

共生する文学の快樂

——『若草物語』に応答する『マーチ』——

丸山 美知代

ハロルド・ブルームは『影響の不安：詩の理論』（1973）で、文学作品間における模倣あるいは影響の問題を論じている¹⁾。彼は主として詩における微妙な影響関係を論じているのだが、小説にも同様の現象は見られる。それは先行テキストから汲みだされたインスピレーションによる新たな表現形式への変換であることが多い。デイヴィッド・カワートの著書に詳しいが、書き直し行為には、作品間のものから、映画やTVのような別メディアへの転換、批評、脚注、翻訳など多くの方法があるのは言うまでもない。カワートは先行テキストを宿主として、それを書き換えたテキストを派生（共生）テキストと呼んでいるが、場合に応じてハイパーテキスト、メタテキスト、インターテキスト、パラテキストなどと言うこともある²⁾。このような文学的営為を何と命名しようと、またそれを模倣とか本歌取りと意識してのものか否かは別にして、模倣し、修正する生き物である人間が作り出す文学作品には、それが発生した当初からこのような現象が付随していたことは疑いないだろう。

本稿で考察したいのは、何らかの理由できわめて意図的に先行テキストを読み換え、書き換えるメタテキスト小説についてである。先述のように、その方法が多様であるのは言うまでもないが、カワート流に言えば、派生するものが宿主への賛美や批判の表明の結果として宿主にまわりついて、宿主の様態を変容せしめることになる。さらに先行テキストと派生テキスト間の影響関係は一方的ではなく、むしろ双方向的であるとも考えられるのではないか。これは文学作品固有の現象かもしれない。書き換えが行われる場合、先行の者が後続者にインスピレーションを与えるのは当然のことだが、それは後続の者から先行者への応答（レスポンス）でもある。しかも優れたレスポンスの試みに出会った読者には、もはやそれを「読まなかった」ことに、つまり“unread”することや記憶から消し去ることが不可能なのである。

派生テキストの中で、マイナーな、あるいはほとんど登場人物とも呼べない人物に照明を当て、いわば視点をずらして、前作に存在する空隙を埋めようとするスピン・オフ作品は多い。本稿では、先行テキストとしてのルイザ・メイ・オルコットの『若草物語』パートI（1868）と、スピン・オフとして2006年度にピューリッツァー賞を受賞したジェラルディン・ブルックスの『マーチ』（2005）を取り上げ、19世紀アメリカ生まれの古典テキストを21世紀の女性作家がどのように書き換えたかを考察し、書き直しによってどのような意味が付加されたのかを論じる³⁾。

あまりにも有名な先行テキスト、『若草物語』については解説の必要もなさそうだが、物語は世界一有名な四姉妹が1861年のクリスマスを目前にして、暗澹たる気持ちを吐露する場面から始まる⁴⁾。才気煥発で率直な物言いをする次女のジョーは「プレゼントのないクリスマスなんかクリスマスじゃない」と不平をもらし、美しいものの好きで、やや虚栄心の強い長女メグは「貧乏ってほんとうに嫌だわ」とため息を吐き、甘えん坊の四女エイミーは恵まれた子を我が身にひき比べては「不公平だ」と嘆く。部屋の隅から聞こえた三女ベスの「お父様とお母様とそれに、私たち姉妹がいる」の

だから十分幸せだという言葉に、姉妹たちの顔に一瞬、明るさが戻るが、それを打ち消すようなジョーの言葉で、また曇ってしまう。それは「お父様はご不在だし、これから長い間いらっしやらないのよ」という暗い見通しを述べたものだ。ジョーは「多分永久には言わなかったが、戦闘が行われている遠い戦地の父を思い、皆が心の中でその言葉を付け加えていた」(LW 11)⁵⁾とあるように、ミスター・マーチは北部同盟軍の従軍牧師として家を留守にしているのだ。これに続くパート I の 21 章までは、姉妹たちが心待ちにする手紙でしか父親の存在を確認できない。事実、読み上げられる一通の手紙と、「太陽のように」定期的に手紙が届く事実と、母親や叔母の口を通してしか父親のことは読者に伝えられない。物語は、一年後のクリスマスに重病から回復した父が帰宅して家族と感激の再会を果たすまで、マーチ家の女性たちと隣家のかなり女性化した男性たちとの交流のエピソードなどで埋め尽くされており、母親の導きによって、父親の希望どおり、姉妹が各々の欠点を克服し、同時に自らの生き方を見極めようとする過程を描いている。とりとめのないエピソードで成り立っているようだが、章のタイトルや姉妹の遊びが示すように、天の都市を目指すクリスチャンの旅を描く先行テキスト、ジョン・バンヤンの『天路歷程』に依拠していることがわかる。ここには 19 世紀アメリカ東部における女子の家庭教育の理想像があるとよく言われるが、父親が君臨する 19 世紀的家庭小説とは一線を画しており、この点が読者に好評を得た理由でもある。ルイザが出版社の「少女向け」という要望を受けて、自分の家族、母親や姉妹のことをかなり忠実に、つまり自伝的に描こうとしたのは周知のことであるが、一方でエマソンやソローとともにコンコードの超絶主義者、哲学者、教育者として著名であり、家庭においても重要な存在であったはずの、しかも南北戦争に参加したことのない父親エイモス・ブロンソン・オルコットをあえて従軍中で不在にしている理由はどこにあるのだろうか⁶⁾。

ジェラルディン・ブルックスは『マーチ』あとがきで、作家は不在の父親に「戦争がどんな影響をあたえたのか」を空想し、描かれないままの空隙を埋めようとしたと述べている⁷⁾。オーストラリア生まれの海外特派員ジャーナリストで、戦場を取材することの多かったブルックスにとって、前線や病院でのミスター・マーチのドラマを描くことは自家薬籠中のものであったろうが、あくまでも歴史的事実や伝記的資料研究に基づいており、その筆致は実に冷静で皮肉であり、時に想像力を発揮して心理の深層にまで探りを入れることに成功している⁸⁾。そのために父親像は歴史(ブロンソン)とフィクション(マーチ)の狭間で見事に自立しているのである。

