

ライトの『アウトサイダー』

——人種性と普遍性——

田 中 礼

リチャード・ライトが『アウトサイダー』(*The Outsider*, 1953)を出版した五十年代初期は、アメリカ合衆国にとって、内外共に様々の緊張をはらんだ激動の時期であった。

すなわち一九五〇年二月には、いわゆる「マッカーシー旋風」が文化の面でも吹きすさび、アーチボルド・マクリーシュ、マックススウェル・ガイスマー、オーウェン・ラティモアなどの著名な文化人が、非米活動のかどで追及される。

六月、朝鮮戦争が起るなかで、九月マッカラン治安法が成立し、以後、チャップリンはアメリカ政府によって再入国を拒否され(一九五二年)、ローゼンバーグ夫妻は原子力スパイの容疑で処刑される(一九五三年)など、アメリカ民主主義の汚点となる事件が続くのである。

その間、マクリーシュ、アーサー・ミラーらは、それぞれ自らの作品その他において、時代の風潮に一矢を報いたが、二十年代、三十年代で批判的リアリズムの作家として知られたアプトン・シンクレアやジョン・ベックらは、大きく姿勢を変え、三十年代の批判的・抗議的要素は否定されていったのである。

もとより時代にあいわたる作家の姿勢と作品の芸術的効果とは、必ずしも直接に結びつかないが、少なくとも、ドス・パソス、スタインベック、リチャード・ライトらについて見れば、彼らが三十年代を軸として自らの最高傑作を生みだしていることを、単なる偶然として見落すことはできない。三十年代から五十年代への文学的傾向の推移が、時代の推移に伴う必然であったかどうか、今後の歴史の展開を見ずには簡単に結論を下せないであろう。

以上の情況のなかで、ライトも、『アンクル・トムの子供たち』(Uncle Tom's Children, 1938)から、『アメリカの息子』(Native Son, 1940)、『アウトサイダー』(The Outsider, 1953)へ至る過程で、抗議的傾向から実存主義的傾向へと作品を転換させてゆくが、このことは、一方で時代の傾向の反映であると共に、他方で彼自身の根なし草的傾向の所産でもあった。^① 深南部↓シカゴ↓ニューヨーク↓パリ、という有名な彼の遍歴が、過去から切り離され只己れ一人のみを頼る主人公の創造を、自らに迫ったとしても不思議はない。実存主義は亡命者の哲学でもあったのである。

生れてはじめて私は自由の土地を踏んだ。君が黒人でなければ、どんなに大きい重荷が自分の体からとれた気がするか、決して分りはしない。^②

かつてオハイオ川を渡って自由州に辿り着いた逃亡奴隷のような言葉を、一九四六年の時点でフランスに着いた高名の黒人作家は口にする。アメリカにおける黒人の、他者にはうかがい得ない痛苦を改めて知らされるのであるが、体から重荷がとれる意味は何か？ アメリカにおける黒人のような存在が、「自由の土地」フランスに

はないのか？——そういう問いかけを自らに発する心のゆとりは、当時のライトにはなかったのであろう。アメリカにおいて黒人が持つとされる「二重の視覚」^④は、フランスにおいてどのように働いてゆくか？ 一九四七年正式に渡仏したライトは、クロス・デーモンをつくりだして『アウトサイダー』の主人公としたが、クロスこそまさに、生涯にわたって脱出をくりかえしたライトの文学的化身であり、『アメリカの息子』におけるビッグ・トマスの知識人化だったのである。

(→)

冒頭において、クロス（一九二四年生）は、どのように人々と結びついて居るか？ 或は孤立して居るか？

クロスをシカゴのサウスサイドに結びつけるものとして、何よりも三人の黒人女性が考えられなくてはならない。

第一に妻のグラディス。

クロスがグラディスと結びついたのは、肉体上の欲望も一つの原因だが、それよりも、グラディスに情動的共感を覚えたからであった。彼女は思春期に白黒共学学校に学んだために、「アウトサイダー」としての恥辱感に悩んで居たのである。二人の間には「性と、共通の利害との底に、同じ出の者だ」という、より深い潮流が流れていた^⑤。まさしく二人は、その人種性によって結ばれていたのだ。

かつてクロスは、昼はシカゴ大学で哲学を専攻し、夜は郵便局で働いて居た。彼は教師にもなれたのだ。が、二十一歳でのグラディスとの結婚によって、大学から脱落し、その後は何もかもうまくゆかないのである。

今日も昨日のようであり、明日も同じであることが彼には分って居た。朝ごとに彼は勤めから帰り、疲れきって寢床にはいこみ、自分のものでなくなった眠りの恵みにこがれて何時間も寝返りをうち、結局、自分が停止を求めても望みはないとさとするのであった。(中略)八時になると彼は勤めに出なければならず、八時間もの長い間、ふらふらしながら、疲労で麻痺し、参らないように気をひきしめ、夢遊病者のように郵便物をえり分けねばならないのであった。^⑥

