

ヘンリー・ロスにおけるイマジネーションと 民族的アイデンティティ

三杉 圭子

ヘンリー・ロス (Henry Roth 1906-) *は1934年に『それを眠りと呼べ』(*Call It Sleep*)¹で小説家としてデビューしたが、1994年、実に60年ぶりの小説『荒々しい流れの哀れみ』

(*Mercy of a Rude Stream*) を発表し始めた。全6巻からなるこの新作のうち、第1巻『星はマウント・モリス・パークに輝く』(*A Star Shines over Mt. Morris Park*) と第2巻『ハドソン河の飛び込み岩』(*A Diving Rock on the Hudson*) が既に出版された。² 批評家ロバート・オルター (Robert Alter) は、この出版によせて大きな感慨を記している。「60年の沈黙を経たヘンリー・ロスの第2作目の小説の登場には、何かただただ信じがたいものがある。そしてこの新しい作品をあつ沈黙という謎めいた背景なしに読むことはほぼ不可能である。」³ ロスは1979年からこのきわめて自伝的な作品の執筆を始めているが、それは老齢の作家にとって人生の終焉を迎える準備ともCIS以降の彼を限りない忍耐と愛情で支えてきた妻へのオマージュとも読むことができる。さらにロス自身この執筆についてしばしば「回復」、「再生」、「勝

利」といった言葉をもって語っている。⁴ 二巻の出版を経た時点でMORS全体の主題を論じることがまだできないが、作者が成そうとしていることの輪郭はかなり明確になってきている。新作MORSはCISに表れていたような形でのイマジネーションの在り方を否定することであり、その転換の根底には作家のユダヤ性への回帰が認められる。両作品におけるイマジネーションの作用を民族的アイデンティティとの関連において比較することで作家ヘンリー・ロスの軌跡を考察したい。

CISとMORSはともにロスの自伝的要素が濃く、ニューヨークのユダヤ系移民少年の成長の過程をたどっている。前者はロウワー・イースト・サイドを主な舞台に6歳から7歳にかけての少年デイヴィッド・シャル (David Schearl) を中心とし、その体験を印象主義的に想像力豊かに綴っている。他方後者はロウワー・イーストからアップタウンのハーレムに引っ越してきた少年アイラ・シュティグマン (Ira Stigman) の物語を晩年を迎えた彼自身が三人称で語るという形をとり、第1巻では8歳から15歳、第2巻では18歳くらいまでを扱い、主人公がやがて作家となってゆく過程を描いてゆくものである。

MORSはCISの続編のようにみえるが、主人公がおかれている民族的環境をはじめ、題材、スコープ、手法、構成においても両者には異質

*ヘンリー・ロスは1995年10月13日ニュー・メキシコで死去した。筆者は本稿脱稿の後この訃報を知った。

1. Henry Roth, *Call It Sleep* (New York: Avon, 1964). 以下CISと略す。
2. Henry Roth, *Mercy of a Rude Stream, I, A Star Shines over Mt. Morris Park* (New York: St. Martin's, 1994) ; II, *A Diving Rock on the Hudson* (New York: St. Martin's, 1995). 以下MORSと略す。
3. Alter, Robert. "The Desolate Breach Between Himself and Himself" [Review of Henry Roth, *MORS, I*] (*The New York Times Book Review*, Jan. 16, 1994), p. 3.

4. "[R] estoration" (1987), "regeneration" (1981), "triumph" (1983); Henry Roth, *Shifting Landscape: A Composite, 1925-1987*, ed. & introd. by Mario Materassi ([New York: Jewish Publication Society], 1987) p. xiv; 260; 261. 以下SLと略す。

なものも多く認められる。*CIS*は父、母、息子をめぐるエディプス的三角関係を中心とし、緊密な家庭劇として成立している。移民社会の現実的状况はドラマの背景として不可欠な要素ではあるが、作品は同時に神話的ともいえる超時代性を持っている。他方*MORS*は第一次世界大戦の勃発で幕を開け、アイラは東ヨーロッパから移民してきた親戚達／拡大家族にとりこまれる。さらに彼は非ユダヤ系や同化した中流のユダヤ系の友人達、アルバイト等をとおして、社会の多種多様な側面をかいま見る。民族性や人種をめぐり緊張関係をも目撃し体験するアイラの物語では、社会的なコンテクストがあらゆる面で大きな意味をもっている。

