

アメリカ文学の本質についての研究 ——人種、アメリカ人の原像、戦争、ネイチャー等を通して——

A Study of the Qualities of American Literature : Through Race, Prototype of Americans, War and Nature

依藤 道夫 古屋 功 花田 愛 森田 一生

Michio YORIFUJI, Isao FURUYA, Ai HANADA and Kazunari MORITA

はじめに

この共同研究は、アメリカ文学の本質の探究を目指し、同文学の重要な要素、すなわち、人種、アメリカ人の原像、戦争、ネイチャーという四つの観点から研究するものである。そうすることにより同文学の新世界的な特色を明らかにしてみたい。

第1章ではオーガスト・ウィルソンと人種問題、第2章ではJ・F・クーパーとアメリカ人の原像、第3章ではヘミングウェイと戦争、そして第4章ではフォークナーとネイチャーについて研究してみたい。

目次

- 第1章 アメリカ黒人が考える自らの社会的立場—その世代間のギャップと地域性
- 第2章 インディアンから放浪者へ—『モヒカン族最後の末裔』を読む
- 第3章 戦争とヘミングウェイ文学—「兵士の故郷」のクレブスの行方は
- 第4章 フォークナーと自然

第1章 アメリカ黒人が考える自らの社会的立場

—その世代間のギャップと地域性—

森田 一生

自分が望む物事のほとんどを手に入れる、もしくは実現できる環境が存在するだろうか。その可能性は無きにしも非ずだが、実際にその様子を想像することは難しいであろう。さらに、何かしらの努力をした上で、自分の望む物を手に入れる、もしくは実現できる環境が存在するだろうか。これについては、ある程度の運も必要になることもあろうが、それを想像することはできるだろう。では、自分の望む物事を手に入れる、もしくは実現させるための行動に出ることすらもできない環境が存在するだろうか。このことについては、想像しようとしても、皆目見当がつかないと言っても良いのではないだろうか。

私達には想像しがたいこの例え話の類が、アメリカ黒人たちの生活において実在してきたのである。今回のこの論文の全体的な主題ともなるアメリカの諸相、その本質を捉えていく上で、アメリカ黒人たちの社会に対する悲観的な態度や、年配の世代と若い世代との間に存在する彼ら黒人たちの社会的立場に対する見解の違いに焦点を当てることも、私の意図の一部である。そこで、私が研究の対象とする作品は、ジェームズ・ボールドウィン (James Baldwin, 1924~1987) の『ブルース・フォー・ミスター・チャーリー』(Blues for

Mister Charlie, 1964) と、オーガスト・ウィルソン (August Wilson, 1945～) の『マ・レイニーズ・ブラック・ボトム』 (*Ma Rainey's Black Bottom*, 1984) の二作品であり、これらに基づいて考察していくことにする。

アメリカ南部の中でも、特に深南部 (Deep South) と呼ばれる南部諸州 (ジョージア、アラバマ、ミシシッピ、ルイジアナ、サウスカロライナ) では、白人優位＝黒人蔑視の独特の慣習が蔓延しており、その慣習はアフリカから黒人達が奴隷として連れてこられ、1661年にヴァージニアの植民地議会が、黒人を終身奴隷とする黒人奴隷制度を法制化した頃から本格的にその土地に根付き始め、南北戦争で奴隷解放宣言がなされた後も今日に至るまで続いている。特に1950年代から、世間は公民権運動への高まりを見せ始めていた一方で、深南部では、そのような動向を快く思わないクー・クラックス・クラン (Ku Klux Klan) を初めとした保守的な白人たちによる黒人に対する迫害に拍車がかかっていた。ちょうどその頃に短い期間ではあるが、メドガー・エヴァース (Medgar Evers, 1925～1963) という全国黒人向上協会 (NAACP) の活動家と共にミシシッピに行ったジェームズ・ボールドウィンが、北部で生まれ育った彼の目に異常なものとして映った体験とエヴァースの死を期に手掛けたのが『ブルース・フォー・ミスター・チャーリー』である。この作品の舞台は、ある南部の町となっている。そこで、まずは南部における黒人の世代間のギャップについて考えてみよう。

第二幕の白人たちの会話の中に、この町の黒人たちについての次のような記述がある。

REV. PHELPS : Their minds have been turned.

LYLE : I think a lot of niggers in this town, especially the young ones, is turned bad.
(*Blues for Mister Charlie : a play* 49)

この会話を見ただけでも、若い世代の黒人たちに何らかの変化が起こっていることがわかる。それも白人の側から見れば、その変化が悪いものだという。そこで、この町の若い世代の黒人たちがどのような態度なのかという点と、年配の黒人たちのそれとを照らし合わせてみることにする。若い世代の主な人物たちとして、作品の主人公であるリチャード・ヘンリー (Richard Henry) という17歳の黒人の少年と、彼の周囲にいるロレンツォ (Lorenzo) をはじめとする同年代の学生たちが登場する。そして、年配の世代の人物として、リチャードの父であり牧師のメリディアン・ヘンリー (Meridian Henry) と祖母のマザー・ヘンリー (Mother Henry) の二人を主に取り扱うことにしよう。

まずメリディアンの基本的な姿勢を簡単に説明しておこう。彼は日頃から学生たちに、デモなどの抗議ではたとえどのようなことをされたとしても絶対に非暴力の態度を貫くことを主張し、白人にどれだけ罵られようと、どれだけ傷が増えようとも、けして白人に手を上げることはするなという基本理念を持っている。これに対して、若者たちの考え方はほぼ対極を為すものになっている。彼らは既に一年以上にわたって抗議デモを、メリディアンの言う非暴力的な態度で行ってきた。それにも関わらず、投票することや自分が望む仕事をする、その仕事に就くための資格を得ることも未だ出来ておらず、仕舞いには公園を歩くことや子供たちをプールで遊ばせることすらできないのである。そのような状況が続く中、リチャードの母親が階段から落ちて亡くなったという知らせが来る。

リチャードはその時、即座に「白人に突き落とされた」と考えた。彼はメリディアンも同じように考えているのだろうと思っていた。しかし、メリディアンはその現場に行かず、何を言うわけでもなく、ただ打ちのめされたような顔をしていただけであった。リチャードがその時メリディアンにしてもらいたかったことは、“But I just wish, that day that Mama died, he'd took a pistol and gone through that damn white man's hotel and shot every son of a bitch in the place.” (20)といったものであった。更に彼はずっと前から銃を携帯しており、その理由として “This is all that the man understands. He don't understands nothing else. Nothing else!” (22) と述べている。“the man” とはこの場合、白人を指している。この言葉からもわかるようにメリディアンが考える非暴力とは全く逆の考え、つまりいかなる手段を用いても構わないといったものなのである。したがって、ここに一つの世代のギャップが見られる。次にロレンツォについて考えてみたい。リチャードが白人の雑貨店店主ライル・ブライテン (Lyle Britten) によって殺されてしまうのだが、その後のメリディアンの様子について、リチャードとほぼ同等な考えを持つロレンツォは、

I don't understand you. I don't understand Meridian here. It was his son, it was your grandson, Mother Henry, that got killed, butchered! Just last week, and yet, here you sit —
(4)

と、自分の身内、しかも息子が殺されてもいまだ非暴力を唱え続け、何もせずにただ教会に留まるメリディアンが不思議で仕方がなく、その態度が全く理解できないのである。ここにもまた一つの世代間のギャップが確認できるのである。

この二つのエピソードだけを見ると、メリディアンは本当に無力な人間だと考えてしまいかねないのだが、彼には様々な制約があった。それを示すリチャードとメリディアンのやりとりがある。

MERIDIAN : . . . I was wrong, I guess. I was wrong.

RICHARD : You've just been a public man, Daddy, haven't you? Since that day?
You haven't been a private man at all.

