

## クロスオーバー地点の感性

—— スーザン・ソントーク論 (II) ——

安 藤 泉

外国語教室

(1982年9月4日受理)

Sensibility at the Crossover

—— on Susan Sontag (II) ——

Izumi ANDO

Department of Foreign Languages

(Received September 4, 1982)

Following the previous paper on Susan Sontag's social criticism, taken up here are her novels and essays on writing itself. The main purpose is to delve into her aesthetical topology of writing in the modern world and specially how she applied it in her own novels.

Either in criticisms or fictions, she has always attempted to grasp the real world according to her sensibilities, avoiding classification, seeming logicalness, ideology and dogmatism. Sometimes such an attitude demands the destruction of traditional themes, ways, or even genres of writing; which *ipso facto* functions as vitriolic criticism and as a striking parody of the present society. Her first novel, *The Benefactor*, evokes this kind of controversial point. See how she treats dreams in this novel. Her essays on Roland Barthes and Walter Benjamin somewhat explain why she continues to consider this problem. Although Benjamin and Barthes were intellectually different with different temperaments in different ages, they had similar characteristics — a perennial interest in things and phenomena. And just as she illuminates them in this light, Sontag herself seems to be a passionate and incisive watcher standing at the crossroads of all things and discourses.

She is an advocate who urges "revolution of feeling and seeing" as does her character, Hippolyte, in *The Benefactor*. This revolution seems to assume a new style of expression which is attained by amalgamating writing and photography. The snapshot-like ending of *The Benefactor* could be taken as an example. *I, et cetera*, a collection of her short stories, also consists of various experiments where she tries to express the present world as it is according to her sensibilities.

感性がつくりあげる現代の審美的トポロジーを考察することにしたい。

## 1. はじめに

ソントークの活動について筆者は名古屋工業大学学報第32巻(1980)に、「感受性の問題としての隠喩」と題した論文を発表した。この中で、筆者はソントークの『隠喩としての病い』(1980)を中心に、現代の諸相を隠喩の介在と結びつけて論評するソントークの批評活動に専ら的をしぼって言及した。他方、本論文では、「書くこと」、特に小説を通じて「言語表現すること」の現代的位相にまつわるソントークの関心、及びソントーク自身の長短小説によるその実践化を検討する。前回の続篇となる本論文において、筆者は、同時代人ソントークの同時代的

## 2. 小説『恩人』

1963年、その二年程前から評論家としてジャーナリズムに登場するようになっていたスーザン・ソントークは、『恩人』(*The Benefactor*)をもって小説家としても威勢よくデビューをきった。このとき、言語表現における感性の領分は、果してどこまで意識されていたのだろうか。『恩人』——何処とはっきりは定めがたいものの、まずはバリと覚しき都市に遊学する青年の、夢と現実が互いに積極的な相乗作用を及ぼし合う過程の中で展開する、

この奇妙な小説。ここに登場するのは豪華なサロンであり、都市の密室であり、地下室であり、有形無形の人波であり、その中を専横者の如くまた同時に追放され疎外されたる者の如く縦横に縫って歩く主人公の青年である。従って、『恩人』を世紀末文学の最たる（走りと言ってもよいだろうが）ユイスマン作『さかしま』の二十世紀的パロディという呼び方をし、『恩人』のヒーロー、ヒポリットを『さかしま』のデ・ゼッサントに見たてるのは決して的はずれの見方ではないのである。そして『さかしま』が奢侈と怠惰、病的な快奇趣味といったデカダン派の抛りどころを、感知可能な文字にして描出したとした十九世紀的世紀末の典型たりえたのに対し、一方、『恩人』は、夢と現実が介在する中で、奢侈と怠惰がまさに暴力そのもの、人間性を滅却し死に到らしめる破壊的暴力趣味につながるといった二十世紀的世紀末パロディの要素を十分担っている。

