

個別論文

現代アメリカ小説とレイモンド・カーバー

— 日常性の中の非日常性を求めて —

加藤恒彦

はじめに

七十年代中盤から八十年代にかけてのアメリカ作家たちの作品の翻訳が、最近、日本で一種のブームともいえるべき様相を呈している。現代アメリカ文学が新しい活気を帯びていることの一つの兆候であろう。その大半は白人作家によるものであり、別のところで触れた黒人女性作家を中心とする重要な動向は翻訳という形においては十分に日本で紹介されていないという問題点を含んではいる。いいかえれば現代アメリカ文学＝白人文学という歪んだ認識が無意識のうちに広がる可能性がおおいに懸念されるのである。しかし一応黒人女性をはじめとするマイナリティ文学の動向を年頭に置いた上で、両者の間にある歴史的・文化的背景の相違と、したがってそれぞれが別のコンテキストにおいて成立しているという点を考慮したとき、白人系の作家たちの動向を相対的に独立したものとして取り上げることも、可能であり重要であると思われる。本稿ではそのような基本的立場を置いた上で、白人系の文学動向とそのなかでも最も重要と思われる作家のひとり、レイモンド・カーバーの世界について論じたいと思う。

その上で前提的認識としていくつかのことを述べておく必要がある。

1) 現代作家たちによくもちいられるミニマリズムという用語について。形式として短編、内容として個の日常世界が描かれる傾向が強いことを指す用語である。いいかえれば世界や歴史といった大きな物語を語るのではなく、逆にそのような枠組から切り放され、断片化された世界の一コマを描くことに専念する傾向を指している。このような定義を与えることによって起きる問題は、重要な作家たち、たとえばジョン・アービング、ティム・オブライエン、ジェイ・マキナーニー、スティーブン・ミルズなどがただちにその定義に当てはまらないことが問題となってくる。重要なことは無理矢理一つの用語にのなかに現代作家の多様な世界を押し込めようとしめないことだろ

う。そうした上でミニマリズムという用語が一定の新しい傾向を定義する上で有効であることを確認しておこう。ジョン・アービングとほぼ同世代の作家であるレイモンド・カーバーの場合にはこの用語はアービングとは対照的によくあてはまるのである。

2) ミニマリストの内部における異質性について。ミニマリズムという流れはレイモンド・カーバーを源流にし、アン・ビーティー、ジェイン・アン・フィリップス、スーザン・マイノット、ボビー・アン・メイソン、ローリー・ムーア等々の作家を生み出しているが、その内部は決して同質的とはいえない。むしろおおいに違っているのである。そしてその異質性を規定している大きな要素は世代的体験の違い、階層の違いであろう。アン・ビーティーが上流中産階級的世界の洗練と虚無を足場に行っているのにたいして、ジェイン・アン・フィリップスはヒッピー的、フェミニスト的体験の世界を感性の基礎にしている。ふたりはほぼ同世代であるが、時代へのかかわりかたが異なっているのだ。だがこれよりひとまわり若い作家たちになると、世界がより狭くなり中産階級的世界のなかに埋没したまま感覚的洗練をひたすら追及する傾向が強くなる。

こうしたなかで日本でいえば安保世代に属したレイモンド・カーバーは、ほぼ中産階級から以下の階層に属する平均的アメリカ人の世界を多様に描いている。カーバーの世界はわれわれが普通六十年代を語る場合イメージする世界、ヴェトナム戦争、反戦運動、ヒッピー、ロック、新左翼などとは無縁な世界である。したがってそのような意味での六十年代性を彼の作品に求めても無駄であろう。カーバーはむしろ上記の中産階級の若者を基盤とする若者文化の対極にある世界を描いているといっても過言ではない。それはニクソンが語ったいわばサイレント・マジョリティの世界を、素材としている。人々は政治や社会について語ることはない。人々は生活に追われ、生活に埋没し、家族とその友人関係といった狭い人間関係の世界に閉じ込められている。だがその世界はやはりある意味で六十年代に起源を持つのである。それは人間関係の破綻やもろさ、離婚の日常化が作品世界の根底に座っている点にまずは求められよう。登場人物たちの殆どは一度か二度の離婚経験者か不倫体験者である。性革命やニュー・ライフスタイルを生み出した六十年代の底流をなす現象がそこには描かれている。

だが彼の作品の60年代性であり、先駆的現代性はより本質的には新しいライフ・スタイルの具現者としての彼の生き方に多くを負っている。あるところで彼が作家としての自分への影響について語っている物語はきわめて印象的である。¹⁾ カーバーは最

初の結婚の十数年の間、子育てを妻と共有したのである。ふたりで大学に行き学びながら、その学費と生活費を支えるために、ありとあらゆる職業にお互いにつきながら、その間子供たちを育てたのである。アメリカ文学の長い伝統のなかで子育てを妻と共有しながら作家になった人がいたろうか。男は外、冒険、放浪というパターンのなかで男性作家は作品を書いてきた。黒人文学においてもしかり。だがカーバーにはそのような男の特権はなかった。だから彼は自分の文学に決定的な影響を与えたのは子育てによる制約だと苦渋をこめて書いたのだ。それを彼が一種の啓示をもって悟ったのは、自動洗濯機をおいた店で順番を待っている時だったという。この事実がカーバーの文学の現代性のある意味ではすべてを語っている。苦渋に満ちながらもそれを彼が実践したことは彼がそれを当然のこととして男女の関係の前提として受け入れていたことを物語っている。この事は彼が女性観においても以前とは違った思想をもっていたことを示している。彼の世界において共稼ぎの夫婦が多いこと、夫の失業中に妻が仕事をしてウエイトレスなどの仕事をして稼いでいるといった設定、そして生活という日常性そのものからドラマが作られるというということが、彼が送ってきたライフ・スタイルそのものに基礎を置いているのだ。カーバーは自分の結婚生活についてはおおくを語らない。だが彼の生活実践は、彼が明らかにそれまでの作家とは違った結婚や男女の関係についての考え方を持っていたことを物語っている。それを彼は自分の作家としての外的制約として、短編作家に自己を限定せざるをえなかった理由としても語ってはいるが、真実は、そのような新しい男性のありかたこそが彼の作品に新しい素材と視点を与えているのである。

新しい素材とは日常性の復権である。復権という意味はすでに言われているように、ヘミングウェイや「ワインスバーグ・オハイオ」的世界の再来的意味において語ることができるが、内容においては上記の新しいライフ・スタイルの刻印を帯びている点が違うのである。

そして形式的に言えばその特徴は、社会的な仮面をかぶった人格とは区別される私的体験領域のなかにある非日常性、つまり日常性の中の非日常性のモメントに光りを当て、浮かびあがらせる点にある。それは人々が他人には決して話さない世界、あるいは話してもよくわかってもらえない内面的なドラマの世界なのだ。いきおいそこに展開されるテーマは政治的・社会的なものというよりは人間の内面のありようや価値観に属するものが多い。とはいえカーバーはそれを説明したり、そこから教訓を引き出すというより、むしろある物語をさし示す類の作家である。「こんなことがありました。あとは自由に解釈してください。」と彼は言っているようだ。だからカーバー

