

ル・グィンの内面に向かう旅

—『闇の左手』とアメリカ的想像力—

大野 一之

はじめに

アメリカの現代小説を展望するとき、いわゆる本流文学とSF小説との間の境界線が曖昧になっているような印象を受けることがある。これはアメリカ的と言われる想像力の特質に深く根差した現象のように思われる。SFやファンタジー文学の世界において熱狂的なファンに支持され、「SF界の女王」として確固たる地位を占めているアーシュラ・K・ル・グィン (Urshula K. Le Guin) の場合が典型的な例だと言える。一般読者の間で圧倒的な人気を誇る一方で、本流文学やアカデミックな世界からも熱い視線が注がれる作家である。1969年に発表された代表作の一つ『闇の左手』(*The Left Hand of Darkness*)¹⁾ は、SF関係の最大の栄誉の一つであるヒューゴ賞とネビュラ賞をダブル受賞してSF小説として高い評価を得ると同時に、折からのフェミニズム運動の高まりの中で文学を越えた幅広い関心と注目を喚起し、爾来夥しい研究書や評論の中で頻繁に言及されながら今日に至っている。

ハロルド・ブルームは、『闇の左手』についての論文集を編纂するにあたり、ル・グィンは「ホーソンからピンチョンの『競売ナンバー49の叫び』にいたる支配的様式であるロマンスの長いアメリカの伝統において高い地位を占める」と宣言している。²⁾ ロマンスとは、いうまでもなくリチャード・チェイスの研究に代表されるように、アメリカの小説の本質を指し示す鍵となる概念であって、ブルームはいわばル・グィンにホーソン以来のアメリカ小説の伝統を継承

する現代作家としてのお墨付きを与えているわけである。ややもすると作品そのものから逸れたところでフェミニズム的な議論が熱を帯びる傾向がある『闇の左手』をもう一度アメリカ小説の文脈の中に置くことによってル・グインの想像力の特徴的な側面に光を当ててみたい。

1 想像力の自由とSF

作品そのものの検討に入る前に、作者の創作姿勢あるいは小説やSFというジャンルについての考え方に簡単に触れておきたい。ル・グインはいろいろなところで、小説家が強い関心を向けるのは「事実」ではなく「真実」であると繰り返し語っているが、たとえば「書くということ」という評論の中で次のように述べている。

They think an artist is like a roll of photographic film, you expose it and develop it and there is a reproduction of Reality in two dimensions. But that's all wrong, and if any artist tells you "I am a camera," or "I am a mirror," distrust them instantly, they're fooling you, pulling a fast one. Artists are people who are not at all interested in the facts—only in the truth. You get the facts from outside. The truth you get from inside.³⁾

ル・グインによると、小説は単なる現実の模倣ではない。ここでいう芸術家すなわち小説家は、カメラのように現実を写し取り、それを「二次元的」に再現するものと考えてもらっては困るという。小説家が興味の対象とするのは「事実」などではなくてあくまでも「真実」である。しかも事実は「外界」にあるのに対して真実は「内面」にあると主張する。

小説家はその内面の真実というものを探求するのが職務であるが、その方法は小説家らしい独自のものだという。小説家は、「過去にも未来にも決して存

在しないし、起こり得ないような人物や場所や出来事を作り出し、これらの虚構について詳細に、ながながと、大いに熱意を込めて語り、この嘘八百を書き留めたものを、「ほら、これこそ真実だ!」といて差し出す。⁴⁾

ここで問題なのはSFにおける「嘘八百」(pack of lies)とはどういう性格のものかということであろう。ル・グインはSFの本質機能について語るときしばしば「思考実験」(thought-experiment)という表現を使うが、「思考実験」においてはあらかじめ想定された条件の範囲内であれば、「思考と直観は自由に動きまわることができ」、おまけにその条件は「極めて緩やかであろう」と考えられる。⁵⁾ 言い換えると、SFにおいては想像力の自由が大幅に認められていて、たとえば、遙か銀河の彼方で遭遇するガス状の知的生命体とか、外観だけでなく知性や感情や心理といった精神面でも限りなく人間に近いロボットを描くこともできれば、また、あり得たかもしれない歴史上の「もしも」の世界を自由に構築できるだろうし、さらには男女の性役割が存在しない両性具有者の社会だって難なく作り上げることができるはずである。確かにSFには想像力の自由が与えられている。ただ、ル・グインの場合、その自由には条件が付くだろう。つまり、内面の真実から逸脱しない限り、という条件が。

かつてホーソンが文化や伝統の欠如した風土で書くことを余儀なくさせているアメリカの作家の窮境を何とか打開するべく、ノヴェルとロマンスを区別し、ロマンスの作家に許された「自由な領域」(a certain latitude)を主張したとき、現実の条件によって制約されることの少ない創作形式であるロマンスをもってアメリカ小説の伝統を打ち立てたと言われる。⁶⁾ ホーソンによれば、現実世界や事実に忠実であらねばならないリアリズムの創作形式であるノヴェルに対して、ロマンスでは想像力の自由が許され、「人間の心の真実」(the truth of the human heart)から逸脱しない限り、作家は素材を自由に扱い、これを象徴的な意味を帯びたものに変形させることができる。⁷⁾ いかなる小説であっても、その内にノヴェル的要素とロマンス的要素がともに含まれていることは言うまでもないが、ホーソンの考え方を受け継いだメルヴィルから現代のピンチオンに至るアメリカの主要な作家には、ロマンス的特徴が顕著であり、ノヴェル

の外面的な「事実」よりもロマンスの内的な「真実」が重視される傾向が見られることは間違いない。そして、ル・ギンもまたこのような伝統の中で創作活動を行おうとしていることは、少なくともすでに見たような発言からは明らかであろう。

