

アパルトヘイトの文学（1）

－ Alan Paton、リベラリズムの限界・可能性 －

赤 岩 隆

要旨：悪辣なアパルトヘイトのお陰で産まれた優秀な文学作品が、南アフリカには多数存在する。なにゆえそうしたことが可能になったのか。それについて考えることは、文学とはなにかという問いに対して、独特の答えを提供することになるだろう。今回は、そうした作家のひとりアラン・ペイトンを取り上げ、とりわけ彼が身を捧げたりベラリズムとの関係から論じる。

1

南アフリカには、アパルトヘイトのお陰で産まれた優秀な文学作品が多数存在する。非人道極まりないアパルトヘイトのことを思えば、「お陰で」などと云うのは不謹慎にも聞こえるだろうが、事実だから仕方がない。じっさい、政治と文学のあいだには、そのような一筋縄ではゆかない関係が認められる。しかも、この関係は普遍的な意味を持つ。さらにいえば、この関係次第で個々の作品の価値まで決まってしまう。そういった態のものなのだが、ようするに、文学作品とは、程度の差こそあれ、すべからく必然的に政治的なものであり、また、それゆえにこそ、存在価値を有し、独自の美を形成する。そうした、もはや一種の法則とも見做すべき機制、それについて論じるのに、アパルトヘイトの文学ほど役立つ作品グループはないだろう。なにによりそれらにおいては、アパルトヘイトという悪法のぶ厚い壁を突き破ろうとして、政治＝文学的な試みがあらゆる方面からなされている。したがって、アパルトヘイトの文学を構成する一連の作品を根気よく取り上げ、アパルトヘイトという人類にとって最悪の政治体制から、いかに価値ある文学作品が次々と産み出されていったかみることによって、文学とはそもそもどういったものか、あるいは、文学にはなにができて、なにができないか、具体的に知るができるだろう。

そういったわけで、今回は、それら作品グループのなかから、アラン・ペイトン（Alan Paton, 1903-1988）の作品を取り上げ論じようと思う。アラン・ペイトンといえば、なにを措いても、『叫べ、愛する国よ』（*Cry, the Beloved Country*, 1948）ということになるが、事実、この小説一作の出版によって、ペイトンの生涯は一変したとも云える。すなわち、有能だが内輪で名の知られるだけの教師・公務員にすぎなかったのが、文字どおり、一夜にして世界的有名なひとりへと格上げされた。じっさい、この無類のベストセラーは、舞台化、映画化はもちろんのこと、世界の各国語に訳され、出版後何十年と売れ続け、ペイトンの作家人生を裕福に支えることになった。ようするに、『叫べ、愛する国よ』という小説は、骨の髄からリベラリストだったペイトンからすれば、政治的な活動に身を捧げてゆくうえで必須とも云える経済的要件を充足してくれる、貴重このうえない作品だったことになる。ゆえに、まずはこの小説を組上に挙げ、アラン・ペイトンと作品、とりわけリベラリズムのアパルトヘイトに対する政治＝

文学的関わりについてみてゆくことにしよう。

2

政治的リベラリズムとはどのようなものか、ここで一概に論じることはできないが、とはいえ、いきなり手ぶらで議論をはじめるのは、いかにも心許ない。よくできた一般論からは程遠いだろうが、そのおおよその枠組みだけでも、前もって確認しておくことにしよう。

ひとつは、うえでも触れた、経済的要件である。というのも、リベラリズムにはいわゆる理想主義が、良きにつけ悪きにつけ、根本的特徴のひとつとして認められ、結果として、その実現に向かううえでは、是が非でも潤沢な資金の裏付けが必要になるからである。むろん、資金的後ろ楯なしでも、理想を標榜することは可能だが、それではいかにも無責任だし、なにより政治として成り立ち難い。同時にまた、この要件は、もうひとつの特徴的な枠組みにも通じている。ほかでもない、ヨーロッパ的というそれである。すなわち、リベラリズムとは、目前のアフリカの状況に当て嵌めていうなら、自動的によそ者を意味することになる。そのようにみられることは、ひとつの国の政治的有り様を実際的に関与しようとする者にとって、致命的の偏見に違いない。ようするに、ペイトンらの代表する南アフリカにおける政治的リベラリズムとは、初手から重いハンディキャップを背負わされていたことになるのだが、このことと、リベラリズムが政党として南アフリカで長続きしなかったことはけっして無縁でないだろう。だが、同時に忘れてならないのは、ペイトンら当事者らにすれば、そうしたハンディキャップは、いわば当初より織り込み済みだったことである。すなわち、リベラリズムの掲げる理想主義とは、ほかのどんな政治的主張にも劣らず、筋金入りだったことになる。とするなら、それが政党として長持ちしなかったのも、なんら主義主張として劣等だったからではない。むしろ本質的に抱える宿命に対してことさら忠実だった、それだけの話と見做すべきだろう。

