

# *The Temple of My Familiar* における二律背反性

——アリス・ウォーカーのもう一つのアクティビズム的視座——

韓 福 美

## 序

政治的行動主義者として、またウーマニストの提唱者として知られている Alice Walker の *The Temple of My Familiar* (1989) は、作者自らが語るように過去 50 万年のロマンスを描き、その歴史的射程はテーマと共に広範に渡っている。地球規模のエコロジー問題にも関心を寄せるこの物語は主要人物、リッシー (Lissie) の輪廻の自己を通して先史時代のライオンに始まりピグミー、ムーアまで多種多様な生命が次々と登場する。またヨーロッパ中世やエジプト文明にまで遡ったリッシーの語りは異端糾問やメデューサ退治を通してウォーカー従来の家父長制や性差別問題を扱っている。しかしながら壮大な外観を帯びるこの作品の多様を “gorgeously peacock-colored” (Le Guin 24) などと肯定するものもあるがそれは少数派で、むしろ混沌性を指摘する “fragmented hodge-podge” (Sol 399) といった辛辣な批判が多くを占める。例えばウォーカーの語りは “breezy with facts” (Sol 399) と、その信憑性が失われ、さらに J. M. Coetzee は、ウォーカーの提示する理想的な共同体を “dreamy fads” (26) と “inspirational message” の強い現実味のないファンタジーと断言している。確かにウォーカー自身が、書くものと私生活の一致を表明しているように、その急進的な政治的スタンスは作品に強く投影されがちである。さらに作品内に時折見せる “a radical vision of society”(340) を作者自身も肯定している。しかしながら多様な見地から解釈が可能なこの作品のハイブリッド性は *pastiche* の中に分散する

“interrogative text” (Braendlin 49) として捉え直し、プロパガンダ的圏域の打破に成功した Bonnie Braendlin によって積極的な意味を持ち始めている。本稿ではウーマニストの体现者でもあるリッシー (Dicke 511) のハイブリディティーに着目し、作品に渾然と内在するウォーカーのアクティビストとしての、プロパガンダとは異なるもう一つの座標の考察を試みる。作品に投影された現代性を論じることによってこれを明らかにすることがねらいである。また、その際にウォーカーに多大な影響を与えた C. G. Jung の「個性化」の概念も合わせて検討していく。

*The Temple of My Familiar* ではポストモダンの特徴を有するアルヴェイダ (Arveyda)・カーロッタ (Carlotta)、スウェロ (Swelo)・ファニー (Fanny)、の二組のカップルが愛を求め自己探求へと展開していく物語である。彼らは人種・性差別問題というウォーカー従来テーマを継承しながらユニークな階層を形成し、“wholeness” なる自己形成へと展開していく。前作 *The Color Purple* に登場するセリー (Celie) の孫娘のファニーは人種・性差別と徹底して戦う、そして霊と交信しあえる自由奔放で力強い女性として描かれている。しかし、もともと人種問題に特に敏感だったファニーは、ついに過剰な白人嫌悪に陥り、さらにその妄想の激しさは日に日に増してく。“‘I hate white people,’ she said. ‘I visualize them sliding off the planet, and the planet saying, ‘Ah, I can breathe again!’ ” (301) ファニーの母は娘の精神の異常を知り、アフリカのオリンカに呼び寄せる。現地に赴いたファニーは平静を取り戻し、母と父から許すことの大切さや、レジスタンス運動の重要性を学び、自分のルーツへと戻る。一方、ファニーの夫、スウェロは放縦なファニーと常に衝突する男性中心主義の典型として描かれている。スウェロはその世代の男たちと同様に常に女を服従させることに失敗している。“For all their activism and political development during the sixties, all their understanding of the pervasiveness of oppression, for most men, the preferred place for women had remained the home; the preferred position for women, wherever they were, supine.” (29) このように完全に家父長制度に