1. 手紙を書く父

『若草物語』での父親からの手紙には、母親が読み上げる限りでは、家族の安否を確認し、娘たちに善い子であれと説教する紋切り型の言葉が綴られている。重病の父親に姉妹たちが書き送った個性的で心に滲みる手紙に比べてあまりに素っ気ない。語り手は手紙について「このような難儀な時に、特に父親が家族に書き送る手紙はどれも例外なく心を打つものだ。この手紙では、耐え忍んだ苦しみも直面した危険も我慢したホームシックについてもほとんど触れられていなかった。それはいたって陽気で、希望に満ちたもので、…やっとな最後の部分で、父親らしい感情と家で待つ小さな娘たちを思う気持ちが溢れ出すのだった」(LW 16-17)と述べている。そして娘たちを愛していると伝えてほしいと妻に頼んだ後、「この苦難のときが無駄にはならない。娘たちが自分の教えを覚えて

いて、きっと母親を愛し、誠実に義務を果たし、内心の敵と勇敢に戦い、それを立派に克服するだろう。そして私が戻ったとき、私の小さな婦人たちのことをさらに愛し、さらに誇りに思うだろう」と結んでいる。(LW 17) タイトルの“little women” (小婦人) とは父親が娘たちに期待する姿であり、姉妹たちは、父親代理の母の指導のもとで、それぞれが虚栄心、怒りっぽさ、恥ずかしがり、我が儘という弱点を克服して、子供でも少女でもなく、「小婦人」と呼ばれる小型の大人になるよう促される。戦場で長い手紙を書く暇がない、戦場体験のない女性作家が実情を詳細に報告することはできない、母親が長い手紙の内容を取捨選択して読んで聞かせている、戦争は歴史的背景にすぎない、出版社からは女子の読者向けという注文もあり、戦況の詳細を報告すべきではない。これらの点を考慮すれば、家族が涙ながらに読む父の手紙としては少々紋切り型でインパクトに欠ける内容になるとしても致し方ないだろう。

一方、ブルックスはさまざまな状況でマーチに妻宛の手紙を書かせ、すべてが書き終えられ、送られたわけではないかもしれないが、それをプロットの展開に利用している。手紙が内心を吐露する日記の役目も兼ねており、書き付けたばかりの文章を契機にして、彼の意識は過去へと遡っていく。

1861年10月21日、北軍チャプレンとして戦場にあるマーチはボールズ・ブラッフの戦闘で疲弊しきったキャンプにいる。一時の静寂を利用して、「今夜の雲は空を浮き出し模様で飾り、沈む太陽がほつれた縁を黄金と真鍮色に輝かせている。まるで天空を高価な金糸で刺繍したようだ」(M3) と夕景を極端にロマンティックに描写しつつ、妻に呼びかけている。コンコードの家族の様子を思い浮かべるイタリック体の部分と、その目に映る悲惨な状況や少し前の衝撃的な体験の記憶との乖離があまりにも大きすぎるため耐えきれなくなったマーチは、負傷兵の世話を口実に手紙を打ち切ってしまう。確かに傷病兵の看護や看取りという差し迫った任務が待ち構えていたが、これ以上「嘘」が書けなくなったからでもある。手紙はイタリック体で地の文と区別されているが、比較のために分けて表記する。

こんな字で読みづらいと思うが許してほしい。進軍中なので考え事をしたり、手紙を書いたりする静かな場所がないのだ。(愛する若き作家ジョーには、多くの善き仕事をこなしながらも、小さな書斎を使う時間を見つけてほしい。そして友達のネズミたちが邪魔をしないで、わずかの間でも屋根裏の彼女の部屋から快く出ていってくれるようお願い。) …こんな爽快な秋の夕べ、君に読んで聞かせたスペンサーの本にマーブル模様の見返しがついていたのを憶えているかい？ 愛しい人よ、もし憶えていたら君にも見えるだろう。今夜見ている空がまさにそれだ。さまざまな色彩が喜ばしくもおびただしく天空を渦巻きながら流れていくのだ。(M3)

ブーツが掻き乱した泥の川に血が染み込んでいる様子は、確かに薄い見返しの模様に似ていなくもなかった。あるいは、もっと上品に言えば、わが家の小さな画家エイミーの手が、苛立ちのあまりインク壺をひっくりかえして床板に深紅色の液体をまき散らしたようだ。もちろんこの三行は書かない。妻には毎日何か書き送ると約束したが、心がひどく乱れている時に限って手紙を書く羽目になってしまう。まるで彼女がここにいる、肩に手をそっと置いて慰めてくれているようだ。だが私は彼女がここにいることに感謝している。私が見なければならぬものを彼女が見ないように、私を知るようになったことを知らないように。こう考えてこそ、私

は自分を許すことができる。つまり私は真実を書くとは約束していないと。
 私はお決まりの妻を恋う言葉をいくつか書きつけ、それから父親らしい親愛の情をもらす。

(M4; 傍点筆者)

壮麗な秋の夕景が「明るい面」だとすれば、それを呑み込む「暗い」現実が目前に迫っていることが地の文でわかる。とりわけ傍点部分にあるように、真実を書けないことについて、「真実を書くとは約束していない」と言い訳し、しかも「染み込んだ血」を娘の手でまき散らされたインクに喩えてわずかでも衝撃を和らげようとしたが、どう喩えたところで戦争の現実を想起させることに気づいて、この部分は「書かない」ことにする。「金糸の縫取り」や「マーブル模様の紙」で喩えられた遠い空から血のしみ込んだ地上に目を移したとき、それは華麗な言葉では覆い隠せない現実だからだ。ブルックスは戦場にある父の葛藤を表すものとして、先行テキストの手紙が紋切り型になったのは父の配慮があったからだとしているが、語り手マーチが（当然のことながら）真実を報告できないことに呵責を感じる繊細な心の持ち主であることも示唆している。また手紙の言葉とマーチの意識を並列することで、書かれたことより書かれなかったことにこそ、父の「真実」があることを明かしているのである。

