

“Where I'm Calling From”における女性的なるもの

矢ヶ部 あかり

序論

レイモンド・カーヴァー (Raymond Carver) の作品にはたくさんの女性が出てくる。しかしそれにもかかわらず、従来の批評では男性に焦点を当てたものがほとんどである。山西治男はそのことに関して、『ユリイカ』1990年6月号に次のように述べている。

カーヴァーの作品では、取り残されて孤独な境遇にいるのはたいてい男である。悪女的な女性も天使的な女性もカーヴァーの作品には登場しないし、男の勝手なエゴが描いたような『理想的な女性』もカーヴァーの日常生活には出てこない。その意味で、フェミニズム的視点からの読みが新たな観点を提示してくれるかもしれない。(204)

しかし、その発言から18年経った今でも、カーヴァーがリアリズムを復興させたことについての功績やその技巧、広範な読者層の獲得ということについて論じられているものがやはり主で、カーヴァーの描く女性について掘り下げて議論されたものは、まだ少ないように思われる。1995年に出版された、*The Stories of Raymond Carver: Comprehensive Research and Study Guide* で、カーク・ネセット (Kirk Nessel) は “from beginning to end in Carver, men are by and large the weaker, more vulnerable species” (51) と述べている。'weaker' という比較形が示すように、比較の対象は明らかに女性である。では、'weaker' とされる男性に比して、女性はどのような存在であるのだろうか。

“Where I'm Calling From” には、カーヴァー作品の女性の中でも最も強いイメージを与えられた、ロキシーという女性が出てくる。この作品の中での男性は、救済を必要とする 'weaker' な存在であり、そのような男性に対して

ロキシーは、'stronger' な人間として存在する。彼女は背が高く美しい女性であるが、物語りの語り手が“Her hands are broad and the fingers have these big knuckles. This is a woman who can make fists if she has to” (293)とるように、美しさだけでなくたくましさも持ち合わせた人物である。彼女の服装はそれを顕著に表している。夫である J.P.が初めて彼女を見たときは、煙突掃除用の服を着て全身黒づくめであり (281)、語り手が見たときは分厚いセーターにパンツ、その上にコートを羽織っていた (293)。見た目という意味で彼女の女性性が垣間見られるのは、帽子を脱いだときのみである (281)。このように、外見だけを取ってみても、作中男性がアルコール中毒で手は震え、いつ襲ってくるかわからない発作に怯えるのに対し、ロキシーは身体的に「より強靱な」女性であると言える。では、彼女の強さは外見だけなのだろうか。答えは「否」である。本稿では、“Where I'm Calling From”における女性に見られる「より強靱な」側面の正体を、ロキシーに焦点を当てることで考察を進めていく。

1. 物語の構図としての母体

“Where I'm Calling From”には、大きく分けて二つ、「女性的なるもの」として機能する要素がある。一つめは、ストーリーのバックボーンである構図が、女性の身体を思わせる点、そして二つめは、アルコール中毒から抜け出そうとする男性を助け出す（助産する）のが女性であるという点である。まずは、その女性的なるもの一つめである、ストーリーの構図を見ていく。物語の中心的登場人物は語り手と J.P.という男性の2人である。このストーリーは、語り手が J.P.の話を実施のポーチで聞くことによって展開されるのだが、彼らの配置された場所、つまりポーチを中心にして物語の構図を眺めると、それが母体を土台にした作りとなっていることが分かる。フランク・マーティンズというアルコール中毒者リハビリ施設の部屋の中は暖かい。安心が与えられることを期待させるような場所である。語り手がポーチで“we look forward to going inside and sitting down at the table. Maybe we'll get hungry” (280)と口にするように、施設内は利用者者に求められる場所であり、必要な栄養を与えられる場所である。そこで与えられる食べ物は非常に栄養価が高く、エネルギーになりそうなものばかりである。施設の間人たちは、既に社会に

出産されたことのある大人である。アルコール中毒によって社会からはじき出された人間たちが、栄養と暖かさを与えられることによって、もう一度社会に出るための準備をする施設は、彼らが再出発する場としての子宮なのである。子宮内で胎児は温かい羊水に浸かり、母体とつながれたへその緒から必要な栄養分を吸収しながら、外へ出るための準備をする。この物語の人間たちは、それと同じことを再び施設で行うのである。

その施設に対して冬の冷たい屋外は、彼らが社会的非機能者としてそこから追放された場所である。この外界は、胎児が産み出されていく女性の体外だと考えることができる。しかし、胎児と違って再度生まれ出ねばならない施設の男たちにとって、外界は再びアルコール中毒に陥るかもしれない、またアルコール中毒であったということによって仕事をすることができないかもしれないという、不安を抱かずにはおれない場所である。たとえ屋外に出ることができたとしても、そこでうまく機能していくことができるかどうかという保証はないのだ。