両者の違いは語りの手法そのものにも反映されている。*CIS*における語りの視点は、最後の数十ページを除いてかなり厳密に少年デイヴィッドに絞られており、語りは幼い少年の主観に忠実に、その感覚と情緒の揺れを世界の鏡としている。*CIS*のブックI冒頭には、喉の渇きを感じながらも水道の蛇口に手が届かない少年の困惑が記されている。「台所の流しの前に立ち、遥か彼方に輝くまばゆい真鍮の蛇口の鼻先から数珠のような滴がゆっくりとふくらみながら落ちてゆくのを見ながら、この世界は彼には何のおかまいもなしに創られたことをデイヴィッドはまたもや思い知らされるのだった。」⁵ 読者は少年の目線から世界を見上げることになり、その滴の誘惑と彼の苛立ちを共有するのである。

他方*MORS*では、少年アイラの物語に語り手の分析的な判断やコメントが顔をのぞかせることが度々あり、少年の身におこる出来事を時には客観的に、より大きな文脈の中でとらえようとする姿勢がみられる。第1巻でアイラが小説のタイトルに使われているシェイクスピアの『ヘンリー八世』の一節を暗唱させられるくだりがあるが、「なぜ、あの教師はこのスピーチを暗唱させたのだろうか？」と、疑問を発するのは、少年ではなく語り手である。⁶ そして小説

のエピグラムに記されているように、ウールジー枢機教のフェアウェルスピーチは、晩年を迎えた人間が人生をふりかえる時にこそ意味をもち得るのであり、少年アイラの物語においては語り手の視点が主人公とは別個に存在しているのである。

それぞれの作品におけるイディッシュ語の扱われ方もまた語りの違いのひとつの局面を示している。*CIS*ではイディッシュ語は家庭で母が息子に語りかける親子の調和をつむぎだす言葉であり、子供達のストリート・ラングイッジである稚拙な英語とは対照的に、一貫して格調高い英語に置き換えられている。⁷ 他方*MORS*では、イディッシュ語のフレーズやセンテンスが英語の会話文にそのまま挿入されていることが多々ある。この二つの言語の混在はイディッシュ語のもつ世界を相対化し、より客観的な状況の提示につながっている。

このように*CIS*と*MORS*の語りにおいては、主観性から客観性、印象主義からより自己分析的な批評、絶対性から相対性への移行が見られるが、それぞれの語りが描出する主人公においてイメージーションはどのように作用し、表れているのだろうか。*CIS*のデイヴィッドは、年端のゆかない幼い少年であって、その地理的、社会的行動範囲には大きな制約があり、現実に対する知識や合理的理解力の限界は、彼を非常に限られた世界の小さな存在にしているかのようにみえる。しかしながら作者は、目や耳などをとおして感覚的に得られた情報から知識や理性の介在を経ることなく、より高い次元に到達する潜在的能力——つまり、イメージーションという道具を少年に与えることで、彼が真理へと到達することを可能にしている。ここでデイヴィッドに与えられたイメージーションの力とは、文字どおりの意味でのイメージ (imagery) の駆使を基本としている。少年は視覚や聴覚から一つのイメージあるいはヴィジョンを頭の中に定着させ、それによってものごとを

5. *CIS*, p. 17.

6. *MORS*, I, 146-47.

7. Bonnie Lyons, *Henry Roth: The Man and His Work* (New York: Cooper Square, 1976) pp. 66-67.

把握し、未知の世界と対処するすべとしている。

例えば、*CIS*の中心にエディプス的三角関係があることには既に触れたが、デイヴィッドは恐れの対象である父親が家にいる休日を、日めくりカレンダーの赤い文字の日として認識している。また、父親の圧倒的な肉体を視覚的にとらえることでその脅威を直感する。「強かった、父はなんと力強かったことか、彼が父に及ぶことは決してないだろう。羨望と落胆が彼の中をかけめぐった。分厚い下着の下でも肩と脇の間で盛り上がり、また平らになるあのような腱や筋肉を彼は決して得ることはないだろう。彼は決してあれほど強くなることはないだろう。しかし強くならなければ、ならなければ。なぜかはわからなかったが彼は強くならねばならなかった！」⁸ この時少年は、理屈ではなくして、やがては父を越えなければならぬ息子の宿命を直感的に把握している。そして作者は余分な説明を加えずあえて少年の感覚と直感を記すにとどめることで、その根源的な不安と焦燥を見事に表現している。

