

ウィリアムズの「マン・オーキッド」

富山英俊

ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ（一八八三—一九六三）は、もちろん第一には詩人であるが、短篇・長篇小説や散文作品をも残している。その多くは通常の物語をもつ写実的な小説だが、即興や自動記述など実験的要素を含む作品もかなりある。そのなかで「マン・オーキッド」(“Man Orchid”)は——表題はあとで説明しよう——、ほかの二人、フレッド・ミラー(Fred Miller)とリディア・カーリン(Lydia Carlin)との共作による。それは、簡単に言えば、薄い皮膚の色を利用して白人として生きている黒人についての、きわめて異色の小説であるが、アメリカのモダニズム詩の読者のあいだでさえあまり知られていない(筆者は拙編著『アメリカン・モダニズム』中の論考「謎の詩人カーロスについて」で、それに手短に触れてはいる)。実際はその作品は途中で放棄されたが、ウィリアムズは、出版社

ニュー・ディレクションズの社主ジェームズ・ロックリンに原稿をもちこんだ。だが、出版は断られた。テキストは、一九七三年に雑誌『マサチューセツ・レビュー』のウィリアムズ特集号に一度掲載されたが(71-72)、本として出版されたことはない。

ただし、批評家・伝記作家ポール・マリアーニは、その特集号で解説の序文を書いているし(67-75)、かれの長大で決定的な伝記『ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ——新世界に裸で』でも、その創作の経緯を説明している(53-56)。またマイク・ウィーヴァーの研究書『ウィリアム・カーロス・ウィリアムズ——アメリカの背景』も、その小説を扱っている(71-8)。ウィーヴァーの本は、七一年の出版だが、詩人のさまざまな側面について先駆的かつ徹底した調査を行っていて(ウィリアム

ズ研究者の多くはこの評価に同意するだろう)、この件についても有益な情報を与えてくれる。

また近年では、批評家オールドン・リン・ニールセンの八八年の『人種を読む』が、そのテクストを扱っている(本誌掲載の江田氏の論文にも言及がある)。ニールセンの本は、さまざまな白人作家たちが表出してきたアフリカ系アメリカ人のイメージに関するおおむね批判的な研究であり(例外はあるが)、とくに白人たちがじぶんたちの先人見・幻想を黒人に投影することに焦点をあてる。ウイリアムズはモダニズムを扱う第三章で論じられる(Norse)。——ちなみにニールセンは、白人男性モダニズム作家だけでなく、スタインやH・Dといった白人女性モダニストについてもきわめて批判的である。

「マン・オーキッド」に触れている別の研究書は、マイケル・ノースの九四年の『モダニズムの方言』である。その本は、(本誌掲載の飯野氏の論文にもエリオットに関連して言及があるが)、白人モダニズムと、黒人という存在・黒人文化とのあいだの複雑に入り組んだ関係・交渉を研究しようとする(ただしその考察もときに、白人テクストにおける黒人イメージの検討へと視野が狭まる)。だから、ノースが「マン・オーキッド」を取りあげることには不思議はない(Morse)。ノースは、ウイリアムズが基本的には多人種的で多文化的なアメリカを求める方向性をもっていたことを、近年の多くの批評家たちと同様に確認する(Morse)。すなわち、アングロ・サクソンの姓名のあいだ

に、ラテン系のミドル・ネーム(家族のカリブ海からの出自に由来する)を奇妙にもつウイリアム・「カロス」ウイリアムズは、複数の文化的系譜・遺産・可能性のあいだに引き裂かれた存在であり、かれが主唱したアメリカ土着のモダニズムとは、きわめて不安定で逆説的なものだった——それは一言でいえば、移民の土着主義とでも呼ぶべきものだった。だが、ノースはもちろん、ニールセンのような批評者をも大いに意識していて、「マン・オーキッド」に無批判なわけではない(ノースの論述の一部は明らかに、ニールセンを敷衍し展開しようとしている)。だがまず、それは入手しにくいテクストなのだから、紹介の必要があるだろう。

*

それは、奇妙な歴史をもつ不思議なテクストである。一九四五年の十一月にウイリアムズは、友人のフレッド・ミラー夫妻とともにニューヨークのジャズクラブに行き、バンク・ジョンソンのバンドを聴いたが、そこで、小説家であり出版社ダブルデーの編集者でもあったバックリン・ムーン(Bucklin Moon)という人物に出会った。

まずバンク・ジョンソン(図版1)は、一八七九年生まれのヴェテラン・ミュージシャンで(没年は一九四九年)、当時は再発見される過程にあった。つまり、古いニューオーリンズ・ジャズの「純粋な」スタイルを保持する存在と見なされ、その



図版 1

後の白人聴衆向けに「通俗化」された黒人音楽とは対極にあると考えられていた。ある純粹主義的な観点から、ジャズの起源の形態を維持する人物として評価されたのであり、ミラーでもそうした見地をとっていた (Weaver 71)。かれのCDはいまでも、簡単に手に入る。

つぎにフレッド・ミラーだが、ウィーヴァアの調査によれば、ミラーは、ウィリアムズとは長年の友人だった(いくつかの大学には二人のあいだの書簡が収蔵されている)。三〇年代には左翼的な人物でリトル・マガジンの編集などをしてしたが、独立心旺盛で、当時は黒人文化の価値に傾倒して、ジャズのレコードの収集家となっていた(71)。