外界が怯えを感じずにおれない場所であるということは、語り手と J.P. にとっても然りである。彼らが眺めている丘の向こうには、かつてジャック・ロンドンが大きな家を構えていた場所がある。しかし、そのジャック・ロンドンはアルコール中毒で死んでいる。“Let that be a lesson to you. He was a better man than any of us. But he couldn’t handle the stuff, either” (288) というフランク・マーティンの言葉は、語り手と J.P. の眺める外界が、あたかも不安に満ちた場所なのだと確認させるようなものである。彼の言葉は、彼らが施設という子宮の中から外に出れば、再び脱落者となってしまう可能性を指摘しているのである。つまり、女性の体外はアルコール中毒者たちにとって、冬という外界なのである。

そして、登場人物たちが各々のストーリーを語る、或いは思い出す場所が、施設の屋内と屋外とをつなぐポーチである。ここは保護された暖かい内と冷たい外との間という、非常に中間的(曖昧)な場所である。また、物理的にも閉ざされた場所と開かれた場所、異なる性質をもつ2つの世界の間に位置する場所である。これを、女性の産道だと見ることができるだろう。というのも、産道は、閉ざされた子宮と開かれた外界とをつなぐ通路であり、子宮は子供を護る場所であり、体外は無防備な場所であるからだ。“Where I’m Calling From”において、ポーチというメタフォリカルな産道にいる人間た

ちは皆、再出産の過程にいる者たちである。つまり、ポーチという屋内と屋外の狭間で、アルコール中毒から回復し、再び外に出されることを待っているのである。このように、物語の中心人物となる語り手と J.P.は、この産道で再出産される過程にいるのだ。そして、産道という外と内の通路にいる登場人物たちが、外に産み落とされるとは言わないまでも外とのつながりを得る、もしくは得ようとするだけで話が終わることは、女性の生産性（ここでは再生の援助と言った方が適切かもしれない）を象徴的に表す、出産のメタファーとなっていると考えることができるのである。

女性の子宮のメタファーである施設は、具体的にはどのような場所だと捉えることができるのだろうか。施設そのものは子宮を思わせるものである。しかし、その内部はマイケル・ソコウスキー(Michael Sonkowsky)が、“**‘Frank Martin’s drying out facility,’ is a decidedly male place**” (qtd. in Bloom 27) と言うように、非常に「男性的」な場所である。施設の中にあるアルコール中毒者たちは皆男性である。施設を運営しているのも、フランク・マーティンという男性である。がっちりとした体に小さな頭という容姿をして、着ている上着のボタンは上まできっちりと留められている。腕を組んで立つ姿は、まるでプライズ・ファイターのような (287)、極めて権威的、男性的な人物である。彼が施設内の権威者として機能することは、語り手が再入所した際に彼が口にする、“**strongly advised**” (286) という言葉や、彼が語り手と J.P.にするジャック・ロンドンの話の終わりに、“**end of sermon**” (288) と言うことから伺い知ることができる。彼は言葉でアルコール中毒者たちを統制する人物なのである。そのようなフランク・マーティンに対し、アルコール中毒者たちもまた、彼に依存しているように見える。たとえば、タイニーが発作を起こして倒れたとき、うろたえる他のアルコール中毒者たちは彼に問題の処理を求める—“**People hollered for Frank Martin. But he was right there**” (279)。彼は助けを求めるものたちの直ぐ傍におり、頼もしいかぎりである。また、“**Frank Martin yelled, ‘Everybody stand back!’**” (279)、 “**‘Give him air!’ Frank Marin said. Then he ran into the office and called the ambulance**” (279) と、出す指示も的確で、実に頼りがいのある存在のようである。しかし、いかにフランク・マーティンが頼もしく、統率力のある人物であったとしても、彼は肉体と精神の両方を救う救済者となることには失敗している。

この事実が顕著に表れている場面がある。語り手と J.P.がポーチで話をし

ているところに、フランク・マーティンが現れるのだが、彼の登場と共に J.P. は話すのを止めている (287)。“[H]e's hardly breathing” (287)、“who scoots father down in his chair. J.P. pulls up his collar” (287-88) と、語り手がその様子を表すように、J.P.はフランク・マーティンを前に、まるで萎縮しているかのようである。このような状態である J.P.を前に、フランク・マーティンは以下の言葉を口にする。