ここから、父の意識は、直前に経験した戦闘場面の回想へと雪崩れ込んでいく。砲弾を浴びながら川を泳ぎ渡ろうとした時、抱えていた若い兵士を無意識のうちに蹴飛ばして溺死させてしまった。罪悪感に苛まれつつ、彼は半ば茫然自失したまま言葉を操ることで、自分が疑いもなく「破壊の光景」の一部である現実から目を逸らそうとしているのだ。

パートIの数章は、このように父の手紙で始まっているが、書くことが家族との唯一の繋がりを確認できる手段であるばかりか、野戦病院や前線の農場で無力感に打ちひしがれた時の気晴らしでもある。手紙を書く行為によって心だけは遥かな故郷へ、家族へと一瞬のうちに、一瞬間だけ戻ることができるからだ。したがって状況が変わっても、明るい面が強調されて、現実の残酷さや不条理について率直に述べられることはないのである。

『若草物語』ではマーチ叔母の言葉から推測できるだけのマーチ家没落の原因が、派生テキストでは手紙から回想というプロセスを経て詳細に描かれ、マーチが黒人奴隷解放運動家ジョン・ブラウンの密かな経済的支援者となって財産を使い果たし、奴隷制度の不正を看過できずに、兵役に就く年齢をはるかに越えているのに家族を残して若者たちとともに南に出発したとしている。実際に、日誌や伝記などで明らかなように、マーチのモデルとされるブロンソンは理想を懸命に実現しようとした人物である⁹⁾。北を目指す逃亡奴隷を一時的に匿う「地下鉄道」組織に加わり、厳格な菜食主義者で、フルートランズ農場でユートピア的共同生活を営むことに邁進して、家族を巻きこんでは困窮に陥らせる、いわば人間の善性に信をおいた正義漢で現実離れした理想主義者だった。すでに60歳代のブロンソンを20歳以上も若いマーチ氏に置き換えながらもルイザがあえて避けたことに、つまり高い理想ゆえに尊い失敗者となり、聖なる敗北者となる父親マーチを描くことにブルックスは挑戦したのだ。

ところで、家から戦地に送られた心づくしの小包に感謝を述べた手紙では元奴隷の有能な看護婦に言及している。

軍医は「北部に逃亡した奴隷」であると認可して、ワシントンの病院のポストを用意してやる

うと彼女に提案した。この女は生まれてからずっと奴隷だったのだ。だが彼女の心は黄金の織物でできているとしか思えないが、その申し出を辞退した。自分なしでは生きられないひ弱な主人を残して行けないというのだ。しかしこの男こそ、彼の権威をわずかばかり傷つけたというだけで、彼女に鞭打ちの刑を科した張本人なのだ。私はそれを知っている。(M 40-41; 傍点筆者)

「彼女」とは、18歳のマーチがコネティカットの行商人として南部を渡り歩いていた時、ヴァージニアの農園主クレメントの邸宅で親しくなったグレイスのことである。廃人同然の主人を世話するグレイスを「聖女」「娘たちのモデル」とマーチは褒め讃えているが、彼女がクレメントの実の娘であることや、クレメントの嫡子である兄を事故に見せかけて殺害したことをまだ知らない¹⁰⁾。それからやや後ろめたげに、「もちろん愛する母親のこれ以上ない手本があれば十分だろうが。君は完璧であるがゆえに光り輝き、私は不変の愛を君に捧げられることを幸せに思っている…。」(M 41)と付記している。ブロンソンも貧しい農家の息子で、経験と金儲けを目的に安もの売り歩き、南部農園主の洗練や教養に感心したことを日誌に記している¹¹⁾。だがブルックスは、農園主の生き方や歓待ぶりに感銘を受けつつも、その貴族的な生活が、不条理な奴隷制度に支えられていることに気づくようになる若いマーチのビルドゥングを丁寧な活写している。急激な奴隷教育は間違いのものであると主張するクレメントを裏切る行為であると知りながら、教師志望のマーチは、グレイスの求めに応じて奴隷の子供に読み書きを教えるようになる。間もなく、それが発覚し、奴隷たちへの見せしめとしてグレイスが鞭打たれることになり、マーチは逃げるように屋敷を去ったのである。彼は彼女を「知っていた」が、すべてを「知っていた」わけではなかったのである。ブルックスは先行テキストから大きく逸れて、物語の縦軸を成す架空の混血女性グレイスを誕生させた。二人が三度目の邂逅の後、永遠に別れるのは、瀕死の重病でワシントンの病院に収容されたマーチと看護婦グレイスとしてなのである。作家は、パートIIにおいて、『若草物語』から逸れていく『マーチ』を元のテキストへと軌道修正するのだ。

続く手紙はハーパーズ・フェリー近郊で書かれる。雪に覆われたコンコードの家族を想う言葉を連ねた後、チャブレンとは言え、彼の宗教家としての立場がしごく曖昧なために疎まれている事実も垣間見せる。ブロンソンの宗教的立場もこのようなものであった。続くニューイングランドの自然やコンコードの超越主義者たちとの交流を交えた回想から、コネティカットのダニエル・デイ師の妹マーガレットと恋に落ちる経緯が語られる。野戦病棟の地獄絵図の後には、若いマーチの目を通してソローやエマソン、とりわけ強い自我と意志をもち澆刺としたミス・デイ(マミー)との思い出がコントラストをなして挿入される。この部分は、ブロンソンが牧師サミュエル・メイの妹アビゲイル(アッパ)との結婚に至る伝記的事実を利用しているが、ブルックスは結婚生活に伴う喜びと煩い、子供の教育に関する夫婦の意見の不一致などを詳細に描写している。