MERIDIAN : No. I haven't. Try to forgive me. (36)

つまり、彼は常に一人の聖職者として、この町を変えよう、差別が原因となっている争いごとを無くしてこの町を清めようと努めてきた。そのため彼は町の黒人達にはいつも、決して武装してはならないと非暴力の態度を貫き通すように説いてきたのだ。彼は妻が死んだ時も息子が死んだ時もその態度を崩そうとはしなかった。これが原因で、リチャードやロレンツォたちが正しいと信じた上でメリディアンに求めた態度、つまり自分の身内が殺された時くらいは一人の「牧師」としてではなく、一人の「人間」として感じる怒りや憎しみを基にした感情を剥き出しにして白人に立ち向かってほしいとする態度と、実際にメリディアンがとった態度との間にギャップが生まれたのである。

しかし、これだけではメリディアンがたまたま聖職者であったからこのようなギャップが生じてしまったのではないかということになってしまう。もし彼が聖職者でなかったと

したら、そのようなギャップが生ずることがなかったのではないだろうかということになってしまうのだが、彼を取り巻く制約は他にも存在していたのだ。それを明らかにしてくれる人物がマザー・ヘンリーである。前述の通り、この劇の舞台はアメリカ南部、それも深南部であるために、そこには私達の日常では想像し得ない慣習が存在していた。そしてこの作品が発表された1964年は、前年のワシントン大行進なども含む公民権運動が隆盛を極めたといっても過言ではない時期であった一方、各地で人種暴動も頻発していた。このような背景を踏まえた上でマザー・ヘンリーの言動を見てみよう。

You were born here. You got folks here. And you ain't got no manners and you won't learn no sense and so you naturally got yourself in trouble and had to come to your folks. You lucky it was't no worse, the way you go on.(17)

これは、ニューヨークから戻って間もないリチャードに対して彼女が言ったことばである。ここで言う“manners”や“sense”が意味しているもの、それは記述の通りトラブルに巻き込まれないようにするためのものである。さらにこのトラブルとは白人によるリンチを指している。リンチを受けてしまうきっかけは、ほぼ予想もつかないところにも存在しているのだ。例えば、リチャードが友人達とジューク・ジョイントに出かけ、そこで彼が8年間ニューヨークにいた頃に撮った写真を皆に見せていた。そこには当時の仲間である白人の女の子達が写っていた。その様子を見かけた店主がリチャードに、“Put them pictures away. I thought you had good sense.”(27)と告げる。この行為にすらもリンチの標的にされる可能性が潜んでいるというのだ。ここで店主が言う“sense”もまた、マザー・ヘンリーが言うそれと同一のものである。深南部の黒人にとって、リンチの標的にならないようにするための「態度」と「分別」が安全に生きるためには必要不可欠なものとなっているようだ。若者達の様子からもわかるように、彼らはそのことを十分に理解していながらも、疑問を抱いているのだが、マザー・ヘンリーにおいては“Hatred is a poison,…”(21)と、若者達の態度を戒め、それがこの土地の黒人として生きるうえでの最低限のルールだと言わんばかりなのである。では、彼女は一体どのような意識の下で毎日の生活を送っているのだろうか。彼女の次の言葉を見ていただきたい。“I used to hate them, too, son. But I don't hate them no more. They too pitiful.”(16)彼女も確かに白人を憎んでいた頃もあった。しかし、今では先程のような戒めの言葉を若者たちに対して述べられる域まで達しているのだ。その理由として考えられることも、彼女自身が次のように述べていることからわかる。“… But I could find out more, because they were born in slavery, but I was born free.”(19)これは彼女の両親について述べたものである。両親は奴隷制度の渦中に生まれたとしているのであるが、リチャードの17歳を基準に一世代が二十年から三十年としてマザー・ヘンリーの年齢を逆算して推定してみると、およそ六十歳代から七十歳代に当たり、その両親が南北戦争前後の時期を経験していたかもしれないということが言える。奴隷解放が宣言され、合衆国憲法修正第13条に奴隷制度の廃止が謳われるといった言わば正の方向の動きがあったとしても、それと時を同じくしてクー・クラックス・クラン(KKK)が結成されるという負の方向の動きも伴ってしまうような時代に生きて彼女の両親と比べれば、全国黒人向上協会(NAACP)をはじめとする黒人の社会的

地位の向上を目的とした団体がいくつか設立された時代に生まれ育った自分を、自由をすでに手にした状態で生まれた黒人だと考えることができたのかもしれない。もし彼女が両親がシェアクロッパーとして働いている様子を実際に見ていたとするならば、彼女のこの考えは一層強まることも考えられるのではないだろうか。しかし、正の方向と負の方向が相伴う状況が彼女の幼少期にも存在していたことは否めなく、保守的で変化に対する抵抗感が強い南部白人たちによるリンチも激化していた。自分は自由な時代に生まれたと考えていたとしても、やはりリンチの被害に遭わないようにするための意識は常に強く持っていなければならなくなり、それが時を経て無意識の内にその土地で生活する上で欠かせない「態度」と「分別」というものに形作られていったのだろう。

ここでメリディアンを取り巻くもう一つの制約についての話に戻ろう。彼の聖職者としての制約に加えて、マザー・ヘンリーによってこの土地で暮らすうえで不可欠な二つの要素を幼い頃から聞かされ続けたということが更にもう一つの制約になっていると考えられるのだ。彼が生まれたであろう1920年前後から彼の青年期1940年代初頭あたりまでの南部では、やはり黒人に対する差別が根強いことを象徴する事件等が多く見られ、その頃はまだ公民権運動へと一気に盛り上がりを見せる時期ではない。そのため彼も、無意識の内にマザー・ヘンリーと同じ価値観を有するようになっていたのであろう。それが根底にあり、聖職者となった彼の立場と相俟って、彼は非暴力を掲げ続けなければならなかったのだろう。その結果、公民権運動の勢力が徐々に高まり続けていた時代に育ったりチャードをはじめとする若者達が白人による脅威にも配慮しつつ、夢を抱いている（若者の一人には、法律家を目指す者もいる）といった前向きな態度と、白人による迫害に対しても無抵抗にただ自分達を取り巻く環境の改善を待ち望むといったメリディアンの態度との間にギャップが生まれたのである。

さて、ここでメリディアンがリチャードに告げたある言葉を見ていただきたい。

I had to think of you. . . . I didn't want to wreck your life. I knew your life was going to be hard enough. So, I let you go. I thought it might be easier for you—if I let you go. I didn't want you to grow up in this town.(35)

ここで言われている“let you go”の行き先は、具体的にはニューヨークであるのだが、メリディアンはリチャードの将来を考えたうえでニューヨークに行かせる決心をしている。さらに法律家を目指す若者は次のように述べている。“I had always intended to go North to law school and then come back down here to practice law. . .” (28)このように、この南部の町で自由と平等を求め続けていようとも、その実現がいつになるのかなどは皆目見当もつかない状況であるので、黒人たちが何かを志しそれを現実のものにしようとするにも、真っ当な生活をおくるためにも北部に行く必要があるという考え方が主流となっているようなのだ。それでは、次に北部の黒人たちがどのようなものなのかを、オーガスト・ウィルソンの『マ・レイニーズ・ブラック・ボトム』において見ることにしよう。

この作品の舞台の設定は1927年、シカゴのレコーディングスタジオとなっている。さらにこのタイトルは、1920年代に「ブルースの母」とも形容され、その後のブルースシンガーたちに多大な影響を与えたマ・レイニー（Ma Rainey, 1886～1939）の楽曲のうちの一

つと同じものである。この作品の中で比較する世代の対象となる人物として、若い世代にはトランペッターのレヴィー (Levee)、年配の世代にはマ・レイニーと、カトラー (Cutler) をリーダーとする彼女のバンドのメンバーを挙げよう。

南北戦争後から1900年代にかけて、南部から北部への黒人の人口移動が顕著に見られるようになった。その中でも1890年代においては、リンチ事件の件数と犠牲者の数がピークを迎えたことによる人口移動の増加、さらに、1910年前後から旧綿作地帯の機械化と品種改良の遅れに追い打ちをかけた害虫ボルウィーヴルの到来と繁殖によるシェアクロッパーたちの経済的困窮が原因と見られる人口移動の増加などがあった。他の農業地域への移動も見られたのだが、北部があらゆる待遇の面で非常に恵まれた地域であるという認識を持っていた者も少なくなかったため、彼らはその生活に憧れていたことだろう。作品の登場人物のほとんどが南部出身者であるため、彼らもまたこの「大移動」に乗じて北部へやってきたとも考えられる。果たして彼らは、その魅力ある北部において自分たちがどのような立場にあると考えたのだろうか。そして、そこにはどのような世代間のギャップがあったのだろうか。

まず、レヴィーが次のように述べている。

I got talent! Me and this horn . . . we's tight. . . I'm gonna get me a band and make me some records. I done give Mr. Sturdyvant some of my songs I wrote and he say he's gonna let me record them when I get my band together. (*Ma Rainey's Black Bottom*, 26)

32歳の彼はトランペッターとしての卓越した才能を自負していた。そして、その才能がこのレコーディングスタジオの白人オーナーであるスターディヴァントの目に留まり、とうとう世間に認められる日が近いことを確信していた。さらに、レコーディングのリハーサルをしている次のシーンを見ていただきたい。

STURDYVANT: Good . . . you boys are rehearsing, I see.

LEVEE: (Jumping up) Yessir! We rehearsing, W know them songs real good.

STURDYVANT: Good! Say, Levee, did you finish that song?

