

アメリカ文学における自然

— ハックルベリーとギャツビーの追い求める夢 —

井 戸 桂 子

The Significance of Nature in *Adventures of Huckleberry Finn* and *The Great Gatsby*

Keiko IDO

ABSTRACT

The aim of this paper is to argue that nature in many works of American literature symbolizes a wish to return to childhood when innocence and honesty were ideals ; in other words, a wish to return to the years when immigrants dreamed of establishing a nation in the New World.

Huckleberry and Jim escaped from a civilized, but vulgar, life on shore and enjoyed themselves by going rafting on the Mississippi surrounded by nature.

Similarly, the “green” light at the end of Daisy’s dock implies the fresh, green woods which once flowered on the island of New York for immigrants. They arrived in the New World full of hope, so “green” suggests new beginnings. But now, neither green woods nor Gatsby’s lover will come back.

The rapid and radical civilizing of the nation impelled Mark Twain and Scott Fitzgerald to cherish nature and to understand it as dreams which they had in their childhood: dreams which their ancestors had in the early days of the U.S.

はじめに アメリカ文学における自然 —原初の夢への回帰—

第1章 ハックルベリーの「筏の上」

第2章 ギャツビーの「緑」

第3章 アメリカ人の自然との対峙

はじめに アメリカ文学における自然
— 原初の夢への回帰 —

アメリカの自然観を論ずるときに必ず言及されるのは、「楽園と荒野」の二面的なイメージである。それは以下のようなものである。

コロンブスは新大陸発見を伝えるときの手紙に、大地を潤す川の流れと、常緑の巨木の芳香と、小鳥の甘美なさえずりを報告した。これは当時信じられていた西方の地上の楽園神話に、応えるものであった。フランス・ロマン派シャ

トーマス・ブリアン（1768年～1848年）による『キリスト教の精髓』中の搜話「アトラ」と「ルネ」に於ても、甘美なイメージが引き継がれている。ひとことで言えば「楽園」である。実際に南部ヴァージニア地方以南に広がる植民の土地は、恵まれた自然環境を開拓者に供与し、大農園となった。

他方、ピューリタンが上陸した北部ニューイングランドは、野獣と野蛮人に満ちた恐ろしい地の果ての「荒野」であった。行く手には悪魔の住む未知の森が広がっていた。キリスト教のネガティブな意味での自然そのままである。ここでは、熱心なピューリタンにとって、荒野を開拓し、勤勉に働くことが神の意志とされた。

このような「楽園と荒野」の二面性がアメリカの自然観に存在することは否定できない。しかし管見では、アメリカ人にとっての自然とは、「そこに触れて原初の、あるいは無垢の時代に帰りたい」と願う対象である。この願望は現代のアメリカ人が、週末、郊外で自転車を漕いで風に吹かれて過ごすことにも、少年野球になぜか父の方が熱心になり童心に帰ることにも、共通する。身体を動かし自然に触れ、あの日に戻ることが、大切なのである。あの日とは、個人の一生でいえば少年時代であり、国の歴史でいえば理想を求めて渡って来た建国の頃である。アメリカ人の原初の夢である。

この夢の追求は、文学の中でこそ重要な主題となる。本稿では、マーク・トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』とスコット・フィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』を例に、「自然」が作品を成り立たせるのに不可欠な要素であることを明らかにしたい。主人公たちにとって夢の追求は、自然を求めることと一致するのである。

第1章 ハックルベリーの「筏の上」

マーク・トウェイン（Mark Twain, 1835年～1910年）は中西部ミシシッピ州に生まれ育ち、水先案内人の仕事を経て、放浪する通信記者として作家への道を歩み始めた。成功して東部出身の名門女性と結婚し東部に居を構えた後も、取材や講演旅行のためではあったが、彼の一生は旅の連続であった。「初の西部出身」の作家といわれる彼にとって、旅は、東部の「俗悪な金めっき文明（注1）」を離れて非日常と接触する場であり、少年時代の無垢に一生かかっても帰還するための何よりの機会といえる。この旅の原型が、『ハックルベリー・フィンの冒険』での、ハックとジムの「筏による逃避行」と筆者は考える。

