

どれが本物のアナなのか

Doris Lessing, *The Golden Notebook*

生 駒 夏 美

I

1962年に発表された *The Golden Notebook* は構造上もテーマ上も非常に新しく複雑であり、しばしば読者の混乱を引き起こした。混乱の主たる要因を挙げるとすれば、各ノートブックに登場するアナ（たち）と小説中小説 *Free Women* の主人公アナの相違であり、各ノートブックを統括したはずの金色のノートブックの錯綜状態であり、そしてノートブックから予想される結末と *Free Women* の結末の矛盾であろう。

しかし考えてみると、全てのアナ像が等しくなければならないという読者の意識はモダニズムまでの旧来の文学理論に縛られた思い込みに過ぎない。ストーリーの一貫性や明確なストーリーを求める意識もしかりである。ポストモダニズムは記述の一貫性を否定しモダニズムまでの思想の中心であった完結した単一の自己を否定したが、レッシングのこの小説はそのメタフィクションの形の上でも、サブジェクトを問題化している点でもポストモダニズムの傾向を強く帯びていると言えるだろう。もっとも、分裂と虚無へのベクトルが強いポストモダニズムに比較して、この作品にはある新しい自己の表現という積極的な方向性があるように思われる。それはポストモダニズムの影響を受けたシクサーのフェミニズム理論の方向性に近いものであるが、この小説がフェミニスト小説であるかという問題については多少の解説が加え

られるべきであろう。ふんだんに盛り込まれた「男女の対立」というテーマから、出版当時この作品は女性解放運動の旗手のようにもてはやされた。しかしこれに対してレッシング自身は「この小説は女性解放運動のトランペットではない」¹⁾と述べている。この彼女の言葉はシクスーがフェミニストと呼ばれるのを拒んだ背景、つまりフェミニズムと称されるものが多様化している点を考慮して理解されなければならない。後で詳述するが、この小説の中で主人公アナは対立要素で成る既存の社会内部での自己統一を図るが失敗し、新しい自己認識、すなわち複数の要素が同時並列する価値観を手に入れる。これは既存の男性中心社会の中で女性の対等を唱う女性解放運動とは次元を異にする論なのである。

フェミニズムはポストモダニズムと多くの共通項を持つにも関わらず、後者の過剰な脱構築主義がフェミニズムの主体をも瓦解させかねないとして反発を呼んできた。しかしポストモダンの手法を用いて家父長性社会のフィクション性を暴露することはフェミニズムにとっては有効以外の何者でもない。*The Golden Notebook* はその有効性を大いに活用したある種のフェミニスト小説だと言えるのではないだろうか。

II

The Golden Notebook はメタフィクション的な入れ子構造を持つ。フレームとなる *Free Women* はアナとモリーという二人の女性を中心に進む短い小説であり、五分割されて間にアナがつけているとされる四色のノートブックが挿入されている。四色のノートブックはそれぞれ異なる問題を扱う。黒のノートはアナの作家としての問題を、赤のノートは彼女の政治生活を、黄色のノートはストーリーの案、青のノートは日記風記述を受け持つ。当初客観的描写の様に思われる *Free Women* だが、複雑なことにこれも各ノートブック同様アナによって創作されたものであることがやがてノートブックの中で明らかにされる。しかもこれはアナが全てのノートブックを統一させ

る試みのもとに書いた金色のノートブックの後に書かれ、金色のノートブックと引き換えにソウル・グリーンというアメリカ人作家から与えられた冒頭文に続けられている。小説全体がこのようにいわば円環構造を持ち、明確な始まりと終わりが存在しない。読者にはそれゆえ、この小説が伝統的な小説形態への不満を表明するために書かれていることを考え、フィクション化されたアナ像である *Free Women* のアナと各ノートブックのアナを同一視しないよう注意することを求められているのである。

