

# “We will go on and on and on and on”

——レイモンド・カーヴァーの「足もとに流れる深い川」再考——

“We will go on and on and on and on”: Raymond Carver’s  
“So Much Water So Close to Home” Revisited

中 野 学 而

## 要 旨

レイモンド・カーヴァーの傑作短編「足もとに流れる深い川」は、これまで、アメリカ社会のなかで女性の置かれてきた袋小路的な状況と暴力についてのフェミニズム的な視座から解釈されてきている。その枠組みのなかでは、暴力の問題、権力の問題、性的搾取の問題など、さまざまに自らを取り巻く抑圧的な状況が事件によって明るみに出てくるなか、その抑圧の状況に対する語り手の女性クレアの一種の「目覚め」の有無が物語の主眼となっている、とされる。しかし、物語の細部をよく見てみると、クレアの苦境に関し、この作品は、そのような枠組みには必ずしも収まらないディテールに溢れていることに気づく。本論は、この作品がこれまで考えられてきた以上に複雑かつ重層的な傑作として、アメリカ人の精神形成の根本的問題としての暴力の考察となっているさまを示すことになる。

## キーワード

家族、夫婦、暴力、アメリカ人のアイデンティティ、アレクシ・ド・トクヴィル

## はじめに

「足もとに流れる深い川」（“So Much Water So Close to Home”）はカーヴァー一中期の傑作であり、初出は1975年、学生雑誌 *Spectrum* での出版である。ある批評家によれば「カーヴァーの作品のなかでも最良のものの一つ」で

あって、「彼の定番となるテクニクやモチーフが多く結び合わされた傑作」(Meyer 76) であるとの誉れも高い。カーヴァー作品の日本語訳を多く手がけている村上春樹も、まずはこの作品を読んで「カーヴァーのとりこになってしまった」(427) という。

物語は、何気ない夫婦の日常が、夫の経験したある事件とその事件への夫の対応によって根底から揺るがされることになる顛末を描いたものとなる。それは、主人公クレアの夫スチュアートが何人かの友人と連れ立って出かけた釣りの旅行で、偶然川に浮かぶ裸の少女の遺体を発見してしまったことにまつわる。着衣のない死体の状況と検死の結果からレイプ殺人が疑われるが、真相は物語の最後までわからない。

夫の一行は、その少女の事件そのものには一切直接の関わりはない。あくまでも、目的地にたどりついて釣りを始めようとしたときにたまたま少女の死体が川に浮かんでいるのを見つけた、ということにすぎない。しかし、夫の話す死体発見とその事後処理にまつわるいきさつが、微妙な意味で妻クレアの心に深く突き刺さり、彼女を自らの存在の深淵へとゆっくり追いやっていく。すでに日も暮れかけていて、警察に連絡することができるような場所まで戻るには相当な距離を引き返さなければならなかったこともあって、せっかくの休みを利用してやってきた釣り旅行を無にしたい一行は、思案のあげく、ひとまず死体の手首をロープでしばって近くの木の幹にくくりつけ、流されてしまわないようにしたうえで、そのまま釣りを続けることに決めた、というのである。

一行はランプにうち興じ、酒盛りをして卑猥な冗談や過去の不倫の話などに耽ったりしたあげく、旅行をある程度全うし終えてからようやく警察に報告する。三日後の夜に帰宅した夫が妻にこの顛末を知らせぬまま酒に酔って性行為に誘い、クレアのほうでもそれを受け入れたことも、事態をさらに複雑にする。翌日、事の顛末を知って以降クレアは眠れなくなる

のだが、クレアの心に何が起きているのかについての考察がこの作品の根幹になる。夫を衝動的に平手で打つ、息子の肩をつかんで強く揺さぶってやりたくなるなど、彼女の行動には暴力的なところが目立ち始めるし、夫にもやはりどこか後ろめたいところがあるのだろう、その行動はなにかにつけて突発的、衝動的なものとなっている。

やがて亡くなった少女（スーザン・ミラー）の葬式が行われることを新聞で読んだ彼女は、思い立ってその少女の葬式に参列することを決める。葬式に行くための身なりを整えるために立ち寄った美容院での年配の美容師との会話や、参列した葬儀における少女の幼なじみの年配の女性との会話などを通じて、いささかなりとも慰められているようにも見えるが、精神的なストレスはむしろさらに高まっているようにも見え、静かな緊張が作品にみなぎる。葬儀から帰ってきて再び夫と相對するも、執拗な夫の性的な要求を容れることはどうしてもできず、旅で得たものが何であるのか非常に曖昧なまま、物語は死んだ少女に関するクレアの次の言葉で閉じられる——「本当にね、スチュアート、彼女はまだほんの子供だったんだよ」（*Where*, 237）。

物語自体については、アメリカ中産階級の女性の置かれた閉塞状況と暴力についてのフェミニズム的な視座からの考察となっていることはひとまず間違いないので、これまでも大筋においてほぼそのような線に従って解釈されてきている。この論考も、その「向こう側」にある世界を最終的には示唆しつつ、その理解を共有するものとなるだろう<sup>1)</sup>。この短編には長いバージョンと短いバージョンの2つが基本的に存在するが、その解釈の線では、これまで長いほうのバージョンにおいては基本的に主人公兼語り手の女性クレアが自らの抑圧状況に対する抵抗を最後まで貫いているのに対し、短いバージョンではクレアの無力さが際立たせられている、という指摘と解釈が行われてきた。たとえば Meyer は長いバージョンを念頭に置

きつつ「男性の支配に対して決して屈服しないという彼女〔クレア〕の意思」(104)を作品のキモと見て、短いバージョンの展開を「不可解」(101)としているし、Campbellも同様に長いバージョンを評価しつつ「クレアはこの男たちのふるまいとレイプ事件自体のあいだに関連性を見ている。レイプはこの社会によって許容されているし、女性がモノと同列に扱われるという意味においては奨励されてさえいる」(39)と論じている。その反対に、Betha などむしろ短いバージョンを評価しつつ、そのプロットに「必然性」(126)を見ている。

ただ、物語の細部をよく見てみると、クレアの苦境に関し、この作品は、そのような枠組みには収まらないディテールに溢れていることに気づく。カーヴァーと個人的な交流のあった詩人モートン・マーカスによれば、カーヴァー作品の核心にあるのは、「我々の多くが現実生活に生活しているアメリカン・ライフの核心にある、精神の不毛性についてのシナリオ」(57)である。以下の本論は、作品のいくつかの細部に焦点を当てつつ、マーカスのそのようなカーヴァー作品への理解の射程を改めて確認する作業となる。それは結果として、この作品がこれまで考えられてきた以上に複雑かつ重層的な傑作であることを示すことにもなるだろう。なお、実際の議論においては、*Where I'm Calling From* 収録の長いバージョンを基本テキストとして考察を進めていくこととする。日本語訳は適宜村上春樹訳を参照しつつ、中野が行っている。

## 1 「レイプ」としての女性の日常生活

夫が遭遇した少女の死体は発見時には「裸」(*Where*, 215)だったので、レイプされて殺されたもの、と警察は推測する。スチュアートがクレアに話したところによると、一行が実際に死体を発見したときの様子は次のようなものである。

“We will go on and on and on and on”

川についた最初の夜、まだキャンプの設営も終わらないうちに、メル・ドーンがうつ伏せになって川に浮かんでいる少女を発見した。着衣はなく、川岸の枝のなかにひっかかっていた。(中略) 風は強く、冷たい風だった。波が砂の岸辺に打ち寄せていた。一行の一人、誰だか定かではない、それはスチュアートだったかもしれない、彼にならそれくらいのことではあるだろう、とにかくその一人が水に入り、少女の何本かの指をつかんで、うつ伏せのまま岸辺のほうまで引っ張って浅瀬まで運び、ナイロンのコードで手首をしばってそれを木の根にくくりつけたのだ。そのあいだ中、ほかの男たちの懐中電灯の光が少女の体のあちこちを踊るように照らし出していた (*Where*, 215)。