の世界から解釈できるメッセージを掘り起す作業は思う以上に困難である。しかも全体としてのカーバーの物語に一定の秩序を見出すのはましてやそうやさしいことではない。この小論ではその作業に取り組んで見たい。そのために私が使うキーワードは「私的体験領域のなかにある非日常性のモメント」である。すなわち「非日常性」という共通の尺度をあてながら、カーバーの物語世界内部の相互関連やメッセージの変化をとらえてみようと思うのである。ここでいう「非日常性」とは、もちろん含みの多い言葉ではあるが、おおざっぱに言って、「普段の生活を基盤にしながらも、そのなかでは体験したり、意識したりしない事件や内面の過程であり、多くの場合、その人間のアイデンティティやありようの再考を促すという意味で危機的な意味をもつ出来事」と定義しておきたい。

* * * *

「非日常性のモメント」はカーバーの作品の場合、作品世界に描かれた事件や出来事自体の非日常性を含みつつも、より深い所では、登場人物の内面の非日常性を意味していることが多い。いいかえれば内面に人々が宿している非日常性の表面化する過程や結果が描かれ、それを通じて内面的非日常性が浮上してくるものとして描かれて行くのである。この特徴はカーバーの短編のかなりのを説明する。イメージを鮮明にするために少し例を上げよう。

「隣人たち」²⁾では、隣人夫婦が仕事を兼ねた旅行にでかける。隣に住む夫婦がアパートの鍵を預かり、猫の世話を頼まれる。ここまではよくありうる日常的出来事である。問題はふたりがお互いに隠れて隣人のアパートのなかで行なう行動である。夫はいつになく早く帰宅し、猫の世話をするという口実で、そそくさと隣人のアパートに入り、室内をたんねんに物色し、隣人の酒を飲み、衣装箆笥のなかの服をとっかえひっかえ鏡の前で着て見るのである。そしてうしろめたげに自分のアパートにもどると妻に激しくセックスを求める。妻は妻で、同じくアパートに行くとなかなか戻ってこない。そしてそこにあったあやしげな写真のことを夫に報告する。ふたりとも興奮で頬を上気させている。ふたりの行動の動機は作品の最初で暗示されている。ふたりはおおむね幸せな夫婦であるが、時として自分たちが友人たちの生活と比べると人生から取り残されているのではないかと感じていたのである。夫は会計事務、妻は無味乾燥な秘書の仕事のなかで、秘かに人生のロマンを求めていたのである。旅行に行った隣人はふたりの友人であり、特にふたりがうらやんでいた人たちである。こうしてふたりの隣人のアパートのなかでの非日常的行動は日常の生活のなかで満たされぬ秘

な憧れをそこで想像上体験する行為であり、その行為によって、われわれは日常性のなかで抑圧されていたふたりのフラストレーションを見るのである。

「ダンスしないか」³⁾はより微妙に内面的非日常性を描いている。ある若い恋人たちがある夕暮れ時、住宅街を歩いていて、ある家の庭に家具が並べられているのに気づく。しかも家具は居間にあったものが、そのままの配置で並べられているのである。家具が必要だったふたりは好奇心にかられてそこに立ち寄る。やがて家の主人が戻ってきて三人は話を始める。主人はふたりに言い値で家具を売っていいという。やがて三人はレコードをかけ踊り始める。出来事はそれだけである。しかしその出来事は娘の心に深く残り、会う人ごとにそのことを話す。しかし本当に言いたかったことは表現できないのだ。

ここに暗示されている非日常性とは家の男が妻と同棲していた女性に去られた直後であったらしいことだ。男の内面的動機を暗示するのは、ダンスしながら娘が男にいう「あなたひどくやけっぱちになってるんじゃない？」という言葉のみである。それは娘の直感であろう。それ以上の手掛かりはない。庭に家具を一式並べ、言い値で若いカップルに売ってしまう、という異常な行為は彼の内面の表現形式なのである。行為の異常さからわれわれは男の人生に起きた出来事の意味を推測するしかないのだ。

道であった自転車に乗ったふたりの女性を強姦しようとして抵抗され石で殺してしまう男の話（「出かけるって女たちに言ってくるよ」⁴⁾）なども日常性のなかに累積されている異常さを暗示している。この物語の形式の上記の二つの物語との違いは、ふたりの男性の友情とそれぞれの結婚、そしてそれ以後の家庭ぐるみの付き合いにいたる過程が淡々と描かれて行き、或るときそれが強姦や殺人となって爆発する点である。ある日の日曜日、二組の夫婦はいつも通り一方の家庭を訪れるのであるが、やがて一方の男が町にでかけようという。ふたりは酒を飲みゲームをし、そして車で家に帰ろうとする。その途中で自転車にのったふたりの女性を見かけ、ついには思いもかけぬ殺人という行為に急速に展開するのである。一方の男のこの日の異常さは町にでかけようといいたす時点で暗示されている。男はいつになく黙りこくり、何かを考えている風なのである。男は大学にはゆかず就職し、早い時期に家庭をもった。そしてすでに子供ができています。彼の行動は家庭からの解放を目指している。町にでかけ酒を飲み、ゲームをし、若い女を引っ掛けるという行動パターンがである。その延長線上に強姦と殺人という行為が存在した。この作品はそのような帰結における非日常性からその動機となった日常生活のなかに累積されていたであろうフラストレーションを暗示しているのである。

このようなタイプの物語は見てきたようにみなストーリーの主軸をなす行為（他人のアパートのなかを物色する、居間の家具を庭に出し、売ってしまう、行きずりの女性を強姦しようとし、殺人にいたる）によって登場人物の日常性のなかに累積した、あるいは生じた困難やフラストレーションを暗示しているのである。いいかえれば行為の動機そのものを分析的にあるいは説明的に描くことはしない。それはむしろ読者の想像力に委ねられるのである。読者は自分の人生体験と理解力に応じて真の物語を作り上げることが期待されている。この場合、物語の役割は、そのように想像力を働かせる機会を提供するところにある。読者が自分の生活をもう一度見直し、そこに同質のものがあるのかないのか点検する機会を提供されているのだ。描かれる物語の非日常性は読者の興味を引く手段と考えてもよい。だがそれによって暗示されている心理的動機は日常性の世界に埋め込まれており、それによって形成されたものである。その意味で行動として表われるかどうかは別にして、読者の生活やそのなかでふと考えることも無縁ではないであろう。そしてそれが行為として表われた場合の危険な性格を認識することは、人生にたいして自覚的に生きることを意味する。描かれた人々は人生に流されているのだが、それを客観的に見ることによってそういう機能が生まれうるのである。