そもそもメタフィクションはフィクションと批評の中間に存在し、フィクションそのものを主題にしていると言われるが、²⁾ この作品も伝統的な小説形態、そしてリアリズムが戦後の混乱した世界に対応できるかを問うている。アナはリアリズム小説 *Frontiers of War* を出版した後、いわゆる writer's block で書けなくなっている作家である。彼女は共産党員であったが、共産党がその存在意義を無くし崩壊しつつある中、自らの単純すぎた世界観とその反映である自分の小説を恥じ、“everything's cracking up” (25) と感じている。

アナの無力感は、芸術は世界をリアリスティックに反映したものでなければならぬ、そして読者に統一された世界観を与えなければならぬ、とする信念に端を発している。この段階のアナにとって、“wholeness”, “the unitary self”, “integration” などの概念がゴールであり、そのために彼女は自らの分裂を食い止め整理しようとノートブックを四冊つけはじめる。しかしレッシングのゴールはアナのゴールと混同されるべきでない。アナは“whole”で“unified”のヒューマニスト的なセルフに執着しているが、*The Golden Notebook* はそのようなセルフの概念を批判しているからである。³⁾ 実際、統一された自己を求めるアナの旅は紆余曲折を経、四冊のノートブック、それに続く金色のノートブックを通して彼女が認識するのは自己の瓦解に過ぎない。そもそも「統一された自己」など到達不可能な物だったことを彼女は悟る。

ゆえにアナとソウル・グリーンが狂気の中で自我を溶け合わせる金色の

ノートブックの後に書かれた *Free Women* が、ブロックを克服したりアリズム作家アナが書いたりアリズム小説であるはずはないのだが、*Free Women* が過剰にフィクション化された小説であることに読者は気が付きにくくなってしまっている。*Free Women* がアナをリアリストに描いた中立的な表現なのではなく、アナ自身が書いたフィクションであることを読者が知るの金色のノートの中でソウルがアナに次の小説の冒頭文として “The two women were alone in the London flat” (554) を提供した時である。このようにこの小説は注意深い読書行為を要求し、パズルのように複雑になっている。⁴⁾ その上これが四冊のノートブックと金色のノートブックの後にアナが生み出した結論のような存在、つまりフィクションなどこれくらいしかできないという諦念を表明するものとする見方も間違っていると思われる。*Free Women* が究極の結論などではないことは、*The Golden Notebook* 全体の中でそれが占める位置を見ても明らかである。それは小説の最終部に置かれてはおらず、流れもノートブックにより分断されている。ここで重要なパズルのコマは *Free Women* の冒頭文が *The Golden Notebook* 全体の冒頭文でもあることに気づくことであろう。アナが生み出した新しい小説とは *Free Women* ではなく、それを含んだ複合体 *The Golden Notebook* なのである。この複合体は新しい語りの形態と「新しいフィーメール・サブジェクトを創造すること」を目指し、アナは「そういう新しいサブジェクトの進化の場」であるのだ。⁵⁾

III

新しい語りの形態の模索はアナが、自分自身が分裂しているために、統一した世界観を描くことができないと感じる所から始まる。彼女のストーリーは「パターンに陥り」「真実でない」(210)。彼女はリアリズムを信奉するあまり、自分の感情によってどうしても歪められてしまうフィクションの形を捨てようと決意する。

Why a story at all – not that it was a bad story, or untrue, or that it debased anything. Why not, simply, the truth? (77)

青のノートブックでも彼女は自分のストーリー作りの癖を自己批判している。

I came upstairs from the scene between Tommy and Molly and instantly began to turn it into fiction – must be an evasion. Why not write down, simply, what happened between Molly and her son today? Why do I never write down, simply, what happens? Why don't I keep a diary? Obviously, my changing everything into fiction is simply a means of concealing something from myself. (211)

こうしてフィクションから離れようとしたアナだが、その試みはすぐに壁に突き当たる。真実であることを求めて日記体や新聞の切り抜き、短編小説などを試した四冊のノートブックは、結局真実でないことを露呈する。