またデイヴィッドは、暗い地下室のイメージにつながる穢れを自己の内面に抱え込んでしまったことにさいなまされる中、旧約聖書の物語を聞き覚え、預言者イザヤの穢れた唇を清めた天使の燃える炭のイメージに心を奪われる。ここでデイヴィッドは聖書の物語を文字で読むのではなく級友がそれを暗唱するのを耳でとらえること、またこの箇所を含む書物は「青い本」としてその色彩でもって判別されていることも注目し得る。そしてデイヴィッドはイースト・リバーの水面の燃えるような太陽のきらめきに神の啓示を直感し、さらに路面電車の線路から飛び散る火花に穢れを清める天使のほのおを見いだすのである。このようにデイヴィッドは自在にイメージをつむぎあわせることで、自らのうちにフィクションをうみだしているのである。少年の目、そして耳にふれるすべてのものは彼のイメージーションの源となり、イメージーションは少年の内面と外界を関連づけ、より

高次の真理へと彼を導く手段となっている。それゆえ彼を「ヴィジョンの芸術家」と呼ぶことも、過言ではないだろう。⁹

デイヴィッドはさらに意識的にフィクションを語ることさえしている。断片的に盗み聞いた母と叔母の内緒話から、自分は教会のオルガニストの子であるという虚構をつくりあげ、ユダヤ教学校の教師にこれを語る。デイヴィッドはそれが事実でないことを知ってはいるが、このフィクションは父親の自分に対する言いしれぬ敵意を説明し、母親からの独立を裏書きするためにはきわめて有効に機能しうるのである。ここで彼にとって重要なことは正確な事実の掌握や伝達ではなく、エディプス・コンプレックスからの解放なのである。

一方*MORS*のアイラにとってイメージーションの作用は文字を媒介とする文学の世界を中心としている。第1巻ではアイルランド系ハーレムに適應できない少年が図書館で巡り会ったおとぎ話の世界に逃避するさまが描かれている。やがて『ハックルベリー・フィンの冒険』との遭遇をきっかけにアイラはより現実的な物語世界へとはいってゆき、第2巻では文学を愛好する親友ラリー (Larry) を通じて近代詩に出会う。この時アイラは、妹との近親相姦という禁じられた深淵に陥っており、そのような自分を救うための一縷の望みとして文学を捉えている。小遣い銭と引き替えに妹に性的関係を強いるようになっていたアイラは「容赦ない内面の不安をやわらげてくれる最大の可能性、たとえ部分的でも不安からの解放のすべを与えてくれるものに盲目的に惹かれていった」のである。¹⁰ 彼にとってそれはもはやたんなる現実逃避ではなく、内面の悪と罪にあえぐ自分を昇華させてくれる「別世界」への渴望なのである。¹¹

アイラはやがて近代詩を知ること、同時代の人間存在にそれまでにない深い洞察を得てゆ

9. Robert Alterは*CIS*を「ヴィジョンの芸術家の卵をめぐる小説」と評している。“The Desolate Breach,” p. 29.

10. *MORS*, II, 209.

11. *Ibid*, II, 213.

8. *CIS*, p. 177.

く。電車の窓からみえる人々の生活ぶりに彼は漠然とした哀れみをおぼえるのである——「でたらめに、わびしげに、アイラには決して実現することはないと思われるなんらかの充足を、彼らはどんよりとした目で眠りもせず待ち続けているのだ。彼の中で哀れみがかきたてられた。彼らへの、そして自分への、妙に一般化された哀れみが。」¹² このときアイラは、自分にとって文学の世界への水先案内人であったラリーはこの洞察を持ち得ないことを知っている。なぜならアイラは裕福な中流家庭の友人を捕らえている社会規範や物質的生活から解放されており、さらに彼の犯している赦されざる罪こそが、恋するラリーのロマンティックで甘美な陶醉から彼を断絶し、同時代の人々の孤独と不毛な憧憬への共感を可能にしているのである。

デイヴィッドのイマジネーションが彼の内面と外界の橋渡しとなっていたのとは異なり、アイラにとって文学的イマジネーションは既知のものに対する新しいパースペクティブを与え、目前のうら悲しい心象風景に共感を抱かせている。このような両者におけるイマジネーションの作用の差異について考えるならば、デイヴィッドにおいては感覚機能はイマジネーションを触発する回路であったのに対し、思春期のアイラの身体的感覚は性的なセンセーションに支配され、その快楽と罪悪感の混在は、アイラの内面を引き裂いてゆくことがあげられる。しかしさらに重要な点は、両作品の差異を決定する鍵でもある民族的環境であろう。民族的環境がアイデンティティーの問題に及ぼした影響は、両者のイマジネーションの在り方に深く関わっていることを次に検証したい。

