

「日常」という名の不安

—J.C.オーツの詩作品をめぐる一考察—

尾崎 俊介

小説家詩人

アメリカの女性作家ジョイス・キャロル・オーツ (Joyce Carol Oates, 1938-) はその旺盛な創作活動で知られ、1963年に出版した短編集 *By the North Gate* 以来、40有余年の間に、長編小説、短編小説、戯曲、評論、ルポルタージュなど、既に110冊を越える著書を著しているが、その中に8冊(限定版を加えると13冊)の詩集が含まれていて、少なくとも量的な面から言えば「小説家詩人」と言うにふさわしいことは案外知られていないかも知れない。しかし当のオーツは自分のことを「小説家であり、劇作家であり、同時に詩人である」と明言している¹ ことから明らかなように、質的な面でも詩人として相当な自信を持っていることは間違いなく、オーツにとって詩作が自らの表現方法の一つとして重要なものであることは疑うことができない。とりわけ1960年代末から1970年代末にかけての10年間には5冊の詩集を立て続けに出版していて、特にこの時期、オーツがかなり本格的に詩作に熱中していたことが実績の上からも窺える。

またそのことを証するように、1973年に行われたあるインタビューの中で、オーツは自らの詩作について非常に興味深いことを語っている。そこで彼女は、自分の詩は「そのままリアリスティックな状況説明を積み重ねていけば短編や小説にまで拡大する事ができる」性質のものである、と述べた上で、詩を書く場合にはそうした

細々とした状況説明を省略し得るため、自分としては一層易々と登場人物の心理の中に入り込むことができるし、事実そうした人々の心理の綾を「詩的散文 (poetic-prose)」によって表現したものが自分の詩である、とかなり野心的な発言をしているのである。²

ここで少しばかり穿った見方をするならば、このオーツの発言は、批評家アルフレッド・ケイジンに対して若きオーツが叩きつけた一種の挑戦状である可能性がある。と言うのも、このインタビューに先立つ2年ほど前、ケイジンがその著書 *Bright Book of Life* の中で当時有望な新進作家と目されていたオーツを評し、「様々な状況下にある他者の意識の中にいとも易々と入り込み、それをまたいとも易々と紙の上に書き出せる才能」を高く評価しつつも、その作品に関しては未だ芸術作品のレベルには達していない、とかなり痛烈に批判しているからだ。³ オーツがケイジンのこの批判を遅くとも1972年には読んでいたことを示す文章があるので、⁴ それを踏まえて先ほどのオーツのインタビューをあらためて読み直せば、自分は他者の心理の中に「易々と入り込める」ばかりでなく、それを「詩的散文」へと昇華する自信があるという、ケイジンに対するオーツの反論として読むことができるのだ。

しかしそうした憶測を抜きにしたとしても、先の発言はオーツの詩についての作者の側からの一つの解説として、なかなか示唆に富むものである。つまりオーツの詩というのは、主人公の脳裏に浮かんだ一瞬の意識の流れをリアリズムの足枷に囚われることなく写し取ったものであり、それでいながら小説や短編小説にまで発展し得るようなドラマ性をも兼ね備えたものである、というふうに理解しておいて良いということである。

そのように考えれば、彼女の第4詩集である『伝説の動物達』(*The Fabulous Beasts*, 1975)⁵ に収められた「不法侵入」(“Breaking and

Entering”）という詩は、短編小説のような趣を強く感じさせる点で、オーツの詩の一面をよく表したものと言えるだろう。

「不法侵入」

玄関のドアに触れると、それはすっと開いた。

二人はそうっと家の中に入った。
用心しながら。

キッチンは暗く、
出がけにつけばなしにしておいた廊下の明かりは消えている。
階下は、荒らされた様子はない。

用心しながら、2階へ上がってみる。
引き留めようとする妻を夫はふりほどき、
憑かれたように、なんとしても確かめるのだといわんばかり一案の定、寝室に
派手に荒らした跡があった。そこらじゅう
箆筒の引き出しは引っぱり出され、ひっくり返され、打ち捨てられ、
壁には引っ掻いたような傷がつけられていた—
服がめちゃめちゃに散らばり—
絡まり、蹴散らされ、何者かの怒りの蹂躪を受けたかのよう。
戸枠についた血の痕。
後になって、地階の窓が壊されていることが分かった。
何者かの血が点々とついていた。
「こいつはよほど小柄な男らしいですね」と警官が言った。
「ここから忍び込んだのだとすればね」

やがてしぶしぶと、まるで恥ずかしいことでもあるかのように、
盗られたものを確認しはじめる。
腕時計と、小型のタイプライター、

それに錆でくもった銀の花瓶。
二人とも意気消沈し、ぼんやりしてしまう。
盗られたものなど取り戻せなくてもいい、
他に盗られたものがあったとしても構わないという気になる。
それでいて二人ともいつまでも空き巣の事ばかり話している。
ひどく荒らされたなあ！　もうびっくりしちゃって！