ウィリアムズじしんは、アフリカ系アメリカ人という存在に強烈な関心をもち(その諸相については本誌の江田氏の論考をも参照されたい)、誘われればジャズも聴いたようだが、独自の嗜好や理論をもつような聴き手ではなかった。だから、「マン・オーキッド」に現れているジャズの歴史の理解は、どうやらミラーによって与えられたようである。ただ、ウィリアムズ

は、リズムの自在さや即興性などを「ジャズ的」なものとして捉えていたようであり(常識的な理解ではあるが)、ジョンソンを聴いたことを機会に書いた詩「老バンクのバンド」(‘Ol Bank’s Band’) などでは、そうした特徴をことばに移そうとしている(『全詩集』第二巻所収)。

These are men: the gaunt, unfore-

sold, the vocal,

blatant, Stand up, stand up! the

slap of bass-string.

Pick, ping! The horn, the

hollow horn

long drawn out, a hound deep

tone—

Choking, choking! [...] (Vol.2, 149-150)

(つづらはすつづぞー やせ細って、身を／売らずに、
声高のやつら／やかましく、立ちあがれ、立ちあがれ！
ベース／の弦をひっぱたく／爪弾く、ピーン！ ホーン、穴

の／ひらいたホーンが／引き伸ばされ、ハウンド犬だ深い
／音だ——／喉をつまらせる、喉をつまらせる！「……」)

これは冒頭の九行だが、ここでウィリアムズは、かれが感知したジャズの運動感覚を再現しようとしているようだ。ただし、



図版 2

確かにここにはジャズ的なリズムがあるとか、ましてやこれがジョンソンの特定の音楽を想起させるとか、言うことは難しいだろう。つまり、連想は読み手によってさまざまだろうし（筆者はこのテクストから、ジョンソンというより、むしろチャールリー・パーカー以降のジャズを連想する）、また、詩句のこうした落ち着きがなく引きつれたような動き方は、ウィリアムズ

によく見られる特徴だからである。紙数の関係で引用は省略するが、六四年の詩「オーケストラ」(『The Orchestra』)はクラシック音楽を扱うが(Vol.2, 250-252)、「老バンクのバンド」と共通する要素をかなり含んでいる。だから、それぞれの詩は対象とする音楽ジャンルを体现している、というように論じるのは無理があるだろう(『オーケストラ』は、思潮社刊の『ウィリアムズ詩集』に訳が収録されている)。

*

さてつぎは、バックリン・ムーンである。すでに述べたように、かれは小説家であり、ダブルデー社の編集者であったが、

黒人文化を白人一般読者に紹介する読本(『白人のための初歩読本』)などを編集していた。図版2はムーンの写真だが(左端の人物)、詩人ロバート・ローエルやセオドア・レトキたちと写っている(ちなみにこれは、マリアーニによるウィリアムズでなくローエルの伝記のほうに載っている)。

そのムーンは、黒人文化に詳しい人物であったが、かれじしんはアフリカ系アメリカ人ではなかった。だが、どうしたわけかウィリアムズとミラーは、かれを、白人として通している肌の色の薄い黒人だと理解した。これについて常識的には、白人として通用しようとする黒人は、黒人的なものとの繋がりを示唆することを避けるのがふつうだ、と想像できるだろう。すると、ふたりの推定は理解しにくい。だが、文学者・文化人の環境では、黒人文化に精通した白人を演じる黒人(しかもかなりの知人がそれを疑うような人物)といった曖昧な存在もありえたようである。

その一例としては、ニューヨークの文学者の環境で、才気あふれる作家・書評家として知られていたアナトール・ブローヤド(Anatole Brody)の事例を挙げることができる。かれは、一九八〇年の死のあと初めて一般に、白人として通していた黒人であったことが知られた。批評家ヘンリー・ルイス・ゲーツ・ジュニアは九六年に『ニュー Yorker』にかれに関する記事を載せ、その後エッセー集『黒人を見る十三のやり方』に再録した。ゲーツによれば、かれは、その行為を大戦後からはじめた

(より正確に言えば、ニューヨークからニューヨークに移住した父親がすでに白人の大工組合に登録していた、という事情はあったが、かれは「黒人作家」であると明示してその範疇で見られることを拒絶したのである)。妻と、友人たちのごく一部はそれを知り、一部はそれを疑ったが、子供たちはかれの死の直前まで知らされなかった。プロヤードは、初期には黒人文化に関するエッセーを書いてきた。だから、いわゆる「パッシング」(passing)を実際に行ったニューヨークの一知識人は、黒人的なものについて書くことを完全には避けなかったわけである。——しかし、当時のひとびとは実際にどのくらいの頻度で知人についてそうしたことを疑ったかは、推測しにくい事柄ではある。

ともあれ、その主題は、まさにそれを表題とするネラ・ラーセン(Nella Larsen)の『パッシング』(一九二九)といった重要な小説で扱われていて、けっして目新しい題材ではなかった(本誌掲載の杉山氏の論文にはその展開の概観がある)。だが、たとえばラーセンの作品は、「パッシング」を行っている女主人公の真相が露呈するか否かを焦点とする写実的な小説だが、『マン・オーキッド』は、通常われわれが予想する真実らしさの基準に従うテキストでは、まったくなかった。

