

# 「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

——レイモンド・カーヴァー「ディスタンス」論<sup>1)</sup>——

“That Morning, That Particular Morning, They Danced”:

Raymond Carver’s “Distance” and the Meaning  
of Being Americans

中 野 学 而

## 要 旨

アメリカの短編小説家レイモンド・カーヴァーの名編「ディスタンス」を精読し、これまで本格的に考察されてきたことのなかった、登場人物の一人カール・サザーランドが作品全体に及ぼす意味を考える。亡き父の友人だったカールは、語り手にとっての代理の父のような存在である。そのようなカールとの鳥撃ちの約束を断った瞬間を、親族や故郷とのつながりのなかに生きる存在のあり方を捨て、アメリカ人として典型的な個人としての存在のあり方を選んだトラウマ的瞬间と作家がとらえていることを示すことで、カーヴァーから見たアメリカ人の生き方の問題点を探る。

## キーワード

アメリカ、夢、核家族、世代間のつながり、個人、トラウマ

## はじめに

レイモンド・カーヴァーに、“Distance”（以下、「ディスタンス」と訳す）という名編がある。書かれたのは1975年、長年の血の滲む努力がやっと実りはじめ、成功の光が視野に入ってきてはいるものの、それが故の精神的ストレスもあってのアルコール中毒や経済的困窮に苦しめられる作家が、家庭崩壊も不可避となるなかで紡ぎだしたものであり、ある意味で

は、その数年後、アルコール中毒を奇跡的に克服し、作家としても成功して以降の自らの心の内奥を予言的に書き記すものともなっていて、読者の心を打つ。雑誌 *Chariton Review* (1975) に初出、それが少しの改訂を施されて短編集 *Furious Seasons and Other Stories* (1977) に収録されたあと、*What We Talk About When We Talk About Love* (1981) に編集者ゴードン・リッシュの裁量によって全体の45%がカットされたものが収録される。その後 *Fires* (1983) にリッシュの手直しのいくつかとテス・ギャラガーからのサジェスチョンをオリジナル版に組み込んだ版が再録、それが決定版の *Where I'm Calling From* (1988) にもほぼそのままのかたちで収録されるに至っている。オリジナル版は *Beginners* (2009) に収録されているので、以下では基本的に *Where* の版を用いつつ、折に触れこの *Beginners* 版にも言及したい（ページ番号は、書名のないものはこの *Where* 版のものである）。それぞれの作品をあえて「別物」とは考えず、同じバックグラウンドを共有しているものとして扱う。

内容は、現在イタリアはミラノ在住の主人公のもとにやってきた20歳の娘に対し、結婚当初、その娘が生まれたばかりのときに起こった家庭内のある小さいさかいの顛末を主人公が語って聞かせたあと、二人で市内観光に出かけようとするところで終わる、というだけのものである。その小さいさかいの顛末とは、以下のようなものになる。

舞台は20年前、おそらく作家自身の故郷でもあるアメリカの北西部、まだ主人公とその妻が結婚したばかりの19歳と16歳の少年と少女であったある夜のこと、翌日の早朝に父の友人と久しぶりに鳥撃ちに行くことを心から楽しみにしている少年だが、生まれたばかりの娘を寝かしつけたのち、夫婦ともに寝静まったあとで娘の様子がおかしくなってしまう。熱が出ているのである。娘のことが心配ではあるが、鳥撃ちのことが気になるなかで感情の抑制がきかず、妻と交代で寝たり起きたりの介抱を続けるうちに

「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

売り言葉に買い言葉となり、やがて、この状況のもとでは鳥撃ちなど中止するのが当然で、それでも出かけるというのならこの家庭は崩壊する、とまですごむに至る妻を振り切って約束の時間に車で出かけてしまう少年。しかし友人のもとへ車で向かう際に星空を見上げて頭が冷えたのか、結局鳥撃ちの計画は中止して家に引き返し、夫婦で朝食を食べながら仲直りをして、お互いへの永遠の愛を再確認する、という他愛もない展開である。明るい朝の光のなか、ナイフを持つ手を滑らせた夫の朝食のプレートがひっくり返ってしまうことも、二人の幸せをさらに微笑ましいものにしよう。ズボンに飛び散った食事のカスもそのままに、二人は笑い合うのである。事件についての話自体はそこで終わる。

ただ、作品はむしろそこでは終わらない。これを話しているのは、その事件から20年たったのちのミラノ在住の主人公である。そこには、20年前に永遠の愛を確認したはずの妻はいない。そのとき赤ん坊だった娘は20歳になっているが、今はめったに主人公と会うこともないようで、久しぶりに遠路はるばる父のもとにやってきたところのようである。すべて水面下に隠されてはいるが、おそらくは娘も巻き込んだ壮絶な家庭内の闘争劇がその後の長い年月のなかでじわじわと起こり、その結果家庭はほんとうに崩壊し、その崩壊の嵐も過ぎ去って今に至っているのだ、もう決してもとにはもどらない、という雰囲気である。物語は、上記の他愛もない話を娘に語ってみせたあと、「そのあとはどうなったの」と聞く娘の質問を「物事はいつの間にか変わっていくものさ」と宙づりにしたまま窓の外を見つめていた主人公が、娘に乞われてミラノ市内の観光にでかけようとするところで終わっている。娘は、自分の質問をはぐらかす父親に対して「それはそうだろうけど、それでも——」と言いかけたきり、しばらく所在なげに爪を眺め、すぐに顔を上げて、ほがらかに市内観光を父に乞うのみである。

元妻のマリアン・バーク・カーヴァーの手記によれば、肺癌に冒された作家の死の直前の1988年に作家自身の選による傑作短編選集 *Where I'm Calling From* が出版された際、別れて久しい彼女のもとに送られてきたサイン入りの献本にしおりが挟んであったのが、まさにこの短編の最初のページだったという (M. Carver 341)。手記全体を最後に締めくくるこのエピソードが彼女にとって実際のところ何を意味していたのかは計り知れないが、少なくともそのようなかたちで自分の人生のひとつの総括を行っている彼女にとって、この短編が死に行く元夫から元妻への万感の思いが込められたものと映じている、ということだけは間違いないだろう。それは、元妻との波乱に満ちた20年以上にわたる結婚生活の意味の少なくともある部分をこの短編が総括ししていると作家、元妻ともに感じられていたことを示すと同時に、死を前にして自らのキャリアのすべてを振り返ったときの作家自身のこの短編に対する並々ならぬ自信を示すとも言える。

たとえば Meyer などは「この物語の焦点は他のカーヴァー作品のように崩壊の過程にあてられているのではなく、むしろ関係が始まったころに存在していた良い時代の記憶に置かれている」と言いつつ、これは「未来の楽観的なビジョンを持ちこたえることに失敗したことを強調する」とする Saltzman の意見をそのまま引用する (Meyer 74; Saltzman 80)。つまり、この物語は「ノスタルジア」がすべてであると言っていることになる。それを踏まえつつ、以下の本論では、これまで十分注目されてこなかった語り手の年長の友人カール・サザーランドの存在の意味に焦点をあてながら、現在の語り手にとって自分たちの過去が「ノスタルジア」以上のどのような意味をもって総括されているのか、考えていきたい。現在の彼女にとって、過去は、自らをとらえつつ未来へと解放する大きな光である。

1

タイトルの“distance”という言葉は、作品途中に出てくる。家庭を取るか鳥撃ちを取るか選びなさい、という妻を振り切って父の友人カールのもとに向かうべく冬の夜空の下に車を出した主人公が、道中で夜空に輝く星々を見ることである種の遠い感慨に打たれる以下の場面である。

