

【審査論文】

カウボーイと家庭と原子爆弾 — 西部劇小説『シェーン』における合衆国冷戦イデオロギーの問題

古屋耕平

Cowboys, Domesticity, and Atomic Bombs: The Problem of U.S. Cold War Ideology in the Western Novel *Shane*

Kohei FURUYA

要旨

西部劇小説『シェーン』は、1949年の出版以来、映画版の人気にも後押しされながらコンスタントに売り上げを伸ばし、今では西部劇小説の古典として一定の地位を確立している。しかしながら、この小説の西部劇伝統におけるユニークな特質については、あまり論じられていない。この小説を論じる上で最も重要なのが、執筆の時期である。『シェーン』の元となった中編小説 *Rider from Nowhere* の執筆が始まったのが1945年であった、という事実は注目に値する。注意深く読めば、『シェーン』のテキストには、第二次世界大戦直後から冷戦期にかけてのアメリカの政治・社会についての様々な言及が隠されていることがわかる。本論では、『シェーン』と冷戦期アメリカ合衆国の政治的及び文化的プロパガンダ戦略との密接な関係を明らかにする。

キーワード：西部劇 (Western)、アメリカ合衆国 (USA)、冷戦 (The Cold War)、ジェンダー (Gender)

はじめに

西部劇小説『シェーン』は、¹1949年の出版以来、映画版の人気にも後押しされながらコンスタントに売り上げを伸ばし、²今では西部劇の古典として一定の地位を確立している。³しかしながら、この作品の西部劇伝統におけるユニークな特質については、その明白さにもかかわらず、あまり論じられていない。作者Jack Schaeferは、⁴当時人気だった西部劇小説や映画とは一線を画す作品として、『シェーン』を構想していたと言い、「それまで西部物は質の悪いダイムノベルしかなく、それらの作品はあまり読まなかった」と語っている。⁵しかしながら、そもそも『シェーン』執筆時、一度も西部に行ったことがなかった、⁶というシェーファアの描く西部は、ハリウッド映画や西部劇小説における西部のステレオタイプを脱しているとは言い難い。⁷さらに、シェーファアは、西部を描く際に、多くの歴史書を参考にしたと述べているが、⁸その「歴史」も、『シェーン』Critical Editionの編者James C. Workが（それ自体、肯定的なものとして）論じているように、Fredrick Jackson Turnerが要約したような「西部拡張の歴史こそがアメリカの発展の歴史であった」という帝国主義的歴史言説に基づいている。⁹その意味では、小説『シェーン』も第二次世界大戦前から冷戦期にかけて制作された多くの西部劇映画・小説やハリウッド娯楽映画とイデオロギー的に同一線上にある、と考えるのはとりあえず妥当であろう。¹⁰

この小説を論じる上で最も重要と思われるのが、執筆の時期である。『シェーン』の元となった中編小説 *Rider from Nowhere* の執筆が始まったのが、¹¹1945年（『シェーン』の出版は1949年）であった、という事実は注目に値する。シェーファーは、この時期、*Norfolk Virginian Pilot* という地方新聞の編集の職に就いており、忙しい一日が終わった後、夜中に「リラックス」のために作品を書き始めたのだと述べている。¹² 一体、「西部」の何が彼をひきつけたのか。また、「西部」のどのような部分に彼は安らぎを見出したのか。これらの問題について考察するためには、シェーファーが個人的に抱える何らかの葛藤や彼を取り巻く状況（つまり、1945年という時代背景）について考えなければならない。注意深く読めば、『シェーン』のテキストには、第二次世界大戦直後から冷戦期にかけてのアメリカ社会についての様々な言及が隠されていることがわかる。以下、西部劇小説『シェーン』と冷戦期のアメリカの政治的及び文化的構造との密接な関係を明らかにする。

1. カウボーイと家庭神話

第二次世界大戦後から1950年代にかけてのアメリカが、対外的には軍備の拡張を推し進めつつ、国内では保守的な価値観の復活した時代であったということは多く論じられてきた。¹³ その流れの中で、家庭の価値が再び称揚されるようになった。男は良く働いて家計を支え、良き夫として良き父親として一家の中心となり、女は家事を取り仕切り子供の教育に力を注ぐ。家庭は男にとっては一日の疲れを癒し明日への活力を養う場所であり、女は外で一日戦ってきた男達を暖かく迎え入れる。このようなアメリカの理想の核家族の姿は、同時期の映画やテレビなどのメディアを通じて広く流通するものとなった。¹⁴