そして現実に戻れば、マーチの連隊での立場は決して満足のいくものではなく、彼が正義感に駆られて身を投じた戦争は決して正義や人間愛のためだけではないこと、人間が名誉欲や物欲や諸々の卑しく醜いものに支配されがちであることを思い知るようになる。彼は半ば追われる形でチャブレンの立場を捨て、北部からやってきた弁護士キャニングが代理経営するオーク・ランディングの綿花農園に身を寄せることになる。元奴隷たちは庇護を求めて北軍に逃げ込むか、農園に残って給料を得るために北部人のために働くか、対北軍のゲリラになるか、あるいはそのスパイになるかで、北軍やゲリラが通過していった農園はまさに混乱の極にあった。

その途上、「明日は、やっと目的地に到着する。解放された千エーカーの土地で、われわれの保護のもと、黒人たちが賃金を報酬として得るために労働する喜びを味わっているのだ。この平等の理念にもとづいた最初の実験に参加できると思うだけで、心は浮き立つ」(M 89) と期待を表しているが、北部人が南部奥地の見慣れない景色にもつ違和感を、『広い藻の海』のロチェスターが、クリブリの過剰な自然に敵意を読み取ったのとほとんど同様のレトリックで表現している点は興味深い¹²⁾。ロチェスターはクレオールの子持ち娘を妻にするために見慣れぬ土地に赴き、マーチは奴隷解放の大義に突き動かされて南部に行った。だが大義や理想がいかに高邁なものであろうと、人間マーチは気候や景色にどうしようもなく違和感を覚える。それは現実逃避のために描写した神々しい空の色とは違う。「単音からなる歌のように単調」で、「寝ても醒めても同じ緑、白い空から見下ろす太陽は卵の黄身ようだ。」川は糖蜜のように茶色く、「輝きもきらめきもない。」(M 90) 別の手紙では、突然襲ってくる猛烈な熱気や手の施しようのない繁殖力に驚愕しているが、またもや語らないという策に出るだけでなく、脚色も加えている。

この突然の過剰さに困惑したことは書かなかった。代わりにオーク・ランディングでの豊かな収穫のことや、植物も人間も実を結ぶ季節に期待していると書いた。緑溢れる成長の季節を、希望にみちた時としてのみ描写する必要があった。虫害や雑草や悪天候や戦争が原因の荒廃についてはあまり考えず、あまり語らないようにした。(M 146; 傍点筆者)

クレメントの屋敷で失敗した黒人教育の機会に恵まれて、意気上がるマーチは、個々の生徒たちの具体的な描写を始めたものの、書けないことがあるのに気づく。「口のきけない生徒ザンナ」についてだ。幼くして母親になっていた少女は、二人の白人の酔っぱらいに陵辱され、ナイフで舌を切り取られたのだという。だがマーチは第1の手紙の時と同様に「このことは書かなかった。奴隷がさらされる蛮行について、マーミーが知らないわけではないが、私の小さな婦人たちの耳がこんなことで汚されてはならないからだ。そこで、獣じみた悪行のかわりに、自然世界の描写を始めた」と告白している。(M 146)

最後の手紙では、熱暑のなかでの綿の収穫作業の難儀さと蚊が引き起こす熱病に触れながらも、自分が重病の床に伏していたことをほのめかすだけで、「しかももう病から回復していたので、そのことを知らせても彼女を心配させることはないだろうと思った。だが思い直して、最後の部分を削除しようとしていた…」(M 149) とある。マーチは抱いていた理想とはかけ離れた現実と堪え難い自然の猛威に打ちひしがれながら、肝心のことは妻に知らせようとしないう。その直後、オーク・ランディングはゲリラの襲撃を受ける。ここでもマーチは、仲間を救うためであっても敵を射殺できない自分に愕然とする。そのせいでエイミーに似たシーラは腹を抉られ、ザンナの息子ジムシーも犠牲になるが、気を失ったマーチを北部同盟地域まで運んで行ったのは、唯一人生き残った口のきけないザンナだった。そしてマーミーのドレスを作り替えた青緑色のサテンのスカートにマーチから習った文字で、「マーチたいい／きたのぼくしさん／コンコードというところ／よいひと、しんせつなひと」(M 205) と綴って、マーチの身元を伝えたのである。

ここでマーチが気絶するまで書き続けた手紙の役割について考えてみよう。マーチは現実の過酷さに困惑しつつも、家族への思い遣りとプライドから、最も伝えなければならない心の叫びを押し殺し、ユーモアやセンチメンタルな言葉で糊塗した。一方で作家は、彼が目撃しながらも語らな

い事実を地の文で読者に伝えている。こうしてブロンソンのような人物が理想に燃えて戦争に行っていたなら経験したはずの失望と無力感と後悔の念を綿密に描いている。そして手紙の内容と書いているマーチの状況が乖離するほどに、彼の奴隷解放の理念と理解との間に存在する齟齬も明らかになるのである。ブロンソンが言葉の人であったことをブルックスは見逃さずに利用している。事実マーチと同じく大変な手紙書きであったブロンソンは、1840年のロンドン滞在中に妻に二度目の求婚をしているような情熱的な手紙を送っているのだ¹³⁾。

『若草物語』15章では、マーチ氏重病の知らせを受けたマーミーが唐突にワシントンに旅立つことになるが、『マーチ』では、パートIからパートIIに至る経緯が詳細に語られたのである。

2. 手紙を書けない母

『若草物語』で、母親までもが不在となったマーチ家は一時的に求心力を失うが、猩紅熱に罹ったベスの看病を機に試練を乗り越えることで姉妹はさらなる高みへ近づくことになる。一時的な母親の不在はそのために準備された苦難のひとつと言ってもよいだろう。

一方、『マーチ』では、先行テキストで語られない裏の部分を、南北戦争中の6週間、ワシントンの傷病兵用病院で働いたルイザの衝撃的な体験をもとにした『病院スケッチ』(1865)に依拠してマーミーが語ることになる。一方、コンコードの家の様子は手紙やブルック氏の伝言として伝えられる。

