

# フィクションの優位

—Sabbatical: A Romance 試論—

小林 史子

## I

1980年夏。Fenwick（以下省略形フェンを使用）と Susan（以下スージー）の夫妻は帆船による航海を今終えようとしている。彼らの一年弱に及ぶ航海は、彼らの結婚7周年を記念する休暇の旅であった。既にメキシコ湾とカリブ海を一巡し、出発点であったチェサピーク湾に船は入るところである。休暇を終えるにあたり、今こそ2人は身のふり方についての決断を下さねばならない。

複数一人称において、また回想部以外現在時制において叙述される、John Barth の *Sabbatical: A Romance* (1982) は、中年期（夫50才，妻35才）にある男女の決断についての物語である。重要なことはこのフェンとスージーが航海を続行すると同時に、その体験を小説化するための議論を行うことである。どのような構成にすべきか、視点は？ ディクシオンは？ リアリズムに墮さぬためにはどうすべきか、という議論と、その議論にみあった形で進行していく彼らの航海の叙述とからこの作品は成立している。フェンとスージーは「登場人物」であり、同時に作品を創りつつある「作者」でもあるのだ。つまりこの作品は、作品生成過程がそのまま作品の内容の一部となるメタフィクションである。

メタフィクションの代表的な構造である物語中物語は、よくチャイニーズ・ボックスにたとえられるが、フェンとスージーという虚構人物のもつ立体性もまた視覚的な比喻によってより明らかとなるだろう。筆者はかつて *Letters* (1979) の人物達の作り出す奇妙な立体性を、Maurits C. Escher の “Reptiles” (1943) という作品にたとえたが、<sup>(1)</sup> この2人のそれは同じ画家の “Drawing Hands” (1943) になぞらえるのが適切だと思われる。これは絵中の絵の中に描かれた2本の手が画面から立ち上がって、お互いにもう一方の手を描いているという図である。虚構の存在でしかない手達がいつの間にか実在を獲得し、「作者」たらんと欲し、更なる虚構を創り出そうとしている。所詮これらは本物の作者の創った作品内的存在でしかないのだが、この画面は一瞬の夢かともみまがう感覚と、新鮮な驚きを見る者に与える奇妙な空間である。フェンとスージーはこれらの手達にとってもよく似ている。

こうした印象を与える要因は、フェンとスージーの「作者」の部分と「登場人物」の部分が単なる並列ではなく、絡みあって呈示されていることにある。この2つの部分はその境目において連続しており、厳密に切り離すことは困難である。フェンとスージーを「作者」（あるいは「登場人物」）として、我々が読み進めていくと、いつの間にか彼らは「登場人物」（あるいは「作者」）にすりかわる。次にあげる例はその典型である。

S：この会話をまず抜き去りましょう。

F：全部ではないよ。提示や性格付けに役立つものや、筋を促すものは残しておこうよ。

S：例えばどんなもの？

F：例えば、近頃君は朝食をもどしがちだねと僕がいたりするようなこと。

スーは突然舵柄と救難索をつかみ、握りしめるあまりに眼をとじてしまい、叫ぶ。アンドルー！

フェンは書きものから身を起こす。何だって？(p. 234)<sup>(2)</sup>

会話体の部分はフェンがつけているノートの内容であり、彼がそこから身を起こす「書きもの」とは、そのノートづけのことである。彼の朝食への言及がスージーに「アンドルー」という架空の息子の名を叫ばせる。この時点ではフェンには何も知らされてはいないが、スージーは既に妊娠しており、密かに中絶を覚悟している。つわりを暗に指摘された彼女は突如として「作者」たることをやめて「登場人物」と化す。それと同時にフェンも「登場人物」となるのである。バースはこれと似たりすりかえを積みあげ、2つの部分を絡ませていく。

こうしたすりかえは決して表面的な技巧ではない。「作者」と「登場人物」のそれぞれの部分が本質的なレベルで絡みあっていることからもたらされたものである。この2つの部分は確かに本質的なレベルで混じりあっているのだ。その本質的な絡みあいは、ひとつにはバースが、人物設定、構造、時間性といった位相に暗喩性をもちこむことで、もうひとつには、誠にユニークな決断をフェンとスージーに下させることで、可能にされていると考えられるのである。

まず人物設定である。フェンとスージーには幾重にも暗喩性にとむ人物設定がなされている。第一に2人は作家と批評家、作品の与え手と受け手の関係にある。フェンは一時挫折していたものの、今また作家として作品を書こうとしているところであり、スージーはアメリカ文学専攻の研究者である。

