

広島経済大学研究論集
第31巻第2号 2008年9月

反アポカリプスと起源の再構築

—— Ralph Ellison の *Invisible Man* におけるブーメランの軌跡 ——

山 辺 省 太*

That which we do is what we are. That which we remember is, more often than not, that which we would like to have been, or that which we hope to be.

Ralph Ellison, “The Golden Age, Time Past”

Even today America remains an undiscovered country.

Ralph Ellison, “The Novel as a Function of American Democracy”

1 ブーメランとアポカリプスの不可能性

アポカリプスが、墮落したバビロン世界に否の一刺を突きつけるものならば、アメリカにおいてアフリカン・アメリカンは常にアポカリプスを欲する民族であったと言える。ユダヤ・キリスト教の黙示文学の「政治的迫害下における抵抗文学という性格」(芦名79)を鑑みれば、多くの黒人文学はドミナントな白人世界の悪夢を告発することにより、多かれ少なかれアポカリプス的な要素を含む可能性をもつ。たとえば、黒人神学者の James Cone は、黒人であるがゆえに抑圧されている社会において、キリスト教神学は「黒人神学」にならなければならない、それは解放闘争の神的性格を帯びる神学になると指摘する(v)。キリスト教が被抑圧者から生まれた宗教であるならば、キリスト教神学と黒人神学は表裏一体の関係にあり、さらに黒人神学の「解放闘争の神的性格」は、アポカリプスの神的性格と結びつくことになろう。

黒人文学の中で「ヨハネ黙示録」の世界と呼応しながら終末的気質を醸し出している代表的な作品として、Ralph Waldo Ellison の *Invisible Man* を挙げることに異論はないであろう⁽¹⁾。名前の不明な主人公、the Invisible Man の祖父が臨終の間際、 “after I’m gone I want you to keep up the good fight. I never told you, but

* 広島経済大学経済学部准教授

our life is a war” (*Invisible Man* 17)⁽²⁾と嘆願するように、この作品の背景には人種的に呪われたアメリカにおける黒人解放の闘争があり、そこで描かれるアメリカは墮落と頹廢のエキスが塗られた終末の世界と言える⁽³⁾。とりわけ、ハーレムでの黒人暴動の際に、黒人指導者の“Ras the Exhorter”が黒い馬に乗り、“Ras the Destroyer”として君臨する姿は、「ヨハネの黙示録」の中で子羊が封印を解いたときに現れる馬にまたがった騎士⁽⁴⁾を想起させ、そこでの略奪行為や、黒人と白人間の——あるいは黒人同士の——闘争は、神の審判が下されない限り収拾されそうもない混沌の世界を演出する。実際、暴動の中で、“Time’s flying / Souls dying / The coming of the Lord / Draweth niiiigh!” (445)、と謳いながら一人の男が走り去る場面は、この作品のキリスト教的な終末を十分に予感させるものである。

アポカリプスと隷属民族の解放という文脈からすれば、この作品が目指すテロスは、主人公が通っていた大学の教会で黒人の Reverend Homer A. Barbee が訴えた、“LET MY PEOPLE GO”(102)という言葉に集約されている。しかし、この言葉を発する尊師自身が盲目であることは、彼が世の中の実体を何も見えていないことのメタファーとなり、「わが人民を解放せよ」という彼の神への訴えは、逆に大きなパロディを伴って作品世界を覆うことになる。「ヨハネ黙示録」の冒頭部分において、「ヨハネは、神の言とイエス・キリストのあかしと、すなわち、自分が見たすべてのことをあかしした」(1.2)、と記述されているように、アポカリプスとは何よりもまず視覚の強度に訴える教義なのである。事実、*Invisible Man* の最後において、神による審判が悪夢のアメリカ社会に下される気配すらないし、黒人達が白人世界から解放されることもない。それが顕著な形で表されるのが、主人公がマンホールの穴から地下に落下し、閉塞的な地下室で生活することを余儀なくされる結末である。著者のエリスン本人が、主人公をドストエフスキーの『地下室の手記』の主人公と結びつけながら、彼を“tragic and comic”な存在とし、“young, powerless (reflecting the difficulties of Negro leaders of the period) and ambitious for a role of leadership—a role at which he was doomed to fail” (*The Collected Essays* 485)な人物に仕立て上げるとき、彼はある意味、黒人民族の解放の指導者として失敗する運命を背負うことになる——つまり、モーゼの、或いはキリストのパロディとして。隷属民族の解放の指導者としての失敗は、彼が「わが人民を解放せよ」というアポカリプスのテロスに到達することの不可能性を表しているが、その不可能性はこの作品の構造にすでに表出している。*Invisible Man* の世界は、一般的なキリスト教の終末——神の創世による始まりがあり、善と悪の闘争後、神の国の到来という終わりにより幕を閉じるといふ直線的な構造の終末⁽⁵⁾——とは異なる構造

をもっている。アポカリプスに辿り着く寸前にその起源に舞い戻るかのように、或いは終末の直線軌道を切り裂くかのように、ブーメランの軌道が始まりと終わりを連結する円環構造を形作っている⁽⁶⁾。冒頭部分での、“how the world moves: Not like an arrow, but a boomerang” (9)と、末尾での、“Thus I have come a long way and returned and boomeranged a long way from the point in society towards which I originally aspired” (462)、という主人公の言葉の反復を鑑みれば、彼は目標地点に辿り着くことのない「ブーメラン」の軌道を走る運命を背負っていることが了解される。アポカリプスに達することを阻む *Invisible Man* のブーメランは、“The eschatological promise of a distant, future heaven is insufficient to account for the earthly pain of black suffering. We cannot accept a God who inflicts or tolerates black suffering for some inscrutable purpose” (Cone 17)とあるように、安易なアポカリプスは認めないという態度をその軌道により指し示しているようである。

