
Katherine Anne Porter とナチズム

— *Ship of Fools* における自己批判の3つの方法 —

木村章男

序論

Brinkmeyerの *Katherine Anne Porter's Artistic Development* (1993) は一章を割いて *Ship of Fools* を論じている。その冒頭でBrinkmeyerはこの小説には欠点があり、Porterの短編小説に見られる、より open-minded で dialogic なヴィジョンが見られないと批判している (182)。Brinkmeyerはそうなってしまった理由を二つ挙げ、一つはすでに短編小説家として名声を得ていたPorterがこの長編小説を傑作にしなければならぬというオブセッションに取り付かれていたためであり、もう一つはこの小説を書いた1940年代～50年代のPorterが世界の情勢、特にその政治に絶望していたためであると言っている。特に後者について言えば、Porterは冷戦下においてソ連の共産主義をナチズムにたとえ、その拡大への恐怖を他のアメリカの知識人たちと共有していたという (188)。

BrinkmeyerはPorterがアメリカに対しても批判的であったことを指摘している。Brinkmeyerによれば、Porterはアメリカの対外政策が国益、つまりは大資本家の利益優先になされている一方で、民主主義がないがしろにされ、ファシズムの台頭にも有効な介入ができなかったことを批判していた (190)。また、冷戦下の1951年、Porterは個人の自由を破壊しているとしてJoseph McCarthyをファシストと呼んで批判している (192)。Porterにとってはファシズムも、コミュニズムも、またアメリカ政府による個人の自由を奪う動きも皆全体主義であり、それがゆえに批判の対象になった。BrinkmeyerはさらにPorter

がカトリック教会に対しても同様の批判をしていたことを指摘している。Porterはカトリックではあったが、彼女独自のやり方でそうだったのであり、教会についてはファシスト的であるとして批判的だった。彼女は特にキリスト教徒の選民思想に批判的だったようで、これはナチの選民思想と重ねられていた。

BrinkmeyerはPorterのファシズム、共産主義への批判、特にアメリカ国内でそれらに比較されるものへの批判には、それに応じた自己批判が欠けていたと論じている。Brinkmeyerはこう言っている。「本質的にPorterは全体主義のやり方を全体主義的なポジションから攻撃していた。Porterにとっての真の民主主義者とは、民主主義を全体主義の敵から守るためには、喜んで全体主義的な方法をとることも辞さないような人間であり、Porterには熱狂のあまりこのアイロニーが見えなかった」“In essence Porter attacks totalitarian tactics from a totalitarian position. The true democrat for Porter appears here as the person willing to fight to protect democracy from totalitarian enemies by willingly engaging in totalitarian methods — an irony that in her enthusiasm Porter failed to see” (203)。つまりPorterは単なる保守主義者になっていたということになる。Porterはナチやキリスト教会の選民思想を批判した。だがその一方で同じファシズムと呼ぶ共産主義を批判するあまり、その平等思想を全体主義そのものと取り違え、彼女自身アメリカの保守的、個人主義的選民思想を奉じる事になってしまった。BrinkmeyerによればPorterは黒人の公民権運動にも批判的で

あったという (206)。Porterが嫌ったのはその民主的の水平化であり、彼女にとってそれもまた一つの全体主義に見えた。もっとも、Porterに人種の偏見があったことは彼女の手紙やノートから見て否定できない。¹

*Ship of Fools*がPorterのこうした政治的な姿勢を反映していることは間違いないが、それにしてもBrinkmeyerはこの小説を単純化しすぎているように思う。Brinkmeyerはこの小説を次のように断じている。「もしPorterのもっとも豊かな短編、特にミランダ・ストーリーズや南部を扱った他の短編が、人の考え方は相反する観点のインタープレイを通してはぐくまれるというダイアロジズムをもって書かれているとするならば、*Ship of Fools*は短絡的なモノロジズムによって書かれており、それはPorter自身の醜い人種差別、またファシストやコミュニストに席卷された社会による個人の自由への脅威に対するPorterの偏執的嫌悪感に典型的に表現されている」“If Porter’s richest short fiction, particularly the Miranda stories and other works dealing with southern life, were written with a dialogism suggesting that person’s vision grows through the interplay of opposing viewpoints, *Ship of Fools* was written with a single-minded monologism typified by Porter’s ugly racism and paranoia about the threat to private liberties by a society being overrun by Fascists and Communists” (208)。

Brinkmeyerを修正しようとしたのがAustenfeld (2001)である。Brinkmeyerがこの小説を断じて、ナチス・ドイツ、およびソビエト共産主義の全体主義を嫌悪するあまり、自らも全体主義的になってしまったPorter自身を表すものであると考えているのに対して、Austenfeldはこの小説を書いたPorterを全体主義的であると簡単に言って済ますことはできない、と言っている (137)。Austenfeldはこの小説はドイツ、およびその他の全体主義についてというよりも、より抽象的な悪 (evil) について書かれたものと考えている。また、この小説は確かにPorter自身の

1931年のドイツ (全体主義の気運の高まりつつあったドイツ) への旅を原体験として構想されたものだが、実際にそこに描かれている悪とは第二次大戦後に読書を通じて得たナチス・ドイツについての知識や、1940年以前にすでに一般的に流布していた、ナチズムとキリスト教以前のドイツの異教的祭式 (pagan ritual) を比較する見方、などから造形されたものであると、指摘している。だからこそPorterはこの小説をSebastian Brantのモラル・アレゴリー *Das Narrenschiff* (『阿呆船』) と結びつけたのであり、Porterはこの小説を、ナチス・ドイツの全体主義よりも、さらに広く、人間の悪、あるいは人間の中の「理性に勝る動物的衝動」“animal instinct prevailed over reason”についてのアレゴリーとして書いたのだということになる (144)。

