

削ぎとる視線、過剰としての「ぶれ」：
『私のアントニーア』に関する一考察

坂本 美枝

ウィラ・キャザーの長編小説『私のアントニーア』は、序文と五部からなる本文で構成されており、序文、本文ともに一人称の語りがなされている。本文の語りを担当しているのは、ジム・バーデンという中年男性である。彼は、時代、土地、関わった人々などすべての点で感じとった、少年期の素晴らしさを象徴している女性、アントニーアについて、彼自身の目を通してだけでなく、彼自身の生活を通して語っていくが、彼自身の半生が、既に挙げたように、多角的に前景化されていることは、ジムの語り的手法と緊密に結びついていると言えるだろう。

ジムの語りは、以下に挙げるような大きな特徴を備えていると考えられる。ひとつは、自らの「語りという行為」に非常に意識的であるということである。ジムが語りを担当する本文においては、それぞれの出来事は時間軸に沿って配列されているが、それらを統合している視線は、回想のそれであることは明らかだ。草原や町の情景、雰囲気などを「今でもはっきり覚えている」と言うてから細かな描写に移っていく流れが随所に見られ、また、登場人物として現在を見つめる視点と、語り手として過去を振り返る視点が混在している箇所にも目を引かれる。

そして、このような、現在、そして過去に向けられた視点の混在、並列は、時として「ある出来事に対する解釈の差」の形を取ることが、以下に挙げる例から読みとれる。ジム少年は、アントニーアと共にプレイリー・ドッグの巣を探索している途中、大きなガラガラヘビに遭遇し、これを打ち殺す。この出来事は、少年にとっては、また、彼にもましてアントニーアにとっては、まさに「冒険」の名に値する重大事件となっている。獲物を手に帰宅する少年の感興は次のように描かれる。

I followed with the spade over my shoulder, dragging my snake. Her [Ántonia's] exultation was contagious. The great land had never looked to me so big and free. If the red grass were full of rattlers, I was equal to them all. Nevertheless, I stole furtive glances behind me now and then to see that no avenging mate, older and bigger than my quarry, was racing up from the rear.¹

別のヘビに襲われはしまいかとなかばびくびくしながらも、少年の心は誇らしさで満たされていることがよく分かる。ところが、この章の最後は、語り手のジムが行

う再解釈にあてられており、非常に醒めた、アイロニックな色彩を帯びた総括がなされているのである。

Subsequent experiences with rattlesnakes taught me that my first encounter was fortunate in circumstance. . . . So in reality it was a mock adventure; the game was fixed for me by chance, as it probably was for many a dragon-slayer. I had been adequately armed by Russian Peter; the snake was old and lazy; and I had *Ántonia* beside me, to appreciate and admire. (47-48)

経験を積んだ語り手の冷静な分析にかかれれば、大蛇退治という「冒険」は「まがいもの」にすぎず、アントニーアの承認と賞賛の許でのみ、少年は「大物」たり得ているということになる。このように、ある出来事を体験した登場人物としてのジムの素直な反応と、その経験をより大きな文脈の中で捉え直したうえでの再解釈を並列させるという手法は、語り手としてのジムの自意識を強く感じさせ、また、彼が、自らの過去の再編成、過去の持つ意義の再検討という意図を以て語りに臨んでいることを示していると考えられるだろう。

更に、ジムの語りには、もう一点、非常に重要な特徴が見られる。それは、この作品、つまりジムの回想には様々な登場人物による語りを取り上げられているという点である。その中には、語り手の生の声が消されているものもあるのだが、アントニーアによる、浮浪者の奇妙な自殺の物語や、スティーヴンズ未亡人による、アントニーアのかなわなかった結婚と私生児出産の経緯は、彼女らの語るままに記されている。しかし、既に見てきたように、ジムは自らの存在を強く意識した語り手である。そのため、彼女らの語りもまた、本文全体の語り手であるジムによって、ある種、統制されていると考えて良い。

We all liked Tony's stories. Her voice had a peculiarly engaging quality; it was deep, a little husky, and one always heard the breath vibrating behind it. Everything she said seemed to come right out of her heart. (170-71)

アントニーアが、雇い主であるハーリング夫人やその子供達、そしてジムに、ある夏の日を目撃した浮浪者の自殺について語り始める直前に、この一節は置かれている。彼女の物語、その話しぶりについてのこの描写は、アントニーアが良い語り手であることを、そのため彼女のお話は聞く価値のあるものだということを、あらかじめ読者に請け合う機能を果たしている。同様に、スティーヴンズ未亡人の語りの直前には、ハーリング夫人によって、彼女が信頼の置ける、やはり良い語り手であることが明示されているのである。

この特徴、他の人物の語りの採録と、その語りの価値の保証は、小説『私のアントニーア』全体を考えると、非常に大きな意味を持つてくる。というのは、もち

ろん、五部からなる本文テキスト自体が、序文に現れる語り手にとっては、ひとりの登場人物による語りの採録となっているからである。1926年にこの作品が改訂された際にも、大幅にカットされたとはいえ、序文は削除されることはなかった。オリジナル版でもほんの数頁だけのこの部分は、どのような働きをしているのか、作者キャザーが、このいささかアンバランスな構成をとったのはどのような意図によるものなのか。