デイヴィッドにあって、アイラにはなかったもの——それはロウワー・イーストのユダヤ人街の「保護的均質性」である。¹³ *CIS*ではこれはアプリオリとされているので、*MORS*におけるその喪失感から逆に推論することになるのだが、デイヴィッドのイマジネーションの直感

的かつ自由自在な展開は、少年がいわゆるミニチュアのユダヤ国家に生活していたことが基盤となっている。¹⁴ つまり、ロウワー・イーストの基本的な保護的均質性は、少年に絶対的な自己肯定の資源を暗黙のうちに供給していたがゆえに、少年は自分の感覚に頼り、イメージの連関からヴィジョンへつながるプロセスを直感的に信頼しえたものと考えられる。デイヴィッドは父との相克やセクシュアリティの問題から深い疎外感に苦しむのだが、それらは成長しつつある少年が避けることのできない通過儀礼に組み込まれた試練であり、¹⁵ 民族的環境から強いられる種類のものでは決してない。また、実際にはデイヴィッドも多民族的要素に無縁ではなく、非ユダヤ人街に迷いこんだり、アイルランド系の子供達の反ユダヤ的いじめにあったり、ポーランド系の友人にロザリオをもらったりといった経験は、彼の日常に波紋を投げかける。しかし、それらは少年のアイデンティティーを揺るがすのではなく、むしろダイナミックなイマジネーションを繰り広げる場を与えているのである。デイヴィッドの物語は、母親の存在を中心に少年には絶対的な拠り所があることを前提に展開する。この前提を脅かす父の脅威、他者の侵入にさらされるとき、そしてその拠り所が護られている均質的な場から一步外へ踏み出し、他の異質な要素との遭遇がおこるとき、それらと自らの内面を有機的に結び付ける手段として、デイヴィッドのうちにイマジネーションが作動するのである。

他方、*MORS*でロウワー・イーストから非

12. *Ibid.*, II, 217.

13. *Ibid.*, I, 129.

14. ロスは未出版のインタビューで「ロウワー・イーストの9丁目に住んでいたときは、自分は我々自身のミニチュア国家に住んでいると思っていた」と語っている。Margie Goldsmith (1983), *SL*, p. 66.

15. *CIS*をイニシエーションのドラマとして論じた批評家は数多い。例えばWilliam Freedman, "Mystical Initiation and Experience in *Call It Sleep*," *Studies in American Jewish Literature*, V, No. 1 (1979 Spring), 27-37; David Seed, "The Drama of Maturation: Henry Roth's *Call It Sleep*," *Etudes Anglaises*, XXXII (1979), 46-55を見よ。

均質的なハーレムへ移ってきたユダヤ系の少年は、そこに帰属することを許されない他者であることを余儀なくされている。アイルランド系の子供達の反ユダヤ的いじめはアイラの民族的アイデンティティを根本から否定し、彼の自我を深く傷つけるのである。13歳になったアイラはユダヤ教の元服式ともいべきバー・ミツバー (Bar Mitzvah) の儀式を受けるが、一人前のユダヤ人としての資格と誇りを確認するはずのこの儀式は、反対にアイラのユダヤ教に対する訣別の意志をかためさせることになり、彼は自己否定的傾向を強めてゆく。自伝作家はアイルランド系ハーレムへの移転が及ぼした影響を次のように述べている。「何かが行く手を妨げ、同時に土台を侵食した。今日ではそれをアイデンティティの喪失と呼ぶのだろう。そしてアイデンティティとともに確信が失われた。」¹⁶このように不安定な自己を抱えたアイラにはデイヴィッドのように自分の直感を信頼する余地がないことは明らかである。そしてこの侵食は少年が現実から逃避し、また思春期の彼が現実とは違う「別世界」を求める背景ともなっている。自伝作家は失われたロウワー・イーストの意義を重ねて強調している。「繰り返し言うが、私はそこに帰属していたのだ。したがって私が何をしようと、多少の違反は犯したかもしれないが、共通の規範を破ることはあり得なかった。いたずらと罰は互いに関連しており、どちらもロウワー・イースト・サイドの総意に合致していた。ある意味では私が何をしようと、私の正常性はそこなわれようがなかった。そこに含まれていることは、ある種の免罪に等しかった。」¹⁷しかし、一旦、保護的均質性から切り離されてしまった少年は、その性衝動を正常性の範疇内で処理することができないのであり、その罪は赦されることがないのである。

