

“Folding Policy” —— Zadie Smith 著 *White Teeth* の世界観と歴史観¹

宮 原 一 成

1975年生まれの Zadie Smith は、Cambridge 大学在学中に短編から書き起こし約2年かけて膨らませていった処女長編小説 *White Teeth* (2000) をひっさげて、鮮烈な文壇デビューを果たす。正確に言えば、発表前からすでに、出版契約金がなんと25万ポンドらしい、と出版業界の話題をさらっていた異例のデビューである。そして発売間もなくハードカバー版で10万部、ペーパーバック版で100万部弱が売れたという。² だがスミス自身は、人前ではこの本をやや軽く扱う傾向がある。彼女は卑下した口調で、『ホワイト・ティース』は“fairly rubbish”だと言う。³ また、この小説がBBCのChannel 4でドラマ化され、米国公共放送サービス・ネットワークPBSの“Masterpiece Theatre”シリーズで放映されたとき、PBSが行ったインタビューでは、『ホワイト・ティース』に関して次のように話している。

Q: Did you know how it was going to end when you started it?

A: No, I don't think so. I just finished a short story and I don't always know the ending when I start. I know it up to the middle, and the rest of it is a bit like pedaling downhill. If you don't get panicked it's fine.

Q: What was the kernel of the idea for *White Teeth*?

A: I wanted to write a book about a man who gets through the century in a good way. He lives a good life by accident. That's

¹ 本論考の一部には、平成18-19年度科学研究費補助金（基盤研究(C)(2)課題番号18520210)を受けた研究の成果が使われている。

² Bruce King, *The Oxford English Literary History Volume 13. 1948-2000: The Inter-nationalization of English Literature* (Oxford: Oxford UP, 2004) 289.

³ “The Transformation of Zadie Smith,” *The Journal of Blacks in Higher Education* 31 (Spring 2001): 65. また、別のインタビューでも、「基本的な手法の面でうまくいっていないくて、後半が特に rubbish だ」と自己評価している。“Zadie Smith Talks with Ian McEwan,” *The Believer Book of Writers Talking to Writers*, ed. Vendela Vida (San Francisco: Believer Books, 2005) 223.

where Archie [one of the novel's main characters] came from. He's a kind of Jimmy Stewart-ish character, maybe a bit simpler than that. The rest of it formed itself around him with lots of bits and bobs from my reading and my own life. It was a kind of mishmash, as first novels tend to be. <Laughs>⁴

さらにスミスは、自分のスタイルを Ian McEwan の “controlled, careful, and powerfully concise” で “beautifully written, well-crafted” な文章の対極にある—— “I have often thought Ian McEwan a writer as unlike me as it is possible to be”⁵ ——とも述べている。

確かに『ホワイト・テース』は “mishmash”、繚乱かつ猥雑な手触りの作品である。さすがに、文学少女で学生時代にも Nabokov や Dickens をむさぼり読んだ (“devour” した)、と語るスミスだけのことはある。⁶ 『ホワイト・テース』には、1974年から1992年までの約四半世紀におけるロンドンで、およそ小説の主題になりそうなものなら、目に飛び込んでくるありとあらゆる種を手当たり次第に取り込んで、それを一冊の本の中に密生させたような観がある。ざっと目につくテーマを挙げただけでも、異文化共存（もしくは衝突）の問題、帰属意識、英国性というアイデンティティの不安定さ、宗教など特定ドグマに盲従することの是非、それと連動する性倫理意識、さらには世代間ギャップ、諸々の歴史認識、焚書騒動などに見る文学の意義に関する議論、はてはクローン技術や遺伝子操作の是非などなどの主題が林立する。

だが、そういったテーマは決して無計画、無軌道に提示されているわけではない。文学少女であったことを自認するスミスらしく、ライトモチーフの多用といういかにも文学的な手法が駆使されている。一番顕著なのは、小説題名にもなっている「歯」のライトモチーフだろう。交通事故で全部折れた前歯だとか、ベッドサイドのコップの中に浮かぶ入れ歯だとか、ある登場人物が一日六回も磨き上げる白い歯だとか、そのものずばりの「歯」が頻出するばかりでなく、歯ブラシを不倫密会の証拠物件にしてみせたり、親知らず

⁴ “Masterpiece Theatre: White Teeth: Essays + Interviews: Zadie Smith,” PBS, n.d., 16 October 2006 <http://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/teeth/ei_smith_int.html>. 記事にはインタビューの日付が付されていないが、文脈から見て2003年春あたりと思われる。

⁵ “Zadie Smith Talks with Ian McEwan,” 207. これはマキューアンの *Saturday* (2005) 出版後まもなくの対談である。

⁶ “Cultural Forces,” *amazon.co.uk*, n.d. 28 October 2006 <<http://www.amazon.co.uk/exec/obidos/tg/feature/-/25895?tag=be2fe-zsi>> 掲載のインタビューより。

(a wisdom tooth) に親世代と子世代の非連続性を比喩的に表象させたり、歯根管 (root canal) という用語を橋渡しにして、「歯」のライトモチーフを移民の民族的ルーツのイメージに直結させ象徴化したりと、縦横無尽に使ひこなす。⁷ その使い方には少々強引なところもあって、その強引さがまたこの小説全体の喜劇的な雰囲気づくりに一役買っている。またことによると、主人公とおぼしき Irie Jones と語り手とをかなりオーヴァーラップさせるよう、読者の印象を操作する働きも果たしているのかもしれない。16歳頃のアイリー・ジョーンズは歯科医を目指し猛勉強していたため、「物事を歯に関する用語で経験し」(“she often experienced them in periodontal terms”) 語るようになっていた、⁸ とあるから、語り手の「歯」へのこだわりはアイリーとの共通点を指示するものと見なせるからからだ。

だが、本稿では「歯」のライトモチーフについてはさておくことにして、別のライトモチーフから『ホワイト・テース』を読み解いてみたい。「歯」のイメージの裏に隠れがちではあるが、このライトモチーフは同じくらい頻出しているライトモチーフであり、また、私見によれば、「歯」モチーフよりもダイレクトな形で、この小説の本質的テーマに関与するものでもある。

