が、よろしい、よくわかったと応じたとしたら。そのあとの人生をどう生きて行けばいいというのか？

The truth was that Samantha didn't want to go to Lourdes and I didn't want to take her. Why not? I don't know Samantha's reasons, but I was afraid she might be cured. What then? Suppose you ask God for a miracle and God says yes, very well. How do you live the rest of your life? (374)

モアの科学者としてのプライドがサマンサのルルド行きを躊躇させたのだ。そしてサマンサが死んでからというもの、モアは「医師よ、汝自身を癒せ」（“Physician, heal thyself” [11, 19]）という警句を忘れることはできなかったのである。

しかしいま、モアは少なくとも自分に「死を楽しむことなく生きることが可能だろうか？」（“Is it possible to live without feasting on death? [374]）と問い掛けることができる。そして「連結子」としてのサマンサの死に少なくとも正面から向き合い、世界の諸現象をシンボルとして把握し、リアリティーと正面から対峙する手がかりを得ようとしているように見えるのである。

事件の5年後に設定された最終章では、状況は沈静化している。しかし、むかし革命を標榜し、今は石油成金となった黒人が「パラダイス」に移住してきているほかは、世界は本質的には何も変わっていないように見える。モアもすっかり安定した生活を送っている。彼は三人の女性を追いかける生活に終止符を打ち、秘書であったエレン・オグルソープと結婚して、質素だが快適な古い奴隷小屋で二人の子供を育てながら、静かに暮らしている。彼はラプソメーターが人間の諸問

題を治療する万能薬になり得ないことを悟り、もうノーベル賞にも固執しない。今も彼はラプソメーターの実験を続けているが、今ではそれを、ユートピアをもたらす道具としてではなく、人間が「高貴な旅人であり、威厳あるエグザイルであり、労働者、奉仕者、（神の威光の）観察者」（“sovereign wanderer, lordly exile, worker and waiter and watcher” [383]）であることを、いつの日にか人間に明らかにするであろう道具と考えるのである。もうひとつの重要な変化は、モアがその信仰を回復しているとされていることである。彼はサマンサの死以来はじめて自分の罪を恥じる。そして懺悔し、ミサに出、秘蹟を授かるのである。エピローグのモアは、スミス神父の、「ところで、お許し願えれば、考えなくちゃならんことがほかにもありますぞ。自分の仕事を愛することです。あんたはもっと立派な医者になり、わたしはもっと立派な神父になって、人々に、特に自分の家族に、ちっとばかり普段通りのやさしさを示してやる——身近な人間に優しくしないってのはとても悲しいことです。そしてかわいそうなわたしたちの国に、どんなにちっぽけであろうと自分に可能なことをしてあげることです——失礼ながら、いい年をして白昼夢に浸っているよりずっと大切なことだとときどき思えるのですがね」

（“Meanwhile, forgive me but there are other things we must think about: like doing our jobs, you being a better doctor, I being a better priest, showing a bit of ordinary kindness to people, particularly our own families—unkindness to those close to us is such a pitiful thing—doing what we can for our poor unhappy country—things which, please forgive me, sometimes seem more important than dwelling on a few middle-aged daydreams” [399]）という助言に耳を傾ける。彼は、「モア症候群、つまり魂を肉体から切り離し、抽象概念の精として偉大な世界を周回させる慢性のエンジェルイズム・ベスジャリズム」（More's syndrome, or: chronic angelism-bestialism that rives soul from body and sets it orbiting the great world as the spirit of abstraction” [383]）から開放され、地上の旅人になるのである。

パーシーは1974年のブラドリー R. デューイのインタヴューに答えて、読者への挑戦を楽しんでいることを認め、「自分が攻勢に立っているという認識がわたしの性分に合っている。わたしはいくらか憤りをつのらせ、議論を吹っかけるエネルギーを溜め込まないと、なかなか書くことができない。何か攻撃の対象が必要なのだ」（“The idea of being on the attack is very congenial to me because unless I can build up some steam, generate some polemical steam, I have difficulty writing. There has to be

something under attack”）と語っている¹⁶。パーシーの小説に影響を与えたのは、おそらく同じ南部作家であり、カトリックでもあるフラナリー・オコナーであろう。彼女は南部の辺境地を舞台に、ときに復讐心をぶつけるように、現代の俗っぽい読者に攻撃を仕掛ける。パーシーは、「覚え書き」の最後で、「胡散臭いキリスト教」と「機能不全の語彙」を受け継いだクリスチャン作家はいかに書くべきか、と自問した上で、オコナーに言及している。