しかしソントアグが『恩人』で呈示したのは、この特異な状況設定と道具立てにとどまらない。“Je rêve donc je suis.”（我夢見る、ゆえに我あり）と、第一章、のっけからデカルトのパロディで始まってしまったこの小説は、近代西欧合理論の思惟への強烈なパンチを予想させる。そして同時に、夢イコール意識下の行動、あるいはオブセッションの表われ、といった神経過敏の現代人（特にアメリカ人）の精神分析かぶれを切り崩しにかかる、時を得た手際の良いアッパーカットでもあった。つまり、夢の解釈によって現実生活が説明されるのではなく、ヒポリットは夢の中の出来事を引き続いて実践に移し、夢を説明するために現実の生活を送っていくからである。例えば、夢の中の出来事と現実生活の中の出来事の同時進行といった形でヒポリットとフラウ・アンダースの情事は進行する。あるいは、ヒポリットはフラウ・アンダースを強いて、彼女に彼の夢の中に登場してくる黒い水着を着てフルートを持った男の役を実際演じさせてみる。精神科医なら、この夢を解釈し患者の強迫観念をとり除くことで日常生活の支障をなくさせようとするだろうし、キリスト教の神父なら、悩める男にその汚れた夢を告白させることで夢から自分を解放するよう勧めるであろう。しかし、『恩人』のヒーロー、ヒポリットは、夢と現実の架橋に自分の内的存在を見つめるのである。そしてそれを自分の行為や態度の基盤に据える。

夢が僕にとりついてたから、今度は僕が夢にとりついてやろう。（中略）僕が僕の夢と日常生活の間に架けた橋は、僕が初めて内的生活の味を知ったということだ。僕は内的生活の要求が、世間に対する、特に他人に対するその人の態度を決定するのを発見しても驚かなかった。（p. 24）

これは、精神分析や精神科コンサルタントが一般大衆のものとして普及し、患者の層が今や子どもにまで急速に広がりつつあるアメリカにおいて、ソントアグの呈示した問題が、単に精神分析のパロディといった域に留まらず、もっと根本的に別の方向に向かっていることをほのめかす。ソントアグの他の作品、例えば、精神科医への一方的対話のみで構成される短篇「ベビー」（『わたし、エトセトラ』収載）にもこの問題は共通する。

それでは『恩人』の狙いは何なのか。愛人フラウ・アンダースをアラビアの金持ちに売り渡し、数年後、顔やからだに醜い傷を加えられ、不具にされ、すっかり形相を変えられて戻ってきた彼女につきまとわれた果てに、彼女に理想的なリハビリテーションを施すヒポリットの行為は何を意味しているのか。特にこの行程を、タイトルの「恩人」という言葉の意味と重ね合わせて見た場合には。そしてそこに介在する夢の機能は何であるのか。

蓋し、ヒポリットの行動の軌跡に意味を読み込もうと考えるのは間違いである。その行動の軌跡に人道的な、あるいは嗜虐的な、はたまた思弁的な意味解釈を加えることほど、『反解釈』の筆者たるソントアグを読むことから遠いものはない。むしろヒポリットの行為は、純粹にピカレスク風のものに見たてての方が至当である。錯綜混頓の現実と単純明解な夢の世界を、ときにシュールレアリスティックな処理を施しながら行き来する、富も知識も豊富な、現代青年版ピカロ。低い階層の出と貧困の犠牲者である生来のアウトローといった「正統派ピカロ」（という表現があるとすれば）に対する、やはりまたパロディだ。そしてヒポリットは、もちろんエウリビデスの悲劇『ヒポリテウス』に因んで名付けられたと思われるから、その意味でもこの小説はもう一つのパロディ的要素を持つことになる。すると、フラウ・アンダースはさしづめフェードルに当ることになるが、もっとも現代青年版ピカロであるヒポリットは、年上の女性の情欲と裏切りの犠牲になるにはいささか洗練され過ぎているので、この場合、フラウ・アンダースの純粹さがむしろ際立って見える。

しかし、ヒポリットの行動の軌跡に必要な以上の読み込みをするのは間違いではあるものの、「夢と現実の架橋に内的生活の味を初めて知る」と語ったヒポリットの言葉を再度考えてみる必要がある。内的生活、即ち精神生活、つまり形而上学的思弁、といった近代合理主義的短絡図式はさておき、この言葉に託されたソントアグの小説的意匠は何であったか。

