

Djuna Barnes, *Nightwood* の2つの世界

—— T.S. Eliot の「序文」の効用 ——

佐伯 恵子

Djuna Barnes の小説 *Nightwood* が Faber and Faber 社から出版されたのは 1936 年 10 月 16 日のことである。そこに到るまでの紆余曲折の長さは有名であり、複数の出版社から再三の出版拒否を受け、大幅な修正に修正を重ねる中で Eliot にたどり着き、出版に到った。*Nightwood* 出版までの経緯は、Cheryl J. Plumb がタイプ原稿と手書き原稿を発掘し、現行の形になるまでの過程を詳細に述べたことで明らかになったが、同時に Plumb の著書によって出版にまつわる様々な憶測や批判が修正される。それまで、その憶測や批判のかなりの部分が Eliot による編集に向けられてきたのである。

Nightwood のタイトルは Eliot が考えて Barnes に押し付けられた (Field, 212)。Eliot の「序文」は読者層を狭め、作品のありようを歪めた (Fuchs, “Authority” 292)。Eliot は「男の強権」をもって女性作家 Barnes を屈服させて原稿の大幅削除を行った (Fuchs, “Authority” 289-90)。Eliot による削除・修正のせいで Barnes には不本意な形になったという Marcus の批判は Benstock, Broe, Kaivola に受け継がれた (Fleischer, 411-13)。このような圧倒的な酷評が Eliot に向けられてきた。Plumb は、そういった批判のかなりな部分が誤解であり、作品タイトルが Eliot による押し付けではなく (viii-ix)、原稿の大幅削除・修正が Eliot に原稿が渡る以前のものであること (xv-xvi) を前述の著書で明らかにした。それでも、フェミニズム的視点や文化的視点から Eliot への批判はなかなか収まらない。Faltejskova が “By mirroring Pound’s editing of his own manuscript, Eliot imposed his and Pound’s principles of modernism on Barnes’s text, ignoring the fact that she did not adhere to them.” (103) と記すに到っては、

EliotがPoundから大幅な原稿削除を押し付けられたのと同じ仕打ちをBarnesに行ったという目線でEliotによる編集を捉えようとしているとしか思えない。Barnesの伝記や作品批評、Eliotとの書簡を見ても、*Nightwood*編集におけるEliotの関与の大きさについては間違いない。ただ、それを肯定的に見るか否定的に見るかの違いなのである。

本論の目的は、*Nightwood*の詳細な分析でも、不当なEliot批判を覆すことでなく、Eliotがこの作品の中に見ていたものが何だったのかを考察することである。結論から先に述べれば、Barnesが表現したかったものとEliotが見ていたものとの間にはズレがあり、そのズレを前提として*Nightwood*を読むことで、二つの見方が立体的に作品世界を浮き上がらせるのではないかと筆者は考えている。

1. *Nightwood* 出版までの経緯

Plumbによれば、*Nightwood*の執筆開始はおそらく1927年頃、Barnesがそれまで同棲していた恋人Thelma Woodとの最初の破局を迎えた頃であるという。完成した原稿をあちこちの出版社に送ったものの、1932年12月には第1稿が拒否され、1933年夏には第2稿が拒否され、1934年の段階で5つの出版社の拒否にあっている。Barnesは何とか書き直しを続けるが、その第3稿も1934年12月に拒否されてしまう。彼女自身の手紙によると、出版社は軒並み“... it is not a novel; that there is no continuity of life in it, only high spots and poetry” だと言うのだという。編集者のT.R. Smithは、作品の長所として“brilliant writing,” “unusually broad observation of life and behavior,” “keen philosophy”を挙げつつも、その短所として“a rambling, obscure complicated account of what the average reader will consider ‘God only knows.’”とBarnesに書き送っている。要するに、内容は深く筆致も見事でありながら、難解で小説の体を成していない、というのである。Barnesは諦めず、1935年に大規模な修正を施し、同年7月に一応作品は完成する。19万語670頁あった第3稿を65-66,000語212頁にま

で切り詰めたものを出版社に送るが、それでも拒否されてしまう。(以上 Plumb vii-xvi)

Barnes に *Nightwood* の出版を強く勧め、度重なる書き直しに寄り添い、果敢に口も手も出したのは、友人であり自らも小説を書く Emily Coleman だった。*Nightwood* の原稿は、Coleman の発案により、Edwin Muir 経由で Eliot に送られる。「9月に Muir から *Nightwood* の抜粋を受け取ったが、全文を読みたい」と Eliot は 1935年 10月 29日の Coleman 宛の手紙に記している (*Letters VII* 812-14)。ここからまず明らかになるのは、Eliot が *Nightwood* の抜粋を手にしたのは、Barnes が Coleman の助力を得て最終的な大幅削減を実行した後のことであり、Eliot が Pound 的な原稿削除を行ったのではないということである。事実、Plumb が一語一句の修正を辿った草稿研究によれば、Eliot の修正は細かなものにとどまっているのがわかる。

まず *Nightwood* の出版を検討した Faber and Faber の重役たち Geoffrey Faber、Frank Morley、Eliot らは、これまでの出版社同様、*Nightwood* がむしろ「詩」であると直感する。また Faber は、*Nightwood* は小説の形式で書かれているが、一般の小説読者に読みこなせるものではなく、むしろ *The Waste Land* のカテゴリーに入る、と考える。その上で、詩ではない *Nightwood* を載せる既成の路線はなく、*Ulysses* 同様、出版には難航が予想されると Morley に出版上の問題点を書き送っている (*Letters VIII* 157)。