『シェーン』という作品の特徴としてまず注目すべきは、そのような戦後的な理想の核家族の姿が、主人公シェーンが居候するスターレット家を通じて描かれている点にある。他の有名な西部劇と比較した場合、これはユニークであると言える。例えば、西部劇史上最も著名な映画監督の一人、ジョン・フォードの作品においては、基本的に父・母・子供という構成の家族は殆ど登場しない。西部とは概して暴力が支配する無秩序な世界で、酒場の女や悲劇のヒロインを除いては、登場人物は男だけと言って良いだろう。特に、『シェーン』の執筆中に公開され人気を博した『荒野の決闘』においては、主人公ワイアット・アープには3人の兄弟が居て母親はすでにこの世には居ないという設定になっていて、さらには最後の場面でアープ兄弟と対決するクラントン一家も全く同じ家族構成であって、映画の中に母親は不在である。¹⁵ これに較べると、『シェーン』という作品は、暴力が支配する男だけの荒野と幸福な家庭生活という相反する世界が共存している不思議な作品であるということになる。

さらに、そこに三角関係というロマンスの要素まで持ち込まれる。もちろん、三角関係という設定自体は、映画や文学において、珍しいものではない。しかし、『シェーン』に特異な点があるとすれば、三角関係というロマンス的プロットを提示しながら、その三角関係に対する無理な解決策を見出そうとした結果、それが作品の構成や登場人物の行動にほとんど不自然とも思われるような展開をもたらしている点にある。そのような作品構成上の破綻が最もよく現れているのは、ジョー・スターレットとマリアン・スターレットとシェーンの奇妙な三角関係においてである。この三角関係においては、当然そこに描かれていてしかるべき、罪の意識や嫉妬といった葛藤が実際には殆ど描かれていない。例えば、シェーンとマリアン・スターレットの間の恋愛関係が作品の重要なプロットの一つであるのは間違いないにも関わらず、二人の間に何らかの性的に親密な空気をテキスト上に読み取ることは難しい。確かにシェーンとマリアンの間で交わされる会話の上では、二人が互いに心を寄せ合っているということが仄めかされるが、会話以外の場面では二人が惹かれあっているということが示される場面は殆ど無い。ロマンス本来のあり方として

は、社会の規範を破ろうとして破れなかったり、あるいは破ってしまって苦しんだりといった葛藤を、直接的にせよ間接的にせよ描くことが作品の最も重要な構成要素であるはずであり、マリアンがシェーンに惹かれたのも、良き父であり夫であるジョーには欠けている規範破壊的な性質を持っているからこそであるはずだ。しかし、この作品の場合、冷戦期の家庭イデオロギーの無言の圧力が、作者の執筆過程にいわば一種の検閲官として働いているように思われる。その結果、規範を守ろうとする家庭イデオロギーの圧力が規範を破る方向へ向かうはずの恋愛小説の要素を圧倒し、その妥協案として「シェーンのジョー化」という独特の解決策がとられることになる。まず、最初の切り株の場面から、シェーンとジョーが分身のように似通ってきて殆ど一心同体となってゆく様子は繰り返し描かれる。¹⁶たまたま警戒心からシェーンがジョーの席に座るようになり、それが定着してしまうという場面にも、¹⁷シェーンの「ジョー化」は暗示されている。さらに、物語が進むにつれ、シェーンは恋人と言うよりもむしろ自分の妻に話しかけるようにマリアンに話しかけるようになり、マリアンも自分の夫に話しかけるようにシェーンに話しかけるようになる。本来、ロマンスの場面であるはずのシェーンとマリアンの二人きりの会話も、恋人というよりもむしろ夫婦的なものに近くなる—『『そうだ、マリアン。』彼[シェーン]は、父親がするような、親しみのこもった、しかし尊敬の念に満ちたやり方で、彼女の名前を呼んだ。他の誰にも向けられない優しさにあふれる眼差しで、いつも彼女を見つめるのと同じように』。¹⁸このような「シェーンのジョー化」という折衷案によって、良き夫と良き妻という社会的に正しい男女関係を維持したまま、ロマンスの要素をストーリーに導入することができるようになる。その一方で、当然の結果として、そこに描かれていてしかるべき、シェーンとマリアンとの肉体的な親密さの要素はいつの間にか雲散霧消してしまう。おそらく、シェーン自身ははじめから、あまりシェーンとマリアンの恋愛を描くことには大きな関心を持っていなかったはずだ。むしろ、ストーリーの進行上、シェーンがスターレット家に落ち着く理由を説明するために、無理やりそのようなプロットを用意したのだと考える方が正しいように思われる。