“Jack London used to have a big place on the other side of his valley. Right over there behind that green hill you're looking at. But alcohol killed him. Let that be a lesson to you. He was a better man than any of us. But he couldn't handle the stuff, either.” ... “You guys want to read something while you're here, read that book of his, *The Call of the Wild*... End of sermon,” ... (288)

このように、命令口調で話す威圧的なフランク・マーティンを、J.P.は自分を虫けらのように感じさせる存在だとしている (288)。そして、ジャック・ロンドンの話がきっかけとなって、“I wish I had me a name like that [Jack London]. Instead of the name I got” (288) と、彼にとって自分の存在を示す名前までもが、つまらないものとしか感じられなくなってしまうのである。アルコール中毒者たちの社会復帰を助ける施設を営んでいるという点では、フランク・マーティンは救済者だと言うことができるかもしれない。しかし、彼は施設の権威者として言葉を発しているだけである。それによって、中毒者たちを威圧的に、自分の法に従わせようとしているだけなのである。

“The holidays are always bad. Maybe you should think of sticking around a little longer this time? Think in terms of a couple of weeks. Can you do a couple of weeks? Think about it, anyway. You don't have to decide anything right now,” he said. He held his thumb on the check and I signed my name. (286)

この言葉に分かるように、フランク・マーティンの言葉は、一見語り手らアルコール中毒者を導いているかのようであるのだが、導き方は極めて事務的である。彼がアルコール中毒者の意思に任せたような言葉を吐くことに、彼

らを信頼しているのかと思わされる。しかし、彼が語り手や J.P. をジャック・ロンドンよりも劣った人間だと仮定した上で、その彼らより上等な人間であるジャック・ロンドンすらもアルコールには抗い得なかったことを告げることは、彼らの復帰能力を信頼しているどころか、寧ろ彼らの“Part of me wanted help. But there was another part” (288) という、揺れ動く不安定な回復の意思を、最終的に挫くようなものである。彼は大晦日という新しい年（再生）の前日の夕食の席にケーキを出す。そのケーキの上には“HAPPY NEW YEAR - ONE DAY AT A TIME” (291) と書かれている。「毎日こつこつ少しずつ」と、いかにも教訓めいた言葉であるが、そのケーキを前に、冗談とはいえシャンパンを求めるアルコール中毒者の姿は (291)、フランク・マーティンの言葉に彼ら中毒者の求める救済の無いことを顕著に物語っているかのようなのである。彼は言語によって、社会的に機能しない、精神的に無秩序な状態にいる人間たちを統制しようとする。しかし、彼の言語はありきたりな教訓や威圧でこそあれ、決して導きとなるものではない。アルコール中毒者たちが求める意味での救済の手を差し伸べるものとして、機能するものではないのである。つまり、施設という家における権威者、換言すれば、「父性」という要素を与えられた存在であるフランク・マーティンには、語り手や J.P. のように産道という曖昧な場所にいる人間たちを、助産する力が無いのである。ということは、“Where I'm Calling From” が出産のメタファーであることを考えると、フランク・マーティンは男性に産み出す力の無いこと、父性が施設の人間たちの求める意味での救済（精神的な救済）に関わるものでないことを、象徴的に物語っていることになるのである。

カーヴァーの作品において、父親は不能となっていく存在であることを、千石英世は「パシフィック・ノースウェストの風 - 死／父／土地の気配」(180-91) において述べている。“Where I'm Calling From” には J.P. を井戸から救い出す父親の存在がある。幼い頃井戸に落ちた J.P. は、父親がロープを投げ入れたことによって、井戸から出ることができた。しかし、J.P. の父親が実際に姿を現すことは無い。彼は物理的に J.P. を救出したという事実のみを残して、語りの中から消去されているのである。J.P. が将来何をしようのか分からずに怠惰な生活を送っていた時も、そして、アルコール中毒に陥っている時も、父親が姿を現し、彼を救出することは無いのである。父性が機能しなくなるということにおいては、この作品もまた、千石の言う「父親が不能になる」

という例に漏れないものだと言えるだろう。ソコウスキーは、“Where I’m Calling From”における父親不能の様子を、施設の父的存在であるフランク・マーティンを以下のように具体的に説明することによって、指摘している。

The proprietor of this treatment facility for men exhibits exaggerated masculine characteristics: he is physically large, smokes cigars, and stands “like a prizefighter.” In an abrupt “sermon,” he advises J.P. and the narrator to consider the famous writer Jack London, who, though “a better man than any of us,” died of alcoholism. The “rugged individualist” model of manhood embodies by Jack London’s adventure tales - and by the brusque Frank Martin - does seem deadly to J.P. and the narrator, who are more in need of support from others. In J.P.’s childhood memory, his father rescues him from a hole where young J.P. “was thinking of insects” ; Frank Martin’s effect on J.P. is only to make him “feel like a bug.” (qtd. in Bloom 27)