そしてこの夫妻は双生児達である。夫には **Manfred**、妻には **Miriam** という片割れがいる。この夫妻が市民的な穏やかな生活を送ってきた、あるいは送りたいという願望をもつのに対し、それぞれの片割れ達は実に波乱万丈の人生を歩む。主人公を双生児として設定し、その境涯を対

立する分身の比喩として、あるいは「ひきさかれた自己」<sup>3)</sup>の表象として用いることは、自らも双生児であるバースにとって、*The Sot-Weed Factor* (1960) 以来、コンベンションとなりつつあるようだ。

この双生児夫妻は、更に夫妻の間でも対立すべき要素をはらむ。妻は Edgar Allan Poe の血をひき、夫はアメリカ国歌の作者である Francis Scott Key の子孫であるというのだ。共にボルティモアの地にゆかりある18世紀の人間キイト、19世紀の人間ポーは、アポロ的理性とディオニソス的ロマンティシズムの代表者としてフェンには意識されている (p. 216)。メタフィクションの常として、2人の性格は詳細にわたって描き出される部分は少ないが、それでもフェンは理性的で穏やかな夫であり、スージーは感情的、感傷的になることが多いように見受けられる。

この他にいちばんの対立点として、この夫妻が当然のことながら男であり、女であるという点も忘れてはならない。精子と卵子、受精のための精子の旅については作品中に幾度となく言及があり、彼らのかつての出会い、こうした精子と卵子の合体を彷彿させる。この2人はすべてをとり払った原型的な男女としても存在しているのである。

フェンとスージーは、作家と批評家、アポロ的なるものとディオニソス的なるもの、男(精子)と女(卵子)、そして双生児の片割れ同志である。これらは本来二元論的に対立しあうもの達である。ベクトルの向きを逆にすべき二大原理である。しかし、ここで注目すべきは、これらの本来的に対立しあうものが、この夫妻にあっては和合しているということである。彼らは物語の最初から相思相愛の夫婦であり、スージーは既に身ごもり、精子と卵子は合体を終えている。そして彼らの帆船は Pokey と名付けられているが、これはディオニソス的なるポーと、アポロ的なるキイの和合を示唆する命名に他ならない。

この夫妻は小説作りを共同作業として行う。フェンのアイデアにスージーがコメントを加えるのである。博識なるスージーは神話の英雄の冒険譚やポーの *The Narrative of Arthur Gordon Pym* などの航海文学の知識をフェンに与え、フェンはそれを再びアイデアの中にとりこむ。この共同作業とは、文学作品が一個人のオリジナリティから発するのではなく、先行文学に対する知識の力を得て成り立つことの謂であろう。バースは作家とは創造者ではなく、「既存の原型の翻訳者であり、注釈者」<sup>4)</sup>であるという考え方(これは彼が敬愛する Jorge Luis Borges の考え方でもある)を主張してきたが、この作品における彼らの共同作業に、この主張を再度見出すことができるのである。

フェンとスージーは以上のような多義的意味をはらむ、対立するものの和合の表徴と考えるもよさそうである。

フェンとスージーの行う航海もまた暗喩性を帯びている。フェンは次のように語る。

もし人生が航海に似ているのであれば、読者よ、航海は人生に似ているかもしれぬ。もし良い物語に夢のようなところがあるとすれば、ある夢は物語に似ているかもしれないのだ。  
(p. 200)

航海=人生、夢=物語の等式が成立するとフェンはいう。確かにこの作品においては航海の進路は人生の進路と似ている。どこで航海をやめて上陸するかは、身のふり方の決断がつかぬうちは決定しえない。ウロウロとチェサピーク湾を彷徨するポーキイ号の姿はフェンとスージーの逡巡の姿そのままである。そしてこの等式は、更に航海=人生=物語=夢という複雑な等式にもなっているのである。この4つのものの重なりあいをもととするもの、それは英雄冒険譚のパターンの、航海の進路への導入であり、作品内の時間性への、“Five Dream Theory”の導入である。

