

# Philip Rothの*Sabbath's Theater*における 老い と 権威

田林 葉

## はじめに

*Sabbath's Theater* (1995: これ以降STと略記) は、Philip Roth (1933-) による通算21作目にあたる長編小説である。主人公Mickey Morris Sabbathはロスが描く歴代の主人公と異なり、自らの問題として具体的に 老い に直面する。たとえば*Zuckerman Unbound* (1981: これ以降ZUと略記) 以降*Patrimony* (1991: これ以降Pと略記) までは死や病気は想像力や性との関係で観念的に捉えられるが、老い は描かれない。Pでは、はじめて具体的に 老い や死が描出されるが、作者と同名の主人公Philip Rothは父を見送る側である。主人公の心臓手術についての言及はあっても、自分自身の 老い についての記述はほとんどなく、焦点はあくまで父の 老い や死に置かれている。1998年度のピューリッツァー賞フィクション部門に輝いた*American Pastoral* (1997: これ以降APと略記) では、前立腺ガンを患う62才のNathan Zuckermanが登場する。しかし、作品の中心は1970年頃に置かれており、ザッカマンの同窓会の部分を除いては 老い や死の問題は取り上げられない。またそれ以降の三篇の長編小説も、STほどは老人や老化に焦点を当ててはいない<sup>1)</sup>。

上述したことから、ロスの作品で 老い を考える場合は、STがふさわしい素材を提供してくれるといえよう。では、そもそもなぜ 老い に注目するのか。そして 老い に注目することでどのようなことを明らかにしようとするのか。第一には、高齢化社会や高齢者のアドヴォカシーの文脈で昨今取り上げられることの多い 老い の問題は、高齢者

を集団（マス）として扱っている<sup>2)</sup>。社会全体、またはその要求に応えるための政策を考えるには必要なことだが、一人の固有の人間に 老いがどのような変化をもたらし、それに当人がどのように反応するのか、ということの検討は十分とはいえない。この作品における主人公の老化とそれにとまなう変化を追うことで、固有の人間が経験する 老い の現象とその意味を明らかにすることが本論文の第一の目的である<sup>3)</sup>。

本論文の第二の目的は、老いと 権威 の関係を浮き彫りにすることである。多様に解釈されうる 権威 が、一人の人間にどのような影響を与えるのか、を老化とのかかわりにおいて考えてみたい。すなわち、権威 に関するテキスト分析によって、老い の逆照射を試みたい。

次に、この論文が扱う範囲とその妥当性について簡単に述べておく。この小論では、まずSTのなかで提示される（サバスが経験したり、かかわったりする）老いと 権威 について分析する。次に、老いとのかかわりに着眼して、権威 が作用する領域を「帯磁」possession状態にある磁場のようなものと捉える仮説を立て、検証を試みる。最後に、この作品の著者であるロスがどのような意図／方法で語り手にサバスの老いを語らせているか、権威 とのかかわりから論考する。この過程を経て、出版当時自らも61歳となったロスがどのように 老いと 権威 と向き合っているか検討することに意義があると考えらる。

## 1：STの概略

STの主人公サバスはユダヤ系アメリカ人の男性である。船員、兵士、指人形使い、芝居の演出家、大学教員の職歴を経て現在無職の64歳である。彼はニューイングランドの郊外に高校教師の（二度目の）妻と住んでいるが、夫婦仲は悪い。作品の結末近くでサバスは自分のために墓地を購入するのだが、自分の墓に彫ってもらふ墓碑銘を以下のように考えている。

Morris Sabbath

“Mickey”

Beloved Whoremonger, Seducer,

Sodomist, Abuser of Women,

Destroyer of Morals, Ensnarer of Youth,

Uxoricide,

Suicide

1929-1994

(376)

これは彼が管理者に渡した原稿を、モニュメントとして想像している場面であるが、64歳の現在、自分を「売春業者、女たらし、男色、女性虐待者、倫理の破壊者、若者誘惑者、妻殺し」と位置づけ、自殺を考えていることがここから読み取れる。

物語は十数年来の愛人Drenka Balichから最後通牒を受け取った1993年5月に始まる。その半年後のドレンカの死を経て、小説の中心は1994年4月の三日間の出来事に置かれている。その間にサバスはドレンカの墓でマスターベーションに耽り、ニューヨークで旧友の葬式に出席し、自分のための墓を買う。小説の結末では、彼はまたドレンカの墓に戻って放尿し、最終的には山中に一人取り残される。

## 2： 老い による肉体的な変化

老い、すなわち老化において、もっとも顕著なのは肉体的な変化である。一般的には、加齢にともなって体力や精神力が減退し、病気を患うことが多くなる。若い頃船員として過酷な肉体労働に耐え、その後も人形劇師や演出家として身体を自在に使ってきたサバスの場合も例外ではない。64歳になった彼は、関節炎を患い、手指の関節は曲がり、尿もでにくくなる。また多量の薬物を服用し、その副作用もあって鬱病傾向

にある。彼の古い友人達もそれぞれ抗鬱剤など多種類の薬剤を服用し、自殺する者もいる。しかし、何より重要なのはサバスが精神分析医にもかからず、治ろうと思っていないことである<sup>4)</sup>。彼は最終的に自分で墓地を買って、死の準備を始める。

病気とはいえないが、老化にともなう肉体的な変化のもう一つの例は性行動にかかわる。STにおいては性行為そのものの描写は少ないが、サバスの性欲は旺盛で、愛人ドレンカとの関係は濃密で幸福なものとして描かれている。また、ロスのこれまでの主人公と同様、サバスのペニスへの執着は強い<sup>5)</sup>。彼は久々の朝の勃起に喜んだり、逆に妻にペニスを切り取られることを妄想して怯えている。

若いサバスは船乗りとして世界各地の港に滞在するたび、売春婦との性行為に没頭していた。しかし加齢により“semi dependable potency” (1) 状態になったため、サバスはロスの他の主人公たちのように挿入行為に集中できなくなる。その結果STでは、レズビアン行為、マスターベーション<sup>6)</sup>、テレホンセックス、ゴールデンシャワー(尿を掛け合う性行為)、3p(サンピー：男女男・男女女等3人での性行為)、下着泥棒などいわゆる倒錯的な行為、すなわち一夫一婦制を前提とし、挿入行為を基本にすえた規範から逸脱した性行為に焦点が当てられている。それぞれの場面においては、たしかにサバスはこれらの行為を楽しんでいるようだ。しかし、おそらくこれらが正常な性行為の代償行為であると感じられるのは、ドレンカ亡き後性交の最後の機会を彼が必死に切望するからである。たとえば、ニューヨークの友人Norman宅でサバスはメイドのRosaと「人生で最後のファック」(179)をしようと試みるがその成否は明らかにされない。またノーマンの妻Michelleに情事を懇願し、拒否されたサバスは「最後の愛人を失った」(348)と認識する。女性との関係を降りたという決定的な宣言は、作品の結末近くで若い黒人女性を見かけて言う以下のサバスの台詞に見られる。“Christ, I'd like to meet

her! . . . No. Too old. Finished with that. That's *done*. That's *out*. Good-bye, girlfriends.” (402)この諦念とも取れる独白からも推察できるように、老化による勃起力の減退のため 倒錯的 な行為を楽しみつつ、挿入行為をあきらめきれないサバス像が浮き彫りになる。