右の文章には、シカゴで郵便局の臨時雇をやったライト自身の経験がこめられているのだろうが、それはともかく、右の時点では、クロスは妻子と別居して居り、グラディスは、家、自動車、金(給料の前借り八百ドル)の三つを要求してクロスに迫って居るのである。彼がこの要求を呑もうと拒否しようと、何れにしてもクロスの前途は破滅あるのみ、という設定である。

ところで、『アウトサイダー』は、しばしばドストエフスキの『罪と罰』(一八六六)や、カミュの『異邦人』^⑦(一九四二)と比較されるが、これらの主人公に共通して居るのは、彼らが何れも学業を途中で放棄している、ということである。

つまり、これらの中途退学者は、一方でエリートへの道筋から離れており、他方で鋭い感性を具えるゆえに、既成の偽善に対して、強く反発する。『異邦人』のムルソーについては事情が異なるが、『罪と罰』のラスコーリニコフと、クロスについては、犯行の動機に哲学的思弁がなくてはならず、犯人が「もと大学生」であることは、不可欠の要因となっているのである。

第二に愛人のドット。

彼はドットと全く痴漢的なやり方で結ばれたのであった。もっともドットの方は涙を流してはげしくそれを否

定するのだが。

ゆっくりと、誰も全く気づかない程ゆっくりと、彼は自分のむきだしの肘を小きぎみに動かして、彼女の乳の先をこすり、官能的な驚きをおぼえた。あっ！この子はブラジャーもつけていない！欲望が静かに彼の内部を波打っていった。（中略）彼はもう一度やってみた。彼女は動きもせず、自分がさわられていることに全く気づいて居ないように見えた。彼女の顔は、かわゆく、落着きはらっていて真面目くさく、天使のように清浄で、情欲などとは全く関りがなくであった。^⑧

この結びつきには、グラディスとの間には部分的にあつた心情的共感など、ない。事は全く欲望と関って始まり、クロスはドットに、「母との病的にもつれた関係」とか、二十一歳の時に「愚直にも、グラディスとの愚かな結婚に吸いこまれていった」次第を話すのであるが、ドットはクロスの告白を、「彼の性器と共にある、神秘的な、男性特有のもち物」として受け入れるにすぎない。^⑨

地下鉄事故直前の時点では、クロスのドットへの欲望は、既に消えており、クロスは、妊娠したドットが、彼とのことを医者に打明けて、サウスサイド中に事実が知れたるのを恐れるだけになっている。ドットは友人と共謀して、未成年者への強姦罪ということでクロスを告発する計画さえ持っており、この面からもクロスは追いつめられているのである。ここでドットの描写によっても分るように、ライトの作品においては、黒人女性はしばしば軽蔑の対象になっている。

短篇「シカゴへ行った男」(*The Man Who Went to Chicago*, 1945) は、ライトの自伝的作品と思われるが、ここでは黒人の主婦たちが、保険金の支払いをとどこおらすまいとして、外交員と性的関係を持つことが描かれて

いる。そういう女の一人とリチャードは関係するが、彼女は、男を好きになったら性的関係を持つだけで、それ以外のことは考えられない程知力が低い。まさにドットのように、男の内部にある複雑なものを、性器と同列にしてとらえるにすぎないのである。

同様の黒人女性性は、『アメリカの息子』のベッシーであり、『ブラック・ボーイ』(Black Boy, 1945)のベスであって、彼女らには、知性もなければ、こまやかな情緒もない。彼女らは、白人だけでなく黒人男性からも蔑視されることで二重の被害者となって居るが、ライトの作品には、彼女らへの同情は余り示されない。実生活において遂に結ばれることのなかった黒人女性への怨みを、ライトは作品の中にたたきこんでいったのであろうか？

第三に、母親。

クロスの母は、ライトの自伝的作品『ブラック・ボーイ』に描かれた、狂信的信仰を家族に押しつけるリチャードの祖母と、ある点で似ている。又、教師の経験があることでは、ライトの母と同じである。つまり、多少とも知的な黒人女性の典型なのだろう。

クロスが強烈的な性的欲望を持つのは、母の信仰のせいだ、ということになっているが、クロスの母は夫に裏切られ、人生を上げしく恐怖して信仰に入った。彼女の信仰が、快楽を罪だとする意識を息子に植えつけ、クロスは快楽を恐れ、その結果逆に抑制のない欲望を抱くようになった、というのである。

彼女の、人生への恐怖の根源に何があるか？ 彼女や彼女のぐうたらな夫を生みだした社会的歴史的要因には、ライトはふれない。このあたり、『ブラック・ボーイ』において、リチャードが、自分のものの見方の暗さ、孤立、疑惑、自意識、転々と動きまわること……は、母の生涯に影響されたのだ、^⑩というのと同じである。意識を、

