

# 幻想我の世界への旅立ち

——レイモンド・カーヴァー<sup>(1)</sup>の「仕切り客室」——

篁 雅 明

*... it's well to remember that the serious fiction writer always writes about the whole world, no matter how limited his particular scene.*<sup>(2)</sup>

—Flannery O'Connor

レイモンド・カーヴァー (Raymond Carver) の短篇「仕切り客室」 (“The Compartment”) の読者は、主人公マイアズ (Myers) が、まるで過去の世界の住人であるかのような印象を作品冒頭部で受ける。例えばマイアズは、過去に起きたことを頻繁に思い出し、その世界に没入する。8年前に起きた彼の家庭崩壊の現場の映像、特に息子の憎しみに満ちた顔つきは今だに鮮明である。そしてそれは、ビデオテープに録画されているかのように、何回かマイアズの脳裏でリプレイされ、彼を苦しめる。マイアズの、息子に対する恨みも根強く残っている。そのことを思い出しただけでも、彼は気が違いそうになってくる。またマイアズは、自分の過去の失敗をくよくよ後悔する人物でもある。例えば、イタリアから出国して、スイスへ向かう車中での彼の様子はこうだ。“He read things he wished he'd read before he'd been to the place they were about. He discovered much that he should have seen and done. In a way, he was sorry to be finding out certain things about the country now, just as he was leaving Italy behind after his first and, no doubt, last visit.”<sup>(3)</sup> 今となっては手遅れでどうしようもないことを気にする彼を見て、読者は、うんざりすると同時に、マイアズが過去と密接な関係にあることを、心に刻み付けられるのだ。<sup>(4)</sup>

カーヴァーの作品の主人公と過去の密接な関係と言えば、先稿で論じた「幻想我の保存」という主題が思い出される。そしてこの「仕切り客室」という作品も、どうやら幻想我の保存を扱っているようなのだ。しかし本稿の全読者が先稿の内容を覚えているとは思えない。それでここに引用するが、幻想我及びその対立概念である現実我とは、次のようなものであった。

「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 (多くの場合、母親) 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1年続く。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エネルギーが、まずはじめに混沌とした非現実と結びついた自己（以下、幻想我と呼ぶ）を保存するために使われたのだ。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、言うまでもなく母親とは正反対のものなので、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。だから本音は誰しも、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。<sup>(5)</sup>」

カーヴァーは短篇小説の主題として、しばしば幻想我の保存を取り上げる。カーヴァーにとってよほど興味のある問題なのであろう。そこで本稿では、この作品の謎めいた箇所を解釈しながら、どのようにマイアズが現実我の保存を放棄し幻想我の保存へと走るか、その過程を分析していくことにする。そうすることによって、つかみ所のない幻想我の実体が、少しでも明らかになると思われるからである。

この作品には隠喩と思われるものがいくつか登場する。中でも印象深いのが、ストラスブル駅Strasbourgの操車場である。マイアズの現実我の崩壊に言及する時、この操車場は見のがせない。ストラスブル駅でマイアズが列車の窓の外の“the open air of the railyard” (p. 57)を見ると“an intricate system of tracks”、別の言い方をすると“the maze of tracks” (p. 58)が見える。そこでは“... trains were being made up, cars taken off or switched from one train to another” (p. 57). といった作業が行なわれている。この操車場の暗示するものに関して、村田薫氏は次のような解釈をする。

「生の世界を漂泊する私達は、家庭あるいは社会と呼ばれる人間関係の濃密な場で、他者とめぐり逢いそして別れてゆく。そうした場は入り組んだ操車場の『軌道の迷路』によく似ている。そこでは他者との邂逅があり、方向転換や切り換え、連結が行なわれる。新しい車両がはじめて軌道に乗り、古い車両が廃棄されるのも操車場である。連結は決して永遠のものではない。しばらくは一緒に走るとしても、いずれ切り離される。<sup>(6)</sup>」