Austenfeldは、言ってみれば、Brinkmeyerが指摘した *Ship of Fools*とその時代背景としての冷戦、赤狩りとの結びつきを解消して、この小説を普遍的なレベルへと昇華し、Porterをアメリカの保守主義から解放したと見ることができる。だが、見方を変えれば、AustenfeldはBrinkmeyerがこの小説において全体主義一般、特にPorter自身の全体主義的傾向の現れとして見たものを、前キリスト教的、あるいは異教的、つまりは野蛮への批判へと還元し、そうすることで白人であり、キリスト教徒であり、冷戦と公民権運動の高まりの時代に活動したアメリカ人作家であるPorterを、旧来のアメリカ社会の秩序と価値観に固執する保守の立場へ差し戻したとも言える。

Brinkmeyerはこの小説をmonologicであると言って批判し、失敗作と考えた。これを意識しながらAustenfeldはあえてmasterpiece (141) と呼んで見せてはいるが、Brinkmeyer同様にこの小説をmonologicなものとして見ていることに変わりはない。Austenfeldにとってこの小説はアメリカ人、とくにキリスト教徒のアメリカ人から見た異教的世界と野蛮、つまりは悪への批判である。この小説の最後の章の中心になっている出来事はスペイン人たちが主催した船上パーティー

であるが、Austenfeldはこのワルブルギスの夜に喩えられるエピソードについて、次のように書いている。「オブザーバーは騒ぎの中心の外にとどまっていて、自己放棄のディオニソスのダンスに完全に心を奪われるということができない。Porterがはっきりと言っているのは、外から見ているアメリカ人は誰もこの闇の奥にある真の恐怖を理解できないだろうということだ」“the observer remains outside the heart of the reveries and fails to be swept up in the full Dionysian dance of self-abandonment. Porter makes clear that no observing American will ever be able to understand the true horror at the heart of this darkness” (144)。Austenfeldが強調しているのはこのオブザーバーとしての作家Porterの立場である。Brinkmeyerは全体主義を批判するPorterもまた全体主義的になり、ただそのアイロニーに気づいていなかったと指摘したが、Austenfeldはこれを修正して、*Ship of Fools*を書いた後、特に*The Neverending Wrong* (1977)を書いた頃には、Porterは小説を書いていたときのドイツとの「否定的な関わり」“negative preoccupation” (146) から解放され、彼女自身の全体主義から自由になったのだと言っている。もっともBrinkmeyerもPorterは自らが全体主義的になっているそのアイロニーに気づいていなかったと言っているのだから、Brinkmeyerの見方でも、Porter自身は自由だったのである。一方Austenfeldは決してPorterがそのアイロニーに気づいたと言っているわけではなく、曖昧な言い方で、ドイツとの「否定的な関わり」から身を離れた (removed) と言っているだけで、その「否定的な関わり」自体がすでに否定的であること、つまり批判的、オブザーバー的なものであったことを含んでいるのだから、Porterは結局、Austenfeldにとっても自由だったのである。

このように、いずれにせよ、BrinkmeyerもAustenfeldもPorterが悪の外から悪を見る立場をとっていた、と考えている点は共通している。私はこれに対して反論を試みたいと思う。つまり、Porterが自分もまた彼らと同じであるとい

う自覚を持っていたこと、そして*Ship of Fools*にはそうしたPorterの自覚、あるいは自己批判が現れていることを示したいと思う。言い換えれば、Porterは決して自由ではなかったし、そのことを知らないわけでもなかった、ということになる。

*Ship of Fools*における自己批判の3つの方法

Ship of Fools が何かしら批評をめぐる小説であることは、Porter自身がその冒頭で暗示している。だがそれが自己批判であることは、この冒頭の一段落を短編小説作家としてのPorterの芸の細かさを念頭に置きながら、丁寧に読まなければ見えてこない。

August, 1931—The port town of Veracruz is a little purgatory between land and sea for the traveler, but the people who live there are very fond of themselves and the town they have helped to make. They live as initiates in local custom reflecting their own history and temperament, and they carry on their lives of alternate violence and lethargy with a pleasurable contempt for outside opinion, founded on the charmed notion that their ways and feelings are above and beyond criticism. (3)

ここには一見Vera号の出航地であるVeracruzを通過するだけの traveler と、そこに居住するthe people who live thereの二種類の人間がいる。一見前者が outside opinion をもって後者を批判しているように思われるがそうではない。前者にとってVeracruzは海と陸の中間の煉獄 purgatory であるが、そこに居住するものにとってもVeracruzは violence と lethargy を交互に繰り返しながら生活する場であり、やはりそれは中間的な場としての purgatory である。後者はいか

にも自己満足にひたっているようだがそうではなくて、つねに自らの violence と lethargy を交互に繰り返す生活に絶望しながら、それに対する outside opinion を意識し、絶望を無理やり pleasurable contempt に転化している。だからこそこの「愉快的軽蔑」“pleasurable contempt”は、彼らの charmed notion、つまり魔法にかけられたような状態を持っている信念、に基づいている、と書かれている。もちろんその魔法とは彼らが自らかけた自己暗示のようにものに過ぎず、その基礎、言い換えればその起源とは、outside opinion あるいは criticism に対する意識である。つまり「自分達のやり方や感じ方はいかなる外部の批評も受け付けられない」“their ways and feelings are above and beyond criticism”と言う彼らの信念の起源は、内面化された外部、すなわち traveler の批評にある。この冒頭に描かれた二種類の人間 traveler と the people who live there とは実は同じ一人の人間、あるいは同じ一つの意識の表と裏に過ぎない。Porter がこの居住者達を initiates と呼ぶのはそのためだ。彼らはこの町に長く住みその内情を知るものであると同時に、新しくそこにやって来た者、つまり traveler でもある。二つは同じものなのだ。

こうした Veracruz の町の様子は、Vera + cruise という言葉遊びそのままに、Vera号の船上の様子となる。すなわち船上の人々は皆 traveler であると同時に the people who live there である。だがそれは船上の一人一人がそうであるというよりも、全体でそうなのだ。Veracruz = Vera + cruise とは一人の人間のことでなく、一つの意識のことである。それは常に外部を内部に持つ自己批判的な意識であり、端的に言えば作家 Porter の意識である。Porter はこの航海そのものを自らの自己批判する意識として創造した。だが Porter にとって自己批判とは決して外部の目を持って内部である自己を批判することではなかった。むしろ外部の目を意識しながら、暴力と無気力を繰り返す自己の生を描ききることを意味していた。冒頭の段落にある通り、外部の批評は受け付けられないという認識は、基本的に

