

60年代におけるポストモダニズム小説の特質—  
Donald Barthelmeの*Snow White*の場合

村 上 恭 子

富山大学人文学部紀要第54号抜刷

2011年2月

## 60年代におけるポストモダニズム小説の特質 — Donald Barthelme の *Snow White* の場合

村上 恭子

### 序

1960年代は、アメリカ文化において大きな変化と躍進が起きた年代として一つのエポックをなしている。政治的には、泥沼化するヴェトナム戦争への国民の反戦意識の拡大や、黒人の公民権運動の高まりと、それと連動するかのようになされたネイティブ・アメリカンの権利回復への運動等がある。それと共に、女性の地位向上と平等を目標とするウーマンパワー（やがてフェミニズム運動と改名）、ホモやレズビアン市民権獲得運動といった社会的弱者の主張も社会的運動となった。しかし、歴史的に最も注目すべきは、カウンター・カルチャーから生まれ、最終的にポストモダニズムという名前に収斂した、従来のモダニズム文化に対立する劇的変化の現れであろう。ポストモダニズムの呼称が使われたのは、多岐にわたる領域であり、建築、絵画、文学、哲学、歴史、写真、映画、ビデオ、舞踏、音楽等々と文化の全分野にまたがると言えるほど多くのジャンルにその姿を現している。それ以前の実存主義や構造主義といった思想が、哲学、文学あるいは言語学、文化人類学等の領域に留まっていることと比較すると、ポストモダニズムがいかに大きな思想的潮流であるかが理解できる。

このポストモダニズムの潮流を文学分野に限ってみると、初期の60年代では大別して、二つの問題意識が顕著に見られると筆者は考えている。

一つは、John Barthが“The Literature of Exhaustion”で指摘している“the used-upness of certain forms or the felt exhaustion of certain possibilities”(64)という意識である。文学は過去の長い歴史を通して、あらゆる形式やテーマ、題材がすでに描き尽されてしまっており、何を書いても過去の焼き直しに過ぎない。作家にあるのは「枯渇の意識」だけであるという主張がそれだ。こうした立場にある作家を、Barthは日本での講演の際に、ソフィスティケートされた女性を愛する男が、この女性に愛を告白する場面に例えて、次のように説明している(111)。男は「気が狂うほどあなたを愛しています」と言いたいと言えない。なぜなら、このせりふは、すでにBarbara Cartlandが小説の中で使用しているし、相手の女がその事実を知っていることを男は知っている。また、女も男が知っていることを知っている。このような状況のなかで愛を告白するためには、「Barbara Cartlandが言うような言い方で言えば、気が狂うほどあなたを愛しています」と言うしかない。もはや彼独自の言葉などあり得ない以上、過去にすでに言われてしまった事実を受け入れ、それを意識しながら、そして、できるなら楽しみながら、アイロニーの

ニュアンスを伴って繰り返す方法しかないのである。彼らの高い自意識は、偽りのイノセンスを装う芝居を演ずることを潔しとさせないのだ。このような Barth のたとえ話はポストモダニズムの作家の立場を端的に言い当てている。彼らはどのような題材やテーマを描く場合でも、常に過去の似た題材やテーマを扱った作品を意識しており、そのことに無知である素振りは出来ないがゆえに、読者にそれを暗示せざるを得ない。それでもなお、過去の題材を使用し、そこにアイロニーやパロディー、そして何よりも「枯渇」の意識から脱出するための新しい実験や独創的形式を追求しようとする姿勢が見られるのである。

ポストモダニズムの作家に見られる二つ目の問題意識は、過去の遺産が無視できない重い圧迫感を与えていることである。とりわけ、議会制民主主義のもとで、長い間守られてきたモダニズムの規範、価値体系、秩序構造、固定化された意味、家父長的ヒエラルキー等々は、安定、調和、秩序、全一性といった側面を持つがゆえに、多くの人々が受容してきた体系である。しかしその反面、カウンター・カルチャーという新しい文化の誕生以降は、モダニズムの特質のみならず、どのような主張も息苦しい拘束と圧迫として感じられてしまうようになった。だからと言って、鎧のごとく拘束する型を打ち壊してしまえば、無定形で、不明確な自己という逆の負の要素が現われてしまう。Tony Tanner は、こうしたポストモダニズムの初期に見られるジレンマを、次のように説明している。

Clay, jelly, jelly-fish—what this image cluster suggests is the dread of utter formlessness, of being a soft, vulnerable, endlessly manipulable blob, of not being a distinct self. The nightmare of non-identity, of no-form, is a recurrent one. On the other hand, any one adopted armature which will contain and give shape and definition to the jelly or clay is at the same time felt to be an imprisoning deathly constriction, ... The problem for the author and his hero alike is how are these undesirable alternatives to be avoided; can the binary opposition of fixity/fluidity be mediated by some third state or term? (18-9)

固定した息苦しい鎧や牢獄か、無定形でゼリーのような自己喪失の恐怖か、こうした好ましからざる二者択一を避けるために、第三の状態への模索の苦しみが、数多くの実験的手法の開拓と共に、初期のポストモダニズムの作品に表われているのである。

Donald Barthelme が1967年に発表した *Snow White* は、前述した二つの問題意識が形式と内容の両面において顕著に見られる恰好の作品となっている。Barthelme の作品の大多数は短編であるが、珍しく長編（中編）として描かれた本作品には、その長さゆえにどうしても内容と形式が固定化する危険が伴う。それを作家は、様々な戦略を駆使して避けている様子が窺えるのである。本論では *Snow White* を中心に、Barthelme がこうした二つの問題にいかに取り組もうとしたか、内容に焦点を当てて検証していきたい。その姿勢は多くのポストモダニズム作品に

も共通する特徴だからである。

1.

