

J. M. Coetzee's *Foe* (1986)

— 書き換えられた *Robinson Crusoe* (1719) —

土 屋 倭 子

1. J. M. Coetzee (1840-) と Daniel Defoe (?1660-1731)

○ J. M. Coetzee とは？

現代において Daniel Defoe の『ロビンソン・クルーソー』を知らない人はいないであろう。あの鸚鵡と傘を持った孤島のクルーソーの挿絵とともに『ロビンソン・クルーソー』は今や世界の古典となった。それとともに以後、現代に至るまで、夥しい『ロビンソン変形譚』が書かれて来たし研究書も多い⁽¹⁾。J. M. Coetzee の *Foe* もそれら変形譚の一冊と言える。しかし J・M・クッツェーの *Foe* が扱う主題と手法は、その斬新さにおいて異彩を放っている。1986年という時点において、クッツェーはなぜ、あえて『ロビンソン・クルーソー』を下敷きにして、*Foe* を書いたのだろうか。世界的古典に立ち向かったクッツェーは何を書こうとしたのか。以下クッツェーとデフォーの「浅からぬ」関係を考慮しながら、*Foe* というテキストを読み解く。

J. M. Coetzee の立ち位置について簡単な紹介をしたい。クッツェーは現代において最も尊敬され、最もしばしば研究されている作家の一人だと言われる。南アフリカに生まれ、英語を第一言語とする小説家・批評家である。処女作は *Dusklands* (1974) で、1983年、*Life and Times of Michael K* でブッカー賞を受賞して一躍有名になった。さらに1999年 *Disgrace* によりブッカー賞の二度受賞を果たして世間を驚かせた (*Summertime*, 2009、もブッカー賞の最終候補に残ったという)。そして2003年ノーベル文学賞に輝いた。ついにノーベル賞を受賞したことで、世界的に著名な作家となった。ノーベル賞受賞後も現在に至るまで、次々と問題作を発表して、世界の注目を集めている。

受賞理由は「アウトサイダーが巻き込まれていくさまを、無数の手法を用いながら、意表をついた物語によって描いたこと」というもので、クッツェーの小説は「その硬質な文体、重層的な連想を引き起こす緻密な構成、含蓄のある対話などにより、西欧文明の持つ残酷な合理性や見せかけの道徳性を鋭く批判し、人間存在の深奥を描き出した」として高く評価されたのだ。

1974年処女作の *Dusklands* が発表されたとき、南アで初めて、まともな現代的な小説が現れたと評されたという。この処女作はその後のクッツェーの発展を十分予測させる力作であったが、その処女作出版に至るまでのクッツェーはかなり厳しい時期を経験していた。

前述したように、英語を第一言語として育ち、カトリック系の高校から Cape Town 大学 (UCT) に進んだクッツェーは 1960年に英文学の学位、1961年には数学の学位を取得して卒業した。1961年12月初めてロンドンに渡り、IBMでコンピューター・プログラマーとして働きながら MA 論文 ‘The Works of Ford Madox Ford with Particular Reference to the Novel’ を完成させた。論文は 1963年11月に提出している。その間 1963年には IBM を辞めて、Cape Town に戻り、7月 Philippa Jubber と結婚して、その年の暮れに再びイギリスに戻って働き始めている。1965年フルブライト奨学金を獲得して、テキサス大学での PhD コースを始めることになった。9月からコースを始めるが、翌年の6月には長男 Nicolas が誕生している。1968年9月、PhD 論文 ‘The English Fiction of Samuel Beckett: An Essay in Stylistic Analysis’ を完成させて The State University of New York (SUNY)、Buffalo 校の Visiting Assistant Professor の post が決まる。11月には長女 Gisela が誕生した⁽²⁾。

1961年12月に Cape Town を後にしてロンドン、続いてアメリカと居場所を移し、働きながら修士論文、博士論文を完成し、個人的には結婚して、二人の子供の親となる、といった慌ただしい数年の後で、SUNY の職を得たことはクッツェーにとってのひとまずの安心であったと想像できる。博士論文は 1969年1月に受理された。やっと研究者として、そして念願の作家として少しは安定したキャリアが拓けるかと思ったところでクッツェーは思いがけない事件に巻き込まれることになる。

1970年3月15日学内のヴェトナム反戦集会に他の教職員らと出席していたクッツェーも逮捕され、それが理由となって、その後希望していた米国永住許可権が得られなくなったのだ。他の英語圏で英文学を教えるという選択もあったが、結局クッツェーは 1971年 Cape Town に戻った。一足先に帰国していた妻子と合流するが、当座の職もないなか、クッツェーは妻子を養わ

なくてはならなかった。とりあえずUCTの非常勤の職を得て、翌年には専任職に就くことができたのだが、帰国した当座親類の好意で提供されて一家が住んだLeeu Gamkaから3キロばかりの農場の家は、酷いものだったらしい。外見は立派だが、電気も水道もなく、子供らは床に新聞紙を敷いて寝たという⁽³⁾。*Dusklands*の後半“The Narrative of Jacobus Coetzee”は1970年Buffaloで書き始められ、前半の“The Vietnam Project”は1972年UCTの専任職が決まってから書き始められている。

クツェーは英語を第一言語とするが、れっきとした南ア人である。しかし自分はアフリカーナー（南アに入植したオランダ系白人が自らを呼んだ名前）ではないと断言している。それはまずアフリカーンス（オランダ語が南アフリカで方言化して使われ、主要言語となった）ではなく英語を話すからであり、アフリカーナーの文化には染まっていないからだという。カルヴァン派の教会に所属したこともないし、その文化からは意に染まない影響を受けただけだとさえ述べている⁽⁴⁾。クツェーのアフリカーンスやアフリカーナーへの屈折した感情は*Summertime*にも詳しい。前述したように、クツェーは英文学で学位を取っているから、まさに英文学という文化に首まで浸かっているといえよう。修士論文でFord Madox Ford、PhD論文でSamuel Beckettを取り上げているのだから。さらに彼の読書は西欧の古典から現代まで、西欧文明を成立させるほとんどの国の文学・文化に及んでいる。そのような知的バックグラウンドを持った人間が、アフリカーナーの民族主義に支えられ、悪名高いアパルトヘイト体制を強硬に推し進めている国で、作家としていかに生きていくか。クツェーは南アの自分の立場を常に世界の歴史から見ていた。クツェーは自分の立ち位置を次のように述べている。

外部から、私をひとつの歴史見本としてみれば、西暦でいう一六世紀から二〇世紀なかばにかけてヨーロッパ拡張期に行われた、物や人の動きをともしなう戦略的移動の典型的末裔ということになります。……このような移動の典型例であるとする理由は、私の知性が明らかにヨーロッパ的なものであって、アフリカ的なものではないからです⁽⁵⁾。

実際アフリカーナーたちが絶対的に支配するアパルトヘイト体制の中で、英語を第一言語とする人たちの立場は実に微妙であり、苦悩に満ちたものであった。特に知識階級にとっては動きの取れない絶望的なものとなった。Stephen Watsonはその苦悩を“the colonizer who refuses”、“a coloniser who does

not want to be a colonizer”と表現している⁽⁶⁾。それは colonizer としての責任を強く感じながら、その責任を取る手段を持たない苦しみでもあった。それは植民地支配とアパルトヘイトの只中で、それに反対する個人はいかに生きていくのかという問題である。その時‘self’は分裂し苦悩の極限を体験することになるだろう。それが西欧文明を体の髓まで浸透させていたクツツェーが南アで体験するものとなった。彼の脳裏には南アの局地的な暴力や苦闘を超えた世界、地球的な歴史展開のグローバルな視野が広がっていたのだ。それは南アでの個人の生き方を越え、人間としての生き方を問うことになる。

○ ノーベル賞受賞講演

2003年ノーベル賞を受賞したクツツェーは12月17日“*He and His Man*”と題した受賞記念講演を行った⁽⁷⁾。それはまず『ロビンソン・クルーソー』からの引用で始まった。フライデーを得たクルーソーが彼を自分の召使いにするための“everything that was proper to make him useful, handy, and helpful; but especially to make him speak, and understand me when I spoke;”の一節である。短いがまさに『ロビンソン・クルーソー』の核となる Crusoe とフライデーの主従の関係を示す部分である。続く部分でまずフライデーに教えられた言葉は“master”であった。そして講演にはデフォーの *A Journal of the Plague Year* や *A Tour through the Whole Island of Great Britain* などからの引用文が散りばめられる。タイトルの He は Crusoe を意味し、His Man は Defoe を表す。そして聴衆はいつのまにかアレゴリカルな、難解な最後の結論のパラグラフに導かれる。このクルーソーとデフォー、He と His Man はいかなる関係なのか？クツツェーは問う。“How are they to be figured this man and he? As master and slave? As brothers, twin brothers? As comrades in arms? Or as enemies, foes?”そして結論として、作中人物と作者はついに会うことはないであろう。まるで西と東という全く違った方向を目指して航海する二隻の船のように。二隻の船は時に挨拶の声が届くほど近づくけれど、海は荒れて彼らは手を振るゆとりもなくすれ違ふと。

