

## 歴史とフィクションの共鳴作用

— E. L. ドクトロウの *Ragtime* における語りの技法 —

武藤 哲郎

### はじめに

E. L. ドクトロウは『ラグタイム』(*Ragtime*, 1975) の出版に先立って、「この作品は、自意識過剰な人たちではなく、普段本を読まない工場やガソリンスタンドで働く人たちに読んでほしい」と訴えた。この宣伝が功を奏してか、当初アメリカだけでハードカバーが25万部売れ、後にペーパーバックの著作権譲渡は90万ポンドにもなったという。とにかく面白く読める本である。しかし、必然的に「自意識過剰な人たち」からの反応は手厳しかった。まず、歴史家の Cushing Strout は「茶番にしては歴史的すぎるし、ブラック・ユーモアにしては軽すぎるし、歴史にしては漫画的すぎる」と齒に衣を着せず、「歴史編纂の美徳である中立、客観、公平性への攻撃であり、歴史とフィクションの境界を曖昧にすることによって歴史的眞実の追求を安っぽいものにしてしまった」と結んでいる。批評家 Russell Davies に至っては、「なぜこのような間の抜けたジグソーパズル的な作品が注目を集めるのか全く理解できない」と取り付く島もない。ただ、彼は Emma Goldman のレズ行為の場面だけは小説の中でもっともよく書かれていると褒めている。

ドクトロウは歴史小説家であり、『ラグタイム』も20世紀初頭のアメリカを描いた歴史小説である。Sigmund Freud, Henry Ford といった有名な歴史的人物が登場する。歴史小説の本流からすれば、新しく発見された歴史的眞実を踏まえ新しい歴史解釈をするのが基本である。しかしドクトロウは、何故か Freud が公衆トイレを見つけられず苦労したエピソードを作り上げ、歴史的人物たちを滑稽に描いている。「茶番にしては歴史的すぎる」のかも知れない。さらに、ドクトロウは他の歴史小説(彼自身の小説を含めて)と違って架空の人々、具体的には Father, Tateh, Coalhouse という三つの家族を登場させ、何故か今度は反対に彼らを悲哀をもって描いている。特に、黒人ピアニスト Coalhouse Walker Jr. の事件は悲劇中の悲劇である。「ブラック・ユーモアにしては軽すぎる」のであろうか。Coalhouse のモデルは Heinrich von Kleist の小説 *Michael Kohlhaas* (1808) に登場する Kohlhaas である。この16世紀ドイツの馬商人の身に起こった事件をそっくりそのまま、ドクトロウは20世紀アメリカの Coalhouse に移し替えている。「ジグソーパズル的」と言われる所以である。Strout は歴史とフィクションの境界を曖昧にするのは歴史的眞実の追求の妨げになると言っているが、ドクトロウが意図したのはまさに歴史とフィクションの世界を曖昧にすることによって歴史的眞実を追求しようとしたのである。それが三つの架空の家族によってであり、特に Coalhouse によってであることを論証するのが本稿の目的である。

近年ドクトロウに関する研究は「語りの視点」に集中している。『ラグタイム』においても語りの視点が一貫していない。「移動している」と言ったほうが的確かもしれない。時には、語り手が誰だか不明になって(小説の最後 'Poor Father, I see his final exploration.' の T がその例である)、語ら

れている内容が誰の意見なのか分からない場合もある。インタビューでも、彼は時として人を煙に巻くような発言をして驚かせることがある。たとえば、「前もって小説の構成を考えることは書くことではない」<sup>3</sup>、さらに「『ラグタイム』は喚起されたイメージだけを追って書いた」そうである。また、教育的（‘didactic’）になるのは避けたいので意図的なモラルとしての「メッセージはこの作品にはない」とも言っている。<sup>4</sup> 果たし彼の言葉を鵜呑みにして良いのだろうか。批評家 Berndt Ostendorf は、『ラグタイム』研究が語りの視点に集中しているのに異を唱え、小説のタイトルになっている音楽の「ラグタイム」をもっと真剣に考えるべきだと主張している。ラグタイムの特徴は左手で刻む規則的な和音のリズムと、右手で奏でるそのリズムから「はずれた」（‘ragged’）メロディの融合、いわば「共鳴作用」である。左手が刻む世界を歴史的人物、右手が奏でる世界を三つの架空の家族と想定すると、ドクトロウの意図的な小説の構成が見えてくるのである。

## 1. 歴史的人物たちと ‘False Documents’

『ラグタイム』に登場する実存した歴史的人物たちの数は多い。彼らに纏わるエピソードは、とにかく読んでいて面白い。脱出王の Harry Houdini は、政治的思想が持てないマザコンの男として、自動車生産のオートメーション化を確立した Ford はその成功の喜びを仲間と浸るのをきっかり60秒しか許さない男として、金融界の大物 Pierpont Morgan は「生の輪廻」の研究に莫大な資産を投じる変人として描かれている。中でも極めつけは心理学者の Freud である。ニューヨークのマンハッタンを案内されたときの出来事である。

Freud had to relieve himself and nobody seemed to be able to tell him where a public facility could be found. They all had to enter a dairy restaurant and order sour cream with vegetables so that Freud could go to the bathroom.<sup>5</sup>

「排泄行為」を自説に扱った Freud が公衆トイレがなくて右往左往し、レストランに駆け込む姿を想像するといかにも滑稽である。後日ドクトロウがインタビューで事の真偽を尋ねられた時、「そういったことが起こらなかったと誰も否定できない」とはぐらかしている。<sup>6</sup> さらに傑作なのは、「快樂主義」を唱えた Freud が師弟の Jung とコニー・アイランドの遊園地で男同士一緒にボートに乗って「愛のトンネル」の中に入って行くのである。

無政府主義者 Emma Goldman のエピソードは滑稽を通り越して、いささかグロテスクなものになっている。社会主義者たちの集会が警察の介入で解散させられ、Goldman は Evelyn Nesbit を伴って彼女の隠れ家に身を隠す。Nesbit に密かに恋焦がれる Mother’s Younger Brother も彼女らの後を付けて部屋の中にあるタンスに入り込み、状況を窺う。Goldman はマッサージと称して Nesbit の体をまさぐりレズ行為に及ぶ。