夜のあいだに気温はぐっと下がっていた。しかし空は晴れ上がり、星の姿も見えるようになっていた。頭の上で、星が眩しく光っていた。車を運転しながら、少年は遠くの星を見上げた。それらの距離を思い、彼の心は動かされた。(193)

まずこの「それらの距離」とは、“their distance”とあるので、文字通りには夜空における星と星との距離、という意味だろうか。宇宙の星たちと自分との距離というより、星々それぞれのあいだの距離、ということになるように思う。すると、ここで主人公が得ている感慨は何だろうか。遠く離れていてもお互いの存在を呼び合うように光り続ける星たちにある種の愛の健気さのようなものを見て、自らの振る舞いを戒めているのか。それとも、すぐそばに隣り合って光っているように見えて実は気の遠くなるような距離がある、という宇宙のスケールの大きさに自らの身の卑小さを引き比べたときの畏怖の念か。いずれ、このあと父の友人カールの家に到着したときには「すでに心を決めていた」(193)と書かれているので、この星空の下で得た何らかの感慨が、彼の気持ちを鳥撃ちから妻との仲直りへと導いていると考えるのが自然である。

そのうえで、それはまた現在の自分と夜空の星たちとの「距離」も表すことになるだろうし、その光景を描き出している20年後の語り手にとって

の「現在の自分」と「あのときの自分たち」とのあいだの遠い距離ということにもなる。なぜ20年後の今、自分と妻とはこのようになってしまったのだろうか、という悲嘆である。窓の外の雪景色を眺めながら、父は娘にこう言う——「物事は変わるんだ」「どうしてかわからないが、それを理解しようといまいと、望もうと望むまいと、変わっていくものなんだ」(196)。カーヴァーの登場人物らしく二人で酒を飲みながら、娘に、過去のなにげない一瞬の朝の様子を語る彼が酒を飲むことの意味は、そのような強い悲嘆を麻痺させておくため、ということでもある。それはあるいは、上ですでに述べた現在における自分と娘との距離もあるだろうし、現在における自分と妻との距離、というもある。とにかく、それらのイメージをすべてつなぐのがあの星たちなのである、ということになるのだろう。このような一種陳腐でさえある鮮烈なイメージは、あえて言葉でひとに伝えようとするのがはばかれるようなロマンチックかつノスタルジックな性質のものとなって、読者の心の深奥に響く。

しかし、この遠い冬の夜空の星々の光は、そのようなひそやかで私的な悲しみの象徴として以上の意味とともに、実は作品の中心部で、この物語すべてを、つまりはこれを語る語り手の、そしてその語り手に自らの姿を託した作者カーヴァーのこころを力強く支えうる意思の要石ともなっていると思われる。この星のイメージには、ある種の信仰にも似た感情の強さ、確かさが含まれていると思うのである。気の遠くなるような自然のスケールに圧倒されるとき、ひとは宗教的な感情に包まれることがある。この場合の主人公も、夜空の星を見上げながら、ひとまずどこかそのような思いに包まれていると言ってよいだろう。ただ、それは20年前の話である。このような物語のなかで新たにこのようなかたちで思い返されていることに鑑みれば、この星の光は、そのときとは全く別の意味を帯びつつ、その後から現在に至る主人公の傷ついた心を実はずっとはるか遠くから支え続け

「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

てきていたのではないか——そのように思われてくる。

その理由を明らかにするためにも、もう少しこの作品の具体的状況を考えておきたい。

## 2

語り手によれば、この若い夫婦には「大きな野望」(“great ambitions”)があった、「途方もない夢があった」(“wild dreamers”), とされる (187)。この点は極めて重要である。彼らの暮らしぶりに鑑みれば、夢の実現という明確な目標に向かって徒手空拳で一から生活を組み立てようと刻苦勉励する、ごく一般的なアメリカ人のカップルのマインドセットの根幹がここに描かれていることになるからである。〈アメリカのアダムとイブ〉とでも言えばよいだろうか。そう思えば、カーヴァー作品としては非常に珍しいことに、カトリシズムをはじめ、〈伝統〉の力がヨーロッパのなかでも最も濃厚な都市のひとつと言ってよいイタリアのミラノがなぜか作品の舞台となっているのも、〈アメリカ的〉なるものをより対比として鮮明に描き出すための装置のひとつとして有効なものに思えてくるだろう。一日の仕事を終えたあと、ベッドでは二人ともが「本を読もうとしてがんばっていた」(190)とあるが、やがて眠気にたえきれず、彼女が「雑誌」を落とす。彼の方が何を読んでいたのかは書かれていないが、彼女が眠気に逆らいつつ「がんばって」読もうとする「雑誌」となれば、少なくとも娯楽やひまつぶしを目的とするものではないだろう。彼女らが抱く夢の内容ははっきりしないが、カーヴァーの自伝的背景にも鑑みれば、この雑誌はおそらく文芸誌のたぐいと考えて問題はない。文学への夢、ということである。ただ、夢をかなえた暁には「様々な場所に行く」「様々なことをする」(187), などと言われていることにも示唆されているように、それはより物質的なニュアンスの強い、いわゆる典型的な「成功」への夢、すなわち「アメリ

カン・ドリーム」の一種としての文学の夢、と言ったほうが実情に近い。

つまり、野心にあふれた二人とも、成功を目指して時間を少しでも無駄にしないよう、眠くなるギリギリまで、いわば自らを「向上」させるべく自分を追い込み、「勉強」しようとしている。このことは、この少し前の段階で父の友人カール・サザーランドと鳥撃ちの約束を電話でする際、「5時半きっかりにこっちにこい」(188)と時間が厳密に指定されていること、またこののち、むずかる赤ん坊を寝かしつけたあと「あと45分は眠れる」(191)といった調子で少しでも眠る時間を稼いでおこうとする夫の意識が描かれる事などにも鑑みれば、なおさら示唆的なものに思われる。「時間の有効活用」こそ、ベンジャミン・フランクリン以来最重要の〈アメリカ的〉価値のひとつであるからだ。

“ambitions,”あるいは“dreams”にあふれた若い夫婦と言えば、カーヴァーの作品の中では「ディスタンス」と似た設定の初期の「学生の妻」(“The Student's Wife” (1964))が思いおこされるが、ここでの事情は後者のそれとは少し違っている。ここで主人公の少年は多分、作家になるために歯科医院の管理人として働きながら、1日のなかで残された時間の限界まで勉強しようとしており、そのこと自体は「学生の妻」でもだいたい同じ(すでに夢は色あせかけているようだが)なのだが、この短編においては、「学生の妻」の場合とは違い、妻の方もまた若き夫とは別に自ら夢を持っているようなのである。ちなみに、カーヴァーの元妻マリアンも文学に対する深い関心を持っており、結婚後に育児をしながら英文学の学士号を取得している。ただ、修士号の取得を目指しつついくつの大学院を転々とするも、カーヴァーの創作のための時間を捻出するために行うアルバイトや、カーヴァーが次々に引き起こすシリアスなトラブルの連続のなかで、結局のところ学位を取得することは叶わなかった (Sklenica 185; 273)。

さて、20年後の今の彼の暮らしぶり (わざわざ英語のあまり通じないイタリ



「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

アに住んでいること、娘と市内観光にでかけようとしていることなど）から見るに、ある程度、彼の夢のほうは叶っているように思える。しかし20年前にその夢をともに見ながら暮らした妻は、今なぜかここにはいない。過去の情景を語り終え、アパートから父娘が出ようとする結末部は、次のようである。

彼は言う。ブーツをはきなさい、出かけよう。

しかし彼は窓のそばから離れない。あの頃の生活を思い出しているのだ。彼らは笑った。お互いにもたれかかるようにして、涙が出るまで笑った。そうしてさえいれば、すべては外にあった。寒さ、そして寒さの中で彼が向かっていく場所——それらはすべて外にあったのだ。少なくとも、しばらくのあいだだけは。(197)