1. overlap という現象と再演性

登場人物相関上何と言っても目につくのは、バングラデシュ系移民の Iqbal 家の息子が一卵性双生児であるという設定である。二人の外見は恐ろしく酷似していて、しかも一方の Magid が顔面骨折のせいでローマ人風の鼻梁を持つようになると、間を置かずしてもう一方の Millat も転倒して鼻を骨折、同様の風貌になる。作者は滑稽なまでの徹底ぶりで、二人の外面を相似形に揃えている。しかし、二人の内面は対極にある。マジドが父親 Samad の期待を裏切って西洋流価値観にどっぷり浸かり、白人の知的エリート社会の階段を脇目もふらず駆け上っていくのに対し、ミラトは札付きの非行少年という経歴をへて、ロンドンのイスラム過激運動グループ the Keepers of the Eternal and Victorious Islamic Nation (略称 KEVIN) の

⁷ 『ホワイト・テース』における歯の象徴性については、中澤はるみ「ゼイディー・スミス『ホワイト・テース』—階級、人種、文化のはざまで」『階級社会の変貌—二〇世紀イギリス文学に見る』20世紀英文学研究会編(東京:金星堂, 2006) 198-99ページが概観しているほか、さらに精緻な議論として、Gen'ichiro Itakura, “A ‘Happy Multicultural land’ in Periodontal Terms: Zadie Smith’s *White Teeth*”, 『英文学研究』第83巻(2006): 125-42ページがある。

⁸ Zadie Smith, *White Teeth* (2000; London: Penguin, 2001) 457. 作品からの引用はこの版によるものとし、以後は引用該当ページ番号を本文中に括弧書きで示す。なお引用文中のイタリック体はすべて原文のままである。

主要活動家へと成長する。秀才マジドを愛弟子と慈しむ遺伝子工学者 Marcus Chalfen が、“*never in my life have I come across a couple of twins who prove more decidedly the argument against genetic determinism than Millat and yourself [Magid]*” といみじくも述べているように (367)、マジドとミラトは双生児でありながら内面はまったく相容れない、といった存在である。

その遺伝子工学者 マーカス・チャルフェンは、クローン製作のことを “*simply delayed twinning*” と表現する (367)。一方 8 年ぶりに息子マジドを見たサマードは、あまりに西洋化された風采を見て、“*this is some clone, this is not an Iqbal*” と嘆くのだ (424)。すなわち、この小説の主題の一つをなすクローン技術に関する議論も、双生児のモチーフに直結しているわけだが、双生児のモチーフは、相称でありながらどうしても重なり合わない部分が残る、というニュアンスを内包している。ここから、筆者がこの小説の重要モチーフと考えるものが浮き彫りにされる。すなわち、“*overlap*” というモチーフ、及び “*fold*” する／される行為のモチーフである。

まずはオーバーラップ——若干のズレを伴いつつ重なり合うこと (*OED* の定義によれば “*a partial superposition or coincidence*”⁹) ——のモチーフから検証しよう。「オーバーラップ」という単語自体の出現回数はさほど多くないものの、重なり合い現象は様々な形で小説の全体に散見される。そもそも、「歯」をはじめ、「ランダム random」「事故 accident」「運 chance」「運命 fate」「奇跡 miracle/miraculous」「根源 root/fundamental」「関与 involved」「教育 educate」「反乱 mutiny」「中立な場所 a neutral place」「世界の終わり the end of the world」「総決算 the bottom line」など、諸々の語句をライトモチーフとして反復することも、重ねる行為の一種と言えるだろう。特に、同じ語句が別の文脈に収まって、若干違ったニュアンスを醸すときなどは、オーバーラップを端的に示しているものと考えられる。

たとえば、「世界の終わり」などがそうだ。この言葉は、まずアイリーの母方の祖母 Hortense が信奉する「エホバの証人」が、何回目かの空振りを経て今度こそはと設定した「世界の終わりの日」として初出する (32)。奇しくもその日は、アイリーの父 Archie Jones が初婚時の結婚生活に絶望して自殺を図るが邪魔が入って果たせず、おかげで生まれ変わった気分になり Clara と巡り会った 1975 年 1 月 1 日だった。その後「世界の終わり」は、1991 年、アイリーが初めて母クララの前歯が全部入れ歯だと知ってショックを受

⁹ “*overlap*,” n., def. 1a., *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed., 1989.

けたとき、なだめるようにアーチャーが言う台詞 “It’s not the end of the world” の中に出現する (379)。それからこのフレーズは、「エホバの証人」が喧伝する終末思想（今度の世界の終わりの期日は1999年12月31日である）の中に再登場し、第18章では、イスラム原理主義団体 KEVIN や動物愛護団体過激セクト Fighting Animal Torture and Exploitation（略称 FATE）のヒステリックな主張の表現語彙となる。次の章では、FATE の活動からふっと熱が冷めた Joshua Chalfen が、もしあと半日で世界が滅亡するとしたら自分は何をするだろうという “that old cheesy end-of-the-world scenario” に思いを馳せて、自分にとっての第一義の行動理念とは何なのかと自問している (496)。こうして見ていると、各種団体が自説に説得力を持たせるために振りかざす「世界の終わり」という重々しいフレーズは、実は使い古しのこけおどしでしかなく、せいぜいアーチャーが口にしたような使い方をしていくくらいが無害でいい、と思えてくる。

他には、「テレビを見る」「テレビで見る」というモチーフがある。これもまずモチーフとして繰り返されるのだが、それ以外にもこの小説は、「テレビで見る」という行為自体に「過去の反復再現」という性質を付与するような書き方をしている。テレビや映画のビデオは、非行のロールモデルをミラトに提供する。ミラトはギャング映画のデニーロやパチーノに憧れ、その仕事をこっそり真似るのが常である。最終章でマークス・チャルフェンとマジドが、遺伝子操作によってマウスの将来の運命を操作しようという実験を大々的に公開したとき、ミラトはその「冒瀆的な」実験を阻止せんと銃を入手、銃撃を決意するのだが、このときも、銃を扱うのもテレビで体験済みだから初体験ではないので大丈夫、と自分に言い聞かせる――