は魔法にかかったように解けない。だがその認識があるということ自体、すでに自己批判である。²

Ship of Fools にはそのプロットを支配する原理が3つある。対照（コントラスト）、同心円構造、そして相対化の3つである。この3つのプロットを支配する原理はそのまま Porter の自己批判の方法となっている。対照とは自と他、あるいは「われら」と「彼ら」を二項対立的に対立させて捉えることである。これは差別の原理であり、また人間関係におけるヒエラルキーの原理でもある。同心円構造とは日常の些細な出来事と非日常的でより重大な事件とが、規模の違いを抜きにすれば同じ性格を持っていることを示すものである。最後に、相対化とはこの小説では、Porter 自身のものも含めて、全ての観点が相対化されていることを言う。

以下で、これら3点について詳しく見ていくことにする。

1 対照 contrast (あるいは階層 hierarchy そして差別 discrimination)

この小説にはドイツ的なものとスペイン的なものとの明らかな対照が見られる。この対照は stereotypical なもので、ドイツ的なものは厳格、秩序、冷たさを、スペイン的なものは放縦、混乱、陽気を表象している。こうした典型的なドイツ人とスペイン人の対照を実際に船上のドイツ人たちは口にし、またそれを誇りにも思っている。特に船上のドイツ人はこの対照を応用してスペイン人、特に Zarzuela company というダンスのグループを軽蔑し、嫌悪している。言ってみればこの対照を維持することで、ドイツ人は自らのアイデンティティを確認しているのである。

この船上のドイツ人たちには明らかな差別意識がある。彼らのスペイン人のダンサーたちに向けられる差別は、初めから船室のあるデッキの上下の違いによって表現されている。それは集団的なもので、スペイン人たちにはそれぞれ

名前があるものの人物の違いが描かれることはなく、一様に見られている。一方差別の矛先が個人的な形でむけられるのがユダヤ人の Löwenthal と、ユダヤ人の妻をもつ Freytag である。この航海がなされている1931年という設定を考えれば、当然このユダヤ人に対する差別とはナチズムの差別を反映したものであることは明らかである

ここで、極簡単に、1931年周辺のプロナチスの動き、特にHitlerの反ユダヤ主義がどうであったか見てみよう。Hitlerがドイツ労働党に入党したのが1919年、その翌年の1920年にはドイツ労働党は国民社会主義ドイツ労働党 (NSDAP、ナチ党) と改名し、Hitlerはすでに反ユダヤ演説をしている。そして翌年1921年には党首に就任する。ユダヤ人排斥の動きはしだいに高まり、1929年の経済恐慌はその風潮に拍車をかけ、同時にプロナチスへの支持が拡大することになる。ただし、こうした中で、1930年、Hitlerはアメリカの記者とのインタビューで「ドイツで生活するユダヤ人の諸権利を制限することには反対である」と発言し、国際社会および、国内のユダヤ人有権者への配慮もしている。これは単なる政治的なジェスチャーに過ぎないが、それでもドイツ国内のユダヤ人の中にはこれを真に受け、迫害が終ることを期待した人たちがいた。また、国外へすでに逃れたユダヤ人達の中には帰国した人たちもいた。この年、ナチ党は議会総選挙で107議席獲得し第二党になる。そして1932年には議会総選挙で230議席を獲得し、第一党になっている。³

Porterはこうしたナチ党が台頭する中での人種差別を巧みに風刺している。プロナチスが迫害したのはユダヤ人だけではない。劣等人種として排除しようとしたものの中にはジプシーや先天性の障害を持つものも含まれていたことが知られているが、Porterは彼らの代表もしっかりと船に乗せている。スペインのダンサー達はドイツ人乗客からたびたびジプシーと呼ばれている。またドイツ人であるがGlockenという男はせむし(hunchback)である。スペイン人達の船室が

ドイツ人達の船室とは別のデッキにあるように、Glockenも他のドイツ人たちとは一線を画されていて、アメリカ人のDavidとDennyとの相部屋になっている。他は二人で一部屋である。

一方差別される側のスペイン人たちも負けていない。彼らは船の掲示板にドイツ人乗客、さらにはアメリカ人乗客を罵倒する紙を張り出す。これらの文章はそれぞれ毒に満ちていて、しかも人種差別を公然と批判してみせる。もっともそれはドイツ人の差別意識の巧妙なパロディとしてである。スペイン人たちはドイツ人たちが言葉にしないまま、構造的に、つまりテーブルを違えたり、船室を別にしたりすることで表現しようとする差別意識をはっきりと言葉にしてみせる。つまりスペイン人たちの掲示に表現されている差別意識とは彼らのものではなく、ドイツ人達のものなのだ。

たとえばユダヤ人のLöwenthalに関する掲示は次のようなものだ。「もしユダヤ人が人間の仲間入りを許されるとしたら、その機会を利用したほうが良い。そういうことは二度とないかもしれないから」*"If a Jew is invited into the society of human beings he would do better to take advantage of his opportunity. It may not happen twice"* (346)。これはスペイン人たちがユダヤ人をばかにしているような書き方だが、実際はユダヤ人を排斥するドイツ人の社会を巧みに風刺している。あたかもHitlerが政治的なジェスチャーでユダヤ人に対する排斥をやめるように指示を出した、その具体的な史実に言及しているかのようである。つまり口先でいったん社会への仲間入りを認めながら、その後すぐに翻し、ゆくゆくは大量虐殺に追いやってしまう、その史実を踏まえているかのように聞こえる。特に「そういうことは二度とないかもしれないから」という文章が持つ暗い予言的な響きは、実際にこの時点ではこれを書いたスペイン人達でさえ理解することのできなかったものであり、アウシュヴィッツを知った後のPorterと、この小説の読者だけが理解できるものである。

