

レイモンド・カーヴァーの『大聖堂』

— 日常性に閉じ込められて —*

安河内 英 光

『大聖堂』(*Cathedral* 1983) は 1981 年から 1983 年の間に発表された 12 の短編による作品集である。12 の作品を内容によって分類すると以下のようになる。(括弧内は発表年)

1) 失業の問題

「ビタミン」("Vitamins") (1981)

「馬勒」("The Bridle") (1982)

「保存されたもの」("Preservation")(1983)

2) アルコール中毒の問題

「シェフの家 ("Chef's House") (1981)

「僕が電話をかけている場所」 ("Where I'm Calling From") (1982)

「注意深く」("Careful") (1983)

3) 離婚, 家庭の分裂, 崩壊の問題

「大聖堂」("Cathedral") (1981)

「羽根」("Feathers")(1982)

「コンパートメント」 ("The Compartment") (1983)

「熱」("Fever") (1983)

4) 孤立と分断の問題

「ささやかだけど、役にたつこと」 ("A Small, Good Thing") (1982)

「列車」 ("The Train") (1983)

もちろん, 1), 2), 3), 4) は, いくつかのテーマが密接に絡まっていることは言うまでもない。上記の分類は, 作品の表面に強く出てきた現象から便宜上大雑把に分類したものにすぎない。

1. バース嫌い

カーヴァーは表現の正確さや明確さについて非常に意識的な作家であり, 自分が書いた作品を徹底して推敲することはもとより, すでに発表した作品に手を入れることもよく知られている。短編「ささやかだけど, 役にたつこと」は「風呂」("The Bath")では約半分の長さになっており, 「足もとに流れる深い川」でもショート・ヴァージョンとロング・ヴァージョンがあることは周知のことである。

カーヴァー本人はそう呼ばれることを嫌っているが, ミニマリズムの代表的作家で, 社会の底辺で苦しむ人々の姿を, K マート・リアリズムとかダーティー・リアリズムとよばれる, 表現を切り詰め, 余分な描写を廃した簡明な, 淡々とした文章で描いていく。作品は詩と短編であり, プロットも単純なものがほとんどである。60 年代のポストモダンの代表的作家であるジョン・バースが『ニューヨーク・タイムズ・ブックレヴュー』(28 December, 1986)で, カーヴァーの作品について述べた記事「ミニマリズムについて少々」がある。そこで, バースは, カーヴァーのような短い作品の系譜は, ギリシャ神話や伝説, 格言, 日本の俳句などがあり, アメリカ文学でもポー, ホーソン, ヘミングウェイ等の短編理論と実践があり, また, 言葉を切り詰める作家としてはイギリスにはベケットなどがあるから, 時代の変化によって, カーヴァーのような作家が出てくるのは不思議ではないと言う。そして, カーヴァーが登場した 1970 年代と 80 年代の時代・社会背景として, およそ以下の 5 つを列記している。1. ベトナム戦争の後遺症的状況があり, 人々は語りたくないトラウマを持っているということ, 2. 1973 年から 76 年にかけてあったエネルギー危機により, 過度の浪費への反動として小さな車のはやりだしたということ, 3. あまり強制されない教育の体制や民衆の好み文学から映画やテレビに移ったことによってアメリカ人の基本的な言語能力が減退したこと, 4. 先行する作家の, アイロニーに満ちたブラックユーモアの寓話性への反動。この系譜の作家たちの具体的名前, ロナルド・バーセルミ, ロバート・クヴァー, スタンレー・エルキンス, ウィリアム・ギャディス, トマス・ピンチョン,

カート・ヴォネガット等を挙げて、最後にバースは自分の名前も記している。5. アメリカ社会への反動。これには誇張された宣伝、ハイテク操作された壮大な嘘、汚染された環境、などが含まれる。(Barth 1,2, 25)

以上のバースの指摘は、特にカーヴァーの登場の背景としては適切な説明であろうし、このバースには、カーヴァーの文学は自分の文学のスタイルとは対照的に違うが、それはそれとして認めていこうとする、ある意味で大人の態度がある。ところが、カーヴァーは、バースを明らかに嫌っていたようだ。周知のように、60年代のポストモダンの代表的作家としてバースは、それまでの伝統的なリアリズム文学の行き詰まりを打破しようとして、初期の抽象的観念的哲学小説や神話や歴史の翻案ものや物語の中の物語(メタフィクション)等、次々に大胆な前衛的実験的小説を書いたが、作品は、人生や人間存在の本質的価値に対して強い疑念を表明したり、それらを冗談だとして笑いとばすというような、アイロニーやサタイヤーやブラックユーモアに満ちており、また、物語全体をパロディー化するというような強い虚構性が感じられる作品となっており、このような自己言及的(self-reflexive)で、虚構性や幻想性や寓話性の強い作品を、カーヴァーは文学作品として人間性が希薄でリアリティーがないとして拒否したようだ。カーヴァーは、「書くことについて」(『ファイアズ』所収)というエッセイで、はっきりバースを意識して以下のように言う。

「実験小説」は文章の杜撰さや愚かさや模倣性の免罪符になった。もっと悪いことに、それは読者を踏みつけにし、疎外する免罪符になった。きわめて往々にして、その手の文章は我々に世界の有様についてのニュースをもたらしてくれない。あるいはそれが描写しているのは砂漠の光景、ただそれだけである。いくつかの砂丘があり、あちこちにトカゲがいる。しかしそこには人間がいない。そこには人間と思われるようなものは生息していない。それは少数の専門的な科学者にしか興味の持てない世界なのだ。(23-24)

作品のスタイルや言語観が違うし、読者の好みの問題もあるので、どちらが文学として優れており、また好ましいものであるかという判断はできないが、カーヴァーの、バースの作品には砂丘とトカゲしか書かれておらず人間がいない、という評価はかなり手厳しい。バースはカーヴァーのように現実のアメリカ社会でうごめいている人物をリアリズムの手法で取り上げたり描いたりしていないので、カーヴァーの側から見ればその作品に生きた人間を感じ取れなかったと言うのであろう。カーヴァーはよほど60年代の作品は嫌いだったと見え、1987年にトム・ジェンキンスと共編者となって編集・出版した『アメリカ短編傑作集』(American Short Story Masterpieces)の序文で、カーヴァーとジェンキンスは、(カーヴァーが書いた文章と思われるが)自己言及的で空想的寓話的なマジカル・リアリストやその他その垂流の「ポストモダン」とか「革新的」とかいわれる作品には関心がないから選択から除外したと言っている。そして、彼らが求めるものは、話に力があり、我々が人間として反応できる登場人物であり、作家の言葉や状況描写や洞察力が強力で、我々や世界についての視野を広げるような野心を持った作品だ、と言う——これはある意味で、リアリズムの復権の主張である——(Carver and Jenkins xiii)。いずれにしても、60年代に活躍したバースと70年代と80年代に活躍したカーヴァーとは10年から20年の年数の差だが、この間に非常に大きな文学観の違いが生じていることが分かる。

上記のカーヴァーの文章にある程度の正当性があるところは、「読者を踏みつけにした」ということと、「少数の専門的な科学者しか興味を持たない世界だ」という点である。確かに、よほどの忍耐力かその分野への関心がなければバースの作品は読み通すことが難しいのは事実である。ロバート・ルベインが、多くの批評家や研究者がバースらのポストモダニズムの作品は読んでほとんど面白くないし不満であると言っていることを指摘しているし(Rebein 2)、また「彼らの作品がだんだん読まれなくなっているが...その理由は作品の不毛性と意図的な難しさ」("their apparent barrenness and willful difficulty") (Rebein 7)にあり、また、「作家たちは、預言者ではなく、大衆の声でもなく、多くの芸術家の声でもない。ただ、作家は、トリックスターであり、コヨー

テであり、彼らの究極の目的が彼ら自身の存在を無効にするような世界で生き残ることだけなのだ」(Rebein 3)。ルベインのサポートを得て、このあたりではカーヴァーのほうに少し分があるのかもしれない。少なくともカーヴァーは、70年代から80年代のアメリカの夢から弾き飛ばされた社会の底辺で悩み、苦しみながらうごめいている多くの人びとにスポットをあてて、彼らに言葉と声を与えたからだ。

2. 宙吊りの時空間

カーヴァーが描く作品では主人公たちは、失業者かアルコール中毒患者か、別居中や離婚の危険性のある、また実際に、その状態にある、いわゆる落ち目のブルーカラーの労働者という社会の底辺にいる人びとが、セールスマンや学校教師やビジネスマンなどの中産階級に属する人たちだが、その中産階級の者たちも一歩間違えれば社会の最下層に転落するような人が多い。この短編集のいくつかの作品には、他者への思いやりや同情や小さな配慮を示す作品もあるが、ほとんどの作品は中産階級と下層階級の日常性に閉じ込められて、出口のない孤立した悩める者たちが主人公であり、彼等は皆ウィリアム・スタルの言う「シャーウッド・アングスンの『ワインズバーグ・オハイオ』の現代版である、絶望町、アメリカ」("Hopelessville, U.S.A.")(Stull 2)の住民である。

作品の場所はほとんどが、家庭の中、アルコール中毒患者の療養施設、安ホテルの一室、汽車のコンパートメントや待合室の中等に限られているし、短い時間に設定されたストーリーには、夫婦間や親子間の亀裂や断絶、失職者の苦悩や絶望、アルコール中毒患者のアル中を直そうと思いつつも意志の弱さによってなかなか直せない者たち、物質文明とコマーシャルイズムに翻弄され素朴な人間らしさを失った者、それらの苦境や絶望からの回復の兆しや小さな思いやりや配慮等の人生の一コマが描かれる。短編小説は短い時間の流れと限定された空間の広がりや余儀なくされる文学形式だが、その形式以上にカーヴァーはこれらの敗残者たちや悩める者たちを極端に限定された時間と空間に設定する。