もうひとつ興味深いのは、確かに *Nightwood* には人種的な感情や性的異常さといった問題が指摘され、レズビアンが教会の批判を招くという懸念も示されているものの、Faber and Faber 側の目は別の方を向いている、という点である。Morley は、この作品は散文で書かれているが「とても小説とは言い難い。…レズビアンについてではなく、我々の時代の哀れむべき詩である」と述べる (*Letters VIII* 141)。また「この本は検閲に引っかかるかもしれない。…イギリス人がとりわけレズビアンに反感を示すだろう」と Eliot が言っている、と Coleman は日記に記しているが (*Letters VIII* 179n、Plumb xxii)、Eliot 自身はレズビアンに関しては表層的なもののみなしている。

... what the author was concerned with was the *universal malady* of living of which Lesbianism is only one species, as ordinary heterosexuality is another. ... she [Barnes] has caught up with her own sorrow, identified it and tapped it on the shoulder... it's *a sorrow much deeper than personal vicissitudes*, of course, because it is *the sorrow of life*, the worm unkillable by any of the agents of this world. (Eliot's letter to Faber, *Letters VIII* 151, my italics)

*Nightwood*の出版を拒否する編集者側の様々な言い分としてPlumbが紹介しているのは、前述のように「これは小説ではなく、極端な場面と詩があるのみで、連続して人生が描かれていない」「明確な表現形式と現実的な場面構成に欠ける」「見事な筆致で人生と行動について極めて広範囲な観察がなされ、鋭い哲学もあるが、普通の読者が神のみぞ知ると考えるようなことをとりとめもなく曖昧に複雑に描いている」といった現実離れした難解さについてである (x-xi)。それに対してFaber and Faber側の注目点は、*Nightwood*には何よりもEliotの*The Waste Land*の世界と共通するものがあるということであった。すなわち、極めて特殊で歪んだ世界のように見えるが、生きるということの普遍的な病や人生の悲しみを描き出しているという点であった。

度重なる出版拒否ののちに最後の手段としてColemanがEliotに働きかけた際の手紙内容は、下記の下線部のように彼の評論や詩世界と結びつけ、彼の心を掴む語を巧みに散りばめて、ある意味見事である。

... for anyone preoccupied with the problems of *evil* and *suffering* this [novel] would be a document which points the way to the things we most want to know.

... they [certain problems of our life] are *universal problems*, and ones to which practically no attention has been given... You [Eliot] seem to be seek-

ing a solution to some of them, both in your poetry and in your criticism. Yet hers is one who has thought deeply about them, in her heart, with the best equipment I know of, that of genius; ...

The “Doctor” seems to me, on the whole, to be a created character; and a most astonishing one: the very depths of *degradation* made wise... Miss Barnes has deep intuitions about the nature of *evil*. Her book is therefore *moral*: it is life-giving. (*Letters VIII* 45-46 n4, my italics and underline)

イタリック体で示した語がEliot作品に通底するものであり、彼の関心を惹くColemanの手法は見事に功を奏して、Eliotは最終的に*Nightwood* ニューヨーク版の「序文」を書くまでに到る。上記“Doctor”というのは登場人物のひとりであるが、少々先取りしすぎてしまった。まずは、*Nightwood*の作品世界を辿ってみるところから始めなくてはならない。

2. *Nightwood* の作品世界

Nightwood と言えば、通常はまずレズビアン小説に分類されるであろう。それを示すように、フランス語版やスウェーデン語版の表紙には女性の肖像、ドイツ語版にはBarnesの写真、スペイン語版やカタロニア語版には裸体の女性が抱き合った写真やイラストが載せられ、Plumbの草稿研究においてさえ、Barnesの恋人Thelma Woodが描いた口づけする女性同士の素描が使われている。

確かに*Nightwood*の縦軸となっているのは、1920年代のパリとアメリカを舞台にして展開する、女たち3人Robin Vote、Nora Flood、Jenny Petherbridgeの物語である。鬱蒼と茂る植物に囲まれ鳥さえ鳴くホテルの一室で意識を失った状態で姿を晒すRobinは「神秘的で澄み切って時間を超越したぞっとするような青い目」「飼い馴らされない野生動物の虹彩」(33)¹を持ち、「子どもと無

1 以降、*Nightwood*からの引用は括弧によって本文中に頁数を記す。日本語訳は、野鳥訳・河本訳を参照しつつ、佐伯が行い、原作の該当頁数を記している。

法者の2つの世界に生きる夢遊病者」(31)と描写される。ホテルのボーイに頼まれて駆け付ける医師 Matthew-Mighty-grain-of-salt-Dante-O'Connor (以下 Matthew) はサンフランシスコから来たアイルランド人で、産婦人科医として開業しているが、実は無免許の偽医師である。行きがかり上それに同行することになる Felix Volkbein 男爵もまた爵位を詐称しており、古きヨーロッパ貴族や王族への妄執に取り憑かれた「非在の場所から現れてあらゆる場所に遍在するユダヤ人」(7)²である。同じく男爵を詐称し、怪しげな紋章や家系図、肖像などで貴族階級をでっち上げていた父親の「偉大な過去」を継承すべく息子の誕生を切望する Felix は、ひと目で Robin に惹かれ求婚する。それは意外にもあっさりと承諾され、Robin はやがて男児を出産するが、その直後に放浪の日々を経て姿を消してしまう。