*

その小説が書かれた経緯に戻ろう。ウィリアムズはムーンと

の出会いのとき、酒席での談話ではあったが、人種の枠を越えた雑誌の創刊を提案した。だが、それは展開せず、かれらの遭遇はそこで終わった。しかし、ムーンの知らないところで、ウィリアムズとミラーは奇妙な企てに乗り出していった。つまり、ムーンの視点・意識・思考を写しとする小説を、しかも二人の共作で、即興によって書こうとしたのである。具体的には、ムーンの人物像だけはおおよそ設定して、あらかじめの計画はなしに、交互にテキストを即興的に書き継ごうとした(物語を線的に繋げる意図もなく)。それは、同時に黒人であり白人である男が、自宅やパーティの場などで、じぶんの状況について、編集者としての生活について、黒人文化一般やジャズ・ミュージシャンたちについて巡らすさまざまな思いを、その意識の流れを転写しようとした。

『マサチューセツ・レヴュー』に掲載されたテキストは、冒頭につきのような導入部を置いている(これは、ウィリアムズは後から書いたのかもしれない)。

人物として、かれは、古典音楽とニューヨークンズ音楽とのあいだの接触だった(広い接触面だった、といってもよいだろう)。

こうした人物を説明することは、新世界を創造することだ。かれを精神において明晰に説明する、かれをあるがままに劇的に——その肉体において。肉体を精神的にする——

あるいは精神を肉体的にする。かれの肉体——精神の郊外住宅地——まだ形成されていない。

なぜ小説がその骨格を外側にまどつてはいけないのだろうか——骨を空気にさらす——カニのように？ 知的なカニ。太った知的なカニ。なんと知的に有利なことだろう。(77)

この導入部は、実際のムーンをモデルにして、黒人音楽・文化に詳しいが、古典音楽をも熟知しているような知識人を設定している。また、「骨格を外側にまどう小説」云々は、以下つづくテキストが共作や即興というその制作経緯を隠さないこと、さらに、あとのほうの章ではその小説を書くことの妥当性じたいが論じられることなどを、あらかじめ仄めかしている。

(なお確認しておけば、いまの引用の第一段落で、「接触」と訳したのは「contract」、「広い接触面」と訳したのは「expanse」である。前者は「婚姻、契約」とも訳せるが、それがもつ「縮小」という語義に反応して、「expanse」という語が引き出されたのである。この一例が示すように、ウィリアムズはけっして翻訳しやすい書き手ではない。以下、どうしても必要な場合は、原語を補足することにする。)

そしてそれに続く第一章は(その前半はウィリアムズが、後半はミラーが書いたものだが)、音楽家ではなく著作家であるが、音楽家でありえた可能性にこだわる、ある肥満した人物の描出・独白で始まる(三人称と一人称は入り混じる)。その三

段落めには、「マン・オーキッド」という表題に関係するつぎのような一節がある。

複数性、腹いっぱい、——それがおれだ。それは音楽だ。それは書きもののじゃない、書きものがされるやり方じゃない。書きものは純粋な血の連中がやるが、おれは、——おれは——おれは全世界だ。世界の熱帯だ。オーキッドは木に育ち、見せびらかす(いいことばだ)その複雑な性的な仕掛けを。そう、またこれだ、みぞがあつて丸く膨らんだ仕掛けだ。(77)

ここでは、人種と芸術形態との連係についてのある先入見のもとに、「純血の白人的な著作」なるものとはちがう種類の、より音楽に近い書くことが想像されている。しかも、それを独白する人物は、たんに有色人種(純粋な)であるというより、混血的である、と描出されているようだ。つまり「複数性」や「全世界だ」という表現からは、ここでは多人種性、混血性が問題とされていることを看取できる(そして、テキストじたいからは実のところ、「白人として通している黒人」という設定がすぐに明瞭に読みとれるわけではない)。また、「オーキッド」つまり蘭の花の異国性、そのセックスの露呈というイメージも導入される。——「マン・オーキッド」とは、具体的には蘭の一種であり、「人間ラン」という和名もある。ここでは熱帯

的なものとして表象されているが、実際には熱帯特産というわけではない。そして、イメージの水準でももちろん、ここには、性的なものを露呈し誇示する南の人種・文化という像、それを体現する「蘭の男」といった含意が機能している。つまりは、べつの人種の過大な性的能力にかなする幻想である。

ただし、第一章ではそれ以降、ムーンに基づくレー・ダグラス (Wray Douglas) なる主人公は、アパートで編集者の仕事として原稿を読もうとしながら、しかしラジオのジャズを聴きつつ自分の芸術的創作を試みてしまい(それを妻に咎められ)、バンク・ジョンソンそのほかについて思いを凝らす。——そして、そのレーは、むしろ太りすぎで不器用な知識人という性格づけをされている(それは、ムーンの写真と基本的には合致していると感じられるが)。たとえば、

かれは二重の存在として生まれるべきだった、かれはそういう人間だった、だからほかのだれもの二倍ほど大きくなった。かれは音楽を聴こうと座りこむときに椅子に気をつけなければならなかった。(8)