Her [Nesbit’s] eyes were closed and her lips stretched in an involuntary smile as Goldman massaged her breasts, her stomach, her legs. Yes, even this, Emma Goldman said, briskly passing her hand over the mons...Her pelvis rose from the bed as if seeking something in the air.<sup>7</sup>

この後 Mother’s Younger Brother が我慢しきれなくなってタンスから飛び出し、思わず行ってしまう行為は引用するのさえ躊躇われるものである。ここまで来てしまうと、やはり品位を欠いた印象

を一部の人々に与えたことは確かである。Strout がホーソーン、トウェイン、そしてドス・パソスの歴史的事実からの逸脱を認めているのも、モラルの見地からして許容できるからである。ドクトロウの場合、先に引用した歴史的事実からの逸脱は Strout にとってモラルの見地からではなく、ただ面白おかしく揶揄するだけの、品位を欠いた逸脱と映ったのであろう。Strout が上述した作家たちの歴史的事実からの逸脱を認めたのは、逸脱することによって引き起こされる弊害よりも、そうすることによって構築される物の見方や価値観がはるかに大きかったからである。「モラルの見地」とは、そういう意味である。Strout がドクトロウの作品を「茶番にしては歴史的すぎるし、ブラック・ユーモアにしては軽すぎるし、歴史にしては漫画的すぎる」と評したのは、ドクトロウが歴史的事実を逸脱することによって、何かを構築しようとした痕跡が見えなかったからであろう。逸脱自体に、つまり、歴史的人物たちを滑稽に描くこと自体がドクトロウの目的と解釈したからではないだろうか。実際、Strout の文章からもドクトロウの意図をはっきりと見抜いていない印象を受ける。読者にしても、ドクトロウの意図がただ歴史的人物たちを茶化すだけのものだったとしたら、これだけたくさんの方がわざわざ書店に本を買いに行くはずはない。『ラグタイム』に関して論を進めていく前に、まずドクトロウが歴史に関してどういうスタンスを取っているのかを明らかにすることが先決である。

ドクトロウがニューヨーク・ブロンクスの高校生だった頃に、面白い逸話がある。授業でインタビューの宿題が出て、彼はカーネギーホールで働くドアマンから聞いたヒットラーが台頭するドイツから逃れてきた苦労話をまとめる。感心した教師は、学校の新聞に記事を載せるので彼の写真を撮ってくるように言うが、ドクトロウははたと困ってしまう。何故なら、そのドアマンは実在せず彼が想像で作りに上げた人物だったからである。<sup>8</sup>

ドクトロウが作家になってからも同じようなエピソードがある。彼はアメリカの西部を舞台にした小説 *Welcome to Hard Times* を書いているが、実際一度も西部を訪れたことがない。よくしたもので、テキサス州在住の老婦人が小説のある場面に触れ、「Jenks が夕食にローストしたプレーリー・ドッグの臀部の肉を食べたと書いていますが、あなたは一度もハドソン川から西に来たことがないようですね。プレーリー・ドッグの臀部の肉なんてティー・スプーンに溢れるほども大きくないのですよ」という手紙を書いてきた。勿論、彼女が言っていることの方が正しい。ところが、ドクトロウは何食わぬ顔で、「奥さん、現代のプレーリー・ドッグはそうかも知れませんが、1870年代のそれはかなり大きかったですよ」<sup>9</sup> という返事を書いた。

どうしてドクトロウはこうも平気で嘘をつくのだからか。その理由を裏付ける出来事がある。彼の友人がサッコ・バンゼッティ事件を題材に小説を書いていたとき、偶然サッコ夫人が生きている情報を掴んだ。喜び勇んで彼女に会いに行こうとしたとき、ドクトロウは「知りすぎると失敗する」と言ってその友人を思いとどめたらしい。ドクトロウ曰く、彼にも同じような経験があって、Emma Goldman の親友に会いに行くのを止めたのである。<sup>10</sup> 歴史家が目標とする歴史的事実の100パーセント解明をどうもドクトロウは意味あることのように考えていないようである。歴史的事実について彼は以下のように述べている。

I think history is made; it's composed. There is an objective event, but until it is construed, until it is evaluated, it does not exist as history. As Nietzsche said, you need meaning before you know what the fact is. For instance, if you're walking along in the street and you see a woman hitting a child—that is an event, that is factually verifiable. But until you make a judgment about what is going on, it has no meaning. Is the woman abusing the child? That's one

meaning. Is the woman disciplining the child for the child's own sake (if the child threatened to run out in front of a car, for example)? That's another. Until you make such an evaluation, and come to some judgment, unless you have a context of meaning, the event does not intelligently exist. Events in the past, too, don't totally exist until we construe them, and quite clearly, since they can only be recorded in words or in pictures, the judgment that is made has far more leeway.<sup>11</sup>

ドクトロウは歴史的事実 ('fact') と出来事 ('event') を区別している。通りで母親が子供の頬を叩いていた場合、それは出来事である。それは歴史的事実にはなり得ない。「解釈」を施して、それが初めて歴史的事実となり得るのである。虐待していたというのが一つの解釈であり、走ってくる車の前に出ようとした子供を叱っていた (教育していた) というのがもう一つの解釈である。虐待と教育とは正反対の解釈になる。ドクトロウがこの引用で言いたいのは、歴史的事実が解釈されたものである以上、それは「作られた」 ('composed') ものであり、「曖昧な」 ('leeway') ものということである。既成の歴史的事実に、ドクトロウは根強い不信感、あるいは懐疑心を抱いている。社会主義者の立場を取り続けている彼にとって、歴史とは体制側の利益のために作り上げられたものという憶測が常にある。*The Book of Daniel* (1971) を例にとっても、彼の小説のほとんどが「作られた歴史」に疑問を投げかけるものである。