作家が「既存の原型の翻訳者であり注釈者」であるならば、この作品において「翻訳」と「注釈」をされている「原型」は英雄の航海譚である。オデッセウスやアエネアスといった神話の英雄達の冒険が円環状のパターンを描くことを神話学から学んだバースは、このパターンを *Giles Goat-Boy* (1966) 以後、意識的に主人公の行動パターンとして用いてきた。このパターンとは「召喚、出発、戸口通過、イニシエーション的試練、等々」(p. 71)をふくみ、更に *Chimera* (1972) において図解されているパターン図<sup>5)</sup>によると、英雄達はこの後に「帰還」と「統治および死」を経験しなければならない。その間に、彼らは、怪物、迷宮、謎々といった不思議な出来事に遭遇する。フェンとスージーはこのパターンに沿って航海の進路をとり、航海中に体験する出来事を神話のエピソードに照らしあわせて解釈しようとする。例えばチェサピーク湾の入口に位置する2つの岬は、2人には通過すべき「戸口」ととらえられる (p. 72)。彼らは「試練」や「怪物」との出会いを期待し、実際にそれらと遭遇するのである。彼らを取りまく政治的な現実、謎にみちた迷宮にも類似する。かくして彼らの航海および人生は、限りなく神話に近づくのである。まず初めにあるのは神話(物語)の原型であり、人生はそれの再現なのである。

“Five Dream Theory”は作品内の時間の進行の仕方に導入されている。この理論は人間の見る夢は交響曲にも似て5部から成立するというものであり、フェンはこれもスージーから教えられる。彼女の説明によると、序章にあたる部分は眠る前に心にかかる問題と関連し、次の4つの夢のテーマを予告するという。次の2つの夢は過去と関連するが、現在の感情も混入される。4番目の夢には未来が投影され、序章部をひき起こした問題など存在せぬかのような願望実現が行われる。最後の夢は再び現在へと戻り、4つの夢を再構成してグランド・フィナーレへと導く (p. 77)。

この理論のふくむところは、夢とは現在の問題意識と係わり、かつその意識は現在から過去、そして未来へと移ろい、再び円環的に現在へと戻るということであろう。

この理論は、この作品の組み立てとパラレルである。この作品は3部から成り、第1部は1章、2部は2章、3部は3章の合計6章から組み立てられているのだが、各々の章の時間性を考えると、この理論とほぼ同じ進行の仕方が見えてくる。

第1部はこの後に続く5章をすべて予告し圧縮してみせた、いわば序章の序章ではないだろうか。現在（1980年夏における航海）、過去（フェンの挫折とミリアムの受難についての回想）、および未来（「作者」たるフェンとスージーが時間を先取りする部分）という3つの時間帯が混在する。こうした時間帯の混在はその後の5章にもひき続くが、第2部第1章は現在、第2章は過去（Flashback ならぬ fleshbeck と称される回想）、第3部第1章は現在と過去、第2章は未来（予言的な夢）、第3章は現在（最終的決断）といった時間性をもつトピックが各々の章における中心となる。

この作品は夢のごとくに進行している。つまりこの作品は一夜の夢として提供されているということである。エッセーの作品と共通する夢のような幻覚性は、ひとつにはこのような時間の進行の仕方により生まれ出たものであろう。

さて以上のように2つのパターンの導入により、航海は人生に、物語に、夢にと結びつき豊饒なコノテーションを得るのである。しかしこのパターンの導入について忘れてはならぬことがある。ひとつは、これらのパターンのどちらもが円環的であることだ。英雄の行動パターンは空間的に出発から帰還へ、夢のパターンは時間的に現在、過去、未来そして現在へとへめぐらるものである。円環はフェンとスージーを大きな粹組としてとりかこむ形式である。

そしてもうひとつは、これらのパターンが大きな位置を作品中で占めるにもかかわらず、必ずしも金科玉条のように踏襲されてはいないことである。彼らの航海は型通りにはいかない。フェンは彼らのコースが英雄のそれとは異なり、西方へ漕ぎ出たものではないと自覚している(p. 71)。また、ポーキ号の航跡は大まかには円環状ではあるが、厳密にはY字形を描くものであると彼は知っている (p. 235)。

更に夢のパターンについては、これを紹介するスージーと聞き耳をたてるフェンの状況を考えあわせるべきである。なにしろ彼女は自らの尿意を抑えつつ、トイレの中の彼に向かって説明するのであるから。スカトロジカルなファースの様相の中でこの理論は紹介され、しかもその後フェンはこの理論に言及する時は必ず「バカバカしい」(“silly”, “silliest”) という形容詞をかぶせるのである。

しかしそれにもかかわらず、フェンには夢のシークエンスに「僕達の物語は片意地に従ってきているように思える」(p. 323) し、「僕達の物語が全体的にはあの有名な伝統〔英雄譚〕に従っていると思うのは、満更でもない」(p. 71) ののである。あくまで遊戯感覚の中でパターンを意識すること——フェンとスージーが行っているのはこれである。

