

河を渡って家族の中へ

—— Raymond Carver の “Nobody Said Anything” (1)¹⁾ ——

中 野 学 而

はじめに

レイモンド・カーヴァー初期の傑作短編に “Nobody Said Anything” がある。1973 年の雑誌 *Seneca Review* に “The Summer Steelhead” というタイトルで初出、そこに若干の変更を加えて 1976 年の *Will You Please Be Quiet, Please?* に現行タイトルで収められたのち、1988 年の若すぎる死の前に作家自ら全キャリアを見渡して選んで並べたベスト短編集 *Where I'm Calling From* の劈頭を飾ることになったもので、作家が自らのフェイバリットとして挙げた佳品である (Sklenica 247)。

作品は、父と母の言い争う声で少年 R (もちろん「レイモンド」を彷彿とさせる) が目覚める朝の描写から始まる。弟に母の泣き声のことを訴えるが、弟は取り合おうとしない。やがて父はバスで出勤、母も仕事にでかけるべく兄弟を起こしに来るが、兄は仮病を使って休もうとする。同様に弟も体調不良を訴えるが、兄だけが聞き入れられ、母と弟がそれぞれ仕事、学校へと外出したあと、兄はテレビを見たりマスターベーションをしてみたり、あるいは両親の寝室でコンドームや潤滑ゼリーを探してみたり、と思春期の少年らしいことをして過ごす。やがて父や弟との思い出の小川に

1) カーヴァー作品の引用はすべて Library of America 版による。

釣りに行こうと思立ち、書き置きを残して外出する。目的の小川に徒歩で向かう途中、赤い車に乗ったサングラスの女性に声をかけられ、乗せてもらうのだが、性的な妄想がふくらむばかりでばつの悪い思いをする。目的の小川にたどり着いて釣りを始めるが、不思議な緑色のマスが釣れるのみである。

あきらめて帰ろうとしたところで、弟と同じくらいの年恰好の見すばらしい身なりの少年が大魚を見つけたと騒いでいる場面に遭遇、ともに協力奮闘して捕獲に成功する。一匹の魚をどのように分けるかで小競り合いとなるが、結局魚を二つに切り、彼が自分の緑のマスを少年にゆずることで頭のついたほうの半分を得ることに成功、父母に見せて喜んでもらおうと急いで帰宅するのだが、朝からのいさかいを続けている父母はそれになんとも取り合おうとしないばかりか、母はその半分に切り裂かれたグロテスクな魚の頭を蛇のものと同様で吐きそうになるし、父はそれをすぐに捨ててこいと少年に命じる。以下のように照明のついたポーチでその魚を抱きしめる少年の姿で作品は閉じられるが、少年の期待が裏切られる一種悲惨な状況ではありながら、描写のうちにどこか抑えがたい力が感じられることに読者の興味もかきたてられるだろう。

彼 [主人公の父親] は叫んだ。

「その汚いやつを外に出せ！ お前、頭がおかしくなったのか？ キッチンの外に持って行って、ごみ箱にでもなんでも捨ててこい！」

僕は外に出た。ビクの中を覗き込むと、中のものは玄関の灯りの下で銀色に輝いていた。外にあふれ出してきそうだった。

僕は彼を取り出し、抱きしめた。彼の半分を、抱きしめた。(48)

この短編は、従来それなりに妥当な評価を与えられてきている。たとえば Bethea は「ネグレクト」状態にある子供の成長物語であると言うし

(21-22)、Lainsbury や Saltzman は荒野の理想へのイニシエーション（の機能不全）の話であるとする（Lainsbury 57; Saltzman 48-52）。Runyon は聖書の『トビト記』を下敷きとしつつ、少年トビアが旅をして魚を捕まえ、そこからできる薬で父の目の病を治してやることになるその話の展開とは逆にそのすべてがうまくいかない話である、としている（26-28）。いずれも、この短編のポイントは両親の不仲に起因する少年の幼き日の失望や孤独、そしてそれが彼の心に与える傷であり、これはそれを通して彼が成長する（あるいは成長に失敗する）物語である、とするところでは一致した見解であるといえよう。

筆者も、それらに対して特に異論を持つものではない。しかし以下に論じるように、気になることはいくつもある。たとえば上記のあらすじ紹介の最後に記した問題はどうか。ラストシーンのうちに少年の絶望や悲しみのみを見る見方は、なにか作品読解に関して大事なものを見逃してしまっていることになるのではないか。両親、特に父に見せて喜んでもらうことで少しでも両親のあいだを取り持とうと思い、喜びいさんで帰ってくる少年の期待が見事に裏切られるラストに悲しみや絶望がみなぎるのは当然だろうが、上記引用部の「外にあふれ出してきそうだった」の記述に明らかのように、彼の魚を抱きしめる仕草に何か大きな力が宿っているように見える部分があるのもまた確かなのである。