これは *Beginners* 版では次のようになっている。あの朝の「後」に起こったことが、かなり明確に書かれているのである。話が終わり、市内観光を乞う娘に対し、

もちろんだ、と彼は言う。ブーツをはきなさい、出かけるでしょうじゃないか。

しかし彼は窓のところに立ったままではいる。あの過ぎ去った日々を思い出しているのだ。あの朝のあと、つらい出来事がいくつも起こる。彼には何人も他の女が現れるし、彼女にも他の男が現れる。でもあの朝、まさにあの朝、彼らは二人で踊った。いっしょに踊り、そして、それからずっとあの朝が続いていくかのように抱きしめ合った。それからワッフルのことで笑った。お互いによりかかるようにして、涙が出るまで笑った。その間だけは、なににせよ少しの間だけは、すべて

の冷たさは外にあったのだ。(Beginners 176)

ここで具体的に出てきているのは、「浮気」の問題である。たとえばこの物語のなかには主要登場人物の他に妻の姉妹が二人出てくるが、そのいずれの女性についても、主人公の少年は「好きになる可能性はある」(189)という。むろん、それよりはるかに妻の方を愛している、と締めくくられることで妻が喜ぶ、という若き夫婦間の一種の他愛もない遊戯として紹介されるエピソードではあるのだが、いささか不穏当ではある。そう思えば、すぐに続く以下のような印象深いカナダグースのエピソードをあわせ読む限り、妻は、現時点に至るまでの20年の暮らしのなかで、ここにほのめかされているような女性問題もそのひとつの要因だろう夫の過失によって傷つき、やがて別居して、今は苦しい立場に置かれているのではないかと思われる。

僕らはずっと一緒だ。まるでカナダグースのように。それは最初に頭に浮かんだたとえだった。というのも、なにしろ彼はそのころしょっちゅうグースたちのことを考えていたからだ。グースたちは一生に一度だけ結婚する。人生の最初のころに伴侶を選び、そのままずっと一緒にいる。もしどちらかが先に死んだら、その相手は二度と再婚しない。そのグースはどこかで一人で生きていくんだ。

(中略)

あなたはこれまでそういうつがいの片方を殺したことはある？ 少女は尋ねた。私の言っている意味は分かるでしょう？

彼は頷いた。彼は言った、二度か三度、グースを撃ったすぐあとで、その群れのなかからもう一羽のグースが戻ってきて、ぐるぐると空に輪を描きながら、地上に横たわったそのグースに呼びかけるところを

見たことがある。

あなたはそのグースも撃ったの？ と少女は真剣な顔つきで尋ねた。

もううまく当たったらね、と彼は答えた。ときには外すこともあったけど。

そしてあなたはそのことを何とも思わないの？ と彼女は言った。

思わないさ、と彼は言った。狩りをしているときには、そんなこと考えもしないね。(189)

一読、やはり不穏である。グースのつがいの片方は少年に撃たれて殺されたのであり、決してつがいの相手に殺されたわけではない。一方が撃たれて死ねばその上を鳴きながら飛び続け、そのあとは永遠に一羽で生きていく(189)、というカナダグースに託されてあるのは、まずはこの夫婦のきずなの強さ、あるいは、そのようなきずなの強さへの強いあこがれだろうか。同じ戦いを戦っている、という同胞意識でもあろう。しかしここでこれを話す少年は、狩られるグースのつがいの片方でもあると同時に、それを狩る狩人でもある。傷を受ける側でもあり、傷つける側でもあるのである。彼自身もつがいの片方を撃ったことがあると述べると、それについて何も思わないのかと妻に問われ、それに対し、何も考えない、狩りを実際にしているときにはそんな矛盾は少しも気にならない、と夫は答えている。彼女はそれに対して何も答えないが、彼の答えに納得しているようには見えない。彼女の考えははっきりとわからないとは言え、少なくとも狩りの残酷さに対する彼女自身の考えが、どこことなく自らの少年との暮らしの運命をグースの雌にかさねているかのようなニュアンスとともにほのめかされている(189)。

すでに前節で述べたことも踏まえれば、これが示唆するところは、こう

である。彼が文字通り妻を殺したわけではないが、それでも妻は、この時点ですでに、おそらく様々な意味で、自らの夢をがむしゃらに叶えようとするあまり他のことが目に入らなくなる性質の主人公によって深く傷つけられている。のちのことまで考慮に入れば、その傷には「他の女性たち」との夫の浮気の問題も含まれてこよう。彼女にもその後「他の男」との浮気があったようだから、それもことを紛糾させたことだろう。総じて、現在の彼にとって、二人の関係は、彼女の意思に反して無理やりに彼が巻き込んだものでは決してなかったからこそ、その彼女からの強い愛に甘え続けるなかで、象徴的な意味では彼自身が彼女を殺した、あるいは回復不能なまでに傷つけた、というものとして映っているように見える。カーヴァー作品には“Will You Please Be Quiet, Please?,” “Gazebo,” “Are These Actual Miles?” などのように「浮気」自体のアメリカ的文脈の問題を問いただすものも少なくない<sup>2)</sup> し、その面から見ればこのカナダグースのエピソード自体も問題含みのものと読まなくてはならない部分があるのだが、少なくとも、それによって妻が深刻に傷ついていることはまず間違いない。

### 3

そのうえで、この「浮気」の問題自体、上記のグース狩りに関する認識のすれ違いに象徴されるような、最初から二人のあいだに存在しているよりシリアスなすれ違いからの逃避であった、とこの作品は言っているように思われる。たとえば著名なエッセイ「炎」(“Fires”) (1983) に書かれたことでも有名な、カーヴァーにとっての「子供の存在のマイナス面」の問題などは、この作品のあらすじに鑑みても、そのすれ違いの原因の筆頭にあげられるべきものだろう。ここで二人のあいだにいさかいが起こるのは、何よりも子供がいるからこそのことだからである。

「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

赤ん坊の泣き声で彼が目覚めるとリビングの照明がついていて、妻が赤ん坊を抱いてあやしているのが見える。彼女は、やがて泣き声が収まると赤ん坊をゆりかごに戻し、ベッドに戻ってくる。ここで「午前2時」(191)であることを確認した主人公はまた眠りに戻るのだが、つまり彼はこのときベッドから動いていない。次に泣き声で起こされたときには妻が寝たままなので、彼はひとまず様子をうかがうが、泣き声がやんだので、やはりベッドから起きようとはしない。早起きをしないといけないからかもしれないが、この件に関して彼は基本的に妻任せなのである。もしかすると妻はこのとき、泣き声に気づいていないのではなく彼の「出方」をうかがっていたのかもしれないし、彼自身もそのことにうすうす気づいていたのかもしれない。微妙な心理の駆け引きが、このあとの妻の感情の爆発のスピードと激しさからは推し量られるだろう。

いずれ、彼が起きないので妻がまた泣きはじめた赤ん坊をあやすことになるわけだが、ここでやっと起き直る彼に対し、彼女は自らの不安と疲れとを訴えている(191)。リビングのあかりが「燃えるようについている」という表現は、おそらく彼に対する彼女の憤りを表している。彼はふしょうぶしょうに交代を申し出て、そのあとでやっと立ち上がっているの、その空気もたぶん彼女に伝わっている。そういうわけで、すでにこの時点で感情のもつれは相当の緊張に達しており、ソファに座ったまま膝を揺らすことで赤ん坊をあやそうとするおぞましい姿勢にもおそらく彼女は我慢できない思いでいるから、「3時45分」に赤ん坊が寝たと思ってベッドに戻って「数分後」にまた泣き出すのを聞くや安易に悪態をつく彼の様子に、間髪を入れず「ちょっと待ってよ、いったい何なのよ」と感情を爆発させるのには、実は十分すぎる伏線があったのである。