序文中で起こっていることは、次のように要約される。語り手の「私」が昔なじみのジム・バーデンに出会い、二人が共有している過去の思い出を語り合っている内に、アントニアという、二人にとっては子供時代を象徴しているかのような女性についての文章を競作しようということになる。後日、ジムだけが文章をものし、『私のアントニア』とタイトルをつけて語り手に託し、語り手は彼の原稿をそのまま以下に掲げていることを読者に告げる。この、『私のアントニア』という原稿、つまりは本文テキストが書かれた経緯と、語り手、アントニア、ジム、ジム・バーデン夫人となったジュヌヴィエーヴ・ホイットニーの四人の人物についての若干の情報により、序文は成り立っている。

アントニアについては、以下のように述べられる。

[O]ur talk kept returning to a central figure, a Bohemian girl whom we had known long ago and whom both of us admired. More than any other person we remembered, this girl seemed to mean us the country, the conditions, the whole adventure of our childhood. To speak her name was to call up pictures of people and places, to set a quiet drama going in one's brain. (xi-xii)

彼女は、語り手とジムの二人にとって、子供時代の思い出の源のような女性であることが読みとれる。語り手自身については、女性であること、ジムの「どうしてアントニアについて書かないんだい」(xii)という発言から、恐らくは文筆業を生業としていること、そして、ジムと同様ネブラスカで育っているため、彼とは深い精神的な絆を築き上げていることが分かる。非常に限られた情報しか与えられていないとは言え、この語り手の姿に、ネブラスカで少女時代を過ごした女性作家キャザー自身の投影を見ることは自然なことではないだろうか。ジェイムズ・ウッドレスの指摘によれば、キャザーが、アントニアのモデルとなったアンナ・パヴェルカと知り合ったのは、彼女が農場を離れ、作品中ではブラック・ホークとされているレッド・クラウドに移ってからのことであると考えられる。² つまり、キャザーはアンナの農場での生活を知らなかった可能性が大きいということになり、これは、アントニアがボヘミアからやって来て、農場でどのような暮らしを送っていたのかを実際に目にしているジムに対して、「アントニアについて、自分よりもずっとよく知っている」(xii-xiii)と述べる語り手の設定に一致している。

ジム・バーデンは、鉄道会社の顧問弁護士でありながら、非凡なアイデアを持っ

ている若者に資金を提供するような、年齢を重ねてもなお「青年的」な実業家であるとされ、情熱を以て、自らが開発の一翼を担っている土地を愛している人物とされている。また、彼には理想家肌の一面があり、この性向は語り手に、彼から少し距離を置かせる働きをしていることが伺える。

As for Jim, no disappointments have been severe enough to chill his naturally romantic and ardent disposition. This disposition, *though it often made him seem very funny* when he was a boy, has been one of the strongest elements in his success. (xi; emphasis mine)

「生来のロマンティックな、熱くなりやすい気質」のために、少年の頃のジムは、語り手にとって「滑稽な」存在であり、彼は四十を過ぎた今でも変わらずこの気質を持ち続けている。語り手によるこの人物評は、ジムに対する温かい好意の中にも、鋭い洞察が含まれていることを示唆しているのではないかと。語り手は、ジムに深い共感をよせながらも、べったりと彼の価値観に寄り添っているわけではない。

しかし、この序文が強く読者に印象づけようとしているものは、ジムの人となりに関する鋭い分析的な視線ではなく、やはり、ジムに対する好意、共感であるだろう。それは、この作品を通して、最も批判的に読者に提示されている人物のひとりであるジム・バーデン夫人の描写が並列されていることで、より一層明らかになっている。語り手は「彼女が好きではない」(x)と言い切っているし、語り手の判断によれば彼女は「ものに感動を覚えるということがない、熱狂するということの出来ない気質」(x)の持ち主である。彼女は自身の財産を持っており、自分の思うままに毎日を送っているが、ジム・バーデン夫人という社会的な立場を捨てようとは思っていない。感受性の鈍い彼女は、自分ではあまり関心もない女性参政権運動団体に名前と場所を提供したり、自作の芝居を上演したり、デモに参加して逮捕されたり、二流の芸術家のパトロンとなったりしているのだが、これらはみな、いわば気晴らしの範疇を越えるものではないように思われる。つまりは、彼女は、典型的な、そしてコンヴェンショナルなブルジョア有閑夫人なのだ。

ここには、明確な二項対立が提示されていると言って良い。語り手にとって、価値を認められているのは、ジムに代表されるように、職業、自立、情熱、そして芸術であり、対して価値を認められていないものは、ジム・バーデン夫人に代表されるように、無為の生活、無責任な立場、感受性の欠如、そして道楽としての芸術、或いはえせ芸術である。既に見てきたように、語り手としてのジムがとっているのと全く同じやり方で、序文の語り手はジムの語りを採録しようとしている。つまり、彼の夫人と対比することで、ジムが好意を寄せるべき人物であることを読者に提示し、その語りの信頼性を保証している。そしてこの二項対立の図式は、ジムの成長に伴い、様々な土地で出会う人々について、繰り返し用いられることとなる。