トウェインの『ハックルベリー・フィンの冒険』（*Adventures of Huckleberry Finn*, 1885）は、因習にとらわれない自然児ハックが、逃亡奴隷のジムと一緒に筏に乗ってミシシッピ河を下っていく冒険物語である。全編方言とスラングの混じったハックの言葉で書かれ、挿絵も随所にあり一見少年小説のようだが、実は大人のための童話を意図した、ヒューマニズムと社会正義を扱う最高傑作といわれる。その大人の冒険を成り立たせる根幹が、この「筏の上」という設定である。

ハックは、南部社会の底辺に生きる浮浪少年である。しかし、作品内での1840年という設定ではもちろんのこと、発表された1885年でも尚、れっきとした白人である以上、キリスト教の教えとして、奴隷制度は正当であり神聖であると信じている。その白人少年が逃亡奴隷を手助けする形で自由州に向かう逃避行の過程は、よほど念入りに設定し、読者を納得させる要素を盛り込む必要がある。そこで作者が使ったのが、管見によれば、「ミシシッピの筏の上」という、アメリカ人の自然観の中でもとりわけ象徴的な

イメージである。

大河ミシシッピは、太古よりアメリカ大陸を雄大に流れ、氾濫を繰り返しつつ豊かな土壌を提供してきた。その河に、身を任せて進ませるということで、まずは二人の立場がゆったりとした自然の保護下におかれる。そこにいれば、当面は人事の及ばない範囲という、安全区域に身をおくことになる。しかも、筏を操り、河を学ぶことにより、彼らは陸上の文明から解き放たれる。自然との対峙が直感的になされる。

すると次に大切になるのは、自然と対峙する能力である。作者はジムに自然人の霊力を持たせる。黒人ではあるものの、フェニモア・クーパーの『レザーストックキング物語』の魅力的な主人公、ナッティ・バンポーを思わせるような力を与える。理性や科学では証明できないものだが、彼の不思議な力にはハックも虜になる。陸上ではただ怯えて白人から隠れる一介の奴隷が、筏の上では、何の束縛も受けずに自然の流れと対峙して、魔術師になる。森羅万象を司る精霊と心を通じ合った会話が出来る魔法使いとなる。ジムは自然の中ではハックの信頼すべきガイドとなり、粗野な文明人に過ぎないハックの実の「お父 (pap おとお)」の代わりになる。

ハックにとって川の上の生活は、まさに理想的な自然の場となる。

なんて言っただけで、筏ほどいい所はねえなと二人で話した。ほかのところは窮屈で息がつまりそうだけれど、筏ではそんなことはねえ。筏の上にいると、すごく自由で気楽でのんびりするんだ。(注2)

二人は「息がつまりそう」な陸の上を離れ、筏の上で「すごく自由で気楽でのんびり」する。なんという解放感であろう。どんなにか束縛か

ら解き放たれるのだろう。それも、周りは川の
水に囲まれている。時には森のかぐわしい花の
香りが届くし、時には食べ物のおいもする。
時にはごみの臭気もするが。筏の上は、皆かつ
て味わったことのある、しかしもう戻ることは
出来ない、あの、子供の時代への、いや、もっ
ともっと前の、母の胎内への回帰までもが出来る
のではないか。水に囲まれた母の胎内という
イメージは、夜空の星のことを月が生んだ卵で
あると主張するジムの言葉にもつながる。

時によるとおらたちは、すごく長いあいだ、
川全体をおらたちでひとり占めすることがあ
った。(・・・) 筏の暮らしは楽しいもんだ。
空を見上げると一面に星がピカピカ光ってい
て、おらたちはよく仰向けに寝て星を見上げ
ながら、星は作られたものだから、それともた
だ自然にできたものだから議論した。(・・・)
ジムは、月が星を産んだのかもしれないと言
った。以前にカエルが星の数ぐらい卵を産む
のを見たことがあるんで、月が生んだってお
かしくねえと思った。おらたちは、流れ星が
すーっと尾を引いて落ちるのもよく見た。ジ
ムは、あれは星の卵の腐ったのを巣から投げ
すてたんだと言った。(注3)

