

# 混沌から「歪んだ」再秩序化へ — ジョン・ホークスの『食人種』論

幡山秀明

## 1.

John Hawkes (1925-98) は John Barth、Donald Barthelme、Robert Coover、Thomas Pynchon たちとともに第二次世界大戦後のポストモダニスト作家の一人である。ハーヴァード大学に在籍後、戦時中のイタリアやドイツでフィールド・サーヴィスのため傷病者運搬車の運転手として勤務する。運転手としての従軍は第一次大戦の Ernest Hemingway を思わせる。その後大学に戻るのはヘミングウェイとは異なるが、欧州での体験を基に創作活動を開始する。

第一作の *The Cannibal*<sup>1</sup> が戦後まもない 1949 年に出版される。もともとハーヴァード大学の Albert Guerard 教授の創作クラスのために執筆された作品で、その実験的手法とシュールな文体が目目される。欧州での従軍体験をもとに 1945 年占領下のドイツを現在時間や舞台として、1870-71 年の普仏戦争後のドイツ帝国成立時代にまで遡り、ナチズムを生み出したドイツ民族や国家秩序の病巣を寓話的に浮彫りにしている。その後も、*The Beetle Leg* (1951)、*The Lime Twig* (1961)、*Second Skin* (1964)、*The Blood Oranges* (1971)、*Death, Sleep & the Traveler* (1974)、*Travesty* (1976)、*The Passion Artist* (1979)、*Virginie: Her Two Lives* (1982)、また他にも、短編、詩、戯曲として *Lunar Landscapes* (1969)、*Fiasco Hall* (1943)、*The Innocent Party* (1966) など独自の世界を発表してきた。

『人食い』はアメリカ軍の占領下にある架空の町 *Spitzen-on-the-Dein* (Spitzen: summit; Dein: your) を中心にして終戦直後のドイツの状況を描くだけでなく、その地に関わる過去の多くの戦争について言及している。戦争小説には違いないが、例えば、ヘミングウェイの *A Farewell to Arms* (1929)、また、S. Crane の *The Red Badge of Courage* (1895) や A. Bierce の “An Occurrence at Owl Creek Bridge” (1892) といった小説のリアリズム世界とは異なる。1870 年の普仏戦争によるドイツ帝国成立を中心点にして、1914 年、さらに 1945 年の世界大戦の時代を同心円上に描き、それらを殺戮、倒錯、狂気、カニバリズムのアレゴリー世界に凝縮する。また、“the Census-Taker” や “the Mayor” のように各登場人物は各抽象的概念を具現化する

る。そして、新たな統一へと戦いのための生贄の儀式、それは破壊から再構築化への儀式でもあるのだが、その儀式までのプロセスが超現実的で断片的な描写によって提示される。

この小説はもともと三人称の語りで書かれていたそうだが<sup>2</sup>、ゲラルド教授の助言でネオ・ナチの指導者、ジッツェンドルフの一人称の語りに変更され、そのために彼が生存する前の出来事が語られるといったような両方が入り混じった不自然な箇所が見受けられる。“I, Zizendorf” (p. 33) や “I, the Leader” (p. 175) と語り手の存在を強調しているのも一つには視点の変更のせいだろうか。

ところで、T. S. Eliot の *The Waste Land* (1922) においても “I” が強調される箇所がある。“I Tiresias, though blind, …” (*Waste*, 218)、“I Tiresias, old man with wrinkled dug” (*Waste*, 228)、“(And I Tiresias …)” (*Waste*, 243) と、三箇所であえてテイレスアスの名前を明示する。エリオットのこの意図は何なのか。ギリシャ神話の預言者を出現させて今と現代と明日の行方を暗示しようとしているのか。20世紀現代社会の荒廃をエディプス王に纏わるテーベ破滅の歴史と重ねているのか。「荒地」を描く戦争作品においては創作者誰しもある意味で盲目の預言者テイレスアスに似た存在かもしれない。“I Tiresias” とエリオットが繰り返すように、彼に続く作家たちもまた男の声となり、女の声となり、不毛な人の世の不条理、不信仰や不道徳を生き、見、語り、屍の海を渡る。そして、救世主にはなれないにしろ、歴史を振り返り、時には不吉な前触れを感じて警告を発する預言者となることもあるだろう。ただ、『人食い』からは『荒地』のような再生への絶望や期待や祈りは感じられず、歪んだ民族意識に基づく、混乱から復古的な秩序化へと向かう不気味な暴力と支配が潜んでいるように思われる。