フランク・マーティンズは、暖かさと保護が提供されるはずの子宮を表す施設である。しかし、社会から追放された男ばかりのいる施設において、父的存在であるフランク・マーティンの権威が、精神的な意味で彼らを救出することは無い。アルコール中毒の人間が再び生まれ出るために胎動を促進することはおろか、彼らを引っ張って助産する力すらも備えていないのである。

2. 助産する女性

では次に、アルコール中毒から抜け出そうとする男性を助け出す（助産する）のが女性であるという点について見ていきたい。産道にいる彼らを救出するのは、ネセットが ‘weaker’ としたカーヴァー作品の男性に対して、‘stronger’ な存在として登場する女性である。ソコウスキーが、“Much of the hope for changing in the lives of the two main characters seems to lie in establishing better relations with women” (qtd. in Bloom 26) と指摘するように、物語の中心人物二人の再生は、女性との関係を築き上げることによって期待されるものである。“Where I’m Calling From” には、ロキシー、語り手の妻、語り手のガールフレンドの3人の女性が登場するが、中でもロキシーの男性に対して

「より強靱」である様は顕著である。ロキシーは J.P. の妻である。彼は高校を卒業してもこれとってやりたいことが見つからず、無目的に日々を過ごしていた。その彼が友達の家を訪れていた際に、たまたま登場するのがロキシーである。煙突掃除をしにやってきた彼女の姿に、J.P. は強く心を奪われる。そして、彼女がキス（幸運をもたらすとされている煙突掃除人のキス）を与えたことによって、彼は自分が何をやりたいのかを気付かされるのである。つまり、“He wanted to be a chimney sweep” (283) と、今まで怠惰であった J.P. に、具体的な人生の目的がもたらされるのである。

しかし、ロキシーが幸運をもたらしたのは J.P. にだけではない。それを幸運と呼ぶにふさわしいかはさておき、ロキシーとのいきさつを聞いた語り手までもが、彼の置かれているメタフォリカルな産道において、何かしらの変化を見出すのである。語り手は J.P. の話を聞くことによって、まるでフラッシュバックするかのように自分の過去、特に妻やガールフレンドといった、女性と関わりのある過去を思い出している。“[T]he narrator warms himself with this memory of the past, a memory seemingly triggered by the kiss he gets from Roxy” (61)、“Mildly obsessed with the women in his life, he has two layers of female protection,... his life and J.P.'s story intersect finally in a woman's kiss” (60) とネセットが述べるように、ロキシーのキスを象徴的な引き金として語り手は、記憶の中で女性と関わり始める。この時彼は、記憶の中の女性からだけでなく、ロキシーからの庇護を無意識的に得ている。ロキシーのキスによって、語り手と J.P. の人生は、女性の関わりという点で交差し始めるのである。彼女のキスが、彼らの人生における女性の必要性を知らしめる発端として機能するのである。ロキシーはアーサー・サルツマン (Arthur Saltzman) が言うように、“neither maudlin nor promiscuous, just resilient - someone whose capacity for love derives from substantial resources of self-respect” (147) な女性である。また、アーサー・ベシア (Arthur Bethea) が言うように、彼女は “a source of strength”、“a strong woman determined to do whatever she can to help the man she 'loves’” (151) として存在する。だからこそ、J.P. は自分が無目的な人生を送っていた若かりし頃に、彼女のキスを求めたのであり (282)、そして今産道から産み出されようかどうかという過程にいる語り手もまた、彼女のキスを求めるのだと考えることはできないだろうか (294)。ネセットはこうも述べている。

Roxy's kiss is a token of "luck" emphasizing more than this speaker's need for help from without, for a rope down the well of his life. As a gesture, Roxy's kiss underscores the degree to which women provide him much-needed security; he has in the past depended on women, perhaps as much as he has on drink, or does now on the captivating flow of J.P.'s narrative. (60)

自尊心をしっかりと持ち合わせたロキシーから与えられる寛大な愛は、J.P.のみならず語り手にも与えられる。彼女の幸運をもたらすキスは、外部からの救済が彼らに必要であることを示すシンボルとして機能している。語り手は、そのロキシーのキスを、J.P.の語りの中で間接的に、そして、施設を訪ねた彼女から直接的に受ける。そのことによって、語り手は、外部からの救済の手が必要であることに気付くのである。そして重要なのは、その外部からの救済が、女性によって与えられるものであるということである。J.P.が無目的に怠惰な人生を生きていた頃、彼女は煙突の掃除婦として登場した。煙突の中の煤を取り除き、煙がスムーズに吐き出されるのを促す女性、それがロキシーであった。社会に出ることができずにいたJ.P.を、煙突掃除夫として社会に産み出すきっかけとなったのはロキシーのキスである。彼女はキスを与えると同時に、彼に生きる目的をも与えたのである。それと類似したことが、アルコール中毒リハビリ過程という産道にいる語り手にも与えられる。ただし、実際に彼の再出産の手助けをするのは彼女ではない。彼女はJ.P.の語りを通して存在することによって、そして幸運をもたらすキスを実際に与えることで、語り手にとって産出に必要な女性の存在を気づかせる役割を担うのである。