後半の「指」にまつわる具体的描写は、クレアの想像力が夫の話の枠を突き破って奔放に状況の再構成に向かっている例だろうか。Campbellは、神経生理学者のオリバー・サックスの言葉を引き合いに出しつつ、クレアは「釣り旅行で何が起こったのか知ったとき」「刺激に対する固有受容、つまり基本的なあたたかいアイデンティティの土台」を失ってしまう、と論じている (38) が、この話を聞いた後、前夜に性交渉を行ったときのことが以下のように彼女の頭によぎる。

「なぜ昨日の夜、そのことを教えてくれなかったの」私は尋ねた。

「なぜって……ただなんとなく、だよ。どういう意味なんだ？」彼は言った。

「わかるでしょ」私は言った。私は彼の両方の手を見た。太い指、毛におおわれたこぶしが動いて、今、たばこに火をつけようとしている。この指が、昨晚私の体の上を動きまわり、私のなかに入ってきた指なのだ。 (*Where*, 218)

彼女はここで、彼に対して大きな生理的嫌悪を感じていると同時に、彼を認識する際も、彼を人格としてとらえるというより、彼の死体発見時についての話のなかに出てくる少女の「何本かの指」という身体的／性的なディテールにオブセッションを感じている。死体発見のシーンの引用部の最後、男たちの懐中電灯の照らし方の表現にも明らかなように、このシーンを再構成しつつ、クレアには、自分は性的な興味の対象として消費され、なぶりものにされているだけなのではないか、という感覚が生まれているのである。

それ以降も彼女は夫に対し、あるいはほかの男性に対し、性的な脅威を感じ続ける。少女の身元がわかり、思い立って少女の生まれ故郷の町サミットでの葬式に弔間に向かおうとする途中で立ち寄ったガソリンスタンドでは、一人の従業員がなれなれしく車体によりかかってくるのが気になって仕方がないし、もう一人の男がそのタンクに細いホースを挿入して液体を送り込んでいる様子など、やはり彼女は性的な暴力の空気をつよく感じている（*Where*, 230-31）。このように、少女の事件の後、クレアは少女の恐怖を想像することを通して世界を見るようになっており、男性とのやりとりのすべてが想像上の「レイプ」の文脈でとらえられつつ、現実と想像の境界が明確ではなくなってしまっている、というように確かに思える。

## 2 「レイプならば理解しやすい」

しかし、少女のレイプ殺人事件（と思しき事件）がクレアの感じている不安の「引き金」となっていることはおそらく間違いない一方で、以下に述べるように、その事件が、どのような意味で、またどこまでこの物語におけるクレアの精神の不安定と本質的に関係があるのか、ということは、実はそれほど単純ではない。

物語の途中、彼と話し合う必要を感じた彼女は、近所に住む夫の母親の

“We will go on and on and on and on”

ところに息子を預けて夫をドライブに誘い、二人で近くの貯水池へと向かう。エヴァソン・クリークが流れこむ池のほとりで二人缶ビールをあげ、むかし彼女の故郷で起こった同種の事件について話しながら、彼女は以下のような感覚、ビジョンを得る。

「奴ら、無罪だって言ってたわ」

「誰のことだい？ 何の話？」

「マドックス兄弟のこと。私が育った町のすぐ近くで、アーリーン・ハブリーっていう女の子を殺して、頭を切り落としてクレ・エラム川に死体を投げ込んだの。同じ高校の生徒だった。まだ私が少女だったころのこと」

「いったいなんの話だ」彼は言う、「いいかげん、そんな話はやめろよ。おれにも我慢の限度ってものがある。なんなら試してみてもいいんだぜ。なあ、クレア？」

私は小川を見つめる。私は池のほうに流されていく。目は開けたまま顔を下に向け、川底の石についた苔を見つめているうち、やがて湖にたどりつく。そよ風に吹かれて体の向きが変わる。何も変わりはない。いつまでもいつまでもいつまでもいつまでも、日々は続いていく。今だって、まるで何も起こらなかったかのように、すべては続いていく。私はピクニック用のテーブル越しに彼の顔をじっと見つめる。あまり一心不乱に見つめるので、彼の顔から表情が消える。(Where, 220-21)

ベティ・フリーダンの『女らしさの神話』中の有名な一節（「得体のしれない悩み」）を想起させつつ、被害者の女性に自らの境遇を重ねることで、クレアが一種の人格解離の状況に陥っていることがよくわかるパッセージ

ではあるが、その一方で、カーヴァーの作家としてのキャリア全体を見渡す視点に立ってみれば、ここに見える、毎日が同じことの繰り返しで、何か事件が起こっても本質的には何も変わらず、それが続いていく、という日常への囚われの感覚じたいは、男性／女性にかかわらない、むしろカーヴァー作品全般によく見られる人物たちの存在論的な不安の表明の典型例でもあることに気づくだろう。たとえばエッセイ「ファイアズ」の以下のような文章はどうだろうか。

1960年代の中ごろのことだが、私はアイオワ・シティーの混んだコインランドリーのなかにいた。5回分か6回分の洗濯物を抱えていた。大半は子供の服だったが、なかにはもちろん我々自身の服も混じっていた。私と妻の服だ。妻は、その土曜の午後には大学のアスレチック・クラブでウェイトレスとして働いていた。私はもろもろ家事をこなし、子供たちの面倒を見る係だった。(中略) おわかりいただけるだろうか、私はその店で洗濯物の山を抱えて、もう30分かそこら、あたふたと順番待ちをしていたのだ。(中略) そのとき、涙が出そうなほど切羽詰まったフラストレーションのなかで、自分がこんなふう感じたことを記憶している。二人の子供を持っているという事実には比べたら、俺の身にこれまで起こったどんなことだって——冗談じゃなく、本当にどんなことだって——屁みたいなものだし、意味のないものだし、どうでもいようなことなんだ、と。この先もずっと、俺はあいつらと一緒に生活し、こんな風に絶えず重荷を背負わされ、永遠に足を引っ張られ続けるのだ。そんな状況から逃れることはできないんだ、と。(Fires, 32)

一読、ジェンダーの違いによる差異はあれども、本質的には先に見たクレアの嘆きとほぼ同種の嘆きであると言ってよい。ある徹底した自己劇化



の意図のもとに偏向した現実認識が露悪的に語られてもいるゆえ、作家の言葉を額面通りにとらえるわけにはいかない<sup>2)</sup>としても、このような無力感が男性である作家自身の想像力のどこかに確かに横たわっていたということは、この作品を読解するに際してもやはり銘記しておくべきことだろう。

そうであれば、改めて、この作品における、女性として男性に組み敷かれ、搾取されることの傷と、カーヴァー作品の男性人物一般に頻繁に見られる得体のしれない日常の閉塞感のもとでじわじわとその身をえぐられていくような存在の傷とは、もともと別々のものではなく、実は男性／女性を問わず、アメリカ人の存在の底部に刻まれた同じ傷がそれぞれのジェンダーが置かれた状況のなかで別々の顕れを取ったものに過ぎないのではないかと問うてみるができる。

そういえば、確かにクレア自身、少女の殺人事件に関する新聞記事を読んだとき、次のような述懐をもらしてもいた。

死体の身元は依然不明だ。搜索願も出ていない。彼女がいなくなったことにどうやら気づいていないみたいだ。しかしこの24時間、人々は死体を検査し、何かを差し込み、切り刻み、長さや重さを計り、元通りに並べて縫い上げ、正確な死因や死亡時刻を調べ上げているのだ。そしてレイプの痕跡を。きっとみんな、レイプだといいのにと思っているはずだ。レイプなら理解しやすいのだ。(Where, 222)

「レイプなら理解しやすい」——まるで、本当の問題はいわゆる「レイプ」ではないのに、と言わんばかりのクレアの口吻である。実際、すでに述べたように、この少女の死因については不明なところが多く、作品のなかでも、彼女が実際にレイプして殺されたのかどうか、実は最後まではっきりとは言えないところがある。この事件が起こる前から、彼女は頻繁な「頭

痛」(Where, 224)によりしばらく入院した経験もあるのだし、たとえば「レイプ殺人」が主題となっている点においてこの作品のコンパニオン・ピースとも言える「女たちに出かけるって言うてくるよ」によれば、そもそも「レイプ殺人」とは、男性による女性の性的搾取であると同時に、アメリカ社会における白人男性の置かれた状況と、そのなかで彼らをむしばむ精神の閉塞と崩壊がある種の複雑な因果関係のもとに形をとって顕れたものでもある。