### 3 : サバスと 権威

前節で確認したような肉体的な老化にともない、人間は当然精神的にも変化する。この節では 老い と並んでこの作品の主要テーマと考えられる 権威 に着目する。さまざまな様態を取る 権威 とそれに対するサバスの態度を追うことにより、権威 現象の一側面を明らかにし、老い との関係を検証することが目的である。

#### 3.1 : 権威とは

そもそも権威とは何であろうか。一般に権威は権力と区別され、「強制力を背景とした威嚇などによって他律的に服従を確保する能力あるいは関係としての権力」とは異なり、「自発的な服従や同意を喚起する能力あるいは関係」であるとされる(『哲学思想事典』<sup>7)</sup>)。権威authorityの語源はauctoritasであり、それは「命令的助言」すなわち「正当に服従を拒むことができない助言」のことを意味する(『哲学思想事典』)。したがって、権威とは、ある者が自発的に行動するさいの参照点のすべてを意味すると解することができる。権威が意味するものは、そうした自発的な行動を促す助言を行なう人物であることもあれば、脱人格化された制度や伝統でもありうる。さらには反人種主義やフェミニズムといった信念体系のような抽象であることもありうる。われわれは、様々な形態をとりうるこれらの権威群に、ときには従い、またときには反抗しつつその生を営むのである。

この小論では数ある権威の意味群のうち上述した定義に即しつつ、次の側面に光をあてて論じることとする。第一に、権威 現象を磁場のよ

うなものと捉え、権威への臣従と反抗を「帯磁現象」とみなす。さらに、その「帯磁状態」をpossessionという用語に置き換えて表現し、老いをその反転状態であるdispossessionとして位置づけたい<sup>8)</sup>。ここで権威の源泉として二つの区分を考えてみたい。一つ目は、現存する秩序や生活の維持もしくは刷新を目的とするもので、自由や安全や平等といった普遍的とみなされる価値に由来するもの。この作品で分析の対象にするのは、警察・裁判所などの制度や、フェミニズムなどの信念体系がこれにあたる。もう一つは、家族の系譜や民族性のような、記憶から生まれ、伝統とかかわるもの<sup>9)</sup>。それでは、サバスはこれらの権威に対してどのような態度を取るのでしょうか。

### 3.2 : 権威のさまざまな様態

#### 3.2.1 : 警察・裁判所

1956年ブロードウェイで、サバスは“Sabbath’s Indecent Theater”での指人形芝居を公然猥褻“disorderly conduct and obscenity” (322)とされ、逮捕される。女子大生を相手にしたそのパフォーマンスは彼にとって芸術であった。64歳の現在、ミッシェルに対して、サバスは当時の警官とのやりとりを次のように述懐する。“‘But it’s my act. It’s my art.’ ‘Oh, don’t give me that shit about your art. What does playing with a nipple have to do with art?’ ‘It’s a new art form,’ I tell him [the cop].” (314)この直後に警官から「浮浪者」と呼ばれたサバスは、以下のように論駁する。

“‘I’m not a bum. This is what I do for my livelihood, Officer.’ ‘Well, you’re not doing this livelihood in New York. You have a license?’ ‘No.’ ‘Why don’t you have a license?’ ‘You can’t get a license for it. I’m not selling potatoes. There is no license for a puppeteer.’ . . . ‘Okay,’ says the cop, ‘so you’re vending without a license.’ There’s

no vending license,' I tell him, 'for touching women's breasts on the street.'”（強調筆者、314）

27才の彼は、芸術を創造すること（＝同意した女子大生の胸を公道で触ること）には誰の認可も要らない、と強い決意表明をする。法廷では、裁判官に二度とこのようなことをしないかと問われ、30日の執行猶予と100ドルの罰金と引き換えにしつしつ承諾するが、彼の“*It's how I make my living*” (323)という信念は変わらない。しかしながら、芸術によって生計を立てる（と同時に芸術によって人生を創る）という彼の信念はさておき、その表現としての猥褻行為はあまりに突拍子がないので、他人からは理解を得られない。まだ「関節炎がどんなものか知らない」（323）若いサバスが対抗した 権威 は警察と裁判所であり、その両方が根拠とする社会的秩序であった。

これに対して二度目の逮捕ではサバスはまったく抵抗しない。作品の結末でドレンカの墓に放尿しているところを、ドレンカの息子で警察官のMatthewに発見されるが、指示されるままにパトカーに乗る。逆に彼はマシューに殺されるか、刑務所に入れてもらうことさえ願う。このように、作品の最後の場面ではサバスは 権威 に対して抗わない。

### 3.2.2：反人種主義

警察・裁判所は、現存する秩序という普遍的価値の保全を目的とした 権威 として非常に触知しやすいものである。ところが、時代は下って1980年代末から現在にかけてサバスが反応する 権威 には、反人種主義やフェミニズムなどの信念体系も含まれる。なぜなら、これらはどちらも自由や平等など普遍的とみなされる価値に由来する点では、警察・裁判所と同様に考えられるからである。

1989年に準教授として勤めていた大学の女子学生Kathyとのテレホンセックスのテープを発見された60歳のサバスは、辞職に追い込まれる。

彼を辞職に追い込んだのはセクハラ対策委員会と日系女性の学部長“Kimiko Kakizaki” (211)である。サバスは何度も意図的に学部長の名前を間違うが、その覚えにくさから、彼の連想は唐突にも第二次世界大戦の敵国の象徴東条英機と裕仁天皇にたどり着く。“Kakizomi. Kazikomi. Who could remember their fucking names. Who wanted to. Tojo and Hirohito sufficed for him.” (246) 彼は現在のアメリカで忘れ去られた当時の日本の罪について、“Japs”という蔑称を用いて以下のように断罪する。

How come nobody hates Tojo anymore? Nobody remembers that killer except me. They think Tojo's a car. But ask the Koreans about the Japanese sitting on their faces for thirty-five years. Ask the Manchurians about the civility of their conquerors. Ask the Chinese about the wonderful understanding shown them by those little flat-faced imperialist bastards. Ask about the brothels the Japs stocked for their soldiers with girls just like you [Kathy]. Younger. The dean thinks *I'm* the enemy. Ho, ho! (246)

ここでサバスは、セクハラ問題で彼を公式に辞任に追い込んだ日系学部長に対する個人的恨みを、第二次世界大戦で兄Mortyを殺した日本という国家と日本人全体に拡大する。そして、日本軍が行った従軍慰安婦問題に比べたら、キャシーに対するセクハラなど問題視する必要もない、と主張しているのだ。彼の人種的偏見は、最終的には日本人をKKKと同一視するにいたる。“The Japaneez. As racially arrogant as anyone anywhere—beside them the Ku Klux Klan is . . .” (省略原文, 247) このようなサバスの日本人批判は、アメリカ国民としての個人的感情から出ているように思われるが、彼は国粋主義に宗旨替えしたのだろうか。

