

カーヴァー・カントリー —— Raymond Carver の作品世界を探る ——

東 山 嘉 一

序 章

「カーヴァーはアメリカの日常を描いたのだ」、人はしばしば、このような言葉でカーヴァーの特質を語ったつもりになる。たとえばあるアメリカの学生はカーヴァーを次のように表現する。「途轍もないアメリカ臭がして嫌だ」「こんなに身近に過ぎる、ありふれた物語の一体どこが面白い？」⁽¹⁾なげやりなこの発言は、しかしながらカーヴァーという作家にたいする一般的イメージとほぼ一致している。カーヴァーを語る時、だれもが「アメリカの」、または「日常的な」といった形容詞を用いる。権威ある研究家の場合にも状況は変わることはない。あるテキストは次のようにカーヴァーを説明する。

日常的な事件を通して、現代アメリカ人のはかない愛や結婚生活の一端を浮き彫りにする⁽²⁾。

このような断定はいたるところでくりかえされるのである。しかしこのような言説がカーヴァーという作家を十分に語り得ているだろうか。カーヴァーはただもくもくとアメリカの日常を描いただけなのか。カーヴァーの妻であり、同じく作家であるテス・ギャラガーは次のように述べる。

批評家のハロルド・シュワイツァーはカーヴァーに敬意を表す

る文章の中で、エドガー・アラン・ポーの『盗まれた手紙』の中の「それは少しばかり簡単すぎる謎なのだ」という一節を引用していたが、これは実に当を得た指摘であると私は思う。彼が言いたいのは、カーヴァーの文章は何ひとつ隠してはいませんよと見せかけながら、実はすべてを隠しているのだということである⁽³⁾。

カーヴァーの作品には、いまだ明らかにされていない「謎」が秘められている。われわれはそれを解き明かさねばならない。その「謎」が明らかにされたとき、カーヴァーの作品世界はこれまでのイメージとは異なった様相を帯びてその姿をあらわすことになろう。そこではわれわれの理解しがたい力が働き、人々はわれわれにとっていかにも不自然に振る舞う。

カーヴァーの世界がわれわれの抱くイメージといかに異なっているのか。本論に入る前に、ここでその世界が持ついくつかの特徴を、簡単にあげてみよう。

1. 地理的、時代的設定に欠ける

カーヴァーはアメリカを描くどころか、むしろ作品舞台を特徴づけようとするのを拒んでいたように思える。すでに柴田元幸氏が指摘するように、カーヴァーの作品に明確な地理的、または時代的設定が示されることは非常に少ないからである。それを証明するかのように、カーヴァーはあるインタビューにおいてこう述べている。「ぼくの短編の大半は、特定の場所を舞台にしてるわけじゃない。」⁽⁴⁾

2. 人物が顔をもたない

舞台同様に、人物も特徴づけられることが少ない。そもそも文学において人物の性格づけは作品の善し悪しを決める重要なポイントといえる。にもか

かわらず、カーヴァーの登場人物は誰もが同じようにふるまい、同じように話す。なんら特徴を持たぬ彼らがアメリカ人である必然性はない。

3. 自然の欠如

アメリカの大地や自然はその文学において、登場人物の一人ともいうべき大きな役割を果たしてきた。トウェインの描くミシシッピー、ソローの描くウォールデン池、フォークナーの南部、ケルアックにしてもブローティガンにしても、アメリカの土地に根付いた作品を残している。ところがカーヴァーはどうか。上にあげた作家らと比べ、圧倒的に室内劇が多い。そしてたとえ自然が描かれていたとしても、それは決して作品において大きな意味を持ちはしない。“Nobody Said Anything”で子供がつかまえる魚に象徴されるように、自然はあくまでよそよそしく、ただ無機質な印象を与えるばかりであるとさえ言える。

4. 共同体の欠如

カーヴァー・カントリーに共同体なるものは存在しない。そこは決して都会ではない。田舎のはずだ。にもかかわらず、町の人々は親しげに会話をかわすこともなく、なんらかの出来事を口実に集まることもない。シンクレア・ルイスが Main Street で描き出し、徹底的に風刺したアメリカ片田舎のうっとうしい結末、そういったものはまるで見られない。

また彼らは何らかの思想や、宗教といったものにも無縁である。かんだかい声で何かを主張することもなければ、神の名を口にすることもない。当然のごとく、教会へ足を運ぶこともないのだ。彼らは神の存在を忘れていたかのようだ。

アメリカを意識した作品を書くのなら、いくらでもそれを強調することはできよう。しかし彼はそうしなかったし、むしろそれを避けていたように思

えるのだ。

カーヴァーは“On Writing”というエッセイにおいて次のように述べる。

Every great or even every very good writer makes the world over according to his own specifications⁽⁵⁾.