この講演は難解だとされた。その場でクツツェーの主題が聴衆にどこまで理解されたのだろうか。作中人物と作家といってしまうえば簡単なようだが、ここで問題にされているのは、書くという作家の内面の意識の問題であり、書くという行為そのものの持つ根源的な意味である。講演の趣旨は Crusoe と Defoe の関係を示しながら、またクツツェーとデフォーの関係を暗示鍵を提供している。

ところでこの難解さで聴衆をある意味で煙に巻いたような受賞講演のあとの晩餐会で、クッツェーは日頃の彼の様子からは想像もできないような、ナイーブな母への心情を吐露した。話はパートナーのドロシー・ドライバーとの対話として述べられた。お母さんが存命でいらしたら、あなたの受賞をどんなに喜ばれたことでしょうかと言われてクッツェーは答える。

“My mother would have been burning with pride. My son the Nobel Prize winner. And for whom, anyway, do we do the things that lead to the Nobel Prizes if not for our mothers?... Why must our mothers be ninety-nine and long in the grave before we can come running home with the prize that will make up for all the trouble we have been to them?”⁽⁸⁾

六十歳を過ぎた著名な文学者の、母を慕うこの少年のような素直な言葉に、居合わせた聴衆は皆思わず涙したという。

確かにクッツェーの受賞講演は難解である。それまでのクッツェーとデフォーの関係のある程度わかっていない一般の聴衆には講演を初めて聞きながら、その深い意味を理解するのは特に難しいだろう。少し横道にそれるが、Kazuo Ishiguroの受賞講演についての筆者の経験を書かせていただきたい。Kazuo Ishiguroは2017年12月7日に同じくノーベル賞受賞講演をした。“My Twentieth Century Evening — and Other Small Breakthroughs”と題して。これも決して易しい内容ではなかった。しかし、Ishiguroが「記憶と忘却」といった「時」について強い関心を持っていること、さらに文学が果たす役割について熱い想いを吐露していることは読み取ることができて感動した。

私事にわたるが『トマス・ハーディの文学と二人の妻』(2017年10月)を上梓したばかりの筆者には、その時Ishiguroとトマス・ハーディの意外な近さを感じられた。Ishiguroが言う「時」と「文学が果たす役割」に通じる考えをハーディも表明していて、それを実践していたからだ。「T. ハーディ文学の立ち位置——「記憶・忘却と時」と「文学が果たす役割」をめぐる」の一文を寄稿した(『日本ハーディ協会ニュース』83号、2018年4月1日号)。筆者にとっての驚きは「時」と「文学が果たす役割」の考え方で、ハーディと一世紀以上も隔てたIshiguroに共通点があったことだ。

ところがクッツェーの講演“*He and His Man*”にはそのような大上段に構えた議論はない。デフォーの作品からの引用が延々とあり、最後の結論と思われる文段では、その作中人物と作者は永遠に出会うことはなくただ二艘の舟

のようにすれ違うだけであろうという。

ここでクッツェーが問題にするのは、書くと言う行為を行う主体である作者と作中で行動する作中人物との関係である。両者は実に近い関係でほとんど重なるときもあれば、遠く離れることもありうる、しかし完全に一致することはありえない関係であると言う。作品を書くと言うことは書き手が「書き手の作り出す人物の世界」を創造する行為であるから、作中人物と作者の間には一致できない線があると言う。作中人物と作者は限りなく近くなりうるが、一致することはありえない。しかしまた遠く離れることもありうる。書くと言う行為を行っている意識はそのようなものだとクッツェーは言いたいのであろう。

クッツェーの受賞講演は『ロビンソン・クルーソー』からの引用で始まり、デフォーに終わる。クッツェーは英文学を専攻し、修士、博士号を取得、SUNYのBuffalo校で英文学を教えた。デフォーは教材でもあった。その頃クッツェーが学生に出した課題がいかにもクッツェーらしい。いかにユニークなものであったかをKannemeyerが書いている。『ロビンソン・クルーソー』の授業であった。

Write a five-page fragment of an imaginary longer work entitled *Robinson Crusoe in Houyhnhnm Land*, a work which opens with Crusoe swimming ashore from yet another wreck and finding himself in the land which Swift describes in Part IV of *Gulliver's Travels* (a book which Crusoe, born in the 1620s, has of course not read).

It would do you no end of good to make a conscious attempt to imitate the manner of either Defoe or Swift, depending on your point of view, in the fragment.

Without trying to force you into a stylistic straitjacket, let me remind you that it is not for nothing that the word 'realism' is so often associated with Defoe and the word 'irony' so often with Swift.

The fragment can describe any part of Crusoe's experience in Houyhnhnm Land. You may, if you wish, add notes to describe what happens to him before and/or after the incidents you describe.⁽⁹⁾

Defoeの'realism'とJonathan Swiftの'irony'を自在に扱い、以上のような課題を出す英文学の教師が世界に他にいるだろうか。小説家クッツェーの面目躍

如と言ったところであろう。課題をこなすにはクツツェー並みの博識と才能が求められる。

上記は Buffalo 時代のことであるが、その後もクツツェーはデフォアの文体についての論文などを発表している。‘The Agentless Sentence as Rhetorical Device’ (1980) では、*Robinson Crusoe* の冒頭にある、クルーソーの父親が船乗りになりたがる息子を諭す部分に注目している。父親の言葉が agent のない、短い受動態として次々に続くことを取り上げる。ここで動作主としての God や Providence が省略された形と受け取られる受動態の繰り返しは何を意味するのか。クツツェーはそこに“the transition from the personal religious world of seventeenth-century Puritanism, whose prose representative is Bunyan, to a post-Newtonian world in which God has become a more abstract principle of order.”⁽¹⁰⁾ が表されていると解釈する。クルーソーの父親が ‘agentless passive form’ をしばしば使うことで、読者は彼の世界を受け入れ易くなり、彼の世界を解釈することになると言うのだ。もしそれらが ‘active form’ で書かれていたら、彼の世界を解釈することはより難しくなっただろうと分析している。

クルーソーの父親が短い受動態を繰り返すことで、クツツェーが指摘するように、一種の曖昧さが生じるが、その曖昧さとはクルーソーやクルーソーの父親や、そしてデフォアにとっては暗黙裡に、言ってみれば God や Providence が agent である世界が了解されていたことではなかったか。すなわち Agent は God であり Providence であると言うことは “a tradition of conversion narratives”⁽¹¹⁾ に共通するものであったからだ。だからこそ、デフォアの文体は、マックス・ウエーバーの言う『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』を根本にもつ資本主義の黎明期に胚胎した倫理的精神を見事に体現するものとなったのではなかったか。文体論にまでさかのぼって、デフォアのリアリズムを論じるクツツェーの論理は説得的である⁽¹²⁾。このときデフォアは *Crusoe* の内面に限りなく近く、またデフォアは *Crusoe* に限りなく近づきながら、プロテスタンティズムと一体化した、植民地獲得という黎明期の資本主義の発展を、ほとんどなんの疑問も持たないで押し進めるあのような作品を書き得たのではなかったか。Defoe という作家が作中人物 *Crusoe* に限りなく近づいていたとクツツェーはみる。クツツェーのこの分析は次に取り上げる *Robinson Crusoe* 論でも展開されることになる。

○ クツツェーの『ロビンソン・クルーソー』論

クツツェーの評論集 *Stranger Shores* (2001) に “Daniel Defoe, *Robinson*

Crusoe”が収録されている。この論文はもともと‘the 1999 World’s Classic Edition of *Robinson Crusoe*’の Introduction として書かれたものであった。その時点で *Foe* が書かれてから十余年が経っている。

この Introduction は短いものだが、クッツェーがデフォーと *Robinson Crusoe* をどのように考えていたか、そしてそれが *Foe* とどのような関係にあるのかを知る上で極めて貴重な内容を提供してくれる。クッツェーはまず世界に流布している『ロビンソン・クルーソー』が本来は三部作の第一部にすぎないこと、そして物語全てがあくまでロビンソン・クルーソー本人によって書かれた真実の話として強調されていることを指摘する⁽¹³⁾。