既に触れたように、この序文は1926年に書き換えられている。改訂版はかなり切

り詰められており、その他、主な違いは以下のようなものである。まず、ジム・バーデン夫人であるジュヌヴィエーヴ・ホイットニーの名は記されていない。また彼女と女性参政権運動との関わりも省かれている。現在のジムの生活についても若干の省略がある。更に、語り手の性別は明らかにされておらず、語り手とジムが競作を約束したという経緯は描かれていない。しかし、ジムと彼の妻の性格に関する描写とそれらに対する語り手の評価は全く変えられていない。従って、ジム・バーデン夫人が体現している、不労所得を背景に、自らの感受性の鈍さも省みず「芸術家」のパトロンを気取る有閑夫人（ジュヌヴィエーヴという名前も取り払われた改訂版では、まさしくこの表現があてはまる）と、ジムが代表している、弁護士として自立している存在、（彼の妻というネガと並置されているため一層明らかなように）芸術への鋭い感受性を備えた人物という、二項対立の構図はどちらの版からも見て取ることが出来る。³

では、上述した二項対立、「職業・自立・鋭い感受性・芸術」対「無為の生活・依存・感受性の鈍さ・えせ芸術」の構図は、本文中ではどのように扱われているのだろうか。まず、バーデン農場に暮らすジム少年の周囲にいるのは、皆、厳しい労働に従事している人々である。貧しい移民達はもちろんのこと、バーデン家でも、作男達や祖母バーデン夫人の働く様子は随所で描かれている。しかし、その中でも、自立対依存という評価軸に従って差異化がなされているということが出来る。例えば、バーデン農場の作男ottoとジェイクについて、語り手ジムは以下のように述べている。

[Otto and Jake] were both of them jovial about the cold in winter and the heat in summer, always ready to work overtime and to meet emergencies. It was a matter of pride with them not to spare themselves. Yet they were the sort of men who never get on, somewhat, or do anything but work hard for a dollar or two a day. (66)

ジム少年の良い遊び相手を務めてくれた、骨惜しみせずに働く彼らに、「安い賃金で激しい労働をするしか能のない類の人間」という評価は、冷たく聞こえる程に突き放した言い方であると思われる。この非常に低い評価の理由は、彼らに見られる、人に使われることしかできない、或いは、しようとしなない、という自立心の欠如と解釈することが出来るだろう。更に、ボヘミア移民のシメルダ一家の中で、少年の気持ちを最も苛立たせるのは長男であるアンブローシュと共に、母親シメルダ夫人である。ある冬の朝、シメルダ夫人はアントニーアを連れてバーデン農場を訪れ、物欲しげにそこそこを見て回り、結局、鉄の深鍋をバーデン夫人からもらいうける。母親に対する反感はアントニーアにまで及び、少年は彼女と口論になるが、その際、少年は彼女に向かって「君のお母さんは人のものを欲しがらないか」（87）と苛立ちをぶつける。この発言に対するアントニーアの、「裕福な者が貧しい者を援助してくれても良いではないか。アンブローシュが金をもうけたら返せるのだから」

という趣旨の発言は、しかし、後の、牛の売買や鋸、馬具の貸し借りを巡るシメルダ夫人とアンブローシュの態度によって全く無化されている。この二人には、借りた物を返すという発想は希薄で、それどころか、借りた物をいかにすれば返さずに済むか、という、寄生精神のようなものすら感じとれる。この、依存心を通り越した寄生的な態度が、強い批判の対象となっていることは明らかだ。

その後、小さな田舎町ブラック・ホークに居を移した思春期の青年ジムの人間関係においては、評価の焦点は、町に働きに出てきている移民の娘達に移されている。町の人々が彼女らを、「貧しい移民の娘たち」と、ひとくくりにし、差別しようとする傾向に反発し、ジムは、アントニーア・シメルダ、リーナ・リンガード、タイニー・ソダーボールなど、名前を示し、彼女らひとりひとりが抱える背景や、人となりを描出することで、集団の一員としてではない、個人としての彼女らの存在を浮かび上がらせようと努めている。そして必然的に、その試みに伴って、町の人々の方が背景化していくように思われる。実際、ブラック・ホークの住民の内、名前と個性を与えられている人物は数少ない。その中で、町の一員として地域と密接なつながりを保ちながらもジムによって非常に好意的に評価されているハーリング夫人の描写は注目に値する。ハーリング夫人はアントニーアの雇い主となるのだが、ジムはこの二人の女性の共通点について言及する。

There was a basic harmony between Antonia and her mistress. They had strong, independent natures, both of them. They knew what they liked, and were not always trying to imitate other people. (174)

一方で、顔の見えない住人達も含めて、この町の雰囲気は陰鬱で、抑圧的に描かれている。

The life that went on in them seemed to me made up of evasions and negations; shifts to save cooking, to save washing and cleaning, devices to propitiate the tongue of gossip. This guarded mode of existence was like living under a tyranny. People's speech, their voices, their very glances, became furtive and repressed. Every individual taste, every natural appetite, was bridled by caution. (212)

因習的、抑圧的なブラック・ホークの中では、独立心に富み、自分の個性を主張しようとするハーリング夫人は異彩を放つ人物であることは間違いない。周囲にひたすら順応することよりも、突出しようとする人物、「他とは違っている」ことは、ジムの評価軸によれば好ましい特徴であることを確認しておきたい。さて、ブラック・ホークの、体面ばかりを重んじて、自由な生き方が許されないような雰囲気の中で、「きちんとした」娘とされているのは、やはり、漂白されてしまったような、生気を感じられない少女達である。