ロマンスにおいては、通常の生活や経験を克明かつ厳密に描写するノヴェルとは違って、現実の抵抗を受けることが少ない分、生起する出来事は自由奔放になる傾きがあり、起伏に富んだ面白いプロットが可能である。大衆娯楽を提供するために書かれた一般のSF小説や冒険小説がこのようなロマンスの通俗的な側面を代表していると考えられる。しかし最良のアメリカの小説家たちは「しばしばロマンスと連想される現実逃避や空想や感傷主義を遙かに越えたロマンスの効用」を見出してきたとチェイスは言う。⁸⁾

The plot we may expect to be highly colored. Astonishing events may occur, and these are likely to have a symbolic or ideological, rather than a realistic, plausibility. Being less committed to the immediate rendition of reality than the novel, the romance will more freely veer toward mythic, allegorical, and symbolic forms.⁹⁾

ロマンスの世界では、日常の世界では経験できないような「驚嘆すべき事件」が起こるかもしれないが、それは「現実的な見方よりもむしろ象徴的もしくは観念的な見方からすると十分納得がゆくような性格を与えられており」、したがってロマンスは「神話的、寓話的、象徴的な形態へと自由に方向を変えていく」とチェイスは主張する。

ル・ギンは、SFにおいては主題はあくまでも人間であり、〈人物〉(character)こそ何よりも重要だと強調する。古いタイプのSFが読者をただ驚かせまた喜ばせるのを第一の目標とし、そのために考案された様々なSFらしい仕掛けや道具立ても「人物の内面で起こっていることを探り、説明する手段として、また隠喩として、主観的に用いられ」なければならない。¹⁰⁾

このようにル・グインが従来のSFの在り方に対して批判的な目を向けながら、自らの文学の目指す方向性について語る時、それはチェイスがアメリカの最良の小説家に見出したのと基本的に同じ方向性であるように思われる。想像力を自由に働かせ、言葉のもつ象徴的・隠喩的機能を駆使しながら大胆な「思考実験」を行うことによって、内面的な、つまり象徴的な真実を読者に提供するのが「現代の神話」としてのSFの役割なのである。『闇の左手』における性に関わる「思考実験」についても、両性具有者を通して、「小説家のやり方で、つまり細々とした嘘を精巧に作り上げることによって、心理的リアリティのいくつかの側面を描写している」のであって、決して未来を「予言したり、処方箋を書こう」としているわけではない。¹¹⁾ ル・グインにとって最良のSFとは、「無限に拡大可能な隠喩」(an infinitely expandable metaphor)¹²⁾ に他ならないのである。

2 荒野の人影

ル・グインは〈人物〉の重要性を主張したのと同じエッセイの中で、『闇の左手』の発端となった興味深いヴィジョンを披露している。それは二人の人物であるが、「雪と氷ばかりの途轍もなく荒涼とした風景の遙か遠くに見える小さな人影」に過ぎず、その二人が「氷の上を、協力しあいながら襦か何かを引っ張っている」姿だった。¹³⁾ 見えたのはそれだけだと述べた上で、次のように続けている。

I didn't know who they were. I didn't even know what sex they were (I must say I was surprised when I found out). But that is how my novel *The Left Hand of Darkness* began, and when I think of the book, it is still that vision I see. All the rest of it, with all its strange rearrangements of human gender and its imagery of betrayal, loneliness and cold, is my effort to catch up, to get nearer, to get there, where I had

seen those two figures on the snow, isolated and together.¹⁴⁾

広大な氷原で橇を引く性別さえ定かでないちっぽけな二つの人影。子供時代から30年間も初期南極探検に関する書物に夢中になってきたル・グインであれば頭の中で何度も空想してみたとしても決して不思議ではないこの風景が、作者の想像力をかき立て、現代アメリカ文学の傑作を生み出したのである。¹⁵⁾ 今でも『闇の左手』のことを考えるとまざまざと目に浮かぶというこのヴィジョンは、まさしくこの作品の原点であろう。その他のものは、大きな議論を引き起こしたあの性に関する「思考実験」や、裏切りや孤独などの主題を表すイメージといったものさえ、「雪原に二人きりで身を寄せ合っているその二つの人影」が見えた地点に「追いつき、近づき、到達するための努力」に他ならないということになると、この発端の空想がいかに根源的な力をもっているかがわかる。荒野を背景にした二つの人影というこのヴィジョンがいかに深くアメリカ的な想像力に根差しているかについては、後でもう一度詳しく論じることにしたい。

さて、ル・グインの鮮やかなヴィジョンに登場する二人の人物には、完成された作品では、アイとエストラヴェンという名が与えられている。見渡す限り氷と雪に覆われた極寒の氷原を橇を引きながら極限の旅を試みる場面はこの物語のクライマックスであり白眉と言える。分量にして小説の約4分の1に当たるこの部分は文字どおり冒険小説のクライマックスとして圧巻であるがゆえに、ここに至る残りの部分は長いプロローグに過ぎないように感じられるかもしれない。もちろん作者はこの地点に「追いつき、近づき、到達する」ために周到かつ入念に物語世界を構築している。時は遙か未来。場所は、宇宙の辺境で忘れられかけていた惑星ゲセン。氷河期のまっただ中にあるこの極寒の星は〈冬〉とも呼ばれている。物語は、エクーメンという星間連盟から派遣されてきた使節のゲンリー・アイという地球人男性が、ゲセンを構成する主要な国の一つであるカルハイド国に連盟加盟を促すところから始まる。ところが、アイの使命に理解と協力の姿勢を示していたカルハイドの首相のエストラヴェンは、政治的な陰謀により失脚し、国外追放の身となる。その結果アイは使命達