後になって二人はこの出来事を一つの逸話に変える。
二人はこう語るだろう「ドアに触れると、すっと開きましてね・・・」
だが、あの時の驚き、絶望までは
決して他人には伝えることはできない。
いずれまた空き巣に入られるのではないかという不安までは。

このわずか 33 行の詩の中に、外出先から戻って自宅の異常に気がついた瞬間から、空き巣に荒らされた状況の発見、そして警察の捜査へと続く一連の出来事の中で、一組の夫婦の日常生活が恐怖と興奮のうちに掻き乱されていく、その様が的確に描写されている。だがこの詩の最も肝要な部分はそうした具体的な事件そのものよりも、むしろその空き巣騒ぎがひと段落し、近所の人たちに面白おかしく語れるようなエピソードに昇華した後、興奮を逸話に変えるその過程で処理しきれなかった恐怖、そしていずれまた未知の何者かに侵入されるのではないかという漠然とした不安が、はげ口のないままこの夫婦の心に澱のように沈殿していくことを暗示した最終連にこそ認められる。つまり空き巣事件をきっかけとして、それまで不変のものと思われていた日々の安定した生活が、実は案外脆い土台の上に成り立っていたということに気づかされた事が、この夫婦に奇妙な空虚感をもたらしているのであり、オーツの狙いもまさにその空虚感を描くことにあったと考えられるのである。

同じ詩集『伝説の動物達』に収められた「沿岸救助隊演習」(“Coast

Guard Rescue Maneuvers”) という詩は、先に挙げた詩以上に登場人物の心理描写に重点を置きながら、やはり一種のドラマを感じさせる作風になっている。この詩の主人公となるのもまた、ごく平凡な日々の生活を営む女性なのだが、オーツはこの女性の脳裏に生じた一瞬の心の乱れを提示することにより、この女性が現在置かれている状況と、その中で彼女が耐えている懊悩のドラマを、生々しく浮かび上がらせることに成功している。

「沿岸救助隊演習」

なだらかな浜辺に
ゆっくりと回転するプロペラの影が映る
ゆっくり、とてもゆっくり、唸りをあげつつ
ゆっくりと動いている。まるで鞘をはらった太刀のように
あるいは時代物の、天井にとりつけた扇風機のように：
目で追えるほどゆっくり。

湖上には、一隻の甲板のないボート
救助隊員たちは遠く小さく見えるが、まぎれもなく存在感があり
彼らの頭上には今あのゆっくりとしたヘリコプターの
唸りの振動がある
その微かな行儀のよい振動の波が伝わってきて
窓ガラスを震わせる
傍らに女が一人たたずみ
見つめている
彼女の脳はモーターの鼓動を銘記する
救助隊員たちの姿はあまりに遠く
はっきりとは見えない
沿岸救助隊のヘリコプターは白く
赤い縁取りと
ネイビー・ブルーの記章に飾られている

ロープー救助隊員一腕一ゆっくりと回るプロペラーゆっくり
唸りをあげ、振動は
昼間の波の中に溶け込み
浜辺の砂に描かれた風紋が
太陽にじりじりと焼かれている

過ぎし日、彼女は浜辺へ駆け下りて行ったことがあった
芝生で覆われた長い坂を夢中で突っ切った
あれは午後の3時頃だったろうか？
寝室用スリッパを履いたまま
しかし彼らはあまりにも遠く
ゆっくりと波間に消えていった
ボートもヘリコプターも、そして唸りをあげて
回転する巨大なプロペラも。そしてその鳴動は
波間に消え、そして遠くへ
普段と変わらず寄せては返す波の彼方へと姿を消した
彼女の呼吸から激しい鼓動が失せるのと共に

沿岸救助隊の演習風景を遠くからじっと見つめている一人の女性の姿を描く前半部分の穏やかな筆致は、連が変わると同時に変調し、この女性の過去と現在が一気に橋渡しされる後半部の激しい心理描写へと移り変わる。過去のある時、ちょうど今と同じような演習風景を見つめながら、突如日常の平凡さの中に埋没していくことの虚しさに耐えられなくなり、我知らず家を飛び出して救助隊のあとを追うようになった時の記憶が、まるで詩を読んでいる読者自身の記憶でもあるかのように蘇ってくる。もちろんそうした日常からの当てのない脱出の試みはあえなく挫折し、遠退くヘリコプターの音や波の音と共に彼女自身も日常の世界へと帰って行ったことが暗示されているわけだが、沿岸救助隊の演習という印象的な光景を軸に、一人の女性の現在と過去が二重写しにされることで、はじめの連で