これまで取り上げてきたタイプの物語が、人々に非日常的行為に至らせる原因や過程そのものというよりは、そのことによって起きた非日常的な行為を描くという構造をもっているとすれば、よりオーソドックスに物語の進行を通じてある危機的体験の過程を描くものもある。「お願いだから静かにしておくれ」⁵⁾をとりあげよう。これは妻の過去の不倫を知った若い夫の危機的体験を描いている。この物語を理解する上で重要なのは夫がどのような人間として描かれているのか、という点である。夫の父親は小学校の校長をしていた人で「人生を真剣に受け止めることの大切さ」を彼に説教し、大学におくりだす。彼もそれを受けて大学でさまざまな学問を渡り歩くのだがどれにも打ち込めず、一時は酒に溺れる生活を送る。しかしある教師との出会いによって、教育者としての生涯の素晴らしさに目覚め、それ以後学業に見違えるように精をだし、模範的な学生になり、そこで妻を知ったのだった。そしてふたりは愛しあう、しかしふたりの関係は学業の妨げには決してならなかったのだ。そして卒業後ふたりはある田舎町に高校教師として住み始める。こういう夫像の設定が前提になっている。いわば誰からも後ろ指をさされない、真面目な市民像とでもいえようか。彼は妻と自分がお互いを理解しあい、人にまけないくらい愛しあっていると思い、また自分に何かでき、また何ができないのかをちゃんとこころえていて、自分の乗を守って暮して

いる。ところがある日の妻との会話のなかでそのような自己像が危機に瀕するのである。実は、二年まえの冬、彼は妻が自分を一度だけ裏切ったのではないか、という思いをずっと心ひそかに抱いていた。ある夜、妻は突然その出来事があったパーティーのことを話題にする。それをきっかけに夫はその日の出来事の実を妻から聞出そうとする。妻ははぐらかそうとするが、しだいにヒステリックになってゆく夫の追及に泣きじゃくりながら遂に真相を語ってしまう。

読んでいて奇妙に感じるのは妻の態度である。一言でいえば妻は潜在的に告白する過程そのものにマゾヒスティックな快楽を覚えているのではないかと、思えてくるのである。そもそもその話を切り出したのは彼女のほうであり、彼の追及を誘いつつ、苦しみを楽しみ、涙にくれながら、最後には情事の生々しい光景を夫にたいし演じて見せるのである。

そのような妻の姿は夫が抱いていた妻の姿からはほど遠い。しかし彼がそれまで抱いていた妻像は彼がかつてにこしらえたもの、少なくとも彼女の存在の一面にしか過ぎなかったのである。いいかえれば夫はすでに妻のもう一つの姿をすでに見たことがあったのである。新婚旅行で彼がふと目にした彼女の姿のなかには彼がまったく知らず、自分とは異質な官能性を思わせる何かがあった。しかしそのようなイメージを夫は抑圧し、自分に都合のよい品のよい妻のイメージのみをもって生きてきたのだ。それは彼自身の生き方の妻のイメージへの投影であったともいえよう。だが二年前のあるパーティーの夜の彼女の不可思議な行動のために、彼は一度だけ彼女は自分を裏切ったことがある、とずっと感じてきていた、いや最近ますますそのことが気になりだしていたのだ。そしてそのパーティーの夜、衝動的にある男と酒を買に行き、車のなかで情事を行なったという妻の告白を聞くことになる。重要なのは、その男と酒を買いにでかけたのは「その場の気まぐれ」にしか過ぎなかったという妻の弁明である。それを聞いて夫は「君はいつもこれまでそうだった！」と思う。一瞬の内に無意識的に抑圧していた妻のもう一つの姿がその一言によって前景化されるのである。こう読んでくると、彼が二年前の妻の行動を忘れるどころか最近ますます気になってきていた理由も理解できることとなる。つまり二年前、妻が自分を、その場の気まぐれで裏切ったのではないかという思いを裏付ける行動を妻は続けてきていたのだ。「僕は妻を発見した」とも彼は言っている。

わたしがいいたいのはこの物語が単に妻の不倫に打撃を受ける男を描いたものではないということだ。夫の小市民的なまじめさが盲点になり、妻のうちにある、それをはみでた側面を無意識的に見まいとしてきたその態度が妻の告白によって挑戦を受け

なのだ。夫はいままでどうり小市民的な枠組のまま生きるのか、それとも別の道を取るのか選択を迫られている。前者であれば妻との別離をとることになるであろう。この問題を扱っているのがこの物語の後半部分である。

夫はいたたまれなくなり家をでて町に向かう。そしてそれまで出入りしたことのない下層の酒場で飲み、ひわいな落書に興奮し、賭博がしたくてたまらなくなり、ゲームのあとでみなのみえで妻の不倫を今日発見したことを告白し、町の暗い裏通りで黒人に殴られ血を流して路上に横たわる。夫にとってこの夜の行動はことごとく普段のまじめな市民としての行動の逆を行くものである。これはあの教師との出会い以前の酒に溺れていたころ自分がいた世界である。夫がそのような体験をかい潜るこの意味は何なのか。カーバーはその説明を拒否している。ただ行動を描くのである。ただし物語の最後の展開との関係で読むと、一定の解釈の方向がでそうに思われる。

明け方夫は家に戻る。目覚めた子供に血のついた顔を見られる。それを聞いた妻が心配し彼に近付くと、バス・ルームに籠ってしまう。そして妻が子供たちを学校に送り出している間にベット・ルームに入り横たわる。妻は夫の横たわるベットに近付き、彼の体に触れる。彼は精一杯抵抗するが、やがて眠りに落ちながら妻のほうを向く。

わたしは、夫はこの夜の体験を通じて大学で酒に溺れていた時代の自分と、それ以後のうって変わった自分をいわば統合するという変化を体験したのだと思う。それは妻を苦痛を伴ってではあるがまた受け入れられることである。そのような解釈の前提にはこの物語において描かれている家庭や妻の幸せな様子がある。妻は夫をやはり愛し、心配している。これまで彼は酒に溺れていた時代の自分をきれいに切り捨て、生真面目な自分に許容できる部分だけで妻と関係をもとうとしてきたのだ。しかしそれが妻の告白、いや妻の許容しがたい部分との直面のなかで崩れさる。苦痛と混乱のなかでかれは無意識の上で普段は軽蔑していたであろう世界に立ち入り、妻と共通する体験を経るのである。それは彼に酒に溺れた時代があったから可能であったのかも知れない。

カーバーはわれわれに墮落の進めを説いているわけではない。ただ彼自身アルコール中毒者としての時期を過ごしたことがあった。彼の二度目の妻であるテスは「わたしと出会った時、彼の背後には十数年にわたる荒廃した結婚生活が横たわっていました」とも話している。それを再び乗り越える作業を彼はしてきた経験をもっている。そうであるがゆえにこそカーバーは律儀な真面目さを唯一の尺度にして人間を判断する立場から脅かなかつたのだと、わたしは考えている。