It’s all so familiar. It’s all on TV. So handling the cold metal [i.e., the gun], feeling it next to his skin that first time: it was easy. And when things come to you easily, when things click effortlessly into place, it is so tempting to use the four-letter F-word. Fate. Which to Millat is a quantity very much like TV: an unstoppable narrative, written, produced and directed by somebody else. (526)

言ってみれば、テレビで一度起こったことの再現をやるだけなのだ。また、同じ公開実験を見物に来たアーチャーの場合も、物事の華々しさに対して彼が思いつく最大級の感嘆表現はといえば、“It’s just like on TV!” なのである (520)。

テレビとは、初めての実体験にあたかも再体験であるかのような錯覚を与

える装置として、過去とのオーヴァーラップを表現する象徴物となっている。小説第7章は、サマードと白人女性 Poppy の罪深い密会が、子どもに偶然見つかってしまう顛末を追う。子どもたちは、父に隠れてこっそり白人のお祭り行事のために出かけていく途中だったのだが、彼らとサマードが鉢合わせになるのは、“from one faith to another, from one brown mother country into the pale, freckled arms of an imperial sovereign” という(162)、移民が辿るコースをなぞるだけの行為だ、と語りは強調し、この “*original trauma*” を “to put it in the modern parlance, this is a rerun. [...] This is like watching TV in Bombay or Kingston or Dhaka, watching the same old British sitcoms spewed out to the old colonies in one tedious, eternal loop” とテレビの語彙で解説する(161)。実際にはミラトも “the great difference between TV and life” に気づいているのだが(526)、テレビ自体の再演性と、また自らもテレビの再演者になるべく予定されているのだ、という運命論に逃げ込もうとしているのである。

2. overlap 現象とずれの問題

語句を越えたレベルでさらに見るなら、たとえばアーチャーは、まだ青年だったころ、1948年のロンドン・オリンピックに出場するほどの自転車レース選手だったのだが、何度挑戦しても一周のラップタイムが三年間まったく変わらず62.8秒であったという(15)。これも重なり合いの現象を示すものだろう。さらにそのオリンピック競技でアーチャーとまったく同タイムで十三着を分け合った選手がいたことも同様に、重なり合いを示す逸話だ。アーチャーと友誼を結んだそのスウェーデン人選手 Horst Ibelgaufts が、その後約45年間にわたって折に触れては不思議とアーチャーのその時々状況にふさわしい時宜を得た内容のはがきを寄こしてくるあたりも、この二人が地理的距離を隔てながら何かしらパラレルに重なる人生を送っているような感じを醸している。

アーチャー絡みで、明らかにオーヴァーラップが意識されている三つの事件を紹介しておこう。優柔不断な性格のアーチャーは、物事の決断を迫られるたびにコイン投げ占いをするが、人生で二度だけ、コイン投げの手元が狂ったことがある。水と油のマジドとミラトを再会させるべきかどうか、かつての戦友サマードから決定を委ねられたとき、困ったアーチャーの投げたコインはあらぬ方向へ飛んで行くのだが、そのコインの軌道の描写は次のようになっている—— “The coin rose and flipped as a coin would rise and flip every time in a perfect world, flashing its light and then revealing its

dark enough times to mesmerize a man. Then, at some point in its triumphant ascension, it began to arc, and the arc went wrong” (457)。コインの軌道が狂ったもう一つの場面とは、第二次大戦終戦時に、十代の兵士だったアーチャーとサマードがブルガリアのある村で、ナチスのユダヤ人虐殺に協力していたフランス人優生学者 Marc-Pierre Perret の逮捕劇に参加させられたときのことだ。ペレと一対一で対峙することになったアーチャーは、命乞いをするペレの姿に動揺する。このとき最後の煙草の一服を許してやる気になったのも、そんな場面を昔映画で見ていたからだ(535)、間を置いたせいでアーチャーのほうも射殺する気持が鎮まってしまって、ペレの議論に引き込まれてしまう。結局、銃を下ろしてコイン投げ占いをするのだが、そのときのコインの軌道もまったく同じ言葉づかいで描写されている(540)。

アーチャーに向かって命乞いをする中で、ペレはニーチェ—— “the perverse German, Friedrich” (538) ——の永遠回帰説に言及する。“Imagine, if you can, events in the world happening repeatedly, endlessly, in the way they always have [...]. Imagine this war over and over a million times ...” と言って(538-39)、ペレはアーチャーに、殺人という選択を未来永劫繰り返す倫理的覚悟があるのかと迫る。永遠回帰や自転車の周回ラップなどは、一見すると円環的歴史観にも思えるだろうが、回帰性よりも反復性に重点が置かれているのを考えれば、むしろ重なり合いのイメージで捉えたほうがいい。

このとき射殺するか否かの決着をコイン占いにゆだねたアーチャーは、あらぬ方向に飛んだコインを拾いに行ったとき背後からペレに足を撃たれ、結果的ペレの逃亡を助けるはめになる。そして1992年12月31日夜、マーカスの公開実験に恩師として立ち会ったペレをミラトの銃弾からかばったとき、アーチャーはまったく同じところに被弾してしまう。これもまた重なり合いである。

また、このとき負傷したアーチャーは、倒れた拍子に実験用のマウスが入ったガラスケースを割ってしまい、このマウス (FutureMouse©) は通風口を通過して逃げ出してしまふ。これは、1974年12月31日にアーチャーが行く末をはかなんで自殺を決意、翌朝自動車に排気ガスを引き込んで自殺をしようとして、ひょんなことから邪魔が入り自殺を取りやめて未来に希望を抱いた、あの経緯にちょうど重ねてみる事ができる。

だが、実は『ホワイト・テース』においては、寸分違わぬ重なり合い現象には、徒労感や無為な印象が付与されている。換言すれば、登場人物がいくつかの事象を強引にぴったり重ね合わせようと目論んでも、たいてい不毛

