

『ジョヴァンニの部屋』について

——ジェイムズ・ボールドウィンの実験——

酒 井 健 三

(一)

ジェイムズ・ボールドウィンがアメリカ黒人文学の中で占めるユニークな地位は、彼が従来のいわゆる問題小説・抗議小説の枠を越える、あるいは、越えようとする作家であるという点にあることには批評家の意見も大体一致しているようである。確かに、彼の三つの作品、『山に登りて告げよ』(Go Tell It on the Mountain, 1953)、『ジョヴァンニの部屋』(Giovanni's Room, 1956)、『ふたつの国』(Another Country, 1962)は、いずれも単なる問題小説・抗議小説ではない。これらの作品では、人種差別への抗議や、黒人としての問題意識がそれほど強く表面に浮び出て、話の筋をリードするようなことはほとんどない。例えば、『山に登りて告げよ』は、登場人物をほとんど黒人に限り、時には白人への憎しみを彼らに語らせることはあるとしても、作者の眼は常に黒人の人間としての実体に向けられ、それらの白人への憎しみは、むしろそれを語る黒人の人間を描きあげる材料に利用されているにすぎない。黒人少年ジョンの劇的な宗教的回心の経験描写を軸として、彼を取り巻く人びと、特に彼

の父・母・伯母の人間の内面が容赦なくえぐり出されている。『ジョヴァンニの部屋』では、黒人はまったく姿を見せない。舞台もバリーに移り、ヨーロッパを放浪するアメリカ人とイタリア人・フランス人との異常な性の倒錯を描きながら、空しい人間の交わりを追求している。『もう一つの国』では、再びニュー・ヨークに帰り、今度は白人と黒人の交錯した不毛の愛の世界を展開してみせる。ここでは両人種の接触が話の筋の主流になるのであるから、いわゆる人種問題が問題として浮び上がることがあるのは当然だが、しかし、この問題への関心がこの作品の主題ではなく、あくまでも前作につづく空しい人間の愛の実体を、黒人と白人という、この国においては一種のタブーとも言えるような関係において捉えようとする大胆な試みなのである。とにかく、登場人物の人種別という簡単な基準でこれら三つの作品を特徴づけて並べてみただけでも、作者ボールドウィンが文学に賭けた実験的意欲が感じとられる。しかし、注意しなければならないのは、これらの小説と並行して、『アメリカの息子覚え書』(Notes of a Native Son, 1955)、『私も私の名を知らない』(Nobody Knows My Name, 1961)、『次は火だ』(The Fire Next Time, 1963)とこの三つの評論集があり、いずれもベスト・セラーとなり、彼の名は先に挙げた小説の作者としてよりも、むしろこれらの評論集の著者として広く知られているということである。これら三つの評論集の中では、彼が黒人であるが故にぶつからざるをえなかった諸問題と真正面から取り組み、いわゆる人種問題の本質と実体を、痛烈に、しかも感動的に論述している。

ボールドウィンの文学における実験も、実はこれらの評論集に見られる問題意識を下敷きにして試みられているのではなからうか。そしてもしそうだとすれば、冒頭に述べた、ボールドウィンの作品が単なる抗議小説・問題小説の枠を越えるものだという批評家の考え方には何らかの但し書きが必要になって来る。筆者は先に書いた小論^①において、「黒人作家の場合、彼らの人間追求の努力が彼ら自身の失われた人間回復の闘争と同時になされ