「神の国」という安住の地はアメリカにとって蜃気楼のようなものであり、「地平線のように、いつも輝きながら、希望に満ちた旅人の向こうに退いていく約束」(156)の世界を追い求めて、終点のない円環のレールを主人公は永遠に走り続ける運命にある。その結果、アメリカ社会における主人公の自己実現の夢は果たされず、逆に悪夢となって彼の元に回帰することになる。「自己を探求してきた」主人公がブーメランの遍歴を通して最終的に得たものは、「自分が抱いた期待は痛ましい形でブーメランのように跳ね返ってきた」という事実と、「僕が自分以外の何者でもない」という一人の黒人であることの認識、そして黒人であるが故に、アメリカにおいて彼は「見えない人間」(17)であるという現実の認識である。彼の自己探求はアメリカ社会における自己実現に達することもなく、その結果、彼の民族が解放されるというアポカリプスを迎えることもない。しかし、ブーメランの軌跡は主人公に何の進化も与えず、意味のない反復運動を彼に運命付けている訳ではない。それは主人公に、自らのアイデンティティの起源、そしてアメリカの起源に舞い戻らせ、その上で新たな生成を作り出す可能性を秘めた軌道、Ostendorfの表現を使えば、“open-ended possibility” (97)の軌道でもある。主人公が物語の最後で辿り着いた境地は、アポカリプスのテロスである墮落した国家からの「民族の解放」ではなかったが、アメリカの起源である国家原則——自由と平等——が未だ持っている可能性の肯定である。本論においては、物語のブーメランが示す反アポカリプスの軌跡を主に Ralph Waldo Emerson の思想に見られるアポカリプス的な要素と比較検討し、Friedrich Nietzsche の「永遠回帰」と照らし合わせることでその意義を検証する。具体的な作

業としては、主人公の視覚と記憶の諸相を讀解することで、アポカリプスの不可能性と新たな起源の可能性がこの物語において混在されていることを明らかにしたい。*Invisible Man* は “The end was in the beginning” (460) である物語、つまり終末ではなく起源を再創造(想像)しようとする物語であると結論付けることが、本論の目指す方向性である。

2 エマソンの透明性, the *Invisible Man* の不可視性

この物語の概要を端的に説明すれば、白いアメリカ社会における主人公のアフリカン・アメリカンとしての自己の探求と挫折、そして最終的に等身大の自分自身と対峙する結末、つまり自身がアメリカの中で「見えない人間」であることを悟る物語である。あたかも主人公の自己探求を風刺するかのよう、作中にはアメリカの思想家エマソン⁽⁷⁾の名前が散見され、そして彼の思想を(パロディとして)具現化していると思われる人物も現れる。エマソンの名前が最初に現れるのは、主人公が大学理事の Mr. Norton を乗せて車の運転をしているとき、彼から “You have studied Emerson, haven't you?” (38) と尋ねられる場面である。主人公の追い求める自己実現は思想家エマソンの専売特許であるが、それは同時にアポカリプスの境地に達する思想とも言える。エマソンが理想とする自己の境地は、彼の代表作である *Nature* の、 “I become a transparent eyeball; I am nothing; I see all; the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or parcel of God” (6), という余りにも有名なテーゼに凝縮されている。彼にとっての自己の究極目標は、自然という媒介を経由して「普遍者」と交流すること、「神の一部になること」であり、そのとき「私は無である」と同時に「私は一切が見える」という神の秘義を獲得することになる。透明な眼球を持つことにより「一切が見える」状態とは、覆いが取り除かれ隠されていたものが見えるようになるアポカリプスの教義と共鳴することになろう。しかし、アポカリプスとは覆いが取り除かれることにより一切が見える状態を指すなら、エリソンはこの物語のアポカリプスの(不)可能性を以下の文章を通してすでに預言していた。

[I]n my mind's eye I see the bronze statue of the college Founder, the cold Father symbol, his hands outstretched in the breathtaking gesture of lifting a veil that flutters in hard, metallic folds above the face of a kneeling slave; and I am standing puzzled, unable to decide whether the veil is really being lifted, or lowered more firmly in place; whether I am witnessing a

revelation or a more efficient blinding. (33-34)

上記の引用から、アポカリプスの視覚の力学が隷属民族の解放と結び付いていることを理解することができるが、この物語は神の審判により隷属民族が解放され彼ら是一切が見えるようになるアポカリプス、あるいは神がヴェールを取り付けることにより黒人民族が隷属されその視力も奪われる反アポカリプス、どちらに向かうのかをエリスンはすでにこの時点で読者に問いているようでもある。

その楽観主義を不問に付せば、エマソンほど現実世界の背後に隠されているものを見ることにとりつかれたアポカリプスな作家はいない(Hodder 5)。そのことは、Douglas Robinsonが“Transparency allows eyes to *see through*” (101; italics original)と指摘するように、エマソンが繰り返し使用する“transparent”という一語に凝縮されている。⁽⁸⁾「透明な眼球」という「理性の目」を獲得すると「一切が見えるようになる」のは、それと呼応するかのようにその目に映る物質も「輪郭と表面は透明になり、もはや見えなくなってしまうと、そのかなたに根源と霊が見える」(25)から、とエマソンは言う。敷衍して言えば、エマソンが見ようとする真の対象は、自然というよりむしろ自然の背後に隠されている何か、つまり自然の創造者である神の精神と考えても良い。しかし、アポカリプスの文脈において“transparent”と“invisible”の二つの形容詞を並置したとき、エマソンと主人公のthe Invisible Manを分断する亀裂は余りにも大きいことに気付かされる。なぜなら、エマソンの「透明性」は、全てを包み隠さず映し出すのに対し、主人公の「不可視性」は、見えることはなく隠されている状態を示すが故に、アポカリプスとは対極に位置する言葉だからである。アポカリプスとは、隠されている何かが“invisible”ではなく“transparent”の状態になることで、“invisible”なものが“visible”になる瞬間に他ならない。主人公の「不可視性」が「可視化」されない限りアメリカに神の救済のアポカリプスが降臨しないこと、つまり彼の民族が解放されないことを彼はその身体をもって指し示している。そう考えるなら、透明な眼球を手に入れたときの境地である“I am nothing”と、*Invisible Man*の有名な冒頭の文、“I am an invisible man”は、余りにも似て非なるものと言えよう。⁽⁹⁾