## II

ところで当初からフェンとスージーには選択肢がある。子供をもつか否か。フェンは大学教師兼作家になるのか否か。スージーはより良い条件のエリート大学の招聘を受けるか否か。人生の半ばにあって彼らは迷っている。「僕達は僕達の水路の岐路 (“a fork”) にいるのだよ」(p. 199), 「僕達は岐路にいます」(p. 284) とフェンはいう。くり返し語られるこれと似た言葉から、彼らが迷っていることが伝わってくる。しかし、せっかく身ごもっている子供を産み、チャンスを生かして作家に、あるいはエリート大学に進むという道、極く普通の価値観からすればより良いと思われる道を彼らが即座に選択しえないのはなぜであるのか？

選択不能の主人公がバースによって示されたのは、これが初めてではない。*The End of the Road* (1958) の Jacob Horner は世界に全くの価値が見出せぬ故に、*The Sot-Weed Factor* の Ebenezer Cooke は世界が素晴らしすぎて、選択肢のひとつを選んでも、残りのものがそれより良いという保証が得られず、選択不能に陥る。しかしフェンとスージーにはそのような根源的な懐疑心はない。何の保証も求めてはいない。バースは2人の逡巡の直接的な理由を与えはしないが、その代わりに作品内に現実の暗さを執拗に展開する。彼らをとりにまく状況の終末の様相と、それをひしひしと感じる2人の現実意識を呈示するのである。状況の暗さこそ彼らの逡巡の理由と考えてもよさそうな程に。

まず暗さは遠景として作品の冒頭から現われている。ポーキー号がチェサピーク湾内に入るとすぐに海軍がその姿を現わす。これはスージーの「リベラルな血を凍りつかせる」(p. 20) し、「穏やかな保守主義者にして熱心な環境保護者」(p. 20) たるフェンは政府の無駄使いや海水汚染へと思いを馳せる。ポーキー号の通る水域には爆発したら危険極まりないタンカーが浮かび、原子力発電所や軍事基地が近在する。彼らが眼にし、意識するアメリカは軍事的なそして環境破壊的な様相をたたえているのである。それはアメリカだけのことではない。冷戦、軍備拡張、核開発、大量飢餓、南米の圧政などに思いを至した彼らは「世界は狂ったように後退しつつある。それは前進のための後退なのか？」(p. 285) と疑問を發する。また久しぶりに再会した先妻から以前より口汚くなったと指摘された時、フェンは「世界が以前より汚くなったからさ」(p. 300) と密かに答えるのである。アメリカが、世界が、つまり彼らをとりにまく大状況としての現実がますますひどくなりつつあるという意識が彼らにはある。

湾内に入ってから見る彼らの夢はすべて悪夢である。極めつけはスージーのそれである。「ポーキー号が今や私達の銀河になり、宇宙になり、だんだん小さくなる円をかいて飛びまわり、ついに自分の肛門内へと消える伝説上の鳥みたいに、真逆さまにそれ自身のブラックホールのひとつへと突進していく」(p. 321) 様子を彼女は夢に見る。既に早くからあの夢の理論を導入され

ている我々としては、彼らの悪夢が彼らの現実と係わり、彼らの現実意識がそこに反映されていると考えざるをえないであろう。彼らの深い危機意識や終末意識をここに見出すことは難くない。Tony Tanner は、Thomas Pynchon のみならず他の現代作家の中にも世界の衰退と無秩序を見てとり、それを広い意味でのエントロピーととらえたが、<sup>6)</sup> 我々がフェンとスージーをとりまく遠景に見るものは、まさにタナーのいうエントロピー以外の何ものでもない。

暗い近景としては2つの存在があげられよう。スージーの片割れミリアムとCIAである。これらはフェンとスージーが精神的物理的に逃れえぬもの達である。そのどちらにも政治がからむ。

前述のようにミリアムはスージーと対照的な人生を歩んでいる。スージーのユダヤ名 Shoshana は Rose にあたるという (p. 55)。優等生で良き夫を得ている彼女にはふさわしい名である。それにひきかえミリアムは皮肉に命名されたものだ。「望み通りの子供」(“wished-for child”) というのがそのユダヤ的な意味であるからだ。彼女はミリアムと語源を同じくするマリアでもあろう。マリアにはもうひとつ「反逆」(“rebellion”) の意味もある。スージーも指摘する通り、彼女は「反逆児」(“rebellious”, p. 59) であり、何よりも父親不明の知恵遅れの息子 Messiah の母である。