Some of the High-School girls were jolly and pretty, but they stayed indoors in winter because of the cold, and in summer because of the heat. When one danced with them their bodies never moved inside their clothes; their muscles seemed to ask but one thing—not to be disturbed. (192-93)

ダンスという、躍動感に溢れているはずの行為の最中にも、全く体が動いていないかのような、ひどく感覚が鈍い印象を与える町の少女達とは対照的に、移民の娘達は活力に溢れ、身のこなしがのびのびしているとジムは語り、彼女らは「非凡な、人を惹きつけるもの」を備えていると評価する(192)。当然、アントニーアを初めとして、移民の娘達は、当時ブラック・ホークで彼女たちの最大の楽しみであるダンスに夢中になり、若者達の間で評判になるのだが、町の、洗練されていると自負している、因習的なジェンダーの枠にはめ込まれたような少女達と、生命力に溢れ、「慎みがなくだらしない」(200)という町の批判を物ともせずダンスという楽しみを素直に追い求める移民の娘達とを比べ、前者よりも後者を評価しているジムは、豊かな感受性の有無という評価軸に従っていると言えるだろう。

また同時に、移民の娘達は、働く娘達でもある。賃金を稼ぎ、自立している存在として、自立対依存という評価軸に沿って考えてみても、肯定的な位置を占めている。しかし、ここで彼女らの自立の前提となっているものについて考える必要があるように思われる。東欧や北欧から移民してきた貧しい農夫の娘達は、言葉という障碍があるため、いささか社会的地位が高い教師になるという選択をすることが出来ない。彼女らにとって、町へ出てきて家政婦や給仕などの、町の人々からは卑しいとされる仕事に就くことは家計を助けるために出来る唯一のことである。一方、アメリカ国内からの移住者はどのように描出されているのだろうか。

But no matter in what straits the Pennsylvanian or Virginian found himself, he would not let his daughters go out into service. Unless his girls could teach a country school, they sat at home in poverty. (193)

親元を離れずに貧しさに耐える娘達と、他に選択肢がないからとはいえ、進んで親元を離れていく娘達とを対比するこの視線が意味するのは、親しい者達から離れて行くという行為が、強い生命力、豊かな活力の持ち主であることを証明するという前提だろう。親しい者達との乖離を意味する移動を経験し、町で自活を始めた移民の娘達は、活力に溢れた存在であり、このことは、彼女らが豊かな感受性を備えているということにも結びついている。そして移動によって裏打ちされた活力は、ある者に、当時女性に割り当てられていたジェンダーの枠を飛び越えさせる。自立、或いは独立の度合いを深めるに従って、より大きな移動、孤立化を経験するのは、リーナとタイニーである。リーナは母親のことを気かけながらも、まずリンカー

ンで、更にはサンフランシスコで一流のドレスメーカーとなり、タイニーに至ってはアラスカまで行って富を手にする事となる。

それでは、登場人物としてのジムの移動はどのような意味を持っているのだろうか。より高い学識を身につける、というのがとりあえずは第一義的な意味であることは明らかであろう。芝土で出来た農場地帯にある学校から、町の高校へ、リンカーンにある大学から更にハーヴァードへという移動は、序文で既に彼の職業を知らされている読者には、職に就き、自立した生活を送るための投資であることが分かる。しかし、語りのかかなりの部分を、盲目のピアニスト、ダルノーの音楽や、歌劇『カミーユ』、またヴェルギリウスの『農事詩』について費やしていることから、ジムの、芸術への接近をも意味していると考えられるのではないか。

リンカーンの大学での最初の夏休みを、ジムは「精神的な目覚めの時」(249)と呼んでいる。より具体的に言えば、ここで彼が師事することになる、ガストン・クレリック教授との出会いが、ジムにとって、古典文学への目覚めの契機となっている。クレリック教授の深い学識に触れたジムの反応は、次のようになっている。

I could never lose myself for long among impersonal things. Mental excitement was apt to send me with a rush back to my own naked land and the figures scattered upon it. While I was in the very act of yearning toward the new forms that Cleric brought up to me, my mind plunged away from me, and I suddenly found myself thinking of my own infinitesimal past. (254)

クレリック教授が新たに開いてくれた古典文学の世界が、ジムの内に呼び起こすものは、初めは、上の引用部にあるように彼自身の過去であるが、リーナの訪問を経て、それは、移民の少女達へと特定されていく。また、ジムが心に深く響く作品として、『農事詩』を選ぶのは、興味深いことであろう。『農事詩』は、その一節、「最良の日々は、何にもまして早く過ぎゆく」が、この小説の題辞として掲げられているが、非常にノスタルジックな色彩を帯びている作品である。郷愁を扱った芸術作品と、移民の少女達の記憶との結びつきの自覚は、少女達の内アントニーアを、ノスタルジアを呼び起こす「芸術」にまで昇華しようというジムの意識を暗示していると考えすることは出来ないだろうか。奇妙なことに、古典に自身の過去が滑り込んでいくこの体験は、第三部の前半に起こっているが、この先、アントニーアがジムの生活に実際に姿を現すことはほとんどなくなる。リーナや、その他の人物から噂として彼女の消息を聞くことはあれ、二人の関係には大きな空白が生まれてしまう。ラリー・ドノヴァンに裏切られ、私生児を出産した彼女に会いに行くのはハーヴァードの課程を終えてから、次に会うのはその二十年後と、非常に長い間二人は疎遠になっているが、その理由らしい理由は語られていない。二人を隔てる空白の時間は、ジムがアントニーアを、自らの過去の美しさ、素晴らしさの象徴へと昇華させるために必要な準備期間だったのではないだろうか。まずは四年の期間を経て、

ジムはアントニーアが失意の経験から「新しい力」を身につけたことを認め、さらに二十年後に、彼女の姿を次のように描くことが出来たのだろう。

She lend herself to immemorial human attitudes which we recognize by instinct as universal and true. . . .