ハックは、ミシシッピ川は広いところで川幅
が2キロあると言うから、川を「ひとり占め」す
るということは、相当に豊かな水量を自分のも
のとしていることである。それは母の胎内のよ
うな豊潤で心地よい環境である。そして夜空を
見上げる。月の卵である星が、広い視界いっぱ
い一面に、またたく。流れ星も捨てられた卵と
して尾を引く。生命の神秘を、二人は信じてい
る。二人の会話を、ユーモアのある考えである、
あるいは、ほほえましいが無知である、などと
捉えるのは、科学を知ってしまっている文明人

の一方的な見方である。理性や学校教育とも、また宗教とも違った、原初の生命のイメージを、ふたりは抱く。

それほど安らぎと自由を味わえるのであったら、読者は、ハックに筏の生活をしばし続けさせたい。人間にとっては胎内の安らぎ、国にとっては建国の当初の希望が、筏の上にはまだあるのではないか。筏の上で自然の原点にふれることができるのなら、白人少年と奴隷の逃避行を許し、夢を成就させてやりたいと思うようになる。それに対し、独立後百年、陸の上の生活は何とすまじいことか。読者は二人を応援する側にまわる。

それほど現実と対照的で魅力的な筏の生活をジムと送ったからこそ、白人の南部の少年ハックは、素直な気持ちでジムの人間性に目覚め、人間としての価値を認めるようになる。当時の神の教えは奴隷制を支持し、逃亡奴隷に飲食を与えたり、まして手を貸したりするということは大変な罪であったから、筏の生活を続けることは、ハック自身が言うところの「地獄落ち」であった。しかし、それでもいい。「よし、こうなったら地獄に落ちてやれ。(・・・) ジムを奴隷の身分から救い出す仕事にとりかかろう(・・・) (注4)」と、ハックに決意させたのは、筏の上の生活を経ていたからこそであった。筏の上で、自然に触れ、人間ジムの仲間とし、夢を求めることができたからである。こうしてジムとの逃避行は、筏の上で免罪符を与えられた。

また言い方を変えれば、陸上の世界、すなわち現実の世界が耐え切れない状態になっていたからである。悲惨な南北戦争に突入するばかりの人間の状況、すなわち文明の俗悪さが、あまりにも激しいのである。文明と自然の、対比あるいは落差が、あまりにも大きくなったのである。ゆえにハックをもってして、しばしの間だ

けでも、筏という自由の世界に飛び込ませた。

こうして、「筏の上」なら、ハックが奴隷ジムの手助けすることも、自然に触れることも、そして、東部の文明社会から飛び出す旅を経験することも、可能になったのである。「筏の上」という自然の設定が、『ハックルベリー・フィンの冒険』にはどうしても不可欠であった。

ところでこの筏はついには、文明の象徴である蒸気船と衝突し、陸の上の紛争に巻き込まれる。そして最終的に陸上に上がったハックたちであるが、トムの登場によるひと騒動など紆余曲折を経て、ジムは結局、自由の身となる。しかし、この冒険の目的を達成したハックが次に選択する道は、文明社会に戻るのではなく、また、さらなる西部に飛び出す。インディアン保護区のある西に向かう。フロンティア・ラインに行けば、まだ、自由があるかもしれない、という、かすかな望みを持って、出立する。

おらはみんなより先に、インディアン地区に向かって、飛び出さなきゃならねえみたいだ。だって、サリーおばさんはおらを養子にして教育しようと思っているらしいけれど、そいつはゴメンだからな。一度でこりごりだよ。(注5)

ハックは、「みんなより先に、インディアン地区に向かって、飛び出」す。文明とは無縁に暮らせるのはそこしかないと思えたからである。だが、河の上であろうと、西部の最前線であろうと、ハックは二度と無垢の樂園に戻ることは出来ない。素朴で懐かしい自然は、ひと時の筏の上の生活にはあっても、現実の文明社会ではありえない。ついには過去のものでしかない。現実からの逃避は過去の中以外に場所がない。現実に戻ると同時に無垢の自然は消え失せる。そのことを読者はむなしく気がついている。それで

もインディアン地区に旅立つハックの姿は、一生旅を重ねるトウェイン自身でもある。

第2章 ギャツビーの「緑」

スコット・フィッツジェラルド (Scott Fitzgerald, 1896年～1940年) の代表作『グレート・ギャツビー』(The Great Gatsby, 1925年) は、愛する女性を取り戻すために自ら青年億万長者となって、ニューヨークの豪邸に住む男性ギャツビーの物語である。