第一の問題に関しては、前述した「Barbara Cartlandが言うような言い方……」というBarthのポストモダニストとしての姿勢を例証するように、Barthelmeは*Snow White*というタイトルを作品につけ、その出典を最初から明示している。*Snow White*はGrimm兄弟が書いたドイツの民間伝承をもとにした童話として知られているが、一般の人々が馴染んできたのは、Grimm兄弟の原点に見られる性的描写や残虐な内容が消された童話や、その映画版となったDisneyの作品であろう。わけてもDisney制作による『白雪姫』、『シンデレラ』、『眠りの森の美女』、『ラプンツェル』等の一連の作品に描かれた女性は、「シンデレラ・ストーリー」として多くの女性たちの理想的人生目標となってきた。もっとも、その核心にあるのは、生まれ育ちがよく、裕福で、高貴な心と素晴らしい外見をもつ男性に見染められ、その男性と結婚して幸せな一生を送る女性という部分のみへの憧れにあると思われる。

また、小説の半ばに配置された、“QUESTIONS”(88-9)という章においても、小説の登場人物のそれぞれが『白雪姫』に登場する誰に相当するか、明白に指摘されている。この章は、ポストモダニズム初期に多くの作家が試みたメタフィクション的技法の一部をなしているが、Barth同様に、Barthelmeも既存のテキストのテーマを偽りのイノセンスを装って書くことが出来ない自意識の持ち主であることの証となろう。

Barthelmeの*Snow White*日本語訳版では、『白雪姫』が『雪白姫』と改名されており(以降、童話の姫を白雪姫、作中の*Snow White*は雪白姫と書く)、そのパロディー性が暗示されている。確かに、本作品ではパロディーが前景化されているが、パロディーだけでは片づけられない要素も見られる。そこに筆者は、モダニズムとポストモダニズムの考え方が混在するなかで、確固たる明確な形をとれないながらも、新しいポストモダニズムの主張を展開しようとしている初期ポストモダニストの試行錯誤と実験的手法が読み取れるのではないかと思う。

まず、雪白姫のイメージを作者がどのように描いているか、検証したい。従来の白雪姫のイメージには、自己主張をしない従順さ、非情な運命を唯唯諾諾として受け入れる忍耐力、家事全般を完璧にこなす賢さと勤勉さ、親切な心と優しさ、際立つ美しさ等を兼ね備える女性像がある。それはまさにモダニズムの伝統が生み出した、女性というジェンダーの理想を具現したイメージでもあると言える。

しかし、作者は雪白姫を描くにあたっては、『ラプンツェル』の主人公像もオーバーラップさせて、二重の鑄型を主人公に与えている。そのことで、モダニズムの理想的ジェンダー像に囚われ、幽閉されている女性が、やがてそれに苦痛を感じて反旗を翻し、解放を願うもう一人の内なる自己に目覚める主人公像も読み取ることが可能となるのである。ラプンツェルは、幼

い時から魔女により高い塔に幽閉されて育った女性だからである。このように、作者は白雪姫に、伝統的モダニズムの理想的女性像という拘束性をもった型と、そうした型へ嵌められながら、なおも解放を願う女性像という二つの二律背反する姿を同時に付与している。そこに前述した Tony Tanner の言うジレンマを具現していると考えられるのだ。当時のモダニズムのジェンダーに関する言説では、女性は特権と保護で守られている一方で、主体的な選択は出来ないという制約があるとされているのだ。

以上の白雪姫とラプンツェル姫の二つの姿は、白雪姫を描いた場面では常に暗示されていると思われる。テキストの冒頭は、“She is a tall dark beauty containing a great many beauty spots” (9) という文章で始まり、そのページは“The hair is black as ebony, the skin white as snow.”で終わっている。“a great many beauty spots”とは、白雪姫の体の左側にある6個のほくろを指し、テキストでは縦一列に均等な間隔で描かれた黒丸で表されている。洋服を着た姿では見えないほくろは、白雪姫の裸体を連想させ、モダニズムが理想とする貞淑な女性像を侵犯しかねない不要な事柄であろう。また黒檀のように黒い髪は、やがて“SNOW WHITE let down her hair black as ebony from the window” (86) という一節に変化し、呪文のような文句となって作中で繰り返されている。童話のラプンツェルも誰にもまさる美しく長い金髪を特徴としており、髪の色を除けば、窓から垂らす黒檀のような長い美しい黒髪の白雪姫と共通のイメージが与えられている。さらに、ラプンツェルは、その長い髪を塔の外に垂らして梯子として使い、幽閉された塔に王子を招き入れた。そして、夜毎王子と塔で逢瀬を重ね、やがて王子の子を身籠ってしまう（ただし、Disney の映画ではあらずじが大幅に異なっている）。この筋書きは他の一連のシンデレラ・ストーリーに見られた主人公の処女性という点で、大きな違いを見せている。白雪姫も、このラプンツェルを模倣して、アパートの窓から長い髪を垂らし、髪に魅せられて彼女のもとに来る王子的な男性を待っているのである。しかも、ポストモダニズムに生きる者の運命として、その行為が先行するテキストで既知の事実となっていることを、次のように告白しており、Barth の解釈を例証する材料ともなっている。

That seems desirable. This motif, the long hair streaming from the high window, is a very ancient one I believe, found in many cultures, in various forms. Now I recapitulate it, for the astonishment of the vulgar and the refreshment of my venereal life. (86)

次に白雪姫が登場する時、彼女は“OH I wish there were some words in the world that were not the words I always hear!” (12) と嘆いている。これはまさしくポストモダニズムが誕生する初期に表れた「枯渇」の意識を表している。彼女の答えとして、小人の一人 Henry が発した“Murder and create!”に白雪姫が共感したのも、これまでの伝統を破壊して、新しい生き方を模索する彼

女の思いを表している。従ってこの次の場面で、雪白姫が4ページにわたる“a dirty great poem” (16)を書き、これまでタブーとされてきた「汚い語」や「猥褻な語」を表現し、部屋にある幾つかの花の位置を変えたのも、既存の固定化された貞淑な女性像への反乱と解釈できる。しかし、雪白姫には既存の常識に拘束された意識も共存しているため、他方では、猥褻な詩を書くことを恥ずかしく思い、内緒にしているのである。

背景となる舞台は、60年代という後期資本主義・ポストモダニズムに移行しようとする世界の中心地ニューヨークである。そこは、とりわけ性の解放という現象がどこよりも顕著に現れた場所である。ペーパーバック版の宣伝文句では、「グリニッチ・ビレッジに住む色情狂」と雪白姫は謳われているが、彼女は小人に当たる Bill, Kevin, Henry, Edward, Hubert, Clem, Dan の7人の同居人のいずれともシャワーカーテンの背後で性交渉を行っている。これは当時としては（そして今日でも）過激であるが、一向に現れぬ一人の王子だけを受け入れなければならない白雪姫が身につけるはずの鎧、換言すれば、ただ一人の男に捧げるべき女性の伝統的貞操観念への彼女の無意識的な問いかけとも解釈できるであろう。