社会的歴史的現実との関りのもとにとらえるよりも、その意識を規制する更に別の意識（あるいは個人的体験）から説明するやり方が、『ブラック・ボーイ』に続き、『アウトサイダー』でもとられているのである。けれども、マーゴウリズの言うように、クロス之母は「シンシッピー州の人種差別と南部黒人の信仰との所産」^⑧であるということは、やはり銘記されてよからう。更に言えば、南部黒人の信仰のありようも、人種差別制度の性格に関するものであり、その辺をぬきにして作家の観念が先行する時、「母の信仰」や「クロスの性的欲望」が、それ自体自立して怪奇な様相を帯びてくるのを、どうすることもできない。

何れにしても、母の信仰↓自分の欲望↓女との関係……こういうどうどうめぐりの中で、自分を、「ごたごたした」「きちがいじみた」「無意味な」生活^⑨から解放しようとすれば、クロスは三人の女性を切り捨てるより外に道はなく、三人と自分を結びつけているもの、自分たちを苦しめているもの、の根源に思いをはせることは意味がなくなってくる。

切り捨てるために何をすべきか？無論クロスには自らの力を切り開く力がない。にもかかわらず彼は、仲間の助けを拒否して、「人間には一人でやらなければならぬことがあるのだ」と話す^⑩。この辺りも、やはり、一人で道を切り開くしかなかった『ブラック・ボーイ』のリチャードを思わせるのである。

(二)

妻・愛人・母から、それぞれ財政面・道徳面・感情面でせめられているクロス^⑪は、何度も病気を口実に欠勤し、不眠でアルコール中毒になって居り、本も読まず、さりとてピストル自殺もできぬ、という状態にある。

友人の言によれば、クロスはまさに連邦政府の 4 A 政策 (アルコール Alcohol、墮胎 Abortion、自動車 Automobile、別居手当 Alimony) の真似をして居るのだが、こういうクロスの存在と意識は、世界の中にどういふ位置を占めるだろうか？

第一に、クロスは黒人であるゆえに、地方検事ハウストンの言う「アウトサイダー」である。ハウストンによれば、黒人はアメリカ文化の「内側にも外側にも」居るゆえに、「二重の視覚」を具えることになり、認識の中心になってゆく可能性を持つ。従って今ここに、考え検討し問いかける人間が居て、しかも彼が黒人でアメリカに住んで居るならば、彼は「恐るべき客観性」を持つことになるのである。^⑮

第二にクロスは、「アウトサイダー」である黒人の、更に「外側に」居る。

クロスは、彼ら (黒人の仲間たち) が自分を好いていることを知って居た。けれども彼は、この連中が自分の生活の外側に居て、彼らにしてみらえることで大事なことは何もない、と思って居た。彼は今では前より一層、自分は孤独であって、自分のかかえている問題は、自己ともう一つの自己とがどう関るかであることを知っていた。^⑯

クロスにとっては、自己実現に向っての個人的なたたかいこそが重要であり、人種闘争で黒人たちと運命を共にする気はない。『アンクル・トムの子供たち』における抗議したたかう黒人像や、『アメリカの息子』における、被圧迫人種の立場からアメリカ資本主義文明を告発するユダヤ人弁護士などは、『アウトサイダー』には表

れない。黒人は、死んだと見せて逃亡するクロスに会ったために殺されるジョー・トマスのように、道化じみて居り、クロスににせの名前・住所を告げられたばかりに鉄道をくびになるボブのように、まぬけなお人よしであり、クロスの顔だちと服装がコミニストに逢う人物らしくないと言って笑う、ボブの妻セアラのように、軽蔑の対象でしかない。

クロスはこうしたアウトサイダーたち（ボブ夫妻）と一緒ならくつろげるだろうという幻想を持って居た。けれども今は前にもまして、他人をまるで人間でないかのように見つめる立場に、自分が押しこめられているのを感じた。手を振って彼らを存在からほうむり去ったとしても、二匹の虫をたたき殺した時のように、何の後悔も感じはしないだろう。^⑧

右はクロスが、自己の行為を或程度つぐなうためにハーレムのボブを訪れた時の描写であるが、同時に又、南部・シカゴ・アメリカ共産党の内部等において、黒人との間に強烈な異和感を意識したライトの感情の反映であろう。実際にライトは、はじめて出席した共産党の会議で、服装や話しぶりを黒人黨員（特に女）に笑われた、という。^⑨

こうした軽蔑と憎悪のゆきつく所、人物を「人間でないかのように」描いている箇所は、『アウトサイダー』の至る所に見られる。グラディス、ドット、クロスの母、ボブ、セアラ——彼ら黒人の苦しみは、それぞれの内面からは余り描かれず、すべてをふり切ってクロスは進むのである。