その数ヶ月後、Robin はアメリカで Nora と居るところを発見される。二人の出会いは、Nora が前宣伝係として働くサーカスにおいてだった。サーカスのテントで牝ライオンと柵越しに対峙する Robin を見た Nora は、Robin に魅入られて滝の涙を流す牝ライオンから引き離すように Robin を連れて出奔する。二人はミュンヘン、ウィーン、ブダペストを経てパリのアパートで暮らし始める。二人で買い集めた世界の物品が雑多に堆積する室内で緊密な抱擁を交わしながら、別離を予感する日々は長くは続かない。やがて Robin の彷徨が始まり、それを遠巻きに追う Nora は、街角で別の女と抱き合う Robin を見て、「邪悪 (evil) の感覚」と「恐ろしい幸福感」(58) に引き裂かれる。

その Robin を Nora から奪い去るのが、Jenny Petherbridge である。中年の未亡人である Jenny は、他人のものを絶えず欲しがすが、手に入れた瞬間からその価値を感じられなくなってしまうような女で、「不法占拠者」(59)「略奪者」(87) だと語り手は言う。その Jenny は Nora から Robin への最も情熱的な愛を盗み、Robin を伴ってアメリカに逃亡するが、Robin は、力で支配しようとする Jenny から逃げ、Nora の愛に依存しつつ Nora から逃げずにはられない。

2 この Felix の属性にも *The Waste Land* 的な特色が見られると言えるだろう。

彼女たち3人は、「角を突き合わせ三つ巴で身動きできなくなった獣」(90)として描かれるが、とりわけRobinの獣性は、最後の章で際立たされる。Jennyから逃げ続けるRobinはある時、Noraの犬の遠吠えを聞きつけ、それに導かれるように礼拝堂に向かう。聖母像の前に花と玩具を置き、少年のズボンを履いたRobinは、Noraの犬と四つん這いになって駆け回り、頭と頭を突き合わせ、淫靡で哀切な笑みを含みつつ唸り合う。やがて、犬と共に床に倒れ伏し、手足を投げ出してすすり泣くRobinの姿を浮き彫りして作品は終わる。

この短くも衝撃的な最終章を“not only superfluous, but really an anticlimax”であるとして、Eliotは最初、削除するように強く勧めていた (*Letters VIII* 46-47)。Eliotは「医師が中心的人物であり、極めて生き生きとしているので、この人物の最後の場面で終わるのが卓越した終わり方だと思う」(*Letters VIII* 47)とColemanに書き送っている。それに対してColemanは、医師を中心的人物とするのはもともとBarnesの意図ではなかったと答えている (*Letters VIII* 47 n1)。最終的にEliotもこの最終章を残すことに同意するが、Faber and Faber側が総じてMatthewに目を向けていたことは、作者自身の意図とのズレが最初からあったことを示している。

3人の女たちの物語を縦軸とするならば、Matthewの物語はそれに劣らぬ強い印象を残す横軸となっている。女たちに、あるいはFelixにも深く係わり、しかし、有効な結果も爪痕も残せないままに壊れてゆくMatthewの物語は極めて哀切である。このMatthewの物語を考える際には、2つの観点が必要になる。ひとつはMatthew個人の物語、もうひとつは他の人物たちとの関係においてMatthewがいかなる役割を果たしているかについてである。前者については後述するとして、まずは彼と他の人物たちとの係わりに目を向けてみる。

この作品には第三者の語り手がいるが、Matthewの饒舌すぎる語りはそのまま生の形で投げ出されるように溢れ出し、第1章から圧倒的な印象を残す。それにもかかわらず、周囲の人々に向けた彼の饒舌はただ素通りするだけで、誰の心にも残らない。とりわけ作品後半はMatthewとNora(第5・7章)、MatthewとFelix(第6章)の対話を中心に進行するが、一対一であってもその

対話はかみ合わず、それぞれの独白が交互に延々と続くばかりである。NoraやFelixがMatthewに切実に求める助言や共感や癒しは返されず、Matthewが饒舌に語れば語るほど、癒す者と癒される者との境界が崩れていく。それでもNoraが、Felixが、Matthewの下に舞い戻って来ては、その饒舌を押し返すかのように自らの内面に渦巻く苦悩と悲しみを吐き出し、報われないままに一層焦燥感に突き動かされるように去っていくという点で、Matthewという人物は彼らの物語を推し進める存在になっている。また、とりわけRobinについては語り手がその内面も感情も描こうとしないので、一方的な独断で語るMatthewの語りから読者はRobinの人物像の輪郭を掴むしかない。その意味でも、Matthewの語りは作品の根幹をなしていると言える。

また、Matthewがホテルの一室で人事不省に陥ったRobinを助けたことをきっかけとしてFelixは彼女と結婚するに至り、念願のGuidoという息子を得るが、その息子が知恵の足りない虚弱体質であったことからFelixは新たな苦悩を背負うことになる。あるいは、MatthewがRobinをJennyに紹介したことでNoraの苦悩が始まり、三者はもつれ合って堕ちてゆくことになる。そして、それがMatthew自身の無力感と絶望感を深め、彼自身を崩壊へと押しやっていく。つまり、Matthewが物語全体を大きく動かし、人々の関係をかき混ぜ、苦悩を深める役割を図らずも担いつつ、自らの苦悩の物語を突き進めていく、という二重構造を紡ぎだしているのである。

あるいは、「Robinをめぐる物語」と合わせて「Matthewの崩壊の物語」というもうひとつのプロットが折り合わされている、とWilliamsonが指摘するように(66)、ふたつの物語を織る二人は鮮やかな対比をなし、作品の二本柱を形作っている。痩せて少年のような服装をしたRobinは、社会化された自我を持たず、大胆で自由奔放で、無知そのもののinnocenceを持ち、獣の本能で生きている。罪意識を持つことがなく、従って恥辱も知らない。それに対して、グロテスクな化粧と女装をし、子どもと家事だけを希うMatthewは「疲れ果てた牝ライオン」(146)に喩えられる。偽医師で、小さな盗みとたかりを繰り返す彼は、罪と恥辱にまみれた存在であるという自意識を持ち、自己嫌悪に囚われ