ヒポリットにとって、そしておそらくソントアグにとって、夢は自己の人格（personality）からの解放である。人格とは自己の本質的特性を装いながら、その実、完全に他者の感覚と判断に委ねられた、他者従属的な属

性であり、真の自己 (self) とは別物である場合が多い。そして「教養ある良民」たるべき近代人にとって、これほど賞賛と修得すべき努力の対象となってきたものはないだろう。役割社会の中にあっては絶対不可欠なこの要素は、しかし、「期待される人間像」的画一性のつまらなさを早々に露呈してしまったことで、新しがり屋の現代人の離脱と切り捨ての対象となる。

ヒポリットは人格からの離脱の方策として、(1)セックス、(2)犯罪、(3)夢を見ること、を思いつく。そしてこの三つのうち最後の「夢を見ること」こそが最高手段であると考えているに到る。

今や僕は夢を天恵とみなすようになった。(中略)もし夢で何かを失ったとしても、それは失ってうれいようなものだ。僕は自分を失くし始めた——自分の中の蛇を失くし始めたのだ。(中略)

僕は自由になりつつある。たとえばもうひたすら「夢見る男」になるだけであるにしろだ。僕はこれまで自由の性格すらわかっていなかった。しかし僕は、僕の夢が、隷属と恥辱の痛々しい映像でもって、僕にそれを明らかにし続けてくれるだろうと思った。

(p. 96)

ヒポリットの(そしてソントーグの)言わんとするは、夢は昼間の生活の結果、つまり目覚めているときの願望やら不満やら疲労の結果なんかではなく、(精神分析的精神医学はこのあたり多少反省の余地がありはしないか?)意識下あるいは無意識の精神が、からだは眠っているが頭は眠りから覚めているいわゆる「逆説睡眠」中に、自発的積極的に判断や行為を進めている、ということになる。解剖学的に言って、人間は自分の目で自分を全体視することはできない。しかし夢の中ではそれが可能であり、そこでは自分が「客観的」に自己観察することもありうるのである。

ヒポリットは精神医学的な関心からではなく、行為や行為のモデル、そして行為の動機としての自分の夢に興味をそそられる。

僕は行為として、行為のモデルとして、そして行為の動機として僕の夢に関心がある。僕は自由の見地から僕の夢に興味があるのだ。(p. 246)

どうやらヒポリットの(そしてソントーグの)言わんとするところは、現代人のとりうる行動のかたちに関連しているように思われる。ピューリタニズムの倫理、勤勉の道理と相携えて、西欧の観念的合理論は、物質的豊かさに己れを後押しさせつつ、必然的に、現代人のとりうる行動のかたちの中で、精神・自我・意識下の行動の占る比重を増大させていった。そして現代人の行為は、

肥満し拡散化していく社会の中で、もはや前世紀的な理想の人間像、オールマイティの人格者像から隔たり、或る方面、或る領域にのみ力を集中すべく、限定されて行かざるを得ない。政治家的、学者的、自由人ないしはヒッピー的、平和メッセンジャー的、芸術家的、スポーツ愛好者的、エトセトラ。そしてそのいずれを辿るにしても、もはや古典的な意味でのアドベンチャラス・ヒーローではありにくくなった現在、都会の只中で、意識下の行動としての夢に積極的に自己の生活をかけていくアンチヒーロー・ヒポリットの物語は、現代社会に対する鋭い風刺であり、またアレゴリーである。そして何をやっても何かのパロディになってしまうのが、また、現代の一面面であり(『恩人』自体がパロディ的要素をいろいろな点でかかえていることはこれまでも述べてきた)、場合によって悲劇にも喜劇にもなりうる、そういったパロディのくり返しとしての現代の生の状況を、ソントーグは苦笑しながら、かつ自らかかわりあい、見守っていているのである。

そしてソントーグは、ヒポリットに、かかる状況へのかかわり方をしゃべらせている。

政治はもう新聞同様、僕に興味を起こさせない。この点で僕は世代や階層の大多数と似ている。しかし政治的でないことに対して、僕自身のつけ加えるべき理由がある。僕は革命にもものすごく興味がある。しかし僕の時代の革命は政府や公共機関の人員交替なんかじゃなく、もっとずっと分析するのが難しい感性と視覚の革命だと信じている。(p. 6-7)