大きな夢を実現させようと時間を気にしながら必死で生きるまだ未熟な若者が、このような状況でこのような悪態をついてしまう気持ちはよくわ

かる、という向きもあるだろう。しかし妻の身になってみれば、自分は悪態をついても許される、その権利がある、と思い込んでいるような態度は許しがたいことだろうこともよくわかる。この夫婦は、歯科医院の住み込みの管理人のようなことを二人でやって生計を立てている。職場も職種も同じのいわゆる「共働き世帯」であり、つまり二人は経済的には完全に平等な立場にある。そのような状況なので、悪態をつきたいのは自分もそうだが、あなたにも夢があるけれど、自分にだって夢があって、私はそれをあきらめている、なのに自分だけ悪態をついても黙って聞いてもらえろと思っているのはどういう見か、これは自分の仕事ではないと思っているからではないのか、ということにもなる。事実、就寝前に赤ん坊を風呂に入れる際の描写は、「彼は、彼女が赤ん坊を風呂に入れるのを手伝ってやった」(190)となっている。この物語は、こうして、夫婦のあいだの家事労働役割分担の機能不全の物語でもあることになる。

子供が生まれたせいで家事や育児に追われ、夫婦ともに夢から遠ざけられて、家庭もうまくいかなかった、とあからさまに子供に責任を押し付ける主張を行っているエッセイ「炎」の問題は、カーヴァーの伝記的状況のなかでもやっかいなもので、以下に論じるような意味でカーヴァー自身の認識を必ずしも十全に表すものとは言えないと考えられるが、このような書き物を彼が残し、またそれに類する認識を示す作品を詩、短編小説のかたちで数多く残していることは間違いないし、それは彼の家族を結果的にさらに苦しめることにもなった<sup>3)</sup> (Sklenica 428-29)。この短編においても、子供さえいなければ自由に鳥撃ち（比喩的には作家としての生活を意味しているように見える）などの自分の精神の安定にとって大事な活動にいそしむことができ、妻との関係もなごやかなものであったはずなのに、子供がいるせいで夢の実現も家庭の安寧も阻まれた、と確かに語り手は言っているように見える。

ここでの議論の文脈では、そのような見解の倫理的当否はひとまずさておき、子供が存在を、そのせいで自らの自由な活動に割くための時間を取られる、という意味で夢の実現への「障害」、あるいは愛の実現への「障害」ととらえる「時間の有効活用」へのオブセッションの強さに注目しておきたい。すでに前節で見たように、彼らは自らの夢の実現を目指して持てる時間を最大限かつ最も効率的に活用しようとしている。すべての可処分時間を二人の共通の夢の実現のみに捧げようとしている、と言っても過言ではない。だから、当然子供の存在は一種の「負担」のひとつともなる。ここでは妻より夫の方がそのように感じている度合いが大きいようなので、その意味で大きなすれ違いが起こっているのだが、より深いところでは、夫婦ともにそのようにとらえていると言ってよい部分があると思われる。お互いが、相手に対し、自分はこれだけ育児で「犠牲」を払っているのに……という気持ちを持っている、ということである。そういう言い方が公正を欠いているとすれば、夫婦ともに、育児を、喜びにあふれた素晴らしいものでもある反面、ときに苦しく負担ともなりうるもの、何らかのかたちで自分の夢を犠牲にしなければ遂行できないものと考えている、というあたりだろうか。

ただ、このような育児観は特段異常なものではないかもしれない。現代日本においても、都市圏などではむしろそれ以外の考えかたを想像しにくいほどありふれたものとなっているだろう。いわゆる「ワーク・ライフ・バランス」、あるいはよりこの場合にふさわしい概念としての「ファミリー・ワーク・コンフリクト」などという概念も、たとえば親の介護の場合などと同じく、「負担」としての育児観の存在を前提としている。しかし現実の人間の存在は、自らの夢の実現などとは何の関係もない様々な関係の網の目によってかろうじて支えられている。もしもそれらを夫婦の「夢の実現プログラム」との関係だけで価値づけようとするれば、当然様々

な場面で深刻な「コンフリクト」が起こるだろう。特に「イタリア」という、〈アメリカ的〉ではない価値観を象徴する国にいるアメリカ人を主人公とするこのような物語をあえて書いている以上、カーヴァー自身、そのことの持つ〈アメリカ的〉な意味に対してももちろん意識的だったと考えられる<sup>4)</sup>。無垢なる個人同士の結びつきを社会の根本と考える〈アメリカのアダム〉と〈アメリカのイブ〉の夢——そう言えば聞こえはいいが、そのように極めて限定された世界観を基礎に夢へと向かう二人だけの愛の深さ、堅固なきずなへのあこがれ自体が、彼ら自身をその時間もろとも縛り上げつつ、その孤独な夢の実現に関わることに以外にもたくさんあるはずの、人間として不可避かつ必要な行動——まさに育児、あるいは両親の介護、きょうだい／親戚づきあい、近所づきあい、友達づきあい、はたまた婚外の性交渉つまり「浮気」の問題などもここに含まれうるだろう——を生活の「本質」ではなく「付随物」あるいは「不純物」とみなさせることで、ここに表面化したような問題を生活の至るところに生み出していた、と推測される。

のちに詳しく述べるように、亡き「父の友人」(188)である鳥撃ちの仲間カール・サザーランドの存在の意味に関する認識においては、二人のあいだにはさらに大きなずれがある。これまで私自身何度か論じてきたが、カーヴァーにとっての父親の存在の問題は、上記のような意味での「子供」の問題と同様あるいはそれ以上に、いくらその重要性を強調しても強調しすぎる事のない作家としての最重要課題であったと言えるし<sup>5)</sup>、この物語も、よく読めば実は父の問題がその最底流に流れている事がわかる（なんといっても、この物語は父と娘の話である）ようになってはいるのだが、表面上はその点に関して非常に寡黙である。物語のなかで登場する作家のベルソナとしての主人公がまだ幼く、自分にとっての最重要課題をおそらく十分なかたちでは意識できていないという設定になっていることも、その理



由となっている。

父は基本的にこの物語には全く登場しない。しかし、鳥撃ちを共通の趣味とする亡き父の友人カール・サザーランドは、おそらく少年にとって、愛する父の代理のような存在であると考えてよい。

少年はカール・サザーランドのことが好きだった。少年の今は亡き父親の友人である。父が死んだあと、おそらくは彼ら二人が感じていた喪失感を埋めるためなのだろうが、少年とサザーランドは一緒に狩りをするようになった。サザーランドはがっしりとした体格の、頭の上げかけた男だった。一人で暮らしており、決して口数の多い人間ではなかった。二人で一緒にいる時、少年は時々居心地悪く感じることもあった。何か自分が余計なことをやったり言ったりしたのではないかと思うこともあった。そんなに長い間何もしゃべらずにいる人間と付き合った経験がなかったからだった。しかし一度口を開くと、その年嵩の男はしばしば頑迷に自説に固執した。少年はしばしばその意見に賛成できなかったけれど、それでもタフで、狩りにも精通していたので、少年は彼のことが好きだったし、敬愛していた。(188)

だから、このたびの久しぶりの鳥撃ちは、彼にとって単なる娯楽ではない。自らが「父」になって初めてのカールとの狩り——生まれた娘を世話する日常のなかで、おそらく彼は、無意識的あるいは意識的に、自らを育ててくれた父の存在の意味を深く反芻しはじめていたことだろう。してみれば、この狩りは、死んでしまった父の思い出を、カールとの実際の付き合いを通して自分のなかで改めて確かめるような意味を持つ (Lainsbury 44)。しかし、病気かもしれない赤ん坊のことで頭がいっぱいの彼女は、カールとの約束であることを強調する少年の心にかまわず、「あなたと