さらにその内容が意味するところにおいて、デフォーはほとんどクルーソーと一体化していると指摘する。それは『ロビンソン・クルーソー』が、クッツェーが“a tradition of conversion narrative”と呼んだ一連の、神の啓示を経験する教訓物語、conduct book の流れの中にあるからだと言う。だからデフォーのリアリズムは彼の精神的自叙伝であり、conduct book の流れを汲むという限りにおいてのリアリズムとなる。物語全てが反抗、罰、そして後悔、懺悔、回心というパターンに捻じ曲げられているとクッツェーは指摘する。確かにこのパターンは *Moll Flanders* でも *Roxana* でも同様に繰り返される。そしてデフォーのリアリズムの特質を以下のように鋭く分析している。

Furthermore, though the treatment of the emotions shows flashes of power — for instance when waves of depression or loneliness overtake Crusoe — Defoe is still too close to the analysis of the soul and its movements perfected in Christian therapeutics to be properly modern. He does not — at least in this first attempt at book-length fiction — look forward to a later realism that will reveal inner life in unconscious gesture, or in moments of speech or action whose meaning is unguessed at by its subject.⁽¹⁴⁾ (下線筆者)

クッツェーはもちろんエドガー・アラン・ポーやヴァージニア・ウルフやまたイアン・ワットによって強調されたデフォーのリアリズムを十二分に評価した上で、それがキリスト教的コンダクト・ブックの線上に置かれるものだとして述べている。「デフォーは、魂とその働きを分析するのに、あまりにもキリスト教的治療学に頼っているのです、本質的に近代人とは言えない」として、デフォーが描くクルーソーの内面の苦悩はある意味で常にプロテスタンティズムの倫理に回収されてしまうと喝破する。そこにデフォーのリアリズ

ムの特異性を指摘する。そしてそこにデフォーのリアリズムがその後の文学の流れの中でどのように変容し、モダニズムやポストモダニズムと呼ばれるものにつながるのか、そして現代において、デフォーのリアリズムはどのような変容を求められて、真のリアリティに迫るために変質されるべきなのか、といったクッツェー自身の問題が示唆されている。

次にクッツェーが問うのは、結局はフライデーの問題となるのだが、『ロビンソン・クルーソー』がこの時代の「新世界におけるイギリスの商業・交易の拡大や新しいイギリス植民地の設立を称揚する、恥ずかしげもないプロパガンダ」⁽¹⁵⁾ (下線筆者) となっている点である。特に『ロビンソン・クルーソー』の2部、3部がプロパガンダそのものとなっていることは驚くばかりである⁽¹⁶⁾。しかしこの部分は今日、ほとんどで読まれておらず、1部のみが世界で流布している。

Defoeについてクッツェーが最も問題にするのは『ロビンソン・クルーソー』の中のフライデーなのだ。彼は始めから終わりまで、結局カーニバル、食人種として、西洋人とは違った種、ある意味では人間ではない種として排除されていることに注目する。人間ではない種、それは動物に近い種ということでもあろう。こうしてCrusoeの頭の中では、フライデーは初めから人間として扱われていない。英語のmasterから教えこまれるフライデーには自分の言葉は存在しないに等しい。ところがこのフライデーがクッツェーの*Foe*では中心の主題となる。クッツェーの『ロビンソン・クルーソー』論が示すのは、そこに奴隷として、まるで動物でもあるかのように扱われているフライデーを主人公にした『ロビンソン・クルーソー』こそ、現代において語られるべきだという主張であった。それはおのずから自身の*Foe*の主題を語るものとなっている。クッツェーは*Foe*においてフライデーをどのように語るのか。

○ 何をいかに書くか：ポストコロニアリズムとポストモダニズムの只中で

クッツェーはその『ロビンソン・クルーソー』論の中で、その主題が臆面もない、イギリス植民地発展のプロパガンダそのものとなっており、その中心にフライデーの問題があること、そしてデフォーのリアリズムが結局は神の啓示を論ず教訓物語として回収される範疇にとどまることを指摘した。それではクッツェーが書き換える物語ではどうなるのか。

繰り返すが、まず主題はフライデーになる。*Foe*の early draft ではタイトルは*Friday*であったという⁽¹⁷⁾。ここでクッツェーが求めたのは、他者がフ

ライデーの立場を語ることはなかった。フライデー自らが自分の立場を語る状況はどうして作り出せるのか。そこから「舌を切られたフライデー」の発想が生まれたという。舌を切られたフライデーという、ある意味で奇想天外な着想はクツェーの苦心の果てに考え出されたものであった。これは *Foe* の IV での結論と関係してくる。

アパルトヘイトの嵐が吹き荒れる南アの、まさにポストコロニアリズムの状況の只中であって、クツェーは自身の怒りを様々な状況で発信しているが、その一つとして *Jerusalem Prize Acceptance Speech* (1987)⁽¹⁸⁾ がある。スピーチはまず私のような自由のない国の出身である作家に、なぜこのような ‘a prize for freedom’ が与えられるのかという皮肉な問いかけで始まる。このスピーチで、クツェーは南アの状況を厳しく糾弾する。それは『ロビンソン・クルーソー』の中で当然のこととして受け入れられていた社会と同じものであろう。

主人と奴隷で成り立つ社会というのは、誰も自由ではあり得ません。奴隷は自らの主人となり得ないので、自由ではないし、主人は奴隷なしでは何もできなので自由ではないのです。南アフリカ共和国は幾世紀にも亘って主人と奴隷で成り立ってきた社会です。そして今や奴隷たちは大っぴらに反抗し、主人たちは混乱の只中にあるという状態です⁽¹⁹⁾。

南アという植民地の、アパルトヘイトの矛盾の只中でクツェーはフライデーを中心に据えて、『ロビンソン・クルーソー』を書き換えるのだ。

クツェーは南アで多く書かれていた歴史そのものといったリアリズム文学からは距離を置く立場に立っていた。それは文学という芸術は歴史そのものとは異なるという主張でもあった。*Dusklands* は彼の主張を十分に表した作品であったと言えよう。様々な出版規制をくぐり抜けながらものを書いてきたクツェーにとって、自分にとっての真実を書くことは容易なことではなかったと思われる。

評論集 *Giving Offense* (1996) に収録されている “Emerging from Censorship” の中で、クツェーは ‘self’ について次のような興味深いことを述べている。

The self, as we understand the self today, is not the unity it was assumed to be by classical rationalism. On the contrary, it is multiple and multiply divided against itself. It is, so to speak in figures, a zoo in which a multitude of beasts

have residence, over which the anxious, overworked zookeeper of rationality exercises a rather limited control. At night the zookeeper sleeps and the beasts roam about, doing their dream work.

In the figural zoo, some of the beasts have names, like figure-of-the-father and figure-of-the-mother; others are memories of fragments of memories in transmuted form, with strong elements of feeling attached to them; a whole subcolony are semitamed but still treacherous earlier versions of the self, each with an inner zoo of its own over which it has less than complete control.⁽²⁰⁾

分裂し、矛盾にさらされた‘self’をこのように適切な比喩で表した例を筆者は知らないが、ここにはまさに現代に至る哲学者、思想家、批評家、作家などを渉猟しつつしたとも言えるクッツェーの真実の叫びがあるように筆者には思われる。しかもこれに続く段落では、「フロイトによれば、芸術家とはある種の自信を持って内部の動物園を歩き回り、しかも望む時には大して傷つかずにそこから出てくることのできる人」なのだとしている。それはある意味で、満身創痕となりながらも‘the true self’を求めて苦闘するクッツェー自身の姿かもしれない。クッツェーは David Attwell とのインタビューで次のように語っている。

Why should I be interested in the truth about myself when the truth may not be in my interest? To which, I suppose, I continue to give a Platonic answer: because we are born with the idea of the truth.⁽²¹⁾

別のところではクッツェーは‘getting to the real self is a life’s task’⁽²²⁾とも述べている。クッツェーが捉えた、このように不安定な、攪乱された己れにとって、外界が単純な物理的な時と場所で支配されたものでありうるはずはない。安定した己れがあって初めて外界の状況は安定して視野に入ってくるのだから。現代の私たちにとって、己れの分裂と同じように分裂した‘self’が意識するその外界も分裂し、混乱したものになっていかざるを得ないであろう。

クッツェーはデフォーとハーディを取り上げて、以下のような興味深いことを述べている。作家がものを書き始める時、そこにはまさに分裂した、様々な様相をした事物や状況が現出するだろう。その状況は、とクッツェーは書く。

A historicizing consciousness or, as you put it, the distancing effect of reflexivity, or even textualization — in the present context these are all ways of tracing the same phenomenon: an awareness, as you put pen to paper, that you are setting in train a certain play of signifiers with their own ghostly history of past interplay. Did Defoe have this kind of awareness? Did Hardy? One likes to think that they didn't, that they had, so to speak, an easier time of it. But even if they did have this awareness, they couldn't have found it hard to put it behind them, to isolate it in another compartment of the mind, while they attended to the serious business of Moll and the constable or Jude and Arabella.⁽²³⁾ (下線筆者)