もちろん、これまでの批評は、今回の事件はこれまでのクレアの生活における状況、ひいては当時の女性一般の置かれた状況がいか「レイプ的」であったか、ということを知るみに出したのであり、彼女の「頭痛」も、まさにそのような閉塞状況に自ら無自覚だったゆえの痛みだったのだ、と考えてきた<sup>3)</sup>。しかし、上に引用したパッセージは、そのこと自体、つまりこの作品のすべてをそのようにいわゆる「レイプ」「女性の性的搾取」の文脈のみで説明しようとする姿勢に再考を促す。

### 3 アメリカ人の「嫁姑問題」

ここで注目したいディテールが三つある。一つは夫スチュアートの母とクレアとの「嫁姑」関係ないし、前節の最後に少し触れたクレアの過去の問題であり、また葬式に行く準備をするために立ち寄った美容院のミリーという女性との関係の問題、もう一つは葬式で出会った中年の女性との関係の問題である。この三つは、私見の及ぶ限りこれまでこの小説に関する議論のなかでまともに注目されたことはないので、検討の余地は十分ある<sup>4)</sup>。

クレアの父親は「小さなカフェ」を営んでおり、そこでは母親が「ウェイトレス兼レジ係」をしていたという。さらりと書かれるが、これはつまり彼女が中産階級でも労働者階級でもない、小商店の経営者などが属するとされるいわゆる「旧中間階級」の出身であることを示している。母親が

ウェイトレス兼レジ係というのだから、いわゆるブルーカラーではないが、暮らし向きの裕福ではない、典型的なカーヴァー・カントリーの住人と考えてよいだろう。中学から高校と「まるで夢のなかにでもいるかのよう」に過ごしたのち、一、二年後に秘書の専門学校に通ってから電機会社の受付となり、その会社の技師であるスチュアートに見初められて結婚することになった。

現在の彼女は、次節で論じる美容院での振る舞いや義母の暮らし向きに鑑みれば、社会的には中産階級に属すると言ってよいだろう。しかし彼女にとって「過去のことはすでに記憶からすり抜けていたし、未来のことも想像できなかった」。結婚後五年経ったころ、やはり今では何だったのか思い出せない理由で「ひどい口論」になったことがあり、その際にスチュアートが「このままだと、いつか暴力沙汰になるぜ」と言ったことだけはよく覚えている。そのことと関係があるのかどうかはわからないが、決まって午後四時になると頭痛が起こるので、夫の勧めで医者に診てもらい、結果入院することになった。そのとき、クレアのいない家庭で夫の母親が子供の世話をするために田舎のオハイオから出てきたが、クレアは二、三週間で「すべてをだめにして」、家に帰ってきてしまう。夫の母親はそのまま町のはずれにマンションを借りて住んでいるが、以来、クレアは義母が何かのときのために「待機している」ように感じている (*Where*, 223-24)。

以上がこの物語において与えられるクレアの「過去」についてのすべてなのだが、ここまで過去のことを「思い出せない」というのはどういうことなのだろうか。「ひどい口論」云々も、それだけではあまりにも舌足らずの物言いである。小さなカフェを営む家族のもとに生まれ、電機会社の技師と結婚したことと、その後の「ひどい口論」「この事件 (“affair”）」というようなあいまいな言い方でしか表現されない事件にも関係していると思われる彼女の精神の危機(入院、頭痛)とが、有機的に結びつかない。

ただ、「義母」の存在についてのパッセージに注目するとどうなるか。なかでも特に気になるのが、上にも紹介した「すべてをだめにして」という表現である。少し意味がとりにくいが、病気が発覚した当時、家庭運営の危機ともなるクレアの入院に際して最良と思われるアレンジをスチュアートとその母とで実行に移したのだが、そのアレンジをすべて「無駄にする」ようなかたちで、クレアは入院を二、三週間で切り上げて帰って来てしまった、という意味になるだろう。家庭運営上のアレンジというのは、はるばるオハイオからの母の滞在のことである。現在義母は「まるで待機しているかのように」町の反対側に住んでいる、という穏当でない表現もあるが、この表現もこの解釈のときに最もよく意味が通るだろうし、幾人かの評者がそのように読んでみている (Leypoldt 328; Hall 70)。つまり、クレアはここで義母の視点を想像し、あえてその視点に半分同化して自らの行為を自嘲的に語っているわけである。

義母の存在については、その後、夫と事件についてじっくり時間を取って話すために子供のディーンを義母に預けに行くところで、以下の言及もある。

ディーンと私は車で町を抜け、スチュアートの母親の家に行く。彼女はプールとサウナのついたマンションに住んでいる。彼女の名前はキャサリン・ケーン。ケーンという名前は私と同じだ、信じがたいことのように思えるけれども。ずっと昔、彼女は友達からキャンディと呼ばれていた、とスチュアートは教えてくれた。彼女は背の高い、白っぽい金髪の冷たい感じの女性だ。私には、いつも何かを裁いているような印象がある。(Where, 219)

カーヴァーの登場人物としては珍しいことだが、クレアの夫のスチュア

ートは、その母がこのように「プールとサウナ」付きのマンションに住んでいると語られているところから見るに、いわゆる中産階級のなかでも上層近くに属すると思われる家庭の出身であるが、このことは、彼女の過去の記憶の曖昧さにもどこかで関係してくる問題かもしれない。クレアは、このような出自を持つスチュアートと結婚するなかで、無意識のうちに自らの階級的出自を、つまり父と母の記憶を意識下に抑圧しようとしてきたのかもしれないからである。

そのようなことを考えつつ、その直後の、義母の名前が「ケーン」であるのが「信じがたいことのように思える」というセリフの意味を考えてみるとどうなるだろうか。いったい、彼女はこの事実の何が「信じがたい」というのか。それならば、彼女はいったい自らの名前について何を「信じているのか。

文化人類学者の箕浦康子は、特にアメリカ合衆国の事情を念頭に置きつつ、「欧米では（中略）結婚とはあくまでも個と個の結びつきで、ただ一つ愛という強い絆で結ばれるものである」という結婚観が強い」（35）と述べる。「個」という概念はきわめてプロテスタント的な宗教性を前提にするヨーロッパ／アメリカ的な概念なので、その意味では、クレアもまさにアメリカ人の典型として、結婚というものは、いわゆる「ロマンチック・ラブ・イデオロギー」に基づいた、「クレア」という「個」と「スチュアート」という「個」との「愛」を基盤にした、一対一の聖なる（つまり神の存在を媒介にした）結びつきである、と「信じて」いることになるだろう。

しかし、事実としては、クレアが「ケーン」という姓を持つスチュアートと結婚することによって「ミス・ケーン」となっているのは、そもそもこの義母（と、ここには出てこない義父）の姓こそが「ケーン」だったからにはほかならない。そもそもスチュアートが彼女の目の前に現れてこのように存在しえているのは、まさに上述の「箱」に描かれているようなかたち

で、子供時代のスチュアートが父や母とともに濃密な時間を過ごしつつその生存を保証され、相応の——男女の性愛に勝るとも劣らない、あるいはそれ以上の根源的な意味を持つかもしれない——ケアとともに育てられてきたからである。上記のクレアのセリフが示すのは、クレアには、スチュアートとの関係を考えるに際しておそらく「個人としての（現在の）スチュアート」しか見えておらず、そのようなスチュアートの過去の総体——「義母」はその象徴である——への実感を伴った理解や想像はほぼなされていない、ということである。クレアの場合、この事態はおそらく自らの過去についても同様に当てはまるのではないかと思われる。

たとえば後期の「箱」という短編では、いわゆる「嫁姑」の敵対関係が正面から描かれている。夫をめぐる嫁（夫の妻）と姑のあいだのライヴァル関係において、夫が妻とのアメリカ的生活を選び、最後に姑（自らの母）に別れを告げる物語なのだが、物語全体としては、夫（あるいは妻）とその両親とのあいだの精神的／情緒的なつながりは、夫（あるいは妻）の過去の総体そのものなのであって、通常のアメリカ社会において想定されているものよりもはるかに複雑かつ情緒的に重要なものであるが、アメリカ的な生活様式を維持するためには、人間は「一対の夫婦」となって古い家にまつわる記憶を暴力的に切り捨てて新しい家庭を一から始めねばならず、それに伴う痛みは関係者全員にとって計り知れないものとなる、ということをしりげなく告げる<sup>5)</sup>。