LEVEE: Yessir, Mr. Sturdyvant. I got it right here. I wrote that other part just like you say. (66)

この時のレヴィーの様子を見ていたバンドのメンバーたちには、彼が“Spooked up with the white men.” (67)と、結局は白人に怯えているように思われた。つまりレヴィーがどれほどの才能の持ち主であっても、結局は白人に媚を売らない限り自分の望む方向に事が進まないと考えているのだ。しかし、レヴィー本人はそのように考えておらず、彼が、

I can say "yessir" to whoever I please. What you got to do with it? I know how to handle white folks. I been handling them for thirty-two years, and now you gonna tell me how to do it. Just ' cause I say "yessir" don't mean I'm spooked up with him. I know what I'm doing. Let me handle him my way. (68)

というように、彼自身には白人を操る術があり、自分がしている行為は全て考慮に入れた上のものだというわけなのだ。つまり彼は自分の成功のために、意図して腰が低く従順な黒人を演じながらも、逆に白人を利用してやろうと企んでいる。さらに言えば、彼がそうすることによって、これまで黒人たちが正当な報酬を得ることを妨げ続けてきた人種的障害を打破することができるかと信じていたのである。しかし、スターディヴァントは適当な理由だけを述べて、彼の作った曲をレコードとして売り出すことはできないとして、結局彼は目的を果たすことができなかった。スターディヴァントにとってレヴィーは、新しい曲のアレンジをいくつか作るための道具に過ぎなかったのである。

ここで注目したいのは、レヴィーが落胆し、スターディヴァントの裏切りに対し怒りをつのらせている様子を見ていたバンドのメンバーたちの態度である。彼らは何事もなかったかのように、自分の荷物を整理している。あたかもレヴィーの話を聞いた当初から、そうなることが解っていたかのような素振りなのだ。つまりこの点に、若いレヴィーと皆50代であるバンドのメンバーやマ・レイニーとの間に、自分達が成し得ることについての考え方のギャップが存在するのである。それを象徴するマ・レイニーの言葉は次のようなものだ。“They don't care nothing about me. All they want is my voice. . . . If you colored and can make them some money, then you all right with them.” (79) 結局、スタジオのオーナーと彼女のマネージャーが望んでいるものはマ・レイニーというブルース歌手の存在ではなく、彼女の声が稼ぎ出す金なのである。録音が済むまではあらゆる言葉を駆使して彼女を褒め称えるが、いったん録音が済んでしまえば、彼女に対する配慮など皆無になる。しかし、これこそがエンターテイメントの世界で金を稼ぐためには十分に理解しなければならないことであるという。さらに、マ・レイニーのように白人のマネージャーに対して雑用を命じたりできるようになりたいとするレヴィーに対してカトラーが、“The white man don't care nothing about Ma. The colored folks made Ma a star. White folks don't care nothing about who she is . . . what kind of music she make.” (95) と告げる。マ・レイニーは前述のことを理解した上で、意図して自分のわがままをマネージャーたちにぶつけているのであり、彼女は自分自身のことを芸ができれば褒めてもらえる犬のようなものだとさえ考えているため、レヴィーが考えていたように白人たちを利用することはできないというのである。

年配の世代が考えることをレヴィーの場合に当てはめてみると、レヴィーには確かに優れた才能があるのだが、オーナーやマネージャーたちは彼が自分の曲をレコードとして発売したいと願う気持ちを逆に利用して、彼らが欲しい音、つまりレコードの売り上げを前提にした音を彼に作らせたただけだったのである。この内容をよく表わすのが次の言葉である。

“They ain't got to accept your way of entertaining.” (93) 要するに、音楽のスタイルは自分自身のものではなく、あくまで彼ら白人が意図するものでなければならず、自分達はその指示通りに演奏するだけなのだというのだ。だからこそ、レヴィーが望んでいる自分の才能を生かした、自分自身にしか演奏できない音楽が陽の目を見ることはなかった。以上が不公平なアメリカ北部社会経済体制から生まれた世代間のギャップの一側面である。

以上、アメリカ黒人たちが考えていた自分達の社会的立場とその考え方の世代間のギャップについて見てきたわけだが、彼らに圧迫感と捌け口が見当たらない憤りを与える要因

は、南部における保守的な慣習や北部における不公平な社会経済といったそれぞれの地域性が反映されたものだった。しかしそのどちらの地域にしても、その不条理な環境を抜本的に変えなければならぬという意識と、それを成し遂げるために自分達にできること、つまり自分達の可能性の評価において、世代間に温度差があることは間違いない。もしこの温度差が小さかったならば、アメリカ黒人の歴史そのものに変化を与えるほどの大きな力を生み出すこととなっていたのかもしれない。

引証資料

- Baldwin, James. *Blues for Mister Charlie : a play*. 1964. New York: First Vintage International Edition, 1995.
- Bogumil, Mary L. *Understanding August Wilson*. 1999. Columbia: the University of South Carolina Press, 1999.
- Hay, Samuel. *African American Theatre*. 1994. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Hill, Errol. *The Theatre of Black Americans*. 1987. New York: Applause Theatre Book Publishers, 1990.
- Quarles, Benjamin. *The Negro in the Making of America*. 1987. Simon & Schuster.
- Wilson, August. *Ma Rainey's Black Bottom*. 1984. New York: Penguin Books USA Inc, 1985.
- 樋口映美 『アメリカ黒人と北部産業戦間期における人種意識の形成』東京：彩流社、1997。

第2章 インディアンから放浪者へ — 『モヒカン族最後の末裔』を読む

花田 愛

ジェイムズ・フェニモア・クーパー (James Fenimore Cooper, 1789 - 1851) は、5部作「レザーストックキング物語」に文明社会を捨てて荒野に住み、インディアン化する白人ナッティ・バンポーを登場させる。ナッティは「レザーストックキング物語」の中で、『ディアスレイヤー』(The Deerslayer, 1841)、『モヒカン族最後の末裔』(The Last of the Mohicans, 1826)、『パスファインダー』(The Pathfinder, 1840)、『開拓者たち』(The Pioneers, 1823)、『大草原』(The Prairie, 1827)の順に歳をとっていく。『ディアスレイヤー』の中で、ナッティに銃弾を浴びせられたインディアンは、瀕死の状態でも敵である彼の銃の腕前を誉め称え、彼に「鷹の目」という意味のホークアイという名を付ける。これが、ナッティが初めて人間に銃を向けた瞬間である。その後、『モヒカン族最後の末裔』のナッティは、そのインディアンから付けられたホークアイという名で登場し、チンガチグックやアンカスと共にイギリス軍の大佐の娘たちの護衛を務める。そして、『パスファインダー』で38歳と推定されるナッティは砦の軍曹の娘に求愛する。『開拓者たち』では、年老いた猟師としてナッティは登場するが、『大草原』では80歳を超え、最期はロッキー山脈の山中で東に顔を向けたまま死んでいく。『ディアスレイヤー』で殺戮と向かい合ったナッティは、『モヒカン族最後の末裔』で既にインディアンであるチンガチグックやアンカスと共に行動し、インディアンと同じ言語を操るまでになっている。『モヒカン族最

後の末裔』におけるナッティ（ホークアイ）の言動からは、白人であることを自身で意識しながらもインディアン化していく彼の様子を窺い知ることができる。この論文においては、特に『モヒカン族最後の末裔』のホークアイを中心にインディアン化する白人像を分析することによって、その人間像の様々な側面を明らかにし、後の作品に与えた影響を考察していきたい。

D・H・ローレンス（D.H.Lawrence, 1885 - 1930）は、その著書『アメリカ古典文学研究』（*Studies in Classical American Literature*, 1923）の中でクーパーの「レザーストックキング物語」について論じているが、そこでは白人がインディアン化することについて以下のように述べている。

インディアンを「愛する」という白人の場合（それはどちらかという、知的な白人に多いが）そこには自分の種族への裏切りに似たものが感じられる。そこには何か不名誉なうしろめたいようなものが漂っている。裏切り者の姿だ。白人の生き方を絶対だと信じるアメリカナイズされたインディアンも同様である。ある種の裏切りであって、これも反逆者の姿だ。（105）

『モヒカン族最後の末裔』の第3章にてホークアイはチンガチグックと共に登場するが、そこではインディアンたちが火の水（酒）が原因でオランダ人たちに国を奪われたことが語られる。この場面でチンガチグックは一族の長で酋長である自分が祖先の墓へ行くこともできなくなってしまったことを嘆く。しかし、これに対してホークアイは次のように答えるのである。

「墓というものは、人の心を厳粛にするものだ。…（中略）…それに善意を持った人間にとって、しばしば心の助けになる。もっとも、俺自身は、自分の体を墓には埋めずに、森に野ざらしにするか、オオカミどもに引き裂かれるままにしたいと思っている…」（33）