ねばならないところに、彼らの文学の宿命的な苦しさがある。」と書いた。ポールドウィン自身も、「作家はただ自分自身の経験からのみものを書く。それが甘美なものであれ、苦いものであれ、それが与えうる最後の一滴までも如何に容赦なくこの経験からしぼり取るかに全てがかかっている。人生の無秩序の中から芸術という秩序を再生すること、これが芸術家の唯一の関心事である。黒人作家であることの困難さは、自分自身の経験を詳しく検討することを禁じられているという事実である。とほうもない要求がそれを命じており、そんなことをすれば私の社会的地位が本当に危くなるからである。」^⑤と書いているが、彼が芸術家として、人生の無秩序の中から芸術なる秩序を再生するためには、彼の置かれている現実の中から、抗議や問題意識として現われる経験的事実を除外するか、または極力押えこんで、黒人を描く場合でも、その歴史的人種的な背景をできるだけばかし、宗教的な側面からの罪意識や、孤独な人間の愛の追求に焦点を合わせたり、あるいは思い切って白人になりすまし、彼自身のヨーロッパ彷徨の経験を、アメリカ人とイタリア人の同性愛という異常な状況の設定におきかえたりしている。前者はあくまでも黒人自体の問題の指摘であり、自己批判という形をとる。しかし、黒人社会におけるキリスト教信仰は白人によって与えられたものであり、また信仰の世界においては少くとも白人黒人の別なく人間そのものの罪と救いが問題になるとすれば、黒人の罪意識の徹底的な暴露は、ある意味では、白人の信仰への激しい挑戦ともうけとれよう。また、義なる神の最後の裁きを信じて苦難に耐え、熱狂的に祈る黒人会衆の描写は、ある意味では、アメリカの運命への予言と警告とも考えられよう。

またポールドウィンは、孤独な人間が追ひ求める空しい愛をよくとりあげている。彼が説教師としての仕事を捨て、教会を離れた理由を説明して、「私は教会には愛は存在しなかったということをお願いしたいのだ。教会は、憎悪や自己嫌悪や絶望を隠す仮面だったのだ。人間を変貌させる聖霊の力は、礼拝が終ると消えてしまったし、

救いは教会の扉のところで消えてしまった。すべての人間を愛せよと言われたとき、それは本当にすべての人間を愛せよということだと私は思っていた。ところがそうではないのだ。それは我々のように信仰のある人間にのみ適用されるのであって、白人たちには全く適用されなかったのである^④。」と述べているが、彼がこのように反省し批判している教会において、彼の最初の作品の主人公ジョンは、決定的な形で信仰の生活につながる回心を経験させられている。教会における愛の不在を、黒人の白人に対する憎しみによって知ったボールドウィン^⑤は、教会を去り、黒人の世界を去り、アメリカを去る。愛の不在の認識が、アメリカへの絶望、ヨーロッパへの逃避とつながる契機に、黒人として彼がおかれた特殊な状況があったことは否定できないであろうし、ヨーロッパにおいて白人の文化の実体に直接触れたことが、彼にアメリカの黒人の人間としての実体を再検討させることになり、しかも、その再検討の手段に、キリスト教信仰を真正面から取り上げたことは、単にアメリカの白人だけでなく、ヨーロッパ文化の底流にあるキリスト教、あるいはその倫理に対する彼の問題の発見ということになるであろう。『山に登りて告げよ』は一九四八年に彼が渡欧し、五年の放浪を経て一九五三年にスイスで書きあげられた。彼は九年間ヨーロッパにとどまったのであるが、この間に、黒人としての自分を位置づけるパースペクティブを獲得し、混沌とした人生の経験に与える芸術なる秩序を発見し、この作品の主題と技法が創りあげられたのである。この作品においては、彼はとにかく彼の黒人としての問題意識を押えて、つまり彼の嫌う問題小説に堕ちることなく、彼の経験的素材をかなり見事に文学に再生する実験に成功している。主題と素材が準備され、技法が工夫され、効果が計算され、一つの作品が生れる。彼はこの作品における成功を、この作品と全ての点で同一路線上に再び次の作品に験すことはできなかった。作品構成や文体の点では前作と大同小異だが、主題と素材の上で彼は更に大胆で飛躍的な実験を『ジョヴァンニの部屋』で試みようとしたのである。

この作品におけるボードウィンの実験を、主として、その主題と素材の面から整理して考察してみよう。

(一)

