

Another Country におけるピボット

—「作家」の影をめぐって—

伊 鹿 倉 誠

I

James Baldwin (1924—87) の第三番目の小説 *Another Country* (1962) は、400万部以上の売れ行きを見せているが¹⁾、作品としての評価は一定していない。公刊以来ネガティブな批評が優勢を占めていたが、その後弁護するかたちでポジティブな意見が提出されてきている。評価が一定しない主な理由は、本作品が一方で根源的な葛藤による世界観を繰り広げるが、他方そのような両極の葛藤に関して前提として与えられたドラマやシンメトリーが人間の心理や感情のヨリ深い分析や発展を阻んでいる、ということに集約される。例えば、自己嫌悪と自己破滅の末に自殺する Rufus Scott の性格描写に散見されるのは、偽りの自己の総体が自己の本質という逆説であり、これでは袋小路に入り込まざるを得ない。本作品の両極とは、この Rufus と、以前彼と同性愛の関係にあった俳優 Eric Jones の二人に代表される。異性愛を「秀れた美容体操」²⁾ と捉え同性愛のように恐怖、苦悩、歓喜を感じるできない Eric は、自らのアイデンティティを彼自身の基準と定義で獲得した人物として描かれているにも拘らず、a flat character という印象を強く与える。というのも彼の自己同一化は、フランス人青年 Yves との南仏での牧歌的生活の中で純粋培養されたものであるために、その達成度には小説の最後まで脆弱な部分が残るからである。それに加えて Yves がニューヨークに降り立つ最終章では、二人の前途に暗影が漂っているのである³⁾。「罪を犯すことは喜びであるべきだ」

-
- 1) Louis H. Pratt, "Preface," in *James Baldwin* (Boston: Twayne, 1978), p. 9.
 - 2) *Another Country* (1962; rpt. New York: The Dial Press, 1975), p. 336. 以後引用はこの版により本文中に記す。
 - 3) Ursula Broschke Davis との会見で Baldwin は、批評家がこの短い章（第三部第二章, pp. 432-36）をハッピーエンディングと解釈したのは“amazing”だと言いながら、次のように語っている。

(p. 333) と明言する Eric は確かに他の登場人物の a mentor 的人物だとしても、彼が超然と人生を觀照するためにその箴言めいた助言も空漠とした感じは否めない。

Ursula Broschke Davis の指摘の通り Rufus と Eric は表裏一体を成しており⁴⁾、常に両極分離の觀を呈している。この点で彼女の指摘と、作品の弁証法的見解とその限界に着目した Charles Newman の考えは軌を一にする。彼の主張は、因果関係より偶然性にヨリ依拠する現代の悲劇において作品そのものが「無定形」(“formless”)になってしまい、登場人物の葛藤は——Rufus にしても Eric にしても——全て「絶望的な独我論」(“hopeless solipsism”)で説明される⁵⁾、というものである。Newman の解釈は二人のキャラクター分析に重点を置いた従来の批評のうちでも傑出したものと評価される。それでも彼の論文は *Another Country* の不条理劇としての側面しか照し出してはいない。

この小論では Rufus と Eric の知己であり小説家志望の Daniel Vivaldo Moore が作品世界のピボット (旋回支軸) の役割を果しており、この曖昧な立場故に本作品のライトモチーフであるリアリティの再構築を志向する人物であることを論証し、その上で作品の全体像についてひとつの解釈を試みる。まず Vivaldo のピボットとしての曖昧性の問題を考える。次いで本作品に対する作者の創作姿勢を適宜考慮に入れながら、作家としての Vivaldo との類縁関係を検討し、この登場人物の存在意義を考察してみたい。

“... What is going to happen to Yves when he gets here [New York] ? Something terrible is going to happen to him. Nobody has picked that up from the last lines. Yves comes and he is not prepared. I was bitter.”

(“James Baldwin,” in *Paris without Regret : James Baldwin, Kemy Clarke, Chester Himes, and Donald Byrd*, Iowa City: University of Iowa Press, 1986, p. 29)

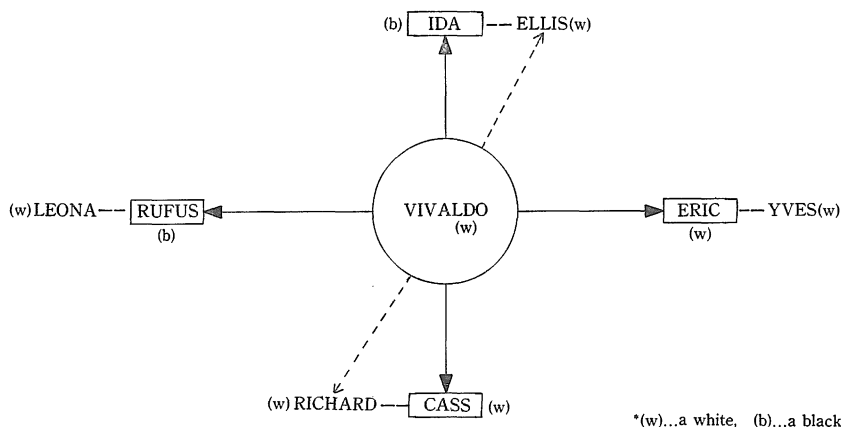
Yves が “not prepared” である根拠として、他の登場人物に無関心、絶望、孤独を象徴する “stony affection” (p. 60) を感じさせるニューヨークが、Yves にだけ “that city which the people from heaven had made their home” (p. 436) と理想的な町として理解されている点が挙げられる。

4) *Ibid.*, p. 29.

5) “The Lesson of the Master: Henry James and James Baldwin,” in *James Baldwin: A Collection of Critical Essays*, ed. Kenneth Kinnamon (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1974), pp. 57-9.

II

Another Country は5人の男女による「多声的構成」(polyphony)の作品であるが、第一部、第二部、第三部を通じて登場する Vivaldo が視点となる人物に最も近い。しかも彼は、黒人 Rufus と白人 Eric という両極の狭間で自分の進むべき方向に逡巡し懊悩する「善良なアメリカ人」(p. 97)の曖昧な精神基盤⁶⁾を体現している。この曖昧さは Vivaldo を人間関係のピボットとして据えると一層明確になる。彼を中心に置いた人物関係は以下の図で示すことができる。Vivaldo を軸にした人物構成を眺めてみると、4組のカップルがシンメトリカルな構図をとる。Leona と Rufus の関係が発狂と自殺というカタストロフィーを迎えるのに対して、南仏での Eric と Yves の生活は、青い地中海に面した「金を払って貸りた(別荘の)庭園に裸で座ってい」(p. 183)



6) アメリカ人であることの曖昧さは、法律上はアメリカ市民を意味しながらも社会的には自己同一化の能力を喪失していることに帰因する。特に“heterogeneity”の特質を備えたニューヨークにあっては、尚更この曖昧性は増幅されることになる。Cf. Nathan Glazer and Daniel Patrick Moynihan, “Introduction,” in *Beyond the Melting Pot: The Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*, 2nd ed. (1963; rpt. Cambridge, Mass.: The M. I. T. Press, 1984), pp. 9-15.