この操車場は現実社会における人間関係を表現する隠喩である、と村田氏は説く。この解釈は自然で説得力がある。<sup>(7)</sup>

マイアズにとって現前の操車場は、彼の人生における人間関係そのものを意味していると考えられる。<sup>(8)</sup>彼と最も強く連結されてしかるべき彼の息子や妻との絆は、8年前家庭内

暴力の惨劇によって、無残にも切断されてしまう。その後マイアズは、息子から謎めいた手紙をもらう。そして、ひょっとしたら息子と和解出来るかもしれない、というほのかな期待も少しあるので、彼は8年振り<sup>(9)</sup>で息子とフランスで会う約束を手紙でかわす。しかしその旅の途中、息子は自分の“enemy” (p. 52)であることを彼は突然再認識し、途端に会うのが嫌になってしまう。息子もそれを悟ったかのように、約束の場所にととう現れない。マイアズは、その理由を事前に知らされてもないし、先妻が生きているかどうかも知らない。結局、息子に再会するはずの旅は、家族の絆が完全に切れていることを再確認する旅となるのだ。マイアズは一方で、旅行中に多くの人と出会う。もちろん彼は、彼らとは会う約束もしていないし、会いたいとも思っていない。そして、彼と彼らの人間関係は実に希薄である。彼は彼らと世間話の一つもせず、出会いと別れを、目まぐるしく、機械的に繰り返すばかりである。マイアズは、他者と出会うと親交を深めたり、あるいは、その人と別れたりするその時と場所を、自分では決定出来ないことを痛いほど知っている。マイアズの間人間関係は、予測不可能な偶然のいたずらに翻弄されるのだ。この操車場（ひいては言葉の通じない人人が乗った旅客列車）は、マイアズの間人間関係を端的に表現するのに、絶好の舞台装置と言えよう。

マイアズの間希薄な人間関係は、彼の現実我に重大な影響を与える。彼の現実我を形成する現実及び現実社会とは、彼の家族・兄弟・親戚・仕事仲間・友人・知人とといった人人から成る。しかしマイアズは、自分の人間関係の一番の基盤となる家族があっけなく解散してしま<sup>(10)</sup>ったため、自分の人間関係全般に対する信頼感、価値感を喪失するのだ。家族解散後の彼は人を寄せ付けなくなる。語り手は言う。“These days he lived alone and had little to do with anybody outside of his work” (p. 48). 旅行に出発する時も、自分の人間関係の間希薄さに改めてマイアズは驚く。“It struck him that there was really no one, besides his secretary and a few business associates, that he felt it was necessary to tell he was going away” (p. 51). 食わんがために付き合わざるを得ない人以外とは一切交際せず、車窓から見える “a farmhouse and its outbuildings, everything surrounded by a wall” (p. 48) に住みたいと思うマイアズは、対人恐怖症患者のようである。そして、マイアズの間現実我を形成する彼の人間関係のこうした破綻は、彼の現実我の崩壊の兆を意味しているのだ。

マイアズの間現実我が決定的に崩壊するのは、最終場面の二等客室内においてである。読者が知り得るマイアズの間現実我、言い換えると彼の社会的身分は、一人のアメリカ人であり、工学技術者であり、パリへ向かって旅行をする旅人であるということだ。そして最終場面では、これら三つの彼の身分が、象徴的次元において消滅してしまうのである。

まず、マイアズがアメリカ人でなくなるということだが、彼は何も実際に国籍を失うわけではない。例えばこういうことである。ヨーロッパにしようが、アジアにしようが、ア

フリカにいようが、その国の言葉を一切しゃべろうとせず、常に英語で押し通し、また押し通せたことを自慢げに話すアメリカ人をときどき見かける。自分は超大国の国民であり、しかも世界の多くの国で通じる確率の高い英語を母国語としていることを、そのアメリカ人は常に利用しているのだ。<sup>(ii)</sup>つまりこのアメリカ人は、いつでもアメリカ人なのである。ところがマイアズは、英語が全く通じない世界にほりこまれるのだ。“small, dark-skinned men who spoke rapidly in a language Myers had never heard before” (p. 58) でほぼ満員の二等仕切り客室では、マイアズがアメリカ人であることは、何の助けにもならない。どこの国の人かもわからぬ異邦人達は、マイアズを席に座らせると、彼にはおかまいなしに自国語でしゃべったり笑ったりしている。つまり象徴的次元においては、マイアズのアメリカ国籍は消滅し、彼は単なる一外国人に格下げされてしまうのである。