ローレンスが述べたように、自らの種族が脈々と続いてきたという証拠とも言える墓に対して敬意を払うチンガチグックに対し、ホークアイは白人の墓へ入ることはしないと宣言するのである。このホークアイの発言は、ローレンスが言うところの「自分の種族への裏切り」の一側面を表しているといえることができるだろう。

しかし、ローレンスのいうホークアイの「裏切り」は必ずしも「自分の種族」に対するものに限ったことではない。例えば、先の引用からは「ピューリタンの信仰への裏切り」を読み取ることも可能である。なぜならば、墓に入るということは、決められた教会にて死者を弔うということであり、ピューリタンでは当然とされるこのシステムを拒否して、死を森で迎え、森に消えるということは、すなわち教会を裏切り、神を裏切ることを意味すると言えるからである。

このように、『モヒカン族最後の末裔』で描かれるホークアイは、「自分の種族への裏切り」の他にも様々な「裏切り」を執行している。彼は、故郷を捨て、キリスト教を主張せ

ず、伝統を重んじない。インディアンであるチンガチグックやアンカスと手を取り合いながら、白人として、ピューリタンとして、入植者として求められるコンヴェンションから逸脱していく。ホークアイのこれらの逸脱を「裏切り」と解釈するのであれば、それは「ホームへの裏切り」、「ピューリタンの信仰への裏切り」、「伝統への裏切り」をその要素として持ち合わせているといえることができるであろう。

例えば、ホークアイは、自らを「十字架を持たない男 (a man without a cross)」(70) であると主張する。そして、森でインディアンと共に流浪の生活を選び、定住を否とする。入植して森を開拓し、定住するための土地を切り開いてきたピューリタンにとって、森は悪魔の住処であった。更に言えば、その森の住人であるインディアンはピューリタンにとって流浪の民であり、悪魔的存在であって、彼らと手を組むことは、悪魔と手を結ぶこと、つまり「裏切り」に他ならなかった。このようにインディアンを悪魔的な存在であるとする傾向は、例えば、小説の中で賛美歌の先生ディヴィット・ギャマットが、ヒューロン族の村を『『異教徒の町』 (“the tents of the Philistines”)』(231) と呼び、賛美歌を歌おうとしないヒューロン族の子供たちのことを「悪魔の子供たち (children of the devil)」(231) と表現していることから容易に想像できる。そして、悪魔とみなされるインディアンたちと白人であるホークアイは強い絆で結ばれているのである。アンカスの葬儀が行われ、チンガチグックが最後に別れの言葉を述べた場面では、その絆が非常に深いものであることがホークアイの口から以下のように語られるのである。

「…チンガチグック、あんたは独りじゃない。俺たちは肌の色は違うが、同じ道を歩む運命におかれているのだ。俺には、誰一人家族がいない。それに言わせてもらえるなら、あんたのように、誰一人一族のものもないのだ。アンカスは、あんたの息子で、生まれながらのインディアンだ。あんたの血の方がアンカスに近いといっても良い——だが、俺はいつもアンカスと肩を並べて戦ったし、平和な時は並んで眠った。そんな俺が、もしアンカスのことを忘れていたら、俺たちをお造りになった神様にどんな罰を受けてもいいくらいだ！生まれや肌の色は関係がないのだ。アンカスはしばらく俺たちの許から去っただけだ。チンガチグック、あんたは独りではないぞ」(349)

血族がいないという事実に加え、ホークアイは自らのアンカスとの絆をアンカスの父親であるチンガチグックの前で声高に叫ぶ。開拓地に居を構える白人との結びつきよりもインディアンとの精神的な繋がりを重んじ、それを戸惑うことなく口にするホークアイのこの言葉からは「ホームへの裏切り」、「ピューリタンの信仰への裏切り」を読み取ることが可能である。更に、この引用からは、「生まれ」や「肌の色」にこだわらないホークアイの姿を見て取ることができるが、これは自らの属するはずの白人社会が持つ伝統的な価値観に対する画期的な裏切りといえることができるだろう。

だが、この小説でインディアン化するのはホークアイだけではない。ディヴィットやダンカン・ヘイワード少佐も、仲間が危機に陥ると変装をすることでインディアンになりすまし、敵の村への潜入して味方の救出を試みるし、コーラやアリスも護衛されることによって徐々にチンガチグックやアンカスに信頼を置くようになり、次第に彼らとの親交を深

めていく。このようにホークアイの他にも白人の登場人物たちの中にインディアン化していく動きが見られ、小説中では続々と「裏切り」が拡散していく。インディアンと近づき、限りなく彼らに同化していくことによって自らの属する「ホームへの裏切り」、「ピューリタンの信仰への裏切り」、「伝統への裏切り」を体現するホークアイを始めとしたこれらの登場人物たちは、この小説が書かれた時代を考えると斬新な人間像として創り上げられていると言える。

このように、『モヒカン族最後の末裔』でホークアイは様々な「裏切り」を見せ、チンガチグックやアンカスと共にインディアン化するという行為を他の登場人物にも感染させている。しかし、この作品の中では、こういった行為の先駆者であり、模範的な人物でもある彼にも、完全にインディアンになりきれない側面があることが所々に記されている。例えば、ディヴィットが賛美歌を歌う場面で、ホークアイは以下のように描写されている。

ホークアイは、幼少の頃を思い出した。そのころ、植民地の居住地にいて、よく同じように素晴らしい賛美歌に耳を傾けたものだった。ホークアイは、油断なくあたりにたえず目をくばっていたが、その目がうるみはじめた。賛美歌が終わらないうちに、熱い涙が、もうとっくに枯れてしまったように思われていた目の泉からあふれだした。涙は、両方の頬を、気の弱さよりも激しい性格をいくつも示していたはずの頬を流れ落ちた。(59)

ディヴィットの賛美歌を聴いて、幼い頃の植民地の居住地での生活を思い出し、涙を流すホークアイからは、未だ自らの種族や宗教、故郷を完全には「裏切り」切れていない様子を見て取ることができる。つまり、『モヒカン族最後の末裔』に登場するホークアイは、インディアンへと同化していく過渡期にあると言っても良い。フロンティアという境界線によって西と東に分断されている領域を、彼は行き来しているのである。リチャード・スロトキンも、『『レザーストックキング物語』でクーパーの根本的な関心は、ヨーロッパ人、アメリカ人、そしてインディアンの要素を併せ持った登場人物、辺境の住民にある』(493)と述べている。この小説でホークアイによって体現される白人のインディアン化による様々な「裏切り」は、他の「レザーストックキング物語」の中で、更に年齢を重ねたナッティ・バンポーによって続行される。

しかし、この一連の物語で描かれるナッティの「裏切り」は、決してクーパーの作品群の中のみで完結する表象ではない。他のアメリカ小説の中でも、『モヒカン族最後の末裔』に描かれるホークアイのように、あらゆる「裏切り」を決行する人物が登場し始める。一方で、文明を拒否して放浪を続けるノマドとして最初は恐れられていたインディアンだが、他方では、「高貴なる野蛮人 (noble savage)」として憧れの存在へと転化され、神話化される側面を併せ持っていた。従って、「裏切り」として支配しようとする側から逃れるという消極的であった行為も、このもう一つの憧憬をも包含するインディアン表象の概念によって自発的なものへと変化し、自ら流浪の道を選択する「放浪者」という形を取って延々と受け継がれていく。レスリー・フィードラーは『消えゆくアメリカ人の帰還』(The Return of the Vanishing American, 1968) の中で次のように述べている。

ナッティ・バンポー（「わたしの血には十字架はない」と彼は豪語するけれども、彼はわが国の文学における最初の「かならずしも白人ではない白人」なのである）とその子孫のことを考えると、われわれはヨーロッパ人あがりインディアンと親交を結んでいると、森の住人になるといいたくなる。狩人、わな猟師、開拓者、開拓農民、最後にカウ・ボーイである。いや、最後から二番目といったほうがよいかも知れない。彼のあとにビートニクやヒッピー——かかとの高いブーツをはき、青いジーンズを身につけてハイト・アッシュベリに最後の西部を求める新しの野人が現れるからである。（25）