だったり皮肉な展開に終わったりすることが、この小説では圧倒的に多い。フューチャーマウスの逃亡とアーチーの自殺回避のオーヴァーラップはむしろ例外である。競技仲間をあきれされたアーチーの自転車周回同一タイムはその端的な例だ。サマードは、その昔セポイの反乱の口火を切ったというご先祖さま Mangal Pande を英雄視し、パンデーの人生にあやかってイスラム原理主義を厳格に貫徹する生き方を目指す。しかし、白人女性に欲情して自慰を繰り返したり、英国製ビールを愛飲したりと、どうしても卑俗な性向が顔を出して邪魔をする。そんな矛盾した生活態度にもかかわらず、妻や息子たちには敬虔なイスラム教徒としての心得を偉そうにゴリ押しするものだから、家庭はうまくいくはずがない。ミラトの反抗と暴走は、サマードへの反発に起因する部分が多い。

Glenard Oak 総合中等学校の生徒時代、アイリーは、PTA による喫煙者一斉検挙のとき、マリファナを吸っていた幼なじみミラトの巻き添えを食って学校の処分を受ける。その処分というのが、ミラトと一緒に同級生の優等生 Joshua Chalfen の自宅に通って、マーカスの監督のもと、知的環境のなかで学習に励むというものだった。校長のこの発想は、この学校の創立者 Sir Edmund Flecker Glenard が、ジャマイカの煙草工場に勤める現地人たちに白人教育を施し、交流を図った試みと重なる——“This kind of thing is very much in the history, the spirit, the whole *ethos* of Glenard Oak, ever since Sir Glenard himself” (303)。しかし、グレナード卿の計画が頓挫したのと同様に、アイリーたちに下された処分も皮肉な展開を生む。ミラトは、彼に魅了されたチャルフェン夫人という金づるを得ていよいよ心おきなく反社会的行動に邁進し、嫉妬したチャルフェン家の長男 Joshua は、チャルフェン家流の超合理的で独善的な思考様式に反旗を翻し、父マーカスのフューチャーマウス実験に反対して FATE に加わるため家を飛び出してしまふ。これも、オーヴァーラップのはみ出し部分を無理に始末しようとする行為が生んだ結果だ。

この小説の数箇所には、二人の人間が肉体的または精神的に交換可能なくらい一心同体だと考えられそうなとき、または誰かがそう考えたがっているときに、当該の二人の名前を並列して二回唱える書き方が何度もなされている。例えば、“Magid and Marcus. Marcus and Magid” (423) とか “Joshi and Joely. Joely and Joshi” (483) などである。これらは書記法の点から見ると、鏡像効果を狙っているように思える。終止符を対称軸にすれば左右が重なり合うイメージである。そして、これらのペアが結局はどこかにずれを

生じていくことになる顛末を見れば、この鏡像的相称性も、むしろ皮肉な効果を生んでいると見ることができるだろう。そう考えると、遺伝子工学の先駆者でクローン技術の基礎を敷いたとマークスに絶賛されるペレも、その名前の綴りはなにやら思わせぶりだ。Pierre Perret とは、同じ名前を二度繰り返そうとして一部失敗した結果のように見えてこないだろうか。

さらには、彼のファースト・ネームの一部 Marc も、妙に不完全な繰り返しを想起させるものである。その愛弟子チャルフェンの名前は Marcus だし、そして孫弟子にあたるマジドは、9歳のころ白人の友人向けに Mark Smith という偽名を使っていた(151)。つまり、Marc—Marcus—Mark という名前の流れは、酷似した綴りによって思想的系譜の連続性を暗示すると同時に、代々受け継がれるごとに遺伝形質が一部変化していく、という不完全な反復——遺伝子至上主義の彼らには何ともあいにくな不完全反復——をも示唆しているのだ。

さらにそのマーク系列の名前は、“mark” という単語を連想させ、それがまた今度は、若き日の兵士サマードがブルガリアの教会堂で、酷税に屈せず君主に監禁された民衆が壁に書き残した反抗の言葉を見ながら洩らした感慨の言葉を連想させる——“he felt a kinship with the dead dissenters, they were Pande’s brothers—every rebel, it seemed to Samad tonight, was his brother—he wished he could speak with them about the mark they made on the world. Had it been enough?” (101)。この印 (“mark”) はその約 30年後、ロンドンへ移住したのち暮らしに絶望を感じて、トラファルガー広場の舗石に弱々しい字体で自分の名前をナイフで刻みつけた行為につながる。サマード自身、これは植民者たちが占領地に自分たちなりの名付けを行った行為の真似だったと言って恥じることになるのだが、¹⁰ 1992年大晦日マークスらの公開実験を実力行使で阻止しようとトラファルガーにやってきたミラトは、この舗石の文字を見て、サマードの考えはまちがいだと考える。それは西洋人植民者と自分たちの力の差を示すものだと思い、今日の示威行動によって、自分がそれを逆転させてみせると誓う——“He liked to

¹⁰ さらにこの行動は、1984年9月頃アイリー、マジとミラトの三人の間で流行っていた “taxing” ごっこも連想させる。自分の持ち物ではないものを街で見かけたとき相手より早く所有を宣言するというこのゲームは、語り手が言うように “a newly arrived colonizer” のやり口そっくりなのである (167)。このような存在証明を刻みつける行為に皆が腐心している姿を見ると、アーチャーが、オリンピックの自転車競技に出場したという記録を事務員の不注意で抹消されたのに、そのことをさほど気にしている様子がないという態度が余計に目につく。この小説において、アーチャーは異色な存在なのである。

think he had a different attitude, a second generation attitude. If Marcus Chalfen was going to write his name all over the world, Millat was going to write it BIGGER. [...] Where Pande chose A, Millat would choose B” (506)。こうして、世代が変わるごとに、先祖の残した marking 行為の意味も変わっていく。重ねようとしても、どうしても重ならない部分が出てくるのである。