たとえば、「シェフの家」では、アルコール中毒から脱却しようとしている

男が、友人からひと夏借りた家に別居している妻を泣きながら電話で呼びつける話であり、「保存されたもの」では、失職した後、どんなに探しても仕事にありつけない男が、居間のテレビの前のソファから朝から晩まで動かず、肉体と共に精神も衰退し沈滞していく話であり、「馬勒」では、競走馬に手を出して土地を失ったミネソタの農夫と妻と二人の子供が、故郷を遠く離れたアリゾナに職を求めて流れてきて短期間借りた家具つきのアパートが舞台となる。また、「コンパートメント」は、離婚した妻と一緒に住んでいる我が子ながら憎たらしい息子が、何の風の吹きまわしか留学中のフランスから8年ぶりに手紙をくれたので、それほど会いたいとは思わなかったのに、イタリアからフランスのストラズブルグへ向かう中年男の汽車の中のコンパートメントに舞台は限定されている。

このようにカーヴァーの作品において時間と空間が制限されていることは、ほとんどの登場人物が現状から脱却する手段や未来的視点を持たず、ただ日常の現実の中に幽閉されているという状況を作品の手法上から提示していると言える。つまり、マイケル・キーフが言うように、「レイモンド・カーヴァーは"現在"(Now)の完全なマスターだ。(彼の作品には)未来にも、後ろの過去にも認められる希望の出口はない」(Koepf 16)。また、アーサー・A・ブラウンが、「(カーヴァーの作品が)外形を描くことは、表面の細部への注目、深みへの抵抗、自意識の側面を描くこと等と共に、ポストモダンの作品として適切な象徴であることを表している」(Brown 125)と指摘するが、歴史の連続性から断ち切られたごく短い時間とアメリカ全体や地域社会への国家的、地域的広がりをもてない日常性の狭い空間において描かれるカーヴァーの作品は、まさに切断され宙吊りになった時間と空間を舞台にする。グラハム・クラークは、「カーヴァーは対象を時間の凍結した瞬間においてみることで納得するが、その瞬間に対象にかかわる歴史や人生の重荷を持ち込んで帯びさせるのだ。」(Clarke 103)と言う。カーヴァーの描く人々は日常性の狭く短い時空間に閉じ込められて外部への回路が遮断されている。遮断された外部をカーヴァーはほとんど描かないが、描かれない外部が描かれないことによってその雰囲気は伝わってくる。

80年代のレーガン政権は、小さな政府、規制緩和、累進課税の見直し、という新自由主義の市場原理主義によって、福祉予算削減と軍事支出増大を骨子とするいわゆるレーガノミックスという経済政策を実施した。その結果として、貧富の格差が増大し、1,000万人を越える失業者がでたが、カーヴァーが描く主人公たちは、これらの経済政策の影響をもろに受けて、構造的不況の中で社会の主流から切り捨てられ、爪弾きにされて失業し、未来への展望や生きる意欲さえもてなくなった弱者や、物質文明社会やコマーシャリズムに翻弄されて精神が歪みまた荒廃した下層階級や中産階級の人物たちである。

カーヴァーは宗教や政治や社会という大状況を直接的には描かない。アメリカの60年代は、反核運動、反戦運動、公民権運動、フェミニズム運動等で激しくその内容が問われた近代の啓蒙主義の科学と進歩の思想が、また、この思想の具現化としてのアメリカの国家理念やそれから出てきた成功の夢が、カーヴァーの作品の時代である70年代から80年代では、ほとんどその実体が消滅し空洞化していたのである。ピーター・N・キャロルは、70年代のベトナム戦争での敗戦、ニクソンのウォーターゲート事件、インフレによる不況等に加えて、医療機関や大企業も信用できない多くの国民が、国の指導者たちの嘘に騙され、自分たちの手では全く変えることのできないどうしようもない謀略に捕われていると感じていたと言う。そして、以下のように指摘する。

信頼性とか信用性とかの問題は、故意に嘘をついたかどうかという疑惑をこえて、アメリカ文化の土台を揺るがせていた。医者や弁護士に対する信頼の欠如、大企業の指導者たちに対する疑惑、政治家たちに対する明らかな不信感などのすべてが一緒になって、社会を動かす諸機関の能力への幻滅感が広がっていた。(Carroll 235)

国や社会に人間が生きるための理念や社会組織や人間関係のネットワークや国家システムがもはや正常に機能せず、人間が社会や国家から生きるための庇護や救済のネットワークが与えられない状況では、社会の底辺に生きる弱者としての人びとは、社会や国家と結びつきを絶たれたバラバラの個人として、分

断と孤立と絶望のシニシズムやニヒリズムへと転落せざるを得ない。ユージン・グッドハートは、次のように述べる。

われわれの感じる現在の希望のなさや無意味さは否定のしようがない。…(アメリカ社会の)事態は悪くなるばかりで決して再び良くなることはなく、未来の大地のアメリカは突然行き詰ったように思われる。カーヴァーの作品は、構造的な不況、どうしようもない都市の暴力、閉ざされたフロンティア、挫折した明白な運命についてのわれわれの理解等についてははっきりとは述べることはないが、こういう状況から生み出されるムードを見事に捉えている。(Goodheart 163)

グッドハートは、建国の時から、自由と平等と幸福を追求する権利という未来志向のアメリカの国家理念とその具体的表れとしての「フロンティア」や「明白な運命」という概念はアメリカ人を未来への信頼と希望を託すものとして存在していたが、それらが80年代に決定的に行き詰ったというムードをカーヴァーの作品が暗示すると指摘する。モートン・マーカスは、グッドハートよりさらに一歩踏み込んだ指摘をする。

その時代のレイの短編小説において驚異的であり、またユニークでさえあったのは、それらがアメリカ人の日常生活を描いているとか、郊外の中産階級やブルーカラー家庭の内実を描いているとかいうことではなく、それらが、われわれの隣人たちという存在のリアリティーについての、最悪のシナリオであったということだ。それは、われわれが認める認めないにかかわらず、われわれの多くが現実に生活しているアメリカン・ライフの核心にある、精神の不毛性についてのシナリオだった。レイはそのシナリオをまっすぐ見据えるだけの勇気があったし、それをありありと描き出すだけの才能があった。(Marcus 57)

自身が詩人でもあるマーカスは、カーヴァーの作品の根底にあるものを鋭く的確に抉り出す。カーヴァーが描き出したものは「われわれの隣人たちという

存在のリアリティーについての最悪のシナリオ」であり、「アメリカン・ライフの核心にある精神の不毛性」であったと言う。アメリカン・ライフの核心を形成する建国の理念や独立宣言文に表明された民主主義と自由と平等という人権思想と資本主義という理念に、カーヴァーは「最悪のシナリオ」と「精神の不毛性」を見ているとマークスは言う。アメリカの夢の消滅である。「ファイアズ」というエッセイの中で自らを語ったカーヴァー自身の声を聞こう。

長年のあいだ、妻と私は、一生懸命働いて正しいことをしようと努めていれば、正しいことは我々の身におのずから起こるものであるという信念にしがみついていた。それは人生を託すに足る信念である。ハード・ワーク、ゴール、善意、誠実さ、われわれはそれを立派な美德だと信じていたし、いつかそれは報われるだろうと信じていた。でも、... 我々の夢は壊れ始めたのだ。私と妻が神聖なものとして胸に抱き、あるいは敬意を払うに足ると考えていたすべてのものが、すべての精神的な価値が、ガラガラと壊れ去る日が到来し、そして去っていった。(64)

カーヴァーがここで述べていることは、アメリカの特定の時期と場所における国家の政策の失敗を指摘しているのではなく、もっと深く根源的な、もともとピューリタニズムの宗教倫理に基づいた労働の倫理や人間の行動や、建国の理念にある自由と平等と幸福を追求する権利に付随する、自主独立、個人主義、未来志向、勤勉と努力、等のアメリカをそれまで支えてきた精神的価値そのものの崩壊とそれへの深い疑念と失望がある。マークスが言うカーヴァーが描いた「アメリカン・ライフの核心にある精神の不毛性」の内容は、おそらく、これらのことであつたと思われる。アメリカの国家理念や社会通念そのものがどこかおかしいのである。アーヴィング・ハウがこの点を適切に指摘する。

カーヴァーの人物たちは彼らの感情を開放する言葉を持たない。... カーヴァーが描くのは、宗教や政治や文化を持たず、保護してくれる階級や民族も持たず、社会習慣による支えや意識的反抗をサポートしてくれるものもない貧しい生活

者だ。それは我々の社会の檻の中 (the folds of our society) に群がる人々の生活だ。(Howe 42)

ハウが言うように、アメリカ社会は弱者を閉じ込める「檻」であり、その檻の中で人々が声を失っているのがカーヴァーの世界である。80年代作家としてのカーヴァーはおそらく長く文学史に残るであろうが、80年代の社会の風俗を描いたとか、社会から切り捨てられ物言えぬこの時代の弱者に言葉を与えたというだけではなく、カーヴァーの作品はこれらの虐げられた人々を描くことによって、アメリカ人全体に通底する精神のあり方を的確にまた鮮明に描き出したところに単なる一時代の作家ではない普遍性がある。詩人でカーヴァーの2番目の妻であるテス・ギャラガーの次のカーヴァーについての評価は適切であろう。

カーヴァーが書きあらわした孤独と絶望を通して、我々は人生の苦境をめぐる認識を共有することができた。それは表面的には月並みの苦境であるように見えたが、しかしそこに彼のヴィジョンが付与されることによって、奥深く、ミステリアスなものになっていた。アーサー・ミラーの『セールスマンの死』は、労働者階級の知られざる葛藤をアメリカ人の眼前に晒した。しかし全国ウィリー・ロマンたちの運命は、レイモンド・カーヴァーという作家が登場してくるまで、文学的、国民的な意識の中に十分に取り込まれることはなかったのである。(『大聖堂』日本語版序文 7)

テス・ギャラガーが言うように、アメリカの夢が消滅し悪夢となった中で、もがき苦しむ中産階級や下層階級の人たちを、カーヴァーは、時には共感と同情とユーモアをこめて、しかし、特別の思い入れを廃し、冷静に、客観的に、時には厳しく突き放して、そして、曇りのない心の目で、描こうとする人物像に限りなく接近して、その裸形の実体をありのままに、力強い文体で表現していくのだ。マーク A・R・ファックニッツが、「カーヴァーの登場人物たちは自分の考えを言葉にすることができない」(Facknitz 287) と言い、マイケル・