第三に、ジョーの言うように、クロスは「世界の外側に」居る。十一階の窓から小銭を投げて、下の道を行く

群衆の反応を楽しむというのは、まさに世界の外に居て、「窓の外から家をのぞきこんで舌を出す」¹⁹者の態度なのだ。クロスは単に黒人の世界の「外側に」居るだけではなく、同時に白人を含めた全世界の「外側に」居るのである。地下鉄事故後、ジョーを殺したクロスはニューヨークへ逃亡するが、

やれやれ、とうとうやって来た……おれは何の約束もして居ない……おれは何物でもない……おれはどんな責任も負って居ない。²⁰

という感慨は、③のフランス到達時のライトの心境に似たものを感じさせる。

クロスにとって責任の単調さはわずらわしいものであり、一切の責任から逃れ、生れ変って自分という人間と格闘することは、至上の課題となる。家族・愛人・仲間・職場などのつながりを断ち、孤独の世界へ逃亡すること——それによってクロスははじめて真の意味でのアウトサイダーとなり、その行動は人種性の呪縛を離れて普遍性を獲得できる、ということになるのである。

(三)

ところで逃亡は、アメリカ文学史上ではそれ程珍しくない。

例えば、『ハックルベリ・フィンの冒険』(The Adventures of Huckleberry Finn, 1884)。

主人公ハック・フィン²¹は、逃亡奴隷ジムと共に筏に乗ってミシシッピ河を逃げる。家庭でのきびしいしつけや呑んだくれの父親などから、ハックは逃げねばならない。自然と自由が、この野生児には必要だったのだ。

又、第一次大戦では、ドス・パソスの『三人の兵士』(Three Soldiers, 1921)、『ミングウェイの『武器よさらす』(A Farewell to Arms, 1929)がある。

それぞれの主人公、アンドルーズとヘンリーは、何れも軍隊機構から川を媒介として逃亡する。軍隊と戦争は、愛の実現・芸術創造の圧殺物としてとらえられ、自由と創造のために彼らは逃げなくてはならぬ。たとえ彼らの冒険が空しい敗北に終わろうとも、そこには常人の及ばぬ既成への反逆があり、彼らは秩序の枠をはみ出ることをいとわない。彼らの脱走の気魄がリアルに描かれる程、作品が悲劇的な美をたたえるのは当然であろう。

南部の目覚めた黒人の場合、事態は更に深刻である。

彼らは先ず、第一段階として北部へ逃げなくてはならない。それによって始めて、考える人間への可能性が開かれるのだ。奴隷の逃亡を助けた「地下鉄道」は、観念の上では存続し、この道を黒人はひとりで逃げて行く。逃亡奴隷ジムを助けたハックは、現実には存在しないのである。

『アンクル・トムの子供たち』中の短篇「ビッグ・ボーイ故郷を去る」(Big Boy Leaves Home)では、ビッグ・ボーイは白人のリンチを逃れてシカゴへ逃亡するし、『ブラック・ボーイ』ではリチャードは、屈従と破滅を拒否して南部からシカゴへ脱出する。逃亡によって漸く、身の安全は保証され、リチャードも作家への道を踏み出し得るのである。

何れにしても、古い呪縛から自己を解放し、新しい価値をつくりだすための前提として、逃亡は少なからぬ作家によってとりあげられてきた。右の主人公たちは、何れも時代の典型であり、右の物語は、それぞれに英雄の、冒険・遍歴・創造の物語であった。たとえ心情に虚無の影がさし、結果的には挫折が待ってようと、主人公は常に苦難に堪える悲劇的逆者だったのだ。

ところが、右の作品群に比べると、『アウトサイダー』とほぼ同時代の作品、つまりサリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』(The Catcher in the Rye, 1951) や、アブダイクの『走れ、うさぎ』(Rabbit, Run, 1960) などばかり異質な心情や行動を描いている。それぞれの主人公は、あるいは学校を、あるいは家庭を捨てて逃亡する。しかし、彼らの逃れる先は定まっていず、逃亡は無意味であって、何処へ逃げても彼らの落ち着ける所はない^⑧。異質の社会への逃亡における冒険はそこになく、『走れ、うさぎ』の主人公ハリーは、「西から東までアメリカは同じことだ」と思いながら、多少の刺戟を求めて車を乗り廻すにすぎない。「アメリカは、こういう私を外側に置く人々ばかりなのか？ アメリカ中どこでもそうなのか？」(傍点は筆者)——ハリーはこんな事を考えて居るが、彼にとっては逃亡に何の目的もなく、無意味な逃亡が目的でもあるかのようなのである。

さて、以上のように逃亡を考えて、その中にクロスの逃亡を位置づける時、それはどのような性格のものであろうか？

クロスは既に、⑥であげたように、「今日も昨日のようであり、そして明日も同じである」くらしに倦んでいる。妻や愛人との間も行きづまっている。無意味な生活から逃れるためには、ハリーのような無意味な逃亡を開始するか、或は逃亡の過程で、ムルソーのように偶然的殺人を犯してもよいように思われる。