そう思いつつ、この場面の描写の続きをさらに見てみよう。

事件のことを義母に手短かに小声で説明し（まだ新聞を読んでいなかった）、夜に子供を迎えに来ることを約束した。「水着も持って来ています」と私は言う。「スチュアートと二人で話し合えないといけないことがあります」とあいまいに私は付け加える。義母は鼻眼鏡の上から見上げ

“We will go on and on and on and on”

るように私をじっと見つめる。それからうなずき、ディーンのほうを向いて「こんにちは、私のかわいい人」と言う。彼女はかがんで両腕で彼を抱きしめる。私がドアを開けて出ようとする、また私のほうを見る。何も言わずに私を見る、あのいつもの見方である。(Where, 219)

ここでディーンはもちろんクレアの息子なのだが、義母の「こんにちは、私のかわいい人」という言葉から、ここではむしろ義母の息子となっているように見えるし、そう思えば、クレアがすぐにドアを開けて出ようとしているのも、2人の様子を見て夫スチュアートの子供時代を想起させられる(ることで自らの地位が脅かされ)るようで居心地が悪いから、ということのみならず、自らの母との(今は忘れてしまっていて、できれば思い出たくない)関係も想起させられるからではないのか、というようにも思えてくる。それはつまり、「箱」の妻ジルとは少し違って、義母とのあいだの夫／息子をめぐり一種のライヴァル関係のなかで、クレアは自らの生き方における何かを義母から問い詰められているように感じ、それを疎ましく感じながらも、その非難のなかに否定しきれない真実が含まれているように感じられているためでもあるように思えてくる。

#### 4 〈母なるもの〉への渴望

以上のようなことを確認したうえで、以下、二つの特別な響きを持つくだりを見てみたい。すでに述べた通り、これらの個所はこれまでのこの作品の批評においてほぼ注目されたことがない箇所である<sup>6)</sup>が、私見では、この物語中で最も重要な意義を持っている。まずは被害者の少女スーザン・ミラーの葬儀が行われることを知ったクレアが、会葬準備のために美容院に行き、爪の手入れをしてもらいながら従業員の一人の女性(ミリー)と話をするところである。

私は雑誌を膝に置いてドライバーをかぶり、ミリーに爪の手入れを  
してもらおう。

「明日、お葬式に出るの」かつてそこで働いていたある女の子につい  
て少し二人で話した後、私は言う。

ミリーは顔を上げて私を見て、また私の手の指に視線を戻す。「それ  
はご愁傷さまで、ケーンの奥様。ほんとうにお気の毒で」

「若い女の子のお葬式なのよ」私は言う。

「それは何よりおつらいお話です。私も小さかったころ妹をなくし  
て、いまだにつらくて克服できていません。なくなったのはどなたで  
す？」しばらくして彼女は言った。

「娘さんよ。そんなに親しくしていた子ではないけど、それでもね」

「なんということでしょう、本当にお気の毒に。でも、そういう場に  
ふさわしい感じにして差し上げますので、どうかご心配なく。こんな  
感じでいかがですか？」

「ええと……うん、いい感じね。ねえ、ミリー、これまで、誰かほか  
の人になりたいと思ったこと、ある？それか、まったく誰でもなくな  
ってしまいたい、とか。単純に、いなくなってしまう、この世か  
ら完全に消えてしまいたい、なんてね」

彼女は私を見る。「そういう風を感じたことはないと思います、たぶ  
んないです。ええ、ないですね、もしも誰かほかの人間になったら、  
きっと昔の自分のことが好きになれないだろうと思いますから」彼女  
は私の指を握りしめて、しばらくのあいだ考え込んでいるようである。  
「わかりません、ちょっと本当に……。さあ、そちらの手も貸してくだ  
さい、ケーンの奥様」(Where, 228 下線筆者)

この場面にみなぎる、特に下線部の絶妙の間合いの感覚はどうだろうか。



「ミリーに爪の手入れをしてもらおう」のところは、原文では“let Milly do my nails”となっており、これは「ミリーが私の爪を手入れしようとするにまかせる」ということである。もちろん実際は、クレアからの要求に応じつつ、金銭的報酬によって対価的にミリーがサービスを提供しているだけではあるのだが、心理的には、むしろミリーが自らの意思で（つまりケアをしてあげたいという意味、すなわち積極的な愛情をもって）進んでクレアの爪の手入れを行おうとしてくれていて、それを自分が許可している、というようにクレアが感じている、というニュアンスとなる。その物理的な体の位置関係もふくめ、「ケーンの奥様 (Mrs. Kane)」というかたちであくまでも敬称を崩さないミリーのスタンスとあいまって、階級上の違いをお互いが踏まえているがゆえの安心感がこの二人のあいだにあるように思える。

さらに、クレアからのどこか哲学的な難問に対しても答えをはぐらかさず、しばらく熟考したうえではっきりと自らの考えを表明するミリーの落ち着き、「妹をなくした」という悲劇的事件の向こうにさらなる人生の悲しみを感じさせる物腰の柔らかさ、クレアへの配慮に満ちた物言いと深い洞察は、自らの運命に対する潔い諦観とともに、彼女が相応の年齢と経験を重ねていることを物語ってもいる。クレアと同じ「女性」というジェンダーであることも、クレアの安心感の醸成に大きく貢献するだろう。先述のように、この物語を通して夫のスチュアートにはたくさんの同性の友人がいるのに、妻の彼女には一人も同性の友人がいない。だからこそ、このような場面におけるそのようなミリーとのやり取りのなかで、クレアはおそらく人生ではじめて、適切な人に、何か得難いかたちで自らの存在をしつかりと受け止めてもらっている、という安心感を得ることができており、その結果、自らのアメリカ白人としての人生のあり方の根本に関する重要な示唆を自然に受け取ることができるようになっていくように思われるのである。

たとえば中期の「ガゼボ」という作品には、メキシコ系のファニータという若い労働者階級の女性が登場する。妻と共同でモーテルを経営している主人公の白人男性ドゥエインは、何かにつけて優秀な妻ホリーに頭が上がり劣等感に苛まれているため、やがて男としての名誉の回復を求めるようにファニータのもとに通うこととなるのだが、そのファニータは、まさにここでのクレアに対するミリーを彷彿とさせるように、ドゥエインのそばに跪いて優しく「爪の手入れ」(*Beginners*, 27) をしてくれるのである。ここで、おそらく白人男性であるドゥエインが自らよりも階級的・人種／エスニシティ的に「格下」のファニータとの不倫によって与えられているのが、いつも彼を批判的な目で見ている妻からはどうしても彼が感じることのできない、〈母なるもの〉の安心感であることは明白だろう<sup>7)</sup>。作品を読む限り、この安心感は、彼の存在の維持にとって非常に重要なものであるように見える。

女性を「母」という役割に還元して見ようとする男性の、しかもあからさまに人種・階級的な格差を利用した差別性がそこうかがえることは疑い得ないし、それを批判的に見ることの重要性はいくら強調してもしすぎることはない。しかし一方、この「ガゼボ」や「女たちに出かけるって言ってくるよ」などに鑑みつつ、「足もとに流れる深い川」の上記のシーンや前節で見たスチュアートの母の意義、作中に頻出するスチュアートとクレア双方の突発的で抑えがたい暴力の意味などを考えてみれば、これらの作品が問題化しているのは、そもそも男性、女性にかかわらず、アメリカの白人は、いくつになっても、すべてをありのままに受け止めてくれる〈母なるもの〉をこころのどこかで切実に求めざるをえないような傷のある種の深刻な病としてその存在の中心に抱えており、その癒しがどうしても与えられないようなとき、彼／彼女は死に至る、あるいはときには殺人に至るまでの暴力を引き起こすところまで追いつめられてしまう可能性がある、