それが証拠に、ペイトンらリベラリストは、そうした自らの宿命に潔く殉じた。が、反面、そうした潔さが、傍目には鼻持ちならないように見えもする。あるいは、この鼻持ちならないようにみえてしまう姿こそは、リベラリズムの持つ、もうひとつの特徴、すなわち、上から教えるといった態度にも通じているのだろうし、同時に、結果として、よそ者という相貌がより強烈な輪郭を帯びることにもなる。所詮、彼らはヨーロッパ人なのだとの距離を置かれる。といって、ここでも当事者らがどうだったかとなると、話はまったく別である。彼らの意識のなかでは、間違いなく自分たちは南アフリカ人だった。アフリカが本来的には黒人らのものであると重々承知したうえで、間違いなくそう考えたはずである。黒人、カラード、アフリカーナ、インド系、イギリス系等々と、それぞれ異なる立場に身を置きながら、それでいて、どの民族グループも、均しく自身は南アフリカ人であると見做すような状況。そうした状況の正当性を、心底腹に納めるというのは、いかにも至難の業に違いない。じっさい、アパルトヘイトも、そうした困難さをアフリカーナの立場から強引に力で克服しようとして失敗したのだが、その理想にもっとも接近できたのは、じつは、もっとも無力だったはずのペイトンらリベラリストだった。皮肉と云うほかないが、それを考えるなら、リベラリズムとは、いかにも奥深く、摩訶不思議なイデオロギーだということだけは、ここで前もって云っておいてよいだろう。

3

ペイトンの処女作がいかに世界に大きな衝撃を与えたか、ここで詳細に述べることは控えるが、その衝撃の大きさが一種未曾有のものだったことだけは、忘れず心に留めておくべきだろう。じっさい、作家ペイトンについて書かれたまともな伝記や研究書は、ほんの数冊を数えるのみだが、この小説に限っていえば、じつに詳しい解説書が多数存在する。ささやかな事実には違いないが、これひとつ取っても、この作品の出版により世界が受けたインパクトの大きさに留意すべき理由は明らかだろう。では、この小説のなにか、そのような未曾有の出来事を可能にしたのだろうか。すなわち、当の現象をめぐる具体的な作品の有り様、あるいは、それと政治との関わりとは、どのようなものだったのだろうか。それについて考えてみたいと思う。

なにはともあれ、全3部36章から成る物語のあらすじをまとめておこう。主人公は、ナタールの山のなかの教会を預かる老黒人牧師クマロである。焼畑と稠密な人口、牛の飼い過ぎにより土地は荒れ、くわえて酷い旱魃のなか、飲むミルクもなく幼い子どもらが死にかけている。そこに、ジョハネスバーグから一通の手紙が届く。ジョハネスバーグに夫を探しに行ったきり、便りも寄こさない妹のガートルードが病気だという。ジョハネスバーグに行ったきり行方知れずになっているのは、妹だけでなく、弟のジョンも、ひとり息子のアブサロムもそうだった。クマロは、手紙の呼び出しに応じ、なげなしの貯金をはたいて、ジョハネスバーグへと赴く。

はじめて目にした都会のさまに驚きつつも、手紙をくれた親切な牧師らの力添えを得て、妹と弟にはすぐに再会できるが、もっとも心配する息子のほうはなかなかみつからない。粘り強く息子の足跡を追った末に、クマロはひとりの娘にゆき着く。娘は息子の子を孕んでおり、ふたりは結婚するつもりだという。が、そんなときに、ある事件が起きる。すなわち、三人組の黒人が白人宅に泥棒に入り、その家の若い主人を撃ち殺すといった事件が起きるのだが、あろうことか、犯人のうちのふたりとは、クマロの息子と甥（弟ジョンの息子）だと解かる。結果、ようやくのこと、父子は再会を果たすが、それは刑務所のなかだった。裁判の末、息子には死刑の判決が下り、クマロは、息子と刑務所で結婚した娘、その後姿を晦ました妹ガートルードが置き去りにしていった幼い甥を連れて、遠く、懐かしい故郷の妻のもとへと帰ってゆく。

むろん、それだけではない。というのも、この不幸な殺人事件には、ひとつの偶然が絡んでいたからである。すなわち、アブサロムが撃ち殺した白人とは、クマロと同じ谷に住むジャーヴィス家のひとり息子だった。そうと知って、当然のようにクマロは狼狽えるが、寡黙なジャーヴィスの反応は思ってもみないものだった。息子を殺された怨みを露わにするどころか、荒れた谷の再生を願うクマロの望みを叶えるかのように、私財を投入してダム建設に着手し、農業指導者を雇い入れ、老朽化した教会の建て替えを申し出る。物語の最後、息子が死刑になる前日の夜、クマロは山へと向かう。頂に到り、闇のなか、自らの過ちを悔い、数々の神の働きに厚い感謝を捧げる。周囲が徐々に白んでゆき、そして、ついに刑が執行される刻が巡ってくる。立ち上がり、脱帽し、手を組み祈るクマロの遥か東に、陽が昇り、夜が明けてゆく。