主人公とエマソンの違いは、自己の拡大を通して超越的な神的存在と交流するか、自分の遍歴がブーメランのように弧を描いて自己探求の出発点に舞い戻ってくるかの違いである。エマソンにとっても、主人公にとっても、見える/見えないという視線の力学は、自己実現の(不)可能性、そしてアポカリプスの(不)可能性と密接に結びついている。しかし、*Nature*のエピグラフに使用されている、“And, striving to

be man, the worm / Mounts through all the spires of form” (2), というエマソンの詩の一節と比較しながら主人公が回顧する遍歴の総括を読むとき、彼はエマソンの自己実現の弁証法の失敗作として捉えざるを得ない。

I changed my name and never been challenged even once? And that lie that success was a rising *upwards*. What a crummy lie they kept us dominated by. Not only could you travel upwards towards success but you could travel downwards as well; up *and* down, in retreat as well as in advance, crabways and crossways and around in a circle, meeting your old selves coming and going and perhaps all at the same time. (410; italics original)

主人公の遍歴は、エマソンの詩にあるような「螺旋を上昇する」ことはなく、一進一退を繰り返す。結局は始点である「昔の自分に出会う」というブーメランの反復の軌跡を作るのであった。自己実現に達することなく、始まりの地点に舞い戻る理由の一つとして、彼が「見えない人間」であるばかりか、周りが「見えていない」という視覚の問題を内包している点が挙げられる。「透明な眼球」という「高次の能力の甘美な目覚め」(Emerson 25)がない人間には、自己実現もなければ、世界が透明になり全てが見えるようになるアポカリプスの瞬間も訪れない。つまり、“blind”の人間にとって、世界は“transparent”ではなく“invisible”というわけだ。それは、the Golden Day という酒場で出会った元医者と言う黒人が、“And the boy, this automation, he was made of the very mud of the region and he sees far less than [Mr. Norton]” (81)と主人公の実体を喝破し、彼のことを“a walking zombie,” “a walking personification of the Negative,” “the mechanical man” (81)と揶揄するところに表れている。この「機械的な」状態は、白いアメリカ社会に盲目的に従従し、そこでの自己実現を目指す主人公の実体を指し示している。そして彼は、共産主義を思わせる急進的な革命思想の団体「ブラザーフッド協会」(the Brotherhood)に入り、白人幹部の手先となり大衆に演説する役割を担うことで、さらにその状態に拍車をかけることになる。主人公の何も見えていない、ゾンビ且つ機械的な状態は、エリスンの敬愛するドストエフスキーが『悪霊』の中で引いた「ヨハネ黙示録」の以下の一節を論者に思い起こさせる。⁽¹⁰⁾

ラオデキヤにある教会の御使に、こう書き送らなさい。「アメンたる者、忠実な、まことの証人、神に造られたものの根源である方が、次のように言われる。

わたしはあなたのわざを知っている。あなたは冷たくもなく、熱くもない。むしろ冷たいか熱いかであってほしい。このように、熱くもなく、冷たくもなく、なまぬるいので、あなたを口から吐き出そう。あなたは、自分は富んでいる、豊かになった、なんの不自由もないと言っているが、実は、あなた自身がみじめなもの、あわれむべき者、貧しい者、目の見えない者、裸な者であることに気がついていない。(「ヨハネ黙示録」3.14-17)⁽¹¹⁾

『悪霊』の命題ともいえるこの聖書の有名な文言は、*Invisible Man* の主人公の性格の一端を表してもいるだろう。「悪霊」にとりつかれた「いっさいが常に底浅く、生気がない」(『悪霊』525)ニコライ・スタウローギンを表現するための「熱くもなく、冷たくもなく、なまぬるい」という人間性の欠如の状態は、物語の状況や程度の差こそあれ、ノートン氏を崇拜し盲目的にドミナントな白人社会に溶けこもうとする主人公の状態——「生きたゾンビ」,「機械的な人間」,「否定の生きた権化」——にも多かれ少なかれ当て嵌まる。聖書が明示するように、そのような人間の「目が見える」ことはないし、隠されたものが明らかになるアポカリプスの瞬間を迎えることもない。以上、エマスの思想と比較しても、さらには上記の「ヨハネ黙示録」の文言と照らし合わせても、彼の行動の総体はアポカリプスのベクトルの逆方向に向かっている、と一先ずは結論付けることができる。

3 起源への回帰の強迫観念と起源の再創造(想像)

主人公の自己探求がエマスのそれとは全く逆方向に向かっており、彼には「透明な眼球」を持つことで世界が透明になるというアポカリプスの到来が不可能であることを、我々は視覚的な観点から確認した。しかし、主人公の遍歴がエマスのような自己実現ではなくブーメランのように出発点に戻ってくる背景として、彼が視覚以外にもう一つエマスの掲げるアポカリプスの必要条件を満たしていないことを忘れてはならない。たとえば、その著書『終末論』において、大木英夫は「ヨハネ黙示録」の終末論の特質を述べるため、以下の聖パウロの言葉を引用する(122)——「後のものを忘れ、前のものに向かってからだを伸ばしつつ、目標をみぎして走り、キリスト・イエスにおいて上に召して下さる神の賞与を得ようと努めているのである」(「ピリピ人への手紙」3.13-14)。パウロはエマスが折に触れて言及する聖者だが、アポカリプスを迎えるためには、前に向かって体を伸ばし、後のもの、つまり過去(の罪)を忘れることが重要であると上記の一節は語っている。そして、この考えはエマスが「透明な眼球」を獲得する為の必要条件とした、「記憶の放念」

と共鳴していると考えてもよい。

主人公がエマスンになれない要因、主人公の遍歴が始点に回帰せざるを得ない要因は、昔の光景がブーメランのように彼の脳裏に回帰することにある。エマスンの思想をなぞるかのような、“you will throw [that old agrarian self] off completely and emerge something new” (237) という Brother Jack の予言に反し、彼は回帰する故郷の南部の残像を解消することができなかった。彼の記憶とアイデンティティの結びつきを指摘する評論家もいるが、ここで重要なことは、故郷の記憶が鮮明に残っているから、それが彼の元に回帰してくるのではないということである。たとえば、ハーレムで黒人の老夫婦がアパートから立ち退きを迫られ、家の荷物全てを白人警官によって外に運び出されるのを目の当たりにするとき、主人公は以下のような故郷の情景を思い出す。