当初、『ラグタイム』への批評家たちからの批判がかなり厳しかったので、ドクトロウは1977年 'False Documents' というエッセイを発表して、自ら歴史小説家としての立場を明らかにしている。'false document' という用語は、最初批評家の Kenneth Rexroth が『ロビンソン・クルーソー』を指して言ったものである。作者デフォーが、ただ自分はクルーソーという人物の回想録を編纂しただけで、「そこにあるのは歴史的事実のみでフィクションのかけらもない」と嘘 ('false') を言ったからである。しかし、当時アレグザンダー・セルカークの自伝も出ていることだから、ロンドン市民はデフォーがセルカークにインタビューしたかもしれないことは知っていた。セルカークは無人島での生活で精神に異常をきたし、ロンドンに帰ってから家の庭に洞窟を掘って、その中で不機嫌に押し黙って暮らしていたので、家族の者や近隣の人々にとっては迷惑がられていたらしい。ところが、デフォーはこの精神障害の男を、たくましいイングランド人、神への信仰からもたらされる恵みによって生き延びた天才に変えたのである。ロンドン市民はこれを歴史の捏造とは騒がなかったから、イギリス古典小説として現代まで生き残ったのである。ドクトロウは 'false documents' が、政治家、ジャーナリストそして心理学者が作り出す "true" documents よりも正当で、現実的で、信用のおけるものであるとし、以下のようにこのエッセイを締め括っている。

For dreams are the first false documents, of course: they are never real, they are never factual; nevertheless they control us, purge us, meditate our baser natures, and prophesy our fate.<sup>12</sup>

人間にとって最初の 'false documents' は「夢」である。それは、現実ではなく事実でもない。しかし、それは人間を支配し浄化し、卑しい本能を考え、運命を予見する。よって人間にとって「真実」となり得る。ドクトロウにとって歴史とフィクションの区別はないのである。歴史は「作られた」ものである以上フィクションであり、フィクションはロビンソン・クルーソーの例に見たように歴史的真実となり得る。すなわち、ドクトロウは『ラグタイム』において、歴史的人物たちではなく架空の人物たちによって歴史的真実を構築しようと考えたのである。あくまでも歴史的人物あるいは

歴史的事実によって「真実」を探求すべきと考える Strout にとって、このことが見抜けなかったか、あるいはそのアプローチの仕方に賛成できなかったのであろう。小説家が現代において「歴史離れ」を起こしていると言われている。過去の興味深い事実を収集し再現すること、あるいは自分の好きなように整理し直す「無秩序」という歴史の方向性に信頼がおけなくなってきたのである。David Lodge は我々の「現実」があまりにも異常で恐ろしく馬鹿げているので、もはや伝統的な写実描写では不十分だとして次のように述べている。

The alternatives are either to cleave to the particular—to ‘tell it like it is’—or to abandon history altogether and construct pure fictions which reflect in an emotional or metaphorical way the discords of contemporary experience.<sup>13</sup>

歴史を全て捨てて純粋なフィクションを作り上げようとしたのがドクトロウの意図であり、情緒的にあるいは比喩的な方法を取ったのがまさに Coalhouse の場合なのである。

## 2. 三つの架空の家族と語りの視点

『ラグタイム』には三つの架空の家族が登場する。アングロサクソン系の Father の家族、ラトビアから来たユダヤ移民の Tateh の家族、そして黒人の Coalhouse の家族である。人種的に言えば現代アメリカを築きあげたと言ってもいい三種類の人々である。ドクトロウはこれらの家族を、例外なく悲哀を持って描いている。歴史的人物たちとは対照的である。

典型的なアメリカ中流家庭の Father の家族の構成は、Mother, Grandfather, Mother's Younger Brother, そして the Little Boy である。どうして固有名詞が用いられていないかは、小説の語り手が the Little Boy であるからというのが定説になっている。しかし、実際は小説全体を通してみると the Little Girl にもなったり、あるいは全知の三人称の語りにもなったり多様に変化している。<sup>14</sup> 小説の冒頭に、‘There were no Negroes. There were no immigrants.’ (pp. 3-4) という文章があるが、これは the Little Boy の視点からの語りである。ドクトロウから見れば、現在アメリカが持つ20世紀初頭の社会に対する固定化された歴史観でもある。Father の家族は何不足ない幸せな生活をニューヨーク市郊外の New Rochelle の丘の上に建てた豪華な家で送っていたが、ある事件を境に家族は崩壊へと突き進む。その象徴的な事件が、Mother が庭の中に埋められた黒人の赤ん坊を助け出し、その母親 Sarah の面倒も見られるようになったことである。しかし、黒人差別が当たり前の時代にあって、医者や警察官の反対を押しつけてまでも「私が責任を持ちます」と言い切った Mother の決意がいささか理解できない、あるいはプロット上かなり無理があると指摘する批評家もいる。赤ん坊を施設に預け、母親を警察に引き渡せば事は解決したはずである。Father も Coalhouse が世間を恐怖に陥れる事件を引き起こしたとき、Mother に「お前が赤ん坊を引き取らなければこんなことにならなかった」と言っている。Harold Bloom からすれば小説の構成がもろい（‘fragile’）のかも知れない。ともかくも、ドクトロウは Coalhouse を Father の家族に紹介しなければならなかった。そのためにも Mother はその赤ん坊の面倒を見なければならなかったのである。

歴史を「反復」と「変化」と捉えた場合、『ラグタイム』にはこの二つの要素がせめぎ合っていることに気付く。分かりやすい例は、Ford の自動車生産のオートメーション化である。流れ作業（反復作業）によって自動車社会（変化）を作ったことである。Mother は黒人に偏見を持たず、台所を当時流行していたエジプト風に改装するなど時代の流れに敏感である。Mother を時代とともに意識

を改革していける人間（変化）、Father を逆に自己保存のために変わらない人間（反復）と定義した場合、20世紀初頭のアメリカ社会においてせめぎ合う新旧二つの要素の縮図が二人の関係に見られるのである。後に、Father は弾薬を満載した貨物船に乗りこんでイギリスに行く途中、ドイツ潜水艦の雷撃を受けて死亡する。Mother はその後、Tateh と結婚し、the Little Boy, the Little Girl とともにカリフォルニアに移り住み幸せに暮らす。Mother's Younger Brother は Coalhouse のグループに加わったのち、メキシコで革命に参加し命を落とす。「変化」できる人間は幸せになり、「反復」する人間は命を落とすのであろうか。

