

幻想我の保存

——レイモンド・カーヴァーの「保存」——

篁 雅 明

アーヴィン・ハウ (Irving Howe) は、レイモンド・カーヴァー (Raymond Carver) のつくり出す人物が、“the solace of communal grief” というものについて無知なことが不満であると述べている。⁽¹⁾ハウはさらにこう言う。混乱に満ちた日常生活に虐待される登場人物は、自分の感情をうまく表現出来ず、わけのわからない行動をとったり、やみくもに暴力的になったりする。カーヴァーは、自分がつくり出した人物がふがないので、いらいらしているのではないか。ふりかかる困難と戦え、とカーヴァーは彼らに言いたいかのようだ。しかし登場人物は、あっさりと白旗をあげるのだ。⁽²⁾

本稿でとり上げる「保存」(“Preservation”)では、ハウが批判する登場人物の典型が主人公となっている。しかしこの作品を読んで気づくことは、カーヴァーが決していらいらしたりせずに、極めて丁寧に主人公を描写していることだ。どんなに情ない人物が主人公であっても、カーヴァーに限らず作家は、その主人公になにがしかの価値を認めているからこそ、その物語を書き続けられるはずである。ふがない登場人物を見ていらいらしたり激励したくなっているのは、ハウという一人の読者であろう。

カーヴァーにはむしろ、登場人物を徹底的に情なく描くことを、戦略としてやっているふしすらある。だからカーヴァーは、登場人物が苦悩から解放されることよりも、破滅への道を急ぐ人物をつくり続け、“the solace of communal grief” を読者に提示することを重要視しているのではないかと勝手な想像をしたくなるのだ。

本稿は、「保存」の主人公の苦悩する姿を検討することにより、その意味を明らかにしようとするものである。

この物語の主人公は実に病的な男である。彼はある日突然解雇されるが、その日以来居間のソファの上で生活を始め、ほとんど一日中寝て暮らすのだ。ソファから離れようとせず、口数も少ないこの男は、自閉症患者のようである。解雇された日がヴァレンタイン・デーなので、彼は妻のサンディ (Sandy) に、ハート型の箱に入ったチョコレートをプレゼントする。この箱が彼の閉鎖的な心そのものとも思えるほど主人公は自閉的であり、彼に少なからず戦慄を覚える読者もいるだろう。

幻想我の保存

しかし精神分析学者の岸田秀氏は、自閉症は恐しい病気ではない、人間はもともと自閉的なのであり、挫折した場合、もとの状態に退行するのは当然のことだ、という一風変わった主旨のことを述べている。そしてこの考え方は、カーヴァーの短編を研究する際に⁽³⁾有力な道具となりそうなのである。

フロイトの理論を土台にした岸田理論によれば、生まれおちた時人間の幼児は、現実と非現実（幻想）の区別、自己と対象の区別が出来ず、自己中心の極めて快適な世界の中にいる。この混沌とした自閉的状态が生後ほぼ一年間続く。長期にわたりこんな状態が続く結果、人間の自己保存本能に永久に消えない特殊な歪みが生ずる。すなわち、本来ならば現実と結びついた自己（以下、現実我と呼ぶ）の保存のために使われるべきエネルギーが、まずはじめに混沌とした非現実的自己（以下、幻想我と呼ぶ）を保存するために使われだすのだ。しかし人間の幼児は、遅かれ早かれ不本意ながら現実と出会い、仕方なく現実我をこしらえる。現実の世界は、言うまでもなく幼児の思い通りにならず、自分の全知全能性を傷つける憎むべきものである。そして幻想我に比べ現実我の姿は、あまりにも無力でみじめである。だから本音は誰も、幻想我の保存に力を入れたいのである。現実我の保存は、現実社会の中で生きていくためにどうしても必要ではあるものの、厄介で面倒な気のすすまない作業なのである。こうして人間の精神の中では、常に現実我と幻想我がせめぎ合うことになる。そして、何かのきっかけで、ある人の現実我の保存に支障が生じた場合、幻想我がその人の精神の中で有勢となったり、極端な場合、精神を独占してしまうことすらありうるのである。⁽⁴⁾