### 3.2.3 : フェミニズム

反人種差別同様、サバスはフェミニズムに対しても懐疑的な態度を取る。彼はキャシーを含め複数の女子学生とのみだらな会話を合計33本に及ぶテープに自ら録音していた。先に言及した発覚したテープはそのうちの一本であるが、そこで表現されているものはサバスにとって技であり芸術であった。彼はこれらのテープには若い女性を無垢の習慣という束縛から自由にする一種の芸術が存在すると考える。関節炎で人形を使えなくなった初老のサバスが、年長者として若い女子学生たちに示すことができる唯一の芸術は、次の引用にあるように彼女たちがそもそも持っていた「邪さ」を引き出すことである。

His gifts as a theater director and a puppet master he poured without stinting into these tapes. Once he'd passed into his fifties, the art in these tapes—the insidious art of giving license to what was already there—was the only art he had left. (214)

しかし、この結果、サバスは自分の実名を冠した対策委員会Women Against Sexual Abuse, Belittlement, Battering, and Telephone Harassment (強調筆者、214) という 権威 によって「アメリカの反男根教育制度」“antiphallic educational institution in America” (236) である大学から追われることになる。

以上見てきたように、サバスは現在のアメリカで正統となり力を得た思想潮流 反人種主義やフェミニズム などの比較的新しい 権威 に基本的に賛同しない。両者のほかにこの作品で話題になるのは、断酒会、健康ブーム、環境保護運動、アメリカ先住民の文学などを含む多文化主義などで、特に言語表現において過剰に政治的中立を求める動き（いわゆるPolitical Correctness）もこれに含まれる。断酒会と健康ブームを例

にとると、先述したようにサバスは薬漬けで、あきらかに精神的に不安定であるが、精神分析医にかからない。また彼は働かず高校教師の妻ロゼアンナに経済的に依存しているが、断酒会の取り組みによってアルコール依存症を克服した妻に我慢がならない。「アルコール依存や病気は悪だから治しましょう / 健康に気をつけてできるだけ元気で若くいましょう / 弱い人は自己管理や他者との関係を通して強くなりましょう」などという規範を押しつける健康ブームにサバスは抗う。薬で自分の体をぼろぼろし、自殺未遂をした妻の精神を乱すメモを残し、別のアルコール依存症患者にお酒とひきかえにデートを申し出ることによって。

反人種主義やフェミニズムの例で明らかのように、これらの人権に基づく新しい 権威 に対して、サバスは概ね懐疑的である。しかし若い頃と違って、サバスはこれらの 権威 に強く抵抗することもない。いいかえれば、熟年以降のサバスは、普遍的とみなされる価値を源泉とする 権威 に対して強い抵抗を示さない。それでは、もう一つの 権威 の源泉たる、記憶から生まれる民族性と家族の系譜に対して、サバスはどのような態度を示すのだろうか。

### 3.2.4 : 民族性と家族の系譜

#### 3.2.4.1 : アメリカ性 - アメリカ人としての人生 / 生活

興味深いことに、STではWASPIはほとんど登場しない。むしろサバスの回りの人物は彼より遅れてアメリカにきた移民が多い。サバスの最愛の愛人ドレンカはクロアチア系、最初の妻Nikkiはギリシア系、ナンバした娘Christaはドイツ系である。彼らに対してサバスはアメリカ性を付与される。例えばドレンカにとってサバスは「アメリカ人のボーイフレンド」(40)であり、英語の教師である。また彼がクリスタを誘った時の話題はいかにもアメリカ的なキルトである(61)。そして当然のことではあるが、兄モーティーが戦死したのは、アメリカ兵としてなのである。こうしてサバスは、アメリカに同化し、アメリカで生まれたアメリカ人と

して生きる。

### 3.2.4.2 : ユダヤ性 - 記憶としての家族の系譜

それでは、ロスの歴代の主人公たちが悪戦苦闘して対峙していたユダヤ性は、サバスにとって意味を持たないのだろうか。ニューヨークでノーマンによってその名もGraves博士(349)の病院に収容される前に、サバスは「自分の埋葬を準備するために」(351) ニュージャージーの先祖の墓へ向かう。彼は父、母、兄が眠るユダヤ系の墓地を購入しようとするが、母の隣の区画には最近死んだ叔母がすでに入っており、彼の入る余地はない。彼はそのときのショックを“Why does life refuse me even the *grave* I want!” (359)と語る。結局少し離れた区画を買うが、その際に彼が最も気にかけてしたのは家族の墓地から近いことであった<sup>10)</sup>。

その後彼はとっくに死んだと思っていた100才の叔父Fish Shabasを訪ねる。自殺を図る前に、お別れを言うためだ。彼は叔父に自分をなんとか思い出してもらおうとし、その叔父を膝に乗せたいとさえ願う。ここで明らかになるのは、ユダヤ系であるサバス家の歴史とそれより大きなユダヤ人の歴史に繋がりたいという願望である。その後、サバスは叔父の家で見つけた兄の遺品の箱から、棺が包まれていた星条旗と正統派ユダヤ教男性信者がかぶるヤムルカを無断で持ち出す。

以上確認してきたように、アメリカ人として生きるサバスにとってのユダヤ性は、家族の系譜や過去、死者などの記憶を通して立ち上がるものである<sup>11)</sup>。すなわち、サバスはユダヤ教という 権威 とはかかわりなくアメリカ人として振舞いながら、記憶から生まれる 権威 の源泉としてユダヤ系の出自に執着する<sup>12)</sup>。作品の結末で、死を決意したサバスが兄の遺品である星条旗とヤムルカを身にまとっているのは、拮抗する二つの民族性に対峙することなく、その両方を家族の絆として受け入れることの象徴である。

### 3.3 : 女性との関係 / 愛

これまで 老い と 権威 の関係について論じてきたが、次にこの作品のもうひとつの主要テーマと考えられる女性との関係について検討する<sup>13)</sup>。なぜならこの視点から見ることで、老い と 権威 の関係がよりいっそう明らかになるからである。

サバスは二度の結婚をし、多数の愛人を持つが、その誰とも永続的な関係を望まない。これは結婚制度をはじめとする、一對の男女による排他的な関係を規範とするロマンティック・ラブ・イデオロギー = 権威より、当事者同士の実質的な関係を重要視するからである。たとえばサバスは最初の妻ニッキとのセックスの熱が冷めたらロゼアンナと交接する。ロゼアンナとはその後結婚するが、自分の精液を有り難く飲んでくれないという理由で縁遠くなる。そしてこの間ずっと、サバスはドレンカをはじめとするさまざまな相手と情事を繰り返す。