それでは、シェーンがスターレット家に居付くことになった本当の理由は何だろうか。それは、おそらくシェーンとジョーの男同士の、限りなく愛情に近い、友情のためであろう。作者の力点がこの男同士の愛情のような友情を描くことに置かれていることは、妻マリアンのかなりおざりな描写と、切り株の場面やケンカの場面などにおける男たちの肉体的躍動感溢れる描写とを較べると明らかであるように思われる。先ほど、この作品においては全体的に肉体的な親密さの要素が削除されていると述べたが、実は、それは偽装された形で作品の始めから繰り返し描かれている。この作品における、二つの惹かれあう肉体とは、シェーンとマリアンの肉体ではなく、実はシェーンとジョーのそれである。二人が初めて出会った場面は、息子のボブによって、次のように描写される—「私は、父とよそ者[シェーン]が長い間見つめ合い、私の理解を超えた、大人にだけ分かる無言の兄弟愛で、お互いを量るのを、驚きをもって眺めた。」¹⁹その後も、言葉では無く視線だけで分かりあう二人の姿は繰り返し描かれている。また、切り株に向かって二人で斧を振るう場面や、²⁰さらには、敵対する用心棒の一团との喧嘩の後、傷付いたシェーンをジョーが優しく運ぶ場面など、²¹どの場面にも殆ど愛の比喩として読めてしまうような男同士の親密さが強調されている。例えば、マリアンによればジョーはいつも仕事で疲れているが、シェーンと二人で汗を流して木を切り倒したときには、ジョーは「今、自分は元気が漲っている。世界が始まって以来、今の自分ほど元気な男はいないはずだ」と言う。²²ここでジョーが何気なく吐いている本音とは、「いくら休めと言われても家に居たら全然休まらない」ということだろう。ところで、これはシェーンが「リラックスするため」に、新聞社での仕事を終えた後、夜中にこの作品を書いていたという証言と奇妙に一致している。シェーンは自身の家庭生活について殆ど語っていないが、仕事が終わればまっすぐ家に帰って家族と

共に過ごすという、戦後アメリカの正しい家族のあり方や固定された父親及び夫の役割を守り続けることが、実は非常にストレスフルなものであるということを、この切り株の場面を通じてさり気なく告白しているのだ、と読んで的を外れではないだろう。

しかしながら、一方で、このようにあまりにもシェーンとジョーの間に濃密な空気が流れすぎると、今度は、実はシェーンとジョーはホモセクシャルなのではないかという疑いを読者に抱かせかねないことになる。冷戦の時代が赤狩りに加えて、ホモセクシャル弾圧の時代であったことは多く論じられている。²³ゲイやレズビアンはしばしばコミュニストと結び付けられ、社会秩序の壊乱を招く危険分子として、公職から追放されることもあった。²⁴また、『シェーン』執筆中の1948年に発表された、Alfredo Kinseyによる「アメリカ人男性の37パーセントが成人後に同性と性行為を行ったことある」という有名なレポートは、メディアを通じて、結果的にアメリカ社会におけるホモフォビアを煽ることになった。²⁵そのような時期に同性愛的要素を描いた作品を出版することは当然の事ながら非常に難しく、またシェーファーが密かに同性愛を描こうとしたという証拠も無い。しかしながら、シェーンが去って行った後、悲しみにくれるジョーの姿などは、²⁶作者の意図に関わらず、ホモセクシャルな愛情と紙一重の、男同士のホモエロティックな友情／愛情を表している。これに対して、シェーンとマリアンが思いを寄せ合っているというテキスト上の既成事実が、シェーンが（たとえ見かけの上だけでも）異性愛者であるという証拠として機能する。そして、ジョーについては、マリアンと夫婦であるという証拠があるので、一応ホモセクシャルではないということになる。先ほど例に挙げたジョーとマリアンの二人きりの会話の場面で、シェーンとマリアンの「行かないで、シェーン。ジョーはあなたを必要としているわ」とマリアンは言う。²⁷「通常」の読みとしては、ここでマリアンは、「自分（マリアン）とシェーンは惹かれあっていて、このままの状態、三人（シェーン、ジョー、マリアン）で同じ生活を続けるのは全員にとってとても苦しいけれども、今まで家族のために頑張ってくれた夫ジョーのために自分（マリアン）も我慢するから、あなた（シェーン）も夫ジョーを支えて欲しい」ということを仄めかしているのだ、と解釈するのが妥当かもしれない。しかしながら、上で述べてきたような「斜め」の視点を導入すると、ここでマリアンは、夫ジョーとシェーンは惹かれあっていて、このままの状態、三人（シェーン、ジョー、マリアン）で同じ生活を続けるのは全員にとってとても苦しいけれども、今まで家族のために頑張ってくれた夫ジョーのために自分（マリアン）も我慢するし、そのためだったらいわば内縁の「妻」のような立場でシェーンが家にいても構わないし、世間体を考えて自分が泥をかぶりシェーンと惹かれあっていてという偽装をしても構わない、と言っているように解釈できる。

19世紀西部の歴史を研究し、『シェーン』において、従来の神話化された西部とは異なるリアルな西部を描き出そうと試みたというシェーファーは、そのリアルな歴史に隠されたホモエロティシズムの底流に気付いていたからこそ、²⁸それを隠蔽する為にあえて「正しい」ヘテロセクシュアルな物語を作品に組み込んだと考えることはできないだろうか。そして、『シェーン』のテキストは、冷戦期の家庭イデオロギーの圧力の強さと、そのような「正しい」生活を維持するために排除されていたものの存在を、結果的に、無数の傷跡としてわれわれに見せているのである。