カーヴァーは彼なりの流儀にしたがって、世界を作り変えたのだ。それはカーヴァー独自の世界「カーヴァー・カントリー」である。そのカーヴァー・カントリーとはいかなる世界なのか。それを探るのが本論の目的である。そしてそのうえで私が注目するのは、その世界に特徴的な「内／外」という構図である。

第1章

「ともかく、ぼくの短編の舞台は、ほとんど室内だよ！」⁽⁶⁾カーヴァー自身あるインタビューで述べるように、彼の作品には室内劇が多い。なぜなのか。カーヴァーは室内を描くことを得意としていたのだ、またはカーヴァーは自然を描けない作家だったのだといった主張もあり得よう。しかし私はそういった意見に同意しない。カーヴァー・カントリーを読み解くうえで我々は「内／外」という構図、そして「内部」の人々を引き付ける力に注目しなくてはならない。その意味で、カーヴァーにとって室内とは内部をつくるための重要な舞台装置なのだ。よってカーヴァーの作品に室内劇が多くなるのは必然であったと言えるのである。

“Will You Please Be Quiet, Please?”で妻の不貞を知った主人公は、バスルームに閉じこもる。“The Compartment”での主人公は、列車のコンパートメントに閉じこもり、このように決心する。“He decided he wasn't going to leave the compartment.”⁽⁷⁾。“Preservation”は仕事を首になって以来、何か月もソファから離れようとしない（部屋を出ようとしない）男について

の話であるし、“Chef’s House”は、いかに家を（つまり内部を）確保するかについての物語である。

カーヴァー作品における、人物の「自閉」の傾向はすでに指摘されている。しかしカーヴァーはこういった明確なものだけでなく、様々な変奏によって、「内部の魅惑」を随所に描き出している。まるで見えない力がそこには働いているかのように、カーヴァー・カントリーにあって、人々は内部へと引き寄せられていく。気づかぬままに、彼らは内部について言及し、内部にいる喜びを感じ、時には自ら内部を作り出しさえするのである。

開かれた土地には、壁を作ることで内部を生み出すことができよう。たとえば“The Third Thing Killed My Father Off”，また“I Could See The Smallest Things”において、われわれは壁がつくられるのを目にすることができる。

He put up fencing all around the pasture, and then he fenced off the pond with electrical barbed wire. They said it cost him all his savings for that fence⁽⁸⁾.

Sam and Cliff used to be friends. Then one night they got to drinking. They had words. The next thing, Sam had built a fence and then Cliff one too⁽⁹⁾.

壁のあるところに内側と外側ができることは当然である。この二作品については後でもふれることになるが、実際それらは内部を手にした人々についての物語であるのだ。

さらに内部への志向は、彼らのほんのささいな言動にまであらわされる。たとえば“Where I’m Calling From”におけるこんな一節。

And a wave of happiness comes over me that I’m not him—that I’m me and that I’m inside this bedroom with my

wife⁽¹⁰⁾.

あるいは“What We Talk About When We Talk About Love”でのこのような会話。ある男は自分は昔から騎士になりたかったのだと言い、その理由をこのように述べる。

“But what I liked about knights, besides their ladies, was that they had that suit of armor, you know, and they couldn't get hurt very easy.”⁽¹¹⁾

騎士になりたい、この発言は決して平凡なものだとは言い難い。ゆえにこの発言はわずかな疑問をわれわれに与える。しかし、騎士は鎧に包まれていて安全だからと彼が言う時、その疑問はむしろ納得に変わるだろう。彼が口にはしているのは内部、そして内部の彼らを引き寄せる力についてであるとわれわれは気づくからだ。その意味で、この彼のなにげない言説はいかにもカーヴァー的なものだといえることができるのである。

「内部」を描き続けたがゆえに、カーヴァー・カントリーは息苦しさを感ぜさせる場となった。すでに述べたように、カーヴァー・カントリーで広大な大地がわれわれの眼前に広がるということはほとんどまれであった。まっすぐにのびる地平線、そして果てしなく続く道といったものはカーヴァーの作品とは無縁である。われわれの眼前には壁が立ち塞がり、視線が先へ伸びることを禁じている。そこはある種の閉鎖空間である。