ドレンカとの関係は結婚制度からはずれたいわゆる婚外恋愛である。またお互いに他の情事の相手もいる。ところがドレンカはサバスに「他の人と寝ないと約束しなければこの関係は終わり」(3) という最後通牒を出す。他の男と結婚はしているがサバスだけと関係を持ちたいと願うドレンカは、婚姻制度の外側ではあるが、一對の男女間の貞節をサバスに求めるからだ。これに対してサバスは、「そうしてほしいなら、旦那に週に二回フェラチオしろ」(32) と答える。夫がいるので正式の一夫一婦制ではないが、貞節の誓いを望むドレンカがよりどころにする対幻想、すなわち擬似ロマンティック・ラブ・イデオロギーという 権威 対して、サバスは「不貞の誓い」“sacrament of infidelity” (31) という代替規範を持ち出して、他の女性との関係も続ける。

多くの社会で道徳的に 正しい とされる一夫一婦制を否定し、多夫多婦制を賞賛するサバスは、結婚制度をモデルとする男女関係 = 権威 に対抗している。ドレンカの最後通牒に応じなかったのは、二人の関係

がお互いに貞節であるという約束に縛られ、自発性を失うことを恐れるからである。権威 や約束に背を向け、さまざまな相手と関係をもつ行為は、一見大変エネルギーを要するように見えるが、二者間の関係を永続化する営みと比べると、必要とするエネルギーは少ないと言ってよいかもしれない。制度婚であろうとなかろうと、一人の人間と向きあい、約束にしばられつつ相手の予期せぬ変化に応答するには、忍耐と意思が必要である。それと比べると、何の制約もない自由な関係は、続けるにもやめるにも葛藤を必要としない。

しかしドレンカの死後、サバスは今までの方針とは一転して、所有欲にとらわれる。他の男がドレンカの墓に花を手向けているのを見て、サバスは“*She is mine! She belongs to me!*” (72)と考え、嫉妬に駆られる。彼女の墓でマスターベーションしたり、放尿したりするのは、彼女と自分の一対一の間を確認したいからである。小説の結末近くで兄の遺品とともに家へ戻る車中において、サバスはドレンカの死の前夜における二人の会話を回想する。サバスは小川で尿を掛け合い、それを飲みあったことを“*secret pact that tied us together*” (426)と位置づけるドレンカに、全面的に同意する<sup>14)</sup>。それに続く次の会話はお互いに相手を信頼し、自分を開かなければあり得ない深い結びつきを示唆している。

“By pissing on me?”

“Yes. And allowing you to piss on me. I feel that, I felt that—you were totally with me then. In all senses, as I was lying there afterward in the stream with you, holding you in the stream, in all senses, not just as my lover, as my friend, as someone, you know, when you are sick I can help you, and as my total blood brother. You know, it was a rite, a passage of a rite or something.”

“Rite of passage.”

“Yes. Rite of passage. Very definitely. That’s true. It’s so forbidden and yet it has the most innocent meaning of anything.”

“Yes,” he said, looking at her dying, “how innocent it is.” (428)

ドレンカの死後行われているこの回想は、相手を自分の好きなように操作できる無責任な夢想とも考えられる。しかし、語り手の介入を排除し、ほとんど直接話法だけで成り立つこのやりとりについて、交わされた会話から立ち上がる現実以外に読者は情報を持たない。そうであればこそ、十数ページにわたるこの回想シーンで暗示される二人の深い愛情に読者はたじろぐことになる。ロスのほかの作品における男女関係やこの小説における他の関係とは異なって、性的関係 / 血縁関係を越えた双方向的・互恵的な女性との精神的な結びつきが描かれているからである。すなわち、老いゆくサバスにとって、ドレンカとの性愛は一夫一婦制の権威 に対抗しつつ、自由な二者間の交わりを希求するゆらぎの現れと言えるだろう。

#### 4： 権威 と 老い

前節では、権威 の当座の定義を「自発的な服従や同意を喚起する能力あるいは関係」とし、加齢にともなうサバスの 権威 に対する態度の変化について論考してきた。そこで明らかになったのは、権力と同様、権威 はその担い手が誰か（何か）ということにかかわりなく、自立して一定の影響力を人間に与えるものではあるが、権威 が機能するためにはそれに服従または反抗する受け手が必要だということである。語源が「命令的助言」であることから、それを受ける対象を想定していることは間違いない。この節では、権威 の担い手というより受け手に着目し、そこから 権威 についてどのような仮説が導き出せるのか検討したい。

#### 4.1 : 臣従と対抗

一人の人間が 権威 と向き合うときに取る主な態度には、臣従と対抗が挙げられる。臣従は伝統・慣習などにより当然の規範とされるものを疑うことなく信じ、それが命じることに従うことを意味する。たとえば外国語を学習するとき辞書は欠かせないが、学習者はそこに書いてあることを疑わずにそのまま受け入れるし、生得的に獲得した第一言語の文法に疑問を抱くこともない。信者にとっての聖書、臣民にとっての法律、またそれらの 権威 を実行する教会、警察、裁判所などの諸制度も、多くの者にとっては臣従の対象となる。そして、これらの 権威 が命ずることに上手に順応できない場合、変人、無能者、または病者、さらには犯罪者など逸脱者として扱われ、スティグマを負わされる。

一方、対抗はそれらの 権威 が命じるものを疑い、それを拒否することである。しかし一般的には、強力な 権威 に何の根拠もなく感情だけで対抗するのは困難であるため、別の価値観・規範を持ち出すことが多いと言えるだろう。たとえば奴隷解放運動や婦人参政権運動は、長きに渡り根づいた奴隷制や家父長制という 権威 への挑戦と考えられるが、このとき持ち出した代替規範は先述した反人種主義やフェミニズムの根拠となる人権や平等といった普遍的価値であった。このように、正統的な 権威 に挑戦し、一定の共感と支持を得て生き残った価値規範は、フェミニズムや反人種差別主義のように、保守派からのバックラッシュを含め他の価値規範からの挑戦にさらされ、対抗されることで新しい 権威 になる。

臣従と対抗のどちらにも当てはまらないものとして無関心という態度も考えられる。しかし無関心は、程度の軽い臣従とも対抗とも考えられるだろう。すなわち、意識する、しない、にかかわらず現行の 権威 に抵抗せず結果としてその存続を助けたり、それを無視することにより抵抗を示すといえるからである。

#### 4.2 : 権威 領域とpossession

臣従と対抗は 権威 と反 権威 の二項対立を連想させるかもしれない。しかしここでは両者をあわせて方向性だけが異なる活力（エネルギー）の発露と捉え、その磁場として 権威 領域を指定する。そしてその領域内における帯磁状態をpossession = 「憑依」と見なす仮説を立ててみたい。まず *Oxford English Dictionary* の possession の定義を以下に挙げてみよう。“6. The action of an idea or feeling possessing a person . . . ; *transf.* an idea or impulse that holds or affects one strongly; † a dominating conviction, prepossession (*obs.*).” ここでは、この定義に倣って、人に多大な影響を与える考えや衝動をpossessionとみなす。そのように考えれば、臣従と対抗の共通性が明確になるだろう。第一には両者は逆方向のベクトルを示しつつ、どちらも 権威 の持つ磁力に対して自由ではない。言い換えれば、法であれ、イデオロギーであれ、拘束力や影響力を持つ 権威 に対して、人は何らかの反応を迫られる。辞書を引き、そこに書かれていることを疑いなく丸呑みすることも、その定義から外れて新しい語や文体を用いて自分だけの表現を求めること（異化）も、どちらもラング（言語的総体）とそれが規定する規範に、いわば「魅入られ」ていると考えられる。クロアチアからの移民ドレンカが、サバスから何度も英語の誤りを指摘されることも、臣従のよい例であろう。