マーチが熱病で意識がない状態なので、マーミーの声で書くことにしたとブルックスは語っているが¹⁴⁾、別の理由もあったことは明らかだ。先行テキストでは、夫妻の認識には一点の齟齬もなく、母が不在の父の代理を勤めているように見え、留守ではあっても万能の神のような父に物語世界が支配されているように見える。唯一父親の期待を裏切る兆しがあるのは、女性ゆえに苛立ち、怒る、自立心の強いジョーである。一方で夫と妻の意識に肉薄する『マーチ』の場合、夫のみならず妻にも誤った認識や思い込みがあったこと、読者がパートIで感じ取っていたマーチの頑さが、夫妻間のコミュニケーション障害の原因になっていたことも明白になる¹⁵⁾。

たとえばマーチが戦争に志願する青年たちの前で、自分も入隊すると誇らし気に語ったとき、妻は腕を挙げ、目に涙を浮かべて賛意を表したと語っていたが、妻は変わり果てた夫のベッド脇で、実はそうではなかったと述懐する。

青年たちの目には愛が溢れていたが、彼もそれに酔っていた。私は夫にむかって腕を上げたが、それは心中に生まれつつある言葉を口に出さないように懇願するためだった。私の顔を見たのだから私の涙にも気づいたはずだが、無視して、彼は好きにやったのだ。それで今度は、私が英雄の夫に満足しているふりをしなければならなくなった。(M 210-11)

やがて看護婦グレイスから、夫との経緯をすべて聞かされて嫉妬心と怒りで混乱したマーミーは、メグお気に入りの万華鏡の比喻を使って「グレイス・クレメントが私の結婚生活をばらばらに壊して、その口から出るひとつひとつの言葉で破片を組み替え、私が気付いていなかったものに変えていく」(M 240)と嘆いている。そこから夫の手紙が真実を伝えていなかったこと、むしろ欺瞞に満ちていたことを確認するとともに、理想を追い求める夫の分身となって働くことが当時の女性に期待

されていたことであり、異を唱えたい気持ちを押し殺して生きて来た自らの過ちにも思い至る。

グレイスと心を通わせるようになったマーミーは、信念と慈愛に満ちた女性を愛した夫を許す気にもなる。手紙に関して言えば、嘘で固めた言葉を書かずにいられなかった夫の苦境を推し量るようになるのだ。みすばらしい下宿屋で寒さに凍えながら、回復の見込みのたたない夫の状況を家族に知らせる手紙を書こうとした時、妻は「受取人を意気消沈させないで、事実だけを伝える文章を捜しているうちに、ペン先のインクが乾いてしまった。そのとき、キャンプや戦場で恐ろしい一日を過ごしたあとで、彼が直面したジレンマがまさにこれなのだ」(M 248)と気づく。マーミーは真実を書けない夫が味わったのと同じジレンマを経験し、欺瞞に満ちてはいたが、夫の嘘が「愛に根ざした行為」の結果であることに気づく。

嘘が書かれ、真実は書かれなかった。それは、恥しかったからかもしれないが、多くの場合、正確な説明が引き起こす悲しみを私に味わわせないためだった。どれほど彼は手紙のページを苦勞して書いたことだろう。心の重荷を下ろせば救われるものを、感情を抑えて、私が最善のことだけを考えられるように、彼の状況を希望の光のなかで想像できるように苦心したのだ。たぶん私は日常的な愛に根ざした行為であったものを誤解して、非難していたのだ。(M 248)

夫が意識を取り戻した時にやっと自身で良き知らせを書き送っているが、それまではもっぱらブルックに家への伝言を委ね、母が手紙を書くことはなかった。ブルックスは、夫との対決も和解もほとんどないまま、マーミーを帰宅させているのである。

帰宅前のマーミーとグレイスの対話は、ライバルでありながら、女性同士の不思議な共感に溢れている。興味深いのは、話題の主であるマーチについてグレイスが「たぶん彼は私の理想、つまり解放されたアフリカを愛しているのです。彼にとっては、できることならやり直したい過去と彼が渴望していた未来の希望というものを、私が象徴しているだけなのです。…彼は理想のために生きています人ではありませんか？自分の世界全体をそれで作り上げて、生活の実際的なことはあなたに任せているのではありませんか？」(M 242-43)と問うた時、マーミーが急に心を開いたように見えることだ。そして二人がマーチに掛けた言葉は奇妙なほどに似通っている。マーミーは罪悪感に苦しむ「不実で破滅した夢想家」にこう語りかける。

大切なのは努力したことよ。十戒の「汝殺すなかれ」を含む信念に従って行動しただけよ。信じて行動し、失敗した。確かに耐えがたいほど辛いことでしょうけれど。でも信じて行動に移さないか、あるいはあなたの魂の全てをかけて行動しなければ、それは間違っている。(M 258-59)

そして働いて自らの過失で失った命の償いをしたいと申し出たマーチに、グレイスは為すべきことはもうここにはないと言い放ち、次のように別れを告げている。

倒れたら起き上がって、目の前に差し出された人生を受け入れて、やってきた人たちのために最善を尽くそうとすることです。…本当に私たちに助けたいとお思いなら、コンコードへ帰って、お仲間とともに働いて下さい。あなたの隣人が、黒い肌の人と白い肌の人が対等な立場で生きる世界を受け入れられるように、説教を書いて下さい。(M 268)

ブルックスは、パート I で父の物語を、パート II で母の物語を書いた。先行テキストで、激しい感情の抑制を求められるのはジョーで、マーミーが父の権威を持ち出して教え諭すことで問題は解決したかに思われた。だが感情を抑えることのないマーチ叔母を密かに好ましく思うマーミーを通して、女性がまともに見られるために沈黙を守らねばならないことの理不尽さをブルックスはたびたび指摘している。ルイザの『病院スケッチ』から、自分の宗派の人だけを相手にするチャプレンの狭量さや、治療の邪魔をする愚かな患者家族のエピソードが採用されるのは当然だが、マーチが目撃したものをマーミーにも見せ、出会った人に合わせているのは、不在の父の苦難と改心だけでなく不在の母の覚醒も書きたかった作家の策略によるのだ¹⁶⁾。

