

マスクの下のドラマティズム

ラルフ・エリソンにおける自己韜晦と分節溶解

松本一裕

1

ラルフ・エリソンの死後から十一年を経た二〇〇五年、傑作『見えない人間』（一九五二年）の著者として知られるこの人物について、ひとつの奇妙な事実が明らかになった。一九一四年とされてきた彼の出生の年がじつは誤りで、正しくは一九二三年であり、しかもこの誤りはどうやら一九四二年あたりにエリソン本人によって画策され、それ以来この虚偽が彼により意識的に保持されてきたことが明かされた（Jackson 189）。つまりわれわれは六十数年にわたり完璧に騙されていたのである。ほんの一年の違い、何ほどの意味があったのか。この一見些細な詐称を白日の下に引きだしたローレンス・ジャクソンは、いま

ひとりのエリソンの誕生を指摘する。出生以来黒人として、さまざまな屈辱的な経験とともに政治的・文化的な虚構の枠組みを押し付けられ、一方的に自己を制限され決定されてきたエリソン、それとは別に、一年なりとも出生時を偽ることで、それまでの過去や人種的制限から自由な自己を仮構し、今までとは「異なった自己の可能性」を探ろうとするエリソンの誕生である（同前1828参照）。

押し付けられた人種的な仮構に止まらずにさらなる仮構を自己に施したエリソンの詐称は一見したところ、もともと白人が自らの顔を黒く塗ることで編みだしたミンストレル・ショーで、アフリカ系アメリカ人が被る仮面に似ている。すなわち、黒い顔をさらに黒く塗り、唇も赤く厚く塗って、文化的にでっち上げられた黒人のステレオタイプをさらに極端化して演じること

で、つまり虚構に虚構を重ねることで、「演じられる」素材から「演じる」主体への転換を果たそうとすることに似ている。だが minstrel では、演技者にとって、演技という仮面の背後にはつねに本来の自分の姿が前提されており、黒い顔をさらに黒く塗ることで、その黒く塗られた仮面の下に本来の顔が存在することが保証されている。それに対し、「演技」を強調するのではなく、かぎりなく「素顔」として自身の死後までも振りつけられたエリソンの仮面は、仮面の背後における「素顔」の存在という前提を、密かにしかも徹底して切り崩しているように思われる。その意味で、六十数年にもおよぶその些細な詐称の異常なほどの完璧さが気がかかる。「ジョークをすり替え、くびきを抜ける」と題するエッセイにおいて、エリソンは「ニグロが仮面を被るのは往々にして、恐怖心からではなく、ニグロから彼が彼自身である権利を奪うためにでっち上げられたイメージに対する、心底からの拒否がその動機である」（“Change,” 55）と述べている。だがその仮面を死後までも被りつづけた場合、「彼が彼自身である」という問題はどのようなのであるか？ エリソンはこの引用部分につづけて、「とはいえ、仮面を被るのはアメリカ的なものである。（……）アメリカは仮面と戯れる者の国である」（同前）と述べている。だが彼の「些細でありながら異常なほど完璧な」仮面は、アメリカという観点からして、きわめて特異な位置を占めるのではなからうか。

例えば、彼の仮面の完璧さは、実在の人物ではないが、スコット・フィッツジェラルド描くギャッツビーの大規模な仮面の杜撰さと好対照をなしている。ギャッツビーの仮面に比すべき、エリソンの仮面の完璧さの異常性がきわだつ。

ジェイムズ・ギャッツ——これが彼のほんとうの、あるいは少なくとも法律上の名前だった。それを十七歳のとき、彼が世間に第一歩を踏み出したその歴史的な瞬間に変更してしまったのだ。（……）ジェイ・ギャッツビーになっていた。（……）両親は無能でうだつのあがらない百姓だった。彼らを自分の両親と考えることは、どうしても彼の夢が許さなかった。実をいうと、ロング・アイランドのウエスト・エッグに住むジェイ・ギャッツビーなる人物は、彼が自分について思い描いた理想的観念から生まれ出たのだ。彼は「神の子」なのだ（……）。そこで彼は、十七歳の青年がいかにも思っているようなジェイ・ギャッツビーという人間を創り出した。そしてこの人間像に、彼は最後まで忠実だったのである。（Fitzgerald 98-9）

本人の深刻な思い込みとは裏腹にギャッツビーは、被っている仮面をいとも安易に暴露してしまう。例えば、「私はね、中西部のある資産家の息子なのです」と言ったところ「中西部はどちらですか？」と訊かれて、「サンフランシスコです」と答えた

り(同前29)、「オックスフォード出」という点を追求されて、「五カ月いただけです。だから、ほんとうはオックスフォードの卒業生とは言えないんですよ」と白状する始末で(同前329)、その仮面のぞんざいなことに呆れるばかりである。エリスンの方は逆に、そのような仮面を介した悲喜劇をひそかにあざ笑うかのように、ほとんど肉顔とみまがうほど完璧に仮面を被り続けた。それも一見とるに足りない、どうでもよいような仮面なのである。彼がひそかにあざ笑っていたのは実は、ギャッツビーの仮面をめぐる悲喜劇ではなく、作者フィッツジェラルドのお目出度さなのかもしれない。社会が仮面劇で成り立っていることをいままさらながら暴露し、仮面を取っ払ったところに、仮面劇の犠牲者である無垢なジェイムズ・ギャッツという人物が存在するかのように描くフィッツジェラルドの態度と、仮面を取り外すことなく生涯を終えたエリスンとの間には大きな溝がある。