臣従と対抗の共通性としてより重要な第二のポイントは、活力である。権威 に対する反応としては、対抗だけがエネルギーを要し、臣従にはそれが不必要いかにように思われがちだが、それは誤りである。たとえば、第一言語習得のように、臣従が一般的であるようなケースにおいてもそうである。一見、第一言語は何のエネルギーも必要とせず自然に獲得されたかのように思えるが、幼児はその習得過程で、絶え間ない葛藤を経験しているからだ。たとえば、いい間違いを周りの大人に指摘され、

正しい発音と間違った発音の区別すら明確に知覚できない段階で、正しいとされる発音を真似て練習を繰り返すからこそ、ひとつのラングを習得できるのだ。これは上述したドレンカの例に見られるように、第二言語習得の場合も同じである。このことから、臣従であれ対抗であれpossession状態においては多大な活力を要することが理解できるだろう。

possessionの文脈にサバスに戻してみよう。27歳当時の逮捕・裁判において、彼は自分に不利になるとわかっていても、激しく 権威 に対抗する。そのときの彼のよりどころは、先述したように、芸術であり自由であった。しかし64歳の彼は、二度目の逮捕には抗おうとはしない。作品の結末近くになって表現される、家族の系譜につながりたいという執着から察せられることは、サバスにとって家族は対抗すべき対象ではなく、一種の安易な臣従を向ける 権威 なのである。また、先に検証したサバスの人種的偏見も、自分のユダヤ性やアメリカ性を守るためといった反人種主義に対抗する代替規範を持たない。むしろ彼は現在力を得てきた比較的新しい 権威 である多文化主義を気に入らないというのが妥当なところであろう。このことから、この作品で叙述される熟年以降のサバスは家族や民族性に対して、それほど強い反応を示さないことがわかる。またフェミニズムに関して、日系の女性学部長とセクハラ対策委員会を揶揄し、批判はするが、結局抵抗することなく易々と辞職に追い込まれてしまう。

以上見てきたように、青年期には代替規範をもって激しく 権威 に対抗したサバスも、加齢に従って、臣従するにせよ、対抗するにせよ、激しい反応をしなくなる。これは、一節で検証した加齢による肉体的変化と大きくかかわるだろう。すなわち、 権威 に応答するには一種の「憑依」状態にあらねばならず、多くのエネルギーを必要とする。しかし、肉体・精神の老化にともない、活力が減退していくにつれて、政治的であれ、審美的であれ、どの 権威 体系に対しても強い態度を示さなく

なる。これが 権威 領域からの退却であり、possession状態からの離脱である。

#### 4.3. 老い とdispossession

では、臣従にせよ対抗にせよ、活力の発露を要求する 権威 領域から退却し、磁気を解かれ、possession状態から脱した老人サバスには何が残っているのか。サバスは自分のことを“Wifeless, mistressless, penniless, vocationless, homeless” (142)と位置づける。ZUの結末でも若いザッカマンの孤立が描かれるが、これは本物の芸術家になるため自ら選んだ結果だった<sup>15)</sup>。ザッカマンとは異なり、サバスは誰からも望まれないし、兄の遺品以外何も持たない。そしてもう芸術を生み出すことも出来ない。

彼は愛する人間をすべて失っている。彼が執着するドレンカ、最初の妻、兄、母は死去や失踪によってみんないなくなる。次に、彼は生者によっても追放される。セクハラ・スキャンダルで大学を追われるだけではない。作品の結末近くで、兄の遺品を守るためロゼアンナとやり直そうとして家に戻ったサバスは、彼が利用してきた女たちによって排除される。彼にとって経済的支えだった妻が、夫婦の寝室で同性愛行為に耽っているのだが、なんと相手はサバスの3p (サンピー) の道具にされ、彼とドレンカを“You two exploited me.” (53)と非難した20才のクリスタだった。最後に、彼は今は亡き家族や死そのものからも追放されたと感じる。生きる意欲をなくし、家族の死者リストに自分を加え、死者と交信するサバスは自殺しようとするが出来ない。警察官のマシューに殺されるか、刑務所へ入れて欲しいと願うが、これもかなわない。さらに母の隣の墓地はすでにうまっていて、家族の画からははじかれる。かくして、サバスは現実的な生 = 性的世界からも、象徴的な死 = 墓の世界からも追い払われてしまう。彼は亡くなった叔母のIdaとクリスタを同列に置き、排除感を次のように述べる。“Dispossessed. Ida had usurped his plot at the cemetery, and Christa from the gourmet shop . . . had taken

his place in the house.”（強調筆者、436）

サバスのこの状態をdispossession = 「奪取」あるいは「悪魔祓いをされること」と考えると、先述した 権威 領域との関係が明らかになるだろう。OEDによるとdispossessionの定義は“1. The action of dispossessing or fact of being dispossessed; deprivation of or ejection from a possession”と“2. The casting out of an evil spirit; exorcism”となっている。すなわち、サバスは兄の遺品以外物理的に何も持たないだけでなく、執着すべき人間も、精神的なよりどころも持たない。それどころか、ノーマン宅から金を盗んで逃げたサバスは、ニューヨークの街角でついには乞食とみなされてコーヒーカップに小銭を恵まれる。「浮浪者」という警官による名づけに敢然と立ち向かった27歳時の面影はどこにもない。芸術や性的放縦という審美的な 権威 に臣従するため、青年サバスはそれを妨げる秩序という 権威 に対する「敵対者」だった。加齢にしたがい、 権威 領域から退却し、possession状態から脱した現在、彼はまるで悪魔祓いをうけたかのように、山中に立ちつくす。リヤ王のような行き場のない老人として。

## 5 : authorとauthority: 作者ロスのとくらみと 権威

ここまで 老い と 権威 に着眼して、サバスの人物造形について論じてきた。それでは、なぜロスはサバスをこのように描くのか。この節ではこの小説の形式を分析することにより、自らも熟年に達した著者の 権威 との関係を論考して、結びに代えたい。

### 5.1 : 作品のスタイル

ロスは、想像力に富んだ実験小説や事実に基づく自伝的メモワールなど、さまざまな作風の作品を出版してきた<sup>16)</sup>。STは基本的には事実に基づくリアリズム小説だが、想像力にも富んだ成功作といえるだろう<sup>17)</sup>。ここでは特にこの小説の形式的特徴として脚注と語りの構造の役割を分析する。

### 5.1.1 : カウンターテキストとしての脚注

この作品の形式で注目すべきは、脚注である。これは約10ページにわたるキャシーとのテレホンセックスのテープスクリプトであるが、小説内に脚注を入れ込む形式は大変珍しい。なぜかと言うと、この小説世界に脚注でコメントをつける存在を読者は意識せずにはおれないからである。誰がこの脚注をつけたのか？ストーリーを語る語り手なのか？それではどうして一人の語り手が同時に（同じページで）二つのことを語れるのか？などの疑問が浮かび上がるからである。