現実との休戦とその挫折 「私」なる主人公デイヴィッドは自分が置かれた現実と戦うことも、順応すること

もできない青年である。「人生はこれらのもの（恋人や友人）を与えまた彼らを奪い去る。そして非常にむずかしいのは、人生に向ってイエスと言うことなのだ。」^④と思う彼は、また人生に向ってノウとも言えない人間である。なにかわが身をつなぎとめ束縛するものを求めて彼はヘラに求婚する。「自由というものは、ひとたびこれを手にとると、これほど耐えがたいものはない。」^⑤と考える彼は、実はその自由を求めてフランスにやって来たはずなのである。「自分は意志が強く、運命を支配することができると信じている人びとが、これを信じつづけることができるのは、ただ自己欺瞞の専門家になることによってのみである。」^⑥自己の自由と決断への信頼は、実に巧妙に仕組まれた逃避や幻影であり、そのような幻の自由に倦み疲れた彼は、ヘラとの平凡な結婚生活に文字通り逃げこむことによって現実との休戦をはかろうとする。「その結果ぼくは、つぎのような倦怠がなにを意味するのかはまったく無意識に、動くことに倦み、よろこびのうせたアルコールの海に倦み、ぶっきらぼうであけすけで、暖くはあっても完全に無意味な友人関係に倦み、やけになった女たちの森の中をさまようことに倦み、残忍なほどに文字通りの意味だけでぼくに食物を与えていた仕事に倦んだ。たぶんぼくは、アメリカでわれわれがよく言うように、自己を発見したいと思ったのであろう。」^⑦愛人のヘラも同じようにアメリカを逃れてヨーロッパを放浪する女である。しかし彼女は少なくとも人生に向ってイエスまたはノウと言える女である。デイヴィッドの倒錯した性の意識を知った彼女は、彼を捨てて故郷に帰ることができる。しかし、デイヴィッドの場合、耐え

がたい自由が彼に与えた性の世界、薄明の海底に喩えられるジョヴァンニの部屋での異常な愛の経験と、ジョヴァンニが翌日むかえようとしている処刑台上の死が、彼の必死の休戦への努力を阻む。「墓場への旅はすではじまった。腐敗への旅は、すでになかば終っている。しかし、ぼくの救いに至る鍵は、ぼくの身体を助けることができないままに、ぼくの肉の中にかくれている。」ただ彼は、「なんと長い道程を経て来たものか、とぼくは思う、——ただ打ちくだかれるために！」と嘆くだけである。

この作品には、「絶望的」helpless, despairing という単語や、「落ちる」「のみこまれる」というような意味の表現がよく用いられている。これは、『山に登りて告げよ』の場合でも同じであるが、ポールドウィンが意識的に作り出そうとする状況の設定があり、孤独な魂の放浪者の持つ雰囲気描写としてやや陳腐な手法なのであるが、実はこのような絶望感(despairing sense)や落下感覚(sense of falling)には、いつも何かの救いが用意されている。つまり彼には、帰ることのできる故郷アメリカがあり、そこへ逃げこめば何とか精神の安定をはかることのできる罪の意識がある。彼は自からが追いこんだジョヴァンニの死に対して、「もしぼくが罪を感じることができれば、それは助けになるだろう。だが、イノセンスの終末は、同時に罪の終末でもあるのだ。」とを感じるが、自分の純潔の喪失が罪の意識の消滅を意味すると思うこと自体が、罪の意識にもとづく自己反省なのである。このような反省そのものが、彼の罪意識と、その罪意識への一種の甘えを告白している。また彼は、アメリカ人と言われることにひどく腹を立てながら、アメリカ人らしくないと言われることにも憤慨する。彼は心の奥底で、自分がどうしようもなくアメリカ人であることを意識しているからである。

ポールドウィンはその「自伝的覚え書き」の中で、「私の人生における最も困難なことは、私が黒人に生れつき、それ故に、この現実と何らかの休戦をはかることを余儀なくされているという事実である。」と述べている

が、黒人であるが故に強いられた現実へのこの姿勢を、白人の青年デイヴィッドにかりて験しているのも、ヨーロッパにあって彼が知ったアメリカへの感情を、やはり自分がどうしようもなくアメリカ人であるという意識と結びつけて表現しようとする一面があるのであろう。彼のこのアメリカへの回帰は、アメリカの持つイノセンスへの郷愁である。