ている。

Robin と Matthew の呪われたような生き様はどちらも際立って目を引くが、興味深いことに、*Nightwood* は一般的に Robin をめぐるレズビアン小説と捉えられ、他方、Eliot をはじめとする Faber and Faber の面々は Matthew の物語に目を奪われたことが書簡や Eliot による「序文」からわかる。そこで次に、Matthew という人物がいかに Eliot の心を捉えたのか、Eliot 自身の作品世界とどう結びついていたかについて概観してみる。

3. Eliot 詩世界との重なり

Matthew の中に Tiresias 的要素を見るのは比較的容易である。例えば、Gubar は、「Matthew が女性の見識を持ち、両性具有者 Tiresias や Dionysus の直感を持つ」（499-500）と述べている。Fuchs は Matthew を「予知力を持ち、両性であると言われる “the Greek seer Tiresias”」と定義した Joseph Frank の説（43）を紹介し（“Dr. Matthew” 131）、また自らも Eliot の「序文」に触れて「Eliot は Dr. を中心に据え、暗黙のうちに Tiresias 的預言者の伝統の中に位置付けてしまった」（“Authority” 292）と指摘している。また Parsons は、Matthew に救済者としての Tiresias を重ねている（174）。しかし、もともと *Nightwood* の中に Eliot の詩世界と共通のものを見出し、Matthew の中にいち早く Tiresias を見抜いたのは Faber and Faber の Morley であった。

For long stretches it is a poem, not ‘about’ lesbians and such, but a *pitiful poem of our time*, the facing both ways time, time of the half-and-halves, time broken in half at *the impotent present*, time with Tiny O’Toole lying dead in its hand, as the Doctor says. ... This Doctor is a most beautiful Irish, the very best vivid Celtic, perhaps as things are the only adequate creation to give us that *Tiresias picture of time past holding time present limp in its hand, unable to beget a future which shall not be imbecile*. That later scene where

the Doctor ends up drunk in the café is one of the most piteous things I ever saw. (Morley's letter to Faber, *Letters VIII* 141-42, my italics)

希望のない未来、手の中で萎え凋む不毛の現在、それらをあらかじめ抱えていた過去、こういった一連の時間を体現する Tiresias 的光景を Matthew の生き様の中に見抜く目は、*The Waste Land* を世に出した Faber and Faber 関係者ならではと言える。実際、自らを語る Matthew の言葉の中には、*The Waste Land* における Tiresias を彷彿とさせる描写がしばしば見られる。

'Ask doctor Mighty O'Connor; the reason the doctor knows everything is because he's been *everywhere* at the wrong time and has now become *anonymous*.' (74, my italics)

'In the old days I was possibly a girl in Marseilles thumping the dock with a sailor, and perhaps it's the *memory* that haunts me.' (81, my italics)

'... I'm the other woman that God forgot.' (129)

Matthew が自ら認める「遍在性」と「匿名性」は、過去や現在の登場人物全てを統合すると Eliot が *The Waste Land* の自註で述べた Tiresias と重なる (*Complete* 78)。加えて、男性でありながら女装と女の化粧を施し、兄の妻との間に子をなしたと暗示されながらも今は萎えたままの "Tiny O'Toole" を持て余す Matthew は、両性具有者にして不毛の性を生きる "Tiresias, though blind, throbbing between two lives, / Old man with wrinkled female breasts" (*Complete* 68) の属性そのものでもある。

また、Jenny のもとへ走った Robin を追い求め続ける Nora を見た Matthew が "Nora will leave that girl [Robin] some day; but though those two were buried at opposite ends of the earth, one dog will find them both" (95) と眩く場面は、"The Burial of the Dead" の最後を想起させる—— "O keep the Dog far hence, that's friend to men, / Or with his nails he'll dig it up again!" (*Complete* 63)。事

実、Matthewの予言どおりNoraの犬がRobinを引き寄せる*Nightwood*の最終場面は鮮烈である。

あるいは、次のMatthewの言葉の中には、Eliotの初期作品にまつわる語が見られる――

‘Oh, Widow *Lazarus!* Arisen from your dead! Oh, *lunatic humour of the moon!* ... And *Diane*, where is she? Diane of Ephesus in the Greek Gardens, singing and shaken in every bosom; ...’ (124, my italics)

“I am Lazarus, come from the dead, / Come back to tell you all, I shall tell you all” (*Complete* 16) は Prufrockの空しい饒舌のひとつである。月の女神 Diane は *The Waste Land*の底流にある *The Golden Bough*からのイメージであり、“lunatic humour of the moon” は、Eliotの初期詩に強い影響を与えたフランス詩人Laforqueの「月」や「諧謔」と結びつく。

さらに、自らを ‘the god of darkness’ (114) と称する Matthew は、Robinを探して夜の街を彷徨い歩く Noraに同じ匂いを嗅ぎ取り、彼女の中に「あの最も惨めな者、恐怖と苦悶のうちに夜通し見張りをしている恋人」(84) を見る。彼らの、恐怖と苦悩に慄きながら夜を徹して寝ずの番をする姿 (cf. “Prufrock’s Pervigilium”), あるいは、暗闇の中で欲望に煩悶する姿 (cf. “An Agony in the Garret”) は、のちに *The Invention of March Hare*として出版されることになる、若き日の手書きのノートに秘められた Eliotの内面と重なり合う。