And why did I, standing in the crowd, see like a vision my mother hanging wash on a cold windy day, so cold that the warm clothes froze even before the vapour thinned and hung stiff on the line, and her hands white and raw in the skirt-swirling wind and her grey head bare to the darkened sky —why were they causing me discomfort so far beyond their intrinsic meaning as objects? And why did I see them now as behind a veil that threatened to lift, stirred by the cold wind in the narrow street? (221; italics original, underlines mine)

上記の引用において注目すべきは、主人公の母親が寒い日に洗濯物を干すという記憶そのものではなく、「なぜ」という疑問詞が3回も使用されていることが示すように、彼が自分の記憶をコントロールできず、それが彼の意志に反してフラッシュバックすることに不安を覚えていることである。彼が思い出すのは、“not so much of my own memory as of remembered words, of linked verbal echoes, images, heard even when not listening at home” (221) であり、その結果彼が記憶する母親像は「幻影」と化し、故郷の残像が彼の頭の中で整理されていないことが了解できる。それは、「めくれ上がりそうなヴェールの陰にあり」、何かの拍子に見えそうではあるが、決して克明には見えない記憶なのである。つまり、彼の故郷とは「ヴェールの陰に隠れた」「invisible」なものであり、決して“transparent”にはならない。そう考えるなら、この物語で祖父を除けば主人公の家族や故郷についてあまり言及されないのは、彼の記憶の曖昧さと関連していると解釈することが可能となる。

主人公は、周りの世界が見えていないだけでなく、自身の起源も見えないのであり、アポカリプスを迎えることもなければ始点の起源すらも失ってしまったのである。⁽¹³⁾

こうした故郷の記憶が彼の意図に反して回帰するのが、Mr. Emerson の息子によって紹介された「リバティ・ペンキ」というペンキ会社の工場で爆破事故に遭い、工場附属の病院で実験的な人格手術を受けた後であるという事実を我々は等閑視すべきではない。爆破事故とその後の手術のため、母親の名前だけではなく自分自身の名前さえも忘れてしまったことは、その時点で彼の起源が抑圧され、無意識のどこかに置換されたことを暗示する。“Where were you born? Try to think of your name” (196; italics original) という医者への質問に対し、主人公はいろいろな名前を思い出してみるが、「名前の中にどっぷり沈んで行方不明になっている」(196) ような錯覚に陥る。そして、病院を去った後、“the obsession with my identity which I had developed in the factory hospital returned with a vengeance. Who was I, how had I come to be” (210)、と彼は自らの起源が不明になってしまったことへの不安と苛立ちを覚える。起源の抑圧により失われた過去は、「身元への妄念」(“the obsession with my identity”) と共に断片的な記憶となって主人公にとりつき、ブーメランという反アポカリプスの軌道を形成することで彼を過去へ過去へと誘うことになる。その起源はすでに抑圧されてしまっているが故に決して辿り着けない始点であるが、その到達不可能性が逆説的に記憶という「身元への妄念」を生み出すのである。⁽¹⁴⁾ 過去への激しいノスタルジアが生じるのは、その世界が二度と帰ってこないことを(無意識に)感じていることの証左でもある(椿 200)。彼がブラザーフード協会に入り新しい名前を手に入れることで過去を捨て去り前に進もうとしても、抑圧された彼の起源が亡霊のように彼にまとわりつきその前進を阻む。しかし、重要なことは、その結果、主人公の起源への「妄念」はアポカリプスと逆方向の運動となって、聖書の始まりの書である「創世記」、つまり世界の創造の起源にまで顔をのぞかせることにある。

終末的な気質を内包する *Invisible Man* であるが、この作品は「ヨハネ黙示録」より「創世記」に触れる箇所の方が多⁽¹⁵⁾い。すでに冒頭において、主人公が地下室でマリファナの幻聴作用に陥っているとき、“At the very start . . . there was blackness” (12; italics original) という声を耳にするが、世界の始まりへの問いかけはこの作品で頻繁に浮上するトピックの一つである。しかし、興味深いことに、主人公の起源の喪失と創世記への言及が同時に行われている。彼は手術で自らの起源が抑圧されるときに、お婆さんが“Godamighty made a monkey / Godamighty made a whale” (191) と歌っていたことをふと思い出す——あたかも自身の起源を

突き抜けて世界の創造の起源まで回帰するかのように。「創世記」の文脈からこの物語の反アポカリプス的な読解をするときに、とりわけ重要な意味を持つのが、ハーレムで主人公に救済の手を差しのべた Mary が歌っていた、1927年の「ミシシッピ大洪水」と関連付けられることの多い Bessie Smith の“Back Water Blues” (241) であろう。「創造」と「洪水」という文脈を念頭に置くなら、手術の際に主人公が入れられた「狭いガラスとニッケルの箱」は、アフリカという彼の民族的な故郷から強制的に連れて来られた奴隷船という死を表徴する棺と同時に、ここでは生命を生み出す子宮であり、「ノアの箱舟」(208)を意味する記号ともなり得る。自身の起源が抑圧されたが故に、それは断片化された記憶と共に主人公に纏わりつき、起源への回帰の欲動を生じさせる。その回帰は常にすでに起源への出会い損ないという結果を免れないが、そのことは到達できないことの代替作用である新たな起源の創造(想像)を生み出すことになる。つまり、主人公の遍歴とは、過去への回帰の衝動とその不可能性、そして新たな始まりを希求する運動であるが故に、ブーメランの軌跡を生み出すことになる。そのことを考慮するなら、この物語は、「終わり」の物語ではなく「始まり」の物語であり、主人公が「終わりは始まりの中にあった」と悟るように、終わりが始まりに吸収される物語、構造上ブーメランのように始点に戻って来ざるを得ない物語なのである。