ただ、そうかといって Campbell のように、これを少年の側の「勝利」(8)とまで評価しようとするのも、少年にとっての全体の状況のつらさに鑑みればいささか行き過ぎかとも思えるし、Carlile の「破壊的な家庭からの重要な離脱」(159)を示す、というコメントには大いに首肯できる面はあるものの、引き裂かれた魚はなによりもこの家庭の不和と少年の心の傷の象徴であるだろうから、少年がそれをこのように抱きしめている以上、それは家庭からの離脱というよりもむしろ家庭の問題との共生をより強く示し

ているようにも思われる。

以上を踏まえ、以下の議論では、この短編において、多分に幼き日のカーヴァーの自画像であると思しき少年 R は、一連の事件を通して自らを悩ます家族の問題に新たな視点から向き合う道を見出す、と考える。そして、そのような少年の向き合い方についてこれを執筆中の作家自身がどう考えていたのかを考えることこそが重要であるとみなす。結論から言えば、これは、少年にとっての家庭からの離脱と同時に家庭との新たな共生のありかたをも示す作品であり、この作品の執筆の時点から見た自らの作家としての真の誕生を父との思い出の中に見る、亡き父へのレクイエムである。

1. 性的な妄想 = 母の面影 = 父の内面

これまでその不思議さが注目されたことはないが、途中、物語は奇妙な展開を見せる。上記あらすじの紹介でもすでに言及した、少年 R が釣りに行く途中、赤い車の見知らぬ女性に声をかけられ、性的妄想をたくましくしながら釣りの目的地パーチ・クリークへの道のりの途中まで乗せていってもらうシーンのことである。長くなるが、その雰囲気을 正確に議論に引き入れるべく、以下にそのほぼすべてを引用してみる。

16号線を途中まで行ったところで、赤い車が僕の前方の路肩に停まった。女のひとだった。ハンドルを回して助手席の窓を下げ、乗りたいかと聞いてきた。細身で、口の周りに小さな吹き出物が出ていた。髪の毛にはカーラーが巻き付けてあった。それでも、しっかり身だしなみは整えてあった。茶色いセーターの胸は大きかった。

「学校、サボったんでしょ」

「そんなところですよ」

「乗ってく？」

僕はうなずいた。

「じゃあ乗りなさい、ちょっと急いでるから」

僕は後部座席に釣竿と籠を置いた。床にはメルズの袋でたくさん食料品が買ってあるのが見えた。何か言うべきことを探した。

「釣りに行くところなんです」僕は言った。帽子を取り、座りやすいように弁当箱を体の前のほうに回して窓の横に陣取った。

「へえ、人は見かけによらないものね」彼女は笑った。車を発進し、車線へと戻した。「どこに行くの？ パーチ・クリーク？」

僕は再びうなずいた。手に持った帽子を眺めた。シアトルにホッケーの試合を見に行った伯父さんが買ってきてくれたものだった。それ以上は言うべきことが見つからなかった。外を眺め、頬の内側をすほめてみた。こんな女のひとの車に乗せてもらうなんて、まさに夢に見たとおりだ。このまま二人は恋に落ち、彼女は僕を家に連れていってくれる。家中のいたるところで、やりたい放題やりまくらせてくれるのだ。考えるだけであそこが硬くなるのを感じた。腰のところに帽子を持っていき、目を閉じて野球のことでさえも考えようとした。

「私、いつか釣りをはじめてみたい、ってずっと言っていたのよね」彼女は言った。「すぐリラックスする、って言うじゃない。私、神経質だから」

僕は目を開けた。交差点のところで車は停まっていた。僕は言いたかった、かなり急いでます？ 今からはじめてみませんか？ でも怖くて彼女の方を見ることができなかった。

「ここでいい？ ここで曲がらなきゃいけないから。今朝は急いでるから、ごめんなさい」彼女は言った。

「いいんです、ここで大丈夫です」僕は道具を外に出した。そして帽子をかぶり、また脱ぎながら言った。「さようなら。ありがとうございました。また次の夏にでも」と言ったが、うまく言い終えることができなかった。

「釣りのこと？ ぜひお願いね」彼女はいかにも女のひとらしく、何本かの指でサヨナラの合図をつくった。(38-39)

このあと、勇気を出して誘ってみることができなかったことを悔やみなが

ら川のそばでマスターベーションをするところまでのこのくだりには、通常は性的な問題に関し描写が禁欲的なカーヴァーの作品にしては珍しく直接的な性表現にインパクトがあるので、要するに思春期に入りたての抑えきれない少年のリビドーの強さを、自らの少年時代に託してみずみずしく描いているシーンである、とこれまでは解釈されてきているし、確かにまずはそのように読むべき部分でもあろう (Sklenica 26; Campbell 9; Meyer 45)。しかしそれにしても、妄想自体はいかにも少年らしく安っぽいポルノ小説ふうのクリシェにあふれたものではありながら、車中のディテールが意味深長に細かく、そのディテールのせいで、どこかシーン全体がエロティシズムよりは優しさやあたたかさと言ったほうがよさそうな生活感、安心感にあふれているように感じられるのはどうしたものだろうか。この女性自身に関しても、きっちりした格好で胸は大きい、などと書かれてはあるものの、口の周りには吹き出物が出ている。この直後の妄想では、ことに及ぼうとするやいなや「セーターを着ててもいいかと彼女が聞くと、もちろん、と僕は答える。パンツもはいたままでいいかと聞くので、かまわないさ、と僕は言う」(39) などというくだりもあるし、これはそもそも性的な妄想なのだろうか、と首をひねりたくもなるのである。