イノセンスへの郷愁　デイヴィッドがその少年時代に、彼を狂ほしいまでに歓喜させた友人ジョーイとの無邪気な抱擁から逃げ出すのは、無邪気に眠るジョーイの姿と、これが自分の純潔喪失につながるのではないかという恐怖だった。しかし、この束の間の歓喜と、その後に見えた恐怖とが執拗につきまとい、終には彼をジョヴァンニとの同性愛へ追いこむことになる。しかし、二人の同棲生活が本格化しはじめる頃、つまり、二人の素朴な喜びが、生活の苦汁におしつぶされ、ジョヴァンニの顔がその苦汁に崩れ、ひび割れはじめると、デイヴィッドは激しい罪の意識に見舞われ、彼のもとを逃れようともがきはじめる。デイヴィッドがはじめてジョヴァンニに出会ったとき、ジョヴァンニは「新しいバーテンの存在に気づいていた。そのバーテンは片ひじをレジにもたせかけ、指さきであごをもてあそびながら、黒獅子のように傲然とつ立つて、むらがる客たちを見わたしていた。まるで彼のいるところが岬で、われわれは海であった。」^⑫「あの陰気なトンネルのようなバーの光のすべてを自分の周囲に光輪のように集中させて、いきいきとした魅力を放散させていた男」^⑬であった。insolentでleonineだが、vividでwinningな男に惹きつけられるデイヴィッドは、同伴した中年男ジャックの食欲な汚れた欲情とは対照的に、イノセントな少年のような心情で胸をときめかせる。しかし、ジョヴァンニの姿が、その生活の崩壊と共に、デイヴィッドの愛をつなぎとめようとする卑屈で無意味で絶望的な努力にやつれてゆくのをみると、そのイノセントな愛に心を動かされ、そこにまた罪を意識するのだが、デイヴィッド自身のイノセンスは消失して

ゆく。「われ童子の時は、語ることも童子のごとく、思うことも童子のごとく、論することも童子のごとくなりしが、人となりては童子のことを捨てたり。」と聖句を思い出しながら裸で鏡の前に立ち、醜怪なセックスに失われたイノセンスを幻想する。「だれだっていつまでもエデンの園にとどまっていることはできない。」というジャックの言葉に誘われてデイヴィッドは考える。「おそらく、すべての人は、それぞれ自分のエデンをもっているのではなからうか。ただ、彼らは、自分のエデンに目を向けるとすぐに炎の剣の存在に気づく。そしてその炎の剣を見ると、おそらく、人生は、それぞれのエデンの園を覚えているか、あるいは忘れてしまいか、そのどちらかを選択するようにと迫るだけである。どちらかひとつ——覚えているには強さが必要だし、忘れてしまうにはまた別の強さが必要だし、その両方をなしとげるには英雄でなければならぬ。覚えている人たちは、常に繰り返されるイノセンスの喪失という苦痛によって狂気をまねき、忘れてしまう人びとは、苦痛の拒否とイノセンスへの憎悪という別の狂気をまねく。この世界は、その大部分が、覚えている狂人と忘れ去る狂人とに分かれていて、英雄は稀である。」¹⁴ ボールドウィン、つまりデイヴィッドは、前者、つまりエデンの園を忘れかねて狂気する男である。

デイヴィッドの罪の意識が、これらのイノセンスへの郷愁とつながる反面、人間の苦難がこれらの喪失をもたらす点を指摘して「ボールドウィンの作品の全てに重大な特徴がある。そこには、比較的イノセントな人たち、つまり人間の苦難においては単なる見習いにすぎないような平信徒と、完全に人生の奥儀をわきまえた人たち、つまり苦しみを知っている聖職者とがある。平信徒の中に、アメリカ人、白人、異性を愛する人たち、頑固な保守主義者があり、聖職者の中に、ヨーロッパ人、黒人、同性を愛する人、ビート族、ジャズ音楽家がある。」¹⁵ と E・A・ボーンが述べているように、ボールドウィンにとっては、アメリカ人とは、人生の苦難や絶望をまった

く意識しないで生きるか、あるいは、それらを前にして、ためらい、逃げ、妥協する人たちであり、彼が、そのようなアメリカ人のオブティミズムを軽蔑しながらも、ヨーロッパを観光旅行するアメリカ人の六十男の目に、「どこことなく汚されないまま、触れられないまま、変化しないままに、年をとらないでここまで来ている少年の面影が光る」^⑦様子に心をひかれていることも事実なのである。彼が、ヨーロッパでの生活が終ろうとしているのを感じたのは、「私にとっては何かがもう終ってしまったのだという事実が、ますますはっきりして来たからだった。飾らずに言えば、終りかけていたのは私の青春にすぎなかった。とにかくそれは青春の第一期にすぎなかったのであり、青春の去ってゆくのを見るにしのびなかったのだと今になって思うのである。今までの経過から私の青春の終わったしるしは、本当に自分が作家になってしまったのだと、いやいやながら認めたことであつた。」^⑧と述懐しているが、彼のその去ってゆく青春の記念碑をこの作品に残そうとする意図もあつたのであろう。彼のようなイノセントな青春への郷愁が、愛を求める遍歴となり、愛の意味の追求が、実は、彼がこの作品にかけた最も意欲的な実験であつたとも言えよう。