3. 父の肘掛け椅子と母のランプ

ここで先行テキスト 22 章、23 章と『マーチ』19 章「コンコード」で描かれた喜ばしい家族再会の場面を比較してみよう。

ベスの回復とクリスマスを祝うために人々が集まったマーチ家に、ローリーが先触れとなって父の帰宅を伝え、そこに主役が登場する。『若草物語』の大団円を飾るものとして父の帰還は何よりも重要な出来事であり、歓喜の大騒ぎは四姉妹が苦難を乗り越えて理想の「小婦人」に近づき、ジョーが「悲しみを見る」作家となることを予告して幕を閉じる。

しかし父の存在感は帰宅してもなぜか希薄である。病人のマーチに覇気がないのは当たり前だとしても、娘たちに掛ける言葉も、ことさら予想通りのお説教調だ。特に翌朝を描いた 23 章での父は、メグとブルックの結婚を画策する母親の共犯者として目配せで合図をしあうだけの存在になっている¹⁷⁾。奇しくも「働き蜂に取り囲まれた女王蜂」(LW 177) に喩えられた父親は、叔母が形容するとおり「一対の赤ん坊のように」(LW 183) 母親と一体化してしまっている。また若い恋人たちを眺める二人は「並んで腰掛け、二人のロマンス第一章を迫体験していた」(LW 185) とある。語り手は皮肉を込めて「時折、日常世界でも、まるでお伽話のように事が起こる」(LW 173) というが、換言すれば、「今が幸せの絶頂だとすれば、それよりよくなることはない」(LW 185) と作家の分身ジョーだけが予感しているように、物語の世界だからこそ長い苦難の旅の終わりにハッピーエンディングが一時的にもたらされるということだ。父が居間に入ってきたとき、家族は喜びと驚きのあまり無言のまま、先を争って彼を抱きしめようとしたが、「愛にあふれた 8 本の腕のなかで、マーチ氏が見えなくなった」(LW 173)。文字通り、彼はマーミーと三人の娘たちの中に隠れてしまう。その後は肘掛け椅子に身を預けたままなのである。『病院スケッチ』の語り手は「部屋の中央にあって、信心深い牧師が腰掛けて、寄る辺ない人に手を差し延べている肘掛け椅子」(AA 64) を想像しているが、『若草物語』では、父の留守中、母が家長代理として腰掛けていた椅子が本来の持ち主に戻されたことになる。しかし家庭に君臨する父の居場所でありながら、その存在を隠してしまう肘掛け椅子は、作品の終幕でルイザが父に用意した場所でもあったのだ。

一方、促されるまま帰宅したブルックスのマーチは死人のようで、魂はいまだに通り返り過ぎて来た場所や人とともにある。だから目の前で生起することに集中できず、そちらが幻影で、見棄てて来た死者たちの記憶と悲哀と失望のみが確かなものに思われる。その様はマーチの意識を通して次のように描写される。

時には触れられていると思ったが、体に直接触れられることはなかった。話しかけられたが、言葉の意味がよく分からなかった。ああ、それでも私は返事をした。それが分かったのは、口が言葉の形になったのを感じたからだ。それにもっともなことを言ったのだろう。私を見つめる顔が穏やかなままで、誰も驚いていなかったし、あっけにとられているように見えなかったからだ。しかし私が居間で挨拶してからクリスマス・ディナーのテーブルへ、それから夕闇迫る炉端の肘掛け椅子へと移動しながら、交わした言葉ひとつも思い出せない。(M 271-72)

家事にいそしんだメグの手のちょっとした火傷は、肉が溶けて白いクモの巣のようになったオーク・ランディングのジムシーの痛ましい手のひらを連想させる。威厳や思い遣りを身に付けたジョーは看護婦のグレイスを想起させる。エイミーを見ると、彼女によく似たシーラの無惨な屍体が浮かぶ。誰にも似ていないが、強いて言えば彼自身に一番近いベスに関してはただ病気からの回復を神に感謝している。こんな状態だから、ジョン・ブルックを親切な若者と思っていたとしても、メグとの関係などに気づかなかっただろう。たとえ病院で妻から聞いていたとしても記憶しているとは思えない。だが母だけはすべてを理解し、家族の今後についても決断していた。夫はそんなマーミーについてこう語っている。

彼女の意志が、身に深く食い込むかぎ爪のように、私を捉えるのを感じた。彼女は何としてもこの日を迎えると心に決めていたのだ。彼女は私を再び船に乗せ、家族というこの船を維持すると決めていたのだ。私がどんなに損傷を受けていても、あるいは彼女が傷ついていても、どんなに海が荒れていようと、家族はともに海を渡って行くのだと。(M 271)

マーチが言うように、マーミーは家族を維持するために傷だらけでも、文字通り一家の柱を意味する夫を帰還させたかった。二人がお互いの身に起こったことを話し合い、完全に理解しあうのはこれからのことだろう。いやそんな時は来ないかも知れない。先行テキストの最後で語り手は、魔法のように、昔のロマンスにうっとりする夫婦に戻っていると言うが、『マーチ』ではそれほど単純ではなさそうだ。先行テキストでは最終2章でマーチ帰還の日と翌日を描いているので、夫婦にはメグとジョンの結婚について十分な意思疎通の時間があっただろう。だがブルックスは恋人同士が愛を確認し合う場面や、幸せな一家の様子を見せて幕を引いていない。夕闇迫る中、ベスはピアノを弾きながら歌っているが、肘掛け椅子の父への皆の関心が薄れたように見える。

「私は迫り来る闇のなかに顔を隠していた。そこへマーミーが蠟燭を手に入れてきて、ランプの上に屈み込んだ。ランプの芯に火がついた。ガラス覆いを戻すと、微かにチンと音がした。調節ネジを回すと、炎が燃え立った。一瞬、すべてが明るい光に包まれた。」(M 273) 存在を消そうとしたマーチは妻が点したランプの光によって闇から引き戻される。死の閥から生者の世界へと連れ戻されるのだ。何も確かなものは提示されないまま、どれほどの失望を味わおうと、夫がすっかり変わってしまったとしても、家族は一人も失わないという母の強烈な決意だけがランプの光となって父と娘たちを包み込むのである。父は身を隠す椅子を取り戻したが、代わりに母はランプを手にしたのだ。