Tateh の家族の構成は、妻の Mameh と娘の the Little Girl である。‘Tateh’ と ‘Mameh’ はそれぞれイディッシュ語で「父親」と「母親」のことで、Father の家族と同様固有名詞は使われていない。彼らは Father が乗った北極へ向かう船とすれ違いに、ニューヨーク港に入って来た移民船の中にいた。彼らのマンハッタンでの生活は厳しく、裁縫の内職をしていた Mameh は工場主に体を許してしまったことで Tateh から勘当されてしまう。娘の面倒を見るようになった Nesbit も建築家 Stanford White を殺した Harry K. Thaw のいわくつきの妻だと知って、娘を連れてニューヨークから逃げ出す。途中、New Rochelle でトロリー・バスの中から the Little Girl は母親に連れられた「亜麻色の髪」の男の子を目撃する。注意深い読者ならば、これが Mother と the Little Boy であることが理解できる。同じような「すれ違い」が『ラグタイム』の中ではかなり多い。Houdini は刑務所で Thaw を、Freud と Jung はマンハッタンの通りで Tateh と the Little Girl そして Nesbit とすれ違う。もうすでに小説では登場している人物なのに、いずれもドクトロウは片方の素性を明らかにしていない。注意していないと「すれ違い」と気付かずに読み飛ばしてしまう箇所である。これはドクトロウの意図的なものであろう。考えてみれば、まだ知り合っていない登場人物たちなのだからこのような描写になって当然である。つまり、「すれ違い」は物語の信憑性を高めていることになる。さらに、彼らを同一空間に配置させるのではなく、概知の空間から未知の空間を眺めるようにさせると、物語空間の奥行きあるいは広がりが大きくなって現実味が増す。さらに、この「すれ違い」はドクトロウが第三者という全知の語りではなく、登場人物の視点に立って語っていることを裏付けられるものである。上述した例では、the Little Girl, Houdini, そして Freud と Jung になる。先に「ドクトロウは喚起されたイメージだけを追って書いた」と引用したが、まさに語りの視点の移動を考えるとそうである。たとえば、Mother's Younger Brother が船の上から暗い海を見ているときに Nesbit のことを思い出す。すると、場面は Nesbit に飛ぶのである。飛んで語りの視点が Nesbit に移動する。このように、ドクトロウは歴史的人物、架空の人物を問わず、ある特定の人物の描写に移ると必ず、その人物の視点に立って「語る」のである。しかし、あくまでその人の視点に立って語るわけで、必ずしも「感情移入」しているとは限らない。

さて、異国の地アメリカで全てに失望し、娘を連れてさまよう Tateh の視点にドクトロウの語りは移動する。語りの視点が特定の人物に移動しても、その人物をコミカルに描くことは可能である。Houdini の例をみれば理解できる。ところが、Tateh の場合、ドクトロウが完璧に彼に感情移入していることが文章を読んでみれば明らかに分かる。

The car threatened to jump off the tracks. It banged from side to side and everyone laughed. Tateh laughed...He looked around at the riders on the trolley and for the first time since coming to America he thought it might be possible to live here...The shadows deepened. The little girl fell asleep. Tateh clutched the suitcase on his lap and kept his eyes on the tracks ahead, shining now in the single beam of the powerful electric headlamp on the front of the car.<sup>15</sup>（下

線部筆者)

ドクトロウが『ラグタイム』において語りの視点を頻繁に変えることは先に述べたが、登場人物に感情移入することは稀である。しかし、下線部の自由間接話法（描出話法）に見る限り、ドクトロウは Tateh と一体化している。彼の Tateh への思い入れが強いのは、ニューヨークから逃れてボストンに行き、紡績工場で働いていてストライキに参加し、スト破りに会って怪我をし、フィラデルフィアの玩具屋でシルエットの本を店主に見せるまで、長々と彼の視点で苦勞と寂しさを語ることからも分かる。引用の最後に「トロローリー・バスのライトが前方を明るく照らす」とあるが、これはドクトロウが Tateh の幸せを強く願っている証拠であり、彼に強く感情移入している顕れである。

Coalhouse の家族の構成は妻の Sarah と生まれたばかりの赤ん坊である。彼が何故、妻と赤ん坊を捨てたのか、あるいは何故、一度捨てた家族とよりを戻そうとしたのか、ドクトロウは一切説明していない。つまり、ドクトロウは最初から彼の視点に立って語っていないのである。Coalhouse は仕立ての良い服を着て、新型 T フォードに乗って Father の家にやって来る。話す英語もなまりがない。Father は彼が自分を黒人と思っていないことに驚きと、漠然とした「危険」を感じる。彼はラグタイムのピアニストで、ニューヨークの楽団で演奏を行っていた。彼は家族の前でラグタイムを弾く。それはこの世の音とは思われない音楽であった。

The musician turned again to the keyboard. "Wall Street Rag," he said. Composed by the great Scott Joplin. He began to play. Ill-tuned or not the Aeolian had never made such sounds. Small clear chords hung in the air like flowers. The melodies were like bouquets. There seemed to be no other possibilities for life than those delineated by the music. When the piece was over Coalhouse Walker turned on the stool and found in his audience the entire family, Mother, Father, the boy, Grandfather and Mother's Younger Brother, who had come down from his room in shirt and suspenders to see who was playing. Of all of them he was the only one who knew ragtime. He had heard it in his nightlife period in New York. He had never expected to hear it in his sister's home.<sup>16</sup>