フィードラーはこのようにインディアン化する白人の末裔をビートニクやヒッピーと位置付け、彼らは「原始的な古代のアメリカに復帰した」（25）と主張する。フィードラーの引用には記されていないが、ナッティのようにインディアン化する白人のようにホームを裏切り、ピューリタンの信仰を裏切り、伝統を裏切って放浪を続ける人物像の継承は、のちのアメリカ文学の中にも見ることができる。ジャック・ロンドン（Jack London, 1876 - 1916）やジョン・ドス・パソス（John Dos Passos, 1896 - 1970）、ジャック・ケルアック（Jack Kerouac, 1922 - 1969）らによる作品の中に登場する「放浪者」たちは、疎外された労働者や浮浪者、ルンペンとして描かれる。フレデリック・フェイエッドはこういったホーボーの存在を「文化英雄（cultural hero）」として捉える。フェイエッドは中世の時代より、季節移動労働者（migrant）に対する憧憬が書き記された文献が残っており、これが時代を経て経済的・社会的システムが整い、産業化の波が押し寄せるようになると、その姿を放浪者へと変えて文学作品の中に登場することとなると述べる（7-8）が、アメリカの場合、そのルーツを先述のナッティ・バンポーのようにインディアン化する白人像に見ることが可能ではなかろうか。アメリカ入植の歴史上、白人が自身のホームや宗教、伝統などを裏切る時、常に先住民であるインディアンの存在を意識せざるを得ないのは当然である。インディアンとの親交そのものが「裏切り」であったところから、徐々にそれが「高貴な野蛮人」という存在への憧憬へと変わり、これが自発的な行為である「反逆」へと転移していく。アメリカ文学において、モダニズム期の国籍離脱者の存在は（作家であれ、作中人物であれ、）これまでも注目されてきた。彼らが国境を越えて放浪することによってアメリカという国や古い体制への「反逆」を体現しようとしてきたと主張する研究書は今日にも数多く執筆されているが、こういったモダニズム期における国籍離脱者たちの放浪の起源を「白人のインディアン化」という裏切りとしての行為に見ることは決して難しいことではない。

マーク・トゥウェイン（Mark Twain, 1835 - 1910）のエッセイ「フェニモア・クーパーの文学的罪状」（'Fenimore Cooper's Literary Offenses'）で、クーパーの作品は安手のロマンティシズムであるとされ、徹底的にこき下ろされているというのは、アメリカ文学史の中でもよく知られている。そのためかクーパーの作品は、サスペンス・ドラマが主であり、芸術的価値は低いとされ、特に「レザーストックング物語」などは子供向けの読み物とされてきた観が強い。しかし、本論文において考察してきたように、ある反体制的な人物像の原型を「白人のインディアン化」というアメリカ特有の事象によって形成し、それが現

代のアメリカ小説にまで脈々と影響を与えていることを考えると、決して軽視されてはならない作品であることは言うまでもない。登場人物を類型化することは、ともすると個性を限定し、差異を否定してしまう恐れがあることは否めない。しかし、その類型が現代のアメリカ文学において一つの反逆的な英雄像を築き上げ、アメリカの根底にあった潜在的不安を指摘し、問題化している点で、この類型化は評価されても良いのではないだろうか。

参考文献

- Cooper, James Fenimore. *The Last of the Mohicans*. Harmondsworth: Penguin, 1826.
- Feied, Frederick. *No Pie in the Sky: The Hobo as American Cultural Hero in the Works of Jack London, John Dos Passos, and Jack Kerouac*. 1964: San Jose, New York, Lincoln, and Shanghai: Authors Choice P, 2000.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 1960: New York: Scarborough, 1982.
- . *The Return of the Vanishing American*. 1968: New York: Stein and Day, 1976. (渥美昭夫・酒本雅之訳『消えゆくアメリカ人の帰還——アメリカ文学の原型Ⅲ——』新潮社, 1989年.)
- Lewis, R.W.B. *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: U of Chicago P, 1955.
- Slotkin, Richard. *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*. Norman: U of Oklahoma P, 2000.
- D・H・ローレンス『アメリカ古典文学研究』大西直樹訳, 講談社, 1999年.
- 村山淳彦「力は正義なりってか——クーパー『開拓者たち』を隅々まで読む方法」, 国重純二編『アメリカ文学ミレニアムⅠ』南雲堂, 2001年.

第3章 戦争とヘミングウェイ文学

—「兵士の故郷」のクレブスの行方は—

古屋 功

1 戦争が背景となった作品

戦争が背景となって作られた小説は数多く目にするが、戦争がその作品の中で果たしている役割は多岐にわたっていて、戦闘シーンがその主たる部分を占めるものから、戦争経験が登場人物の人生に影響を及ぼしているもの等さまざまである。

大きな戦争の後にはその時代を反映して、反戦という意味から戦争を背景とした作品が多く生み出されている。ノーマン・メイラー (Norman Mailer, 1923-)の『裸者と死者』(*The Naked and the Dead*, 1948)やジェームズ・ジョーンズ (James Jones, 1921-77)の『地上より永遠に』(*From Here to Eternity*, 1951)などは第二次世界大戦直後のものであり、戦闘シーンのリアルな描写が盛り込まれている点で、まさに戦争ものといったところである。戦闘シーンがストーリーを作っていくうえで欠かせない要因のひとつであることは、ベトナム戦争を扱った『地獄の黙示録』(*Apocalypse Now*, 1979)や、『プラatoon』(*Platoon*, 1986)などの映画が世界的な大ヒットとなったことからわかるとおりである。

もっとも映画は視覚に訴える部分が大きいので、それらの派手な戦闘シーンはスクリーン上で人目を引く格好の材料であることが理由として挙げることができるが、いずれにせよ戦争によって尊い生命や社会資本が失われていく悲惨さを訴えていることには違いない。

ところでそのような戦闘の場面ではないために比較的に見えてきにくいもの、たとえば戦闘が行われている地域の住民や戦争に参加した兵士の苦悩・後遺症なども決して忘れてはならないことである。当然これらも戦争の負の産物であり、負傷した兵士はその後はるかに長い人生を不遇な体で送らなければならないし、生死を分けるような激しい戦闘を経験した兵士が受けた精神的な傷が癒されるためには長い時間が必要とされる。ベトナム戦争を扱ったアメリカ映画に『7月4日に生まれて』(*Born on the Fourth of July*, 1990)がある。この主人公は戦争から下半身麻痺の状態ですでに帰還するが、そのときは彼がベトナムへ出発したときは全然世の中の意見が変わっていて、彼は出発するときは英雄として見送られるが、帰ってきたときはその戦争に対する人々の非難の渦でいっぱいの状況に直面する。彼は何のためにベトナムに行き、何のために一生を不遇の状態ですごさねばならないのであろうか。社会と家族から見放されて、さらには身体障害者になった二重の苦しみを背負って生活を送っていく青年の姿は戦争の後遺症の一面を描いた傑作映画と言えよう。

このような戦争の後遺症をテーマとして考えた場合、ヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961)の「兵士の故郷」("Soldier's Home", 1924)がそのひとつとして思い浮かぶ。これは戦争から故郷に帰った若き兵士の苦悩が描かれている短編であり、先ほどの『7月4日に生まれて』の映画とイメージ的に似ているものである。主人公クレブスは第一次大戦でヨーロッパに渡り、そこで身体的に外傷を負ったわけではないが、戦後だいぶ遅れて故郷に帰ってくる。しかし故郷でクレブスは社会に打ち解けていくことが出来ず、日々何かに悩みながら生活していき、ついに家を出て町に行こうと決心する。彼は何を悩んでいたのでしょうか。そしてなぜそれは故郷を捨て去る程大きいものであったのでしょうか。このような点に着目しながら、以下ストーリーを追ってみよう。

2 二枚の写真の表しているもの

「兵士の故郷」は冒頭部分の二枚の写真の紹介から始まる。そして戦争から帰還してからのおよそ1ヶ月間のクレブスの様子が過去の回想とともに述べられていく前半部分と、1ヶ月ほど経ったある日、彼の将来について母親と口論の末クレブスが家を出ていくことを決意する後半部分とで成り立っている。

まず冒頭の二枚の写真を見てみよう。単純な写真の紹介のように思われるが、この二枚は優れた対象を成して、クレブスが戦争に行く前と後との変わり様を如実に物語っている。この二枚の写真それぞれには、クレブス自身と彼が生活を近くにおいている人間とが一緒に収められていて、その時代の彼がどのような生活を送っていたかを読みとることができる。写真は次のように紹介されているが、短い描写であるがそこに含まれている内容は膨大なものがある。

Krebs went to the war from a Methodist college in Kansas. There is a picture which shows him among his fraternity brothers, all of them wearing exactly the same height

and style collar. He enlisted in the Marines in 1917 and did not return to the United States until the second division returned from the Rhine in the summer of 1919.