雪白姫の拘束からの解放は、西欧モダニズムの伝統的価値に対しても向けられていることは、次の一節からも分かる。

Now she has taken to wearing heavy blue bulky shapeless quilted People's Volunteers trousers rather than the tight tremendous how-the-West-was-worn trousers she formerly wore, which we admired immoderately. . . . of the dozen-odd red flags and bugles she has nailed to the dining-room table. (22)

雪白姫は、自由と平等を尊重する西欧のズボンに窮屈過ぎると感じ、西欧とは異なる伝統をもつ国、中国を象徴する人民義勇軍の紺の服を着用し、赤旗を飾るようになったのである。

さらに、雪白姫の受けた教育も、彼女の思考に洗脳的影響をもたらすと考えられるが、60年代というポストモダニズムに移行する過渡期は、教育においても伝統と革新の両面が共存していた。それが、彼女の二つに引き裂かれた心を生み出す原因の一つとなっていると考えられる。“Beaver College”で受けた教育内容がそれを暗示している。例えば“*Modern Woman, Her Privileges and Responsibilities*” (31)という授業では、家事、育児といった因習的な女性の仕事を教える一方で、“the rehumanizing of today's world”が加えられており、従来の世界が人間的に感じられなくなって来たために、「再人間化」して変革する必要があると暗示されているのである。“*Theoretical Foundations of Psychology*”の授業に関しては、作品の他の所で書かれたフロイト等の精神分析への揶揄として描かれていると述べている批評家もいる (Paul Maltby(59)や Larry McCaffery(104))。だが、ここで述べられている意識、無意識、自我、社会的ゲーム、順応、葛藤等々の知識は人の心の様々な事実を教え、彼女が伝統的規範を鵜呑み

にできなくする原因となっているとも解釈できよう。他にも“Personal Resources I and II”や“*Realism and Idealism in the Contemporary Italian Novel*”も、過去とは異なる新しい生き方を教えることで、雪白姫に与えられた白雪姫の役割に安住しえない思考の広がりを与える助けとなっていると思われる。

確かに雪白姫はビーバー大学で得た教養によって、掃除をするにしても科学・化学的知識を十分応用して、DDTやパラジクロル=ベンゼン、アンモニア等の薬品の使用や、空気の完全燃焼を図る諸注意を怠らず、勤勉で理想的な伝統的主婦の仕事をしている(43-4)。ところが、主婦の本質については、“THE HORSEWIFE”(67)という誰の視点とも分らない独立した章で、大文字、ボードで大きな字体となって、歴史の諸説の存在を示唆する言説が断片的に列挙されている。諸説の内容は不明であるが、主婦(“housewife”)の呼称を馬政婦(“horsewife”)に変えることで、その役割へのパロディーと同時に侮蔑、無意味さといった負のイメージが強調される。白雪姫がモダニズムの伝統的女性の理想像を象徴していると解釈すると、王子の到来を待ち続け、彼と結ばれれば、その後待ち構えているのは「主婦」という役割である。しかし、それは、“horsewife”という60年代においては侮蔑を含むようになった地位の獲得に過ぎないという新しいジレンマを抱えると考えられるのだ。

作品が第I部から第II部、第III部に移行するにつれ、これらの問題点について雪白姫の自覚は深まっていると思われる。まだ現れぬ王子を待ちながら長い間思索を重ねざるをえなかった彼女は、まず男性支配と家事全般を押し付けられる伝統的女性の立場に、初めて次のように疑問を呈し、そうした立場を拒否するようになる。

She was experiencing a degree of anger at male domination of the physical world.(137)

No more do I trip girlishly to their bed in the night, . . . And no more will I chop their onions, boil their fettuccini, or marinate their flank steak. No more will I trudge about the house pursuing stain. No more will I fold their lingerie in neat bundles and stuff it away in the highboy. (141)

しかも、ようやく見つけた高貴な血筋をもつ男性、すなわち彼女の運命の王子と思われるPaulの存在に気付いても、以下の文章が示すように、彼女にとっては「苛立ったり、失望する二者択一」(163)の選択肢としか映らなくなっている。

“Oh why does fate give us alternatives to annoy and frustrate ourselves with? Why for instance do I have the option of going out of the house, through the window, and sleeping with Paul in his pit? Luckily that alternative is not a very attractive one. Paul’s princeliness has somehow fallen away, and the



naked Paul, without his aura, is just another complacent bourgeois. (163)

Paulに流れている高貴な血は無視出来ない価値があると雪白姫は依然として考えてはいる。だが、他方では“Paul is fog. He is fog through and through” (175)と決めつけ、彼女は“despise him utterly” (176)と考えるようになってきている。

『白雪姫』の物語とは違い、雪白姫の代わりにPaulが毒の入ったウォッカギブソンを飲んで死んだとき、雪白姫の思いは“*She was fond not of him[Paul] but of the abstract notion that, to her, meant ‘him.’*” (186)と記されている。つまり、最終的に王子は具体的な肉体を備えた存在としてではなく、女性が求める「理想的夫」という既存のモダニズムの伝統的価値を象徴した抽象的存在であると雪白姫は結論するに到ったことが分かる。当時の女性というジェンダー像は、伴侶がいなければ不完全な存在として考えられていた。そのことは、次の一節が表している。

*The psychology of Snow White: What does she hope for? “Someday my prince will come.” By this Snow White means that she lives her own being as incomplete, pending the arrival of one who will “complete” her. That is, she lives her own being as “not-with”. . . But the “not-with” is experienced as stronger, more real, at this particular instant. . .(76)*