Porterはこのエピソードにさらにひねりを加

えている。この掲示をユダヤ人のLöwenthalが読み、その余白に「どの人間のことか」“*What human beings?*” (346) と書き込みうれしそうに立ち去っている。Löwenthalは自嘲的な人間で、ドイツ人Freytagの妻でユダヤ人のMaryが異教徒と結婚していることについてFreytagにさんざん嫌味を言うくせに、彼自身ユダヤ教徒でありながらカトリックの聖具を売って生計を立てている。PorterはこのLöwenthalを決して罪の無い被害者として設定していない。彼が「どの人間のことか」と書くのは、ドイツ人を人間でないと断言して批判するよりも、人間全体に対する嫌味であるように聞こえる。彼の自己嫌悪が人間全体に反映され、どの人間も人間以下であると言っているように聞こえる。

さらに、別の形でのスペイン人たちによるドイツ人のパロディもある。小説の終り、つまりは航海の終りにスペイン人たちは、偉大なるドイツ人船長のためにと称して、パーティを主催する。そのパーティでスペイン人たちは自らをroyalistsと呼び、kingdom of Spainと empire of Germanyの永遠の友情を叫ぶが、これは口先だけのことに過ぎない。彼らは古典的なウインナーワルツを踊って見せるが、アメリカ人のTreadwell夫人はそれがドイツ式のワルツの明らかなパロディであることを見破る。またスペイン人のダンサー達は巧みにドイツ人それぞれの仕草までも模倣し、パロディにして見せている。

ドイツ人とスペイン人との対照においてスペイン人の役割とは、単にドイツ的なものの対極にあるというだけでなく、船上の全ての人たちに対してShakespeare劇における道化のような役割を演じていることがわかる。彼らはドイツ的な教養と秩序を攪乱し、無教養と無秩序を船上に持ち込むのだが、その一方で彼らは掲示板に貼られた紙に書かれた言葉によって、ドイツ人が独占しているはずの教養と秩序に対して、別の知恵の存在をほのめかしている。これはあとで挙げる相対化の作用にも通じるものだが、この船のスペイン人たちはドイツ人の登場人物のように個性をもって描かれることはない。だ

が、だからこそ特定の誰のものでもない、スペイン人全員の声としての彼らの書かれた言葉は、どこからともなく聞こえ、全ての人間に向けられたかのように聞こえる。さらにスペイン人たちはこれらの掲示で被差別者だけでなく、差別するドイツ人をも一人一人取り上げ風刺しているが、それぞれの性格上の弱点を見事に言いあて、その心のうちを見透かすかのようなのである。

Porterにとっては、これが批評、あるいは自己批判の方法の一つだったと思われる。スペイン人らの風刺は、作者であるPorter自身の風刺なのである。もっともPorterはこのドイツ人とスペイン人との対照において、特にスペイン人に肩入れしているわけではない。むしろPorterは自らを、Löwenthalが「どの人間のことか」と揶揄したすべての人間の中に数えていたのではないか。スペイン人たちの言葉はあくまで道化の言葉であり、道化は道化であって、知恵者でも、人格者でも、正義の番人でもない。Porterはここでスペイン人という道化の声を発することで、自らの言葉の全てを、即ちこの小説全体を、道化の言葉として自己批判しているのである。スペイン人たちの言葉が、結局は無責任で無意味なものであるように、Porterのこの小説もアウシュヴィッツ以後のものである以上、結局は無責任で無意味なものでしかない。それはPorter自身が当時関わっていた状況においてもそうであり、ここにはPorter自身あらゆる全体主義を嫌いながら、自ら全体主義的な立場、さらには差別的な立場をとることもあった、そうしたPorterの自らの言葉の無責任さ、無意味さへの自覚が現れている。

2 同心円構造 concentric circular structure と反ユダヤ主義 anti-semitism

かつて日本では芥川龍之介と谷崎潤一郎の間で「筋のない小説」論争というのがあったが、この小説はまさしく「筋のない小説」にあたる。当時の評者の中からもこの小説には筋がないという批判があったが、筋のない長編小説を読む

ことに苦痛を感じる読者にとってこの小説は確かに退屈だろう。だがこれがHenry Miller的な小説であって、そのつもりで読める読者にとってはPorterの傑作の一つであり、実は彼女の名声の根拠となっている短編小説と同じ原理で書かれていることがわかる。つまりこの小説がある中心的な視点、あるいは誰もが持つ記憶、回想、喪失感、不安、恐怖、嫌悪感をめぐる同心円的な構造を持っているということである。逆にもしそのような中心的な視点を想定しないと、この小説は単なる多種多様な人間のカタログで終わってしまう。実際、Porterがこの小説を書くに当たって参考にしたという Brant の『阿呆船』もまたそうした一つの統括的な視点から書かれている。

この同心円構造は言い換えれば、どこを読んでも同じということでもある。この小説は直線的に進まず、断片的、つまりエピソードックに進行し、主要人物それぞれの船上での様子を少しずつ小出しにしながら描いていく。そして、時間軸に沿って、というよりも船の進みに応じて、事件が起こり、人間関係が生まれ、こじれ、それぞれの内面でいろいろなことが考えられている。だが、いつもそれはいわゆる隣人愛とか全般的な人間嫌いといった大それた思想や感情ではなく、頑迷な同朋意識、家族愛、情欲、そしてその裏返しの一部の他者に対する執拗な憎悪といった、それぞれの人物の限界の中での特定の他者への思いなのである。つまりそれぞれの断片はミニマリストチックなもので、私たちが普段日常生活で考え、感じているものと何ら変わりの無いものであり、それぞれの人物はそれぞれの世界に閉じ込められたままで終わっている。

だが、Porterはこうした日常的なものが非日常的なレベルへと同心円を描きながら直結する様を描き出そうとする。簡単に言えば、日常的で個人的な他者への憎悪と、ナチスによる集団的な他者の排除は同心円で結びついているということである。こうした同心円構造をPorterはこの小説の一つの支配原理に据えることができ