成の望みが消えたカルハイドを去り、隣国オルゴレインに赴く。ここでもアイは、政治的な争いに巻き込まれ、秘密警察に逮捕されて極北の収容所に監禁されてしまう。慣れない厳しい寒さと投与された薬物の影響で死に瀕していたところを、亡命中のエストラヴェンの捨て身の行為によって救い出され、冬の大氷河を横切るという決死の逃亡劇が始まるわけである。

この物語には二つのレベルで異質なものととの出会いが描かれている。一つはもちろんエクーメンとゲセンという二つの文明が会うレベルである。もう一つは、単身ゲセンにやってきた地球人のアイとゲセン人のエストラヴェンが様々な違いを克服して、真の理解を達成する個人レベルの出会いである。¹⁶⁾ この二重の出会いの決定的な鍵となるのが、ル・ギンの「思考実験」の核心でもあるところの「性」の問題である。つまり、作者はゲセン人を男でも女でもない両性具有の人間に仕立て上げたのである。エクーメンの調査隊の報告によれば、ゲセン人は月の周期にしたがって26日から28日の性のサイクルをもっていて、そのうちの21日から22日はソメルと呼ばれる性の不活発な時期で、無性ないし中性の状態で過ごしているが、月に一度数日間だけ必ずケメルという発情期が訪れる。そうすると、男性ホルモンもしくは女性ホルモンの分泌が促進され、男性か女性のどちらかの役割を果たすことになるが、男性になるか女性になるかはまったく偶然によって決定される。したがってゲセンでは、このような生理学に基づいて性差が存在しない文化と社会が成立・発展しているという設定になっている。

ル・ギンの「思考実験」のポイントの一つは、両性具有者の社会が地球人の普通の男性の目にどう映るだろうか、さらに彼がゲセンでの特異な経験によって内面的にどのように変化するかという点であろう。その意味でアイ (Ai) はしばしば指摘されるように 'eye' であり 'I' でもあって、一人称の視点的人物として重要なのはいうまでもない。この作品はアイがエクーメンに提出した報告書という体裁を取っている。その中にはアイの書いた文書だけでなく、エストラヴェンの日記や調査隊の科学的な報告書、ゲセンの民話や神話なども含まれている。しかし、アイ自身の手になる記録以外の文書もつまるどころ彼

によって選択・編集されていることを考えると、この物語はやはりアイの物語だと言えるだろう。

アイの報告書は、客観的・科学的というよりも主観的・個人的な性格を帯びている。エクーメンの代表たるアイとゲセンの社会との出会いは、結局アイとエストラーヴェンの個人的な出会いへと収斂していくような形で、物語は展開していく。物語の前半を通して、アイの良き理解者であり協力者であるはずのエストラーヴェンは、アイを困惑させ、不信の念をかきたてるばかりである。カルハイドの首都エルヘンラングでエストラーヴェンに夕食に招かれたアイはこの権力者が何を言おうとしているのかその真意がつかめなくて戸惑う。

I had no idea what he was driving at, but was sure that he did not mean what he seemed to mean. Of all the dark, obstructive, enigmatic souls I met in this bleak city, his was the darkest. I would not play his labyrinthine game. (19)

アイには、エストラーヴェンは「この荒涼とした町で出会った曖昧で、計りがたい、謎めいた人々の中で、もっとも曖昧」な存在であるように思われ、「彼の迷宮のように込み入ったゲーム」に応じるつもりはないという。

アイがエストラーヴェンを描写するとき、とくに作品の前半においては、アイのエストラーヴェンに対する不信や困惑と連想される形で、いくつかの特徴的な表現の使用が目立っている。その一つは、上の引用箇所にも見られる 'dark' をはじめ、'blackness,' 'shadow,' 'shadowy,' 'shadowlike' といった「闇」や「影」を意味する言葉の多用である。たとえば、エストラーヴェンを信頼できないアイの不安な心理は、次のような描写にも反映しているように思われる。

He [Estraven] sat back so that the firelight lay ruddy on his knees and his fine, strong, small hands and the silver tankard he held, but

left his face in shadow: a dark face always shadowed by the thick lowgrowing hair and heavy brows and lashes, and by a somber blandness of expression. (15)

エストラーヴェンの膝や手が暖炉の火の明かりによって赤々と照らし出されているのに対して、「彼の顔は影に包まれたまま」(his face in shadow)であり、その「浅黒い顔」(dark face)は額にかかる豊かな髪、太い眉や睫毛、表情の陰鬱な柔和さによって「影のようにおおわれて」(shadowed)いる。これは薄暗い部屋で椅子に坐っているエストラーヴェンの単なる外面描写に過ぎないように思われるかもしれないが、作者が言葉の「象徴的・隠喩的用法」を鋭く意識するロマンスの作家であることを忘れてはならないだろう。¹⁷⁾ エストラーヴェンをすっぱり押し包んでいるように思われる闇あるいは影は、いわばアイの合理的な認識の光を遮っている不合理性の影なのである。「人間は影を投じる必要がある」(32)などと神秘思想めいた言葉を吐くエストラーヴェンはアイにとってまことに不可解な存在、まさしく 'the darkest soul' であるに違いない。

使命が達成できず、得体の知れないエストラーヴェンに対して不信感をいだいたままカルハイドを立ち去ったアイが、隣国のオルゴレインの首都ミシュノリの宴会で、今は亡命者としてここに身を寄せているエストラーヴェンと再会する。ここでも彼は「暗い色の服に身を包み、暗い顔をしてひっそりと影のように」(Dark, in dark clothing, still and shadowy) (122) 座っていて、まるで「宴会の幽霊」(the specter at the feast) (122) である。彼はその後も「影のように」(shadowlike) (145) アイの目の前に現れて身の危険について警告してくれるが、それもいたずらにアイの不安を煽るだけである。

ここまでエストラーヴェンの描写をめぐる「影」や「闇」という言葉の使われ方を辿ってきたわけであるが、もし『闇の左手』を、アイの外面的な冒険旅行の記録であると同時に、彼の内面の旅を綴った魂の記録としても読むことができるならば、この物語はいわばもう一つの「影との戦い」についての物語