It was no wonder that her sons stood tall and straight. She was a rich mine of life, like the founders of early races. (342)

ここに、ジムによるアントニーアの象徴化、芸術化が完成している。彼女はジムが周到に展開してきた二項対立の軸に沿って、何度も評価をうけ、彼の視線の中でイメージとして結晶しているのである。

一方、ジムによる語りを離れ、プロットのレベルから考えてみても、第五部で示されているアントニーアは、移動と、それに伴う孤立化を経験していると言える。彼女の住んでいるクーザック農場は、彼女にゆかりのある人々の名を付けられた子供たちでにぎやかな、非常に平和な、ユートピア的な場所だが、恐らくは近隣の農場からも遠く離れた、余所からは訪ねてくる人も少ない、隔絶された場所であることがアントニーアの発言から読みとれる。

“ . . . I declare, Jim, I loved you children almost as much as I love my own. . . . I can't think of what I want to say, you've got me so stirred up. And then, I've forgot my English so. I don't often talk it any more” (324)

更に、「今自分の子供達を愛しているのと同じくらい、あなた達小さい子を愛していたのよ」と、四歳しか離れていない、もはや中年になったジムに語りかけるアントニーアは、生活力の乏しい夫クーザックの存在を考え合わせると、この場面に登場するすべての人物に対して、母親として生きているということが出来る。彼女が最も隔絶されているものとは、セクシュアリティを備えた女性としての自己の存在ではないだろうか。

この自身のセクシュアリティからの疎外は、第二部の末尾、ウィック・カッターによるアントニーアのレイプ未遂事件において既に暗示されている。ここで、カッターの人物造形を見てみると、興味深いことに、彼は、ジェンダーがあいまいであるという点で、また、夫人の方がより否定的に描かれているという点で、ジムによく似た提示のされ方をしていることが分かる。ジムがコンヴェンショナルなジェンダーの枠組みの内部に自らの安定した位置を見いだせないことは、本稿の冒頭に挙げた蛇退治の例から明らかであろう。そしてカッター夫妻は以下のように描かれている。

Wick Cutter was different from any other rascal I have ever known, but I have found

Mrs. Cutters all over the world; sometimes founding new religions, sometimes being forcibly fed—easily recognizable, even when superficially tamed. (207)

この他にもカッターは、「老嬢のようなところと、みだらがましさが結びついている」人物であるとされ(204)、悪漢であることは確かだが、他人と違うことを非常に恐れている抑圧的なブラック・ホークの町では、まさしく「異彩を放つ」人物であるということが出来る。対して、カッター夫人は「どこにでもいる」タイプのお上品ぶった女性で、夫の金を当てにし、自立することが出来ない。また、陶器に絵付けするという芸術もどきの道楽に打ち込んではいるが、それはまさしく「道楽」の域をでない。このように、カッター夫妻の人物造形には、序文で検証したジム・バーデン夫妻のそれとの類似が見られる。

また、オリジナル版序文で言及されているジム・バーデン夫人と女性参政権運動との関わりと、上述したカッター夫人の「新しい宗教を創設したり、むりやり食事を取らされたりするような」人物という描写の関係についても触れておきたい。カール・デグラーによれば、19世紀半ばから20世紀初めにかけて女性参政権運動を支えた指導者達が掲げていたのは、「個人の利益を守るために、個人として政治的に意志表示をする権利」の主張であった。しかし、個人主義に基づく参政権の主張は、当時の女性達の、「家族の利益を優先し、妻や母として生活する」という伝統的な自己認識と真っ向から対立したため、はかばかしい効果を挙げる事が出来なかった。そして20世紀に入ると新たな主張が取って代わる事となる。それは、家庭の中の道徳の守り手という、コンヴェンショナルな女性の役割を社会全体に押しひろげようというもの、つまり、禁酒運動をはじめとする、道徳的な社会改善を成し遂げるため、女性も政治に参加しようという主張であった。この社会改善運動と宗教活動は密接なつながりを持っており、1874年に創設された女性キリスト教禁酒同盟には、熱心に教会活動を行っていた女性が多数参加していた。そしてこの第二波女性参政権運動においてはデモやすわり込み、ハンガー・ストライキなどが行われ、その結果、逮捕者や、むりやりに食事を取らされる女性が頻繁にニュースになったということである。⁴ ジム・バーデン夫人とカッター夫人の両者とも、明らかに第二波参政権運動と結びつけられて描かれている。個人として存在することよりも、誰かの妻として存在すること、つまりコンヴェンショナルなあり方を選んだ女性として、二項対立の構図の中では「依存」の項に割り当てられているのである。