There is a picture which shows him on the Rhine with two German girls and another corporal. Krebs and the corporal look too big for their uniforms. The German girls are not beautiful. The Rhine does not show in the picture. (p.111)

一枚目の写真は、クレブスがメソジスト大学の友愛会の仲間たちと撮ったものである。ここから分かることは、彼は当時真面目なキリスト教徒であり、大学の仲間たちと行動を共にする地域の普通の若者として生活を送っていたということである。彼は社会からはみ出すことなく着実に人生を歩んできたのであり、このことは写真の中で彼らが「形も高さもまったく同じカラーをつけている」という描写によって明らかになっている。彼は大学まで進学したアメリカのある田舎町のエリート少年のひとりとして育ってきたのである。そして大学在学中に海兵隊へと徴兵され、戦争に参加していったのである。

もう一枚の写真は、クレブスと伍長が二人のドイツ娘と共に撮ったものである。彼の直接の仲間としては伍長と二人きりであり、これは大学の友愛会の多人数の仲間と一緒に撮った写真と対象を成して、戦地での彼の付き合いが限られたものであると考えられ、それは彼の社会からの逸脱の始まりを表しているものととれる。しかも彼らの着ている「制服はちいさすぎるようにみえる」という描写は、軍の支給した制服が二人とも体に合わなかっただけとも考えられなくはないが、やはり彼らがおきまりの規則から抜け出そうとしていることの表れであると理解することができよう。しかもこの写真はライン川のほとりで撮ったにしては肝心の川が写っておらず、この4人が写真に収まることに主たる目的が置かれているもので、それは彼らがこのドイツ娘たちと一緒にいることが大切であることを意味しており、この4人の男女は普通の関係ではないことが推測されよう。

要約すると一枚目の写真は、社会の枠から外れることなく無難に過ごしていった戦争に行くまでのクレブスの生活そのものであり、一方もう一枚の写真は、「小さすぎる制服」に加えて「美人ではない」と「写っていない」等の表現からも、クレブスが社会から外れた方向へと歩み出そうとしている姿勢を表しているものである。

このように二枚の写真の描写は短いながらもこの中にたいへん多くの情報を発見することができ、戦争が終わった時点までの20年ほどのクレブスの人生を一気に物語っているものと言えよう。

3 写真の後のストーリーについて

二枚の写真が紹介された後にストーリー本体が始まるが、この前半部分では会話形式をとっておらず、帰郷したあとクレブスが過ごしていく日々の様子が客観的描写ではあるが、巧みにクレブスの心理状態を織り込みながら描かれている。そこには、彼のヨーロッパの戦場で活躍した、今となっては輝いて見える過去の情景と故郷の社会にうち解けていけず悩みながら過ごしていく1ヶ月間が対比されながらつづられている。いったい何がクレブスをこのような状況に追いこんでしまったのであろうか。次の描写を見てみよう。

He sat on the porch reading a book on the war. It was a history and he was reading

about all the engagements he had been in. It was the most interesting reading he had ever done. He wished there were more maps. He looked forward with a good feeling to reading all the really good histories when they would come out with good detail maps. Now he was really learning about the war. He had been a good soldier. That made a difference. (p.113)

クレブスがポーチにすわって読書をしているある日の様子であるが、彼は参加した戦闘に関するものに興味をもち、さらにもっと読みたいと思っている。彼が優れた兵士であったことははっきりと述べられていて、彼は戦争に参加したことを誇りに思っていることであろう。帰郷後この立派な兵士であったクレブスは、故郷の社会とそして家族とどのように関わっていかねばならなかったのであろうか。

帰還した兵士は大きな歓迎を受けるのが一般的であるが、帰るのが遅すぎたクレブスは逆に滑稽だと思われる破目になってしまった (People seemed to think it was rather ridiculous for Krebs to be getting back so late, years after the war was over.)。さらには、戦争の体験を話したいと思ったときには、経験してきたことを嘘で塗り固めなければ聞いてもらえず、それは自分が優秀な兵士であったことを否定することにも繋がることになってしまったのであろう。

Krebs acquired the nausea in regard to experience that is the result of untruth or exaggeration, and when he occasionally met another man who had really been a soldier and they talked a few minutes in the dressing room at a dance he fell into the easy pose of the old soldier among other soldiers: that he had been badly, sickeningly frightened all the time. In this way he lost everything. (p.112)

彼は優れた兵士であったが故に一層自分を理解してくれない社会に失望していくスピードは速かったことであろう。彼の心からすばらしい思い出が消えていく様子が次のように述べられている。

All of the times that had been able to make him feel cool and clear inside himself when he thought of them; the times so long back when he had done the one thing, the only thing for a man to do, easily and naturally, when he might have done something else, now lost their cool, valuable quality and then were lost themselves. (p.111)

クレブスをさらに追いつめていったのが彼の家族であった。家族は彼が戦地に行く前と変わっておらず、それは以前のように寝ている息子の部屋に入ってきて、望めばそこまで食事を運んでくれる母親であるし、対照的に家族のことにほとんど注意を払わず、仕事のことが人生の中心であるかのような父親であった。

He was still a here to his two young sisters. His mother would have given him breakfast in bed if he had wanted it. She often came in when he was in bed and asked

him to tell her about the war, but her attention always wandered. His father was non-committal. (p.112)

このように家族であってもクレブスの戦争経験について本当には理解してくれなかったのである。表面的には戦争の話を求めてくるものの、しまいまで聞き通すことはない母親が今のクレブスの心を理解していないことははっきりしていた。彼の家族だけでなくアメリカ内陸部に位置していて戦争とは無縁のこの田舎町の住人たちに、はるか遠くのヨーロッパで起こった戦争に参加した人間の苦悩を分かってもらう方が無理なのであって、クレブスから見ればこの社会はまさに「複雑」(complicated)に固まっていたのであろう。

ライン川のほとりで撮った写真からも分かるように、彼は戦争に行つてそれまでの価値観を大きく変えてしまった。それは戦争においてはそれまで学んできたことなどは何の役にも立たないという現実と直面したからではないだろうか。メソジスト系の大学に学んだ彼が、戦争から帰ってくると神などはどうも信じることのできない人物に変わっていたのもそのひとつの表れであらう。

"God has some work for every one to do," his mother said. "There can be no idle hands in His Kingdom."

"I'm not in His Kingdom," Krebs said.

"We are all of us in His Kingdom."

Krebs felt embarrassed and resentful as always. (p.115)

相変わらず母親の話に真剣に耳を貸そうとしないクレブスに対して母親は最終的な質問「母親を愛していないの」("Don't you love your mother, dear boy?")をするが、彼は「誰も愛せないんだ、ぼくは」("I don't love anybody.")と答えてしまい、母親は泣き出してしまふ。この答えは母親には過激すぎたものであったが、故郷の町全体に対する彼の本心であったに違いない。泣き叫ぶ母親を鎮めるためにクレブスはもう一度だけ嘘をつくことで先ほどの言葉を否定するが、母親と一緒に祈りましょうという誘いには次のとおり断固と断るのである。

"Now, you pray, Harold," she said

"I can't," Krebs said.

"Try, Harold."

"I can't." (p.116)

このようにcan'tという言葉が繰り返し使われていることから、彼がそれまで信じてきた神の存在をも否定する強い衝撃が戦争にはあったことが想像できるのではないだろうか。ストーリー終盤にあるように、彼が抱いていた「喪失感」は些細なことが発端であり、本当に「何かのはずみでこんなことになってしまった」(It had just gotten going that way.)のであろうが、いずれにせよその原因は彼が戦争に行ったことに始まったのであろう。

4 おわりに

ヘミングウェイの『武器よさらば』(A Farewell to Arms, 1929)や『誰ために鐘は鳴る』(For Whom the Bell Tolls, 1940)なども戦争を背景としている作品であり、彼の作品の多様性を物語っているが、初期の『日はまた昇る』(The Sun Also Rises, 1926)は彼のイタリア戦線での経験が背景として描かれていて、「兵士の故郷」と出発点を同じにする作品とすることができる。

経歴によると、ヘミングウェイは戦争体験を強く望むあまり当時勤めていた「トロント・スター」紙の記者を辞めてまでイタリア戦線へと向かい、そこでは瀕死の重傷を負いながらも終戦まで前線で活躍し、その後帰還した。故郷オーク・パークではたいへんな歓迎を受けたが、歓迎熱が冷めてしまうと田舎町の静かな退屈な毎日が彼を待ち受けていたようである。これはヘミングウェイ自身が抱いた「喪失感」であろうし、さらに何もせず日々遊んで暮らしていく彼と両親の関係は少しずつギクシャクしたものになっていったと伝えられる。

このようにヘミングウェイとクレプスの経歴は重なり合う部分が多いことが発見でき、クレプスはヘミングウェイの分身であることが裏付けられる。とするとクレプスは徴兵されて戦争に向かったのであるが、心の中に「戦争体験」を強く望むまではないにしろ故郷を出たいという気持を持っていた人物として描かれたと考えられるのではないだろうか。自分の暮らしが平穏に流れることを願っていたのでつとめて単純な暮らしを送るよう心がけてきたクレプスであったが、町の「複雑すぎる」ことには戦争に行く前から違和感を感じていたことであろう。ヨーロッパでは、そこは生死を分けるような戦場であったが、故郷には無い自由さを体験し、クレプスが帰還を遅らせたことは、ヘミングウェイが瀕死の重症を負ったにも関わらず終戦まで前線に身を置いたことに重ね合わせて見ることができる。故郷の「複雑さ」は、戦争を経験したことによって帰還してからの「喪失感」となり、社会から離れていく原因となったのであろう。

ヘミングウェイの「喪失感」は、その後両親の計らいで家族がワーレン湖の別荘に出かけて釣りなどをすることによって次第に回復に向かい、この当時の様子は彼の「二つの心臓の大きな川」("Big Two-Hearted River", 1924)のニック・アダムスが魚釣りをするストーリーから知ることができるが、クレプスは「カンザス・シティに出て行って職につこう」(He would go to Kansas City and get a job.)と考え、「喪失感」を持ったまま家を出ていくことを決意している。クレプスがカンザス・シティに行くことは故郷にいることの否定であり、ヘミングウェイにとってのカンザス・シティはパリということになるだろうが、そこでの生活は『日はまた昇る』のジェイクに受け継がれている。この帰郷はクレプスにとって、つまりヘミングウェイにとって故郷への別れを決意するための帰郷であったのだが、それを決心させたのは戦争ということになるだろう。

使用テキスト

Hemingway, Ernest *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*, New York: Scribner Paperback Fiction, 1987.