描かれる静かな風景と思われたものも、実は彼女の激しい挫折感と絶望を隠していたものであったことが、ドラマチックに伝わってくるのだ。

「日常」という名の不安

ところで上に挙げた二つの詩を比較・検討してみると、「不法侵入」では空き巣による不法侵入という非日常的な事件を機に、ある一組の夫婦が享受してきた平凡な日常生活の中に不安・恐怖という新しい要素が侵入し、それによって二人の生活が今までとは違ったものに変えられていくまでが描かれ、「沿岸救助隊演習」の方では逆に平凡な日常の中に埋没しそうになっている女性が、ひょっとしたらこの日常の平凡さから脱出する手だてもあったのではないかと、現在とは違う自分になり得る可能性もあったのではないかという思いに捉われ、その結果現在の自分という確固としたものに揺らぎが生じていく様子が描かれているわけだが、どちらにしても「日常」の中に安住している人間の心に、一瞬「非日常」のヴィジョンがよぎることによってその「日常」が本来の意味を失い、急に耐え難いものに変えられてしまうという点で、両者は共通する。このようなパターンは上に挙げた詩に限らず、オーツの詩作品の多くに共通するもので、要するにオーツの詩の主人公（女性であることが多い）は、何らかの出来事を契機として「現実の自己（＝日常）」と「可能性としての自己（＝非日常）」の狭間に落ち込み、その中を彷徨っているうちに自分自身の位置を見失い、自ら生み出してしまった不安をさらに自虐的に増殖させることによって、不安と絶望の中に陥っていくことになるのである。

オーツがしばしば「結婚」にまつわる詩を書くという事実は、今述べたことからすれば容易に納得し得ることであろう。それは結婚

というものが、多くの女性が直面する平凡で退屈な現実としての「日常」の象徴だからというばかりでなく、そもそも結婚というのはある面では運命的なものであり、またある面では自分の意志による選択の結果であって、そこには常に「別な選択もあったのではないか」という思いを誘発し、自己についての物語を錯綜させるファクターが存在するからである。実際、オーツの詩の中に頻繁に描かれる結婚生活のほとんどは、平凡さ・退屈さに押しつぶされそうになって悲鳴を上げている妻たちの視点から書かれている。次に挙げる「眠りからの脱出」(“The Struggle to Wake from Sleep”) (『愛とその混乱』(Love and Its Derangements, 1970)⁶ 所収) という詩は、まさにその一例である。

「眠りからの脱出」

毎朝わたしはいつものように目を覚ますと
それから
自分自身を風船のように膨らます

わたしは噛み合わないファスナーのような気持ちを抱きながら
とにかくクローゼットに押し込まれた服を整理し
脱ぎ捨てられた何足もの靴を一足ずつきちんと
揃えなければと思う

わたしの人生は膨らんで
まるで風船のよう
その風船の赤々と濡れた口が
わたしから息を奪う
わたしは一日という空間をあてどなく彷徨い
カフェテリアの床をよぼよぼと歩む老人が抱くであろう
恥じ入った心を抱えこむ

隣では少年達が
留守宅の庭を突っ切っている
流れの速い川面に彼らの釣竿が
影を落とす
弛んでいた黒い糸の影が、やがてぴんと張り
激しく水面を波立て
興奮した少年達の若い腕を震わせる

一日中わたしは服を仕分け、食料庫を整理し
一日がゆっくりと膨らんでいく
わたしという人間の頭は呆然としてしまい
長く連なった山々でさえ

その中に入り込んでしまう

少年達の目はわたしの恐れる
列柱を建ててゆく：
一日中、ふらふらと部屋から部屋へ渡り歩きながら
わたしは鉤針がそっと
わたしの口をかすめるのを感じる

家事をこなしているうちに他愛なく一日が過ぎていく、そんな平凡な毎日の生活に窒息しそうになっている主婦の憂鬱が、たまたま通りかかった少年達の持っていた釣竿を見たことから一気に噴出し、さらに自分自身を「針に掛かった魚」というイメージによって捉えることで、その憂鬱が増幅されていく様がこの詩にはよく表れている。何かに引っかかって身動きがとれないという窒息的な状況は、オーツの結婚にまつわる詩に頻繁に見られるもので、次に示す「中西部の歌」(“A Midwestern Song”) (『天使の炎』(*Angel Fire*, 1973)⁷所収) という詩でも、現在の生活に飽き足らずにいる若妻の姿が、大海原から吹き寄せる風すら届かない中西部の地理的な条件と重ね合わせられるように描かれている。

「中西部の歌」

語り手はある若い花嫁、
彼女はつい最近両親の家から
夫となった人の家へ移り住んだ。

ここが世界の中心で
他に心惹かれる場所などないはず
ここが一日の真ん中で
時計があくびをする時
この乾いた中西部の土地が
大陸の真ん中となる
ここでは大海原から吹き寄せる風も
力を失い
足許に打ち寄せる波も
目には見えない

ここは時の中心
わたしがかつて過ごした時間、
あの時、風が海の悲鳴をのせて
静かに、微かにゆらいだ

ここがわたしたち二人の
身体が重なるところ

わたしの歌は短く、怒りに満ちている
まるで潮の飛沫を浴びせられ
堅くなった海草の刺のようだ—
なぜ彼らはわたしにもう何も与えてくれないの？ もう
これで終わり？
すでに愛にも
愛の解剖にも飽き果て、わたしは叫ぶ
もうこれでおしまい？ 他にどんなことが可能なの、他の人たちは
何を持っているの、どんな宝石を持っているの、