4

以上、文字どおりのあらすじだが、それからでも、この小説がいわゆる感動的な物語だということ、十分覗えるだろうし、なによりこのことが、作品の成功や高い評価に繋がったこと

も、同様に明白である。とするなら、そうした感動の有り様こそが、この作品の鍵であり、本稿の求めるものを指しているとも云えるだろう。

感動の理由のひとつは、ほかでもない、主人公クマロにある。すなわち、過酷な現実と直面しながらも、けっして人としての平衡を失わないその生きざまが読み手の心を打つ。クマロが牧師である以上、その拠って来たる処は、なによりキリスト教の信仰に違いないのだろうが、彼が示す見上げた諦念その他は、誰でもない、イギリス人によって教え込まれたものである。ゆえに、クマロの言動はじめ、価値観や常識の隅々に到るまで、いわゆるイギリス流が染みついていて、それが証拠に、物語の最後のほうで、若い農業指導者の黒人から、クマロは「白人の犬」呼ばわりされるのだが、それに対してクマロは、悪びれることなく、そんなふうには生きて死んでゆくのだと、微塵も疑うことがない。むろん、それでなければ、クマロとジャーヴィスのあいだにコミュニケーションは成り立たないし、結果、作品最大の感動の源泉が失われることにもなってしまう。自分の息子の無実を勝ち取るためには兄の子すら犠牲にするクマロの弟ジョンは、そうした兄とは正反対に、人間としてじつに見下げ果てた男だが、アパルトヘイト前夜の南アフリカということを考えるなら、たとえばストライキを煽動することで名を売りあぶく金を稼ぐといった、その生きざまのほうこそ、むしろ自然と云えないこともない。いうまでもなく、そうしたジョンとジャーヴィスのあいだでは、どんなコミュニケーションも感動のやり取りも最初から期待できないが、とするなら、この物語の構造には、根本的に極端な偏りが隠されていることになる。すなわち、イギリス寄りのということだが、あるいは、もっとはっきりと、リベラリズム寄りの、と呼んでも差し支えないものである。このことは、クマロと協働してもっとも重要な感動を産み出すのにひと役買うもうひとりの登場人物、ジャーヴィスについてみれば、より明らかになるだろう。

5

クマロが都会に出たのちの息子についてなにも知らなかったのと同様に、ジャーヴィスも、仕事に就き結婚したのちの息子がなにをしていたのか知らないでいた。息子の死を契機に、ジャーヴィスはその事実と直面し、そして、死んだ息子の書斎を繰り返し訪れつつ、徐々に理解を深めてゆく。父の知らない息子は、黒人に味方する政治運動に肩入れするようになっていた。そのために、文章を書き、講演を行ない、ボーイズ・クラブの運営を指導した。書斎に残された原稿や手紙等を通じて父はその事実を知る。いわば息子は絵に描いたようなリベラリストになっていたわけだが、その活動は、会社を蹴にするといい脅しを受けるまで活発化していた。反面、人望の厚さは並大抵でなく、そのことは、葬式の際に集まった、人種や貧富の差を超えた会葬者の顔ぶれをみれば一目瞭然だった。そんなふうには、父は息子を理解してゆくのだが、真に納得したかどうかは不明である。ほかでもない、作者がジャーヴィスの内面に入ることを許してくれないからである。故意に不明にすることによって、読者自身に考えさせる。作者の狙いがそこにあるのは間違いないが、なにしろ、死んだアーサー・ジャーヴィスこそは、リベラリズムの真髓を体現する者であり、また、父親ジェームズとは、そのイデオロギーを理解し、やがては陣営に参加すべき読者の代表にほかならない。ようするに、この不明さのなかには、作品の最重要の政治性が込められているということになる。しかも、この政治性は、クマロとジャーヴィスが同郷であること、ふたりがそれぞれ加害者被害者の父親であることによって、

その先の感動へとまっすぐに通じてゆく。一般にこの作品が芸術的に優れているとされる最大の理由がこれだが、この際、些か厳しいことを身も蓋もなく云うと、そうした優秀性とは、みれば解かるとおり、現実にはありそうもない偶然の積み重なりによって支えられたものでしかないということである。そうだとということが目立たないよう巧みに作られてはいるが、どの道、隠し通せるものではないし、明らかになった際には、当然のこと、次のようなきつい疑問も湧く。すなわち、そのようにしてはじめて成り立つ優秀性＝感動とは、そもそもいかさまにすぎないのではないかと。なら、なにゆえ作者はそのような選択をしたのだろうか。あるいは、なにゆえそれでよしとしたのか。いずれにしろ、ここに政治的リベラリズムの文学的欠落＝限界があるということだけは云えるだろう。小説のリアリズムの要請にこたえつつ、同時にリベラリズムの標榜する理想主義を実現しようとするなら、結果として、その種の歪み＝いかさまが出来るのは、むしろ自然の成りゆきと見做し得るからである。とすると、これはいかにも確信犯的である。いや、自身そうだと気づかないところが、いかにもリベラリズムらしいと云えないこともない。ある種の頑迷＝盲目さも、リベラリズムの目立つ特徴のひとつに違いないからである。