愛のオブセクション ボールドウィンがスウェーデンの映画監督ベルイマンと会ったとき、ベルイマンが好んで描く主題に触れて、「愛の問題もあなたの心を大きく占めているようですね。」と言ったときベルイマンが、口に出しては言わなかったが、その表情で、「それはもちろん君の場合も同じでしょう。」と言っているように思えたことを回想しているが、まるで憑かれた者のように愛を追うボールドウィンの姿は、この作品『ジョヴァンニの部屋』に最もはつきりと現われている。

ボールドウィンが教会を去ったことは事実だとしても、教会で学んだこと、むしろ生れおちるよりあらゆる生
活環境の中で厳しく自分を律するべく教えこまれて来たキリスト教的な倫理、特に罪の意識を彼がどうしても脱

けきれないでいることは今迄にも触れて来た。そして彼が教会を去ることになった動機の一つに、教会における愛の不在の認識があったことも先に述べた。彼が一方で、どうしても脱し切れない罪の意識をかかえながら、それを克服する手がかりとして愛を求めているのだとも考えられよう。『山に登りて告げよ』の中では、エリザベスは、息子ジョンの回心の場に居あわせながら、自殺した恋人のリチャードを想起し、「リチャードと神とを選べと言われたら、泣きながらでもただ神を捨てただけだった。」²⁰ジョンも、心から憎んでいるはずの義父ガブリエルに対して、彼の写真を見たとき、義父の死んだ先妻デボラという女なら、「どうすれば自分が父に愛してもらえるようになるか教えてくれるだろうに。」と思う。ボールドウィンの作品中、最も厳しく信仰の問題を掘り下げたこの作品の中でも、愛は、常に偽善をあばくもの、あるいは、恐ろしい神の怒りと罪の苛責からの救いとして、示されている。『ジョヴァンニの部屋』における登場人物の人間関係は、すべて何らかの形で愛と、その愛を裏切られたときの憎しみとによって描かれている。

「愛」という言葉は、日常的にはいろいろなニュアンスを伴って用いられているが、とにかくそれが用いられるときには、いつも何かある暖かさ、激しさ、幸福、満足感、などの情緒的な力を伴っている。キリスト教倫理においては、「愛」は、「愛すべし」という当為の形で信徒に課せられる「誠め」であるが、日常的には、自然発生的に、何らかの特定の目標に向って湧いてくる感情である。本当の「愛」は、この当為と感情とを共に許すものなのであろう。またキリスト教倫理では「愛」を「アガペー」(二方性、自然性、無償性、つまり自己否定的な特徴をもつ)と「エロース」(熱情的、感覚的、自己中心的な特徴をもつ)とに分けて考えることがある。ボールドウィンが追い求めるものが、感覚的、情緒的、自己中心的な愛、つまりエロースであることはもちろんである。そしてキリスト者としての愛がアガペーでなければならないことを深く自覚しているが故に、彼のエロース追求が常に