作者フィッツジェラルドは、主人公ギャツビーに、自分自身の姿と言っていいほどの個人的なテーマと、アメリカ人の得意とする個人改良という普遍的なテーマとを投影させた。主人公は少年時代にフランクリンの日課さながらの訓練と勉強を自分に課しており、「貧しいリチャード」の目指した努力と自己改良を人知れず重ねていた。しかし長じては田舎から都会に出て、非合法的な手段をも含めて成功して大富豪となる。アメリカ人にとっては理想的過ぎるほどの自己のレベルアップである。そしてギャツビーの自己改良の理由は、作者自身が妻ゼルダと結婚するときのように、憧れの女性との幸せを手に入れるためであった。

物語の結末は悲劇に終わるのだが、作者は主人公が夢として求めるものを「緑」に象徴させる。そして赤でも青でもない、その「緑」という色は、読者には自然を想起させる色である。本章では3つのシーンに注目して、ギャツビーが必死に手を伸ばして求めた、「緑」のイメージを分析したい。

第1に、色の基調として全編を覆う「緑」について述べたい。具体的には、若葉の緑であり、芝生の緑である。

語り手ニックは中西部の名門出身でイエール大学を卒業する。しかし結婚のうわさから逃れるためにニューヨークの証券会社に就職して一

人暮らしを始めるのだが、その彼が住みたいと思ったのは、市内の便利なアパートではなく、安手の平屋でもよいから郊外の高級住宅地、ウェスト・エッグの一軒家であった。なぜなら、「広い芝生がひらけ目に柔らかな樹木の茂る地方」(注6) から来たばかりだったからである。ミネソタ州生まれの作者フィッツジェラルドも含め、自分の育った環境に緑があれば、それを住処の基調とするのがアメリカ人である。ニックもふるさとと同じ安らぎを無意識に求めて郊外に住む。しかも季節は初夏、都会に出てきた青年にとって、何もかもがまぶしく感じる。

陽光は輝き、樹々の若葉は物の成長するさまを高速度撮影でとらえたような感じで、勢いよく萌え出ている。ぼくは、この夏とともに生命がまた蘇るのだという、あの何度が味わった確信をまた抱いた。(注7)

この文章は物語の冒頭近くでのシーンだが、作者はここで、生命力、希望、夢という明るく高揚するイメージを樹々の「緑」に託している。樹々の「萌え出る」緑が若者に、生命の蘇りという輝かしい未来を確信させる。

さらに豊かさの象徴となるのが、芝生の「緑」である。戦後の日本人はテレビや映画に映し出されるアメリカの家庭によく羨望を抱いたものだが、その理由のひとつに挙げられるのが、アメリカ人の家の前にひろがる芝生である。その羨望そのままに、この小説の中では、ニックの隣家であるギャツビーの邸宅も、ギャツビーの憧れの女性デイズィが住む邸宅も、広い芝生に囲まれている。ギャツビーの芝生と庭は40エーカー以上もあり、ちなみに1エーカーは4047平方メートルで1200坪強であるから、彼の芝生のある庭は5万坪の広さである。また、デイズィが大富豪の夫と住む邸宅は、入り江に臨む、凝った

建物であるが、その芝生がまた広い。

浜辺からはじまる芝生は、館の正面のドアまで四分の一マイルを埋めて、途中、日時計をとび越え、煉瓦の路をまたぎ、燃える庭をおどり越えて勢いよくひろがり、最後に家におどってつたっては、勢いあまるとでもいうか、鮮やかな蔦かずに形を変えて、家の側面をはいあがっている。(注8)

蔦の這う館から浜辺まで、400メートルにわたって芝生が勢いよくひろがる。その緑の濃さと勢いこそが、彼らの富を誇示する。

今もアメリカの一軒家では、芝生を前庭にひろげるのが基本設計である。現在も75年前も、お客を招いてのガーデン・パーティの会場として、あるいは、ちょっとした週末のランチのテーブルを運び出す所として、またもちろん大好きなバーベキューをしつらえる場所として、芝生はアメリカの中流階級の家庭に必須である。芝生へのこだわりは、アメリカ人によく見られる特徴である。それも、単に広さだけではない。手入れの良さ、勢いの盛んなことが、求められる。さらに、この小説に描かれたような広さになれば、それは、まさしく富の象徴である。富を分かりやすく誇示できる空間である。しかもそこでは爽やかさと自然とに触れることが出来る。