次に、マイアズの旅人という身分の消滅についてである。マイアズはストラスブールからパリへ向かうつもりなのだが、他の車両へ行っている間に、自分の乗っていた車両が列車から分離されてしまう。だから彼は、今現在乗っている列車の行先を知らないのだ。しかも周囲には英語の通じない人しかいないので、マイアズは行先を尋ねることも出来ないし、その気力も無くしている。旅行には欠かせないスーツケースも、自分が以前乗っていた車両と共にどこかへ行ってしまった。すっかり自棄的になった彼はこう考える。“He was going somewhere, he knew that. And if it was the wrong direction, sooner or later he'd find it out” (p. 58). しかし、先程までマイアズが乗っていた車両が連結された列車がパリ行なのであるから、その列車と切り離された、今現在彼の乗っている列車がパリへ向かうことは、論理上あり得ない。今やマイアズは、行先不明の列車の中に、ただなんとなく存在している人間、となってしまったのだ。つまり彼は、象徴的次元においては旅人でなくなってしまうのである。

そして、マイアズの職業人としての身分の消滅だが、ここで殊更述べるまでもなく、彼の職業的地位などこの客室内では何の役にも立たない。“a first-class rail car” (p. 47) に乗り、“a four-star hotel” (p. 51) に宿泊し、“an expensive Japanese wristwatch” (p. 52) を買うマイアズは、かなりの高給取りであると考えられる。しかし彼は今、むさくらしい満員の二等車の中で裸同然の状態となり、見る影もない。ここで興味深いのは、マイアズの職種である。彼は“the engineering firm” (p. 51) に勤務する工学技術者である。ところが“engineer”という語には、機関士という意味もある。つまりマイアズという“engineer”は、列車に乗りながらもその行先すら知らず、全く無力で何も出来ないのだ。この痛烈なアイロニーも、彼の職業的地位を象徴的に消滅させるのに、一役買っていると言えよう。

保存すべき現実我を次から次に喪失するマイアズは、当然の如く幻想我の保存を始める。

以下、彼の幻想我保存活動を暗示していると思われる、彼の座り方、車窓から見える景色、そして彼の就眠の意味するものを考察していく。マイアズは異邦人の一人に手招きされ、席に座る。“Myers sat down with his back to the front of the train” (p. 58). 移動中の列車内でこのような座り方をマイアズがすると、あたかも彼が後退しているかのような、ひいては何かの流れに逆行しているかのような印象を、読者は受ける。ここで思い出されるのは、幻想我の保存とは、過去の母子一体となった状態を再現しようとする試みであるから、時の流れに逆行する行為であるということだ。マイアズの座り方と彼の幻想我の保存とは、呼応しているのである。

また、マイアズが車窓から見る風景は、次のように描写されている。“The countryside out the window began to pass faster and faster. For a moment, Myers had the impression of the landscape shooting away from him” (p. 58). こういった錯覚は、われわれもしばしば日常経験する。カーヴァーは、短篇や詩を執筆する際、現実起こりうることを克明に言語化しようとする。ところが不思議なことに、カーヴァーが徹底的に現実的なことを描写すると、その作品は超現実的な様相を帯びてくるのだ。幻想我の保存という現実離れした行為を表現するために、この日常的な錯覚を利用することは、極めてカーヴァー的な手法と言えよう。

マイアズはやがて眠りに落ちるが、睡眠と幻想我の保存とは大いに関係がある。睡眠は幻想我の保存法として、飲酒とか恋愛以上に手軽で、しかも極めて強力である。われわれもよく知っているように、現実我の保存に奮闘した後、その疲れやストレスを最もいやしてくれるのは睡眠である。マイアズは昨夜からなぜか一睡もしていないが、ここにきてようやく眠りにつく。幻想我の保存を主題としたこの作品の構成上、幻想我の保存を始める最終場面まで、マイアズは眠ってはいけないのだ。