とはいうものの、そうした欠落に気づかずに、いわば騙され続けたからこそ、上記感動が成り立ち得たというのは事実である。そうなるようもとから仕組まれていたからにはほかならないが、この点、作品の小説としての企みは、じつに巧妙である。たとえば、書き出しの散文詩と見紛うばかりの美しい文章、都会を知らぬクマロがあちこち移動しながら目にしてゆくジョハネスバーグの実態＝描写、あるいは、そこで展開される物語の基本的構造としての探求それ自体、事件後勝手口でふたりの父親が予期せず顔を合わせる場面、酷い旱魃ののちやっと訪れた雷雨のなか老朽化した教会で雨宿りをするジャーヴィス、行為の主の内面は一切知らされないまま進行してゆく奇跡のような事業、望みある未来を約束するような利発で明るい少年＝死んだアーサーの息子、祈りのためひとり山に登るクマロ、その途中で出遭うジャーヴィスからなされる教会再建の申し出、等々。あるいは、ようやく出会えた息子との対面の場所がほかでもない刑務所だったという皮肉、仲間＝親族からも裏切られ恩赦も受けられず怖がりながら死刑にならざるを得ないという厳しすぎる現実、等々。最後に挙げた皮肉や現実こそは、上記感動＝いかさまを成立させるべく捧げられた生け贄と云えないこともない。リアリズムと理想主義に基づく感動とは、自然に放置する限りは、互いに相容れないもの同士である。それをそうでないようにみせかけるため、殊更前者の有り様を厳しいものにする。物語の示す過酷さ＝リアリズムはすべて、感動＝理想主義に奉仕するためにこそ存在するのである。

6

かくて巧妙なひとつのトリックが成立する。それに騙され、読者は殊の外感動しながら作品を読み終える。なら、そのどこがいけないのか。答えは簡単である。なぜなら、これはお遊びであってはないからである。あるいは、こう云ってもよいだろう。すなわち、ここで求められているのは、あらゆる美とはおよそ無縁の文学的＝政治的コミットメントにはほかならないからであると。アパルトヘイトの時代に突入しつつあった南アフリカの現状が、どんな美もトリックも許さなかった。この点、厳しいことを云えば、現状認識が甘すぎたと揶揄されても仕方ない気がするが、国民党が政権を我がものとするアパルトヘイトのごく初期に書かれた作品だと

いうことを考慮に入れるなら、そうした甘さも容赦されて然るべきなのかもしれない。それだけに、このペイトンの処女作は、リベラリズムの本質についてよく教えてくれるとも云えるだろう。その本来的な甘さが示すとおり、20年ののち、南アフリカにおける政党としてのリベラリズムは脆くも壊滅させられる。いや、20年もよくもったと云うべきなのかもしれない。それほど、国民党の抱く怨みや復讐心は底深いものだった。グレート・トレック以来のそれとえば、ゆうに100年を超すが、その爆発力のもの凄さを知る者はまだ誰もいなかった。だから、ここでペイトンだけを、リベラリズムだけを一方的に責めるわけにはゆかないのだろうが、思わずそうしたくなるほど、以後南アフリカを見舞う現実は苛烈なものだった。むろん、ペイトンもリベラリズムもその場に居合わせることになるが、そのなか、彼らはなにをしようとしたのだろうか。次にそれをみてみよう。

少なくとも、そうした現実の有りに、すぐさまペイトンが気づいたことだけはたしかである。というのも、5年後出版された第二作めの小説は、美しすぎる処女作からは想像も付かないような過激な作品となっているからである。いうまでもなく、目前に展開し出した苛烈な現実に物語を合わせた結果である。『ヒレアシギは遅すぎて』(*Too Late the Phalarope*, 1953) という風変わりなタイトルの小説がそれである。前作同様、まずはあらすじの確認からはじめたいが、といて、大して手間はかからない。というのも、ストーリーそれ自体は、到って簡素な小説だからである。すなわち、アフリカーナの古い家柄の出の主人公が、スプリングボクスの一員に選ばれてもおかしくないようなラグビーの優秀なプレイヤーとして周囲から尊敬されるヒーローでありながら、あろうことか、背徳法(Immorality Act)に違反し、結果、一族が破滅するという、ただそれだけ。一連の事件の連なりを指してストーリーと呼ぶなら、じっさい、ただそれだけの話である。むろん、それだけでは、300頁弱のふ厚い本にはならないだろう。主人公の罪の意識と葛藤、怖れる姿、父と子の関係、妻とのこと、主人公が勤める警察署における人間関係、町の人々とのこと等々、事件に到る経緯や周辺事情が頁を埋めている。この小説は、たとえば前作がそうだったような、いわゆるストーリーの小説ではない。結果、図式的といった形容からはほど遠く、また、それだけ難解な仕上がりになっている。なにより、肝心の性交渉の場面は描かれることなく、じっさい、それがいつ行なわれたか、ほんやりしていると読み過ぎてしまうようなはっきりしない描き方になっている。そうなった理由は、ひとつには、この物語には語り手がいて、その語り手もまた登場人物のひとりだからである。したがって、知り得ないこと、描き得ないことが自ずと出来てしまう。しかも、この語り手は、主人公の絶対的な味方であり、その意味でも偏りは生じ、物語は曖昧になるだろう。では、なにゆえ作者は、前作と比べ、そのように書き方を変えたのだろうか。