トラスラーが、「カーヴァーの人物たちは関係を持つとすることが言葉にならず、他者と会うことを可能にするディスコースの形態を作ることができない」(Trussler 34)と言う。そして、キャロル・アイアノンが言うように、彼らは、「物静かに確信もなく選択肢もなく信じてもない現実に自己防衛的にしがみついている。彼らはレーガン時代の象徴的な存在である。」(Iannonne 6) カーヴァーの功績は、これらのほとんど救いようのない、言葉や声を持たない社会の敗残者たちに言葉や声を与えて、素直に、的確に、そして厳しく表現したことであり、彼ら/彼女らを文学作品に描くことそのものが、ギャラガーが言う、彼ら/彼女らが「文学的、国民的意識の中に取り込まれること」になり、これが何らかの理解や癒しや救済につながったのである。

3. 幽閉する日常性

グラハム・クラークが、カーヴァーが描く人物たちは「生活条件の中に閉じ込められている」(Clarke 115)と言い、アーヴィング・ハウが、カーヴァーは「日常的なものにとどまって奇妙なものに達する芸術家 (Artists who reach the strange by staying with the ordinary)であり、(Howe 1)「カーヴァーの描く人物にとっては、日常生活が恐ろしいものであり、日常生活は普通の人々にとって敵なのだ」(Howe 42)と言う。これを、マーク・シェネティエールは、「カーヴァーの実存主義的美的関心は、ありふれたものに対する驚き (the amazement of the quotidian)にある」(Chenetier 165)と述べる。

「ビタミン」では、語り手は夜間の病院で二、三時間の雑用係という片手間仕事をしている男で収入は高が知れている。妻は仕事をしていなかったが自ら誇りを持ったためにビタミン剤の戸別訪問販売の仕事始める。しかし、仕事仲間の女性は商品が売れないので出入りが激しく、勤めだしてもすぐにやめて他の町に仕事を求めて出て行ったりするが、他の町に仕事があるという保障はない。そして語り手の男は、仕事が終わった後に憂さ晴らしに看護婦と飲みに行っていたが、元気づけのために自宅で開いたパーティで酔って倒れて手を骨折した女性のシーラを助けようとし、そこで知り合った妻の仕事仲間の女性ドナに手を出す。ドナも収入がほとんどないので他の町に仕事を探しに行こ

うかと思っている時に語り手から言い寄られて安酒場に飲みに行くのだ。そこで、ベトナム人の死体から切り取った乾いた耳を記念品として持っている気味の悪いベトナム帰りの黒人ネルソンに、語り手は浮気を暴かれ絡まれて強烈に脅される。ドナにもその黒人は200ドルで関係を迫る。彼とドナはほうほうの態でその酒場を逃げだすが、ドナは酒場の外であのお金が欲かったと言い、一方彼は、ドナへの関心はすっかりさめてしまい、彼女のことなどもうどうなってもいいと思う。

「これからどうするんだい？」と僕は彼女にたずねた。でもそんなのは僕にとってどうでもいいことだった。今この瞬間に彼女が心臓麻痺で息を引き取ったって、そんなのは知ったことではなかった。

「ポートランドに行くことになるかもね」と彼女は言った。(109)

ベトナムで人間性をなくした恐ろしい黒人と売春行為をしてもよかったと言う経済的に追い詰められているドナの精神的貧しさと、浮気心がすっかりさめてしまい、ドナが心臓麻痺で死んでも構わないと思う語り手のエゴイズムと心の貧しさが読者の心に突き刺さる。二人は貧しさと日常性に閉ざされて、心がささくれ荒んで醜くなり、自分のことで精いっぱい普通の正常な判断力や他者への配慮を持ち得ない。彼ら貧しい者は隣人を愛せないのだ。貧しさは程度を越えると人の心も貧しくする。聖書にある「貧しい者は幸い」ではなく、カーヴァーにあっては、貧しい者はただ不幸だけである。このあたりのカーヴァーの冷静で的確で強靱な描写力のすごさが目立つ。カーヴァーは弱者への同情や共感のみではなく、彼らの人間性の愚かさや醜さやさもしさもそのままに容赦なく的確に表現する。安易なヒューマニズムなどは微塵もない。

「保存されたもの」では、新築の屋根を葺く仕事しかできない男が、職を失い、失業保険を受けながら仕事を探すがどんな求人もなく、とうとう居間のソファの上で動かなくなる。妻のサンディーは、夫が時折雑誌を見ているようだが、オランダの泥炭地に2,000年間埋もれていた男の死体が発見された記事を読んでいるようだということに気付く。ある日サンディーが仕事から帰ると、

テレビはつけっぱなしで、ソファの上に寝転んだ夫は死んだようにピクリとも動かない。そして、サンディーが冷蔵庫を開けると故障によって冷凍食品がすべて溶けていた。泥炭地に埋もれていた男の死体と同様に、ソファの上で動かない男の体と精神は硬直し凍結状態になる。そして、この男の精神状態をカーヴァーは、故障した冷蔵庫の中の冷凍品が溶け出す状態に結びつける。仕事にあぶれて何もすることがなくなり、ベッシアが述べるように「沈黙と孤立と静止の…生きながらの死」(Bethea 140)の状態に陥り、体とともに精神そのものが凍結しそして腐敗していく様が鮮明に描き出される。

「ビタミン」と「保存されたもの」の両作品の異常性と奇妙さは、非常に強い構造的経済的不況とそれによる失職が背景になっている。中産階級の周辺部ないしは下層階級に近い人物の日常生活を描きながら、ほとんど彼ら/彼女らがその日常性から脱出の手立てがなく、出口なしの閉塞状態から、奇妙な行動をしたり異常な人物に出会ったりするのだ。日常性の中にこそ異常がある。

「馬勒」は、競馬に手をだして家と土地を失ってアリゾナに職を求めて流れてきたホリッツと妻と二人の息子が短期間借りた安モートルが舞台になるが、それをモートルの管理人である女性が語る。語り手の夫ハーレイは外の芝を刈るとか、簡単なモートルのメンテナンスの仕事をしている。語り手の女管理人は、ホリッツの妻からホリッツは自分が買った競走馬が何度負けても競馬から手を引かすまますのめり込んでいき、とうとうすべての財産をなくし破産したことを聞く。ただ、語り手の女も自分の人生もひどいものであったし、この生活だって同じようなものだと思っており、あまりホリッツ一家のことに立ち入らない。ホリッツと妻はしばらくすると簡単な仕事を見つけて働かだす。その後、モートルの住民と一時的に親しくなったホリッツは、酒を飲んだ後、はやされてプールの屋根に登ってプールに飛び込んで大怪我をする。包帯を巻いたホリッツは語り手に会っても「まるで私に他人みたいな態度をとるし、彼は私を知らないし、知りたくもない風であった。」(206)と言う。そのすぐ後にこの一家はどこへともなくこのモートルを去っていくが、帰り際、ホリッツは手を振るアパートの住民に、「まるで知らない人を見るように彼らを見た」(207)が、夫のハーレイも「何事も起こらなかったし、起こらないだろう」

(207) という態度をとる。

この作品の特徴の一つは、負け続ける馬にかけ続けるホリッツの悪いとは思いつながら敗北的状况にのめり込み、それを変えられないカーヴァーの作品によく出てくる人物の性格であり、他の一つは、貧しい敗残者や失敗者の自己幽閉である。前者について、このような人物の愚かさや判断力のなさや性格の弱さを指摘するのはたやすいが、カーヴァーはこれらの人物のそれだけでは説明のつかないもっと深い人間性のどうしようもない宿命のようなもの、できないものはできないという性格のようなものを見抜いているように思われる。この作品の登場人物は人生の失敗者がほとんどで、ホリッツだけではなく管理人の女性もその夫も、不幸な状況は明日は我が身のことかもしれないので、他人の事には口出しせずできるだけ無関心を装い、外部から自らの心を閉ざすので、人間関係は本質的には成り立たず、たとえあったとしても、一時的なものにすぎない。この作品でも、貧しい者は隣人を愛せないのだ。

「シェフの家」と「僕が電話をかけている場所」と「注意深く」は、いずれもアルコール中毒に陥った者がその中毒から立ち直ろうとして、実家から離れて友人の家を借りたり（「シェフの家」）、療養所に入ったり（「僕が電話をかけている場所」）、妻と別居して近くの屋根裏部屋を借りたり（「注意深く」）するのだが、カーヴァーの作品に多いアルコール中毒からの脱却の試みを題材とした作品は、カーヴァー自身がアルコール中毒になり、治療のために何度も施設に入っていることで、自伝的要素が強いものである。「僕が電話をかけている場所」の主人公はアル中になる前の職業は望んでなかった煙突掃除人だが、他の二つの作品では主人公の職業は書いていない。三つの作品ともにアル中になった明確な理由は書かれていない。モートン・マーカスは以下のように、アル中になる原因は日常生活への不安や恐怖だろうと推測する。

彼がアメリカについて想像していたことが、この何年かの間に、私たちの周りで本当のことになってしまった。失業、ホームレスになることへの怯え、医療保障の欠落、このミルクとアシッドの土地 (this land of milk and acid) にあって、貧しくなることや、行き場を失ってしまうことへの恐怖——それが私

の言わんとすることだ。アメリカのその部分がどうなろうとしているかということ、レイは本能的に知っていた。そしてそれを知っているという恐怖が、彼を酒とたばこに向かわせたのだ。当時私はそのように考えていたし、今日に至るまでその考えは変わらない。(Marcus 58)