ということなのではないかと思われてくる。ミリーの人種は不明なのだが、一九七〇年代中期のアメリカ西海岸地域のネイリストであることからベトナム系である可能性はあるし、クレアとの会話の内容から黒人あるいはヒスパニック系である可能性もある。そのような非西欧的、非白人的な雰囲気を持った女性が、ここでまさにそのような〈母なるもの〉の化身となって、現れるべくしてアメリカの白人女性であるクレアの前に現れ、自らが本当に求めてきたもの（しかしどうしてもそのようなものとしては意識できなかったもの）の存在をほのめかしているのかもしれない、ということである。

クレアの夫スチュアートは、その義母との濃密な関係からも類推されるように、おそらくこれまでクレアにはいわゆる「母の代理」たることを求め続けてきているだろうし、彼女もそれにこたえるかのように、物語中何度も彼に「哀れみ」をかけている（*Where*, 215; 221; 236）。クレア自身、「伝統的」な女性の役割として自ら義母のようなスチュアートの〈母〉、あるいは同じ意味において息子ディーンの〈母〉となることを期待されるなかで、おそらく愛する彼らのためにできれば自らもそうなりたいと願いながら、どうしてもそうなれず、そのことでおそらくは自分自身と激しく闘い、傷つき、疲れ果てている。そのような闘争のなかで、彼女自身、心の底ではいつもそのような自分自身を無条件に優しく受け入れ、傷を癒してくれるような〈母なるもの〉を必要としてきたことだろう。夫スチュアートにそれを受け止め、癒すことができるだけの力があれば、どんなによかったらうか。しかし、夫にはその力がない<sup>8)</sup>。そのようなことを話すことのできる同性の友人もいないように見えるなか、彼女の孤立状況は極まっている<sup>9)</sup>。夫の暴力行為に対抗するように高まる暴力的衝動も抑えられない。〈母なるもの〉がどこにも見当たらないのである。

## 5 アメリカのイヴ, トクヴィルの見た民主主義の闇とその癒し

比較文学者の平川祐弘は、プロテスタンティズム（ピューリタニズム）中心の精神的風土ゆえに「マリア信仰」が希薄なアメリカ合衆国のことを「マリア様がない北アメリカ」と呼びつつ、以下のように述べている。

私どもがイタリアで暮す日々を感じる、なにか母性的なるものが私ども異邦から来た異教徒をも優しく見守っていてくださる、という温かい感じが北アメリカにはおよそ欠落している〔…〕。(中略) アメリカでは他人に全面的にすぎることはできない。全面的に世話してもらうことは望めない。一人前の人間が他人に依存し、甘えることは許されない。各個人がindependentな個人として生きることが生活のルールの基本であるから、dependency, 言い換えると人にすぎることは、無言のうちに相手の好意にすぎることは許されない。(680)

アメリカ合衆国における〈母なるもの〉の欠如の問題は、かねてからさまざまな白人男性文学者がそれぞれの立場から考察を加えてきている<sup>10)</sup>。その傾向がカーヴァーにも強く見られることは、後期の「熟」「シェフの家」などによく表れている<sup>11)</sup>。伝統的に、アメリカ白人男性は「歴史から解放され」「独力で困難に立ち向かう」ような「アメリカのアダム」(Lewis 5) にたとえられてきたが、それは祖国を捨てた移民たちが乾坤一擲、過去を脱ぎ捨てて新たに過酷な資本主義社会ですべてをゼロから始めるために必要だった、極めて特殊なアイデンティティのあり方であると言ってよい。

そのような「アメリカのアダム」を支えるのが「アメリカのイヴ」、すなわちアメリカ白人女性である。クレアも、そのように過去にとらわれない純粹無垢な「アメリカのアダム」たる夫にふさわしい人格を持った純粹無

垢な「アメリカのイヴ」になるべく、両親のみならず社会全体によって、女性に許された範囲で、幼いときから自立への意思やセルフコントロール能力の（強制的）涵養とともに、資本主義社会のなかでの最大限の成功を目指して過去を積極的に脱ぎ捨て、より高次の自己へと到達することを強く奨励され続けたことだろう。通常、これはもっぱら白人男性のみにあてはまる特権的なイデオロギーであり、白人女性のほうは独立した個人としての価値を与えられず、もっぱら男性に従属して搾取される側に立たされる、とされることが多いし、そのような面はもちろんある（クレアの場合もそうである）。ただ、それは決して、アメリカ白人男性の成長に関するこれだけ基盤的なイデオロギーが、白人女性の成長自体には強く影響しないで行われる、ということではない。彼女も「アメリカ白人」であることに変わりはないからである。

つまり上記の平川を理解によれば、アメリカ白人の子供は、成長の早い段階で、男の子も女の子も、自らをありのままに受け入れて労わってくれる〈母なるもの〉から暴力的に引きはがされ、過去を忘れるよう強制され、それによって「他人に依存し」「甘える」ことが「許されない」「個人」となることを余儀なくされる、ということになる。これは近代社会の母子関係の一般的なモデルでもあるが、歴史的に「男らしさ」が特に強力に必要とされてきたアメリカ社会の場合、その暴力性も著しく強くなることが推測されよう。その後の成長のすべての段階においても、アメリカ的な資本主義社会のなかに投げ込まれた孤独なアメリカのアダム達は弱肉強食の戦いを強いられ、「生産性」の高低によって値踏みされ、なぶられ、排除される恐怖のなかで、勝者／敗者の差、あるいは階級の差による偏差を伴いつつも、それぞれがさらなる傷を負っていく<sup>12)</sup>。「ヒトが、「市場」にとって労働力資源としか見なされないところでは、「市場」にとって意味のあるヒトとは、健康で一人前の成人男子だけとなる」（上野 16）。

ただ、成人男性は、やがて運よく配偶者の女性と出会うことができれば、それによって〈母なるもの〉とのつながりを幾分なりとも回復する——女性のさまざまな犠牲のもとに——回路が開かれることもあるだろう。しかし成人女性は、ほぼ自らが〈母なるもの〉となることを要求されるばかりなので、上記のような幼少期における〈母なるもの〉とのつながりの断絶状態は夫婦関係においてもそのまま放置されるばかりか、その後の家父長制のもとでの犠牲によって傷はむしろ深まるばかりである。それでは、アメリカの白人女性を癒すのは一体誰になるのか——。

前節の美容室のシーンでクレアの言う「誰か他の人間になりたいと考える」ことは、自らの意思によって自らを作り変えたいという、いわゆる「アメリカン・ドリーム」思想そのものの表現であって、彼女自身のこれまでの生き方の基本姿勢と考えてよいだろう。それに対してミリーの言う「[ほかの人間になれるとすると]昔の自分のことが好きになれなくなるかもしれない」というのは、仮にそのような自己変革が可能だったとしても、ひとたびそれが可能となってしまうと、〈母なるもの〉に象徴される「昔の自分」にまつわるもろもろは不要なものとなり、疎まれ、忘れられてしまうほかないだろう、そのような人生は私には考えられない、考えたくない、ということだろう。ミリーには、忘れてはならない「死んだ妹」がいるのだから。

かつてアレクシ・ド・トクヴィルは、デモクラシーを国是とするアメリカ人の精神に関して以下のような主旨のことを述べた。

「デモクラシー」社会に生きる個人は、日々変化するもの、目に見える物質的対象にのみ関心を向けやすい。というより、そのような変化を素早く見て取り、時に流されつつも、そこでの機会を何とかつかもうとする努力なしに、人は生きていくことができない。しかしながら、

“We will go on and on and on and on”

ひとたび、そのような日々の変化の奥底にある空虚を見てしまった瞬間、そのような個人は精神的な暗闇とその前に立ちすくむ無力な自分の姿を見るのである。(宇野 84)

ミリーに「あなたは、消えてなくなっていきたいと思ったことがあるか」と尋ねるアメリカ人クレアは、まさに上記のような自己変革の夢——おそらく、スチュアートとの結婚によって愛を実現し、過去の自分とは違った新たな自分に生まれ変わって子供を育て、名実ともに階級上昇を果たす、というような——を抱いて「日々の変化」を「素早く見て取り」、「そこで機会をなんとかつかもうとする努力」に邁進することで、過去の自分を一度決定的に脱ぎ捨てている。しかし、トクヴィルによれば、それは存在の「奥底」に得体のしれない「空虚」を作ることでもある。何らかの事情によって「日々の変化の奥底にある空虚を見てしま」うと、まさに、よるべなく川面に浮かんで流れ去っていくほかない存在としてしか自らのことをイメージできなくなる。