罪の意識を伴うのである。

彼が「愛」なる概念、あるいは「愛する」という感情を表わすときに用いる言葉を拾ってみると、デイヴィッドは少年の頃、友人ジョーイに対して、「その夜、ぼくがどんなに楽しく、ジョーイをどんなにいとしく思ったかを、こんなに時が経ってから始めて思い起したのは妙なことだった。」⁽²¹⁾ (Odd to remember, for the first time in so long, how good I felt that night, how fond of Joey) と述べ、偶然に唇を触れ合い、「あのときぼくは、ジョーイとの愛の行為をいとなむには一生をかけても足りないと思った。」⁽²²⁾ (It seemed, then, that a life time would not be long enough for me to act with Joey the act of love) と記している。デイヴィッドはパリに来てヘラに会い、「彼女は酒をのみ、じっとみつめていた。彼女が好きになったのはそのためだった。彼女となら一緒に楽しめるだろうと思った。」⁽²³⁾ (… She was drinking and watching, and that was why I liked her, I thought she would be fun to have fun with.) 彼女と分れるとき、「ぼくはかつては君を愛していたと彼女に告げ、自分にもそれを信じこませようとした。しかし本当に愛していたのかどうか疑問だと思う。」⁽²⁴⁾ (I told her that I had loved her once and I made myself believe it. But I wonder if I had.) 父に対する彼の気持は、「……かつてはぼくも父を心から愛していたということ、しかし、いまはその愛も、ぼくの純真さとともに消え失せようとしているということ……」⁽²⁵⁾ (… how much I had loved him, how that love, along with my innocence was dying) と述べられ、彼がむしろ軽蔑していたジャックに対して、「ある点ではぼくは彼が好きだった。」⁽²⁶⁾ (In some way I liked him.) けれど、ジャックが「彼は愚かではあるが同時に非常に孤独な男であり、ともかく現在のぼくには、彼にいだいていた軽蔑のうちに、ぼく自身に対する自己嫌悪の気持もふくまれていたことがよくわかる。」⁽²⁷⁾ からである。ジョヴァンニと分れることを考えはじめたデイヴィッドは、街を歩いているとき、真白な制服を着た水兵を見て、「……しかしば

くが、依然として愛情を感じることができ、彼がそれをぼくの目に見たとしても、それはもう何の救いにもならなかったであろう。なぜなら、愛情——ぼくが目を向けることを運命づけられている青年たちに対する愛情は、色情などというものよりも、はるかにもっと恐ろしいものだからである。」^⑧ (But if I were still able to feel affection and if he had seen it in my eyes, it would not have helped, for affection, for the boys I was doomed to look at, was vastly more frightening than lust.) と感じ、ジョヴァンニの死の時の迫るのにおびえながらも、「ぼくは彼を愛していたのだ。これからはもう二度とあんなふうに人を愛することがあろうとは思えない。」^⑨ (I loved him, I do not think I will ever love anyone like that again.) と思う。すこしくどくくらい挙げて来たこれらの引用は、すべてデイヴィッドが感じた「愛」に関する描写であるが、fond, love, like, affection などを使い分けながら、イノセントな愛、セックスを伴う愛、肉親への愛、故郷への愛、共感の愛、など、さまざまな感情の動きを表現しようとしている。とにかく、この作品に登場する人物は、すべてが相互に、これらの表現で示される何らかの関係におかれている。

デイヴィッドの愛がエロースであったことは、例えば、ジョヴァンニが彼に向って投げる言葉、「きみがぼくを愛撫したとき、実はきみは誰も愛撫していなかったのだ……いや誰も愛していなかったのだ……。」^⑩ (do you think I did not know when you make love to me, you were making love to no one? No one!...) など示されている。しかし、ジョヴァンニのデイヴィッドへの愛は、それが裏切られたことを知ったときもまだ失われてはいなかった。もちろんこれをアガペーと呼ぶことはできないが、ジョヴァンニのデイヴィッドへの愛は憎しみに転化することのない愛である。彼が、故郷イタリアの農村での平和な生活を捨ててパリに出て来たのは、彼の妻が彼の子供を死産したためだった。子供の死産を知ったとき、彼は壁から十字架のキリスト像をはがし、それに唾

をはきかけて床に投げつける。「たしかに神は、ぼくのあらゆる罪と、神の聖なる御子の像に唾を吐きかけたことのために、ぼくを罰したまうたし、ぼくはきつとこの町で死ぬにちがいない。」^⑤ というジョヴァンニの予感あたり、殺人罪で処刑されることになる。しかし、彼の殺人は、不潔な漁色漢であるバーの主人に対して、せめてもの魂の純潔を守るための抵抗だったのである。

この作品には、かなり異常で大胆な性愛の描写があるが、「きみの愛するものが善であるか悪であるかを思いわずらうことなく愛すること、こうして愛は単なる性愛に、性愛は純粋な性の問題に変質させられ、ついにはその性の問題をも、さらに純粋な男根の問題に下落させてしまうのである。」^⑥ というルカーチの批判をかりれば、ポールドウィンとは少なくとも、愛を倫理的判断と結びつけて捉えている点では、単なるデカダンスと片づけられるのをまぬがれるであろう。愛にとりつかれながらも結局は自我を捨て切れず、罪の意識にふるえながらもなお不倫の愛に耽溺し、またさらにその愛を裏切ることによって、接するすべての人びとに不幸をもたらずデイヴィッドは、アメリカの良心の空しさを象徴するものであろうし、ヨーロッパ文化の頹廢の中で、不毛な愛ながらもそれに生き抜こうとして死を与えられるジョヴァンニは、アメリカの黒人の悲劇を暗示するものであろう。