「お願いだから静かにしておくれ」は、夫が妻の不倫の告白を通じて自分が知らな

かった、あるいは無視していた妻を知り、混乱と苦悩のなかで自分がこれまで足を踏み入れなかった世界を体験することによって自らの内に変化を呼び起こし、再び妻のもとへと帰還することを暗示した物語である。これをもっと単純化すれば危機を苦悩を通じて乗り切る物語であるともいえよう。それにたいしてある事件を通じて夫婦の危機がより深刻化し破綻を暗示して終るのが「足もとに流れる深い川」⁶⁾である。

これもやはり夫婦の危機を扱っている。しかし今度は妻がある事件を機に夫と自分との深刻な違いに直面してゆくのである。夫は「家庭を大事にし、責任ある地位についている」人間の一人だ。友人どうしてよく釣りやボーカーやボーリングに行く。事件は夫が友人三人とともに釣りに遠出した時に起きた。釣り場までやってきて近くの川で若い娘が殺され裸で浮かんでいるのを発見したのだ。後にそれが強姦であったことがわかる。すぐに警察に知らせに行こうといったものもいたが、車のあるところまで何マイルももう一度戻るのがいやで、結局後で、ということになる。そして彼らは娘を冷たい河のなかに放置したまま、釣りを楽しみボーカーをしつつ酒を飲み、最後には予定を一日繰り上げて戻り、警察に報告した。その晩夫はその事件のことを口にせず、妻と関係した。翌日、その事件が新聞で大代的に報道され、電話で応答している夫から新聞記事を見せられ、妻は事情を察する。

これがふたりに起きた事件である。問題は、殺されて水に浮かんでいた若い娘にたいする夫と妻の感じ方の違いなのである。二日間放置していたことへの罪悪感が夫に無いといえれば嘘になる。だが、どうせもう死んでいるのだ、という論理で自分たちの遊びを優先したのは事実である。妻は夫のそのような行動に深い違和感を抱き、生理的に夫に触れられることに耐えられなくなり、夫と話し合う必要を感じる。妻にとってはその娘のことが他人ごととは思えない。高校生の頃、強姦され首を切られて河に捨てられた娘が同じ学校にいた。彼女は思わず、殺されて河を流れてゆく自分を想像してしまう。でも「わたしたちはこんな風にずっとずっとずっとやっていくんだ。まるで何事もおこらなかつたように」。そう思った時、妻は思わず夫の頬を打っていた。そのように生きることへの深い無意識的な嫌悪感が彼女を突動かしたのであろう。だが夫は彼女の感じ方が理解できない。このことで家庭が崩されるなどというのはバカげていると思っている。何かが自分のなかで変わらなくてはならない、などとはまったく思っていない。妻は、そのようにふたりの生活が変わらないままに年をとって行くことに、絶望に似た気持を感じている。

カーバーは今回のふたりの間の危機が今に始まったことではないことをフラッシュバックで示している。外見的には彼女は普通の結婚をし、夫は昇給もし、地位も上り、

よい住いも手にいれることができた。しかし結婚後ふたりがある口論をした時、夫が「この事件はいつか暴力沙汰でけりがつくぜ」といったことが頭に残り、ノイローゼになったことがあったのだ。施設から帰ったあと妻は患者たちがしていたセックスの話をする。それを夫は喜ぶと思ったからだ。そんな調子で生活は過ぎてきたのだ。

妻は新聞で、娘の身もとが判明したのを知ると、一人で車を運転し、見知らぬ町に危険を犯しながら行き、葬式に参列し、生前娘を知っていた人々の悲しみに触れる。戻ってきた妻は「スチュアート、わたしこわいのよ」と自分の心に起こりつつある深刻な変化への不安を夫に訴える。妻がいなくなって動揺を隠し切れない夫ではあるが、彼には妻の根底で起きている事態が理解できず、セックスがすべてを解決すると思っている。彼女は夫を拒否し、夫は彼女を罵倒する。こうしてふたりは別居することになってゆく。夫への最後の電話のなかで彼女は「ねえスチュアート、わかって彼女はまだほんの子供だったのよ」という。

この物語においては夫婦の危機はついに乗り越えられないことが暗示されている。その最大の原因は夫の根深いセクシズムである。強姦されて殺された娘であれ、妻であれ、夫は結局のところ女を精神を分かち合う友としてではなく、セックスの対象としてしか見ていないのである。妻は娘にたいする夫の態度に、実は自分にたいする夫のこれまでの態度も重ねあわせている。夫との間では結局何も人間としての関係上起こらないであろうことに彼女は絶望しているのだ。このようにして非日常的な出来事への夫の態度のなかに日常における夫と自分の関係の恒常的なありかたを妻は見たのだ。

これまでみてきたどの短編にも共通する特徴は、人間の間関係、つながりにたいするカーバーのこだわりである。それもほとんどが夫婦といった最も密接で私的な人間関係を対象にし、そこにおけるつながりの崩壊、危機、あるいはその回復の過程がテーマになっている。当然のことながら愛が問題になる。

「愛について語る時、我々が語ること」⁷⁾は愛のありかたについての二組の夫婦の酒を飲みながらの議論が内容となっている。どちらの夫婦も離婚を一度経験しているが現在愛しあっており、しかもインテリである。議論が沸騰するのは一方の妻の離婚した夫への見方を巡ってである。その夫は失業し、やがて妻からも離婚請求されたのだ。問題は彼の妻への態度である。彼は「愛するあまり」妻を殺そうとし、新たな男(現在の夫)ができるとその男を殺すと脅迫し、彼女が彼のもとを去ると毒を飲んで自殺を試み、それが失敗に終ると銃で頭を吹き飛ばして死んでしまったのである。その男の態度を今の夫は「それは愛じゃない」というのだが妻は「それもまた愛だった」

「彼なりにわたしを愛していて」そのために死んだのだ」と主張しお互いがゆずらない。

そしてその議論に決着がつかないままに、その夫のほうは「一体愛についてわかっている人間がいるのだろうか？」と話題を移す。彼の言うには、われわれが語っている愛は肉体的な、肉欲的な愛のことだ。そして実際その場にいる夫婦はお互いに愛しあっている。だが、自分は別れた妻をもある時期同じように愛していたし、もしお互いの身になにかが起これば、また別の人間を愛することになり、現在の愛は遠い記憶に過ぎなくなってしまうだろう、というのだ。妻は彼が飲みすぎたと思いいさめるが、彼は話やめない。彼は彼が医者をしている病院に収容されたある自動車事故の患者について語り始める。その話は色々に脱線するのだが、要するに若者が運転する車にぶつけられた老夫婦の物語である。ひどい重体で、彼は病院のさまざまな専門医を総動員して治療にあたらねばならなかった。それでも奇跡的にふたりは回復に向かったのだ。彼がいたいことは、しかしそのことではない。ふたりは身体中包帯でグルグル巻きにされ、隣どうしに横たわっていた。ある日彼が回診にゆくと、夫のほうにひどくおちこんでいるのかわかった。その原因を聞いて見ると、それは身体が動かせないために横にいる妻の顔が見えないからだというのであった。