独身としての雪白姫は、「不完全で」一緒にいるべき存在の欠落を表す“not-with”としてしか自分自身を捉えていない。だが、“being-with”の道を選べば、その先に“horsewife”の道が待っているわけである。このように、作中では絶えず二律背反する生き方のなかに雪白姫は身を晒している。それに対して彼女は“*Vacillations and confusions*”(18)や“*Miseries and complaints*”(52)という心穏やかならざる感情を覚えている。こうした彼女の思いは作品の最後まで続いていくのである。このように雪白姫像には、既存のテキストで言い尽され新鮮味が欠けた自分という存在への屈折した意識と、無定形のゼリーか、息苦しい鎧か、といういずれも好ましからざる二者択一のへのジレンマが読み取れるのである。それと同時に、伝統的女性の理想像は、“*APOTHEOSIS*”(187)であり、王子Paulの死後、彼女の女性としての豊穡のシンボルともなる豊かな“*ARSE*”が衰弱したと記されている。本作品の最終章に記されたこの一節は、モダニズムの神話は新しい時代の到来とともに消える宿命にあることを暗示している。

## 2.

作中の他の登場人物、すなわち7人の小人の役割を果たすBill, Kevin, Henry, Edward, Hubert, Clem, Dan, 王子となるPaul, 継母役のJaneにしても、前述の問題が付きまとっている。また、ポストモダニズム特有の問題意識も窺える。



まず、7人の小人役の登場人物を考察してみたい。童話、『白雪姫』の7人の小人は、森の中に暮らしており、自然と一体となって暮らすイメージが見られた。『白雪姫』の7人は、中世の森とは異なり、自然が文明によって征服された60年代に生きる男たちである。しかし、次の一節が示すように、彼らのいずれもがアメリカの国立公園で生まれており、それが彼らの人間観に影響を与えていると彼ら自身が考えている。

“We were all born in National Parks. Clem has his memories of Yosemite, inspiring gorges. Kevin remembers the Great Smokies. Henry has his Acadian songs and dances, Dan his burns from Hot Springs. Hubert has climbed the giant Sequoias, and Edward has climbed stately Rainier. And I, I know the Everglades, which everybody knows. These common experiences have yoked us together forever under the red, white and blue.” Then we summoned up all our human understanding, from those regions where it customarily dwelt. (68)

以上のような環境で育った彼らは、大自然が育む人間観を持っているという意味で、『白雪姫』の7人の小人と通底する要素を共有している。また、童話の7人の小人たちは、Doc (先生)、Grumpy (おこりんぼ)、Happy (ごきげん)、Sleepy (ねぼすけ)、Bashful (照れ助)、Sneezy (くしゃみ)、Dopey (おとぼけ) と、それぞれの個性が名前で表されている。だが、彼らの名前は彼らの皮相的な差異を表す区別に過ぎず、本質的には全員が置き換え可能な役割しか与えられていなかった。同様に、多くの批評家も指摘しているように、『白雪姫』の7人は名前が付けられているが、彼らを区別する個性は付与されていない。おまけに、7人の一人Kevinは、Clemを“Roger” (73)という男と間違えて何度も呼ぶ始末である。また、彼らの一人が使う“ I ”と言う視点も誰だか不明であり、常に同一人物であるという証もない (ただし、リーダー役のBillだけは、白雪姫に飽きており、彼女との身体的接触を嫌ってシャワーカーテンの後ろに行きたがらない点や、彼らの製造しているベビーフードの入った大樽の見張りを怠り、他人の車のフロントガラスを割ったため、職務怠慢の罪で縛り首となっているなど、他の6人とは違った面も見られる)。

まず気付くのは、白雪姫と同様に、中世の森とは全く異なるアメリカの60年代後期資本主義のただ中に暮らす7人は、その時代の申し子としての側面を持っていることだ。彼らはアメリカのごく平凡な若者として最初は登場する。通りを歩く女の子たちに対して“ We are very much tempted to shoot our arrows into them, those targets.” (14)と男子特有な傾向を示し、ピカピカ光るビルに反射する日光を見れば高揚して“ man is perfectible ”と思い、“ the tight tremendous how-the-West-was-worn trousers she formerly wore, which we admired immoderately.” (22)とびつたりとした西欧の伝統的ズボンへの愛着を示している点等がその例証となろう。

他方、アメリカの消費社会で金儲け中心の実利主義を信奉する7人の姿には、平凡な市民ないしは大衆の価値観が典型的に表されていると考えられる。ビルディングの清掃というブルーカラーの階層と、ベビーフードの製造およびプラスチックを材料とする野牛のコブの製造工場という2つ工場の経営者としてのホワイトカラーの階層と、彼らは両方の階層に跨って生活しているが、それはアメリカの労働者の全階層を集約していると解釈できる。7人は自分たちのことを“bourgeois”(93)と称しているが、ブルジョワは一般に伝統的な真善美の価値を尊重する教養ある保守的階層を表すと考えられる。だが、彼らはむしろ60年代の反体制側の主張を実践しており、その点も加味すると、大衆の実利主義的側面の方が強調されていると筆者には思われる。

例えば、7人が最初に自発的にした行動は、王子の役を担わされたPaulのアパートに忍び込んで、彼のタイプライターを盗み売り飛ばすことであった。そのタイプライターは、Paulが「改詠詩 (palinode)」(19)を書いていたもので、言わば彼の芸術的、知的自負を象徴する存在である。しかし、7人は大衆の代弁者として、権威ある芸術・思想に対し敵対し、その存在意義に疑問を投げかけている。

タイプライター略奪の後に、Billがおこなった“Bridgeport, city of concealed meaning”(57)でのブリッジポート大学教員の「すすり泣き」調査にも同様な意味が読み取れる。大学という知の権威を象徴する場では、学者たちが激しい覇権争いを日毎繰り返している。ここでの「すすり泣き」とは、“irreconcilable forces”(58)として互いに相いれない権威がぶつかり合うなかで絶対的権威を証明できず、勝敗を決められぬ者が流す悔し涙を表している。それゆえに、このエピソードは知の権威の絶対性に対して疑問符が付されているのである。