けれどもライトは、そのようにクロスを設定しなかった。

世界の何処かに、気楽にくつろいでつきあえる反逆者たちは居ないだろうか？ 黒人で貧乏だから、というのではなく、思索によって幻影のベールを切り開いていったからアウトサイダーになった人たちが？ だけどそういう人たちは何処に

居るのだろうか？ どうしたらそういう人たちを見つけ出せるだろうか？

ここでは、人種問題と貧富(階級)の問題は、意識の上では切り捨てられ、クロスは、思索によって幻影を打破したアウトサイダーを追究する。その意味ではクロスは、現実的にはともかく、観念的には目的を持って居り、行動の裏づけに理念のある点で、ハリイやムルソーよりも、むしろラスコリーニコフに似る。

もっとも、ラスコリーニコフの場合、一度(二人ではあるが)の殺人によって、結局自首して出るが、クロスの場合、三度(一度目は二人)も殺人を犯しながら、きわめて都合のよい筋書によって、逃亡し、或はつかまらない。その筋書は、偶然というには余りにうまくできすぎていて、しばしば作品のリアリティーを損う程である。

例えば、クロスが、地下鉄事故で死んだことになって逃亡するためには、多くの条件が整っていないことはないが、クロスにはそういう条件が、みんな与えられているのである。

第一に、クロスは逃げるためには重傷を負ってはならない。せいぜい頭にこぶができた程度でなくてはならない。

第二に、オーバーからピストルをぬきだしてズボンのポケットに入れなくてはならない。

第三に、オーバーがぬげ落ちて、書類と郵便局のバッジが入ったままで、事故現場に残っていないなくてはならない。これによってはじめて、クロスは死んだことになる。

第四に、金はちゃんと身につけていなくてはならない(八百ドル)。

第五に、向いに腰かけていた人物が、男であり、黒人であり、背たけ・皮膚の色がほぼ同じで、しかも死体は原形をとどめぬ位つぶれていなくてはならない。

こういううますぎる条件が全部与えられていて、クロスはまんまと死んだことになって逃亡するのだが、日常的なゆきづまりの割には、逃亡は深遠な哲学によって動機づけられ、深刻な哲学を導入したにしては、筋書は通俗化への道を踏み出している。ハリーのような生活を送り、アンドルーズのような目的を持ち、ハック・フィンのようにうまく逃げる……といった雑多性が、クロスの逃亡にはつきまとう。

何もかもがうまくゆく。勤め先は欠勤続きであぶなくなっているから捨てても惜しくないし、負債は皆済に二年かかるから逃げればおしまいになる。自分は道徳的にはきれいな死に方をしたことになり、母は妻と和解するだろう。妻は保険金一万ドルを受けとり、愛人は子をおろすだろう。

クロスは、新聞の死亡者の写真に自分のものを見、自分の葬式をわきからのぞくという、人間のやれない事をやっけてのけるが、ここに至って作品は、現実の責任に押しひしがれた中年男の夢をくすぐる空想的小説としての魅力をおびる。哲学性と空想性が背中合わせになって作の後半を構成するといえるであろう。

(四)

逃亡後のクロスは、どのように孤立し、又、人と結びつくか？

彼は一方で逃亡を完成するために三度にわたり殺人を犯し、他方で孤独に堪え得ず、新しい結びつきを求める。自由を求めて人を殺し、理解を求めて人に告白する。孤独―連帯―孤独、というライトの生涯を、観念的に反映したのがクロスだ、ということにもなる。

先ず殺人についてはどうであろうか？

第一の殺害（黒人の仲間ジョーに対する）が、逃亡を保証するための実際的な処置だったとすれば、第二の殺害

(共産党幹部ギルト、ファシストの幹部ヘーリンドンに対する)は、自己防衛と無力な自己への憎悪のためであり、第三の殺害(党幹部ヒルトンに対する)は、ヒルトンの、黒人ボスや自分に対する仕打ちのためだ、ということになっている。『アメリカの息子』のビッグーは、白人娘を殺害して自己を回復し、逃亡を可能にするために黒人娘ベッシーを殺すが、クロスはビッグーの逆のコースを進んでいると言える。

何れにしても、クロスの三度にわたる殺人は、ラスコーリニコフやムルソーの、一度の殺人とは異っており、それだけに、後悔しないクロスのリアリティーを保証することは、大きな困難を伴う。

何よりも彼の助けとなったのは、彼が自分の記憶を、強烈な自分個人の根源に還元し、それにゆだね得る幸福な能力を持っていたことだった。だから、そういう記憶のもとになった具体的な情況から解放されてしまうと、たとえ記憶がよみがえっても、はげしく打ちひしがれるような罪の意識に責められずに生き得るのが、救いとなった。