た。それは、彼女がすでに第二次世界大戦、アウシュヴィッツを知った後で、つまりそのような非日常的な大きな事件を知り、十分な後恵をもってこの小説を書くことができたためである。また、個々の人物の日常と集団的な非日常を同心円で結ぶためには、どうしても多様で異質のエピソードを重ねる必要があり、それがこの小説が絶対に長編小説でなければならなかった理由であると思われる。Brinkmeyerはこの小説に open-minded で dialogic なヴィジョンが見られない理由の一つは、すでに短編小説家として名声を得ていたPorterがこの長編小説を傑作にしなければならないというオブセッションに取り付かれていたためであると言ったが、むしろ dialogic にするためにこそ、この小説は長編でなければならなかったのであり、もしPorterにオブセッションがあったとすれば、dialogic な日常と monologic な非日常が同心円的に直結する様を描くため、どうしても日常を断片化し、多様なエピソードを描かなければならない、という量についてのオブセッションであったように思う。

そのようにして書かれたエピソードの中で、特にはっきりと、些細な個人的な悪意が集団的な反ユダヤ主義と結びつくことを示すエピソードがある。ドイツ人 Freytag は妻 Mary がユダヤ人であるというだけで船上で差別を受ける。もともと彼は船長と同じテーブルで食事をしてしたが、ユダヤ人を妻に持つ彼が船長と同席するというのはいかがなものか、という進言をする者が現れた。Freytag はそのことを察して自ら一人用のテーブルを用意してくれとパーサーに申し入れるが、パーサーはそのことはすでにアレンジされていると言う。しかし次の食事の際、彼が案内されたテーブルはユダヤ人の Löwenthal と同じテーブルだった。結局彼は後手に回ってしまったのだ。彼は自分で自分の身の振り方を選ぶ前に、ユダヤ人のレットルを貼られ、排除されてしまう。彼はもちろんドイツ人であり、妻 Mary がユダヤ人であるからといってドイツ人であることに変わりはない。だが、ユダヤ人

の妻を持つという理由で排除されることで彼はユダヤ人になり、と同時にユダヤ人の妻に対するドイツ人としての彼自身の無意識の偏見を意識化することになる。

Freytagはここで中間的な存在となる。彼自身Löwenthalへの嫌悪を抑えきれない。ユダヤ人であるからではなく、Löwenthalという人物が嫌いだからと自分に言い聞かせるが、それは彼自身に対する皆の偏見と同じものであることに彼は気がつかない。皆が彼を遠ざけ始めたのは彼の妻がユダヤ人だからといういい加減な論理による。ユダヤ人を排除するために、何でも理由をつけている点では、彼自身が人物が嫌いだからとってLöwenthalを嫌うのと同じである。実際 FreytagはLöwenthalに対してわざわざ「私はユダヤ人ではない」「I am not a Jew」(241)と言う。彼は自らのユダヤ人への偏見を自覚していなかっただけである。彼のユダヤ人への偏見はユダヤ人の妻を持つことと矛盾しているが、ただ彼がそのことを認めていなかったのである。

自らのユダヤ人への偏見をはじめて口にしてしまったFreytagは、押さえが利かなくなったかのように再びそれを口にする。もともと彼の妻がユダヤ人であることはアメリカ人のTreadwell夫人にだけ洩らしたことだった。結局彼女の口からそれが洩れたのだ。Treadwell夫人に会ったFreytagは、彼女のせいで自分はユダヤ人と同じテーブルに追いやられた、と言って彼女を非難する。そして「手が彼の口のの上に置かれたかのようにやめた」と彼の様子が描かれている。英語では“as if a hand had been laid on his mouth” (255)と受身になっている。うがった読み方かもしれないが、この文章が受身であることはFreytagにとってユダヤ人への偏見とそれに対する彼の抵抗が、ユダヤ人の妻を持つ彼の日常において無意識のレベルで、つまり彼の意志の届かないところで、常に行われていたことを暗示するものである。

この小説の中で反ユダヤ主義はこのFreytagの食事のテーブルをめぐるエピソードで顕在化する。ここで重要な役割を演じるのが船長の

Thieleである。彼はauthorityを象徴する人物だが、本文中にあるように、Freytagの件を通じて、彼のauthorityはついにはひとつの「堅固な権力の基盤」“base of solid power” (244)へと発展することになる。Freytagを排除した後、彼のテーブルに同席するのはドイツ人ばかり7人となるが、彼らはそれぞれ互いに特に好ましく思っているわけではない。ところが、Freytagを排除することで、まるで一枚岩のようになる。彼らは普段はばらばらであるが、他者への憎悪を共有することで、一体感をもつようになる。たとえば気の弱い女性Schmittは「病気の動物や不幸な子供を見ては涙する」“who shed tears with sick animals and unhappy children” (247)ような女性だが、彼女はこの7人の仲間に異様なまでの一体感を感じ、その中心であるThiele船長を「父なる神」“God the Father” (248)として崇めている。

Thiele 船長はこの瞬間、Hitlerになっている。Thieleは実際ユダヤ人に対して差別的な思想をもって、Freytagを排除したことについても、次のように言っている。「人をその人にふさわしい場所に置き、そこにとどめておくということは、厳粛とか、防衛とか、といったものではないでしょう。それは単に自然の秩序を守り、実行しているというだけのことです” “To put people in their proper places and keep them there cannot be called severity, nor defense. It is merely observing and carrying out the natural order of things” (248)。ここには有名なナチスの生物学的な、あるいは遺伝学的な反ユダヤ主義が反映されている。PorterはThieleをこの船上におけるHitlerとして設定している。Freytagのエピソードは船上の主要ドイツ人登場人物の日常の雑多な感情が、他者の排除を通して非日常的な一体感、特に宇宙的な秩序の中での一体感へと昇華される、その様を描くものである。これはPorterなりのナチス・ドイツ台頭と反ユダヤ主義の関係についての解釈であり、批評である。