脚注が始まるページに来たとき、読者はそのまま本文を続けて読むか先に脚注を読むか選択を迫られる。本文を先に読んだ読者はサバスが若い教え子に猥褻なやり取りを強要し、当然の罰を受けたと感じるだろう。しかしその後脚注のスクリプトを読むと、キャシーには同棲中のボーイフレンドがいること、自ら進んでプレイを楽しんでいることが判明する。また30分にわたるテープでは単位をえさにするような脅迫的なやりとりはない。結果として、60才の準教授と20才の学生という年齢差と立場の違いにより、図式的に一方が罰せられることの不条理さが鮮明になる。ここで確認しておきたいのは、キャシー自らがテープを持参してサバスを訴えたのではないことである。彼女はテープを図書館において席を立っただけで、その間に何者かがテープを入手し大学当局に渡したと想像できよう<sup>18)</sup>。加えて、本文からはサバスにとって納得のいくヒアリングがあったとは読みにくい。年長で教職にあると言うだけで、彼はSABBATHに電話をかけてきたすべての人間に無防備に晒され、職を失う。一方キャシーは若い学生と言うだけで、匿名にされ保護され、何も失わない<sup>19)</sup>。かくして、脚注部分は本文で見えないものをすくい取り、詳細に補足するとともに、その内容を裏切るのである。言い換えれば、脚注は本文という 権威 に臣従するかに見せかけつつ、対抗するカウンターテキストとなる<sup>20)</sup>。

### 5.1.2 : 語り手と老人のマスク

この小説の虚構性を強調するのは脚注だけではない。サバスの心の中だけに分け入る無名の三人称の語り手の存在も、この小説のフィクション性を高める役割を担う。この語り手は、自らの存在を読者にさらすことはほとんどない。しかし“Don't be too hard on Sabbath” (231)や“Reader” (232)という表現において、語り手が読者に直接呼びかけることで、読者はこの小説で語られることすべてが、読者を想定した語り手またはその背後にいる作者による虚構であることを認識せざるをえない。

しかも、この語り手やサバスが語る内容に、必ずしも信頼がおけるとは限らないのだ。たとえば一度目の逮捕のエピソードはノーマン夫妻にサバスが直接話法で語っているのに、語り手はこの件になんら評価を下していない。従って読者はサバスの言うことを受けとめるしかない。サバスの言う事が真実なら、警察や裁判所が秩序の維持のために不当に芸術を断圧しようとした、と考えることも可能だろう。これは先に詳述したドレンカとの会話の回想部分から愛の可能性を嗅ぎ取ることができるのと同様である。他方、これとは対照的に、テープ事件に関する本文は語り手による描出話法で、語り手はサバスの内側に完全に入り込んでいる。それゆえ前述したように、脚注に載せられたテープのスク립トによりサバスの言い分が一定裏付けられるとしても、読者が語りの信頼性を疑い、テレホンセックスが何故芸術かと疑問に思うのは当然である。また、黒人差別組織と同罪だとして日本人を差別するサバスを描くことにより、ロスにはサバスの論理に瑕疵を与え、サバスから正当性を奪う。このように、サバスという老人のマスクと必ずしも信頼できない語り手を経由することで、読者は基本的にはすべての判断を留保せざるを得ない。このことこそが著者ロスのとくらみである。この惨めで、嫌らしく、意地悪で、汚い頑固老人サバスと語り手という二重のスクリーンを通すことにより、ロスはサバスと自分を同一視される危険を巧みにすり抜け、

好きなことがいえるのだ。

それでは、作者ロスは語り手を介在させた上で、なぜサバスをこのように造形したのか。警察・裁判所などに加えて、反人種主義やフェミニズムなどの比較的新しい 権威 は人権の観点から正義とみなされる時勢の流れから、少なくとも理念としては正面切って反対しにくくなって<sup>21)</sup>いる。たしかに、断酒会で生まれ変わり、リサイクルに励み、アメリカ先住民文学を専攻とする妻とその友人達は絵に書いたような“do-gooders” (84) である。しかし暴力をふるう夫のペニスを切り落とした女性が無罪になり、妻達がそれを喜び現実には納得しがたいものがある。そこでロスは時流に乗れない偏屈老人サバスの仮面をかぶり、もともとは自由と平等を求めて当時の 権威 への対抗から始まったこれらの主義・主張でさえ、制度化されるや否やその制度からはみ出るものを糾弾する抑圧のイデオロギーに陥りやすいことを示唆していると考えられる。すなわち、いったん制度化されたら当事者を離れて一人歩きする 権威 の暴力性の可能性を指摘しているのである<sup>22)</sup>。

## 5.2 : authorとauthority

では、脚注、語り手、老人サバスのマスクなど上述した装置を用いて、ロスは何を読者に伝えようとしているのか。作品全体の創造者である著者 = authorを 権威 = authorityの焦点として、 老い と 権威 を考えることで、本論を終えたい。

### 5.2.1 : authorの役割 - 権威 の構築とその消失

作家ロスは、小説世界の作り手として特権的な位置にあるのはいうまでもない。彼は巧みに語り手や登場人物を操り、自分の好きなように作品世界を作り上げることができるからである。この意味において、著者ロスは小説世界を支配する究極の 権威 の焦点といえる。しかし、全能の創造主ロスは、完全なる世界としてSTを提示しているわけではない。前節で述べたように、ロスは語り手や脚注などの形式によって、自分で

構築した小説世界の絶対性に傷をつける。かくして彼は 権威 の担い手でありながら、その 権威 を進んで手放す。これは彼の 権威 の構築とその消失の投企と考えられないか。これをpossessionとdispossessionの関係で考えてみよう。ロス は 権威 の焦点にありながら、それに「憑依」されないし、かといって「悪魔被いをされ」て途方にくれているわけでもない。それは、ロスとしては珍しく、自分より4歳年上の主人公を描いていることとも関係があるだろう。この作品でこのようなpossessionとdispossessionの間に立つロスは、権威 領域で磁気を帯びつつそこに完全にに取り込まれず、かといって完全に放電されるわけでもない。彼はその立場を利用して 権威 を自由に操っているといえる。

### 5.2.2 : 老い と 権威 - 結びに代えて

今まで 老い は活力の減退、すなわちdispossessionと結びつけて論考を進めてきたが、老い の効用または可能性について触れて本論の結びとしたい。

老い ることあるいは老人は現在のアメリカの中心にはない。以下の引用からもわかるように現代アメリカでは 老い 自体が周縁的な存在であり、他の差別と同様克服または回避すべきものとして了解されている。

Societies that are physically constructed and socially organized with the unacknowledged assumption that everyone is healthy, non-disabled, young but adult, shaped according to cultural ideals, and, often, male, create a great deal of disability through sheer neglect of what most people need in order to participate fully in them. ( 強調筆者、Wendell, 39 )