また美の権威に対する疑問に関しては、雪白姫のために新しく購入したシャワーカーテンの価値を巡って展開されるエピソードに示されている。ここでは、“the best-looking shower curtain in town”(129)と発言する美学者の言葉が真実か否か、どのようにして証明できるかという疑問が投げかけられている。この問題は、童話に登場する「継母よりも白雪姫の方が美しい」と繰り返す魔法の鏡に対する疑問と通底するものである。魔法の鏡の場合は中世の時代であるから、自分の美の基準で実直に答える融通の利かない自我をもった鏡として、簡単に片づけることが出来るかもしれない。だが、本作品においては、仮に権威ある美学者、シャワーカーテン評論家、愛用者等を招いてオリンピックを行い、準々決勝、準決勝、決勝と進んでいったとしても、客観性や美の基準に絶対性がない限り、優劣の証明はできない。このような結論に到る7人には、真実は一つとする絶対的認識から、多様で相対的な美や真実への解釈が主張されるようになった60年代のポストモダニズムの考え方が窺えるのだ。

次に、消費社会を背景とする7人のポストモダニズム的主体の在り方に関しては、彼らの作るベビーフードに反映されている。ベビーフードの製造という仕事には、Tony Tannerが指摘

したように、明確なアイデンティティを言葉で表すことが不可能な彼らの特質も暗示されているからだ。其々のベビーフードは“BABY BOW YEE”, “BABY DOW SHEW”, “BABY JAR HAR”, “BABY GOOK SHAR SHEW BOW”, “BABY PIE GUAT”, “BABY GAI GOON”, “BABY DIM SUM”, “BABY JING SHAR SHEW BOW” (24)と英語圏の人には理解できない中国語の発音で列挙されており、材料は記されているが、その微妙な味については曖昧なままとなっている。さらに、ベビーフードは彼らの父親が伝授した言わば秘密の調理法で作られている。父親は“Try to be a man about whom nothing is known”, “Keep quiet”と息子たちに伝えた。その理由は、流動的で明確に表せない彼ら自身のアイデンティティが、コミュニケーションによって歪曲されることを阻止する目的だったと考えられる。

大樽に入れられた8つのベビーフードは、文字通り型を持たない流動的なゼリー状をなしており、商品として小瓶に詰められ、蓋で密閉されて市場にでる。この点に関して、三浦玲一氏は、「閉ざされた空間/容器と主体とのアレゴリーな関係(97)」を読み取り、「閉ざされた容器としての主体性とは、表現の不可能性をそのまま具現したモデルであり、主体が商品化によって本質的に等価で交換可能となったことを示す寓喩」として、消費資本主義時代の人間の在り方が描かれていると述べている。確かに、ベビーフードの小瓶が商店に並んだ様は、Andy Warholが描く一連の商品としてのキャンベルのスープ缶やコカコーラの瓶を思い出させる。さらには、映画やメディアで著名人となったエルビス・プレスリーやマリリン・モンローといった人々を、消費される商品のように連続して並べて描いたWarholの絵画も連想させる。こうしたWarholの作品について、Fredric Jamesonは“the emergence of a new kind of flatness or depthlessness, a new kind of superficiality in the most literal sense”(9)と批評し、その絵画に対しては“I am tempted to say that it does not really speak to us at all”(8)と述べている。『雪白姫』の7人の場合、彼らの父親は、息子たちのアイデンティティを表現するコミュニケーションを拒否するように彼らに教えたという。その教えが示しているのは、終始一貫した固定性を持たず、ときには精神分裂症的側面が見られるポストモダニズムのアイデンティティは、粘土、ゼリー、クラゲの様態となって、不定形の恐怖を、あるいはまた、不断に他人に侵犯される塊としての傷つきやすさを露呈している。また、そうした様態は、見方によってJamesonが述べた「平坦」で、「深みが無い」感覚として皮相なイメージとなるのである。だからこそ、7人はコミュニケーションを拒否することで、おのれを守ろうとしたのである。

他方、既述したように窓から長く垂れさがる雪白姫の黒髪は、ラプンツェル姫の解放の比喩ともなっていた。それゆえに、このラプンツェル姫のシンボルとなる髪への意識は、作品の第II部において、これまでの伝統的な価値観や固定した考え方から7人を解放する契機となっている。まず第II部の導入部において、7人は雪白姫で出会ったことで、これまでの「平静さ」を保った暮らしか、心迷うことのない「素朴なブルジョワ」から、「混乱と苦悩」を覚える「複

雑なブルジョワ」になったと次のように告白している。

Before we found Snow White wandering in the forest we lived lives stuffed with equanimity. There was equanimity for all. . . We were simple bourgeois. We knew what to do. . . Now we do not know what to do. Snow White has added a dimension of confusion and misery to our lives. Whereas once we were simple bourgeois who knew what to do, now we are complex bourgeois who are at a loss. (93-4)

この導入部後、“*Reaction to the hair:*”という同じタイトルから始まるエピソードが4回続き、次に大文字で太字の言葉の断片の羅列後、“*Lack of reaction to the hair:*”, “*Additional reactions to the hair:*”と、合計6個の「髪」に関係するタイトルが連続している。そのすべては、7人の仲間だけでなく、他の人物たちの考えがポストモダニズムの変化を遂げる契機となっている。1回目の“*Reaction to the hair:*”(95)では、雪白姫を見た老人は、老い先短い自分を考えて変化を断念した。しかし、2回目の“*Reaction to the hair:*”(96)では、ロックンロールのバンドリーダーFredが、彼女の「髪」を見ることで彼の人生のすべてが変化し、自由が得られたと語っている。3回目の“*Reaction to the hair:*”(98)では、Billが伝統的世界の意味から解放されることによって、虚無的世界観やブラックヒューモアといったポストモダニズム特有の考え方を、初めて意識している。次の文がそれを例証している。

Each of us is like a tiny single hair, hurled into the world among billions and billions of other hairs, of various colors and lengths. And if God does not exist, then we are in even graver shape than we had supposed. In that case, each of us is like a tiny little mote of pointlessness, whirling in the midst of a dreadful free even greater pointlessness . . . here is the hair, with its multiple meanings. What am I to do about it?" (98-9)

上の引用に見られる、人間は「無意味な小さなほこりの微塵みたいな存在で、恐ろしく自由な、いっそう巨大ですらある無意味ほこりのなかを旋回している」という考え、また「多様な意味を表す髪」、換言すれば、解放された意味世界を前にして、人の行為の意義すら喪失してしまうというBillの思いも、ポストモダニズムの典型的特質の一つと見なしうるだろう。