むすび

ルイザが父を物語から閉め出したことについては、母親と父親がほぼ同じ信念を持って子供を教育しているのだから、一人で十分という考えがあったとか、『若草物語』執筆当時、ブロンソンを中心にした「観念の代価」という作品を後に執筆する予定であったので、父親のことを書けなかったなどの理由がすでに挙げられている¹⁸⁾。だがフルートランズ農場実験に失敗した観念の人への苛立ちから、物語では無口な父と頼もしい実生活者の母の組み合わせをルイザが選んだというのも当たっているように思う。前に、イギリスに旅立ったブロンソンが、マーチに似た情熱的な言葉で手紙を飾っていると述べたが、アッパの日誌によると、夫不在の生活を密かに楽しんでいたようだ¹⁹⁾。そしてブルックスは21世紀の女性作家らしい観点で、歴史の不条理のなかで良心や苦悩の問題を父に託しつつ、次のマーミーの述懐に見られるように、フェミニズムの観点から19世紀女性のジレンマも描きだしたのである。

私は貧乏がもたらすちょっとした侮蔑や恥辱を我慢しようとした。彼のように質素な生活の美德を信じようとした。だが彼が書齋に退いて大霊について瞑想しようとするとき、毎時間、借金に追われ、あちこちで恥を忍んで掛け売りにしてくれるように頼むのは、この私なのだ。彼と娘たちに食べさせるために、空腹を我慢するのは私なのだ。もちろん彼は食卓に出す野菜を植え、食料庫が空っぽになると、よその家で薪割りをした。「耕作するオルフェ」とエマソン氏は讃えた。(家族を養うために必要な何百という小さな遣繰りをして身をすり減らしていたとしても、私をそんな詩的な名前と呼ぶ人はいない。)(M 222-23)

『マーチ』は、先行テキストには描かれない戦争の現実を、正義が別の状況では不正義になることを、戦争が誰をも幸せにはしないことを、むしろ実戦に加わる者も、そうでない者をも不幸に陥れるという歴史の現実と脅威を描き出している²⁰⁾。しかも作家は資料を渉猟したうえで、弱点だらけの理想家マーチに人間らしさを取り戻させ、戦場にいた父が事もなく戻るなどありうるのかという疑問に答えようとした。一方でおとぎ話としての『若草物語』を完成させるために、ルイザは留守中の父のことは語らず、戻ってからの父に多くの役目を課さなかった。つまり『病院スケッチ』の現実を持ち込まず、マーチ家の娘たちの一年の成長物語を予定通りの結末に向けて書き上げたのである。

ルイザが自らの家族の物語を少女向け小説に作り換え、そこにできた空隙をブルックスが埋めようとしただけでなく、その空隙についてのルイザの隠された意図も浮かび上がらせた²¹⁾。こうして派生テキストが先行テキストの隙間を埋めることで物語世界は無限に広がって行く。言い換えれば、先行テキストという編み地の隙間に派生テキストの糸が絡みつき、新たなテクスチャーを生み出し、この現象に心惹かれた読者はえも言われぬ快感を味わうことになる。ブルームの「影響の不安」が、読者にとって「共生の快樂」に変じるのはまさにこの瞬間なのである。

注

- 1) Harold Bloom, 'Preface' *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford: Oxford U.P., 1997 (1973).
- 2) David Cowart, *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*, Athens:

Georgia U.P. 1933.

Margaret A. Rose, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge: Cambridge U. P., 1993, 181.

- 3) 英語小説における先行テキストのスピンのオフには『ジェイン・エア』(1847)に対する『広い藻の海』(1966)や『ジキル博士とハイド氏』(1886)に対する『メアリー・ライリー』(1990)などがある。前者で、ジーン・リースは、ヴィクトリア朝時代のシャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』で、ロチェスターの屋敷の屋根裏に幽閉されたままほとんど登場しないが、最後に屋敷に火を放って死ぬ狂気の妻バーサに心惹かれ、ついにカリブ生まれの狂女を主人公にした物語を書いている。先行テキストでは添え物にすぎなかった人物に照明を当て、バーサの側から『ジェイン・エア』を読み直し、書き直すリースのメタフィクション的行為に、オリジナリティーのみを信奉する創作行為に起因する「文学の枯渇」脱出の可能性を見いだすこともできるだろう。カリブで育ったリースは、健気なジェインがロチェスターと結ばれる物語が、イギリスの植民地カリブ海の島でのロチェスターと最初の妻、クレオールのアントワネットの悲惨な物語の上に築かれたものである点に注目して、バーサを狂気に追いやった理由を探ろうとしたのである。

ブルックスは先行テキストの語り手(オルコット)の視点から、不在のマーチやマーミーに視点を交えて、前者で語られなかった歴史や戦争の過酷さや彼らの苦悩を前景化している。リンダ・ハッチョンはクラシックな歴史物と区別してポストモダン歴史小説を‘Historiographic metafiction’¹と命名したが、先行のフィクションに歴史的要素を取り入れた『マーチ』などもこの部類に入るだろう。

- 4) ブルックスは、『若草物語』中で、エイミーの遺書に1861年11月とあることに注目し、父は1860年から留守であり、南北戦争開戦前からボールド・ブラッフで戦闘を経験したことになっている。もちろんエイミーの勘違い、あるいはオルコットの勘違いで1862年としなかったという説もある。

- 5) テキストは Louisa May Alcott, *Little Women*, New York: W. W. Norton & Co., 2004 を使用。本文中では LW と表記し、引用にはページ番号を付す。

- 6) ルイザはボストンのロバーツ・ブラザーズ出版社のトマス・ナイルズの要請で執筆を始めたが、1875年の書簡で「私の物語の多くのことは実際に起こったことです。『若草物語』の大部分はわたしたち四姉妹の生活を反映しています。私が…ジョーです」と述べている。

Joel Myerson, Daniel Shealy and Madeleine B. Stern, eds., *The Selected Letters of Louisa May Alcott*, 194.