ミリアムは大学中退後平和部隊に、左翼運動へと身を投じた。その挙句にイランで拷問を受け心身に傷を負う。しかもそれ以前に彼女は残酷な強姦にあっている。黒人男のバイクに乗せてもらっていたというだけの理由でヒッピー嫌いの愛国者達から襲われたのである。通りかかりの男達からも助けられるどころか再度の強姦を加えられる。その結果として生まれたメサイア(まさに望まぬ子供である)と、ベトナムからの亡命詩人との間の息子を抱えているが、ベトナム人の愛人との仲も冷えている。ミリアムは満身創痍である。60年代後半のアメリカが生んだ若者達の挫折を、彼女は体一杯に体現しているかのようである。更に彼女の母がナチス収容所の、祖母がロシアのポグロムの生き残りのユダヤ人達であることを考えあわせるならば、彼女の血の中には政治によって傷つけられた弱者達の、敗北者達の、そして女達の血がすべて流れこんでいるということになる。彼女は1980年夏という時点に至るまでの暗い政治状況に傷めつけられた受難者達の代表である。

スージーは彼女を心の痛みとして忘れ去ることがない。だからこそ恵まれたエリート学生を教育することになりそうな自分へのミリアムの批判に感情的に反発する (pp. 157-8)。この反発はミリアムの意見を全くは無視しえぬことの表われである。スージーにとってミリアムは精神的に逃れえない存在なのである。ミリアムとその息子達のポーキイ号への来訪は、だらしのない母子達によって船体が傷つけられる結果に終るのだが、この場面には「スージーの試練」(p. 154) という見出しがつく。この聖母子達はスージーが引き受けねばならぬひとつの試練なのである。

そしてCIA。ここからもフェンとスージーは逃れえない。ミリアムが政治に傷つけられた側

の代表であるならば、C I Aは傷つける側の代表である。

フェンはかつて作家を志したが挫折の結果マンフレッドが既に活躍していたC I Aに入った。ところが現在マンフレッドはチェサピーク湾内で姿を消し、行方不明のままである。フェンはC I A脱退後内幕を暴露したドキュメントを発表、その成功により再び作家への道をつかみかけている。フェンとスージーはマンフレッドの行方と、反体制運動の末に同じく行方不明となった彼の息子（スージーの母との間の子供で、彼女には弟にあたる）のそれも肉親の情として探索の努力を続けてきた。2人の行方をつきとめたいと思う以上、彼らにはC I Aは断ち切れぬものとしてある。しかも内幕物の出版以後、フェンには彼を逆スパイに仕立てようとするC I Aからの不気味な接触が続く。彼の二度にわたる心臓発作はC I Aの薬剤による脅迫のためのものかもしれないし、彼の義母や先妻との間の一人息子にもC I Aの手はのびつつあるようだ。フェンの友人、先妻、義母の新しい恋人、ミリアムの愛人——彼らはすべてC I Aの局員であるか、何らかの関係をもつ人々である。フェンは抜け出たばかりのC I Aにまた搦めとられようとしている。

C I Aはこのようにフェンにまわりつく網であるが、同時に謎にみちた迷宮でもある。その端的な例として、またマンフレッドの末期をダブル・イメージとして喚起するものとして、John A. Paisley 事件の新聞記事がある。「作者」たるフェンとスージーは不自然さに陥らぬようにと一連の新聞記事を20頁にもわたり読者に提供する。1人のC I A局員の船上からの失踪、死体発見、自殺と断定されるまでの経緯を物語る新聞記事から明らかになるのは、謎が謎をよぶ様だけである。K G BとC I Aのスパイ合戦は、二重どころか何重にもわたるスパイ達を生み出し、真実のありかを不明にしていくことが伝えられる。米ソの留まることを知らぬ不信の合戦の中で、局員の死は文字通り迷宮入りとなるのだ。

このようなC I Aの存在は、フェンとスージーが予言や怪物といった不思議なものに遭遇した時に、彼らの意識にはすぐのぼってくる。ユダヤとジプシーの血をひくスージーの母には予言力があるという設定になっているのだが、マンフレッドの亡霊の出る予言的な夢もフェンには一度は疑わしく思われる。C I Aは幽霊も演じられるようになったのかと思うのである (p. 256)。得体の知れぬ大きな海の生物に出会った時、スージーはそれとC I Aとの関係をすぐに思う。これはアメリカ海軍が軍事目的のために訓練したイルカを使うことからの連想である (p. 342)。予言や怪物という非現実的なものは、作品中でその正体を明らかにすることはないが、重要なのは、それらとC I Aの関係を彼らがすぐに意識してしまうことである。それほどまでにC I Aの不気味さは彼らの内部に浸透しているというわけである。