レイピストであるカッターに、好意的に描かれている人物ジムとの共通性が見られること、またカッターが「他とは異なる」人物であることは、この事件が持っている暴力性、理不尽さよりもむしろ、作者キャザーがこの事件に託している意義を全面に押し出す結果になっているとは考えられないだろうか。⁵ アントニーアには、この出来事が暗示しているものが必要なのだ。それは、既に触れたように、彼女の個人的な存在から、性という要素を引き離し、象徴としての存在にまで高めることである。このレイプ未遂では、アントニーアがジムに、カッター家の留守番を代わっ

てもらふことによって、彼女はいかなる立場からでも、性の当事者になることが不可能になっていることからその意義が伺える。

序文で見たとおり、この小説『私のアントニーア』の目的は、子供時代に体験したすべてのものの中心にいる女性アントニーアを描くこととされている。そのために、彼女には、作者によるプロットのレベルでの物理的、社会的孤立化、自分自身のセクシュアリティからの疎外だけでなく、語り手ジムによっても、語りの場面から遠ざけられるという隔絶化が架せられている。ここで再び、序文の語り手の役割に立ち返ると、まず考えられるのは、序文であらかじめ、登場人物達に適用される評価軸を提示し、賞賛されるべき他の女性達、リーナやタイニーを導入し、彼女らの、成功に伴う孤立化のモデルを示した上で、それとは異質な、そして徹底的な疎外を科せられたアントニーアの存在を浮かび上がらせている、ということが考えられる。リーナやタイニーは、自らの自立状態を押し進めて行くことに対して社会から、そして語り手からの賞賛を得るが、それに伴い、必然的に孤立化を被らなければならない。一方アントニーアは、性からの疎外の暗示や語り手ジムからの隔絶化を経た後に、象徴的な母親像、生命の源として賞賛をうけるのである。繰り返される二項対立の図式は、序文においてジムが保持することを許され、資格を与えられた、アントニーアを結晶化しようとする視線のための戦略なのである。

しかし、それでは、生命の源、地母神というイメージを捉える語り手ジムの視線には、何の障碍も存在しないのだろうか。二項対立という戦略を展開してきた周到さは、その裏に何らかの要請を隠してはいないだろうか。

ここで序文をもう一度見直してみたい。既に詳しく検証した二項対立の他に、注目すべき点はないだろうか。すると、アントニーアを象徴として捉える視線のための戦略が提示される序文においては、身体に関する言及が非常に少ないことが分かる。職業や人柄についての言説には及ぶべくもないが、それでもジムの外観についての情報は与えられている。「若者のように、血色がよく、砂色の髪で、素早く動く青い目をしている」(xi) 中年男性を、読者は思い浮かべることができる。しかし、ジム・バーデン夫人の身体に関する情報は極めて少ない。二項対立の軸に沿った価値観や生活ぶりは語られるが、外観についてはただ「器量の良い」(x) 女性ということに尽きる。彼女は、本文中で展開されていく二項対立の否定項を象徴するという、記号を担う役割が主な存在理由であるといっているかもしれない。そしてまた、語り手の「私」と、ジムにとって、子供時代のすべてであるアントニーアの身体は全く語られていない。ここでは、女性の身体に関する記述がほとんど見あたらないのである。⁶

対して本文に入ると、ジムが語り手の位置につくということを主な理由として、ジムの身体は語られなくなる。もちろんその他の人物の身体はそれぞれの登場に伴って描写されることは言うまでもない。特に、指の間に水掻きのついた手を持つシメルダ家のマレックは印象的である。それでは、語り手ジムの視線に最も頻繁に晒される移民の娘たちの身体を見てみよう。序文において捨象されがちな身体は、本稿

前半で述べてきた二項対立の軸に沿った人物提示という戦略のもと、抽象化、固定化を求めるジムの視線に、従順な存在なのだろうか。それともこれにあらがう、問題含みのものなのだろうか。

第一部で少女として登場するアントニーアは、ジム少年と草原を遊び回るおてんば娘であるが、本稿冒頭で述べたガラガラヘビ退治の「まがいものの冒険」では騎士に守られるお姫さまの役割を引き受けてくれる、彼の男性性の確認には欠かせない存在である。しかし、彼女のおてんばぶり、つまり彼女の身体、女性というジェンダーの枠組みからの逸脱はだんだんと増していくことになる。家計を助けるために屋外で労働するようになった彼女はジムに、自分が「男のようである」ことをアピールし始める。

“Oh, better I like to work out of doors than in a house!” she used to sing joyfully. “I not care that [Jim’s] grandmother say it makes me like a man. I like to be like a man.” She would toss her head and ask me to feel the muscles swell in her brown arm. (133)

ここにいたって、語り手であるジムは、最終的にアセクシュアルな豊穡の女神として彼女を結晶化しようという戦略にあらがう「行き過ぎ」を検閲し、牽制せざるをえない。ジムはアントニーアの日に焼けた首を「荷役用の馬」のそれに例えるのである(117)。

続く三部においても、語り手ジムの、娘たちの身体に対する態度はアンビヴァレントなものである。生気のないブラック・ホークの「洗練された」娘達は、ダンスの最中にも「筋肉の動きが感じられない」、まるで衣服をまとった影のような存在であるのに対して、移民の少女達の肉体は生き生きとして躍動感に溢れている。中でもアントニーアのダンスは以下のように語られている。

When you spun out into the floor with Tony, you didn’t return to anything. You set out every time upon a new adventure. I liked to schottische with her; she had so much spring and variety, and was always putting in new steps and slides. . . .