このように見てくると、BarnesがEliot作品を意識していたようにも見えるが、おそらくそうではない。Eliotにアピールする気があるのなら、数多くの出版社への投稿と出版拒否の屈辱をあれだけ重ねたはずがない。まして BarnesがEliotの作品から借用したわけではなかつただろう。しかし、*Nightwood*に見られる数々の断片がEliotの琴線に触れた。前述のように、あらかじめEliot作品との通底を見抜き、evil, suffering, degradation, moralといった語を散りばめてEliotに接近したColemanの思惑に見事にはまったかのように、Eliotは

*Nightwood*の出版、「序文」執筆まで引き受けることとなる。ただし、Eliotが見た*Nightwood*の世界は、Barnesのそれとは異なっていた。そこで改めて、Eliotの「序文」と書簡を通して、Matthewの物語がEliotをはじめとするFaber and Faberの編集者たちにどのように捉えられたのかについて考えてみなければならぬ。

4. *Nightwood* 「序文」

Eliotによる「序文」は1937年3月、ニューヨーク版に掲載された。前述のように、Eliotの「男の強権」によってBarnesが屈服させられたとする見方が少なからずなされてきたとはいえ、BarnesはEliotに唯々諾々と従っていたわけではなかった。事実、この「序文」掲載に到る過程で、Barnesは記述の不本意な箇所に関して不満をぶつけ、Eliotに修正させている。“I am not concerned, in such remarks, with what was in the *author's* mind.” というEliotの一文に引かなかったBarnesは、*Nightwood*が偶然の傑作で、作者には哲学や感情がないかのような印象を与えると抵抗を示し、Eliotはその4日後の手紙で、そういう意図はなかったとして削除を受け入れている (*Letters VIII* 409-10, Eliot's italics)。

また、Plumbの草稿研究によれば、*Nightwood*最終章最終段落の一文目にある語“obscene”を“unclean”に変更してはどうかというEliotの書き込みに対して、Barnesは草稿の余白に“Sample of T.S. Eliot's lack of 'imagination' (as he said.)”と記している (Plumb, 210)。“as he said”という書き込みから、Eliotとの間で納得のいくやり取りがあったことがわかる。結局Barnesの主張が通り、“obscene”の方が残ったわけであるが、この両者のやり取りからは、Barnesが折々で自己主張をしていたことが推測されると同時に、それ以上に、両者の価値観の違いが浮き彫りになって興味深い。この最後の部分は、RobinがNoraの犬と四つん這いになって駆け回り、頭と頭を突き合わせて唸り合う場面である。そこでRobinが見せる笑いをBarnesは“obscene”と表現し、Eliotは“unclean”と理解した。Robinの笑いに忌まわしいほどに猥褻で性的なニュ

アンスを込めたBarnesに対して、Eliotは宗教的な色合いの濃いふしだらで穢れた不浄の笑みを見たわけである。この両者の根本的な違いが、*Nightwood*に対する関心と思入れのありようのズレにつながり、そのことがEliotの「序文」にも表れていると言える。その点に絞って、まず「序文」を読んでみる。

Eliotがこの「序文」の中で強調している点は二つある。その第一は、前述したように、Faber and Faber側が総じてこの作品を散文で書かれた「詩」であり、*The Waste Land*のカテゴリーに入る、と直感した点そのまま「序文」に反映されているということである。

A prose that is altogether alive demands something of the reader that the ordinary novel-reader is not prepared to give. To say that *Nightwood* will appeal primarily to readers of poetry does not mean that it is not a novel, but that it is so good a novel that only sensibilities trained on poetry can wholly appreciate it. (“Preface” xviii)

この作品を十分に鑑賞できる読者を「詩によって鍛錬された感性」を持つ読者に限定するかのような内容が読者層を狭めた、とするFuchsの批判はある意味当たっている（“Authority” 292）。一部の読者は臆するかもしれない。しかし、*Nightwood*が*The Waste Land*のカテゴリーに入ると捉えた出版社側の直感も正しい。*Nightwood*が、「詩」でないことは明らかにせよ、通常の小説を超えた「散文のリズム」と「韻文とは異なる音楽的様式」によって書かれていることからくる難解さを持つことは確かである。しかし「*The Waste Land*のカテゴリー」と言う時、むしろその内容と構成の複雑さの方を指しているのではないか。旧きヨーロッパへの妄執に取り憑かれ、男爵を詐称し、様々な血統や状況を寄せ集めた偽りの家系図を繋ぐことに固執するFelixの物語、RobinとNoraとJennyの三つ巴の愛憎の物語、Matthewの失墜・頹廢の物語がそれぞれに複雑に絡み合って進行するストーリー。ウィーン、パリ、ミュンヘン、ブダペスト、ニューヨークと場所も時間も入れ替わり、相前後する設定。Matthew、

Nora、Felixのかみ合わない対話と過剰な言葉の送り。編集者側には、Barnesが強いられてきた容赦のない削除と書き直しといった、作品完成に到るまでの過程も想起されたかもしれない。いずれにせよ、こういった豊饒な断片性を含んだ複雑な内容と構成が*The Waste Land*と重なったことは否めない。

しかしそれ以上に、Eliotが「序文」の中で強調している点はMatthewという人物についてである。事実、Eliotによる記述は、行数にしてDr. (Matthew) 47行、Felix 6行、Robin 9行、Noraにはわずか3行となっており(“Preface” xviii-xx)、Eliotの圧倒的な関心がMatthewに向かっていることは間違いない。MatthewをTiresiasに結びつけた指摘については先に概観したとおりであるが、さらにEliotの関心のありようを探ってみる。