2. カウボーイと核兵器

スターレット家が冷戦期における理想の核家族の縮図だとすれば、この一家に入り込んだシェーンの存在は何を意味するのであろうか。このシェーンの存在は実は1945年から冷戦期のアメリカ社会に伏流する、ある感覚のメタファーなのではないかというのが、ここでのもう一つの仮説である。1945年という

時代は、歴史上では、もちろん第二次世界大戦終結という事件によって記憶される時代だが、その戦争末期に起こった出来事は、実はこの作品におけるシェーンの人物造型に大きく影響を及ぼしているのではないと思われる。語り手のボブや町の人々はシェーンの持つ「危険」な空気について繰り返し語る。

暖かく、遮るものもない太陽の下で、何故だか説明できないような、突然の寒気が[シェーンを見ていた]私を襲った。²⁹

触れることのできない[intangible]、冷たくて恐ろしい何かが、[私とシェーンの間に]存在していた。³⁰

神秘的な。いやそれ以上に、危険な。³¹

そのシーソーのような瞬間が表現できないような致命的な爆発をもたらしてしまうことが、それとは知らずに、感じられた。³²

「僕は、ただ怖かったんだ。僕は、とにかくなんでも、起こるかもしれないことが怖かったんだ。」³³

「静かで、パチッとも言わねえ。すげえ静かで、それが燃えているって事も忘れちゃう。そんで、それが弾薬に触れた時には、とんでもねえ大爆発を引き起こす。それが奴[シェーン]だ。」³⁴

「いや、ウィル。奴はクリスを恐れちゃいないさ。奴は自分自身が怖かったんだ。…ウィル、騒ぎが巻き起こるぞ。今までで最悪の騒ぎがな。」³⁵

さらにシェーンの持つ銃についても、同様に不吉なイメージで語られる。

そこにあったのは、今まで見た中で最も美しい武器だった。美しく、死の気配に満ちた。³⁶

[その銃の]黒く、死をもたらす高性能を見ているうちに、私は再び突然の寒気に襲われた。³⁷

この、繰り返し語られるシェーンの「危険」な気配を1945年という時代背景に置いてみたときに考えられるのが、実は、シェーンとは核の比喻ではないかということである。

1945年8月、広島と長崎への原子爆弾の投下と、それに続く日本の「無条件降伏」が伝えられて以降のアメリカの報道は、基本的には祝勝ムードが支配的ながらも、所々に原子爆弾の破壊力に対する恐怖が入り混じっているという複雑なものだった。³⁸原爆投下直後のホワイトハウス周辺が重苦しい緊張に包まれ、³⁹Harry S. Truman大統領の勝利演説と街の祝勝ムードの影で、厳しい報道規制にも関わらず、早くも核の恐怖についてのコメントがいくつかの場所ですでに出されていた。例えば、NBCラジオは「どうやら我々はフランケンシュタインを生み出してしまったようだ！今日、我々が使用する改良された新型兵器は、すぐにでも我々自身に向けられることもありうると、我々は理解しなければならない」⁴⁰と報じている。

前述したように、『シェーン』の基になった中編*Rider from Nowhere*をシェーファーが書き始めたの

は、この1945年のことだった。当時、*Norfolk Virginian Pilot*の編集の職に就いていたシェーファーが、広島・長崎の原爆投下についての報道や写真などから、原爆の破壊力やその惨禍について一般人よりも多くの知識を持っていたことは間違いない。そして、それがシェーファーの心に大きな恐怖をもたらしていたという可能性は高い。シェーファーも、事情にそれなりに通じているホワイトハウス周辺の一部の記者達や議員達と同じように、国全体の祝勝ムードを横目に実は複雑な感想を抱いていたようである。事実、*Norfolk Virginian Pilot*誌の1945年8月24日付けのエディトリアルにおいて、シェーファーは原爆投下について言及している。そこで、シェーファーは「グロッキーにも関わらず抵抗を続ける敵に対する、莫大に致命的な、そしてそれゆえに道徳的に議論の余地のある、原子爆弾の使用を認可するという[トルーマン大統領の]難しい決断」と原爆投下について言及し、手放して賞賛もせず、そうかと言って批判もしないという曖昧な書き方をしている。⁴¹もちろん、エディトリアルの性質上、それらの記事にシェーファー自身の個人的意見が大きく反映されていると見なすことはできないが、賞賛と非難のどちらとも取れるような書き方をせざるを得なかった事実に、当時の微妙な空気が大きく反映されているという言い方はしても良いだろう。つまり、一方で戦争の勝利とアメリカの繁栄を素直に喜びつつも、同時にその栄光の裏側に核の脅威と恐怖が常に張り付いているというのが、1945年の原爆投下から冷戦へと続く時代の白人マジョリティーの気分を表しているとするれば、シェーファーはそれを敏感に感じ取り、そのことがシェーンというキャラクターの造型に大きく作用したのではないだろうか。