ロキシーのキスは語り手に、自らがアルコール中毒という閉鎖状況から積極的に出ようとする意思をもたらしたのではなく、むしろ女性との関わりにおいて語り手の救済がもたらされるであろうことを暗示しているのである。“Where I'm Calling From”において、男たちの抱えているアルコール中毒という問題は、その原因は説明がつかないほど簡単なものではない。それゆえに、施設にいる人間たちは、問題に積極的に立ち向かうことができないのである。安河内英光が、『レイモンド・カーヴァーの「大聖堂」—日常性に閉じこめられて—』の中で述べているように、“Where I'm Calling From”の人間たちに、アルコール中毒を治そうという明確な意思があるかという、そう

ではないのである (26-27)。ロキシーが直接的に (キスをすることで)、間接的に (J.P.の話を通して) 語り手に関わったことの重要性は、彼にアルコール中毒から抜け出す意思を植え付けるとか、目に見える積極的な救済を与えるとかいったことにあるのではない。他者、特に女性と関わることによってもたらさせるであろう、精神の救済を予感させたことにあるのである。

ロキシーは、元旦という新しい年の始まりの日に施設を訪れている。ハミルトン・コクレーン (Hamilton Cochrane) が、“Another positive sign is J.P.'s wife visiting on New Year's Day, a time easily associable with ‘new beginnings and symbolic rebirths’” (qtd. in Bethea 150-51) と指摘するように、彼女は再生のシンボルである元日に、実際に語り手の前へその姿を現しているのである。そして、自分にはもはや煙突掃除婦でないことを断りながらも、語り手の求めに応じて幸運をもたらすキスを与える。そのキスがきっかけとなってか、その後語り手は、かつて妻といて幸せだった頃の光景を思い出している。その光景とは、ある日曜の朝に老人が、妻と寝ている語り手の部屋の外壁を塗り替えに来ていたときのものである。語り手は、窓の向こうの老人を眺めながら、ベッドにいる妻とその老人の間に立っている。その彼を呼び寄せるのは、笑いながら “‘Come on,...Get back in this bed. Right now. This minute. Come on back to bed’” (295) という妻の声である。そして、老人はまるで父親が “Go on, sonny, go back to bed. I understand” (298) と息子に話しかけるかのように、語り手に向かって頷く。あたかも理解を示したかのようなその行為の後、老人は梯子を登り始める (296)。語り手は、「こちらにいらっしゃいよ」と誘う女性と、「あっちに行っておいで」と理解を示して送り出す男性との間にいる。ここでの彼のイメージは、父親と母親のどちらについて行こうか迷っている子供のようなものである。語り手はここで、妻と老人のどちらの方に行ったがよいものか、まるで親の選択をする子供のように考えるのである。

この老人が梯子を登る行為を、エリオット・マラメット (Elliot Malamet) はこのように捉えている—“The old man about to begin ‘an act of cleaning or remaking a dirty surface’ thus portends ‘hope for redemption’” (qtd. in Bethea 151)。つまり、老人が梯子を登る行為は、汚い壁の表面を再び塗り替える行為であるから、救済の望みを意味しているというのである。ランドルフ・ポール・ラニオン (Randolph Paul Runyon) もまた、ここでの老人と語り手の関係を導く父と導かれる息子の関係であり、父親の救済によって子供が許されるの

だとしている(170-71)。しかし、語り手にロキシーがキスをすることによってもたらされた思い出が語るのは、父性による救済のストーリーなのだろう。このことについてベシアは次のように述べている。

The symbolic implications of climbing and in the image pattern of darkness (the well/chimney) leading to light (the painter dressed in white working at dawn) are positive, yet some ambiguity persists.... The old man is at the end of life, not the beginning, and he “starts” to climb; he is not recorded at the top of the ladder. While the narrator has begun to transcend his alcoholism, he can still fall back. (151)