だと言えるかもしれない。¹⁸⁾

3 影との戦い

カルハイドとオルグレインというゲセンの二つの国家は、『闇の左手』における影と光の象徴構造の一部を構成している。専制君主が支配する中世の王国然としたカルハイドは、その首都エルヘンラングのように、いつも「何か背が高くして陰鬱なものが投げかける影の下にあるような」(115) 雰囲気醸し出している。それとは対照的に、近代的な官僚国家を思わせるオルグレインは、その首都のミシュノリの街並みに象徴されるように、「あらゆるものが単純で、壮大な規模で構想され、秩序正しい」(115) 世界である。アイはカルハイドからオルグレインにやってきた時の印象を「暗黒時代から抜け出したような思いがした」(115) と表現している。ところが、合理性の光が世界の隅々まで照らし出し闇を駆逐してしまったような、この明るくて整然としたオルグレインに、秘密警察や強制収容所といった全体主義国家の深い闇の部分が潜んでいる。その暗黒の世界からアイを救い出してくれるのがほかならぬ「影のような」エストラーヴェンなのである。収容所での死の瀬戸際から助け出されたアイは、「私はゲセンであなたを全面的に信頼しているただ一人の人間ですのに、私はゲセンであなたに信頼されないただ一人の人間なのです」(198-9) というエストラーヴェンの言葉の正しさを認めざるを得ない。

しかし一体何がアイのこのような愚かな誤解と失策を招いたのだろうか。この問題を検討する前にこの作品に見られる二重性のテーマに触れておかなければならない。

カルハイドとオルグレインの対照的な性格をその一部として含む光と影の象徴構造の存在を指摘したが、この物語にはさらに多岐にわたる二項対立の構造が埋め込まれている。そのような構造を一つの詩に凝縮しているのが、エストラーヴェンがアイに暗誦してみせる「トルメル詩」(Tormer's Lay) である。

Light is the left hand of darkness
and darkness the right hand of light.
Two are one, life and death, lying
together like lovers in kemmer,
like hands joined together,
like the end and the way. (233-4)

ここには light/darkness, right/left, life/death の組み合わせが顔をのぞかせている。「闇の左手」という謎めいたタイトルがここから取られていることは明らかである。しかも興味深いのは、「光が闇の左手」であり「闇は光の右手」であるという具合に light/darkness と right/left の対立関係が交差するように配置されている点である。アイは別の箇所では fear/courage, cold/warmth, female/male のペアにも言及しているが、さらに読者としてはこれに、self/other や knowledge/ignorance や reason/intuition などの項目を付け加えることも許されるだろう。このようにこの物語は、人間の考え方を伝統的に支配してきた二項対立的な思考様式そのものを、少なくともその主たるテーマの一つとして含んでいると言えるだろう。

スコールズは『闇の左手』を論じるにあたり、アリストテレスが『形而上学』の中で紹介することにより西欧社会に広まることになったピュタゴラスの対照表を手がかりにしている。彼によると、対照表の10の対立物、即ち Limit (有限) / Unlimited (無限), Odd (奇) / Even (偶), Unity (一) / Plurality (多), Right (右) / Left (左), Male (男性) / Female (女性), Rest (静) / Motion (動), Straight (直) / Crooked (曲), Light (光) / Darkness (闇), Good (善) / Evil (悪), Square (正) / Oblong (長方) において、対立する項目の片方が常に好まれ特権化されてきたことは明白であって、小説のタイトルの「闇」と「左」のいずれもが劣性と思われる方に属している点が重要だと指摘する。¹⁹⁾ そしてこのようなタイトルをもつ小説において、性についての「思考実験」によって男女の性役割についての問題が追究されている

ことを考え合わせると、この作品は性を含む二項対立的な思考様式そのものに対する意識的な批判の試みと言えるのではないかというのがスコールズの解釈である。

ここでスコールズの指摘を踏まえながら、アイとエストラーヴェンの関係について考えてみると、アイは二項対立的な考え方に強く支配されていることがわかる。アイによるエストラーヴェンの描写にはいくつかの特徴があることはすでに触れたが、「影」や「闇」だけでなく「左」という表現も繰り返し使用されている。物語の冒頭、エルヘンラングの行列に参加したアイは、エストラーヴェンに言及するのに「左どなりの人」(the person on my left) (4-5) という呼び方をわずかに2頁の間に3度も使っている。右か左かにわざわざこだわる必要がありそうもない場面でのことであるから、これは尋常ではない。さらにエストラーヴェンに対する根深い不信感をアイは、「女々しい陰謀」(effeminate intrigue) (8) とか「女々しい遠回しな言い方」(effeminate deviousness) (14) に見られるように、「effeminate」という単語で表現しているように思われる。これは、男子が、伝統的には女性的とみなされている特徴を示し、本来備えているべき男らしさを欠いているという、否定的な含みのある言葉である。したがってここには、性の違いに基づいて価値を決定する無意識の傾向、一国の宰相たるエストラーヴェンは当然男性であるはずだというようなアイの先入観がうかがえるかもしれない。しかし実際のところ、エストラーヴェンが男性でも女性でもないことはアイには先刻承知のはずではなかったのか。

アイは確かにゲセンにやって来て2年にもなるが、ゲセンの住民を彼ら自身の目を通して見るための努力は、「強い自意識のためにゲセン人をまず男として眺め、それから女として眺める、そしてゲセン人の特性からすると極めて不適切に、また私の特性からすると極めて本質的に、男女どちらかのカテゴリーにむりやり押し込むという形を取るのであった」(12) と告白している。

Thus as I sipped my smoking sour beer I thought that at table Estraven's performance had been womanly, all charm and tact and lack

of substance, specious and adroit. Was it in fact perhaps this soft supple femininity that I disliked and distrusted in him? For it was impossible to think of him as a woman, that dark, ironic, powerful presence near me in the firelit darkness, and yet whenever I thought of him as a man I felt a sense of falseness; of imposture: in him, or in my own attitude towards him? His voice was soft and rather resonant but not deep, scarcely a man's voice, but scarcely a woman's voice either. . . .