まだ名づけられていない革命だ。(p. 7)

『恩人』は1963年に出版された。その中のこの一節は、1960年代、70年代と、ベトナム反戦運動や緑色革命の洗礼を全米が体験することとなった期間を通じて、一貫して時代の精神の旗手であったソントーグの、およそ二十年先にあたる1980年代現在の彼女自身をも見据えた予見的表現であったように思われる。

彼女が表現しようとしているのは、現代人の行動における感性と視覚の復権なのである。

### 3. 書くことについて

『恩人』は、小説としてなかなか手の込んだ体裁をかえる。合わせて十数年、いやそれ以上にわたるはずの第一から第八までの夢は、現代のヒーロー(アンチヒーロー)ヒポリットの人生を要所でつなぐ分岐点となっているが、作者は、この小説が同じ素材を使って別にあと二つの各々全く異なった構成をとりうるという、読者への大胆な挑戦とも受け取れる堂々たる発言を、ヒポリッ

トの口を介して行なっている。一人称で書かれているが故に、ヒボリットは自伝的なこの小説のナレーターの役割を何の抵抗もなく遂行しているかに見える。しかし、年を経てこのナレーションを続ける、今や六十幾つに垂んとする老いたるヒボリットの、若い頃の覚え書きや手紙の中には、現にこの物語を、一つには三人称形式で、もう一つには書簡体形式で、企てた構成のためのマニュアルが散見されるのである。現代の青年の人生航路を記述することに留まらず、同一小説の第二、第三の表現スタイルの可能性を屈託なく書き込んでしまうソントーグの思い切りの良さ。これは、小説を書くこと、そして小説に限らず書くこと一般への彼女の「感じ方」(敢えて「考え方」とは言わないでおこう)と姿勢を浮き彫りにする。そこに見られるのは、思想、観念、主義、といった、今世紀に到るまで金科玉条的主導力を誇ってきた知性の型、つまり道理の議論をもって、個々の事象を云々することではない。それにかわってあるのは、事象に対して、目、耳、全ての感覚をもって反応し、感受したものを、生のまま、断定を避けて柔軟に、しかも思い切り良く、言葉をもってからめ取ろうとする意志と試みである。ときにはそれを表現するスタイルが複数存在する可能性はある。また、ときには、評論やエッセイ、小説といった決まった体裁を取る以前に、ルポルタージュ、あるいはメモやノートのまま、読者の目に触れさせるのがふさわしい場合がある。ソントーグは好んでその手法を用いてきた。従って、『恩人』における第二、第三の表現スタイルが可能であることの叙述も、ナレーターの口を通して何憚ることなく読者にそれを提起することで、作者ソントーグの、小説に対するとらわれることのない自由な考え方、あるいはそれを潔く実践する心意気を読者に伝えるものと言える。

人生遍歴を喩えるのに伝統的なメタファがある。航海、旅のメタファである。しかし紆余曲折の人生航路とそのあげくおきまりの人生論、という伝統的パターンを避けて、ソントーグはヒボリットの人生に大理石の研磨の比喩を語らせている(p.10)。研磨される大理石は、一瞬毎に形相を変えて、その一瞬毎が感じ方と視覚の体験の時であるからだ。

小説の終わりを、ソントーグはスナップ写真の如き一瞬の停止で締め括った。

僕は、行為を記述すること、お得意の考えを一つ披露することで終るのでなく、休止でもって結末としよう。言葉ではなく沈黙をもってするのである。僕自身の写真、僕がこのページを書き終えた後ここで座しているところをもってだ。今は冬。髪は灰色になって、徐々に薄らぐ主観の困苦と、本物のブライバシーの静寂を楽しみながら、僕ががらんだ部の

屋の中で足をストーブに近づけ、何枚ものセーターにくるまっているところを想像できるだろう。(p.274)