さて、このような神秘的で美しくも危険なシェーンについてジョーだけは、一貫して少し違った見方をしている。ジョーは「確かに彼[シェーン]は危険だ…だけど我々に対してではないよ…実は、彼ほど安全な男を家に招いたことは無いと思うよ」と息子ボブに語る。⁴²さらには、「単に、ある種の男たちは内側にダイナマイトを抱えているんだよ。彼もその一人だ。だけどな、彼ほど困ったときに味方に付けておきたいと思う男に出会ったことはないよ」とも言い、シェーンを庇おうとする。⁴³また、街の住人エド・ハウエルも、同様に「俺の見たところ、シェーンは今まで会った中で最も危険な男さ。奴がフレッチャーではなくジョーのために働いてて良かったよ」と言い、これに対して、ジョーは「勝ち誇ったように」「さて、[シェーンを家に迎えたことで]俺は間違ってるかな？」と答える⁴⁴。この「非常に危険だが、味方に付ければこれほど安全なものはない」というシェーンの評価は、実は冷戦期のアメリカにおける核の言説そのものであると言える。例えば、長崎に原爆が投下された1945年8月9日の次の日、トルーマン大統領は次のようなラジオ演説を行い、「我々に訪れたのは甚大な責任である…。我々は、それが敵の手ではなく、我々の手にもたらされたことを神に感謝し、また、神が神の方法で神の目的のためにそれを使うよう我々を導いてくださることを祈る」と述べている。⁴⁵また、日本降伏直後から繰り返し語られた「戦争早期終結のために原爆投下が必要であった」という原爆投下の正当性の主張は、白人を中心とするマジョリティーの支持を受けていた。⁴⁶しかしながら、上述したように、自国がそれを使えるということは敵国もそれを使える可能性があることを意味するわけであって、その中で、平和を維持するためには相手を圧倒する核の力が必要であるという言説が、冷戦期のアメリカ社会でかなり支配的になった。⁴⁷シェーン自身が語る銃の論理—「ボブ、よく聞けよ。銃っていうのは、ただの道具だ。ショベルや斧や鞍やコンロなんかと同じだ。いつもこんな風に考えろよ。銃っていうのは、それを持ち運ぶ人間と同じように、良いものになったり悪いものになったりするもんだ。覚えてろよ」⁴⁸—などは、現代の銃規制法反対の主張と一致するものでもあるが、これも、要するに持っている人間の問題である、という核の論理として読むことができる。また、冷戦期に軍産複合体が急速に発達したことを併せて考えても、軍事力拡大を主張する核の論理と『シェーン』内の銃の論理との共通点は見逃せないと思われる。さらには、最終的な戦闘に家族の長

であるジョーは参加せず、シェーンと敵のフレッチャー家に雇われたガンマンが戦うという構図は、⁴⁹朝鮮戦争やベトナム戦争などにおけるアメリカ合衆国とソビエト連邦の代理戦争の構図と重なり合う、ということも指摘しておくべきだろう。

このように考えた時に、既に述べた作品構成上の破綻の意味が改めて浮かび上がってくる。11章において、フレッチャーとの対決をためらうジョーに向かって、それまで暴力による闘いに反対し夫とシェーンの身を案じていた母親が、啞然とさせられるような唐突さでシェーンと共に戦うように激しく促す場面がある。この時、まず息子ボブが「思考[thinking]」ではなく「感覚[feeling]」によって、⁵⁰「お父さん、シェーンだったら逃げないよ！シェーンだったら何からも逃げないよ！」と突然叫ぶ。⁵¹これが引き金となり、今度は母親マリアンが、何かにとりつかれたかのように、夫に向かって説教を始める。

「ジョー、ボブは正しいわ。シェーンを裏切ってはだめ…。もし私たちが逃げたら、彼は決して私たちを赦さないわ。それが私たちがやろうとしていることよ。これはもう単にフレッチャーに逆らうかどうかという問題じゃない。これはフレッチャーが放牧地として欲しがっている土地を守るかどうかという問題でもない。私たちは、シェーンが考えているような種類の人間にならなきゃいけないのよ。ボブは正しいわ。シェーンだったら、こんな風に逃げるなんてことは決してしないわ。そして、それが私たちが逃げちゃいけない理由よ。……ジョー、上手く説明できないけど、私には分かるのよ。私たちは、私たちの誰よりも大きな何かによって結ばれていて、逃げ出すことは、私たちの身に起こるかもしれないどんなことよりも悪いことよ。……私には分かる。きっと上手く行くわ。どうやってだか分からない。でも、もし私たちが、それと向かい合って、立ち向かって、お互いを信じれば、きっと上手く行く。きっと上手く行く。だって、それはそうならないといけないんだから。」⁵²