通常ならば学校に行っているはずの時間に釣竿を持って歩いている少年を見かけたので心配になった、というだけのことなのかもしれないが、なぜこの女性はまったく見ず知らずの少年に対してこんなにも親切なのか。なぜこんなにも彼の気持ちを汲んでくれる——「バーチ・クリーク」などという小川の名前を釣りの経験がないという女性が知っているのも不思議であるし、「釣りは緊張を和らげてくれる」というのもまさに彼自身の状況を的確に表すセリフだろう——のか。髪の毛にカーラーを巻き付けたまま車を走らせながら、スーパーで買った食料品を後部座席の床にたくさん乗せてもいるようなのだが、「どこに行く予定なの？」とユーモラスに少

年に尋ねるこの女性自身、そもそもいったいどこから来て、どこへ行こうとしているのか。

のち、釣りを始めてしばらくたったころにもう一度彼女のことを考えながら少年が性的に興奮してくるシーンがあるのだが、こども以下に引用してみる。

僕は谷の方を見上げながらあの女性のことを考え始めた。僕らは彼女の家に行くことになる。食料品を運び込むのを手伝ってほしい、というのだ。彼女の夫は海外出張だ。僕が彼女に触れると、彼女は体を震わせた。ソファでフレンチキスをしていると、ちょっとごめんなさい、と言って彼女はトイレに行った。僕はあとを付けた。彼女がパンツを下ろし、便器に腰掛けるのが見えた。僕はすぐく硬くなり、彼女は大きく手招きをした。ジッパーを外そうとしたとき、小川でぼちゃんという音が聞こえた。見てみると、竿の先端が揺れていた。(41)

物語のなかで彼女のことが言及されるシーンはこれが最後である。夫のいない間に妻が少年と不倫の行為を行う展開というわけで、性的な妄想シーンと言えば確かにそうなのだが、食料品を家に運び込む、などという所帯じみた行為がわざわざ描かれていることにはやはり違和感を覚えざるをえないし、なぜか激しい行為の前触れの雰囲気の中で女性の大便が便器の中に落ちる音まで聞こえてくるとなれば、確かに性的な妄想ではあるのだろうが、その生活感にいささかの当惑を覚えずにはいられないだろう。

しかし、実はこの「便器」に関して言えば、読者はすでに短編冒頭で、この印象深い言葉に関係するシーンに遭遇している。朝、少年の母親が出かける準備をしている様子が描かれるなか、一行ぶんの強調を伴い、「彼女がトイレを勢いよく流す音が聞こえた」(36)というパッセージが挿入されているのである。ここではもちろん、母親に早く仕事に行ってほしいと思いつつ少年が細かく彼女の動向をうかがっている、という話に過ぎず、

読者は特に気にも留めないところだが、それが上記のような文脈でふたたび唐突に出て来るとなれば、この一致ががぜん気にならざるをえない。

そう思ってよく見てみると、冒頭部、朝の言い争いのあと父がバスで出かけている(35)のに対し、彼女は車で出かけており(36)、途中で出会う女性ももちろん車に乗っている。彼女は急いでどこか——仕事に向かっている途中だろうか？ それとも買い物から帰っている途中？ それならなぜ急いでいる？ もしかして、家には少年Rのような病気(仮病?)の子供が母の帰りを待っていたりするのだろうか？——に行こうとしているようではあるが、母もまた、出かける間に「遅れてるのよ。それじゃ行ってくるわね、かわいこちゃん」(36)と急ぎながら口にしていたのだった。そういえば父母の寝室に少年が入るシーンには「食料品用の小銭」(37)についての言及もあったし、母は出かけるときに鏡で身だしなみを整え、きっちりした身なりで出かけて行ってもいる(36)。

これだけの類似の多さは、やはり偶然の一致ではありえない。つまり、車に積まれている食料品の袋、あるいは髪についたカーラーなどが醸し出す生活感、逆にきっちりした服装、また非常に感じのよい話し方、というよりもまさに彼の望むところに望むような形で返ってくるような会話の間の心地よさといい、この女性はおそらく、少年にとっての母親の理想イメージ、あるいは物事がうまくいっているときの機嫌のいい母の様子にそのまま重なって存在している女性であるように思われてくるのである。ある意味では、彼女は彼の性的妄想を刺激する存在であるということにとどまらず、まさにその存在自体、少年が家庭における母親の理想イメージ、その安らぎのイメージをもとに作り上げた妄想、つまり少年の心の深奥にあると思われる、かつての幸せだった家庭へのオブセッションが形をとって表れたものとさえ言ってもよい。「まさに夢に見たとおりだ」(39)と彼自身言っているが、実は彼はここでほんとうに夢を見ているのかもしれないの