第2章

内部を手にした人々にはある種の変化がもたらされる。この章ではその変化について考えてみよう。

たとえば“The Third Thing Killed My Father Off”。製材所の雑用係であり、耳の不自由な男 Dummy は雑誌の広告販売で、大量のブラックバスの

稚魚を買う。自分の所有する池にその稚魚を放し、彼はその養殖を始める。しかしそのころから彼の様子はおかしくなる。魚を守るため池のまわりにフェンスをめぐらせ、ついには人を避けるようになるのである。

From that night on, Dummy was different.

Dummy wouldn't let anyone come around now anymore. He put up fencing all around the pasture, and then he fenced off the pond with electrical barbed wire. They said it cost him all his savings for that fence.

Of course, my father wouldn't have anything to do with Dummy after that⁽¹²⁾.

この養殖にのめりこんでいくにしたがって、彼は魚以外の誰をも信用しなくなっていく。そしてついには彼の数少ない理解者である、「私」の父をも避け始める。「私」の父はその養殖を手助けしようとするが、Dummyはそんな彼にさえ、魚にふれることを許そうとはしないのである。彼は孤立していく。そして結末ではついには悲劇が訪れる。洪水が池をおそい、魚たちをすべて川に押し流してしまうのだ。絶望した彼は妻をハンマーで叩き殺し、自らも池に身を投げて自殺するのであった。

ここでいう内部とはいうまでもなく Dummy が手にいれるブラックバスのことであり、フェンスによって囲まれる池のことである。その内部を手に入れた「その夜」から Dummy は変わってしまったのである。内部に執着すること、内部に閉じこもることで彼は外部から目を背ける。そして外部との結び付きを失っていくのである。

さらに “I Could See The Smallest Things” においても、そういった変化は如実に示されている。ある夜のこと、Nancy は眠ることができずにいる。夫の Cliff は隣ですでにぐっすりと眠っている。彼女はベッドの中で、門の開く音を聞く。いったんは窓をのぞき、庭になんら異状の無いことを確認し、再びベッドに戻る彼女であったが、やはり眠ることができない。

But I couldn't get to sleep. I kept turning over. I thought about the gate standing open. It was like a dare⁽¹³⁾.

まるで彼女に対する「挑戦」であるかのように、開かれた門のイメージが彼女の頭に浮かぶ。そしてその「挑戦」に立ち向かうため、彼女はその開いた門を閉めようと外へ出るのである。そしてその時に、彼女は隣の主人である Sam と顔を合わせる。Sam と Cliff はかつて友人同士であった。しかし一夜のけんかをきっかけに、二人は仲たがいでいるのだった。

Sam and Cliff used to be friends. Then one night they got to drinking. They had words. The next thing, Sam had built a fence and then Cliff built one too⁽¹⁴⁾.

Sam と Cliff のけんかについてのこの短い描写から、われわれはそのけんかがそれほど深刻なものではないと推測する。酒の席での口げんかなど、どこの世界にもよくあることだし、二人が交互にフェンスを作るその様は、子供っぽい意地のほりあいにはしか見えない。この場面にただようある種の唐突さはコミカルですらある。しかしにもかかわらず、この両夫婦間の断絶は長く、決定的である。この二組の間には長い間会話がもたれていないことが読み取れるし、また “I wish me and Cliff was friends again.”⁽¹⁵⁾ という Sam に、Nancy はなんら表情を変えないで、ただうなずくだけだ。唐突に作り上げられる二重の壁。内／外の対立を作りだすこの二重の壁こそが、隣り合わせの二組の夫婦の間に断絶を生み出すのである。

Sam と会話を交わした後、Nancy は再びベッドにもぐりこむ。ここでまた彼女の脳裏に浮かぶものは、隣で寝ている夫のことも Sam のことでもなく、門のことだということにわれわれは注目しなくてはなるまい。

It was then that I remembered I'd forgotten to latch the gate⁽¹⁶⁾.