そのあと彼は別れた妻と一緒に住んでいる子供たちに電話する、といいだす。しかしもとの妻がでたら困るというのだ。元の妻には恋人がいるのだが、ふたりは結婚しない。だから彼は元の妻とその男のふたりを財政的にささえているも同然なのだ。彼は妻は結婚するか、死んでくれたら、と思っているという。もとの妻はハチにたいするアレルギーがあるのでハチよけのマスクをかぶってハチを家のなかに放ってやろう、などと想像するするという。そして結局彼は子供に電話するのをあきらめる。そのまま四人は立ち上がろうともせず考えにふけてしまう。

以上がこの短編の骨子である。老夫婦の愛の不動性に比して、四人の中年の世代の愛の移ろいやすさが浮かび上がってくる。今は愛していたとしても、もとの妻との憎しみに満ちた現在の関係が再現しない保証はどこにもないのである。また別れは悲劇に転化しないとも限らない。妻の側の自殺した夫も、もとはといえばナサの宇宙局で働いていた、知的で魅力的な男性だったのである。そのような不安定性は何に由来するのだろうか？ カーバーは何も積極的には示唆していない、と読むこともできそうだが二組の夫婦の世代の愛の不安定性を愛そのものの本性だと主張していないことは確かである。そうでないと老夫婦を登場させたことの意味がない。また彼らの愛を愛一般ではなくその特殊な形、すなわち「われわれの愛は肉欲的愛だ」と規定している点も大いに示唆的である。何故ならそのような愛の形はその本性からして時間

の腐食作用にあらがうことはできないからである。肉欲的愛から出発することが悪いといっているのではない。ただそれが相互のより深い関係に裏打ちされない限り、不安定な足場にたった愛であるということだ。カーバーの他の短編のなかで愛しあっていた夫婦が、なぜかわかれてしまう（危機を迎える）例が多いが、この短編はいわばそれらにたいする一種の注釈ともなっている。

これまで扱ってきた作品はみな短編集「お願いだから静かにしておくれ」、『愛について語る時、我々が語る時』に収録されたものであるが、『大聖堂』⁸⁾になると作品世界のトーンに変化の兆しが見える。非日常的世界が描かれるという点ではほぼ同じではあるが、それは危機という性格というよりも、なんらかの形で生の肯定、あるいは人間どうしの絆の形成につながる契機が表面化してくるのだ。

「羽根」⁹⁾はある夫婦が、夫の仕事場での友人の家庭に招待された時の体験を描いたものだ。その体験によって夫婦は生涯忘れられない思い出を作り、おまけに子供まで生んでしまうのだ。もっともそれ以後ふたりの関係はうまくいかなくなるのであるが。

ではその夫婦にとって忘れられない思い出となったものとは何なのか。カーバーは何一つそれを説明していない。だから解釈しなくてはならない。

まず招待をうけた夫婦の反応が重要である。妻は相手の夫婦と面識が無く、また夫以外の人間と敢えて関係をもちたいとは思っていない。だからきわめて消極的な反応しか示さない。とはいえ最後には妻は手作りのパンをもってゆくことに同意する。ふたりは今ふたりだけの関係を楽しんでいて、どちらも子供を欲しいとは思っていない。車とカナダへの旅行がふたりの願いである。

友人の家は郊外にあり、まずふたりが驚いたのは、家に着くと、孔雀が車のまえに飛び出してきたことだ。それは友人が飼っている孔雀なのだ。家のまわりには菜園があり、野菜が植えてある。このようなライフスタイルの違いにふたりはまず驚く。

次に驚いたのは居間に飾ってある醜い歯形の石膏である。聞いてみるとそれは友人の妻のかつての歯形だったのだ。彼女の前の夫は酒にしか関心のない飲んだくれで彼女を虐待した。そこへ夫が表われそのような生活から救ってくれたという。そして一緒にあって最初に夫がしてくれたことは、彼女の生まれつき醜い歯の整形手術だった。彼女はそれがうれしくて感謝の気持を表わすために石膏の歯形をおいてある、というのだ。

次に驚いたのが例の孔雀が家に入れてくれと戸口で催促することだ。孔雀は人間なみにかわいがってもらいたがっているのだ。そして赤ん坊。友人夫婦には赤ん坊がい

た。その赤ん坊に妻は意外にも関心を示し、見たいという。やがて見た赤ん坊にふたりは驚く。とにかく醜い赤ん坊なのだ。しかし夫婦はいっこうに気にしていない様子でかわいがっている。醜くともこれは俺達の子供だ、それにこれは成長の一つの段階にしか過ぎなくて、そのうちよくなるさ、とでも考えている風だった。そしてそのうち妻は子供を抱かせてもらい、子供に秘に囁いたりする。やがて子供は孔雀を発見し、孔雀とたわむれる。妻は「信じられないわ!」と驚く。

別れを告げたあとの車のなかで夫は、「今夜は特別の夜だった」と感じ、「自分の人生のすべてについて心地よく感じる」。そして妻は彼の足にずっと手を置いている。その晩ベッドのなかで彼女は、「あなたの種でわたしをいっぱいにして」という。

子供をもちたいとまったく思ったことのない夫婦が、この訪問の結果子供を生みたくなる、というのが基本的な流れであろう。彼らが見たものは、夫と妻だけの生活ではなくて、一つの家族像だった。その夫婦の関係は肉欲的關係より深いものによって結びついている。夫は妻が醜い歯をしていることを承知で結婚している。いいかえれば醜い歯は、彼が彼女を愛する妨げとはならなかったのだ。ということは肉体的特徴以上の何かを愛していたから彼は彼女と結婚し、その上で彼は美しい歯という贈物をしたのだ。居間に置かれている醜い歯形は、妻の夫への感謝の印であるとともに、彼の愛の深さの奇妙な象徴である。同様に子供の異常な醜さもふたりの妨げとはならない。ふたりの子供への愛情は美醜を抜きにしたところで存在している。彼らにとっては醜くともふたりの愛の結晶であることが大切なのであり、「長い目でみればすべて大丈夫」というプラス思考にも支えられている。こう読んでくると、物語の最初のほうで、招待された夫婦の夫が妻の長いブロンドの髪の毛をひどく気に入っていて、妻が邪魔になるのでその髪を切るわよ、と脅かすと「その髪のために恋に落ちたんだ。それを切ったら愛さなくなるかもしれない」という、ところが気になってくる。さらに彼ら夫婦の願いが新車や海外旅行であり、子供だけはどちらも欲しくなかった、という点も意味をもってくる。ようするに、訪問する側の夫婦は、自分たちの愛についての価値観やありかたを越えた夫婦像に接し、それに魅かれ、魅かれる自分たちに満足を感じたのだ。しかし彼らは何に魅かれたのか、恐らく理解してはいなかったのだろう。問題は子供を生むのかどうか、という形の問題ではなかったはずだ。子供が生まれた後夫婦の間で何かが変わって行き、妻も髪を切ってしまい、おたがいの間の会話もなくなってしまった、と書かれている。興味深いのは妻がおたがいの間の関係の変化があつたの晩いらい始まったということだ。夫は、実際にはそれからあと始まったと理解している。ある意味ではどちらも正しいのだ。夫のいうようにその晩、ふたりは