いまひとつ例を挙げると、エリスンのこの些細なしかし完璧な自己韜晦は、『白鯨』のエイハブ船長の次のような叫びとなつて表現される態度とも、相容れないように思える。

目に見える物はみな、ボール紙でできた仮面にすぎん。だがそれぞれの出来事のなかに——生きた営みのなか、疑われることのない行いのなかに——何か未知の、だがつねに理性を働かせている存在が、理性なき仮面のうしろから、その目

鼻をもたげているのだ。打つなら、その仮面を打ち抜け！
壁をぶち抜く以外、囚人がどうやって外に出られよう？ 俺にとつて白鯨はその壁なのだ。ときには、向こうには何も無いのかも、と思うこともある。だがそれでいい。あいつは俺を駆り立てる。俺にのしかかる。あいつのなかに不埒千万な力が見える、不可解な悪意がそれに活を入れてるのが見える。その不可解なものこそ俺には何より憎らしい。(Melville 144)

それこそ黒人として偏見という種々雑多な「ボール紙でできた仮面」を押し付けられてきたエリスンは、「目に見える物はみな」どころか、自己自身までもが「仮面にすぎない」ことに気づいていたはずだ。だからこそ彼は「見えない人間」において、さまざまな仮面を身につけてさまざまな境界線を横断する変幻自在な、ラインハートという人物を創出した。すなわち、仮面が対象に属するものではなく、自己に属するものであるという認識において、エリスンはエイハブと異なる。エリスンにとつて、仮面はその背後の素顔を確かめるために「打ち抜き、ぶち抜く」対象ではなく、あくまで身につける対象なのである。ただ、仮面の「向こうには何もないのかも」というエイハブの予感、エリスンの予感でもあったのかもしれない。『見えない人間』で描かれる「見えない人間」は仮面なのか実体なのか、と考えるときそのような疑惑が兆す。エリスンのこの唯一

の（と言つてもいいと思う）小説を内在的に問い詰めることで、彼が生涯にわたり執拗に被り続けた仮面を剥がしてみた。はたして剥がれるものなのかどうか、たとえ剥がれたとしてもそこに何かが見えるのか見えないのか？

2

『見えない人間』という小説は、自らを「見えない人間」と規定する語り手が読者に直接語りかける「プロローグ」と「エピローグ」、およびその語り手が「見えない人間」になるまでを述懐する自己回想の物語から構成されている。そして実はこの語り手の「自己回想」には、作者エリスン自身の自己韜晦と対比させるため先に引き合いに出した、ギヤツツビーやエイハブ船長における仮面のドラマと同じようなドラマが語られている。

最後まで名で呼ばれることのない「見えない人間」の語り手は、ギヤツツビー同様にアメリカ社会で認められるために、白人に賞賛されるような立派な仮面を身に付けようと（その仮面が実際の顔になることを信じて）、南部の大学に入学する。だが学長の不興を買い、ていよく大学を追われてニューヨークに出る。学長から与えられた推薦状が実は語り手を拒否するように促す内容のものであったことが判明し、いかに学長のブレドソーがいかがわしい仮面を被っていたかが暴露されても、語り

手は仮面を求めることを止めない。彼はジャックという左翼の指導者に誘われて、ブラザーフッド協会の活動家になり、ハーレムの黒人たちの地位と生活上のために働く。しかし、活動家を止めて「歴史から降りてしまった」黒人の同志トッド・クリフトンの死や、表面と戯れる変幻自在なラインハートの存在を知ることを切つ掛けに、語り手は、かつて売春宿の「ゴールデン・デイ」で黒人の元医師が指摘したように、自分が今までずっと「自分の感情だけではなく人間性も抑圧」する「否定の生きた権化」であり、白人の「夢の最高の完成品」である「機械的な人間」、すなわちひとりの人間とみなすことを拒否された「見えない人間」(92)であったことにやつと気づく。

僕という人間は存在しているのに、見えない人間である。これは基本的に矛盾している。僕は存在しているながら、他人の目に映らない。これは恐ろしいことなのだが、こうやってベンチに腰かけていると、僕はさらにゾツとするような可能性の世界を感じた。というのも、僕は、ジャックに本心から同意することなく従うことができるということを、今になって悟ったからだ。(……)僕は単なる材料、利用できる天然資源にすぎなかった。(499-500)

そして語り手は、ここで初めて社会が仮面劇であること——「世の中はまったくのペテンだ、なんとも我慢のならないイン

チキだ!」——に目をひられ、本来の自己を発見したのだと語る。

(……)僕ははじめて自分の過去を受け入れるようになって。過去を認めたとたんに、さまざまな記憶が僕の心に沸きあがってくるのを感じた。まるで僕が、街角のすみずみを見回すようになったみたいだった。過去の屈辱のさまざまな思いが脳裏をよぎり、それらが個々の経験以上のものであることを僕は知った。それらは僕そのものであり、僕という人間を定義していた。僕は自分の経験であり、経験が僕であった。