である。これまで指摘されたことはないが、極端な言い方をすれば、この女性とのやりとりの部分に始まるバーチ・クリークへの釣り行きの話は、すべてが少年の妄想である。たとえば彼が食料品を運び込む手伝いをするところなどは、おそらく仲のいいときに母と買い物に出たときの父親の（あるいは彼自身の）日常の仕草の反復なのではないかと思われるし、逆にその後の父の浮気のイメージを作品に呼び込むものでもあり、また母親にももしかするとほかの男性との関係があるのかもしれない、という不安が見え隠れしているようにも思われる。

そもそものはじめから、彼にとって性とは家庭の安寧を左右する最大の要因であった。家族がすべて出かけたあと少年 R は両親の寝室を物色し、コンドームや潤滑ゼリーなど性にまつわるものがないか探しまわったあげく、なにも見つけられずに終わっている (37) ——つまり両親にはいまや性生活がなくなっている——し、何といてもこの小説が幕を開けるときの夫婦喧嘩は、父の不貞の問題、つまりは性に関する規範逸脱による父と母との生活の危機の問題に関わっているように思われる（はっきりと描かれてはいないものの、すでにみた少年の性的妄想の性質や、最後の場面での父母の会話の内容 (47)、あるいは妻がイライラしてフライパンを壁に投げつけ、こぼれたものを夫が拾っているという二人の力関係の雰囲気 (48) から、おそらく問題は父の浮気だろう)。

彼にどこまでそのことがその内実を含めて意識できているのかは定かではないし、少年が大きな魚を持って帰宅したときには父や母自身がまさにその話題で言い争ってもいたのだが、この文脈においては、彼はその無意識（あるいは意識の深層？）において、現在の家庭不和の状況やその原因としての性の問題の持つ意味を、彼なりの不十分な仕方ではあれ、その本質においておそらく正確に感じ取っていると言うべきだろう。あるいはこの一連の性的な妄想の流れは、単なる思春期の少年らしい興味であると同

時に、そうであるからこそ、自ら男性としての性的欲望の芽生えを実感するなかで、不貞を行う父の引き裂かれた心への理解を、その不貞行為の意味も含めてより深い理解へと進めていくための旅の一環である、と言うべきかもしれない。

2. 父の不倫の背景を思う作家

ここでの少年の性のイメージは、必ずしも性器接触や射精、オーガズムなどの生理の領域に関わるもののみではない。もちろんそれもあるのだが、むしろ先ほども触れたように、彼にとっての性には、セーターも下着も身に着けたままベッドシートの下で優しく語り合う、などという安らぎのイメージも強い。おそらく、まだ彼が小さかったとき、同じ寝室のベッドで寝ている父母が優しく語り合っているのをそばで聞いていたときの感覚に基づくイメージなのではないかと思われる。そこでの父(自分?)は優しく、妻の要求に逐一こたえる余裕に満ち溢れてもいる。1940年代から1950年代におけるアメリカ白人の理想とする標準的な家庭像だが、父母の寝室のシーンで彼が探す「潤滑ゼリー」はそれまで彼が何度も盗み見るたびに量が減っている、と言われているように考えられること(37)に鑑みれば、必ずしも単なる絵に描いた餅、というものでもなさそうなイメージである。

しかし、いま母は車で出勤し、父はバスに間に合うように出勤している。象徴的に言えば、アメリカにおけるモビリティの象徴としての「車」は男性性の象徴でもあるので、それを乗りこなしているのが母だということになれば、もしかするとこの家庭は、原因は定かではないが、いまや父の稼ぎではなく、もっぱら母の稼ぎで成り立っている可能性がある。“Are These Actual Miles?”や“Vitamins”など、カーヴァーの他の短編においても極めて頻繁に登場する設定であるが、ここでの父の不貞行為じたい、もしかするとそのような家庭の事情の変化に起因する男性としての自信喪失にも

関係しているのかもしれない。たとえば 1979 年に書かれた“Gazebo”という短編においては、アメリカの夢に破れていく夫婦生活のなか、経済的なことをはじめすべてを妻が取り仕切る家庭の息苦しさが夫を「母親的」なメキシコ人女性との不倫へと追いやるさまが描かれているが、その意味では、ここで言われていることは、少なくともこの少年の（あるいは作者カーヴァーの）理解する限り、アメリカの白人男性にとってそもそも性行為とは、肉体の行為というのみならず、この弱肉強食のアメリカ資本主義社会における家庭の主たる稼ぎ手として自信喪失の危機に常にさらされる毎日のなかで、幼いころ母から肉体的接触を通して与えてもらった安らかな思い出の時間を取り戻し、自らの存在の価値を実感しなおす精神の行為でもある、ということなのかもしれない。そうであれば、それは特にアメリカという特異なまでの競争的男性原理礼賛の国（ヘンリー・アダムズや平川祐弘の言う「マリア様のいない国」である）に生きる男性の心の安定にとっては構造上必ず必要とされるものであって、もしもそれが何らかの理由——それはどのみちささいなことだろう——で夫婦の間において満足のいく形で行われなくなったとき、どこか「結婚の外」で代替されないと済まないようなものでもある、というようなことなのかもしれない。