3. foldする行為と過去の再演

物事を重ね合わせるための手段として、「折りたたむ」という行為がある。この「折りたたむ」行為は小説の頻出ライトモチーフとなっているが、そこにはもしかすると、スミスが大ファンだというナボコフの時間観からの影響があるかもしれない。ナボコフの自伝『記憶よ、語れ』(*Speak, Memory*; 1967) には、次のような一節が書かれている——“I confess I do not believe in time. I like to fold my magic carpet, after use, in such a way as to superimpose one part of the pattern upon another”.¹¹ 時間という名の魔法の絨毯を折りたたみ、一つの模様が別の模様に重なるようにするという考え方は、『ホワイト・ティース』の小説作法の根本原理でもある。

そのような歴史や時間の折りたたみの例を『ホワイト・ティース』から探してみると、たとえばサマードなどは、自ら現代のマンガル・パンデーとなるべく、二者を隔てる約140年分の時間を折りたたみ、見えない次元に収納し、自分をパンデーと重ねようとしたのである。グレナード・オーク校の校長もまた然りで、およそ110年の隔たりを折りたたんで、とりあえず不可視化することで、過去の実践と一気に重ねようと試みたと言えるだろう。この小説は四部構成を取っていて、各部の冒頭には“Archie 1974, 1945”、“Samad 1984, 1857”、“Irie 1990, 1907”、“Magid, Millat and Marcus 1992, 1999”とタイトルが付けられているが、各タイトルに入っている二つの年号は、その間に存在する数年数十年を折りたたみ行為によってとりあえず不可視化したことを暗示している、とは読めないか。ミラトがテレビやビデオ映画で見たアル・パチーノやデ・ニーロに自分を重ねようとするのも、時代の隔たりは小さかったかもしれないが、民族性や宗教的主張の隔たりといった不都合な部分をたたみ込んで見えなくした上での重ね合わせである。

『ホワイト・ティース』は時間観にこだわった小説でもある。小説中数回

¹¹ 皆尾麻弥、「ナボコフのベンチを訪ねて—『賜物』を中心に」『英文学研究』第82巻(2005): 69ページによる指摘の孫引きである。

繰り返されるフレーズに、“past tense, future perfect” というのがある。「過去時制でありながら、未来完了でもある」という時制感覚は、過去の出来事そのまま未来のある時点に発生しているだろうことの予告になっているという意味で、時間や時代の隔たりをたたみ込んで二点を重ね合わせる行為に通底する。それは、現在の自分の行動や将来の行動にまで、過去の慣例をぐいっと引っ張ってくる（絨毯のような布地の比喻でいえば、時間をstretchしてtenseな状態にする）行為でもある。過去であり未来完了である、などと、通常の時制感覚を超越した時間次元を表現するには、時間表示機能の観点からすれば無標識（unmarked）だとも言われる現在時制が最もふさわしいだろう。だから、たとえば情事の終わりをサマードから一方的に通告されたポピーが憤慨して、サマードが給仕として勤務するレストランに客として乗り込んでくる挿話などが、現在時制で綴られるのである。ポピーが乗り込んでくる以前から、サマードの同僚ウェイターのShivaは、インド人男性と英国人女性の恋愛など、とどのつまりは破局になるとサマードに忠告していたのだが、それは個人を越えた次元の二国間の歴史“Too much bloody history”があるからだという(146)。まさにシヴァの忠告どおり、ポピーは過去を引っ張り出して、白人とインド人の主従関係を再演し、今後この関係が続くのだと誇示するかのよう、テーブルにサマードを呼びつけ、顎でこき使ってみせるのである(202, 205-08)。¹²

また、アイリーが大学の空き教室なら「中立の場所」だろうとお膳立てし、そこで1992年11月にマジドとミラトが大学の空き教室で対面したとき、結局は双方とも過去を引きずって、片やマジドは西洋文明の歴史を滔々と語り、一方のミラトはイスラムの伝統と歴史をまくし立て、二人は物別れに終わる。その様子は次のように描かれる——“The brothers begin to argue. It escalates in moments, and they make a mockery of that idea, a neutral place; instead they cover the room with history-past, present and future history (for there is such a thing) — they take what was blank and smear

¹² 皆尾によれば、ナボコフも反復的・連続的な時間観をもっており、過去に一回限り発生した出来事であっても“would”を用いた反復的・習慣的過去（ロシア語では不完了体過去）を用いて表現することが往々にしてある、という（皆尾、63-74ページ）。スミスは、同様の効果をさらに強化することを狙って、現在時制による語りへと切り替えているのかもしれない。これは、現在時制の本質として非完結相性（imperfectivity）を想定する機能文法学者Peter Harderの*Functional Semantics: A Theory of Meaning, Structure and Tense in English* (1996)や、認知文法学者樋口万里子の「語り」の現在形『九州工業大学情報工学部紀要（人間科学篇）』第19号（2006）で展開される現在時制論に通底する発想だと言えよう。

it with the stinking shit of the past like excitable, excremental children” (464).¹³ 二人は過去を引きずって引っ張り出して、何世代にも渡って繰り返された論争を再演し、そのまま平行線で終わる。反復・再演であるがゆえに、この場面も現在時制で語られるわけだ。

過去の再演・反復という重ね合わせを目指す姿勢は、KEVINなどの活動にも顕著である。イスラム圏にいるときと同様の、昔ながらの純粋な価値観をそっくりそのままロンドンに再現しようとし、また再現が可能だと盲信するのは、「過去時制であり未来完了」の発想だ。しかし、現代のロンドンに生きるイスラム教徒移民や移民二世たちは、住環境上どうしても西洋文化に晒されており、そこからなにがしかの影響を受けずにいることは困難を極める。その致し方ない現状を内側に折りたたみ込んで目を向けようとしない姿勢が、KEVINにはある。