マーカスが言うように、カーヴァー自身を含めてアルコール中毒になった大多数の人間の動機は、生活の不安や恐怖であり、グラハム・クラークも、「カーヴァーの人物たちは中産階級の周辺と最下層の瀬戸際を動き、アルコールによって神経をマヒさせることによって空白感を食い止めている、人生の途方に暮れた人たちである」(Clarke 99-100)と言い、また、チャールズ・ニューマンも「救済のない労働倫理 (a work ethic ...without salvation) のなかで、当然出てくる人間の恐怖は倦怠のマスクをかぶり、それは、荒々しく変わりゆく社会では中産階級の主要な精神的防衛機制となる。」(Newman 25)と言う。アルコールによって神経を麻痺させて、倦怠の中に閉じこもることによってかろうじて自己の存在を維持しようとするという精神的防衛機制の説明は、おおよそその説得力があるが、カーヴァーのアル中患者たちはそれだけでは説明がつかない曖昧模糊とした不可解なものもあり、たとえば、「僕が電話をかけている場所」に出てくるJ.P.は、高校卒業後まだやりたい仕事が見つからなかった時に魅力的な煙突掃除人の女性ロキシーと出会い、好きになって結婚し子供が生まれて、彼はほぼ望むもの全てを得ることができた後に、突然アル中になる。

「いろんなことがとてもうまく運んでいたからね」と彼は言う。「ほしいものはみんな手に入れた。かわいい妻も子供もいるし、仕事だって望み通りのものだった」しかしどういうわけか——ぼくたちが何をするか、なぜそうするかなんて、いったい誰にわかるだろう——酒量は増えていった。(133)

アル中になる理由として上記の生活の不安や恐怖ばかりではなく、カーヴァーは、先天的な宿痾のようなものや、どうしようもない性格の弱さや、J.P.が「なぜそうなるかなんて誰にもわからない」と言うように、その他、理由がはっ

きりしない謎めいた不可解な、いわば、心の闇を暗示する。

アル中に関する作品と言えば、絶品「シェフの家」に言及しなければならない。この作品は、アルコール中毒から立ち直ろうとしてウェスが友人シェフから夏の間家を借りる。そこの空気には潮の匂がし海の見えるところであり、別居中の妻に「やり直そうよ」と電話をし、妻も昔の結婚当時のウェスに戻ることを期待して友人と別れて、一緒に住むことになる。二人には、まだ愛情が残っていることがそれとなく示される。庭に花を植えマス釣りをし、時々映画を見に行き禁酒会にも出席する生活は充実したもので、ウェスにはここは「幸せな家」であった。生活が順調に進んでいた時に、シェフがやってきて娘のリンダの夫が釣り船から戻ってこないで、赤ん坊を連れて帰ってくるので、家を空けてくれないかと言う。妻が、どうしようもないので別の家を探して、この生活は何もなかったことと考えたら、と言うとウェスは以下のように答える。

「そうなると俺たちは、俺たちじゃなくて別の人間という風に思わなくちゃならないことになる。…俺はやはり自分という人間としてしかしゃべれないんだ。俺は俺以外の何者でもないんだ。俺がもし別の誰かだとしたら、俺はもう俺ではない。でも俺は俺なんだ。」(32)

この後、語り手の妻は夕食の準備に取り掛かり、「冷蔵庫に少し残った魚を食べるとそれで終わりだ。」という言葉で終わっている。この短編の結末はそれほど明るいものではない。この家を後にすると、ウェスはまたアル中に逆戻りするのではないかというという予感がある。ウェスには、海が見え潮風があり、花を植え、マス釣りができて、妻がいて、アルコールのない生活ができたこの家は楽しい「幸せな家」だったのだが、それを妻が言うように「なかったもの」と考えることはできない。そう考えることは、アル中になり、家庭が崩壊し、妻とは別居し、二人の子供に愛想をつかさされ、(仕事のことは何も書かれていないが、おそらく)仕事もだめになった人生でもやはりウェスの人生に違いはないが、そのウェスの人生も「なかったもの」として否定することになる。ウェスが「俺は俺以外の何者でもない」と言うのは、シェフの幸せな家の

思い出が「なかったもの」とは考えられないように、彼のアル中の人生も「なかったもの」とは考えられず、むしろ、自分の人生として引き受けていかなければならないものである。ウェスは、自己を克服して自己を高めていくような人物ではない。むしろ半ば頑固に弱い自分をありのままに受け入れて、カーヴァーの人物に多い、変えようと思っても変えられずにもがいている人物である。容易には変えられない自己というのも人間性の本質的な部分であり、これをカーヴァーは鮮明に的確に描き出していく。意志の弱さという点では、「注意深く」と「僕が電話をかけている場所」の人物たちも、アル中を治そうとはしているが、前者の妻と別居して屋根裏部屋を借りている男ロイドは、シャンパンくらいはよかろうと思って飲み始めるとその量がすぐに多くなるので、ほとんどアル中を治せそうな感じはないし、後者のアル中を治すために施設に入っている語り手の男は、すでにそこに入るのは二度目であって、アル中を治せる見込みはない。両方の作品ともに、アル中になった原因は書かれていないし、後者の語り手は、施設に入所した時に、所長から、「君が望むのであれば、我々は手助けするよ」と言われて、「僕には彼らが僕を助けることができるのかどうかわからなかった。僕の一部はそれを望んだが、しかし、別の部分があった」(138) と言うので、アル中を治そうとする意志そのものがそれほど強くない。この男には、自分は簡単にアル中を治せない意志の弱い男だということを認める素直さがある、というより、治してしまったら「シェフの家」のウェスのように自分が自分でなくなってしまうというような認識がある。

人間が自己の弱点を克服して努力してより高いものへ自己を統合していこうとする場合、それは個人だけでできるものではなく、人間は関係のシステムの中で生きているのだから、個人を支える人間関係や社会的背景や国家のシステムが必要であるが、カーヴァーが描く世界では、その個人の背後のバック・アップ体制が根本的に欠落している。背後の社会が壊れているのである。閉塞的で出口のない社会で計画の立てようがない状態では、自己を変えようと思っても変えようがないのだ。グラハム・クラークは次のように指摘する。

多くのカーヴァーの作品には、我々がそれに従って生きている（国家の）虚構の物語が邪悪にも消しとられているということに認識したり洞察するような瞬間がある。登場人物は、突然気づかされて悲惨な認識を得ようとするのだが、その時彼／彼女はただ空白を見つめているだけだということに気づくのである。(Clarke 111)

人間には生きるための国家や社会の物語が必要である。クラークは、国家も社会も人間が理念や精神によって人為的に作り出した政治的、社会的、経済的、文化的システムの体系によって形成され、人間はその中に生きているのであるから、すべての国家や社会は虚構の物語によって成り立っていると考えてよいが、そのアメリカの虚構の物語、つまり建国の精神や理念が80年代においては崩壊してしまっていると、言うのである。カーヴァーの人物は自己を改善したり改革しようと努力しない、と批判する批評家がいる。批判するのは易しいが彼らは背後の壊れた社会を見ていない。たとえば、マディソン・ベルは次のように書く。

カーヴァーの人物たちは、読者にはわかるがネズミにはわからない迷路を通り抜けようとするネズミに似ている。... カーヴァーの人物は問題を解決する能力がないか、あるいは十分に理解ができていないということに共通している。... 読者は言いたくなる。「私はあなたの苦しい状況はわかります。でも、あなたはどのようにしてわからないのですかと」。(Bell 67)

ベルには出口のない下層階級の人間と「虚構の物語が壊れた」国や社会を結びつける視点と認識がない。したがって、ベルが言う読者は、カーヴァーの人物の「苦境」の実態がわかっているとは言えないのだ。

4. 分裂し崩壊した家庭

「羽根」と「コンパートメント」と「熱」の三つの作品の主人公はビジネスマンや高校の教師という一応ちゃんとした仕事を持っているので、中産階級の

人間と考えてよいが、いずれの家庭も分裂の危機に瀕しているか、実際に分裂し崩壊している。

「羽根」の語り手ジャックは、仕事仲間バッドから生まれて8カ月になる男の子のお祝いに夫婦で家に招待される。妻のフランはバッドとは会ったこともないし知りたいという興味もないので、招待に乗り気ではなく、「どうして私たちの間に他人が必要なの？」と言う。夫婦ともに働いており、二人の好きなものやしたいことは、新しい車であり、カナダ旅行であり、子供は欲しくないし、時々映画に行って夜はテレビを見て過ごすことである。二人は、いわゆる、DINKS (Double Income No Kids) で、夫婦の現在の生活を楽しむことを第一に考えているが、その楽しみのパターンと内容は社会が与えたとく平凡なものであって、夫婦独自のものではない。フランが渋々招待に応じたので、一緒に郊外のバッドの家に行くと、バッド夫婦は妻のオーラの希望で孔雀を飼っており、家の中に入るとテレビの上に歯の矯正のための醜い歯型が置かれている。オーラは歯の矯正を夫のバッドがやってくれたので感謝の気持ちで歯型を取っているのだと言う。バッドとオーラが食前の祈りをし、食事をした後、赤ん坊が居間に連れてこられるが、それはフランが見た最も醜い赤ん坊であった。しかしバッド夫婦は、子供は確かに醜いが、これは一つの段階で、次やその次の段階もあり、「いつかは大丈夫になるだろう」("Things will be okay in the long run.") (24) と楽観的だ。帰りにバッド夫妻はジャック夫妻に孔雀の羽根をお土産にくれる。その夜、ジャックとフランはバッド夫妻に刺激されて、おそらく、自分たちの子供はもっとかわいい子供になるに違いないと思って、フランのほうから「あなたのタネをいっぱい頂戴」と言って子作りをするが、この夜からジャックとフランに変化が生じる。生まれてきた子供は意地悪になり、フランは、ジャックが好きな長い髪を切ったし、太ってしまい、夫婦の会話もなくなる。夫婦の間と家庭に大きな亀裂や断絶ができたのだ。

この話は、平均的都市生活者で社会が与える平均的な夫婦像をなんとなく無批判的に生きて、社会の流れに流されているジャックとフランが、社会の消費文明(新しい車)とコマーシャルイズム(カナダ旅行)に歪められ毒されて、自分たちの楽しみを第一に考える不毛で自己中心的な生活者(子供はいらない、