主人公のブーメランが、出発点に回帰、反復する反アポカリプティックなものであることを考えると、それはキリスト教の直線的なアポカリプスのアンチテーゼとして捉えられることの多いフリードリッヒ・ニーチェの「永遠回帰」に近いといえる。「永遠回帰」という言葉から、始まりと終わりを結ぶ直線的な軌跡ではなく、始点と終点が結ばれた円環を永遠に周回する模様が想像できるが、歴史の最終段階において「神の国」が降臨するという究極のテロスが消失した世界、所謂「神は死んだ」後に到来するニヒリズムの世界をどのように生きるべきかを説いたのが、ニーチェの提唱した「永遠回帰」である。その解釈はニーチェの思想の複雑さもあり各人各説であるが、その中でも本論において強調したいことは、「永遠回帰」は破壊と生成を絶えず行う反復運動だということである。終わることのない破壊と生成の試練の場に自己を置き、それに耐えることのできる人間が、単なる反動的、否定的なニヒリズムを克服し、ディオニュソス的な生を肯定する者へと変身する。つまり、ニーチェ自身の表現を使えば、「永遠回帰」とは、“my *Dionysian world of the eternally self-creating, the eternally self-destroying*” (550; italics original) である。

ブーメランという始点に戻る反復運動を吟味する上でニーチェの「永遠回帰」を

援用したのは、回帰とは同一性ではなく差異を生み出す運動であることを強調したいが為である。このことを指摘した「差異と反復」を提唱する哲学者、Gilles Deleuzeは、「永遠回帰」は「生成の再生産」であることを力説するが、「自己破滅」によって生じる「自己創造」は、回帰以前の自己とは異なる新たな自己を生成することになる。つまり、永遠の破滅と創造の反復は、永遠に差異を作り出す、つまり新たな自己を永遠に作り出す反復なのである。「回帰することが肯定の本性にあり、自身を再生産することが差異の本性にある」(Deleuze *Nietzsche and Philosophy* 189)というドゥルーズの言明は、自己の破壊と新たな生成という差異を生み出す行為が永遠回帰を循環させる源であることを提示する。ドゥルーズのこのような「永遠回帰」の解釈を鑑みれば、ブーメランのように始点に戻る主人公の遍歴は、決して自己実現の失敗という否定的な後退を意味することにはならない。それは、単に回って戻る同じものの反復、表象の同一化によって説明される反復、否定的な反復ではなく、回って進む進化的な反復であり、差異を含む反復であり、肯定的な反復なのである(Deleuze *Difference and Repetition* 24)。

ドゥルーズ的なニーチェの「永遠回帰」を通して主人公のブーメランの遍歴を照射するなら、主人公が地下室に落下した後に幻覚として夢見た光景は、主人公の、さらにはアメリカの新たな起源の生成として読解することが可能となろう。その有名な去勢の場面において、ジャック、ミスター・エマソン、ブレドソー、ノートン、ラス等が、黒い水の川のほとりで横になっている主人公を押しえつけ、彼の睾丸を切り取った後、アーチを描く橋にそれを放り投げる。その血まみれの睾丸は、アーチの頂点の下に引っかかり、そこから彼の精液が橋の下を流れる黒い川に滴り落ちる。その光景を見ながら彼は笑い、「犠牲を払ったおかげで、見えなかったものが見える」と彼らに言う。「何が見えるんだ」と問うブラザー・ジャックに対し、彼は“*there hang not only my generations wasting upon the water. . . . But your sun. . . . And your moon. . . . [T]here’s your universe, and that drip-drop upon the water you hear is all the history you’ve made, all you’re going to make*”と言い、生命の象徴である精液と歴史を結び付ける(458-9; italics original)。この暴力的な場面から種々の解釈が可能であるが、本論では主人公が遍歴の最後で「歴史」について言及していることに注目したい。彼は橋から滴り落ちる精液から、彼の黒人としての家系の過去と未来だけではなく、ブラザー・ジャックやノートン等の過去と未来も見えるという。前者は黒人としての彼の家系の歴史であり、後者はアメリカ全体の歴史と看做してよいだろう。つまり、彼は自らの精液を通して過去を内包しながら未来に向かう一つの新たな「起源」を夢見るが、それは人種的な多様性を持つ

たアメリカの起源を再創造（想像）することでもあった。彼の睾丸が引っかかった橋は、白人と黒人を結ぶ橋であり、過去と未来を結ぶ橋でもあるが、“Ellison’s organicism is not vertical but horizontal” (Lee 340)とあるように、それは人種階層的な垂直の橋ではなく、人種の多様性を可能にする水平にのびる橋なのである。

物語の最後で、主人公が「ブーメランのように元の地点に戻ってきた」ことは、彼が元の起源に回帰したことを必ずしも意味しない。死の床において、「わしが死んでもお前に闘いを続けてもらいたい、わたしの人生は闘いだっただ」、と主人公の父に言葉を遺した祖父は、続けて、“I want you to overcome ’em with yeses, undermine ’em with grins, agree ’em to death and destruction, let ’em swoller you till they vomit or bust wide open” (17)、と彼の息子に白人との闘いを引き継ぐよう嘆願する。祖父の遺言は孫の主人公にも伝えられるが、それが物語において度々彼の脳裏に回帰することから、家系の「起源」の一部として主人公に多大な影響力を及ぼしていたと考えられる。⁽¹⁷⁾ 実際、彼は“my mind revolved again and again back to my grandfather. . . I’m still plagued by his deathbed advice” (462)と言うように、祖父の遺言はたとえ彼が忘れようとしても呪縛となって彼から離れない。しかし、主人公が物語の最後で幻覚の橋に見出した新たな起源は、この祖父の遺言を引き受けつつも同時にそこから逸脱していることに気付かされる。彼は祖父が「ハイ、ハイ」という言葉の奥には、アメリカの「自由と平等」という国家原則を肯定する意味があったのではと思うが、主人公もまた祖父同様に、自らが黒人ゆえに体験した苦難にも関わらず、アメリカの国家原則を決して否定しようとはしなかった。⁽¹⁸⁾ その一方で、彼は、「白人たちを破滅に導いてもらいたい」という祖父の命令を打ち消すかのように、黒人と白人の両方が、「さまざまな糸が織り込まれている」(465)アメリカを動かしていく上で必要不可欠なものであり、「彼らが死ぬと僕らも息絶えてしまうのでは」(463)という結論に至る。“diversity is the word” (465)と言うように、主人公が回帰した自身の、そしてアメリカの起源は、祖父の遺言を基盤としながらもそこから差異を作り出していることが確認できる。以上のことを考えると、「長い道程をやってきた後で、もともと自分の懂れていた社会の地点から引き返し、また長い道程をブーメランのように戻ってきた」(462)主人公は、ブーメランの道程を走る前の彼ではなく、「古びた皮膚を脱ぎ捨てようとする」(468)、変容を遂げた主人公なのである。⁽²⁰⁾ 彼が最終的に獲得したのは、「変化と多様性」という「アメリカ的経験」であった(Bigsby 182)。