ナッチーズ川を流れる少女の死体が「裸」であったことは、だから決して性的な意味のみを持つものではない。少女の死体は、つまり、伝統や故郷のネットワーク、宗教など、人の存在がよって立つ基盤——それをトクヴィルは「権威」と呼んだ(宇野 84)——を脱ぎ捨て、まったくよるべない〈裸〉の姿になってしまった〈民主的人間〉としての〈アメリカ人〉の姿そのものなのである。クレアの入院やその他の逸脱行動／暴力衝動は、まさにそのような、これまで脱ぎ捨ててきたとばかり思ってきた「甘え」への渴望とその挫折に大きく関係しているものと考えられよう。

美容室のシーンでクレアがミリーとの会話によって想起させられていることをふたたびあえて私の言い方で言葉にすれば、次のようになるだろうか。自分は、なぜ自分自身の過去のことをこれほど思い出せないのか<sup>13)</sup>。

ミリーのような人物は、「毎日が同じように続いていく」ことを、「耐えられない」などと思うだろうか。むしろ、(おそらくはさまざまな社会的差別の存在ゆえに)亡くなった妹に代表される過去のことを忘れずに、その妹が生きられなかった分、「毎日が同じように続いていく」ことの素晴らしさをこそ噛み締めるのではないだろうか。それなのに、自分はなぜそのような思いにとらわれてしまっているのか。それは、人の生き方として、どこまで「持続可能」なものなのか。

でも、自分には、忘れてはならないような「亡くなった妹」などいない——クレアはそう思ったかもしれない。しかし次節で見るように、物語は、実はそうでなかったことを彼女に突きつけるのである。

ここで見逃せないのは、クレアのそのような渴望とその挫折が、思わぬところに暴力的なかたちで「癒し」を見出そうとしていることである。美容室でミリーと話をした日の夜、葬式に行く前日のこと、夫とは離れて一人でソファで寝ているクレアは、眠れずに息子ディーンの部屋に行き、そのベッドに無理矢理に入って彼を抱きしめる。

夜になってもまだ起きていて、風のせいで門扉が立てる音を聞いている。起きているのが嫌で、目を閉じたまましばらく横になっている。結局起き上がり、枕を抱えて廊下を歩いていく。ベッドルームではこうこうと明かりがついたまま、スチュアートが口を開けて荒い寝息を立てている。私はディーンの部屋に行き、彼のベッドに入る。彼は眠りながらも私の場所を空けてくれる。私はしばらくそこで横になり、そしてディーンの髪に顔をうずめるようにして彼を抱きしめる。

「どうしたの、ママ？」彼は言う。

「なんでもないわよ、坊や。また眠りなさい。なんでもないから、大丈夫」(Where, 229)



息子ディーンのそばに体を寄せて母親らしい言葉をかけているつもり  
のクレアは、眠っている息子を起こしてまでベッドに入っているの  
で、実は自ら傷の癒しを彼に求め、むさぼっている。この場面に象  
徴されるようなかたちで、おそらく彼女は日常的に、自らの思い通  
りになるディーンにこのようによりかかり、有無を言わずにそれ  
を受け止めさせることで、どうか日々をやり過ごすことができる  
だけの精神のバランスを得ていると思われる。ディーンの心は一  
切描かれていないので、実際のところ彼が何を思っているのかは  
わからない。しかし、彼は突然ベッドに入ってきたクレアに場所  
を空けたうえで、「どうしたの、ママ?」という気遣いの言葉を口  
にする。「なんでもないわよ」「大丈夫」などと言われているが、  
「大丈夫」であるはずなどないことが、このような気遣いのできる  
子供にわからないはずはない。事実、眠りを妨げられたことへの不  
平を訴えても不思議ではないところ、ディーンは決してそうしな  
い。彼が何も口にしないこと自体が、クレアにとっての癒しとな  
っているのである。しかし、これが子供にとってどれだけのエネ  
ルギーを要するふるまいであるか、なぜそのようなふるまいが可  
能になるのか、クレアにははっきりと想像が及ばないようだが、  
そのような「重荷」を背負わされることは一種の虐待でもあり、  
癒しのネタにされる、という意味では一種のレイプでさえもある。  
実際、スチュアートは次のようにも言っている——「お前はフェア  
じゃない。俺たちのどちらにとってもそうだよ。あるいはディ  
ーンにとってもそうだ。少しはディーンのことを考えてくれ。俺  
のことを考えてくれ。たまにはてめえ以外の人間のことを考  
えてみろよ」(Where, 221)。おそらくスチュアートには、そし  
て無意識的にはクレア自身にも、ディーンの様子に何らかの異  
変が感じられているのだと思われる。

ディーンが今回の事件の性的な側面に興味を持っている様子を目に  
すると、クレアはオブセッシブな暴力の匂い(いわゆる「揺さぶり」)  
とともにそ

れを抑えこもうとする (*Where*, 225)。自らの傷の癒しへの渴望とその挫折による男性中心主義社会への怨嗟の力が、こうして独特のピューリタニズム的な性の抑圧の影響のもと、成人同士のあいだの原理的な平等を旨とするアメリカ社会のなかにおいてだからこそ、最も近くにいる自らよりも弱い立場の存在に唯一のはげ口を見つけ、癒しを求めて暴力的エネルギーを集中的に注ぎこんでいく。アメリカ社会における児童虐待の例がいわゆる先進諸国のなかで飛びぬけて多いことには、おそらくこのような背景もあるだろう<sup>14)</sup>。なんらかの虐待を受けた子供が、将来自ら虐待やレイプの加害者になる可能性は非常に高いとされる<sup>15)</sup>。

## 6 誰が〈少女〉を殺したのか？

### ——アメリカにおけるさまざまな暴力の「関連性」

前節で確認したような意味で、死んだ少女スーザンの故郷サミットでの葬儀のシーンでクレアが目にするのが、地域の精神的中心としての教会、牧師、そして両親をはじめ血のつながった親族と彼女の生まれ故郷の友人たち、近隣の住人たちの不動のネットワークであることは、幾重にも示唆的なものとなるだろう。それらはまさに、彼女がそれまで両親の思い出とともに脱ぎ捨てて忘れるに任せてしまっていた——まさに「水に流して」しまっていた——過去の総体をクレアに思い起させる力を持っている可能性があるからである。そのなかでも、式が終わった後で以下のように彼女に話しかけてくる「びっこをひいた中年の女性」(*Where*, 234)の存在は、クレアにとっての〈母なるもの〉のイメージをまさに体現するものとして特筆に値する。

「犯人が捕まったんですってね」彼女は言う。「なんの慰めにもならないだろうけど。今朝捕まったんですって。ここに来る前にラジオで

言ってたの。この町の人ですよ。思った通り、長髪族ですって」私たちは焼けた歩道を何歩か歩く。人々は車のエンジンをかけている。私は手をのばしてパーキング・メーターにつかまる。磨きあげられた車のフードやフェンダーが太陽の光を照り返している。頭がふらふらする。「その夜、彼女と関係を持ったことは認めたけど、殺してないって言っているんですよ」彼女はふんと鼻を鳴らす。「保護観察つきで釈放ってことになるんじゃないかしら」

「共犯者がいるかも」私は言う。「確かめないと。誰かをかばっているのかも。兄弟とか、友達とか」

「あの子のことは小さなときからよく知っているんですよ」と彼女は話し続ける。唇が震えている。「よくうちに遊びにきて、そのたびにクッキーを焼いてやってね。そして、テレビの前でそのクッキーを食べさせてやったものだわ」彼女は顔を背け、頭を振り始める。涙の粒がその頬を伝って落ちる。(Where, 234-35)

スーザンは、なぜこの女性の家に一人で「遊びに来て」いるのだろうか。母からの虐待を受けていたのだろうか。父はどうしているのだろうか。詳細は不明ながら、前節で述べたことを含め、クレアの子供時代も、いずれこのような父母の不在によって印づけられていたことだろう。そしてそれは何より、彼女にとって自らにクッキーを焼いて食べさせてくれるような母の不在として意識されていたのだろう。彼女の「頭がふらふらする」という仕草が、はるか昔のビジョンがそれとしてクレアに意識され始めていることの衝撃をほのめかす。それを「涙」とともに語るのがこの中年の女性なのであれば、その涙はおそらく、クレアが母親に、すべての力を振り絞って、クレアのためだけに流してほしかった涙である。