他人は必要ではない)になり、いつの間にか信仰心を失い、バッド夫妻が持つ素朴な他者への配慮や思いやりや愛情も失ってしまっている、ということを表している。彼らは消費文明社会が作った鋳型にはめ込まれて、いつの間にか彼ら自身の個性や純粋さや素朴さを失い、心が貧しく不毛になり、主体的生き方ができず、理想やアイデンティティを形成できなくなっている。バッド夫妻に刺激されての子づくりは、実質的内容がない上辺だけの物まねだから、この後起こった変化は「何か他人に起こったようであり、自分たちに起こったものようには思えなかった」("...it was like something that happened to other people, not something that could have happened to us.") (25) とジャックは言う。つまり、自分たちの生き方と起こった事柄がぴったり来ない違和感があるのである。これは、安易な上辺だけの物まねをして火傷をした後の感覚で、しかも、違和感を突き止めようとしないので、なぜ火傷をしたのかも分かっていない愚かさがある。

ところが、ネルソン・ハスコックは、この作品に好意的な解釈を行なう。ハスコックは言う。この短編は回想形式で書かれており、カーヴァーの初期の作品とは違って時間の幅があって、語り手ジャックは時間のなかを生き生きと往来し、過去を想像力によって再構成し、未来への慰みとしている。バッドとオーラの家への訪問は驚きと困惑の光景を呈するが、その後の変化は、「不幸」ではなく本当の愛のはじまり(its real inception in love)であり、ジャックは過去を再構成することによって「絶望的な静止状態を打ち破るのだ」("Jack defeats the stasis of despair.") (Hathcock 34-36)、と言う。人間は自らがおかれている存在状況や自らの生き方についての深い認識がなければ、その人間に真の変化は生じない。前述したように、ジャック夫妻は、社会の鋳型にはめられて流されているだけの人だから、起こった変化を「他人に起こったものと感じている」ということは、夫妻の内面での人生観や社会認識の変化があったわけではなくただ外側の現象面での変化が起こっただけなので、内面と外面での齟齬やずれによって、違和感が生じているのである。ハスコックは、ジャックとフランがおかれている社会状況や生き方には全然言及していないので、この作品の解釈をかなり取り違えている。

この短編の面白さは、異様な声をだす孔雀やグロテスクな歯型や醜い子供などの表面的な醜さはバッドとオーラ夫婦の素朴な愛情の具体的な表れであり、むしろ歪んで醜いのは社会の鋳型であり、また、それに嵌められているジャックとフランの生き方のほうであるということだ。ジャックが、家庭の不幸への変化が始まったのは、バッドの家に招待された時だと言うが、これは単なるきっかけであって、「不幸」は、もともと社会の鋳型に嵌められていることからきており、バッドの家に行く前にすでに進行していたのにジャックとフランがそれに気づかなかっただけなのだ。

特にカーヴァーの視線が厳しいのは、ジャックとフランの子供が、「意地の悪い性格」("a conniving streak")を持っていると書くところである。子供が素朴で純粋であり、大人が墮落し腐敗し邪悪であるという通念をカーヴァーは破る。子供も邪悪なのだ。この考えは「コンパートメント」にも出てくる。中年のビジネスマンのマイヤーズは、別れた妻の側についた息子から留学中のフランスのストラスブルグから8年ぶりに手紙がきたので、会社から6週間の長期休暇を取ってイタリアとフランスの旅に出る。旅のハイライトがストラスブルグで息子に会うことである。カーヴァーの作品には珍しい経済的には安定している中産階級の男のドラマである。マイヤーズはストラスブルグへ向かう一等列車のコンパートメントに乗っているが、トイレに立って戻ってくると、息子へのお土産としてローマで買った日本製の高級腕時計が盗まれていた。同室の言葉の分からない男に聞いても埒が明かないし、二等列車を見渡してもどうしようもなかった。

マイヤーズは気が滅入ったが、考えてみると息子なんかには会いたくもなかったのだと思う。馬鹿げた行為を積み重ねた人生だったが、その中でもこの旅行が最大の愚行だった。もともと息子への情愛は断ち切られていたのであり、マイヤーズは、「この息子がマイヤーズの若き日を貪り食い、彼が求愛し結婚した娘(彼の妻)を神経症的アル中の女に変貌させたのだ。子供は母親に同情したり横暴にふるまったり態度をころころ変えた」(54)し、妻との離別が決定的に早まったのは、その「敵」とも思える息子が「夫婦のプライベートな問題に悪意に満ちた口出し("malign interference")をした」(54)所為だと考える。

マイヤーズは列車がストラスブルグの駅に入ってもコンパートメントから一步も出ないことを心にきめる。そして、駅のホームのどこにも息子の姿も見えなかった。列車が動き出した時、マイヤーズが立ちあがって二等列車の通路の端まで行ったとき、列車は操車場にはいり、二等列車は切り離され別の車両につながった。マイヤーズはどこか知らないところ運ばれていき、座席でまどろみ始める。

マイヤーズの壮絶な孤独と愛のなさや荒涼とし寒々とした精神風景が描き出される。問題点の一つは、夫婦の仲を引き裂く子供の邪悪さをこれほど明瞭に提示したアメリカ文学の作品はないということだ。大人が偽善的(phony)で墮落し悪を行い、子供は善良で清く純粋であるという、たとえば、サリンジャーが『ライ麦畑でつかまえて』で描いた通念をカーヴァーは破るのだ。子供は(も)邪悪なのだ。両親の仲を引き裂き、母親をアル中に追い込む息子の側の理由や原因は書かれていないので、マイヤーズの息子は、生まれながら本質的に邪悪なものを持っている、とカーヴァーは書いている。「羽根」のジャックの子供は、「意地が悪い」("conniving")が、マイヤーズの息子は、さらに悪く「邪悪」("malign")なのだ。大人であれ子供であれ人間は邪悪なものを持っているのだ、というカーヴァーの人間洞察と人間観が表れている。邪悪で抑圧的な子供については、「象」("Elephant")では、送金しなければ麻薬の売人か銀行強盗になってやると親を脅す大学生が描かれ、「私の息子の古い写真について」("On an Old Photograph of My Son")では、母親に対して非常に暴力的な息子が描かれ、何回死んでもらいたいと思ったことか、という父の悲痛な思いが詩に歌われる。(Oh, son, in those days I wanted you dead / a hundred—no, a thousand—different times.) (86) (両方とも詩集『滝への新しい道』(*A New Path to the Waterfall*)のなかに収められている。)

問題点の他の一つは、マイヤーズ自身の心の狭さと浅薄さと教養のなさである。マイヤーズは、離婚後一人暮らしで、クラシックを聴き、水鳥の本を読むという趣味はあるが、旅行に出かける時に留守をすることを知らせる人が一人もいないという、他の人間との交流が全然ない孤立した人間である。それは、車窓から見える壁に囲まれたフランスの田舎の家が住みやすそうと思

うところに現われている。(He thought this might be a good way to live in an old house surrounded by a wall.) (48) ガイドブックを持ってきてはいるが、読んではいないし、イタリアの夜はテレビでサッカーの試合ばかり見て過ごす。マイヤーズには、イタリアやフランスの旅をしているが、その言葉は通じないし、二つの国の文化や歴史や人間性にはほとんど関心がないので、旅の途中でもう早くアメリカに帰りたと思う。小さな貧しい自我の世界に閉じこもって心が外部の世界に開かれられないのでは、何のために、イタリアやフランスに来たのかわからない。彼の旅の目的は曖昧模糊としている。その最たるものは、ストラスブルグには町のシンボルとなる大聖堂があるが、マイヤーズは息子と会おうとする気持ちがなくなったので駅に降りることもしないのだから、大聖堂のことなどまったく彼の意識に上っていないのだ。カーヴァーは、ストラスブルグの大聖堂のことは一言も書いていないが、意図的に書かないこと、削除することによって、マイヤーズが大聖堂について関心がなく、したがって何の知識もなく、その結果、大聖堂はマイヤーズの意識には全然上ってこないことを表し、それによって、マイヤーズの心の狭さと浅薄さと教養のない貧しさを際立たせ、また、孤絶と愛と思いやりの欠落の深さを鮮明に浮かび上がらせる。これを後に述べる「大聖堂」という作品で、盲人が語り手の男と大聖堂を想像しながら紙の上に描いていくことを考えれば、目が見える人間であっても、心が狭くて貧しければ何も見えていないことを如実に表している。アーサー・ベシアは、「この作品はカーヴァーの作品のうち最も決定論的な作品 (deterministic story) で、意図せず、とめどもなく沈黙と孤立へと動いていく描写で終わる」(Bethea 139) と述べるが、邪悪な息子の件と列車が操車場で別の列車に連結されたことは偶然の意図しないこととはいえ、マイヤーズの不幸は、「決定論的」という外部の大きな力によるというより、彼個人の心の狭さと貧しさからきていると言ったほうよい。

「熱」は、高校の美術の教師カーライルが、愛し合って結婚し子供が二人生まれ、お互いに理解し信じ合っていたと思っていた妻が、結婚して8年たった時に、高校の同僚と浮気をして家を出たので、二人の子供の世話と仕事に四苦八苦する話で、カーヴァー版『クレイマー・クレイマー』である。カーライ

ルが妻の結婚生活への不満に気づかずまた理解ができなかったことによる家庭の崩壊であるが、人間の相互理解の難しさを提示する。妻は電話で、大学で専攻した絵画の才能の伸ばすことが家出の理由であると言うが、育児と家事を捨てた罪悪感はなく、カーライルが風邪で熱を出した時には電話で助言をするという風変わりな行動をとる。カーライルは、妻が帰ってくることを女々しく期待しながら、苦勞してお手伝いさんを見つけて育児と家事をしてもらい、ベッドをともにする女友達もでき、形の上では家庭が修復されるが、それも一時的で、お手伝いさんが事情で町を去ることで、その疑似的家庭がまた崩壊し、そして、カーライルは妻がもう帰ってこないことを覚悟するということでは話は終わる。夫婦であっても人間と人間の結びつきが非常に希薄かつ脆弱で、一見安定していると思われていた家庭が脆くもあつという間に崩れ去る状況を描き出す。