ヘミングウェイ、アーネスト『ヘミングウェイ全短編1』高見浩訳、東京、新潮社、1995年。

参考文献

- カーペンター、ハンフリー『失われた世代・パリの日々』森乾訳、東京、平凡社、1995年。
- 日下洋右『ヘミングウェイ愛と女性の世界』東京、彩流社、1994年。
- 浜野成生『アメリカ文学と時代変貌』東京：研究社、1989年。
- 高橋正雄『アメリカ戦後小説の諸相—20世紀アメリカ小説Ⅳ』東京：富山房、1979年。
- 巽孝之『アメリカ文学史』東京、慶応義塾大学出版、2003年。
- 西尾巖『ヘミングウェイ小説の構図』東京、研究社出版、1992年。
- 丸太明生『ヘミングウェイの女性たち』東京、国書刊行会、1995年。
- 日本マラマッド協会編『アメリカ短編小説を読み直す』東京、北星堂書店、1994年。
- 依藤道夫『黄金の遺産』—アメリカ1920年代の「失われた世代」の文学—東京、成美堂、2001年。
- The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays* edited, with an overview and checklist, by Jackson J. Benson, Durham, Duke University Press, 1975.

第4章 フォークナーと自然

依藤 道夫

1

深南部ミシシッピのノーベル賞受賞作家ウィリアム・フォークナーは、「失われた世代」(the Lost Generation)の一員から出発して、南部世界に回帰していった。すなわち、故郷ミシシッピ州北部のオックスフォード (Oxford) を郡都とするラファイエット郡 (Lafayette County) を中心舞台とする深南部の物語圏、いわゆる「ヨクナパトーフア・サーガ」(Yoknapatawpha Saga) を構築していったのである。

フォークナーは、同サーガにおいて、バルザック流の同一人物再登場方式を用い、また当初はジョイス流の「意識の流れ」(stream of consciousness) の手法も活用しながら、「南部貴族」(大地主階級) の没落しゆく姿を南部史を背景に様々な角度から描いていった。自身の家系を基にしたサートリス家 (Sartoris) を始めとして、コンプソン家 (Compson)、サトペン家 (Sutpen)、マッキヤスリン家 (McCaslin)、・・・等々である。更に、南部貧農 (Poor white) —バンドレン家 (Bundren)、スノープス一族 (Snopes) 等—や黒人家族等も多く描いた。このように家というものをベースに物語を構築していったところは、いかにもフォークナーらしく、また極めて南部的で、慣習的、伝統的でもある。

が、フォークナー世界には、自然を、というより人間と自然の深いかわりを描いた作品群もある。「ミシシッピ」("Mississippi") というエッセイや『モーゼよ、行け』(*Go Down, Moses and Other Stories*, 1942) —名作「熊」("The Bear") を含む—などである。フォークナーの自然観には、フランスのフランソワ・ピタヴィ (François Pitavy) 教授も指摘されるような"dead end"的なところも確かにある。たとえば、ヘンリー・ソロー (Henry Thoreau, 1817-62) のような積極的前進性や自然科学性などは余り見られない。む

しろ、詠嘆調に近いところさえある。打開や解決を目指してはいないのである。「熊」において人々は、犬とともに、大熊を倒そうと死闘する。しかしながら、一旦それを倒してしまうと、つまり大森林の精霊、守護神のような存在だった大熊を殺してしまうと、人々にとり失われたものは余りに大き過ぎるのである。最早人々にとってあの太古の森は存在しなくなるのである。言わば、「ウィルダネス」の本質的な喪失である。コロンブス的、ポカホンタス的な「新大陸」は失われ、後にあるのは、鋤や大鎌、歯車等の挑みかかる物質的な森林に過ぎないのである。

しかし、いかに太古の大森林がヤズー川 (Yazoo River) とミシシッピー川 (Mississippi River) の交差点に追いこめられようとも、フォークナーは意義深い教訓を見出す。それは宿命的な諦観というよりも、悟りを元として耐え、忍ぶ力を認識することである。「熊」や「デルタの秋」 ("Delta Autumn") に登場するアイザック (アイク) ・マッキヤスリン (Isaac (Ike) McCaslin) は、人間のそうした奥深い力を狩猟の師サム・ファーザーズ (Sam Fathers) を通して、また大森林を通して学び知っている。

フォークナーにあっては、人事の綾や不可思議も自然との融合の中で読み解かれることがある。「デルタの秋」では人種問題が諭すように語られ、『八月の光』 (*Light in August*, 1932) では大地の母のようなリーナ・グローヴ (Lena Grove) のゆったりとした姿が描かれる。

「デルタの秋」のアイザック・マッキヤスリン老人は後年のフォークナーの一面を表わすし、リーナはフォークナーにとっての理想の女性像だったのではなかろうか。

南部のフォークナーが北方のヘンリー・ソローと共通するところは、自然を通じて人間を考え、自然を通じて人間を知ることができたという点であろう。たとえ両者の目指すところは同一ではなくとも。

2.

フォークナーの故郷オックスフォードとその郊外一帯は、緩やかに波打つ丘陵地帯である。『八月の光』のアラバマ (Alabama) からやって来たリーナは、身重の身体でもってその起伏を越えてオックスフォードに辿り着く。この丘陵地帯は綿花畑や牧草地その他から成っている。北部ミシシッピーではこうした地形や景観が普通でもある。

北をタラハッチ川 (Tallahatche River) が流れ、南には、ヨコナ川が東西に伸びている。クリーク的な小川もそちこちに蛇行している。タラハッチ川方面には湿地帯も見られ、川をせき止めた人造湖サーデイス湖 (Sardis Reservoir) も広がっている。

この地方では、赤土の大地に松の緑の取り合わせが印象的である。シャワーのような強い雨や激しい雷雨に見舞われることも夏場にはある。その夏期は日差しも刺すようであり、むしろ汗ばむ高温多湿である。

地肌がむき出しの、或いは雑草のはびこるに任せた一見見捨てられたような土地もあれば、木々のまばらな、或いは密な小森林も点在している。

そうしたなだらかな丘陵地帯を一般道路や高速道路が縫うように走り、小規模な村々や町々を結んでいる。土地面積の広大さ—新大陸全体の特徴でもある—に比して人口が希薄であるために、村々や町々も総じて田舎びて閑静である。道を尋ねようにも、人影を見つけにくいことさえある。が、牧場などで、牛や馬などがたむろしている様子などを見ると、

心の安らぎを覚えることも多い。

オックスフォードの北西には、サーデイス湖辺りに荒涼としたウィルダネス様の、木立群をはらむ草原が広がる。このあたりが『アブサロム、アブサロム！』(Absalom, Absalom, 1936) のトマス・サトペン大佐 (Colonel Thomas Sutpen) が開いた「サトペン荘園」(Sutpen's Hundred) の位置するところとされている。大佐の使用人で、彼を大鎌で殺害することになるウォッシュ・ジョーンズ (Wash Jones) が主人から宛がわれていた魚釣り小屋の地もこの近辺に想定されるわけである。町からサーデイス湖へと至るカレッジ・ヒル通りには、サトペンとエレン・コールドフィールド (Ellen Coldfield) が結婚式を挙げたカレッジ・ヒル・チャーチフォークナーとエステル・オールダム (Estelle Oldham) の挙式の場所でもある一もある。