7) John S. Lash, “Baldwin Beside Himself: A Study in Modern Phallicism,” in *James Baldwin: A Critical Evaluation*, ed. Therman B. O’Daniel (Washington, D. C.: Howard University Press, 1977), p. 54.

る Eric の姿が暗示するように楽園での出来事として描写されている。Yves という名前はその発音 [i: v] から Eve を連想させるが⁷⁾、一方南部にいる頃前夫の暴力によって^{うますめ}右女となった Leona も、Rufus と同伴したパーティーで同席の男から “Eva” (p. 16, 17, 18)——Eve の異形——と呼ばれている。二組の関係が実を結ばない組み合わせであることも考慮すると、これらのカップルは Vivaldo を中心点としてほぼ完全な左右対称を成している。Ida Scott と Steve Ellis の関係は歌手としての出世欲とテレビのプロデューサーの商業主義との結託による結び付きである。また Richard と Cass の Silenski 夫婦の場合、実利欲のために自ら小説の芸術性を犠牲にする夫に妻は幻滅し、このことが原因で二人の間に間隙が生じる。Vivaldo にとって Cass は長年憧憬の対象であった。Rufus の死後彼の妹 Ida と再会した Vivaldo は一人の女性として彼女を愛そうと努める。一方では彼は Ellis と Richard の現世的な成功に動揺すると同時に嫉妬を余儀無くされるのである。以上のように Vivaldo を中心にした人物関係を概観して明らかになったのは、彼が他の登場人物に何らかの個人的な感情を抱いていることである。この自己を基準点とした他者への反応は、視点となる人物に不可欠のバランス感覚——常に自己と他者との位置関係を意識し確認しようとする感受性を示している。

Vivaldo は黒人の苦悩に深い理解を示すシンパサイザーだが、同時に彼は白人の側における頽廢の根の深さをも鋭く見抜き、こうした人種問題に深く根差すアメリカの現実の矛盾を感得する。しかしながらこの矛盾を一举に解消することの困難に烈しく苦悩する悲劇的な人物でもある。彼は Ida の真実の愛を獲得しようと奮闘努力するが故に、哀愁に満ちたものとある清朗な、滑稽でさえあるものを内包した、一種の統一的な人間像、a round character となることができるのである。また作品のピボットであることから、その立場の曖昧さも自ずと強調されている。Vivaldo の掴み所がない様子は、Rufus の葬儀の際の喪服姿に象徴的に描写されている——“Early on that cold, dry Saturday, Vivaldo arrived, emphatically in black and white: white shirt, black tie, black suit, black shoes, black coat; and black hair, eyes, and eyebrows, and a dead-white, bone-dry face” (p. 109)。リベラルな白人 Vivaldo にとって Rufus の自殺を食い止めたことは、彼の背負わなくてはならぬ原罪となる。Stanley Macebuh はこの「裏切り」行為をキリスト教神話に照し合わせているが、それによると Rufus がキリストのように都会の荒野を放浪した後、Vivaldo と「最後の晩餐」を共にし、無二の親友の「裏切り」の末

に彼は十字架上のキリストの如く George Washington Bridge から “*all right, you motherfucking Godalmighty bastard, I’m coming to you.*” (p. 88) と叫びながらハドソン川に身を投じる⁸⁾、ということになる。つまり上の引用に見られる黒と白が混濁した Vivaldo の様子は、キリストを裏切ったユダにも似た精神状態を表している。換言すれば、この具象的に白と黒が外在する様は Rufus (黒) と Eric (白) の陰陽両極の間で揺れ動く Vivaldo の心理を反映している。

Vivaldo は28歳 (p. 142) の「アイルランド系イタリア移民」(“an Irish wop” p. 24) であり、人種に関しても白人と黒人の中間に位置する貧乏白人と思われる設定がなされている。更に Daniel というファーストネームは信仰の義人でユダヤの青年貴族の苦難に満ちた迫害時代が書かれた『ダニエル書』を思い起こさせるし、また Moore というラストネームには Moor (ムーア人) のように黒いという語源があり、この名前の含意は「ブルックリンの貧民街の出身」(p. 300) という設定とも相俟って黒人と白人の中間状態という特徴を強めている。

無意識裡に Rufus を裏切ってしまった Vivaldo は、物語の最後で妹 Ida に背かれる。しかし彼女が兄の死後歩んだ人生を語ったとき、Vivaldo は現実が黒と白という具合にはっきりと弁別できないことに気付き、このように判然としない自分を含めた世界を受け入れる。すると Ida の真実も掴まえたと確信する。

He stared into his cup, noting that black coffee was not black, but deep brown. Not many things in the world were really black, not even the night, not even the mines. And the light was not white, either, even the palest light held within itself some hint of its origins, in fire. He thought to himself that he had at last got what he wanted, the truth out of Ida, or the true Ida; and he did not know how he was going to live with it... a wilderness of anger, pity, love, and contempt and lust all raged together in him. She, too, was a whore; how bitterly he had been betrayed! (p. 430)

8) “Baldwin’s Blueprint for a New World,” in *James Baldwin: A Critical Study* (New York: The Third Press, 1973), note 10, p. 101.

Rufus の葬儀の際の描写と異なり、上の引用では現実世界が黒と白といった相反する二面構造で存在しているのではなく、相互に領域を侵犯し合いながら併存する事実が具象的イメージによって喚起されている。最後の一文に見られるように“a whore”である Ida に不貞を働かれて彼が犯した Rufus に対する背信行為は相殺される。このことで彼の過失は贖われる。“a whore”という言葉は裏切りに対する Vivaldo の意趣の念を伝えるだけではない。Baldwin はこの罵りの言葉を逆手に取っている。つまり Vivaldo が以前ダウントウンの街娼婦たちに金を支払った——“*I paid them.*” (p. 176)——ように Ida の背信に遭うことで彼は兄を裏切った代償を妹に“pay”することになる。更に作品全体の文脈に即して「淫売」の意味を考えてみよう。人種問題について楽観的に考える Cass に Ida は“‘What you people don’t know... is that life is a *bitch*, baby... You don’t have any experience in paying your dues and it’s going to be rough on you, baby, when the deal goes down.’” (p.350) と辛辣な喩えで言う。彼女はこの言葉(“a *bitch*”=a prostitute) で実兄を見殺しにした白人たちへの手厳しい非難、ひいてはアメリカの白人社会が物心両面において黒人に及ぼした負債の返済要求を表明している。Baldwin は1965年末イタリアでのインタビューの中で *Another Country* のテーマは「人間関係を形成するために支払う代償」(“the price you pay to make a human relationship”)⁹⁾であると発言しているが、この主題は二度繰り返される“*you took the best, so why not take the rest?*” (p. 3,87) という Rufus の切切たる内心の声にも込められており、小説の主調音となっている。