行為のもたらす意味、人生の旅の果てにくる十八番の人生論をもって終るのでなく、要はナレーターが口を閉じることによって終わるのである。("Not with words, but with silence.")そしてそれは、神や自然が、いざ死ぬ時が来た人々に納得させたりはしないで、人の死があるのと同様、ものごとの終り方が、よりありのままに近く表現されていると考えられる。これらを芸居の幕が降りる直前の道化の口上のパロディと見たてれば、またまた遊び心のきいた世界劇場の現代への風刺といった一面を、この作品から拾い出すことになるが、この洒落たエンディングこそ、実はソントーグの、映像芸術論にもつながる、より自然でありのままの、ものの感じ方伝え方を示す好例であろう。彼女のすぐれた写真論、映画芸術論からも察せられる如く、彼女の表現にはしばしば叙述と映像の融合が見出される。

ソントーグは、書くことの位相について、他の作家や思想家を論ずる中でも、しばしば問題にする。ポール・グッドマンについて、ベンヤミンについて、サルトルについて、ナタリー・サロートやカネッティについて、あるいはロラン・バルトについて書くときの彼女がそうであった。とりわけベンヤミンとバルトに関しては、深い共感に裏打ちされ、同時に、それぞれのカバーする領域のすばらしさと限界の両面認識に基づいており、あたかもこの両者の、決して交わることのない立体交差上に、ソントーグが存在するかに思われるときがある。ベンヤミンとバルトという、同じ今世紀にあっても非常に異なった二つの知性(片やドイツ——実際にはユダヤというべきか——におけるコミュニズムと芸術志向精神を、「戦争」という時代性及び言語認識を抜きに語ることには不可能な状況的関連において示す漂泊の知性と、片やフランスにおける大戦後の言語表現活動の領域で、記号論の元締め的存在たりうる、遊び心の粋を持った半ブルジョワ的エスプリ)に対して、ソントーグの目は、同じような好意と共感と、そして愛惜の念を覆い隠すことなく向けられる。

バルトについて書くときの彼女は、とりわけ、同時代人の、互いにファースト・ネームで呼び合う間柄が予想させる親しさを表明する。1980年、「バルト回想」と題して、彼女は『ザ・ニューヨーク・レビュー・オブ・ブックス』にバルトの追悼文をしたためた。対象についての知識ではなく、それについて思いつきえたあらゆる事柄の念入りで細かな転写を、バルトの特徴とし、彼を「歓喜の分類学者(taxonomist of jubilation)」と名づけた。

そしてさらに1982年4月、ソントーグは再度バルトをとりあげる。「書くことそれ自体——ロラン・バルト論」(『ザ・ニューヨーカー』収載)である。前回に増して緻密な文体論が展開されるこのバルトの考察において、我々は同時に、ソントーグ自身の現代における書くことの位相に対する関心を読み取ることが可能である。ソントーグによると、バルトはよく知られている所謂記号論理学や構造主義への貢献にもかかわらず、自身の心の理論を組み立てようとする作家であることが第一であった。明解なパラドクスや格言をもってまとめあげながら、ものの生きた二面性を彷彿とさせるに力あるアフォリズム、ものを考察するためにそれを二、三、もしくは四つ以上もの側面に分けて考える分類法、短かい形式や句、デテールへの絶えざる関心とその集積、といった作家としての彼の資質は、「システムの動脈硬化」という彼の用いた批判的言葉で示されるごとく、システム・メイキングへの反逆の姿勢につながっていった。具体的に、それは、フィクションにおけるストーリーの消失、ノンフィクションにおける一面的教条的議論の放棄、論文や長篇本のモデルチェンジ、ジャンルの改鑄といった実践方法を指定するが、それは「書くこと」の位相に関する全面的な意識改訂ともとれる。ソントーグによれば、バルトは「書くこと」を「理想的な複雑さをもった意識の形態(an ideally complex form of consciousness)」ととらえていた。つまりそれは「受動的かつ能動的であり、社会的かつ非社会的であり、生存しかつ不在である」といった存在のしかただと言う。あらゆる事への考えつきうるあらゆる関心を維持し、活写せんとする作家バルトにとっては、この「書くこと」自体が書く対象となる。書く衝動と書くことへの抵抗の両方の記録としてである。この永遠の課題たる「書くこと」は、作家を二つに分け、何かについて書く作家に対して、そうではなくとにかく書く作家をもって本物と考えるバルトにとって、幸福の、ときには至福の、一形態であった。