これは、表題のもつ「蘭の男」という含意とは、すこしずれがあると思われる。もちろん巨大な体躯は並外れた性的能力の示唆と結合できるが、レーの描写には、どうもそうした要素は見つけにくい。つまり、ここでは表題のニュアンスと主人公の描

出とのあいだに齟齬がある、ということである。だがさまざまの水準での一貫性のなさは(よかれ悪しかれ)、ウィリアムズには珍しいことではなかった。

写実性の水準での設定について言えば、アパートにいるレーを描く場面で、読者は妻の姿をしばし目にする。妻は夫に早く寝るようにすすめ、創作の試みについて皮肉を言うのだが、その妻が夫の真実について知っているか否かについて、なんの仄めかしもない。もちろん、著者たちはその点にかなする考えをもつていて、小説の展開に即してそれを提示するつもりだった、という可能性はある。だが、この企てに賭けられていたものは、同時に黒人であり白人である人物の視点にみずから置きその未知の領域を探ることであって、主人公の正体の露見などに関してふつう期待される緊張は、はじめから重要でなかった。これは、以下見るように、二つのことを示唆する。

ひとつは、この奇妙な企ては、ウィリアムズに深く持続的に根ざしたある欲望に発するものだ、ということである。もうひとつは、ウィリアムズの黒人への関心はおおむねイメージの水準でのものであり、かれらの状況への現実的な関心は限定されたものだった、ということだ。

*

第一の論点について。ウィリアムズの黒人にかんする欲望は著作の諸処に徴候を残しているが(ふたたび本誌掲載の江田氏

の論考を挙げておく)、一九二五年に書かれた歴史エッセー集『アメリカ的気質に従って』(In the American Grain)中の一章も重要である。すでに述べたように、ウィリアムズは自動記述や即興やコラーージュなどの実験を行う不思議な本を何冊かつくたが(「マン・オーキッド」の場合は共作や即興という考えはミラーのほうが提案したようだが)、『アメリカ的気質に従って』は、実験的な創作よりもさらに読者を当惑させる奇怪な本である。ヴァイキングの探検者やコロンブスに始まって、ポーにいたる雑多な題材を詩人的直感で論ずるその内容を概観する余裕はないが、黒人たちを扱う「奴隷たちの到来」(“Advent of the Slaves”)という章にしても、たった四ページの量なのに、記述は断片的かつ飛躍に満ち、およそ要約しがたい。——ともあれその章は、ウィリアムズの知っていたある黒人男性のとくに個人的で印象的な喋り方について、つぎのように書いていた。

私が知っていた黒人の男女のうちで、もっとも多弁なのはMだった。かれは、ジンマシンが出るので卵を食べられなかった。かれの笑う唇から、ことばは根源的なかたちで生い育った。「あの青春の華とかいう話をご存知か」、かれの内気で歪んだ微笑み、用心深くゆったりとして、優雅な体つき、柳のように繊細なまっすぐでほっそりした六フィート、肩から身をかがめて、微笑む眠そうな眼、「白人の血と黒人の血は混じらんのさ」かれは傷をいたわりな

がら言った、「先生、おれはフルートが出血してる」かれは言った。「コカインは馬のもの、コカインはラバのもの、穴ぐらにはまりこんでるさ!」わたしが包帯をはがすと叫んだ。「これをガチョウに食わしてやる」。その癒しはけつして止むことがなく、失望させることがなかった。かれと話すことは、泉から湧く水のようにだった——それは特別だった。わたしはいつか、かれのスラングの即興の本を作ってみたい。わたしは、かれと共作で芝居を書いてみたい。(210-11)

ここでウィリアムズは、「共作」と「即興」を通じて、黒人のことばとかれじしんのことばを混ぜ合わせる欲望・夢を語っている。言うまでもなく、この一節で夢想されているものは、「マン・オーキッド」で黒人かつ白人である存在になろうとするウィリアムズとミラーの企てと、同じではありえない。だがこの箇所を念頭に置くなら、黒人のことばに焦点をあてた即興による共作というミラーの提案に、ウィリアムズが飛びついた理由をよく理解できる。

——語句について、「フルート」をウィーヴァーとノースは喉頭の意にとり、ノースは、その言語を賞賛された黒人が声に障害があったことに意味づけをしている(Weaver 74, North 159)。だがこれは、俗語の陰茎の意味にも取れるだろう。「コカイン」云々については、「コカイン・ブルーズ」なる曲の歌詞

には「コカインは馬のためのもの人間のためのものじゃない」というモティーフが出てくる。この人物は、その歌か、そのもとなつた言い回しを使っているのだらう。「穴ぐらにはまりんこんでるさー」と訳した“in the trenches”は、イデオムで「現場にいて、せっぱ詰まって」といった意味である。

*

だが他方、ウィリアムズによる黒人の語り方・論じ方は（ほとんど不可避のことではあるが）、かれらの始原性・本能性などについてのステレオタイプから自由でなかつた。またかれは、アフリカ系アメリカ人の置かれてきた苦境をもちろん認識し共感をしめすにせよ、作品中でそのモティーフが出現するときには、他者の苦痛の美的な使用を感じさせることもあり、そのことは「マン・オーキッド」にも見てとれる。それは、ニールセンなどの批判的読解が力説する点だが、いちおう見ておこう。