(12)

アイは、首相として絶大な権力を握る人物を女として見ることはできないし、そうかといって男だと考えると、いつも「虚偽や詐欺の感覚」に付きまといられる。エストラーヴェンの振る舞いを「愛嬌と如才なさを振りまくだけで実質の欠けた、女性らしい器用な見せかけ」に過ぎないように感じられる。そして嫌悪し不信を抱くのはエストラーヴェンのこの「穏やかでしなやかな女らしさ」に対してではないだろうかと思ふ。ここでエストラーヴェンの否定的側面が 'womanly' や 'femininity' といった言葉と結びつけられていることは間違いない。つまり「私はあなたを信じます」(18) と言い切るエストラーヴェンに対してアイが当惑するのみで、その信頼に応えられないのは、一人の人間を男か女のどちらかに分断せずにはおかない彼の精神構造の故であり、さらに言えば、分断の結果として必然的に男と女の要素の間に優劣の差を付けてしまう精神構造だからである。

アイはハンダラ教の秘儀に参加することによって、カルハイドの文化の深層に潜む暗闇が単なる暗闇ではなく、創造性の根源に関わるという意味で光の要素も含む「豊饒な暗闇」(fecund darkness) (60) であることを垣間見ているし、一方、暗闇や影を排除したオルグレインの世界にどこか「実質を欠き」(insubstantial) (147), 「現実感に乏しい」(unreal) (147) ところがあるのを感じ取っている。²⁰⁾ そしてもちろんエストラーヴェンが男でもあり女でもある両性具有者であることは承知しているのだが、「トルメル」の詩」が暗示す

る光と闇の逆説的な関係、「二つは一つ」(two are one) という認識には達していない。アイはゲドのように自らの内部に孕んでいる影と対決しなければならないのである。

4 冬の旅

エストラーヴェンを誤解し、政治的状況を読みそこなったアイはオルゴレインの最北端にある収容所に監禁され生死の境をさまよっているところを、エストラーヴェンによって救出される。しかし彼らには真冬の氷河を徒歩で越えてカルハイドに戻るといふ途しか残されていない。それは人跡未踏の大氷原を800マイルも歩かねばならない苛酷極まる旅である。物語のこの部分では大自然を背景にした二人の人間の生死を賭けた苦闘の様子が、細部にいたるまで緻密かつ詳細に描かれていて、リアリズム小説や記録文学のもつ写実的な迫真性を彷彿させる。エストラーヴェンが取りそろえた旅の装備をはじめ、行く手に立ちだかる氷の崖や大きな口を開ける底知れぬクレバス、何日も吹き荒れるブリザード、吐く息や目の涙さえ凍り付かせるほどの極寒など、初期の南極探検の記録を読み耽ったル・ギンならではの現実感あふれるリアルな描写がなされている。²¹⁾

名高い極地探検家たちの中でもとりわけ作者が深い愛着と共感を寄せていると思われるスコット(Robert Falcon Scott)が、あの1911年の最後の探検で、エヴァンズ岬を出発したのが10月24日。ほどなくエンジン付きの橇や犬橇などを諦めた一行5人が、橇を引きながら徒歩でやっとのことで南極点に到達したのに、アムンゼンに先を越されたことを知るのが翌年の1月18日である。彼らが81日間ひたすら歩き続けた末の大きな失望とその後の悲劇がル・ギンの心を強く捉えたことは疑いない。『闇の左手』の主人公たちが大氷原を踏破するのにかかった日数を、スコットの極点までの徒歩旅行の日数とびったり同じ81日に設定しているのは決して偶然ではないだろう。²²⁾ テントの中で疲れ果てた体を横たえながらも、日記を欠かさず書き続けるエストラーヴェンの姿にあ

るいは、死の直前まで日記を付けていたスコットの姿が重なっているのかもしれない。

ところで、極地探検の記録や冒険物語に心をときめかすのは、必ずしも男子ばかりとはかぎらないことはル・グインその人が証明しているが、アメリカ的な小説の本質的要素の一つこそ、この「男の子らしい」テーマであり冒険物語であると喝破したのはフィードラーである。彼によると、アーヴィングの「リップ・ヴァン・ウィンクル」以来「アメリカ小説の典型的な男性主人公といえば、悩みつつ遁走する男、森の中へ、海へ、また川を下ったり、戦闘へとびこんだりして、ともかく『文明』を避けようとする——つまりは性と結婚と市民生活への失墜をとまなわずにはすまない男と女の対決の回避に他ならない」という。²³⁾ そしてその主人公にはほとんど必ず男性の仲間がいる。たとえば『モヒカン族の最後の者』のナティ・バンポーにはチンガチグック、『アーサー・ゴードン・ピムの冒険』のピムにはダーク・ピーターズ、『白鯨』のイシュメイルにはクィークェグ、『ハックルベリー・フィンの冒険』のハックにはジム、みんなアメリカ小説ではお馴染みの主人公とその相棒である。いずれの作品においても主人公は白人でありながらも自分を育ててくれた文明社会と絶縁し、有色人種の異邦人と冒険をともにすることを望むのであるが、有色のアウトサイダーたちは黒人とかインディアンのように現実の社会で抑圧され否定されている人種の出身であるだけでなく、文明社会では抑圧され否定されるべき本能的な生活をも象徴している。このような「影の配偶者」(shadow-spouse)あるいは「反妻」(anti-wife)は荒野の自由を求めて文明社会から逃走していく主人公にとってうってつけの案内人であり同伴者だと言わざるを得ない。²⁴⁾