「羽根」と「コンパートメント」と「熱」はカーヴァーの作品では数少ない部類に入る経済的には安定している中産階級の人間を描いた作品だが、三つの作品に共通するのは、家庭の分裂と崩壊であり、主人公たちの自己中心的な心の狭量さ、浅薄さと愛情のなさであり、また、人間の結びつきの脆弱さである。彼らは、生きていく条件として経済的には問題はないが、人間を関係の中に結びつける精神的な理念や価値観がある意味で崩壊している。それは具体的に言えば、消費文明社会やコモディティのなかで、社会の鋳型によって作られた小さな貧しい自我の中に閉じこもって、社会の与える欲望のまま行動し、他者との本質的な関係を築けずに、分裂し、孤立しているアメリカ人の中産階級の人間の姿が浮かび上がってくる。

たとえばこの状況は、『愛について語るときに我々の語ること』(What We Talk About When We Talk About Love) (1974) に収められたカーヴァーの傑作のひとつ「足もとに流れる深い川」("So Much Water So Close To Home") で描かれる中産階級の男たちが小市民的な小さなエゴイズムから抜け出ることができない精神のあり方と共通している。語り手の夫スチュアートは3人の友人と一緒に2泊3日の予定で山に釣りに行くが、キャンプ場に着いた時に近くの川で若い女性の全裸の死体を発見する。引き返して警察に通報しよ

うかと言う者もいたが、車を止めたところから5マイルも歩いてきたところであり、疲れていたし時間も遅かったので、4人で話し合ってそのままテントを張って予定通り2泊3日の釣りをを行う。女の死体はナイロン紐で手首を縛ってその紐を木に巻きつけて流れないようにする。コーヒーやウイスキーを飲み、ポーカーをし、朝食を作り食器を娘の死体のそばで洗い、4人がおのおの別れた持ち場で2日間予定通りの釣りをする。そして、2日後に山を降りて警察に娘の死体の件を通報する。この話を聞いたスチュアートの妻は強い精神的打撃を受け、若い時に殺されて川に投げ込まれた友達のことを思い出し、無神経なスチュアートとの日常生活が突然異常な堪えられない苦痛に満ちたものになっていく。カーヴァーは、この4人は「きちんとした人たちで、家庭を大事にするし、仕事もおろそかにしない人々である」(They are decent men, family men, men who take care of their jobs.) (80) と書き、カーヴァーの作中人物にありがちな失職者とかアル中ではなく、通常は社会的に何も問題がない中産階級の人たちであることを強調する。彼等は、もちろん、法的には犯罪者ではない。しかし、このごく普通の平均的中産階級の男たちの、自分たちの楽しみのためには、たとえ殺された女性の死体がすぐ横に浮かんでいようとも、釣りの日程を変えずに計画を実行するという小市民的で自己中心的で、非常に小さく歪んでグロテスクになった心を鮮明に描き出す。彼らには、自己犠牲の精神はなく、殺された女性への、つまり、他者への配慮や想像力がまったく欠落しているし、基本的な人間としての倫理観が麻痺している。

5. 理解と癒しと救いと

『大聖堂』に収められている12の短編は、すべてペシミズムやニヒリズムをテーマとした作品ではない。特に、「僕が電話をかけている場所」と「ささやかだけど、役にたつこと」と「大聖堂」には、登場人物の間に、周囲の人への優しさや理解や思いやりなどがあり、それが癒しや救済につながっており、批評家の中には、初期の出口がなく閉塞感の強い、ペシミズムやニヒリズムの作品から、前向きなポジティブな人生観へとカーヴァーの人間観が変化したのだと指摘する者もいる。

「僕が電話をかけている場所」の舞台はアル中を治すための療養所である。この作品は二度目の入所をした語り手の「僕」が、アル中で入所してきたJ.P.の話聞いてやり、発作を起こしたタイニーの話や、ヨーロッパ旅行をした時々記憶が途切れる男の話を、主にポーチで語るという話だから、いわば、この療養所は、社会の片隅にある、村上春樹によれば、「魂の暗い辺境」(村上424)であり、登場人物は特に優れた人物とか明るい話があるわけではないが、奇妙に読後感がすがすがしい名作である。このすがすがしさは、アル中になる登場人物に人間的な素直さや純粋さがあり、思いやりや心配りやそれとなく示される細やかな愛情などが人間関係の背景にあるからであろう。J.P.は高校を卒業した後、やりたい仕事が見つからなかった時に煙突掃除の女の子ロキシーのかわいさと格好のよさに強く惹かれる。このロキシーは、トップハットをかぶり煙突掃除をした後に幸運のキスをしてくれるのだ。J.P.はロキシーに一目ぼれして求愛し、自らその煙突掃除人になり、結婚して子供も家も得て、望むものすべてを手に入れた時にアル中になる。朝から酒を浴びるように飲んで車の運転ができず仕事もできなくなる。ロキシーとJ.P.は、時にはJ.P.が鼻骨を折り、ロキシーが肩を脱臼するような激しい殴り合いの大喧嘩をする。ロキシーの父や兄は離婚を勧めるが、ロキシーは自分の問題だから自分で解決すると言う。ロキシーとJ.P.はまだお互いに愛し合っており、療養所に面会に来たロキシーは、まだ入所して間がないJ.P.を外に連れ出して食事をしようと言ったりする。そして、「僕」もJ.P.から聞いていた幸運のキスをお願いすると快く応じてくれる。一方二度目の入所の語り手「僕」は、最初のときは、妻がまだ生活を立て直そうとして「僕」をここに連れてきたが、今回は、妻に追い出されたときに「僕」を引き受けてくれたガールフレンドが連れてきたのだ。その時ガールフレンドは、子宮がん検診の結果が思わしくなく、酒を飲まずにおれなくて、二人ともぐてんぐてんに酔っ払ってここにやってきたのだ。僕は、ガールフレンドが無事に帰りついたかを心配する。作品の結末は、「僕」が、妻とガールフレンドに「新年おめでとう」の電話をしようと思う。新年の決意などややこしいことは言うまい、ただ「僕だよ」とだけ言おうと思う、というところで終わる。以前述べたが、二人ともアル中を治そうという固い決意があ

るわけではないが、その弱い自分に素直なところがあり、その素直さと純粋さと小さな思いやりがロキシーやガールフレンドにそれとなく示されており、特に語り手の「僕」は、ガールフレンドと一緒に泥酔することでガールフレンドの病気の不安と恐れと苦痛を共有するのだ。カーク・ネセットが、J.P. が語り「僕」が聞いてやる場所が、外界と内部の境界領域の療養所のポーチであり、ここで二人が語りあうこと("discouse")そのものが、他者の中に入っていくことになり、孤立("insularity")からの脱出することにつながる (Nesset 57-58) と言うのは、的を得ているであろう。

「ささやかだけど、役にたつこと」も苦悩と恐怖を共有することを通して、夫婦間の絆の強まりが描かれ、さらに、苦悩と恐怖の理解と謝罪と許しというテーマが加わる。ハワードとアン夫妻は、中産階級のほとんど欠けるところのない夫婦で、ハワードは、大学を出て、結婚して、投資会社の共同経営者となり、両親は健在で兄弟姉妹もきちんとした家を構えていた。二人の子供スコティーの8歳の誕生日に、アンはショッピング・センターに行って誕生日ケーキを注文する。注文を受けたパン屋の男は初老の無愛想な男であった。誕生日の日に、スコティーが学校帰りに自動車にはねられ頭を打って昏睡状態に陥る。幸福な家庭を襲う不幸というテーマだ。ハワードとアンは病院に付きっきりで献身的な介護をする。スコティーの病状が変わらないので、医者からの許可を得て、ハワードとアンは交代で自宅に帰り風呂に入って着替えをする。その時不気味な電話が鳴る。「スコティーのことだ。スコティーを忘れたのか？」と、相手は、自分を名乗らず、冷たく電話を切る。ハワードもアンも電話の主がわからず、時が時だから、不安と恐怖に駆られる。スコティーが死んだときに、アンが電話の主がパン屋だということに気づき、夫婦でショッピング・センターに出かけて行って、息子の死を告げてパン屋の電話を咎める。初老のパン屋は、長い間一日食うために真夜中まで16時間も働いており、「昔の自分はこんなではなかった。私は悪い人間でありませんでした。長い独身生活によって、人間としての振る舞い方がわからなくなっていました」と言って心から詫びて、お詫びの印に焼きたてのパンをハワードとアンに食べるように勧める。ハワードとアンはそのパンをどんどん食べる、という話である。パン屋は意図しなかったこ

とだが、つまり、一つのコミュニケーション・ギャップや言葉の意味の取り違えが、子供が危篤状況にある苦悩する夫婦にさらなる恐怖や苦悩を与えることになったのだ。パン屋は中年の頃、一日の大半をオープンを開け閉めすることを繰り返す単調な仕事に、仕事をするこの意味を見いだせず疑念と無力感を感じていたし、しかも独身で子供もいない孤独な人生だから、生きる意味を半ば喪失していたのである。この精神状況が客に無愛想で冷たい態度をとることになった。しかし、パン屋の謝罪とハワード夫妻の許しによって、特に、パン屋が作ったもの(パン)をハワードとアンが受け入れる(食べる)という行為がお互いの心の結びつきを示している。苦悩を共有することによって和解と連帯の可能性を示唆しているという点で、カーヴァーの作品には珍しいポジティブな結末となっている。ウィリアム・L・スタルは、風呂に入るという行為とパンを食べる行為を重視して、「カーヴァーは、... ヒューマニズムの限界をこえて宗教的信仰に基づいた許しと共同性の最終ヴィジョン (a final vision of forgiveness and community rooted in religious faith) に至るのだ」(Stull 11) と指摘するが、カーヴァーは明確にキリスト教への信仰を述べてはいないし、この作品の中にも言及されないので、スタルの宗教的解釈は少し強すぎるのではないと思われる。この点に関しては、次のように純粋に人間的な交わりの意義を強調するランドルフ・P・ラニオンとアーサー・F・ベッシアの指摘に筆者の考えは近い。