Vivaldo にとって代償を支払うことは、Rufus の悲劇以来彼が選択を余儀無くされた生き方であった。なぜなら仮にその行動を敢えて取らなかったとすれば、自分が経験と認識の乖離した人間に墮ちてしまうと察知していたからである。葬儀から暫く経った3月のある土曜日の朝、通りを行く人々を眺めながら Vivaldo は次のようなことを考える。

The occurrence of an event is not the same thing as knowing what it is that one has lived through. Most people had not lived—nor could it, for that matter, be said that they had died—through any

9) Dan Georgakas, “James Baldwin...in Conversation,” in *Black Voices: An Anthology of Afro-American Literature*, ed. Abraham Chapman (New York: New American Library, 1968), p. 666.

of their terrible events. They had simply been stunned by the hammer. They passed their lives thereafter in a kind of limbo of denied and unexamined pain. The great question that faced him this morning was whether or not he had ever, really, been present at his life. For if he had ever been present, then he was present still, and his world would open up before him. (p. 128)

現実の出来事を経験することなく生きている人間は、結局心の痛みの意味を問ひ質さぬままその痛みを抹殺し忘却の淵に没しているのだ、と Vivaldo は気付く。しかし、そう思う傍から彼は、自問せずにはいられない——このように思索を凝らす自分自身、己の人生と面と向い合っているのか……。無論この覚醒は Rufus の自殺によって促されたものであるが、Vivaldo は犯した罪の重さを Ida の裏切りの辛辣さの中を感じ取り、このことによって自らの経験と認識に齟齬を来たさずに済むのである。従って Ida の果す役割は重要になる。Trudier Harris は、Ida を兄を見捨てた白人たちの罪を祓い清める巫女的人物と捉え、彼女が Cass, Vivaldo, Eric の視点から客観的に描写されることで彼女は彼らの内面を見極める試金石となっていると述べている。この批評家はまた Rufus や Ida は白人の登場人物たちのサークルのアウトサイダーであり、Rufus 亡きあと彼らが二人を理解するには Ida から学ぶことを除いて他に有り得ないことにも注目している¹⁰⁾。こう考えると、Ida から真実を掴み取ったと感じる Vivaldo が作品の中で占めるピボットとしての立脚点が作品解釈の焦点となる。また4組のカップル (Rufus-Leona, Vivaldo-Ida, Cass-Richard, Eric-Yves) の語りの織り糸で構成されている本作品は、登場人物の糾合と「人間関係を形成するための代償」というテーマの両方において Vivaldo と Ida の物語に収斂される。

1962年6月25日に公刊された *Another Country* は概ね批評家たちの反感を呼んだが、当時最もポジティブな書評を書いたマルクス主義批評家 Granville Hicks は本作品を “one of the most powerful novels of our time” と評しながら、その特長は主な登場人物が “outcast(s)” であることだと記している。5人の主要な登場人物のうち Vivaldo を除く4人は各各、黒人であること

10) “The Exorcising Medium: *Another Country*,” in *Black Women in the Fiction of James Baldwin* (Knoxville: The University of Tennessee, 1985), p. 100 and pp. 107-8.

(Rufus, Ida), 同性愛者であること (Eric), また夫の偽りの価値観への軽蔑 (Cass) 故に “outcasts” である, と Hicks は説明する。ところが Vivaldo については「疎外によってしか自己達成を想像することができない」 (“he cannot conceive of self-fulfilment except by way of alienation”)¹¹⁾ がために “outcast” であると, やや不得要領な指摘で終わっている。一般的に “outcast (s)” とは個人では手に負えない外的な力——社会環境, 或いは社会通念——によって理不尽にも家庭や社会集団から疎外される人間を指すと考えられるが, Vivaldo の場合, 他の 4 人に顕著な特徴——自己の本然の姿とその桎梏となる外部世界との衝突——に欠けているばかりか, 自ら進んで疎外されることを望む不可解な面がある。Scott 兄妹の煩悶は, 処女作 *Go Tell It on the Mountain* (1953) で描かれたアメリカ黒人の人種に関わる苦悩とセクシュアリティのジレンマと同列に論ずることも可能であろう。Eric に見られる同性愛者の葛藤の克服, そして自らの基準に照らしたアイデンティティの獲得は, 第二作 *Giovanni's Room* (1956) の白人青年 David が成し得なかったものである。一方 Cass は *Go Tell It on the Mountain* の中で Richard という彼女の夫と同じ名前の愛人の子 John の母親 Elizabeth より自由で自律的な女性故に夫を見る眼が批判的になる, と解釈することも不可能ではあるまい。しかし Vivaldo の前身を上述の作品に見出すことはできず, 彼を “outcast” と規定する根拠は極めて曖昧なのである。Hicks がその根拠とした疎外願望とでも表現できる描写は, 恐らく以下の箇所と考えられる。

For several years it had been his fancy that he belonged in those dark streets uptown precisely because the history written in the color of his skin contested his right to be there. He enjoyed this, his right to *be* being everywhere contested; uptown, his alienation had been made visible and, therefore, almost bearable. It had been his fancy that danger, there, was more real, more open, than danger was downtown and that he, having chosen to run these dangers, was snatching his manhood from the lukewarm waters of mediocrity and testing it in the fire. He had felt more alive in Harlem, for he had moved in a blaze of rage and self-congratulation and sexual

11) “Outcasts in a Caldron of Hate,” in *Saturday Review* (July 7, 1962), p. 21.

excitement, with danger, like a promise, waiting for him everywhere. (p. 132)

「自分の肌の色に刻み込まれた歴史」故にアップタウンを徘徊し進んで危険に身を晒したのは、「凡庸なぬるま湯の日常から」自己を解き放つことが目的であった。しかしながら彼のこういった上辺のみの自己疎外が自分の眼にも陳腐に映るのは当然の帰結であろう。浅黒い肌をした Vivaldo が住宅街であるアップタウンを彷徨する様は、所謂パッシング (passing)¹²⁾の白人版とでも喩えられようか。「戦場」(p. 133)である Harlem に自発的に飛び込み、生々しい「危険」を肌で感じ取ることで、彼は自分が生き生きとするのを感じたのである。この捉え所がないように見える疎外空想——上の引用では“fancy”が二度使われている——は、Baldwin が Vivaldo の性格を設定する際不可欠の要素であったに違いない。この点に関しては後述することになるが、ここでは Vivaldo という人物には a willing sufferer 的な性向が付与されてはいまいか、という推論にとどめたい。