が示すように、こういう「幸福な能力」のおかげで、クロスは、あわてずとりみださず、警察がジョー殺害の明白な動機を推定することは容易でない筈だ、と思いつながら、ニューヨークへ逃亡する。

主人公が具体的な情況から感情的に解放されることは作者の解説によってではなく、主人公の動作・意識に即した描写の中で明かにされるべきだろうが、恐らくは、そこに、描写におけるクロスとムルソーとのちがいがあるのだろう。

『異邦人』のムルソーは、「熱い熱帯の太陽のもとに」目がくらみ、アラビヤ人を殺すが、「真実何かを悔いる」ということが彼にはない。つまり後悔しないということで、クロスは一見ムルソーに似る。

けれども、こういう人物に作中で実在感を与えるためには、カミュは、単純なプロットと緻密な構成、それにマッチした高度の文体上の技巧を用いたし、又、ムルソーの心理は「彼の生活の疎外と倦怠」に由来していた。が、『アウトサイダー』にこれらを求めることはむずかしい。何よりもそれは、『異邦人』とちがい長篇であり、プロットは複雑であり、先に述べたようにクロスはムルソーとちがい第二第三の殺人を犯し、しかもそれぞれが完全犯罪である上に、もっともらしい哲学的動機が語られるのである。作者、地方検事ハウストン、クロスらの解説が細部にわたる程、作中人物（とりわけ被害者）のリアリティーが稀薄になるのを避けることはできない。又、『罪と罰』は長篇であることで『アウトサイダー』に似る。人間を「ナポレオン」と「しらみ」に分けたラスコーリニコフは、「しらみ」である高利貸の老婆とその妹を殺す。が、殺害時における彼の恐怖と戦慄、殺害後の強烈な罪の意識は、検事ポルフィリーの皮肉な追及とあいまって、作品の強烈な迫力を構成するのである。被害者を、まぎれもない人間として描くこと、ここに加害者の実在感を支えるエネルギーが生れてくるのであろう。

ところがライトは、意識的に以上のような手法を避けていて、道化的な黒人ジョーの死は、文字通り「しらみ」の死でしかない。『アメリカの息子』において、ユダヤ人弁護士マックスは、黒人娘ベッシーの死が、ただ白人娘メアリーの傍証としてのみとりあげられている事実を追及するが、『アウトサイダー』においては、ジョーの殺害は、クロスの「速い無慈悲な動作」でやりとげられるにすぎない。そこには、ベッシーの死ほどの重みもない。クロスは、作者の意図に忠実に動く「知的な怪物」になってゆき、第二の殺人の被害者ギルとハーンドン、まるで通俗映画の悪役のような装いで表れざるを得なくなる。マーゴウリズはギルを、「知的で哲学的なロボット」^②と呼ぶが、ギル殺害後のクロスの平静さがあまり不自然でないのは、ギルがはじめから終りまで「ロ

ボット」として現れるからであろう。

筋書の上ではピークともいふべき第二の殺害事件は、地下鉄事故と共に、現実性の稀薄な箇所になっている。かりにも共産党の幹部が、いくら「闘争」のためとはいえ、ファシスト（狂信的な人種主義者）の家に部屋を借り、そこへ黒人のクロスを連れてくる、というのは奇妙である。しかもそのクロスは、車中で黒人ウェイター、ボブに偽名を使ったこと分っている身許の知れない人物だ、というのだから、益々妙である。又、共産党とファシストの、それも大物同志の対決ともなれば、組織をあげての多様な戦術行使した政治的対決になりそうなものだが、二人は、子供かちんびらやくぎの喧嘩のようになぐり合いを始め、クロスは、先ずファシストのハーンドン殺し、次に共産党のギルを殺す、ということケリがつく。殺害は「相互故殺」「相互過失致死」ということで処理され、クロスは後悔もせず、つかまりもせず、更に第三の殺人を犯す、ということになる。

第三の犯行後クロスは、地方検事によって、何もかも分っているが法廷で利用できる証拠がない、ということに釈放され、最後は党の刺客によって殺される。まことにマーゴウリズの言うように、「考えられはするが、殆ど起りそうにない」^⑧でき事の連続であり、共産党批判の作品としても次元の低いものになったといえよう。ムルソーは、偶然の積み重ねによって人を殺し、必然の結果としてつかまって処刑されるが、クロスは、偶然ゆきあわせたことも含まれるとはいえず、自らの意図によって人を殺し、あまりにも都合のよい偶然の積み重ねによってつかまらない。それはともかく、ライトは遂に自己の政治体験を、作品の内部から、作中人物に即して展開することができなかった。共産党に代る現状変革の理念を具体的に持ち得ないままで、しかもリアリスティックな手法で共産党批判を行う時に、作家がおちいる落し穴にライトも落ちこんだ。オーウェルは、『動物農場』(Animal