同時に、ここには、モビリティを旨とする典型的なアメリカ的イデオロ

ギーのなかにおいてさえ、「夫婦家族」の外で教会を中心としつつ人の暮らしを支えてきた、友人や家族、地域コミュニティの安定的な存在も含意されている。この女性がスーザン・ミラーの幼いころのことを「よく知っている」ことは、この場所が、人の入れ替わりの激しい空洞化したコミュニティではないことを物語っているだろう。それも古い世代によって「長髪族」と呼ばれる新たな若者たち——今回の事件の容疑者もそのうちの一人である——の登場により変質しようとしているようだが、それはこのような田舎町においてもより純粋な〈アメリカ化〉が進んでいくことにほかならない。

しかし、ここでのクレアのなかでの「犯人」のイメージが、「兄弟や友達をかばっているかもしれない」というもの——まさに「出かけるって女たちに言ってくるよ」の世界を想起させる——であることは示唆的である。この表現は、通常はたんに差別的な男たちが組む徒党、いわゆる「ホモソーシャルな連帯」への嫌悪感と怒りの表明としてのみ解釈されてきていると思われるが、一方で、「誰かほかの仲間」「ほかの男たち」などの言い方ではなく、あえて「兄弟」「友達」という言い方を選んでいるクレアのこのころのあり方の機微を示唆するようにも思えるからである。たとえば、クレアはここで、「犯行」は個人の嗜好や差別性、残虐性の問題のみでもなく、はたまた徒党を組んだ男性中心主義社会の構造的な「ホモソーシャルリティ」の問題のみでもなく、どこか「兄弟」や「友人」という関係性に含意されるような人間的な動機があって起こったものでもあるかもしれない、という可能性についても想像しようとしている、というようには見えないだろうか。そう言えば、クレアの高校時代の友人のレイプ殺人犯である「ブラドックス兄弟」もそうだが、この物語においては、スチュアートと一緒に釣り旅行に行った男性の友人たちにもなぜか全員に不自然なほど固有の名前が与えられている (*Where*, 215)。もしもその推測が正しいとすれば、彼

女のなかでは、少女を殺したと思しき犯人（たち）や、あれほど嫌悪感を向けていたスチュアートやその友人たちの心のうちに刻まれた、「きちんとした、家庭を大事にする男」（*Where*, 215）としてのアメリカ白人男性の日常生活に潜む深い傷や苦しみ、悲しみへの想像力が育ち始めている、ということになる。

そのように思われるのも、この葬式の場面において、故郷、友人、両親、地元のコミュニティなど、クレアが経験していることのすべてが、自身によるべき少女から一人の独立した〈アメリカ人〉となるにあたって知らず知らずのうちに抹殺し、水に流してしまった彼女自身のぼろぼろの心へとつながっていくようにクレアに感じられ、そのことによって本格的な「癒し」が始まろうとしている、と見えるからである。彼女はここでおそらく、今回の事件は、女性のみならず、〈母なるもの〉の欠如というかたちで男性を含むすべてのアメリカ白人のところに幼少期から振るわれ続ける深刻な暴力とその傷にかかわるものでもあって、だから男性から女性への性暴力一般にもつながっている、という「関連性（connection）」（*Where*, 234）の感覚に、うっすらとではあれ気づき始めているはずである。いわば彼女は、前節で見たような息子ディーンとの関係における自らの加害者性への気づき——いまだなかば無意識的なものではあるが——に媒介されることで、アメリカ白人的なアイデンティティの成立と維持のプロセスにはらまれた根源的な暴力のメカニズムのなかで力尽き、暴力の行使へと追い詰められていく男性たちへの想像力のほうに向かって、少しずつ動かされ始めているように思う。むしろ、性暴力はいかなる状況においても許されるものではない。しかし彼女と今回の事件の犯人は、その意味ではいわば同じ穴のムジナでさえある。スーザン・ミラーは、幼いクレア自身、つまりミラーにとっての死んだ妹のような、まさにクレアの妹のようなものなのであり、だからその妹を殺したのも、ある意味では彼女自身でもあったのだから。

葬式を終えて家に帰りついたとき、スチュアートの目は赤い。クレアは彼が泣いていたのかと思い、息子のディーンに何かあったのではないかと考えて「胸がひっくり返るような思い」とともに、自分が「何かに怯えている」ことを夫に訴える (*Where*, 235)。ディーンは外にいる、ということを知ってもまだ怯えはおさまらず、何に怯えているのか彼女自身わからないほどののだが、上記の文脈では、この場面以降で彼女の心に起こっていることは明らかだろう。夫との関係は変わらず、むしろ彼女は部屋にカギをかけてますます閉じこもるし、夫の暴力もエスカレートする。業を煮やした夫は、ついにまた義母に家に来てもらうように頼んだことを妻に告げつつ、何度もただ「愛しているよ」(*Where*, 236-37) と繰り返すのみだし、妻もそれを電話で聞いている途中で受話器を置くなど、精神の緊張はより高まっている。

ここで彼女は何に怯えているのか。もちろんそれは、夫の心のことであり、ディーンの心のこともある。特に息子ディーンの心の傷は、すでにおそらく相当深い。そのことに、彼女は衝撃的に気づき始めている。自分たち夫婦のあり方が息子のディーンに傷を与えるようなものでしかなかったとしたら、彼は今後アメリカ人としてどのような人物になってしまうのか。あるいは、夫スチュアートは今後どうになってしまうのか。自分たちはどうになってしまうのか。自分たち夫婦の心構えとふるまいいかんによって家族の運命が大きく変わってくることを、彼女は感じている<sup>16)</sup>。はたして自分たちに関係の修復は可能なのか、どのようにすれば自分たちの傷は、そして何よりもディーン<sup>16)</sup>の傷は癒されるのか、自分たちは救われうるのか——そのような根源的な家族の絆の回復の可能性への問いに比べれば、最後にスチュアートが電話でしきりに口にするような意味での「愛」の存否など、まさに「どっちだっていい」(*Where*, 237)。

スチュアートとクレアは、今すぐにも「アメリカのアダムとイヴ」と

“We will go on and on and on and on”

なろうとすることをやめ、過去にさかのぼって、お互いの来し方行く末を真剣に話し合わなければならない。アメリカ白人として社会や家庭から襲ってきた根深い暴力による傷を、お互いの子供時代から二人で確認し、深く労りあわなければならない。そのうえで、今度は自分たちが新たな加害者となってしまっていることの意味を心底噛み締めなければならない。支援団体の介入の可能性も含め、それにはまだまだ時間がかかるだろう。二人のこれまでの生き方に鑑みれば、気の遠くなるようなエネルギーを要する作業である。もしかすると、それが叶わないまま二人は力尽き、離婚に至ってしまうかもしれない。しかし、物語の最後で、川で死んでいた少女のことを思いつつ、まさに溺れるものが藁をもつかむようなかたちでクレアからスチュアートに向かって発せられる「本当に、スチュアート、彼女はまだほんの子供だったんだよ」(Where, 237) という一言の重み、そこに感じられるよりよいコミュニケーションへの渴望の真実は、これまでの彼ら二人、そして息子のディーンがともに閉じ込められてきたかなしい閉塞状態から抜け出すことにつながるかもしれない可能性の光であることだけは間違いないと思う。

## おわりに

最後のクレアのセリフにうかがえるのは、「精神的に不毛」なアメリカにおいて、愛の可能性に至る道を生まれてはじめて真に自発的に探し始めたものの悲痛な叫びである。そのためにクレアにいったい何ができるのか、この作品の見通しはどこまでいっても曖昧である。それでも、もちろん作者カーヴァーは、夫に訴えかけるクレアの最後のセリフが示すように、この作品の出版後も、ここで扱われたような問題に執拗に食い下がり続けることだろう。