また、Wendellの言うように、肉体的な弱さや老化は理想的な身体からの差異として否定的に捉えられる。

Everyone is subjected to cultural pressure to deny bodily weaknesses, to dread old age, to feel ashamed of and responsible for the distance from the ideals, to objectify their own bodies at the expense of subjective bodily awareness. (強調筆者、Wendell, 91)

つまり、Gray Panthersなどの高齢者組織の活発な運動さえ、若い人たちが中心の運動の規範をそのまま取り入れている。ロスはそのような規範や権威 領域から最も離れたところにある人物としてサバスを造形した。サバスは病んで 老い ているだけでなく、乞食と間違われるような、社会のすみに追いやられた存在である。死や狂気を体現する醜い老人のサバスは、しかしながら、最も嫌われながらもしぶとく生きる。

サバスは、老いてなお作品中で変化する。ドレンカから最後通牒を受けたときはもちろん、最初に彼女の墓でマスターベーションするときは、彼女の生と死が自分にとってどんな意味を持つかわかっていなかった。その後特に詳述される三日間の体験やその間の回想を通じて、サバスは生と死について理解を深める。先に引用した死の直前の二人の会話の部分を讀んだ読者には、墓での放尿はもはや冒涇でなく、ゴールデンシャワーを喜んだ彼女に対する彼の深い哀悼ととれる。

しかしSTIはこの場面では終わらない。アメリカの国旗を羽織り、ヤムルカをかぶり、放尿中のサバスはマシューに見とがめられる。マシューは以下のようにサバスを非難するが、これはサバスが死者、国家、民族、宗教という神聖なる 権威 を「俗化」させることによって、権威 領域からも放逐 = dispossessされることを意味する。“You desecrate my mother’s grave. You desecrate the American flag. You desecrate your own people. With your stupid fucking prick out, wearing the skullcap of your own religion!” (446)そしてこの小説は次のの Passage をもって閉じられる。“And he couldn’t do it. He could not fucking die. How

could he leave? How could he go? Everything he hated was here.” (451)この姿にはとうてい成熟や悟りの姿は見取れない。ドレンカとの関係においてかいま見えた希望は宙吊りにされ、サバスとともに置き去りにされる。サバスはもう手指や人形を用いて観客を興奮させることはできない。だが、ロスが描きたかったのは、このような現実の 老いのすがたではないか。STというロスの“Indecent Theater”を見た読者は、老いの不思議さとかすかな可能性を感じるのではないか。“It's not life repossessed that I expect to encounter” (337)と考えるサバスは、魔法の杖を折ったプロスペロー同様、老いて、まさしくdispossessedである。しかし、生きている限り 権威 から完全に開放されることはない。この小説のエピグラフであるプロスペローの言葉“Every third thought shall be my grave.” (*The Tempest*, act V, Scene 1) が示すように、老いと向き合うプロスペローも、サバスも、そしてロスも、三分の二はまだ生の領域にあるのだ。

## 注

本稿の一部は日本英文学会第70回大会シンポジウム第八部門「現代アメリカ小説と『老い』」(1998)において発表した論考をもとにしている。

- 1) *The Dying Animal*では62才の主人公と24才の女子学生の情事を中心にストーリーが展開するが、老い そのものよりは性的能力の減退 = 死にゆく過程に焦点がおかれている。
- 2) アメリカではGray Panthersなどの高齢者団体が活発に政治的活動をしている。これは年齢差別、年金にかかわる権利、養護老人ホームの改善など高齢者に影響を及ぼす問題に対処する組織である。詳しくは公式サイトを参照のこと。
- 3) STに関する主な先行研究にはShechnerとShostakによるものがあるが、それぞれこの小説の受容と死にまつわる精神分析的解釈が焦点となっており、老いについては検討されていない。
- 4) 病気や薬に対する関心は*The Anatomy Lesson* (1983:これ以降ALと略記)以降一貫してロスの作品の通奏低音となっている。さまざまな病気を抱えた他の

主人公たちは、基本的に治癒することを目標とし、精神分析をはじめ多様な医療を受けていた。たとえば、ALにおいては40歳のザッカマンは正体不明の痛み  
に苦しむが、あらゆる手段を使って回復しようとする。

- 5) *The Counterlife* (1987:これ以降Cと略記)では薬の副作用で性的不能になったザッカマン(またはその兄)が危険を犯して手術を受け、死亡する。また *Operation Shylock* (1993:これ以降OSと略記)では主人公のダブルと称する人物が、ガンのため人工ペニス“penile implant”を装着する(366)。ST後  
に出版されたAPでは前立腺ガンによる不能と失禁の話題や過激派の若い女性による誘惑の描写はあるものの、テーマとして性の重要性は薄い。*The Human Stain* (2002:これ以降HSと略記)では主人公Silk Colemanと恋人のダンスが22歳時と70歳を過ぎての二回エロティックに描かれ、バイアグラの使用が言及されるが、性愛行為についての詳細な描写はない。
- 6) もちろんマスタベーションは、*Portnoy's Complaint* (1967)以来ロスにとっての重要なアイテムである。
- 7) 一方Michel Foucaultは一連の著作で、「自発的な服従を喚起させる能力」そのものもpouvoir = 権力とみならず、より包括的な権力論を展開している。
- 8) このような限定的な意味での権威を本論では 権威 と表記し、一般的な用法と区別することにする。
- 9) Max Weberは権威をrational-legal, traditional, charismaticの三種に区分している (Roger Scruton)。
- 10) ALでもユダヤ系の墓地は大きな意味を持つ。墓地で40歳のザッカマンは友人の父に殴りかかり、逆に顎を割って病院に収容される。ここではザッカマンが自立のために切り放さなければならないユダヤ性の象徴として墓地が用いられている。逆に歴史に繋がりたいという願望や記憶に対する執着はPからはっきりしてくるが、この場合の歴史はユダヤの民族性というよりむしろ家族の系譜とそれに繋がる死者全体との関連でとらえるべきであろう。
- 11) ユダヤ性とアメリカ性の問題はザッカマン・シリーズではアイデンティティの問題として、CやOSではイスラエル問題として検討されている。またAPのユダヤ系の主人公はそのタイトルが示唆するように、手袋製造でアメリカンドリームを成し遂げ、娘がベトナム戦争に反対してテロを行うというきわめてアメリカ的な存在として描かれる。HSでは一転して、ユダヤ系として生涯racial passingを貫くアフリカ系男性が主人公である。