その変容を端的に物語るのが、大衆を扇動する“orator”から“writer”への彼の変

化である。⁽²¹⁾ 本論でも示したように、そもそも当初彼は、権力者から言われたことを忠実に守る、そして自己実現の成功の秘訣と教えられたエマスの思想を読み込もうとする、所謂“reader”でしかなかった。その彼が「書き手」になったことは、自らの思想の起源（の痕跡）の作り手となったこと、自らが思想を作り出す「父親」(130) になったことを意味している。実はそれこそがエマスの提唱したことでもあったのだが (Deutsch 178)。Jacques Derrida が論駁したように、文字言語は音声言語と異なり、たとえ語る人間の現前性がなくても精液のように散種していく言語であり、それは大衆に「見える」状態で演説をしなくても「見えない」状態で言語を拡散させていくことが可能なものである。そう考えるなら、「書く」ことは、「見えない人間」という主人公の性質を逆手に取った戦略とも言え、彼が文字言語を持つ限り、彼の思いが地下室から外へ外へと解放されていく可能性が消失することはない。

E. M. Foster は、*Aspects of the Novel* に収められたエッセイ“Pattern and Rhythm”の中で、小説が目指す方向性を「音楽」⁽²²⁾ に内在する力を引きながら指し示している——“Music . . . does offer in its final expression a type of beauty which fiction might achieve in its own way. Expansion. That is the idea the novelist must cling to. Not completion. Not rounding off but opening out” (149). 音楽という文脈から、このフォスターの言葉は、“jazz finds its very life in *an endless improvisation upon traditional materials*” (Ellison *The Collected Essays* 267; italics mine) という、エリスンのジャズの定義ともいうべき考えを想起させる。アポカリプスとは、神の予言の完成と隷属民族の解放の物語であるが、*Invisible Man* はアポカリプスの完成による黒人民族のアメリカからの解放ではなく、主人公のかつての自分自身からの解放（破壊と生成）の物語であり、ここにこそ *Invisible Man* が提示するアンチとしてのアメリカン・アポカリプスの一端が垣間見える。かつて主人公が夢の中で祖父の指示により読み上げた、“Keep This Nigger-Boy Running” (32) という自らの未来を占う預言は、黒人の民族の解放というアポカリプスのテロスを迎えることなく、反アポカリプスの円環を永遠に走り続ける悲喜劇的なランナーの宿命を彼に背負わせる。しかし、アメリカが常に走り続ける国家であることを考えれば、それは決してネガティブな運動ではなく、「厄介な世界の固定化」(461) を回避させることに帰結する。“restlessness of the spirit is an American condition that transcends geography . . . and past condition of servitude” (*The Collected Essays* 111) というエリソン自身の言明を考慮するなら、止まることなく走り続ける主人公の姿は、黒人だけではなくアメリカの姿をそのまま映し出していると言える。

主人公が指摘するように、「白人も黒人同様ずっと走らされてきた」(463)のだから。「民族の解放」というアポカリプスを迎えることなく、同じ地点に舞い戻る主人公のブーメランは、終わりと始まりを結び、人種と人種の多様性を創造(想像)しながら新たな可能性の起源を模索する軌道、広がりを生み出す軌道であり、レヴィキーが言うような、“pessimistic”で“degeneration”に至るものではない(57)。換言すれば、それは黒人のアメリカからの解放(分離)ではなく、アメリカそのものの解放(広がり)を目指す軌道であり、だからこそエリスンは、アメリカの理想を“an open society”(*The Collected Essays* 761; italics original)と表現する。最後に自分自身が「見える」ようになったと言う主人公、彼はここを始点にして再びブーメランの軌道を走り続けることになる——いつかブーメランがアポカリプスの直線運動になることを望みながら、或いは、永遠に彼の遍歴が新たな生成を作り出すブーメランであることを望みながら。

*本稿は、中・四国アメリカ文学会第37回大会(ノートルダム清心女子大学, 2008年6月7日)での口頭発表に、加筆・修正を施したものである。

注

- (1) たとえば、John Kuehlは、“Nowhere is the homology uniting dream/nightmare/Armageddon/apocalypse more effectively presented than during Ralph Ellison’s *Invisible Man*” (277)と述べるように、この作品がアポカリプス色を強く出していることを強調する。また、John May, Zbigniew Lewicki, Douglas Robinsonもアメリカ文学とアポカリプスの関係を俯瞰する著作において、*Invisible Man*に多くのページを割いている。
- (2) 以下、このテキストからの引用はページ数のみ示す。
- (3) John Wrightは、この作品世界の内実が、“death, incest, fornication, treachery, insanity, prostitution, labor strife, scatology, mutilation, political violence, and riot”の混在であると指摘している(159)。
- (4) 「ヨハネ黙示録」は、馬に乗っているものには、「地の四分の一を支配する権威、および、つるぎと、ききんと、死と、地の獣らとによって人を殺す権威とが、与えられた」と記していることから、彼等は戦争、混乱、そして死を齎す者であると考えることができる(「ヨハネ黙示録」6.1-8)。
- (5) 大木英夫は、路線の比喻を使いながら、終末世界の軌跡を以下のように説明する。「すなわち、永遠回帰の宇宙の中には、あたかも東京の山手線のような円環に終わりが無いように、『終末』はあらわれてこない。『終末』を考えるためには、過去から未来へと走る歴史の直線コース、たとえば中央線のような直線コースを想像することがなければならない」(14)。