浸っているスウェロの思想はファニーとの間に衝突を生じさせ、二人は結婚制度観や性役割を巡り、愛し合いながらも激しく対立していく。

ファニーがアフリカの両親の元を訪れた時、スウェロの方は叔父の遺産相続のためバルチモアを訪れ、そこでリッシーとハル (Hal) という二人の老人に出会う。作品全体においても重要な役目を果たすリッシーとハルの物語は後の価値観を完全に変えてしまうほどの多大な影響をスウェロに与える。特に 50 万年分の輪廻と変幻自在の自己を持つリッシーの記憶の語りは物語のテーマと共に主軸を成していく。“Lissie is a lot of women,”(90) であり “no certain definite form” (91) という姿の「女神」として表れるリッシーの記憶にはアメリカ、アフリカ、ヨーロッパを跨いだ、過去の様々な被害者・加害者らが登場し、読者はそれらの人物たちの体験談と直に接する格好となる。やがて物語の終盤でリッシーは彼女自身を表わす「ライオン」や、全ての生き物が共存する「生命の木」を始めとするいくつかの絵を描き残して死んでしまう。

Bonnie Braendlin は Fredric Jameson の “the disappearance of a sense of history” (53) をポストモダンの特徴として四人の登場人物に見出すが、他方のカップル、有名ロック歌手のアルヴェイダとカルロッタも同様に自己の歴史を埋めるべく根源へと戻っていく。彼らは作品の冒頭で運命的な出会いを経て結婚へとすぐに発展するが、アルヴェイダの生来具有の靈感が災い、カルロッタの母、ゼデとも愛し合ってしまったことを機にたちまち離婚を迎えてしまう。その後アルヴェイダはゼデの自己探求への旅に付き添う為、南米へと赴くが、その間、カルロッタは同様に、妻であるファニーと不和のスウェロと関係を持つようになる。

このように複雑でアナーキーな性的関係を互いに結んでしまう彼ら四人の状態は一時は絶望の淵に追いやられそうになるものの、周囲の人物によるさまざまな語りの形態を経て相互作用を及ぼしながら和解を経る。やがてカルロッタはスウェロに母親への敬意を表わし、過去に目を背き続けていたスウェロもカルロッタに両親の不運な過去を語り始める。やがて精神

的成長を果たした彼らは自分たちを“they have a purpose in each other's lives. They are a collective means by which each of them will grow” (395) とまで認識するまでに至り、最終的にアルヴェイダとリッシーの肉体的結合をもって集合的幸福の頂点を築く。この時、先祖と自己を繋げ、ひいては人々の相互理解へと促した「霊」は物語の中で重要な役割を果たし、“strange hierarchy” (398) を生成する。靈感を持つリッシー、アルヴェイダ、ファニーらと靈感を持たないスウェロ、カーロッタ、ハルらとの間に生ずる階層、つまり霊的なレベルで自己達成をする者と靈感を持つ者の恩恵を通して自己達成を行うものという一線が一画されるのだ。また共時的に、その階層の中に配置された彼ら四人——アルヴェイダ、カーロッタ、スウェロ、ファニー——の個々のエピソードの背後には Dike が指摘するように“serious quest, albeit unconscious, for the demonstrable values of oneness, wholeness, and unity as opposed to dialectical tension, exclusivity, and separateness” (508) という構造が発生する。つまり、物語は生態的な秩序が次第に汎宇宙論的な共同体を次第に作り上げ空間と人格を表わす調和的一者 (wholeness) に向かうという一種の終末論的な結末を迎えるようになる。

さて、登場人物らがしばしば陥るポストモダン社会の特徴、“the disappearance of a sense of history” (Braendlin 53) やそれに伴う“indictment of consumer capitalism” (59) などは過去と現在の自己とを繋げる自己探求の作業の中で次第に消滅されていくが、必然的にポストモダンのもう 1 つの特徴でもある seamless が、一方で出現する。リッシーはスウェロに“It is against blockage between ourselves and others—those who are alive and those who are dead—that we must work” (355) と、彼女の目指すものとして、他者に聳える「壁の喪失」を挙げているが、ストーリーを追う中でこれらは不可避免的に達成される。このようにポストモダン社会に身を置く彼らには、異種混交な主体性を差異化する階層秩序の支配、つまり差異性を組み入れた統一性という現代社会の構造が投影されている。「差異化の管理」という現代的な階層下で人々は価値を形成していくのだが、その価値形成過程に