ここに見られるのは、思考の放棄と感覚の絶対的肯定、それから現実的な利害関係の無視とグループのアイデンティティーの追求、さらには個人を超えた大きな力の確認と信じることの大切さ、そして宿命づけられた闘いと勝利、などである。このマリアンの長広舌を支配するトトロロジーは、一つのイデオロギーの純粋な形を見事に示している。もちろん、西部劇の場合、最終的な戦闘場面向けて緊張を盛り上げてゆくというのが絶対の法則であって、母親の心変わりもメロドラマに特有のお約束として考えるとそれほど注意を惹く場面ではないかもしれない。しかし、お約束であるからこそ、そこには作品の内的な必然性を突き崩す外的な力が最も露骨に姿を現しているのだと考えるべきであろう。一方では、家庭神話という社会規範によって安定的な後方支援体制の維持を図りつつ、そのような規範から漏れ出る個人的な欲望（マリアンのシェーンに対する欲望、ジョーのシェーンに対する欲望など）には敵への勝利という明確な捌け口が与えられる。上の箇所が結果的に示しているのは、このような冷戦期アメリカの国家的イデオロギー戦略の極めて具体的な例である。

シェーンは「自分を正当化する必要を感じていた」と語る。⁵³ 自国が行った暴虐行為をいかにして正当化するかという問題は、この時代のアメリカ人の多くにとって（そして、いつの時代、どの場所でも）大きな問題であったことは間違いない。前述したように、シェーンは「リラックス」するために物語を書き始めたのだと言うが、正当化することが極めて難しい自国の圧倒的な暴虐を知り、それに対する想像上の解決として、あるいは一種の逃避として『シェーン』の物語は生み出されたのかもしれない。⁵⁴ そして、この作品に含まれている様々な亀裂も、平和と核が切り離せないものとして存在する世界の在り方そのものの矛盾の反映であると言えるだろう。最終章において、ボブは次のように語る。

目を閉じるといつも彼は私と一緒にいて、私は彼の姿をはっきりと見ることができ、彼の優しい声を聞くことができる。彼がグラフトン酒場のバルコニーに立ったフレッチャーを撃とうと身を翻した、あの眩い瞬間にいる彼の姿を、最もはっきりと私は思い浮かべる。理解を超えて美しく調和した武力のパワーと慈悲が、私には再び見える。あの致命的な力で分かちがたく一つに結ばれた、あの男と武器の姿が、私には見える。あの男と彼の道具、良き男と良き道具が、成されなければならないことを成し遂げるのが、私には見える。⁵⁵

これが、大人になったボブが長い年月の果てに得た結論である。ボブは今やシェーンが残した精神的遺産の正統的継承者としてこの物語を語っている。そして、ボブの追想の中には、(彼が実際に目撃したはずの)シェーンに撃たれて死んだ人間の生々しい姿はまったく登場しない。ここに、暴力の正当化と過去の美化を伴う、政治の美学化というイデオロギー操作の最も純粹かつ露骨な例を見出さないことは難しい。作品の孕む(そして、作品を生み出した世界の孕む)暴力的な矛盾や葛藤、衝突や分裂は、いまや記憶の彼方へと追いやられ、美しい思い出の一ページとして改めて語り継がれてゆく。

おわりに

1949年の初出版以降、小説『シェーン』は学校版を始め多くの版を生んだが、その中にはUSIA [United States Information Agency]による「アメリカ文化の認定輸出品」版まで存在した。⁵⁶USIAはDwight D. Eisenhower大統領主導で創設された、冷戦期における対ソ連及び反共産主義の外交・文化政策を担うアメリカ政府の海外広報機関で、*Voice of America*や*Radio Free Europe*などの海外ラジオ放送の運営や、フルブライト奨学金制度の運営、さらには、*Problems of Communism*などの雑誌やパンフレットのアメリカ国外における出版を主な業務とした。⁵⁷また、1950年代半ばには『平和のための原子[*Atoms for Peace*]』キャンペーンを世界中で展開し、ベルリンなどで大きな展示会を催している。これは、1953年12月8日の国連総会における、アイゼンハワー大統領の“Atoms for Peace Proposal”と一般に呼ばれるスピーチに呼応するものであった。⁵⁸このスピーチにおいて、アイゼンハワー大統領は、核の平和利用推進の為の国際組織として、合衆国主導による「国際原子力機関[IAEA, International Atomic Energy Agency]」の設立を提言した。⁵⁹だが、スピーチの内容はその通称とは裏腹に、「合衆国の[核による]報復能力は強大で、これに対する攻撃国は不毛の土地と化すだろう」といった語句に見られるように、⁶⁰核拡散が懸念される世界状況下における、ソビエト連邦及びその同盟国に対する露骨な恫喝を多分に含むものであった。USIAが小説『シェーン』を「認定輸出品」と定めた事実は、作者の意図に関わらず、同作品のプロパガンダ的性質を裏付けている。そして、1953年の同タイトル映画封切と合わせて、日本でも小説『シェーン』は翻訳及び出版された。以来、この冷戦イデオロギーの落とし子のような物語が、映画と小説の両面から多くのファンを生んできたことは、良く知られる通りである。その意味で、USIAの文化的戦略は一定の成功を収めたと評価すべきであろう。