7

ひとつには、物語の中心となって動くのが、作者にとっては他者にほかならないアフリカーナの一家だということである。いうまでもなく、その他者は、現実の政治の世界で戦わなければならない相手でもある。そうした家族の破滅を描く。とするなら、それなりの覚悟があって当然だが、同時に同程度に慎重さも必要になるだろう。その結果としての方向転換。すなわち、事の本質からはほどほどに距離を置き、それでいて全体を眺め渡すことのできるポジション。そのような観点から語り手として選ばれたのは、主人公の父親の家に同居する、未婚の叔母

(父親の妹) だった。この作品においても、前作同様、父と子というのが重要なテーマのひとつになっている。アフリカーナの名家の中心に君臨するこの父親は、アフリカーナとしての誇り、モラル、価値観等々を文字どおり体現するような人物であり、当然のように、アフリカーナの世界全般を、象徴的にも、現実的にも代表している。そうした家族に、あってはならないことが起きる。父親は、ひたすら威厳を保ちつつ、世界から、日常の現実から潔く身を引いたのち息を引き取る。語り手である叔母は、その妹として、もっともよく兄の人となりを知る人物であるが、同時に、本来なら他家に嫁いでいて当然の部外者でもある。それゆえ、事件発覚後、主人公に味方し家を追い出される際にも、なんら未練や躊躇いを示すことなく、与えられた仕打ちを受け入れることができる。そうした身近さと部外者的な立場とが相俟って、父と子の微妙な距離や目にみえない間柄を十全に映し出す。国民党政権の無謀を攻撃するとしたら、それでないと意味がないし、然るべき効果を持ち得ない。叔母の立場からなされる語りは、自ずと読者の同情を惹くだろうが、それゆえにこそ、アパルトヘイトの理不尽さが浮き彫りにされるし、そうした同情のもとを辿れば、理不尽なアパルトヘイトを支えている当の基盤へと到る。と同時に、その当の基盤とは、主人公の父親や主人公本人を人として成り立たせているアフリカーナの世界そのものだということも解かる。あるいは、それによって示される困難さとは、じつに骨絡みのそれであり、一筋縄ではゆかないということも納得ゆくだろう。当事者はアフリカーナ自身にほかならないが、といて、問題解決をそれに丸投げすることもできないような難しさだということも理解できる。すなわち、そうした複雑な事情を読者に解からせる絶妙な書き方を可能としたのが、両義的とも見做し得る語り手の立場だったのである。

そのようにみえてくるなら、じっさい、この第二作めは、前作を遙かに凌ぐ傑作に違いない。これに比べれば、前作は、理想主義に走り過ぎた結果、あまりにも図式的になってしまっていた。世界的評価を受けた作品ではあったが、幸い、現場は違うと認めることのできる感性を、作者は間違いなく持っていた。このことこそ、アラン・ペイトンという作家が一流であることの名による証明と見做してよいと思われるが、見方を変えれば、それほど現場の状況は悲惨だったと云えないこともない。差し迫っていたからこそ、世界的評価や名声に甘んじ続けることができなかつた。否も応もなく、さらに深く自らの芸術を掘り下げる必要に迫られた。そんなふうにしてアパルトヘイトは、アラン・ペイトンという作家を、ひとりの芸術家として育て上げていったのである。

8

とはいうものの、それで話が終わるわけではない。アパルトヘイト下の南アフリカにおいては、立派な芸術家となるだけでは十分ではなかつたからである。あるいは、もっといえば、そうなったと云えるか否かは、なんら評価の基準とは関係ない。アパルトヘイト下の南アフリカから、のちにふたりもノーベル賞作家が生まれたことを思えば、なんとも皮肉な話だが、それが政治との板挟みになった芸術の宿命なら、致し方ない。政治が骨の髄から徹底して形而下的であることを本性とし、それによりあくまでも実際的な結果を要求するなら、致し方ない。なら、この点、ペイトンの第二作めの小説は、いかに切り抜け、対処したのだろうか。

ひとつには、攻撃の対象を、背徳法の一点に絞るといふむしろ単純な選択によってであった。壊滅しなければならぬのは、いうまでもなくアパルトヘイトの全体だが、理想を説きさえず