Matthewはあらかじめ喪失を抱えた存在である。医者をも乗り、求められた治療は施すが、医師免許は無い。過剰な知識は聞く人々を素通りし、その圧倒的な饒舌は誰の心にも響かない。小さな盗みとたかりを繰り返し、ひとりの部屋に帰れば、グロテスクな化粧と女装をし、自分は罪と恥辱にまみれた存在にすぎないと自己嫌悪に囚われる。救いを求めて寄ってくる他者の「夜」の告白を聴き、同時に自らの「夜」を吐露し続けるが、誰の苦しみも和らげられず、救いも得られず、己の無力さに絶望するばかりである。そして作品の終盤、誰からも相手にされない饒舌の果てに酔い潰れ、“I’ve not only lived my life for nothing, but I’ve told it for nothing — abominable among the filthy people ... now nothing, but wrath and weeping!” (149, Barnes’s italics) とくず折れる姿は惨めで哀切極まりない。「自称医者、聖職者、魔術師にして錬金術師」、「神の言葉(the Word)の代弁者」(Lee 216)、「疲れ果てた牝ライオン、片隅に追いやられた臆病者、這いつくばった天使、暗闇の神」(Fuchs, “Dr. Matthew” 131)、「自らの苦しみを通してこの世の闇を認識する、傷ついた芸術家もしくは聖者」(Williamson 72) —— 様々に定義されるMatthewではあるが、神聖さと穢れ、清濁を併せもったこの存在の中にEliotが見抜いているのは、何よりも「無私」と「謙虚さ」である。

Gradually one comes to see that together with his egotism and swagger — doctor Matthew-Mighty-grain-of-salt-Dante O'Connor — he has also a *desperate disinterestedness* and a *deep humility*. His *humility* does not often appear so centrally as in the prodigious scene in the empty church, but it is what throughout gives him his helpless power among the helpless. His monologues, brilliant and witty in themselves as they are, are not dictated by an indifference to other human beings, but on the contrary by a *hypersensitive awareness* of them. (“Preface” xix, my italics)

「誰もいない教会の驚嘆すべき場面」とは、Matthewが脇道に逸れて見つけた教会に足を踏み入れ、祈禱台の前にうずくまり、「快楽に動転する心」を抱えたまま、萎えた“Tiny O'Toole”をつかんで泣く場面である（118-20）。そこで神父から投げかけられる「惨めであるだけでは不十分で、人生という開かれた本を読み、野の獣のように単純になることだ」（118）という言葉への答えは見つからない。Matthewは、邪悪さや恥辱、頹廢、墮落からくる苦しみは人を浄化することなどない——“... contrary to all opinion, all suffering does *not* purify”（124-25 Barnes's italics）——という絶望に到る。しかしその絶望は、他者への無関心から生まれるはずがない。人々の苦しみを過敏なまでに意識した結果、Matthewは逃げる術も知らず、その苦しみを引き受け続けるのである。Matthewが「無力な人々の間にあって無力ながらもひとつの力」になりえている所以はそこにある、とEliotは考える。

'... I am an empty pot going forward, saying my prayers in a dark place; because I know no one loves, I, least of all, and that no one loves me, that's what makes most people so passionate and bright, because they want to love and be loved, ... Be *humble* like the dust, as God intended, and crawl, and finally you'll crawl to the end of the gutter and not be missed and not much remembered.' (132-33, my italics)

Matthew は、Robin を失って煩悶する Nora に対して、地に這いつくばり、溝に転がり落ちて誰からも顧みられなくなっても「神が意図されたように、塵のごとく謙虚であれ」と諭す。しかし、その言葉は誰よりも自らに向かっている。彼は、誰をも愛さず誰からも愛されないと知りつつ、ただ相手の吐露を受け入れる「空っぽの壺」であろうとする。Eliot が Matthew の「無私」と「謙虚さ」を見るのは、こういった場面であろう。

It is his revulsion against the strain of squeezing himself dry for other people, and getting no sustenance in return, that sends him raving at the end. *The people in my life who have made my life miserable, coming to me to learn of degradation and the night.* But most of the time he is talking to drown the still small wailing and whining of humanity, to make more supportable its shame and less ignoble its misery. (“Preface” xix, Eliot’s italics)

Matthew の饒舌は自己顕示でも現実逃避でもない。Matthew が枯渇するまで喋り続けるのは、「人間の嘆きと哀しみの声を打ち消し、人間の恥辱を少しでも耐えやすいものに、人間の惨めさを少しでも卑しくないものにせんがため」だと Eliot は述べるのである。

自らの恥辱と惨めさをさらけ出して人々の恥辱と惨めさを和らげようとする Matthew の行為が Eliot を惹きつけるのは、言い換えれば、そこに moral の要素を見るからである。前述のように、終盤の Robin の姿を “obscene” と見るか “unclean” と見るかで対立した Barnes と Eliot の根本的な違いはここにある。かなり早い段階で Eliot が Faber に送った手紙（1936年5月10日付）の中で Eliot は書いている――

... there is the *moral* element: the heightening of pleasure by the sense of either doing something positively *good* or something positively *evil* (the plea-

sure of consciously doing *evil* can be a very refined and intense one) .
(*Letters VIII* 201, my italics)

「善と悪」は *After Strange God* においても Eliot の心を掴んでいたテーマである³。Eliot が Matthew の物語に惹かれたのはむしろ必然であった。Felix に頼まれて Robin の診察に行った先で彼女の香水を使い、彼女の口紅を自らの唇に引き、テーブル上の100フラン紙幣をくすね取る Matthew の場面 (32) を称賛して Eliot は、上記の手紙の中で次のように続ける――