この現実我と幻想我の保存ということを念頭においてカーヴァーの短編を読めば、多くの登場人物が現実我の保存に破綻をきたし、幻想我の世界へ逃げこんでいることに気づくであろう。そして彼らは、大きく分けて三つに分類出来るようである。

まず一番多く見られるのが、現実我の保存にすっかり嫌気がさしているのに、その保存を放棄し、あの手この手で幻想我の世界を再現しようとする人物である。現実我はもともと無理をしてこしらえたものであるから、作品にこうした人物が登場する率は高くなる。例えば、「ヴィタミン」⁽⁵⁾（“Vitamins”）に登場する無名の主人公は、仕事にうんざりしており、夫婦仲もうまくいっていない。それで彼は酒におぼれ浮気をする。岸田氏も指摘するように、飲酒や恋愛は幻想我を一時的に再現する手軽な方法である。⁽⁶⁾酒を飲んだり恋人とデートする時、われわれの感情は高揚し、何でも出来るような気になったり、自己と他者との境界がぼやけてくるからだ（ただしその場合、幻想我はあくまで一時的に再現されるのであって、時がたつにつれて興ざめし、現実我を再び直視せねばならない）。

次に、現実我を保存することに特に不満はなく、むしろそうすることが幸せですらあるのに、なぜか自分から現実我の保存を放棄し、幻想我の世界へ迷いこむ人物である。例えば、「ぼくが電話をかけている場所」⁽⁷⁾（“Where I'm Calling From”）に登場するジョウ・ペ

幻想我の保存

ニー（Joe Penny）である。彼は絵にかいたような幸せな生活を送っている。彼は望みどおりの仕事をし、相思相愛の女性と結婚し、可愛い子供を育て、その他欲しいものは何でも手に入れているのだ。つまり、彼の現実我は理想的な状態にあると言えよう。しかし彼は、なぜか酒におぼれ出し、重度のアルコール依存症患者となり、病院へほりこまれる。人生の敗残者が酒におぼれるというのなら話はわかるが、ペニーはその対極に位置する人間なのだ。

カーヴァーはペニーの奇行の動機について一切書いていないが、ペニーがなぜ酒を飲まずにいられないかという、やはり彼も幻想我を再現したいのであろう。現実我の保存に特に大きな不満を感じてないとはいえ、幻想我の完璧な心地よさに対する憧憬が、やはり彼の無意識のうちにもあるのである。仲のよい夫婦や家族と一口にいっても、実は世間体を気にして、お互いがかなり無理をしながら、めいめい与えられた役割を演じている時がしばしばあるはずである。もし家族の一人一人が自分の人生を謳歌することを許されたなら、たちまち家族解散ということにもなりかねない。ペニーにとっても現実我は、やはり重荷となっているのだ。

最後に、現実我の保存に特に不満はないが、突然現実我自体が崩壊しはじめ、その保存が不可能になり、幻想我の世界へと入っていく人物である。例えば、本稿で論ずる「保存」の主人公はこのグループに属している。

第二グループに属する人物ですら、現実我の保存に倦怠を感ずることは既に述べたが、第三グループに属する人物もその点は同じである。異なるのは、前者は内心納得して自分から現実我の保存を放棄するのであるが、後者の現実我は、その保存を後者が自ら放棄する前の、心の準備も出来ていない時に突然崩壊しはじめる点である。だから後者はうろたえ、失なわれた自分の現実我に多少の未練があるように見える。「保存」の主人公は、ある日突然解雇されショックをうける。その翌日彼は、役所へ出向いて求職活動をする。職を斡旋してくれそうな人ときどき話もすれば、新聞の求人欄を調べたりもする。こうした彼の姿だけ見ていると、読者は主人公に対して同情したくなるであろう。