ジッツェンドルフの語り手としての信憑性は別にして、彼は敗戦直後に崩壊したドイツの栄光を回復せんとし、その血祭りとして、まず、アメリカ占領軍将校で、シュピッツェン・オン・ザ・ダインを含む地域をモーターサイクルに乗って管理する Leevey を殺害し、バイクを手に入れようと図る。作者はジッツェンドルフを通して破壊の瓦礫の中に潜む混沌から再生への強かなエネルギーを予見している。

他方、ホークス自身は自作を次のように説明する。

The contemporary part of the novel is dated 1945 but that date is supposed to

be taken as something to disregard. The time is simply in the future—remember it begins with all of Germany coming out of an insane asylum into a devastated landscape. And it ends with the success of the neo-Nazi movement which in turn results, positively and ironically, into the return of the whole country to an insane asylum. And this, as you say, is posed against the literally historical period of 1914, the First World War. I suppose this juxtaposition at the outset is intended to try to suggest that perhaps we don't move so much in cycles as repetitions or that we have always had these particular problems of violence, destruction, sadism and so on.<sup>3</sup>

「繰り返し」としての単なる歴史的「循環」が意図されていたのではないと、作者自ら説明する。「狂気の収容施設から現れ」、「ネオ・ナチの動きが成功し」、再び「皮肉にも国全体が狂気の収容施設に逆戻り」するだけでなく、そこにはさらに「常に暴力と破壊とサディズムなどの問題」が内包される。「荒廃した風土」や「循環」する歴史観は必ずしもホークス独自の「荒地」ではないが、彼は破壊と再生と破壊の「循環」の中に潜む「暴力と破壊とサディズム」にとりわけ鋭敏に反応する。秩序の枠が崩れた後、飽くなき欲望に駆られながら暗闇に蠢く人間たちを寓話的に、かつ、悪夢的に描いていく。

ホークスのシュールな悪夢は、例えば、スペイン人画家、ゴヤ (1746-1828) の《サトゥールヌス》(1820-23) や《気狂い病院》(1794)、また、「理性の眠りは怪物を生む」(1797-98) で有名な版画集『気まぐれ』や、「理由があろうがなからうが」や「何故？」の『戦争の惨禍』を思い出させる。《サトゥールヌス》は古代神話の神で天空の支配権をわが子に奪われることを恐れ、5人の子供を食い殺す凄まじい光景を描く。《気狂い病院》は『人食い』の病院の暴動を連想させる。『戦争の惨禍』は、フランス大革命後1810年前後に渡る抗仏戦争時に繰り返された仏軍の残虐行為や当時の飢饉(1811-12)の様子を伝える。そして、ホークスの作品からも大革命の時代の混乱と不条理が、よりグロテスクにより残酷非道に20世紀にもまた繰り返されていることを思い知らされる。

## 2.

『人食い』は「第一部—1945」が「1」と「2」の2章から、「第二部—1914」は「愛」、「ステラ」、「エルンスト」、「欲望」の4章、「第三部—1945」は「今夜」、「指導者」、「国土」、「3」の4章から構成される。第二部と第三部の「国土」までの7

つの章題は、第二部「愛」で描かれる Stella (後の Madame Snow) を巡る Ernst と “the Baron” との決闘の最中に再度浮上する “the Hero’s words: love, Stella, Ernst, lust, tonight, leader, land” (59)、(54-55) に基づいてそれと同じ言葉が使われており、枠組み内外の奇妙な反転を見せている。そして、最後の「3」で終わる。これは「1」と「2」と「3」が話として直接連続するが、「2」と「3」の間には若き日のステラを中心にした、1870 年台にまで遡り、かつ 1945 年物語現在時間にまで至るドイツ帝国の歴史背景が挿入されているということなのだろうか。また、元々は全体が三人称の視点で書かれていたが、1945 年の物語である「1」と「2」の第一部と「3」を含む第三部を特にジッツェンドルフの “I” の視点から書き直したとすると、作者はなぜ物語中の「英雄の言葉」を「2」と「3」間の各章題にするような反転を行ったのだろうか。