この小説は他者への嫌悪、あるいは憎悪をめ

ぐる小説であると言って良いように思う。この小説の同心円的構造はこの他者への嫌悪、あるいは憎悪を同心円的に広げていくことをもってプロットとしている。その意味では、直線的な筋がないこの小説にも、実は筋、プロットのよなものはある。⁴

他者への嫌悪、憎悪はこの小説のほとんど全ての人物に個人的なレベルで存在している。誰もが誰か特定の他者に対して心の中で嫌味を言い続けている。それを免れているのは主要登場人物の中ではスペイン人のLa Condesaだけであるようだ。奇妙なことに彼女には内面描写がない。彼女が心の中で考えているという文章がない。確かに会話の中で彼女の考え方は述べられ、彼女の外見も描写されているが、他の登場人物に悟られず、作者と読者にしか知られないような内面描写というのは、彼女に関してはない。したがって彼女にひそかな他者への嫌悪、憎悪があるのか、はっきりとしない。これはスペイン人、キューバ人、メキシコ人の乗客全員に言える事である。ただLa Condesaは主要人物として個人として扱われている点で他のスペイン人、キューバ人、メキシコ人とは違っている。彼女はいわばスペイン的なものの代表者である。彼女は確かに放縦である。ただそれが内面描写として描かれていないだけだ。

La Condesaは終始prisonerと呼ばれ、実際にprisonerとして扱われる。船長のThieleはいわば刑務所長であり、彼女をできれば部屋に閉じ込めておきたいと思っている。La Condesaの周りにはつねにキューバの男子学生の一団が群がり、船上の風紀を乱し、それもまた船長にとっては不愉快である。Thiele船長がドイツ的なものの中心にあるとすれば、La Condesaは船長にとって秩序を乱すスペイン人、キューバ人の中心にいる人物である。

このLa Condesaの不思議な魅力に取り付かれてしまったのが、ドイツ人医師Schumannである。SchumannはThiele船長の右腕のような存在で、理性を象徴する人物として描かれているが、船長に監視を任されたLa Condesaに惹か

れ、自分を律しようという気持ちとの間で煩悶する。La Condesaは最初の寄港地テネリフェで船を降り、Schumannは彼女に手紙を書くが、彼女はそれにあえて答えず、二人の関係はどうか中途半端な感じで終わってしまう。

もちろんSchumannのこうした煩悶は、小説全体の同心円構造の中では些細な個人的感情の一つに過ぎない。だが彼の日常の秩序はLa Condesaのせいで破綻しかけたのであり、もし彼女との不倫が成就していたとすれば、彼は一挙に彼の知らなかった非日常的な感情世界に入り込むことになっていたはずだ。これはThiele船長を中心とする非日常的な感情世界、すなわちナチズムの世界とは別の非日常であり、その中心が感情を明らかにしないLa Condesaということになる。SchumannはThiele船長を軸とする同心円構造と、La Condesaを軸とする同心円構造との間で揺れ動いたのである。La Condesaを軸とする同心円構造は中途半端な形で消滅してしまうが、たしかにSchumannは二つの軸が対立する様を見たのであり、PorterはSchumannにその二つの軸の目撃証人としての役割を与えたのである。これもまたPorterによる批評の一つの手段である。Thiele船長を中心とする同心円構造に対して、別の同心円構造があり、SchumannはLa Condesaを中心とするそのもう一つの同心円構造に巻き込まれることで、彼自身が属しているThiele船長を中心とする同心円構造を自覚するのである。ただし小説はその可能性を暗示するだけで終わっている。

3 相対化 relativization

この小説の全体のムードは陰鬱なものであり、笑いを誘うようなところはほとんどないが、それでもこの小説の全体を司る原理として、Bakhtinが民衆的な祝祭の笑いの特性として指摘したのが見える。BakhtinはRabelaisを論じて次のように言っている。「民衆的な祝祭の笑いの重要な特性について注意しておこう。それは笑っている者自身もこの笑いの対象となる、

ということである。・・・純粋な意味での風刺作家は、否定的な笑いしか知らず、自分自身を笑われる現象の外に置き、笑われるものに自分を対置する——そのため、世界の滑稽な様相の全体性は崩壊し、滑稽な（否定的な）ものは個的なものになってしまう。これに対し民衆の両面価値的な笑いは、生成する全的世界の観点を表現しており、笑う者自身がこの世界の一員なのである」（川端香男里訳 18）。

BakhtinがPorterのこの小説を読んでも、おそらく彼はこの小説が彼の言うグロテスク・リアリズムに当たるとは考えなかったと思われる。ここには肝心な創造的な笑い、陽気さが不在からである。Bakhtinはむしろこの小説にWolfgang Kayserのグロテスク理論が当てはまることを指摘するだろう。BakhtinによるとKayserのグロテスク的笑いの特徴とは次のようなものだ。「苦味を持った笑いは、グロテスクなものへ移行する際に嘲弄的、犬儒的、そして最後に、悪魔的な特徴をとる」（50）。Porterのこの小説を読んだほとんどの人は、おそらくこの小説を表現するのにBakhtinの「陽気な笑い」ではなく、Kayserの「苦味を持った笑い」の方がふさわしいと感じることだろう。

BakhtinはKayserのグロテスク理論は基本的にモダニズムのグロテスクで、それはロマン派のグロテスクとつながり、現代においては実存主義とつながり、発展したと言っている。モダニズムの作家の一人として挙げられることもあるPorterのこの小説は、確かにKayserが公式化したところのモダニズムのグロテスクを表現しているかもしれない。ここに描かれた世界はグロテスクではあるが、それはシニカルで否定的なものであり、BakhtinがRabelaisについて言ったような肯定的で、再生・創造的な笑いを引き起こすものではない。

にもかかわらず、ここではあえてPorterのこの小説にBakhtinがRabelaisに見たグロテスク・リアリズムを見ようと思う。それはPorterがRabelaisを愛読したという事実のためだけでなく、この小説における相対化の要素がまさに

Bakhtinの言うような民衆的な祝祭の笑いに似た機能をもっているからである。ただし、それはあくまで否定的なものであり、Bakhtinの言うような肯定的、再生・創造的なものではない。