So all that is a failure too. The blue notebook, which I had expected to be the most truthful of the notebooks, is worse than any of them. I expected a terse record of facts to present some sort of a pattern when I read it over, but this sort of record is as false as the account of what happened on 15th September, 1954, which I read now embarrassed because of its emotionalism and because of its assumption that if I wrote 'at nine-thirty I went to the lavatory to shit and at two to pee and at four I sweated', this would be more real than if I simply wrote what I thought. (412)

'real'であり'true'である表現が不可能だという彼女の認識は後に黒のノートブックの中で夢となって現れている。自分の小説を映画化したものを

見せられたアナは「違う」と感じ、監督になぜ話を変えたのかと問う。彼女はここでより深い洞察を得ることになる。

‘But Anna, you saw those people there, didn’t you? You saw what I saw? They spoke those words, didn’t they? I only filmed what was there.’ I did not know what to say, for I realized that he was right, that what I ‘remembered’ was probably untrue. (462)

このアナの認識はポストモダンなものといえよう。すなわちいかなる表現も ‘true’ や ‘real’ にはなり得ない。なぜなら人の認識は文化や社会の影響を受け歪められており、記憶や主観はその人のいる社会が構築したものに過ぎないからである。夢はさらに進行し、アナは自分が撮影した映画を見て、‘But they aren’t mine, I didn’t make them’ (538) と叫ぶに至る。この時彼女は自分の分裂（‘fragmentation’）が戦後の社会の混乱によって引き起こされたばかりではなく、もともと自分に内在しているものであったことに気づいている。この認識を得たことによってアナは唯一無二のセルフという伝統的に男性のものであった概念から離れ、新しいフィーメール・サブジェクトへ向かう契機を得る。黒のノートブックの最初の部分で彼女は言う。

there were always two personalities in me, the ‘communist’ Anna, and Anna judged the communist all the time. And vice-versa.’ (82)

実際彼女には二人以上のアナがあった。作家としてのアナ、共産党員としてのアナの他にもジャネットの母親のアナ、男性たちの愛人としてのアナ、自分の作品に登場するエラなどの人物としてのアナなどがおり、それぞれはけっして統合されえない。自分であって自分でないものを認識することによって、彼女の中でリアリティーとフィクション、内と外の二分法が揺らぐ。どれが本当のアナでどれが偽者のアナかという問題は、自己と他者が同時に自分の中に存在することを受容した時に捨て去られることになり、そうなれ

ばフェミニズムにおいては大きな動きである。というのも、二分法は家父長性社会が女性を‘the other’として制限し、‘symbolic order’における男性の優位を確保する手段と密接に関係しているからである。しかし四冊のノートブックの中のアナはまだそこまで至っていない。彼女はいくつものアナを区分し‘real Anna’を探そうとしているが、当然これは失敗する運命にある。彼女は各ノートブックを読み返して動揺する。そこに自分が見当たらないからだ。‘Matching what I had written with what I remembered it all seemed false’. (418) と絶望した彼女はそれぞれのアナを統合しようと、四冊のノートブックを終わらせ金色のノートブックを書き始める。この時のアナはまだ‘whole and integrated self’にこだわっていることに注意したい。この後、金色のノートブックの中でドラスティックな変化が起きるのである。

しかし複数のセルフを区分することを止めたことはアナには転機であった。いわば家父長性社会が押し付ける‘the other’でもなく、エッセンシャルリストが押し付ける‘womanliness’でもない新しいサブジェクトへの一步を踏み出したのである。実際区分すること(‘compartmentalization’)は *Free Women* のトミーによっても批判されている。

You aren't even honest enough to let yourself be what you are—everything's divided off and split up. ... You take care to divide yourself up into compartments. If things are a chaos, then that's what they are. (247)

またこの小説全体も同じような批判であることに注目したい。この小説ではいくつものアナがどれにも優位をつけることなく並べられているではないか。複数であることを受け入れること、これは金色のノートブックでアナに突きつけられる課題であり、‘symbolic order’に対する強い批判だと言える。