エルンストは公園を飾るゲルマン民族勇者たちの彫像から勇気を得て、ステラの愛を獲得するために恋敵たちに立ち向かう。彼のロマンティックな情熱の「愛」と「欲望」を煽る言葉が第一次大戦時を物語る章題でもあるということは、例えば、個人の情熱が国家の情熱や野望の炎の火種であり、またしても「今夜」、「指導者」によって廃墟から「国土」再統一への道筋がつけられようとしていることを作者が示しているからではないだろうか。

『人食い』のこの捻じれた枠組みの中で物語はナチズム崩壊と敗戦直後の一日の現実時間に集約される。町の生活は混乱して機能が衰え病み、遺体処理もできずに “the undertaker had no more fluid for his corpses; the town nurse grew old and fat on no food at all” (p. 9) といった状態で、詰まった下水溝は悪臭を放っている。人物たちは戦いの歴史に流される犠牲者であるが、過去のグロテスクに歪んだ幻想に取り付かれている。腐敗する死体は生存者を嘲り、横転して錆びた戦車のタレットから亡霊が這い上がる。占領下のドイツを微視的に表象するシュールな幻影世界が展開する。

マダム・スノーの 5 階建て下宿屋は古い大きな建物で、同時に中世の社会構造を示す時代錯誤的な階級制度の秩序の象徴でもある。一階に住む彼女は、ジッツェンドルフに手を貸すことで普仏戦争時將軍であった亡き父の過去の栄光の極みを呼び戻そうとする。それ故なのか、物語の最後では妹 Jutta と行方不明のその夫との息子を生贄にしたスープを口にさえる。彼女はゲルマン民族の大地と精神の

支柱として、また、それらを貪り、蝕む白い「母」として存在するのだろう。彼女を“the Queen Mother”と思い、自分はドイツ帝国皇太子だと信じる Balamir は地下室に匿われている。“the Duke”は二階に寄宿し、怠惰な酔いどれ官僚の「国勢調査官」が三階で、片目の教師“Herr Stintz”は四階に住む。五階にはユッタと二人の子供、たぶんジツツェンドルフとの間にできたと思われる娘 *Selvaggia* と生贄となる息子とともに住んでいる。階下になればなるほどより過去の幻想にとらわれた者が居住する。倒錯したこの縦の構造は各階の住人の孤立を深め、妄想や幻想という夢でしか団結することはない。地下のパラミルは古い家具を改修できず、階上の銀器やガラス製品は埃まみれで、栄光の昔のようにホールにご馳走の匂いや笑い声が溢れることもなく、冷たく暗く静まり返る。最後の夢はジツツェンドルフが再生ドイツの政治指導者として成功してマダム・スノーの家にその国家本部が置かれることで、物語の最後では、地方新聞の *Crooked Zeitung*(p.16) を受け継いでいる彼が、鶏小屋を印刷室にして「歪んだ」“PROCLAMATION OF THE GERMAN LIBERATION”(p.176) を公布することになる。

### 3.

まず、グロテスクな寓話の風景に驚愕する。飢えと寒さのシュピッツェン・オン・ザ・ダインの町を舞台に幾つもの共時的エピソードがさらに断片化され、複雑に交錯しつつ、すばやく場面が展開していく。墮落と衰退、冷気と毒気、解体と崩壊、不具と倒錯、そして、狂気と妄想が渦巻く混沌とした敗戦直後の廃墟が提示されていく。寓喩化された人物たちと出来事が、細部を象徴的にクローズアップするリアルな描写と錯綜する。

Bucketfuls of sand kicked up by minor grey duds had splattered against flaking walls and trickled onto worn doorsteps where chickens left frightened tracks. Rotting sandbags killed the weeds, filled the air with the must of burlap, and when they fell to nothing, left white blotches over the ground. (p. 9)

1945年、早春の廃墟に抜け殻のような人物たちが蠢く。人々が発する言葉は“fragments of a sentence”(p. 14)ばかりで、町は沈黙に閉ざされている。そこに暴動に紛れて精神病院を脱走したバラミルがマダム・スノーの家にたどり着き、匿われる。