ところがこの男が常軌を逸しているのは、一日の大半をソファの上で寝て過し、解雇以来三か月もの間、現実社会との接触をほとんど断っていることだ。彼の求職活動に関する描写は、作品冒頭にほんの申し訳程度に見られるだけだが、彼が自宅の居間で死んだように眠ったり、だらだらとテレビを見たり、新聞をすみの方まで読んだりする描写は、読者に強烈な印象を与える。再就職のめどが立たないとはいえ、主人公には真剣に求職活動に打ち込む様子がない。見逃せないのは、この男のソファでの生活が解雇された日の夜から既に始まっており、せり市へ行こうとせず、ソファに戻る主人公の描写でこの物語が終っていることだ。要するに、この男が本当にしたいことはソファで横になることなのだ。

幻想我の保存

しかし主人公は単なる怠け者ではない。サンディは、彼の奇行が“... the thing he was supposed to do now that he no longer had any work.”⁽⁸⁾のように思えると言う。また主人公は、仕事をもつサンディより朝早く起き、服装にも気を配り、かつての仕事着である“jeans and a flannel shirt” (p. 37) を着て寝ころぶ。彼の奇行は、仕事にとって代わるものであり、かつて彼が仕事に認めていたのと同じだけの価値をもつものであることが、これらの箇所暗示されている。

主人公の失職と彼の現実我の保存とを関連づけて見ればこうなるであろう。彼の現実我は、現実の世界と彼とのかかわりの上に成立する社会的身分から成る。そして作品から読みとれる彼の社会的身分とは、一人の屋根ふき職人であり、サンディという女性の夫であるということだけだ。言うまでもなく一人の男性の現実我においては、彼の仕事が大きな割合を占めている。つまり主人公の失職は、彼の保存すべき現実我の大部分が消滅したことを意味するのだ。現実我の大半を無くした主人公には名前がなく、“Sandy’s husband” (p. 35) としか作品内で呼ばれていないのは、実に象徴的である。

そして、主人公の隠遁生活を彼の幻想我の保存と関連づけて見ればこうなるであろう。現実我の大半が失なわれた彼の精神においては、もともと現実我の保存が気のすまない作業であることも手伝い、俄然幻想我が勢いを増す。彼は一気に幻想我という自閉の桃源境へと退行し、その保存を始める。“... the darkened room” (p. 45) と描写される居間の中の座り心地のよいソファの上で一日中寝そべっている主人公は、どこか胎児を思わせる。その原型が胎内生活である幻想我の保存にかまける彼が、ほとんどソファから離れようとしなないことは、納得のいくことなのである。

岸田氏によれば、幻想我の特徴は他者に投影されやすいことにある。幻想我が、自己と他者との区別が成立する以前に形成されるものであるからだ。現実我の保存に破綻をきたしていない人間ですら、卑小な現実我に満足出来ず、幻想我を何かに投影し、それを愛することにより精神のバランスをはかろうとする。例えば、片思いの相手、将来に期待をかけた自分の子供、ありとあらゆる主義、思想、宗教、はては隣りの家にはピアノがないのに自分の家にはあることにいたるまで、幻想我はさまざまなものに投影され⁽⁹⁾うる。

幻想我の保存にかまける主人公は、当然幻想我を何かに投影しているはずだが、それはオランダの泥炭地で発掘された古代人である。主人公は、この古代人の写真が掲載された本を常にソファのそばに置き、この本を読む時もその写真のページしか見ない。彼がこの本を読む様子はこうである。“He had the book in front of him with both hands, his head inclined over the pages as if he were being drawn in by what he was reading” (p. 36). 主人公は、まるで合体しそうなくらいにこの古代人に引き寄せられており、古代人と同じような姿勢をとって暮らしている。自分の幻想我を投影したものは自分の分身であるが、現実の自分よりもずっと素晴らしいものである。主人公は自分とその対象との落