カールが何を約束していようと、そんなことは知ったことじゃない。というか、カールのことなんてどうだっていいのよ。いったい誰なのよ、カールなんて」(192) とにべもなく一蹴する。むろん、のちにも述べるように、彼女には彼女なりに夫にとってのサザーランドという人の重要性はわかっているだろう。しかし、彼女には彼女なりにそのように言う理由があるし、それは本文にもしっかり書きこまれている<sup>6)</sup>。

いずれにせよ、このような物語を語っている以上、実情がどのようなものであったにせよ、少なくとも現在時の彼にとっての過去20年間の結婚生活の嵐についての認識は、何も問題のなかったところに彼の出来心から浮気となり、それが仇となって、などということではなく、お互いにとって耐え難い認識の重要なすれ違いがまず様々なレベルで存在しており、そこからの逃避としての意味も含みつつお互いに浮気が起こって、それも新たなすれ違いの種となり、悪循環を増幅させていった、というあたりになると考えられる。二人ともがその苦しみから逃れようとしてそれぞれ違う人肌に救いをもとめ、それを互いに責め、二人ともがそれに耐え続けながらも最終的には力尽き、それぞれ別の道を行かざるを得なかった、ということである。

#### 4

さて、この短編のなかでおそらく最も難解で印象に残るセリフは、妻を振り切って家を出たものの、満天の星空を見上げて冷静さを取り戻した少年が、待ってくれていた年長の友人カール・サザーランドに事情を話し、鳥撃ちを諦めて家に帰ることにしたその別れ際にカールが少年を呼び止めて発した“Hey, don't let anybody ever tell you otherwise, Carl said. You're a lucky boy and I mean that” (194) というものだろう。私見の及ぶ限りこれまで注目されたことはないが、以下詳述するように、その表現の唐突さ、

「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

内容の重さからも、このセリフにこそ物語全体を支えるメッセージが込められていると考えられる。この「ラッキー・ボーイ」とはどういう意味なのか。また、なぜこのような回りくどい言い方をしているのか。そもそも、このカールとの直接のやりとりが描かれる部分の雰囲気には、ただの友人同士の待ち合わせと約束のキャンセルの確認というにはとどまらない、何かただならぬものがあるように感じられるが、それはなぜなのか。

まず上記の文は、「いいか、誰がなんと言おうとこれだけは間違いないぜ、とカールは言った。お前はラッキーな坊やだよ、本当の話」くらいの意味となろうか。前半部は文字通り訳せば「いいか、他の誰にもこれ以外のことを言わせたままにしておくなよ」という意味であり、そのあとの「俺は本気でこれを行っている」と同様、かなり強い表現である。つまり、これからお前には色々な奴が様々なことを言ってくるだろうが、このことだけは絶対に忘れるんじゃないぞ、というニュアンスである。そして、お前はラッキーだ、俺は本気でそう言っている、と続く。

そこで改めて、この「ラッキー」の意味が問われなければならない。この少年のその後の20年間の状況の詳細はわからないが、大枠はすでにかなり推測しておいた。少なくともそのあと起こった家庭内の嵐の帰結が離婚と家族の離散であるとする、この「ラッキー」という言葉は現在時の語り手にとっては「皮肉」以外のものではないようにも見える。しかし、本当に「ラッキー」であるとすれば、どうなるのか。

この直前に、少年の到着が遅いと思ったカール・サザーランドは少年の家に状況確認のための電話をしており、そこで少女と話している。電話の内容は全くわからないが、その電話のせいで“I feel like hell”「全くひどい気分だ」(193-94)とカールは言う。これも非常にわかりにくい。強い罵倒表現だが、何に憤って“hell”と言っているのが全く不明なのである。このあとでもカールは“What the hell”「一体どうしたってんだよ」(194)と

も言うので、彼の一種の口癖だろうと思われるが、そもそもこの問題が起こった発端が少年の「ののしりの言葉」(191)だったことを思えば、何かここには大きな意味が込められているように思われてくる。彼女は電話口で泣きわめいたりしたのか、あるいは結果として夫を自分と赤ん坊から一時的にせよ奪うことになったカールを罵ったりしたのか。

すでに述べたが、カールという人物は少年が非常に尊敬している人物である。寡黙、頑固で口も悪いが、曲がったことが嫌いな、極めて実直な人物であるという印象は間違いなくある。父の友人である彼の持つその「敬愛」すべき性質は、おそらく少年にとっては自らの父その人を彷彿とさせるものでもある。そのような人物が、ひどい気分だ、と口に出して言うぐらいだから、それこそ何か彼女からひどく罵倒でもされたのかもしれない。しかし逆に、たとえば、約束の時間に遅れさせてしまっごめんなさい、今夫は出たところです、赤ん坊が泣き止まなくなってしまったので気が動転して夫を引き止めてしまっ、夫は今日の狩りをとても楽しみにしていましたので、どうかよろしくお願いします、などというようなことを絞り出すように泣きながら言われた、と考えればどうだろうか。むしろ、そのように涙声でしおらしい謝罪の言葉を言われたと考えた方が、全くひどい気分だ、というカールの強い罵倒表現には見合うのではないか。

繰り返すが、この人物がここで“like hell”と感じているのが強い罪責感のゆえなのか、それとも強い不快感のゆえなのかは判然としない。少年が遅れてやって来たとき、上記のように「ひどい気分だ」と言いながらも、「準備はできてるぞ、電気を消してくる」(193)と計画通り二人で狩りに行く前提で話をしているので、この時点でカールが電話での少年の妻との会話を通して状況をすべて察しており、少年は狩りに行かないほうがいい、と判断を下していたというわけではないことはわかる。ただ、もしも仮に後者であるならば、カールの言っていることは「あれは全くひどい

「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

娘だ、あんなわがまま娘にはおれたちの男のロマンはわかるまいよ」というような気持ちの表現になるだろうし、そうであれば、そんなことのためにくよくよと狩りをキャンセルして家に引き返す意思を告げてくる少年に対しては、少なくともその弱腰を多少なりとも咎めるような態度が含まれてこなければならぬだろう。いつまであんなワガママ娘の尻に敷かれてるんだ、というように。しかし実際はそうではなく、カールは「バカなことを言え、狩りなんて行っても行かなくても同じだよ、大したことじゃないだろう」(194)と即座に答えるのだから、これは、やはりどうあっても前者とならざるを得ない。実際、翌朝に妻はしおらしく彼に謝りながら「さっきはなぜあんな風になっちゃったのか、全くわからない。あなたが出て行ったあとでおしめを変えたら、ぱたんとよくなったのよ」(195)と言っているから、「あなたが出て行ったあと」というのがどのくらい「あと」なのかわからないのではっきりしたことは言えないながら、おそらくはカールからの電話の時点では赤ちゃんの具合はよくなっており、彼女の頭も冷えていた、と考えるのが妥当だろう。つまり彼女は、やはり電話口で自らの行為を泣きながら詫びつつ、夫とカールの狩りの上首尾を心から祈っていたと思われるのである。カールの「ひどい気分だ」は、つまり、まだ赤ん坊が生まれて間もない時期に自分が少年を狩りに誘ってしまったことで、そのように思いやりの深い少女を追い詰め、泣かせてしまったことに対しての罪障感の表現であることになる。

そのように考えれば、上記のカールの長いセリフには、とても重要な意味が込められていることがわかってくる。前半部は、ある意味では語り手にとって予言的なことと言ってよい内容だろう。主人公は、その後の人生のなかで、自分が経験してきたこと、妻や子供に経験させてきたこと（おそらくアルコール中毒、浮気、家庭内暴力、破産、ネグレクトなどが含まれるだろう）に対して自分を激しく責めたこともあっただろうし、様々な人物から