グロテスクな狂人はバラミルだけではない。「人食い」の狩人、公爵は瓦礫の町

を縫って少年を追跡する。少年はついに捕まるがその瞬間に狐に変身し、解体される。町は不具者に溢れ、ステラの亡き夫、エルンストは決闘のため指が欠けて顔にも惨い傷跡を残し、この二人の戦争帰りの息子は片足で杖をつき、“the same blurred picture”を“to no audience”(p. 5)に映写し続ける。帰還兵たちのなかには耳を切られた者もあるし、ヘル・ステインツは片目である。マダム・スノーは素手で鶏の首を引きちぎり、精神病院の暴動を武装婦人の指導者として残酷に鎮圧する。リーヴィが投げ捨てられる沼には死体が溢れている。ステラの母は突然の爆撃で無惨な最期を迎え、“the Merchant”は前線で“wedged standing upright, between two beams, his face knocked backwards, angry, disturbed”(p. 101)という状態で死に絶える。死体、怪我人、不具者、倒錯者、パラノイドに溢れた殺気立つ気狂い病院として、ホークスは戦後の混沌としたドイツの風景を描く。そして、破壊と構築を繰り返しながら混沌からまた新たな統制と秩序が生まれようとしていることを寓話的に透察する。

敗戦後の混乱の中で占領軍監督リーヴィ殺害後にジッツェンドルフは、新秩序の指導者として部下たちやドイツ国民に次のような“INDICTMENT OF THE ALLIED ANTAGONISTS, AND PROCLAMATION OF THE GERMAN LIBERATION”(p. 176)を公布する。

While you have been haranguing and speculating in Democracy, while you have branded and crucified continental Europe with your ideologies, German has risen. We proclaim that in the midst of the rubble left in your path there exists an honorable national spirit, a spirit conducive to the unification of the world and poisonous to the capitalistic states. The rise of the German people and their reconstruction is no longer questionable—the land, the Teutonic land, gives birth to the strongest of races, the Teutonic race. (p. 176)

声明文のこの部分はナチス党首ヒトラーの宣言書を思わせる。さらに、“The Allies are no longer in power, but you, the Teutons, are once more in control of your futures, your civilization will once more rise.”(p. 177)と続き、最後に彼は“People of Germany”に“From the ruins of Athens rise the spires of Berlin”(p. 177)とドイツ自治権回復のための決起を呼びかける。声明文を配布する間に、未来の独裁者と国務長官となる国勢調査官はヘル・ステインツと市長の死体を片付け、さらに新たな殺戮の始まり

を予感させる。

国家再生宣言の夜、最後に彼はユッタの部屋に戻り、“Draw those blinds and go back to sleep.”とゼルヴァッギアに命じ、彼女は言われるままに従う。

Selvaggia opened the door and crept into the room. She looked more thin than ever in the light of day, wild-eyed from watching the night and birth of the Nation.

“What’s matter, Mother? Has anything happened?”

I answered instead of Jutta, without looking up, and my voice was vague and harsh; “Nothing. Draw those blinds and go back to sleep...”

She did as she was told. (p. 195)

この最後の場面における回答の拒絶と指令は示唆に富んでいる。何気ない日常会話であるが、権威による命令が秩序化を促して力となり、混沌から秩序が構築されていく一歩となることを示す。言葉がそれに従う者を通して血肉化され、社会の法となって人間を支配していく。まさに、“I, Zizendorf”が“I, the Leader”に変身するときである。その前に国家再生を祝う、謂わば生贄の儀式と饗宴がマダム・スノーや少年狩りをついに成就した公爵らによって執り行われている。そのマダム・スノーの家に向かいながら彼は、“That aristocrat on the second floor, the Duke, would perhaps make a good Chancellor, and of course, the Census-Taker could be Secretary of State” (p. 183)と考える。ゲルマン民族の誇りを訴える指導者は、“For the Duke was an orderly man, not given to passion and since there was a 'von' in his name, he expected things to go by plan. But the odds of nature were against him, he began to dislike the slippery carcass” (p. 181). と生贄の獲物を解体する公爵を首相にして国家運営を行い、時代錯誤の歪んだ秩序を作り上げようとする。