アイラにおいて民族的疎外感とは自己のより根源的な疎外感へとつながり、その心の傷みこそが彼を文学の世界へと導いている。車窓にみら

れた人々の内面にかなうことはないであろう憧憬を感じとったアイラだが、彼自身はこの洞察を触発した文学の世界に、自らの充足を求めてやまないのである。そしてこの時、アイラに現実を補い償いうる充足の可能性をみせてくれるのは、他ならぬ書くことである。英作文の授業で書いた課題が評価されたのをきっかけに、アイラは文章を書くことに自己を回復するリハビリテーション効果を見いだす。「品性と自尊心の中核が崩れさった時、積極的な認知された充足を得るために、一体ほかの何が起こりえただろう。書くことだけがなんとか回復する為の、免罪や釈免を請わずにそのままの自分をして回復する為の唯一の手段だった。ああ。彼はとり返しつけないほど自分の最も大切な支えを破壊し、損なってしまったのだから。書くことだけが彼に残されたあるがままの自分を正当化する術だった。」¹⁸文章を書くことは、自己をフィルターとした言語による表現行為である。その過程にアイラは自己を認知し、肯定する機会を見いだしたのである。うわべは平静を装いながら内面の混乱と罪の意識にあえぐアイラにとって、書くことは引き裂かれた自己を癒し統合する救済への道を提示してくれるのである。このようにしてアイラは疎外された自己との和解を求め、より能動的に文学の世界に踏み込んでゆくのである。

この自伝の主人公アイラからおよそ半世紀を隔てた自伝作家にとってイマジネーションの問題は、そして民族性の問題は何を意味するのだろうか。*MORS*の作品構成で注目すべきことは、自伝と並行して自伝作家の現在の物語がやはり三人称で語られていることである。そこには中東和平をめぐる時事問題や、家族や健康上の懸念といった彼の日常が挿入されている。また、第2巻になるとその作家の声の中にも第一稿を書き始めた1979年を起点に5年から7年の時間的ずれが見られ、推敲を重ねる作家が随時自らの文章を編集し続けていることが明らかになっている。このメタフィクショナルな試みに

16. *MORS*, I, 73.

17. *Ibid*, II, 400.

18. *Ibid*, II, 409-10.

は自伝作家の自意識が如実に反映されており、作品の主題は自伝の中の出来事よりもむしろ書き手の側に移っているようできえある。そして自伝作家は執筆に用いているコンピューターをエクレスシアス (Ecclesias) と名付けて擬人化し、これを心の友とすることで、その内面の葛藤を劇的に表現している。

自伝作家はなぜこの物語を書いているのか、これをいかに書くべきだと考えているのかという問題は、*MORS*を作家におけるエートス (ethos) の再編成の証と捉えることで理解できよう。芸術作品におけるエートスは「作品に内在して高い道徳的感銘を起こさせる普遍性のある道徳的・理性的特質」を意味するが、¹⁹ 自伝作家アイラは*MORS*で自己のエートスの再編成を確認そして表現しようとしており、その背景には彼の民族的アイデンティティーの再認識が重要な要素として存在している。そしてこの問題に関してアイラは作者ヘンリー・ロスのペルソナであり、*MORS*がフィクションであることは否定する必要がないものの、自伝作家アイラの創作姿勢は作者ロスのそれを代弁していると考えられる。

エートスの再編成をめぐり、自伝作家はその転換に自ら言及している。*MORS*の第一稿には7歳のアイラにまつわるあるエピソードが記されていた。小学校で子供たちが『パンチとジュディ』(Punch&Judy) という人形劇をみていた時のこと、パンチがジュディを繰り返し殴るどたばた場面に皆は笑い転げていたのだが、アイラだけはその場で泣き出したのだ。第一稿執筆当時の自伝作家の考えでは、少年はそのシーンを父が自分と母に暴力を振るうという現実の出来事と重ね合わせてみていたのであり、その解釈によれば幼いアイラは無垢な弱者であるがゆえに粗暴な父の犠牲となったのである。このエピソードはそうした彼の幼年期の現実を象徴し、そのゆがんだ暴力性は彼の思春期の倒錯の背景ともなっている。しかしそれを書いた5年後、自伝作家はこの無垢な犠牲者としての

アイラ像を否定するのである。「変化を帰したのはその解釈だった。これが変化したのは、以前の人間性と視点を変えたエートスの再編成の為だった。[自伝作家] アイラは今真相を確信していた。パンチがジュディを殴る光景にアイラが泣きじゃくった理由は、少年は現実と虚像を区別するという普通の子供には備わっているはずの能力に欠けていたからなのだ。(中略) ひとこと言えば、客観性が欠けていたのだ。」²⁰ この少年アイラの感性はまさしく*CIS*のデイヴィッドにつながるものである。アイラは直感的に二つの場面を共通のイメージで結び合わせ、他の子どもたちには見えないその残忍性への恐怖に震えていたのである。しかし、推敲を重ねる自伝作家は、果たして少年は受動的被害者であるか否かを疑問に付すことになる。即ち少年のヴァルナラビリティは、ペーソスを呼ぶものではあっても、エートスの点では客観性の欠落という重大な欠陥を意味するものとしてとらえられてゆくのだ。