開かれた門にたいする、あまりに神経質なこの Nancy の振舞いは、自らの手にした内部を保持しようという振舞いである。月の光の下、窓から庭を見渡し、“I could see everything in the yard”⁽¹⁷⁾ と感じる Nancy の姿は、まさしく自らの領地を侵入者から守る兵士のようなだとは言えまいか。

つまりこういうことだ。壁が作られることは、そこに内／外の構図が生まれることを意味している。壁が作られることで、Sam と Nancy にとって Cliff は外部の存在となってしまったのである。内部を手にした彼らはその内部を守ることに精力を注ぐ。そしてそれにつれて外部から孤立していくのである。

そもそも内部を保持することは、外部を排除することを含意しているとは言えないだろうか。内部とはあくまで外部にたいするものとして存在するからである。そのことを主張するかのようにカーヴァー・カントリーで、内部と外部とは交わることをしない。

たとえばわれわれは、窓が開かれることがないという事実を指摘することができる。カーヴァー・カントリーで、人は頻繁に窓を眺める。その頻度に比してみた時、その開かれることのない窓は、いささか異様であるとさえ言える。彼らは暑さに耐え兼ねて窓を開けるようなことも、外部にいるだれかに声をかけるために窓を開けるようなこともない。窓はその開閉の機能を失ってしまったかのようだ。

内部と外部は交わることなく、たがいの領域をかたくなに守りあっている。内／外の間の境界は決定的となる。そこには断絶が生じる。外部とはすぐそこにあるにもかかわらず、遠い存在である。窓から眺められる外部とは、まるでスクリーンに映し出される景色のように、実体をもたぬかのように見える。

カーヴァー・カントリーで人々は内部へと引き寄せられる。しかし内部を手にすることは外部との間に壁をつくることである。人は内部に閉じ込められていく。

第3章

なぜカーヴァー・カントリーにおいて人は内部へと引き寄せられるのか。内部の魅惑とは一体何なのか。

“Fat”において「私」は、仕事先のレストランで出会ったでぶ男について、そして彼と出会うことで呼び起こされた、あるとらえどころのない感情について、友人に伝えようとする。しかし彼女はそれをうまく伝えられないことに気づき、そして思う。

I feel depressed. But I won't go into it with her. I've already told her too much⁽¹⁸⁾.

“Why Don't You Dance”においても主人公は、これと同様のことを感じる。

She kept talking. She told everyone. There was more to it, and she was trying to get it talked out. After a time, she quit trying⁽¹⁹⁾.

序章において私は、カーヴァー・カントリーに共同体あるいは宗教といったものがまったく欠如していると指摘した。共同体や宗教は人を結び付ける力を持っている。いわば社会における求心力であると言えよう。その求心力の欠如した世界で、人はコミュニケーションの難しさを感じずにはいられない。彼らはまるで異なる言語を話すかのようなのだ。言葉は力を持たず、ただ発せられては消えていくのみである。求心力を失った世界で、人々は広がる波紋のように分散していく。

人間関係が分散されるにつれ、人の価値観は相対化していく。ある人にとっては正しいことも、別の人には誤りであり、ある人にとっては価値あるもの

も、別の人にとっては無価値なものでさえ有り得る。そういった著しく相対化されたカーヴァー・カントリーという世界で、他者と交わることがいかに困難なことかは十分推測できよう。だからこそ人々は内部へと引き寄せられ、そして閉じ込められていくのである。

人々は内部へと引き寄せられ、内部に閉じ込められている。それはカーヴァー・カントリーに共同体や宗教といった人を結び付ける求心力がまったく欠如していることに起因しているのである。

しかしながら内部に閉じこもることが他者との結び付きの放棄を意味していることは言うまでもない。それは彼らに苦痛をもたらすことになるだろう。“Will You Please Be Quiet, Please?”において、妻の不貞を知った夫はバスルームに閉じ込められ、中から鍵をしめる。それは外部から目を背けようというしぐさだ。“Preservation”の主人公もまたそうであったように、そういった人々は内部に閉じ込められることで「保存」されていくのである。

“Careful”にも内部へと向かう一人の男が登場する。アルコール中毒の彼は、妻と話し合った末、一人暮らしを始めることにした。そうすることでアルコール中毒から回復し、まともな生活を取り戻そうというのである。しかしその計画はうまくいっていない。彼は一人なのをいいことに、今まで以上に酒を飲みひどい暮らしを続けている。

He had two rooms and a bath on the top floor of a three-story house. Inside the rooms, the roof slanted down sharply. If he walked around, he had to duck his head. He had to stoop to look from his windows and be careful getting in and out of bed. There were two keys. One key let him into the house itself. Then he climbed some stairs that passed through the house to a landing. He went up another flight of stairs to the door of his room and used the other key on that lock⁽²⁰⁾.