It [*Nightwood*] does seem to me to be concerned with life at a deeper level than ‘sex’ in the ordinary fussy frigging sense, the level that Lawrence ... just fails to reach. ... And of course, because of my feeling about the misery, I have an abiding interest in and sympathy with all the extreme failures of life — the *déclassé*, the degenerate, the *raté*, the man who has got to the bottom, the disreputable (the ‘Doctor’ stealing the 100 franc note is an admirable touch). (*Letters VIII* 202, Eliot’s italics)

隠れて女装に耽る Matthew には、性的倒錯者であるという疾しい自認がある。悪——しかも、化粧品や100フラン紙幣をくすね取るという程度のちっぽけな行為が精一杯の悪——を行っているという意識が Matthew 自身を責め苛み、心を蝕み、惨めな自己嫌悪に陥らせる。この Matthew の根本にあるのは善であり、健全な moral であると Eliot は考える——“... fundamentally the book [*Nightwood*] is sound; and the author has, at bottom, what is a religious point of view. And she *has* a point of view, which Henry Miller hasn’t.” (Eliot’s letter to Faber, *Letters VIII* 152, Eliot’s italics)。善と悪が相反するのではなくむしろ裏表にあるというパラドックスは、“the sense of Evil implies the sense of good” と

3 その中で Eliot は、Hardy の *Barbara of the House of Grebe* に言及し、“a world of pure Evil” に引きずり込まれると述べている (58)。

EliotがBaudelaire論の中で語ったそれと通じ合う (SE 427)。過剰なまでのピューリタンの視点で善悪を切り分けて対極に捉えるNora、そもそも善や悪という概念を持ち合わせているとは思えないRobin、他人の物を奪う貪欲な略奪者でありながら、それを手に入れた瞬間にその価値を見失い、悪を行っているという自覚さえないJenny——彼女たちは悪を行うことで蝕まれるmoralというものを持たない者たちなのである。Matthewの物語と、Robinを巡る3人の女たちの物語で、Eliotが前者に惹かれた理由はここにあるだろう。

Eliotは*Nightwood*を、特殊な異常気質者の物語ではなく、人間の惨めさと普遍的に人間を縛るものを描いた物語と捉えている。失敗や挫折の原因を個人の弱点や歪みに帰するピューリタンの倫理も、個人の悲惨さの原因を社会の罪とする考え方もEliotは否定し、この物語の登場人物たちを自分たちとは別物の異形の者として斥けるのであれば、我々は等しく高慢の罪を犯すことになるのだ、と「序文」を締めくくる。

誰から愛されなくとも、人々が吐露する「夜」を受け入れ続ける「空っぽの壺」は「前へと転がり」ながら、「暗闇で祈りを呟いている」(132)。さらに、その饒舌が無力で無益であると知りつつ、喋り続けるしかなかった自らの人生の意味を、最後の最後にMatthewが問うのは神にである。自らの無益さと罪に絶望してもなおMatthewは祈りを捨てず、神に語りかける——

‘Christ Almighty! ... For Christ’s sweet sake! ... Now that you have all heard what you wanted to hear, can’t you let me loose now, let me go? I’ve not only lived my life for nothing, but I’ve told it for nothing — abominable among the filthy people — I know, it’s all over, everything’s over, and nobody knows it but me ...’ (148-49)

Matthewに神からの答えは届かない。全てが無に帰し、あとに残るのは“*now nothing, but wrath and weeping!*” (149, Barnes’s italics) のみというのは、空っぽで風に揺れているthe hollow menの最後の姿となんと似ていることか——

“*This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper*” (*Complete* 86, Eliot’s italics)。

ここまで見てきたように、Matthew の物語と Eliot の作品世界の結びつきを思えば、Eliot が Matthew に心惹かれ、ここで *Nightwood* は終わるべきだと考えたのは必然であったと言えるだろう。

5. 結び

「序文」の中で Eliot は「一読後に、この作品に生気を与えているのは医師のみで、Robin と Nora を巡る短い最終章は余計なものだと思った」(“Preface” xviii) と白状している。「その後、読めば読むほど他の登場人物たちは生き生きとしてきて、最終章も不可欠なものだと確信するようになった」(“Preface” xviii) と述べてはいるものの、その直後から Matthew についての熱弁が始まるのである。

また、1950年のUK版第2版への宣伝文草稿の中で、Eliot は次のように記している――

This novel of the life of deracinated Americans and Europeans in Paris in the nineteen-twenties was first published by ourselves in 1936. ... no one who has ever read the book can forget *the astonishing “Doctor” O’Connor, in his sorrowful degradation and his endless talk of the Night; or the agonized relationship of Norah [sic] and Robin.* (*Letters VIII* 153n, my italics)

Matthew と Nora & Robin は並記されているものの、それでも後者に関してはその関係のありように言及しているのであって、Eliot が人間性に深く視線を向けているのは Matthew の方なのである。先に引いた Coleman の言葉が示すように、Matthew を中心的人物とするのはもともと Barnes の意図ではなかった。とすれば、Matthew について力説する Eliot の「序文」は、Barnes が意図したの