クツェーによれば、少なくともデフォーやハーディの書くという意識において、たとえ我々と似たようなある種の複雑な意識があったとしてもそれは 'another compartment of the mind' に閉じ込めておいて、自分の仕事に専念できるほどのものであったということだ。Conduct Book の枠に収まるリアリズムに終始したと評しているデフォーと自然主義に通じるリアリズムを実践し、『日陰者ジュード』ではモダニズムにも通じる不条理な世界を描いたとされるハーディを、同じように一刀両断のもとにコンパートメントに投げ込むのはいかなものかと筆者は考えるが、それにしてもデフォーやハーディと遠く離れた地点にクツェーが立っているという自覚は明らかだ。Defoe が Crusoe や Moll を描いたように、Hardy が Arabella や Jude を描いたように、わたしは人間を描くことはできないとクツェーは告白する。彼らの手法で自分の考える真実の 'self' が表せるはずもないと考えていたのだ。

『ロビンソン・クルーソー』の世界が厳密に、物理的な時と場所に支配されている、言い換えれば、物理的な時と場所をリアリティとして理解する主体によって支配されているとすれば、クツェーの世界にはそうした客観的な時と場所を理解する主体も、また従って客体も存在しないと言える。クツェーは小説の中の時について述べる。小説の中で現実とは全く異なった時の体験をすることこそが、小説が時に関して、読者に与える喜びであるとさえ述べている⁽²⁴⁾。

As for writing and the experience of writing, there is a definite thrill of mastery — that comes with making time bend and buckle, and generally with being present when signification, or the will to signification, takes control over time.⁽²⁵⁾ (下線筆者)

ここで述べているように、クッツェーの作品中の「時」は作者の意識のままに、時に「捻じ曲げられたり、圧縮されたり」して作者によりコントロールされるのだ。

クッツェーは自分にとって theme を選ぶことよりも、thematize の方が問題だと述べている⁽²⁶⁾。theme をいかに組み立てていくか。書くという行為の中で己れの真実にいかに近づきながら。ここからの苦闘は Coetzee Papers に生々しく残されているという⁽²⁷⁾。David Attwell の Coetzee Papers に基づいた研究はあらためて、クッツェーの何度にもわたり、書き直されたテキストを白日のもとにさらすことになった。くぼたのぞみ氏が指摘しているように、「『マイケル・K』は手書き原稿でそっくり六作分の草稿があり、それぞれ主人公や筋立てが違う。初期の草稿には語り手が一人称のもの、詩人のものもあった。『恥辱』は十四回書き直され、『遅い男』は最低二十五のバージョンがあるという」⁽²⁸⁾。

Foe のタイトルも最初は *Friday* であったことは前述した。‘Thematizing’ の苦闘の結果はあのパリンプセストのような奥行きのある深いテキスト、古典の引喩や含意が埋め込まれた、しかも時も場所も作家の意のままに創造された、クッツェー特有の、不思議な、多層性のテキストが生み出されることになった。以下 *Crusoe* ではなくフライデーを中心主題とした *Foe* における、クッツェーの言う ‘Thematizing’ の結果としての構成・構造を読み解く。

2. *Foe* の構造

タイトルの *Foe* は敵の意味であるが、Daniel Defoe の本来の姓は Foe であった。その意味を嫌ったためか、はたまた De を加えることで、貴族の苗字らしく見えることを狙ったためか、Defoe に変えたと言われる。*Foe* はまず Defoe を意味するが、タイトルについては後述する。クッツェーの *Foe* についてもう一点注意すべきことは、構想を練る中でクッツェーは物語の舞台を Cape Town 近くの島に移し、フライデーを原住民からアフリカの黒人に変えたことである。この変更はクッツェーにとって、かなり気持ちを楽にさせたらしい⁽²⁹⁾。小説は4部構成になっている。後述するがⅣはⅠ、Ⅱ、Ⅲのまとめとなっている。

○ I

小説は引用符で始まるが、それは Susan Barton という女主人公が Foe (Defoe

のこと)に宛てた手紙という形をとっているからだ。小説は次のように始まる。

‘At last I could row no further. My hands were blistered, my back was burned, and my body ached. With a sigh, making barely a splash, I slipped overboard.’⁽³⁰⁾

この一連の文章は小説の中で何回か繰り返される。SusanのFoeに宛てた島での生活の報告として、またSusanが描いた物語の冒頭として。最も重要なのは、IVで語り手が水中に潜り込む時の言葉として繰り返されることだ(155)。詳しくはIVで述べるが、クッツェーによってこの一節は意図的に繰り返されていることは確かであろう。

Susanは必死に泳いで島に打ち上げられた。そしてフライデーに会う。この小説ではフライデーはアフリカの黒人となっている。アフリカの黒人と設定されたフライデーにはニグロという蔑称があえて使用されて、それが度々繰り返される。ここではフライデーの醜さが特に強調されている。Susanが見たのは「平らな顔、小さな鈍そうな目、低い横にひしゃげた鼻、分厚い唇、皮膚の色は黒いというよりは濃いグレイで、埃にまみれたように、カサカサに乾いていた」(6)という典型的なニグロであった。

そのニグロは小脇に槍を持っていた。Susanは自分が人喰い人種の住む島に漂着したのではと、内心恐怖で震える。食人種、カーニバルという言葉はフライデーと結びついたこの作品の鍵となる概念である。フライデーがカーニバルとされることでいかに『ロビンソン・クルーソー』と言う物語の枠外に放り出されたか。Crusoeにとってフライデーは言ってみれば人類の歴史の枠外に取り残された、野蛮な種であり、何としても神の恩寵を教えてその動物に近い状態から救済しなくてはならない者たちであった。

水が飲みたいというSusanの願いがわかったのか、ニグロは彼女についてくるように合図する。しかし、かかるとに刺さった棘を抜いてもますます痛くなったSusanは、歩けなくなりニグロに背負われてCrusoの「家」にたどり着く。クッツェーはCrusoeをCrusoにスペルを変えている。この論文でもスペルを分けて使う。ここから始まるCrusoとSusanの島での生活がIの主な筋になるが、ここで読者はデフォーの『ロビンソン・クルーソー』とは全く違った話に出会うことになる。

ここで数多くのロビンソン変形譚を知っている読者はあまり驚かないかもしれない⁽³¹⁾。確かに『ロビンソン・クルーソー』が世界の古典となって以来、

多くの言語によって、様々な変形譚が書かれてきたから、クッチェーの *Foe* もその一つである。しかし *Foe* は今まで誰も思いつかなかった奇想天外なものとなった。フライデーには舌がないという点である。

Susan が語る島での Cruso の暮らしは全てデフォーの『ロビンソン・クルーソー』のパロディと言える。Cruso の「家」は石を家のように詰み重ねたもので、木の柱と葦で編まれた壁と天井で作られた簡素なものだ。傍らにはレタス畑があるだけだった。Susan が Cruso から聞く話は支離滅裂で、フライデーとの関係さえはっきりとしない。

難破した奴隷船から逃れたが、助かったのはフライデーと自分だけだったと言うかと思えば、ある時にはフライデーは人喰い人種で、仲間に食われそうになっているのを自分が救い出したのだと言う。結局 Susan は Cruso の話すことは何が真実で、何が嘘で、何がとりとめない思いつきなのかわからなくなった。つまり Susan は、Cruso は老齢と孤独のために記憶は怪しくなり、何が何だかわからなくなっているのだと思う(12)。ここにはあの勤勉で、島での生活の「持続可能性」を必死で探り、「再生産」のためにありとあらゆる手段を試みた経済人 Crusoe はいない。内省しては神に祈り、敬虔さを取り戻す宗教人 Crusoe の姿の片鱗もない。

Cruso は海を眺めているが、それは救出を求めているからではないと Susan は言う。彼は救出には無関心で、ただ習慣からぼんやりと海を眺めているだけで、この王国でフライデーを家来にして暮らす日常を変える気持ちはさらさらなく、老齢になりますます頑固になっていると Susan には思われた(14)。『ロビンソン・クルーソー』では、Crusoe は難破した船に何回も通って、ありとあらゆる品物を島の穴倉の倉庫に持ち帰る。どれも島でのサバイバルにとって不可欠なものとなるのだが、*Foe* の Cruso が持っているのはナイフ一つである。そのため島にある道具は全て木製か石でできていた(15)。

Cruso の「家」にはベッドしかなかった。『ロビンソン・クルーソー』の Crusoe は船から可能な限りのものを持ち出したあと、いそいそとまず作ったのは椅子とテーブルであったことは有名だ。テーブルなしでは、書くことも、食事をすることも、そのほかのことも気持ちよくできなかつたからだと書いている。