彼の部屋はまさに彼の内向する心を表象している。頭をぶつけまいと身を屈める彼の姿は、胎内の子供さえ想起させる。そして二つの「鍵」。“I Could See The Smallest Things”のNancyがそうであったように、彼もまた他者の侵入に対しては嚴重である。

ある朝目覚めると、片方の耳がよく聞こえない。耳垢が詰まっているようだ。並の耳垢ではなく、そのせいで彼は非常に調子が悪い。それでも外部からの侵入者に対して敏感な彼は、妻が来たことにいちやく気づく。飲んでいたシャンパンの瓶を、すばやくバスルームに隠すのだった。

彼は妻を部屋へ入れる。耳のせいで二人の会話はスムーズではない。彼は妻の言葉を何度も聞き返さなければならない。

“Inez, I swear, I’m not exaggerating. This thing is driving me crazy. When I talk, I feel like I’m talking inside a barrel. My head rumbles. And I can’t hear good, either. When you talk, it sounds like you’re talking through a lead pipe.”⁽²¹⁾

彼は「樽の中で」、または「鉛管」の内側で話しているように感じている。妻との間にさえ壁がある。まさに彼は内部に「保存」されようとしているのだ。

ここで彼の耳が聞こえにくくなっていることに注目したい。耳が聞こえなくなれば他者とのコミュニケーションは難しくなる。つまり外部に対し耳を閉ざすことを意味する。「対話」のない世界、内部へと彼は引き込まれようとしているのだ。しかし彼はその他者の存在しない世界を望んでいるわけではない。

“Inez, if I had go on like this, I think I’d rather be dead.”⁽²²⁾

彼は妻に訴えかける。内部によって「保存」され、だれとも交わることなく、だれとも理解し合うことなく生きていくならば、まだ死んだほうがいい

と彼は言っているのだ。そんな彼を救えるのは妻しかいるまい。彼女は彼を外部へと引き出そうとする。すなわち人との交わりを放棄させまいとする。“We need to talk.”⁽²³⁾ 彼女は強調する。「対話」こそが内と外とを結ぶ重要な手段である。

第4章

カーヴァー・カントリーにあって、人はあまりに孤独であり、あまりに無力だ。彼らはただひとり、内部に閉じ込められている。外部は遠い存在である。ただ残されているのは外部をかいま見ることのできる窓だけなのだ。だから彼らは憧れのまなざしで窓をみつめる。それは他者との一体化、連帯を求める振舞いである。

“Where I’m Calling From”においてJ.P.は、幼い頃、井戸に落ちた時のことを回想する。その姿はカーヴァー・カントリーに住む人々の姿を端的に示している。

J.P. had wet his pants down there. He’d suffered all kinds of terror in that well, hollering for help, waiting, and then hollering some more. He hollered himself hoarse before it was over. But he told me that being at the bottom of that well had made a lasting impression. He’d sat there and looked up at the well mouth. Way up at the top, he could see a circle of blue sky⁽²⁴⁾.

彼は井戸の底、壁に囲まれている。外の世界をあこがれ、井戸の口に見える、唯一の光を見つめる。助けを求める叫びはただむなしく響く。

他者との連帯を求めつつも、その困難さゆえに内部へと閉じ込められていく。カーヴァーはその多くの作品で、そういった人々の間の断絶を描き出したのだが、それはこれまで見てきたように、内部と外部という対立的構図、

そしてその間に立ち塞がる壁によって示されたのである。ではその壁が崩されることはなかったのであろうか。そして内／外の対立のない世界がわれわれの眼前に広がることはあり得ないのか。

“What We Talk About When We Talk About Love”はその題名が示すように、二組の夫婦がよりあい、酒を飲み、語り合うという物語である。一見この物語は、二組の夫婦のとりとめのない会話をただ書き連ねているだけのように見える。その意味で「アメリカの日常を断片的に描き出した」、いかにも「カーヴァー的な」作品とうけとられてしまうかもしれない。しかしやはりここにも、これまで述べてきたような、カーヴァーの策略を読み取ることができると言える。

My friend Mel McGinnis was talking. Mel McGinnis is a cardiologist, and sometimes that gives him the right⁽²⁵⁾.