における重要な概念として Michael Hardt と Antonio Negri はマルチチュードが持つ潜在性（諸力：存在すること、愛すること、変革すること、創造することの集合）を挙げ、これらが可能的なものを介して現実的なものへと移行していると指摘している（357）。この意味においてアイデンティティーを確立できず、漂流していたアルヴェイダらは計測不可能（あらかじめ構成された尺度の外）という現代社会の中で価値形成を行うマルチチュードといえよう。しかし、価値形成の過程の様態が現代社会に反映されているにもかかわらず、現代の特徴は固定的な価値尺度を即座に解消する傾向にあるのだから、全ての者が現実から飛躍した調和的一者を目指すという筋書きは事実上成立しえない。そこでこのウォーカーが理想とする調和的一者の空間性と人格性に注目し、考察の試みを続けたい。

調和的一者のユートピア的空間に注目した時、万国共存を表象する“wholeness”は、よくみてみると、数学的に計算された理想郷とは程遠い、具体的詳細を避けた抽象的な場となっている。言及されているものと言えばアルヴェイダとファニーがセックスの後に見た以下に引用する「生命の木」の夢の描写のみである。

She is fearful of asking him what she must. Timidly she says: ‘And did you also see the yellow plum tree and all the little creatures, even the fish, in its branches? And did you see and feel the ocean and the sun?’

But Arveyda says simply, ‘Yes. And the moon as it moves over the ocean, and the lilacs, and mountain ranges, and all the colors of valleys. But best of all,’ he says, kissing her, ‘was the plum tree and everything and everybody in it, and the warmth of your breath and the taste in my mouth of the sweet yellow plums.’ (408–09)

さて、この生命の木の表象でもあり、他者の肯定の意味を持つ人格的“wholeness”とは前作の *Meridian* や *The Color Purple* でもテーマとなり続け、ウーマニストの条件ともなるウォーカー作品の重要な概念である。またエッセイ集 *Living by The Word* の中で、“wholeness”の射程が宇宙にまで

広げられているように、これまで個人レベルにとどまっていた“wholeness”は *Temple* において、規模を宇宙にまで拡大させた形で再びテーマとなっている。ウォーカーは 1986 年のエッセイの中で “We are the African and the trader. We are the Indian and the settler. We are the slaver and the enslaved. We are oppressor and oppressed. We are the women and we are the men. We are the children.” (LBW 89) とまさに、女神のリッシー像そのものを指すような発言をしているが、これは再びウォーカーの言葉で言い換えれば自己を形成する様々な構成要素を認め、すべての他者の肯定を意味する。ウォーカーはユングから多大な影響を受けているが、ここでは自己のみならず、周囲の人間との繋がりを有する「個性化」を意識していたとも推測できよう。

人格成長の最善の可能性を示す個性化は G・アドラーによれば「純粹自然という命題とこれに逆行する自我という反対命題とを意識的な性質をもつ統合命題へと解決していくこと」(Stevens 271) である。そして人間にのみ特有の現象である自己実現とは異なり、分割しえない単位で同時に 1 つの全体を成す。また、個性化は収束力を持ち、「世界を我々の自己に呼び寄せる、世界を自分自身に収束する、完璧な成就を意味する」(273) もの、とその人格の完全性を謳っている。

つまり初めは多分野に渡り排他的だった登場人物らは次第に他者の存在を認め合う、という個性化の過程を経るようになるのだ。振り返れば、物語始めのファニーとスウェロの反発ぶりは歴然としていた。例えばスウェロが買い物カートを押すことを巡る口論は “There had been a little murder [...]” (165) とまで描写され、事の重大さを語っている。また、ファニーは人種差別に関わる全ての者を過激なまでにその思想において排除してきた——“It’s racism and greed that have to go. Not white people. But can they be separated from their racism?” (302) 一方、不幸な家庭出身のスウェロやアルヴェイダは両親の存在に故意に背き続け、自らの歴史を断ち切っていた。カーロットもアルヴェイダとゼデとの情事を知った後には離婚という