さて、ル・グインもまた、文明社会を避けて荒野へと遁走する二人の人物という、この極めてアメリカ的なヴィジョンによって想像力をしっかり捉えられたことは、すでに触れた『闇の左手』の起点となった風景についての発言から明らかであろう。しかし、彼女はアメリカ小説の伝統を踏まえながら、独自の仕方でテーマを展開している。大自然を背景として二人の人物の冒険談が語られるのだが、フィードラーが重要なポイントとみなした主人公たちの人種と性

にひねりが加えられることにより、すぐれてアメリカの現代を反映する小説に仕立て上げられている。まず人種については、アイは黒人であることがさりげなく述べられている。ゲセン人より肌が黒く、体格や鼻の形に言及されることはあっても、白人と対比されるような箇所は見られない。遙か未来のエクューメンという進んだ文明社会にあっては人種問題はもはや存在しないと仄めかされているのかもしれない。²⁵⁾ 一方エストラヴェンはすでに述べたように、「浅黒い」肌の色が光と闇の象徴構造の中で巧みに活用され、アイの「影の配偶者」としての役割を見事に果たしていると言えるだろう。

むしろ注目しなければならないのはやはり性の問題である。伝統的には男性同士のペアだったものが、ここでは男性と両性具有者の組み合わせに変更されていく、微妙だが重大なずれが生じている。その結果、これまで文明社会から逃亡することによって避けられてきた「男と女の対決」がある意味でより尖鋭化した形で浮上してくることになった。これはもちろん、性の存在しない社会を描くことによって、現実世界の日常生活の中で見えにくくなっている性的差異のシステムを見えるようにするという作者の意図的な「異化」の戦略だったに違いない。

ル・グインの二人の逃亡者は、少なくともアイは、旅の当初、目指す理想は共有するものの、文化的、性的な違いに戸惑い、堅い絆で結ばれた仲間というよりむしろ互いに孤立した「よそ者」(alien) 同士に過ぎないという思いを拭いきれないでいるが、やがて相手の存在以外には「岩と氷と空と静寂があるばかりで、人家もない、言語を絶した荒れ地」(272) を力を合わせながら進んで行くにしたがい、お互いの理解を深めていく。空腹と疲労と不安がますます増大していった苛酷な旅の日々が決して幸福だったとはいえないが、「獲得できないもの、とっておくことができなものの、しばしばその時点では気づきさえしないもの、即ち喜び」(240-1) を与えられたとアイは回想している。そして彼らは「持っているもので分かち合う価値あるものはすべて分かち合う」(247) という段階にまで達する。ローレンスなら、ここに「性の深淵よりも深い、二人の男のむき出しの赤裸々な人間関係がある」²⁶⁾ と言うところであろうが、

そのとき、ローレンスがびっくり仰天するような事態が生じる。

狭いテントの中で、夕食を終えたあとエストラーヴェンが黙り込み、常とは異なる奇妙な様子を見せる。彼はそのとき性的衝動が高まるケメルケメルの時期に入っていて、常に男性であるアイとの間に強い性的緊張が生まれていたのである。アイの目の前には今まさにもう一歩で女性に変身しようとしている人間がいる。アメリカ的想像力がずっと回避してきた男と女の対決が二人の理想郷を脅かすこの危機の瞬間、アイはついに真実を認識する。

And I saw then again, and for good, what I had always been afraid to see, and had pretended not to see in him: that he was a woman as well as a man. Any need to explain the sources to that fear vanished with the fear; what I was left with was, at last, acceptance of him as he was. Until then I had rejected him, refused him his own reality. . . . I had not wanted to give my trust, my friendship to a man who was a woman, a woman who was a man. (248)

アイがエストラーヴェンの真実を見るのを妨げていたものは何だったのか、なぜエストラーヴェンを信頼できなかったのかその原因がここでついに明らかにされる。彼は「女でもあるような男に、男でもあるような女に自分の信頼を、友情を与えたくなかった」である。そしてあるがままのエストラーヴェン、つまり男であると同時に女でもあるという彼の現実をアイは永遠に受け入れるのである。これはちょうど『ゲド戦記』においてゲドが影の名前を口にする場面に相当するだろう。アイを脅かしていた影の正体が他ならぬ彼自身の影、彼の無意識の底にまで深く根を張っていた性的な偏見であることがわかると、影の恐怖は消滅してしまう。²⁷⁾ そこで初めてアイはエストラーヴェンとの間に、男女の性の違いを超えた、共通の人間性に基づく「我と汝」という人間関係を確立することができるのである。これが、やがてゲセンとエクーメンとの間に公式な関係が樹立されるだろうということを予兆しているのは言うまでもない。

こうして結局、男と女の性的関係は回避され、ル・グインが紛れもなくアメリカ小説の伝統とアメリカ的想像力の継承者の一人であることが確認されたと言えるだろう。

5 現代の神話

『闇の左手』の主人公は果たしてアイなのか、それともエストラヴェンなのか。失敗を重ねる余りぱっとしないアイに対して、大きな危険をおかしてアイを収容所から救い出し、人跡未踏の大氷原を横断する決死の逃避行を終始冷静沈着に成功へと導くのはエストラヴェンである。また、無事カルハイドにたどり着いた後、ゲセンのエクレーメン加盟という高邁な目標の実現を確実なものにするために自らの命さえ捧げるのもエストラヴェンである。したがって見かけや風采はともかく、冒険物語に相応しい華々しい活躍をするエストラヴェンこそ真の主人公だという見方も成り立つだろう。しかし、エストラヴェンは経験を通して精神的に大きく変貌していくことはない。彼は肉体的のみならず精神的にも両性具有者として、ということつまり全体性を体現した理想的な人間として、運命から与えられた使命を全うする。その点でエストラヴェンは、その生理学的特徴が示すように現実の普通の人間ではなく、人間の完全性を象徴するという意味で類型化された理想の人間像に近いだろう。すでに触れたように、小説家としてのル・グインの究極の目的は、近代小説に登場するような等身大の人間の内面の真実を描くことであった。したがって長所も短所も合わせ持ち、強くもあり弱くもあるアイのような平凡な人間が作者の関心の中心にあると考えてよからう。