差を、少しでも縮めようとしているのだ。

少し不気味ではあるが、主人公の幻想我を表現するものとして、この古代人は適切である。光など届かない地中に横たわり、顔には“a serene expression” (p. 36) を浮かべているこの古代人は、胎児と共通するところがある。また、二千年前に埋められたにもかかわらず、驚いたことにほとんど腐らず保存されているので語り手は、“... he didn't look so awful” (p. 36). と述べるが、この点も幻想我と共通している。幻想我とは、人間がとっくの昔に忘れて消滅してしまったと思っているが、実は心の奥底に根強く残る記憶であるからだ。幻想我とは、この古代人の写真が掲載されている本の書名のごとく、正に“*Mysteries of the Past*” (p. 36) なのだ。

二千年前に地中に埋められた古代人と実に対照的なのが、故障した冷蔵庫の中の腐りかけた食物である。すなわち、前者が保存されているなどとは誰も思わないのにきちんと保存されていて、後者は誰もがきちんと保存されていると思うのに保存されていないのだ。この痛烈なアイロニーは、読者の注意を引かずにはおかない。

このアイロニーの意味するものを探るためには、腐りかけた食物と故障した冷蔵庫の意味するものを明らかにせねばならないだろう。古代人が、主人公が保存する幻想我の隠喩であるならば、この腐りかけた食物は、保存に破綻をきたした彼の現実我の隠喩であるという仮説が立つが、実際両者の間には共通する要素がある。冷蔵庫の中には、インスタント冷凍食品、ホットドッグ、魚のフライ、スパゲティソース、牛ミンチ、アイスクリーム等が入っている。カーヴァーは人の手が加わった加工食品ばかりを選んでおり、それらは腐りかけている。同様に主人公の現実我も、彼が自分でこしらえた極めて人工的なものであり、しかもあるべき状態からはほど遠いのである。

冷蔵庫の中の食物が主人公の現実我を意味するものであるなら、冷蔵庫は彼の現実我をとりまく現実社会の隠喩であるという仮説が立つが、やはり両者の間にも共通する点があるのだ。まず、冷蔵庫はある日突然故障して食物の保存を停止するが、主人公にとっての現実社会、つまり彼の職場もある日突然彼を解雇し、彼の現実我の保存を拒否する。次に、冷蔵庫は言うまでもなく人工的なものであるが、現実社会も人間がこしらえたものである。また、主人公は冷蔵庫を買い換えねばならないことにふれ、“We need one, don't we? We can't get along without one” (p. 41). と言うが、この発言もわれわれ人間にとっての現実社会の必要性と重なる。さらに、この物語の最終場面で、現実社会と接触するのが嫌でたまらない主人公が、故障した冷蔵庫をみつめる一節がわれわれの目を引く。語り手は言う。“He looked at the fridge once more, which was standing there with its door open” (p. 46). ただの箱と化した冷蔵庫をみつめる彼の姿は、現実社会に何の意味も見出せない主人公の心境を、巧みに暗示しているのだ。要するに、地中の古代人と冷蔵庫の中の食物の対照的な関係は、保存されている幻想我と、保存されていない現実我の関係に置

き換えられるのである。⁽¹⁰⁾

くだんのアイロニーはわれわれに、自己保存活動における幻想我の優位性を見せつける。もちろん、現実我の保存を最優先することが、現実社会の中でスムーズに生きていく上で不可欠であり、われわれの生活の秩序の源である。ちょうどわれわれが、その機能を全面的に信頼して冷蔵庫に食物を保存し、健全な食生活を営もうとするのと同じである。ところがカーヴァーのこの作品では、冷蔵庫が役立たずのただの箱と化していることが象徴するように、従来の価値観が崩れ去っている。彼が描くのは、現実我が崩壊を始めその保存が出来ず、しかもその保存が重要で価値のあることとみなされていない世界なのだ。そういった異常な世界の中で、主人公は大してあわてもせず、幻想我の保存に専念する。この作品のタイトルは「保存」となっているが、カーヴァーが造型する人間にとって本当に重要で最後まで保存されるものは、幻想我なのである。現実我の保存よりも幻想我の保存が、無意識のうちに、しかし極めて根強く行なわれることを、この作品はわれわれに突きつけてくるのだ。