一例は、チョリー・オールダム (Cholly Oildam) なる人物の描写である（それはミラーが書いた箇所ではあるが）。チョリーはミュージシャンだが、知識人的でありそれゆえじぶんの進路について自信がない、という設定である。レー・ダグラス (レムーン) はすでに述べたようにアパートでラジオを聴いているのだが、実在のバンク・ジョンソンや作中人物チョリーについて思いを巡らすわけだ。つぎは、ラジオでインタビュースされているチョリーの発言（ぼくは気がおかしくならないため

にホーンを吹いてるんです」云々)を聞きながら、レーが考えることである。(79)

これが、むしろこれらが、チョリー・オールダムの柔から自己卑下的なことばだった。チョリーは、除隊したばかりで、十分りつぱなミュージシャンで、正義感いっぱいだが、でもかれのホーンは、かれのホーンはなにか圧倒的なもの、土着的なものを欠いていた「……」ミュージシャンにしては、脳味噌が足りすぎた！ じぶんを煮詰めすぎる脳味噌、それじたいを煮詰めて（けつの脂はゆっくり燃える火のうえにあつて）意志があるのかないのか、殺すが——煮詰めないなら、それだけ歌いあげることになる。

ここには、黒人は即自的・直感的で知性化から自由であるかぎりでも真正である、という発想を見てとれる。ただしこれは、黒人の知識人の意識にかんだ考えとして提示されているし、また、確かにこのように考える黒人の知識人も存在するだろうが——なお、今の引用で「土着的な」と訳したのは“autochthonous”で、“autochthonous”のミスタイプである。このテキストでは、タイプ間違いを直さないというのがゲームの規則のようであり、ほかにも頻出する（これがスラングと入り混じる箇所は、解説がかなり難しい）。

*

「マン・オーキッド」の別の側面に目を向けてみよう。その一部は確かに、レー・ダグラスなる人物の経験や追憶に焦点を合わせ、その独白と描出からなっている。だが、他の一部はあからさまに、ウィリアムズやミラーがかれらじしんの意見や固定観念を述べたての部分となっている。これは、リアリズムの約束事の一様な外観を維持する作品ではない。たとえば、第二章の始めのほうで、ウィリアムズは、新しい土着的なアメリカ詩と音楽において文化的に要請される事項について、思うがままに語っている。かれによれば、アメリカ詩と音楽はそれぞれ、エリオットの『荒地』と“sweet music”（通俗音楽）とによって荒廃させられてきたが、いまこそようやく回復の機会をえつつある、というわけだ。つぎの引用で「それ」はアメリカ詩、「あれ」は『荒地』である。

それはけっして公的には回復しなかった。つまり『ダイアル』があれを流して以来、あれほどの成功は二度となかった。あれは、われわれの計画の基礎構造のゆるい下板を打ち抜いてしまった。われわれの時代にあれほどのものは。過去二十年、四十年と言おうか、地下にもぐらなければならなかった。エリオットは、みなの弱点をついたのだから。なければあれほど成功しなかつたらう。[……]

だがそのずっと前に、二十年もまえに、老バンクは台無しにされていた。スウィート・ミュージックがやってきて、ジャズはおしまいだった。要するに、おしまいだった。おれがおしまいというときは、つまり、おしまいということだ。(83)

現代アメリカ詩におけるエリオットのなものはつまりは「通俗音楽」である、と主張するひとは昔も今もほぼ皆無だろうし、ここに示唆されるジャズ史の理解もかなり図式的だが、ウィリアムズ（とミラー）がこの時点で、詩と音楽の並行性をこのようにとらえていたことは興味深い。

*

「マン・オーキッド」には、さらに別の側面がある。全体としてウィリアムズとミラーが作った独白・描出は、日常的なものの・理に叶ったものの範囲内にある。だが第六章で、ウィリアムズは、その想像された人物の不安や憤懣から生じたことばの暴発を、放肆に噴出させた。それは、*the* *and* *the* の訂正されないタイプ「違い」から始まって、黒人と白人の「違い」をめぐる逆説と撞着の奔流となり、ついには、冗談混じりの悪ぶざけにせよ「違い」・「差異」一般を無化しようとする衝動にいたる。

なぜ人生には目標がなければならぬのか? Og、

——ほらこうだ——おれは「O」と書こうとして「Og」と打った。なにが違った? (What's the difference?) ひょつはもうひとつよりたくさん意味があるのか? 「……」ロシア語の方言のひとつではたぶん「og」と言うんだろう。ちがうはずがない。

さてそれで人生があるわけだ。宗教とは冒涇だ。「……」

おれが言いたいのは、おまえはなにも説明できないということさ、だれかに対して (to someone)、おまえはだれにも (to no one) 説明できない。というのもだれも (no one) 理解しないから。だれも (no one) 一時にふたつではありえない。だれも (no one) 黒人であり白人であることはできない。

おれを除けばだ! おまえになにがわかるんだ。だが、まったく哲学的に明白だが、それは一瞬だって本当じゃない。おれはおれじしんでありおれは一瞬だって、おれじしんなんだから、同時に黒人であり白人であることはできない。それは哲学的に不可能だ。