(500)

ここまで(二十五章中の二十三章まで)で描かれているのは、突き詰めれば、ギャッツビーやエイハブ船長が演じたと同じ仮面をめぐるドラマである。そこには仮面の背後の素顔、すなわち実体が前提されている。語り手はアフリカン・アメリカンの立場から、六十数年にわたり完璧に仮面を被りとおした作者本人が嘲笑しかねない、仮面をめぐる本質的には同じようなドラマを反復しているにすぎないのである。

考えてみれば、アメリカ文学は、そのような仮面の背後の素顔を希求するドラマの反復であると言えるかもしれない。エマソンの偏見を脱ぎ去った「透明な眼球」への憧れを初めとして、非本来的なものをすべて捨て去って生きることの「髓」をしゃ

ぶろうとするソローの「ウォルデンの森」における自給自足生活の記録、教育されるのを(つまり仮面を押し付けられるのを)拒否してインディアン居留地区へと遁走するマーク・トゥエインのハック、そして極めつきは、フォークナーが「響きと怒り」(一九二九年)で描いた白痴のベンジーであろう。人間からあらゆる仮面を剥ぎ取るとどのような存在が現出するか、その一つの解答が「独白する」白痴ベンジーである。言葉も知能も喪失した、だからこそ既存の認識枠とは一切無縁な白痴ベンジーこそ、エマソンの求めた「透明な眼球」どころか「透明な五感」の具現化であり、仮面剥奪への強迫が行きついたひとつの結論であったといえる。白痴の「透明な五感」をとおして捉えられる脈絡の欠如した事物の断片という、喪失の果てに見出される「実体」こそ、フォークナーが以後構築する「ヨクナパトーフア」世界の礎石であった。

エリスンも、『見えない人間』の語り手とおして手に入れた「僕は自分の経験であり、経験が僕であった」という発見を、以後彼の創作世界の「礎石」とするのであるか? しかし、「だが現実を知る糸口が見つかった今、どうやって持ちこたえたらいいのだろう」(503)という語り手の不安感が示唆するのは、現実を保障するその「経験」の実体としての危うさである。押し付けられた仮面を剥ぐときに頭われたと思えた素顔も、やはり仮面ではないのか。『響きと怒り』の白痴の「透明な五感」が白痴の内的独白を創出する作者フォークナーの紡ぎだす

言葉によって成り立っている、すなわち「透明な五感」もフォークナーが発見した仮面であるように、「自分の経験」と称しえるものも、それまでの仮面を脱ぎ捨て、自分があらためて身につけた仮面の産物であることを語り手は感じつつある。だからこそ彼は「自らの経験」に背をむけて、さらに仮面へと向かう。むしろ彼は「仮面と戯れる」ラインハートと不可視とのあいだのどこかに、大きな可能性が潜んでいる」(p23)と予感するのである。

3

ただ、「ラインハートと不可視とのあいだのどこか」とは、それこそどのようなところなのだろうか？ この問いに答えるためにも、あらためて問わねばならない、ラインハートとはどのような人物なのか、そして「不可視」とはどういうことなのか？

破壊的な民族主義の黒人指導者ラスの仲間を追いかけられ、語り手がラインハートに成りすましてその仮面の背後に我が身を隠したとき、彼は「不可視」になった。この場合の「不可視」は、プロローグで語り手が「僕は見えない人間である」と宣言するときの、人種差別的な偏見に影響を受けた各人の「内なる眼」による、人間としてみなされることが拒否される状態とし

ての「不可視」ではない。ここで言う「不可視」はあくまで、他人に成りすますことで自分のアイデンティティが隠されていることを意味する。本来見えるはずのものが仮面の背後に隠されて見えなくなったということである。それに対して、人種差別的な意味における「不可視」は、黒人として押し付けられる「仮面」の性質に付きまとうものであり、その仮面の背後に素顔が存在するとはみなされない。この「不可視」の二つのあり方に気づいたとき、語り手は、人間とみなすことを拒否されている「見えない人間」という仮面の性質に目を開かれ、その仮面の背後に存在するはずの本来の自己に目覚めるのである。先に引用した「僕ははじめて自分の過去を受け入れるようになった。……それらは僕そのものであり、僕という人間を定義していた。僕は自分の経験であり、経験が僕であった」という言葉が証しているとおりである。これは先にも述べたように、アメリカ文学に脈々と続いている、仮面と素顔をめぐる系譜上のどこかに位置する話であった。

だがここには「不可視」をめぐるいまひとつのドラマが隠されている。それはラインハートが示唆する可能性に関わる。語り手はサンクスラスをかけたことで、方々で自らがラインハートと間違われ、それが切っ掛けとなってラインハートという人物の存在に気づいたのであった。だがラインハートに成りすました語り手は、とうてい同一人物であるとは思えないほど、さまざまな「顔」を備えた者に見間違われたのである。