- 12) サバスがユダヤ教の戒律に懐疑的なことは、妻が収容された精神病院での男性患者との会話からも明らかである。患者の離婚した妻がユダヤ教会で女性と結婚するという話を聞いたサバスは、ユダヤ教では偶蹄類のラクダと人を結婚させることは可能だと答える。*Commentary*の書評によると、ラクダと人間の結婚は“kashrut”の法において禁じられているのでサバスの答えは誤りであるが、権威の象徴たるユダヤ教と教会が、レズビアンズムのみならず環境保護主義にもとづく反種差別主義(anti-speciesism)=新しい権威にとって代わられたと理解できる。ここでサバスは異性愛の規範だけでなく、ユダヤ教の原点たる人類を頂点としてヒエラルキーを形成する種(による)差別speciesismに基づく、同種婚の規範すらすり抜けることにより、ユダヤ教の戒律を揶揄しているからである。
- 13) 女性との関係はロスの第一作*Goodbye, Columbus* (1956) 以来、ほとんどの作品における主要テーマである。
- 14) 愛する人の尿便が特別な価値を持って描写される他の例はPである。このメモワールでは老いて病んだ父の失禁の後始末をする最中に、語り手Philip Rothは自分がペンで織り成してきた虚構より歯ブラシで掃除する父の便という現実の方が重要だと悟る。
- 15) “No one,” replied Zuckerman, and that was the end of that. You are no longer any man’s son, you are no longer some good woman’s husband, you are no longer your brother’s brother, and you don’t come from anywhere any more, either.” (*ZU in Zuckerman Bound*, 404-05)
- 16) 一例として想像力という観点からロスのこれまでの作品を考えてみるができるだろう。たとえば*The Breast* (1972) は大学教授がある朝目覚めると巨大な乳房になっているカフカばりの実験小説である。F、D、Pにおいてはメタフィクショナルな要素を含むものもあるが、基本的には事実に基づいた表現であり驚くべき想像力は発揮されない。ロスに非常に近いOSの主人公“Philip Roth”が言うには、FからPまでの三作は睡眠剤Halcionの影響下にあった(“Roth”の健康状態ならびに薬物服用に関するOSの記述が事実に基づいていることは、そのカウンターテキストであるロスの元妻で女優のClaire Bloomによるメモワール*Leaving a Doll’s House*によって裏付けられる)。この間特にFとPにおいてロスは「虚構より事実が本質的」で「家族や連帯こそ大切」といった大きな物語に回収されたかに見えた。OSではその巻き返しに登場人物の示唆によって

- 最終章が削られる（*C*や*F*によく似た装置）などメタ度は高くなるが、作品としての完成度は低い。*AP*以降の作品ではおおむね事実に基づく形式に戻っている。
- 17) この作品の賛否両論のレビューに関しては、Mark Shechnerに詳しい。しかし、主にフェミニストたちからの激しい批判を受けながらも、1995年度フィクション部門の全米図書協会賞を受賞したことから、一定の評価を受けたことは間違いないだろう。
- 18) キャシーがテープを不用意にも置き忘れたのは、サバスが彼女を完全なる共演者にするに失敗したからだというDebra Shostakの指摘は正しい（51）。街頭での人形劇で胸を触らせた女子大生は、若いサバスのまっつき共演者だった。筆者はこの変化を老化による活力の減退と捉える。
- 19) 紙幅の関係上深入りできないが、サバスとキャシーのどちらが真の強者かという論点は魅力的である。社会規範上、年長で教職にあるサバスが当然強者であるが、それゆえ弱者であるはずのキャシーを守る方向に社会の力学は働く。その結果、すべてを失うのは強者のはずのサバスである。*HS*でも義理の父からの性的虐待を受け、前夫から暴力を受け、識字能力がない無力な女性として描かれたコールマンの最後の恋人Fauniaの日記が死後発見される。つまり、フォーニアは無学の弱者を装っていたのである。このカップルの間柄における力学も、社会の常識的理解とのズレを示しており興味深い。
- 20) Arnold Krupatは*The Voice in the Margin*で脚注の効用を理論化し、積極的に実践している。クルーパットは、脚注を採用し、できるだけ直接引用を増やすことで、自分とはしばしば意見を異にする多くの他者の声に語らせることを意図している。この方法は昨今の学術的著作としては珍しいが、彼は同時に、Barthes、Foucault、DerridaからSaid、Eagletonまで多くの大物思想家たちがほとんど直接的な引用をしないことも指摘している。これは多くの異なる声を一枚岩の自分の声として占有することに対する的確な批判と考えられる。
- 21) ロスや彼の描く主人公たちは昔から「女嫌い」と呼ばれ、フェミニストの攻撃に晒されてきた。ロス自身最近ますます分が悪いのを意識しており、*D*ではセクハラで裁判にかけられた“Philip”が女性裁判官を性的に侮辱する場面での傾向を茶化している。*ST*でもサバスはロゼアンナに“You hate all women.” (93)と言われる。また、*ST*の出版に先立ち、*New Yorker*に一部を掲載した際の評判もすこぶる悪かった。しかし、作者と等身大の主人公による会話の断片からなる失敗作*D*とは異なり、*ST*では語り手の介在と老人のマスクにより、語られ

る内容と一定の距離が保たれている。

22) *HS*では、学部長も経験した古典の大学教授である主人公が、アフリカ系アメリカ人に対する差別用語を使ったかどで辞職に追い込まれる。まったく異なる文脈で使われたにもかかわらず、本来の文脈から切り離し、Political Correctnessの名のもとに糾弾されることは、この主人公自身が本当はアフリカ系アメリカ人であることを知っている読者にとっては、大きな皮肉である。

## 文献

Philip Rothの作品

*Zuckerman Bound: A Trilogy and Epilogue*. New York: Farrar Straus Giroux, 1985.

*The Counterlife*. 1986. London: Penguin, 1988.

*The Facts: A Novelist's Autobiography*. 1988. New York: Penguin, 1989.

*Deception*. New York: Simon & Schuster, 1990.

*Patrimony: A True Story*. New York: Simon & Schuster, 1991.

*Operation Shylock: A Confession*. New York: Simon & Schuster, 1993.

"Drenka's Men." *The New Yorker*. 10 July 1995: 56-66.

*Sabbath's Theater*. Boston: Houghton Mifflin, 1995.

*American Pastoral*. Boston: Houghton Mifflin, 1997.

*The Human Stain*. London: Vintage, 2000.

*The Dying Animal*. Boston: Houghton Mifflin, 2001.

その他の文献・URL

Bloom, Claire. *Leaving a Doll's House: A Memoir*. Boston: Little, Brown, 1996.

Gray Panthers National Office. "Gray Panthers: Age and Youth in Action" (<http://www.graypanthers.org/index.html>, January 5, 2005).

Krupat, Arnold. *The Voice in the Margin: Native American Literature and the Canon*. Berkeley: University of California Press, 1989.

*Oxford English Dictionary*. CD-ROM version 3.00. Oxford: Oxford UP, 2002.

Scruton, Roger. *A Dictionary of Political Thought*. London: Macmillan, 1982

Shechner, Mark. *Up Society's Ass, Copper: Rereading Philip Roth*. Madison; Wisconsin: Wisconsin UP, 2003.

Shostak, Debra. *Philip Roth—Countertexts, Counterlives*. Columbia; South Carolina: South Carolina UP, 2004.

Wendell, Susan. *The Rejected Body: Feminist Philosophical Reflections on Disability*. New York: Routledge, 1996.

Wisse, Ruth R. "Sex, Love & Death." Rev. of *Sabbath's Theater*, by Philip Roth. *Commentary* Dec. 1995: 61-65.

哲学思想事典 . 広松渉編 . 東京 : 岩波書店、1998 .