さらにこの Cruso の「家」には『ロビンソン・クルーソー』の小屋に見られるような日記や記録の類は一切ない。彼がこの島に漂着して以来の時間を表す何らの印もない。Susan がなぜ記録を残さないのかと尋ねると、記録に残すほどの価値のあるものは何もないからだと答えるだけだった。

やがて三人で暮らすうちに Susan は奇妙なことに気づく。Cruso はフライデーには舌がないのだと言って、フライデーの口を開けさせた。「舌を切り取られたのだ」と告げた。奴隷商人らは彼らが捕えたカーニバル全ての舌を切ったのだらうよと。なんてひどいことを、その時神は眠っていたのかしら？と言う Susan に Cruso は答える。「もし神様がわれわれみんなを見守っていると言うのであれば、一体誰が綿花を摘んだり、サトウキビを刈ったりするんだい？世の中をうまく回していくには、神様も時には目を覚ましたり、時には睡ったりなさるのさ、我々下等なものと同じようにね」(23)。ここには、『ロビンソン・クルーソー』が大英帝国の植民地獲得のプロパガンダとなっている点が、皮肉に語られていると言えよう。砂糖や綿花のプランテーションにいかにも多くの奴隷がアフリカから積荷として運び出されたことだろう。自分の島を植民地として支配する Crusoe はまさに大英帝国の植民地支配の尖兵だった。Susan はフライデーが奴隷商人によって舌を切り取られる場面を想像して震える。

そのあと熱病にかかった Cruso は Susan の看護で回復するが、そこにも、『ロビンソン・クルーソー』で強調される Crusoe の神への熱烈な感謝はない。Cruso と Susan が結ばれるという人間的な行為があるだけだ。

それまで Susan はフライデーをまるで主人に仕える忠実な犬ぐらいにしか考えていなかったのだが、ある時海辺をぶらぶらしていると彼の奇妙な行為に気づく。身丈ほどの丸太を担いだ彼は崖から突き出ている岩棚を横切って、海に丸太を浮かべるとそれにまたがって沖に出て行き、数百ヤードも進むと、首にかけていた袋から白く薄いものをつかみ出すと、水面に撒き散らし始めたのだ。最初 Susan は魚をおびきよせるための餌を撒いているのかと思った。しかしそうではなかった。ぜんぶ撒いてしまうと方向を変え、苦勞して岩棚に這い登り、戻って行った。

白く薄いものが黒莓の花弁だと後で知った Susan は初めて、それまでケダモノの一種ぐらいにしか気に留めていなかったフライデーの中に“a spirit or soul” (32) を感じた。フライデーがカーニバルという「違った種」ではなくて、自分と同じ人間という種なのではないかと。『ロビンソン・クルーソー』でもフライデーが親に再会した時、人間的な感情を見せる場面が描かれる。しかしそこではあくまでもカーニバルにもそのような感情の発露があるのかと Crusoe が驚いた、というコンテクストがあった。ここで Susan が気づいたことはフライデーの行為には何か人間的なものがあり、とても彼をカーニバルとは思えないという視点からであった。それが重要な違いなのだ。

それから島での三人の退屈な日々が続く。やがて Cruso が海を見つめていたことが魔法でもあったかのように綿花とインド藍を積んだ、ブリストル行き商船が島に錨を下ろし、三人は救出されることになる。Cruso はベッドから板に乗せられて船に運び込まれ、Susan はフライデーに対して「怯えた馬」(42)を扱うように優しく語りかけながら、英国に向かうのだ。だが途中で Cruso は亡くなり水葬される。そして Susan とフライデーはイギリスに上陸する。このようにして『ロビンソン・クルーソー』での、あの島での長い、長い話は *Foe* では I で終わる。

○ II

II も I と同様に Susan の *Foe* に宛てた手紙の形式をとる。Susan は Cruso 夫人の名前でイギリスに上陸し、フライデーとともにロンドンに住み始める。*Foe* を頼りにしたのは、彼が様々な冒険譚や告白を聞いて本にして出版、成功している著名な作家だと知ったからである。Susan は自分の体験を書いて送る。さらに困窮している自分らを家政婦と庭師として雇ってもらえないかと頼む。借金取りから身を隠している *Foe* とはなかなか連絡は取れず、Susan の *Foe* への手紙の問いかけは続く。

Susan から *Foe* への問いかけという形をとりながら、それらはまた『ロビンソン・クルーソー』のパロディになっていく。Susan は *Foe* に問う。あなたは Cruso がなぜマズケット銃を持ち出さなかったのかと言われますが、波にのみ込まれそうな中を、やっと渚に流れ着いた者がどうやって火薬を水浸しにしないで持ってこられると思うのですか、自分の命が助かるかどうかという時に誰が銃のことなど考えるでしょうか、と尋ねる。それにあなたはカーニバルのことを心配していますが、私はそんな気配は少しも感じませんでしたと書く。さらに大工道具も持ち出せばよかったとあなたは言うけれど、あの常に風にさらされている島には、ねじれたり、曲がったりしないでまっすぐに大きくなった木は一本もなかったのですよ。私たちは筏ぐらいなら、それも曲がった筏ですが、作れたかもしれませんが、船などとても無理です(55)と言う。これも『ロビンソン・クルーソー』のパロディである。

Susan は隠れ住んでいるクロック・レーンでカーニバルがいると言う噂が立ち始めていると伝える。当時食人種とはそれほど人々の間に流布していた恐怖の記号となっていたのだ。『ロビンソン・クルーソー』の作者はその記号を巧妙に利用した。フライデーはカーニバル、我々とは別の種であると決め

つけて。

SusanはCrusoがフライデーに言葉を教えていないことがいかに致命的なことかを、Foeに訴え、なんとかして言葉を教えようとする。しかしCrusoの「規則」のもとで長い年月を暮らしてきたフライデーにどうすれば言葉がわかるのか。Susanは思う。言葉もなく沈黙の世界を生きるとは「一群の鯨のような生き方、一頭ずつ何リーグも離れて群をなして泳いでいく、巨大な肉体の城、または蜘蛛みたいなもの、自分が編み出した巢の真ん中に一人鎮座して、それだけが全世界だと思っている」(59)のと同じなのではないかと。だがそんな時、Susanの心をチラとかすめるのは、Crusoがフライデーの沈黙をそのままにしていた意味、人がなぜ奴隷を所有しようと望むのかという意味であった。Susanは心のやましさをふと感じる(60-61)。

Foeからの連絡がなく、困窮したSusanとフライデーは、借金取りから身を隠しているために空き家となったFoeの留守宅へ入り込む。SusanはそこでFoeの机に向かって自分の漂流記*The Female Castaway*を書く。そして自分の本当の物語がいかに単調で面白くないものに気づく。SusanはFoeに書く。それに比べて、あなたの話は珍しく面白いことばかりで、Crusoeは船からマスカット銃や道具を持ち出したり、ボートを作ったり、カーニバルが上陸してきて一戦を交えたり、大陸へ冒険旅行をしたりといったことで、次々と面白おかしく話が作り上げられているのですね(67)と問う。あなたの物語はあなたによって面白く組み立てられただけではありませんか、と言うSusanの問いがある。

そしてSusanが持ち出すのが、フライデーの舌のことなのだ。SusanはFoeに書く。「私の物語ですが、そこでフライデーの舌のことを書かないわけにはいきません。それなしでは中身が真っ白の空白の本を出すようなものだからです。それなのに、フライデーの秘密を語るができる舌を彼は持っていないのです」(67)と。

Susanは自分の体験を語る中で次第に見えてくるものがあつた。Susanはフライデーが誰によって舌を切られたのか、奴隷商人によってなのか、それともCrusoによってなのか、絵に描いて見せても答えは得られない。舌のない、言葉を持たないフライデーにはSusanの意図は理解できない。それに、とSusanは考える。フライデーはなぜあれほどCrusoに従順なのか。虚を衝いて殺すことだって可能だと言うのに。一度奴隷になれば、精神まで生涯奴隷になってしまうのだろうかを訝る(85)。次に不思議に思うのは、フライデーがSusanに少しも欲望を示さないことだ。この点はIIIのフライデーは

舌を切られているだけではなく、去勢もされているのではなかという暗黙裡に示唆されていることともつながる。そしてもう一つの不思議はフライデーが乗っていた船が沈んだらしい所に花を撒いていたことだ。こうしてフライデーについての真実が少しずつ明らかにされてゆくのがIIである。

ここでは Susan の話は *Roxana* の物語と合体することで少し複雑になる。*Roxana* の女主人公のフェミニズムの主張が *Foe* では同じ名前を付された語り手の Susan によって主張されているからだ。Foe が寄越したと思われる娘を名乗る少女に付きまといわれた Susan は Foe に怒りをぶつける。「あの子は私の娘なんかではありません。あなたは女たちも蛇が卵を産みっぱなしにして放っておくみたいに、子供を産み落として、そんなことを忘れてしまうとも思っているのですか？ そんな勝手なことを思いつくなんて男だけです」(75)と。