それゆえ、——そもそも、人間に言えるのか、それゆえ、なんて? そんなわけだ。白人だけが「それゆえ」なんて言える。おれに言わせれば黒人だけが「それゆえ」なんて言える。わかるだろう、明らかに、ある問題の両側から借用しているものは、なにも別個の存在なんか維持できない

んだ。

だから白人を拒否するしか道はない。だから、白を拒否して、黒はもはや存在しない。

われ発見せり。おれは黒人だ。それゆえおれは白人だ。

黒、白、白、黒、& 記号、流砂 (Ampersand, quicksand)。

なにが違った? (What's the difference?) (100-101)

同時に黒人であり白人であることは可能か否か、論理的にはまったく判然としないが、この人物は要するに、これまでは社会的に構成されたある差異によって苦しめられてきたのだが、いまは、差異の論理じたいを蹂躪しようとしている。つまりこれは、同時に黒人であり白人である男の分裂した意識が呼びよせる奔放な即興であり、不条理な状況のなかで条理をもつとせず、論理の転覆に携わる。おそらくこれは、ウィリアムズが書いたもつとも常軌を逸した一節のひとつだろう。

だが他方、この部分にいささか居心地の悪さを感じる読者もいるだろう。つまり、ウィリアムズはここで、「パッシングゆえに通常の論理的弁別を転覆させる存在」というイメージを探索しているのだが、それに悪のり気味に耽溺している、という印象もある。またそれは、差別され無一物であるがゆえに通常の白人中産階級の倫理・分別・弁別とは無縁の黒人、という像ともつながっている(白人はそれを軽蔑し恐怖し、また密かに羨んだのだが)。それは、「取るにたらない、だれでもない人

間] (“No one”, “Nobody”) ということになるが、さきの引用でも、「だれも黒人であり白人であることはできない (No one can be black and white)」はずなのにその例外となる「おれ」とは、つまり “No one” である、と示唆されていないだろうか (辻褃のあわない放言のなかで、ただ否定の機能をはたすはずの “No” という表現が、奇妙な存在感をもちはじめから)。

そして、そうした発想のなかでは、ある種の無に等しい人間は、社会的に剥奪されているがゆえに、逆に人間の根元的な条件を露呈させる、とも考えられる。つまり、裸形の人間は世界の根底に触れ、それは一種の限界であり無であるが、やはり存在の基盤でもある、といった発想である。これに対しては、ある歴史的な剥奪を、超歴史的であると想定された人間の条件のイメージとすることは、控えめに言って疑わしく、倫理的な無神経さを示している (そして、実際の社会的不正の是正から目を逸させる)、という批判が可能だろう。そしてこれが実際、批評家ニールセンの論点であり、ノースも概ねそれに従っている。

そして “Nobody” の主題については、『アメリカ的本性に従って』の「奴隷たちの到来」の章をふたたび参照せざるをえない (ニールセンやノースがするように)。その章は、全体としては、黒人たちのすぐれた特質を認め、極端な苦境に直面してかれらがお尊厳を保ってきたことに敬意を表している。——ただし黒人女性が絶望的な状況で示すなれば自暴自棄の勇敢さを興味

深そうに語る箇所などは、一種の厚かましさを感じさせないでもない。そしてすでに述べたように、その章の展開は落ちつきなく飛躍し、その主張を要約するのは難しいのだが、つぎの部分は、「無」を黒人の実存の本質として語るかのようである——バート・ウィリアムズ (Bert Williams) の「ノーボディ」という歌の歌詞に言及しながら。

「……」かれらが人種を問題にするとき、それは無だ。
「……」だがなにも言わず「無を言って」 (saying nothing) にも踊らず「無を踊って」 (dancing nothing) 、「ノーボディ」であると、それは特別だ——
バート・ウィリアムズは、ロシア・バレエ「キス」の作者で、それは無よりも悪い。でも「どこかで太陽が輝いている——ほくのために……」。これは、なにかだ。「……」そこには堅実さ、縮減できない人種的に最低限のものがあ、それがかれらに、なんら権威をもてない世界で平静さを与えている。「……」 (209)

ウィリアムズは黒人たちを、かれらが「無」であり「だれでもないもの」であるときに、とりわけ称賛するかのようである——つまりかれらが人間の最低限にまで縮約され、その限界でその尊厳を示すときに。この一節のいう “nothing” と、「ペン・オーキッド」の同時に黒人であり白人でありうる “No one” とは、

違いはあるが、明らかに同じ関心・発想から生じている。

ちなみに、バート・ウィリアムズの歌「ノーボディ」は、つぎのようなものである。(その曲はライ・クーダーもアルバム「ジャズ」で演奏している。——なお先の引用中の「どこかで太陽が輝いている——ほくのために……」は「ノーボディ」ではなく、ロス・ベル曲「Beautiful Isle of Somewhere」からのことばである。)

When life seems full of clouds and rain

And I am filled with nothing and pain

Who soothes my thumping, bumping brain?

Nobody

[...]