Rufus と Eric の「対照関係」(“the antithetical relation”)が作品を解く鍵であると見なす Donald Gibson できえ、この対照関係を中間点で支えている Vivaldo の所在までは言及していない¹³⁾。作品のピポットとしての役割、またその立場上浮び上ってくる曖昧さによって Baldwin が意図したことは意外に見落されている。嘗て Baldwin は最初の評論集の中に彼独自の作家の定義を “One writes out one thing only—one’s own experience. Everything depends on how relentlessly one forces from his experience the last drop, sweet or bitter, it can possibly give.”¹⁴⁾と記して、彼が小説の材料を自己の体験的事実に求める作家であることを表明した。体験にふるえた感覚は、似たような状況を設定しない限り、生きては動かない。しかし現実にあった状況のままでは読者の共感を得るのは難しい。体験的事実に即くか、登場人

12) **passing** = the act of identifying oneself or accepting identification as a white person—used of a person have some Negro ancestry (*Webster’s Third New International Dictionary*).

13) “James Baldwin: The Anatomy of Space,” in *The Politics of Literary Expression: A Study of Major Black Writers* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981), p. 109.

14) “Autobiographical Notes,” in *Notes of a Native Son* (1955; rpt. New York: The Dial Press, 1979), p. 11.

物の困惑を読者のものとする側に即くか、Baldwin はしばしばこの二極をさ迷い、書き悩んだに違いない。そうした孤疑逡巡の跡が、Vivaldo の性格描写に多くの曖昧な部分となって残されている。Vivaldo が作者の自画像であるということ为例証するつもりはない。しかし小説家志望の「作家」に Baldwin 自身の創作姿勢が投影されていると見なすこともあながち見当違いの意見とも言い切れないのである。というのも作者の想念を反映する「作家」の内面的葛藤の中に、Baldwin は「アメリカ人」の曖昧さ故に人種問題に深く内在する矛盾を認識し、「アメリカ人」として、また「作家」としての精神的成熟の可能性を模索していると思われるからである。

III

1957年7月、Baldwin は既に二つの長編小説と一つの評論集を発表した若手黒人作家の旗手として帰国した。1973年、St. Paul-de-Vence (南仏) にある屋敷でのインタビューの中で、彼は8年半にも及ぶヨーロッパ滞在の目的として創作の主眼が自分自身にあり、その確認のために「人種という松葉杖」(“the crutches of race”) から自由になることを挙げている¹⁵⁾。ところが帰国の直接の動機となったのは、Afro-American としての自覚、或いは “‘as American as any Texas GI’ ”¹⁶⁾ と例える程のアメリカ人としての意識の高揚であった。彼はアルジェリア戦争(1954—62)の激化に伴い故国の情勢への関心の高まりを示すパリのアフリカ人を目の当たりにして、合衆国以外に自分が帰属する世界はないと認識するに至った。Baldwin は、*No Name in the Street* の中で帰国前夜の心境を “I could simply no longer sit in Paris discussing the Algerian and the black American problem. Everybody was paying their dues, and it was time I went home and paid mine.”¹⁷⁾ と伝えている。パ

15) Henry Louis Gates, Jr., “An Interview with Josphine Baker and James Baldwin,” in *The Southern Review*, Vol. 21, No. 3 (Summer, 1985), p. 598.

また “The Discovery of What It Means to Be an American” というエッセイの中で、Baldwin は “merely a Negro writer” にならないことをアメリカを離れた理由のひとつとして挙げている (*Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son*, 1961; rpt. New York: The Dial Press, 1977, p. 3).

16) Ursula Broschke Davis, *op. cit.*, p. 20.

17) “Take Me to the Water,” in *No Name in the Street* (New York: The Dial Press, 1972), p. 50.

りで国外逃亡生活を送っていた Baldwin は、当時本国を席捲しつつあった公民権運動の波¹⁸⁾に直に揉まれることはなかったであろうし、その負い目を少からず感じていたに違いない。「借りを返す」という表現に人種問題というアメリカ社会の現実から逃避していた作者の後ろめたい心情が覗いている。Baldwin にとって「借りを返す」ことはアメリカの人種問題に何らかのかたちで関与し、自分自身の姿勢を表明することであった。エッセイストとして彼は、Abraham Lincoln による奴隷解放宣言から丁度百年目にあたる1963年に発表した *The Fire Next Time* の中で当時のアメリカと自分とを対置させることでアメリカ人が新しく辿るべき道を模索している。では小説家として Baldwin はアメリカ社会の複雑な現実を如何に把握し、それをどのような統一性でもって小説世界に組み入れているのか。

Baldwin は *Another Country* 執筆当時、作家として危急存亡の秋^{とき}に直面していた。*Giovanni's Room* の発表以来彼は鬱然として日を送り、小説の構想を練る間作家生命を維持することについて少からぬ懐疑を抱いている。

... the things I had written were behind me, could not be written again, could not be repeated. I was also realizing that all that the world could give me as an artist, it had, in effect, already given... I think it is the most dangerous point in the life of any artist, his longest, most hideous turning; and especially for a man, an American man, whose principle is action and whose jewel is optimism, who must now accept what certainly then seems to be a gray passivity and an endless despair. It is the point at which many artists lose their minds, or commit suicide, or throw themselves into good works, or try to enter politics.¹⁹⁾

Baldwin にとって *Go Tell It on the Mountain* や *Giovanni's Room* で用いた自伝的な題材や自己と世界の和解という初期のテーマは、新たに着手する小

18) 1954年、最高裁は公立学校での人種分離教育を違憲とする判決を下したが、その反動として Alabama 大学で Autherine Lucy 嬢事件 ('56年)、Arkansas 州で Little Rock 高校事件 ('57年) などが続発し、これと前後して Martin Luther King (1929-68) 指導下にバス・ボイコット闘争 ('55-56年) や各地で共学紛争が始まっている。

19) James Baldwin, "The Balck Boy Looks at the White Boy," in *Nobody Knows My Name*, pp. 222-24.