もし心臓発作がC I Aによるものであるならば——ちなみにこの心臓発作の場面の見出しは「フェンウィックの試練」(p. 134) である——そして息子にまでC I Aの手がのびているのであれば、フェンはC I Aの脅迫に屈せざるをえない。またC I Aを始めとする政治の状況がこの



ように終末的であるのなら、子供を新たに生もうとすることは再考を要する。CIAの存在は以上のような彼らの逡巡と大いに係わるのである。

さて彼らを取りまく状況の暗さは明らかとなったが、問題はその暗い現実の描出方法である。少なくとも *The Sot-Weed Factor* 以降バースはリアリズムを嫌って、現実は何らかの仕掛けをほどこしてきた。暗く複雑で迷宮的でさえある現実を主人公に発見させるために、彼は煩瑣な手順を作品内にくり広げ、現実が多かれ少なかれ作りものめいた様相を帯びたのであった。だがこの作品における現実そのものには何らの仕掛けはない。ミリアムにまとりつかせた幾許かの象徴性を除けば、フェンとスージーを取りまく遠景と近景は誠にリアリスティックに描写されている。いや正確には、バースは実際のCIAを始めとする政治的なるものが作る複雑さと終末の様相をそのまま利用しているのだというべきであろう。脚注において言及されている数点の实在のCIA内幕暴露物から知りうる政治的なるものの実情は、バースが仕掛けを与えずともそのまま充分バース的であるのだ。諸国家の軍事力や大企業の生み出す公害をありのまま叙述すれば、とてつもなく世界は終末的になる。リアリズムを嫌う彼は、まさにバースらしくあるために現実を描写するにあたり、リアリズムの手法をとったということなのである。このアイロニーに気付く時、フェンとスージーの同時代人たる我々は、現状況のそれほどまでの暗さに慄然とする筈である。

### III

このように暗い現実の中で彼らは決断を下す。そしてこの決断が、種々の位相にもちこまれた暗喩性と共に「作者」と「登場人物」の本質的な絡みあいを決定的なものとする。

この決断にはY字形のイメージが関連する。Y字形は実は作品の冒頭部から、彼らが「岐路」にいることを示すイメージとして与えられており、作品中の処々に散見できるのである。まず彼らが嵐のために海図を吹き飛ばされ、迷いこんだ水路がY字形である。かつて2人が成人した男女としてめぐりあった小島 Cacaway は、Y字形をした河口にある。そもそもこの航海の出発点である島の名前は、その響きが誠に暗示的な Wye であった。ワシントン D.C. とボルティモアの二ヶ所に一時的に本土上陸するが故に、彼らの航跡は大まかには円環状をなすものの厳密にはY字形を描くとフェンは指摘する。まさに「フェンウィックとスーザンはY字形 (“a Y”) にいるのだ」(p. 236)。

そしてY字形は右か左かの前進的な「岐路」のみならず、後退をもその意味としてふくむところとなる。ポーキー号が浅瀬に乗りあげた時、船を後退させる破目に陥ったフェンは「前進するためには、僕達は後退しなければならない」(p. 244) と気付くのである。この時彼らの進路のとり方に、もうひとつ後へ向かう方向性が意識されるのである。右か、左か、後退か。Y字形とは

3つの方向性を示す人生そして航路の選択肢のありようなのである。彼らがY字形に浸されていることを意識している証として、Y字形は彼らの夢にも現われる。彼らは、未来の二通りの生き方と、過去に遡って各々が違う伴侶を得ている生活が呈示される夢を一夜のうちに見る (pp. 319-21)。

フェンとスージーは三方向から選択しなければならない。子供をもつのか、作家へあるいはエリート大学へと進むのかという前進的な二方向と、抜け出したばかりのCIAの世界へ戻るのかという後退的な一方向から、彼らは選択を迫られている。しかし、このような発想をとる限り、彼らの逡巡には終りが無い。

だが決断の時は来る。フェンもいう通り、「啓示」(“illumination”, p. 351)として。決断の直接の契機は、フェンのベレー帽の回復である。フェン愛用のベレー帽は過去20年間に二度粉失したが、その都度手元に戻った。これが第1部において救難索にひかかり海中に消えたのである。しかし海流に乗り、めぐりめぐって再度フェンの手によって拾われる。もっともこの帽子が失くしたそれと同一物であるという確証はない。「これはほんとうに彼のものだと信じていいのか？」(p. 355)という一行が加えられている。

けれどもフェンはそう信じたいし、信じている。怪物や予言に対してはCIAとの関連性を思い、疑惑をはさんだ彼は、同じ位不思議なこの出来事をCIAともはや結びつけはしない。作家としての挫折やCIA局員としての苦境を体験した際身につけていたこの帽子を再び手にして、フェンは作品を書く勇気を得る。水のしたたる帽子をかぶった彼は、「浮上した海神」(p. 349)のごとく、「ある種の自信を一杯に吹きこまれた別人」(p. 350)のごとくスージーの眼に映る。