確かに J.P.の井戸から救出は、彼の父親の手によるものである。また、井戸と同じく産道をイメージさせる煙突の汚れは、ロキシーがその空洞の中をよじ登り、掻き落とすことによって取り払われている。登るという行為に、苦境から這い出すという意味での救済が予感させられないでもない。しかし、この場合の登るという行為に救済を見るのはいささか無理があるように思われる。梯子を登るのは老人であり、しかも登り始めたばかりである。このシーンはむしろ、タイニーが発作でひっくり返ったこと(279)、J.P.が屋根から落ちて親指の骨を折ったときのこと(286)の方を連想させる。登り始めたのはよいものの、この先どうなるか分からないこと、それを老人は意味するものとして存在していると考えることができるのである。これらのことを考えると、老人に救済を見るマラメット、男性に先導者としての父性を見るランヨンよりも、ベシアの指摘の方が適切であるように思われる。だからこそ、メタフォリカルな子供としての語り手は、母親と父親の狭間で父親を選ぶことをせず、父親の同意に促されるかのように、母親のいるベッドへと向かうのである。

ロキシーのキスは、語り手にかつての楽しかった光景を鮮明に思い出させた。その思い出に語り手は幸せを感じる。その理由を、語り手は次のように述べている—“And a wave of happiness comes over me that I’m not him—that I’m me and that I’m inside this bedroom with my wife” (295)。彼が過去の記憶に幸せを感じるのは、自分がその梯子から落ちるかもしれない老人ではなく、妻と寝室にいるからである。語り手は、外で梯子を登ろうとする老人に自分

の姿を重ね、それを上昇を意味する姿だとし、満足しようとはしていない。彼はただ、自分が外で壁を塗っている老人でないという事実と、今自分が妻と寝室にいるということが幸せなのである。ネセットが“not only how much women are integral to his well-being but also how beneficial certain walls and enclosures have been to him at various times” (61) と述べているように、その時の語り手には、外と隔たれた寝室の中に妻と共にいることが必要だったのである。

ロキシーは、アルコール中毒の人間たちに、フランク・マーティンのような教訓を与えることもなければ、自力で立ち上がれなどと促すこともない。“Roxy said it was her problem. She got herself into it, and she's solve it” (285) とあるように、夫の抱えたアルコール中毒に起因する全ての問題を自分の問題として捉え、決して逃げることなく自分が解決しようと試みるのである。J.P.をまるで厄介者を捨て去るかのよう、フランク・マーティンの施設に放り込み、去っていったロキシーの父と兄と違って、彼女は他の男との情事を試みようとも、それによって夫に結婚指輪をズタズタに切り刻まれようとも、愛するものを決して見捨てないのである。“This woman broke a man's nose once. She has had two kids, and much trouble, but she loves this man who has her by the arm” (293) と語り手が言うように、時に拳を握りながらも自分が積極的に介入することによって、「弱体化した」男に救済の手を差し伸べるのである。彼女は権威的に言語で統制するフランク・マーティンとも異なれば、ロープを投げるだけであった J.P.の父親とも異なる。また、壁の向こうから同意を与える老人とも異なる。ロキシーは、「弱った」男が落ちたメタフォリカルな井戸に自ら降りて行く。そしてその力強い拳でその男を引っぱるのである。つまり、産道から自力だけでは抜け出す力の無い男たちを助産するのである。彼女の男勝りな大きな拳はそのためにあるのである。

ソコウスキーは、“Where I'm Calling From”における年配の男たちの存在を、登場人物の成長に貢献するものとして、以下のように考えている。

A key to understanding the characters' potential for growth lies in the images of helpful—or potentially helpful—older men that appear throughout the story. Carver presents a series of interactions between males of different ages that depict personal transformations in various ways and seem to hint at the

importance of father-like figures. (qtd. in Bloom 27)

しかも、彼らと登場人物の関係を、父親と息子の関係として解釈している。彼の見解では、この物語における成長とは、メタフォリカルな産道から出産され、再び社会に出るということであろう。しかし、フランク・マーティンにしても老人にしても、彼らを出産することはできなかった。父権的威圧と息子の肯定、彼らはそれらを与えはしたものの、結局最期の一押しを女性に委ねねばならなかったのである。最期の一押しを任された女性の代表はロキシーである。J.P.の一度目の井戸への転落は、転落したという単なる事故であった。それ故、父親がロープを投げれば表に出ることができた。しかし、彼の二度目の転落は、ただ転落したという出来事ではない。その転落の原因は複雑で、ロープを投げるだけで引っ張り出すことは不可能である。アルコール中毒状態にいる人間の心というメタフォリカルな井戸に降りて行き、引っ張り出す手伝いをする必要があるのである。最期まで見捨てずに関わろうとすることこそが、物語の人間たちの成長に貢献することなのである。ソコウスキーの見解は、権威者としての父親像に囚われたものだ。権威がカーヴァーの人間たちを救済することはない。彼らにとって、人生は落ちたままの状態が続くか、そこから這い出して新たに展開するかである。“Where I'm Calling From”において、手は、落ちている人間を引っ張り出し、より良い人生という物語がその先にもあることを示すものである。物語の始め、語り手に話をしてきかせる J.P.の手は震えていた。そして、「弱った」男性を助産する「強靱な」女性には、大きな拳が与えられている。救済に必要なのは権威ではない。問題を抱え込んだ人間たちのいる場所まで降りていき、今後の人生があることを示すべく、手をつかんで引っ張ること、それが必要なのである。救済を求める男の手に物語は始まり、その弱気な男の手を取る（取るかもしれない）女の手によって物語は終わる。“Where I'm Calling From”は、助産する女性が権威としてではなく、手を取り合う者として大きく存在する物語なのである。