婦人の愛玩用に飼い慣らされた
不死鳥や山猫ってどんなものなの、
乾いた血で飾られた小道具って何？

わたしの家の周りの芝生は足を踏み入れた事のない大陸
ここを吹き抜ける風には潮の気配もない
ここの気温はわたしの体熱，人肌の熱
わたしは鷗や鷹や猛禽の叫びと
それらの木霊を聞く，
そして耳に響く我が血潮の高鳴りが
内陸の穏やかさの中に消えていくのを

この詩の主人公である若妻は、結婚したばかりだというのに、既に現在の生活に退屈と失望以外の何も感じてはいない。詩の中に二度繰り返される「これでもうおしまい？」という叫びに示されるように、彼女にはこんな日常が自分の求めていたものだとは考えられず、何か人生に騙されたかのような思いに打ちひしがれている。ここでも「もっと素晴らしい状況があり得たのではないのか」という思い、すなわち日常というものの中に充足できない人間の現代的な苦悩が顔を覗かせているのだ。

フェミニスト・オーツ？

それにしてもこうして見てくると、オーツの詩におけるこのような充足感のない結婚生活の描かれ方は、一見、1960年代から1970年代にかけてのフェミニストたちの主張と軌を一にするようにも見える。リフレインのように使われている「もうこれでおしまいなの？」というフレーズを含め、先に挙げた詩そのものが、フェミニズム運動の聖典ともなったベティ・フリーダン (Betty Friedan) の『女らしさの神話』(*Feminine Mystique*, 1963) の冒頭の一節、

長い間、ある悩みがアメリカの女性たちの心の中に秘められていた。20世紀の半ばになって、彼女らは得体の知れない動揺を感じ、不満を覚え、焦燥感を抱いた。郊外住宅の主婦たちは、誰の助けも求めずに密かにこの悩みと戦ってきた。寝床を片付け、食料品を買いに出かけ、子供の世話をし、夜、夫の傍らに横になる時も、「これでもうおしまい？」と自分に問うのを怖がっていた。

と奇妙なまでに共鳴しあっている。フリーダンはこの本の中で、第二次世界大戦後から60年代にかけてアメリカの主婦の間に蔓延した病、すなわち社会的通念が生み出した「女らしさ」という概念に縛られて自己実現を阻まれた女性たちの空虚感を見事に論じているが、このフリーダンの描く病んだ結婚生活とオーツの描く結婚生活は、かなりの部分、重なり合うのである。

オーツの詩をフェミニスト的な視点との近似という点からさらに観察するならば、オーツが「女性」なり「男性」というものを、その詩の中でどのように位置づけているのかということも注目に値するわけだが、「血痕」(“Bloodstains”) (『天使の炎』所収) という詩はその恰好の手掛かりとなるものである。

「血痕」

わたしたちは無理やり少女時代から連れ出され
血のしみをつけられてしまった女：
わたしたちの服の袖ぐりは窮屈で
襟は首筋をきつく締め付け
青い血管を隆々と浮き立たせる
服のボタンはほつれて垂れ下がり
コットンドレスの前が
胸を締め付ける

あまり血に染まっているので
わたしたちは犬どもが鼻面を
わたしたちの中に突っ込んでくるのではないかと
恐れている

わたしたちは血のしみをつけられてしまった女
空から降ってくる錆や
空から降ってくる埃にまみれている
まるで男のように
荒々しく走り去っていく車はその埃を巻き上げる
車の群は目に見える至る所
大通りや線路沿いの道、
あるいは風が吹き、草が生い茂る広い原っぱを走り抜け
車輪から埃を巻き上げる

わたしたちはわたしたちの作った食べ物やぼろぼろになった愛、
かつてはかけがえのないものであったものの見る影なき残骸を
浴びせられ、汚されてしまった
わたしたちは互いを知らない
互いに同じ傷から流れ出た血に汚されているのに
それでも互いに知り合うことなく過ごしてきた
女は男のものであり、男の名字に自分たちを結びつけてきた
それでいてわたしたちは汚れた手を
しばしば女同士で擦りつけ合ってきた
わたしたちはお互いを知らない
そしてわたしたちはあまりに血に汚れているので
犬どもの鼻面が
わたしたちの中に突っ込まれるのを恐れている

この詩では「少女」が成長するにつれ、社会的通念の呪縛により
無理やり「女らしさ」を身につけさせられていく様が、明らかに否
定的に捉えられている。さらに女性が結婚して家事を押しつけられ、

夫の姓に反応するように飼いやられ、その結果女同士の連帯の可能性からも遠ざけられて、それぞれが孤独のまま日々を過ごしている様子もまた否定的に提示されている。そうした否定的女性像の延長線上に描かれるとすれば、オーツが詩の中で描く男性像が女性を蹂躪する存在、あるいはロゴセントリックで破壊的な支配者という役割を与えられることも、容易に予想がつくだろう。事実、次に挙げる「ジグソーパズル」(“Jigsaw Puzzle”) (『愛とその混乱』所収) という詩において、男対女の関係は、「破壊者」たる男と「被害者」たる女というふうに、躊躇いなく色分けされている。