ベレー帽の回復を、またひとつの「海からのメッセージ」ととらえるべきであろう。“Water-Message” (*Lost in the Funhouse*, 1968, に所収)における少年 Ambrose, および *Letters* における成人したアンブローズが受けとった海辺に流れついたメッセージ。“Anonymiad” (*Lost* 所収)の離島に流された無名詩人が山羊皮に認めて海に放ったメッセージ。それらのメッセージとは、バースにあっては文学作品を創ることの比喩としてある。海に放たれた先人の作品を受けとめ、水に洗われて消えた空白を埋める作業こそ後世の作家の仕事なのである。これは作家とは創造者でなく「既存の原型の翻訳者であり注釈者」であるという例の主張のいいかえに他ならない。海とは一個人の知力のもはや関知しえぬ力のことであり、それは歴史の力とも時間の力ともいいかえが可能である。そして海は、卵子を求める精子の、故郷を求める英雄の、何であれゴールを希求するものの冒険の場でもある。ベレー帽もまたポーキイ号を求めたのであった。このようなベレー帽の回復の象徴的意味を、フェンは恐らく一瞬のうち読みとり、ひとつの決断に至ったのに違いない。

フェンの決断には相変わらずY字形がからむ。しかし彼は三方向のどれかを選ぶという発想を捨てる。「Yには3つの足がある。でも4つの可能性がある」(p. 351)といて、彼はその4つ目の可能性を選びとる。

4つ目の可能性とは、Yの中心点のことであり、3つの足の合流点である。この点を選ぶということは、この中心点の意味のすべてを選びとるということである。それは合流、総合、合体を意味し、かつどの方向にも向かわない静止をも意味する。フェンは逡巡とか停滞の価値しか見出せなかった「岐路」にプラス価値を見出すのである。「岐路」とは枝別れではなく合流点であり、停滞とは時間の凍結に他ならない。

このためにはフェンとスージーのもつ暗喩性——多義的な意味をもつ、あの対立するものの和合は今や武器と化する。

まず「登場人物」のレベルにおいて、彼らは航海の終結点に、そしてそこに留まるべき場として、キャカウェイ島を選ぶ。Y字形水路の中心に位置するこの島は、前述の通り2人の出会いの場であった。上流からカヌーに乗ってきたスージーと、下流から船出したフェンが精子と卵子のように出会えた象徴的な場である。

「作者」のレベルにおいては、2人の二大原理としての属性のすべてを結合させた「僕達の物語」(“Our Story”)を書き始めることを選ぶ。作家と批評家、アポロ的なものとディオニソス的なものを結合させ、双生児の片割れ同志たることを強味として。かの『饗宴』に描かれている片割れを求めて完全になろうとする欲望を、双生児は人一倍知る故に、双生児の暗喩性を、従来の「ひきさかれた、あるいはナルシスティックな自己のイメージ」(p. 331)としてではなく、複数の自己のイメージ「他者への愛のイメージ」(p. 332)として利用しようというのである。さらにこの物語の構造を円環状にして、航海の終結時を物語の開始時とすれば、この物語は永久に終わることがない。ここに至り初めて大きな枠組として円環的パターンが導入されている理由を我々は知る。そして回想部以外のすべてが現在時制において、また we という複数一人称においてこの作品が叙述されている理由もまたここで判明するのである。これらは2人の物語であるための、そして2人が永久に1980年夏という「現在」に合一したままで留まるための意匠であったのだ。

今やフェンの中ではすべてが統一されている。物語を書き出そうとすることと、スージーの身体を求めること。この2つの作業さえ同時に行おうとするのである。どちらを先にするの？ と聞く彼女に彼はいう。

両方とも先にするんだ！ どちらが先なんてことあるものか、双生児の片方がたまたま先に生まれる時以外は。することと語ること、僕達を書くことと僕達が愛しあうこと——これらは双生児なのだ。それが僕達の物語なのだよ。(p. 365)

することと語ること、2人が書くことと愛しあうこと——即ち行為と叙述は双生児だといっているのである。バースが積みあげてきた暗喩の構築はここで頂点に達した感がある。行為と叙述が双生児であるとは、「作家」と「登場人物」の各々の部分が等価値のものとして結びつくということである。「作家」と「登場人物」という二大原理もまたここで和合するのである。そしてこれは「作家」としての部分（作品生成過程）と「登場人物」としての部分は等しく彼らの物語の内容であるとの言明に他ならない。エッセジャーの絵画にも似たメタフィクションは、実はこのようなフェンとスージーの決断の産物であることがこの段階で明らかとなるのである。