——カーヴァー自身の場合であれば友人や批評家、このような作品を読んで様々な価値判断を登場人物たちに対して与える我々のような読者など——いろいろ批判的なことを言われたこともあるだろう。妻についても同様で、自ら妻に対して批判的なことを考えることも多々あっただろうし、友人や知人たちからそのようなことを言われたこともあっただろう。そうであれば、お前はラッキーなやつだ、それを忘れるな、俺は本気でそう言ってるんだよ、というのは、つまり、お前自身も含めて、いろんな奴がお前たち二人のことを様々に言うかもしれないが、お前の親父との付き合いも含めてお前との付き合いが長い俺は、つまりお前の親父の代理としての俺だけは、あの奥さんがどれだけ素晴らしい娘なのかを本当に知っている、お前はあの奥さんと出会い、そして結婚できてラッキーだ、それくらいあの娘は素晴らしい娘だ、絶対にそれを忘れるな、あの娘への感謝を忘れるな、ということに相違ないのである。

伝記的な状況に鑑みれば、この短編が雑誌に発表された1975年には、カーヴァーが1955年に最初の妻マリアンと出会ってからまさに「20年」の歳月が流れており、すでにカーヴァーの浮気や家庭内暴力、アルコール中毒や二度にわたる破産等のために結婚生活はほぼ破綻していた。マリアンの手記によれば、不倫関係にあった女性ダイアン・シシリーと別れることはできない、という旨のことを彼女に泣きながら訴えたこともあった (M. Carver 274)。マリアン自身も何度か別の男性との不倫の關係に救いを求めることがあり、暴力沙汰となってマリアンが負傷する事件も幾度もあった。ちょうどこの短編執筆前後の1975年7月には、口論のなかで激昂したカーヴァーがワインのボトルでマリアンの頭を殴り、マリアンは耳の後ろを切って、病院に搬送されるまでに体内の血の60%を失うほどの大量出血ののち、辛くも命を取り留めた、などという事件もあった。(M. Carver 285-286)。

カーヴァーの夢を支えるのが自分の仕事であり、自分は「よき妻、よき母」になるのだ、という強い自覚を持っていたマリアンではあったが、高校まで常に「超」がつくほどの優等生であったのみならず、大学、大学院、博士課程と続く高等教育への自らの夢も非常に強く持っていた。しかし彼女は、収入がない彼との生活を長く支え、彼を作家としての修業にできるだけ専念させるためにウェイトレスの仕事をしたり営業・販売の仕事をしたり、大学に通いながらのアルバイト生活のなかで結局のところ何度も復学しては退学、という道を進まなければならなかったし、やりがいのある仕事も、機会を得て家族で渡航することになったイスラエルへの留学も、「仕事（学業）を選ぶか家庭を選ぶか決めてくれ」との「最後通牒」をカーヴァーに突き付けられ、中途であきらめざるを得なかった。上記の家庭内暴力も含め、実際のところ、そのようなかたちで彼女がカーヴァーの夢の実現への努力の中で払った「犠牲」は確かなにはかり知れない（Halpert 54-77）。現実とフィクションとが決してそのまま重なり合うものではないということは言うまでもないが、少なくともこの物語内の「少年」と「少女」の状況が、歯科医院の管理人という職業を含め、結婚当時のカーヴァーとマリアン自身の状況に重なる部分が多い（Sklenica 58）ことも間違いない。悪名高いカーヴァーのアルコール中毒も、そのことへの激しい自意識、鋭い罪障感が坑進させた面があるに違いないし、この短編においても、主人公はおそらく作家自身のように、そのせいで死の淵をさまよった経験を持っているのではないかと考えられる。

そのうえで、それでも、もしも現在の語り手のふるまいのうちに過去の自分たちの生活の意味に関するある種の「信念」の核のようなものが感じられるのだとすれば、それは、まさに上で見たカールの言葉のおかげである。彼が何を過去において犯し、その罪障感で自分自身もどれほど傷ついていたであろうと、この人物がいるおかげで、彼はギリギリのところで

いわば贖われている。この人物がいなければ、彼は、その後の人生において自分が妻に対して行ってきたことの意味も、また妻がそれに対してどのように、またなぜそのように対処してきてくれたのか、なぜそのような自分とともに歩いてきてくれたのか、という事の意味も、決して信念のかたちで自らを支えうるものとしてとらえなおすことなどできなかっただろう。自分たちの関係は、いったい何だったのか——そのような重い疑問に、父を思わせるこの誠実な人物の寡黙さが、その寡黙さゆえの雄弁さによって、ギリギリのところで、ある強い肯定的な意図をもって答えてくれているのである。

そう思いつつよく読むと、ここでのカールとのやりとりに、何か決定的な別れの雰囲気漂っていることにも読者は気づくだろう。極端なまでに寡黙だという彼がこれだけの量の言葉を喋ることじたい異例中の異例のことだろうし、その内容の重さとその唐突さもその感覚を強くさせるだろう。ここでのカールの優しさや包容力は非常なものである。狩りなんて重要じゃない、またいつでもできるさ、というニュアンスで少年をいたわる。少年と見つめあい、お互い納得し、カールは「じゃ、おれは行ってくるとするか」と言うが、そのとき、よく読むと、少年は、なぜかカールが「すべての灯りを消す」ところまで見届けてからその場を車で立ち去っているのである。灯りが消える、つまり光が消える、ということであり、何か、自分にとって重要な光を少年自身が進んで消したかのようなイメージがある。

そういえば、彼は別れ際に “I'll see you” とする少年に対して “So long” (194) と言ってもいるが、ウォルト・ホイットマンの読者であれば、『草の葉』第二版の最後を飾る人間の死と永遠の魂に関する同名の有名な詩を彷彿とさせる、どこか「今生の別れ」的なイメージを持つ表現と見るかもしれない。もともとカールと語り手は、語り手の父が死んでしまったあと



「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

で二人それぞれのところに空いた「喪失感」をともに埋め合わせようとするように近づいた人物同士、という関係なのであり、そこには初めから明らかに死の影がある。そこから20年経った今、カールもすでにこの世にはいないと考えるのが自然だろう。そのように思えば、問題のシーンのすぐあとで実際にカールが死んでしまったのかどうかということとは関係なく、20年後の彼のなかで、ある意味では、あのカールの家の灯りが消えたのを見届けた瞬間、カールとの擬似父子関係も終わり、つまり「父の息子」としての自分は終わり、新たに「妻の夫」としての、あるいは「娘の父」としての自分が始まったのだ、という思い出されかたをしているようにも思えてくるのである。家の灯りが消えるのを見届けて車を出すことが言及された直後の描写が、家にふたたび帰り着いた車からリビングの灯りがともっているのが見えている様子であること（194）も、そのような意味において了解されるべき事態となるだろう。

そう思えば、20年前に見た「星々の光」のことを娘に語る現在の語り手がそこに見ているのは、まさにこの人物の命、すなわち父の命にはほかならないことになるだろう。自らの結婚生活の破綻に関する鋭い後悔や耐え難い痛みそのもののみならず、逆にそのように破綻してしまった自分の20年にわたる妻との結婚生活を、自らの過失による痛みや後悔をも含め、それでも最終的には現実のなかで肯定的にとらえなおすことを可能にしてくれる、ある種の信念の光——語られている過去の物語の他愛もない幸せが放つあの朝の太陽の光は、この夜空の星々の光に支えられることで、決して皮肉でもなく、また語り手の手が届かない失われたものとしてでもない、いわば現在時にまで語り手のところのなかで生き続ける二人の真実を証しだてるものとして、レコードに合わせて笑いながら踊る二人を包んで作品をしめくくることにもなるのだと思う。もちろん、だからこそ語り手にとってそれはさらなる大きな痛みともなり、胸に迫る。しかし、それは決