技法における実験は、いわゆる回想形式による構成と、詩的に抑制された聖書的な文体とで、前述した通り、大体前作『山に登りて告げよ』に似たものである。南フランスの海岸で、ジョヴァンニの処刑を翌日に控え、ヘラにも去られたデイヴィッドが、間借りした屋敷の窓に向って立ち、窓に映る自分の姿、その向うに光る町の灯を眺め、海のとどろきを聴きながら、こんな事態に立ち至った経緯を、時間関係は前後しながら、回想してゆく形式で、翌朝バリに向う車中にある自分を想像して、「列車は同じことだろう、三等車の垂直な背の木造の座席のうえで、安楽を求め、さらに威厳までそこなうまいと、やっきになってひしめきあう人びとも同じことだろう、

べく自身も同じことだろう。……」(The train will be the same, the people, struggling for comfort and, even, dignity on the straightbacked, wooden, third-class seats will be the same, and I will be the same.) というような描写は、デヴィッドがおちこんでいる虚脱感を表現する効果的な文章であり、また、帰米船上にあるヘラを想像をしながら彼女との関係の発端を回想し、ジョヴァンニとの関係をはじめに少し暗示しておいて、少年時代のジョーイとの同性愛的思い出を語り、父と叔母と自分との関係、彼がフランスへ来るようになった感情の移り変りを展開してゆくなど、実に巧みなストーリーの導入である。また最後の部分、「(ジョヴァンニの処刑執行の日時を知らせる) ジャックから来た青い色の封筒をとり出し、ゆっくりときれぎれに引き裂き、それからそれが風の中でおどるのを見守る……」、きれぎれに引き裂かれた青い封筒、風がそれらを吹き散らす、歩きだしたデヴィッドの上になんかおちて来る、など、いくらか感情過多な描写である。

(三)

『ジョヴァンニの部屋』の中で、主としてその主題において、ボールドウィンの実験的意図と思われる点を述べて来たのであるが、この実験が、意図されているほどの成功を収めていないことを指摘する批評家がある。例えば R・F・セイヤーは、「まさにその最初の数行から、この物語はメロドラマと自己を憐れむ気持とに苦しめられている。語り手の自己吟味、特にこんな恐ろしいものを、短い一夜につめこむことは不必要であり、非現実的でもある。」^④ と言う。またセイヤーは、同性愛という異常な状況を描写するのに、白人の登場人物のみを用いたのは、一部には、彼自身がそのような習慣を持っているという誤解を避けるための偽装であり、また一部には、実験のため、また一部には主題を明確にするため、と説明し、この作品を救っているのは、ボールドウィン

の道徳的洞察力の真面目さであるという意味のことを述べている。R・A・ボーンはさらに酷評して、「ボールドウィンの小説の中では最も弱い作品である。この作品には、試験的で未完成なものがああり、まるでボールドウィンは、単に同性愛という主題を論じる際に、その創造力のすべてを出し切ったかのように思える。……その小説の表面は、わざと不透明にされている。……登場人物は曖昧であり、肉体を持たず、主題は不消化であり、文章の色彩は、活かされているというよりもむしろ漂白されてしまっている。この不毛の心理的風景の中に、処理し切れていない芸術の素材を見出す。」と述べている。