IV

金色のノートブックはその直前から始まっていたアメリカ人作家ソウル・グリーンとの関係をめぐって書かれている。彼はいくつもの人格を持ち分裂した人物で、破壊的な狂気に衝かれてもいる。愛を通して彼との同化を強めたアンは彼の狂気にも同化していき、その結果彼女のセルフの壁が突き崩される。この経験は恐ろしくもある一方で楽しくもあり、彼女はアルジェリアの兵士や中国の農民などと意識を共有することに喜びを覚える（523-4）。彼女はアナに疲れを感じ、‘a new state of being, one foreign to me’（532）になっていく。アナはソウルの狂気と交じり合いながら、やがて‘I’ ということの、つまりはことばの限界を認識する。

I thought, Well, so he's back is he. ... Sick Anna was back. I, I, I, like a machine-gun ejaculation regularly. I was listening and not listening, as if to a speech I had written someone else was delivering. Yes, that was me, that was everyone, the I. I. I. I am. I am going to. I won't be. I shall. I want. I. (545)

狂気はここで治癒の方法となっている。伝統的に女性と結び付けられ、悪とみなされてきた狂気を積極的に転換していることはフェミニストの立場からも特筆すべき点だと言える。⁶⁾ 彼女は序文においても次の様に述べている。

sometimes when people ‘crack up’ it is a way of self-healing, of the inner self's dismissing false dichotomies and divisions. (8)

狂気によって誤まった境界を突き崩され、アナは自分がソウルでもあり他の人物たちでもあり、複数のセルフが同時に並列している状態であることを初めて受容することができるのである。アナはひとりではないし、アナと名をつけることで狭められてしまう。「どれが本物のアナなのか」という問い

はここで無意味なものとなる。どのアナも本物だし偽者なのだ。

こうして金色のノートブックを終え、癒されたアナはソウルに与えられた文から新しい小説を書き始めるのだが、その小説が不可能性を苦々しく認めた上で回帰した‘conventional’なものだ⁷⁾とするのは間違っていると思われる。そのような論はレッシングが狂気を積極的な治癒の方法として用いていることに矛盾している上、*Free Women*（そしてこの小説全体）の中でアナが試している新しい語りを無視してしまっている。ことばの限界を認識したアナはしかし、ことばを使うことを放棄するのではなく、その‘limiting effect’を克服する方法を試しはじめたと見るべきであろう。金色のノートブックの中でアナは、複数の自分を同時に表現するために‘I would have to “name” them in a different way’ (535) と語っているのだから。

V

アナの新しい語りの方法は、形態的な作戦を伴っていた。それはノートブックとフィクション (*Free Women*) を並列すること、そのどれにも優劣をつけないことであった。この方法によってアナは様々な像となって現れる。そのどれもが本物であって本物でない。さらに *Free Women* も金色のノートブックの中でアナが手にした認識、すなわち彼女と他者の間の壁が打ち崩され、彼女は同時に他者であり多くのアナが存在するという認識に基いて書かれている。彼女はここで各登場人物たちにアナの一部を与えており、いわばアナの抱える問題を体現したような人物に作り上げている。ノートブックに出てくる同じ名前の人物たちと *Free Women* の彼等は著しく異なっており、トミーの政治活動盛んな母親モリーは女優に、トミーの父親リチャードは平凡なビジネスマンから大きな権力を持つ大資本家にされている。彼の妻マリオンも魅力的な当たり前の妻からアル中で不満を抱える女性に変じている。トミーとジャネットの年齢も変わっている。アナも古い女性観に縛られた女性となって書かれている。そもそもリアルに書こうとは試みられていな

いのだ。ひとつの‘authentic’なりアリティーを作り上げることを拒絶し、いくつかの相反する像を並置することによって、その差異に意味を持たせているのではないか。つまり彼等が異なっていること、矛盾していることに意味があるのである。⁸⁾ このフィクションの中の人物たちは、アナの‘multiple representation’なのである。

ノートブックの中でアナが抱えていた問題はこのフィクションのキャラクターたちが体現していたり代弁したりするが、‘fragmentation’と‘chaos’との格闘はトミーという登場人物が主に具現化している。⁹⁾ 彼はアナとモリーが‘fragmented’であるのを評価し、父が自分に与えようとしているビジネスマンとして成功する道を嫌って言う。