Coalhouse と Sarah の婚約が決まった後、彼はニューヨークへ T 型フォードを運転して仕事に出かける。通い慣れた道だが、その日に限って消防署の前にポンプ車が置かれて道を塞いでいた。Coalhouse の運命だけではなく、妻も、Father の家族の運命をも変える事件が待ち受けている。いや、もし Coalhouse が署長 Will Conklin の要求した通行税25ドルを払っていれば、あるいは幌を引き裂かれ汚物にまみれた車をそのまま運転して帰れば、事は無事に済んだ筈である。Sarah も死なずに済み、後でニューヨークの街を恐怖に陥れる凶悪事件に発展しなかった筈である。何故 Coalhouse は後で面倒なことになると百も承知で Conklin の要求を撥ね退けたのか、ドクトロウはこのことを説明していない。淡々と彼の行動のみを書いている。さて、Coalhouse は Conklin に車の弁償を要求するが、駆けつけた警察官たちは黒人の言い分よりも白人 Conklin の、Coalhouse が消防署の前に故意に車を止めて仕事の邪魔をしたという嘘の証言を信じて、彼を逮捕する。Coalhouse は Father に何も説明せず保釈金50ドルを払ってもらって警察を出る。彼はこの後、出来る限り正当な手段を使って破壊された車の弁償を求めようとする。市役所にも警察署にも足を運ぶが体よく追い返されてしまう。黒人の弁護士にも相談するが、黒人が白人相手に訴訟を起こした例はなく、敗訴するのが目に見えていた。黒人差別が当たり前の時代である。Coalhouse は事の経緯を、まるで他人の身

に起こった事件のように Father の家族の前で話す。ドクトロウは彼の視点で語ってはいないし、感情移入も全く行っていない。家族は何の非もない Coalhouse に同情する。部屋の隅では妻の Sarah が聞いていて、何とか夫の助けになりたいと思う。彼女は New Rochelle に副大統領が来るというので、直接彼に訴えようとする。ドクトロウはこの時の彼女の行動を 'innocent' という言葉で表現している。感情移入はしていないが、決して彼女の行動を無分別と思っているわけではない。暗がりから裸足の黒人女性が飛び出して副大統領に駆け寄ろうとしたとき、身辺警護の警官が暗殺者と勘違いして Sarah の胸を銃床で殴りつける。彼女は病院に担ぎ込まれるが、数日後肺炎になって死亡する。Coalhouse は病室に駆けつけ彼女を看取るが、このときの彼の心情もドクトロウは一切語ろうとしない。ただ、部屋の外に彼の慟哭が聞こえるのみである。Sarah の死後しばらくして、突然 Conklin の消防署が襲われ爆破される。数名の消防署員が命を落とすが Conklin は不在で難を逃れる。襲撃したのは Coalhouse とその仲間、彼は二度目の消防署爆破の後「アメリカ代理大統領」の名前で、彼の T 型フォードを元通りに直すこと、署長の Conklin を引き渡すことを新聞社を通して要求した。要求が聞き入れられそうにもないと見ると、Coalhouse はアメリカ最大の資本家 Morgan の誘拐を計画する。この計画については、後に Mother's Younger Brother が残した日記から判明する。つまり、ドクトロウは相変わらずまるで新聞記事を読んでいるような語り続けているのである。彼らが実際占拠した建物は図書館で、Morgan はこの時エジプト行きの船に乗っていて不在だった。しかし、Coalhouse たちは要求が認められなければ貴重な古代遺産を展示している図書館を爆破すると警告する。著名な黒人教育者 Booker T. Washington が事件の仲介に乗り出してくる。彼は Coalhouse の行動は、今まで白人と協力して住みよい社会を作ろうとしてきた黒人たちの努力を踏みにじるものであると非難する。彼と一緒に、武器を捨てて出てくれば迅速な裁判と無痛の「処刑」を約束しようと言う。このとき、Coalhouse は読者の前で涙を流すことによって、初めて感情を顕にする。

Coalhouse sat lost in thought. Mr. Washington, he finally said, there is nothing I would like more than to conclude this business. He raised his eyes and the educator saw there the tears of emotion. Let the Fire Chief restore my automobile and bring it to the front of this building. You will see me come out with my hands raised and no further harm will come to this place or any man from Coalhouse Walker.<sup>17</sup>

Washington は自分の願いが拒否されたと思った。Coalhouse が彼と一緒に出ていかないと、車の修理を要求したからである。彼は、Coalhouse が Conklin の命を取ることをあきらめたことも、また車を修理することがどんな意味があるのかも理解していなかった。資本家の Morgan も地中海へ向かう船の中でテロリストたちの要求を聞いたとき、何故車の修理にこだわるのか理解できなかった。図書館の貴重な展示品と引き換えなのだからもっと多額の金が要求されてくると思ったからである。Father も修理の意味を理解していない。Conklin を買収して車を修理させようとしたとき、Mother からとても Coalhouse はそれで納得しないでしょうと言われた。Coalhouse が命を賭けて守ろうとしたのは人間としての威厳 ('dignity') である。Father が最初彼に会ったとき「危険」を感じたのは、まさにそれを彼が持っていたからである。Conklin の不当な要求を撥ねつけたのも、車の弁償を要求したのも 'dignity' からである。歴史家の Strout は1902年のアメリカ社会を考えると、Coalhouse の 'dignity' は時代錯誤的と述べている。ここで、はっきりさせておかなければならないことは、ドクトロウは Coalhouse の 'dignity' が時代錯誤的であっても、決して揶揄してはいないということである。それは作品を読めば分かる。ドクトロウは最後の最後まで、この小説の主人公である Coalhouse

が両手を上げて図書館を出て警官たちに無残に射殺されるまで、彼の視点で語ることはけしてなかったし感情移入も一切していない。ただ、小説を読み終わって読者に一番強く伝わってくるのは、社会の不当に対して頑なに人間としての 'dignity' を守り続けようとした者の切なさなのである。

Coalhouse のモデルは、ドイツの小説家 Heinrich von Kleist の *Michael Kohlhaas* (1808) の Kohlhaas である。ドクトロウはこの16世紀のドイツに実在した馬商人の身に起こった全ての出来事を20世紀初頭の Coalhouse に移し替えている。Kohlhaas は馬を売りに隣町へ行く途中、地主に通行税を要求される。そのかたに預けておいた、今まで大切に育ててきた黒馬二頭は野良仕事に使われ、見る影もなくやせ衰えてしまう。彼は地元の選帝侯や君主に賠償を願い出るが聞き入れられなかった。彼の妻は夫の願いを聞いてもらおうと選帝侯に会いに行き、護衛の槍に突かれて死んでしまう。Kohlhaas は地主の城を襲い火を付け、「大天使代理人」として地主の引き渡しと黒馬を太らせることを要求する。彼は、Coalhouse が Washington の前でそうしたように、宗教改革者 Martin Luther の前で涙を流し、初めて読者に感情を顕にする。

Luther exclaimed, as he gazed at him, "Mad, incomprehensible, and amazing man! After your sword has taken the most ferocious revenge upon the Squire..."