このような書き出しで物語は唐突に始まる。冒頭で Mel の名前が強調されるのはけっして故のないことではない。彼こそがこの作品の中心人物であるからだ。ではなぜ彼が中心にならなければならないのか。それは彼が神学校に通っていたという事実と関係している。我々はすでに知っているように、カーヴァー・カントリーにおいては、もはや宗教は力をもっていない。にもかかわらず、神学校に通っていた日々を、自らの “the most important years”⁽²⁶⁾ と呼ぶ Mel は、カーヴァー・カントリーにおいていわば例外的な人物なのである。われわれは彼に注目して読み進めなければならない。

宗教はひとつの真理を人々に与える。ひとつの特定の価値観を与えるのだ。それを証明するかのよう、Mel は一つの愛の形を提示しようとする。

Mel thought real love was nothing less than spiritual love⁽²⁷⁾.

かたくなに主張しようとする Mel に対し、他の三人はその Mel の主張に

同意することはない。他の三人はその真理を共有していないからだ。Melが固執するがゆえに外部に目を背けるのにたいし、三人はより柔軟である。たとえば Teri は自分が Mel と住む前に暮らしていた男について話し始める。その男は彼女を愛するあまりに、彼女を殺そうとしたというのである。しかし彼女はそのような愛を否定することはない。むしろその男の奇妙な愛の形を受け入れようとする。それにたいし、Mel はそのような愛を受け入れようとはしない。Mel にとっては自らの愛の形のみが真理である。そこには外部を排除しようという意志がはたらく。

“My God, don’t be silly. That’s not love, and you know it,”
Mel said. “I don’t know what you’d call it, but I sure know
you wouldn’t call it love.”⁽²⁸⁾

Mel は他の三人によって自分の愛の形をくずされるのを嫌う。神によって与えられた愛の形を否定されること、それは「真理」を否定されることである。よって Mel にとっては愛の存在を否定されるようなものだ。そんな Mel に、Teri は言う。

“It may sound crazy to you, but it’s true just the same.
People are different, Mel. Sure, sometimes he may have
acted crazy. Okay. But he loved me. In his own way maybe,
but he loved me. There was love there, Mel. Don’t say there
wasn’t.”⁽²⁹⁾

「人はそれぞれちがうのよ」と Teri は言う。人の価値観が相対化されていること、つまりもはや真理を人は共有し得ないのだと彼女は言っているのである。Mel には自閉への志向が読み取れる。

If I could come back again in a different life, a different

time and all, you know what? I'd like to come back as a knight. You were pretty safe wearing all that armor⁽³⁰⁾.

確かに鎧の内部にとどまることはこの上なく安全であり、楽なことでもあろう。しかしそれはこれまで見てきたように、他者との交わりを放棄することである。

三人は自閉が何事をも解決しないのだということを知っている。彼らは Mel に自らを閉じ込めてはいけないのだと示す。たとえば「僕」は次のように言う。

“But sometimes they suffocated in all that armor, Mel. They'd even have heart attacks if it got too hot and they were too tired and worn out. I read somewhere that they'd fall off their horses and not be able to get up because they were too tired to stand with all that armor on them. They got trampled by their own horses sometimes.”⁽³¹⁾

“Careful”で主人公の妻がしたように、三人は Mel を外部へと引き出そうとしている。そしてその手段は同様に「対話」である。

Mel は真剣だ。苦しんでいる。その苦しみとは神の愛（彼が抱いている愛の形）を他者と共有できないことの苦しみである。真理を共有できるなら、人と連帯を得ることはより簡単であるはずなのだ。しかしそのような考えは彼をより内部に固執させていく。

しかし他の三人は Mel の話を真剣に聞く。そのことが彼らが Mel のためにできる唯一のことだとでも言うように。そしてそんな彼らに、カーヴァーはエンディングでの救済を与える。

I could hear my heart beating. I could hear everyone's heart. I could hear the human noise we sat there making, not

one of us moving, not even when the room went dark⁽³²⁾.