「ジグソーパズル」

あなたはわたしをばらばらに壊した。
手のひらほどの大きさの肉のかたまりと
一口ほどの大きさのかたまりが
ばらばらっと碎け散った。
ほら、かたまりが一つ一つ蠢いている。
あなたはわたしをばらばらにしてジグソー
パズルのピースにしてしまった。
碎けたピースはただ散らばっているのではなく、この部屋の
壁や天井や床のそこそこに擦り付けられ、
空気中にまで漂っている
部屋の空気はわたしたちのものではないのに。

この惨状、血だらけの
パズルのピースはみな
片づけなければならない。
もう一度元に戻さねばならない。
寄せ集めて元の
女の形に、そしてしかるべく北と南をはっきりさせた

一つの地図に組み立て直さなくてはならない。

この詩では蹂躪された女がジグソーパズルにたとえられ、女の身体はパズルのピースのようにバラバラにされ、スプラッタ映画さながらに部屋中に汚らしく散らかされてしまう。ちなみに「ジグソーパズル」というのはオーツが好んで用いるイメージの一つで、女が男の支配下でアイデンティティを失っていくことを示唆するために繰り返し用いられるものなのだが、そうした男と女の関係の中で結婚生活が充足するはずもなく、それが先に述べたオーツ特有の充足感のない結婚生活の描写ともつながっていることは言うまでもない。

「新しい女」の不在

それにしてもこのような女性像、すなわち「男性支配の下で自己実現を阻まれ、悩み苦しむ女性」という一種の神話が繰り返し明確に提示されるとなると、ここから何かオーツがこの神話を覆すような新たな女性神話の創出をするのではないかという期待が高まるのも当然であろう。これがフェミニスト詩人であれば、まさにこの地点から父権制社会における男性支配からの離脱を宣言する勇ましい関の声が発せられるわけである。

例えばアドリエヌ・リッチ (1929-) は、初めのうちこそ先輩の男性詩人たちの耳にも快く響くような優等性的で女性的な詩を書いていたものの、ポーヴォワールの影響を経てフェミニストとしての自我に目覚めた時から、父権制社会の前提を覆すような「新しい女」の創造を試みていったことはよく知られている。またその過程で“Snapshots of a Daughter-in-law” (1958-60) における「少なくとも少年か、あるいはヘリコプターと同等の美しさを持ったもの」といったサイボーグ的イメージすら感じさせる女性像や、“Diving into the

Wreck” (1972) における両性具有者、さらに “Transcendental Etude” (1977) におけるレズビアンといったふうに、リッチが自らの思想の成熟に即して「新しい女性」のモデルとなるような概念を次々と打ち出していったことも、今や文学史上の常識であろう。

またもう一人、シルヴィア・プラス (1932-63) を引き合いに出すならば、彼女の場合にも父親代わりと言っても過言ではない母親との関係や、夫であるテッド・ヒューズの影響下から抜け出し、自己を解放しようと試みる壮絶な戦いの跡を彼女の詩の中に辿っていくことができる。とりわけ自決前の詩に現れる「放たれた矢」のイメージ、あるいは「雌ライオン」のイメージは、束縛された女性像からの決別を宣言するものと考えてよい。

このようにリッチの場合にしろ、プラスの場合にしろ、詩人の生涯とその作品を結びつける読み方が最善のものかどうかは措くとしても、とにかく二人がそれぞれ実人生と格闘しながら生み出していた新しい女性像の一つ一つを「告白詩」とも呼ばれるその詩の中に順に読みとっていくことによって、理想とするところに向かって懸命に成熟していく彼女たちの思想をはっきりと跡づけることができる。

ところが、これらフェミニスト詩人たちの軌跡と同じようなものをオーツに求め、果たしてオーツはどのような新しい女性像を提示するのかという点に期待して彼女の詩集を読み進めていく読者は、ほどなくして実に意外な展開に驚かされることになる。すなわちオーツの詩に描かれる女性たちは、さんざん蹂躪された後ですら男との対立の方向、あるいは父権制社会からの離脱の方向へは進まず、それどころか男との「和解」へと逆戻りしてしまうのである。

オーツの場合、一冊の詩集がちょうど「しりとり」のようになっていて、ある詩で使われた印象的な言葉が次の詩の中にさりげなく

顔を出すということがよくある。例えば先に挙げた詩の中で「虐げられた女性」のイメージとなっていた「ジグソーパズル」という言葉にしても、これが一度提示されると「破片 (pieces)」や「ばらばらにする (disintegrate)」といったような言葉が次々に後続する詩にリレーされていくことになり、当然読者の頭の中にも「虐げられた女」のイメージがどんどん増幅されていく仕組みになっているのである。ところがそうしたイメージの連鎖はしばしば何の前触れもなく途切れ、読者が期待するような思想的発展がなされぬまま途絶えてしまう。次に挙げる「名前をつぶやく」(『天使の炎』所収)はその典型的な例である。