彼（作家）は、自分にできることしかしない…彼は魂の暗闇から呼び出せる、ありったけの悪知恵と奸計と狡知を頼みとする。仮構の暴力、ショック、喜劇、侮辱、グロテスクが彼の日々の商売道具である。他に何ができよう？ 洗礼の儀式が受け入れられているといっても、その重要性においては、もうどう見たって、サンタクロース見物にデパートに子供を連れて行くこととさほど変わるところのない、瑣末な家族の儀式として受け入れられているときに、とても洗礼について書けるわけがないではないか。フラナリー・オコナーは、洗礼を誇張して、ある小説で激烈な溺死として読者に示した。彼女は、なぜかくも奇怪な人物を書くのかという問いに答えて、半めくらは単純でばかどかい漫画を描かなければならないのだと答えている。

He does the only thing he can do … he calls on every ounce of cunning, craft, and guile he can muster from the darker regions of his soul. The fictional use of violence, shock, comedy, insult, the bizarre, are the everyday tools of his trade. How could it be otherwise? How can one possibly write of baptism as an event of immense significance when baptism is already accepted but accepted by and large as a minor tribal rite somewhat secondary in importance to taking the kids to see Santa at the department store? Flannery O'Connor conveyed baptism through its exaggeration, in one novel as a violent death by drowning. In answer to a question about why she created such bizarre characters, she replied that for the near-blind you have to draw very large, simple caricatures.¹⁷

パーシーは*Love in the Ruins: The Adventures of a Bad Catholic at a Time Near the End of the World*で、前二作のように、作者と読者の疎外の共

有あるいは「憂鬱の美的反転」（“The Aesthetic Reversal of Depression”）¹⁸によって疎外された読者の意識に働きかけることを目的とした小説から距離を置き出したように見える。その代わりに、彼はこの第三の小説で、殺人や暴力を通して人間存在の意味と救済の可能性を追及するオコナーのように、消費の繰り返しの中で意識を麻痺させ、「自我から引き裂かれて、イシュマエルのように世界をさ迷い歩く」読者に衝撃を与え、その精神の疎外状況に気づかせようとするのである。彼がとった方法はショック療法であり、その標的は、疎外されていながら、それに気づかぬまま、モダニティーに毒され、自足し切った読者の感性である。この皮肉なニューサウスの神話が、批評家の戸惑いにもかかわらず、前二作に数倍する売れ行きを見せたことはパーシーの目にどう映ったのだろうか。

Notes

- 1 Walker Percy, *Love in the Ruins: The Adventures of a Bad Catholic at a Time Near the End of the World* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1971) 以下、作品からの引用はこの版を用い、煩雑にならない限りにおいて頁数を記す。
- 2 Walker Percy, *The Message in the Bottle: How Queer Language Is, and What One Has to Do With the Other* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1975), 102.
- 3 *Ibid.*, 104.
- 4 Walker Percy, *Signposts in a Strange Land* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1991), 143.
- 5 Percy, *The Message in the Bottle*, 115.
- 6 パーシーは1950年以来、ポンチャートレーン湖北岸のコヴィングトンに居を構える。作品中ハイウェイが南に向かって水平線まで一直線に伸びているという描写があるが、これは湖を南北に縦断するコースウェイを連想させる。つまり作品の地理的設定はコヴィングトン周辺を念頭に設定されていると考えられる。
- 7 Percy, *The Message in the Bottle*, 118.
- 8 Percy, *Signposts in a Strange Land*, 250.
- 9 Percy, *The Message in the Bottle*, 31.
- 10 Lewis A. Lawson, *Following Percy: Essays on Walker Percy's Work* (New York: Whitston Publishing Company, 1988), 148.
- 11 Percy, *The Message in the Bottle*, 129.
- 12 *Ibid.*, 18.
- 13 Walker Percy, *The Moviegoer* (New York: Random House, 1961), 70.
- 14 Percy, *Signposts in a Strange Land*, 212.
- 15 Percy, *The Message in the Bottle*, 38.
- 16 Lewis A. Lawson and Victor A. Kramer, eds. *Conversation with Walker Percy* (Jackson: University Press of Mississippi, 1985), 125.
- 17 Percy, *The Message in the Bottle*, 118.
- 18 *Ibid.*, 29.