混沌とした荒地では実際に多くの命令が飛び交う。“I am Leader and don’t forget it” (p. 158)という彼の言葉から、“*Kommst du hier*”(p.50)と1914年ピアホールの経営者 Herman Snow の呼び声に怯える息子エルンスト、そして、最後のゼルヴァッギアへの命令まで幾度となく繰り返される。混沌の渦中にいる人間にとって、逆に規律や秩序への渴望ゆえに皮肉にも外からの命令が救いとなれば、それに容易に呼応して従属することとなる。また、秩序の枠や壁が逆に人間の暴走する内的欲望を隠蔽する檻となり、分類される役割が仮面となることもある。自由と拘束、解放と束縛、混沌と秩序という両極端の中で人の内面や人々の社会が収縮を繰り返す。

返しながら、ある意味で歴史が展開していると言えるだろう。

さまざまな視点がさまざまな「荒地」を彷徨する。盲目のテイレスアスから「俺、指導者」、戦火に塗れたローマの夜をさ迷う Yossarian、カポレットの Frederic やギリシャ・トルコ戦争の匿名報道員、ドイツ雪原の Pilgrim、爆撃のロンドンから廃墟のベルリンへと流れる Tyrone Slothrop、世の混乱を股にかけるプロテウスの Henry Burlingame、実名の Tim O'Brien と、それらの視点が現在の「荒地」を映し出し、さらに過去の「荒地」の地層を掘り下げる。繰り返される戦争の歴史は破壊や破滅と再生や創造の反復であり、そこに潜む「歪んだ」国家主義は祖国や母国や親の権威の下に多くの者を蹂躪する。戦争ゲームの終わりのない反復を通して、ホークスは歴史に学ぶことのない人間社会の愚行や、同時に卑小で尊大な人のグロテスクな滑稽さを暴いてみせる。彼の慧眼は第二次世界大戦の廃墟の中にいながらもそこからまた蘇る恐怖の循環を予見している。ある意味で、彼もまた 20 世紀のテイレスアスといえるかもしれない。

---

#### Notes

- 1 John Hawkes, *The Cannibal*. 1949, New York: New Directions, 1962. Reference will be cited by page in the text. All italics in quotations are Hawkes's.
- 2 *Ibid.*, Introduction.
- 3 John Graham, "John Hawkes on His Novel," *The Massachusetts Review*, VII, 3 (Summer 1966), 450.

#### Works Consulted

- Allen, C. J. "Desire, Design and Debris: The Submerged Narrative of John Hawkes's Recent Trilogy." *Modern Fiction Studies* 25 (1979): 579-92.
- Berry, Eliot. *A Poetry of Force and Darkness: The Fiction of John Hawkes*. San Bernadino: Borgo Press, 1979.
- Busch, Frederick. *Hawkes: A Guide to His Fictions*. Syracuse: Syracuse University Press, 1973.
- Enck, John. "John Hawkes: An Interview." *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 6 (1965): 141-55.
- Frohock, W. M. "John Hawkes's Vision of Violence." *Southwest Review* 50 (1965): 69-79.



- Greiner, Donald J. *Comic Terror: The Novels of John Hawkes*, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Understanding John Hawkes*. University of South Carolina Press, 1985.
- Guerard, Albert J. "Introduction to the Cambridge Anti-Realist." *Audience* 7 (1960): 57-59.
- "Hawkes and Barth Talk about Fiction." *New York Times Book Review* 1 Apr. 1979.
- Hryciw, Carol A. *John Hawkes: An Annotated Bibliography*. Metuchen, NJ: Scarecrow, 1977.
- Kuehl, Hohn. *John Hawkes and the Craft of Conflict*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1975.
- LeClair, Thomas. "A Pair of Jacks: John Barth and John Hawkes Gamble with New Fiction." *Horizon* 22 (1979): 64-71.
- O'Donnell, Patrick. *John Hawkes*. Boston: Twayne, 1982.
- Reutlinger, D. P. "The Cannibal: The Reality of Victim." *Critique* 6 (1963): 30-37.
- Rovit, Earl. "The Fiction of John Hawkes: An Introductory View." *Modern Fiction Studies* 10 (1964): 150-62.
- Santore, Anthony C., and Pocalyko, Michael, eds. *A John Hawkes Symposium: Design and Debris*. New York: New Directions, 1977.
- Warner, John M. "The 'Internalized Quest Romance' in Hawkes' *The Lime Twig*." *Modern Fiction Studies* 19 (1973): 89-95.
- 『荒地・ゲロンチョン』 福田陸太郎・森山泰夫 大修館 2001年