RabelaisはPorterが14歳の時に愛読した作家である。Rabelaisへの愛着はPorter自身がかきりと口にしていることであり、私たちはこの*Ship of Fools*をPorterによるRabelaisへのオマージュとして捉えることもできるだろう。だが、実際にPorterがこの小説の冒頭で念頭に置いた先行作品として言及しているのは、Brantによる『阿呆船』であった。これはRabelaisのような笑いの文学ではない。むしろそれは風刺文学であり、そうだとしたらすでに引用した文章の中でBakhtinが言っているように、作家は「否定的な笑いしか知らず、自分自身を笑われる現象の外に置き、笑われるものに自分を対置」していることになる。だが、Brantの『阿呆船』はこの定義から逸脱している。『阿呆船』の語り手はかきりと自分の風刺から免れるものはこの地上には誰もいないと宣言しているからである（Brant 57-61）。

要約すれば次のようになるだろう。Porterの小説はRabelaisの作品よりもむしろBrantの作品に似ているが、それはBrantの『阿呆船』がRabelaisのような民衆の笑いを表現していないにも関わらず、Rabelais同様に「笑う者自身がこの世界の一員」であるという全的な相対性の認識に基づいているという意味においてである。つまり、分かりやすく言ってしまうと、この小説はRabelaisとBrantのどちらにも似ているのだ。

船長のテーブルで食事をするドイツ人の登場人物たちがスペイン人たちについて話す場面がある。その中でRittersdorfが彼らを「犯罪者」、「邪悪な人間」、「何でもやりかねない」“criminals”、“evil people”、“capable of anything”（288）と呼んで、あからさまな嫌悪を示す。これを受けてHutten教授がルター派の立場から、悪についての哲学を披露する。彼はメキシコのドイツ学校の校長をしていただけあって、disciplineを強調する。だがHuttenが「神の絶対の愛」“the absolute

benevolence of God” (290) をずっと信じていると言ったとき、船長の Thiele (彼もルター派だが) は、それはルター派ではないと心の中で批判する。つまりドイツ人たちも決して一枚岩ではないのだ。彼らは互いに軽蔑、あるいは嫌悪し、Freytagをユダヤ人の妻を持っているという理由で排除したように、何かしら理由を見つけて、あいつは本当のドイツ人とは言えない、と排除しあっているのである。すでに同心円構造として指摘したように、こうしたドイツ人それぞれの他者を排除しようとする一つ一つの感情が、Freytagの排除へと収斂したのである。

Freytag排除のきっかけを作ったのはアメリカ人の Treadwell 夫人である。Freytagが彼女との会話の中で、妻がユダヤ人であることを洩らし、彼女が船室を共にするドイツ人の娘Lizziにそのことを洩らし、そのあとFreytag自身の口から彼の妻がユダヤ人であることを聞いて確信を得たLizziと、彼女と仲の良いRieber氏がFreytagを船長のテーブルから排除すべきであると進言することになった。Treadwell夫人は離婚した45歳の女性で、もしこの船の上でもっともPorterの自画像に近い人物を挙げるとすれば、おそらく彼女になる。彼女はPorterが実際にそうであったようにこの船旅の日記をつけている。また彼女は酔っ払いであり、LizziにFreytagの妻がユダヤ人であることを話したのも酔った勢いであり、そのためLizziは半信半疑だった。

Treadwell夫人をこの船の上のPorter自身と取ることで、この小説が明確にPorterの自画像の試み、あるいは自己批判の試みであることが見えてくる。逆にそう取らないと、この小説はこの時代の雑多な人間模様を描いただけの、散漫な風俗小説、あるいは風刺小説で終わってしまう。この小説を退屈に思う読者はおそらくそう読んでいるはずである。だがTreadwell夫人を通してPorter自身がこの船の上にいることで、Porterがこの小説でRabelais的、あるいはBakhtin的な試みをしていることが理解できる。すなわちBakhtinの言葉を再び引けば、「純粋な意味での風刺作家は、否定的な笑いしか知らず、自分自

身を笑われる現象の外に置き、笑われるものに自分を対置する——そのため、世界の滑稽な様相の全体性は崩壊し、滑稽な(否定的な)ものは個的なものになってしまう。これに対し民衆の両面価値的な笑いは、生成する全的世界の観点を表現しており、笑う者自身がこの世界の一員なのである」ということになる。⁵

Treadwell 夫人が象徴するのは“indifference” (257) つまり「無関心」だが、それは本当に彼女が無関心であるからではなく、知ることによって何かしらの義務、負い目が発生し、それを果たせないことへの自責の念が、自分を傷つけることになることを恐れるからである。彼女はFreytagに妻がユダヤ人であることを打ち明けられた時、それを迷惑に感じ、彼と別れた後で「私はあなたのことを知りたくないし、知ることではないでしょう。近くに来ようとしなくて」「I don't want to know you, and I will not know you. Don't try to come nearer” (142) と心の中で言う。

だが、好むと好まざるとに関わらず、Treadwell夫人はFreytag事件のきっかけを作った人物として人間関係の中に巻き込まれている。Freytagはそのことで彼女を直に非難し、彼女は最初は言い逃れようとしていたが、ついには彼に「許して欲しい」「I want to be forgiven” (258) と謝罪をする。これに対しFreytagも態度を軟化させ、二人でカクテルを飲みながら話すうちに、二人の間に友情が生まれる。だがそれも一瞬のことで、Treadwell夫人はすぐに「再び彼女自身に戻り」「herself again」、「その場から逃げる機会をうかがう」「waiting for the moment of escape” ようになる (262)。

このTreadwell夫人の感情の展開の速さにこそ、Porterが自画像を使って観点の相対化を試みていることが見て取れる。Treadwell夫人にはシニシズム、老いと死への恐怖、アルコールへの依存があり、また男性への不信感とその裏腹の若い男性にかしずかれていたいという思い、そしてパリでの華やかな生活への憧れがある。また、同室のドイツ人女性Lizziのユダヤ人差別を嫌悪