ル・グインは「サイエンス・フィクションにおける神話と原型」という評論の中で、「真に集合的なもの、つまり私たちみんなの内面にある生き生きとした意味あるイメージに至るただ一つの方法は、真に個人的なものを通じてである。・・・芸術家は他者に至るために、自己の内奥へと入って行く。芸術家は理性を用いながらわざわざ不合理な世界に踏み入って行く」と述べている。²⁸⁾

アイが『闇の左手』において辿っているのもここで示されているのと同じ道ではないだろうか。芸術家あるいは作家を代弁するアイの役割は作品冒頭に顕著に見られる自己言及性によっても明らかである。「私は物語を語るように報告をしようと思う。なぜなら子供のころ故郷で、真実とは想像力の問題だと教わったからだ」(1)という書き出しなどには、作者自身の生に近い声を聞き取ることも可能だろう。もっとも実際は、作者は前半の文を裏返しにして、報告をするように物語を語っているのであるけれども。

作家としてのアイは、自分が書いた記録だけでなく、エストラーヴェンの日記や調査隊の科学的な報告書、ゲセンの民話や神話など様々な物語を一つの物語にまとめ上げる形で、自己の内面に向かう旅について語っていく。その意味で「すべては一つの物語」(2)なのである。旅の果てにエストラーヴェンという他者に辿り着くのだが、それは同時に彼自身の内なる他者の発見でもある。他者としての両性具有はエストラーヴェンの生理学的リアリティであり、かつアイ自身の心理的リアリティでもある。一つのを二つに分けるアイの合理的な精神にとって、エストラーヴェンの女性的側面は不気味な影として彼を脅かすのだが、アイ自身の内面にもその影が潜んでいたのである。アイはエストラーヴェンを男でもあり女でもある存在として受け入れたとき自らの内面の影を同化して、精神的な再生を成し遂げるものと考えられる。したがって『闇の左手』はアイの自己発見あるいは精神的な死と再生を描いたイニシエーションの物語だということもできるだろう。

アイはエストラーヴェンによってオルグレインの収容所から助け出されるとき、死体を装って運び出されるのだが、これをいわばイニシエーション的な死だと考えることができるならば、ゴブリン氷河を越えていく苦難の旅をイニシエーションにおける試練と解釈することができよう。エリアーデはイニシエーション的死のシンボリズムについて「怪物の腹のなかへ入り込むということは、初源的な不確定なもの、宇宙的な夜へと遡行するのと等しく、——怪物の体内から出るとはひとつの宇宙開闢である。つまりそれは混沌から創造への移行である。イニシエーション的死に、宇宙開闢のプロセスを反復することを可能

にするために、すなわち新たな誕生の準備をするために、混沌への範例的な回帰を繰り返している」と述べている。²⁹⁾

アイとエストラヴェンの旅にもまた、エリアーデが指摘するような始源への遡行という神話的・原型的モチーフを見て取ることができるのではないだろうか。「創造の過程にある世界の汚い混沌」(the dirty chaos of a world in the process of making itself) (227) とか「ゴブリン氷河が私たちを口から吐き出した」(The Gobrin Ice has spewed us out of its mouth) (270) といった表現でこの神話的なテーマが仄めかされるだけではない。オルグレインの創世神話がわざわざ旅の記述の中間に挿入されている。さらに作品の中心的シンボルの両性具有そのものが、プラトンの『饗宴』でアリストファネスによって語られる伝説や聖書のアダムの話に見られるように、原初の人間の完全性を象徴し、人類の起源に関わると同時に、多くの神話において宇宙発生論の欠くことのできない要素でもある。したがって両性具有に至る旅は世界創造以前の混沌に遡行する旅でもあると言えるだろう。

アイは大氷河の真ん中で遭遇した奇妙な現象を次のように記している。

We stepped out of the tent onto nothing. Sledge and tent were there, Estraven stood beside me, but neither he nor I cast any shadow. There was dull light all around, everywhere. When we walked on the crisp snow no shadow showed the footprint. We left no track. Sledge, tent, himself, myself: nothing else at all. No sun, no sky, no horizon, no world. A whitish-gray void, in which we appeared to hang. . . . morning after morning we came out of the tent into the void, the white weather, what Estraven called the Unshadow. (260-1)

冬の氷原ではブリザードは氷原の外へ押しやられてしまう。無風の曇天の下、太陽光線は地上に達せず、辺り一帯鈍い光にすっぽり包まれたようになる。そのような天候の下では人も物も影を落とすことがなく、雪の上を進んでも足跡

は一切残らない。「櫓とテントと彼と私だけ。他には何も無い。太陽も空も地平線も世界も存在しない」。二人はただ「無」の中に、「白みがかった灰色の虚空」に浮かんでいるように見える。この幻影をエストラヴァンが「いみじくも 'the Unshadow' と呼んでいるが、そこには光もなければ影もないのである。このいわば「白い闇」(white darkness)³⁾²⁾ は、空と大地が分かれ、光と闇が生まれる以前の完全でもあり無でもある状態、世界が創造される以前の混沌を見事に表現している鮮烈なイメージではないだろうか。