それにしても、ラインハートはあれほどの顔をすべて持ち合わせているのだろうか？ 数字賭博売りのラインとか、賭博師のラインとか、賄賂使いのラインとか、愛人のラインとか、牧師のラインとか、あの男は、果実の皮であり芯でもあるような存在なのか？ そもそも実体とはなにか？ だがそんなことに疑問を抱いたら、キリがないではないか？ 彼は多岐にわたる男、遍在する人物なのだ。神出鬼没のラインハート。僕が生きているのと同じように、それは疑えなかった。彼の世界は可能性を秘めていて、彼もそれに気づいてたのだ。彼は僕より何年も先を行っているのに、僕は愚かだった。僕は頭がおかしくなり、目が見えなくなっていたに違いない。われわれの住む世界には境界がない。それは茫漠とし、熱く沸きかえり、流動的なのだ。おそらくその世界にならず者やろうのラインだけがぬくぬくと居座っている。信じられない話だったが、たぶん信じられないことだけが信じられるのかも。真実はいつの世でも嘘なのだから。(490、傍点引用者)

ラインハートとは、「黒人」という分類を押し付けることで語り手を「見えない」存在にしていた「境界」を無に帰するような人物なのである。黒人でありながら白人に「成りすます」パッシングは人種的な分類を前提としている(また、仮面の背

後の素顔を前提としている)が、彼にとつて、そのような境界も含めてあらゆる「境界」は無きに等しいのである。語り手は、彼の存在が暗示する「境界のない世界」に脅威を抱き、「政治的にふさわしい分類を捜し出し、ラインハートと彼(語り手がラインハートとの対比で思い出した、活動家リーダーのジャック)の状況にレットルを貼り、すぐに忘れてしまわねばならない」(同前、傍点引用者)と感じる。だが語り手は「ラインハートの多様な人格の可能性をちらりと垣間見て、目をそらした」。なぜなら「その世界はじっくり考えるには、あまりにも茫漠、あまりにも混沌としていた」(490)からだ。

思想史家の(といってもそれでは取まりきれない)市村弘正が「精神の現在形」と題するエッセイで言及している「仮面の弁証法」が、ラインハートの世界の「可能性」を説明してくれるだろう。「仮面の弁証法」とは、隠れること、つまり存在の次元における切断によって、あらゆる形相を帯びることができ、したがって、あらゆる力を取り込みうるものとしての「自己」を表出することである」(市村弘正)。また、「仮面の最大の特性は、自分を隠蔽すること自体にはなく、特定の風貌を持たない故にすべての風貌を持ちうる者へと、変貌する自己をさらけ出すことにある」(同前)とも指摘されている。「存在の次元における切断」とは、仮面の背後に輪郭明瞭な本来の顔を前提することを拒否することである。すなわち、本来の顔というものに還元されないままに、ラインハートという存在は、さまざま

まな仮面と戯れる。仮面そのものと共に存在の変貌も暗示される。彼はほとんど仮面と存在が重なり合った「果実の皮であり芯でもあるような存在」なのである。市村はこのような仮面のあり方が、「人間の生の根本的なダイナミックスを支えている」(同前8頁)と結んでいる。

語り手は、このような仮面のあり方を体现するラインハートから、すなわち「あまりにも茫漠、あまりにも混沌」とした世界から、「目をそらした」。それは、ラインハートが体现する「仮面の弁証法」が、語り手が黒人として押し付けられていた「見えない人間」という仮面の背後に発見した「僕という人間を定義する経験」、すなわち仮面の背後の輪郭明瞭な本来の自分という前提を脅かすからである。被されていたはずの仮面は実は自ら被っていたのかもしれない——その脅えが、「僕は存在していないながら、他人の目に映らない。これは恐ろしいことなのだ、こうやってベンチに腰かけていると、僕はさらにゾッとするような可能性の世界を感じた。というのも、僕は、ジャックに本心から同意することなく従うことができるということ、今になって悟ったからだ」(既出、傍点引用者)という表現になっている。その曖昧さを、つまり「さらにゾッとするような可能性の世界」を無理やり払拭しようとして、語り手は自分を納得させるように「僕は自分の経験であり、経験が僕である」と宣言したのであった。押し付けられた仮面と本来の自己は截然とは分離できないのである。

語り手が偶然被ることになったラインハートという仮面、その仮面の下で「不可視」となった自分、ラインハートという仮面によって可能になったさまざまな出会い、そのさまざまな出会いが明らかにしたラインハートのさまざまな顔、そのさまざまな顔を身に付けることかいま見た、さまざまなボーダーラインを軽々と横断する自己の「可能性」。ラインハートに成りすましていくのだという自己の意識以外に、ラインハートと自分を区別する基盤はない。ラインハートは「偏在する人物」なのだ。そのラインハートという仮面の下で、「僕そのものであり、僕という人間を定義する」はずの経験は、ラインハートという人物を経験する自己の内に収斂していく。そのような自己がラインハートの仮面を脱ぐとき、ラインハートと区別された輪郭明瞭な自己は存在するのだろうか？ 同様に、黒人として押し付けられていた「見えない人間」という仮面を脱ぐとき、自動的に輪郭明瞭な自己が現われるのだろうか？ そこに現出するものは何か？。語り手はそれを「さらにゾッとするような可能性の世界」とも、「ラインハートと不可視とのあいだのどこかに潜んでいる大きな可能性」とも、表現したのである。語り手はこの「可能性」を前にして足踏みをしている。その「可能性」へと踏み出すことは、アイデンティティの常識を覆すことであるからだ。われわれの立場から言えば、仮面と素顔をめぐるそれまでのアメリカ文学の系譜を覆すことになる。