4回目の“*Reaction to the hair:*”(100)では、王子役のPaulが、雪白姫の王子としての鑄型に嵌められることを予感して、自由を失うことへの拒否反応が描かれている。5回目の“*Lack of reaction to the hair:*”(102)では、前述のBillが意識するポストモダニズムの負の要素とは反対に、そのゼリー状の多様性に対する肯定的な側面がDanによって語られている。Danの考えについても、次に引用しておきたい。

... the 'blanketing' effect of ordinary language ... that sort of, you know, 'fills in' between the other parts. ... it might also be called the 'stuffing' I suppose ... But the quality this 'stuffing' has, that the other parts of verblability do not have, is two-parted, perhaps: (1) an 'endless' quality and (2) a 'sludge' quality. ... The 'endless' aspect of 'stuffing' is that it goes on and on, in many different forms, and in fact our exchanges are in large measure composed of it, ... (102)

「通常言語にある括弧入れ効果」には、言語表現の他の部分が所有しない特質があり、それは具体的には「無限な面」や「泥」的特質を持っている。括弧入れを利用すれば、言語の明快な意味作用から逃れた多種多様な意味を形成できる。また、微妙なニュアンスを表現したり、さらには表現内容を否定もしくは肯定するだけでなく、別の全く新しい意味を付与する可能性が無限に生じるからである。このDanの解釈は、Umberto Ecoが『開かれた作品』で述べているように、固定した意味を解き放つ作用を兼ね備えており、ポストモダニズムが目指す小説の理想と解釈できる。

6回目の「髪」に関連するタイトルの物語では、雪白姫のアイデンティティについて、Danはポストモダニズム的思考方を示している。赤いタオルに身を包んだ雪白姫の姿は、赤いタオルを除けば見る角度によって様々に異なって見える。このように雪白姫の実体は、“slippery and untrustworthy” (107)で、中心たる核を探ることなど不可能な存在だとDanは主張している。ここにおいてもポストモダニズム特有の認識世界が示されている。

以上のように、「髪」という言葉が入ったタイトルではじまる一連の物語は、ラプンツェル姫の囚われの塔からの解放のテーマとして、伝統的思考から脱して新しい世界観を創造する内容となっている。7人の仲間の一人Kevinは、彼らの認識世界をいみじくも次のように述べている。

“Everyone wanders around having his own individual perceptions. These, like balls of different colors and shapes and sizes, roll around on the green billiard table of consciousness ...” (135)

こうした既成の価値観に対する7人の不信は、究極的に“dreck”礼賛の考え方にまで先鋭化している。くず・がらくたが大切な理由について、7人は次のように述べている。

We like books that have a lot of *dreck* in them, matter which presents itself as not wholly relevant (or indeed at all relevant) but which, carefully attended to, can supply a kind of “sense” of what is going on. This “sense” is not to be obtained by reading between the lines (for there is nothing there, in those

white spaces) but by reading the lines themselves—looking at them and so arriving at a feeling not of satisfaction exactly, that is too much to expect, but of having read them, of having “completed” them. (112)

伝統的な理性的論理と明快な意味に対する60年代の疑問は、そうした閉鎖的価値を破壊して、新しい意味や価値の模索へ向かった。引用した7人の説明には、従来は価値なしとして無視されてきた「がらくた」に見えるもの、また互いに関連がないように見えるものの中にこそ、開かれた新しい可能性が秘められているという考え方が窺える。それらは曖昧であるがゆえに多様な意味を包含していると解釈できるからだ。この考え方は、先に引用した文章に見られる「括弧書きの効果」についてのDanの説明とも共通している。

以上のごとく、『白雪姫』の小人役を担わせられた7人は、すべてが消費される商品化社会のなかで、互いの区別を喪失した無定形なゼリー状をなすアメリカ後期資本主義社会の典型的一般市民なのである。だが、それは彼ら自身が選びとったもので、外部から強制的に剥奪されたものではなく、また無定形である恐怖を彼らは感じていない。むしろ無定形であるがゆえに、逆にその肯定的面を自覚し、既存の形に囚われない新しい可能性を追求する原動力となっていた。その果実が、彼らが見つけた様々な認識世界なのである。

### 3.

最後に残りの主要登場人物である、王子役のPaulと継母役のJaneについて論じていきたい。Paulには、まず王子の役割に対する鎧としての拘束感が具現化されている。もう一つは、白雪姫の命を救ったおとぎ話のヒーローとは異なり、間違っ​​て毒薬を飲み死亡してしまうアンチヒーロー、言うなればJean-Francois Lyotardの言う「大きな物語」を完成することが出来ないポストモダニズム特有の主人公像となって描かれている。

本作品はパロディーが前景化されているため、白雪姫とPaulは二人が最初に会ったときにキスを果たしてしまっている。しかも、Paulが描いたハードエッジ・ペインティングに属する絵画を前にして、彼女が“Poor, poor” (54)と散々貶した後の行為である。このようにPaulの描き方には滑稽なイメージが終始付きまとっているため、読者のなかにはある程度結末を予想できる者もいるかもしれない。

ところで、彼は最初から王子役に拘束感を抱いていたわけではない。己の出自たる高貴な血と、風格や優雅さといった王子としての条件を備えている自分を自覚し、彼を求めている美女を愛馬に乗せて救出するという場面さえも想像している(33)。Barthの言う先行するテキストに対する自意識の発露である。しかし、20世紀に生きるPaulには、これまでのヒーローが必要としていた小道具や背景が欠落してしまっている。美女を救出して走り去るための馬もなけ



れば、鞍もない。これに気付いた時点で、彼は自身に不可能な役割を強いる雪白姫に対して“terribly nervous” (100)となり、自分に課せられた任務からの逃避を企てたのである。ネヴァダの田舎の修道院やスペインの修道院での隠遁、フランスでの音楽教師やイタリアでの郵便業務の仕事と転々と逃避行を重ねた末、結局、Paulは雪白姫の挙動を把握して、地下基地から彼女を監視すること以外の方法が見つけれなかった。他方、雪白姫も救いの王子がPaulであることを知りながら、彼を蛙と断定して、嫌悪感を募らすばかりとなる。既述したように、Tony Turnerは、息苦しい鎧の拘束か、自由だが傷つきやすいゼリーか、と云ういづれも好ましからざる二者択一のなかで、第三の道を見出せないポストモダニズム小説の登場人物について述べていた。彼の論を裏付けるように、雪白姫においても、王子Paulにおいても、最終的にはいづれも好ましからざる二者択一の道から逃れる第三の道を作者は提示出来なかったのである。