この物語の最終場面は、焦げた豚肉と解凍された食品から流れ出た水によって、謎めいたものとなっている。しかし、幻想我の保存ということを念頭において読むならば、この結末にも納得出来るであろう。主人公がみつめる焦げた豚肉は豚肉に見えず、“part of an old shoulder blade, or a digging instrument” (p. 46) のようであると語り手は言う。肩甲骨とは古代、土を掘る道具として使われた三角形の骨である。⁽¹¹⁾要するにこれらの直喩は、主人公の目には焦げた豚肉が、土を掘る道具としか見えないことを示唆しているのだ。彼はこの道具を見て呆然とするが、村田薫氏も指摘するように、主人公の頭の中には当然あの古代人の姿があるに違いない。⁽¹²⁾サンディはなにげなくこの豚肉を主人公に手渡すわけだが、主人公にしてみれば、この道具を使ってあの古代人を発掘せよ、つまり自分の幻想我の存在をはっきりと認識せよ、と言われているようなものなのだ。豚肉は冷蔵庫の中に入っていたものであるから、彼の損なわれた現実我の象徴であったわけだが、彼の現実我は幻想我によって侵蝕されたのである。

主人公の足下には、解凍された食品から出た水が流れ落ちている。まるで主人公が溶けた食品、つまり彼の損なわれた現実我そのものになったかのような瞬間である。彼はせり市へ行くために居間から台所へ出てくるわけだが、何よりも金が物を言うせり市とは、彼がかってその一員であった資本主義社会の縮図であると考えられる。つまり彼にとってせり市へ行こうとすることは、もはや彼がその価値を認めない現実我の保存の再開につながる行為なのだ。当然のごとく主人公は、水たまりから離れて現実我の保存を拒否し、土を掘る道具としか見えない豚肉を持って古代人の眠る居間へと戻り、幻想我の保存に再び取り組むのだ。

最終場面ではサンディも見逃せない行動をとる。まずサンディのせり市に対する異常な

執着が読者の目を引く。せり市 (“auctions”) へ出かけるのを渋る夫を強引に説得しようとしてサンディは言う。

“Come on,” Sandy said. “What’s the matter with you? They’re fun. I haven’t been to one in years, not since I was a kid. I used to go to them with my dad.” She suddenly wanted to go to this auction very much.

“Your dad,” he said.

“Yeah, my dad.” (p. 43)

この一節におけるサンディはいつになく冷静さを欠いており、その説得も全く論理的ではない。まるで彼女は、自分のことしか頭にない駄々っ子の子である。サンディがせり市へ行きたいと思うのは、二台目の冷蔵庫が買いたいというよりも、亡父の面影をしのび、幼年時代の思い出にふけりたいがためである。つまりサンディは、自分の幼年時代へと退行しつつあるのだ。

サンディの幼年時代への退行は、豚肉を焦がす原因となる。彼女は豚肉を焼く時、せり市に行けるのがうれしくてうきうきしている。この時、父と行った二十年前のせり市の風景、彼女を心から愛してくれていたのに非業の死をとげた父のエピソード、そして母のことまで思い出し、しばらくの間完全に上の空となる。幼年時代へと退行することは幻想我の保存に直結する行為であるが、これが原因となって豚肉は焦げるわけだ。ここで思い出すのは、焦げたために豚肉は、幻想我の保存を主人公に再認識させるものになってしまうことである。彼女の幻想我が乗り移ったかのような豚肉の変貌ぶりである。つまりサンディも、夫の後を追いかけるように、自分の幻想我の保存に早晚夢中になるであろうことが、ここに暗示されているのだ。⁽¹³⁾カーヴァーの「保存」は、幻想我の保存ということを中心に展開していく物語なのである。