4. “folded-paper trouble” と文字Mの意味

そのKEVINが主張を公告するための手段も、また折りたたみ行為と関係がある。この団体はリーフレットを次々に発行して、広く同志を集めようとする。マーカスやマジドのフューチャーマウス実験に反対する内容のKEVINのリーフレットをミラトが配っていることを嘆くとき、サマードの妻 Alsana はリーフレットのことを“folded-paper trouble”と表現する(442)。そしてマジドが、自分たちの公開実験への招待状“a piece of folded paper”を見せたとき(451)、それをリーフレットと勘違いした男 Mickey は、“Oh, fuck me, another leaflet? You can’t fucking move [...] for leaflets in Norf London these days”と文句を言う(451)。事情はエホバの証人が配る「ものみの塔」リーフレットも同様である。独善的に主義主張を訴えようとする団体は、折りたたんだリーフレットを利用する。あたかも、自分たちの主張の良いところばかりを表に出して、都合の悪いところや現在の状況の間尺に合わない部分は、見えない内側に折り込んでしまうという行為を比喩しているかのようだ。¹⁴

折りたたみのモチーフは、まず退役後のアーチャーがやっと見つけた職業として小説に初出する。アーチャーには“a good eye for the look of a thing,

¹³ 二人のこの行為は、ある意味で植民地化行為に類似しているという興味深い皮肉もあるのだが、そこは本稿ではさておくことにする。

¹⁴ その点、アーチャーの精神的双子といった面を持つホルストが、不思議に時宜を得た連絡をアーチャーによこしてくる手段が、たたまれた手紙ではなく、たたまない葉書であることは、なにやら示唆的である。

for the shape of a thing”があったので、MorganHero 印刷会社で “designing the way all kinds of things should be *folded* — envelopes, direct mail, brochures, leaflets” という仕事に就き、ずっと立派にその仕事を果たしてきたという (15)。ここで語り手は、若干アーチャーの心の声も交えながら、折りたたみとオーヴァーラップという二種のモチーフを並べつつ、その効能をこう披露している。

[...] not much of an achievement, maybe, but you'll find things need folds, they need to overlap, otherwise life would be like a broadsheet: flapping in the wind and down the street so you lose the important sections. Not that Archie had much time for the broadsheets. If they couldn't be bothered to fold them properly, why should he bother to read them (that's what he wanted to know)? (15)

ここには、折りたたみ（そしてオーヴァーラップ）が、何らかの「重要な部分」を目につく部分に押しだし、それ以外の部分は不可視化する作用を果たすことが書かれている。ここで新聞が象徴する世の中の出来事すべては、時に相互矛盾や衝突を含んでおり、そのままでは整然と消化しきれものではない。そして、小説の語り手が賢しげに繰り返し言うように、“Every moment happens twice: inside and outside, and they are two different histories” (360, 532) であり、一面だけで把握した事実とは相容れない事実が常に存在する可能性がある。だからこそ、何かの主張を掲げる者は、一面的な事実のみを前景化し、都合の悪い部分は見えない内側に折り込んでしまうという方策をとる。ホーテンスらの「エホバの証人」が、過去に予言し損ねた数回分の「世界の終わる日」に頬被りをしているのが、その好例である。

こういった頬被り行為の結果がいつそう滑稽な形で現れているのが、他ならぬ KEVIN という団体の略称だ。先ほど登場人物名の書記法に注目してみたが、“Keepers of the Eternal and Victorious Islamic Nation” もその点で注目に値する。小文字の部分を折りたたんで見えなくし、大文字だけを取り出したため、この略称 KEVIN は純粋なイスラム教徒の団体でありながら、アイルランドふうの男性名、しかも「ダサイ男」を含意する名前になってしまったのである。FATE のほうはまだしもうまくいっているものの、KEVIN のほうは、いみじくもメンバーの一人が “we have an acronym problem” (295) と認めているように、たたみ込みが皮肉に作用している例と言えよう。

名前といえば、この小説にはMで始まる名前を持つ登場人物が嫌と言うほど登場する。Mangal Pandeをはじめ、Millat、Marcus、Marc-Pierre、Mad Mary などなど、はなはだしきはマジドで、イクバル家の長男としてサマードの期待を背負ったのであろう、Magid Mahfooz Murshed Mubtasim Iqbal と M の大盤振る舞いである。サマードの妻 Alsana は、生まれてくる双子の名前を考えているときに “Ems are good. Ems are strong. Mahatma, Muhammad [...] —letter you can trust” と言ったが (75)、意に反して、この小説では、マンガル・パンデー以下 M の人物はみな、信頼できない胡散臭い部分を抱えている。その皮肉を M の文字に込めたのは、もしかしたら、M という大文字が左右対称で重ね合わせを意識させる字形であり、また、三回折りたたんだ紙の断面図のように見えるからかもしれない——と言ったら、遊びが過ぎるだろうか。だが、この小説には、“involved” の語義を “They walk IN and they get trapped between the revolving doors of those two v’s” と視覚的に解説してみせるくだりもある (440)。¹⁵ また、スミスが敬愛してやまないナボコフも、アルファベットを口にする際に輪郭や色を視覚的に感じるという自分の共感覚について述べる時、具体例の一つとして、“m is a fold of pink flannel” という具合に、m の字を “fold” に結びつけるイメージを披露したことがある。¹⁶ この示唆的な符合に免じて、本稿の視覚的文字遊びについてはお目こぼし願いたい。

人は折りたたんだ結果いちばん上になった面だけを見る。もしくは、折りたたみの結果、際立つように突き出た点の部分を見て、それが過去の一点と並び、オーヴァーラップし、密着するのを感じる。その折り重ねには、どうしてもずれやはみ出す部分が出たりするのだが、そこには目をやらない。そして、臭いものには蓋よろしく、内側に折り込まれた部分にもあえて目を向けない。そして、自分が主張したいフロントページばかりを、文字通り他者の鼻先に突きつけるのである。スミスの描くロンドンでは、そういった人物たちが折りたたみの M の字を担っている。またこのタイプの人間の大半が、過去の忠実な再演・再現に囚われていて、未来をオープンエンドなものとして考えられないのである。

¹⁵ この “involved” の意味については、v の字というドアへの挟まり具合によっては “invloved” となり、“love” が囚われの身になっていると見ることもできる、と John Clement Ball も視覚遊びに基づく興味深い論を展開している。John Clement Ball, *Imagining London: Postcolonial Fiction and the Transnational Metropolis* (2004; Toronto: U of Toronto P, 2006) 237-38.