形で彼らを完全に排除する。しかし、リッシーを始め、さまざまな人々との出会いを経ると、四人は、それぞれに抱えていた苦悩を昇華させ、人格的成長を促し、収束へと発展していく。他者の存在を認め、また自己を形成する構成要素としての他者性をも認める完全無欠の人格的成就を表わす個性化の体现者、女神リッシーを頂点に、総合命題へと接近し、おのおのが一つの総合体、つまり個性化を形成する。しかしながら、一方で女神リッシーに同居する不完全性にも注目する必要がある。実はリッシーは弱者が被ってきた何万年にも渡る抑圧 “eons of oppression” を生き抜いた女神でもあるが、同時に “she is not presented as a transcendent, unified self” (Braendlin 63) なのである。

同じく Bonnie Braendlin が紹介する Catherine Belsey の “interrogative text” (49) は、いわゆる読者の固定観念を解放する装置として物語の中で機能するが、Bennie は *pastiche* と見なす物語全体に散りばめられた倫理的問題や歴史的・神話的イメージアリーに内在する真為性を指摘し、それらを作品全体に点在する “interrogative text” (49) として論じている。しかしながら問題提起は “interrogative text” の分散にあるのではなく、登場人物らの到達点とするリッシー自身の中に自我超越、ペルソナを完全に脱ぎきれていない不完全な自己が存在するという事実にあるのではないだろうか。つまり集中点であるリッシーが問題化される要素の集約を具現する、いわば “interrogator” として機能しているのだ。Bonnie Braendlin も指摘しているリッシーの側面——女神の脆弱性、セクシズムの体现——は、リッシーが存在し続けるための必要不可欠な二律背反性を提示する。スウェロに宛てた手紙の中でリッシーは人種差別によるムーア人の悲劇を語る。 “They burned us first—well, we were so visible. Even after centuries of living among the Europeans. You can think of Desdemona and Othello, if you can’t come at it any other way, in trying to catch even a glimpse of our presence in Europe” (T 195). ここでは、スペインによる異端糾問の犠牲者としてのムーア人の体験が絶望的に語られ、黒人という肌の色に起因する女神としての

短命、脆さが見られる。また、かつて離婚直後の空虚だったカーロッタは女を演じ、売春婦のような服を着て男性を魅了していたが、その時履いていたものがスウェロを喜ばせたセクシズムの象徴、「ハイヒール」だった。“Three-inch heels are designed to make a man feel like all he needs to do is push gently and a woman is on her ass. Three-inch heels say ‘Fuck me.’” (246) 驚くことに、物語の最後にハイヒールを履いたリッシーの正体を指摘する描写がある。場面はハルがいる老人ホームへと移り、未だに亡きリッシーの全てを愛せないハル（つまり個性化ができていない）を眼の前にスウェロが辛抱強くリッシーと共にハルの成長を見届けようと決心するところだ。

He knows, and she knows, that Mr. Hal will be able to see all of her someday, and so she and Suwelo must simply wait, and in the meantime—if this is one of the paintings Suwelo takes home with him—she and he can while away the time contemplating the ‘reddish spot,’ which marks the return of Mr. Hal’s lost vision. For on Lissie’s left back paw, nearly obscured by her tawny, luxuriant tail, is a very gay, elegant, and shiny red high-heeled slipper (416–17).

これらの二つの側面は、すなわちウォーカーの作品における重要な人種・性差別問題を含むものであり、物語はこれまで社会が持つそれら二つのタイプの差別に激しく抵抗する形で展開してきた。したがって完全な女神の姿を見せるようでありながら、自ら弱点を突きつけるアンビヴァレントなリッシー像は読者に戸惑いを感じさせる。つまり、リッシーそのものは Ikenna Dieke が言うような一元論理想主義の体現でもなければ完全なウーマニスト “wholeness” にもなりきれていないことを示唆する。リッシーとは個性化であるとともに “very gay, elegant, and shiny red high-heeled slipper” を履く分散（収束の対極）の脆弱な人物なのだ。

Fredric Jameson は *The Seeds of Time* の中で「同一性と差異性の交代」というポストモダンの二律背反を論じている。つまり否定しようとする側が