説の枠組みとしては新鮮味のないものになってしまった。体験的事実を大きく離れることのできない作家にとって、模倣すべき自己の体験に興味が湧かない状況は、作家生命の危機に他ならない。この危機感と50年代後半の公民権闘争の盛り上りを関連付けて考えれば、“the internalized realms” (*Go Tell It on the Mountain, Giovanni's Room*) から “the furious rage of *Another Country's* more externalized canvas” への移動も自然な成り行きであった²⁰⁾。今回の小説は処女長編のように自分自身の過去を再吟味した上でアメリカ黒人のアイデンティティを追求する自伝的色彩の濃い作品でもなく、また前作のように現代人の経験への怯えを一つの悪夢として呈示した寓話とも異なる類の小説になるはずであった。Baldwin が選択した道は、当時のアメリカ的状况をニューヨークを舞台にして丸ごと把握し²¹⁾、人種問題に真正面から取り組むことであった。しかし人種問題に小説の材料を求めることは、彼にとって「抗議小説」を書くことを意味しない。1961年初頭に放送された “The Negro in American Culture” と題する対談の中で 司会者から黒人作家の自意識を問われ、Baldwin は、黒人を描くことが重要なのではなく人間の苦悩を読者のものにする段階に到達すれば、“As a writer...you've gone much further, not only artistically, but socially, than in the ordinary, old-fashioned protest way.”²²⁾ と発言している。彼がこれまで最も注意を払ってきたことは、以前攻撃した「抗議小説」に準じない文学論の展開なり小説の創作であったはずである。しかし *Another Country* が本質的に孕んでいる「暴力性」(“violence”)²³⁾ 故に本作品が「抗議小説」であると一面的に捉える 批評家も少くない²⁴⁾。な

20) Stanley Macebuh, *op. cit.*, pp. 85-6.

21) 21歳 (p. 185) の Yves が5歳の時ドイツ軍がパリに入城 (1940年) したとあるので (p. 186), 作品の年代設定は1956年頃と判断される。

22) James Baldwin, Emile Capouya, Lorraine Hansberry, Nat Hentoff, Langston Hughes, Alfred Kazin, “The Negro in American Culture,” in *The Black American Writer: Volume I: Fiction*, ed. C. W. E. Bigsby (De Land, Fla.: Everett/Edwards, 1969), p. 80.

23) Daryl Dance, “James Baldwin,” in *Black American Writers: Bibliographical Essays, II: Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin, and Amiri Baraka*, ed. M. Thomas Inge, Maurice Duke, and Jackson R. Bryer (New York: St. Martin's Press, 1978), p. 95.

24) *Another Country* を「抗議小説」として理解しているのは, Addison Gayle, Jr., “Of Race and Rage,” in *The Way of the New World: The Black Novel in America* (1975; rpt. Garden City, New York: Anchor Press/Doubleday, 1976), p. 266., Peter Freese, “James Baldwin, *Going to Meet the Man* (1965),” in *The Black American Short Story in the 20th Century: A Collection of Critical Essays* ed. Peter Bruck (Amsterdam: Grüner, 1977), pp. 171-72. であり, Rufus Scott

るほど黒人の自殺によって白人の階級ロールが黒人のそれと逆転するという構図は、批評家たちの神経を逆撫でるものであろうが、Norman Podhoretz が述べているように黒人、白人、異性愛者、同性愛者の区別なく個人に課せられた重荷は等しく、本作品の「暴力性」とはアメリカ社会に厳存する “a cruel truth” を照し出している²⁵⁾。

Hicks や Podhoretz といった若干の批評家を除いて *Another Country* に対する大方の批評家の反応はネガティブなものであった。しかしながら *New York Post* 誌のインタビューの中で Baldwin は、*Another Country* は失敗作であるかもしれないと断った上で自作へのかなり強い自信を覗かせている。

‘What I was trying to do was to create for the first time my own apprehension of the country and the world. I understood that if I could discharge venom, I could discharge love (they frighten me equally). When I was a little boy, I hated all white people, but in this book [*Another Country*] I got beyond the hate. I don’t care what anybody says; I faced my life by that book, and it’s a good book. It’s as honest as I can be.’²⁶⁾

Baldwin が “beyond the hate” という語句で仄めかしているのは、歴史上南部を中心にその根を拵げてきた人種問題を小説の材料に一人のアメリカ作家として創作に心血を注いだという自負心であり、白人社会への一方的な憎悪を超越した実感であろう。「できうる限り誠実に書いた本だ」と明言する作家とし

を *Native Son* (1940) の Bigger Thomas の末裔と解釈しているのは、Robert Bone, “James Baldwin,” in *The Negro Novel in America*, rev. ed. (1965; rpt. New Haven and London: Yale University Press, 1976), p. 231., Eldridge Cleaver, “Notes on a Native Son,” in Kinnamon (ed.), p. 72., Hoyt W. Fuller, “Contemporary Negro Fiction,” in Bigsby (ed.), p. 238. などがある。

25) “In Defense of James Baldwin,” in *Five Black Writers: Essays on Wright, Ellison, Baldwin, Hughes, and LeRoi Jones*, ed. Donald B. Gibson (New York: New York University Press, 1970), p. 146. Mike Thelwell は Podhoretz の説を敷衍して、初期の批評の誤謬及びその反感の真因は、それまで文学が社会に付与してきた “the Anglo-Saxon vision” が “a self-consciously and even arrogantly black consciousness” によって情け容赦無く非難されていることにあると論じている (“*Another Country: Baldwin’s New York Novel*,” in Bigsby (ed.), p. 188)。

26) Fern Marja Eckman, *The Furious Passage of James Baldwin* (1966; rpt. London: Michael Joseph, 1968), p. 166.

ての矜持は、Bigger Thomas の末裔と評されている Rufus (脚注24参照) や Seymore Glass のように抽象的な福音使徒 Eric²⁷⁾ といった人物の創作から生まれたものと想像することは難しい。そうではなくて、両者の対照関係の狭間で、換言すれば黒と白の象徴的な相剋の下に微妙に揺れ動く Vivaldo の心理と作者の情緒とが吻合していることに依ると考えられる。Vivaldo はシンメトリカルな両者の中心軸であるだけでなく、創作という同次元で作者同様、難渋苦渋を味わうことになる。また Baldwin の体験的事実は Vivaldo の父親に対する態度や彼が恩師 Richard に注ぐ眼差しにも投影されている²⁸⁾。しかも Vivaldo が作中人物を旨く操作できない姿は、彼個人と他者との人間関係のもつれを反映し、ひいてはアメリカ人として進むべき方向性を模索する姿勢を暗示する。彼に認められるそのような創作姿勢や他者との絡みから生ずる心的態度は、Rufus や Eric には見受けられないものであり、自己を基準点として他者との関係の意味を察知するバランス感覚に基づいている。この自我の柔軟さが作品のピボットとなる不可欠の要素にもなっている。

IV

第一部“Easy Rider”の第一章、Cass から彼女の夫 Richard が新しい小説²⁹⁾に取り組んでいると聞いた Vivaldo は、“I’m worried about me. I’m in the wrong profession—or, rather, I’m not. In it, I mean. Nobody

27) Charles Newman, *op. cit.*, p. 58.

