

鏡の国の語りの戦略としての私小説：
1960 年代の終焉の日本におけるアンジェラ・カーター

近畿大学 吉岡 ちはる

1. The sounds around us were the swish of brooms upon *tatami* matting and the clatter of demotic Japanese. On all the window ledges, prim flowers bloomed in pots. Every morning, the washing came out on the balconies at seven. Early one morning, I saw a man washing the leaves of his tree. Quilts and mattresses went out to air at eight. The sunlight lay thick enough on these unpaved alleys to lay the dust and somebody always seemed to be practicing Chopin in one or another of the flimsy houses, so lightly glued together from plywood it seemed they were sustained only by willpower. ('A Souvenir of Japan', *Fireworks* 8-9)

わたしたちのまわりの音は、タタミを掃く箒の音や、お皿などのカタカタいう、日本庶民の音だった。すべての窓辺には、鉢植えのきちんとした花が置かれていた。毎朝 7 時に、バルコニーには洗濯物が出てきた。ある早朝には、男の人が自分の家の木の葉を洗っていた。8 時には掛け布団と敷布団が干された。舗装されていない小路には、塵が積もるのに十分なくらい、日光がしっかりと差していた。合板を糊でとても軽くくっつけているので、意志の力だけでそれが支えられているようなべらべらの家のどこかでは、いつも誰かがショパンの練習をしているようだった。

2. When I went outside to see if he was coming home, some children dressed ready for bed in cotton nightgowns were playing with sparklers in the vacant lot on the corner. When the sparks fell down in beards of stars, the smiling children cooed softly. Their pleasure was very pure because it was so restrained. ('A Souvenir of Japan', *Fireworks* 1)

彼が家に帰ってきたかどうか見るために外に出ると、綿のナイトガウンを着て寝る準備のできた子供たちが、角の空き地で花火をしていた。火花が星のひげのように落ちると、にこにこ顔の子供たちは、穏やかにクックッと喜んで喜んだ。彼らの喜びはひどく抑制されたものなので、とても純粹である。

3. This country has elevated hypocrisy to the level of the highest style. To look at a samurai, you would not know him for a murderer, or a geisha for a whore. The magnificence of such objects hardly pertains to the human. They live only in a world of icons and there they participate in rituals which transmute life itself to a series of grand gestures, as moving as they are absurd. ...it was the appearance which was the reality, because they all behaved so well, kept everything so clean and lived with such rigorous civility. What a terrible discipline it takes to live harmoniously. ('A Souvenir of Japan', *Fireworks* 11-12)

この国は偽善を最高度のスタイルのレベルに引き上げている。サムライを見て彼が殺人者であるとは思わないし、ゲイシャを見て娼婦であるとも思わない。そのような物体の壮麗な美しさは、ほとんど人間のものであるとは思えない。日本人はアイコン(像)の世界に住んでいて、人生そのものを壮大なジェスチャーの連続に変えてしまう儀式に参加している、それは馬鹿げていると同じくらい感動的だ。...日本人は、行い正しくすべてのものを清潔に保ち、厳格な礼儀正しさを以って生きているので、彼らにとっては「外見(appearance)」こそが「現実(reality)」なのだ。調和的に生きるため

には、何という恐るべき統制が必要なのであろうか。

4. こんな偽善と詐術は、アメリカの占領と共に終はるだらう、と考へてみた私はずいぶん甘かつた。おどろくべきことには、日本人は自ら進んで、それを自分の体質とすることを選んだのである。…日本はなくなつて、その代はりに、無機的な、からつぽな、ニュートラルな、中間色の、富裕な、抜目がない、或る経済的の大国が極東の一角に残るのであらう。(三島由紀夫「果たし得てみない約束 私のの中の二十五年」、『決定版三島由紀夫全集36』所収。『三島由紀夫が死んだ日』6-7)

5. You never know what will happen in Tokyo. Anything can happen.

I had been attracted to the city first because I suspected it contained enormous histrionic resources. I was always rummaging in the dressing-up box of the heart for suitable appearances to adopt in the city. That was the way I maintained my defenses for, at that time, I always used to suffer a great deal if I let myself get too close to reality since the definitive world of the everyday with its hard edges and harsh light did not have enough resonance to echo the demands I made upon experience. It was as if I never experienced experience as experience. Living never lived up to the expectations I had of it—the Bovary syndrome. ('Flesh and the Mirror', *Fireworks* 69)

東京では何が起こるか絶対に分らない。何事でも起こりえるのだ。

わたしが最初にこの街に魅かれたのは、莫大な芝居気の供給源を持っているのを感じたからだった。わたしはいつも、心の中の変装用の箱をひっくり返しては、この街で採択するのにふさわしい見せかけを捜していた。わたしはそういうふうにして、わたしの防衛を維持していた。というも当時わたしは、現実に近づきすぎるとひどく苦しんだものだったからだ。硬い刃先とどぎつい光を持つ日常の決定的な世界は、わたしが経験に対してする要求を反響するのに十分な共鳴音を持たないからである。わたしは経験を経験として経験することが全くないかのようにであった。わたしは自分が経験に対して持っていた期待に見合った生活を送ることが決してできなかった。ボヴァリー・シンドロームである。

6. ...as if in celebration of the thing they feared, they seemed to have made the entire city into a cold hall of mirrors which continually proliferated whole galleries of constantly changing appearances, all marvellous but none tangible. ('A Souvenir of Japan', *Fireworks* 10)

日本人は、彼らが畏れているものを祝うかのように、都市全体を、すべて驚嘆すべきものであるが何ひとつ現実に触れることのできない、つねに変わっていく見せかけのギャラリー全体をつねに増殖させている、鏡の冷たい広間に変えてしまったかのようなのである。

7. After the light was out, as we lay together, I could still see the single shape of our embrace in the mirror above me, a marvellously unexpected conjunction cast at random by the enigmatic kaleidoscope of the city. ... The mirror annihilated time, place and person; at the consecration of this house, the mirror had been dedicated to the reflection of chance embraces. Therefore it treated flesh in an exemplary fashion, with charity and indifference.

The mirror distilled the essence of all the encounters of strangers whose perceptions of one another existed only in the medium of the chance embrace, the accidental. ('Flesh and the Mirror', *Fireworks* 70-1)

ふたりが横になって灯りが消えた後も、わたしの上には鏡があって、ひとつになって抱擁しあっているわたしたちの形を、まだ見ることができた。それはこの街の謎めいた万華鏡によって、出任せ

に形を与えられた、驚くほど不意に生じた結合だった。…鏡は時と場所と人間を無化していた。このホテルによって神聖化された鏡は、偶然の抱擁の反映に捧げられていた。従って鏡は、慈悲と無関心を以て、肉体を模範的に扱っていた。

鏡は、お互いを認識することが偶然の抱擁、めぐり合わせという媒体にのみ存在している見知らぬ人間同士の邂逅すべての本質を、純化していた。

Bibliography

Carter, Angela. *Burning Your Boat: Collected Short Stories* (1995). London: Vintage, 1996.

Carter, Angela. *Fireworks: Nine Profane Pieces* (1974). Harmondsworth: Penguin, 1987.

Carter, Angela. *Love* (1971). Revised Ed. (1987). London: Picador, 1988.

Carter, Angela. *Shaking a Leg: Collected Journalism and Writings*. London: Vintage, 1997.

中条省平編・監修『三島由紀夫が死んだ日』東京：実業之日本社、2005年。