しながら、ユダヤ人の妻を持つFreytag排除のきっかけを作り、彼本人に非難されればそのことを謝罪し、にもかかわらず彼と共感することを疎ましくも思う。Porterがこの複雑で、自らの中に自らを相対化する原理を持っているかのようなTreadwell夫人を用いて提示しているのは、まさしくBakhtinの言う民衆の両面価値的な笑いであり、それはすなわち「生成する全的世界の観点を表現し・・・笑う者自身がこの世界の一員」であるような観点である。PorterはTreadwell夫人を笑っているが、Treadwell夫人はPorter自身である。Treadwell夫人とはPorterが自らを相対化する装置なのである。

最後のパーティの夜、Treadwell夫人は自分の船室で奇妙なメイクアップをして、一人楽しんでいる。そこにスペイン人の娘Pastoraを追いかけて部屋を間違えたDennyが現れ、Treadwell夫人は彼を突き飛ばして撃退する。ここにはShakespeareのたとえば*As You Like It*に見られるような、変装と入れ替わりによる人間関係の混乱が起きている。そしてこの小説のクライマックスに位置するこのエピソードが意味するのは、この小説の他の部分では見ることでできないおかしみ、笑いなのである。Porterの自画像であるTreadwell夫人はBakhtin的な笑いを引き受けている人物であると言える。さらに、入れ替わりによる人間関係の混乱ということを言うならば、Treadwell夫人のファーストネームはFreytagの妻と同じMaryであることを付け加えなければならない。またTreadwell夫人以外の三人のアメリカ人の名前はDavidとJennyのカップルと、もう一人の男性はその名前をDennyと言い、これはDavidとJennyを足して2で割ったような名前であることも注意すべきである。このことは次のことを示している。人物達はみなそれぞれいがみ合い、憎みあい、自己中心的で、排他的でありながら、結局はみな同じ船の中で交じり合い、個々の観点は相対化され、そうすることで、結局は一つの全的な観点、すなわちBakhtinの言う「生成する全的世界の観点」へと収斂される。この「全的世界の観点」におい

ては「笑う者自身がこの世界の一員」であり、誰もこの相対性を免れることはできない。誰も自由ではないが、そのことを「笑う者」は少なくとも知っていてもよい。その「笑う者」がPorterである。

結論

対照、同心円構造、相対化は、それぞれPorterの自己批判の方法である。これらの3つの方法が見られるゆえに、*Ship of Fools*には自らの批判する悪の中に自らもまた含まれているというPorterの自覚、あるいは自己批判が現れていると言える。Porterは決して自由ではなかったし、そのことを知らないわけでもなかった。たとえ手紙やノートの中でPorter自身が何を書いているように、少なくともこの小説はそうしたPorterの一つ一つの観点を相対化し、より複雑な自己批判的Porter像を読者の前に提示する。確かにPorterは人種差別的な考えを持っていた。だが、だからこそPorterはこの*Ship of Fools*を時間をかけて、苦しみながら書いた。BrinkmeyerもAustenfeldもこの長編小説の複雑さを評価せず、結局は優秀な短編作家というステレオタイプをPorterに押し付けているように思える。

付記 本論の骨子は日本アメリカ文学会第45回(2006)大会において発表された。

注

1 Porterには黒人に対してだけでなく、ユダヤ人に対しても人種的偏見があった。Joan Givnerは“her virulent anti-semitism was part of a general racism” (450-51) と指摘した後で、Albert Memmiの本の余白にPorterが書いたユダヤ人に対する侮蔑の言葉や、*Brown v. Board of Education* 裁判の1954年の最高裁判決に対して1958年にPorterが*Richmond News Letter*に語った不満などを挙げている。

2 “I feel this is a real voyage too, but not the

one I made in that year, but the voyage I have been making all my life. . . .” Letter to Seymour Lawrence, April 11, 1957. Bayley 537.

3 大澤武男『ヒトラーとユダヤ人』による。

4 “I am sorry somebody there seems to be worried about the plot. There is no plot: there is only a theme which is illustrated from every point I am able to command, over and over and over, in a series of sub-plots or incidents which keep the characters in movement and the theme developing as we go.” Letter to Seymour Lawrence, April 29, 1956. Bayley 501.

5 Treadwell夫人はPorterの自画像の試みの一部、その中の一つの装置であって、分身ではない。作家の意図とは別に、作品中に思わず現れてしまった作家の似姿が分身であるとすれば、ここで言う自画像の試みとは作家が意図的に、しかも自己を描くことの可能性を徹底して追求するために、作品の中に置いた仕掛けである。Treadwell夫人一人がPorterの自画像の試みなのではなく、小説全体がそうである。Treadwell夫人は単にPorterがあえて自分に似せて造形した登場人物であるに過ぎない。だが、彼女がいることでこの小説がPorterの自画像、ひいては自己批判の試みであることが読者にとって明らかとなる。

引用文献

Austenfeld, Thomas Carl. *American Women Writers and the Nazis: Ethics and Politics in Boyle, Porter, Stafford, and Hellman*. Charlottesville: UP of Virginia, 2001.

Bayley, Isabel. *Letters of Katherine Anne Porter*. New York: The Atlantic Monthly Press, 1990.

Brant, Sebastian. *The Ship of Fools*. Trans. Edwin H. Zeydel. New York: Dover Publications, inc., 1962.

Brinkmeyer, Robert H., Jr. *Katherine Anne*

Porter's Artistic Development: Primitivism, Traditionalism, and Totalitarianism. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1993.

Givner, Joan. *Katherine Anne Porter: A Life*. Rev. Ed. Athens: U of Georgia P, 1982, 1991.

Porter, Katherine Anne. *Ship of Fools*. 1962. New York: Little, Brown and Company, Bay Back Paper Edition, 2000.

大澤武男 『ヒトラーとユダヤ人』 東京、講談社、1995。

バフチーン、ミハイール (Mikhail Bakhtin)、川端香男里 訳 『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』 東京、せりか書房、1973。