この作品の最後を飾る一文も、強く幻想我と結びついている。マイアズはすんなりと寝ついたわけではなく、途中で一時的に眠りが浅くなり、それから寝ついたと語り手は言う。“... Myers felt himself being carried, then pulled back, into sleep” (p. 58). カーヴァーは“Myers felt himself falling asleep.”と書かず、あえて上のような込み入った文を書き、われわれの注意を喚起する。そして注意深い読者は、マイアズが眠りにつくこの過程が、マイアズの乗った列車と車両がストラスブール駅から発車した後とる動きと、全く同じであることに気づくであろう。ここでその列車と車両の動きを確認しておく。列車は、ストラスブール駅を発車して間もなく操車場に入り、突然停車する。その後連結器がはずれる大きな音がして、マイアズの乗る二等車両はストラスブール駅まで後戻りする。そして今度は連結器がかみ合う大きな音がして、列車は再び前進しだすのである。前述したように、この作品では人間が列車の車両にたとえられている。そして“carried”と“pulled”という過去分詞が示唆するように、上記引用箇所においてもマイアズは車両にたとえられ

ている。象徴的次元において、マイアズという車両は、就眠過程という軌道の上を移動しながら、幻想我の世界へと旅立ったのである。<sup>(1)</sup>

「仕切り客室」という作品は、先稿で取り上げた「保存」(“Preservation”)同様、幻想我の保存を中心にして展開していく物語である。しかしこの作品の舞台は、「保存」のほとんど人気のない居間とは全く異なり、列車内の仕切り客室である。そしてこの舞台の選択が、この作品の成功を決めたと言っても過言ではない。まず、列車内には多くの人がいる。特に最終場面の二等客室などは満員の状態である。このように周囲が騒々しく、陽気な雰囲気満ちているほど、対照的にマイアズの孤立性、すなわち彼一人だけが幻想我の保存をしていることが、くっきりと浮き彫りにされるのである。そして、仕切り客室は、マイアズの自閉状態を暗示する閉鎖的な空間だが、移動する空間でもある。この移動により、幻想我の世界のもつ広大さ、深さが表現可能となった。さらに、列車の単調な振動をほうふつとさせる描写の催眠作用も見のがせない。実際この作品の最終場面を読んでいると、少し眠たくなってくる。幻想我の世界が眠気によって表現されているのである。

カーヴァーが作品化しようとする主題は、幻想我の保存のほかにももちろんある。「ささやかながら、元気が出ること」(“A Small, Good Thing”)、「大聖堂」(“Cathedral”)、「親しい間柄」(“Intimacy”)、「箱」(“Boxes”)といった短篇や、多くの詩には異なった主題が見出せる。これらの作品についての研究は、今後のことに属する。

## 註

(1)今だに信じたくないことだが、カーヴァーは88年8月2日、病死した。享年50歳。初の長篇小説の構想も練っていたといわれる。死の直前に出版された最後の短篇集*Where I'm Calling From* (New York: The Atlantic Monthly Press, 1988)は、自分の死を予感したかのような編集になっている。つまり、収録された37の短篇のうち、7篇は最近文芸誌等に発表されたものであるが、残りの30篇は、以前に出版された4冊の短篇集からカーヴァーが厳選したものである。再収録にあたってカーヴァーは、作品の一部を書き直したり、題名を変えたりもした。また、その死に先立つ4年前に、“My Death”という詩をカーヴァーは書いている。詩集*Where Water Comes Together With Other Water* (New York: Random House, 1985), pp. 106-07.に収録されているので、その一節を引用する。“If I'm unlucky, as I deserve, well, I'll just / drop over, like that, without any chance / for farewell, or to press anyone's hand. / Or say how much I cared for you and enjoyed / your company all these years. In any case, / try not to mourn for me too much. I want you to know / I was happy when I was here. / And remember I told you this a while ago—April 1984.”こんなことを言われても、多くの読者は納得しないであろう。