れば話が通じるといった安易な話でないことは、すでに明白である。敵はあまりにも頑固＝強固であり、したがって、外からの攻撃には到って強い。とするなら、内から崩壊させる以外ないわけだが、そのために選ばれたのが、攻撃対象としての背徳法だった。その理由は、ひとつには、違反の結果罰せられるのが、誰でもなく、アフリカーナ自身だったということ。ようするに、黒人を取り締まるための法体系をアパルトヘイトと呼ぶとするなら、その点、この法律はいかにも例外的と見做し得た。例外的であるということは、すなわち、なんらかの弱みを内包していることを意味する。その弱点を突こうとしたわけだが、アパルトヘイトの起源に遡るなら、この点ペイトンの慧眼は即座に認められてよいだろう。というのも、そもそも人種を隔離する必要があったのは、黒人に比べ、アフリカーナの人口が圧倒的に少なく、混血をそのまま放置すれば、民族として立ちゆかなくなるという危機に見舞われていたからにはほかならないからである。その意味で、背徳法は、主として経済的理由に端を発するほかの法律とは根本的に異なり、アフリカーナの抱える弱点を見事に露呈していた。くわえて、うえで述べたように、この法律において裁かれるのは、アフリカーナ自身である。しかも、じっさい小説の主人公がそうなるように、訴えの多くは仲間内からなされる。すなわち、もともとは人口の減少を防ぐのを目的として作られておきながら、現実には、いわば共食いを促すような事態まで招くことになる。その皮肉をペイトンは詳細に描いてみせたわけだが、この矛盾により入る罅割れは、むしろ、アパルトヘイト全体に行き渡る。その非人間性を、むしろアパルトヘイト＝アフリカーナの側から告発しようとしたわけだが、そのために巧妙にもペイトンは、主人公の父親とその家族の有り様を、ときにポジティブなものとも見えるような描き方までする。くわえて、その作業は、上記主人公の父親の妹＝未婚の叔母という適切な登場人物を語り手として立てることによって、ごく自然に成し遂げられる。結果、読者の側に抑え難い同情心が浮上するわけだが、この同情心は、容易に憤りへと姿を変え、当然のように捌け口を求めて身悶える。一見して、捌け口などどこにもないように見えるが、諦めかけたそのとき、次のような疑問が自ずと浮かぶ。すなわち、悪いのは、そもそも法律それ自体ではないのかと。そうした疑念は、さらに先へと進んで、法の本質それ自体を疑い出す。すなわち、法とは、すべからく人工の産物にすぎないのではないかと。であるかぎりには、あくまでもそれは相対的なものに違いなく、にもかかわらず、それをあたかもそうではないかのように、つまり、あたかも絶対的なものであるかのように扱うのは、どうみても間違っている。アパルトヘイトとはまさにその好例ではないかと。

端折ってまとめれば、およそ上記のような手順を踏んで、ペイトンの思惑は政治的に達成される。見事な手際と褒めてよいが、リベラリズムの面からいえば、その行儀よさが図らずも功を奏した結果と云えないこともない。語り手の選択が思惑成就の鍵になるとしたら、たしかにそうである。あるいは、前作においてはより明瞭だったセンチメンタリズムも、同様にここではよりよい方向に機能していると云えないこともない。たとえば、タイトルにある「ヒレアシング」がそうだし、あるいは、「切手」の果たす役割がそうである。両者とも、父と子の関係の接点に位置取り、むしろ普遍的な意味を持つ。作家としてセンチメンタリズムをそのようにポジティブに機能させることは、みかけほど簡単なことではないと思うが、とするなら、この点侮り難い能力が文学のリベラリズムには潜在していると云えるだろう。この意味からも、真に評価され褒め称えられるべきは、処女作ではなく、むしろこの第二作めのほうなのである。

9

本稿においてすでに取り上げた二作品のほか、多数の著作を世に残したペイトンだが、ほかに小説としては、長篇小説と短篇集がそれぞれ一冊ずつあるだけである。上述したように、第二作めによって、いわば芸術家として頂点に達したペイトンだったが、なら、あとはじりじりと下り坂を辿るのみとでもいうように、次の長篇小説までのあいだには、じつに三十年弱もの長い刻が流れることになる。その間にペイトンは、南アフリカのリベラル政党をその先頭に立って率い、現実の政治の世界で活発に活動したが、奮闘空しく、わずか十五年で、党は活動停止に追い込まれる。1968年のことである。南アフリカがコモンウェルスを脱し、悲願の共和国になって七年、状況がますます苛烈になってゆくなかでの活動停止だった。野に下った南アフリカのリベラリズムは、その後も活動を続けたが、黒人のそれに比べれば、見劣りがして当然だった。ペイトンは雑誌を立ち上げて論陣を張り、あるいは、処女作が出版されたのと同じ年に早死にした盟友ホフマイヤーの伝記や、それに並び称されるジョフリー・クレイトンの伝記を書くなどしたが、肝心の文章においては、概ね無力さを露呈するばかりだった。その末によりやく陽の目をみたのが、第三作『ああ、それでも、あなたの国は美しい』(*Ah, but Your Land is Beautiful*, 1981) だった。すでに齢八十に手が届きそうな高齢になっていたし、あまりにも長いブランクを思えば、なにをいまさらと陰口を叩かれても仕方がない。にもかかわらず、作者自身は、この第三作は、これから書かれる三部作の最初の作品だとぶち上げる。けっきょく、そうした高邁な望みは叶わなかったが、それにしても、なんという不屈の精神か。あるいは、どこまでも懲りないところが、いかにもリベラルらしいと云うべきか。作家ペイトンのそうした最後の試み、それを以下においてみておこう。