愛しい、子供を宿したのだ。しかし、その晩、自分たちの愛の形を越えた夫婦の姿に接したことが、そのようではないふたりの関係についての妻の違和感の芽となった可能性もあるのだ。

いずれにせよ、ここにも肉欲的愛のはかなさ、という問題意識を物語の枠組にしながらも、それを越えた愛の形が描かれている点に注目したい。「愛について語る時、我々が語ること」のなかで老夫婦という形で暗示されていたものが、ここではより積極的に、具体的に肉付けされて描かれているともいえよう。その意味で、本当の主人公は訪問者たちではなく、招待者の夫婦なのだ。

これまで見てきたようにカーバーの作品には愛をテーマにしたものが多い。しかし、より広い意味での人間関係の問題にも視線を投じたものも重要である。それもやはり非日常的危機を背景にしているのであるが、そこからそれを越える人間どうしの共感が生まれるのである。

「ささやかだけど、役にたつこと」¹⁰⁾は、その一つである。この短編には二つの流れがある。一つは自動車事故に会い、意識を失ったままの幼い子供のことで深い不安と心労にとらわれ、ついには子供を失う夫婦の物語と、その子供の誕生日のケーキの注文を受けたものの、母親が取りにこなかったもので腹をたて、いやがらせの電話をするパン屋とその夫婦を巡る物語である。ふたつは交錯している。子供が事故にあったために母親は注文していたパンのことを忘れてしまっていて、不安と混乱のさなかにかかってきたいやがらせ電話に、一層動揺と苛立ちを深めるのである。

最初の流れのなかで重要なのは、子供の事故がこのふたりの夫婦にとって生まれて初めての災難であったことである。夫はこれまで順調過ぎるほどに人生を歩んできており、世のなかには人を不幸におとし入れる力が存在していることは知っていたが、幸いにもそれらを避けてきていたのだ。しかし今や息子は誕生日に車にはねられ、意識が回復しないのである。そうしたなかで夫婦は、「今ではお互いの心のうちを感じることができたように思えた。あたかも子供のことを心配することで、完璧に自然な形でお互いが透明になったかのように」感じる。医者はすぐに意識は回復するというが、現実には息子は寝たままであり、ふたりの不安をつのらせる。そうしたなかで家に休みに帰ろうとして妻は病院の廊下で黒人の一家に出会う。一家の母親が彼女を病院の職員と勘違いし、息子のことを尋ねたのだ。しかし彼女がそうでないことを知ると関心を失って、また頭をたれる。妻は何か説明しなくてはならない気になって自分の息子のことを彼らに話す。すると一家の父親が、彼らの息子がパーティーで起きた喧嘩で、そばにいただけなのに巻き込まれ、今手術を受けているのだと説明する。母

親は顔をたれ、何やら一心に祈っているだけである。彼女はもっと語りたかったが何もいえずやがてエレベータに乗る。次の日、帰ってきて看護婦に黒人の息子のことを聞くと亡くなったということである。

他方、息子の容体は少しもかわらず、病院側も不思議に思い検査を繰り返す。一度息子は意識を取り戻すが、やがてすぐにこん睡状態に戻り、亡くなるのである。

もう一つの流れであるが、母親は息子の誕生日のためにあるパン屋でケーキを注文していた。夫が病院から家に休息のために帰って来た時、そのパン屋から電話がかかる。しかし事情を知らない夫はつっけんどんに対応してしまう。それでなくとも彼の頭は子供のことでいっぱいだったのである。しかしその直後にまた電話がかかり、夫がでると何もしゃべらない。そうしたことが何度か続く。夫は病院に帰り、変な電話のことを話す。今度は妻が交代で家に戻る。すると例の電話がかかってくる。電話の主は子供のことでかけてきている、という。彼女はそれを病院にいる子供のことだと解釈し、不安にかられる。

子供が死んだあと、夫婦は家にもどる。ふたりが悲しみに打ちひしがれている最中にまた電話がかかり、子供のことを忘れたのかい、という。妻は怒にかられて電話を切る。真夜中になり、再び同じ電話がかかってきた時、妻はその電話の主を殺したいほどの怒りにかられる。そして、状況判断からそれがパン屋であることを直感し、夫にパン屋までつれて行くよう頼む。

店でふたりはパン屋と対峙する。パン屋はケーキを取りにこなかったことでふたりをなじる。それを聞いていて妻の心のなかで怒りがこみあげ、自分がふたりの男性以上に大きな存在だと感じる。しかしパン屋は、自分は日に十六時間、夜も昼も生きていくために働いているんだ、という。それを聞いて妻の顔にはパン屋をたじろがせる表情が走り、パン屋は「厄介はごめんだぜ」といい、警戒の姿勢をとる。彼女は「パン屋さんが夜も働くことは知っているわ。それに電話をすることもね。このろくでなし！」と感情を吐き出す。そして子供が事故にあい、自分たちはその子が死ぬまで病院にいたのだ、という。するとそれまで彼女のなかにあった怒りは急にしばみ、それにかわって一種のクラクラするような嘔吐感におそわれ、小麦粉の敷かれたテーブルによりかかり、泣きはじめる。パン屋は事情を理解し、ゆっくりと頭をふりながら、エプロンはずし、椅子をもってきて、ふたりに座ってくれという。そしてふたりに心から謝罪するのである。

そしてパン屋はふたりにつくったばかりのロールパンを提供する。「食べることはこんな時には、ささやかだけど、役にたつことですよ」という。そしてパン屋は自分

の人生について語り始める。孤独と、中年になり彼が感じ始めた自分への疑問と限界の意識、子供をもたずに生きてきたこと、パン屋としての誇り、等々。このようにして三人は明け方までしんみりと語り明かすのであった。

この短編は、ある夫婦に予期せず襲いかかった不幸な出来事が契機となり、夫婦の絆を強め、普段なら話すこともなかった黒人の一家とも言葉をかわし、その不幸の成り行きに関心を持ち、殺してやりたいとさえ思った相手とも、心のこもった会話を成立させえたことを描いているのだ。自分の経験する不幸が他者の不幸に関心を持ち、そこに共感を生み出す根拠となっているのだ。

「大聖堂」¹¹⁾もある意味では非日常的な出来事を描いている。妻の十年來の友人が訪れてくるというのだが、実はそれは盲人なのだ。盲人と同席しなくてはならないということに夫は戸惑いを覚える。どう接してよいのかわからない。しかし、そのような意味での非日常体験のみを描いているわけではない。より深い意味では夫が盲人と「健常者」との関係においてもっている無意識の思い込み、あるいは自分の相手への優越感が覆され、次にはこれまで体験したことのなかった素晴らしいことに出会うのである。