(2)Flannery O'Connor, “The Nature and Aim of Fiction,” *Mystery and Manners* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1969), p. 77. この題辞はフラナリー・オコナーの論文の一節である。生前カーヴァーは、オコナーの小説や論文を愛読し、オコナーからかなりの影響を受けた。その影響を具体的に指摘すると、カーヴァーの短篇に見られる簡潔な文章、ごく日常的な題材、グロ

テスクなもの、孔雀、身体障害者、残虐な人間、宙ぶらりんの結末、具体的できめ細かな描写、作品全体を覆う陰鬱な雰囲気などが挙げられる。カーヴァーが敬愛したオコナーの言葉を、彼の霊に捧げたい。「ミニマリズムの巨匠」といわれたカーヴァーの作品は、一方で、その空間が狭く、社会的な広がりも欠いている、と批難されることもあった。そう主張する人は、この一節を読んで少し考えてもらいたい。この一節には、文学の本質がとらえられている。

(3)Raymond Carver, "The Compartment," *Cathedral* (New York : Alfred A. Knopf, 1983), p. 48.  
以下このテキストからの引用は、その頁数を引用箇所末尾のかっこ内に示しておく。

(4)マイアズがローマで買った "an expensive Japanese wristwatch" (p. 52) を盗まれるのは、実に象徴的である。過去の世界の住人であるマイアズに、現在進行形の世界の象徴である時計など必要ないのである。もちろんわれわれは、マイアズが "his own wristwatch" (p. 52) を身につけていることを知っている。しかしマイアズは、時間を知るためにその時計を見ることを一度もしない。また、ストラスブール駅の待合室の上にかかった "the big clock" (p. 56) を、マイアズが見ることもある。息子が来ないでほしいという気持ちに、来てほしい気持ちがほんの少し入りまじり、混乱した状態で、列車の発車まであと何分あるか、彼は時計を見る。しかしここで注目すべきは、その時何時であるか、そしてあと何分で列車が発車するかということ、カーヴァーは一切書いていないことだ。つまりこの作品における時計は、計時機能を持たないかのような描かれ方をされているのだ。この描写も、マイアズと過去の関係の密接さに呼応していると言えよう。

(5)拙論「幻想我の保存—レイモンド・カーヴァーの『保存』」『大手前女子大学論集』第21号（大手前女子大学、1987年）、91頁。なお、この現実我と幻想我の定義は、岸田 秀「ナルチシズム論」『ものぐさ精神分析』（青土社、1977年）、275-77頁の内容をまとめたものである。

(6)村田 薫「解説」『レイモンド・カーヴァー短篇集』（鶴見書店、1985年）、ix頁。

(7)ところがこの後村田氏は、次のように議論を展開する。

「マイアズにとって、そしておそらく作者にとっても、家庭は操車場のようなものだった。彼らは思わぬ事態に恐慌をきたして右往左往している間にはじめに乗ってきた列車に置き去りにされ、本来の道筋から決定的に逸れてしまったのである。そしてカーヴァーは、本来の道筋すなわち真実の生活からの逸脱を、ある個人を襲う事故とは見なさず、現代を冒している普遍的な病いのひとつとしてとらえているように思える。ふつう私達が家庭という言葉とともに了解している夫婦・親子の間の自然な情熱がカーヴァーの世界ではあらかじめ欠落しているのである。（中略）この欠落は一過性のものではない。むしろ何度も蘇えり、人間関係を逃れようとするマイアズを崩壊に至るまで追いつめ続けるのである。」

操車場は現実社会における人間関係そのものである、といった適切な指摘をした直後に、村田氏はその操車場を、マイアズやカーヴァーの家庭という小さな領域とだけ結びつけてしまう。この議論の流れには納得しかねる。操車場という隠喩が暗示するものの中には、もちろん家庭も含まれている。しかしマイアズの人間関係全般に注目すれば、家族以外の人間との関係も、同様に破綻していることが明らかになる。このことについては後述する。

(8)カーヴァーには人間を列車にたとえる傾向があるようだ。もう一つの例として、人生に行き詰まりを感じていた頃の自分のことを書いた論文の、次のような一節が挙げられる。Raymond Carver, "Fires," *Fires : Essays, Poems, Stories* (New York : Vintage Books, 1984), p. 30. から引用する。"My life soon took another veering, a sharp turn, and then it came to a dead stop off on a siding. I couldn't go anywhere, couldn't back up or go forward."