Kohlhaas answered, while a tear rolled down his cheek, "Most reverend Sir! It has cost me my wife; Kohlhaas intends to prove to the world that she did not perish in an unjust quarrel..."

"Your reverence!" said Kohlhaas flushing, and seized his hand.

"Well?"

"Even the lord did not forgive all his enemies. Let me forgive the Elector, my two gentlemen the castellan and the steward, the lords Hinz and Kunz, and whoever else may have injured me in this affair, but, if it is possible, suffer me to force the Squire to fatten my black horses again for me."<sup>18</sup>

前述した Washington の引用と比べると内容もさることながら、書き方もかなり似通っているのが分かる。そのまま置き換えたようなので、「ジグソーパズルの」とか「時代錯誤的」とか言われても仕方がないことだが、1902年のアメリカを詳しく知らない「普段本を読まない工場やガソリンスタンドで働く人たち」にとってはそれほど違和感はない。ドクトロウはいつかこの Kohlhaas の話を自分の小説に使いたかったと言っている。Kleist の突き放すような語りを引き付けられたからである。しかし、第三者の視点に立った、感情移入しない語りはまさに「歴史的事実」の語りになる。『ラグタイム』では、直接話法でも引用符がない。これは、「小説」ではなく「出来事」を語っていることを視覚的に読者に訴えかける効果を持つとある批評家は述べている。また、Coalhouse Walker Jr. とフルネームが与えられていることに関して、黒人は「一般的な存在」として認められていないから、Father や Tateh のような総称は用いられないと指摘する批評家もいる。しかし、架空の人物の中であって Coalhouse だけフルネームを与えている理由は、彼を「歴史的人物」として仕立て上げようとしていると考えられないだろうか。歴史的事実だけを語るような「語り」、そして実際に起きた Kohlhaas の「歴史的事実」の二つが揃えば、もうそれは「歴史」となってしまう。Father も Tateh も架空の人物であるが、ドクトロウは彼らの視点に立ち感情移入をすることによって歴史的真理へと近付かせている。彼が最後に工夫した「語りの技法」は、逆に登場人物の視点に立たず感情移入もせず、淡々と突き放すような語りでもまるで歴史的事実を語っているような印象を読者に与えようとしたことである。

### 3. ラグタイムと Scott Joplin

Scott Joplin は1868年テキサス州で生まれる。父親は黒人奴隷農夫だったところにバイオリンを、母親はバンジョーを弾いていた。そんな環境で育った彼は、幼いころから音楽的才能を発揮し、当時ではめずらしいことであったが、両親は家計をやりくりして彼にピアノを買い与えた。14歳になって親元から離れ、ミシシッピ州のサロン、Maple Leaf Salon で演奏し始める。27歳になると彼はクラシック音楽のピアノ作曲家としての道を歩むために黒人のための大学（George R. Smith College）に通う。彼はヨーロッパのクラシック音楽とアフリカ系アメリカ人のハーモニーとリズムを結びつける音楽を追求していたのである。これが後の「ラグタイム」になる。1896年彼はテキサス州で演奏会を行っていたが、列車同士の衝突でボイラーが爆発して観客に死傷者がでる大事故となった（『ラグタイム』では Houdini の公演を Father と the Little Boy が見ているときに、Coalhouse が消防車のボイラーを爆発させている）。しかし、Joplin はこの事故からインスピレーションを受けて、'The Great Crush Collision' を作曲した。これが世に認められた最初のラグタイムである。彼は以後数々の有名なラグタイムを作曲したが、'Maple Leaf Rag' (1899) と 'Wall Street Rag' (1909) は Coalhouse が Father の家で弾いた曲である。1911年に念願であったオペラ 'Treemonisha' を作曲する（'Treemonisha' というのは「木の根もとで見つけられた子供」という意味で、『ラグタイム』では Sarah の赤ん坊が庭に埋められているのを Mother が発見している）。彼は多額の出費をしてこのオペラを自費出版して、その上演に全ての力を注ぎこんだが、協力者が現れず、たった一回のピアノ演奏会だけで人々の関心を集めず終わってしまった。彼が目指した「アフリカ系アメリカ人の音楽を基盤としたオペラ」は人々に受け入れられなかったのである。また、主人公が捨て子であることが黒人中産階級の観客に不快感を与えたらしかった。これが Joplin には相当な精神的打撃であったらしく、重い病気を患って1917年に亡くなっている。

ドクトロウは『ラグタイム』のエピグラフで Joplin の言葉 'Do not play this piece fast. It is never right to play Ragtime fast...' を引用している。この言葉の解釈として、永尾悟氏は次のように述べている。

「ラグタイム」を単に「聴く」のではなく「演奏」することは、読者の作品への関与を促し、読む行為が作品の意味生成へ繋がることを暗示している。なお、本来「ラグタイム」とは、ピアニストが左右の手で拍子の異なるメロディを奏でる黒人音楽を指し、この楽曲形式が黄金期を迎えた1898年から1917年までを「ラグタイム時代」と呼ぶ。この小説の時代設定が「ラグタイム時代」とほぼ重なるのは、変拍子と転調を含むこの音楽が、新旧の価値観が交錯する当時の社会状況を表象するからだと解釈できる。<sup>19</sup>