夫がもっていた盲人にたいする一種の優越感は例えば、その盲人と妻の関係について考える部分に窺うことができよう。妻が結婚のために盲人の秘書をやめたあと、次に秘書になった女性と盲人は結婚し、八年間、妻の表現によれば、「一時も離れられない仲」であったが、ガンでなくなったのである。それを聞いて夫は驚く。一度も妻の顔を見たことがなくてそんなことが起こるなんて！そして彼はその盲人が少し気の毒になったのである。そして相手の女性もなんと気の毒な生活を送ったことだろうかと考える。夫の目に映る自分の姿を見ることができない女性のことを想像してみよと思う。夫から容姿についてお世辞の一つもいってもらえるわけでもなく、化粧をしても夫にはどうでもよいことなのだ。そして、これから死のうというのに、夫はわたしの姿を知りさえもしなかった、という思いを抱いて死ななくてはならないのである。このような夫の感じかたのなかには、これまでも度々でてきた、視覚を基礎にする肉欲的愛の形が絶対化されて表現されている。そのような視点からみれば、相手が視覚的には見えない盲人の愛し方や盲人に愛されることが理解できないのも当然である。このような見方が盲人との出会いのなかで変わるのである。

この盲人は何事にも知識欲が旺盛で、色んなことに興味をもっている。たっぷりとした食事の後、妻は眠くなり、ソファの上で寝てしまう。取り残されたふたりはやがてテレビの番組を見始める。夫は、ほかに見るべきものもないのでしかたなくヨーロッ

バ各地の大聖堂をテーマにした番組を見る。盲人は熱心に解説に耳を傾けている。ところがところどころ解説がはいらない場面もでてくると、画面が見えない盲人を横にして夫は時折説明せざるを得なくなる。そうしたなかで夫はふと「大聖堂がどんなものかわかりますか」と聞いて見る。すると盲人は自分が知っていることを話すのだが最後に、本当のところこんなことしか知りません。「どんな形をしているのか説明してくれませんか?」、「わたしにはどんなものかよくわからないのです」、という。これを聞いて夫は狼狽する。「説明できるかどうかは俺の人生はかかっている」、「俺の人生はこの気違いによって脅かされている」とまで感じて、必至になって説明しようとするのだが、どうもうまくいかなくて、最後には放棄する。その間、盲人はしんぼう強く夫の説明に耳を傾けようとしている。そしてやがてあることを思い付き、紙とペンをもって夫に頼む。大聖堂の絵を描いてくれというのだ。そしてふたりはカーベットのの上に膝まづく。盲人は夫の手の上に手を当てがい、夫が絵を描くのに添って動かすのだ。夫は必至になって聖堂の絵を描き始める。「素晴らしい」「上手ですよ」と盲人は励ます。そして、こんなことが人生で起こるなんて思っても見なかったでしょ!」と盲人はいう。作業が進むにつれてテレビも終わってしまう。しかしふたりは必至に作業を進める。盲人は絵の出来具合をほめ、「できないと思ったけど、できるでしょ」と彼を励ます。やがて妻が起きだし、驚いて、一体何をしているの、と聞く。盲人は「大じょうふ、大聖堂の絵をふたりで描いているんです」といい、盲人は次に目を閉じて描くようにすすめる。夫は指示に従い、目を閉じて描いてみる。「こんな経験は初めてだ」と夫は思い、目を開けて描いたものを見て見なさいといわれても、閉じたままにしている。「そうすべきだと感じた」のだ。そして最後に「これは本当に素晴らしいことだ」と夫は叫ぶ。

ふたりの間に起きたことをどう説明すればよいのだろう。盲人と夫の立場は見事に逆転する。最初夫は相手にたいして優位を感じている。目が見えない相手に説明してやらなくては、と思うのだ。だが「あなたには聖堂を描写できるでしょう」といわれ、必至になってテレビに映る聖堂を見据えるのだが「どうしたら描写し始めることさえできるのだろうか?」と自分の能力に早くも自信を喪失し始める。もし見えているのに描写できないのなら、見えるという特権をもっている自分のアイデンティティはどのようなのか、それは特権でもなんでも無くなってしまふ、と夫はうろたえたのである。そしていわば冷や汗をかきながら説明しようとするが結局サジを投げてしまう。こうして夫は目が見える自分としての特権的な地位を奪われる。それだけではない、夫は特権をもちながらもそれを利用できないバカものとなってしまったのだ。夫は自分の

無能ぶりを恥じている。しかも盲人は相手の気持を尊重しながらも、「あなたは宗教をもっていますか？」という質問をする。夫の説明のしかたが外形の単純な描写に終っていたこと、そして昔、人々は神にできるだけ近付きたいと思ったのです、という説明をしたために、盲人は彼の人間としての本質を見抜いてしまったのだ。それを聞いて夫はますます謙虚に、「わたしは神を信じていませんし、また何も信じていません、時にはそれはつらいことですが」、と告白する。しかしその盲人はただちに、夫に恥をかかせないようにする。彼の特権を利用する別の方法を考え出し、相手を救うのである。ここには相手への思い遣りがある。しかもそれは同時に目が見える夫だからできる盲人への手助けなのである。夫が絵をかくことに必死になるのは、そのような相手のおもいやりの性もあろう。その時の夫にはもはや目が見える存在としての奢りはない。彼はただたまたま自分に与えられた特権を、自分に可能な方法で、相手のために捧げたいという素朴さしかない。ふたりの共同作業が夫にとって素晴らしい体験となるのはそれが、そのような謙虚さと純粋さに満ちた行為だったからであろう。そして最後に目を閉じたまま描き終え、見てみなさいといわれても、「もう少しそのままでしょう」「そうすべきだと感じたのだ」と思い、「見えますか」といわれ「本当に素晴らしい」と答えた夫は、この時、見えないことの特権を認識していたのであろう。そして相手の外見が見えないながらも、相手を愛すということの意味でもある。

「大聖堂」は単に盲人と「健常者」との関係を扱っているだけではない。その含みと意味合いはより広く、見えることのあやうさ、つまり外観にとらわれ、それにまどわされる危険、つまりは肉欲的愛の移ろいやすさに翻弄される危険、したがって本当に見ることの必要を語っているのである。

そのような観点からこの物語を振り返って見ると、盲人と自分の妻との友人関係について、その精神的な意味合いについて夫が絶えず無関心であったこと、つまりそれが意味することを見ようとしなかったことが浮かび上がってくる。妻は最初の夫や現在の夫以上に盲人と精神的な交わりをもっていたのである。いいかえれば妻は夫とはそのような話ができなかったのである。夫は何か人生の上で重要なことがあると妻がそれを詩にする習慣があることを知っていた。しかしまずい詩だとしか思わなかった。いいかえればその内容には関心がなかったのである。ではふたりの間の愛とは一体何であったのだろうか。そのような疑問を起こさせるにたる関係しかふたりの間にはなかったのだ。そしてそれは夫が盲人に告白したように彼が宗教はもとより「何も信じない」とも関係しているのだろう。彼は精神的な価値を信じるのができなかったのである。盲人と一緒に絵を描くという素朴な行為は、相互に異質な他者どうしが