とは違った見方を作品世界に投じてしまったのかもしれない。

しかし、例えばLeeが指摘するように、MatthewとRobinは様々な点で対を成す。Leeは、MatthewとRobinの共通項として「第三の性」を挙げた上で、以下のように両者を対比させてみせる。二人とも贖いという観念をアイロニックに体现してみせるが、Robinはinnocenceを通して、Matthewはknowledgeを通してと、対照的である。Robinは子どもと無法者、獣と人間の未分化の状態を表すのに対して、Matthewは男性性と女性性が統合できていない状態を表す。Robinは沈黙することで自らの「違い」を拒絶しようとするのに対して、Matthewは喋ることで自らの女性性とそれが表す欲望を抑制しようとする。RobinはNoraとFelixに彼らの不治の病は幻にすぎず、救いや破滅などないかもしれないという可能性を示すのに対して、MatthewはNoraとFelixに自らの「違い」を生きて語ることで、取り返しのつかない喪失でも癒される可能性があるのだと示してみせる（以上Lee 214-16）。あるいは、MatthewとRobinの姿を描く最後の言葉にも目を向けてみる。第7章の終わりでMatthewは泣く——“now nothing, but wrath and weeping!” (149)。そして、第8章の終わりでRobinも泣く——“she grinning and crying with him [Nora’s dog]; crying in shorter and shorter spaces, moving head to head, until she gave up, lying out, her hands beside her, her face turned and weeping” (153)。同じ“weeping”を使いながらも、最後で、惨めさに身をよじるようなMatthewの絶望の心情が伝わってくるのに対して、もはや獣の域に堕ちてしまったようなRobinの状況は絶望的ながら、その心情は全く窺い知れない。

*Nightwood*の中に最も重要なものとしてBarnesとEliotが見ていたものはそれぞれに違っていた。しかし、Matthewの物語とRobinの物語は対照的で、対を成しながら、相互に深く関連しあっている。Robinを中心とした一見すれば鮮烈なレズビアンを縦糸とすれば、Felixも含めて彼女たちの人生を織り合わせつつ自らも堕ちてゆくMatthewの物語は横糸とも言える。両者のバランスを欠けば、織物は歪んでしまう。Eliotがその横糸を取って強調したことで、二つの物語を優劣つけがたく読者に示してみせる役割を果たしたのだとすれば、

Eliotの「序文」は*Nightwood*の作品世界をより深く、立体的に見せることに成功していると言えるのではないだろうか。

Works Cited

- Barnes, Djuna. *Nightwood*. Faber and Faber, 2007.
- Benstock, Shari. *Women of the Left Bank: Paris 1900-1940*. U of Texas P, 1987.
- Broe, Mary Lynn, ed. *Silence and Power: A Reevaluation of Djuna Barnes*. Southern Illinois UP, 1991.
- Eliot, Thomas Stearns. *After Strange God*. Faber and Faber, 1933.
- . “Baudelaire.” *Selected Essays* by T.S. Eliot. Faber and Faber, 1980: 419-30.
- . “Preface.” *Nightwood* by Barnes, Faber and Faber, 2007: xvii-xxii.
- . *The Complete of Poems and Plays*. Faber and Faber, 1985.
- Eliot, Valerie, and John Haffenden eds. *The Letters of T.S. Eliot, Vol. VII: 1934-1935*. Faber and Faber, 2017.
- . *The Letters of T.S. Eliot, Vol. VIII: 1936-1938*. Faber and Faber, 2019.
- Faltejskova, Monika. *Djuna Barnes, T.S. Eliot and the Gender Dynamics of Modernism: Tracing Nightwood*. Routledge, 2010.
- Field, Andrew. *Djuna: The Formidable Miss Barnes*. U of Texas P, 1985.
- Fleischer, Georgette. “Djuna Barnes and T.S. Eliot: The Politics and Poetics of *Nightwood*.” *Studies in the Novel*, vol. xxx, no.3, Fall 1998: 405-37.
- Frank, Joseph. *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. U of Indiana P, 1968.
- Fuchs, Miriam. “Djuna Barnes and T.S. Eliot: Authority, Resistance, and Acquiescence.” *Tulsa Studies in Women’s Literature*, vol.12, no.2, Fall 1993: 289-313.
- . “Dr. Matthew O’ Connor: the unhealthy healer of Djuna Barnes’s *Nightwood*.” *Literature and Medicine*, vol.2, The Johns Hopkins UP, 1885:

125-34.

Gubar, Susan. "Blessings in Disguise: Cross Dressing as Re-Dressing for Female Modernists." *The Massachusetts Review*, vol. xxii, no.2, Autumn 1981: 477-508.

Kaivola, Karen. *All Contraries Confounded: The Lyrical Fiction of Virginia Woolf, Djuna Barnes, and Marguerite Duras*. U of Iowa P, 1991.

Lee, Judith. "Nightwood: 'The Sweetest Lie'." *Silence and Power*, edited by Broe, 207-20.

Marcus, Jane. "Language at Leviticus: *Nightwood* as Woman's Circus Epic." *Silence and Power*, edited by Broe, 221-51.

Parsons, Deborah. "Djuna Barnes: melancholic modernism." *The Cambridge Companion to the Modernist Novel*, edited by Morag Shiach, Cambridge UP, 2007.

Plumb, Cheryl J, ed. *Nightwood: The Original Version and Related Drafts*. Dalkey Archives Press, 1995.

Ricks, Christopher, ed. *T.S. Eliot Inventions of the March Hare Poems 1907-1917*. Faber and Faber, 1996.

Williamson, Allan. "The Divided Image: The Quest for Identity in the Works of Djuna Barnes." *Critique*, vol. vii, no.1, Spring 1964: 58-74.

バーンズ、ジューナ『夜の森』河本仲聖訳 集英社ギャラリー[世界の文学] 4 イギリスⅢ、集英社、1991年、531-655。

バーンズ、デューナ『夜の森』野島秀勝訳、国書刊行会、1989年。