¹⁶ Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (New York: Vintage, 1967) 35.

5. 二通りの “folding policy” と「パーフェクト」な未来

民族の歴史や現状の社会全体をあたかも大きな一枚の新聞紙であるかのように捉え、結果として情報の奔流に呑みこまれるリスクを冒すか。それとも際立つ部分のみを前景化しようと折りたたんだリーフレットの形で提示し、その結果都合の悪い部分は見ずに切り捨ててしまうか。『ホワイト・テース』は、自らが設定したこの課題に、どう決着を付けているのだろうか。

おそらくその決め手になるのは、折りたたむ際のやり方の問題である。アイリーは、喫煙者の処分でチャルフェン宅に通ううちに、マーカスの私的秘書として書類整理のアルバイトをすることになる。そのきっかけは、マーカスの書斎で、書類が満杯で整理も悪いせいで、どうしても閉まらない引き出しを見たことだった。

Irie peered over the open drawer. ‘You need more dividers,’ she said decidedly. ‘And a lot of the paper you’re using is A3, A2 or irregular. You need some kind of folding policy; at the moment you’re just shoving them in.’

Marcus threw his head back and laughed. ‘Folding policy! Well, I suppose you should know; like father like daughter.’ (341-42)

アイリーの「たたみ方の方針」とは、サイズの違う書類もすべて同じ大きさにたたんで、サイズのそろったフォルダに入れ、しかも書類と書類の間にたくさんの仕切り (dividers) を置く、というものである。なかなか象徴的な物言いだと思われる。これは、ロンドンという一つの引き出しの中に、出自も宗教も抱え込んでいる歴史も違う多種多様な人々をとりあえず一応収める、という問題の比喻と読めるからである。

ただし、このやり方には危うさがある。上に引いた会話の直前には、“You eliminate the random, you rule the world [...]. WORLD DOM-IN-A-SHUN [World Domination]” (341)と、物騒なことを高揚して語るマーカスの姿があった。民族性の違いを無視して、いったん英国流なら英国流という単一基準に統一するため無理矢理たたみ込んでしまい、後は一つの引き出しに収めてみせ、その実は厳然たる差別の仕切りによって分断しておいて、これを秩序ある共存社会と呼ぶのは、いかにも覇者の思考である。「英国人よりもさらに英国人らしいあり方」を標榜するマーカスや、そのマーカスに幻惑され自分も白人社会の仲間入りを切望するアイリーらしい発想と言えるだろう。

だが、一つの引き出しに収めてしまうにしても、無理に単一規格を押しつ

けるのではなく、一つ一つの書類のサイズ特性に配慮しながら、少々のはみ出しや雑然を許容する心構えで行うのなら、それは多民族・多文化共存に向けた一つの解決策となろう。考えてみれば、『ホワイト・ティース』というこの小説の結末のあり方も、とりあえず引き出しに雑然と突っ込んで収納するという行為を反映するものかもしれない。Philip Tewは、『ホワイト・ティース』の多種多様な “[t]he strands of the novel” が、大団円部分に来ると一つに終結してくることについて、“the tying together of such strands toward the end [...] is despite the various postmodern ironies of a generically English kind in the aesthetic sense” と指摘している。¹⁷ つまり、本稿のはじめに触れたような繚乱たる諸要素が、アイロニックな未解決部分を雑然と残したまま、それでも一つの英国的な価値観に基づいて一つの場面に格納されるという物語展開になっているわけである。

異民族たちが歴史や文化の面で相互に相容れない部分を残し、それでも、ロンドンという一つの地域の内部で隣り合って、同化はしないものの相手に対する寛容さをもって共存していく。Bruce Kingはスミスの意図を“to break down the racial categories” することだとし、“a new multicultural homogeneity” を示すものではないと解釈している。¹⁸ しかし、スミスの言わんとするところは違うのではないか。細分化を続ける民族カテゴリーや文化カテゴリーをある程度そのまま放置して、しかしカテゴリー間に厳然たる仕切り (“dividers”) を入れてしまうのではなく交雑の可能性を残しながら、ゆるやかな形で雑然とロンドンという一箇の引き出しに収めておくという「新しい多文化的均一性のあり方」が、提示されているのではないだろうか。前述の “involved” 論議のように、回転ドアもしくは仕切りのようなVの字で両側からはさんで虜にする (“trap”) するやり方ではない。作者スミスの “folding policy” は、アイリーの画一的かつプロクルステスばりの強引さですべてに無理やり英国という間尺をあてはめようとする “folding policy” とは、根本のところでは違うのである。¹⁹

アイリーは自分で自分を隘路に追い込んでしまう。1992年11月にミラトと

¹⁷ Philip Tew, *The Contemporary British Novel* (London & New York: Continuum, 2004) 161-62.

¹⁸ King 289, 290.

¹⁹ 2000年6月、スミスは Gretchen Holbrook Gerzina とのインタビューで、この小説のテーマの一つは “ordering the past” であると述べ、その点において、アーチャーの対処法は “quite an adorable way of dealing with that” だと語っている。“Zadie Smith with Gretchen Holbrook Gerzina,” *Writing across Worlds: Contemporary Writers Talk*, ed., Susheila Nasta (London: Routledge, 2004) 270.