なにより、主人公もストーリーもはっきりしない一風変わった小説である。全体は6つの章から出来ているが、それぞれの章は、幾つもの小さな断片から構成されている。断片間のあいだには、一応の繋がりや認められるものの、ごくごく緩やかなものである。時間は、後先することなく、右から左へとまっすぐに進んでゆく。三部作は、第一作が1952年から58年、第二作が58年から66年、第三作が66年から76年までの計画だったらしく、したがって、そのうち唯一陽の目をみた第一作においては、50年代の政治が舞台ということになる。意図されていたのは歴史小説、そういうことになる。

作家が晩年に到り、自らの生涯を重ね合わせるように過去をふり返り、過ぎ去った時間や出来事の意味を定着させようとする。試みとしてはよくある話だし、意図が解からぬでもないが、時は1981年、なおもアパルトヘイトとの闘争は終わっていない。にもかかわらず、その時点で早くもある種の総括を行なうということは、当然、闘争からの途中離脱を意味するが、はたしてそれでよかったのか。むろん、途中離脱は、人それぞれの勝手である。が、いっぽうで、どんな活動の終え方も評価の全体を決定するというのは間違いのない事実である。なら、繰り返して問うが、それでほんとうによかったのだろうか。

そうした問いに「覚悟の上」と答えるかのように、ペイトンは、この第三の小説出版の前年、第一冊めの自伝を出している。行儀のよい店仕舞いの準備というわけだが、とするなら、我々の評価も、それに従わざるを得ないだろう。すなわち、作家ペイトンと、ペイトンを代表者とみた場合の、南アフリカにおけるリベラリズムに対する、ネガティブな評価である。

10

それにしても、小説それ自体の評価、それはどうなのだろうか。全体の様相は、先に述べたとおりだが、その詳細を論じるまえに云えることは、途中離脱という根本的態度は、自ずと作品にも影響するということである。なにより、1981年の時点でなにゆえ50年代をふり返らねばならないのか、その理由が解からない。むろん、店仕舞いを急ぐ Peyton には、その必要があった。それは解かるが、だからといって言い訳になるわけではない。50年代をふり返ることが、1981年という現状における闘争に、なんら貢献するとは思えないからである。ただの懐古趣味、あるいは、ノスタルジーに耽っているだけのようにはかみえないのである。

結果として、読者は、小説を読みながら眩暈のような違和感を覚えることになるだろう。いうまでもなく、なにゆえ50年代なのか理解できずに、である。すなわち、この小説をなんらかの形で評価しようとするなら、現状＝闘争から、いったん切り離す必要があるということである。もちろん、そのことは、作品からその存在意義を決定的に奪うことにもなるだろう。ようするに、作品はただの文学作品、あるいは、時代の文学的解説書へと下がる。が、それもこれも「覚悟の上」だとしたら、致し方ない。そのようなものとして正当に評価することである。

そのように、この Peyton の第三作目の小説は、闘争という当然のコンテキストのなかでは、ある意味場違いな、存在意義の薄い作品にはかみえない。にもかかわらず、これを、うえで示唆したように、そうした闘争のコンテキストから切り離して読むとすると、様子がまさに一変する。第三作目とはいえ、作者の長いキャリアを思えば、あり得ない話ではないが、とすると、少なくとも芸術家としての Peyton は、長いブランクのあいだにも、扎扎实り成長し続けていたことになるだろう。いずれにしろ、検討すべきは、先にまとめた全体の様相についてである。すなわち、主人公もストーリーもはっきりしない、相互に緩やかな繋がりを持つ断片により構成された作品、それである。主人公やストーリーが明確でないのは、全体が断片により構成されているからである。というのも、作中の時間は、先に述べたとおり時計どおりに進むのだが、そうした時間の流れに従って配置される断片は、いかにも断片らしく、登場人物やそれぞれのエピソードの内容を次々変化させてゆくからである。なら、そのような物語の断片化の意味とは、そもそもどういったものだったのだろうか。

11

まっさきに云えることは、断片化の結果として物語が多面的になるということである。だとしたら、これはいかにも都合ではないか。というのも、この作品で作者が意図しているのは、ほかでもない歴史の記述であり、もしもその全体を捉えたいと思うなら、多面的という物語の特徴は歓迎すべきものに違いなかったからである。じっさい、多面的であることと、主人公の存在やストーリーの一貫性とは、機能として相矛盾する。すなわち、相互に邪魔し合う。いっぽう、そうした断片化＝多面化にも、それなりのデメリットが付随する。というのも、結果として、物語からいわゆる深みや奥行きが消えてなくなるからである。人物の面でも事件の面でも、間違いなくそうになってしまう。両方のいいとこ取りができない以上、いずれかを選ぶしかないが、この点、作者の選択は誤っていない。すなわち、断片化の結果として、なにより