28) Baldwin の作品の顕著に見られる父親コンプレックスは、本作品の登場人物のうち Vivaldo だけに窮える。“an awful coward”で自分を含めた子供たちから尊敬されない父親 (p. 111) を見るに耐えない Vivaldo の心理は、例えばエッセイ “Notes of a Native Son” (同名の評論集に所収) に認められる、養父に対する Baldwin の心的傾向と照応している。また Vivaldo がハイスクール時代「偶像視していた英語教師」(p. 77) Richard は、Baldwin にとって “my idol since high school” であった Richard Wright (1908-60) を彷彿とさせる人物である (“Alas, Poor Richard,” in *Nobody Knows My Name*, p. 191)。

29) この小説のタイトルは “*The Strangled Men. A novel of murder*” (p. 152) であり、書評では Dostoevski の *Crime and Punishment* (1866) と比較して批評されている (同頁)。Wright の *Native Son* (1940) がしばしばこの長編と一緒に論じられることから Richard は Wright を下敷にしていると見なして間違いないであろう (Cf. Robert Stanton, “Outrageous Fiction: *Crime and Punishment*, *The Assistant*, and *Native Son*,” in *Pacific Coast Philology* 4, April, 1969, 52-58)。尚、*Native Son* は Eric の蔵書というかたちで作品中一回だけ登場する (p. 195)。

wants to hear my story.’” (p. 39) と愚痴をこぼす。The Big Apple (挽ぎ取るのに丁度いいほど熟した大きなリンゴの意) の俗称をもつニューヨークを舞台に世間的な名声を獲得することで社会上のアイデンティティを確立しようとする登場人物がほとんど——Rufus はドラマー、Ida はブルース歌手、Richard と Vivaldo は小説家、Eric は俳優——であることから、Mike Thelwell は *Another Country* を「地方主義小説」(“a regional novel”) と捉えている³⁰⁾。彼の指摘する二重のアイデンティティ——すなわち社会上の要請と自己の本然の感情における自我同一性——の追求に最も烈しく懊悩するのが Vivaldo と言える。小説という本来作者の意の儘に操作可能な虚構世界と自己と他者の主張とその妥協点を常に顧慮せずにはいられない生の人間同志の現実世界とが交錯する中で自己の本質を見据える作家 Vivaldo の姿に、Baldwin はアメリカの人種問題の陰に隠れた根源的な自我に対する鋭い問題意識を示している。

狂気染みた Rufus と Leona の二人の間を旨く執り成そうと尽力してきた Vivaldo も、Leona がついに発狂し南部の精神病院に幽閉されたと知るに及んで、現実世界の人間に厭気がさす。

Vivaldo yawned and felt guilty. He was tired—tired of Rufus’ story, tired of the strain of attending, tired of friendship. He wanted to go home and lock his door and sleep. He was tired of the troubles of real people. He wanted to get back to the people he was inventing, whose troubles he could bear. (p. 71)

上の引用から読み取れるのは、現実と虚構を明確に区別しようとする「作家」の合理主義である。Vivaldo は“friendship”という生身の人間との共感によって成立する関係に憔悴し、自分の手の内で思うが儘になる小説世界への一時的な回避を試みる。とすれば Rufus が心の裡で“you took the best, so why not take the rest?”と問い詰めた相手は Vivaldo ではなかったか。というのも Vivaldo のこの心の動きが後に自己破壊に突き進む Rufus を見捨てるという裏切行為の伏線になっているからである。しかも彼の Vivaldo に対する信頼の度合は“treachery”という言葉で逆説的に強調されている (“... it was only Vivaldo who had the power to astonish him [Rufus] by treachery.”

30) “Another Country: Baldwin’s New York Novel,” in Bigsby (ed.), p. 189.

p. 36)。Trudier Harris の言葉を借りれば、Rufus の自己崩壊のパターンは一個の人間として Leona に愛されることがアメリカ社会において黒人にあてがわれたセクシュアリティという自我同一性を拒否することになり、精神的に“emasculated”の状態に陥いるというものである³¹⁾。従って Rufus は人間として格下げされようとも白人社会の通念として存在する黒人のセクシュアリティを自分から切り離すことができぬまま、「底無し」の世界 (p. 53) に呑み込まれてゆく。彼はバーの便所の壁に所狭しと書きなぐられた猥褻な落書きにアメリカの「身の毛のよだつような歴史」(p. 83) を感じ、結局黒人と白人の大多数は“chained together in time and in space, and by history” (p. 86) なのだ、と思わざるを得ない。以上のような Rufus の自縄自縛の精神状態は、アメリカ社会における人種差別が黒人の深層心理の領域で如何にセックスの問題と係わり合っているかを明らかにしている³²⁾。

このアメリカ社会の否定できない現実から目を背けた Vivaldo は、以前逃げ場と考えていた小説世界の人間たちから背を向けられてしまう。それはあたかも彼が一時的にせよ Rufus を見捨て小説の登場人物を己れの玩具として見下した報いでもあるかのように、彼らは次第に小説家を問い詰め、ついには愚痴をこぼし始める。

He did not seem to know enough about the people in his novel. They did not seem to trust him. They were all named, more or less, all more or less destined, the pattern he wished them to describe was clear to him. But it did not seem clear to them. He could move them about but they themselves did not move. He put words in their mouths which they uttered sullenly, unconvicted. With the same agony, or greater, with which he attempted to seduce a woman, he was trying to seduce his people: he begged them to surrender up to him their privacy. And they refused—without, for all their ugly

31) “Fear of Castration: A Literary History,” in *Exorcising Blackness: Historical and Literary Lynching and Burning Rituals* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), p. 68.

32) このことは白人の側についても言える。例えば短編 “Going to Meet the Man” (1965)——同名の短編集に所収——の冷酷な中年の郡治安官 Jesse が、小さい頃黒人を焼き殺すリンチの現場を見たことを思い出して、妻とのセックスをやり遂げるという話の中に Rufus の場合と同様のことが窮える。

intransigence, showing the faintest desire to leave him. They were waiting for him to find the key, press the nerve, tell the truth. Then, they seemed to be complaining, they would give him all he wished for and much more than he was now willing to imagine. (p. 127)