永尾氏の解釈によれば、この作品の本当の意味を汲み取るには時間をかけてゆっくりと読まなければいけないという意味なる。誰もがそう考えるであろう。ところが、Joplin が「ラグタイムを速く弾いてはいけない」と言ったのはまた別な意味がある。Joplin が目指した音楽はヨーロッパのクラシック音楽とアフリカ系アメリカ人の音楽の融合である。ところがラグタイムがアメリカで流行し始めると、たくさんの音楽家がラグタイムを作曲し演奏し始めるようになった。彼らは例外なく速いテンポでラグタイムを演奏するようになる。そうすると、ラグタイムは速いテンポの黒人音楽というレッテルが貼られてしまう。Joplin が目指したのはあくまでもオペラであって、そのテンポは速くは

ない。彼は次のように語っている。

What is scurrilously called ragtime is an invention that is here to stay. That is now conceded by all classes of musicians. That all publications masquerading under the name of ragtime are not the genuine article will be better known when these exercises are studied. That real ragtime of the higher class is rather difficult to play is a painful truth which most pianists have discovered.<sup>20</sup>

あくまでも Joplin が目指したのは、巷で流行しているテンポの速い黒人音楽のラグタイムではなく、ヨーロッパのクラシック音楽と同様にオペラとして上演されるラグタイムなのである。彼が *Treemontisha* を作曲してオペラとして上演しようとしたことは、20世紀初頭のアメリカ社会にとっては、かなりショッキングな出来事であったに違いない。黒人音楽を伝統的なヨーロッパのクラシック音楽として認めてほしいという要求であり、まさに Coalhouse が T 型フォードの賠償訴訟を白人に向かって起こそうとしたことと同等の要求である。Joplin のオペラ上演の要請はことごとく拒否され、その都度彼は頑ななまでに自分の要求が現実となることを夢見た。批評家 Berndt Ostendorf は次のように述べている。

Here is a musical Michael Kohlhaas. The ragtime pianist Coalhouse Walker Jr. is clearly a representative of the ragtime age. But should we take Joplin's ambition to be accepted as a classical composer as seriously as Coalhouse's demand to be respected as a citizen?<sup>21</sup>

結局『ラグタイム』のエピグラフに引用されていた Joplin の言葉はクラシック音楽家として認められなかった彼の苦悩を物語るものであり、ドクトロウは Coalhouse の姿を Joplin に重ね合わせているのである。やはり、彼が『ラグタイム』で一番描きたかったのは Coalhouse であり、彼が小説の主人公なのである。

#### 4. 歴史とフィクションの共鳴作用

『ラグタイム』を好意的に見る数少ない批評家の一人 Stanley Kauffmann は次のように述べている。

Doctorow has worked with two principal groups of characters: historical personages—J. P. Morgan, Henry Ford, Harry Houdini, Emma Goldman, Harry K. Thaw, Evelyn Nesbit Thaw, Robert E. Peary, and others—whom he takes past the known facts of their lives into credible extrapolations; and fictional characters whose lives interweave with many of the historical ones in those imaginary passages. This method gives equal vitality to all: the actual people are breathed into rounded life; the invented people take on historical weight.<sup>22</sup>

「信用のおける補外法」(‘credible extrapolations’) とあるように、Kauffmann はドクトロウが意図的に歴史的人物たちをフィクションの世界へ近付けていることに気付いている。さらに、架空の人物たちが逆に「歴史的重みを帯びる」(‘take on historical weight’) とあるように、歴史的事実へ近付いていることも意識している。結果的に彼はドクトロウがこのようにフィクションと歴史の世界を

共鳴させること、すなわちその境界を曖昧にすることを好意的に見ている。

音楽「ラグタイム」の定義は定かではないが、拍子あるいはリズムが「はずれた」(‘ragged’)が大勢を占めている。Rudi Blesh の説 (COMBO: USA, p. 191)によれば、左手は規則的に2拍子のマーチ的リズムを刻んで1900年代当時の黒人の選挙権と自由の剥奪を意味しており、右手は左手のリズムからはずれた(シンコペーション)旧奴隷制度からの解放・勝利の歓びを表現したものとされている。さらに、ラグタイムの曲構成はだいたい4つのセクションから成るらしい。『ラグタイム』も4つの章から成っている。文体も短い文章と長い文章とが巧みにバランスを取って、ラグタイム・ビートを読み手に感じさせていると指摘する批評家も少なくない。ラグタイムの特徴はシンコペーションである。コード(和音)を弾く左手と、メロディを奏でる右手の拍子(リズム)を意識的に変えることで、これまでにない音楽的世界を作り上げた。左手を歴史的人物たち、右手を3つの架空の家族と想定すれば、『ラグタイム』はまさに音楽のラグタイムのような今までにない歴史とフィクションが共鳴し合う美しい世界を構築しているのである。「ずれ」であるシンコペーションは『ラグタイム』における語りのずれ、すなわち Coalhouse の語りの技法になる。ドクトロウは歴史的人物、架空の人物を問わず、感情移入は別にして、必ず彼らの視点に立って語っていた。ところが Coalhouse の場合、一切彼の視点で語ることは最初から最後までなかったし、感情移入も全く行われていない。これが『ラグタイム』における語りの「ずれ」であり、ラグタイムで言えばシンコペーションになる。その意図は Coalhouse を架空の人物ではなく、実在した歴史的人物のように見せるためである。

ドクトロウは3つの家族によって、1902年から1917年までのアメリカ社会の歴史的真相を描きだそうとした。特に、Father は歴史の変化に自分を変えることができなかったアングロサクソン人として、Tateh は社会主義を捨てることによってアメリカ資本主義の恩恵を受けたユダヤ人として、そして Coalhouse は人間としての‘dignity’を最後まで守り続けた黒人として描かれている。ドクトロウは、これら3つの家族に関して、誰が良くて誰が悪いのか、価値判断はしていない。三者三様で、彼ら全てが互いに絡み合うことによって歴史的真相を捉えているのである。『ラグタイム』は確かに普段本を読まない人、あるいはガソリンスタンドで働くような人々に読まれたが、批評家たちを唸らせるような質の高い小説ではなかったのかも知れない。ただ、kaleidoscope に入れた様々な色の紙片の重なりあいが醸し出す色合いを3つ家族が作りだし、一瞬太陽光線が当たって見せる何とも言えない美しさを Coalhouse が映し出しているのである。