マジドの直接対面の仲介を頼まれ、マジドとミラトの和解という重責を担わされたアイリーは、双生児の二人が引きずる伝統や歴史の衝突の重さに息苦しさを覚えつつ、さらには五年前一度だけミラトとキスを交わし、しかしそれきりミラトに愛されることはなかったなどといった自分の記憶も引きずりながら、どう動いていいかわからなくなった。アイリーは過去に耽溺したままであることを望む—— “Irie wished she could give herself over to these past-present fictions: wallow in them, make them sweeter, longer, particularly the kiss” (459)。しかし、現実の歴史の蓄積がそれを許さない。アイリーは、“she found herself dragged forward by the hair to their denouement” (459) と、無力にも歩を進めざるを得ない。ここで、くだんの反復フレーズ “past tense, future perfect” は、作品中一度だけ “past is tense, future imperfect” と変形されて出現する。過去の充満ぶりに比してあまりに未来がオープンエンドであることに、アイリーは身がすくんでしまうのである。そして自暴自棄になった彼女は、双生児を相手に25分と間を空けず次々に愛のないセックスをして、同一遺伝子を胎内で重ね合わせる、という無意味なオーヴァーラップ行為に走るのだった。

一方アーチャーも「過去時制、未来完了」の状態を味わったことがある。1975年1月1日の早朝に、彼が世をはかなんで自殺しようとしたとき、思わぬ邪魔が入って彼はふたたび生きる決意をする。命拾いに有頂天になって、アーチャーはあてもなく車を疾駆させ、新しい未来へ向かって胸を膨らませる—— “In this manner, a new Archie is about to emerge. We have caught him on the hop. For he is in a past-tense, future-perfect kind of mood. He is in a *maybe this, maybe that* kind of mood” (18)。この場面に使用される現在時制語りは、ポピーとサマードの場面やマジドとミラトの対決場面とは質が違う。アイリーが “past tense, future imperfect” 状態に陥った様が過去時制でしか書かれないのとも好対照だ。アーチャーを描く現在時制は、反復・習慣の相を表現する現在時制ではなく、まさに過去と未来の間にあって不確定な次元としての現在を表現するための現在時制なのだ。さらには、“future-perfect” の意味も違っている。「未来完了」的に、予定されたルールをなぞるような未来ではなく、まさに真の意味での「未だ到来していない」時空間であり、その意味でまさに「完璧な」意味での未来である。アーチャーという人間像には、こうした開けた未来の可能性が感じられる。

小説の語り手は、物語を閉じるにあたって、イクバル家とジョーンズ家の7年後の未来図をいくつか描きかけるのだが、それをみずから中断し、再度

場面を1992年12月31日夜という現在へ話を差し戻す。その理由は、アーチャーの時間観に反するからだ、と語り手は言う——“But to tell these tall tales and others like them would be to speed the myth, the wicked lie, that the past is always tense and the future, perfect. And as Archie knows, it's not like that. It's never been like that” (541)。過去の残像を固着させるように重ねるといふ「すでに完了済み」のパーフェクトさにおいて未来を捉えることはしない。そういう未来観に立たずに見る「現在」こそが、唯一の「中立の場所」なのだろう。

小説の結末部において、新しい解決策をスミスはアーチャーを通じて読者に明示している。それは、折りたたみに立脚する策である。アーチャーは、若きペレを射殺しなければならない厄介な立場に追い込まれたとき、「この男を折りたたんで、ポケットに入れて隠してしまいたい」と思った——“Archie had the funny sensation that he could *fold* this man instead of killing him. Fold him up and put him in his pocket” (534)。ある意味でアーチャーは言葉どおりのことをやったのだ。ペレを逃亡させ、その事実を見えないように折りたたんで隠蔽したまま47年間生きてきたのである。そうすることで、ペレともサマードとも争わずにすむ。衝突をとりあえず回避するため、都合の悪いことは見えないように、内側にうまく折りたたんでしまうというのだ。

これを狭量な視野に基づく妥協主義、ご都合主義だと非難する向きはあるだろうし、その非難は的を射たものでもあるだろう。臭いものには蓋といった近視眼的解決策であると言われれば、それは反論のしようがない。「ブロードシート版の新聞全面は読まない」というアーチャーの視野は、空間的にも歴史的にも確かに狭い。²⁰ 下手をすると、本の中身を1ページすら読んでもいなくせに Rushdie の *The Satanic Verses* 焚書運動に参加したミラトたちと同様の、短絡的な言動につながりかねないおそれはある。²¹ また隠蔽した事実は、親知らず (wisdom teeth) のように、どうせいつの日か露見する。ペレにまつわるアーチャーの秘密も、フューチャーマウスの公開実験の場で白日の下に晒された。

²⁰ アーチャーが戦前は新聞配達少年であったという事実は(96)、新聞を読まないという彼の性癖と皮肉に響きあい、アーチャーの視界の狭隘ぶりをいっそう強調する。

²¹ ただし、ミラトらの短絡的な原理主義が、自分たちが“disenfranchise”されているという“internalized ‘knowledge’ of racist interpellation and ethnic suppression”の鬱屈から否応なく生じたものであることも、スミスはちゃんと描いている、と Dominic Head は正しく指摘している。Dominic Head, “Zadie Smith’s *White Teeth*: Multiculturalism for the Millennium,” *Contemporary British Fiction*, eds., Richard J. Lane, Rod Mengham and Philip Tew (Cambridge: Polity, 2003) 113.

しかし、アーチャーにとって、隠蔽していたものが暴露されたからと言って、それは世界の終わりではない。サマードとの友好も終わったりしない。この根元的な真実の露呈 “anagnorisis” (533) に至ったところで、アーチャーとサマードの友情に破局は訪れない。この暴露はむしろ今後の話の種となって、交友を保証するものとなるのだ。サマードは暴露のこの瞬間こそ猛り狂って罵詈雑言をアーチャーに浴びせているが、結局二人は仲良しのまま、互いに現状維持のままであと40年間、今回のことを何度も話題にして（同じ話題を繰り返し重ねながら）付き合っていくだろう、と騙されていた当のサマードが内心呟くのである (533)。²²

アーチャーが提供する社会図は、視野の狭さと歴史意識の希薄さ—— “Archie’s attention span was always short” (107) —— といったやや情けない姿勢に基づいたファンタジーとしての明るい社会である。しかし、これが現実には、衝突や隔壁のない多文化共存関係を当座の間だけでも生み出せるなら、それはそれで、20世紀そして21世紀を生きる上での “a good eye” に支えられた “a good way” だと見なしていいのではないだろうか。

²² Head 115もこの点に注目している。