このような価値基準の転換を反映し、最終稿はデイヴィッドに特徴的だったようなイメージの使い方にはきわめて慎重であり、自伝作家が考えるところの客観性の欠落という誤謬を避けようとしているのがうかがえる。友人ラリーはアイラの話聞きながら、「君はすべてをとともグラフィックに話すね。素晴らしいよ。」と賛辞を送っている。²¹ しかしながら、物語の中で実際にグラフィックなイメージが駆使される場面はほとんどなく、それが使われるところでは感覚的なヴィジョンの展開ではなく、経験的知識や客観性が強調されている。上述のラリーの賞賛は、アイラが「品格」(class) という概念を理解する時に回想する過去の体験の一局面で、かいま見られた高級アパートの階上で優雅にパーティを楽しむ人々と階下で下働きをする人々との垂直線上の視覚的対照がその品格と呼応している妙を指している。しかしこれは即時の直感ではなく過去の体験からの恣意的引用

19. 『新英和大辞典』第5版(研究社, 1980).

20. *MORS*, II, 401-02.

21. *Ibid*, II, 220.

であること、ある言葉の概念の把握という観念的作用であること、そして結果的に導き出された理解は個人的ではなく社会的認識であることを考慮するとき、そこに語り手の意図が浮き彫りにされてくる。同様に批評能力に目覚めてゆくアイラは、形のない印象を分析して結論を導き出す過程を“Little Black Sambo”に出てくるバターになった虎を再びもとの姿にもどす作業になぞらえて説明している。「思考が何か区別された、独立したものとして彼の中で鋭くなり始めた。ずっと昔に彼を魅了した“Little Black Sambo”の物語で虎たちは輪になって白熱した追いかけっこをしているうちにそのアイデンティティを失い、バターの塊になってしまった。批評的探求とは塊になったバターを再び個別の虎に戻してやることである。その動きを止め、形のない印象を熟慮し、結論を導きだし、判断に至るように。」²²ここで語り手は有効なイメージを用いながら、それによってアイラの鋭敏な感性ではなく、理性的な思考の重要性を強調している。大切なのは印象ではなく結論であり、判断なのである。

このように自伝作家アイラにおいてはイメージの展開をめぐる点でも主観性から客観性へ、直感から理性的思考へ、という価値の移行がみられるのだが、さらに重要な点はエートスという語が文字どおり意味するところの道徳的創作姿勢の転換である。そしてこの問題は自伝作家アイラが繰り返し糾弾するジョイス的創作姿勢との関連において理解することができる。彼はかつて自分がジョイスの忠実な信奉者であったことを認めたとうえで、執拗なまでのジョイス批判を展開している。「ジョイスにおいて私が最も遺憾に、不愉快に思うのは、ジョイスは芸術家と人間の完全な分離を極端におしすすめことだ。極端にただけでなく彼はこれを誇示し、得意になっていた。芸術家の肖像はその自律的作品から遊離し、その創作に対する倫理的責任を否定し、神のような無関心でもって爪を切っていたのだ。ジョイスは芸術家を人間から切断

したのだ。なんとばかげたことだろう。」²³

したがって自伝作家がその語りで成そうとしていることは、創作に対する倫理的責任を負うことであり、芸術家と人間を再び統合することである。このときの人間とは必然的に倫理的な人間であることが前提であり、彼自身人生において倫理的な再生を経験したことがこの創作姿勢の転換につながっていることを自伝作家は語っている。「妻の堅実さと献身が彼の内面における質的变化、つまり個人的コミットメントの再生をもたらした精神的触媒だったのかもしれない。そしてそれはイスラエルの彼の同胞達への忠誠心というより大きな個人的コミットメントの誕生と展開の助けとなった。」²⁴