- (6) この点について、Lewickiは、“the American literary apocalypse is characteristically a linear structure. *Invisible Man* thus stands alone in American literature as a novel which presents the cyclic apocalypse. The book develops through a series of cyclic sub-structures, all of which possess characteristic apocalyptic features (48)と述べ、この作品が円環的なアポカリプスを提示すると指摘する。具体的にそれは、“physical violence and sex”の反復であり、前者が「死と破壊」、後者が「再生」に結びつくと捉え、それがこの作品のアポカリプスの原動力となっているとレヴィキーは考える(49)。
- (7) *Invisible Man* とエマソンの思想との関係を論じた批評史については、Lee 331-332を参照。彼は、その批評史からエマソンの「人種」の視点が抜け落ちていると批判している。
- (8) Robinson はエマソンのアポカリプスの特徴を、“[Emerson’s] apocalyptic revelation comes by the conversion of an opaque surface into a transparent one: not at all the *removal* of the opaque surface that obstruct vision . . . but its transformation into a visionary medium that reveals by standing between the viewer and truth, a veil that unveils itself, a mirror that acts as a window”と指摘し、「見る人」に「真実」を映し出す「透明な自然」をイエス・キリストに喩えている(104-5; italics original)。
- (9) エマソンの思想と *Invisible Man* の類似点、相違点は様々あるが、そのうちの一つとして「光」の表象が挙げられる(Lee 331)。“as the eye is the best composer, so light is the first of painters. There is no object so foul that intense light will not make beautiful” (9)と云うエマソンにとって、光は美の属性であり、自然をあでやかに、そしてより「透明」にするものである。しかし、*Invisible Man* の光は、エマソンの光とはいささか趣を異にしている。たとえば、後で詳述するペンキ会社の爆発事故で、意識がはっきりした瞬間に主人公が見たのは、“a blinding flash” (188)であり、さらにブラザーフッド協会に入会した後の最初の演説で舞台上に立ったとき、“The light was so strong that I could no longer see the audience” (275)とあるように、主人公にとって、光は周囲をあでやかにするものではなく、逆に周囲を見えなくさせる装置として働いている。
- (10) Michael Lynch は『悪霊』と *Invisible Man* の類似点を指摘している。たとえば、彼は、両作品で描かれる急進的な革命主義者達が、表向きは民衆の救済という偽善を掲げるが、その内実は、シニシズム、個人への抑圧に満ちている点において重合すると述べる(168)。また、ブラザーフッド協会の会員に対するブラザージャックの言葉は、『悪霊』のピョートル・ヴェルホーヴェンスキーのニヒリスティックな言葉と共鳴していると論じる(177)。
- (11) 『悪霊』の中でこの文章が引用されるのは、聖書売りのソフィアが死の床に臥しているステパン氏に読み聞かせる場面と、「スタウローギンの告白」の章でチホン僧正がスタウローギンに暗唱して聞かせる場面である。
- (12) たとえば、Hortense Spillers は、主人公にとっての歴史の記憶の重要性について以下のように述べている。“*Invisible Man* embraces history as an act of consciousness. Paradoxically, history is both given to him and constructed by him, the emphatic identification of contemplative and active modes, and his refusal of the historical commitment, to remember and go forward, is certain death. *Invisible Man* charts the adventures of a black personality in the recovery of his own historical burden. This restorative act, to get well and remember and reconstruct simultaneously, is

the dominating motif of the novel, and its various typological features support this central decision (148). 歴史を記憶により再構築することが主人公の前進であり、それを拒否することは死を意味するとスピラーズは指摘するが、“our memory and our identity are ever at odds, our history ever a tall tale told by inattentive idealists” (*The Collected Essays* 237)というエリスン自身の言明を考慮するとき、作者が記憶とアイデンティティの構築を同義と考えていないことが了解される。

- (13) Marc Connor は、この点について、“the hero without origin and without destination—the motherless man” (179)と述べ、同様の意見を示している。しかし、コナーの論旨が本論と異なる点は、“Through his contact with these figures, the Invisible Man begins to awaken to where he has come from and what he has left behind” (182)と指摘するように、様々な人々や物質との邂逅を経て、主人公が最終的に過去の記憶を回復すると彼が指摘する点である。
- (14) 記憶が抑圧されたことから生じた「身元への妄念」は、その後すぐ主人公にある行動をとらせることになる。彼が街を歩いていると、ある老人が荷車のストープでサツマイモを焼いており、そのにおいから彼の思いは、「過去へ、過去へと波のように揺らいでいく」(212)のを感じる。そして、サツマイモを一つ注文して食べると、自制心を失うほど込み上げてくる郷愁の思いに圧倒され、さらにあと二つ注文した後で、老人と以下のような会話のやり取りを行う。

“Give me two more,” I said.

“Sho, all you want, long as I got ’em. I can see you a serious yam eater, young fellow. You eating them right away?”

“As soon as you give them to me,” I said.

“You want ’em buttered?”

“Please.”

“Sho, that way you can get the most out of ’em. Yessuh,” he said, handing over the yams, “I can see you one of these old fashioned yam eaters.”

“They’re my birthmark,” I said. “I yam what I am!” (215)

このようなやり取りをした後、彼は「人から期待されたことを行ってきた揚句、何を、どれほど失ってしまったのか」と心のうちで嘆く。彼が失ってしまった「何か」とは抑圧された自らの起源であり、彼がサツマイモのにおいを嗅ぎ取ったとき、“More yams than years ago though the time seemed endlessly expanded, stretched thin as the spiraling smoke beyond all recall” (212-213)と感じる。表層的な記憶の断片は残っているが、それは統合された鮮明な記憶ではなく、そのため過去の時間は「螺旋状のように、思い出の遙か彼方に果てしなく広がり」、もはや記憶を手繰り寄せてその時に回帰することができない。しかし、彼は記憶ではなく、自らの“birthmark”であるサツマイモを合計3つも食べる行為を通して、「身元への妄念」を満たそうとする。ジークムント・フロイトは、「想起、反復、徹底操作」の中で、「反復の源泉とは、抑圧されているもの、明らかに被分析者の中に浸透しているものすべてであり、彼/彼女はそれを記憶としてではなく行為として反復することになる」(53)と述べている。つまり、起源はすでに抑圧されており記憶を通して回帰することが不可能な故に、行為の「反復強迫」が生じる

のである。サツマイモは、Nathaniel Hawthorneの短編“The Birth-mark”に描かれている「痣」のような消すことのできない“birthmark”であり、主人公の中に「浸透しているものすべてであり」、そして手術によって抑圧されてしまった起源の痕跡を示す“birthmark”なのである。彼は「食べる」という無意識な反復行為を通して起源に回帰しているが、記憶による回帰は常にすでに失敗を宿命付けられている。「かくして患者が行動として発現させようとしているものを、記憶を想起するという操作によって解決することに成功すれば、われわれはそれを治療の勝利として祝うわけである」(55)とフロイトは言うが、このような記憶の回復という治療は、物語において失敗していると指摘することができる。