結論

サルツマンは、カーヴァーの描く内容について、“Raymond Carver depicts the cramped conditions of working-class existence with genuine sympathy and authority” (1) と述べている。労働者階級の人間たちというとき、カーヴァーの作品の主人公が男性であることもあってか、主に労働者階級の「男性」が描かれると解釈されている。確かにカーヴァーは、アメリカ的成功とは無縁の場所で、悩み苦しみながら生きる労働者階級の人間たちを、誠実に描き続けた作家である。しかし、彼が描いたのは男性だけではない。“Where I’m Calling From”において、女性は彼の描く男性が必要とする存在として描かれているし、また、物語を描く構図としても女性性を表す母体が使われている。カーヴァーの作品を読むに当たって、女性の存在を見落とすことは、決してできないのである。

カーヴァーの描く人間たちにとってのアメリカの夢とは、カーヴァー本人がエッセイ“Fires”で言っているように、「一生懸命働けば、きっとよいことが起こる」という、単純なものであろう。しかし、その夢は、彼らの生活において叶うことはないのである。

“Hard work, goals, good intentions, loyalty, we [Carver and his wife Maryann] believed these were virtues and would someday be rewarded. We dreamt when we had the time for it. But, eventually, we realized that hard work and dreams were not enough.” (33-34)

カーヴァーは、「一生懸命働く」という勤勉さが、「きっとよいことが起こる」という結果をもたらすものでないことを、自身が嫌というほど味わっているのである。「勤勉」を一つの価値観として謳ってきたアメリカ、しかしカーヴァーの描く人間たちには、それらの言葉は何の意味も為さない。彼らは、そのような単純な夢すらも、実現することの無い世界に生きているのである。‘ONE DAY AT A TIME’のような言語で、施設内の統制を図るフランク・マーティンは、もはや機能しなくなった言葉の担い手でしかない。そして、実際に彼がカーヴァーの人間たちを救済することはなかった。彼らを救済した、あるいは今後の救済を予感させるのは、言葉でなく体で問題に向かっていく女性である。

問題を抱えたカーヴァーの人間たちは、社会的に機能できずに助けを求め
 る。“Where I’m Calling From”において、それはフランク・マーティンの施
 設であった。そして、ポーチという、社会と施設とを繋ぐメタフォルカルな
 産道で、産み出されることを予感しているのである。しかし彼らは、自らの
 力だけでは再び外に出て行くことができない。外からの助けが必要なのであ
 る。ところが、施設の父であるフランク・マーティンは、彼らを助産するこ
 とができない。助産することができるのは女性である。カーヴァーがこの作
 品において、彼が描く「抜け出せない」人間たちを母体という構図上に描き、
 そして出産させた（出産されることを予感させた）ことは、カーヴァーの描
 く女性を見ていく上で重要な出来事であると言えるだろう。しかも、助産者
 として存在するのが女性であることは、カーヴァーの人間たちが主として
 「抜け出せない」男性、つまり社会に出ることを拒み、自ら閉鎖状況（子宮）
 に身を置いているか、産道にいる男性であることを考えると、彼の作品を女
 性の存在を抜きにして読むことはできないのである。カーヴァーが “[T]he
 stories have something to do with the engagement or involvement between men
 and women...” (*Conversations* 134) と言うように、彼は作品に男と女の人間関
 係を描く。弱き男が描かれる作品が多い中であって、女性に視線を向けずし
 て、彼の作品は語るができないのである。