このように、背景としての「緑」に囲まれながら、この物語は進んでいく。

第2に、ギャツビーにとっての夢が「緑の光」で象徴されている。それはニックが、月光の中、「芝生をふまえて立った」主人公ギャツビーを初めて見かけたときの場面に登場する。

(・・・) ふと彼が、自分はひとりで満足しているのだという気配をただよわせた

(・・・)。——彼は暗い海にむかって奇妙にも両手をさしのべた。そして、ほくは彼の所から遠く離れてはいたが、彼が慄えていたことは断言してもいい。反射的にほくは、海のほうを見た——と、そこには、遠く小さく、栈橋の先端とおぼしいあたりに緑色の光が一つ見えただけで、ほかには何も見えなかった。もう一度ギャツビーの姿を探したときには、もう彼は姿を消していた。(注9)

語り手ニックが主人公ギャツビーとはまだ面識はないときに初めて垣間見たギャツビーの姿である。ひとりで慄えながら両手をさしのべたその先にあるのは、栈橋の先端にある「緑色の光」である。そこには何があるのか。何の光なのか。

対岸の栈橋の先端には、ギャツビー邸の庭と同じように浜辺に向かって芝生の広がる邸宅がある。かつての恋人デイズィが大富豪の夫トム・ブキャナンと住む。貧しかったギャツビーはその恋人を取り戻すために、非法手段をも使って富を手に入れ、彼女の邸宅の対岸に屋敷を構えたのである。やっと、やっと、デイズィがもう少しで手の届くところに辿り着いた。暗い海の向こうに光るのは、恋人の邸宅の灯火であり、恋人そのものである。彼が追い求めていた夢そのものである。夢がもう少しで実現するのである。どんなに感極まっていることであろうか。月光の中、彼は慄えて両手をさしのべる。

しかしなぜ「緑」の光なのだろうか。艶やかに美しい恋人の光なら、あるいは、わがままいっぱいに振舞う恋人の光なら、輝くのは、「赤い色」の光でもよいはずである。しかし作者はデイズィに「緑色」の光を与えた。それはデイズィがギャツビーの夢、すなわち追い求める対象そのものを示すからである。ニューヨークの海にむかう栈橋では、「緑」が重要な意味をもつから

である。ギャツビーの個人的な夢を超えてアメリカ人の夢を、大西洋を渡ってアメリカへ移民する人々の共通の夢を、作者は「緑」の光に託す。

この作者の意図した「緑色」の意味が読者にははっきりと提示されるのは、物語の最終の文章である。第3のシーンである。

ギャツビーはデイズィを取り戻すことは出来ず、結局彼女の起こしたトラブルのために射殺されることになる。生前何百人もの招待者のある華やかなパーティを毎夜のように繰り広げたギャツビーであったが、雨の降りそそぐ日に営まれた葬儀は、ニックと田舎から出てきたギャツビーの父と知人ひとりしかいない寂しいものであった。

最終場面、中西部の故郷に戻る決意をした語り手ニックは、「巨大なままになんの意味をも生まずに終わった家」(注10)を月光のもと訪れる。あの「芝生」の芝は、背高く伸びてしまっている。富の象徴の緑も手を入れてくれる主人がいなくなって、茫漠としている。ニックは近所の子供の卑猥ないたずら書きを消し、庭を過ぎて、砂浜に寝そべる。物語のはじめに、ギャツビーが両手をのばして「緑色」の光を求めた場所である。ニックの眼に映るのは、宴のあと、悲劇で終わった夢の空しさである。それは、太平洋を横断して無垢の緑の叢林を求めた移民の哀しさでもある。

ほとんど灯らしい灯は見えなかった。そして、月がしだいに高くのぼって行くにつれて、(・・・)かつてオランダの船乗りたちの眼に花のごとく映ったこの島の昔の姿——新世界のういういしい緑の胸——が、徐々に、多くの眼にも浮かんできた。いまは消滅したこの地の叢林が、自らの席をゆずってギャツビーの邸宅を建ててやったその叢林が、かつては