本論は、ひとまずこのことにまつわる女性差別性や自己欺瞞性を掘り下げたものではない。なにより、おそらく少年自身が母を悲しませる父の不貞行為を赦せていない。だからここでの議論のポイントは、このようなパッセージに込められているのは、自らの性の目覚めを通して母の心のみならず父の心の深みへと入っていくことで、壊れそうな二人のあいだをなんとか取り持ってやりたい、という少年の必死さなのではないかということであり、またそれをこのように描く作家の心のありかたであって、彼はおそらくどこかで自らの妻や子供たちとの体験をかつての自分自身と両親との関係に重ねつつ、このフィクションを紡ぎだしているに違いないと思われ

る、ということである。女性が指でつくる「サヨナラ」は、だから作家にとって、むしろそれまで自らがそこに浸されていた母（女）の世界に別れを告げ、父（男）の世界へと——つまり未来の自分自身を待ち受ける「死と敗北」（884）の世界へと——参入していくかつての自分自身の心持ちこそを担わされているように思えるのである。

その意味で、この物語は、カーヴァーにとって小説を書くとはどういうことなのか、ということについての宣言であると同時に、そのような「家庭という共同体において〈子供〉という存在が持ちうる秩序維持の力や意味」についての物語となっていると考えられるだろう。こうして、これまで言われてきたような、無関心な両親によって無力な子供が放棄される悲しみや傷にまつわるネグレクトの物語というよりも、むしろ作家自身を思わせるように責任感が強く心優しき長男が、両親を翻弄する端倪すべからざる性の力の問題によって破壊されようとしているみずからの家庭の不和にどのように関わろうとしているのか、どのような形であれば関わることができるのかを必死で見極めようとしているものとして、この作品はまったくあらたな相貌を見せてくる。

3. 分かれた家

実際、上にも述べたように、この家庭は、確かに最後の場面だけを取り出してみれば彼の気遣いを無にするかのようなふるまいを父母ともに見せているように思えるものの、全体を通してみれば、決してネグレクトという言葉には収まらない、お互いへの配慮にあふれたやりとりを随所で見せている。たとえば以下に引用する冒頭の朝のシーン——

彼らの声がキッチンのほうから聞こえてきた。何を言っているかはわからなかったが、とにかく言い争っていた。やがて静かになり、彼

女が泣き出した。僕はジョージを肘で小突いた。起き上がって、何か二人を後ろめたくさせ、喧嘩をやめさせるようなことを言いに行ってくれるだろうと思ったのだ。でも、ジョージというやつはとんでもないアホ野郎だ。足をバタバタさせ、叫び始めたのだ。

「小突くのやめろよ、このクソ」彼は言った。「言いつけるからな！」

「この臆病野郎」僕は言った。「お前、たまにはまともにものを考えられないのか？ 二人はいま喧嘩してて、母さんが泣いてるんだよ。聞いてみる」

彼は枕から頭を離して耳をそばだてた。「知ったことかよ」彼はそう言って壁のほうに寝返りをうち、ふたたび眠り始めた。ジョージというやつは、本当のアホだ。

やがて父さんがバスの時間に家を出る音が聞こえた。玄関の扉をバタンと閉める音がした。前に母さんは、父さんは家庭を壊そうとして、と僕に言ったことがある。そんな話は聞きたくなかった。

しばらくして彼女が、学校の時間よ、と僕たちを呼びに来た。どことなく変な感じの声だった。よくわからないけど、そう感じたのだ。僕は胃のところが痛いと言った。10月のはじめの週だったし、まだ一度も学校を休んでいなかったから、彼女としても何と言えよいかわからなかったのではないだろうか。僕を見つめたまま、何か別のことを考えているみたいだった。ジョージは、明らかに目を覚まして様子をうかがっていた。ベッドの中でのあいつの動き方で分かったのだ。状況次第でこの後の出方を見極めよう、という魂胆だった。

「わかったわ」彼女は頭を振った。「どうすればいいかわからないけど、それなら家にいなさい。でもテレビはダメよ、いい？」(35)

ここで母親の声が「変な感じの声」であることが少年に分かるのは、むしろ彼女の様子に強い注意を傾けているからである。彼女のほうも、自分のことを気にかけてくれる彼をなにかと話し相手として頼っているのだろう、夫の状況についてこの兄にかなりきつい言葉で訴えかけることがあったようでもある。「僕たちに」ではなく「僕に」話してきたことがある、