. . . . She was lovely to see, with her eyes shining, and her lips always a little parted when she danced. That constant, dark color in her cheeks never changed. (216)

彼女たちの感受性豊かな身体は、陰鬱な町の因習からはみ出しているからこそ、賞賛されるべきであるとされている。しかし、ジムにとってこの逸脱はまた、安心して見ていられるものではない。彼女たちの身体が、町の規範に照らして、過剰に性的な意味あいを帯びているからである。

性と緊密に結びつけられている存在として、リーナが挙げられる。彼女は、炎天

下の草原でどんなにすごそうと「不思議なほど白い手足をしている」(160)という特異な身体を持ち主である。また、薄着をしている他の娘たちよりも「服を着ていないように見える」(160)、官能的な雰囲気を漂わせている女性として位置づけられている。ジムはリーナと彼女の過剰な性、そして「刃」を切り放せない要素として語るのを忘れない。刃はもちろん危険の象徴として使われるのだが、それがどの方向を向くのかも定まてはいない。彼女の性に惹きつけられた中年男の妻は、嫉妬に狂い刃物を持って彼女を追い回す(162-164)。他方、ジムの性的な幻想に現れるリーナは「刈り鎌」を手に彼をキスに誘う(218)。彼女は男を去勢する、いわゆる魔性の女とも言い切れない。彼女の性はただあまりに過剰で、方向を選ばず増殖していくからこそ危険なのである。

さらに重要なことには、この過剰な性は、一登場人物としての、そして語り手としてのジムの資格や意義をも危うくしてしまうものでもある。彼の移民の娘達への接近は、二度にわたって阻まれる。

“But it ain’t right to deceive us[Jim’s grandparents], son, and it brings blame on us. People say you[Jim] are growing up to be a bad boy, and that ain’t just to us.” (220)

“You[Jim] won’t do anything here now. You should either quit school and go to work, or change your college and begin again in earnest. You won’t recover yourself while you are playing about with this handsome Norwegian.” (280)

祖母と恩師は結局のところ、彼の「将来のためを思って」忠告するのだが、将来、つまり自立性の確立と、それを保証する「親しきものから遠ざかる」という行為は、肯定項を担う人物として、また作品中一貫した軸に沿って他の人物を評価する語り手としてなくてはならないものである。彼の戦略としての視線、象徴としてアントニーアを結晶化すること、に、ただあらがうだけでなく、その視線そのものを無効化する可能性まで秘めているため、性は最も激しい牽制の対象となる。だからこそ、作者は屈折したレイプ未遂を用意する。当事者でありながら、実際にはいかなる役割も与えられることなく「アントニーアの」レイプ未遂が起こってしまうというのは、究極の自己疎外の形態であり、この甚だしい疎外がジムの評価の視線のもとで大きな意味を持つことは既に述べた。しかしその一方で、作者はまた、アントニーアの性にもさらなる増殖の機会を与えていると言える。ドノヴァンとの関係である。レイプ未遂とドノヴァンとの関係の破綻は、自己からの、そして社会からの疎外という一対の出来事として語り手ジムの戦略の中で捉えることはもちろん可能なのだが、レイプ未遂という牽制の試みがなされた後、アントニーアの身体がすぐさま性をまとうことを止めてしまうのではないという事実は見逃すべきではない。彼女の性は過剰さを増していく。私生児という証を得るまで。

語り手ジムが戦略を全うし、豊穡のイメージとなったアントニーアを見ることに

なる最終部では、身体の過剰さはどのように描かれているのだろうか。まずはジムの戦略的な視線が捉える最終的なアントニーア像を分析してみたい。既に引用した箇所からは、無時間的なイメージと豊穡のイメージを読みとることができるが、これら二つのイメージに挟まれて、生身の人間の姿をした彼女も提示されている。

She was a battered woman now, not a lovely girl; but she still had that something which fires the imagination, could still stop one's breath for a moment by a look or gesture that somehow revealed the meaning in common things. She had only to stand in the orchard, to put her hand on a little crab tree and look up at the apples, to make you feel the goodness of planting and tending and harvesting at last. All the strong things of her heart came out in her body, that had been so tireless in serving generous emotions. (342; emphasis mine)

日々の生活にやつれたアントニーアの身体は直接言及されることはない。楽園的な自然と一体化し、まなざしや「行為」によって意味を啓示する。彼女は周囲のものすべてを「慈しむ」存在である。木々を愛撫し、果実を見上げる。では四十年ぶりの再会の際、アントニーアの身体は実際にはどのようなようであったのか。

Antonia came in and stood before me; a stalwart, brown woman, flat-chested, her curly hair a little grizzled. It was a shock, of course. It always is, to meet people after long years, especially if they have lived as much and as hard as this woman had. (321)