これはデフォーが *Roxana* で、あるいは *Moll Flanders* で書いた女たち、男たちが自分らの思うままに作り上げた女たち、に対する Susan を通してのデフォーとクツツェーの激しい抗議の言葉であろう⁽³²⁾。Susan と娘との経緯は結局ははっきりしないままに終わることを考えると、*Foe* では Susan は第一に Foe との対話者としての存在と考えられる。フライデーについて、また Foe の物語について、Foe の作家としての役割について、などを問いたず役割として構築された人物である。Attwell は Coetzee Papers から次のような引用をしている。

What is the whole thing all about? I have no interest in this woman, there is no potential in her as there was in the Magistrate or Michael K. The only figure I can generate anything but puppetry out of is myself. When am I going to enter?⁽³³⁾ (下線筆者)

小説の中の Susan と娘についての細部は不明のままだが、Susan は Foe との対話者という意味で、Foe の役割を問うという意味で最初から最後まで重要である。後述するように IV の理解には上記のクツツェーからの引用は、非常に興味深い。

Susan にはしだいに判り始めるのだ。なぜ Foe が自分の島での本当の話、カーニバルも出現しないし、マスケット銃も椅子も机も日記もないけれど Cruso から直接聞いた本当の話を書いてくれないのか。なぜ替わりに彼はカーニバルという言葉に耳をそばだて、マスケット銃や大工仕事の成果を珍重す

るのか (82-83) ということが。そして面白くすることを望むあまり、作家は嘘を作り出すのではないか (88) ということが。その中で自分はなんとかして本当の話を書こうと決意するのだが、この主題は III で Foe との対話となって展開する。作者はどこまで真実を書くのか、書けるのか、また本にするために嘘を書くのか、が問われる。

Susan はフライデーを故国のアフリカへ帰してやろうとブリストルまで共に貧しい旅をするのだが、フライデーがまた危うく奴隷として売り飛ばされそうになり、二人は再びロンドンに戻ることになる。旅の途中で Susan までもがフライデーがカーニバルではないかと疑心暗鬼に怯える体験をする。カーニバルと決め付けることが、あの時代にどれほどの深い意味を持ったのか。決め付けられた側はそれをどのように受け止めざるを得なかったのか。『ロビンソン・クルーソー』の作者デフォーはあまりにも当然のこととして作品にとり入れた。そして *Foe* の作者はその点を “thematize” している。

○ III

ここからは引用符を付した手紙の形式ではなくなって、Susan の語りとなる。Susan とフライデーは Foe の隠れ家を聞き出して訪ねて行く。『ロビンソン・クルーソー』の作者と想定される Foe に対して、島での Cruso とフライデーとの本当の話を *The Female Castaway* として書いて欲しいと願う Susan の意図がぶつかる。Foe は Susan の話だけでは、売り物にならないとして次のように言う。

「だからね、話は全体で五部からなるのだよ。娘の失踪、ブラジルでの娘の搜索、搜索を断念した後の島での冒険、仮定として娘の側からの搜索、そして娘と母親との再会、とね。こうしてわれわれは本というものを作り上げるのさ。失跡、ついで搜索、そして再会となる。すなわち始まり、真ん中、終わりができる」(117)

Susan の本当の話を聞こうともしない、それらが本として売れる価値を持たないと主張する Foe を前にして、Susan は絶望する。そしてつかれたように叫ぶ。「あなたは島の話には陰がないとおっしゃるけれど、陰はあります。フライデーには舌がないという陰が」(117) と。

Susan の以下の言葉は Susan を借りてクツツエーの作家として言いたいこ

とが発せられていると考えられる。

「フライデーの舌の話というのは、誰かによって語られるという話ではないのです、私によってもできません。つまりフライデーの舌のことでいろんな話は作られるでしょうが、本当の話はフライデーの中に埋められているのです。だってフライデーは口がきけないのですもの。真実の話は私たちがフライデーに声を与える方法を、何らかの手立てによって見つけないかぎり、聞くことはできません」(118)

さらに Susan はフライデーの上にはもっと恐ろしいことも起こっていたのではないかと震える。フライデーが我を忘れて踊り回る時、赤い衣装はまるで肩に止められた釣鐘のように広がり、その真ん中には黒い柱のような彼がいた。Susan はその時はっきりと見てしまったと思う。もしかして「失ったのは舌だけではなくて、もっと残酷な切除を意味するのではないか。唾の奴隷は去勢された奴隷でもあったのではないか」(119) という Susan の不安と不信をはっきりさせるのだ。Cruso の話からもしやと思っていたことを Susan は次第に確信することになる。去勢は生物としての存在を否定されることだが、舌を失うことも、ある意味で去勢と同様に人間性を否定することだとする強いメッセージであろう。フライデーは両方を失っていた。

Susan は鋭く *Foe* を追求する。「以前あなたはこの話の中間部に人食い人種とか海賊の話を入れたらとかおっしゃったわね。私はそれらを認めることはできません。それらは真実ではないからです。そして今度は島の話の縮めて、行方不明の娘を探す女の話の提案なさる。これもお断りします」(121) と。

そして言葉を持たないことが、何を意味するのかを続ける。

あなたは全く間違っています。だって私の沈黙とフライデーのような立場の人間の沈黙の違いがわかっていないのですから。フライデーは言葉が遣えないから、他の人間の欲望のままに、毎日毎日作りかえられていても、自分では止めることもできないのです。私が彼はカーニバルだと言えば、彼はカーニバルになってしまうし、洗濯夫だと言えば洗濯夫になってしまうのです。フライデーにとっては何が真実なの？あなたは答えるでしょう。彼はカーニバルでも洗濯夫でもないよと。そんなものは彼の呼び名であって、彼の本質には関係ないと。彼は現実に肉体を持った存在であり、彼は彼自身であり、フライデーはフライデーじゃないか

と。でもそうではないのですよ。彼が自分にとって何であれ、(彼は自分にとって何なのかしら? どうやってそれを私たちに話せるの?) 世間にとって彼が何であるかということは、私が彼を何にするかで決まってしまうのです。わかってください。だからフライデーの沈黙は絶望的なのです(122)。

SusanはFoeに言う。私は自由な女だから、自分の思う通りに自分の物語を書くことで自由を宣言しますと(131)。こうしたやりとりのなかで、次のFoeの言葉は実に興味深い。なぜならこの一節と全く同じようなことを、クツェーが前述した‘Thematizing’と題した短い文で述べているからだ。

In a life of writing books, I have often, believe me, been lost in the maze of doubting. The trick I have learned is to plant a sign or marker in the ground where I stand, so that in my future wanderings I shall have something to return to, and not get worse lost than I am. Having planted it, I press on; the more often I come back to the mark (which is a sign to myself of my blindness and incapacity), the more certainly I know I am lost, yet the more I am heartened too, to have found my way back. (136)

“Thematizing”は次のように始まる。

“As I reflect on the process of writing and ask myself how themes enter that process, it seems to me that a certain back-and-forth motion takes place. First you give yourself to (or throw yourself into) the writing, and go where it takes you. Then you step back and ask yourself where you are, whether you really want to be there. This interrogation entails conceptualizing, and specifically thematizing, what you have written (or what has been written out of you).”⁽³⁴⁾

この辺りからSusanと語るFoeの言葉には作家としてのクツェーの声にじみ出ているように感じられる。それまでSusanによって鋭く問われてきたFoeが自らの役割に目覚めたかのように、自分の悩みを語り、フライデーへの共感を示すからだ。

Susanが告げる。時々フライデーが丸太にまたがって沖に出て、船が沈没したあたりで花びらを撒き散らしてまた無事に島に帰ることを繰り返してい

ると。この話を聞いた Foe はそれこそフライデーの話の核心ではないかと叫ぶ。

「物語の核心だと言った」とフォーは続けた。「だがそれは目、物語の目と言うべきかもしれない。フライデーは丸太に乗って、海底から彼を見つめている暗い瞳孔、あるいは、死人の眼窩を横ぎって漕いで行く。彼は横ぎってまた戻ってくる。彼は我々にその目の中に降りていく仕事を任せているのではないか。そうでなければ、われわれも彼と同じように水面を横ぎってまた同じように海岸に戻り、今まで通りの生活を繰り返して、赤ん坊のように夢も見ないで眠るだけなのだ」(141)

このように Foe が書き手としての心情を吐露する時、Susan は問う。それならばそれを誰がやるの？と。フライデーの話の「核心」には誰が降りて行くのか。どのようにしてフライデーの沈黙を表すことができるのか？IV ではそうした書き手の願いが託されることになる。