あるいは「僕たちは」ではなく「僕は」聞きたくなかった、などという表現、さらにこの弟のこのような無関心のふるまいにも鑑みれば、母はおそらく、弟にはこのような話はしていない。年端も行かず、なにかにつけてあまり自分に対して同情的ではないことが感じられてしまう弟にはなにを話しても聞いてもらえない、などということなのだろうか。そうであれば、母はそのぶん、兄のほうに余計にいろいろと家庭の問題を話して聞かせ、苦しませることになってしまっていることになる。もしかすると、この弟は母よりも父のほうに性格的に似ていて、だから母よりも父の方に同情的である、などということもあるのかもしれない。その意味では、母のことは気質的に兄のほうがよくわかっているのかもしれないぶん、父のことをより理解しているのはむしろ弟の方なのかもしれない。冒頭、母に対する無関心に見えるような弟の態度も、実は弟なりにこの問題を理解する中では、なんとなく母の言い分よりも父の言い分のほうに分がある、と思っているがゆえのふるまいなのかもしれない。のちに見るこの後の展開から見れば、そういうことは十分考えられるだろう。いずれ、そのような兄弟間における家庭内の問題に関する立ち位置の差の問題——必ずしも貢献度の差ではなく——はこの作品の特筆すべき重要なテーマの一つとなっているように思うし、おそらくカーヴァーの人生における最重要問題の一つだったとも思われる。ちなみに、キャロル・スクレニカによる浩瀚な伝記によれば、ここに述べたような関係を思わせる状況が若いカーヴァーと母、あるいは5歳離れた弟ジェームズと父との間にあったようにも見受けられる (Sklenica 19; 27; 49; 135)²⁾。

いずれにせよ、ここで少年 R が仮病をこのように堂々と使って成功しているのをとらえつつ、ある評者はこの少年のことを「なかなかの策士である」(Lainsbury 47) と言っているし、また別の評者は「母は(喧嘩

2) これは決して現実のカーヴァー兄弟間に何か特別に深刻な確執が存在して

で) 気が動転しているか疲れ切っており、息子にかまっていられない」(Saltzman 35) と言っているのだが、この文脈においては、まずはこの腹痛の訴え自体、特に学校を休みたいがために仮病をつかっているわけではなく、まさに冒頭で彼自身が弟に促していたように母を心配させて罪の意識を喚起するためのものと考えられるべきものだし、兄だけがその主張を聞き入れられている理由も、単なるタイミングや細かい策略の奏功の問題ではないだろう。上記のような家族関係のバランスの中で少年がおそらく幼いころから果たし続けてきている役割が特に母との関係の中で大いにあり、だから彼には、母に対してはときに自らの主張を強く通してもよい、自分にはそういう権利があるはずだし、それを母のほうでもわかっているはず、という自負のようなものがあって、実際に母もそれをそのようなものとして理解している、つまり少年 R になにかしらの負い目がある、というあたりが実情であるように思われるのである。両親ともに、自分たちの問題は自分たちだけの問題ではなく、子供たちを悲しませることにもつながる、それはよくない、という気遣いをもってくれているはず、と少年はかなり強く思っているようであるし、それが彼だけの「思い過ごし」でもないことは、冒頭シーン、あるいはラストシーン——両親は、喧嘩の内容は子供には絶対に聞かせてはいけなくと考えるはいるようである (47-48) —— においても明らかであって、その意味でも問題のラストシーンに殺伐としたトーンのみを感じるのは不十分である。この家族は、おそらくほかの多くの家族同様、その家族だけにしかわからない濃密な信頼関係の網の目によって成り立っている——その脆さもまた、ほかの多くの家族と同じであ

いたことをほめかすものではない。ここでの議論のポイントは、そのような問題は兄弟姉妹のいるどこの家庭にも——それが家庭として成り立っている限りは——多かれ少なかれ存在するものであるし、人生における最重要の問題の一つともなりうる、ということである。実生活において最後まで彼ら二人が極めて深い信頼関係の絆で結ばれていたことは、弟ジェームズのインタビューにおいても明らかである (Kleppe)。

るのだろう。

こうして、夫婦間の性の問題で苦しみ、泣きながら朝の支度を終えて仕事に出かけていく母親への気遣いが、あるいはそのことにまつわる不安が、以上のようなかたちで彼の意識をその深層まで支配している。彼は、これまでおそらく気質的にも性格的にも似ていることもあって密着し、だから父とのことに関しても主な話し相手となってきた母を自然に深く気遣うあまり、その母を悲しませる父に関してはおそらく責める気持ちのほうを強く持ってきた。しかし、父や弟との思い出のクリークに釣りに行くことで自らの心の傷の意味の核心を理解していくを通じ、彼は徐々に父の人生の意味についても理解できるようになろうとしている。

4. 父の立ち位置のあいまい性

事実、以下に示すように、よく読めば、少年にとってのパーチ・クリーク行きは、父の思い出を介した父との微妙な同化の旅となっていることがわかる。それは決してある評者の言うような「のんきな仲間意識の旅」(Saltzman 35)ではない。特に弟と似た少年と出会って大物の魚を狙う共同作業を行うなかで、彼はおそらくそれまでは思い出すことを自らに禁じていた幼いころの思い出の核心部へと象徴的に入っていくこととなるだろう。この部分も、やはりある種の彼の、そしてそれを書いている作者自身の心象風景の小説的表現と言ってよいのである。

まず、このクリークには3年前にこの地に引っ越してきたときに父が弟と一緒に連れてきてくれた、という。それ以来ずっと訪れているというのだが、この釣り行きに関する父の立ち位置が非常にあいまいに描かれていることは注目に値する。