してともに生きていけないような痛みではない。むしろ胸に迫る痛みとともに、彼を娘の存在の神秘へ、つまり命の神秘のほうへと向かわせるような、生の条件そのものである。

そのような信念は、自分たちだけの努力や刻苦勉強によって「勝ち取る」ことができるようなものではない。つまり、それはまさに彼らが二人だけで目指した「アメリカン・ドリーム」の対極にある。それは、自分の力を超えたところからやってくる。自らの力だけではどうにも進退極まった卑小な人間が、他者に支えられ、やさしさにつつまれ、背中を押されることで初めて保つことができるような種類の信念である、とカーヴァーはここであっているように思われる。それは信仰の領域に属する大きな判断なのであり、客観的な基準とともに、人が自分の内面のみを頼りに確信を手にすることができるような種類のものではない。そんな独りよがり自分を許していいのか、なぜおまえにそれが言えるのか、という強烈な冷笑と自責とが自分のうちに必ず沸き起こってくるからである。

語られている物語の時点（20年前）から見て、そのあと何があったにせよ、あのときに見上げた光の真実——自分たちは、誰が何と言おうと、あのとき確かに愛し合っていた、そして自分がそのことに今も支えられてここにいる以上、あのときの愛はやはり変わらずここにある、そのことは父が必ず証人としてわかってくれているはずである、という信念——を信じ続けることで、彼は生きながらえている。鋭い後悔や喪失感で壊れそうな彼のこころを、この星の光はその根底から慰撫し、支え、だからこそ彼を前に進ませる。

## 5

狩りを取るか家庭を取るか——*The Carver Chronotope* のなかで Lainsbury は、この物語の最大の主題となっているこの選択を「荒野の理想」と「家

「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

庭生活」とのあいだの「矛盾対立」であると述べている(44-45)が、ここでの議論の文脈のなかでは、それは「荒野か家庭か」というよりもむしろ「カールか家庭か」の二択であり、それはとりもなおさず、父(や母)とのつながりを保ったいわゆる「拡大家族」的な生活、あるいは存在のあり方を取るか、アメリカ人のスタンダードとしての核家族的な生活のあり方、あるいはそれに基盤を置く「個人主義」的な存在のあり方を取るかの選択となる。社会学者タルコット・パーソンズは、合衆国社会をつよく念頭に置きつつ、「移動性を求める産業社会においては核家族以外とのつながりを重視する家族システムでは適応が難しく、孤立核家族が適合的であると主張した」(中里 73)。近年その「孤立」性の強調には多少の修正が加わってきてはいるが、それでもやはりこれこそが「独立宣言」からも導き出されるアメリカの家族関係の原理の基本線と考えるべきだろうし、この物語の設定も、まさにそのような状況を指し示すものである。つまりこの作品は、「親兄弟や親族関係のしがらみから自由な個人」同士として出会った男女とその子供が作る「核家族」の生活のなかで、自らも〈アメリカのアダムとイブ〉として「神だけに責任を負う個人」として成長していく子供たちが自身でまた新たな核家族を作り、その核家族のなかで新たな「個人」としての子供たちが再生産され、神から与えられたそれぞれに固有の「神聖にして不可侵の権利」に基づく幸福追求の可能性を最大限に開花させることができるようおのおのがまた全力を尽くす、というアメリカ人の生活の基本パターンを支える思想の根本を、そのようなアメリカ的な生き方と親とのつながりを保った「拡大家族」的な生き方とのあいだで揺れる主人公を登場させ、葛藤させたうえで後者を積極的に捨てさせることで、問題化しているのである。

いみじくも、妻自身がそのような発言をしている。いわく、

どちらかきちんと選ばないとだめよ、少女は言った。カールを取るか、私たちを取るか。これ、真剣な話なの。あなたはどっちかを選ばなきゃならないのよ。

何が言いたいんだよ、少年は言った。

聞こえたはずよ、少女は答えた。もし家族がほしいなら、今選んで。

(193)

星を見上げることで「心を決めた」(193)彼は、カールに別れをつけ、妻のもとに戻る。つまりこのとき、彼はいかにも〈アメリカのアダム〉にふさわしい身振りとともにカール（つまり父）に象徴される故郷や古い家族関係とのつながりを切り捨てて、〈アメリカのイブ〉たる妻との一対の新しいアメリカの核家族の道を歩みはじめたことになる。そのことは、さきのカールとの別れのシーンにほのめかされていたように、非常な痛みを伴っているのだが、ここでの彼がその痛みについて思いを巡らすことはない。アメリカ人がその建国のときから信じ続けてきているように、それこそが自分たちの可能性を最大限に開花させるための最良の単位であることを信じ切っているからである。しかしその痛みは、確実に彼の魂を深く傷つけ、損なっている。その意味では、成功を信じるアメリカン・ドリームとは、このときに生じる精神のトラウマティックな痛みを麻痺させる麻薬でもある。自らの才覚と勤勉ささえあればどんな貧しい生まれであっても社会の上層へと登りつめることができる、というアメリカン・ドリームの思想は、人がいわゆる「直系家族」、特に両親や兄弟との関係を断ち切って、自由な経済活動を自らの意思のみで管理できる独立した主体となることによって最大のポテンシャルを示すものとなるからである。

もし、その後のカップルの歩みが、第2セクションですでに論じた *Beginners* 版の最後に書かれたようなかたちで困難に満ちたものであった

とすれば、その直接の原因は、アルコール中毒、浮気など、カーヴァーの他の様々な苦難の物語が示唆するように様々な存在するだろう。この物語にも、様々な細かいすれ違いが二人の「距離」を生んでいったことが描かれている。しかしこの物語は、そもそもアルコール中毒に代表されるような深刻な問題が起きるに至った最大の精神的原因を、世代間のつながりと妻とのつながりをまずお互いに排他的な二項対立としてとらえたうえで、前者を捨てて後者を取る、という暴力的選択を行う瞬間のかなしみの傷跡のなかに感じさせるものとなっている。カールとの別れの瞬間にただよう不思議なつらさは、その傷の深さを示す。たとえばカーヴァー後期を代表する傑作「僕が電話をかけている場所」(“Where I’m Calling From” (1981))には、そのような世代間の関係性の切断の悲しみが人間の魂の最深奥部をむしばみ、アルコール中毒、そしてついには死にまで追いやろうとするさまが描かれているが、この作品に関しても、やはり根底にはその問題が流れていることが確認できるだろう。

その意味では、まさにその暴力的な決断を強制しているのが幼い妻のほうである、ということは非常に示唆的である。過ちを犯しているのは、決して彼だけではないのである。むしろここにあるのは、自分たちはアメリカ人としての根源的な宿命のなかでともに手を取りあい、進んで悲しみと痛みの道を突き進んだのだ、という運命共同体のビジョンである。あそこで自分たちは本当のアメリカの個人となり、そのことによってアメリカン・ドリームに向かって突き進む権利を得たが、そのことで二人ともに人間としての魂を激しく傷つけてしまっていた——カール・サザーランドを思い出すことが、彼女との関係に彼を結びつけてくれるものともなっているのは、カールが二人の結びつきの真実を心から認めてくれていたからという理由だけでなく、カールが犠牲になってくれたおかげで妻との関係もある、という意味で妻とのあいだに共闘の関係が生まれるからでもある。