ジムの戦略的な視線が結晶化したイメージと、アントニーアの実際の身体にはギャップがある。序文で読者に示されるジムの身体は、まだ若々しさと結びつけられているが、四歳だけ年上なはずのアントニーアは、縮れ毛には白髪が混じり、しなやかだった体はどっしりとして、中年というよりはむしろ初老の女性の姿で登場するのである。象徴化の視線の担い手であるジムも驚かすにはいられない。驚きをごまかすかのようにつけ加える「長いこと会わなかった人に会うときにはいつもこういうものだ」という言葉も、ジムの動揺を表している。さらに彼女は自ら「歯もたくさん抜けちゃって」(325)と、時間が身体に及ぼした影響についての情報を伝える。ジムの「そんなことは大したことではないのに、例えば歯のことなんて」という感想は、差し挟まれるタイミングがずいぶん遅れているために、実は彼は拘泥しているという事実をあらわにしている。彼女の身体に過剰に刻まれているものは「老い」である。ジムは衝撃を受け動揺しながらも、注意深く、「慈しむ」という行為を全面に押し出し、その他のものを削ぎ落としてイメージを作り上げ、彼女を地母神という「作品」の中にとどめておこうとしている。そしてそれは圧倒的な印象を我々に残すものではあるのだが、アントニーアの、やはり圧倒的に過剰な老い

は、読者に伝えられたその静止画に、絶えず「ぶれ」を、あるいは少なくともその可能性を引き起こさずにはいない。

マリリー・リンデマンは、キャザーの初期の作品における「クィアー」という単語に注目し、肉体的な差異と社会的な同化不可能性を結びつけている。

“[Q]ueer” often functions throughout Cather’s early fiction as the name of a bodily difference that is perceived as socially unassimilable, whether that difference is a matter of sex or gender “troubles,” racial or ethnic otherness, or nonnormate [sic.] physical appearance or ability—or, as is frequently the case, some combination of these factors.⁷

種々の要素から引き起こされた差異が身体に刻まれ、身体的な差異として捉え直され、同化の可能性を問われるという点に注目したい。検討してきたように、アントニーアを始めとした移民の女性達の身体は、さまざまな差異が展開する場である。そしてまた、その差異は静かに社会からの評価など待っていることはない。逆に、自ら差異を増殖させて同化の可能性すら無視してしまうような、過剰さこそが特色であるようなのだ。従って、『私のアントニーア』において作者キャザーが描く、移民であり女性であるというマージナルな身体は、ひとつのカテゴリーに収まりきらない。定義付け、固定化しようとする視線をことごとくすり抜けてしまう。そして、カテゴリーの内にいるものが、他者であると安心して眺めていられるようなものでもない。過剰に差異を増殖し、結果的に方向を選ばず働きかける身体である。そのような身体は、何かを本質として選び取ろうとする、削ぎ落とそうとする視線に対して決して従順ではない。また一旦静止画の中に閉じこめられても、「ぶれ」の可能性を読者に示し続ける。

マージナルな身体を持つ存在を象徴として捉えようとする視線には戦略が必要な理由は、作者キャザーにとってその身体が過剰なものだからである。若者の、年上の女性に対する思慕の情の変遷という、『私のアントニーア』と同様の主題を持ったキャザー後期の作品『迷える夫人』⁸においても、このような身体は現れている。フォレスター夫人の身体は性という装いをまとって過剰に逸脱を続けていく。しかしニールには結晶化の視線に必要な戦略を与えられていないため、夫人の逸脱に対処できない。いつまでも幻滅と憧憬を繰り返しているだけなのだ。一方『私のアントニーア』では、労働や自立性、感受性や芸術に関する二項対立を序文で提示し、作品中に用意周到に張り巡らせる。その結果、資格を与えられた語り手が、賛美や批判、時には検閲や牽制を行うことによって保持する、削ぎ落とし、結晶化しようとする視線が成立しているのである。しかし、身体の過剰性が押さえ込まれてしまったわけではない。身体はさまざまに装いを変えて、視線にあらがひ、挑戦し、視線が結んだ像に「ぶれ」を生じさせようとしている。

註

- ¹ Willa Cather *My Ántonia* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1977), 46. 本稿では特に断らない限りこの版を用い、以下括弧内にページ数のみ記す。
- ² James Woodress, *Willa Cather: HerLife and Art* (New York: Pegasus, 1970), 34.
- ³ Willa Cather, *My Ántonia* (Kyoto: Rinsen Book Company, 1973), ix-xi.
- ⁴ Carl N. Deglar, *At Odds: Women and the Family in America from the Revolution to the Present* (New York: Oxford University Press, 1980), 355-58.
- ⁵ フランセス・ケイはウィック・カッターと作者の名前の類似や、ブラック・ホークのモデルであるレッド・クラウドで作者の父がカッターと同様金融業を営んでいたことを挙げ、作者はカッターに秘かに同一化していると論じ、また父親とカッターとの類似には、作者の性的な成熟が壊してしまった緊密な父親との絆が反映されているとしている。Frances W. Kaye, *Isolation and Masquerade: Willa Cather's Women* (New York: Peter Lang, 1993), 102.
- ⁶ 改訂版では、ジムの外観についての記述もない。
- ⁷ Marilee Lindemann, *Willa Cather: Queering America* (New York: Columbia University Press, 1999), 47.
- ⁸ Willa Cather, *A Lost Lady* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997).