語り手は「彼らや自分自身の、アメリカン・アイデンティティ
 しいまでの不条理」(550)に気づく。それは、例えば、「やつ
 を殺せ」とばかりに語り手を追いかけてくる黒人民族主義者の
 ラスが「実在しているのに、それでいて架空の人物である」
 (546)ということ、そしてもちろん、語り手自身が実在してい
 るのに「見えない人間である」ということ、さらには語り手に
 対してそのように「盲目」であるノートンやジャックやエマソ
 ンのような白人連中にしても、黒人をそのように「不可視」の
 存在とみなすことで自らの輪郭を維持しているのであり、やは
 り「実在しているのに、それでいて架空の人物」に過ぎないとい
 うこと、またさらには語り手を白人の手先とみなすラスをは
 じめとする黒人連中も、白人同様に「盲目」であり、「彼らの目
 にすら」彼は見えないのである(550)という事実にも、気づいた
 のである。そこで語り手は決心する——「他人の不条理のせい
 で死ぬくらいなら、自分の不条理を生き抜こう」(同前)。

「自分の不条理を生き抜く」(“to live out one’s own absurdity”)とは、先の「ラインハートと不可視とのあいだ」の可能性を引き受けるということである。すなわち、仮面の背後の本来の自分という幻想を断ち切り、自分の顔があるとすれば仮面だけではないかという予感から「目をそらさない」ことだろう。だが

らこそ語り手は、警官に追われてマンホールから、地下の暗闇に落ちこちたとき、灯りをえるために、高校の卒業証書を始め、かつての同志で自殺したクリフトンの形見の紙人形、彼を中傷した匿名の手紙、そしてブラザーフッド協会における自分の名前を書きとめたメモ用紙など、それまで折りかばんの中に入れて、僕という人間を定義してくれる経験の証として後生大事に持ち歩いていた「僕の書類」を焼いてしまおう(588)。そのような書類が「本来の僕を定義する」ものとしていかにいかがわしいか、語り手を告発した匿名の手紙と、同士のジャックが彼の組織内での名前を記してくれたメモ用紙を燃したとき、その両方の筆跡が同一であったことが判明することでほとんど決定的に明らかになる(同前)。「本来の僕を定義する」はずの「書類」は、語り手の仮面を準備していたにすぎなかったのである。

その地下室の暗闇のなかに横たわり、語り手は夢を見る。ジャック、老いばれエマソン、ブレドソー、ノートン、ラス、学長、それに誰かよくわからない連中に、彼は「自分たちのところに戻ってくれとせがまれる」のだが、「いやだね。僕はもう、君たちのあらゆる幻想や嘘つばちから吹っ切れたんだからもう走るのはおしまいだ」と応える(560)。すなわち彼は仮面を剥ぐことを決心するのである。仮面の背後の素顔が幻想であると見切ってしまった語り手にとって、それは「自分の不条理」を拒否することではなく、むしろ「仮面の弁証法」という「不条理」をさらに突き詰めることである。目覚めたとき、彼

は自らの仮面を棄て、あらためて「見えない人間」になる。

僕は今ではメアリーの家にも、かつて暮らしていたこの場所にも戻れないことが分かった。メアリーの家には外側から近づけるものの、僕はブラザーフード協会にとって同様、彼女にとって見えない人間になってしまった。もうメアリーの家にも、大学にも、ブラザーフード協会にも、故郷にだって帰れるはずがない。穴ぐらの中を前進するか、じっとしていることぐらいしかできない。ここにいれば、せめて穏やかな気持ちで、あるいはそうでなくても、静かにいろんなことをじっくり考えてみることはできる。穴ぐらで生活することにしよう。結局、終わりは始まりの中にあつた。(565、傍点引用者)

ここで言われている「見えない人間」とは、人種差別的に、人間としてみなされることが拒否される状態としての「不可視」でもないし、他人になりすまし、その仮面の背後に隠れた「不可視」の状態でもない。自分という輪郭は仮面でしかありえないと覚悟した上で、仮面を剥いだ状態だ。すなわち、自己を自己として規定する既存の枠組みをすべて拒否した状態と言えるだろう。だから語り手は、メアリーにとって「見えない」し、「かつて暮らしていたこの場所にも戻れない」し、「故郷にだって帰れるはずがない」と述懐するのである。語り手は、