本短編の初出が1975年、その翌年に作者は3度のアルコール中毒療養所

への入所を経験している。しかし、たとえアルコール地獄のふちに立つことになっても、その問題に対する自分なりの答えをつかむ夢を捨てることは、カーヴァーにはできないだろう。カーヴァー作品の中心にあるのが、冒頭にひいたモートン・マーカスのいわゆる「我々の多くが現実生活しているアメリカン・ライフの核心にある、精神の不毛性についてのシナリオ」であるならば、その「アメリカン・ライフの核心」をここまで深く批判的に見つめうるのは、その夢をその最も深い地点で信じ抜いたものだけだろうからである。

#### 注

- 1) 代表的な論考には Gentry, Hall, Kleppe がある。
- 2) 中野「河を渡って」参照。ここで作家カーヴァーは、あえて「主婦と同列になる」ことで「男の沽券」が下がることに憤る「女性差別的な男」の役を演じているように見える。
- 3) Kleppe は言う、「クレアの精神障害は狂気ではなく、むしろ名前が示唆するような透視能力や全能性として機能している」。あるいは Hall は言う、「この部分は [ベティ・] フリーダンの、フルタイム家事労働のむなしさと心理的疲労感に付随する肉体的疲労に関する議論に呼応する。『女らしさの神話』においてはこれらの病気の症状は疲労と抑うつ状態だが、「足もとに」においてはクレアの「不明瞭な過去」と麻痺した時間感覚のうちに現れる頭痛と人格乖離である」(49)。そのようななか、Leypoldt はクレアの物語の不透明性に対して本質的な注意を向けている唯一の評者であるが、不透明である、という主張とどまっている点において本論とは立場を異にする。
- 4) Hall はこれらの点（特に1つ目）にそれなりの注目を与えている数少ない評者である。彼女は、ここでのクレアの言葉遣いから「自分は他の女性のケアワーカーと交換可能な存在である」という苦い自己認識を読み取っている。またミリーとのあいだの会話のポイントについても、クレアが「はっきりとした自己を持たない」ことを示すとしており、拙論の主旨とも一致する(69-70)。だが、それをクレア自身に内在する問題が原因であるとは考えていない点で、本論とは立場を異にする。
- 5) 「箱」に関するこのような解釈は私見の及ぶ限り見当たらない。代表的なも



のは Bethea (168-70) など。

- 6) 小澤「憑依と廻行」は、作品の主題を「大人の女から少女への廻行」(12) であるとする点で本稿と立場をほぼ同じにする。また、ミリーとのやりとりについても詳細に論じている数少ない例である。ただしミリーの言葉をクレアの世界観を本質的に相対化するものとしては捉えない点において、本論とは立場を異にする。
- 7) 「ガゼボ」に関するこのような解釈は私見の及ぶかぎり存在しない。Bethea (100-02) 参照。既述の「女たちに出かけるって言うてくるよ」も、本質的には同じ主題を共有している。
- 8) 「傷」の種類や深さによることではあるが、一般論として、人が精神的外傷を持つ人を癒すプロセスには莫大なエネルギーが必要となる。時にはケアの与え手が自らの全人格をかけて受け手の「しもべ」となる覚悟が必要になるからである。だからこそ、特にアメリカのように「平等原理」を基盤として成立している国においては、そのエネルギーは他の国に比べてさらに大きなものとなることが予想される。
- 9) この物語は、スチュアートの友人同士の釣り旅行の描写において、アメリカ人の精神の安定における同性の（ジェンダーを同じくする）友人の存在の重要性を示唆する。たとえばジュディス・ハーマンの研究に代表されるように、性暴力を受けた経験による心的外傷の「癒し」は、同種の経験を持つ者たちがその経験を語り合うことによって得られることがよく知られている (Herman 340)。
- 10) たとえばナサニエル・ホーソーンは『緋文字』において、ヘンリー・ジェイムズは『メイジーの知ったこと』において、ヘンリー・アダムズは『モン・サン・ミシェルとシャルトル』において、ウィリアム・フォークナーは『八月の光』において、F・スコット・フィッツジェラルドは『グレート・ギャツビー』において、アーネスト・ヘミングウェイは『武器よさらば』において、アメリカにおける「母の不在」の問題を扱っている。詳しくは稿を改めて論じたい。アメリカにおける「聖母子像」の問題については Gatta, 別府も参照のこと。
- 11) 「熱」においては家政婦のウェブスター夫人が、「シェフの家」においてはエドナと子供達との関係が、それぞれ作品世界観における母親の欠如の問題を示唆する。
- 12) 前節の「箱」の議論でも見たアメリカ的生活様式のもとでの「一対の夫婦」制が引き起こす傷も、その意味では資本主義の要請のもとでの経済効率の最大化への必要性のイデオロギーによる傷の一種である。

- 13) むろん、彼女自身が父や近親のものによって性暴力の被害に遭っているゆえに思い出せない、消えてしまいたい、と考えている可能性もある。カーヴァーの元妻マリ안의妹のエイミーは、高校生の頃にそのような体験に遭っている (Sklenicka 45)。
- 14) 原田 (2) 参照。
- 15) 信田 (138) 参照。
- 16) 息子が殺人者となることに怯える母を描く短編「坊や、どうしてなの？」(“Why, Honey?”)にも通じる問題である。そこでは両親の離婚が子供にもたらす傷の大きさ、母の愛の過剰／欠如の問題がうかがえる。

### 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 Short Fiction*. U of South Carolina P, 1985.
- Carver, Raymond. *Beginners*. Vintage, 2010.
- . *Fires*. Vintage, 1989.
- . *Where I'm Calling From*. Vintage, 1989.
- Gentry, Marshall Bruce. “Women’s Violence in Stories of Raymond Carver.” *CEA Critic; An Official Journal of College English Association* 56.1 (1993): 86–95.
- Gatta, John. *American Madonna: Images of the Divine Woman in Literary Culture*. Oxford UP, 1997.
- Hall, Vanessa. “Influences of Feminism and Class on Raymond Carver’s Short Stories.” *The Raymond Carver Review* 2 (2009): 54–79.
- Herman, Judith Lewis. *Trauma and Recovery*. Basic Books, 1992.
- Kleppe, Lee Sandra. “Women and Violence in the Stories of Raymond Carver.” *Journal of the Short Story in English* 46 (2006): 107–117.
- Lewis, R. W. B. *The American Adam*. Vintage, 1955.
- Leypoldt, Günter. “Reconsidering Raymond Carver’s “Development”: The Revisions of “So Much Water So Close to Home.”” *Contemporary Literature* 43.2 (2002): 317–341.
- Marcus, Morton. “All American Nightmares.” *Remembering Ray: A Composite Biography of Raymond Carver*. Ed. William L. Stull and Maureen P. Carrol. Capra P, 1993.

- Meyer, Adam. *Raymond Carver*. Twayne, 1995.
- Sklenicka, Carol. *Raymond Carver: A Writer's Life*. Scribner, 2009.
- 上野千鶴子『家父長制と資本制—マルクス主義フェミニズムの地平』岩波現代文庫, 2021年。
- 宇野重規『トクヴィル—平等と不平等の理論家』講談社学術文庫, 2019年。
- 小澤英実「遡行と憑依：カーヴァーの“*So Much Water So Close to Home*”を読む」『れにくさ = Реникса：現代文芸論研究室論集』5（2014）：9-17。
- カーヴァー, レイモンド.『ビギナーズ』村上春樹ライブラリー, 2010年。
- 中野学而「河を渡って家族の中へ—Raymond Carverの“*Nobody Said Anything*”（2）」『英語英米文学』61号, 中央大学英米文学会, 27-48。
- 信田さよ子「子ども虐待」神原文子, 杉井潤子, 竹田美知編著『よくわかる現代家族』第2版ミネルヴァ書房, 138-39。
- 原田綾子『「虐待大国」アメリカの苦闘』ミネルヴァ書房, 2008年。
- 平川祐弘「マリア様のいる国, いない国」『東の自生観と西の創造観』平川祐弘決定版著作集, 勉誠出版, 2020年。
- 別府恵子『「聖母子像」の変容—アメリカ文学にみる「母子像」と「家族のかたち」』大阪教育図書, 2019年。
- 箕輪康子「結婚—比較文化考」『結婚』東京大学公開講座60, 東京大学出版会, 1995年。
- 村上春樹「解題」『ファイアズ（炎）』レイモンド・カーヴァー作, 村上春樹訳, 中央公論新社, 2007年。