妻との豊かな愛情の交換が自伝作家アイラをシニシズムと疎外から救い、より前向きな生き方を引き出したことは想像に難くないが、イスラエルのユダヤ民族へのコミットメントを考えるとときには、ユダヤ教のもつ強い社会性、倫理性に注目すべきだろう。いずれの宗教においてもこれらは重要な要素でありえるだろうが、とくにユダヤ教では共同体としての意識があらゆる戒律、儀式、生活様式において強調され、それは自然と社会性、倫理性の重視につながっている。²⁵ 例えば英語の“man”に対応するイディッシュ語の“mensh”[メンシュ]という言葉があるが、MORSでも会話文でこの言葉が原語のまま挿入されている。ロスは巻末に「メンシュ——人間、高貴な精神をもった尊敬に値する人間、善良な人間」と注釈をつけている。²⁶ つまりユダヤの伝統では人間であり男であることは社会的、倫理的に立派な人間であることと同義語なのである。ゆえに、自伝作家アイラが妻の愛をとおしてユダヤの伝統に回帰し、人間であることと芸術家であることを統合

23. *Ibid*, II, 9–10.

24. *Ibid*, II, 36.

25. Mark Zborowski and Elizabeth Herzog, eds., *Life Is With People: The Culture of the Shtetl* (New York: Schocken, 1962) “Charity Saves From Death,” pp. 191–213, “Life Is With People,” pp. 214–238を参照。

26. *MORS*, II, 414.

22. *Ibid*, II, 384–85.

しようとするとき、彼は社会的、倫理的人間として創作にのぞんでいるのである。

CISとは対照的に、MORSは第1巻で既に顕著なように社会的、歴史的要素を導入し、個人的、主観的、情緒的であるかわりに、客観的、理性的な語りであろうとしている。そして新たなエトスを表現するうえでの最も根源的な試みは、第2巻にしてようやく語られ始めた近親相姦についての告白である。第1巻では存在しないものとされていた妹ミニー (Minnie) は、第2巻の半ばにして突然家系図に書きこまれている。これは再編成されたエトスにつきうごかされた自伝作家が、物語の整合性にもまして、あえて汚辱に満ちた真実を語らざるをえない倫理的規範に迫られたことを示している。こうして自伝作家は芸術家であることと「メンシュ」であることの連続性を求めている。彼はこの告白に躊躇し、それをいつどのようにすべきかエクレスアスを相手に自問自答を繰り返しており、この問題は第2巻の主要なテーマのひとつとなっている。

自伝作家アイラを作者ヘンリー・ロスのペルソナとして読むにあたって、伝記的事実の合致は言うまでもないが、²⁷ ロス個人における創作と民族的アイデンティティとの関わりをみてゆくと、CISからMORSへのイメージーションの問題をめぐる作家ヘンリー・ロスの軌跡が確認できる。CISの創作について、ロスは次のように振り返っている。「私が作家になった1930年代初頭、私の姿勢は完全な超脱だった——少なくとも、私はすべてを超越していると考えていた——国家や、階級や、もちろん民族、私自身の民族からさえも。そして全てのものはたんに客体だった。私の時代の作家達、特にジョイスの使っていた意味や伝統にならって。」²⁸ ロスはさらにこうも述べている。「ジョイスは歴史にとらわれていたのではない。自分自身の罫にとらわれていたのだ、ちょうど私がそうだったように。[歴史の呪縛への言及] は、彼が

自分の逃避を、言うならば彼の創作に活力を与えてくれたその源 [故郷アイルランド] を放棄したことを、正当化する手立てだったのだ。あの尊大な亡命において (中略) 彼は、自分をたえまなくはぐくんでくれた人々とともに生きることので得られたはずの、相互依存の関係、生命力、活力を放棄したのである。(中略) [CISの創作において] 私は既に自分の創作の源泉を去っていたけれど、それは移行の時期だった。いわば自らを切り離すという行為がおこりつつある、移動のまったなかにある時期だった。」²⁹ ロスはフォークナーの南部、あるいはアンジア・イエゼルスカ (Anzia Yeziarska) のロウワー・イーストを例にあげて、自分をはぐくんだ地域共同体への帰属感を強調し、そこからの精神的離脱の過程こそがあの小説を産んだのだと自己分析している。CISの作品世界は、芸術の自律性を前提に、題材からの審美的距離を土壌としていたのである。しかし晩年のロスは、それは人間としては尊大かつ卑劣な赦されざるべきことだったという評決を自らに下したのである。

この超越的創作姿勢への懐疑は、後に続く長い沈黙の予兆として、CISの最後の数十ページに既にあらわれている。ここで物語は主人公の意識から離れ、多民族的な下層階級の人々の複眼的な視点が導入されており、それらは互いにさほど有機的なつながりのないまま並置されている。この変化は、1933年のロスの共産党入党との関連において、プロレタリアート革命を支持する姿勢の反映として解釈することができる。この部分については、作品にポリフォニックな厚みを加えているという積極的な評価もあるが、³⁰ ロス自身は主人公の意識をはるかに超え、あるいは著者のコントロールをも超えた視点の拡散、形式の崩壊、とみている。³¹

ロスにとっての共産主義の魅力は、尊大な超越的姿勢を償い、歴史的な大儀に身を投じる機会を提供したことであろう。あるいはロスはかつ

27. 伝記的詳細についてはLyonsおよびSLを参照。

28. "Taped Conversation," 1973, SL, p. 170.