自己の出自からはじまり、社会的に押し付けられてきた認識枠など、それまで彼の輪郭を保障してきたさまざまな規定を解消したのである。「終わりは始まりの中にあつた」。

エピソードで語り手が「どこかの連中が拘束服でも着せるように、世界にうまいこと制限を加えるまでは、世界は可能性を秘めている」(567)と述べるが、「始まり」とは、制限を加えられる前の可能性に満ちた世界のことではないか。「いわゆる現実の狭い境界の外に出て、混沌の世界に足を踏み入れてみたまえ」(同前、傍点引用者)と語り手が述べているが、「始まり」とはその「混沌の世界」ではないか。プロローグで語り手がルイ・アームストロングの曲を聴いているときに陥る状態に触れ、「僕には節目が、つまり時間がびたりと止まった先にサッと進んだりする瞬間が分かる。そのうちに時間の裂け目の中にすべり込んで、あたりを見回してしまう。(……)僕は音楽の世界に入っていく、『神曲』書いたダンテのようにその深みへと降りていった」(568)と述べているが、それはその時のような「時間の裂け目」であり「深み」ではないか。それは、「われわれの運命は一つでありながら、多でもあるようになっていく」(568)ことを保障する世界ではないか。「ラインハートと不可視のあいだのどこかに、大きな可能性が潜んでいる」(前出)と語り手は洩らしていたが、大きな可能性が潜んでいるのは、この「始まりの中」ではないのか。

さまざまな仮面と戯れるラインハートと不可視のあいだ、仮面と「混沌」のあいだには、具体的にどのような世界が存在するのか？ エリスンが師として仰いだケネス・パークは、混沌をまえにして言語がどのようなドラマを展開するか、混沌と秩序が入り乱れる領域、すなわち「多義性が必然的に生じる戦略的な領域」を次のように表現している。

(……) われわれはさまざまな種類の「変化 [transformation]」を扱うことになる。そして変化が生じるのは他ならぬ多義性の領域の中であり、実際、このような領域がなかったら、変化は不可能と思われる。識別される差異はいわば、すべてのものが混ざりあう、大いなる中心をなす溶解状態の中から立ち昇るからだ。液体状の中心から投げ出され、表面に浮かび上がったところで凝縮したのが(事物の範疇を創り出す)区分だ。冷えたかさぶたにも喩えられる区分をその源に戻してみよう。錬金術の中心にもどった区分はもとの液状にまで溶解、創り替えられ、新しい組み合わせの中に入り込む。そしてそこから再び、新しいかさぶた、すなわち異なる区分として表層に投げ出される。かくしてAは非Aとなる。だが、ひとつの状態から次の別の状態へと飛躍するだけでAは非A

となるのではない。われわれはそれよりも、Aをその存在の「基盤」の中に連れ戻さなければならぬ。この基盤こそ、その因果関係上の祖先なのである。われわれはつまり、Aは非Aと同質になる地点まで戻してやる。それから、今度はAではなく、非AとなったAとともにわれわれは表層へと再び浮上する。(Burke xix)

ここで言われている「Aが非Aと同質になる」ような「Aの『基盤』の中」とは、語り手の表現では「始まりの中」ということになる。語り手は、「表層」を離れた「基盤」の領域に喩えられる「地下室」で、Aとも非Aともつかない輪郭が溶解した状態で「見えなく」なっているのである。だが語り手は、そろそろ「表層へと再び浮上」しようと決意する。

僕はある決断に達した。つまり、冬眠生活はもうおしまいという決断に。僕は古びた皮膚は脱ぎ捨て、呼吸するために地上へ上がっていかねばならない。(……) 地下に降りたとき、僕はすべてを投げ捨てていた。ただ意識は、意識だけはずつだった。生のかたちの産みの親でありつづけてきた意識は、混沌から目をそらすわけにはいかないのだ。その混沌とのやり取りの中から生の型が生まれるのだから。社会でも個人でも変わりはない。実はあなた方の輪郭明瞭な生の型の奥には混沌が息づいているのだ。ここまで僕も暗闇の中でのよ

うな混沌にあらたな型を与えようとしてきたが、今や外へ出て行かねばならない。僕は自らの姿を現わさなければならぬ。(……)決心はもうついた。僕は古びた皮膚を振り捨てて、この穴を出ようと思う。ここを去っても、皮膚がないと、やはり人には見えないかもしれないが、それでも出ていこう。いい潮時だと思う。(……)見えない人間だって、社会的な責任として果たす役割があるかもしれないのだから。(571-72)

語り手は地下室から「表層へと再び浮上」しようとしているが、すでにその努力は開始されていた。この語りそのものがその証である。語り手は「自らの姿を現わ」そうとして、まず「見えない人間」のままに語り始めたのであった。プロローグの「僕は見えない人間である」という宣言は、語り手が混沌に抗って、生への型に向けて踏み出した最初の一步だったのである。地下に降りて自己を規定する既存の認識枠を捨て去った、「混沌」に身をさらす「見えない人間」の意識は、偏見に汚染された人々の「内なる眼」には見えないという意味での「見えない人間」として現われ出ようとしている。つまり語り手はこの第一声によって、「皮膚」すなわち「仮面」を模索し、「混沌」から身を起こし始めたのである。「識別される差異はいわば、すべてのものが混ざりあう、大いなる中心をなす溶解状態の中から立ち昇るからだ」とバークが表現したが、語り手は「混沌」