I ain't ever done nothing to nobody

I ain't ever done nothing to nobody, no time

And until I get something from somebody, sometime

I'll never do nothing

for nobody, no time

(人生が雲と雨だらけに思え／ほくは空っぽで苦しみにけに満ちるとき／だれがほくのずきずき痛む頭をなぐさめてくれる／だれもない／「……」ほくはだれにもなにもしたことがない／だれにもなにもしたことがない／いつかだれかがなにかしてくれらるまで／ほくはなにもしてやら

ない／だれにも、いつでも)

バート・ウィリアムズは、二十世紀初頭の黒人のコメディアン・歌手であったが、ポードヴィルの伝統から出発していて、舞台でも映画でも成功した(本誌掲載の新田氏と平尾氏の論文には言及がある)。非常な才能に恵まれていたかれは、当時の舞台の差別的な要求にあわせて黒塗りをして、愚かな黒人役を主に演じざるをえなかった。だから、それ以外の試みを評価しないらしいウィリアムズの態度は、当時の白人の典型的な先入見に属すると言えるかもしれない。だが、かれがとくに「ノーボディ」に芸術的に惹きつけられたことじたいを、不当とは言えないだろう。それは、皮肉なユーモアと哀感とを示す歌で、だれからも助けをえられないことを歌っているが、人間とはだれでもなくなにもものでもないことを、示唆するだろう。表題じたいが実体化を暗示しているし、その歌はかれの代名詞となつてウィリアムズは「ミスター・ノーボディ」として知られるようになった。——なおバート・ウィリアムズもまた、カリブ海から来たのだが(デンマーク系とアフリカ系との混血)、ウィリアム・カーロス・ウィリアムズがそれを意識していたか否かは、引用部分からは判然としない。

——そして批評家ノースは、この「nobody」のモチーフを、詩文集『春など』中のいくつかの詩篇に読み込んで解釈している(1956)。本稿は批評の批評にあまり深入りしないが、筆

者には、その読解はいささか強引な手順と思われた。

*

さて、「マン・オーキッド」の執筆の経緯にまた戻ろう。ミラーはまもなくその企画に懐疑的になり、ウィリアムズは、別の書き手、リディア・カーリンを導入することで企画の推力を保とうとした。カーリンは、医師であったかれが診た女性であり、職業的な著作家でなかったが、依頼に応じて、フロリダの貧しい母子家庭で育つレーの少年期について、リアリズム小説の約束事に即した二つの章を提供した（『マサチューセッツ・レビュー』に掲載されたかたちでは、第三章と五章として置かれている）。それらは、海岸のさびれた保養地のホテルで働く母親との生活、他の黒人や白人の少年たちとのつきあいなどを描いてゆくが、アマチュアが書いたものとしては、すぐれていると思われる（とくに黒人少年が白人少年の窃盗を告げるべきでないことを学ぶ部分など）。もともとそれを、特別に卓越したものとも言いにくい。だがそもそも、「マン・オーキッド」じたいが、完成された第一級の作品であることを目指すような志向とは無縁だった。——興味深いことに、ウィーヴァアの調査によれば（¹⁰）、カーリンは、ウィリアムズとミラーの書いた部分を一度も見せられなかったという。

*

さて、カーリンを加えたにもかかわらず、ミラーはますますその計画に不満をもち、熱意を失っていった。かれの書いたあのほうの章は、レーの独白を無理やり書き続けようとする努力と、その計画についてウィリアムズに表明した懐疑などの、奇怪なごたませとなっている。つぎの引用部などでは、「蘭の男」というイメージじたいが孕む先人見が批判されている。

さて小説に戻るなら、マン・オーキッド。なぜオーキッドなのか。そもそも。そこには、アメリカのニグロは異国的な花だという昔からの、退屈な、根本的にスノビッシュな文学的想定がある。ニグロはつまりジャングルだ、というわけだ。第二代の、三代の、九代のユーロ・アメリカンよりずっと長く、黒人はここにいるのに——ニグロすなわちジャングルだ。それならなぜドイツ系の白ちゃん（¹¹）の銀行頭取はすなわち黒森、ということにならないんだ？（¹²）

この一節は、しごくまっとうな意見である。がまた、それならなぜ最初はそのタイトルに異を唱えなかったかを疑問に思わせもする（期せずして、「マン・オーキッド」という表題の含意について、確証を与えてくれているが）。そして、その後のミラーの執筆部分は、いちおうレーのものと想定される独白さえ、左翼的あるいはポヘミアン的な環境でのミラーじしんの独

白と区別がつきにくくなり、さらには、ウィリアムズの初期の詩「牧歌」(“Pastoral”)への批判的評言を含むようになる(その詩の訳は思潮社刊『ウィリアムズ詩集』に所収)。引用は省略するが(107)、裏町の情景に逆説的な美を見いだすことを主眼とするその詩へのミラーの批判の論点は、他者の苦痛を美的に利用することの是非にある。——そしてその共作の企ては、先細りになり消滅した。

*

だが、すでに述べたように、ウィリアムズはそのテキストを、中断したそのままの形で、その企画じたいとかれじんの詩への批判を含んだ形で出版したがったのである。——そして、みずからの作品のうちに、異質で敵対的でさえある諸要素を組み入れるそうした志向は、「マン・オーキッド」にかぎらず、ウィリアムズの経歴にほかにもいくつも見られる。その一例は、長篇詩「バタソン」(Paterson)の第二部が、マーシア・ナーディンな女性詩人からの批判的書簡の引用によって、乗っ取られたかのように終わることである。