エストラヴァンの案内で創造性の根源ともいべき混沌を体験したアイは、ゲセンとエクーメンにとっての新しい時代の建設へ向かって歩いて行くことになる。その第一歩としてエクーメンの宇宙船がゲセンに着陸するのを見守るアイの傍らにもはやエストラヴァンの姿はない。しかし、アイはゴブリン氷河での二人の冒険談がゲセンの新しい神話として語り継がれて行くだろうことを暗示してこの物語を終えるのである。

ル・グインは現代の神話としてのSFの独自性について、SFは新しい素材で神話形成力を発揮するのだと述べているが、³⁾¹⁾ すぐれて今日的なテーマである性を素材にして、アメリカで育まれてきた小説形式のロマンス性を遺憾なく活用することによって、現代のテーマと太古の原型的な想像力を結び付けた壮大な物語を紡いだのである。遠い未来の宇宙の彼方における人間と異星人との接触というある意味でありふれた通俗SFのモチーフを取り上げ、そこに人間にとって永遠のテーマであり、また現代社会の極めて先鋭的な問題である「性」を絡めながら、人間の内面の真実に迫る傑作を生み出したル・グインは紛れもなく現代のアメリカを代表する作家の一人だと言えるだろう。

注

- 1) テキストは、Ursula K. Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (New York: Ace Books, 1969)を使用し、引用末尾の数字はこの版の頁数を示すものとする。
- 2) Harold Bloom, "Introduction," in *Ursula K. Le Guin's The Left Hand of*

- Darkness*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p.1.
- 3) Ursula K. Le Guin, "Talking About Writing," in *The Language of Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, ed. Susan Wood (1979; Revised ed., New York: HarperCollins, 1992), p.198.
 - 4) Ursula K. Le Guin, "Introduction to *The Left Hand of Darkness*," in *The Language of Night*, p.152.
 - 5) Ibid., p. 151.
 - 6) Nathaniel Hawthorne, "Preface" in *The House of the Seven Gables*, ed. William Charvat and Roy Harvey Pearce, et al., vol. 2 of *The Centenary Edition* (Columbus: Ohio State University Press, 1965), p.1.
 - 7) Ibid., p.1.
 - 8) Richard Chase, "Introduction," in *The American Novel and Its Tradition* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1957), x.
 - 9) Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition*, p.13.
 - 10) Ursula K. Le Guin, "Science Fiction and Mrs. Brown" in *The Language of Night*, p.105.
 - 11) Ursula K. Le Guin, "Introduction to *The Left Hand of Darkness*," pp.153-4.
 - 12) Ursula K. Le Guin, "Science Fiction and Mrs. Brown," p.113.
 - 13) Ibid., p.107.
 - 14) Ibid., p.107.
 - 15) Ursula K. Le Guin, "Heroes," in *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places* (New York: Grove, 1989), p.171.
 - 16) Robert Scholes, *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future* (Nortre Dame: University of Nortre Dame Press, 1976), pp.91-2.
 - 17) Ursula K. Le Guin, "Introduction to *The Left Hand of Darkness*," p.154.
 - 18) ファンタジー文学の傑作として評価の高いル・グインの *A Wizard of Earthsea* は、主人公のゲドが魔法の修行中に死の国から影を呼び出してしまい、その影と激しく戦う物語である。なお、ル・グインは「影」について、次

- のように述べている。"It [the shadow] is all we don't want to, can't, admit into our conscious self, all the qualities and tendencies within us which have been repressed, denied, or not used." (Le Guin, "The Child and the Shadow," in *The Language of the Night*, p.59.)
- 19) Robert Scholes, *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English* (New Haven: Yale University Press, 1985), p.115.
 - 20) オルグレインの「光」とカルハイドの「闇」の逆説的な関係を指摘する意見は少なくない。Cf. Gary Willis, "Le Guin's *The Left Hand of Darkness*: The Weaving Together of Dualities," *Riverside Quarterly* 8.1 (1986), p.39.
 - 21) Cf. Ursula K. Le Guin, "Heroes," in *Dancing at the Edge of the World*, pp.171-5.
 - 22) *The New Encyclopedia Britannica* の "Robert Falcon Scott" の項目に "Exhausted by their 81-day trek, they were bitterly disappointed to find evidence that Roald Amundsen had preceded them to the pole by about a month." という記述が見られる。
 - 23) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (1960; Rev. ed., New York: Stein and Day, 1966), p.26. なお、訳文はレスリー・A・フィードラー著、佐伯彰一他訳『アメリカ小説における愛と死』（東京、新潮社、1989年）を使用した。
 - 24) *Ibid.*, pp, 362, 366.
 - 25) この作品が1960年代後半に書かれたという事実から、「ゲンリー・アイ/ゲセン間の邂逅は、アメリカ黒人男性と黄色人文明との接近遭遇として隠喩化されていたのではないか」とベトナム戦争の反映を指摘する意見もある。小谷真理『女性状無意識』（東京、勁草書房、1994年）、128—9頁。
 - 26) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (1923; New York: Viking, 1973), p.54.
 - 27) Elizabeth Cummins, *Understanding Ursula K. Le Guin* (Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1990), p.76.

- 28) Ursula K. Le Guin, "Myth and Archetype in Science Fiction," in *The Language of Night*, p.74.
- 29) ミルチャ・エリアーデ著, 岡三郎訳『神話と夢想と秘儀』(東京, 国文社, 1972年), 283-4頁。
- 30) Barbara Brown, "*The Left Hand of Darkness*: Androgyny, Future, Present, and Past," in *Ursula K. Le Guin's The Left Hand of Darkness*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House, 1987), p.95. また Bittner は, この影のない白い世界について, それは「あらゆる創造性の源」(the source of all creativity) であると述べている。James W. Bittner, *Approaches to the Fiction of Ursula K. Le Guin* (Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1984), p.15.
- 31) Ursula K. Le Guin, "Myth and Archetype in Science Fiction," p.70.