から「立ち昇ろう」と、すなわち自己としての輪郭（皮膚）を得ようとして手探りをしている。「君たちが僕を見ようとはしないのに、どうして僕が責任を取らねばいけないのだろうか? (……) 責任は認識しだいであるし、認識は同意の形式である」(573)と語り手がプロローグで問いかけるとき、穴ぐらに在る「見えない人間」は、「混沌」から身を引き離し、「社会」と自己との関係の中へと入りつつ、人種の偏見ゆえの「見えない人間」という社会的な「皮膚」(仮面)を身に付け始めているのである。

プロローグの「見えない人間」としての語り手は、地下室で「見えない人間」になるまでの自己回想の物語を語り、「輪郭明瞭な生の型の奥に息づく混沌」(“the chaos which lives within the pattern of your certainties” 既出)へと回帰し(終わりは始まりの中にあつた)、エピローグにおいて混沌の中から再び語り手として現れる。語ることが「見えない人間」の存在の始まりである。仮面の発端は再びここに生じ、混沌が生のかたちを取り始めるのである。一切の現われが偽装でありえる世界の始原がここにあると言える。⁸⁾

作家エリスンにとつても「始原」は、このように混沌から身を起こすように語り始めるところに存在した。このような彼にとつて、生物学的な意味での「始原」を提供し、「輪郭明瞭な生の型」を保証する自己の誕生に安らうことは、その「奥に息づく混沌」を忘却するに等しいのである。生物学上の誕生を基盤

にするとすることは、自己を黒人という出自に固定することにもなり、人種のボーダーラインを越境するラインハートが体現する可能性を閉ざすことにもなる。だからこそ、彼は自己の生年を徹底して詐称したのではないだろうか。既存の枠組みから自由な「混沌」という始原を基盤にしているからこそ、彼は友人に宛てた手紙で、「ものを書くとなると、間違いなく僕は色つきでなくてはなくなる」(Truding 46)と述べたのではないのか。

このような「混沌」としての始原は、エリスンのデモクラシー観の根幹にもかかわり、ジャズとブルースに対する彼の捉え方を決定づけているが、それらの問題については今は別の稿を期するほかない。

注

- 1 ミンストレルについては、平尾吉直氏が、二〇〇六年一月十九日に明治学院大学言語文化研究所主催で行なった、「黒人ミンストレルの虚構性と演技する力」と題する講演から多大な示唆を得た。この部分におけるミンストレルに関する記述も同講演に基づいている。詳しくは、本特集号に掲載されている平尾氏の同題の論考を参照していただきたい。
- 2 エリック・サンドクイストはエリスンのこの引用を踏まえて、アメリカにおけるこのような仮面に関する側面を、「仮面被りによる自己創造 self-making of self-masking」(Sundquist 220)と名づけている。その典型的な例としては、やはり次に

挙げるフィッツジェラルド描くところのギャッツビーがもっともふざわしいだろう。

- 3 ミンストレル・ショーを演じる黒人役者は、黒い顔をさらに黒く塗ることで、黒く塗られた顔が仮面であることを強調し、必要以上に黒人のステレオタイプを演じきること、演じられた姿が自分のアイデンティティではないことを確認しているのであり、その確認が彼らのアイデンティティの存在の保証となっているのであるが、留意すべきは、彼らは自らが何者であるか積極的に主張しているわけではないということである。仮面を仮面であると主張することで、仮面の背後の素顔が前提されているに過ぎないのである。仮面を取った自らの姿については、いまだ輪郭が定まらず空白状態なのではないか。つまり彼らのアイデンティティは素顔によって成り立っているのではなく、仮面によってその存在が前提されているに過ぎないのではないか。(以上の推測も、平尾氏の講演から示唆を得た。)
- 4 *Invisible Man* からの引用は、以後同様に引用末尾の括弧内にページ数のみを記す。なお本書からの引用の邦訳は、松本昇訳「見えない人間」(南雲堂フェニックス、二〇〇四年)を参考にした。

- 5 アン・アンリン・チェンはこの点に触れ、ラインハートは「人種的差異化はいつだってスタイルの問題であり、本質的に決まるのではない」という思想の具現であり」(Cheng 131)、その存在は「侵すことのできない本質として」(アイデンティ

テイ)を頭から信じ込む態度を、とうぜん問題視せねばならないことを意味している」(同前[5])と指摘している。

6 注3に関連して言えば、ミンストレルを演じた黒人役者が、化粧をおとし、仮面を脱ぐとき、はたして輪郭明瞭な自己の素顔が現われるのだろうか？

7 エリスンのケネス・バークに対する私淑、そして「見えない人間」に対するバークの影響については、エリスンがバークに宛てた手紙(一九四五年十一月二十三日付け)の次の一節が物語ってくれるだろう。

お骨折りをいただいたことにお礼を述べようとして、もつと重要な恩義を受けたことに感謝するのを忘れることでした。私はあなたの作品からさまざまなことを学び(そして今だに学んでいます)、それが私があなたから受けた本当の恩義であり、そしておそらくその最大のものは、あなたが反対的な立場を取られたり「対抗陳述」を述べられたりしたときに示してくださった確乎とした勇氣だ、ということに私は気づきました。だがはたして、ひとりの思想家が確乎とした勇氣をお持ちであるということ、その方に感謝してもいいものなのでしょうか？ そんなことをすれば、誤解と困惑を招くことにならないのでしょうか？ つまり、ひとりの人物がその人生を掛けて闘って、読者の蒙を啓き思索を刺激する著作を産みだしたとして、それを恩義と感じてお礼を言うことは、間違いいではないでしょうか