北東方面には、今はミシシッピ大学が管理するフォークナー農場 (Faulkner Farm) が残っているが、自然そのものに委ねたような状態で保持されている。『モーゼよ、行け』(Go Down, Moses, 194) 中のマッキヤスリン (MaCastlin) 一族の農場もかくやと思わせるようなフォークナーお気に入りの農場だった。この北東方向を更に北へ上がれば、フォークナー家の先祖の地ティッパ郡 (Tippa County) リップレー (Ripley) の町に至る。作家の曾祖父ウィリアム・クラーク・フォークナー (William Clark Falkner, 1825 - 89) が立身を遂げた場所である。更にその北テネシー (Tennessee) 寄りにはフォークナー (Falkner) という集落もある。地方の名士だったW・C・フォークナーの名にちなんでいる。

南東方面では、ヨコナ川 (ヨクナパトーファ川) 沿いの一角が、フォークナー作品中の「フレンチマンズ・ベンド」(Frenchman's Bend) の地と想定されている。オックスフォードから南東に伸びるSE334号線沿いに位置している。赤土と松林に彩られた穏やかに田舎びた丘陵地帯の端の川べり一帯の地である。『村』(The Hamlet, 1940) の成り上がり地主ヴァーナー (Varner) 一族が勢威を振るったところで、スノープス (Snopes) の一族も現われ始めている。「ヴァーナーの店」(Varner's Store) も、フォークナー自身が描いた概念図によれば、今日は松林の中に当たる一分岐点にあった筈である。その店から南下する道がヨコナ川を越す地点が、『死の床に横たわりて』(As I Lay Dying, 1930) において、洪水の中、バンドレン (Bundren) 家の者たちが母アディー (Addie) の遺体の入った棺桶一息子の一人、大工のキャッシュ (Cash) の作ったものを北岸へと渡そうと苦勞する場所である。彼らは母を彼女の一族の眠るジェファスンの墓地に埋葬しようとするのである。今日の川沿いの地ディレイ (Delay) や川の南方のテュラ (Tula) 等を含むこの地方は、当時のフォークナーの抱くイメージの中では、新興の成り上がり階級や貧農たちの跋扈するところといったジェファスンの鬼門に当たるような土地だったと言ったら、言い過ぎであろうか。

南西の方面には、オックスフォードのフォークナー屋敷ローアン・オーク (Rowan Oak) の門前を通過するオールド・テイラー・ロード (Old Taylor Road) が伸びている。やはりこの方面も、他と似て、荒涼とした感じの農村風景を見せている。目ぼしいものは、何もない。寂しくかつのどかである。フォークナーはこの道が気に入っていて、よく馬で遠乗りした。その先には、かつて鉄道の一駅のあったテイラーの集落がある。廃線となって久しいその駅前が、『サンクチュアリー』(Sanctuary, 1931) の一場面として用いられてい

る。今はほんの小集落である。更に南方には、ウォーター・ヴァレー (Water Valley) の町がある。いささかの賑わいを見せる田舎町である。

オールド・テイラー・ロードの途中の一隅には、ボンド (Bond) 姓やジョーンズ (Jones) 姓等の刻まれた風化した石墓が群れる荒廃した小墓地がある。『アブサロム、アブサロム!』中のジム・ボンド (Jim Bond) やウォッシュ・ジョーンズ (Wash Jones) の名前を連想させられる。

一枚の「切手」のような小さな一片の土地にも書くことが山ほどあることを知ったフォークナーであるが、四周を上記のような地理風土、自然環境に包まれた「ヨクナパトーフア郡」なる舞台が、彼の大小の悲喜劇を支えている、というより、それらと融合しているのである。

かつて、フォークナーの師 (mentor) たるイェール大出の法律家フィル・ストーン (Phil Stone, 1893 - 1967) は、彼自身が出版を助けたこの作家の処女作詩集『大理石の牧神』 (*The Marble Faun*, 1924) に寄せた「序文」 (Preface) の中で、次のように述べた。

これらは主として青春と素朴な心が生み出した詩である。それらは陽光や木々、空、青い丘などにじかに反応する精神の生んだ詩である。

それらはそこでそれらが書かれた土地、それらの作者に誕生と滋養を与えた土地と同じように、陽光と色彩の中に浸っている。作者は、立ち木と同じく確実にかつ不可避免的に、ここの土壤に根差している。・・・これらの詩の作者は、その生まれ故郷の土壤に浸った人物である。彼は全く本能的に南部人であり、それ以上にミシシッピー人である。ジョージ・ムーアはあらゆる普遍的な芸術はまず地方的であることによって偉大となる、と言った。そして、北部ミシシッピーの陽光や物まね鳥、青い丘はこの若者の存在そのものの一部なのである。(筆者訳)

フォークナーほど故郷の「土壤」に強く密着した作家は珍しい。彼は後年1955年 (昭和30年) 日本の長野市を訪れた時、郊外の農村部も見ている。そしてミシシッピーと比べている。「農夫 (farmer)」と呼ばれることを望んだ彼は、確かに故郷の大地が産み落とした子である。

3.

フォークナーは、狩猟 (hunting) にも関心が深かった。晩年まで地元のグループと共にミシシッピー・デルタ (Mississippi Delta) の大森林方面へ出かけることがあった。

大森林は、19世紀以来、綿花栽培等の目的で切り開かれ、開墾されて、どんどん失われていった。オックスフォードの狩猟団にとっても、年月と共に西方や西南方、ミシシッピー川方向へと退いてゆく大森林は次第に遠退いてしまうわけである。昔は数十マイル進めば辿り着けた森林が、20世紀に入るとやがて数百マイルも車で走らねば行き着けない次第となってしまったのである。

ミシシッピー・デルタの大森林は、南方のヤズー川とミシシッピー川の合流地点ヴィックスバーグ (Vicksburg) 北方の、両川に挟まれた狭苦しい範囲内に追い込められてしまっている。今日のナショナル・デルタ・フォレスト (National Delta Forest) がそれであ

る。

他にも、その更に北方のホリー・スプリングズ・ナショナル・フォレスト (Holly Springs National Forest) 等があるが、大規模なのはナショナル・デルタ・フォレストである。ヤズー市の西方から西南方にかけて南北に伸びている。国や州によって管理されているのである。

フォークナーは、デルタの大森林の狩猟行を中編「熊」や短編「デルタの秋」等で描いている。そして、失われた森林が罪深い人間に対して復讐に出てくる、と嘆いている。奴隷制度や森林破壊の罪業のことを言っているのである。

フォークナーの文学は、アメリカ文学特有のウィルダネスやフロンティアの、つまりは自然 (Nature) のテーマと深く結びついている。1830年代にオクラホマへ移されたインディアンのチカソー族 (Chickasaw) に代って、白人たちが北部ミシシッピーに入植してきた。オックスフォードはインディアンとの交易所のあった場所に作られていった辺境の町である。当時は本当にまだフロンティアの地、開拓地だったわけである。リップレーやフォークナーの生まれたニュー・オールバニー (New Albany) 等周辺の町々も似たような経過を辿っている。森林地帯を含め太古以来の原野、そうしたフロンティアの地たる「場」がまず存在した。フォークナーの悲喜劇は、全てその「場」の産物である。彼のヨクナパトファ・サーガは、とりわけそうした性質の文学である。

オックスフォードがミシシッピー大学を擁する大学町であるとは言え、その歴史は合衆国の多くの町々と同様に短く、原始の、辺境の名残は既に述べた四周の郊外の自然の中にも当然、潜在的にも留められている。それは新大陸の文学たる所以でもあるが、特に農本主義的国家「南部連邦」(The Confederate States of America) の“末裔”かつ“農夫”たるフォークナーが、フィル・ストーンの言う「生まれ故郷の土壤に浸った人物」たるフォークナーが、彼の文学の根底にミシシッピー北部丘陵地帯の、或いはミシシッピー・デルタの自然を据えたのは当然の理だった、と考えてよい。彼の文学世界における人事は、ミシシッピーの土地風土と深く結びついているのである。

結語

本研究においては、オーガスト・ウィルソン、J・F・クーパー、アーネスト・ヘミングウェイ、そしてウィリアム・フォークナー等を通してアメリカ文学の顕著な特色、その重要な本質を探ろうと試みた。順次に人種、アメリカ人像、戦争、そしてネイチャーの観点から検討してみた次第である。

元来理想主義的、超絶主義的な思想背景、精神風土をベースにしているアメリカ文学は、イニシエーションや自己探求等の独自の要素をはらみながら、時に屈折しつつも力強く未来志向の文学を生み出した。時として荒削りながらも、活力に満ちた新世界的な文学世界を築き上げていった。

が、本研究においては、いずれの作家、いずれのテーマにおいても、むしろ陰影に富んだ、複雑な内面的世界にも焦点を当てつつ考察を進めてきた。それによりアメリカ文学の内奥に煌くものに少しでも迫ることができたのであれば幸いである。

(依藤)