○ IV

ここでは時も場所も定かではない世界が始まる。IV は短く、5 ページである。しかし短いけれども、I、II、III がここで結晶する。語り手である「私」は誰か不明だが、クッツェーのように思われる。「われわれはフライデーの沈黙を破らせなければならぬ、フライデーを取り巻く沈黙を」(142) と叫んだ Foe に対して、「でも誰がそれをするの？」(142) と Susan は問うた。物語の結末をどのようにするのかに関して、クッツェーは前述したように書いている。‘When am I going to enter?’ と。

Foe の ending をどのようにするのか。どこで「私」は入っていけるのか。クッツェーはそれについて短いが鋭い言葉を述べている。

… how does a novel that is as much an interrogation of authority as *Foe* is find an end for itself? … Endings of this kind, endings that inform you that the text should be understood as going on endlessly, I find aesthetically inept. However peremptory the ending of *Foe*, it is at least an ending, not a gesture toward an ending.⁽³⁵⁾

こうしたことから当然ながら、語り手の「私」がクッツェー自身と考えられるし、endingに託した作者の意味も想像することができそうだ。

「私」はFoeの隠れ家を訪ねる。狭く暗い階段を上がり始めた「私」は踊り場で何かに躓く。マッチの明かりで見ると、女か少女の死体のようだ。両足は長い灰色のドレスの中に縮こまり、両手は脇の下にたたみこまれ、顔は灰色のウールのマフラーに包まれている。麦わら一束分の重さもない。

鍵のかけられていないドアを開くと、彼らがベッドに並んで横たわっている。FoeとSusanらしい。皮膚は紙のように干からびて、骨に張り付いている。開いた唇の間から歯が覗いて、まるで笑っているかのように見える。目は閉じたままだ。布団をはがすと、彼は寝間着を着て、彼女はシュミーズをまとして、安らかにそこにいた。かすかにライラックの香りが漂った。

小部屋のカーテンを引っ張ると千切れてしまった。真っ暗な隅っこに、仰向けになって伸びているフライデーを見つける。彼も死んでいるのか。「私」は彼の脈をさぐり当てる。脈は微かだが、伝わってくる。食いしばっている歯を離そうとして爪でこじ開けようとする。ついに彼は歯を開ける。「私」は彼の口に耳を近づけて、そこから漏れてくる音を聞こうとする。するとそこから「貝殻から聞こえる波のうねりのような音」(154)が聞こえてくるように思われた。それはあの島の音であった。

次に「私」が訪ねるのは壁の頭ぐらいの高さのところに「作家ダニエル・デフォー」と青地に白色で書かれた飾りの額縁がかけられた家である。中に入る。明るい秋の日だが、壁の中は暗い。踊り場で麦わらのように軽い女か子供の体に躓く。ろうそくの使い残りを見つけて火をつける。FoeとSusanと思われる二人は顔を向け合って寝ている。そしてフライデーは彼の小部屋で壁の方を向いている。床の上に真鍮の蝶番と留め金がついた書類箱がある。テーブルの上に持ち上げて開く。一番上の黄色くなった一枚は親指の下で崩れてきれいに半月形になった。ろうそくをもっと近づけると、‘Dear Mr Foe, At last I could row no further.’(155)と読めた。

ここから一転して「私」は飛沫もあげないで(155)、水の底へと潜る。海藻をくぐり抜けながら、周りにはフライデーの撒いた花びらが漂っている中を、下へ下へと降りて行く。海の底には巨大な難破船の黒い塊が沈んでいるのが見える。マストを失くした船は巨大な黒いかたまりとなって、真ん中に亀裂が入り、周りを砂が土手のように囲んでいる。黒い穴のような入り口から「私」は中へ入って行く。船の底のどろどろしたものは鯨などの死骸か、それとも難破船に乗っていた兵隊たちのものか。掻き分けながら進む「私」は船室に

入り込む。「スーザン・パートンと彼女の死んだ船長は白い寝間着を着て、太った豚のように膨れて、低い天井の下に星のように浮かんでいた。手足は胴体から硬直して伸び、両手は水に浸かったせいでシワだらけでまるで祈るように差し出されていた」(157)。こんな所に Susan と船長がいたとは。Susan は島に泳ぎつく前に、船長と共に死んでいたのか？とすれば Susan の島の話はなんだったのか？ Susan の話は全て作り話だったのか？本当の話は何だったのか？いや本当の話とはそもそも何なのか？ここで読者は物語の持つ虚構性と、またそれが持つ真実らしさの力に翻弄されることになる。読者はフィクションのいい加減さと同時にその力にも圧倒されるのではないか。あるいはテキストの重層性にかたずをのむ。

そして「私」はついにフライデーのところにたどり着く。やっとフライデーに語りかけるが、言葉は水にのまれて言葉にならない。「私」はフライデーの歯の間に爪を入れて彼の口を開こうとする。すると彼の中からゆっくりとなにかが流れ出てくるのだ。かすかに。Foe は次のように終る。

‘It flows up through his body and out upon me; it passes through the cabin, through the wreck; washing the cliffs and shores of the island, it runs northward and southward to the ends of the earth. Soft and cold, dark and unending, it beats against my eyelids, against the skin of my face. (157)

「私」とフライデーとのこのような出会いから、何かがフライデーの中から流れ出てくる。それはフライデーの口から溢れ出る流れとなって地球の隅々までゆっくりとさざ波のように伝わって行く。それが「私」が海の底に潜り込んでフライデーを見つけてフライデーの口からの言葉として伝えたかったことなのであろう。舌のないフライデー自身が語るとは、今はこのような形でしかできないということ。舌のないフライデーはこのように身体によってしか伝えることができないということ。言葉を失った者が言葉を取り戻すことがいかに難しいか、それは海の底で言葉にならない言葉を発するような難しさかもしれない。しかしそこからしかフライデーは語れないし、それはすくなくとも、北へ南へと、地球の果てまで微かにではあるが、絶え間なく伝わっていくだろう。フライデーの言葉はこのようにしか発することができない。

このように *Foe* を読んできたとき、それではタイトル *Foe* は何を意味するのだろうか。まず『ロビンソン・クルーソー』を書いた Daniel Defoe (本名

はFoe) のことであろう。確かにDefoeはほとんどCrusoeの意識と一体化して、『ロビンソン・クルーソー』を書き、フライデーをカーニバルとして扱い、彼の主人として彼を支配した。その意味でCrusoeはフライデーの敵であり、そのようなCrusoeを書いたDefoeこそ敵と呼べるかもしれない。しかしクツェーの問いかけはより深い問題を衝く。

そもそも書く、何かについて書くとはどういうことなのか。書くということは、何かを書き、誰かを書くということは、それ自体が書き手の内面を暴露することになり、否応なく書き手の主観を書かれる対象に押し付けると言う責任を伴うことではないのか。Defoeにとって『ロビンソン・クルーソー』のような物語を書き、それが世界の古典となり、フライデーをあのように描いたことは、大きく言えば彼はフライデーの敵であることで、それ以後の人類にとっても敵かもしれない。書くということはそれほど重い行為であろう。

Foeすなわち敵はDefoeだが、それは書くということが持つ根源的な意味においてであるとも言える。Defoeは自信満々で、大真面目に、自身と同じ中産層に向かってconduct bookとして『ロビンソン・クルーソー』を書いた。そしてもはやされた。その挙句に世界の古典になった。デフォーには疑問の余地はなかったはずだ。しかしデフォーが自信満々で書いた『ロビンソン・クルーソー』が舌の無いフライデーを当り前のこととして内にかかえこんでいるとしたら、その内部にとんでもない「悪」を隠しているとしたら、「敵」はDefoeだけの問題ではない。書くことの根源的な意味が問われ、そのような作品を古典として世界に流布させた人類の歴史が問われることにもなる。誰かがフライデーについて書くのでは、フライデーを表わすことはできないのだ。水中でフライデーが吐き出す声なき声は、フライデーが自らの言葉を話すことの困難さを表わす比喩ともとれる。そう考えると、クツェーがタイトルをFridayからFoeに変えた意味が少しわかるような気がする。

クツェーは『ロビンソン・クルーソー』のリアリズムに支えられた世界を、ポストコロナリズムの現実社会とポストモダニズムの手法を駆使することによって、根底から覆した。彼のartを駆使することによってクツェーは、私たちが生きる時代において、敵を敵として認識し糾弾し、フライデーの声なき声を伝えることを少なくとも彼なりになしたと言えよう。

フライデーから漏れ出た声なき声は、世界中に蔓延する人種差別の現実やこのコロナ禍で叫ばれている‘Black Lives Matter’運動へも届くものとなるのではないか⁽³⁶⁾。