か？ それは、その方が人間であることに感謝するようなものです。私が考えますに、このような場合にふさわしい唯一の感謝の念の表現は、作品を仕上げることで、自分が鼓舞され連鎖反応を誘発された闘いを引き継いで、ほんとうに一生懸命に作品を産みだすこと。ですから折々に私の書くものの中にもしあなたが何か価値あるものを見つけられるならば、その分だけあなたが私にしてくださいましたことに對して私が感謝の念を具体的に表現できたことになりました。ただあなたから受けた恩義は、返しきれものではありません。その恩義は、一九三〇年代、ニュースタイル・フォア・ンシャルサイエンスで開催のアメリカ作家同盟の総会で、あなたが「ビットラーの我が闘争」のレトリックについて発表されたときにまで遡るのですから。(確信を持って言いますが、多くいる発表者中あなただけが、文学を政治の道具と見なさずに、文学と政治というふうに両者を関連づけて考えておられました。(……)私は現在小説を書いています。もしその作品がまがりなりにも価値あるものとなるならば、たぶんそれが私のもつとも実のある感謝の表明ということになります。(Patee Library Special Collections, qtd. in Eddy 1089、強調は原文)

エリスンとバークの関係はつい最近まで論じられることがほとんど無かったが、二人の思想的な類縁性を跡付けたべ

ス・エディの *The Rites of Identity* が出て、二人の関係をめぐる研究の様相は一変した。本稿においても、論旨を支える重要な引用をバークから行なうにあたって、二人の関係を確信させ、引用を行なう決意を促し、その引用に基づいて論旨を展開する勇氣を与えてくれたのは本書である。ただ、「The Religious Naturalism and Cultural Criticism of Kenneth Burke and Ralph Ellison」という副題に明らかなように、本書はあくまで思想的な研究を中心にしたものであり、エリソンのフィクションについての記述には不満を感じざるをえない。とりわけ、エリソンのフィクションを考察するに当たって、バークの著作があまり利用されていないのが気にかかる。その意味で、本稿はそのような不満に対するひとつの反応である。

8 われわれが読む「見えない人間」というこの小説も、この「始原」から語られていることになる。たとすれば、トマス・シャープが指摘するように、この小説自体がひとつのマスク、「マスクとしての小説 the novel-as-mask」(Schab 151)ということになるだろう。ただし、この小説は縷々論じてきたように、マスクを「被る」と同時にマスクを「剥ぐ」小説でもあって、語り手はつねに「輪郭明瞭な生の型の奥に息づく混沌」へと回帰する構造になっている。

9 さらに、だからこそエリソンは、黒人の保護者然として既成の枠組みに囚われた批評界の大御所のアーヴィング・ハウが、彼やジェームズ・ボールドウィンを名指しで、彼らがりチャード・ライトの路線から逸脱し、差別の犠牲者として虐

げられた黒人という立場から創作していないと非難したとき(Howe 参照)、そのような既存枠に固定された黒人の経験というものは存在しないと、真っ向から反論したのである(『The World and the Jug』参照)。

引用文献

- Burke, Kenneth. *A Grammar of Motives*. 1945. Berkeley: U of California P, 1969.
- Cheng, Anne Anlin. "Ralph Ellison and the Politics of Melancholia." *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*. Ed. Ross Posnock. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Eddy, Beth. *The Rites of Identity: The Religious Naturalism and Cultural Criticism of Kenneth Burke and Ralph Ellison*. Princeton: Princeton UP, 2003.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: The Modern Library, 1992.
- . "Change the joke and slip the yoke." *Shadow and Act*. New York: Vintage Books, 1964.
- . "The World and the jug." *Shadow and Act*. New York: Vintage Books, 1964.
- Ellison, Ralph and Albert Murray. *Trading Twelves: The Selected Letters of Ralph Ellison and Albert Murray*. Ed. Albert Murray and John F. Callahan. New York: The Modern Library, 2000.
- Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. New York: Charles Scribner's

- Sons, 1925.
- Howe, Irving. "Black Boys and Native Sons" *Selected Writings 1950–1990*. New York: Harvest/HBJ Books, 1992.
- Jackson, Lawrence. "Ralph Ellison's Invented Life: A Meeting with the Ancestors" *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*. Ed. Ross Posnock. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- Melville, Herman. *Moby-Dick*. Ed. Harrison Hayford and Hershel Parker. New York: Norton, 1967.
- Schaub, Thomas. "Ellison's Masks and the Novel of Reality" *New Essays on Invisible Man*. Ed. Robert O'Meally. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Sundquist, Eric J. "Dry Bones" *The Cambridge Companion to Ralph Ellison*. Ed. Ross Posnock. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- 市村弘正 『増補「名づけ」の精神史』(平凡社 一九九六年)。