何かについて書くということでは、我々は当然サルトル流の文学観を思い起させられる。ソントーグは、バルトとサルトルの違いを気質の違いに根ざしたものと考える。つまりサルトルは、単純さ、決断、透明さを目ざす知と力の論理に基づく考え方をするのに対し、バルトは複雑で自己意識が強く、洗練されてはいるものの優柔不断であり、作家をいろいろな話の交叉点に立つ見張役とみなし、アンガージュする者や主義主張者の対極においた。この一見無責任で楽観主義のバルトを、ソントーグは「現代をアポカリプスの時代と規定する幸福者」と呼んで苦笑する。けれども同時にソントーグは彼の快樂についての広範なレパートリーとダンディズムを買った。彼女はその先駆としてのニーチェの二元論に触れる。善

悪、正邪、真偽。しかし、ニーチェ以後この世にニーチェの高みは失なわれ、あるのは様々な表層だけである。その中にあってバルトの重層性は、現代における自由の意味を合わせて考えさせる審美学であった。

審美家のラディカリズム、つまり多角的であり、多角的な識別をすることだ。個人の特権を十分取得することだ。バルトの作品は——彼は自分がオブセッションでものを書くと言明する——持続と迂回から成る。視点の累積であり、最後にはその重荷をおろすことである。つまりは進行と気まぐれの混在。バルトにとって自由とは、主義において複数であり、流動的で震動し続ける状態だ。その価値は漠然とし、気づかわしげで、詐欺師ととられることを恐れている。(『バルト』p. 138)

多角的であること、時によっては気まぐれとも映る視点の重層性は、断定を控えてものの生きた局面を把えるには必要であろう。バルトの気質、スタイル、感性をもってソントーグはバルト論を次のように結ぶ。

同時代の誰よりも礼儀と辛辣さと優れた知力をもって、彼の作品は、審美家の感受性、知的冒険への参加、矛盾と相反の才能に与えられるかなりの真実を展開し始めたようだ——世界を経験し、評価し、解説する「新しい」方法を、そしてその中に生き、活力を引き出し、(結局はないのだが)慰めを見出し、喜びを得、愛を表現する方法を。(p. 141)

かかるバルトの仕業は、ソントーグの仕業を想定させる。自己の感性をもって世界を分解し、矛盾を矛盾のままに引きずり出し露呈し批判し、その中に生き、かつ愛するという存在のしかたにおいて。

しかし、ソントーグがバルトの気質をベンヤミンのそれと対置させる地点において、我々はもう一つの彼女の顔と心を垣間見る。ソントーグは両者の類似と相違を次のように把えた。デテールへの関心、ひいてはシステム・メイキングへの反逆、そして論理思考を並行しながらも個々のものへの顕微鏡的関心と執着、解説されるものへの熱意、etc. といった点において、ベンヤミンとバルトは二人の歴史的背景の相違を越えて、極めてよく似通ったところがあった。だが、ベンヤミンには特有の気質が作用していた。土星の徴のものに生れた者のそれである(ソントーグは「土星の徴のもとに」と題してベンヤミン論を発表している)。何かを理解することはその地図を描き、その中に迷い込むことであるというベンヤミンの、自意識が強くメランコリックな、やや子どもの遊びっぽい小宇宙的社會認識トポロジーは、彼をその時代のドイツ文化から遠ざけ、ワグナー、ハイデッガー、表現主義

者らを意識的に軽蔑させることになった。そして自分ひとり部屋に閉じ込められた場合の孤独ではなく、都会の雑踏の中の孤独を人一倍強く知る彼は、地図や図表、記憶と夢、迷路とアーケード、見通しと全景のメタファを繰返し意識する中で、都市の真の性格について啓示を得る。「ものを理解することは、そのトポロジーを理解すること、その地図の描き方を知り、その中に迷い込む方法を知ることだ。〔『土星』p. 116〕」。つまり、ベンヤミンのテーマは、世間を空間化すること (to spatialize the world) である。