(9)マイアズは、はっきりと納得がいかないうちに、再び父親を演じねばならない羽目に陥る。そして彼は列車の中でしばしば体の平衡を失う。"Myeres had to put his hand against the windows along the corridor to steady himself as he moved toward the end of the car" (p. 50). この一節は同時に、彼が精神の平衡を失っていることをも暗示していると言えよう。

- (10) ストラスブール駅でマイアズは、仲むつまじい母子と恋人達を見かける。心暖まるような彼らのやりとりは、読者を感動させる。マイアズは恋愛結婚をして一子をもうけた経験がある。だから彼は彼らを見て、自分の過去の幸福な時代の一コマを思い出したに違いない。しかし今現在の彼は、永続するかのように見えるそういった人間関係のもろさをよく知っているのだから、彼らには何の関心も示さない。
- (11) 初めて二等車の乗客を見た時マイアズは、彼らは“Foreigners” (p. 54) であり、腕時計を盗んだのも彼らだろう、と軽蔑気味に考える。しかし言うまでもなく、ヨーロッパにあつてはマイアズも外国人である。つまりこの箇所からは、そんな基本的な事実を忘れる、一人のアメリカ人の傲慢さが読みとれるのだ。だからこの時点においては、マイアズはまだアメリカ人なのである。
- (12) 眠りに落ちようとするマイアズの耳には、他の乗客達の声が聞こえてくる。その描写も注目値する。語り手は言う。“Their voices came to him as if from a distance” (p. 58). この作品以前にもカーヴァーは、マイアズという男を主人公にした作品を書いている。そして実に興味深いことに、よく似た箇所がその作品の結末にもあるのだ。「人の身にもなってみろ」(“Put Yourself in My Shoes”) というその作品には、小説家のマイアズと彼の妻ポーラ (Paula) が登場する。彼らはかつて、自分達の友人の友人であるモーガン夫妻 (The Morgans) が1年間ドイツに行った時、モーガン夫妻の家に住んだことがある。クリスマス之夜、彼らはモーガン夫妻の家を訪ねる。するとモーガンは、自分の家にマイアズ達が住んでいる間に、使つてはならない個人的なものを彼らが勝手に使つたり、あるいは盗みを働いたということ、最初は遠回しに、最後ははっきりとマイアズに言う。それを聞くとマイアズとポーラは、モーガンの家を出て車に乗り、この作品は終る。短篇集 *Will You Please Be Quiet, Please?* (1976; rpt. New York: McGraw-Hill Book Company, 1978), p. 150から引用するが、車中における二人の様子はこうである。

“Those people are crazy,” Paula said.

Myers patted her hand.

“They were scary,” she said.

He did not answer. *Her voice seemed to come to him from a great distance.* He kept driving. Snow rushed at the windshield. He was silent and watched the road. He was at the very end of a story. (イタリックは筆者)

モーガン夫妻の振舞に関して、ポーラはごく単純な意見を述べているだけだが、マイアズはこの驚くべき出来事と小説との間の壁を取り払う。つまり彼は、この事件はこのまま小説になるという確信を得るのだ。小説を書いたりその構想を練ることも、現実の世界から離れ、自分の全知全能性を発揮出来る世界を、自分で構築する作業である。つまり創作することも、幻想我の保存活動の一つなのだ。どうやらカーヴァーには、幻想我の保存をしている人間と、していない人間の区別をつける際、幻想我の保存をする人間の聴力を衰えさせる傾向があるようだ。もっとも、幻想我の保存とは自閉的な世界の中に没入することであるから、その間周囲の音が耳に入らなくなるというのも、納得のいくことである。