継母役のJaneはどうであろうか。彼女は人に存在する悪意としての象徴的役割を担っており、それを次のように述べている。

Now I cultivate my malice. It is a cultivated malice, not the pale natural malice we knew, when the world was young. I grow more witchlike . . . I have even invented new varieties of malice, that men have not seen before now. Were it not for the fact that I am the sleepie of Hogo de Bergerac, I would be *total malice*. (46)

悪意は先行するテキストで繰り返し語られてきた普遍的なテーマと考えられる。しかもJaneの言葉から推測すると、彼女の役割とは、昔から存在した「青白い自然な悪意」といった原罪的な悪意ではなく、長い人間の歴史がこれまでに培ってきた文化的産物としての最強の悪意である。だが、こうした負の要素を担いながら他の登場人物とは違い、Janeはその鑄型に拘束性を感じることなく、むしろそれをさらに強化させることを楽しんでいるように思える。その理由は、善や一般的倫理は、社会的秩序の維持等によって人の安全・平和を保つことを目標としているため、様々な規制への遵守を人に強制する。だが、悪はあらゆる息苦しい拘束を無視・破壊し、自由に欲望を発散することを可能としているからではないだろうか。

だが視点を変えると、この破壊的なJaneの悪意は、伝統的言説を鵜呑みにし、そこに満足し安住しているモダニズム的空間をも破壊し、新しい言説を創造しようとするポストモダニズムの姿勢と共通している。それは、電話をかけることで人の言説空間に侵入しようとするJaneの次の脅迫状に表れている。

It may never have crossed your mind to think that other universes of discourse distinct from your own existed, with people in them, discoursing. . . Even a plenum, *cher maître*, can be penetrated. New things



can rush into your plenum displacing old things, things that were formerly there. . . It means that at any moment I can pierce your plenum with a single telephone call, simply by dialing 989-7777. You are correct, Mr. Quistgaard, in seeing this as a threatening situation. The moment I inject discourse from my u. of d. into your u. of d., the yourness of yours is diluted. (50-52)

Janeが言うように、人のアイデンティティや主体は人の言説に凝縮されていると考えるならば、コミュニケーションによって他人の言説世界が侵入したとき、もしそれを一部でも受け入れるならば、自分自身のこれまでの主体は少しずつ浸食されていく。その場合、伝統的に唯一確固たるものと考えられていた主体観は、絶えず変貌する流動的なアイデンティティ観にその座を譲り渡すことになろう。小人役の7人のアイデンティティも、小瓶に詰められた流動的のベビーフードに象徴されており、しかも、このベビーフードは、市場に出回り、交換可能な商品でもあった。この点で、Janeの考え方は交換可能なベビーフードとしての7人の主体概念の変奏と考えられる。それは、まさにポストモダニズムのアイデンティティ観を示しているのだ。

以上のごとく、PaulとJaneは雪白姫の運命を左右する役を担うと同時に、ポストモダニズムの考えを具現する人物としての役も担っていたのである。

## 結論

本論では60年代にアメリカ文学で明確な輪郭を帯びようになったポストモダニズムの様々な側面のうち、John BarthとTony Tannerが指摘した特徴を中心に『雪白姫』を対象にして考察してきた。小説としての形式的技法においても、本作品はポストモダニズム的な多くの実験が試行されている。そして形式と内容は本来不可分に関わりをもっていることを考慮すると、形式面の考察を省くことは好ましくないが紙面の都合上、本論では割愛した。しかし、本作品の形式面の実験的側面を簡単に列挙しておきたい。1)本作品は各章が断片化して、話題があちこち関連性なく飛び、小説特有のストーリーの繋がりが希薄であること、2)断片化は文章のなかにも現れ、語句の羅列のみの章や、心理的連想を思わせる連想的語句の羅列や、意識の流れを思わせる文章の章が混在すること、3)広告文等の決まり文句やクリシェイが多用され、いわゆるコラージュ的技法が見られること、4)印刷文字でも、時には太字、大文字、他の箇所よりは大きい文字、イタリック体等の使用が見られること、5)本作品に関する読者の理解を助け、なおかつ読者の意見・感想を求める質問票を挿入したメタフィクション的面が作品の半ばに置かれていること、6)雪白姫のほくろの位置を示す6個の黒丸の存在や、様々な様式の文字が暗示するハイブリッドな芸術的効果、7)7人の小人役の誰かに視点を与えた章が多いが、あえて誰の視点か不明にさせており、作品全体においても中心的視点が欠けていること、8)過去の権威的考えと思しき思想の名詞が並列された箇所があるが、その中身が不明であるのみか、

その権威の信憑性に確証がないこと等々において新しい実験的色彩を帯びている。特に互いに脈絡のない断片的技法は、本作品で際立った特質を成している。それは Foucault が “heterotopia” と称するタイプで、“fragments of large number of possible orders [which] glitter separately in the dimension, without law or geometry” (xviii) として、下手をすると読者に意味不明な混沌とした世界を提示してしまう。だがその反面、多様なレベルで多様な言説世界を提示する「開かれた作品」としての効果は作品に与えている。その意味では、筆者が本論で試みた解釈も、その多様な意味の一つを論じたものに過ぎないとも言えよう。