「名前をつぶやく」

その諍いの年、来る日も来る日も
わたしたちは互いに心を閉ざし、とめどなくぶつかりあった
海水と淡水が混じりあい、泡の浮いた水の中で
わたしたちの眼球の柔らかな部分が擦れあった
指で互いのあばらを
まさぐり
それぞれの考えが二人の頭から出たり入ったりした
まるで竜の舌のように

わたしたちの身体の中に蓄積した沈黙には裂け目がなかった

ゼリーのようにもろく崩れ行く愛だけが
二人の身体の間をおずおずと通い合った

いつかしら水面は鎮まり
わたしたちは日曜日の日差しのように穏やかに和む
二人の身体が擦れ合ってきた

傷口にはびこった黴菌は
その無邪気な光の中で死に絶え、癒えた

その年の締めくくりに
わたしたちはお互いの名前を学び
名前を注意深く口にすることで
一年の全てを振り出しに戻す

この詩に登場する男と女は、二人が過ごした一年間を「諍いの年 (rocky year)」と表現し、心身ともにぶつかりあった二人の間の沈黙には「綻びがない」とまで言っている。しかし第 5 連に入るとまるで嵐がおさまったかのようにごく自然に和解が進み、二人がぶつかりあった場所にはびこった黴菌も穏やかな光の中で死滅した、と書かれる。そして争ってきた男と女は振り出しに戻って、互いの名前をもう一度注意深く発音するところから二人の関係を新たに始めよう、という姿勢を見せる。

もちろんこの詩だけ見ればさしてどうと言うこともないのだが、実はこの詩の直前に来るのは、あろうことか先に挙げた「血痕」という詩なのである。つまり「血痕」において男性の、そして父権制社会の女性に対する不当な扱いを激しい呪詛の調子で歌った直後に、この和解の詩が来るのだ。このように男女の激しい対立の詩が何の脈絡もなく和解の詩によって引き継がれるという意外な展開は、一冊の詩集の中で何度となく繰り返され、詩集を通読してきた読者はその都度困惑させられることになる。ちなみに「名前をつぶやく」の詩の最終連で「名前」について云々しているのは、直前に置かれた「血痕」の一節、「女は男のものであり、男の名字に自分たちを結びつけてきた」をしりとりのように受けているためで、互いの名前をもう一度発音し直すところから二人の関係を新たに構築すると

いう発想自体が、直前の詩に由来することは言うまでもない。

このようにオーツの詩の中で描かれる女性と男性の相克状態が、思想的裏付けなしに、それどころかしりとり遊びの一環として解消されてしまうとすれば、そうした和解に永続的な意味があるはずもない。要するに一冊の詩集の内部においても、また一冊一冊の詩集を単位として見ても、オーツの詩における女性の描かれ方には思想的な発展性がなく、父権制社会を笠に着た横暴な男性たちとその被害者である女性たちとの間の相克状態と和解状態が、際限なく円環的に繰り返されるだけなのである。その意味でオーツの詩は、フェミニスト詩人たちの詩と軌を一にするように見えて、実際には両者はかなり明確に一線を画していると言うべきなのだ。

『かれら』における円環的構図

このようなオーツの詩の円環的な傾向は、詩ばかりでなく小説作品の方にもしばしば見られるものである。例えばオーツの数多い長編小説の中でも依然として代表作と目され、かつオーツが詩作に熱中していた時代に書かれた『かれら』(Them, 1969)⁹においても、やはり今述べたような円環性が窺える。この小説はデトロイトに住むある貧しい一家・ウェンドール家の1937年から1967年にかけての30年間の歴史を追った大河小説なのだが、全体として見ればロレッタ・ウェンドールとその娘モーリーンを巡るエピソードが小説の軸をなしており、そしてこの母娘の半生は彼女たちと関わる様々な男たちとの相克と和解の歴史に他ならない。

小説は鏡の前で身繕いをする16歳のロレッタの描写から始まる。母親亡き後、甲斐性のない父親と鬱屈した兄の面倒を見なければならぬという、うんざりするような生活を強いられているロレッタではあるが、それでも若さと自分の容姿への自信に満ちた彼女は鏡

を覗き込み、「今日は一体何が起きるだろう？」という希望を抱きながら週末を迎える。

しかし楽しいものになるはずの彼女の週末は、理由なき暴力によって台無しになる。その夜ロレッタは恋人と同じベッドで眠っていたところを兄に見つかり、その場で恋人を射殺されてしまうのだ。そして兄が逃走した後、死体の始末を顔見知りの警官ハワード・ウェンドールに頼んだロレッタは、引き替えに彼に身を任すことになり、身ごもったロレッタはそのままハワードと結婚、時を経てジュールズとモーリーン、そしてベティの3人の子供の母となる。