漠然とではあるが、ここには明らかに連帯が示されている。“Careful”の主人公が耳が聞こえなかったことと比較すれば、ここでのかすかな音へのこだわりがいかなる意味をもつかは明白であろう。彼らは外部へと自らを開けている。しかしこの救済には幾分か無理が感ぜられることも確かである。

カーヴァーが希望を与えた作品として忘れてはならないのが“Cathedral”である。「私」の家に、一人の盲人が訪ねてくることになった。妻の古くからの知り合いである。「私」はおもしろく思っていない。“I don't have any blind friends,”⁽³³⁾と言う彼に、妻は答える，“You don't have any friends,”⁽³⁴⁾ここで示されるように、この彼もまた典型的なカーヴァー・カントリーの住人、すなわち自閉的な人間である。コミュニケーションを放棄した人物の一人だ。

盲人がやって来た。「私」は盲人を見るのは初めてである。物珍しさゆえに彼は興味を抱きはするが、その人間に対する興味ではない。

夕食を終え、くつろいでいると妻は寝てしまう。「私」は盲人と二人でとりのこされるわけだ。二人はテレビを見る。大聖堂についての番組だ。

“I know they took hundreds of workers fifty or hundreds years to build,” he said. “I just heard the man say that, of course. I know generations of the same families worked on a cathedral. I heard him say that, too. The men who began their life's work on them, they never lived to see the completion of their work⁽³⁵⁾.”

宗教という力の下、何百という働き手が何百という歳月をかけて大聖堂を建てる。この大聖堂は、いうまでもなく宗教という力による連帯の暗示である。そこには情熱がある。しかしこれまで幾度となく述べてきたように、カーヴァー・カントリーにおいてはそのような連帯はもはや存在し得ないのである。それを証明するかのように、なんらかの宗教を信じているかという盲人

の質問に「私」はこう答える。

“I guess I don’t believe in it. In anything. Sometimes it’s hard. You know what I’m saying?”⁽³⁶⁾

この論文において述べてきたことが、ここに集約されているように思われる。共同体や宗教が力をもたぬ世界、人間が個人化され、真理を失った世界で、人はいかに他者と交わればよいのか、そして何を信じて生きていけばよいのか。それは確かに“hard”なことなのである。そして盲人はうなづく。“Sure, I do,”⁽³⁷⁾

盲人は「私」に、大聖堂とはいかなるものか説明してくれと頼む。彼は説明しようとするがうまくいかない。困っている彼に、盲人は一つの提案をする。二人で大聖堂の絵を描こうというのだ。二人は手を合わせ、目を閉じ、けんめいに大聖堂を描く。かつて人々が力をあわせ大聖堂を建設したように、二人は大聖堂を作り上げていく。

“You didn’t think you could. But you can, can’t you?”⁽³⁸⁾ 盲人は言う。そしてエンディングにおいて、「私」は次のように感じる。

My eyes were still closed. I was in my house. I knew that.
But I didn’t feel like I was inside anything. “It’s really something,” I said⁽³⁹⁾.

二人は大聖堂を作り上げることで、一体化を体験したのである。「何かの内部にいる気がしなかった」とは、まさしく彼をとり囲んでいた壁が、彼の前に立ち塞がっていた境界がほうむりさられたことを意味する。それは彼にとって「できっこない」はずだった。しかしそれができたのだ。

ここで「私」が目を閉じているということに注目したい。つまり盲人と彼は暗闇の世界にいることになる。これまでカーヴァー作品にわれわれは息苦しさを感じてきた。そこには必ず壁があった。しかしあらゆる壁は崩れ、内

部と外部の構図のない世界がそこには現出している。その息苦しさがこの暗闇の出現によってはじめて解放されるのである。

結 論

カーヴァー・カントリーという世界の成り立ちをここまで見てきた。人々は内部に閉じこめられている。その孤独な場所で、彼らは他者との連帯を求め、窓を眺めている。いかにその世界がカーヴァーの流儀のもとに作り変えられたものか、そしてその世界がいかに強固に作り上げられたものかはもはや明白であろう。彼はただ淡々とアメリカの日常を描いていたわけではないのである。そしてそのカーヴァーによる「世界の変え方」は、ある種の「普遍性」をカーヴァーの作品にもたらしているように思える。

19世紀フランスの社会学者であるデュルケムは『自殺論』なる本を残している。彼はその本において、当時の自殺の原因を徹底的に調べあげている。その最も主たる原因にあげられるのが、「個人化」であった。つまり個人が団体から解放される時、個人は献身対象を失い非常に不安定な状態に陥るのだと彼は言うのである。そしてその個人化が究極的に進んだ状況を彼は「原子化」と呼び、非常に危険な状態だと指摘する。『自殺論』の訳者である宮島 喬氏は次のように解説する。