この後半部の「ところが彼ら（作中人物）は言うことをきかない——頑なに殻を閉ざしながら、それでいて彼のもとを去ろうとする気配は露ほども示さない」という小説家と作中人物との抜き差しならぬ内実を、*Another Country* 執筆時における Baldwin の精神状態に重ね合わせて読むのは充分可能だろう³³⁾。また Vivaldo が作中人物を意の儘に弄ぶことのできない 苛立ちの感情は皮肉にも *Another Country* の煩多で冗長な構成³⁴⁾ から受ける印象と似通っている。勿論 Baldwin 自身がこの作品に見られる不統一に気付いていないはずはない。それどころか作者がこの小説で意図したのは、現代の荒地を描くことであった。それは人間を規定する様々なコード——性別、人種、性的傾向、職種、国籍——を複雑にもつれさせることで、アメリカ社会の「異種混淆」(heterogeneity) の現実を編み出そうという作意に他ならない。しかし、この繕り糸のもつれを解そうとして煩雑な作業を繰り返しても、結局 Newman の「絶望的な独我論」という結論しか得られない。Baldwin の創意は、様々な色で染め付けられた糸の集合体にどの色にも濃く染まっていない Vivaldo を絡ませる、ある意味で局外者^{アウトサイダー}の視点を導入することではなかったか。「異種混淆」というアメリカの状況の示唆は、第三部“*Toward Bethlehem*”の第一章、Museum of Modern Art の中で Eric と Cass が眺める一枚の絵画にも窺える。その絵は、「緑や赤や黒の、塊や円や短剣に似た感嘆符のような形が交錯した荒々しい感じの大きなキャンバス画で、観る者の目玉の動きに応じて壁面から跳躍

33) Baldwin は Eckman との会見の中で “‘That Book [*Another Country*] almost killed me’ ” と言いながら、1961年トルコに渡るまで、仕上げるのに結局5年間費したことや人種、性的傾向、職種、国籍の交錯する人物関係や語り手を誰にするかで変更を重ねたことを発言している (*The Furious Passage of James Baldwin*, pp. 160-61)。

34) 舞台の転移、視点の移動、レトリックの急な膨脹、多過ぎる主人公や挿話、強調語の多用などが指摘されている。 Cf. Marcus Klein, “James Baldwin: A Question of Identity,” in *After Alienation: American Novels in Mid-Century* (1964; rpt. New York: Books For Libraries Press, 1970), p. 188.

してくるような印象を与え、それでいて同時に見事なまでに限りなく自己の内面に沈潜し、言語に絶する混沌 (“an unspeakable chaos”) の中に分け入ってゆく感じ」(p. 405) のものである。この “an unspeakable chaos” は、本作品のエピグラフとして引用された Henry James の言葉「この言葉で表現できない状態」 (“this inarticulate state”) と相俟って、小説の構成を敢えて複雑にした作者の意図を明らかにしている。Cass はこの絵を “horrible” だと言い、成長することはただ苦悩を知ることであり、「無垢で実直な」自分もこの絵のような「世の中の悲惨な姿」を現出させている一人だと認めるのである (p. 406)。この認識は、New England 出身の彼女の先祖の一人が魔女裁判で焼き殺された (p. 36) という試練を経た人間の幅故に得られたと考えられる。

Rufus の葬儀に向うタクシーの中で Vivaldo の父親のことや少年の頃の窃盗の話に耳を傾ける Cass は、彼が「表現し」 (“express”) ていないと直感する。その理由は、彼が「何か魅了された、ロマンティックと言ってもよい恐怖で」(p. 112) 語っているとしか彼女には思われなからである。彼女は、彼が自分の過去を否定する術を探していることを見抜き、個人の秘密と世界との結び付きのあるべき姿を思い浮べる。

Perhaps such secrets, the secrets of everyone, were only expressed when the person laboriously dragged them into the light of the world, imposed them on the world, and made them a part of the world's experience. Without this effort, the secret place was merely a dungeon in which the person perished; without this effort, indeed, the entire world would be an uninhabitable darkness... (p. 112)

個人の秘密が世界の経験の一端となるためには、その秘密を白日の下に晒さなくてはならない。この努力を払わなければ、人間は「土牢」と化した個人空間——Rufus はこれを「隔離監房」 (“the isolation cell” p. 85) と呼んでいる——の中でひとり消滅するしかない。Vivaldo が自分の小説の作中人物に背かれたのは、「作家」が小説世界を個人空間と見なし、そこにとどまることで Rufus と Leona の関係が象徴するアメリカ社会の否定し難い現実を自己の内面世界から切り離そうとしたことに拠る。現象を適確に把握し、それを自己の内面に同化した上で文章化し、読者の共感を得ようとする作家の才能は、偏った視野を持たず、対象との距離を如何に巧みに保ちながら見据えるかに左

右される。それから判断すると、Vivaldo の性格付けに認められる曖昧さとは、作家として肝要な不偏不党の立場を守るための必須条件とは考えられまいか。Baldwin は黒人の作家として *Another Country* を書くことに抵抗を感じていたであろうし（脚注15参照）、William Faulkner を初めとして多くの南部作家が描く「高貴な野蛮人」（“the noble savage”）という黒人像にも異を唱えている³⁵⁾。作者は白人としての自意識が薄弱な人物を小説のピボットとして配置することで、作家として客観的中立の視座をその人物に定めたと言えないだろうか。この作家という位置についての自意識こそ、Vivaldo を貫く基軸である。Rufus や Eric には共に黒人、或いは同性愛者としての根源的な葛藤が展開され、作者の眼の意外な程ステックな固定ぶりが浮び上らずにいなかったのに、この Vivaldo には狭く限られた視界の中に意外に生々しい対象の実存感が迫ってくる。

Vivaldo は表面的に自己を疎外することが生きている実感を高めていないことに気付き、そのことは「自己の内部で仮借なく進行してゆく思惑が緊張し破裂するのを避けるため」（p. 133）の逃避に過ぎないと納得せざるを得ない。そして Rufus との関係においても互いの内面にある「底知れぬ深い穴」（“the abyss” p. 134）を覗き込むことが二人共できなかったことが、二人の関係を親しくはあっても何か抑圧されたものとしていた、と彼は述懐する。従って彼が Ida に寄せる慕いは、Rufus との関係では成し得なかった “the liberal, even revolutionary sentiments”（p. 133）の維持を意味していたのである。無論そのためには相手の「底知れぬ深い穴」を看過することは許されない。Vivaldo が Ida の内面にある深淵——芸術家が顕示することを義務づけられた “the mystery of the human being”³⁶⁾——に邁進する姿は、二人の初めての性交渉の描写に暗示されている。この箇所には、“the white God,” “a lynch mob arriving on wings,” “the milk-white bitch”（p. 22）という比喩が散りばめられた Rufus と Leona の象徴的なレイプ・シーンとは対照的に、性愛の次元を超越した人間同志の、文字通り赤裸な意志疎通の光景が描出されている—— “he felt that he was traveling up a savage, jungle river, looking for the source which remained hidden just beyond the black, dangerous,

35) “The Negro in American Culture,” in Bigsby (ed.), p. 94.