People like Anna and Molly and that lot, they're not just one thing, but several things. And you know they could change and be something different. I don't mean their characters would change, but they haven't set into a mould. You know if something happened in the world, or there was a change of some kind, a revolution or something [...] they'd be something different if they had to be. But you'll never be different, father. You'll always have to live the way you do now. Well I don't want that for myself. (52)

彼はアナがノートに書き込んだことを消して書き直してしまっているのをみつけ、どうしてそんなことをするのかと非難し、さらに彼女が四冊のノートに自分を分化しようとしているのを責めて‘Why the four notebooks? What would happen if you had one big book without all those divisions and brackets and special writing?’さらに‘you limit yourself’ (247) と言う。アナが金色のノートブックで獲得した認識が彼の口から語られているのである。

さらに‘compartmentalization’の悲劇がトミーによって実演される。彼

は自殺未遂の挙げ句視力を失い、やがてあんなに忌み嫌っていた父親の仕事を受け、父親そっくりの専制的な人物へと変貌してしまうのである。アナとモリーは彼が今や「人生で初めてすべて一つにまとまった状態で」ありその「恐ろしさ」に気づく(335)。自殺行為によってトミーは複数存在したトミーを殺し、ひとつだけ、父親の限界も男性観も受け継いだトミーを残す。彼は今や‘achievement’を評価する男性中心主義者へと変わってしまったのである。‘Unity’や‘Integrity’と称されている概念は実は自分のなかの複数のセルフを殺して限定してしまう‘compartmentalization’であることがここでトミーという登場人物によって証明されるのである。Molly Hiteがこの点に関して明快な説明を加えている。

Unity, integrity, self-consistency, she implies, are not privileged, as they are in traditional therapy and indeed in traditional Western theories of personality. To be whole by societal standards is not to have resisted fragmentation but to have been reduced to be a single fragment.¹⁰⁾

こうして複数のセルフを一つに限定することの怖さを知ったアナだが、*Free Women* の中のアナははっきりとこれを‘multiple representation’にまで昇華させることはない。ただ新しい語りの形としてアナが壁一面にさまざまな文や切り抜きを貼り付ける場面がある。それはちょうどいくつものノートブックやフィクションを並列したこの小説全体と重なって見える。

Free Women の結末はしばしば失望させるものと評される。しかしこれはむしろ、既存の社会の中で‘unitary’で‘integrated’な存在‘free woman’として生きることを擲擧しているように思われる。複数の自分を否定する‘compartmentalization’を経てのみ‘free woman’が生まれ、それは結局家父長性社会の枠の中で限定されて生きることにとどまってしまう。モリーの結婚やアナの情事と結婚相談員としての就職などいかにも「女性的」な結末はこれに対する皮肉になっており、モリーの‘So we're both going to be

integrated with British life at its roots' (576) というセリフはまさに象徴的である。

Free Women を書いたアナはそのような分化を逃れ、複数のセルフを受け入れている。いくつもの登場人物がアナでもあるこの短編と、さらに複数のノートブックを優劣なく並置することによって 'multiple representation' が *The Golden Notebook* において重ねて実行されているのである。

VI

アナの 'multiple representation' は一貫したアナ像を提供することを拒絶する一方で、いくつもの矛盾するアナ像を優劣つけずに示す。Schweickart が指摘するようにそのどれもが同じように真実性が問われてしまう。¹¹⁾ こうして 'truth' と 'false' の家父長的二分法はこの小説の中では完全に破棄される。このような 'subversive feminist quality' をこの小説に見ることは間違いではないだろう。Suzette Henke は次のように言う。

The center of the text is everywhere and nowhere: the un-narrative perpetually eludes our grasp, just as the patriarchal fantasy of wholeness and self-presence proves unattainable in the postmodern frame of Lessing's paradoxical feminist program.¹²⁾