この作品をメロドラマだとするセイヤーの批評は、メロドラマを、「煽情的な事件を取り扱い、感情に強く訴えて、結果がめでたしめでたしで終る芝居」というC・O・D・の定義にあてはめて考えれば、前二つの条件には一応該当するとしても最後のめでたしめでたしの方は明らかに該当せず、またこの作品の場合の同性愛を、単なる煽情とうけとっていいかどうか疑問が感じられる。確かにこの作品における同性愛への偏執は異常なものであるけれども、ボールドウィンの狙いは、異常な性の耽溺描写にあるのではなくて、むしろ、公正な愛を拒絶された黒人が追いこまれた愛の飢餓状態を、倒錯した性愛追求の中で諷した一種のイロニーともうけとれるであろう。ただし、このイロニーは、ボールドウィン自身は計算したものではなく、黒人が置かれている差別的な状況を前提として、ボールドウィンがことさらに白人ばかりを材料にして創りあげた同性愛を眺めるとき、読者が感じとるイロニーである。ボールドウィン自身は、あくまでも真正面から罪と愛の問題と取り組み、その相剋の状況を最も効果的に演出できるものとしてこのような同性愛を利用したものであろう。また、同性愛という発想自体は、これが最初ではなく、『山に登りて告げよ』の中でも、ジョンとエリシャの関係にその萌芽が見られるし、これはまた、次の『もう一つの国』にもうけつがれている。また、ボーンが批判しているほど、この作品が

曖昧であり、不透明であるとは思えない。むしろ、ある程度の不透明さは、作者自身の狙いであるとも考えられる。文章には、いくらか感情の表出過多で技巧が目立ち、興覚めさせられる部分がないではないが、全般に、ポールドウィン自身が指摘している黒人特有の文体、——何処か皮肉で激しくて常に控え目な表現²⁹を意識的に利用しながら独特な雰囲気醸し出していることも確かである。

ポールドウィンの実験的な創作態度は、さらに次の『もう一つの国』においても強く打ち出されている。そしてこの『ジョヴァンニの部屋』を、『山に登りて告げよ』と『もう一つの国』との中間に位置し、黒人↓白人↓黒人と白人の交錯、というような図式で示される過程の中で、黒人としての問題意識を潜在的に文学の世界に持ちこんだ実験として捉えてもよいであろう。またポールドウィンが一九六四年に発表した戯曲『チャーリー氏のためのブルース』(Blues for Mr. Charlie)は、明らかに黒人を殺害しながら無罪になる裁判を弾劾したもので、差別への抗議を矢鋭に意図したものである。これもポーンによって、「口に出して言えないほどひどい宣伝のための作品」とのしられているが、しかし、これもまたかなり大胆な演出を実験した戯曲であり、とにかく、問題意識や抗議が、黒人である以上、どうしても脱けきれないものであるとすれば、それはそうと思いついて、それを素材に文学の可能性を試してみようとする黒人文学の伝統の中に、ポールドウィンもはつきり根をおろしたものと考えてよいであろう。

〔註〕

- ① 「ジュエームズ・ポールドウィン小論」 酒井健三 昭和三十九年度 京都工芸繊維大学 工芸学部研究報告 人文 第十三号 二十六頁。

- ② James Baldwin, *Notes of a Native Son*, Autobiographical Notes, The Beacon Press, 1955, p. 7.

- ③ James Baldwin, *The Fire Next Time*, The Dial Press, pp. 53-54.
- ④ James Baldwin, *Giovanni's Room*, Michael Joseph LTD, 1957, p. 6. 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

- ㉔ James Baldwin, *Go Tell It on the Mountain*, The University Library, Grosset & Dunlap, 1953, p. 212.
- ㉕ James Baldwin, *Giovanni's Room*, p. 9.
- ㉖ *Ibid.*, p. 11.
- ㉗ *Ibid.*, p. 5.
- ㉘ *Ibid.*, p. 6.
- ㉙ *Ibid.*, p. 24.
- ㊀ *Ibid.*, p. 34.
- ㊁ *Ibid.*, p. 34.
- ㊂ *Ibid.*, p. 135.
- ㊃ *Ibid.*, pp. 163-164.
- ㊄ *Ibid.*, p. 201.
- ㊅ *Ibid.*, p. 204.
- ㊆ ハカリーチ「健康な芸術か病的な芸術か？」藤本淳雄訳 世界文学大系 文学論集 筑摩書房 四八二頁。
- ㊇ James Baldwin, *Giovanni's Room*, p. 4.
- ㊈ Robert F. Sayre, *James Baldwin's Other Country*, in *Contemporary American Novelists* edited by H. T. Moore, Southern Illinois University Press, 1964, p. 164.
- ㊉ R. A. Bone, *The Negro Novel in America* p. 226.
- ㊊ James Baldwin, *Notes of a Native Son*, p. 5.