世間の空間化とは、当然ながら、時間の空間化でもある。それを説明するのがベンヤミンのパロック観だ。通時的動きを空間のイメージにして把えようとしたのがパロックだ、と彼は言う。パロックは世界を蒐集可能、把握可能な形のもの (断片、図表、残骸、遺品) の集積として把える。それは絶望的な世界の通史を永遠の崩壊の過程と見なし、過去及び現在の一切を即座にアンチークの枠に入れ、舞台のセットに組み込むことで、歴史をセットに変え、天国にあるはずの無時間性を回復しようとする試みである。ベンヤミンのパロック観は、ものへの執着、時間及び世界の空間化という点においてシュールレアリスムに通底するとソンターグは考える。

かくの如く、デテールの関心、ものへの執着は、バルトとベンヤミンの両者に共通するところであった。だが、楽観的で遊び心の粋をかかえて世界を分類し、記号論理学にまで走ったバルトに比して、ベンヤミンの気質は所謂憂鬱な悲観論者のそれ、土星の徴のもとに存在する者のそれであったとソンターグは考える。

これは逆に言うと、バルトにはベンヤミンの「文明の仕事はすべてまた野蛮主義の仕業なり」という悲劇的認識が全く欠落していたということでもある。しかるに、この認識こそ、すべてのモダニストに課された「モダンとは何か」という宿題の始まりであるはずだが。

然して、ベンヤミンはもの (things) への顕微鏡的執着と好奇心を維持し、同時にアパセティックともとれる世界への姿勢を示しながら、複数の立場を保有した。思想家として、審美家として、シュールリアリストとして、共産主義者として。彼の回路はいつも開かれていた。

ソンターグのベンヤミン論は次のように結ばれている。

最後の審判のとき、この最後のインテリ——がらくたの品々と、挑戦的なヴィジョンと、夢と、抑えがたい憂鬱を持った、伏し目がちの、土星の影響を受けた、陰気な、この近代文化のヒーロー——は、彼が多くの「立場」をとり、精神の生活を最後まで守り抜いたことを、できる限り正しく非情に説明するだろう。〔『土星』p. 134〕

ベンヤミンとバルトという、各々その生きた時代にあつて絶えず世界に目を開き、かかわりながら、最後まで決して革命の主導者ではありえなかった二つの知性——根本的な気質の相違がありながら、互いに事象に対して驚く程似通った点を示したこの二つの知性——に対して、ソンターグは上述の如き愛情のこもった、やさしい、だがそれぞれの限界を見極める辛辣な眼差しを送っている。そして同時に、決して交わることのないこの二つの知性の立体交差点上に彼女自身の感性が垣間見られるのも事実である。

それでは、「書くこと」の位置づけはどうか。ベンヤミンのクラウド論にちなんで、ソンターグは作家の課題について次のように書いている。

現代作家の倫理的課題は、創造者でなく破壊者であること——浅薄な内在性や、広く人間的かつ文芸愛好者的な創造性といったおなぐさみの考え、及び空虚な文句を破壊する者であることである。

〔『土星』p. 131〕 (下線筆者)

自殺志願、陰気で自己破壊的なベンヤミンを、ソンターグはこの一文をもって見事な「書き手」に変貌させてしまふ。彼女の「書くこと」に関するかかる位置づけは、現代社会における痛烈な書き手たらしとする彼女自身の姿勢をずばり表現していると考えられよう。(ここで再度我々は、何かについて書く作家と、とにかく書く本物の作家というバルトの二分法を思い出す。)

ベンヤミンの非劇性に対して、バルトには悲劇的要素はなく、あくまでも審美家として快楽を追求しえたポスト・トラジックな感受性が存在した。

近代性の惨事に苦しめられることなく、その革命的幻想に惑わされることもなかったバルトは、ポスト・トラジックな感性を所持した。〔『バルト』p. 132〕

しかしながら、自ら様々な事柄や話の交叉点に立ち、その見張り人であり続ける、という点で二人は一致し、(ソンターグの中で) 出会う。こういった光の下で二つの知性を輝し出すソンターグ自身が、あらゆる事柄と話の交叉点に立つ、熱の入った厳しい見張り人なのである。