Farrn, 1945)で、ラルフ・エリソンは『見えぬ人間』(Invisible Man, 1952)で、何れも共産党批判を行ったが、彼らは、アレゴリカルな、或は超現実主義的な手法で、現実上の問題をかわしている。ライトにあっては、意図と手法との間に著しいずれが目立つのである。

ところで、以上のようなくり返された殺害行為が、アウトサイダーとしての純粹性を求めたクロスの拒絶行為であるならば、人との結びつきは、どのように求められたか？ クロスを「怪物」から人間にするためには、どうしても人とのつながりが描かれねばならないが、逃亡後のクロスが結びついたのは、多くは白人、すなわち売春婦ジェニー、地方検事ハウストン、共産黨員、女流画家エヴァ……などである。

彼らのうち、ハウストンは肉体上の障害のゆえに、共産黨員はイデオロギーのゆえに、それぞれアウトサイダーとしての側面を持つというのだが、ジェニーとエヴァについてはどうか？

ジェニーは町の貧民窟で育ち、父はアルコール中毒で一種の社会主義者、母は小学校の用務員をして居る。彼女はある青年と関係し、妊娠してシカゴへ行き、ギリシャ人の店で働いて居たが、強姦されて売春婦へ転落する、という設定である。

他方エヴァは、六つの年に父に死なれ、孤児院で育ち、党幹部ギルと結婚したが、ギルの秘書は実はギルの情婦で、しかもギルをスパイしている、ということになっている。こういう中でエヴァは、有色人種は人を信じ易く素朴である、ということ黒人を讚美するのである。

スラム、アルコール中毒、社会主義者、野合、ギリシャ人、売春婦、孤児院、共産党、スパイ……およそ白人社会で最下層に、あるいはアウトサイダーに転化する要因が、これでもか、これでもかと並べられる。人種性・

階級性を捨象しようとしたクロスの意図は、遂に果されなかった、というべきであろう。

何故なら右のアウトサイダーたちの多くは、黒人でないというだけで、貧乏であるか肉体的障害を持っているかであり、強いて「思索によって多くの幻影のベールを切り開いていった」アウトサイダーを求めるなら、皮肉なことに共産党員だけになってしまふからである。

だからその共産党員が、クロスの求めるアウトサイダーでないとしたら、そういうアウトサイダーに、クロスはめぐり会えなかったということになる。人間的でなくては人とまじわれないが、人とまじわってはじめて人間になれる、というのがクロスのディレンマであり、それは又、主人公から人種的な要素を切り捨てようとして遂に人間的な要素をも切り捨ててしまったライトのディレンマでもあった。クロスが「自由」になった怪物ではなく、孤独に堪えられない人間であるためには、自分が地下鉄事故で「死んだ人間」であることをジェニーに告白したり、ハーンドン、ギル、ヒルトン殺害の事実をエヴァに告白せねばならぬ。

ジェニーとの間はクロスの逃亡によってけりがつくが、エヴァはクロスの告白という人間的行為によって、彼の怪物性を知り自殺する。エヴァの死によって、クロスの告白の相手は、検事ハウストン一人になってしまふが、このハウストンこそ、クロスと共に執拗な解説を作中でくりかえす事によって、『アウトサイダー』後半の破綻を一身に表現している人物と言えないだろうか？

ラスコーリニコフを追いつめる知的で皮肉な検事ポルフィリ、ムルソウの誠実を理解しない、公式の権化である『異邦人』の検事——彼らは何れも犯罪者である主人公のよき引立役であるが、『アウトサイダー』における検事ハウストンは、残念ながら血の通わない奇怪な解説者に過ぎない。肉体上の障害のゆえにアウトサイダーとしての側面を持ち、権力機構につながるゆえにアウトサイダーに法を強制し得る側面を持つ、というハウスト

ンの人物設定は、意図としては面白いけれども、遂に生きた人物は造られなかった、と見てよいであろう。マーゴウリズは、共産党が殺人犯クロスの逮捕を検事に迫ったり、マッカーシー時代の初期に、ニューヨークの地方検事と共産党が協力したりするのはおかしい、^⑩と言っているが、クロスは結局釈放されるのであり、その点では検事ハウストンの立場ははっきりしている、と見てよいであろう。ラスコーリニコフにはソーニャがつぎ、ムルソーでさえもマリーが居るが、クロスの臨終につきそうなのは、検事ハウストンのみ、という筋の展開の必然であろう。

(五)

『アウトサイダー』が問題作であることは疑い得ない。

けれどもマッコールの指摘のように、ライトは、『アメリカの息子』においては、圧迫下に生きた生涯の体験からビッグ・トマスという決して偏狭でないシンボルに到達したが、『アウトサイダー』においては、主義の示すシンボルから出発して描写における迫真性、的確性を失ったのである。^⑪普遍性を獲得しようとしてもりこまれた実存主義的理念が、登場人物、とりわけクロスの行動をしばっていることは、否定し得ない事実としてある。アメリカ黒人を描くことから普遍的な二十世紀的現代人を描くことへ……この過程が、『アメリカの息子』から『アウトサイダー』への過程であるにしても、クロスにかぶせられた観念の殻は余りにかたく、その血肉をおおっていた。マッコールは、『アメリカの息子』のシンボルはモスコウからウィーンから提示されたのではない、『アメリカの息子』はアメリカのものだ、^⑫と言っているが、その言い方を借りる時、『アウトサイダー』はパリから提示された、といっても、決して的是はずれではないだろう。