¹ 以下、映画版の邦題にならぬ、Shaneをシェーンと記す。また、特記しない限り、英文翻訳は全て筆者による。

² 現在までに600万部以上売れたとされる。*Dictionary of Literary Biography*, s.v. “Schaefer, Jack,” <http://galenet.galegroup.com/lib-ezproxy.tamu.edu:2048/servlet/GLD/hits?r=d&origSearch=true&o=DataType&n=10&l=d&c=1&locID=txshracd2898&secondary=false&u=DLB&t=KW&s=4&NA=jack+schaefer> (accessed July 29, 2009).

³ 映画版*Shane* (邦題『シェーン』)も、1953年の公開以来、アメリカ西部劇映画を代表する作品の一つとして映画ファン・関係

者に認められている。例えば、最もよく利用される映画のオンライン・データベースの一つ、IMDBのウェスタン映画部門では、2011年7月20日現在、31位にランクインしている。*IMDB: The Internet Movie Database*, “Top-Rated ‘Western’ Titles,” <http://www.imdb.com/chart/western> (accessed July 20, 2011)

⁴ 以下、日本語訳の慣習にならい、Schaeferをシェーファーと記す。

⁵ Henry Joseph Nuwer, “An Interview with Jack Schaefer: May 1972.” in Jack Schaefer, *Shane*, ed. James C. Work, the Critical Edition (Lincoln: University of Nebraska Press, 1984), 278.

⁶ *Ibid.*, 278. シェーファーは大の映画ファンで、コロンビア大学英文科の大学院でも映画研究を行おうとしたが、指導教官の承認が得られず退学したとも語っている。

⁷ ハリウッド的「西部」や「カウボーイ」のステレオタイプが、いかに実情と掛け離れたものであったかについては、David T. Courtwright, *Violent Land: Single Men and Social Disorder from the Frontier to the Inner City* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996), 87-108.を参照。

⁸ *Ibid.*, 278.

⁹ James C. Work, “Settlement Waves and Coordinate Forces in *Shane*.” in *Shane*, by Jack Schaefer, 307-18.

¹⁰ Stanley Corkinは「封じ込め政策と連携した信念としての冷戦期リベラル的価値観を、マッカーシーのような、さらに反動的な政治家と連携した熱烈なナショナリズムによりふさわしいイデオロギー的象徴へと連結したことによって、冷戦西部劇の頂点を為す」作品の一つとして映画『シェーン』を評価している。Stanley Corkin, *Cowboys as Cold Warriors: The Western and U.S. History* (Philadelphia: Temple University Press, 2004), 133.

¹¹ 同作品は、1946年、*Argosy*誌上に三回に分けて連載された。

¹² Nuwer, “An Interview,” 278-79.

¹³ 冷戦期のアメリカ文化については、Elaine Tyler May, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, rev. ed. (New York, NY: Basic Books, 2008); Peter J. Kuznick and James Gilbert, eds., *Rethinking Cold War Culture* (Washington: Smithsonian Institution Press, 2001); John Fousek, *To Lead the Free World: American Nationalism and the Cultural Roots of the Cold War* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000)を参照。

¹⁴ May, *Homeward Bound*, 58-88.

¹⁵ 西部劇のジャンルが「女の排除」の原則の下に成り立っているということは、Tompkinsをはじめ、多くが論じている。Jane Tompkins, *West of Everything: The Inner Life of Westerns* (New York: Oxford University Press, 1992), 47-67.

¹⁶ Schaefer, *Shane*, 90-108.

¹⁷ *Ibid.*, 122.

¹⁸ *Ibid.*, 175-76.

¹⁹ *Ibid.*, 68.

²⁰ *Ibid.*, 90-108.

²¹ *Ibid.*, 198.

²² *Ibid.*, 108.

²³ Michael S. Kimmel, *Manhood in America: A Cultural History*, 2nd ed. (New York: Oxford University Press, 2006), 40-52; John D'Emilio, *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970*, 2nd ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 40-56; Jane Sherron De Hart, “Containment at Home: Gender, Sexuality, and National Identity in Cold War America,” in *Rethinking Cold War Culture* (Washington: Smithsonian Institution Press, 2001), 124-55.を参照。

²⁴ Kimmel, *Manhood in America*, 41.

²⁵ De Hart, “Containment at Home,” 126.

²⁶ Schaefer, *Shane*, 268-71.

²⁷ *Ibid.*, 176.