この種の、常軌を逸した個人化、あるいは原子化された個人主義は、孤立的・自己閉鎖的な個人主義です。他者や集団と結びついていないがゆえにきわめて不安定なもので、こうした状態におかれた個人は、何らかの衝撃が与えられると自殺に走りやすくなる。集団的な理想とか、目標というものを通じてしっかりと生につなぎとめられていないがための、生の危うさのあらわれです⁽⁴⁰⁾。

われわれがこれまで見てきたカーヴァー・カントリーとは、まさにこの「原

子化」の進んだ世界だと言えるのではなからうか。カーヴァーはその「原子化」された人々のもつ不安定さを描き続けたのである。

カーヴァーの作品は1986年までに23か国語に訳されているのだとカーヴァーの妻であるテス・ギャラガーは誇らしげに語る。しかしそれは決して驚くべきことではない。なぜならカーヴァーの作り上げた世界はアメリカという範疇でくくることのできない普遍性をもっていたし、その普遍性こそがカーヴァーのねらいであったのだとさえ思われるからである。

最後にカーヴァー自身が、その「原子化」という問題にいかなる解決策を与えたのかということを考えてみたい。「真理」のない世界で人はあまりに不安定だ。かといってカーヴァーは新たな「真理」を見つけ出せと言っているのではない。彼がそこに答えを求めたことは一度もなかった。しかしまったく悲観的であったわけでもないだろう。死という答えは彼の作品にはほとんど見当たらないからだ。内部に閉じこもり窓を眺める、そんな人物の苦悩する姿を描くことに、彼はその作家人生の大半を費やしたのである。

しかし後期のいくつかの作品に希望を、その中でも“Cathedral”において、人の間の壁を打ち壊し、開かれた空間を描き出したとき、彼は一つの答えに達したのだと推測できよう。それは内部に閉じこもることなく、外部と向きあって生きなければならないというあまりに地道な解決策である。しかし彼の出したその答えが、決して報われないものではないことを、彼の幸せに満ちた晩年が物語っているように私には思えるのである。

注

- (1) 風丸良彦『カーヴァーが死んだことなんてだあれも知らなかった一極小主義者たちの午後』(東京 講談社 1992) p.20.
- (2) 斎藤勇 西川正身 平井正穂編『英米文学辞典：第三版』(東京 研究社 1985) p.206.
- (3) レイモンド・カーヴァー, 村上春樹訳『大聖堂』(東京 中央公論社 1990) p.12.
- (4) 『ユリイカ』〈特集=変貌するアメリカ文学〉1987年10月号(東京 青土社 1987) p.72.

- (5) Raymond Carver, Fires (New York: Vintage Books, 1989), p.150.
- (6) 『ユリイカ』〈特集=変貌するアメリカ文学〉1987年10月号 (東京 青土社 1987) p.72.
- (7) Carver, Cathedral (New York: Vintage Books, 1989), p.55.
- (8) Carver, What We Talk About When We Talk About Love (New York: Vintage Books, 1989), p.93.
- (9) Ibid., p.33.
- (10) Carver, Cathedral (New York: Vintage Books, 1989), p.145.
- (11) Carver, What We Talk About When We Talk About Love (New York: Vintage Books, 1989), p.148.
- (12) Ibid., p.93.
- (13) Ibid., p.32.
- (14) Ibid., p.33.
- (15) Ibid., p.34.
- (16) Ibid., p.36.
- (17) Ibid., p.31.
- (18) Carver, Will You Please Be Quiet, Please? (New York: Vintage Books, 1992), p.8.
- (19) Carver, What We Talk About When We Talk About Love (New York: Vintage Books, 1989), p.10.
- (20) Carver, Cathedral (New York: Vintage Books, 1989), p.111.
- (21) Ibid., p.115.
- (22) Ibid., p.120.
- (23) Ibid., p.122.
- (24) Ibid., p.130.
- (25) Carver, What We Talk About When We Talk About Love (New York: Vintage Books, 1989), p.137.
- (26) Ibid., p.138.
- (27) Ibid., p.137.
- (28) Ibid., p.138.
- (29) Ibid., p.138.
- (30) Ibid., p.148.
- (31) Ibid., p.149.
- (32) Ibid., p.154.
- (33) Carver, Cathedral (New York: Vintage Books, 1939), p.212.
- (34) Ibid., p.212.