一つの行為においてつながり、一見優越する立場にあるかに見えたほうが、相手の立場に立ち切るもののなかに一種の精神的な救いを見出す物語でもあるのだ。

「ぼくが電話をかけている場所」¹²⁾はアルコール中毒者の療養所を舞台にしている。そしてそのような非日常的な状況のなかでの人間としての回復に向けてのサバイバルの闘いが、「ぼく」とその友人のJ・Pを中心にして、淡々と、しかし、しみじみと描かれているのだ。J・Pは煙突掃除業をやっている男でここに入るのは初めて。「ぼく」は二度目だ。彼らが療養所にやってきてまだ二日しかたっていない。そして一日目に彼らはある男が発作で倒れるのを目撃する。もう病気の峠を越えているといわれていた男で、大晦日の夜を家族とともに過ごすことになっていたのだが、朝食時、みなを見ているまえで元気に話をしているさなか、突然あおむけに倒れ、足をバタバタさせだしたのである。その男の身に降りかかったことは「ぼく」にもおこりうる。禁断症状が表われるなかで、「ぼく」は秘な恐怖を胸に秘め、少しでもそれから気を紛らすために、知り合いになったJ・Pの身のうえ話に耳を傾ける。彼は若い頃、友人の家で見かけた煙突掃除にやってきたすてきな娘に一目惚れし、同時に煙突掃除を仕事にしてみたいと思ったのだ。ふたりは愛し愛、結婚し、子供も生まれ、家も持つ。しかし、何という理由もなしに彼の酒がしだいに昂じ、やがて一日中酒が離せなくなってゆく。当然、妻との間に争い事も増え、彼は妻に殴られ鼻の骨を折り、彼もまた妻の肩をはずしたこともある。親戚は離婚を進めるが、彼女はこれはわたしの問題だとはねつけ、そのかわりに男友達をつくる。それを知った彼は結婚指輪をワイヤ・カッターでバラバラにしてしまう。彼がここに運びこまれてきたのは親戚の男たちの手によってであった。彼は、ゆきつくところまで行き着いた末、「禁酒し、人生をもとの軌道にすえるために」ここにやってきたのだ。この物語を語りながら、J・Pは何度も途中で話を中断する。それは禁酒しようと決意した今となってはつらい話なのだ。ある日、この療養所の所長から酒で身を減ぼしたジャック・ロンドンの話を聞いた後で、彼は、「あの人と話をしていると自分が虫みたいに感じる」と打ち明ける。

他方「ぼく」は、一度目は妻とここにきたが、今回は女友達につれてきてもらったのだ。一度目は、もし、アル中から抜け出したいと思うのなら、われわれは君をたすけることができるだろう、と所長からいわれたが、やめたい気持とそれに反する気持が半々だったのだ。それで妻から出ていってくれといわれ、その友達が部屋を空けてくれたのである。彼女も子宮ガンのテストの結果が思わしくなく、ふたりは飲まずにはいられなくなり、飲み続けやがて「ぼく」は、自ら療養所につれていってくれといひ、彼の車でここまで送ってもらったのである。

大晦日の朝、「ほく」は妻に電話してみる。妻はでない。二週間前ふたりは電話で喧嘩した。しかし今「ほく」は、きちんとしたいと思っている。その夜、J・Pが新年の朝、妻が見舞いにやってくるという。「ほく」は再び妻に電話するがだれでもない。女友達にしてみようと思いたつが、「べつに彼女と話しなにかしたくないことに気づく」。

次の朝、J・Pの妻が訪れる。背が高く美しい女性、彼を必要な時には殴り倒した女性だ。ふたりはとても仲むつまじい。別れたあと、「ほく」はふと自分の新婚当時の幸せだった頃のあるエピソードを思い出す。そして再び妻に電話しよう、どなるのはやめて、自分がどこからかけているのかちゃんと言おう。新年の決意も口にしない、冗談にしたいからだ。「彼女と話した後で女友達に電話しよう。いや先にしたほうがいいかな」。

このようにして「ほく」やJ・Pがアル中から抜け出し、人生を建て直そうとしている姿が、さりげなく、しかし、しみじみと描かれている。教訓めいた描きかたは殆どなく、「ほく」の気持の変化は、妻にたいする三度の電話における少しづつ変化してゆくニュアンスやJ・Pとその妻とのむつまじい姿の後の、「ほく」の新婚時代の連想によって暗示されているだけなのだ。しかしそれでも「ほく」やJ・Pの禁酒への決意、人生をやりなおしたい、という気持は伝わり、しかもそれを支えるものとしての妻の存在の大きさが印象的である。少なくとも、「ほく」もJ・Pも素晴らしい愛の体験をふたりで共有することから結婚生活を初めたのだ。その原点に立ち返る努力を、静かに、大言壮語を抜きにしてふたりは行なっているのだ。

このようにして短編集『大聖堂』に描かれる物語は、それ以前の物語と同様に一種の非日常的な状況を描いてはいるが、その観点に変化が見られるのである。その変化をひとことでいえば、人間への信頼というモメントがより明確にでている点である。視点に暖かさがある、といってもよいであろう。それはカーバー自身の人間としての物事へのかかわりの深さの変化でもあろう。一見すれば初期の短編の方が非日常的危機を描いているように見える。しかしそれは危機の表われであって、核心にあるものは暗示されるにとどまっていた。中期になってくると、核心に触れる短編が表われてくる。愛や人間関係のありよう、ひいてはその人間のありようが問われてくるのだ。そして『大聖堂』になるとそれを解決するに一定の方向がでてきて、肯定的な人間関係や愛のありようが描かれてくる。もちろんすべての短編をそのような図式で切ることではできない。初期のものの中にも好奇の片鱗を思わせるものもあり、後期にも前期的な描き方をしているものもある。しかし大きなスジ道としてはそのような傾向的

変化を見て間違いはないだろう。そしてそれは豊かなアメリカから貧しいアメリカへの変化、物質主義文化が今なお人々の目を眩ますアメリカ、価値規範の多様化や崩壊という現代アメリカの社会状況のなかで、人間と人間の間を危機に落し入れる状況との格闘を通して、人間としてサバイブし、人間を取り戻す方向を模索する営みだったのである。

注

- 1) 「焰—文学と影響について」R.カーバー、越川芳明訳。「ユリイカ」、1987.10, p.76-78。
- 2) "Neighbors", *Will You Please Be Quiet ?*, Alfred A. Knopf, 1976.
- 3) "Why don't you dance ?", *What We Talk About When We Talk About Love*, Alfred A. Knopf, 1981.
- 4) "Tell the women we're going", *Ibid.*
- 5) "Will you please be quiet", *Will You Please Be Quiet ?*, 1976.
- 6) "So much water so close to home", *What We Talk About When We Talk About Love*, 1981.
- 7) "What we talk about when we talk about love", *Ibid.*
- 8) *Cathedral*, Alfred A. Knopf, 1983.
- 9) "Feathers", *Cathedral*.
- 10) "A small, good thing", *Ibid.*
- 11) "Cathedral", *Cathedral*.
- 12) "Where I'm calling from", *Cathedral*.