カーヴァーは、貧困、家族の崩壊にアルコール中毒、様々な人間の苦しみ
 を描いてきた。彼の作品が、自分の経験がもとになって生まれたことは、本
 人も認めていることである (*Conversations* 115)。また、彼の実人生において、
 テス・ギャラガーという女性が重要な働きを担ったことは、よく知られてい
 る。彼女との出会いによって、カーヴァーは作家として再出発したと言っ
 ても過言ではない。彼は産道にいたところを、テスという女性によって助産さ
 れているのである。その彼が、母体の上に自分を思わせるような登場人物を
 配置して、女性の手による救いを予感させる物語を描いた。それが、“Where
 I’m Calling From”である。彼の作品を女性に焦点を当てて読み進めること
 によって、カーヴァー作品の新たな解釈の可能性が産み出されるであろう。

註

1 ジェンダーを社会構築的なものとしてみなすフェミニズムにおいて、女性性は男性の作り出した神話だとされる。その神話での女性性とは、従順で、積極的で温和で、情緒的で社会性がなく、決断力が乏しく、外で働くための恒常性を持ち得ないものであった(竹村 16)。つまり、外(社会)で働く男に対し、家庭にいて男を背後から支えて援助する役割を女性に課すという目的のために、男性の手によって構築されたもの、それが女性性だったのである。そして、この神話にあるような女に求められていた信仰心、純潔、家庭的であること、従順さなどの特質は、理想的な母の属性(自己犠牲をすする母性)とも重ねられていた(平林 2)。これらの女性性が恐らく、山西が「男の勝手なエゴが描いたような『理想的な女性』」と述べた女性に付与される性質であろう。

“Where I'm Calling From”が書かれたのは1982年であるが、1980年代は、キャリア・ウーマンや非婚女性が当たり前になった時代である。しかし、女性解放への批判も続出し、このバック・ラッシュによって、伝統的母親像(専業主婦の「良い女」像、自立した女の「悪い女」像)が復活された(平林 104)。しかし、本稿で意図する「女性的なるもの」は、そのような男性の描いた神話とも、理想的、伝統的な母親像に描かれるイメージとも異なる(ロキシーの特徴はそのような「女性性」に相反するものである)。生産の機能を備えた母体は女性のみが持つものであることを根拠に、母体を「女性的なるもの」が付与されたものと捉えているだけである。ただし、ここには、財を生産する性が男性であることに対する、子供を産む(再生産する)性である女性(『概説 フェミニズム思想史』 251)、とするような、出産を女性の唯一の使命とした、性差別の起源的女性観は無い。“Where I'm Calling From”において、母体は物語の構造にのみ当てはまるものであり、母体の象徴的部位である子宮は男性によって運営される場所である。女性は「産む性」であることから、出産の主体となることを期待されるが、“Where I'm Calling From”における女性は「出産」するのではなく、施設という子宮から出ようとする男性を「助産」する存在として機能している。男性の作ってきた女性性の神話(理想的な女性と理想的な母親)と「産む性」として期待される女性の役割、それら女性に付与される性質が当てはまらないものを、本稿ではカーヴァーの女性観(「女性的なるもの」)として捉えている。

参考文献

- Bethea, Arthur F. *Techniques and Sensibility in the Fiction of Raymond Carver*. New York: Routledge, 2001.
- Bloom, Harold ed. *Raymond Carver: Comprehensive Research and Study Guide*. Broomhall, Pa: Chelsea House, 2002.

- Carver, Raymond. "Fires". *Fires*. New York: Vintage Contemporaries, 1989.
- . "Where I’m Calling From". *Where I’m Calling From: Selected Stories*. New York: First Vintage Contemporaries, 1989. pp278-296.
- Gentry, Marshall Bruce, and William L. Stull. eds. *Conversation with Raymond Carver*. Jackson: U P of Mississippi, 1990.
- Nesbet, Kirk. *The Stories of Raymond Carver: A Critical Study*. Athens: Ohio UP, 1995.
- Runyon, Randolph Paul. *Reading Raymond Carver*. Syracuse, N.Y.: Syracuse UP, 1992.
- Saltzman, Arthur. *Understanding Raymond Carver*. Columbia: U of South Carolina P, 1988.
- 奥山暁子、秋山洋子、支倉寿子編著 『概説 フェミニズム思想史』ミネルヴァ書房 2003.
- 千石英世 「パシフィック・ノースウェストの風 - 死／父／土地の気配」『ユリイカ』1990年6月号、180-91頁.
- 竹村和子 『フェミニズム』岩波書店 2004.
- 平林美都子 『表象としての母性』ミネルヴァ書房 2006.
- 安河内秀光 「レイモンド・カーヴァーの『大聖堂』 - 日常性に閉じこめられて - 」『西南学院大学英語英米文学論集』第三号2008年、9-45頁.
- 山西治男 「レイモンド・カーヴァー図書館」『ユリイカ』1990年6月号、200-13頁.