本作品が出版される2年前の1965年に、Thomas Pynchonは *The Crying of Lot 49* という作品を発表しているが、そこにおいてもラプンツェル姫が重要なテーマを提示しており、そのテーマはより具体的な問題提起をしていた。*The Crying of Lot 49* では、ラプンツェル姫の境遇はスペインの亡命画家 Remedios Varo の作品、「大地のマントを織りつむぐ」の三部作のなかで、円形の塔の最上階に幽閉された乙女たちの姿に具体化されている。幽閉された乙女は、窓の外の虚空を埋めるためにつづれ織りを織っている。その織物には地上の総て、換言すればこの世界が織りだされているのだ。この絵を見た主人公 Oedipa Maas は、深い悲しみを覚える。なぜなら、塔に幽閉された乙女が紡ぎだす織物のように、彼女もまた伝統的な見方や規範、意味を社会から受け継いでおり、いわばその時代の共同主観的な見方から解放されないことを自覚したからである。Oedipa は、“had also gently conned herself into the curious, Rapunzel-like role of a pensive girl somehow, magically, prisoner among the pines and salt fogs of Kinneret, looking for somebody to say hey, let down your hair” (20) と考え、そうした状況からの解放を願った。この Oedipa の状況は、まさに雪白姫の置かれた状況と同質のものである。“Snow White” という名前をもったために、彼女はお伽物語の白雪姫に象徴されるモダニズムの理想的女性像としてのジェンダー・ロールに囚われ、高貴な血筋と心をもつ王子と結ばれるためにのみ生きている。だが、60年代というカウンター・カルチャーが浸透した社会に暮らし、また教育を受けた雪白姫は、モダニズムの考えだけでなく、ポストモダニズムの考え方も同居している。従って、モダニズム的視点から見れば、彼女が待ち望んでいる王子とは、伝統的な女性の幸福を実現する者としての役割と同時に、独身という不完全な女性の状態から、結婚によって完全な状態にしてくれる伝統的固定観念を象徴する旧来の王子である。だが、ポストモダニズム的視点から見れば、そうした固定化され、馬政婦 (“horsewife”) という厭しめられた鑄型に嵌められる女性の運命から彼女を救ってくれるラプンツェル姫の解放の王子でもあると考えられるのだ。作品に頻出するラプンツェル姫を暗示させる美しい長い髪を窓から垂らしている雪白姫の描写がそれを暗示している。

その一方では、作中の雪白姫は、同居する7人の男性の誰とでもシャワーカーテンの背後で関係を結び、猥褻な詩を書くはすっぱな女性であり、王子の役を担う Paul を蛙と決めつけ拒否

している。このような状況では、仮にPaulが毒薬を飲んで死ななくても、雪白姫は彼と結ばれることはあり得ないであろうと読者には推察される。こうした彼女の実態は、モダニズムの伝統的な独身女性のイメージから完全に逸脱しており、雪白姫はあらゆる伝統的タブーから既に解放されたポストモダニズムの女性像とも解釈できる。そうした観点から眺めれば、本論で論じて来たように、伝統的考え方に疑問を投げかける雪白姫の一面や、小人役の7人、王子役のPaul、継母役のJane像には、60年代に明確な輪郭を取ようになったポストモダニズムの考え方が具体的に示されており、本作品を単なるパロディーの枠に嵌めることを不可能にさせているのである。

Barthelmeは、本作品出版の2年前にあたる1965年に“The Balloon”という短編を出版しているが、そこではニューヨークに突然現れた風船について、町の人々の様々な反応が描かれていた。この風船に対しては、“a certain timidity, lack of trust in the balloon, was seen. There was, furthermore, some hostility” (105)や“the balloon had to do with the notion sullied, as in the sentence” (106)と考える者もいた。その反面、“a public warmth that arouse.”と言う一般市民感情や“the balloon might be a brilliantly heroic ‘muscle and pluck’ experience”とを感じる者もいたと言う。このような賛否両論の考え方に対して、“the meaning of the balloon could never be known absolutely” (105)や“it was not limited, or defined” (107)と書かれているが、風船はまぎれもなく具体的な主張を明らかにしていない時期のポストモダニズムの潮流を表していると考えられる。同年に出版された*The Crying of Lot 49*においても、モダニズムの伝統的権威やパラダイムに対抗する勢力を象徴する謎の組織“Tristero”の正体を探し続けるOedipaは、作品の最後に至っても、その正体を完全に見つけることは出来なかった。

この2年後に出版された『雪白姫』では、「風船」や“Tristero”が意味する概念の一部が具体的な姿となって描かれるようになっていく。すなわち、それまで理想とされてきたジェンダー・ロール、伝統的な知や美の権威、「大きな物語」、論理的で一貫したストーリーの流れ、一義的で明確ではあるが多様で新しい意味が欠落した形式等々のモダニズム小説の内容や技法に対抗するポストモダニズム小説の潮流が具体性を帯びて描かれているのだ。このような意味で、『雪白姫』は次第に具体的主張を展開するようになった60年代後半のポストモダニズムの動きを理解する上で、重要な作品と言えるのではないだろうか。本作品は、本論冒頭に述べたBarthやTony Tannerの指摘するポストモダニズム小説初期の特質を維持し続けながらも、同時に、初期の曖昧模糊とした主張から、具体性色彩を伴うようになった時期のポストモダニズム文学の特質も兼ね備えていると考えられるのである。

## 参照文献

- ウンベルト・エーコ.『開かれた作品』.篠原資明・和田忠彦(訳).青土社,1997
- ジャン＝フランソワ・リオタール.『ポストモダンの条件』小林康夫(訳).風の薔薇,1986
- 三浦玲一.『ポストモダン・パーセルミ』.彩流社,2005
- Barth, John. “The Literature of Exhaustion”. *The Friday Book*. N.Y.: Perigree Book, 1984
- Barth, John. “Postmodernism Revisited”(Japan lecture version).『すばる』6.集英社,1990
- Barthelme, Donald. *Snow White*. N.Y.: Scribner Paperback Fiction, 1967
- Barthelme, Donald. “The Balloon”, *Wonderful Town* (edit. Remnick, David). N.Y.: Modern Library, 2001
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. N.Y.: Vintage, 1973
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991
- McCaffery, Larry. *The Metafictional Muse*. Univ. of Pittsburgh Press, 1982
- Maltby, Paul. *Dissident Postmodernists*. Univ. of Pennsylvania Press, 1991
- Montresor, Jaye Berman. “Sanitization and Its Discontents: Refuse and Refusal in Donald Barthelme’s *Snow White*”.  
<http://www.compedit.com/montress.htm>, 2010/05/06
- Pynchon, Thomas. *The Crying of Lot 49*. N.Y.: Harper & Row, 1965
- Tanner, Tony. *City of Words*. London: Jonathan Cape, 1976