レッシングのこのような作品はシクスーが主張するところのフェミニン・ライティングに当てはまる。シクスーはメデューサの狂気を女性の強さと自由に見做しているが、¹³⁾ 狂気の中で新しい語り方を見出したアナの力はまさにメデューサの力と言えよう。家父長制社会が構築した多くの二分法をレッシングはポストモダンのメタフィクションの手法を用いることで壊して見せる。それは 'true' と 'false' や、'real' と 'fictional' や、'madness' と 'sanity' や 'man' と 'woman' であったが、レッシングはその何れにも優劣をつけず同時並列する。女性解放運動と区別して見られたいというレッシングの主張

ももっともである。なぜなら彼女の目指すものはもっと根源的なこと、既存の家父長制社会に疑問を呈し、その 'limiting effect' から男性も女性も解き放つことであるからだ。その点でレッシングはラディカル・フェミニストといってもいいだろう。ことばが潜在的に持つ 'limiting' な限界を乗り越え生み出された新しいフィーメール・サブジェクト、アナは複数存在しそのどれもが同じように存在する意味を持つことができた。どれが本物のアナなのか、という問いはこうして破棄されたのである。

註

- 1) Doris Lessing, *The Golden Notebook* (London: Flamingo, 1993) First published by Michael Joseph Ltd in 1962. Second Edition published in 1972. p. 8. 以下、作品からの引用はすべてこの版に拠り、ページ数は本文中に示す。
- 2) たとえば Mark Currie は *Metafiction* (Essex: Longman, 1995) の中で、"Metafiction is a borderline discourse, as a kind of writing which places itself in the border between fiction and criticism, and which takes that border as its subject." (p. 2) と述べている。
- 3) Magali Cornier Michael の博士論文 *Feminism and the Postmodern Impulse: Doris Lessing, Merge Piercy, Margaret Atwood, and Angela Carter* (Emory University, 1990) p. 84 参照。
- 4) Patrocinio P. Schweickart は *Modern Fiction Studies*, Vol. 31, Number 2, Summer 1985 掲載の 'Reading A Wordless Statement: The structure of Doris Lessing's *The Golden Notebook*' の中で "Lessing offers us an opportunity (which we are free to decline) to reconsider our customary reading strategies." (p. 267) と述べている。
- 5) Michael (p. 70) 参照。
- 6) レッシングが狂気を強調しその価値を見出した R. D. Laing の影響を受けているとする論が Marion Vlaston によって書かれている。'Doris Lessing and R. D. Laing: Psychopolitics and Prophecy' in *PMLA*, 91 (March, 1976) p. 246
- 7) この論調の一例は Vivien Leonard のものである。"Free Women" as Parody: Fun and Games in *The Golden Notebook* in *Perspectives on Contemporary Literature*, Vol. 6, 1980, p. 27
- 8) これは Jacques Derrida の主張と重なっているように思われる。'Différance' in *Margins of Philosophy*, translated by Alan Bass (Chicago, University of Chicago Press, 1982) 参照。彼によると意味はある 'signifier' の存在と他のその不在の間で行われる際限ない作用によって生み出される。意味はいつも真に

存在することはなく、永遠に続くうる他との比較を通して構築される。

- 9) *Free Women* のトミーとノートブックのトミーの相違は Leonard が詳しく検証している。ノートブックのトミーはアカデミック社会主義者と結婚し、自己満足した空気を漂わせる人物だが、*Free Women* のトミーは将来の選択に悩み自殺しそうな青年である。
- 10) Molly Hite, '(En) Gendering Metafiction: Doris Lessing's Rehearsals for *The Golden Notebook*,' in *Modern Fiction Studies*, Vol. 34, Number 3 (Autumn, 1988) 参照。
- 11) Schweickart p. 268
- 12) Suzette Henke, 'Doris Lessing's *Golden Notebook*, A Paradox of Postmodern Play' in Lisa Rado ed., *Rereading Modernism: New Directions in Feminist Criticism* (New York & London: Garland Publishing, 1994), p. 163 参照。
- 13) Hélène Cixous, 'The Laugh of the Medusa,' in *Signs* (Summer, 1976) 参照。