29. "Taped Conversation," 1986, SL, p. 110.

30. Bonnie Lyons, pp. 97–113を参照。

31. Letter, SL, p. 76.

てのユダヤ的「保護的均質性」の代替品を党とその同胞に求めていたとも言えよう。しかし結果的には共産主義は個人的コミットメントの対象ではあり得ず、ロスはロウワー・イーストを離れて以来失っていたアイデンティティを回復することはできなかった。また共産党の政策は芸術的創造性を隷属状態におくものであり、ロスは実際に共産党を通じて出会ったドイツ系移民のプロレタリアートをモデルに党の政策に沿う形で作品を書き始めたが、すぐに挫折している。彼はその後、作家であること自体を断念し、あらゆる職業を転々とする。精神病棟で働いたり、メイン州で水鳥の農場を経営したりしていたロスは1960年代におこったCISの再評価によって³² ニュー・メキシコ州立大学に招かれた。

長らく筆を折っていた作家ロスに訪れた復活の転機は1967年の第三次中東戦争だった。それまでユダヤ人の国外離散を当然のものとして受け入れていたロスは、一転してイスラエルの国家と国民に強く自分をアイデンティファイするようになり、この自らのユダヤ性との和解が、彼の創作意欲を再びかきたてることになったのである。³³ この再生の延長線上にやがて実を結んだ小説がMORSであり、この作品でロスは自伝作家アイラに代弁させて、創作における超越的姿勢の否定、芸術家であることと倫理的人間であることの統合をめざしているのである。

しかしながらロスは、MORSで自伝作家アイラにこう言わせている。「ジョイスは創造的空電を一回の至高の放電の為に蓄えていたのだ。そして例えるべくもない卑小な範囲で、彼、アイラもそうなのだ。その彼はいまや、善良な心、親切な、愛情豊かな、洞察力のある、誠実な、理解のある心は、芸術上の賞賛より、はるかに尊いのだ、という認識にいたっている。」³⁴

果たしてロスは芸術家であることと人間であることとの統合を謳ってはいるが、その実、MORSを産んだ芸術家は倫理的人間であらんとするために作品そのものを犠牲にはしていないだろうか。たとえ賞賛を浴びることがなくとも、このエートスの転換を表現すること自体が、作家ロスの自己証明なのであろう。しかしそれは作品が作家の軌跡を記した告白の書に終わることを正当化するものではない。読者が評価する対象はあくまでも芸術としての作品であって、その作者が芸術家として人間として一貫しているか、あるいは倫理的か否かではない。さらに作品のエートスを問題にするならば、気高い倫理性はそれにふさわしい表現形式を得たとき初めて読者に感銘を与えることができるのである。賢者の言葉が必ずしも人の心をうつとは限らない。芸術作品の評価は表現媒体としての豊かさ、力強さによって決定されるべきであろう。その点でMORSのエートスは作者ロスが謳うような芸術的表現形式を未だ展開し得ていないのではないだろうか。

この60年の間にヘンリー・ロスのイメージーションは、社会の変動と彼の個人的歴史の変遷を受けて、大きな転換をとげた。ロスは流浪の果てに自分自身と、そしてユダヤ民族とようやく和解し人間的成長を遂げた「メンシュ」として再び創作に取り組むことになった。その成果であるこのMORSについて小説の完結を待たずして結論を出すことはできない。しかし現時点で憂慮されるのは、MORSはCISにおけるイメージーションの在り方を否定するという姿勢を明らかにしているものの、それに代わる、あるいはそれを超える新たなイメージーションの可能性をいまだ提示し得ていないことである。続巻に期待されるのは再編成を経たという新しいエートスを表現するにふさわしいイメージーションの展開であろう。

32. CISのハードカバー再版は1960年。本格的な再評価を呼んだのはペーパーバックの出版1964年以降である。

33. David Bronsen, "A Conversation with Henry Roth" (1969), SL, p. 174.

34. MORS, I, 202.

本稿は第34回日本アメリカ文学会全国大会(1995年10月7日於京都大学)における研究発表原稿に加筆修正したものである。