さやさやと、人類最後の、そして最大の夢に誘いの言葉をかけながら、ここにそそり立っていたのだ。(・・・)(注10)

そうしてはくは、(・・・)ギャツビーが、デイズィの家の棧橋の突端に輝く緑色の灯をはじめて見つけたときの彼の驚きを思い浮かべた。彼は、長い旅路の果てにこの青々とした芝生にたどりついたのだが、その彼の夢はあまりに身近に見えて、これをつかみそこなうことなどありえないと思われたにちがいない。(注11)

この最終ページで、作者フィッツジェラルドは、3つの「緑」をはっきりと重ね合わせる。芝生の青々とした緑と、デイズィの家に輝く緑の灯火と、新世界のさやさやとそよぐ無垢の緑である。「緑」という色をキーワードに重ね合わせたものはすべて、オランダの船乗りが、移民が、アメリカに住む人が、そしてギャツビーが、「長い旅路の果てに」求めて辿りつこうとした、「人類最後の、そして最大の夢」である。それも、金銭や物質文明にまみれていない、「新世界のういういしい緑」であり「デイズィ」を愛する純粋な気持ちである。「緑」こそ、原初のアメリカにある叢林の色であり、ギャツビーが移民する人々と共に追い求める素直な気持ちである。アメリカ国民にとっては、建国のときにさかのぼる原初の夢であり、ギャツビーにとっては青年のはじめにさかのぼる大切な夢である。

こうした国家的にも、個人的にも無垢の時代を求めるために作者が使った手法が、「緑」というまさに「ういういしい」「さやさやとした」自然の色なのである。ゆえにこの「緑」は、この作品が成立するために必須のキーワードとなり、この作品における「自然そのもの」である。「緑」に象徴される叢林あるいはデイズィを手に入れることによって無垢の時代に戻れると、アメリ

カ人もギャツビーも信じるのである。

しかし、結末は悲劇である。叢林もデイズィも、今はない。「かつてはさやさやとそそり立っていた」この浜辺の地の叢林は、一度は移民たちを「美的瞑想」のとりことし、かれらに「最大の夢」をみさせた。そして移民たちを引き込み終わると、「自らの席をゆずってギャツビーの邸宅を建て」させた。緑の叢林は物質文明の狂乱の槌音に、あっけなく姿を消した。ういういしい叢林は今は跡形もない。せめてもの証として「芝生の青々とした緑」が保たれるだけである。しかし緑の土地をゆずって建てさせた邸宅においても、いつきの絢爛豪華なパーティの日々は過ぎさり、芝生の手入れもなく「巨大なままになんの意味をも生まずに終わった家（注10）」が残るのみとなる。ギャツビーにしてもデイズィを眺められる位置にまで来て、「これをつかみそこなうことなどありえないと思われたにちがいない（注11）。」しかしまさに、つかみそこなったのである。

彼の夢は、実はすでに彼の背後になってしまったことを、彼は知らなかったのだ。（・・・）ギャツビーは、その緑色の光を信じ、ぼくらの進む前を年々先へ先へと後退してゆく狂躁的な未来を信じていた。あのときはぼくらの手をすりぬけて逃げて行った。（注11）

未来が後退していくという悲劇である。信じている夢を求めて前へ前へ「早く走って」必死に「両腕を先に伸ばし」ながら進んでいたのに、それはもう過去のものに過ぎなかった。ギャツビーは夢が過去になったと知らずに、両の手を伸ばして走り続けて死を迎える。愛するデイズィも緑の叢林も、もう二度と戻らない。伸ばした両の手からすり抜けていった。もう無垢の世界は、ない。原初の夢には戻れない。

ここで私たち読者は気付く。ギャツビーも作者フィッツジェラルドもオランダの船乗りの子孫であるアメリカ人も、どんなに純粹で、まじめで、無骨なまでに理想主義者であったかを。墮落した物質文明に毒されているかに見える彼らは、実はそうなるよりもずっと前に終わっていた夢を追っていたのだから。

こうして、『グレート・ギャツビー』において、「叢林とデイズィ」の色である「緑」は、今もう戻れない原初の夢と一体化する。『ハックルベリー・フィンの冒険』において、「筏の上」がそうであったように。