確認しておくが、「保存」及び本稿は、自閉して幻想我の保存をすることを奨励するために書かれたのではない。主人公のような人間が増えれば社会は大混乱をきたすに違いないし、そんな社会には住めたものではない。彼が眠っているソファの背もたれの後方からサンディが彼を見る様子はこうである。“Her husband’s bare feet stuck out from one end of the sofa. At the other end, on a pillow which lay across the arm of the sofa, she could see the crown of his head. He didn’t stir” (p. 39). カーヴァーは、主人公がまるで寸足らずの棺おけの中に横たわっているかのように描写している。はっきり言って主人公は、自閉的世界の中で生ける屍と化したような人物である。誰もこんな状態に現実になりたいとは思わないであろう。現実社会の中で真実に生きていくためには、実に平凡ではあるが、その中で自分が果たすべき役割を果たしてまず現実我の保存をし、それから時と場所を選び、その人独自のやり方でほそぼそと幻想我の保存をすることが要

幻想我の保存

求されるのだ。

しかし、われわれの心の奥底にもこの主人公がいて、幻想我の保存を四六時中訴えているはずである。われわれが自分の人生に対して感じるそこはかとない違和感は、現実社会により卑小化された現実我に対する幻滅から発するものなのだ。¹¹⁾カーヴァーはこの作品において、われわれの心の奥底の神秘的な風景を、淡々とした筆致でスケッチしているのだ。静的で病的ではあるが、好き勝手なことをする主人公を見ていると、時として胸のすく思いすらする。

notes

(1) Irving Howe, "Stories of Our Loneliness," *The New York Times Book Review*, Sept. 11, 1983, p. 42.

(2) Howe, pp. 42—43.

(3) 岸田 秀「ナルチシズム論」『ものぐさ精神分析』（青土社，1977），pp. 274—286.

(4) 岸田，pp. 275—277.

(5) Raymond Carver, "Vitamins," *Cathedral* (New York: Alfred A. Knopf, 1984), pp. 91—109.

(6) 岸田，p. 278.

(7) Raymond Carver, "Where I'm Calling From," *Cathedral* (New York: Alfred A. Knopf, 1984), pp. 127—146.

(8) Raymond Carver, "Preservation," *Cathedral* (New York: Alfred A. Knopf, 1984), p. 36.

以下このテキストからの引用は、そのページ数を示しておく。

(9) 岸田，pp. 278—282.

(10) 村田 薫氏もまた、『レイモンド・カーヴァー短編集』（鶴見書店，1985），p. iv. において、現実社会と冷蔵庫、及び、主人公の失職と冷蔵庫の故障との関連性を指摘している。ただし村田氏は、拙論とは異なり、主人公が無気力な状態になるのは、日常生活の安穩はかりそめのものにすぎず、崩壊は必然ですらあるという恐怖感のせいである、と説く。

(11) 嶋井和世「肩甲骨」『日本百科全書』（1986）。

(12) 村田，p. 64.

(13) 村田氏は前掲書 p. iv. において、サンディが夫の足下に水が溜っているのに気づき、「異様な恐怖感に襲われる」と述べているが、この見解には同意しかねる。サンディは恐怖感など感じておらず，“so unusual” (p. 46) だと思っているにすぎない。そして頭の中がせり市のことで一杯の彼女は，“... she'd better put on some lipstick, get her coat, and go ahead to the auction” (p. 46). と考え、居間へ戻る夫をじっとみつめる。早晩彼女も幻想我の世界へとおもむくことが、ここに暗示されていると考えるべきであろう。

(14) 日常社会において数多くの人間が、自分の現実我との間で交える凄絶な戦いの記録としては、スタッズ・ターケル『仕事！』（晶文社，1983）が群を抜いておもしろい。これはターケルが、無名の人々にインタビューし、彼らの仕事について聞いた話をまとめたものだ。レイモンド・カーヴァーの座を脅かすような、ごく普通の人々の魂の叫び声は、読む者を感動させずにおかない。大部であるのに日米両国でベストセラーになったのも、現実我の保存に奮闘する人々の姿が、多くの読者にとって人事ではないからであろう。