Frances Bellows Sanborn, ‘The Alcotts’ (1880), *Alcott in Her Time*, Daniel Shealy ed., 2005, 47-52.

- 7) Geraldine Brooks, *March: A Novel*, Penguin Books, 2006. を使用。本文中では M と表記し、引用にはページ番号を付す。‘It is in this void that I have let my imagination work.’ (M, 275).

- 8) ブルックスは主にボスニア、ソマリア、中東などの戦闘地域で『ウォール・ストリート・ジャーナル』のために記事を書くジャーナリストであった。またイラク戦争が勃発し、心理的混乱の中にあって『マーチ』が執筆された。

- 9) John Matteson, *Eden’s Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father*, New York: W. W. Norton & Co., 2007. 参照

- 10) What an example of Christian forgiveness! Some call them less than human; I call her more than saintly—a model, indeed, for our little women. (M 41)

- 11) Frank B. Sanborn & William T. Harris, ‘Adventures in Virginia and the Carolinas’, *A. Bronson Alcott; His Life and Philosophy* VI, Boston: Roberts Brothers, 1893.

- 12) Everything is too much, … Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hills too near. (*Wide Sargasso Sea* 41)

…it seemed to me that everything around me was hostile. …The green menace. I had felt it ever since I saw this place. There was nothing I knew, nothing to comfort me. (90)

Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, New York: W. W. Norton & Co., 1999.

- 13) John Matteson, 103-104.

- 14) The alternative to switching voices, distorted by his delirium. But giving Marmee a voice seemed like an opportunity to me to better explore some of the themes of communication, and

miscommunication, in a marriage …as I started to write in Marmee’s voice I found that she could naturally articulate a frustration, grief, and confusion that seemed in common between us.

‘A Conversation with Geraldine Brooks’, *March*, 6.

15) 大井浩二『南北戦争を語る現代作家たち：アメリカの終わりになき《戦後》』英宝社、2007 参照。

16) Louisa May Alcott, *Hospital Sketches* (1863), Elaine Showalter ed., *Alternative Alcott*, New Brunswick: Rutgers U. P., 1995, 73. 以後、AA と表記し、ページ番号を付す。

17) Why Mr. March paused a minute just there, and, after a glance at Meg, who was violently poking the fire, looked at his wife with an inquiring lift of the eyebrows, I leave you to imagine; also why Mrs. March gently nodded her head… (LW 175)

18) John Matteson, 342-45.

19) John Matteson, 270.

20) Geraldine Brooks follows Mr. March to the war and shows his horror and disillusionment. “There is union at last,” he concludes, “a united states of pain.” Mrs. March visits him at Blank Hospital and realizes that he has done what men “have ever done to women: march off to empty glory and hollow acclaim and let the women pick up the pieces.”

Elaine Showalter, *A Jury of Her Peers*, New York: Vintage Books, 2009, 528.

21) Mikhail Bakhtin は ‘Discourse in Dostoevsky’ などで、ドストエフスキー作品のディスコースの特徴としてループホール（空隙）の存在を挙げ、J. M. Coetzee は、*Robinson Crusoe* のメタテキスト *Foe* (1987) で “In every story there is a silence, some sight concealed, Some word unspoken… Till we have spoken the unspoken we have not come to the heart of the story.” (*Foe* 141) と述べている。注7に加えて、Brooks もインタビューで、空隙を “void” 埋める作業が創作であるとして以下のように発言している。When you’re writing non-fiction, you go as far as you can go, and then ethically you have to stop. You can’t go. You can’t suppose. You can’t imagine. And I think there’s something in human nature that wants to finish the story.

So I love to find things on the historical record where you can know something, but you can’t know everything, and that’s the void. You get to the void. And instead of having to stop, that’s where you can just let your imagination soar.

引用文献

Alcott, Louisa May. *Little Women*. New York: W. W. Norton, 2004 (1868).

_____. *Hospital Sketches*. Elaine Showalter (ed.) *Alternative Alcott*. New Brunswick: Rutgers U. P., 1988.

Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 2nd ed. New York: Oxford U.P., 1997. Penguin, Brooks, Geraldine. *March: A Novel*. Penguin Books, 2006.

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. New York: W. W. Norton & Company, 1987 (1847).

Coetzee, J. M. *Foe: A Novel*. Penguin Books, 1986.

Cowart, David. *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*. Athens: The University of Georgia Press, 1993.

Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Oxford: Oxford U. P., 2008 (1719).

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

Martin, Valerie. *Mary Reilly*. New York: Vintage Books, 1990.

Matteson, John. *Eden’s Outcast: The Story of Louisa May Alcott and Her Father*. New York: W. W. Norton & Company Inc., 2007.

Myerson, Joel, Shealy, Daniel & Stern, S. Madeleine (eds.) *The Selected Letters of Louisa May Alcott*. Athens: The University of Georgia Press, 1995.

Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. New York: W. W. Norton & Company, 1999.

- Rose, Margaret A. *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge U. P., 1993.
- Sanborn, Frank B. & Harris, William T. (eds.) *A. Bronson Alcott: His Life and Philosophy* Vols. 1 & 2. Boston: Roberts Brothers, 1893.
- Showalter, Elaine (ed.) *Alternative Alcott*. New Brunswick: Rutgers U. P., 1988.
- _____. *A Jury of Her Peers: Celebrating American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. New York: Vintage Books, 2009.
- Stern, Madeline B. *The Feminist Alcott*. Boston: Northeastern U. P., 1996.
- Stevenson, Robert, Louis. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde*. Broadview Press, 2004.
- Jeffrey Brown's interview of Geraldine Brooks on April 18, 2006.
- /OnlineNewsHour/GeraldineBrooksWinsPulitzerPrizeinFictionforMarch/April18,2006.webarchive./April 25, 2009.
- 大井浩二 『南北戦争を語る現代作家たち：アメリカの終わりなき《戦後》』 英宝社、2007.

(本学文学部教授)