- (15) アポカリプスに抵抗するテキストの一例として、「創世記」への回帰、さらにはジェンダーの観点から「創世記」自体の書き換えを、Zora Neale Hurstonの *Mules and Men* が行っていることを Lee Quinby は指摘する (97-112)。
- (16) 新たな始まりを希求する主人公のブーメランの軌道とは対照的に、民族の起源が未だ回復可能なものとして存在すると考えるのがラスであり、それ故、彼は“*We sons of Mama Africa*” (209)と主人公に訴えることで、黒人にとってのアフリカという共通の起源と同胞意識を強調する。
- (17) Wright は、主人公の祖父は物語全体に「遍在する」(“omnipresent”)存在であると言う (163)。
- (18) アメリカを否定しながら肯定する主人公や祖父の姿勢は、エリソンが敬愛したアメリカン・ルネッサンスの作家の姿勢とも重合する。預言の文脈からアメリカン・ルネッサンスの作家達を検証した Sacvan Bercovitch は、彼らのアメリカへの二律背反的な姿勢を以下のように表現する。“all our classic writers (to varying degrees) labored against the myth [of America] as well as within it. All of them felt, privately at least, as oppressed by Americanism as liberated by it. And all of them, however captivated by the national dream, also *used* the dream to reach beyond the categories of their culture”(179-180; italics original).
- (19) Lee は、主人公にとってエマソンと祖父は、「受け容れると同時に拒絶する」というアンヴィバレントな存在であることを指摘する (342)。
- (20) Robinson は、最終的にこの小説が具体化するのには、アポカリプスではなく主人公の倫理的な成長であると述べる (152)。
- (21) Callahan はこの変容について以下のように述べている。“His transformation from ‘an orator, a rabble-rouser,’ who succeeds or fails, lives or dies through eloquence to a writer learning his craft in underground hibernation involves a reversal of form and identity” (60).
- (22) “*Invisible Man* opens and concludes with reference to jazz”(Bigsby 181)とあるように、音楽はこの物語全体をメタレヴェルから支配する重要な要素である。

引用文献

芦名定道, 小原克博『キリスト教と現代』世界思想社, 2001年。
Bercovitch, Sacvan. *The American Jeremiad*. Madison: The University of Wisconsin

- Press, 1978.
- Bigsby, C. W. E. "Improvising America: Ralph Ellison and the Paradox of Form." *Speaking for You: The Vision of Ralph Ellison*. Ed. Kimberly W. Benston. Washington, D. C. : Howard UP, 1990. 173-183.
- Callahan, John F. "Frequencies of Eloquence: The Performance and Composition of *Invisible Man*." *New Essays on Invisible Man*. Ed. Robert O'Meally. Cambridge: Cambridge UP, 1988. 55-94.
- Cone, James. *A Black Theology of Liberation*. Twentieth Anniversary Edition. Maryknoll, NY: Orbis, 1991.
- Conner, Marc C. "The Litany of Things: Sacrament and History in *Invisible Man*." *Ralph Ellison and the Raft of Hope: A Political Companion to Invisible Man*. Ed. Lucas E. Morel. The University of Kentucky Press, 2006. 171-192.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994.
- . *Nietzsche and Philosophy*. Trans. Hugh Tomlinson. London: The Athlone Press, 1986.
- Deutsch, Leonard J. "Ralph Waldo Ellison and Ralph Waldo Emerson: A Shared Moral Vision." *College Language Association Journal* 16 (1972): 159-178.
- ドストエフスキー, フョードル『悪霊』下巻 江川卓訳 新潮文庫, 1971年。
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. 1952. New York: Penguin, 1965.
- . *The Collected Essays of Ralph Ellison*. Ed. John F. Callahan. New York: The Modern Library, 2003.
- Emerson, Ralph Waldo. *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. New York: The Modern Library, 1992.
- Foster, E. M. *Aspects of the Novel*. Ed. Oliver Stallybrass. New York: Penguin, 1990.
- フロイト, ジークムント「想起, 反復, 徹底操作」『フロイト著作集』6 井村恒郎他訳 人文書院, 1982年。49-58頁。
- Hodder, Alan D. *Emerson's Rhetoric of Revelation: Nature, the Reader, and the Apocalypse Within*. University Park, PA: Penn State UP, 1989.
- Kuehl, John. *Alternate Worlds: A Study of Postmodern Antirealistic American Fiction*. New York: New York UP, 1989.
- Lee, Kun Jong. "Ellison's *Invisible Man*: Emersonianism Revised." *PMLA* 107.2 (1992): 331- 344.
- Lewicki, Zbigniew. *The Bang and the Whimper: Apocalypse and Entropy in American Literature*. Westport, CT: Greenwood Press, 1984.
- Lynch, Michael. *Creative Revolt: A Study of Wright, Ellison, and Dostoevsky*. New York: Peter Lang, 1990.
- May, John R. *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1972.
- Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. Trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. Ed. Walter Kaufmann. New York: Vintage, 1968.
- 大木英夫『終末論』紀伊国屋書店, 1994年。

- Ostendorf, Berndt. "Ralph Waldo Ellison: Anthropology, Modernism, and Jazz." *New Essays on Invisible Man*. 95-121.
- Quinby, Lee. *Anti-Apocalypse: Exercises in Genealogical Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Robinson, Douglas. *American Apocalypses. The Image of the End of the World in American Literature*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1985.
- Spillers, Hortense. "Ellison's 'Usable Past': Toward a Theory of Myth." *Speaking for You: The Vision of Ralph Ellison*. 144-158.
- 椿清文 「『ブラック・アンド・ブルー』 ファンタジー——ラルフ・エリソンとジャズ」 『読み直すアメリカ文学』 渡辺利雄編 研究社, 1996年。189-205頁。
- Wright, John S. "The Conscious Hero and the Rites of Man: Ellison's War." *New Essays on Invisible Man*. 157-186.