カーヴァーの人物たちはここで、自らの力で、宗教的な介入なしに、本当の純粋な交わりを達成するのだ。彼らはそうするのに神を必要とはしないし、カーヴァーはそれを描くのにキリスト教への回心を必要とはしない。(Runyon 150)

聖なる交わりや永遠の超越はない。ただ、苦痛の共有と限度のある人間的な救いのチャンスがあるだけだ。(Bethea 160)

パン屋の孤立の人生とコミュニケーション・ギャップというテーマに関して

言えば、「列車」という作品は、駅の待合室という人びとが列車が来るまでのごく短い時間を過ごす場所で、そこにおける人間関係が、当然のこととは言え、いかに孤立し相互理解が困難であるかを、カーヴァーはシュール・リアリスティックな手法で描く。この短編集のなかで、作品の舞台となる場の時間と空間がもっとも短く最も狭い作品である。ミス・デントは、利用するだけ利用して彼女を裏切った男をピストルで殺そうとしたが、這い蹲った男の命乞いで思いとどまりピストルをバッグに入れて待合室にやってきたが、そこに急いでどこからか逃げ出してきたような初老の男と若い女がやってくる。男は片足の靴を履いていないし、イタリア系の女は船長という男が馬鹿なやつでその女の子がかわいそうだと言う。女はミス・デントに話しかけるが、話したくなければ話さなくてよい、自分が勝手に話す、と言ってミス・デントの印象を勝手にしゃべる。そうしていると汽車が来る。という何か奇妙な味の話で、背景がまったく書かれないから、筋道の通った内容はこの作品にはない、というより、筋道は意図的に壊されている。情報が断片的で人間関係も希薄で成立していない。待合室でほんの短時間一緒になった人物たちの各人が異常な経験をしているようでありながらお互いがお互いに対して心を閉ざしており、相互理解の困難さと事実や真実へ至ることがいかに難しいかを暗示している。ある意味で、カーヴァーは、これが人間関係であり人生であると言わんとしているし、短い作品ながら、孤立と分断のテーマはこの『大聖堂』という作品集全体に通底するテーマである。

「大聖堂」は、ディスコミュニケーションからコミュニケーションへ、異質なものの違和感から理解と共感へと向かうカーヴァーの作品のなかの傑作であろう。この作品は読む者に他者としての人間への信頼と共感と想像力の必要性を暗示し、それが人間の連帯を生み出す可能性を抱かせることを提示する。語り手の妻の10年来の友人である盲人ロバートが、彼の妻の葬儀が終わって、その帰途に語り手の家を訪問し宿泊した際の経緯がストーリーとなっている。語り手の妻と盲人ロバートとの関係は、シアトルの社会福祉局に勤めていたロバートの事例研究の代読作業や報告書の作成の助手的仕事を妻がしていたことから始まる。妻は結婚のために仕事をやめることになった最後の日に、ロバー

トは妻の顔を触らせてくれと言って、両手の指で顔全体を触る。妻はそれを詩に書く。妻は、幼馴染みの士官候補生と結婚したが、軍隊の基地から基地への転属する夫との生活でほとんど友人ができない孤独な生活に耐えられなくなり、また、産軍複合体の一部となっている夫も嫌うようになり、妻は自殺未遂をはかる。その後、別居し、離婚するが、妻のほうからロバートに電話したことからロバートとの交流が再開し、妻は現在の夫との交際や結婚までの経緯をも含んで、自殺未遂、離婚、再婚のすべてをテープに吹き込み、そのテープをやり取りする交流が10年間続く。一方ロバートは、妻の代わりに代読作業をやったビューラという名前から考えて黒人らしい女性と結婚し、一心同体の生活を10年間送るが、そのビューラをがんで死なれた経験を持つ。二人は10年間直接会ったことはなくお互いに別々の人生を歩いてきたのだが、テープに吹き込んだ言葉によって二人の10年間の喜怒哀楽のすべてを友人として語りあえる最も親密な人間関係を築き上げる。ここまでの妻とロバートの関係には、苦悩と痛みの共有による思いやりと配慮と理解という点では、「僕が電話をかけている場所」や「ささやかながら、役にたつこと」のテーマに通じるところがある。こういう妻の友人である盲人が語り手の家を訪問し宿泊することになったのだ。語り手には盲人の友人はいないし、映画などから得る黒い眼鏡をかけたステレオタイプで一般的なイメージしか持っておらず、何かしっくりいかない気持ちがあり、盲人のロバートについては、愛するものと一緒に過ごしながらその者の姿を網膜に像として映すことができないことは理解を越えているし、ロバートが自宅に着いたあと、虹彩の白の部分が多いことや瞳の動きが気味が悪いと思ったりして、ロバートをあまり歓迎しようという気にはならない。しかし、食事をし始めると、ロバートは食欲旺盛で何でも食べるし、酒は強いし、煙草はチェーン・スモーカーだし、勧められるとマリファナにも手をだす。つまり、ロバートは、普通の人がやることは何でもやるのであり、この食事の場面は、盲人ロバートが特別の存在ではないことを語り手が理解し始め、盲人に対する違和感が少しずつ薄れて解消していくという点で、語り手と盲人の共通性と相互理解のプロセスとして重要な場面である。

この後、妻が着替えに居間を出た後、テレビにスペインの教会の行列祈禱式

や大聖堂が映し出されたので、大聖堂のことが二人の話題となる。ロバートが、大聖堂のことを説明してくれと言ったので、語り手は、大聖堂の建物としての形や、建設には100年以上の歳月と何世代にもわたってある家族が携わったということや、建設された当時は人々にとって神は重要な位置を占めていたが、語り手自身は現在神を信じてはいないし大聖堂に特別関心があるわけではない、というようなことを話す。それからロバートが、紙の上に大聖堂を描くことを提案し、ロバートは語り手の手の上に自分の手をおいて、二人は一緒に共同作業で、大聖堂の屋根、尖塔、アーチ窓、飛梁などを細かく描いていく。最後は語り手がロバートに「目を閉じて」と言われて、二人とも目が見えない状態で手を取り合った状態で共同して教会にいる人々の姿を描いていく。語り手は、「私の目はまだ閉じられていた。自分は家にいるわけだし、それは分かっていた。しかし、自分が何かの内側にいるという感覚がまるでなかった ("But I didn't feel like I was inside anything.") (C. 228)」と言う。

この作品のポイントは、「内側」の否定であろう。ここには、相互理解と共感と共同性と想像力によるかなり深い人間的結びつきの姿が描かれている。語り手は、盲人ロバートを通して常識や感性や固定観念の「内側」にいる感覚がなくなりそれらの「外側」に出る。カーヴァーの人物は、現在という時間とある特定の場所（それもその家の居間）という非常に狭い空間に閉じ込められた人物、つまり、キーフが言うように now and here という局限された時空間に幽閉されている人物が多いのだが、語り手は、神を信じていないと言いながら、大聖堂を言葉で説明し盲人ロバートと一緒にその絵を描くという行為を通して、心は日常性から解放されて、宗教的、文化的のものへ向かっていく。しかも、その大聖堂は、中世のスペインで建てられたものだから、時間的には数世紀におよび、また、空間的にはアメリカから大西洋を越えたスペインに及ぶ広がりをもつものだ。語り手は、「今ここ」という、時間、空間を越えて、他者と宗教と、文化と、人間へと、心が「開かれて」いく。ネルソン・ハスコックは、語り手の盲人についての偏見や先入観が変わることについて以下のように言うが、妥当な意見であると言える。

(語り手の) 視点は、比喩的な囲い込み、一つの役割、一つの立場、を表す。彼はこの種の特定化を乗り越えたのだ。そして、そうすることによって彼を罫に陥れている経験の縛りから逃れたのだ。彼はもはやどんなものの「内側」にもいないのだ。(Hathcock 38)

この作品では、語り手は盲人（という他者）の存在を通して閉ざされた既存の自己の存在の壁が溶けて他者との一体化や融合の状態に向かう。これは、また、言葉の壁をも破るものである。カーヴァー自身もこの作品の結末は、以前の作品の登場人物の精神的混乱や希望のなさをテーマにしたものではなく、他者理解と他者との共感と自らの外側への想像力の動きなど意識していたようで、ラリー・マキャフェリーとリンダ・グレゴリーのインタビューで、次のように言っている。

あのストーリーは私にとって非常に「開かれたところ」("opening up")があるものです。それも、いろんな意味でそうです。「大聖堂」は私が以前書いたどの作品よりも大きく、高邁な作品です。私がああ作品を書き始めた時は、私は個人的にも芸術的にも何らかのそれまでの自分を打ち破ろうとしていたのです。(I felt that I was breaking out of something I had put myself into personally and aesthetically.) (McCaffery and Gregory 68)

確かに、カーヴァー自身が意図したように、この作品の結末には個人の外側を開いていく心と想像力の在り方と共同性とそれらの意義が明確に表れているが、ファックニッツは、「ささやかだけれど、役にたつこと」の最後のパン屋の話の聞きパンを食べる行為は、「一つの霊的な交わりであり、聖化された空間と聖餐式のシンボルである。」(Facknitz 292) と言い、また、「大聖堂」で、カーヴァーは、キリスト教的意味での「聖霊の降臨」("a visitation of the Holy Ghost") や「救済」の訪れを意味しているわけではないが、「他の人間から恩寵が、それも突然、我々に与えられる」(Grace, Carver says, is bestowed upon us by other mortals, and it comes suddenly,...(Facknitz 295)

と指摘する。カーヴァーの作品に宗教的意味を読み込みすぎることには注意が必要であろうが、「大聖堂」には、その雰囲気があることは確かであろう。

「僕が電話をかけている場所」では素直な心や小さな思いやりと愛情の大事さを語り、「ささやかだけれど、役にたつこと」では、苦悩や痛みを共有することによって人間的な結びつきが生まれることを語り、「大聖堂」では、相互理解と共感と想像力によって、幽閉する日常性を破っていく語り手の姿が描かれる。これらは、カーヴァーの中に人間の明るい、ポジティブなものを見たいこうとする傾向が出てきたことを表し、カーヴァーの人間観の一面での変化ないしは発展と言えるであろう。