フェンの指摘通り、書くことは愛の行為にも似てその結果はひとつの作品の誕生である。彼らの物語とは彼らにとって、「僕達の家であり、僕達の子供」(p. 357)でもある。そして「僕達はここで生きるだろう。これによって生きるのだ」(p. 357)とフェンはいう。彼らは現実の子供をもつことをやめて(スージーはフェンに無断で中絶手術を受ける)、文学作品を産む方を選ぶ。暗い現実<sup>1</sup>に身を浸すのをやめて、物語の中に、テキストの中に生きようとする。テキストの中にその生涯を織りこまれた受身的な Perseus (*Chimera* 所収の “Perseid” の主人公)とは異なり、彼らは能動的にそれをする。ギリシャの壺に描かれた絵図の人物像の永久性に対する憧憬を謳ったのは Keats であったが、バースは虚構人物にいわばギリシャの壺と化すことを選びとらせ、実現させたのである。こうしてフェンとスージーは現実の時間と空間の桎梏から解放される。

これは何とも強烈な現実逃避である。フィクションの、現実に対する優位の宣言である。現実<sup>2</sup>は醜く暗く終末的であればあるほど逃れるに値する。その暗い現実<sup>3</sup>にリアリティがあればあるほどフィクションの優位を謳いあげることには価値は増す。バースがリアリティに執拗なまでに暗い現実を描いたのは、まさにここに至るための作為であったに違いない。暗い現実<sup>4</sup>はそこから逃避するために、そしてフィクションの方がそれより優ると言明するためにフェンとスージーのまわりに置かれたのであった。

我々はこの作品の副題が「(ひとつの) ロマンズ」であることに納得がいく。対立するものの和合、永遠なる愛の成就、現実逃難、テキスト内的存在、これらはリアリズムの埒外でしか成立しえぬものである。夢にも似た幻覚性がこの作品に漂う理由は、その時間性ばかりでなく「ロマンス性」にも求められるべきであった。

かつてバースはブラック・ユーモア派の一員とみなされることを嫌い、次のような芸術至上主義的発言をした。

ブラック・ユーモア派の一員にさせ給うなと僕は詩神に懇願する。……彼らはより伝統的な社会風刺家同様、彼らなりに責任がある (“responsible”) のだ。彼らは——ふさわしいことに！——現代社会の、現代戦争の、爆弾を抱えた生活の、何であれ今日的なものの狂

気を劇化する。けれども僕はいう、社会的歴史的責任から、そして畢竟、芸術的以外のいかなる種類の責任からも、詩神よ、僕を（机に向かっている時は）免がれさせ給えと。<sup>(7)</sup>

バースと同様、フェンとスージーも「社会的歴史的責任」を免がれうる力を詩神にお願いしたのである。

#### 註

- (1) 拙論「否定された Originality——*Letters* 試論」(日本アメリカ文学会東京支部会報『アメリカ文学』春季号 No. 40, 1982) pp. 3-4 参照。
- (2) John Barth, *Sabbatical: A Romance* (N. Y.: G. P. Putnam's Sons, 1982). 以下このテキストからの引用は頁数を本文中の ( ) 内に記す。
- (3) バースはこの作品中でもふれているが (p. 331), 双生児は古来から西欧文学において相反する “divided self” を意味してきたと言明したことがある。John Barth, “The Making of a Writer: Some Reasons Why I Tell the Stories I Tell the Way I Tell Them Rather Than Some Other Sort of Stories Some Other Way,” *The New York Times Book Review*, 9 May 1982, p. 3.
- (4) John Barth, “The Literature of Exhaustion,” *The Atlantic Monthly* 220 (Aug. 1967), 29-34; rpt. in *The American Novel Since World War II*, ed. Marcus Klein (Greenwich, Conn: Fawcett, 1969), p. 277.
- (5) John Barth, *Chimera* (Greenwich, Conn: Fawcett, 1972), p. 271.
- (6) Tony Tanner, *City of Words: American Fiction 1950-1970* (N. Y.: Harper & Row, 1971), p. 142.
- (7) John Barth, “Muse, Spare Me,” *Book Week*, 26 Sept. 1965, pp. 28-29; rpt. in *The Sense of the Sixties*, ed. Edward Quinn and Paul J. Dolan (N. Y.: The Free Press, 1968), p. 440.