どこから釣りを始めるべきか考えようとした。ここには、ここに引っ

越してきてからの3年のあいだよく釣りに来ていた。父さんはむかしジョージと僕を車で連れてきてくれて、たばこを吸いながら餌を付けてくれたり、仕掛けが引かかってしまったときには新しいものと取り換えてくれたりしながら、僕たちを待っていたものだった。僕たちはたいてい橋のところから始めて下流のほうへと下り、いつも二、三匹は釣った。時々、シーズンの初めごろには、規定量ぎりぎりまで釣ることもあった。僕は仕掛けを作り、手始めに橋の下に何回か仕掛けを放ってみた(39-40)。

父は「むかし」、「ジョージと僕」を車でこの場所に連れてきてくれた、という。細かいことだが、なぜ「ジョージと僕」であって「僕とジョージ」ではないのか。彼は兄なので、ごく一般的に考えればこの場合自らを先にして「僕とジョージ」となるのが普通ではないか。いずれ、そのあと、車の中でだろうか、それとも外でだろうか、釣りに関する初歩的なこまごまとしたことを子供たちにやってあげたあとは、父は「たばこを吸いながら」「僕たちのことを待っていたものだった」というのだが、父はそのとき何をしていただろうか。子供たちが楽しんでいる声を聞いているだけでよかった、というようなことなのか。それとも、子供たちの事など考えている余裕もないほどに悩まされている問題があったのだろうか。もしかすると、子供たちが釣りをしているあいだにどこかの女性との逢瀬を盗む、そのための口実の釣り行きでもあったのだろうか。

ともあれ、そのあと下流の方へ下っていくのは「僕たち」だというのが、これも、この「僕たち」に父が含まれているのかいないのか、あるいは弟がいるのかいないのか、いずれもいまひとつ判然としない。釣りをしている兄弟と、あるいはいまそれを語っている兄と、と言うべきかもしれないが、なにかえも言われぬ微妙な距離を父が保っていたような書かれ方なのであり、少なくとも、たとえば彼らと一緒に川を下りながらそれぞれ

に魚釣りのイロハを手取り足取り教えてくれた、などということは書かれていない。しかし、そのようなことはなかった、と特に書かれているわけでもない。少なくとも一緒にいたはずの弟の具体的な立ち居ふるまいもほぼ全くといってよいほど描かれていないことも含め、以下に述べることに鑑みれば、この釣り行きの思い出し方はやはり特異なのである。

現在の彼は、さすがに3年間この場所に通い続けてきただけのことはあり、あたりの足場のありかたなどを熟知している。たとえば一度魚を釣り損ねたところでは「ジックス」(40)が生じるので、いくら餌のイクラを毛バリにつけて放ってもみても決して釣れない、などのセオリーをはじめ、釣りの知識もかなりのものになっている。しかし上記引用部にあるように、父にはじめてここに連れてきてもらったときの兄弟の様子は二人ともずぶの初心者のものであるので、少なくともしばらくの間は、餌の付け方や仕掛けの取り換え方を知っている釣りの大先輩としての父が常に二人を「待っている」だけだったはずはない。彼らがいろいろなことに慣れてきてからはそのようなルティーンになったのかもしれないが、少なくとも最初のうちには、父はきっと竿さばきのおぼつかない兄弟のそばにぴったりついて、逐一いろいろなことを教えつつ、彼らの餌を付け替えたり、引っかかってしまった仕掛けを取り換えたりしながら川をともに下っていったに違いないのであり、それこそがいまの彼自身の釣りに関するさまざまな知識の大本ともなっているはずなのだ。このあと少年は、つい最近大きな魚を釣り逃してしまったことを父親に話したときのことを語るのだが、そこで父は次のように答えている。

ニジマスだな、と彼[少年の父親]は言った。あいつらは早春の水位が高いころになるとこのあたりにやってくるんだが、ほとんどは水位が低くなる前に川のほうに帰ってしまうのさ。(40)

ほとんどは川に帰ってしまう、ということは、もしもそこからあぶれてこの川に残ったままのものがいるとすれば、それはある意味では一生のレースのなかで力尽きて本来の仲間たちからあぶれ、道に踏み迷ってしまった寄る辺なき存在である、ということになる。これが父の言葉で言われていることは示唆的だろう。全く語られていないながら、前節で推測したようなこの父自身の人生のありかたをどこかで表している可能性があるからである。事実、あとで捕まえることになる大物の魚についての描写は、「その横腹は傷ついている、25セント銅貨くらいの白いミズ腫れができていた。目の周りにはいくつも傷跡があり、その鼻面は多分いろんな岩にぶつかり、あるいは様々な魚との戦いで傷ついたような感じだった。しかし、その魚はあまりにも痩せているため、横腹のピンクのストライプもほとんど見ることができなかつたし、普通なら白く硬いものであるはずの腹も灰色でたるんでいた」(45)となっていて、やはり人生の過酷な戦いに傷ついた男の姿をどこかで彷彿とさせる。ちなみに、この魚は最後まで常に「彼」と呼ばれている。