注

- 1 土屋倭子「『ロビンソン・クルーソー』というイギリス小説の〈始まり〉——非国教徒・商人・中産層」、『津田塾大学紀要』No.51、1-3頁。
- 2 Jarad Zimber (ed.), *The Cambridge Companion to J. M. Coetzee* (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), Chronology による。
- 3 J. C. Kannemeyer, *J. M. Coetzee: A Life in Writing*, trans. Michiel Heyns (London: Scribe, 2013), pp. 217-18.
- 4 J. M. Coetzee, *Doubling the Point: Essays and Interviews*, edited by David Attwell (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1982), pp. 341-2.
- 5 くはたのぞみ訳『鉄の時代』世界文学全集 I-11、河出書房新社、2008年、解説、256頁。
- 6 Greham Huggan and Stephen Watson (ed.), *Critical Perspectives on J. M. Coetzee* (London: Macmillan, 1996), pp. 22-8.
- 7 web site より閲覧。
- 8 David Attwell, *J. M. Coetzee and the Life of Writing: Face-to-face with Time* (New York: Penguin Books, 2015), pp. 137-8.
- 9 Kannemeyer, p. 175.
- 10 *Doubling the Point*, 171.
- 11 *Ibid.*
- 12 *Ibid.* 170-80.
- 13 J. M. Coetzee, *Stranger Shores: Essays 1986-1999* (London: Vintage, 2002), pp. 20-1.
- 14 *Ibid.* 23.
- 15 *Ibid.* 24.
- 16 土屋倭子「『ロビンソン・クルーソー』というイギリス小説の〈始まり〉参照。
- 17 Attwell, 130.
- 18 *Doubling the Point*, 96.
- 19 *Ibid.*
- 20 J. M. Coetzee, *Giving Offense: Essays on Censorship* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), pp. 37-8.
- 21 *Doubling the Point*, 395.
- 22 Dominic Head, *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), p. 35.
- 23 *Doubling the Point*, 62-3.
- 24 *Ibid.* 203.
- 25 *Ibid.* 204.

- 26 J. M. Coetzee, 'Thematizing' in *The Return to Thematic Criticism*, ed. Werner Sollors (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993), p. 289.
- 27 David Attwell の *J. M. Coetzee and the Life of Writing* はテキサス大学に託された Coetzee Papers に基づく初の画期的な研究となった。
- 28 くぼたのぞみ訳『サマータイム、青年時代、少年時代』インスクリプト、2014年、解説、640頁。
- 29 Attwell, 129.
- 30 以下 *Foe* からの引用は Penguin (2010) からの page number を本文中の括弧内で示す。
- 31 岩尾竜太郎『ロビンソン変形譚小史』参照。
- 32 *Roxana* には、女性の自立を Roxana が述べ立てる場面がある。物語は Coetzee が指摘するように、'a tradition of conversion narratives' の範疇にあることを認めたとしても、この新しい女の主張は驚くべきことであり、Coetzee はそこを取り上げていると考えられる。一例としてあげる。 *Roxana* (Everyman Paperbacks, 1998), pp. 133-4.
- 33 Attwell, 129.
- 34 J. M. Coetzee, "Thematizing", 289.
- 35 *Doubling the Point*, pp. 247-8.
- 36 筆者が難解な J. M. Coetzee の *Foe* に関心を持ったのは、はるか昔、修士論文に *Robinson Crusoe* を選び、以後そのあとのイギリス小説を少しずつ読んできたからである。何故、今、Coetzee は *Robinson Crusoe* を取り上げるのか、何をパロディとして、何を書きたいのか、そのような疑問を持って *Foe* に取り組んだ。評論集なども理解できる限りは読んで、*Foe* から教えられたことは予想を超えて深く、広く、現代の世界文学の只中に放り込まれたような感じを味わっている。ポストコロニアリズムとかポストモダニズムとか、安易に簡単にカテゴライズできるとも思わないが、そのような大きな現代思潮の潮流の中で、なんとかイギリス小説(今や英語文学として世界文学となっている)の問題点を研究していこうと考える。長年イギリス小説を読んできた者として、今だから見えるものは多い。

参考文献

- Attridge, Derek. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Attwell, David. *J.M. Coetzee :South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- ___ *J. M. Coetzee and the Life of Writing: Face to Face with Time*. Penguin, 2015.
- Coetzee, J. M. *Dusklands*. Johannesburg: Ravan Pres, 1974; London: Vintage, 2004.
- ___ *In the Heart of the Country*. London: Secker and Warburg, 1977; Vintage, 2004.
- ___ *Waiting for the Barbarians*. London: Secker and Warburg, 1980; Vikings, 2004.

- ___ *Life and Times of Michael K*. London: Secker and Warburg, 1983; Vikings, 2004.
- ___ *Foe*. London: Secker and Warburg, 1986; Penguin, 2010.
- ___ *Age of Iron*. London: Secker and Warburg, 1990; Penguin, 2010.
- ___ *Doubling the Point: Essays and Interviews*, ed. David Attwell. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- ___ 'Thematizing', in *The Return of Thematic Criticism*, ed. Werner Sollors, Cambridge MA: Harvard University Press, 1993.
- ___ *Giving Offense: Essays on Censorship*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- ___ *The Lives of Animals*, ed. Amy Gutman. Princeton NJ: Princeton University Press, 1999; 2016.
- ___ *Disgrace*. London: Secker and Warburg, 1999; London: Vintage, 2000.
- ___ *Stranger Shores: Essays 1986-1999*. London: Secker and Warburg, 2001; Vintage, 2002.
- ___ *Elizabeth Costello*. London: Secker and Warburg, 2003; Penguin, 2004.
- ___ *Slow Man*. London: Secker and Warburg, 2005; Vintage, 2006.
- ___ *Inner Workings: Literary Essays 2000-2005*, Introduction by Derek Attridge. London: Harvill Secker, 2007; Vintage, 2008.
- ___ *Scenes from Provincial Life*. London: Harvill Secker, 2011; Penguin, 2012.
- Defoe, Daniel. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner; The Farther Adventures of Robinson Crusoe*. Everyman's Library, 1960.
- ___ *The Novels of Daniel Defoe*, Volume 3: *Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe (1720)* ed. G. A. Starr, Pickering & Chatto, 2008.
- ___ *Moll Flanders*. The Modern Library College Edition, 1950.
- ___ *A Journal of the Plague Year*. Everyman's Library, 1962.
- ___ *Roxana, or the Fortunate Mistress*. Everyman's Library, 1998.
- ___ *The Complete English Tradesman*. Vol. I & II, D. A. Talboys, 1841. AMS Press, 1973.
- ___ *A Plan of the English Commerce*. Basil Blackwell, 1927.
- Head, Dominic. *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Huggan, Graham, and Stephen Watson, eds. *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*. London: Macmillan, 1996.
- Kannemeyer, J. C., *J. M. Coetzee: A Life in Writing*. Translated by Michiel Heynn. London: Scribe, 2013.
- Novak, Maximillian E. *Economics and the Fiction of Daniel Defoe*. Berkeley: University of California Press, 1962.
- Sollors, Werner, ed. *The Return of Thematic Criticism*. Massachusetts: Harvard University Press, 1993.
- Spivak, Gayatri, 'Theory in the Margin: Coetzee's *Foe* Reading Defoe's *Crusoe/Roxana*' *The Consequences of Theory*, eds. Johnathan Arac and Barbara Johnson. Baltimore: John's Hopkins University Press, 1991,

pp.154-80.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Chatto & Windus, 1959.

Woolf, Virginia. *The Common Reader*. The Hogarth Press, 1953.

Zimble, Jarad, ed. *The Cambridge Companion to J. M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

和書

岩尾竜太郎『ロビンソンの砦』青土社、1994年。『ロビンソン変形譚小史』みすず書房、2000年。

マックス・ヴェーバー『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』岩波文庫、1989年。

M・グリーン『ロビンソン・クルーソー物語』岩尾竜太郎訳、みすず書房、1993年。

田尻芳樹編『J・M・クッツェーの世界—〈フィクション〉と〈共同体〉』英宝社、2006年。

ダニエル・デフォー『ロビンソン・クルーソー』上下平井正穂訳、岩波書店、上（第一部）、1967年、
下（第二部）、1971年。

『ロビンソン・クルーソー』武田将明訳、河出文庫、2011年。

『イギリス通商案』泉谷治訳、法政大学出版局、2010年。

レナード・トンプソン『南アフリカの歴史』宮本正興、吉岡恒雄、峯陽一、鶴見直城訳、明石書店、
2009年。

堀内隆行『異郷のイギリス—南アフリカのブリティッシュ・アイデンティティ』丸善出版、2018年。

なおJ. M. クッツェーの小説や評論は、現在日本でもほとんどが優れた邦訳により広く読まれている。邦訳書のリストは省かせていただくが、参考にさせていただいた一人として感謝を記したい。