とはいえ、クロスも亦、終始まぎれもない黒人として描かれている。

例えば、車中で、黒人ウェイターと白人女との間にトラブルが起きた時、殆ど条件反射的に、白人司祭は白人女を、クロスは黒人ウェイターを、それぞれかばう構えに入り、後でお互に恥しく思う所、とか、白人戸籍係が黒人とは愚物だという固定観念を持っていることを利用して、クロスがまんまと他人の戸籍を手に入れるくんだりとか……随所にクロスの人種性についての描写が目につく。クロスの、共産党員を含めた白人アウトサイダーとの接触も、すべてクロスが黒人であることが前提になっている。だからそういう意味では『アウトサイダー』は、明かに『アメリカの息子』や『ブラック・ボーイ』の延長線上にある、といってよいであろう。「理念が、プロットや人物、更には文章のスタイルをも支配」^⑧したこと、それが『アウトサイダー』の、とりわけ後半部に影響を与えたが、敢て作者の理念の枠組を無視してこの作品を読む時、『アウトサイダー』こそ人種的な作品だ、と言える側面も存在するのである。

現に、クロスの逃亡は、結局サウスサイドからハーレムへの移動にすぎないのであり、ライトも亦、この作品の題名として、『黒人』(Colored Man)と、いうことも考えていた^⑨というから、クロスやハウストンの解説とは別の所で、人種性が作品の基調を構成しているとしても不思議はない。

要するに『アウトサイダー』は、内容・手法両面で、作家ライトの生涯にわたる矛盾と苦悩を反映している、といつてよいであろう。その反映は、文学的にも少なからぬ振幅と混乱を作品に与えており、そういう意味では『アウトサイダー』は、巨大な問題作的失敗作といえるように思われるのである。

〔注〕

- ① Robert Bone: *Richard Wright* (University of Minnesota Press, 1969), p. 12.
- ② *Ibid.*, p. 12.
- ③ Constance Webb: *Richard Wright* (New York, G. P. Putnam's Sons, 1968), p. 245.
- ④ Richard Wright: *The Outsider* (New York and Evanston, Perennial Library, 1965), p. 129.
- ⑤ *Ibid.*, p. 51.
- ⑥ *Ibid.*, p. 12.
- ⑦ 『トットサイダー』に採する『異邦人』の影響の重要性について、池上日出夫氏より御教示を受けた。
- ⑧ R. Wright: *op. cit.*, pp. 30-31.
- ⑨ *Ibid.*, pp. 33-34.
- ⑩ R. Wright: *Black Boy* (New York, A Signet Book, 1945), pp. 111-112.
- ⑪ Edward Margolies: *The Art of Richard Wright* (London and Amsterdam, Southern Illinois University Press, 1969), p. 133.
- ⑫ *The Outsider*, pp. 11-12.
- ⑬ *Ibid.*, p. 8.
- ⑭ E. Margolies: *op. cit.*, p. 124.
- ⑮ *The Outsider*, p. 129.
- ⑯ *Ibid.*, p. 8.
- ⑰ *Ibid.*, p. 171.
- ⑱ Richard Crossman (ed.): *The God That Failed* (New York, Toronto, and London, Bantam Books, 1965), pp. 113-114.
- ⑲ *The Outsider*, p. 6.
- ⑳ *Ibid.*, p. 137.
- ㉑ この頃のことだが、「日本アメリカ文学会」全国大会で岸野三郎氏の講話から得る所が多かった。
- ㉒ John Updike: *Rabbit, Run* (Penguin Books, 1970), p. 29.
- ㉓ *The Outsider*, p. 28.

- ⑳ *Ibid.*, p. 118.
- ㉑ 小沢政雄「カミユの『異邦人』について」(『世界文学』二三号、一九六五年七月一日発行、所収)参照。
- ㉒ 同右。
- ㉓ *The Outsider*, p. 108.
- ㉔ E. Margolies: *op. cit.*, p. 132.
- ㉕ *Ibid.*, p. 129.
- ㉖ *Ibid.*, p. 128.
- ㉗ *Ibid.*, p. 136.
- ㉘ Dan McCall: *The Example of Richard Wright* (New York, Harcourt, Brace & World, Inc., 1969), p. 52.
- ㉙ *Ibid.*, p. 52.
- ㉚ R. Bone: *op. cit.*, p. 42.
- ㉛ C. Webb: *op. cit.*, p. 311.