かくして波乱の幕開けの後に一応は平穏な生活を手に入れたかに見えるロレッタであるが、その後ハワードは第二次世界大戦に召集され、生活に行き詰まった彼女は売春を試みて逮捕されるなど、一家の先行きには更なる暗雲が立ち込める。そしてその良からぬ前兆が実現したかのように、復員してきたハワードは勤務先の工場の事故で落命し、ロレッタは生活力のない男と再婚、自分でも働きながら一家の生活を支えざるを得ない状況に陥ってしまう。

父親・兄・夫、そして1930年代の大不況や第二次世界大戦という社会状況がもたらす有形・無形の暴力に翻弄されてきたロレッタからバトンを手渡されたかのように、娘のモーリーンの生涯も波瀾万丈のものとなる。その聡明さと大胆さからロレッタに愛された長男のジュールズとは異なり、容貌をはじめ母親のロレッタから多くのものを受け継ぎながら、それが逆に災いしたのか、モーリーンは母親からの庇護的な愛を知らずに育つ。ちょうどロレッタの若い時分と同じように、思春期を迎えた頃には既に家事一切を任せられ、加えて継父から好色なまなざしで見られるなど、モーリーンの日常は閉息的なものとなっていくのだ。そしてそうした状況から抜け出すためには自分の自由になる金が必要であると判断した彼女は、罪の

意識もなく売春を始めるのだが、それを継父に気づかれ、激しい折檻を受けて半死の状態となり、その心と体の傷を癒すのに 13 カ月もの歳月がかかることになる。

そして退院してからも心の傷の癒えないモーリーンは、一時期過食症に悩まされたりもするが、その時期を乗り越えた彼女は、今度は結婚する事によって現在の生活から抜け出すことを試み、結局、大学の夜間部で彼女を教えることになった妻子ある作文の講師を誘惑して、彼の妻の地位を得る。こうして無邪気な子供時代を知らずに育ち、継父に脅かされ、売春に身を落とし、暴力によって半死の目に会わされ、自らを醜く貶めてきたモーリーンは、26 歳にして「中流階級の家庭の主婦」という安定した地位を辛うじて勝ち取ることになるのである。

しかし、何らかの突発的な出来事によって平穏な日々を奪われる経験をそれまで幾度も重ねてきただけに、モーリーンは安定した生活の中であってすら、将来に対する漠然とした不安を拭い去ることができない。そんなある日、彼女はしばらく離れて暮らしていた兄のジュールズと再会する。モーリーンとはまた異なる形で過酷な前半生を過ごしてきたジュールズは、デトロイトで起こった人種暴動のさなか、自己防衛のためとは言え警官を射殺してしまったこともあり、西部で人生のやり直しに賭けようとしていたのだが、その途中でモーリーンのもとに立ち寄ったのだ。

そしてそのつかの間の会見の間に、ジュールズは妹の心の奥の不安を敏感に察し、モーリーンが今よりもう少し幸福になるためにはこの不安に真正面から立ち向かうことが必要だと判断して、敢えて彼女の痛いところを突く。立派な家に住み、良き妻、そしてやがては良き母となって安定した幸せを掴んだとしても、そんな幸せなどたちまちの内に瓦解するものであって、そうなれば再び様々な男た

ちが彼女の人生に現れ、その幸福を踏みにじるようなことになるだろうし、ひょっとしたら彼女自身、そうなることを期待しているのではないかと。しかしジュールズの期待も空しく、この痛烈な叱咤にモーリーンは思わず耳をふさいでしまう。そしてそれぞれの仕方ですべての人生に臨むべく、ジュールズとモーリーンの兄妹が別れるシーンでこの長い小説は幕を閉じる。

「彼女ら」の諦観

以上、『かれら』の梗概を長々と述べてきたが、この梗概からも明らかのように、ロレッタとモーリーンの生涯に共通する顕著な特徴は、両者とも自分の人生における希望を常に何らかの形で男性にうち砕かれていながら、その結果陥ることになった窮地から這い出すために再び男性に依存しようとし、そのために一層の窮地に追い込まれていくことであろう。既に指摘されているように、ロレッタもモーリーンもそれぞれ美しく、優しく、また有能であるにもかかわらず、そうした女性としての長所が彼女たちの人生を助けるどころか、逆に男性中心的社会に対して彼女たちを無防備にしているのである。

しかもここで注目すべきなのは、そのように男性たちに翻弄され続ける彼女たちの怒りの矛先が決して男性たちの横暴さや既成の社会システムに向けられることはなく、今は安定していても次に何が起るか分からない不安定な人生そのものに向けられることであろう。例えば、継父の激しい折檻を受けて長い療養生活を強いられた後、タイピストとして自立しながらある大学の夜間部に通うようになったモーリーンは、そこでジョイス・キャロル・オーツという名の講師の文学の講義をとることになるのだが、講義の中で「文学とは人生に様々な型を与えるものだ」と述べたオーツの言葉に反発を