そのために、当の否定される側と同じところに立たざるをえない、過去と完全に決別した主義はありえない、という現代の状態を指摘している。例えば厳密さをもった完全なユートピアを構築するためには、反ユートピア的な要素の集約 “such as power, training and discipline, enforcement, habits of obedience, respect, and so forth” (57) の導入が不可避となる。これは一種の代価であり、これ失くしてはユートピアが機能しない。換言すればこのリッシーの個性化の中に同居する二種類のアスペクトが反ユートピア的な要素の集約、自由をはばむ対価となる。換言すれば「現実原則」 “*reality principle*” (106) を成り立たせるための代価とも言える。

つまり、四人の思想、価値、習慣などそれぞれの差異は最後のアルヴェイダとファニーの夢を持ってリッシーと同様に個性化の達成 (同一) をしたかのように見えるが、そこには彼らがかつて経過した過去との切斷不可能な性差別、人種差別 (差異) という個性化の対極、分離・分散が到達点リッシーに内在している。

アクティビストとしてのウォーカーはこれまでの彼女の作品のテーマである性・人種差別という作品内に諸処する要素を到達点に取り入れることによってユートピアの夢想家達が完全な理想社会を描いたときに陥る矛盾を回避した。つまり、リッシーという二律背反の存在を通すことで、現状から絶対に離脱するための要求や同時に人がある究極の限界としての世界の存在に絶対に固執するものであるという要求、といったユートピアの夢想家達がもたらす要求の不安 (61) に陥ることなく、それらを解消している。ウォーカーはこの意味で現代社会に対する究極の理想主義的な回答を提示しているのではなく、多元的な要素が絡まった重層的な生命の木を通して共存の多義性、二律背反性を示し、それ自体として解決不可能なものを示している。そして実際の社会に限りなく近づいたその理論は現実世界において実現の可能性を高める。

行動主義者であるウォーカーは二律背反を到達点に孕ませることで現実世界への実現性を高めている。そこには現実を見据えた実践的な視座が内

包されていると言えよう。しかしながら、この共同体は永遠不滅とはいかないようである。生命の木と同じく、平和を示すようなリッシーのハイブリッドな生物、ファミリア (T116) がまるで地上世界に愛想をつかせて、すぐに飛び去ってしまう描写がある。また、リッシーが未来に対する絶望を以下のように述べている。

‘The life in this place is your life forever. You will always be her; and the ground underneath you. And you won’t die until it does. It is dying, and the people are, too—but, Suwelo, my fear is not that we people and the earth we’re on will die [ . . . ] But it looks like it will take a long time and death will be painful and slow. . . . It’s between life everlasting and death everlasting, and everlasting is a very long time. I am tired of it. Not tired of life. But afraid of what living is going to look like and be like next time I come’ (190–91).

これらが暗喩しているように、読者はウォーカーの求めるこのユートピア的共同体が恒久なものとして描かれていないことにも見過ごしてはならない。

#### Works Cited

- Braendlin, Bonnie. “Alice Walker’s *The Temple of My Familiar* as Pastiche.” *American Literature* 68.1 (1996).
- Coetzee, J. M. “The Temple of My Familiar” *Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present*, ed. Henry Louis Gates Jr. and K. A. Appiah. New York: Amistad, 1993.
- Dieke, Ikenna. “Toward a Monistic Idealism: The Thematics of Alice Walker’s *The Temple of My Familiar*.” *African American Review* 26.3 (1992).
- Hardt, Michael and Antonio Negri. *Empire*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*. New York: Columbia UP, 1994.
- Le Guin, Ursula K. “The Temple of My Familiar” *Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present*, ed. Henry Louis Gates Jr. and K. A. Appiah. New York: Amistad, 1993.
- Sol, Adam. “Questions of Mastery in Alice Walker’s *The Temple of My Familiar*.” *University of Cincinnati* 43.4 (2002).
- Stevens, Anthony. *On Jung*. London: Routledge, 1990. (引用は、佐山童子訳『ユング その生涯と心理学』新曜社、1993年による。)
- Walker, Alice. “Interview with John O’Brien, in *Alice Walker: Critical Perspectives Past and Present*.” ed. Henry Louis Gates Jr. and K. A. Appiah. New York: Amistad,

1993.

——. *Living By Word*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1988.

——. *The Temple of My Familiar*. New York: Simon/Pocket Books, 1990.