だが、これらのカーヴァーの変化を、スタルやファックニッツやハソックのような批評家は、カーヴァーの人間観の全面的な大きな変化と考えるが、これには疑義がある。この作品集『大聖堂』に収められている作品は1981年から1983年に発表されたもので、その中で、発表年は、前向きのポジティブな内容を持つ三つの作品、「大聖堂」が1981年、「僕が電話をかけている場所」は1982年、「ささやかだけれど、役にたつこと」が1982年で、その後1983年に発表された「保存されたもの」、「コンパートメント」、「列車」は、以前の作品の失業や家庭の崩壊や人間の孤立と断絶等のネガティブな内容をもつもので、決して明るくポジティブなものではなく、むしろ以前のテーマに戻っている。「保存されたもの」は失業によって動けない身体とともに精神までが腐敗していく話であり、「コンパートメント」は、この作品集全体の中で最も荒涼とし寒々とした主人公の精神風景が描かれ、「列車」は最も短く狭い時間と空間の中で人間の孤立とコミュニケーションの断絶をテーマとするものである。だから、時系列的に考えると、カーヴァーがベシニズムやネガティブな人間観から肯定的でポジティブな人間観に大きく変わったとは言えないのであって、ベッシアは次のように指摘する。

カーヴァーの最も肯定的な作品と最も絶望的な作品の間のイデオロギー的な違いはそれほど大きくない。と言うのは、両方の作品が描いているのは登場人物に浸透している分離感と分裂感だからだ。(Bethea 161)

カーヴァーの人間観の原質や70年代と80年代のアメリカ社会の見方は、基本的には変わらない。社会の主流から排除され社会の底辺にいる下層階級のブルーカラーの人たちは、出口がなく日常性に幽閉されている。また、中産階級の人たちも物質文明のコマーシャリズムの鋳型に嵌め込まれて、毒されて精神に歪みが生じた小さな小市民的エゴイズムの中に閉ざされている。これらの人びとは共通に短い時間と狭い空間の中に幽閉されて、日常性から脱却し超越していく視点を持ってない。カーヴァーはこれらの人びとに冷静に客観的に特別の思い入れを持たずに限りなく接近して、それらの人びとの裸形の存在状況を冷徹な目と強靱な文体で明確な輪郭を持って鮮明に描き出していったのであった。いくつかの作品では、登場人物の身近な人への思いやりや同情や心配りを描くが、これらの人びとも置かれている基本的状況は孤立と分断の状況であるから、カーヴァーが描く人物たちの精神の原風景は、分断され孤立した人間の姿であると言える。これらの人びとのほとんどは、人生の途方に暮れ、精神が混乱し、絶望し、愛も思いやりも知らず、心がささくれて荒んでいる。そして、自分を表現する言葉を持たない。カーヴァーの功績の第一は、これらの人びとに共感と反発を持って、言葉を与えたことだ。彼らの恐れと苦悩と痛みと絶望に、また、心の歪みや醜さにも言葉を与えたこと、それが読者の理解と同情と共感と、また、嫌悪や反発をも生む。そういう人間的な行為が、神のない世界で、何らかの理解と癒しと救いを生むことにつながっていく。そして、これらの人物を、カーヴァーは、70年代と80年代の虚構の物語を作り出すアメリカの国家理念と精神が空洞化し解体し、その結果生じたアメリカの夢が崩壊しほとんど悪夢になった状況において描き出したのだ。アメリカは世界で最も激しい格差社会で、国民のわずかな人が富の大部分を独占し、後に残った富を全人口の5分の4以上を占める中産階級と下層階級の人々が分け持っているが、カーヴァーは、70年代と80年代のこれら大多数のアメリカ人の姿を、的確で明晰な言葉で、飾り立てもせずありのままに鮮明に描き出していったのだ。それが結果的にリアリズムの復権を生み出しことになったのもカーヴァーの大きな功績であろう。

カーヴァーの友人である作家トバイヤス・ウルフは「レイの場合は、ゆるぎなく静かな文体が作品に現実感を与えている。...レイはとても静かに、確実に、

核心を突いてくる」(Wolff in Halpert 7) と言い、また、

我々のうちに隠されていたものを鋭くとらえ、抉りだして白日の下にさらすことを、レイは次から次へとやってのけた。僕らは水辺に行つてその水を飲まずにいられない。彼の人生を見る眼は、何か純粋で、冷静で、正直だ。そしてそれを語る言葉が美しく、正確で、流れるようで、音楽的だ。(Wolff in Halpert 11)

と、カーヴァーの作品の本質を的確に表現する。

カーヴァー自身、「書くことについて」というエッセイで、アイザック・ディネーセンが、「私は毎日少しずつ書く、希望を持たずに、そして、絶望せずに。」("Isak Dinesen said that she wrote a little every day, without hope, without despair.") (『ファイヤーズ』所収 23) と言った言葉に感銘を受けたと言う。

書くことは生きることで、「希望を持たずに」というところがいかにもカーヴァーらしい。先の見込みや可能性がない状況では明確な希望は持てない。それでも「絶望せずに」書いていけば、何かが言葉で表現され提示され、何かが明確になっていくのではないか、そこから何かが生まれるかもしれない。そういう淡いかすかな期待までもにならないが、少しだけ前向きの姿勢がここにはある。とにかく、生きていくのだ、という。カーヴァーの作品にはこういう人物が多い。

(January 22, 2008)

.....
* この論文は、福岡アメリカ小説研究会(2005年10月8日開催)で発表したものに加筆・修正を施したものである。内容の骨子に変更はない。研究会のメンバー諸氏のコメントと議論に謝意を表す。

参考文献

- Abrahams, William. edited and an introduction, *Prize Stories: The O. Henry Awards* 1986 Doubleday, 1986.
- Barth, John. "A Few Words about Minimalism" *New York Times Book Review* 28 December, 1986, 1-2, 25.
- Bell, Madison. "Less Is Less": The Dwindling American Short Story" *Harper's* April, 1986, 64-69.
- Bethea, Arthur F. *Technique and Sensibility in the Fiction and Poetry of Raymond Carver* Routledge, New York & London, 2001.
- Brown, Arthur A. "Raymond Carver and Postmodern Humanism" *Critique* 31, 1990, 125-36.
- Carroll, Peter N. *It Seemed Like Nothing Happened: America in the 1970s* Rutgers University Press, 1990.
- Carver, Raymond. *A New Path to the Waterfall* The Atlantic Monthly Press, New York, 1989.
レイモンド・カーヴァー『象/滝への新しい小径』村上春樹訳 中央公論社 2003.
- Carver, Raymond. *Cathedral* Vintage Contemporaries, 1989.
レイモンド・カーヴァー『大聖堂』村上春樹訳 中央公論社 2001.
- Carver, Raymond. *Fires* Vintage Contemporaries, 1989.
レイモンド・カーヴァー『ファイアズ(炎)』村上春樹訳 中央公論社 2001.
- Carver, Raymond. *What We Talk about When We Talk Love* Vintage Contemporaries, 1989.
レイモンド・カーヴァー『愛について語るときに我々の語ること』村上春樹訳 中央公論社 1990.
- Carver, Raymond and Jenkins, Tom ed., *American Short Story Masterpieces* Delacorte Press, 1987.
- Clarke, Graham. "Investing the Glimpse: Raymond Carver and the Syntax of Silence" Graham Clarke edited, *The New American Writing*, Vision Press 1990.
- Chenetier, Marc. 'Living On/Off the "Reserve": Performance, Interrogation and Negativity in the Works of Raymond Carver' in Marc Chenetier ed., *Critical Angles: European Views of Contemporary American Literature*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1986.
- Facknitz, Mark A. R. "'The Calm' "A Small, Good Thing," And "Cathedral": Raymond Carver and the Rediscovery of Human Worth' *Studies in Short Fiction* 23, 1986, 287-96.
- Fontana, Ernest. "Insomnia in Raymond Carver's Fiction" *Studies in Short Fiction* 26, 1989, 447-51.
- German, Norman and Bedell, Jack. 'Physical and Social Laws in Raymond Carver's "Popular Mechanics"' *Critique* 29, 1988, 257-60.
- Goodheart, Eugene. *Pieces of Resistance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

- Halpert, Sam. *...when we talk about Raymond Carver* Layton, Utah, G. Smith, 1991.
- Hathcock, Nelson. "The Possibility of Resurrection": Re-vision in Carver's "Feathers" and "Cathedral" *Studies in Short Fiction* 28, 1991, 31-39.
- Howe, Irving, "Stories of Our Loneliness" *New York Times Book Review* September 11, 1983, 1, 42-43.
- Iannone, Carol. "The Fiction We Deserve" *Contemporary* June, 1987 60-62.
- Marcus, Morton. "All-American Nightmares" William L. Stull and Maureen P. Carroll ed. *Remembering Ray: A Composite Biography of Raymond Carver*, Capra Press, 1993.
- McCaferry, Larry. And Gregory, Sinda. *Alive and Writing: Interview with American Authors of the 1980s* University of Illinois Press. 1987.
- Meyer, Adam. *Raymond Carver* Twayne Publishers, New York, 1995.
- Newman, Charles, "What's Left Out of Literature" *The New York Times Book Review*, July12, 1987.
- Nesbet, Kirk. *The Stories of Raymond Carver: A Critical Study*. Ohio University Press, Athens, 1995.
- Rebein, Robert. *Hicks, Tribes & Dirty Realism: American Fiction After Postmodernism* University of Kentucky Press, 2001.
- Runyon, Randolph Paul. *Reading Raymond Carver* Syracuse University Press, 1992.
- Stull, William. "Beyond Hopelessville : Another Side of Raymond Carver" *Philological Quarterly* 64, 1985, 1-15.
- Trussler, Michael. "The Narrowed Voice: Minimalism and Raymond Carver" *Studies in Short Fiction* Winter, 1994.
- 柴田元幸「無名性の文学 — カーヴァー世界の成り立ち」『ユリイカ』1996年6月号.
- 平石貴樹「レイモンド・カーヴァー — 失敗の衝動」『ユリイカ』1996年6月号.