覚えた彼女は、何年も経ってから痛烈な反論の手紙を書く。人生に型を与えるものなどない、人生とはただ偶発的に起こる出来事や事件の連続であって、人間は次に何が起こるか分からない状況の中で怯え、戸惑いながら生きるしかないのだ……。モーリーンが自らの心の奥に潜む人生に対する得体の知れない不安をさらけ出し、己の人生を激しく呪詛するこのシーンは、間違いなくこの小説の大きな山場になっている。

人間の一生などただ偶発的な出来事に翻弄されるだけのものではなく、人はただ次に何が起こるか分からない状況の中で怯えながら過ごすしかないという諦観—すなわち、『かれら』という小説の中心原理となるモーリーンのこの諦観は、無論、彼女の母親であるロレッタの人生観でもあるわけだが、この諦観こそが、オーツの小説と詩作品の接点になっていることは、最早、言うまでもないだろう。小説の場合にせよ、詩の場合にせよ、オーツの作品に登場する主人公たちが過ごしている「日常」は、将来において何か「今とは違うもの」になるかも知れないし、ならないかも知れない、あるいは何か現在の幸福を脅かすような出来事が降りかかるかも知れない、そういう希望と絶望の中間点に位置する得体の知れない時間軸上の空白、それ自体としての価値を持たない時空間として捉えられているのだ。「日常」というこの上なくリアルな時空間にリアリティを見出せないとなれば、先に見てきた通り、オーツの詩に関してその登場人物の誰もが日々の生活に充足できないのも当然と言えよう。

実体なき不安

オーツの詩の中で男と女が相克と和解を繰り返すのも、結局どちらの状態にあるにしろそれが長く続いて「日常」と化するや、その途端男も女も充足感を失い、その状態を壊す事を正当化するような

物語を自ら作り出してしまうことに起因する。常に日常を打破する何かが出来て来ることを期待しつつ、または恐れつつ予期しているために、現実の日常の中に充足することが出来ないという一種の落ちつきのなさ、あるいは説明の付かない不安。これこそまさにオーツの詩の世界を、また小説の世界を、特色づけるものである。そしてオーツの作品世界をよく理解し得るか否かは、オーツの詩や小説の登場人物たちが抱えたこの「実体なき不安」を、感性の上ですんなり飲み込めるかどうかにかかってくると言ってよい。なぜならこの「実体なき不安」こそ、オーツの感性そのものであるからだ。

ここにそのことを証明するような面白いエピソードがある。1969年にあるインタビューがオーツの自宅を訪れた時のことである。その日はうららかな日で、オーツの家の窓からは湖へ注ぐ穏やかな川が見え、その川で男の子が二人舟遊びをしているのが眺められた。もちろんインタビューの目には何とものどかな情景として映ったのだが、その時オーツが急に「あの子たちがあそこで遊んでいるのを見てられない。ああいうボートは簡単に転覆するし、いったん転覆したら簡単には元に戻せない。もしそんなことになったら、私には助けようがない」とつぶやいたというのである。¹⁰ 誰の目にもありふれた平和な情景と思えるものを見ながら、その崩壊を一人予視して恐れ戦くオーツの感性がここにはある。

オーツの詩、そして小説の中に見られるこの「実体なき不安」の実体を見極めようとして果たせない読者は、おそらく「オーツの作品は頭の中の暴力 (violence in the head) を描いたものでしかない」¹¹ という、しばしば引用される批判に首肯するだろう。しかしこの得体の知れない不安を理屈抜きで受け入れる読者は、オーツの作品の登場人物の脳裏にひらめくその不安のかけらに同調し、それがあたかも自分自身の不安であるかのような錯覚に陥るに違いない。そし

てその時その読者は、オーツ特有の文学世界の中に既に足を踏み入れていると言えるのである。

注

- 1 Joyce Carol Oates, "Craft Interview: Joyce Carol Oates" in *The New York Quarterly*, No.56, 1996, p.12.
- 2 Joyce Carol Oates, "Transformation of Self: An Interview with Joyce Carol Oates" in *Conversations with Joyce Carol Oates*, (the University Press of Mississippi, 1989), p.50.
- 3 Alfred Kazin, *Bright book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer*, (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1980), pp.198-205. を参照せよ。
- 4 Joyce Carol Oates, "The Dark Lady of American Literature," in *Conversations with Joyce Carol Oates*, p.22. を参照せよ。
- 5 Joyce Carol Oates, *The Fabulous Beasts*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1975).
- 6 Joyce Carol Oates, *Love and Its Derangements*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1970).
- 7 Joyce Carol Oates, *Angel Fire*, (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1973).
- 8 Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, (W.W. Norton, 1963: rpt. Pelican Books, 1982), p.13.
- 9 Joyce Carol Oates, *Them*, (New York: Vanguard Press, 1969).
- 10 Mary Allen, "The Terrified Women of Joyce Carol Oates," in *The Necessary Blankness: Women in Major American Fiction of the Sixties*, (Urbana: University of Illinois Press, 1976), pp.143-144.

- 11 Elizabeth Dalton, "Joyce Carol Oates: Violence in the Head," in *Commentary*, June 1970, pp.75-77. を参照せよ。