36) James Baldwin, “The Creative Process,” in *The Price of the Ticket: Collected Nonfiction 1948–1985* (New York: St. Martin’s/Marek, 1985), p. 316. This article is excerpted from *Creative America* (Ridge Press, 1962).

dripping foliage” (p. 177)。この一文は、Vivaldo が “the incredible country” (p. 173) と感じていた Ida の内面世界へ入り込む様を明瞭に示している。そしてこのイメージは作品名ともなり、また作品中頻出する “country” という言葉に重なって、本作品のモチーフになっている。

初めて Ellis と会った Vivaldo は、現実主義者で大衆芸術の担い手であるテレビのプロデューサーから “this sensitive-young-man” (p. 163) と揶揄される。だがこの繊細さは芸術家のバランス感覚を表し、そのために Vivaldo は作品の中で微妙なバランスを保つのである。この感受性豊かな人物を配置することによって、Baldwin は Rufus と Eric のシンメトリカルな対立関係のみに人種問題の本質を託することを避けた。一見神経質過ぎると見えかねない Vivaldo の過敏さが、実は何よりの有効な解毒剤——バランス回復の役割を果たしている。Baldwin はアメリカ社会の人種に絡んだ特殊性ばかりを絶えず追い求めているように見えながら、アメリカ人は人種の違い故に違って見えることはあっても、結局それは程度の差であって、個人の内面世界の質の相違ではない、と示唆している。

Vivaldo は Ida と交際するうちに白人社会と黒人社会の「二つのまるで異なった方向から注目の焦点」(p. 299) となっていると気づき、彼女との性的関係が濃密になってゆくときさえ何か釈然としないものを感じる。そして払拭し難い人種意識と闘いながら彼の内面で何かがひとりでに崩壊してゆく。

And something in him was breaking; he was, briefly and horribly, in a region where there was no definitions of any kind, neither of color, nor of male and female. There was only the leap and the rending and the terror and the surrender. And the terror: which all seemed to begin and end and begin again—forever—in a cavern behind the eye. And whatever stalked there *saw*, and spread the news of what it saw throughout the entire kingdom of whomever, though the eye itself might perish. What order could prevail against so grim a privacy? And yet, without order, of what value was the mystery? (pp. 301-2)

Vivaldo が垣間見る肌の色も男女の区別もない世界とは、あらゆる現象を定義する基準のない混沌とした空間であり、自己の内面で渦巻く恐怖心を直接映し

出す。しかしこの秩序なき世界こそが、社会上の定義に一切影響を受けない根源的な自我のあるべき理想的な状態なのである。嘗て Baldwin は「抗議小説」の失敗は、生活を人間を否定し、人間の美しさ、不安、力を否定したことにあり、「類別法」(“categorization”) のみが乗り越え難い唯一の現実であると主張したことにであると批判した³⁷⁾。確かに類別化による対立関係は平行線を辿るしかない。というも対立という概念は、文学のみならず、人間の様々な現象を説明するのに好んで用いられる基本概念であるが、それは具象的なものから引き出す抽象概念ないしは仮説であって、諸現象の原理的な記述としては意義があっても、特定の状況における個々の人間の心理や感情を記述することは難しいからである。しかし、本作品をこの類別化による対立から救っているのは、人物の内面を凝視する作者の真摯な態度であり、その伝達者として大きな役割を果しているのが Vivaldo なのである。また秩序なき混沌とした世界とは同時にアイデンティティ喪失の危機的状況をも意味することが、上の引用の最後の一文に窮われる。Vivaldo の内面の定義が崩壊してゆく様子は、ニューヨークのうだるような暑さの中での小説の行き詰りというかたちで描かれる。彼は自分の書いている小説が何についての作品なのか³⁸⁾、何故自分が小説を書こうと思ったのかわからなくなるが——“He could not let it [his novel] go, nor could he close with it, for the price of that embrace was the loss of Ida’s, or so he feared. And this fear kept him suspended in a pestilential, dripping limbo” (p. 317)。この精神的に「宙ぶらりん」(“suspend-ed”) の状態は、終始一貫して Vivaldo が置かれた立場を如実に表しており、物語の最後 Ida に不貞を働かれ、彼女の“embrace”によって彼の立場の曖昧性の意味が明らかにされる。

Ida から Ellis と肉体関係があったことを告白され、戸惑いながらも Vivaldo は彼女を抱き寄せる。

There was nothing erotic in it; they were like two weary children. And it was she who was comforting him. Her long fingers stroked his back, and he began, slowly, with a horrible, strangling sound, to weep, for she was stroking his innocence out of him. (p. 431)

37) “Everybody’s Protest Novel,” in *Notes of a Native Son*, p. 22.

38) Ellis に小説のことを訊かれて、Vivaldo は “My novel’s about Brooklyn.” とだけ答えている (p. 162)。

Vivaldo の精神の覚醒は Ida に裏切られることで逆説的に促進され、頂点に達する。同時にこれが小説家を創作の苦悩から解放する合図ともなっている。無意識裡に裏切ってしまった Rufus の妹を愛する過程でアイデンティティ喪失の危機を経験した Vivaldo は、今度は自分を裏切った Ida によって無垢を蘇えらせる。経験による無垢の破壊が無垢への回帰に繋がるという概念は、所謂 *felix culpa* (a fortunate fall) である。*Giovanni's Room* においてはその寓意を込めた悲劇として提出されたが、*Another Country* では Vivaldo の精神的成熟のパターンとして踏襲されている。上の引用の後 Vivaldo の動揺が収まり、本作品で初めて小説家が静寧とした気持ちで仕事机にじっくり腰を落ち着ける様が描かれる。このくだりには Vivaldo が創作という手段で新しいリアリティの構築を開始することが暗示されている。Baldwin は長期に亘るヨーロッパ滞在の末に、一人のアメリカ作家としてアメリカ社会の混沌とした現状を描いた。しかしそうした厳しい現実を描きながらも、作者は Vivaldo に自己を投影することで廢墟と化した現代社会の中から人間の新しい価値の蘇りを見据えようとしているのではないか、と筆者には思われてならない。II で取り上げた Vivaldo の疎外願望は、それが如何に浅薄なものであれ、アメリカの歴史の特異性に基づいているという見方もできるだろう。嘗て Baldwin はアメリカの歴史を “the history of the total, and willing, alienation of entire peoples from their forebears” と理解した³⁹⁾。してみると、Vivaldo のピボットとしての曖昧さは、極めてアメリカ的特異性に根差しており、建国以前のヨーロッパ人が旧世界から新世界に夢を託して大西洋を渡ったように、混沌から秩序、経験を経た無垢への回帰を伴ったりリアリティの再構築というテーマに統合されているのである。

39) “A Question of Identity,” in *Notes of a Native Son*, p. 121.