主人公や練り上げられたストーリーに依存する理想主義やセンチメンタリズム、ようするに、リベラリズムに起因する弱点という弱点が物語からきれいに一掃された。もはや、主人公に肩入れし、問題解決として、ストーリーを理想主義の方向に展開させ、読者の情緒に訴えるといったやり方は使えないが、とすると、作家ペイトンは、この作品において、イデオロギーとしてのリベラリズムから脱却していたとも云えないことはない。むしろ、このことはすなわち、上記途中離脱＝一種の裏切りをも意味したわけだが、なにを措いても美に殉ずるのが芸術の仕事なら、少しも遠慮することはない。どんな途中離脱も裏切りも、美のためなら許される。

かくて、作家ペイトンは、この第三作めにおいて前二作を美的に超越し、真に世界的な意味での小説家へと脱皮した。世界的なということは、すなわち、南アフリカの＝闘争的でないことを指し示すが、そうした自分勝手は、ある意味、いかにもリベラルらしい結末と云えないこともない。が、そのようにして得られたものは決して小さくなかった。それが証拠に、この作品を、50年代の南アフリカにおける政治状況を文学的に解説したものとしてみるなら、その点きわめてよく出来ていることが解かるからである。ある意味、先に原理的に無理と否定した深みすら獲得しているように思えるときさえある。いうまでもなく、小説はフィクションであり、そのなかでは必ずしも史実に基づいていないエピソードも頻出するが、そのいっぽうで、思わず索引を作りたくなるような、人名、組織、事件等々固有名詞群の輝くような充実ぶりが、それを芸術的＝歴史小説的深みそのものと読者に錯覚させる。むしろ、そうした綺羅星のごとき固有名詞群も、闘争の当事者らにすれば、どれも自明にほかならず、したがって、それにより悦ぶのは部外者ばかりということになるのだが、皮肉にも、それでこそ世界的とも云えるのである。

12

リベラリズムとは、すなわち、イギリス流を意味する。したがって、南アフリカにおいては、ナタールやケープを本拠地としたが、アフリカーナがコモンウェルスからの離脱をめざしたのをみれば解かるように、共産主義同様、なにより目の敵にされて当然の存在だった。ところが、いかにもブルジョワらしく、リベラリズムは秩序とルールを重んじる。無法・無秩序が当然のアパルトヘイト下にあってそうなのだとしたら、その試みは、どうみても無謀の一語に尽きるが、案の定、その公式の活動はじつに短命に終わった。その実際の活動に加わりながら、文学の面からアパルトヘイトに立ち向かっていったのがアラン・ペイトンだったわけだが、リベラリズムがペイトンのイデオロギーである以上、自ずとそれは作品のうえにも反映される。ゆえに、闘争の面からみれば、その作品は甚だ虚弱であり、評価や影響力の点では主として国外的なものとならざるを得ない。が、結果、皮肉にも、かくてもたらされる収入は、ペイトンのリベラル＝ブルジョワ的生活を物質的に支え、反面、闘争全般とのあいだに穿たれた溝はその幅をより深くすることにもなった。ペイトンの作家としての活動は、当事者的というよりは、多分に批評家的＝部外者的な気味を帯び、それが証拠に、作家として往きついた先は、うえてみたように、歴史であり自伝だった。闘争に身を捧げるというよりは、記録を残すほうに重きを置いたわけだが、だからといって、決して一方的に非難されるべきものではないことは、うえて再三述べたとおりである。

アラン・ペイトンとは、そうした作家だった。見方を変え、芸術の面からいえば、文句なく、

高く評価されてよい作家である。小説を多く残せなかったのは、闘争という別の使命を帯びていたからであり、ペイトンの場合、そのことがむしろハンディキャップとして働いた。ほかでもない、信じるイデオロギーがリベラリズムだった結果だが、反面、残された少数の小説をみれば、いずれもときに実験的とすら見做し得るような積極的側面を備えた作品ばかりである。ペイトンがアパルトヘイトに対して、真摯に、果敢に挑んだ成果だが、なら、間違いなくそれらの作品は、「アパルトヘイトの文学」の名に値する誇るべき文学作品と云えるだろう。たとえ本稿において縷々述べたような、独特の特徴と限界を癒し難く抱えているとしても、たしかにそうだと云えるのである。

* 本稿において使用したテキストは下記のとおりである。

Alan Paton, *Cry, the Beloved Country*. New York: Scribner, 1948

-----, *Too Late the Phalarope*. New York: Scribner, 1953

-----, *Ah, But Your Land Is Beautiful*. New York: Scribner, 1981