では、なぜアメリカ文学において、「筏の上」なり、「緑の色」なり、自然の場が、アメリカ人にとっての夢を象徴するものとなったのであろうか。二人の作家における自然観の背景を探る必要がある。最後に、アメリカという国の歴史的事情に由来する、彼らの自然との対峙の仕方を考察して本稿を終えたい。

第3章 アメリカ人の自然との対峙

ハックもギャツビーも、夢の対象は自然の場であった。このような自然観は、じつはアメリカ建国の歴史特有の状況がもたらしたものであることを、本章では検討したい。

その理由は、3つ挙げられる。

まず、自然の開拓に費やした期間の短さである。アメリカ合衆国は、ロシアを除いたヨーロッパがすっぽりと入る大きさである。その広大な土地を、アメリカ人はわずか300年足らずで開拓した。メイフラワー号が投錨したのは1620年で、アメリカ政府が『フロンティア消滅宣言』を出したのは、1890年である。ヨーロッパでもアジアでも、数千年の時間をかけて、都市と農耕地と森林部分が形成されて、19世紀の物質文明にたどりつく。そのプロセスが、ここアメリカ合衆国ではわずか二百数十年に圧縮された。あま

りにも急激である。

第2に、この自然との出会いとその開拓が、アメリカ人にとっては過去のものではなく、現在進行形であり、その場に居合わせるという強烈な経験となっていることである。自然との対峙は、自らの生存を賭けた死活問題である。鋤の代わりにペンを持つことにした作家たちとして、少し西に進めばフロンティアの最前線が横たわることを知っている。遠い過去の話ではない。19世紀のマーク・トウェインも、20世紀のフィッツジェラルドも、移民と開拓者の現実を生々しく記憶している。

こうして、あまりにも急激に、現在進行形という形で、自然は文明化された。しかしこの、自然を急激に文明化していくという建国の歴史そのものが、大変な矛盾を孕む。それが第3の理由である。すなわち、旧大陸の墮落した文明を捨てて、新大陸の清らかな大地に神の国を築くのが、建国の意味であったはずなのに、神の国を築くためにはどうしても文明化せねばならず、しかし同時に文明化することとは、同時に、旧大陸化して、墮落につながることである。自然に文明を施せばそれだけ、憧れの無垢の大地に建つ千年王国とはかけ離れた俗世間となってしまう。この矛盾をガス抜きさせる安全弁が、彼らにとってのフロンティア最前線、西部の存在であったが、そのフロンティア・ラインも、いつかは消滅してしまう。意外に早く、二百数十年後に。

すると、自然が文明化される前の状態に戻ることは出来ないことを知りつつも、一方ではアメリカ人は、たった二百数十年前まではそれに憧れてやってきた原初の自然が存在していたことを記憶しているし、さらに、文明化という名目であまりにも早く自然を失ったことで焦燥に駆られている。少しでも自然の場に戻ることに、この喪失感を埋めたい。

この焦燥から、アメリカ文学は主人公に自然の場を求めさせる。

ハックが「自由で気楽でのんびり」出来て自分らしく生きることができるのは、ミシシッピの「筏の上」である。陸の上の「窮屈な」文明世界ではない。ギャツビーが真に求めるのは、豪壮な屋敷でもパーティでもない。無骨にも自分の心に素直になりたいだけである。デイズィという緑の灯に慄えながら手を伸ばす。

主人公たちは、いまは失ったものを求めたい。夢を求めたい。それが筏の上であろうと、叢林の風がそよいでいた緑の地であろうと。

注

- (1) トウェイン自身、『金メッキ時代』(*The Gilded Age*)という作品があり、この言葉は時代をあらわす表現となった。
- (2) マーク・トウェイン 西田実訳『ハックルベリー・フィンの冒険』(上)(岩波書店、1995年) p.212
- (3) 同上 pp.215～216
- (4) マーク・トウェイン 西田実訳『ハックルベリー・フィンの冒険』(下)(岩波書店、1995年) p.112
- (5) 同上 p.255
- (6) フィッツジェラルド、野崎孝訳『グレート・ギャツビー』(新潮社、平成6年) p.8
- (7) 同上 p.9
- (8) 同上 p.13
- (9) 同上 p.33
- (10) 同上 p.252
- (11) 同上 p.253