#### 4. 短篇集『わたし、エトセトラ』

それでは、1978年に出版された『わたし、エトセトラ』をとりあげて、ソンターグのフィクション・ライターとしての実践活動を再度考えてみる。『わたし、エトセトラ』に収載された八つの作品は、1963年以来15年の間に各々個別に発表されてきたものであるが、一つの共通点が見

出される。つまり、八つの作品に登場する人物には殆んど名前がない。否、もちろん名前が明らかな人物は登場するが、名前などなくてもかまわないのである。大半が“I”という話し手であり、従って“I”が“you”である可能性は十分あるのだ。あるいは、そこに登場する女性はドリスであり、ドリスIIであり、ドリスIIIであるし(「任務報告聴取」“Debriefing”), また、ミス・フラットフェースはアメリカの全てのミス、ミセス、ミスターでもあるのだ(「アメリカ精神」“American Spirits”)。「ベビー」(“Baby”)に登場して、精神医に向けて子育ての悩みを訴え続ける“we”は全ての親を代表するだろうし、「訪中計画」(“Project for a Trip to China”)でその計画を練っている“I”には、アジアに対する搾取と無感動を結局ベトナム戦争の如き形で総括させられるにいたったアメリカ人の良心が代表させられていると考えることもできよう。要するに、「わたし」は「あなた」であり、「彼」かつ「彼女」でもありうるわけだ。そしてさらに、ヒーローやヒロインが登場できた時代ではもはやなく(ギャツビーはもう帰らない!), 政治犯ならぬマリファナの運び屋の端くれがハイジャックの主演になるといった意味での「宇宙時代」に到って、個々の人間が人間たらんとするとき、「わたし」でありかつ「あなた」でもあるつまり「わたし、エトセトラ」は各人の個性性においてではなく、一つのメッセージ、あるいはメタファーとしての存在となる。するとそこには時間や場所の連続性を超越した個と個の関係性が見えてくるはずである。ストーリー・テリングは物語の連続性が持っていた価値を失ない、それぞれの状況や場面、局面において「わたし、その他」がいかにまぎ込まれ、感じ、行動し、仕掛けるかといった点に関わる幾つかのメッセージやメタファーが比重を帯びてくる。文章形式としては、それが作家をして、例えば「訪中計画」や「任務報告聴取」の如きノートやコラージュのスタイルで書き継がせることになったり、または「ベビー」のようなテーブルコーディング式記述に向かわせることになった。

だが、その記述は誰に向けられているのか。I は you

であり、he かつ she であるといった可能性が生む帰結として、当然、記述の対象は読者でありかつ作者自身でもあるが、そこに表出される個々人は、作者の目に、あるいは読者の目に、そして鏡の中に、または写真のフィルムの中に、一瞬にしてキャッチし固定された紛れのない自己の映像であり、社会の断片であり、また往々にしてそれは何らかのメッセージかつメタファーであるのだ。そしてまさにその程度において、読者はそこに映し出された自分自身と対峙させられざるを得ない。

かくの如く、この作品は現代社会に対する鋭い批判でありかつアレゴリーでもあるが、同時に、小説もしくはフィクションに対する、ソントアグの作家としての今後のかかわり方を暗示する要素を多分に担っていた。「感性と視覚の革命を!」と『愚人』の主人公の口を通じて語ったソントアグの狙いは、畢竟、いかに世界を体験し、評価し、解説し、その中に生き、愛するかという行動形態を含む新しい表現スタイルの模索であり、生の実践へとつながっているようだ。

#### 引用テキスト

S. Sontag, *The Benefactor* (New York, Farrar Straus Giroux, 1963)

S. Sontag, *I, et cetera* (New York, Farrar Straus Giroux, 1978)

S. Sontag, *Under the Sign of Saturn* (New York, Farrar Straus Giroux, 1980)

文中『土星』と略記

S. Sontag, "Remembering Barthes", *The New York Review of Books* (May 15, 1980)

S. Sontag, "Writing Itself : On Roland Barthes" *The New Yorker* (April 26, 1982)

文中『バルト』と略記

本論文における引用は各々上記の版による。ページは引用文の後の括弧内に示す。