5. 父の記憶の抑圧、ヘミングウェイの影

いずれ、この話しぶりから見ると、父は魚についてはさうとうの知識をもった釣りの玄人である。最後のシーンで少年が父に自らとらえた大物を見せたいと思った理由も、父なら喜んでくれるに違いないだろう、というものになるはずなので、やはり、息子にこのように思わせるような人物が、釣り初心者の子供たちを何度か自らクリークまで車で連れてきておきながら、最初からただ煙草を吸いながら放っておくままであった、などということはある得ない。父は間違いなく兄弟の両方に手取り足取り釣りの手ほどきを行ってきただろうし、少年の釣りに関する知識もそのまま父から伝授されたものであるはずなので、ある意味では彼は何を見ても父をどこか

で思い出しているはずなのだが、どういうわけか、彼はそのような記憶をそのままの形では決して想起しないのである。傷ついた魚がもしもどこかで父と結びつくものなのであれば、この少年はまさにそのような形で、あくまでも間接的にこの魚との顛末を通して父の人生をその最もデリケートな部分でおもんばかろうとしている可能性がある。

そう思ってよく読んでみると、この川の流れのなかで「立ち入り禁止」(40)の看板が強い存在感を放っていることに気づく。この看板がかけられているフェンスを気にせずに少年は進んでいくのだが、たとえばヘミングウェイの読者であれば、このような箇所を読みながら、「ふたつの心臓のある大きな川」あるいは「父と息子」という二つの有名な父子関係についての短編を想起せずにいることは難しい。以前拙論でも論じたことがある³⁾が、前者は心に深い戦傷を負って故郷に帰還した主人公ニック・アダムズが、懐かしい川でむかし父に教えてもらった釣りをすることで心を癒していく話であり、釣りの途中で歩きにくく危険な「沼地」(Hemingway 179)を目の前にしたニックがそこで踏みとどまり、「そのうちあの沼地で思う存分釣りができるようになる時がくるだろう」(Hemingway 180)と独りごちるところで結ばれている。後者では、やはり同じ主人公ニックが車に息子を乗せて見知らぬ街に差しかかったところで「迂回せよ」(Hemingway 369)という標識に出くわすも、そのまま突っ切り、やがて物語は息子との関係の中に父の人生の本質を見定めていくことになる。いずれも、長い間抑圧してきた父／母の物語を語る事が極限まで抑制された語りの中で常に主人公の意識の下の最終目的として設定されている名編である。特に後者では性の問題が最大の関心事になっており、「獣姦」(371)の主題が出て来るという点でも雑誌掲載の本短編オリジナル版との共通点は多い⁴⁾。

3) 中野参照。

4) *Seneca Review* 掲載のオリジナル版では、少年Rは雌牛と「獣姦」を行おうと

私見の及ぶ限り、カーヴァーがヘミングウェイへの心酔を語る際に「父と息子」に言及することはなかった。だからこそ、とすべきかもしれないが、筆者の見るところ、彼のヘミングウェイ理解はこのような短編において極めてパーソナルな意味において他に類を見ない深さに達しているように思える。その存在の根幹で、作家の心に独自の仕方ですえかけてくるものがあつたように感じられる。つまり、彼はまさにこの短編でヘミングウェイにならいつつ、父との思い出の領域に真正面から「立ち入る」ことを自らに禁じつつ同時にその禁を侵させもして、思い出すことが極めて難しい父や弟の思い出を搦め手から語っているのではないか、ということである。

(以下、(2)へ続く)

引用文献

- Bethea, Arthur. *Technique and Sensibility in the fiction and Poetry of Raymond Carver*. Routledge, 2001.
- Campbell, Ewing. *Raymond Carver: A Study of the Short Fiction*. Twayne, 1992.
- Carlile, Henry. "Fish Stories." *Remembering Ray: A Composite Biography of Raymond Carver*, edited by William L. Stull and Maureen P. Carroll, Capra Press, 1993, pp. 150-60.
- Carver, Raymond. *Carver: Collected Stories*. Library of America, 2009.
- Gentry, Marshall Bruce and William L. Stull, editors. *Conversations with Raymond Carver*. Mississippi UP, 1990.
- Hemingway, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigia Edition*. Scribner, 1987.
- Kleppe, Sandra Lee. "The James Carver Interview." *The Raymond Carver Review*, vol. 7, 2019/2020, pp. 17-34. <https://www.raymondcarverreview.org>. Accessed 3 Oct. 2020.
- Lainsbury, G. P. *The Carver Chronotope: Contextualizing Raymond Carver*. Taylor & Francis, 2003.
- Meyer, Adam. *Raymond Carver*. Twayne, 1995.
- Nesset, Kirk. *The Stories of Raymond Carver: A Critical Survey*. Ohio UP, 1995.
- Runyon, Randolph Paul. *Reading Raymond Carver*. Syracuse UP, 1992.
- Saltzman, Arthur M. *Understanding Raymond Carver*. South Carolina UP, 1988.
- Sklenica Carol. *Raymond Carver: A Life*. Scribner, 2009.

する (Sklenica 26)。「父と息子」においては、主人公ニックが父に「獣と性交を行う人物」のことを聞いて驚愕するシーンがある (Hemingway 371)。

中野学而「父の息子、息子の父——ヘミングウェイ、インディアン、アメリカの家族」、『英米文学評論』第59号、東京女子大学英米文学会、2013年、1-44頁。