(ただし、ここでさらに補足しておくなら、以上の性向とはべつのウィリアムズ、第二次大戦後の保守的な風潮にいくらかは合わせて、「土着的」共同体の責任ある「土着的」成員である小児科医にして詩人、という自己イメージを作り、エリオットのモダニズムの対案としてそれを売り出すことを夢見たらし

いウィリアムズも並存した。これについてはダニエルモリスの研究書『ウィリアム・カロス・ウィリアムズ——自己のパブリシティ』が詳しいが、それはウィリアムズの一時期の受容に大いに影響した。

そして批評家ニールセンは、ウィリアムズは人種をめぐる先入見にかんする自意識を欠いていた(むしろミラーとカーリンがそれをもっていた)と記し、さきに引用した第六章からの不条理と逆説にみちた箇所を引用し評価しつつも、そうした方向性をウィリアムズは十分に追求しなかった、と批判する。「もしウィリアムズがこうしたやり方でさらに進んだなら、アメリカ詩の人種主義的な装置を解体するのに多くの貢献をしただろう。ウィリアムズは、その言語をある限界までもたらし、そこで人種的な差異は自己の内側へと折り畳まれ、人種じたいが想像的な構築物であることを示せたかもしれない。だが、かれはそうしなかった」(87)。——これはしかし、すこし厳しすぎないだろうか。繰り返せば、ウィリアムズは、ミラーによる批判をも組み入れた形で本を出版しようとしたのだ。

ノースの論述も、ニールセンを敷衍・展開する箇所では、同様になる(「内は筆者の補足」)。「ウィリアムズは、かれじんの作品のなかで、「……」人種的に交差する同一化の過程と、人種的な憎悪とを再生産している。かれは、「黒人をもつと想定される」全体性への賞賛が、いかにたやすく「かれらの」無への批判へと化すかを示しているし、さまざまのやり

方で、アフリカ系アメリカ人たちが、すべてを包括する心的な健全性の象徴となると同時に、全面的な欠如の記号ともなることを示している」(162)。ニールセンもノースも、それぞれの問題設定のもとで、多くの作家たちを総覧する重要な批評作品を書いているわけだが、各自の基本的な物語にすべてをまとめってしまう傾向も散見される。つまり、白人は先入見や幻想を黒人に投影するという見地や、白人モダニストは黒人の声をも組み入れようとしたがステレオタイプに妨げられた、という見方である。(一般に批評家は、作家が意識できず前景化できなかった諸要素を解明し、それらに關しすでに書かれてはいない物語を展開することを目指すから、これは避けにくいことではあるが。)

そして、ウィリアムズによるアフリカ系アメリカ人の扱いは、もちろん問題含みである。だがそもそも、ほとんどの人間は時代と環境の先入見に囚われ、作家もまた頻繁にそれらから自由でないとしたら、それらを表出しつつ問いただすようなテクストが結果としてできているなら、それは上出来でないだろうか。それは、知的に啓蒙された「正しい」意識に導かれた人々によつてのみ、意義深く作られるわけでもない。ノースも一箇所言うように(160-61)ウィリアムズは、無自覚・素朴さと、自意識・批評意識とが極端に見きわめがつきにくく混在するなんとも不思議な人物だった。つまりかれは、ときに暢々な「土着的」同一性を提出し、他のときには切迫した諸矛盾の

交錯を表出した。私見では「マン・オーキッド」は、白人になっている黒人になりたい欲望と、黒人をめぐる種々の先入見・偏見・幻想と(黒人性を巡る種の洞察ないし謬見と)、それらに対する批判的評言とが、即興と共作という制作経緯を露呈したまま表出される、特異で十分に刺激的なテクストとなっている。

参照資料

- Cooper, Rv. *Jazz*. Warner Bros. Records, 1978.
Gates, Henry Louis. *Thirteen Ways of Looking at a Black Man*. New York: Vintage, 1997.
Mariani, Paul. *Lost Puritan: A Life of Robert Lowell*. New York: W. W. Norton, 1994.
———. *William Carlos Williams: A New World Naked*. 1981. New York: W. W. Norton, 1990.
Moon, Bucklin. Ed. *Primer for White Folks*. New York: Doubleday, Doran and Co., 1945.
Morris, Daniel. *The Writings of William Carlos Williams: Publicity for the Self*. Columbia: Univ. of Missouri Pr., 1995.
Nielsen, Aldon Lynn. *Reading Race: White American Poets and the Racial Discourse in the Twentieth Century*. Athens: Univ. of Georgia Pr., 1988.

North, Michael. *The Dialect of Modernism: Race, Language and Twentieth-Century Literature*. New York: Oxford Univ. Pr., 1994.
Weaver, Mike. *William Carlos Williams: The American Background*. Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 1971.
Williams, Bert. *The Middle Years, 1910–1918*. Archeophone Records, 2002.
Williams, William Carlos. *In the American Grain*. 1925. New York:

New Directions, 1956.
———. *The Collected Poems*, Vol. II. Ed. by Christopher MacGowan. New York: New Directions, 1988.
———. “Man Orchid.” *The Massachusetts Review*, Winter, 1973.
富山英俊「編】『アメリカン・モダニズム』せりか書房、二〇〇二。
原成吉「編】『ウィリアムズ詩集』、思潮社、二〇〇五。