## おわりに

『ラグタイム』には不可解な出来事が二つある。その一つは小説の冒頭で、Houdini が Father の家を辞して T 型フォードに乗って帰ろうとしたときに起きる。その場にいた the Little Boy がピカピカのヘッドランプに映った自分の歪んで大きくなった頭を見て、突然‘Warn the Duke’と言うのである。‘the Duke’というのはオーストリア=ハンガリー帝国の皇位継承者フランツ・フェルディナント大公で、サラエボでセルビア人に暗殺されて第一次世界大戦が始まっている。the Little Boy が突如予知能力に目覚めて、歴史の流れを変えようとしたのであろうか。ドクトロウの真意は分からない。彼は、実際 Houdini が大公に会って警告を与えたが不審な人物として逮捕される内容の原稿を書いたが、校正の段階で削除している。ただ、彼は小説の終わりで Houdini に小さな子供が車のヘッドランプに映った自分の姿を見ているイメージを想起させている。時は1914年、Houdini が高層ビルの12階で宙づりになって脱出劇を行っている最中で、その朝彼は新聞で大公の暗殺の記事を

読んでいる。

二つ目の不可解な出来事は Coalhouse が Morgan の図書館を占拠したあと、ニューヨーク地方検事 Charles S. Whitman がメガホンを持って建物の中にいる Coalhouse に話しかけたときに起きる。小さな窓から円筒型の物が投げられた。爆弾と思った Whitman や警察官たちはその場に伏せるが、それは蓋のついたビールのジョッキで、図書館長によるとそれは17世紀ドイツの Saxony の選帝侯フレデリックが所有していたものである。Coalhouse はその中に Whitman と話すために図書館の電話番号を書いたメモを入れていたわけである。普通の読者ならば何気なく読み飛ばす箇所である。ところが、「Saxony の選帝侯」といえば、Kleist の *Michael Kohlhaas* に登場する人物である。不当を訴えて何度願ひ出ても、その都度それを拒否し、最後には Kohlhaas が彼に対して反乱を起こした人物である。ジプシー女が書いた紙片に何が書かれていたかは謎だが、この選帝侯の子孫が17世紀のフレデリックに当たるわけで、彼が20世紀アメリカのこれから Coalhouse を不当に扱おうとする Whitman めがけてジョッキを投げつけるわけであるから、時代を超えた「不当」への仕返しと解釈できる。『ラグタイム』にはまだ他に読者が気付いていない「歴史的な仕掛け」があるのかも知れない。

#### 注

1. 'Twain, Doctorow, and the Anachronistic Adventures of the Arms Mechanic and the Jazz Pianist', pp. 121-3.
2. *Times Literary Supplement*, January 23, 1976.
3. 'The Myth Maker: The Creative Mind of Novelist E. L. Doctorow', p. 101.
4. 'A Talk with E. L. Doctorow', pp. 107-8.
5. *Ragtime*, p. 32.
6. 'Novelist Syncopates History in Ragtime', p. 6.
7. *Ragtime*, p. 54.
8. 'E. L. Doctorow: I Saw a Sign', p. 60.
9. 'The Music in Doctorow's Head', p. 56.
10. 'Ragtime Revisited: A Seminar with E. L. Doctorow and Joseph Papaleo', p. 15.
11. 'A Multiplicity of Witnesses', p. 113.
12. 'False Documents', *E. L. Doctorow: Essays & Conversations*, pp. 26-7.
13. 'The Novelist at the Crossroads', p. 33.
14. 語りの視点に関して、Christopher Morris が *On the Fiction of E. L. Doctorow* で詳しく論を展開している。
15. *Ragtime*, p. 79
16. ---, p. 132.
17. ---, pp. 238-9.
18. *Michael Kohlhaas*, pp. 35-36.
19. 『アメリカ作家の理想と現実』, p. 143.
20. Hasse, *Ragtime*, p. 130.
21. 'The Musical World of Doctorow's *Ragtime*', p. 596.
22. 'A Central Vision', pp. 20-2.

#### 参考文献

- Bloom, Harold, ed. *Bloom's Guides: E. L. Doctorow's Ragtime*, Chelsea House, 2004.
- Busby, Mark. 'E. L. Doctorow's *Ragtime* and the Dialectics of Change', *Ball State University Forum* 26, no. 3, 1985.
- Davies, Russell. 'Mingle With the Mighty', *Times Literary Supplement*, January 23, 1976, 77.
- Doctorow, E. L. *Creationists*, Random House, 2006.

- . *Homer & Langley*, Random House, 2009.
- . *Ragtime*. A Plume Book, 1996.
- . *The Book of Daniel*, Random House Trade Paperbacks, 2007.
- Groot, Jerome de. *The Historical Novel*. Routledge, 2010.
- Hasse, John Edward. *Ragtime : Its History, Composers, and Music*, Schirmer Books, 1985.
- Kauffmann, Stanley. 'A Central Vision', *Saturday Review*, July 26, 1975.
- Kleist, Heinrich von. *Michael Kohlhaas*. Mondial, 2007.
- Kramer, Hilton. 'Political Romance', *COMMENTARY*, October 1975.
- Lodge, David. *The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction and Criticism*, Ithaca, 1971.
- Morris, Christopher D. , ed. *Conversations with E. L. Doctorow*. University Press of Mississippi, 1999.
- . *On the Fiction of E. L. Doctorow*, the University Press of Mississippi, 2010.
- Ostendorf, Berndt. 'The Musical World of Doctorow's *Ragtime*', *American Quarterly*, Vol. 43, No. 4, 1991.
- Sheppard, R. Z. 'The Music of Time', *Time*, July 14, 1975, 64.
- Siegel, Ben, ed. *Critical Essays on E. L. Doctorow*. G. K. Hall & Co., 2000.
- Strout, Cushing. *Making American Tradition*, Rutgers University Press, 1990.
- Trenner, Richard, ed. *E. L. Doctorow : Essays & Conversations*. Ontario Review Press, 1983.
- 里見繁美, 池田志郎, 編 『アメリカ作家の理想と現実—アメリカン・ドリームの諸相—』,  
開文社出版, 2006年。