²⁸ 西部における男同士のホモエロティックな友情／愛情については、Leslie A. Fiedlerの古典的アメリカ文学研究、*Love and Death in the American Novel* (New York: Criterion Books, 1960)が挙げられるが、近年、再び研究が進みつつある。例えば、Chris Packard, *Queer Cowboys: and Other Erotic Male Friendships in Nineteenth-Century American Literature* (New York: Palgrave Macmillan, 2005)を参照。Packardは、James Fenimore Cooperに始まる19世紀アメリカ西部文学に隠されたホモエロティシズムの系譜について論じている。また、Ang Lee監督のオスカー受賞作、*Brokeback Mountain* (2005)が、同じテーマを新型のハリウッド流メロドラマとして鮮やかに映画化したのは周知の通りである。

²⁹ Schaefer, *Shane*, 63.

³⁰ *Ibid.*, 68.

³¹ *Ibid.*, 75.

³² *Ibid.*, 88.

³³ *Ibid.*, 98.

- ³⁴ Ibid., 125.
- ³⁵ Ibid., 157.
- ³⁶ Ibid., 126.
- ³⁷ Ibid., 128.
- ³⁸ 初期の原爆報道と世論の反応については、Boyer, *By the Bomb's Early Light*, 1-26; Robert Jay Lifton and Greg Mitchell, *Hiroshima in America: Fifty Years of Denial* (New York: Putnam's Sons, 1995), 3-39.を参照。Lifton and Michelleは、日本の降伏が天皇制の維持という条件付きであったことを強調し、*New York Times*誌上における「日本の無条件降伏」という初期報道の信頼性に疑問を呈している。Ibid., 32.
- ³⁹ Fousek, *To Lead the Free World*, 17.
- ⁴⁰ Boyer, *By the Bomb's Early Light*, 5.に引用有り。
- ⁴¹ 1944年から1946年にかけて、シェーファーは少なくとも（判明しているだけで）65本以上のエディトリアルを*Norfolk Virginian Pilot*誌上で担当している。なお、シェーファーが書いた無署名のエディトリアルの特定にあたっては、University of Wyoming, American Heritage CenterのShaun Hayes氏の協力を得た。
- ⁴² Schaefer, *Shane*, 75.
- ⁴³ Ibid., 122.
- ⁴⁴ Ibid., 171.
- ⁴⁵ Boyer, *By the Bomb's Early Light*, 5.
- ⁴⁶ Ibid., 181-95.
- ⁴⁷ Fousek, *To Lead the Free World*, 111-20.
- ⁴⁸ Schaefer, *Shane*, 139-40.
- ⁴⁹ Ibid., 235-64.
- ⁵⁰ Ibid., 222.
- ⁵¹ Ibid., 223.
- ⁵² Ibid., 223-24.
- ⁵³ Ibid., 173.
- ⁵⁴ トンプキンスは、映画版『シェーン』の乱闘場面を例に挙げながら「[西部劇という]ジャンルは暴力を正当化するために存在している」と論じている。Tompkins, *West of Everything*, 227.
- ⁵⁵ Schaefer, *Shane*, 272-73.
- ⁵⁶ Michael T. Marsden, "The Sagebrush Testament." in *Shane*, by Jack Schaefer, 340.
- ⁵⁷ USIAは、1990年代の冷戦構造の終焉に伴い、1999年、国務省と合併される形で事実上消滅した。USIAについての詳細は、Leo Bogart and Agnes Bogart, *Premises for Propaganda: the United States Information Agency's Operating Assumptions in the Cold War* (New York: Free Press, 1976); Nancy Snow, *Propaganda, Inc.: Selling America's Culture to the World*, 2nd ed. (New York: Seven Stories Press, 2002); Nicholas John Cull, *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2008)を参照。ちなみに、USIAを記念するパンフレットには、日本におけるUSIAの活動記録として、ノーベル賞作家William Faulknerの日本への招聘が大きく取り上げられている。Harry H. Kendall, "Harry and Bill: Encounters with William Faulkner." in *United States Information Agency: A Commemoration*, by United States Information Agency, 18, <http://dosfan.lib.uic.edu/usia/abtusia/commins.pdf> (accessed September 11, 2011).
- ⁵⁸ Lawrence S. Wittner, *The Struggle against the Bomb*. vol. 2, *Resisting the Bomb: A History of the World Nuclear Disarmament Movement 1954-1970* (Stanford: Stanford University Press, 1997), 154-156.
- ⁵⁹ "Text of the Address Delivered by the President of the United States before the General Assembly of the United Nations in New York City Tuesday Afternoon, December 8, 1953," 7, http://www.eisenhower.archives.gov/research/online_documents/atoms_for_peace/Binder13.pdf, (accessed September 11, 2011).
- ⁶⁰ Ibid., 4.

古屋 耕平（和洋女子大学言語・文学系助教）

（2011年9月20日受付）