そのようななかでも、いつも寡黙に自分たちを導き、その生き方の意味を支えてくれていたものは、実はあの人だった。あの方は、おまえはあの娘に出会えて幸せだ、と言ってくれた。あれはおそらく父の言葉そのものだった。寡黙で、ほとんどしゃべらない人、それはおそらく父の生き方でもあった。だからこそ、自分は誤ってはならなかった。世代間のつながりや故郷の暮らしと、それらの命と、もっと真剣に向きあい、尊ばなければならなかった。それでも、自分たちは誤った。父なるもの、親なるもの、故郷なるものの命を自らのなかから進んで切り捨て、そこから「距離」を取って「個人化」することこそがアメリカ人のアメリカ人たる所以だばかり思い込んでいたのだから。

## 終わりに

この物語は、このように、過去の自分と今の自分とのあいだの「距離」を問題にしているのだが、過去の幸せだった自分を思い返しながら、そこに描き出される、ある素晴らしい女性との幸せを進んで壊し、その女性を象徴的／間接的に殺しさえしてしまったのは自分自身の身勝手さなのだ、という痛切な罪責の念、そこに常に存在している遠い父の面影、故郷の面影、そして最大の主題としての「アメリカ人は過去を切り離せるのか」という疑問に、娘の名前が「キャサリン」とされていることなども考え合わせれば、ミラノを背景にしたこの作品は、まず間違いなくカーヴァーの敬愛するアーネスト・ヘミングウェイの『武器よさらば』を下敷きにしていることがわかる。

カーヴァーがヘミングウェイを常に意識して師とあおいでいた事は明らかだが、端的に言って、つまりこの短編はカーヴァー独自の『武器よさらば』論でもある。また稿を改めて論じる必要があるが、『われらの時代に』から『老人と海』まで、ヘミングウェイの心のなかに常にあった最大の関

心事のひとつは、いったい過去を切り捨てて生きることが人間にどこまでできるのか、という問題だった。結婚における再婚の問題、また人生における両親や故郷との関係の問題、戦争によって破壊される愛すべき過去の世界とこれから自分が生きていくことになる神なき新しい世界の問題——こういうことが問題にならざるを得ないのは、国籍がどうであれ、第一次世界大戦という、ある意味では人類史上最大とも言える破壊のあとと巨大な変革期、過渡期に生きる人間の宿命だったのだろうが、この問題が特に切実に響くのは、なんといっても世界で最も強く〈近代〉の力を象徴する、すなわち過去との極めて特殊な関係を生きる国家としてのアメリカ合衆国の作家をおいて他にない。上記でも何度か述べた、合衆国批判の意味もここにある。

アメリカ合衆国という国は、ほぼ全世界で長いあいだ基本的に信じられてきたような、親から生を享け、伝統を次世代へと引き継いでいくことで成り立つ、という社会のあり方を根底から覆し、むしろ過去を切り捨てて一から新しく無垢なものを作り出していくことこそを至上価値とする、極めて特異な心性をその国家の基盤とする。2020年代に生きる私たちに必要なことは、そのようなアメリカをやみくもに批判することではない。このような心性によってアメリカが切り開いてきた世界の可能性の豊かさを、私たちは決して忘れるべきではない。しかし同時に、このような心性が人の心や人間関係を破壊し、むしろむしばんでいくあり方にも、私たちは常に目を向けていなければいけない。

1920年代、初めてアメリカが世界の檣舞台に立って世界をリードしはじめた時代に生きたアメリカの中心的中産階級出身のヘミングウェイこそ、誰よりもアメリカ的な価値観を体現するにふさわしい作家だった。そのなかでは人は、過去を切り捨てて新しい道を自ら作り出して行くことが強力に推奨された。だが、一方で人はそう簡単に過去を捨てることはできない。

自分の捨ててきたはずの過去は、自分を追いかけてくることだろう。ここに激しい葛藤が生まれる。ヘミングウェイは、生涯その葛藤と戦い続けた作家だったし、『武器よさらば』という作品もまさにそういう作品である。

程度の差こそあれ、カーヴァーもまた同じ葛藤を抱えていた。その葛藤は、自身では意識することの極めて難しい、まさにアメリカ人としての根源に関わる問題だった。アメリカ人として、自分が「大いなる人間の鎖」(ナサニエル・ホーソーンの小説「イーサン・ブランド」)から一人切り離され、孤独な星となって遠い虚空の彼方に追放されていくような思いを、彼もまた抱いていたはずである。アルコール中毒も、一部には彼のそのような虚無感が症状となって現れたものだったと言えよう。しかし、病の死の縁でもがき続けるなかで、ついに彼は自らの問題の真の淵源を発見する。ヘミングウェイが身をもって示しながらも自らの実人生のうちには生かしきれなかったビジョンをわがものとすることで、精神の復活を遂げる。「ディスタンス」が書かれた2年後の1977年6月2日、この日を境にカーヴァーはきっぱりと酒を絶ち、ここから彼の「後期」と呼ばれる希望にあふれた作品群が書かれていくことになる。

#### 注

- 1) 引用の日本語訳は基本的に村上春樹訳を用いつつ、適宜筆者による翻訳を加えた。
- 2) 端的に言って、「浮気」の問題はナサニエル・ホーソーンの小説『緋文字』(1850)に始まる極めてアメリカ的(ピューリタニズム的)な問題である。カーヴァーにおける浮気の考察もホーソーンと基本的に同じ道筋をたどっていると考えられるが、また稿を改めて考えたい。
- 3) Sklenicaは、なぜ1983年にカーヴァーがこのようなエッセイをこのようなかたちで書いたのか、という問題に答え、ちょうどこのころは彼が様々な問題含みのゴードン・リッシュとの関係から独立して作品を発表することができるようになった時期であることから、「執筆活動を阻害するよう



「あの朝、まさにあの朝、二人は踊った」

なあらゆるものからの」「防御壁」を作ろうとしてたのではないか、と言う(378)。筆者は、むしろこの時期の彼は、このエッセイに示されたような認識を問題化するためにこそ、身をもって自らがその問題を体現している様を誇張していたのではないかと考えている。

- 4) カーヴァーはのちにこの主題をヨーロッパ文化とアメリカ文化とのするどい対比のかたちで「大聖堂」において十全に展開することになる。
- 5) 中野「過去」参照。
- 6) この物語の背景がベティ・フリーダン『新しい女性の創造』(1963)の出版を控えた1950年代末であり、この家庭の生計はほぼ二人がともに同じ職場で働くことで立てられているように見えることに鑑みても、1950年代に支配的だった男女性別役割分担イデオロギーの機能不全は明らかである。

#### 引用文献

- Carver, Maryann Burk. *What It Used to Be Like: A Portrait of My Marriage to Raymond Carver*. St. Martin's Griffin, 2006.
- Carver, Raymond. *Beginners: The Original and Unedited Text of What We Talk About When We Talk About Love*. Vintage, 2010.
- . *Fires: Essays, Poems, Stories*. Vintage, 1989.
- . *Where I'm Calling From: New and Selected Stories*. Vintage, 1989.
- Halpert, Sam. *Raymond Carver: An Oral Biography*. U of Iowa P, 1995.
- Lanisbury, G. P. *The Carver Chronotope: Inside the Life-World of Raymond Carver's Fiction*. Routledge, 2004.
- Meyer, Adam. *Raymond Carver*. Twayne, 1995.
- Sklenica, Carol. *Raymond Carver: A Writer's Life*. Scribner, 2009.
- カーヴァー、レイモンド『ファイアズ(炎)』村上春樹訳、村上春樹 翻訳ライブラリー、平凡社、2007年。
- 中里英樹「17 核家族の自立性」野々山久也編『論点ハンドブック 家族社会学』世界思想社、2009年、73-76頁。
- 中野学而「過去のない男—レイモンド・カーヴァーの「大聖堂」を読む」『れにくさ=Реникса: 現代文芸論研究室論集』(5)、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部現代文芸論研究室、2014年、292-310頁。

